كتاباتُ محاريب مساجد الموصل في العصر العثمانيّ
دراسة نماذج منتخبة

م. د. هيثم قاسم محمد
جامعة الموصل/ كلية الآثار
haitham_qasim@uomosul.edu.iq

تاريخ تقديم البحث للمجلة: ٢٠٢٠/٧/١٩ تاريخ قبول النشر: ٢٠٢٠/٨/١٨

ملخص البحث:

تميز كثير من محاريب مساجد الموصل في العصر العثماني بتدوين كتابات عليها، بهيأة أشرطة زينت واجهات بعضها، أو توجت بعضها الآخر، أو شغلت صدورها أحياناً، أو قد تحف بتوشيحات عقودها. تنوعت مضامين نصوص تلك الكتابات، ففي معظمها آياتٍ قرآنية، فضلاً عن تضمنها عبارة التوحيد أحياناً، أو أسماء أعلام في أحيانٍ أخرى، كلفظ الجلالة (الله)، و(محمد)، فضلاً عن أسماء الخلفاء الراشدين. نفذت تلك الكتابات بخط الثلث بطريقتي ابن البواب وياقوت المستعصمي، ناهيك عن جلي الثلث. وقد كان لخط الثلث النصيب الأوفى؛ نظراً لما يتميز به من مرونة ومطاوعة لمسارات المواضع التي ينفذ عليها، كونه من أشهر أنواع الخط اللين، فهو سيد الخطوط لما يضفيه على رونق الكتابات من تجسيم وجلال وجمال.

الكلمات المفتاحية: (خط الثلث، المسجد، المحراب، الكتابات، الكلمات، النص القرآني)

Inscriptions of Mosul Mosques Mihrabs during Ottoman Period: A study of selected samples

Lec., Haitham Q. Mohammad, PhD
University of Mosul
College of Archaeology

Abstract:

Most of Mosul's mosques mihrabs are characterized by written inscriptions of ribbon shape which decorated the Mihrabs fronts, or ornamented the upper part other mihrabs; or on the interior of mihrabs. the meaning of those Inscriptions vary between Quranic Ayahs. In addition to from conjoin phrases of a monotheism. Similarly, name of the four caliphs were also Inscription was done by the Al-thuluth Calligraphy in tow methods, Ibn Albawaab and Al Mustasimi and Jaly Al thuluth. The writer chose Al-thuluth calligraphy because it characterized by flexibility and softness of the writing tracks on which they write.

Keywords: (Al-thuluth calligraphy, Mosque, mihrab, inscriptions, Words, Quranic text)

١/ المقدمة:

للكتابة أهمية في حياة الانسان، حتى عدّت معرفته لها بداية عصور التأريخ. وفي ظل الإسلام ازدادت أهميتها وارتقت، إذ شجع ديننا الحنيف على العلم والتعلم، وجعل للعلم مكانة تتبوأ ذروة السنام، وكان أول ما نزل من القرآن الكريم، اقرأ، والقلم. ولهذا عَنِيَ النبي (صلى الله عليه وسلم) بالكتابة، فاتّخذ له كتّابا، لا بل أنّ من أهم أولوياته في مسألة فداء أسرى بدر، أن يعلّم كل من يستطيع القراءة والكتابة منهم عشرة من المسلمين لقاء حريته. ومما لا شك فيه أن هذا نابع من إيمانه (عليه الصلاة والسلام) بوجوب تعلّم المسلمين القراءة والكتابة؛ لفهم دينهم ودنياهم.

وفي تراثنا الإسلامي لم تقتصر الكتابة على الاديم والرقاق والعسب واللخاف فحسب، بل تعدتها إلى العمارة، وهي ما يهمنا في بحثا هذا. إذ نجد أن المعمار قد صوّب جلّ اهتمامه على بعض تفاصيل البناء، ليقوم بتمثيل كتابات عليها قد تكون تذكارية، أو قد تشير إلى حِكَم، أو أشعار، أو حتى آيات قرآنية.

إذن كان للمعمار المسلم عناية كبيرة في إثراء جدران مبانيه بالكتابات. ومن أهم تلك المباني، المساجد؛ نظراً لأهميتها في حياة المسلمين. ومن بين تفاصيل المسجد ركّز المعمار اهتمامه على المحراب وما يدور حوله؛ كونه محط انظار المصلين. فأغناه بكتابات زاوجت ما بين مضمون النص، وجمالية التنفيذ. وقد ازدانت كثير من محاريب الموصل بكتابات اتسمت بخصائص ومميزات متنوعة، ناهيك عن مضامينها ودلالاتها.

تمثل البحث بخطة تناولت موجز تأريخ الموصل في العصر العثماني، معضدة بدراسة كتابات لنماذج من المحاريب كعينات توضح ما كانت عليه كتاباتها من خصائص ومميزات. ثم محور بأهم خصائصها وسماتها العامة، ليردف البحث أخيراً بملحق صور ورسوم أوضحت ما ورد فيه من مقاصد علمية، ولا سيما إذا ما علمنا ان الكتابات لا تبدو في الصورة كوضوحها في الرسم.

٢/ موجز تأريخي:

للجانب التاريخي دور كبير في رسم خارطة البلاد الحضارية، يفعِّل ذلك الدور واقع البلاد سياسياً واقتصادياً واجتماعياً. وكانت الموصل قد دخلت تحت سلطان العثمانيين[١] ما بين (٩٢٢-١٣٣٧هـ/ ١٥١٦-١٩١٨م). فتضمن عصرهم فيها ثلاثة عهود سياسية، الأول عهد الولاة العثمانيين (٩٢٢- ١١٣٩هـ / ١٥١٦- ١٧٢٦م)، والثاني عهد الحكم المحلي (١١٣٩-١٢٤٩هـ/١٧٢٦- ١٨٣٤م)، والثالث الإدارة المركزية (١٢٥٠-١٣٣٧هـ/ ١٨٣٤- ١٩١٨م).

تنوعت أحداث الموصل طوال تلك القرون، وكان لها انعكاسات كبيرة على جوانبها الحضارية. فعهد الولاة العثمانيين لم يكن فيه نتاجات كبيرة على صعيد العمارة والفن[٢]. وقد زار

الموصل يومها رحالة تحدّثوا عنها كثيراً، فمنهم من وصف طرقاتها وأبنيتها بالجميلة والجيدة. ومنهم من وصف واجهات قلعتها الداخلية على النهر بأنها من حجر منحوت وأن سوراً عالياً وخندقاً عميقاً يفصلانها عن المدينة(٣). من أهم أحداث هذه الفترة الغلاء والقحط والفتن(٤). ومع ما تقدم فقد شهدت الموصل أعمالاً عمرانية تمثلت بتعمير السور والقلعة وبعض المساجد.

أما عهد الحكم المحلي فيعد من عهودها الذهبية، أيام ولاتها من الجليليين، الذين أسهموا كثيراً في الأمور الخيرية(٥)، ولا سيما في مجال العمارة، فكان من نتاجاتهم قبل توليهم الإدارة، بناء جامع الأغوات في عام (١١١٤هـ/١٧٠٢م)، فضلاً عن مدرسة للعلوم القرآنية في صحن جامع النبي جرجيس عام (١٢١٩هـ/١٧١٦م)، وبناء قناطر حجرية وغيرها، والتي كانت يومها من أهم بنى الموصل التحتية. فزاد كل ذلك من حب الناس للجليليين، الذين بدأ حكمهم في عام (١١٣٩هـ/ ١٧٢٦م)، ليتعاقب على ادارتها خيرة رجالاتهم، لعل الأهم منهم الحاج حسين باشا الجليلي صاحب الانجاز العسكري والسياسي الكبير؛ بحكمة قيادته أيّام حصار نادر شاه للموصل في سنة (١١٥٦هـ/ ١٧٤٣م). أما في مجال العمارة(٦)، فحقق الجليليون انجازات كبيرة، كبناء المساجد وترميم الكنائس، ناهيك عن بناء السور والقلعة(٧).

أما الفترة الثالثة (عهد الإدارة المركزية) فهي من أضعف أدوار العثمانيين في الموصل؛ نتيجة للاضطرابات والفوضى، مما انعكس سلباً على النتاج العماري. فلم تشهد الموصل مبانٍ جديدة، وبخاصة المساجد، وكلُّ ما حصل يومها أعمال ترميم لبعض الأبنية وتجديدها. وعليه فقد كانت معظم نتاجاتها العمارية، قد تجسدت في عهد الدورين الأوليين.

٣/ كتابات المحاريب:

المحراب(٨) في الاصطلاح العماري دخلة معقودة، يتوسط بناؤها جدار قبلة المصلى. وهو من عناصر المسجد المهمة، وموجّه المصلين للقبلة، وموقف الإمام في الصلاة. يتكون المحراب من تشكيلة عمارية جمعت عناصر مختلفة، من عقود وأعمدة ومقرنصات وأنصاف قباب وجوانب خارجية. حرص المعمار معها على حشده بالزخارف والكتابات، ممّا زاد من رونقه وتميزه عن تكوينات المصلى الأخرى. وفيما يأتي دراسة نماذج من كتابات المحاريب، كعينات توضح خصائصها وماهيتها، فضلاً عن مضامينها(٩).

٣.١/ كتابات محراب الرواق ـ جامع جمشيد(١٠):

يعد هذا المحراب من المحاريب المسطحة، إذ اتخذ من قطعة رخامية، نحت عليها هيأة محراب بقوس مفصص ازدانت كوشته بزخرفة نباتية محورة(١١). وما يخصنا هنا لوح رخامي مستطيل يعلو المحراب (الصورة ١)، تضمن نصاً كتابياً، هو قوله تعالى: **(بسم الله الرحمن**

الرحيم إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ حرر سنة ٩٦٨). الآيتان ٤٥ و٤٦ من سورة الحجر.

نفذت الكتابة بخط الثلث المركب وبطريقة ياقوت المستعصمي. إذ نجدها بسطرين، تضمن الأول البسملة **(بسم الله الرحمن الرحيم)**، والكلمة الأولى من الآية **(إن)**. أما في الثاني فتكملة الآية، فضلاً عن تضمنه تاريخ البناء، والذي له أهمية كبيرة من الجانب الآثاري والتأريخي، إذ يمكن من خلاله نسبة آثار أخرى مجهولة التأريخ عن طريق المقارنة. والملاحظ على الكتابة حرص الفنان على تحقيق سمة من أهم سمات الفن الإسلامي، وهي التخلص من الفراغ، من خلال تنفيذه أنصاف مراوح نخيلية بنصلين فوق كلمة **(بسم)**، بعضها ينبثق من غصن رشيق ذات براعم جانبية. كما نلاحظ حروفاً راجعة في بعض الكلمات مثل **(في)** و **(جنات)**؛ كي لا تتعارض مع ما يليها من كلمات (الرسم ١)، فضلاً عن تحقيق تراكب الحروف والكلمات فوق بعضها غايتين، الأولى ملء الفراغ، والثانية مكّنت من تنفيذ كتابة النص ضمن المساحة المحددة. ومن خصائص الكتابة الاخرى حركات الشكل والاعجام، والتي عزّزت من ملء فراغات النص، فضلاً عن تحقيقها قراءة سليمة. وما يخص هيئات حروف النص فعلى الرغم من قصره وقلة كلماته نجد فيه تنويعاً بهيئات الحروف (الرسم ٢).

