بيت حامد الأمين أنموذجاً للبيت الموصلي في العصر العثماني
(دراسة ميدانية)

م.م. رنا وعدالله مهدي/
كلية الآثار/ قسم الآثار

المقدمة

تعد مدينة الموصل واحدة من أهم المدن التي امتازت بتواصلها الحضاري منذ أقدم العصور التاريخية، وهو ما نلاحظه في العديد من أبنيتها الأثرية التراثية خصوصاً تلك التي تعود للعصر العثماني ومن ضمنها البيوت السكنية التي مازال البعض منها قائما يشهد على مكانة المدينة وقدرة أبنائها على الإبداع والابتكار مع التأكيد على الارتباط بالجذور الأولى لحضارة بلاد الرافدين، ومن هذه البيوت (بيت حامد الامين) الذي نحن بصدد دراسته، إذ حافظ هذا البيت على الطرز الفنية والأساليب العمارية التي كانت متبعة عند بناء البيوت في العصر العثماني، كما وان تخطيطه فريد من نوعه إذا تألف من قسمين قسم خاص بالحريم يعرف بالحرم والقسم الثاني خصص للضيوف عرف (بالديوه خانه) وتم الوصل بينهما بواسطة ممر مقبأ بقبو نصف اسطواني، وكما سنوضح تفاصيل ذلك في محاور دراستنا لهذا البيت.

الموقع وتاريخ البناء

يقع بيت حامد الأمين في محلة جمشيد[١] ويبعد عن الجامع المعروف باسمه جامع جمشيد، مسافة بضع كيلومترات، وملكية البيت حالياً تعود للسيد عبد العزيز حامد أمين، ويرجع تاريخ بناءه إلى (١٣٢٦هـ/١٩٠٨م)[٢] ولا يزال هذا البيت محافظاً على تخطيطه الأصلي وعناصره العمارية الذي يعود بعضها لأواخر العصر العثماني.

التخطيط والبناء

يتميز بيت حامد الأمين بكونه من البيوت التي تتألف من قسمين:

الأول داخلي مخصص للحريم او العائلة يعرف بالحرم والثاني خارجي يتقدمة يعرف بديوه خانة وهو مخصص للضيوف يعرف بالعامية (الديو خانة) وهي مصطلح تركي ويتصل القسمان مع بعضها بواسطة ممر داخلي وتقع جميع وحدات الدار حول فنائين مكشوفين احدهما تحف به مرافق القسم الداخلي ويعرف بالحوش الجواني فيما يطلق على الثاني الحوش البراني[٣]، وهذا التخطيط يتماثل مع تخطيط بيت أمين بك الجليلي وبيت شهاب احمد النجار[٤] العائدين لذلك العصر. والجدير بالذكر ان هذا النظام في التخطيط لم يكن غريباً في بناء البيوت اذ وجدت له امثلة مشابهة في بيوت حصن الاخيضر وقصور سامراء مثل الجوسق ألخاقاني وبلكوارا[٥] من العصر العباسي.

وما يعنينا من هذه الدراسة القسم الثاني من البيت والمعروف (بالديوه خانة) وذلك لتعذر الاطلاع على القسم الأول من البيت (الحرم) لأسباب أهمها إلغاء الممر الذي يوصل بين القسمين والذي نتج عنه ان أصبح كل قسم مستقل بذاته عن الآخر.

القسم الخارجي من البيت (الديوه خانة)

تتألف (الديوه خانة) او القسم الثاني من الدار من مدخل يتكون من فتحة محاطة بايطار مستطيل من الرخام يعلوه عقد مدبب تبلغ ابعاده (٢٢×١,٣٠م) يطل على الزقاق بواجهة جميلة، ولا عجب فالرخام يعد من أهم المواد التي استخدمت بكثرة في عمائر الموصل حيث استخدمت في عمل الأعمدة والعقود وتأطير الفتحات وتبليط الأرضيات وتأزير الجدران بسبب وفرته وأنواعه الجيدة في المنطقة، فضلاً عن مطاوعته للعمل وسهولة تفصيله حسب الحجم والشكل المطلوب[٦]، وقد أحيط بايطار رخامي يعلوه ساكف ذو زخارف نباتية وهندسية جميلة[٧] ويتميز هذا المدخل بتوسطه لواجهة الدار وهي ظاهرة قلما نجدها في واجهات الدور حيث اعتاد المعمار على فتح المدخل في احد جوانب الواجهة كما في اغلب البيوت العثمانية وقد يكون سبب ذلك كون هذا المدخل يفضي مباشرة إلى فناء الدار دون ان يعترضه أي انكسار او انحراف كما في المداخل المنكسرة التي لاتفضي مباشرة إلى فناء الدار.

الواجهة على جانبي المدخل مشيدة بالحجارة الكلسية غير المهندمة والجص وهاتين المادتين من افضل المواد التي استخدمت في إنشاء المباني وواجهات الدور الموصلية واستمر استخدامها بكثرة خصوصاً في العصر العثماني، لكونهما من أكثر المواد توافراً في المنطقة الشمالية، فضلاً عن ذلك فالحجارة الكلسية من أكثر المواد ملائمة للعزل الحراري لما تمتاز به من إيصالها البطيء للحرارة مع قابليتها الكبيرة في الاحتفاظ بها[٨] كما وان فائدتها العمارية تكمن في زيادة سمك الجدران مما يساعد على استدامة عمر البناء ولعدة أجيال[٩]، أضف إلى ذلك ليونتها مقارنة بأنواع الحجارة الأخرى ساعد في تصنيعها بحيث تعدى استخدامها البناء إلى الأغراض الزخرفية[١٠]. اما الجص فهو أفضل المواد للربط بين الحجارة من حيث سرعة جفافه وقوة تماسكه[١١]، كما ويعد مادة ملاطية ملائمة للجدران خصوصاً الداخلية لأنه يمتص البرودة والحرارة ويحتفظ بها لمدة أطول[١٢].

والاسفل للواجهة فقد بطن القسم السفلي من جدرانها بنطاق من الرخام ارتفاعه حوالي (١,٣٠م)[١٣] يطلق عليه محلياً (الخيت) يعلوه شريط رخامي ضيق بارز يشكل كحد فاصل بين ألواح الرخام والملاط الجصي يطلق عليه محلياً تسمية (المدوغ)[١٤]، وتكمن أهمية هذا النطاق فضلاً عن إعطاء الواجهة نوعاً من الزخرفة والزينة فهو يحافظ عليها من الرطوبة والأرضية فضلاً عن حماية الجدران من عوامل التعرية والاحتكاك[١٥] ولأهمية هذا النطاق استخدم بشكل واسع في مختلف عمائر الموصل.

