دار التومي بربض باب السويقة من مدينة تونس
دار كبرى على النمط المعماري التقليدي

رمزي جوابلية*

الملخص

تعتبر دار التومي، الواقعة بربض باب السويقة شمالي مدينة تونس، أنموذجا قيّما للدار الكبرى المشيّدة على النمط التقليدي، في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. فهي تنطوي على كلّ المعايير والمميّزات التي تصنّفها ضمن هذا الصنف من الدور كاتّساع مساحتها وامتداد أبعاد وحداتها السكنيّة، واشتمالها على مدخل خاصّ و"دريبة" وأكثر من سقيفة وعدّة بيوت "بالقبو والمقاصر" وطابق علويّ للضياف و"كشك" و"دويريّة" مكتملة العناصر المعماريّة و"رواء"، فضلا عن رفعة مواد بنائها وثراء تنجيدها وتنميقها. أمّا طابعها التقليدي فيبرز من خلال مخططها ومواد وتقنيات إنشائها.

ولئن طغى الطابع المحلّي على الجانبين التخطيطي والإنشائي، فإنّ المستوى الجمالي امتزجت فيه عديد التأثيرات المحلية والأجنبية لاسيما الأندلسية-المغربية والعثمانية والإيطالية.

الكلمات المفاتيح: دار كبرى، ربض باب السويقة، الفترة الحسينية، عمارة سكنية تقليدية.

المرجع لذكر المقال:

رمزي جوابلية، «نقش دار التومي بربض باب السويقة من مدينة تونس: دار كبرى على النمط المعماري التقليدي» ، السبيل: مجلة التّاريخ والآثار والعمارة المغاربية [نسخة الكترونية]، عدد 3، سنة 2017.
الرابط: http://www.al-sabil.tn/?p=7539

* - مخبر الآثار والعمارة المغاربية-جامعة منوبة.

تعدّ دار التومي، الواقعة بنهج سيدي الرصاص بربض باب السويقة شمالي مدينة تونس، شاهدا حيّا وأنموذجا قيّما للدار الكبرى المشيّدة على النمط التقليدي، خلال الفترة العثمانيّة لا سيما الحسينيّة. وقد تعرّض إليها الباحث الفرنسي جاك روفو في كتابه القيّم "دور مدينة تونس وقصورها خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر"[1] لافتا الانتباه إلى قيمتها الثمينة كتراث مادّي. ومن هنا تولّدت لدينا رغبة ملحّة في خصّها بدراسة تاريخية ومعمارية معمّقة، خصوصا وأنّها معرّضة إلى خطر التقسيم بين الورثة، وما ينجرّ عنه من تشويه وتغيير في ملامحها الأصليّة.

دار التومي: تاريخ تأسيسها وموقعها

أنشأ هذه الدار الفخمة أبو عبد الله محمد التومي، في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر[2]؛ وهو من الأشراف[3]، ومن أعيان بيوت الأندلس[4]، نشأ في وجاهة وثروة مستمدّة أساسا من صناعة الشاشيّة وتجارتها[5] فضلا عن ملكيّة أراض شاسعة[6]. وقد تقدّم أمينا على صناعة الشاشية إلى أن توفّي في الخامس والعشرين من ذي الحجّة سنة 1255 خمس وخمسين ومائتين وألف (السبت 29 فيفري 1840م)[7].

وتقع دار التومي جوار جامع أبي محمد[8]. وتنفتح، عبر ممرّ خاصّ طويل، على نهج سيدي الرصاص، وهو نهج ثانويّ ضيّق وملتو لكنّه يربط بين نهجين رئيسيّين وهما نهج الحلفاوين ونهج باب أبي سعدون[9]. وينطلق كلا النهجان الرئيسيّان من باب السويقة، فينتهي الأوّل عند باب سيدي عبد السلام، مرورا بنهج سيدي عبد السلام، رابطا بذلك بين ثلاث ساحات: ساحة باب السويقة وساحة الحلفاوين وساحة سيدي عبد السلام. وتعدّ تلك الساحات من أهمّ ساحات الربض الشمالي وأكثرها حيويّة وحركيّة، ففيها تصبّ وتتقاطع أغلب الأنهج، وفيها يتركّز النشاط التجاري والحرفي[10]، وتلتئم بالبعض منها، وخصوصا بطحاء الحلفاوين، عديد الأنشطة المسلّية[11]. أمّا المحور الثاني فيتّصل بباب أبي سعدون، مرورا بالنهج الذي يحمل اسم الباب المذكور، محتضنا بدوره عددا هامّا من الدكاكين والأسواق كسوق الحدادين وسوق أولاد بوزيد.

وينطوي موقع هذه الدار على مزايا عدّة. نذكر منها بعدها عن مواطن الضجيج، فهي لا تنفتح مباشرة على ذانك النهجين الرئيسيّين المذكورين حيث تتفاقم حركة المارة ونقل البضائع وتتعالى أصوات الباعة

---

1 - J. Revault, 1983, p. 435-440.

2- Jacques Revault, 1983, p. 435. Paul Sebag, 1998, p. 233.

3- Mohamed El-Aziz Ben Achour, 1992, p. 131.

4- ابن أبي الضياف، 1999، ج. 8، ص. 43.

Mohamed El-Aziz Ben Achour, 1986, p. 275. M. A. Ben Achour, 1992, p. 131.

5 - M. A. Ben Achour, 1989, p. 42.

6- تمتلك عائلة التومي كذلك دارا جميلة للتنزّه والاصطياف والاستجمام والراحة بقرية سيدي بوسعيد المحاذية للبحر.

أنظر: Jacques Revault, 1960-1961, p. 180 - 183. J. Revault, 1983, p. 435.

7- ابن أبي الضياف، 1999، ج. 8، ص. 43.

8- يقع جامع أبي محمد في مدخل نهج الحلفاوين. وقد أنشئ مكان فندق قديم، إثر تدخّل الشيخ أبي محمد عبد الله المرجاني المتوفّى سنة 699 هـ/ 1299 م. أنظر محمد بن الخوجة 1985، ص. 126-127.

9- يستمدّ هذان النهجان الرئيسيّان أهمّيتهما، أساسا، من خلال ربطهما بين أبواب المدينة العتيقة والأبواب الخارجيّة للربض حيث تنتهي الطرقات القادمة من الضواحي الشمالية والغربية، ومن خلال دورهما التجاري.

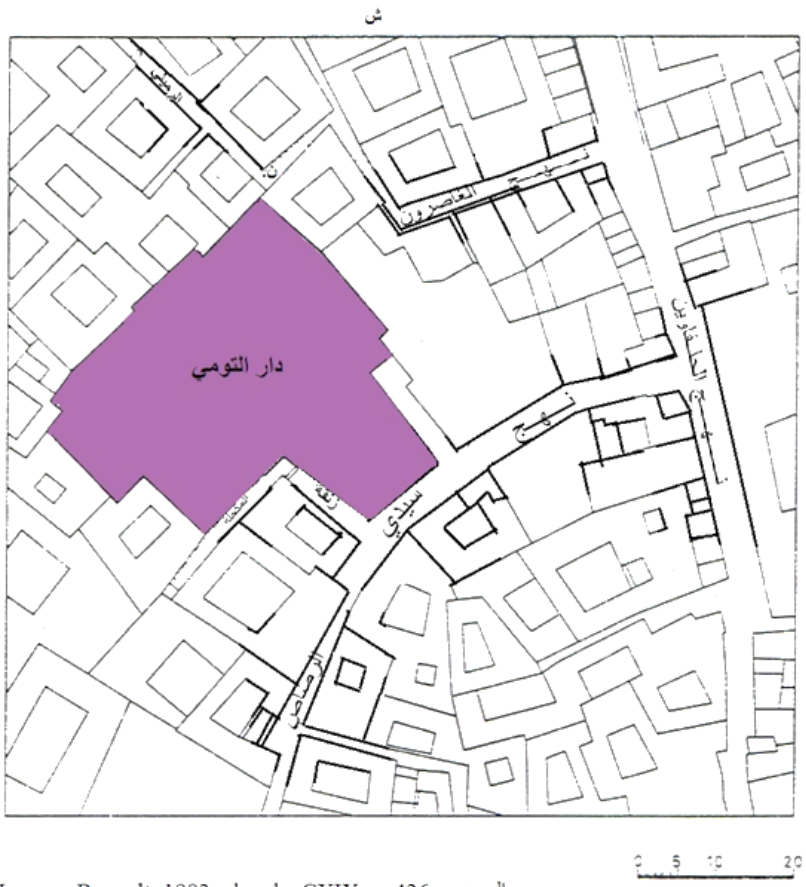
10- تتركّز بتلك الساحات أهمّ أسواق الربض الشمالي ولا سيما سوق البرادعية وسوق الخضّارين وسوق العطارة الضيّق خارج باب السويقة وسوق الحلفاوين وسوق سيدي عبد السلام. أنظر: أ. أ. د.، دفتر محصول قانون خروبة الرباع بالحاضرة سنة 1260 هـ/1843 م، ص. 68 ب-69 أ، و132 ب-136 أ.

11- تتمثل تلك الأنشطة في حلقات السمّار والقصّاصين والمغنّين وغيرهم.

أنظر: Charles Lallemand, 1890, p.35. Georges Landais, 1897, p. 7.

والمتسوّقين، وإنّما تتّصل بنهج ثانوي، عبر ممرّ خاص ينتقي الوافدين إليه؛ فضلا عن قربها من المرافق العموميّة، سواء أكانت منشآت دينية كجوامع الخطبة والمساجد والمدارس والكتاتيب[12] أم مباني خدمات كالمقاهي وحوانيت الحلاقة أم محلاّت حرفيّة وتجاريّة متّصلة بالتجهيزات المنزليّة والقوت اليومي للأهالي كالدكاكين والأفران والطواحين[13] (مخطط 1).

