حولية الكوفة

دورية سنوية محكمة، تعنى بالدراسات والبحوث التراثية والمعاصرة المتخصصة بشؤون مدينة الكوفة ومسجدها المعظم
تصدر عن أمانة مسجد الكوفة والمزارات الملحقة به . العدد الثاني . شهر رمضان ١٤٣٣هـ / آب ٢٠١٢م

٢

ديوان الوقف الشيعي
أمانة مسجد الكوفة
والمزارات الملحقة به

المشرف العام
السيد موسى تقي الخلخالي

رئيس التحرير
د. كامل سلمان الجبوري

مرقد الشهيد مسلم بن عقيل عليه السلام سنة ١٩٣٥م

باب ضريح هاني بن عروة
المؤرخ ٥٤٣هـ/ ١١٤٨م
من روائع التحف الخشبية(*)

الدكتور عبد الرحمن فهمي
جامعة القاهرة - مصر

ضلفتان لباب واحد:

أتيحت لي فرصة طيبة منذ بضع سنوات (١٩٦٣) لفحص مجموعات متحف جاير أندرسون (بيت الكرتيلية) بحي طولون بالقاهرة. حيث لاحظنا في إحدى قاعاته المعروفة بقاعة الحريمN ضلفيتن[١] لدولابين حائطيين لم ينتبه لأهميتهما أحد من قبل كما لم يرد أي ذكر لأحدهما أو كليهما في دليل المتحف في سنة ١٩٤٦ وسنة١٩٦٢[٢]، وتحمل كل واحدة منهما رقم تسجيل يختلف عن الآخر فبينما سجل الأولى٥٦٨ تحمل الثانية سجل٥٨٠ ولعل هذا التباعد بين رقمي التسجيل يرجع إلى اقتناء المرحوم جاير أندرسون باشا لهاتين التحفتين في فرصتين مختلفتين، أو لعل اللجنة التي سجلت مجموعات هذا المتحف سنة١٩٤٣ قد أعطت لكل تحفة رقما مستقلا دون أن تفطن إلى أن التحفتين تكمل الواحدة منهما الأخرى، واعتقادا بأن الضلفتين لدولابين حائطيين، كما استعملهما وثبتهما في مكانهما بقاعة الحريم جاير أندرسون باشا بنفسه، ولكنني لاحظت أن هناك تماثلا زخرفياً تاماً بين كل من الضلفتين، وما أن بدأت في فحص أشرطة الكتابات فيهما حتى تأكدت من أن النصوص متكاملة وهي تسير في سطور عرضية تبدأ من ضلفة وتنتهي بأخرى على التوالي، فالتحفتان في ضوء هذه الاعتبارات وفي حقيقة أمرهما عبارة عن تحفة واحدة في هيئة باب خشبي مكون من ضلفتين[٣] من خشب الجوز التركي طول كل ضلفة١٨١سم وعرضها ٧٢سم، وعرض الرؤوس الأفقية أي العوارض٩سم، وهي عوارض تحصر بينها في كل ضلفة ست حشوات: أربعة منها مربعة تقريبا ٢٢سم×٢١سم وتسمى الواحدة منها «بقجة» واثنتان مستطيلتان تسمى الواحدة منهما في عرف الاصطلاح الدارج «تمساح» بمقاس ٨٢،٥سم طولا في٢٢،٥سم عرضا.

ولكي يسهل علينا تغطية كل مواصفات هذا الباب رأيت أن تحمل الضلفة اليمنى حرف (A) (لوح١) وتحمل الضلفة اليسرى حرف (B) بينما تحمل الحشوات المربعة أي «البقج» من الضلفة اليمنى الأرقام من١-٤ وفي الضلفة اليسرى من٥-٨ أما الحشوات المستطيلة «التمساح» فتحمل الرقمين ٩و١٠ في الضلفة اليمنى و١١و١٢ في الضلفة اليسرى أما العوارض الأفقية أو الرؤوس فتسير أرقامها وفق ترتيب النصوص الكتابية من ضلفة إلى أخرى على التوالي فتبدأ من العارضة العليا في الضلفة اليمنى بحرف (أ) ثم العارضة العليا بالضلفة اليسرى بحرف (ب) وهكذا تسير الأرقام الأبجدية من عارضة إلى أخرى على التوازي وإلى أن تنتهي النصوص عند العارضة الثامنة السفلى بالضلفة اليسرى وهي تحمل حرف (ح) وفي ضوء هذا التخطيط سنسير في دراسة هذه التحفة الفنية (لوح٢).

العناصر الزخرفية:

تتألف كل ضلفة من ضلفتي الباب من قائمين أي اسطامتين في الاصطلاح الصناعي وأربعة عوارض أي رؤوس

(*) عن مجلة سومر العراقية ٢٦/ ١٩٧٠ ص٢٦٣-٢٧٦.

(١) يقال «ضلفة» أو «ضرفة» أو «درفة» انظر:
Dozy: Supplement aux Dictionnaire Arabes (Paris, 1927). I.II.P.12.

(٢) A Guide of the Gayer-Anderson Pasha Museum Preface by Sir Robert Greg. K.C.N.G. Gairo 1946.
محمود الحديدي: متحف بيت الكريدليه (متحف اندرسون): دليل موجز (القاهرة١٩٦٢).

(٣) بصرف النظر عن ترتيب التسجيل في سجلات متحف جاير اندرسون إذ أن النص في الواقع يبدأ أولا من الضلفة المسجلة برقم٥٨٠ وتكملة النصوص في الضلفة رقم سجل ٥٦٨.
ينظر سجلات متحف جابر اندرسون مجلد١ ص٤٤غرفة الحريم حرف (N)(مقتنيات مسجلة سنة١٩٤٣).

مجمعة كلها بطريقة التعشيق أي طريقة النقر واللسان[١] ويدور على الاسطامات في محيط كل ضلفة شريط بعرض ٣،٥سم من زخارف هندسية عبارة عن جديلة من أربعة أفرع بالحفر البارز تدور مستمرة على أرضية القائمين والعارضتين العلوية والسفلية في كل ضلفة لتحصر بينها كافة الزخارف الداخلية للضلفة الواحدة، أما الحشوات المربعة أي البقج من ١-٤ في الضلفة (A) (لوح٣) ومن ٥-٨ في الضلفة (B) (لوح٤) فتزينها زخارف هندسية بالحفر البارز يتوسط كلا منها شبه طبق نجمي مجمع بطريقة التعشيق تحدده أشرطة خشبية بارزة تعرف في الاصطلاح الصناعي باسم القنانات وهي أشرطة مزينة بقنوات متوازية محفورة غائرة للتحلية. ويتألف كل طبق نجمي من ست بكشات أو كندات سداسية الأضلاع تنظم كلها حول ترس نجمي الشكل له ستة أطراف[٢].

وتمتلئ أرضية الشكل الهندسي النجمي بوردة يختلف عدد وريقاتها من حشوة إلى أخرى فتبلغ في بعضها ثماني أو تسع وريقات بينما تصل في البعض الآخر إلى إحدى عشرة وأربع عشرة وخاصة في بؤرة الشكل النجمي حيث يخرج من أسفل الزهرة ست أوراق نباتية مدببة. وتنبثق وريقات الورود كلها من الدائرة المركزية لكل وردة، فتشبه في تكوينها العام زهرة عباد الشمس[٣] أو زهرة الأقحوان[٤] إلى حد كبير، وللوريقات أشكال بيضاوية متعددة منفذة بطريقة الأويمه أي الحفر والنقش الدقيق بالأزميل، ومن ثم نرى سطوح هذه الوريقات قد كشطت من أوساطها فبدت التبلات مقعرة وكأنها مفرغة من الوسط ولا تخرج هذه الوريدات المنتشرة في أرضية حشوات هذا الباب بين كل من العناصر الكتابية والنباتية لا تخرج عن كونها تصرفا هندسيا يمكن حدوثه في كثير من الفنون الإسلامية[٥]، وترك للفنان حرية التشكليل والتنويع في عدد الوريقات كيفما شاء، ورغم ذلك فقد اتخذت مثل هذه الوريدات رنكا أو شعارا كما حدث في زهرة المرجريتMarmerle ذات الخمس تويجات[٦] (لوح٥-الشكل١) في عهد أسرة بنى رسول باليمن وكما حدث أيضاً كذلك بالنسبة للوريدة ذات الوريقات الست حول دائرة مركزية أضحت كما يقرر الأستاذ ديماندDimand[٧] بمثابة العلامة التجارية لصناع التحف المعدنية بإقليم خراسان ولكن هذه الوريدات في بابنا الخشبي هنا على أي حال لا تخرج عن حد التصرف الهندسي الزخرفي.

ويزين زوايا الحشوات المربعة «البقج» مثلث يتجه برأسه إلى الداخل وتزخرف أرضيته وريدة من أربع وريقات تخرج من دائرة مركزية، ويحيط بالقنانات أو السدايب المعشقة بعض الفروع والأوراق النباتية المحفورة حفرا بارزا والتي تنتشر على أرضية كل بقجة مربعة لتشغل ما بها من فراغات (لوح٥الشكل٢).