اما فناء القسم الخارجي للدار الذي ينفذ إليه من المدخل فهو فناء شبه مربع يتوسط الدار تبلغ أبعاده حوالي (٨,٨٠×٧م)[١٦] ولهذا الفناء أهمية بالنسبة للبيت حيث انه يعد موزعاً جيداً للهواء والضوء وعليه تنفتح كافة الغرف وجميع الممرات الداخلية ويمتاز بمعالجته الجيدة للظروف المناخية وذلك بتلطيف درجات الحرارة في الصيف بفعل التيارات الهوائية المتحركة وقلة الضغط الحراري[١٧]، كما ان توسطه للدار يجعله مرشحاً جيداً للغبار والأتربة ويقلل نوعاً ما من دخولها إلى الحجر والمرافق التي تحيط به فضلاً عن كونه مصدر ضوء للحجر التي تحيط به، أضف إلى ذلك انه وسط يحجز الضجيج القادم من الشوارع كضجيج الحرفيين وآلاتهم حيث جعل المعمار المرافق الخدمية في البيت في الجهة المواجهة للشارع لكونها لا تمثل غرف للجلوس[١٨].

وهذا الفناء محاط من جانبه الأيسر وجهة المدخل بأروقة ذات سقف مقبأ تطل على الفناء بثلاثة عقود نصف دائرية محمولة على أربعة أعمدة رخامية ثلاثة منها حرة واحدها مندمج بالجدار[١٩] وهذه الأعمدة ذات بدن مربع المسقط ازدان ضلعه الأمامي بحفر غائره على هيئة مستطيل يمتد الحفر عمودياً وينتهي من الأعلى بشكل عقد مدبب علماً أن البدن منحوت من قطعة رخامية واحدة، اما التاج فهو ذو شكل هرمي مقلوب، منحوت من قطعة رخامية واحدة ويتكون من ثلاث حطات وذو مسقط

مربع الشكل العلوية قائمة الزاوية، اما الحطة الثانية فهي ذات قطاع مقعر ويفصل الحطتين حز غائر مسطح والحطة الثالثة فهي ذات قطاع بشكل أقواس مقعرة تنحني نحو الداخل ويلي التاج قطعة مكعبة مستطيلة الشكل يليها قطاع رمحي بارز يلتف حول أسفل التاج ويكون بمثابة حد فاصل بين التاج والبدن، وينتهي العمود بقاعدة من الأسفل منحوتة من قطعة واحدة من الرخام متعددة الحطات الحطة العلوية مشابهة للحد الفاصل بين التاج والبدن، أما الحطات الأخرى فهي على هيئة أقواس مقعرة وقد دفنت أجزاء من هذه القاعدة مع أرضية الفناء فيما بعد وجميع هذه الأعمدة متشابهة في شكلها إلا الوسطي من كل رواق فإن تاجه ذو قطاعات تختلف بعض الشيء عن بقية تيجان الأعمدة[٢٠]، والجدير بالذكر ان هذه الأعمدة مشابهة لبعض الأعمدة في بيت زيادة[٢١] وكذلك وجد ما يشابهها في جوامع الموصل العائدة للعصر العثماني كجامع العنبار وجامع النعمانية[٢٢]، وزينت المسافة المحصورة بين كل عقد من هذه العقود بزخرفة نباتية.

وفي الوقت الحاضر تم قطع كلاً من العقد الأيسر من رواق المدخل لعمل مطبخ للدار وذلك لعدم وجوده سابقاً ربما يعزى سبب ذلك لكون هذا القسم من الدار كان مخصصاً للضيوف فتم عمل المطبخ في القسم الأول من البيت (الحرم) لإعطاء حرية تامة للنساء في الدخول والخروج إلى المطبخ، كما وتم قطع العقد الأيمن من رواق الجهة اليسرى لعمل حمام للبيت لعدم وجودها سابقاً ربما كان ذلك لاعتماد أصحابه على الحمامات التي كانت منتشرة بين الأزقة والتي قلما كانت تخلو محله من محلات الموصل منها.

والرواق من العناصر المهمة في البيت خصوصاً إذا كان يتقدم الغرف حيث أن شكله القائم على صف من الأعمدة والعقود الرخامية من جهة وعلى جدران الغرف من الجهة الأخرى[٢٣] له أهميته في حماية الحجر من الشمس الساطعة صيفاً وتلطيف الجو والحماية من المطر شتاءاً والطابق العلوي لا يختلف من حيث وجود الأروقة التي تتقدم المرافق البنائية والتي يمكن ان نطلق عليها شرفات لأن سكان البيت يطلون منها ويشرفون على جميع مرافق البيت في الداخل[٢٤].

وفي الجهة اليمنى من الفناء توجد حجرة كبيرة تبلغ أبعادها (٧م × ٣.٣٥م) فتح في احد جدرانها حنايا استخدمت كدواليب لحفظ الأشياء كما انها أضفت على الجدران جمالية وذلك لطول الجدار الذي فتحت فيه، ولكل دولاب باب خشبي من مصراعين كان الجزء العلوي من كل مصراع مزجج، اما الجزء السفلي فقد زين بزخارف نباتية[٢٥] والجدير بالذكر أن مثل هذه الدواليب قد وجدت وهي تزين غرف وحجرات بعض البيوت العائدة للعصر العثماني كما في بيت زيادة.

وسقفت هذه الحجرة بسقف مقبأ وذلك لكون السقف المقبأ أكثر مقاومته للضغط المسلط عليه من السقوف المستوية فضلاً عن كونه أكثر تماسكاً منها[٢٦].

هذا وفتح في الجدار المطلة على الفناء (٤ نوافذ) مستطيلة وذلك لإدخال الإنارة والتهوية إلى الحجرة فضلاً عن قيامها بتخفيف الثقل على الجدران والأسس[٢٧] وهذه النوافذ مستطيلة الشكل تبلغ أبعاد الواحدة منها (١,٥٠م × ٧٠سم) أحيطت من الخارج بايطار رخامي بارز متوج من الأعلى بعقد منبطح من عدة حطات أغلقت هذه النوافذ من الداخل بأبواب خشبية وألواح الزجاج ومن الخارج بقضبان حديدية.

ويوجد على يسار هذه الحجرة ممر مسقف بقبو نصف دائري واجهته المطلة على الفناء متكونة من عمودين مندمجين متشابهين لأعمدة الأروقة المطلة على الفناء يستند عليهما عقد نصف دائري، فتح في هذا الممر فتحتان احدهما تمثل الباب الذي كان يربط البيتين مع بعضهما (الحرم والديوه خانة) كما أسلفنا، اما الثانية فتحوي على الدرج المؤدي إلى الغرف التي تعلو الرهره[٢٨].

