باب ضريح هانىء بن عـــروة
المؤرخ (٥٤٣ هـ ـ ١١٤٨ م)
من روائع التحف الخشبية

للدكتور عبد الرحمن فهمى

ضلفتان لباب واحد :

اتيحت لى فرصة طيبة منذ بضع سنوات (١٩٦٣) لفحص مجموعات متحف جاير أندرسون (بيت الكريتلية) بحى طولون بالقاهرة . حيث لاحظت فى احدى قاعاته المعروفة بقاعة الحريم N ضلفتين (١) لدولابين حائطيين لم يتنبه لأهميتهما أحد من قبل كما لم يرد أى ذكر لأحدهما أو كليهمـا فى دليلى المتحف فى سنة ١٩٤٦ و سنة ١٩٦٢(٢) ، وتحمل كل واحدة منهمـا رقم تسجيل يختلف عن الآخر فبينما سجل الأولى ٥٦٨ تحمـــل الثانية سجل ٥٨٠. ولعل هذا التباعد بين رقمى التسجيل يرجع الى اقتناء المرحوم جاير اندرسون لهاتين التحفتين فى فرصتين مختلفتين ، أو لعل اللجنة التى قامت على تسجيل مجموعات هذا المتحف سنة ١٩٤٣ قد أعطت لكل تحفة رقما مستقلا دون أن تفطن الى أن التحفتين تكمل الواحدة منهما الأخرى ، واعتقادا بأن الضلفتين لدولابين حائطيين ، كما استعملهما وثبتهما فى مكانهما بقاعة الحريم جاير أندرسون باشا بنفسه ، ولكننى لاحظت أن هناك تماثلا زخرفيا تاما بين كل من الضلفتين ، وما ان بدأت فى فحص اشرطة الكتابات فيهما حتى تأكدت من ان النصوص متكاملة وهى تسير فى سطور عرضية تبدأ من ضلفة وتنتهى بأخرى على التوالى ، فالتحفتان فى ضوء هذه الاعتبارات وفى حقيقة امرهما عبارة عن تحفة واحدة فى هيئـة باب خشبى مكون من ضلفتين(٣) من خشب الجوز التركى طول كل ضلفة ١٧٩ سم وعرضـها ٧٢ سم ، وعرض الرؤوس الأفقية أى العوارض ٩ سم وهى عوارض تحصر بينها فى كل ضلفة ست حشوات : اربعة منها مربعة تقريبا ٢٢ سم × ٢١ سم

---

(١) يقال « ضلفة » أو « ضرفة » أو « درفة » انظر
Dozy : Supplément aux Dictionnaires Arabes (Paris, 1927), Vol. II, P. 12.

(٢) A Guide of the Gayer-Anderson Pasha Museum (Preface by Sir Robert Greg, K.C.M.G.) Cairo 1946.

محمود الحديدى : متحف بيت الكريدليه (متحف اندرسون) : دليل موجز (القاهـرة ١٩٦٢) .

(٣) بصرف النظر عن ترتيب التسجيل فى سجلات متحف جـاير اندرسون اذ أن النص فى الواقع يبدأ أولا من الضلفة المسجلة برقم ٥٨٠ وتكملة النصوص فى الضلفة رقم سجل ٥٦٨ . انظر سجلات متحف جاير اندرسون مجلد ١ ص ٤٤ غـرفة الحـريم حـرف N (مقتنيات مسجلة سنة ١٩٤٣) .

وتسمى الواحدة منها « بقجة » واثنتان مستطيلتان تسمى الواحدة منهما فى عرف الاصطلاح الدارج « تمساح » بمقاس ٨٢٫٥ سم طولا فى ٢٢٫٥ سم عرضا .

ولكى يسهل علينا تغطية كل مواصفات هذا الباب رايت ان تحمل الضلفة اليمنى حرف A (شكل ١ و ٢) وتحمل الضلفة اليسرى حرف B بينما تحمل الحشوات المربعة اى « البقج » فى الضلفة اليمنى الأرقام من ١ — ٤ وفى الضلفة اليسرى من ٥ — ٨ أما الحشوات المستطيلة « التمساح » فتحمل الرقمين ٩ و ١٠ فى الضلفة اليمنى و ١١ و ١٢ فى الضلفة اليسرى أما العوارض الأفقية أى الرؤوس فتسير أرقامها وفق ترتيب النصوص الكتابية من ضلفة الى أخرى على التوالى فتبدأ من العارضة العليا فى الضلفة اليمنى بحرف (أ) ثم العارضة العليا بالضلفة اليسرى بحرف (ب) وهكذا تسير الأرقام الأبجدية من عارضة الى أخرى على التوازى الى أن تنتهى النصوص عند العارضة الثامنة السفلى بالضلفة اليسرى وهى تحمل حرف (ح) وفى ضوء هذا التخطيط سنسير فى دراسة هذه التحفة الفنية (لوحة ١ و ٢) .

العناصر الزخرفية :

تتألف كل ضلفة من ضلفتى الباب من قائمين أى اسطامتين فى الاصطلاح الصناعى وأربعة عوارض اى رؤوس مجمعة كلها بطريقة التعشيق أى طريقة النقر واللسان (١) ويدور على الاسطامات فى محيط كل ضلفة شريط بعرض ٣٫٥ سم من زخارف هندسية عبارة عن جديلة من أربعة أفرع بالحفر البارز تدور مستمرة على أرضية القائمين والعارضتين العلوية والسفلية فى كل ضلفة لتحصر بينها كافة الزخارف الداخلية للضلفة الواحدة ، (لوحة ١٥) ، أما الحشوات المربعة اى البقج من ١ — ٤ فى الضلفة A ومن ٥ — ٨ فى الضلفة فتزينها زخارف هندسية بالحفر البارز يتوسط كلا منها شبه طبق نجمى مجمع بطريقة التعشيق تحدده أشرطة خشبية بارزة تعرف فى الاصطلاح الصناعى باسم « القنانات » وهى أشرطة مزينة بقنوات متوازية محفورة غائرة للتحلية . ويتألف كل طبق نجمى من ست بكشات أو كندات سداسية الأضلاع تنتظم كلها حول ترس نجمى الشكل له ستة أطراف(٢) . وتمتلىء أرضية الشكل الهندسى النجمى بوردة يختلف عدد

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

(٢) عن تعدد الاشكال النجمية فى الفنون الاسلامية . انظر :

Bourgoin : Le Trait des Entrelacs (Paris, 1879) PL. 12. Théorie de l'Ornement (Paris, 1883) Pl. 12, No. 4.

وريقاتها من حشوة الى أخـــرى فتبلغ فى بعضها ثمان أو تســـع وريقات بينما تصل فى البعض الآخر الى احدى عشرة واربعة عشرة وخاصة فى بؤرة الشكل النجمى حيث يخرج من أسفل الزهرة ست أوراق نباتية مدببة . وتنبثق وريقات الورود كلها من الدائرة المركزية لكل وردة ، فتشبه فى تكوينها العام زهرة عباد الشمس(١) أو زهرة الاقحوان(٢) الى حد كبير ، (لوحة ٢٢) ، وللوريقات أشكال بيضاوية متعددة بطريقة الأويمة اى الحفر والنقش الدقيق بالازميل ، ومن ثم نرى سطوح هذه الوريقات قد كشطت من أوساطها فبدت البتلات مقعرة وكأنها مفرغة من الوسط ، ولا تخرج هذه الوردات المنتشرة فى أرضية حشوات هذا الباب ـ بين كل من العناصر الكتابية والنباتية ـ لا تخرج عن كونها تصرفا هندسيا يمكن حدوثه فى كثير من الفنون الاسلامية (٣) وترك للفنان حرية التشكيل والتنويع فى عدد الوريقات كيفما شاء ورغم ذلك اتخذت مثل هذه الوريدات رنكا أو شعارا كما حدث فى زهرة المرجريت Marguerite ذات الخمس تويجات(٤) فى عهد أسرة بنى رسول باليمن وكما حدث أيضا كذلك بالنسبة للوريدة ذات الوريقات الست حول دائرة مركزية والتى أضحت كمـا يقـرر الأسـتاذ ديمـانـد Dimand (٥) بمثابة العلامة التجارية لصـناع التحف المعدنيـة باقليـم خراسان ولكن هذه الوريدات فى بابنا الخشبى هنا على اى حال لا تخرج عن حد التصرف الهندسى الزخرفى .

ويزين زوايا الحشوات المربعة « البقج » مثلث يتجه براسه الى الداخل وتزخرف أرضيته وريدة من أربع وريقات تخرج من دائرة مركزية ، ويحيط بالقنانات أو السدايب المعشقة بعض الفروع والأوراق النباتية المحفورة حفرا بارزا والتى تنتشر على أرضية كل بقجـة مربعـــة لتشـــغل ما بها من فراغات (لوحة ٣) .

ومن الملاحظ أن الشكل الهندسى النجمى الذى يزين كل حشـــوة من الحشوات المربعة فى الضلفتين يشبه الى حد كبير ذلك التقسيم الهندسى

---

(١) زهرة عباد الشمس واسمها العلمى Helianthus annuus انظر معجم بديفيـان ص ٣٠٩ رقم ١٧٩٤ .

(٢) زهرة الاقحوان واسمها العلمى Anthemis Cotula انظر معجم بديفيـان ص ٦٤ رقم ٣٨٤ وورود الحشوات المربعة « البقج » فى هذا الباب تقرب من الاقحوان بشكل اكثر لاستدارة أوراق الاقحوان بينما أوراق زهرة عباد الشمس مدببة قليلا .

(٣) أنظر الالواح الخشبية بمتحف الفن الاسلامى رقم ســـجل ١١٥٩٦ ورقم ٩٩٥٦ وانظر حشوات من منبر جامع الجزائر .Kühnel, Maurische Kunst وسعيد الديوه جى : الموصل فى العهد الاتابكى (بغداد ١٩٥٨) شكل ١٨ .

(٤) أنظر زكى محسن : فنون الاسلام ص ٥٦١ .

(٥) ديماند : الفنون الاسلامية (ترجمة احمد عيسى) ص ١٤٩ وانظر شكل ٨٢ حيث نجد مثل هذه الوريدات على علبة من هراة ترجع الى القرن ٦هـ/١٢م .

الذى يزين واجهة وظهر محراب السيدة رقية الخشبى بالمتحف الاسلامى بالقاهرة وهو المحراب المعاصر للباب موضوع الدراسة تقريبا أى بعده بست سنوات ٥٤٩ – ٥٥٥ هـ (١١٥٤ – ١١٦٠ م) . اذ لا يحتوى هذا التقسيم الهندسى فى باب هانىء أو فى محراب الســـيدة رقية على طبـــق نجمى حقيقى (١) بل يتكون من تكرار وحدة زخرفية فى وسطها نجمة سداسية حولها ست حشوات كل منها مسدس منتظم تماما وهذه الوحدات موزعة بحيث تقع مراكز النجوم فى قمم مثلثات وهمية متساوية الأضلاع ، أما المسطحات المحصورة بين هذه الوحدات فقد ملئت بحشوات أخرى بعضـــها نجمى ممطوط (٢) . ويعنى هذا كله أن المجموعات الهندسية الزخرفية فى البقج المربعة بضلفتى الباب ليست اطباقا نجمية تامة التكوين بل هى مرحلة من مراحل التنويع الهندسى فى القرن ٦هـ/١٢م الذى لم يصل بعد الى المرحلة التى تظهر فيها الأطباق النجمية الحقيقية .

أما الحشوات المستطيلة (التمساح) رقم ٩ و ١٠ فى الضلفة اليمنى ورقم ١١ و ١٢ فى الضلفة اليسرى فيزين كلا منها شكل محراب ذو عقد جمالونى مدبب ومخنوق أسفل الشكل الجمالونى تماما (لوحة٣) وقد عرفت مصر مثل هذه العقود فى العمارة الفاطمية منذ القرن ٤ هـ اذ يقترب شـــكله من بعض فتحات النوافذ الحجرية فى المئذنة الغربية بجامع الحاكم ٣٩٣هـ(٣) وهو نموذج سابق تاريخيا على عقود محراب بابنا الخشبى بأكثر من قرن كما يشبه بعض فتحات النوافذ فى القسم العلوى المثمن من مئذنة مشـــهد ابى الغضنفر(٤) (٥٥٢هـ/١١٥٧م) اللاحقة لتاريخ هذا الباب .

---

(١) من المعروف أن الطبق النجمى الكامل الذى اشتهرت به الفنـــون الاسلامية يتكون من ثلاثة عناصر رئيسية من الحشوات أولها شكل النجمة التى تتوسط الطبق وتمثل مـكان البؤرة فيه وتسمى الترس وثانيها اللوزة المضلعة التى يشترك فيها عدد من الحشوات لكل منها أربعة أضلاع وترتب هذه الحشوات حول النجمة فى ترتيب اشعاعى بحيث تقع أطرافها على محيط دائرة حقيقية وثالثها حشوة ذات شـــكل خاص تسمى فى الاصطلاح الصناعى الدارج « كنده » لها ستة أضلاع عادة ويوزع عدد منها مساو لعـدد اللوزات فى توزيع اشعاعى وفى نظام دائرى تام حول اللوزات .

انظر ، فريد شافعى : مميزات الاخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر . مجلة كلية الاداب – جامعة القاهرة (م ١٦ جـ ١ مـايو ١٩٥٤ ص ٨٣ وص ٨٤ وشكل ٢٥).

(٢) من تفاصيل التقاسيم الهندسية فى محراب السيدة رقيه رقم سجل ٤٤٦ بمتحف الفن الاسلامى . انظر :

Pauty : Les Bois Sculptés jusqu'à l'Epoque Ayyoubide. Pls. LXXX—LXXXII.

وقد ورد على بعض التحف الخشبية والشواهد الحجرية والرخامية الايرانية بعض عقود مشابهة لهذا العقد الجمالونى وهى تحف مؤرخة يرجع أقدمها الى القرن الرابع الهجرى ويشير بعضها الى ضريح شيعى ربما أقيم فى ايران فى عهد عضد الدولة البويهى(١) (لوحة ١٤) كما شاع استعمال هذا العقد فيما بعد فى سجاجيد الصلاة المتأخرة كأبرز العناصر الزخرفية المميزة لسجاجيد ميليس Meles فى آسيا الصغرى ولعلـــه احدى التأثيرات الايرانية فى سجاجيد تركيا(٢) .

ويزين كوشتى كل عقد فى حشوتى 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 ، أما حقل المحراب فى كل حشوة فتزينه زخارف محفورة بالبارز من فروع نباتية يخرج بعضها من بعض بمعنى أن يمتد طرف من الفروع حتى يصبح عرقا نباتيا ينبت منه عنصر آخر يتحول طرفه الى عرق وهكذا(٣) فضلا عن وجود أوراق متشابكة بهذه الفروع المحورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا كما تتصل بعض أطراف هذه الفروع بأزرار تنتهى عندها المراوح النخيلية ، ويمكن رؤية هذه العناصر الزخرفية فى بعض الأخشاب السلجوقية المحفورة والتى ترجع الى القرن٦هـ/١٢م أى المعاصرة لبابنا الخشبى تقريبا مثل منبر جامع علاء الدين بقونية (٥٥٠هـ/١١٥٥م) الذى تزينه زخارف نباتية تنتهى أوراقها ومراوحها النخيلية بأشكال أزرار كما « يمكن تتبعها فى زخارف الخشب المحفورة من القرن الثامن الميلادى عند قبائل الأويغـور التركية بوسط آسيا » (٤) .

---

1) **Creswell** : Mus. Arch. of Egypt, Vol. I. PL. 29c.