ومن الملاحظ أن الشكل الهندسي النجمي الذي يزين كل حشوة من الحشوات المربعة في الضلفتين يشبه إلى حد كبير ذلك التقسيم الهندسي الذي يزين واجهة وظهر محراب السيدة رقية الخشبي بالمتحف الإسلامي بالقاهرة وهو المحراب المعاصر للباب موضوع الدراسة تقريبا أي بعده بست سنوات٥٤٩-٥٥٥هـ (١١٥٤-١١٦٠).

إذ لا يحتوي هذا التقسيم الهندسي في باب هانئ أو في محراب السيدة رقية على طبق نجمي حقيقي[٨] بل يتكون من تكرار وحدة زخرفية في وسط نجمة سداسية حولها ست حشوات كل منها مسدس منتظم تماما وهذه الوحدات موزعة بحيث تقع مراكز النجوم في قمم مثلثات وهمية متساوية الأضلاع، أما المسطحات المحصورة بين هذه الوحدات فقد ملئت بحشوات أخرى بعضها نجمي ممطوط[٩] (لوح٦). ويعني هذا كله أن المجموعات الهندسية الزخرفية في البقج المربعة

---

(١) التعشيق هو اصطلاح دارج في صناعة الأخشاب العربية وهو يعني تثبيت قطع الأخشاب بعضها ببعض بعمل نقر في قطعة «ولسان» في أخرى وجمع اللسان في داخل النقر بطريق الغراء أو المسامير الخشبية المغراة وهو ما نلاحظه هنا في تجميع قوائم وعوارض وحشوات هذا الباب من غير استعمال المسامير الحديدية في تثبيت أجزائه.

(٢) عن تعدد الأشكال النجمية في الفنون الإسلامية، انظر:
Bourgoin: Le Trait des Entrelacs (Paris,1879) pl.12.Theoric de l'Ornameut (Paris,1883) pl.12.No.4.

(٣) زهرة عباد الشمس واسمها العلميHelianthas annupe رقم١٧٩٤.

(٤) زهرة الاقحوان واسمها العلمي Anthemis Co?ula ٦٤رقم٣٨٤ وورود الحشوات الأربعة «النفح» في هذا الباب تقرب من الاقحوان أكثر لاستدارة أوراق الاقحوان بينما أوراق زهرة عباد الشمس مدببة قليلا.

(٥) ينظر الالواح الخشبية بمتحف الفن الإسلامي وانظر حشوات من منبر جامع الجزائر.رقم سجل١١٥٩٦ورقم٩٩٥٦
Kuhnel. Maurische Kunst.

(٦) ينظر زكي حسن: فنون الإسلام ص٥٦١.

(٧) ديماند: الفنون الإسلامية (ترجمة أحمد عيسى) ص١٤٩ وانظر شكل ٨٢ حيث نجد مثل هذه الوريدات على علبة من هراة ترجع إلى القرن٦هـ/١٢م.

(٨) من المعروف أن الطبق النجمي الكامل الذي اشتهرت به الفنون الإسلامية يتكون من ثلاثة عناصر رئيسية من الحشوات أولها شكل النجمة التي تتوسط الطبق وتمثل مكان البؤرة فيه وتسمى الترس وثانيها اللوزة المضلعة التي يشترك فيها عدد من الحشوات لكل منها أربعة أضلاع وترتب هذه الحشوات حول النجمة في ترتيب اشعاعي بحيث تقع أطرافها على محيط دائرة حقيقة وثالثها حشوة ذات شكل خاص تسمى في الاصطلاح الصناعي الدارج (كنره) لها ستة أضلاع عادة ويوزع عدد منها مساو لعدد اللوزات في توزيع اشعاعي وفي نظام دائري تام حول اللوازات.
انظر: فريد شافعي: مميزات الأخشاب المزخرفة في الطراز بين العباسي والفاطمي في مصر. مجلة كلية الآداب-جامعة القاهرة (م١٦ ؟؟؟مايو ١٩٥٤ص٨٣و٨٤ وشكل٢٥).

(٩) عن تفاصيل التقاسيم الهندسية في محراب السيدة رقية رقم سجل٤٤٦ بمتحف الفن الإسلامي انظر:
Pauty: Les Bois Sculptes Jusqu'a l'epoque Ayyoubide. Pls. LXXX-LXXXII

بضلفتي الباب ليست أطباقا نجمية تامة التكوين بل هي مرحلة من مراحل التنويع الهندسي في القرن٦هـ/١٢م الذي لم يصل بعد إلى المرحلة التي تظهر فيها الأطباق النجمية الحقيقة.

أما الحشوات المستطيلة (التمساح) (لوح ٧) رقم ٩و١٠ في الضلفة اليمنى ورقم ١١و١٢ في الضلفة اليسرى فيزين كلا منها شكل محراب ذي عقد جمالوني مدبب ومخفوق أسفل الشكل الجمالوني تماما (لوح٨) وقد عرفت مصر مثل هذه العقود في العمارة الفاطمية منذ القرن٤هـ إذ يقترب شكله من بعض فتحات النوافذ الحجرية في المئذنة القريبة بجامع الحاكم٣٩٣هـ[١] وهو نموذج سابق تاريخيا على عقود محراب بابنا الخشبي بأكثر من قرن كما يشبه بعض فتحات النوافذ في القسم العلوي المثمن من مئذنة مشهد أبي الغضنفر[٢] (٥٥٢هـ/١١٥٧م) اللاحقة لتاريخ هذا الباب.

وقد ورد على بعض التحف الخشبية والشواهد الحجرية والرخامية الإيرانية بعض عقود مشابهة لهذا العقد الجمالوني وهي تحف مؤرخة يرجع أقدمها إلى القرن الرابع الهجري ويشير بعضها إلى ضريح شيعي ربما أقيم في إيران في عهد عقد الدولة البويهي[٣] (لوح٩) كما شاع استعمال هذا العقد فيما بعد في سجاجيد الصلاة المتأخرة كأبرز العناصر الزخرفية المميزة لسجاجيد ميليس (Meles) في آسيا الصغرى ولعله أحدى التأثيرات الإيرانية وسجاجيد تركيا[٤].

ويزين كوشتى كل عقد في حشوتي الباب المستطيلتين زخارف محفورة لا أثر للتجميع فيها وقوام عناصرها الزخرفية فروع نباتية مورقة تخرج منها وريدات متفتحة ذات خمس وست وريقات تخرج من دائرة مركزية وكلها منفذة بالحفر البارز (لوح١٠)، أما حقل المحراب في كل حشوة فتزينه زخارف محفورة بالبارز من فروع نباتية يخرج بعضها عن بعض بمعنى أن يمتد طرف من الفروع حتى يصبح عرقا نباتيا ينبت منه عنصر آخر يتحول طرفه إلى عرق وهكذا[٥] فضلا عن وجود أوراق متشابكة بهذه الفروع المحورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا كما تتصل بعض أطراف هذه الفروع بأزرار تنتهي عندها المراوح النخيلية، ويمكن رؤية هذه العناصر الزخرفية في بعض الأخشاب السلجوقية المحفورة والتي ترجع إلى القرن٦هـ/١٢م أي المعاصرة لبابنا الخشبي تقريبا مثل منبر جامع علاء الدين بقونية (٥٥٠هـ/١١٥٥م) الذي تزينه زخارف نباتية تنتهي أوراقها ومراوحها النخيلية باشكال أزرار (لوح١١) كما «يمكن تتبعها في زخارف الخشب المحفور من القرن الثامن الميلادي عند قبائل الأويغور التركية بوسط آسيا»[٦].

أما طاقية المحراب فيملؤها عنصر نباتي مركب من مراوح نخيلية لعلها تطور للعناصر البصلية الشكل التي ألفناها في العناصر الزخرفية الهلينسية التي أوردSpeltz كثيرا منها[٧].

ويبدو الحفر البارز في كل هذه العناصر الزخرفية بالباب على مستويات ثلاث مع توفيق كبير في التنفيذ وقوة في التعبير عن حركات الفروع وانثناءاتها ومراعاة التماثل التام بين كل حشوة وأخرى من الحشوات الأربعة في الضلفتين، بحيث يمكن اعتبار هذه الزخارف نموذجا رائعا لزخرفة الارابسكArabesques (لوحة ١٢) التي نضجت تماما في القرن٦هـ/١٢م في العالم الإسلامي كله وخاصة في شرقيه حيث تراها ممثله في زخرفة أخشاب هذا القرن بالذات في مصر الفاطمية في محراب السيدة نفيسة[٨] ٥٣٢-٥٤١هـ (١١٣٧-١١٤٧م) وفي ضلفتي باب من مشهد السيدة نفيسة بمتحف الفن الإسلامي رقم سجل ١٦٤٦[٩] وفي حشوات باب جامع الفكهاني٥٤٣هـ/١١٤٨م[١٠] وفي الحشوات الجانبية والخليفة لمحراب السيدة رقية[١١] ٥٤٩-٥٥٥هـ (١١٥٤-١١٦٠م).