اما الرهرة فهي تقع في الجهة المواجهة لمدخل الدار تبلغ أبعادها (١٤.٧٥م × ٥.١م) ويتم النزول إليها من خلال مدخل يغلق بباب خشبي يؤدي إلى (٤) درجات من الرخام الموصلي سقفت الرهره بقبو نصف اسطواني ذو ملاط جصي قائم على ثلاثة صفوف من العقود النصف دائرية من الرخام[٢٩] محمولة على أعمدة رخامية عددها (١٩) عمود ذات بدن مربع المسقط يتألف من خمسة قطع من الرخام مرتبة واحدة فوق الأخرى يعلوه تاج مكعب الشكل منحوت من قطعة رخامية واحدة يتألف من جزئين احدهما اصغر من الآخر يفصل بينهما حز غائر بعمق (١سم) يمتد أفقياً بينهما.

وبلطت أرضية الرهرة بالرخام الموصلي كما إن جدرانها قد كسيت بألواح الرخام إلى ارتفاع (٢م) تقريباً لحمايتها من الخاصية الشعرية التي تنقل الماء وتسبب الرطوبة إلى الجدران. أما بالنسبة لإنارتها فقد كانت تتم من خلال نوافذ نصف دائرية تقع في أعلى الجدار الأيمن وتطل على الفناء وأغلفت هذه النوافذ بقضبان حديدية مزخرفة بهيئة أغصان نباتية ملتفة على نفسها نحو الداخل والخارج.

وعند نهاية الجهة اليمنى من الرهره يوجد درج يتم النزول منه إلى سرداب صغير يبلغ طوله حوالي (٥م) بطنت جدرانه بألواح الرخام كما وسقف بقبو نصف اسطواني مملط بملاط جصي يستند عند منتصفه على عقد نصف دائري يستند على جداري السرداب مباشرة دون وجود للأعمدة، اما تهويه وإنارة السرداب فتتم من خلال ثلاث نوافذ صغيرة مستطيلة الشكل تقع في أعلى الجدار الأيمن وأغلقت في الوقت الحاضر وعند نهاية هذا السرداب هناك باب أغلق في الوقت الحاضر يؤدي إلى خارج البيت وان وجود مثل هذه الأبواب في السراديب كانت تستخدم للخروج في الأوقات الطارئة[٣٠].

والسرداب هو عنصر مهم وميزة تمتاز بها اغلب الدور في مدينة الموصل[٣١] بسبب التباين في درجات الحرارة صيفاً فيعمد أهل الدار إلى اللجوء إليه لكونه بعيد التأثير للجو الخارجي وحرارة الشمس[٣٢].

والسرداب يكون عادة عميق ولا يظهر منه شيء فوق مستوى الفناء او يظهر قسم قليل منه وقد يبلط ويبطن بالرخام أولاً لأنه يستغل في أغراض مختلفة كمخازن للحبوب والمونة والحطب او في مزاولة بعض الحرف[٣٣]، اما ما يعرف بالرهره او (النيم سرداب) أي نصف سرداب فهو يتميز بقلة عمقه وارتفاع جداره عن الفناء المطل عليه يسمح باستحداث شبابيك للاضاءة والتهوية ومن أصوله ان تكون أرضيته مبلطة وجدرانه مكسوة بألواح الرخام ويستخدم للقيلولة في فصل الصيف[٣٤].

وتعلو الرهره غرفتان يتم الصعود إليهما من خلال الدرج الواقع في الممر الذي على يسار الحجرة تبلغ أبعاد هاتين الغرفتين (٦.٦٠ × ٣م) والغرفتان متشابهتان من حيث التصميم والقياسات وفتح في جدار كل غرفة حنايا لحفظ الأشياء مشابهة لدواليب الحجرة وسقفت كل غرفة بسقف مقبأ والملاحظ على هذا البيت بصورة خاصة وبيوت الموصل العائدة للعصر العثماني بصورة عامة ان أسلوب التسقيف فيها يعتمد على السقوف المقببة وذلك لأن التقبب يعمد إلى تشتيت أشعة الشمس في جميع أجزاءه مما يعمل على الحد من الحرارة المتسربة إلى دخل المبنى[٣٥].

اما مدخل هذه الغرف فيتكون من فتحة محاطة بايطار رخامي يعلوه عتبة عليا من عدة حطات وكذلك يوجد في أسفله عتبة سفلى وذلك لمنع الأتربة والأمطار والحشرات من الدخول إلى الغرف، وتتم إنارة هذه الغرف من خلال خمسة نوافذ مشابهة لنوافذ الحجرة التي في الطابق الأرضي وبطنت جدران هذه الغرف الخارجية بألواح الرخام إلى ارتفاع حوالي (٤) أمتار كما وفتح بين هاتين الغرفتين من الداخل باب صغير ليسهل حركة الدخول ما بين الغرفتين خصوصاً في فصل الشتاء.

ويتقدم هذه الغرف رواق مسقف بأقبية نصف اسطوانية قائمة على عقود رخامية نصف دائرية، ويطل الرواق على الفناء من خلال ثلاثة عقود نصف دائرية رخامية مزخرفة بزخارف نباتية محمولة على (٤) أعمدة رخامية مربعة منحوتة من قطعة واحدة مشابهة للأعمدة المطلة على الفناء في الطابق الأرضي[٣٦] وربطت تيجان هذه الأعمدة بالجدار بواسطة روابط (عوارض) حديدية وكان هذا الأسلوب في ربط تيجان الأعمدة متبعاً في المباني الإسلامية منذ عصر مبكر وابرز الأمثلة على ذلك في مسجد قبة الصخرة والمسجد الأقصى اذ كانت الروابط من الخشب المزخرف[٣٧] وكما تم استخدام هذا الأسلوب في البيوت الموصلية العائدة للعصر العثماني كبيت زيادة[٣٨] وذلك لزيادة قوة حملها للعقود وتخفيف الضغط المسلط عليها.

اما من الأسفل فقد ربطت هذه الأعمدة مع بعضها البعض بواسطة سياج من قضبان حديدية بهيئة أغصان ذات نهايات ملتفة على نفسها نحو الداخل والخارج وعلى كل من جهتي هذا الرواق هناك درج، يؤدي الأيسر منه إلى ما يشبه الفسحة وهي مربعة الشكل مسقفة بقبة نصف دائرية تطل على الفناء بعقد نصف دائري رخامي مزخرف بزخارف نباتية تشبه زخارف الرواق الذي يتقدم الغرف التي تعلو الرهرة، وهذه العقود قائمة على أعمدة مربعة المقطع مشابهة لأعمدة الأروقة السابقة الذكر إلا ان ضلعها الأمامي خال من الحفر الغائر الذي يزينه وكذلك خالية من القواعد، فضلاً عن ذلك العمود الأيمن مندمج بالجدار واقصر من أعمدة الأروقة، اما العمود الأيسر فيرتكز عليه احد عقود الرواق الذي أمام الغرف[٣٩]، كما وقد فتح في هذه الفسحة درج يؤدي إلى سطح الدار.