٣-٢/ محراب الشافعية - جامع النبي يونس[١٢]:

محراب رخامي مجوف، وضع بجانب محراب المصلى الرئيس. اطرت واجهته بشريطين من الكتابة، نص الخارجي منهما: **(. . . سم الله الرحمن الرحيم وَلِكُلٍّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ أَيْنَ مَا تَكُونُوا يَأْتِ بِكُمُ اللَّهُ جَمِيعًا إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَإِنَّهُ لَلْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ)**. الآيتان ١٤٨و١٤٩ من سورة البقرة. أما الداخلي، فنصه: **(. . .سم الله الرحمن الرحيم قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ وَلَئِنْ أَتَيْتَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ بِكُلِّ آيَةٍ مَا تَبِعُوا قِبْلَتَكَ وَمَا أَنْتَ بِتَابِعٍ قِبْلَتَهُمْ وَمَا بَعْضُهُمْ بِتَابِعٍ قِبْـ. . .)**. الآيتان ١٤٤ و١٤٥ من سورة البقرة (الصورة ٢). ومن أهم ما يلاحظ على الكتابة اختفاء بضعة حروف في أول النص وآخره تحت مستوى الأرضية، بعد رفع مستواها في احدى تجديدات البناء. نفذت الكتابة بخط الثلث على طريقة ياقوت المستعصمي. وفي الشريط الداخلي بالغ الفنان في شغل الفراغات بتوريقات نباتية، قياساً بالحركات. أما الخارجي فشغل بحركات الشكل والتوريقات معاً (الرسم ٣).

وعلاوة على ما تقدم فقد تميز شريط الكتابة الخارجي بكبر حجم الحروف والكلمات، في حين أمتاز الداخلي بصغرها. وبهذه الخاصية امكن تنفيذ كتابته ضمن المساحة المحددة للنص،

وبخاصة إذ ما علمنا أن كلمات الشريط الداخلي أكثر من كلمات الشريط الخارجي، وحرص فيها الخطاط على تنويع هيئات الحروف، واعتماد أكثر من صورة لكل حرف من الحروف(الصورة ٤) هذا من جهة. ومن جهة أخرى إن المساحة المخصصة لكتابته هي أقل من مساحة كتابة النص الخارجي؛ لذلك تجسّد هذا التباين في حجم كتابة حروف وكلمات النصين (الرسم ٢). فضلاً عما تقدم فقد تميزت حروف الكتابة بتنوع هيئاتها، ما ازاد من جماليتها، وعملها على تحقيق تراكب الكلمات فوق بعضها؛ لتمكّن من اتمام تدوين النص ضمن المساحة المحددة (الرسمان ٣، ٤).

٣-٣/ محراب جامع عمر الأسود[١٣]:

تضمن جامع عمر الاسود محراباً رئيساً، توسط جدار قبلته. يقع على كل جانب منه محراب آخر، اتخذ أحدهما للشافعية، والآخر للحنفية، فضلاً عن محراب رابع في جدار المصلى الشرقي[١٤]. ازدانت هذه المحاريب بكتابة آيات قرآنية، بيد انه سيقتصر الكلام على المحراب الرئيس منها؛ نظراً لتميزه العماري، وتنظيم كتاباته.

فالمحراب رخامي مزدوج التجويف[١٥]، يحف بكل تجويف عقد نصف دائري مطول شغل وجه بشريط كتابي. تضمن الخارجي منهما قوله تعالى: **(بسم الله الرحمن الرحيم قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ)**. الآية ١٤٤من سورة البقرة. أما الداخلي فتضمن قوله تعالى: **(بسم الله الرحمن الرحيم إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا)**. الآيات ١-٤ من سورة الفتح (الصورة ٣). نفذت الكتابة بخط ثلث جمع ما بين طريقتي ابن البواب وياقوت المستعصمي. تميز الشريط الخارجي بقلة تراكب كلماته، واستطالة حروفه، مما نتج عنها حجم أكبر للكلمة، بغية تغطية المساحة المخصصة للكتابة، ناهيك عن تميزه بالحركات. أما الشريط الداخلي فتميز بغلظ بعض حروفه المنتصبة من جهة، وتراكب بعضها من جهة اخرى، فضلاً عن تميزه بقلة حركاته (الرسم ٥). تنوعت هيئات الحروف في كلمات النصين، إذ نجد بعض الحروف بأكثر من صورة، وبعضها الآخر بهيأة راجعة أو مرسلة، لتمكّن الخطاط من اتمام عمله ضمن المساحة المحددة، دون أن تفقد كلمة من الآية (الرسم ٦).

٣-٤/ كتابات محراب مسجد محمد الملحم[١٦]:

محراب رخامي مجوف، بعقد مدبب ومنفرج، ازدان وجهه بشريط كتابي جاء فيه: **(بسم الله الرحمن الرحيم اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ)**. الآية ٢٥٥ من سورة البقرة. (الصورة ٤). نفذت الكتابة بخط الثلث على طريقة ياقوت المستعصمي (الرسم ٧). ونجد في النص حرصاً كبيراً من الخطاط على تنويع هيئات الحروف، حتى اتخذ في معظمها أكثر من صورة، منها تراجع بعض الحروف، كحرفي التاء والياء أو التفافها على نفسها، كما في الراء والميم والواو (الرسم ٨)، مما أضفى على الكتابة تناسقاً وجمالاً، ناهيك عن مساعدتها في اتمام تنفيذ كلمات النص ضمن المساحة المحددة.

٣-٥/ كتابات محراب جامع النبي جرجيس الرئيس[١٧]:

محراب رخامي مجوف، ازدان وجهه وباطنه بزخارف نباتية وهندسية، تداخلت مع بعضها بحلية أضفت عليه روعة وجمالاً. وما يهمنا هنا ويعنينا كتابة نفذت عليه. إذ توج المحراب بشريط كتابي تضمن النص القرآني الآتي: **(بسم الله الرحمن الرحيم كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ)**. الآية ٣٧ من سورة آل عمران (الصورة ٥). نفذت الكتابة بخط الثلث المركب على طريقة ياقوت المستعصمي. وأهم ما يلاحظ على الكتابة تراكب شديد في كلماتها، ولا سيما في البسملة، فضلاً عن التفاف نهايات بعض الحروف على نفسها (الرسم ٩)، لتحقق استكمال كلمات النص من دون أن تتعارض مع بعضها، فضلاً عن ملء الفراغات. ومن أجل ذلك استعملت حركات واضافات خطية. وفي هيئات الحروف نجد فيها حرصاً على تنويع اشكالها، أو حتى تغير مواضع نقاطها بما يتوافق ومواقعها من الكتابة (الرسم ١٠).

٣-٦/ كتابات محراب مسجد المحكمة[١٨]:

محراب رخامي مجوف وصغير، يحف به عقد منفرج[١٩]، شغلت كوشته من كل جانب بدائرتين إحداهما كبيرة والأخرى صغيرة، نفذ على كل منهما كتابة، يشير مجموعها إلى سنة بناء المسجد، وعلى النحو الآتي: "**تعمير هذا المسجد سنة ١١٥٤**". يحيط بكوشة العقد شريط كتابي نصه: **(فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ لِيَجْزِيَهُمُ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُمْ مِنْ فَضْلِهِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ)**. الآيات ٣٦-٣٨ من سورة النور. بدأت كلمات النص من أسفل كوشة عقد المحراب متجهة نحو الأعلى (الصورة ٦)، لتنتهي عند كلمة **(وَالْآصَالِ)**، وتنتقل الكتابة الى وضعها الافقي من كلمة

(رِجَالٌ). وهكذا يستمر النص بكلماته، حتى يأخذ بتوجهه نحو الأسفل، مؤطراً بذلك توشيحة العقد. توج المحراب بست جامات محرابية شغلت كل منها بكتابة اسم علم، وعلى النحو الآتي: **(الله، محمد، ابو بكر، عمر، عثمان، علي)** (الرسم ١١). نفذت جميع الكتابات أعلاه بخط الثلث على طريقة ياقوت المستعصمي، واتسمت بتراكب شديد وتداخل بين كلماتها وحروفها. والملاحظ على الكتابة قلة حركات الشكل؛ نظراً للتداخل الكبير بين الحروف والكلمات، مما جعل هناك اقتضاباً في مهاد الكتابة. في حين نلمس حرص الخطاط على اشغال الكلمات التي تكتنف الجامات المحرابية بحركات الشكل؛ نظراً لتوافر المساحة، فضلاً عن منحها جمالاً. وما يخص الحروف التي تألفت منها الكلمات فقد تنوعت هيئاتها واحجامها ايضاً، فعلى سبيل المثال نجد حرف الباء والتاء والثاء قد أخذ كل منها أكثر من صورة، وهكذا بقية الحروف (الرسم ١٢)، مما حقق تنوعاً فيها، فضلاً عن امكانية اتمام تدوين كامل كلمات النص، ضمن مساحته المحددة.

٣ـ٧/ كتابات محراب جامع الباشا الرئيس[٢٠]:

محراب رخامي مزدوج العقد والتجويف، أطرت كوشة عقده الخارجي بشريط كتابي، جاء فيه: **(كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُ قَالَ رَبِّ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً إِنَّكَ سَمِيعُ الدُّعَاءِ فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَى مُصَدِّقًا بِكَلِمَةٍ مِنَ اللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِنَ الصَّالِحِينَ)**.الآيات ٣٧ـ٣٩ من سورة آل عمران. بدأ نص الكتابة من أسفل الجهة اليمنى لكوشة عقد المحراب، متجهاً نحو الأعلى حتى كلمة **(هَذَا)**، لينتقل بعدها إلى وضعه الافقي من كلمة **(قَالَتْ)**. وهكذا تستمر الكتابة، حتى تأخذ بتوجهها نحو الأسفل عند كلمة **(يصلي)** (الصورة ٧). نفذت الكتابة بخط الثلث على طريقة ياقوت المستعصمي، واتسمت بتراكب شديد في كلماتها، بشكل جعل هناك اقتضاباً شديداً في مهادها (الرسم ١٣). ومما يعزز هذه الخاصية، تراجع بعض الحروف، كحرف الباء من كلمة **(حساب)**، وحرف الياء من كلمتي **(لي، يصلي)** وغيرها. فضلاً عن تنفيذ حروف بصورة شبه عمودية، ملتفة البداية والنهاية، ولا سيما حرفي الراء والزاي، مما أمكن الخطاط من تنفيذ النص ضمن مساحته المقررة، دون أن تتعارض الحروف مع بعضها، ناهيك عن اكتساب النص جمالاً لم يعهد في كتابات محاريب أخرى (الرسم ١٤).

٣ـ ٨/ كتابات محراب مسجد العراقدة[٢١]:

محراب رخامي مستطيل الشكل، يحف بتجويفه عقد نصف دائري مطول[٢٢]. توج المحراب بلوح تذكاري تضمن نصاً قرآنياً هو قوله تعالى: **(إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَى أُولَئِكَ أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ**

سنة ١١٩٤). الآية ١٨ من سورة التوبة. نفذت الكتابة بأربعة اسطر، وبخط الثلث المركب على طريقة ياقوت المستعصمي (الصورة ٨، الرسم ١٥). حرص الخطاط هنا على تداخل حروف النص وكلماته، ممّا أمكن تنفيذه ضمن المساحة المحددة. فضلاً عن حرصه على إضفاء حركات الشكل والاعجام وبعض الاضافات الخطية. ومع ذلك نجد هناك سعة في مهاد الكتابة، على الرغم من تمثيل حروفها بخط عريض، وبهيئات متنوعة للحروف (الرسم ١٦).

٣ـ ٩/ **كتابات محاريب جامع جمشيد**[٢٣]:

تمثل مصلى جامع جمشيد بثلاثة محاريب، يتوسط الرئيس منها جدار قبلته، أما الآخران فيقعان على جانبيه، اتخذ احدهما للشافعية، والآخر للحنفية.

