فصلنامه علمی مرمت و معماری ایران
سال سیزدهم، شماره سی و سوم، بهار ۱۴۰۲

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۱/۲۵
پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۲۲
صفحات: ۹۶-۷۷
10.52547/mmi.1387.14010418

# بررسی ساختار بصری و بازخوانی کتیبه زرین‌فام خوارزمشاهی رواق دارالحفاظ حرم رضوی

علیرضا شیخی* روزبه نمازی**



## چکیده

در میان شاهکارهای هنر اسلامی بی‌شک می‌توان از کتیبه‌های زرین‌فام دوره میانی یاد کرد. در میان این آثار قطعات موجود در مجموعه حرم رضوی ازلحاظ قدمت تاریخی؛ نیز ازلحاظ زیبایی‌شناسی بصری جایگاه خاصی را به خود اختصاص داده‌اند. هنرمندان سفالگر کاشانی با درهم آمیختن دانش و ذوق، در به‌کاربردن خط، نقش و رنگ، ترکیباتی را رقم زدند که در طول سالیان دراز یگانه باقی‌مانده است. در پژوهش حاضر به کتیبهٔ پیرامون سردر پیشِ روی مبارک از جانب رواق دارالحفاظ پرداخته شده است. سازندگان این اثر با آگاهی و مهارت در به‌کارگیری فنون لعاب و تولید بی‌نقصِ جلای فلزگونه زرین‌فام توانسته‌اند ارادت خود را به این آستان حکایت کنند. در فضای خاص سیاسی اوایل قرن هفتم هجری که تشیع دوازده‌امامی بدون ترس از تکفیر می‌زیسته، این هنرمندان مفاهیم اعتقادی خود را بیان کرده‌اند. کتیبه با جلایی طلاگونه و ترکیب‌بندی همانند سرسورهٔ قرآن‌های نفیس در منظر چشمان عموم قرار داشته و یادآور شده این مکان، مُضجَع شریف‌امامی است معصوم که نسب‌شان به امیرالمؤمنین و رسول‌الله می‌رسد. به‌لحاظ تاریخی، این مکان محل دفن هارون‌الرشید نیز بوده و با تأکیدی بسیار هوشمندانه ازنظر بصری، از جایگاه اهل‌بیت رسول‌خدا سخن رفته است. هدف نوشتار حاضر، بازخوانی کتیبه و بررسی ساختار بصری و محتوایی آن است. ازاین‌رو مقاله به دنبال پاسخ به این پرسش‌ها است که کتیبه مذکور حاوی چه اطلاعات تاریخی است و تزیینات کتیبه به‌لحاظ فنی و هنری چگونه قابل تبیین است؟ روش تحقیق، تاریخی- توصیفی و تحلیلی و جمع‌آوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و به‌ویژه میدانی است.

پرتال جامع علوم انسانی

**کلیدواژگان:** کتیبه، حرم رضوی، رواق دارالحفاظ، زرین‌فام، خوارزمشاهی.

* دانشیار، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسنده مسئول). a.sheikhi@art.ac.ir
** کارشناس‌ارشد صنایع‌دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

## مقدمه

بی‌شک یکی از ابداعاتی که پس از ظهور اسلام در جغرافیای بلاد اسلامی به‌وجود آمد، نوعی فناوری است که امروز آن را زرین‌فام می‌نامیم. نسخه "الدره‌المکنونه" نوشته "جابربن‌حیان طوسی" در قرن دوم نشان از پیشینه این فن دارد (یوسف‌الحسن، ۱۳۹۱: ۱). از بارزترین آثار در این خصوص کاشی‌های کتیبه‌ایست که در قرن ششم و هفتم هجری در کاشان تولید شده و نمونه‌هایی از آن را در مجموعه‌های تاریخی نطنز، کاشان، قم و مشهد می‌توان دید. سه محراب در موزه و ازاره مرقد مطهر رضوی و کتیبه سرتاسری دیوار شمالی رواق دارالحفاظ، از یادگارهای آن دوران است. رواق دارالحفاظ به‌عنوان قدیمی‌ترین رواق، ورودی اصلی برای تشرف زوار به آستان علی‌بن‌موسی‌الرضا علیه‌السلام بوده و نقش بی‌بدیلی در راهنمایی زائر به درگاه اصلی را ایفا می‌نماید. کاشی‌های زرین‌فام پیرامون این درگاه با درخشش خاص و حجم‌هایی که در مواجهه با ناظر درحال حرکت، نورانیت ویژه‌ای می‌یابد، دلیل انتخاب این ماده را برای تولید این کتیبه نمایان ساخته و یادآور گردیده که استفاده از این فن و جنس (صینییه القاشانی) به چه منظور و با چه منطقی انتخاب و به کار گرفته شده است. امروز محققان تلاش‌های بسیاری در باب معرفی و یافتن زوایای مختلف ساخته‌شده با این جنس در معماری ایران انجام داده‌اند. در این نوشتار سعی بر بازخوانی کتیبه زرین‌فام جبهه شمالی رواق دارالحفاظ از مجموعه حرم رضوی است که هدف از آن بازخوانی کتیبه، مطالعه بصری و فنی تزیینات این کاشی‌ها و محتوای آن است. براساس بخشی از کتیبه، تاریخ ساخت آن به جمادی‌الاولی سال ۶۱۲ هـ‌ق. برمی‌گردد. نوشتار حاضر در پی پاسخ بدین پرسش‌هاست که: تزیینات کتیبه به‌لحاظ فنی و هنری چگونه قابل تبیین است؟ محتوای متن کتیبه حاوی چه اطلاعات تاریخی است؟

بازخوانی کتیبه فاخر دارالحفاظ که در مدخل ورودی مُضجَع شریف قرار داشته و از دو جنبه زائران را تحت‌تأثیر قرار می‌داده؛ هم برای کسانی که سواد خواندن داشته‌اند و هم برای کسانی که هم‌نشینی رنگ لاجورد و طلایی آن‌ها را در فضای معنوی قرار می‌داده که باعث تأثیرگذاری در جایگاه زیارت می‌شده است؛ ازسوی‌دیگر عدم دسترسی به این اثر در دوران معاصر، کم‌رنگ‌شدن جایگاه آن و نبود تحلیل جامع از ویژگی‌های فنی و هنری آن، ضرورت این پژوهش را موجب شده است. مبنای پژوهش بر توصیف و تحلیلِ بصری و محتواییِ آرایه‌های تزیینی و کتیبه زرین‌فام پیرامون سردر پیش روی مبارک از جانب رواق دارالحفاظ استوار است. جمع‌آوری اطلاعات، به روش کتابخانه‌ای و به‌ویژه میدانی است. در تحقیق حاضر، ابتدا تاریخ روضه منوره مختصر مورد بحث قرار گرفته و به رواق دارالحفاظ به‌عنوان مدخل ورودی و محل کتیبه پرداخته شده و سپس سیر اجرای زرین‌فام در این مکان با توجه به تاریخ ساخت، بررسی و مکان‌سنجی گردید. کتیبه ازلحاظ ابعاد، اندازه، نقشه معماری و جانمایی در محل و نیز تناسبات طلایی معرفی شد. با در نظرگرفتن یک قطعه کاشی به ترکیب‌بندی و شمایل ازلحاظ ابعاد، تقسیم‌بندی و کارکرد هر قسمت اهتمام شد. به‌صورت مجزا تزیینات و کتیبه مورد تحلیل قرار گرفت. در بخش تزیینات، با گونه‌شناسی اسلیمی‌ها و استخراج نقوش در سطوح مختلف کاشی به معرفی آن‌ها پرداخته و در بخش تحلیل، با بررسی هندسهٔ قرارگیری خط و نقش در کنار یکدیگر و تناسبات این عناصر، سعی در یافتن قوانین به‌کاررفته در این اثر گردید. در ادامه با بازخوانی متن و مضامین، با توجه به مناسبات تاریخی آن دوره و نکات فنی اجرای کتیبه، به تحلیل تاریخی و اجتماعی آن پرداخته و با توجه به اسامی سازندگان، بانی و شاعر، بررسی این اشخاص مورد مطالعه قرار گرفت. در آخر با توجه به تمامی جوانب هم به‌لحاظ فنی (تجربه‌ای بیش از بیست‌سال کار عملی در خصوص بازسازی کاشی‌های زرین‌فام)، نیز به‌لحاظ کار میدانی و در اختیار داشتن تصاویری دقیق و کامل از این مجموعه و مراجعه به منابع دست اول تاریخی، به تحلیل و نتیجه پرداخته شد.

## پیشینه پژوهش

تاکنون مقاله مشخصی در خصوص کتیبه سرتاسری زرین‌فام رواق دارالحفاظ تألیف نشده است لکن پژوهش‌هایی در خصوص مجموعهٔ زرین‌فام‌های حرم رضوی صورت گرفته؛ ازجمله "اعتمادالسلطنه"(۱۳۶۲) در کتاب "مطلع‌الشمس" این کتیبه را خوانده و نظراتی درباره برخی اسامی داده است؛ البته قسمت‌هایی را نتوانسته به‌درستی بازخوانی کند و در ثبت متن، افتادگی‌هایی دیده می‌شود. "زهدی و فرخ‌فر" (۱۳۹۷) در مقاله "تحلیل ویژگی‌های مضمونی و ساختاری در محراب‌های زرین‌فام دوره ایلخانی"، با بررسی ساختاری سعی در یافتن دلایل افول آن‌ها در اواخر دوران ایلخانی دارند. "فغفوری و بلخاری" (۱۳۹۳) در مقاله "تحلیلی ژرف بر ساختار مضامین محراب زرین‌فام حرم رضوی" به مفاهیم مستتر در محراب پیش روی مبارک پرداخته و به‌عنوان مصداق فضایی قدسی در معماری اسلام به آن اشاره کرده‌اند. "جلالی" (۱۳۹۲) در مقاله "تاریخ فرهنگ و هنر اسلامی کاشی‌های زرین‌فام حرم امام‌رضا سندی از هویت تاریخی شهر مشهد"، برخی

اسامی را بررسی کرده است. "ایمان‌پور و صیامیان گرجی" (۱۳۸۹) در مقاله "بررسی پیشینه یک اثر معماری در حرم رضوی: کتیبه‌های سنجری به کتیبه‌های ناودانی پیرامون ضریح مطهر معروف به سلطان سنجری"، پرداخته و برخی از سازندگان را نیز معرفی نموده است. "قوچانی و رضاپور" (۱۳۹۷) در کتاب" احادیث کاشی‌های زرین‌فام حرم مطهر امام‌رضا علیه‌السلام" به بازخوانی برخی از کاشی‌های ستاره‌ای و شش‌ضلعی موجود در انبار آستان مقدس رضوی پرداخته‌اند.

