




نوع مقاله: پژوهشی

دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۱/۲۵

پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۲۲

صفحات: ۷۷-۹۶

10.52547/mmi.1387.14010418 

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

علیرضا شیخی\* روزه نمازی\*\*

### چکیده

در میان شاهکارهای هنر اسلامی بی شک می توان از کتیبه های زرین فام دوره میانی یاد کرد. در میان این آثار قطعات موجود در مجموعه حرم رضوی از لحاظ قدمت تاریخی؛ نیز از لحاظ زیبایی شناسی بصری جایگاه خاصی را به خود اختصاص داده اند. هنرمندان سفالگر کاشانی با درهم آمیختن دانش و ذوق، در به کار بردن خط، نقش و رنگ، ترکیباتی را رقم زدند که در طول سالیان دراز یگانه باقی مانده است. در پژوهش حاضر به کتیبه پیرامون سردر پیش روی مبارک از جانب رواق دارالحفاظ پرداخته شده است. سازندگان این اثر با آگاهی و مهارت در به کارگیری فنون لعاب و تولید بی نقص جلای فلزگونه زرین فام توانسته اند ارادت خود را به این آستان حکایت کنند. در فضای خاص سیاسی اوایل قرن هفتم هجری که تشیع دوازده امامی بدون ترس از تکفیر می زیسته، این هنرمندان مفاهیم اعتقادی خود را بیان کرده اند. کتیبه با جلایی طلاگونه و ترکیب بندی همانند سرسوره قرآن های نفیس در منظر چشمان عموم قرار داشته و یادآور شده این مکان، مضع شریف امامی است معصوم که نسب شان به امیرالمؤمنین و رسول الله می رسد. به لحاظ تاریخی، این مکان محل دفن هارون الرشید نیز بوده و با تأکیدی بسیار هوشمندانه از نظر بصری، از جایگاه اهل بیت رسول خدا سخن رفته است. هدف نوشتار حاضر، بازخوانی کتیبه و بررسی ساختار بصری و محتوایی آن است. از این رو مقاله به دنبال پاسخ به این پرسش ها است که کتیبه مذکور حاوی چه اطلاعات تاریخی است و تزیینات کتیبه به لحاظ فنی و هنری چگونه قابل تبیین است؟ روش تحقیق، تاریخی- توصیفی و تحلیلی و جمع آوری داده ها، کتابخانه ای و به ویژه میدانی است.

**کلیدواژگان:** کتیبه، حرم رضوی، رواق دارالحفاظ، زرین فام، خوارزمشاهی.

## 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 "جابر بن حیان 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 تشریف زوار به آستان علی بن موسی‌الرضا 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 در حال 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 هـ.ق. 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 مُصَجَّع 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 طلائی آن‌ها را در فضای معنوی قرار می‌داده که باعث تأثیرگذاری در جایگاه زیارت می‌شده است؛ از سوی دیگر 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 تحلیل بصری و محتوایی 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 از لحاظ ابعاد، اندازه، نقشه معماری و جانمایی در محل و نیز تناسبات طلائی معرفی شد. با در نظر گرفتن یک قطعه کاشی به ترکیب‌بندی و شمایل از لحاظ 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 هندسه 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 هم‌به‌لحاظ 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 مجموعه زرین‌فام‌های حرم رضوی صورت گرفته؛ از جمله "اعتمادالسلطنه" (۱۳۶۲) در کتاب "مطلع الشمس" 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

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، ج ۳: ۱۶۰۸) و پس از دفن هارون الرشید در سال ۱۹۳ ه. ق. (ابن اثیر، ۱۳۸۵، ج ۶: ۲۷۸) به امارت هارونیه معروف گردید. پس از شهادت امام هشتم شیعیان و دفن ایشان توسط مأمون در کنار قبر پدرش هارون (ابن حوقل، ۱۳۶۶: ۱۶۹) و اهمیت ایشان در بین ایرانیان، به نام حرم مشهدالرضا (ع) شهرت یافت. "بیهقی" می‌نویسد: «امیر فایق‌الخاصه مشهد، مشهدالرضا را آبادان کرد» (بیهقی، ۱۳۸۰، ج ۱: 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، ج ۲: ۸۱۵). در دوره سلجوقی شرف‌الدین ابوطاهر قمی، پس از مرمت بنا، گنبدی کاشی‌کاری‌شده بر قبه مبارک حرم بنا کرد و مناره‌ای در کنار آن ساخت (شوشتری، ۱۳۳۵، ج ۲: 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 کاشی دیواره‌های مُضَج شریف مربوط به این زمان است).<sup>۲</sup> 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. کتیبه 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 نظر گرفتن کتیبه 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 در گاه ورودی به بقعه مطهر از جانب رواق دارالحفاظ، قبل از ساخت رواق نصب بوده است. با اتکا به

اسامی را بررسی کرده است. "ایمان‌پور و صیامیان گرجی" (۱۳۸۹) در مقاله "بررسی پیشینه یک اثر معماری در حرم رضوی: کتیبه‌های سنجرى به کتیبه‌های ناودانی پیرامون ضریح مطهر معروف به سلطان سنجرى"، 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 سادات حسینی اعرجی بلخی در عهد حاکمیت ترکان"، به نقش سادات حسینی اعرجی بلخی در دربار خوارزمشاهی می‌پردازند و دلایل جایگزینی علاءالدین ترمذی به‌عنوان خلیفه از سمت سلطان محمد را واکاوی نموده‌اند. "بارانی و دیگران" (۱۳۹۶) در مقاله "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 سلطان محمد خوارزمشاه و خلیفه عباسی زیبایی‌شناسی طرح و نقش آثار سفالین خاندان ابی‌طاهر" به روابط خلیفه‌الناصر و سلطان محمد 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 قرار داده است. با در نظر داشتن این حقیقت که به‌علت ازدحام بیش از حد در حرم مطهر و محدودیت در عکاسی از این کتیبه و نیز قراردادن 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