مخطط عدد 1 - موقع دار التومي



المصدر : Jacques Revault, 1983, planche CXIX, p. 436

الوصف المعماري

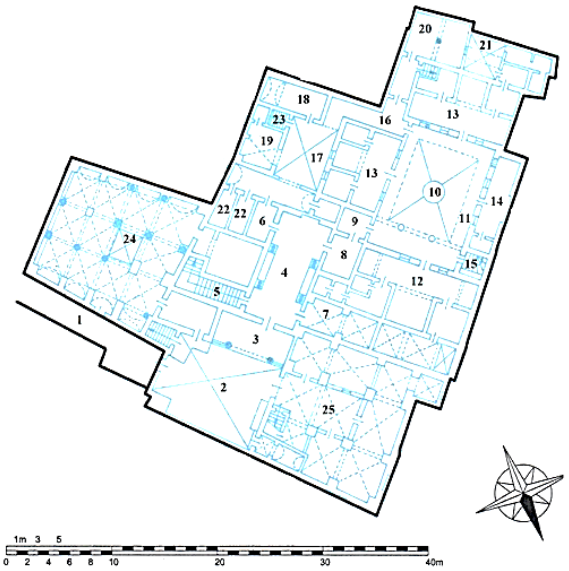
اختطّت دار التومي حسب مخطط تقليدي متكامل يتألّف من مدخل منعرج[14] يفضي إلى فناء مركزي محاط بأربعة بيوت في الطابق الأرضي وبيت واحد في الطابق الأوّل و"دويريّة" متّصلة به عبر مجاز مسقوف، فضلا عن دار مستقلّة للضياف و"كشك" ومرافق أخرى أضحت ضروريّة بالنسبة إلى الدار الكبيرة، وتتمثل في "رواء" يشتمل على مخزن وإسطبل. وتحتلّ الدار ومرافقها مساحة شاسعة لكنّها غير منتظمة الأبعاد (مخططان 2 و3).

12- أ. أ. د.، دفتر إحصاء مساجد ومدارس وزوايا مدينة تونس وربضيها سنة 1257 هـ/1841-1842 م.

13- أنظر حول تلك المنشآت الاقتصادية: أ. أ. د.، دفتر محصول قانون خروبة الرباع بالحاضرة سنة 1260 هـ/1843-1844 م.

14 - يتشكّل المدخل من ممرّ خاصّ و"دربية" وسقيفتين.

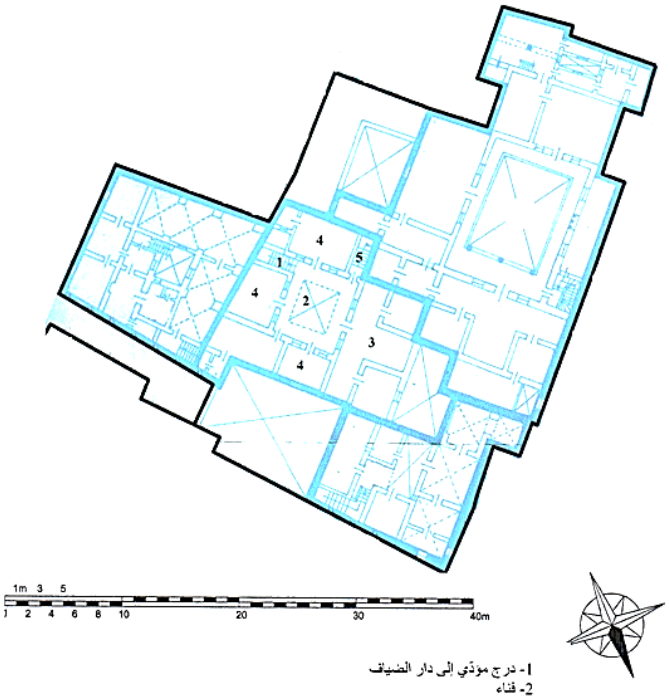
مخطط 2 - الطابق الأرضي لدار محمد التومي



1- ممر خاص
2-فناء صغير
3- رواق أو "برطال"
4- "الدربية"
5- درج مؤدي إلى دار الضياف
6- مدخل "الدويرية"
7- بيت الدربية
8- سقيفة أولى
9- سقيفة ثانية
10- الفناء المركزي "وسط الدار"
11- رواق الفناء المركزي
12- الغرفة الرئيسية "بيت راس الدار
13- بيت بالقبو والمقاصر
14- غرفة بسيطة
15- درج مؤدي إلى الطابق الأول
16- ممر مسقوف "مجاز"
17- فناء الدويرية "وسط الدويرية"
18- بيت الكنانية
19- المطبخ
20- بيت الفطور
21- فناء صغير
22- كنيف
23- درج مؤدي إلى الطابق الأول للدويرية
24- مخزن
25- اسطبل

المصدر : جمعية صيانة مدينة تونس

مخطط 3 - دار محمد التومي : دار الضياف أو علو الضياف



1- درج مؤدي إلى دار الضياف
2- فناء
3- بيت بالقبو والمقاصر
4- غرفة بسيطة
5- درج مؤدي إلى الكشك

المصدر : جمعية صيانة مدينة تونس

• المدخل

نصل إلى مدخل دار التومي بعد اجتياز ممرّ خاص طويل. ويتّخذ المدخل شكل عقد منكسر متجاوز مرتكز على عضادتين[15]. وقد حلّيت كلّ عضادة بعمود زخرفيّ صغير يمتدّ على طول حافّتها، وبزخارف نباتيّة تغطّي قاعدتها. ويغلق المدخل بواسطة باب خشبيّ سميك، ذي مصراعين، تزيّن كليهما، وبشكل متناظر، مقرعة حديديّة وزخارف مسماريّة بسيطة موزّعة بانتظام على هيئة مستطيلات[16]. ويتضمّن المصراع الأيسر بابا صغيرا مجهّزا كذلك بمدقّة[17]، ويسمّى باب بالخوخة.

صورة 1. المدخل الرئيسي

ولئن كان الباب الكبير لا يفتح إلا أيّام المناسبات الكبرى كحفلات الختان والزفاف أو لمرور العربات والركبان، فإنّ الخوخة تستعمل يوميّا وهي لا تسمح إلّا بعبور شخص واحد يضطرّ في كلّ مرّة إلى الانحناء بسبب انخفاضها. ويفضي المدخل إلى "رواء"[18]، وهو فناء صغير مكشوف، محاط بمرافق تتمثّل في إسطبل ومخزن. وينتصب يسار ذلك الفناء رواق "برطال"[19] يتقدّم "الدربية" في شكل قوس كبير نصف دائري متجاوز، يتوسّط عقدين صغيرين، ويرتكز على عمودين من حجارة الكذال الورديّة اللون[20]، ويتوّج كلّ منهما تاج من الطراز التركي، ذو سلّة اسطوانيّة موشّاة بزخارف حلزونيّة تلتزق بها أربع ورقات أكانتس تتخلّلها مشاعل

15- اعتمدت الأبواب المعقودة بعقود منكسرة متجاوزة، منذ القرن السابع عشر، في غلق بعض الفنادق والوكالات والأسواق والدور، داخل مدينة تونس؛ لكنّها أصبحت أكثر استخداما وأوسع انتشارا، خلال الفترة الحسينية، وخصوصا بين أواسط القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، لما تتميّز به من بساطة شكلها وأناقته فضلا عن اتساع فتحتها.

أنظر: Jacques Revault, 1978, p. 92, et 130-149.

16- تلعب المسامير في ذلك الباب، أساسا، وظيفة هيكليّة تتمثل في شدّ الألواح الخشبيّة العموديّة وتثبيتها من الخلف بأخرى أفقية، ويعرف هذا النوع من الأبواب باسم "باب سلوم".

أنظر: Jacques Revault, 1978, p. 293. J. Revault , 1980, p.85 et 340
سهام القلال بن عمر، 2003، ص.129 ، إحالة 173.

17- تتّخذ تلك المقارع شكل حلقات متوسطة الحجم.

18- "الرواء": هو فناء صغير مكشوف محاط بإسطبل ومخازن. أنظر:
R. Dozy, 1881, t. 1, p. 574.
J. Revault, 1980, p. 348.J. Revault, 1983, p. 53-54.
J. Binous, 2001, p. 239.

19- تعني كلمة "برطال" الرواق. أنظر: J. Quéméneur, 1961, p. 5. J. Revault, 1980, p. 342. M. A. Ben Achour, 1990, t .2, p .575.

20- الكذال، حجارة كلسيّة تتميّز بصلابتها وجمال لونها الوردي أو الرمادي، وهي مستخرجة من مقاطع الوطن القبلي لا سيما سليمان ومن مقاطع حمّام الأنف الضاحية الجنوبيّة لمدينة تونس. أنظر: S. G. Magnin, 1961, p.23-25.
J. Revault, 1978, p. 39, et 70-72. Jamila Binous, 1980, p. 122. J. Revault, 1983, p. 61. Mohamed Beji Ben Mami, 1988, t. 1, p. 85, note 6. Ahmed Saadaoui, 2001, p. 305-306. Nour Kaabar, 2002-2003, p. 44-45.
لمياء حدة، 2004، ص. 191-192. لطفي السعداوي، 2004-2005، ص. 51. أيسر ريدان، 2011-2012، ص. 171-172.

متوّجة بالهلال العثماني ومحلاّة في الأسفل بطوق ناتئ بارز[21]. ويفيدنا جاك روفو أنّ ذلك "البرطال" كانت تعلوه "قنارية"، أي شرفة محفوظة بمشرّبيّة خشبيّة، لكنّها قد أزيلت[22].

صورة 2. الرواق الذي يتقدّم "الدريبة".

صورة 3. تاج تركي يتوّج أحد عمودي البرطال الذي يتقدّم "الدريبة".