در بخش تاریخی، مناسبات خوارزمشاهیان و خلیفه عباسی در این نوشتارها بررسی شده است: «حسینی و دیگران" (۱۳۹۷) در مقاله "جایگاه سادات‌حسینی اعرجی بلخی در عهد حاکمیت ترکان"، به نقش سادات‌حسینی اعرجی بلخی در دربار خوارزمشاهی می‌پردازند و دلایل جایگزینی علاالدین ترمذی به‌عنوان خلیفه از سمت سلطان‌محمد را واکاوی نموده‌اند. "بارانی و دیگران"(۱۳۹۶) در مقالهٔ "عوامل مؤثر در ارتقاء جایگاه سیاسی اجتماعی شیعیان امامی در ایران دوره سلجوقی" به نقش و نفوذ شیعیان امامیه در اواخر دوران سلاجقه و خوارزمشاهیان و ایلخانان پرداخته و تحلیلی از این واقعیت تاریخی ارائه می‌دهند. "سجادی" (۱۳۹۴) در کتاب "تاریخ جامع ایران" به بررسی شرایط بین خوارزمشاهیان و خلیفه پرداخته و مشکلات بین این دو فرمانروا را به‌لحاظ تاریخی واکاوی نموده است."کریمی و پروان" (۱۳۹۳) در مقاله " از نقش تشیع در تبیین روابط سلطان‌محمد خوارزمشاه و خلیفه عباسی زیبایی‌شناسی طرح و نقش آثار سفالین خاندان ابی‌طاهر" به روابط خلیفه الناصر و سلطان‌محمد خوارزمشاه پرداخته و چرخش سیاسی این دو فرمانروا را به سمت شیعیان مورد واکاوی قرار داده‌اند. "بویل" (۱۳۸۸)در کتاب "تاریخ ایران کمبریج دوره سلجوقی و مغول"، به روابط خوارزمشاهیان و خلیفه عباسی پرداخته و مناسبات آن زمانه را مورد واکاوی تاریخی قرارداده است. با در نظرداشتن این حقیقت که به‌علت ازدحام بیش از حد در حرم مطهر و محدودیت در عکاسی از این کتیبه و نیز قرارداشتن آن در ارتفاع، این اثر منحصربه‌فرد تاکنون مورد واکاوی جدی قرار نگرفته و اینک که نگارندگان به توفیق الهی توانسته‌اند از نزدیک اثر را بررسی و تصویربرداری کنند، با رویکرد توصیفی- تحلیلی سعی نمودند گوشه‌ای از این دریای ژرف را مورد واکاوی قرار دهند.

## روضه منوره

این مجموعه، قبل از اسلام به‌شکل دژی نظامی جهت تأمین امنیت بر سر راه نیشابور، سرخس، طوس و سناباد قرار داشته است. "طبری" می‌نویسد: «این باغ و بنای باشکوه آن از ابتدا متعلق به حمی‌بن‌ابی‌غانم بوده و هارون را در این بنا به خاک سپردند» (۱۳۶۲، ج۳: ۱۶۰۸) و پس از دفن هارون‌الرشید در سال ۱۹۳ ه. ق. (ابن‌اثیر، ۱۳۸۵، ج۶: ۲۷۸) به امارت هارونیه معروف گردید. پس از شهادت امام هشتم شیعیان و دفن ایشان توسط مأمون در کنار قبر پدرش هارون (ابن‌حوقل، ۱۳۶۶:۱۶۹) و اهمیت ایشان در بین ایرانیان، به‌نام حرم مشهدالرضا (ع) شهرت یافت. "بیهقی" می‌نویسد: «امیر فایق‌الخاصه مشهد، مشهدالرضا را آبادان کرد»[1] (بیهقی، ۱۳۸۰، ج۱: ۶۲۶) در دوره غزنوی، سوری‌بن‌معتز (والی خراسان) مناره‌ای در کنار این حرم بنا کرد و مسجد بالاسر توسط یکی از دبیران مسعود غزنوی "ابوالحسن عراقی" بنا نهاده شد (همان، ج۲: ۸۱۵). در دوره سلجوقی شرف‌الدین ابوطاهر قمی، پس از مرمت بنا، گنبدی کاشی‌کاری‌شده بر قبّه مبارک حرم بنا کرد و مناره‌ای در کنار آن ساخت (شوشتری، ۱۳۳۵، ج۲: ۴۶۱). در روزگار خوارزمشاهی روضه منوره رضوی مورد توجه ویژه قرار گرفت و به جهت بهره‌برداری سیاسی به تزیینات آن بیش از پیش پرداخته شد (محراب‌های پیش‌رو و بالاسر مطهر و تزیینات کاشیِ دیواره‌های مُضجَع شریف مربوط به این زمان است).[2] در قرن نهم ه.ق. به کوشش شاهرخ و همسرش گوهرشاد آغا، مسجدجامع شهر در کنار این حرم بنا شد و صحن عتیق و ایوان طلا به‌دست امیر علی‌شیر نوایی، بنا شد (مشهدی و محمدی، ۱۳۸۳:۱۵۷). به گزارش صدرالدین سلطان‌ابراهیم امینی در اوایل دوره صفوی، گنبد حرم مطهر با کاشی سبز پوشیده بوده است (امینی هروی، ۱۳۸۳: ۳۴۷). شاه‌تهماسب مناره دوره غزنوی را مرمت و طلاکاری کرد. در سال ۹۳۲ ه.ق. کتیبهٔ گنبد، مطلا شد و در دوران شاه‌عباس در ۱۰۱۰ ه. ق، گنبد تبدیل به خشت‌هایی از طلا گردید (ترکمان، ۱۳۲۵، ج ۱: ۶۱۱). اطاق‌ها، غرفه‌ها، سردرها و ایوان‌های شرقی و غربی در همین زمان ساخته شده و در دوره افشار، قاجار و پهلوی روند طلاکاری و ساخت‌وساز ادامه پیدا کرد. این روند پس از انقلاب اسلامی شتاب یافت.

## کتیبه زرین‌فام رواق دارالحفاظ

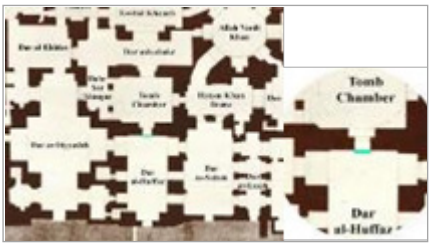
رواق دارالحفاظ با ۲۱۷ مترمربع مساحت، قدیمی‌ترین رواق حرم است که در جنوب حرم مطهر و شمال مسجد گوهرشاد واقع شده و با در نظرگرفتن کتیبهٔ سردر مدرسه غیاثیه در زمان صدارت امیر غیاث‌الدین به تاریخ ۸۴۳ ه.ق.، باید این رواق را مربوط به دوره تیموری دانست (تصویر ۱). کاشی‌های زرین‌فام سرتاسری درگاه ورودی به بقعه مطهر از جانب رواق دارالحفاظ، قبل از ساخت رواق نصب بوده است. با اتکا به

عکس سیاه و سفید (تصویر۲) مربوط به اواسط پهلوی دوم (تولیت اسدالله علم) و پلان کتاب "پوپ و اکرمن" (۱۳۷۸)، (تصویر۳)، می‌دانیم این کاشی‌ها از کف زمین و کنار لنگهٔ نخست درب آغاز، دور درب چرخیده و بر کف زمین ختم شده‌اند. درب مذکور در اواخر دوران پهلوی با دربی بزرگ‌تر تعویض گردید. با این تعویض، ارتفاع آغاز کاشی‌ها از سطح زمین با افزایش تقریبی ۲٫۵متری مواجه شد و جهت جبران کمبود عرض کاشی‌ها در بالای درب، کتیبه‌ای از جنس کاشی معرق به آن افزوده گردید.

مشهد امام‌رضا (ع) قبه بزرگی داشته و قبر ایشان در داخل زاویه‌ای واقع بوده که مسجد و مدرسه‌ای در کنار آن جای داشته است. این عمارت‌ها دارای دیوارهای کاشی‌کاری بودند و همگی به سبکی زیبا ساخته شده بودند (ابن‌بطوطه، ۱۳۷۶، ج۱: ۴۷۰). (اختلاف سال با منبعی که در فهرست منابع هست) این کاشی‌ها به احتمال زیاد کاشی‌های زرین‌فامی است که هنوز در این مکان وجود دارند. به‌طور مشخص کاشی‌های زرین‌فام این مجموعه دارای چهار تاریخ مکتوب است (جدول۱). اولین تاریخ مربوط به ۵۱۲ ه.ق. روی کاشی‌های ناودانی بالای ازاره،[۳] دومین تاریخ ۶۱۲ ه.ق. در محراب مربوط به روبه‌روی پیشانی مبارک است که اکنون در موزه آستان قرار گرفته است. کتیبه مورد بررسی در این مقاله، کاشی‌های ازاره روضه منوره و تعدادی از کاشی‌های گره‌چینیِ قاب‌های زیرین ازاره این تاریخ را بر خود دارند. سومین تاریخ مربوط به محراب مسجد بالاسر بوده، اکنون در زیر زمین موزه آستان جانمایی شده و تاریخ ۶۴۰ ه.ق. بر آن نقش بسته است. چهارمین تاریخ مربوط به مجموعه‌ای از کاشی‌های مستطیلی کتیبه‌دار صفه شمالی به تاریخ جمادی‌الاولی ۷۶۰ ه.ق. است (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۶۸). «درحال حاضر از کتیبه صفه خبری نیست و تنها قسمتی ازآیه ۱۸ و۱۹ سوره انسان و قسمتی از کتیبه با عبارت جمادی‌الاولی، ست و سبعمایه در مخزن موزه آستان نگهداری می‌شود» (جلالی، ۱۳۹۲: ۱۴۴). به نظر می‌رسد استفاده از سوره دهر در بیان القاب امامان در این دیوارها (طباطبایی،۱۳۹۳، ج۲۰: ۱۲۶) به گرایش شیعی و اعتقادات نیمه دوم سده هشتم هجری و تسلط سربداران در منطقه خراسان و ماوراءالنهر مربوط باشد؛ به‌ویژه آن‌که در برخی از کتب، احداث راهرو و بخشی از فضای مسجد بالاسر به سلطان محمدبن‌مسعود از امرای سربداران نسبت داده شده است (حاجی‌قاسمی، ۱۳۸۹ :۷۹). البته می‌توان در میان کاشی‌های اصلی خوارزمشاهی تلاش‌هایی را برای بازتولید کاشی‌های مشابه مشاهده نمود که در ادوار بعد صورت گرفته؛ تعداد بسیاری کاشی به تاریخ ۱۳۴۲ و ۱۳۴۳ ه. ش. در این مکان قابل شناسایی است.

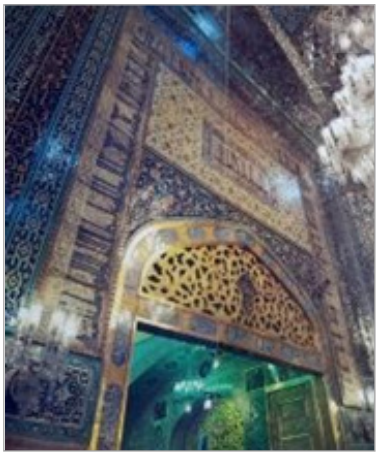
این مجموعه از دو قسمت مشخص تشکیل شده: قسمت اول، کتیبهٔ سرتاسری پیرامون درب شامل ۲۲ قطعه کاشی که در حالت اولیه معادل ۱۱متر طول و اکنون به‌دلیل تعویض درب و افزایش عرض درب جدید با افزایش تقریبی ۲متر داشته است. قسمت دوم: پیشانی کتیبه که از کاشی یک‌تکه به ابعاد ۹۱×۱۸۵ سانتی‌متر تشکیل شده است (تصویر۴).

کل کتیبه را می‌توان جزو نوشتارهای متن‌محور قرار داد که تأکیدش بر کارکرد ارائه متن بوده است. در این موارد اثر در خدمت بیان متن و دادن پیام بوده و محدودیت در انتخاب رنگ دلیل منطقی نیز داشته چراکه جهت انتقال پیام متن، وجود رنگ‌های گوناگون در صفحه، چشم را از هدف اصلی که خوانش متن بوده، دور می‌کرده است (فرید،



تصویر۱. پلان دارالحفاظ و محل قرار گرفتن کتیبه زرین‌فام (پوپ و آکرمن، ۱۳۷۸، ج۳: ۱۳۸۹)

تصویر۲. موقعیت کتیبه زرین‌فام در مجموعه حرم رضوی (مرکز اسناد آستان قدس رضوی)


تصویر۳. موقعیت کنونی کتیبه (خوشرو، ۱۳۹۱: ۲۳۸)

۱۳۹۸:۹۰). سطح اصلی کتیبه (جدول ۲، قاب ۲) را می‌توان به این‌گونه تقسیم نمود. سطح نخست برجستگی بیشتری نسبت به دو سطح دیگر دارد و شامل حروف بوده و متن را در بر دارد که با رنگ لاجوردی قابل تشخیص است. سطح دو با برجستگی میانه شامل چرخش‌های ساقه اسلیمی و سراسلیمی با پیچش حلزونی پیرامون و لابه‌لای حروف بوده و با قلم‌گیری زرین‌فام به‌صورت منفی (نگاتیو) تزیین یافته است. سطح سوم که همان کف خشت است نیز با چرخش نوعی گل منحصر به نمونه‌های زرین‌فام این دوره به‌صورت مثبت (پازتیو)، قلم‌گیری و زینت یافته است (تصاویر ۶ و ۷).

