

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

معهد الآثار

جامعة الجزائر - 02

الطراز الموريسكي الجديد في قصر "مريم عزة" بسكيكدة

دراسة أثرية و فنية

The new Moorish style in the Palace of Maryam Azza in Skikda

Archaeological and artistic study

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه نظام (ل.م.د) في الآثار الإسلامية

إشراف الأستاذة الدكتوراه:

إعداد الطالبة:

ذهبية محمودي

صافية رحال

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د/ خيرة بن بلة	رئيسا	جامعة الجزائر - 02
أ.د/ ذهبية محمودي	مشرفا و مقرا	جامعة الجزائر - 02
أ.د/ اسماعيل بن نعمان	عضوا مناقشا	جامعة الجزائر - 02
أ.د/ زكية راجعي	عضوا مناقشا	جامعة الجزائر - 02
د/ زهيرة حمدوش	عضوا مناقشا	جامعة تيارازة
د/ محمد موشموش	عضوا مناقشا	جامعة مسيلة

السنة الجامعية: 2021 - 2022

People's Democratic Republic of Algeria
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Archeology Institute **Algeria University-02-**

**The new Moorish style in the Palace "Maryam Azza" in
Skikda**

Archaeological and artistic study

الطراز الموريسكي الجديد في قصر "مريم عزة" بسكيكدة

دراسة أثرية و فنية

Thesis submitted to obtain a doctor of l.m.d in Islamic Archeology

Studiante:

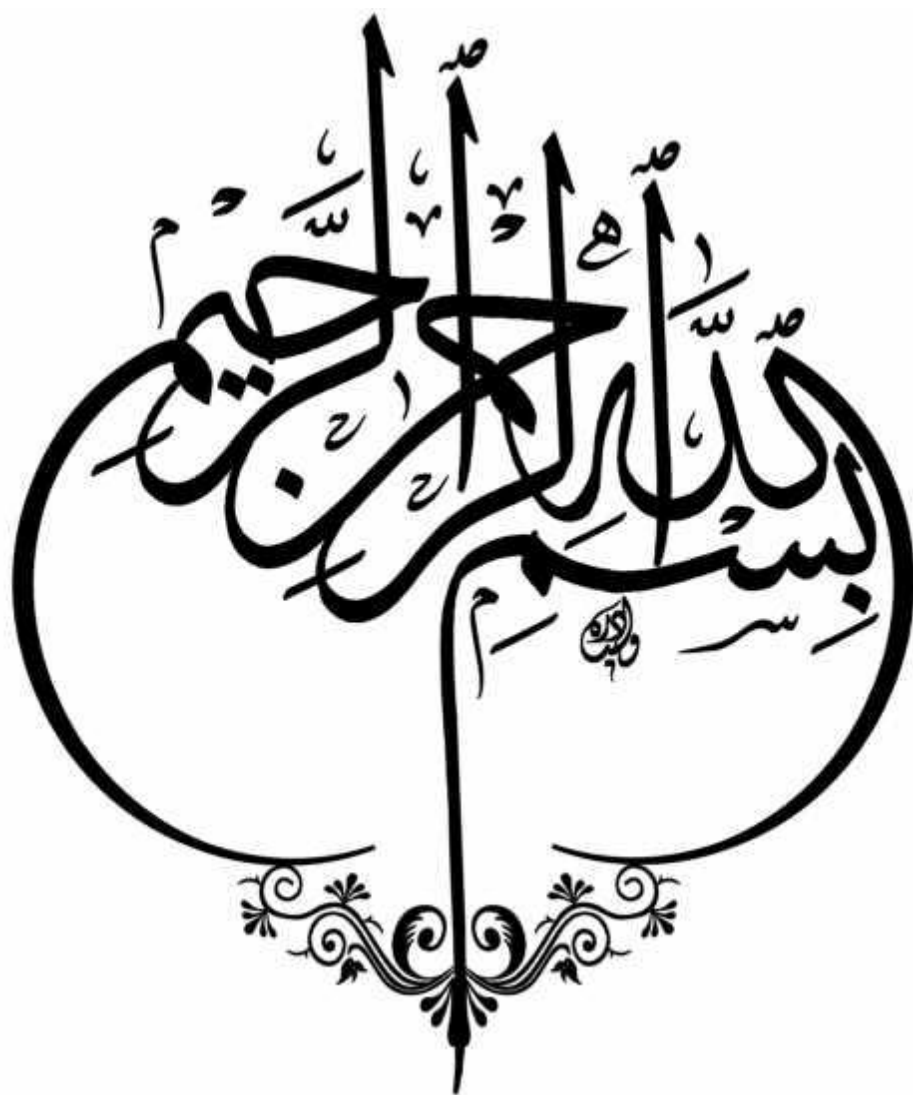
Supervisor:

Safia Rahal

Dr.Dahbia Mahmoudi

Dr/ Khira Ben Bella	President	Algeria University02
Dr/Dahbia Mahmoudi	Supervisor	Algeria University02
Dr/Ismael Ben Noaman	Discussion	Algeria University02
Dr/Zakia Rajai	Discussion	Algeria University02
Dr/Zahira Hamadouche	Discussion	Tipasa University
Dr/Mohamed mochemouche	Discussion	M'sila University

Undergraduate year: 2021-2022





الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع و ثمرة جهدي إلى:

الوالدين الكريمين حفظهما الله و أطال في عمرهما.

سندي في الحياة إخوتي حفظهم الله جميعا.

رفيق الدرب و الحياة زوجي حفظه الله.

قرة عيني ابني الغالي وائل حفظه الله.

الشكر و التقدير

الحمد و الشكر لله عز و جل الذي وفقني بقدرته و أعانني لإتمام
هذا العمل و اخراجه إلى النور ، و قال رسول الله صلى الله عليه
وسلم: "من لم يشكر الناس لا يشكر الله".
و في هذا المقام لا يسعني إلا أن أقدم خالص شكري و تقديري
لأستاذتي الفاضلة ذهبية محمودي على صبرها و مجهودها، فلم
تبخل عليا بنصائحها و بإرشاداتها للوصول بهذا البحث إلى هذا
المستوى ، كما لا يفوتني أن أشكر أساتذتي لجنة التكوين في
الدكتوراه على مجهوداتهم و توجيهاتهم لنا، و الشكر موصول إلى
جميع أساتذة معهد الآثار فلكم مني خالص الإحترام و التقدير.

قائمة المختصرات

الرمز	معناه
تح	تحقيق
تر	ترجمة
تق	تقديم
ج	جزء
د.ت	دون تاريخ
ص	صفحة
ط	طبعة
م	ميلادي
مر	مراجعة
مج	مجلد
هـ	هجري

مقدمة

مقدمة

أحدث الطراز الموريسكي الجديد قفزة نوعية في مجال العمارة سواء من ناحية أسلوب البناء أو أسلوب الزخرفة الفنية و حتى في المواد المستعملة في ذلك، و هذا النوع من الطرز المعمارية بميزاته الفريدة قد غير كل المعايير والتقاليد، التي كانت تقوم عليها العمارة الإسلامية، و كان ظهوره لفترة زمنية محددة و لم يدم طويلا، و كانت بداياته متزامنة مع فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، اذ تبناه هذا الأخير و شجع المهندسين الفرنسيين للإبداع و التقنن فيه، وأطلق عليه تسمية اسلامية و هي الموريسكي الجديد، و المصطلح الموريسكي مرتبط بالحضارة الإسلامية و هو يعود إلى فترة توحيد المغرب الإسلامي و الأندلس في عهد الموحدين حين ظهر الطراز المغربي الأندلسي، ومع اضافة لفظ جديد لهذا المصطلح لدلالة على أن هذا الطراز المعماري حديث النشأة، اذ أنه ظهر في نهاية القرن 19م وبداية القرن 20م في بلدان شمال افريقيا عامة و الجزائر خاصة، بحيث أحدث تحولات جذرية غيرت المجال العمراني للمدن الإسلامية، و جعلها تأخذ طابعا مميزا مزج بين عراقة و أصالة الشرق بسحر الغرب، بازدواجية غيرت كل تقاليد العمارة الإسلامية السابقة بحيث جمع بين الهندسة الأوروبية و العناصر المعمارية الإسلامية و بأسلوب فني اسلامي خالص، وقد أنشأت عدة مباني بهذا الطابع لتزين واجهات المدن كمدينة سكيكدة، التي تعتبر من أهم المراكز الاستيطانية للاستعمار الفرنسي في الجزائر، حيث بنيت وفق طابع عمراني أوروبي حديث، كما أنشأت فيها معالم عديدة ذات طراز موريسكي جديد كقصر "مريم عزة" و النزل البلدي و محطة القطار والبريد المركزي، و قد أنجزت هذه المعالم في فترة حكم "بول كيتولي" والذي كان حاكم بلدية سكيكدة في ذلك الوقت.

و تم التركيز على قصر "مريم عزة" لأجل دراسته بشكل مفصل معماريا و فنيا، و ذلك لأنه من بين أهم المعالم التي تشتهر بها المدينة، و يعد أيقونة في عالم العمارة بطراز معماري فني مميز بأسلوب موريسكي جديد، إلا أنه تعرض للإهمال و عدم العناية به زاد من سوء

حالته، و كان من الأنسب دراسته معماريا و فنيا و لقاء الضوء عليه من خلال تقديم وصف دقيق لمخططه و كذا وحداته المعمارية، بالإضافة إلى العناصر المعمارية و الفنية.

تجدر الإشارة أن الموضوع تم اقتراحه من طرف الأستاذة الدكتورة "خيرة بن بلة " من أجل دراسته و لقاء الضوء عليه والتعريف به، و ذلك لقلّة الدراسات الأثرية الخاصة حوله مما شجعني على الخوض فيه ودراسته دراسة معمقة للتعريف أكثر بهذا النوع من العمارة الإسلامية، وسيكون هذا البحث اضافة جديدة لمكتبة الآثار.

وحتى نقف على مميزات هذا النوع من العمارة، من خلال الدراسة الأثرية والفنية لقصر "مريم عزة" تم طرح الإشكالية التالية: ما علاقة الطراز الموريسكي الإسلامي الأصيل بالطراز الموريسكي الجديد؟

و من الإشكالية الرئيسية تفرعت عدة تساؤلات أهمها:

- ما الهدف من وراء تسمية هذا الطراز بهذا المصطلح رغم حداثة ظهوره .
- هل فعلا تأثرت العمارة الأوروبية بالعمارة الإسلامية أم العكس؟ و هل هو امتداد للعمارة الأوروبية على الأراضي الإسلامية الجزائرية؟
- ما مدى تأثير هذا الطراز على العمارة المحلية؟
- ما هي مميزات و خصائص هذا الطراز الموريسكي الجديد؟

و للإجابة على الإشكالية المطروحة قسم موضوع البحث إلى مقدمة و مدخل عام و أربعة فصول و خاتمة:

مقدمة: تضمنت التعريف بالموضوع و أهميته و كذا أسباب اختيار الموضوع و أهدافه و طرح الإشكالية و خطة البحث و المنهج المتبع في ذلك، و تطرق للدراسات السابقة مع ذكر العراقيل و صعوبات هذا البحث.

المدخل العام: عنون بالدراسة الجغرافية و التاريخية لمدينة سكيكدة و قد احتوى الجانب الجغرافي والموقع الفلكي لمدينة سكيكدة وكذا تضاريس المنطقة.

و فيما يخص الجانب التاريخي تم التطرق إلى الفترات الزمنية التي مرت بها المنطقة بداية من فترة ما قبل التاريخ إلى غاية الفترة الحديثة.

الفصل الأول: جاء تحت عنوان تاريخ ظهور الطراز الموريسكي الجديد، حاولنا في هذا الفصل تأصيل مصطلح الموريسكي الجديد و تتبع مراحل تطوره بداية من ظهوره إلى غاية وصوله إلى الجزائر، و ذلك بإعطاء لمحة تاريخية عن الأندلس و التطرق إلى أوضاع المسلمين بعد سقوط غرناطة، و ذكر وضعية الموريسكيون مع محاكم التفتيش، و كذا الهجرات الأندلسية و الأثر العمراني للموريسكيين في الجزائر.

كما تم التطرق إلى ظهور الطراز الموريسكي الجديد في الجزائر خلال الفترة الإستعمارية مع ذكر نماذج من المعالم الأولى لهذا الطراز في الجزائر العاصمة و كذا في مدينة سكيكدة.

الفصل الثاني: عنون بالدراسة الوصفية و المعمارية لقصر "مريم عزة" وفيه تمت الدراسة بشكل تفصيلي للقصر، بحيث تضمن موقع القصر و تاريخه و مخططه العام ثم وصفه من الناحية الخارجية و الداخلية مع ذكر الوحدات المعمارية والعناصر المعمارية كالأعمدة و العقود بأنواعهما و المقرنصات و الشرفات، و في الأخير تم تسليط الضوء على الوضعية الحالية للقصر.

الفصل الثالث: جاء تحت عنوان الدراسة الفنية وقد خصص هذا الفصل لدراسة القصر فنيا من حيث العناصر الزخرفية، و ذلك بالتطرق إلى تعريف الزخرفة و أنواعها من نباتية و هندسية و نقوش كتابية و حتى العمائرية، و ذكر مواد الزخرفة المتوفرة في القصر بالإضافة إلى الأساليب الزخرفية المنفذة عليها.

الفصل الرابع: عنون بالدراسة التحليلية للطراز الموريسكي الجديد، و قسم إلى محورين:

المحور الأول: تم التطرق فيه إلى الطرز المعمارية الإسلامية و كذا الأوروبية مع ذكر مميزات كل طراز، و طريقة وصول الطراز الموريسكي الجديد إلى الجزائر، و كيفية انتشاره في المدن الجزائرية و السياسة المتبعة للوصول إلى الغاية المسطرة من ذلك.

و المحور الثاني: تم التركيز فيه على عمارة هذا الطراز من حيث التصميم المعماري و الفني له، و مدى تأثيره على العمارة المحلية و التغيير الذي حصل بعد ذلك على عمارة المدن.

الخاتمة: تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال الاجابة على الاشكالية المطروحة في هذه الدراسة.

تجدر الإشارة الى أن البحث مدعم بملاحق توضيحية تتكون من خرائط و أشكال ومخططات و صور، تم دمجها في المتن .

و لإلامام بالموضوع وتبسيط الضوء على حيثياته، اعتمدنا على جانبين:

الجانب النظري: و الذي خصص لجمع المادة المتعلقة بالموضوع من مختلف المصادر والمراجع.

والجانب التطبيقي الميداني: المتمثل في الدراسة الأثرية للمعلم، حيث تم زيارة المعلم عدة مرات لأخذ المقاسات من خلال عملية الرفع الأثري والوصف الدقيق للجانب الفني، الذي يساعد في عملية التفريغ الزخرفي.

وقد استعنا بالمناهج التالية: **التاريخي:** لنتبع الفترات التاريخية لمدينة سكيكدة، فالإطار التاريخي للطراز الموريسكي، و أخيرا الفترة التاريخية التي بني فيها قصر مريم عزة.

المنهج الوصفي: لوصف الطراز الموريسكي من خلال وصف دقيق لقصر "مريم عزة" بداية بالمخطط، فالوحدات المعمارية والعناصر الزخرفية، في حين استعمل **المنهج التحليلي** لتأصيل لمخطط القصر و وحداته المعمارية وعناصره الفنية، هذه العملية التي من خلالها نصل الى التأصيل للطراز الموريسكي الجديد.

رغم الأهمية البالغة لهذا الموضوع إلا أن الدراسات الأثرية حوله تعد شحيحة خاصة في الميدان الأثري، اذا ما استثنينا بعض الرسائل الجامعية و التي اعتمدنا عليها في هذا البحث من أجل أخذ فكرة واضحة حول هذا الطراز منها:

- سهيلة مظهر، الطراز الموريسكي الجديد في مدينة الجزائر في بداية القرن العشرين النموذج دار جريدة لاديبيش الجزائر، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر-02- معهد الآثار 2009م.

- سهيلة مظهر، مظاهر تأثير الفن الإسلامي على الطراز الموريسكي الجديد في مدينة الجزائر، الحالة البريد المركزي، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر-02- معهد الآثار 2017م.

كانت هاتان الرسالتين بمثابة قاعدة انطلاق للبحث في هذه الدراسة، و لقد تمت الاستفادة منهما من حيث معرفة مفهوم هذا الطراز و الخلفية التاريخية له.

- Amokrane Radouane, Mutations urbaines et architecturales du centre ville (noyau colonial) d'Ain Beida état des lieux et perspectives futures, magister en architecture, université Mohamed Khider- Biskra.
- Merad Boudia Amaria, Production Architectural contemporaine sur le pas du néo mauresque, memoire présenté pour l'obtention du diplôme de magister en architecture, université Aboubakr Belkaïd Tlemcen, 2011

- Boulbene-Mouadji Ines Ferial, le style néo- mauresque en algerie fondement-portee-reception, Memoire pour l'obtention du diplôme de Magistere ,université montouri-constantine, 2012.

تناولت هذه الرسائل الجامعية الطراز الموريسكي الجديد من الناحية المعمارية بذكر أسلوب البناء والمواد المستعملة، و قد تم من خلالهم استنباط خصائص هذا الطراز و طريقة بنائه التي تختلف من معلم إلى آخر.

لقد واجهتنا عدة صعوبات وعراقيل عند انجاز هذا البحث، بداية من جمع المادة حول الموضوع و التي كانت شحيحة، أضف إلى ذلك صعوبة العمل الميداني، بحيث أن قصر مريم عزة كان في حالة ترميم و اعادة التهيئة، منذ سنوات طويلة، فمنعت الزيارات لهذا المكان و لم يسمح لنا بالولوج إلى داخل القصر و القيام بالعمل الميداني بكل أريحية، برغم من امتلاكنا للتصريح من الهيئات المعنية.

و في الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مد لي يد المساعدة من قريب أو بعيد لإتمام هذا العمل وإخراجه بهذه الصورة .

المدخل العام: الدراسة الجغرافية و التاريخية لمدينة سكيكة

أولا الدراسة الجغرافية:

1- الموقع الجغرافي

2- تضاريس المنطقة

3- المناخ

ثانيا الدراسة التاريخية:

1- فترة ما قبل التاريخ

2- الفترة القديمة

3- الفترة الإسلامية

4- الفترة المعاصرة

أولاً: الدراسة الجغرافية:

1- الموقع الجغرافي:

تقع مدينة سكيكدة شرق الجزائر العاصمة و تبعد عنها بحوالي 500 كلم، هي محصورة بين مدينتي جيجل غربا وعنابة شرقا، وتطل على البحر الأبيض المتوسط شمالا، ومدينتي قسنطينة وقالمة جنوبا، و تقدر مساحة الولاية بـ 4137.68 كلم، وانبثقت ولاية سكيكدة عن التقسيم الإداري لسنة 1974م¹.

تعتبر محور تجاري هام يربط الجوانب الأربع الشرق، الغرب، الشمال و الجنوب، وكذا تربط المناطق الداخلية بالشريط الساحلي، و لا تقل أهمية هذه المدينة بالنسبة للعالم الخارجي عن أهميتها بالنسبة للداخل كميناء التصدير و الاستيراد، و قرب مينائها من بعض الموانئ الأوربية كميناء مارسيليا الفرنسي الذي يبعد عنها بحوالي 395 ميلا بحريا².

¹ نادية زايد ، سكيكدة تاريخ و بصمات، دار الحكمة للنشر و التوزيع ، الجزائر 2007م ، ص 04.

² توفيق صالح، المرجع السابق، ص 12.



خريطة 01: خريطة الجزائر تبين الموقع الجغرافي لسكيكدة

عن <https://www.google.com/>

2- تضاريس المنطقة: تميزت التضاريس المحيطة بالمدينة بتشكيلات طبيعية متنوعة:

2-1- السهول:

- سهل واد الصفصاف: يمتد من الحروش جنوبا إلى غاية مدينة سكيكدة شمالا، و يعتبر

الشريان الرئيسي للزراعة في ولاية سكيكدة.

- سهل زرامنة الذي ينبسط عند مدخل المدينة جنوبا، ويبدأ هذا السهل في الاتساع بداية من منطقة الحقائق، ليصل إلى حدود 100م، يتخلله واد الزرامنة الذي ينبع من مرتفعات السطيحة على بعد 21 كلم جنوب غرب مدينة سكيكدة.

- سهل واد قبلي: يوجد بالجهة الغربية من الولاية و يمتد من بلدية أم الطوب، و يأخذ اتجاه جنوب، شمال غرب مرورا بتمالوس و حتى القل و يمتاز بالضيق عموما.

- سهل عزابة : الذي يبدأ من بلدية السبت جنوبا إلى غاية بلدية جندل شمالا مرورا بعزابة و يأخذ اتجاهه نحو الجنوب الشرقي أين يضيق عند بلديتي عين شرشار و بكوش لخضر.¹

2-2- الجبال:

هي بالأساس امتداد طبيعي لسلسلة جبال الأطلس التلي، و التي ترتقي في البحر الأبيض المتوسط وهي صعبة المسالك، تقوم هذه الكتل الجبلية المحيطة بحماية المدينة في الشتاء من الرياح الغربية بما تحمله من عواصف تؤثر على الملاحة البحرية، ونذكر منها:

- جبل الوسط ببلدية عزابة ذو ارتفاع 216 متر، أيضا جبل بوفرنانة بعلو 223 متر.
- جبل كاف مسونة ببلدية الحروش بارتفاع 620 متر.
- جبل سيدي عاشور ببلدية القل بعلو 540 متر، كذلك كدية لمطائر بارتفاع 374 متر.²

2-3- الأودية: تكثر الأودية في المنطقة وتكون عميقة كلما اتجهنا غربا ونذكر منها:

- واد الصفصاف: يوجد في وسط الولاية و يعتبر المحور المركزي لها يمر على الحروش.

- واد فندق: يقطع بلدية عزابة من الجنوب الغربي نحو الشمال الغربي مرورا بالجهة

الغربية للمدينة.

¹ توفيق صالح، المرجع السابق، ص 12.

² نفسه، ص 12.

- واد عجاطة: و هو ناتج عن التقاء واد فندق مع الأودية الصغيرة و يقطع البلدية شمالا بعيدا عن المدينة¹.

3- المناخ:

يتمثل مناخ المنطقة في مناخ البحر الأبيض المتوسط الذي يتسم بالاعتدال، حيث يكون ممطر و دافئ شتاء و نسبة التساقط تزيد عن 1000مم سنويا بسبب تكاثف الرياح الغربية و الشمالية الغربية المحملة بالرطوبة على مستوى جبال الأطلس التلي التي تعرف أعلى ارتفاعاتها بالمناطق الغربية، و يكون الطقس حار و جاف صيفا²، فالطبيعة تجود بالأمطار الغزيرة، و لذلك اشتهرت سهول سكيكدة بالخصب و إنتاج أجود الحبوب و الفواكه و الكروم و الحوامض و تربية الفصائل الجيدة من المواشي.

أما المناطق الجبلية التي تتلقى كميات كبيرة من الأمطار و الثلوج، فإن أهميتها تظهر في الثروات النباتية و المعدنية، و تتمثل الأولى في الغابات التي تغطي مساحة كبيرة و أهم أنواع الأشجار هي الفلين والزيتون.

¹ توفيق صالح، المرجع السابق، ص 12.

² محمد الهادي لعروق، أطلس الجزائر و العالم، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، د.ت، ص 18.



خريطة 02: الخريطة الطبيعية لولاية سكيكدة

عن www.google.com/maps/place/Skikda/

(بالتصرف)

ثانيا: الدراسة التاريخية:

مرّت مدينة "سكيكدة" بمراحل حضاريّة مختلفة بدءًا بفترة ما قبل التاريخ وصولاً إلى الفترة الحالية و تبقى المعالم الأثرية شواهد حيّة على تلك الحضارات التي عرفتها المنطقة.

1- فترة ما قبل التاريخ:

عاشت المنطقة فترة ما قبل التاريخ كغيرها من مناطق شمال افريقيا، و أسفرت الأبحاث عن إكتشاف مجموعة من مغارات و معالم حجرية ضخمة متواجدة في تامالوس و كركرة في شبه جزيرة القل.

أما النصب والمعالم فتوجد في كل من بونقى المعروفة بسوق اليهود، و يبقى الدور الذي كانت تلعبه هذه المقابر في تلك الفترة غامضا لقلة الدراسات عليها¹.

2- الفترة القديمة:

2-1- الفترة الفينيقية:

يحدد أغلب المؤرخين دخول أقطار شمال افريقيا في مرحلة العصر التاريخي ببداية وصول الفينقيين إليها حوالي القرن 8 ق.م، أي بداية العهد الفينيقي القرطاجي الذي ينتهي سنة 146 ق.م، عندما سقطت مدينة قرطاجة عاصمة أقطار الشمال الافريقي حينذاك في يد الرومان، و كان أول اتصال بين الفينقيين و سكان الجزائر عن طريق البحر².

وزعت المراكز التجارية الفينيقية الليبية في بداية الأمر على سواحل بلاد المغرب القديم بإحكام، حيث لا يفصل أحدهما عن الآخر إلا بمقدار إبحار يوم واحد أي ما يقدر بحوالي 35 ميل بحري، و في غالب الأحيان يختار الفينيقيون لموانئهم الخلجان الطبيعية المحمية من الرياح الشمالية التي كثيرا ما تتعرض لها سواحل شمال افريقيا³.

و من المحطات البحرية الأكثر أهمية في شمال افريقيا في العهد القديم نجد ميناء سطورة (Stora) ، الذي يقع على بعد أربعة كيلومترات من مرسى سكيكدة، و الرأي السائد أن اسم مدينة سطورة مشتق من أصل سامي و هو مأخوذ من إسم آلهة لقبها اللاتينيون بالإلهة جونون (Junon) و ربما تكون عشتارات السامية القديمة⁴، كما أسس القرطاجيون مرسى سكيكدة الذي يعد أكبر مرسى تجاري لعمالة قسنطينة و كان اسمها

¹ نادية زايد، المرجع السابق، ص13

² علي خنوف، تاريخ منطقة جيجل قديما و حديثا، دار منشورات الأنيس، ط1 ، الجزائر 2011م، ص 34.

³ محمد صغير غانم، مقالات و آراء في تاريخ الجزائر القديم، دار الهدى للطباعة و النشر ، عين مليلة ، الجزائر 2005م، ص 78.

⁴ أحمد سليمان، تاريخ المدن الجزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر، 2007م، ص 40.

"رأس ايكاد"¹، التي أشير إليها في رحلة سيلاكس تحت اسم ثابسوس (thapsus) يمكن أن يكون هذا الاسم يمثل مرحلة من مراحل المدينة التي عرفت فيما بعد باسم "روسيكادا" و لا يستبعد أن يكون هو الآخر سامي الأصل، لأنه يشتمل في جزئه الأول على اسم رأس "Rus" المصطلح الفينيقي الذي عرفت به معظم المدن الساحلية، و ذهب بعض الباحثين إلى تفسير اسم روسيكادا على أن يكون الرأس الوقاد أو الرأس النور و قد عثر في موقع روسيكادا على عدة نصب متأثرة بالأسلوب البوني إن لم تكن بونية في حد ذاتها².

2-2- الفترة الرومانية:

هزمت قرطاجة في الحرب البونيقية الثانية (218-202 ق.م) فأصبحت روسيكادا والسطورة من ممتلكات ماسينيسا ملك نوميديا و تطورت روسيكادا تطورا كبيرا خلال هذه الفترة وأصبحت تساهم في تحسين العلاقات التجارية بين الرومان ونوميديا، وبعد سقوط مملكة نوميديا عام 105 ق.م، أصبحت روسيكادا من المستعمرات الرومانية ودخلت في الكونفدرالية الرومانية التي كانت عاصمتها سيرا وتضم مدنا مشهورة كالقل وميلة³، وكان ميناء روسيكاد من أهم الموانئ الإتحاد السيرتي في العهد البوني و الروماني و أشير إليها أثناء الحرب البونية الثانية⁴.

¹ أحمد توفيق مدني، هذه هي الجزائر، دار البصائر للنشر و التوزيع، الجزائر 2009م، ص 281.

² محمد صغير غانم، معالم التواجد الفينيقي البوني في الجزائر، دار الهدى للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر 2003م، ص 213.

³ محمد البشير شنيقي، الاحتلال الروماني لبلاد المغرب سياسة الرومنة 146ق.م/40م، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1985م، ص 65.

⁴ محمد صغير غانم، معالم التواجد الفينيقي، المرجع السابق، ص 214.

ومن روسيكادا القديمة لم يبقى عموما سوى المسرح العتيق و يعد من أهم المعالم الأثرية التي تعود إلى الفترة الرومانية، و الذي يقع على السفح الشرقي لجبل بويعلی، و يأخذ شكل نصف دائري ويتسع لأزيد من ستة آلاف متفرج و بالتالي يكون أكبر من مسرحي جميلة و تيمقاد¹.

3- الفترة الإسلامية:

3-1- الفترة الوسيطة:

تعد المعلومات حول مدينة سكيكدة في الفترة الإسلامية شحيحة جدا، كون أن المدينة لا نجد فيها معالم و آثار تعود إلى الفترة الإسلامية، والتي استمرت عدة قرون فيما بعد². ومع ذلك فقد ذكرت في عدة مصادر تاريخية بعدة تسميات، إذ أشار إليها ياقوت الحموي في معجم البلدان باسم سَكْدَة بفتح أوله وسكون ثانيه بلد على ساحل بحر افريقية بقرب من قسطنطينية الهواء³، كما يسميها البكري بـ تاسفدة إذ يقول: «... ومنه تسير إلى مرسى سطورة و هو مرسى مدينة تاسفدة و هي مدينة أولية قديمة فيها آثار للأول عجبية...»⁴.

أما المؤرخ "حسن الوزان" فقد وصفها باسم سكيكدة على أنها « مدينة أزلية بناها الرومان على ساحل البحر، بعيدة عن القسطنطينية نحو 35 ميلا خربها القوط (الوندال)

¹ فاهمة شابلي ، المرجع السابق، ص 54.

²Louis Bertrand, Histoire de phillippeville, 1838-1903, phillippeville imprimerie administrative et commerciale moderne ,1903,p02.

³ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، ج3، دار صادر بيروت 1977م، ص 230.

⁴ أبو عبيد البكري، المغرب في ذكر بلاد افريقية و المغرب جزء من كتاب المسالك و الممالك، زيتا قرافيك، الجزائر 2011م، ص 86.

في الزمن الغابر، وكانت طرقها مبلطة بحجارة سوداء كالتى تشاهد في ايطاليا من بعض الطرق المسماة بالطرق الرومانية وهذا ما يدل على أن سكيكدة من بناء الرومان»¹.

و يضيف أيضا "مارمول كربخال" « بأن الوندال قد دمروها في زمن غابر، و لكن وجود مرسى بها جعل أمير قسنطينة يبني على ساحل البحر بعض المخازن و الملاجئ للتجار للجنوبيين الذين يقصدون هذه المدينة، كما أمر ببناء حصن بأعلى جبل مجاور لحراسة السفن المتجهة إلى المدينة»².

و خلال الفترة الإسلامية كان سكان المغرب الأوسط ينقسمون إلى عدة قبائل، منها قبيلة كتامة و كانت تسكن ناحية القبائل الصغرى الحالية، و نجدهم خصوصا في جبال بجاية قبل تأسيس هذه المدينة من طرف ناصر بن عناس، و بسطيف و القل و جيجل و قسنطينة، بالإضافة إلى مرسى سطورة وتاسفدة أي سكيكدة حاليا³، وبدخول المنطقة تحت الراية الإسلامية و بحكم موقعها الجغرافي و قربها من افريقية، فقد كانت تحت حكم الدولة الأغلبية التي تأسست سنة 184هـ، و سقطت سنة 269هـ فمدتها 112 سنة وكان سقوطها على يد "أبي عبد الله الشيعي"، ذلك أنه نزل بفرجوة من أرض كتامة سنة 280هـ، و أخذ في تمهيد الأمر لعبيد الله المهدي⁴، كما كانت كتامة في خدمة الفاطميين⁵.

¹ حسن محمد الوزان الفاسي، وصف افريقيا، تر. محمد حجي و محمد الأخضر، ج2، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط2، 1983م، ص 55.

² مارمول كربخال، افريقيا، تر محمد حجي و محمد الأخضر، ج3، الجمعية المغربية للتأليف و الترجمة و النشر 1988-1989م، ص 07.

³ رشيد بورويبة، تاريخ الدولة الحمادية تاريخها و حضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1977م ص 158.

⁴ مبارك بن محمد الملي، تاريخ الجزائر القديم و الحديث، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 126.

⁵ رشيد بورويبة، المرجع السابق، ص 164.

أما في الفترة الحمادية فقد أخضع الحماديون قبائل كتامة التي تقطن الجبال الممتدة فيما بين سكيكدة و جيجل¹، وبعد سقوط الدولة الموحدية التي كانت قد وحدت المغرب و الأندلس تحت راية واحدة لأول مرة في تاريخ المغرب، و بسبب الصراعات الداخلية انقسمت هذه الدولة إلى دويلات صغيرة، وهي: الحفصية في الشرق و الزيانية في الوسط و المرينية في الغرب، وفي هذه الفترة خضعت منطقة سكيكدة للإمارة الحفصية و التي تنتمي إلى قبيلة هنتانة إحدى فروع مصمودة، ومؤسس الإمارة الحفصية عمر بن يحيى الهنتاني أحد رجال ابن تومرت، وكانت في بداية الأمر تابعة للموحدين عينوا أسرتها على حكم اقليم تونس منذ عام 603هـ / 1205م، و عام 659هـ / 1261م سيطر الحفصيون على امارة مليانة، و بذلك ساد نفوذ الحفصيين على معظم المغربين الأوسط و الأدنى².

وفي مرحلة أخرى تعرضت المنطقة كغيرها من المناطق الساحلية إلى الهجمات الإسبانية و احتلت مدينة وهران سنة 1509م ومدينة بجاية سنة 1510م وبهذا خضعت أغلب السواحل الجزائرية إلى الإحتلال الإسباني على العموم سنة 1511م³، و في هذه الفترة استتجد أهل الجزائر بالأخوين عروج و خير الدين بربروس لتحريرهم من أيادي الإسبان فلبوا النداء و حرروا بجاية سنة 1512م و كانت هذه بداية تحرير جميع المناطق الساحلية و بهذا أصبحت الجزائر تحت الحكم العثماني.

¹ مبارك بن محمد الملي، المرجع السابق ، ص235.

² يحيى بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر ، ج1 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2007م، ص 201.

³ أحمد توفيق مدني، حرب الثلاث مئة سنة بين الجزائر و اسبانيا، درا البصائر، ط2007، 1م، ص115.

3-2- الفترة العثمانية:

قسمت الجزائر في العهد العثماني إلى أقاليم تتمثل في: دار السلطان وهي المناطق الموصولة مباشرة بالداي وتضم خمس مدن وهي: الجزائر، البليدة، القليعة شرشال و دلس، إضافة إلى بايلك التيطري والذي عاصمته المدية، و بايلك الغرب عاصمته وهران، و في الشرق بايلك قسنطينة.

و قد كان إقليم الشرق الجزائري في العهد العثماني أوسع الأقاليم الجزائرية و أخصبها و تمثل منطقة سكيكدة المشكلة من مثلث، رؤوسه عنابة و بجاية و قسنطينة ثقلا هاما في هذا الإقليم، و كان أغلب سكان المنطقة ريفيين أي بمعدل 90%¹.

وكانت مدينة سكيكدة بحكم موقعها الجغرافي تابعة إقليميا لبايلك الشرق قسنطينة و كانت المنطقة الريفية الشمالية للبايلك في العهد العثماني مقسمة جغرافيا و إداريا إلى كنفدراليات ومجموعة من الأعراس²، يديرها قائد أو شيخ كبير يعينه الباي و تنقسم القبيلة إلى فرق، يدير بايليك قسنطينة القبائل بطريقة اقطاعية حيث يكلف الموظفون الكبار في قسنطينة بالإشراف على القبائل، فكان قائد سكيكدة يشرف على تسعة قبائل³.

فكانت المنطقة الساحلية الممتدة من شرق القل إلى مدينة سكيكدة يحكمها عرش بني مهنة، و ينحدر نسب هذا العرش من رجل يدعى مهنة و من أبنائه تكونت عشائر⁴، وهي مشكلة أساسا من أربعة فروع قوية و هي: أولاد بوناعيم و أولاد خزار و بني بشير و أولاد

¹ عميرايي أحميدة، السياسة الفرنسية و المقاومة الجزائرية في منطقة سكيكدة (1838-1958)، دار الهدى عين مليلة الجزائر 2004م، ص 17.

² علي خنوف، السلطة في الأرياف الشمالية لبايلك الشرق الجزائري نهاية العهد العثماني و بداية العهد الفرنسي، الميزان للنشر و الطباعة، مطبعة العناصر الجزائر، ص 42

³ صالح عباد، الجزائر خلال العهد التركي 1514-1830، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر 2005م، ص 298.

⁴ علي خنوف، السلطة في الأرياف الشمالية... المرجع السابق، ص 34.

مسلوي و كان النظام العثماني يستعين ببعضها و يجعلها قوة مخزنية خاصة في عهد صالح باي 1771م - 1792م¹، و بمساعدة هذا الأخير توسعوا نحو الشرق و طردوا عرش عرب سكيكة من مصب واد الصفصاف².

إذ كان عرش عرب سكيكة يستوطنون منطقة الساحل و سهول سكيكة بموقعها الحالي ولكنهم زحزحوا إلى شمال عزابة، كما تتواجد قبائل أخرى ليست خاضعة للنظام العثماني ونذكر منها قبيلة زردازة التي كانت مستقلة تماما عن النظام العثماني، و التي كانت تستوطن شرق مدينة سكيكة، على هذا الأساس كان النظام الإداري العثماني لمنطقة سكيكة ينحصر في أربع قيادات و هي: قيادة أولاد ابراهيم و تتكون من بني ولبان و بني صبيح و أولاد مبارك ، إضافة إلى قيادة سكيكة المتكونة من بني مهنى³ و الزرامنة و بني اسحاق و التعابنة و عرب سكيكة و كانت هذه القيادات على صلة بالنظام العثماني.

أما قيادة زردازة المتكونة من أعراش كثيرة و تشكل المجال المحصور بين الطريقين الأول قسنطينة - عنابة و الثاني قسنطينة - سكيكة، و هذه الأعراش لم تتمكن السلطة العثمانية من اخضاعها⁴، و يقوم نظام حكمهم على سلطة تقليدية مستمدة من الشريعة الإسلامية، و الأرض بالنسبة لسكان هذه المنطقة مقدسة غير قابلة للتقسيم الأمر الذي أدى إلى الحفاظ على وحدته و مقوماته⁵، و من جهة أخرى كانت هناك صراعات قائمة بين هذه القبائل و السلطات العثمانية و لعل أهم ثورة وقعت بين سكان أرياف منطقة

¹ عميراوي أحميدة، المرجع السابق، ص15

² علي خنوف، السلطة في الأرياف الشمالية ، المرجع السابق، ص34.

³ عرش بني مهنة ينحدر من رجل يدعى مهنة و ترك خمسة أولاد و من هؤلاء الأولاد تكونت عدة عشائر في سكيكة (أنظر أيضا: علي خنوف، السلطة في الأرياف الشمالية ، المرجع السابق، ص34).

⁴ عميراوي أحميدة، المرجع السابق، ص17.

⁵ نفسه، ص23.

بجاية و سكيكدة طيلة العهد العثماني هي ثورة الأحرش التي تركزت في واد الزهور عام 1804م، و لم يأمر داي الجزائر باي قسنطينة بالتوجه لإخمادها إلا بعد استفحالها¹.

في أواخر العهد العثماني منحت السلطة العثمانية بالجزائر للفرنسيين حق استغلال المراكز التجارية في المنطقة الممتدة من القل إلى القالة حيث الحصن المعروف بباستيون فرنسا للشركات خاصة كشركة صانصون نابلون، و شركات أخرى تشرف عليها الدولة بمساهمة الخواص كالشركة الملكية الإفريقية، و بموجب معاهدات تجارية تلتزم تلك الشركات بدفع التزام مالي سنوي يدعى "اللزمة" يخصص مقدارها لدفع رواتب الإنكشارية، و يمنع على السكان الفلاحين و مربي المواشي بيع منتجاتهم لغير تلك الشركات بأثمان محددة².

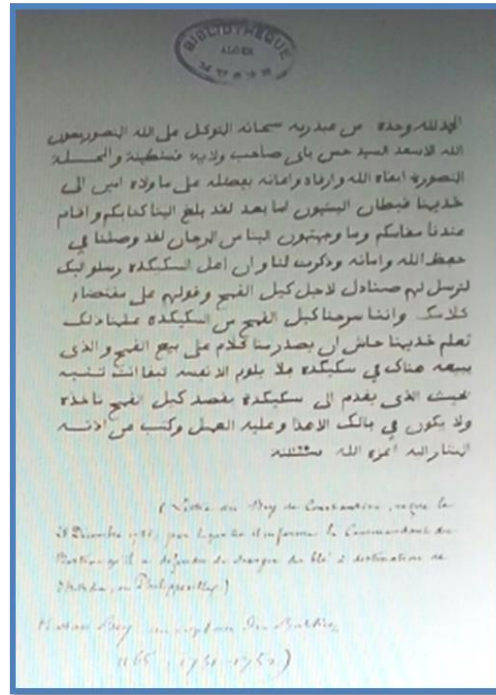
و في مرحلة مضت كانت قد حصلت فرنسا عام 1561م على امتيازات صيد المرجان بالساحل الشمالي للشرق الجزائري³، إذ كانت منذ القرن 10هـ/16م تتمتع بامتيازات تجارية خاصة، فكان لها مؤسسات تجارية في عنابة و القالة و القل، و كانت هذه المؤسسات تدفع ضرائب سنوية متقفا عليها إلى الباشا من جهة و إلى باي قسنطينة من جهة أخرى و الذي تقع هذه المؤسسات في إقليمه، و كانت فرنسا في مقابل ذلك تتمتع بحق صيد المرجان و تصدير الحبوب إلى أوروبا⁴.

¹ علي خنوف، السلطة في الأرياف الشمالية، المرجع السابق، ص44.

² حنفي هلايلي، أوراق في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى 2008م، ص18.

³ عميرايي أميدة، علاقات بايلك الشرق الجزائري بتونس أواخر العهد العثماني و بداية الاحتلال الفرنسي، طبع دار البعث، ص12.

⁴ أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث بداية الاحتلال، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الطبعة الثالثة، ص13.



وثيقة 01: رسالة من حسن باي إلى وكيل الباستيون عام 1165هـ / 1751-1752م

حول ارسال المرجان إلى الباي و عدم سماح لأهل سكيكدة ببيع القمح و معاقبة

المخالفين

عن/ مصلحة المخطوطات بالمكتبة الوطنية الحامة

4- الفترة للمعاصرة:

تعتبر الجزائر من الناحية الإستراتيجية همزة وصل بين فرنسا و مستعمراتها في افريقيا و التي تعد البوابة الرئيسية للقارة السمراء ، لاسيما و أن الجزائر كانت أول بلد افريقي وقع بين مخالب الرأسمالية الفرنسية المتنامية في ذلك الوقت، باعتبارها تمثل القلب النابض للمغرب العربي الكبير ، فباحتلال الجزائر تمكن الإستعمار من التوغل في أرجاء القارة الإفريقية¹.

¹ عبد الكريم بوصفصاف، تاريخ الجزائر الحديث و المعاصر دار الهدى عين المليلة، الجزائر 2013م، ص187.

و بما أن هيبة الجزائر البحرية و قوتها القتالية كانت ما تزال ماثلة في أذهان الأوربيين عموما و الفرنسيين على وجه الخصوص، فإنهم لم يجرؤوا على غزو المدينة مباشرة و اكتفوا بضرب الحصار عليها لمدة ثلاث سنوات كاملة، لتأكد من قوة الجزائر أو ضعفها في مواجهة الغزو الأجنبي، و الحق أن فرنسا أخذت منذئذ في وضع المشاريع و الخطط العسكرية الرامية إلى احتلال الجزائر، التي طالما حالم بها ملوكها و أباطرتها في العقود الغابرة¹.

و بالنسبة للشرق الجزائري فقد كانت علاقته بفرنسا قديمة، إذ يعود اهتمام الحكومة الفرنسية بالجزائر إلى عهد شارل التاسع الذي طلب من الباب العالي الحصول على الجزائر مقابل مبلغ مالي معتبر، كما اهتم نابليون بهذه المنطقة باعتبار أنها كانت من الأسواق الهامة التي بإمكانها أن تساعد على تطوير الصناعة الفرنسية، زيادة على أنها تعد من أقوى الحصون التي تمكنه من منافسة بريطانيا في حوض البحر الأبيض المتوسط².

فكانت منطقة سكيكدة موضع اهتمام السلطة الفرنسية منذ الأيام الأولى من دخول جيشها إلى الجزائر العاصمة، و ذكر وزير الحربية يوم 7 جوان 1833م بأهمية هذه المنطقة، و خاصة ميناء سطورة في الماضي و بأفاقها في المستقبل، حيث أكد له بأنها ستكون بثروتها الغابية المشكلة لـ 60% من المساحة الممتدة من عنابة إلى سطورة و بمينائها مصدر ثراء لفرنسا³.

¹ عبد الكريم بوصفصاف، المرجع السابق، ص 26.

² عميراوي أحميدة، علاقات بايلك الشرق ... ، المرجع السابق، ص 13.

³ عميراوي أحميدة، السياسة الفرنسية...، المرجع السابق، ص 31.

وعندما حاول الفرنسيون التوسع في أرجاء البلاد و بسط نفوذهم في مختلف المناطق واجهتهم مقاومات شعبية عنيفة، و لم تكن المقاومة في شرق البلاد أقل ضراوة من تلك التي حصلت في غرب البلاد ، وكان يقود هذه الحركة الحاج أحمد باي بجانب عدة قبائل التي كانت تقطن شمال قسنطينة، الذين كانوا يعيشون في شبه استقلال عن النظام العثماني، و في منطقة سكيكدة كانت المقاومة الشعبية ضد الإحتلال الفرنسي واسعة بقيادة شيخ سي زغود و قد استمرت هذه المقاومة إلى غاية 1858م¹.

وبعد أن تمكنت السلطة الفرنسية من احتلال مدينة قسنطينة يوم 13 أكتوبر 1837م تبينت لها ضرورة الوصول إلى البحر، و تأسيس مدينة عسكرية في سطورة ليسهل الدفاع و الهجوم لتحقيق المزيد من التوسع، خاصة بعد أن تأكد أن ميناء سطورة هو الأفضل من بقية الموانئ الأخرى و أكثر فائدة اقتصادية، و لهذا انكبت السلطة الفرنسية على دراسة المنطقة و سارعت في تنفيذ المشروع، و شنت حملة عسكرية اتجهت بها إلى سطورة بقيادة نيقري (Negrier) و احتلت يوم 8 أكتوبر 1838م ، و أطلق اسم فيليب فيل (philippeville) على المدينة يوم 11 أكتوبر تقديرا للملك لويس فيليب، و أصبحت المدينة دائرة بصفة رسمية لمقاطعة قسنطينة بعد صدور مرسوم تنفيذي يوم 18 أفريل 1845م الذي قسم الجزائر إلى ثلاث مقاطعات كبرى، و قسمت منطقة سكيكدة على إثرها إلى أربع قيادات و هي: قيادة بني مهنة، قيادة رجاتة، قيادة أولاد عطية وقيادة العلمة².

¹ عميراوي أحميدة، السياسة الفرنسية...، المرجع السابق، ص 52.

² عميراوي أحميدة، علاقات بايلك الشرق ... ، المرجع السابق، ص76

كان الإستعمار يهدف إلى اقامة كيان اجتماعي دخیل على المجتمع الجزائري وذلك بتشجيع الهجرة الأوربية و اقامة نظام سياسي و انشاء القرى الفلاحية، وعلى أساسه كان التوسع المدني مرهونا بالتوسع العسكري، و لهذا اهتمت السياسة الفرنسية بالمدن الحضرية و انشاء القرى الفلاحية بالقرب منها في عام 1846م، وزع وزير الحربية 20 ألف هكتار على المعمرين من أجود أراضي منطقة سهول الصفصاف¹، و بعد أن أصبحت الجزائر مجالا واسعا لفائض السكان الفرنسيين و الأوربيين على السواء، و هو ما كان يحلم به الجنرال جيرار منذ بداية الإحتلال، و لكي يستولي الاستعمار على الأراضي الجزائرية عمد إلى طرد الملاك الوطنيين من نصف أراضيهم وسلمها وللمستوطنين الأوربيين ضمن مجموع 21 مليون هكتار في الشمال²، وكانت الحركة الإستيطانية في الشرق الجزائري تركزت على الخصوص في سكيكدة، ففي سنة 1845م أنشأت مستوطنة فالي على الضفة اليمنى لوادي الصفصاف ، وفي سنة 1848م أنشأت مستوطنة دريمون على الضفة اليسرى من الوادي، أما المساحات الواسعة التي استولت عليها الإدارة الفرنسية في منخفضات وادي الصفصاف فقد انتقل جزء منها إلى أيدي أصحاب الإمتيازات الكبار³.

و لأهمية موقعها اختار الفرنسيون في القرن 19م موضع روسيكادا القديم لإنشاء مدينة سكيكدة أو فليب فيل كما سموها، وذلك لكونها حصينة برا و بحرا من ناحية و قربها من قسنطينة من ناحية ثانية كذلك ميزتها الإقتصادية كمرفأ هام لتصريف منتجاتها وجلب الموارد الضرورية للإقليم من ناحية ثالثة⁴، فقد حطم الفرنسيون أحسن جهات المدينة

¹ عميراوي أحميدة، السياسة الفرنسية ، المرجع السابق،، ص55.

² عبد الكريم بوصفصاف، المرجع السابق، ص168

³ صالح عباد، المعمرون و السياسة الفرنسية في الجزائر 1870-1900م، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1984م، ص12.

⁴ توفيق صالح، المرجع السابق، ص 12

الإسلامية و إقامة مدينة أوربية حديثة مكانها بدل من ترك المدينة على حالها وبناء مدينة جديدة إلى جوارها¹.

قام الجيش الفرنسي بإعادة بناء مركز روسيكادا القديمة باستخدام نمط عمراني يتلائم مع طابع سطحها و يستجيب مع رغباتهم لجلب وافدين جدد نحوها للإستقرار داخلها، فحدثت تغيرات جذرية في المواضع الحضرية للمدينة التي خضعت إلى تهيئة مجالية جديدة بما يتناسب مع طبوغرافيتها المميزة لها كالتضاريس ، فقد بنيت المدينة الفرنسية فوق المدينة الرومانية المبنية بدورها فوق المدينة الفينيقية التي مزال الجزء الأكبر منها مطمورا، وما تزال بعض أثارها الجنائزية في أعالي سطورة بدورها لم تسلم من الاندثار الذي لحق ببنياتها القديمة التي كانت قائمة بها قبل الاحتلال الفرنسي و عوضت بقرى جديدة استطانية ذات الأسلوب الصقلي لإستقبال جالية صقلية تمتن قطاع الصيد البحري².



صورة 01: مدينة سكيكدة سنة 1845م

عن http://marcelpaul.duclos.free.fr/im_photos_recentes/pages/skikda_5.htm

¹ أحمد توفيق مدني، المرجع السابق، ص 275.

² توفيق صالح، المرجع السابق، ص 90.

الفصل الأول : تاريخ ظهور الطراز الموريسكي الجديد

أولاً: نشأة المصطلح الموريسكي

- 1- لمحة تاريخية عن الأندلس
- 2- أوضاع المسلمون بعد سقوط غرناطة
- 3- الموريسكيون و محاكم التفتيش
- 4- الهجرات الأندلسية
- 5- الأثر العمراني للموريسكيين في الجزائر

ثانياً: الموريسكي الجديد في الجزائر

- 1- ظهور الطراز الموريسكي الجديد في الجزائر خلال الفترة الإستعمارية
- 2- الطراز الموريسكي الجديد في مدينة سكيكدة
- 3- نماذج من المعالم الأولى لهذا الطراز في الجزائر
- 4- أهم معالم الطراز الموريسكي الجديد بمدينة سكيكدة

أولاً: نشأة المصطلح الموريسكي

أردنا في بداية الأمر توضيح مصطلح الطراز الموريسكي الجديد و إزالة الغموض عنه، و فهم معانيه و محاولة تأصيله و تتبع مساره من بداية ظهوره و مراحل تطوره و ان علمنا أن مصطلح الموريسكي يقودنا مباشرة إلى الحضارة الإسلامية التي قامت في بلاد الأندلس، حيث تطورت و بلغت أقصى درجات ازدهارها في جميع المجالات و لذلك تم التطرق إلى النقاط التالية و التي من خلالها يتبين هذا المصطلح.

1- لمحة تاريخية عن الأندلس:

بلاد الأندلس هي حالياً اسبانيا و البرتغال أو ما يسمى شبه الجزيرة الإيبيرية و مساحتها بمجموع الدولتين - اسبانيا و البرتغال - 600 ألف كلم تقريبا، و يفصل شبه الجزيرة الأندلسية عن المغرب مضيق أصبح يعرف منذ الفتح الإسلامي بمضيق جبل طارق، و لكن المؤرخون العرب يسمونه درب الزقاق و هو بعرض 12,8 كلم بين سبتة و جبل طارق¹.

تقع جزيرة الأندلس جنوبي غرب أوروبا و تصلها بالقارة سلسلة جبال البرانس و الجوانب الباقية تحيط بها مياه المحيط الأطلسي و البحر المتوسط، و لا يفصلها عن قارة افريقيا إلا مضيق جبل طارق، الذي يحده من الشمال والجنوب رأسا طريف و سبتة وكان من نتائج ذلك أن أصبح لها طابع صخري عزل الكتلة الإيبيرية عن مؤثرات ما وراء جبال البرانس، بينما تركها مفتوحة منذ أقدم العصور للمؤثرات الشرقية من جهة طريق البحر الأبيض المتوسط².

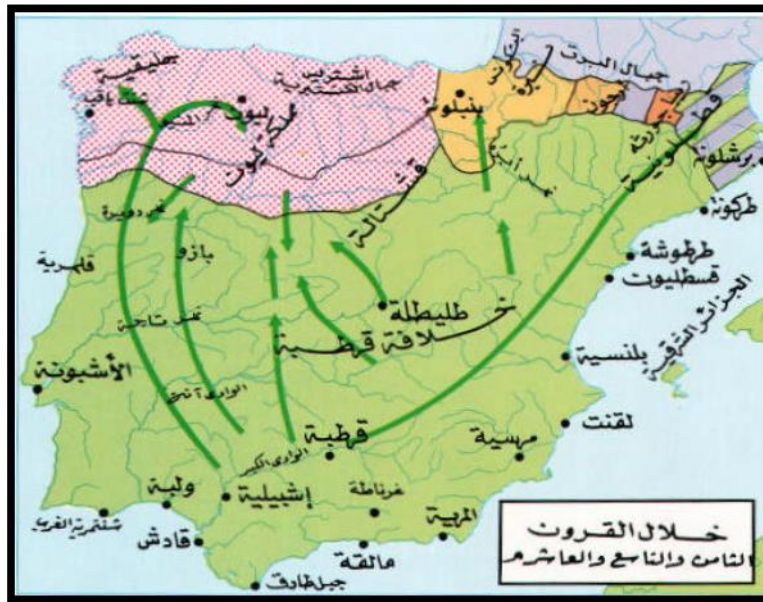
¹ راغب السرجاني، قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، ج1، مؤسسة اقرأ للنشر و التوزيع و الترجمة، ط1، 2011م ص 13.

² ج.س. كولان، الأندلس، دائرة المعارف الإسلامية، مج2، تر.ابراهيم خورشيد - عبد الحميد يونس - حسن عثمان دار الكتاب اللبناني، ص 62.



صورة 02: الأراضي الأندلسية من القمر الإصطناعي

عن / <https://www.google.com/maps/search>



خريطة 03: الأندلس بين القرن 2هـ/8م و4هـ/10م

عن / حسن مؤنس، أطلس تاريخ الإسلام

الأندلس كلمة أعجمية لم تستعملها العرب في القديم و إنما عرفت في الإسلام وهي جزيرة كبيرة فيها عامر و غامر طولها نحو الشهر، تغلب عليها المياه الجار و الشجر و الثم و الرخص و السعة في الأحوال، وأرض الأندلس من البحر تواجه من أرض المغرب تونس ف طبرقة إلى جزائر¹ بني مزغنة²، ويرى المؤرخون على أن لفظ الأندلس يعود نسبة إلى قبائل كانت تقطن المنطقة، والتي جاءت من شمال اسكندنافيا من بلاد السويد و الدنمارك و النرويج و غيرها، وكانت تسمى بقبائل الفندال أو الوندال باللغة العربية و كانت تتسم بالوحشية "vandalism" وفي اللغة الإنجليزية تعني همج و وحشية و تخريب، فسميت البلاد بفانداليسيا على اسم تلك القبائل و مع الأيام حرّف إلى أندوليسيا ثم الأندلس، و خرجت هذه القبائل من الأندلس و حكمتها طوائف أخرى من النصارى عرفت بقبائل القوط أو القوط الغربيين و ظلوا يحكمون الأندلس حتى قدم المسلمون إليها³، و افتتحوها في شهر رمضان سنة 92 للهجري على يد طارق بن زياد⁴.

تحرك الجيش الإسلامي عبر مضيق جبل طارق و الذي خاض عدة معارك ضد النصارى، وتم الفتح و واصلوا التوسع إلى جبال ألبرت و خليج بسكاي الذي أطلق عليه العرب المسلمون حائط افرنجة، ولما استقر أمر المسلمين بالأندلس في غرة المائة الثانية خيروا مدينة قرطبة فجعلوها كرسي المملكة و مقر الإمارة، فلم تزل على ذلك إلى أن انقرضت دولة بني أمية بالأندلس⁵، وفي هذه الفترة اهتم المسلمون بتأسيس الحضارة

¹ جزائر بني مزغنة و التي نعني بها الجزائر اليوم، (أنظر: علاوة عمارة - زينب موساوي، "مدينة الجزائر في العصر الوسيط" مجلة انسانيات، العدد 44-45، 2009م، ص29).

² شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، مج1، دار صادر بيروت 1977م، ص 262.

³ راغب السرجاني، قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، ج1، مؤسسة إقرأ للنشر و التوزيع و الترجمة، ط1، القاهرة 2011م، ص 15.

