الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة زيان عاشور – الجلفة –
كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية
قسم العلوم الإنسانية

إطارات أبواب و نوافذ قصر مصطفى باشا بقصبة مدينة الجزائر
(دراسة أثرية فنية ومعمارية)

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الآثار الإسلامية

إعداد الطالبة :
فايزة أحمان

إشراف الدكتور :
عبد الفتاح بن جدو

السنة الجامعية : 1441-1442 هـ / 2019- 2020 م

إهداء

إلى والداي الغاليين

إلى زوجي و أولادي

إلى أختي و إخوتي و كل أفراد عائلتي.

شكر وتقدير

الشكر و الحمد لله الذي جعل لكل شيء قدرا و جعل لكل قدر أجلا و جعل لكل أجل كتابا.

أتقدم بجزيل الشكر و العرفان و الامتنان للأستاذ المشرف الذي ساعدني و أرشدني في كل مراحل البحث و لم يتوان في تقديم النصائح القيمة و التصويبات المناسبة لإنجاح العمل.

كما لا يفوتني أن أشكر كل أساتذة علم الآثار بقسم العلوم الإنسانية بجامعة زيان عاشور الذين كان لهم الفضل في توفير بعض المراجع النادرة و المهمة لإنجاز هذه المذكرة، كما أشكر عمال المتحف الوطني للزخرفة و المنمنمات و فن الخط بمصطفى باشا و على رأسهم مدير المتحف لتقديم التسهيلات أثناء العمل الميداني، و أتقدم لرئيس اللجنة و أعضائها بكل الثناء و التقدير على تقييمهم للعمل.

تحية شكر خاصة أولا للمصورة كوبة فاطمة الزهراء التي يعود لها الفضل في التغطية الفوتوغرافية لهذا العمل و ثانيا لأحمان لمياء لمساعدتها الثمينة ميدانيا، شكرا لزملائي في الدفعة و إلى كل من ساعدني لإنجاز هذا العمل ولو بالتشجيع.

مقدمة

مقدمـــــــــة

يهتم الباحث في الآثار الإسلامية بدراسة العمارة الإسلامية لكونها أهم دلائل الحضارة و أبرز شاهد عليها، و معالم العمارة الإسلامية على اختلاف عصورها و أقطارها عرفت طابعا مميزا و موحدا سواء من حيث نظام التخطيط، أو من حيث العناصر المعمارية أو العناصر الزخرفية.

بالنسبة للأبحاث التي اهتمت بدراسة العمارة الإسلامية نرى أن العمارة الدينية نالت حصة الأسد منها على حساب العمارة المدنية و العسكرية، و هذا راجع ربما لأن روح المدينة الإسلامية منذ عهد النبي - صلى الله عليه و سلم- هو المسجد، فهو أول بناء يختط و يشيد، و هو مركز المدينة و قلبها النابض، لكن العمارة المدنية بكل معالمها عنصر هام في بناء المدينة الإسلامية .

ازدهر بالجزائر عدد من المدن الإسلامية على مر العصور و في مختلف فترات الحكم، و حظيت مدينة الجزائر في الفترة العثمانية بحركة عمرانية نشيطة خاصة في فترة حكم الدايات، و هذا بفضل الاستقرار السياسي و الرفاه الاقتصادي الذي عرفته المدينة في هذه الفترة، و الذي تجسد على أرض الواقع بتشييد مجموعة من القصور الجميلة و المزينة بتحف فنية مصنوعة من مختلف المواد كالرخام والزليج و الخشب.

ما يميز هذه القصور أنها تشترك في التخطيط و الشكل العام ، كما استعملت فيها نفس المواد في إنجاز العناصر المعمارية و الزخرفية، فهي عموما قصور متماثلة مع وجود خصوصيات تميز كل قصر.

تتفرع الدراسات في مجال العمارة المدنية فمنها الدراسات التي تهتم بنظم التخطيط و الشكل العام للبناء بالإضافة إلى الأبحاث التي تختص بدراسة العناصر المعمارية قصد الإلمام بكل خصائص العمارة و مميزاتها، و من بين العناصر التي لا غنى عنها في العمائر بأنواعها الأبواب و النوافذ، و لكن رغم أهميتها فإنها لم تستقطب الكثير من الباحثين و لم تستهو إلا القليل منهم، و لهذا السبب اخترت دراسة إطارات الأبواب و النوافذ لقصر مصطفى باشا أحد قصور مدينة الجزائر العثمانية، لندرة الأبحاث حسب علمي في هذا

الجانب من جهة و لميولي للبحث في مجال العمارة بصفة عامة و بقصبة الجزائر بصفة خاصة.

الهدف من البحث هو إثراء الدراسات السابقة و المساهمة في الأبحاث الأثرية التي تخص الفترة العثمانية في الجزائر و لو بالقليل، حيث تعتبر المداخل و النوافذ جزءا أساسيا من التركيبة المعمارية للمنشآت المدنية، لكونها تجمع بين شقين متلازمين في العمارة الإسلامية الجانب الوظيفي و الجانب الجمالي.

يحتوي قصر مصطفى باشا على نماذج مختلفة من إطارات الأبواب و النوافذ و بناء على الطرح السابق يمكن طرح الإشكالية التالية : كيف كان تأطير أبواب و نوافذ قصر مصطفى باشا ؟

و على ضوء هذه الإشكالية يمكننا طرح التساؤلات التالية :

- هل استخدمت إطارات الأبواب و النوافذ بشكل كبير في هذا القصر؟
- ما هي المواد التي صنعت منها هذه الإطارات؟ و هل كانت محلية أم مستوردة؟
- هل تم التركيز فيها على الجانب الوظيفي أم الجمالي؟ أم الاثنان معا؟

للإجابة على هذه التساؤلات و لاستجلاء جوانب الموضوع اعتمدت في البحث على المنهج التاريخي أولا لوضع المشغولات في إطارها الزمني المناسب، و لربط القصر عموما و التحف الفنية الخاصة به بالوضع السياسي و الاقتصادي السائد أثناء بنائه، و ثانيا على المنهج الوصفي و المنهج التحليلي و هو ما يلائم هذا النوع من الأبحاث.

و عليه فقد جاء البحث في أربعة فصول:

- الفصل التمهيدي يهتم من جهة بالإطار الجغرافي و التاريخي لمدينة الجزائر منذ العصر القديم إلى العهد العثماني، و بالنسيج العمراني لقصبة مدينة الجزائر من جهة أخرى مع التركيز على قصر مصطفى باشا الذي هو محل دراستنا.
- الفصل الأول تحت عنوان: إطارات الأبواب و النوافذ و مواد و تقنيات صنعها ، خصصناه للتعريف اللغوي و الاصطلاحي لإطارات الأبواب و النوافذ، و المواد الخام المستعملة في صنعها و أماكن تواجد هذه المواد بالجزائر مع إدراج بعض

خصائصها الفيزيائية، كما تطرقنا لمختلف تقنيات و طرق الصنع و الأدوات المستعملة لهذا الغرض.

- الفصل الثاني و المعنون بـ: الدراسة الوصفية و الأثرية جاء فيه وصف لنماذج إطارات الأبواب و النوافذ المصنوعة من الرخام و من الحجر بقصر مصطفى باشا مرفقة بمقاسات الأطر.
- الفصل الثالث بعنوان: الدراسة التحليلية و عرفنا فيه بمختلف العناصر الزخرفية في العمارة الإسلامية ثم قمنا بتحليل المعطيات المستخلصة من الوصف و الأبعاد للأطر تحليلا معماريا من جهة و فنيا من جهة أخرى بمطابقتها مع العناصر الزخرفية، لاستنتاج الخصائص المعمارية و الأساليب الفنية التي تميزت بها أطر أبواب و نوافذ قصر مصطفى باشا و التي في مجملها تعطينا صورة مصغرة عن خصائص الأطر في باقي قصور قصبة مدينة الجزائر.
- وأنهينا العمل بملحق للأشكال يتضمن مخططا لموقع القصر و مخططين لتوزيع مختلف الغرف و المرافق في الطابق الأرضي و الأول، إضافة إلى مجموعة من الرسومات التوضيحية و مختلف نماذج إطارات أبواب و نوافذ القصر، و أدرجنا أيضا ملحقا لصور كل الأطر المدروسة و لبعض مرافق القصر.

كان قصر مصطفى باشا محلا لأبحاث سابقة و موضوعا لمختلف المذكرات و الرسائل الأكاديمية و المقالات المتخصصة نذكر منها:

- بن بلة علي، المصنوعات الخشبية بقصور قصبة مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دراسة أثرية فنية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر،2002/2001.
- بن جدو عبد الفتاح، استخدامات الرخام بمساكن مدينة الجزائر خلال العهد العثماني دراسة أثرية فنية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر 02، 2010/2009.
- Ravéreau, A, La Casbah d'Alger et le site créa la ville, Ed : Sindbad, Paris, France, 1989.

لقد اعتمدنا في البحث على مجموعة من المصادر و المراجع التي تناولت مدينة الجزائر في الفترة العثمانية بصفة عامة و المراجع التي تضمنت قصور مدينة الجزائر و قصر مصطفى باشا بصفة خاصة نذكر فيما يلي أهمها:

في الفصل التمهيدي اعتمدنا على المصدرين التاليين في وصف النسيج العمراني لمدينة الجزائر و تحديد أهم معالمها و كذلك في وصف التخطيط والشكل العام لمساكن المدينة في العهد العثماني:

- De Haëdo, D, Topographie et histoire générale d'Alger, tr : Dr/ Monnereau et A.Berbrugger, 1870.
- Venture de Paradis, Alger au XVIII^{e} siècle, Ed : E. Fagnan, Alger, 1889.

أما في دراسة الإطار التاريخي لمدينة الجزائر عبر العصور الثلاث القديم و الوسيط و الحديث و لتحديد أهم المحطات التاريخية للمدينة فقد عملنا أساسا بالمراجع التالية:

- الجيلالي عبد الرحمان،تاريخ المدن الثلاث الجزائر – المدية – مليانة ،شركة دار الأمة،ط 1 ، الجزائر، 2007.
- حليمي علي عبد القادر، مدينة الجزائر، نشأتها و تطورها قبل 1830م، ط1. المطبعة العربية لدار الفكر الإسلامي. الجزائر،1972.
- نور الدين عبد القادر، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، دار الحضارة، الجزائر، 2006.

في وصف قصر مصطفى باشا و تحديد موقعه و تخطيطه وكيفية توزيع مختلف الغرف و المرافق على طوابقه الثلاث: الأرضي، الأول و الثاني فقد اعتمدنا على المراجع التالية:

- د/ محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

- Golvin, L, Palais et demeures d'Alger à la période Ottomane, Ed : Edisud, Aix en Provence, 1988.

و في تحديد مواد و تقنيات الصنع و الأدوات المستعملة و محاولة تصنيف التقنيات في مراحل و ترتيبها ترتيبا تسلسليا بدءا بجلب المادة الأولية و وصولا إلى مرحلة الزخرفة التي تعطي الصورة النهائية للإطار فقد اعتمدنا على المراجع التالية:

- Revault, J, L'habitation tunisoise, pierre, marbre et fer dans la construction et le décor, Ap : études d'antiquité Africaine, 1978.
- بن بلة خيرة، المساجد الجامعة بالجزائر في العهد العثماني، موفم للنشر، الجزائر، 2015.

في دراسة العناصر الزخرفية و الأساليب الفنية و تحليلها فقد اعتمدنا على عدة مراجع أهمها :

- د/ زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مطبوعات إتحاد أساتذة الرسم، مصر
- د/ عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1986
- سعاد ماهر، الخزف التركي، مطابع مدكور و أولاده،القاهرة، مصر، 1960

و للإلمام بموضوع الدراسة بشكل صحيح تنقلنا إلى موقع القصر و قمنا ميدانيا برفع مختلف القياسات و بالتقاط صور لكل الإطارات المدروسة و لبعض مرافق القصر.

تضمن البحث جابين أساسيين: الجانب النظري و الجانب التطبيقي، فقد استعرضنا في الجانب النظري لمحة تاريخية و وصفا للنسيج العمراني لمدينة الجزائر و وصفا لقصر مصطفى باشا على وجه الخصوص ليتسنى فيما بعد التطرق لإطارات الأبواب و النوافذ و تمييز مواقعها في القصر، أما الجانب التطبيقي فقد انصب فيه الاهتمام على وصف الإطارات و قياس أبعادها و تحليل المعطيات.

من بين الصعوبات التي واجهت العمل هي عدم التمكن من التنقل إلى المكتبات و هذا بسبب الالتزام بالحجر الصحي في ظل انتشار وباء كورونا، هذا ما فرض علينا الاعتماد كليا

على الكتب و المكتبات الرقمية التي تفتقر أحيانا لبعض المراجع، رغم ذلك نرجو أن نكون قد وفقنا في الإلمام بالموضوع و القيام بالعمل على أكمل وجه.

فصل تمهيدي

فصل تمهيدي

المبحث الأول: مدينة الجزائر من العصر القديم إلى العهد العثماني

أولا : الإطار الجغرافي لمدينة الجزائر

ثانيا : الإطار التاريخي لمدينة الجزائر

1. مدينة الجزائر في العصر القديم
2. مدينة الجزائر في العصر الوسيط
3. مدينة الجزائر في العصر الحديث

ثالثا : النسيج العمراني لمدينة الجزائر

المبحث الثاني: قصر مصطفى باشا

1. موقع القصر
2. لمحة عن تاريخ القصر
3. تخطيط القصر
   1.3. الطابق الأرضي
   2.3. الطابق الأول
   3.3. الطابق الثاني

المبحث الأول : مدينة الجزائر من العصر القديم إلى العهد العثماني

أولا: الإطار الجغرافي لمدينة الجزائر

مدينة الجزائر اسم لمدينة على ساحل البحر الأبيض المتوسط من أرض الشمال الإفريقي حيث تقع بين دائرتي عرض 36^0 و 37^0 شمالا و بين خطي طول 4^0 و 6^0 شرقا [1] و هي اسم لعاصمة البلد الجزائر.

طبيعيا يمتد إقليم مدينة الجزائر من شاطئ البحر الأبيض المتوسط بجبل بوزريعة إلى جبال الأطلس البليدي و يحده شمالا البحر المتوسط و يحتضنه من الشرق وادي الحراش ، و من الغرب وادي ماء الزعفران و بذلك يمتد الإقليم في شكل طولي من الشمال إلى الجنوب ليشمل مظهرين طبيعيين مختلفين تماما ، أحدهما سهلي و الآخر جبلي (كتلة بوزريعة و سهل متيجة) و هما متممان لبعضهما لاعتماد السهل على الجبل .[2]

و على أساس المياه الصالحة للشرب يظهر أن إقليم مدينة الجزائر فيما قبل الاحتلال الفرنسي كان ينحصر في دائرة لا يزيد شعاعها عن العشر كيلومترات، إذ هي المسافة التي كان لسكان المدينة في إمكانهم قطعها يوميا لنقل حاجياتهم من المياه في أوقات الجفاف و نضوب بعض العيون و الآبار و هي المصادر الأساسية لتموين سكان مدينة الجزائر بالمياه قبل النصف الثاني من القرن التاسع عشر. [3]

يتكون سطح إقليم مدينة الجزائر من منطقتين مختلفتين في التضاريس و البنية إحداهما منطقة التوائية وعرة و معقدة التضاريس يطلق عليها كتلة الساحل ، و الأخرى منطقة سهلية منبسطة تعرف بسهل متيجة .[4]

حسب وليام شالر فإن : "مدينة الجزائر مبنية على شاطئ البحر على قاعدة واسعة نسبيا في شكل نصف دائري، على هضبة سريعة الانحدار و يبلغ قطرها نحو ميل و نصف ، و تحتوي على ما يتراوح ما بين 8 و 10 آلاف منزل، طرق المدينة ضيقة جدا و سقوف

[1] Missoum Sakina, La médina et la maison traditionnel ; Alger à l'époque Ottomane, Ed : INAS, 2003, P 15
[2] علي عبد القادر حليمي ،مدينة الجزائر، نشأتها و تطورها قبل 1830م، ط1. المطبعة العربية لدار الفكر الإسلامي. الجزائر،1972، ص 1
[3] نفسه، ص 2
[4] نفسه، ص 3

المنازل متقاربة إلى حد يمنع شعاع الشمس من الدخول إليها، و كذلك يمكن إقامة اتصالات بين مختلف أحياء المدينة بواسطة سطوح المنازل، للمدينة أربعة أبواب و ليس لها ضواحي، و القصبة تشرف على المدينة من قمة ضيقة ، و تعلوها المدافع المسددة إلى البحر،[1] و إذا نظرت إلى مدينة الجزائر من البحر فستبدو لك في شكلها و لونها ، أشبه ما تكون بشراع سفينة في مرج أخضر اللون ، و الجبل المشرف عليها و الأراضي المزروعة المحيطة بها و التي تغطيها منازل بيضاء و بعض من المباني الفخمة ، تترك في نفسك انطباعا ، و أنت تقترب منها بأنك تشاهد منظرا من أجمل ما يرى على شواطئ البحر الأبيض المتوسط".[2]

أما تسمية هذه المدينة بالجزائر فهي نسبة إلى ظهور مجموعة من الصخور المنبسطة الشبيهة بالجزر الصغيرة على سطح البحر والمنتشرة بمحاذاتها و قد كان عددها كثيرا لا يظهر على وجه الماء سوى أضخمها و عددها أربعة .[3]

أولها التي ذكرها البكري و قال" أنها تواجه المدينة من الشرق إلى الغرب " و ذكرها ابن حوقل على أنها " على رمية سهم من المدينة ، و أن أهل الجزائر إذا نزل بهم عدو لجؤوا إليها " و هي أكبر الصخور و الثانية هي صخرة الشمال التي تقوم عليها الآن القشتلة العسكرية .[4]

و الثالثة هي مابين هاتين الصخرتين و عليها كان يقوم حصن البنيون الذي بناه بيدرو نافارو الإسباني (915 هـ / 1510 م) ثم حطمه الأتراك على يد خير الدين بربروس سنة (936 هـ / 1530 م) و أقاموا عليه حاليا البرج المعروف باسم (برج الفنار) .[5]

أما الرابعة فهي خلف الصخور الثلاثة و كانت مركزا للمدفعية التركية لحماية المدينة، و قد عمل الأتراك على ضم هذه الصخور الأربعة إلى بعضها حيث أوصلها خير الدين

[1] ويليام شالر، مذكرات وليام شالر، تر: إسماعيل العربي ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، 1982 ، ص 73
[2] نفسه، ص 74
[3] عبد الرحمان الجيلالي ،تاريخ المدن الثلاث الجزائر – المدية – مليانة ،شركة دار الأمة،ط 1 ، الجزائر، 2007،ص 10
[4] نفسه ، ص 11
[5] نفسه ، ص 11

برصيف يتصل بالمدينة طوله 220 مترا و عرضه 25 مترا و علوه 4 أمتار، و أصبحت الجزر مرتبطة بالمدينة،[1] و بذلك اختفى المسمى و بقيت التسمية قائمة.[2]

ثانيا: الإطار التاريخي لمدينة الجزائر :

1. مدينة الجزائر في العصر القديم :

مدينة الجزائر كانت في عهود غابرة قطعة أرض لا شأن لها تدعى بلغة القوم "أرغل" و معناه المكان المستور العميق، ثم إنه لا يعلم أكثر من ذلك إلى غاية (880 ق م) و هو تاريخ قدوم الفينيقيين إلى أرض هذا الوطن.[3]

تعددت الروايات في موضوع نشأة مدينة الجزائر في العصر القديم، و انطلاقا من التسمية التي يطلقها الغرب على المدينة و هي "إيكوسيوم" أو في الأصل "إيكسيم" يحكي العالم النحوي الروماني صولين أسطورة يونانية عن جماعة من عشرين بحارا كانوا يرافقون هرقل الملك الجبار اليوناني في إحدى رحلاته، حيث تركوا الملك و نزلوا بموقع المدينة و سموها "إيكوسي" و تعني باليونانية عشرون حتى لا تكون المدينة حكرا على أحدهم ، على أن الملك هرقل واصل رحلته إلى الحد الذي تلتقي فيه أرض إفريقية بأرض أوروبا ففصل بينهما و نشأ جبل طارق الذي أسماه عمود هرقل (colon d'Hercule)،[4] و الملاحظ أن هذه الأسطورة لا تختلف عن الأساطير التي كانت تحاك آنذاك حول نشأة المدن و سرعان ما تسقط هذه الأسطورة إذ لا يوجد بمدينة الجزائر آثارا يونانية، و أهم ما يستفاد من القصة هو أن مدينة الجزائر أقدم من الاحتلال الروماني لشمال إفريقيا،[5] و الحفريات الأثرية التي وقعت بحي دار العمالة الجزائرية قديما بالقرب من حي باب الواد أسفرت عن اكتشاف جرة مليئة بالمسكوكات تحمل بالكتابة البونيقية تسمية "إيكوسيم" الدال على معنى الجزر و هذا يدعم أن المدينة تعود إلى عهد الفينيقيين.[6]

[1] عبد الرحمان الجيلالي، مرجع سابق، ص 11
[2] نفسه، ص 11
[3] نفسه، ص 8
[4] نور الدين عبد القادر، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، دار الحضارة.الجزائر، 2006، ص 15
[5] علي عبد القادر حليمي، مرجع سابق، ص 140
[6] عبد الرحمان الجيلالي، مرجع سابق ، ص 10

و المرجح إذن أن نشأة مدينة الجزائر ترجع إلى فترة ظهور الفينيقيين الذين أنشؤوا مستعمرات تجارية على الشواطئ الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط و حيث استقر بهم التجوال أسسوا مدنا كثيرة فمنها المراكز التجارية و منها المدن العمرانية و المدن السياسية ، و الأبحاث تتفق على أن المدينة لم يكن لها وجود قبل ظهور الفينيقيين في عرض البحر المتوسط أي قبل نهاية الألف الثاني قبل الميلاد، و أن مدينة الجزائر ظهرت لأول مرة في عهد انتشار الفينيقيين .[1]

فنشأت مدينة الجزائر على غرار العديد من المدن الساحلية لشمال إفريقيا على يد الفينيقيين الذين تعودوا إنشاء المحطات التجارية على الضفاف الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط مثل : قرطاجنة (بشواطئ تونس) و روزيكادا (سكيكدة) و هيبون (عنابة) بشواطئ الجزائر و روزادير (مليلة) و تنجيس (طنجة) بشواطئ المغرب، أسست بعض هذه المحطات في مطلع الألف الأول لما قبل الميلاد و ربما كانت منها مدينة الجزائر التي أسست حوالي القرن السادس قبل الميلاد.[2]

كانت مدينة الجزائر مستعمرة رومانية منذ القرن الأول للميلاد، بها مشيخة مشتملة على رئيس أو شيخ المدينة و أعضاء، كما لها كنيسة على رأسها أسقف و في كل هذا دليل على أهمية المدينة، التي خضعت للنظام البلدي الروماني المحكم في تسيير شؤونها، حيث يشرف عليها مجلس من الأعيان المنتخبين لبناء الدور و تخطيط الطرق و جلب المياه و إقامة الجسور و تجميل المدينة، و دام استيلاء الرومان على شمال إفريقيا من 146 ق م إلى غاية 429 م،[3] و ما يدل على التواجد الروماني بمدينة الجزائر المسماة آنذاك بـ : "إيكوزيوم" أو "إيكوسيوم" الآثار الرومانية التي عثر عليها عند طريق البحرية خاصة بالقرب من "باب الجزيرة " و " باب الواد" و المتمثلة في الطرق الرومانية التي تنطلق من الميناء (الطرق المعروفة بـ: الكاردو cardo و الدوكومانوس documanus) و كذا مقبرة تعود إلى الفترة الرومانية.[4]

[1] علي عبد القادر حليمي، مرجع سابق،ص 138
[2] نفسه، ص 141
[3] نور الدين عبد القادر، مرجع سابق،ص 19-20
[4] Missoum Sakina , Op.Cit, p 18-17

و بعد ضعف الإمبراطورية الرومانية اجتاح الوندال أو الفاندال القطر الجزائري و هم طوائف جرمانية قادمة من أوروبا اشتهرت بعنفها و قساوتها و تخريبها وعيثها في الأرض فسادا و كان ذلك في سنة 429 م، و في فترة حكم الوندال خربت المدينة تماما، لكن البيزنطيين اكتسحوا الوندال في شمال إفريقيا و استولى البيزنطيون على إفريقية و ألحقوها بمملكتهم سنة 534 م.[1]

و هنا يتضح أن مدينة الجزائر في موقعها الحالي قديمة النشأة حيث يعود بناؤها إلى حوالي القرن السادس قبل الميلاد و الفضل في ذلك يعود للفينيقيين، لكنها فيما بعد وقعت تحت الحكم الروماني لما يزيد عن القرن و الآثار الرومانية التي عثر عليها دلالة على أهميتها بالمنطقة، و اجتاحها الوندال لفترة ثم وقعت تحت حكم البيزنطيين و المعلومات عن هذه الفترة قليلة.

2. مدينة الجزائر في العصر الوسيط (بعد الفتح الإسلامي) :

حسب ابن خلدون فإن : "زيري ابن مناد كان من أعظم ملوك البربر قد اختط مدينة أشير للتحصن بسفح جبل تيطرا و حصنها بأمر المنصور، ثم اختط ابنه بلكين بأمره و على عهده مدينة الجزائر المنسوبة لبني مزغنة بساحل البحر" [2] و كانت شبه خراب حين جددها بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي بأمر من والده أمير أشير، و يذكر ابن خلدون أن زيري بن مناد هلك سنة ستين و ثلاثمئة (360 هـ) بعد أن حكم لمدة 26 سنة [3] أي أنه بدأ الحكم سنة (334 هـ / 971م)[4] و على هذا الأساس فإن بناء مدينة جزائر بني مزغنة يرجع إلى فترة حكم زيري بن مناد ما بين (334هـ - 360 هـ) الموافق لـ : (971 م / 945 م) ، و يرجعها كل من دوفو (Devoulx) و نور الدين عبد القادر إلى سنة (339 هـ / 950 م).[5]

[1] نور الدين عبد القادر، مرجع سابق، ص 20-21
[2] عبد الرحمان ابن خلدون، تاريخ بن خلدون، العبر و ديوان المبتدأ و الخبر. تق، أبو صيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية،الرياض، السعودية، ص 1630
[3] نفسه، ص 1631
[4] Devoulx, A, Alger étude archéologique et topographique sur cette ville, R.A, n^0 114, 1875, p 503
[5] نور الدين عبد القادر، مرجع سابق، ص 22

و لقد زار الرحالة ابن حوقل مدينة الجزائر في عهد زيري بن مناد [1] و شاهد أحوالها و وصفها قائلا : " و جزائر بني مزغناي مدينة عليها سور على سيف البحر، و فيها أسواق كثيرة ، و لها عيون على البحر طيبة و شربهم منها، و لها بادية كبيرة و جبال فيها من البربر كثرة، و أكثر أموالهم المواشي من البقر و الغنم سائمة في الجبال، و لهم من العسل و السمن و التين ما يجهز و يجلب إلى القيروان و غيرها، و لها جزيرة في البحر على رمية سهم منها تحاذيها فإذا نزل بهم عدو لجؤوا إليها فكانوا في منعة و أمن ممن يحذرونه و يخافونه . "[2]

كما وصف مدينة الجزائر خلال العصر الوسيط رحالة كثر و كتبوا عنها، كالبكري الذي قال عنها في كتابه المسالك و الممالك : " مدينة جزائر بني مزغنى هي مدينة جليلة قديمة البنيان، فيها آثار للأول و أزاج محكمة تدل أنها كانت دار مملكة لسالف الأمم و صحن دار الملعب فيها قد فرش بحجارة مكونة صغار مثل الفسيفساء فيها صور الحيوان بأحكم عمل و أبدع صناعة لم يغيرها تقادم زمان و لا تعاقب القرون، و لها أسواق و مسجد جامع و كانت بها كنيسة عظيمة، مرساها مأمون له عين عذبة، يقصد إليها السفن من إفريقية و الأندلس و غيرهما." [3]

و يقول عنها الرحالة الشهير بالإدريسي في كتابه نزهة المشتاق : " من شرشال إلى بني مزغنا سبعون ميلا و مدينة الجزائر على ضفة البحر و شرب أهلها من عيون على البحر عذبة و من آبار و هي عامرة آهلة و تجارتها مربحة و أسواقها قائمة و صناعاتها نافقة و لها بادية كبيرة و جبال فيها قبائل من البربر و زراعاتهم الحنطة و الشعير و أكثر أموالهم من البقر و الغنم و يتخذون النحل كثيرا فلذلك العسل و السمن كثير في بلدهم و ربما يتجهز بهما إلى سائر البلاد و الأقطار المجاورة لهم و المتباعدة عنهم و أهلها قبائل و لهم حرمة مانعة . "[4]

---

[1] نور الدين عبد القادر، مرجع سابق، ص 22-23

[2] أبو القاسم ابن حوقل ، صورة الأرض، المسالك و الممالك و المفاوز و المهالك و ذكر الأقاليم و البلدان على مر الدهور و الأزمان، دار مكتبة الحياة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1992 ،ص 77-78

[3] أبو عبيد الله البكري ، المسالك و الممالك ، حققه: د/ جمال طلبة، دار الكتب العلمية، ط 1 ، ج 2، بيروت، لبنان،2003، ص 247

[4] أبو عبد الله بن محمد الإدريسي ، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، تحقيق: روبيناتشي، ليفيكيو و آخرون، مكتبة الثقافة الدينية،ج 1، القاهرة، مصر، 2002، ص 258

و نزل الرحالة محمد العبدري بمدينة الجزائر سنة 688 هـ فأعجبه حسن موقعها الجغرافي فهي تشتمل على منافع البر و البحر و فوائد الجبل و السهل[1] حيث يقول في وصفها : " وصلنا إلى الجزائر و هي مدينة تستوقف بحسنها نظر الناظر، و يقف على جمالها خاطر الخاطر قد حازت ميزتي البر و البحر و فضلتي السهل و الوعر، لها منظر معجب أنيق و سور معجز وثيق، و أبواب محكمة العمل يسرح الطرف فيها حتى يمل و لكنها قد أقفرت من المعنى المطلوب كما أقفر من أهله ملحوب فلم يبق من هو من أهل العلم محسوب، و لا شخص إلى فن من فنون المعارف منسوب. " [2]

لمدينة الجزائر اتصال وثيق بتاريخ المغرب الأوسط فقد خضعت في الفترة الواقعة بين القرنين الخامس و السادس للهجرة إلى سلطان المطالبين بالملك الذين تنازعوا هذه البلاد فيما بينهم ، فكانت جزءا من مملكة بني زيري و بني حماد ثم استولى عليها المرابطون (474 هـ / 1081 م) و من مآثرهم الخالدة بها الجامع الأعظم الذي بناه يوسف بن تاشفين (490 هـ) ثم دانت من بعدهم لسلطان الموحدين (545 هـ / 1152 م) ، و في عام (632 هـ / 1235 م) خضعت لسلطان أبي زكريا أحد الحكام الحفصيين، و بحلول سنة (664 هـ / 1256 م) طرد أهل الجزائر عامل سلطان تونس الحفصي و استقلوا بالحكم إلى سنة (676 هـ / 1277 م) و بقيت المدينة بين أخذ و رد إلى أن ضمها أبو حمو الأول صاحب تلمسان إلى ملكه (712 هـ / 1312 م)، كما استطاع المرينيون أن يستولوا على المدينة مرارا أثناء حروبهم مع بني عبد الواد ملوك تلمسان الزيانيين.[3]

و يتضح مما سبق أن مدينة الجزائر اختطها بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي في القرن الرابع هجري الموافق للعاشر ميلادي على أنقاض المدينة الرومانية "إيكوزيوم"، و كانت مدينة واقعة على البحر قائمة بحد ذاتها لها بنيانها و أسواقها و تحصنها أسوار، لها بادية و جبال و تنوع في تضاريسها، كما أن سكانها يمارسون مختلف النشاطات التجارية، الفلاحية و الصناعية ، لكنها حسب العبدري تفتقر إلى أهل العلم الأمر الذي يراه نور الدين عبد القادر مبالغ فيه لأن السير و التراجم تذكر أسماء لأهل العلم و العلماء، و ظلت المدينة

[1] نور الدين عبد القادر، مرجع سابق، ص 29
[2] محمد العبدري البلنسي،الرحلة المغربية، تقديم: د/ سعد بوفلاقة، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، ط 1، عنابة، الجزائر، 2007، ص 49
[3] عبد الرحمان الجيلالي، مرجع سابق ، ص 23

في هذه الفترة بين أخذ و رد بين دول المغرب الأوسط من جهة و أهالي المدينة من جهة أخرى .