أ. **المحراب الرئيس:**

محراب رخامي يتوسط جدار قبلة المصلى، قوامه تجويفان متداخلان، يحف كلاً منهما عقد نصف دائري مطول، ازدان وجههما بشريط كتابي (الصورة ٩)، جاء في نص شريط العقد الخارجي قوله تعالى: **(بسم الله الرحمن الرحيم اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلـ . . .)**. الآيتان ٢٥٥ و٢٥٦ من سورة البقرة. أما الكتابة التي شغلت وجه العقد الداخلي فنصها: **(بسم الله الرحمن الرحيم آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْ . . .)**. الآيتان ٢٨٥ و٢٨٦ من سورة البقرة. والملاحظ على نصي الكتابة أنهما غير مكتملي النهاية، إذ توارت بعض الكلمات تحت مستوى الأرضية[٢٤]. نفذت كتابة النصين أعلاه بخط ثلث جمع ما بين طريقتي ابن البواب وياقوت المستعصمي، إذ نلمس في حروف النصين وكلماتهما غلظاً في حروفها وقصراً، ولا سيما المنتصبة منها، فضلاً عن تراكب الكلمات. فالسمة الأولى تمثلت بطريقة ابن البواب، أما الثانية فتمثلت بطريقة المستعصمي. ومن السمات الأخرى في كتابات المحراب، اعتماد الخطاط على حروف راجعة، كما في حرفي التاء والياء، ما اضفى على الكتابة جمالاً، فضلاً عن امكانية تكملتها ضمن المساحة المحددة للكتابة (الرسمان ١٧، ١٨).

ب ـ **محراب الشافعية:**

محراب رخامي صغير، يقع على يسار المحراب الرئيس، قوامه عقد نصف دائري ازدان باطنه بأضلاع شعاعية (الصورة ١٠)، أما صدره فمستطيل مسطح، شغل برسم قنديل على هيأة نصف دائرة، متدلية بسلسلة، نفذ على جانبيها خمس دوائر كتب على كل منها كلمة تمثل بمجموعها قوله تعالى: **(لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ)**. الآية ١٦ من سورة غافر. وعلى الأرجح أن القنديل قد نفذ بالكامل، بيد أن نصفه الآخر قد دفن تحت مستوى الأرضية بعد رفعها في تجديدات لاحقة. تضمن نصف القنديل الظاهر كتابة نصّها: **(كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ)**. الآية ٢٦ من سورة الرحمن. نفذت الكتابة بخط الثلث على طريقة أبن البواب.

يحف وجه المحراب شريط كتابي غير مكتمل البداية ولا النهاية، لأسباب سبق التنويه عليها، نصه: **(. . .م الله الرحمن الرحيم إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ اللَّهَ أُولَئِكَ . . . حان رَبِّكَ رَبِّ الْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُونَ وَسَلَامٌ عَلَى الْمُرْسَلِينَ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ . . .)**. الآية ١٨ من سورة التوبة، الآيات ١٨٠-١٨٢ من سورة الصافات. نفذت الكتابة بخط الثلث على طريقة ابن البواب، ومن أهم ما يمكن تسجيله على هذه الكتابة أخطاء كثيرة، إذ تجاوز الخطاط في قوله **(ولم يخشَ الله)** كلمة **(إلا)**، وكلمة **(فعسى)** من قوله **(فعسى أولئك)** ايضاً. هذا إلى أن النص قد بدأ بآية من سورة التوبة، ليستكمل مباشرة بآيات من سورة الصافات. وفي الحقيقة أن مراد آية سورة التوبة هو غير مراد آيات سورة الصافات. ناهيك عن أن هناك مسح متعمد في الكتابة، ربما بسبب الأخطاء والأغلاط. أما عن أهم سمات حروف نص الكتابة فهي تراكب بعضها، ومثال ذلك كلمة **(مساجد)**، (الرسم ١٩)، فضلاً عن تعدد هيئات الحرف الواحد، إذ نجد أكثر من هيأة لحرف الألف، وكذا الباء، والتاء، والراء، والكاف، والنون . . .، وهو ما أضفى على الكتابة جمالاً، بإبعاد الرتابة عنها؛ بتنوع هيئات الحرف الواحد، فضلاً عن ذلك مكّنت من اتمام النص ضمن المساحة المحددة (الرسم ٢٠).

ج ـ **محراب الحنفية:**

محراب رخامي يماثل بهيأته محراب الشافعية، ازدان بكتابات منها ما نفذ على صدره المسطح، الذي شغل قنديل بهيأة دائرة ذات فوهة واسعة، شغلت الدائرة بسطرين كتابيين، نصهما عبار التوحيد **(لا إله إلا الله محمد رسول الله)**. تدلى القنديل بسلسلة تألفت من خطين مضفورين تناظرت على جانبيها أربع دوائر، كتب على كل منها أسم خليفة راشد، وعلى النحو الآتي: **(أبو بكر، عمر، عثمان، علي)** (الصورة ١١). ومن المرجح أن للقنديل قاعدة تشابه فوهته، بيد أنها توارت تحت مستوى الأرضية لأسباب تقدم ذكرها.

أطر وجه المحراب بشريط كتابي بدأ بالبسملة، إلا أن أول كلمة منها **(بسم)**، وأول حرفين من لفظ الجلالة **(الله)** قد غيّبت تحت مستوى الأرضية، أما نهاية النص فتضمنت التصديق والتي غيبت أربعة حروف من آخر كلمة منها، **(العظيم)**. ونص الكتابة: **(. . .لـه الرحمن الرحيم كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ صدق الله الـ...)**. الآية ٣٧ من سورة آل عمران. نفذت الكتابة بخط الثلث على طريقة ابن البواب. ومن أهم ميزاتها تنوع هيئات معظم الحروف بشكل يتفوق على ما في المحراب السابق، إذ نجد مثلاً صوراً متنوعة لحرف الحاء وشبيهاته، وكذا في الراء والزاي، لتصل إلى أكثر من خمس هيئات لحرفي الميم والياء (الرسم ٢٢)، مما اضفى على النص جمالاً بحسن خطوطه وتنوع هيئاتها، فضلاً عن أن ذلك التنوع قد ساعد على اتمام نص الكتابة ضمن المساحة المقررة، ناهيك عن مساعدتها في ملء الفراغات. ومن مميزات الكتابة الأخرى هنا اعتماد نقط الإعجام اكثر حركات الشكل (الرسم ٢١).

٣. ١٠/ محراب جامع المحمودين[٢٥]:

محراب رخامي مجوف، ازدانت كوشة عقده نصف الدائري من كل جانب بدائرة، تضمنت اليمنى منها عبارة **(لا إله إلا الله)**، والثانية **(محمد رسول الله)**. شغلت المساحة بينهما فوق قمة العقد بجامة مستطيلة تضمنت قوله تعالى: **(إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا)**. الآية ١٠٣ من سورة النساء. نفذت كتابة الأطر الدائرية بخط جلي الثلث وعلى طريقة ياقوت المستعصمي، وبالثلث البسيط بالنسبة لكتابة الإطار المستطيل. كما ويحيط بكوشة العقد شريط كتابة تضمن قوله تعالى: **(كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُ قَالَ رَبِّ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً إِنَّكَ سَمِيعُ الدُّعَاءِ في سنة ١٢١١)**. الآية ٣٧ من سورة آل عمران. أخذت الكتابة ثلاثة اتجاهات (الصورة ١٢)، إذ تبدأ من جهة يمين المواجه للمحراب بشكل عمود صاعد للأعلى، حيث كلمة **(رزقاً)**، ليتخذ بعدها الوضع الافقي بدءاً من كلمة **(قال)** التي ركبت لامها وتداخلت مع حرفيها الأوليين بشكل قريب من حرف التاء، فتحقق منها الجمال وتصيير الكلمة في مكان أتاح تسلسل بقية الكلمات من دون الاخلال بها. ينتقل بعدها نص الكتابة إلى وضع عمود نازل من كلمة **(ذرية)**، حتى ينتهي ضمن الاطار المخصص له. تمكن أهمية هذا النص بحمله تاريخ بناء الجامع وهو من الأمور المهمة في مجال الدراسات الآثارية، إذ يمكن من خلاله موازنة الكثير من الآثار مجهولة التأريخ بما يتفق وتواريخ مقاربة لها.

نفذت الكتابة بخط الثلث المركب على طريقة ياقوت المستعصمي، امتازت كلماتها بإعجام الحروف، وقلة حركاتها. ومن أهم مميزات الكلمات تراكبها حتى أنها بدت في موضع اتخاذ النص وضعه الأفقي بشكل سطرين كتابيين من شدة تراكب كلماته، بغية استكمال مفردات

الآية الكريمة في الموضع المقرر لها، ومن أجل ذلك استخدمت حروفاً راجعة كما في الألف مقصورة والباء، حتى لا تتعارض مع سير كلمات النص الأخرى. ومما عزز ذلك حرف الهاء ايضاً، إذ نجده في كلمات بصورته الطبيعية (هـ)، بينما عمد الخطاط في مواضع أُخَر إلى تغير صورته إلى (ﻫ)، نظراً لضيق حيز الكلمات، ولا سيما عند قوله (...**هو من عند الله**). وفي حروف هذا النص . كغيره . نجد تنوعاً في هيئات معظم الحروف وأشكالها، محصلتها ابعاد الرتابة عنه، بإضفاء لمسة جمال عليه من جهة، ومساعدتها في اتمامه ضمن الاطار الضيق المخصص له دون الاخلال بنسق الكلمات (الرسمان ٢٣، ٢٤).

٤/ مميزات كتابات المحاريب:

نخلص مما تقدّم إلى أن أهم خصائص كتابات المحاريب الداخلة في حيز دراستنا، أنه تجلى فيها خط الثلث، والذي أمتاز بالليونة والمرونة في مطاوعته مسارات مواضع الكتابات. ترجع تسمية خط الثلث الى قلم التدوين، والذي يساوي رأسه ثلث قطره[٢٦]. وكان هذا الخط قد تطور عن الخط الكوفي أواخر عصر الأمويين على يد قطبة المحرر، مبتكر خطي الجليل والطومار، فكان للأول سيادة؛ فاشتقت منه أكثر الخطوط اللاحقة، ومنها الثلث على يد إبراهيم الشجري[٢٧]. تبعه خطاطون لهم دور في تجويد الخط وتحسينه، منهم علي بن مقلة (ت ٣٢٨هـ/٩٤٠م)، والذي أستخلص أنواعاً من الخطوط، منها الثلث والنسخ والمحقق والتعليق وغيرها. أعقبه خطاطون ذو شهرة واسعة، منهم علي بن هلال بن البواب (ت ٤٢٣هـ/١٠٣١م)، ليعقبه جمال الدين ياقوت المستعصمي (ت ٦٨٩هـ/١٢٩٩م)[٢٨] وهو مدرسة لا تقل عما تقدمه.

تمثلت في محاريب الموصل نماذج من كتابات بخط الثلث على طريقة بن البواب وياقوت المستعصمي، فتميزت الأولى منهما بغلظ أعلى حروفها المنتصبة وتشعيرة[٢٩] في أسفلها مع قصرها وبترويس[٣٠] على هاماتها، وضخامة الحروف الأخرى. علاوة على ملء مساحات الكتابة بحركات الشكل والأعجام وإضافات زخرفية. مع تسلسل كلماتها، وقلة تراكبها[٣١]. أما طريقة ياقوت المستعصمي، فاتصفت بتراكب حروفها ورشاقتها، بعدم غلظة قوائمها، مع زلف مثلث على رؤوسها. وقل تشعير ألفياتها، لتكون نهاياتها مطلقة[٣٢].

تجسدت كتابات بن البواب في محاريب جامعي عمر الاسود وجمشيد، إلا أن المحرابين الرئيسين فيهما، جمعا بين طريقتي بن البواب والمستعصمي في نص واحد (الصورتان ٣، ٩). وتمثلت طريقة المستعصمي على محراب رواق جامع جمشيد ومحاريب مساجد النبي يونس، محمد الملحم، النبي جرجيس، المحكمة، الباشا، العراقدة، وشريط الكتابة الذي يحف بكوشة عقد محراب جامع المحمودين (الصور ١، ٢، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ١٢).

كما وتمثلت لنا كتابات بخط جلي الثلث والذي امتاز بضخامة كلماته[٣٣]، وهو واضح، وكبير، وحسن، وجيد. وهي تعابير أطلقها الخطاطون على الكتابات العريضة والواسعة. تمثل هذا الخط في محراب جامع المحمودين، وتحديداً في الدائرتين المتضمنتين عبارة التوحيد (الصورة ١٢).

