كربلاء كما رسمها المطراقي زاده

الأستاذ الدكتور

عماد عبد السلام رؤوف

كلية الآداب / جامعة صلاح الدين / أربيل

City of Karbala as has been painted by Metraghi zadeh

Dr. Emad Abd Al-Salam Raoof
Facualty of Arts / Salah Al-Din University/ Arbil

Abstract

Represent images painted by the Ottoman traveler matrakçı nasuh Nickname Mtraca Zadeh scene Husseini al-Sharif and the city of Karbala in the year 941 AH / 1535 AD, especially in track history importance, they represent the first recording format, font and color of these timeless monuments. These two are characterized Accurate adult and they include many details Express what reached the Islamic Art of decoration scene of adult development, taste and slender, especially after the Safavid architecture in the tenth century for Migration (XVI AD). On the other hand, the inscriptions magnificent scenery and motifs that appeared in these decorations, and most of them carried out on the brick glazed (tiles) indicate the amazing progress that has reached this art in that era, and that the amount of brick user of this kind show that the industry was taking place in the site construction itself, ie, in Karbala, which indicates the great importance it reached this city in the field of industry and colored bricks since that date, which is known in these times to become the industry coupled with its name.

That it is regrettable that most of those works of art rare disappear, because of the work of reconstruction and renewal and continuous change made to the scene in these times, especially in the Qajari Covenant and beyond it was removing most of the bricks glazed and plant engineering Trappings colorful that they represent the main element in decorating,and replace it with a layer of brick deaf doctrine, as well as the replacement of the historic magnificent decorations in Sharif shrine inside the building, of late, with a layer of pieces of mirrors called (sample), and do not keep any models, which were removed from those decorations. Then that it continues to expand and increases the many in the building and the area, especially those carried out in the last century, all was not going according to archaeological experience take into account the importance of the place of historical and artistic aspects, and documenting what being removed, it led to the disappearance of much of what remains of the verses of the art, architecture and history,and it could have been a scene, if it takes into account or in part, a museum and rarely unique to the development of Islamic Arts as well as a high spiritual significance in the hearts of Muslims.

كربلاء كما رسمها المطراقي زاده

الأستاذ الدكتور

عماد عبد السلام رؤوف

كلية الآداب / جامعة صلاح الدين/ أربيل

الملخص

تحتل الصورتان اللتان رسمهما الرحالة العثماني نصوح السلاحي الشهير بمطراقي زاده للمشهد الحسيني الشريف ولمدينة كربلاء، في سنة ٩٤١هـ/ ١٥٣٥م، أهمية خاصة في تاريخهما الحافل، فهما تمثلان أول تسجيل بالشكل والخط واللون لهذه المعالم الخالدة. وتتميز هاتان الصورتان بدقتهما البالغة واحتوائهما على تفاصيل كثيرة تعبِّر عنها بلغة الفن الإسلامي المتمثل في زينة المشهد من تطور بالغ، وذوق مرهف، لا سيما بعد العمارة الصفوية في القرن العاشر للهجرة (السادس عشر للميلاد). ومن ناحية أخرى فإن النقوش البديعة والزخارف الخلابة التي بدت في هذه الزينة، وأغلبها نفذ على الآجر المزجج (القاشاني) تدل على التقدم المدهش الذي بلغه هذا الفن في ذلك العصر، كما أن كمية الآجر المستعمل من هذا النوع تدل على أن صناعته كانت تجري في موقع البناء نفسه، أي في كربلاء المقدسة، الأمر الذي يدل على الأهمية الكبيرة التي بلغتها هذه المدينة في مجال صناعة الآجر وتلوينه منذ ذلك التاريخ، وهو ما اشتهرت به في العصور التالية حتى باتت هذه الصناعة مقرونة باسمها.

على أن من المؤسف أن يزول معظم تلك الأعمال الفنية النادرة، بسبب أعمال التعمير والتجديد والتغيير المستمرة التي أجريت على المشهد في العصور المتأخرة، لا سيما في العهد القاجاري وما بعده إذ جرى إزالة معظم الآجر المزجج بزخارفه النباتية والهندسية الملونة الذي كان يمثل العنصر الأساس في تزيينه، وإبداله بطبقة صماء من الآجر المُذهَّب، فضلا عن إبدال الزينات التاريخية البديعة في داخل مبنى الضريح الشريف، في وقت متأخر، بطبقة من قِطع المرايا المسماة (العينة)، وعدم الاحتفاظ بأية نماذج مما أزيل من تلك الزينات. ثم إن التوسُّعات المستمرة والزيادات الكثيرة في البناء والمساحة، لا سيما التي أجريت في القرن الماضي، وجميعها لم يكن يجري وفق خبرة آثارية تراعي أهمية المكان من النواحي التاريخية والفنية، ولا يوثق ما تجري ازالته، أدت إلى اختفاء الكثير مما تبقى من آيات الفن والعمارة والتاريخ، وكان يمكن أن يكون المشهد، لو رُوعي ذلك أو بعضه، متحفاً نادراً وفريداً لتطور الفنون الإسلامية فضلا عن أهميته الروحية الفائقة في قلوب المسلمين.

كربلاء
كما رسمها مطراقي زاده

نصُّوح أفندي السِّلاحي بن عبد الله قَرَه كُوز الشهير بمِطراقي زاده، مؤرخ ورحّالة ورياضي ورسام، أصله من ولاية البُوسنة يوم كانت جزءاً من الدولة العثمانية.

تقدّم في الوظائف العسكرية، ومَهَر في فنون الفروسية، وفي ألعاب الأسلحة، حتى اكتسب لقبه (المطراقي)، وهو الدرع المُغلَّف بالجِلد الذي يستخدمه الفرسان في قتالهم، وفي ألعاب الساحة والميدان أيضاً.

ولمهارته في فنون الكتاب والحساب، وثقافته التاريخية والجغرافية الواسعة، فقد ضُم إلى الخدمة في الديوان، وصاحَبَ السلطان سليم الأول في حملته على دولة المماليك في مصر والشام سنة ٩٢٦-٩٢٧هـ/ ١٥١٦-١٥١٧م، كما صاحَب السلطان سليمان القانوني في معظم حملاته العسكرية، ومنها حملته على الدولة الصفوية في إيران، وحملته على البُغدان (رومانيا)، وحملات أخرى.

ويظهر أن أمر براعته في التأليف والرسم قد اشتهر عهد ذاك حتى كُلِّف بمهمة تسجيل وقائع الحملات العسكرية التي شارك فيها، وتزيينها بالصور الملونة التي تمثل المدن والقصبات التي مر بها الجيش أو التي فتحها.

وفي الواقع فإن مواهب نصوح أفندي تنوعت تنوعاً مدهشاً، فهو مؤرخ مُتقن، وفارس ماهر، وجغرافي واسع المعرفة، وشاعر بليغ، ومترجم ضليع، ومهندس عسكري بارع، ورياضي مُصنِّف، ومن غير المحدد تاريخ وفاته، ولكن من المؤكد أنه كان حياً سنة ٩٦٨هـ/ ١٥٦٠م[١].

ولعل أهم مؤلفاته[٢]، وأعلاها قيمة، من الناحية الفنية، كتابه الذي سماه (منازل العراقَيْن للسلطان سليمان خان)، ليكون سجلاً مفصلاً لوقائع حملة السلطان سليمان القانوني على إيران في خلال السنين ٩٤١ و٩٤٢هـ/ ١٥٣٤- ١٥٣٥م، فقد وصف بتدقيق مدهش منازل، أو مراحل، الطريق الذي سلكته الحملة بدءاً من مغادرتها أسكودار في الجهة الاسيوية من القسطنطينية، وحتى وصولها إلى تبريز، عاصمة إيران الصفوية في ذلك العصر، ومنها سلك طريقه إلى بغداد ماراً بهمدان فخانقين.

وبعد أن وطد حكمه قي بغداد زار مدن الحلة وكربلاء المقدسة والنجف الاشرف، ثم انطلق إلى حلب، ثم ديار بكر، وصولاً إلى أسكودار ثانية، فقدم بذلك تفاصيل جديدة عن طرق المواصلات التي كانت تربط بين المدن الرئيسة في بلاد المشرق الإسلامي، وعين أسماء عشرات القصبات والقرى والقلاع والجسور والقناطر والأنهار والجبال والتلال والصحاري الواقعة على تلك الطرق.

ومما زاد في أهمية الرحلة إلى حد كبير، أن مؤلفها ضم إليها صوراً رسمها بريشته ولونها بفرشاته لعدد كبير من المدن والقصبات والحصون والخرائب والأضرحة، مما جعلها تمثل وثيقة عالية

القيمة لا غنى عنها في دراسة العمارة الإسلامية في ذلك العصر[٣].

اتبع المطراقي قواعد المدرسة العثمانية في فن التصوير، كما تبلورت في عصر السلطان سليمان القانوني، وقد تأثر فنانو هذه المدرسة بالفنون الإيرانية، لا سيما بعد هجرة كثير من الفنانين من المزخرفين والمصورين الإيرانيين إلى البلاط العثماني إثر الاضطرابات السياسية التي رافقت تأسيس الدولة الصفوية.

إلا أنه تبقى للمدرسة العثمانية خصوصية اهتمامها بالأشكال الهندسية لا سيما في رسم صور المدن والعمائر المهمة، وهو ما تجلى على نحو واضح في صور مطراقي زاده.

