مدخل مزار كف الإمام علي (عليه السلام) في الموصل
(دراسة وتحقيق)

أ.د. احمد قاسم الجمعة
كلية الآثار / جامعة الموصل

تعد الموصل من المدن والمواقع المهمة التي رفدت الحضارة الإنسانية منذ القدم ، وازدادت أهميتها وعطاؤها الحضاري خلال العصور العربية الإسلامية ، لا سيما في مجال العمارة والفنون .

امتازت الموصل بتصاميم وعناصر عمارية مميزة ، كانت نتيجة تراكمات حضارية لبّت متطلبات الإنسان السكنية والخدمية عبر الأجيال ، وكان لها تأثير كبير على ما يناظرها من التصاميم والعناصر المماثلة من محلية وعربية وأجنبية .

يتضمن البحث دراسة عنصر من عناصرها المعمارية الأثرية المتبقي من أحد مباني المدينة التي طواها النسيان ، وهو مدخل مزار كف الإمام علي في الموصل المعروض حالياً في متحفها الحضاري تحت رقم ٢٠٠ آ – ع ، والمعروف لدى العامة بمزار بنجة [١] علي .

تتجلى أهمية دراسة هذا المدخل في كونه يُطرق لأول مرة حيث لم يُدرس في السابق ما عدا إشارة إلى نصوصه الكتابية [٢] .كما أن المدخل قد فقد بعض أجزائه (رسم١) و(صورة١) مما يستدعي عدم الاقتصار على دراسة هيأته الحالية ، وإنما إحداث دراسة تحليلية وتحقيقية لتصميمه وعناصره المعمارية والفنية ؛ لرسم الهيئة الأصلية التي كان عليها في عهد بنائه الأول ، كما تتضح أهمية هذه الدراسة في التعرف على أثر من آثارنا الماثلة بمتاحفنا ، التي يجب عدم اقتصار الأمر على جمعها وعرضها في المتاحف أو خزنها ، وإنما استنطاقها باعتبارها تمثل جهداً حضارياً في مجال العمارة والفنون لأمتنا عبر مسيرتها الحضارية الطويلة .

ولابد من التنويه ولو بإيجاز عن مبنى المزار الذي كان يضم المدخل ؛ لعلاقة ذلك بطبيعة الدراسة .

يقع المبنى خارج أسوار الموصل القديمة إلى الشمال الغربي منها قبالة الباب العمادي(رسم ٣) ويظهر انه كان يمثل مشهداً [٣] أو رباطاً بالأصل [٤] ومر بادوار معمارية متعددة ، خلال فتراته التاريخية حتى تقوض قبل ثلاثة عقود وشيدت في موضعه مدرسة حديثة ، بعد نقل مخلفاته الأثرية ومنها المحراب إلى المتحف الحضاري ببغداد (رسم٤) وجزء من إفريزه الجداري والمدخل الذي نحن بصدد دراسته إلى المتحف الحضاري بالموصل (رسم ١، ٤ ، صورة ١) .

وتشير المخلفات الأثرية والمصادر التاريخية إلى قِدم المبنى ومنها إفريزه الجداري الذي يرجع إلى القرن الخامس الهجري أو ما قبله ؛ بدلالة طبيعة عناصره الزخرفية وطريقة الحفر المشطوف المنفذة بواسطتها [٥] والمتأثرة بأسلوب سامراء (رسم٥) ، كما أورد الهروي المتوفى سنة ٦١١هـ /١٢١٤م أقدم ذكر للمبنى الذي رجح انه كان يمثل مشهداً في حينها [٦] .

ويظهر أن المبنى جدد عام ٦٨٦هـ / ١٢٨٧م بدلالة النص التذكاري الذي كان يتضمنه المحراب [٧] . ولا يوجد ما يدلل على هيئته الأولى غير أن الديوة جي ذكر انه أدرك القبة التي كانت تغطي غرفة المحراب وحولها بقايا الرباط الذي كان يمثل المبنى ، هذا وقد أورد هرزفيلد تخطيطاً لتلك الغرفة [٨] (رسم٦) .

وعلى كل حال فمدخل المبنى يتكون بوضعه الحالي من أربعة عشرة قطعة من حجر الحلان [٩] فضلاً عن وجود قطعتين مستحدثتين في أسفله وقطعة أخرى في أعلاه تعويضاً عن قِطعهِ الأصلية المفقودة .

والجدير بالذكر أن المعمار الموصلي أكثر من استخدام مادتي الحلان والرخام الموصلي [١٠] في تشكيل العناصر المعمارية ولا سيما تأطير فتحات المداخل والشبابيك والطاقات وتحلية المباني ، ذلك لكثرة تواجدهما في منطقة الموصل ومطاوعتهما للعمل وصلاحياتهما للبناء إذا ما أحسن استخدامهما ووضعهما في الأماكن المناسبة.

أكثرَ المعمار من استخدام حجر الحلان في الأجزاء الخارجية من المباني ، في حين تركز استعمال الرخام الموصلي على الأقسام الداخلية ؛ لأن تأثر حجر الحلان بالأحوال الجوية المباشرة وخاصة الأمطار اقل نسبياً مما هو بالنسبة للرخام الموصلي ، على الرغم من دخول عنصر الكالسيوم في تركيب كلا المادتين . فتأثير الأمطار على الحلان كيمياوياً لان المياه تذيب كمية من غاز ثاني اوكسيد الكاربون الكائن في الجو فيتحول إلى محلول مخفف من حامض الكاربونيك الذي يعمل بدوره على اذابة مقادير من التكوينات الجيرية في الحلان على المدى البعيد [١١].على حين يكون تأثير الأمطار على الرخام الموصلي فيزياوياً أكثر من كونه كيماوياً .

وعلى الرغم من محدودية التأثير الكيمياوي على الرخام الموصلي،وذلك لكون مادة الجبس الداخلة في تركيبه لا تتأثر بالحوامض إلا في حالة تسخينه [١٢] ، إلا أن رخاوتها وقلة صلادتها إذا ما قورنت بصلادة حجر الحلان جعلت تأثير الرطوبة ومختلف أنواع المياه عليه كبيراً ، بحيث يفوق ذلك التأثير الذي يتعرض له الحلان[١٣].

ومن حاصل ما تقدم نرجح أن المدخل كان يمثل المدخل الخارجي الرئيس للمزار ، الذي لم يحدد موضعه حين نقله من المبنى الذي عفا عليه الزمن وتحول إلى أطلال دارسة قبل ثلاثة عقود.

وبما أننا في مجال التعرض لموضعه لا بد من التحري عن الحائط الذي كان مثبتاً في عهد بنائه الأول ومن كونه في مستوى ذلك الحائط ، أم بارزاً عنه،أم غائراً فيه،وفيما إذا كانت تتقدمه سقيفة للحد من تأثير الظروف المناخية أم لا.

والراجح أن المدخل كان مثبتاً في منتصف الحائط الشمالي للمبنى في بداية الأمر، ذلك لكون معظم المداخل الخارجية للمباني الأثرية في الموصل،لاسيما أضرحة المزارات أو المباني التي تحولت إلى مزارات فيما بعد ، تتجه صوب الشمال لتتلقف الرياح الشمالية الغربية في الموصل التي تعمل على تلطيف الجو صيفاً،ولتكون قبالة المحراب.فضلاً عن توسط معظمها لتلك الحيطان،كما هو الحال في مزاري الإمام يحيى بن القاسم[١٤] (٦٣٧هـ / ١٢٣٩ م)،والإمام عون الدين [١٥] (٦٤٦ هـ / ١٢٤٨ م).

ومن المعتقد أن المدخل كان بمستوى الحائط الذي كان مثبتاً فيه،ولم يكن بارزاً عنه ؛ وذلك لانعدام ظاهرة المداخل البارزة في الموصل ليكون في منأىً عن الأمطار التي تؤثر على المواد المبنية منها على المدى البعيد،كما نستبعد كون المدخل كان غائراً في ذلك الجدار؛ لعدم وجود هذه الظاهرة في مداخل الموصل بصورة عامة لكي لا تؤثر على حيز الفراغ المحدود للغرف المثبتة فيها.

وعلى الرغم من تقدم السقائف وبعض مداخل الموصل لحفظها من الظروف المناخية ولاسيما الأمطار ، كما هو الحال في مدخل مزار الإمام يحيى بن القاسم [١٦] ومدخل مزار الإمام عون الدين[١٧] سالفي الذكر ، غير أننا نستبعد وجودها في مدخل مزار بنجة علي بدلالة التلف الذي دب إلى الأجزاء العليا من المدخل من جراء الأمطار التي مازالت أثارها شاخصة للعَيان ، ومنها تلف كافة كلمات النص التذكاري في الأعلى إلا من بعض حروف الكلمات التالفة (رسم ١) ، فضلاً عن كون السقائف في الموصل لا تتقدم إلا المداخل الخارجية المبنية من الرخام الموصلي وليس الحلان.

ومن الأمور الإحترازية الأخرى التي عَمِدَ إليها المعمار الموصلي للحد من تأثير الظروف المناخية على العناصر المعمارية الخارجية للمباني ، ولاسيما المداخل التي لا تتقدمها السقائف هي تصغير حجمها قدر الإمكان،وبناؤها من حجر الحلان الذي يقاوم تأثير الظروف المناخية أكثر من المواد الأخرى المتوفرة في منطقة الموصل.