وفيما يخص حركات الشكل، كالضمة، الكسرة، الفتحة، السكون، التنوين، والشدّة، والتي تمثلت في بعض الكتابات، ولا نكاد نلمسها بأخرى؛ نظراً لتراكب أغلب كتابات النصوص، فلا تتوافر هناك مساحات بينها، يمكن إشغالها بهذه الحركات. لذلك تمثلت حركات الشكل على نماذج قليلة، كما في محاريب جامع جمشيد والنبي جرجيس (الرسوم ١، ٩، ١٩، ٢١). أما في بقية المحاريب فكان تمثلها على نطاق محدود جداً؛ لعدم توافر المساحة الكافية لإضفائها على الكتابة. ومما يجدر ذكره أن حركات الشكل تجسدت لأول مرة على يد أبي الأسود الدؤلي (ت ٦٩هـ/ ٦٨٨م). وعلى العكس من تشكيل الحروف، فقد اتسمت جميع الكتابات بإعجام حروفها (التنقيط)، وسبب ذلك أهميتها في الكتابة؛ كونها تزيل اللبس عن القارئ. تجسد الإعجام في الخط العربي لأول مرة في البصرة ايام عبد الملك بن مروان، إذ تولى وضعه يحيى بن يعمر العدواني ونصر بن عاصم الليثي، من تلامذة أبي الأسود الدؤلي، بغية التمييز بين الحروف المتشابهة مثل (التاء، الثاء، الجيم، الحاء، الخاء، الراء، الزاي . . .). ثم تطور استخدام حركات الشكل والاعجام، وبخاصة بعد مجيء الخليل بن احمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ/٧٨٦م)[٣٤].

فضلا عمّا تقدم نفذت بعض الكتابات بإضافات زخرفية على هيأة توريقات نباتية؛ بغية ملء الفراغ (الرسمان ١، ٣). أما عن أساليب تنفيذ كتابات محاريب مساجد الموصل، فكان بالحفر البارز ذي القطاع المسطح، وبهيأة اشرطة تحف بالمحراب (الرسوم ٣، ٧، ١٠، ١١)، أو تجويفه بأشرطة مزدوجة (الصورتان ٣، ٩)، أو توشيحات عقودها (الصور ٦، ٧، ١٢)، أو أشرطة تعلو المحراب (الصورة ٥)، أو في لوح يتوجه (الصورتان ١، ٨)، أو كتابات وعبارات على صدر المحراب (الصورتان ١٠، ١١). كما حملت بعض المحاريب تواريخ تدل على سنوات البناء أو التجديد (الرسوم ١، ١٢، ١٥، ١٢)، لتعدّ بذلك وثائق مهمة، يمكن من خلالها مقارنة كثير من العمائر وعناصرها مجهولة التأريخ، ونسبتها إلى تأريخ مقارب.

وما يخص ماهية الكتابات ومضامينها، فهي آيات قرآنية، أشار بعضها إلى ذكر المحراب، كما في قوله تعالى: **(كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ . . .)**، الآيتان ٣٧ و٣٨ من سورة آل عمران. ومنها ما يأمر بالتوجه صوب المسجد الحرام، كما في قوله: **(قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ . . .)**، الآيتان ١٤٤-١٤٥ من سورة آل عمران. ومنها ما يدل على صفة عمّار المساجد **(إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ . . .)**، الآية ١٨ سورة التوبة، وغيرها من الآيات. كما لاحظنا إن

هناك أخطاء وآثار مسح تجسدت في بعض الكتابات. ولا يداخلنا شكٌ أن كثرة الأخطاء، ولا سيما في الآيات القرآنية أنها وقعت من غير قصد، كما في كتابات محراب الشافعية بجامع جمشيد والذي تضمن آيات من سورتي التوبة والصافّات، مع حذف بعض كلماتها، وهي بلا ريب أخطاء وقعت من قبل الخطاط والنقار معاً (الصورة ١٠).

ولا يفوتنا التنويه عن مسألة جواز زخرفة المحراب والكتابة عليه، لا بل على كلِّ جدار القبلة، من عدمها. فقد ورود النهي عن ذلك؛ كونها من البدع التي تشغل المصلين في صلاتهم. ودليل النهي ورد عنه (صلى الله عليه وسلم)، فعن عروة، عن عائشة (رض)، أن النبي (صلى الله عليه وسلم) صلّى في خميصة لها أعلام، فنظر إلى أعلامها نظرة، فلمّا أنصرف قال: "**اذْهَبُوا بِخَمِيصَتِي هَذِهِ إِلَى أَبِي جَهْمٍ وَأْتُونِي بِأَنْبِجَانِيَّةِ أَبِي جَهْمٍ، فَإِنَّهَا أَلْهَتْنِي آنِفًا عَنْ صَلاَتِي**". قال هشام بن عروة عن ابيه عن عائشة (رض)، قال النبي (صلى الله عليه وسلم): "**كُنْتُ أَنْظُرُ إِلَى عَلَمِهَا، وَأَنَا فِي الصَّلاَةِ فَأَخَافُ أَنْ تَفْتِنَنِي**"[٣٥]. وفي الحديث دلالة على كراهة نظر المصلي إلى ما يلهيه عن الصلاة، وإن ذلك النظر لا يفسدها، ولا يلزمه إعادتها إذا كان قليلاً. أما إذا كثر انشغال القلب عن الصلاة، وحدّث نفسه بغيرها، فمن الفقهاء من أوجب الإعادة، ومنهم من علل بوجوب الخشوع في الصلاة، فإذا فقد في أكثرها أبطلها. أما جمهور العلماء رحمهم الله، فقالوا بعدم بطلان الصلاة. وفي الحقيقة أن الكتابة على ما يواجه المصلي حكمها كحكم ما سبق، وإن كان ذلك من القرآن الكريم، كونها قد تشغل المصلين بخطوطها وجمالية تنسيقها، فضلاً عن الوانها وتباينات الظلال عليها، إذا ما كانت محفورة بشكل بارز، أو متعددة في مستوياتها. فقد سئل الإمام مالك (رحمه الله) عنها، فأجاب بكراهية أن يكتب في قبلة المسجد شيء من القرآن؛ لأنها تشغل المصلي عن صلاته[٣٦]. وفي الحقيقة أن الخير في الامور كلّها يكمن في اتباع ما أمر به (عليه الصلاة والسلام)، واجتناب ما نهى عنه.

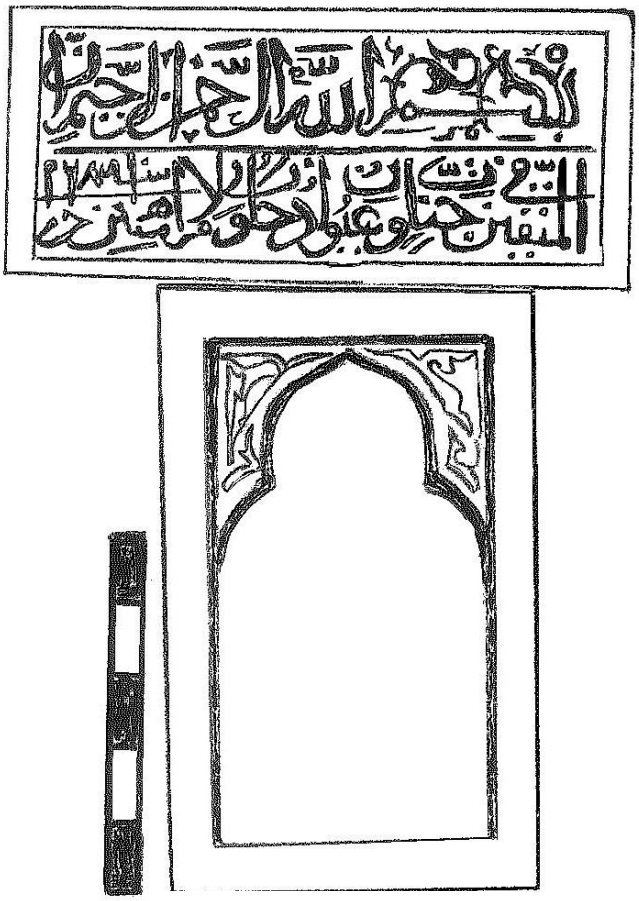
٥/ الخاتمة:

تناول بحثنا الموسوم دراسة نماذج من كتابات محاريب الموصل في العصر العثماني، والتي بلغت (١٢) محراباً، بعضها رئيسٌ في المسجد، وبعضها الآخر ثانوي. تبين من قراءة متن البحث، تميز تلك المحاريب بكتابات من خط الثلث، بهيأة أشرطة تحف بها من الخارج أو بكوشات عقودها، أو قد تحف بتجاويفها من الخارج، أو تزين صدور تجاويفها أحياناً. وفي هذا دلالة على حرص المعمار على عدم أغفال النواحي الجمالية في نتاجاتهم العمارية، ولا سيما الدينية منها؛ كونها زادت من روعة البناء.

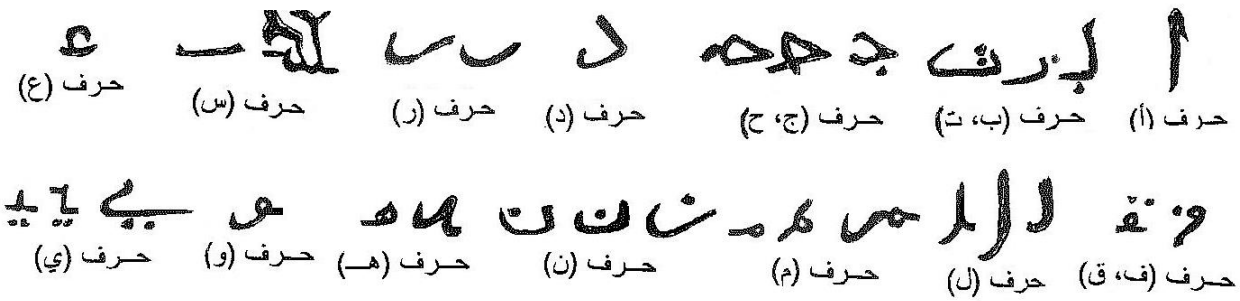
تنوعت مواضيع كتابات المحاريب، فمنها ما أشار إلى ذكر المحراب، ومنها ما تناول آيات تأمر التوجه إلى القبلة أثناء الصلاة، لنجد في غيرها آيات تخص عمّار المساجد. ومع ذلك

نفذت على بعض المحاريب كتابات تضمنت عبارات التوحيد، وفي غيرها ورد أسماء الخلفاء الراشدين، وتضمن بعضها تواريخ البناء. اردف البحث بملحق صور ورسوم، بلغت (١٢) صورة، و(٢٤) رسماً للكتابات وهيئات حروفها، وجميعها خاصة بالباحث.