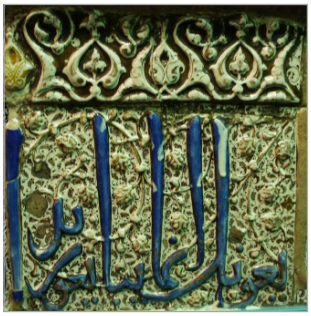
جدول ۱. نمونه‌کاشی از ادوار تاریخی در مجموعه حرم رضوی

| ردیف | تاریخ | دوره | محل قرارگیری | توضیح | ماخذ |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | ۵۱۲ (مورد تردید) | سلجوقیان | دیوارهٔ جنوب‌غربی پیرامون ضریح مطهر | این کاشی‌ها به‌شکل ناودانی‌اند و به‌صورت نامنظم در محل کنونی قرار گرفته‌اند | نگارندگان |
| ۲ | ۶۱۲ | خوارزمشاهیان | گنجینه موزه آستان قدس | دو محراب در موزه آستان قدس و کتیبه مورد بحث در این نوشتار و تعدادی از کاشی‌های ستاره و هشت‌پری این تاریخ را بر خود دارند | نگارندگان |
| ۳ | ۶۴۰ | ایلخانان | زیرزمین موزه آستان قدس | محراب با رقم علی‌بن‌محمدابی‌طاهر القاشانی | (منصوری‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۴۹) |
| ۴ | ۷۶۰ | سربداران | دیوار شمالی و شرقی پیرامون ضریح مطهر به‌صورت پراکنده لابه‌لای کتیبه‌های ازاره | تعدادی از این کاشی‌ها در موزه ویکتوریاآلبرت لندن با گزارشی مبنی‌بر انتقال از مشهد نگهداری می‌شوند | نگارندگان |
| ۵ | ۱۳۴۳ (ه. ش.) | پهلوی | دیواره‌های پیرامون ضریح مطهر و قاب‌های گره‌چینی‌شده بر همین دیواره‌ها | این کاشی‌ها به سبک کاشی‌های خوارزمشاهی و جهت جبران قسمتهای ناقص باز تولید شده‌اند | نگارندگان |

۱

۲

۳



۴

۵

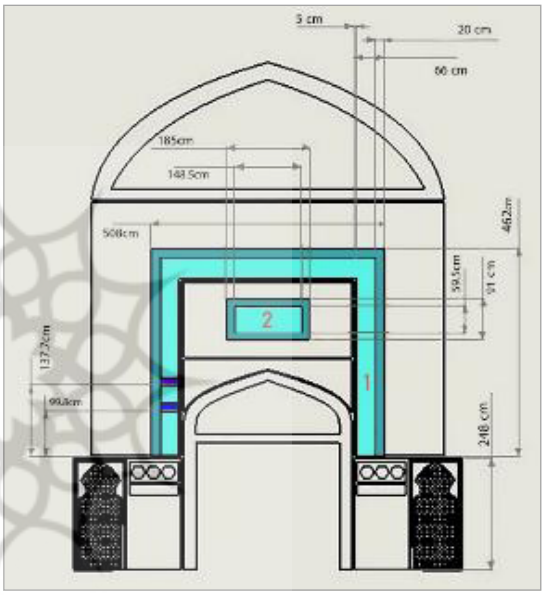
شکل‌های مربوط به جدول ۱
(به‌ترتیب از ردیف ۱ تا ۵)

## تناسبات طلایی

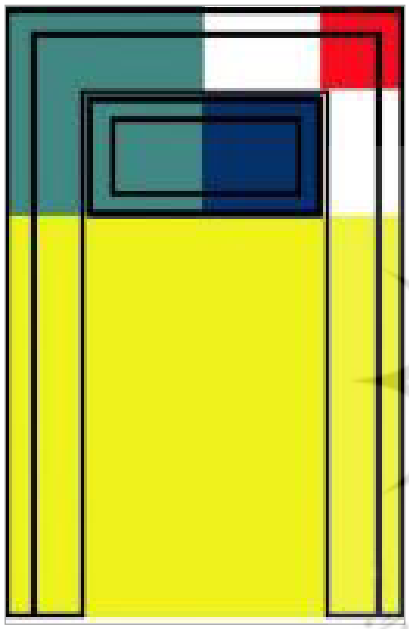
در چیدمان قدیمی و اولیه این کتیبه می‌توان تقسیم‌بندی براساس مربع طلایی را به‌وضوح مشاهده کرد. قسمت زرد، مربعی است که از ابتدای شروع کتیبه از سطح زمین تا قسمت زیرینِ کتیبه مرکزی را شامل می‌شود. قسمت فیروزه‌ای، بعد از جداکردن قسمت زرد از کل مجموعه، مستطیلی باقی‌مانده که از دو مربع در کنار هم تشکیل یافته است. در این‌جا یکی از این دو مربع با رنگ فیروزه نشان داده شده است. قسمت لاجوردی، کتیبهٔ مرکزی که به‌شکل قابی مجزا در وسط این مجموعه قرار دارد نیز مستطیلی است از دو مربع، یکی از این دو مربع با رنگ لاجوردی نشان داده شده و قسمت قرمز نسبت به قاب مرکزی و کتیبه پیرامونی نیز از تناسب مربع طلایی پیروی می‌کند. کاشی دورگرد سمت راست کتیبه با رنگ قرمز نمایان شده تا این تقسیم‌بندی بهتر ملاحظه شود.

## ۳ تزیینات

به دو بخش: گیاهی و کتیبه قابل تقسیم است. تزیینات گیاهی (جدول ۲، قاب ۱) حاوی واگیره با اسلیمی حجیم است که با نقوش اسلیمی خرد بر آن طراحی شده است. حاشیه




تصویر ۴. اندازه کتیبه زرین‌فام با رنگ سبز، فیروزه‌ای و رنگ لاجوردی؛ محل قرارگیری دو کتیبه با رقم سازندگان (نگارندگان)



تصویر ۵. تقسیم‌بندی برمبنای مربع (نگارندگان)

جدول ۲. تفکیک و بررسی یک کاشی از مجموعه کاشی‌های کتیبه شمالی رواق دارالحفاظ

| قاب | نام | ابعاد | تصویر | کاربرد |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | تراز بالا | ۲۰*۵۸ سانتی‌متر | | بستر ایجاد نقش برجسته تکرارشونده |
| ۲ | بدنه اصلی | ۴۳*۵۸ سانتی‌متر | | بستر ایجاد کتیبه برجسته و تزیینات برجسته و تخت |
| ۳ | تراز پایین | ۳*۵۸ سانتی‌متر | | تزیینات تخت حاشیه پایین |

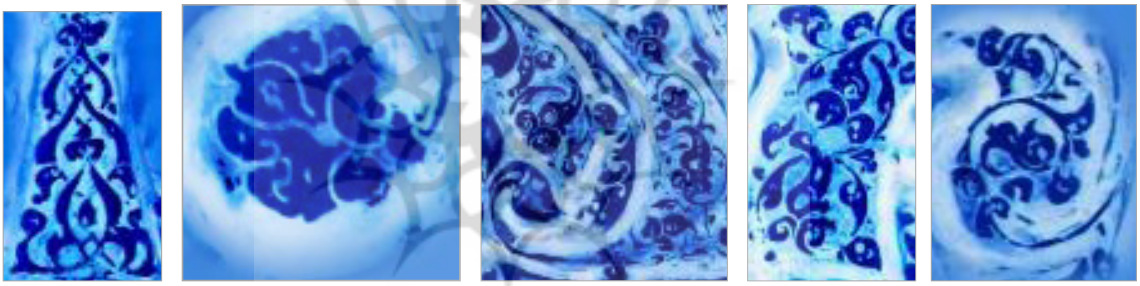
ابعاد هر کاشی ۵۸*۶۶ سانتیمتر

(نگارندگان)

بالایی نیز به‌صورت ساده و خراش به‌صورت نواری باریک بر این قسمت از قاب نقش بسته است ( تصاویر ۶ و ۷). بخش بعدی مربوط به زمینه قاب دوم است. این قسمت، بستری برای انتقال مفهوم اصلی اثر را فراهم کرده و خود از سه سطح تشکیل شده است. کف سطح با قلم‌گیری زرین‌فام و به‌شکل مثبت، فضای خالی را پوشش داده و با پیچش‌های ختایی، هماهنگی بصری را بین نقوش اسلیمی برجسته و حروف ایجاد نموده است (جدول۳).

قسمت دوم، گویی بر پلان بالاتر از کف قرار داشته و از ساقه، سراسلیمی و گل‌های شبه‌لوتوس تشکیل یافته و حجم‌های بزرگ اسلیمی، بستری را تشکیل داده تا قلم‌گیری زرین‌فام به‌شکل منفی روی آن انجام پذیرد. این اسلیمی‌ها از جنس سرامیک بوده، با لعاب سفید پوشیده و با زرین‌فام قلم‌گیری شده‌اند (تصویر۸). اسلیمی‌های مذکور در دو گروه کم‌تکرار (جدول۴) و پرتکرار (جدول۵) قابل مشاهده است.

تصویر۶. حاشیه بالای کتیبه زرین‌فام با تکنیک خراش (اسگرافیتو)، (نگارندگان)



تصویر۷. نقوش اسلیمی زرین‌فام واقع بر اسلیمی‌های حجیم پیچیده در لابه‌لای حروف (نگارندگان)

جدول۳. نقوش اسلیمی ختایی سطح کاشی (کف کار) (نگارندگان)

فرم‌های اسلیمی سطحی را جهت قلم‌گیری نقوش گیاهی با رنگینهٔ زرین‌فام و به‌صورت منفی تشکیل می‌دهند (تصویر۸). قسمت سوم، (جدول۲، قاب۳)، در واقع حاشیه زیرین کاشی است. این قسمت در جابه‌جایی‌های فراوان دچار آسیب شده و جز قسمت‌های اندکی، مابقی تخریب شده است. کتیبه پیشانی نیز مزین به گردش‌های اسلیمی برجسته، همچنین اسلیمی و ختایی به‌صورت منفی در کف زمینه است (تصویر۹).

## تحلیل بصری تزیینات

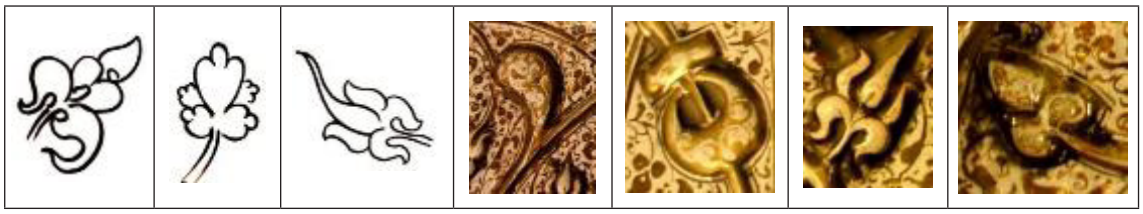
در توصیف درب ورودی، ابن‌بطوطه گفته است: «آستان درِ قبّه هم از نقره است و پردهٔ ابریشم زردوزی بر در آویخته» (ابن‌بطوطه، ۱۳۷۶، ج۱: ۴۷۰). بدین ترتیب می‌شود تصور کرد قابی متشکل از حروفی با خطی برجسته به رنگ لاجوردی که گل‌هایی به‌شکل اسلیمی از آن روییده و در لابه‌لای آن‌ها در سیلان هستند و با جابه‌جایی ناظر، نقوش با لعاب زرین‌فام طلایی می‌شوند، جلای بی‌نقص فلزی همانند نوری خیره‌کننده جلوه خطوط برجسته را چندین برابر می‌کند؛ گویی نوشتار را غرق در نور می‌کند. درب هم با ابریشمی زربافت، هماهنگ با این اثر، کمک کرده کل کار به‌شکلی واحد، وظیفه خود را ایفا نماید و همان‌طور که در آغاز کتیبه بیان شده "الروضه المنوره"، بوستانی نورانی را ایجاد نماید.