3. مدينة الجزائر في العصر الحديث (في العهد العثماني) :

بعد سقوط غرناطة آخر مدينة إسلامية بالأندلس سنة 1492 م، شهدت سواحل شمال إفريقيا عامة و السواحل الجزائرية خاصة نزوح المسلمين الفارين من الاضطهاد الإسباني، و ازداد بذلك عدد السكان في المدن الساحلية بما في ذلك مدينة الجزائر، و كان أكثر المتطوعين لاستقدام ما بقي من مسلمي الأندلس الأخوان عروج و خير الدين بربروس .[1]

و بتفاقم الأوضاع بين المسيحيين بإسبانيا من جهة و البحارة المسلمين الذين كانوا يجوبون البحر الأبيض المتوسط، أمر الملك فرديناند ببناء حصن البنيون (الصخرة المرتفعة) على أكبر الجزر المقابلة لمدينة الجزائر يهدد سكانها و يراقب السفن، فاضطر أميرها سالم بن تومي إلى عقد هدنة لعشر سنوات و قبول أداء جزية للملك[2]، بعد عقده معاهدة مع القائد المنتصر على بجاية دون بيدرو دي نافار(Don Pedro de Navarre) في 31 جانفي سنة (915 هـ / 1510 م)[3] و إثر موت الملك فرديناند سنة (1516 م) استغل أهالي الجزائر و حاكمها سالم التومي الفرصة و استنجدوا بالإخوة بربروس للتخلص من الأسبان الذين ضيقوا عليهم الخناق.[4]

و هدم خير الدين بربروس حصن البنيون سنة (936 هـ / 1530 م) ثم ردم ما كان بين تلك الجزر و أوصلها بالمدينة بواسطة رصيف طوله نحو 200 مترا و عرضه 25 مترا و علوه 4 أمتار[5]، و لا يزال هذا الرصيف يسمى بـ : "رصيف خير الدين" و أضيفت إليه فيما بعد ربوة، فحمى الرصيف و الربوة الميناء من الرياح و العواصف و جعلاه مرفأ صالحا لا يخشى غزوات النصارى، و نصبت المدافع في مواجهة البحر و أقيم السور حول المدينة من

---

[1] De Gramont, H.D, Alger sous la domination turque, Ed : Ernest le Roux, Paris, France, 1887, P 2-3

[2] مارمول كربخال، إفريقيا.ترجمه: م، حجي و آخرون، نشر دار المعرفة، الرباط، المغرب، 1988-1989، ج 2، ص 364

[3] Eudel, P, l'orfèvrerie Algérienne et Tunisienne, Ed : Adolf Jourdan, Alger, 1902, P30

[4] De Haëdo, D, Topographie et histoire générale d'Alger, tr : Dr/ Monnereau et A.Berbrugger, 1870, P 20

[5] نور الدين عبد القادر، مرجع سابق، ص 35

ناحية الأرض فأصبحت المدينة منيعة،[1] و حمى بذلك الأتراك المدينة منذ نزولهم فيها من الحملات الأوروبية المتعاقبة التي حاولت احتلال المدينة وانتزاعها من أيديهم.[2]

انقسمت فترة الحكم العثماني في الجزائر إلى أربعة مراحل و هي فترة حكم البايلربايات (1518م - 1587م) والآغاوات (1587م - 1659م) و الباشاوات (1659م - 1671م) و الدايات (1671م - 1830م)[3] ، و قد عرفت مدينة الجزائر في عهد الدايات و هي أطول فترة حكم أهم مراحل البناء و التشييد.[4]

و يصف حسن الوزان مدينة الجزائر في بداية إلحاقها بالدولة العثمانية فيقول عنها: " أنها مدينة كبيرة جدا تضم نحو أربعة آلاف كانون (أي 4000 مسكن)، أسوارها رائعة و متينة جدا، مبنية بالحجر الضخم، فيها دور جميلة و أسواق منسقة كما يجب، لكل حرفة مكانها الخاص، و فيها كذلك عدد كبير من الفنادق و الحمامات،و يشاهد من جملة بناياتها جامع ممتاز في غاية الكبر على شاطئ البحر، أمامه ساحة جميلة جدا اتخذت على سور المدينة ذاته الذي تتلاطم عند أسفله أمواج البحر(و هذا وصف للجامع الجديد) و يحيط بالجزائر عدد من البساتين و الأراضي المغروسة بأشجار الفواكه". [5]

ثالثا: النسيج العمراني لمدينة الجزائر :

مدينة الجزائر مبنية على سفح هضبة شديدة الانحدار، مساكنها مرتبة من الأعلى إلى الأسفل على شكل مدرج بحيث تتاح رؤية منظر البحر إلى كل سطح من سطوح المساكن،[6] بسبب الانحدار الشديد للموقع لم يتم البناء - في البداية- إلا في الجهة السفلية المحاذية للبحر، و بقيت الجهة العلوية لفترة طويلة على حالها، من الميناء إلى قلعة القصبة لا يتعدى تطور المدينة 650 مترا و اختلاف المستوى بينهما 117 مترا أي ما يعادل متوسط انحدار قدره 18 سنتيمترا في المتر الواحد.[7]

---

[1] عبد الرحمان الجيلالي، مرجع سابق، ص 24
[2] نفسه، ص 24
[3] نور الدين عبد القادر، مرجع سابق، ص 99
[4] Guiauchain, G, Alger, Ed : l'imprimerie Algérienne, 2ème éd, 1909, P 11
[5] حسن الوزان ، وصف إفريقيا ترجمه: د/محمد حجي ، د/محمد الأخضر،دار الغرب الإسلامي،ط 2 ،ج 2، بيروت، لبنان، 1983، ص 37
[6] Venture de Paradis, Alger au XVIIIe siècle, Ed : E. Fagnan, Alger, 1889, P 7
[7] Guiauchain, G, Op.cit, P 16

يحيط بالمدينة سور متين من كل الجوانب و هو أقل ارتفاعا من جهة البحر و طوله من جهة الأرض 1800 خطوة[1] (ما يقارب 1170 متر) أما من جهة البحر 1600 خطوة (ما يقارب 1040 مترا) و في مجموع قدره 3400 خطوة (ما يقارب 2210 أمتار) بالإضافة إلى الرصيف الذي أضافه خير الدين لربط المدينة بالجزر و المذكور سابقا. [2]

فتحت في السور خمسة أبواب لتسهيل دخول و خروج السكان من المدينة، على طرف المدينة من جهة الشمال الغربي "باب الواد" و صعودا نحو أعالي المدينة توجد قلعة قصبة الجزائر و بإتباع انحدار الأرضية على بعد 400 خطوة نجد "باب الجديد "، و عند متابعة الانحدار على بعد 400 خطوة يقع باب كبير هو " باب عزون " الذي ينفتح على الجنوب الشرقي و هو يقابل "باب الواد"، و الباب الذي يسمح بالولوج إلى الميناء هو "باب الجزيرة " وعلى طول السور المحاذي للبحر باب الجمارك أين يتم تفريغ و تسجيل السلع قبل دخولها إلى المدينة. [3]

بنيت الكثير من الحصون و القلاع و الأبراج داخل أسوار المدينة و خارجها و تشكل هذه الأخيرة القوة الأساسية لحماية المدينة و نذكر منها : برج على مقربة من باب الواد و يدعى " برج العلج[4] علي" و بني سنة (1569 م) ، و برج آخر يقع على الجبل على بعد 1000 خطوة إلى جنوب برج العلج و جنوب غرب قلعة القصبة و وله شكل خماسي بني سنة (1187 هـ / 1568 م[5]) من طرف محمد باشا و يحمل اسمه، و انطلاقا من برج محمد باشا باتجاه الجنوب و على بعد 1100 خطوة منه يوجد برج ثالث، و الذي شرع في بنائه سنة 1545 م تحت حكم حسن باشا. [6]

شهدت المدينة تطورا في بناء المساكن داخل أسوار المدينة حيث صار عددها 12 200 مسكنا، و لا يخلو أي منزل من الفناء المركزي الذي كان متسع الرقعة نسبيا، و كانت

[1] الخطوة العادية بحجم قدمين و نصف أي ما يقارب 65 سنتيمترا
[2] De Haëdo, Op.Cit, P 23
[3] Ibid, P 24-26
[4] كلمة "العلج" و جمعها علوج و أعلاج لغة تطلق على الشديد من الرجال و يقال : رجل علج أي شديد غليظ (almaany.com) و تطلق التسمية على النصراني الذي اعتنق الإسلام. و العلج علي باشا هو جيوفاني ديونيدجي غاليني من رجال البحر العثمانيين من أصل إيطالي.
[5] Devoulx, A, Alger étude archéologique et topographique sur cette ville, R.A n^0 112, 1875, P 47
[6] De Haëdo, Op.Cit, P 31 – 34

المنازل متراصة و متلاصقة فيما بينها [1] ، كلها مبنية بنفس التخطيط تختلف فقط من حيث الحجم فهناك الكبيرة و الصغيرة و أغلبها يتكون من طابق أرضي و طابق أول[2] ، أما شوارعها فكانت متعرجة و ضيقة لا تسمح إلا بمرور فارس واحد باستثناء الشارع الكبير للسوق الذي يقطع المدينة في خط مستقيم من باب عزون إلى باب الواد و يحفه من كل جانب العديد من المتاجر التي تبيع مختلف السلع، [3] و كان يطلق عليه "السوق الكبير".[4]

أما فيما يخص هندسة المساكن و تخطيطها فلقد حظيت بعناية فائقة إذ كانت كلها جميلة، و محكمة البناء و يعلو كل منها سطح، بحيث يمكن للشخص أن يجوب كل المدينة عبر سطوح المنازل و الظاهر أن هذه كانت طريقة النساء في التنقل من منزل إلى آخر للقيام بالزيارات دون الاضطرار إلى الخروج إلى الشوارع، و نظرا لخصوصية المجتمع الذي يحافظ على حرمة النساء بإبعادهن عن نظر المارة في الشوارع فإن المساكن لم يكن لديها نوافذ مفتوحة على الخارج، و كان الفناء المركزي أو الصحن و يسمى محليا وسط الدار هو المصدر الوحيد للإنارة و التهوية، و لقد نال حظا وافرا من العناية فغالبا ما يبنى من الآجر و يزين بمربعات خزفية مختلفة الألوان كذلك هو الأمر بالنسبة للأروقة التي كانت تحيط به .[5]

و بالنسبة لمصدر المياه فلقد كان غالبا لكل مسكن بئر و صهريج لتزويده بالمياه لمختلف أعمال التنظيف، لكن السكان كانوا يتزودون بمياه الشرب من العيون المنتشرة داخل المدينة و خارجها.[6]

حسب "هايدو" تحتوي المدينة على نحو مئة مسجد منها ما هو كبير و منها ما هو صغير، و كان لكل مسجد أملاك محبوسة و موقوفة لنفقاته المختلفة، العديد من هذه المساجد ذو بناء جيد، و من بين هذه المساجد تبرز سبعة و هي الأهم في المدينة[7]، لكن حسب "دوفو" "دوفو" فإنه سنة 1830عدد المساجد الكبيرة في الجزائر 13 مسجدا و 109 مساجد صغيرة 32 ضريحا و 12 زاوية ،على أن المساجد الكبيرة و المزودة بمآذن هي المساجد الجامعة

[1] De Haëdo, Op.Cit, P 38
[2] Venture de Paradis, Op.Cit, P 7-8
[3] De Haëdo, Op.Cit, P 38
[4] Venture de Paradis, Op.Cit, P 10
[5] De Haëdo, Op.Cit, P 39
[6] Ibid, P 39
[7] De Haëdo, Op.Cit, P 196

التي تؤدى فيها صلاة الجمعة[1] ، غالبا ما كان السقف فيها مستديرا و تشكله قباب نصف دائرية تعلوها قبة كبيرة و أحيانا تصاحبها قبيبات صغيرة، أما المآذن فقد كانت غالبا مربعة المسقط بسيطة في زخرفتها بالإضافة إلى المآذن المثمنة [2] من بين المساجد الجامعة التي بنيت في مدينة الجزائر في الفترة العثمانية "جامع الصفر" الذي شرع في تشييده سنة (940 هـ / 1534 م)[3] و "الجامع الجديد" الذي أقيم سنة (1070 هـ / 1660 م)[4].

المبحث الثاني : قصر مصطفى باشا

أولا : موقع القصر

تقع قصور قصبة مدينة الجزائر قرب مركز الجذب الحيوي للمدينة، و هو الموضع القريب من دار الإمارة (ساحة الشهداء حاليا و ما جاورها) أو ما يعرف بقصر الجنينة مقر الحكم المركزي للدولة الجزائرية في العهد العثماني، و هذا قبل أن ينقل علي خوجة مقر الحكم إلى القلعة العليا (أو القصبة أو دار السلطان) سنة 1817 م .[5]

و يقع قصر مصطفى باشا في الموضع المسمى بـ " الوطا" أي المكان المنبسط أسفل الهضبة المنحدرة من قلعة القصبة نحو قصر الجنينة، و يطلق على الموقع " باب السوق" لأنه من هذا المكان ينطلق الشارع التجاري الذي كان يشغل المساحة جنوب شرق قصر الجنينة و جزءا من ساحة الشهداء حاليا، و يمكن الولوج إلى قصر مصطفى باشا عبر شارع يعرف بـ : " سيدي بوشاقور". [6]

ثانيا : لمحة عن تاريخ القصر

تولى مصطفى باشا الحكم في شهر ذي القعدة من سنة (1212 هـ/ 1798 م) بعد وفاة جده حسن باشا، و كان رجلا صالحا كريما محبا للعلماء، خاض خلال فترة حكمه حروبا و غزوات ضد النابوليتان سنة (1213 هـ و 1216 هـ) وضد البرتغال سنة (1214 هـ) ،

[1] Devoulx, A, les édifices religieux de l'ancien Alger, R.A, 1870, P 3-5
[2] خيرة بن بلة ، المساجد الجامعة بالجزائر في العهد العثماني، موفم للنشر، الجزائر، 2015، ص 350
[3] نفسه، ص 145
[4] نفسه، ص 162
[5] محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 41
[6] Golvin, L, Palais et demeures d'Alger à la période Ottomane, Ed : Edisud, Aix en Provence, 1988, P 47

شيد مصطفى باشا بمدينة الجزائر مجموعة من الحصون و الدور نذكر من بينها برج باب الواد و برج راس التافورة ، و أنشأ بستانا بعين الربط (في فحوص المدينة) و بنى به دورا و قصورا كما غرسه بجميع الفواكه و الثمار (وهو حاليا جزء من قصر الشعب)، ثار عليه العسكر و مات قتلا بالقرب من جامع كتشاوة سنة (1220هـ / 1805م).[1]

في القرن 18 كان في موضع قصر مصطفى باشا مجموعة من المباني التي كانت تابعة لجمعية دينية تدعى بـ : "سبل الخيرات"، و سنة (1789 م) اقتنى مصطفى باشا هذه المباني و هدمها، ثم شرع في بناء قصره و كذا دار الصوف المجاورة له و هذا قبل أن يصبح دايا .[2]

تولى مصطفى باشا الحكم دايا على الجزائر، و أسس هذا القصر سنة (1214هـ/ 1799-1800 م) حسبما هو مبين في اللوحة التأسيسية الرخامية المثبتة فوق فقرة عقد الباب للسقيفة الكبرى و نصها كالتالي :

« حبذا دار بناها باشائ الجزائر مصطفى
بيمن و مجد و عز و سرور و بهجة و بالهنا و بالصفا
نطق الهاطف اتمام تاريخه بأسعد وقت و انهما و اكتفا
أربعة و عشر بعد المائتين من هجرة النبي و الفا
في سنة 1214 »[3]

و بعد وفاة مصطفى باشا استحوذ على هذا القصر الداي أحمد، ثم استولى عليه إبراهيم آغا صهر الداي حسين باشا سنة (1828م)، و بمجرد نزول القوات الفرنسية بالجزائر سارع أحد الجنرالات إلى الإقامة فيه، و لكن لم يدم فيه طويلا إذ سرعان ما أخلي ليقيم فيه كبير صيادلة الحملة الفرنسية منذ سنة (1843م)، و بحلول سنة (1863م) حولته السلطات الفرنسية إلى المكتبة الوطنية و نواة للمتاحف الجزائرية.[4]

[1] أحمد توفيق المدني، مدكرات أحمد الشريف زهار نقيب أشراف الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، 1974، ص 71-80
[2] Golvin, L, Op.Cit, P 47
[3] الطيب محمد عقاب، مرجع سابق، ص 47
[4] نفسه، ص 47

و لأصالة هذا القصر و جماله قررت الإدارة الفرنسية أن تصنفه ضمن المعالم التاريخية في 30 من مارس سنة (1887م) [1] ، و هو القصر الوحيد من بين القصور الذي لم يتعرض للكثير من التحويلات الهندسية، و قد شد هذا القصر الفخم انتباه السلطات الفرنسية حيث كانت الشخصيات البارزة تزوره من حين لآخر، مثل الإمبراطور نابوليون (Napoléon III) الثالث الذي قدم إليه سنة (1865م) و الرئيس الفرنسي لوبي (Lobet) و غيرهما من الشخصيات السياسية .[2]

صنف القصر ضمن التراث العالمي من قبل منظمة اليونيسكو و هو حاليا متحف وطني للزخرفة و المنمنمات و فن الخط منذ سنة 2007 بمرسوم وزاري تنفيذي و هذا بعد خضوعه لعملية الترميم لدعم البناية و الحفاظ على خصوصيتها.[3]

ثالثا : تخطيط القصر

تتميز مخططات القصور بمدينة الجزائر بطابع التربيع و التكعيب شأنها في ذلك شأن المخططات التي تمتاز بها العمارة الإسلامية في العالم الإسلامي، و هي تختلف من قصر لآخر لكنها عموما تتميز بشكل التربيع كذلك هو الأمر بالنسبة لقصر مصطفى باشا الذي أبعاده (25 م × 24 م)[4] و هو يتربع -حسب قولفان- على مساحة قدرها 709 م ^{2}. [5]

حسب عقاب فإن هذه المخططات أصيلة في تاريخ العمارة المشرقية، فالاكتشافات الأثرية بين عامي (1926 – 1927 م) في بلاد الرافدين و التي كشفت عن وجود مبان مكونة من طابقين يربط بينهما سلم داخلي، أما الغرف فهي مبنية حول الصحن و تم توزيعها حسب الوظيفة، على أن يحتوي الطابق الأرضي على المرافق الصحية و المعيشية إضافة إلى غرفة خاصة باستقبال الضيوف، بينما جعلت غرف النوم في الطابق العلوي، و انطلاقا من هنا نلاحظ أن البيت العربي الإسلامي يتلاءم مع الحياة الدينية و الاجتماعية السائدة و التي تدل على الانتماء إلى الداخل. [6]

---

[1] Golvin, L, Op.Cit, P 47
[2] الطيب محمد عقاب، مرجع سابق، ص 48
[3] إ. زياري، مقال: قصر مصطفى باشا، تحفة صامدة وسط بقايا القصبة العتيقة،2 نوفمبر 2018، Annasronline.com
[4] الطيب محمد عقاب، مرجع سابق، ص 51
[5] Golvin, L, Op.Cit, P 47
[6] الطيب محمد عقاب، مرجع سابق، ص 52

و حسب رافيرو (Ravéreau) فإن تخطيط المنزل بمدينة الجزائر ينتمي إلى المنازل ذات الفناء (Patio) و هذا التخطيط مغاربي محض، فيتم تخطيط المنزل حول صحن مركزي مربع للتوزيع الأمثل للمساحات بغرض الحصول على أربع فضاءات معيشة، فضاء من كل جانب، أما في بقية العالم العربي فإن الصحن لا يتوسط الدار، كما أنه في مصر و اليمن و تركيا الكثير من المنازل بدون فناء، و بالمقابل فإن تخطيط الغرف المحيطة بفناء مركزي في العصر القديم منتشرة في بلاد الرافدين و اليونان، أما لدى الرومان فيحيط بالصحن فضاء معيشي واحد بعدة غرف لكل واحدة وظيفة خاصة بها.[1]

1. الطابق الأرضي :

جعل المدخل الرئيسي للمنزل في ركن من الشارع لأسباب أمنية، و تعلوه ظلة جميلة من خشب الأرز المنحوت، أما باب المدخل فهو مزين بمسامير برونزية، السقيفة الأولى هي أول قاعة نلج إليها من المدخل و هي قاعة صغيرة على جانبيها أربعة فتحات مخصصة للجلوس تدعى محليا الدكانات (اثنان من كل جانب) لحارس القصر و البواب، و يعلو مدخل السقيفة الثانية اللوحة التأسيسية للقصر (المذكورة سابقا).[2]

بعد اجتياز الباب الثاني ندخل السقيفة الثانية و هي بمثابة غرفة استقبال كبيرة، في نهاية هذه القاعة يمكن ملاحظة ثلاثة عقود غير متماثلة (الأوسط عقد متجاوز منكسر و على جانبيه عقدان متجاوزان) تحد الإيوان الذي كان يجلس فيه صاحب الدار في أيام الاستقبال و المسمى "أسطوانة "، و كانت أرضية الإيوان يرتفع قليلا عن أرضية السقيفة .[3]

السقيفة الثانية في جزئها الأول محفوفة من الجانبين بعدد من الدكانات، ثمانية من اليمين و ستة من اليسار كلها بعقد في شكل مقبض القفة، الدكانات مزينة بأعمدة ثنائية لولبية البدن، و تكسوها مربعات خزفية مستقدمة من مدينة دلفت الهولندية (Delft) وعليها رسومات لسفن زرقاء اللون، أما سقف السقيفة فهو على شكل أقبية متقاطعة بالإضافة إلى ملقف و هو عبارة عن بئر يجتاز شاقوليا المبنى ليكون مصدرا للإنارة و التهوية، أسفل

[1] Ravéreau, A, La Casbah d'Alger et le site créa la ville, Ed : Sindbad, Paris, France, 1989, P57
[2] http://alger-roi.fr/Alger/feuillets_el_djezair.htm
[3] Golvin, L, Op.Cit, P 48

الملقف مباشرة غرفة صغيرة يتم الدخول إليها عبر باب صغير يرتفع عن الأرض بمستوى الدكانات و له إطار من الرخام الأبيض يطلق عليها "مسرية" وهي غرفة البواب، و يتخلل الدكانات الست الموجودة على اليسار مدخل له إطار من الرخام الأبيض ينفتح على سقيفة ثالثة و هي بمثابة الحد الفاصل بين الفضاء الرسمي العام و الفضاء الخاص للقصر.[1]

السقيفة الثالثة قاعة صغيرة تنفتح على الفناء المركزي أو صحن الدار المكشوف عبر باب يطلق عليه " الباب الفاصل"، و تعلو الباب نافذة صغيرة بشباك و هي فتحة لتوفير التهوية و الإنارة، يتوسط الصحن المربع الشكل الدار و تحيط به الأروقة من الجوانب الأربعة (طول كل ضلع من الصحن هو 7,20 أمتار)، و يوجد في مركز الصحن حوض ثماني الشكل في مركزه نافورة أو "فوارة" من الرخام، الصحن و الأروقة كلها مبلطة ببلاطات من الرخام سداسية الشكل، بحيث ترتفع أرضية الأروقة عن مستوى أرضية الصحن،[2] يتكون كل رواق من أربعة عقود متجاوزة منكسرة (حدوية مدببة) محمولة على أعمدة من الرخام ذات بدن لولبي و قاعدة مستديرة تعلوها تيجان كورنتية،[3] و تحيط بالعقود أشرطة من البلاطات الخزفية المزينة بمختلف الزخارف النباتية و الهندسية باللون الأزرق، الأصفر و الأحمر.

تتوزع الغرف حول الصحن على الجهات الأربع و تنفتح كل غرفة على الصحن من خلال مدخل في شكل عقد حدوي[4]، و نافذتين على جانبي المدخل، لمدخل الغرفة باب خشبي كبير بمصراعين من خشب الأرز، يعلو كل مدخل ثلاث شمسيات و تعلو كل نافذة شمسية،[5] الغرف مستطيلة الشكل يقابل بابها دخلة أو ما يعرف "بالبهو" يعلوها عقد منكسر و على جانبيها فتحات مربعة في الجدران أو خزائن تعلوها عقود في شكل مقبض القفة، الغرف الأربعة مسقوفة بعوارض خشبية مطلية.[6]

[1] Golvin, L, Op.Cit, P 49
[2] Ibid, P 50
[3] د/عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ط1، مصر، 2000 ، ص 771
[4] نفسه، ص 739
[5] Golvin, L, Op.Cit, P 50
[6] Ibid, P 50

تحت نوافذ الغرفة الشمالية يمكن ملاحظة نوافذ القبو (soupiraux) أو الطابق تحت أرضي و التي هي عبارة عن فتحات مربعة الشكل بشباك معدني، و القبو كان ذو سقف مقبب به أعمدة حجرية ضخمة، و الظاهر أنه كان يستخدم كسجن للأسرى المسيحيين، مساحته حوالي 209 م^2 .[1] [2]

للانتقال من الطابق الأرضي إلى الطابق الأول سلالم رئيسية مدخلها (في الركن الشمالي الغربي) محاذ "للباب الفاصل" المذكور سابقا و هي المؤدية إلى أروقة و غرف الطابق الأول، أما مدخل السلالم الثانوية فيقابل مدخل السلالم الرئيسية و يؤدي من "الدويرة" إلى المطبخ أو ما كان يعرف محليا "بالخيامة"، و الدويرة حسب "قافو" Gavault هي مكان- رغم صغره- كان يستقبل فيه مصطفى باشا بعض الأصدقاء و لها مدخل ثانوي ينفتح مباشرة على الشارع[3] ، لكن حسب رافيرو (Ravéreau) "الدويرة " هي منزل صغير للخدم[4] و هو الاحتمال الأنسب حسب حجم و موقع الدويرة .

2. الطابق الأول :

تؤدي السلالم الرئيسية إلى الطابق الأول الذي يشبه كثيرا الطابق الأرضي من حيث وجود الأروقة الأربعة حول الصحن و على طول كل رواق يوجد غرفة، و تنتهي هذه السلالم بباب ذو إطار رخامي أبيض يدعى "باب الفوقاني" أي العلوي، الأروقة مكونة من أربعة عقود متجاوزة منكسرة محمولة على أعمدة نصف أبدانها العلوي لولبي أما النصف السفلي فهو مثمن الشكل و هذا لتثبت عليه الدرابزين الخشبية التي تحد الأروقة من جهة الصحن المركزي من جهة أخرى.[5]

الاختلاف الوحيد من حيث تصميم الغرف هو أن الغرفة الشمالية في هذا الطابق على شكل حرف (T) حيث يقابل المدخل كوة كبيرة في الجدار و هي "بهو " يستعمله صاحب

[1] Golvin, L, Op.Cit, P 50,p 53
[2] Gavault, P, Notice sur la bibliothèque-musée d'Alger, R.A : t 38, 1854, P 250
[3] Golvin, L, Op.Cit, P 50
[4] Ravéreau, A, Op.Cit, P 58
[5] Golvin, L, Op.Cit, P 51

الدار لاستقبال بعض المقربين له، و على جانبي البهو غرفتين مربعتين لكل منهما سقف في شكل قبة ، و هو ما يدعى "بالمقصورة " المعروفة أيضا في المنازل التونسية.[1]

في هذا الطابق أيضا حمام بغرفتيه الساخنة المقببة السقف و الباردة إضافة إلى ملقف و هو بئر للإنارة و تحيط به بعض الأروقة الصغيرة، و للحمام أيضا فرن للتسخين، إلى شمال الحمام قاعة كبيرة تتوسطها أربعة أعمدة رخامية تحمل عقودا متجاوزة منكسرة يتوسطها بئر للإنارة، و هذه القاعة هي المطبخ أو "الخيامة"، على جدارها الشمالي الغربي خمس فتحات في الحائط تعلو موضع الأفران كما يحوي المطبخ فرنا للخبز،أما على الجانب الغربي للمطبخ ثلاث غرف صغيرة للخدم و الطباخين و المرحاض.[2]

الغرفتان الواقعتان إلى الجنوب و إلى الغرب تنفتحان على غرفة مربعة صغيرة و الظاهر أنها كانت عبارة عن حمام إضافي، و يفترض أن يكون الفضاء المطابق لها في الطابق السفلي عبارة عن فرن و هذا ما تؤكده تسمية هذا الجزء من الطابق السفلي و هي "بيت الصابون"، و على ما يبدو أنه كان حماما خاصا بالنساء و من المؤكد أنه كان يفصله عن الغرف باب.[3]

3. الطابق الثاني :

تواصل السلالم الرئيسية الصعود نحو الطابق الثاني أين يحيط بفتحة الساحة المركزية إيوان و غرفتان من أكثر الغرف تزيينا بعد السقيفة يطلق عليها تسمية "المنزه"، أكبرهما مجزأة إلى ثلاثة أقسام بأقواس مزدوجة، بها خزائن أبوابها منقوشة و مطلية بألوان زاهية، و سقفها مصنوع من روافد ضيقة مطلية هي الأخرى بالأخضر، الأحمر و الأصفر، كما نجد هذه الألوان على الأبواب أيضا. [4]

أما الإيوان الواقع في الجهة الغربية فينفتح على السطح بثلاثة عقود متجاوزة منكسرة محمولة على عمودين رخاميين، تحيط بالأقواس أشرطة من البلاطات الخزفية، و تتخلل

[1] Golvin, L, Op.Cit, P 51
[2] Ibid, P 51
[3] Golvin, L, Op.Cit, P 52
[4] Ibid, P 52

جدران المنزه فتحات الخزائن و كذا دخلة في الجدار أو بهو معقود يقابل العقد الأوسط للإيوان.

و عبر سلالم ننتقل إلى سطح المنزل أين يوجد ما يطلق عليه قولفان تسمية "كشك" و هو عبارة عن شرفة مكونة من عدة غرف و لها رواق مزين بمربعات خزفية من مدينة دلفت، و من هذه الشرفة كان مصطفى باشا يتأمل منظر البحر،[1] هذه الشرفة لم تبق على حالها بل تحولت في عهد الاستعمار الفرنسي إلى غرف بها نوافذ تطل على الخارج و هو الأمر غير المعتاد في بناء مساكن العهد العثماني بالجزائر.

[1] Golvin, L, Op.Cit, P 53

الفصل الأول

إطارات الأبواب و النوافذ و مواد و تقنيات صنعها

الفصل الأول : إطارات الأبواب و النوافذ و مواد و تقنيات صنعها

المبحث الأول : إطارات الأبواب و النوافذ، مصطلحات و تعاريف

أولا : الإطار

ثانيا : الباب

ثالثا : النافذة

المبحث الثاني : مواد الصنع

أولا : الرخام

1. مقالع الرخام في الجزائر
   1.1. مقلع عين تاقبالت
   2.1. مقلع ندرومة
   3.1. مقلع شنوة
   4.1. مقلع برج البحري
   5.1. مقلع فليفلة
   6.1. مقلع واد العناب
   7.1. مقلع قلعة جينوة
2. استيراد الرخام

ثانيا : الحجر

المبحث الثالث : تقنيات و أدوات الصنع

أولا : تقنيات الصنع

1. عملية القلع
2. عملية الفرز
3. عملية الشق و القطع
4. عملية لتهيئة و التقصيب
5. عملية النشر و التقطيع

6. عملية النحت و الزخرفة

ثانيا : أدوات الصنع

1. أدوات الطرق
2. أدوات القطع و الشق و الحز
3. أدوات النحت و التقصيب
4. أدوات الصقل و التنعيم
5. أدوات الرسم و القياس

المبحث الأول : إطارات الأبواب و النوافذ، مصطلحات و تعاريف

أولا : الإطار

الإطار جمعه أطر (بضمتين) : ما أحاط بالشيء من خارجه كإطار الدف و الصورة و الباب و الشباك و العقد و نحوه ، و يقصد بالإطار في المصطلح الأثري الفني كل ما أحاط – في غرض زخرفي بحت – بالعقود و الواجهات و الأفاريز و الإزارات و نحوها لتقويتها و تزيينها، و استعمل فيه الخشب و الحجر و الجص و غيره من المواد، و يتكون الإطار عادة من أربع قطع خشبية مجموعة بشكل مربع أو مستطيل و تكون عضادتي الباب العموديتان و ساكفه من أهم الضرورات اللازمة له، لأن الأسكفة كانت تؤدي دورا هاما في دفع العضادتين إلى الالتصاق بفتحة الجدار المعدة لتثبيت الإطار.[1]

ثانيا : الباب

الباب من البناء – جمعه أبواب و بيبان – هو المدخل و ما تسد به فتحته من خشب و نحوه، و المدخل (بفتح الميم و سكون الدال) – جمع مداخل – هو أيضا الباب و موضع الدخول، أما في المصطلح المعماري الأثري (الخارجي أو الداخلي ، الرئيسي أو الفرعي) هو الفتحة القائمة في سور المدينة أو الحصن أو الخان، أو في واجهة المسجد و المدرسة و المنبر و القصر و البيت و الوكالة و غير ذلك مما يغلق عليه مصراع أو اثنين أو أكثر.[2]

يتألف الباب من إطار يثبت في الجدار و من حاجب يخفي أثر التصاق الباب بالجدار و من مصراع، كما يتكون المصراع هو الآخر من إطار و عوارض خشبية مزخرفة بأشكال مختلفة، و للباب عتبة عليا تسمى الساكف و أخرى سفلى و تسمى الأسكفة، إضافة إلى الملاحق المعدنية للباب من مزاليج و أقفال و مطارق و ساقوطات.[3]

و لقد تميزت مداخل القصور في العمارة الإسلامية عموما بضخامتها و علو إطاراتها و عقودها حتى بلغت علو الواجهات و الجدران، و استعمل في زخرفتها جميع العناصر المعمارية الإسلامية.[4]

---

[1] د/عاصم محمد رزق، مرجع سابق،ص 19

[2] نفسه ، ص 23

[3] علي بن بلة ، المصنوعات الخشبية بقصور قصبة مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دراسة أثرية فنية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر،2002/2001، ص 82

[4] يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ج 1 ، مكتبة مدبولي، مصر، 1999، ص 11

ثالثا : النافذة

نفذ الأمر: مضى و جرى، و نفذ الطريق : عم مسلكه لكل أحد فهو نافذ، و النافذة - جمعها نوافذ – الفتحة في الجدار ينفذ منها الضوء و الهواء إلى داخل البناء، و يستخدم لفظ النافذة في المصطلح الأثري المعماري للدلالة على الطاقة التي تخترق في الحائط من جانب إلى آخر بغرض التهوية و الإنارة أيا ما كان شكلها، و قد عرفت العمارة الإسلامية أنواعا مختلفة من النوافذ كان منها المستطيل و المربع و الدائري و البيضاوي و نحو ذلك.[1]

و الطاقات نوعان صماء و نافذة فالأولى للزخرفة أو حفظ الأمتعة و الأدوات، و الثانية للتهوية و الإضاءة و الإشراف على الخارج، و في المسكن الإسلامي عموما كانت النوافذ الواسعة تطل على الصحن الداخلي بينما كانت النوافذ المطلة على الخارج ضيقة، و هذا نظرا لظروف مناخية و كذا اعتبارا لخصوصية المجتمع الإسلامي المحافظ على ما بداخل المساكن بعيدا عن أعين الفضوليين و المارة خارج المسكن.[2]

المبحث الثاني : مواد الصنع

استعمل الإنسان منذ القديم مختلف أنواع الصخور و الحجارة المتوفرة في المحيط القريب للبناء و التعمير، و اكتشف بالخبرة من خلال استعمالها خصائصها و مميزاتها، فأصبح يستخدمها في العناصر المعمارية وفق هذه الخصائص.

تصنف الصخور حسب جيولوجيتها ضمن ثلاث مجموعات هي : الصخور النارية التي تتشكل بعد أن تبرد صهارة الحمم و تقسا، و الصخور الرسوبية و تتشكل بالترسيب التدريجي للصخور المفتتة حيث تزيد الطبقات العليا ضغطها على الطبقات السفلى مسببة تصلبها، أما الصخور المتحولة فهي في الأصل صخور نارية أو رسوبية تحولت إلى أشكال جديدة بعد تعرضها لدرجات حرارة و ضغط شديدين، فيتحول الحجر الجيري إلى رخام و يتحول الطفل الصفحي إلى أردواز.[3]

[1] د/عاصم محمد رزق، مرجع سابق ، ص 314
[2] يحي وزيري، مرجع سابق، ص 65
[3] أطلس الصخور، تر: عماد الدين أفندي، ط 1، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 2014، ص 50

تنقسم الصخور حسب تركيبتها الكيميائية إلى ثلاث فئات هي : الصخور الطينية هي التي تحتوي على الألومينا و الغضار كأهم مكوناتها و هي دقيقة الحبيبات كالحجر الطيني و الطفل الصفحي، و الصخور السيليكاتية هي التي تحتوي الأكثر على الرمل و السيليكات مثل الجرانيت و البازلت و الكوارتزيت، و الصخور الكلسية هي التي تحتوي على كربونات الكالسيوم و الجير أو الكلس كالحجر الجيري و الرخام و الدولوميت،[1] و فيما يلي تصنيف عام للصخور حسب الجيولوجيا :[2]

الصخور النارية	**صخور اندساسية** : ديوريت ، الجرانيت
	صخور نابطة : البازلت ، الداسيت
الصخور الرسوبية	**صخور رضيخية** :حجر رملي، حجر طيني، طفل صفحي ، برشة (Brèche)
	صخور كيميائية : حجر جيري ، حجر دولوميتي ، الجبس
	صخور حيوية : فحم حجري
الصخور المتحولة	**صخور متورقة** : أردواز ، شيست، النيس
	صخور لا متورقة : كوارتزيت ، رخام

اعتمد الإنسان في البناء على مواد دون أخرى، و اختار لمبانيه العناصر الطبيعية المناسبة من الناحية الوظيفية و الجمالية، دون أن يغفل جانب الصلابة و المتانة التي تضمن للعمائر البقاء عبر العصور و الأزمنة، و لعل الرخام هو المادة التي تحتل صدارة الترتيب بالنسبة لمواد البناء المستعملة و التي تجمع بين الخصائص كلها، و استعماله عرف انتشارا واسعا منذ أقدم العصور و الحضارات، و لا يزال يعرف نفس الرواج و الأهمية في وقتنا الحالي.

استعمل الرخام في المباني الإسلامية بصفة عامة و في المنشآت العثمانية بصفة خاصة في مواضع عديدة، حيث استخدم في العمارة الدينية و المدنية في الأعمدة و التيجان، وفي صناعة بعض المنابر كما استعمل في تبليط الأفنية و الأروقة و في إطارات الأبواب و

[1] أطلس الصخور، مرجع سابق، ص 50
[2] نفسه، ص 50

النوافذ و في صنع الأحواض و النافورات و لإنجاز اللوحات التأسيسية و التذكارية، و هذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الرخام لاقى استحسانا و إقبالا كبيرا في فن العمارة الإسلامية.

و على غرار المباني الإسلامية في بقية العالم الإسلامي عرفت المنشآت العثمانية في الجزائر استعمالا واسعا لمادة الرخام، و الدليل على ذلك استخدامه في مختلف العناصر المعمارية بالمساجد و الدور و القصور.