2) *Ibid.*, Pl. 123, d.
G. Wiet, L'Exposition Persane de 1931 (Caire 1933) P. 11 ff., Pl. XII.

حيث نلاحظ عقـــدين مماثلين على تحفة خشبية مؤرخـــة ٣٦٣هـ/٩٧٤م ، كما نلاحـــظ عقودا قريبة الشبه على شاهد رخامى مؤرخ٥٠٧هـ (١١١٤م) وآخر مؤرخ ٥٣٢هـ (١١٣٨م) وثالث مؤرخ ٥٤٥هـ (١١٥٠م) Ibid. Pls IX, X.

محمد مصطفى : سجاجيد الصلاة التركية (القاهرة ١٩٥٣) لوحـــة ٢١ (رقـم ١) وانظر **G. Griffin Lewis**, The Practical book of Oriental Rugs (London 1920) P. 322, No. 21.

(٣) وقد وجدت هذه الظاهرة قبل الاسلام فى فنون الشرق الاوسط وخاصة فى زخـــارف الشام فى العصر المسيحى ولكنها نضجت نهائيا وتم نضـجها وانتشر استعمالها الى حد كبير فى الفن الاسلامى وصارت من أهم مميزاته الصريحة . انظر
Creswell, E.M.A. Vol. I. Figs. 49, 50.
Herzfeld : Arabesque (Encycl. of Islam), 1910, Vol. I, pp. 363-67 ; **Kühnel (E.)** : Die Arabeske, (1949) ; **Riegl** : Stilfragen, (Berlin 1893).

(٤) ديماند : الفنون الاسلامية (ترجمة أحمد عيسى) ص ١٢٥ .

اما طاقية المحراب فيملؤها عنصر نباتى مركب من مرأوح نخيلية لعلها تطورا للعناصر البصلية الشكل التى الفناها فى عناصر الزخرفة الهلينستية التى أورد Speltz كثيرا منها(١) (لوحة ٤) .

ويبدو الحفر البارز فى كل هذه العناصر الزخرفية بالباب على مستويات ثلاث مع توفيق كبير فى التنفيذ وقوة فىالتعبير عن حركات الفروع وانثناءاتها ومراعاة التماثل التام بين كل حشوة واخرى من الحشـــوات الأربعة فى الضلفتين ، بحيث يمكن اعتبار هذه الزخارف نمـــوذجا رائعـا لزخرفة الأرابسك Arabesques (لوحة ٤) التى نضجت تمـــاما فى القـــرن ٦هـ/١٢م فى العالم الاسلامى كله وخاصة فى شرقية حيث نراها ممثلة فى زخرفة أخشاب هذا القرن بالذات فى مصر الفاطمية فى محراب الســـيدة نفيســـة(٢) ٥٣٢ ـ ٥٤١هـ (١١٣٧ ـ ١١٤٧ م) (لوحة ١٣ وفى ضلفتى باب من مشهد السيدة نفيسة بمتحف الفن الاسلامى رقم سجل ١٦٤٦(٣) وفى حشوات باب جامع الفكهانى ٥٤٣هـ/١١٤٨م(٤) وفى الحشوات الجانبية والخلفية لمحراب السيدة رقية(٥) ٥٤٩ ـ ٥٥٥هـ (١١٥٤ ـ ١١٦٠م » .

وفى العراق رغم انه لم تصلنا نماذج مماثلة من الحفــر على الخشب لها نفس هذه الحرية فى تنفيذ اشغال الأويمة وحفر الفروع والتعريقات الا اننا نجد ما يمـــاثل هذه الزخارف فى أشـــغال المرمر بكثرة وخاصـــة فى زخرفة محراب الجامع الأموى بالموصل الذى نقل الى الجامع النورى حيث هو الآن وهو محراب صنعه سنقر البغدادى(٦) فى سنة ٥٤٣هـ اى أنه محراب معاصر لبابنا الخشبى بل وفى نفس تاريخ صنعه (لوحة ١٣ و ١٨) .

أما ايران فقد اشتهرت بهذا النوع من الزخارف النباتية المحفورة حفرا عميقا والموزعة على عدة مستويات مختلفة حتى أن الأستاذ ديماند Dimand ليقرر أنهذه الطريقة ــ أى طريقةالحفر بعدة مستويات ــ ايرانية الأصل(٧) ، وقد وردت أقدم أنواع هذه الزخارف الايرانية المحفورة على الباب الخشبى

---

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

2) Pauty ; Bois Sculptés PLs., LXXV, LXXVI.

3) *Ibid.*, Pls., LXXVII, LXXVIII.

4) Creswell, Mus. Arch. of Egypt. Vol. I., Pl. 93 d,e.

5) Pauty, *op. cit.*, Pls. LXXXII, LXXXIII, LXXXIV.

(٦) سعيد الديوه جى : الموصل فى العهـد الاتابكى ص ١٢٩ وجـــوامع الموصل فى مختلف العصور ص ٣٣ وانظر :
Sarre, E. Herzfeld, Archaologische Reise im Euphrat und Tigris — Gebiet Band II (Berlin 1920) PP. 222, 223.

(٧) ديماند : الفنون الاسلامية (الترجمة العربية) ص ١٢٤ .

لضريح محمود الغزنوى المحفوظ حاليا بمتحف أجرا بالهند بعد أن نقله الانجليز الى هناك سنة ١٨٤٢ وهو باب يرجع الى القرن ٥هـ/١١م (٩٩٨ – ١٠٣٠ م) وقد انتشر هذا النوع من الزخارف النباتية بعروقها ووريقاتها المتشابكة فى التحف الايرانية غير الخشبية فنراه على المحاريب الجصية التى ترجع الى القرنين ٥ و ٦ هـ (١١/١٢ م) .

وقد بحث فلورى Flury كثيرا من زخارف هذه المحاريب وكتاباتها(١) كما أشار الأستاذ كريسويل Creswell الى بعضها فى كتابه عن العمارة الفاطمية بمصر وردها الى أصولها فيما نشر عن بعض المحاريب الايرانية الجصية المسطحة بأردستان (لوحة ١٤) ومصر والتى ترجع الى القرن ٥هـ / ١١م (٢) .

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

النصوص الكتابية :

سبق ان أشرت الى أن النصوص تسير على التوالى من ضلفة الى أخرى فوق العوارض المتوازية فيبدأ النص من العارضة العليا بالضلفة اليمنى ويكمله النص التالى فى العارضة العليا من الضلفة اليسرى وهكذا تسير بقية النصوص متوازية حتى نهايتها فوق العارضة السفلى من الضلفة اليسرى حيث يتم التاريخ هذه النصوص جميعها . ويعنينا الآن قبل تحليل حروف وزخارف هذه النصوص الكتابية أن نقوم بقراءتها لنتبين ما تشير اليه كلماتها من مدلولات وسنسير فى تلك القراءة على الوجه التالى :

النص فوق العارضة ٢ (فى الضلفة اليمنى ، لوحة ٥) .

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

---

(١) **Flury,** Le Décor Epigraphique des Monuments de Ghazna (Syrie, T.6 1925 Pls. X, XIII, XVI, XVII).

(٢) لوحة مقابلة **Creswell,** Mus. Arch. of Egypt Vol. I. P. 222

وانظر ايضا **Pope,** Survey of Persian Art. Vol. IV, pp. 320, 322

وهو محراب مؤرخ ٤٤٧ – ٤٥٠ هـ « ١٠٥٥–١٠٥٨ م » .

النص فوق العارضة ب (فى الضلفة اليسرى لوحة ٦) :

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

النص فوق العارضة جـ (فى الضلفة اليمنى لوحة ٧) :

المطيع لله ولرسوله ولأمير المؤمنين وللحسن والحسين عليهم السلام .

النص فوق العارضة د (لوحة ٨) :

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

النص فوق العارضة هـ (لوحة ٩) :

قبورهم ناراً أشهد لك أنك لقيت الله وهو راض عنك بما فعلت ونصحت لله و(١)

النص فوق العارضة و (لوحة ١٠) :

لرسوله مجتهدا وبذلت نفسك فى ذات الله ومرضاته قل حمدا لله .

---

(١) سجلها الحفار فى النص « الله » والصواب « لله » كما وردت فى المتن هنا مصححة حتى تستقيم مع ما قبلها أى « نصحت » وما بعدها أى « ولرسوله » .

النص فوق العارضة ز (لوحة ١١) :

ورضى عنك وحشرك مع محمد وآله الطاهرين وجمعنا الله

النص فوق العارضة ح (لوحة ١٢) :

[و] إياك معهم فى دار النعيم فى شهر محرم سنة ثلاث

[و] أربعين [و] خمسماية .

ومن الملاحظ أنه بينما يفصل الحشوات الزخرفية الهندسية فى البقع المربعة والحشوات المستطيلة ذات الزخارف النباتية ، قوائم راسية تزينها زخارف هندسية محفورة بالأويمة فى هيئة سهام متتابعة تتجه رؤوسها الى أسفل ، نرى ان النصوص الكتابية فوق العوارض الخشبية لا تفصلها مثل هذه القوائم الراسية بل يغطى النص الكتابى كل مساحة العارضة وهكذا تشتمل كل ضلفة على أربعة سطور من النصوص أمكن تصويرها وتفريغها وتحبيرها (*) (اللوحات من ٥-١٢) وهى نصوص كما يبدو من دراستها شيعية تماما تشير الى رسول الله صلى الله عليه وسلم والى سيدنا على بن أبى طالب الذى رمزت اليه النصوص « بأمير المؤمنين » فى النص رقم (جـ) فوق العارضة الثانية بالضلفة اليمنى ، كما تشير الى الحسن والحسين رضى الله عنهم أجمعين وتنص على الدعاء لهانىء بن عروة بالجنة دار النعيم مع الرجاء بأن يحشر مع سيدنا محمد وآله الطاهرين جزاء ما بذل هانىء بن عروة من نصح وطاعة لله ولرسوله ولآل بيته وأخيرا جزاء ما بذل من نفسه فى ذات الله ومرضاته حتى قتل شهيدا فى سبيل ذلك . وتشير بعض هذه النصوص الى الدعاء باللعنة على من قتل هانىء بن عروة مظلوما واستحل دمه .

فمن هو ذا هانىء بن عروة العبد الصالح الذى صنع لضريحه هذا الباب الخشبى المؤرخ بشهر المحرم سنة ٥٤٣ هـ (مايو ١١٤٨ م) ؟ .

الواقع أن شخصية هانىء بن عروة ترتبط بذلك الصراع الدامى الذى كان بين الأمويين والعلويين من شيعة الامام على بن أبى طالب رضى الله عنه منذ معارضة الحسين بن على لبيعة يزيد بن معاوية سنة ٦٠ هـ فكاتب

---

* شكرا للزميل الفنان الاستاذ عبد المجيد وافى على المعاونة الفنية الصادقة فى تحبيرها.

الحسين شيعته واتباعه بالكوفة فاجتمعوا وارسلوا اليه كتبا كثيرة يطلبون منه فيها الانتقال الى الكوفة(١) ولكنه رأى أن يختبر مدى عمق الجبهة التى سينتقل اليها حيث يقاوم يزيد بن معاوية وعماله بالعراق ، فأرسل ابن عمه مسلم بن عقيل فبايعه أهل الكوفة على النصر والتف حوله الناس الى درجة لم يستطع معها عامل يزيد على الكوفة وهو النعمان بن بشير الصمود أمام ثمانية عشر ألفا من الشيعة(٢) فعزله يزيد لعدم نجاحه فى قمع هذه الحركة الشيعية وولى مكانه عامل البصرة « عبيدالله بن زياد » الذى استعمل أقصى انواع الشدة لتفريق كثير من اتباع مسلم بن عقيل فلما رأى مسلم تفرق أهل الكوفة عنه استجار « بهانىء بن حميد بن عروة المرادى » ، فأجاره هانىء فى داره ، غير أن عبيد الله بن زياد نم على هانىء أحد عبيد هانىء نفسه(٣) فأخبر هذا العبد ابن زياد باجتماع الشيعة فى دار « هانىء بن عروة » فبعث عبيد الله بن زياد الى هانىء وهو شيخ آنذاك واحضره وطلب منه تسليم مسلم بن عقيل فرد عليه هانىء : « والله لو كان تحت قدمى ما رفعتها عنه » .

فوثب اليه عبيد الله بن زياد بالعنزة (الحربة) حتى غرز رأسه بالحائط « فشجه على حاجبه وكسر انفه وقال له عبيد الله قد أحل الله لى دمك لأنك حرورى » (من الخوارج) (٤) ثم أمر بحبسه ، ولما علم مسلم بذلك ذهب ببعض رجاله الى قصر ابن زياد لانقاذ هانىء ولكن كانت تهديدات عبيد الله ورجاله كافية لصرف الناس عن مسلم بن عقيل حتى أصبح بمفرده فقبض عليه وضرب عنقه وهو فى أعلا القصر فسقطت رأسه الى الشارع فأتبعها جسده ، وأرسلت رأسه الى دمشق وصلبت جثته فى

---

(١) فلهوزن : تاريخ الدولة العربية (ترجمة ابو ريده وحسين مؤنس) ص ١٤٣ .

(٢) يعتقد فلهوزن Welhausen ان هذا العدد ...ر١٢ اثنا عشر ألفا . انظر المرجع السابق ص ١٤٣ .

(٣) شمس الدين الذهبى : سير أعلام النبلاء (تحقيق د. محمد اسعد اطلس) جـ ٣ ص ٢٠١ .

(٤) أبو الفدا : البداية والنهاية فى التاريخ ص ١٥٤ (مطبعة السعادة بمصر) ويقصد باتهامه بأنه حرورى أنه من الخوارج الذين ينتسبون الى حروراء وهى موضع غير بعيد من الكوفة اجتمع فيه اول الخوارج عندما بدؤا الخروج على سيدنا على بن ابى طالب وسرعان ما قضى عليهم الى آخر رجل تقريبا فى موقعة النهروان . انظر مادة : حروراء بدائرة المعارف الاسلامية (الترجمة العربية) .

الكوفة فكان كما ذكر « فلهوزن » أول رأس أرسل الى الشام وأول جثة صلبت من بنى هاشم (١) .

أما هانىء بن عروة فقد أحضره عبيد الله بن زياد وضرب عنقه فى سوق الغنم بالكوفة ثم صلبه بعد ذلك ، وبعث براسه الى يزيد . وفى رثاء هانىء ومسلم بن عقيل ينشد الفرزدق(٢) :

فان كنت لا تدرين ما الموت فانظرى الى هانىء فى السوق وابن عقيل
أصابهما أمر الامام فأصبحا أحاديث من يغشى بكل سبيل
الى بطل قد هشم السيف وجهه وآخر يهوى من طمار قتيل

وهكذا انتهت حياة بطل من أبطال الشيعة بالكوفة هانىء بن حميد بن عروة المرادى الذى يذكر عنه صاحب الأغانى أنه كان « من القراء الأشراف » وقد انطفأت بقتله مظلوما بعد أن استحل عبيد الله بن زياد دمه ، شعلة رواد الطليعة الذين كان يأمل فيهم الحسين رضى الله عنه نشر الدعوة الشيعية وتوطئة الأمور له بالكوفة قبل انتقاله اليها ، ولكن سنرى أن الشيعة فى القرن السادس الهجرى (١٢م) لم تنس لهانىء بن عروة جهاده فتقيم له ضريحا يزار بمسجد الكوفة فوق جثته تخلف عنه هذا الباب الخشبى الرائع موضوع بحثنا .