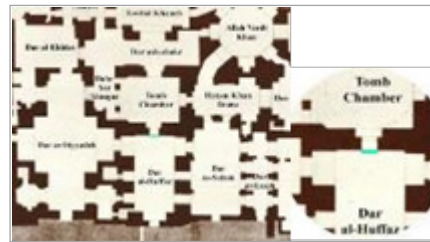
این مجموعه، قبل از اسلام به‌شکل دژی نظامی جهت تأمین امنیت بر سر راه نیشابور، سرخس، طوس و سناباد قرار داشته

عکس سیاه و سفید (تصویر ۲) مربوط به اواسط پهلوی دوم (تولیت اسدالله علم) و پلان کتاب "پوپ و اکرمین" (۱۳۷۸)، (تصویر ۳)، می‌دانیم این کاشی‌ها از کف زمین و کنار لنگه 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 ۵،۲ متری 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 (ابن بطوطه، ۱۳۷۶، ج ۱: 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 (جدول ۱). اولین تاریخ مربوط به ۵۱۲ ه.ق. روی کاشی‌های ناودانی بالای ازاره،<sup>۲</sup> 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 گره‌چینی‌قاب‌های 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 صغه شمالی به تاریخ جمادی‌الاولی ۷۶۰ ه.ق. است (مؤتمن،

۱۳۵۵: ۶۸). «درحال حاضر از کتیبه صغه خبری نیست و تنها قسمتی از آیه ۱۸ و ۱۹ 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، ج ۲: ۲۰۶) به گرایش شیعی و اعتقادات نیمه دوم سده هشتم هجری و تسلط سرداران در منطقه خراسان و ماوراءالنهر مربوط باشد؛ به‌ویژه آن‌که در برخی از کتب، احداث راهرو و بخشی از فضای مسجد بالاسر به سلطان محمدبن مسعود از امرای سرداران 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، کتیبه سرتاسری پیرامون درب شامل ۲۲ قطعه کاشی که در حالت اولیه معادل ۱۱ متر طول و اکنون به‌دلیل تعویض درب و افزایش عرض درب جدید با افزایش تقریبی ۲ متر داشته است. قسمت دوم: پیشانی کتیبه که از کاشی یک‌تکه به ابعاد ۱۸۵×۹۱ سانتی‌متر تشکیل شده است (تصویر ۴). 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،



تصویر ۱. پلان دارالحفاظ و محل قرار گرفتن کتیبه زرین‌فام تصویر ۲. موقعیت کتیبه زرین‌فام در مجموعه تصویر ۳. موقعیت کنونی کتیبه (خوشرو، ۱۳۹۱: پوپ و اکرمین، ۱۳۷۸، ج ۳: ۱۳۸۹) حرم رضوی (مرکز اسناد آستان قدس رضوی) (۲۳۸)



سراسلیمی با پیچش حلزونی پیرامون و لابه‌لای حروف بوده و با قلم‌گیری زرین فام به صورت منفی (نگاتیو) تزیین یافته است. سطح سوم که همان کف خشت است نیز با چرخش نوعی گل منحصر به نمونه‌های زرین فام این دوره به صورت مثبت (پازتیو)، قلم‌گیری و زینت یافته است (تصاویر ۶ و ۷).

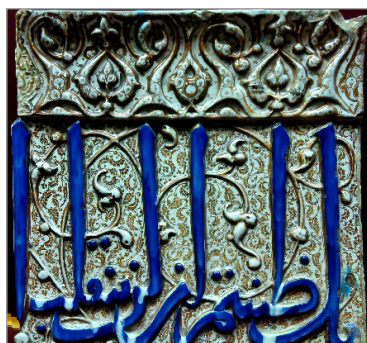
۹۰:۱۳۹۸). سطح اصلی کتیبه (جدول ۲، قاب ۲) را می‌توان به این‌گونه تقسیم نمود. سطح نخست برجستگی بیشتری نسبت به دو سطح دیگر دارد و شامل حروف بوده و متن را در بر دارد که با رنگ لاجوردی قابل تشخیص است. سطح دو با برجستگی میانه شامل چرخش‌های ساقه اسلیمی و

جدول ۱. نمونه‌کاشی از ادوار تاریخی در مجموعه حرم رضوی

ردیف	تاریخ	دوره	محل قرارگیری	توضیح	ماخذ
۱	۵۱۲ (مورد تردید)	سلجوقیان	دیواره جنوب‌غربی پیرامون ضریح مطهر	این کاشی‌ها به شکل ناودانی‌اند و به صورت 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 علی‌بن‌محمدای طاهر القاشانی	(منصوری‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۴۹)
۴	۷۶۰	سربداران	دیوار شمالی و شرقی پیرامون ضریح مطهر به صورت پراکنده لابه‌لای کتیبه‌های ازاره	تعدادی از این کاشی‌ها در موزه ویکتوریا‌آلبرت لندن با گزارشی مبنی بر انتقال از مشهد نگهداری می‌شوند	نگارندگان
۵	۱۳۴۳ (ش. ۵)	پهلوی	دیواره‌های پیرامون ضریح مطهر و قاب‌های گره‌چینی شده بر همین دیواره‌ها	این کاشی‌ها به سبک کاشی‌های خوارزمشاهی و جهت جبران قسمتهای ناقص باز تولید شده‌اند	نگارندگان