أولا : الرخام (le marbre)

في لسان العرب : رَخُمَ الكلام، رَخامَة فهو رَخيم : لانَ و سَهُلَ ، و الرُّخْمَة : بياض في رأس الشاة و يقال شاة رَخْماء إذا ابيض رأسها و اسود سائر جسدها،[1] و الرُّخامى و الرُّخامة بضمهما: نبتتان حكاهما أبو حنيفة فقال في الرخامى : هي غبراء الخضرة لها زهرة بيضاء نقية و لها عرق أبيض و منابتها الرمل، و الرُّخام : حجر أبيض سهل رخو، و ما كان منه خَمْرِيا أو أصفر أو زُرزورِيا فمن أصناف الحجارة و ليس من الرخام،[2] يتضح لنا من هذا التعريف اللغوي أن أصل التسمية عند العرب جاء من صفتين هما البياض و اللين، بمعنى أن الرخام يقتصر على اللون الأبيض و هذا خطأ لأن الرخام قد يأخذ ألوانا مختلفة على أن اللون الأبيض هو الأصل فيه.[3]

و جاء أيضا في لسان العرب المَرْمَر الرخام و في الحديث: كأن هناك مَرْمَرَة هي واحدة المرمر و هو نوع من الرخام صلب، و قال الأعشى:

كَدُمْيَةٍ صُوِّبَ مِحْرابُها * * * بِمُذْهَبٍ ذي مَرْمَرٍ مائِرِ

و قال الراجز : مَرْمارَة مثل النقا المَرْمور، و جسم مَرْمار و مَرمور و مُرامِر أي ناعم.[4]

[1] محمد بن مكرم ابن منظور، معجم لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير و آخرون، مج : 3 ، دار المعارف، مصر، 1981، ص 1617
[2] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 32، ط1 ، تح: عبد الكريم العزباوي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 2000، ص 238-239
[3] عبد الفتاح بن جدو، الرخام بين الجمالية و الوظيفية في المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه،معهد الآثار، جامعة الجزائر،2017/2016 ص 39
[4] ابن منظور، مرجع سابق، ص 4177

و قد أطلق المصريون القدامى و الإغريق و الرومان تسمية "مرمور" على الرخام و يقصدون بذلك كل الصخور الناعمة الملمس، و على الأغلب فإن العرب أخذوا التسمية عن هذه الحضارات لأنها أول من استخدمها في العمائر و التماثيل.[1]

في العهد الروماني تسمية "مرمور"(Marmor) الدالة على الرخام تطلق على كل الصخور التي لها خاصية زخرفية عالية الجودة و تتخذ شكلا جميلا ناعما بعد صقلها، و على هذا الأساس فإن التسمية تشمل كل الصخور الكلسية بأنواعها (المتبلورة، الملونة ، المتكتلة أو البرشة (Brèche) و أونيكس (Onyx)) بالإضافة إلى صخور أخرى مثل البلق (âlbatre).[2]

أما حاليا و بعد ضبط المفاهيم، يعرّف الرخام جيولوجيا على أنه صخور متحولة ناتجة عن الحجر الكلسي أو الدولوميت، بفعل الضغط و ارتفاع الحرارة اللذان يؤديان إلى إعادة بلورتها بشكل كلي تقريبا، فيمكن أن يكون رخاما أبيضا مشكلا من بلورات الكالسيت أو الدولوميت نادر الشوائب، كما يمكن أن يكون رخاما ملونا (marbre cipolin) متجانسا أو تتخلله بعض العروق و الخطوط، و يقدم هذا النوع مجموعة واسعة من الألوان مثل: الرمادي ، الأزرق، الأخضر، الوردي و الأحمر و هذا راجع إلى المعادن.[3]

فالرخام هو أشهر الصخور المتحولة اللامتورقة، يتميز بكثافته العالية و صلابته، و تنشأ الالتفافات اللونية في بنيته على الأغلب من الشوائب التي تطرح في عملية إعادة التبلور، و نظرا لكون الرخام صخرا غير متورق أصبح المادة المفضلة في فن العمارة و النحت.[4]

يكون الرخام أبيضا حين يتشكل من الحجر الجيري مع بعض الشوائب، و يمكن لشوائب الرخام أن تكون مختلفة الألوان: زرقاء، رمادية، صفراء، وردية أو سوداء.[5]

[1] عبد الفتاح بن جدو، الرخام بين الجمالية و الوظيفية، مرجع سابق، ص 40
[2] Dessandier, D, Mémento sur l'industrie française des roches ornementales et de construction, BRGM, France, P 11
[3] Ibid, P 11
[4] أطلس الصخور، مرجع سابق، ص 61
[5] نفسه، ص 65

1. مقالع الرخام في الجزائر:

مواد البناء موجودة بوفرة في الجزائر، و في مواقع عديدة يتم استخدام هذه المواد المستخرجة من باطن الأرض، لكن العاملين بها يتأخرون في توفير الأموال اللازمة لاستغلال المحاجر الجزائرية،[1]حيث تعتبر عملية استخراج الرخام عملية مكلفة و مضنية في نفس الوقت، و مقالع الرخام في الجزائر متواجدة بعدة مواقع و نذكر منها :

1.1. مقلع عين تاقبالت : و هو متواجد شرق مدينة تلمسان، رخامه من نوعية " Onyx " و يعتبر من أجود أنواع الرخام، لأنه يتألف من طبقات منتظمة بشكل أفقي تقريبا لكل طبقة ظل خاص من الألوان، مقلع الرخام يغطي مساحة تفوق 100 هكتار، و علوا يتراوح ما بين 8 و 10 أمتار، عرف مقلع عين تاقبالت منذ القدم حيث استغله الرومان و من بعدهم أهالي تلمسان[2] ، و نظرا لجودة رخامه فقد استغل استغلالا واسعا من طرف الاستعمار الفرنسي، حيث استعمل كمادة رئيسية لزخرفة الصناعات الفنية المنتشرة في باريس.[3]

2.1. مقلع ندرومة : إضافة إلى ما تميز به رخامه من لون أصفر شفاف، فقد تميز هذا المحجر بتشكيلة من أنواع " Onyx " ذات ألون تتراوح بين الأخضر و الأبيض ذي البقع السوداء، و هناك مقالع أخرى موزعة في الإقليم الوهراني، نذكر منها على سبيل المثال مقلع نمور و لالة مغنية.[4]

3.1. مقلع شنوة : يبعد عن شرشال بحوالي 18 كلم،[5] رخام هذه المنطقة من نوع خاص يدعى حجر البركيا أو البرشة (marbre brèche)[6] بحيث يحتوي على مزيج من الألوان، و تميز هذا الرخام بقرب مقلعه من البحر و بذلك سهولة نقله.[7]

---

[1] Ville, L, Notice sur les gîtes minéraux et matériaux de construction de l'Algérie, Annales de mines tome : XVI, 1869, P 133

[2] Ibid, P 172

[3] خيرة بن بلة، مرجع سابق، ص 311

[4] خيرة بن بلة ، مرجع سابق، ص 311

[5] نفسه، ص 311

[6] حجر البركيا أو برشة (brèche) هو رخام يتكون من حشد من الحطام المكسور وألوان مختلفة ، مكتل بواسطة اسمنت، يتم ربط هذه الأجزاء ذات الحواف الحادة ، بألوان مختلفة ، بعجينة من الحجر الجيري بألوان مختلفة.

[7] Ville, L, OP.Cit, P 173

4.1. مقلع البرج البحري : (cap Matifou) يقع بضواحي مدينة الجزائر، و هو مقلع لرخام بريش (marbre brèche) موجود أيضا على ضفة البحر تم استغلاله من قبل الرومان، و بضواحي الجزائر هناك مقالع رخام أخرى لكنها بعيدة عن المراكز السكانية، كما أنها تقع في مناطق صعبة المنال و لهذا السبب فهي غير مستغلة.[1]

5.1. مقلع فليفلة : يقع مرتفع فليفلة على بعد حوالي 8 كلم من ميناء سكيكدة، يحتوي هذا المحجر على ست محطات، و قد قدرت سعته بحوالي 20 مليون م^3 و ذلك في نهاية القرن التاسع عشر،[2]و رخامه كلسي ذو لون شبيه بالسكر يقترب كثيرا من رخام كرار الإيطالي، و عند صقله يصبح شفافا بلون أبيض جميل، و قد استغل رخام هذا المقلع استغلالا واسعا من قبل الرومان، مساحة المقلع تقدر بحوالي 53 هكتارا،[3] كما أنه تميز بتعدد ألوانه مثل الرخام الأزرق و الأزرق الفيروزي و الأسود و الأصفر و الأخضر و الوردي، وكذا احتوائه على نوع من الرخام ذي جودة عالية من أهم صفاته النعومة الفائقة و هو الذي أطلق عليه اصطلاحا بالرخام الأرجواني النوميدي.[4]

6.1. مقلع واد العنب : يوجد هذا المقلع على ضفة البحر على مسافة 28 كلم غرب مدينة عنابة، طبقات الرخام فيه تنقسم إلى ثلاث كتل مختلفة، و هي حجر كلسي شبيه بالسكر لونه تارة أبيض و تارة يميل إل الرمادي الفاتح، و أحيانا هو أبيض تتخلله خيوط صفراء أو زرقاء رمادية فاتحة.[5]

7.1. مقلع قلعة جينوة : يوجد هذا المقلع على ضفة البحر على بعد 8.5 كلم من مدينة عنابة، يتميز رخامه بشدة مقاومته، و سهولة التحكم فيه أثناء عملية الصقل لجعله أكثر نعومة، استغله الرومان قديما[6] ، لونه أبيض مائل إلى الرمادي تتخلله خيوط رمادية فاتحة أو أو سوداء.[7]

[1] Ville, L, OP.Cit, P 173
[2] خيرة بن بلة ، مرجع سابق، ص 311
[3] Ville, L, OP.Cit, P 174
[4] خيرة بن بلة، مرجع سابق، ص 312
[5] Ville, L, OP.Cit, P 174
[6] خيرة بن بلة، مرجع سابق، ص 312
[7] Ville, L, OP.Cit, P 174

2. استيراد الرخام :

بالرغم من احتواء الجزائر على محاجر الرخام المذكورة سابقا، و التي عرفت استغلالا منذ العصور القديمة خاصة من قبل الرومان و حتى في العصور الإسلامية، أين عثر على مشغولات مختلفة من الرخام تثبت أن هذه الصناعة كانت موجودة خلال الفترة الإسلامية،غير أن صناعة التحف الرخامية بمختلف أنواعها كانت حسب " جورج مارسي " تصنع خارج الجزائر خلال العهد العثماني، باستثناء شواهد القبور و اللوحات التذكارية البسيطة، مقارنة بالمنتجات الرخامية الفنية كالأعمدة و التيجان و أطر الأبواب و النوافذ و النافورات التي اتسمت بدقة الصنع و إتقان الزخرفة، و لهذا فإن أغلب التحف الرخامية من المرجح أن تكون من صنع إيطالي، جلبت إلى الجزائر في إطار الهدايا المقدمة للحكام أو تحت طلب هؤلاء وفق صفقات شراء منظمة، لأنه في فترة الحكم العثماني كانت أرباح الدولة تخصص لاقتناء مواد مصنعة غالية الثمن من الخارج. [1]

يقول قولفان : " تختلف زخرفة المساكن بما يتناسب و ثروة صاحب المسكن، فالرخام المستورد من إيطاليا يكثر في منازل كبار المسؤولين، و الجدران تزين بمربعات الخزف الجميلة القادمة من تونس و إيطاليا و هولندا."[2]

و في نفس السياق يقول قافو (Gavault) أن اللوحة التأسيسية من الرخام الموجودة في سقيفة قصر مصطفى باشا هي من عمل النقاشين المحليين، لكن إطارات الأبواب الرخامية المزخرفة بالأهلة هي بالتأكيد مستقدمة من إيطاليا.[3]

و حسب روفو (Revault) الذي أقام أبحاثا على المساكن التونسية في العهد العثماني، فإن الرخام كان مستغلا محليا منذ الفترات القديمة، لكن منذ أن استقدمه اليهود من إيطاليا و بأقل تكلفة عن طريق الطلب (sur commande) توقف استغلاله محليا و هذا رغم جودته.[4]

جودته.[4]

[1] خيرة بن بلة، مرجع سابق، ص 313
[2] Golvin, L, Les legs des ottomans dans le domaine artistique en Afrique du nord, R.O.M.M. n^0 : 39, 1985, P 209
[3] Gavault, P, Op.Cit, P 254
[4] Revault, J, L'habitation tunisoise, pierre, marbre et fer dans la construction et le décor, Ap : études d'antiquité Africaine, 1978, P 83

حسب ما ورد في بعض المصادر الأوروبية، فإن الرخام كان يجلب من مقالع إيطاليا مثل مقالع كرار (Carrare) خاما أو مشغولا، و كان ينقل إلى الجزائر في سفن قادمة من موانئ ليفورن (Livourne) أو جنوة (Gênes).[1]

يجمع الباحثون على أن المشغولات و التحف المصنوعة من الرخام في المباني العثمانية بالجزائر تم استيرادها من الخارج و تحديدا من إيطاليا، و لم تكن من صنع محلي باستثناء بعض الألواح التأسيسية و شواهد القبور، و الإشكال الذي يطرح هنا : لماذا استقدم الرخام من الخارج رغم توفره بالجزائر في عدة مقالع بنوعية لا تقل جودة عن الرخام المستورد في شيء ؟

تساؤلات و فرضيات عديدة تتبادر إلى أذهاننا لمحاولة الإجابة على هذا الإشكال، بالنسبة لموضوعنا الذي يتعلق بإطارات الأبواب و النوافذ لقصر مصطفى باشا، و كما سبق أن ذكرنا يجمع كل من قافو و مارسي و قولفان أن هذه الإطارات الرخامية تحديدا جلبت من إيطاليا.

أولا و انطلاقا من توزع مقالع الرخام جغرافيا نلاحظ أن أغلب مقالع الرخام بعيدة عن مدينة الجزائر باستثناء موقعين هما : موقع برج البحري و موقع شنوة، و ربما كان سكان مدينة الجزائر يجهلون بوجود هذه المقالع نظرا لبعدها عن المدينة و لعدم معرفة العاملين في مجال استخراج الرخام بهذه المقالع و جهلهم لتواجدها.

و لكان السبب الثاني هو كلفة التنقل برا و مشقتها لما يجب توفيره من دواب و عربات و عمال لإيصال حمولة الرخام إلى ورشات النحت سليمة و في حالة حفظ جيدة تسمح بالاشتغال عليها لصناعة التحف المرجوة، و هذا رغم طول الطريق و وعورتها ما قد يعرض قطع الرخام لأخطار السقوط و الانكسار أو التشقق و هو ربما ما دفع إلى اختيار وسيلة النقل البحرية التي تعتبر أكثر استقرارا و أكثر ملاءمة للحفاظ على سلامة هذه المادة الثمينة، و نظرا أيضا لنشاط الملاحة البحرية في العهد العثماني.

[1] Chergui Samia, La nouvelle mosquée d'Alger, le déroulement d'une procédure constructive au XVII[e] siècle, Ap: REMMM 125, 2009, P 245

و فيما يتعلق بمقلعي برج البحري و شنوة القريبين من مدينة الجزائر فهما يتميزان بموقعهما الواقع على ضفاف البحر، و هذا يتيح إمكانية نقل الرخام بواسطة المراكب و السفن، و ربما كان المشكل هنا لا يتعلق بكيفية أو بكلفة جلب المادة الخام إلى المشاغل بقدر ما يتعلق بنوعية الرخام المتوفر في هاذين المقلعين، فكما سبق و أن ذكرنا المقلعان يوفران رخاما من نوع بريش (marbre brèche) و هذا النوع من الرخام يتكون من حشد من الحطام المكسور بألوان مختلفة، مكتل بواسطة إسمنت تربط أجزاءه الحادة عجينة من الحجر الجيري، و على الأرجح ما جعل هذا النوع من الرخام يستبعد هو تعدد الألوان فيه، لأن نوعية الرخام الوحيدة المستعملة في كل المشغولات بقصر مصطفى باشا ذات لون أبيض ناصع و أحيانا أبيض تتخلله عروق رفيعة من اللون الرمادي أو الأصفر، و اختيار اللون الأبيض لم يأت بمحض الصدفة و إنما جاء ليتناسق مع المظهر العام لمساكن و دور مدينة الجزائر ذات اللون الأبيض.

و خلاصة لما تقدم يمكن القول أن رخام كرار الإيطالي توفرت فيه الشروط النوعية التي تتلاءم و المنشآت العثمانية لمدينة الجزائر عامة و لقصر مصطفى باشا على وجه الخصوص متمثلة في الجودة و اللون الأبيض، بالإضافة إلى إمكانية نقله بحرا من الموانئ الإيطالية إلى ميناء الجزائر مباشرة بأقل كلفة ممكنة و لهذا اعتبر هذا الرخام الاختيار الأمثل.

ثانيا : الحجر (La pierre de taille)

الحجر لغة : الصخرة و الجمع في القلة أحجار و في الكثرة حِجار و حِجارة، و أرض حَجِرة و حَجيرة و مُتَحَجِّرة أي كثيرة الحجارة.[1]

و كما ذكرنا سابقا فالصخور و الحجارة أنواع، استخدمت في البناء و التعمير منذ العصور القديمة و ذلك لكونها متوفرة في الطبيعة من جهة، و لصلابتها و متانتها من جهة أخرى.

[1] ابن منظور، مرجع سابق، ص 781

تتكون الطبقات التحتية للساحل الجزائري من صخور مختلفة و هي عموما صخور طينية و كلسية بمدينة الجزائر، صخور السيليكا بعنابة و الصخور الكلسية و الشيست بوهران.[1]

تتوفر في الجزائر صخور بناء جيدة و بأنواع مختلفة خاصة في الكتل الجبلية، و قد استغلها الرومان في مواقع عديدة في شكل كتل ضخمة من الحجر الكلسي المتماسك و الحجر الرملي، نذكر من بين هذه المواقع : سكيكدة التي استعمل فيها حجر النيس (gneiss)، بجاية التي تزخر بالحجر الكلسي بالإضافة إلى مدينتي الجزائر و وهران، .[2]

تعج الأرضيات المصفحة ذات الطبقات المتعددة (terrains stratifiés) بمقالع الحجر في مدينة الجزائر، و هي تنقسم إلى نوعين : مقالع الحجر الكلسي (calcaire) و مقالع الحجر الرملي (Grès) .[3]

مواقع الساحل لمدينة الجزائر توفر نوعا جيدا من الحجر الرملي (Grès) لين و سهل القطع، و قد تم استغلالها من قبل الرومان استغلالا واسعا، أما مواقع الصخور ذات المصدر الناري فتوفر أيضا أحجارا ذات نوعية جيدة من موقع قارة مصطفى (بأولاد موسى)، و العديد من المواقع تزود العاملين في هذا المجال بقطع حجارة ضخمة، مثل صخرة دوريتيك الخضراء من جبل عروجاود على ضفة البحر بين تنس و شرشال و التي استخرج منها الرومان أعمدة ذات أبعاد كبيرة.[4]

[1] Galibert, L, L'Algérie ancienne et moderne, Ed : Furne et C^ie, Paris, France, 1844, P 6
[2] Renou, E, Richesses minéralogiques de l'Algérie, ROAC, t: 4, Ed : Just Rouvier, Paris, 1844, P 217
[3] Ville, L, Op.Cit, P 176
[4] Ville, L, Op.Cit, P 173

المبحث الثالث : تقنيات و أدوات الصنع

أولا : تقنيات الصنع

تتطلب صناعة التحف الرخامية الكثير من الوقت، حيث أنها تمر بمراحل عدة للحصول على المنتج الفني بشكله النهائي، و عموما فإن صناعة الرخام و الحجر لا تختلفان عن بعضهما و تمران بنفس المراحل، تبدأ أولى هذه المراحل بالمقلع ذاته و هي عملية قلع الرخام قبل نقله إلى الورشة،[1] و تنقسم العمليات إلى نوعين من الأعمال : الأول ينجز في المقلع أو المحجر و الثاني يتم في الورشة.

1. عملية القلع :

تتم في المقلع أو المحجر و الموسم المفضل لإجراء هذه العملية هو فصل الصيف، يعمد العمال إلى حفر قنوات أو ممرات في الصخور الكلسية (الشكل 2 و 3 و 4)، باستعمال أدوات ذات حدين كالشاقور و الشوكة، و التي تمكنهم من الحصول على قطع جاهزة مبدئيا للقطع، و قد يبلغ طول هذه القطع أحيانا 2 م، ثم تنقل هذه القطع إلى الورشة و ذلك حسب وسيلة النقل المتوفرة، و بالنظر إلى موقع المقلع، فتستعمل العربات للنقل برا، و يلجأ إلى استخدام المراكب و البواخر بحرا[2] و لحجم القطع تأثير على اختيار نمط النقل فتنقل القطع الضخمة و الثقيلة بحرا، أما باقي القطع فتنقل برا.[3]

2. عملية الفرز :

يصل إلى الورشة العديد من قطع الحجر و الرخام الخام بمختلف الأحجام و الألوان، يتم عندئذ فرزها و تصنيفها، حيث تحجز القطع الأكثر انتظاما من حيث الشكل و التي تتميز بأدق الحبيبات و أجمل الألوان للأجزاء النبيلة من البناء مثل: إطارات الأبواب، الأعمدة و عقود الأروقة، أما بقية القطع فكانت توجه لأغراض أخرى كتبليط الفناء و الأروقة.[4]

[1] خيرة بن بلة، مرجع سابق، ص 313
[2] نفسه، ص 313
[3] Revault, J, OP.Cit, P 84
[4] Ibid, P 84

3. عملية الشق و القطع :

بعد الفرز تجهز القطع الكبيرة (bloc) وفق الطريقة التقليدية التي تستوجب القطع يدويا، لتجزئة القطعة الكبيرة إلى قطع صغيرة، يرسم خط متواصل على الأوجه الثلاث للصخرة المراد قطعها و يقوم النقاش بواسطة مطرقة ثقيلة و إزميل بالطرق طرقا خفيفا و متواصلا على طول الخط ليصل عمق الحز إلى 5 سم، و هذا كاف لقطع الصخرة إلى قسمين متماثلين، و بنفس الطريقة يتم قطع أجزاء من الصخرة بأحجام و مقاسات مختلفة شرط أن لا يكون سمكها أقل من 20 سم و تتم العملية في الورشة- المخزن أو في موقع البناء.[1]

4. عملية التهيئة و التقصيب :

بعد الحصول على قطع ذات أبعاد مناسبة يقوم النقاش بالتخطيط على الوجه العلوي (الشكل6) و يتخذه كمرجع لتسوية سطح القطعة و جعل حوافها مستقيمة و شاقولية، ثم ينطلق بتشذيب حواف الوجه العلوي أولا في شريط عرضه من 3 إلى 6 سم باستعمال الإزميل و المطرقة (الشكل7)، ثم يكمل تشذيب سطح الوجه كاملا و ينهي تسوية السطح بمطرقة مسننة لمحو آثار الطرق و تسوية السطح كاملا (الشكل8)، و بنفس الطريقة يكمل بقية الأوجه.[2]

5. عملية النشر و التقطيع :

يقوم عامل الرخام (النقاش) بتحديد أبعاد و أشكال قطع الرخام و الحجر، و ذلك برسم الشكل مباشرة على القطعة المراد تجزئتها (الشكل5)، و لهذا الغرض كانت القطعة توضع على الارتفاع الملائم فوق قطعتين من الرخام و تثبت بطريقة مؤقتة باستعمال الجبس (Plâtre)، و عملية القطع بالنسبة للقطع الكبيرة يقوم بها عاملان بواسطة منشار ذو ثلاث شفرات حيث يمسك كل منهما طرفا و ينشران القطعة بسحب المنشار في الاتجاهين.[3]

---

[1] Revault, j, Op.Cit, P 85

[2] Pruvost, S, Taille de la pierre, guide pratique, Ed : Eyrolles, 2ème éd, 2007, P 75

[3] Revault, j, Op.Cit, P 85

6. عملية النحت و الزخرفة :

يقوم النقاش بتحديد الخطوط و الأشكال المراد نحتها أو إبرازها باستخدام وريقة من المعدن أو الورق، و يبدأ بتصميم الرسم التمهيدي للتحفة على المادة، يستعين النقاش بأزاميل مختلفة الأشكال و الأحجام لإنجاز الزخارف، فيشرع في عملية القطع و الحفر و الحز متبعا في ذلك الخطوط الأولية التي رسمها على المادة و كلما حفر هذه الأخيرة يعيد الرسم من جديد و يحفره حتى تظهر التجاويف المنجزة، و عند الوصول إلى الشكل المنشود يقوم النقاش بآخر العمليات و هي تهذيب و صقل التحفة لإعطائها الشكل النهائي.[1]

ثانيا : أدوات الصنع

تعددت أنواع الأدوات المستعملة في صناعة التحف الحجرية و الرخامية و هي أساسا مصنوعة من معدن الحديد و لها مقابض من الخشب، فمنها الحادة و القاطعة و منها الثاقبة، و نذكر منها :

1. أدوات الطرق :

المطارق (الشكل 9 و 16) المتعددة الأشكال و الأحجام و المصنوعة من الخشب مثل الدقماق (الشكل 10) أو من الحديد .

2. أدوات القطع ، الشق و الحز :

المعاول (الشكل 12) و المناشير (الشكل 14) و الأزاميل (الشكل 13) والمعروف منها ثلاثة أنواع : ذات الرأس الحاد و المسننة و القاطعة و هي المستعملة في عمليات الشق و القطع المذكورة سابقا، بالإضافة إلى أنواع خاصة من الأزاميل لتنفيذ الزخارف الدقيقة مثل الإزميل الدائري و المستعمل للزخرفة البارزة عن طريق الطرق بمطرقة خشبية " الدقماق".[2]

[1] خيرة بن بلة، مرجع سابق، ص 314
[2] Revault, j, Op.Cit, P 85

3. أدوات النحت و التقصيب :

الفأس (الشكل 11) الحديدي المنحني المسنن أو القاطع و المستعمل في ثقب أو نحت و تقصيب الحجر.

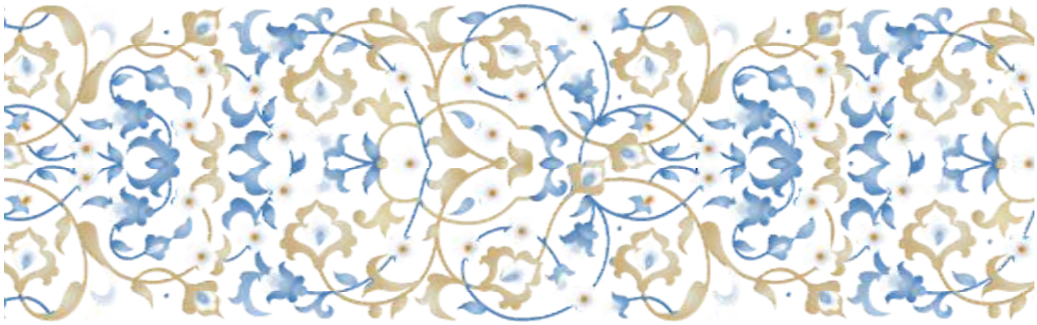
4. أدوات الصقل و التنعيم :

المطرقة المسننة المستعملة في تسوية سطح الحجر و كذا المبرد المستعمل في مرحلة التشذيب و الصقل لإزالة النتوءات و العيوب لإتقان التحفة.[1]

5. أدوات الرسم و القياس : (الشكل 15)

تستعمل الأقلام و المساطر في رسم الخطوط و الأشكال و يستعمل المطمار في ضبط الشاقول.

[1] خيرة بن بلة، مرجع سابق، ص 314



الفصل الثاني

الدراسة الوصفية و الأثرية

الفصل الثاني : الدراسة الوصفية و الأثرية

تمهيد

المبحث الأول: إطارات الأبواب

أولا: إطارات الأبواب و المداخل الرئيسة

1. المدخل الرئيسي للقصر
2. إطار مدخل السقيفة الكبيرة
3. إطار مدخل السقيفة الصغيرة
4. إطار مدخل الفناء المركزي

ثانيا : إطارات الأبواب و المداخل الثانوية

1. إطار المدخل الثانوي للقصر
2. إطار مدخل السلالم الرئيسية في الطابق الأرضي
3. إطار مدخل السلالم الثانوية في الطابق الأرضي
4. إطار مدخل أروقة الطابق الأول
5. إطار مدخل السلالم في الطابق الأول
6. إطار مدخل جناح المطبخ في الطابق الأول
7. إطار مدخل السلالم الرئيسية في الطابق الثاني
8. إطار مدخل جناح غرف الخدم في الطابق الثاني
9. إطار مدخل المنزه
10. إطار مدخل السطح

ثالثا : إطارات أبواب الغرف و المرافق

1. مداخل غرف المعيشة
2. إطارات غرف الخدم

1.2. إطار مقصورة الحارس

2.2. إطار جناح غرف الخدم في الطابق الأول

3.2. إطار غرفة الخدم في الطابق الثاني

3. إطارات المطبخ

1.3. إطار سقيفة المطبخ

2.3. إطار المدخل الرئيسي للمطبخ

3.3. إطار المدخل الثانوي للمطبخ

4. الإطارات المزدوجة

1.4. الإطار المزدوج (1)

2.4. الإطار المزدوج (2)

5. إطارات مداخل المراحيض

1.5. إطار مدخل جناح دورة المياه في الطابق الأول

2.5. إطار مدخل المرحاض في الطابق الثاني

المبحث الثاني : إطارات النوافذ

أولا : إطارات نوافذ الطابق الأرضي

1. النموذج (1)

2. النموذج (2)

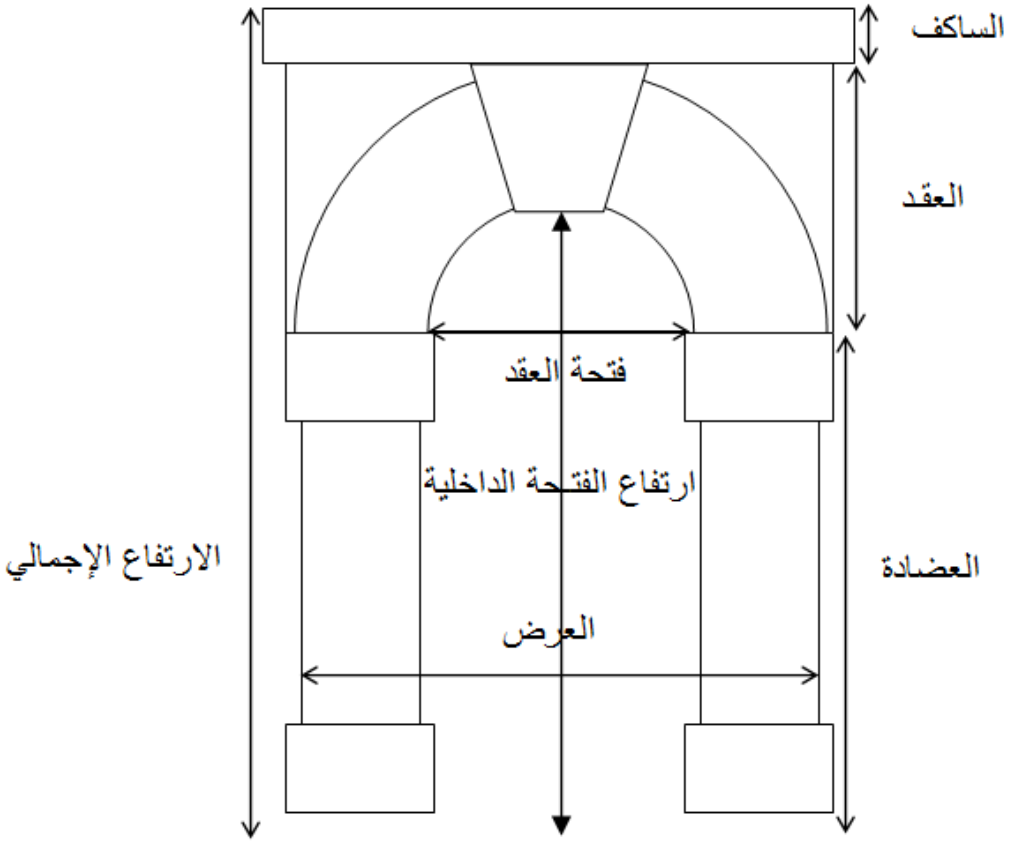
ثانيا : إطارات نوافذ الطابق الأول

1. النموذج (3)

2. النموذج (4)

تمهيد :

تختلف أشكال الأبواب و المداخل في القصر بحسب موقعها و أهميتها، فهي مركبة ضخمة و متينة في المداخل الرئيسية، صغيرة و بسيطة في المداخل الثانوية، أما إطارات هذه المداخل فهي نوعان : إطارات رخامية لها نفس الشكل و تحمل نفس الزخارف عموما لكنها تتباين في أبعادها، و إطارات حجرية بنمطين غير أنها مختلفة الحجم و الزخارف، و بالنسبة للشكل العام المعتمد في صناعة أطر قصر مصطفى باشا فهو مبين في الشكل أدناه و هو التخطيط الذي اعتمدناه في قياس مختلف أبعاد إطارات القصر التي هي محل دراستنا، كما أرفقنا كل جدول قياسات بالوصف المناسب إضافة إلى الصورة الموافقة للإطار المدروس.



- رسم توضيحي للإطار والأبعاد الموضحة في الجدول -

الشكل (1)[1]

[1] عبد الفتاح بن جدو، استخدامات الرخام في مساكن مدينة الجزائر خلال العهد العثماني، مذكرة ماجستير في الآثار العثمانية ، معهد الآثار ، جامعة الجزائر 2، 2010/2009 ، ص 114.

المبحث الأول : إطارات الأبواب

أولا : إطارات الأبواب و المداخل الرئيسية

1. المدخل الرئيسي للقصر : (الصورة 5)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الباب الكلي	225
ارتفاع الباب الكلي	290
عرض الفتحة الداخلية	266
ارتفاع الفتحة الداخلية	342
عرض المصراع	121
ارتفاع المصراع	200

الوصف :

اتخذت فتحة هذا المدخل شكل العقد المتجاوز المنكسر لكنه من دون إطار رخامي، و يحمل هذا العقد زوجا من الأعمدة الرخامية ذات البدن الأسطواني و هي من طراز كورنثي زين تاجها بأوراق الأكانتيس و نقش على جبهة التاج رمز الهلال المقلوب، تحف المدخل من الجهة العلوية أشرطة من المربعات الخزفية الملونة، و يعلو المدخل ظلة من خشب الأرز المنقوش و المزين بزخارف نباتية مورقة محورة من الرقش العربي الجميل، باب المدخل الخشبي ذو مصراع على شكل باب الخوخة، و هو مزين بصفوف من المسامير النحاسية المقببة، أعلى الباب نقوش خشبية في أشكال هندسية مخرمة، و شباك على جانبيه مطرقتان معدنيتان، ثبتت على مستوى القفل صفيحة من النحاس المنقوش في أشكال نباتية محورة.

2. **إطار مدخل السقيفة الكبيرة :** (الصورة 6)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	267/232
ارتفاع الإطار الكلي	350
عرض الفتحة الداخلية	174
ارتفاع الفتحة الداخلية	299
ارتفاع قاعدة العضادة	13,5
ارتفاع العضادة	213
عرض العضادة	23
سمك العضادة	23
ارتفاع العقد	86
ارتفاع الساكف	22

الوصف :

زين مدخل السقيفة الكبيرة بإطار من الرخام الأبيض على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين و يعلوه ساكف من الرخام، و زين كل من مفتاح العقد و جانبيه بزخارف قوامها هلال مقلوب، الإطار الرخامي مزدوج جزؤه الخارجي غائر أما الجزء الداخلي المحيط بالباب الخشبي فهو بارز، كل عضادة يتوسطها شكل مستطيل غائر أضلاعه خطوط مستقيمة محزوزة، حول العقد خطوط منحنية في شكل أقواس متوازية، و على جانبي العقد رسم الهلالان داخل شكل مثلث، باب المدخل خشبي على شكل باب الخوخة بمصراع ، تتوسطه "زكارة" و تعلوه مطرقة معدنية و شباك، و تزينه صفوف من المسامير النحاسية المقببة و المحزوزة.

3. إطار مدخل السقيفة الصغيرة (الثالثة) : (الصورة 7)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	230
ارتفاع الإطار الكلي	351
عرض الفتحة الداخلية	172.5
ارتفاع الفتحة الداخلية	302
ارتفاع قاعدة العضادة	12,5
ارتفاع العضادة	212
عرض العضادة	18,5
سمك العضادة	23
ارتفاع العقد	90
ارتفاع الساكف	21

الوصف :

زين مدخل السقيفة الثالثة (و هي الحد الفاصل بين الفضاء العمومي و الفضاء الخاص للقصر) بإطار من الرخام الأبيض على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين و يعلوه ساكف من الرخام، و هو يشبه إطار مدخل السقيفة الكبرى المذكور أعلاه لأنه مكون من جزء بارز و جزء غائر، تزين الإطار زخارف أعلى العضادتين و مفتاح العقد ممثلة في ثلاثة أهلة مقلوبة، كل عضادة يتوسطها شكل مستطيل غائر أضلاعه خطوط مستقيمة محزوزة، حول العقد خطوط منحنية في شكل أقواس متوازية، و على جانبي العقد رسم الهلالان داخل شكل مثلث، باب المدخل خشبي على شكل باب الخوخة بمصراع واحد، يعلوه شباك و مطرقة نحاسية، أما القفل فتحيط به صفيحة نحاسية، زينت كل من المطرقة و الصفيحة بزخارف نباتية محورة.

4. إطار مدخل الفناء المركزي : (الصورة 8)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	201
ارتفاع الإطار الكلي	287
عرض الفتحة الداخلية	159,5
ارتفاع الفتحة الداخلية	252
ارتفاع قاعدة العضادة	21+15
ارتفاع العضادة	180
عرض العضادة	21
سمك العضادة	16,5
ارتفاع العقد	72
ارتفاع الساكف	18,5

الوصف :

زين مدخل الفناء المركزي بإطار من الرخام الأبيض على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين و يعلوه ساكف من الرخام، و الملاحظ هنا أن عضادتا الإطار مرفوعتان على مكعبين من الرخام ليرتفع مستوى فتحة الإطار، و زينت العضادتان بزخارف قوامها هلال مقلوب، باب المدخل خشبي على شكل باب الخوخة بمصراع و يعلوه شباك مخرم، تزينه زخارف هندسية قوامها مربعات و مستطيلات.

ثانيا : إطارات الأبواب و المداخل الثانوية :

1. إطار المدخل الثانوي للقصر (مدخل الدويرة):(الصورة 9)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	146
ارتفاع الإطار الكلي	220
عرض الفتحة الداخلية	105
ارتفاع الفتحة الداخلية	187
ارتفاع قاعدة العضادة	/
ارتفاع العضادة	137
عرض العضادة	20.5
سمك العضادة	12,5
ارتفاع العقد	50
ارتفاع الساكف	12

الوصف :

زين المدخل الثانوي للقصر الذي هو أيضا مدخل "الدويرة" بإطار من الرخام الأبيض على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين و يعلوه ساكف من الرخام، و زينت زاويتا الإطار بزخارف قوامها هلال مقلوب، باب المدخل خشبي على شكل باب الخوخة بمصراع و الباب في جزئه العلوي مخرم في زخارف هندسية قوامها معينات و دوائر صغيرة.

2. إطار مدخل السلالم الرئيسية في الطابق الأرضي:(الصورة 10)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	198
ارتفاع الإطار الكلي	303,5
عرض الفتحة الداخلية	148
ارتفاع الفتحة الداخلية	265
ارتفاع قاعدة العضادة	13,5
ارتفاع العضادة	190
عرض العضادة	25
سمك العضادة	16.5
ارتفاع العقد	75
ارتفاع الساكف	16

الوصف :

زين مدخل السلالم الرئيسية بالطابق الأرضي بإطار من الرخام الأبيض على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين و يعلوه ساكف من الرخام، و زينت أعلى العضادتين و المفتاح بزخارف قوامها هلال مقلوب.