⁴ المراكشي عبد الواحد ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، لجنة احياء التراث الإسلامي، ط3، د.ت ، ص 32.

⁵ نفسه، ص 31.

فأسسوا الإدارة و أقاموا العمران و أنشئوا قناطر للمياه، و مما يدل على براعتهم في هذا الأمر تلك القنطرة العجيبة المسماة بقنطرة قرطبة، كذلك أنشأ المسلمون دورا للأسلحة و صناعة السفن¹، كما امتازت اشبيلية و غرناطة بسلامة التخطيط و حسن التنسيق و ساعد على ذلك جمال الخضرة النظرة و وجود البساتين و الحدائق و الماء و المناظر الطبيعية.

أما مدينة قرطبة فقد كانت عاصمة الأمويين القديمة في الأندلس وتشهد بماضي الإسلام و مجده، وأجمل مبانيها جامع قرطبة وكان في غاية العظمة في بنائه و هندسته و أصبح أعظم جامعة إسلامية في أوروبا في العصر الإسلامي الزاهر، و كان البابا "سيلفستر" الثاني قد تعلم في هذا الجامع يوم كان راهبا، كما أن كثيرا من نصارى الأندلس كانوا يتلقون علومهم العليا فيه، واستأثر المسجد في الأندلس بتدريس علوم الشريعة و اللغة اضافة إلى العلوم الأخرى².

و يصفها ابن حوقل قائلا: و ان لم تكن كأحد جانبي بغداد فهي قريبة من ذلك و لاحقة به، و هي مدينة ذات سور من الحجارة و مجال حسنة و رحاب فسيحة، و أبنيتها مشتبكة مستديرة على البلد من شرقه و شماله و غربه، أما الجنوب منه فهو إلى واديه و عليه الطريق المعروف بالرصيف و الأسواق و الخانات و الحمامات و المساكن العامة و مسجد جامعها جليل عظيم في نفس المدينة³.

¹ راغب السرجاني، المرجع السابق، ص 89.

² توفيق سلطان اليوزيكي، "الحضارة الإسلامية في الأندلس وأثرها في أوروبا"، ثقافتنا للدراسات و البحوث، مج 5 العدد 20، 2010م، ص 125.

³ أبو القاسم ابن حوقل النصيبي، صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان 1996م، ص 107.



صورة 03: جامع قرطبة

عن <https://www.muycouterpro.com/>

اضافة إلى قصر الحمراء الذي شيد في غرناطة عاصمة دولة بني الأحمر و حصن العرب الأخير في اسبانيا، أنشأه محمد بن الأحمر أوائل القرن الثالث عشر زين بشعار بني الأحمر "لا غالب إلا الله" العبارة التي نقشت على جدرانه بالخط الكوفي و النسخي¹.



صورة 04: قصر الحمراء بغرناطة

عن <https://www.muycouterpro.com/>

¹ توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة و الفنون في العصور المتوسطة الأوروبية و الإسلامية، ج2، مكتبة الأنجلو المصرية ط1، القاهرة 2009م، ص299.



صورة 05: شعار بني الأحمر منقوش على جدران القصر

عن / <https://www.muyccomputerpro.com>

فالأندلس هي الدولة التي أقامها المسلمون في أوروبا و تتميز عن غيرها من البلدان التي فتحوها كونها في قلب الغرب الأوروبي، و حولها إلى مركز من المراكز الإسلامية و أقاموا صرحا من الحضارة و مدوا جسرا عبرت به الحضارة الإسلامية إلى القارة الأوروبية، ومع مرور الزمن وبسبب الصراعات الداخلية على السلطة ضعفت قوة المسلمين خاصة بعد سقوط الدولة الأموية فأصبحت الأندلس عبارة عن مجموعة من ممالك غير موحدة عرفوا بملوك الطوائف يتنافسون فيما بينهم.

لم يحل منتصف القرن 7هـ/13م حتى كانت أقاليم الأندلس الشرقية و الوسطى قد سقطت في يد اسبانيا النصرانية، و بحلول القرن 8هـ/14م كانت حدود اسبانيا قد انحسرت في مملكة غرناطة¹، والتي حافظت على استقلالها مدة طويلة دامت قرابة قرنين و نصف إلى أن انتهى حكم النصرانيين، بسبب ضعفهم الداخلي و صراعهم على السلطة في الوقت الذي تعاظمت فيه قوة النصارى بعد زواج الملك "فرديناندو Ferdinand"

¹ بشرى محمود الزوبعي، محاكم التفتيش الإسبانية 1480 - 1516م ، دار زهران للنشر و التوزيع، عمان الأردن ص 41.

(1452-1516م) الذي اعتلى عرش أراغون سنة 1479م بالملكة ايزابيلا التي جلست على عرش قشتالة سنة 1474م، فبعد حصار دام سبعة أشهر سقطت آخر مدينة اسلامية في الأندلس، و وقع ملك غرطانة أبو عبد الله الغرناطي على معاهدة تسليم المدينة مقابل تعهد الملك "فرديناندو" بحماية ممتلكات المسلمين، و عدم التعرض لأي منهم و احترام دينهم و ثقافتهم إلى غير ذلك من بنود المعاهدة، التي تحولت بعد دخول الإسبان المدينة إلى حبر على الورق¹.

كان سقوط غرناطة سنة 1492م وتعتبر آخر معقل الأندلس، فهي المدينة الصامدة في وجه الغزو الإسباني خلال القرون الثلاثة الأخيرة للتواجد الإسلامي، و بذلك أصبح سقوط غرناطة هو سقوط الأندلس، رغم سقوط المدن و الحواضر الأندلسية الذي بدأ منذ القرن 5هـ/11م بسقوط طليطلة سنة 1085م².

¹ محمد دراج، الدخول العثماني إلى الجزائر ودور الإخوة بربروس 1512-1543، دار قرطبة للنشر و التوزيع، ط1، م2015، ص 41.

² جمال يحيوي، سقوط غرناطة و مأساة الأندلسيين 1492-1610م، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر 2004م، ص 26.

2- أوضاع المسلمون بعد سقوط غرناطة:

لم تمض سوى سنوات قليلة على سقوط غرناطة حتى بدت أهداف الدولة الإسبانية و الكنيسة الكاثوليكية¹ على حقيقتها، فكان أول الغدر تحويل عدد من المساجد إلى كنائس ثم نظمت الكنيسة في السنوات الأولى فرقا تبليغية من رهبان و راهبات لتتصير المسلمين و كان ظنها أن مهمتها ستكون سهلة خصوصا بعد أن هاجر زعماء المسلمين و ارتد الكثير من كبارهم، و عندما لم تأت سياسة الترغيب بما كانت ترجوه الكنيسة من تنصير الأندلسيين، أخذت الدولة تفكر في تغيير سياستها من اللين إلى العنف ملغية كل بنود المعاهدة واحدة تلو الأخرى².

تأزمت الأوضاع في عهد الإمبراطور "فيليب الثاني" (1555م-1598م) اذ جدد في ماي 1566م القانون الذي صدر في عهد الإمبراطور "شارل لكان" سنة 1550م، القاضي بتحريم التخاطب باللغة العربية على المسلمين و ارتداء الثياب العربية و استعمال الحمامات و اقامة الحفلات على الطريقة الإسلامية، كما يقضي هذا القانون منح المسلمين ثلاثة أعوام لتعلم اللغة القشتالية، ثم لا يسمح بعد ذلك لأحد أن يتكلم أو يكتب أو يقرأ أو يخاطب باللغة العربية، سواء بصفة خاصة أو عامة و كل المعاملات وعقود تجرى بالعربية تكون باطلة ولا يعتمد عليها وغير ذلك من الإجراءات، وكان من نتيجة هذه الإجراءات الجديدة أن اندلعت ثورة الموريسكيين بزعامة فرج بن فرج في أواخر سنة 1568م في جبال البشرات، ونصبوا عليه ملكا من بقايا بني أمية و قد استطاع هؤلاء الثوار أن يحققوا بعض الانتصارات، وكان في استطاعتهم أن يحققوا الكثير لو وجدوا

¹ الكنيسة الكاثوليكية: تدعى أم الكنائس و معلمتها هدفها نشر المسيحية في العالم و سميت بالكنيسة البطرسية نسبة إلى مؤسسها الأول بطرس كبير الحواريين وبالباپوات في روما خلفاؤه، و الكنيسة الكاثوليكية تتبع النظام البابوي يرأسه البابا يليه الكرادلة و هم أصحاب السلطة في تنظيم الكنيسة، اذ يتكون منهم المجمع الكنسي الذي يصدر قرارات بابوية تعد قرارات الهيئة لأن البابا هو نائب السيد المسيح على الأرض و ارادته لا تقبل الجدل و المناقشة. أنظر أيضا: بشري محمد الزوبعي المرجع السابق، ص 19).

² محمد دراج ، المرجع السابق، ص 43.

الإستجابة من الدول الإسلامية، و خاصة من السلطة العثمانية وكان للقائد الإسباني الجديد "دون خوان" الأثر الفعال في قمع ثورة الموريسكيين ، وكان لهذا القائد انتصار آخر على القوى الإسلامية عندما تولى قيادة الأسطول المشترك بين اسبانيا و البندقية و البابا و فرسان القديس يوحنا، و كبد الأسطول العثماني هزيمة منكرة في معركة لابانت الشهيرة و التي جرت في أكتوبر 1571م¹.

3- الموريسكيون و محاكم التفتيش:

3-1 تعريف الموريسكيون:

أطلق لقب الموريسكي كصفة للدلالة على الأندلسي المتتصر، و إذا حاولنا أن نبحث في أصل المصطلح سنجد بأن أصله من اللغة البربرية من كلمة "أمور" و تعني البلد أو الدولة أو القسمة ودخلت هذه الكلمة إلى اللغة اللاتينية و أصبحت "Mauri- Maury" وتعني سكان المغرب، وكلمة الموريسكوس تصغير لكلمة "Moros" و هو اللقب الذي أطلقه الإسبان على جميع المسلمين الذين كانوا يحكمون الأندلس ثم غلبوا على أمرهم فصغر اسمهم تهوينا لهم، ولكن بالرغم من شيوع اللقب و اعتباره مصطلحا تاريخيا متداولاً، فإن القبول به نوع من الإجحاف في حق العناصر الأندلسية².

ولم تكن عبارة الموريسكيين موجودة في القرن 5هـ/11م، إلا أن عددا من المسلمين الأندلسيين وقعوا تحت الإحتلال المسيحي في الأندلس نفسها منذ القرن 5هـ/11م وقد أطلق عليهم المؤرخين المسلمون لفظ المدجنين، فمصدر المدجنين من دجن و معناه أقام بالمكان إلا أن هذه العبارة لا تعكس الحقيقة لهذه المجموعة كما أنها لا تعبر عن جوانبها

¹ محمد العروسي المطوي، السلطنة الحفصية تاريخها السياسي و دورها في المغرب الإسلامي، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان 1986م، ص727.

² أحمد الكامون و هشام السقلي ، التأثير الموريسكي في المغرب، سلسلة دفاتر المركز - وجدة - ط1، 2010م، ص34.

المختلفة و المعقدة و لا أبعادها المأساوية التي تتشابه إلى حد كبير مع وضعية الموريسكيين¹.

فقد باءت العديد من المحاولات بالفشل من طرف المملكة الإسبانية قصد تدجينهم أو فرض إلزامية اندماجهم في وسط اعتبره الموريسكيون غريبا عن مقوماتهم الروحية و العرفية²، وبعد مرسوم التنصير الذي أصدره ثيسنيروس في 1502م ظهر لفظ الموريسكي و تضم هذه التسمية جماعات متعددة في مواقف مختلفة، بادئ الأمر هناك موريسكيو مملكة أراغون مع التفريق بين أهالي أراغون من رعايا الذين عاشوا في المناطق الخصبة في مملكة توريا القديمة.

أما القطاع الثاني فيتضمن الموريسكيين القشتاليين ممن تعود أصولهم إلى المدجنين والذين اندمجوا في نمط الحياة المسيحية و تمتعوا بقدر وافر من حرية الحركة، و المجموعة الأخيرة فهي مكونة من موريسكي الأندلس ممن ظلوا يعيشون في مسقط رأسهم بعد غزو غرناطة في عام 1492م، وهي جماعة مسلمة إلى أبعد الحدود من حيث عاداتهم و عقائدهم ونمط حياتهم، و ثار الغرناطيون لأول مرة في عام 1500م كنتيجة طبيعية للسياسة التي اتبعها³ ثيسنيروس⁴.

¹ أحمد الكامون و هشام السقلي ، المرجع السابق، ص35

² عبد الله حمادي، الموريسكيون و محاكم التفتيش في الأندلس 1492-1616م، الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص31.

³ ميغيل أنخيل بونيس ايبارا، الموريسكيون في الفكر التاريخي، تر. وسام محمد جزر، مر. جمال عبد الرحمن، شارع الجبلية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة، ط1، 2005م، ص 22.

⁴ ثيسنيروس: سياسي و كاهن كاثولوكي

3-2- محاكم التفتيش:

اتسعت شهرة محاكم التفتيش¹ منذ انشائها على يد فرديناند و ايزابيلا في الربع الأخير من القرن 9هـ/15م، إلى حد مالت فيه إلى تغطية الحقيقة أن هذه المحاكم كانت نشطة قبل القرن الخامس عشر بزمان طويل، و مع أن المحاكم الإسبانية اتسمت بصفات مميزة مؤسسة منفصلة عن السلطة البابوية، و لكن من غير الممكن تقسيم هذه الخصوصية دون الإشارة إلى محاكم التفتيش في الدول الأوروبية الأخرى في المرحلة التي سبقت انشاء محاكم التفتيش الإسبانية²، و اعتمدت هذه الأخيرة في سجونها معظم أنواع التعذيب المعروفة في العصور الوسطى مثل التعذيب بالماء و سحق العظام بآلات ضاغطة وتمزيق الأرجل و فسخ الفك و تعذيب الجاروكا وغيرها من أنواع التعذيب و كانت كثيرا ما تؤدي إلى موت المتهم قبل مثوله أمام المحكمة، كما أنها لم تتغير مع مرور السنوات، فحتى قبل صدور قرار الطرد الجماعي بقيت تلك المعاملات الشنيعة للكنيسة الكاثوليكية مستمرة³.

ان محاكم دواوين التفتيش التي اتبعت مثال الملوك الكاثوليكين و التي أحرقت كتباً عربية عديدة بعد فتح غرناطة، كانت تطارد الكتب و المخطوطات و التي بواسطتها يمكن نقل العقيدة الإسلامية وهناك قوانين كثيرة كانت تأمر الموريسكيين بتسليم تلك المخطوطات و الكتب إلى السلطة و مثالا عن ذلك قانون سنة 1565م، الذي كان ينص على أن الكتب و كل الكتابات بالأحرف العربية و جب تقديمها إلى رئيس محكمة غرناطة

¹ محاكم التفتيش: the inquisition مصطلح مشتق من كلمة لاتينية inquirer و معناها يتقصى، يبحث، يفتش و هناك تسميات عديدة لمحاكم التفتيش ديوان التحقيق و الديوان المقدس و لكن التسمية الدقيقة هي الأولى لأن هذه المحاكم كانت تعتمد أسلوب البحث و التقصي و التفتيش عن المتهمين من خلال لوائح و قوانين تضعها الكنيسة التي تقوم بارسال عدد من الرهبان و لبقس للتجول و البحث عن المخالفين لفكر الكنيسة الكاثوليكية.(أنظر أيضا: بسام اسخطة، قصة محاكم التفتيش في العالم، دار هيا للنشر و التوزيع، ط1، دمشق 2000م، ص13).

² بشرى محمود الزوبعي، المرجع السابق، ص18.

³ جمال يحيوي، المرجع السابق، ص 124.

قبل ثلاثين يوما، وإذا امتنعوا فسوف يعاقبون بأداء مقداره 20000 مارافيدس¹ Maravedis يسلم جزءا منها إلى الداشي وإلى حاكم الغرفة بسبب عدم جلبهم الكتب في زمن محدد، إلا أن الموريسكيين كانوا يحتفظون بكتبهم وهذا ما أدى بمحاكم التفتيش إلى ملاحقتهم²، و قد مارست هذه الأخيرة أبشع أنواع التعذيب في حق المسلمين وذلك بالاستعانة بمثل هذه الأدوات و الأساليب، والتي لا تزال بعض المتاحف الإسبانية تحتفظ بها.

الخازوق هي وسيلة إعدام وتعذيب، وهي تمثل إحدى أبشع وسائل التعذيب والإعدام حيث يتم اختراق جسد الضحية بعصا طويلة وحادة من ناحية وإخراجها من الناحية الأخرى، بعدها يتم تثبيت الخازوق في الأرض ويترك الضحية معلقا حتى الموت.



صورة 06: الخازوق

عن/ فواز علي الريفاي

¹ العملة النقدية للمملكة الإسبانية.

² لوي كاردياك، الموريسكيين و الأندلسيون و المسيحيون المجابهة الجدلية 1492-1640، تع. عبد الجليل التميمي، المجلة التاريخية المغربية وديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر، تونس 1983م، ص 69.

كرسي محاكم التفتيش : عبارة عن كرسي يحتوي على المسامير في كل بقعة منه و قد يصل عددها إلى 1300 مسمار يجلس عليه الضحية ويتم توثيقه بواسطة الأربطة والأحزمة الجلدية حتّى لا يستطيع الحراك، تخترق المسامير كامل جسده حتّى الذراعين وأخمص القدمين وكثيراً ما توضع أثقال فوق جسم الضحية حتّى تضغط عليه نحو الأسفل.



صورة 07: كرسي محاكم التفتيش

عن/ فواز علي الريفاي

العذراء الحديدية: عبارة عن تابوت حديدي مرسوم بداخله امرأة فاتحة ذراعيها للعناق، يوضع الشخص داخلها و يتم غلق الباب لتخترق السيوف المثبتة في الباب و داخل التابوت جسد الشخص و لا أحد يخرج حي.



صورة 08: العذراء الحديدية

عن/ فواز علي الريفاي

المقصلة : تتكون من شفرة حديدية حادة تسقط من الأعلى فتتهوي على رقبة الشخص الذي يراد إعدامه وتقطع رقبته.



صورة 09: المقصلة

عن/ فواز علي الريفاي

3-3- أسلوب التقية:

أمام هذه الأوضاع المأساوية التي يعيشها الأندلسيون فقد احتاروا فيما سيفعلون ازاء دينهم، وهنا ظهرت الحاجة إلى علماء الدين لاسيما بعد أن نكث الملوك الكاثوليك التزاماتهم بشأن حرية المعتقد التي وقعوا عليها في معاهدة تسليم غرناطة، و تحول السياسة الإسبانية اتجاه المسلمين طرح تحديات فقهية أمام الحاح مسلمي الأندلس عليهم بالأسئلة حول ما يجب فعله هل البقاء أم الرحيل إلى دار الإسلام، و اختلف الفقهاء في هذا الأمر، بين مؤيد و معارض على فكرة الهجرة إلى بلاد الإسلام أو البقاء في اسبانيا تحت حكم المسيحيين، و كان من أبرز الذين سمحوا بالبقاء في اسبانيا مع ممارسة التقية انقاء شر محاكم التفتيش و البلاط الإسباني، الفقيه أبو العباس أبو جمعة المغراوي الوهراني الذي وردت فتواه سنة 1504 م، بعد التصير الإجباري بمقتضى مرسوم الملكة ايزابيلا سنة 1502م، و قد سار الكثير من الموريسكيين منذ بداية المحنة على النهج الذي دعا إليه أبو جمعة المغراوي الوهراني لواقعيته لاسيما أن الهجرة إلى دار الإسلام لم تكن متاحة للجميع¹.

ان التقية "الإحتياط أو الكتمان" و هو الحذر و السرية، هي بالذات الكلمات التي تشير إلى الفعل الذي بواسطته يمتنع المسلم الذي يعيش وسط بيئة اجتماعية عدائية عند ممارسة دينه متظاهرا باعتناق الدين الذي فرض عليه فرضا، والمؤمن وجب عليه المحافظة على العقيدة الإسلامية في أعماقه، ان مذهب التقية ظهر في القرون الأولى لظهور الإسلام و هذا بعد المصائب الأولى التي حلت بالمجموعة الإسلامية².

¹ فوزي سعد الله، الشتات الأندلسي في الجزائر و العالم ، ج1، دار قرطبة للنشر و التوزيع طبعة 2016م، ص36.

² لوي كاردياك، المرجع السابق، ص 90.

وكان الموريسكيون الأندلسيون أوسع فرق سنية مالكية، التي طبقت مبدأ التقية بعد أن ضاقت بهم السبل و افتقدت العون من الأخوان من وراء البحر، لذلك كان اختيار التنصر الشكلي و تفننوا في استخدام الكتمان و تعددت عندهم أساليب التقية و أصبحت الصيغة الغالبة على تصرفاتهم هي صفة التحايل لكونه أضمن لحفظ السر وعدم اكتشافه و بالتالي تجنب العقوبات القاسية الصادرة من محاكم التفتيش التي كانت تصر على المضي قدما في تطهير اسبانيا المسيحية من المسلمين¹.

و مع تأزم الأوضاع ما كان على الأندلسيين سوى الخروج من الأراضي الأندلسية و الهجرة إلى البلدان المجاورة كالدول الأوروبية و شمال افريقيا.

4- الهجرات الأندلسية:

4-1- الهجرة إلى أوروبا:

اختار الموريسكيون الهجرة شمالا نحو فرنسا و عبور جبال البيرينية، بدلا من التوجه جنوبا للإلتحاق بشمال افريقيا أملتة قيود السلطات الإسبانية و محاكم التفتيش، التي اشترطت على الزاهبين إلى المغرب الإسلامي أن يتنازلوا عن أطفالهم الصغار للكنيسة حتى لا يصبحوا مسلمين بعد الرحيل، و يتكفل الرهبان بتربيتهم تربية كاثوليكية، لكن هذا الشرط يسقط في حال اختار الهجرة إلى فرنسا و البلدان النصرانية، لذا اختار الآلاف من الموريسكيين الهجرة نحو الشمال مرورا بفرنسا في مرحلة أولى ليلتحقوا بعدها بالأراضي الإسلامية المغربية و الشرقية والعثمانية انطلاقا من موانئ جنوب فرنسا²، كما فضل الآخرون البقاء في الأراضي الفرنسية مستغلين بذلك قرارات "هنري الرابع"³ مالك فرنسا و الذي تدخل شخصيا لحمايتهم و تأمين عبورهم أراضي مملكته، وكان حراس المعابر

¹ جمال يحيوي، المرجع السابق، ص177.

² فوزي سعد الله، المرجع السابق، ص 238.

³ ملك فرنسا حكم من 1589م إلى 1610م.

و المرافئ يفرضون مبالغ مالية على الموريسكيين من أجل السماح لهم بالعبور مستفيدين من الثروات التي كانوا يحملونها¹.

واصل الموريسكيون رحلتهم شرقا من فرنسا سواء عبر البر أو البحر إلى إيطاليا ثم البلقان لينتهي بهم المطاف في تركيا، و خلال هذه الرحلة الشاقة هناك عائلات من اختارت البقاء في أراضي العبور الفرنسية و الإيطالية و حتى في البوسنة و الهرسك بصورة مؤقتة أو دائمة، وهناك من أكملوا الرحلة وصولا إلى مصر و ليبيا ومختلف البلدان المشرقية².

وفي منطقة أرون الفرنسية مازالت بعض الآثار العمرانية التي تشهد على عبور الموريسكيين من المنطقة، على غرار العيون العتيقة التي تسمى اليوم "La houn de Cous Mourous أي عين أو عيون الموريسكيين، مثلما مازالت احدى بلدات جنوب فرنسا محافظة على أحد أبراجها العتيقة التي يسمى "La tour des maures" برج الموريسكيين³.

¹ أنطونيو دومينغيث أورتيث، تاريخ الموريسكيين حياة و مأساة أقلية، تر. محمد بنيابة، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة 2013م، ص 299.

² فوزي سعد الله، المرجع السابق، ص 146.

³ نفسه، ص 265.



خريطة 04: الهجرات الأندلسية بين القرن 9هـ / 15م و 11هـ / 17م

عن <https://www.google.com/>

(بالتصرف)

4-2- الهجرة إلى المغرب الأوسط:

كانت بداية النزوح الأندلسي الجماعي لأقطار المغرب الاسلامي على رأسها المغرب الأوسط إثر سقوط حواضر الأندلس الكبرى في أيدي النصارى الواحدة تلو الأخرى و كان أكثرها وقعا و أشدها أثرا سقوط مدينة اشبيلية في يد الإسبان عام 722هـ- 1371م، الذي كان بداية للهجرة الجماعية التي أصبح لا مناص منها بعد فشل ثورة جبال البشاريات (1499م-1502م) و تخيير المشاركين فيها من أهالي غرناطة و نواحيها

بين التنصير و النفى و تفضيل الغالبية منهم الهجرة إلى أقاليم المغرب العربي ومنها الجزائر¹.

و كانت أولى الجاليات التي نزحت من شرق الأندلس و يعود سبب ذلك إلى تقدم سقوط الجناح الشرقي بيد النصارى خلال النصف الأول من القرن 7هـ/13م، ثم حلت جالية غرب الأندلس و التي تأخر نزوحها إلى غاية سقوط الحواضر الكبرى في الجناح الغربي للجزيرة أيضا، لا سيما سقوط اشبيلية في سنة 646 هـ، و ضمت هذه الهجرة جميع شرائح المجتمع الأندلسي، لا سيما أهل العلم و الأدب و السياسة ممن قدموا مع جالية شرق الأندلس و غربه، و ان وفود المهاجرين كانت كثيفة وكثيرة و تجلت هذه الكثرة في تكوين الأندلسيين لمجتمع خاص بهم بين أهل المغرب الأوسط و ظهور مصطلح الجماعة الأندلسية لأول مرة².

فتحت مدن الجزائر المجال الواسع لهؤلاء المهاجرين للاستقرار و بداية حياة جديدة بها في ظل الأعداد الكبيرة الوافدة من الأندلس و التي لم يكن من السهل أبدا استيعابها، كما كان للمقومات الطبيعية و السياسية التي تمتعت بها بلاد المغرب الأوسط المترامية الأطراف، أبلغ الأثر على قرار الأندلسيين بتفضيل الإستقرار فيه، واتخاذ أرضه موطنًا أو معبرا بالإضافة إلى سهولة الاندماج مع السكان المحليين مما كان له الدور البارز في التمازج و التفاعل الحضاري و العلمي³.

¹ ناصر الدين سعيدوني، دراسات و أبحاث في تاريخ الجزائر العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص129.

² عمارة سيدي محمد، هجرة الأندلسيين إلى بلاد المغرب الأوسط خلال القرن (7هـ/13م) و دورهم الثقافي، ماجستير في التاريخ و الحضارة الإسلامية جامعة وهران 2014م، ص71.

³ نفسه، ص 60.

وجدت الجاليات الأندلسية في الجزائر مكانا مناسباً فاستقرت في المراكز الساحلية مثل هنين و وهران و أرزيو و مستغانم و تنس و الجزائر و دلس و عنابة بينما فضلت أعداد أخرى الإستقرار في بجاية و تلمسان لمكانتهما العمرانية حيث أصبحت المدينتان عاصمتين لإشعاع العلمي و الحضاري بالإضافة إلى نشاطهما التجاري¹.

بلغت الهجرة الجماعية لمسلمي إسبانيا أوجها، مع قرارات الطرد الجماعية التي أصدرها الملك "فيليب الثالث" عام (1609م/1016هـ) قصد تصفية الوجود الإسلامي بإسبانيا، و قبل صدور هذه القرارات المجحفة تركزت جهود البحارة الأتراك و على رأسهم الأخوين بربروس خير الدين و عروج على تسهيل هجرة الأندلسيين و الإسراع بنقل المضطهدين منهم إلى السواحل الجزائرية، بحيث تمكنوا في الفترة الممتدة بين سنتين 1528م و 1584م من شن ثلاثة و ثلاثين غارة بحرية ناجحة على السواحل الإسبانية انقذوا أثناءها كثيرا من الأندلسيين².

ومنذ أن استقر خير الدين كحاكم للجزائر من قبل الإيالة العثمانية شرع في مواجهة الغزاة الإسبان برا و بحرا، وذلك لتطهير محيط المدينة منهم لأن في حضورهم على مشارف الجزائر المطلة على مراسيها عرقلة كبيرة لإستتباب الأمن، فكان أول ما بادر به في عام 1529م هو حملته على هذا الخطر المحدق بالمدينة، فتمكن على اثره من طردهم و فسخ المجال نهائيا أمام بحارته و القراصنة الموالين لنفوذه بالتحرك الحر و السريع وقت الضرورة و قد سجل تاريخيا على أعقاب حملة التطهير هذه أولى بدايات تحكم القرصنة الجزائرية في عرض البحر الأبيض المتوسط حتى بلغت شواطئ إسبانية مستجيبة لإغاثة المضطهدين من الموريسكيين، فكانت جولاتهم تعود بالعديد من الأسر

¹ حنفي هلايلي، أبحاث و دراسات في التاريخ الأندلسي الموريسكي، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة الجزائر 2010م، ص12.

² ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص130.

الفارة من وطأة محاكم التفتيش لتعرف استقرارها في الجزائر، و تصبح من العناصر الفعالة في محيطها الاجتماعي و الإقتصادي و الثقافي و الأمني¹.

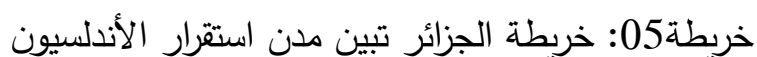
عرفت مدينة الجزائر و التي هي قاعدة الحكم العثماني هجرة مكثفة من طرف الموريسكيين، الذين وصل عددهم مع مطلع القرن 11هـ 17م إلى أكثر من 25 ألف موريسكي، و باستقرار الحكم العثماني بالجزائر تزايد نشاط حركة الجهاد البحري في الحوض المتوسطي اذ اتخذ الصراع العثماني - الإسباني أبعاد عالمية، وقد استمر تدفق تيار الهجرة الأندلسية نحو ايالة الجزائر و خاصة بعد فشل الثورة الموريسكية 1568م- 1570م².

كما احتضنت مدينة سكيكدة على غرار مدن الشرق كقالمة و سوق أهراس العديد من العائلات القسنطينية و العنابية و الجيجالية، المنحدرة من أصل أندلسي موريسكي بحكم التفاعل العضوي في جميع المجالات فيما بينها جميعا بصفتها أبرز التجمعات الحضرية في شمال شرق الجزائر، كما تحتضن مدينة سكيكدة الكثير من أبناء قبيلة أولاد عطية القليلين سابقي الذكر الذين نزح أجدادهم من الأندلس إلى جبال القل في بداية العهد العثماني على الأقل³.

¹ عبد الله حمادي، المرجع السابق، ص 135

² حنفي هلايلي، المرجع السابق، ص 26

³ فوزي سعد الله، الشتات الأندلسي في الجزائر و العالم، ج2، دار قرطبة للنشر و التوزيع، ط 2016م، ص 301.



(بالتصرف)

كان للهجرة الأندلسية إلى الجزائر انعكاس ايجابي على الحالة العمرانية التي شهدتها بفضل استقرار العنصر الأندلسي، بحيث عرفت نموا ملحوظا و تطورا لم تعرفه منذ العهد الحمادي، اذ شهدت أن هناك نهضة عمرانية بدأت ترتسم ملامحها ابتداء من مطلع 9هـ/15م، تتمثل بالخصوص في انشاء مراكز حضرية جديدة و اعادة بناء المدن و القرى التي اضمحلت منذ مدة طويلة، كمدينة شرشال التي ازدهرت بعد أن استقر بها مهاجرو غرناطة و امتلكوا أغلب منازلها، بحيث أصبح عدد المنازل التي تعود للأندلسيين يقدر بـ 12 ألف، و كذلك مدينة تنس و دلس و جيجل التي عرفت نشاطا اقتصاديا

و نهضة عمرانية بعد استقرار الأندلسيين بها، و مما يلاحظ أن مدينة جيجل قصدها الأندلسيون بعد أن حيل دون نزولهم بمدينة الجزائر، نائب "ابن القاضي" منافس خير الدين ممّا اضطرهم للذهاب إلى جيجل و الاستقرار بها في كنف خير الدين بربروس الذي قدم لهم يد المساعدة والعون¹.

عمل الأندلسيون على إنشاء المساكن البديعة التي تجمع بين الفن العربي الأندلسي والفن الأوروبي، جاءوا من الأندلس يحملون ثرواتهم وكان لهم ذوق فن العمارة و الزخرفة فأنفقوا ثرواتهم في إنشاء مساكن تعوض عليهم ما فقدوه في جنة الأندلس².

أما المدن التي أنشأت من طرف الأندلسيين فنذكر منها مدينة قليعة و مدينة البليدة التي أسست على يد سيدي أحمد الكبير عام 942-1535م، بمحاذاة مدينة خزرونة القديمة بعد أن أقطع خير الدين بربروس أراضيها للأندلسيين الذين بادروا ببناء حمام و فرن و مسجد لا يزال يعرف حتى اليوم بجامع الترك، و لعلها أهم مدن الجزائر التي تشكل قاعدة الحكم التركي و الذي قدر عدد الأندلسيين بها في مطلع القرن 16م ما يناهز 25 ألف، وكان الأندلسيين بها يتميزون حسب أقاليمهم الرسمية فمنهم أهالي غرناطة و أقاليم الأندلس الجنوبية الذين عرفوا بالأندلسيين Mudéjares، و منهم سكان الثغور من مواطني كطالونيا و أراغون و فلانسيا(بلنسية) الذين أطلق عليهم جماعة الثغريين الذين حل أغلبهم بمدينة الجزائر قرب ثكنة علي خوجة اثر قرارات الطرد عام 1609م و استقروا بظاهر المدينة و لازال الحي الذي أقاموا به خارج الباب الجديد يعرف بطغران نسبة إليهم، و من المدن الرئيسية الأخرى التي تأثرت بالهجرة الأندلسية مدينة عنابة التي استوطنها عدد كبير من الأندلسيين و انتشروا خارجها، وكذلك أرزيو و مستغانم و تلمسان حتى تجمعوا بها في أحياء خاصة بهم و عندما ضاقت بهم تلك المدن أنشؤا

¹ ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص 135.

² يحيى جلال، السياسة الفرنسية في الجزائر 1830-1959م، دار المعرفة، الجزائر، ص 32.

بجوارها القرى و المستوطنات التي زال البعض منها يحمل أسماء أندلسية مثل قرية الأندلس غرب مدينة وهران¹.

ومن الإنجازات العمرانية الأندلسية كذلك شوارع مدينة البليدة و تأسيس الموريسكيين لحي الأبيار بالجزائر 1610م، و تقننوا في تشييد الأسبلة كما ساهموا في انشاء قناطر لجلب مياه العيون في عهد أحمد باشا 1573م، لتأمين مياه الشرب للجزء الشمالي من مدينة الجزائر المهددة آنذاك من طرف الأساطيل الإسبانية و يبلغ طول هذه الساقية 1700متر، و الملاحظ أنه ابتداء من أواسط القرن 12هـ/18م، فإن الأخبار عن الجالية الأندلسية تكاد تكون منعدمة، و العنصر الأندلسي ساهم بنشاط اقتصادي اجتماعي و حضاري مميز، وكان له تأثير واضح خلال القرنين 10 و 11هـ/ 16 و 17م².

اندمج الأندلسيون في المجتمع الجزائري وكانت لهم نشاطات متعددة و في جميع المجالات الاقتصادية و الإجتماعية و الثقافية وحتى العمرانية، فقد تميزت أماكن تجمعاتهم بمدن وفحوص الجزائر و البليدة و شرشال و القليعة و دلس بطابع عمراني خاص، فاستعملوا القرميد بدل السطوح المستوية، كما عرفوا أيضا باستعمال الزخارف والمجصصات و التفنن في تشكيلها و ترخيمها، و تأثيرات هذا الفن نجدها بمساجد الجزائر و تلمسان كالجامع الكبير و جامع أبي الحسن و جامع العباد، هذه المساجد التي لازالت محاربيها تشهد على تفوق المهندسين الأندلسيين في مجال فن الزخرفة و النقوش و الكتابة.

أما المنظر الخارجي للمنازل الأندلسية فهي تتميز بطلاء أبيض ناصع بمادة الجير الذي اشتهرت به مدينة الجزائر حتى أصبحت تعرف ببلد الجير، و يستخدم القرميد

¹ ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص 137.

² حنفي هلايلي، المرجع السابق، ص 90

الأجوف الأحمر أو المائل إلى الزرقة في تغطية المنازل، كما هي الحال في مدن البليدة و شرشال و القليعة ودلس¹.



صورة 10: منظر على قصبة دلس

عن <https://www.liberte-algerie.com/liberte-digital/>

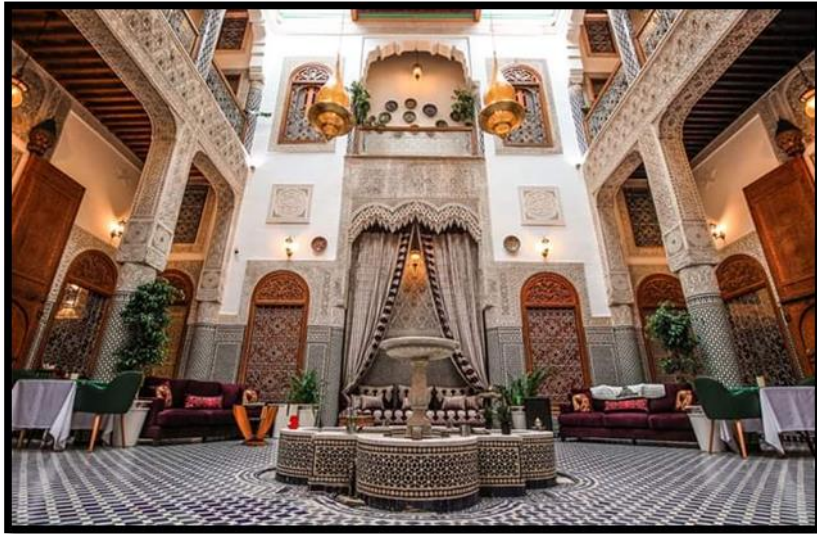


صورة 11: مسجد سيدي أبي الحسن على الطراز الأندلسي

عن <https://www.almrsal.com/>

¹ حنفي هلايلي، المرجع السابق، ص 86.

أما المساكن فقد بنوها وفق الأسلوب الذي كانت تبني عليه مساكن غرناطة إذ كانت تبني بالآجر وتزين سقوفها بالقرميد و تدعم بركائز خشبية تدعى "الجايزة"، كما تشمل فناءات و نافورات و جدران، فتزين بفسيفساء و زخارف جصية بديعة، بينما تخلو الجدران الخارجية من أي زخرفة، و قد غلب على هذه المساكن الطابع الشرقي، إذ تعزل أجزاء من المبنى و تخصص للنساء لتمسك المسلمين بفكرة الإحتجاب، و انقسمت الفتحات على الطريق إلى قسمين: قسم فتحاته ضيقة و توجد بالأسفل، أما الفتحات العلوية فقد كانت ذات سعة مناسبة تحتوي على طبقات مغطاة بمشربيات خشبية متقنة الصنع تسمح بمرور قسط من الضوء و الهواء و الحرارة، و كانت مرافق البيت في اسبانيا الإسلامية تضم البئر و مخزنا للطعام يسمى "بالهري" ثم الميضأة و تزود هذه المنازل جميعها بالماء¹.



صورة 12: صحن لبيت أندلسي

عن/ يونس بومتين

¹ محمد حسن العيروس، العصر الأندلسي العمارة و الفنون الأندلسية في غرناطة و طليطلة و قرطبة، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة 2011م، ص128.

ثانيا: الموريسكي الجديد في الجزائر

1- ظهور الطراز الموريسكي الجديد في الجزائر خلال الفترة الإستعمارية:

نحاول اعطاء مفهوم واضح لهذا المصطلح الذي ظهر في نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين للميلاد، فالموريسكي سبق وان قمنا بتعريفه من قبل، و الجديد بمعنى الحديث والمقصود هنا بموريسكيين جدد ذو أصول أندلسية، فنجد طائفة من مسلمي فرنسا هم أقدم من غيرهم رحلوا مع الاحتلال الفرنسي لتونس والجزائر لأنهم كانوا مرتبطين بمصالح المحتل و كانوا عيوناً له في أوطانهم و بعد التحرير رحلوا بعائلاتهم إلى فرنسا¹.

أما مصطلح الطراز الموريسكي الجديد فقد ظهر في بداية القرن العشرين يطلق على كل ما هو عمل معماري أو فني أو أدبي يحمل سمات مشرقية و ميزات إسلامية²، وقد ظهر في الجزائر في بداية الاحتلال الفرنسي، اذ احتلت فرنسا الجزائر بقوة السلاح سنة 1830م و بالتالي تحولت إلى سيطرة عسكرية كاملة و هيمنت على خيرات البلاد بحيث تم الإستيلاء على الأراضي و تقسيمها إلى ممتلكات خاصة لصالح خدمة المستعمرين فقد وقع للجزائر ما وقع للأندلس أثناء سقوطها في يدي الملك "فرديناند و ايزابيلا" فبمجرد اسقاط النظام السياسي والاستيلاء على البلاد ونقض بنود معاهدة الاستسلام حاول المستعمر طمس ثقافة الشعب و تهديم مدينته التي لم تكن لديه القدرة على تذوق

¹ هاني السباعي، "الموريسكيون الجدد... مسلمو فرنسا من شارل الخامس إلى جاك شيراك"، مركز المقرري للدراسات

التاريخية بلندن، مقال إلكتروني، الموقع: <https://resalapost.com/2020/01/16>

² Merad Boudia Amaria, Production Architectural contemporaine sur le pas du néo mauresque, mmoire présenté pour l'obtention du diplôme de magister en architecture, université Aboubakr Belkaïd Tlemcen, 2011; p 25.

جمالها و اكتشاف رقيتها المعماري إلا بعد أكثر من نصف قرن، وكان المحتل يهدف إلى تأكيد تفوقه ليس عسكريا فقط بل في جميع مجالات الحياة¹.

وبدأ في تنفيذ المشاريع الإستعمارية و أوجد نتاجا معماريا هجينا بين المدينة الأوروبية والمدينة الإسلامية، و ارتبط التخطيط بالحالة الاجتماعية و الاقتصادية لكل مدينة²، فقد وضع مشروعا اقليميا الذي تمثل في انشاء مراكز عمرانية، و قرى استعمارية و شبكة طرق لربطها، و في سنة 1841م أصدر "بيجو" قرار يحدد بموجبه القواعد المتعلقة بالتنازل عن الأراضي و انشاء المدن الضرورية، لوضع سياسة استعمارية رسمية في الجزائر، و تعود القرارات الضرورية لتكوين المراكز و القرى إلى الحاكم العام التابع اداريا لوزارة الحرب، و أدخل المستعمر نمودجا مكتملا للتمدين و الغزو و السيطرة، و تحققت انجازات لمدن كثيرة لم تكن موجودة سابقا، ليس فقط تأطير من طرف الدولة، و لكن أيضا بهدف تلبية طلبات السكان الأساسية بالتالي نرى تشكل حركة تمدين على الطريقة غير خالية من الأصالة و تضمن كثيرا من الحادثة³.

تحت حكم "بيجو" ما بين سنوات 1840-1848م تم انشاء شبكة من المخيمات العسكرية التي تموقعت في أماكن استراتيجية مثل سطيف و باتنة، و شيدت مراكز حضرية مثل سكيكدة وسعيدة و برج بوعرييج وسوق أهراس و تم اقتراح شبكة توزيعها من طرف رئيس الهندسة⁴.

¹ فوزي سعد الله، " جاؤوا ينشرون الحضارة ... فكانت المفاجأة " قصبة الجزائر، الذاكرة، الحاضر و الخواطر، مجلة الكترونية مارس 2015م، الموقع: <https://www.medinanet.org/arabic/2015/03/andalusia-architecture-in-algeria>

² ندى الحلاق، "الكولنيالي في الشخصية المحلية في العمارة و العمران"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مج28، العدد2012، 1م، ص 253.

³ صالح شاوش - مريامة بن شريف، رحلة في تراث المغرب العربي، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، ط1، 2014م، ص 185.

⁴ صالح شاوش - مريامة بن شريف، المرجع السابق، ص187.

كانت هذه المجمعات السكنية الحضرية تقام عموماً على محاور أربعة، تأخذ شكلاً صليبياً تتوزع عبره الشوارع الرئيسية التي تتفرع منها شوارع ثانوية، و يقيم المستعمر عادة على الجوانب الأربعة البنايات الرئيسية كمركز بريدي، و مركز ضرائب و بنك و مساحة خضراء، ثم تتبع البنايات السكنية الجماعية و الفردية و المحلات التجارية و مرافق التعليم، و هذا التخطيط كان مستلهماً في الواقع من التقسيم العمراني الغربي¹.

ففي البداية استغلت البنايات العسكرية التركية ثم بعدها بعض المنازل المدنية و التي قام بعدها بإدخال تعديلات عليها، كما أن مشروع شق طرق على مدى النسيج العمراني القديم أعطى لهذا الأخير طابع المدينة الغربية، و سجلت ثلاث مراحل مهمة في مسار مشاريع تحول هذه المدن و هي: إعادة بناء المدينة على نفسها، و اجتياز الحدود و شروط إنشاء حي أوروبي جديد، و الهدف النهائي هو تكوين مدينة واحدة تحتوي على حيين حي للأهالي و حي جديد خارج المدينة².

وكان المستوطنون الذين نصفهم تقريباً فرنسياً أصيلاً و نصفهم أوروبياً متفرنساً، هم العمود الفقري في إدارة الاحتلال وفي اقتصاد الجزائر و تجارتها و تعميرها لصالحهم، فقد نقلوا معهم النموذج الفرنسي الأوروبي إلى الجزائر، وأصبحت كل مدينة تعيش بوجهين وجه عربي مسلم يعبر في نظر الفرنسيين عن القدم و الخمول و التخلف، و وجه فرنسي أوروبي يعبر عن الرقي و التحضر، فالتفوق الفرنسي يظهر في العمران و تخطيط المدينة قبل أن يظهر في اللغة و الجيش و النظام الإقتصادي³.

¹ عثمان فكار، "الإستيطان العمراني الفرنسي في الريف الجزائري مقارنة سوسيو تاريخية"، مجلة جامعة دمشق مج29، العدد 3-4-2013، ص 589.

² صالح شاوش - مريامة بن شريف، المرجع السابق، ص 186.

³ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج6 دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998م، ص 275.

هكذا يمكن التمييز بين البلدية ذات الحكم الأوروبي و البلدية المختلطة و البلدية الأهلية، و التي يرتبط بها الحاكم و المنتدب و القائد و هو نائب من الأهالي، و لهذا كان هناك تركيب للشبكة الاستعمارية وفق شبكة المدن¹.

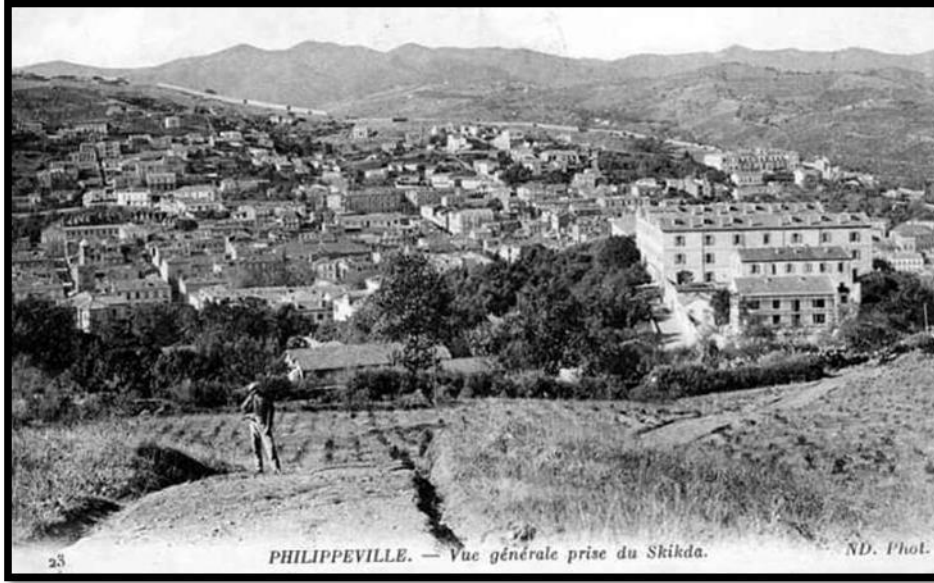
2- الطراز الموريسكي الجديد في مدينة سكيكدة:

و من المدن الجديدة التي أسسها الاستعمار وفق هندسة معمارية أوروبية نجد مدينة سكيكدة، التي عمل المستعمر على اخراج مركزها القديم من العزلة التي كانت تعاني منها لفترة طويلة منذ أن هدمت المدينة الرومانية من طرف الوندال، و أستغل هذه المدينة التاريخية و جعلها أوروبية الطابع اجتماعيا وعمرانيا، حيث شهدت تغيرا جوهريا في تهيئة المجال، الأمر الذي أمكنها من وضع مخططات عمرانية مختلفة من مرحلة لأخرى و أصبحت تتميز بعدد وظائفها التجارية و الإقتصادية.

واكتسبت مدينة سكيكدة خلال الحقبة الكولونيالية تراثا عمرانيا أوروبيا، وضع ركانها مهندسون معماريون تعاقبوا على المدينة، و تمكنوا من تصميم العديد من المشاريع السكنية و العمومية و العسكرية و غيرها، ان التحولات الجذرية التي غيرت المجال العمراني للمدينة، جعلتها تأخذ طابعا حضريا أوروبيا من حيث مبانيها السكنية و أبوابها المحصنة و شوارعها المتعددة و أحيائها الأوروبية ذات الأسماء الفرنسية، تمجد التاريخ الفرنسي العسكري لأهم المعارك التي انتصر فيها الجيش الفرنسي، أو لشخصيات عسكرية و سياسة فرنسية (فالي، نيقريه، قالبوا، قامبيطا...) و حتى الرؤساء الأوروبيين السابقون لبلدية سكيكدة².

¹ صالح شاوش - مريامة بن شريف، المرجع السابق ، ص 182.

² توفيق صالح، المجتمع و العمران في مدينة سكيكدة خلال الحقبة الكولونيالية 1838-1962، رسالة ماجستير في تاريخ الحديث و المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة 2008-2009م، ص 304.



صورة 13: مدينة سكيكدة عام 1916م

عن/ صفحة Souvenir de Philippeville-Skikda

شيدت عدة معالم و مباني ادارية على نمط الطراز الموريسكي الجديد في كل من مدينة الجزائر و كذا مدينة سكيكدة، فهو طراز معماري انتشر في بلدان المغرب العربي في الفترة الكولونيالية الفرنسية في نهاية القرن 19م، و يمثل الوجه الرسمي الثاني للنظام الكولونيالي في الجزائر¹، وفي سنة 1900م أصبح هذا الطراز ظاهرة رسمية جديدة للعمارة، اذ يمزج بين الثقافتين الشرقية و الغربية و يشكل رمزا مستقلا في الجزائر يحمل في طياته الثقافة المحلية و في الوقت نفسه يخدم العمارة الأوروبية².

¹ Amokrane Radouane, Mutations urbaines et architecturales du centre ville (noyau colonial) d'Ain Beida état des lieux et perspectives futures, magistère en architecture, université Mohamed Khider- Biskra, p43.

² Merad Boudia Amaria, Production Architectural contemporaine sur le pas du néo mauresque, mémoire présenté pour l'obtention du diplôme de magistère en architecture, université Aboubakr Belkaïd Tlemcen, 2011, p 34.

و كان جونا¹ الذي جاء لحكم الجزائر بفكرة استرجاع شخصيتها التقليدية، قد بذل جهده في بناء نماذج جديدة مستوحاة من الطراز القديم و هو ما سماه بعضهم بالحركة الموريسكية الجديدة، و ظهر ذلك في المباني الإدارية التي بنيت في عهد جونا، أو التي تمت بعده مثل البريد المركزي و مقر ولاية الجزائر و البلدية و بريد الأبيار و عمارة لاديباش و محطة وهران و مركز سكيكدة، و قد وقع تقليد هذه الحركة مع التخفيف من الزخارف، و شارك بعض المهرة من الجزائريين في الخط و الزخرفة و في تطوير هذا الفن².

تبنّت الحكومة الإستعمارية الفرنسية هذا الطراز وشجعت المهندسين الفرنسيين للإبداع و التقن فيه، أعطاه صبغة حكومية لم ينلها أي طراز سبقه و منح التدعيم الحكومي ليزدهر قرابة الخمسين سنة في أرجاء بلدان المغرب الثلاثة الجزائر، تونس و المغرب الأقصى، و نتج عن هذه الرعاية الحكومية الاستعمارية أنه استطاع أن يمحي و لو شكليا سياسة فرنسا الإستعمارية المتمثلة بطرازها الغالب le style du vainqueur و هو الكلاسيكي الحديث "le néo-classique"، الذي غير وجه المدينة الجزائرية الإسلامية إلى شكل مماثل منعكس لوجه باريس الفرنسية، فحل الطراز الموريسكي الجديد بشكله الجديد في أعمال المهندسين و تطبيقاتهم الميدانية فأصبح فيما بعد محل اجتهد

¹ اسمه الكامل سلسنتين شارل جونا¹ أوجست جونا¹ (Célestin Charles Augst Jonnart) من مواليد فيفري 1857م بفشليين بفرنسا، هو من عائلة تنتمي إلى الأشراف الصغار الجمهوريين، عمل شارل جونا¹ كوزير للأشغال العامة في حكومة كاسير بيير، كما انتخب نائبا في البرلمان الفرنسي وتولى منصب الوزير و السفير عدة مرات، و مابين السنوات 1881-1885م أصبح رئيسا لديوان الحاكم العام تيرمان بالجزائر ، وفي سنة 1885 م شارك في الانتخابات النيابية ممثلا لفئة الجمهوريين لكنه لم يفز وفي نفس السنة خلف والده كمستشار عام لمقاطعة فوكومباق، وفي 30 جانفي سنة 1918م عين جونا¹ من جديد حاكما عاما على الجزائر، و قد كرر جونا¹ نفس الوعود التي كان قد وعد بها بالجزائر منذ سنة 1915م (أنظر: أبو القاسم سعد، الحركة الوطنية، ج2،، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1992م، ص270)

² أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، ج 8، دار البصائر للنشر و التوزيع، الجزائر 2007م، ص 403.

المهندسين قصد تأسيس مدارس فنية بسجلات تنتسب إليهم و تظهر سمة الاختلاف الفني عبر منتوجهم المعماري¹.

كما اجتهد المهندسون و الكتاب الفرنسيون في التعريف بهذا المولود الجديد في عالم العمارة الإستعمارية، والذي انتجته القرارات الحكومية الفرنسية، فمن الأوائل الذين عاصروا الإعلان الرسمي و كانوا من السباقين في طرح تساؤلاتهم حول مشكل الإلهام لهذه الصيغة الجديدة هو المهندس الإبن "جاك قيوشان" ، و يقوم المهندس "بيقان Béguin" بإعادة إحياء إحدى التسميات التي عرف بها الطراز الموريسكي الجديد في تلك الفترة و هو طراز جونار، و هو لقب الحاكم العام الفرنسي الذي دعم و حمس المهندسين لإظهار هذا الطراز الجديد، كما قام أيضا بتسميته بالطراز المحافظ le style du protecteur لوجه فرنسا المستعمرة بقوله: " انه انقطاع مع السبعين سنة من التقشف النيوكلاسيكي لتبني النيوموريسكي فهو من المظاهر الأكثر وضوحا لسياسة فرنسا الإستعمارية الجديدة².

وكان الهدف وراء هذه الحركة التي قام بها هؤلاء المهندسون و المثقفون، هو حماية العديد من القصور و الدويرات و الحصون الجزائرية التي يعود تاريخها إلى العهد العثماني، وكما تعدى تأثيرهم مجال حماية التراث و حفز عددا من المهندسين المعماريين و حتى السياسيين على تجميل المدينة الأوروبية ببنائات مستلهمة من النماذج المعمارية المحلية³.

¹ سهيلة مظهر، الطراز الموريسكي الجديد في مدينة الجزائر في بداية القرن العشرين النموذج دار جريدة لادبيش الجزائرية، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار -جامعة الجزائر 2008-2009م، ص13.

² نفسه ص14.

³ فوزي سعد الله، " جاؤوا ينشرون الحضارة فكانت المفاجأة" قصة الجزائر، الذاكرة، الحاضر و الخواطر، مجلة الكترونية مارس 2015م، الموقع: <https://www.medinanet.org/arabic/2015/03/andalusia-architecture-in-algeria>

وضع الفرنسيون أجمل عمارتهم التي تتضح بأوروبيتها الهندسية، لتأتي فيها بعد عمارة مهجنة تجمع بين التشكيل العمراني العربي و بين الهندسة الأوروبية، بتفاصيلها الإيقاعية المنتظمة كما هو حال المدن العربية التي تأثرت بالعمران الفرنسي في القرن 19م، كان "لهوسمان" عمدة بلدية باريس في منتصف القرن 19م و الفترة التي تليها تأثير كبير، فقد قام بتخطيط الجزائر الكولونيالية بالإعتماد على الطرق الإشعاعية التي تلتقي في مراكز تشكل ميادين المدينة و ساحاتها، لذلك نجد النهاية الحادة المثلثة الشكل منتشرة في الجزائر، وكانت فكرة "هوسمان" تعتمد على ايجاد الروابط أو المفاصل الحضرية التي تربط المدينة ببعضها البعض بصريا و فرعيا، و بذلك يتشكل الفضاء الحضري في أذهان الناس عبر هذه الروابط التي تعطي للمدينة نكهتها¹.



حي باب الواد بالجزائر في الفترة الإستعمارية

عن / http://algerazur.canalblog.com/albums/photos_anciennes/photos

¹ توفيق صالح، المرجع السابق، ص 305.

3- نماذج من المعالم الأولى لهذا الطراز في الجزائر:

3-1- جريدة لاديبش الجزائرية:

يقع مبنى الجريدة في أرقى و أعرق حيين من أحياء العاصمة الجزائرية أثناء الإحتلال الفرنسي و هما "باستور Pasteur" و "لافيريار La ferrière" ، حيث يقع بالضبط في نهج باستور مقابل الفندق العريق "ألبرت الأول Albert 1^{er}" ، و في زاوية شارع محمد خميسي حاليا، بمعنى أن المبنى له واجهتين رئيسيتين فقط تطلان على هذين الشارعين العريقين وهو من أعمال المهندس المعماري الفرنسي هنري بوتي Henri Petit في عام 1904م¹.