وقد سقف هذا الدرج بقبو نصف اسطواني وفتح في أعلى هذا السقف فتحة دائرية تسمى قمرية لأن شكلها يشبه القمر واستخدمت لإنارة هذه الدرج وللسطح أهمية كغيره من مرافق البيت حيث استخدم للنوم خلال فترات طويلة من السنة[٤٠].

اما الدرج الأخر الكائن على ميمنة الرواق فيؤدي إلى رواق آخر يقع فوق الرواق الأيسر في الطابق الأرضي ويطل على الفناء بواجهه مشابهة لواجهة ذلك الرواق الذي يتقدم الغرف وهناك رواق آخر يقع على يمين الرواق السابق وفوق رواق المدخل في الطابق الأرضي وهما متشابهان من حيث التصميم والقياس، ويوجد في نهاية هذا الرواق وعلى الجهة اليمنى منه غرفة تقع فوق حجرة الطابق الأرضي وهي مشابهة لها من حيث التصميم والقياسات وذات مدخل مشابه لمدخل الغرفتين التي فوق الرهره.

الزخارف المنفذة على بعض العناصر العمارية

وجد في هذا البيت أنواع متعددة من الزخارف النباتية والهندسية نفذ اغلبها على الساكف الذي يعلو عقد المدخل وعلى العقود التي تتقدم الأروقة في الطابق الثاني.

وهنا لابد من التطرق إلى هذه الزخارف، فبالنسبة إلى الزخارف المنفذة على ساكف المدخل فقوامها ثلاث جامات مستطيلة الشكل شغلت الوسطية منها بأوراق رمحية مدببة ومقعرة الوسط تخرج من مركز واحد[٤١] ربما قصد الفنان من هذه الزخرفة الإشارة إلى قرص الشمس الذي كان يستخدم بشكل كبير في الفن العراقي القديم كما وشغل المركز بهلال وهو الآخر كان يستخدم بشكل كبير في الفن العراقي القديم لكونه رمزاً للإله (سين) اله القمر الذي كان يعبد آنذاك[٤٢] كما واتخذ الهلال مع النجمة كشعار للدولة العثمانية[٤٣] لذا نجدهما منفذين بشكل كبير على واجهات اغلب البيوت العائدة للعصر العثماني كبيت سعد الله توحله وبيت صبحي بيك الجليلي[٤٤].

والملاحظ على هذه الجامه ان الضلعين الجانبين لها قد عملت بهيئة نصف دائرة شغلت بمراوح نخيلية خماسية الفصوص مقعرة الوسط الفصين الجانبين ملتفين على نفسيهما نحو الداخل وقد خرجت هذه المراوح من على جانبي الأوراق الرمحية التي شغلت وسط هذه الجامة ونفذت هذه الزخرفة بطريقة الحفر الراسي(٤٥)، والجدير بالذكر أن زخرفة المراوح النخيلية شاع استخدامها بشكل كبير في الفنون القديمة(٤٦).

واستمر استخدام هذه الزخرفة في العصور الإسلامية حيث وجدت ضمن زخارف قبة الصخرة وأيضاً في العراق إذ وجدت ضمن زخارف سامراء(٤٧)، كما انها استخدمت في العصر العثماني بشكل كبير سواء كانت منفذة في المساجد او البيوت.

وشغلت الجامتين الجانبيتين بمستطيل نفذ بطريقة الحفر المشطوف وبشكل بارز، كما وفصل بين هذه الجامات الثلاث وعقد المدخل بشريط من الزخارف النباتية قوامه مراوح نخيلية سباعية الفصوص ومقعرة الوسط بتناوب معها عناصر كيزان الصنوبر وقد ارتبطت هذه العناصر مع بعضها من الأسفل بأغصان نباتية(٤٨)، وزخرفة كيزان الصنوبر كان قد سبق ظهورها في الفنون القديمة من سومرية وآشورية ثم استمر استخدامها في العصر الإسلامي، والأمثلة الأولى لهذا العنصر من العصور الإسلامية وجدت في مسجد قبة الصخرة ثم استمر استخدامها في العصر العباسي(٤٩) وصولاً إلى العصر العثماني.

والجدير بالذكر ان هذا الشريط الزخرفي المتكون من المراوح النخيلية وكيزان الصنوبر نفذ بشكل كبير على واجهات اغلب البيوت العائدة للعصر العثماني كواجهة بيت سعد الله توحله وعبود إبراهيم وحمو القدو وعبد الكريم كشمولة(٥٠) .

كما ووجدت كذلك في مساجد الموصل في منابرها ومحاربها ونفذت جميع هذه الزخارف بشكل بارز بطريقة الحفر الراسي(٥١).

اما عن زخرفة العقود فكانت نباتية فقوام زخرفة العقود التي في الرواق الذي يتقدم الغرف في الطابق العلوي أوراق نباتية سباعية الانصال متصلة مع بعضها البعض بصورة متتابعة ومقلوبة يطلق عليها محلياً تسمية (القناديل الموصلية)(٥٢) وربما قامت هذه الزخرفة مقام الدلايات في بعض المداخل من العصر الاتابكي التي كانت تخرج من اسفل العتبات العليا لمداخل المباني كمدخل مزار الإمام عون الدين(٥٣) وكذلك وجدت منفذة على مداخل البيوت العائدة للعصر العثماني كمدخل بيت حمو القدو الثالثة(٥٤) واستخدمت بشكل كبير في تزيين العقود المطلة على الصحن في كلامن بيت زيادة(٥٥) ودار وقف كنيسة مار شعيا وبيت صبحي بك(٥٦).

فضلاً عن ذلك فإن زخرفة الأوراق الخماسية الانصال ذات الجانبين الملتفين على نفسيهما نحو الداخل وبشكل مقلوب نفذت بين كل عقدين من عقود الأروقة المطلة على الصحن(٥٧)، ووجد ما يماثل هذه الزخرفة في بيت زيادة(٥٨).

الاستنتاجات

من خلال دراسة عمارة بيت حامد الأمين تم التوصل الى عدد من الاستنتاجات يمكن إجمالها بالاتي:

١- توسط مدخله لواجهة الدار حيث يفضي هذا المدخل مباشرة إلى صحن الدار دون أن يعترضه انكسار أو انحراف.

٢- احتواء الطابق الأرضي على حجرة كبيرة خصصت لاستقبال الضيوف حيث قامت هذه الغرفة مقام الإيوان الذي كان موجودا في اغلب البيوت العثمانية.