وفي العراق رغم أنه لم تصلنا نماذج مماثلة من الحفر على الخشب لها نفس هذه الحرية في تنفيذ أشغال الأويمة وحفر الفروع والتعريقات إلا أننا نجد ما يماثل هذه الزخارف في أشغال المرمر بكثرة وخاصة في زخرفة محراب الجامع الأموي بالموصل الذي نقل إلى الجامع النوري حيث هو الآن وهو محراب صنعه صنقر البغدادي[١٢] في سنة٥٤٣هـ أي أنه

(١) Creswell: Mus. Arch. Of Egypt Vol. I. Pl. 29c.

(٢) I bid., Pl. 123, d.

(٣) G. Wiet, L'Expostion Persane de 1931(Gairo1933).
وحيث نلاحظ عقدين مماثلين على تحفة خشبية ؟؟؟٣٦٣/٩٧٤م[لوح ٩الشكل ١و٢].
P. 11 ff., Pl. XII, Ibid. Pls. IX,X.
حيث نلاحظ عقودا تزين مشهدا رخاميها مؤرخا ٥٠٧هـ (١١١٤م) وآخر مؤرخا ٥٣٣هـ (١١٣٨م) وثالثا مؤرخا٥٤٥هـ (١١٥٠م).

(٤) محمد مصطفى: سجاجيد الصلاة التركية لوحة رقم٢١صورة١.
وانظر: G. Griffin Lewis, The Practical book of Oriental Rugs (London 1920) P.322, No.21

(٥) وقد وجدت هذه الظاهرة قبل الإسلام في فنون الشرق الأوسط وبخاصة في زخارف الشام في العصر المسيحي ولكنها نضجت نهائيا وتم نضجها وانتشر استعمالها إلى حد كبير في الفن الإسلامي وصارت من أهم مميزاته الصريحة.
انظر:.Greswell, E.M.A. Vol. I. Figs. 49,50

(٦) ديماند: الفنون الإسلامية (ترجمة أحمد عيسى) ص١٣٥.

(٧) انظر A. Speltz. The Styles of Ornament (London 1910) Pls. 60/2, 4,6, 62/16.

(٨) Pauty,. Bois Sculptes Pls., LXXV, LXXVI.

(٩) Ibid., Pls., LXXVII, LXXVIII.

(١٠) Creswell, Mus. Arch. Of Egypt. Vol. I. Pl. 39d,e.

(١١) Pauty, op. cit., Pls. LXXXII, LXXXIII, LXXXIV.

(١٢) سعيد الجيوه جي: الموصل في العهد الاتابكي ص١٢٩. وانظر:
Sarre, E. Herzfeld, Archaologische reise im Euphrat und Tigris-Gebiet Band II (Berlin 1920).PP.222,223.

محراب معاصر لبابنا الخشبي بل. وفي نفس تاريخ صنعه (انظر لوحة١٣).

أما إيران فقد اشتهرت بهذا النوع من الزخارف النباتية المحفورة حفرا عميقا والموزعة على مستويات عديدة مختلفة حتى أن الأستاذ ديماند Dimand ليقرر أن هذه الطريقة أي طريقة الحفر بمستويات عدة إيرانية الأصل[١]، وقد وردت أقدم أنواع هذه الزخارف الإيرانية المحفورة على الباب الخشبي لضريح محمود الغزنوي المحفوظ حالياً بمتحف أكرا بالهند بعد أن نقله الانجليز إلى هناك سنة١٨٤٢ وهو باب يرجع إلى القرن٥هـ/١١م (٩٩٨-١٠٣٠م) وقد انتشر هذا النوع من الزخارف النباتية بعروقها ووريقاتها المتشابكة في التحف الإيرانية غير الخشبية فنراه على المحاريب الجصية التي ترجع إلى القرن٥و٦هـ (١٢/١١م).

وقد بحث فلوري Flury كثيرا من زخارفها وكتاباتها[٢] كما أشار الأستاذ كريسويل Creswell إلى بعضها في كتابه عن العمارة الفاطمية بمصر وردها إلى أصولها فيما نشر عن بعض المحاريب الإيرانية الجصية المسطحة باردستان ومصر والتي ترجع إلى القرن٥هـ/١١م (لوح١٢)[٣].

والمهم أن زخارف الأرابسك التي تملأ حقل كل محراب من المحاريب الأربعة في حشوات بابنا الخشبي المستطيلة ترجع في أصولها إلى تأثيرات إيرانية واضحة، وقد وفق نجار فنان في تجريد عناصرها النباتية فابتعد بها عن أصولها الطبيعية ونجح في جمعها وربطها وتوزيعها جمعا وربطا وتوزيعا تجلى فيه التعقيد، مع البراعة الفنية، والابتكار دون أن يؤثر ذلك في المظهر العام للعناصر الزخرفية نفسها، بحيث أبعدها عن الملل، وأضفى عليها من الائتلاف والتلاؤم ما وفق بين أجزائها جميعا.

النصوص الكتابية:

سبق أن أشرت إلى أن النصوص تسير على التوالي من ضلفة إلى أخرى فوق العوارض المتوارية يبدأ النص من العارضة العليا بالضلفة اليمنى ويكمله النص التالي في العارضة العليا من الضلفة اليسرى وهكذا تسير بقية النصوص متوازية حتى نهايتها فوق العارضة السفلى من الضلفة اليسرى حيث يتمم التاريخ هذه النصوص جميعها (لوح١٤). ويعنينا الآن قبل تحليل حروف وزخارف هذه النصوص الكتابية أن نقوم بقراءتها لنتبيّن ما تشير إليه كلماتها وسنشير في تلك القراءة على الوجه التالي (لوح١٥).

النص فوق العارضة أ (في الضلفة اليمنى شكل١).

بسم الله الرحمن الرحيم السلام على رسول الله صلى الله عليه وآله سلام الله.

النص فوق العارضة ب(في الضلفة اليسرى شكل٢).

العظيم وصلواته عليك يا هانئ بن عروة السلام عليك أيها العبد الصالح.

النص فوق العارضةحـ(في الضلفة اليمنى شكل٣).

المطيع لله ولرسوله ولأمير المؤمنين وللحسن والحسين عليهم السلام.

النص فوق العارضة د(شكل٤).

أشهد أنك قتلت مظلوماً فلعن الله من قتلك واستحل دمك وحشا الله.

النص فوق العارضة هـ(شكل٥).

قبورهم وناراً أشهد لك أنك لقيت الله وهو راض عنك بما فعلت ونصحت لله[٤].

النص فوق العارضة و(شكل٦).

لرسوله مجتهدا وبذلت نفسك في ذات الله ومرضاته قل حمداً لله.

النص فوق العارضة ز(شكل٧).

ورضى عنك وحشرك مع محمد وآله الطاهرين وجمعنا الله.

النص فوق العارضة ح(شكل٨).

(و) إياك معهم في دار النعيم في شهر محرم سنة ثلاث (و) أربعين (و) خمسماية.

ومن الملاحظ أنه بينما يفصل الحشوات الزخرفية الهندسية في البقج المربعة والحشوات المستطيلة ذات الزخارف النباتية قوائم رأسية في كل ضلفة تزينها زخارف هندسية محفورة بالأويمة في هيئة سهام متتابعة تتجه رؤوسها إلى أسفل (لوح١٦)، نرى أن النصوص الكتابية فوق العوارض الخشبية لا تفصلها مثل هذه القوائم الرأسية بل يغطي النص الكتابي كل مساحة العارضة. وهكذا تشتمل كل ضلفة على أربعة سطور من النصوص أمكن تصويرها وتفريغها وتحبيرها (لوح١٥) وهي نصوص كما يبدو من دراستها شيعية تماما تشير إلى رسول الله(ص) وإلى سيدنا علي بن أبي طالب الذي رمزت إليه النصوص «بأمير المؤمنين»

(١) ديماند: الفنون الإسلامية[ترجمة أحمد عيسى]ص١٢٤.

(٢) Flury, Le Décor Epigeaphique des Monuments de Ghazna (Syria, T,6,1925 Pls. X. XIII. XVI, XVII).

(٣) لوحة مقابلة Creswell, Mus. Arch. Of Egypt Vol. 222.
وانظر أيضاً: Pope, Survey of Persian Art. Vol. IV, PP 320,322.
وهو محراب مؤرخ٤٤٧-٤٥٠هـ (١٠٥٥-١٠٥٨م).

(٤) سجلها الحفار في النص «الله» والصواب «لله» كما وردت في المدن هنا مصححة حتى تستقيم مع ما قبلها أي «نصحت لله» وما بعدها أي «لله ولرسوله».