تصویر۸. ساقه و اسلیمی‌های بزرگ موجود بر کف کاشی‌ها (نگارندگان)

جدول۴. سراسلیمی‌های کم‌تکرار

(نگارندگان)

جدول۵. گل و پیچک‌های پرتکرار



(نگارندگان)

### الف. تناسب حروف با تراز فوقانی کتیبه

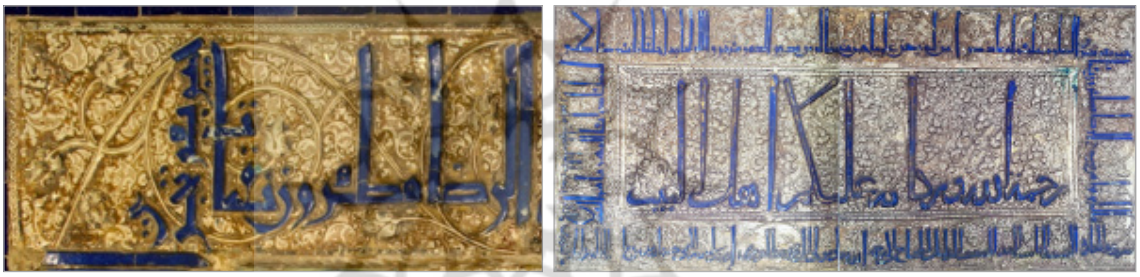
تصویر ۱۰، نشان می‌دهد تقسیم‌بندی محدوده نوشتار در پایین کتیبه با محدوده تراز بالای کتیبه یکی است. چشم به‌شکلی ناخودآگاه هماهنگی حرکت در سطح فوقانی و ریتم حرکت نوشتار را درک کرده؛ این امر به یکپارچگی اثر در ذهن می‌انجامد و باعث حرکت چشم بر روی حروف و رفت‌وآمد نگاه بین خط و نقوش میانی و تراز بالایی می‌شود.

### ب. هماهنگی اسلیمی ثابت (تراز فوقانی) و ساقه اسلیمی متحرک

ریتمی که در نوار قسمت فوقانی وجود دارد در اسلیمی‌ها نیز قابل ره‌گیری است (با در نظر داشتن روش اجرای این کار، نوع مواد و خصوصیت رفتاری این نوع از جنس بدنهٔ کاشی، جابه‌جایی احتمالی عناصر تزیینی در مناطق مورد نظر قابل اغماض می‌باشد). تصویر ۱۱ حکایت از قرار داشتن سراسلیمی‌ها در یک خط افقی داشته و گل‌های ریز نیز در مکان‌هایی قرار دارند که می‌توان برای آن‌ها خطی متصور بود. این وحدت در کل کتیبه باعث درکِ یکپارچه عناصر بصری می‌شود که در ظاهر ارتباطی به یکدیگر نداشته و با این تمهید، عناصر بصری به‌شکلی عالی به یکدیگر پیوند داده شده‌اند.

### ج. نوشتار و گره‌های بصری در نوشتار و نقش

شکل حروف و نوشتار به‌گونه‌ای انجام شده که سیالیت نقش تکرارشوندهٔ قسمت فوقانی که به‌صورت ضرب‌آهنگی زیبا قابل درک است، در نوشتار هم قابل مشاهده بوده، همان ضرب‌آهنگ در متن هم ملاحظه شده و سیالیت کتیبه را به ارمغان آورده است. در تصویر ۱۲، هماهنگی تزییناتی است که به کمک فرم دایره در نقش قسمت بالا و در حروف در



تصویر ۹. سمت راست قسمت مرکزی کتیبه بالای درب (خوشرو محمد، ۱۳۹۱: ۲۳۲)؛ سمت چپ جزییات گوشه کتیبه مرکزی (نگارندگان)

شکل ۱۰. تناسب حروف با تراز فوقانی در قسمتی از کتیبه سرتاسری رواق دارالحفاظ (نگارندگان)

شکل ۱۱. هماهنگی ریتمیک در اسلیمی، قسمتی از کتیبه سرتاسری (نگارندگان)

کتیبه معین گردیده است.

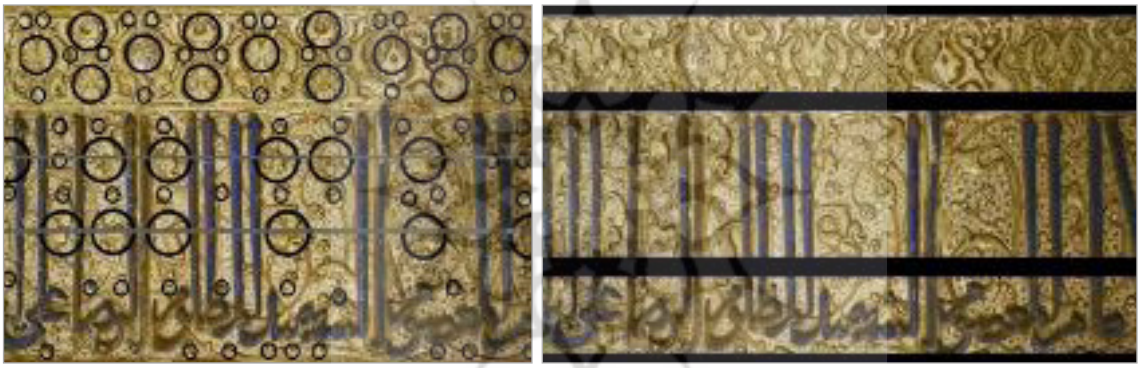
### د. جایگاه حروف عمودی و گردش اسلیمی

ایجاد فضاهای سواد و بیاض در قسمت دوچهارم میانی که به‌وسیله افزایش ارتفاع در عناصر عمودی کتیبه به وجود آورده شده و نیز آرایه نوشتاری، به‌منظور تداوم ریتم در قسمت‌های بدون عناصر عمودی است (تصویر۱۳الف و ب). گردش اسلیمی به‌واسطهٔ حرکتی که از دایره بزرگ به مرکز دارد، نگاه را وادار به حرکت در مسیرهای مشخص نموده است. این نقش ابزاری است برای سیالیت نگاه حول محوری معلوم؛ مهندسی نگاه به‌دست هنرمند. در کاشی‌های مذکور می‌توان این گردش را مشاهده نمود (تصویر۱۴).

### و. رنگ

در این اثر می‌توان چهار رنگ را تفکیک نمود: ۱. لاجوردی در حروف و نمایه‌ها، ۲. سفید در زمینهٔ کار، قسمت‌های بدون تزیینات زرین‌فام، ۳. طیف قهوه‌ای در تزیینات زرین‌فام و ۴. طیف فلزفام در زاویه خاصی از تزیینات زرین‌فام که تغییر رنگ داده و با جلایی فلزی، رنگ از طلایی تا طلایی مسی و در بعضی قسمت‌ها رنگین‌کمانی می‌شود (تصویر۱۵).

به‌طورکلی با درنظرگرفتن یک کاشی تنها، می‌توان دریافت کتیبه اصلی در یک‌چهارم ابتدا، پیام‌رسانی می‌کند و به‌واسطهٔ افزایش قامت حروف عمودی به بخش میانی اتصال یافته، درگیر تزیینات اسلیمی تحتانی برجسته شده و با هماهنگی در نقش به قسمت یک‌چهارم فوقانی متصل می‌گردد. به‌یقین،



شکل۱۲. نوشتار و تزیینات فوقانی که با استفاده از فرم دایره ایجاد هماهنگی می‌نمایند (نگارندگان)

شکل۱۳الف. جایگاه حروف عمودی در کتیبه سرتاسری رواق (نگارندگان) شکل۱۳ب. ضرب‌آهنگ بیاض در طول کتیبه (نگارندگان)

تصویر۱۴. قسمتی از کتیبه سرتاسری رواق دارالحفاظ (نگارندگان)

سازندگان فرهیخته این مجموعه شعورمندانه تمامی ابزار در اختیارشان را برای اظهار ارادت بدین درگاه، به‌کارگرفته و استفاده نموده‌اند تا آدمی را مدهوش کرده، سیالیتی بی‌مانند را ارزانی داشته و پیغام اصلی کتیبه را به ارمغان آورند.

**کتیبه‌ها**

بالاترین سطح را درکاشی‌ها در بر می‌گیرند و پیام اصلی مجموعه را به زائران ارزانی می‌دارند. رنگ لاجوردی حروف و قلم‌گیری زرین‌فام پیرامون حروف، مشخصه این قسمت است. دو نوع خط در این‌جا به‌کار برده شده: اولی رِقاع در کتیبه اصلی و دومی کوفی پیرآموز (مشرقی یا ایرانی) پیرامون کتیبه پیشانی است. میان کلمات برای پرکردن فضاهای خالی دو فرم با اشکال " ۷ و لا" با رنگ لاجوردی اجرا شده که ضرب‌آهنگ شایسته‌ای به کتیبه بخشیده‌اند (تصویر۱۶).

به‌منظور مقایسه خط در کتیبه‌نگاری زرین‌فام، چند نمونه از قرآن‌های آن دوران آورده شده است (جدول۵).

تصویر۱۵. قسمتی ازکتیبه سرتاسری رواق دارالحفاظ (نگارندگان)

جدول ۶. مقایسه خطوط در قرآن‌ها و نوع خط در کتیبه‌های زرین‌فام

| قسمتی از کتیبه زرین‌فام به‌عنوان نمونه کتیبه‌نگاری روی کاشی | نمونه نوشتاری خط و تزیینات روی کاغذ | عنوان، خطاط و تاریخ نگارش | محل نگهداری | مأخذ |
|---|---|---|---|---|
| | | صفحه ابتدایی قرآن، ابوالحسن علی‌بن‌هلال، معروف به ابن‌بواب، ۳۹۱ | انگلستان، موزه چستربیتی | (url1) |
| | | صفحه ابتدایی قرآن، ابوالحسن علی‌بن‌هلال، معروف به ابن‌بواب، ۳۹۱ | انگلستان موزه چستربیتی | (url1) |
| | | قسمتی از کتیبه قرآنی، خطاط ناشناس، ۵۷۳ | آمریکا، موزه متروپولیتن | (url2) |
| | | قسمتی از خطوط منقوش با اسلیمی، صفحات ابتدایی قرآن، محمد الزنجانی، ۵۳۱ | آمریکا، موزه متروپولیتن | (url3) |

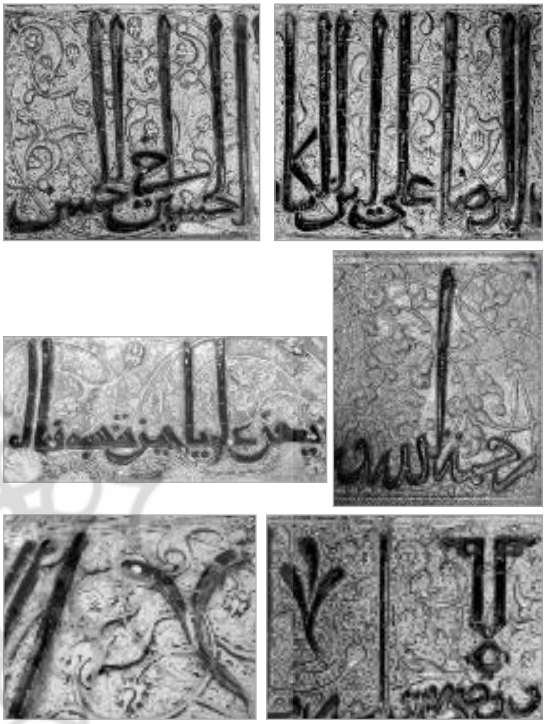
(نگارندگان)

## خوانش کتیبه‌ها

کتیبه اصلی (تصویر۴، پلان۱) این متن را در بر دارد: "بسم الله الرحمن الرحیم هذه الروضه المنوره المکرمه المقدسه المعظمه المطهره لمولانا الامام المعصوم الشهید المظلوم الرضا علی ابن الکاظم موسی ابن الصادق جعفر ابن الباقر محمد ابن زین العابدین علی ابن الحسین اخی الحسن ابن علی بن ابی طالب امیرالمؤمنین و امام المتقین و وصی رسول رب العالمین محمد بن عبد الله بن عبد المطلب صلواه الله علیه و علی آله الطیبین الطاهرین و اصحابه المنتجبین و سلّم".