واتباعا لتقاليد الفن الإسلامي لا تراعي هذه المدرسة قواعد المنظور، وهو ما ألزم مطراقي به نفسه في تصاويره، إلاّ أننا يمكن أن نلمح بداية متواضعة للخروج عن صرامة تقاليد هذا الفن، لدى مطراقي، حيث رسم بعض الموضوعات على شيء من مراعاة قواعد المنظور، كما سنلحظ ذلك في مطاوي البحث.

ويتميز المطراقي بالدقة البالغة في التصوير، والقدرة على رسم أكثر التفاصيل المعمارية والزخرفية صغراً، مستعملا ألواناً كثيفة وفرشاة رسم دقيقة.

غادر السلطان سليمان بغداد متجهاً لزيارة (المقامات الشريفة والمزارات المنيفة) في ٩ رمضان من سنة ٩٤١هـ/ ١٣ آذار سنة ١٥٣٥م فزار مدن الحلة وكربلاء المقدسة والنجف الاشرف، وكان بمعيته مطراقي زاده، فتمكن هذا من أن يخص مدينة كربلاء المقدسة بصورتين:

الأولى لمشهد الإمام الحسين عليه السلام، والأخرى للمدينة نفسها، وذلك على النحو الآتي:

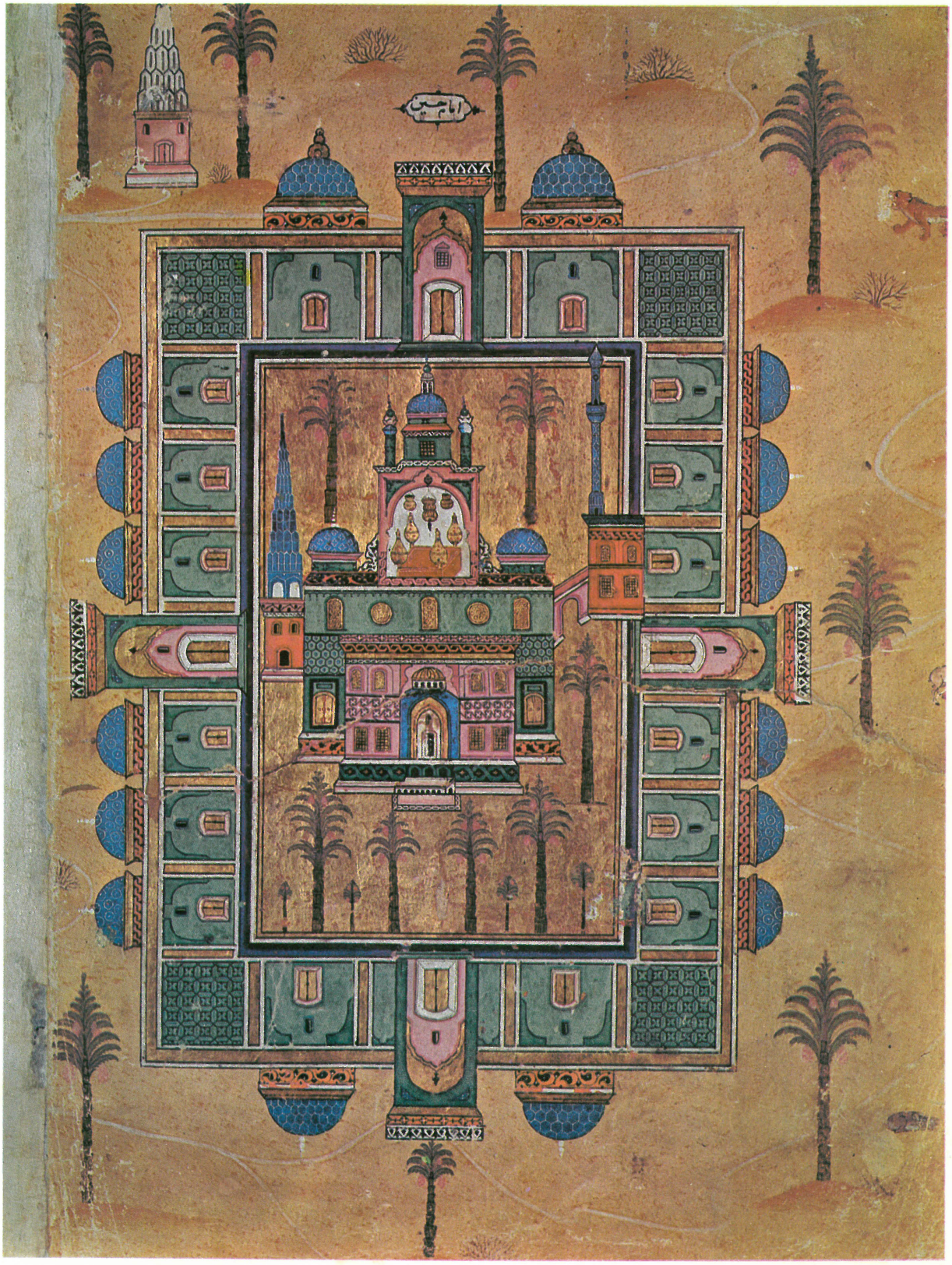
اولاً: مشهد الامام الحسين (عليه السلام)

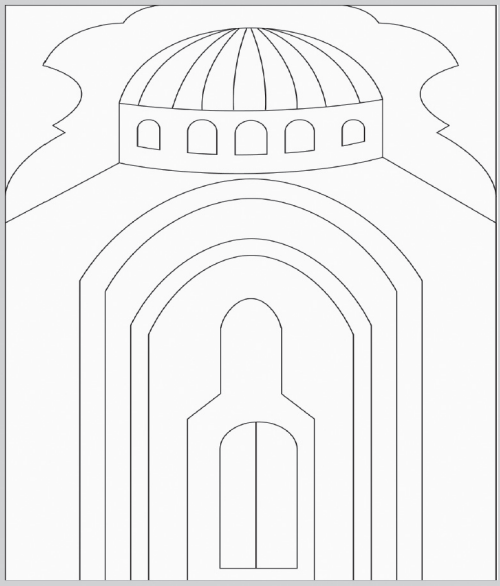
صَوّر المطراقي زاده المشهد الحسيني على صفحة كاملة من صفحات مخطوطته، مما منحه فرصة جيدة لاعطاء الموضوع حقه من الدقة والتفصيل، ومن الواضح أنه نجح في تحقيق هذه الغاية إلى حد بعيد، فرسم تفاصيل بالغة الدقة. ويمكن تناول الموضوع على وفق المحاور الآتية:

مبنى الضريح:

يحتل مبنى الضريح وسط الصحن، وتظهر واجهته كاملة، بسبب أنه اختار أن يرسمه من جهة الداخل إلى الصحن من بوابة المشهد الرئيسة، وتتألف واجهة المبنى من بوابة عالية كبيرة معقودة من الأعلى، تتقدمها طارمة مرتفعة تعلوها قبة مستقلة محززة طولياً، ومنخفضة لا رأس لها، تقف على رقبة بيضاء لها عدد من النوافذ الطولية يظهر منها خمس، ولا يبعد أن تكون هذه القبة مغطاة بالذهب أو الرصاص، ويحيط بالباب من الخارج شريط عريض ملون بالأخضر، يمكن أن يكون من الآجر المزجج، ويُدلف من هذا الباب إلى باب داخلي له عقد مفصص بثلاثة فصوص، (الشكل ١).

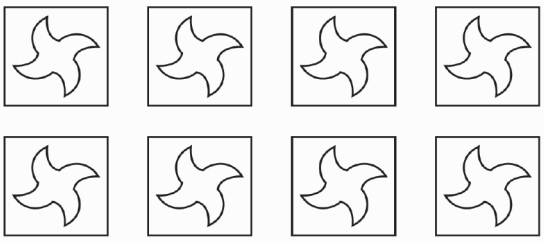
62 b





الشكل (١)

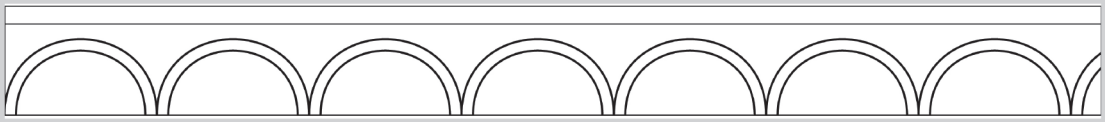
ويحيط بالباب صف من نوافذ مستطيلة عليها شبابيك من قضبان متقاطعة، إثنان عن يمين ومثلها عن شمال، وتعلوها أربعة عقود موازية ومؤطرة بأفاريز اثنان عن يمين ومثلها عن شمال أيضاً، والغالب أنها عقود صُم غير نافذة تزينها لوحات زخرفية مُذهبة، بينما يوجد في الوسط، في مكان يعلو قبة الباب المذكورة، عقد عريض على الطراز الهندي، وهو النموذج الوحيد لهذا الطراز في هذه الصورة. أما المستوى الذي يلي هذا الصف من النوافذ، وهو المستوى الأدنى إلى الأرض، فثمة أربع نوافذ مستطيلة عمودياً، وبين مستوى النوافذ هذه، يوجد شريط عريض من الزخارف الآجرية المزججة، وقوام هذه الزخارف صفان أفقيان من عشرة مربعات متماثلة، خمسة عن يمين الباب ومثلها عن شماله، في كل مربع طير فارد جناحيه بلون أبيض، وتفصل بين هذه المربعات أرضية بلون بنفسجي، (الشكل ٢).