3-2- البريد المركزي:

قرر الحاكم العام شارل جوناو سنة 1904م بناء دار جديدة للبريد في ساحة الجزائر في أرقى و أعرق أحيائها، و كانت عملية بدء البناء في أفريل 1904م، و تم التدشين الرسمي في اكتوبر 1910م، وهو من أعمال المهندسين المعماريين "جول فوانو Jules Voinot" و "دونيس مريوس تودوار Denis Marius Toudoire"، ويتميز هذا المبنى بواجهاته الضخمة و الفريدة من نوعها ومداخل ضخمة معقودة ومقرنصة و زخارفه المتنوعة²، بينما اسندت الزخرفة إلى الحرفيين الجزائريين المعروفين بواد السوف و مازالوا يمارسون أعمالهم الفنية إلى اليوم.

¹ سهيلة مظهر، المرجع السابق، ص 61.

² سهيلة مظهر، مظاهر التأثير الفن الإسلامي على طراز الموريسكي الجديد في مدينة الجزائر الحالة: البريد المركزي، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار -جامعة الجزائر 02 ، 2016-2017م، ص184.



صورة 15: البريد المركزي بالجزائر

4- أهم معالم الطراز الموريسكي الجديد بمدينة سكيكدة:

4-1- النزل البلدي:

يقع هذا الصرح الإداري وسط مدينة سكيكدة مقابل الساحة العامة فقد كانت الحاجة ماسة لإنجاز معلم إداري ضخم يعوض مركز البلدية القديم وسط الشارع الرئيسي، الذي كان مقرا للمجالس البلدية 1843م - 1931م، بالقرب من المعالم الأخرى إدارية و سياحية و خدماتية كمحطة القطار، الميناء، البريد، البنك و مقر الشرطة.

يعود تاريخ انشاء هذا المعلم إلى سنة 1931م، ذلك نتيجة لرغبة رئيس البلدية بول كيتولي في بناء مبنى جديد يليق بمقام المدينة، الذي يعد منتج خالص للهندسة المغربية الجديدة و يحمل الطابع الهندسي الإسلامي و الأوروبي¹.

¹ توفيق صالح، المرجع السابق، 112.



صورة 16: النزل البلدي

عن http://marcelpaul.duclos.free.fr/im_photos_recentes/pages/skikda_5.htm

اتخذ النزل البلدي المخطط التكميبي وكل واجهة تختلف عن نظيرتها و هو يتكون من طابقين، تميزه واجهته الشرقية التي تزيناها بأكفة من خمسة عقود تتقدمها سلاالم ضخمة شبيه بتلك التي نجدها في البريد المركزي بالجزائر العاصمة، اضافة إلى وجود مؤذنة مزيفة في ركنها وقد كسيت هذه الأخيرة ببلاطات خزفية.

أما القبة المثلثة فهي تعلو البهو الذي يلي مباشرة المدخل الرئيسي في الواجهة الجنوبية، و يتم الوصول إلى الطابق العلوي عبر سلم من البهو مباشرة و نجد في هذا الطابق مكتب رئيس المجلس الشعبي البلدي، وينفرد الطابق الأرضي بقاعة عقود الزواج و التي بقيت على التصميم الذي كان في الفترة الإستعمارية، ونجد عقود نصف دائرية ضخمة قائمة على أعمدة و دعامات تحمل السقف الذي كسي بألواح جصية.

و فيما يخص الجانب الفني فقد كسيت الجدران الداخلية بالبلاطات الخزفية على ارتفاع متر و معظمها تشكل لوحات خزفية، كما زينت هذه الجدران باللوحات الفنية والتي تعود

إلى عدة فنانيين من الفترة الإستعمارية، و أما أبواب المكاتب و غيرها فهي من الخشب الأحمر و قد زخرفت بزخارف هندسية و نباتية نفذت بتقنية الحفر.



صورة 17: بلاطات خزفية تكسو الجدران الداخلية للنزل



صورة 18: الزخرفة الهندسية و النباتية منقوشة على أبواب المكاتب

		رقم البطاقة: 01			
	المنزل البلدي		اسم المعلم		
	مدني		نوع المعلم		
	الشارع الرئيسي زيغود يوسف		الموقع		
	1931م		تاريخ التأسيس		
	بول كتولي		المؤسس		
الملاحظات		معلم وطني		التصنيف	
مقر للمجلس الشعبي البلدي		حسنة		الحالة	

4-2- محطة القطار:

يقع هذا المعلم الخدماتي شرق ساحة أول نوفمبر 1954م، بالقرب من الميناء ومقابل المنزل البلدي، و تدخل ضمن شبكة السكك الحديدية بالشرق الجزائري و الذي يعود تاريخ انشائها إلى شركة السكك الحديدية الجزائرية في عام 1857 ، من أجل نقل الثروة الجزائرية عبر هذا الخط من ميناء سكيكدة الذي تأسس وسط المدينة بين عامي 1838 و 1849 م، وهو يأخذ التصميم المتعامد للحامية الرومانية السابقة ، ويضم المباني الهيكلية للمدينة ، بما في ذلك محطة السكك الحديدية¹.

¹ Boulbene-Mouadji Ines Feriel, le style néo- mauresque en Algérie fondement-portee-reception ,mémoire pour l'obtention du diplôme de magistère, université montouri - constantine, 2012,p140.

زينت بالرخام الذي جلب من تونس سنة 1937م لبناء عدة منشآت بمدينة سكيكدة و قد جاءت لتعويض المحطة القديمة في نفس المكان و تحتوي هذه المحطة على طابقين¹، وتم تدشينها رسميا في 28 مارس 1937م، من طرف وفد فرنسي يضم الحاكم العام "لوبو" و الأمين العام المساعد لوزير الداخلية الفرنسي "راؤول أوبو" و والي عمالة قسنطينة "بوفي" ومدير السكك الحديدية في الجزائر "أردون"، وصاحب فكرة المشروع "بول كيتولي" و المهندس شارل مونتالو، برفتهم رئيس الغرفة التجارية وركز في تخطيط هذه المحطة على تزيينها بشكل يتناسب مع موقعها و أهميتها الخدمائية، لذلك اعتمد مصمم هذه المحطة النموذجية التي تعد تحفة معمارية على وضع تصاميم و زخرفة متنوعة تتشابه مع باقي المشاريع المنجزة خلال تلك الحقبة².



صورة 19: محطة القطار في الفترة الاستعمارية

عن/ صفحة Souvenir de Philippeville-Skikda

¹ نادية زايد، المرجع السابق، ص 18.

² توفيق صالح، المرجع السابق، ص 114.



صورة 20: محطة القطار حاليا

و الملاحظ في كلتا الصورتين فقدان الجزء العلوي للمئذنة و الذي كان يحمل الساعة، و من ناحية التخطيط فقد جاء شبيه بتخطيط النزل البلدي وهي مركبة من ثلاث كتل على طابقين و تحمل نفس العناصر المعمارية كالمئذنة الوهمية التي تربط الواجهة الجنوبية بالواجهة الغربية.

أما القبة المثلثة فهي تتوسط المبنى و تعلو البهو الذي يلي مباشرة المدخل الرئيسي شأنها شأن النزل البلدي، و تتدلى من القبة ثريا ضخمة على شكل نجمة ثمانية الرؤوس شكلتها سلاسل مصنوعة من البرونز، تزين رقبة القبة بلاطات خزفية، تقابلها ساعة ضخمة مصنوعة كذلك من البرونز تعلو السلالم التي تؤدي إلى الطابق الأرضي الذي وجدناه مغلق بسبب الأشغال المقامة فيه.



صورة 21: قبة المحطة من الداخل

وفيما يخص الجانب الفني للمحطة فنلاحظه في البلاطات الخزفية التي تعود إلى مصانع نابل في تونس، و هي تكسو الواجهة الرئيسية أين نجد كذلك اللوحة التأسيسية الرخامية و المكتوبة باللغة الفرنسية تحمل في طياتها سنة التدشين و كذا أسماء الوفد الفرنسي الذي أشرف على العملية، و نجد تحت هذه اللوحة جدارية خزفية مميزة شكلت من ست بلاطات و يتمثل موضوع زخارفها في مزهرية تحمل لفظة الجلالة "الله" و تخرج منها فروع نباتية و أزهار القرنفل وكذا أزهار أخرى، و على جانبيها عمودان يحملان عقد مفصص وزخرفت الحنيتين بفروع نباتية من أنصاف المراوح النخيلية و زهرة السوسن.



صورة 22: اللوحة التأسيسية للمحطة

أما الجدران الداخلية فقد كسيت جلها بالبلاطات الخزفية أيضا مع وجود لوحات جدارية و حتى الأرضية فقد بلطت بقطع من الفسيفساء الملونة الحديثة.



صورة 23: لوحات جدارية خزفية تزين الجدران الداخلية

	رقم البطاقة: 02	
	اسم المعلم	محطة القطار
	نوع المعلم	مدني
	الموقع	شرق ساحة أول نوفمبر 1954م
	تاريخ التأسيس	1937م
	المؤسس	بول كتولي
الملاحظات	التصنيف	معلم وطني
متوقفة عن العمل	الحالة	حسنة

4-3- البريد المركزي:

يقع على محور الشارع الرئيسي زيغود يوسف مجاور للبنك المركزي الذي يقدر مساحته 1000م²، و يستحوذ على مساحة 2125م² لها دور مهم لما تستقطبه من نفوذ و حركية و استقطاب¹.

بني في سنوات الثلاثينات ومع ذلك كانت هندسته جد متطورة وملامح الفن الإسلامي بادية عليه خاصة بالنسبة للواجهة، يضم قاعة كبيرة للشبابيك مزخرفة بفسيفساء أصفر متدرج بقدر طول الشخص ونفس الديكور يطبع جدران القاعة الكبيرة².

¹ توفيق صالح، المرجع السابق، ص 114.

² نادية زايد، المرجع السابق، ص 18.



صورة 24: البريد المركزي في الفترة الإستعمارية

عن/ صفحة Souvenir de Philippeville-Skikda

جاء تخطيطه مثل للمباني المذكورة سابقا وكل واجهة تختلف عن الأخرى في تصميمها و تنفرد الواجهة الجنوبية الرئيسية ذات ثلاث مداخل معقودة يتقدمها سلالم ضخمة شبيهة إلى حد كبير بواجهة البريد المركزي بالجزائر العاصمة.

أما فيما يخص المظهر الداخلي فقد تغير التصميم كليا وذلك جراء انفجار قنبلة سنة 1962م، وكنتيجة لترميم المبنى فلم يبق أي أثر للطراز الموريسكي الجديد ماعدا الواجهة الرئيسية.

رقم البطاقة: 03			
	اسم المعلم	البريد المركزي	
	نوع المعلم	مدني	
	الموقع	الشارع الرئيسي زيغود يوسف	
	تاريخ التأسيس	1931م	
	المؤسس	بول كتولي	
الملاحظات	التصنيف	معلم وطني	
في حالة ترميم من الناحية الداخلية	الحالة	حسنة	



صورة 25: صورة من القمر الإصطناعي للمدينة تبين المباني المذكورة

عن <https://www.google.com/maps/place/Skikda/>

(بالتصرف)

5- جدول المعالم:

التسمية	الموقع	التاريخ	الملاحظة
قصر مريم عزة (بن قانة)	هضبة بولكروود	1913م	ستتم دراسته في الفصل الثاني
النزل البلدي	الشارع الرئيسي زيغود يوسف	1931م	يحتوي على طابقين و يتميز بالمدننة المزينة في ركن الواجهة الشرقية المزينة بالبلاطات الخزفية مع بائكة من العقود وكذا القبة المضلعة، اضافة إلى التماثيل و اللوحات الجدارية.
محطة القطار	شرق ساحة أول نوفمبر 1954م	1937م	ذات تصميم مميز بطابقين ومدننة وهمية في الركن الواجهة الرئيسية وقد فقدت الجزء العلوي منها و هي الساعة عقب تعرضها لانفجار قنبلة و كسيت معظم الجدران الداخلية بالبلاطات الخزفية التي جلبت من تونس.
البريد المركزي	الشارع الرئيسي زيغود يوسف	1931م	الواجهة الرئيسية التي ماتزال تحتفظ بالطابع الموريسكي الجديد، أما داخل المبنى فقد تغير التصميم الأصلي وذلك جراء انفجار قنبلة داخله سنة 1962.

خلاصة الفصل:

حاولنا بقدر المستطاع التأصيل لمصطلح الطراز الموريسكي الجديد، و الذي كانت بداية ظهوره في اسبانيا بعد سقوط الأندلس بيد المسيحيين عام 1492م، و أطلق اللقب الموريسكي على المسلمين الذين بقوا تحت الحكم المسيحي ولكن منعوا من ممارسة العقيدة الإسلامية، حيث تلقوا شتى أنواع التعذيب من قبل محاكم التفتيش بأوامر من الكنيسة الكاثوليكية وذلك لتنصيرهم و تدجينهم لكن باءت محاولتهم بالفشل، اذ مارس المسلمون أسلوب التقية، وذلك بإظهار المسيحية و ممارسة العقيدة الإسلامية في الخفاء إلا أنهم لم يستطعوا الصمود أكثر في وجه الكنيسة، و أمام تلك الأوضاع المتأزمة قرر الموريسكيون الهجرة و الخروج من الأندلس، منهم من اتجه نحو أوروبا و منهم من توجه نحو شمال افريقيا عامة و المغرب الأوسط خاصة، نقلوا معهم ابداعاتهم في جميع المجالات وساهموا بشكل كبير في تطوير العمارة الأوروبية اذ تأثرت هذه الأخيرة بعمارة الأندلس اذ أخذ المهندسون الأوروبيون العناصر المعمارية الإسلامية و وظفوها في العمارة الأوروبية.

و مع نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين تزامنا مع الاحتلال الفرنسي للجزائر، ظهر طراز معماري انتشر في المغرب العربي يمزج بين الهندسة الأوروبية والعناصر الإسلامية، أطلق عليه مصطلح الطراز الموريسكي الجديد و هي تسمية دقيقة تدخل ضمن السياسة البسيكولوجية التي لعبتها فرنسا على الأهالي، و قد شيد المستعمر عدة مباني من هذا الطراز في عدة مدن جزائرية منها مدينة سكيكدة التي تعد مدينة أوروبية على أراضي جزائرية و سميت بـ"فليب فيل" Philippeville نسبة للملك الفرنسي "لويس فليب"، وتطرقنا لنماذج من معالم هذا الطراز في مدينة سكيكدة و لعل أهمها قصر مريم عزة المعروف باسم قصر بن قانة، الذي سوف نقوم بدراسته بشكل مفصل في الفصل الثاني.

الفصل الثاني: الدراسة الوصفية و المعمارية لقصر مريم عزة

أولاً: الدراسة الوصفية

- 1- موقع القصر
- 2- تاريخ القصر
- 3- المخطط العام للقصر
- 4- الوصف الأثري

ثانياً: الدراسة المعمارية

- 1- الوحدات المعمارية
- 2- العناصر المعمارية

ثالثاً: الوضعية الحالية للقصر

أولاً: الدراسة الوصفية

1- موقع القصر:

تقع هذه التحفة المعمارية في مدينة سكيكدة و بالضبط في الجهة الشمالية لهضبة برج بني مالك المعروفة بهضبة بولكرود، في الطريق القديم المؤدي من مدينة روسيكادا إلى سطورة، غير بعيد عن الجسر الروماني المعروف ببرج بن قانة، و شيد القصر في منطقة غابية تحيط به مجموعة من الحدائق و يطل على ميناء سكيكدة القديم مشرفاً على خليج سطورة المعروف أيضاً باسم خليج نوميديا سينوس نوميديكوس الروماني¹.



صورة 26: صورة جوية للقصر

عن / <https://www.google.com/maps/place/Skikda>

¹ نادية زايد، سكيكدة تاريخ و بصمات، دار الحكمة للنشر و التوزيع ، الجزائر 2007م، ص 22.

2- تاريخ القصر:

يعود تاريخ بناء القصر إلى سنة 1913م، وذلك حسب الكتابة الموجودة على أحد جدرانها أنجزه المهندس "شارل مونتالو Charles montaland"¹، بأمر من رئيس بلدية سكيكدة آنذاك و هو "بول كيتولي Paul cuttoli"²، حيث يدخل ضمن المشاريع الضخمة المنجزة بالمدينة، وكان "بول كيتولي" يريد تحويل سكيكدة إلى قطب سياحي هام على مستوى المستعمرة كلها³.

يحمل القصر تسميتين: الأولى "مريم بن قانة" و التي يرى البعض بأنها زوجة بن قانة⁴.

¹ شارل مونتالو Charles montaland مهندس معماري فرنسي له عدة انجازات معمارية في مدينة سكيكدة ذات الطراز الموريسكي الجديد.(أنظر: توفيق صالح، المجتمع و العمران في مدينة سكيكدة خلال الحقبة الكولونيالية، 1838-1962، ماجستير تاريخ الحديث و المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، 2009م، ص 112).

² بول كيتولي Paul cuttoli ولد يوم 28 جوان 1864 في الجزائر، رجل سياسي يساري كان ينتمي لحزب الرأسمالية الإشتراكية، و يعتبر المحامي بول رايمون ماكسيم كيتولي من أبرز الشخصيات السياسية الفرنسية التي تمكنت من ترك بصماتها على الساحة السياسية بالجزائر بصفة عامة، و بمدينة سكيكدة على وجه الخصوص، و اشتغل منصب رئيس بلدية سكيكدة.(أنظر: توفيق صالح، المجتمع و العمران في مدينة سكيكدة خلال الحقبة الكولونيالية، 1838-1962، ماجستير تاريخ الحديث و المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، 2009م، ص 224).

³ توفيق صالح، المجتمع و العمران في مدينة سكيكدة خلال الحقبة الكولونيالية، 1838-1962، ماجستير تاريخ الحديث و المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، 2009م، ص 113.

⁴ جذور عائلة بن قانة فهي تعود إلى قرية "كوكو" المتواجدة في جبال جرجرة أين كانت تعيش امرأة تدعى "قانة" التي انتقلت إلى عرش العنافة وتزوجت برجل منهم، وأنشأت قرية تسمى الآن "آيت قانة" واستقرت بها، ثم ارتحل أحد أبناءها يدعى محمود الذي كان يشتغل الحدادة إلى قرية "رجاس" و تعرف اليوم ببلدية وادي النجاة، ومن خلال مهنته تلك تعرف على أحمد القلي الذي قصده ليصلح له حدائد فرسه، فنشأت بينهما علاقة وتطورت إلى حد المصاهرة حيث تزوج أحمد القلي من مباركة ابنة بن قانة وأنجبا محمد الشريف بن أحمد القلي، هذا الأخير الذي تزوج من شريفة بنت بن قانة وأنجبت له أحمد باي آخر ببايات قسنطينة وقد كانت تلك الأسرة تتشكل من بوعزيز بن قانة وابنه محمد، علي بن القيدوم، أحمد بلحاج بن قانة، العربي بن الحاج بن قانة، سي أحمد بن الحاج بن قانة، سي محمد الصغير أحمد بن بوزيد بولك ا رز بن محمد بن الحاج، وسي إبراهيم، إن عائلة بن قانة كانت لها مكانة في مجال السلطة، بفضل علاقتها مع ببايات قسنطينة.(أنظر: أحلام بوعكاز، الصراع بين عائلتي بن قانة و بوعكاز على مشيخة اقليم الزيبان خلال فترة الإحتلال الفرنسي، ماستر في التاريخ المعاصر، جامعة بسكرة، 2015م، ص 23.)

و التسمية الثانية هي "مريم عزة" و التي يعتقد بأنها أطلقها "بول كيتولي" لتأثره الشديد بالشخصيات العربية الإسلامية و تسمياتهم¹.

و هناك من يرى أن تسمية القصر تعود إلى أن "بول كيتولي" كان يزعم تخليد مريم عليها السلام بإهدائها قصرا يحمل اسما منسوخا باللغة العربية، و تسمية عزة فيغلب الضن أنها تحريف للفظه العذراء، و يعرف القصر أيضا باسم قصر بن قانة نسبة لمالكة الثاني بن قانة البسكري، اذ بعد الحرب العالمية الثانية و ب وفاة "بول كيتولي" استلم المالك الجديد القصر، طبقا لبنود العقد وكان من أثرياء منطقة الزيبان، إلا أن اقامته فيه كانت قصيرة لأن عند اندلاع حرب التحرير اضطر لترك القصر و الرحيل بسبب ضغوطات الأهالي والمستوطنين².

و في رواية أخرى أن قصر مريم عزة بناه "بول كيتولي" تكريما لزوجته "ماري بوردس" و ما بين 1956 - 1962م استعمل القصر كملجأ من قبل العديد من العائلات التي تركت المناطق الجبلية و الأرياف فرار من الحرمان و الجوع و بطش الاحتلال، و بعد الاستقلال فقد استعمل القصر لإستقبال المصطافين، و في شهر جوان 1981م صنف القصر كمعلم تاريخي و ارث وطني ضمن قائمة الممتلكات الوطنية المادية.

¹ توفيق صالح، المرجع السابق، ص 113.

² نادية زايد، المرجع السابق، ص 22.

رقم البطاقة: 01		
	اسم المعلم	قصر مريم عزة
	نوع المعلم	مدني
	الموقع	هضبة برج بني مالك سكيكدة
	تاريخ التأسيس	1913م
	المؤسس	بول كتولي
الملاحظات	التصنيف	معلم وطني
القصر في حالة ترميم و الأشغال به شبه متوقفة	الحالة	متوسطة

3- المخطط العام للقصر:

يشغل القصر مساحة واسعة تقدر بحوالي 632 كلم²، و هو بعيد عن المناطق السكنية و يقع وسط منطقة غابية تحيط به أشجار و نباتات كثيفة، كتلك القصور الجزائرية في الفترة العثمانية و التي تعرف بمساكن الفحص، بحيث نجدها خارج المدن و تحيط بها حدائق، و هي مخصصة للحكام لقضاء فترات استراحة بعيدا عن ضجيج المدينة.

اتخذ القصر في تخطيطه الشكل المستطيل و بواجهات أربع ، وكل واجهة تختلف عن الأخرى في تصميمها، و واجهته الرئيسية هي الشمالية و تطل على الشريط الساحلي و مناظر طبيعية خلابة.

يتكون القصر من ثلاثة طوابق و كل طابق يختلف عن الآخر في توزيع الوحدات المعمارية، فالطابق الأرضي للقصر يحتوي على بهو و خمس غرف مخصصة لإستقبال

الضيوف و الشخصيات المهمة، منها غرفة مكتب السيد كيتولي المتواجدة في الركن الشمالي الغربي للقصر، مع وجود رواق على الجهة الغربية يفصل بين الغرف الثلاثة و الوحدات الأخرى، بالإضافة إلى وجود ثلاثة دورات للمياه في الجهة الجنوبية الغربية.

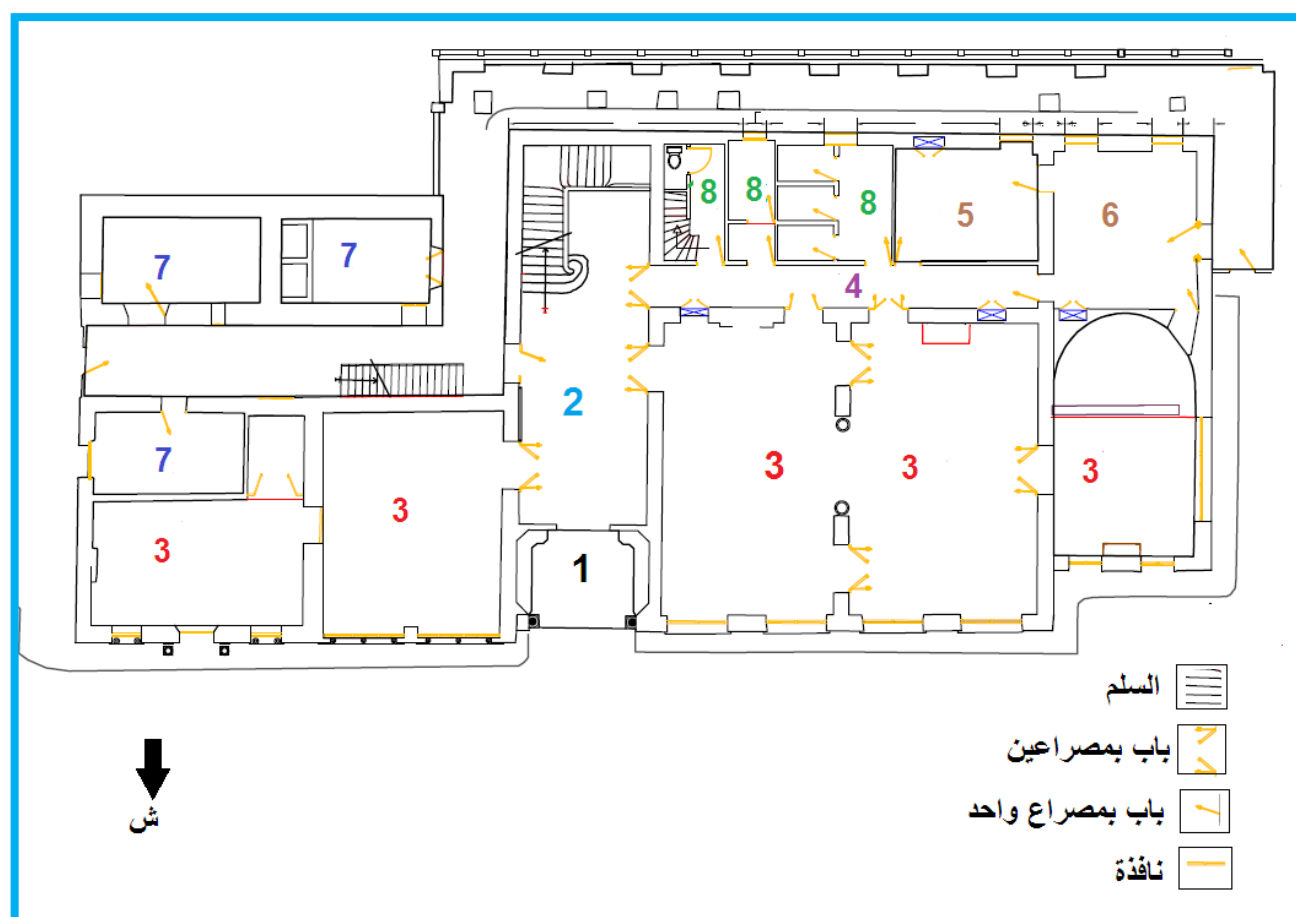
أما في الجهة المقابلة فيوجد مخزين يفتحان على رواق خارجي يفصل بينهما و بين غرفة استقبال و مخزن آخر، و ينتهي هذا الرواق بالفناء الخارجي الخلفي للقصر.

و فيما يخص الطابق الأول فهو يشبه الطابق الأرضي في التصميم مع اختلاف في توزيع الوحدات المعمارية، و يتكون من ثلاثة عشر غرفة مخصصة للسكن موزعة على الجهتين، مع وجود ثمانية دورات مياه تجاور الغرف.

أما الطابق الأخير فقد جاء تخطيطه معاكس للطابق الذي سبقه، فهو يحتوي على خمس غرف متسلسلة بشكل عمودي على الطابق الأول، و رواق جانبي من الجهة الغربية و سلم حلازوني يؤدي إلى السطح الخارجي حيث الشكل المربع الشبيه بالجوسق المغطي بقبة صغيرة، و جاء سقف القصر على الشكل الجمالوني مغطى بالقرميد.

المقاسات:

- مساحة القصر الإجمالي: تقدر بحوالي 632م²
- مساحة الطابق الأرضي: تقدر بحوالي 443.08م²
- مساحة الطابق الأول: تقدر بحوالي 417.22م²
- مساحة الطابق الثاني: تقدر بحوالي 96.18م²



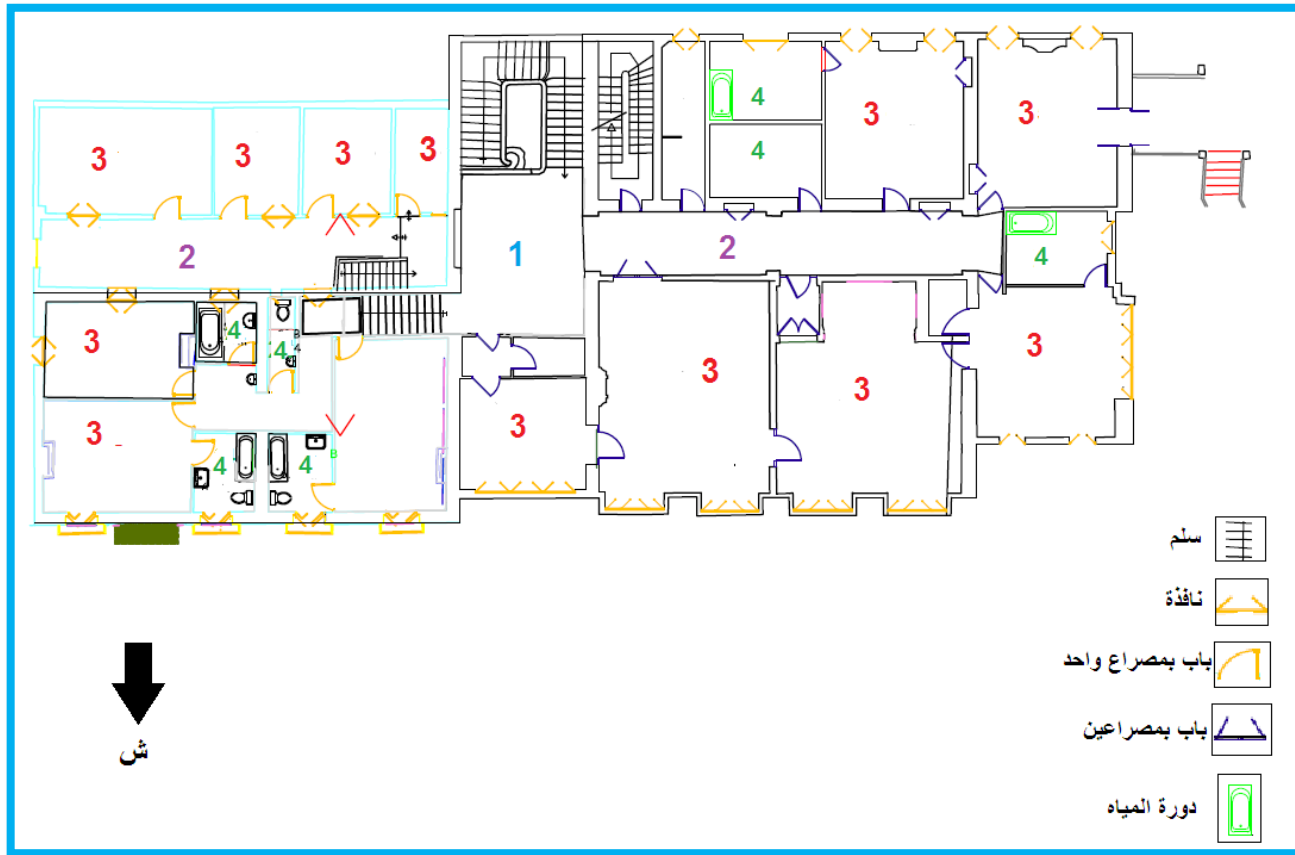
مخطط 01: مخطط الطابق الأرضي

عن/ سمير عبد العزيز

مكتب الدراسات مديرية الثقافة لسكيدة

(بالتصرف)

الوظيفة	العدد	الوظيفة	العدد
مخزن المطبخ	5	المدخل الرئيسي	1
المطبخ	6	البهو	2
المخازن	7	الغرف	3
المراحيض	8	رواق	4



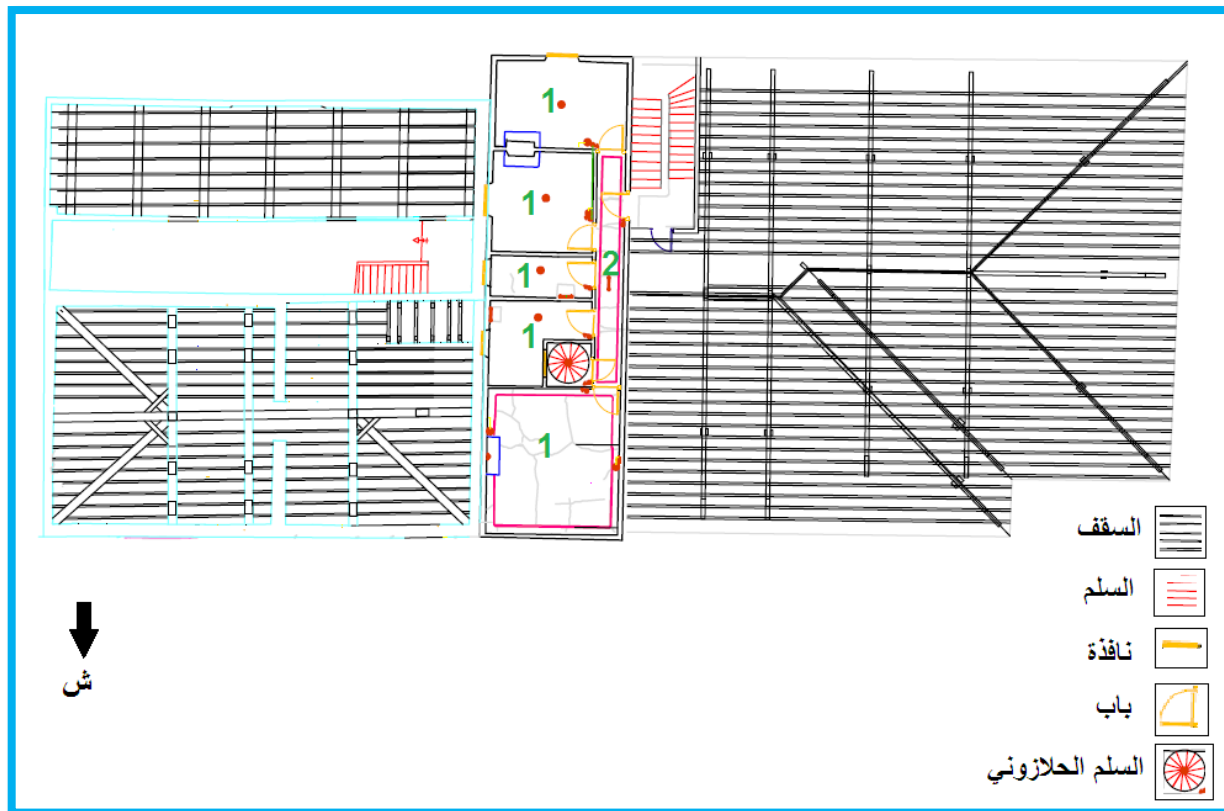
مخطط 02: مخطط الطابق الأول

عن/ سمير عبد العزيز

مكتب الدراسات مديرية الثقافة لسكيدة

(بالتصرف)

العدد	الوظيفة
1	البهو
2	الأروقة
3	الغرف
4	المراحيض



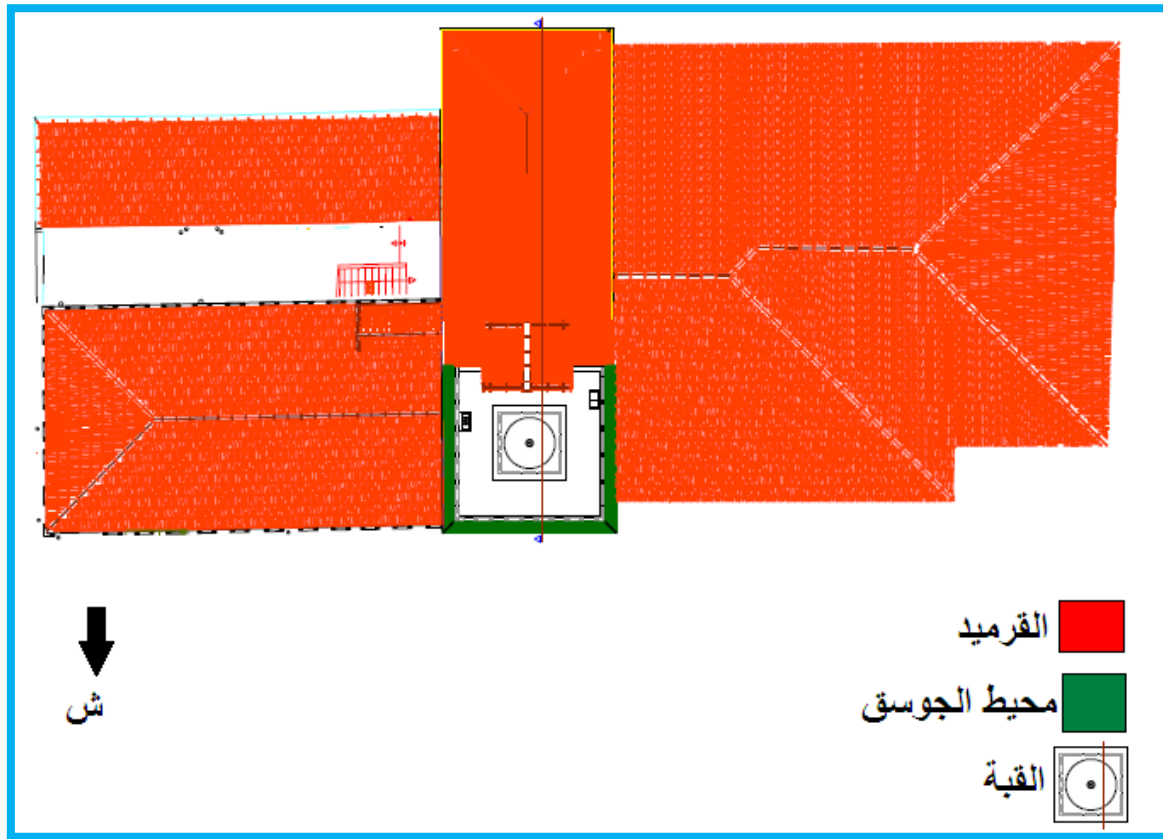
مخطط 03: مخطط الطابق الثاني

عن/ سمير عبد العزيز

مكتب الدراسات مديرية الثقافة لسكيدة

(بالتصرف)

الوظيفة	العدد
الغرف	1
الرواق	2



مخطط 04: مخطط السقف

عن/ سمير عبد العزيز

مكتب الدراسات مديرية الثقافة لسكيدة

(بالتصرف)

4- الوصف الأثري:

4-1- الوصف الخارجي:

يتكون القصر من ثلاثة طوابق بأربع واجهات، و يختلف نمط تصميمه عن تصميمات القصور بمدينة الجزائر خلال الفترة العثمانية، و التي تمتاز بطابع التريبيعي و التكعيبي، شأنها في ذلك شأن التصميمات التي تمتاز بها العمارة الإسلامية المعروفة في العالم الإسلامي¹، اذ يختلف من حيث التخطيط وكذا توزيع وحداته المعمارية و مختلف المرافق المتصلة به، كما يتميز بواجهاته المميزة و التي تختلف كل واحدة عن نظيرتها، عكس واجهات قصور مدينة الجزائر و التي تتميز بالبساطة و عدم الإتقان و لا يوجد بها ما يلفت الانتباه عدا بعض النوافذ المتوسطة و التي وظيفتها تنوير السقيفة و تهويتها².

3-1-1- الواجهة الشمالية:

تعتبر الواجهة الرئيسية للقصر وهي تطل على البحر و تعد أكثر بهجة و فخامة من الواجهات الأخرى، بها مدخل رئيسي مميز يشبه شكل السقيفة، يبلغ عرض المدخل 2.15م، و يعلوه عقد نصف دائري مفصص بـ 15 فص يرتكز على عمودين من الرخام و هما قائمان على قاعدة مربعة و يتوجان بتاج مربع الشكل، و يلي المدخل شكل بهو على جانبيه مقاعد بارتفاع 45 سم و عرضها 45سم، و هي مكسوة ببلاطات خزفية و يليه الباب الخشبي ذو مصراعين، وهو بدوره يعلوه عقد نصف دائري مفصص.

¹ محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر 2007م، ص 38.

² نفسه، ص 43.

و على يسار المدخل الرئيسي يتواجد مدخل ثانوي و هو أقل فخامة من سابقه ، ويفتح مباشرة إلى غرفة الاستقبال فهو معقود بعقد نصف دائري يرتكز على عمودين من الرخام، قائمين على قاعدة مربعة ينتهيان بتاج مربع الشكل، وزين اطاره بمربعات خزفية و يعلو المدخل ظلة مغطاة بالقرميد الأخضر و التي تحمي الباب الخشبي المكون من مصراعين، و هذا ما نجده في قصور مدينة الجزائر في الفترة العثمانية، بحيث تتميز بمدخل محلي بعقد حدوة الفرس المرتكز على عمودين من الرخام تعلو المدخل بشكل بارز ظلة مصنوعة من الخشب، الذي عادة ما يكون من الأرز تقي الباب الخشبي من المؤثرات الطبيعية كالبرودة و الحرارة، و للحفاظ على ألواحها الخشبية و أعمدتها غطيت بالقرميد ذو الأكاسيد المعدنية¹، و تعلو الباب عبارة "دار مريم" كتبت بالخط النسخي بلون ذهبي.

وما يميز هذه الواجهة ذلك الجزء الذي يعلو المدخل الرئيسي و هو يشبه جوسق مئذنة تحيط به شرفات و تعلوه قبة صغيرة، كما تكثر فتحات في هذه الواجهة و هي عبارة عن نوافذ متفاوتة المقاسات، معقودة بعقود مختلفة فنجد على يمين المدخل أربعة نوافذ متسلسلة بعقد مستعرض ، يعلوها مباشرة أربعة نوافذ أخرى و كل نافذة تفتح على شرفة صغيرة تزينها بائكة من ثلاثة عقود مفصصة ترتكز على أربعة أعمدة أسطوانية يعلوها تاج بسيط الشكل.

بالإضافة إلى أربعة نوافذ أخرى في هذه الجهة، اثنتين في الجهة السفلى بعقد نصف دائري مفصص، و في الجهة العلوية مباشرة نافذتين بعقد منكسر مفصص.

¹ محمد الطيب عقاب، المرجع السابق، ص 41

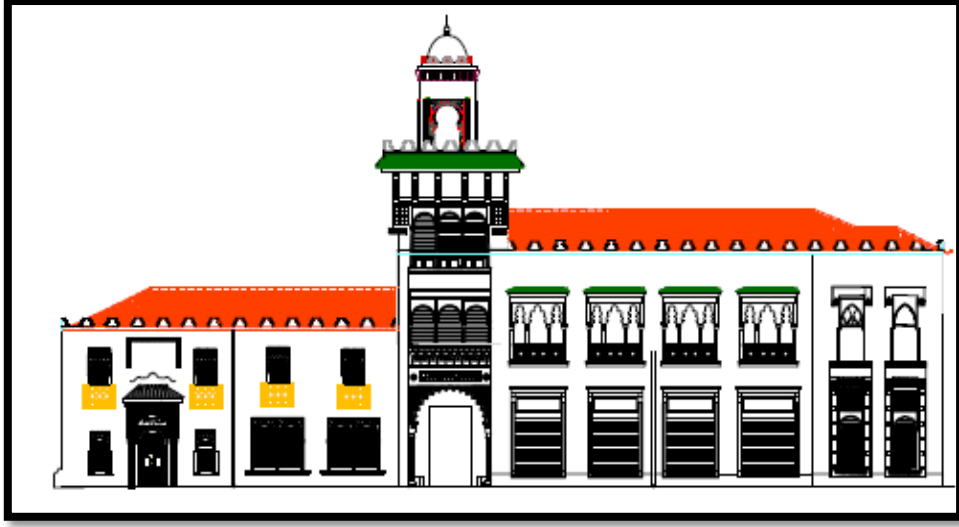
و فيما يخص الجهة اليسرى للمدخل الرئيسي أين يتواجد المدخل الثانوي فهي تختلف على نظيرتها السابقة من حيث طريقة توزيع النوافذ، فنجد أربعة نوافذ في الجهة السفلى بعقد نصف دائري مفصص، اثنتين منها تحمل عقدين يرتكزان على ثلاثة أعمدة أسطوانية الشكل، و في الجهة العلوية أربعة نوافذ على شكل باب خشبي بمصراعين تفتح على شرفة خشبية كذلك.

أما باقي النوافذ فهي من الزجاج داخليا و يحميها من الخارج شباك مغلقة من الحديد دون أن ننسى نافذتين تعلوان المدخل الرئيسي ببائكة من ثلاثة عقود نصف دائرية مفصصة، ترتكز على أربعة أعمدة حلزونية الشكل بقاعدة مربعة و تاج مغربي أندلسي بسيط.

تحيط بنوافذ هذه الواجهة أشرطة من المربعات الخزفية مما زادها رونقا و جمالا، وقد راع المعماري دقة التناظر و التباعد بين مختلف النوافذ و تنسيقها مع المدخلين بشكل مميز.



صورة 27: الواجهة الرئيسية للقصر



الشكل 01: رسم تخطيطي للواجهة الرئيسية

عن/ سمير عبد العزيز

مكتب الدراسات بمديرية الثقافة لولاية سكيكدة

3-1-2- الواجهة الشرقية:

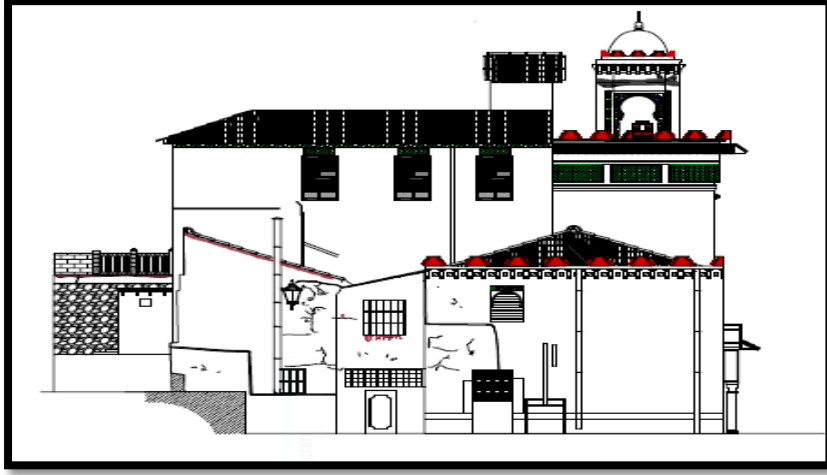
تظهر هذه الواجهة بسيطة مقارنة بسابقتها، يتوسطها مدخل بسيط الشكل بباب من الحديد، يفتح على رواق مكشوف يؤدي إلى الفناء الخارجي الخلفي للقصر، وفكرة الفناء الخارجي نجدها أيضا في منازل الفحص بمدينة الجزائر في الفترة العثمانية ففي مخططها العام تشبه منازل المدينة مع ادماج الفناء في التخطيط العام للمسكن، و هذا الطراز لم يظهر قبل في عمارة المنازل و هو ذو تأثير أندلسي ظهر كنتيجة لتجسيم الحقائق التي كانت تقام في قصور الأندلس¹.

¹ زكية راجعي، مساكن الفحص بمدينة الجزائر في العهد العثماني، دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار 2007م، ص286.

فتحت في هذه الواجهة ثلاثة نوافذ خشبية سيجت بشبابيك حديدية، اثنتين في الجهة السفلى و أخرى في الجهة العلوية معقود بعقد نصف دائري مفصص تعلوه شريط من البلاطات الخزفية، إضافة إلى وجود فتحة مسيجة تعلو المدخل مباشرة، كما يظهر من بعيد الطابق الثاني، و الذي يمتد طوليا على شكل رواق من الواجهة الشمالية لينتهي في الجهة الجنوبية، و هو بدوره فتحت فيه ثلاثة نوافذ خشبية و على جانبها مجموعة من المربعات الخزفية باللونين الأبيض و الأخضر، و يعلوه ذلك الجزء الشبيه بجوسق المئذنة و الذي تغطيه قبة صغيرة.



صورة 28: الواجهة الشرقية للقصر



الشكل 02: رسم تخطيطي للواجهة الشرقية

عن/ سمير عبد العزيز

مكتب الدراسات بمديرية الثقافة لولاية سكيكدة

3-1-3- الواجهة الغربية:

جاءت مخالفة لنظيرتها الشرقية فتحت فيها ثلاثة نوافذ، أولها يقع في الجهة السفلى بفتحة عريضة معقودة ببائكة بثلاثة عقود منكسرة مفصصة، تركز على أربعة أعمدة رخامية حلزونية الشكل، و الثانية تقع في الجهة العلوية مناظرة للأولى بنفس التصميم و مخالفة في نوع العقود، فهي نصف دائرية مفصصة يعلوها طنف زين ببلاطات خزفية و مغطى بقرميد أخضر، و على يمينها تتواجد النافذة الثالثة و التي جاءت ضيقة مقارنة بسابقتها يعلوها عقد نصف دائري مفصص، و زين الاطار ببلاطات الخزفية و على يمين هذه الأخيرة يتواجد مدخل الطابق العلوي، بسيط في شكله بمصراعين من الحديد يحمي الباب الخشبي الذي يليه.

يتم الوصول إلى مدخل الطابق الأول عبر درجات السلم الذي يتقدم الواجهة، و أسفل هذا الممر الذي يتقدم المدخل نجد مدخل يؤدي إلى رواق الفناء الخارجي الخلفي و بالتالي يفتح على المطبخ مباشرة، و هذا ما يعني أنه ليس بالضرورة الدخول إلى القصر للوصول إلى المطبخ فيمكن الولوج إليه مباشرة من الخارج.



صورة 29: الواجهة الغربية للقصر



الشكل 03: رسم تخطيطي للواجهة الغربية

عن/ سمير عبد العزيز

مكتب الدراسات بمديرية الثقافة لولاية سكيكدة

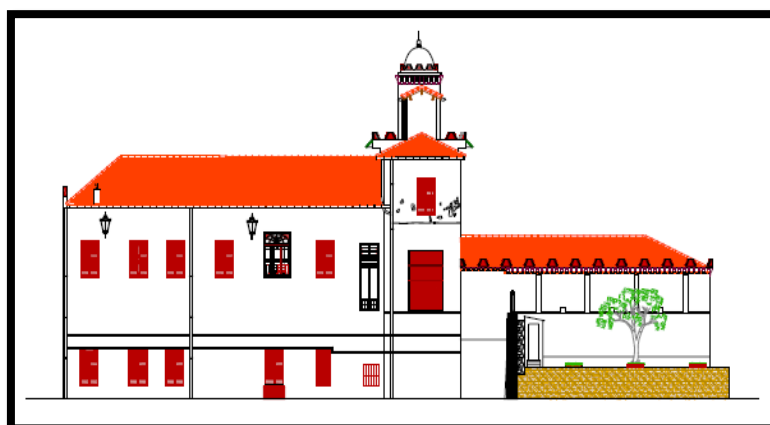
3-1-4- الواجهة الجنوبية:

تظهر هذه الواجهة أكثر تعقيدا من الواجهات الأخرى برغم من بساطتها، يحيطها سور يستند على جدار الهضبة المتواجدة خلف القصر ليتشكل رواق يتم الوصول إليه عبر رواقين آخرين أحدهما من الجهة الغربية و الآخر من الجهة الشرقية، و من هذه الأخيرة نصل إلى الفناء الخارجي و الذي بدوره يفتح على الرواق الخلفي، يتوسطها مدخل بسيط في شكله، و على يمينه نافذتين و على اليسار ثلاثة نوافذ و كلها مستطيلة الشكل بمصراعين من الخشب الأحمر.

أما في الجهة العلوية فنجد تسعة نوافذ متقاربة فيما بينها و متفاوتة المقاسات، إضافة إلى رواق علوي، و زينت أعلى واجهات القصر بشرفات مسننة ماعدا الجهة الغربية للواجهة الجنوبية.



صورة 30: الواجهة الجنوبية للقصر



الشكل 04: رسم تخطيطي للواجهة الجنوبية

عن/ سمير عبد العزيز

مكتب الدراسات بمديرية الثقافة لولاية سكيكدة

الغربية	الشرقية	الجنوبية	الشمالية		
15متر	15.80متر	40 متر	39.65متر	الطول	
2	1	1	2	المداخل	
2	1	9	12	ج. العلوية	النوافذ
1	2	5	10	ج. السفلية	

جدول المقاسات و الإحصاءات للواجهات

4- الوصف الداخلي:

4-1- الطابق الأرضي:

نفضي إلى الطابق الأرضي عبر المدخل الرئيسي و يتكون بابه الخشبي من مصراعين، يفتح على بهو شاسع ينتهي بسلم ضخم و الذي يؤدي إلى الطابق العلوي وتفتح على جانبي هذا البهو غرف واسعة متفاوتة المقاسات، فعلى اليمين تتواجد ثلاثة غرف متسلسلة و متداخلة فيما بينها بمعنى أنه من الغرفة الأولى نلج إلى الغرفة الثانية عبر مدخلين، و منها نصل إلى الغرفة الأخيرة عبر مدخل يتوسط الجدار المشترك بينهما، و كلها تفتح على الرواق الخلفي الذي بدوره يؤدي إلى البهو و ينتهي بالمطبخ الذي يقع في الركن الجنوبي الغربي و هو أيضا يفتح على الخارج.

أما في الجهة المقابلة فتوجد غرفتين متسلسلتين مع مخزن، فالحرفة الأولى فتحت على البهو و بها مدخل يؤدي إلى الغرفة الثانية و التي بها مدخل ثانوي الموجود في الواجهة الشمالية، أما المخزن فهو يفتح على الرواق الخارجي أين يتواجد المخزنين الآخرين مقابلين له. (مخطط الطابق الأرضي ص 82)

على العموم فإن هذا الطابق مشكل من خمسة غرف و ثلاثة مخازن و مطبخ، وتكسو جدران الغرف و الأروقة مربعات خزفية تعلوها زخارف جصية متنوعة و إن كانت بسيطة فهي معقدة في نفس الوقت تمتد إلى ما تحت السقف، و هذا الأخير الذي كان من الخشب زين بزخارف مختلفة نفذت بواسطة الرسم بالألوان و لا مكان للفراغ فيه.

4-2- الطابق الأول:

نلج إلى هذا الطابق عبر طريقين: الأول عبر السلم الداخلي الذي ينطلق من بهو الطابق الأرضي و ينتهي في بهو الطابق الأول، و الطريق الثاني فكان عبر السلم الخارجي الموجود في الجهة الغربية، و الذي يؤدي مباشرة إلى إحدى الغرف و التي بدورها تفتح على رواق الجهة اليمنى، فهذا الطابق كمثيله الأرضي بنفس التصميم مع اختلافات بسيطة في توزيع الوحدات المعمارية، يخترق الطابق رواقين متقابلين يفصل بينهما بهو شاسع و يقابل هذا الأخير غرفة صغيرة، و تفتح على الرواقين غرف متفاوتة المساحة و كذا دورات المياه.

يحتوي هذا الطابق على ثلاثة عشر غرفة، مزينة بزخارف مختلفة منفذة على عدة مواد كما هو الحال بالنسبة للأروقة، اذ تكسو جدرانها مربعات خزفية تعلوها زخارف جصية و تحت السقف أشطرة من المقرنصات أحيانا و الصدقات أحيانا أخرى، كما توجد أشطرة من الكتابات في إحدى الغرف. (مخطط الطابق الأول ص83)

4-3- الطابق الثاني:

يتم الوصول إلى هذا الطابق عن طريق سلم موصول من الرواق الموجود في الجهة الشرقية للطابق الأول، و تصميم هذا الطابق مخالف تماما لسابقه ، اذ جاء عموديا على الطابق الأول و هو يتكون من خمس غرف متسلسلة و تفتح على رواق جانبي.

أما النوافذ فقد فتحت في الغرف الثلاث الموجودة في الوسط على الجهة الشرقية و هي مصنوعة من الخشب، و الغرفتان الجانبيتان واحدة منها تفتح نافذتها على الواجهة الشمالية، و الأخرى تطل على الواجهة الجنوبية، و من الغرفة الوسطى يتم الوصول إلى السطح الخارجي للقصر عبر سلم حلزونى، و لا يحتوي هذا الطابق على وحدات معمارية أخرى غير التي ذكرت سابقا. (مخطط الطابق الثاني ص84)

ثانيا: الدراسة المعمارية:

1- الوحدات المعمارية:

1-1- المداخل:

المدخل هو الفتحة أو الباب الذي يدخل منه إلى المنزل و هو عنصر معماري وجد منذ أن اهتدى الإنسان للبناء بشكل عام، و قد لعبت المداخل دورا هاما في تكوين واجهات العمائر الأثرية الإسلامية، و غالبا ما ارتفعت أطره و عقوده و حناياه حتى بلغت جدران الواجهة¹.

يضم قصر مريم عزة عدة مداخل فتحت في واجهاته الأربع، فالمدخل الرئيسي يقع في الواجهة الشمالية، اهتم به المعماري بشكل خاص سواء معماريا و حتى زخرفيا، فهو معقود بعقد نصف دائري مفصص يرتكز على عمودين بشكل أسطواني أملس من مادة الرخام، بقاعدة مربعة و تاج نقش عليه أشكال نباتية و حتى هندسية، و يعلو هذا العقد شريط من المقرنصات حفرت على مادة الجص، و أسفلها شريط من المربعات الخزفية عليها عبارة "قصر الضيافة" التي أضيفت حديثا، يلي هذا المدخل بهو خارجي مربع الشكل تقريبا بمساحة 11.36م²، و على كلا الجانبين مقاعد للجلوس كسيت بالمربعات الخزفية، و يقابل المدخل مباشرة الباب الرئيسي المكون من مصراعين.

لقد أبدع الفنان في هذا الجزء من القصر، و تقنن في زخرفته بمختلف أنواعها الهندسية و النباتية والكتابية و التي نفذت على مادة الجص مع وجود المربعات الخزفية التي تكسو الجدران، و تعلوها أفاريز من المقرنصات و القواقع البحرية، و على يسار هذا المدخل يتواجد المدخل الثانوي و هو يقل ضخامة عن سابقه، فهو بارز عن الواجهة قليلا معقود بعقد نصف دائري، يرتكز على عمودين أسطواني الشكل من الرخام، بقاعدة

¹ عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامي، مكتبة مدبولي، ط1، 2000م ، ص267.

