مجلة الدراسات الأثرية ISSN: 1111-7699
المجلد: .20العدد: 2022/01/ص ص.:192-206 EISSN 2600-6499

السُّرايا بمدينة عنابة (دراسة أثرية)

El Saraya in the city of Annaba (archeological study)

[1] رزقي فهيمة *

[1]جامعة قسنطينة 2 – عبد الحميد مهري fahima.rezgui@univ-constantine2.dz

تاريخ الإستلام 2021/09/28 تاريخ القبول 2022/04/07 تاريخ النشر 2022/12/26

الملخص:

خلال الوجود العثماني بمدينة عنابة تم تشييد قصر عُرف بالسُّرايا التي على الرغم من تعرضها للهدم بفعل العوامل الطبيعية والبشرية إلاّ أنّها تعتبر من بين النماذج وأبرزها للتعرف على النمط المعماري للعمائر السكنية التي كانت سائدة آنذاك، وذلك اِعتمادا على الوثيقة والمخططات والصور التي بحوزتنا، واِنطلاقا من هذا سنقدم في هذه المقالة دراسة آثارية تحليلية للسُّرايا بمدينة عنابة نبرز فيها تخطيطها المعماري وأهم عناصرها المعمارية، وكذلك مواد بنائها وزخرفتها، والتقنيات المنفذة في ذلك، كما سنتطرق إلى المواضيع الزخرفية المجسدة على هذا النوع من العمائر، ومجالات استخدامها، انطلاقا من المادة المتوفرة لدينا.

الكلمات المفتاحية: السّرايا- مصطفى القرضناش- النظام التخطيطي- العناصر المعمارية والزخرفية- مواد البناء والزخرفة.

Abstract

El Saraya is considered one of the main models of Ottoman civil architecture in the city of Annaba. This house is currently largely destroyed, but reconstruction work based on old documents, plans and photos has allowed it to regain its original features. Our research exposes the original plan of the building as well as its main architectural elements. We will also discuss the materials and techniques of construction and decoration as well as the main decorative themes used in this type of architecture.

Keywords: El Saraya - Mustapha Cardenas - architectural planning system- architectural and decorative elements- building and decoration materials.

* المؤلف المرسل.

1. مقدمة:

تحتفظ مدينة عنابة بنماذج للعمائر السكنية التي تعود إلى فترة التواجد العثماني بالمدينة، ولعل ما لفت انتباهنا السُّرايا التي تعتبر نموذج ينفرد عن باقي مساكن المدينة بمميزات مست جزء من عمارته وزخرفته المتأثرة بالطراز الأندلسي، كونها تعود إلى إحدى الشخصيات الأندلسية المشهورة التي اتخذت من مدينة عنابة ملجأ لها، وبالرغم من تعرضها للاندثار الشبه التام حيث لم يتبق منها سوى جدار واجهتها الرئيسية، إلا أنّها تعبر عن ما وصل إليه الفنان من مهارة وإبداع في مجال العمارة والزخرفة، وعليه نطرح الإشكالية الآتية: فيما تكمن المميزات والخصائص المعمارية والزخرفية لسُّرايا مدينة عنابة؟

ونهدف من خلال هذا البحث إلى تسليط الضوء على نوع من العمائر السكنية بمدينة عنابة خلال الفترة العثمانية التي أصبحت عرضة لعاملي الزمن والإنسان من أجل لفت انتباه المسؤولين إليها لترميم وإنقاذ ما تبقى منها، ويتمحور موضوع الدراسة حول جانبين أساسيين، وهما الجانب التاريخي؛ واعتمدنا فيه المنهج التاريخي، والجانب الأثري؛ اعتمدنا فيه على المنهج الوصفي وفيه تطرقنا إلى وصف المعماري للسرايا من خلال الصور والمخططات التي بحوزتنا، والمنهج التحليلي الذي من خلاله قمنا بتحليل النظام التخطيطي للسرايا وعناصرها المعمارية والزخرفية، ومواد بنائها.

2. عرض

1.2الموقع:

تقع السُّرايا بمدينة عنابة بنهج دالي علي الواقع عند تقاطع شارعي القديس نيكولاس وشارع اسطاوالي بالقرب من حمام شقلية[1]، تتوسط البنايات ذات الطراز الأوروبي من جميع الجهات، عدا الجهة الجنوبية الرئيسية المطلة على الشارع السابق الذكر.

2.2 أصل التسمية:

تعرف بالسُّرايا بمعنى قصر أو بلاط الملك أو السلطان، وكلمة سرايا أو سراي: لفظة فارسية تعني المنزل أو القصر، وفي المصطلح العثماني يقصد بها مجموعة المباني المشيدة في القصر الإمبراطوري من بلاط ومنازل لأعضاء الأسرة المالكة وموظفي شؤون القصر[2]، وعُرفت أيضا بـ "سْرايا القرمبالي"[3] نسبة إلى مؤسسها الذي سنشير إليه لاحقا، أما في الوسط العنابي فيطلقون عليها "دار السُّرايا"، وخلال الفترة الإستعمارية أصبحت ملكا لإحدى العائلات العنابية المعروفة بعائلة لرقش.