ومن نافلة القول أن الأمثلة الأولى لظاهرة المداخل البارزة عن مستوى الجدران المثبتة فيها في العصور العربية الإسلامية ، قد وجدت في مداخل الواجهة الشمالية لخان عطشان في العراق (١٦١ هـ/٧٧٧ م)،ثم ظهرت بعض أمثلتها النادرة فيما بعد في المغرب العربي ومصر ، كما هو الحال في مدخل مسجد المهدية في تونس (٣٠٣-٣٠٨ هـ / ٩١٥-٩٢٠ م)[١٨]،ومسجد تينملل في المغرب (٥٥٨هـ/١١٦٢ م)[١٩]،والمدخل الرئيس في جامع الحاكم بالقاهرة (٣٨٠-٤٠٣هـ/٩٩٠-١٠١٢م)[٢٠].أما عن السقائف التي تتقدم المداخل فقد وجدت هي الأخرى في العراق قبل غيرها من المناطق العربية الإسلامية ، ومن أوائل أمثلتها السقيفة التي تتقدم الدرج الصاعد إلى الغرفة الواقعة في كل برج من الأبراج نصف الدائرية المحيطة بسور قصر الأخيضر[٢١]،ثم انتقل تأثيرها إلى المغرب العربي كما هو الحال في سقيفة مدخل جامع أبي فتاتة في مدينة سوسة (٣١٣-٣٢٦هـ/٩٢٥-٩٣٧م)،وطالعتنا أمثلتها الأولى بعد ذلك في مصر كما يلاحظ في سقيفة مسجد الصالح طلائع بالقاهرة (٥٥٥هـ/١١٦٠م) [٢٢].

ومما يجدر التنويه به أن ظاهرتي المداخل البارزة والسقائف وجدت في الطرز المعمارية السابقة للإسلام ، فالظاهرة الأولى تمثلت في مداخل العراق القديم [٢٣]،في حين وجدت الظاهرة الثانية في العمارة الهلنستية[٢٤] والرومانية [٢٥].

يتكون المدخل بتصميمه الحالي ونظام بنائه من إطار مستطيل عرضه (٢،٤٤ م) وطوله (٩٠،٢ م) بما في ذلك القطعة المستحدثة في كل جانب من الأسفل والبالغ إرتفاعه (٢٣ سم) ، كما يحف الإطار بفتحة يتمركز في كل ركن من ركنيها العلويين كابل ، يبلغ إرتفاعها حتى أعلى الكابل (١،٨٨م) وعرضها (٩٩ ،٠م) (صورة ١،رسم ١، ٧).

وعلى الرغم من وجود الكوابيل في الطرز السابقة للإسلام ، إلا أنها كانت ذات هيئة بسيطة ولم تستخدم إلا للأغراض المعمارية (رسم ٨) ، وقد تمكن المعمار خلال العصور العربية الإسلامية من تطويرها سواءاً في مشرق العالم العربي الإسلامي ، كما في كوابيل جامع عمرو بن العاص بمصر [٢٦]وبعض الكوابيل الأندلسية في مغربه[٢٧] غير أنها بلغت أقصى درجات تعقيدها الفني وتطورها بالموصل خلال القرن (٧هـ/١٣م) بفعل كثرة التقعرات والمنحنيات والزوايا الحادة والقائمة في واجهاتها الداخلية وزخارف الأرابسك التي شغلت سطوحها [٢٨] (رسم ١٠،٩).

ويبدو أن فتحة المدخل كانت تعلوها عتبة ذات صنوج معشقة ؛ وذلك لوجود بقايا قطعتين تعلو كل منهما أحد الكابلين وتتصلان بالإطار من الداخل ، ولهما حافات ذات تعاريج محدبة ومقعرة ومائلة لتسهيل عملية تعشيق القطع ببعضها،ويظهر أن تلك الصنجات كانت خالية من المعالم الزخرفية والكتابية ؛ وذلك لخلو القطعتين المذكورتين للعتبة من معالمهما (رسم١،صورة١).

والصنج المعشق له أهمية إنشائية حيث يزيد من ترابط الصنجات مع بعضها ، وزيادة المتانة والحد من إرتفاع فتحة المدخل لأنه يؤدي إلى الاستعاضة عن العقود المدببة والمقوسة[٢٩] ، وعلى الرغم من ظهور الصنوج المعشقة في الطرز السابقة للإسلام ، إلا أن المعمار في العصور العربية الإسلامية لم ينقل الشكل على علاته ، بل جعله من حيث الجوهر أقوى تماسكاً ومن حيث المظهر أبدع شكلاً،وتنوعت هيئاتها وتعقدت بحيث غدت ألغازاً يصعب حلها ومعرفة سبل تنفيذها [٣٠] .

ويعلو كل قطعة من قطعتي العتبة العليا للمدخل قطعة أخرى تبدأ بصورة منحنية ويقل سمكها تدريجياً نحو الداخل والأعلى ، مما يؤكد كونهما يمثلان بقايا عقد منبطح كان يتوج العتبة.

والعقد المنبطح حققَ فائدة إنشائية كبيرة حيث ساعدَ على الحد من إرتفاع المدخل وبالتالي إحداث الموازنة بين أبعاده من جهة ، وتخفيف الثقل عن العتبة عندما وزعه على جانبي الإطار من جهة أخرى.

وبهذا أصبح تصميم هذا المدخل مشابهاً بصورة عامة لتصاميم المداخل التي شاعت بالموصل خلال العهدين الأتابكي (٥٢١-٦٦٠هـ/١١٢٧-١٢٦١م) والإيلخاني (٦٦٠-٧٣٦هـ/١٢٦١-١٣٣٦م).(رسم١١،١٢).والتصميم المذكور للمداخل لم يقتصر على الموصل وإنما ظهرت أمثلته في مناطق أخرى من مشرق العالم عربي والإسلامي خلال القرن (٦هـ/١٢م)وما بعده ، ومن أمثلة ذلك مداخل إحدى الكنائس في جزيرة ابن عمر [٣٢]،ومدخل التربة العمادية (٥٦٥هـ/١١٦٩م)[٣٣] والتربة الفرنثية(٦٢١هـ/١٢٢٤م)[٣٤] بدمشق،ومدخل تربة الثعالبة (٦١٣هـ/١٢١٦م) بالقاهرة[٣٥].

وقد نحتت على إطار المدخل عدة أفاريز مختلفة القياسات والقطاعات والهيئات ، منها المستوية والغائرة والمقعرة والمحدبة والمائلة والمشطوفة ، لتضفي على الإطار نوعاً من الجمالية والتجسيم،وتقضي على ظاهرة الملل التي تصيب العين لدى النظر إلى السطوح الصماء،أو المنفذة بلون واحد من الألوان الفنية،هذا فضلاً عن وجود شريطين من النصوص الكتابية.

فالإطار يبدأ من الخارج بتسطح يلازمه أخدود رشيق على هيئة الزاوية الحادة يجاوره إفريز محدب على شاكلة العمود الإسطواني الرشيق يبدأ بقاعدة قمعية،ويلي ذلك إفريز آخر مسطح مرتفع محاط بتقعر من كل جانب (رسم١) ويوازيه من الداخل شريطان كتابيان بخط الثلث على طريقة ابن البواب [٣٦] أحدهما ذو نص قرآني والآخر ذو نص تذكاري،وأخيراً يصادفنا إفريز مقعر يحف بفتحة المدخل يبدأ بما يشبه المقرنص الصغير وينتهي بالجهة المقابلة على نفس الشاكلة (الرسم السابق).

تضمَن الشريط القرآني النص الآتي: ((...الرحمن الرحيم وأزلفت الجنة للمتقين غير بعيد [٣٧] هذا ما توعدون (لكـــ) [٣٨] أواب حفيظ[٣٩] من خشـــ...ا[٤٠] بقلب منيب [٤١] إدخلوها بسلام ذلك يوم الخلود [٤٢] لهم ما يشاؤون فيها ولد ... ا))[٤٣] (الرسوم ١٣-١٧).

والنص الذي أوردناه لا يمثل النص الكامل الأصلي ؛ وذلك لفقدان بعض كلماته التي كانت مدونة على القسم الأعلى من المدخل و أجزائه السفلية المفقودة ، كما أن الطول الذي أوردناه للمدخل لا يمثل طوله الحقيقي ولكن بدلالة طول المسافة التي أخذها النص المتبقي في الشريط والنقصان الحاصل في بداية النص القرآني المتضمن بداية البسملة في الجهة اليمنى ونهاية الآية القرآنية في الجهة اليسرى ، تمكننا من التحقق من الطول التقريبي للمدخل ومعرفة مضمون الأجزاء المفقودة من النص رسم (٢٠ ، ٢١). فطول المسافة على الطبيعة التي يشغلها النص المتبقي من الكتابة هو (٥٦٠ سم) ، بينما طول المسافة التي يشغلها ذات النص على الورق بالآلة الكاتبة تبلغ (٢٥.٥ سم) أي بنسبة (٢٢/١)تقريباً ، وإذا أخذنا بنظر الاعتبار أن النص القرآني لا يمكن أن يكون ناقصاً فضلاً عن وجود البسملة التي تتصدره ، لاتضح لنا أن المفقود من النص في الجهة اليمنى في بدايته كلمتي (بسم الله) البالغ بالآلة الكاتبة (١/٦ سم) ، فإذا ضربنا هذا الطول بالنسبة الرياضية السابقة لاتضح لنا مقدار الطول المفقود من النص هو (٣٥سم) تقريباً(رسم ٢) . أما الجانب الأيسر فينتهي النص بحرفي (لد) من كلمة (لدينا) ، وبما أن الآية القرآنية يجب أن تكون كاملة لتؤدي الغاية المطلوبة ، فمعنى ذلك أن الجزء الناقص من الآية (٣٥) من سورة (ق) يمثل الحروف (ينا) وكلمة (مزيد) التي يكون مقدار طوله بخط الآلة الكاتبة (١.٦سم) أي بمقدار (٣٥سم) على الطبيعة (الرسم السابق)فإذا أضفنا إلى كل ماتقدم.كون الشريط لا يمكن أن يبدأ من الأرضية مباشرة وإنما على ارتفاع معين لا يقل معدله عن (٣٠سم) قياساً بالنصوص القرآنية المنفذة على الفتحات المماثلة في الموصل ؛ وذلك للحفاظ على قدسية النص القرآني من جهة وحفظهِ من التلف الذي قد يتعرض إليه من جراء رطوبة الأرضية والأملاح التي تصيب الأجزاء السفلى من العناصر المعمارية[٤٤] من جهة أخرى ، فيصبح عندنا

(٦٥سم) فإذا أضفنا ذلك إلى الطول الحالي للمدخل وهو (٢.٩٠ م) بعد طرح مقدار (٢٣سم) الذي يمثل طول القطعة المستخدمة في أسفله ، لاتضح لنا أن ارتفاعه الأصلي كان (٣.٣٢م) وأن ارتفاع فتحته كانت بحدود (٢.٣٠م) (الرسم السابق) .