۳



۲



۱



۵



۴

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

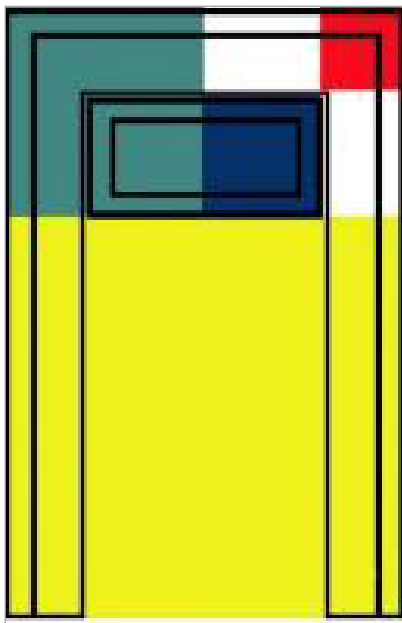
## تناسبات طلایی

در چیدمان قدیمی و اولیه این کتیبه می توان تقسیم بندی براساس مربع طلایی را به وضوح مشاهده کرد. قسمت زرد، مربعی است که از ابتدای شروع کتیبه از سطح زمین تا قسمت زیرین کتیبه مرکزی را شامل می شود. قسمت فیروزه ای، بعد از جدا کردن قسمت زرد از کل مجموعه، مستطیلی باقی مانده که از دو مربع در کنار هم تشکیل یافته است. در این جای یکی از این دو مربع با رنگ فیروزه نشان داده شده است. قسمت لاجوردی، کتیبه مرکزی که به شکل قابی مجزا در وسط این

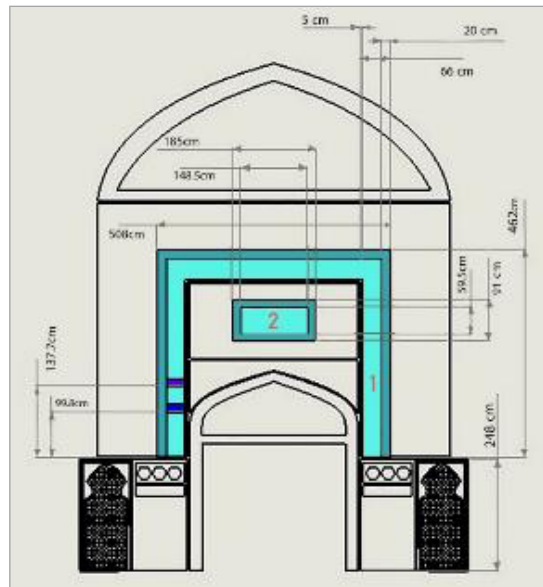
مجموعه قرار دارد نیز مستطیلی است از دو مربع، یکی از این دو مربع با رنگ لاجوردی نشان داده شده و قسمت قرمز نسبت به قاب مرکزی و کتیبه پیرامونی نیز از تناسب مربع طلایی پیروی می کند. کاشی دورگرد سمت راست کتیبه با رنگ قرمز نمایان شده تا این تقسیم بندی بهتر ملاحظه شود.

### 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 ۵. تقسیم بندی بر مبنای مربع (نگارندگان)



تصویر ۴. اندازه کتیبه زرین قام با رنگ سبز، فیروزه ای و رنگ لاجوردی؛ محل قرار گیری دو کتیبه با رقم سازندگان (نگارندگان)

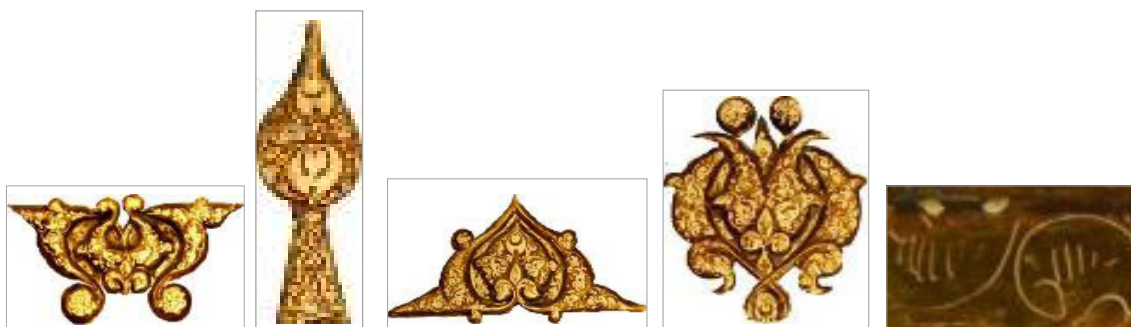
جدول ۲. تفکیک و بررسی یک کاشی از مجموعه کاشی های کتیبه شمالی رواق دارالحفاظ

کاربرد	تصویر	ابعاد	نام	قاب	<p>ابعاد هر کاشی ۶۶*۵۸ سانتیمتر</p>
بستر ایجاد نقش برجسته تکرار شونده		۲۰*۵۸ سانتی متر	تراز بالا	۱	
بستر ایجاد کتیبه برجسته و تزیینات برجسته و تخت		۴۳*۵۸ سانتی متر	بدنه اصلی	۲	
تزیینات تخت حاشیه پایین		۳*۵۸ سانتی متر	تراز پایین	۳	

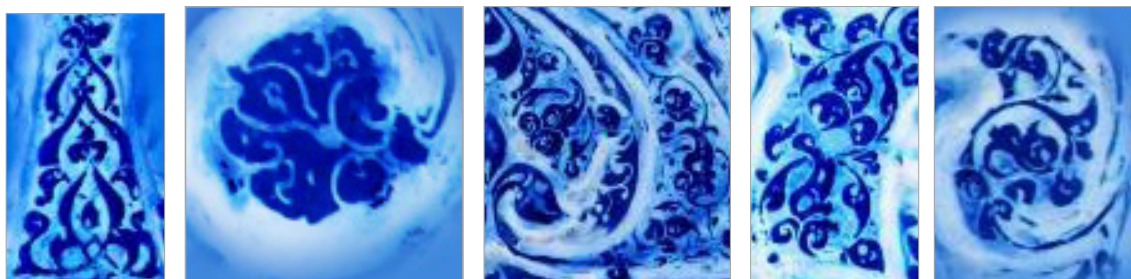
(نگارندگان)

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 زرین فام به شکل منفی روی آن انجام پذیرد. این اسلیمی‌ها از جنس سرامیک بوده، با لعاب سفید پوشیده و با زرین فام قلم‌گیری شده‌اند (تصویر ۸). اسلیمی‌های مذکور در دو گروه کم‌تکرار (جدول ۴) و پر تکرار (جدول ۵) قابل مشاهده است.