در بین کلمه المطلب و صلواه (رنگ لاجوردی در تصویر۴)، متنی به‌صورت برجسته و لعاب سفید با دورگیری زرین‌فام رقم یکی از سازندگان را دارد: "من عمل العبد المذنب الراجی برحمه ربه مولی الامام علیه الصلوه و السلّم علی بن محمد المقر... غفرالله" (در مطلع‌الشمس المقری ثبت شده است) (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲ج۲: ۵۷). در بین کلمه علیه و علی (رنگ لاجوردی در تصویر۴) نیز به‌صورت برجسته و لعاب سفید با دورگیری زرین‌فام رقم دومین سازنده همراه با تاریخ قابل خواندن است: "اضعف عباد الله محمد بن ابی طاهر بن ابی الحسن بخطه بعد ما عمله صنعه فی تاریخ غره جمادی الاولی سنه اثنی عشره ستمایه غفرالله له بلوالدیه و الجمیع المومنین و المومنات بمحمد و عتره الطاهرین" (تصویر۱۷).

کتیبه مرکزی نیز از دو بخش تشکیل یافته است. بخش وسط حاوی متنی است که در آن از خداوند برای اهل بیت رحمت درخواست شده "رحمهٔ الله و برکاته علیکم اهل البیت" و پیرامون این قسمت شعری در نعت حضرت ثامن‌الحجج به شکل برجسته نقش گردیده: قال ابونواس فی مدح الرضا مطهرون نقیات جیوبهم تجری الصلاهٔ علیهم اینما ذکروا من لم یکن علویا حین تنسبه فماله فی قدیم الدهر مفتخر و الله لما اخلقا ناتقنه صفاکم اصطفاکم ایها البشر فانتم الملا الا علی عندکم علم الکتاب و ماجات به السور"و در قسمت زیر این



تصویر۱۶. بالا: قسمتی از کتیبهٔ اصلی میانی: قسمتی از پیشانی و کتیبه پیرامونی آن؛ پایین: اشکال۷ و لا برای پرکردن فضای بیاض (نگارندگان)

تصویر۱۷. بالا: رقم سازنده بین حروف المطلب و صلواه در کتیبه اصلی. (نگارندگان)

کتیبه نام بانی و نوع جنسی که مجموعه با آن ساخته شده بدین شکل آورده شده: "نقرت هذه العماره الصینیه القاشیه العبد الضعیف الذلیل المحتاج الی رحمه الله تعالی مولی ال محمد عبد العزیز بن ادم بن ابی نصر القمی خیره الله معه و مع ا...ئه الطاهرین و ابنائه المطهرین" (تصویر۱۸).

**مضامین و محتوای کتیبه**

کتیبه اصلی گویای آن است که این مکان مقدس، مُضجَع شریف امام است. نسب‌شان به امیرالمؤمنین می‌رسد که با اتکا به وصایت ایشان نسبت به رسول خدا مقام این امام و مشروعیت‌شان را متذکر می‌شود. در کتیبه مرکزی به‌شکلی کامل در مرکز ثقل، اهل‌بیت مورد دعا قرار گرفته است و شعری را که حاوی مضمون زیبایی در مورد امام رضا است، ارزانی داشته و بر جایگاه اهل‌بیت تأکید دارد. جمله "هذه روضه المنوره المکرمه المقدسه المعظمه المطهره" در ابتدای کتیبه با قراردادن چندین صفت مشخص، مکان مُضجَع شریف را توصیف می‌نماید. "روضه" یادآور حدیثی است نبوی مبنی‌بر وجود باغی از باغ‌های بهشت بین منبر و قبر رسول الله.[۴] "المنوره و المکرمه" القابی است مربوط به دو شهر مدینه النبی و مکه. "المقدسه" در سوره طه آیه ۱۲ به‌منظور توصیف مکانی که در آن‌جا خداوند با حضرت موسی (ع) سخن گفت آورده شده،[۵] "معظمه " نیز از القاب شهر مکه است. "المطهره" انتساب مکان را به فردی از اهل‌بیت یادآور می‌شود که در سوره احزاب آیه ۳۳ با لفظ "یُطَهِّرَکُمْ تَطْهِیرا" (طباطبایی،۱۳۹۳، ج۱۶: ۲۱۸) از ایشان یاد شده است.[۶]

با توجه به روایت "ابن‌بطوطه" قبر هارون‌الرشید نیز در همین مکان مشخص بوده است (ابن‌بطوطه، ۱۳۷۶: ۱/۴۷۰). دلیل استفاده از لغت "هذه" به معنی "این‌جا" در ابتدای کتیبه برای تأکید بر مُضجَع شریف امام است. برای فهم اینکه چطور فضایی چنین در اختیار هنرمندانی با عقایدی مخالف و صاحب قدرت قرار گرفته که در اوایل قرن هفتم چنین بااقتدار بدون تقیه و برای ابراز عقاید شیعه دوازده‌امامی با یکی از بهترین مصالح ازلحاظ ماندگاری و بصری، دست به ساخت زده‌اند باید به شناخت فضای سیاسی آن دوران پرداخت.

علاءالدین تکش فرمانروای خوارزمشاهیان توانسته بود در سال ۵۹۰ ه.ق. شهرری را از طغرل سلجوقی پس بگیرد و آخرین فرمانده سلاجقه را از میان بردارد و خلیفه ناصر را وادار به اعطای منشور سلطنت عراق و خراسان و ترکستان برای خود کند. او که در سال ۵۹۶ ه.ق. از دنیا رفت، سعی کرد در اواخر عمر خود خلیفه الناصر را مجاب نماید که سلطنت پسرش علاالدین محمد را به رسمیت بشناسد، خلیفه از این کار سر باز زد و این، آغاز اختلافی عمیق بین سلطان محمد خوارزمشاه و خلیفه ناصر شد (بویل، ۱۳۸۸، ج۵: ۱۸۰-۱۸۲). خلیفه که با اقداماتی مانند بازپس‌گیری بیت‌المقدس از لشکریان صلیبی و جلب نظر اسماعیلیان و برگرداندن آنان به جامعه سنی با حمایت از جلال‌الدین حسن اسماعیلی (نومسلمان) و ساخت مراکز عام‌المنفعه دارای وجهه‌ای مثبت در میان هواداران خلافت شده بود (مولوی و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۲۵)، با مرگ تکش و به‌وجودآمدن مشکلات داخلی برای سلطان‌محمد، خلیفه دست به توافقی با نورالدین گوکچه زد و اراضی تحت سلطه خوارزمشاهیان را بین خود و او تقسیم نمود (راوندی، ۱۳۳۳: ۴۰۰). این اقدام خلیفه و نامه‌هایی که به دست سلطان‌محمد افتاده بود از تحریکات غوریان بر ضد خوارزمشاهیان حکایت داشت؛ نیز ترور مخالفان خلیفه به دست فداییان اسماعیلی باعث شد که سلطان‌محمد درصدد برکناری خلیفه باشد و چون سلطان به‌عنوان فردی ضدخلافت در میان اهل سنت شهرت داشت، نمی‌توانست از عالمان اهل سنت در جهت خلع خلیفه الناصر مدد بگیرد. این امر باعث چرخش به سمت شیعیان امامیه گردید و با فتوایی که از ائمه ملک خویش گرفت حکم بر عدم کفایت ناصر در امر خلافت داد و با غصبی خواندن خلافت عباسی و برحق بودن خلافت علوی، سید علاءالملک ترمذی را خلیفه خواند و با لشکریانی در ۶۱۴ ه.ق. راهی بغداد شد که البته به‌دلیل سردی هوا و حمله مغولان و تعرض ترکمانان و کُردان مجبور به عقب‌نشینی از مرز ایران و عراق شد و کار عراق را به فرزندش رکن‌الدین غورسانچی واگذاشت و به شرق بازگشت (بویل،۱۳۸۸ ، ج۵: ۱۸۰-۱۸۲).

با توجه به تاریخ ساخت مجموعه کاشی‌های زرین‌فام حرم رضوی، ۶۱۲ ه.ق.، می‌توان این نظریه را مطرح نمود، سلطان‌محمد خوارزمشاه به‌صورتی کاملا آگاهانه و با نیتی خاص، ازسوی علما و سرشناسان شیعهٔ امامیه به عمران مُضجَع شریف تنها امامی از شیعیان دست می‌زند که در محدوده فرمانروایی اوست و با این عمل، هم وفاداری خود را نسبت به

تصویر۱۸. رقم سازنده و تاریخ بین حروف علیه و علی در کتیبه اصلی (نگارندگان)

این گروه اجتماعی پرنفوذ ابراز داشته و هم اذهان مردم عام را جهت نگرش جدید تغییر خلافت از عباسیان به علویان آماده می‌نماید. شواهدی در بعضی از قطعات ساخته‌شده مشاهده شد که نشان‌دهنده فشار در اجرای هرچه سریع‌تر و اتمام کار به‌دستِ سازندگان است. قطعه کاشی مرکزی در محراب پیشِ روی مبارک دارای تَرَک بزرگی است، قاعدتاً می‌بایست این قطعه که ازلحاظ بصری در بهترین نقطه محراب قرار دارد و امضای ابی‌زید را نیز بر خود دارد، با قطعه سالمی تعویض می‌گردید. مخصوصاً که این کاشی در مرحله ساخت بدنه ترک برداشته که باعث شقاق لعاب در آن قسمت گردیده است؛ این قطعه جزو قطعات قالب‌زده محراب است و به احتمال زیاد به‌علت ابعاد بزرگ هنگام خارج‌کردن از قالب آسیب دیده است. بااین‌حال، هنرمند قطعه را لعاب زده و پخته و حتی با مشاهده این ایراد تزیینات زرین‌فام را نیز روی آن انجام داده است که این امر می‌تواند به‌واسطه عجله در به سرانجام رساندن کار به‌دستِ تیم اجرا باشد (تصویر۱۹).