قد يتبادر تساؤل فيما إذا كان النص يبدأ بصورة أفقية ثم يستقيم رأسياً أم انه كان يبدأ بصورة عمودية منذ البداية ؛ لأن الصورتين وردتا في نصوص الأشرطة الكتابية التي نفذت على المداخل والشبابيك والمحاريب ذات الأطر المماثلة في الموصل ، التي كانت تعود إلى القرنين السابع والثامن الهجريين[٤٥] والتي من المحتمل عودة المدخل في حدودهما كما سنوضح . والذي نرجحه أن النص كان يبدأ بصورة أفقية ثم يرتد رأسياً إلى الأعلى (رسم ٢) ؛ لأنه في حالة تنفيذه بصورة رأسية ، فان الإفريز المنتهي بقاعدة قمعية سيبقى طليقاً بدون جزء يرتكز عليه ، وهذا يسبب خللاً فنياً لم نعهده في أفاريز الأطر المماثلة .

ومما يجدر التنويه به أن ارتفاع القطعة المفقودة التي كان يشغلها الجزء المفقود في كل من بداية النص ونهايته يبلغ (٣٥سم) في حالة التنفيذ بالوضعية الرأسية ، كما يبلغ الارتفاع نفسه بالوضعية الأفقية ؛ لأنه يمثل عرض الجزء المفقود من النص مع عرض الأفاريز المرتدة معه أفقياً والمجاورة له من الخارج (الرسم السابق) .

وعلى أي حال فان البداية والنهاية للشريط الكتابي ستكون على هيئة القوس المفصص ، على شاكلة الشريط التذكاري المجاور له والأشرطة المماثلة في مخلفات الموصل المعمارية والفنية .

وبالنسبة لعُرض فتحة المدخل الذي بدوره يحدد عرضه التقريبي ، فيمكن الاستعانة بالمسافة التي كان يشغلها الجزء الناقص من النص القرآني في أعلى المدخل البالغة (٣،٦سم) بالآلة الكاتبة والمتضمنة حرف (الياء) من كلمة (خشي) في البداية ثم كلمتي (الرحمن بالغيب) علاوة على حرفي (الواو والجيم) من كلمة (وجاء) (رسم ١٩) ، وبضرب المسافة المذكورة بالنسبة الرياضية السابقة يتضح لنا أن طول المسافة الحقيقية التي كان يشغلها النص المفقود على الطبيعة هي (٧٩سم) تقريباً ، في حين يبلغ طول القطعة المستحدثة في محله الأصلي من المدخل (٧١سم) أي بفارق (٨سم) فإذا أضفناه إلى عرض الفتحة الحالي (٩٩سم) لبلغ (١٠٧سم) .

وارتفاع الفتحة البالغ (٢.٣٠م) يجعله لايتناسب مع مقدار عُرضها البالغ (١.٠٧م) ؛ لأنه أكثر من النِسَب المعتادة في مداخل الموصل خلال الفترة الأتابكية والإيلخانية ، [٤٦] ومثل هذا الارتفاع البين لايتمثل إلا في بعض المداخل التي تتميز عتباتها العليا بخروج دلايات ، تنحصر بين كوابيلها ومساوية لأطوالها وتتخذ هيئة الكابل المزدوج فيها بصورة متدابرة ، كما هو الحال في مدخل مزار الإمام عون الدين (٦٤٦هـ /١٢٤٨م) [٤٧] ، ومدخل كنيسة المارحوديني المُعاصر له [٤٨] (رسم ١١) .

واستناداً إلى ماتقدم يرجح وجود دلايات في العتبة العليا لمدخل مزار بنجة علي مساوية لطول الكابل البالغ (٣٢سم) ، فإذا طرحنا ذلك من طول فتحته البالغ (٢.٣٠م) فيمثل الباقي منه البالغ (١.٩٨م) وهو الطول المناسب للعرض (رسم ٢) ، ومما يعزز وجود الدلايات فيه هو رشاقة كابلا المدخل (رسم ٨) حث أن كوابيل المداخل التي تخلو من الدلايات تكون عريضة أو صغيرة بصورة عامة (رسم ١٠ ، ١١).

وربما كان للمدخل عتبة سفلى تقع بين طرفي الإطار من الأسفل ؛ لتحُول دون اندفاعهما نحو الداخل بفعل ضغط الجدران من جهة ، ولكي تمنع تسرب مياه الأمطار إلى داخل المبنى من جهة أخرى ، بفعل انخفاض أرضية معظم المزارات في الموصل عن مستوى المناطق الخارجية المجاورة (رسم ٢).

لقد حاولنا استعادة رسم الكلمات والحروف الناقصة من النص القرآني بصورة مقاربة لما كانت عليه في الطبيعة قبل فقدانها ، وذلك بالاستناد إلى رسم الحروف المماثلة وطريقة تنفيذها والمساحة

المخصصة لها في النص ، وإن كان هناك بعض الاختلاف فلا يتعدى حركات الشكل والزينة الخطية ؛ لأن الخطاط لم يتبع قاعدة واحدة في ذلك وإنما مثلت مَلء الفراغ المتخلف بين الحروف ليس إلا . (الرسوم ١٣ – ١٧) .

لم تجابهنا مشكلة في ذلك سوى رسم حرف الياء الناقص في كلمة (خشي) لعدم وجود ما يماثله في النص الماثل حالياً ، فضلاً عن تنوع الياء الأخيرة في نصوص العناصر المعمارية المعاصرة ، مثل :محراب المبنى الذي يعود إليه مدخلنا ومنها الياء المحققة والياء الراجعة ، لكن الذي نرجحه أنها كانت محققة ونستبعد كونها ياءً راجعة ؛ لأن هذه الياء يستقر ارتدادها تحت حرف الشين وبالتالي ترفعه إلى الأعلى ، وهذا مالا نلاحظه في ذلك الحرف كما أنها ستكون في تماس مع حرف النون في كلمة (من)وبالتالي يتعذر تنفيذها (رسم ١٩) .

ومن الملاحظات العامة على كتابة النص القرآني آنف الذكر ، أن الفنان لم يكن موفقاً كل التوفيق في توزيع كلماته على المساحة المخصصة ، فجاءت متقاربة في بداية النص ثم تباعدت فيما بعد ، وعلى العموم فان كلمات الجانب الأيمن أكثر تباعداً وأقل رشاقة مما هي عليه الحال في الجانب الأيسر (رسم١).

واهم المميزات الفنية لحروف النص هي :

وجود خاصية الترويس في هامات بعض الحروف الأولية كالألف واللام والباء، والتشعير في نهاية البعض الآخر ولاسيما الألف ، والترابط بين بعض الحروف كما هو الحال بترابط حرف الراء مع حرف الحاء في كلمة الرحمن ، فضلاً عن وجود الشكل في الحركات كالفتحة والشدة، والتزيين الخطي والهيئة الهلالية ، والحروف التوضحية والزخارف النباتية (الرسوم ١٣ – ٢٢).

أما الشريط الثاني الذي يتضمن النص التذكاري فهو الآخر فقدَ بعض كلماته في القسم العلوي للمدخل ؛ وذلك لفقدان بعض قطعه من جهة وتلف بعض كلماته بفعل المياه وتقادم الزمن من جهة أخرى ، وما تبقى من الشريط تضَمنَ النص الآتي: ((تطوعت بعمارة هذه التربة المباركة الفقيرة الراجية رحمة الله تعالى ... الله روحه ونَورَ ضريحه بمحمد وآله)) . (الرسوم ٢٣ – ٢٥).

والملاحظ على بداية النص ونهايته وجود عنصر متعرج كونته الأقواس المتقابلة على هيئة رقم ثمانية (اللاتيني) يحتضن قوساً ثلاثياً ، مع وجود عنصر آخر بارز يماثل الوردة المفصصة التي تنتهي فصوصها من الأعلى بمركز واحد (رسم ٢) .

والذي يسترعي الانتباه طول العنصر المتعرج البالغ (٣١سم) وربما كان هذا الطول البين لمعالجة المساحة الواسعة التي خصصت للنص ، وليس مجرد تأكيد بدايته ونهايته ، ومما يؤكد ذلك تباعد الكلمات تباعداً ملحوظاً ولاسيما في النصف الثاني من النص.ومن المرجح أن القسم الأصم الواقع تحته على القطعة المفقودة كان مشغولاً بمعالم زخرفية،إستناداً إلى خاصية ملء الفراغ التي امتاز بها الفن الإسلامي ، على الرغم من عدم وجود ما يأخذ بأيدينا لمعرفة ماهية تلك المعالِم.

ولا بد من الوقوف عند بعض عبارات النص وكلماته لبيان مدلولاتها :

١. عبارة (تطوعت بعمارة هذه التربة) : من المؤكد أنها تدل على الشخص الذي أمر بإنشاء أو تجديد المبنى الذي ثبت فيه المدخل وليس المعمار أو البَناء ؛ وذلك لورود نصوص تذكارية مشابهة في الموصل لها ذات المدلول[٤٩] ، في حين وردت كلمات أخرى في نصوص مباني لموصل الأثرية وعناصرها المعمارية تدلل صراحة على البناء والعمل ، منها: عمل وعملة [٥٠] وصنع وصنعة [٥١] وعلاوة على ماتقدم فان تاء التأنيث في كلمة (تطوعت) تشير إلى كون المتطوع إمرأة ، وليس من اليسير أو المتعارف عليه أن تنهض إمرأة بأعمال البناء ، وإنما يدل ذلك على كونها المنفقة على إقامة هذه المأثرة،على غرار غيرها من المُحسِنات اللاتي نهضن بأعمال عمرانية

مماثلة في الموصل ، وما يؤسف له أن التلف والفقدان بالنص ذهبَ باسم تلك المحسِنة إلا من بقايا بعض الحروف التي لايمكن بواسطتها التعرف عليه.