21- تسمية "التاج التركي" أطلقها جورج مارسي Georges Marçais نظرا لظهور هذا الصنف من التيجان في إيالات شمال إفريقيا خلال الحكم العثماني لها. وقد استلهمت عناصره الزخرفيّة لا سيما ورقات الأكانتس "شوكة اليهود" والأشكال الحلزونيّة من فنّ عصر النهضة.

أنظر : Georges Marçais, 1926-1927, t. 2, p. 830-831. Wilfried Koch, 1976, p. 36.
J. Revault, 1978, p. 239. J. Revault, 1980, p. 83.
Ahmed Saadaoui, 2001, p. 266 et 334-337. A. Saadaoui, 2002, p.74 et 82.
أيسر ريدان،2011-2012، ص. 179-180. عاصم محمد رزق، 2000، ص. 44.

22 - J. Revault, 1983, p. 435.

- **"الدريبة"[23]**

تلج "الدريبة" عبر باب بالخوخة مزدان بثلاث مقارع حديديّة وزخارف مسماريّة بسيطة موزّعة بانتظام، عموديًا وأفقيًا، مشكّلة مستطيلات متناظرة؛ وتعلوه قوس نصف دائريّة متجاوزة مؤطّرة بحجارة الكذال المنحوتة؛ ومرتكزة على عضادتين محفوفتين بزخارف نباتيّة، متمثّلة في وريدات وأشكال هندسيّة معقوفة على هيئة حدوة فرس[24]، موزّعة بالتناوب على نحو متباعد، ويحلّيهما على طول حافّتيهما عمودين صغيرين متوّجين بتاجين تركيّين. أمّا بالنسبة إلى قاعدتي العضادتين، فإنّهما منقوشتان بزخارف نباتيّة موزّعة على شريطين أفقيّين متراكبين وغير متساويين من حيث الحجم، وهي تحمل تأثيرات عثمانية واضحة. إذ يحتوي الشريط السفلي وهو الأعرض أغصانا متفرّعة وملتوية ومورّقة ومنتهية ببراعم متفتّحة ومحاطة بوريدات في الأركان. أمّا الشريط العلوي فيزيّنه جريد متموّج ومتعرّج ووريدات.

وشيّدت هذه القاعة الفسيحة حسب مخطّط مستطيل طوله 10,50 م وعرضه 5 م. وهي مبلّطة بصفائح الحجارة ذات الأشكال والأحجام المتنوّعة؛ ومغطّاة بقبوين متقاطعين يتوسّطهما قبو طولي[25]؛ وتحتوي على ثلاث مصاطب حجريّة ملاصقة للجدران يقعد عليها، وتسمّى "دكاكين"[26]، وقد كسيت واجهاتها ببلاطات خزفيّة خلابة تعرف بـ: "عفسة الصيد" (Patte de lion) وهي مصنوعة بمعامل حيّ القلالين المجاور، لكنّها تحمل تأثيرات عثمانيّة وأخرى أندلسيّة لا سيما قتلونية وبلنسية[27]. وتعلو كلتا المصطبتين المتقابلتين، اليمنى واليسرى، قوس محدّبة ترتكز على مجموعتين من الأعمدة المتوأمة، ذات التيجان التركيّة والقواعد الدوريّة[28]، والمنحوتة من حجارة الكذال المهندمة.

23- يعرّف محمد بيرم الخامس (1999، ج. 2 ،ص. 709) "الدريبة" بأنّها السقيفة الأولى التي تتميّز عن سائر السقائف بفساحتها ورحابتها : « وصورة الدار أن تدخل من الباب الذي على الطريق فتجد محلا مسقّفا إن كان كبيرا سمّي دريبة ». وقد تواصل اعتماد نفس هذا المفهوم من طرف عدد كبير من الباحثين على غرار جورج مارسي (G. Marçais, 1955, p. 478.) وجاك روفو (J. Revault, 1980,p.59, note 2.) الذي يذكر:

« La première *Skīfa*, si ses dimensions sont assez grandes, peut tenir lieu de *drība* »

إلّا أنّ هذا التعريف على صحّته، فإنّه يظلّ منقوصا وغير كاف إذا لم نشر إلى دور الدريبة كحلقة وصل بين أغلب الوحدات السكنيّة وأهمّها وهذا ما يؤكّده الأستاذ محمد العزيز بن عاشور

(M. A. Ben Achour, 1989, p. 70.) : « La *drība* n'est pas une simple *sqīfa* plus large et plus longue mais aussi un élément de liaison entre deux ou plusieurs parties de la demeure ».

ويضيف نفس المؤلف في موضع آخر (M. A. Ben Achour, 1990, t. 2, p.578-579.) :

« En réalité, outre cette fonction d'accès et de protection qu'elle partage avec la *sqīfa*, la *drība* assure, en raison de l'organisation complexe des grandes demeures et des palais, un rôle essentiel de liaison entre les différents espaces de l'habitation ».

24- كان شكل حدوة الفرس، خلال الفترات القديمة، يرسم على أبواب المنازل ومداخلها الرئيسية اعتقادا في قدرتها الخارقة على حمايتها ووقايتها من الشرور والشؤم والنحس والعيون الحاسدة، فضلا عن دورها الفعّال في جلب الخير والبركة والهناء والفأل والحظّ السعيد إليها. ولكن مع قدوم الإسلام، تجرّدت من مضامينها الرمزيّة وتغيّرت دلائلها، فأضحت مجرّد شكل زخرفي تقليدي. أنظر: سهام القلال بن عمر، 2003، ص. 165.

25- تتميّز الأقبية بصلابتها ومتانتها وقدرتها الفائقة على تلطيف درجات الحرارة والبرودة، وهي تقنية بناء متوارثة منذ القدم. أنظر:

J. Revault, 1978, p. 57, note 5, et p. 58, note 2. A. Saadaoui, 2001, p. 327-328.

26- الدكاكين، مفردها دكّان ولكن الاسم الشائع "دكّانة"، والكلمة فارسيّة الأصل. أنظر: المنجد في اللغة والأعلام، 1992، ص. 220.

J. Revault, 1980, p. 347.

J. Binous, 2001, p. 238.

27- Abdelaziz Daoulatli, 1979, p. 10.

J. Binous, 2001, p.118.

Clara Ilham Alvarez Dopico, 2002, p. 93.

Wided Melliti Chemi , 2007-2008, Vol. 3, p. 107.

28- تتشكل قاعدة كلّ عمود من نعل (Plinthe) وقولب طوقي (Tore) على غرار القواعد الدوريّة. أنظر:

Jean-Marie Pérouse De Montclos, 1972, t. 2, Vlll, 33.

صورة 4. "الدريبة".

أمّا المصطبة المخصّصة لصاحب المنزل، فإنها تتصدّر القاعة، وهي تتميّز بثراء زينتها وبهاء رونقها؛ إذ تحلّيها طاقة عمياء مسطحة، تعتمد على عميّدين زخرفيّين مفتولين، ومكسوّة بثلاث لوحات خزفية مجلوبة كذلك من أفران القلالين، وهي ذات ألوان متعدّدة جذابة يطغى عليها الأصفر الداكن والأخضر الزمرّدي، وتتضمّن أشكالا زخرفيّة نباتيّة وهندسيّة متنوّعة، ومؤطّرة بأشرطة من خزف عفسة الصيد الموشّى بنجمة ذات ثمانية فروع متناوبة بيضاء وسوداء محفوفة بوريدة صفراء غبراء تعرف بـ: نوارة الشمس(Fleur de soleil)[29]. وتتوزع هذه اللوحات الخزفيّة بشكل منظّم ومنسّق حول محور مركزيّ فتبدو ناضرة ومتناظرة.

صورة 5. لوحات خزفية من صناعة أفران حيّ القلالين داخل "الدريبة".

A. Saadaoui, 2001, p. 266 et 337.
A. Saadaoui, 2002, p. 74.
29- Jamila Binous, 2001, p. 118.

وتتخلّل أركان "الدريبة" أربعة أبواب مستقيمة ذات مصراعين[30]: إذ يفضي البابان الأيمنان إلى بيت "الدريبة"[31] والسقيفتين، والبابان الأيسران إلى درج دار الضياف و"الدويرية". وقد أطر كلّ باب بإطار مضاعف من حجارة الكذال المهندمة والحرش. وترتكز كلّ عضادة على قاعدة مؤلفة من شريطين متراكبين، غير متساويين من حيث الحجم، تحلّيهما زخارف نباتية ذات تأثيرات عثمانية تتمثل في وريدات وجريدة مثنّاة تزيّن الشريط العلوي الأقلّ عرضا، ووردتين محفوفتين بستّ وريدات موزّعة على أركان الشريط السفلي ووسطه. وزيّنت الأبواب بمقارع حديديّة في شكل حلقات[32]، وحلية مسمارية ذات أصول أندلسيّة[33]، تتخذ أشكالا هندسيّة ونباتيّة[34].

على أنّ الباب المفضي إلى السقيفتين يتميّز بثراء زخرفته وتنوّعها، فقد رصّع بمسامير كبيرة وأخرى صغيرة، ذات رؤوس محدّبة، موزّعة بانتظام وتناوب وتناظر في شكل خطوط أفقيّة وعموديّة مشكّلة سبعة مستطيلات في كلّ مصراع. ويبدو المستطيلان الأسفل والأعلى، أصغر حجما، وخاليين من الزخرفة. أمّا بقيّة المستطيلات، فإنّها متساوية الأبعاد؛ وهي تحتوي من الأسفل إلى الأعلى، وفي الدفّتين، على شجرتي سرو[35]، يتفرّع من كليهما غصنان يحملان صليبين[36]، ويحيط بهما مثلثان مائلان[37]، ينتهي كلاهما بصليبين متراكبين، ثمّ نجد نجمتين مثمّنتين[38]، بينهما مثلّثين يعلو كلّ منهما صليب.