**الف. سازندگان**

این بخش شامل نام‌های محمد بن ابی طاهر بن ابی الحسن و علی بن محمد المقری است. محمد ابن ابی طاهر سفالگری است شناخته‌شده از خاندانی که نام کاشی زرین‌فام با نام‌شان گره خورده و مقالات بسیاری در مورد ایشان و آثارشان منتشر شده است.[۷] به‌صورت اجمالی باید اشاره کرد سنگ مزار حضرت معصومه (س) و محراب بزرگ روبه‌روی پیشانی امام‌رضا (ع) ازجمله کاشی‌هایی است که امضای این هنرمند را بر خود دارند. در خصوص علی بن محمد المقری نیز باید گفت آثاری از پدرش، محمد ابن الحسن المقری، عمدتاً به‌صورت ظروف زرین‌فام و مینایی به‌تاریخ اوایل قرن هفتم در مجموعه‌های ایران و خارج از مرزهای ایران نگهداری می‌شود. خانواده وی به گفته "ابن‌فندق" از بزرگان و علمای شیعه بیهق بوده (ابن‌فندق، ۱۳۶۱، ج۱: ۱۶۱) و نیز طبق گفته "آقابزرگ تهرانی" عبدالله بن علی المقری نیشابوری، در ری فقیه شیعی بوده و معروف به مفید رازی و از اساتید شیخ طبرسی و شاگرد شیخ طوسی بوده است (آقابزرگ تهرانی،۱۳۷۶، ج۱: ۷۵و ج۳: ۳۴۱).

**ب. بانی**

نام بانیِ اثر به‌صورت مشخص در پایین قطعه مرکزی به‌صورت کامل آورده شده است، به‌گونه‌ای که هم ازلحاظ القاب و دعا و هم ازلحاظ جایگاه بصری به بهترین شکلی نام عبدالعزیز بن آدم بن ابی نصر القمی جانمایی گردیده است.

نیز در یک کاشی کوکبی داخل بقعه منوره حضرت چنین آمده: "عبدالعزیز بن آدم بن ابی نصر ولی امر المؤمنین" و نام وی بر روی قطعه سنگی در حفاری‌های اطراف حرم با تاریخ ۶۱۵ ه.ق. به دست آمده است. در "طبقات‌الشیعه"، "آقابزرگ تهرانی" آورده است که در سال ۵۸۹ ه.ق. شخصی به‌نام علی ابن محمد مطبب برای بار دوم نهج‌البلاغه را نزد عالم بزرگ شیعه امامی‌مذهب، "محمد ابن ابی نصر قمی"، قرائت کرده و اجازه نقل آن را دریافت نموده است (احمدی، ۱۳۸۹، ج۱: ۴۷۱). با توجه به تاریخ این گزارش و نام پدر بانیِ مورد بحث،"آدم بن ابی نصر قمی"، که پدر ایشان با پدرعالمِ مورد بحث (محمد ابن ابی نصر قمی) یکی است می‌توان به‌خوبی به اعتبار خاندان ایشان در میان علمای امامی هم‌عصرشان پی برد. در انتهای متن مربوط به ایشان نیز جمله "خیره الله معه و مع ابنائه الطاهرین و آبائه المطهرین" (تصویر۱۸)، نشان از سیادت این خاندان دارد. به‌هرروی، با در نظر گرفتن این شواهد می‌توان متوجه شد چگونه کاری بدین مهمی ازسوی سلطان‌محمد خوارزمشاه به فردی پرنفوذ از خاندانی سید و معتبر سپرده شده است.[۸] در ابتدای این متن اشاره مستقیم شده به جنسی که مجموعه با آن ساخته شده "الصینیه القاشیه" که نشان‌دهنده کیفیت و شهرت این جنس (چینی کاشانی) در زمان خود دارد. "قزوینی" که در اواسط قرن هفتم کتاب "آثارالبلاد و اخبارالعباد" خود را نگاشته به چینی تولیدشده در کشور چین و ایران پرداخته و تفاوت این دو را بیان نموده و متذکر می‌شود آنچه در کشور چین ساخته می‌شود به این‌جا آورده نمی‌شود (قزوینی، ۱۹۹۸: ۵۵). در مورد ارزش بسیار زیاد این جنس، "ابوریحان بیرونی" توضیح قابل تأملی دارد. او از قول شخصی به‌نام الاخوان درباره بهترین ساخته‌ها از جنس چینی می‌گوید و قیمت یک ساخته چینی را ده‌دینار اعلام می‌کند که این، قیمتی بسیار زیاد برای یک ظرف است:

تصویر۱۹. قطعه مرکزی محراب زرین‌فام روبه‌روی پیشانی مبارک حضرت، محل کنونی نگهداری: موزه آستان قدس رضوی (نگارندگان)

«خیرالغضائر الصینیه المشمشیه اللون الرقیقه الجرم الصافیه ذات الطنین الحاد الممتد بالنقر، ثم الزبدی، ثم و الملمع. و ربما بلغت قیمه الواحده منها عشره دنانیر» (بیرونی، ۱۳۷۴، ج۱، بخش۱: ۳۶۹). ردّپای استفاده از این جنس را حتی در پزشکی می‌توان پی گرفت. دستورالعمل‌های دارویی از حکیم بزرگ شیخ‌الرئیس، "ابوعلی‌سینا"، در دست است که از "خزف الغضائرالصینی" استفاده نموده (ابن‌سینا،۱۳۸۶، ج۱: ۱۱۳) با این توضیحات می‌توان چنین گفت: "الغضائرالصینیه" جنسی شناخته‌شده و باارزش بالا میان مردمان بوده است.

### ج. شاعر

نام شاعر متن کاشی مرکزی در نوشتهٔ دور کاشی مرکزی این‌گونه آمده است: "قال ابونواس... ". ایشان ابونواس اهوازی (۱۳۳-۱۹۶ه.ق.) است. نام اصلی وی حسن بن هانی حکمی، پدرش از مردمان دمشق و مادرش از ایرانیانِ عرب اهواز بود. او بارها ازسوی هارون‌الرشید به زندان افتاده بود. شعری که از ایشان در این کتیبه آورده شده در "بحارالانوار" چنین ثبت شده: "مطهرون نقیبات جیوبهم/ تتلی الصلاه علیهم اینما ذکروا/ من لم یکن علویا حین تنسبه/ فماله فی قدیم الدهر مفتخره/ والله لما بری خلقا فتتقه/ صفاکم و اصطفاکم ایها البشر/ فانتم الملاء الا علی و عندکم/ علم الکتاب و ماجائت به السور (مجلسی، ۱۳۶۸، ج۴۹: ۱۴۱).

افسوس که جابه‌جایی این قطعات در طول سالیان، آسیب‌هایی جدی بر این مجموعه وارد نموده است. مرمت‌های ناشیانه و بعضاً غیرمسئولانه، استفاده از موادی ناهمگون جهت ترمیم، نبود نظارت دقیق، کاشی‌های زرین‌فام مجموعه حرم را با چالشی جدی مواجه کرده است. نگارندگان امیدوارند به‌وسیلهٔ بازشناسی قسمتی از این مجموعه فاخر، حساسیت به‌منظور حفظ آن را فراهم آورند.



## نتیجه‌گیری

با بررسی اثر یکپارچه زرین‌فامی که پیرامون درب ورودی به مُضجَع شریف امام‌رضا علیه‌السلام از جانب رواق دارالحفاظ قرار دارد، می‌توان در جواب به پرسش اول این‌گونه بیان داشت: سازندگان این کتیبه براساس تناسبات طلایی، با تزییناتی کاملاً دقیق و هماهنگ با حروف به‌شکلی هدفمند به دنبال انتقال مفهومی مشخص بوده‌اند. متن کتیبه نشان‌دهنده اهتمام صاحبان قدرت در بیان حق غصب‌شده‌ای است که عباسیان از علویان گرفته‌اند. با واژگان "معصوم و شهید مظلوم" سعی دارند اذهان عموم مردم را متوجه شهادت امام‌رضا نمایند در نقطه‌ای که خلیفهٔ قدرتمندی از تبار عباسیان در کنار امامی از ائمه دوازده‌گانه شیعیان مدفون است. حضور این خلیفه طی سالیان باعث عمران و توجه اهل سنت به این مکان شده و اکنون مجالی پیدا شده تا با بهترین موادی که مطابق با فتوای فرقه‌های مختلف مجاز به استفاده از آن بودند و نیز از نظر بها و ارزش مادی و ماندگاری در میان مردم شهره بود، اثری ماندگار بیافرینند تا بیان کنند اینجا محلی معمولی به‌منظور دفن فردی با شأنی تنها دنیوی از نوادگان عبدالمطلب مانند هارون‌الرشید نیست؛ بلکه مُضجَع شریف امامی است که با ذکر یکایک پدران به امیرالمؤمنین (ع) و رسول‌الله (ص) می‌پیوندد. این نوع از معرفی، بسیار شباهت به معرفی خود امام دارد در حدیث "سلسله‌الذهب": «اللّه جَلّ جَلَالُهُ یقُولُ: لَا إِلَهَ إِلّا اللّه حِصْنِی فَمَنْ دَخَلَ حِصْنِی أَمِنَ مِنْ عَذَابِی قَالَ فَلَمّا مَرّتِ الرّاحِلَةُ نَادَانَا بِشُرُوطِهَا وَ أَنَا مِنْ شُرُوطِهَا» (صدوق، ۱۳۸۹ق: ۲۵). به‌واقع نیز در تجسمی مادی با خلق این اثر به‌شکل زرین‌فام، با یادآوری نام یکایک پدران حضرت، زنجیره‌ای از طلا ایجاد نمودند و شهادت امامی را یادآور شدند که به اعتقاد امامیه پاره‌تن رسول‌الله (ص) است. «ستدفن بضعه منی بخراسان ما زارها مکروب الا نفس الله کربته و لا مذنب الا غفر الله ذنوبه» (صدوق،۱۳۷۳، ج۲: ۲۵۷) و پذیرش امامتش به معنای جدایی از شیعه اسماعیلی و زیدی است. در مرکز این مجموعه با صدایی رسا برای اهل بیت نبوت رحمت و برکت الهی درخواست شده و شعر پیرامون آن منقبت، این خاندان را متذکر گردیده است. و نیز در پاسخ به پرسش دوم می‌توان بیان نمود که این همه مفاهیم یادشده در سایه خطوط لاجوردی برجسته‌ای است که با قلم رِقاع و کوفی ایرانی نوشته شده، خطوطی که با شاخه‌های برجسته اسلیمی آراسته و به سراسلیمی‌های حجیم خاصی منتهی گردیده است (این شکل از اسلیمی‌ها در سالیان بعد در سرسوره‌های مذهب و مطلای فاخر ایلخانی و تیموری به‌کار گرفته شد). تزیین حجم‌های بزرگ اسلیمی بستری

است برای تزیین ختایی‌هایی به جنس زرین‌فام که مشابهت فراوانی در شکل با ختایی‌های مربوط به ظروف زرین‌فام هم‌دوره خود دارند و با فن خراش نقاشی شده‌اند. زمینه کاشی‌ها نیز بستری است به‌منظور نقش‌اندازی ختایی‌هایی زرین که برای هماهنگی حرکتی ایجاد شده‌اند و این همه در مواجهه با ناظر در حال حرکت، دائماً رنگارنگ شده، با جلای فلزی طلاگونه خودنمایی می‌کنند و خطوطی را که از برجستگی بیشتری برخوردارند، غرق در نور می‌نمایند و "روضه المنوره" را عینیت می‌بخشند. به‌واقع، شکل کلی این اثر همانند برگی است مطلا و مُذهب از قرآنی نفیس در گنجینه‌ای بی‌مانند که اکنون در مقابل چشمان عموم قرار گرفته و به‌واسطهٔ ابعاد بزرگ معماری خود، بیننده را دعوت به زیارت امامی رئوف می‌نماید.

## سپاسگزاری

نگارندگان تشکر خود را از تولیت اسبق آستان قدس رضوی به‌ویژه جناب مصطفی واعظ طبسی به‌منظور به‌وجود آوردن شرایط و امکانات و محیطی مناسب برای دسترسی نزدیک و عکس‌برداری کامل از این کتیبه در سال ۱۳۹۳، ابراز می‌دارند.