وفي كل الحالات فالمقصود بالتطوع هنا تجديد المبنى أو ترميمه أو عمل المدخل وليس بناءه الأول ؛ لأن الهروي المتوفى سنة ٦١١هـ/ ١٢١٤م تعَرضَ إلى ذكر المبنى [٥٢]،على حين يعود المدخل إلى النصف الثاني من القرن(٧هـ) على أكثر تقدير- كما سنوضح .

٢.عبارة (الفقيرة الراجية رحمه الله تعالى) : تُعد مثل هذه العبارة أو يماثلها من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى [٥٣].

٣.التربة يقصد بالتربة ظاهر الأرض أو الشيئ الذي يوضع عليه التراب[٥٤]. ثم أصبحت تدل على القبر،وتطوَرَ مدلولها فأخذت تدل على قبر يقترن بقبة تغطي البناء الذي يضمه،غير أنه في معظم الأحيان كانت التربة تتكون من مرافق متعددة [٥٥]. وهذا يتفق مع ما ذكره الديوة جي من انه أدرك القبة وحولها آثار الرباط الذي كان يتكون من مرافق متعددة [٥٦].

٤.الضريح : يعني في اللغة الشق الذي يتوسط القبر، ومن اللغويين من يقول أن الضريح هو القبر كله[٥٧]،ثم تطور مدلوله فأصبح يدل على الغلاف الذي يُغلف به القبر[٥٨]،وفعلاً نجد أن المباني الدينية في الموصل التي تضم قبوراً حقيقية كالمراقد أو رمزية كالمزارات ، قد ضمت صناديق قبور من الرخام أو خشب الساج ، كما هو الحال في مزار علي الهادي[٥٩]،ومزار الإمام محمد بن الحنفية[٦٠] (رسم٢٦).

أما المميزات الفنية بالنسبة لحروف النص التذكاري فهي مماثلة لذات المميزات التي وجدناها في النص القرآني السابق ، كالترويس والتشعير في بعض الحروف الأولية والترابط بين البعض الآخر والحركات والزينة والزخرفة الخطية،فضلاً عن ميزة أخرى وهي تنوع رسم بعض الحروف ، ومثال ذلك حرف الراء في كلمتي (بعمارة) و (المباركة) (رسوم ٢٣- ٢٥).

هذا والملاحظ على الشريط المتضمن النص القرآني أنه أكثر عرضاً من الشريط الثاني ، المتضمن النص التذكاري ؛ وذلك لتأكيد قدسية النصوص القرآنية.

وبعد فالمدخل لا يحمل تاريخاً مدوناً،كما أن الشخص المنشئ قد ذهبت الظروف الطبيعية باسمه ، وبالتالي لايمكن التعويل على كتب التراجم والوفيات لمعرفة تاريخه،كما لا يمكن الركون إلى تاريخ محراب المبنى (٦٨٦هـ/١٢٨٧م) ، المعروض حالياً في المتحف الحضاري ببغداد ، على انه يمثل تاريخ المبنى أو تجديده بما في ذلك المدخل ، إلا إذا كانت المميزات المعمارية والفنية تؤيد ذلك ، وبهذا توجَبَ علينا اعتماد الدراسة المقاربة لتصميمه وعناصره المعمارية وخصائصه الفنية لمعرفة تاريخه التقريبي.

يماثل التصميم المعماري للمدخل تصاميم مداخل العهدين الاتابكي والايلخاني[٦١] كما اتضح لنا من قبل (رسم١١، ١٢) ؛ لهذا يمكن رده إلى أحد هذين العهدين ، إلا أن خلو صنجاته وكابليه من المعالم الزخرفية يخرجه من نطاق العهد الاتابكي ، الذي تميزت صنجات وكوابيل مداخله بزخارفها (رسم٩، ١١) ، ويدخله ضمن العهد الايلخاني التي خلت صنجات مداخله وكوابيلها من تلك التزيينات الفنية [٦٢] (رسم١٠، ١٢).

أما بالنسبة للمميزات الخطية فالضعف الذي لاحظناه في خط الثلث،وعدم التوفيق بين الكلمات والمساحات المخصصة لها وقلة التزيينات الخطية ، كل ذلك كان مألوفاً في العهد الايلخاني بخلاف العهد الاتابكي الذي بلغ فيه خط الثلث أوّجَ رُقيهِ [٦٣] (رسم٢٧).

- واستناداً إلى ما تقدم نرجح عودة المدخل إلى العهد الايلخاني (٦٦٠-٧٣٦هـ / ١٢٦١-١٣٣٦م) . ولما كان خط الثلث على طريقة ابن البواب الماثل بالمدخل قد استخدم خلال ذلك العهد حتى نهاية القرن السابع الهجري ، ثم حَلَّ مَحلهُ خط الثلث على طريقة ياقوت المستعصمي في النصف

الأول من القرن الثامن الهجري[٦٤] (رسم٢٨، ٢٩) ؛ عندها يمكن وضع تاريخ المدخل بين النصف الثاني من القرن السابع الهجري وبداية القرن الذي يليه ، وربما كان ذلك معاصراً أو مقارباً للمحراب الذي كان في داخل المزار نفسه المؤرخ في سنة (٦٨٦هـ / ١٢٨٧م) ، على الرغم من كون ذلك المحراب قد صنعه وتولى الإشراف عليه وتطوَعَ بعمله أشخاص آخرون غير المُحسِنة التي تطوعت بعمل المدخل وتجديد المبنى – كما مر بنا .

ومن نافلة القول انه على الرغم من رد المدخل إلى عصر التسلط الايلخاني ، إلا أن ذلك لايمثل عنصراً معمارياً ايلخانياً ، وإنما يدخل ضمن الطراز المعماري الموصلي ويدلل على محاولة التواصل الحضاري للمعمار في الموصل ، وهذا ينطبق على بقية المباني والمنجزات الحضارية في ذلك العصر .

ولابد ونحن في مجال التعرض لهذا المدخل أن نتأكد من هويته ، وذلك لكون بعض شبابيك العهد الايلخاني تُماثِل المداخِل من حيث الحجم والتصميم والمميزات الفنية ، ومن أمثلة ذلك جامع الإمام الباهر حيث يبلغ طول مدخله (٣،٦٦م) وعرضه (٢،٦٧م) في حين يبلغ طول شباكه (٣،٧م) وعرضه (٢،١٧م) ، كما أن تصميم كل منهما يتكون من إطار مستطيل يحف بفتحة تتوجها عتبة مصنجة ترتكز على كابل من كل جانب ويعلو كل ذلك عقد منبطح [٦٥] . والذي مَيزَ الشباك عن المدخل هو النص التذكاري الذي يتضمنه والثقوب الموجودة في الجوانب الداخلية لإطاره والسطح السفلي لعتبته العليا ، التي كانت تستخدم لوضع القضبان الحديدية فيها (رسم ٣٠) والشيىء ذاته ينطبق على شباك الغرفة الغربية لمزار محمد بن الحنفية[٦٦] ، يضاف إلى ذلك كون الشبابيك تشكل من مادة الرخام الموصلي ؛ لأنها تقع في الفراغات الداخلية للمباني وليس الحلان – كما بينا .

وخلو العنصر المعماري قيد البحث من تلك الثقوب ، وبنائه من حجر الحلان الذي يستخدم في الفتحات الخارجية لمباني الموصل – كما مر بنا – يؤكد كونه مدخلاً لمبنى المزار ولا يتعداه بأي حال من الأحوال .

وهكذا استطعنا بواسطة الدراسة التحليلية والمقارَنة من تدقيق إسم المبنى ، وموضع المدخل منه ، ومدى صلاحية مواده الإنشائية ، وتحقيق هيئته الأصلية وأبعاده التقريبية والتعرض لعناصره المعمارية وتتبع أصولها ، ومدى نجاحها في تأدية وظائفها ، وإكمال بعض نصوصه التالفة وتحليلها وبيان مميزاتها الفنية والتعرض لعبارات ومصطلحات النص...

الهوامش :

(١) بنجة : كلمة غير عربية وتعني هنا الأصابع الخمسة،وقد أُطلقت مجازاً على الكف فأصبحت تعني كف الإمام علي (رض).وقد أشار الهروي (المتوفى سنة ٦١١هـ/ ١٢١٤م) إلى المزار بقوله : ((وبالموصل ... مشهد الطرح وبها كف الإمام علي بن أبي طالب رضه)): الإشارات إلى معرفة الزيارات،نشر وتحقيق جاتين سورديل– طومين،دمشق ١٩٥٣م،ص ٧٠.كما تضمن محراب المبنى المنقول إلى بغداد النص التالي : ((هذا أثر كف مولانا أمير المؤمنين علي عليه السلام وأثر حافر فرسه)). د.أحمد قاسم الجمعة : الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الأتابكي والإيلخاني ،أطروحة دكتوراه غير منشورة،جامعة القاهرة ١٩٧٥م،ج ٢،ص ٥٩٣ . (رسم ١٨).

(٢) نقولا سيوفي : مجموع الكتابات المحررة في أبنية مدينة الموصل، تحقيق سعيد الديوة جي،بغداد ١٣٧٦هـ/١٩٥٦م،ص ١٤٨-١٤٩.

(٣) الهروي : المصدر السابق،ص ٧٠.

(٤) الديوة جي : المرجع السابق،ص١٤٨،هامش ٢.

(5) Herzfeld (E).and sarra (F).,Archelogish Reise im Euphrat,und Tigris Gebiet,Berlin 1911-1920,Vol.11,P.277,Abb 267.

(٦) الهروي : المصدر السابق ،ص٧٠.

(٧) الجمعة : المرجع السابق ،ص٥٩٧.

(8) Herzfeld, Op.Cit.,Vol.11,P.271,Abb.266.