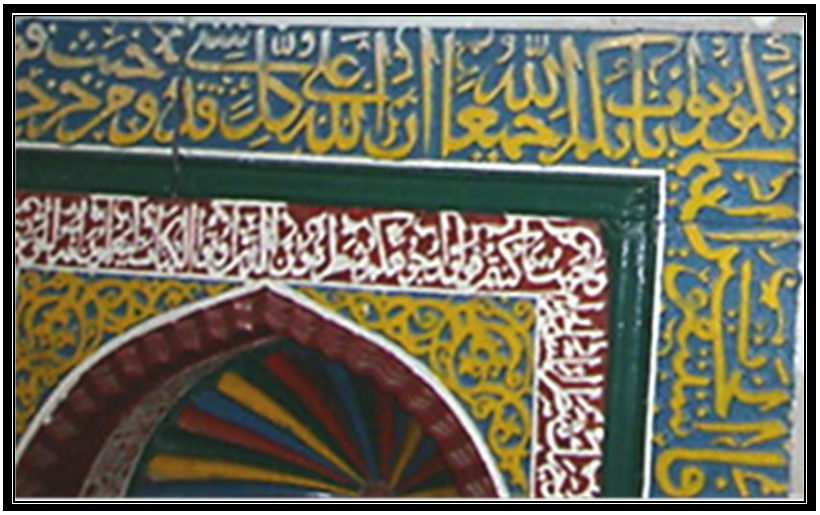
الصورة (١) محراب الرواق/ جامع جمشيد



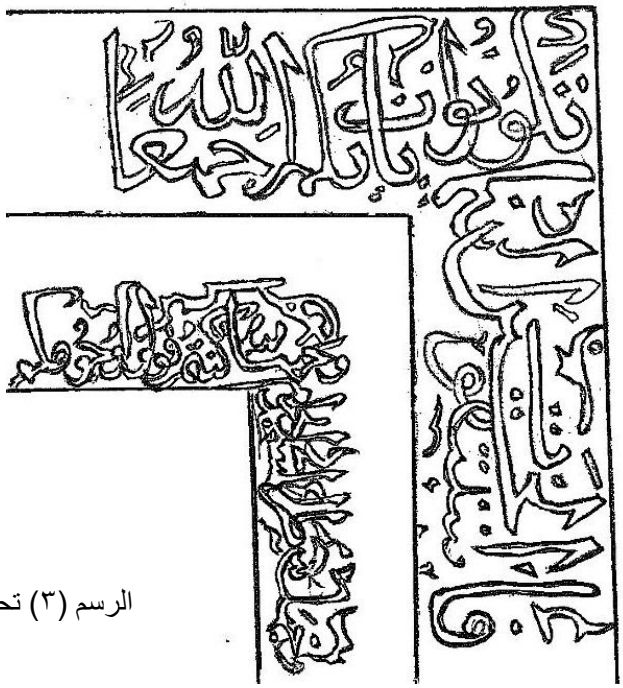
الرسم (١) تحليل كتابة النص



الرسم (٢) هيئات حروف النص الكتابي



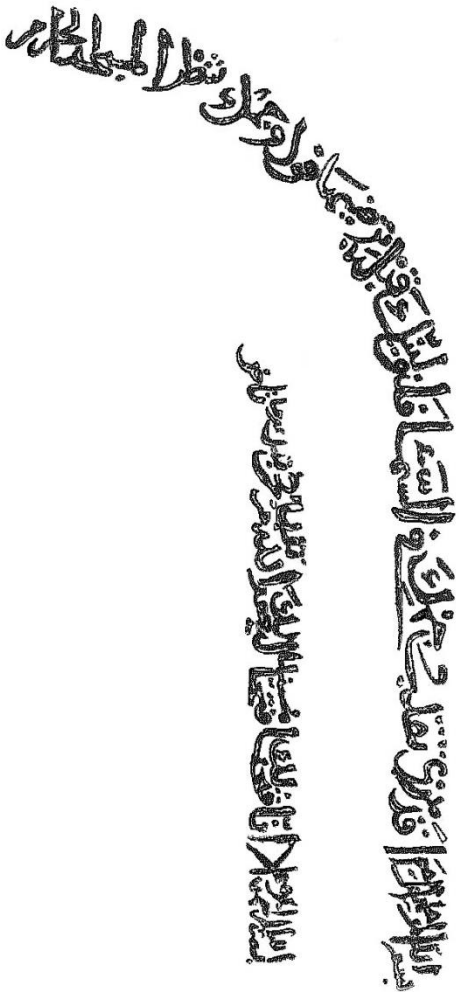
الصورة (٢) محراب الشافعية/ جامع النبي يونس