بالایی نیز به صورت ساده و خراش به صورت 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 زرین فام و به شکل مثبت، فضای خالی را پوشش داده و با پیچش‌های ختایی، هماهنگی بصری را بین نقوش اسلیمی برجسته و حروف ایجاد نموده است (جدول ۳).



تصویر ۶. حاشیه بالای کتیبه زرین فام با تکنیک خراش (اسگرافیتو)، (نگارندگان)



تصویر ۷. نقوش اسلیمی زرین فام واقع بر اسلیمی‌های حجیم پیچیده در لابه‌لای حروف (نگارندگان)

جدول ۳. نقوش اسلیمی ختایی سطح کاشی (کف کار) (نگارندگان)





(ابن بطوطه، ۱۳۷۶، ج ۱: ۴۷۰). بدین ترتیب می‌شود تصور کرد قابی متشکل از حروفی با خطی برجسته به رنگ لاجوردی که گل‌هایی به شکل اسلیمی از آن روییده و در لابه‌لای آن‌ها در سیلان هستند و با جابه‌جایی ناظر، نقوش با لعاب زرین فام 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 به شکلی واحد، وظیفه خود را ایفا نماید و همان‌طور که در آغاز کتیبه بیان شده "الروضه المنوره"، بوستانی نورانی را ایجاد نماید.

فرم‌های اسلیمی سطحی را جهت قلم‌گیری نقوش گیاهی با رنگینه زرین فام و به صورت منفی تشکیل می‌دهند (تصویر ۸). قسمت سوم، (جدول ۲، قاب ۳)، 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 به صورت منفی در کف زمینه است (تصویر ۹).

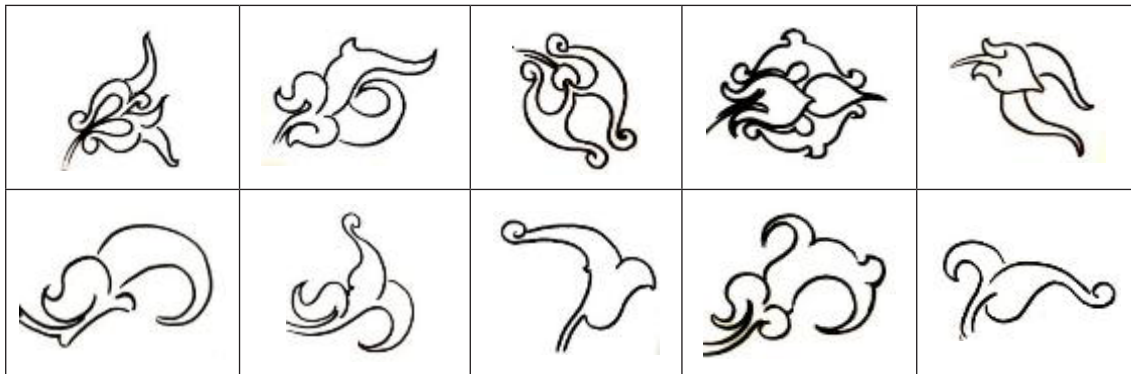
### تحلیل بصری تزیینات

در توصیف درب ورودی، ابن بطوطه گفته است: «آستان در قبه هم از نقره است و پرده ابریشم زردوزی بر در آویخته»



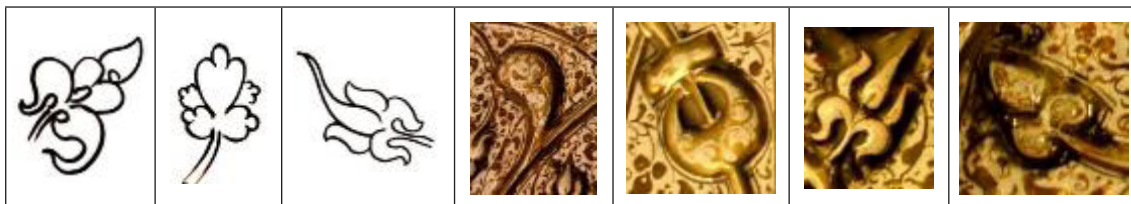
تصویر ۸. ساقه و اسلیمی‌های بزرگ موجود بر کف کاشی‌ها (نگارندگان)

جدول ۴. سراسلیمی‌های کم‌تکرار



(نگارندگان)

جدول ۵. گل و پیچک‌های پر تکرار



(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 به شکلی 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 بدنه کاشی، جابه‌جایی احتمالی عناصر تزئینی 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 درک یکپارچه عناصر بصری می‌شود که در ظاهر ارتباطی به یکدیگر نداشته و با این تمهید، عناصر بصری به شکلی عالی به یکدیگر پیوند داده شده‌اند.