(٩) الحلان : نوع من الصخور الجيرية (كاربونات الكالسيوم) وربما اشتقت تسميته من مصدر التحلية ، وذلك لاستخدامه في تحلية العمائر ، فضلاً عن بعض العناصر المعمارية .

(١٠) الرخام الموصلي : يتكون من مادة الجبس أي كبريتات الكالسيوم المائية،لهذا لا يُعد رخاماً بالمعنى الجيولوجي؛لكون الرخام الحقيقي يتكون من مادة الكالسايت (كاربونات الكالسيوم) ومادة الدولومايث (كاربونات الكالسيوم والمغنيسيوم المزدوجة).

Branson (E.B), Introduction to Geology , London 1952 , 224 ;
Toil (A.L.),The Geology of SouthAfrica,3rd.Ed.,(London1954) ,P.529.

الجمعة : المرجع السابق،ص٢٢.

(١١) د.حسن صادق: الجيولوجيا،ط٣،(القاهرة،١٣٥٠هـ/١٩٣١م)،ص٧٣.

(١٢) البستاني : دائرة المعارف،(بيروت،١٨٨٤م)،م٨،ص٥٧٤.

(١٣) الجمعة: المرجع السابق،ص٢٦.

(14) Krunio(J).Mashhad Yahiya Abu Qasim Mosul,Iraq Protection of Cuitural Herileges Seorial, No.1101,(Paris,March1969),Fig.1.

(١٥) الجمعة : المرجع السابق،ج٢،رسم ٣٥ .

(16) Krunio,Op.Cit.,Fig.1.

(١٧) المرجع نفسه،رسم ٣٥ .

(١٨) د.كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر،(القاهرة،د.ت)،ص٨٢.

(١٩) صبحي أعشى : نماذج من الفن المعماري الموحدي بالمغرب،(المحمدية١٩٧٧م)،ص١٨.

(٢٠) د.عبد الرحمن زكي : القاهرة تاريخها وآثارها من جوهر الصقلي إلى الجبرتي المؤرخ،(القاهرة،١٣٨٦هـ/١٩٦٦م)،ص٥٤.

(٢١) سامح : المرجع السابق ، ص٩٨.

(٢٢) المرجع نفسه،ص٨٢؛حسن عبد الوهاب : من روائع العمارة الإسلامية في مصر،المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية،تونس١٨-٢٩مايو(أيار)،١٩٦٣م،(القاهرة،١٩٦٥م)،ص٣٧٨.

(٢٣) سبتينو موسكاني : الحضارات السامية القديمة،ترجمة الدكتور السيد يعقوب بكر ، مراجعة الدكتور محمد القصاص ،(القاهرة،د.ت)،ص١٠٩.

Scranton(R.L.),Aesthetic of Ancient Art,(Chicago,1964),PL.42.

(24) Fletcher (B).,Ahistory of Architecture on the Compara-tive Method7th .Ed .(London 1961.1963),P.141G.

(25) Ibid.,P.195H.

(٢٦) مانويل جو ميث: الفن الإسلامي في اسبانيا ، ترجمة الدكتور لطفي عبد البديع والدكتور محمد عبد العزيز سالم ، مراجعة الدكتور جمال محمد محرز ، (القاهرة ، ١٩٦٨م) ، ص٣٤٢ ، ش٢٤٠.

(٢٧) المرجع نفسه ، ص٢٦٠،ش٢٧٦.

(٢٨) د.أحمد قاسم الجمعة:العناصر المعمارية والفنية لقبة الصخرة والمسجد الأقصى ، آداب الرافدين، العدد (١٥) ، الموصل ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م ، ص٢٢٩.

(٢٩) الجمعة: الآثار الرخامية ، ص٨٦ .

(٣٠) المرجع نفسه،ص٨٩.

(٣١) المرجع نفسه،ص٥٥.

(32) Hartner (W.), The Preudoplanelary Nodes of the Moons Orbit in Hindu and Islamic Lconographies Ars Islamica., Vol., (New York,1968) , P.144,Fig.28.

(33) Abbu (A,N.),The Ayyubid Domed Buildings of Syria ,Vol.2,Fig.19.

(34) Ibid.,Fig.90.

(35) Creswell (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, Oxford,Vol.11,PL.27a. C.

(٣٦)يتميز خط الثلث على طريقة ابن البواب بالليونة والاستدارات في نهايات الحروف الآخرية ووجود التـرويس فـي الحروف المنتصبة وغلظها في القسم العلوي وتشعيرها ودقتها في قسمها السفلي مع ميلها إلى القصر وتضخم بقية الحروف بصورة عامة ، وله خاصية ملء المساحات المخصصة للكتابة بواسطة حركات الشكل والزخرفة ، كمـا يميل إلى التسلسل المتتالي للكلمات وتدرة تـداخلها بالإضـافة إلـى وجـود ميـزة التـرابط بـين الحـروف . الجمعة:المرجع السابق ، ص١٤٥ .

(٣٧)سورة ق: الآية ٣١.

(٣٨)كذا بالأصل ، والصحيح : (لكل).

(٣٩)سورة ق: الآية ٣٢. ونصها : ((هذا ما توعدون لكل أواب حفيظ)) .

(٤٠)كذا بالأصل بدون همزة والصحيح جـ(ـــــــاء). ونصها : ((مَن خشي الرحمن بالغيب وجاء بقلب منيـب)) .

(٤١)سورة ق: الآية ٣٣.

(٤٢)سورة ق: الآية ٣٤.

(٤٣)سورة ق: الآية ٣٥. ونصها : ((لهم ما يشاؤن فيها ولدينا المزيد)) .

(٤٤)تُعد الرطوبة نتيجة لتأثير قوى فيزياوية محددة وغير متوازنة في بناءٍ ما ، وتتواجد عادةً في الطابق الأرضي فقـط وفي الأجزاء السفلى من البناء ، غير أن إرتفاعها لايتعدى أبداً أربعة أمتار من مستوى سطح الطريق . جيوفـاني مازاري : الرطوبة في المباني التاريخية،ترجمة ناصر عبد الواحد،(بغداد،١٩٨٤م)،ص ٥،٨.

(٤٥)الجمعة : المرجع السابق،الرسوم ٤٠، ٤٢ ، ٤٤ ،٤٨ ،٥٦ ، ٨٧ ، ١٠٠.

(٤٦)المرجع نفسه،ص٤٢٧،٤٣٨،٥٢٢،٥٢٦.

(٤٧)المرجع نفسه،رسم٤٤.

(٤٨)المرجع نفسه،رسم٤٦.

(٤٩)سيوفي : المرجع السابق،ص٧٠،٩٥،١٠١،١١٤،١٤٩.

(٥٠)سعيد الديوة جي : أعلام الصناع المواصلة ، (الموصـل ، ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م) ، ص١٥٢ ، ١٥٤ ، ١٦٨، ١٧١، ١٧٤، ١٧٦ .

(٥١)المرجع نفسه ، ص١٥٩،١٦٤،١٧٠.

(٥٢)الهروي : المصدر السابق ص٧.

(٥٣)د.حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ،(القاهرة،١٩٥٧م)،ص٣٩٣.

(٥٤)ابن منظور : لسان العرب،بولاق،مادة ترب،جـ١؛ص٥٢.

(٥٥)علاء الدين احمد العاني : المشاهد ذات القباب المخروطة،(بغداد١٩٨٢م)،ص١٩،٢٠.

(٥٦)سيوفي : المرجع السابق،ص١٤٩،حاشية٢.

(٥٧)ابن منظور : المصدر السابق،مادة ضرح،جـ٣،ص٣٥٨.

(٥٨)العاني : المرجع السابق،ص١٨.

(٥٩)الجمعة : الآثار الرخامية،جـ٢،ص٩٠٢.

(٦٠)الجمعة : محاريب مساجد الموصل،ص١٨٤.

(٦١)المرجع نفسه،ص٥٥.

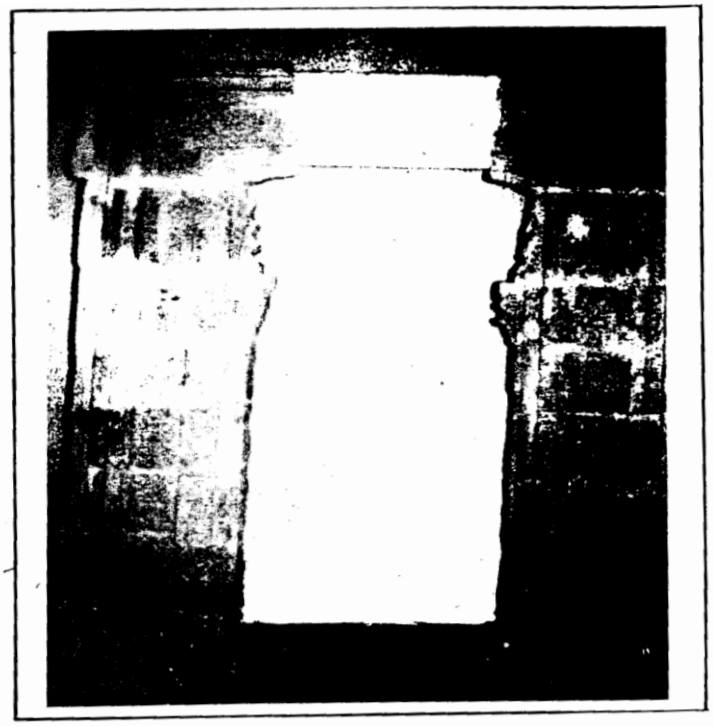
(٦٢)المجرع نفسه،ص٧١،٨٣.

(٦٣)المرجع نفسه،ص٦٢٧،٦٢٨.