3. إطار مدخل السلالم الثانوية في الطابق الأرضي: (الصورة 11)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	160
ارتفاع الإطار الكلي	272,5
عرض الفتحة الداخلية	113
ارتفاع الفتحة الداخلية	238
ارتفاع قاعدة العضادة	12
ارتفاع العضادة	182
عرض العضادة	23,5
سمك العضادة	10
ارتفاع العقد	56
ارتفاع الساكف	10,5

الوصف :

زين مدخل السلالم الثانوية بالطابق الأرضي بإطار من الرخام الأبيض على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين و يعلوه ساكف من الرخام، و زين جانبا العقد و المفتاح بزخارف قوامها هلال مقلوب، أما العضادتان فتحملان في وسطهما زخرفة قوامها دائرة تتوسطها زهرة بصفين من البتلات في كل صف ثمانية تشبه في شكلها زهرة دوار الشمس، أما الساكف فيحمل زخرفة لأزهار متماثلة مصورة بمنظور جانبي في شكل شريط.

4. إطار مدخل أروقة الطابق الأول : (الصورة 12)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	202
ارتفاع الإطار الكلي	313
عرض الفتحة الداخلية	143
ارتفاع الفتحة الداخلية	264
ارتفاع قاعدة العضادة	19
ارتفاع العضادة	190
عرض العضادة	29,5
سمك العضادة	23
ارتفاع العقد	74
ارتفاع الساكف	19

الوصف :

زين مدخل الأروقة بالطابق الأول بإطار من الرخام الأبيض على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين و يعلوه ساكف من الرخام، و زين جانبا العقد بزخارف قوامها هلال مقلوب، أما الباب الخشبي فهو من شكل باب الخوخة بمصراع ،تزينه زخارف هندسية ممثلة في معينات و مستطيلات و كذا زخارف نباتية ممثلة في وردة متفتحة، يعلو المصراع شباك مخرم في أشكال هندسية.

5. إطار مدخل السلالم في الطابق الأول : (الصورة 13)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	157
ارتفاع الإطار الكلي	266
عرض الفتحة الداخلية	118
ارتفاع الفتحة الداخلية	228
ارتفاع قاعدة العضادة	15
ارتفاع العضادة	160
عرض العضادة	21
سمك العضادة	17
ارتفاع العقد	68
ارتفاع الساكف	16

الوصف :

زين مدخل السلالم الرئيسية بالطابق الأول بإطار من الرخام الأبيض على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين و يعلوه ساكف من الرخام، يرتفع الإطار على أول درج من أدراج السلالم و زين جانبا العقد و المفتاح بزخارف قوامها هلال مقلوب.

6. إطار مدخل جناح المطبخ في الطابق الأول: (الصورة 14)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	145
ارتفاع الإطار الكلي	228
عرض الفتحة الداخلية	105
ارتفاع الفتحة الداخلية	195
ارتفاع قاعدة العضادة	13
ارتفاع العضادة	144
عرض العضادة	20
سمك العضادة	12
ارتفاع العقد	51
ارتفاع الساكف	12,5

الوصف :

زين مدخل جناح المطبخ بالطابق الأول بإطار من الرخام الأبيض على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين و يعلوه ساكف من الرخام، و زين جانبا العقد بزخارف قوامها هلال مقلوب، أما الباب الخشبي فهو من شكل باب الخوخة بمصراع، تزينه زخارف هندسية ممثلة في معينات و مستطيلات و كذا زخارف نباتية ممثلة في ورود و أغصان و أوراق نباتات محورة، يعلو المصراع شباك مخرم في أشكال نباتية محورة و تتوسطه فتحة تسمى محليا "زكارة" .

7. إطار مدخل السلالم الرئيسية في الطابق الثاني : (الصورة 15)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	140
ارتفاع الإطار الكلي	244
عرض الفتحة الداخلية	100
ارتفاع الفتحة الداخلية	205
ارتفاع قاعدة العضادة	15
ارتفاع العضادة	155
عرض العضادة	20
سمك العضادة	17
ارتفاع العقد	50
ارتفاع الساكف	18

الوصف :

زين مدخل السلالم الرئيسية بالطابق الثاني بإطار من الرخام الأبيض على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين و يعلوه ساكف من الرخام، زين جانبا العقد بزخارف قوامها هلال مقلوب، على عكس مداخل السلالم السابقة فهو مزود بباب خشبي في شكل باب الخوخة بمصراع مزين بزخارف هندسية قوامها مربعات و مستطيلات و يعلوه شباك مخرم في أشكال هندسية متماثلة.

8. **إطار مدخل جناح غرف الخدم الطابق الثاني : (الصورة 16)**

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	138
ارتفاع الإطار الكلي	248
عرض الفتحة الداخلية	97
ارتفاع الفتحة الداخلية	206
ارتفاع قاعدة العضادة	18,5
ارتفاع العضادة	166
عرض العضادة	20.5
سمك العضادة	11
ارتفاع العقد	40
ارتفاع الساكف	11

الوصف :

إطار هذا المدخل من الحجر على هيئة عقد نصف دائري قائم على عضادتين من الحجر و يعلوه ساكف، تزينه زخارف نباتية و هندسية على طول العقد و العضادتين قوامها أزهار مختلفة الحجم و الشكل و خطوط مستقيمة، مكونة من نموذج رئيسي مركب من زهرة ذات ست بتلات تتوسط نجمة سداسية يحيط به ست بتلات هذا الشكل المركب يوحي إلى وردة متفتحة متعددة البتلات، بين كل نموذجين رئيسيين صف مركب من زهرة الست بتلات و على جانبيها نصفي زهرتين، على الإطار أيضا زخرفة لهلال مقلوب وسطه زهرة مكونة من ست بتلات في وسط العقد، في الزاويتين العلويتين للإطار نفس زخرفة الهلال المقلوب الذي تتوسطه زهرة وتجاوره زهرتا الست بتلات، على طول حواف العقد و العضادتين من الجهة الداخلية للإطار زخرفة ممثلة في شريط من المربعات المتتابعة، لهذا الإطار باب خشبي بمصراع واحد، و هذا الإطار في حالة حفظ غير جيدة حيث تظهر عليه آثار التآكل و الترميم.

9. إطار مدخل المنزه : (الصورة 17)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	173
ارتفاع الإطار الكلي	251
عرض الفتحة الداخلية	124
ارتفاع الفتحة الداخلية	212
ارتفاع قاعدة العضادة	12
ارتفاع العضادة	145
عرض العضادة	24,5
سمك العضادة	13,5
ارتفاع العقد	67
ارتفاع الساكف	15

الوصف :

زين مدخل المنزه بالطابق الثاني بإطار من الحجر على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين و يعلوه ساكف، زين الإطار بزخارف نباتية قوامها أزهار كبيرة، متوسطة و صغيرة الحجم نقشت على الحجر بشكل بارز، الأزهار الكبيرة نقشت وسط نجمة ثمانية تحفها من الجانبين خطوط منكسرة بشكل إشارة (>) وهي تزين المفتاح و ركني الإطار العلويين، أما الأزهار المتوسطة الحجم و الصغيرة فقد نقشت بالتناوب على قوس العقد و على طول العضادتين بالإضافة إلى أوراق من فصين أو ثلاثة فصوص في الأركان و الزوايا.

10.إطار مدخل السطح : (الصورة 18)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	113
ارتفاع الإطار الكلي	229
عرض الفتحة الداخلية	78
ارتفاع الفتحة الداخلية	194
ارتفاع قاعدة العضادة	12
ارتفاع العضادة	155
عرض العضادة	20
سمك العضادة	11
ارتفاع العقد	39
ارتفاع الساكف	15

الوصف :

زين مدخل السطح (الذي هو حاليا طابق ثالث أضيف في الفترة الاستعمارية) بإطار من الرخام الأبيض على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين و يعلوه ساكف من الرخام، و زين جانبا العقد بزخارف قوامها هلال مقلوب، أما الباب الخشبي فهو من شكل باب الخوخة بمصراع مزين بمربعات و مستطيلات.

ثالثا : إطارات أبواب الغرف و المرافق

1. مداخل غرف المعيشة : (الصور 19-20-21)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الباب الكلي	158
ارتفاع الباب الكلي	310
عرض الفتحة الداخلية	142
ارتفاع الفتحة الداخلية	266
سمك الفتحة الداخلية	27
عرض المصراع	79

الوصف :

تميزت مداخل غرف المعيشة بخلوها من الإطارات الرخامية و الحجرية، حيث كانت كلها في شكل موحد بعقد متجاوز منكسر لها أبواب خشبية كبيرة بمصراعين لكل مصراع خوخة، تزينها زخارف مختلفة معظمها هندسية قوامها مستطيلات، مربعات و معينات تتخللها أحيانا أزهار بثمان بتلات في شكل وردة متفتحة، توصد من الداخل بواسطة مزالج نحاسية، و تنفتح نحو الخارج لأن أرضية الغرفة ترتفع عن أرضية الأروقة.

2. إطارات غرف الخدم:

1.2. إطار مقصورة الحارس (الطابق الأرضي): (الصورة 22)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	112
ارتفاع الإطار الكلي	196
عرض الفتحة الداخلية	76
ارتفاع الفتحة الداخلية	166
ارتفاع قاعدة العضادة	7
ارتفاع العضادة	129
عرض العضادة	18
سمك العضادة	11
ارتفاع العقد	37
ارتفاع الساكف	12,5

الوصف :

يوجد هذا الإطار في الجانب الأيسر من السقيفة الكبرى بين الإيوان و مدخل السقيفة الثالثة، و هو ينفتح على مقصورة صغيرة من إحدى دكانات السقيفة، هو إطار من الرخام الأبيض على غرار الإطارات الرخامية السابقة لكن حجمه أصغر، فهو في هيئة عقد نصف دائري محمول على عضادتين و يعلوه ساكف، تزينه زخارف ممثلة في هلالين مقلوبين في الركنين العلويين للإطار، كما زينت العضادتان بشكل مستطيل غائر، و على كل جانب من جانبي العقد شريط في شكل قوس، على جانبي الإطار الجدار مكسو ببلاطات خزفية بيضاء ذات رسومات و زخارف نباتية و هندسية زرقاء اللون و بلاطة عليها رسم السفينة الشراعية و هي البلاطات الخزفية التي تكسو جدران السقيفة (بلاطات دلفت)، لمقصورة الحارس باب خشبي لكن الظاهر أنه غير أصلي في المبنى.

2.2. إطار جناح غرف الخدم في الطابق الأول : (الصورة 23)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	132,5
ارتفاع الإطار الكلي	227
عرض الفتحة الداخلية	95
ارتفاع الفتحة الداخلية	195
ارتفاع قاعدة العضادة	13
ارتفاع العضادة	147
عرض العضادة	19
سمك العضادة	11,5
ارتفاع العقد	48
ارتفاع الساكف	13

الوصف :

إطار هذه الغرفة من الحجر و هو موجود بمحاذاة المدخل الثانوي للمطبخ في جناح الخدم، الإطار في هيئة عقد نصف دائري يرتكز على عضادتين و يعلوه ساكف، تزينه زخارف نباتية في شكل أغصان مورقة متشابكة على طول العضادة اليسرى و حول العقد، يزين وسط العقد هلال مقلوب بداخله زهرة، نقش على طول حواف العقد و العضادتين شريط من المربعات، العضادة اليسرى للإطار يغطيها إطار المدخل الثانوي للمطبخ و هي لا تحمل من الزخارف إلا المربعات على حافتها، جزء من العضادة اليمنى يغطيه الجدار، زخارف و نقوش هذا الإطار غير واضحة و غير بارزة و ذلك بسبب تأثير التآكل.

3.2. إطار غرفة الخدم في الطابق الثاني : (الصورة 24)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	136
ارتفاع الإطار الكلي	190
عرض الفتحة الداخلية	98
ارتفاع الفتحة الداخلية	171
ارتفاع قاعدة العضادة	/
ارتفاع العضادة	119
عرض العضادة	19
سمك العضادة	12,5
ارتفاع العقد	52

الوصف :

إطار هذه الغرفة من الحجر على هيئة عقد نصف دائري قائم على عضادتين من الحجر دون ساكف، تزينه زخارف نباتية على طول العقد و العضادتين قوامها أغصان مورقة متشابكة، يتوسط العقد زخرفة لهلال مقلوب وسطه زهرة مكونة من ست بتلات، على طول حواف العقد و العضادتين من الجهة الداخلية للإطار زخرفة ممثلة في شريط من المربعات المتتابعة و هذا الإطار على عكس سابقه في حالة حفظ جيدة، لهذا الإطار باب خشبي بمصراع واحد مزين بمسامير نحاسية مقببة و محزوزة كما يزين القفل صفيحة نحاسية منقوشة بزخارف نباتية محورة في هيئة أغصان ملتوية تشبه في شكلها الزهرة.

3. إطارات المطبخ :

1.3. إطار سقيفة المطبخ : (الصورة 25)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	129
ارتفاع الإطار الكلي	192
عرض الفتحة الداخلية	101
ارتفاع الفتحة الداخلية	178
ارتفاع قاعدة العضادة	/
ارتفاع العضادة	125,5
عرض العضادة	14
سمك العضادة	9
ارتفاع العقد	52,5

الوصف :

إطار سقيفة المطبخ من الحجر على هيئة عقد نصف دائري قائم على عضادتين دون ساكف ، تزينه زخارف نباتية على طول العقد و العضادتين قوامها أزهار من ست بتلات متكررة و متتابعة و يتوسط العقد زخرفة لهلال مقلوب بداخله نفس الزهرة، جزء من العضادة اليمنى يغطيها الجدار، زخارف هذا الإطار غير واضحة من أثر التآكل.

2.3. إطار المدخل الرئيسي للمطبخ : (الصورة 26)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	137
ارتفاع الإطار الكلي	217
عرض الفتحة الداخلية	94
ارتفاع الفتحة الداخلية	188
ارتفاع قاعدة العضادة	10
ارتفاع العضادة	140
عرض العضادة	21.5
سمك العضادة	12,5
ارتفاع العقد	48
ارتفاع الساكف	9

الوصف :

إطار المدخل الرئيسي للمطبخ من الرخام الأبيض مماثل للأطر الرخامية السابقة فهو على هيئة عقد نصف دائري قائم على عضادتين و يعلوه ساكف، زين مفتاح العقد و جانباه بزخارف ممثلة في الهلال المقلوب، زينت العضادتان بشكل مستطيل كذلك قوسا العقد، للمطبخ باب خشبي من شكل باب الخوخة بمصراع مزين بزخارف هندسية قوامها مربعات و مستطيلات.

3.3. إطار المدخل الثانوي للمطبخ : (الصورة 23)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	149
ارتفاع الإطار الكلي	250
عرض الفتحة الداخلية	114
ارتفاع الفتحة الداخلية	220
ارتفاع قاعدة العضادة	19
ارتفاع العضادة	162
عرض العضادة	19
سمك العضادة	11,5
ارتفاع العقد	58
ارتفاع الساكف	13

الوصف :

إطار المدخل الثانوي للمطبخ من الحجر على هيئة عقد نصف دائري قائم على عضادتين و يعلوه ساكف، تزينه زخارف نباتية قوامها أغصان مورقة متشابكة على طول العقد و العضادتين، يتوسط العقد زخرفة لهلال مقلوب في قلبه زهرة من ست بتلات، على حافة العقد و العضادتين زخرفة هندسية لشريط من المربعات، يظهر على هذا الإطار أيضا أثر التآكل التي طمست بعض زخارفه.

4. الإطارات المزدوجة :

يوجد في القصر إطارات مزدوجة حيث يجمع بين إطارين متماثلين جنبا إلى جنب، هي مصنوعة من الحجر من نفس الشكل و تحمل نفس الزخارف و لها نفس الأبعاد تقريبا و تشترك في ساكف واحد، يمكن أن نطلق عليها الإطارات التوائم لمدى تشابهها، و عموما أحد الإطارين يؤدي إلى غرفة من غرف الخدم الصغيرة و الثاني هو مدخل المرحاض.

1.4. الإطار المزدوج (1) (الصورة 27):

و يتكون من إطار مدخل الغرفة و إطار مدخل المرحاض

مقاسات إطار الغرفة :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	136
ارتفاع الإطار الكلي	230
عرض الفتحة الداخلية	98
ارتفاع الفتحة الداخلية	196
ارتفاع قاعدة العضادة	19
ارتفاع العضادة	147
عرض العضادة	19
سمك العضادة	12
ارتفاع العقد	49
ارتفاع الساكف	13

مقاسات إطار مدخل المرحاض :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	133
ارتفاع الإطار الكلي	228
عرض الفتحة الداخلية	92
ارتفاع الفتحة الداخلية	197
ارتفاع قاعدة العضادة	19,5
ارتفاع العضادة	146
عرض العضادة	19.5
سمك العضادة	12
ارتفاع العقد	51
ارتفاع الساكف	13

الوصف :

كل إطار منهما مصنوع من الحجر على هيئة عقد نصف دائري قائم على عضادتين و يعلوهما ساكف، تزينه زخارف نباتية قوامها أغصان مورقة متشابكة على طول العقد و العضادتين، يتوسط العقد زخرفة لهلال مقلوب في قلبه زهرة من ست بتلات، على حافة العقد و العضادتين زخرفة هندسية لشريط من المربعات، يظهر على هذا الإطار المزدوج أثر التآكل.

2.4. الإطار المزدوج (2) (الصورة 28):

يتكون من إطار مدخل الغرفة و إطار مدخل رواق يؤدي إلى المرحاض

مقاسات إطار الغرفة :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	150
ارتفاع الإطار الكلي	212
عرض الفتحة الداخلية	117
ارتفاع الفتحة الداخلية	195
ارتفاع قاعدة العضادة	/
ارتفاع العضادة	135,5
عرض العضادة	16.5
سمك العضادة	12
ارتفاع العقد	59,5

مقاسات إطار رواق مدخل المرحاض :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	121
ارتفاع الإطار الكلي	196
عرض الفتحة الداخلية	88
ارتفاع الفتحة الداخلية	178
ارتفاع قاعدة العضادة	/
ارتفاع العضادة	131
عرض العضادة	16.5
سمك العضادة	12
ارتفاع العقد	47

الوصف :

كل من الإطارين مصنوع من الحجر على هيئة عقد نصف دائري قائم على عضادتين دون ساكف، زين الإطاران بزخارف نباتية قوامها زهرة ذات ثماني بتلات بالتناوب مع أشكال هندسية قوامها خطوط منكسرة على شكل رمز المقارنة (<) و يتوسط العقد زخرفة لهلال مقلوب في وسطه زهرة الست بتلات، و في زوايا العضادتين نقش لجزء من الزهرة.

5. إطارات مداخل المراحيض :

1.5. إطار مدخل جناح دورة المياه في الطابق الأول : (الصورة 29)

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	146
ارتفاع الإطار الكلي	229
عرض الفتحة الداخلية	106
ارتفاع الفتحة الداخلية	197
ارتفاع قاعدة العضادة	11,5
ارتفاع العضادة	144
عرض العضادة	20
سمك العضادة	12
ارتفاع العقد	53
ارتفاع الساكف	12,5

الوصف :

زين مدخل جناح صغير به سقيفة صغيرة ومرحاض و غرفة صغيرة بالطابق الأول على يمين جناح المطبخ بإطار من الرخام الأبيض على هيئة عقد نصف دائري، يقوم على عضادتين و يعلوه ساكف من الرخام، و زين جانبا العقد بزخارف قوامها هلال مقلوب، أما الباب الخشبي فهو من شكل باب الخوخة بمصراع ،تزينه زخارف هندسية ممثلة في معينات و مستطيلات و كذا زخارف نباتية ممثلة في ورود، يعلو المصراع شباك مخرم في أشكال هندسية .

2.5. إطار مدخل المرحاض في الطابق الثاني: (الصورة 30)

المقاسات :

التعيين	القياس (سم)
عرض الإطار الكلي	137
ارتفاع الإطار الكلي	241
عرض الفتحة الداخلية	99
ارتفاع الفتحة الداخلية	204
ارتفاع قاعدة العضادة	15
ارتفاع العضادة	155
عرض العضادة	19
سمك العضادة	16.5
ارتفاع العقد	49
ارتفاع الساكف	15

الوصف :

الإطار مصنوع من الرخام الأبيض على هيئة عقد نصف دائري قائم على عضادتين و يعلوه ساكف، تزينه زخارف قوامها الهلال المقلوب في الزاويتين العلويتين للإطار، على العضادتين شكل المستطيل، الإطار له باب خشبي ذو مصراع واحد عليه زخارف هندسية ممثلة في مربعات و مستطيلات.

المبحث الثاني : إطارات النوافذ

نلاحظ أن قصر مصطفى باشا على غرار منازل و قصور قصبة الجزائر نوافذه لا تطل على الخارج و إنما تنفتح جلها إن لم نقل كلها على الفناء المركزي، و هي ميزة العمارة المدنية في القصبة خلال الفترة العثمانية، النوافذ لها نمط موحد من حيث شكلها و أبعادها و موضعها في الغرف حيث نجدها عموما على جانبي مدخل الغرفة بطريقة متناظرة، و هي

أحد مصادر التهوية و الإنارة في الغرفة، نوافذ القصر لها أطر رخامية و شبابيك من القضبان المعدنية المتينة و هذا رغم أنها تطل على الداخل، أطر النوافذ كلها رخامية (باستثناء النوافذ المستحدثة في الفترة الاستعمارية التي لها أطر خشبية) و على عكس أطر المداخل خلت أطر النوافذ من العناصر الزخرفية فيما عدا بعض الخطوط المستقيمة الغائرة و البارزة.

أولا : إطارات نوافذ الطابق الأرضي

1. النموذج (1) : (الصورة 31)

المقاسات :

التعيين	القياس بـ (سم)
عرض الإطار الكلي	122
ارتفاع الإطار الكلي	143
عرض الفتحة الداخلية	92
ارتفاع الفتحة الداخلية	113
عرض الإطار	15
سمك الإطار	10
ارتفاع الإطار عن الأرضية	69

الوصف :

إطار النافذة المربعة الشكل من الرخام الأبيض، أضلاع الإطار الأربعة تحمل ستة صفوف من التضليعات البارزة و الغائرة تتخللها حزوز أو أخاديد، ثبت في وسط الإطار شباك من القضبان البرونزية المتقاطعة و هي مكونة من خمسة قضبان عمودية و خمسة أفقية، نقطة تقاطع كل قضيبين عبارة عن كتلة معدنية متعددة الأوجه.

2. النموذج (2) : (الصورة 32)

المقاسات :

التعيين	القياس بـ (سم)
عرض الإطار الكلي	75
ارتفاع الإطار الكلي	86
عرض الفتحة الداخلية	62
ارتفاع الفتحة الداخلية	72
عرض الإطار	6.5
سمك الإطار	4
ارتفاع الإطار عن الأرضية	116

الوصف :

إطار النافذة المربعة الشكل خشبي، ثبت في وسط الإطار شباك من القضبان المعدنية المتقاطعة و هي مكونة من أربعة قضبان عمودية و خمسة أفقية، هذه النافذة مفتوحة في جدار السقيفة الثالثة و تطل على الفناء المركزي و بالرجوع إلى مخطط الطابق الأرضي (الشكل رقم 2) فهي غير موجودة على المخطط كما أنها تختلف كثيرا عن النوافذ الأخرى من حيث الحجم و الشكل و الظاهر أن هذه النافذة مستحدثة و غير أصلية في المبنى.

ثانيا : إطارات نوافذ الطابق الأول

1. النموذج (3) : (الصورة 33)

المقاسات :

التعيين	القياس بـ (سم)
عرض الإطار الكلي	122
ارتفاع الإطار الكلي	143
عرض الفتحة الداخلية	92
ارتفاع الفتحة الداخلية	114
عرض الإطار	15
سمك الإطار	10
ارتفاع الإطار عن الأرضية	70

الوصف :

إطار النافذة المربعة الشكل من الرخام الأبيض، أضلاع الإطار الأربعة تحمل ستة صفوف من التضليعات البارزة و الغائرة تتخللها حزوز أو أخاديد، ثبت في وسط الإطار شباك من القضبان البرونزية المتقاطعة و هي مكونة من خمسة قضبان عمودية و خمسة أفقية، نقطة تقاطع كل قضيبين عبارة عن كتلة معدنية متعددة الأوجه.

2. النموذج (4) : (الصورة 34)

المقاسات :

التعيين	القياس بـ (سم)
عرض الإطار الكلي	122
ارتفاع الإطار الكلي	143
عرض الفتحة الداخلية	92
ارتفاع الفتحة الداخلية	114
عرض الإطار	15
سمك الإطار	10
ارتفاع الإطار عن الأرضية	64

الوصف :

إطار النافذة المربعة الشكل من الرخام الأبيض، أضلاع الإطار الأربعة تحمل ستة صفوف من التضليعات البارزة و الغائرة تتخللها حزوز أو أخاديد، ثبت في وسط الإطار شباك من القضبان البرونزية المتقاطعة و هي مكونة من خمسة قضبان عمودية و خمسة أفقية، نقطة تقاطع كل قضيبين عبارة عن كتلة معدنية متعددة الأوجه.

من خلال نماذج إطارات النوافذ الرخامية سواء بالطابق الأرضي أو الأول نلاحظ أنها متطابقة و متماثلة من حيث الشكل و الأبعاد (standard)، كما أن الإطارات صنعت من مادة الرخام دون استعمال الحجر و دون زخارف فيما عدا بعض الخطوط المستقيمة، و هي مزودة بشباك من القضبان البرونزية المتينة رغم أنها كلها تطل على الفناء المركزي، و كل إطار مركب من أربع قطع من الرخام : قطعتان جانبيتان في شكل مستطيل، و القطعتان العلوية و السفلية في شكل قوسين معقوفين مقلوبين [ ].

الفصل الثالث

الدراسة التحليلية

الفصل الثالث : الدراسة التحليلية

المبحث الأول : الدراسة التحليلية المعمارية

أولا : دراسة تحليلية للمداخل

ثانيا : دراسة تحليلية للإطارات

1. إطارات المداخل و الأبواب
   1.1. الإطارات الرخامية
   2.1. الإطارات الحجرية
   3.1. الأبواب الخشبية

ثالثا : دراسة مقارنة للإطارات

1. إطارات النوافذ

المبحث الثاني : الدراسة التحليلية الفنية

أولا : العناصر الزخرفية

1. العناصر الزخرفية النباتية
2. العناصر الزخرفية الهندسية
3. العناصر الزخرفية الكتابية
4. العناصر الزخرفية الرمزية
5. العناصر الزخرفية الآدمية و الحيوانية

ثانيا : تحليل العناصر الزخرفية

1. تحليل العناصر الزخرفية للإطارات الرخامية
2. تحليل العناصر الزخرفية لإطارات الحجرية
3. تحليل العناصر الزخرفية لإطارات النوافذ

المبحث الأول : الدراسة التحليلية المعمارية

أولا : دراسة تحليلية للمداخل

تفرعت مداخل قصر مصطفى باشا إلى مداخل رئيسية و مداخل ثانوية بالإضافة إلى مداخل الغرف و المرافق و تنوعت من حيث حجمها شكلها أبعادها و زخرفتها، فتميزت المداخل الرئيسية بالضخامة و الكبر و الاتساع كما هو الحال بالنسبة للمدخل الرئيسي و مدخلي السقيفتين الكبرى و الصغرى و هذا دلالة على فخامة المبنى و ترف بنائه، بينما اتسمت المداخل الثانوية كمداخل الأروقة و السلالم بكونها أقل حجما و سعة من السابقة.

مداخل غرف المعيشة و المرافق اختلفت عن غيرها شكلا و كانت من حيث الحجم أقرب إلى المداخل الثانوية، بينما جاءت مداخل غرف الخدم صغيرة الأبعاد و أحيانا يتعذر على الإنسان المرور من خلالها و هو منتصب القامة، و هنا نرى أن مداخل غرف المعيشة التي تخص الداي و أسرته طبعا أهم من مداخل غرف الخدم و لهذا حظيت الأولى بالاهتمام و العناية اللازمة بينما أهملت الثانية إلى حد ما لكونها تخص الخدم.

ما يتضح من خلال مقارنة مداخل القصر هو أن حجم المدخل متعلق بموقعه و أهميته في القصر و اتساعه مرتبط بما يلج إلى القصر من خلاله، المدخل الرئيسي للقصر و السقيفة الكبرى يتسمان بهذه الضخامة ربما للسماح للفارس بأن يدخل القصر و هو راكب دون الاضطرار إلى النزول، و ربما أيضا للتمكن من إدخال مختلف المؤن و متطلبات العيش و تخزينها في مخازن الطابق الأرضي وهذا مهما كان حجمها.

المداخل الرئيسية موجهة بشكل يحفظ خصوصية القصر و يحجب عن أعين المارة كل ما يدور في الفضاء الخاص، فنجد أن المدخل الرئيسي يقابل مدخل السقيفة الكبرى الذي يعتبر فضاء عموميا لكنه لا يقابل مدخل السقيفة الصغرى، و حتى مدخل هذه الأخيرة - رغم صغر حجمها – لا يقابل مدخل الفناء المركزي، و هذا ما يمكن أن نطلق عليه بالمدخل المنكسر المعروف في العمارة الإسلامية نظرا لخصوصية المجتمع الإسلامي المحافظ و حرصه على حرمة المساكن.

ثانيا : دراسة تحليلية للإطارات

1. إطارات المداخل والأبواب :

حسب مادة صنعها انقسمت إطارات المداخل و الأبواب إلى نوعين : إطارات رخامية وإطارات حجرية، و كما سبق و أن ذكرنا فإن المدخل يحظى بأهمية أكبر حسب موقعه و وظيفته في القصر، فكانت إطارات المداخل الرئيسية و بعض المداخل الثانوية من الرخام بينما صنعت إطارات مداخل المرافق و غرف الخدم من الحجر.

1.1. الإطارات الرخامية :

نلاحظ أن المداخل الرئيسية مثل مدخل السقيفة الكبرى و السقيفة الصغرى و مدخل الفناء المركزي و مداخل الأروقة و السلالم كلها من الرخام الأبيض، و استعمل الرخام في هذه المداخل بالذات بغرض التزيين فهو يضفي على المدخل جمالا و رونقا نظرا لبريق الرخام المصقول و بهاء زخارفه، و للونه الأبيض الناصع المنسجم مع اللون الأبيض للجدران و الألوان الزاهية للبلاطات الخزفية التي تكسوها، و ربما الغرض الثاني لاستعمال الرخام و الذي لا يقل أهمية عن سابقه هو صلابة و متانة الإطار الذي يحمل ثقل ما يعلوه من بناء، لذا نرى أن استعمال الرخام في هذه المداخل كان الاختيار الأمثل لكونه يلبي كل الشروط المطلوبة حتى الشرط المتعلق بالنظافة لكونه سهل الصيانة و التنظيف.

كل الإطارات الرخامية للقصر جاءت في هيئة عقد نصف دائري مشكل من قطعتين متساويتين يتوسطهما مفتاح في شكل مضلع منتظم و يرتكز العقد على عضادتين و يعلوه ساكف.

العقد هو عبارة عن بناء منحني يستقر طرفاه على نقاط صلبة [1]، و اختيار شكل العقد يتعلق بالثقل الذي يتعرض له، و لهذا تعددت أشكال العقود المستعملة في العمارة، و للعقود خاصية تميزها و هي قدرتها على نقل القوى إلى أطرافها ما يسمح باستخدام العقد في إطارات المداخل و في التسقيف و غيرهما ،[2] و العقد الذي استخدم لإطارات أبواب قصر مصطفى باشا هو العقد النصف دائري.

---

[1] Antonelli, A, Desodt, C, Horsin Molinaro, H, conception et construction des arcs, Ecole normale supérieur, Saclay, Paris, 2016, P 1

[2] Ibid, P 15

العقد النصف دائري هو عقد يرسم قوسه على هيئة نصف دائرة بغير تدبيب في قمته أو تطويل في أرجله أو أطرافه و قد استعمل هذا النوع من العقود في العمارة لدى الحضارات القديمة، و منها انتقل إلى العمارة الإسلامية منذ القرنين (1-2 هـ/ 7-8 م) حيث وجدت أقدم أمثلته في قبة الصخرة (72 هـ/ 691 م) و في قصر الحير الشرقي (110 هـ / 728 م) و في قصر الأخيضر (161 هـ/ 777 م) و في المسجد الجامع بالقيروان على عهد أبي إبراهيم أحمد (248 هـ/ 862 م) و غيرها من العمائر الإسلامية، و يمكن القول أن العقد النصف دائري كان منتشرا في جميع العصور و الأقطار الإسلامية كما كان منتشرا في مختلف الطرز المعمارية.[1]

نلاحظ أن كل الإطارات التي تطل على الفناء المركزي سواء كانت في الطابق الأرضي أو في الطابق الأول هي من الرخام الأبيض، و هذا ربما راجع لمراعاة التناسق و التناغم العام لمظهر الفناء المركزي بكل ما يحتويه من عناصر معمارية من جدران و أبواب و مداخل و نوافذ و عناصر زخرفية من بلاطات خزفية و أعمدة رخامية و درابزين خشبية.

الإطارات الرخامية لقصر مصطفى باشا حسب كل الباحثين هي مشغولات مستوردة تحت الطلب من إيطاليا تحديدا من مقالع كرار و ليست محلية الصنع و هذا رغم توفر المادة الأولية محليا في عدة مواقع و محاجر بالجزائر، و السبب راجع ربما لعدم توفر الرخام الأبيض بالجودة و النوعية المطابقة للمعايير المناسبة لإطارات القصر.

حسب بعض الباحثين توفر رخام كرار بأقل تكلفة بفضل الجالية اليهودية التي هاجرت إلى الجزائر منذ القرن السادس عشر و من بينها مجموعات انتقلت من مدينة ليفورن الإيطالية لتستقر بمدينة الجزائر[2]، الأمر الذي سهل ربما عملية استيراد الإطارات الرخامية من إيطاليا عبر موانئها من بينها ميناء ليفورن و جنوة، كما ورد في مذكرات الشريف زهار أن الجالية اليهودية كانت مقربة إلى الداي مصطفى باشا و لعل هذا القرب أدى إلى استخدام هذه الجالية بالتحديد لاستيراد المشغولات الرخامية و ربما الحصول عليها بأدنى تكلفة مقابل امتيازات يحوز عليها اليهود في مجال تجارتهم بمدينة الجزائر.

[1] عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص 194-195

[2] Berque, A, Art antique et art Musulman en Algérie, Strasbourg, Cahier du centenaire de l'Algérie n° VI, 2003, P 93

2.1. الإطارات الحجرية :

خصصت الإطارات الحجرية للمرافق الثانوية كحجرات الخدم و المؤونة و المراحيض التي كانت مداخل أقل أهمية حيث لا تظهر لزوار القصر من غير أهله، كانت مختلفة الحجم و الشكل فمنها ما جاء في هيئة عقد نصف دائري يرتكز على عضادتين و يعلوه ساكف و منها ما جاء في شكل إطار بسيط في هيئة عقد نصف دائري مكون من ثلاث قطع متماثلة و يرتكز على عضادتين بسيطتين دون قاعدة و دون ساكف، على هذا الأساس نميز نموذجين من الإطارات نموذج أول بساكف (الشكل رقم 21- 22) نموذج ثان بدون ساكف (الشكل رقم 25) إضافة إلى نموذج ثالث هو الإطار المزدوج أي يجمع بين إطارين متماثلين جنبا إلى جنب إما يشتركان في ساكف (الشكل رقم 23) أو ليس لهما ساكف (الصورة 27) .

اعتنى صناع مدينة الجزائر بالنحت على الحجر في مختلف العصور الإسلامية[1] و الإطارات الحجرية المنحوتة بقصر مصطفى باشا هي مشغولات محلية، وعلى الرغم من حالتها التي طالها التآكل و التلف لكننا يمكن أن نميز جودة العمل و براعة تنفيذه كما نلتمس جمال الزخارف و دقة نحتها، و هو إن دل على شيء إنما يدل على كفاءة الصناع العالية .

جاءت الإطارات الحجرية في مواقع منعزلة و بعيدة عن أعين الزائرين للقصر، حيث لم تستعمل في المداخل الرئيسية و اقتصر استعمالها على مداخل بعض المرافق كالمطبخ و غرف الخدم و المراحيض، و استعمالها في هذه المواضع لم يكن صدفة و إنما كان متعمدا و مقصودا، ربما كان السبب أنها أقل تكلفة من الإطارات الرخامية على أساس أنها إطارات محلية، فتم اختيار هذه المادة المحلية و غير المكلفة لتزيين أطر مداخل المرافق و الغرف الخاصة بالخدم.

تبين لنا من خلال الرسم المقيد بسلم أن الإطارات الحجرية على الأغلب قد أنجزت تحت الطلب حيث أن أبعادها متماثلة و متناسبة كما أن زخارفها متشابهة.

[1] محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر، مرجع سابق، ص 196

3.1. الأبواب الخشبية :

جاءت الأبواب الخشبية في قصر مصطفى باشا بنموذجين مختلفين، الأول في شكل باب كبير ذو مصراع واحد يتوسطه باب صغير أو باب الخوخة (صورة 35) و استعمل هذا النوع في المدخل الرئيسي و الثانوي للقصر و في مدخل السقيفة الكبرى و الصغرى و مدخل الفناء المركزي و مدخل جناح الخدم، و النموذج الثاني (صورة 36) هو باب كبير ذو مصراعين و يتوسط كل مصراع باب صغير و هو ما يسمى بباب الخوخة و استعمل هذا النوع في مداخل غرف المعيشة.