3.2 المؤسس:

تشير الروايات التاريخية أنّ مصطفى بن عبد العزيز القرضناش (Mustapha Cardenas) هو صاحب السُّرايا، وهو اِبن أمير أندلسي مولود في غرناطة، ولُقب بالكارديناس نسبة إلى بلدة Cardenas الإسبانية، عرف بحنكته وذكائه، كان رجلا سياسيا ودبلوماسيا بتونس في الفترة الممتدة مابين سنتي (1618– 1654م)، وعرف بالغْرُومْبالي أو القَرَمبالي نسبة

إلى بلدة غرومباليا الأندلسية التي أسسها في تلك الناحية، كما لُقب بشيخ الأسرة الأندلسية وهي المسؤولية التي تولاها طيلة إقامته بتونس، فرّ إلى مدينة عنابة كلاجئ سياسي من تونس بسبب المؤامرات والانقلاب الذي وقع ضدّه بقصر باي تونس، ومن أهم مآثره وأعماله بمدينة عنابة إعادة هيكلة وتنظيم التجارة والصنائع، وإحداث ثورة زراعية في أرض العنّاب امتدت حتى رأس الحمراء، كما اهتم بالفن والموسيقى حيث يرجع له الفضل في إنعاش غناء المالوف في منطقة عنابة، توفي خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر الميلادي.[4]

4.2 تاريخ التأسيس:

يرجع تأسيس السُّرايا بمدينة عنابة إلى منتصف القرن السابع عشر الميلادي اعتمادا على الأحداث التاريخية التي تذكر أنّ مصطفى بن عبد العزيز القرْضْناش انتقل إلى مدينة عنابة خلال هذه الفترة الزمنية[5]، ومن خلال الواجهة الرئيسية للسُّرايا التي تعتبر الجزء المتبقي منها فيبدو أنّها بنيت خلال الوجود العثماني بمدينة عنابة وفق طراز أندلسي، ونؤكد ذلك أيضا من خلال الوصف الذي قدمه قائد البحرية "بيار لوتي" **(Pierre Loti)** سنة (1880م) عند دعوته من قبل محمد لرقش صاحب السُّرايا لحضور عقد زواج، بالإضافة إلى كون الصور التي بحوزتنا تثبت ذلك سواء من خلال مادة وتقنية البناء، أو التيجان ذات الطراز التركي التي لها مثيلتها بأغلبية معالم مدينة عنابة العثمانية.

5.2 الدراسة الوصفية:

المخطط: (مخطط 1)

اِعتمادا على الصور والمخططات التي تحصلنا عليها من المهندس المدني "مصطفى كمال لرقش"، بالإضافة إلى الوصف الذي قدمه قائد البحرية "بيار لوتي" **(Pierre Loti)**، تمكنا من إعطاء وصف لوسط السرايا الذي يبدو لنا ذو شكل مستطيل غير منتظم الأضلاع، كسيت جدرانه ببلاطات خزفية بمقدار قامة رجل غاية في الروعة والجمال كما يشير "بيار لوتي"[6]، وتلتف حوله أروقة من ثلاث جهات وغرفتان من الجهة الشرقية، تشرف عليه بأربعة عقود في الناحيتين الشرقية والغربية وثلاثة عقود من الجهتين الشمالية والجنوبية، وهي منكسرة متجاوزة زينت واجهاتها ببلاطات خزفية، تقوم هذه العقود على أعمدة حجرية ذات أبدان أسطوانية تعلوها تيجان من الطراز التركي.

الوحدات المعمارية:

- **الواجهات والمداخل:**

تكتنف السرايا البنايات ذات الطراز الأوروبي من جميع الجهات، عدا الواجهة الجنوبية التي تطل على نهج "دالي علي" حيث فتح بها المدخل الرئيسي في الركن الجنوبي الشرقي، أما واجهة الطابق الأول فنجد بها فتحة مستطيلة يبدو أنّها كانت نافذة يعلوها عقد مفصص أصم زيّنت كوشتيه بهلالين ذي زخرفة غائرة، ربما كان يضم كتابات تذكارية أو تأسيسية، ويؤطر العقد من جهاته الثلاث شريط زخرفي عبارة عن تخريمات حجرية بارزة، ويعلو واجهة الطابق الأول كوابيل صغيرة تحمل الإفريز أو الطنف الذي يحدد الطابق العلوي الذي يمثل منزه السرايا، الذي زخرف بثلاث دخلات صماء ذات عقود

حذوية زخرفت تجويفاتها بحشوات حجرية قوامها طبق نجمي، وتوج أعلى واجهة الدار بشرافات مدرجة اتخذت الشكل الهرمي في أعلاها.

المدخل الرئيسي للسرايا ذو فتحة مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري، زينت واجهته ببلاطات خزفية مربعة عبارة عن تجميعات، بالإضافة إلى عقد آخر أصم به أخاديد بارزة، وتعلو المدخل كسوة حجرية بارزة مقسمة إلى ثلاث مساحات قوامها نجمة ثمانية تتوسط معين وشكل ثماني الأضلاع.

صورة 1 / الواجهة الرئيسية للسُّرايا عن رزقي فهيمة

صورة 2 / واجهة الطابق العلوي للسُّرايا عن رزقي فهيمة

صورة 3 / المدخل الرئيسي للسُّرايا عن رزقي فهيمة

- **السقيفة:**

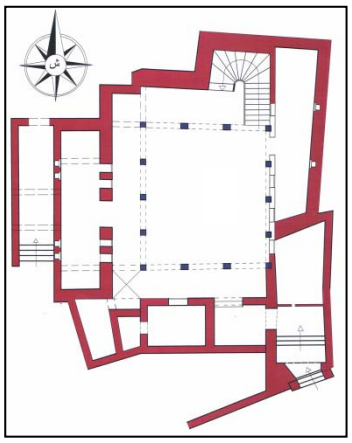
من خلال المخطط نلاحظ أنّ السرايا تتألف من ثلاث سقيفات؛ الأولى تلي المدخل الرئيسي مباشرة تؤدي إلى سقيفة أخرى ذات شكل قريب من المستطيل، تفضي هذه الأخيرة بدورها عبر مدخل معقود إلى سقيفة أخرى مربعة الشكل بالزاوية الجنوبية الشرقية، التي فتح بها مدخل معقود يطل مباشرة على وسط السرايا.

- **البيوت والغرف:** تتوزع بيوت وغرف السرايا على ثلاثة طوابق، تمثلت في المرافق المعيشية وغرف النوم.