وآخر عهدنا برأس هانىء بن عروة هو ما أورده عريب بن سعيد فى صلة تاريخ الطبرى من أن رأس هانىء قد وصلت سنة ٣٠٤ هـ الى خراسان حيث وجد فى القندهار بأفغانستان الحالية وفى أحد أبراج سورها خمسة آلاف رأس فى سلال ومن هذه الرؤوس ستة وعشرون رأسا فى أذن كل

---

(١) فلهوزن : تاريخ الدولة العربية (الترجمة العربية) ص ١٤٤ ، وانظر الطبرى : تاريخ جـ ٦ حوادث سنة ٦٠هـ ص ١٩٩ – ص ٢١٤ (المطبعة الحسينية) .

(٢) حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام السياسى جـ ١ (١٩٣٤) ص ٤١٨ و ص ٤١٩ ، ابن طباطبا : الفخرى فى الاداب السلطانية ص ١٠٧ والطبرى : تاريخ جـ ٦ ص ٢١٤ حيث أورد هذه الابيات مع تغيير طفيف

ان كنت لا تدرين ما الموت فانظرى الى هانىء فى السوق وابن عقيل
الى بطل قد هشم السيف وجهه وآخر يهوى من طمار قتيل
أصابهما أمر الامير فأصبحا أحاديث من يسرى بكل سبيل

راس منها رقعة مشدودة بخيط ابريسم (الحرير) باسم كل رجل منهم ومن بين هذه الأسماء اسم هانيء بن عروة(١) .

واذا كانت راس هانيء بن عروة قد لحقت بها النقلة من دمشق الى خراسان بايران فان جثته الطاهرة قد دفنت بالكوفة حيث يقع ضريحه اليوم فى الناحية الشرقية من مسجد الكوفة عند الطرف الشمالى ويحاذيه ضريح مسلم بن عقيل عند الطرف الجنوبى من الناحية الشرقية بعينها . وعلى أسس المسجد الأصلى الذى انشىء بالكوفة سنة ١٧ هـ (٦٣٨ م) واعيد بناؤه فى عهد زياد بن أبيه ٥١ هـ / ٦٧٠ م يقوم مسجد الكوفة الحالى على مساحة مربعة تقريبا ١١٦×١١١ مترا ويحيطه سور من الآجر تدعمه أبراج مستديرة من الخارج (بارتفاع ٢٠ مترا عن سطح الأرض) (٢) ومن الناحية القبلية من المسجد يقع مقام الامام على رضى الله عنه حيث اغتيل فى محرابه سنة ٤٠ هـ . ويحيط بصحن الجامع من جهاته الأربع رواق واحد ذو بلاطة واحدة يحيطها صف واحد من العقود ويفتح فى الرواق الشرقى بابان يوصل أحدهما الى ضريح مسلم والآخر الى ضريح هانيء بن عروة ، ويثبت الباب الخشبى الذى نعرض له الآن أن ضريح هانيء بن عروة قد اقيم أو على الاقل قد جدد سنة ٥٤٣ هـ (١١٤٨ م) فى الناحية الشرقية من المسجد (لوحة ١٦) .

غير أن هذا الضريح كان قد تهدم عند زيارة ابن جبير للكوفة سنة ٥٨٠ هـ / ١١٨٤ م اذ يذكر أن الكوفة قد « استولى الخراب على اكثرها فالغامر منها أكثر من العامر ومن أسباب خرابها قبيلة خفاجة المجاورة لها فهى لا تزال تضربها .. والجامع العتيق آخرها مما يلى شرقى البلد ولا عمارة تتصل به من جهة الشرق » (٣) وان كان قد عاد الى تأكيد وجود عمارة واحدة صغيرة حين يذكر « وفى الجهة الشرقية من الجامع بيت صغير يصعد اليه فيه قبر مسلم بن عقيل بن أبى طالب رضى الله عنه » (٤) ولا أثر هنا لذكر ضريح هانيء بن عروة ولولا تهدم هذا الضريح فى

---

(١) عريب بن سعيد القرطبى : صلة تاريخ الطبرى (لندن ١٨٩٧) ص ، وانظر ايضا الاغانى جـ ١٣ ص ٣٧ ، جـ ١٤ ص ٩٨ .

(٢) عن انشاء مسجد الكوفة وتطورات اصلاحه انظر :

Creswell : A Short account of Early Muslim Architecture (London 1958) pp. 9,13, Early Muslim Architecture (Oxford 1932) Vol. I, PP. 36,37.

وانظر ايضا سالم الألوسى : الكوفة (بغداد ١٩٦٥) من ص ٦ — ص ١٠ .

(٣) رحلة ابن جبير (طبعة بيروت ١٩٦٤) ص ١٨٧ .

(٤) رحلة ابن جبير (طبعة بيروت ١٩٦٤) ص ١٨٨ .

فترة تقع ما بين ٥٤٣ هـ وسنة ٥٨٠ هـ لما وصلنا هذا الباب من مخلفاته ويحمل تاريخا يقوم دليلا على وجود ضريح هانىء فى المحرم من سنة ٥٤٣ هـ وهو الضريح الذى جدد بعد ذلك تجديدا شاملا مع المسجد الجامع الحالى واقيمت فيه حول القبر مقصورة من الفضة الخالصة ، تجلل بالسواد فى كل سنة فى العاشر من المحرم ، أى يوم عاشوراء فى ذكرى استشهاد الحسين رضى الله عنه ، وخارج هذه المقصورة علقت الزيارة اللازم قراءتها على روح هانىء بن عروة من الزائرين لضريحه ، وتتضمن هذه الزيارة ٩٢ كلمة أى تطابق تماما عدد كلمات النصوص الكتابية المنقوشة على باب ضريح هانىء الخشبى وهو ٩٢ كلمة أيضا ، كما تتفق النصوص فى غالبها فيما عدا استبدال بعض كلمات بأخرى أو تقديم بعضها على الآخر مما يقوم دليلا لدينا على أن نصوص الباب الخشبى كانت المصدر الذى استقى منه كاتب نصوص هذه الزيارة الموجودة بالضريح الحالى (١) (لوحة ٢١) .

وبعد مناقشة النصوص الكتابية فى ضلفتى الباب ومضمونها ، ننتقل الى تحليل الخصائص الزخرفية والفنية لحروف هذه النصوص . فمن الثابت أن هذه النصوص الكتابية كلها ترجع الى القرن ٦ هـ / ١٢ م وعلى وجه التحديد الى سنة ٥٤٣ هـ (١١٤٨ م) واذا حاولنا أن نقارن خصائص الحروف الكتابية فى هذه النصوص الشيعية بباب هانىء بخصائص الحروف الكتابية الشيعية الأخرى فى الأخشاب الفاطمية بمصر والتى ترجع الى نفس القرن ٦ هـ / ١٢ م كأخشاب قاعة الدردير (النصف الأول من القرن ٦ هـ) وتابوت السيدة رقية ٥٣٣ هـ / ١١٣٨ م والأخشاب الفاطمية بضريح شجرة الدر منتصف القرن ٦ هـ / ١٢ م وأخشاب الصالح طلائع ٥٥٥ هـ / ١١٦٠ م لخرجنا من هذه المقارنة بحقيقة علمية واحدة هى أن حروف النصوص الكتابية المعاصرة لباب هانىء فى مصر

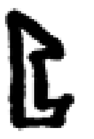
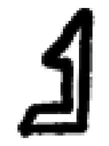
---

(١) وردت الى نصوص هذه الزيارة الموجودة بالضريح الحالى مصورة ومنقولة فوتوغرافيا من الزميل الدكتور محمد باقر الحسينى رئيس قسم المسكوكات بالمتحف العراقى ببغداد فله منى خالص الشكر ونصها كالآتى (٩٢ كلمة) :

بسم الله الرحمن الرحيم

« سلام الله العظيم وصلواته عليك يا هانىء بن عروة ، السلام عليك ايها العبد الصالح ، الناصح لله ولرسوله ولامير المؤمنين والحسن والحسين عليهم السلام اشهد انك قتلت مظلوما ، فلعن الله من قتلك واستحل دمك وحشى قبورهم نارا أشهد انك لقيت الله وهو عنك راض بما فعلت وأشهد انك قد بلغت درجة الشهداء وجعل روحك مع أرواح السعداء بما نصحت لله ولرسوله مجتهدا ، وبذلت نفسك فى ذات الله ومرضاته فرحمك الله ورضى عنك وحشرك مع محمد وآله الطاهرين وجمعنا واياكم معهم فى دار جنان النعيم ، سلام الله عليك ورحمة الله وبركاته » .

الفاطمية تبدو فيها الرشاقة والليونة رغم سمك الحروف المحفورة فى هذه الأخشاب فى القرن ٦ هـ / ١٢ م فضلا عن امتــزاج الحروف الكتابية الفاطمية فى هذه الفترة بالحلزونات والتوريقات العربية الملتفة حولها على الأرضيات بحيث تتشابك معها فيصعب تخليص الحروف من مهادها الزخرفى الذى يتألف من الفروع النباتية وأوراق العنب الثلاثية كما يتضح ذلك من نصوص وزخارف الأمثلة التى سبق لى القيام بدراستها(١) .

والواقع أن الحروف الكتابية فى باب هانىء قد نفذت بالحفر البارز بطريقة تبدو فيها الصلابة والسمك مع شيوع الزوايا عند بدايات ونهايات الحروف وهى خصائص الكتابات التى ترجع الى القرن الثــالث الهجرى التاسع الميلادى والتى شاعت فى كتابات شواهد القبور وكتابات مقياس النيل بالروضة وكتابات جامع بن طولون(٢) فقد ظهرت مثلا السنارة فى بداية الألفات فضلا عن ذيل يشكل زاوية قائمة فى نهايتها  وهكذا الحال فى بداية اللام وان كان اتجاه السنارة فى الألف دائما الى اليمين وفى اللام غالبا الى اليسار فى كتابات باب هــانىء  وكذلك حرف الراء نراه ينكسر فى زاويتين احداهما فى أعلا الراء والثانية فى أسفلها كما فى لفظ (لرسوله) وفى كلمة (الأمير) . أما الصاد فقد نفذت بطريقة صلبة كذلك فبدت سننها كحرف الطاء أو الظاء واما العين فقد بدت مفتوحة من أعلى أشبه بحرف العين فى كتابات فجر الاســلام وحتى حرف

---

(١) عبد الرحمن فهمى : دراسة لبعض التحف الاسلامية (١) تحفة فاطمية من مدفن شــجرة الدر مجلة آداب القاهرة م ٢١ العدد الاول مايو ١٩٥٩ ص ٢٠٢ و ص ٢٠٣ واللوحــات من ١ــ١٢ .

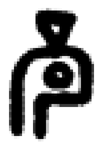
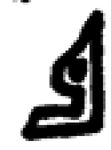
(٢) الكتاب التذكارى لكرزويل (١٩٦٥) مقالجرومان : ص ٨٦ و ص ٩٢ .

Hassan Hawary and Hussein Rashid : Stèle Funéraire T.3. (Caire 1939) Pls. V, XLVIII.

وشواهد رقم سجل ٧٢٥٣ و ١٠٤٠

Kamel Osman Ghaleb, Le Mikyas ou Nilomètre de L'Ile de Rodah (Caire 1951) Pl. IV., **Creswell**. Early Muslim arch. Vol. II, P. 293, **Marcel**, Description de l'Egypte, Etat Moderne, Vol. II, Paris, 1823.

حيث وردت أول دراسة للكتابات بمقياس النيل . وانظر ابراهيم جمعة : دراســـة فى تطور الكتابات الكوفية (القاهرة ١٩٦٩) شكل ١ ص ٤٧ وشكل ١٨ من الشاهد المؤرخ ٢٤٣هـ ص ١٦٣ و ص ١٧٦ وما بعدها الى ص ٢٠٤ .

العين البادئة تبدو فيها صلابة العين فى الكتابات العباسية والطولونية فى القرن ٣ هـ / ٩ م وكذلك الحال فى حرف الهـــاء الأخيرة التى تشبه الى حد كبير كتابات مقياس النيل بالروضة ٢٤٧ هـ وكتابات جامع بن طولون رمضان ٢٦٥ هـ (مايو ٨٧٩ م) ومع ذلك فقد بدت فى كتابات باب هانىء مميزات جديدة متطورة تبتعد بها عن خصائص كتابات القرن ٤ هـ / ٩ م فمثلا حرف الميم امتاز فى كتابات باب هانىء بخروج زائدة اشبه بقائم حرف الطاء  كما فى لفظى (لأمير المؤمنين) وكذلك الحال فى حرف الهاء فقد امتاز بهذه الزائدة كما فى لفظ (عليهم السلام) أما حرف الواو فقد توج رأسه بمثلث اشبه برأس الحربة  كما يبدو فى لفظ (المؤمنين) ونرى كذلك عناصر زخرفية هندسية فى هيئة المثلثات لتصل ما بين الحروف وبعضها كما فى كلمة (السلام) واســمى « الحسن والحسين »

والحق ان هذه العناصر الزخرفية فى الحروف الــكتابية كالقوائم الزائدة أو رؤوس الحراب أو المثلثات الهندسية قد ظهرت لأول مرة فى القرن الرابع الهجرى العاشر الميلادى فى ايران فى بعض التحف الخشبية المؤرخة ٣٦٣ هـ (٩٧٤ م » ويحتفظ متحف الفن الاسلامى ببعضها(١) (لوحة ١٧) وظلت هــذه الميــزات تظهـــر فى الكتــابات الغزنوية ثم السلجوقية حتى القرن ٦ هـ / ١٢ م كما يبدو من تلك المجموعة من الكتابات التى درسها فلورى Flury (٢) على التحف الايرانية مما يحملنا على الاعتقاد بأن هذا الباب تحفة ايرانية ليس غير فى ضوء زخارفــه وكتاباته صنع فى سنة ٥٤٣ هـ بهذه الدقة والجمال وقد أوردت جدولا لتحليــل كتابات الباب ومقارنته بالكتابات الايرانية والعراقية منذ القــرن ٤ هـ . (انظر اللوحات رقم ١٩ و ٢٠ و ٢٣) ومن هذه الكتابات يتضح لنا مدى ارتباط كتابات باب هانىء بالكتابات الايرانية بقدر ابتعادها عن الــكتابات العراقية حتى المعاصرة لها .

ولكن بقيت نقطة اخيرة وهى أين كان موضع هذا الباب الخشبى من ضريح هانىء بن عروة المرادى ؟

اننا نلاحظ أن ارتفاع هذا البــاب بمصراعيه لا يزيد عن ١٫٧٩ متر كما لا يعدو عرضه ١٫٤٤ متر واذا كان العرض يتنــاسب واتســاع بعض

---

(١) زكى حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ٢٩٩ – ص ٣٠١ ، وفنون الاسلام ص ٤٧٧ و ص ٤٧٨ .

Flury : Le Décor Epigraphique des Monuments de Ghazna (Syrie, T.6, Paris, 1925) pp. 80, 82.

فتحات الأبواب العامة للمشاهد والأضرحة القائمة الا أن ارتفاعه لا يسمح بأى حال أن يكون هذا الباب هو الباب العمومى لضريح هانىء بن عروة بل ان أنسب مكان لتثبيت هذا الباب فيما بين ٥٤٣ هـ و ٥٨٠ هـ هو المقصورة الداخلية ، التى تحيط بلحد هانىء والتى غالبا ما كان يوضع داخلها تابوت أشبه بتابوت الحسين المحفوظ بمتحف الفن الاسلامى ، أو تابوت السيدة رقية القائم حاليا بمشهدها ، ليحدد مكان الجثة واتجاه وضعها فى القبر داخل المقصورة ، وقد كانت مثل هذه الأبواب الخاصة بالمقصورة محددة الاستعمال فلا تفتح الا عند اجراء أعمال النظافة حول اللحد أو تفتح للخاصة عند الزيارة مبالغة فى تكريمهم وتبركهم .