و الخوخة لغة هي واحدة الخوخ للثمر و الشجر، و كوة في الجدار تؤدي الضوء للبيت، و كرة متصلة بمزلاج الباب تدار باليد لفتحه و إغلاقه، و الباب الصغير في الباب الكبير، أما الخوخة في المصطلح الأثري - و جمعها خوخ- فقد اقتصر معناها على الكوة الحائطية لتوصيل الضوء و الهواء إلى داخل البناء، و على الباب الصغير بسور المدينة و برأس الدرب أو الزقاق، و على الفتحة الصغير في الباب الكبير، لأن أبواب الحصون و القلاع و الوكالات و القصور و نحوها من البنايات في بلدان العالم الإسلامي كانت عبارة عن بوابات ضخمة مصفحة برقائق من الحديد و النحاس يتم تثبيتها في الدرف الخشبية بمسامير، و نظرا إلى أن فتح هذه البوابات بكاملها للاستخدام اليومي لم يكن أمرا عمليا سهلا أو ميسورا، فقد لجأ الصناع لعمل خوخة في وسطها على هيئة باب صغير للاستعمال اليومي دون الحاجة فتح الباب الكبير إلا للضرورة التي تقتضيه.[1]

[1] عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص 101

ثالثا : دراسة مقارنة للإطارات

عند مقارنة ارتفاعات إطارات مداخل و أبواب القصر نميز أربع فئات من الإطارات : فئة يفوق ارتفاعها 3 أمتار ، فئة ارتفاعها محصور ما 2,5 م و 3 م، فئة ثالثة ارتفاعها مابين 2 م و 2,5 م و فئة رابعة ارتفاعها لا يتجاوز 2 م، و هي موزعة كما هو مبين في الجدول (1) التالي :

ارتفاع يفوق 300 سم	مابين 300/250 سم	مابين 200/ 250 سم	ارتفاع يقل عن 200 سم
المدخل الرئيسي للقصر	إطار مدخل الفناء المركزي	إطار المدخل الثانوي للقصر	إطار مقصورة الحارس
إطار مدخل السقيفة الكبرى	إطار مدخل السلالم الثانوية	مدخل السلالم الرئيسية طابق 2	إطار غرفة الخدم طابق 2
إطار مدخل السقيفة الصغرى	مدخل السلالم الرئيسية طابق 1	إطار مدخل جناح الخدم طابق 1	إطار سقيفة المطبخ
مدخل السلالم الرئيسية طابق أ	إطار مدخل المنزه	إطار المدخل الرئيسي للمطبخ	الإطار المزدوج 1 مرحاض
مدخل أروقة الطابق 1		إطار المدخل الثانوي للمطبخ	
		إطار مدخل المرحاض طابق 1	
		إطار مدخل السلالم طابق 2	
		إطار مدخل جناح الخدم طابق 2	
		إطار مدخل المرحاض طابق 2	
		إطار مدخل السطح	

جدول (1) تصنيف الأطر حسب ارتفاعها الكلي

و يتضح لنا من خلال الجدول أن كل الإطارات التي يفوق ارتفاعها 250 سم هي إطارات رخامية و هي مداخل رئيسية في القصر، أما أغلب الإطارات كان ارتفاعها محصورا (ما بين 200 /250 سم) و تنوعت هذه الإطارات بين إطارات رخامية و حجرية، أما الفئة الأخيرة و هي الأقل ارتفاعا (أقل من 200 سم) فتمثلها ثلاثة نماذج أحدها من الرخام و الآخرين من الحجر، كما نلاحظ أن كل الإطارات الحجرية لا يتجاوز ارتفاعها 250 سم أي أنه كلما زاد ارتفاع الإطار لجأ البناء إلى استعمال الرخام لكونه مادة أولية أكثر

صلابة و أكثر مقاومة، و نستنتج من هذا أن استعمال مادة الرخام في إطارات المداخل لم يكن لها فقط علاقة بالجانب الجمالي بل أيضا بالجانب الوظيفي.

في الهندسة نسب المبنى أو العناصر المعمارية (éléments architectoniques) هي نسبة الحجم بين الأبعاد المختلفة: الطول، العرض، الارتفاع أو السمك، و النسبة أداة قوية لتحقيق الوحدة و التنسيق بين عناصر الموضوع، و استخدمت النسب منذ الحضارات القديمة المصرية و اليونانية.[1]

و ذهب اليونانيون إلى أبعد من ذلك فابتكروا النسبة الذهبية (la section d'or) حيث ساد الاعتقاد آنذاك أن الجمال يقاس بمقدار ما في التصميم من تنسيق و اتزان في مجموع ما يحتويه من عناصر، و تمكنوا فيما بعد من إيجاد علاقة رياضية بين تعدد العناصر و التنسيق فيما بينها و التنوع في التصميم، إذ أن صفة التنوع في تكوين الموضوع تمنحه الجمال و تؤدي بالتالي إلى تنقل العين بارتياح.[2]

في إطارات المداخل عامة نسبة فتحة العقد النصف دائري إلى ارتفاعه ثابتة و تساوي العدد (2) و هذا راجع إلى كون فتحة العقد تمثل قطر الدائرة بينما ارتفاعه يمثل نصف القطر و عليه فإنه في الحالة التي يكون فيها العقد نصف دائري تماما تكون فتحته ضعف ارتفاعه.

قمنا بحساب نسبة فتحة العقد إلى ارتفاعه بالنسبة لكل الإطارات المدروسة للتحقق من شكل العقود و معرفة ما إذا كانت نصف دائرية تماما أو تقل أو تزيد عن ذلك في الجدول الموالي:

[1] محي الدين طالو، الفنون الزخرفية، دار دمشق، ط 1 ، دمشق، سوريا، 1986 ، ص 28
[2] نفسه ص 28

الرقم	التعيين	فتحة العقد سم (ق)	ارتفاع العقد سم (نق)	النسبة نق/ق
1	إطار مدخل السقيفة الكبيرة	174	86	2,02
2	إطار مدخل السقيفة الصغيرة	172,5	90	1,92
3	إطار مدخل الفناء المركزي	159,5	72	2,22
4	إطار المدخل الثانوي للقصر	105	50	2,10
5	إطار مدخل السلالم الرئيسية ط أرضي	148	75	1,97
6	إطار مدخل السلالم الثانوية ط أرضي	113	56	2,02
7	إطار مدخل أروقة (الطابق 1)	143	74	1,93
8	إطار مدخل السلالم (الطابق 1)	118	68	1,74
9	إطار مدخل جناح المطبخ	105	51	2,06
10	إطار مدخل السلالم الرئيسية (طابق 2)	100	50	2,00
11	إطار مدخل جناح الخدم (طابق 2)	97	40	2,43
12	إطار مدخل المنزه	124	67	1,85
13	إطار مدخل السطح	78	39	2,00
14	إطار مقصورة الحارس	76	37	2,05
15	إطار جناح غرف الخدم (طابق 1)	95	48	1,98
16	إطار غرفة الخدم (طابق 2)	98	55	1,78
17	إطار سقيفة المطبخ	101	52,5	1,92
18	إطار المدخل الرئيسي للمطبخ	94	48	1,96
19	إطار المدخل الثانوي للمطبخ	114	58	1,97
20	الإطار المزدوج (1) الغرفة	98	49	2,00
21	الإطار المزدوج (1) المرحاض	92	51	1,80
22	الإطار المزدوج (2) الغرفة	117	59,5	1,97
23	الإطار المزدوج (2) رواق المرحاض	88	47	1,87
24	إطار مدخل دورة المياه (طابق 1)	106	53	2,00
25	إطار مدخل المرحاض (طابق 2)	99	49	2,02

جدول (2) نسبة فتحة العقد إلى ارتفاعه

من الجدول يتضح جليا أن نسبة فتحة العقد إلى ارتفاعه في الإطارات تساوي أو تقارب العدد (2) إلا في بعض الحالات التي اقتضت الضرورة إلى توسيع فتحة العقد كما هو الحال في إطار مدخل الفناء المركزي (صورة 8) فتكون النسبة $2 <$ ، أو على العكس إلى تضييقها كما هو الحال في مدخل السلالم الرئيسية في الطابق الأول (صورة 13) فتكون النسبة $2 >$ ، في هاته الحالات تم اللجوء إلى تكبير حجم صنجة المفتاح في الحالة الأولى و إلى تصغير حجم المفتاح في الحالة الثانية للتحكم في طول فتحة العقد.

نلاحظ أيضا أن معظم الحالات التي تعرف عدم انتظام العقد في شكل نصف دائرة تامة هي الأطر الحجرية خاصة النموذج بدون ساكف مثل: إطار غرفة الخدم للطابق الثاني (صورة24) و الإطار المزدوج (1) المرحاض (صورة27)، و هذا ربما راجع لكون العقد متكون أساسا من ثلاث قطع متساوية و ليس بالإمكان التحكم في حجم المفتاح كما هو الحال بالنسبة للأطر الرخامية.

جمعنا كل المعطيات المترية لتحليلها في الجدول رقم (3) و رتبنا الارتفاع الكلي لكل الإطارات الرخامية و الحجرية - كل على حدا- ترتيبا تصاعديا لمقارنة الأبعاد.

المادة	الرقم	الإطار	الارتفاع الكلي	العرض الكلي	ارتفاع الفتحة	عرض الفتحة	ارتفاع العضادة	ارتفاع القاعدة	ارتفاع العقد	ارتفاع الساكف
الرخام	1	مدخل المقصورة	196	112	166	76	129	7	37	12,5
	2	مدخل رئيسي للمطبخ	217	137	188	94	140	10	48	9
	3	مدخل الدويرة	220	146	187	105	137	/	50	12
	4	مدخل جناح المطبخ	228	145	195	105	144	13	51	12,5
	6	مدخل جناح دورة المياه	229	146	197	106	144	11,5	53	12,5
	5	مدخل السطح	229	113	194	78	155	12	39	15
	7	مدخل المرحاض ط 2	241	137	204	99	155	15	49	15
	8	مدخل السلالم ط 2	244	140	205	100	155	15	50	18
	9	مدخل السلالم ط 1	266	157	228	118	160	15	68	16
	10	مدخل السلالم الثانوية ط أ	272,5	160	238	113	182	12	56	10,5
	11	مدخل الفناء	287	201	252	159,5	180	34	72	18,5
	12	مدخل السلالم ط أ	303,5	198	265	148	190	13,5	75	16
	13	مدخل الرواق ط 1	313	202	264	143	190	20	74	22
	14	مدخل السقيفة الكبيرة	350	232	299	174	213	16,5	86	22
	15	مدخل السقيفة الصغيرة	351	230	302	172,5	212	16,5	90	21
الحجر	16	مدخل غرفة الخدم ط2	190	136	171	98	119	/	52	/
	17	مدخل سقيفة المطبخ	192	129	178	101	125,5	/	52,5	/
	18	الإطار المزدوج ط 2 مرحاض	196	121	178	88	131	/	47	/
	19	الإطار المزدوج ط 2 الغرفة	212	150	195	117	135,5	/	59,5	/
	20	مدخل جناح الخدم ط 1	227	132,5	195	95	147	13	48	13
	21	الإطار المزدوج ط 1 مرحاض	228	133	197	92	146	19,5	51	13
	22	الإطار المزدوج ط 1 الغرفة	230	136	196	98	147	17	49	13
	23	مدخل جناح الخدم ط 2	248	138	206	97	166	18,5	40	11
	24	مدخل ثانوي للمطبخ	250	149	220	114	162	19	58	13
	25	مدخل المنزه	251	173	212	124	145	12	67	15

جدول (3) مقاسات الأطر الرخامية و الحجرية

تبين لنا من خلال الجدول أنه بالنسبة للإطارات الرخامية هناك إطارات لها عضادات بنفس الارتفاع مثلما هو الحال في إطاري السقيفتين أو في إطاري مدخل جناح المطبخ و مدخل دورة المياه أو أيضا في أطر مدخل السطح و مدخل السلالم و مدخل المرحاض في الطابق الثاني، و لكن بالرغم من كون العضادات بنفس الارتفاع إلا أن المداخل تختلف في بقية الأبعاد، و منه يمكن أن نقول أن القطع الرخامية الكبيرة المكونة للإطار مثل العضادة و جزئي العقد هي قطع جلبت مشغولة و مهيأة تهيئة كاملة إلى القصر بينما تم التحكم في أبعاد الأطر من خلال تكييف القطع الصغيرة المشكلة للإطار و هي المفتاح و قاعدة العضادة و الساكف، وهذا حسب معطيات كل فتحة و كل مدخل أثناء عملية تركيب الأطر في فتحات الجدران، أي أنه لزيادة عرض فتحة المدخل يزيد حجم المفتاح، و العكس لتقليصها يتناقص حجم المفتاح، أما بالنسبة لارتفاع فتحة الإطار فيتم التحكم فيها بضبط أبعاد قاعدة العضادة بالزيادة أو النقصان حسبما تقتضيه الحاجة، و أخيرا يضبط الارتفاع الكلي للإطار بتحديد الارتفاع الأنسب للساكف.

2. إطارات النوافذ :

إطارات نوافذ قصر مصطفى باشا صنعت من الرخام الأبيض و هي على غرار إطارات المداخل و الأبواب مصنوعة من رخام كرار و مستوردة من إيطاليا تحت الطلب.

ما يميز إطارات النوافذ الرخامية بالقصر هو أنها من نفس الشكل و الأبعاد أي أن لها نموذج قياسي (modèle standard) (الشكل رقم 26) و قد شكلت من أربع قطع متساوية مثنى مثنى، قطعتان جانبيتان في شكل مستطيل و قطعة ثالثة علوية و رابعة سفلية في شكل قوسين معقوفين متقابلين [ ]، و لم تكن تحمل زخارف فيما عدا حزوز و خطوط مستقيمة.

توجد في الطابق الأول غرفة مقابلة لمدخل الأروقة (صورة 3) لها أربعة نوافذ منها نافذتان لهما إطاران خشبيان مسيجان بشباكين من القضبان المعدنية لكنهما مختلفتان عن بقية النوافذ، و بالعودة إلى مخطط الطابق الأول للقصر (المخطط 03) نرى أنه لا وجود لنوافذ في هذا الموضع، كما أنه عادة يوجد نافذتين في الغرفة الواحدة بينما هذه الغرفة عدد نوافذها أربعة، و يتضح أنها نوافذ مستحدثة في الفترة الاستعمارية ربما عندما حول مبنى القصر إلى

مكتبة وطنية استحدثت فتحات النوافذ لجلب قدر أكبر من الإضاءة و التهوية إلى داخل الغرف.

المبحث الثاني : الدراسة التحليلية الفنية

انتشر الإسلام في منطقة حضارية عريقة كانت مجالا لإمبراطوريتين كبيرتين الفارسية و البيزنطية فلا شك أنه ورث تقاليد فن قديم صنعه القدماء، على أن الفن الذي نما و تطور في عهود متتالية كان قد صنعه سكان البلاد الأصليون، و لقد امتدت رقعة الإسلام خارج تلك المنطقة و تعايش الإسلام مع حضارات زاهرة و متميزة لكنه حافظ على معالمه الأساسية التي كونت الفن في منطقة نشأته و انتشر الفن حاملا ذلك الشكل الموحد و ذلك المضمون الثابت بثبات الإيمان، فلقد كان الشكل لغة تعبير المبدعين المسلمين، فكلما كان إيمانهم واحدا كان فنهم كذلك، و هكذا اتجه الفن الإسلامي للتعبير عن المطلق و المجرد انسجاما مع جوهر الإسلام مبتعدا عن المحدد و التمثيلي تحاشيا لمضاهاة الله من جهة و سعيا وراء معاني التوحيد من جهة أخرى.[1]

و الفن الإسلامي لم يأخذ كل ما صادفه في فنون الحضارات من موضوعات وعناصر لكنه أمضى فترة طويلة في استجماع و انتقاء و اختيار ما لا يتعارض مع أحكام الدين الإسلامي و استبعد منها ما نص على كراهيته، ثم مزج ما يلائم منها ذوقه، و أصبح للفن الإسلامي بعد قرابة ثلاثة قرون مميزاته و أساليبه الخاصة.[2]

إن أول ما يلفت النظر في شخصية الفن الإسلامي هو أنه يتمثل في أشكال مجردة نباتية أو هندسية يطلق عليها اسم الرقش العربي (Arabesque) يختلط فيها أو يماثلها فن الخط العربي الذي تنوعت أشكاله، و يتمثل هذا الفن في أشكال مشبهة محورة تقوم على التحوير و فقدان المنظور الخطي و الكثافة و ملء الفراغ.[3]

و الفنون الإسلامية زخرفية قبل كل شيء فالفنان المسلم لا يكاد يحتمل رؤية مساحة خالية من الزخارف و الرسوم، و عناصر الزخرفة الأساسية في الفن الإسلامي أربعة :

[1] د/ عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1986، ص 38-39
[2] د/ سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص 7
[3] د/ عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 59

1. الزخارف النباتية
2. الزخارف الهندسية
3. الصور الآدمية و الحيوانية
4. الزخارف الخطية أو الكتابية[1]

أولا : العناصر الزخرفية

1. العناصر الزخرفية النباتية:

انتشر استخدام العناصر النباتية في مختلف العصور الإسلامية، حيث كانت و منذ البداية عنصرا هاما من عناصر الزخرفة الإسلامية، إلا أنها تأثرت بانصراف المسلمين عن استحياء الطبيعة و تقليدها تقليدا صادقا، و لذلك مال الفنان المسلم إلى استخدام الفروع و الأوراق لتشكيل زخارف من خلال التكرار و التقابل و التناظر تبدو عليها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد و الرمز في الفنون الإسلامية.[2]

و أكثر الزخارف النباتية ذيوعا في الفن الإسلامي "الأرابيسك" أو الرقش العربي و قد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية، و الحقيقة هي أن الأرابيسك هي الزخارف المكونة من فروع نباتية و جذوع منثنية و متشابكة و متتابعة و فيها موضوعات زخرفية مهذبة (stylisé) ترمز إلى الوريقات و الزهور و المراوح و أنصاف المراوح النخيلية، و قد بدأ ظهور زخارف الأرابيسك في القرن التاسع الميلادي فنراها في التحف و الزخارف الجصية التي كانت تغطي جدران مدينة سامراء بالعراق، و في مصر إبان العصر الطولوني الذي كان متأثرا بالأساليب الفنية العراقية، كما نرى بدء زخارف الأرابيسك على التحف الخشبية التي عثر عليها في سامراء، و تطورت زخارف الأرابيسك في العصر الفاطمي حتى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها في العالم الإسلامي في القرن الثالث عشر ميلادي.[3]

[1] د/ زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مطبوعات إتحاد أساتذة الرسم، مصر، ص 25
[2] خيرة بن بلة، مرجع سابق، ص 328
[3] زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 36

و قد أتقن الأتراك العثمانيون استخدام العناصر النباتية و جاءت على أيديهم أكثر مرونة و قربا من الطبيعة، حيث يلاحظ أن الموضوعات الزخرفية النباتية أخذت تميل إلى صدق تمثيل الطبيعة بصفة عامة و كان ذلك بتأثير من الفن الصيني الذي تسربت بعض أساليبه إلى الفن الإسلامي على يد المغول في إيران، ثم انتشر من إيران إلى غيرها من الأقاليم الإسلامية و من بينها تركيا،[1] هذا من جهة و من جهة أخرى فقد تأثر الأتراك بالأوروبيين بداية من القرن الثامن عشر بالأساليب الفنية من طراز الباروك الأوروبي و في منتصف القرن الثامن عشر بطراز الروكوكو.[2]

بعد الأسلوب الزخرفي المحور بنوعيه الرومي و الهاتاي، استعمل العثمانيون أسلوبا واقعيا يمثل الطبيعة أصدق تمثيل و قد وجد الفنانون في نباتات و زهور بلادهم مصدرا ثريا لعناصر أسلوبهم الجديد، ومن الزهور التي فضلوها و أكثروا استعمالها زهرة القرنفل، و الورود و اللاله و زهر الرمان و السوسن و زهر النسرين.[3]

و من العناصر الهامة في الزخارف النباتية رسوم الأشجار، التي تتكون من ثلاث أجزاء رئيسية هي : الساق و الفروع والأوراق، ومن الأشجار التي كثر استعمالها في العهد العثماني شجرة السرو و أشجار الدوم و النخيل.[4]

2. العناصر الزخرفية الهندسية:

لقد كان قوام الأسلوب الفني الذي ابتكره و اختص به الفنان المسلم الأشكال الهندسية، رغم أنه لم يكن مبتدعا لها غير أنه لا سبيل لإنكار قدرته و إبداعه في طريقة رسم هذه الأشكال الهندسية و توزيعها و التأليف بينها و تنسيقها تنسيقا يجعلها تبدو و كأنها اخترعت لأول مرة، و قد توصل الفنان إلى ذلك عن طريق تقسيم و تحليل تلك الأشكال، فتارة نراها متشابكة و أخرى متداخلة و أحيانا متلاحقة و أخرى متباعدة.[5]

[1] خيرة بن بلة، مرجع سابق، ص 328
[2] زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 22
[3] سعاد ماهر، الخزف التركي، مطابع مدكور و أولاده،القاهرة، مصر، 1960 ،ص 116
[4] نفسه ص 118
[5] د/ سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 6

الرسوم الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية هي تلك التراكيب الهندسية ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع و التي ذاعت في مصر لاسيما في عصر المماليك، حيث انتشر استعمالها في زخارف التحف الخشبية و النحاسية و في الصفحات الأولى المذهبة في المصاحف و الكتب و في زخارف السقوف و غيرها، و قد أتقن المسلمون هذا النوع من الزخرفة و انصرفوا إلى الابتكار و التعقيد فيه.[1]

تتكون العناصر الزخرفية الهندسية في العهد العثماني من الخطوط بأنواعها : مستقيمة و مائلة و منكسرة و متموجة، و أشكال هندسية بسيطة كالمربع و المستطيل و المعين و المثلث و الدوائر و العقود بمختلف أشكالها، بالإضافة إلى الأشكال السداسية و المثمنة و المتعددة الأضلاع و الأطباق النجمية، على أن الأسلوب الهندسي لا يكون في معظم الأحيان موضوعا زخرفيا قائما بحد ذاته و لكنه يشترك مع الأساليب الزخرفية الأخرى.[2]

3. العناصر الزخرفية الكتابية:

الزخارف الكتابية هي حقا ميزة من ميزات الفنون الإسلامية، فإن الكتابات المرقومة على الأبنية و التحف المختلفة ليس المقصود بها دائما إثبات 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 أقواسها بالفروع النباتية و الوريدات.[3]

و الكتابة العربية التي تعد أثمن ما قدمه العرب أنفسهم للفن الإسلامي تعتبر حيثما وجدت رمزا لسيادة الإسلام و عظم تأثيره، و لأنها الخط الذي دون به القرآن الكريم كانت مقدسة في كافة أرجاء بلاد الإسلام و كل عصوره، و طالما تنافس الخطاطون في تحسين حروفها الجميلة و تتابعت أجيال من الخطاطين الذين برعوا في عملهم لدرجة صار فيها

[1] زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 32
[2] سعاد ماهر، الخزف التركي، مرجع سابق، ص 106،105
[3] زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 39

الكتاب كنزا لا يقدر بثمن، بل و أصبح أدنى أثر من خطاط مشهور تحفة فنية يتسابق الهواة إلى حيازتها.[1]

يتجلى الفن العثماني في فن الخط العربي الموروث عن الأمم الإسلامية السابقة للعثمانيين، حيث قلدوا كل ما كان معروفا من أنواع الخطوط العربية آنذاك كالخط الكوفي، كما أتقنوا تقليد الأقلام الستة التي كانت شائعة في العراق في عهد الخليفة المستعصم بالله آخر الخلفاء العباسيين، و هي خط النسخ و الخط المحقق و الثلث و خط التوقيع و الريحاني و الرقعة.[2]

و انتقل الخطاط العثماني من مرحلة التقليد إلى مرحلة التحسين التي استطاع فيها أن يعطي صورا تفيض بالجمال للخط العربي، و منها إلى مرحلة الابتكار و قد وفق فيها إلى أشكال جديدة للكتابة العربية تظهر لأول وهلة في العهد العثماني من أهمها الخط الديواني.[3]

4. العناصر الزخرفية الرمزية:

و هي تضم مختلف العوامل و الظواهر الطبيعية كالسحب و الرياح و العواصف و الأمواج و غيرها،[4] و من أهم العناصر الرمزية المستعملة في الزخرفة الإسلامية بصفة عامة و الزخرفة العثمانية بصفة خاصة الهلال الذي يتكرر استخدامه في مختلف الزخارف على تيجان الأعمدة الرخامية و إطارات الأبواب و المداخل.

و لقد ظهر الهلال لأول مرة مصحوبا بنجمة خماسية أو سداسية على وجه و ظهر العملة العربية الساسانية، كما وجد الهلال على عملات أموية و أخرى عباسية تقليدا للعملات الساسانية، و استعمل الهلال أيضا كأحد عناصر تزيين الخيول الملكية – و هي في الأصل عادة ساسانية – و يعتبر أقدم الأمثلة المعروفة ذلك الذي وجد بالقاهرة يحمل اسم الخليفة

[1] كريستي أرنولد بريغز، تراث الإسلام، ترجمة : زكي محمد حسن، ج 2 ، ط1 ، المركز القومي للترجمة،القاهرة، مصر، 2007، ص 16،17
[2] د/ محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، 1987، ص 174، 175
[3] نفسه، ص 183
[4] محي الدين طالو، الفنون الزخرفية، ط1، دار دمشق، دمشق، سوريا، 1986 ، ص 19

الفاطمي الظاهر لإعزاز دين الله، و قد استمر استعمال الهلال لنفس الغرض في العصر السلجوقي و العصر العثماني.[1]

كما وجد عنصر الهلال الزخرفي على العديد من الأواني الفخارية الفاطمية بالفسطاط و التي تعود إلى القرن (5 هـ - 6 هـ / 11 م – 12 م)، و استعمل الهلال أيضا كعنصر زخرفي في تجليد الكتب، كما رسم على السجاجيد السلجوقية، و على بعض الأواني الفضية و البرونزية التي تعود إلى القرن (7 هـ/ 13 م).[2]

من الراجح أن يرجع استعمال الهلال في العمارة الإسلامية إلى عاملين اثنين : أولهما أن الرزنامة الإسلامية تعتمد في تقويمها على الأشهر القمرية، و الثاني أن الهلال عندما يظهر في بداية الشهر القمري الجديد ينير الأرض و يبدد الظلام الذي سادها عندما كان القمر في المحاق، و قد يكون استعمال الهلال تعبيرا عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية.[3]

بينما يرى د/ الفاروقي أن الهلال الذي لطالما ربطه غير المسلمين بالإسلام لا يشكل رمزا منظورا ذا مغزى ديني في الثقافة الإسلامية، فقد ألغى مبدأ التوحيد في الإسلام صفة الرمزية الفريدة و كثيرا ما لوحظ أن شعائر الإسلام وظيفية لا رمزية في جوهرها، فالهلال هو شارة كان يحملها الجندي العثماني فحسبه الأوروبيون رمزا للديانة الإسلامية و استنتجوا خطأ بأن الإسلام قد اتخذ رمز الهلال ليقابل و يناهض الصليب الذي كان رمزا للمسيحية.[4]

حسب رأيي فإن الهلال عنصر زخرفي مستعمل منذ الحضارات السابقة للحضارة العربية الإسلامية لا لرمزيته و لكن لأنه جزء هام من الطبيعة المحيطة بالإنسان و أنه من البديهي أن يتأثر به الفنان و يستخدمه في التعابير الفنية شأنه في ذلك شأن النجوم، و أن استعماله كعنصر من عناصر الزخرفة في الفنون الإسلامية جاء في بداية الأمر بتأثير من الأساليب الفنية المختلفة التي انضمت إلى رقعة البلاد الإسلامية و من أهمها الأساليب الساسانية، ثم عرف الهلال انتشارا واسعا لأنه عنصر زخرفي يتماشى و العقيدة الإسلامية و

[1] صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ص 25
[2] نفسه، ص 25
[3] نفسه، ص 26
[4] د/إسماعيل راجي الفاروقي، لوس لمياء الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، تر: عبد الواحد لؤلؤة ،مكتبة العبيكان، ط 1 ، 1998، ص 260

يتناسب و وجهة الفن الإسلامي الذي يميل إلى توظيف العناصر التي تبتعد عن تجسيد الطبيعة و محاكاتها في مواضيعه الزخرفية.

5. العناصر الزخرفية الآدمية و الحيوانية:

من أبرز مميزات الفنون الإسلامية كراهية تصوير الكائنات الحية، و كراهية التصوير في الإسلام ترجع إلى عهد النبي صلى الله عليه و سلم و أن أساسها هو الحرص على الابتعاد عن الوثنية و عبادة الأصنام، فضلا عن النفور من مضاهاة خلق الله و عن كراهية الترف و الأمور الكمالية في ذلك العصر الذي ساد فيه الزهد و التقشف و الجهاد في سبيل الله.[1]

و بالرغم من ذلك فإن المسلمين في العصور الوسطى لم ينصرفوا عن تصوير الكائنات الحية انصرافا تاما، و يشهد تاريخ الفنون الإسلامية بازدهار فن التصوير في كثير من الأقاليم التي كانت لها تقاليد فنية قديمة في النحت و التصوير مثل إيران، و في البلاد التي تأثرت بإيران في هذا الصدد أو خضعت في فترات التاريخ الإسلامي لسلطانها الثقافي و الفني كالعراق و الهند و تركيا.[2]

و مهما يكن فإن كراهية تصوير المخلوقات الحية كان لها تأثيرا عميقا في طبيعة الفنون الإسلامية من بينها النقاط التالية :

- دفع المسلمين إلى إتقان أنواع أخرى من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها و قد أفلحوا في هذا حتى أصبحت العناصر الزخرفية التي ابتدعوها طابعا على فنونهم و صارت تنسب إليهم كما هو الحال مع تسمية "أرابيسك".
- غياب التماثيل التجسيمية جعل الفنانون ينصرفون إلى العمارة و يبرعون في زخرفة المباني و تزيين التحف بالرسوم الفنية.[3]

[1] د/ زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ص ل
[2] نفسه ص ل
[3] د/ زكي محمد حسن، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 27

ثانيا : تحليل العناصر الزخرفية

1. تحليل العناصر الزخرفية للإطارات الرخامية:

امتازت الإطارات الرخامية في قصر مصطفى باشا باختلافها من حيث الأبعاد لكنها كانت موحدة في الشكل و محتوى الزخارف و قد ميزنا أربعة نماذج : النموذج الأول (الشكل 18) يحمل زخرفة الهلال المقلوب على جانبي العقد فقط و النموذج الثاني (الشكل 19) أضيف إليه هلال مقلوب ثالث على مستوى مفتاح العقد، النموذج الثالث (الشكل 20) شبيه بالسابق لكنه يحمل إضافة إلى الأهلة زخرفة نباتية على مستوى العضادتين و الساكف قوامها أزهار متعددة البتلات و هو نموذج وحيد في القصر يمثل إطار السلالم الثانوية بالطابق الأرضي، أما النموذج الرابع (شكل 21) فهو يحمل زخرفة الأهلة الثلاث مثل النموذج الثاني لكنه مكون من إطار بارز في الوسط و غائر على الجانبين.

النموذج الثاني الذي يحمل زخرفة الهلال المقلوب في مفتاح العقد موجود في أربعة مداخل هي: مدخل السلالم الرئيسية و الثانوية في الطابق الأرضي و مدخل السلالم في الطابق الأول و مدخل المطبخ، و النموذج الرابع يخص مدخلي السقيفتين الكبيرة و الصغيرة أما النموذج الأول فنجده في بقية الأطر الرخامية.

و يتضح من خلال دراستنا للإطارات الرخامية لقصر مصطفى باشا أنها كانت قليلة الزخرفة و اقتصرت على نوعين من العناصر الزخرفية :

- العناصر الزخرفية الرمزية ممثلة في الهلال المقلوب وهو أحد رموز الدولة العثمانية.
- العناصر الزخرفية الهندسية ممثلة في المعينات و المستطيلات المحفورة في عضادات الأطر الرخامية و التي تكسر نوعا ما رتابة و بساطة الإطار و تعطي سطح الإطار مستويات مختلفة تارة بارزة و تارة أخرى نافرة أو غائرة.

رغم خلو الإطارات الرخامية من الزخارف النباتية إلا أنه في القصر نموذج وحيد (الشكل 20) لإطار نقشت عليه بعض الزخارف النباتية قوامها أزهار متتابعة على طول الساكف و هو الساكف الوحيد بالقصر الذي يحمل زخرفة نباتية، بالإضافة إلى زهرتين

كبيرتين نسبيا و عدد بتلاتها ثمانية، تتوسط كل واحدة منهما العضادة التي يقوم عليها عقد الإطار الرخامي.

نفذت الزخارف على كل الأطر الرخامية بتقنية الحفر البارز، حيث تظهر الرسوم و النقوش بارزة عن خلفيتها التي جاءت نافرة.

و لعل قلة الزخارف على الأطر الرخامية و بساطتها ترجع إلى عاملين اثنين، الأول يتعلق بموقع الإطارات الرخامية الذي احتل المداخل و الأبواب الرئيسية و التي كانت الجدران المحيطة بها مكسوة ببلاطات خزفية تحمل رسوما و زخارف نباتية و هندسية متنوعة ذات ألوان زاهية فلا حاجة إذن إلى إثقال الأطر بزخارف إضافية، أما الثاني فقد يكون الحرص على تناغم الأطر الرخامية و محيطها من جدران بيضاء و بلاطات ملونة و تفادي عدم تناسق الزخارف و الرسوم ، علما أن الأطر الرخامية كانت تستقدم من إيطاليا أما البلاطات الخزفية فكانت تجلب من مناطق مختلفة مثل: هولندا و تونس و تركيا و تنفذ بأساليب و ألوان مختلفة فيصعب إذن التحكم في نوعية العناصر الزخرفية المستعملة في الأطر و البلاطات معا.

و ربما ترجع ندرة الزخارف على الأطر الرخامية إلى تسهيل أعمال الصيانة و التنظيف و جعلها أكثر عملية.

2. تحليل العناصر الزخرفية للإطارات الحجرية :

على عكس الإطارات الرخامية التي كانت زخارفها قليلة فإن الإطارات الحجرية تميزت بتعدد و تنوع زخارفها حيث تم ملء كل فراغ بالإطار لتشغله زخارف نباتية و هندسية و رمزية، لكن نظرا لعدم مقاومة مادة الحجر للتآكل عبر مرور الزمن فإن معظم هذه الزخارف متأثرة و هي عرضة للتلف، و أيضا لكون مادة الحجر أقل جمالا و لمعانا من الرخام فإن الزخارف المنفذة عليها لم تضاه في جمالها روعة الرسوم و أناقة الأشكال و دقة التنفيذ.

استعمل على الإطارات الحجرية مزيجا من العناصر الزخرفية على رأسها العناصر الزخرفية النباتية مشخصة في نموذجين :

- الأول (الأشكال 22-23-26) يعتمد على تشكيلة من الزهور و الورود ذات البتلات المتعددة : خماسية البتلات و سداسية و ثمانية فما فوق بالإضافة إلى أجزاء الزهرة كنصفها أو ربعها في زوايا الإطار.
- الثاني (الشكل 24-25) يعتمد أساسا على تشكيلة من الأغصان المورقة و التي تنتهي ببراعم في أشكال مختلفة وظف فيها الفنان مجموعة من التقنيات المتداولة في فن الزخرفة و هي : التداخل و التناظر و التقابل و التكرار، و هذا النوع من الزخارف هو ما يطلق عليه تسمية الرقش العربي أو الأرابيسك.

جاءت الزخارف النباتية في الأطر الحجرية في شكل وحدات زخرفية بسيطة سواء كانت مكونة من الأزهار أو من الأغصان المورقة، على أن يتكرر رسم الوحدة الزخرفية بشكل مواز للإطار و بطريقة رأسية، حيث يمكن تكرار الوحدات الزخرفية بصفة لا متناهية على طول الإطار.

يتوج عقد كل إطار حجري بعنصر الهلال المقلوب، فلا يكاد يخلو أي إطار من هذا الرمز الذي من كثرة استعماله يظهر على أنه نوع من الأختام أو الطوابع التي تؤكد انتماء الإطار إلى فترة الحكم العثمانية.

و لو أن عناصر الزخرفة الهندسية لم تظهر بكثافة على الأطر الحجرية إلا أنها كانت حاضرة في أشكال مختلفة مثل الخطوط المائلة و المنكسرة و المعينات و المستطيلات التي تحيط بالزخارف و الرسوم الهندسية أو النباتية و كذلك المربعات و الدوائر التي كانت تشغل حافة الإطار الداخلية.

نفذت الزخارف بأنواعها على الأطر الحجرية بطريقة النقش و الحفر البارز حيث تظهر الرسوم و الزخارف بارزة بينما تظهر الخلفية غائرة.