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

شکل حروف و نوشتار به گونه‌ای انجام شده که سیالیت نقش تکرارشونده قسمت فوقانی که به صورت 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 تزئیناتی 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 جزئیات گوشه کتیبه مرکزی (نگارندگان)



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

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

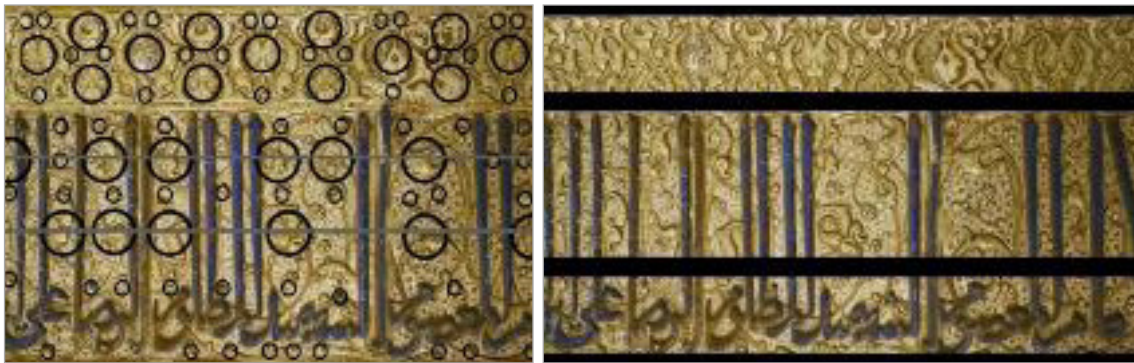
کتیبه معین گردیده است.

#### د. جایگاه حروف عمودی و گردش اسلیمی

ایجاد فضاهای سواد و بیاض در قسمت دوچهارم میانی که به وسیله افزایش ارتفاع در عناصر عمودی کتیبه به وجود آورده شده و نیز آرایه نوشتاری، به منظور تداوم ریتم در قسمت‌های بدون عناصر عمودی است (تصویر ۱۱۳ الف و ب). گردش اسلیمی به واسطه 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 به دست هنرمند. در کاشی‌های مذکور می‌توان این گردش را مشاهده نمود (تصویر ۱۴).

#### و. رنگ

در این اثر می‌توان چهار رنگ را تفکیک نمود: ۱. لاجوردی در حروف و نمایه‌ها، ۲. سفید در زمینه 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 (تصویر ۱۵). به‌طور کلی با در نظر گرفتن یک کاشی تنها، می‌توان دریافت کتیبه اصلی در یک چهارم ابتدا، پیام‌رسانی می‌کند و به واسطه 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. به یقین،



شکل ۱۲. نوشتار و تزیینات فوقانی که با استفاده از فرم دایره ایجاد هماهنگی می‌نمایند (نگارندگان)



شکل ۱۳ الف. جایگاه حروف عمودی در کتیبه سرتاسری رواق (نگارندگان) شکل ۱۳ ب. ضرب‌آهنگ بیاض در طول کتیبه (نگارندگان)



تصویر ۱۴. قسمتی از کتیبه سرتاسری رواق دار الحفظ (نگارندگان)



و قلم‌گیری زرین‌فام پیرامون حروف، مشخصه این قسمت است. دو نوع خط در این جا به کار برده شده: اولی رقاع 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 (تصویر ۱۶). به‌منظور مقایسه خط در کتیبه‌نگاری زرین‌فام، چند نمونه از قرآن‌های آن دوران آورده شده است (جدول ۵).

سازندگان فرهیخته این مجموعه شعورمندانه تمامی ابزار در اختیارشان را برای اظهار ارادت بدین درگاه، به کار گرفته 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 در کاشی‌ها در بر می‌گیرند و پیام اصلی مجموعه را به زائران ارزانی می‌دارند. رنگ لاجوردی حروف



تصویر ۱۵. قسمتی از کتیبه سرتاسری رواق دارالحفاظ (نگارندگان)

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

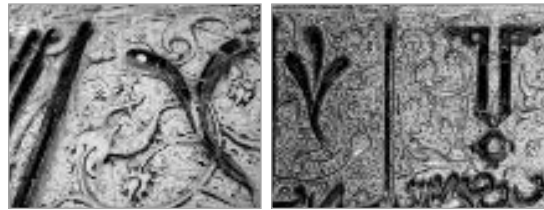
مأخذ	محل نگهداری	عنوان، خطاط و تاریخ نگارش	نمونه نوشتاری خط و تزیینات روی کاغذ	قسمتی از کتیبه زرین‌فام به‌عنوان نمونه کتیبه‌نگاری روی کاشی
(url1)	انگلستان، موزه چستر بییتی	صفحه ابتدایی قرآن، ابوالحسن علی بن هلال، معروف به ابن بواب، ۳۹۱		
(url1)	انگلستان موزه چستر بییتی	صفحه ابتدایی قرآن، ابوالحسن علی بن هلال، معروف به ابن بواب، ۳۹۱		
(url2)	آمریکا، موزه متروپولیتن	قسمتی از کتیبه قرآنی، خطاط ناشناس، ۵۷۳		
(url3)	آمریکا، موزه متروپولیتن	قسمتی از خطوط منقوش با اسلامی، صفحات ابتدایی قرآن، محمد الزنجانی، ۵۳۱		

(نگارندگان)



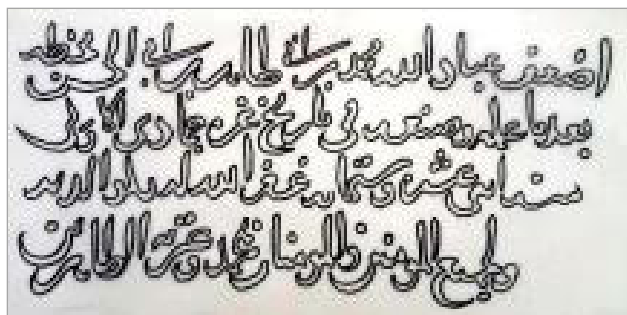
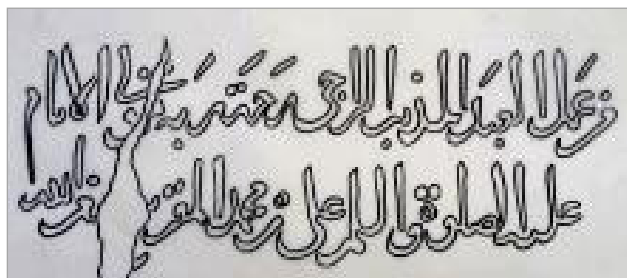
### خوانش کتیبه‌ها