الشكل (٢)

وفي أعلى هذه الواجهة، يوجد شريط أفقي ملون باللونين الأبيض والأزرق على شكل سلسلة من أنصاف دوائر متراصة، يظهر أنه من الأجر المزجج، (الشكل ٣) .

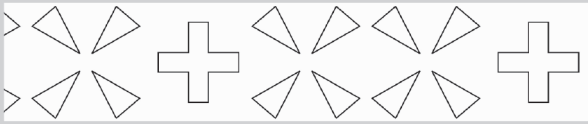
ويعلوه شريط آخر بلون أصفر لامع، ويلي ذلك طارمة بارزة، زينت بزخرفة على شكل خط ملتوي يتكون من أشكال معقوفة متقاطعة تشكل سلسلة متداخلة الحلقات، (الشكل ٤).



الشكل (٣)

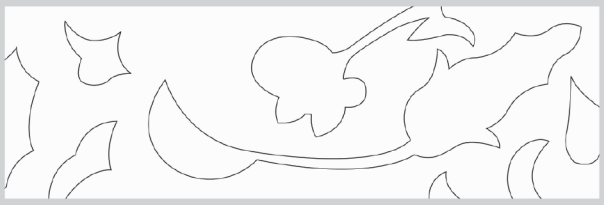
الشكل (٤)

ولهذه الطارمة حافة زينت بزخرفة تتألف من قطع ملونة باللونين الأبيض والبنفسجي يشكل تكرارها أشكالا مربعة، (الشكل ٥).



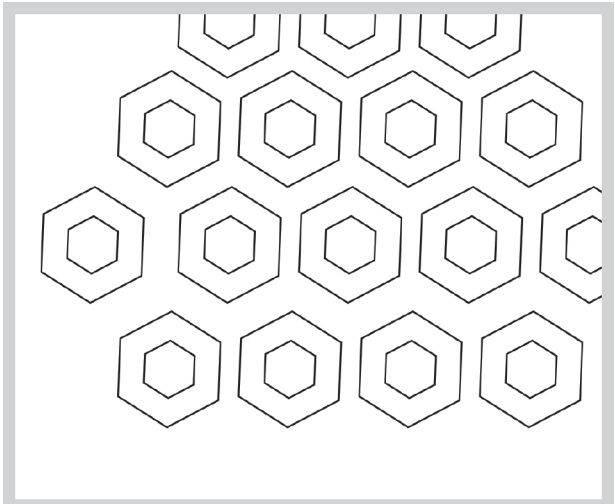
الشكل (٥)

وتحيط بالواجهة المذكورة، وبضمنها الطارمة، من الجانبين قاعدتان عريضتان، وتتألف كل قاعدة من ثلاثة أقسام، أدناها إلى الأرض عريض مزخرف بزخرفة نباتية تشكل أوراق عنب ملونة باللون البني (الشكل ٦)، ويعلو هذا القسم قسم آخر مكسو بلون أخضر، ويترجح أن تكون من الآجر المزجج، وفي وسط كل من هذين القسمين مستطيل مؤطر بحافة خضراء غامقة، أما أرضيته فبلون بني فاتح، والغالب أنه باب يتكون من مصراعين، وفوق كل باب لوحة أفقية تحتوي على شريط كتابي.



الشكل (٦)

أما القسم الثالث فمربع مزين بكساء من الآجر المزجج المزخرف بزخارف دقيقة باللونين الأخضر والبني الفاتح تمثل أشكالاً هندسية سداسية مرصوصة، على هيئة بيوت النحل، (الشكل ٧).



الشكل (٧)

ويعلو الطارمة التي أشرنا إليها جدار مكسو بكساء آخر من الآجر المزجج المزخرف بدقة، ولكن بلون أخضر فاتح. ويوجد على هذا الجدار ثلاث لوحات مستطيلة عمودية، ملونة بلون أصفر يمكن أن يكون مذهباً، وبينها دائرتان باللون نفسه، وداخل هذه اللوحات زخارف غير واضحة، ولكن موقع هذه الألواح في أعلى الباب ووسط الواجهة يجعلنا نرجح أنها كانت تحمل كتابات تذكارية تشير إلى تاريخ العمارة واسم من قام بها.

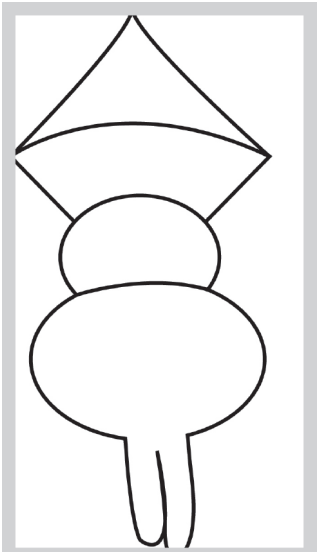
وعلى كتفي هذه الواجهة كلها، وبالتحديد فوق القاعدتين المذكورتين، توجد قبتان نصف كروية، مكسوتان بالآجر المزجج الأخضر اللون، المزخرف باللون البني، بزخارف تبدو بالغة الجمال والدقة. ولكل قبة رقبة بنية اللون تستند إليها، وهي تتميز بسعة فتحتها العليا واتجاهها نحو الضيق في الأسفل. وفي أعلى القبتين ميل معدني ثبتت عليه عدد من الكرات اللامعة المتدرجة الحجم مما يوضع في قمم القباب.

حجرة المرقد:

وفي مكان يعلو هذه الواجهة رسم المطراقي صورة حجرة المرقد الشريف، مع أن مكان هذه الحجرة هو في داخل البناء بالطبع، ولكنه أراد أن يرفعها في مكان علوي لسببين، أولهما كي لا يحرم الشاهد من التمتع بشكلها الذي يحجبه جدار الواجهة، والثاني لكي يجعلها في وسط النصف العلوي من الصورة تأكيداً على مركزيتها وأهميتها الاستثنائية.

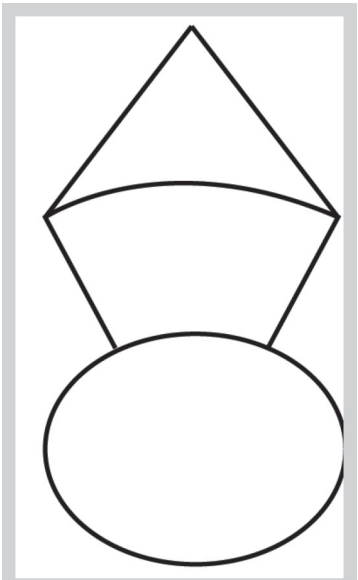
وتأخذ حجرة القبر شكل مربع كامل، حيث يوجد القبرالشريف، وهو الوحيد في الصورة الذي رسمه المطراقي بأبعاد ثلاثة، ويظهر مُلوّناً بالأصفر، بينما لوّن فضاء الحجرة بالأبيض دلالة على طهارة المكان ونقائه، ولكي يتميز عن الألوان التي لونت بها الصورة كلها. ويوجد على القبر صندوق من الخشب غير مزخرف.

وتتدلى من سقف الحجرة فوق القبر مشكاة مشدودة بسلاسل رفيعة، تأخذ شكلا اسطوانيا تقريباً فقسمها السفلي يأخذ شكلا كروياً، وتتصل به من الأعلى رقبة عالية، وتتدلى من أسفلها سلسلة، (الشكل ٨).



الشكل (٨)

بينما توجد مشكاوتان أصغر حجماً مثبتان فوق رأس القبر وقدميه، يتميزان بقصر رقبتيهما، (الشكل ٩).



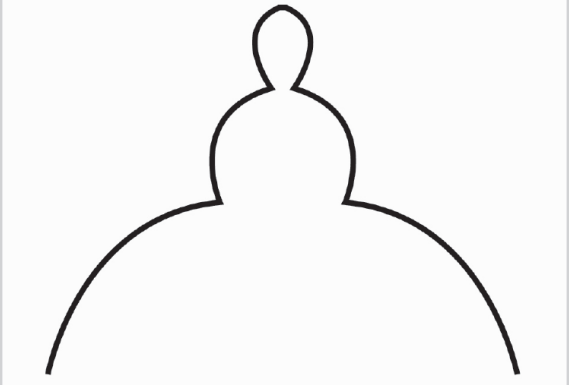
الشكل (٩)

وثبتت على أركان القبر مشكاوات أربع تأخذ كل مشكاة شكل إناء عريض واسع الفوهة ينتهي بعُنق طويل يزداد ضيقاً كلما زاد ارتفاعاً. والراجح أن هذه المشكاوات كانت من آثار العمارة الصفوية

الأولى التي قام بها الشاه إسماعيل الصفوي إذ حاء في تاريخ حبيب السِيَر لمير خواندمير أن الشاه زين الحجرة بإثني عشر قنديلا من الذهب الخالص، (الشكل١٠).