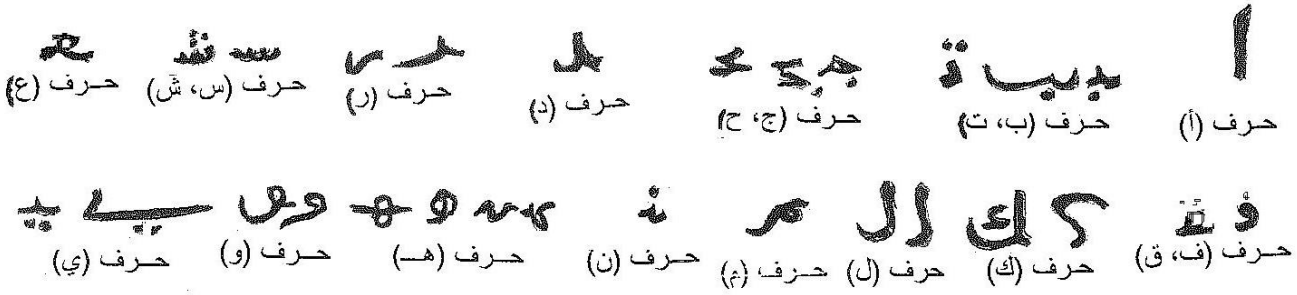
الرسم (٣) تحليل كتابات المحراب

الرسم (٤) هيئات حروف النص الكتابي

الصورة (٣) محراب جامع عمر الأسود

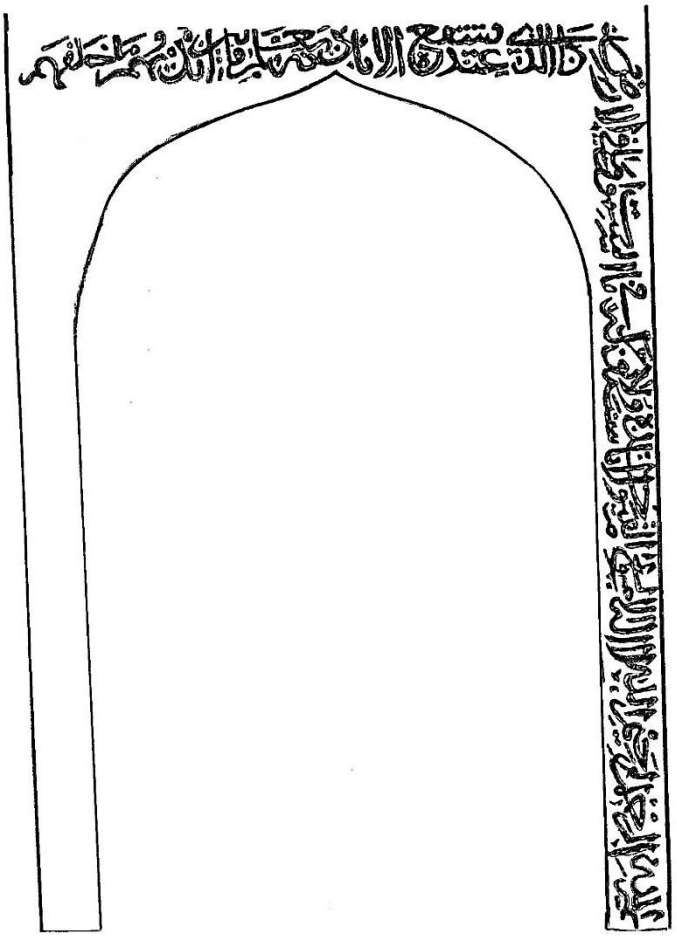


الرسم (٥) تحليل كتابات المحراب

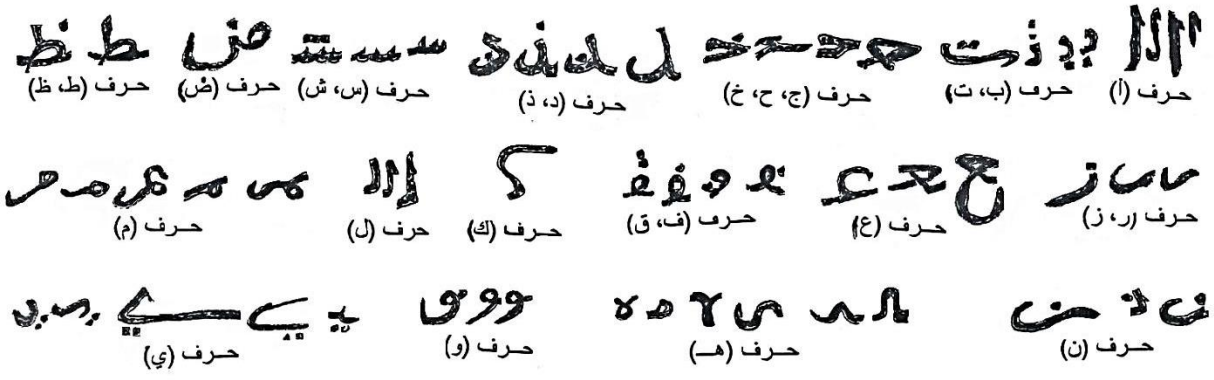


الرسم (٦) هيئات حروف النص

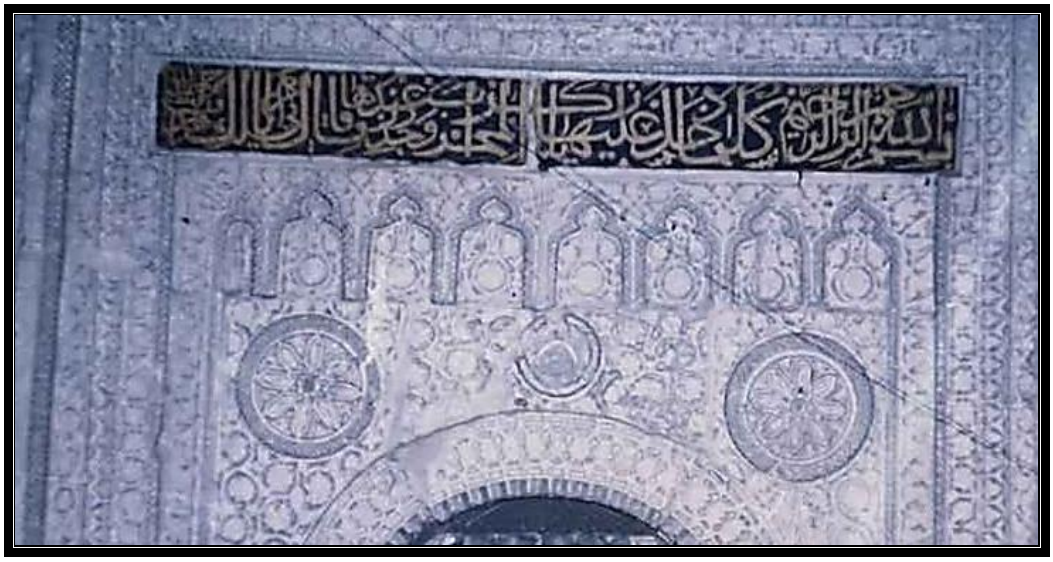
الصورة (٤) محراب مسجد محمد الملحم



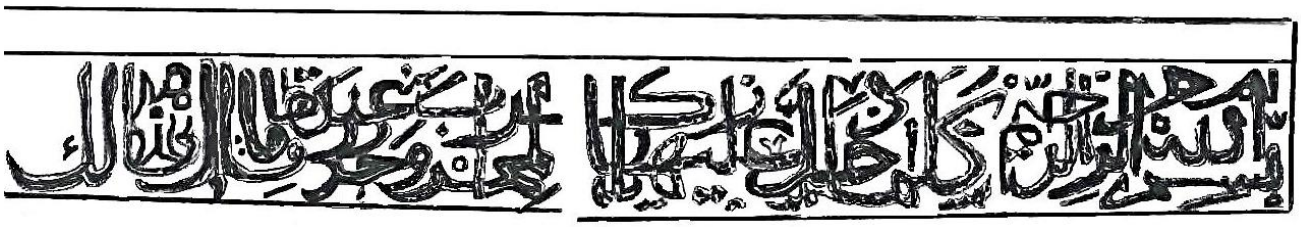
الرسم (٧) تحليل كتابة المحراب



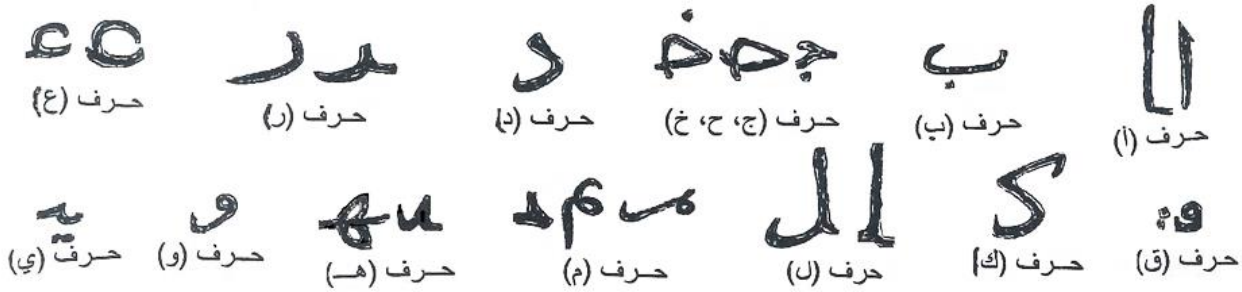
الرسم (٨) هيئات حروف النص



الصورة (٥) محراب جامع النبي جرجيس الرئيس

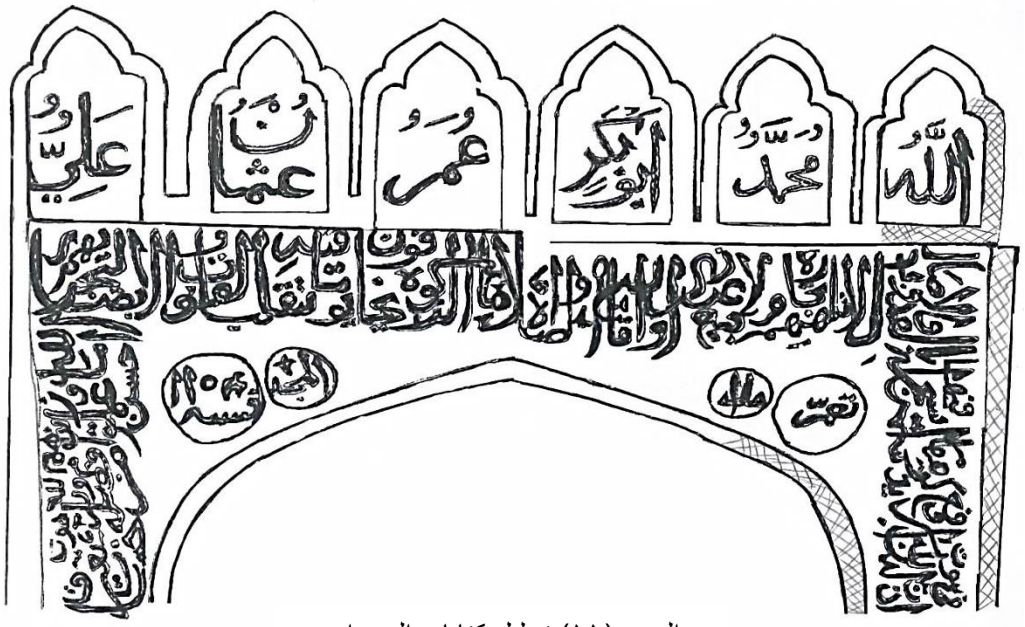


الرسم (٩) تحليل كتابة المحراب

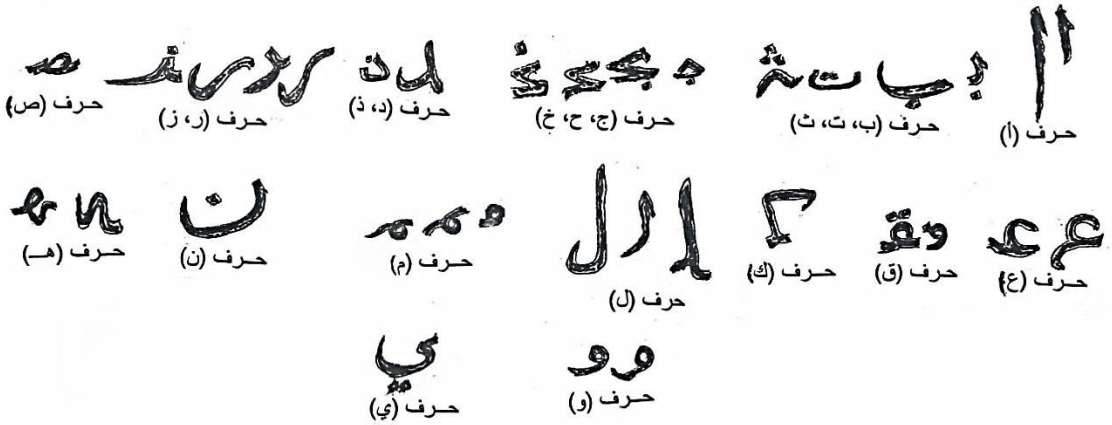


الرسم (١٠) هيئات حروف النص

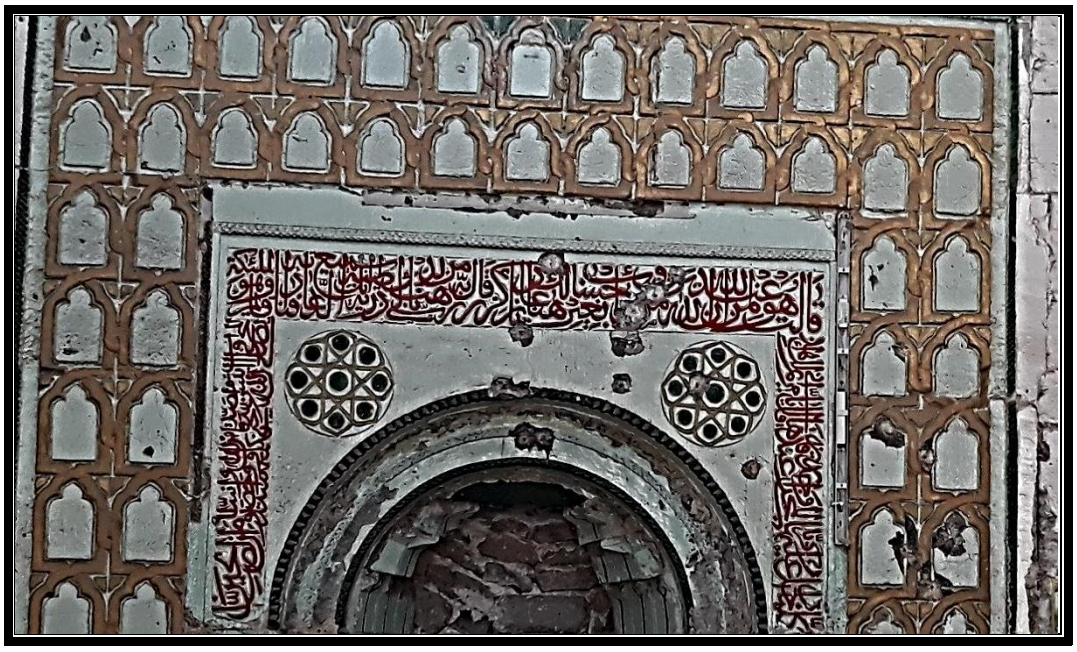
الصورة (٦) محراب مسجد المحكمة



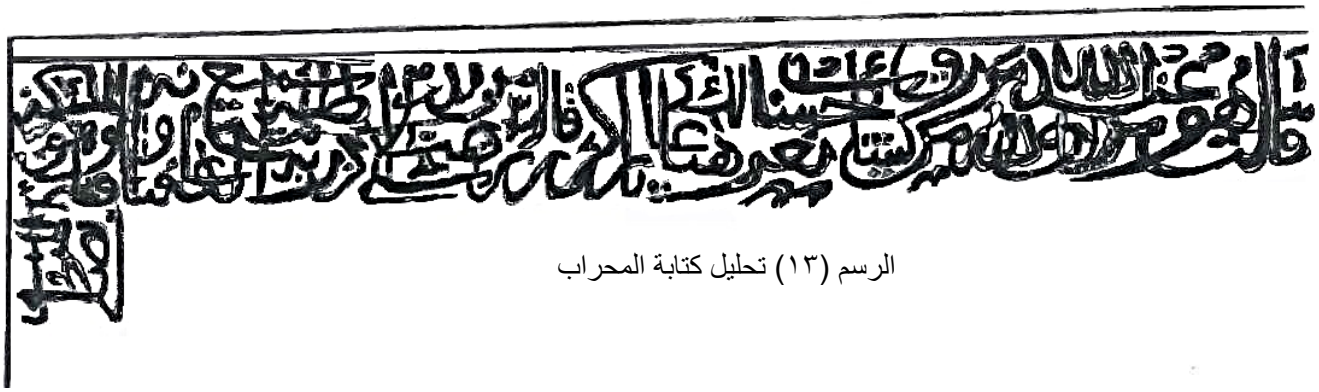
الرسم (١١) تحليل كتابات المحراب



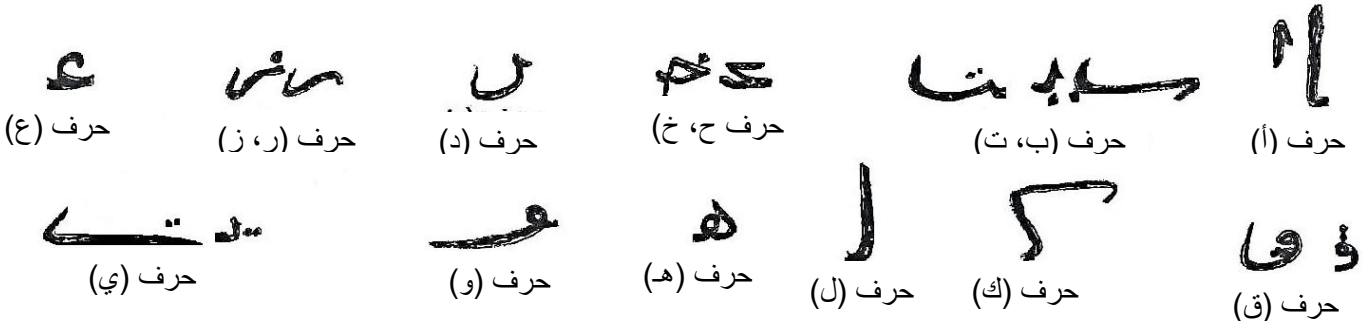
الرسم (١٢) هيئات حروف نصوص الكتابة



الصورة (٧) محراب جامع الباشا الرئيس

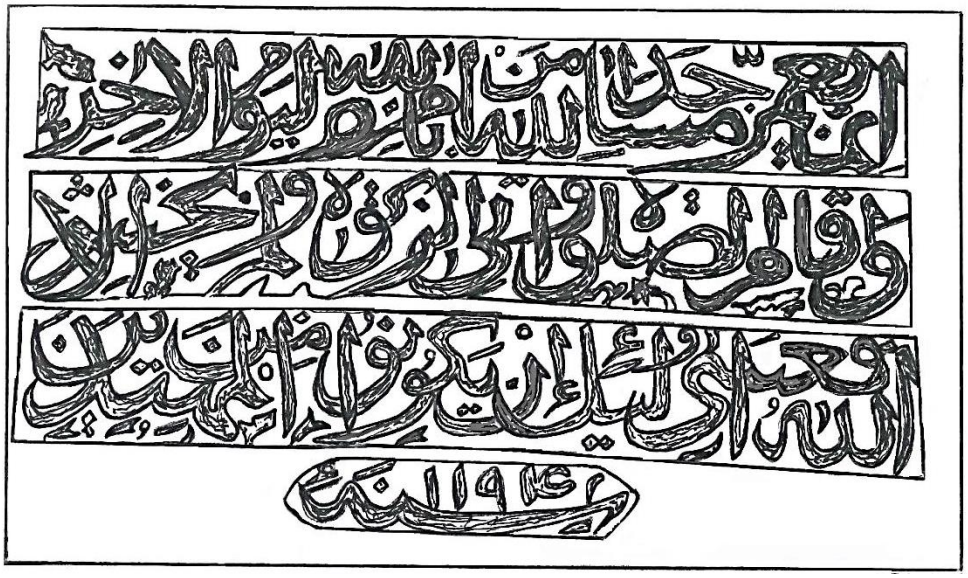


الرسم (١٣) تحليل كتابة المحراب



الرسم (١٤) هيئات حروف نص الكتابة

الصورة (٨) اللوح التذكاري المتوج لمحراب مسجد العراقدة

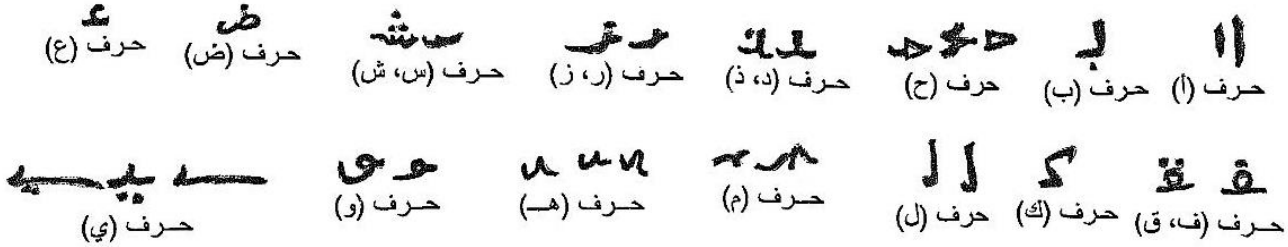


الرسم (١٥) تحليل نص كتابة اللوح التذكاري

الرسم (١٦) هيئات حروف النص

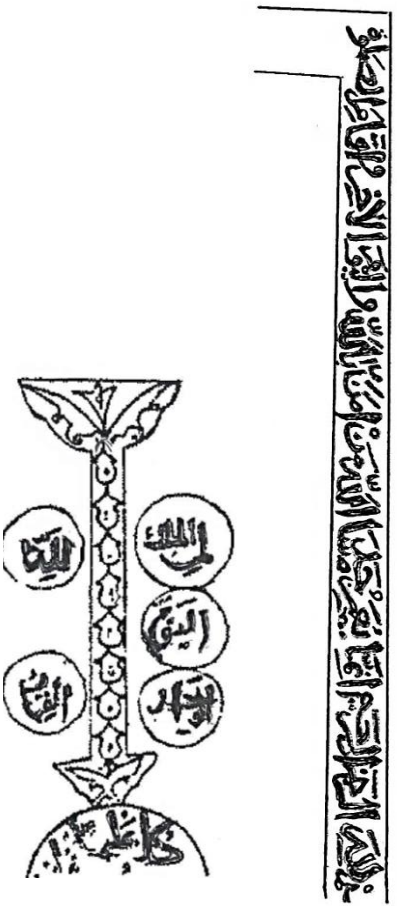
الصورة (٩) المحراب الرئيس/ جامع جمشيد