٣- عدم وجود مطبخ في هذا القسم وذلك لوجوده في القسم الأول الذي كان مخصصاً للحريم.

٤- احتواءه على رهرة بني فوقها غرفتان كما واحتوى على سرداب صغير في نهايته باب يؤدي إلى خارج البيت حيث كان يستخدم في الأوقات الطارئة.

٥- اعتمد المعمار عند إنشائه لهذا البيت بشكل كبير على عنصري القبو نصف الدائري في التسقيف والعقد نصف الدائري لحمل السقف وذلك لأهمية هذين العنصرين ومعالجاتهما للعديد من المشاكل الإنشائية.

الصورة (١) واجهة المدخل الرئيسي

الصورة (٢) الرواق الأيسر تصوير الباحثة

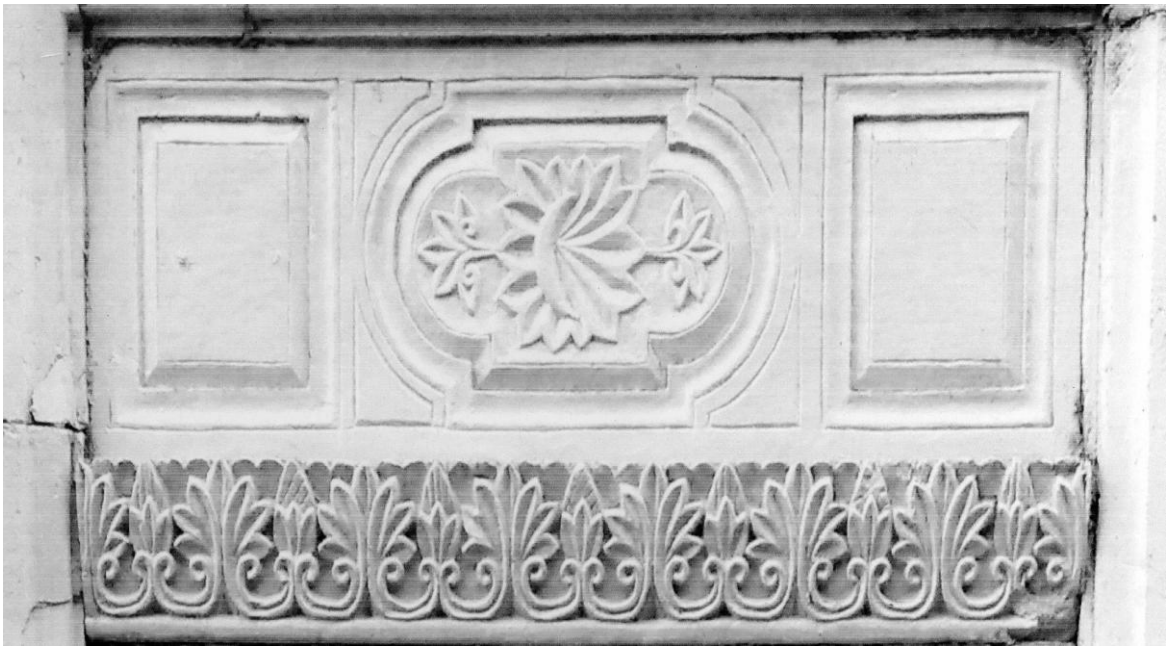
الصورة (٣) الدولاب الذي في جدار الغرفة تصوير الباحثة

الصورة (٤) الرواق الفاصل بين البيتين

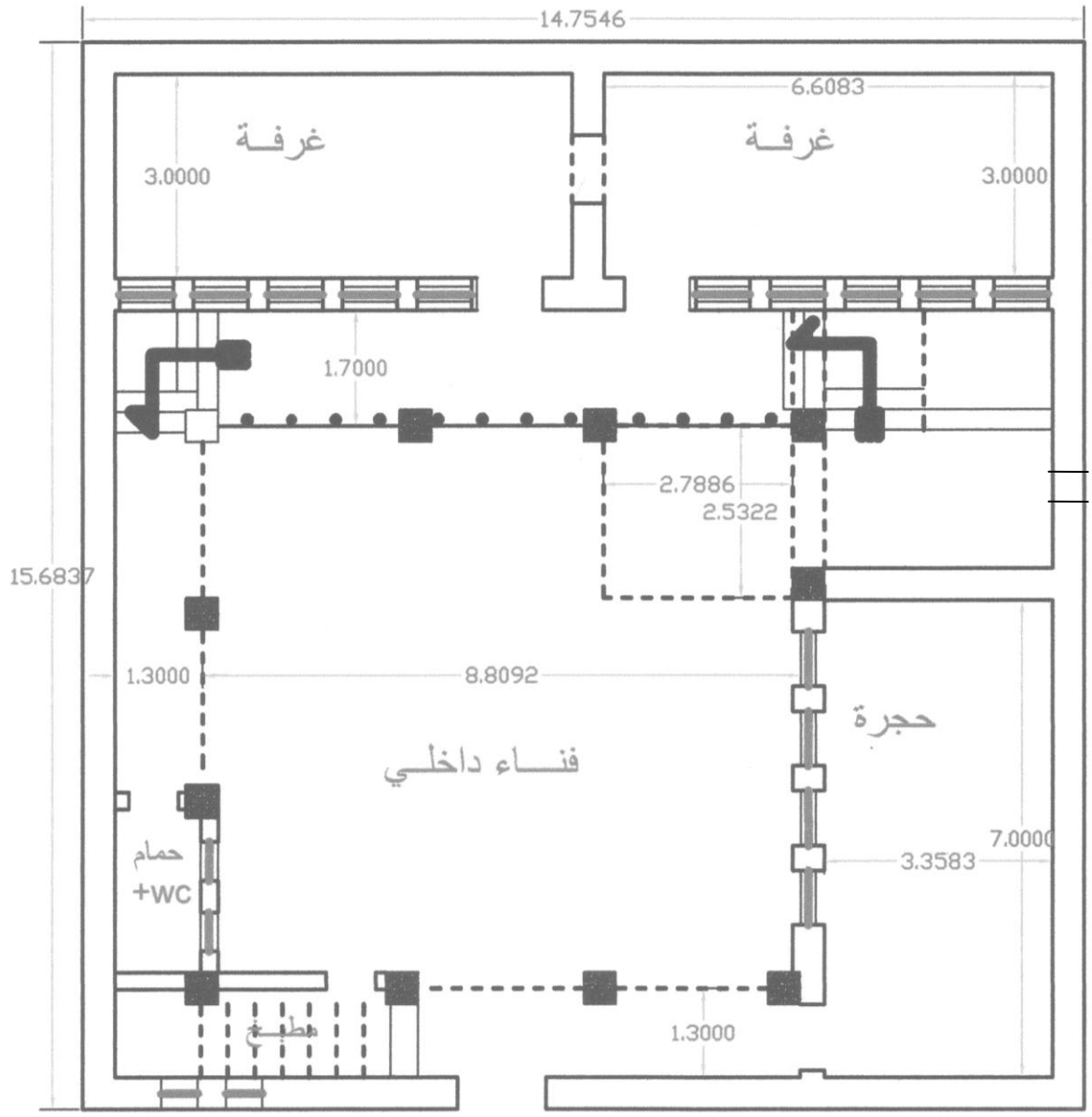
الصورة (٥)
الرواق الذي يتقدم الغرف التي تعلو الرهرة