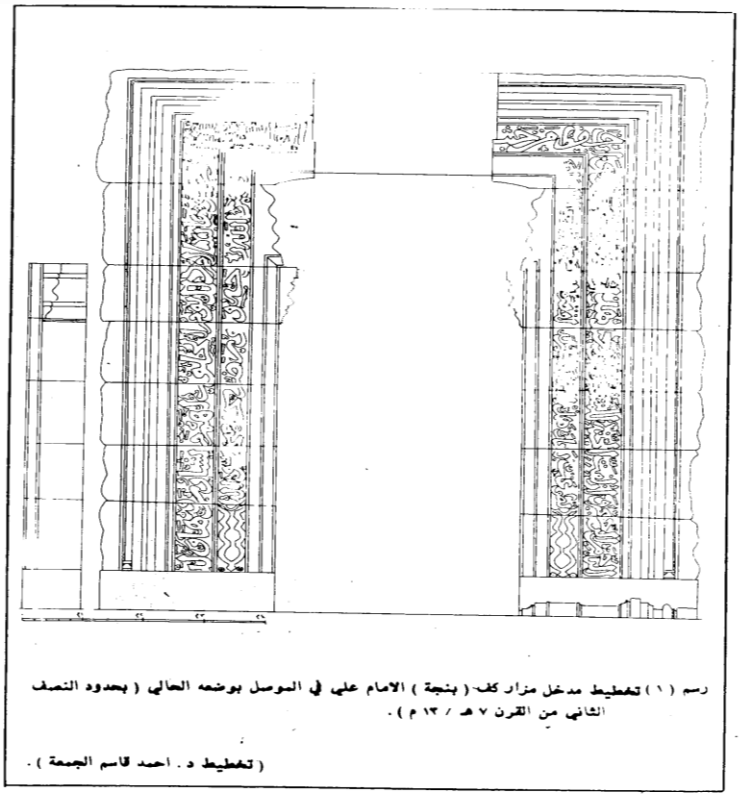
(٦٤)المرجع نفسه،ص١٥٤،١٥٥،٦٢٩.

(٦٥)المرجع نفسه،ص٤٨٠،٦٢٣.

(٦٦)المرجع نفسه،ص٦٢٩،رسم ١٠١.

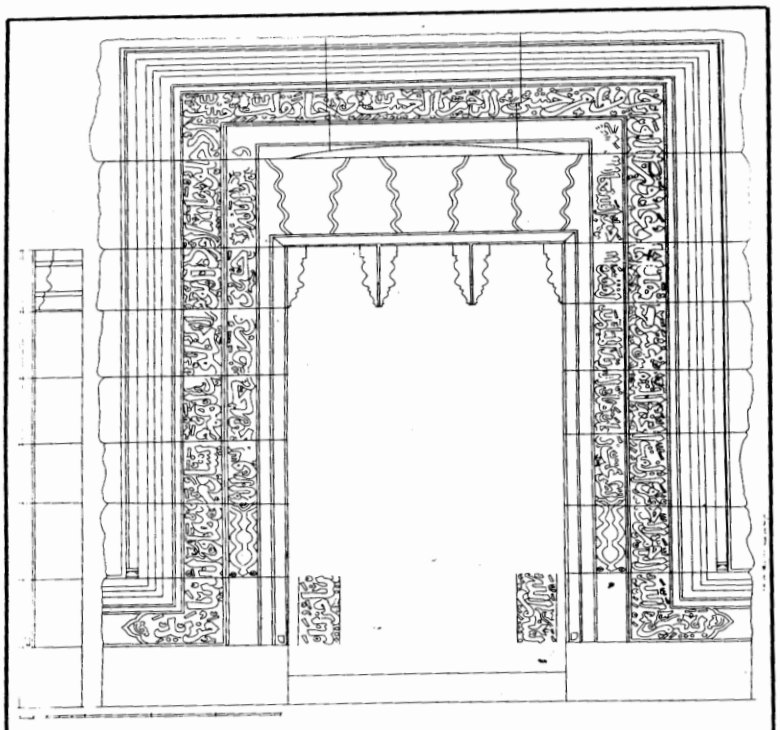


صورة (١) مدخل كف (بنجة) الامام علي في الموصل بوضعه الحالي . (بحدود النصف الثاني من القرن ٧ هـ / ١٣ م) .



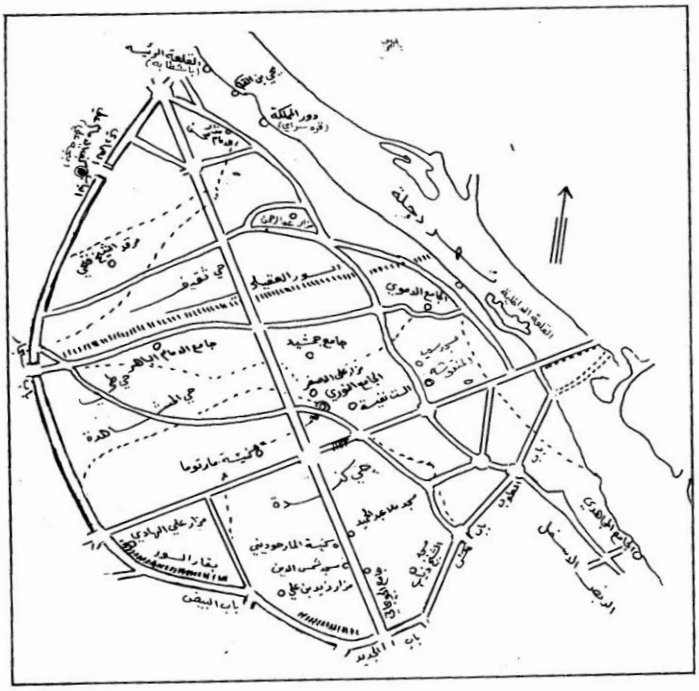
رسم (١) تخطيط مدخل مزار كف (بنجة) الامام علي في الموصل بوضعه الحالي (بحدود النصف الثاني من القرن ٧ هـ / ١٣ م) .

(تخطيط د . احمد قاسم الجمعة) .



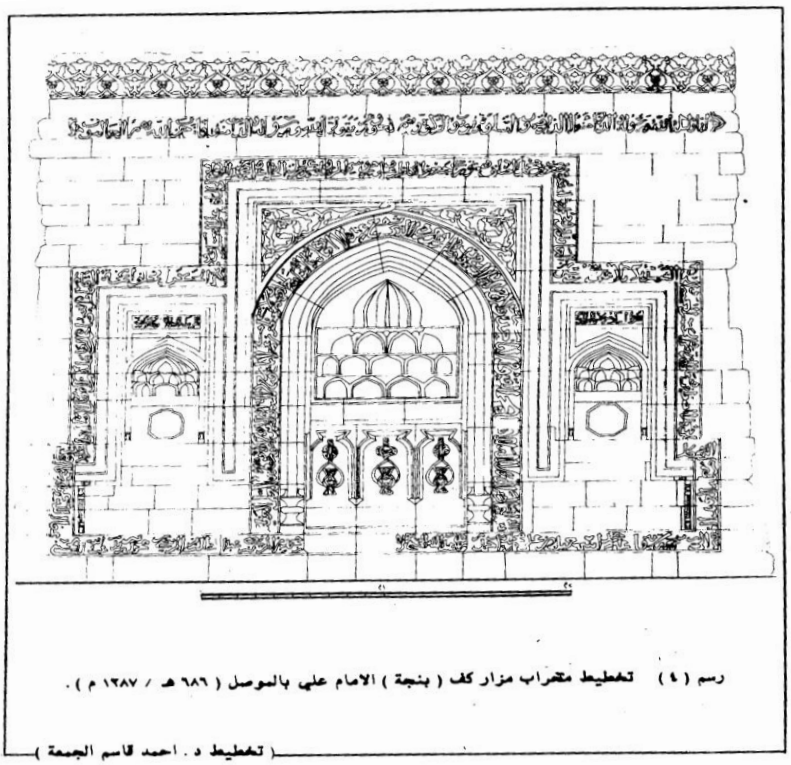
رسم (٢)تخطيط مدخل مزار كف (بنجة) الامام علي في الموصل بوضعيته الاصلية المحققة .
(بحدود النصف الثاني من القرن ٧ هـ / ١٣ م) .

(تخطيط د . احمد قاسم الجمعة) .



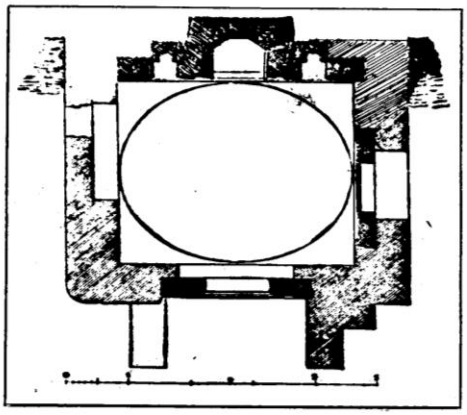
رسم (٣) خارطة الموصل القديمة .

(تخطيط د . احمد قاسم الجمعة) .

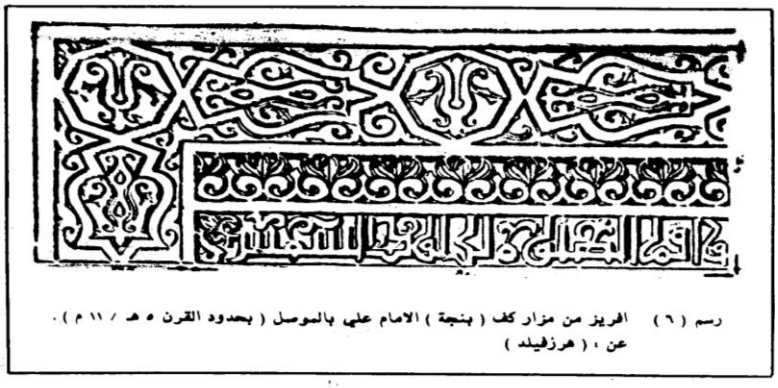


رسم (٤) تخطيط مقترب مزار كف (بنجة) الامام علي بالموصل (٦٨٦ هـ / ١٢٨٧ م).