مقارنة بالأطر الرخامية التي كانت قليلة الزخارف جاءت الأطر الحجرية كثيرة الرسوم و النقوش، حيث اتبع فيها الفنان مبدأ إملاء الفراغ الذي هو ميزة بارزة في فن الزخرفة الإسلامية و هي تعتمد على تنفيذ الزخارف و الرسوم بحيث تشغل المساحة بأكملها

و لا تكاد تترك فراغا، و كان الاختيار الأمثل لملء الفراغ هو استعمال الرقش العربي أو الأرابيسك في وحدات زخرفية نباتية متكررة، تارة متداخلة و تارة أخرى متتابعة، و أحيانا ممزوجة بعناصر الزخرفة الهندسية قوامها خطوط مستقيمة و مائلة أو منكسرة.

احتلت الأطر الحجرية مداخل بعض المرافق الثانوية أو مداخل غرف الخدم، كما تمركزت في الأجنحة الداخلية للقصر و جاءت الجدران المحيطة بها غالبا بيضاء خالية من التكسيات الخزفية، ربما لهذا السبب جاءت هذه الأطر كثيرة الزخارف لتضفي على محيطها البسيط لمسة من الجمال و الزينة و لتكسر هذه الرتابة و البساطة.

و لعل أيضا رغبة الفنان المحلي في إثبات قدراته و مهاراته في النقش و كذا حسه الفني في الزخرفة دفعت به إلى الإكثار من الرسوم و النقوش على الأطر الحجرية لتضاهي الأطر الرخامية، هذا رغم كون الحجر كمادة أولية أقل جمالا بسبب بنيته الحبيبية الخشنة مقارنة بالبنية الحبيبية الدقيقة للرخام التي تجعل سطحه بعد الصقل لامعا و ناعما.

خلت الأطر الرخامية و الحجرية على حد سواء من عناصر الزخرفة الكتابية التي ربما كانت أكثر استعمالا في المنشآت و العمائر الدينية، كما تجنب الفنان إدراج أي نوع من الزخارف الآدمية أو حتى الحيوانية على الأطر و هذا يؤكد كراهية التصوير و تحاشي هذا النوع من المواضيع الزخرفية في تزيين قصر مصطفى باشا.

3. تحليل العناصر الزخرفية لإطارات النوافذ:

لم تنل إطارات النوافذ الرخامية حظها من الزخرفة و اقتصرت زخرفتها على العناصر الهندسية ممثلة في خطوط مستقيمة تارة أفقية و تارة أخرى عمودية، أحيانا بارزة و أحيانا أخرى غائرة على كل محيط الإطار، فجاءت كلها متماثلة و متشابهة.

و لعل بساطة أطر النوافذ راجع إلى كونها توسطت الجدران المزينة مسبقا ببلاطات الخزف التي تحمل مختلف الزخارف الهندسية أو النباتية و الملونة بألوان زاهية كالأصفر و الأزرق و الأحمر، فجعلت أطر النوافذ بسيطة لتنسجم مع البلاطات و الجدران من جهة، و حتى لا تزعج عين الناظر بكثرة الأشكال و الزخارف من جهة أخرى.

و ربما أيضا أن المساحة التي يوفرها إطار النافذة الرخامي لا تسمح بتنفيذ مواضيع زخرفية مركبة أو معقدة و لا تتيح الفرصة لإنجازها علما أن عرض الإطار لا يتجاوز 15 سنتيمترا.

خاتمة

خـــاتمة

بعد دراسة إطارات أبواب و نوافذ قصر مصطفى باشا من الجانب المعماري و الأثري و الفني توصلنا إلى جملة من النتائج و التي نستعرضها فيما يلي.

صنعت إطارات المداخل والأبواب من الرخام أو من الحجر، و استعمل النوعان جنبا إلى جنب في القصر، مع إعطاء الأفضلية للإطارات المصنوعة من الرخام نظرا لجماله و نبله، و إهمال الأطر الحجرية التي لم تضاه الرخامية في رونقها، و حسب رأيي هي لا تقل عنها جمالا و دقة لكن مادة الحجر لم تنصف الفنان المحلي و حالت دون الوصول إلى الصورة المرجوة للإطار الحجري.

و على هذا الأساس توزعت الأطر مانحة الصدارة للإطارات الرخامية التي احتلت أهم المواضع في القصر دلالة على الترف فجاءت في كل المداخل الرئيسية و هي مداخل: السقيفة الكبيرة و الصغيرة و الفناء و بعض المداخل الثانوية: السلالم الرئيسية و الثانوية و جناح المطبخ و السطح، بينما اكتفت الأطر الحجرية بتزيين باقي المداخل الثانوية و غرف الخدم و المراحيض.

أجمع الباحثون على أن الإطارات الرخامية للقصر هي مشغولات مستوردة من إيطاليا و أن الرخام الأبيض المستخدم في صنعها ذو جودة عالية استقدم من مقالع كرار ذات الشهرة العالمية، و هذا على الرغم من توفر مادة الرخام بمواقع مختلفة في الجزائر، و السبب يكمن ربما في جهل سكان مدينة الجزائر بهذه المواقع من جهة و بتوفر مادة الرخام المستوردة بالمعايير المناسبة و بأسعار معقولة من جهة أخرى، إضافة إلى إمكانية جلبها و نقلها بحرا على متن السفن التي كانت أكثر وسائل النقل استعمالا لدى العثمانيين في تلك الفترة.

كما يمكن أن يكون سبب استيراد المشغولات الرخامية من إيطاليا تحديدا هو تأثر الفن العثماني مع مطلع القرن الثامن عشر بأساليب فن الباروك الذي نشأ في إيطاليا.

أما بالنسبة للإطارات الحجرية فهي محلية الصنع، لم يتسن لي معرفة مصدر المادة الأولية بالضبط لنقص المعلومات في هذا المجال، لكنها على الأغلب محلية نظرا لوفرتها في المحيط القريب للمدينة و لاستخدامها في مواد البناء.

جاءت كل إطارات مداخل و أبواب القصر في شكل عقد نصف دائري يتوسطه مفتاح، يرتكز على عضادتين سواء كانت من الرخام أو من الحجر، و يعلو كل الأطر الرخامية ساكف، بينما انقسمت الأطر الحجرية إلى نوعين : أطر يعلوها ساكف و أطر بدون ساكف.

بعد مقارنة المقاسات تبين لنا أن أجزاء بعض الإطارات الرخامية متماثلة في أبعادها لكنها أنتجت فتحات و أطر مختلفة، و اتضح لنا أن الأجزاء الكبيرة في الإطار و المتمثلة في أجزاء العقد و العضادة كانت تجلب في صورتها النهائية بينما تعدّل أبعاد القطع الصغيرة أثناء مرحلة تركيب الإطار في المبنى، و على هذا الأساس يتم التحكم في أبعاد الإطار بثلاث طرق:

- يمكن التحكم في عرض الفتحة الداخلية للإطار بتكبير أو تصغير حجم المفتاح، و عليه كلما كبر حجم المفتاح اتسع عرض الفتحة الداخلية.
- يمكن التحكم في ارتفاع الفتحة الداخلية للإطار بزيادة أو تقليص ارتفاع قاعدة العضادة ، فكلما زاد ارتفاع القاعدة زاد علو الإطار.
- التحكم في ارتفاع الساكف يؤثر مباشرة على الارتفاع الكلي للإطار.

في الإطارات الرخامية أوضحت النسب أن العقد نصف دائرة تام و منتظم إلا في حالات نادرة و السبب يعود إلى أبعاد فتحة الجدار التي تعذر التحكم فيها باستخدام إحدى الطرق المذكورة آنفا، كما هو الحال بالنسبة لإطار مدخل السلالم في الطابق الأول حيث أن عرض الإطار لم يستوعب نصف الدائرة و جاء في العقد تدبيب طفيف على مستوى المفتاح.

بالنسبة للإطارات الحجرية فقد انتظم العقد في شكل نصف دائرة في معظم النماذج باستثناء بعض الأطر، خاصة تلك التي لا يعلوها ساكف و التي تشكل العقد فيها من ثلاث قطع، ما يميزها أنها قليلة الارتفاع و هذا ما أثر على انتظام العقد.

صنعت إطارات النوافذ من الرخام الأبيض و جاءت موحدة النمط (modèle standard) مربعة الشكل و متماثلة الأبعاد، تموضعت غالبا على جانبي أبواب غرف المعيشة بشكل متناظر، و رغم أنها كانت تطل على الفناء المركزي للقصر إلا أنها كانت مسيجة بشباك من القضبان البرونزية العمودية و الأفقية المتقاطعة و المتينة.

افتقرت الإطارات الرخامية للمواضيع الزخرفية و غلب عليها عنصر الهلال المقلوب الذي هو أحد رموز الدولة العثمانية، و الذي نقش بشكل بارز و زين جانبي العقد في كل الإطارات الرخامية، إضافة إلى نقشه على مستوى المفتاح في بعض الأطر مثل: أطر مداخل السقيفتين و السلالم، و صاحب الهلال بعض العناصر الزخرفية الهندسية ممثلة في المعينات و المستطيلات التي تعطي لسطح الإطار مستويات مختلفة بارزة و غائرة، و النموذج الوحيد الذي حمل زخرفة نباتية كان إطار السلالم الثانوية بالطابق الأرضي ممثلة في زهرتين كل منهما تتوسط العضادة و أزهار متتابعة على طول الساكف.

أما الأطر الحجرية فقد جاءت غنية بالنقوش و الرسوم و تضمنت عناصر نباتية و هندسية و رمزية مع غالبية العناصر النباتية، حيث تشكلت من نوعين من الوحدات الزخرفية:

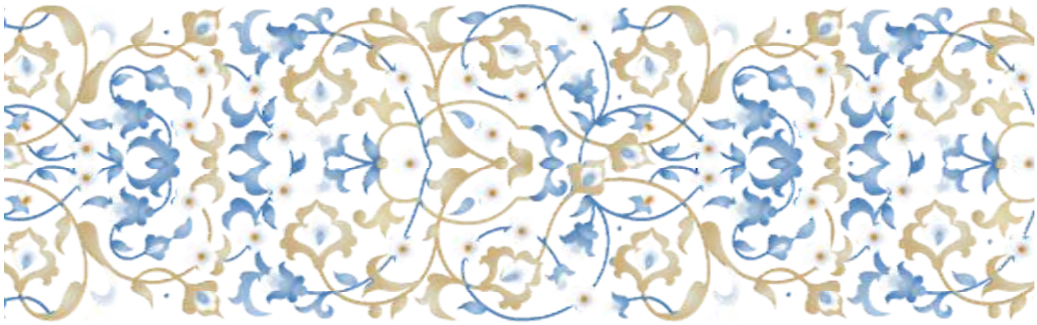
- في النوع الأول قوام الوحدة الزخرفية زهرة بسيطة خماسية أو سداسية البتلات أو زهرة مركبة، مع الاعتماد على أرباع و أنصاف الزهرة لملء الفراغ في الزوايا.
- في النوع الثاني قوام الوحدة الزخرفية أغصان نبات محورة مورقة و ملتوية نقشت نقشا بارزا بأشكال متشابكة و متتابعة و متعاكسة و متناظرة و هي تنتمي إلى فن الرقش العربي الأرابيسك.

حملت الأطر الحجرية الزخارف الرمزية حيث توجت كل عقودها بنقش الهلال المقلوب الذي تتوسطه زهرة سداسية البتلات.

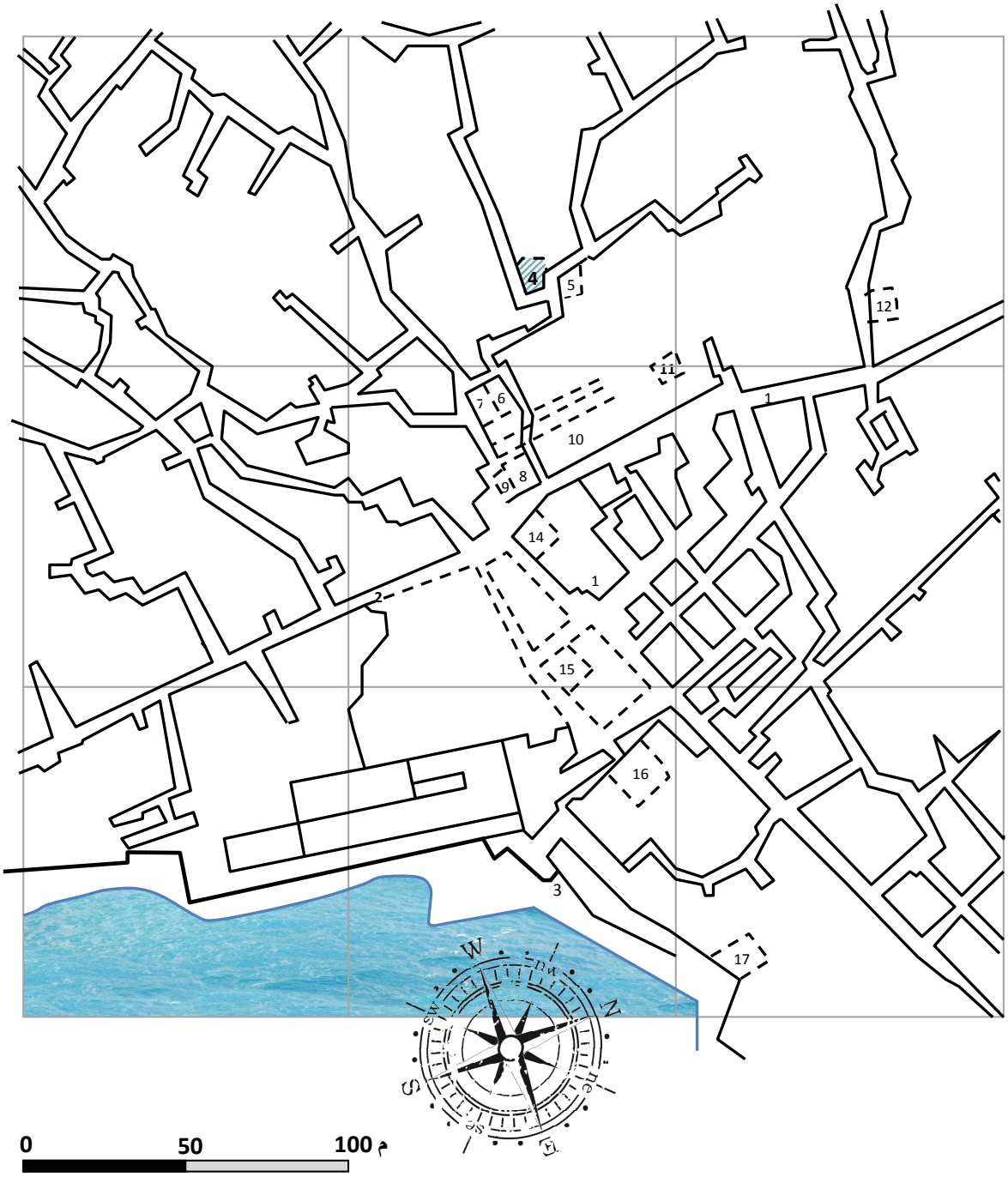
لم تكن الوحدات الزخرفية هندسية لكن عناصر الزخرفة الهندسية صاحبت النباتية في شكل خطوط مستقيمة و مائلة و دوائر أو معينات تحيط بالأزهار و تفصل الوحدات عن بعضها و مربعات على طول حافة الإطار الداخلية.

جاءت أطر النوافذ الرخامية بسيطة و اقتصرت الزخرفة فيها على العناصر الهندسية ممثلة في خطوط مستقيمة أفقية و عمودية أنشئت على محيط الإطار تكسبه مستويا ت مختلفة تارة بارزة و تارة أخرى نافرة.

و ختاما نلاحظ أن كل إطارات الأبواب و النوافذ المنتشرة في القصر خاصة الرخامية منها زادت المكان جمالا و بهاء، و أضفت عليه مسحة من الهيبة، كما أن المعمار هنا وفق في المزج والدمج بين الجمالية و الوظيفية في هذه الإطارات، فهي كبيرة، قوية و متينة غالبا، و في الوقت ذاته جميلة، أنيقة و مزخرفة.



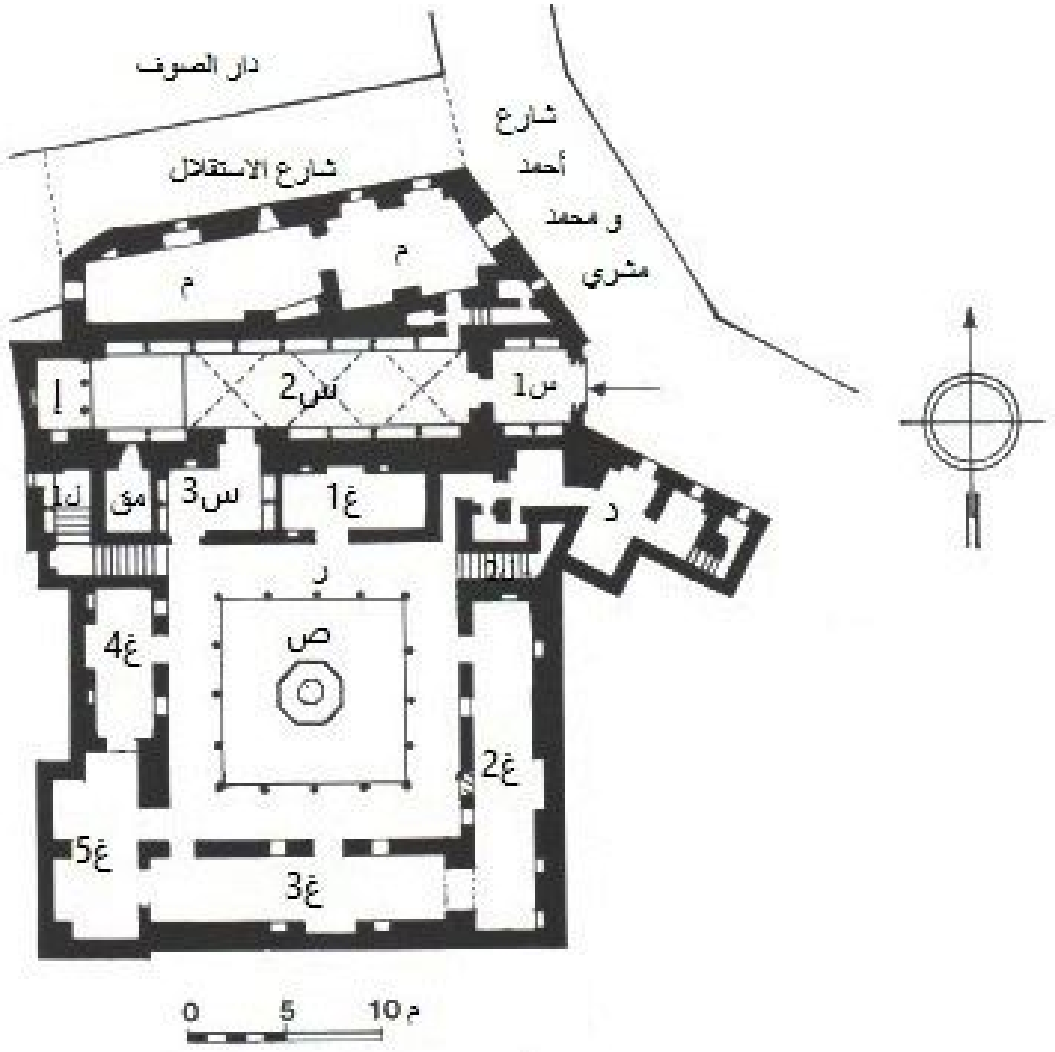
ملحق الأشكال



المخطط 1 : مواقع قصور مدينة الجزائر عن قولفان[1]

1. باب الواد 2. باب عزون 3. باب البحر 4. قصر مصطفى باشا 5. دار الصوف
6. قصر حسن باشا 7. جامع كتشاوة 8. دار عزيزة 9. دار السكة 10. قصر الجنينة
11. دار أحمد 12. دار بكري 13. بيت المال 14. جامع السيدة 15. جامع المقايسية
16. الجامع الجديد 17. الجامع الكبير

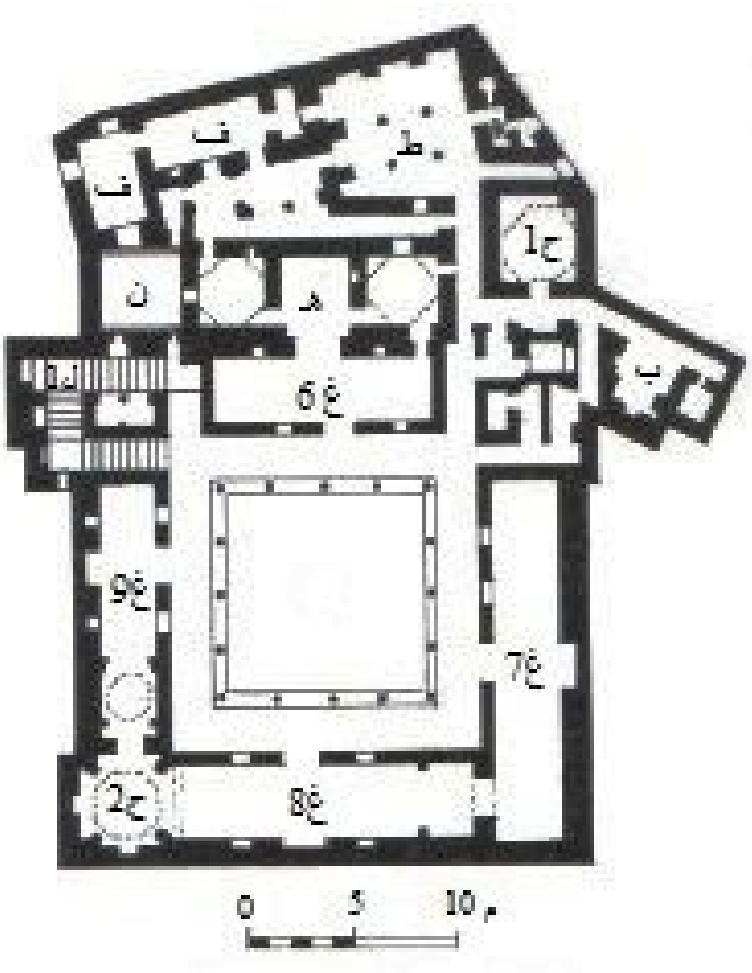
[1] Golvin, Op.Cit, P 10



المخطط 2 : الطابق الأرضي لدار مصطفى باشا (عن قولفان)[1]

- **س 1** : سقيفة أولى
- **س 2** : سقيفة كبيرة
- **س 3** : سقيفة ثالثة
- **إ :** إيوان السقيفة الكبيرة
- **غ 1** : غرفة زوجة الداي
- **غ 2،3،4** : غرف
- **غ5** : غرفة الغسيل
- **مق** : مقصورة الحارس
- **ل 1** : سلالم رئيسية
- **ل 2** : سلالم ثانوية
- **ص** : الصحن المركزي "وسط الدار"
- **د** : الدويرة
- **م** : مخازن
- **ر** : أروقة

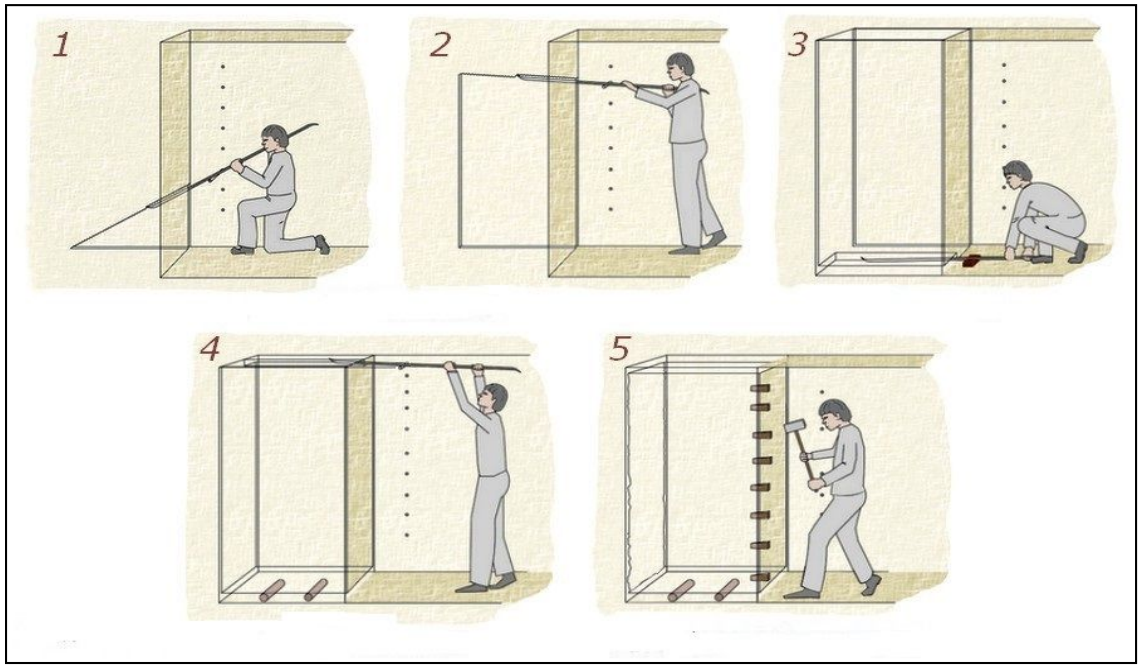
[1] Golvin, Op.Cit, P 46



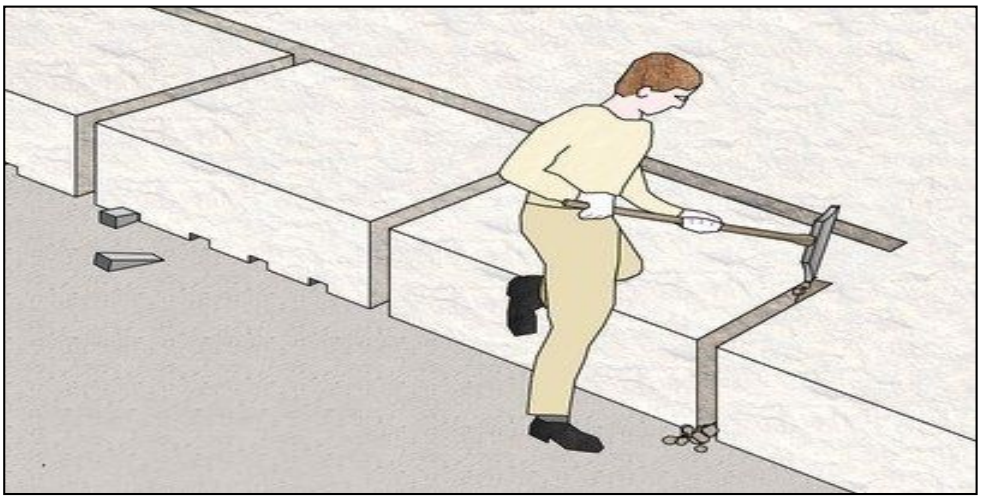
المخطط 3 : الطابق الأول لدار مصطفى باشا عن قولفان[1]

- **غ 6** : غرفة الداي
- **ب** : بهو فيه "مجلس الداي"
- **غ 7، 8، 9** : غرف
- **ح1** : حمام (الغرفة الساخنة)
- **ب** : الغرفة الباردة للحمام
- **ح2**: حمام ثانوي
- **ط** : مطبخ
- **ف** : غرف الخدم
- **ن** : فناء
- **ل 1**: السلالم الرئيسية

[1] Golvin, Op.Cit, P 51

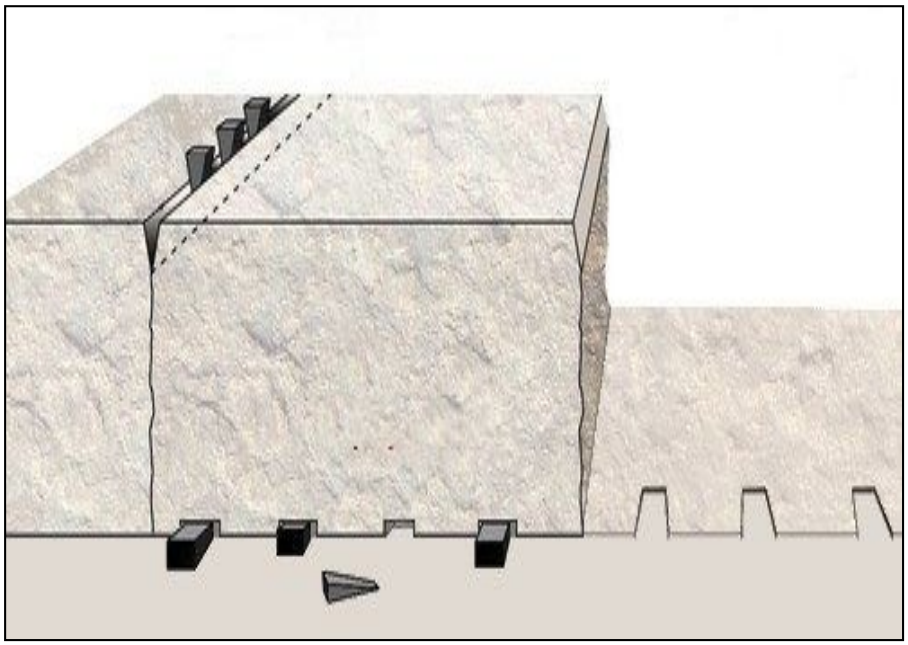


الشكل 02 : عملية حفر القنوات و القلع[1]

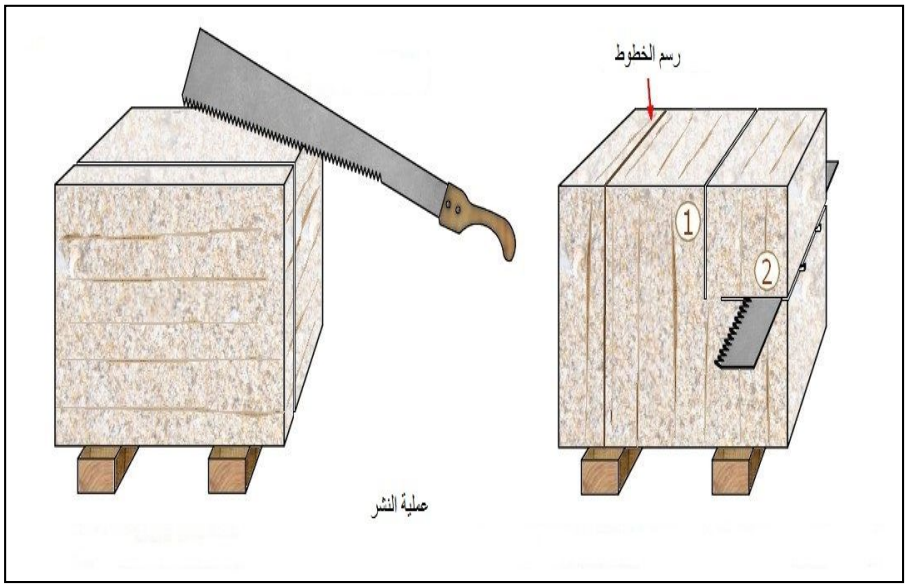


الشكل 03 : عملية حفر القنوات و الممرات[2]

[1] Pierre-info.fr/anciens-outils/index/html.avril 2020
[2] ibid



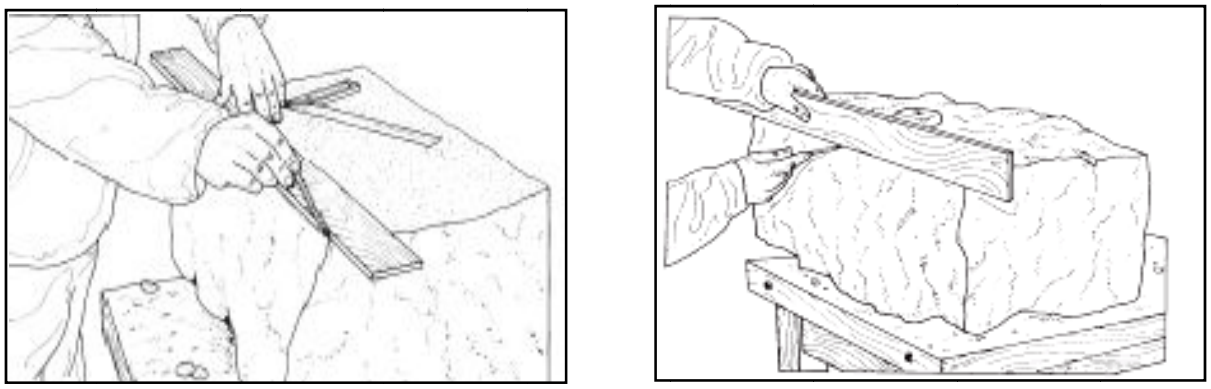
الشكل 04 : عملية القلع[1]



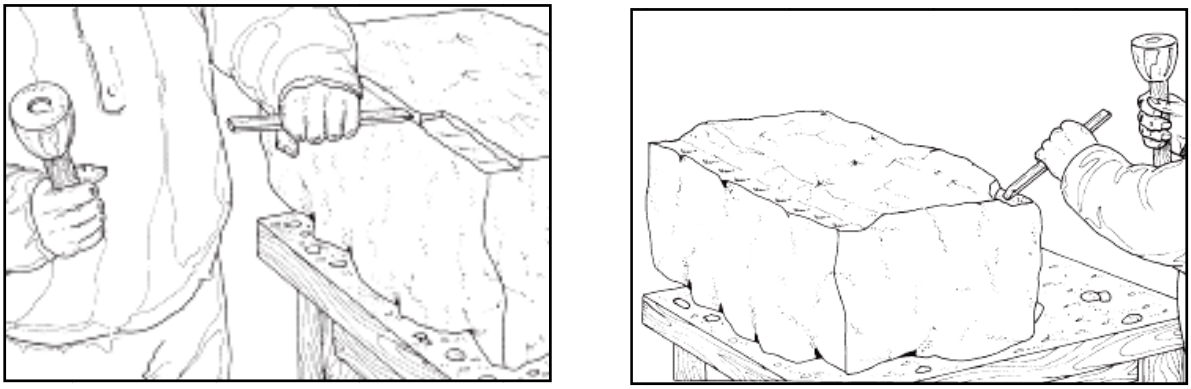
الشكل 05 : عملية النشر[2]

[1] Pierre-info.fr/anciens-outils/index/html.avril 2020, Op.Cit
[2] ibid

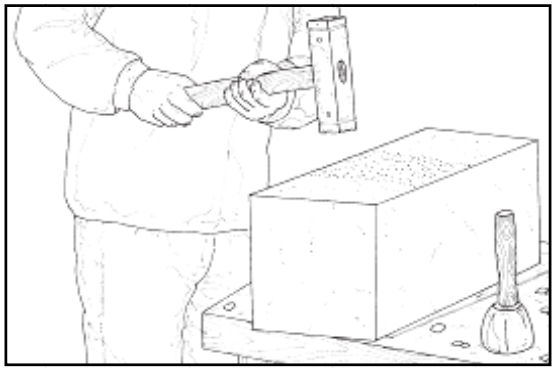
عمليات تهيئة القِطع و التقصيب



الشكل 06 : رسم الخطوط[1]



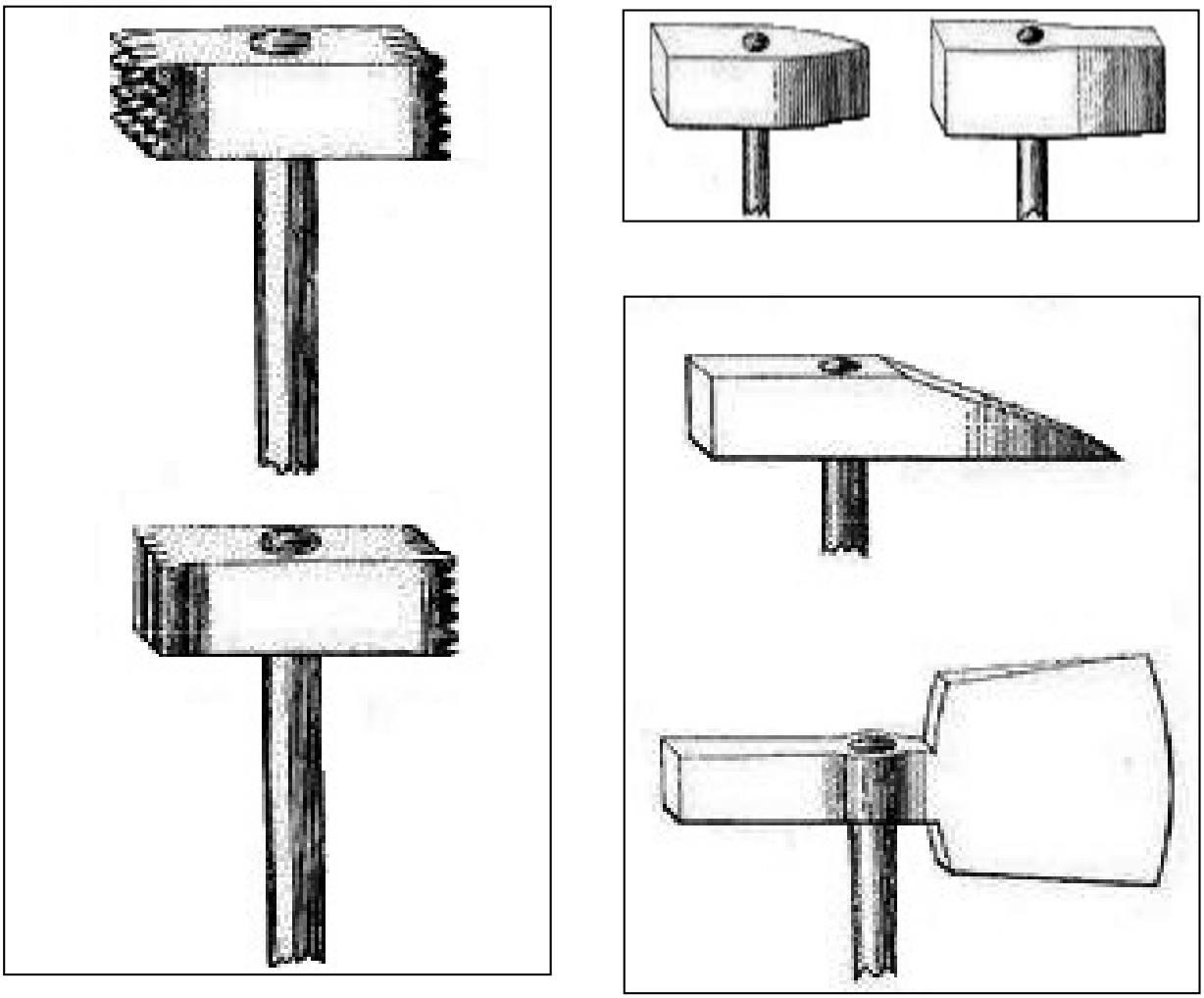
الشكل 07 : عملية التقصيب لتسوية سطح القطعة[2]