تصوير الباحثة

الصورة (٦) الفسحة التي في الطابق الثاني

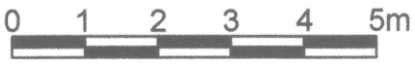


الصورة (٧) الشريط الذي يعلو المدخل تصوير الباحثة

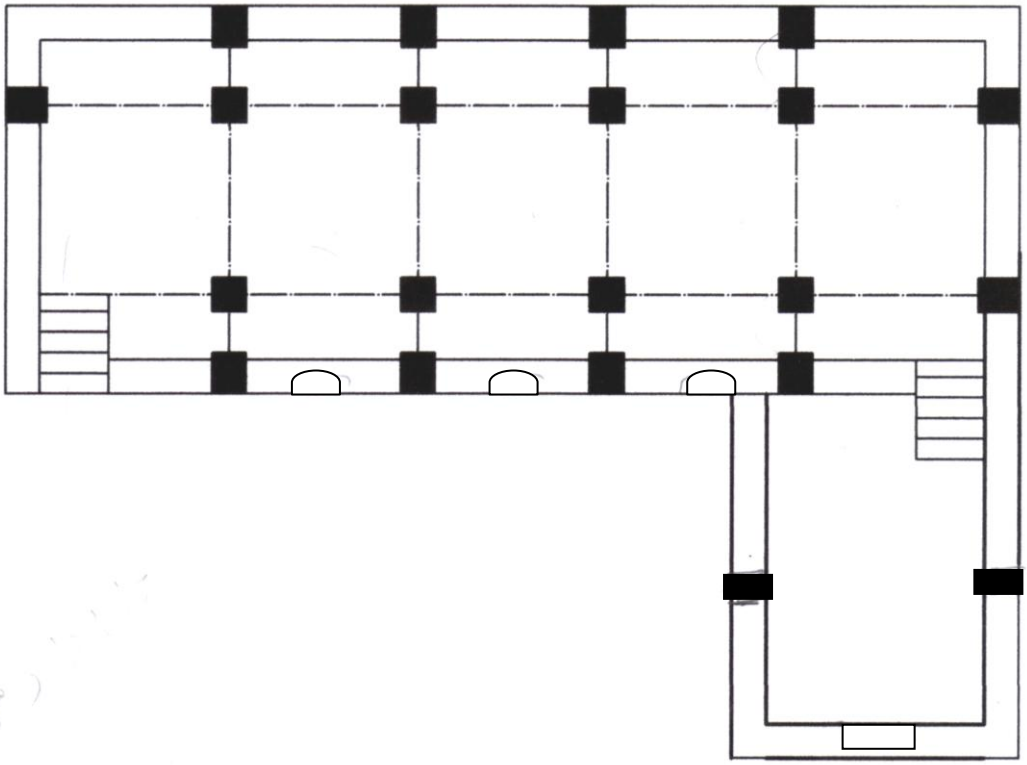


المخطط (١) مخطط عام للبيت

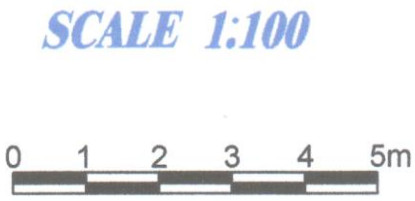
SCALE 1:100



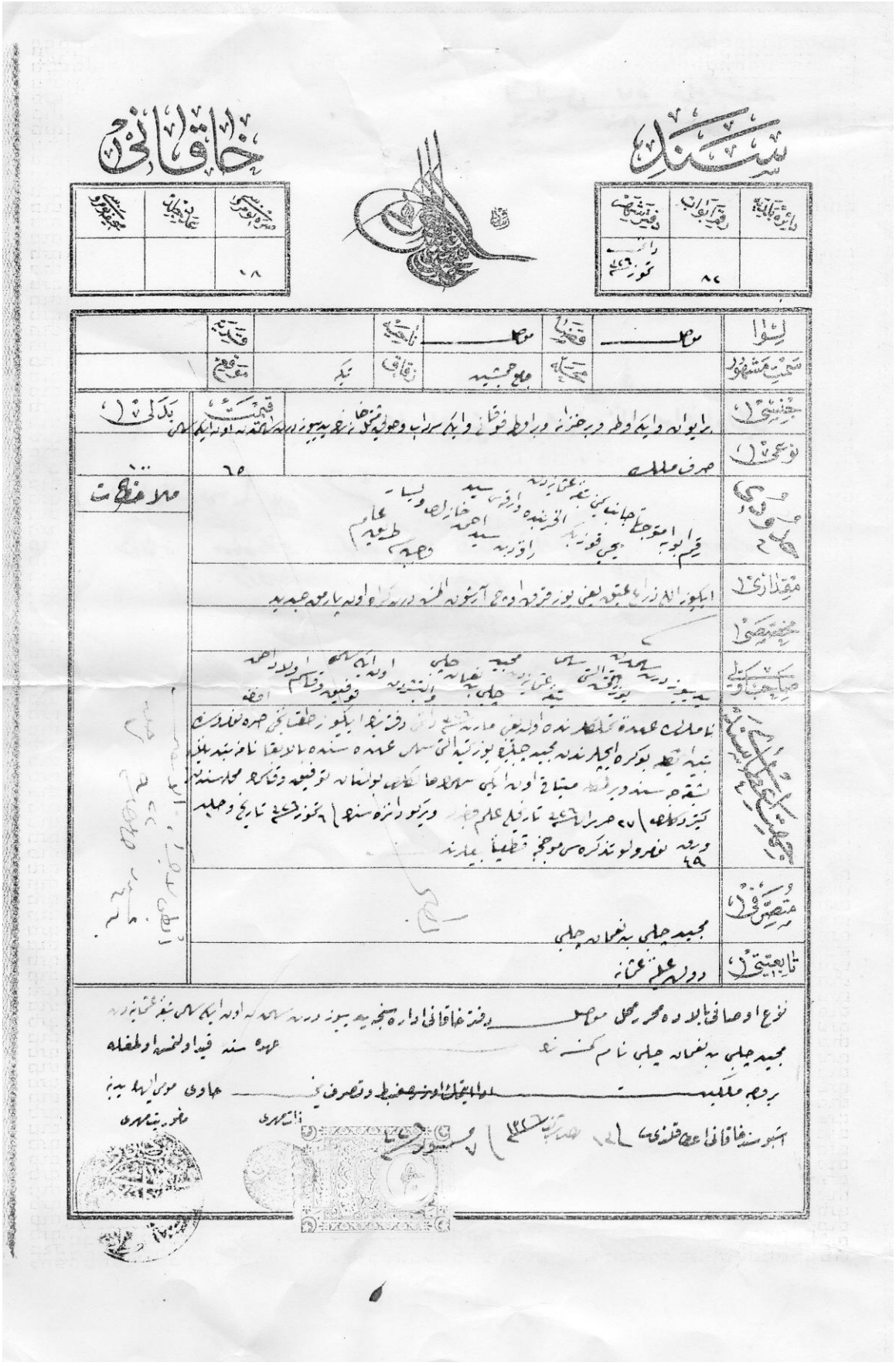
تخطيط الباحثة



مخطط (٢) مخطط للرهرة والسرداب

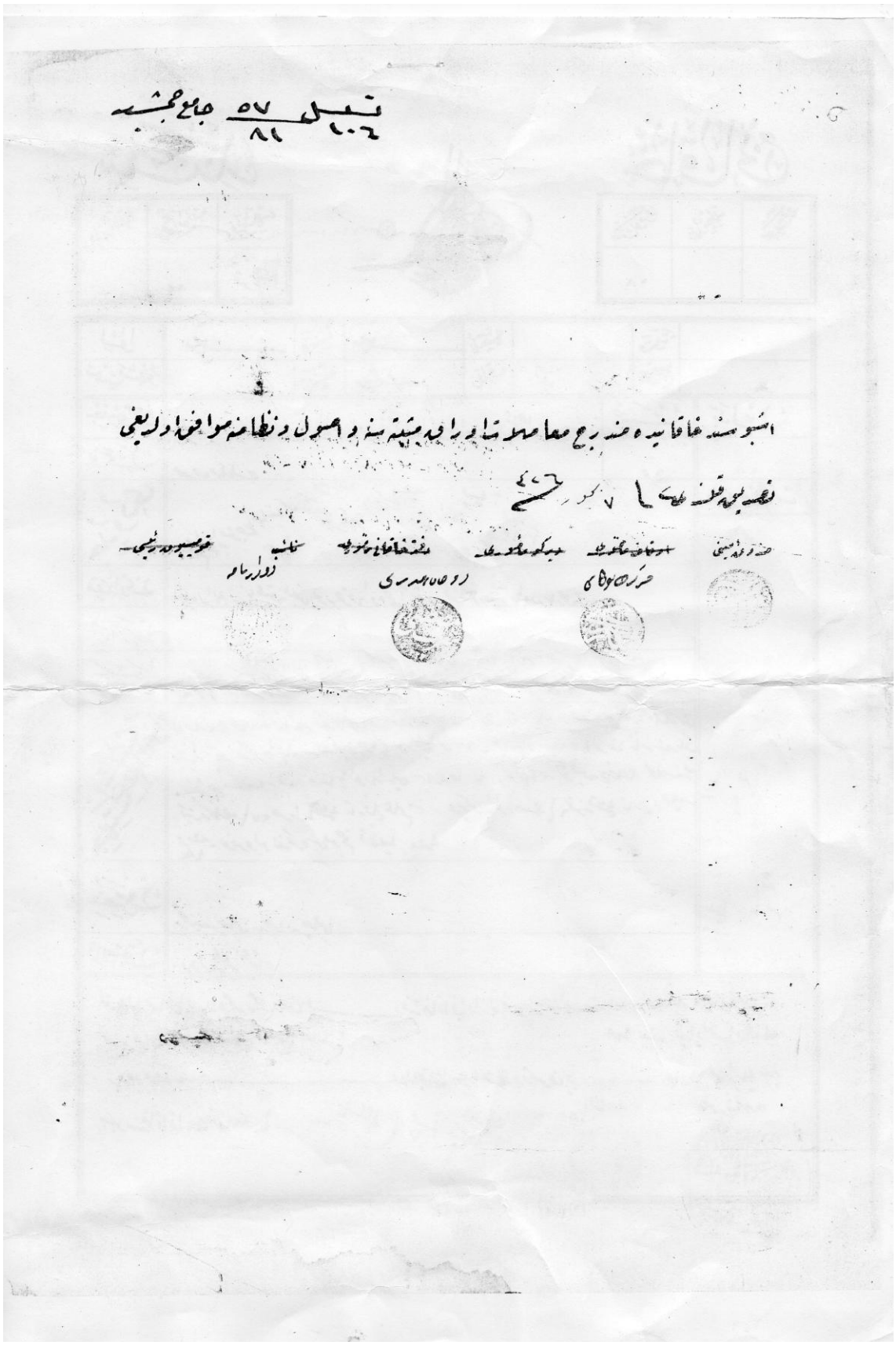


تخطيط الباحثة



السند (١) السند العثماني للبيت (الوجه)

مديرية التسجيل العقاري الجانب الايمن



السند العثماني للبيت (الظهر)

مديرية التسجيل العقاري الجانب الايمن

Abstract

Mosul is one of the most important cities which is know by its civilized communication since the oldest historical periods. This is what we noted in many archaeological and hertige traditional buildings, particularly those related to Ottoman periods including residential houses, Some of them still existed as an evidence of position and glory of the city and its Descendants ability to invent in order to assure the connection with the first roots of Mesopotamia civilization.One of these houses is (Hamid Ameen House),which we study; this houses kept the artistic models and architectural methods which were followed in building houses in Ottoman periods. Its plan was unique one composed of two parts, one part was devoted to women known as a forbidden place and the second one is devoted to guests known as (diwan khana),they were connected by a path ordom covered a semi-cylinder tunnel. In this study, we deal with the second part devoted, because connecting oath between the two parts had been canceled and each part had become an independent house.

This part distinguished with many features:

١- Its entry was in the middle of the house front, that this entry lead directly to the house yard without being faced by deviation

٢- The land flour contained a big room devoted for receiving guests -this room took the place of "Ewan" which was existed in most Ottoman houses.

٣- There was no kitchen in this part because it was existed in the first part which was devoted to women.

٤-It contained a cellar where two rooms built on it. it also contained a small cellar, it had a door at its end leading to the outside and was used in the emergent condition

٥- The architecture, when he built it, depends largely on two elements: the semi –circle ordom cellar in ceiling and the semi- circle arch to carry the ceiling, because of the importance of these two elements and their dealing with many constructing problems.