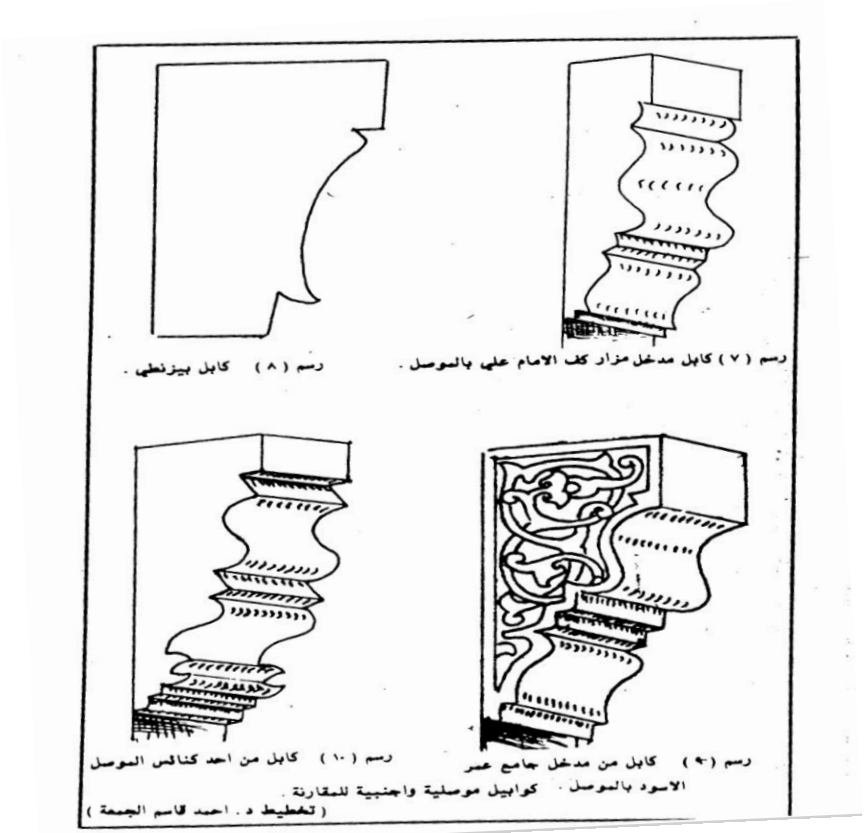
(تخطيط د . احمد قاسم الجمعة)



رسم (٥) تخطيط مزار كف (بنجة) الامام علي بالموصل .
عن : (هرزفيلد) .



رسم (٦) افريز من مزار كف (بنجة) الامام علي بالموصل (بحدود القرن ٥ هـ / ١١ م).
عن : (هرزفيلد)



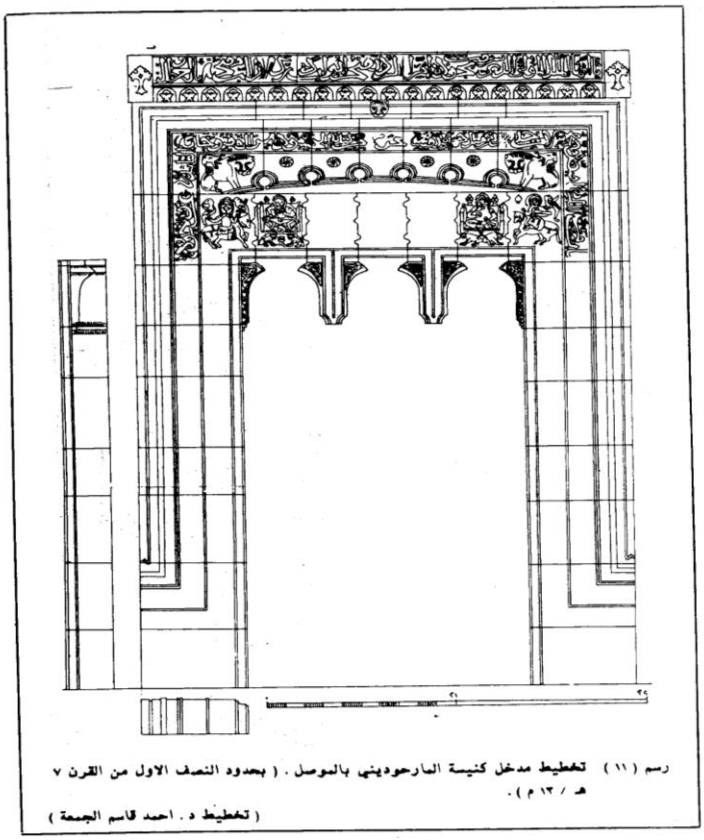
رسم (٧) كابل مدخل مزار كف الامام علي بالموصل .

رسم (٨) كابل بيزنطي .

رسم (٩) كابل من مدخل جامع عمر الاسود بالموصل . كوابيل موصلية واجنبية للمقارنة .

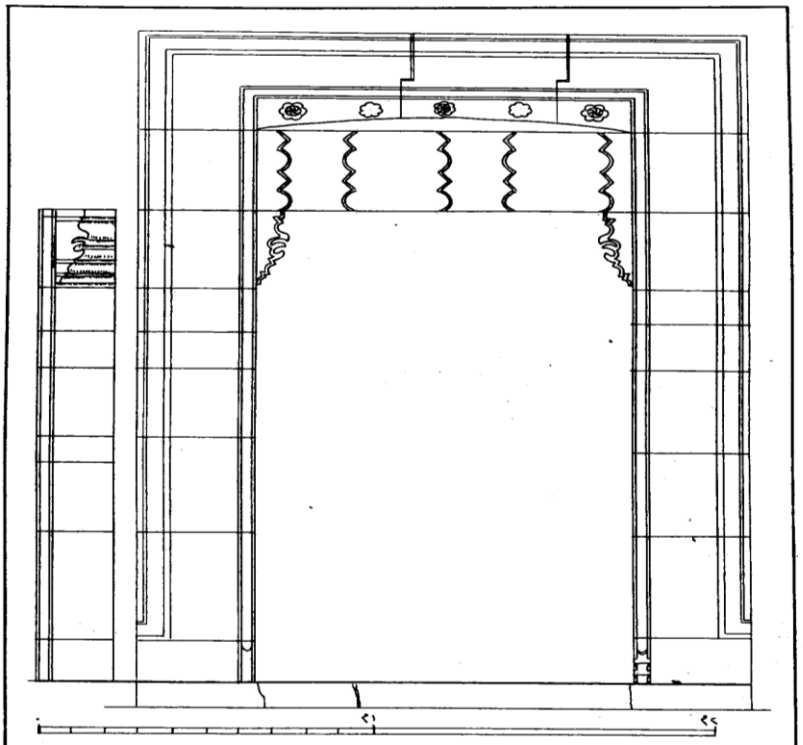
رسم (١٠) كابل من احد كنائس الموصل

(تخطيط د . احمد قاسم الجمعة)



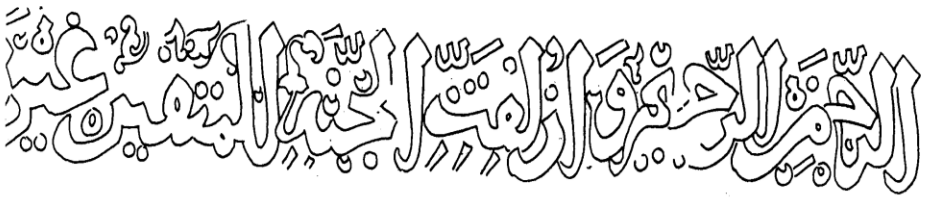
رسم (١١) تخطيط مدخل كنيسة الماروحودينى بالموصل . (بحدود النصف الاول من القرن ٧ هـ / ١٣ م) .

(تخطيط د . احمد قاسم الجمعة)



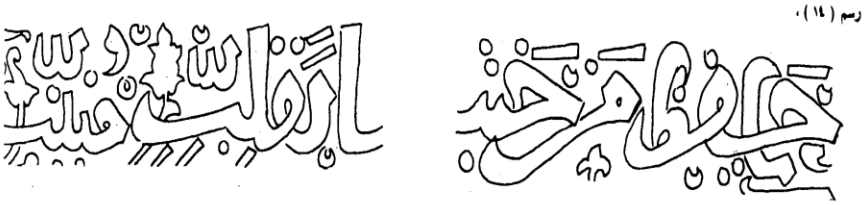
رسم (١٣) تخطيط احد مداخل جامع جمشيد بالموصل . (بحدود نهاية القرن ٧ هـ / ١٣ م او بداية القرن ٨ هـ / ١٤ م).

(تخطيط د . احمد قاسم الجمعة)



رسم (١٢).

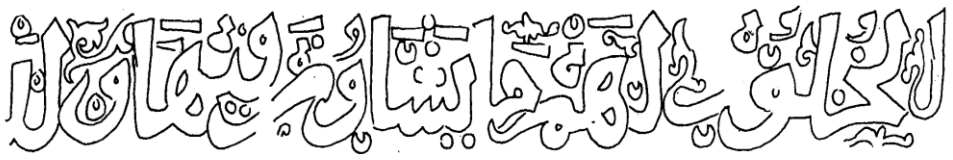
رسم (١٤).



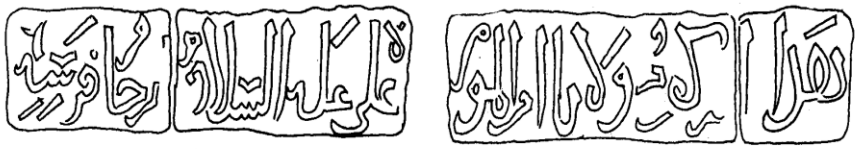
رسم (١٥). النص القرآني المنفذ على الشريط الخارجي لمدخل مزار كف الامام علي بالموصل .