وينتهي القسم السفلي من الباب بستّة محاريب متوّجة بصلبان. أمّا الجزء العلوي منه فيبدأ بأربع أقواس صغيرة، فوقها صلبان موزّعة على جانبي المقرعتين اللتين يربط بينهما عقد متجاوز كبير محفوف

30- يشير الأستاذ سليمان مصطفى زبيس (S. M. Zbiss,1960-1961, p. 131-132.) إلى قدم استعمال الأبواب المستقيمة في معالم مدينة تونس. وهي تمثل حسب الباحث جاك روفو (J.Revault, 1978, p.92.) شكلا كلاسيكيّا بسيطا له جذور إغريقية ورومانية.

31- تسمّى "بيت الدريبة" أيضا "بيت السهرة"، وهي علامة أخرى دالّة على فخامة المسكن، وعادة ما تكون مفروشة بزرابي فاخرة عليها وسائد يتكأ عليها، أو مجهّزة بمقاعد خشبيّة. وهي تعدّ، بالنسبة إلى صاحب المنزل، مكانا ملائما سواء للانزواء والراحة والهدوء، أو للنظر في شؤونه أو للتحادث والتباحث والتسامر واللهو مع أصدقائه بلعب الورق أو النرد أو الداما أو الشطرنج، والتسلي بسماع روايات وأقاصيص وأبيات شعرية. وقد تستغلّ أيضا، أثناء النهار، كفضاء مناسب لتعليم الأبناء الصغار القراءة والكتابة وكيفيّة حفظ القرآن من طرف مؤدّب (أنظر: J. Revault, 1980, p.60. J. Revault, 1983, p. 48). وقد وددنا الدخول إلى هذه القاعة لوصفها وصفا معماريّا، لكننا لم نتمكّن من ذلك.

32- جهّز كلّ باب بثلاث مقارع حديديّة: مقرعتان كبيرتان متناظرتان تحتلّان القسم الأعلى من مصراعي الباب، وهما مخصّصتان للكبار؛ ومقرعة صغيرة، في الجزء السفلي من الدفّة اليمنى، وهي في متناول الأطفال. وينجم عن اختلاف حجم المداق، عند الدق، تباين في طنينها ورنينها، فيعلم سنّ الطارق إن كان كبيرا أم صغيرا.

33- J. Revault, 1980, p. 81 et 85. J. Revault, 1983, p. 62.
محمد الباجي بن مامي، 1999، ص.5. سهام القلال بن عمر، 2003، ص.127.

34- يعرف هذا النوع من الأبواب المحلّى بحلية مسماريّة ذات أشكال هندسيّة ونباتيّة متنوّعة باسم "باب بالحلية".

35- تعكس شجرة السرو، كعنصر زخرفي، تأثيرات عثمانيّة جليّة. وهي ترمز إلى الحياة والخلود لدوام خضرة أوراقها طوال أيّام السنة. أنظر: سعاد ماهر،1977، ص.118-120.
Habib Chebbi, 1978, p. 115.
عائشة عبد العزيز محمد التهامي، 2000، ص.57. سهام القلال بن عمر، 2003، ص. 169.

36- يرمز الصليب إلى الديانة المسيحيّة، وكان يعتقد في قدرته الخارقة على الحماية والوقاية من كلّ الشرور. وتواجده على أبواب دور المسلمين لا يتضمّن تلك المضامين والأبعاد الرمزيّة، وإنّما يعكس الرغبة الجامحة في التشبّث بالتقاليد الزخرفيّة التي أدخلها الأندلسيّون الوافدون. أنظر:
Léon Michel, 1867, p. 131-132. Edward Westermarck, 1935, p. 43. Habib Chebbi, 1978, p. 15. J. Chevalier et A. Gheerbrant, 1987, p. 318-324. Malek Chebel, 1995, p. 128. Wided Melliti Chemi, 2007-2008, vol. 2, p. 415-416.

37- ينطوي رسم المثلث على دلائل عدّة نذكر من بينها معاني الخصوبة والحياة؛ وعندما تكون زاويته الحادّة متّجهة نحو الأعلى، فإنّه يرمز إلى الرغبة في الأحسن والتوق إلى الأفضل. أنظر:
J. Desparmet, 1932, p. 82. Joly Luc, 1980, p. 68. J. Chevalier et A. Gheerbrant, 1987, p. 967. Malek Chebel, 1995, p. 425. Wided Melliti Chemi, 2007- 2008, vol. 2, p. 414.

38- كان الهدف من رسم أشكال مشعّة على أبواب الدور هو بهر عيون الحسّاد وصرف أذاها وإبطال مفعولها. أمّا الشكل المثمن، فإنّه يرمز إلى التوازن والاستقرار. وبالتالي فرسم نجمة ذات ثمان شعاع يتضمّن تلك المعاني مجتمعة فهو يقي من الحسد ويحقّق توازن الأسرة واستقرارها فضلا عن دلائل أخرى. ولكن مع دخول الإسلام تجرّدت تلك الأشكال من أبعادها الوقائيّة وأصبحت ذات قيمة جماليّة وزخرفيّة. أنظر سهام القلال بن عمر، 2003، ص. 164.
Wided Melliti Chemi, 2007-2008, vol. 2, p.415- 417.

بمثلثات متفاوتة الأحجام تحمل صلبانا. ونمّق الساكف بزخارف نباتيّة تحمل تأثيرات عثمانية جليّة في شكل مزهريّتين ممتلئتين أزهارا يتوسّطهما مربّع متشابك مستوحى من الفن الأندلسي[39].

وينفرد الإطار الثاني للباب بحلية إيطاليّة الأصل تحلّي كلا جانبيه السفليّين بشكل متناظر، وهي موزّعة على ثلاثة أشرطة متراكبة ومنفصلة بواسطة إفريزين: شريط أوّل، يتضمّن خمس رؤوس ماسيّة الشكل منضّدة أفقيّا داخل مستطيل. وشريط ثان مربّع، نحت فيه مثمّن ذو خطوط منحنية ومستقيمة تتوسّطه وردة كبيرة متفتّحة وبارزة داخل إطار مثمّن محفوف بأربع وريدات؛ ونجّدت أركانه الأربعة بأنصاف وريدات محاطة بأشكال بيضيّة. وينتهي الشريط الثالث بزخرف نباتي ملتفّ يتوسّطه هلال (صورة عدد 6). أمّا القسم العلوي للإطار، فتزوّقه ستّة محاريب منمّطة موزّعة على جانبيه بالتساوي[40].

صورة 6. باب الدريبة المؤدّي إلى السقيفة الأولى.

وتمثّل "الدريبة"، فضلا عن دورها كقاعة استقبال، حلقة وصل وفصل بين الداخل والخارج، وبين الخاص والعام، ومنفذا رئيسيّا إلى مختلف الوحدات السكنيّة لا سيما البيوت المحيطة بالفناء المركزي و"الدويريّة" ودار الضياف وبيت "الدريبة". وهي بمثابة المصفاة التي تنتقي الوافدين إليها ممّا يحافظ على حرمة المنزل ويحمي خصوصيّات ساكنيه. وتعدّ "الدريبة" مؤشرا واضحا على فخامة المسكن وثراء مالكه.

- **السقيفتان**

تتّخذ كلتا السقيفتان شكلا مستطيلا أصغر حجما من "الدريبة". فلا يتعدّى قيس السقيفة الأولى 3,75 م × 3 م، والسقيفة الثانية 3 م × 2,25 م. وتنفتح القاعتان على بعضهما بواسطة باب خشبيّ ذي مصراعين تحلّيهما زخارف مسماريّة بسيطة ومقرعتان حديديّتان. وقد فرشت أرضيّتهما بالرخام المجزّع؛ وكسيت أسافل جدرانهما ببلاطات خزفيّة حديثة العهد، أمّا أقسامهما العليا فتحلّيهما نقوش جصّيّة تحمل أشكالا نباتيّة وهندسيّة ذات طابع أندلسي مغربي.

39- J. Revault, 1978, p. 101.

40- زخرف باطن كلّ محراب بوريدة وهلال.

وتتميّز السقيفة الأولى بسقفها الخشبيّ المضلّع والموشّى، على الطريقة الإيطاليّة، بحلية زهريّة زاهرة وزاهية بألوانها المتعدّدة على مهاد أصفر. أمّا السقيفة الثانية، فيغطّيها سقف خشبيّ مسطّح[41]. وتنفتح السقيفة الثانية على الفناء المركزي بواسطة باب خشبيّ ذي مصراع واحد يتخلّله باب صغير يسمّى "باب بالقمجة"[42] (صورة 7)، وتحلّيه زخارف مسماريّة بسيطة ومقرعتان فضلا عن مربّع صغير ذي نقوش متشابكة ومخرّمة يتوسّط جزأه العلوي ممّا يساعد على تهوية القاعة وإضاءتها والتعرّف على الزائرين انطلاقا من الفناء.

صورة 7. باب السقيفة الثانية الذي يفضي إلى الفناء المركزي: "باب بالقمجة".

وتشكّل هاتان السقيفتان[43] و"الدريبة" مدخلا منعرجا يحجب النظر إلى الداخل تماشيا مع التقاليد السكنيّة المحافظة[44].

الفناء المركزي[45]

اختطّ الفناء المركزي "وسط الدار" حسب مخطّط مستطيل فسيح أبعاده (10 م × 8,75 م)، وهو فضاء مكشوف ذو رواق واحد[46] ، عرضه 2,5 م، ويمتدّ على طول الجهة الشرقيّة متقدّما المدخل والغرفة الرئيسيّة وباب الدرج المؤدّي إلى الطابق الأوّل، ويتألّف من أربعة عقود متجاوزة وقليلة الانكسار وقائمة على ثلاثة أعمدة تتوّجها تيجان ذات سلّات اسطوانيّة ملساء وخالية من أيّة زخرفة. وينتصب فوق هذا الرواق السفلي، رواق

41 - يعرف السقف الخشبيّ المسطح باسم "سقف بالتجليد". أنظر: J. Revault, 1980, p. 89 et 343.