وبعد : هذا باب ضريح هانىء بن عروة المرادى أحد شهداء الشيعة وحماتهم صنع لضريحه فى شهر المحرم سنة ٥٤٣ هـ (مايو ١١٤٨ م) وليفخر متحف بيت الكريتلية باقتنائه ، واذا كان باب ضريح محمود الغزنوى ٣٨٨ هـ — ٤٢١ هـ (٩٩٨ — ١٠٣٠ م) (١) المحفوظ بمتحف أجرا بالهند حاليا من القطع الهامة فى تاريخ الحفر على الخشب فى الفن الاسلامى فى القرن ١١ م والذى مهد لطراز الحفر على الخشب فى عصر السلاجقة بالذات ، فان باب ضريح هانىء بن عروة يعتبر التحفة الخشبية الفريدة التى صنعت فى شهر وفى سنة محددة من القرن ٦ هـ / ١٢ م ولعل هذا الباب من بين تلك التحف التى بقيت لنا من الخشب المحفور بايران الى جانب تاك التحفة التى يفخر بها متحف المتربوليتان بنيويورك وهى حشوة كبيرة من احد المنابر تحمل اسم علاء الدين كليجار كرشاسب عامل السلاجقة على يزد وهى مؤرخة ٥٤٦ هـ (١١٥١ م) (٢) أى بعد باب هانىء بن عروة بثلاث سنوات .

والواقع اننا لا نعرف الكثير كما يقول الأستاذ ديماند(٣) عما بقى من أخشاب العصر السلجوقى ويحتمل أن تكون بعض مخلفاته الخشبية لا تزال خبيئة فى مساجد غير معروفة أو فى مجموعات خاصة وها نحن اليوم نسهم فى ابراز أهم تحفة خشبية من تحف ذلك العصر فى مجموعات القاهرة ومتاحفها .

---

(١) زكى حسن . فنون الاسلام ص ٤٧٥ و ص ٤٧٦ (شكل ٣٩٢) .

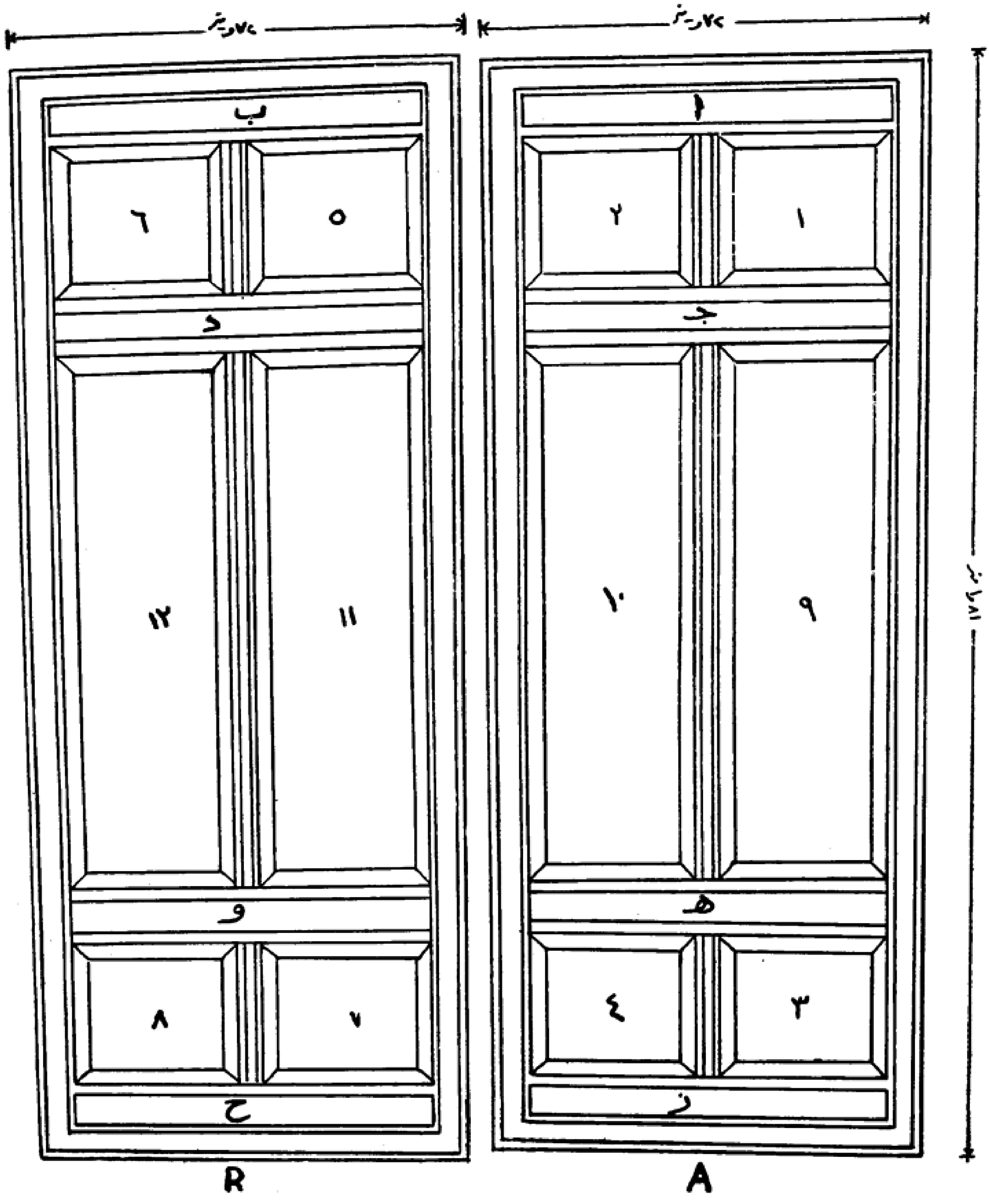
(٢) ديماند : الفنون الاسلامية ص ١١٤ (الترجمة العربية) ، زكى حسن : الفنون الايرانية ص ٣٠١ و ص ٤٧٨ .

(٣) نفس المرجع ص ١١٥

Wiet, Inscriptions Coufiques de Perse (Mem. de l'Inst. Franc., I.)

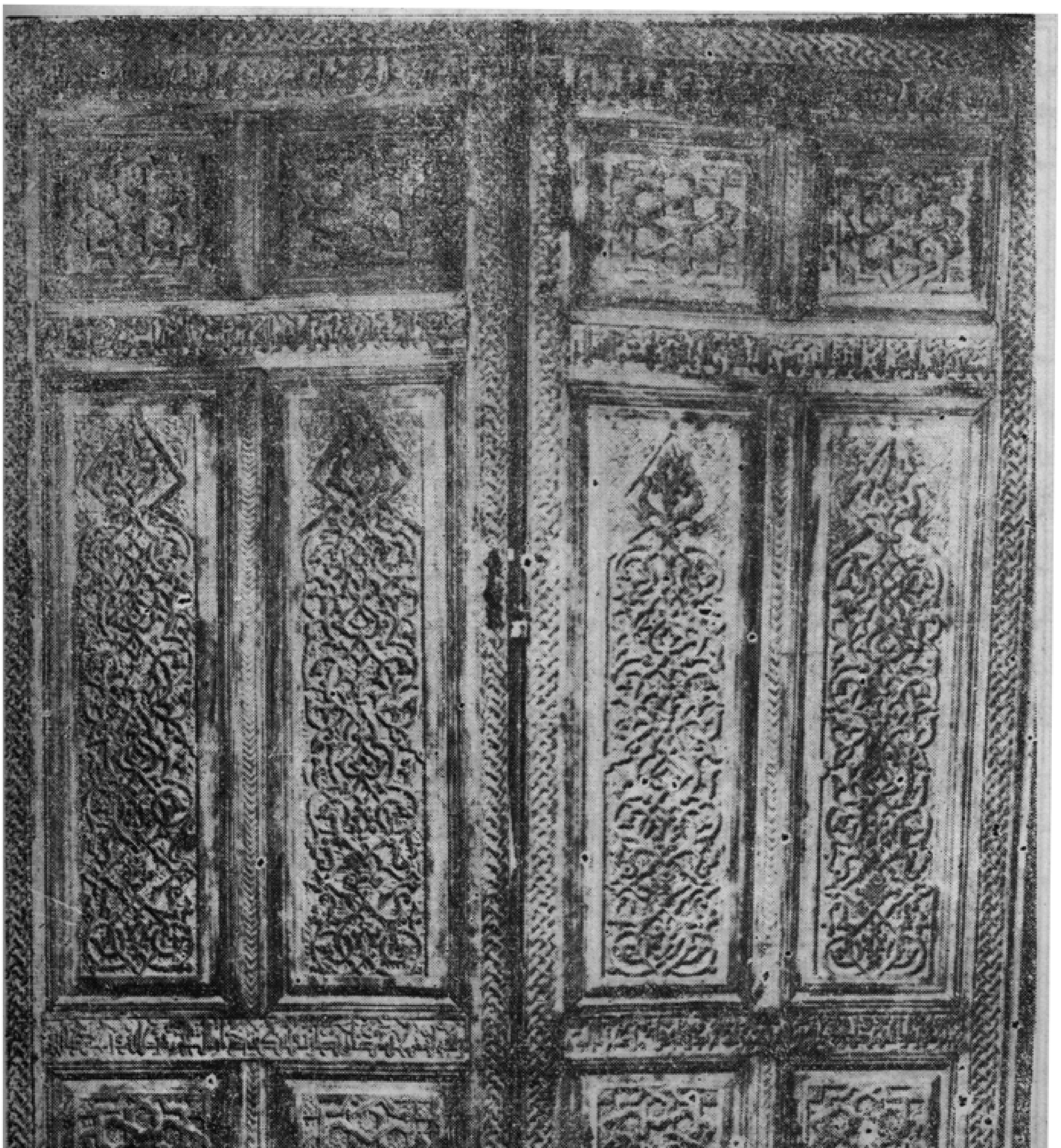
(٣) نفس المرجع ص ١٢٥ .

اللوحة ١



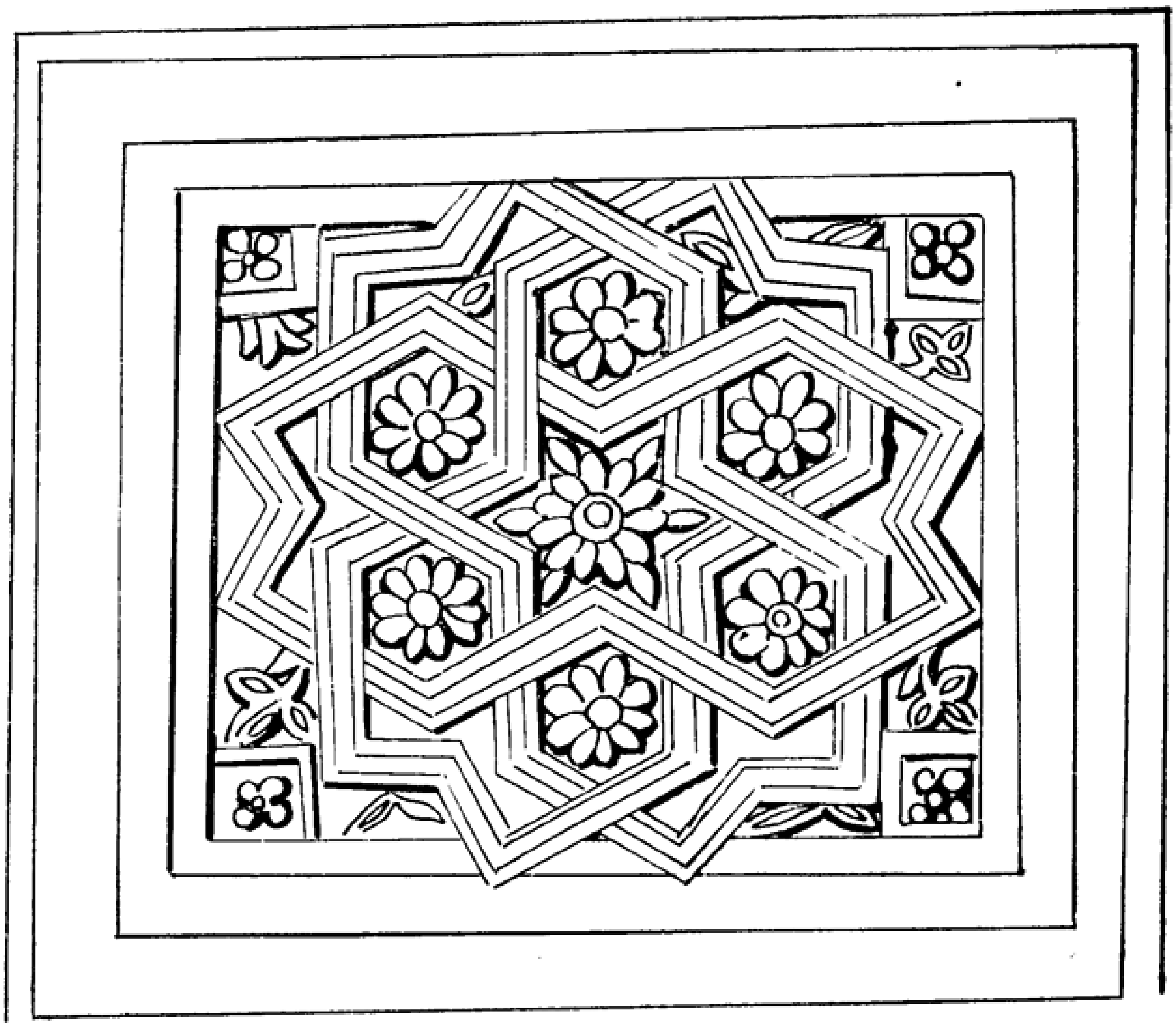
رسم يوضح أبعاد الباب وعدد حشواته فى كل من الضلفة اليمني A واليسرى B