في النص رقم جـ فوق العارضة الثانية بالضلفة اليمنى، كما تشير إلى الحسن والحسين رضى الله عنهم أجمعين وتنص على الدعاء لهانيء بن عروة بالجنة دار النعيم مع الرجاء بأن يحشر مع سيدنا محمد وآله الطاهرين جزاء ما بذل هانيء بن عروة من نصح وطاعة لله ولرسوله ولآل بيته وأخيرا جزاء ما بذل من نفسه في ذات الله ومرضاته حتى قتل شهيدا في سبيل ذلك. ويشير بعض هذه النصوص إلى الدعاء باللعنة على من قتل هانئ بن عروة مظلوما واستحل دمه.

فمن هو إذاً هانئ بن عروة هذا العبد الصالح الذي صنع لضريحه هذا الباب الخشبي المؤرخ بشهر المحرم سنة٥٤٣هـ (مايو١١٤٨م).

الواقع أن شخصية هانئ بن عروة ترتبط بذلك الصراع الدامي الذي كان بين الأمويين والعلويين من شيعة الإمام علي بن أبي طالب(رضي الله عنه) منذ معارضة الحسين بن علي لبيعة يزيد بن معاوية سنة٦٠هـ فكاتب الحسين شيعته وأتباعه بالكوفة فاجتمعوا وأرسلوا إليه كتبا كثيرة يطلبون منه فيها الانتقال إلى الكوفة[١] ولكنه رأى أن يختبر مدى عمق الجبهة التي سينتقل إليها حيث يقاوم يزيد بن معاوية وعماله بالعراق فأرسل ابن عمه «مسلم بن عقيل» فبايعه أهل الكوفة على النصر والتف حوله الناس إلى درجة لم يستطع منها عامل يزيد على الكوفة وهو النعمان بن بشير الصمود أمام ثمانية عشر ألفا من الشيعة[٢] فعزله يزيد لعدم نجاحه في قمع هذه الحركة الشيعية وولى مكانه عامل البصرة «عبيد الله بن زياد» الذي استعمل أقصى أنواع الشدة لتفريق كثير من أتباع «مسلم بن عقيل» فلما رأى مسلم تفرق أهل الكوفة عنه استجار بهانئ بن حميد بن عروة المرادي، فأجاره «هانئ» في داره، غير أن «عبيد الله بن زياد» علم من أحد عبيد هانئ[٣] باجتماع الشيعة في دار هانيء بن عروة فبعث إلى «هانئ» وهو شيخ آنذاك وأحضره وطلب منه تسليم «مسلم بن عقيل» فرد عليه هانئ «والله لو كان تحت قدمي ما رفعتها عنه».

فوثب إليه عبيد الله بن زياد بالعترة (الحربة) حتى غرز رأسه بالحائط «فشجه على حاجبيه وكسر أنفه وقال له عبيد الله قد أحل الله لي دمك لأنك حرددري،(من الخوارج)[٤] ثم أمر بحبسه، ولما علم مسلم بذلك ذهب ببعض رجاله إلى قصر ابن زياد لإنقاذ هانئ ولكن تهديدات عبيد الله ورجاله كانت كافية لصرف الناس عن مسلم بن عقيل حتى أصبح بمفرده فقبض عليه وضرب عنقه وهو في أعلى القصر فسقط رأسه إلى الشارع فاتبعه جسده، وأرسل رأسه إلى دمشق وصلبت جثته في الكوفة فكان كما ذكر فله وزن أول رأس أرسل إلى الشام وأول جثة صلبت من بني هاشم[٥].

أما هانئ بن عروة فقد أحضره عبيد الله بن زياد وضرب عنقه في سوق الغنم بالكوفة ثم صلبه بعد ذلك، وبعث برأسه إلى يزيد. وفي رثاء هانئ ومسلم بن عقيل ينشد الفرزدق[٦]:

فإن كنت لا تدرين ما الموت فانظري
إلى هانئ في السوق وابن عقيل
أصابهما أمر الإمام فأصبحا
أحاديث من يغشى بكل سبيل
إلى بطل قد هشم السيف وجهه
وآخر يهوى من طمار قتيل

وهكذا انتهت حياة بطل من أبطال الشيعة بالكوفة «هانئ بن حميد بن عروة المرادي» الذي يذكر عنه صاحب الأغاني أنه كان من القراء الأشراف وبقتله مظلوماً بعد أن استحل دمه عبيد الله بن زياد انطفأت شعلة رائد من طليعة الذين كان يأمل فيهم الحسين(رضي الله عنه) في نشر الدعوة الشيعية وتوطئة الأمور له بالكوفة قبل انتقاله إليها ولكن سترى أن الشيعة في القرن السادس الهجري (١٢م) لم تنس لهانئ بن عروة جهاده فأقامت له ضريحا يزار بمسجد الكوفة فوق جثته تخلف عنه هذا الباب الخشبي الرائع موضوع بحثنا.

وآخر عهدنا برأس هانئ بن عروة ما أورده عريب بن

---

(١) فلهوزن: تاريخ الدولة العربية (ترجمة أبو ريده وحسين مؤنس) ص١٤٣.

(٢) يعتقد فلهوزن أن هذا العدد١٢ألفا عشر ألفا انظر المرجع السابق ص١٤٣.

(٣) شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء (تحقيق د. محمد أسعد طلس) جـ٣ص٢٠١.

(٤) أبو الفدا. البداية والنهاية في التاريخ ص١٥٧(مطبعة السعادة بمصر) ويقصد باتهامه بأنه حرددرى أنه من الخوراج الذين ينتسبون إلى حرددراء وهي موضع غير بعيد عن الكوفة اجتمع فيه أول الخوارج عندما بدؤا الخروج على سيدنا علي بن أبي طالب وسرعان ما قضى عليهم إلى آخر رجل تقريبا في موقعة النهروان. انظر مادة: حرددراء بدار المعارف الإسلامية (الترجمة العربية).

(٥) فلهوزن: تاريخ الدولة العربية (الترجمة العربية) ص١٤٤، وانظر الطبري: تاريخ جـ٦ هو ألف سنة٦٠هـ ص١٩٩-٢١٤ (المطبعة الحسينية).

(٦) حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي جـ١(١٩٣٤) ص٤١٨و ص٤١٩، ابن طباطبا: الفخري في الآداب السلطانية ص١٠٧ والطبري: تاريخ جـ٦ ص٢١٤ حيث أورد هذه الأبيات مع تغيير طفيف.

إن كنت لا تدرين ما الموت فانظري
إلى هانئ في السوق وابن عقيل
إلى بطل قد هشم السيف وجهه
وآخر يهوى من طمار قتيل
أصابهما أمر الأمير فأصبحا
أحاديث من يسرى بكل سبيل

سعيد في صلة تاريخ الطبري من أن رأس هانئ قد وصل سنة ٣٠٤هـ إلى خراسان حيث وجد في القندهار بأفغانستان الحالية وفي أحد أبراج سورها خمسة آلاف رأس في سلال ومن هذه الرؤوس ستة وعشرون رأسا في أذن كل رأس منها رقعة مشدودة بخيط ابريسم (الحرير) باسم كل رجل منهم ومن بين هذه الأسماء اسم هانئ بن عروة[١].

وإذا كان رأس هانئ بن عروة قد لحقت به النقلة من دمشق إلى خراسان بإيران فإن جثته الطاهرة قد دفنت بالكوفة حيث يقع ضريحه اليوم في الناحية الشرقية من مسجد الكوفة عند الطرف الشمالي ويحاذيه ضريح مسلم بن عقيل عند الطرف الجنوبي من الناحية الشرقية بعينها.

وعلى أسس المسجد الأصلي الذي أنشئ بالكوفة سنة١٧هـ (٦٣٨م) وأعيد بناؤه في عهد زياد بن أبيه٥١هـ/٦٧٠م يقوم مسجد الكوفة الحالي على مساحة مربعة تقريبا١١٦×١١١مترا ويحيطه سور من الآجر تدعمه أبراج مستديرة من الخارج وارتفاع السور والأبراج ٢٠مترا عن سطح الأرض[٢] ومن الناحية القبلية من المسجد يقع مقام الإمام علي رضى الله عنه حيث اغتيل في محرابه سنة ٤٠هـ ويحيط بصحن الجامع من جهاته الأربع رواق واحد ذو بلاطة واحدة، يحيطها صف واحد من العقود ويفتح في الرواق، الشرقي بابان يوصل واحد منهما إلى ضريح مسلم والآخر إلى ضريح هانئ بن عروة، ويثبت الباب الخشبي الذي نعرض له الآن أن ضريح هانئ بن عروة قد أقيم أو على الأقل قد جدد سنة٥٤٣هـ (١١٤٨م) من الناحية الشرقية من المسجد.