الطابق الأرضي: (مخطط 1)

يتشكل الطابق الأرضي للسرايا من أربع بيوت، الأولى تلي السقيفة الثالثة في الجهة الجنوبية شكلها غير منتظم، مدخلها معقود، في ضلعها الغربي نجد مدخل مقوس يؤدي إلى مقصورة ذات شكل شبه منحرف، وخلف الرواق الغربي توجد حجرة أخرى مستطيلة الشكل وعلى ما يبدو أنّها البيت التي أشار إليها **(Pierre Loti)** عند استضافته من قبل صاحب السرايا سنة (1880م) قائلا: " أدخلنا محمد لرقش إلى قاعة كبيرة ذات شكل مستطيل..."[7]، ويتم الدخول إليها عبر مدخل معقود فتحت على جانبيه من الداخل دخلات جدارية، وفي الجدار المقابل للباب نجد على جانبيه أيضا كوات جدارية معقودة، هذه القاعة بكل من ضلعيها الجنوبي والشمالي دكانتين يحدهما عقدين.

أما في الجهة الشرقية فقد أدمج الرواق في البيتين اللتين تشغلان هذه الناحية، إحداهما تشرف على وسط السرايا بمدخلها المعقود بالركن الشمالي الغربي، شكلها غير منتظم، تليها حجرة ثانية ذات شكل قريب من المستطيل، في ضلعها الشرقي نجد دخلتين معقودتين.



مقياس الرسم: 1/ 100

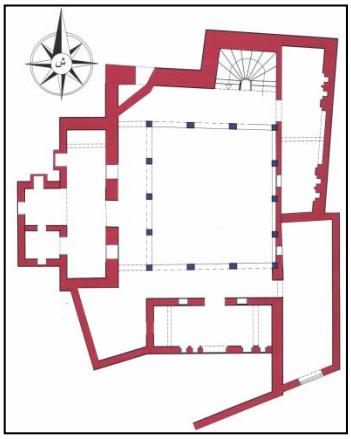
مخطط 1 / الطابق الأرضي
للسّرايا عن رزقي فهيمة

الطابق الأول: (مخطط 2)

يتم الصعود إلى الطابق الأول عبر سلم يقع في الركن الشمالي الشرقي يوصل إلى أربع غرف موزعة على ثلاثة أروقة تشرف على وسط السرايا بعقود منكسرة متجاوزة ترتكز على أعمدة حجرية أسطوانية البدن، الرواق الشرقي أدمج في غرفتين تشغلان هذه الناحية، شكلهما مستطيل غير منتظم، يتم الدخول إليهما عبر مدخل معقود، وفتحت في الجدار الشرقي للغرفة التي تلي السلالم كوات جدارية، وقد قسمت هذه الغرفة إلى جزأين بواسطة عقد.

أما الغرفة الجنوبية فهي مستطيلة الشكل، فتح في منتصف جدارها الشمالي مدخل معقود، وعلى جانبيه نافذتين تطلان على الرواق، وفي الجدار الجنوبي المقابل للمدخل فتحت دخلات معقودة استعملت كخزانات جدارية، بالإضافة إلى وجود دكانتين بكل من الجهة الشرقية والغربية.

في حين تعتبر الغرفة الغربية أكبر الغرف بهذا الطابق، يدخل إليها عبر مدخل معقود، فتحت على جانبيه نافذتين، قسمت الغرفة من الداخل إلى إيوان مربع معقود يقابل الباب، بالإضافة إلى مقصورة ملاصقة للإيوان بالركن الجنوبي الغربي للغرفة شكلها قريب من المربع، ولها مدخل معقود هو الآخر.



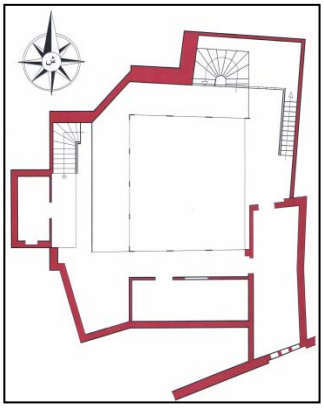
مقياس الرسم: 1/ 100

مخطط 2 / الطابق الأول للسّرايا
عن رزقي فهيمة

المنزه: (مخطط 3)

يتم الصعود إلى المنزه عبر سلالم حلزونية بالركن الشمالي الشرقي، ومن خلال المخطط يبدو لنا أنّه يحتوي على ثلاث غرف (بويتات)، الجنوبية والغربية مستطيلتا الشكل، أما الغرفة الجنوبية الشرقية شكلها غير منتظم قريب من المستطيل.

وقد استعملت مادة االحجارة والآجر والملاط في بناء جدران السرايا وجاءت منفذة بتقنية المداميك المنتظمة، كما استخدم الملاط في تكسية الجدران، بالإضافة إلى إستعمال الحجر الكلسي في بناء الأعمدة.