اللوحة ٢

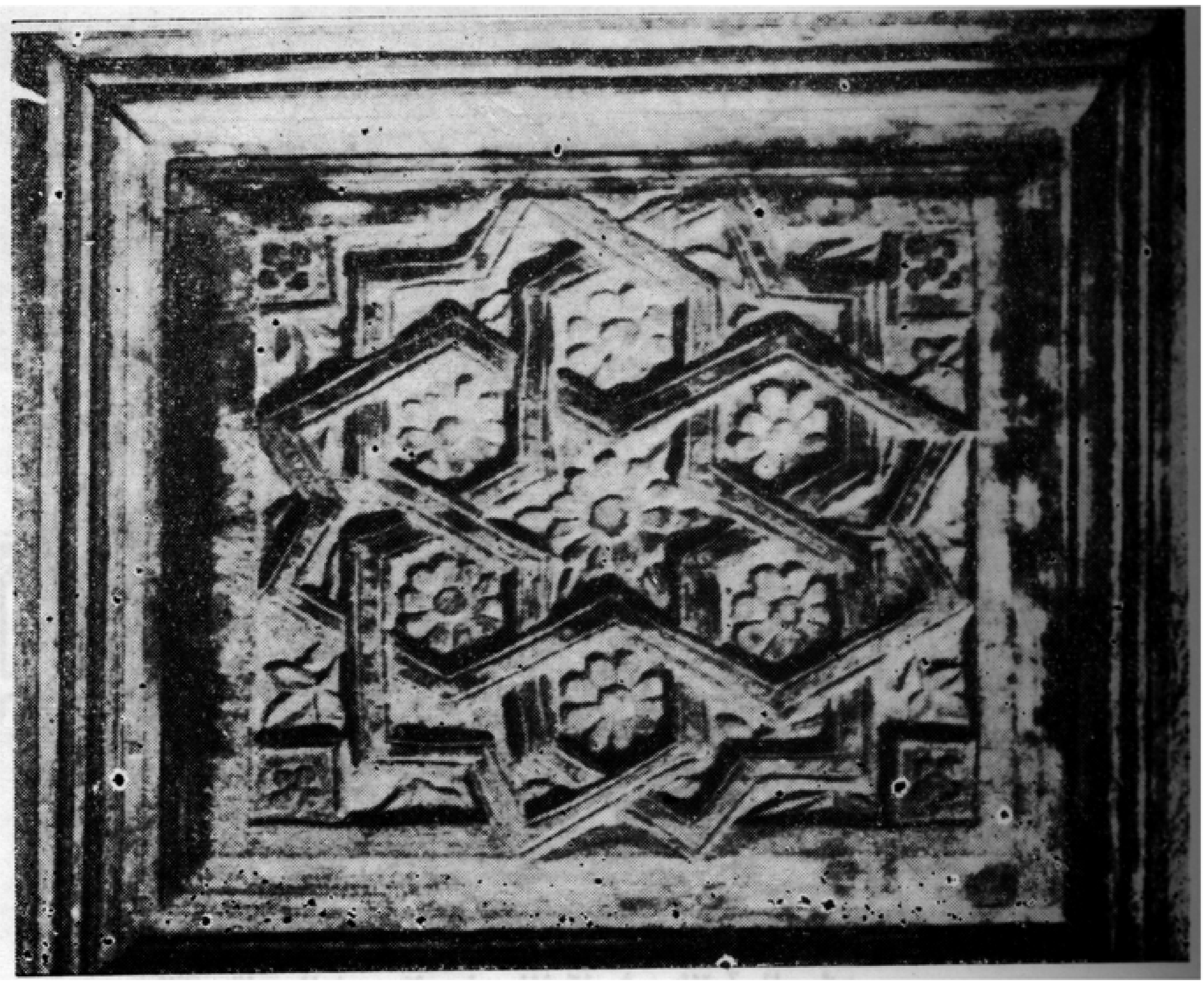


صورة الباب الخشبي لضريح هانيء بن عروة بعد وضع الضلفتين متجاورتين

اللوحة ٣

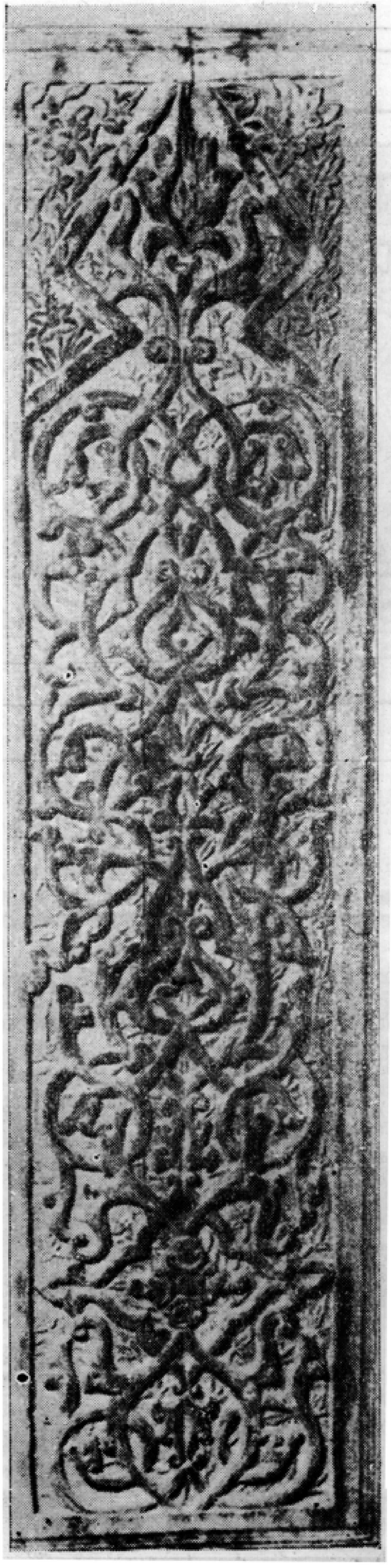


رسم توضيحي لزخارف الحشوات المربعة



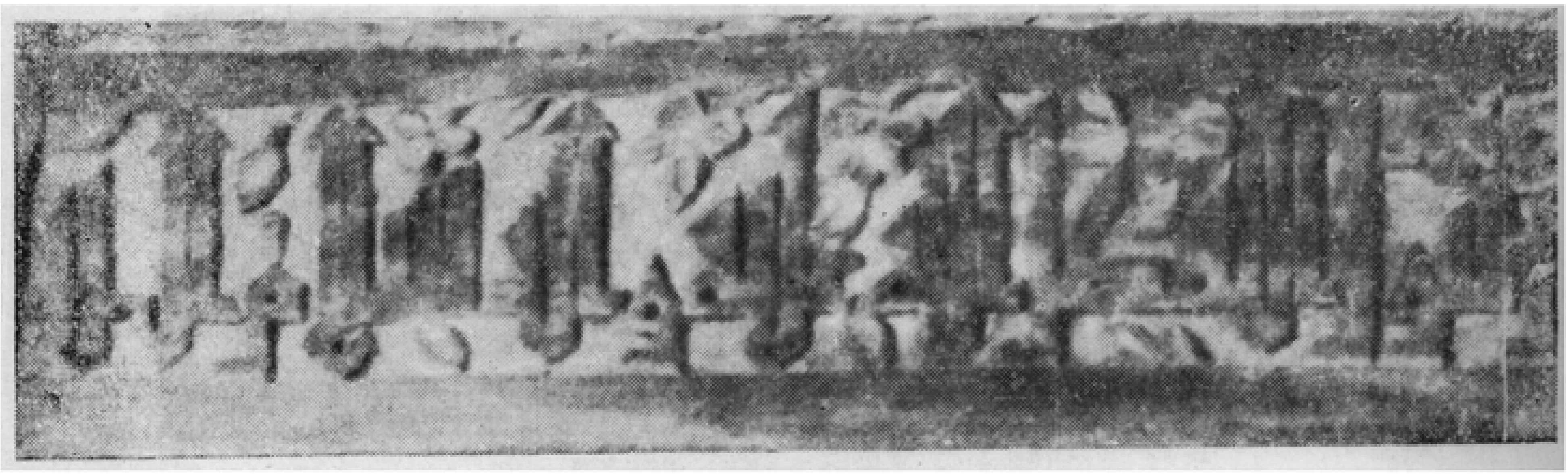
إحدى الحشوات المربعة (بقبة)

اللوحة ٤



المحراب ذو العقد الجملونى الذى يزين الحشوات المستطيلة (التمساح) ويتـــوج زخارف التوريقات العنصر البصلى الشكل في طاقية المحراب