42- "باب بالقمجة": هو باب خشبيّ ذو مصراع واحد يتخلّله باب صغير، ويعلوه مربّع صغير محلّى بنقوش مخرّمة تسمح بمرور الهواء والضوء ويمكن النظر من خلالها. أنظر:
J. Revault, 1980, p. 55. J. Revault, 1983, p. 49.

43- يمكن استغلال السقيفتين كقاعتي استقبال على غرار "الدريبة".

44- لا تمثل المداخل المنعرجة المؤلفة من عدّة سقائف خاصيّة معماريّة إسلاميّة، وإنّما تعود جذورها إلى فترات أقدم، إذ تمّ اعتمادها في المنازل الإغريقيّة والرومانيّة. أنظر:
Lucien Golvin, 1958, p. 243-245. J. Revault, 1980, p. 44-45. Sakina Missoum, 2003, p. 214.

45- أعتمد الفناء المركزي منذ القديم، في المنازل الإغريقيّة والرومانيّة وكذلك في منازل سامراء والفسطاط. أنظر:
G. Marçais, 1952, p.295. G. C. Picard, 1959, p. 217. J. Revault, 1980, p.52.

46- تحتفظ المدينة النواة بعدد من الدور التي تتميّز بفناء مركزي ذي رواق واحد على غرار دار ابن عبد الله بنهج سيدي التينجي، ودار خوجة الخيل بنهج سيدي بوخريصان، ودار مختار عزوز بنهج الخمسة، ودار الستاري بنهج النعال.

علويّ[47] مغطّى بسقف خشبيّ ذي روافد بارزة ويرتكز على ثلاث سوار تعلوها تيجان من الطراز الدوري الحديث[48]، وقد زوّقت سلّاتها الاسطوانيّة بوريدات متفتّحات مكلّلات بزخارف لؤلئيّة وبيضيّة الشكل ومطوّقات في الأسفل بطوق ناتئ، وازدان وسط كلّ وجه من وجوه مساندها بهلال بارز.

صورة 8. الفناء المركزي.

صورة 9. رواق متراكب يحفّ بالفناء المركزي.

صورة 10. تاج من الطراز الدوري الحديث يعلو أحد أعمدة الرواق العلوي للفناء المركزي.

ويتخلّل وسط كلّ واجهة من الواجهات الأربع للفناء باب غرفة مستقيم، بين نافذتين سفليّتين مستطيلتي الشكل ومحميّتين بقضبان حديديّة متشابكة. ويتميّز هذا الفناء بأناقة عمارته وثراء زخرفته: إذ استخدمت كميّات هامّة من الرخام المجزّع في بلط الأرضيّة، وتأطير الأبواب والنوافذ السفليّة ومشكاة الماجل[49]، ونحت الأعمدة وقواعدها وتيجانها. وكسيت أسافل الجدران ببلاطات خزفيّة متعدّدة الألوان تحمل رسوما نباتيّة دقيقة ذات تأثيرات إيطاليّة، ومؤطّرة بأشرطة خزفيّة من صناعة معامل حيّ القلالين.

ويمثّل "وسط الدار" النواة المركزيّة التي تنتظم حولها جميع البيوت وبعض المرافق الأخرى لا سيما "الدويريّة"، والمصدر الأساسي للتهوية والإضاءة، والفضاء الملائم للعب الأطفال.

47- يحمي الرواق العلوي، حاليّا، درابزين حديديّ. لكن يفيدنا جاك روفو (J. Revault, 1983, p. 437 et note 8) أنّ ذلك الدرابزين كان في الأصل من الخشب المحكم الخرط.

48- أستعمل نفس هذا الطراز من التيجان في تتويج أعمدة أروقة الفناء المركزي لدار الدولاتلي بنهج سيدي ابن عروس داخل المدينة النواة. أنظر:
J. Revault, 1978, fig. 130. J. Revault, 1980, p. 207, et fig. 88.

49- تنتصب مشكاة الماجل في ركن الواجهة الغربيّة للفناء المركزي، قرب المدخل المؤدّي إلى "الدويريّة".

• البيوت

تتوزّع البيوت على طابقين:

- الطابق الأرضي

يتألّف الطابق الأرضي من أربعة بيوت تحفّ بالفناء المركزي من جميع جهاته: ثلاثة منها بالقبو والمقاصر، وهي على هيئة حرف T اللاتيني، وواحدة بسيطة.

وتنفتح الغرفة الرئيسية، المسمّاة "بيت رأس الدار"، تحت الرواق؛ وهي تتألّف من العناصر المعماريّة التقليديّة المتمثّلة في قبو أوسط[50]، بين مقصورتين أمامهما نافذتان متناظرتان، وقبوين جانبيّين متقابلين[51].

ولا يزال القبو الأوسط، الذي يشكّل محورا مع المدخل، محافظا على جمال زخرفته وأصالتها، لا سيما الأقسام العليا منه التي تكسوها لوحات جصّيّة، على هيئة أقواس صغيرة ذات خطوط منحنية ومستوية، ومزدانة برسوم هندسيّة ونباتيّة مستوحاة من الفنون المغربيّة[52]؛ ويغطّيها سقف خشبي منجّد بزخارف زهريّة متعدّدة الألوان على مهاد أخضر فاتح، ممّا يعكس تأثيرات إيطاليّة جليّة[53] (صورة 11). أمّا أقسامه السفليّة، فقد استبدلت كسوتها الخزفيّة الأصليّة المتأتّية من حي القلّالين بأخرى حديثة العهد[54].

صورة 11. سقف خشبي مزوّق على الطريقة الإيطالية يغطي القبو الأوسط للغرفة الرئيسية.

وتتّخذ فتحة القبو الأوسط شكل عقد جصّيّ نصف دائريّ متجاوز[55]، قائم على عضادتين يحلّيهما عمودان رخاميّان مندمجان، ومتّصل ببقيّة العقود التي تميّز سائر الأماكن الرئيسيّة للقاعة، لا سيما المدخل

50- يطلق محمد بيرم الخامس (1999، ج. 2 ص. 709) على القبو الأوسط اسم "بهو".

51- أقتبس القبو من الإيوان الفارسي الأصل أنظر:
G. Marçais, 1955, p. 474. G. Marçais, 1974, p. 45-46.

52- أنظر حول أهمّيّة التأثيرات الفنّيّة المغربيّة في مجال النقوش الجصية J. Revault, 1980, p. 88.

53- سادت زخرفة السقوف الخشبية، على الطريقة الإيطاليّة، عددا كبيرا من منازل أثرياء الحاضرة وأعيانها، خصوصا منذ بداية القرن الثامن عشر.
أنظر J. Revault, 1983, p. 65.

54- J. Revault, 1983, p. 438.

55- غالبا ما كانت العقود، التي تميّز فتحات القبو الأوسط والقبوين الجانبيين، في عدد هامّ من بيوت الدور الفخمة بمدينة تونس وربضيها، خلال القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر، من الرخام ذي الفقرات المتناوبة بيضاء وسوداء. أنظر J. Revault, 1978, p. 214, note 4.

والقبوين الجانبيّين، بواسطة خطوط مستقيمة تشكّلها سواكف الأبواب والنافذتين المنفتحتين على الفناء[56]. وتتخلّل العقود الأربعة لوحات جصّيّة متماثلة تحمل كلّ منها مزهريّة مملوءة أزهارا، نلمس من خلالها تأثيرات عثمانيّة واضحة[57]. وقد أفرزت هذه النقوش الجصية وذلك التناوب بين الخطوط المنحنية والمستوية، والتوزيع المتناظر لها، لوحة فنّيّة بديعة متناسقة ومتوازنة. وأثّث القبو الأوسط بمقاعد فاخرة وزرابي أنيقة ومرفع علويّ من الخشب المتقن النقش المزوّق بالألوان دائر مع حيطان القبو وضعت عليه أواني خزفية وبلّوريّة رفيعة؛ وهو مخصّص لجلوس أفراد العائلة واستقبال الأقارب.

صورة 12. القبو الأوسط للغرفة الرئيسية.

وجهّز كلا القبوان الجانبيان بسرير خشبي منقوش ومزبرج بأوراق الأكانتس وعليه فراش النوم، تخفيه ستائر كثيفة[58]، وتنتصب فوقه سدّة ملوّنة بلون أخضر زمرّدي ومزدانة بسلسلة من الأقواس الصغيرة[59].

صورة 13. القبو الجانبي للغرفة الرئيسية: سرير جنوي تعلوه سدّة.

56- أحيط الإطار الرخامي لكلّ نافذة بمربّعات خزفيّة محلّيّة متأتّية من القلّالين، وهي تحمل رسوما هندسيّة ونباتية متعدّدة الألوان.

57- تعدّ المزهريّة والأزهار المتفرّعة منها من أهم العناصر الزخرفيّة التي ميّزت النقوش الجصية، خلال الفترة الحسينيّة.

أنظر J. Revault, 1983, p. 64.

58- نجّد السريران وزوّقا على الطريقة الإيطاليّة، إذ يشتمل كلاهما على ظلّة خشبيّة ترتكز على أربعة أعمدة محلّاة بأوراق العنب. وتعلوها جبهة ذهبيّة وخضراء زمرّديّة موشّاة بستّ أقواس متسلسلة قائمة على أعمدة صغيرة متوأمة، وتتوسّطها دائرة مضاعفة محيطة بكف يد مفتوحة الأصابع "خمسة" ويمسكها أسدان متقابلان، ويتوّجها إكليل نباتي تحمله لوحة مستطيلة مزدانة بأشكال هندسيّة ونباتيّة متشابكة (معيّنات ومثلّثات ووريدات) ومحفوفة في كلا طرفيها بمزهريّة فوقها هلال. ويعرف هذا النوع من الأسرّة باسم "فرش جنوي".