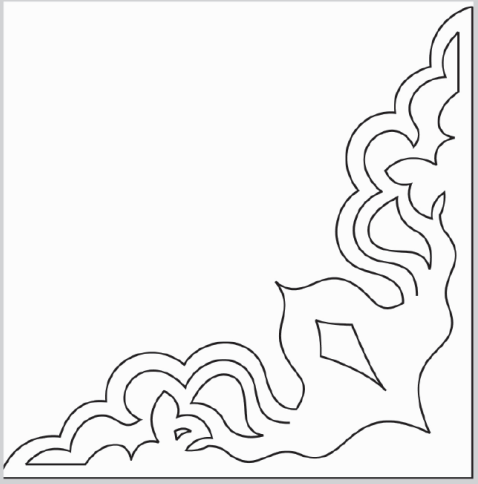
الشكل (١٠)

وتعلو الحجرة قبة خضراء[٥] على شكل نصف كرة تستند إلى قاعدة مربعة، وهذه تستند على عنق له نوافذ كبيرة معقودة تظهر منها واحدة، في قمتها برج دائري صغير له نوافذ ضيقة طولية، وتغطيه قبة صغيرة أخرى تعلوها كُرة (١١).



الشكل (١١)

وعلى جانبي هذه القبة توجد مئذنتان، ملونتان باللون الأخضر الغامق، وعليهما زخارف نباتية، وقد اختزل الرسام القسم العلوي من بدن المئذنة فبدا حوضها المَغطى وقد كاد أن يتصل بقمتها، وهذه القمة على شكل زهرة بيضاء تحتضن قبة مُكوَّرة بيضاء اللون، والذي نراه أنه أراد بهذا الاختزال أن يضع للمئذنتين مكاناً فوق حجرة المرقد الشريف بعد أن اضطر إلى رسم حجرة المرقد الشريف في مكان افتراضي يعلو مبنى الضريح نفسه. وتشير دلائل آثارية إلى أن السلطان الجلائري أحمد بن أويس هو الذي أمر ببنائهما سنة ٧٨٦هـ/ ١٣٨٤م. كما يوجد عند جداري الغرفة من الخارج لوحان مفرغان بزخرفة نباتية، (الشكل١٢).



الشكل (١٢)

مبان أخرى في الصحن:

وثمة بناء يقع على يمين بناية المشهد، باتصال جدار الصحن، المحيط به، وهو يتالف من طابقين في الأول منهما نافذتان مستطيلتان عليهما شباكان، وفي العلوي نافذتان كبيرتان معقودتان، وفي أعلى البناء إفريز بارز، تعلوه عند حافة السطح اليمنى

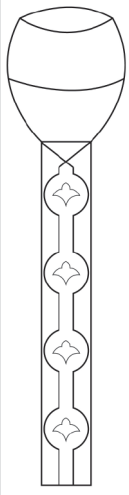
قاعدة عريضة نسبياً تقف عليها مئذنة نحيفة عالية، يصعد إليها من خلال باب في سطح تلك القاعدة، ولها في ثلثها الأعلى حوض مغطى، يستند إلى قاعدة ذات دلايات (مشكاوات) آجرية، وفي قمتها قبة منتفخة من وسطها، مستدقة الرأس. وبدن المئذنة مزين بزخرفة نباتية ملونة من الآجر المُزجّج، وزين القسم العلوي منها بزخرفة تمثل زهرة كبيرة طويلة الساق. ويقرب الطابق الأسفل من هذا المبنى من مبنى الضريح وربما اتصل به من خلال عقد عريض عالٍ من الآجر، (الشكل ١٣).

ونعتقد أن رسم المئذنة على هذا النحو يتخذ معنى شكلياً بالدرجة الأولى، فهذا الشكل نجد مثله في جميع ما رسمه من مآذن دونما تغيير، كما أن النحافة المفرطة لبدن المئذنة لا يؤيدها شيء في الواقع، وإنما الهدف منها هو أن لا يكون هذا البَدَن، إذا ما رسم بهيئته الحقيقية سبباً في حجب ما يقف وراء المئذنة من مبان.

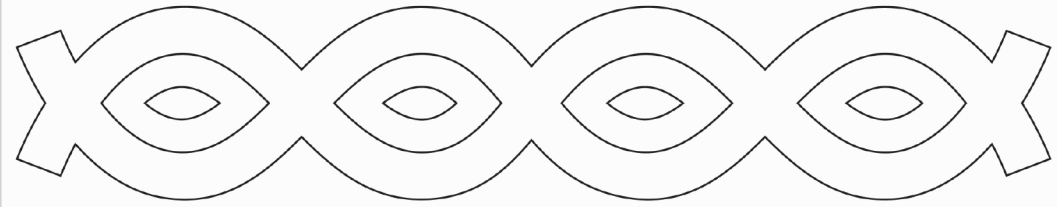
وعلى هذا الأساس فمن المحتمل جداً أن تكون هذه المئذنة هي التي شيدها الخواجة مرجان بن عبد الله الجلائري (في مدة حكمه الأولى من ٧٥٨ -٧٦٥هـ/ ١٣٥٦-١٣٦٣م) والمعروفة باسم (منارة العبد)[٧].

وتظهر على يسار مبنى المشهد صورة برج عال نحيف له باب معقود ونافذتان صغيرتان علويتان، وتعلوه قبة عالية مبنية مقرنسة مخروطية على الطراز السلجوقي المقرنس الذي شاع في العراق في أواخر العصر العباسي وما بعده، ويبلغ ارتفاع هذه القبة نحو ضعف طول البرج. وثمة فتحتان في أدنى هذه القبة تسمحان بدخول الضوء إلى داخل البرج، ولذلك لونهما بالأبيض.

تتقدم واجهة بناية الضريح أو طارمة مكشوفة، مرتفعة عن مستوى سطح الصحن، وقد كسي الجدار الخارجي للطارمة بكساء يحتوي على زخارف نباتية بلون أخضر قاتم على أرضية خضراء فاتحة اللون، (الشكل ١٤) يصعد إليها بواسطة دكة مرتفعة يحيط بها شريط مزخرف بزخرفة هندسية (الشكل ١٥).



الشكل (١٣)



الشكل (١٤)

الشكل (١٥)

الصحن:

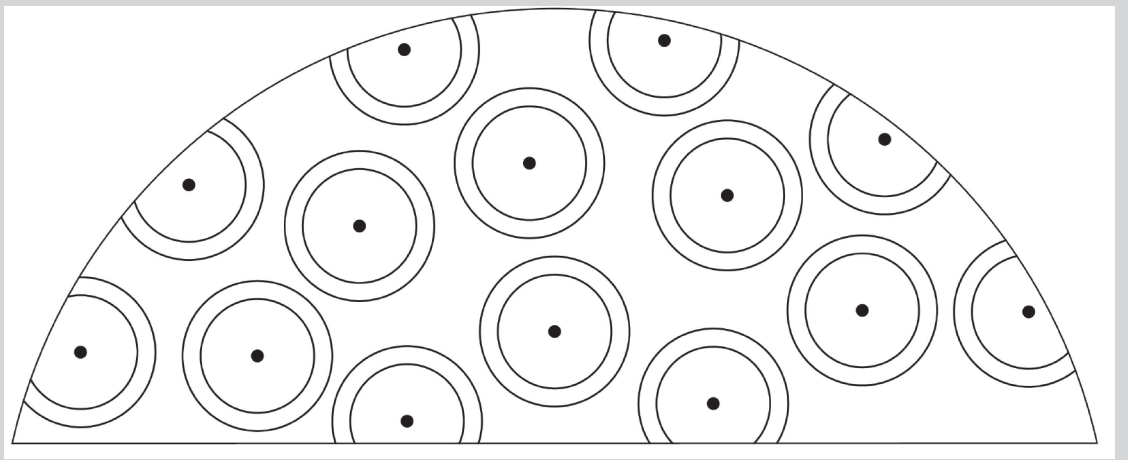
ويحيط ببناية المشهد صحن واسع، فيه نخلات عدة، أربعة حوالى المدخل، وواحدة عن يمين الطارمة الأمامية، واثنتان في الخلف. وكما توجد شجيرات بين نخلات المدخل يمكن أن تكون أشجار فاكهة مما يزرع عادة في ظلال بساتين النخيل. ويرسم المطراقي النخل منفرداً وبشكل واحد دائماً، وهو يحمل عذوقاً كبيرة من التمر ويلاحظ أن أرضية الصحن بدت ذهبية اللون ولامعة على نحو يختلف عن سائر ألوان الصورة مما دل على أنها طليت بطلاء كثيف ذهبي اللون.

يطل على الصحن من جهاته الأربع صفوف من الأواوين العالية، يدلف منها إلى حجرات داخلية من خلال أبواب لكل منها مصراعان، وهي ذوات اسكفات علوية مقوسة تعلوها نوافذ علوية صغيرة، وتعلو كل حجرة قبة نصف كروية، كسيت بالآجر المزجج، باللون الأخضر، المزين بدوائر ملونة بلون أصفر أو بني فاتح (الشكل ١٦)، وفي أعلاها ميل ملون بالأبيض.

ويبلغ عدد هذه الأواوين ستة عشر إيواناً، اثنان في جهة الباب الرئيس للمشهد، واحد عن يمينه ومثله عن شماله، وهما يتميزان بضخامة الحجم وارتفاع القبة التي تعلوها بالقياس إلى الأواوين الأخرى التي تعلوها القباب. وتوجد في الجهة المقابلة، عند الباب الخلفي للصحن، قبتان بالحجم والارتفاع نفسه، يفصل بينهما الباب المذكور، ولا تختلف عنها إلا بوجود بنية مرتفعة، في رأس كل منها على هيئة برج صغير، مكون من ثلاث طبقات مقببة، أصغرها في أعلاها.