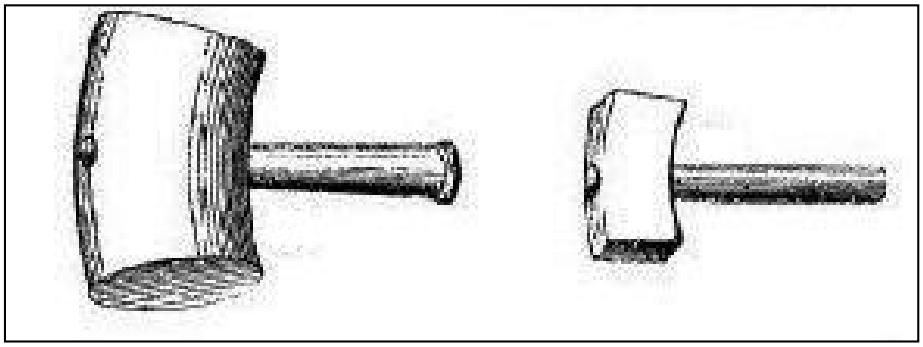
الشكل 08 : عملية تنعيم سطح الحجر لإعطائه الشكل النهائي[3]

[1] Pruvost, Op.Cit, P 77
[2] Ibid, P 78
[3] Ibid, P 83

أدوات الصنع المستعملة



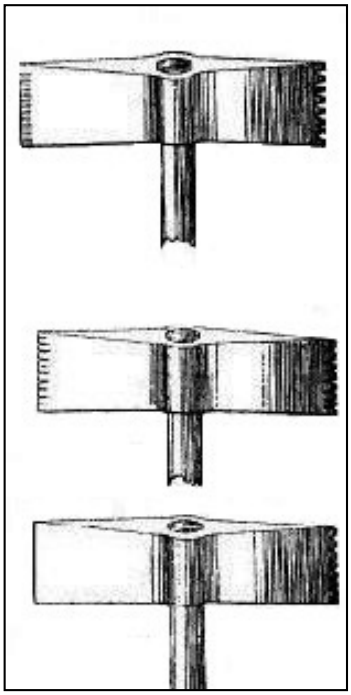
الشكل 09 : المطارق الحديدية [1]



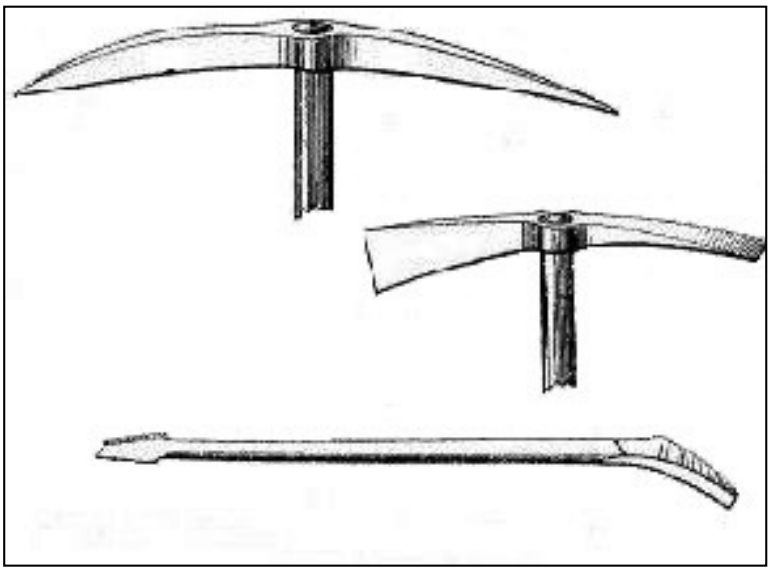
الشكل 10 : المطرقة الخشبية " الدقماق "[2]

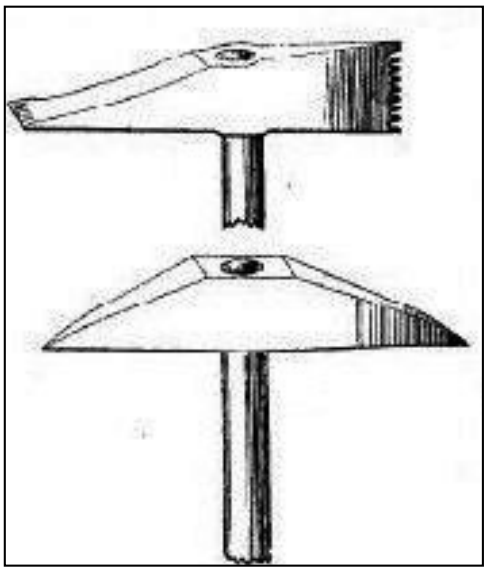
[1] Belcaire.over-blog.com/2017/03/le.mystère-cabestany.html

[2] Ibid



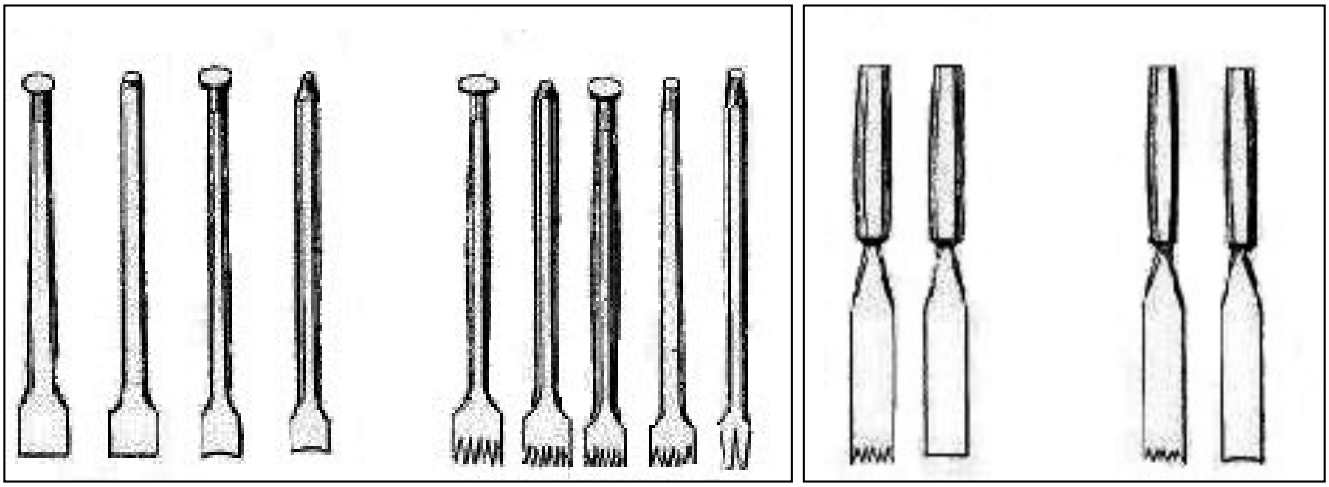
الشكل 11 : الفأس أو "الشاقور"[1]



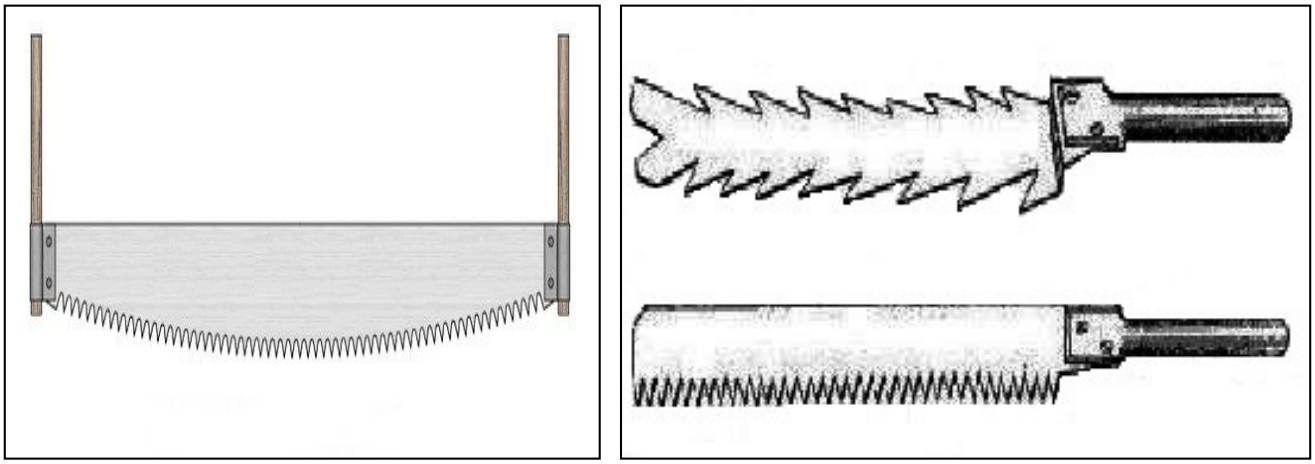


الشكل 12 : معاول و رافعة[2]

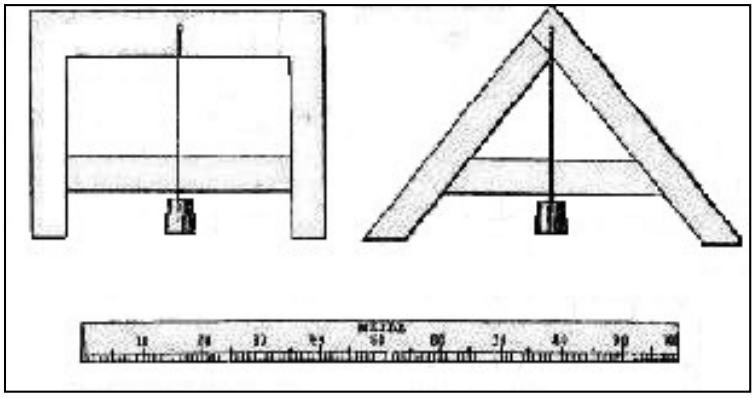
[1] Belcaire.over-blog, Op.Cit
[2] Ibid



الشكل 13 : الأزاميل [1]

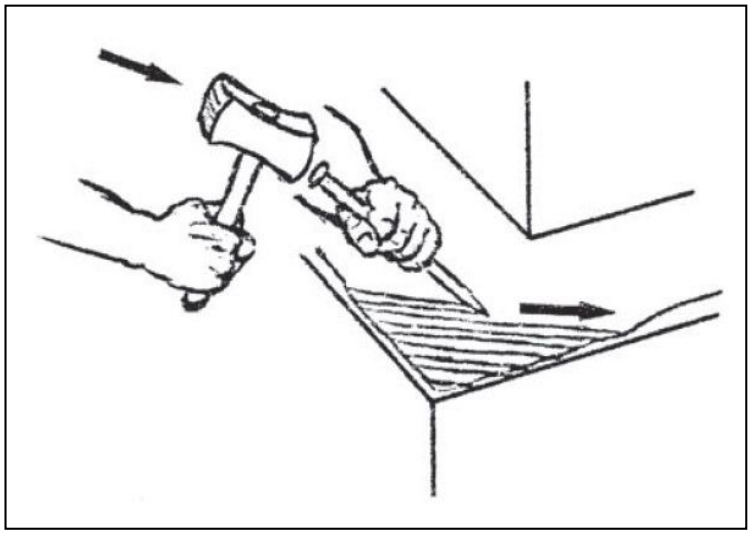


الشكل 14 : المناشير [2]

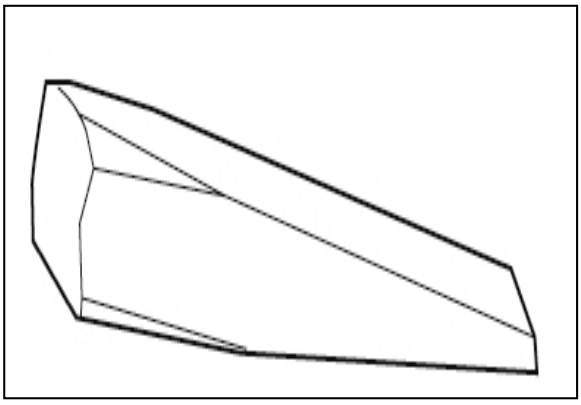


الشكل 15 : أدوات القياس و ضبط الشاقول : المسطرة و المطمار [3]

[1] Belcaire.over-blog, Op.Cit
[2] Ibid
[3] Ibid

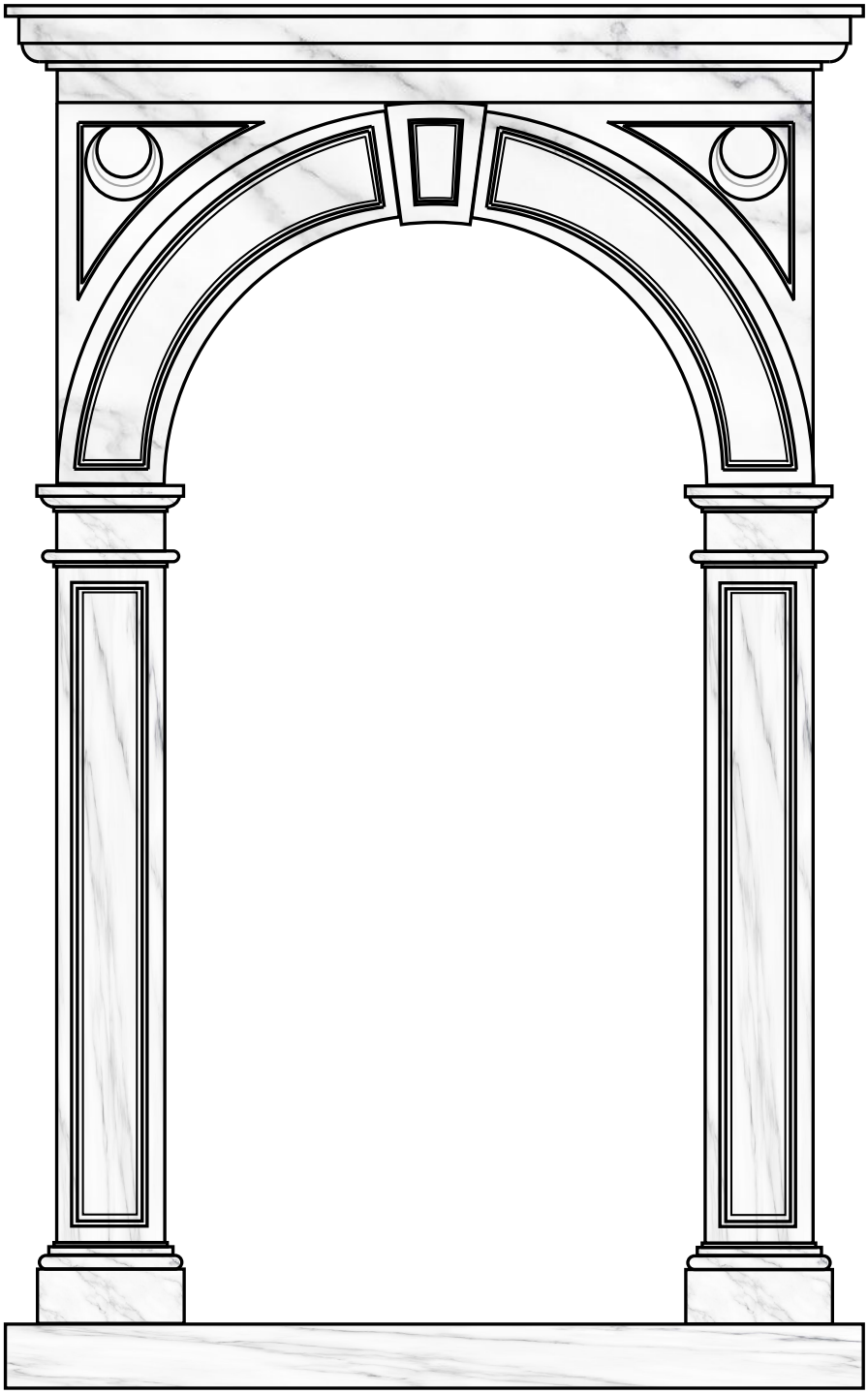


الشكل 16 : المطرقة و "الشوكة "[1]

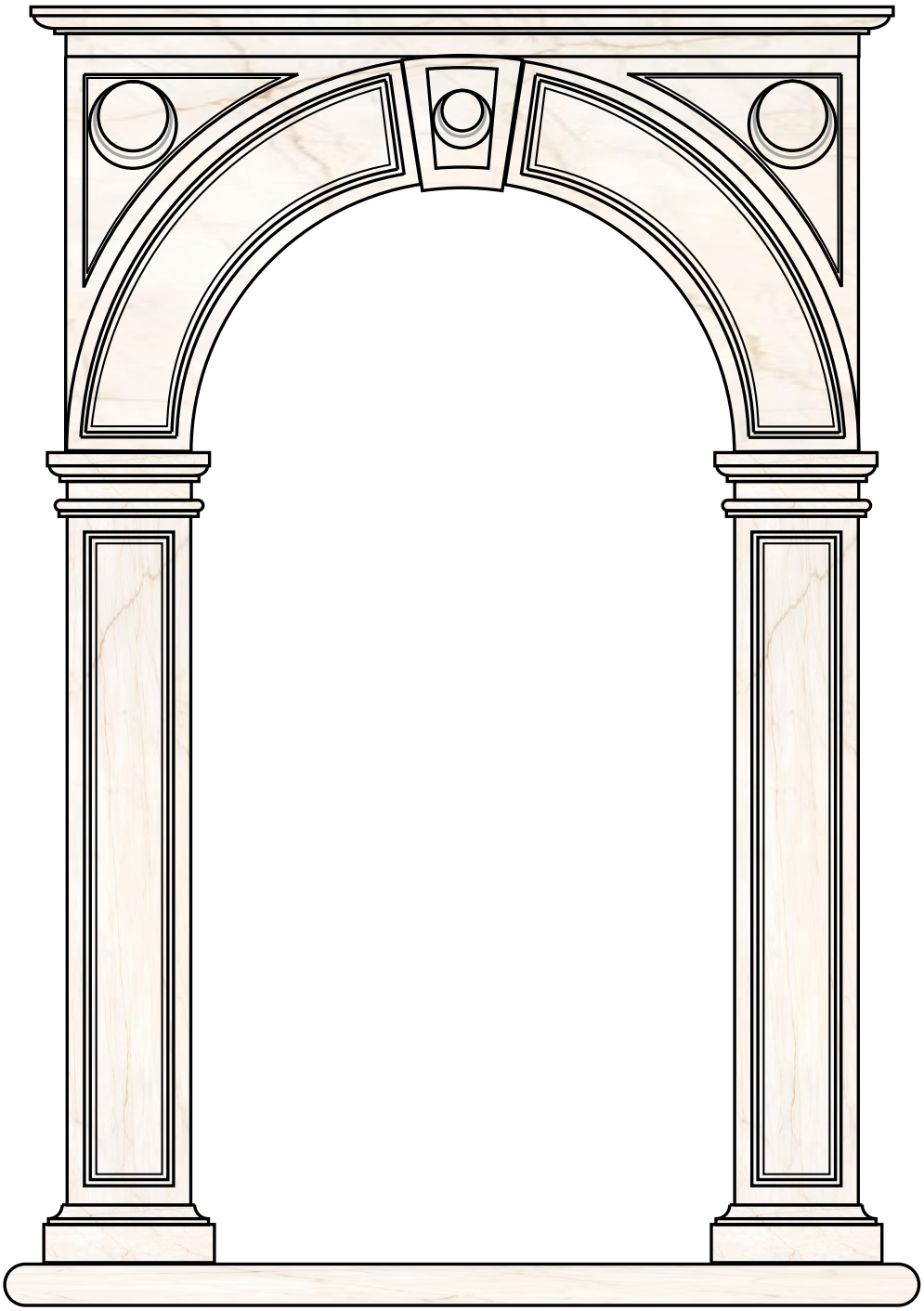


الشكل 17 : سفن حديدي [2]

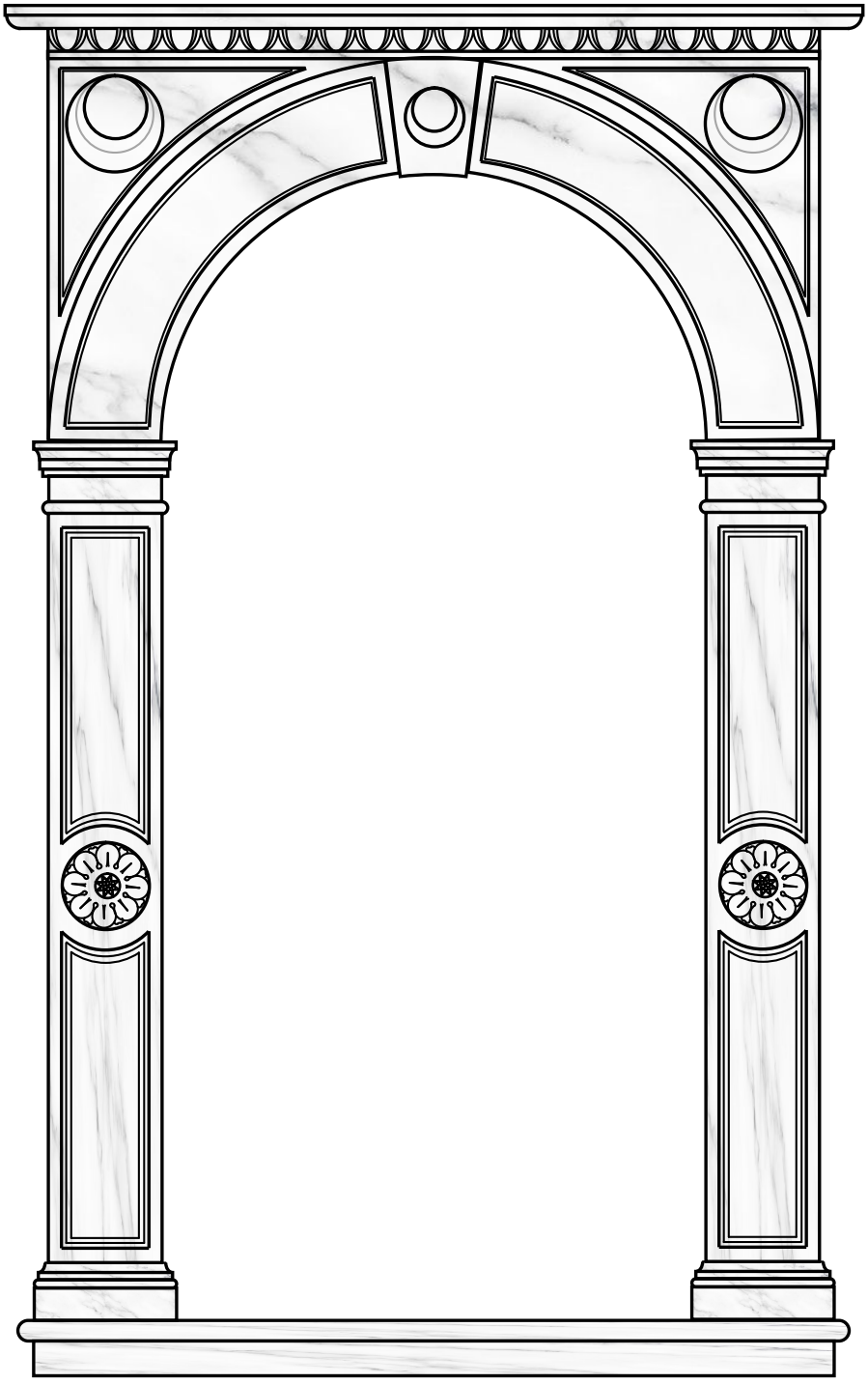
[1] Books.openedtion.org/ifpo/9485. Glossaire technique de la pierre
[2] Ibid



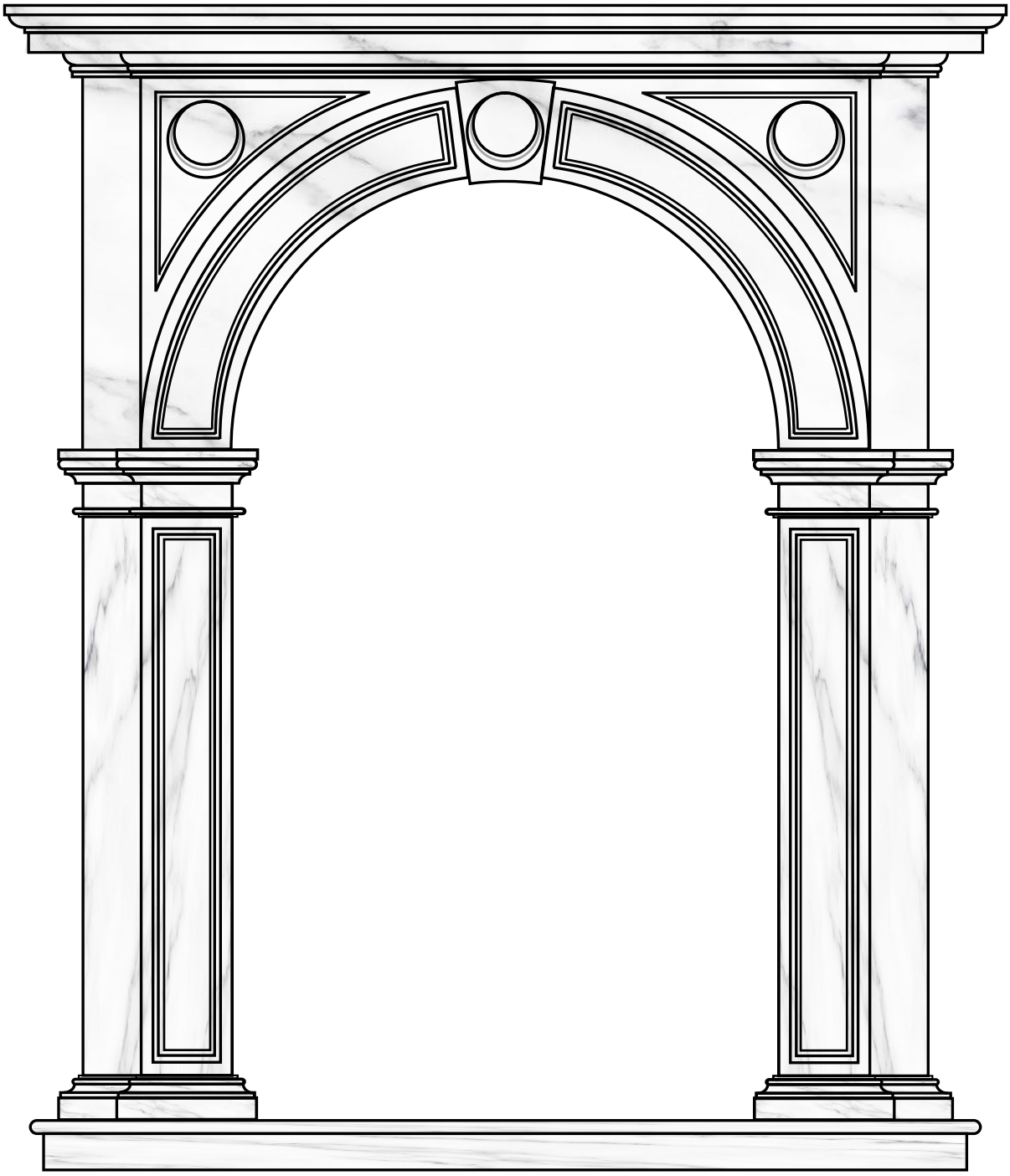
الشكل 18 : النموذج (1) من إطارات الرخام (من عمل الطالبة)



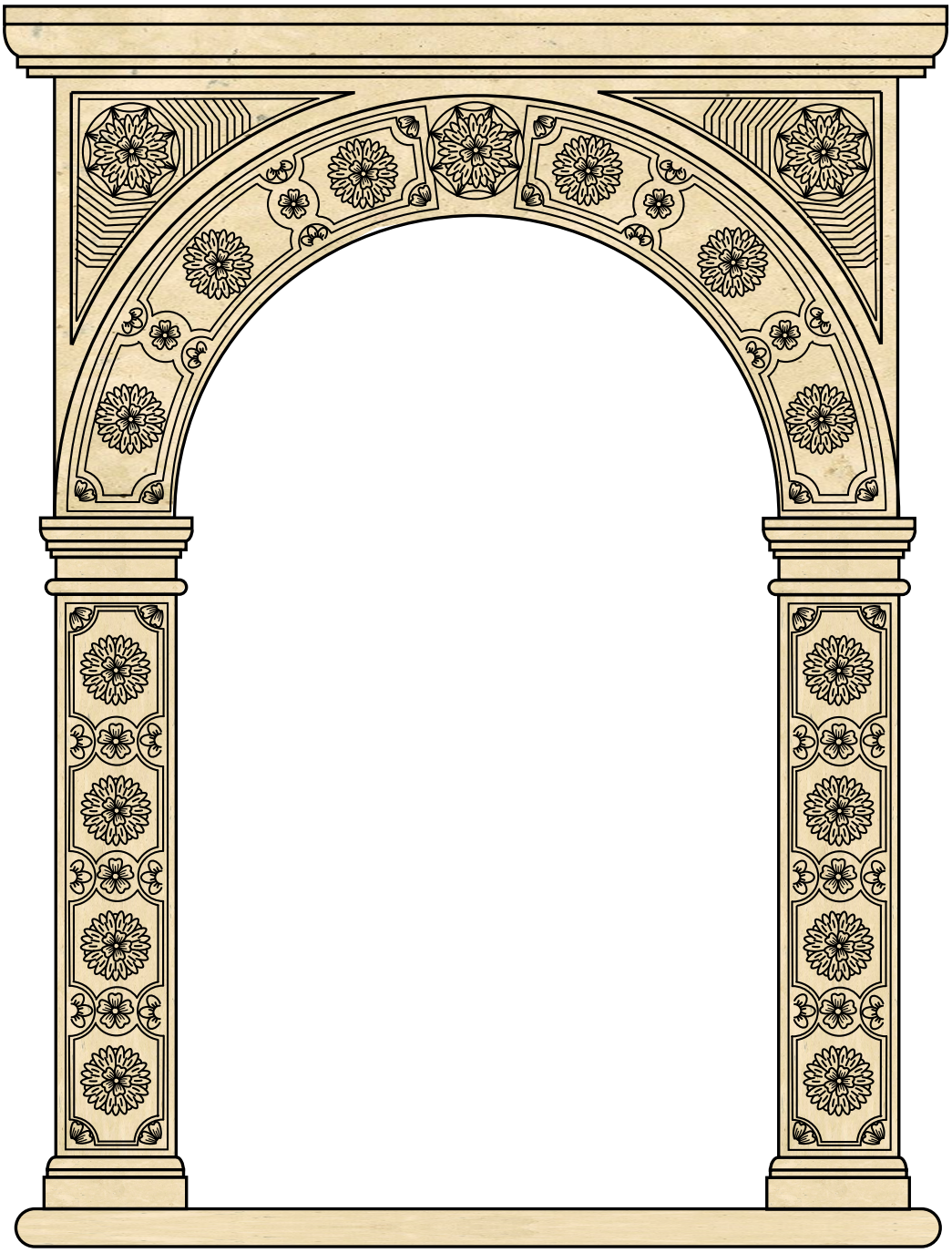
الشكل 19 : النموذج (2) من إطارات الرخام (من عمل الطالبة)



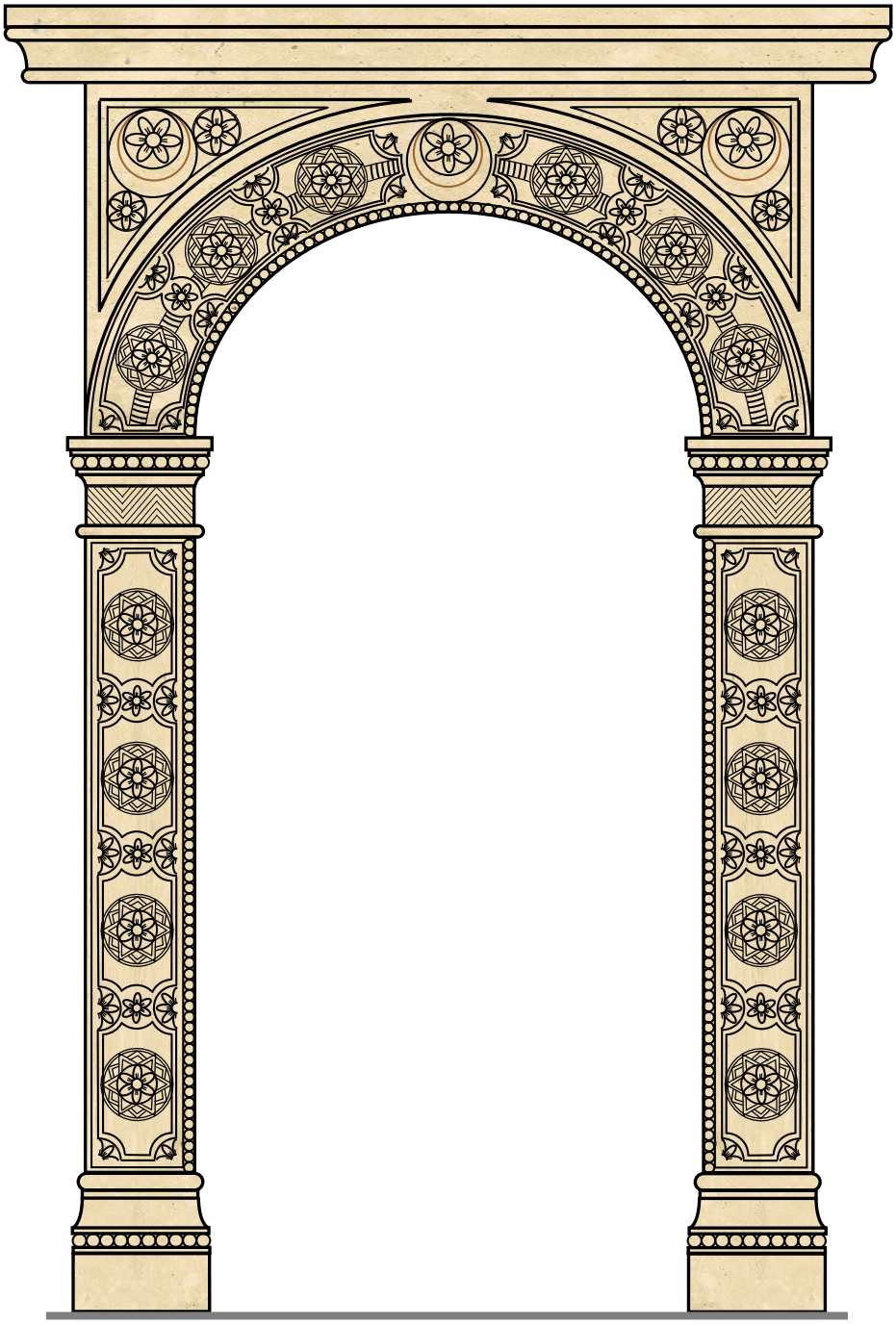
الشكل 20 : النموذج (3) من إطارات الرخام (من عمل الطالبة)