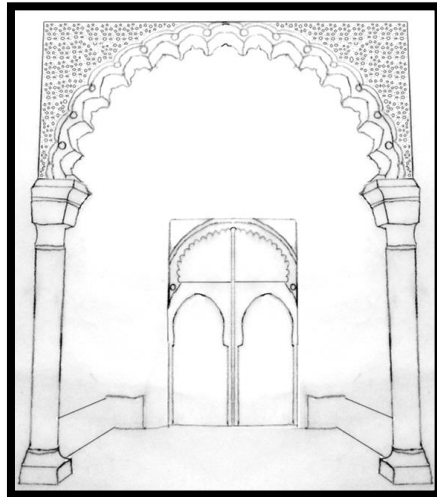
مربعة و تاج مزخرف بأشكال نباتية و هندسية، و هذا العقد يحمل ظلة مغطاة بقرميد أخضر اللون وهي تحمي الباب الخشبي المكون من مصرعين، و هذا الأخير يعلوه عقد آخر بشكل حدوي مفصص، و هو بدوره تعلوه كتابة بخط نسخي مغربي تمثل عبارة "دار مريم"، و فيما يخص مداخل الواجهات الأخرى فهي بسيطة عبارة عن فتحات بباب مصنوع من مادة الحديد.



صورة 32: المدخل الثانوي



صورة 31: المدخل الرئيسي



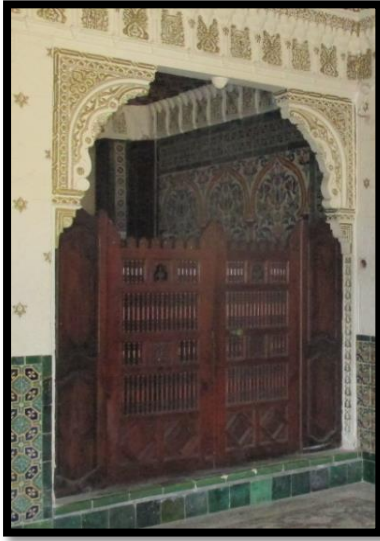
الشكل 05: المدخل الرئيسي

1-2- الأبواب:

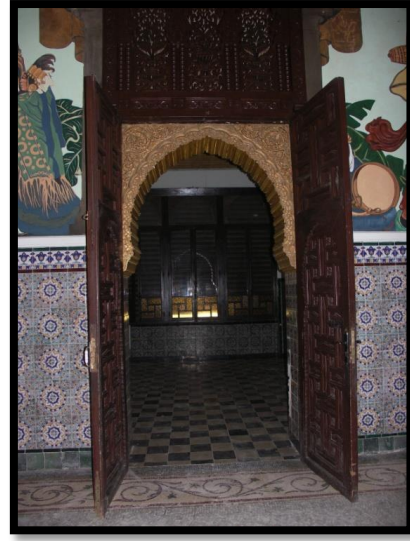
باب جمعه أبواب و ببيان و أبوبة، هو المدخل في سور المدينة أو واجهة القصر أو في جدار البيت أو بين الغرف، و يغلق الباب بمصراع أو مصراعين و تزداد عدد المصاريح أو تنقص حسب اتساع المدخل، و للباب عتبة عليا تسمى الساكف و السفلى هي الأسكفة¹، و يتكون باب المدخل الرئيسي للقصر من مصراعين و هو مصنوع من الخشب، و زود الباب بمقبض حديدي يستعمل للفتح ثبت على أحد المصراعين، و يغلق الباب من الداخل بواسطة قفل حديدي حديث، و نقشت على الباب أشكال مختلفة من الزخرفة، فنجد الهندسية و المتمثلة في قطع من المستطيلات و المعينات موزعة بالتناوب و تتخللها أزهار نباتية، بالإضافة إلى عنصر معماري و المتمثل في عقد حدوي مفصص، و قد راع الفنان دقة التناظر و التكرار في الأشكال، و نفس التصميم نجده في باب المدخل الثانوي.

أما أبواب الغرف فتتميز بشكلها الكبير و هي مستطيلة و مكونة من مصراعين، شأنها شأن الباب الرئيسي، وتعلوها لوحات من الزخارف سواء من الخشب أو من الجص، هذا في الطابق الأرضي و فيما يخص أبواب غرف الطابق العلوي الأول فإن معظمها تعلوها عقود منكسرة مفصصة مكونة من مصراعين في حين تتكون الأبواب الأخرى من مصراع واحد، و قد زخرفت جميعها بنقوش من نفس تصميم الباب الخارجي.

¹ عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، جروس برس، ط1، بيروت 1988م، ص71.



صورة 34



صورة 33

نماذج من أبواب الطابق الأرضي



صورة 36



صورة 35

نماذج من أبواب الطابق الأول

1-3- النوافذ:

فتحت في واجهات القصر الأربعة نوافذ كثيرة متعددة الأشكال متفاوتة المقاسات بينها و راع المعماري في ذلك التناظر و التقابل، و زينها بعقود مختلفة و أحيانا ببوائك من ثلاثة عقود و أخرى بعقدين، و تكون هذه النوافذ بعرض 1.80م ، و النوافذ الصغيرة بعقد واحد تكون بعرض 75سم، وكانت هذه النوافذ في الواجهة الشمالية و الغربية زجاجية مسيجة بالحديد، و في الواجهة الجنوبية و الغربية فقد كانت خشبية مسيجة بشبابيك حديدية، و هذا الأمر نجده كذلك في مساكن الفحص في مدينة الجزائر خلال العهد العثماني، بحيث تعددت نوافذها في الواجهات و المطة على الخارج و هذا نظرا لوقوعها وسط حدائق بعيدة عن الأنظار حتى يستمتع أصحاب البيت بجمال الطبيعة التي تشرف عليها، ولقد جهزت النوافذ المطة على الخارج بسياج من الحديد، و ربما الدافع لذلك الخوف من السرقة حتى أصبحت النوافذ تجهز بالسياج سواء كان له دور أم لا فكأنه أصبح جزء من النافذة لا ينفصل عنها¹، ومن الناحية الداخلية فإن نوافذ القصر تحيط بها مربعات خزفية، و هيكلها الخشبي الذي يتركب عليه الزجاج نقشته عليه أشكال هندسية.



صورة 37: نموذج من النوافذ من الناحية الخارجية و الداخلية

¹ زكية راجعي، المرجع السابق، ص 185.

1-4-السقف:

جمعه سقوف و سُقُف، و تختلف السقوف بعضها عن بعض بالشكل و المادة¹ و نجد نوعين من السقوف في قصر مريم عزة: الأول مسطح في الناحية الداخلية سواء في الطابق الأرضي أو العلوي الأول و العلوي الثاني، و الشكل الثاني جمالوني من الناحية الخارجية و مغطى بالقرميد.

فالطابق الأرضي جاء سقفه على شكل مسطح، وهو من الخشب وجد في غرف الإستقبال تتخلله عوارض خشبية، و هو مزين بزخارف متعددة منها النباتية و هندسية منفذة على الخشب بألوان متعددة، و لم يترك الفنان أي مكان فارغ من دون زخرفة، في حين غطي سقف الأماكن الأخرى كالبهو و الأروقة و كذا غرف الطابق الأول و الطابق الثاني بألواح جصية نقشت عليها زخارف هندسية و نباتية.

توج السقف الخارجي بشكل يشبه جوسق المئذنة أدمجه المعماري مع المبنى و هو يعلو الطابق الأخير من جهة المدخل الرئيس مباشرة، و يتوسط الواجهة الشمالية و يقسمها إلى قسمين، يتخذ مسقط المربع وفتحت في جدرانها الأربعة عقود بشكل حدوي اثنين صماء و آخرين نافذين، كما كسيت جدران هذه الجوسق بمربعات خزفية، وتحيط به شرفات مسننة و تغطيه قبيبة صغيرة، ما يعطي للقصر صفة التميز و الاختلاف عن المعالم التي بنيت وفق الطراز الموريسكي الجديد في تلك الفترة.

¹ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص226.

1-5- البهو:

احتوى القصر على بهوين شاسعين، نجد الأول في الطابق الأرضي بمساحة 45م² يلي مباشرة المدخل الرئيسي، و تفتح عليه الوحدات المعمارية الأخرى كالغرف و الأروقة و السلم المؤدي إلى الطابق الأول.

أما البهو الثاني فهو موجود في الطابق الأول ينتهي إليه مباشرة السلم المؤدي من الطابق الأرضي بمساحة 26.36م²، و تفتح عليه الرواقان الجانبيان و كذا الغرفة المقابلة له بالإضافة إلى السلم الموجود في الرواق الأيسر و المؤدي إلى الطابق الثاني.



صورة 39: بهو الطابق الأول



صورة 38: بهو الطابق الأرضي

عن/مديرية الثقافة لولاية سكيكدة

1-6-الأروقة:

مفرد رواق، جمعه أروقة أو رواقات أو وُرُق، و هو ممر محصور بين جدار مبنى ما و عقود تقوم على أعمدة¹، و الأروقة في قصر مريم عزة تنحصر بين الغرف و هي على نوعين: أروقة خارجية و هي مكشوفة و عددها ثلاثة و موجودة في الطابق الأرضي، يقع الأول في الجهة الشرقية و الثاني في الجهة الغربية، أما الثالث وهو أطولهم فيقع في الجهة الجنوبية بمساحة تصل إلى 125.26م²، و كلها تؤدي إلى الفناء الخلفي للقصر.

أما النوع الثاني فهو الأروقة الداخلية و التي تكون بين الغرف، و يوجد رواق واحد في الطابق الأرضي على الجهة الغربية من القصر، و هو محصور بين غرفتين مخصصتان للإستقبال و الغرفة المتصلة بالمطبخ و التي يرجح أنها مخزن خاص به، و على جانبها مراحيض و هو يفتح على البهو و كذا المطبخ من الجهة الغربية، و تبلغ مساحته 19.98م².

يحتوي الطابق الأول على رواقين منحصران بين الغرف و هما واسعان، أحدهما في الجهة الشرقية و الآخر في الجهة الغربية و تبلغ مساحته 33.35م²، و هما متقابلان و يفتحان على البهو، و قد كسيت جدران هذه الأروقة بمربعات خزفية على ارتفاع 1.20م، و زينت أعلى الجدران بأفاريز من الصدفيات و تكون تحت السقف مباشرة، كما يتخلل الرواق أكتاف تحت السقف متقابلة مصنوعة من الجص و مزخرفة بزخارف نباتية و هندسية، و لو اقترنت لشكل عقد يعلو مدخل الرواق.

¹ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص206.



صورة 40: رواق في الطابق الأول

1-7-الغرف:

مفردها غرفة بمعنى حجرة و هو المكان الذي ينزله الناس أو يقيمون فيه¹، و يحتوي القصر على عدة غرف موزعة على جميع الطوابق، و متفاوتة المساقات و لعل أوسعها تلك الموجودة في الطابق الأرضي، و هذا الأخير يحتوي على خمس غرف مخصصة للاستقبال، و تتراوح مساحتهم بين 37.90م² و 66.20م²، منها غرفة مكتب السيد كيتولي الواقعة في الركن الشمالي الغربي، و قد اعتنى الفنان بهذه الغرف و أبرز فيها كل مواهبه في مجال الزخرفة، فاستعمل المربعات الخزفية في تكسية الجزء السفلي من الجدران، و في الجزء العلوي استغل مادة الجص لينقش عليها مواضيع زخرفية مختلفة كما اهتم إلى السقف الخشبي و رسم عليه شتى الزخارف المنفذة بالألوان.

¹ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 211.

أما غرف الطابق العلوي الأول فعددها ثلاثة عشر، و هي أقل مساحة من الغرف السابقة و تتراوح بين 7.24م² إلى 48.76م²، مخصصة للسكن و معظمها كسيت جدرانها بالمربعات خزفية و تعلوها أفاريز من المقرنصات أو شريط من الكتابة العربية كالغرفة الشرفية، و فيما يخص غرف الطابق الأخير فعددها خمس غرف متسلسلة تفتح على رواق جانبي ضيق المساحة، و في ركنه الشمالي الغربي سلم حلزوني الشكل يؤدي إلى السطح الخارجي للقصر، و يجهل لأي غرض خصصت غرف هذا الطابق.



صورة 42: غرفة بالطابق الأول



صورة 41: غرفة بالطابق الأرضي

1-8-المخازن:

كانت المخازن في القصور الإسلامية تقع في الطابق الأرضي و تلتف حول الصحن على هيئة غرف مستطيلة ذات أرضيات محجّرة و سقوف خشبية تعلوها نوافذ صغيرة للإضاءة و التهوية¹.

يحتوي القصر على ثلاث مخازن تقع في الطابق الأرضي من الجهة الشرقية و تفتح على رواق خارجي يؤدي إلى فناء خلفي صغير، و هي عبارة عن غرف صغيرة أقل مساحة عن باقي غرف القصر، و بعيدة عن وحداته المعمارية الموجودة بداخله، إذ أنها تفتح على الخارج إلى فناء صغير، بالإضافة إلى مخزن المطبخ الموجود في الركن الجنوبي الغربي. (مخطط الطابق الأرضي ص 83)

1-9-المطبخ:

يحتوي قصر مريم عزة على مطبخا واحدا و هو يقع في الركن الجنوبي الغربي للطابق الأرضي يفتح على الرواق و كذا إلى خارج القصر من الناحية الغربية، و هو ذو تصميم حديث كما يتصل بغرفة مجاورة له عبر مدخل مشترك يرجح أن يكون مخزن خاص بالمطبخ.

ظهرت المطابخ في العمارة الإسلامية في مصر بعد ظهور المدارس و الخانقوات نظرا لوجود الكثير من الشيوخ و الدارسين و المتصوفين بشكل دائم بالليل و النهار، وقد اقتضى من الأمر ضرورة وجود العديد من المرافق الخدمية².

¹ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 240.

² نفسه، ص 289.

10-1-المراحض:

تعددت تسمياته و اختلفت من منطقة إلى أخرى منها بيت الراحة أو المستراح، و هو عبارة عن حجرة صغيرة تقام عادة إحدى زوايا البيت بعيدة عن بقية حجراته و المرافق الأخرى، و يعمل في الغالب على شكل دكة أو مصطبة ترتفع عن أرضيته لدواع معمارية¹، و للأسف الشديد فإن هذا العنصر الضروري للعمارة لا يمكن ايجاده على تصميمه الأصلي في جميع المعالم الأثرية، كونها تتعرض للترميم و تجديد فيضطر المعماري إلى ادخال تعديلات عليها.

و في قصر مريم عزة فنجدها مبنية على شكلها الحالي و الحديث، و يبقى الأمر الملفت للانتباه كثرة هذا العنصر و مرافقه مع باقي الوحدات السكنية، فنجد ثلاثة منها في الطابق الأرضي في الجهة الجنوبية، و في الطابق العلوي فتتواجد ثمانية مراحض و هي متصلة بالغرف، و هذا عكس ما نجده في العمارة الإسلامية، اذ يكون هذا العنصر في مكان بعيد عن المسكن و عن المرافق الخدماتية الأخرى.

11-1-السلام:

عبارة عن مجموعة من الدرجات التي تصل بين أدوار المبنى، و قيل أنه سمي بهذه التسمية كونه يسلمك إلى حيث يريد، و هو عنصر هام في العمارة الداخلية وتحيطه درابزين، كما أن للسلم عدة أنواع و أشكال مختلفة²، و في القصور الجزائرية في العهد العثماني بمدينة الجزائر استعمل نوعين من السلام الرئيسي و الفرعي³، كما هو في قصر مريم عزة فالرئيسي يؤدي مباشرة من بهو الطابق الأرضي إلى الطابق العلوي و يلتف عند المنتصف و عرضه 1.10م ما عدا ثلاث درجات الأولى فهي عريضة عن

¹ عاصم محمد رزق، المرجع السابق ، ص276

² نفسه، ص150.

³ محمد الطيب عقاب، المرجع السابق، ص180.

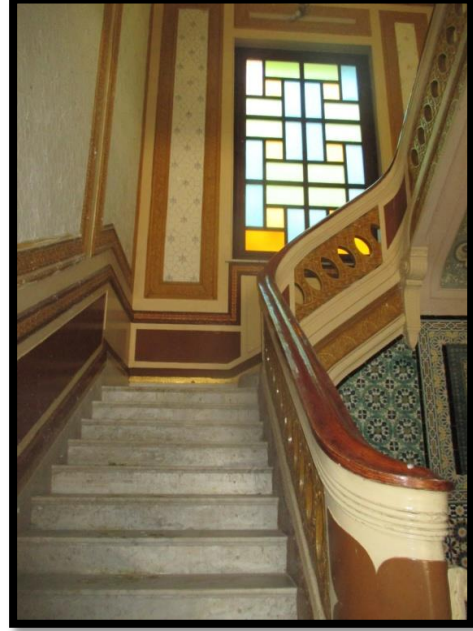
بأقي الدرجات، و بجانبه درابزين مبني و مكسي بزخارف جصية، و بلطت الدرجات بألواح رخامية تصل عرضها 35سم، كما زخرفت قاعدة السلم بلوحة جدارية تمثلت في زخارف نباتية رسمت مباشرة على القاعدة و نفذت بألوان مختلفة.

كما نجد كذلك سلالم فرعية للقصر كالسلم الخارجي الذي يؤدي مباشرة من خارج القصر إلى الطابق العلوي من الجهة الغربية، و هذا السلم مبني بـ 29 درجة متفاوتة العرض مبلطة بألواح رخامية و هي حالة مهترئة نتيجة العوامل الخارجية.

بالإضافة إلى سلالم أخرى مثل السلم الذي يربط بين الطابق العلوي و الرواق الذي يؤدي إلى سطح القصر و يفتح على الجوسق، و في الطابق الأرضي كذلك سلم في الجهة الشرقية يؤدي من الرواق الخارجي إلى إحدى المخازن.



صورة 44: السلم الخارجي



صورة 43: السلم الداخلي

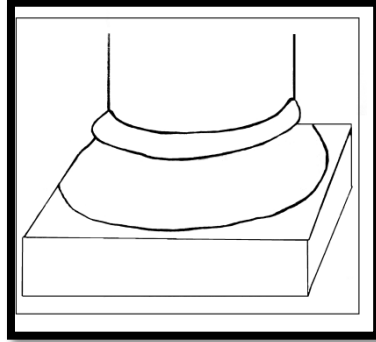
2- العناصر المعمارية:

1-2- الأعمدة:

ما يدعم به السقف أو الجدار، و له عدة أجزاء و هي: التاج و الذي يستريح عليه العقد و يرتكز التاج على البدن، و هو بدوره يتكئ على قاعدة¹، و استعملت الأعمدة من الناحية الخارجية للقصر لغرض تزييني و هي مصنوعة من الرخام.

أ- القواعد:

جاءت قواعد الأعمدة المستعملة في القصر مربعة الشكل من نوعين: الأول بسيط وجد في أعمدة النوافذ، و الثاني مربعة تعلوها حلقات دائرية في أعمدة المدخل الرئيسي و المدخل الثانوي.

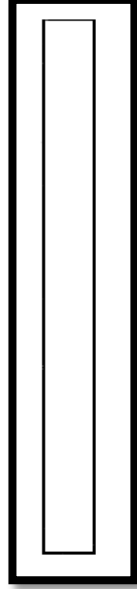


شكل 06: قواعد الأعمدة

¹ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 293.

ب- الأبدان:

تشمل كذلك نوعين: الأول أسطواني الشكل و أملس و نجده على مدخلي الواجهة الرئيسية وكذا بعض النوافذ، و النوع الثاني حلزوني الشكل يتواجد في بعض النوافذ.



شكل 07: البدن الأسطواني

صورة 45: عمود المدخل

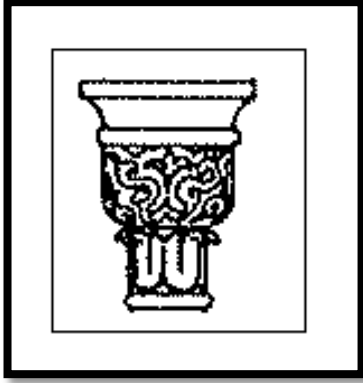


شكل 08: البدن الحلزوني

صورة 46: عمود نافذة

ج- التيجان:

توجت الأعمدة المستعملة في القصر بتيجان شكلها يجمع بين الأسطواناني و المربع يحمل قاعدة مربعة و التي بدورها تحمل رجل العقد، و هو يشبه إلى حد بعيد التاج المغربي الأندلسي.



شكل 09: تاج مغربي أندلسي

صورة 47: تاج عمود المدخل

عن/ عبد الرحيم غالب

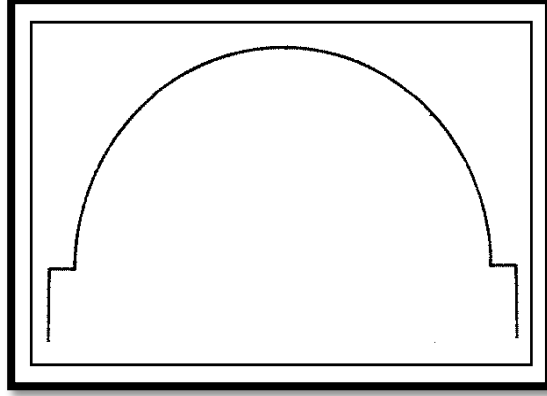
2-2- العقود:

استعمل هذا العنصر المعماري بمختلف أنواعه بنطاق واسع في القصر سواء لتدعيم المبنى أو لغرض تزييني فهو أحد عناصر العمارة يعتمد على نقطة ارتكاز واحدة أو أكثر و يشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها، و يتألف العقد من عدة أحجار كل واحدة تسمى فقرة أو صنجة و قد استعملت العقود في العمارة الإسلامية بأشكال مختلفة¹.

¹ يحيى وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ج2، مكتبة مدبولي 1999م، ص 61.

أ- عقد النصف الدائري:

يرسم قوسه على هيئة نصف دائرة عرفته العمائر السابقة للإسلام، و انتقل إلى العمارة الإسلامية منذ القرنين الأول و الثاني هجري¹، ونجد هذا العقد يعلو المدخل الثانوي للقصر و الموجود في الواجهة الشمالية.



شكل 10: عقد النصف الدائري

ب- العقد المفصص:

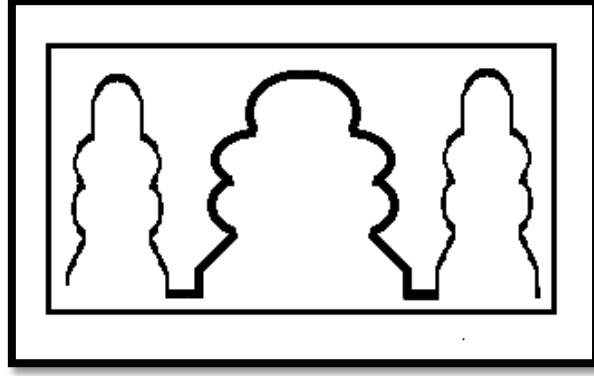
يتألف من دوائر تلتف على بطن العقد و قد يكون ثلاثي الفصوص²، كما قد يصل عدد فصوصه من خمسة إلى الواحد و العشرين و الذي ميز العمارة المغربية و القرطبية بشكل خاص، و يعتقد أن أصوله مشرقية بدأت قبل الإسلام و استمرت بعده³.

و استعمل هذا العقد المفصص في احدى نوافذ الواجهة الشمالية، و هو يتألف من خمسة فصوص.

¹ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص194.

² يحيى وزيري، المرجع السابق، ص61.

³ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص282.



شكل 11: العقد المفصص

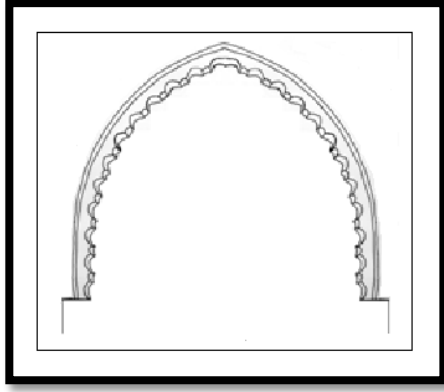
ج- عقد النصف الدائري المفصص:

وجد هذا العقد في القصر بكثرة خاصة في الواجهة الشمالية، كالمدخل الرئيسي و كذا بعض النوافذ.

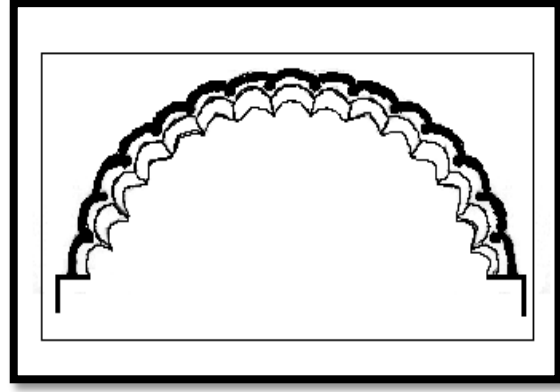
د- العقد المنكسر المفصص:

يتألف العقد المنكسر من قوسين متقاطعين عند قمته يقع مركزا دائرتيهما في داخله على مستوى قاعدته و من المرجح أن هذا العقد يرجع أصوله إلى العمارة البيزنطية و حتى الساسانية حسب المؤرخين، وظهر في العمارة الإسلامية في المسجد الأموي بدمشق¹، وقد أضيفت لهذا العقد فصوص تزين باطنه، و استعمل في أماكن محددة من القصر فنجده يعلو أطر الأبواب من الناحية الداخلية، كما أنه يزين بعض النوافذ الخارجية.

¹ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 202.



شكل 13: عقد منكسر مفصص



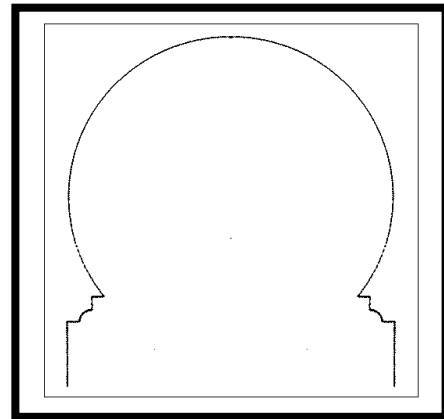
شكل 12: عقد نصف دائري مفصص

هـ - العقد الحدوي:

هو عقد يتجاوز نصف الدائرة و قد عرفته العمارة المشرقية و كان أقل تجاوزاً، و هو ميزة العمارة المغربية¹، و نجد هذا العقد في الجزء الذي يشبه الجوسق الذي يعلو سقف القصر.



صورة 48: الجوسق

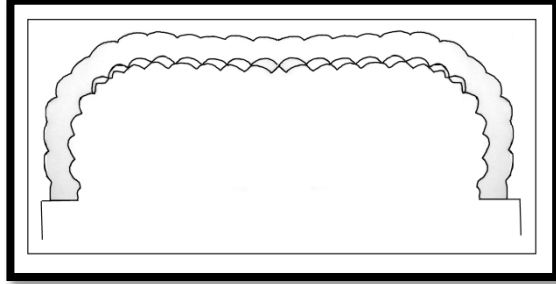


شكل 14: العقد الحدوي

¹ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق ، ص 281.

و- العقد المستعرض:

استعمل هذا العقد في أربعة نوافذ للجزء السفلي في الواجهة الشمالية للقصر، مع اضافة فصوص صغيرة لباطنه لغرض تزييني.



صورة 49: نافذة في الواجهة الشمالية

شكل 15: العقد المستعرض

2-3- البوائك:

عبارة عن سلسلة من العقود المتتالية في صف واحد ترتكز على عدة دعائم أو أعمدة في خط مستقيم على أبعاد متساوية، لجأ المعمار المسلم إلى حمل سقوف الأبنية على هذه البوائك فوق الأعمدة أو الدعامات ليتسنى له رفع البناء إلى أعلى مستوى علوي ممكن، لتلقي أكبر قدر من التهوية والإضاءة¹، و لكن في القصر استعملها المعماري على نوافذ الواجهة الشمالية و الغربية ، و هي لغرض تزييني مشكلة من عقدين أو ثلاثة عقود منها المفصصة و أخرى نصف دائري مفصص و كذا منكسر مفصص.

¹ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 32.



صورة 50: عقود مفصصة صورة 51: عقود نصف دائرية صورة 52: عقود منكسرة مفصصة

2-4- المقرنصات:

يعتبر المقرنص عنصر مهم من عناصر الفن المعماري و الزخرفي الإسلامي، تأتي أهميته من الجمالية الخاصة في هندسته وتشكيلاته الفراغية ثلاثية الأبعاد، و اختلف المؤرخون حول تعريف هذا العنصر و تعددت تسمياته اذ ورد اسم "مقرنص" في المشرق و "مقربص" في المغرب الإسلامي، ويعتقد أنها كلمة اقتبست وعربت بإضافة "الميم" العربية لها، بغرض تفعيل اللفظة اليونانية (كارنيس Karnies) ومعناها الطنف أو النتوء الخارج من البناء والذي مزال له نفس المعنى في اللغات الأجنبية (cornish) أو (cornic)، أما المستشرقين الدارسين للعمارة الإسلامية فقد أطلقوا عليه اسم (ستالكتيت-Stalactite) أو الهوابط.¹

ويشبه المقرنص الواحد محراباً صغيراً أو مقطعاً طولي منه وله أشكال متعددة ولا يستعمل إلا في مجموعات مدروسة التوزيع و التركيب متجاورة حيث تبدو كل مجموعة منه و كأنها بيوت نحل في شكل كتل و خطوط متناغمة رياضية التصميم متناهية الدقة

¹ الشيماء محمد السعيد أبوالغيظ، المقرنصات دراسة تحليلية تطبيقية، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان كلية الفنون التطبيقية قسم الخزفة، القاهرة 2009م، ص13.

وتؤدي وظيفة معمارية محددة ودورا زخرفيا جماليا يتجاوز كل الحدود وكأنها منحوتات يتجاوز لها مدلول رمزي¹.

اتخذت المقرنصات من أربع مواد أولية أساسية خفيفة حتى لا تأثر بثقلها على العناصر المعمارية المشيدة بمواد رفيعة كعنصر القباب، إلا أن كل مادة منها لها تقنياتها الفنية الخاصة بها دون غيرها، إذ نجدها إما مشكلة بالآجر أو مقولبة في الجص، أو محفورة على الخشب أو منحوتة على الصخر²، و ينقسم المقرنص الذي عرفته العمارة الإسلامية إلى عدة أنواع تنحصر في المقرنص البلدي أو المصري، و يتكون من طاقات مربعة ذات زوايا حادة تشبه العقد المكسور، و المقرنص الشامي أو الحلبي و يتكون من طاقات مقعرة أو مجوفة ذات عقود مستديرة، و المقرنص ذو الدوالي الذي تنزل منه دلايات هابطة وسط الطاقات مباشرة، و المقرنص المخرم الذي تكون بعض أجزاء واجهته مخرمة³.

يستعمل المقرنص كعنصر معماري في تحويل المسقط المربع إلى دائرة وكذا في تيجان الأعمدة، كما يستغل في زخرفة الواجهات و أسفل المآذن وعند التقاء السطوح الحادة الأطراف في الأركان بين الأسقف و الجدران⁴، كما يساعد على تخفيف ثقل الكتلة حيثما وجدت في البناء و ذلك لأن المقرنصات تقسم الكتلة إلى أجزاء صغيرة يتركز بعضها على بعض، مما يؤدي إلى توزيع ثقل الكتلة على نقاط متعددة و ذلك عن طريق تركيبها الهندسي الدقيق في صفوف بعضها على بعض، بالإضافة إلى كونها تحمي القبة

¹ يحيى وزيري، المرجع السابق، ص 135.

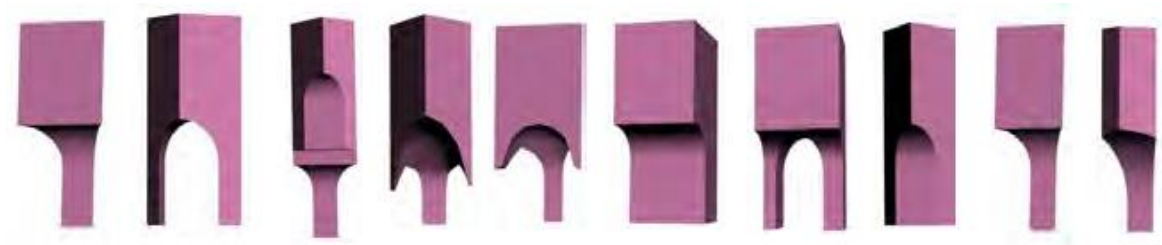
² أرزقي شرقي، تطور المقرنصات في المغرب الإسلامي، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار - جامعة الجزائر 02، 2000م، ص 32.

³ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 294.

⁴ يحيى وزيري، المرجع السابق، ص 135.

من التصدع أو الإنهيار عن طريق إيجاد قاعدة قوية للقبة التي تؤمن توزيع دفعها توزيعاً مريحاً و تتجنب أي تركيز في الثقل و الضغط¹.

استعمل هذا العنصر المميز في أماكن محدودة من القصر، على شكل أفاريز و نجده في أعلى المدخل الرئيسي أسفل نافذة غرفة الطابق العلوي، وكذا في أسفل سقف غرفة الاستقبال في الطابق الأرضي، و نفس الأمر في إحدى الغرف في الطابق العلوي.



شكل 16: الأجزاء المكونة للمقرنصات

عن/الشيماء محمد سعيد أبو الغيط

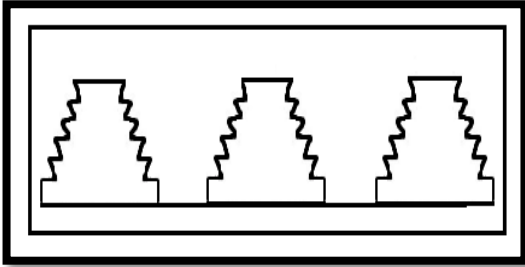


صورة 53: مقرنصات تعلو المدخل الرئيسي

¹ الشيماء محمد سعيد أبو الغيط، المرجع السابق، ص 30.

2-5- الشرفات:

تعد من العناصر المعمارية الدفاعية في المدن و القلاع و الأبراج، و هي حجارة تبني متقاربة في أعلى السور و حوله، يحتمي وراءها المدافعون و من خلالها يشرفون على المهاجمين و يطلقون عليهم السهام ، و تسمى كذلك كل زخارف تشبهها¹، و مع مرور الزمن أصبحت عنصرا زخرفيا بحتا في جميع أنواع العمارة الإسلامية، وكان أول ظهور لها في عهد الخليفة الأموي هشام عبد الملك في بوابة القصر الحير الغربي و بوابة القصر الحير الشرقي في القرن 2هـ/8م²، و نجد مثل هذه الشرفات تعلو واجهات قصر مريم عزة وظفها المعماري لغرض زخرفي و استعمل في ذلك النوع المسنن و قد راع التناظر و التباعد فيما بينها.



شكل 17: شكل الشرفات



صورة 54: شرفات القصر

¹ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 232.

² عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 161.

2-6- المدخنة:

احتوت احدى غرف الإستقبال في الطابق الأرضي على عنصر معماري يتمثل في مدخنتين، بنيتا على الشكل الحديث و هما بنفس الارتفاع و لكن غير نافذتين بل وضعتا لغرض تزييني فقط، و اتخذت المدخنة الأولى الشكل المركب من جزئين، السفلي أسطواني و العلوي على شكل مخروطي.

أما المدخنة الثانية جاءت على الشكل الأسطواني ينتهي بقبة صغيرة، و على جانبيها دكتين تعلوهما اطار اتخذ شكل الخزائن الجدارية و ينتهي بشرفات مسننة، و كلتا المدخنتين مفتوحتان في الجزء السفلي و كسيتا كلياً بالمربعات الخزفية.



صورة 56: المدخنة الثانية



صورة 55: المدخنة الأولى

ثالثاً:الوضعية الحالية للقصر:

يمكن القول أن حالة القصر حالياً من حسنة إلى سيئة، كون أن بعض من أجزائه تعرضت إلى انهيار كالسقف الداخلي و تصدع بعض الجدران، وكذا تلف احدى اللوحات التصويرية الجدارية نتيجة لتسربات المياه إلى داخل القصر، مع سقوط ألواح جصية من سقف بهو المدخل و حتى سقوط أجزاء من عقد المدخل مع التاج، بالإضافة إلى سقوط الشرفة الخشبية لإحدى النوافذ.

و نظرا للوضع المزري الذي يمر به القصر استدعى التدخل الفوري و الإستعجالي لترميمه من قبل السلطات المعنية و انقاذ هذا الإرث الوطني، ولكن للأسف الشديد فإن أشغال الترميم متوقفة تماما لأسباب مجهولة.



صورة 58



صورة 57

سقوط أجزاء خارجية للقصر



صورة 60



صورة 59

انهيار السقف الداخلي



صورة 62: تلف اللوحة الجدارية



صورة 61: انهيار سقف احدى الغرف

خلاصة الفصل:

يعد قصر مريم عزة من القصور الإسلامية الحديثة يجمع في تصميمه بين العمارة العربية و الأوروبية، بحيث يظهر المبنى عموماً كأحد القصور الإسلامية الموجودة في الأندلس، و لكن الأمر يختلف في هندسته التي جاءت منافية تماماً لما كانت تتماشى عليه العمارة الإسلامية و اختلاف واضح في توزيع وحداته المعمارية، و استعمل المعماري عناصر معمارية إسلامية في بناء القصر و عدل فيها وفق احتياجاته، كالعقود التي وظفها لغرض تزييني أكثر من وظيفي، أضف إلى ذلك الشكل الشبيه بجوسق المئذنة الذي في اعتقادنا أنه لا غرض منه سوى الصعود إليه و التمتع بالمناظر الطبيعية الخلابة التي تحيط بالقصر.

و على العموم فإن القصر يبدو ظاهرياً أنه معلم إسلامي محض، و لكن داخلياً هندسته الأوروبية لا تتماشى مع تقاليد العمارة الإسلامية، و هذا بمثابة ميزة من ميزات الطراز الموريسكي الجديد بهذا القصر و حتى باقي معالم مدينة سكيكدة.

الفصل الثالث: الدراسة الفنية

1- تعريف الزخرفة

2- أنواع الزخارف

3- مواد الزخرفة

4- أساليب الزخرفة

تمهيد

ظهرت الزخرفة في الفن الإسلامي لغرض تزيين مختلف الصناعات وكذا العمارة، و كانت بدايتها بسيطة للغاية لانشغال المسلمين بالفتوحات ونشر الدعوة الإسلامية، و يعد الفن الإسلامي من أوسع الفنون انتشارا من المشرق إلى المغرب، كما أنه أثر في الفنون الغربية اذ اتخذت الزخرفة الإسلامية خصائص مميزة كان لها أثر عظيم في إبراز المظهر الحضاري لنهضة المسلمين، وازدهرت بدرجة عالية سواء من حيث تصميمها و إخراجها أو من حيث مواضيعها وأساليبها.

و يزخر قصر مريم عزة بعدة مواضيع فنية زخرفية، منفذة بجميع أنواعها و أشكالها على مختلف المواد المستعملة فيه، و هذا ما يجعله مميزا فنيا أكثر ما هو فريد من نوعه معماريا.

1- تعريف الزخرفة:

الزخرفة هي الزينة و كمال حسن الشيء، و المزخرف المزين و التزخرف هو التزين¹، فهي علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد و النسب و التناسب و التكوين و الفراغ و الكتل و اللون و الخط، و هي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية (نباتية-حيوانية-آدمية) تحوّرت إلى أشكال تجريدية، و تركت مجال لخيال الفنان و احساسه و ابداعه حتى وضعت لها القواعد و الأصول².

¹ ابن المنظور ، لسان العرب، دار المعارف، طبعة جديدة محققة، القاهرة، د.ت، ص1821.

² كنعان هنادي، الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس ، جامعة النجاح الوطنية بنابلس 2010م، ص56.

إن أشكال الزخرفة العربية الإسلامية قد أوجت إلى الفنانين بكثير من العناصر الزخرفية الجديدة التي أدخلوها في منتجاتهم الفنية كعناصر تكميلية لها، و قد استهوتهم أشكال التوريق و صور الزهور و الأشكال الهندسية و الكتابات العربية¹.

2- أنواع الزخارف:

2-1- الزخرفة النباتية:

إن عالم النبات مصدر الهام للفنان المسلم في استنباط أكثر الأشكال حيث أخذ يجردها عن الأصل ، و بهذا أظهرت الشخصية المتميزة يجعل الناظر إليها يحكم لأول مرة بأنها من منتجات الفن الإسلامي، والأساس في الزخرفة النباتية هي ورقة العنب حيث اتخذها الفنان المسلم أساسا في رسم العديد من الأشكال و اللوحات بعد أن حورها و أضاف عليها أشكالا استنبطها من خلال نظرتة إلى الشكل الأصلي من جميع الجهات².

و الوحدات النباتية كانت في أول عهدها مكونة من ورقة الأكانتس المقتبسة من فنون الإغريق والبرزنطيين، ومن الأزهار المستعارة من النمط الفارسي ثم شاع بعد ذلك استعمال الفروع النباتية على شكل حوايا وتكثر في زخارف الجدران و الأسقف و الحشوات الجصية و الخشبية و أعمال الخزف والنسيج والزجاج و المعادن و غيرها³، إذ لا يخلو أي أثر معماري أو تحفة فنية إسلامية من هذه الزخرفة، كما استعملت تلك العناصر النباتية لزخرفة الحروف أو لتكون أرضية لهذه الكتابات التي تسمى الكوفي المزهر، و لا شك أن هذا العنصر الزخرفي ما هو إلا ابتكار إسلامي متطور من تلك الزخرفة التي

¹ محمد حسين جودي، ابتكارات العرب في الفنون و أثرها في الفن الأوروبي في القرون الوسطى، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1. الأردن 2007م ، ص49.

² خالد حسين، الزخرفة في الفنون الإسلامية، دار البحار للطباعة و النشر بيروت ، ص57.

³ أسامة النحاس، الوحدات الزخرفية، مكتبة السلامة ، ص10

وجدت في الفن الفارسي الساساني¹، فالزخرفة النباتية أو ما يسمى بـ "فن التوريق" تقوم على زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة من الزهور المتنوعة، و في كثير من الأحيان تكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة و متشابكة و متناظرة تتكرر بصورة منتظمة²، و هو ما يعرف عند مؤرخي الفنون بعدة أسماء أهمها الرقش و التوشيح و التوريق و العربسة، فهو طراز ابتدعه العرب بخصائص و مميزات نوعية، كانت زخارفها عبارة عن فروع نباتية متشابكة و أغصان متقاطعة و أزهار متدلّية لا يعرف الناظر إليها أين تبدأ و لا أين تنتهي، و قد شاعت هذه الزخارف أصلاً في الفنون الإسلامية ثم انتقلت منها إلى الفنون الغربية³.

2-1-1- المرواح النخيلية:

تعد من أهم عناصر الزخرفة الإسلامية و لا سيما في العصر العباسي و هي رمز الخير و التدفق و النماء في الفكر الإسلامي⁴، تعددت و اختلفت المرواح النخيلية المستعملة في زخرفة القصر، فنجدها مرسومة على المربعات الخزفية، ومنقوشة أو مرسومة على الجص خاصة في اللوحة النباتية المرسومة تحت قاعدة السلم، كما نجدها مرسومة كذلك و بألوان متعددة في السقف الخشبي، و كذا منقوشة على الخشب و تكون محورة منها البسيطة و المركبة والرفيعة و الغليظة، و هي بالتقريب نفس الشكل على جميع الزخارف.

¹ أحمد عبد المعطي الجليلي، الملامح الإسلامية في عمارة الغرب، مطبعة الإبياري القاهرة 1990م، ص100.

² محمد عبد الله الدرايس، الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، ط1، 2014م، ص39.

³ عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامي، مكتبة مدبولي، ط1، 2000م، ص13.

⁴ معتز عناد غزوان، "الدلالات الفكرية و الرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر"، مجلة كلية الأداب،

العدد 101، ص525.

و نجد لوحة خشبية متواجدة فوق باب إحدى غرف الإستقبال، و اتخذت شكل عقد نصف دائري و أساس موضوعها الزخرفي يتمثل في ثلاث مزهريات تخرج منها أغصان و أوراق و مراوح نخيلية، و اعتمد الفنان على التناظر و التقابل في العناصر الزخرفية و نجد نفس الموضوع الزخرفي مع اختلاف بسيط على باب المدخل الثانوي للقصر و هو عبارة عن مزهرية تخرج منها أغصان و أوراق مع مراوح نخيلية تنتهي بزهرة متفتحة.



صورة 64: زخرفة الباب



صورة 63: زخرفة مدخل الغرفة



شكل 18: الأشكال المختلفة للمراوح النخيلية

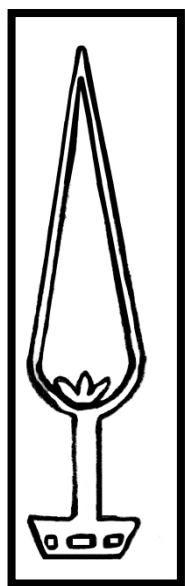
2-1-2- الأشجار:

تعتبر من العناصر النباتية الهامة التي أدخلها الأتراك ضمن الزخارف النباتية و هي تتكون من ثلاثة أجزاء: وهي الساق و الفروع و الأوراق و من الأشجار التي استعملوها شجرة السرو و أشجار الدوم و النخيل ، و لكن شجرة السرو كانت أهمها على الإطلاق و يعرفها الأتراك باسم " servi " و لها مكانة رمزية عند الأتراك فهي ترمز عندهم للخلود و ذلك لدوام خضرتها فهي تعبر عن الحياة المتجددة¹.

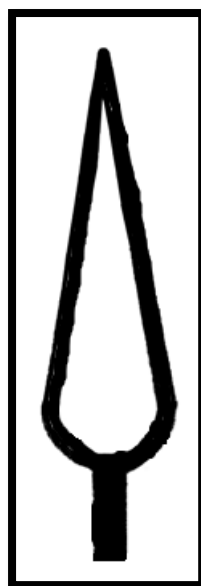
نجد هذه الشجرة مرسومة على مجموعة من المربعات الخزفية لتشكل لوحة خزفية جدارية مكونة من ثمانية عشر مربعة، طويلة الشكل خضراء اللون تلتف حولها سيقان تحمل أوراق و مختلف أنواع الأزهار و الثمار (الشكل-أ)، كما نجد هذه الشجرة منقوشة على لوحة جصية تعلو مدخل غرفة الإستقبال الأولى (الشكل-ب)، وهي عبارة عن عقد منكسر يحتوي على موضوع زخرفي أساسه شجرتين من الصنوبر مخزمتين داخل عقد آخر تعلوهما فتحات دائرية، و تحيط به زخارف نباتية من أغصان و أوراق محورة و مراوح نخيلية، و كل هذا مؤطر بشريط كتابي يحمل عبارة مكررة و هي " الحمد لله على نعمة".

و نفس الموضوع الزخرفي نجده يتكرر فوق مدخل غرفة الإستقبال الثانية، مع اختلاف بسيط يتمثل في شجرة صنوبر تتمركز في الوسط، و على كلا الجانبين مزهية يخرج منها غصن به أوراق ينتهي بزهرة متفتحة وهي منفذة بطريقة التخریم، و كل هذه العناصر متناظرة و مكررة.

¹ حسام هزاع، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، دار الكتاب الحديث ،ط1، القاهرة 2009م، ص 138.



الشكل (ب)



الشكل (أ)



صورة 66: مدخل الغرفة الثانية



صورة 65: مدخل الغرفة الأولى

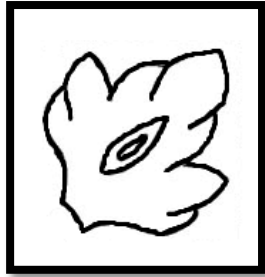
2-1-3- الأوراق:

إن الأوراق ضرورية في الزخرفة النباتية في جميع الفنون و الفترات ، فهي جزء لا يمكن للفنان الإستغناء عنه في الموضوع الزخرفي، لأنها ترتبط مباشرة بالسيقان و الفروع و اقتصرت وظيفته على ملأ الفراغات¹.

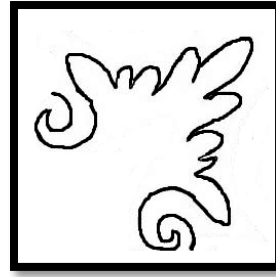
تنوعت و اختلفت أشكال الأوراق التي استعملها الفنان في زخرفته للقصر، باختلاف المواد المنفذة عليها فنجد منها المجسدة على طبيعتها و منها ما هي محورة.

أ- ورقة الأكانتس:

تعرف بشوكة اليهود و كان لها دور هام للفنون الإسلامية في بداياته الأولى² و استعملها الفنان بشكلها الطبيعي و المحور، اذ نجدها حاضرة بكثرة و بأشكال مختلفة في المربعات الخزفية التي تكسو جدران المدخل الرئيسي، و كذا اطار النوافذ الخارجية. (البطاقة رقم 08 ص 180 و البطاقة رقم 16 ص 184) (الشكل(أ) - الشكل(ب)).



الشكل (ب)



الشكل (أ)

شكل 19: أشكال مختلفة لورقة الأكانتس

¹ زهيرة حمدوش، البلاطات الخزفية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني. رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر 02، 2008-2009م، ص 181.

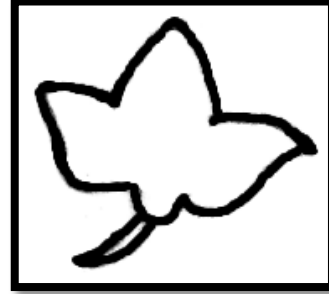
² Diez(A), l'art de l'islam, Payot, s.d, P110.

ب- الورقة الكأسية:

تعتبر من العناصر النباتية التي استعان بها الفنان في الزخرفة، يطلق عليها البعض اسم وريقات كمُ الزهرة و يقصد بها الجزء الأسفل من أي زهرة، و قد سميت بالكأسية لشبهها بالكأس¹، وجدت هذه الورقة في الزخرفة النباتية الجصية التي كست جدران القصر، (الشكل-أ) كما وجدت مرسومة في السقف الخشبي و بشكل متكرر.(الشكل-ب)



الشكل(ب)

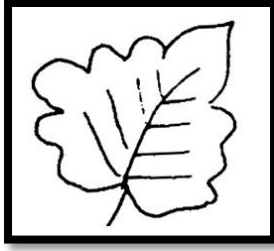


الشكل(أ)

شكل20: الورقة الكأسية

بالإضافة إلى أنواع أخرى تتمثل في أوراق طولية مسننة نقشت أعلى الباب الخشبي لإحدى غرف الإستقبال (الشكل(أ) و كذا باب المدخل الثانوي الشكل(ب)، و كذا أوراق على شكلها الطبيعي في بعض المربعات الخزفية خاصة الإيطالية منها.(البطاقة رقم10ص181) الشكل(ج).

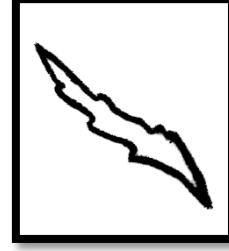
¹ شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار -جامعة الجزائر 02، 2007م، ص 299.



الشكل (ج)



الشكل (ب)



الشكل (أ)

شكل 21: أشكال متنوعة للأوراق

2-1-4- الفروع و السيقان:

تعتبر الفروع و السيقان العنصر الأساسي للموضوع الزخرفي النباتي فالسيقان و الأغصان بأنواعها هي التي تحمل العناصر النباتية سواء الأوراق و الأزهار و الثمار¹. توزعت الفروع و السيقان في زخارف القصر المتعددة بأسلوب متناظر و متكرر و متقابل، فنجد سيقان ملساء رقيقة و رفيعة و أخرى بسيطة و محورة، كما توجد سيقان غليظة و لولبية و أخرى رفيعة و دقيقة، و نجدها في المربعات الخزفية ذات المواضيع النباتية خاصة تلك الإيطالية منها، كما نجدها في الزخرفة الجصية التي تغطي جدران القصر سواء كانت محفورة أو مرسومة بالألوان، كاللوحة الموجودة في أسفل قاعدة السلم المؤدي إلى الطابق العلوي الأول، بالإضافة إلى تلك الزخارف المرسومة على السقف الخشبي في غرف الإستقبال.

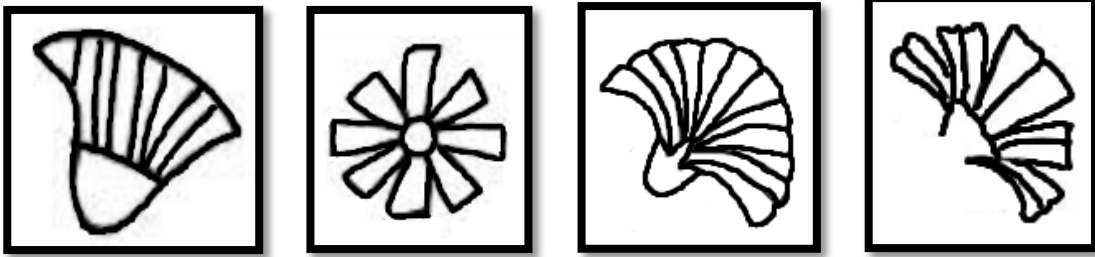
¹ سعاد ماهر، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية، القاهرة 1988م، ص 72.

2-1-5- الأزهار:

تعتبر أهم عنصر لما لها من تأثير على النفس وذلك لمجرد رؤيتها أو شم عبقها فالأزهار تعطي راحة نفسية، كما تحمل أجمل المعاني الإنسانية فضلا عن كونها همزة وصل بين الأشخاص و وسيلة تعبير عن الأحاسيس، الشيء الذي دفع بالفنانين إلى إعطائها إهتماما خاصا و بالغا في رسمها و زخرفتها¹، فالأزهار لا تقوم بمعزل عن بقية الزخارف و أحيانا تكتفي زهرة واحدة لتكوين موضوع بتكرارها و ربطها ببعضها البعض بواسطة السيقان ملتفة و متشابكة مزخرفة بتوريقات، و تتألف الزهرة من السيقان و السويقات و الأوراق و البراعم، ثم الزهرة بحد ذاتها التي تتألف من عدة بتلات و تتنوعت و اختلفت حسب عدد البتلات و الشكل.

أ- زهرة القرنفل:

من المحتمل أن يكون مصدر زهرة القرنفل من الصين أو إيران²، ترسم غالبا متفتحة بأسلوب طبيعي أو متحور، حتى تشابه المروحة و تتميز ببتلاتها المسننة، واستعملت في زخرفة المربعات الخزفية الموجودة في القصر بمختلف أنواعها و أشكالها.



الشكل (أ)

الشكل (ب)

الشكل (ج)

الشكل (د)

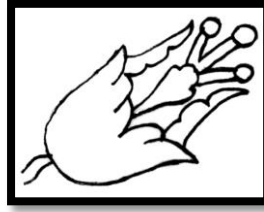
شكل 22: أشكال متنوعة لزهرة القرنفل

¹ حساين محمد يوسف، فن ابتكار الأشكال الزخرفية و تطبيقاتها العلمية، مكتبة ابن سينا للنشر و التوزيع، ص77.

² Arseven(C.E), Les Arts Décoratifs Turcs, Milli egitim basimevi, Istanbul, p58.

ب- زهرة اللاله:

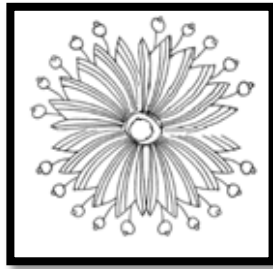
دخلت إلى تركيا من هولندا في عهد السلطان محمد الثالث¹، و انتقلت إلى الأقاليم العثمانية و من بينها الجزائر و تونس، و وجدت في كل الفنون الخزفية منفذة بشتى التقنيات، و قد تميزت بالتنوع في أشكالها و تباين أحجامها، كما نفذت بأساليب طبيعية أو محورة بدرجة كبيرة فقدت معه شكلها و أصولها²، و نجدها مجسدة فقط في المربعات الخزفية التي تكسو اطار نافذة خارجية في الواجهة الشرقية.(البطاقة رقم 15ص184)



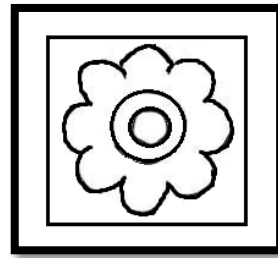
شكل 23: زهرة اللاله

ج- زهرة عباد الشمس:

نجد هذا النوع من الأزهار بشكلين مختلفين على المربعات الخزفية الموجودة على شكل شريط يؤطر المدخل الثانوي و كذا نافذة الواجهة الشرقية.



الشكل (ب)



الشكل (أ)

شكل 24: أشكال زهرة عباد الشمس

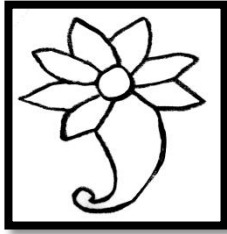
¹ Arseven(C.E), op.cit , p58.

² شريفة طيان، المرجع السابق، ص 277.

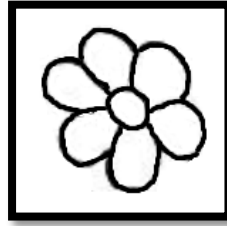
د-أزهار متنوعة:

وجدت أنواع أخرى من الأزهار جسدت في زخرفة القصر على مختلف المواد، منها زهرة النسرين بست بتلات وجدت في عدة مربعات خزفية، كما نفذت على الأبواب الخشبية سواء الخارجية أو الداخلية بمختلف الأشكال، كما نقشت على تاج عمود المدخل، كما نقشت نوع آخر على الجص في حنايا عقود مداخل الغرف. (الشكل-أ و الشكل-ب و الشكل-ج).