ويوجد على يمين المشهد وشماله صفان من الأواوين أصغر حجماً، في كل صف ستة أواوين، منها ثلاثة عن يمين الباب الأيمن، ومثلها عن يساره، وتوجد في الجهة المقابلة ستة أواوين بقباب على الترتيب والحجم نفسه، ثلاثة عن يمين الباب الأيمن، ومثلها عن يساره.

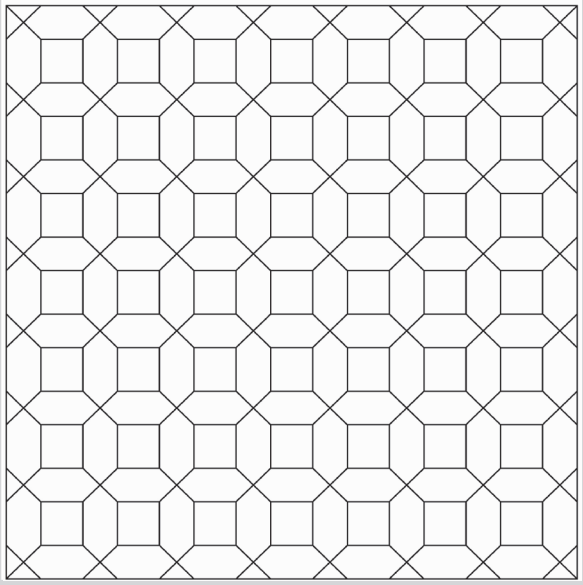
وثمة أربع حجرات مربعة كبيرة في أركان الصحن الأربعة، لا قباب عليها ولا تظهر لها أبواب تطل على الصحن، ولا تفسير لذلك إلا أن تكون



الشكل (١٦)

متصلة بإحدى الحجرتين اللتين توجدان وراء الإيوانين المجاورين.

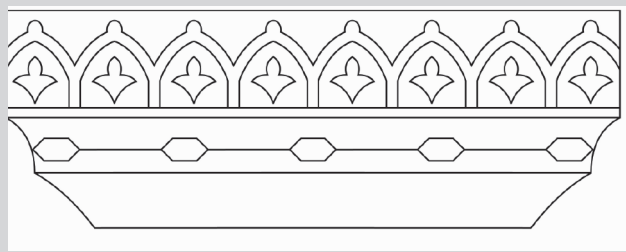
وجدران الحجرات الأربع مزخرفة بزخارف هندسية متكررة على شكل الحصير، وهي من الأجر الأخضر المزجج (الشكل ١٧)، بينما لونت الأواوين جميعها بلون أخضر فاتح، وزينت القباب بزخارف ملونة باللون الأخضر الغامق، تظهر أنها طبقة من الآجر المزجج.



الشكل (١٧)

وتستند كل قبة على رقبة ملونة بلون بني، لكنها مزخرفة بزخارف مختلفة، فالقبتان الكبيرتان اللتان في مقدمة الصحن واللتان في آخره، تستندان على رقبة رسمت عليها زخرفة نباتية تمثل غُصناً مورقاً ممتداً أفقياً، وهو بلون أخضر أكثر كثافة، على أرضية بلونة بني فاتح، أما القباب التي عن يمين الصحن وعن شماله فلها رقاب مزينة بزخرفة نباتية مختلفة تمثل غصنا ملتفاً على شكل ضفيرة بالألوان نفسها. وثمة شريط عريض أفقي ملون بالأصفر، يعلو صفوف الأواوين المذكورة عدا الأبواب الأربعة، يحيط به من أعلاه ومن أسفله شريطان أو إفريزان ملونان بالأبيض، ومن المحتمل أن يكون هذا الشريط يحتوي على آي من القرآن الكريم كما جرت العادة في مثله من المباني الدينية.

للصحن أربعة أبواب عالية متماثلة حجماً وزينة من جهاته الأربع، وكل واحد من هذه الأبواب له مصراعان، يحيط به شريط أبيض، ويعلوه عقد أو إيوان عال في وسطه نافذة أو فتحة صغيرة، وواجهة الإيوان من الداخل خضراء يغلب أن تكون مكسوة بآجر مزجج، وتعلوه ظلة بارزة إلى الخارج، مُزين سطحها الداخلي بزخارف نباتية خضراء على أرضية صفراء، بينما لونت واجهتها، أي حافتها الخارجية، بكساء من الآجر المزجج يمثل سبع سنبلات مُفتحات على أرضية بيضاء اللون، بين كل إثنتين منها نبتة صغيرة لغرض ملء الفراغ الكائن بينهما، وهي ملونة بلون أخضر غامق عدا السنبلات نفسها فبلون بني مصفر (الشكل١٨).



الشكل (١٨)

ويتميز الباب الأخير، وهو الذي يقع في نهاية الصحن، خلف مبنى الضريح، بلوحة مستطيلة وضعت على نحو عمودي فوق الباب كتبت عليها كتابة ما.

الفضاء المحيط:

يحيط بالمشهد فراغ يمثل أرضاً خالية من العمران، باستثناء مبنى في أعلى الزاوية اليسرى من الصورة، ويمثل هذا المبنى برجاً له باب، ونافذتان صغيرتان علويتان، وتغطيه قبة مخروطية على الطراز السلجوقي المشار إليه من قبل، تتميز بطول زائد يبلغ ضعفي ارتفاع البرج نفسه، وهي بلون أبيض، يدل على أنها مطلية بطبقة من الجص.

ويتوزع في البيئة المحيطة عدد من أشجار النخيل يبلغ ثماني نخلات، وثمة أشواك هنا وهناك، وهناك أسد في أعلى الزاوية اليمنى فاغر فاه في حالة زئير، وهو العنصر الحي الوحيد في الصورة كلها، وتوجد خطوط بيض تتصل بأبواب المشهد، تعبر عن اتجاهات الطرق عهد ذاك. ويصعب فهم السبب الذي جعل المطراقي يرسم المشهد وكأنه يقف وحده وسط أرض صحراوية خالية من البيوت وتعيش فيها الحيوانات المفترسة، مع أننا نجده يرسمه في الصورة التي خصصها لمدينة كربلاء يحتل موقعه وسط المدينة تماماً، تحيط به دورها ومؤسساتها الأخرى، والذي نرجحه أنه أراد باختزاله كل ما كان يحيط بالمشهد من مبان، أن يؤكد على تفرده بالأهمية، لا سيما وأنه فصَّل في رسم هذه المباني في صورة مدينة كربلاء المقدسة الآتية:

يتوسط المشهد وسط الصورة تماماً، وهو يحتل معظم مساحتها، وقد لون الفضاء المحيط به بلون واحد هو بني فاتح دلالة على لون الأرض الخالية.

ولأن المطراقي، رسم المشهد كما فعل في معظم صوره، ببعدين إثنين، فقد كان حريصاً على رسم تفاصيل المبنى من جانب واحد من واجهاته، لذا فإنه اختار مثلا أن يرسم الأواوين المحيطة بصحنه من الداخل، بينما أغفل رسم جدران المشهد الخارجية، ونعتقد أنه فعل ذلك لأنه رسمها فعلاً في تصويره للمشهد ضمن الصورة العامة لمدينة كربلاء المقدسة.

وفي أعلى الصورة مساحة وسط إطار بيضوي مُفرّغ باللون الأبيض، ومؤطر بإطار بني غامق تزينه بروزات تشبه أن تكون مثلثات، إثنان من جهتيه الأفقيتين وإثنان من أعلاه ومن أسفله، وفي وسطه عبارة (إمام حُسين)، ووضع اسم المكان في أعلى الصورة يدل على أهميته الروحية، فقد لاحظنا أنه لا يضع اسم المكان إلا في الصور التي تمثل روحانية عالية وشهرة ذائعة.

إن الألوان الغالب استعمالها في هذه الصورة هي الأخضر، وهو لون الآجر المزجج الذي اشتهرت بصناعته المدينة حتى اقترن بها، والبني الفاتح الذي لونت به الأرض، والبني الغامق الذي لونت به المباني غالباً. ولا يميل المطراقي مثله في ذلك مثل المصورين العثمانيين في عصره إلى مزج الألوان، وإنما هو يحافظ على استقلال كل لون عن الآخر دون امتزاج، ولكن بتماس دقيق، يوضحه بوضع خطوط دقيقة بالأسود تفصل بين المساحات الملونة.

ثانياً: مدينة كربلاء المقدسة

ومما يحسب للمطراقي أنه لم يقتصر في رسمه على المشهد الحسيني فحسب، وإنما خصص صورة أخرى، بالمقياس نفسه، لمدينة كربلاء المقدسة.