الرسم (١٧) تحليل كتابات المحراب



الرسم (١٨) هيئات حروف كتابات المحراب

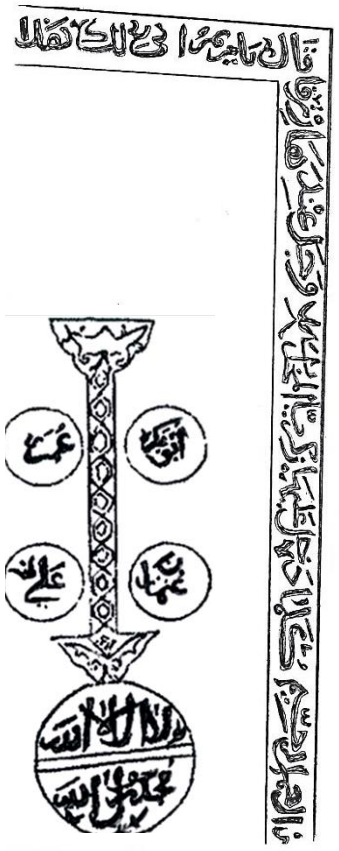
الصورة (١٠) محراب الشافعية/ جامع جمشيد



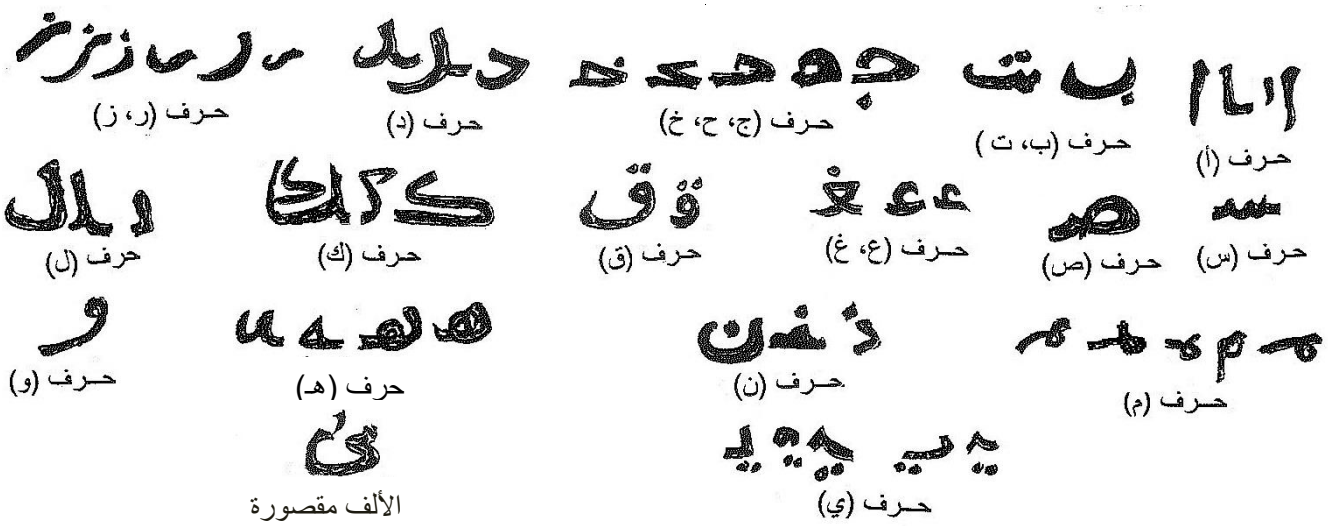
الرسم (١٩) تحليل كتابات المحراب

الرسم (٢٠) هيئات حروف كتابات المحراب

الصورة (١١) محراب الحنفية/ جامع جمشيد

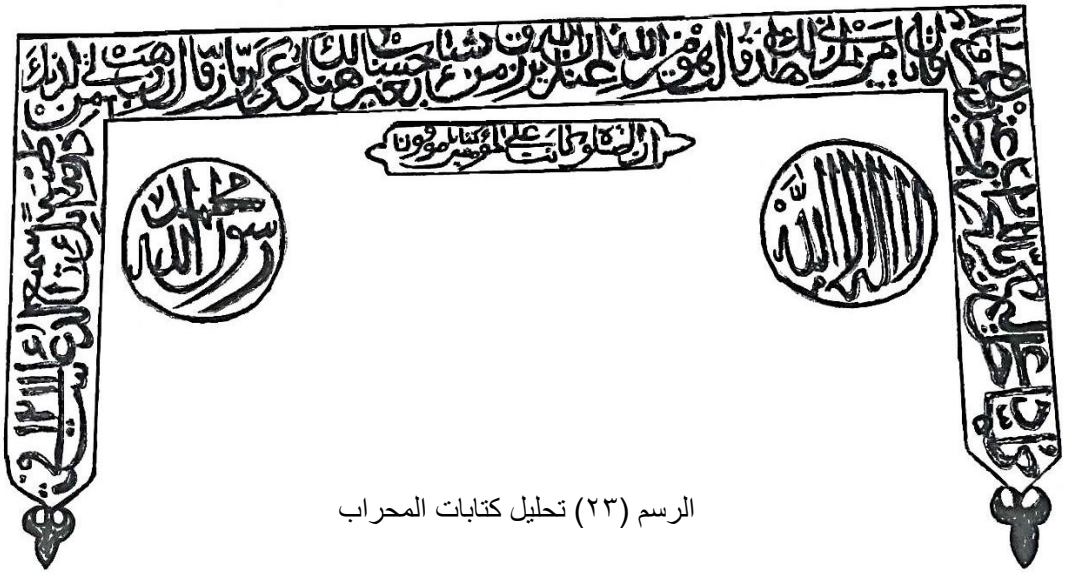


الرسم (٢١) تحليل كتابات المحراب

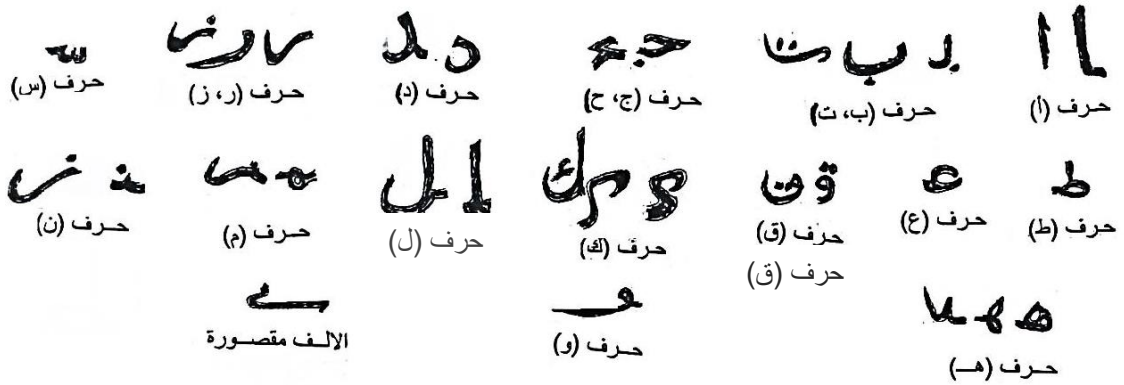


الرسم (٢٢) هيئات حروف كتابات المحراب

الصورة (١٢) محراب جامع المحمودين



الرسم (٢٣) تحليل كتابات المحراب



الرسم (٢٤) هيئات حروف كتابات المحراب

الهوامش

(١) العثمانيون: هم من قبائل الاوغوز التركمانية التي تعود إلى اصول منغولية. ينظر: الجميل، سيار كوكب: تكوين العرب الحديث، ط١، الموصل ١٩٩١، ص٣٣.

(٢) الديوه جي، سعيد: تاريخ الموصل، الموصل ٢٠٠١، ج٢، ص ٤١.

(٣) الديوه جي، سعيد: بحث في تراث لموصل، رقم الإيداع في المكتبة الوطنية ١٩٨٢، ص٣٥؛ علي، علي شاكر: الموصل في مذكرات الرحالة في القرنين السادس عشر والسابع عشر، مجلة أوراق موصلية، ع٢، ٢٠٠٢، ص٤.

(٤) الموصلي، ياسين افندي العمري (ت ١٢٣٢هـ): غرائب الأثر في حوادث القرن الثالث عشر، الموصل ١٩٤٠، ص١٣؛ الطائي، ذنون يونس حسين: الاتجاهات الاصلاحية في الموصل اواخر العهد العثماني وحتى تأسيس الحكم الوطني، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة الموصل ١٩٩٠، ص١٩٢.

(٥) رؤوف، عماد عبد السلام: الموصل في العهد العثماني (فترة الحكم المحلي)، النجف ١٩٧٥، ص٧١.