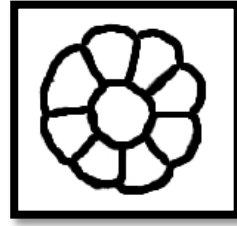
بالإضافة إلى وجود أزهار أخرى كزهرة النفل بأربع بتلات، و زهرة الحوذان بخمس بتلات وجدت مجتمعة في باقة مرسومة على مربعة خزفية متواجدة في اطار نافذة خارجية من الجهة الشرقية. (البطاقة رقم 04ص178)



الشكل (ج)



الشكل (ب)



الشكل (أ)

شكل 25: أشكال مختلفة للأزهار



شكل 26: مربعة خزفية تحمل باقة زهور متنوعة (النفل، السوسن، الحوذان)

2-1-7- الثمار:

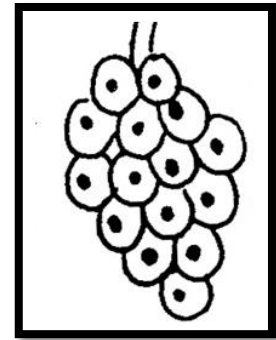
تعتبر المرحلة النهائية لنمو الزهرة و هي من العناصر الزخرفية التي شاع استعمالها في الزخرفة الإسلامية عموماً، حيث تجسدت بشتى التقنيات و الطرق الفنية على نماذج و مواد مختلفة، كما اعتبرت الفاكهة مصدر ثري في الموضوعات التي و ان كانت نادرة حتى القرن 12هـ/18م إلا أنها أضحت واسعة الإنتشار فيما بعد كالعنب و الرمان فهما يشكلان أهمية متميزة باعتبارهما خاصية رمزية¹.

أ- العنب:

وجدت ثمرة العنب مرسومة بشكلها الطبيعي في مربعة خزفية تكسو اطار احدى غرف الإستقبال في الطابق الأرضي(البطاقة رقم 10ص180)، كما نجدها في مجسدة في اللوحة الخزفية المتواجدة في الغرفة الشرفية و هي تلتف بشجرة السرو مع سيقان و أزهار.



صورة 67: ثمرة العنب تلتف بالشجرة

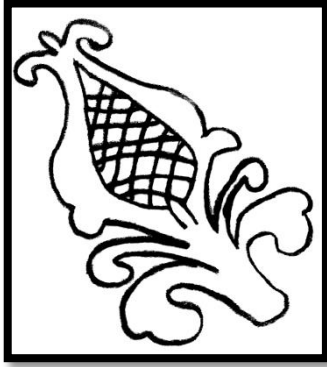


شكل 27: ثمرة العنب

¹ شريفة طيان، المرجع السابق، ص 322.

ب- كيزان الصنوبر:

زينت هذه الثمرة السقف الخشبي في الطابق الأرضي في إحدى غرف الإستقبال جسدها الفنان داخل إطار، تتوسط مربع زخرفي مقسوم إلى أربع وحدات مكررة من سيقان و مراوح نخيلية، كما وجدت منقوشة على الجص تحيط بها سيقان و مراوح نخيلية متواجدة في حنايا العقد الذي يعلو مدخل إحدى غرف الإستقبال.



شكل 28: كيزان الصنوبر

صورة 68: كيزان الصنوبر في السقف الخشبي

2-2- الزخرفة هندسية:

امتاز الفن الإسلامي بالزخرفة الهندسية و ساعد على ذلك طبيعة الدين الإسلامي الذي ينهي عن التعبير عن العقائد بالصور و كذا رسم الكائنات الحية، إضافة إلى تفوق المسلمين في الرياضيات كان من العوامل التي زودتهم بالأسس الرياضية للأشكال الهندسية، و قد ابتكر الفنان المسلم أشكالاً هندسية لا حصر لها و طبقها على مختلف المنتجات الفنية¹، فقد أخذت الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة و شخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة أخرى، فشكّلت في كثير من الأحيان

¹ حسن باشا، موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية، مج2، أوراق شرقية للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، لبنان 1999م، ص97.

العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة ، يلعب الخط الهندسي فيها دورا كالدور الذي يلعبه الخط المنحني في الأرابيسك¹.

شغلت الأشكال الهندسية مساحات واسعة في العمائر و شاع تأطيرها بإطارات هندسية ملأت الفراغات التي تواجدت فيه بأشرطة نباتية محورة عن الطبيعة²، و الأساس في رسم الزخرفة الهندسية هو المربع أو الدائرة، حيث يمكننا رسم أشكال عديدة لا حدود لها من الزخارف الهندسية ، فقد أدخل المهندسون المعماريون المسلمون نماذج لم تكن معروفة أو معتمدة من قبل، وهي تعكس حب الفنان المسلم للتناسق الهندسي و التكرار و استنباط أنماط جديدة أو استحضر الماضي البعيد السابق للإسلام ، و ليس من الشك أن الفنان المسلم عرف كيف يمازج بين المساحات و الأجزاء وبين الجمال الهندسي و الضوء و اللون³.

يعتبر الشكل الهندسي عنصر رئيسي في الزخرفة الإسلامية، فنجده منفذ بصورة مستقلة أو مشترك مع العناصر الأخرى و لاسيما النباتية منها، و أساسها خطوط مستقيمة و متقاطعة لينتج في النهاية أشكال مختلفة كالمربع و المثلث و الدائرة، إضافة إلى النجمة و الأطباق النجمية.

2-2-1- الخطوط:

تقوم الزخرفة الهندسية على خطوط متقاطعة سواء مستقيمة منكسرة أو منحنية فقد برع المسلمون في استعمال الخطوط الهندسية و صياغتها في أشكال فنية رائعة استخدمت في تزيين المباني الإسلامية⁴.

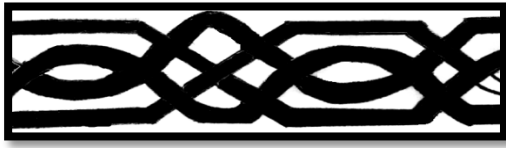
¹ أسامة النحاس، المرجع السابق، ص10

² أيفا ويلسون، الزخارف و الرسوم الإسلامية، تر. أمال مريود، دار قابس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ص11.

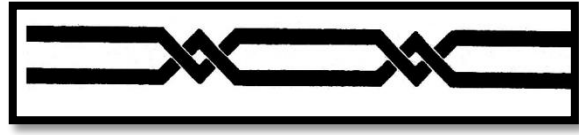
³ محمد عبد الله الدرايسة، المرجع السابق، ص43.

⁴ خالد حسين، المرجع السابق، ص 93.

استغل الفنان خطوط مستقيمة منكسرة و أخرى منحنية لصياغة أشكال و استعمالها على شكل أشرطة توطر موضوعات زخرفية خاصة الجصية منها و نجدها في أعلى جدران و مداخل الأروقة تحت السقف مباشرة و وكذا أعلى جدران المدخل و البهو الأرضي (الشكل-أ و ب)، كما نجدها تزين جدران السلم الداخلي (الشكل-ج) الذي يؤدي من الطابق الأرضي إلى الطابق العلوي الأول.



الشكل (ب)



الشكل (أ)



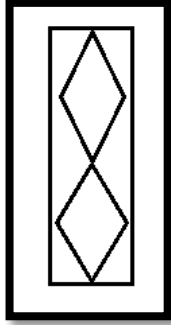
الشكل (ج)

شكل 29: الأشكال المختلفة للخطوط

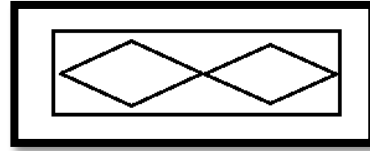
2-2-2-المعين:

تتشكل من تقاطع عدة خطوط مستقيمة و نجدها منقوشة على أبواب القصر سواء الخارجية منها أو الداخلية، و تتمثل في حشوات هندسية الشكل عبارة عن معينات داخل اطرادات مستطيلة متداخلة فيما بينها، و هذه الأشكال الهندسية عرفت باسم العقلي و قد اتخذت هذا الأشكال صوراً مختلفة كالعقلي القائم و هو عبارة عن حشوات مستطيلة

طويلة و عرضية يفصلها حشوات أخرى مربعة بشكل قائم، أما العقلي المائل و هو عبارة عن حشوات طويلة و عرضية يفصلها حشوات أخرى مربعة بشكل مائل¹. (الشكل أ- ب) كما نجد معينات و مستطيلات منفردة نقشت على الهياكل الخشبية للنوافذ من الناحية الداخلية.

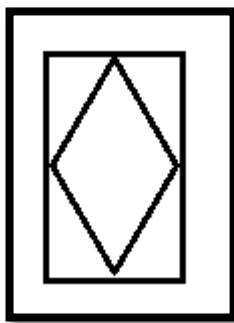
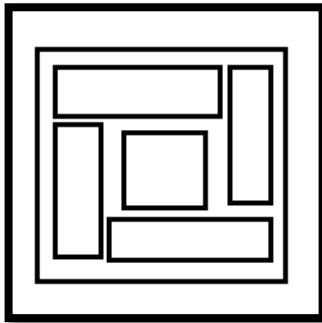


الشكل (ب)



الشكل (أ)

شكل 30: الأشكال الهندسية المستعملة على الأبواب



شكل 31: الأشكال الهندسية



صورة 69: نافذة من الناحية الداخلية

¹ محمود عباس، العمارة و الفنون في العصر الحديث، الدار العالمية للنشر و التوزيع ، مصر 2015م، ص260.

2-2-3- المربع:

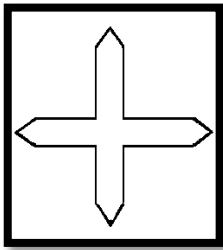
نجد المربع بمختلف أشكاله محفورا على الجص في سقف البهو و كذا في غرفة مكتب السيد كيتولي، بالإضافة إلى مجموعة من المربعات شكلت من تقاطع عدة خطوط محصورة داخل اطار مستطيل موجود في جدران المدخل الرئيسي.



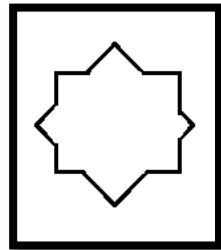
صورة 71: لوحة جصية



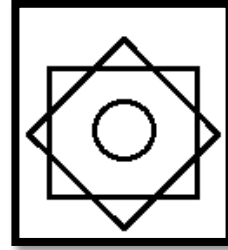
صورة 70: سقف البهو



الشكل ج



الشكل ب

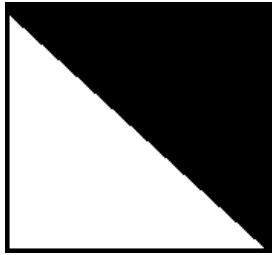


الشكل أ

شكل 32: الأشكال المختلفة للمربع

2-2-4- المثلث:

نفذ الشكل المثلث بأشكال مختلفة على مادة الجص منقوش في اللوحة الجصية بشكل متداخل مع المربع وهي موجودة في جدران المدخل و كذا البهو (الشكل-أ)، كما نجد مثلثين متناظرين في المربعة الخزفية باللونين الأبيض والأخضر على شكل أشرطة في الجدران الخارجية للقصر. (الشكل -ب)



الشكل (ب)



الشكل (أ)

شكل 33: الأشكال المختلفة للمثلث

2-2-5- الدوائر:

وجدت في عدة زخارف منفذة بأساليب مختلفة على الخشب و الجص و حتى المربعات الخزفية خاصة عندما تكون تجميعية، فتشكل دائرة في الوسط ومنها البسيطة و المركبة كما وجدت مخرمة تعلو شجرة السرو في اللوحة الجصية التي تعلو إحدى مداخل غرف الإستقبال.



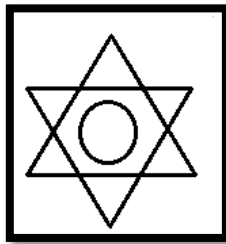
شكل 34: الدوائر في اللوحة الجصية

2-2-6- النجوم:

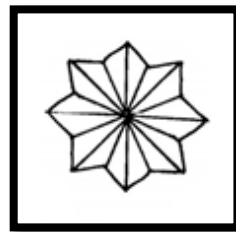
استعمل الفنان على مر العصور عنصر النجمة في مختلف الزخارف و على جميع المواد و قد فسر اقبال المسلمين على استخدام النجمة الثمانية في فنونهم تفسيراً باطناً اذ تتكون هذه النجمة من مربعين متداخلين¹، و تتوعد أشكال النجوم المستعملة في القصر بتنوع المواد المنفذة عليها، اذ نجد النجمة الثمانية على المربعات الخزفية خاصة التونسية منها و التي تكسو الغرف و المدخل (الشكل أ)، بالإضافة إلى النجمة السداسية التي تزين رجل عقد مدخل إحدى الغرف، بالإضافة إلى تشكلها من مجموعة خطوط متقاطعة و المحفورة على الجص تعلو البلاطات الخزفية إلى غاية السقف في إحدى غرف الإستقبال، و ركز الفنان على هذه النجوم و قام بتلوينها باللون الذهبي. (الشكل ب)



صورة 72: غرفة الإستقبال



الشكل (ب)



الشكل (أ)

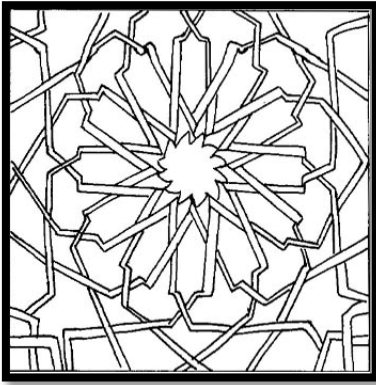
شكل 35: أشكال النجوم

¹ عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، ط 1، القاهرة 2006م، ص 107.

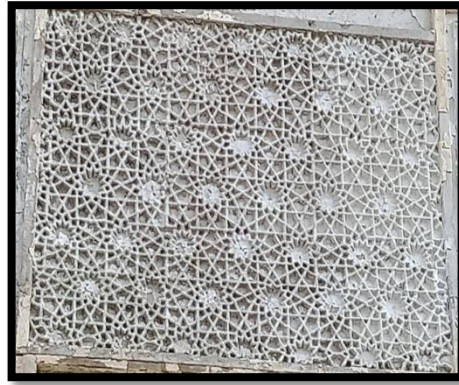
2-2-7- الطباق النجمي:

ظهر هذا العنصر الزخرفي في القرن 6هـ/12م في مصر نتيجة التطور الذي عرفته الزخرفة، و هو يتألف من ثلاث أشكال رئيسية هي: الترس و اللوزات و الكندات و ترتب اللوزات ثم الكندات حول الترس في الوسط، و تتفق أعداد اللوزات و الكندات مع عدد أطراف الترس، و تعددت أشكال الأطباق النجمية حسب هذه الأطراف فمنها طبق نجمي ذو ستة و ثمانية عشرة و اثني عشر و ست عشرة¹، و يعد الفن الإسلامي هو الوحيد الذي اختص بهذا النوع من الزخارف الهندسية، و التي سميت بالأطباق النجمية و هذا النوع لا فضل لأحد في ابتكاره و تطويره سوى الفنانين المسلمين، و لقد اعجب الفنانون الغربيون بهذه الزخارف الهندسية الإسلامية و قلدها بعضهم².

و نجد الطباق النجمي في المربعات الخزفية التي تكسو جدران الغرف و كذا على شكل أشرطة في الواجهات الخارجية للقصر، و نجده مشكلا على مربعة مفردة و إما بتجميعه من مربعات، كما نجده محفورا على الجص على شكل مجموعة من الأطباق النجمية محصورة داخل اطار مربع ليشكل لوحة فنية في الواجهة الشمالية.



شكل 36: الطباق النجمي



صورة 73: لوحة جصية خارجية

¹ حسام هزاع، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة 2009م، ص142.

² باسيلويابون مالدونادو، المرجع السابق، ص 12.

2-3 - النقوش الكتابية:

تطور الخط العربي في العصر الإسلامي تطوراً كبيراً منذ أن كانت الكوفة مركز الخلافة الإسلامية، حيث استخدم الخط الكوفي بصورة جديدة ومختلفة، فظهر الكوفي البسيط والكوفي المورق أي مرسوم على أرضية بها زخارف نباتية، والكوفي المزهر الذي تخرج من حروفه فروع نباتية لها أزهار، والكوفي المعقود أي الذي تشبك فيه الألف مع اللام على هيئة ضفيرة¹، بالإضافة للكوفي فقد ظهر الخط النسخ الذي بدأ ينافس الخط الكوفي فانتزع منه مكان الصدارة كخط تسجيل رسمي، وذلك بفضل ما أدخل عليه من تحسينات كثيرة أضافها إليه الفنانون والخطاطون، الذين درسوا وفهموا أصوله وأشكال حروفه وطوروها تطوراً يقوم على أسس وقواعد علمية وضعت لكل حرف من حروفه².

احتوى القصر على كتابات تحمل عبارات دينية، بالإضافة إلى اللوحة التأسيسية الموجودة في غرفة مكتب السيد كيتولي الموجودة في الطابق الأرضي، وهذه اللوحات الفنية الكتابية نفذت بالخط النسخي على الجص، وهو خط لين مستدير الحروف يتميز بالحرية والإحساس بالمطلق، ويسميه البعض بالخط اللين و ما تسميته بالنسخي إلا لاستخداماته الواسعة في نسخ المؤلفات و تحرير المراسلات و العقود، تواجد هو الآخر بدوره في الكوفة و لكن اختص بالمجالات المختلفة للحياة العلمية لطواعيته و سهولة الأداء به و سرعته، يعد خط النسخ أسهل تتاولاً عند الفنان من الخط الكوفي استغرق تجويده هو الآخر مدة طويلة حتى أصبح صالحاً في الكتابات التذكارية و النقوش الزخرفية بسهولة و يسر و حظي بعناية فائقة³.

¹ صالح زكي، الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 115.

² نفسه، ص 119.

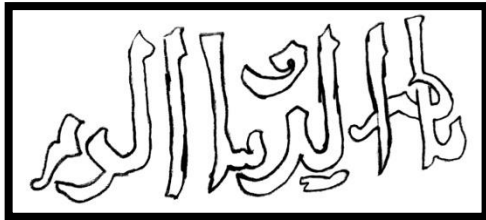
⁴ عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، 669-869هـ/1269-1465م، دراسة اثرية فنية جمالية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007، ص 245.

فوجد عبارة "دار مريم" تعلو المدخل الثانوي، (الشكل-أ) و زينت جدران المدخل الرئيسي بعبارة "لا اله إلا الله" مكررة على شكل شريط، (الشكل-ب) بالإضافة إلى عبارة "لا غالب إلا الله" مكررة توطر لوحة زخرفية جصية بجدران المدخل و البهو. (الشكل-ج)

كما نجد كذلك كتابة نسخية على المربعات الخزفية المشكلة للوحة مكونة من 30 مربعة متواجدة في الغرفة الشرفية للطابق الأول، موضوعها الزخرفي شجرة سرو تلتف حولها سيقان و أزهار مختلفة، و قاعدتها عبارة "الله يحفظ ساكن المحل". (الشكل-د)



صورة 74: اللوحة التأسيسية



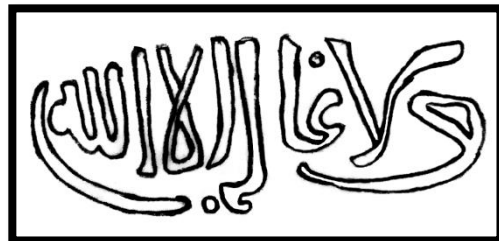
الشكل (ب)



الشكل (أ)



الشكل (د)

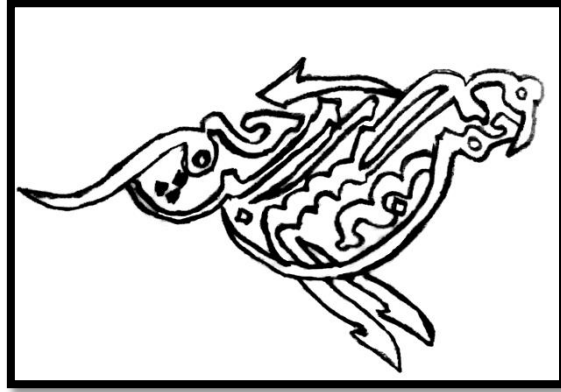


الشكل (ج)

شكل 37: أشكال الكتابات

احتوى القصر كذلك على كتابات بالخط النسخي على هيئة حيوانات، اذ تطور هذا الخط و أخذ صفة التجسيم عن بعض الأجسام الأدمية و الحيوانية و تحويلها إلى عنصر زخرفي بحت يتصف بالتميز، فابتكر الخطاط المسلم كتابة عبارات بخطوط متداخلة لتبدو على شكل حيوان أو طائر¹.

فوجد في القصر لوحات كتابية على هيئة حيوانات تحمل عبارات دينية منحصرة داخل إطارات مزخرفة بعناصر نباتية متواجدة في بهو الطابق الأرضي، فشكلت البسمة "بسم الله الرحمن الرحيم" على هيئة طير تحيط به أوراق نباتية و أزهار داخل اطار مفصص و في الزوايا الأربع للاطار زخرفة نباتية متناظرة ، كما شكلت عبارة أخرى على هيئة أسد منفذة داخل اطار على طرفيها نجمة بداخلها كتابة "بسم الله" و كل هذا داخل اطار مستطيل الشكل مزين بزخارف نباتية.



شكل 38: البسمة على هيئة طير

¹ هويدا أحمد عبد الحميد عبد الغفار، الفلسفات و العقائد لدى الفنان المسلم و أثرها على المداخل في العمارة الإسلامية، رسالة دكتوراه في تاريخ الفن، القاهرة 2007م، ص32.

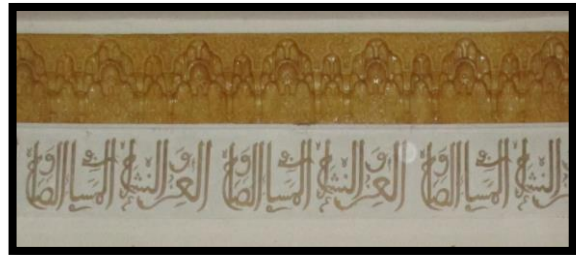


صورة 75: عبارة دينية على هيئة أسد

زخرف القصر كذلك بكتابات نقشت على الجص بخط النسخي و حصرت داخل أشرطة على شكل أفاريز كعبارة "العز و الإنشراح في المساء و الصباح" كتبت بحروف ناقصة لتصبح "العز و النشرح في المسا و الصباح" مكررة متواجدة في الغرفة الشرفية للطابق العلوي الأول، تعلو جدران هذه الغرفة و أسفل إفريز من مقرنصات تزين أسفل السقف، و نفس العبارة نجدها تعلو جدران غرفة الإستقبال في الطابق الأرضي أسفل السقف الخشبي الغني بمختلف الزخارف المنفذة بالفرشاة بألوان متناسقة، و من الملاحظ أن هذه الكتابة تبدو أكثر زخرفة و رونقا من سابقتها و ذلك بتداخل الحروف مع الزخارف النباتية، و قد نفذت باللون الأصفر على أرضية زرقاء، و أسفل هذه الكتابة شريط من الزخارف النباتية من أوراق و أزهار و كزان الصنوبر بالتناوب و التناظر و التكرار تضي على الجدران طابع مميز.



صورة 77: كتابة غرفة الإستقبال



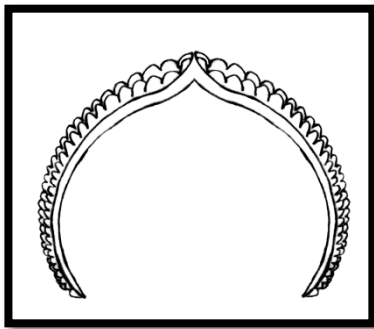
صورة 76: كتابة الغرفة الشرفية

2-4- الزخرفة العمائرية:

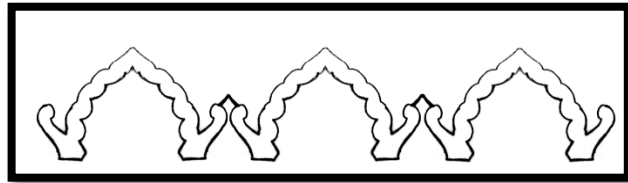
2-4-1 العقود:

تم استخدام هذا العنصر لغرض زخرفي و بأنواع مختلفة، فنجد عقد منكسر مفصص على شكل أشربة تزين جدران المدخل وكذا درابزين السلم الداخلي، (الشكل-أ) بالإضافة إلى عقد مدبب و مفصص يتمركز في وسط لوحة جصية تحمل العديد من الزخارف المختلفة و المتواجدة في جدران المدخل و كذا جدران البهو. (الشكل-ب)

بالإضافة إلى أنواع أخرى تتواجد في اللوحات الخزفية الجدارية و التي تكسو جدران غرف القصر و كذا بهو الطابق العلوي الأول، وهي مستطيلة الشكل أساس موضوعها الزخرفي المشترك يجمع بين العناصر النباتية و الهندسية و المعمارية تتمثل في عقود مدببة ترتكز على عمودين، و أسفل كل عقد رسمت مزهرية تنفذ منها الأغصان و الأوراق و الأزهار بالإضافة إلى رسم بناء مسجد في اللوحة الأولى و الثانية مع وجود أشكال حيوانية، و قد راع الفنان في هذه اللوحات التناظر و التقابل بين العناصر الزخرفية.

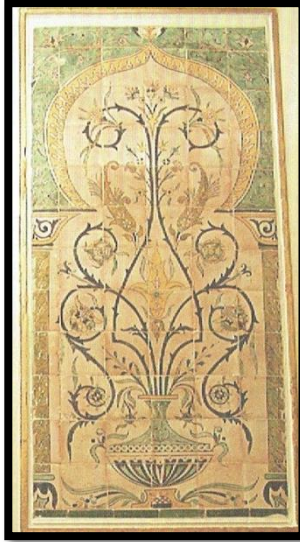


الشكل (ب)

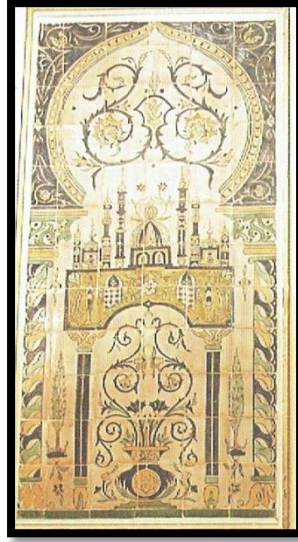


الشكل (أ)

شكل 39: أشكال العقود



صورة 80



صورة 79

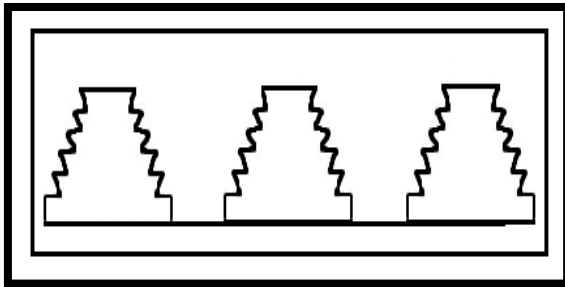


صورة 78

لوحات خزفية جدارية

2-4-2 - الشرفات:

وجد هذا العنصر على شكله المسنن في الغرفة الشرفية في الطابق العلوي الأول يزين الحافة العليا للوحة خزفية جدارية، بالإضافة إلى وجودها في جانبي مدخنة غرفة الإستقبال في الطابق الأرضي.



شكل 40: الشرفات



صورة 81: شرفات الغرفة الشرفية

2-4-3 - المقرنصات:

سبق لنا وقمنا بتعريف المقرنص في الفصل الثاني كعنصر معماري فهو بطبيعته الفريدة يجمع بين وظيفتين معمارية و زخرفية، ويمكن اعتبار ان المقرنصات عنصر زخرفي خالص كونه حاضر في جميع العناصر المعمارية فتتواجد خارج المباني على الواجهات الرئيسية منها مشكلة أفاريز متدرجة، كما نجدها في الداخل مزينة بطون القباب و العقود و حليات الانتقال و على جوانب التيجان و أسكف المداخل و النوافذ و سقوف الربع كروية التي تغطي المحاريب ، إضافة إلى ذلك تقنية الخداع البصري الكامنة فيه و المتجلية في تقنية التحكم في كمية الضوء لا سيما عندما تكون مزودة بطلاء ملون تبعا لساعات اليوم المتعاقبة ليلا و نهارا في مختلف الأحوال الجوية المغيرة¹.

تعطي المقرنصات شكلا زخرفيا يقلل من حدة الجدران الملساء المرتفعة و تعطي شكلا هندسيا ذو ثلاث أبعاد يتقبله الناظر أكثر من تقبله للأوجه الملساء و يخفف من وقع ثقل الكتلة بإيجاد لوحات من الظل و النور، و ذلك عن طريق مبادئ أساسية قام عليها تركيب المقرنصات و هي التطابق و التشابه و التدرج و التعارض، فالتطابق يؤدي إلى التكرار و التشابه يكمن في التوافق بين الوحدات المكونة له، و التدرج يوجد في تعاقب حنايا المقرنصات في صفوف بعضها فوق بعض تصاعديا أو تناقصيا.

أما التعارض يظهر بوضوح بين المقرنصات و باقي أجزاء المبنى فالإختلاف يبرز العناصر المختلفة و يثير الإهتمام².

¹ أرزقي شرقي، تطور المقرنصات في المغرب الإسلامي، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر 02، 2000م، ص42.

² الشيماء محمد السعيد أبو الغيث، المقرنصات دراسة تحليلية تطبيقية، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان كلية الفنون التطبيقية قسم الخزفة، القاهرة 2009م، ص31.

وفي قصر بن قانة نجد مقرنصات بشكليين مختلفين، موزعة على شكل أفاريز في أعلى جدران غرفة الإستقبال وكذا في مختلف الغرف كالغرفة الشرفية بالإضافة إلى جدران المدخل الرئيسي للقصر.



صورة 82: مقرنصات المدخل

صورة 81: مقرنصات غرفة الإستقبال

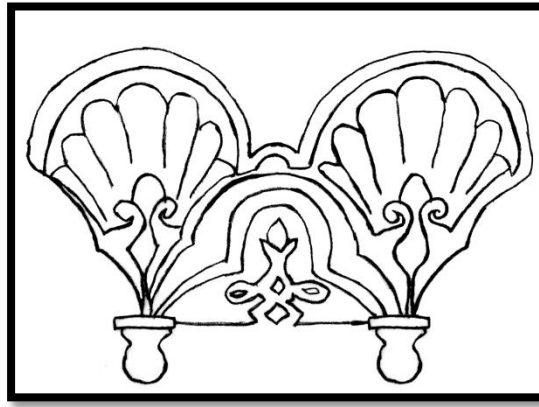
2-4-4- الصدفة:

تعتبر الصدفة أو القوقعة الإشعاعية إحدى العناصر التي انتقلت من العمارة إلى الزخرفة و قد حدث ذلك أثناء عصر الخلافة، و هذه الوحدة الزخرفية من الوحدات ذات الطابع الخاص الذي يطبع الفن الإسلامي في الأندلس بالطابع الغربي، و هنا لابد أن نتذكر أن الصدفة كانت تستخدم كسقف لكوة المحراب في المسجد الجامع في قرطبة كما أنها كانت عنصرا زخرفيا يكاد يكون اجباريا في وحدات على هيئة المحراب و خاصة في المشرق، و عند انتقالها من ميدان العمارة استمرت و أصبحت نوعا من النهايات الطريفة للكوابيل ابتداء من عصر الخلافة القرطبية و حتى القرن السادس عشر¹.

¹ باسيليو بابون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس، تر.علي ابراهيم منوفى، مر. محمد حمزة الخداد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1، 2002م ، ص93.

و هي من العناصر الزخرفية التي نحتت في الحجر و استعملت في العمارة الإسلامية خاصة في القباب و الحنايا و الطاقات الصماء و على المقرنصات، و من أول النماذج تلك التي تزين الحنايا الركنية لقبة قصر الأخيضر الذي يعود تاريخه للقرن 2هـ/8م¹.

و لقد أحى الفنان هذا العنصر الزخرفي المميز في قصر مريم عزة، فاستعمله في كافة أرجاء القصر بداية من المدخل الرئيسي و كذا البهو و الأروقة و مختلف الغرف على شكل أفاريز تحت السقف مباشرة.



شكل 41: الصدفية

2-5- الزخرفة التصويرية:

2-5-1-التصوير الجداري:

ما يثير الإعجاب حقا تلك اللوحات التصويرية التي تشغل مساحة كبيرة من جدران غرفة الإستقبال بالطابق الأرضي و المتواجدة على يمين المدخل الرئيسي للقصر، وتحمل في طياتها مواضيع عدة نفذت بالألوان مباشرة على الجدران و هو ما يطلق عليه التصوير الجداري، وهو فن تصوير الأشخاص و الأشياء عن طريق الرسم بالألوان، أو تشكيلها عن طريق الخراط بواسطة الكتل و الأحجام، و بذلك عرفت الصورة بأنها هي

¹ عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، جروس برس، ط1، بيروت 1988م ، ص 250.

الشكل أو النوع أو الصفة أو التمثال¹، فتميز التصوير الإسلامي منذ البداية بالإقبال على رسم الطبيعية البحتة التي لا تتمثل فيها الرسوم الآدمية أو حتى الحيوانية كما هو الحال في صور الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق، كما أن الإسلام دعا إلى تأمل في الطبيعة و إلى تدبر قدرة الله الذي خلقها فسواها².

فالتصوير الإسلامي له هدف يختلف عن أهداف فنون تصوير التي سبقته أو عاصرتها فهو يتجه إلى التجميل فقط، و هذا يتحقق بالنقل عن الطبيعة نقلاً صادقاً كما يتحقق ذلك بالتصرف في رسم ما ينقل عن الطبيعة بتحويله و تهذيبه³.

لقد أضاف الفنان لمسة مميزة في زخرفة بتلك الجداريات التصويرية، و التي عالج من خلالها المصور مشاهد من الحياة اليومية الاجتماعية لسكان المنطقة، منها الفروسية و استعراض الفنتازية بحيث يظهر الفارس يمتطي جواده و هو في حالة السباق و أشخاص آخريين في حالة الاحتفال فأحدهما يعزف بالميزمار و آخرون يدقون الطبل و كل هذا في أجواء طبيعية ربيعية (اللوحة التصويرية الأولى)، و في مشهد آخر يبين المصور أشخاص مع جمل محمل ببضائع مع شخص يظهر ورائه و يبدو المنظر على شكل تجارة (اللوحة التصويرية الثانية)، و في لوحة أخرى جسد مشاهد جني الحمضيات و هنا يبين الفنان ظاهرة اجتماعية و هي التعاون بين أفراد المجتمع من الرجال و النساء (اللوحة التصويرية الثالثة)، و هذه المشاهد تحمل العناصر التالية:

¹ عاصم رزق، المرجع السابق، ص52.

² حسن باشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1999م، ص19.

³ بدر محمد المعمري، "الرؤى التشكيلية و الإجتماعية في اللوحات التصويرية في المقامة العمانية للحريزي"، المجلة الأردنية للفنون، مج 9، عدد 1، 2016م، ص21.

أ-الرسومات الآدمية:

جسد الفنان صور الشخصيات بأسلوب قريب من الطبيعة، فبدت ملامحها عربية و يرتدون ملابس تقليدية محلية، عبارة عن برونوس و عمامة و أحيانا يضيفون فوقها مضلة، ماعدا في اللوحة الثانية فنجد أربعة أشخاص تبدو ملامحهم وملابسهم غريبة تختلف عن باقي الأشخاص، و يظهر أن الفنان أراد أن يبين في هذه اللوحة ظاهرة التبادل التجاري.

ب - الرسومات الحيوانية:

رسم الفنان الحيوانات في اللوحات الثلاث بأسلوب قريب من الطبيعة فنجد الحصان في اللوحة الأولى يمتطيه فارس و هو في حالة سباق، ونجد كذلك الجمل في اللوحة الثانية يحمل بضائع و هو في حالة تجارة مع الأشخاص المرافقين له، بالإضافة إلى الكلب و الذي هو في حالة انبساط يحرص الأشخاص.

ج - المناظر الطبيعية:

تمثلت في أشجار مثمرة في كل من اللوحة الأولى و الثالثة، وأشجار بأوراق طويلة مفصصة في اللوحة الثانية، بالإضافة إلى نباتات بأوراق طويلة في اللوحة الأولى و استعمل الفنان ألوان طبيعية تتناسب مع الموضوعات المرسومة.



صورة 83: اللوحة التصويرية الأولى



صورة 84: اللوحة التصويرية الثانية



صورة 85: اللوحة التصويرية الثالثة

3- مواد الزخرفة:

نفذت زخارف القصر المتنوعة على مختلف المواد المتوفرة فيه، و بأساليب مختلفة حسب المادة التي نفذت عليه، و رتبت على حسب المادة الأكثر استعمالاً بداية من المربعات الخزفية ثم الجص و بدرجة أقل الخشب.

3-1- المربعات الخزفية:

كسيت جدران القصر بمختلف أنواع المربعات الخزفية المفردة منها و التجميعية التي تشكل مواضيع زخرفية غاية في الدقة و الإبداع، بداية من المدخل الرئيسي وكذا جل الغرف و الأروقة سواء في الطابق الأرضي أو العلوي، و نعني بها البلاطات و هي مأخوذة من الفعل بلط، بلط الدار بفتح الباء وتشديد اللام، فرشها بالبلاط أو الأجر وبلط الحائط سواه وجعله أملساً¹، والبلاط بالفتح الحجارة المفروشة في الدار و غيرها، و يقال كل أرض فرشت بالحجارة و الأجر بلاط²، أما لفظ الخزف فهو مضاف إلى البلاطات للدلالة على نوع المادة التي صنعت منها ويقصد به كل ما عمل من الطين و شوي بالنار فصار فخاراً، واحده خزفة³، و ان لكلمة الخزف جذور إغريقية تتمثل في (keramos) و الحاملة لمعنى الفخار ، فالخزفيات عبارة عن مواد حرارية صلدة لا هي عضوية و لا معدنية و لكن من الناحية التقليدية تعرف على أنها فن صناعة الفخار و تعتمد أساساً على خاصية تحويل الغضار أو الصلصال عند مزجه بكمية من الماء إلى عجينة لدنة سهلة التشكيل ، يتم بعد ذلك تسخينها عند درجة حرارة عالية نسبياً لنحصل في النهاية على مادة صلبة ، و من الناحية الحديثة و حسب الجمعية البريطانية للخزفيات 1979م

¹ عاصم محمد رزق ، المرجع السابق، ص36.

² ابن منظور ، المصدر السابق، ص344.

³ نفسه، ص1151.

تعرف على أنها مادة صلبة و مصنعة لا هي معدنية و لا هي عضوية يتحصل عليها غالبا بالمعالجة الحرارية و توجد منها البسيطة و المركبة.¹

فالبلاطات الخزفية هي تلك التي صنعت من عجينة طينية مسامية قابلة للنفاذ يغطي سطحها الخارجي بطلاء زجاجي، يقوم بسد المسامات الموجودة بها ويمنع تسرب السوائل منها وإليها ويزيدها صلابة وتماسكا ولمعانا وجمالا، فضلا عما كان ينقش ويرسم عليها من زخارف متنوعة، وهي ذات أشكال ومقاسات مختلفة منها البلاطات المربعة والمستطيلة والسداسية والنجمية، وثمانية الأطراف والمتعامدة او غيرها من الأشكال ، وقد كانت عادة ما تستخدم في تكسيه بعض أجزاء العماائر والمباني على اختلاف أنواعها.²

و قد تعددت أسماء المربعات الخزفية حسب تعدد المناطق و الأقاليم التي صنعت فيها ففي المشرق مثلا يعرف باسم القاشاني نسبة لمدينة قاشان الإيرانية التي توسعت في صناعته و استخدامه ، ومنه انتقل إلى الدولة العثمانية لأسباب تاريخية و حضارية و اجتماعية (700-1343هـ/1300-1924م) و تنوعت استخدامه في ربوع الدولة مشرقا ومغربا و انتشرت هذه الصناعة في جميع أقاليم الدولة و الدول الأوربية لتصبح بعد ذلك البلاطات الخزفية موضة ذلك العصر لقرون طويلة في أوربا و في العالم الإسلامي.³

أما في المغرب فأطلق عليها اسم "الزليج" و قد تعددت التفسيرات حول أصل هذه التسمية، فهناك من يرجع أنها من أصل اسباني وهي تعود لكلمة (azulezo)، أي ذي اللون الأزرق بينما القواميس العربية تعطي تعريفا آخر لهذه الكلمة ، إذ نجدها الصخر

¹ حرايبي أسماء، دراسة الخصائص الفزيائية و النشاط الحيوي للهيدروكسيأباتيت الطبيعي، مذكرة ماجستير في الفزياء تخصص فزياء المواد شعبة الخزفيات، جامعة منتوري قسنطينة 2009م، ص10

² ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة الزهراء، القاهرة، 2005، ص19

³ محمود عبد العزيز لعرج، "تاريخ البلاطات و أهميتها"، الزخرفة المعمارية في العهد العثماني، الجزائر 2007، ص121.

الأملس لأن الأقدام تنزلق عنه، فالصخور الملساء تشبه في طبيعتها المربعات الخزفية الملساء.¹

أما باللاتيني faïence نسبة لمدينة فاينزا بإيطاليا الواقعة على سفح جبال الألب و التي كانت مركز لصناعة الخزف في أوروبا في القرن الخامس عشر ميلادي.²

لم يكن استعمال المربعات الخزفية في تكسية الجدران وليد العصر الحديث بل هو قديم لكن لم يستعمل على نطاق واسع في الجزائر إلا بعد قدوم الأندلسيين بعد سقوط غرناطة³، فقد كانت أقدم البلاطات في شمال افريقيا تعود إلى محراب مسجد القيروان، يعتقد أنها جلبت من بغداد ، و ما لبث أن ازدهرت هذه الصناعة في القرن الثالث هجري و عرفت أوجها في القرن الموالي ليظهر مركز ثاني هو قلعة بني حماد(5هـ/11م) ثم بجاية (6هـ/12م)، و عرف شمال افريقيا و الأندلس نوعان من الخزف لم يعرفهما المشاركة و هما الفسيفساء الخزفية التي تقوم على قطع البلاطات إلى قطع صغيرة ذات أشكال هندسية مختلفة توزع على رسوم مصممة بإتقان، و النوع الثاني و هو ما يعرف بالفواصل الجافة و فيه تلون مساحات البلاطة بطلاء ملون و تترك أخرى من دون طلاء ليظهر لون الطينة.⁴

بعد انضمام الجزائر إلى الدولة العثمانية و سيطرتها على الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط ، مما سهل لها الإتصال و التبادل التجاري مع الدول الأوروبية و العربية المختلفة كتونس و ايطاليا و اسبانيا و هولندا⁵، ولذلك نجد أن العمارة الجزائرية في العهد

¹ بن بلة علي و المقراني محمد عزيز، "دراسة تطبيقية للبلاطات الخزفية بالمتحف الوطني للأثار"، حوليات المتحف الوطني للأثار، العدد 1994، ص12.

² زهرة عيسوي، مربعات الخزف الفترة العثمانية، منشورات البرزخ ، ص14

³ علي خلاصي، قصبة مدينة الجزائر ، ج 2، دار الحضارة الجزائر 2007م، ص.131

⁴ علي بن بلة، محمد عزيز المقراني، المرجع السابق، ص17.

⁵ علي خلاصي، المرجع السابق، ص131.

العثماني بمختلف أنواعها قد استعملت المربعات الخزفية في تغطية جدرانها الداخلية و حتى الخارجية، و امتدت هذه الظاهرة إلى ما بعد هذه الفترة و خير مثال على ذلك قصر مريم عزة و الذي يوحي للمتجول بداخل أرجائه أنه تحفة معمارية من العهد العثماني، و تعود مجمل مربعاته الخزفية إلى مصانع نابل في تونس، و كانت هذه الأخيرة تملك صناعة متطورة للخزف الذي لم يكن يزود فحسب المباني العامة و الخاصة لمملكة تونس بل صدرت منها إلى الجزائر ، و يعود تطور هذه الصناعة إلى تقليد عريق اكتسبته إيبان العصر الوسيط بفضل الحرفيين المحليين لتونس و القيروان و المهدية و أيضا بدعم مهاجرين الأندلس الفارين من إسبانيا الذين ما ان استقروا بباب السويقة حتى نشطوا هذه الصناعة و قوام زخارفها عناصر مستوحاة من النبات نفذت بأسلوب التحوير ، و قد رسمت الخطوط و شكلت الألوان عريضة حتى تعطي من بعيد منظر تركيبة فنية رائعة¹.

اشتهرت معامل نابل بصناعة المربعات الخزفية وهي وريثة مدينة جربة في هذا المجال²، لكنه من الصعب تحديد الفترة التي بدأت فيها هذه الصناعة³، وما يميز هذه المعامل توفرها على مادة أولية محلية متمثلة في الطينة الحمراء⁴، بالإضافة للمواد التي تستعمل للحصول على الألوان نذكر على سبيل المثال: اللون الأصفر الذي يتحصل عليه بمزج أكسيد الرصاص + رمل، واللون الأخضر يتحصل عليه بمزج أكسيد الرصاص + رمل + أكسيد النحاس + ماء، فالرمل يجلب من مكان يبعد 6 أو 7 كلم

¹ زهرة عيساوي ، المرجع السابق، ص.120.

² Golvin(L), La Céramique musulmane collection du musée d'après les cstephane giselle , imprimerie officielle Alger, 1957, P.38.

³Balfet(H), "Poterie artisanale en Tunisie" In C.T 1958, P.318.

⁴ Fleury(v), les industries indigènes de la tunisie, berges -levraut edition, paris ,1900, P.191.

غرب نابل و بالتحديد في آنشيرس (Enchirs) و القالة والهورية، و يشتري الرصاص و النحاس من التجار بأسعار منخفضة¹.

وامتازت منتجاتها بالحلية التقليدية المغربية القديمة و المتمثلة في مربعات صغيرة تتراوح بين 5 سم إلى 9 سم ويطلق عليها " الخطاف " (Hirondelle) لأن تصميمها يشبه جناح طائر الخطاف، ممثل في أسلوب هندسي أي شكل مثلث أخضر و أصفر أو أخضر و أبيض. و نظرا لبساطة تصميم هذه المربعات فقد كان إنتاجها بكميات هائلة كما اقتبس الخزافون التصميمات الأوربية لتسويق منتجاتهم، وتمتاز تلك الخزاف بطراز عصر النهضة من الأزهار المستديرة والمفصصة، والأزهار الجرسية وعناصر أقواس السهام وأنصافها².

بالإضافة إلى نماذج أخرى من المربعات الخزفية موجود في أماكن مختلفة من القصر ذات أصل أوروبي بعد أن راجت تجارة الزليج المتبادلة بين الجزائر و الدول الأوربية مثل هولندا بالدرجة الأولى وإيطاليا وإسبانيا حيث كانت تصل إلى الموانئ الجزائرية سفن محملة بالبلاطات الخزفية بكميات كبيرة جدا لتستخدم في كسوة جدران مختلف المباني الدينية و المدنية بمدينة الجزائر³، و قد كانت مدينة نابولي الإيطالية تتعامل مع الجزائر اذ تذكر سجلات و وثائق بيت البايلك أن كمية كبيرة من البلاطات ذات المقاسات الصغيرة و الكبيرة جلبت إلى الجزائر و وردت تسميتها في تلك الوثائق بـ"الزليج أنابولي"⁴.

¹Fleury(v), op.cit, P.192.

²محمود عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 89.

³ محمود عبد العزيز لعرج ، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1 1990، ص15.

⁴ علي بن بلة و محمد عزيز المقراني، المرجع السابق، ص24.

3-2- الجص:

استعمل الجص على نطاق واسع في القصر كمادة بناء كسيت بها الجدران الداخلية لتغطية المادة الخشنة و تكسب مظهر السطح الموحد و الأملس اضافة إلى كونها مادة زخرفية نفذت بها معظم زخارف القصر، و يرجع السبب إلى استغلال هذه المادة على نطاق واسع في العمارة لسهولة الحصول عليها و استخدامها فهي عبارة عن خام من كبريتات الكالسيوم المهدرتة و ضرب من الحجارة و هو نوع من أنواع الصخور و يتواجد في الطبيعة و يجلب من المقالع على شكل كتل¹، و يرجع الأصل الأول للاستخدامات الجصية في تغطية الجدران لإخفاء خشونة مادة البناء و صلابتها و إضفاء مظهر جمالي عليها إلى عصور موغلة في القدم، بداية من الحضارات القديمة إلى غاية يومنا هذا، فقد أشار ابن خلدون إلى صناعة الجص في قوله " و من صنائع البناء أيضا أن تجل الحيطان بالكلس، بعد أن يحل بالماء و يخمر أسبوعا أو أسبوعين ، على قدر ما يعتدل مزاجه عن افراط النارية المفسدة للألحاح ، فإذا تم له ما يرضاه من ذلك عاله من فوق الحائط و ذلك إلى أن يلتحم².

بعد تعريضه للحرارة في أماكن خاصة تسمى الجصاصات و يذاب مسحوقا في الماء و تطلى به الأبنية من الداخل و الخارج و من أخلاطه الصمغ و الكلس و مساحيق الرخام أو قشر البيض، و يصب لزجا في قوالب و تغطى به الجدران و الأسقف بعد اكتمال جفافه و قد تكون القوالب غير مخرمة فتنتقش رطبة بأزاميل خاصة من الحديد³.

¹ عاصم محمد رزق ، المرجع السابق، ص62

² عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، دار الأرقم للنشر و التوزيع، بيروت، د.ت، ص 444.

³ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 120.

3-3- الخشب:

يعتبر الخشب من المواد الأولى التي عرفها الإنسان بحكم حياته التي كانت بين الكهوف و الأشجار، و بما أن الخشب مادة عضوية قابلة للتلف و عدم قابليتها للمقاومة إضافة إلى احتراقها بسرعة و لهذه الأسباب و غيرها فقد تعد التحف الخشبية التي وصلتنا قليلة بمقارنة مع تحف المواد الاخرى كالفخار و الخزف¹

كانت معظم الأقاليم الإسلامية تفتقر إلى الأنواع الجيدة من الخشب لذا تجلبه من بلاد الشام و التي تعتبر من أغنى و أشهر الاقاليم في أجود الأنواع الخشبية و صناعتها و زخرفتها و انتاج مختلف التحف الخشبية، و احتلت صناعة الأخشاب وزخرفتها في الفنون الإسلامية مكانة مرموقة بين سائر منتجات هذه الفنون، سواء ما كان منها ثابتا كالأسقف و الأبواب و الشبابيك و المشربيات، أو منقولا مثل الكراسي و صناديق المصاحف و المنابر المتحركة و غيرها من التحف الخشبية التي استخدم في زخرفتها وسائل شتى و أساليب مختلفة².

على عكس الخشب في الجزائر و معها بلدان المغرب الإسلامي و الأندلس، لم يعن به عناية كاملة في مجال الزخرفة، مثل عناية الفنانين به في بقية البلدان الإسلامية الأخرى خاصة مصر التي شكلت به أنواع من المشربيات البارزة عن جدران المباني، و بما أن هذه المادة قد جعلت أساسا لتدعيم المبنى ، إضافة إلى أن بعضها توجد خارج دائرة التدعيم مثل الدرابزين و أبواب الخزائن، فقد اختير منها النوع الصلب و المقاوم للمؤثرات الطبيعية مثل الأرز و العرعار³.

¹ ناهض عبد الرزاق القيسي، الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية، دار المناهج للنشر و التوزيع، الأردن 2008م، ص 45.

² أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري للطباعة، ط2001م، ص75.

³ محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة، الجزائر 2007م، ص201.

4- أساليب الزخرفة:

4-1- أسلوب زخرفة المربعات الخزفية:

كسيت جدران القصر بمختلف أنواع المربعات الخزفية منها الأصلية و منها المقلدة و تنوعت مصادرها من تونس و ايطاليا و حتى اسبانيا، و اختلفت مواضيع زخارفها و ألوانها، و تأتي عملية زخرفة المربعات بعد صناعتها و التي تمر بمراحل التشكيل و التجفيف و الحرق و تنفذ الزخارف بعدة أساليب لتشكل مختلف المواضيع الزخرفية.

يقوم الفنان بوضع تصميم زخرفي يناسب المكان المراد تغطيته، ثم يقسم الموضوع على عدد البلاطات التي يحتاجها ذلك المكان و يتطلب من الفنان أن يكون ذو خبرة فنية مع مراعاة أن تتم عملية الحرق دفعة واحدة حتى لا يكون هناك اختلاف في درجات اللون الواحد¹، و يتبع الفنان أهم طريقتين لرسم تلك الزخارف و هما الزخارف المرسومة تحت الطلاء و الزخارف المرسومة فوق الطلاء، فالنسبة لزخارف الطريقة الأولى نجد الفنان يقوم بتنفيذ هذه الزخارف بعد عملية الحرق الأول، و هو ما لا يتم إلا بعد أن يكون الفنان قد أضاف طبقة البطانة، و عادة ما يتم قبل أن تجف المربعات ، و غالبا ما تكون هذه البطانة منفذة باللون الأبيض و ذلك حتى تظهر عليها الزخارف الملونة واضحة، و بعدها يتم الحرق للمرة الثانية وذلك تحت درجة الحرارة المنخفضة لتثبيت الألوان ثم تطلّى بطبقة شفافة. أما الزخارف المرسومة بالطريقة الثانية فيقوم الفنان برسم الزخارف المراد تنفيذها مباشرة على الطبقة الشفافة و يعاد حرقها تحت درجة حرارة منخفضة لتثبيت الألوان².

¹ سعاد ماهر، المرجع السابق، ص 63.

² خالد حرفي خميس، البلاطات الخزفية في العمائر العثمانية في الوجه البحري، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة 2006م، ص340.

نجد نوع من التجميعات للمربعات الخزفية و هي اللوحات الخزفية الجدارية و انتشر هذا النوع بصورة كبيرة مقارنة بالمربعات المنفردة، و يرجع ذلك لتمتع هذا النوع بالتوازن الجمالي و شكل فني، علاوة على أن التصميم الواحد يغطي مساحة أكبر مما يشغله التصميم على المربعات المنفردة، و ينقسم هذا النوع إلى قسمين الأول يتألف من التجميعات الزخرفية التي تتكون من أربع بلاطات، و الثاني عبارة عن اللوحات التي تمثل موضوعا زخرفيا سواء كان نباتيا خالصا أو تشترك معه عناصر زخرفية أخرى كالوحدات المعمارية أو العناصر الهندسية¹، ونجد مثل هذه اللوحات تكسو جدران القصر بداية من المدخل و البهو وبعض الغرف.

4-2- أسلوب زخرفة الجص:

زخرف القصر بمختلف الزخارف الجصية بأنواعها الهندسية و النباتية و حتى الكتابية وقد وزعت على مختلف أركانه ونجدها على شكل أفاريز أعلى الجدران و كذا أطر الأبواب والعقود المفصصة، فقد كان استخدم الجص في زخرفة و تزيين الجدران منذ القدم في كل من بلاد الفرس و العراق، وقد استخدم الفنان في العصر الأموي النقش البارز على نطاق واسع في الزخرفة الجصية، و خاصة زخرفة القصور كقصر الحير الغربي و قصر المنية و قصر المفجر و ما عثر عليه فيه من عناصر آدمية و حيوانية إلى جانب الزخارف الهندسية الهامة².

ورث المسلمون هذا الأسلوب و انتشر سريعا في كل البلدان التي دخلت الإسلام، و لقد تنوعت تقنيات الزخرفة في أساليبها و مواضيعها و عناصرها، حيث تعتبر تقنية النقش من أقدمها اذ استعملت استعمالا واسعا في تشكيل الزخارف الجصية، ومن سمراء انتقلت

¹ خالد حرفي خميس، المرجع السابق، ص389.

² زكريا شريقي، الفن العربي الإسلامي الجذور و المؤثرات، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2012م، ص95

تقنيات زخرفة إلى بقية المناطق الإسلامية كمصر و الشام و المغرب و الأندلس حيث تعود التجارب الأولى للزخارف الجصية في المغرب الإسلامي إلى القرن 3 هـ / 9م في تونس ، و إلى القرن 4 هـ / 10م في الأندلس¹.

اتبع أسلوب الحفر على الجص في العراق و مصر و شمال افريقيا في محراب مسجد القيروان و قبة الزيتونة بتونس و في مسجد قرطبة في الأندلس وفي بيزنطة و ايطاليا و اسبانيا و فرنسا في القرون الوسطى فاقتبسوا أصوله وأدخلوه في فنونهم²، و المنحوتات المخزومة التي تبدو وكأن أرضيتها مفرغة بحيث تظهر العناصر الزخرفية ناصعة المعالم منبسطة على أرضية غائرة ، و اتبع هذا الأسلوب في فرنسا في العصر الرومانسي و كذا العصر القوطي³.

و أجمل أمثلة الزخارف الجصية في المغرب ما نراه في مسجد تلمسان الذي يتضمن كتابة أثرية تشير إلى أنه انشئ سنة 53 هـ / 1130م ، اذ نشاهد زخارف رائعة في أجزاء متعددة من المسجد و لعل أروعها ما نراه في القبة التي تتخللها العقود التي تحصر منها أروع ما تشاهده العين من زخارف نباتية محفورة في الجص بعضها مخرم نلمس الضوء من خلال ثقوبه⁴.

كما توجد كذلك تقنية الرسم بالألوان المائية على الجص و التي نجدها في اللوحة الفنية النباتية التي زينت أسفل قاعدة السلم، وتحمل في طياتها سيقان و فروع نباتية و مرواح نخيلية، و استخدم الفنان في ذلك التناظر و التقابل، و تتم هذه الطريقة بأن يكسى الجدار بطبقة من الجص ثم يرسم عليها بالألوان المذابة في الماء و يراعي أن يتم

¹ نبيلة رزقي، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب و الأندلس القرن 7 (8-13 هـ / 14م)، رسالة دكتوراه في العلوم تخصص الآثار و المحيط الموسومة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2014/2015م.

² محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص52.

³ نفسه ص 53.

⁴ عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في المغرب و الأندلس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص 86.

الرسم قبل أن يتم جفاف الجص حتى يتشرب اللون أثناء جفافه و قد استخدمت هذه الطريقة في زخرفة جدران العمائر في العصرين الأموي والعباسي¹.



صورة 86: قاعدة السلم الداخلي

و نجد كذلك في القصر زخارف جصية نفذت بتقنية التفريغ بالطابع ولذلك نجد لوحات جصية متطابقة و زخارف متكررة، و نجدها في جدران المدخل و كذا في عقود مداخل الغرف، و هذه التقنية استخدمت كذلك في الزخارف الجصية في الحمراء و هي تتم على

¹ علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2000م، ص 65.

الأرض حيث يتم طبع القالب السالب على لوحات الجص الطري، و لهذا نرى الكثير من المسطحات لازلت تظم الفواصل بين الوحدات الذي تتكون منها الوحدات الزخرفية¹.