والملاحظة الأولية في هذه الصورة أن المطراقي

لم يرسم المدينة ذاتها، بأزقتها ودروبها وسورها الخارجي ومرافقها الأخرى، وإنما حرص على رسم دورها السكنية وبعض منشآتها المهمة فحسب على هيئة سبعة صفوف أفقية متوازية من المباني المتراصة غالباً، وتتراجع هذه الصفوف صوب عمق الصورة، وهو يمثل مراعاة مبكرة لقواعد المنظور أيضاً. ويتوسط هذه الصفوف، في وسط الصورة، المشهد الحسيني الذي رسمه بحجم أكبر من سائر مباني المدينة، وقد أتاحت له هذه الصورة أن يرسم تفاصيل جديدة لم تتسع لها الصورة السابقة الخاصة بالمشهد وحده، وأبرز هذه التفاصيل الآتي:

جدار الصحن الخارجي:

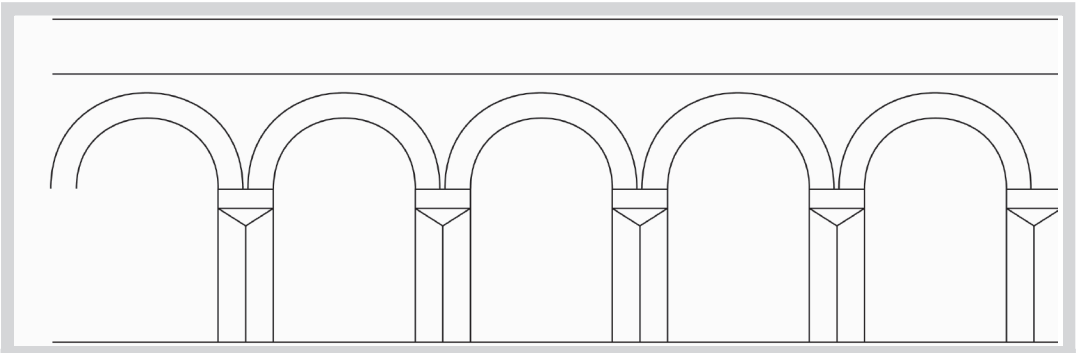
يظهر واضحاً في مقدمة مبنى المشهد، ويشغل معظم الصف الثالث من صفوف المباني التي هي موضوع الصورة، وهو جدار عال، يستند إلى دكة مرتفعة عن مستوى الأرض، مُلوَّنة بلون بني غامق، ويزين الجدار نفسه ١٦ عقداً أصم، يستند كل عقد على عمودين لهما تاج مشترك قصير، على شكل مثلث مقلوب. وثمة شريط طويل يعلو هذه العقود، ملون بالأخضر، ويمكن أن يكون من الآجر المزجج. وثمة افريز بارز يعلو هذا الشريط مباشرة، (الشكل ١٩).

وتظهر من وراء الجدار ست قباب نصف كروية، كل ثلاث منها في مجموعة متجاورة تستند إلى برج عريض تظهر فيه ثلاث نوافذ لها شبابيك على هيئة قضبان متقاطعة. وثمة ثلاث نخلات تبدو من وراء الجدار، وواضح أن جذوعها تمتد من الصحن.

مبنى الصحن:

تبدو واجهة المشهد في هذه الصورة مختلفة في بعض التفاصيل عنها في الصورة السابقة، ويظهر أن هذا الاختلاف بسبب اختزال الرسام بعض التفاصيل التي رسمها في تلك الصورة أو زادها عليها. ويظهر باب الصحن عالياً له مصراعان، ولذا فإنه أخفى ما وراءه من عقد مفصص كان ظاهراً في الصورة السابقة.

يحيط بالباب شريط عريض مُلوَّن بلون أزرق فاتح، بينما لونه في الصورة السابقة أزرق غامق، وتعلوه قبة منخفضة الرأس تطابق ما رسمه في تلك الصورة إلاّ في اختزال بعض التفاصيل. ويوجد في الواجهة صفان من النوافذ في كل منهما مصراعان كبيران يحيطان بالباب. وهنا اختزل الرسام صورة البرجين اللذين يحيطان بالجدار من يمين وشمال،



الشكل (١٩)

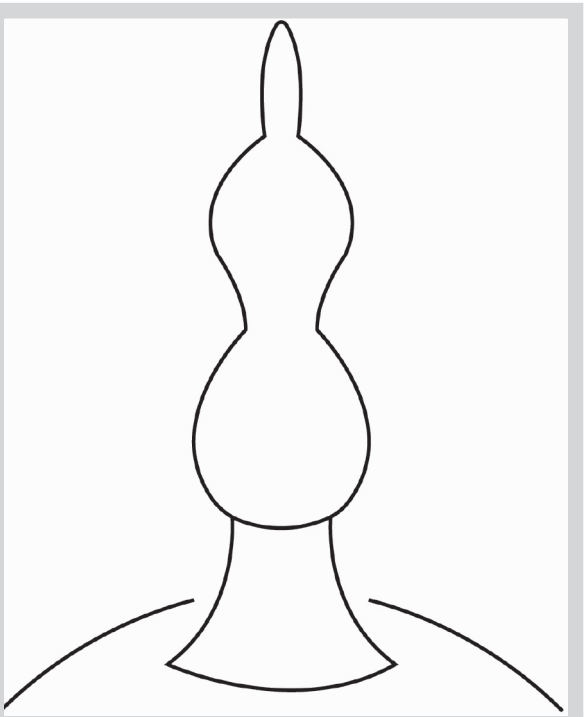
لكنه كان حريصاً على رسم الطارمة القصيرة التي تظلل المدخل بما عليها من زخارف نباتية مرسومة بلون بني غامق على أرضية خضراء.غامقة. أما القبتان العاليتان اللتان تقعان على جانبي المبنى فقد رسمهما بصورة مقاربة لما في هذه الصورة أيضاً، باستثناء أنهما يستندان هنا على رقبتين عاليتين تظهر في كل منهما نافذتان، وفي أعلاهما دون القبة مباشرة شريط يلتف حولهما، ومن الراجح أنه كان يحتوي على كتابة لم تظهر بسبب ضيق المكان، والقبة ملونة بلون أخضر غامق يغلب أن يكون من الآجر المزجج، ويظهر الميلان المعدنيان اللذان في أعلى القبتين أكثر وضوحاً.

ووسط القبتين، أي فوق حجرة المرقد الشريف مباشرة ترتفع القبة الرئيسة وهي تستند على برج عالٍ فيه نافذتان عُلويتان لا شبابيك لهما، تليهما نافذتان أكبر سعة لهما شبابيك بقضبان متعامدة. ويتميز البرج بوجود مسطبة أو دكة متدرجة ارتفاعاً، تقوم عليها رقبة ملونة بلون أصفر، وتستند إلى هذه الرقبة القبة التي تغطي حجرة المرقد، وهي ملونة باللون الأخضر، وقد ثبت في رأس هذه القبة ميل ينتظم كرتين ذهبيتين أو نحاسيتين، وقد شاع هذا النوع من الرؤوس في مساجد العراق ومشاهده المتأخرة (الشكل ٢٠).

ولا وجود للمئذنتين النحيفتين عند القبة، مع أنهما تظهران في الصورة السابقة.

وتظهر في الصورة المئذنة النحيفة السامقة التي رسمها في الصورة السابقة، إلاّ أنها بدت في تلك الصورة مستندة على قاعدة مستقلة عن مبنى المشهد، وإن ارتبطت به عن طريق عقد كبير، أما في هذه الصورة فإنها تستند على ركن المبنى نفسه، وكأنها جزء منه، ونعتقد أن سبب هذا الإختلاف هو أن المطراقي لم يكن مهتماً بقواعد المنظور قدر اهتمامه بإبراز التفاصيل البنائية والزخرفية لما يرسمه، ومن هنا فإنه أبرز المئذنة في الصورة السابقة على نحو يظهر عمارة قاعدتها حتى لو خالف فيها ما كانت تبدو عليه للناظر وهو يقف في نقطة تتعامد على مدخل المشهد تماماً.

والغريب أن المطراقي أخطأ هنا حيث وضع المئذنة في الجهة اليسرى لمبنى الضريح مع أنه وضعها في الصورة السابقة في الجهة اليمنى منه، وهو خطأ لم نجد له مبرراً فنياً إذ أن مساحة الصورة كانت تتسع للمئذنة أينما وضعها في أي من الجهتين، بل أن هذه مساحة سمحت له برسم النخلتين السامقتين اللتين تقفان وراء المبنى وتحيطان بقبته الرئيسة.

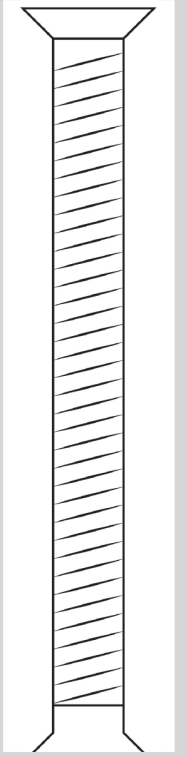


الشكل (٢٠)

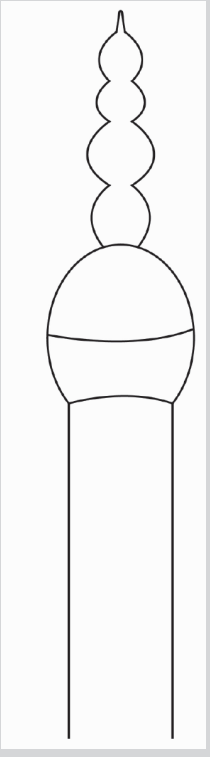
وتختلف المئذنة كما تبدو في هذه الصورةبنوع الزحرفة التي تحيط ببَدنها، فهي هنا مزينة بشريط أخضر اللون يدور حولها على نحو حلزوني، (الشكل ٢١) بينما لا تظهر زخارف على حوضها، ولكن يوحد لون أخضر على بدنها العلوي وفي قاعدة حوضها وفي القمة التي تعلوها.