غير أن هذا الضريح كان قد تهدم عند زيارة ابن جبير للكوفة سنة ٥٨٠هـ/١١٨٤م إذ يذكر أن الكوفة قد استولى الخراب على أكثرها فالغامر منها أكثر من العامر ومن أسباب خرابها قبيلة خفاجة المجاورة لها فهي لا تزال تضر بها....والجامع العتيق آخرها مما يلي شرقي البلد ولا عمارة تتصل به من جهة الشرق[٣] وإن كان قد عاد إلى تأكيد وجود عمارة واحدة صغيرة حين يذكر «وفي الجهة الشرقية من الجامع بيت صغير يصعد إليه فيه قبر مسلم بن عقيل بن أبي طالب(رضي الله عنه)»[٤] ولا أثر هنا لذكر ضريح هانئ بن عروة ولولا تهدم هذا الضريح في فترة تقع ما بين سنة٥٤٣هـ وسنة ٥٨٠هـ لما وصلنا هذا الباب من مخلفاته ويحمل تاريخا يقوم دليلا على وجود ضريح هانئ في المحرم من سنة٥٤٣هـ وهو الضريح الذي جدد بعد ذلك تجديداً شاملا مع المسجد الجامع الحالي وأقيمت فيه حول القبر مقصورة من الفضة الخالصة تجلل بالسواد في كل سنة في العاشر من المحرم أي يوم عاشوراء في ذكرى استشهاد الحسين(عليه السلام). وخارج هذه المقصورة علقت الزيارة اللازم قراءتها على روح هانئ بن عروة من الزائرين لضريحه وتتضمن هذه الزيارة٩٢ كلمة أي تطابق تماما عدد كلمات النصوص الكتابية المنقوشة على باب ضريح هانئ الخشبي وهو٩٢ كلمة أيضاً كما تتفق النصوص في غالبها فيما عدا استبدال بعض كلمات بأخرى أو تقديم بعضها على الآخر مما يقدم دليلا لدينا على أن نصوص الباب الخشبي كانت المصدر الذي استقى منه كاتب نصوص هذه الزيارة الموجودة بالضريح الحالي (لوح ١٧)[٥].

وبعد مناقشة النصوص الكتابية في ضلفتي الباب ومضمونها ننتقل إلى تحليل الخصائص الزخرفية والفنية لحروف هذه النصوص. فمن الثابت أن هذه النصوص الكتابية كلها ترجع إلى القرن٦هـ/١٢م وعلى وجه التحديد إلى سنة ٥٤٣هـ (١١٤٨م). وإذا حاولنا أن نقارن خصائص الحروف الكتابية في هذه النصوص الشيعية بباب هانئ بخصائص الحروف الكتابية الشيعية الآخرى في الأخشاب الفاطمية بمصر والتي ترجع إلى نفس القرن٦هـ/١٢م كأخشاب قاعة الدرديز (النصف الأول من القرن٦هـ) وتابوت السيدة رقية٥٣٣هـ/١١٣٨م والأخشاب الفاطمية بضريح شجرة الدر منتصف القرن٦هـ/١٢م وأخشاب الصالح طلائع٥٥٥هـ/١١٦٠م لخرجنا من هذه المقارنة بحقيقة علمية واحدة هي أن حروف النصوص الكتابية المعاصرة لباب هانئ في مصر الفاطمية تبدو فيها الرشاقة والليونة رغم سمك الحروف المحفورة في

(١) عريب بن سعيد القرطبي صلة تاريخ الطبري (لندن١٨٩٧) وانظر أيضا الأغاني جـ١٣ ص٣٧، جـ١٤ ص٩٨.

(٢) عن إنشاء مسجد الكوفة وتطورات اصلاحه ينظر:
Greswell. A Short account of Early Mus-lim Architecture (London1958) PP.9,13,
Early Muslim Architecture (Oxford 1932) Vol. I, PP.36:37.
وينظر أيضاً سالم الآلوسي: الكوفة (بغداد١٩٦٥) من ص٦-ص١٠.

(٣) رحلة ابن جبير (طبعة بيروت١٩٦٤) ص١٨٧.

(٤) رحلة ابن جبير (طبعة بيروت١٩٦٤) ص١٨٨.

(٥) وردت إلى نصوص هذه الزيارة الموجودة بالضريح الحالي مصورة فوتوغرافيا من الزميل الدكتور محمد باقر الحسيني رئيس قسم المسكوكات بالمتحف العراقي ببغداد فله خالص الشكر، ونصها كالآتي (٩٢كلمة):
بسم الله الرحمن الرحيم
سلام الله العظيم وصلواته عليك يا هانئ بن عروة السلام عليك أيها العبد الصالح، الناصح لله ولرسوله ولأمير المؤمنين والحسن والحسين عليهم السلام أشهد أنك قتلت مظلوما، فلعن الله من قتلك واستحل دمك وحشى قبورهم نارا أشهد أنك لقيت الله وهو عنك راض بما فعلت وأشهد أنك قد بلغت درجة الشهداء وجعل روحك مع أرواح السعداء بما نصحت لله ولرسوله مجتهداً، وبذلت نفسك في ذات الله ومرضاته فرحمك الله ورضى عنك وحشرك مع محمد وآله الطاهرين وجمعنا وإياكم منهم في دار جنات النعيم، سلام الله عليك ورحمة الله وبركاته».

هذه الأخشاب في القرن٦هـ/١٢م فضلا عن امتزاج الحروف الكتابية الفاطمية في هذه الفترة بالحلزونات والتوريقات العربية الملتفة حولها على الأرضيات بحيث تشابك معها فيصعب تخليص الحروف من مهادها الزخرفي الذي يتألف من الفروع النباتية وأوراق العنب الثلاثية كما يتضح ذلك من نصوص وزخارف الأمثلة التي سبق لي القيام بدراستها[١].

والواقع أن الحروف الكتابية في باب هانئ قد نفذت بالحفر البارز بطريقة تبدو فيها الصلابة والسمك مع شيوع الزوايا عند بدايات ونهايات الحروف وهي خصائص الكتابات التي ترجع إلى القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي التي شاعت في كتابات شواهد القبور وكتابات مقياس النيل بالروضة وكتابات جامع بن طولون[٢] فقد ظهرت مثلا السنارة في بداية الألفات فضلا عن ذيل يشكل زاوية قائمة في نهاياتها (ﻟ) وهكذا الحال في بداية اللام وإن كان اتجاه السنارة في الألف دائما إلى اليمين وفي اللام غالبا إلى اليسار في كتابات باب هانئ (ﻟ) وكذلك حرف الراء نراه ينكسر في زاويتين إحداهما في أعلا الراء والثانية في أسفلها (ﺮ) كما في لفظ (لرسوله) وفي (الأمير). أما الصاد فقد نفذت بطريقة صلبة كذلك فبدت سننها كحرف الطاء أو الظاء (ﻄ) وأما العين فقد بدت مفتوحة من أعلى أشبه بحرف العين في كتابات فجر الإسلام (ﻌ) وحتى حرف العين البادئة تبدو فيها صلابة العين في الكتابات العباسية والطولونية في القرن٣هـ/٩م (ﻋ) وكذلك الحال في حرف الهاء الأخيرة (ﻫ) التي تشبه إلى حد كبير كتابات مقياس النيل بالروضة٢٤٧هـ وكتابات جامع بن طولون رمضان٢٦٥هـ (مايو ٨٧٩م) ومع ذلك فقد بدت في كتابات باب هانئ مميزات جديدة متطورة بتقديمه عن خصائص كتابات القرن٤هـ/٩م فمثلا حرف الميم امتاز في كتابات باب هانئ بخروج زائدة أشبه بقائم حرف الطاء (ﻣ) كما في لفظي (لأمير المؤمنين) وكذلك الحال في حرف الهاء فقد امتاز بهذه الزائدة (ﻫ) كما في لفظ «عليهم السلام» أما حرف الواو فقد توج رأسه بمثلث أشبه برأس الحربة (ﻮ) كما يبدو في لفظ «المؤمنين» ونرى كذلك عناصر زخرفية هندسية في هيئة المثلثات لتصل ما بين الحروف وبعضها كما في كلمة «السلام» واسمي «الحسن والحسين»(ﻭ).

والحق أن هذه العناصر الزخرفية في الحروف الكتابية كالقوائم الزائدة أو رؤوس الحراب أو المثلثات الهندسية قد ظهرت لأول مرة في القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي في إيران في بعض التحف الخشبية المؤرخة٣٧٣هـ (٩٧٤م) ويحتفظ متحف الفن الإسلامي ببعضها[٣] واستمر ظهور هذه المميزات في الكتابات الغزنوية ثم السلجوقية حتى القرن٦هـ/١٢م كما يبدو من تلك المجموعة من الكتابات التي درسها فلوري Flury[٤] على التحف الإيرانية مما يحملنا على الاعتقاد بأن هذا الباب ليس غير تحفة إيرانية في ضوء زخارفه وكتاباته صنعت في سنة٥٤٣هـ بهذه الدقة والجمال: وقد أوردت جدولا لتحليل كتابات الباب ومقارنته بالكتابات الإيرانية منذ القرن٤هـ (انظر لوحه رقم ١٨).