4-3- أسلوب زخرفة الخشب:

استعمل الخشب في العمارة الإسلامية بشكل واسع فاستخدم من ضمن مواد البناء إضافة إلى استعماله للزخرفة بمختلف أنواعها و تنفذ بعدة طرق و أساليب و أبرزها ما احتوى عليه قصر مريم عزة و لعل أهمها تقنية النقش إذ كان يمثل عاملا أساسيا في تزيين القصور التي أقامها الخلفاء و الأمراء و القادة و الأثرياء كما استخدم أيضا في المساجد و دور العبادة التي شيدها الخلفاء و الولاة في البلاد الإسلامية، إضافة إلى أن التزيينات الخشبية اعتبرت جزءا لا يتجزأ من أساس منازل العامة و الخاصة، و قد اتبع الفنانون في العصور الأولى أساليب هلينستية و ساسانية، و سرعان ما تطور تدريجيا مع مرور الزمن نتج أسلوب جديد و مميز بصبغة إسلامية محضة²، ففي غالب الأحيان يقوم الفنان بفصل الزخارف بحوالي مليمترات عن القاعدة المسطحة كجزء غائر و يحدد الخطوط المتقاطعة كالأطباق النجمية، و يدير النقاط النهائية في الزخرفة أكثر حفا و التفاصيل أكثر تحديدا و النتوءات أكثر دقة و حواف الأوراق مسننة و الأرضية بذاتها مزخرفة، و في المغرب و الأندلس تخلق تدريجيا عن التقليد الكامل للزخارف البارزة السائدة في الفترات القديمة، لأن الدين الإسلامي يحرم تجديد الكائنات الحية و يتجه أكثر إلى الطبيعة و لكن عكس الحضارات الأخرى، إذ تتميز شمال افريقيا بزخرفة خيال أو ابداع جديد يقوم من خلاله برسم عنصر نباتي مثلا و كذا الأطباق النجمية الهندسية

¹ لبايون بابون، العمارة الإسلامية في الأندلس عمارة القصور، تر: علي ابراهيم المنوفى، مر: محمد حمزة الحداد، المركز القومي للترجمة، مج4، ط1، القاهرة 2010م، ص34.

² زكريا شريقي، المرجع السابق، ص595.

بتعقيداتها و الكتابات الزخرفية التي تتم الزخارف النباتية و توجهها و تكون لها كإطار أو أرضية¹.

- الحفر العميق الذي ورثه المسلمون عن الفن الهيلينيستي و ضل مستخدما في العصر الأموي و بداية العصر العباسي و قد استخدم في العصر الأيوبي و عصر المماليك في الزخرفة بمستويات مختلفة².

- الحفر المائل أو المشطوف الذي ظهر بصفة خاصة في الأخشاب الذي تنسب إلى طراز سمراء و العصر الطولوني³، و لم يكتب لها الإستمرار و عاد النجارون مرة أخرى إلى الطريقة القديمة و هي الحفر العميق و قد عرفت ازدهارا عظيما فيما بين القرن 7-9 هـ / 13-15م⁴.

- التجميع و التعشيق عبارة عن صناعة الأداة الخشبية من قطع صغيرة أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية تجمع معا وتعشق داخل اطارات بحيث تألف أشكالا هندسية منتظمة أبرزها ما يعرف بالطبق النجمي و من المعتقد أن التعشيق بالحشوات الخشبية ابتكار اسلامي دفع إليه من جهة ندرة الأخشاب في بعض الأقطار مما يضطر الصانع إلى الإفادة من القطع الصغيرة، كما أن التفاوت الكبير في الجو بين الحرارة و البرودة يؤدي إلى تمدد الألواح الخشبية أحيانا و انكماشها أحيانا أخرى مما يترتب عليه تقوسها و تشوهها و قد أمكن تقادي ذلك باستعمال حشوات خشبية صغيرة و ترك فراغ يسمح بالتمدد⁵.

¹ علي بن بلة ، المصنوعات الخشبية بقصور قصبة الجزائر، ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد الآثار 2002م، ص22

² حسن باشا، المرجع السابق، ص 270.

³ نفسه، ص 270

⁴ محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي تاريخه و خصائصه، مطبعة أسعد بغداد 1965م، ص147.

⁵ حسن باشا، المرجع السابق، ص 270.

و لم تظهر هذه الطريقة إلا منذ القرن 4هـ/10م و قد كانت الحشوات في بداية الأمر كبيرة الحجم ثم أخذت تصغر بالتدريج حتى أصبحت الحشوة الواحدة لا تتجاوز مساحتها سنتيمترا مربعا إن لم يكن أقل من ذلك¹.

- طريقة الخرط استخدمها المسلمون بصفة خاصة في عمل المشربيات أو الشبكيات و كانت بعض فتحات المشربيات تملأ من الخشب بحيث تؤلف صورا أو كتابات و قد بلغ هذا الأسلوب مستوى عاليا من الإتقان و الذوق في عصر المماليك و العصر العثماني²، فالمشربيات الخشبية العربية التي كانت تستخدم لإخفاء حجرات الحريم في المنازل أو كجدران المقصورات بالمساجد قد قلدها الأوروبيون بالسياجات المعدنية و لاشك أن الغرب مدين للمسلمين بطريقة الزخرفة بالفروع النباتية أرابيسك البارزة بروزا قليلا، كما أنه مدين لهم أيضا بإستعمال الزخارف الهندسية³، و هذه السياجات المعدنية نجدها بكثرة في قصر مريم عزة تحمي النوافذ و كذا تأمين القصر من الإعتداءات الخارجية كاللصوص و غير ذلك، و هذه الظاهرة منتشرة بكثرة في العمارة الجزائرية بوقتنا الحالي.

- طريقة التلوين إذ كانت الزخارف الخشبية الملونة التي تكسو جدران القاعات الداخلية و سقوفها مما يسمى بالعجمي⁴، و يتم معالجة الخشب قبل تلوينه و ذلك بطلاء أسطحه بلون أحادي ثم تترك لتجف في الهواء، بعد ذلك يقوم الفنان برسم المواضيع

¹ محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص149

² حسن باشا، المرجع السابق، ص 271.

³ كريستي أرنولد بريفس، ثراث الإسلام في الفنون الفرعية و التصوير و العمارة ، ترجمة زكي محمد حسن، دارالكتاب العربي 1984م، ص159

⁴ العجمي: نوع من الزخارف على الخشب حلت في العهد العثماني في بلاد الشام بشكل خاص مكان الحفر والتخريم، استعملت فيها عجائن خاصة ملونة و دهانات مختلفة و ذهبية، رسمت بها الخزائن الجدارية و الأبواب و الأعمدة و الحلقات و السقوف و العوارض و حشوات الجدران، و من زخارفها النماذج التورية والهندسية المألوفة وكتابات و مشاهد طبيعية.(أنظر: عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 269).

الزخرفية بواسطة الفرشاة باستعمال الألوان المرغوبة فيها، و للحفاظ عليها من المؤثرات الخارجية كالرطوبة و الحرارة يطليها بمادة اللاكية¹، و هي تعود إلى العصر العباسي و لا يخلو بيت من بيوت دمشق القديمة أو بيوت القاهرة من هذه الزخارف².

و ظهرت في العصور الإسلامية المتأخرة مثل العصر الصفوي و العصر العثماني طريقة جديدة لصبغ الأخشاب لم تكن من قبل و هي استعمال اللك أو اللاكية Lack في الصباغة³.

و في الحقيقة أن هذا الأسلوب يتبع إلى حد كبير فن التصوير الإسلامي أكثر من فن زخرفة الأخشاب، ذلك أن قوام زخارفه عبارة عن مناظر تصويرية متعددة الألوان، أما من حيث الأسلوب التطبيقي فهي تنفذ عن طريق استعمال رقائق رفيعة جدا من اللاكية و كل طبقة منها تحتوي على عنصر رسم بلون معين تلتصق الواحدة على الأخرى حتى يتكون في النهاية الرسم و الشكل المطلوب⁴.

استمرت الأساليب الفنية المتبعة في زخرفة الأخشاب في التطور و الإتقان و أدخلت عناصر زخرفية جديدة كالرسومات الآدمية و الحيوانية في العصر الفاطمي إضافة للعناصر الهندسية و النباتية كما دخلت الكتابة كعنصر زخرفي جديد في الزخارف الخشبية، و حملت بعضها المشاهد اليومية من صيد و مجالس طرب و مجالس الخلفاء⁵، و لقد أخذ أسلوب صبغ الأخشاب الصدارة بالجزائر في العهد العثماني و كثر استعمالها في الأثاث و الرفوف و في الصناديق و الموائد و الدرابزين و السقوف فوجد

¹ شريفة طيان ، المرجع السابق، ص177.

² عفيف البهنسي، جمالية الزخرفة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، د.ت، ص 21.

³ محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص165.

⁴ سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، ص203.

⁵ عبد الرزاق القبسي، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، دار المناهج للنشر و التوزيع، الأردن 2009م، ص49.

رواجا كبيرا كما أبدعوا في تحضيرها حيث تميزت بالصلابة و الصفاء فأبهرت الأوروبيين¹.

بقيت الأساليب الهيلينية و الساسنية متبعة في الحفر على الخشب في بداية العصر الإسلامي ثم تطور عن هذين الأسلوبين أسلوب جديد أخذ ينمو تدريجيا و أحسن الأمثلة عن هذا الأسلوب واجهة قصر المشتى، والخشب المحفور في أوائل العصر العباسي منبر جامع القيروان بشمال افريقية²، و انتقل فن الحفر على الخشب إلى اسبانيا و سار هذا الفن وفق أسلوبين احدهما الأسلوب المغربي الذي كان متبعا في شمالي افريقيا في الماضي و الآخر الأسلوب المصري المملوكي ، حاول جماعة من الصناع الأوروبيين تقليد المشربيات الخشبية المزخرفة التي عثر عليها في قصر الحمراء و صاروا يصنعون أشكالاً مشابهة لها من الحديد لشبابيكهم أطلقوا عليها اسم (Grills)³.

¹ شريفة طيان، المرجع السابق، ص 179.

² م.س.ديماند، الفنون الإسلامية، تر. أحمد محمد عيسى، تصدير أحمد فيكري، دار المعارف، مصر ص 115.

³ محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص 66.

خلاصة الفصل:

انفرد قصر مريم عزة عن باقي المعالم التي بنيت في نفس فترته و ذات الطراز الموريسكي الجديد، و على رغم من اختلاف هذا القصر عن باقي القصور الإسلامية إلا أن المتجول في أرجائه يوحى إليه أنه داخل إحدى القصور الإسلامية، والتي تعود إلى وقت ازدهار الحضارة الإسلامية، حين كان الفنان المسلم يسرف في زخرفة مبانيه نتيجة البذخ و الترف ونجد ذلك خاصة في القصور الأندلسية، و لقد تأثر الفنان بهذه الأخيرة لدرجة اقتباس زخارفها و حتى طريقة تنفيذها ليزخرف بها قصر مريم عزة.

و نجد هذا الأخير جد غني بمختلف الزخارف الإسلامية من هندسية و نباتية و كتابية و حتى المعمارية، منفذة على عدة مواد كالجص والخشب و المربعات الخزفية، و أضف إلى ذلك التصوير الجداري الذي ينفرد به، و المقرنصات و الصدفيات التي تزين أعلى جدرانه.

و على العموم فإننا و مهما وصفنا زخارفه لا نكفيه حقه فقد وصل إلى درجة التعجب و الإنبهار، فيكفيه أن الفنان المسلم استطاع أن يفرض شخصيته و هويته على القصر من خلال زخارفه، رغم كون تصميمه المعماري له أثر على باقي العمارة السكنية في المنطقة، و حتى باقي مناطق الوطن و إلى يومنا هذا مازالت البيوت الجزائرية تبنى بالطريقة الفرنسية، إلا أن الزخرفة الإسلامية لها مفعولها التأثيري على هذه المعالم ذات الطراز الموريسكي الجديد كهذا القصر و البريد المركزي في الجزائر.

البطاقات الفنية

رقم البطاقة: 01			
	المعلم	قصر مريم عزة	العناصر الزخرفية
	الموقع	المدخل	هندسية × نباتية × النيكل
	بلد الصنع	تونس	كتابية حيوانية
	تاريخ الصنع	القرن 17	معمارية آدمية
	لون الطينة	الحمراء	رمزية أخرى
	حالة الحفظ	حسنة	المقاسات
			الطول العرض السمك
			09سم 09سم
الوصف بلاطة مفردة قوام زخارفها عناصر نباتية و هندسية ، مركزها دائرة مطموسة حولها نجمة ثمانية الرؤوس باللونين الأبيض و البني بالتناوب و تليها أوراق نباتية مفصصة و المعروفة بالبيسكوي و نفذت إلى الأركان الأربع عناصر هندسية على هيئة مثلث.			

رقم البطاقة: 02			
	المعلم	قصر مريم عزة	العناصر الزخرفية
	الموقع	الغرف	هندسية × نباتية × النيكل
	بلد الصنع	تونس	كتابية حيوانية
	تاريخ الصنع	ق 17م	معمارية آدمية
	لون الطينة	الحمراء	رمزية أخرى
	حالة الحفظ	حسنة	المقاسات
			الطول العرض السمك
			16سم 16سم
الوصف بلاطة قوام زخارفها مزج بين العناصر النباتية و الهندسية تشكل مثلثات مركبة متقابلة و متماثلة تشكل معينات عند التجميع و تنحصر بداخلها أوراق مدببة و أنصاف مراوح نخيلية و أزهار محورة و نفذت العناصر الزخرفية بطريقة التماثل و التقابل واستعمل الفنان اللون الأصفر، الأخضر، الأزرق، الأبيض و البني لتحديد العناصر.			

المعلم			العناصر الزخرفية			الأكاسيد المستعملة		
مريم عزة								
الموقع	الغرف	هندسية	نباتية	×	النيكل		الكوبالت	×
بلد الصنع	تونس	كتابية	حيوانية		المنغنيز	×	الحديد	
تاريخ الصنع	ق18م	معمارية	آدمية		الرصاص	×	التيتان	×
لون الطينة	الحمراء	رمزية	أخرى		النحاس	×	الكروم	
حالة الحفظ	حسنة	المقاسا	الطول	العرض		السمك		
				15سم		15سم		
الوصف			بلاطة مفردة قوام زخارفها عناصر نباتية عبارة عن أوراق كأسية بداخلها أزهار، و تقوم على قاعدة مستطيلة تتشكل من أنصاف أزهار كأسية، و استعمل اللون الأزرق، الأخضر، الأصفر و البني لتحديد العناصر على أرضية بيضاء.					

المعلم		قصر مريم عزة		العناصر الزخرفية				الأكاسيد المستعملة			
الموقع	النافذة	هندسية	نباتية	×	النيكل		الكوبالت	×			
بلد الصنع	تونس	كتابية	حيوانية		المنغنيز	×	الحديد				
تاريخ الصنع	ق18م	معمارية	آدمية		الرصاص	×	التيتان	×			
لون الطينة	الحمراء	رمزية	أخرى		النحاس	×	الكروم				
حالة الحفظ	حسنة	المقاسات	الطول	العرض		السمك					
				15سم		15سم					
الوصف											
بلاطة قوام زخارفها عناصر هندسية و نباتية و بالتجميعية تشكل موضوع زخرفي يتمثل في دائرة مركزية تحيطها عناصر مقوسة أنصافها تشبه أقواس السهام داخل دائرة أخرى غير منتظمة على هيئة مربعين يبرز من أضلاع المربع الخارجي باتجاه الأركان باقة من الأزهار منها زهرة الحوذان و النفل، نفذت العناصر الزخرفية بطريقة مائلة و استعمل اللون الأصفر بدرجاته، الأزرق، الأخضر و البني لتحديد العناصر على أرضية بيضاء.											

رقم البطاقة: 05			
المعلم	قصر مريم عزة	العناصر الزخرفية	الأكاسيد المستعملة
الموقع	المدخل	هندسية	نباتية × النيكل × الكوبالت ×
بلد الصنع	تونس	كتابية	حيوانية × المنغنيز × الحديد ×
تاريخ الصنع	ق18م	معمارية	آدمية × الرصاص × التيتان ×
لون الطينة	الحمراء	رمزية	أخرى × النحاس × الكروم ×
حالة الحفظ	حسنة	المقاسات	العرض
			الطول
			15سم
			15سم
بلاطة مفردة قوام زخارفها عناصر نباتية مركزها جامة مسننة تنمو بداخلها مزهرية تنفذ منها وريقات و زهرتين بثمانية بتلات تتوسطهما زهرة القرنفل محورة بخمس بتلات، تحيط بالجامة فروع نباتية و أزهار النسرين بالإضافة إلى زهرة الالة محورة في الأركان الأربع ، و استعمل اللون الأصفر ، الأزرق الداكن، الأخضر الفاتح ، الأبيض و البني لتحديد العناصر.			

رقم البطاقة: 06			
المعلم	قصر مريم عزة	العناصر الزخرفية	الأكاسيد المستعملة
الموقع	الغرف	هندسية	نباتية × النيكل × الكوبالت ×
بلد الصنع	تونس	كتابية	حيوانية × المنغنيز × الحديد ×
تاريخ الصنع	ق18م	معمارية	آدمية × الرصاص × التيتان ×
لون الطينة	الحمراء	رمزية	أخرى × النحاس × الكروم ×
حالة الحفظ	حسنة	المقاسات	العرض
			الطول
			15سم
			15سم
بلاطة قوام زخارفها عناصر هندسية و نباتية و بالتجميع تشكل موضوع زخرفي يتمثل في دائرة مركزية تنفذ منها أوراق ثلاثية مدببة على جانبيها فروع مورقة تنتهي بأزهار و مراوح نخيلية محورة يليها الشريط الهندسي المدبب الذي يشكل مضلع غير منتظم يحيط بدائرة مركزية تنفذ من مراوح نخيلية و في الأركان عنصر نباتي مدبب، نفذت العناصر بطريقة مائلة و استعمل اللون الأصفر،الأخضر،الأزرق و البني لتحديد العناصر على قاعدة بيضاء.			

رقم البطاقة: 07			
	المعلم		قصر مريم عزة
	الموقع		الغرف
	بلد الصنع		تونس
	تاريخ الصنع		ق18م
	لون الطينة		الحمراء
	حالة الحفظ		حسنة
		العناصر الزخرفية	هندسية
		الأكاسيد المستعملة	النيكل × الكوبالت ×
			حيوانية
			آدمية
			أخرى
		العرض	الطول
		السمك	المقاسات
		13سم	13سم
الوصف بلاطة قوام زخارفها عناصر هندسية و نباتية و بالتجميعية تشكل موضوع زخرفي يتمثل في دائرة مركزية بداخلها زهرة بثمانية بتلات تليها حلقة و تحيط بها دائرة كبيرة تتخللها أوراق نباتية و براعم صغيرة ، و استعمل الفنان الألوان الأخضر، الأزرق ، الأصفر و البني لتحديد العناصر على أرضية بيضاء.			

رقم البطاقة: 08			
	المعلم		قصر مريم عزة
	الموقع		الغرف
	بلد الصنع		إيطاليا
	تاريخ الصنع		ق18م
	لون الطينة		الحمراء
	حالة الحفظ		حسنة
		العناصر الزخرفية	هندسية
		الأكاسيد المستعملة	النيكل × الكوبالت ×
			حيوانية
			آدمية
			أخرى
		العرض	الطول
		السمك	المقاسات
		13سم	13سم
الوصف بلاطة قوام زخارفها عناصر هندسية و نباتية و بالتجميعية تشكل موضوع زخرفي يتمثل في معين مركزي متداخل و غير منتظم تنفذ من أركانه أوراق الأكانتس و من منتصف أضلاعه أوراق ثلاثية و باتجاه الأركان ورقة مفصصة ، نفذت العناصر الزخرفية بطريقة مائلة حيث التقابل و التماثل و استعمل الفنان اللون الأصفر بدرجاته، الأزرق، الأخضر الفاتح و البني لتحديد العناصر على قاعدة بيضاء.			

رقم البطاقة: 09									
المعلم	قصر مريم عزة	العناصر الزخرفية			الأكاسيد المستعملة				
الموقع	الغرف	هندسية	×	نباتية	×	النيكل		الكوبالت	×
بلد الصنع	ايطاليا	كتابية		حيوانية		المنغنيز	×	الحديد	×
تاريخ الصنع	ق18م	معمارية		آدمية		الرصاص	×	التيتان	
لون الطينة	الحمراء	رمزية		أخرى		النحاس	×	الكروم	
حالة الحفظ	حسنة	المقاسات	الطول	العرض		السمك			
				13سم		13سم			
الوصف	بلاطة قوام زخارفها عناصر هندسية و نباتية و بالتجميعية تشكل موضوع زخرفي يتمثل في دائرة مركزية تحيط بها أوراق مفصصة تتخللها ثلاث أوراق طويلة تنتهي بزهرة القرنفل و في كلتا الجهتين ينفذ غصنان ، نفذت العناصر الزخرفية بطريقة مائلة تتجه من الأركان نحو الداخل بالألوان الأصفر بدرجاته و الأزرق و الأخضر على أرضية بيضاء.								

رقم البطاقة: 10					
المعلم	قصر مريم عزة	العناصر الزخرفية			الأكاسيد المستعملة
الموقع	الغرف	هندسية	نباتية	×	النيكل
بلد الصنع	ايطاليا	كتابية	حيوانية	×	الكوبالت
					الحديد
					التيتان
					الكروم
					العرض
					السمك
تاريخ الصنع	ق18م	معمارية	آدمية	×	المنغنيز
لون الطينة	الحمراء	رمزية	أخرى	×	النحاس
حالة الحفظ	حسنة	المقاسات	الطول	13سم	13سم
					
الوصف	بلاطة قوام زخارفها عناصر نباتية و بالتجميعية تشكل موضوع زخرفي يتمثل في زهرة عباد الشمس و يحيط بيها مربع غير منتظم يشكل من فرع من شجرة العنب تتدلى منه أوراق و عناقيد العنب، استعمل الفنان اللون الأصفر ، الأخضر ، الأزرق و البني على أرضية بيضاء.				

رقم البطاقة: 11							
المعلم	قصر مريم عزة	العناصر الزخرفية			الأكاسيد المستعملة		
الموقع	الغرف	هندسية	نباتية	×	النيكل		الكوبالت
بلد الصنع	اسبانية	كتابية	حيوانية	×	المنغنيز	×	الحديد
تاريخ الصنع	ق18م	معمارية	آدمية		الرصاص	×	التيتان
لون الطينة	الحمراء	رمزية	أخرى		النحاس	×	الكروم
حالة الحفظ	حسنة	المقاسات	الطول	العرض	السبك		
			13سم	13سم			
الوصف	بلاطة مفردة زخارفها عناصر نباتية و هندسية قوامها مربع قائم على رؤوسه تتوسطه مزهرية تخرج منها فروع و أوراق بسيطة و أزهار القرنفل المحورة و على الجانبين أزهار النفل بأربع بتلات و حليت الأركان بعناصر حلزونية، راع فيها الفنان دقة التطابق و التماثل بين العناصر و استعمل اللون الأصفر ، الأزرق بدرجاته، الأخضر و البني لتحديد العناصر على أرضية بيضاء.						

رقم البطاقة: 12						
المعلم	قصر مريم عزة	العناصر الزخرفية			الأكاسيد المستعملة	
الموقع	الغرف	هندسية	نباتية	×	النيكل	
بلد الصنع	اسبانية	كتابية	حيوانية	×	الحديد	
	تاريخ الصنع	ق18م	معمارية	آدمية	×	التيتان
		الحمراء	رمزية	أخرى	×	النحاس
		حالة الحفظ	حسنة	المقاسات	الطول	العرض
				13سم	13سم	
الوصف	بلاطة قوام زخارفها عناصر هندسية و نباتية و بالتجميعية تشكل موضوع زخرفي يتمثل في دائرة مركزية تشع منها أوراق ثلاثية مركبة يحيط بها مضلع غير منتظم مفصص الزوايا تحيط به بالأركان الخارجية أرباع دوائر بداخلها أوراق ثلاثية تبرز من منتصف اضلاع البلاطة أنصاف أزهار رباعية،و استعمل اللون الأصفر ، الأخضر ، الأزرق و البني لتحديد العناصر على أرضية بيضاء.					

رقم البطاقة: 13										
	الأكاسيد المستعملة			العناصر الزخرفية			قصر مريم عزة	المعلم		
	×	الكوبالت		النيكل	×	نباتية		هندسية	النافذة	الموقع
	×	الحديد	×	المنغنيز		حيوانية		كتابية	اسبانية	بلد الصنع
		التيتان	×	الرصاص		آدمية		معمارية	ق18م	تاريخ الصنع
		الكروم	×	النحاس		أخرى		رمزية	الحمراء	لون الطينة
	السمك		العرض		الطول		المقاسات	حسنة	حالة الحفظ	
			13سم		13سم					
الوصف بلاطة مفردة قوام زخارفها عناصر نباتية تتمثل في زهرة عباد الشمس تتفرع منها أوراق بسيطة و كذا أزهار عباد الشمس مغلقة وراع الفنان دقة التقابل والتناظر بين العناصر الزخرفية و حتى الألوان ، و استعمل اللون الأصفر ، الأزرق ، الأخضر والبني لتحديد العناصر على أرضية بيضاء.										

رقم البطاقة: 14												
	المعلم			قصر مريم عزة		العناصر الزخرفية		الأكاسيد المستعملة				
	الموقع		النافذة		هندسية		نباتية		× النيكل		الكوبالت ×	
	بلد الصنع		اسبانية		كتابية		حيوانية		المنغنيز ×		الحديد ×	
	تاريخ الصنع		ق18م		معمارية		آدمية		الرصاص ×		التيتان ×	
	لون الطينة		الحمراء		رمزية		أخرى		النحاس ×		الكروم ×	
	حالة الحفظ		حسنة		المقاسات		الطول		العرض		السمك	
							13سم		13سم			
الوصف												
بلاطة مكملة قوام زخارفها عناصر هندسية و نباتية و بالتجميعية تشكل موضوع زخرفي يتمثل في دائرة مركزية تنفذ منها مزهرية بمقبضين تخرج منها أوراق طويلة بسيطة و كذا زهرة القرنفل محورة تتجه نحو الركن و على جانبيها زهرة النفل بأربع بتلات، نفذت العناصر بطريقة مائلة راع فيها الفنان دقة التطابق و التماثل بين العناصر و استعمل اللون الأصفر، البرتقالي ، الأزرق ، الأخضر والبني لتحديد العناصر على أرضية بيضاء.												

رقم البطاقة: 15							
المعلم	قصر مريم عزة	العناصر الزخرفية			الأكاسيد المستعملة		
الموقع	النافذة	هندسية	نباتية	×	النيكل		
الموقع	النافذة	هندسية	نباتية	×	النيكل		
						×	الكوبالت
						×	الحديد
						×	التيتان
						×	الكروم
بلد الصنع	ايطاليا	كتابية	حيوانية	×	المنغنيز		
تاريخ الصنع	ق18م	معمارية	آدمية	×	الرصاص		
لون الطينة	الحمراء	رمزية	أخرى	×	النحاس		
حالة الحفظ	حسنة	المقاسات	الطول	العرض			
			13سم	13سم			
الوصف			بلاطة مفردة قوام زخارفها عناصر نباتية أوراق طويلة و سيقان تنتهي بأصناف أزهار، تتوسط زهرة اللاله محصورة بين أوراق طويلة مفصصة.				

رقم البطاقة: 16					
المعلم	قصر مريم عزة	العناصر الزخرفية			الأكاسيد المستعملة
الموقع	النافذة	هندسية	نباتية	×	النيكل
بلد الصنع	ايطاليا	كتابية	حيوانية	×	الحديد
تاريخ الصنع	ق18م	معمارية	آدمية	×	التيتان
لون الطينة	الحمراء	رمزية	أخرى	×	الكروم
حالة الحفظ	حسنة	المقاسات	الطول	العرض	
			13سم	13سم	
الوصف	بلاطة مفردة قوام زخارفها عناصر نباتية و هندسية تتمثل في دائرة مركزية مطموسة تليها حلقة مفصصة على هيئة زهرة تنفذ منها اربع براعم و أربعة أوراق عند الأركان ، وراع الفنان فيها التنسيق و التناوب بين العناصر الزخرفية و حتى الألوان و استعمل اللون الأصفر ،الأزرق الداكن ، الأخضر و البني لتحديد العناصر على أرضية بيضاء.				

الفصل الرابع: الدراسة التحليلية

- 1- الطرز المعمارية الإسلامية
- 2- الطرز المعمارية الأوروبية
- 3- الطراز الموريسكي الجديد
- 4- تأثير العمارة الإسلامية على العمارة الأوروبية
- 5- التحليل المعماري لقصر مريم عزة
- 6- تحليل العناصر الفنية للقصر
- 7- تأثير الفن الإسلامي على الفنون الغربية

تمهيد:

تعددت واختلفت الطرز المعمارية حسب المناطق التي نشأت فيها و البيئة التي تأثرت بها، وما من حضارة تقوم من عدم إلا وأخذت من غيرها، كالحضارة الإسلامية التي تأثرت بالحضارات السابقة لها و أسفرت عن فن معماري متنوع، و قد مرّ بعدة فترات و لكل فترة طراز خاص له خصائص وميزات خاصة به، واستطاع الفن المعماري الإسلامي أن يمتد إلى خارج حدود الدولة الإسلامية و يؤثر على العمارة الأوروبية، كما استطاع الصمود و الحفاظ على مقوماته الإسلامية برغم من التطورات الحاصلة في عالم العمارة.

1- الطرز المعمارية الإسلامية:

عرفت العمارة الإسلامية تطورا ملحوظا عبر مختلف العصور وشهدت عدة طرز معمارية، و كل طراز ينتمي إلى عصر معين، وله سمات تميزه عن الآخر بداية من الطراز الأموي الذي يعتبر أول الطرز المعمارية، وقد بنى الأمويين في ذلك العصر عدة أثار معمارية لا تزال قائمة إلى الآن وأهمها قبة الصخرة و المسجد الأموي و عدة قصور بنيت في بادية الشام كقصير عمرة، وبعد سقوط الدولة الأموية (41 - 132 هـ / 662 - 750 م) خلفتها الدولة العباسية (132 - 656 هـ / 750-1258م)، فتغيرت أساليب العمارة و غابت الأساليب الفنية الفارسية على الفنون الإسلامية¹، اذ كان الفن الإسلامي متأثر بفنون الحضارات السابقة له قبل أن يصبح فنا اسلاميا قائما بذاته.

¹ كمال الدين سامح، العمارة الاسلامية في مصر، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، د.ت، ص13.

أما فيما يخص المغرب الإسلامي عامة و المغرب الأوسط خاصة، فقد مرت عليه عدة دويلات توارثت الحكم لفترات محددة، و لقد تركت كل دولة بصمتها الخاصة من ناحية العمارة، كالدولة الحمادية (398 - 547هـ/1007 - 1152م) التي تأسست على يد حماد ابن بولوغين ابن زيري الصنهاجي، و قد خلفت عدة معالم أهمها قلعة بني حماد و التي لا تزال مئذنة المسجد الشاهقة بارتفاع 27 متر شاهدة على عظمة المعمار الحمادي، بالإضافة إلى المسجد الكبير بقسنطينة، كما نجد أيضا الدولة المرابطية (447- 541هـ/1055-1147م) التي عاصرت الزيريين و الحماديين و قد سمح للمرابطين من خلال احتكاكهم مع الإسبان بتوسع الحضارة الأندلسية، و قد تعرضوا لتأثيرات قرطبة، واستعملوا الدعامات الضخمة من الآجر عوض الأعمدة و عقود متعددة التقويسات برقبة ملتوية الشكل و قرميد أخضر¹.

تطورت الأساليب الفنية و المعمارية في تلك الفترة، و كانت تتأثر بعضها البعض و أسفر عن ذلك ميلاد فن جديد وحد بين المغرب الإسلامي و الأندلس، ظهر عندما انتقل سكان المغرب إلى الأندلس لنصرة ملوك الطوائف، و كانت الموجة الأولى من قبل المرابطين، و الموجة الثانية كانت من قبل الموحدين و أصبحت دولتهم تغطي الأندلس و شمال افريقيا، و هكذا ظهر على يد سكان المغرب فن أطلق عليه اسم الفن الأندلسي المغربي، و انتشر في مراكش و الرباط و فاس و تلمسان، حيث أنشأت المساجد الضخمة، وكان عهد عبد المؤمن الموحدي 508هـ-541هـ / 1130-1163م عهد اعمار و بناء كذلك كان عهد أعقابه يوسف و يعقوب و المنصور، ثم ظهر حكام بن مرين في فاس و لازال مسجد المنصورة في تلمسان يشهد على فنونهم².

¹ صالح شاوش - مريامة بن شريف، رحلة في تراث المغرب العربي، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، الجزائر 2014م، ص 79.

² عفيف البهنسي، جمالية الزخرفة العربية، مكتبة لبنان، د.ت، ص 29.

من بين مميزات هذا الطراز استخدام نوع من العقود على هيئة حدوة الفرس و استخدام الدعائم المبنية من الحجر عوضاً من الأعمدة، و من المظاهر المعمارية التي اختص بها المآذن المربعة و الطنف، أو الأفاريز الخشبية التي كانت تظل البوابات الضخمة، و يلاحظ أن الأعمدة في قصر الحمراء و في العمائر التي تأثرت بهذا القصر قد امتازت برشاقتها و جمالها و تيجانها ذات الدلايات أو المقرنصات، كما استخدم الفسيفساء من الخزف في تغطية الجدران، و الإسراف في الزخارف المحفورة على الجص. ظهرتان قويتان في هذا الطراز¹، فهو مدرسة معمارية فنية قائمة بحد ذاتها و ذلك لكثرة خصائص فنونها و توسعها.

و مع هجرة الأندلسيين إلى شمال إفريقيا بحكم الأوضاع التي سادت الأندلس بعد سقوطها في يد المسيحيين، و كان لهؤلاء أثر واضح على سكان المغرب الأوسط، فقد ساهموا بشكل كبير في تطوير جميع ميادين الحياة الإقتصادية و الإجتماعية و الثقافية و حتى في العادات و التقاليد بعد اندماجهم في المجتمع الجزائري، كما لهم الفضل في تجديد الحركة المعمارية و بناء عدة أحياء و مدن على طرازهم الخاص الذي جاؤوا به من الأندلس.

وبعد ظهور العثمانيين (677هـ/1299م) على الساحة السياسية العالمية ظهر معهم طراز معماري جديد، ذلك لأن الدولة العثمانية شملت القطاع الشرقي من جنوب أوروبا حتى الشاطئ الشرقي من البحر الأدرياتيكي، فقد استورد العثمانيون المعماريين و الفنانين و أصحاب الحرف والصناعات من كل البلدان الأوروبية و العربية، و خلطوا التقاليد الموروثة في أقطار امبراطوريتهم المختلفة و نشروا ذلك المزيج في أنحائها، و كان من الطبيعي أن تشتد ملامح المزيج البيزنطي و الباروك في مناطق الدول الأوروبية و أن تقوى ملامح العمارة الإسلامية في البلاد العربية، و لذا فقد وصفت المدرسة المعمارية

¹ زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مطبوعات اتحاد اساتذة الرسم مصر، د.ت، ص 16.

العثمانية بأنها خليط من العديد من الخصائص و التقاليد و العناصر من مدارس و طرز مختلفة و من عدة عصور¹.

و لما دخل العثمانيين إلى الجزائر فإنهم جلبوا معهم ميزاتهم المعمارية و أضافوها على العمارة المحلية، فبرز طراز خاص بالعمارة الجزائرية في العهد العثماني، بحيث أن المعماري الجزائري كان يجمع بين نمط تخطيطي محلي و عناصر معمارية ذات طراز عثماني، و نلاحظ ذلك خاصة في العمارة الدينية كجامع سيدي الكتاني، الذي بني وفق النظام التخطيطي المحلي و المئذنة المخروطية التي تميزه و هي ذات صلة وثيقة بمآذن الطراز العثماني المعروف، و أحيانا أخرى يستعمل التخطيط العثماني بمئذنة مربعة محلية مثل الجامع الجديد، كما تتوسط القباب الكبيرة كل المساجد ذات النظام التخطيطي العثماني².

أما في العمارة السكنية فإن تصميمها المعماري بقي مستمرا للتقاليد المعمارية التي كانت سائدة في البلاد قبل دخول العثمانيين، و يظهر الأثر العثماني في العقود المستعرضة و الجانب الزخرفي³.

¹ فريد شافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها و حاضرها و مستقبلها، شركة الطباعة العربية السعودية، 1982م، ص 139.

² خيرة بن بلة، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، معهد الآثار جامعة الجزائر 02، 2008م، ص 412.

³ زكية راجعي، مساكن الفحص بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، معهد الآثار جامعة الجزائر 02، 2007م، ص 286.

2- الطرز المعمارية الأوروبية:

ظهرت في العصر الحديث مواد وأساليب معمارية جديدة في البناء و ذلك بعد النهضة التي قامت في العالم عامة و في أوروبا خاصة ، ففي القرن 19م حدث تطور كبير في العمارة الأوروبية، وهو استعمال الحديد في العمارة و كان حدثا عالميا قد غير الكثير من المفاهيم و الأساليب القديمة¹، اذ استعمل لأول مرة سنة 1840م عوضا عن الخشب في صنع النوافذ و الأبواب، ونظرا لميزات المعدن فلقد توسع استعماله على شكل فولاذ².

و شهدت العمارة الأوروبية خلال النصف الأخير من القرن 19م حتى حلول القرن 20م حركة دؤوبة في البحث عن الجديد و شحذ حالة الاستلھام في العمارة من الطرز السابقة فمنهم من شرع باستعمال الحديد في الهياكل البنائية، و منهم من حاول احياء طرز العمارة السابقة كالفرعونية أو الإغريقية أو الرومانية أو حتى القوطية³.

تميزت العمارة في بداية القرن 20 بالعقلانية و التقنية، فلقد أصبح للدراسات الرياضية أهمية خاصة في التصميمات المعمارية، كما أن الزجاج و الحديد احتلا مكانا أساسيا في العمارة و يدين تطور العمارة إلى ظهور الإسمنت و استعمال الإسمنت المسلح، و لقد استخدم للمرة الأولى في كنيسة "سان جان دي مونمارتر"⁴، و كان هذا سببا في تعديل جميع مبادئ العمارة، اذ أن أهمية هذا الإسمنت المسلح تقوم على امكانية رفع مساحات واسعة دون أعمدة أو ركائز أو عقود، مما ناقض جميع مبادئ العمارة و سهل في بناء

¹ كاظم شمهود طاهر، العمارة الاسلامية في اسبانيا، مجريد، ج1 العربي للنشر و التوزيع، 2005م، ص143

² عفيف البهنسي، تاريخ الفن و العمارة، ج2، دار الشرق نبيل طعمه، ط2003م، ص 226.

³ ندى الحلاق، "الكولنيالي في الشخصية المحلية في العمارة و العمران"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مج28، العدد1، 2012م، ص248.

⁴ كنيسة "سان جان دي مونمارتر" كنيسة في فرنسا بنيت على الطراز القوطي سنة 1904م.

طبقات متعددة كما فسخ المجال للمعماري التصرف بالجدران التي تركت مفتوحة لتجهز بمواد أخرى معدنية وزجاجية¹.

فقد كانت الهندسة المعمارية تفتقر إلى أسلوب فني محدد، وكانت تتطور وفق اختيارات اتخذت أشكالاً ووجوهاً متعددة، فإن هذه الهندسة المعمارية أتاحت الفرصة لإعادة إحياء الأساليب الفنية للزمن القرون الوسطى²، كالطراز القوطي الذي ظهر خلال الفترة من القرن 6هـ/12م إلى 10هـ/16م، وقد نشأ هذا الطراز في فرنسا وفي البلاد التي تحت التاج الفرنسي ثم انتشر بعد ذلك في جميع أوروبا، ومن مميزاته استعمال العقود المدببة بأشكالها المختلفة وكذا القبوات والعقود والأكتاف الطائرة في الهيكل الخارجي، ولهذا الطراز تأثير على العمارة الإسبانية في القرن 9هـ/15م ونجد هذه التأثيرات في القبة النجمية star vault، ويلاحظ أن القوطي في إسبانيا قد تأثر بالعمارة الإسلامية من ناحية الزخارف الكثيرة على السطح الخارجي³.

في نهاية القرن 19م تأثرت العمارة بما عرف من طراز الباروك الجديد، وقد بدأ في فرنسا في عصر نابليون الثالث⁴، إذ أهمل هذا الأخير أسلوب العمارة الكلاسيكي واتجه نحو أسلوب فرنسي قائم على التناظر والتناسب⁵، حيث أن العمارة الباروكية غنية في زخارفها ومنحوتاتها وميسورة في مادتها وصناعتها وقد عمت أوروبا كطراز جديد⁶.

¹ عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، ج2، المرجع السابق، ص225.

² بيدرو مارتنيث مونتانيث و كارمن رويث برافو، أوروبا الإسلامية سحر الحضارة الألفية، تعريب، نادية ظافر شعبان، مؤسسة الفكر العربي، بيروت 2015م، ص 73.

³ صالح لمعي مصطفى، نظرة على العمارة الأوروبية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1983م، ص99.

⁴ نفسه، ص 171.

⁵ عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، ج2، المرجع السابق، ص 96.

⁶ كاظم شمهود طاهر، المرجع السابق، ص143.

فتأثرت العمارة الفرنسية بالأسلوب الباروكي الإيطالي غير أن العمارة المدنية بقيت فرنسية و أن الأسلوب الباروكي بقي شائعا في الأعمال التزيينية¹.

3- الطراز الموريسكي الجديد:

ذهب بعض المهندسين الأوروبيين إلى مزج بعض المناهج ببعض بقايا الطرز السابقة كالباروك و الركوكو، وميلاد طراز انتقائي يدعى الطراز الكولونيالي الإستعماري بسبب تزامنه مع المرحلة الإستعمارية التي ابتدأتها فرنسا في الجزائر عام 1830م².

و كان هذا الأكثر اتقانا بحيث دمجت بعض الأشكال و العناصر الفنية الشرقية في كينونة الهندسة المعمارية الأوروبية، بحيث باتت تلك الأشكال و العناصر ذات المحتوى العربي الإسلامي أو الموريسكي حقيقة مثبتة³، و أطلق عليه مصطلح الموريسكي الجديد ولم تأتي هذه التسمية بمحض الصدفة بل بعد دراسات عميقة للعمارة الإسلامية من قبل المستشرقين.

و خلال الاحتلال الفرنسي للجزائر ظهر هذا النوع من المباني الذي يمزج بين الثقافتين الأوروبية و الإسلامية، بهندسة أوروبية منفذة بعناصر معمارية إسلامية حتى وان شكلت العناصر الفنية الإسلامية سمة خاصة من سمات الهندسة المعمارية الأوروبية فإنها لم تشكل قوام هذه الهندسة أو بنيتها الأساسية⁴.

¹ عفيف بهنسي، تاريخ الفن و العمارة، ج2، المرجع السابق، ص 65.

² ندى الحلاق، المرجع السابق، ص248.

³ بيدرو مارتيتش مونتايث و كارمن رويث برافو، المرجع السابق، ص 73.

⁴ نفسه ، ص74.

كان وراء هذه الحركة المعمارية عدة أهداف سطرها المحتل، كنشر الثقافة الأوروبية و طمس الهوية الوطنية و الشخصية الإسلامية، و أوهم الأهالي أنه جاء لنشر حضارة الرقي و التقدم، ولقد ركز جهوده على الناحية البسيكولوجية تركيزا قويا قبل و بعد أن استتب الأمر عسكريا، بغية الوصول إلى ادخال الفشل في عقول الجزائريين و تجريدهم من السلاح المعنوي للحيلولة من أية مقاومة و استسلامهم دون قيد شرط لقوات الطغيان و منعهم من الوصول إلى هذا الهدف.

كانت الحرب البسيكولوجية إلى جانب الحرب المسلحة، و في هذا الإطار وجدت الدعاية البسيكولوجية الفرنسية مادة تغذي نشاطها و تزين الإستعمار و تحاول إظهار فوائده و محاسنه¹.

انتهجت فرنسا سياسة امتصاص غضب الشغب و التخفيف من الاختلافات الدينية و العرقية بين المعمرين و الأهالي، و كان لها مهندسون لربط الفن المحلي بفنهم بهدف كسب ود الجزائريين و دفعهم الى قبول الآخر، وبالتالي كان من الضروري إنشاء أحياء أوروبية جديدة و الحفاظ على المدن العربية القديمة بعدما كانت في بداية الأمر تدمر و تخرب كل ما هو متعلق بالهوية العربية².

لم تحدد السياسات الإستثمارية التهيئة العمرانية فحسب، و إنما أيضا الأشكال المعمارية التي كانت تكتسب في السياق السياسي لها قيمة رمزية مهمة جدا، بترجمة جائزة روما في الهندسة المعمارية عن قصر مخصص لحكام الجزائر 1862م لمنحي فرضيته الفرنسية دائما، فقد منحت إلى مشروع كلاسيكي "لشابرول Chabrol"³ ، خلال الفترة الممتدة من سنة 1840م إلى نهاية القرن 19م، كان المهندسون المعماريون

¹ زبير سيف الإسلام، سجل تاريخ الإستعمار في الجزائر، المؤسسة الوطنية للطباعة، 1988م، ص15.

² صالح شاوش - مريامة بن شريف، المرجع السابق، ص202

³ "لشابرول Chabrol" مهندس معماري فرنسي.

منخرطين أساسا و مشجعين لنفث شخصية فرنسية تحديدا من البنايات العمومية التي كانت تتكاثر بالجزائر¹.

و لوحظ في الجزائر و أكثر من مكان آخر الأهمية السياسية و الإيديولوجية الممنوحة للبنائيات العمومية، ومن خلالها كانت صور فرنسا و ثقافتها و نظامها في الحكم و بالتالي شرعيتها و مصداقيتها و قوتها، كانت عليها أن تعرض نفسها على الأرض الإسلامية مع الإيحاء بالخوف منها و الإحترام لها و بطابعها الديمقراطي كذلك².

كان هذا النوع من المباني و المسمى بالطراز الموريسكي الجديد يتوغل شيئا فشيئا في المجتمع و انتشر بشكل واسع في المدن الكبرى التي استوطنها المعمرين كالجزائر و سكيكدة و وهران، وقد أصاب هذه المدن ما أصاب البلاد الإسلامية الأخرى من زحف الإستعمار الأوروبي، و ما صاحب ذلك من طغيان التقاليد المعمارية الغربية التي نالت من أصالة العمارة الإسلامية و جعلتها تدور في دوامات و تيارات تبدو كأنها تلفظ أنفاسها الأخيرة³.

و كان الاستعمار يفرض عمارته القادمة من أوروبا على العمارة المحلية مثلما فعلت العمارة الإسلامية خاصة الأندلسية منها بتأثيرها على أوروبا، حيث أن العماائر الأندلسية اشتملت على عناصر معمارية و زخرفة اسلامية استخدمها الأوروبيون كثيرا في عماائرهم كما أنها تشمل أيضا على أساليب بنائية استعارت بعضها أوروبا في كثير من مبانيها كاستخدام العقد المدبب الذي صار أساسا لنشأة طراز معماري أوروبي مهم هو الطراز القوطي الذي يقوم بصفة أساسية على العقود المدببة بدلا من العقد نصف الدائري الذي

¹ كميل ليسلير، السياسة الثقافية الفرنسية بالجزائر، تر، نذير طيار، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، 2016م، ص131.

² نفسه، ص132.

³ فريد الشافعي، المرجع السابق، ص132.

كان أساس العمارة الرومانسكية من قبل¹، كما كان لجامع قرطبة تأثير كبير على العمارة الإسلامية و المسيحية على السواء، فقد انتشر هذا التأثير في اسبانيا المسيحية ، و منها إلى مقاطعات فرنسا في الجنوب و من قباب الجامع استلهم الفرنسيون الحل المعماري للقنوات القوطية المصلبة ، كذلك نقلوا عن زخارفه و حلياته بعضها إلى كنائسهم و انتشر العقد الثلاثي الفصوص و المتعدد الفصوص و عقد حدوة الفرس²، فقد كان الطراز السائد قبل تحرير اسبانيا هو الطراز القوطي، و لكن أقيمت في الأندلس في القرن 7-8هـ/13-14م المدن و المساجد و القصور على الطرز الإسلامية مما وحي أن الغرب اقتبس أصول فن عمارته من المسلمين، إذ ليس هناك من مشابهة بين الطراز الإسلامية و الطراز القوطي، و إن تأثير فن العمارة الإسلامية واضح في كثير من الكنائس الفرنسية ككنيسة مدينة "ماغلون" التي كانت ذات صلة بالشرق، و ألمح "شارل بلان" إلى ما اقتبسه الأوروبيون من المسلمين في فن العمارة بقوله: "أرى من غير المبالغة فيما لأمة من التأثير على أمة و ذلك خلافا لما يسار عليه اليوم أن الصليبيين الذين شاهدوا ما اشتمل عليه الفن الإسلامي من المشربيات و شرفة المآذن، أدخلوا إلى فرنسا المراقب و الجواسق و الأبراج و الأطناف و السياجات، التي استعملت كثيرا في العمارة المدنية و الحربية في القرون الوسطى"³.

¹ حسن باشا، موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية، أوراق شرقية للطباعة و النشر و التوزيع، مج2، 1999م، ص82.

² توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة و الفنون في العصور المتوسطة الأوروبية و الإسلامية، ج2، مكتبة الأنجلو المصرية ط 1، القاهرة 2009م، ص316.

³ توفيق سلطان اليوزبكي، "الحضارة الإسلامية في الأندلس و أثرها في أوروبا"، ثقافتنا للدراسات و البحوث مج5، العدد 20 سنة 2010م، ص 130-131.

4- تأثير العمارة الإسلامية على العمارة الأوروبية:

انتقلت التأثيرات المعمارية الإسلامية إلى أوروبا عن طريق إسبانيا و صقلية و تركيا وكانت الأندلس الجسر و حلقة الوصل بين آسيا و إفريقيا من جهة و بين أوروبا من جهة أخرى، حيث عبرت الحضارة الإسلامية متفوقة إلى أوروبا، و أحس الأوروبيون بعظمتها فأقبلوا على دراسة الحضارة الأندلسية و الاستفادة من جميع فنونها و عمارتها، و استمر تأثير العمارة الإسلامية على العمارة الأوروبية خاصة عمارة المدجنين حتى 18م، بل أن تأثيرات عمارة المدجنين وصلت إلى القرن 20م¹، و هو فن معماري إسلامي مطبق على بناء نصراني و معدل بحسبه، فقد قام المدجنون ببناء كنائس الأوروبيين و مدارسهم و ديرتهم و قصورهم وفق أصول الفن المعماري الإسلامي و بتعديلات يقتضيها الفارق الديني²، و ذلك لكون الهندسة المعمارية في بلاد الأندلس متميزة و متفوقة على غيرها في أوروبا لما تتمتع به من أصالة و جمالية ساحرة، و تشهد على ذلك قصور و مساجد غرناطة و إشبيلية و قرطبة، و استعانت أوروبا بمهندسين أندلسيين لبناء قصورها و كنائسها و أسوارها و قلاعها، و كان الإسبان يطلقون على المهندس المعماري المسلم لقب العريف، وصلت درجة العريف إلى تفوق كبير ساد على المعماري النصراني و أصبحت الحكومة المحلية و صاحب الكنيسة يكلفون المعماريين المسلمين في بناء عمارتهم الدينية و المدنية³.

وهنا يمكن القول أن الطراز الموريسكي الجديد الذي ظهر في الفترة الإستعمارية كان كردة فعل من المستعمر، و ان صح القول كإنتقام له من الحضارة الإسلامية عامة و من العمارة المحلية خاصة، حيث حاول نشر الهندسة المعمارية الأوروبية على أراضي

¹ كاظم شمهود طاهر، المرجع السابق، ص15

² عدلي محمد عبد الهادي و الآخرون، تاريخ العمارة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، ط1، الأردن 2018م، ص 66.

³ كاظم شمهود طاهر، المرجع السابق، ص151

إسلامية، و اهتمت إلى طريقة لدمجها مع العناصر المعمارية الإسلامية لينتج عن ذلك هذا الطراز المسمى بالموريسكي الجديد، و لكن تصميم مبانيه لا تعكس تسميته و لا تمتد بالموريسكي بأية صلة، كون أن تلك التصاميم تختلف تماما عن الطراز الموريسكي أو الأندلسي الإسلامي و الذي له ميزاته الخاصة و عناصره المعمارية الإسلامية.

فنتساءل لماذا أطلق هذا المصطلح الإسلامي على هذا الطراز الذي صممه المهندسون الأوروبيون بهندسة أوروبية وعناصر إسلامية، و هنا يمكن القول أن هذا الأمر كان هدفه تشويه العمارة الإسلامية التي حافظت على أصالتها لقرون طويلة و هذا بإدخال تصاميم لا تتماشى معها حتى و لو استعملت فيها عناصرها المعمارية.

5- التحليل المعماري لقصر مريم عزة:

يعد قصر مريم عزة نموذج من تلك المعالم المنتشرة بكثرة في المدن الجزائرية، و التي بنيت وفق هذا الطراز الموريسكي الجديد، حتى أنه يمكن القول: أن مدينة سكيكدة بنيت في ذلك الوقت وفق مخطط المدن الأوروبية، و نتج عن ذلك عمران بشخصية فرنسية تمثلت في الشبكات الأفقية الممتدة الشطرنجية للشوارع الرئيسية، و انشاء معظم الأبنية في طرف واحد لمنظور الشارع العام، و جعل المنظر الطبيعي في الطرف الآخر المقابل له مثلما بنيت محطة القطار و النزل البلدي و البريد المركزي، و وضعت القصور في نقاط بعيدة عن وسط المدينة بحيث تمثل نقطة انتقاء للمنظر الطبيعي المفتوح¹.

ولذا نجد قصر مريم عزة بني وسط المنطقة الغابية و المناظر الطبيعية بعيدا عن المناطق السكنية و يحتل مساحة واسعة، شأنه في ذلك شأن قصور الخلفاء و الأمراء في العصر الإسلامي والذين كانوا يهتمون بتشييد قصور ضخمة على مساحات أرضية كبيرة، وقد اتخذت تلك القصور شكلا مربعا على جوانبها الأربعة ايوانات متقابلة وهو ما نشاهده

¹ ندى حلاق، المرجع السابق، ص 250.

في قصور ايران و العراق كقصر الأخيضر الذي يعود إلى القرن 2هـ/8م، والذي استمرت فيه التقاليد الأموية في بناء القصور، بحيث يفضي المرء إلى القصر من خلال بهو مسقوف يؤدي على فناء رئيسي و منه إلى قاعة العرش التي تقع كذلك على امتداد محور البناء¹.

أما قصر مريم عزة فقد اتخذ الشكل المستطيل، و يتكون من ثلاث طوابق، وهذا الأمر نجده كذلك في القصور الإسلامية و المنازل الخاصة، التي تتكون عادة من طابقين تصل في بعض الأحيان إلى ثلاث طوابق، الطابق الأرضي و يسمى السلامك و به غرف الرجال و غرف الإستقبال و الطابق العلوي و يسمى الحرمك، و هو مخصص لسكن العائلة و قاعات السيدات و يرجع هذا الفصل بين الجنسين للظروف الإجتماعية التي كانت سائدة في ذلك الوقت²، مثل تلك البيوت الأندلسية ذات الطوابق العالية و الغرف الخارجية التي تبرز تحت القرميد، فضلا عن النوافذ المشبكة النموذجية، نوافذ أو شرفات تكسوها أطر خشبية أو مشربيات، و من سمات منازل العائلات الثرية ذلك الفناء المركزي الشائع في التقليد المعماري المتوسطي و يكون مربع الشكل عموما يفضي من جهاته الأربع إلى غرف المنزل أو إلى ملحقات أخرى³.

أما في المغرب الإسلامي فإن العمارة المدنية عامة و القصور بصفة خاصة في الفترة الوسيطة، فإنها من المواضيع التي لم يتم التطرق إليها كثيرا، وغياب الدراسات لغياب الوثائق التاريخية و المادة الأثرية إلا القليل منها، والتي كشفتها الحفريات التي أقيمت من قبل الباحثين في أشير و قلعة بني حماد، و هذه الأخيرة عثر الأثريون على أربعة قصور

¹ ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، ط1، القاهرة 1994م، ص83.

² صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، ط1، بيروت 1984م، ص68.

³ بيدرو مارتينيث مونتاييث و كارمن رويث برفو، المرجع السابق، ص83.

منها قصر المنار و قصر البحر و قصر الكوكب و قصر السلام¹، غير أن النصوص التاريخية وصفت أن المسكن المغربي لا يختلف في تصميمه عن المشرقي.

و حتى في العهد العثماني فإن تخطيط الدار سار على نفس التقاليد الإسلامية المعروفة من قبل، و ذلك من حيث وجود الفناء الأوسط المحاط بالوحدات السكنية من المقعد الذي سمي أحيانا بالسلامك ، و القاعة الرئيسية ثم القاعة الثانوية والتي كانت تخصص لأهل الدار أو الزائرات من النساء و كانت تسمى بحرملك، ثم الحجرات و المرافق الأخرى².

و لم تختلف تصميمات القصور و دور السكن كثيرا في العمارة الإسلامية، لكون أن الظواهر العامة التي تتحكم في طبيعة المنازل متشابهة في العالم الإسلامي لخضوعها لنفس القيم الدينية و المعايير الاجتماعية، أدى إلى انعكاس ذلك على نمط المساكن من حيث تخطيطها و تركيبها المعماري، وإن اختلفت في التفاصيل من منطقة لأخرى لا يمنع من المقاربة بينها في شكلها العام³.

و فيما يخص قصر مريم عزة الذي جاء تخطيطه على شكل ثلاث طوابق و كل طابق يختلف عن الآخر من حيث التصميم و توزيع الوحدات، فجاء الطابق الأرضي مستطيل الشكل (اللون الأحمر)، و يعلوه الطابق العلوي الأول بنفس الشكل مع اختلافات بسيطة في التقسيم الداخلي للوحدات، والملفت للانتباه في القصر خاصة في هذا الطابق هو كثرة المراحض، فنجد تقريبا لكل غرفة مرحاض خاص بها، ويمكن القول أن هذا الأمر إضفاء نوعا ما من الخصوصية لساكني القصر.