مقياس الرسم: 1/ 100

مخطط 3 / منزه السّرايا عن
رزقي فهيمة

6.2 الدراسة التحليلية:

النظام التخطيطي:

جاء النظام التخطيطي للسرايا وفق طابع عربي إسلامي للمساكن والمتمثل أساسا في فناء أوسط تحيط به الأروقة من جميع الجهات وخلفها تتوزع الغرف والحجرات وبعض الملحقات كالمطبخ الذي كان يجهز بما يلزمه من احتياجات كالموقد وأدوات الطبخ ومخزن، والحمام والكنيف، وهي في أغلب الأحيان تتكون من طابقين، حيث خصص الطابق الأرضي (السلملك) للمعيشة وغرفة استقبال الضيوف، في حين اشتمل الطابق العلوي (الحرملك) على غرف النوم، ويتم الدخول إلى

الدار عبر مدخل منكسر تتقدمه سقيفة[8]، ولعل بداية التأصيل المعماري لتخطيط الدور والمنازل وفق طراز إسلامي يعود إلى القرن (4هـ/10م) بمصر[9]، فقد كشفت الحفريات التي أجريت بمدينة الفسطاط عن وجود عدد كبير من البيوت جاءت في تخطيطها العام عبارة عن فناء أوسط مكشوف يتخذ الشكل المربع أو المستطيل، تفتح عليه وحدات البيت المتمثلة في السقيفة والإيوان والحجرات[10]، ووفق هذا الطراز أيضا جاءت الدور بمدينة المنصورة المرينية بتلمسان[11]، وأيضا مساكن كل مدينتي سلا ورباط الفتح بالمغرب الأقصى[12]، ونجد هذا الطراز المعماري مطبقا أيضا في تخطيط الخانات بتركيا ذات التقليد المملوكي[13]، واستمر بالجزائر خلال العهد العثماني فقد جاءت دور مدينة الجزائر وقسنطينة وفق هذا النظام التخطيطي.[14]

تميّز المدخل الرئيسي للسرايا بفتحته المعقودة بعقد نصف دائري، تتصل به السقيفة في الركن الجنوبي الشرقي، التي اتخذت الشكل المنكسر فهي تتألف من ثلاثة أجزاء مما أكسبها شكلا منثنيا، وهي بمثابة الحد الفاصل بين المدخل ووسط السرايا الذي جاء غير منتظم الشكل.

تميّزت غرف السُّرايا بمدينة عنابة بإمتدادها بشكل طولي حيث اتخذت الشكل المستطيل أو القريب من المستطيل، وهي تنفتح في وضع محوري على الأروقة بمداخل وسطى واسعة وعلى جانبيها فتحت نوافذ، وفي الجدار الداخلي للغرفة المقابل للمدخل نجد خزانات جدارية (**مخطط 1، 2**)، في حين وُزعت الأروقة بشكل منتظم على الجهات الثلاثة لوسط السُّرايا عدا الجهة الشرقية – التي أدمج فيها الرواق إلى الحجرة التي تقع في هذه الجهة – مما خلق نوعا من التناسق والإنسجام بباقي مرافق الدار سواء بالطابق الأرضي أو الطابق العلوي، وقد استخدمت مناطق إنتقال السلالم الواقعة بالركن الشمالي الشرقي للسّرايا كمخازن، أما الأماكن الموجودة بالزاوية الجنوبية الغربية بكل من الطابق الأرضي والطابق الأول ربما استغلت كمراحيض.

ولعل ما يميّز السرايا بمدينة عنابة هو احتوائها على السطح العلوي الذي استغل في عدّة مجالات، وزود بثلاث بويتات اتخذت هي الأخرى شكلا مستطيلا (**مخطط 3**)، تعرف ببغداد بالبيتونات وفي اليمن يطلق عليها المفرج[15]، ونجد هذه الظاهرة أيضا بقصور ومساكن مدينة الجزائر خلال العهد العثماني.

مواد البناء والزخرفة:

- **الآجر:** يتم تشكيل هذا الآجر بتحضير الطينة التي توضع في قوالب خشبية مفرغة ذات مقاسات مختلفة، لكنها تخضع لقاعدة أساسية يكون فيها طول الآجر يساوي ضعف عرضه، وعرضه يساوي ضعف سمكه، بعدها يجفف من الماء ثم يوضع في أفران خاصة للحرق تحت درجة حرارة تتراوح بين 800 درجة و 1200 درجة مئوية[16]، ولقد استخدم الآجر في بناء إطار مدخل السرايا وكذلك في بناء جدران أروقة وسط السرايا والغرف والحجرات (**صورة 3، 4**)، ونظرا لكون هذه المادة استعملت على نطاق واسع وكمادة أساسية شائعة في بناء معالم مدينة عنابة خلال الفترة الإسلامية فيمكن إرجاع ذلك إلى وفرة أفران صناعة الآجر بالمدينة وضواحيها، أما عن مقاساته فقدرت بـ:

الطول	العرض	السمك
23 سم	12 سم	4 سم

▪ **الملاط:** هو المونة التي توضع بين المداميك لتماسكها، ولاستخدامها في رفع الجدران المبنية من الدبش، وهو ما تطلى به الجدران بعد إتمام البناء، وتتجلّى أهميته في تقوية الحائط وحمايته من الأمطار، وتهيئته للزخرفة[17]، واستخدم في السرايا كمادة لاحمة تربط بين المداميك الآجورية والحجرية، صنع من الآجر المفتت والحجارة الرملية المدكوكة، كون هذه المواد متوفرة محليا بالمدينة.

▪ **الحجر الرملي:** يتكون الحجر الرملي من حبيبات متماسكة ومتكتلة من الرمل مشتملة على معدن الكوارتز، وتربطها ببعضها البعض مادة لاحمة سليسية سيليكونية، وقد تكون المادة الرابطة مشتملة على أكسيد الحديد مما يكسب الحجر لونا أحمر أو بنيا ويكون في هذه الحالة أكثر صلادة ومتانة، في حين تضفي المواد الكلسية أو السيليسية على الحجر لونا أبيض أو أصفر أو رماديا ويكون أقل صلادة[18]، وقد استخدم الحجر الرملي الأصفر اللون على هيئة مداميك منتظمة في بناء الواجهة الرئيسية للسرايا، كما نفذت عليه مواضيع زخرفية غاية في الدقة والجمال، ولعل استخدام المداميك الحجرية في بناء الواجهة الأمامية للسرايا بدلا من الآجر هو صبغ عمائر مدينة عنابة بصبغة معمارية أندلسية.