وقد بقيت نقطة أخيرة وهي أين كان موضع هذا الباب الخشبي من ضريح هانئ بن عروة المرادي؟

إننا نلاحظ أن ارتفاع هذا الباب بمصراعيه يزيد عن١،٨٢ متر كما لا يعدو عرضه ١،٤٤متر وإذا كان العرض يتناسب واتساع بعض فتحات الأبواب العامة للمشاهد والأضرحة القائمة إلا أن ارتفاعه لا يسمح بأي حال أن يكون هذا الباب هو الباب العمومي لضريح هانئ بن عروة بل أن أنسب مكان لتثبيت هذا الباب فيما بين٥٤٣هـ و٥٨٠هـ هو المقصورة الداخلية التي تحيط بلحد هانئ التي غالبا ما كان يوضع داخلها تابوت أشبه بتابوت الحسين المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي أو تابوت السيدة رقية القائم حاليا بمشهدها ليحدد مكان الجثة واتجاه وضعها في القبر داخل المقصورة وقد كانت مثل هذه الأبواب الخاصة بالمقصورة محددة الاستعمال فلا تفتح إلا عند أجراء أعمال النظافة حول اللحد أو تفتح للخاصة عند الزيارة مبالغة في تكريمهم وتبركهم.

وبعد، فهذا باب ضريح هانئ بن عروة المرادي أحد شهداء الشيعة وحماتهم صنع لضريحه في شهر المحرم سنة٥٤٣هـ (مايو١١٤٨م) وليفخر متحف بيت الكريدليه باقتنائه، وإذا كان باب ضريح محمود الغزنوي٣٨٨هـ-٤٢١هـ (٩٩٨-١٠٣٠م)[٥] المحفوظ بمتحف أكرا بالهند حاليا من القطع الهامة في تاريخ الحفر على الخشب في الفن الإسلامي للقرن١١م والذي مهد لطراز الحفر على الخشب في عصر

(١) عبد الرحمن فهمي: دراسة لبعض التحف الإسلامية(١) تحفة فاطمة من مدفن شجر الدر مجلة آداب القاهرةم١٢العدد الأول مايو١٩٥٩ ص٢٠٢ وص٢٠٣ واللوحات من ١-١٢.

(٢) Hassan Hawary and Hussein Rashid: Stete Funerarise I.3.(Cairo 1939) Pls. V, XL VIII: Larnel Othman.
ومشاهد رقم سجل٧٢٥٣و١٠٤٠
Ghaleb, Mikyas au Nilometer de ???? de Rodah (Cairo1951) Pl. IV, Creswell, Early Muslim arch. Vol. II, P.293, Marcel Description de l'Egypte, etat moderne, Vol. II, Paris,1823.
حيث وردت أول دراسات للكتابات مقياس النيل.
وينظر إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية (القاهرة١٩٦٩) شكل١ ص٤٧ وشكل١٨ من الشاهد المؤرخ٢٤٣هـ

(٣) زكي حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص٢٩٩-ص٣٠١، وفنون الإسلام ص٤٧٧وص٤٧٨.

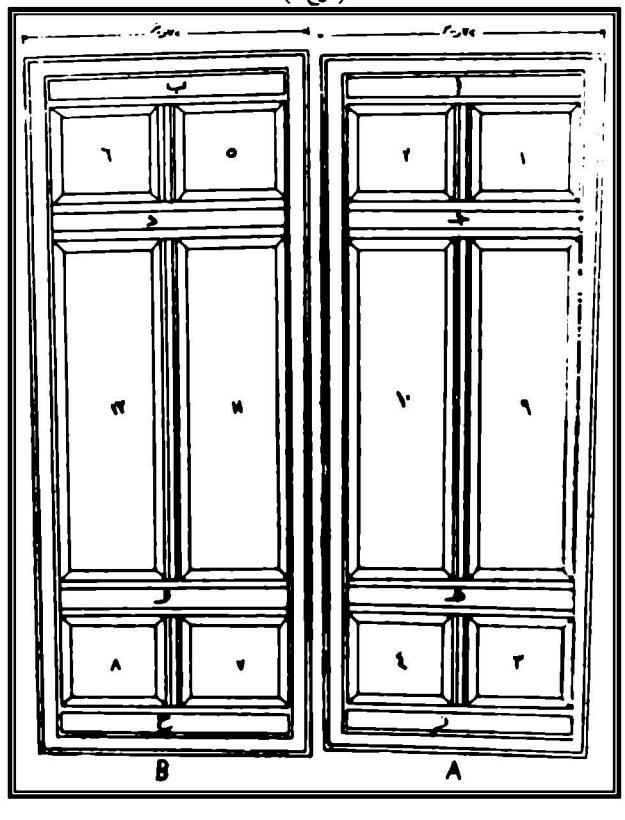
(٤) Flury: Le Décor Epigraphique des Monument de Ghazna (Syria 6Paris1925) PP. 80,82.

(٥) زكي حسن: فنون الإسلام ص٤٧٥ وص٤٧٦(شكل٣٩٢).

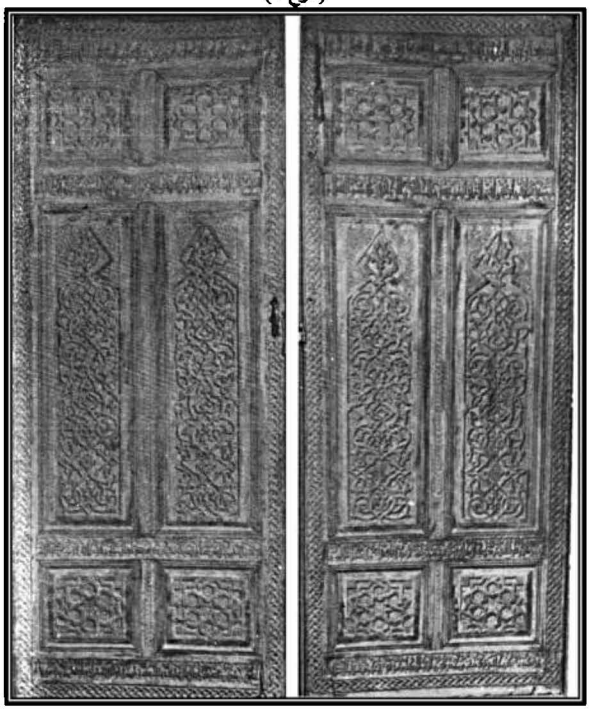
السلاجقة بالذات، فإن باب ضريح هانئ بن عروة يعتبر التحفة الخشبية الفريدة التي صنعت في شهر وفي سنة محددة من القرن٦هـ/١٢م. ولعل هذا الباب من بين تلك التحف التي بقيت لنا من الخشب المحفور بإيران إلى جانب تلك التحفة التي يفخر بها متحف المتربوليتان بنيويورك وهي حشوة كبيرة من أحد المنابر تحمل اسم الأمير علاء الدين كليجار كرشاسب عامل السلاجقة على يزد والمؤرخة٥٤٦هـ (١١٥١م)[١] أي بعد باب هانئ بن عروة بثلاث سنوات.

والواقع إننا لا نعرف الكثير كما يقول الأستاذ ديماند[٢] عما بقى من أخشاب العصر السلجوقي ويحتمل أن تكون بعض مخلفاته الخشبية لا تزال خبيئة في مساجد غير معروفة أو في مجموعات خاصة وها نحن اليوم نسهم في أبراز أهم تحفة خشبية من تحف ذلك العصر في مجموعات القاهرة ومتاحفها.

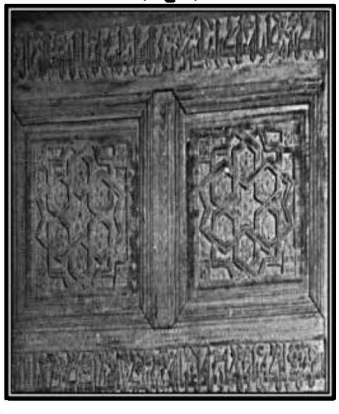
(لوح ١)



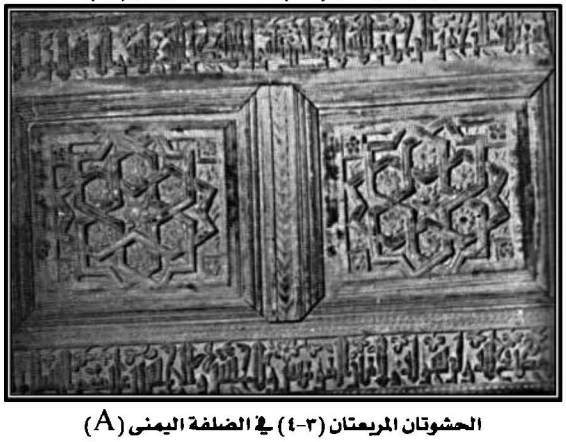
(لوح ٢)



(لوح ٣)



الحشوتان المربعتان (١-٢) في الضلفة اليمنى (A).