## پی‌نوشت

۱. حسینی‌کازرونی، سیداحمد (۱۳۷۴). **پژوهشی در اعلام تاریخی و جغرافیایی تاریخ بیهقی**. تهران: آیات.
۲. تاریخ مکتوب روی این قطعات سال ۶۱۲ ه.ق. را نشان می‌دهد.
۳. این تاریخ مورد مناقشه است و برای آگاهی بیشتر می‌توان به کتاب "زرین‌فام ایرانی" نوشته "الیور واتسون" مراجعه کرد.
۴. بین قبر و منبر پیامبر (ص)، باغی از باغ‌های بهشت است طبق حدیث: قالَ رَسولُ الله (ص): «ما بَینَ قَبری و مِنبَری رَوضَةٌ من رِیاضِ الْجَنَّةِ و مِنبَری عَلی تُرعَه مِن تُرَعِ الْجَنَّةِ»، لِأَنَّ قَبرَ فاطِمَةَ صَلَواتُ الله عَلَیها بَینَ قَبرِه و مِنبَرِه و قَبرُها رَوضَةٌ مِن رِیاضِ الْجَنَّةِ و إلَیه تُرعَةٌ مِن تُرَعِ الْجَنَّةِ (صدوق، ۱۴۳۱، ج ۱: ۲۷۶).
۵. . «إِنَّک بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًی» (طه/۱۲)
۶. «إِنَّمَا یُرِیدُ اللهُ لِیُذْهِبَ عَنْکُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَیتِ وَ یُطَهِّرَکُمْ تَطْهِیراً» (احزاب/۳۳)
۷. در این خصوص می‌توان به مقالاتی همچون: "خاندان ابی طاهر کاشانی: آفرینندگان محراب‌های زرفام از مهدی صدری»، «بررسی کتیبه‌کاشی‌های زرین‌فام مزار حضرت فاطمه معصومه (س) در قم از محسن قانونی، سمانه صادقی‌مهر» و کتاب‌های "سیری در هنر ایران" و "زرین‌فام ایرانی" مراجعه نمود.
۸. در مقاله "بررسی پیشینه یک اثر معماری در حرم رضوی: کتیبه‌های سنجری از تقی‌پور و صیامیان گرجی"، با کار میدانی و کتابخانه‌ای و تحلیل اوضاع سیاسی و اقتصادی، هنری اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم، کاشی‌های زرین‌فام ناودانی بالای ازاره پیرامون مُضجَع شریف را که حاوی نام متولیان امر بوده بررسی نموده و در این میان سنجر ابوالفتح را با سلطان‌محمد خوارزمشاه مطابقت داده‌اند. البته نگارندگان متن حاضر این کاشی‌ها را از نزدیک مورد بررسی قرار داده‌اند؛ با توجه به متن سنگ‌آبی که در مجموعه آستان رضوی بین سال‌های ۵۹۹ تا ۶۱۰ ه.ق. ساخته شده و به وضوح از نام سلطان‌محمد به‌عنوان متولی بدین صورت نام‌برده شده است: «السلطان المعظم، شهنشاه الاعظم، مولی الملوک العرب و العجم سلطان ارض الله، حافظ بلاد الله، محرر الممالک، علاءالدنیا و الدین غیاث الاسلام و المسلمین، ظلّ الله فی العالمین، کهف الثقلین، سلطان الخالقین، ابوالفتح محمد، سلطان السلاطین، قسم امیرالمؤمنین اعلی الله». سکه‌ای از محمد خوارزمشاه به‌جای مانده با این عبارت: «السلطان الاعظم علاء الدنیا ابولفتح محمد بن سلطان تکش» و وجود دو قطعه کاشی زرین‌فام ناودانی بالای ازاره‌های پیرامون مُضجَع مبارک دقیقاً با همان نام و القاب: «سنجر ابی الفتح محمد بن سلطا... و السلاطین سلطان» (تصاویر انتهای متن) که متأسفانه به‌صورت نامنظم بافاصله در کنار هم قرار گرفته نشان‌دهنده حمایت محمد خوارزمشاه در انجام ساخت و سازها و تولید قطعات فاخر در اوایل قرن هفتم در مجموعه حرم رضوی است. در خصوص این سنگ‌آب می‌توان به پایان‌نامه "مطالعه نگاره و خط نگاره‌های سنگاب خوارزمشاهی موجود در موزه حرم رضوی " از رستگار مقدم‌ابراهیمیان، کارشناسی‌ارشد، مراجعه نمود.

## منابع و مآخذ

- آقابزرگ تهرانی، محمدمحسن (۱۳۷۲). **طبقات اعلام‌الشیعه**. قم: اسماعیلیان.
- _____ (۱۳۷۶). **شیخ‌طوسی**. محقق: حمید طبیبیان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- ابن‌اثیر، علی‌بن‌محمد (۱۳۸۵). **الکامل فی تاریخ**. بیروت: دارصادر.
- ابن‌بطوطه (۱۳۷۶). **سفرنامه ابن‌بطوطه**. ترجمه محمدعلی موحد، تهران: سپهر نقش.
- ابن‌حوقل، محمد (۱۳۶۶). **صوره‌الارض**. ترجمه: جعفر شعار، تهران: امیرکبیر.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۶). **قانون فی طب**. ترجمه: فتح‌الله شیرازی، تهران: دانشگاه علوم‌پزشکی ایران، مؤسسه مطالعات تاریخ پزشکی، طب اسلامی و مکمل.
- احمدی، مهدی (۱۳۸۹). **تاریخ حدیث شیعه: در سده‌های چهارم تا هفتم هجری**. قم: مؤسسه علمی فرهنگی دارالحدیث، سازمان چاپ و نشر.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳۶۲). **مطلع‌الشمس**. ج ۲، تهران: فرهنگسرا.
- امینی هروی، ابراهیم‌بن‌میر جلال‌الدین (۱۳۸۳). **فتوحات شاهی**. تصحیح محمدرضا نصیری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ایمانپور، محمدتقی و صیامیان گرجی، زهیر (۱۳۸۹). بررسی پیشینه یک اثرمعماری در حرم رضوی: کتیبه‌های سنجری. *مطالعات تاریخ اسلام*، سال اول (۴)، ۳۵-۱۵.
- بارانی، محمدرضا؛ رضوی، سیدابوالفضل و نادریان، هدایت (۱۳۹۶). عوامل مؤثر در ارتقای جایگاه سیاسی اجتماعی شیعیان امامی در ایران دورهٔ سلجوقی، *پژوهش‌های تاریخی*، (۳۴)، ۵۱-۶۶.
- بیرونی، محمدبن‌احمد (۱۳۷۴). **الجماهر فی الجواهر**. محقق هادی یوسف، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- بیهقی، محمد بن حسین (۱۳۸۰). **تاریخ بیهقی**. به‌کوشش منوچهر دانش‌پژوه، تهران: هیرمند.
- بیهقی، علی بن ابوالحسن (ابن‌فندق)، (۱۳۶۱). **تاریخ بیهق**. تصحیح: احمد بهمنیار، تهران: فروغی.
- بویل، جورج (۱۳۸۸). **تاریخ ایران کمبریج دوره سلجوقی و مغول**. ترجمه حسن انوشه، ج۵، تهران: امیرکبیر.
- پوپ، آرتوراپهام و اکرمن، فیلیس (۱۳۷۸). **سیری در هنر ایران**. ویرایش سیروس پرهام، ج۳، تهران: علمی و فرهنگی.
- ترکمان، اسکندربیک (۱۳۲۵). **تاریخ عالم‌آرای عباسی**. به‌کوشش ایرج افشار، ج۲، تهران: امیرکبیر.
- جلالی، میثم (۱۳۹۲). تاریخ فرهنگ و هنر اسلامی کاشی‌های زرین‌فام حرم امام‌رضا سندی از هویت تاریخی شهر مشهد، *مشکوه*، (۱۱۹): ۱۱۹-۱۳۸.
- حاجی‌قاسمی، کامبیز (۱۳۸۹). **گنجنامه: فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران**. ج ۱۳ (امامزاده‌ها و مقابر)، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- حسینی، سیدحسن؛ ناظمیان‌فرد، علی و وکیلی، هادی (۱۳۹۷). جایگاه سادات حسینی اعرجی بلخی در عهد حاکمیت ترکان (۳۸۶-۶۱۸). *پژوهش‌نامه خراسان بزرگ*، (۳۲): ۷۱-۸۵.
- خوشرو، محمد (۱۳۹۱). **بر آستان رضا: عکس‌هایی از بارگاه علی ابن موسی‌الرضا علیه‌السلام**. تهران: خوشرو.
- رستگارمقدم ابراهیمیان، نرگس (۱۳۹۷). "مطالعه نگاره و خطنگاره‌های سنگاب خوارزمشاهی موجود در موزه حرم رضوی". پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، استادراهنما علیرضا ش یخی، گروه هنر اسلامی، مشهد: مؤسسه آموزش عالی فردوس.
- راوندی، محمد بن علی بن سلیمان (۱۳۳۳). **راحه‌الصدور و آیه‌السرور در تاریخ آل‌سلجوقی**. تصحیح محمد اقبال، تهران: علمی.
- زهدی، محمد و فرخ‌فر، فرزانه (۱۳۹۷). تحلیل ویژگی‌های مضمونی و ساختاری در محراب‌های زرین‌فام دوره ایلخانی. *تاریخ و فرهنگ*، (۱۰۰)، ۹-۵۰.
- سجادی، صادق (۱۳۹۴). **تاریخ جامع ایران ج ۹**. تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- شوشتری، علامه قاضی نورالله (۱۳۳۵). **مجالس المؤمنین**. تهران: کتابفروشی اسلامیه.
- شکرپور، شهریار و میرشفیعی، سیدمحمد (۱۳۹۸). رساله دورهٔ المکنونه قدیمی‌ترین سند مکتوب درباب مینای زرین‌فام. *پژوهه باستان‌سنجی*، سال پنجم (۱)، ۱۸۵-۱۷۹.
- صدوق، محمد بن علی (۱۳۷۳). **عیون اخبار الرضا(ع)**. ترجمه حمیدرضا مستفید و علی‌اکبر غفاری، بی‌نا: بی‌جا.
- صدوق، محمد بن علی (۱۳۸۹ق). **التوحید**. تحقیق هاشم حسینی، قم: جامعه مدرسین.
- صدوق، محمد بن علی (۱۴۳۱ق). **معانی الاخبار**. به‌کوشش علی‌اکبر غفاری، قم: مؤسسه نشر اسلامی.
- صدری، مهدی (۱۳۶۷). هنر اسلامی: خاندان ابی‌طاهر کاشانی: آفرینندگان محراب‌های زرفام. هنر، (۱۵)، ۳۹-۲۸.

- طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۹۳). **المیزان فی تفسیر القرآن**. بیروت: موسسه الاعلمی المطبوعات.
- طبری، ابوجعفرمحمدبن جریر (۱۳۶۲). **تاریخ طبری**. تهران: اساطیر.
- فرید، امیر (۱۳۹۸). "تعامل خط و نقش در کتیبه‌های محراب‌های ایران (از آغاز تا پایان قرن هفتم ه.ق)". رساله دکتری، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، استادراهنما کامران افشار مهاجر، تهران: دانشگاه هنر.
- فغفوری، رباب و بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۳). تحلیلی ژرف بر ساختار مضامین محراب زرین‌فام حرم رضوی. *نقش جهان*، ج۴ (۱)، ۷-۱۵.
- قانونی، محسن و صادقی‌مهر، سمانه (۱۳۹۶). بررسی کتیبهٔ کاشی‌های زرین‌فام مزار حضرت فاطمه معصومه (س) در قم. *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، (۷۰)، ۸۸-۷۷.
- قزوینی، زکریا بن محمد (۱۹۹۸). **آثار البلاد و اخبار العباد**. بیروت: دارصادر.
- قوچانی، عبدالله و رضاپور، سیدمحمدرضا (۱۳۹۷). **کتاب احادیث کاشی‌های زرین‌فام حرم مطهر امام رضا علیه‌السلام**. مشهد: آستان قدس رضوی، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد.
- کریمی، آزیتا (۱۳۹۳)، "زیبایی‌شناسی طرح و نقش آثار سفالین خاندان ابی‌طاهر". پایان‌نامه، استادراهنما: امیرحسین چیت‌سازیان، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کاشان.
- کریمی، علیرضا و پروان، بیژن (۱۳۹۳). نقش تشیع در تبیین روابط سلطان‌محمد خوارزمشاه و خلیفه عباسی. *پژوهشنامه تاریخ*، زمستان (۳۷)، ۱۰۵-۱۳۲.
- کلبادی‌نژاد، مریم (۱۳۹۱). "بررسی آزمایشگاهی و مطالعه سبکی کاشی‌های زرین‌فام موجود در آستانه حضرت معصومه(س)، (حرم و موزه آستانه قم) و آستان حضرت رضا (ع)". استادراهنما: جواد نیستانی، رساله دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
- مجلسی، محمدباقر (۱۳۶۸). **بحارالانوار**. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
- مشهدی، عباس و محمدی، حمید (۱۳۸۳). **مشهدالرضا (ع)**. تهران: امیرکبیر.
- منصوری‌زاده، محسن (۱۳۹۶). "مطالعه و بررسی محراب‌های زرین‌فام موزه مرکزی آستان قدس رضوی براساس شواهد باستان‌شناختی و ویژگی‌های هنری". پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، استادراهنما داوود صارمی نائینی، دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- مؤتمن، علی (۱۳۵۵). **تاریخ آستان قدس رضوی**. مشهد: شرکت افست.
- مولوی، عبدالمجید؛ مصطفوی، محمدتقی، خلعتبری، الهیار و شرفی، محبوبه (۱۳۸۷). **تاریخ خوارزمشاهیان**. تهران: سمت.
- واتسون، آلیور (۱۳۸۲). **سفال زرین‌فام ایرانی**. ترجمه شکوه ذاکری، تهران: سروش.
- یاقوت حموی، عبدالله (۱۹۹۵). **معجم‌البلدان**. بیروت: دارصادر.
- یوسف‌الحسن، احمد (۱۳۹۱). دره‌المکنونه رساله‌ای عربی از سده دوم هجری درباره رنگ‌آمیزی شیشه از جابر ابن حیان. ترجمه حمیدرضا نفیسی، میراث علمی اسلام و ایران، سال اول (۲)، ۳۴-۱۹.

- Agha Bozorg Tehrani, M. M. (1997). **Sheikh Toosi**. researcher; Tabibian, H. Tehran: research centre Humanities and Cultural Studies.
- Ahmadi, M. (2010). **History of Shi'ite Hadith: 4th to 7th century Hijri.** Qom: Centre of cultural and scientific studies of Hadith, Print and Publication Institute.
- Almajlesi, M.B. (1982-1995). **Baharol-Anvaar**.Tehran: Dar al-kotob Al-eslamie.
- Amino, I. J (2004). **Fotoohaat Shahi**. Mosahah.Nasiri, M. R. Tehran: Institute of Cultural Heritage.
- Barani . M ; Razavi. A ; Naderyan. H.(2017). Effective Factors in the Promotion of Political and Social Status of the Twelver Shiites in Iran during Seljuk Period. *Jornal of Historical Researches*. Volume 34. Pp 51-66.
- Beihaghi, M .H. (2001). **Beihaghi History**. Tehran: Hirmand.

- Beerooni, M. A. (1995). **Aljamaaher Fee Aljavaher**. Researcher, Haadi. Y, Tehran: Miras Maktoob.
- Boyle, G. (2010). **The Cambridge History of Iran (Salgooghi and Mongol Empire), *Volume 5, First Section***. Translator: Dr Ghaaderi.T. Tehran: Mahtab and Amirkabir.
- Ebn Asir, A. M. (1965). ***Alkamel Fee Tarikh***.Beirut: Daar Sader.
- Ebn Batouleh (1982). **Ebn Batouleh Travelogue**. Translator: Movahed, M. A. Tehran: Elmi Farhangi.
- Ebn Fandogh, A. (1982). **Beihaghi History**. Tehran: Foroughi.
- Ebn Hoghel, M. H. (1938). **Sourat al- Arz**. Beirut: Daar Sader.
- Etemaad al- Saltaneh, M. H .(1983). **Matlah al- Shams**. Tehran: Farhangsara.
- Faghfoori, R.(2014). wisdom of Islamic architecture, A Deep analysis to structure and Contents of Luster Altar of Razavi Holy Shrine. *Tarbiat Modares University PressNaqshejahan- Basic studies and New Technologies of Architecture and Planning*. Naqshejahan, 4(1): 7-15.
- Feiz, A. (1945). **Bade Foroozan or Anjam Foroozan**. Tehran: Rozaneh.
- Ghazvini, Z. M. (1998). **Asar-ol-belaad va Akhbar-o-l Ebaad**. Beirut: Daro Sader.
- Haji Ghasemi, K. (1389). **Ganjnameh: Cultural studies of Islamic- Iranian Architecture.** Volume 13 (Imams and Tombs). Tehran: Shahid Beheshti University.
- Hossayni.S.S.; vakili. H; Nazemiyanfard .A. (2019). The Status of Sadaat Hosseini Araji Balkhi during the Turks Period ***(389 - 618 AH)***. *Journal of Greate Khorasan*. Volume 8, Issue32. Pp 85-71.
- Jalālī,M.(2013). The Golden Tiles of the Holy Shrine of Imam al-Riḍā (A.S.). *Mishkat*. Volume156, Pp:119-136.
- Khoshroo, M. (2012) . **Province: Pictures of Imam Ali Ebn Musa Al Reza Aleihesalam**.Tehran. Khoshroo.
- Mashhadi, A, Mohammadi, H. (2004). **Mashad-o-l Reza** (peace be upon him). Tehran: Amirkabir.
- Mir-shafiei S M, Mohammadzadeh M.(2016). Technology of Luster Glaze Enamel Production, Based on the Formula in the Book of "Jawāher-nāma-ye Ne_āmi". *Journal of Research on Archaeometry*. JRA. 1 (2) :27-38.
- Molavi, A. M. Mostafavi, M. T. and Khaatbari, A. Sharafi, M.(2008). **Kharazmshahi History**. Tehran: Samt Publication.
- Motmen, A. (1976). **The History of the province of Ghods-e Razavi**. Mashhad: Ofset.
- Pope, Arthur Upham and Akerman, Phyllis (2008). **Bibliography of Islamic Persian Art to 1938.** Volume 3. Cyrus Parham Edition. Tehran. Elmi Fahangi.
- Ravandi, M . S (1954). **Rahatol Sodoor and Ayatol Soroor in Salgooghi History**. correction Mohammad Eghbaal. Tehran: Publishing Institute of Ali Akbar Elmi.
- Sadoogh, M.A. (1994). **Ayoon Akhbaar Alreza (peace be upon him)**. Translator: H.r Mostafid-Ghaffari. A.Tehran, Sadoogh publication.
- Sajjadi, S. (2014). **Comple History of Iran.** Vol. 9, Tehran, Centre of Islamic Studies.
- Sheikh Sadoogh, Mohammad Ebn Ali (1969). **Altohid**. Research: Hashem. H. Qom: Jamee Modarresin.
- Shooshtari, A .A. (1956). **Majales-o-l Momenin**.Tehran: Eslameeye.
- Tabari, A. M. J. (1362). **Tabari History**.Tehran: Asaatir.

- Tabatabaee, S. M. H.(2014). **Almizan Fee Tafseer Alghoran**. Beirut: Moassese Alelmi Almatbooaat.
- Taghi Imanpoor, M. Siamian Gorji, (2010) A Survey on the Background of an Architectural Relic in Razavi Haram: Sanjarid Inscriptions. *Aquartcrly journal of historical studies of islam*. Volume 2, Issue 4 (Vol 2, No4).
- Torkaman, I. (1325). **The history of the Abbasid (Tārīk̲h̲-i ʿĀlam-ārā-yi ʿAbbāsī)**. Eeraj Afshar. Vol2. Tehran; Amirkabir.
- Watson, O.(2003). **Persian Lustre Ware**. Translator: Zakeri, S. Tehran: Soroosh.
- Yaghoot Hamavi, Y. A.(1995). **Majam Al-Baladaan**. Beirut: Darro Sader.
- Zohdi, M ; Farokhfar. F.(2018). Analysis of Thematic, Visual and Structural Characteristics of the Gilded Mihrābs During Ilkhanate Era. History and Culture. Volume 50, Issue 1 - Serial Number 100. Pages 9-50.
- url1:https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1431/11/LOG_0006/
- url2:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448281?ft=quran&offset=0&rpp=40&pos=1
- url3:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453372#:~:text=Eight%20folios%20of%20this%20dispersed,%2C%20A.H.%20531%2FA.D.%201137.
- https://library.razavi.ir/ سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2022/04/14
Accepted: 2022/08/13





# Study of Structure and Reading of the Khwarazmshahi Lustre Epigraphy; Dar-al- Hoffaz porch in the Razavi Shrine

**Alireza Sheikhi*** **Roozbeh Namazi****

## Abstract

Certainly, one of the creative inventions after the rise of Islam within the geographical territories of Islamic rulings, is the artistic method that we now know of as Lustre. Three alters in the museum and the plinths of the holy Razavi shrine, also the inscribed tiles all-around the northern wall of the Dar-al-hifaz, are some examples of that era. The aim of this study is to look at the inscribed tiles all-around the northern wall of the dar-al-hifaz porch, to analyse them from visual and technical aspects. This article is based on some historical inscribed tiles, they date back to the Jamadi-al-aval of the year 612 Hijri. Therefore, the question raised was: What historical information and meaning can be found within this entrance? The study of continuity of this work, around the entrance to the Imam Reza's Holy shrine, that has been conducted from the Dar-o-l-hefaz direction, can clarify this point. The writings on these tiles tell us about the efforts undertaken by the powerful and the prominent more than 800 years ago to show that Alavian were the right full owners who had been under the Abbasid rulings. The presence of this caliphate has meant that over the years, the Sunni Moslems have paid extra attention to the fact that this in fact remains a holly and special place and not a place for an ordinary descendant of the Abdolmottaleb like Haroon Alrashid. But is a holly resting place of a special descendant of the Prophet Muhammad and his son-in-law, Amir Almonenin. This kind of representation is rather similar to the famous Hadith called : "Selselatol Zahb" meaning the chain made of gold; which in reality has been made with the gold lustre imagery, depicting every ancestors name introducing the Imam's martyrdom in detail and reminding us that he in fact was an important descendant of the prophet Muhammad himself. The acceptance of the legitimacy of him as the true Imam or leader of the Shi'ite Moslems, distinguishes him from those of the Ismaili and Zeydi faiths. In the centre of this collection is the emphasis on this depiction. There is also a poem describing this detail that reminds us of its legitimacy. These are all within the taut thread in Azure within these tiles in style of Regha and Kufi writings. These inscriptions in Arabesque traceries, form a voluminous and significant result. The tile's golden background becomes the Hu of this play with light, which moves with the observer's movements. And gives the illusion that the tile is in fact made of gold colour metal or even real gold itself. Where the bass relief is more prominent, the illusion becomes even more dazzling. Producing the "Rozat-o-l monavare". In reality, the shape and essence of this amazing creation, is like a golden leaf taken form the pages of an exquisite book of Koran. Inviting the by lookers to drink in its vastness and because of it, know and appreciate the gracious Imam whose body and memory lies within its walls.

**Keywords**: Khwarazmshahi, Zarrin Fam, Razavi shrine, Dar al-Hifaz porch, inscription

* Associate Professor, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran (Corresponding Author.)
*a.sheikhi@art.ac.ir*

** Master student of handicrafts, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.
*roozbehnamazi@gmail.com*