▪ **الحجر الكلسي:** تتوفر مدينة عنابة وضواحيها على محاجر الحجر الكلسي كونها منطقة ساحلية لأن هذا الصنف يتكون نتيجة تبلور مباشر من الماء وغالبا ما تكون مياه البحار أو عن طريق تراكم الأصداف البحرية[19]، فقد عمل حكام المدينة خلال الفترة الإسلامية على استغلالها في البناء والزخرفة، ويتركب الحجر الجيري نتيجة تلاحم جزيئات الكلس مع بعضها البعض مما ينتج عنه صخر يتميّز بشدّة صلابته وقوة كثافته، ويصبح قابلا للنحت والنقش والحفر عليه، وهو ذو قابلية ضعيفة للتقلص والتمدد[20]، شاع استخدامه في بناء وزخرفة أعمدة وتيجان أروقة وسط السرايا وذلك اعتمادا على الصور التي حصلنا عليها من المهندس المدني "مصطفى كمال لرقش".

تقنيات البناء:

▪ **تقنية بناء الجدران:**

تقنية المداميك المنتظمة: يقصد بكلمة مدماك صف من الآجر أو الحجارة أو الطوب، وتعتمد هذه التقنية على مواد ذات زوايا قائمة أو شبه قائمة توضع بشكل أفقي[21]، ويرجع ظهورها إلى القرن (4 ق.م)، أما في العمارة الإسلامية نجد لها نماذج في جدران مدينة الفسطاط، وكذلك في جدران أسوار قلعة صلاح الدين الأيوبي، أما ببلاد المغرب الإسلامي ظهرت بداية من القرن الثاني للهجرة / الثامن للميلاد واستمرت إلى غاية القرنين الرابع والخامس هجري/ العاشر والحادي عشر ميلادي، حيث استخدمت بجدران مدينة القيروان والعباسية ورقادة بتونس[22]، ونجدها على هيئة مداميك حجرية استعملت في بناء الواجهة الرئيسية للسرايا، وتبدو بوضوح من الداخل، في حين نجد المداميك الآجورية المنتظمة بجدران المدخل الرئيسي للسرايا (**صورة 3**)، والجدران المطلة على وسط السرايا من خلال الصور التي بحوزتنا حيث تم وضع قطع الآجر بطريقة أفقية منتظمة (**صورة 4**).

▪ **تقنية بناء العقود:**

تعتمد طريقة إنشاء العقود على تجهيز هيكل خشبي ينقسم إلى جزأين بواسطة قطعة خشبية مستعرضة يتم وضعها بين نقطتي منبت العقد على الجانبين لتحديد الخطوط المستقيمة والمقوسة، وإذا كان العقد منكسرا أو مدببا تضاف لوحة

أخرى في المنتصف، بعدها تبدأ عملية وضع صفوف الآجر من الأسفل إلى الأعلى بطريقة منتظمة، وعند بداية التقوس يبدأ البناء بوضع قطع الآجر بشكل مائل وعند وصوله إلى مفتاح العقد يترك فراغا على هيئة مثلث رأسه متجه إلى الأسفل وقاعدته المقوسة إلى الأعلى، وبشكل عمودي يتم ملئ هذا الفراغ بقطع الآجر.[23]

تقنيات الزخرفة: ونجدها بالسُّرايا منفذة بأسلوب الحفر البارز والغائر، وجاءت أكثر دقة ووضوح كونها منفذة على الحجر الرملي المائل للصفرة، وفي نفس الوقت تبرز مهارة وبراعة الفنان والنقاش في إتقانه الحفر على الحجر.

- **تقنية الحفر البارز:** وتتمثل في إحداث زخارف بارزة على سطح التحفة عن طريق حفر الأرضية وترك الموضوع الزخرفي ليبدو بارزا وذلك بإستعمال عدد وأدوات تساعد على عملية الحذف، واستخدمت هذه الطريقة على نطاق واسع بالواجهة الرئيسية للسُّرايا، فقد نتجت عنها أطباق نجمية وجدائل مشكلة معيّن تتوسطه نجمة ثمانية الرؤوس، بالإضافة إلى عقد حذوي مفصص جاءت تقنية زخرفته أكثر بروزا مما جعلها قريبة لأسلوب الحفر البارز المجسم، ولتنفيذ هذه التقنية على الحجارة الرملية يتم رسم الزخارف المراد الحصول عليها على ورق الكربون ثم تلصق على الواجهة المراد زخرفتها ويقوم النقاش بحفر أرضيتها حفرا بارزا، كما يمكن رسم العناصر الزخرفية مباشرة على السطح وحفرها.
- **تقنية الحفر الغائر:** تعتمد على حفر الموضوع الزخرفي بعمق معيّن وترك سطح الأرضية دون حفر أو حذف فتبدو فيه الزخارف غائرة، أما عن أماكن تطبيق هذا الأسلوب بالسُّرايا نجده بواجهة الطابق الأول عبارة عن هلالين يكتنفان العقد الحذوي المفصص على الجانبين، بالإضافة إلى نجمة ثمانية تزيّن أركان الواجهة في الأعلى.