وتتميز هذه القمة بوجود ميل يضم عدداً من الكرات المعدنية (الشكل ٢٢).

وعلى يمين المشهد رسم المطراقي صورة جناح آخر من جدار صحنه الخارجي، وهو مطابق للجناح السابق إلاَّ أنه خالٍ من القباب التي تعلوه، وبدلاً من ذلك تبدو من ورائه دور عادية، وبالطبع فإن هذه الدور لا تظهر للعيان إذا نظر إليها الرائي من خارج الصحن نفسه ولكنها تظهر في حالة أن تكون زاوية النظر من داخل الصحن، ونعتقد أنه كان يختار زوايا النظر بحسب ما يريد أن يظهره لا بحسب ما هو ظاهر للرائي الذي يمد بصره إليه من زاوية محددة.



الشكل (٢١)



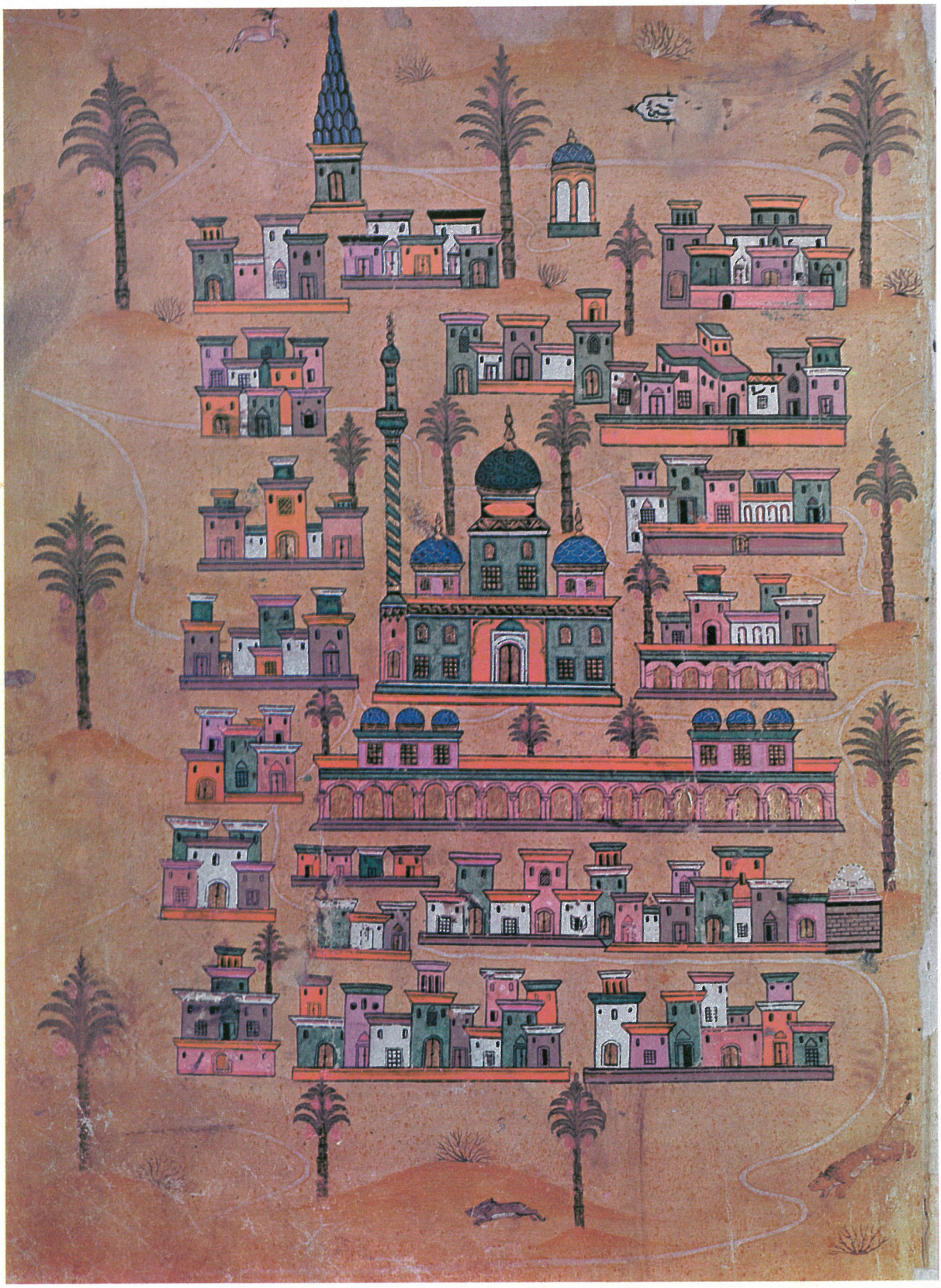
الشكل (٢٢)

ولا يظهر المشهد متصلاً اتصالاً مباشراً بأي من دور المدينة، بل ثمة فراغ يحيط به من كل جوانبه، يفصله عن تلك الدور، ولا نرى لذلك سبباً إلا أنه أراد -كعادته- التأكيد على تفرد المكان تأكيدا لأهميته الاستثنائية في الصورة.

ويظهر في الزاوية اليسرى من الصورة البرج الذي بدا في المكان نفسه من الصورة السابقة، فهو ذو قبة مخروطية طويلة على الطراز السلجوقي المُقرنس الذي وصفناه في تلك الصورة، والاختلاف الوحيد بين الصورتين، أنه في الأولى يقف منفرداً وكأنه وسط أرض خالية، بينما نجده في الثانية وسط العمران تماماً، حيث تحيط به وتتقدمه مبان يظهر أنها دور سكنية.

وهو في الصورة الأولى ملون باللون الأبيض، بينما هو في الثانية باللون الأخضر، وثمة على مقربة منه، من الجهة اليمنى قبة خضراء منخفضة تقوم على ثلاثة عقود في الأقل، تستند إلى مسطبة مرتفعة قليلا عن مستوى الأرض بدرجتين، والظاهر أنها تضم قبراً مشهوراً مُزاراً هناك.

63 a

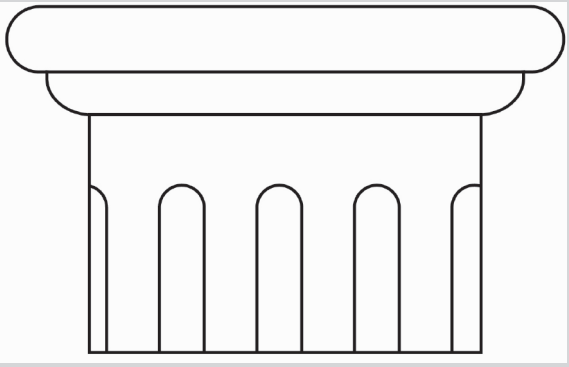


الدور السكنية:

تحتل الدور السكنية معظم الصفوف السبعة من مباني المدينة، وقد رسمها على هيئة كتل متراصة غالباً، وفَصَل بين هذه الكتل بفراغات محدودة أحياناً. وبوجه عام فإن أكثرها يتألف من طابقين، الطابق الأول هو الذي يتقدم الآخر، وفيه باب كبير له مصراعان غالباً، ونافذتان علويتان صغيرتان تطلان على الطريق، ويعلوه إفريز عريض يتدرج في انحنائه إلى الخارج، وهو يشبه أن يكون قاعدة ما يعرف بـ (الشناشسل) في الدور العراقية التراثية حتى اليوم، وتتألف هذه القاعدة من رَص عدد من ألواح الخشب بعضها إلى بعض.

أما الطابق العلوي فيتميز بوجود نوافذ أكبر سعة، كما توجد أبراج عريضة لها نوافذ عمودية طويلة متقاربة تشبه أن تكون ملاقف للهواء (بادكير) من النوع الذي يكثر بناؤه في الدور السكنية في مدن شرقي الجزيرة العربية وإيران، (الشكل ٢٣).

وليس لأي من هذه الدور أسوار تحجب دواخلها، إلاّ في دار كبيرة في الزاوية العليا من الجهة اليمنى، ففيها يظهر ثمة سور فيه باب، وخلفه تظهر



الشكل (٢٣)

مباني الدار وتتألف من ثلاثة طوابق مع ملقف للهواء من النوع الذي ذكرنا. وسعة الدار ملفتة للنظر فهي تتألف من ثلاثة مبان تتلوها ثلاثة مثلها وغرفتان في طابق ثالث إحداهما ملقف للهواء.

وثمة دار أخرى، أو مجموعة متراصة من الدور، في يمين الصف السادس، أي في أدنى الدار السابقة، وهي ذات سور خارجي طويل، في وسطه باب، وتبدو وراءه مبان لدار واضحة المعالم كثيرة الغرف، أو مجموعة من الدور المتراصة، من طابق أو اثنين، لها أبواب ونوافذ كبيرة متباينة السعة، وهذه الدار هي الوحيدة التي رسمها بمنظور ثلاثي الأبعاد، ولها سطح ظاهر لمن يقف على سطح أعلى، مع أن من المفروض أن لايظهر هذا السطح عملاً بقواعد المنظور نفسه، واتباعاً للسياق الذي عليه سائر الدور.