کتیبه اصلی (تصویر ۴، پلان ۱) این متن را در بر دارد: "بسم الله الرحمن الرحيم هذه الروضة المنوره المکرمة المقدسه المعظمه المطهره لمولانا الامام المعصوم الشهيد المظلوم الرضا علی ابن کاظم موسی ابن الصادق جعفر ابن الباقر محمد



تصویر ۱۶. بالا: قسمتی از کتیبه اصلی میانی: قسمتی از پیشانی و کتیبه پیرامونی آن؛ پایین: اشکال ۷ و لا برای پر کردن فضای بیاض (نگارندگان)

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 سلم". در بین کلمه المطلب و صلواه (رنگ لاجوردی در تصویر ۴)، متنی به صورت برجسته و لعاب سفید با دورگیری زرین فام رقم یکی از سازندگان را دارد: "من عمل العبد المذنب الراجی برحمه ربه مولی الامام علیه الصلوه و السلم علی بن محمد المقر... غفرالله" (در مطلع الشمس المقری ثبت شده است) (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲ ج ۲: ۵۷). در بین کلمه علیه و علی (رنگ لاجوردی در تصویر ۴) نیز به صورت برجسته و لعاب سفید با دورگیری زرین فام رقم دومین سازنده همراه با تاریخ قابل خواندن است: "ضعف عباد الله محمد بن ابی طاهر بن ابی الحسن بخره بعد ما عمله صنعه فی تاریخ غره جمادی الاولی سنه اثنی عشره ستمایه غفرالله له بلوالديه و الجمیع المومنین و المومنات بمحمد و عتره الطاهرین" (تصویر ۱۷). 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 "رحمة الله و برکاته علیکم اهل البیت" و پیرامون این قسمت شعری در نعت حضرت ثامن الحجج به شکل برجسته نقش گردیده: قال ابونواس فی مدح الرضا مطهرون نقیبات جویبهم تجری الصلاة علیهم اینما ذکرنا من لم یکن علویا حین تنسبیه فماله فی قدیم الدهر مفتخر و الله لما اخلقنا نآتقنه صفاکم اصطفاکم ایها البشر فانتم الملا الا علی عندکم علم الكتاب و ماجات به السور" و در قسمت زیر این



تصویر ۱۷. بالا: رقم سازنده بین حروف المطلب و صلواه در کتیبه اصلی. (نگارندگان)

و اداری 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 علاءالدین 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، ج ۵: ۱۸۰-۱۸۲). خلیفه که با اقداماتی مانند بازپس‌گیری بیت المقدس 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 به‌وجود آمدن مشکلات داخلی برای سلطان محمد، 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 سلطان محمد افتاده بود از تحریکات غوریان بر ضد خوارزمشاهیان حکایت داشت؛ نیز ترور مخالفان خلیفه به دست فداییان اسماعیلی باعث شد که سلطان محمد در صدد برکناری خلیفه باشد و چون سلطان به‌عنوان فردی ضد خلافت 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 به دلیل سردی هوا و حمله مغولان و تعرض ترکمانان و گردان مجبور به عقب‌نشینی از مرز ایران و عراق شد و کار عراق را به فرزندش رکن‌الدین غورسانچی واگذاشت و به شرق بازگشت (بویل، ۱۳۸۸، ج ۵: ۱۸۰-۱۸۲).

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

کتیبه نام بانی و نوع جنسی که مجموعه با آن ساخته شده بدین شکل آورده شده: "نقرت هذه العماره الصينيه القاشيه العبد الضعيف الدليل المحتاج الي رحمه الله تعالى مولی ال محمد عبد العزيز بن ادم بن ابي نصر القمي خيره الله معه و مع ائنه الطاهرين و ابنائه المطهرين" (تصویر ۱۸).

### مضامین و محتوای کتیبه

کتیبه اصلی گویای آن است که این مکان مقدس، مُصَجَع 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 المکرمة المقدسه المعظمه المطهره" در ابتدای کتیبه با قراردادن چندین صفت مشخص، مکان مُصَجَع شریف را توصیف می‌نماید. "روضه" یادآور حدیثی است نبوی مبنی بر وجود باغی از باغ‌های بهشت بین منبر و قبر رسول الله.<sup>۴</sup> "المنوره و المکرمة" القابی است مربوط به دو شهر مدینه‌النبی و مکه. "المقدسه" در سوره طه آیه ۱۲ به‌منظور توصیف مکانی که در آن‌جا خداوند با حضرت موسی (ع) سخن گفت آورده شده،<sup>۵</sup> "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 "يُطَهِّرْكُمْ تَطْهِيراً" (طباطبایی، ۱۳۹۳، ج ۱۶: ۲۱۸) از ایشان یاد شده است.<sup>۶</sup> با توجه به روایت "ابن بطوطه" قبر هارون الرشید نیز در همین مکان مشخص بوده است (ابن بطوطه، ۱۳۷۶: ۱۴۷۰). دلیل استفاده از لغت "هذه" به معنی "این‌جا" در ابتدای کتیبه برای تأکید بر مُصَجَع 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 از لحاظ 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. شهری را از طغرل سلجوقی پس بگیرد و آخرین فرمانده سلاجقه را از میان بردارد و خلیفه ناصر را



تصویر ۱۸. 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 به‌دست سازندگان است. قطعه کاشی مرکزی در محراب پیش روی مبارک دارای ترک بزرگی است، قاعدتاً می‌بایست این قطعه که از لحاظ 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 به علت ابعاد بزرگ هنگام خارج کردن از قالب آسیب دیده است. باین‌حال، 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 به‌دست تیم اجرا باشد (تصویر ۱۹).