الدراسة التحليلية للعناصر الزخرفية:

من خلال الدراسة الميدانية للسُّرايا يتبيّن لنا أنّها متأثرة بالطراز الأندلسي، فالتأثيرات الفنيّة الأندلسية جاءت نتيجة هجرة آلاف المسلمين الأندلسيين واستقرارهم بعاصمة الدولة العثمانية وايالاتها بعد طردهم نهائيا من اسبانيا وكانت الجالية الأندلسية الكبيرة تشكل مجموعة كبيرة من المعماريين والصناع وأصحاب الحرف وطوائف البنائين، وقد استغل الأتراك مواهب هؤلاء في أعمالهم المعمارية، ولذلك تظهر التأثيرات الأندلسية بشكل جلي في عمائرهم سواء الدينية أو المدنية.[24]

العناصر الزخرفية الرمزية:

- **الهلال:** عبارة عن دائرة مفتوحة من جزئها العلوي أو السفلي تعطي شكل هلال، أو ما يُطلق عليه حذوة الفرس، ويعتبر من الأشكال الزخرفية المجردة التي كانت ترسم على هيئة لا تحاكي الطبيعة، ويرجع استخدام الهلال كعنصر زخرفي على الفنون والعمائر إلى ما قبل الإسلام، ونظرا لولوع السلاطين العثمانيين بتعظيم الهلال لم يكتفوا بزخرفته على أعلامهم كشعار لدولتهم فقد اتخذوه على هيئة أبازيم تزيّن عمائمهم، كما نقشوه على أوسمتهم[25]، كما نجده منفذا على عمائرهم، حيث جاء بالسرايا مدبب الرأسين يزيّن كوشتي العقد المفصص وجاء محفورا حفرا غائرا على مادة الحجر الرملي.

العناصر الزخرفية الهندسية:

- **الأطباق النجمية:** تعتمد أساسا على الدائرة وأقطارها التي تقطعها خطوط مكونة بذلك أشكال نجمية متعددة الأضلاع، وقد انتشرت بكثرة في مصر والشام على الزخرفة الأيوبية والمملوكية، حيث بلغت زخرفة الأطباق أوج ازدهارها في العصر

المملوكي بمصر وفيها تعددت أضلاع النجوم وازداد ترابطها، وأيضا في العراق خلال الفترة العباسية، ثم امتد استخدامها بالأندلس وبلاد المغرب[26]، ونجدها بالسُّرايا منفذة على مادة الحجر الرملي بالواجهة الرئيسية وفق طريقة الحفر البارز، حيث استخدمت في تزيين تجويفات الدخلات الجدارية.

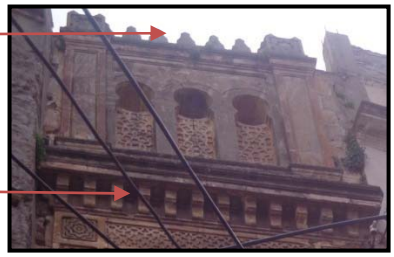
- **النجمة الثمانية:** وهي عبارة عن نجمة ذات ثمانية رؤوس جاءت محفورة حفرا غائرا في نهاية الطابق الأول في الزوايا، وأحيانا نجدها منفذة بتقنية الحفر البارز بباطن الدخلات الجدارية مشكلة طبق نجمي.
- **المستطيل:** يعتبر من المضلعات التي استعملت كمواضيع زخرفية حيث أحاطت بالمداخل بخطوط بارزة أو مساحات غائرة، وزيّنت واجهات المباني العامة وجدران المحاريب، وكثيرا ما تداخلت أو تناوبت مع العقود النافذة أو الصماء[27]، ونجدها بالسُّرايا منفذة بواجهة الطابق الأول عبارة عن حشوات غائرة بداخلها نجوم ثمانية الرؤوس، بالإضافة إلى كونها إطار للضفائر والجدائل المحاطة بالعقد المفصص.

الزخارف العمائرية: تنوعت الزخارف البنائية التي تزيّن الواجهة الرئيسية للسُّرايا منها الكوابيل والشرافات والدخلات الجدارية والعقود الحذوية.

- **الكوابيل:** وتعرف أيضا بالحرمدانات في وثائق العصر المملوكي، وهي عبارة عن مسند بارز من حجر أو خشب يركز في الجدار لحمل وتدعيم أي عنصر معماري بارز عن جدار المبنى كالشرفات أو السقف أو أعتاب، أو ألواح حجرية كالتي توضع أمام شبابيك الأسبلة، كما استخدمت كمتكأ لبعض أنواع العقود بمسجد قرطبة[28]، ونجدها بالسُّرايا من الحجر الرملي اتخذت الشكل المدرج، وقد جاءت تؤدي وظيفة جمالية وزخرفية **(صورة 5)**.
- **الشرافات:** نجدها بالسُّرايا تؤدي وظيفة جمالية حيث جاءت تتوج أعلى الواجهة الرئيسية على هيئة مدرجة أو مسننة تنتهي بتدبيب مما أضفى على القصر مظهر القلاع **(صورة 5)**، وأول ظهور للشرافات المسننة كان في بلاد فارس والعراق وأواسط آسيا، وانتشر استعمالها في الفن الساساني في الأطراف العلوية للمباني، وكذلك جاءت كزخارف في تيجان القياصرة الساسانيين، كما ظهرت في العمارة الرومانية بالشام حيث عثر على بقايا منها في خرائب المعبد الكبير في مدينة تدمر، ويرجع أقدم نموذج للشرافات المسننة بالعمارة الإسلامية إلى العصر الأموي في قصر الحير الشرقي (109هـ/727م)، وخلال العصر العباسي نجده بقصر الجوسق الخاقاني (221هـ/836م).[29]
- **الدخلات الجدارية:** وهي عبارة عن ارتدادات في سمت جدران المباني الهدف منها تقليل سماكتها، والتخفيف من ثقلها، لأن الجدران إذا امتدت لمسافات طويلة يتزايد ثقلها بطريقة تؤدي إلى سقوطها ما لم يخفف هذا الثقل بإحداث حنيات ودخلات في الجدران، وقد تمكن المعمار في الاستفادة منها أيضا في ايجاد نوافذ للإضاءة والتهوية، بالإضافة إلى جعل الداخلية منها كخزانات لحفظ حاجيات أهل المنزل.[30]

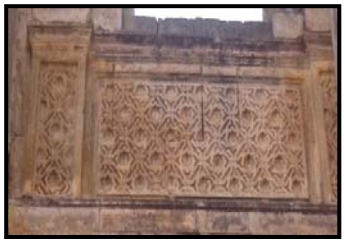
وكان لهذه الدخلات نهايات علوية مستقيمة، ومنها ما كان يتوج بصدور مقرنصة ذات أشكال بديعة[31]، ومنها المعقودة مثل ما جاءت عليه الدخلات الجدارية بالسرايا ذات العقود الحذوية وزخرف باطنها بأطباق نجمية **(صورة 6)**، وقد جعل في نهايتها المعقودة فتحات استغلت كنوافذ تطل على الواجهة الرئيسية للسرايا.