كما توجد دار تقع منفصلة عما سواها تتألف من طابق أول له باب عريض معقود، يليه طابق علوي له باب في وسطه، ونافذتان عن يمين وشمال، ويعلوه طابق ثالث، يتألف من غرفة كبيرة لها ثلاث نوافذ كبيرة، وثمة غرفة رابعة تعلوه ذات نوافذ طولانية يظهر أنها ملقف للهواء. وواضح أن هذه الدور كانت لموسرين من أهل المدينة خلافا للدور الأخرى التي تكون على هيئة كتل متراصة أكثرها من طابق واحد ولا أسوار لها، لأنها تطل مباشرة على الزقاق والدرب فلا تحتاج إلى مثله.

ويوجد في يمين الصف الثاني من الأسفل، من صفوف دور المدينة السكنية، مبنى ملفت للنظر، فهو مبني من الآجر، لا باب له ولا نوافذ، وتعلوه

ثلاث قباب بيض متدرجة الارتفاع، إثنتان في المقدمة والثالثة وراءهما، أو أن تكون قبة واحدة مؤلفة من ثلاث قباب مُدمجات ببعضها، وهي مزينة بقطع لامعة كأنها من الزجاج. ويمكن أن يكون المبنى خاصاً بضريح لم تحدد هويته.

وقد اختار الرسام تنوعاً لونياً شديداً في رسمه لدور المدينة، فهو يُلوِّن كل دار، أو قسماً منها، بلون مختلف، وتتراوح هذه الألوان بين أبيض، وسمائي فاتح، وبني غامق، وبرتقالي فاتح، وأخضر، وبنفسجي فاتح، وقد أتقن المطراقي العلاقة بين هذه الألوان مما خلق نوعاً من الانسجام اللوني المدهش في الصورة، ولا نظن أن هذه الألوان كانت تحاكي ألوان الواقع، فلم يكن معروفاً في ذلك العصر صبغ الدور العادية بالأصباغ الملونة، فضلا عن أن تكون على هذا التنوع البالغ.

الفضاء المحيط:

ثمة أشجار نخيل باسقة تظهر بين هذه الدور أو تطل من ورائها، ونخلات عالية رسمها على نحو مستقل تحيط بالمدينة ربما أراد أن يرمز بها إلى ما كان يحيط بها من بساتين، على أن البيئة المحيطة ظلت صحراوية فلون التربة المُغبَر المكون من بني فاتح، وخلوها إلاّ من هذه النخلات المتفرقات، ووجود كثبان فيها أشواك قليلة، كل ذلك يدل على طبيعة تلك البيئة القفر. ويمكن أن نلاحظ خطوطاً بيض تتلوى بين صفوف الدور دلالة على الأزقة التي كانت تتخللها. وقد حرص المطراقي على رسم بعض الحيوانات حول المدينة، أسد في الزاوية البمنى العليا، ومثله في الزاوية اليمنى السفلى، وغزال في الزاوية العليا اليسرى، بينما خلت المدينة من أي عنصر بشري.

وتوجد في أعلى الصورة مساحة وسط إطار بيضوي مفرغ باللون الأبيض، يشبه ما وجدناه في الصورة السابقة، في وسطه عبارة نصفها مطموس يمكن أن تكون (شهرإمام حسين).

تحتل الصورتان اللتان رسمهما الرحالة العثماني نصوح السلاحي الشهير بمطراقي زاده للمشهد الحسيني الشريف ولمدينة كربلاء المقدسة، في سنة ٩٤١هـ/ ١٥٣٥م، أهمية خاصة في تاريخهما الحافل، فهما تمثلان أول تسجيل بالشكل والخط واللون لهذه المعالم الخالدة. وتتميز هاتان الصورتان بدقتهما البالغة واحتوائهما على تفاصيل كثيرة تعبِّرعما بلغه الفن الإسلامي المتمثل في زينة المشهد من تطور بالغ، وذوق مرهف، لا سيما بعد العمارة الصفوية في القرن العاشر للهجرة (السادس عشر للميلاد). ومن ناحية أخرى فإن النقوش البديعة والزخارف الخلابة التي بدت في هذه الزينة، وأغلبها نفذ على الآجر المزجج (القاشاني) تدل على التقدم المدهش الذي بلغه هذا الفن في ذلك العصر، كما أن كمية الآجر المستعمل من هذا النوع تدل على أن صناعته كانت تجري في موقع البناء نفسه، أي في كربلاء، الأمر الذي يدل على الأهمية الكبيرة التي بلغتها هذه المدينة في مجال صناعة الآجر وتلوينه منذ ذلك التاريخ، وهو ما اشتهرت به في العصور التالية حتى باتت هذه الصناعة مقرونة باسمها.

على أن من المؤسف أن يزول معظم تلك الأعمال

الفنية النادرة، بسبب أعمال التعمير والتجديد والتغيير المستمرة التي أجريت على المشهد في العصور التالية، لا سيما في العهد القاجاري وما بعده إذ جرى إزالة معظم الآجر المزجج بزخارفه النباتية والهندسية الملونة التي كانت تمثل العنصر الأساس في تزيينه(٨)، وإبداله بطبقة صماء من الآجر المُذهَّب، فضلا عن إبدال الزينات التاريخية البديعة في داخل مبنى الضريح الشريف، في وقت متأخر، بطبقة من قِطع المرايا المسماة (العينة)، وعدم الاحتفاظ بأية نماذج مما أزيل من تلك الزينات. ثم إن التوسُّعات المستمرة والزيادات الكثيرة في البناء والمساحة، لا سيما التي أجريت في القرن الماضي، وجميعها لم يكن يجري وفق خبرة آثارية تراعي أهمية المكان من النواحي التاريخية والفنية(٩)، ولا يوثق ما تجري ازالته حيث أدت إلى اختفاء الكثير مما تبقى من آيات الفن والعمارة والتاريخ، وكان يمكن أن يكون المشهد، لو رُوعي ذلك أو بعضه، متحفاً نادراً وفريداً لتطور الفنون الإسلامية فضلا عن أهميته الروحية الفائقة في قلوب المسلمين.

الهوامش والمصادر

(١) ينظر:

Yurdaydin, Husyin, Beyan-I menazil- Sefer- I lrakeyn, Ankara 1976 p.7

ومقدمتنا للطبعة العربية، بتحقيقنا، ص٩-١٣

(٢) من مؤلفاته التي وصلتنا، عدا هذا الكتاب:

١-مجمع التواريخ، وهو ترجمة تركية لتاريخ الطبري، مع ذيل له ينتهي بحوادث سنة ٩٥٨هـ/ ١٥٥١م

٢- فتحنامه (قره بوغدان)، وصف فيه فتوحات السلطان سليمان القانوني لبلاد البغدان، وهي رومانيا

٣- فتح شلقوش واسترغون وارسوف وبلغراد. في وصف حملة السلطان سليمان على هذه البلاد.

٤-تواريخ آل عثمان، وصل به إلى حوادث سنة ٩٦٨هـ/ ١٥٦٨م.

٥-تحفة الغزاة في فتون الفروسية والقتال. ٥-عمدة الحساب ٦- جمال الكتاب وكمال الحساب. ينظر كشف الظنون ٥٩٤، ١١٩٦ و١٦٠٢ ومقدمتنا المشار إليها ص٦-٧.

(٣) من الرحلة نسخة فريدة محفوظة في مكتبة قصر يلدز بإستانبول، وقد نشرها بالتصوير الدكتور حسين بوردايدن (أنقره ١٩٧٦) كما أعاد كتابة الرحلة نفسها بالحروف اللاتينية الحديثة، وكان الصديق فؤاد الكاظمي قد أهداني إياها في ٢٦/ ٦/ ١٩٩٦م، فطلبنا من صديقتا الدكتور صبحي ناظم أن ينقل هذه الرحلة إلى العربية ففعل، وقمنا بتحقيقها والتقديم لها والتعريف بأعلامها الجغرافية والتاريخية، وتولى المجمع الثقافي في أبو ظبي طبعها سنة ٢٠٠٣، ١٩٤ص.

(٤) عبد الجواد الكليدار آل طعمة: تاريخ كربلاء وحائر الحسين عليه السلام، بغداد، مط المعارف ١٣٦٨، ص٢٤٦.

(٥) توه المطراقي بهذه القبة في طريفه إلى كربلاء ووصفها بالخضراء. ص٩٥ من طبعتنا العربية.

(٦) آل طعمة: المصدر السابق ص١٨١ نقلا عن مجالي اللطف للسماوي، وكان الكليدار قد ذكر أن تاريخ هذا التعمير وجد في موضع يسمى نخلة مريم في صحن الروضة الحسينية، وذكر السماوي أن الأمير أحمد الجلائري ذهب هاتين المئذنتين سنة ٧٨٦هـ/ ١٣٨٤م وأورد نص العبارة التي تؤرخ ذلك، بحساب الجمل،

ص١٧٩ لكنه نوه، في موضع آخر، ص٢٥٧، بأن تذهيب المآذن فضلا عن القبة جرى العصر القاجاري سنة ١٢٠٧و١٢٣٢هـ، ١٧٩٢ و١٨١٦م.

(٧) نقضت هذه المئذنة سنة ١٣٥٤هـ/ ١٩٣٥م.

(٨) قال آل طعمة الكليدار أن (القبة السامية والمآذن كانت مكسوة بالكاشاني الأثري القديم)، مصدر سابق ص٢٦٢.

(٩) من ذلك مثلا: مئذنة الأمير حواجه مرجان المسماة منارة العبد، وجامع راس الحسين عليه السلام ومقامه وماذن مقابر البويهيين وغير ذلك كثير.