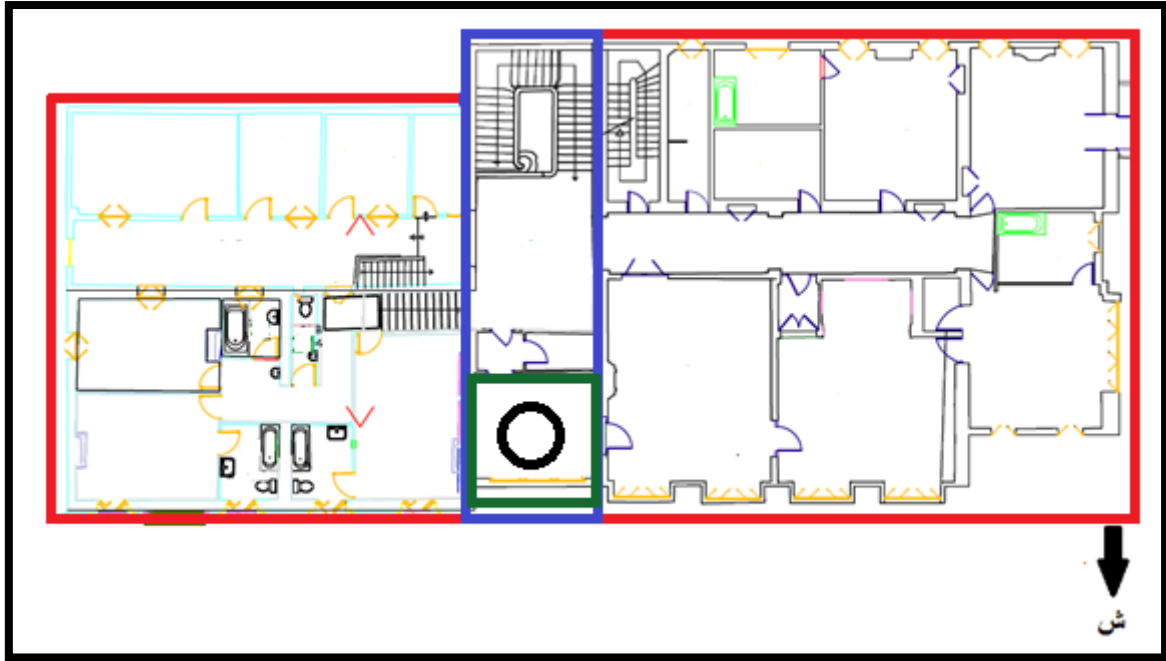
¹ رشيد بورويبة، الدولة الحمادية تاريخها و حضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1977م، ص251.

² فريد الشافعي، المرجع السابق، ص145.

³ زكية راجعي، المرجع السابق، ص155.

أما الطابق الأخير فجاء شكله مخالف تماماً عن سابقه، إذ جاء عموديا عليهما و يقسمهما إلى نصفين، بحيث استغل المعماري المساحة التي تعلو السلم المؤدي من الطابق الأرضي إلى الطابق الأول، وكذا مساحة البهو و الغرفة المقابلة له و التي تطل على الواجهة الشمالية، لينشأ فوق هذه المساحة هذا الطابق الأخير (اللون الأزرق)، وعمد إلى الغرفة الشمالية لينشأ فوقها الجوسق (اللون الأخضر) الذي يعلوه قبة و مثلناها بدائرة.

والملاحظ لهذا الشكل أن للمهندس المعماري له خلفية دينية، إذ علمنا أن "شارل مونتالو" ذو أصول فرنسية و ديانة مسيحية، لربما أراد أن يترك بصمته الدينية على أرض اسلامية إلى المدى البعيد.



شكل 42: الشكل التوضيحي للمخطط

عن/ سمير عبد العزيز /مكتب الدراسات مديرية الثقافة لسكيدة

(بالتصرف)

5-1- الوحدات المعمارية للقصر:

5-1-1- المداخل:

تختلف المداخل من عمارة لأخرى و من عصر لآخر و تتأثر بعضها ببعض، كما أثرت العمارة الإسلامية على العمارة الأوروبية عبر مختلف الأزمنة، فنجد العمارة الغوطية ذات المداخل بشكلها العام غائرة بعمق كبير، ولها العديد من الزخارف المحفورة في العقد و العضادات التي تكون مفصولة عن الجدار¹، وهذا ما نجده كذلك في العمارة الإسلامية.

و للقصر عدة مداخل تفتح مباشرة على الأروقة أو الغرف، فلم تسلم المداخل الخارجية من التغيير الذي حصل على العمارة، فبعدما كانت مداخل العمارة الإسلامية منكسرة و غير متقابلة و ذلك للحفاظ على حرمة المنزل، فإنها في هذا الطراز الجديد صارت تفتح مباشرة على الرواق الداخلي و الذي بدوره تفتح عليه أبواب الغرف، حتى و ان كان القصر بعيدا عن الأنظار و المارة، هذا لا يعني أن لا يتقيد بما هو معمول به في العمارة الإسلامية و ما ينص عليه الفقه العمراني، و هذا الأمر سارت عليه العمارة المحلية إلى ما بعد الإستقلال، فأصبحت جل مداخل المباني تفتح مباشرة إلى الداخل دون وجود أي انكسار أو سقيفة.

5-1-2- النوافذ:

الطاقة التي تخترق الجدار من جانب إلى آخر بغرض التهوية و الإنارة أيا مكان شكلها، وقد عرفت العمارة الإسلامية أنواع مختلفة من النوافذ كان منها المستطيل و المربع و الدائري و البيضاوي، و عادة ما كانت النوافذ المستطيلة ذات أعتاب بسيطة خالية من الزخارف أحيانا، أو ذات أعتاب منقوشة بزخارف نباتية و هندسية و كتابية

¹ قبيلة فارس المالكي، تاريخ العمارة عبر العصور، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان، 2011م، ص133.

عربية، و أحيانا أخرى كانت عقود النوافذ المستخدمة في العمارة الإسلامية تعطي للواجهات شكلا رائعا يكسر الملل¹.

فتحت في واجهات القصر نوافذ كثيرة واسعة و تفتح على الخارج، و عادة ما كانت الجدران الخارجية في القصور الإسلامية قليلة الفتحات المظلة على الطريق العام و ان كانت فإنها ضيقة صغيرة تحميها قضبان من الحديد، و لذلك اهتم العرب بتصميم الأفنية الداخلية و العناية به و جعل الفتحات الهامة الرئيسية تطل على هذه الأفنية من الداخل².

فبعدها كانت نوافذ البيوت تفتح على الداخل نحو الصحن المكشوف فإنها في عمارة الطراز الموريسكي الجديد تفتح على الخارج ، حتى وان كانت البيوت متقابلة و هذا ما نلاحظه في جل العمارات التي بنيت في الفترة الحديثة خاصة في المدن.

و لهذا فضل الأستاذ الدكتور "محمد الطيب عقاب" تسميتها "بالعمارة الفاضحة"، كونها تفضح ما هو موجود داخل البيوت و تكشفه للخارج بعدما كانت مستورة، و هذه صفة أخرى من قبل المستعمر للعمارة الإسلامية، وحتى للقيم و مبادئ الدين الإسلامي الذي ينص على الحرمة و الحشمة.

¹ عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامي، مكتبة مدبولي، ط1، 2000م، ص314.

² توفيق عبد الجواد، المرجع السابق، ص303.

5-1-3- الصحن:

الملاحظ في قصر مريم عزة غياب عنصر معماري مهم ألا وهو الصحن، الذي يعتبر عنصر رئيسي في عمارة القصور و دور السكن الإسلامية، فهو فناء الدار و مكشوف و إليه يفضي الباب الخارجي و عليه تفتح الأبواب و النوافذ، و توزع حوله المرافق الأخرى¹، فقد وجد لتكييف حرارة الجو ذلك أن الهواء البارد يهب إلى أدنى مستوى ليلا ثم ما يلبث أن يتسرب إلى الحجرات فيلطف حرارتها، ويضل محصورا بين جدران الصحن حتى ساعة متأخرة من النهار كأنه خزان للترطيب، و قد لجأ المعمارى في العهود الأولى إلى إحاطة الصحن بإيوانين للاستقبال، أحدهما شمالي و الآخر جنوبي لتقادي أشعة الشمس على مدار النهار، و يسبق كل من الإيوانين مقعد أي شرفة مسقوفة تفتح على الصحن، و لا يخلو هذا الأخير من نافورة أو حوض ماء و أحيانا يضاف إليها لوحة جدارية من الرخام مزخرفة بنقوش خفيفة².

ولعل استغناء المهندس عن هذا العنصر الهام و الإكتفاء بربط وحداته المعمارية ببعضها البعض على شكل مستطيل، قد يكون ذلك لوقوع القصر في منطقة غابية و يطل على مناظر جد خلابة، فلم يشأ المهندس أن يهدر مساحة من البناء لأجل فضاء خارجي آخر و القصر في الأساس موجود في بيئة خارجية، ولكون المنطقة تعرف تساقط الأمطار فاهتدى المعمارى إلى جعل سقف القصر جمالوني الشكل مغطي بالقرميد.

و ظاهرة غياب الصحن نلاحظه كذلك حتى في المعالم الأخرى ذات نفس الطراز، ليس في سكيكدة فقط و إنما حتى في المدن الأخرى، و هو الهدف المقصود لضرب العمارة الإسلامية سواء المدنية أو الدينية في نواتها، و هو الصحن الذي تقوم عليه الوحدات الأخرى.

¹ عبد الرحيم غالب، العمارة الإسلامية، جروس برس، ط1، بيروت 1988م، ص240.

² ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص92.

و للإشارة فإن العمارة الدينية أيضا تأثرت بشكل كبير بهذا الأمر، و هذا ما نلاحظه في المساجد التي بنيت في الفترة الحديثة، خاصة في المدن إذ غاب عنها الصحن و الإكتفاء ببناء الطوابق، و حتى العمارة المدنية لم تسلم من هذا التغيير في أسلوب البناء و ابتعدت عن الأصالة و تقاليد العمارة الإسلامية و اعتمدت على الحداثة.

5-1-4-الغرف:

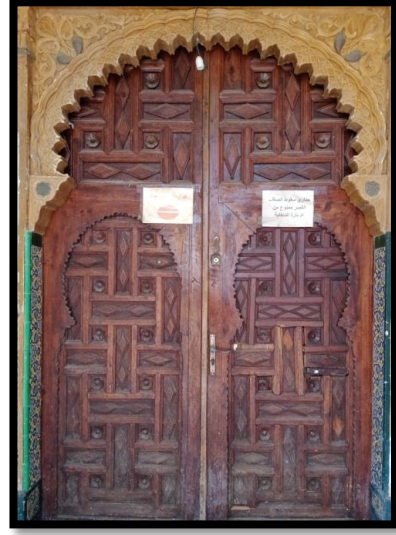
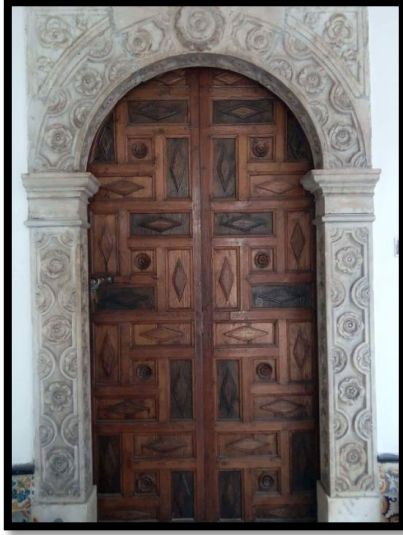
احتوى القصر على عدد هائل من الغرف، فاختصت غرف الطابق الأرضي لإستقبال الضيوف و الشخصيات المهمة، أما غرف الطوابق العليا فهي للسكن و قد جاءت متفاوتة المقاسات و اختلفت في تزيينها فلكل غرفة تصميمها الخاص، فقد كسيت جدرانها بمختلف المربعات الخزفية، بالإضافة إلى الزخارف الجصية، عكس غرف قصور مدينة الجزائر في العهد العثماني، فقد كانت تمتاز بالبساطة و قلتها و عدم وجود أي تعقيد للوحدات المعمارية، و هذه البساطة هي السمة الأساسية في كل العماثر القديمة و امتدت إلى العصر الحديث، أي إلى ما قبل عصر النهضة الأوروبية¹.

5-1-5- الأبواب:

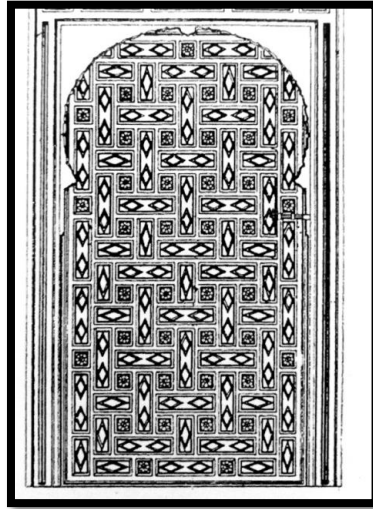
لم تختلف كثيرا أبواب القصر عن بعضها البعض سواء الأبواب الخارجية أو الداخلية، فهي من الخشب الأحمر و ذات تصميم واحد بمصراعين كبيرين و بزخارف موحدة ما عدا بعض الأبواب التي جاءت بمصراع واحد، وهي شبيهة إلى حد بعيد بأبواب قصور مدينة الجزائر من حيث زخارفها كقصر مصطفى باشا و قصر دار عزيزة إذ شكلت بواسطة قطع صغيرة مستطيلة و مربعة، رتبت بوضع أفقي و عمودي، يلاحظ أن القطع الأفقية أنها تحتوي على شكل معين واحد، ومثلها العمودية تحتوي على شكلين من المعينات بأقل حجم من الأول و هذه المعينات شكلت بطريقة التدرج الفني، و كذا حواف

¹ محمد الطيب عقاب، المرجع السابق، ص60.

الأطر التي تحتويها، فإنها هي الأخرى ذات خطوط متدرجة، و هذا التشكيل الزخرفي يعطي الباب قوة و صلابة، و هو ما يجعل أشعة الشمس تتكسر على بدن الأبواب عند تركيزها عليها، بحيث يتدرج ضوءها في مختلف المراحل بصورة انسيابية يجعل الباب يمتص الحرارة، و بالتالي لا تعتريه الشقوق و الشروخ¹.



صورة 87: الباب الرئيسي لقصر مريم عزة صورة 88: أحد أبواب قصر مصطفى باشا



شكل 43: الباب /عن/ محمد الطيب عقاب

¹ محمد الطيب عقاب، المرجع السابق، ص 112.

5-1-6- المآذن الوهمية:

استعمل المعماري في الطراز الموريسكي الجديد عناصر معمارية اسلامية لم تكن لها دواعي لإستعمالها، كالمآذن الوهمية أو المزيفة و التي نراها في جل المعالم الموريسكية الجديدة في سكيكدة كالنزل البلدي و محطة القطار ، و حتى في مدينة وهران بمحطة القطار، وكذا في مقر جريدة لاديبش و أبراج البريد المركزي بالجزائر العاصمة.



صورة 90: قصر مريم عزة



صورة 89: النزل البلدي



صورة 92: محطة القطار وهران



صورة 91: محطة القطار سكيكدة



صورة 93: البريد المركزي بالجزائر

صورة 94: مقر جريدة لاديبش (la

Dépêche) الجزائرية

اتخذت المئذنة في المباني ذات الطراز الموريسكي الجديد صفة التزييف أو الوهمية اذ جردها المعماري من وظيفتها الأساسية وأنشأت لغرض تزييني فقط و اكتساب المعلم الطابع الإسلامي و نجدها في المعالم المذكورة، و هي متواجدة في ركن المبنى كما هو معمول به في عمارة المساجد، أما في قصر مريم عزة فقد اكتفى المعماري بجوسق المئذنة فأدمجه مع المبنى و هو يعلو المدخل الرئيسي للقصر و يتوسط الواجهة الشمالية و يقسمها إلى قسمين، ما يعطي للقصر صفة التميز و الاختلاف عن المعالم التي بنيت وفق الطراز الموريسكي الجديد في تلك الفترة.

و المآذن ظاهرة معمارية تفردت بها المدينة الإسلامية دون سواها، و لم تكن في بادئ الأمر من العناصر الأساسية في أماكن الصلاة ولكن أضيفت فيما بعد إلى المسجد¹.

ظهرت لأول مرة في دمشق حين أذن بالصلاة من أبراج المعبد القديم الذي قام فيها بعد على أنقاضه المسجد الأموي، وكانت هذه الأبراج هي الأصل الذي بنيت على منواله المآذن الأولى في العمارة الإسلامية لاسيما في مصر و الشام و بلاد المغرب وكانت

¹ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 333.

مربعة الشكل¹، بحيث انتقل هذا النوع من التصميم إلى المغرب الإسلامي مع الأمويين و انتشر في جميع مآذن شمال افريقيا و الأندلس، و لعل أجملها تلك التي بناها الموحدون في القرن 6هـ/12م، منها مؤذنة الجيرالدا باشبيلية و مؤذنة حسان بالرباط و الكتبية بمراكش و المنصورة بتلمسان، وكان تأثير هذه المآذن واضحا على أبراج الكنائس في الدول الأوروبية خاصة ايطاليا و اسبانيا و صقلية و فرنسا، فهي شبيهة بمآذن الموحدين سواء في تصميمها أو زخارفها وبما فيها من عقود و نوافذ وهي تعود إلى القرن (7 و 8هـ/13 و 14م) بما في ذلك برج كاتدرائية "S.Trophine" سان تروفين" في أواخر القرن (6هـ/12م) بفرنسا².

و في أواخر عصر النهضة ظهرت أبراج النواقيس بجانب القبة الكبيرة التي تغطي صحن الكنيسة، و هذا ما تتميز به العمارة الإسلامية بوجود مؤذنة بجوار القبة ومثال على ذلك كنيسة "S.Stephen" سان ستيفن" بلندن في القرن 11هـ/17م³.

5-2- العناصر المعمارية لقصر مريم عزة:

5-2-1- الأعمدة:

تعددت التعريفات و تسميات الأعمدة ففي العمارة العربية الشرقية باسم العمود و في العمارة المغربية باسم السارية، كما تميزت بارتفاع لم يتجاوز المترين إلا قليلا⁴.

و استعملت الأعمدة و الدعائم أو الإثنيين معا في مبنى واحد، كعناصر حاملة في العمارة الإسلامية، و في بادئ الأمر استعملت جذوع النخيل كأعمدة في جامع عمرو بن العاص

¹ توفيق محمد عبد الجواد، المرجع السابق، ص.304

² أحمد عبد المعطي الجلاي، الملامح الإسلامية في عمارة الغرب، مطبعة الإبياري، القاهرة، 1990م ، ص77.

³ أحمد عبد المعطي الجلاي، المرجع السابق، ص82.

⁴ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص204.

عند تأسيسه¹، و كان المسلمون ينقلون الأعمدة من المعابد و الكنائس إلى مساجدهم و في بعض الأحيان يقلدونها إلى حد كبير²، و ابتكروا ما احتاجوا إليه من أشكال منها أعمدة اسطوانية البدن ذات تيجان ناقوسية وجدت في أطلال قصر المعتصم المعروف بالجوسق الخاقاني في سمراء (221هـ/835م)، ثم ابتكروا بعد ذلك الأعمدة المثمنة و الأعمدة ذات الأبدان المضلعة تضليعا حلزونيا³، و شاع استعمال العمود ذو البدن المستدير بدون انتفاخ، كما استعمل العمود ذو البدن المثمن بكثرة في العصر المملوكي و يلاحظ أن الأعمدة التي بدون وظيفة إنشائية قد استعملت في أكتاف النوافذ أو في ركن المبنى⁴.

4-2-2- العقود:

استعملت العقود في بعض البنايات كعناصر داعمة للمبنى، و أحيانا وجدت لغرض تزييني خاصة في الواجهات الخارجية للمعالم، فلم يكن هذا العنصر خاص بالعمارة الإسلامية فحسب، و انما وجد كذلك في عمارة الحضارات السابقة و امتد حتى للعمارة الحديثة.

أ- العقد نصف دائري:

انتشر هذا العقد في العمارة العربية الإسلامية في جميع العصور و الأقطار، كما كان منتشرا في جميع الطرز المعمارية في العالم القديم و الوسيط و الحديث، و في الشرق و الغرب و ليس من السهل الوصول إلى العصر الذي ابتكر فيه، غير أنه يوجد أقدم مثل لهذا العقد في قبة الصخرة، ثم تتابعت أمثله بغير انقطاع غير أن استعماله أخذ يقل مع

¹ صالح لمعي مصطفى، المرجع السابق، ص 77.

² كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص 171.

³ عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 204.

⁴ صالح لمعي مصطفى، المرجع السابق، ص 77.

تزايد الإقبال على الأنواع الأخرى التي انتشرت في العمارة الإسلامية في الشرق و الغرب¹، و لم ينتشر هذا العقد بالمشرق قدر انتشاره في المغرب الإسلامي، إذ استعمله الحماديون في منشآتهم المعمارية خاصة في نوافذ مئذنة قلعة بني حماد، و كذا الجامع الكبير بقسنطينة، فهو يتواجد في الجدار الغربي الذي يقابل البلاطة الأخيرة من بيت الصلاة²، كما استعمل على نطاق واسع في الأندلس في جامع قرطبة، و قد انتقل هذا العقد إلى أوروبا عن طريق الأندلس فنجد في مدخل كنيسة "سان جيل" و كنيسة "سان فليبير" بفرنسا، و هذه الكنائس تعود إلى القرن 6هـ/12م³.

ب-العقد المفصص:

تميزت به العمارة المرابطية وهو يختلف من حيث عدد الفصوص، و نجد ذات ثلاثة فصوص في بيت الصلاة لجامع تلمسان، و عقود أخرى متعددة الفصوص تصل إلى ثلاثة عشر فصا و هذا الأخير متواجد في محراب الجامع⁴، وقد ظهر العقد ذو ثلاثة فصوص يتوج مداخل المساجد و المدارس و الأسبلّة في نهاية عصر المماليك و ما بعده، وفي العادة كانت طاقية مثل هذا العقد محمولة على عدة صفوف من المقرنصات⁵.

شاع استخدام العقد الثلاثي الفصوص في جامع قرطبة و تألف شبكة من العقود و هذا التشابك من شأنه أن يضفي على البناء روحا من الجمال و الوثاقة في آن واحد، فأقيمت قباب الجامع على شبكات من هذه العقود المفصصة و المتداخلة، و بذلك ضمن توزيع

¹ فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م، ص 203.

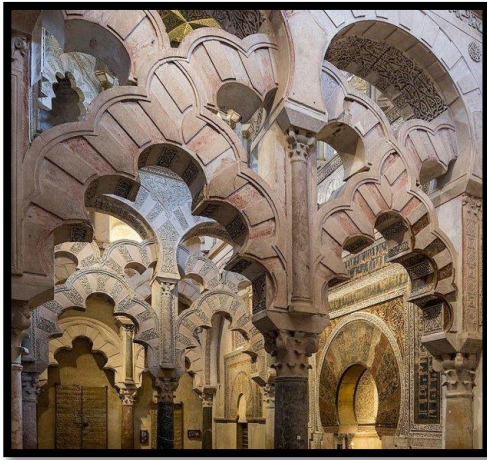
² مرزوق بنة، الزخرفة العمائرية في عمارة المغرب الأوسط، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد الآثار 2009م، ص101.

³ أحمد عبد المعطي الجاللي، المرجع السابق، ص 55.

⁴ مرزوق بنة، المرجع السابق، ص123.

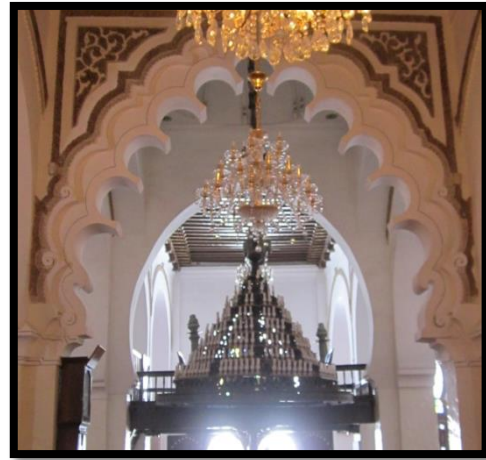
⁵ كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص174.

الضغط على سائر الأركان بعد أن ارتبطت أجزاء العقود فيما بينها¹، و هذا النظام المعماري المعقد ابتكار اسلامي محض لا نجده في أي عمارة أخرى، و قد انتقل العقد المفصص من اسبانيا إلى ايطاليا و فرنسا و غيرها من بلدان أوروبا، ففي فرنسا نجد العقد الثلاثي الفصوص على مدخل كنيسة "سان ميشال" و هي تعود إلى القرن 12م/هـ، و انتشرت عدة أمثلة لعقود متعددة الفصوص بأوروبا، ففي فرنسا نجدها في كاتدرائية أميونس عام 1225م².



صورة 96: جامع قرطبة

عن/ <https://www.hiamag.com/>

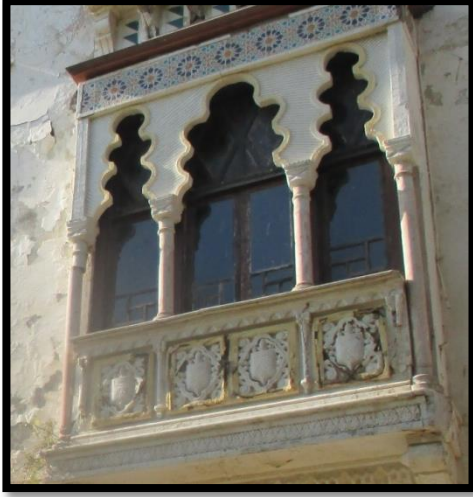


صورة 95: جامع تلمسان

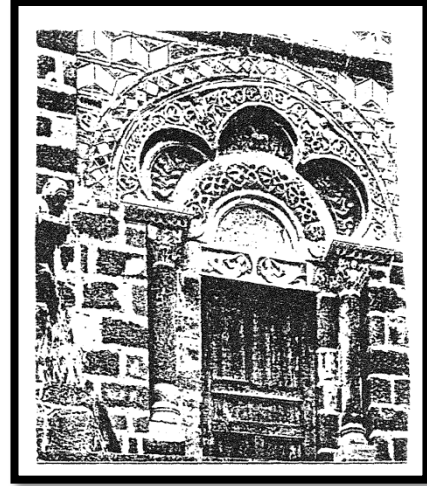
عن/ أمينة عبيد

¹ عبد العزيز سالم، المساجد و القصور في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة و النشر و التوزيع، الاسكندرية 1986م، ص25.

² أحمد عبد المعطي الجيلالي، المرجع السابق، ص63.



صورة 98: قصر مريم عزة



صورة 97: كنيسة سان ميشال بفرنسا

عن/ أحمد عبد المعطي الجلاي

ج- العقد المنكسر:

لقد طبع العقد المنكسر العمارة الإسلامية المشرقية، و منها انتقل إلى أوروبا و بشكل خاص شمالها الغربي و صقلية و إليه ينتمي العقد القوطي الواضح الإنكسار¹. إن الفضل في وجود تلك العقود على اختلاف أنواعها و تطوراتها في العمارة الأوروبية راجع إلى المسلمين².

¹ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 280.

² كريستي ارنولد بريقس، تراث الإسلام في الفنون الفرعية و التصوير و العمارة، تر. زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي، ط1، 1984م، ص 133.

5-2-3-البوائك:

نجد هذه البوائك سواء في العمارة الدينية أو المدنية في الأروقة التي تحيط بالصحن المكشوف، و كانت البوائك في العمارة الموحدية ذات أهمية خاصة، فالنسبة للقصور فإن البوائك ذات عقدين أو ثلاثة تعد كتهيئة لدخول المجلس بالإضافة إلى عقد أكبر يضم العقود السابقة و هو العقد المركزي للبائكة الأمامية، و هذا النظام له تأثير زخرفي في النوافذ الخاصة بالمآذن الموحدية الكبرى في مسجد الكتبية و الخيرالدا بإشبيلية و مسجد حسان بالرباط¹، و نجدها في قصر مريم عزة مكونة من ثلاثة عقود ترتكز على أربعة أعمدة تزين بعض النوافذ الخارجية.

و الملاحظ في العمارة الموريسكية الجديدة كثرة الفتحات المعقودة بمختلف أنواعها و الملفت للانتباه وجود ثلاث عقود متتالية على شكل بائكة تنصدر الواجهات الرئيسية للمباني، و هذه الظاهرة نجدها في العمارة الإسلامية في مآذن المساجد الجامعة كمئذنة جامع تلمسان، و معظمها عقود صماء و له دلالة رمزية يقال أنها تشير إلى عدد الصلوات التي تقام في ذلك المسجد.

أما في المباني ذات الطراز الموريسكي الجديد فهي من دون شك أن تلك العقود الثلاثية يرجح أن تكون لها دلالة دينية، يمكن القول أنها ترمز لعقيدة ديانة المسيح و ما جاء في التوراة و ما يذكره الإنجيل عن قول المسيح " وعمدوهم باسم الأب و الابن و روح القدس"².

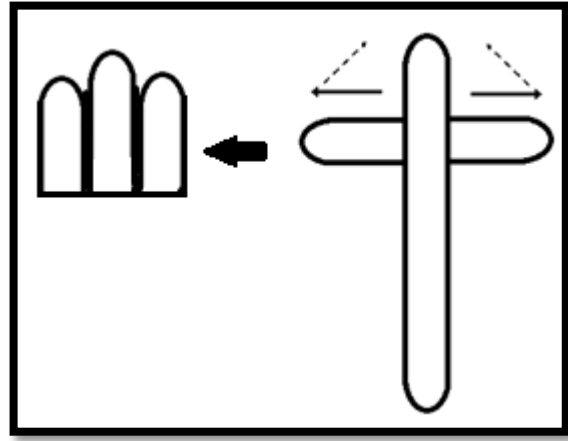
¹ باسيليون بابون مالدونادو، العمارة الإسلامية في الأندلس عمارة القصور، تر. علي ابراهيم المنوفى، مر. محمد حمزة الحداد، مج2، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة 2010م، ص42.

² محمد جواد البلاغي، التوحيد و التثلاث، دارالمؤرخ العربي، بيروت 1992م، ص65.

فشكل الصليب يكون عبارة عن عمودين متعامدين أفقي و عمودي، و هذا الأخير يمثل العقد الأوسط، أما العمود الأفقي من كلتا الجهتين يمثل العقد الجانبيين، فليس من المعقول أن المعماري الذي أنشأ تلك المباني أن يطبع رموز ديانة أخرى على أرض اسلامية، فاهتدى إلى هذه الطريقة لتفادي الإصتدام مع الأهالي و اوهامهم بأنهم يحترمون العمارة و الدين الإسلامي، كون أن العقود احدى العناصر المعمارية الإسلامية.



صورة 99: عقود النزل البلدي



شكل 44: شكل توضيحي



صورة 101: محطة القطار وهران



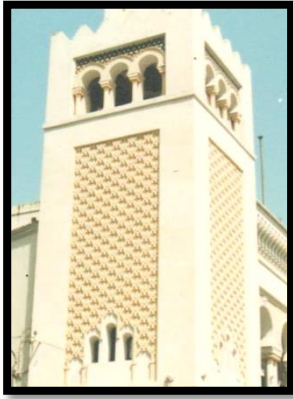
صورة 100: البريد المركزي بسكيكة



صورة 103: المدرسة الثعالبية



صورة 102: البريد المركزي بالجزائر



صورة 105: مقر جريدة لاديبش (la Dépêche) الجزائرية



صورة 104: محطة القطار سكيكدة

5-2-4 - المقرنصات:

وجد عنصر المقرنصات في قصر "مريم عزة" على شكل أفاريز و هي على نوعين: البسيطة نجدها تحت سقف الأروقة وكذا البهو الخارجي، أما ذات الدلايات فهي تعلو المدخل الرئيسي و كذا تزين أعلى جدران غرف الإستقبال، صنعت من الجص و دهنت باللون الأصفر.

يرجح أن تكون المقرنصات فارسية الأصل، و من هناك انتشرت في سائر بلاد الخلافة، ويبقى مسجد الجمعة بأصفهان على مر العصور من أروع الآثار المقرنصة و أقدمها والتي يعود تاريخها إلى القرن الخامس هجري¹.

وفي المغرب الإسلامي كان ظهورها في قلعة بني حماد في القرن 5 هـ/11م على شكل متوازي السطوح، ولقد اكتشفت من خلال الحفريات التي أقيمت من 1956م و1962م من طرف "قولفان"، وعثر على مقرنصات جصية قوامها قوصرات مجوفة نصف مستديرة بداخل القاعة المستطيلة في قصر السلام²، و لم تعرف زخارف هذه المقرنصات غير على وجه التحديد.

ان مقرنصات القلعة قد تعدت حدودها الجغرافية، وهو ما يدل أولا و قبل كل شيء على عدة جوانب ، على انها ابتكار محلي محض وان وجد في بعض من العمائر الأخرى فانه لا يتصور تأثر الحماديين بها³.

وفي الفترة المرابطية لم نجد هذا العنصر المعماري في المنشآت التي خلفوها و هي مسجد الكبير بالعاصمة ، مسجد ندرومة وكذا المسجد الكبير بتلمسان وهذا الأخير الذي تميزه القبة المخزومة وكذا الزخارف الجصية حول المحراب، عكس الفترة المرينية فنجد المقرنصات في قبة مدخل مسجد أبي مدين، و كذا قبة محرابه، وقد وجدت أيضا في مئذنة مسجد المنصورة و قبة محراب مسجد أبي الحسن، و في القرنين 8-9 هـ عرفت المقرنصات أقصى درجات التطور في سقوف قصر الحمراء وتيجان أعمدة مدرسة العطارين.

¹ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص398.

² أرزقي شرقي، تطور المقرنصات في عمارة المغرب الاسلامي خلال القرنين (5هـ - 7هـ/11م - 13م)، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية ، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1999-2000م، ص 135.

³ محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة و الفنون الإسلامية غي الجزائر، مكتبة زهراء الشرق ، ط1، 2002م، ص

و بالنسبة للأفاريز المقرنصة فإن أقدمها و أبرزها في المغرب الإسلامي حجرية و نجدها في صقلية ، و لم يوجد هذا الصنف في الفن المرابطي و الموحيدي سواء من الحجر أو الجص أو الخشب، كما ظهرت الأفاريز أول مرة في غرناطة في الغرفة الملكية وله أصدائه في الزخارف الجصية المدججة في طليطلة التي ترجع إلى عام 1242م¹.

5-2-5- الشرفات:

للشرفات عدة أشكال منها المسنن و الذي انتشر في المشرق و المغرب الإسلامي وكان شكله كأسنان المنشار، و أقدم مثال لها تعود إلى قصر الحير الشرقي في القرن الأول للهجري و كذا الجوسق الخاقاني بسمراء، وانتقل من المشرق إلى شمال افريقيا و الأندلس، حيث ظهرت هذه الشرفات المسننة في المسجد الجامع لقرطبة، و تتميز الشرفات الأندلسية بزوايا حادة و ليست قائمة كالتي وجدت في المشرق الإسلامي².

و استمر استعمالها إلى غاية ظهور الشرفات المورقة في مدرسة سنجر الجاولي بمصر و أخذت بالتطور حتى أصبح سطحها الخارجي يغطي بزخارف متشابكة³، و ظهر نوع آخر و هو الشرفات المخرمة ذات الشكل الزخرفي وجدت لأول مرة في مصر في جامع أحمد بن طولون بالقاهرة⁴.

¹ باسيليون بابون مالدونادو، العمارة الإسلامية في الأندلس عمارة القصور ، تر. علي ابراهيم منوفى، مر. محمد حمزة الخداد، المجلس الأعلى للثقافة، ج4، ط1، القاهرة 2010م.

² أحمد عبد المعطي الجاللي، المرجع السابق، ص85.

³ يحيى وزيري، المرجع السابق، ص127.

⁴ أحمد عبد المعطي الجاللي، المرجع السابق، ص 85.

انتقل هذا العنصر المعماري من الأندلس إلى العمارة الأوروبية فنجدتها تعلو جدران القصور و الكنائس خاصة، وخير مثال نجده في برج كنيسة "سان مارتين بفرنسا" في أوائل القرن 5هـ/11م، حيث يعتبر أقدم نموذج لهذا العنصر في أوروبا¹.

6- العناصر الفنية لقصر مريم عزة:

ان المتجول في أرجاء القصر والتمعن في مختلف زخارفه التي لا تعد و لا تحصى و التي نفذت بأساليب في غاية الدقة و الروعة، يوحي إليه أنه داخل قصر من القصور الإسلامية أين بلغ الفن درجة الرقي و الإزدهار خاصة في قصور الأندلس، و يشك أنه بني في الفترة الإستعمارية و على يد مهندس أوروبي وهنا يكمن التأثير الواضح للعمارة و الفنون الإسلامية في نفسية المعماريين و الفنانين الغربيين.

زخرفت جدران القصر بمختلف الزخارف المختلفة الملونة و المذهبة، كما حدث في القصور الأموية في بادية الشام كقصير عمره و قصور الأندلس كقصر الزهراء و قصر الحمراء، و حتى القصور العباسية في العراق كقصر الأخيضر و قصر الجوسق الخنقي².

و لعل تلك الزخارف التي اعتمد عليها الفنان لتزيين القصر هي نفسها التي كانت منتشرة في المغرب الأوسط، و التي تشمل على عناصر هندسية و نباتية و كتابية و معمارية و حيوانية، عثر عليها في قلعة بني حماد خلال الحرفيات التي جرت فيها فالأشكال الهندسية وجد الخط المنكسر و الخط الحلازوني و المربع و المعين و المضلع الثماني و النجمة و الدائرة، والأشكال النباتية تحتوي على الفرع الملتف و الورقة و السعيفة والزهرات ذات ثلاث أو ثماني أو عشر تويجات، و فيما يخص العناصر

¹ أحمد عبد المعطي الجبالي، المرجع السابق، ص85.

² عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص238.

الكتابية عثر على عبارة وهي "الملك" مكتوبة بالخط الكوفي ومن الأشكال المعمارية توجد الأقواس المكسورة و المفصصة، أما العناصر الحيوانية فهي قليلة و ما وجدنا في القطع التي وصلت إلينا إلا قوام دابتين¹ .

6-1- الزخرفة النباتية:

طغت الزخرفة النباتية على الزخارف المستعملة في القصر، فنجدها مرسومة على المربعات الخزفية، وكذا في السقف الخشبي و بعض اللوحات كتلك المتواجدة أسفل قاعدة السلم، بالإضافة إلى حفرها على الجص و الخشب، و استعملها الفنان بكثرة و بمختلف فروعها و سيقانها و أزهارها و المراوح النخيلية، بأسلوب متشابك و متداخل و استعمل التكرار و راع التقابل و التناظر، وكانت قد انتشرت هذه الزخارف في عمارة المغرب الإسلامي، بحيث تتجلى الجذور الجمالية المغربية الأندلسية في زخارف جامع القيروان و جامع الزيتونة و جامع قرطبة و بقايا مباني مدينة الزهراء و بقية المدن الأندلسية فالزخارف المتنوعة التي يزخر بها كل من جامعي القيروان والزيتونة من عناصر النباتية كالمراوح النخيلية و أنصافها و أوراق العنب و الأكانتس و كيزان الصنوبر و الأزهار، كل ذلك يمثل بداية الانطلاقة لفن زخرفي مغربي ينتمي إلى الفن الإسلامي في طرازه الأموي و العباسي، و تطور في منطقة المغرب عبر الفترات المتتالية الأغلبية و الفاطمية و الزيرية و الحمادية، ليلبغ قمته في العصرين المرابطي و الموحيدي، بينما في الأندلس كان ينمو تدريجيا أسلوب فني متأثرا بالفن المشرقي و البيزنطي ليتوسع ويغمر كل البلاد الأندلسية، حتى يبلغ أوجهه خلال عهد الخلافة كما تأثر أيضا بالفن الروماني الكلاسيكي

¹ رشيد بورويبة، المرجع السابق، ص 276.

و القوطي و البيزنطي، بالإضافة الدعائم العباسية و بسقوط الخلافة اهتم ملوك الطوائف من بعدهم بالفن القرطبي الذي امتد نفوذه إلى كل بلاد الأندلسية¹.

إن الأسلوب الذي نفذت به زخارف القصر كان شائعاً منذ العصور الإسلامية الأولى و الذي يمتاز به أسلوب سمراء الذي عرف باسم الأرابيسك، باستعمال العناصر الهندسية أو النباتية المتحورة عن الطبيعة تحويراً كبيراً أبعدتها عن الطبيعة، و قد ظل هذا الأسلوب مستعملاً مدة ثلاثة قرون في جميع أنحاء العالم الإسلامي مع بعض تغيرات فرعية تميز إقليم عن الآخر من ولايات الدولة الإسلامية².

و الأرابيسك فهو فن من الفنون الأصلية التي تميزت بها الحضارة الإسلامية، و التي تعود أصولها إلى أكثر من ألف عام و هو في الأصل صناعة معمارية الطابع تدخل في الأثاث غالباً، و قد برز فن الأرابيسك خلال العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين³.

و لعل معظم الوحدات الزخرفية النباتية التي وجدت في القصر نفذت داخل أشكال هندسية مختلفة، وهذه من أهم خصائص الزخارف النباتية، بحيث تكون المساحات الهندسية نفسها مقسمة إلى أشكال هندسية أو مضلعات صغيرة، تحصر في داخلها الزخارف النباتية و يقوم الفنان برسم الشكل الزخرفي و تقسيمه إلى نصفين متناظرين و اختصاراً للوقت، اهتدى الفنان إلى تقسيم الموضوع الزخرفي إلى أربعة أقسام متناظرة و متقابلة⁴.

¹ نبيلة رزقي، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط (القرن 7-8هـ/14/13م)، رسالة دكتوراه في العلوم تخصص علم الآثار والمحيط جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014-2015م، ص 61.

² سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص 201.

³ عدلي محمد عبد الهادي و الآخرون، تاريخ العمارة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، ط 1، الأردن 2018م، ص 204.

⁴ عادل الآلوسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب للنشر، القاهرة، 2003م، ص 23.

نجد كذلك زخارف نباتية نفذت على الخشب، كما هو الحال في باب المدخل الثانوي للقصر، و كذا لوحة فنية خشبية تعلو إحدى مداخل غرف الإستقبال، وقد اعتمدت الزخرفة الإسلامية في فن الحفر على الخشب على الزخارف النباتية المتنوعة و استخدم ما شوهده من الفنون السابقة من ورق الكروم و ثمرة سعف النخيل¹، و تنقسم الزخارف النباتية التي استخدمت في زخرفة الخشب إلى الزخارف العربية المورقة، الزخارف النباتية الواقعية بالإضافة إلى الرسوم الطبيعية وتعرف هذه الرسوم باسم عنصر المنظر الطبيعي، و هو عبارة عن رسوم لمناظر طبيعية من أشجار و أنهار و تلال و أحيانا تشتمل على رسوم للعمائر (مساجد، قناطر، قصور) و تخلو هذه الرسوم من الأشكال الآدمية و الحيوانية و قد استخدم هذا العنصر في تزيين الأسقف و الواجهات².

كما امتازت التحف الخشبية في العصر الأموي بالزخارف النباتية والموضوعات القريبة من الطبيعة، و كانت الطريقة المتبعة في تنفيذ هذه الزخارف هي الحفر الغائر و المجسم للوحدات الزخرفية، مما يضفي عليها حيوية و قربا من الطبيعة خاصة الرسوم النباتية.

أما في العصر العباسي فقد كانت الزخارف الخشبية متأثرة بأسلوب سمراء فكانت متحورة عن الطبيعة و منفذة بطريقة الحز العميق الذي يفصل عنصرا عن الآخر مع شطف حافة تلك العناصر، و انتشر هذا الأسلوب طوال القرنين الثالث و الرابع في العالم الإسلامي³.

¹ عنايات المهدي، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا للنشر و الطبع، القاهرة، 1993م، ص 18.

² محمود عباس، العمارة و الفنون في العصر الحديث، الدار العالمية للنشر و التوزيع، مصر 2015م، ص 261.

³ سعاد ماهر، المرجع السابق، ص 202.

6-2- الزخرفة الهندسية:

وجدت الزخرفة الهندسية بأشكال متنوعة من معينات و مستطيلات زخرفت بها أبواب القصر، و من المعروف في العمارة الإسلامية أن الأبواب و النوافذ تصنع من خشب الجوز و تغطي أبواب المداخل بصفائح من البرونز المخرم بأشكال نباتية و هندسية و يوجد نوع آخر يغطي بحشوات النحاس المكفت بالفضة، و لتثبيت هذه الحشوات يتم عادة على كسوة من النحاس مثبتة على الباب الخشبي، أما الأبواب الخاصة بالغرف فتدهن بالصفرة و الأبواب الداخلية تكون كسوتها أقل من الأبواب الخارجية¹.

وصل النجارون المسلمون إلى طريقة غاية في الدقة و الجمال لتجميع الحشوات الخشبية الصغيرة راغبين في ذلك في متانة الصنع و تنوع الرسوم، فاستطاعوا بتعشيق هذه الحشوات تأليف أشكال كان المسلمون مولعين بها كل الولوع، و لعل هذه الرسوم المكونة من الحشوات الكثيرة الأضلاع المعشقة حول أشكال نجمية هي أكثر ما أبدع فيه الفنان في مجال الزخرفة²، و تقسم حشوات الأبواب والشبابيك إلى مسطحات صغيرة مستطيلة أو مربعة و تكون الحشوة في بعض الأحيان مزدوجة و بذلك يكون الشكل من الخارج مختلفا عن الشكل الداخلي و يتم تجميع الأخشاب عن طريق النقر و اللسان³.

و أجمل مثال عن هذه الطريقة نجده في منبر المسجد الجامع بالجزائر الذي بناه المرابطون سنة 1082م، و الذي تتكون زخارفه من حشوات مربعة تزينها ، حملها إلى شمال افريقيا الفنانون الأندلسيون⁴، ما يعني أن هذه الزخرفة كانت منتشرة في الأندلس

¹ صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي في مصر، المرجع السابق، ص86.

² كريستي أرنولد بريقس، تراث الإسلام في الفنون الفرعية و التصوير و العمارة، تر. محمد حسن زكي، دار الكتاب العربي 1984م، ص79.

³ نفسه، ص87.

⁴ م.س.ديماند، الفنون الإسلامية، تر. أحمد محمد عيسى، تصدير أحمد فكري، دار المعارف، مصر.د.ت، ص

وانتقلت إلى الفنون الغربية فقلدت هذه الحشوات في الكثير من التحف كالصناديق و العلب المصنوعة من الخشب أو العاج مع تطعيمها بمختلف المواد النفيسة، و نفس التأثير نجده في إسبانيا على أحد أبواب الأديرة Las Huelgus يعود إلى القرن 12م به حشوات مزخرفة تعتبر من أجمل الأمثلة المسيحية ذات الطابع الإسلامي¹.

كما نجد كذلك في الزخرفة الهندسية عنصر النجمة، و هي مرسومة على المربعات الخزفية و كذا منقوشة على الجص، اذ استعمل الفنان على مر العصور عنصر النجمة في مختلف الزخارف و على جميع المواد، و قد فسر اقبال المسلمين على استخدام النجمة الثمانية في فنونهم تفسيراً باطنياً، اذ تتكون هذه النجمة من مربعين متداخلين، مربع يعبر عن القوى الأربع في الطبيعة، فالضلع العلوي يمثل الهواء، و الأدنى يمثل التراب و الضلع الأيمن يمثل الماء، و الأيسر يمثل النار، والمربع الثاني يعبر عن الجهات الأربع الشرق و الغرب و الشمال و الجنوب، و تداخل هذين المربعين بمعنى أن قوى الله فوق كل قوى الطبيعة والتشكيلات النجمية في الزخرفة الإسلامية تتكون في حقيقتها من عناصر نجمية مفردة، تستمر أضلاعها لكي تشكل نجوماً أخرى أو لكي تتضافر مع نجوم أخرى في تشابك منسجم و مستمر، و اذ كانت بعض هذه العناصر النجمية تحمل في طياتها دلالات رمزية و معان باطنية، فإن تشابك النجوم مع بعضها البعض يشكل في النهاية صفحة متلاحمة لا حدود لها، و لعل هدف الفنان المسلم بهذا التكوين أن يصور قبة السماء أو يصور الملاء الأعلى².

¹ أحمد عبد المعطى الجلاي، المرجع السابق، ص 96.

² عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، ط 1 القاهرة 2006م، ص 107.

6-3- النقوش الكتابية:

عرفت الحضارة الإسلامية غنى و تنوعا فنيا في مجال الخط و الزخرفة، و توسع استعمالهما فتجاوز مجال المخطوطات و الكتب، إلى مجال العمارة و الصنائع و الحرف فأنجزت أعمال فنية رائعة على المعادن و الرخام و الحجر و الجص و الزليج و الخشب زاوجت بين الخطوط الفنية و الزخارف الأصلية ، اذ اتخذ الفنان المسلم من الكتابة عنصرا هاما من عناصر الزخرفة فأدخل على الحرف زخارف من فروع نباتية وأوراق و وريادات لملأ المساحة الزخرفية و الهروب من الفراغ، بالإضافة إلى ذلك فإن الحرف العربي يتميز بالحيوية و المرونة و له قابلية المد والإستدارة والتشابك و التداخل¹، فقد ساعدت طبيعة الكتابة العربية على اتخاذها عنصرا من العناصر الزخرفية، و من المعروف أن الفنانين المسلمين عمدوا إلى تزيين سيقان الحروف الأبجدية بالزخارف النباتية و وصلوا بينها بخطوط مجدولة أو منحنية².

نقشت على جدران القصر كتابات عدة تحمل عبارات مختلفة، و ان الكتابات على الأبنية و المتحف المختلفة ليس المقصود بها دائما اثبات اسم صاحب التحفة أو مؤسس البناء و تاريخه أو التبرك ببعض الآيات القرآنية أو ببعض العبارات المألوفة، بل أن الفنانين المسلمين اتخذوا الكتابة عنصرا حقيقيا من عناصر الزخرفة فعملوا على رشاقة الحروف و تناسق أجزائها و تزيين سيقانها و رؤوسها و مداتها و أقواسها بالفروع النباتية³.

و جل الكتابات الموجودة في قصر مريم عزة قد نفذت على الجص، ما عدا العبارة المنفذة على المربعات الخزفية و هي "الله يحفظ ساكن المحل"، و قد شاعت الزخرفة الكتابية على الجص في العمارة الإسلامية على مر العصور لسهولة التنفيذ عليها

¹ صالح زكي، المرجع السابق، ص120.

² محيي الدين طالو، الفنون الزخرفية، دار دمشق للطباعة و النشر، ط1986، ص69.

³ زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص39.

و الطريقة التي اعتمد عليها النقاش في تشكيل الزخارف الجصية هي تقنية القالب و فيها يقوم النقاش بصب الجص و هو لين في قوالب منقوشة أعدت لذلك الغرض، و يضغط على الجص و هو لا يزال لنا لطبع العناصر الزخرفية المنقوشة عليه، و هذه الطريقة تساعد على تزيين المساحات الواسعة في أسرع وقت و أقل نفقة فضلا عن استخراج عدة نسخ متماثلة من أصل واحد¹.

و هذا ما نلاحظه في العبارات الموجودة على جدران القصر فهي متكررة و متماثلة و بنفس الدقة في الزخرفة، و لم يستغني الفنان عن العناصر الزخرفية الأخرى أثناء تنفيذها فأدمجها مع الأشكال الهندسية و النباتية، و قد نقشت بالخط النسخي المغربي الذي ظهر في المغرب الإسلامي، و هو مختلف تماما عن بقية خطوط المشرق العربي ربما يرجع ذلك لطبيعة الأقلام المستخدمة في الكتابة فحروف هذا الخط أكثر استدارة و ليونة و ارسلا و أكثر تحررا من القواعد الكلاسيكية لخط النسخ، كما يتسم بتغيير عرض حروفه أثناء الكتابة، و استخدم في كتابة القرآن و تدوين الحديث و الفقه و كافة أنواع الفنون و العلوم و حتى العمارة².

كان الخط الكوفي مستخدما في النقوش التأسيسية التي تؤرخ للمباني الدينية و المدنية و الحربية للأندلس في القرون الستة الأولى للهجري كالنقوش الموجودة على جدران المسجد الجامع بقرطبة، ثم أخذ الخط النسخي المتميز بليونة حروفه و استدارتها في الظهور في المغرب و الأندلس منذ أوائل القرن السابع هجري³، و تداخلت صفات الخط الأندلسي مع الخط المغربي تماما كما تتداخل العمارة المغربية مع مثيلتها في الأندلس و يتميز الخط الأندلسي برقة أكثر من الخط المغربي و بانحناءات أقل، كما أن دوائره

¹ محمد عبد المنعم الجمل، قصور الحمراء ديوان العمارة و النقوش العربية، تق. اسماعيل سراج الدين، مكتبة الإسكندرية 2004م، ص82.

² هاني محمد القحطاني، "الكتابة و العمارة" مجلة البحوث و الدراسات القرآنية، العدد8، ص338.

³ محمد عبد المنعم الجمل، المرجع السابق، ص78.

أصغر و أقل إرسالاً من الخط المغربي و هناك تفرعات عدة للخط الأندلسي يتسم بعضها بالزوايا الحادة و صلابة الحروف¹.

احتوى القصر على لوحة فريدة من نوعها، و التي تعد من أجمل اللوحات الفنية التي يحتويها القصر لغيناها الزخرفي، فهي تجمع بين العناصر الزخرفية النباتية و الهندسية و المعمارية مؤطرة بشريط كتابي ، فالزخارف النباتية محصورة داخل وحدات هندسية مكررة و متناظرة بدقة ، و هي بدورها تكمن داخل عقد مدبب يليه عقد مفصص تزين حناياه زخارف نباتية من أغصان و أوراق محورة، و كل هذا يؤطره شريط كتابي من اليمين و اليسار و الأعلى بعبارة "و لا غالب إلا الله" بخط نسخي جميل مكررة و مزخرفة بأوراق نباتية بدقة عالية، و تقوم اللوحة على إفريز من الشرفات المسننة و يعلوها إفريز من المقرنصات، و تتواجد هذه اللوحة مكررة في عدة أماكن من القصر كالمدخل الرئيسي و البهو وهي تعلو مداخل الغرف، وهذه اللوحة تشبه إلى حد بعيد باللوحات التي تزين جدران قصر الحمراء بالأندلس.

و عبارة "و لا غالب إلا الله" نجدها تغزو جدران قصر الحمراء بالأندلس، و هنا نجد أن الفنان متأثر بزخارف و نقوش قصور الأندلس، و فيما يخص عبارة "و لا غالب إلا الله" هو شعار بني الأحمر، و قد تلقب أول ملوك بني نصر محمد بن الأحمر بلقب الغالب بالله و هو لقب يعني أن صاحبه يستمد القوة من الله تعالى و يستعين بالله لإنقاذ ما تبقى من بلاد المسلمين في الأندلس، و هذا الشعار إتخذه بني نصر و نقشوه على جدران مجالسهم و كذا على تحفهم، و هذا يظهر مدى شعور القوم آنذاك بالخطر الجاثم على بلادهم و احساسهم بقرب سقوط مدينتهم فهم بهذا الشعار يعظمون الله و يقرون له القدرة و الغلبة وحده سبحانه و تعالى².

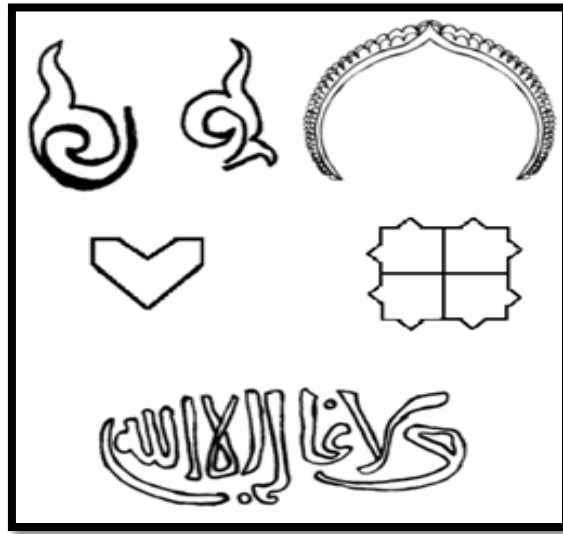
¹ هاني محمد القحطاني، المرجع السابق، ص344.

² محمد عبد المنعم الجمل، المرجع السابق، ص288.

و ما يلفت الانتباه أن جل زخارف القصر نفذت باللون الذهبي شأنه في ذلك شأن زخارف قصر الحمراء بالأندلس، و قد استعمل هذا اللون في الفن الإسلامي و هو لون يسلب الأشياء أجسامها، لون له بريق سحري من شأنه أن يخرج الإنسان من الواقع الأرضي و يرفعه إلى السماء و الجنة و هي غايات في العقيدة الإسلامية¹.



صورة 106: اللوحة الجصية



شكل 45: العناصر الزخرفية للوحة الجصية

¹ هويدا أحمد عبد الحميد عبد الغفار، الفلسفات و العقائد لدى الفنان المسلم و أثرها على المداخل في العمارة الإسلامية، رسالة دكتوراه في تاريخ الفن، القاهرة 2007م، ص 27.



صورة 107: اللوحة الجصية في جدران قصر الحمراء بالأندلس

عن / <https://www.hiamag.com>

6-4- التصوير الجداري:

إن التصوير الجداري يعد من أهم الفنون التي لها القدرة على التعبير عن ثقافات الأمم الإنسانية فهو من أقدم أنماط الفنون التي صاحبت العمارة، كما يعد من أقدم أشكال الإبداع الفردي و الجماعي التي عرفها الإنسان منذ آلاف السنين، وكان للإسلام نظرة إلى التصوير تختلف عن تلك التي تطلع بها إليه فيما بعد عصر النهضة في أوروبا و كانت زخرفة الأبنية دون أماكن العبادة و اذ تزين جدران القصور الأموية مثل قصر عمره و خربة المفجر و قصر الحير الغربي، كذلك جدران الأبنية العباسية كالجوسق الخاقاني بسمراء و المباني الإسلامية في صقلية وقصور الأندلس، و كانت هذه الجداريات مرسومة بالألوان المائية على الجص¹.

¹ عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 106.

وكانت تتم هذه الطريقة في أن يكسى الجدار بطبقة من الجص ثم يطلى فوقها بالألوان الأرضية المذابة في الماء، و يراعى أن يوضع الطلاء قبل أن يتم جفاف الجص حتى يتشرب الجص اللون أثناء جفافه، و بذلك يتفادى تساقط الطلاء و من الواضح أن هذه الطريقة أقل تكاليف من طريقة الرسم بالفسيفساء¹.