▪ **العقود الحذوية:** استخدمت كعنصر زخرفي بالسّرايا حيث نجدها تزيّن واجهة الطابق الأول على هيئة عقد حذوي مفصص (**صورة 2**)، وفي النهايات العلوية للدخلات الجدارية (**صورة 6**).



صورة 5 / شرافات وكوابيل عن رزقي فهيمة

صورة6/ دخلات تزينها أطباق نجمية عن رزقي فهيمة



صورة 7 / زخارف حجرية بارزة عن رزقي فهيمة

3. خاتمة

من خلال العرض الذي قدم حول الدراسة الأثرية للسرايا بمدينة عنابة، توصلنا إلى النتائج الآتية:

- استمرار النظام التخطيطي للدور الإسلامية بمساكن مدينة عنابة، فقد جاءت واجهاتها صماء قليلة الفتحات، بالإضافة إلى وجود مدخل منكسر، بينما عرفت تفنن معماري وثراء فني من الداخل، فقد عمد المعمار خلال العهد العثماني إلى حسن توزيع قاعات وحجرات وأروقة المسكن مراعاة للعوامل الدينية والاجتماعية وتلبية للمطالب الحياتية للساكنين.
- جاء سقف السُّرايا مسطح في الأعلى مما نتج عنه خلق مكان للراحة والترفيه عن النفس يعرف بالمنزه أو السطح، وزود بغرف يطلق عليها البيتونات.
- تنوع أشكال العقود بالسُّرايا، حيث نجد منها الحذوية المفصصة، والنصف دائرية المنكسرة، أما التيجان فهي ذات طراز تركي.
- استغلال مواد بناء محلية تتوفر عليها محاجر مدينة عنابة وضواحيها كالحجارة الكلسية والرملية.
- استخدام الآجر والحجارة الرملية كمادة أساسية في بناء الجدران، والملاط في الربط بين المداميك الآجورية والحجرية، كما استخدمت الحجارة الكلسية في صنع الأعمدة.
- تنوع في تقنيات الزخرفة بالسرايا حيث شاعت تقنية الحفر البارز والغائر التي نفذت على مادة الحجر الرملي والكلسي، ويظهر هذا التنوع أيضا في العناصر الزخرفية المتمثلة في الزخارف الهندسية والرمزية والعمائرية.

* رزقي فهيمة

[1] حمام شقليبة: يعتبر من بين وأهم الحمامات ذات الطراز العثماني بمدينة عنابة.

[2] برنارد لويس، إسطنبول حضارة الخلافة الإسلامية، ط2، تعريب: سيّد رضوان علي، الدار السعودية للنشر والتوزيع، 1982، ص 95.

[3] فوزي سعد الله، الشتات الأندلسي في الجزائر والعالم، ج2، قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1437هـ/ 2016م، ص 279.

[4] نفسه، صفحات 274، 275، 276، 278، 279.

[5] فوزي سعد الله، المرجع السابق، ص 276.

[6] Pierre Loti, journal intime, la petite illustration, édition de l'illustration, paris, 1924. p. 54.

[7] Pierre Loti, op. cit, p. 54.

[8] . محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002م، ص 105.

. زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت . لبنان، 1401هـ/ 1981م، ص 142.

. إلهام حسين دحروج، مدينة قابس منذ الغزوة الهلالية حتى قيام الدولة الحفصية (1051-442هـ/625-1247م)، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في التاريخ الإسلامي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1421هـ/2000م، ص 30-32.

. عدنان محمد فايز الحارثي، عمارة المدرسة في مصر والحجاز،(القرن 9هـ/ 15م)، دراسة مقارنة، مج1، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الحضارة الإسلامية، جامعة أم القرى، 1416هـ/ 1995م، ص 467.

[9] حسن الباشا، القاهرة تاريخها، فنونها، آثارها، مطابع الأهرام التجارية، 1970م، ص 222.

[10] . رفعت موسى محمد، الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1413هـ/ 1993م، ص ص 182، 183.

. غزوان مصطفى ياغي، منازل القاهرة ومقاعدها في العصرين المملوكي والعثماني، ط1، دراسة أثرية حضارية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2004، ص 21.

[11] عبد العزيز لعرج، مدينة المنصورة المرينية بتلمسان، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006م، ص 193.

[12] عبد العزيز صلاح سالم، الآثار الإسلامية في مدينتي سلا ورباط الفتح، ط1، دار نشر المعرفة، الرباط – المغرب، 2011، ص 195.

[13] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 140.

[14] . محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م، ص ص 103 - 105.

. محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون، المرجع السابق، ص 116.

. عبد القادر دحدوح، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني دراسة عمرانية أثرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة بوزريعة، 2009-2010م، ص 538.

[15] يحي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة، عدد 304، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1425هـ/ 2004م، ص ص 179، 188.

[16] عبد القادر دحدوح، المرجع السابق، ص 655.

[17] سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية، ط1، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، 2003، ص 176.

[18] محمد عبد المقصود، الصخور من المنشأ والتكوين إلى الحضارة والعمارة والفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، 15.

[19] نفسه، ص ص 14، 15.

[20] محمد عبد المقصود، المرجع السابق، ص 15.