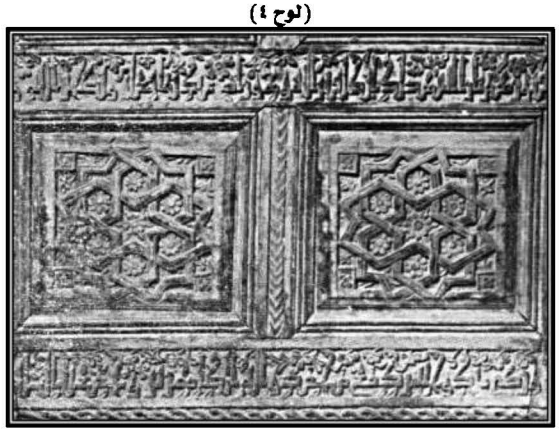


الحشوتان المربعتان (٣-٤) في الضلفة اليمنى (A)

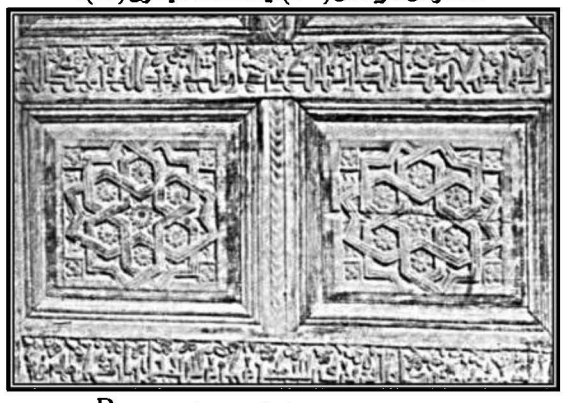
(١) ديماند: الفنون الإسلامية ص١٢٤(الترجمة العربية)، زكي حسن: الفنون الإيرانية ص٣٠١.
Weight, Inscriptions Ceufique de Perse Men, de l'Inst. Franc., I. LXVIII.

(٢) نفس المرجع ص١٢٥.

(لوح ٤)

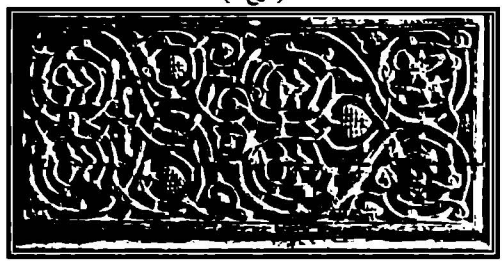


الحشوتان المربعتان (٥-٦) في الضلفة اليسرى (B).

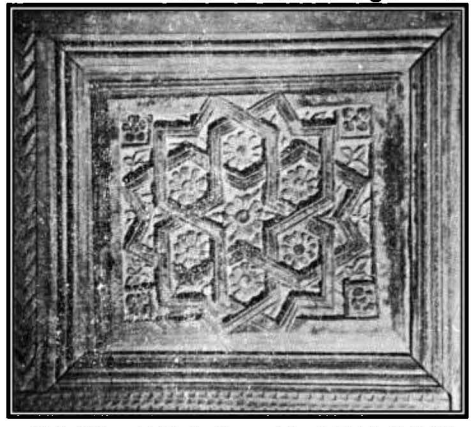


الحشوتان المربعتان (٧-٨) في الضلفة اليسرى (B).

(لوح ٥)



الشكل١: انموذج زخرفي يبين زهرة المرجريت ذات الخمسة تويجات.

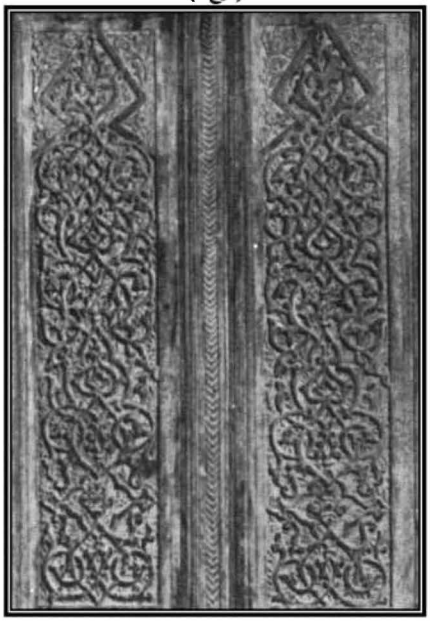


الشكل٢: الزخارف في إحدى الحشوات المربعة (البقج).

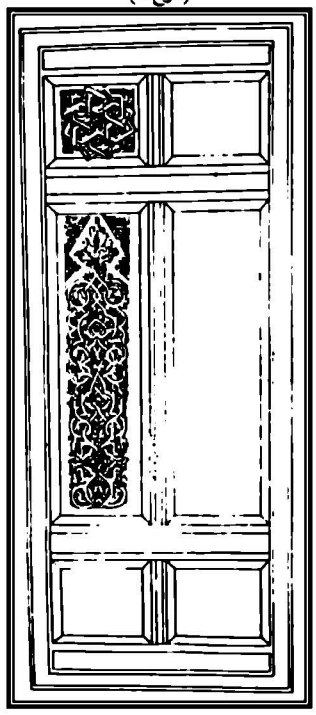
(لوح ٦)

تفاصيل زخرفية من محراب السيدة رقية، بمتحف الفن الإسلامي في القاهرة.

(لوح ٧)



(لوح ٨)

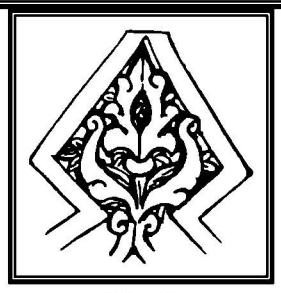


(لوح ٩)

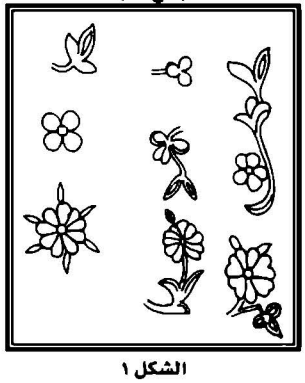
الشكل ١

الشكل ٢

(لوح ١٠)



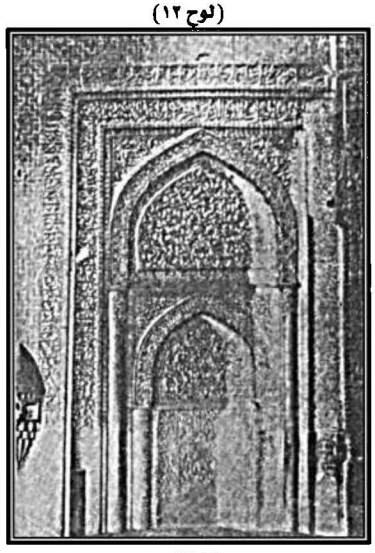
(لوح ١١)



الشكل ١

الشكل ٢

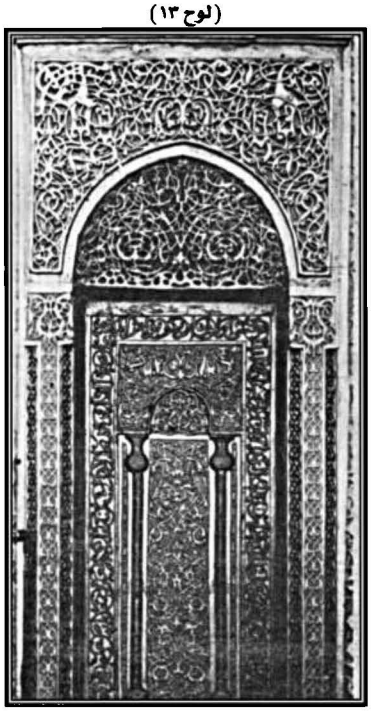
(لوح ١٢)



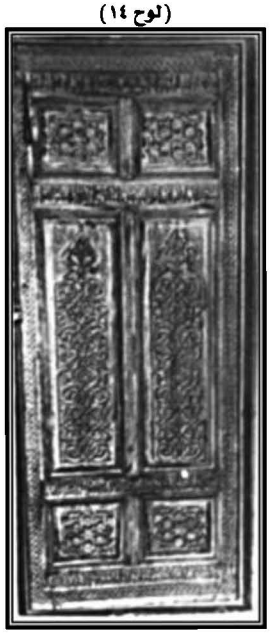
الشكل ١

الشكل ٢

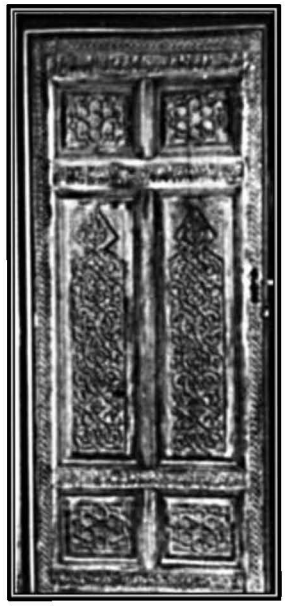
(لوح ١٣)