وتعود أقدم الصور المائية الجدارية في قصر عمرا الذي ينسب إلى وليد عبد الملك 86-96هـ ، ومنه اهتم الباحثون و الدارسون بموضوع التصوير و مكانته في الفن الإسلامي اهتماما علميا و فنيا، و دفعهم إلى البحث في أصوله و خصائصه و مصادره بمقارنته مع الفنون الأخرى عند الأمم و الشعوب من غير العرب و المسلمين و لاسيما عندما وصل هذا الفن - التصوير - إلى أوج عظمته في العصور الإسلامية المتأخرة ابتداء من القرن الثالث عشر الميلادي حتى أصبح فنا ذا طابع مميز يعكس ذوق الفنان المسلم و يصور قدرته الفنية و ابداعه²، و أكثر المناظر التصويرية التي شاعت في الفن الفاطمي بمصر و التي درج على اعتبار أنها تمثل حياة رجال البلاط و كانت المناظر مبهجة قوامها موضوعات شراب و طرب و رقص و صيد، و قد اتفق غالبية العلماء على اعتبار أن هذه الموضوعات التصويرية تمثل حياة البلاط و ما عاشه أمراء هذا العصر من رغد و ترف، بل ربطوا في أغلب الأحيان بين كثير منها و بين حياة اللهو و الخلاعة و المجون، حتى أن بعضهم بشير إلى أن تصاوير مجالس الشراب في هذه الموضوعات إنما تمثل أشخاصا من الطبقة الأرستقراطية³.

¹ حسن باشا، المرجع السابق، ص49.

² بلقيس محسن هادي، المرجع السابق، ص08

³ عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص 133.

لم يقتصر التصوير على العمارة فقط بل اعتنى المسلمون أيضا بتزيين المخطوطات و الكتب العلمية و ذلك منذ بداية القرون الأولى و تنقسم تلك التصاوير إلى نوعين الأول يشمل التصاوير التي توضح نصوص الكتب العلمية، و النوع الثاني يشمل التصاوير التي تزين الكتب الأدبية، منها كتاب كليلة و دمنة الذي ترجمه عبد الله بن المقفع في أيام الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور في حوالي 132هـ/750م¹.

بالإضافة إلى كتب أدبية أخرى أبدع فيها الفنان المسلم برسم تصاوير ترافق النصوص و أشهرها كتاب مقامات الحريري الذي لعب دورا كبيرا في حفظ أجزاء من التراث العربي الإسلامي من الإندثار بحيث عالجت جوانب مهمة من الحياة الاجتماعية و الدينية و الفنية بأسلوب منمق و جميل نجد فيها البلاغة و الفصاحة بالألفاظ و الأمثال مرفقة بصور منمنمة توضح نصوص المقامات، ليصبح الكتاب ذو أهمية فنية مضافا إلى أهميته الأدبية، فمع وجود طابع متميز لفن التصوير الإسلامي فقد قام العديد من الفنانين بتصوير مقامات الحريري كل بحسب أسلوبه و فهمه الخاص للنص الأدبي لكل مخطوطة²، و من أشهرهم الرسام البغدادي يحيى بن محمود الواسطي الذي أسس المدرسة البغدادية للتصوير و اعتمد في منمنماته على زخارف هندسية ذات النجمة الرباعية وزخارف نباتية متنوعة من أجل ملئ المساحات السالبة، و جسد التصوير الإسلامي الرسومات البشرية وفق الأساليب الموروثة من الشرق القديم و التي لا تعني بالتفاصيل المرئية، بل تميل نحو التحوير و التبسيط في رسم هياكل الأشكال، كما اهتمت إلى عدم استخدام الظلال في التصوير من خلال حذف التدرج اللوني في المكان الواحد³.

¹ حسن باشا، المرجع السابق، ص92.

² شوقي مصطفى علي، "تنوع أساليب تصوير مقامات الحريري"، مجلة نابو للبحوث و الدراسات ، جامعة بابل 2005م، ص140-141.

³ نفسه، ص159.

ومما لاشك فيه أن الفنون الإسلامية قد تأثرت بعضها ببعض فمن الممكن أن يكون التصوير الجداري الذي عاصر الفترة الإسلامية و فيما بعدها قد استمد الهامه من رسومات المخطوطات و الكتب العلمية و الأدبية، و كانت شبيه بتلك التصاوير الجدارية التي ظهرت على جدران و أسقف المباني سواء كانت مباني حكومية أو قصور ملكية و منازل الأمراء و الأميرات و كذلك على شبابيك و أبواب تلك القصور و المنازل و تنوعت أشكال تلك الرسوم في رسم مناظر طبيعية أو أشكال حيوانات و طيور و عمائر و مناظر الحدائق و أشكال الملائكة و شكل أطفال مجنحة ، كما ظهر أيضا التصوير على اللوحات الزيتية و ظهرت رسومات زيتية غاية في الإبداع و الإتقان و الجمال¹.

تميز قصر مريم عزة بلوحات تصويرية جسد فيها المصور الحياة اليومية لسكان المنطقة، فصور مناظر طبيعية وأشخاص و حيوانات، وعرفت رسوم الحيوان في الفنون السابقة للإسلام في واد الرافدين و سوريا و ايران و عند الحثيين، وقد ورث الفنان المسلم رسوم الحيوانات بأنواعها في الزخرفة و انه استعملها بطوعية تجريدية جميلة لتكون جزء من زخارف الرقش العربي الذي بلغت ذروة تطوره في العصر السلجوقي².

و كان الفنان المسلم في بداية الإسلام ينفر من رسم الحيوانات وذلك يرجع لنواهي الدين عنها لعلاقتها بالوثنية، ثم أخذت رسوم الحيوانات تتحول أرجلها و أجنحتها بتفرعات نباتية³، كما استعمل الفنان عنصر الطبيعة كالأشجار و النباتات و هي نفس طبيعة

¹ محمود عباس، المرجع السابق، ص 268.

² بلقيس محسن هادي، دراسات في الفن الاسلامي، دار علاء الدين للنشر و الطباعة و التوزيع، ط1، 2010م، ص25.

³ رحاب بنت عبد الله أبوراس، الزخارف الاسلامية كمصدر لتصميم وحدات أثاث معاصرة، ماجستير في الآداب قسم التربية الفنية كلية التربية بجامعة الملك سعود، 2008م، ص12.

المنطقة التي يتواجد فيها القصر، و من المعروف أن الفنان المسلم يعتمد كثيرا في زخارفه و رسوماته على الطبيعة.

أما في أوروبا فقد استمر الفن خلال العصور الوسطى يجري على عرف الكنيسة و تتغلب عليه الطريقة البيزنطية و لذا كانت الموضوعات التي يطرقها الفنانون خلال تلك العصور لا تتعدى رسوم المشاهد الدينية التي تمثل العذراء و المسيح و القديسين و الملائكة و رجال الدين، و كان الفن يسير وفقا لتقاليد الثابتة و هي ملاءم المساحات من الجدران برسوم جدارية¹.

و لم يكن تصوير الطبيعة شائعا ومقبولا قبل الثورة الفرنسية، إلا أن حب الطبيعة كان على الطبقة البرجوازية ورجال البلاط جعلت الموضوعات تنتقل بالضرورة من تصوير الأشخاص أنفسهم إلى تصوير الموضوعات العامة².

فأضحت الفنون تركز على الطبيعة و المعاني الإنسانية و مظاهر الحياة المادية، والاهتمام بالأغراض الدنيوية وأمور الحياة، اذ مزج الفنان بين الواقعية و المثالية كما ظلت الصور الجدارية في دور العبادة و امتدت إلى جدران المساكن و القصور، حيث كانت تنفذ على الملاط الرطب و قل استعمال الزجاج الملون، و مع نهاية القرن 19م ونتيجة للتطور الذي عرفته العمارة أوجد في الفن المعماري الحديث جدراننا كبيرة أتاحت للفن الجداري القدرة على شغل هذه الأسطح المنبسطة الواسعة وما أضافه هذا الفن من جمال وسمو على هذه المباني، ومع نهاية القرن 19م امتاز الفن بالإبداع و التحرر من

¹ محيي الدين طالو، الفنون الزخرفية ، دار دمشق للطباعة و النشر، ط1، 1986م، ص 227.

² نفسه، ص90

جميع الالتزامات الإجتماعية سواء من ناحية المجتمع أو الكنيسة، و اعتبرت هذه المرحلة كمرحلة تمهيدية للفن المعاصر باختلاف الأنماط و الطرز الفنية¹.

5-6- زخارف الباروك و الركوكو:

كان اهتمام الملوك بالفن و الفنانين في أوروبا في العصور الوسطى خاصة في فرنسا فاشتهروا فناني البلاط الذين وجدوا من رعاية الملك حافزا على العمل و النهوض بالفن، و كان فنههم مقيدا برغبة الملك و أهل البلاط فكان لا يخرج عن التتميق و الزخرفة، و لكنها خالية من الإبداع و الخلق، و قد أطلق على هذا الأسلوب المنمق اسم فن الروكوكو Rococo، الذي ابتداء في طراز الأثاث و التزيين أيام لويس الرابع عشر، و يقتصر هذا الفن على تصوير حياة الملوك و النبلاء².

و استعمل لفظ الروكوكو للتعبير عن المرحلة الأخيرة من الباروك في الفترة ما بين 1720 إلى 1770م و قد أخذت الكلمة من "Rocaille" بمعنى أشكال صدفية و هو الشكل المفضل لهذا الطراز، ظهر في فرنسا كطراز زخرفي على يد المهندس "بوفروند Boffrand" 1667-1754م، و يتميز عن الباروك في التشكيل ذي الشكل المنحني كما يتميز بالدقة و النعومة، كما أن الزخارف الداخلية كانت خفيفة استعملت فيها ألوان مضيئة و غير داكنة³.

¹ خالد خوجلي - ابراهيم خوجلي، "التصوير الجداري المعاصر و ارتباطه بالعمارة" مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، العدد 2017، مج 18، ص 806.

² عفيف البهنسي، تاريخ الفن و العمارة من عصر النهضة حتى العصر الحديث، ج2، دار الشرق نبيل طعمة، 2003م، ص85.

³ صالح لمعي مصطفى، نظرة على العمارة الأوروبية، المرجع السابق، ص 146

و في عصر الروكو ظهرت الأشكال ذات الخطوط المنحنية في أناقة متكلفة تعبر عن مظاهر و سمات الترف لهذا العصر¹.

و كلمة الباروك برتغالية الأصل و تعبر عن شكل غير منتظم أو لؤلؤة مستديرة، و قد استعملت هذه الكلمة في القرن الثامن عشر اصطلاحا لتعبير عن الحليات العنيفة ، ان اصطلاح الباروك لا يعبر عن هذا الطراز بدرجة واحدة في البلاد الأوروبية، حيث أنه في عصر النهضة استعملت عناصر و أفكار من العمارة الرومانية و بعد تطورها أطلق الباروك الكلاسيكي و مثال لذلك بفرنسا في القرن 17م بقصر فرساي²، فبعد اتصال الدولة العثمانية منذ عهد السلطان محمود الثاني بالغرب، أدى إلى انتقال الفن الأوروبي المعروف بالباروك أو الروكوكو³.

استعان الفنان في زخرفة قصر "مريم عزة" بأسلوب الباروك و الروكوكو خاصة في زخارف سقف غرف الإستقبال، كما هو معمول به في أوروبا، إذ تميز القرن 17م و هو عصر الباروك بالأسلوب الزخرفي الذي ظهر كردة فعل لحركة الإصلاح الديني حيث اهتم المشرفون على الكنائس بالأمور الدنيوية و تحرر الفن من الكنيسة، و استخدم هذا الأسلوب في زخرفة الأسقف و قاعات القصور و الكنائس، حيث كانت المواضيع أسطورية أو تاريخية قديمة⁴.

¹ خالد خوجلي - ابراهيم خوجلي، "المرجع السابق، ص 806.

² صالح لمعي مصطفى، نظرة على العمارة الأوروبية، المرجع السابق، ص 145.

³ عفيف البهنسي، جمالية الزخرفة العربية، المرجع السابق، ص 26.

⁴ خالد خوجلي - ابراهيم خوجلي، المرجع السابق، ص 806.

7- تأثير الفن الإسلامي على الفنون الغربية:

يرجع الفضل في نشر الفن الإسلامي بأوروبا إلى غرب الأندلس الذين اضطروا إلى النزوح إلى نواحي عدة من أوروبا بعد زوال دولتهم و قد أولع الفنانون المسلمون بالألوان القوية المتباينة كالأزرق البحري و الأحمر و الهندي و أصفر المغرة و الأخضر و البني و الذهبي، و لقد بلغ من شغفهم بها أن زخرفوا القباب و المآذن بقطع الرخام الملون أو ترابع القشاني، و تعتبر مشيدات اسبانيا في العهد الإسلامي و في مقدمتها قصر الحمراء في قرطبة من أكثر أعمال الفن دقة و بهاء¹، إذ ساعدت ظروف كثيرة على انتقال التأثيرات الفنية الإسلامية إلى أوروبا و يرجع للفن الإسلامي الفضل في نشأة فن أوروبي عظيم هو الفن القوطي، و لقد انتقلت التأثيرات الفنية الإسلامية إلى أوروبا عن طريق إسبانيا و صقلية و دولة الترك في البلقان ، كما كان للحروب الصليبية و التجارة بين الجمهوريات الإيطالية و مدن الشرق الأدنى و ثغوره في العصور الوسطى أثر كبير في تبادل العناصر الفنية بين البلدان الإسلامية و أوروبا².

فقد نالت الزخرفة العربية اهتمام و عناية الفنانين الأوروبيين في مختلف العهود و اتخذوها مصدرا و استلهاما يغني تجاربهم الفنية من رسم و نحت و عمارة و زخرفة كما حدث في بيزنطا و اسبانيا و ايطاليا و فرنسا و انجلترا، و لجأ هؤلاء الفنانون إلى عدة عناصر فنية عربية اسلامية، أصبحت تشكل عندهم معنى عميقا، و بخاصة تأثير الزخرفة العربية الإسلامية في أعمال كبار المصورين في أوروبا مثل (رامبرندت Rembrandt و بيكاسو و هولين و ليونارد دافنشي) الذين قاموا بدراسة و تحليل الصور الشرقية المتمثلة في الزخرفة العربية الإسلامية و صياغتها بأسلوب مستحدث³.

¹ أسامة النحاس، المرجع السابق، ص11.

² حسن باشا، المرجع السابق، ص101.

³ محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص48.

نشأت في أوروبا الزخرفة المعروفة باسم مورييسك Mauresques وكانت تقترب اقتراباً شديداً من الموريقات الشرقية الإسلامية، و ظهر هذا النوع من الزخرفة في مصنوعات كثيرة في أوروبا تستخدم في الحياة اليومية و استخدمت من قبل فنانين أوروبيين بكثرة و انتشرت بعد ذلك مراجع النماذج الزخرفية العربية في الأوساط الفنية الأوروبية بفضل الطباعة، و أخذ رجال الفن في أوروبا يستلهمون الزخارف العربية¹.

استطاع الصناع الأوروبيون أن يدرسوا الأساليب الإسلامية دراسة عميقة و أن يصلحوا و يزيّدوا من أساليبهم الفنية الخاصة و يساعدوا على نمائها، و لكنهم هذه المرة لم يكتفوا بنقل العناصر الزخرفية التي كانوا يعثرون عليها، بل شرعوا في أن يدرسوا بإمعان قوانين الزخرفة عند المسلمين، و بدؤوا يطبقون هذه القوانين بروح جديدة في تحف أوروبية خالصة².

لعبت زخرفة أرابيسك دوراً مهماً في تزيين العمارات الأوروبية القديمة، حيث اقتبس المعماريون الإنجليز في عهد الملكة اليزابيث و ما بعده زخارف من فروع نباتية من الأرابيسك و استخدم هذا النوع من الزخرفة في عمارات إسبانيا أيضاً و انتشرت الزخارف العربية في تزيين منتجات الفنون التطبيقية في أوروبا³، و دخلت هذه الزخرفة في فنون أوروبا سواء في العصور الوسطى أو في عصر النهضة و نجدها في تيجان الأعمدة و الحلقات⁴، و نجد أن قصر "مريم عزة" جمع بين ثقافتين: العربية في أصلاتها و الغربية في حداثتها، و بين فنيين إسلامي و أوروبي مزج بينهما الفنان في لوحات فنية مميزة و بزخرفة غاية في الدقة والجمال.

¹ محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص 50.

² كريستي أرنولد بريفس، المرجع السابق، ص 96.

³ محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص 51.

⁴ أحمد عبد المعطي الجلاي، المرجع السابق، ص 100.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال هذه الدراسة الموسومة بالطراز الموريسكي الجديد في قصر "مريم عزة" بسكيكدة، و التي تعتبر اضافة جديدة لفن العمارة الاسلامية بالجزائر، وإجابة عن الاشكالية المطروحة، يمكن أن نلخص النتائج المتوصل اليها في النقاط التالية:

- الطراز الموريسكي الجديد فن معماري حديث ظهر في بلدان المغرب الإسلامي عامة و الجزائر خاصة، مع بداية القرن التاسع عشر تزامنا مع الإحتلال الفرنسي، و لم يدم طويلا سوى الخمسين سنة الأولى من ظهوره بداية من سنة 1900م إلى غاية حوالي سنة 1948م.

- اتضح أن هذا الطراز لم يكن موجودا في السابق، لا في العمارة الإسلامية و لا في العمارة الأوروبية، و انما هو وليد الاحتياجات الفرنسية و نتاج لعلاقة التأثير والتأثر بين العمارة الإسلامية و الأوروبية.

- بينت هذه الدراسة أن الطراز الموريسكي الجديد ذو طابع مميز مزج بين عراق و أصالة الشرق، بسحر الغرب بازدواجية غيرت كل تقاليد العمارة الإسلامية السابقة، بحيث جمع بين الهندسة الأوروبية و العناصر المعمارية الإسلامية.

- بعدما كان هدف الإحتلال تحويل المدن العربية إلى مدن أوروبية بطريقة عنيفة و استنزائية للأهالي، و محو الهوية العربية و الإسلامية، ولم يكن ذلك في صالحه حين تلقى مقاومة من الشعب، فحول سياسته القمعية إلى سياسة بسيكولوجية لاستعطاف الأهالي فقام ببناء منشآت مدنية و ادارية حسب الحاجيات الأوروبية، بتصميم معماري باطنه أوروبي و ظاهره إسلامي، لإيهام الأهالي بأنه يخدم مصالحهم و يحمي العمارة الإسلامية.

- توصلت هذه الدراسة أيضا إلى أن هذا الطراز لا علاقة له بالتسمية التي أطلقت عليه حيث سمي بالطراز الموريسكي لحاجة في نفس يعقوب، وهي اظهار المحبة و عدم المساس

بالدين الإسلامي ولا بمعتقداته، بإيهامهم أنه ينشئ بنايات ذات طابع اسلامي من خلال المظهر الخارجي، ويطلق عليها تسمية إسلامية و بذلك يكسب الود من طرف السكان لتقبله و عدم مقاومته.

و من جهة أخرى نرى أن هذه التسمية تحمل في باطنها تشويه للعمارة الإسلامية، ذلك أن الباحث في العمارة الموريسكية الإسلامية الأصلية يكتشف أنها لا تمت بأي صلة لهذا الطراز الحديث، حتى ولو أضيفت له مصطلح جديد، إذ أن العمارة الإسلامية التي تتسم بالحرمة و الحشمة أثر عليها هذا الطابع الجديد، الذي يتميز بالانفتاح على الخارج وكشف المستور بداعي الرقي و التحضر.

- الانتشار السريع لهذا الطراز و كذا العمارة السكنية الأوروبية، بتخطيط مسبق، كان هدفه جعل الجزائر فرنسية، حيث أسفر عن ظهور الطبقة الإجتماعية في المدن من خلال الأحياء، فوجد أحياء غنية و أخرى فقيرة و يظهر ذلك من خلال طريقة البناء و الفخامة.

- بناء عمارات جميلة المظهر وكذا بنايات فخمة كقصر "مريم عزة" و مختلف المعالم ذات الطراز الموريسكي الجديد المنتشرة في مختلف المدن، و التي تعتبر تحف معمارية فنية لا يكررها الزمن، لها أثر واضح على العمارة المحلية الإسلامية.

- لهذا الطراز تأثير قوي على طريقة انشاء المدن و التي اتخذت تخطيطا عمرانيا أوروبيا، و اختفى بذلك النظام التخطيطي للمدن الإسلامية، و الذي عادة ما يخضع لشروط الفقه العمراني.

- كشفت الدراسة أن هناك تغييرا واضحا في العمارة المحلية و السير على التقاليد الأوروبية، و الإنفتاح على العالم الخارجي بدواعي التحضر و التقدم.

- التقليد الأعمى ظاهريا لكل ما هو غربي، حتى أضحى المجتمع الإسلامي تابعا له في كل المجالات، و أصبحت مبانينا تبنى على النمط الاستعماري، و الذي لا يزال مفعول تأثيره إلى غاية يومنا هذا.

- استعملت العناصر المعمارية في هذا الطراز كعناصر محورة أو في غير محلها، و هذا تشويه آخر للعمارة الإسلامية كالمآذن التي نصبت في أركان تلك المعالم ، و لكن جردت من وظيفتها، فهي وهمية و الغرض منها تزييني فقط.

- اتضح من خلال هذه الدراسة أن الجانب الفني لمعالم الطراز الموريسكي الجديد خاصة قصر "مريم عزة"، قد استعان بالزخرفة الإسلامية بكافة أنواعها و أشكالها، و استعملها في زخرفة القصر بطريقة ليبدو و كأنه يعود إلى العصور الإسلامية، و هنا تظهر تأثير الزخرفة الإسلامية على مر العصور مع الاحتفاظ ببصمتها المميزة، برغم من تطورها و اختلافها من طراز لآخر.

- استعمال عناصر زخرفية اسلامية كالنباتية و الهندسية و نقوش كتابية و حتى معمارية في زخرفة القصر، و هذه العناصر وجدت في عمائر الفترة الوسيطة، و كذا الفترة العثمانية كما تأثر الفنان بالزخارف الأندلسية و اتبع طريقته لزخرفة القصر.

- تأثير الزخرفة الإسلامية على الفنون الغربية، واستعمالها في مختلف الفنون التطبيقية و كذا العمارة، و استعمالها أحيانا بأسلوب محور.

- و في الأخير يمكن القول أن هذا الطراز لم يظهر عبثا، و لم يكن لخدمة العمارة بل يعتبر سياسة استعمارية لتنفيذ مخططها الإستدماري.

قائمة المصادر و المراجع

أولا/ المصادر:

- أبو القاسم ابن حوقل النصيبي، صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان 1996م.
 - أبي عبيد البكري، المغرب في ذكر بلاد افريقية و المغرب جزء من كتاب المسالك و الممالك، زيتا قرافيك، الجزائر 2011م.
 - ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد ، المقدمة، دار الأرقم للنشر و التوزيع، بيروت، د.ت.
 - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، طبعة جديدة محققة، القاهرة، د.ت.
 - المراكشي عبد الواحد، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تح. محمد سعيد العريان لجنة احياء التراث الإسلامي، ط3، د.ت.
 - حسن محمد الوزان الفاسي، وصف افريقيا، تر. محمد حجي و محمد الأخضر، ج2، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط2، 1983م.
 - شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان ج3، دار صادر بيروت 1977م.
 - مارمول كربخال، افريقيا، الترجمة محمد حجي و محمد الأخضر، ج3، الجمعية المغربية للتأليف و الترجمة و النشر 1988-1989م.
- ثانيا/ المراجع باللغة العربية:

1- الكتب:

- أحميدة عميراوي ، السياسة الفرنسية و المقاومة الجزائرية في منطقة سكيكدة (1838-1958)، دار الهدى عين مليلة الجزائر 2004م.
- أحميدة عميراوي ، علاقات بايلك الشرق الجزائري بتونس أواخر العهد العثماني و بداية الاحتلال الفرنسي، طبع دار البعث.

- أنطونيو دومينغيث أورتيث، تاريخ الموريسكيين حياة و مأساة أقلية، تر. محمد بنيابة هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة ، ط. 2013م.
- أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري للطباعة ، ط1، 2001م.
- الألوسي عادل، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب للنشر، القاهرة 2003م.
- الباشا حسن، ، موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية، مج2، أوراق شرقية للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، لبنان 1999م.
- الباشا حسن، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1999م.
- الجمل محمد عبد المنعم، قصور الحمراء ديوان العمارة و النقوش العربية تق. اسماعيل سراج الدين ، مكتبة الإسكندرية 2004م.
- الجلالى أحمد عبد المعطي ، الملامح الإسلامية في عمارة الغرب، مطبعة الإبياري القاهرة 1990م.
- الطائيش علي أحمد، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2000م.
- الدرايسة محمد عبد الله ، الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، ط1 2014م.
- العيدروس محمد حسن، العصر الأندلسي العمارة و الفنون الأندلسية في غرناطة و طليطلة و قرطبة، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة 2011م.
- المليى مبارك بن محمد ، تاريخ الجزائر القديم و الحديث، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب.
- السرجاني راغب، قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، ج1، مؤسسة إقرأ للنشر و التوزيع و الترجمة، ط1، القاهرة 2011م.

- الزوبعي بشرى محمود ، محاكم التفتيش الإسبانية 1480 - 1516م ، دار زهران للنشر و التوزيع، عمان الأردن.
- المطوي محمد العروسي، السلطنة الحفصية تاريخها السياسي و دورها في المغرب الإسلامي، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان 1986م.
- الكامون أحمد و السقلي هشام ، التأثير الموريסקي في المغرب، سلسلة دفاتر المركز- وجدة- ط1، 2010م .
- المالكي قبيلة فارس ، تاريخ العمارة عبر العصور، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان 2011م.
- القبسي عبد الرزاق ، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، دار المناهج للنشر و التوزيع الأردن 2009م.
- المهدي عنايات،روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا للنشر و الطبع، القاهرة 1993م.
- النحاس أسامة، الوحدات الزخرفية، مكتبة السلامة.
- بهنسي عفيف، تاريخ الفن و العمارة من عصر النهضة حتى العصر الحديث، ج2، دار الشرق نبيل طعمة، 2003م.
- بهنسي عفيف، جمالية الزخرفة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، د.ت.
- باسيليون بابون مالدونادو، العمارة الإسلامية في الأندلس عمارة القصور، تر. علي ابراهيم المنوفى، مر. محمد حمزة الحداد، مج2، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة 2010م.
- باسيون بابون مالدونادو، العمارة الإسلامية في الأندلس عمارة القصور، تر. علي ابراهيم المنوفى، مر. محمد حمزة الحداد، مج4، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة 2010م.
- باسيليو بابون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس، تر. علي ابراهيم منوفى، مر. محمد حمزة الحداد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1، 2002م.

- بلقيس محسن هادي، دراسات في الفن الاسلامي، دار علاء الدين للنشر و الطباعة و التوزيع، ط1، 2010م.
- بورويبة رشيد، الدولة الحمادية تاريخها و حضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1977م.
- بوصفصاف عبد الكريم ، تاريخ الجزائر الحديث و المعاصر دار الهدى عين المليلة الجزائر 2013م.
- بوعزيز يحيى، الموجز في تاريخ الجزائر، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007م.
- بيدرو مارتنيث مونتابيث و كارمن رويث برافو، أوروبا الإسلامية سحر الحضارة الألفية تعريب، نادية ظافر شعبان، مؤسسة الفكر العربي، بيروت 2015م.
- توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة و الفنون في العصور المتوسطة الأوروبية و الإسلامية ج2، مكتبة الأنجلو المصرية ط 1، القاهرة 2009م.
- جلال يحيى، السياسة الفرنسية في الجزائر 1830-1959م، دار المعرفة الجزائر.
- جودي محمد حسين، ابتكارات العرب في الفنون و أثرها في الفن الأوروبي في القرون الوسطى، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1.الأردن 2007م.
- حسين خالد، الزخرفة في الفنون الإسلامية، دار البحار للطباعة و النشر بيروت.
- حساين محمد يوسف، فن ابتكار الأشكال الزخرفية و تطبيقاتها العلمية، مكتبة ابن سينا للنشر و التوزيع.
- حمادي عبد الله، الموريسكيون و محاكم التفتيش في الأندلس 1492-1616م، الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989م.
- خليفة ربيع حامد، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة الزهراء، القاهرة 2005م.
- خلاصي علي، قصبة مدينة الجزائر ، ج 2، دار الحضارة الجزائر 2007م.

- خنوف علي، تاريخ منطقة جيجل قديما و حديثا، دار منشورات الأنيس، ط1، الجزائر 2011م.
- خنوف علي، السلطة في الأرياف الشمالية لبابك الشرق الجزائري نهاية العهد العثماني و بداية العهد الفرنسي، الميزان للنشر و الطباعة، مطبعة العناصر الجزائر.
- ديمان.م.س، الفنون الإسلامية، تر. أحمد محمد عيسى، تصدير أحمد فكري، دار المعارف مصر. د.ت.
- دراج محمد، الدخول العثماني إلى الجزائر ودور الإخوة بربروس 1512-1543، دار قرطبة للنشر و التوزيع، ط1، 2015م.
- زايد نادية ، سكيكة تاريخ و بصمات، دار الحكمة للنشر و التوزيع ، الجزائر 2007م.
- زكي صالح، الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.
- زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مطبوعات اتحاد اساتذة الرسم مصر.
- زبير سيف الإسلام، سجل تاريخ الإستعمار في الجزائر، المؤسسة الوطنية للطباعة 1988م.
- سالم عبد العزيز، المساجد و القصور في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة و النشر و التوزيع، الاسكندرية 1986م.
- سعد الله أبو القاسم، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث بداية الإحتلال، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط3.
- سعد الله أبو القاسم ، تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998م.
- سعد الله أبو القاسم ، تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، ج8، دار البصائر للنشر و التوزيع، الجزائر 2007م.

- سعد الله فوزي، الشتات الأندلسي في الجزائر و العالم ، ج1، دار قرطبة للنشر و التوزيع طبعة 2016م.
- سعد الله فوزي، الشتات الأندلسي في الجزائر و العالم، ج2، دار قرطبة للنشر و التوزيع طبعة 2016م.
- سعيدوني ناصر الدين، دراسات و أبحاث في تاريخ الجزائر العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984م.
- سليمان أحمد، تاريخ المدن الجزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر 2007م.
- شافعي فريد، العمارة العربية الإسلامية ماضيها و حاضرها و مستقبلها، شركة الطباعة العربية السعودية، 1982م.
- شافعي فريد، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م.
- شريقي زكريا، الفن العربي الإسلامي الجذور و المؤثرات، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2012م.
- شاوش صالح- بن شريف مريامة ، رحلة في تراث المغرب العربي، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، ط1، 2014م.
- شنييتي محمد البشير ، الاحتلال الروماني لبلاد المغرب سياسة الرومنة 146ق.م/40م، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1985م.
- طالو محيي الدين ، الفنون الزخرفية ، دار دمشق للطباعة و النشر، ط1، 1986م.
- ماهر سعاد، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
- ماهر سعاد، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية، القاهرة 1988م.
- مدني أحمد توفيق، هذه هي الجزائر، دار البصائر للنشر و التوزيع، الجزائر 2009م.
- لعرج محمود عبد العزيز، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990م.

- لعروق محمد الهادي، أطلس الجزائر و العالم ، دار الهدى عين مليلة، الجزائر .
- لمعي صالح مصطفى، نظرة على العمارة الأوروبية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة 1983م.
- لمعي صالح مصطفى، التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، ط1، بيروت 1984م.
- عدلي محمد عبد الهادي و الآخرون، تاريخ العمارة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، ط1، الأردن 2018م.
- عقاب محمد الطيب ، لمحات عن العمارة و الفنون الإسلامية غي الجزائر، مكتبة زهراء الشرق ، ط1، 2002م.
- عقاب محمد الطيب ، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر 2007م.
- عباد صالح، المعمرون و السياسة الفرنسية في الجزائر 1870-1900م، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1984م.
- عباد صالح،الجزائر خلال العهد التركي 1514-1830، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر 2005م.
- عباس محمود، العمارة و الفنون في العصر الحديث، الدار العالمية للنشر و التوزيع مصر 2015م.
- عيساوي زهرة، مربعات الخزف الفترة العثمانية، منشورات البرزخ 2007م.
- غانم محمد صغير، معالم التواجد الفينيقي البوني في الجزائر، دار الهدى للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر 2003م.

- غانم محمد صغير ، مقالات و آراء في تاريخ الجزائر القديم، دار الهدى للطباعة و النشر عين مليلة ، الجزائر 2005م.
- عكاشة ثروت، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، ط1، القاهرة 1994م.
- كاظم شمهود طاهر، العمارة الاسلامية في اسبانيا، مجريد، الجزء الاول، العربي للنشر و التوزيع، 2005م.
- كميل ليسلير، السياسة الثقافية الفرنسية بالجزائر أهدافها و حدودها، تر. نذير طيار، دار كتابات جديدة للنشر، ط1، 2016م.
- مدني أحمد توفيق ، حرب الثلاث مئة سنة بين الجزائر و اسبانيا، طبعة1، دار البصائر 2007م.
- مرزوق محمد عبد العزيز ، الفن الإسلامي تاريخه و خصائصه، مطبعة أسعد بغداد 1965م.
- مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.
- يحيوي جمال، سقوط غرناطة و مأساة الأندلسيين 1492-1610م، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر 2004م.
- ميغيل أنخيل بونيس ايبارا، الموريسكيون في الفكر التاريخي، تر. وسام محمد جزر، مر. جمال عبد الرحمن، شارع الجبلية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة، ط1، 2005م.
- كاردياك لوي ، الموريسكين و الأندلسيون و المسحيون المجابهة الجدلية 1492-1640 تع. عبد الجليل التميمي، المجلة التاريخية المغربية وديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر تونس 1983م.
- كريستي ارنولد بريقس، تراث الإسلام في الفنون الفرعية و التصوير و العمارة، تر. زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي، ط1، 1984م.

- هزاع حسام، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، دار الكتاب الحديث ،ط1، القاهرة 2009م.
 - هلايلي حنفي، أبحاث و دراسات في التاريخ الأندلسي الموريسكي، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة الجزائر 2010م.
 - ياسين عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، ط1 القاهرة 2006م.
 - وزير يحيى، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ج2، مكتبة مدبولي 1999م.
 - ويلسون ايفا، الزخارف و الرسوم الإسلامية، تر. أمال مربود، دار قابس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت.
 - نوار أحمد، لوحات النزل البلدي لسكيدة، انجاز بلدية سكيدة 2007م.
- 2- المقالات:**

- الحلاق ندى، "الكولنيالي في الشخصية المحلية في العمارة و العمران"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 28، العدد الأول، 2012م.
- السباعي هاني، "المورسكيون الجدد... مسلمو فرنسا من شارل الخامس إلى جاك شيراك" مركز المقريري للدراسات التاريخية بلندن.
- المعمري بدر محمد ، "الرؤى التشكيلية و الإجتماعية في اللوحات التصويرية في المقامة العمانية للحري"، المجلة الأردنية للفنون ، مج 9، عدد 1، 2016م.
- اليوزبكي توفيق سلطان ، "الحضارة الإسلامية في الأندلس وأثرها في أوروبا"، ثقافتنا للدراسات و البحوث مج 5، العدد العشرون 2010م.
- بن بلة علي و المقراني محمد عزيز، "دراسة تطبيقية للبلاطات الخزفية بالمتحف الوطني للأثار"، حوليات المتحف الوطني للأثار ، العدد 4 1994.
- خوجلي خالد -خوجلي ابراهيم، "التصوير الجداري المعاصر و ارتباطه بالعمارة" مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، العدد 2017، المجلد 18.

- سعد الله فوزي، " جاؤوا ينشرون الحضارة ... فكانت المفاجأة " قصة الجزائر، الذاكرة، الحاضر و الخواطر، مجلة الكترونية مارس 2015م، الموقع، <https://www.medinanet.org/arabic/2015/03/andalusia-architecture-in-algeria>
- شوقي مصطفى علي، "تنوع أساليب تصوير مقامات الحريري"، مجلة نابو للبحوث و الدراسات، جامعة بابل 2005م.
- فكار عثمان، "الإستيطان العمراني الفرنسي في الريف الجزائري مقارنة سوسيو تاريخية"، مجلة جامعة دمشق المجلد 29 العدد 3-4-2013.
- هاني محمد القحطاني، "الكتابة و العمارة" مجلة البحوث و الدراسات القرآنية، العدد 8.
- لعرج محمود عبد العزيز، "تاريخ البلاطات و أهميتها"، الزخرفة المعمارية في العهد العثماني، الجزائر 2007.
- 3- الرسائل الجامعية:**

- أبو الغيث الشيماء محمد السعيد ، المقرنصات دراسة تحليلية تطبيقية، رسالة ماجستير جامعة حلوان كلية الفنون التطبيقية قسم الزخرفة، القاهرة 2009م.
- بته مرزوق، الزخرفة العمائرية في عمارة المغرب الأوسط، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار -جامعة الجزائر 02، 2009م.
- بن بلة خيرة، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، معهد الآثار - جامعة الجزائر 02، 2008م.
- راجعي زكية، مساكن الفحص بمدينة الجزائر في العهد العثماني، دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار - جامعة الجزائر 02، 2007م.
- رزقي نبيلة، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط (القرن 7-8هـ/13/14م) رسالة دكتوراه في العلوم تخصص علم الآثار والمحيط جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.

- شابلي فاهمة، دراسة مواد بناء خزانات الماء في العهد الروماني بولاية سكيكدة من أجل صاينتها و ترميمها، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الصيانة و الترميم، معهد الآثار جامعة الجزائر 02، 2015م.

- شرقي أرزقي، تطور المقرنصات في عمارة المغرب الاسلامي خلال القرنين (5هـ - 7هـ/11م - 13م)، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية ، معهد الآثار جامعة الجزائر- ملحقة بني مسوس 1999-2000م.

- صالح توفيق، المجتمع و العمران في مدينة سكيكدة خلال الحقبة الكولونيالية، 1838-1962، ماجستير تاريخ الحديث و المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، 2009م.

- عمارة سيدي محمد، هجرة الأندلسيين إلى بلاد المغرب الأوسط خلال القرن (7هـ/13م) و دورهم الثقافي، ماجستير في التاريخ و الحضارة الإسلامية جامعة وهران 2014م.

- مظهر سهيلة، الطراز الموريسكي الجديد في مدينة الجزائر في بداية القرن العشرين النموذج دار جريدة لادبيش الجزائرية، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار جامعة الجزائر 02، 2008-2009م.

- مظهر سهيلة، مظاهر التأثير الفن الإسلامي على طراز الموريسكي الجديد في مدينة الجزائر الحالة: البريد المركزي، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار جامعة الجزائر 02، 2016-2017م.

4-المعاجم:

- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامي، مكتبة مدبولي، ط1 2000م.

- غالب عبد الرحيم ، موسوعة العمارة الإسلامية، جروس برس، ط1، بيروت 1988م.

ثالثا: المراجع باللغة الأجنبية:

1- الكتب:

- Arseven(C.E), Les Arts Décoratifs Turcs, Milli egitim basimevi, Istanbul.
- Balfet(H), "Poterie artisanale en Tunisie" In C.T 1958.
- Diez(A), l'art de l'islam,Payot,s.d
- Fleury(v), les industries indigènes de la tunisie, berges –levraut edition, paris ,1900.
- Golvin(L), La Céramique musulmane collection du musée d'après imprimerie officielle Alger, 1957.
- Louis Bertrand, Histoire de phillippeville, 1838-1903, receveur municipal officier de l'instruction publique.

2-الرسائل الجامعية:

- Amokrane Radouane, Mutations urbaines et architecturales du centre ville (noyau colonial) d'Ain Beida état des lieux et perspectives futures, magister en architecture, université Mohamed Khider- Biskra.
- Boulbene-Mouadji Ines Feriel, le style néo- mauresque en Algérie fondement-porttee-reception, mémoire pour l'obtention du diplôme de magistère, université montouri-constantine, 2012.
- Merad Boudia Amaria, Production Architectural contemporaine sur le pas du néo mauresque, mimore présenté pour l'obtention du diplôme de magister en architecture, université Aboubakr Belkaïd Tlemcen,2011

المواقع الإلكترونية:

- <https://www.google.com>

www.google.com/maps/place/Skikda

http://marcelpaul.duclos.free.fr/im_photos_recentes/pages/skikda_5.htm

<https://www.muycomputerpro.com>

<https://www.liberte-algerie.com/liberte-digital>

<https://www.hiamag.com>

صفحة Souvenir de Philippeville-Skikda

http://algerazur.canalblog.com/albums/photos_anciennes/photos

http://marcelpaul.duclos.free.fr/im_photos_recentes/pages/skikda_5.htm

فهرس الخرائط و الوثائق

فهرس الخرائط

العنوان	الصفحة
خريطة01/ خريطة الجزائر تبين الموقع الجغرافي لسكيدة.....	10.....
خريطة02/ الخريطة الطبيعية لولاية سكيدة.....	13.....
خريطة03/ الأندلس بين القرن 2هـ/8م و4هـ/10م.....	29.....
خريطة04/ الهجرات الأندلسية بين القرن 9هـ/15م و11هـ/17م.....	45.....
خريطة05/ خريطة الجزائر تبين مدن استقرار الأندلسيون	49.....

فهرس الوثائق

وثيقة01/ رسالة من حسن باي إلى وكيل الباستيون 1165هـ / 1751-1752....	22.....
---	---------

فهرس المخططات و الأشكال

أولا/ فهرس المخططات

العنوان	الصفحة
مخطط 01/ مخطط الطابق الأرضي.....	82
مخطط 02/مخطط الطابق الأول	83
مخطط 03/ مخطط الطابق الثاني.....	84
مخطط 04/ مخطط السقف.....	85

ثانيا/ فهرس الأشكال

شكل 01/ رسم تخطيطي للواجهة الرئيسية.....	89
شكل 02/ رسم تخطيطي للواجهة الشرقية.....	91
شكل 03/ رسم تخطيطي للواجهة الغربية.....	92
شكل 04/ رسم تخطيطي للواجهة الجنوبية.....	94
شكل 05/ المدخل الرئيسي.....	98
شكل 06/ قواعد الأعمدة.....	110
شكل 07/ البدن الأسطواني.....	111
شكل 08/ البدن الحلزوني.....	111
شكل 09/ تاج مغربي أندلسي.....	112
شكل 10/ عقد النصف الدائري.....	113

شكل 11/ العقد المفصص.....	114
شكل 12/ عقد نصف دائري مفصص.....	115
شكل 13/ عقد منكسر مفصص.....	115
شكل 14/ العقد الحدوي.....	115
شكل 15/ العقد المستعرض.....	116
شكل 16/ الأجزاء المكونة للمقرنصات.....	119
شكل 17/ الشرفات.....	120
شكل 18/ الأشكال المختلفة للمراوح النخيلية.....	129
شكل 19/ أشكال مختلفة لورقة الأكانتس.....	132
شكل 20/ الورقة الكأسية.....	133
شكل 21/ أشكال متنوعة للأوراق.....	134
شكل 22/ أشكال متنوعة لزهرة القرنفل.....	135
شكل 23/ زهرة اللاله.....	136
شكل 24/ أشكال زهرة عباد الشمس.....	136
شكل 25/ أشكال مختلفة للأزهار.....	137
شكل 26/ مربعة خزفية تحمل باقة زهور متنوعة.....	137
شكل 27/ ثمرة العنب.....	138

شكل 28/ كيزان الصنوبر في الزخرفة الجصية.....	139
شكل 29/ الأشكال المختلفة للخطوط.....	141
شكل 30/ الأشكال الهندسية المستعملة على الأبواب.....	142
شكل 31/ الأشكال الهندسية.....	142
شكل 32/ الأشكال المختلفة للمربع.....	143
شكل 33/ الأشكال المختلفة للمثلث.....	144
شكل 34/ الدوائر في اللوحة الجصية.....	144
شكل 35/ أشكال النجوم.....	145
شكل 36/ الطبق النجمي.....	146
شكل 37/ أشكال الكتابات.....	148
شكل 38/ البسمة على هيئة طير.....	149
شكل 39/ أشكال العقود.....	151
شكل 40/ الشرفات.....	152
شكل 41/ الصدفية.....	155
شكل 42/ الشكل التوضيحي للمخطط.....	202
شكل 43/ الباب.....	207

شكل 44/ شكل توضيحي.....216

شكل 45/ العناصر الزخرفية في اللوحة الجصية.....229

فهرس الصور

فهرس الصور

العنوان	الصفحة
صورة 01/ مدينة سكيكدة سنة 1845م	26.....
صورة 02/ الأراضي الأندلسية من القمر الإسطناعي	29.....
صورة 03/ جامع قرطبة	32.....
صورة 04/ قصر الحمراء بغرناطة	32.....
صورة 05/ شعار بني الأحمر منقوش على جدران القصر	33.....
صورة 06/ الخازوق	39.....
صورة 07/ كرسي محاكم التفتيش	40.....
صورة 08/ العذراء الحديدية	41.....
صورة 09/ المقصلة	41.....
صورة 10/ منظر على قصبة دلس	52.....
صورة 11/ مسجد سيدي أبي الحسن على الطراز الأندلسي	52.....
صورة 12/ صحن لبيت أندلسي	53.....
صورة 13/ مدينة سكيكدة عام 1916م	58.....
صورة 14/ حي باب الواد بالجزائر في الفترة الإستعمارية	61.....
صورة 15/ البريد المركزي بالجزائر	63.....

صورة 16/	النزل البلدي.....	64
صورة 17/	بلاطات خزفية تكسو الجدران الداخلية للنزل.....	65
صورة 18/	الزخرفة الهندسية و النباتية منقوشة على أبواب المكاتب.....	65
صورة 19/	محطة القطار في الفترة الاستعمارية.....	67
صورة 20/	محطة القطار حاليا.....	68
صورة 21/	قبة المحطة من الداخل.....	69
صورة 22/	اللوحة التأسيسية للمحطة.....	70
صورة 23/	لوحات جدارية خزفية تزين الجدران الداخلية.....	70
صورة 24/	البريد المركزي في الفترة الإستعمارية.....	72
صورة 25/	صورة من القمر الإصطناعي للمدينة تبين المباني المذكورة	73
صورة 26/	صورة جوية للقصر.....	77
صورة 27/	الواجهة الرئيسية للقصر.....	88
صورة 28/	الواجهة الشرقية للقصر.....	90
صورة 29/	الواجهة الغربية للقصر.....	92
صورة 30/	الواجهة الجنوبية للقصر.....	93
صورة 31/	المدخل الرئيسي.....	98
صورة 32/	المدخل الثانوي.....	98

100.....	صورة 33-34/ نماذج من أبواب الطابق الأرضي.
100.....	صورة 35-36/ نماذج من أبواب الطابق الأول.
101.....	صورة 37/ نموذج من النوافذ من الناحية الخارجية و الداخلية.
103.....	صورة 38/ بهو الطابق الأرضي.
103.....	صورة 39/ بهو الطابق الأول.
105.....	صورة 40/ رواق في الطابق الأول.
106.....	صورة 41/ غرفة بالطابق الأرضي.
106.....	صورة 42/ غرفة بالطابق الأول.
109.....	صورة 43/ السلم الداخلي.
109.....	صورة 44/ السلم الخارجي.
111.....	صورة 45/ عمود المدخل.
111.....	صورة 46/ عمود نافذة.
112.....	صورة 47/ تاج عمود المدخل.
115.....	صورة 48/ الجوسق.
116.....	صورة 49/ نافذة في الواجهة الشمالية.
117.....	صورة 50/ عقود مفصصة.
117.....	صورة 51/ عقود نصف دائرية مفصصة.

117.....	صورة 52/ عقود منكسرة مفصصة
119.....	صورة 53/ مقرنصات تعلو المدخل الرئيسي
120.....	صورة 54/ شرفات القصر
121.....	صورة 55/ المدخنة الأولى
121.....	صورة 56/ المدخنة الثانية
122.....	صورة 57-58/ سقوط أجزاء خارجية للقصر
123.....	صورة 59-60/ انهيار السقف الداخلي
123.....	صورة 61/ انهيار سقف احدى الغرف
123.....	صورة 62/ تلف اللوحة الجدارية
129.....	صورة 63/ زخرفة مدخل الغرفة
129.....	صورة 64/ زخرفة الباب
131.....	صورة 65/ مدخل الغرفة الأولى
131.....	صورة 66/ مدخل الغرفة الثانية
138.....	صورة 67/ ثمرة العنب تلتف بالشجرة
139.....	صورة 68/ كيزان الصنوبر في السقف الخشبي
142.....	صورة 69/ نافذة من الناحية الداخلية
143.....	صورة 70/ سقف البهو

143.....	صورة 71/ لوحة جصية.
145.....	صورة 72/ غرفة الإستقبال.
146.....	صورة 73/ لوحة جصية خارجية.
148.....	صورة 74: اللوحة التأسيسية.
150.....	صورة 75: عبارة دينية على هيئة أسد.
150.....	صورة 76/ كتابة الغرفة الشرفية.
150.....	صورة 77/ كتابة غرفة الإستقبال.
152.....	صورة 78-79-80/ لوحات خزفية جدارية.
152.....	صورة 81/ شرفات الغرفة الشرفية.
154.....	صورة 82/ مقرنصات غرفة الاستقبال.
158.....	صورة 83/ اللوحة التصويرية الأولى.
158.....	صورة 84/ اللوحة التصويرية الثانية.
158.....	صورة 85/ اللوحة التصويرية الثالثة.
169.....	صورة 86/ قاعدة السلم الداخلي.
207.....	صورة 87/ الباب الرئيسي لقصر مريم عزة.
207.....	صورة 88/ أحد أبواب قصر مصطفى باشا.

208.....	صورة 89/ النزل البلدي
208.....	صورة 90/ قصر مريم عزة
208.....	صورة 91/ محطة القطار سكيكدة
208.....	صورة 92/ محطة القطار وهران
209.....	صورة 93/ البريد المركزي بالجزائر
209.....	صورة 94/ مقر جريدة لاديبش الجزائرية
213.....	صورة 95/ جامع تلمسان
213.....	صورة 96/ جامع قرطبة
214.....	صورة 97/ كنيسة سان ميشال بفرنسا
214.....	صورة 98/ قصر مريم عزة
216.....	صورة 99/ عقود النزل البلدي
216.....	صورة 100/ البريد المركزي بسكيكدة
216.....	صورة 101/ محطة القطار بوهان
217.....	صورة 102/ البريد المركزي بالجزائر
217.....	صورة 103/ المدرسة الثعالبية
217.....	صورة 104/ محطة القطار سكيكدة

- صورة 105/ مقر جريدة لاديبيش (la Dépêche) الجزائرية..... 217
- صورة 106/ اللوحة الجصية 229
- صورة 107/ اللوحة الجصية في جدران قصر الحمراء بالأندلس..... 230

فهرس المحتويات

الفهرس العام

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
الشكر و التقدير	
مقدمة	
المدخل العام	
أولاً/ الدراسة الجغرافية	
1- الموقع الجغرافي.....	09
2- تضاريس المنطقة.....	10
1-2 - السهول.....	10
2-2 - الجبال.....	11
2-3-الأودية.....	11
3- المناخ.....	12
ثانياً/ الدراسة التاريخية.....	13
1- فترة ما قبل التاريخ.....	13
2- الفترة القديمة.....	14
1-2- الفترة الفينيقية.....	14

15.....	2-2- الفترة الرومانية.....
16.....	3- الفترة الإسلامية.....
16.....	3-1- الفترة الوسيطة.....
19.....	3-2- الفترة العثمانية.....
22.....	4- الفترة المعاصرة.....

الفصل الأول

تاريخ ظهور الطراز الموريسكي الجديد

28.....	أولاً/ نشأة المصطلح الموريسكي.....
28.....	1- لمحة تاريخية عن الأندلس.....
35.....	2- أوضاع المسلمون بعد سقوط غرناطة.....
36.....	3- الموريسكيون و محاكم التفتيش.....
36.....	3-1 تعريف الموريسكيون.....
38.....	3-2 محاكم التفتيش.....
أسلوب	3-3.....
42.....	التقية.....
43.....	4- الهجرات الأندلسية.....
43.....	4-1- الهجرة إلى أوروبا.....

45.....	4-2- الهجرة إلى المغرب الأوسط.....
49.....	5- الأثر العمراني للموريسكيين في الجزائر.....
54.....	ثانيا/ الموريسكي الجديد في الجزائر.....
54.....	1- ظهور الطراز الموريسكي الجديد في الجزائر خلال الفترة الإستعمارية.....
57.....	2- الطراز الموريسكي الجديد في مدينة سكيكدة.....
62.....	3- نماذج من المعالم الأولى لهذا الطراز في الجزائر.....
62.....	3-1- جريدة لاديبش الجزائرية.....
62.....	3-2- البريد المركزي.....
63.....	4- أهم معالم الطراز الموريسكي الجديد بمدينة سكيكدة.....
63.....	4-1- النزل البلدي.....
66.....	4-2- محطة القطار.....
71.....	4-3- البريد المركزي.....
74.....	5- جدول المعالم.....

الفصل الثاني

الدراسة الوصفية و المعمارية لقصر مريم عزة

77.....	أولا/ الدراسة الوصفية.....
77.....	1- موقع القصر.....

78.....	2- تاريخ القصر
80.....	3- المخطط العام للقصر
86.....	4- الوصف الأثري
86.....	4-1- الوصف الخارجي
86.....	3-1-1- الواجهة الشمالية
89.....	3-1-2- الواجهة الشرقية
91.....	3-1-3- الواجهة الغربية
93.....	3-1-4- الواجهة الجنوبية
95.....	4-2- الوصف الداخلي
95.....	4-1- الطابق الأرضي
96.....	4-2- الطابق العلوي الأول
96.....	4-3- الطابق العلوي الثاني
97.....	ثانيا/ الدراسة المعمارية
97.....	1- الوحدات المعمارية
97.....	1-1- المداخل
99.....	1-2- الأبواب
101.....	1-3- النوافذ

102.....	1-4-السقف
103.....	1-5-البهو
104.....	1-6-الأروقة
105.....	1-7-الغرف
107.....	1-8-المخازن
107.....	1-9-المطبخ
108.....	1-10-المراحيض
108.....	1-11-السلالم
110.....	2- العناصر المعمارية
110.....	2-1- الأعمدة
110.....	أ- القواعد
111.....	ب- الأبدان
112.....	ج- التيجان
112.....	2-2- العقود
113.....	أ- عقد النصف الدائري
113.....	ب- العقد المفصص
114.....	ج- عقد النصف الدائري المفصص

114.....	د- العقد المنكسر المفصص
115.....	هـ- العقد الحدودي
116.....	و- العقد المستعرض
116.....	2-3- البوائك
117.....	2-4- المقرنصات
120.....	2-5- الشرفات
121.....	2-6- المدخنة
الحالية	الوضعية
122.....	للقصر

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

126.....	1- تعريف الزخرفة
127.....	2- أنواع الزخارف
127.....	2-1- الزخرفة النباتية
128.....	2-1-1- المراوح النخيلية
130.....	2-1-2- الأشجار
132.....	2-1-4- الأوراق

- أ- ورقة الأكانتس.....132
- ب- الورقة الكأسية.....133
- 2-1-3- الفروع و السيقان.....134
- 2-1-5- الأزهار.....135
- أ- زهرة القرنفل.....135
- ب- زهرة اللاله.....136
- ج- زهرة عباد الشمس.....136
- د- أزهار متنوعة.....137
- 2-1-6- الثمار.....138
- أ- العنب.....138
- ب- كيزان الصنوبر.....139
- 2-2- الزخرفة الهندسية.....139
- 2-2-1- الخطوط.....140
- 2-2-2- المعين.....141
- 2-2-3- المربع.....143
- 2-2-4- المثلث.....144

144.....	2-2-5- الدوائر
145.....	2-2-6- النجوم
146.....	2-2-7- الطبق النجمي
147.....	2-3- النقوش الكتابية
151.....	2-4- الزخرفة العمائرية
151.....	2-4-1- العقود
152.....	2-4-2- الشرفات
153.....	2-4-3- المقرنصات
154.....	2-4-4- الصدفية
155.....	2-5- الزخرفة التصويرية
155.....	2-5-1- التصوير الجداري
157.....	أ- الرسومات الآدمية
157.....	ب - الرسومات الحيوانية
157.....	ج - المناظر الطبيعية
159.....	3- مواد الزخرفة
159.....	3-1- المربعات الخزفية
164.....	3-2- الجص

165.....	3-3- الخشب
166.....	4- أساليب الزخرفة
166.....	4-1- أسلوب زخرفة المربعات الخزفية
167.....	4-2- أسلوب زخرفة الجص
171.....	4-3- أسلوب زخرفة الخشب

الفصل الرابع

الدراسة التحليلية

188.....	1- الطرز المعمارية الإسلامية
192.....	2- الطرز المعمارية الأوروبية
194.....	3- الطراز الموريسكي الجديد
198.....	4- تأثير العمارة الإسلامية على العمارة الأوروبية
199.....	5- التحليل المعماري لقصر مريم عزة
203.....	5-1- الوحدات المعمارية للقصر
203.....	5-1-1- المداخل
203.....	5-1-2- النوافذ
205.....	5-1-3- الصحن

206.....	5-1-4- الغرفة
206.....	5-1-5- الأبواب
208.....	5-1-6- المآذن الوهمية
210.....	5-2- العناصر المعمارية للقصر
210.....	5-2-1- الأعمدة
211.....	5-2-2- العقود
211.....	أ- العقد نصف دائري
212.....	ب- العقد المفصص
214.....	ج- العقد المنكسر
215.....	5-2-3- البوائك
217.....	5-2-3- المقرنصات
219.....	5-2-5- الشرفات
220.....	6- تحليل العناصر الفنية للقصر
221.....	6-1- الزخرفة النباتية
224.....	6-2- الزخرفة الهندسية
226.....	6-3- النقوش الكتابية
230.....	6-4- التصوير الجداري

235.....	5-6- زخارف الباروك و الروكوكو
237.....	7- تأثير الفن الإسلامي على الفنون الغربية
240.....	الخاتمة
245.....	قائمة المصادر والمراجع
259.....	فهرس الخرائط و الوثائق
261.....	فهرس المخططات و الأشكال
266.....	فهرس الصور
274.....	الفهرس العام