اللوحة ٥

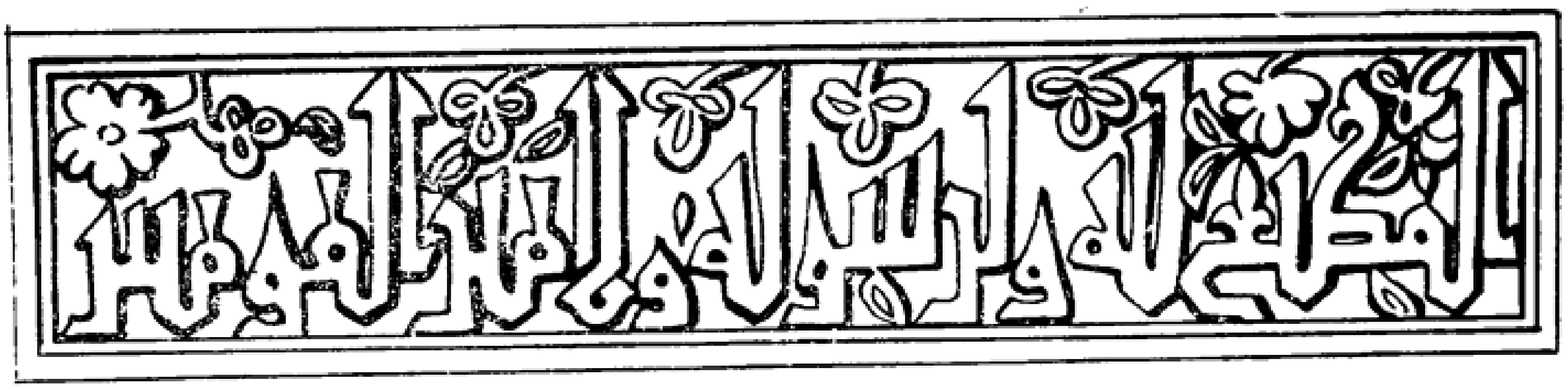


بداية النصوص فوق العارضة (ا) فى الضلفة اليمنى

اللوحة ٦

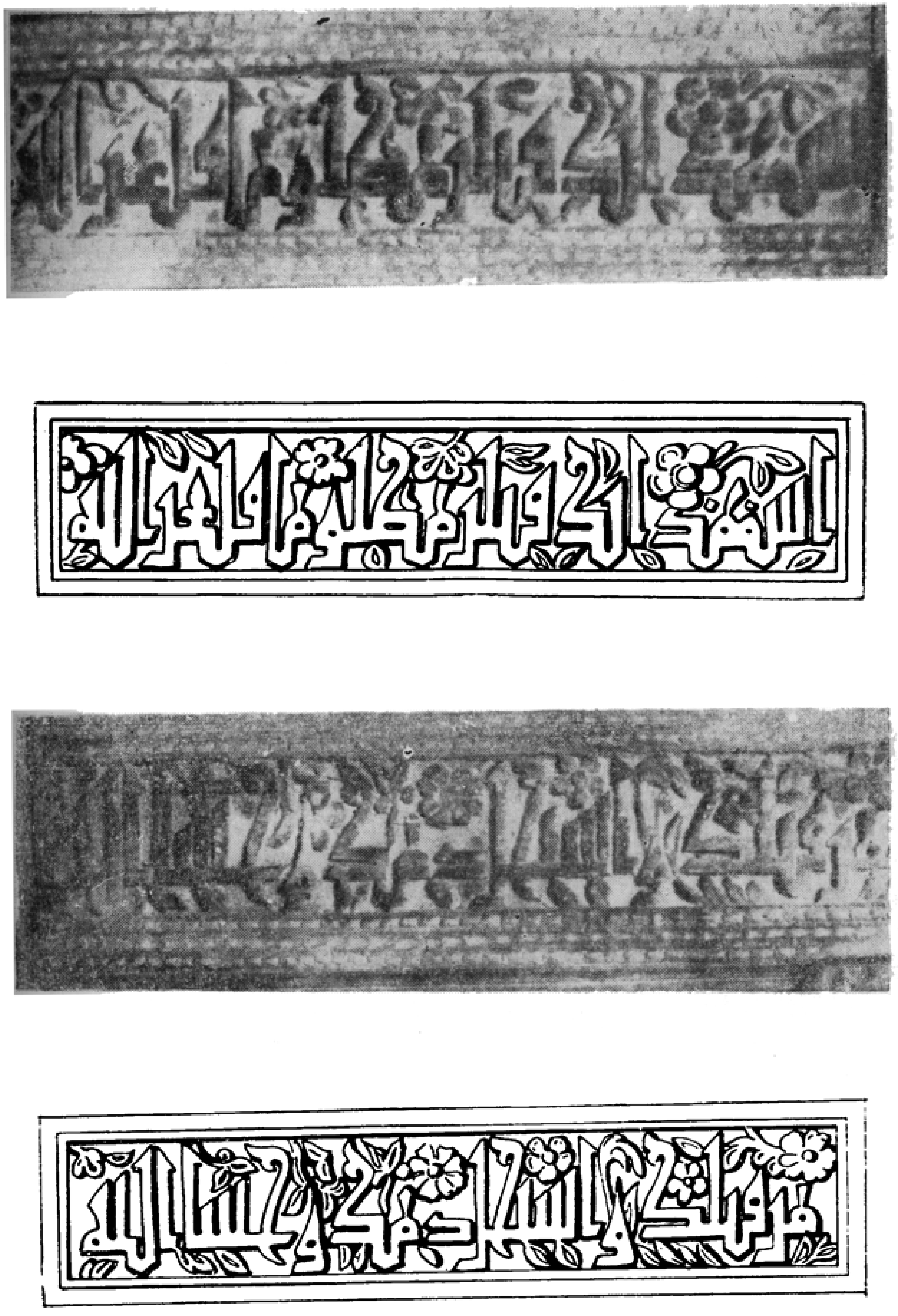
النصوص فوق العارضة (ب) فى الضلفة اليسرى

اللوحة ٧



النصوص فوق العارضة (حـ) في الضلفة اليمنى

اللوحة ٨

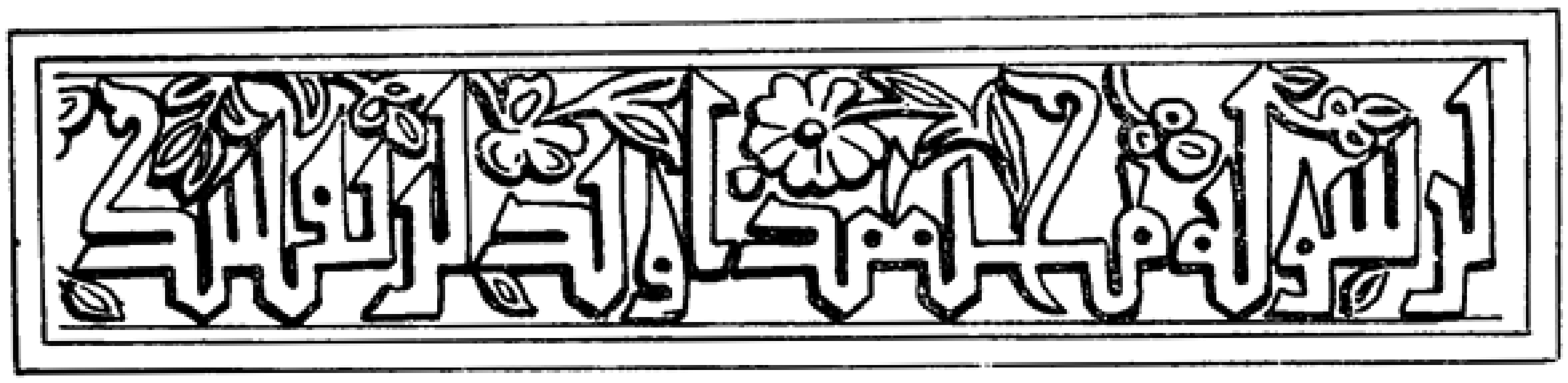


النصوص فوق العارضة (د) فى الضلفة اليسرى

اللوحة ٩

النصوص فوق العارضة (هـ) بالضلفة اليمنى

اللوحة ١٠

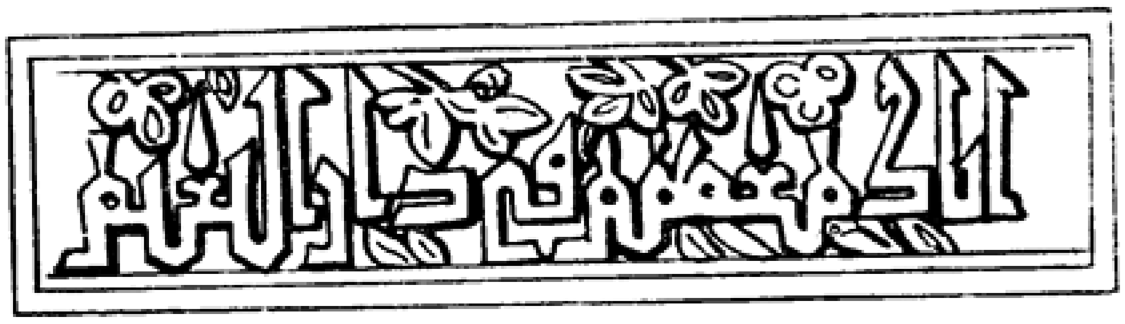


النصوص فوق العارضة (و) بالضلفة اليسرى

اللوحة ١١

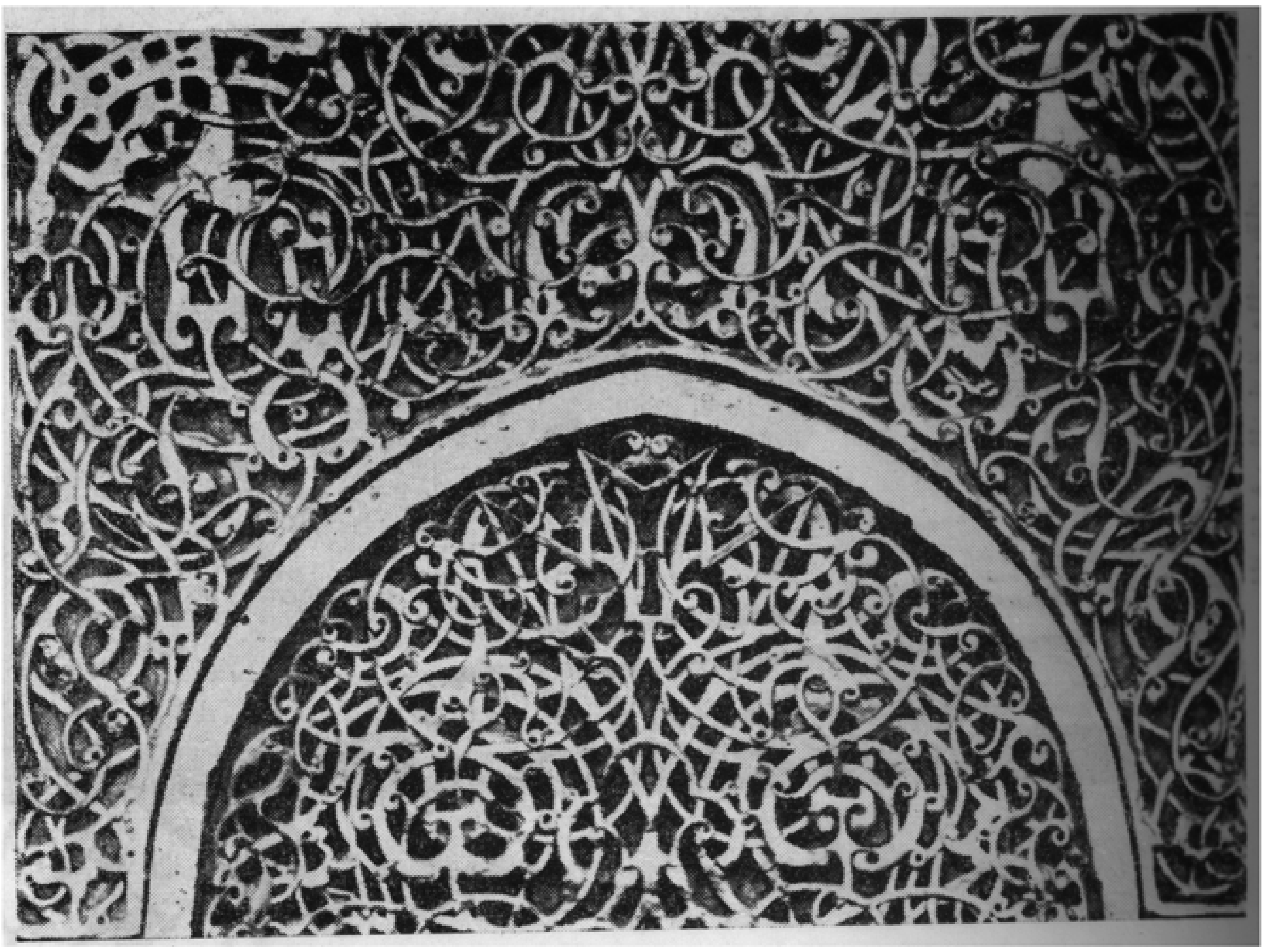
النصوص فوق العارضة (ز) بالضلفة اليمنى

اللوحة ١٢



النص الختامى فوق العارضة (ح)فى الضلفة اليسرى ، ويبدو فيه التاريخ سنة ٥٤٣ هـ

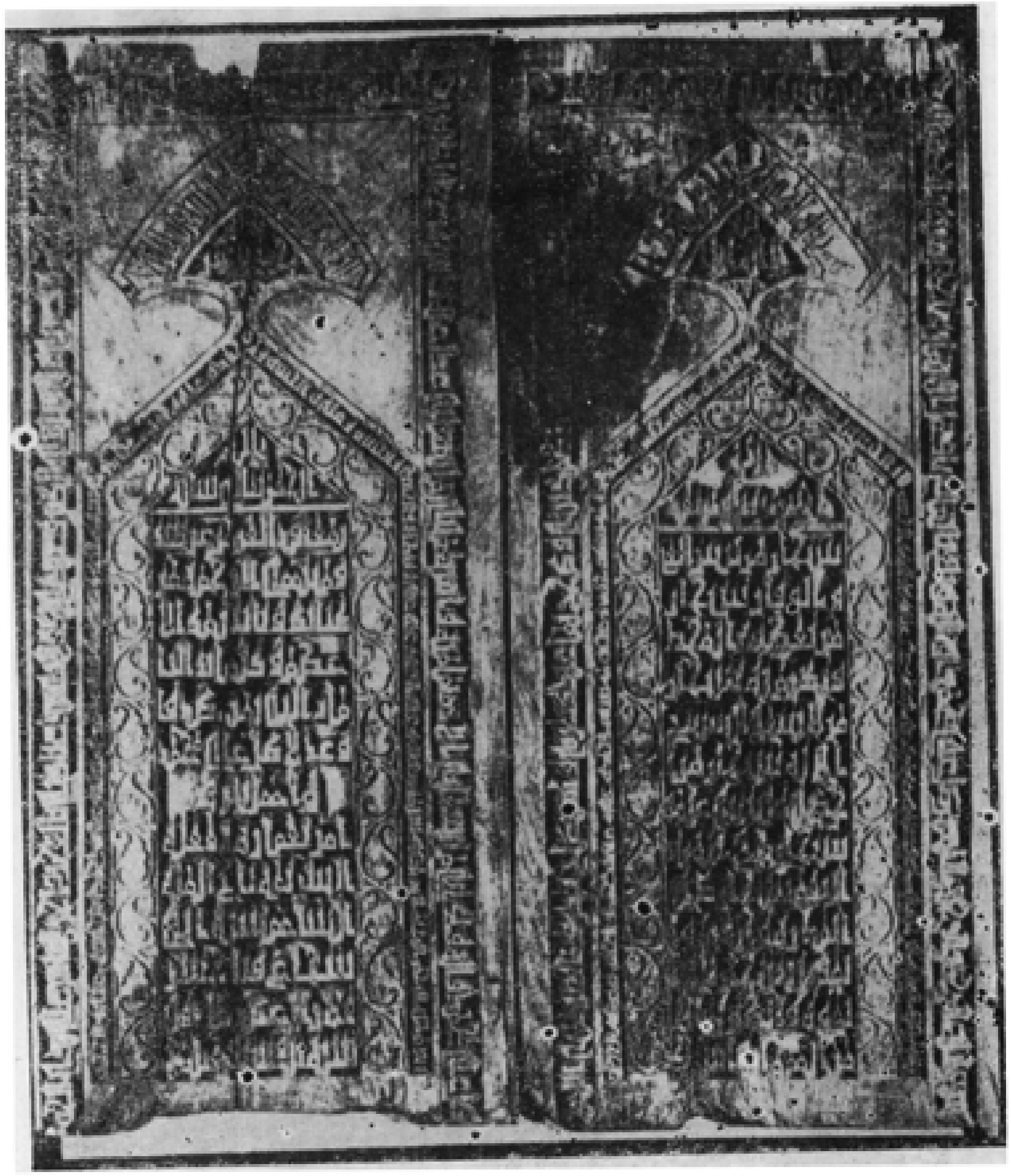
اللوحة ١٣



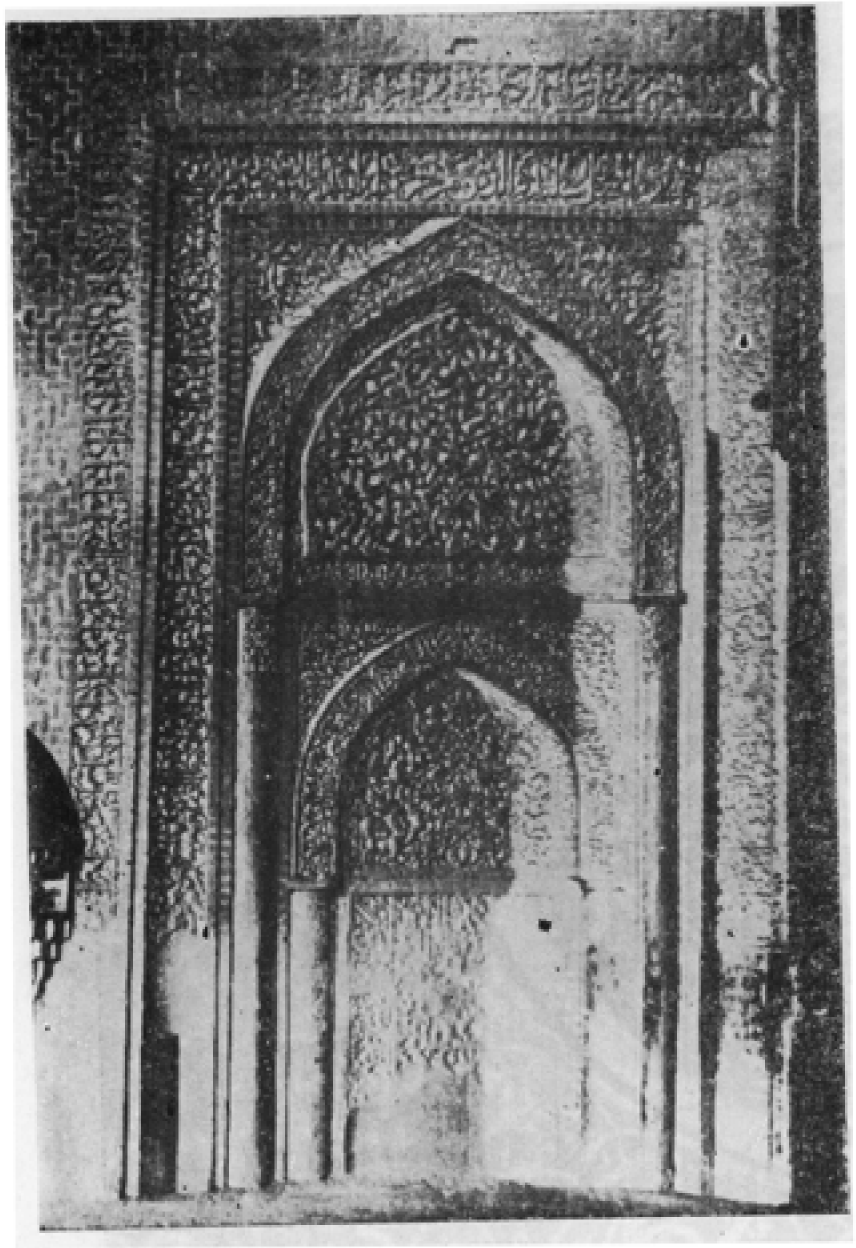
زخارف التوريقات محفورة فى الرخام فى محراب الجامع الأموى بالموصل