59- يمكن أن تستغلّ السدّة كغرفة علويّة لنوم الأطفال أو كخلوة مناسبة للعزلة والهدوء أو كمكان لحفظ بعض الأمتعة. ويصعد إليها عبر فتحة مربّعة نقرت في أحد أطرافها.

صورة 14. القبو الجانبي للغرفة الرئيسية: الظلة الخشبية للسرير تعلوها جبهة فوقها سدّة.

أمّا بالنسبة إلى المقصورتين، فتتميّزان بتواضع زخرفتيهما وتباين حجميهما؛ إذ لا تتكوّن المقصورة اليمنى إلّا من حجرة واحدة، صغيرة الحجم، وقريبة من الشكل المربّع (3,75 م × 3 م)، ويتخلّلها، في أقصى ركنها الأيمن، باب يفضي إلى مرحاض[60]. وهي خالية من أيّة زخرفة ما عدا أرضيّتها الرخاميّة وسقفها الخشبي الموشّى برسوم زهريّة ذات ألوان متعدّدة جذّابة على مهاد أصفر، مستلهمة من الفنون الإيطالية. في حين تتألّف المقصورة اليسرى من قاعتين متتابعتين: قاعة أولى تشبه حجرة المقصورة السابقة في حجمها وتزويقها. وقاعة ثانية منفتحة على الأولى ومتعامدة معها، وممتدّة خلف القبو الأوسط، ومغطّاة بقبو متقاطع ينتهي في كلا طرفيه بقبو طولي؛ وهي تتميّز بطولها وضيقها (7,75 م × 2,75 م) ومضواتها الواسعة[61]، ونقوشها الجصية المحمّلة بلمسات فنّيّة مشرقيّة ساحرة تتجلّى من خلال تلك النجوم المثمّنة الكبيرة وأشجار السرو الفارعة التي تكسو السقف وأعالي الجدران[62]. أما أرضيّتها، فقد استبدلت بلاطاتها الخزفيّة بمربّعات زليج حديثة العهد[63].

وتستغلّ المقصورتان كغرفتين ملائمتين سواء للقيلولة والراحة والهدوء أو لنوم الأطفال أو لحفظ الأمتعة.

ويقع البيت الثاني، ذو شكل حرف T اللاتيني، قبالة الغرفة الرئيسيّة. ويتميّز بنقوشه الجصية؛ إذ تحلّي قبوه الأوسط[64]، من الداخل، ثلاثة عقود منكسرة تعلوها أشرطة كتابيّة أفقيّة[65]، وعلى جانبيه، عقود مثنّاة مستوحاة من الفنّ الأندلسي المغربي، وقبالته، تلك اللوحات المعهودة خلال الفترة الحسينيّة والتي تتضمّن

60- عوّض المرحاض الأصلي بآخر حديث ذي مرافق عصريّة.

61- تزوّد المضواة القاعة الثانية للمقصورة بالضوء اللازم والهواء النقي، خصوصا وأنّها لا تنفتح مباشرة على الفناء المركزي.

62- تأثّرت النقوش الجصية كثيرا بالفنون المشرقيّة، خلال الفترة الحسينيّة. أنظر:

G. Marçais, 1955, p. 486. J. Revault, 1980, p.88. J. Revault, 1983, p. 64.

63- J. Revault, 1983, p. 438.

64- ينفتح القبو الأوسط على الفناء المركزي، من الجهة الأماميّة؛ ويطلّ من الخلف، بواسطة نافذة محميّة بقضبان حديديّة متشابكة، على فناء صغير به مرحاض نصل إليه عبر المقصورة اليمنى المؤلّفة من حجرتين صغيرتين متتاليتين.

65- يؤطّر كلّ عقد مزهريّة مملوءة أزهارا. أمّا الأشرطة الكتابيّة، فإنّها تتضمّن أبياتا من البردة.

مزهريّات تتدلّى منها أزهار ملتوية وملتفّة؛ فضلا عن أرضيّته المفروشة بحجارة الكذال المهندمة السداسيّة الشكل ومعيّنات خزفيّة سوداء اللون[66].

وتمتدّ الغرفة الثالثة، "بالقبو والمقاصر"، على طول الجهة القبليّة للفناء المركزي، وتشرف على "الدويريّة" عبر نافذتين. وتبدو أقلّ ثراء زخرفيًا من البيتين السابقين، إذ انعدمت فيها البلاطات الخزفيّة التي تكسو أسافل الجدران وتؤطّر الأبواب والنوافذ من الداخل، وغابت تلك الأعمدة الصغيرة التي تحلّي فتحة القبو الأوسط، وانحصرت زينة السقوف الخشبيّة في ذلك الدهن الأخضر. وأعدّت هذه الغرفة، المسمّاة "بيت القعاد"، لجلوس النسوة؛ ففيها تجلس سيّدة المنزل وبناتها، وتستقبل قرائبها وصديقاتها وزائراتها، وتراقب سير أعمال خدمها وحشمها.

أمّا الغرفة الرابعة، فتنتصب في الجهة الجوفيّة للفناء المركزي؛ وتمتاز بمخطّطها البسيط الذي يتّخذ شكلا مستطيلا (9,25 م ×2 م)، وطاقتها العمياء المسطّحة التي حلّت محلّ القبو الأوسط وتصدّرتها من الداخل مشكّلة محورا مع المدخل، وقوسيها المشرعتين في ركنيها[67]، وجدرانها البيضاء التي لا تغطّيها سوى بعض النقوش الجصية[68]. وهي مهيّأة لنوم الأبناء البالغين.

- الطابق الأول

لا يحتوي الطابق الأوّل إلّا على غرفة واحدة شرقية، تنتصب فوق "بيت رأس الدار". وهي على هيئة حرف T اللاتيني، ويتقدّمها رواق[69]. أمّا بقيّة الغرف العلويّة، التي تتوزّع على سائر الجهات الثلاث للفناء المركزي والتي تتّصل فيما بينها بواسطة أروقة محميّة بدرابزونات حديديّة، فإنّها أضيفت حديثا[70].

ولئن تماثلت هذه الغرفة وتشابهت مع القاعة الرئيسيّة حجما وشكلا، فإنّها لا تضاهيها تنجيدا وتنميقا؛ إذ انعدمت فيها تلك العقود الأربعة التي تميّز العناصر الرئيسيّة، لا سيما القبو الأوسط والقبوين الجانبيّين والمدخل، وتجرّدت جدرانها من البلاطات الخزفيّة واقتصرت على بعض النقوش الجصية المتمثلة في ثلاث شمسيّات مزجّجة بزجاج متعدّد الألوان تحلّي عمق القبو الأوسط وأشرطة أفقيّة مزدانة برسوم نباتية، لا تغطّي كامل مساحة الأقسام العليا للجدران وإنّما نهاياتها الملامسة للسقف فقط.

- "الدويرية"

تسمّى "الدويرية"، أيضا، الدار الصغيرة أو "دار الحركة" أو دار الخدم[71]. وهي تنتصب خلف البيت القبليّة، المسمّاة "بيت القعاد"، ونلجها عبر مدخلين سواء عبر "الدريبة" أو الفناء المركزي. وهي تشتمل على كلّ العناصر المعماريّة التقليديّة المميّزة لهذا الصنف من مرافق الدور الكبرى، والمتمثّلة في فناء صغير مكشوف

66- يطالعنا جاك روفو (J. Revault, 1983, p. 439) بأنّ ذلك البيت كان مزدانا كذلك ببلاطات خزفيّة ذات زخارف زهريّة زاهية متأتية من أفران القلالين. لكن تلك الكسوة الخزفية قد اندثرت حاليّا.

67- تشير كلّ قوس منهما إلى مكان سرير.

68- تحمل تلك النقوش الجصية رسوما لنجوم وأشجار سرو.

69- قمنا بوصف ذلك الرواق وصفا معماريّا دقيقا أثناء دراستنا للفناء المركزي.

70- أنظر J. Revault, 1983, p. 437.

71- توفيق بشروش، 1999، ص. 375.

محميّ بشبكة حديديّة صلبة ومحفوف ببيت فطور و"بيت كمّانية" ومطبخ وبئر وماجل وكنيفين وحمّام، فضلا عن بيت المونة و"بيت الدوزان" وغرف نوم الخدم في الطابق الأوّل.

ويحيط بفناء "الدويريّة" أو "وسط الدويرية"، من الناحية الغربيّة، رواق واحد متراكب: برطال سفلي وآخر علوي محمي بدرابزين من الخشب المتقن الخرط، ويعتمد كلاهما على عمود أوسط[72].

صورة 15. رواق "الدويرية" المتراكب.

صورة 16. تاج حفصي يحلّي عمود البرطال السفلي للدويرية.

وينفتح تحت الرواق السفلي ثلاثة أبواب: باب أيمن، يؤدّي إلى بيت الفطور والحمّام والفناء المركزي، عبر ممرّ منعرج ومسقوف بسقف خشبيّ ذي روافد بارزة. وباب أيسر، يفضي إلى الطابق الأوّل. أمّا الباب الأوسط، فيمثّل مدخل "بيت الكمّانية"[73]، وهي قاعة مستطيلة (6 م × 2,5 م) مزوّدة برفوف خشبيّة توضع عليها اللوازم اليوميّة للطبخ من خضر وبقول جافّة وتوابل وزيت وسمن وعديد المواد الغذائية الأخرى، فضلا

72- يحلّي عمود البرطال السفلي تاج حفصي ذو سلة اسطوانيّة موشّاة بأربع ورقات ملساء موزّعة على الزوايا، وتتوسّطها أربع وريقات طويلة وضيّقة يعلو كل منها فص صغير منتفخ يزيّن وسط كلّ وجه من وجوه المسند الأربعة. أمّا عمود البرطال العلوي فيتوّجه تاج تركي ذو زخارف حلزونيّة.