(٦) أثارت معالم الموصل انتباه من زارها من الرحالة، ومنها السور الذي وصف بانه ضخم، مدعم بأبراج. أما المساجد فقالوا أن الموصل تزدان بعدد كبير منها، لكل مسجد شهير مئذنة. أضف إلى ذلك وصفهم للبيوت والأزقة والخانات والأسواق وغيرها من معالم المدينة. ينظر: الصوفي، أحمد: خطط الموصل، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف ١٩٥٣، ج٢، ص٩؛ سيوفي، نقولا: مجموع الكتابات المحررة في أبنية الموصل، تحقيق سعيد الديوه جي، بغداد ١٩٥٦، ص٧٨؛ رؤوف: المرجع السابق، ص٤٤٢؛ رحلة أولفييه الى العراق (١٧٩٤-١٧٩٦م)، ترجمة يوسف حبي، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٨، ص٤١-٤٣، ٦٠؛ العدول، جاسم محمد حسن: معالم الموصل إبان العهد الجليلي من خلال كتابات عدد من الرحالة الأجانب، مجلة أوراق موصلية، ع٢، ٢٠٠٢، ص٢٠.

(٧) قاشا، سهيل: الموصل في مذكرات الرحالين الأجانب في فترة الحكم العثماني، مجلة بين النهرين، ع٢٠، ١٩٧٧، ص٣٩٩.

(٨) المحراب لغة من (الحَرْب)، أي محاربة النفس والشيطان، وقيل إن محراب هو شديد الحرب، وقيل إنه التباغض. والمحاريب هي صدور المجالس، منها سمي محراب المسجد. ينظر: الجوهري، اسماعيل بن حماد (ت ٣٩٣هـ): تاج اللغة وصحاح العربية المشهور بالصحاح، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، ط٢، بيروت ١٩٧٩، ج١، ص١٠٨؛ بن زكريا، أبو الحسين أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ): معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٩، ج٢، ص٤٨؛ ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ): لسان العرب، تقديم عبد الله العلايلي، تصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، م١، ص٥٩٦.

(٩) مع العلم أن الموصل قد تضمنت مساجد أثرية كثيرة، معظمها يعود إلى العصر العثماني. تضمن كل منها محراباً أو أكثر، وارتأينا انتخاب نماذج منها، كعينات لهذه الدراسة، لبيان أهم خصائص كتاباها وسماتها العامة، نظراً لصعوبة دراسة جميعها بصفحات بحثنا من جهة، وتعرض كثير من المساجد للتدمير؛ بفعل ما مرّ على المدينة من احداث، بعد خروجها عن سلطة الدولة المركزية في سنة ٢٠١٤م من جهة أخرى، والذي لم يدمّر ازيلت ما عليه من كتابات بذريعة حرمة بقائها.

(١٠) يقع الجامع في المحلة المسماة باسمه (محلة جامع جمشيد)، وهو مسجد قديم فيه آثار ترجع إلى القرن (٦هـ/ ١٢م). جدد وعُمّر، حتى تغير بناؤه في مراحل لاحقة، كان منها في (٩٦٨هـ/ ١٥٦٠م)، بدلالة لوح تذكاري يتوج محراب الرواق الذي نحن في صدده الكلام عنه. وفي عام (١٢٠٩هـ/ ١٧٩٤م) هدم المسجد وأعيد بناؤه، ليكتمل في عام (١٢١٢هـ/ ١٧٩٧م)، وأتخذ بعدها جامعاً. ينظر: الديوه جي: جوامع الموصل في مختلف العصور، تقديم أ. د. ابي سعيد الديوه جي، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت ٢٠١٤، ص٢٨٦.

(١١) محمد، هيثم قاسم: محاريب مساجد الموصل خلال العصر العثماني، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة الموصل ٢٠٠٧، ص٢٢.

(١٢) يقع جامع النبي يونس في الجانب الأيسر من الموصل، فوق تل النبي يونس. ومن المرجح أن أوّل بناء له كان عام (١٦هـ/ ٦٣٧م). ثم مرّ بمراحل بنائية عديدة، كان منها في القرن (٤هـ)، والقرن (٦هـ)، والقرن (٨هـ)، ليعرف وقتها بجامع النبي يونس. ثم توالت التجديدات والتغيرات عليه في العصر العثماني، ومنها اضافة المحراب الذي نحن في صدد دراسة كتاباته. ينظر: الديوه جي: المرجع السابق، ص١٠١- ١٠٣.

(١٣) يقع الجامع في محلة شهر سوق على شارع الفاروق ، سمي بهذا الاسم نسبة إلى رجل تولى بناءه، اسمه عمر الأسود، واشارت بعض كتابات مصلاه إلى أن عمارته كانت ما بين (١٠٩١- ١٠٩٣هـ /١٦٨٠- ١٦٨٢م)، ينظر: الديوه جي: جوامع الموصل، ص١٦٣.

(١٤) كان المحراب هذا في الأصل برواق المصلى ،إلا أنه نقل الى موضعه الحالي في أحدى عمليات التجديد التي طالت الجامع. ينظر: محمد: المرجع السابق، ص٣٠.

(١٥) محمد: المرجع السابق، ص٣٠. ٣١، الشكل ٦.

(١٦) يقع المسجد في محلة الشيخ فتحي، جاءت التسمية نسبة لمحمد الملحم، وهو من الأولياء المتقدمين، له مشهد ومسجد. تضمن المسجد لوحاً تذكارياً يشير إلى اسم الباني، وهو الحاج يونس بن الحاج خليل، وسنة ١١٣٠هـ. ينظر: محمد: المرجع السابق، ص٥٢، الرسم ٣٢.

(١٧) يقع الجامع في محلة باب النبي، سوق الشعارين. وهو مسجد قديم تطور عبر العصور. أقدم اشاراته كانت في القرن (٣هـ)، ومن ثم توالى ذكره لدى الرحالة والبلدانيين. وفي العصر العثماني اجريت على الجامع أعمال الهدم والتجديد، ومنها ما كان في عام (١١٤٧هـ/ ١٧٣٤م) على مصلى الجامع، إذ تم اضافة محراب وسط جدار قبلته. ينظر: محمد: المرجع السابق، ص٥٤-٥٥.

(١٨) يقع في محلة جامع خزام، سمي بمسجد المحكمة نسبة إلى المحكمة الشرعية التي كان يجاورها. والمسجد الآن صغير المساحة، أهم ما فيه مصلاه الذي يتوسط جدار قبلته محراب صغير، تمكن اهميته بحمله كتابات تضمنت سنة البناء، وهي (١١٥٤هـ/ ١٧٤١م). ينظر: سيوفي: المصدر السابق، ص٢٠١٨.

(١٩) محمد: المرجع السابق، ص٦٠، الشكل ٣٥.

(٢٠) يقع جامع الباشا في سوق السراي، أحد اسواق الموصل القديمة. قام ببنائه والي الموصل حسين باشا الجليلي وابنه محمد أمين باشا، وذلك في سنة (١١٦٩هـ/ ١٧٥٥م). ثم توالت عليه تجديدات وتغيرات عديدة، كان آخرها في عام (١٣٧٥هـ/ ١٩٥٥م)، تم خلالها هدم المصلى والأروقة، ومن ثم اعيد البناء على نفس الأسس القديمة. ينظر: الديوه جي: جوامع الموصل، ص٢٣٧.

(٢١) مسجد صغير من مساجد الموصل، يقع في محلة حمام المنقوشة، إحدى محلات الموصل القديمة. تولت كل من فتحية خاتون وعائشة خاتون بناؤه في العهد الجليلي، سنة (١١٩٤هـ/ ١٧٨٠م). أما تسميته فجاءت نسبة إلى رجل اسمه عرقد، كان يجاور المسجد. ينظر: سيوفي: المصدر السابق، ص١١٦ـ ١١٧؛ رؤوف، عماد عبد السلام: من تأريخ الخدمات النسوية العامة في الموصل، مجلة المورد، م٢٨، ع١، ٢٠٠٠، ص٥٥.

(٢٢) محمد: المرجع السابق، ص٧٦ـ٧٧.

(٢٣) سبق التنويه عن تاريخ الجامع في الهامش (١٠)، كما تقدم ذكر تجديد المسجد في عام (١٢١٢هـ/ ١٧٩٧م) والذي قام به بكر أفندي، وحينها اتخذه جامعاً يجمع فيه. ومن أهم مخلفات ذلك التعمير، محراب المصلى الرئيس، فضلاً عن محرابي الشافعية والحنفية. ينظر: محمد: المرجع السابق، ص٧٨.

(٢٤) مما لاشك فيه أن تتمة كتابة النص قد اختفت تحت مستوى الأرضية، وأنها تضمنت تكملة الآية في شريط الكتابة الخارجي وهي كلمة **(عليم)** والتصديق. وفي الشريط الآخر تضمنت "**وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ**". ومن المرجح أنها شغلت حيزاً قدره بحدود (٢٠سم)، بالاستناد الى نصف قنديل محراب الشافعية البالغ (١٥سم). ولا يداخلنا شك أن نصفه الآخر بنفس القياس. ينظر: محمد: المرجع السابق، ص٧٩ـ٨٠.

(٢٥) يقع الجامع في محلة جامع المحمودين، أصله مسجد صغير، أستدل من بعض كتاباته أن عمارته جددت في عام (١١٣٥هـ /١٧٢٢م) . وفي عام (١٢١١هـ/١٧٩٦م) هدم المسجد وأعيد بناؤه من قبل حرم الوزير محمد باشا الجليلي، وابنها محمود باشا. بعدها جدد الجامع مرات عديدة، كان آخرها اعمال وزارة الأوقاف في عام (١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م). ينظر. سيوفي: المصدر السابق، ص ٩٠؛ الديوه جي: المرجع السابق، ص ٢٢٣؛ محمد: المرجع السابق، ص ٨٣.

(٢٦) غيلان، غيلان حمود: محاريب مساجد صنعاء حتى أواخر القرن (١٢هـ/١٨م)، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد ،٢٠٠٠، ص١٧٢.

(٢٧) حنش، أدهام محمد: الخط العربي في الموصل اضيه وحاضره، ط١، مركز دراسات الموصل ١٩٩٦، ص١٢.

(٢٨) النقشبندي، أسامة ناصر: الخط والكتابة ، حضارة العراق، بغداد ١٩٨٥،ج٩،ص٤٥٥ـ ٤٥٧؛ الجبوري، يحيى وهيب: الخط والكتابة في الحضارة العربية، ط١، دار الغرب العربي، بيروت ١٩٩٤، ص١١٦.

(٢٩) التشعير: هو جعل نهايات بعض الحروف ولا سيما المنتصبة فيها غير المرتبطة رفيعة ، ويبدو هذا واضحاً بخط الثلث. ينظر: الجمعة ، أحمد قاسم : محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الأتابكة ٦٦٠هـ ،رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة القاهرة ١٩٧٥،ص٤٠.

(٣٠) الترويس: هو تضخيم رؤوس الحروف المنتصبة وتتجلى ظاهرته في خط الثلث. ينظر: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٣١) الجمعة، أحمد قاسم: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الأتابكي والايلخاني، أطروحة دكتوراه، (غير منشورة)، جامعة القاهرة ١٩٧٥، ص١٥٤.

(٣٢) المرجع نفسه، ص١٥٥؛ الجبوري، محمود شكري: المدرسة البغدادية في الخط العربي ، بغداد ٢٠٠١،ج١،ص٢٣٩.

(٣٣) الجبوري، تركي عطية: الخط العربي الاسلامي، بغداد ١٩٧٥، ص١٩.

(٣٤) النقشبندي: المرجع السابق، ص٤٥٢ـ ٤٥٣.

(٣٥) بن رجب، زين الدين عبد الرحمن بن أحمد (ت ٧٩٥هـ): فتح الباري شرح صحيح البخاري، تحقيق محمود بن شعبان بن عبد المقصود وآخرون، ط١، مكتبة الغرباء الأثرية، المدينة النبوية، ١٩٩٦، ج٢، ص٤٢٠.

(٣٦) بن الحاج، أبو عبد الله محمد (ت ٧٣٧هـ): المدخل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص٢١٤؛ الزركشي، محمد بن عبد الله (٧٩٤هـ): إعلام الساجد بأحكام المساجد، تحقيق أبو الوفا المراغي، القاهرة ١٣٨٤هـ، ص٣٣٧.