زخارف التوريقات التى تملأ محراب السيدة نفيسة الخشبى بالقاهرة

اللوحة ١٤

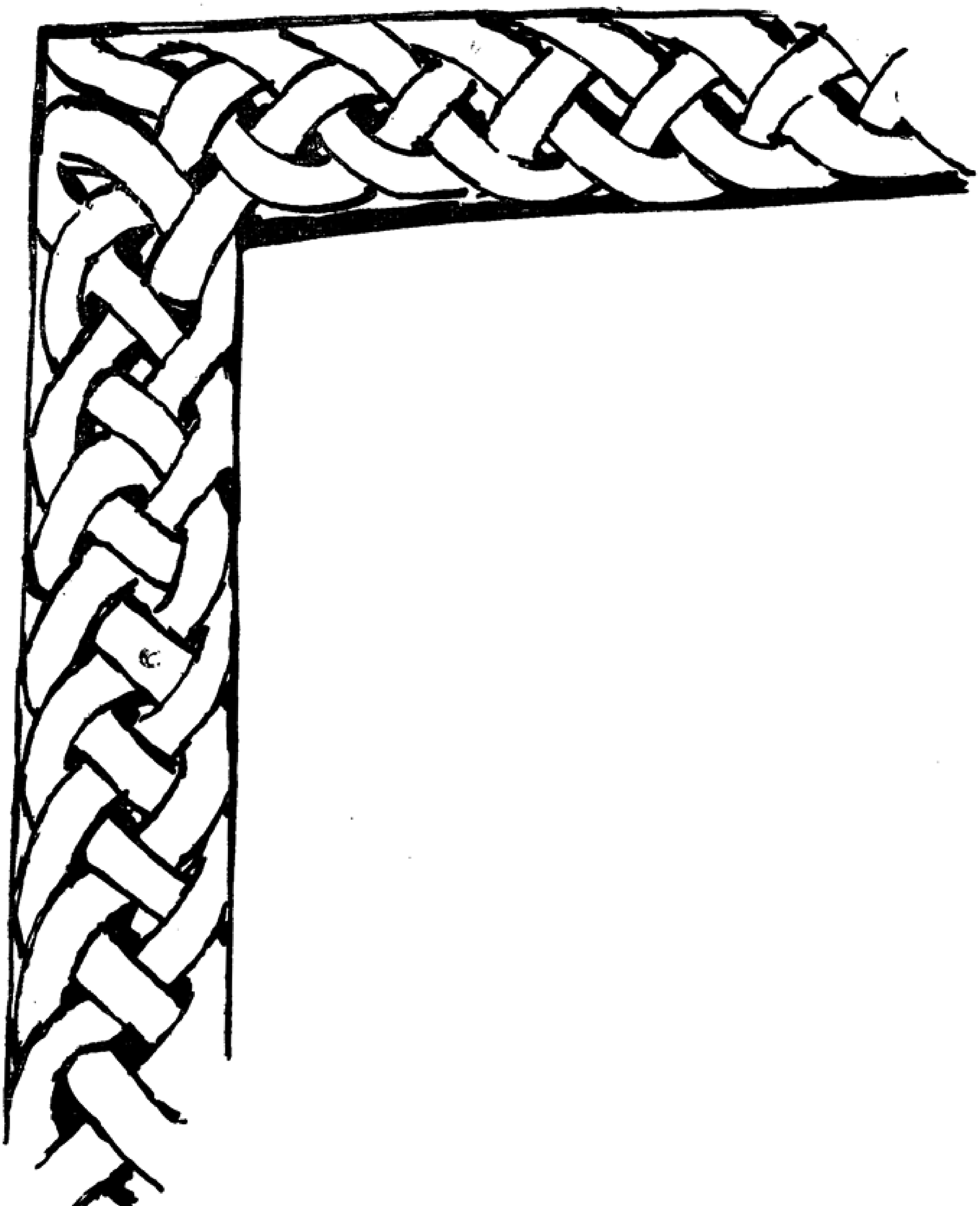


تحفتان ايرانيتان من الخشب يزين كلا منهما عقد جمالونى مدبب



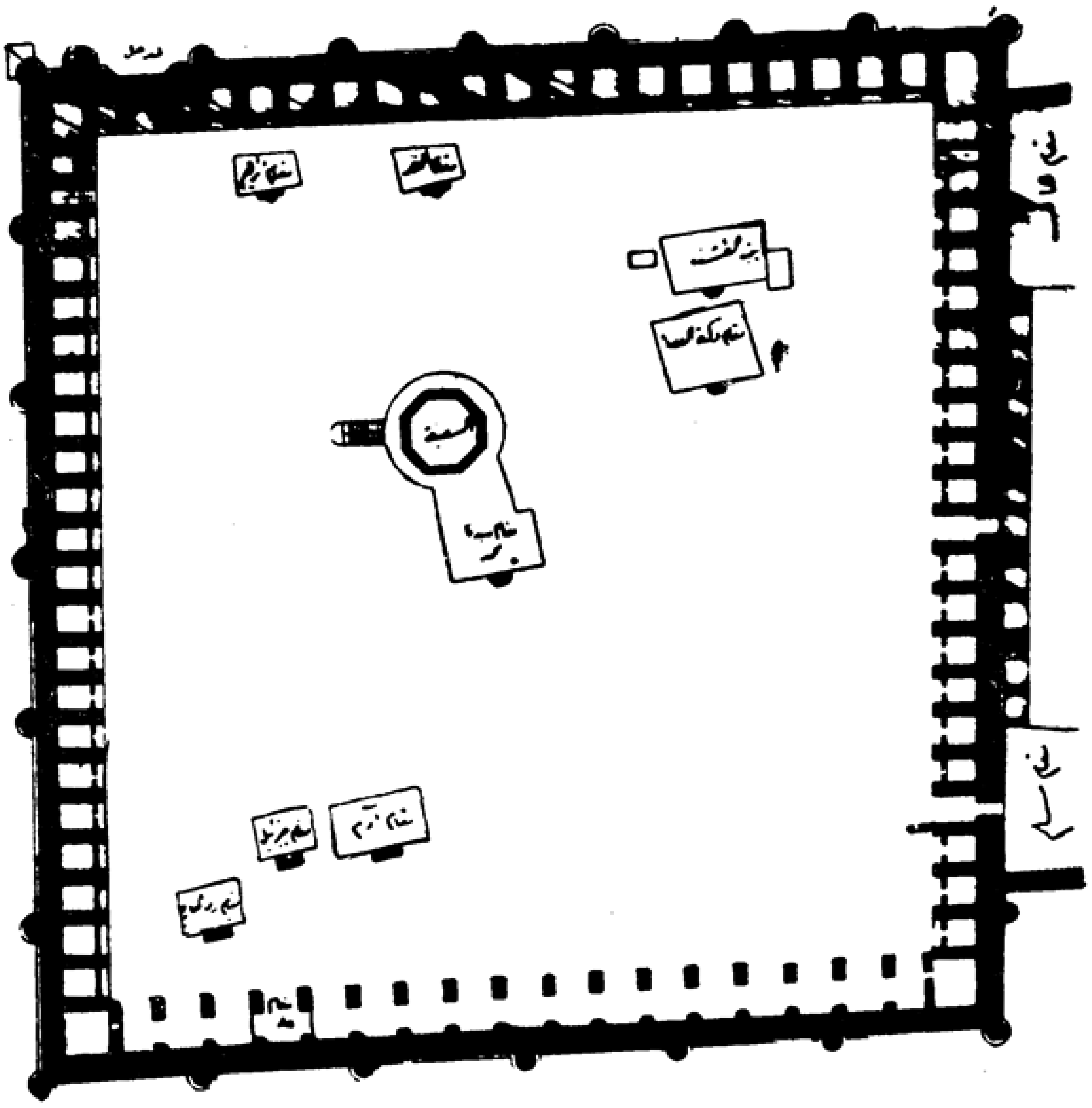
أحد المحاريب الايرانية الجصية المسطحة وقد انتشرت فيه الزخارف النباتية والتوريقات

اللوحة ١٥



جديلة محفورة من أربعة فروع تدور حول زخارف وكتابات الباب في كل ضلفة

اللوحة ١٦

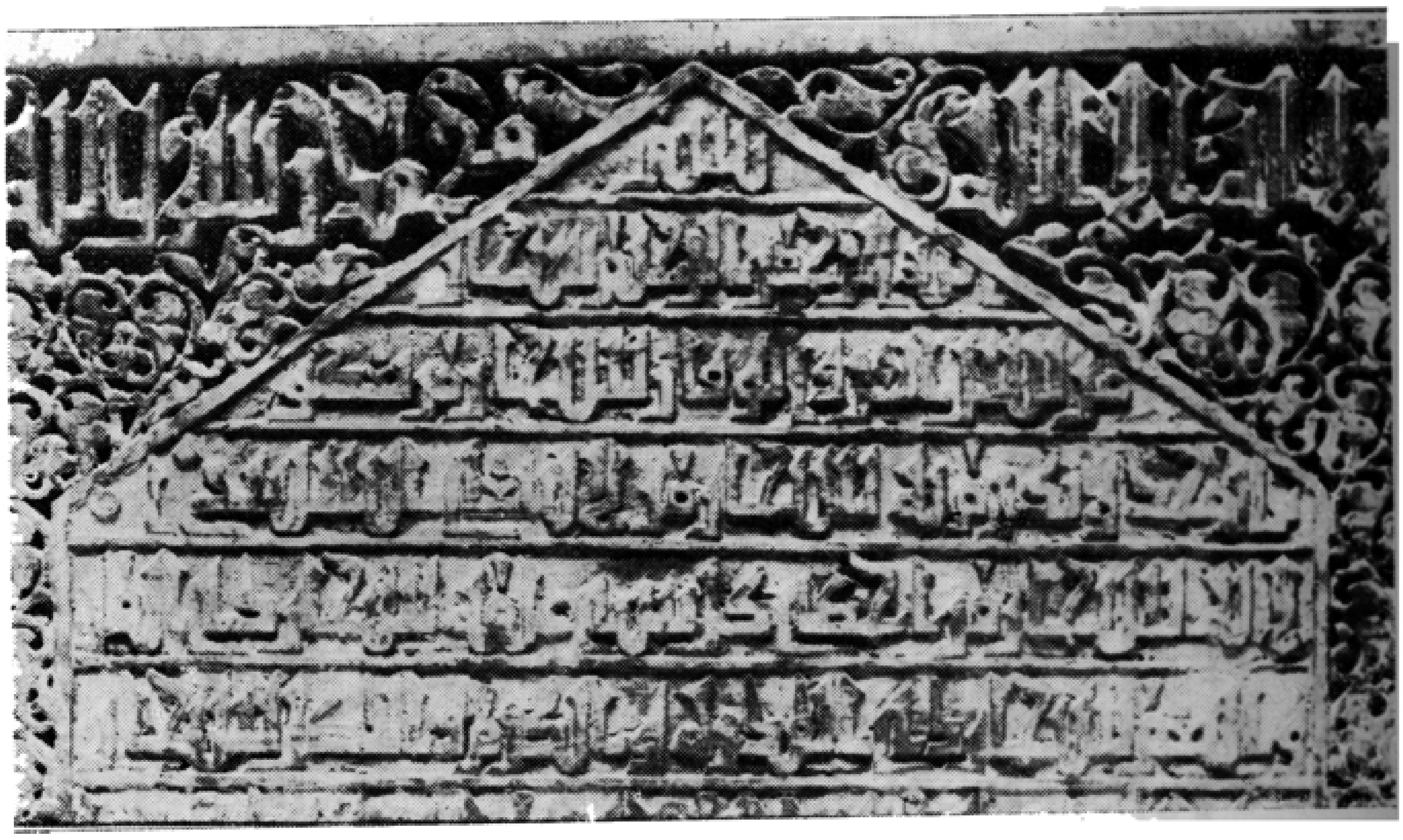


مسقط أفقي لمسجد الكوفة ويبدو ضريح هانىء بن عروة متصلا بالرواق الشرقي

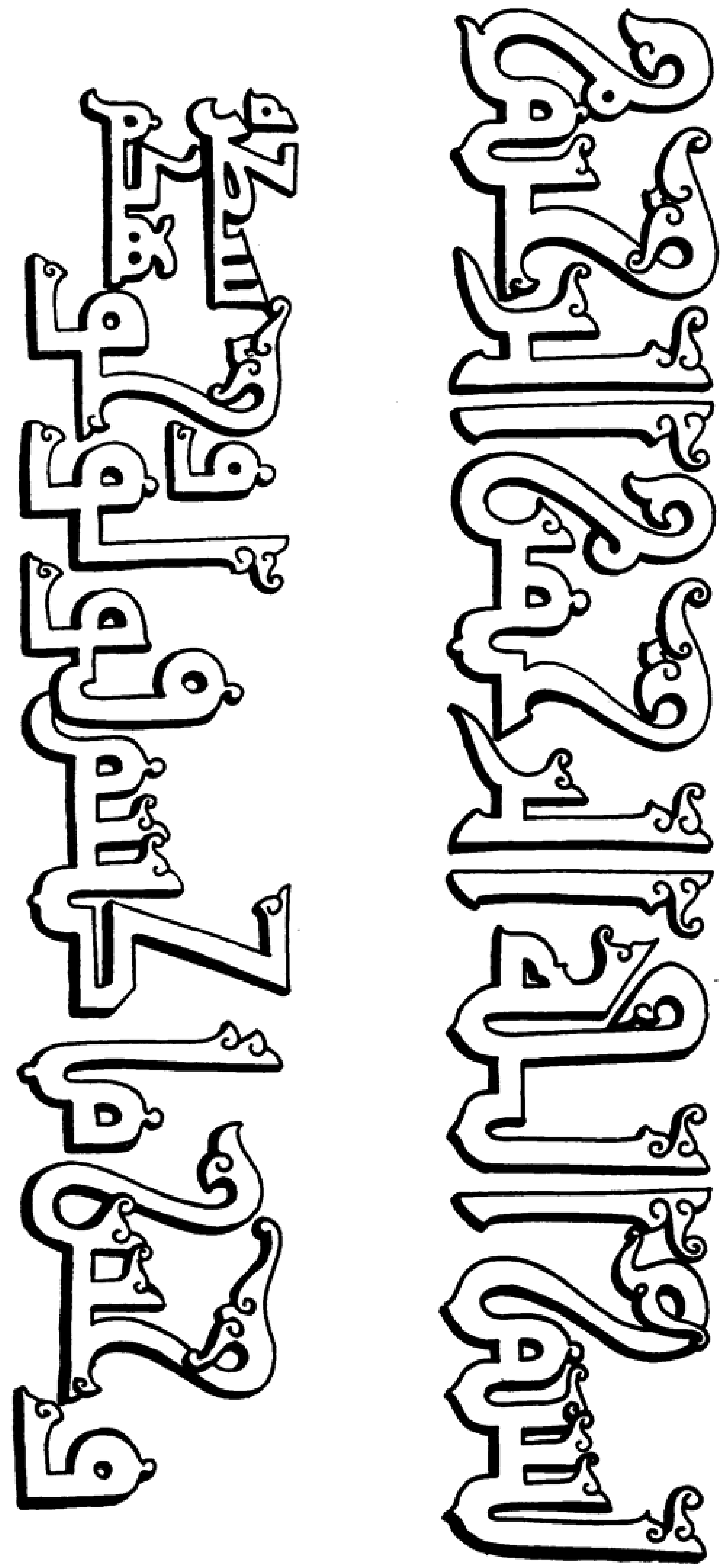
(عن سالم الالوسي)

اللوحة ١٧

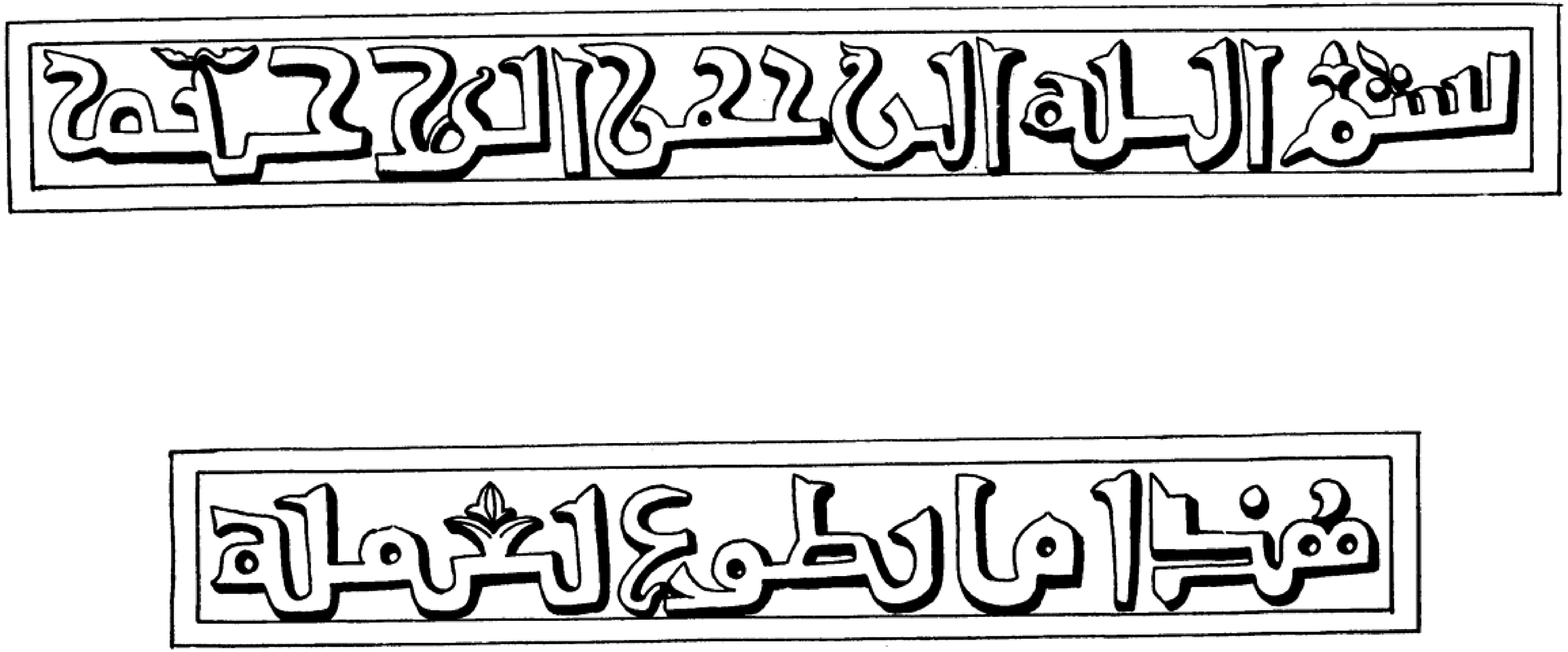
حشوة من خشب ايرانية من عهد بنى بويه القرن ٤هـ/١٠م
(متحف الفن الاسلامى)



حشوة من الخشب ايرانية مؤرخة فى سنة ٣٦٣هـ/٩٧٤م
(متحف الفن الاسلامى)