73- "بيت الكمانية": هي قاعة معدّة لوضع اللوازم اليوميّة للطبخ سواء أكانت مواد غذائيّة أم أواني الطهو والأكل والشرب والغسيل. أنظر J. Revault, 1980, p. 342.

عن أنواع شتّى من أواني الطهو والأكل والشرب والغسيل كالقدور والصحون والصحاف والقصاع والجفان والأكواب والمشارب والطسوت والسطول.

ويقع المطبخ في الجهة القبلية، وقد شيّد حسب مخطّط مستطيل، وغطّي بقبو متقاطع ينتهي بقبو طولي، وجهّز حديثا برفوف ومصاطب مبنيّة تتخلّلها مشكاوات في الأسفل[74]؛ ويشرع على "وسط الدويريّة" بواسطة فتحة كبيرة على هيئة عقد نصف دائري، وعلى جانبيها تلوح فوّهتا الماجل والبئر بعيدا عن الكنيفين.

صورة 17. المطبخ.

أمّا بيت الفطور والحمّام[75]، فيحتلّان موقعا وسطا بين "الدويريّة" والدار، ممّا يمكّن أفراد العائلة من ولوجهما مباشرة دون المرور عبر "وسط دار الحركة" والاحتكاك بالخدم. ويتميّز بيت الفطور بمدخل ذي كنّة تعلوها شرفة محفوظة بمشرّبيّة، علاوة على فساحته. وهو مغطّى بسقف خشبيّ ذي روافد بارزة، ويستند إلى عمود أوسط. وفيه يجتمع كل أفراد العائلة لتناول وجباتهم الغذائية، ممّا يوطّد المودّة والألفة بينهم ويزيد في لحمتهم.

صورة 18. بيت الفطور.

74- أزيلت تلك المصاطب والمشكاوات التي ذكرها جاك روفو (J. Revault, 1983, p. 439)، وعوّضت بأخرى حديثة العهد.

75- أزيل ذلك الحمام منذ فترة طويلة.

أمّا بالنسبة إلى الطابق الأوّل، فيتألّف من غرف ضيّقة لنوم الخدم، و"بيت الدوزان"[76]، المخصّصة لحفظ الأواني والأدوات المنزليّة غير المستعملة يوميا، وبيت المونة حيث يدّخر القوت من كسكسي وقديد وسمن وعسل وزيت زيتون وزبيب وتمور وتوابل وبقول جافّة وخضر مملّحة وغيرها من المواد الغذائيّة التي تحفظ، لمدّة سنة أو أكثر، داخل جرار وخواب مختلفة الأشكال والأحجام. وتتميّز هذه "الدويريّة" ببساطة عمارتها وضيق غرفها وقلّة ارتفاع جدرانها وغياب مظاهر الزينة وكثرة استعمال الكذال[77].

- **دار الضياف**

تعدّ دار الضياف، أو "علو الضياف"، سمة أخرى مميّزة للدور الكبرى. وهي عبارة عن دار مستقلّة مخصّصة لإيواء الضيوف، ونلجها مباشرة من "الدريبة"، عبر درج مستقل. وهي تتكوّن من فناء صغير، محميّ بشبكة حديديّة ومحاط بأربعة بيوت تتقدّمها أروقة مغطّاة بسقوف خشبيّة ذات روافد بارزة وقائمة على أربعة أعمدة رخامية[78].

صورة 19. فناء علو الضياف.

صورة 20. تاج يحلّي أحد أعمدة رواق فناء دار الضياف.

76- أنظر حول مفهوم "بيت الدوزان" J. Revault, 1980, p.342.

77- أعتمد الكذال في تبليط الأرضيّات وتأطير الأبواب والنوافذ ونحت الأعمدة والتيجان.

78- تتميّز تلك الأعمدة الرخاميّة بطولها وبتيجانها الفريدة المتأثّرة بفنّ عصر النهضة؛ إذ حلّيت سلّة كلّ تاج، في نصفها السفلي، بصفّين من أوراق الأكانتس، على غرار التيجان الكورنتية، وفي نصفها العلوي، بزخارف لؤلئيّة وبيضيّة فضلا عن الأشكال الحلزونيّة الموزّعة على الزوايا والأهلّة البارزة التي تتخلّلها. ويبدو أنّ تلك الأعمدة لم تعد، حاليّا، قادرة على تحمّل الثقل الذي تمثله السقوف الخشبيّة للأروقة فتمّ دعمها بأربعة أعمدة أخرى.

ويخضع هذا الفناء لنظام التناظر، إذ يخترق كلّ واجهة من واجهاته الأربع باب مستقيم بين نافذتين سفليّتين متناظرتين. ويحيط بالأطر الرخاميّة للأبواب والنوافذ بلاطات خزفيّة ذات ألوان متعدّدة جميلة، تعلوها نقوش جصية تحمل رسوما نباتيّة ملتفّة.

ولا يشتمل علو الضياف إلّا على بيت واحد "بالقبو والمقاصر" يقع قبالة المدخل[79]، وهو يلعب دور قاعة استقبال لذلك تأنّق صاحبه في تنجيده وتنميقه، إذ بلّطت أرضيّته بقطع رخاميّة ذات أشكال هندسيّة بيضاء وسوداء وموشّاة بطبق مربّع متعدّد الألوان[80] ؛ وكسيت أسافل جدرانه ببلاطات خزفيّة رائعة الألوان تتوّجها زخارف جصية تتّخذ أشكالا نباتيّة وهندسيّة متداخلة ومتشابكة مستوحاة من الفن الأندلسي المغربي ؛ وزوّق سقفه الخشبي على الطريقة الإيطاليّة بأكاليل وباقات من الزهور ذات ألوان زاهرة وجذّابة على مهاد أصفر (صورة 21) .أمّا بقيّة الغرف، فهي بسيطة لكنّها لا تخلو من الزركشة والزبرجة.

صورة 21. دار الضياف: سقف خشبي مزوّق على الطريقة الإيطالية يغطي القبو الأوسط لقاعة الاستقبال.

- **"الكشك"**[81]

ينتصب "الكشك" فوق سطح "علو الضياف". وهو يتألّف من غرفة أماميّة صغيرة، تليها قاعة فسيحة مستطيلة الشكل ومغطّاة بسقف خشبي ذي روافد بارزة ومكسوّة ببلاطات خزف القلّالين الزاهية الألوان ومضاءة بسبع نوافذ[82]، ممّا يجعل منها أفضل ملجئ يلجأ إليه صاحب المنزل بحثا عن العزلة والراحة والهدوء والهواء العليل والدفء أو البرودة، والاستمتاع بجمال المشاهد المحيطة وسحرها في شتّى الأوقات والفصول.

- **"الرواء"**

يقع "الرواء" مباشرة بعد المدخل الرئيسي؛ وهو يتمثّل في فناء صغير مكشوف محاط بمخزن وإسطبل يتوزّعان على يمين "الدريبة" ويسارها. ويتّخذ المخزن شكل قاعة فسيحة، غير منتظمة الأبعاد، ومغطّاة بأقبية

79- يغلق المدخل بواسطة "باب بالقمجة".

80- أزيلت، حاليّا، تلك البلاطات الرخاميّة التي ذكرها جاك روفو (J. Revault, 1983, p. 454 et fig. 147) وعوّضت بمربّعات جليز حديثة العهد.

81- "الكشك": هو بيت صغير معدّ للراحة والهدوء في أحد أركان سطح المنزل. أنظر:
- J. Revault, 1980, p. 63, note 3, et p. 354. M. A. Ben Achour, 1990, t. 2, p. 576, note 2.

82- تتوزّع تلك النوافذ كالآتي: نافذة واحدة في الجدار الشرقي، وستّ نوافذ محميّة بقضبان حديديّة متشابكة موزّعة بالتساوي وبتناظر بين الجدارين الجوفي والقبلي.

متقاطعة قائمة على دعائم ضخمة. ويمكن الدخول إليه عبر مدخلين سواء من داخل "فناء الرواء" أو من الخارج أي مباشرة من نهج سيدي الرصاص، عبر الممرّ الخاص بالدار. وهو مخصّص لخزن المونة من قمح وشعير وزيت وزيتون وبقول جافّة... وتزويد بيت المونة بكلّ ما تحتاجه من مواد غذائيّة على مدار السنة.

أمّا الإسطبل، فمقسّم إلى عدّة وحدات صغيرة معدّة لإيواء الدواب والعربات والعجل والسروج والبرادع والركب، فضلا عن حفظ الأعلاف والتبن وسكنى "العزري"[83] المكلّف بحراسة الإسطبل والقيام بمختلف شؤونه.

وختاما، فإنّ دار التومي تنطوي على كلّ المعايير والمميّزات التي تصنّفها ضمن الدور الكبرى كاتّساع مساحتها وامتداد أبعاد وحداتها السكنيّة، واشتمالها على مدخل خاصّ و"درببة" وأكثر من سقيفة وعدّة بيوت "بالقبو والمقاصر" وطابق علويّ للضياف و"كشك" و"دويريّة" مكتملة العناصر المعماريّة و"رواء"، فضلا عن رفعة مواد بنائها وثراء تنجيدها وتنميقها.

وتستمدّ هذه الدار طابعها التقليدي من خلال مخطّطها الذي حافظ على كلّ خصوصيّات المسكن التونسي الأصيل من مداخل منعرجة وفناء مركزي مكشوف تحفّ به كلّ البيوت والمرافق، وواجهات خارجيّة صمّاء، ومجال مخصّص لأهل المنزل منفصل عن جناحي الضيوف والخدم، ممّا يحفظ الحياة الخاصّة للعائلة ويصون الحريم من العيون الدخيلة المتطفّلة ويراعي حرمة الجار تماشيا مع تعاليم الدين الإسلامي وقيمه النبيلة.