### الف. سازندگان

این بخش شامل نام‌های محمد بن ابی طاهر بن ابی الحسن و علی بن محمد المقری است. محمد بن 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.<sup>۷</sup> به‌صورت اجمالی باید اشاره کرد سنگ مزار حضرت معصومه (س) و محراب بزرگ روبه‌روی پیشانی امام‌رضا (ع) از جمله 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 به تاریخ 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، ج ۱: 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، ج ۱: ۷۵ و ج ۳: ۳۴۱).

### ب. بانی

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

نیز در یک کاشی کوبی 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 مطب برای بار دوم نهج‌البلاغه را نزد عالم بزرگ شیعه امامی مذهب، "محمد ابن ابی نصر قمی"، قرائت کرده و اجازه نقل آن را دریافت نموده است (احمدی، ۱۳۸۹، ج ۱: ۴۷۱). با توجه به تاریخ این گزارش و نام پدر بانی مورد بحث، "آدم بن ابی نصر قمی"، که پدر ایشان با پدر عالم 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 "خیر الله معه و مع ابناؤه الطاهیرین و ابناؤه المطهرین" (تصویر ۱۸)، نشان از سیادت این خاندان دارد. به‌هرروی، با در نظر گرفتن این شواهد می‌توان متوجه شد چگونه کاری بدین مهمی از سوی سلطان محمد خوارزمشاه به فردی پرنفوذ از خاندانی سید و معتبر سپرده شده است.<sup>۸</sup> در ابتدای این متن اشاره مستقیم شده به جنسی که مجموعه با آن ساخته شده "الصینیة القاشیه" که نشان‌دهنده کیفیت و شهرت این جنس (چینی کاشانی) در زمان خود دارد. "قزوینی" که در اواسط قرن هفتم کتاب "آثارالبلاذ 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 این جا 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:



تصویر ۱۹. قطعه مرکزی محراب زرین‌فام روبه‌روی پیشانی مبارک حضرت، محل کنونی نگهداری: موزه آستان قدس رضوی (نگارندگان)



او بارها از سوی هارون الرشید 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 فتقه/ صفاکم و اصطفاکم ایها البشر/ فانتم الملاء الا علی و عندکم/ علم الکتاب و ماجائت به السور (مجلسی، ۱۳۶۸، ج ۴۹: 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 به‌وسیله بازشناسی قسمتی از این مجموعه فاخر، حساسیت به‌منظور حفظ آن را فراهم آورند.

«خیر الغضائر الصینیة المشمشیه اللون الرقیقه الجرم الصافیة ذات الطنین الحاد المتمد بالنقر، ثم الزیدی، ثم و الملمع. و ربما بلغت قیمه الواحده منها عشره دنانیر» (بیرونی، ۱۳۷۴، ج ۱، بخش ۱: ۳۶۹). ردپای استفاده از این جنس را حتی در پزشکی می‌توان پی گرفت. دستورالعمل‌های دارویی از حکیم بزرگ شیخ‌الرئیس، "ابوعلی سینا"، در دست است که از "خزف الغضائر الصینی" استفاده نموده (ابن‌سینا، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۱۳) با این توضیحات می‌توان چنین گفت: "الغضائر الصینیة" جنسی شناخته‌شده و باارزش بالا میان مردمان بوده است.

### ج. شاعر

نام شاعر متن کاشی مرکزی در نوشته دور کاشی مرکزی این‌گونه آمده است: "قال ابونواس...". ایشان ابونواس اهوازی (۱۳۳-۵۱۹۶ ق.) است. نام اصلی وی حسن بن هانی حکمی، پدرش از مردمان دمشق و مادرش از ایرانیان عرب اهواز بود.