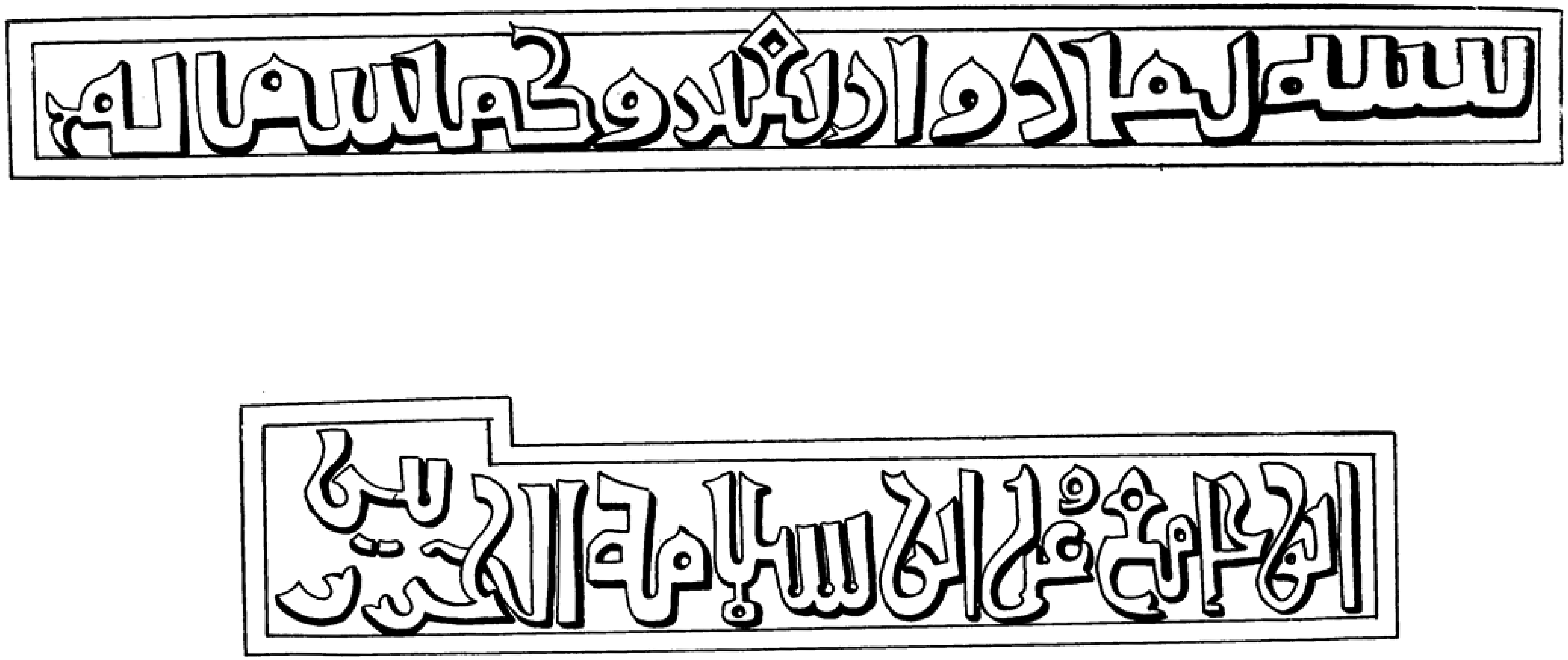


نصوص كتابية محفورة فى رخام محراب الجامع الأموى بالموصل (٥٤٣هـ)



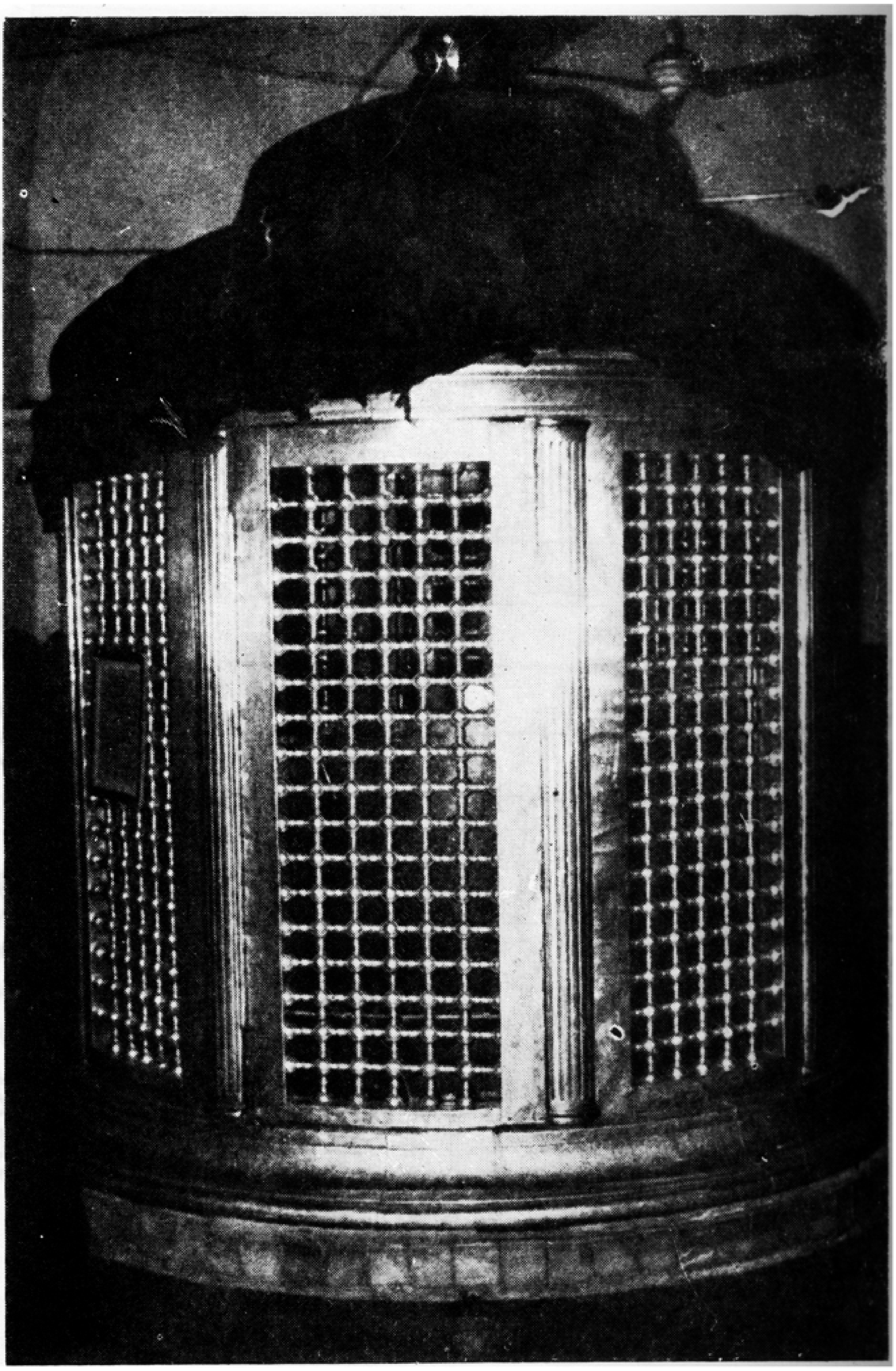
كتابات من منبر خشبي من المسجد الجامع في العمادية من لواء الموصل بالعراق
مؤرخ ٥٤٨هـ (١١٥٣م)

اللوحة ٢٠



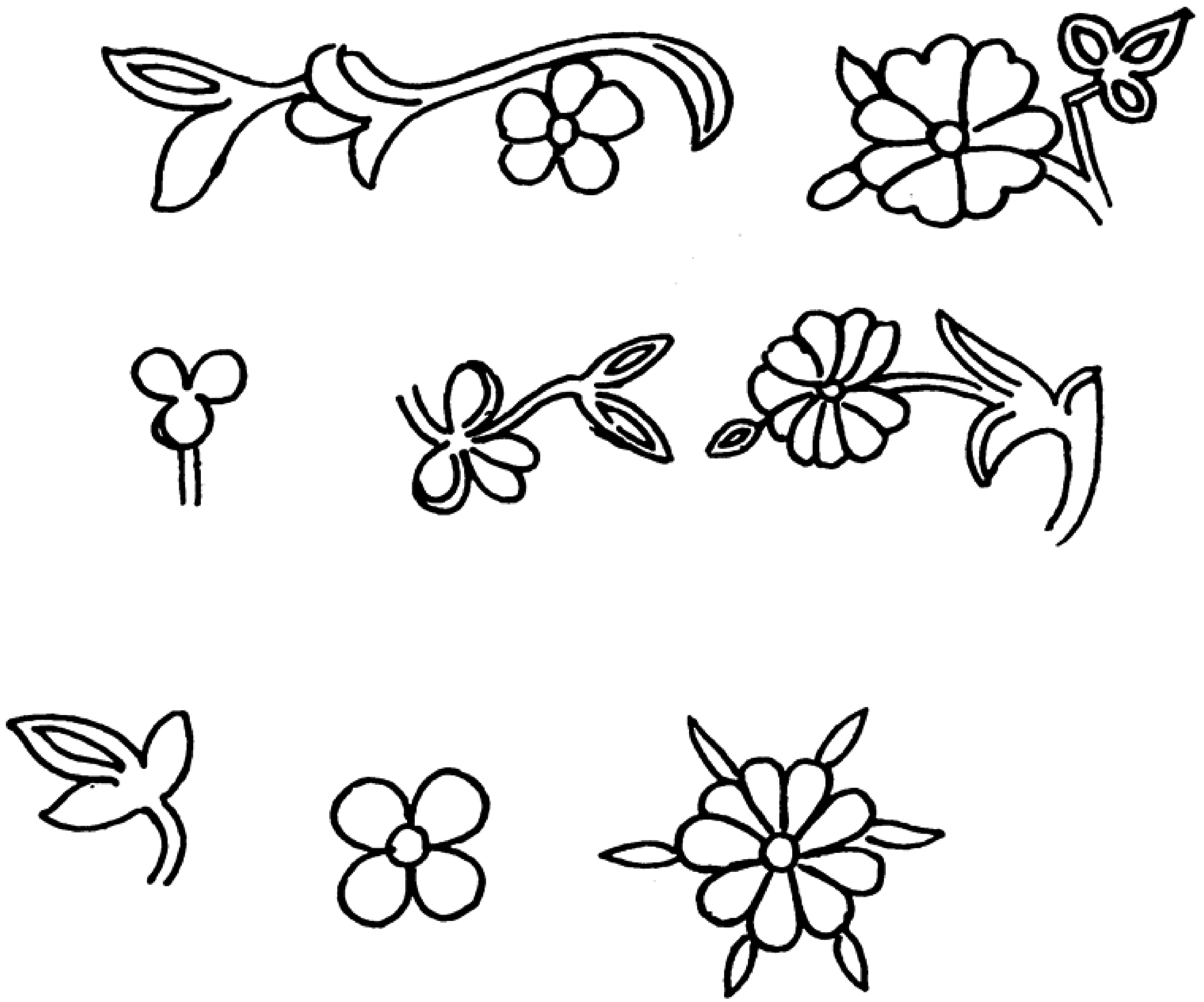
الكتابات التاريخية بمنبر العمادية ويبدو فيها التاريخ ٥٤٨ هـ واسماء بعض الصناع

اللوحة ٢١



المقصورة حول ضريح هانىء بن عروة حاليا بالكوفة

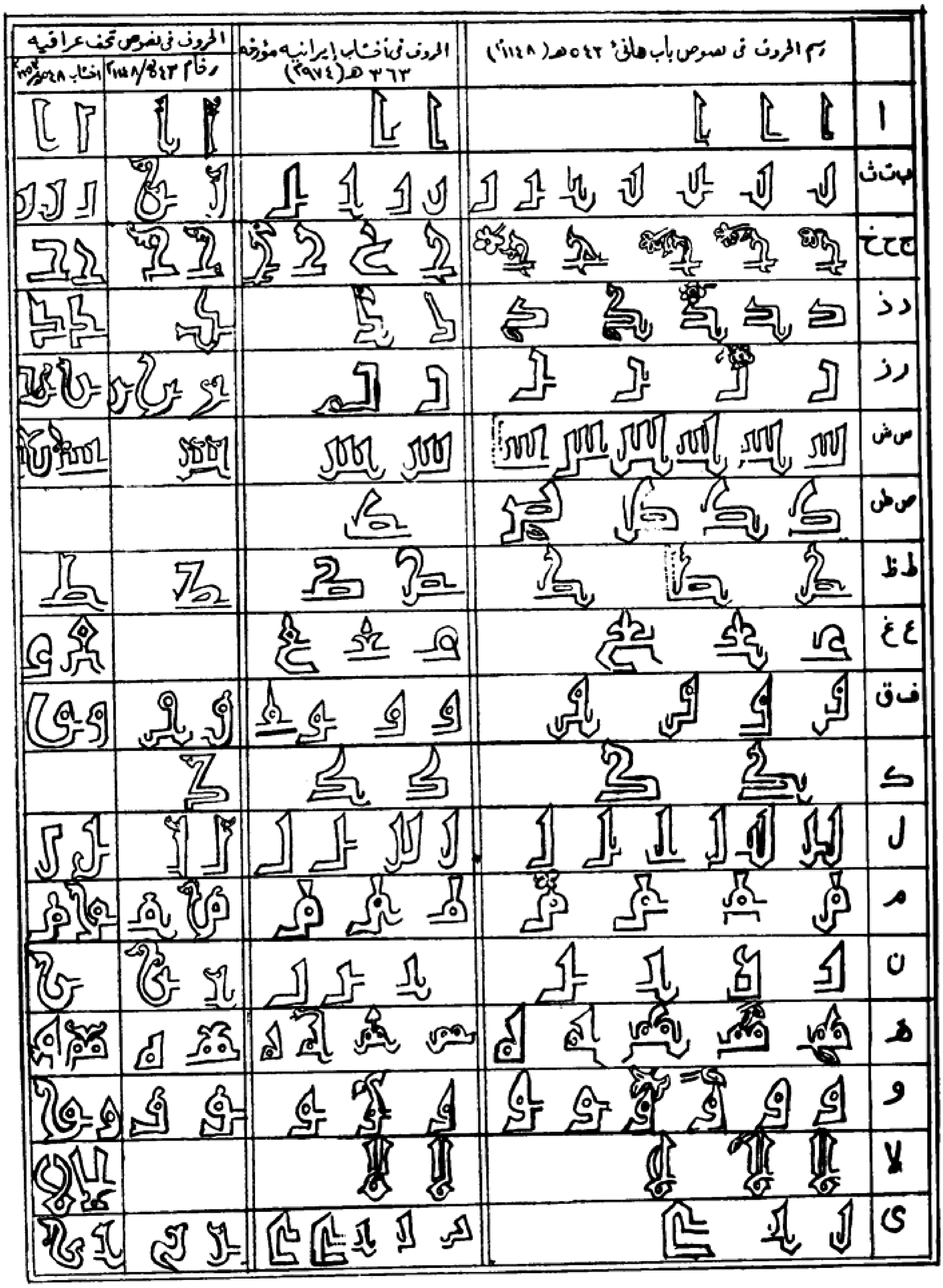
اللوحة ٢٢



الأزهار والورود التي تنتشر في زخرفة الحشوات المربعة (البقج)
أو في أرضية النصوص الكتابية

اللوحة ٢٣

« رسوم مقارنه للحروف الابجدية فى نصوص باب هانى و بعض التحف الايرانيه والعراقية »



جدول مقارن لتحليل الحروف الكتابية فى باب هانىء وكتابات بعض الأخشاب الايرانية والعراقية