(لوح ١٤)



الشكل ١: الضلفة اليمنى من باب ضريح هانئ بن عروة (A)

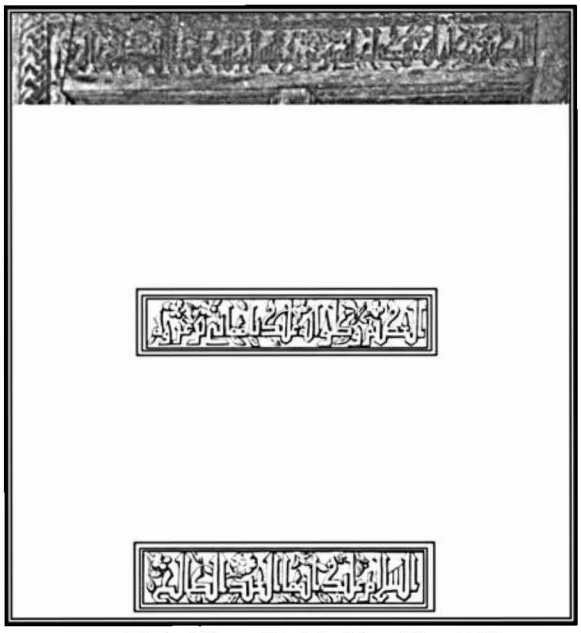


الشكل ٢: الضلفة اليمنى من باب ضريح هانئ بن عروة (B)

(لوح ١/١٥)

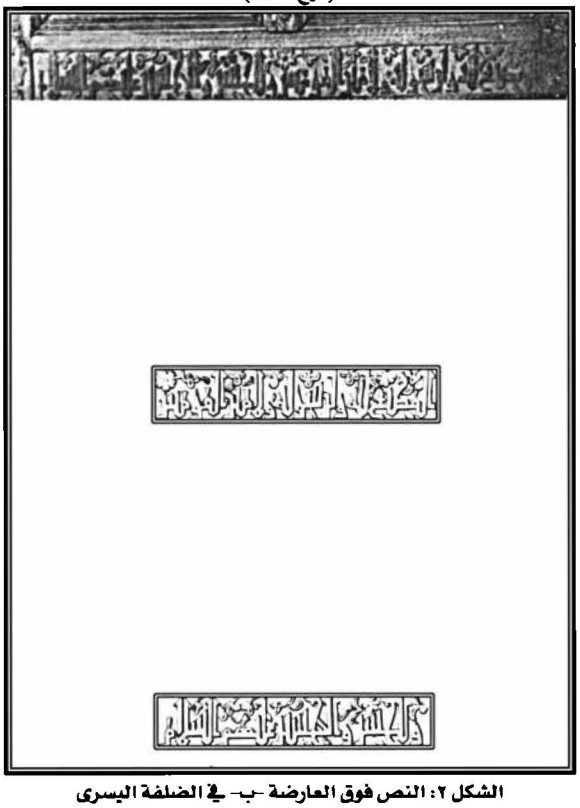
الشكل١: النص فوق العارضة -أ- في الضلفة اليمنى

(لوح ٣/١٥)



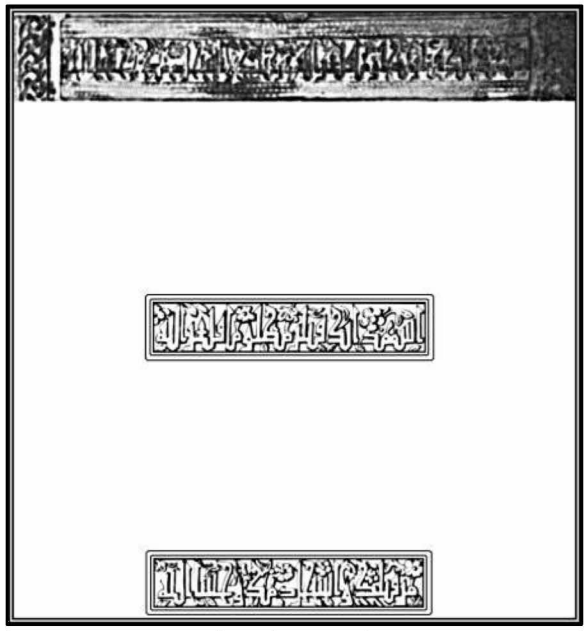
الشكل ٣: النص فوق العارضة -ج- في الضلفة اليمنى

(لوح ٢/١٥)



الشكل ٢: النص فوق العارضة -ب- في الضلفة اليسرى

(لوح ٤/١٥)

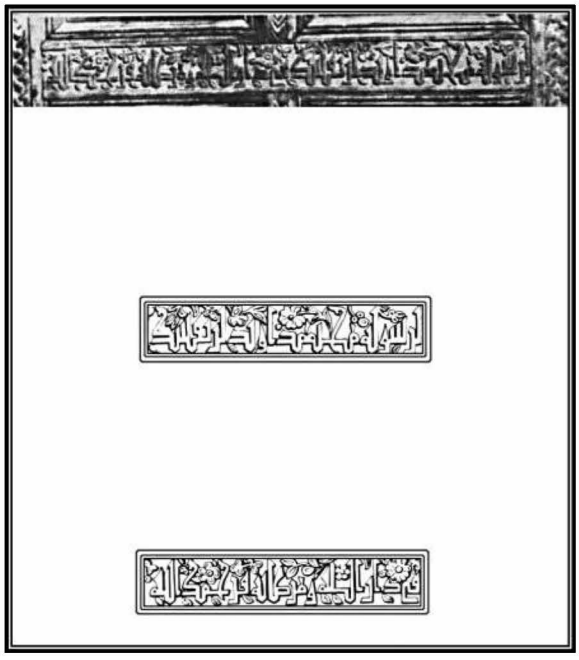


الشكل ٤: النص فوق العارضة -د- في الضلفة اليسرى

(لوح ٥/١٥)

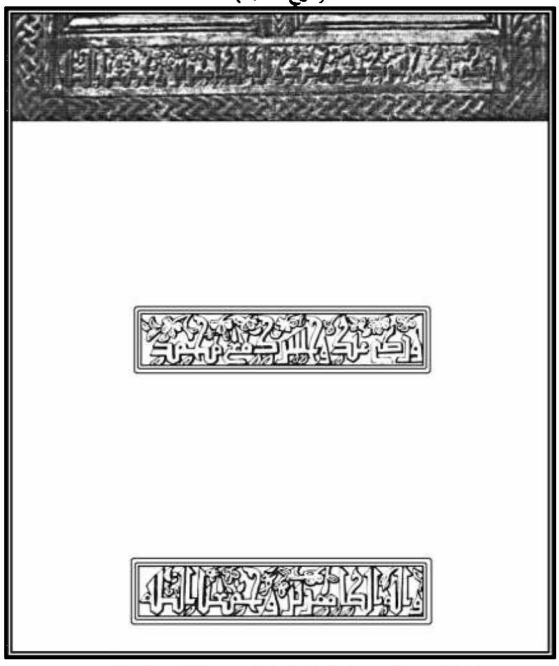
الشكل ٥: النص فوق العارضة -هـ- في الضلفة اليمنى.

(لوح ٦/١٥)



الشكل ٦: النص فوق العارضة -و- في الضلفة اليسرى.

(لوح ٧/١٥)



الشكل ٧: النص فوق العارضة -ز- في الضلفة اليمنى

(لوح ٨/١٥)

الشكل ٨: النص فوق العارضة -ح- في الضلفة اليسرى

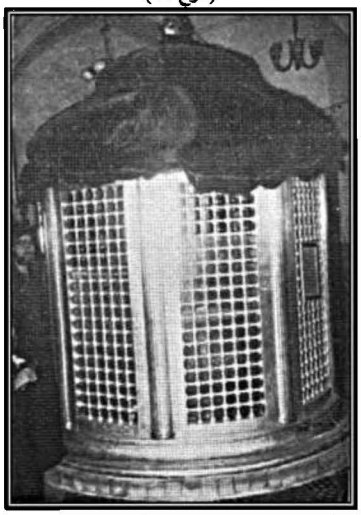
(لوح ١٦)

-أ-

-ب-

-ج-

(لوح ١٧)



صورة الضريح وتظهر عليه الزيارة الخاصة به. والضريح من الفضة وغطاؤه الأعلى من الذهب. ولكنه الآن في الصورة مبرقع بقماش أسود بمناسبة عاشوراء.