ولئن طغى الطابع المحلّي على الجانبين التخطيطي والإنشائي، فإنّ المستوى الجمالي امتزجت فيه عديد التأثيرات؛ فبرزت اللمسات الفنّيّة المحلّيّة جليًا من خلال خزف القلّالين المتعدّد الألوان، وهيمنت التقاليد الأندلسيّة المغربيّة على الزخارف المساريّة والنقوش الجصّيّة، وبدت التأثيرات العثمانيّة واضحة في بعض النقوش الحجريّة واللوحات الجصّيّة المطعّمة بعناصر زخرفيّة مشرقيّة ساحرة كالنجوم الكبيرة المثمّنة وأشجار السرو الفارعة والمزهريّات المملوءة أزهارا. أمّا بالنسبة إلى الإسهامات الأوروبيّة، لا سيما الإيطاليّة، فنلمسها خصوصا في نحت التيجان وتزويق السقوف الخشبيّة.

83- يعرّف دوزي (R. Dozy, 1881, t. 2, p. 124) "العزري" بأنّه الشاب الأعزب، وكذلك سائس الخيل؛ وعموما، هو الشاب المكلف بالقيام بشؤون الإسطبل من حراسة وتنظيف وعناية بالدواب.

المصادر والمراجع

- ابن أبي الضياف أحمد، 1999، **إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان، تحقيق لجنة من وزارة الشؤون الثقافية**، ج. 8، تونس.
- ابن الخوجة محمد، 1985، **تاريخ معالم التوحيد في القديم والجديد، تحقيق وتقديم الجيلاني بن الحاج يحيى وحمادي الساحلي**، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- بيرم الخامس محمد، 1999، **صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار، تحقيق د. علي بن طاهر الشنوفي، ود. رياض المرزوقي، ود. عبد الحفيظ منصور**، بيت الحكمة، تونس.
- ابن مامي محمد الباجي، 1999، «قصر البارون درلنجي، النجمة الزهراء، دراسة فنية ومعمارية»، ***إفريقية***، عدد 17، المعهد الوطني للتراث، تونس.
- بشروش توفيق، 1999، **موسوعة مدينة تونس**، تونس.
- ريدان أيسر، 2011-2012، **التيجان الوسيطة في كبريات المدن التونسية، شهادة الماجستير في علوم التراث، اختصاص آثار إسلامية**، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس.
- السعداوي لطفي، 2004-2005، **مواد البناء وتقنياته بإفريقية خلال العصر الوسيط، شهادة الدراسات المعمقة في الآثار الإسلامية**، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، منوبة.
- عبد العزيز محمد التهامي (عائشة)، 2000، «الأسبلة العثمانية التي شيدتها المرأة المصرية بمدينة القاهرة»، ***أعمال المؤتمر العالمي الثالث لمدونة الآثار العثمانية في العالم حول المعالم الأثرية العثمانية، الصيانة والترميم***، مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، زغوان، ص. 35-91.
- غالب عبد الرحيم، 1988، **موسوعة العمارة العربية الإسلامية**، بيروت.
- القلال بن عمر سهام، 2003، **الأبواب في العمارة السكنية التقليدية بمدينة صفاقس العتيقة: دراسة اتنوغرافية، شهادة الدراسات المعمقة في الآثار والتراث**، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس.
- لمياء حدة، 2004، **الزخرفة المعمارية بإفريقية في العهد الحفصي، شهادة الدراسات المعمقة**، نابولي-إيطاليا.
- رزق عاصم محمد، 2000، **معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**، القاهرة.
- **المنجد في اللغة والأعلام**، 1992، بيروت-لبنان.
- ماهر سعاد، 1977، **الخزف التركي**، القاهرة.

Álvarez Dopico Clara Ilham, 2002, *La céramique architecturale tunisoise des XVII^e^, XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. Un exemple illustratif : le palais beylical du Bardo, Tunis*. Mémoire de D.E.A. en Histoire de l'Art et Archéologie Islamiques, Université Sorbonne - Paris IV, Paris.

Binous Jamila, (et autres),
- 1980, *Tunis : la ville et les monuments*, Les guides Cérès, Tunis.
- 2001, *Maisons de la Medina Tunis*, Dar Ashraf Editions, Tunis.

Chebbi Habib, 1978 « Esthétique, Ornementation et Croyances», *C. A. T. P*, n° 9.

Chebel Malek, 1995, *Dictionnaire des symboles musulmans : rites, mystique et civilisation*, Paris.

Chevalier J. et Gheerbrant A., 1987, *Dictionnaires des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris.

Daoulatli Abdelaziz, 1979, *Poteries et céramiques tunisiennes*, Institut National d'Archéologie et d'Art, Tunis.

Desparmet J., 1932, *Le mal magique*, Alger.

Dozy R., 1881, *Supplément aux dictionnaires arabes*, E. J. Brill, Leyde.

Golvin Lucien, 1958, « Notes sur les entrées en avant-corps et en chicane dans l'architecture musulmane de l'Afrique du Nord», *Annales de l'Institut d'Etudes Orientales de l'Université d'Alger*, XVI, p. 221-245.

Ibn Achour Mohamed El-Aziz,
- 1986, « Cadre urbain, habitat et structures sociales à Tunis dans la deuxième moitié du XIX^{e} siècle », *Cahiers de Tunisie*, n°137-138, p. 267-307.
- 1989, *Catégories de la société tunisoise dans la deuxième moitié du XIX^{e} siècle*, I. N. A. A., Tunis.
- 1990, « Une famille et sa demeure dans la médina de Tunis : *Dār Al-Jallūlī* (XVIII^{e} - XX^{e} siècles) », dans *L'Habitat traditionnel dans les pays musulmans autour de la méditerranée*, Publications de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, vol. 2, p. 569-598.
- 1992, « Les *ᶜaylāt* du corpus : notes historiques», dans *Hasab wa Nasab, Parenté, alliance et Patrimoine en Tunisie*, CNRS, Paris, p. 107 – 136.

Ibn Mami Mohamed Beji, 1988, « Le *Dār Rassaᶜa* à Tunis», dans *L'Habitat traditionnel dans les pays musulmans autour de la méditerranée*, Publications de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, vol. 1, p. 79-102.

Kàabar Nour, 2002-2003, *Matériaux de construction dans la régence de Tunis aux XVIII^{e} et XIX^{e} siècles*, Mémoire de D. E. A. en Histoire, Faculté des Sciences Humaines et Sociales de Tunis, Tunis.

Koch Wilfried, 1976, *Comment reconnaître les styles en architecture*, Paris.

Lallemand Charles, 1890, *Tunis au XIX^{e} siècle*, Paris.

Landais Georges, 1897, *Impressions de deux voyages en Tunisie 1889-1893*, Paris.

Luc Joly, 1980, *Forme et Signe, une géométrie originelle*, Genève.

Magnin S. G., 1961, « Un texte du *Cheikh* Bayram sur l'urbanisme, la maison et l'hôtellerie à Tunis vers 1880 », *IBLA*, 1er trim., p. 23-38.

Marçais Georges,
- 1926 – 1927, *Manuel d'art musulman*, Paris, 2 vol.
- 1952, « Salle, Antisalle. Recherche sur l'évolution d'un thème de l'architecture domestique en pays d'Islam », *Annales de l'Institut d'Études Orientales d'Alger*, p. 274-301.
- 1955, *L'Architecture musulmane d'occident*, Paris.
- 1974, « Les origines de la maison nord-africaine », *Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord*, n° 7, S. T. D., p. 43-62.

Melliti Chemi Wided, 2007-2008, *La Céramique de Revêtement Mural dans la Médina de Tunis, Qallaline et Céramique importée XVI^{e}-XIX^{e} siècles*, Thèse de doctorat, Faculté des Sciences Humaines et Sociales de Tunis, Tunis, 3 vol.

Michel Léon, 1867, *Tunis*, Paris.

Missoum Sakina, 2003, *Alger à l'époque ottomane, la médina et la maison traditionnelle*, Édisud, Aix-en-Provence.

Pérouse de Montclos Jean-Marie (réalisation), 1972, *Principes d'analyse scientifique : Architecture, méthode et vocabulaire, Inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de France*, Paris, 2 t.

Picard G. C., 1959, *La Civilisation de l'Afrique Romaine*, Paris.

Quéméneur J., 1961, «Quelques vocables du parler tunisien», *IBLA*, n° 93.

Revault Jacques,
- 1960-1961, « Résidences d'été à Sidi Bou Saïd», *Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord*, n° 6, p. 153-187.
- 1978, *L'Habitation tunisoise : pierre, marbre et fer dans la construction et le décor*, CNRS, Paris.
- 1980, *Palais et demeures de Tunis (XVI^{e} et XVII^{e} siècles)*, CNRS, Paris.
- 1983, *Palais et demeures de Tunis (XVIII^{e} et XIX^{e} siècles)*, CNRS, Paris.

Saadaoui Ahmed,
- 2001, *Tunis ville ottomane : trois siècles d'urbanisme et d'architecture*, Centre de Publication Universitaire, Tunis.
- 2002, « Le marbre d'Italie dans l'architecture de la ville de Tunis à l'époque ottomane », dans *Architectures italiennes de Tunisie*, Tunis.

Sebag Paul, *Tunis, histoire d'une ville*, 1998, L'Harmattan, Paris.

Westermarck Edward, 1935, *Survivances païennes dans la civilisation mohamétane*, Paris.

Zbiss Slimane Mustapha, 1960-1961, « Portes, baies et façades datées dans l'architecture musulmane de la ville de Tunis », *Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord*, n° 6, p.131-153.