الهوامش

١- سميت المحلة بهذا الاسم نسبة إلى جامع جمشيد الذي يقع إلى الشمال من جامع ألنوري الكبير، الـــديوه جـــي، سعيد، جوامع الموصل في مختلف العصور، مطبعة شفيق، بغداد، ١٩٦٣، ص ٢١٩.

٢- وذلك بحسب السند العثماني المحفوظ في مديرية التسجيل العقاري الجانب الأيمن والذي يذكر فيه ان صاحبه كان مجيد جلي بن نعمان جلي السند (١).

٣- الجمعة، احمد قاسم: المميزات والتصاميم المعمارية التراثية في الموصل وتأثيرها على النمو العمراني الحضري فيها، مجلة آداب الرافدين، ع ١٦، ١٩٨٦، ص ٣٢٩.

٤- المعاضيدي، عادل عارف، الواجهات الفنية والعمارية للدور التراثية في الموصل، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٢، ص ٨٢.

٥- رجب، غازي: العمارة العربية في العصر الإسلامي في العراق، بغداد، ١٩٨٩، ص ١٢٤.

٦- الدواف، يوسف : إنشاء المباني والمواد البنائية، ط٥، بغداد، ١٩٧٨، ص ٧٠.

٧- الصورة (١).

٨- الجمعة، احمد قاسم: المعالجات الإنشائية لمباني الموصل وموقعها خلال العصور العربية الإسلامية، مجلة آداب الرافدين، ع ٣٩، ٢٠٠٤، ص ١٨.

٩- الجمعة، الممرات والتصاميم المعمارية التراثية في الموصل، ص ٣٢٦.

١٠- الدواف، المصدر السابق، ص ٧٠.
١١- الجمعة، المعالجات الإنشائية لمباني الموصل، ص ١٩.
١٢- السعيدي، منى سلطان: التصميم المعماري للبيت البغدادي، مجلة التراث الشعبي، ع٣، سنة ٣٢، ٢٠٠١، ص ٥٠.
١٣- الصورة (١).
١٤- سليمان، بطرس بهنام: صنعة نحت المرمر في الموصل، مجلة التراث الشعبي، ع٤، السنة ٧، ١٩٧٦، ص ٧٩.
١٥- الجمعة، المصدر السابق، ص ١٨.
١٦- المخطط (١).
١٧- بولايان، فيليب اوديس: الفضاءات الحضرية المفتوحة في المدن العربية التقليدية، بحوث الندوة القومية الأولى لتاريخ العلوم عند العرب، مركز إحياء التراث العلمي العربي، ج١، بغداد، ١٩٨٩، ص ٢٦٢.
١٨-النعيمي، فيان موفق: معالجة المشكلات البيئية في عمائر الموصل خلال العصور الإسلامية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٨، ص ١٠٥، ١٠٦.
١٩- الصورة (٢).
٢٠- الصورة (٢).
٢١- ذنون، يوسف وآخرون : العمائر السكنية في مدينة الموصل (نماذج من التوثيق العام)، ج١، الموصل، ١٩٨٢، ص ٨٠ الصورة ١١٠.
٢٢- الدباغ، سنان عبدالوهاب: الأعمدة في مساجد الموصل خلال العصر العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٩، الصور ١٦، ١٧، ٨٠، ١١٨.
٢٣- ذنون، المصدر السابق، ص ٧.
٢٤- حسن، حميد محمد: البيت العراقي في العصر العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٢، ص ٢٩٧.
٢٥- الصورة (٣).
٢٦- الجمعة، احمد قاسم: القباب العربية وتطورها خلال العصور العربية الإسلامية، بحوث الندوة القومية الأولى لتاريخ العلوم عند العرب، مركز إحياء التراث العلمي العربي، ج١، بغداد، ١٩٨٩، ص ٢٩٧.
٢٧- المعاضيدي، المصدر السابق، ص ١٢٦.
٢٨- الصورة (٤).
٢٩- المخطط (٢).
٣٠- المخطط (٢).
٣١- النعيمي، المصدر السابق، ص ١١١.
٣٢- المصدر نفسه، ص ١١٢.
٣٣- جرجيس، عبدالجبار: بعض مظاهر البناء في منطقة قاعدة الجزيرة، مجلة التراث الشعبي، ع ٨-٩، بغداد، ١٩٨٧، ص ١٣٥.
٣٤- ذنون، المصدر السابق، ص ١١٨؛ النعيمي، المصدر السابق، ص ١١٢.
٣٥- الخولي، محمد بدر الدين: المؤثرات المناخية والعمارة العربية، بيروت، ١٩٧٥، ص ٤٦.
٣٦-الصورة (٥).
٣٧- شافعي، فريد : العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاة)، ج١، القاهرة ١٩٧٠، ص ٣٢٥.
٣٨- ذنون، المصدر السابق، الصورة (١١١).
٣٩-الصورة (٦).
٤٠-بولايان، المصدر السابق، ص ٢٧٩.
٤١-الصورة (٧).
٤٢- المعاضيدي، المصدر السابق، ص ١١٣.
٤٣- ثويني، معمار علي: معجم عمارة الشعوب، بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠٥، ص ٧٥٩.
٤٤- المعاضيدي، المصدر السابق، لوح ٣٦، ٥٣.

٤٥- الصورة (٧).
٤٦- ظهرت المراوح النخيلية بكثرة في الفن الآشوري لكونها كانت تمثل النخلة وهي مقدسة لدى العراقيين القدماء. بهنسي، عفيف: تاريخ الفن والعمارة، ١٩٨١، ص ١١٩.
٤٧- شافعي، المصدر السابق، ص ٢٢٠.
٤٨- الصورة (٧).
٤٩- الجمعة، احمد قاسم: العناصر المعمارية والفنية لقبة الصخرة والمسجد الأقصى، مجلة آداب الرافدين، ع ١٥، ١٩٨٢، ص ٢٤٩.
٥٠- المعاضيدي، المصدر السابق، لوح ٥٠ و ٤٣ و ٤١ و ٣٦.
٥١- الصورة (١).
٥٢- الصورة (٥) والصورة (٦).
٥٣- الجمعة، احمد قاسم: الزخرفة الرخامية، موسوعة الموصل الحضارية، مج ٣، الموصل ١٩٩٢، ص ٧٣.
٥٤- المعاضيدي، المصدر السابق، لوح ٣٩.
٥٥- ذنون، المصدر السابق، الصورة ١١١، ١١٧.
٥٦- المعاضيدي، المصدر السابق، لوح ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤.
٥٧- الصورة (٦) والصورة (٥).
٥٨- ذنون، المصدر السابق، الصورة ١١٠.