(رسم د . احمد قاسم الجمعة)

رسم (١٦)

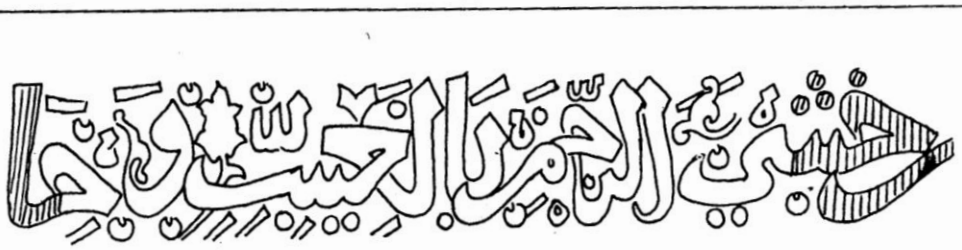


رسم (١٧) النص القرآني المنفذ على الشريط الخارجي لمدخل كف مزار الامام علي بالموصل .



رسم (١٨) النص التذكاري الكائن على محراب مزار كف الامام علي والمتضمن التسمية الحقيقية للمزار (٦٨٦ هـ / ١٢٨٧ م) .

(رسم د . احمد قاسم الجمعة)



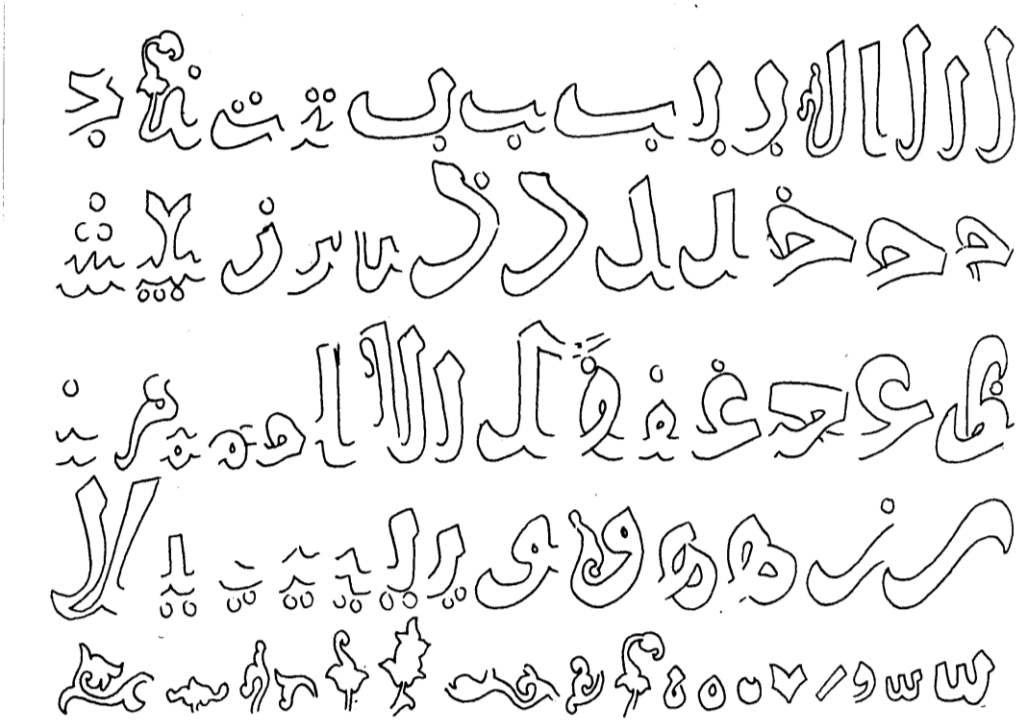
رسم (١٩)

رسم (٢١)

رسم (٢٠)

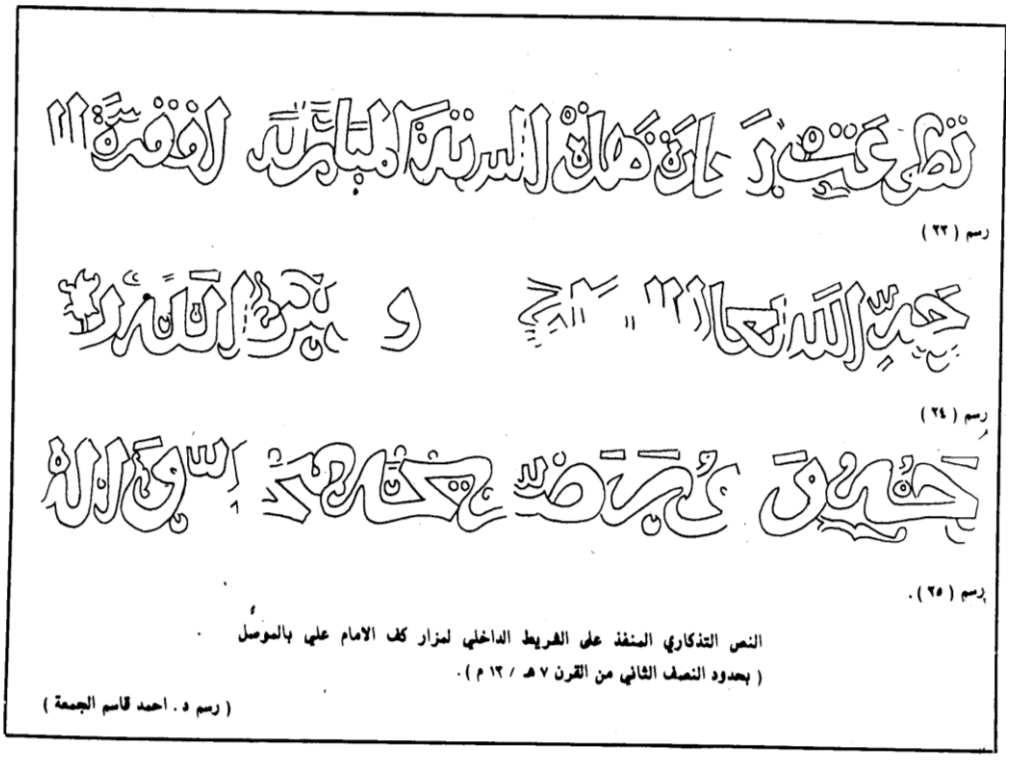
الرسم التقريبي للنص القرآني المفقود من الشريط الخارجي لمزار كف الامام علي .

(رسم د . احمد قاسم الجمعة)



رسم (٢٢) تحليل الحروف وحركات الشكل والزينة الخطية للنص القرآني الكائن على مدخل مزار كف الامام علي بالموصل .

(رسم د . احمد قاسم الجمعة)



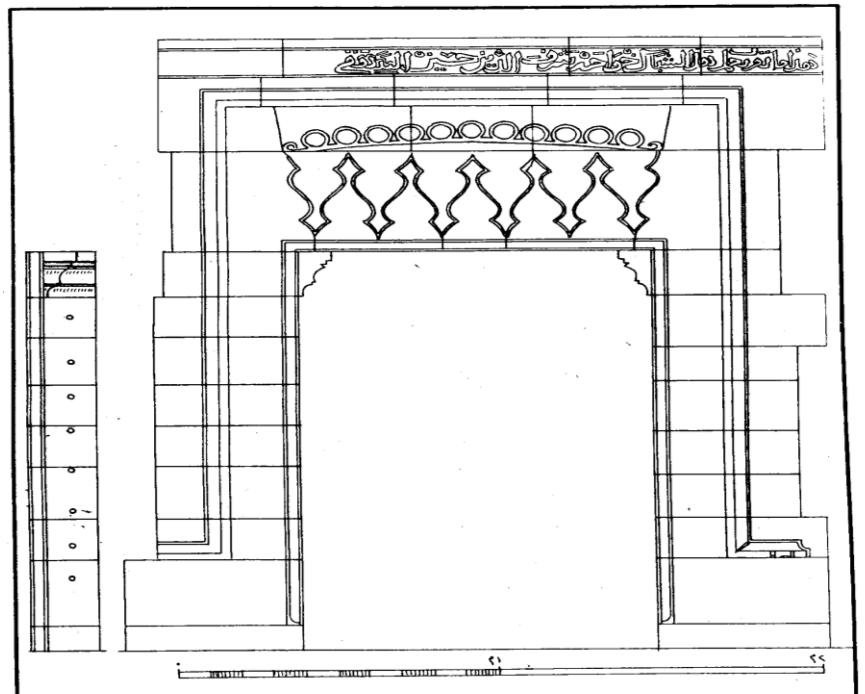
رسم (٢٣)

رسم (٢٤)

رسم (٢٥).

النص التذكاري المنفذ على الشريط الداخلي لمزار كف الامام علي بالموصل
(بحدود النصف الثاني من القرن ٧ هـ / ١٣ م).

(رسم د . احمد قاسم الجمعة)

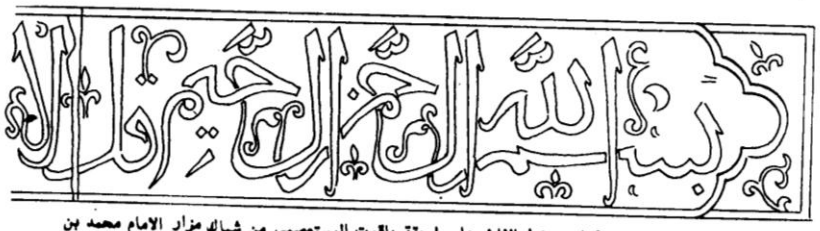


رسم (٣٠) تخطيط شباك جامع الامام الباهر بالموصل . (بحدود النصف الثاني من القرن ٨ هـ / ١٤ م) .

(تخطيط د . احمد قاسم الجمعة)

رسم (٢٧) نص كتابي بخط الثلث على طريقة ابن البواب من محراب الامام يحيى بن القاسم بالموصل (٦٢٧ هـ / ١٢٢٩ م) .

(رسم د . احمد قاسم الجمعة)



رسم (٢٨) نص كتابي بخط الثلث على طريقة ياقوت المستعصمي من شباك مزار الامام محمد بن الحنيفة بالموصل (٧٣١ هـ / ١٣٣٠ م) .

(رسم د . احمد قاسم الجمعة)

رسم (٢٩) نص كتابي بخط الثلث على طريقة المستعصمي من شباك مسجد الامام ابراهيم بالموصل (النصف الاول من القرن ٨ هـ / ١٤ م) .

(رسم د . احمد قاسم الجمعة)