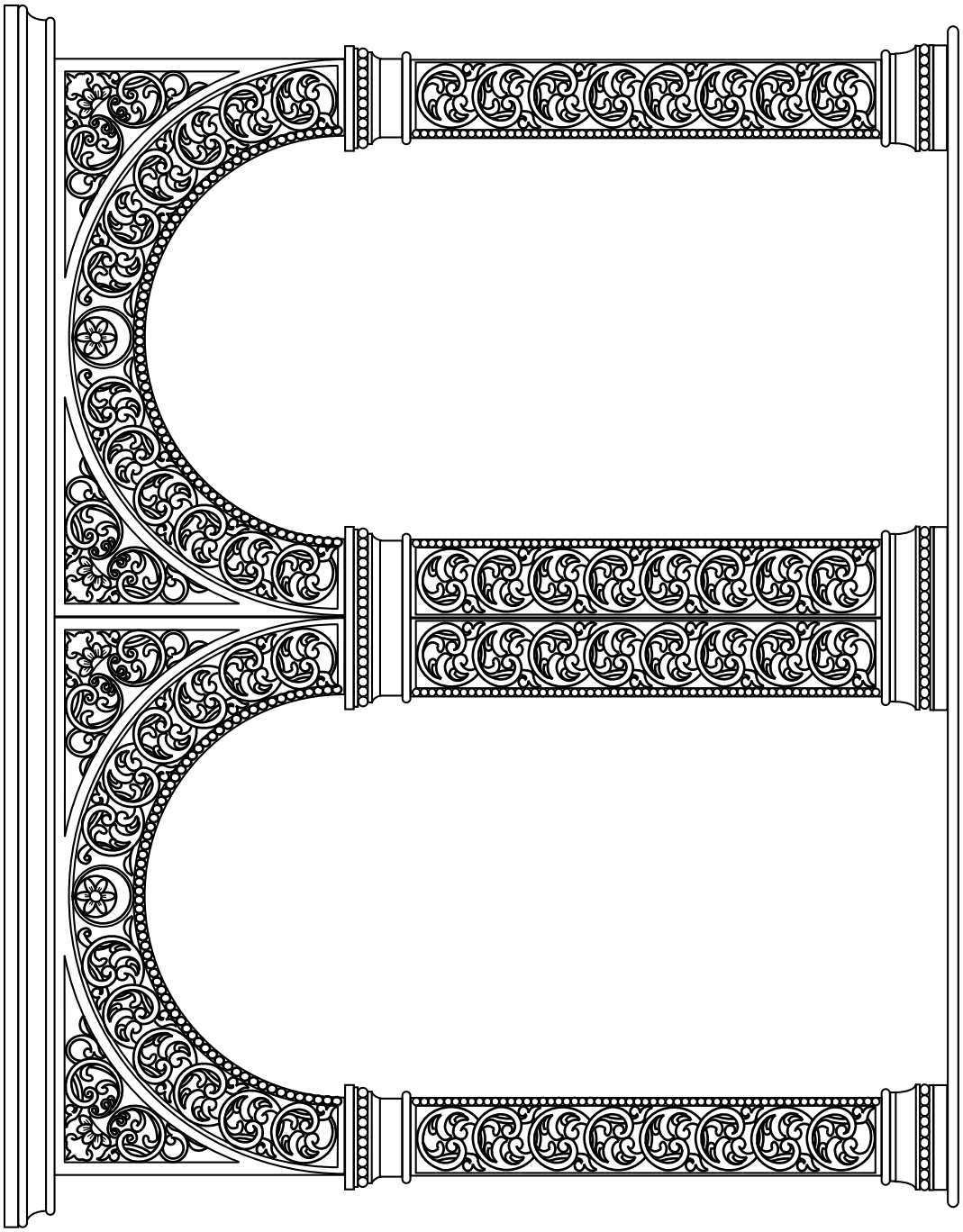
الشكل 21 : إطار السقيفة الكبيرة من الرخام (من عمل الطالبة)



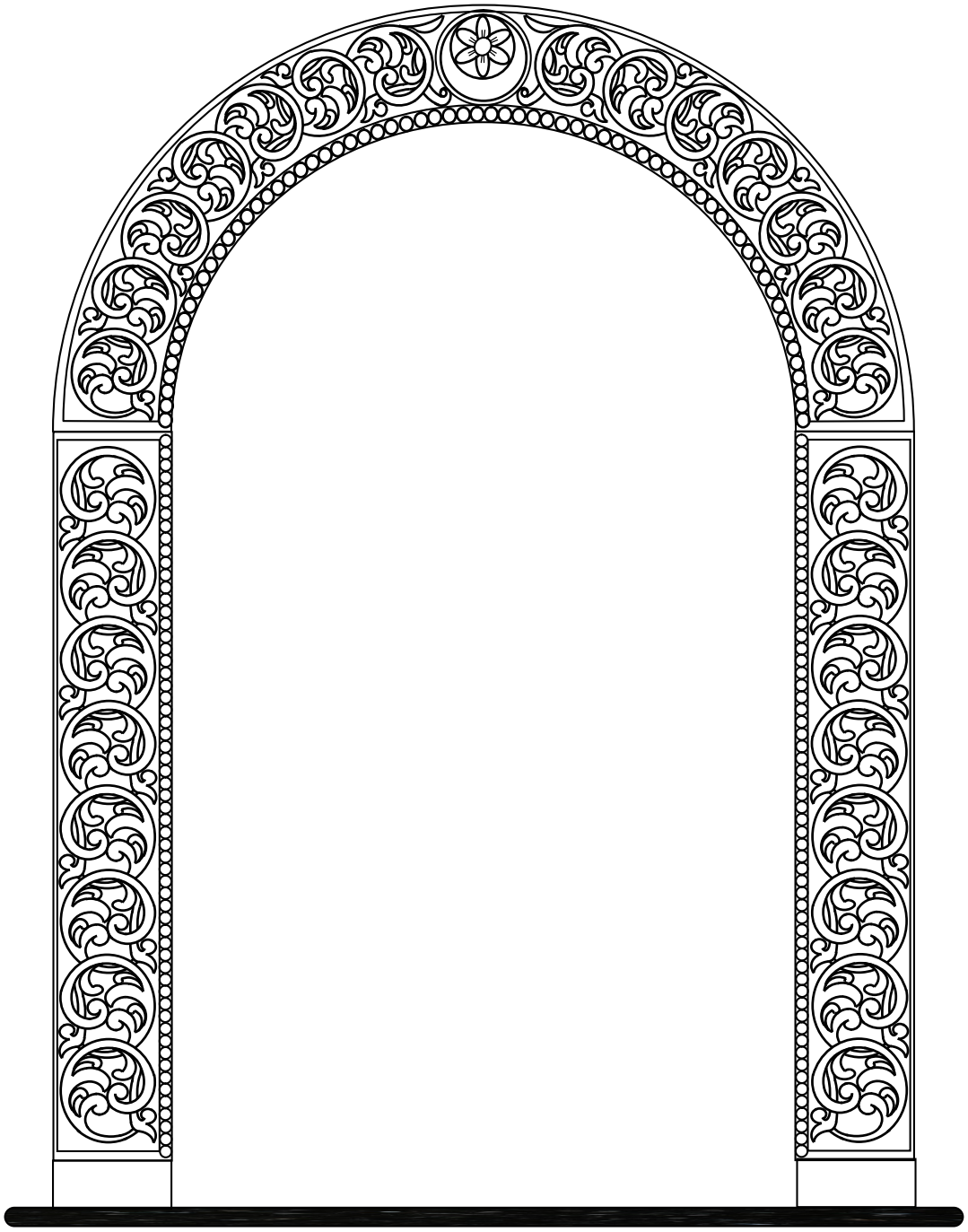
الشكل 22 : إطار مدخل المنزه من الحجر (من عمل الطالبة)



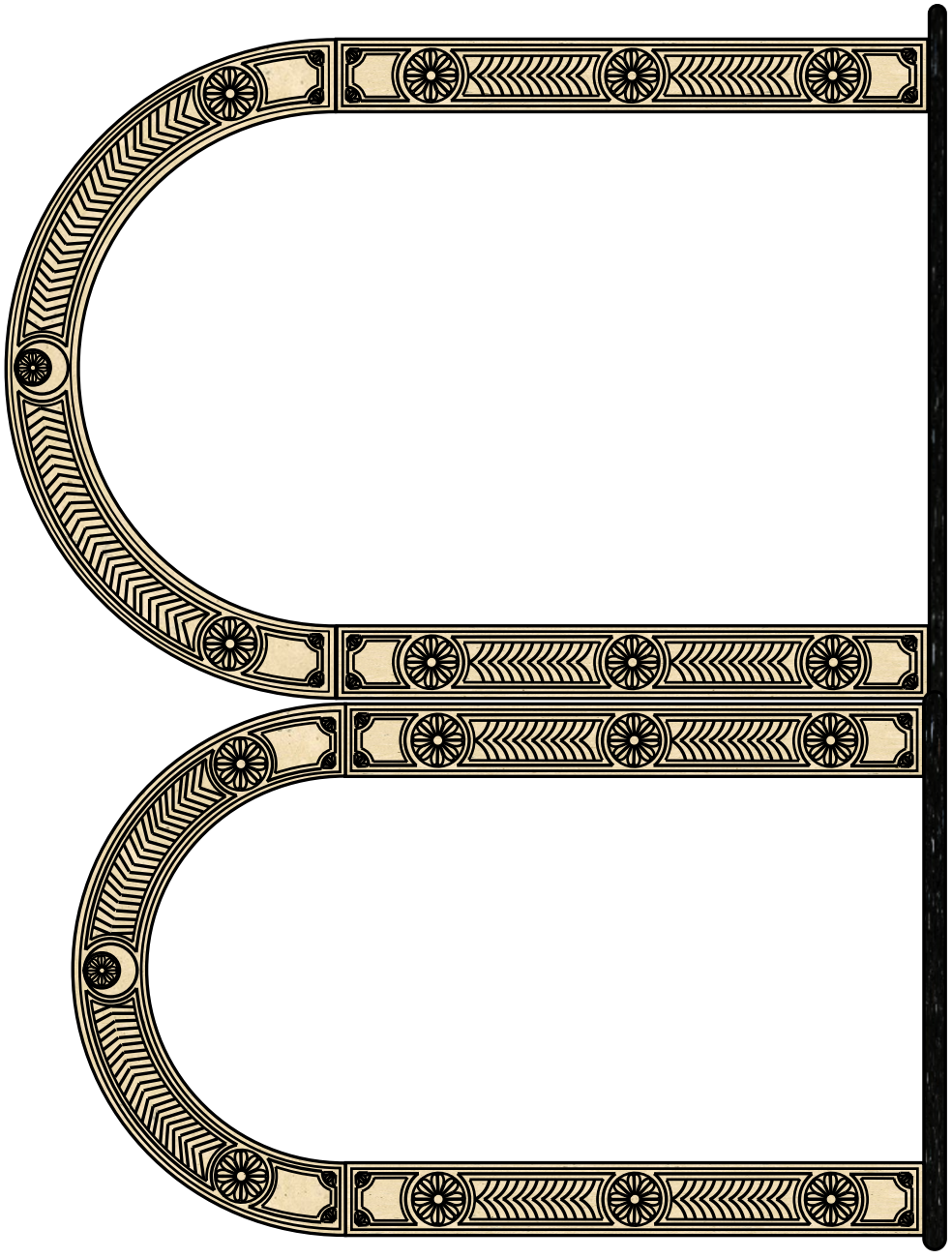
الشكل 23 : إطار مدخل جناح الخدم من الحجر (من عمل الطالبة)



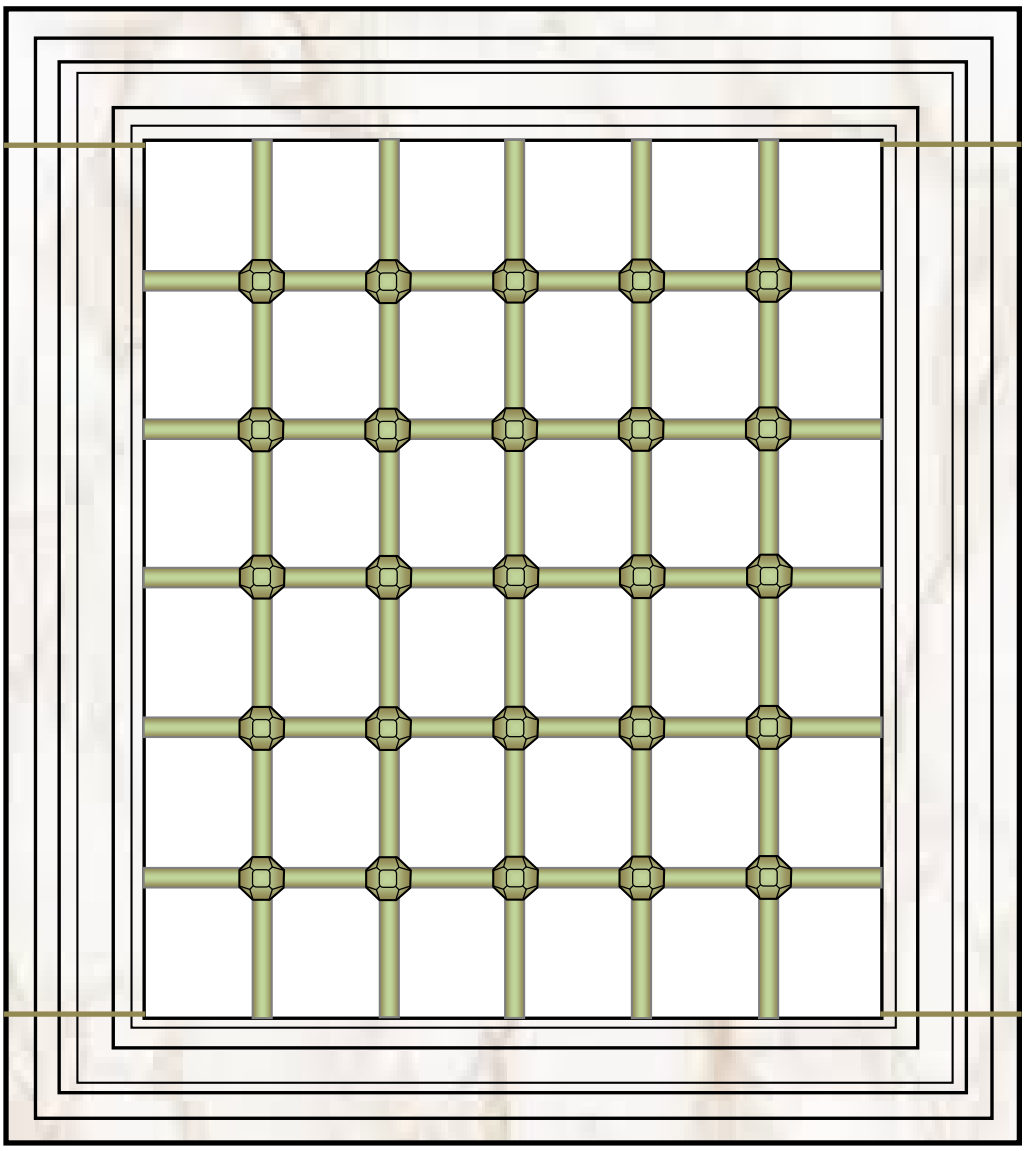
الشكل 24 : إطار مزدوج من الحجر (من عمل الطالبة)



الشكل 25 : إطار من الحجر دون ساكف (من عمل الطالبة)



الشكل 26 : إطار مزدوج من الحجر دون ساكف (من عمل الطالبة)



الشكل 27 : إطار نافذة من الرخام (من عمل الطالبة)

ملحق الصور

صورة 01 : الفناء المركزي [1]

صورة 02 : أروقة الطابق الأرضي

[1] كل الصور المرفقة بالملحق من عمل الطالبة .

صورة 03 : أروقة الطابق الأول

صورة 04 : المنزه

صورة 05 : المدخل الرئيسي للقصر

صورة 06 : مدخل السقيفة الكبيرة

صورة 07 : مدخل السقيفة الصغيرة

صورة 08 : مدخل الفناء المركزي

صورة 09 : المدخل الثانوي للقصر

صورة 10 : مدخل السلالم الرئيسية في الطابق الأرضي

صورة 11 : مدخل السلالم الثانوية للطابق الأرضي

صورة 12 : مدخل أروقة الطابق الأول

صورة 13 : مدخل سلالم الطابق الأول

صورة 14 : مدخل جناح المطبخ

صورة 15 : مدخل سلالم الطابق الثاني

صورة 16 : مدخل جناح غرف الخدم

صورة 17 : مدخل المنزه

صورة 18 : مدخل السطح

صورة 19 : مدخل غرفة المعيشة (طابق أرضي)

صورة 20 : مدخل غرفة المعيشة (طابق أول)

صورة 21 : باب غرفة المعيشة

صورة 22 : مدخل مقصورة الحارس

صورة 23 : مدخل غرف الخدم (المقابل)

المدخل الثانوي للمطبخ (الجانبي)

صورة 24 : مدخل غرفة الخدم (الطابق الثاني)

صورة 25 : مدخل سقيفة المطبخ

صورة 26 : مدخل رئيسي للمطبخ

صورة 27 : إطار مزدوج (1)

صورة 28 : إطار مزدوج (2)

صورة 29 : مدخل دورة المياه (الطابق الأول)

صورة 30 : مدخل المرحاض (الطابق الثاني)

صورة 31 : إطار نافذة (نموذج 1 من الطابق الأرضي)

صورة 32 : إطار نافذة (نموذج 2 من الطابق الأرضي)

صورة 33 : إطار نافذة (نموذج 3 من الطابق الأول)

صورة 34 : إطار نافذة (نموذج 4 من الطابق الأول)

صورة 35 : باب الخوخة للسقيفة الكبيرة

صورة 36 : باب "الخوخة" لغرفة

صورة 37 : اللوحة التأسيسية لقصر مصطفي باشا

صورة 38 : تاج عمود رخامي (في المطبخ)

صورة 39 : ظلة المدخل الرئيسي للقصر

صورة 40 : ملقف المطبخ

قائمة المصادر و المراجع

1. قائمة المصادر و المراجع باللغة العربية:

أ- المصادر:

1. ابن حوقل أبو القاسم، صورة الأرض، المسالك و الممالك و المفاوز و المهالك و ذكر الأقاليم و البلدان على مر الدهور و الأزمان، دار مكتبة الحياة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1992.
2. ابن خلدون عبد الرحمان، تاريخ بن خلدون، العبر و ديوان المبتدأ و الخبر. تق، أبو صيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية،الرياض، السعودية.
3. الإدريسي أبو عبد الله بن محمد، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، تحقيق: روبيناتشي، ليفيكيو و آخرون، مكتبة الثقافة الدينية،ج 1، القاهرة، مصر، 2002.
4. البكري أبو عبيد الله، المسالك و الممالك ، حققه: د/ جمال طلبة، دار الكتب العلمية، ط 1 ، ج 2، بيروت، لبنان،2003.
5. شالر ويليام، مذكرات وليام شالر، تر: إسماعيل العربي ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، 1982.
6. العبدري محمد البلنسي،الرحلة المغربية، تقديم: د/ سعد بوفلاقة، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، ط 1، عنابة، الجزائر، 2007.
7. كربخال مارمول، إفريقيا.ترجمه: م، حجي و آخرون، نشر دار المعرفة، ج 2، الرباط، المغرب، 1988-1989.
8. المدني أحمد توفيق، مذكرات أحمد الشريف زهار نقيب أشراف الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، 1974.
9. الوزان حسن، وصف إفريقيا ترجمه: د/محمد حجي ، د/محمد الأخضر،دار الغرب الإسلامي،ط 2 ،ج 2، بيروت، لبنان، 1983.

ب- المراجع :

1. أرنولد بريغز كريستي، تراث الإسلام، ترجمة : زكي محمد حسن، ج 2 ، ط1 ، المركز القومي للترجمة،القاهرة، مصر، 2007.
2. بن بلة خيرة، المساجد الجامعة بالجزائر في العهد العثماني، موفم للنشر، الجزائر، 2015.
3. البهنسي عفيف، الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1986.

4. الجيلالي عبد الرحمان،تاريخ المدن الثلاث الجزائر – المدية – مليانة ،شركة دار الأمة،ط 1 ، الجزائر، 2007.
5. حليمي علي عبد القادر، مدينة الجزائر، نشأتها و تطورها قبل 1830م، ط1. المطبعة العربية لدار الفكر الإسلامي. الجزائر،1972.
6. زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان.
7. زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مطبوعات إتحاد أساتذة الرسم، مصر.
8. طالو محي الدين، الفنون الزخرفية، ط1، دار دمشق، دمشق، سوريا، 1986.
9. عقاب محمد الطيب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
10. الفاروقي إسماعيل راجي ، لوس لمياء الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، تر: عبد الواحد لؤلؤة ،مكتبة العبيكان، ط 1 ، 1998.
11. ماهر سعاد محمد، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986.
12. ماهر سعاد محمد، الخزف التركي، مطابع مدكور و أولاده،القاهرة، مصر، 1960.
13. مرزوق محمد عبد العزيز ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، 1987.
14. مصطفى صالح لمعي، القباب في العمارة الإسلامية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان.
15. نور الدين عبد القادر، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، دار الحضارة، الجزائر، 2006.

ج- المذكرات و الرسائل الجامعية:

1. بن بلة علي، المصنوعات الخشبية بقصور قصبة مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دراسة أثرية فنية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر،2002/2001.
2. عبد الفتاح بن جدو، استخدامات الرخام في مساكن مدينة الجزائر خلال العهد العثماني، مذكرة ماجستير في الآثار العثمانية ، معهد الآثار ، جامعة الجزائر 2، 2010/2009
3. بن جدو عبد الفتاح، الرخام بين الجمالية و الوظيفية في المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه،معهد الآثار، جامعة الجزائر،2017/2016.

د- الموسوعات و المعاجم:

1. ابن منظور محمد بن مكرم، معجم لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير و آخرون، مج : 3 ، دار المعارف، مصر، 1981.
2. أطلس الصخور، تر: عماد الدين أفندي، ط 1، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 2014.
3. الحسيني الزبيدي محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 32، ط1 ، تح: عبد الكريم العزباوي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 2000
4. رزق عاصم محمد، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ط1، مصر، 2000.
5. وزيري يحي، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ج 1 ، مكتبة مدبولي، مصر، 1999.

هـ- المقالات و التقارير:

1. زياري، إ، مقال: قصر مصطفى باشا، تحفة صامدة وسط بقايا القصبة العتيقة،2 نوفمبر 2018 ،Annasronline.com.

2. قائمة المصادر و المراجع باللغة الأجنبية:

أ- المصادر:

1. De Gramont, H.D, Alger sous la domination turque, Ed : Ernest le Roux, Paris, France, 1887.
2. De Haëdo, D, Topographie et histoire générale d'Alger, tr : Dr/ Monnereau et A.Berbrugger, 1870.
3. De Paradis Venture, Alger au XVIII^{e} siècle, Alger, Ed : E. Fagnan, 1889.

ب- المراجع:

1. Eudel ,P, l'orfèvrerie Algérienne et Tunisienne , Ed : Adolf Jourdan, Alger , 1902.

2. Galibert, L, L'Algérie ancienne et moderne, Ed : Furne et C^{ie}, Paris, 1844.
3. Golvin , L, Palais et demeures d'Alger à la période Ottomane, Ed : Edisud, Aix en Provence,1988.
4. Guiauchain, G, Alger, 2ème éd, Ed : l'imprimerie Algérienne, 1909.
5. Missoum Sakina, la médina et la maison traditionnel, Alger à l'époque ottomane, Ed : INAS, 2003.
6. Pruvost, S, Taille de la pierre, guide pratique, 2ème éd, Ed : Eyrolles, 2007.
7. Ravéreau, A, La Casbah d'Alger et le site créa la ville, Ed : Sindbad, Paris, France, 1989.

ج-المقالات و التقارير:

1. Antonelli, A, Desodt, C, Horsin Molinaro, H, conception et construction des arcs, Ecole normale supérieur, Saclay, Paris, 2016
2. Dessandier, D, Mémento sur l'industrie française des roches ornementales et de construction, Bureau de Recherche Géologique et Minière, France.
3. Devoulx, A, Alger étude archéologique et topographique sur cette ville, Revue Africaine, n^0 114 ,1875.
4. Devoulx, A, Alger étude archéologique et topographique sur cette ville, Revue Africaine, n^0 112, 1875.
5. Devoulx, A, les édifices religieux de l'ancien Alger, Revue Africaine, 1870.
6. Gavault, P, Notice sur la bibliothèque-musée d'Alger, Revue Africaine : t 38, 1854.
7. Golvin, L, Les legs des ottomans dans le domaine artistique en Afrique du nord, Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée n^0 : 39, 1985.

8. Renou, E, Richesses minéralogiques de l'Algérie, Revue de l'Orient de l'Algérie et des Colonies, Tome : 4, Ed : Just Rouvier, Paris, 1844.
9. Revault, J, L'habitation tunisoise, pierre, marbre et fer dans la construction et le décor, Ap : études d'antiquité Africaine, 1978.
10. Samia chergui, La nouvelle mosquée d'Alger, le déroulement d'une procédure constructive au XVII^{e} siècle, Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée 125, 2009.
11. Ville, L, Notice sur les gîtes minéraux et matériaux de construction de l'Algérie, Annales de mines tome : XVI, 1869.

د- المواقع الالكترونية:

1. almaany.com
2. Belcaire.over-blog.com/2017/03/le.mystère-cabestany.html
3. Books.openedtion.org/ifpo/9485. Glossaire technique de la pierre
4. http://alger-roi.fr/Alger/feuillets_el_djezair.htm
5. Pierre-info.fr/anciens-outils/index/html.avril 2020

فهرس المخططات و الأشكال

المخطط 1 : مواقع قصور مدينة الجزائر 111
المخطط 2 : الطابق الأرضي لدار مصطفى باشا 112
المخطط 3 : الطابق الأول لدار مصطفى باشا 113
الشكل 01 : رسم توضيحي للإطار و الأبعاد الموضحة في الجدول 50
الشكل 02 : عملية حفر القنوات و القلع 114
الشكل 03 : عملية حفر القنوات و الممرات 114
الشكل 04 : عملية القلع 115
الشكل 05 : عملية النشر 115
الشكل 06 : رسم الخطوط 116
الشكل 07 : عملية التقصيب لتسوية سطح القطعة 116
الشكل 08 : عملية تنعيم سطح الحجر لإعطائه الشكل النهائي 116
الشكل 09 : المطارق الحديدية 117
الشكل 10 : المطرقة الخشبية (الدقماق) 117
الشكل 11 : الفأس أو "الشاقور" 118
الشكل 12 : معاول و رافعة 118
الشكل 13 : الأزاميل 119
الشكل 14 : المناشير 119
الشكل 15 : أدوات القياس و ضبط الشاقول 119
الشكل 16 : المطرقة و الشوكة 120
الشكل 17 : سفن حديدي 120
الشكل 18 : النموذج (1) من إطارات الرخام 121
الشكل 19 : النموذج (2) من إطارات الرخام 122
الشكل 20 : النموذج (3) من إطارات الرخام 123
الشكل 21 : إطار السقيفة الكبيرة من الرخام 129
الشكل 22 : إطار مدخل المنزه من الحجر 125
الشكل 23 : إطار مدخل جناح الخدم من الحجر 126
الشكل 24 : إطار مزدوج من الحجر 127
الشكل 25 : إطار من الحجر دون ساكف 128
الشكل 26 : إطار مزدوج من الحجر دون ساكف 129
الشكل 27 : إطار نافذة من الرخام 130

فهرس الصور

صورة 01 : الفناء المركزي 132
صورة 02 : أروقة الطابق الأرضي 132
صورة 03 : أروقة الطابق الأول 133
صورة 04 : المنزه 133
صورة 05 : المدخل الرئيسي للقصر 134
صورة 06 : مدخل السقيفة الكبيرة 135
صورة 07 : مدخل السقيفة الصغيرة 136
صورة 08 : مدخل الفناء المركزي 137
صورة 09 : المدخل الثانوي للقصر 138
صورة 10 : مدخل السلالم الرئيسية للطابق الأرضي 139
صورة 11 : مدخل السلالم الثانوية للطابق الأرضي 140
صورة 12 : مدخل أروقة الطابق الأول 141
صورة 13 : مدخل سلالم الطابق الأول 142
صورة 14 : مدخل جناح المطبخ 143
صورة 15 : مدخل سلالم الطابق الثاني 144
صورة 16 : مدخل جناح غرف الخدم 145
صورة 17 : مدخل المنزه 146
صورة 18 : مدخل السطح 147
صورة 19 : مدخل غرفة المعيشة (طابق أرضي) 148
صورة 20 : مدخل غرفة المعيشة (طابق أول) 148
صورة 21 : باب غرفة المعيشة 149
صورة 22 : مدخل مقصورة الحارس 150
صورة 23 : مدخل غرف الخدم (المقابل) والثانوي للمطبخ (الجانبي) 151
صورة 24 : مدخل غرفة الخدم (طابق ثاني) 152
صورة 25 : مدخل سقيفة المطبخ 153
صورة 26 : مدخل رئيسي للمطبخ 154
صورة 27 : إطار مزدوج (1) 155
صورة 28 : إطار مزدوج (2) 155
صورة 29 : مدخل دورة المياه (طابق أول) 156
صورة 30 : مدخل المرحاض (طابق ثاني) 157
صورة 31 : إطار نافذة (نموذج 1 من الطابق الأرضي) 158

صورة 32 : إطار نافذة (نموذج 2 من الطابق الأرضي) 159
صورة 33 : إطار نافذة (نموذج 3 من الطابق الأول) 160
صورة 34 : إطار نافذة (نموذج 4 من الطابق الأول) 160
صورة 35 : باب الخوخة للسقيفة الكبيرة 161
صورة 36 : باب الخوخة لغرفة 162
صورة 37 : اللوحة التأسيسية لقصر مصطفى باشا..... 163
صورة 38 : تاج عمود رخامي (في المطبخ) 163
صورة 39 : ظلة المدخل الرئيسي للقصر 164
صورة 40 : ملقف المطبخ 165

فهرس المحتويات

مقدمـــــــة 02

فصل تمهيدي 09

المبحث الأول : مدينة الجزائر من العصر القديم إلى العهد العثماني 10

أولا : الإطار الجغرافي لمدينة الجزائر 10

ثانيا: الإطار التاريخي لمدينة الجزائر 12

1. مدينة الجزائر في العصر القديم 12
2. مدينة الجزائر في العصر الوسيط 14
3. مدينة الجزائر في العصر الحديث 17

ثالثا : النسيج العمراني لمدينة الجزائر 18

المبحث الثاني : قصر مصطفى باشا 21

أولا : موقع القصر 21

ثانيا : لمحة عن تاريخ القصر 21

ثالثا : تخطيط القصر 23

1. الطابق الأرضي 24
2. الطابق الأول 26
3. الطابق الثاني 27

الفصل الأول : إطارات الأبواب و النوافذ و مواد و تقنيات الصنع 30

المبحث الأول : إطارات الأبواب و النوافذ، مصطلحات و تعاريف 32

أولا : الإطار 32

ثانيا : الباب 32

ثالثا : النافذة 33

المبحث الثاني : مواد الصنع 33

أولا : الرخام 35

1. مقالع الرخام في الجزائر 37

1.1. مقلع عين تاقبالت 37

2.1. مقلع ندرومة 37
3.1. مقلع شنوة 37
4.1. مقلع برج البحري 38
5.1. مقلع فليفلة 38
6.1. مقلع واد العنب 38
7.1. مقلع قلعة جينوة 38
2. استيراد الرخام 39
ثانيا : الحجر 41
المبحث الثالث : تقنيات و أدوات الصنع 43
أولا : تقنيات الصنع 43
1. عملية القلع 43
2. عملية الفرز 43
3. عملية الشق و القطع 44
4. عملية التهيئة و التقصيب 44
5. عملية النشر و التقطيع 44
6. عملية النحت و الزخرفة 45
ثانيا : أدوات الصنع 45
1. أدوات الطرق 45
2. أدوات القطع و الشق و الحز 45
3. أدوات النحت و التقصيب 46
4. أدوات الصقل و التنعيم 46
5. أدوات الرسم و القياس 46

الفصل الثاني : الدراسة الوصفية و الأثرية 48
تمهيـد 50
المبحث الأول : إطارات الأبواب 51
أولا : إطارات الأبواب و المداخل الرئيسية 51
1. المدخل الرئيسي للقصر 51
2. إطار مدخل السقيفة الكبيرة 52

3. إطار مدخل السقيفة الصغيرة 53
4. إطار مدخل الفناء المركزي 54
ثانيا : إطارات الأبواب و المداخل الثانوية 55
1. إطار المدخل الثانوي للقصر 55
2. إطار مدخل السلالم الرئيسية في الطابق الأرضي 56
3. إطار مدخل السلالم الثانوية في الطابق الأرضي 57
4. إطار مدخل أروقة الطابق الأول 58
5. إطار مدخل السلالم في الطابق الأول 59
6. إطار مدخل جناح المطبخ في الطابق الأول 60
7. إطار مدخل السلالم الرئيسية في الطابق الثاني 61
8. إطار مدخل جناح غرف الخدم في الطابق الثاني 62
9. إطار مدخل المنزه 63
10.إطار مدخل السطح 64
ثالثا : إطارات أبواب الغرف و المرافق 65
1. مداخل غرف المعيشة 65
2. إطارات غرف الخدم 66
1.2.إطار مقصورة الحارس 66
2.2.إطار جناح غرف الخدم في الطابق الأول 67
3.2.إطار غرفة الخدم في الطابق الثاني 68
3. إطارات المطبخ 69
1.3.إطار سقيفة المطبخ 69
2.3.إطار المدخل الرئيسي للمطبخ 70
3.3.إطار المدخل الثانوي للمطبخ 71
4. الإطارات المزدوجة 71
3.4.الإطار المزدوج (1) 72
4.4.الإطار المزدوج (2) 73
5. إطارات مداخل المراحيض 75
3.5.إطار مدخل جناح دورة المياه في الطابق الأول 75
4.5.إطار مدخل المرحاض في الطابق الثاني 76

المبحث الثاني : إطارات النوافذ 76
أولا : إطارات نوافذ الطابق الأرضي 77
1. النموذج (1) 77
2. النموذج (2) 78
ثانيا : إطارات نوافذ الطابق الأول 79
1. النموذج (3) 79
2. النموذج (4) 80

الفصل الثالث : الدراسة التحليلية 82
المبحث الأول : الدراسة التحليلية المعمارية 83
أولا : دراسة تحليلية للمداخل 83
ثانيا : دراسة تحليلية للإطارات 84
1. إطارات المداخل و الأبواب 84
1.1.الإطارات الرخامية 84
2.1.الإطارات الحجرية 86
3.1.الأبواب الخشبية 87
2. دراسة مقارنة للإطارات 88
3. إطارات النوافذ 92
المبحث الثاني : الدراسة التحليلية الفنية 93
أولا : العناصر الزخرفية 94
1. العناصر الزخرفية النباتية 94
2. العناصر الزخرفية الهندسية 95
3. العناصر الزخرفية الكتابية 96
4. العناصر الزخرفية الرمزية 97
5. العناصر الزخرفية الآدمية و الحيوانية 99
ثانيا : تحليل العناصر الزخرفية 100
1. تحليل العناصر الزخرفية للإطارات الرخامية 100
2. تحليل العناصر الزخرفية للإطارات الحجرية 101
3. تحليل العناصر الزخرفية لإطارات النوافذ 103

خاتمـــــــة 106
ملحق المخططات و الأشكال 111
ملحق الصور 132
قائمة المصادر و المراجع 166
فهرس المخططات و الأشكال 171
فهرس الصور 172
فهرس المحتويات 174

ملخص :

تخص الدراسة تأطير أبواب و نوافذ قصر مصطفى باشا أحد قصور قصبة مدينة الجزائر في العهد العثماني، ومن خلال النماذج المدروسة تبين أن المواد المستعملة في صنع الإطارات هي الرخام و الحجر مع غالبية الأطر الرخامية لجمال المادة و صلابتها، حيث جاءت متماثلة و متشابهة في الأبواب و المداخل و موحدة النمط في النوافذ، بينما اختلفت الأطر الحجرية شكلا و زخرفة، كما اتضح أن الأطر الرخامية مستوردة تحت الطلب من إيطاليا رغم توفر مادة الرخام في حين كانت الأطر الحجرية محلية الصنع.

الكلمات المفتاحية : قصر مصطفى باشا – إطارات الأبواب – إطارات النوافذ –رخام – حجر.

Résumé :

L'étude concerne l'encadrement des portes et des fenêtres du palais de Mustapha pacha un des palais de la Casbah de la ville d'Alger à l'époque Ottomane, selon les modèles étudiés les matières premières utilisées dans l'encadrement sont le marbre et la pierre, ceux en marbre avantagés pour leur beauté et leur dureté, les cadres en marbre sont similaires pour les portes et standards pour les fenêtres, alors que les cadres en pierre ont différentes formes et décorations, l'étude a aussi révélé que les cadres en marbre sont importés sur commande d'Italie malgré la disponibilité du marbre tandis que les cadres en pierre sont fabriqués localement.

Les mots clés : Palais Mustapha Pacha – cadres de porte – cadres de fenêtre – marbre – pierre.

Abstract :

The study concerns the framing of the doors and windows of the palace of Mustapha Pasha one of the palaces of the Casbah of the city of Algiers during the Ottoman period, according to the models studied the raw materials used in the framing are marble and stone, those made of marble favored for their beauty and hardness, marble frames are similar for doors and standards for windows, while stone frames have different shapes and decorations, the study also revealed that marble frames are imported made to order from Italy despite the availability of marble while the stone frames are locally made.

Keywords : Palace of Mustapha Pasha – door frame – window frame – marble – stone.