[21] علي حملاوي، نماذج من قصور منطقة الأغواط، دراسة تاريخية أثرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، رغاية، الجزائر، 2006، ص 298.

[22] فريد الشافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، مجلد أول عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص 273.

- Marçais (G), l'architecture musulmane d'occident, Tunisie- Algérie-Maroc-Espagne et Sicile, Arts et métiers graphiques, paris, 1954, p. 40.

[23] عبد العزيز لعرج، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، ج2، رسالة دكتوراه دولة، قسم الآثار، جامعة الجزائر، 1999م، ص ص 666 ـ 668.

ـ زكيّة راجعي، مساكن الفحص بمدينة الجزائر في العهد العثماني، دراسة أثرية معمارية وفنيّة، رسالة لنيل درجة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007، ص ص 162، 163.

[24]عبد الله عطيّة عبد الحافظ، دراسات في الفن التركي، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2007م، ص ص 359.

[25] أحمد تيمور، تاريخ العلم العثماني، القاهرة، دت، ص ص 8، 9، 10، 11، 12.

ـ عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006م، ص ص 95، 102.

ـ منى محمد بدر محمد بهجت، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، الفنون الزخرفية، ج3، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1423هـ/ 2003م، ص 176.

[26] إياد الصقر، الفنون الإسلامية، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003م، ص ص 76، 77.

ـ عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ط1، مطبعة مدبولي، القاهرة، 2000م، ص 134.

- Migeon Gaston, Manuel d'art musulman : arts plastiques et industriels, 2édi, t2, éditions Auguste Picard, Paris, 1927, pp. 271, 276.

- Claude Prost, les revêtements céramiques dans les monuments musulmans de l'Égypte, imp. De l'institut français d'archéologie orientale, le Caire, 1916, pp. 45, 46.

[27] عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، ط1، جروس بيرس– بيروت، 1988م.ص 381.

[28] نفسه، ص 322.

ـ نصر محمد نصر إبراهيم، الحرمدانات الحجرية في العمارة المملوكية بمدينة القاهرة، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في الآداب، شعبة الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 1429هـ/ 2008م، ص ص 18، 19.

[29] فريد الشافعي، المرجع السابق، ص ص 181، 214.

[30]عدنان محمد فايز الحارثي، المرجع السابق، ص 496.

[31] نفسه، ص 501.

1. المراجع البيبليوغرافية

قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

. إبراهيم (نصر محمد نصر)، الحرمدانات الحجرية في العمارة المملوكية بمدينة القاهرة، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في الآداب، شعبة الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 1429هـ/ 2008م.

. تيمور (أحمد)، تاريخ العلم العثماني، القاهرة، دت.

. الشافعي (فريد)، العمارة العربية في مصر الإسلامية، مجلد أول عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.

. الصقر (إياد)، الفنون الإسلامية، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003م.

. حسن (زكي محمد)، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت . لبنان، 1401هـ/ 1981م.

. حملاوي (علي)، نماذج من قصور منطقة الأغواط، دراسة تاريخية أثرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2006.

. دائرة المعارف الإسلامية، مادة البناء، ج7، دت.

. دحدوح (عبد القادر)، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني دراسة عمرانية أثرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة بوزريعة، 2009-2010.

. دحروج (إلهام حسين)، مدينة قابس منذ الغزوة الهلالية حتى قيام الدولة الحفصية (1051-442هـ/625-1247م)، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في التاريخ الإسلامي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1421هـ/2000.

. راجعي (زكيّة)، مساكن الفحص بمدينة الجزائر في العهد العثماني، دراسة أثرية معمارية وفنيّة، رسالة لنيل درجة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007.

. رزق (عاصم محمد)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ط1، مطبعة مدبولي، القاهرة، 2000م.

. سعد الله (فوزي)، الشتات الأندلسي في الجزائر والعالم، ج2، قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1437هـ/ 2016م.

. عبد الحافظ (عبد الله عطيّة)، دراسات في الفن التركي، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2007م.

. عبد المقصود (محمد)، الصخور من المنشأ والتكوين إلى الحضارة والعمارة والفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007.

. عقاب (محمد الطيب)، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

. عقاب (محمد الطيب)، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002م.

. غالب (عبد الرحيم)، موسوعة العمارة الإسلامية، ط1، جروس بيرس- بيروت، 1988م.

. لعرج (عبد العزيز)، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، ج2، رسالة دكتوراه دولة، قسم الآثار، جامعة الجزائر، 1999م.

. لعرج (عبد العزيز)، مدينة المنصورة المرينية بتلمسان، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006م.

. لويس (برنارد)، إسطنبول حضارة الخلافة الإسلامية، ط2، تعريب: سيّد رضوان علي، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، 1982.

. محمد (رفعت موسى)، الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1413هـ/ 1993م.

. منى محمد بدر محمد بهجت، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، الفنون الزخرفية، ج3، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1423هـ/ 2003م.

. وزيري (يحي)، العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة، عدد 304، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1425هـ/ 2004.

. ياسين (عبد الناصر)، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006م.

. ياغي (غزوان مصطفى)، منازل القاهرة ومقاعدها في العصرين المملوكي والعثماني، ط1، دراسة أثرية حضارية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2004.

قائمة المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

- **Gaston (Migeon)**, Manuel d'art musulman : arts plastiques et industriels, 2édi, T2, éditions Auguste Picard, Paris, 1927.

- **Loti (Pierre),** journal intime, la petite illustration, édition de l'illustration, paris, 1924.

- **Marçais (G),** l'architecture musulmane d'occident, Tunisie- Algerie-Maroc-Espagne et Sicile, Arts et métiers graphiques, paris, 1954.

- **Prost (Claude)**, les revêtements céramiques dans les monuments musulmans de l'Égypte, imp. De l'institut français d'archéologie orientale, le Caire, 1916.