### نتیجه‌گیری

با بررسی اثر یکپارچه زرین‌فامی که پیرامون درب ورودی به مُضَجَع 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 غضب‌شده‌ای 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 خلیفه 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 هارون الرشید نیست؛ بلکه مُضَجَع شریف امامی است که با ذکر یک‌یک پدران به امیرالمؤمنین (ع) و رسول‌الله (ص) می‌پیوندد. این نوع از معرفی، بسیار شباهت به معرفی خود امام دارد در حدیث "سلسله‌الذهب": «اللّٰهُ جَلَّ جَلَالُهُ یَقُولُ: لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ حِصْنِي فَمَنْ دَخَلَ حِصْنِي أَمِنَ مِنْ عَذَابِي قَالَ فَلَمَّا مَرَّتِ الرَّاحِلَةُ نَادَانَا بِشُرُوطِهَا وَ أَنَا مِنْ شُرُوطِهَا» (صدوق، ۱۳۸۹ ق: ۲۵). به‌واقع نیز در تجسمی مادی با خلق این اثر به‌شکل زرین‌فام، با یادآوری نام یک‌یک 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 کرپته و لا مذنب الا غفر الله ذنوبه» (صدوق، ۱۳۷۳، ج ۲: 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 رِ قاع 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 زرین فام که مشابهت فراوانی در شکل با ختایی‌های مربوط به ظروف زرین فام 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 به‌واسطه ابعاد بزرگ معماری خود، بیننده را دعوت به زیارت امامی رثوف 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 "زرین فام ایرانی" نوشته "الیور واتسون" مراجعه کرد.
۴. بین قبر و منبر پیامبر (ص)، باغی از باغ‌های بهشت است طبق حدیث: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ (ص): «مَا بَيْنَ قَبْرِی وَ مَنْبَرِی رَوْضَةٌ مِنْ رِیَاضِ الْجَنَّةِ وَ مَنْبَرِی عَلَی تَرَعَةٍ مِنْ تَرَعِ الْجَنَّةِ»، لِأَنَّ قَبْرَ فَاطِمَةَ صَلَوَاتُ اللَّهِ عَلَيْهَا بَيْنَ قَبْرِهِ وَ مَنْبَرِهِ وَ قَبْرُهَا رَوْضَةٌ مِنْ رِیَاضِ الْجَنَّةِ وَ إِلَیْهِ تَرَعَةٌ مِنْ تَرَعِ الْجَنَّةِ (صدوق، ۱۴۳۱، ج ۱: ۲۷۶).
۵. «إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًی» (طه/۱۲)
۶. «إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ النَّبِیِّ وَ يُطَهِّرَكُمُ تَطْهِیرًا» (احزاب/۳۳)
۷. در این خصوص می‌توان به مقالاتی همچون: "خاندان ابی طاهر کاشانی: آفرینندگان محراب‌های زرفام از مهدی صدری"، «بررسی کتیبه‌کاشی‌های زرین فام مزار حضرت فاطمه معصومه (س) در قم از محسن قانونی، سمانه صادقی‌مهر» و کتاب‌های "سیری در هنر ایران" و "زرین فام ایرانی" مراجعه نمود.
۸. در مقاله "بررسی پیشینه یک اثر معماری در حرم رضوی: کتیبه‌های سنجر 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 زرین فام ناودانی بالای آزاره پیرامون مُضَج شریف را که حاوی نام متولیان امر بوده بررسی نموده و در این میان سنجر ابوالفتح را با سلطان محمد 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 سلطان محمد به‌عنوان متولی بدین صورت نام‌برده شده است: «السلطان المعظم، شهنشاہ الاعظم، مولی الملوك العرب و العجم سلطان ارض الله، حافظ بلاد الله، محرر الممالک، علاءالدنیا و الدین غیاث الاسلام و المسلمین، ظل الله فی العالمین، کھف الثقلین، سلطان الخالقین، ابوالفتح محمد، سلطان السلاطین، قسم امیر المؤمنین اعلی الله». سکه‌ای از محمد خوارزمشاه به‌جای مانده با این عبارت: «السلطان الاعظم علاء الدنیا ابوالفتح محمد بن سلطان تکش» و وجود دو قطعه کاشی زرین فام ناودانی بالای آزاره‌های پیرامون مُضَج مبارک دقیقاً با همان نام و القاب: «سنجر ابی الفتح محمد بن سلطان... 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

- آقابرگ تهرانی، محمدحسن (۱۳۷۲). طبقات اعلام الشیعه. قم: اسماعیلیان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۶). شیخ طوسی. محقق: حمید طبیبیان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- ابن اثیر، علی بن محمد (۱۳۸۵). *الکامل فی تاریخ*. بیروت: دار صادر.
- ابن بطوطه (۱۳۷۶). *سفرنامه ابن بطوطه*. ترجمه محمدعلی موحد، تهران: سپهر نقش.
- ابن حوقل، محمد (۱۳۶۶). *صورة الارض*. ترجمه: جعفر شعار، تهران: امیرکبیر.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۶). *قانون فی طب*. ترجمه: فتح‌الله شیرازی، تهران: دانشگاه علوم پزشکی 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، محمدحسن خان (۱۳۶۲). *مطلع الشمس*. ج ۲، تهران: فرهنگسرا.
- امینی هروی، ابراهیم بن میر جلال‌الدین (۱۳۸۳). *فتوحات شاهلی*. تصحیح محمدرضا نصیری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ایمانپور، محمدتقی و صیامیان گرجی، زهیر (۱۳۸۹). بررسی پیشینه یک اثر معماری 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 دوره سلجوقی، پژوهش‌های تاریخی، (۳۴)، ۵۱-۶۶.
- بیرونی، محمد بن احمد (۱۳۷۴). *الجماهر فی الجواهر*. محقق هادی یوسف، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- بیهقی، محمد بن حسین (۱۳۸۰). *تاریخ بیهقی*. به کوشش منوچهر دانش‌پژوه، تهران: هیرمند.
- بیهقی، علی بن ابوالحسن (ابن فندق)، (۱۳۶۱). *تاریخ بیهقی*. تصحیح: احمد بهمینیار، تهران: فروغی.
- بویل، جورج (۱۳۸۸). *تاریخ ایران کمبریج دوره سلجوقی و مغول*. ترجمه حسن انوشه، ج ۵، تهران: امیرکبیر.
- پوپ، آرتور اهام و اکرم، فیلیس (۱۳۷۸). *سیری در هنر ایران*. ویرایش سیروس پرهام، ج ۳، تهران: علمی و فرهنگی.
- ترکمان، اسکندربیک (۱۳۲۵). *تاریخ عالم‌آرای عباسی*. به کوشش ایرج افشار، ج ۲، تهران: امیرکبیر.
- جلالی، میثم (۱۳۹۲). *تاریخ فرهنگ و هنر اسلامی کاشی‌های زرین‌فام حرم امام‌رضا سندی از هویت تاریخی شهر مشهد*، مشکوه، (۱۱۹): ۱۱۹-۱۳۸.
- حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۸۹). *گنج‌نامه: فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران*. ج ۱۳ (امام‌زاده‌ها و مقابر)، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- حسینی، سیدحسن؛ ناظمیان فرد، 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 شیخی، گروه هنر اسلامی، مشهد: مؤسسه آموزش عالی فردوس.
- راوندی، محمد بن علی بن سلیمان (۱۳۳۳). *راحه‌الصدور و آیه‌السرور در تاریخ آل سلجوقی*. 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 دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- شوشتری، علامه قاضی نورالله (۱۳۳۵). *مجالس المؤمنین*. تهران: کتابفروشی اسلامی.
- شکرپور، شهریار و میرشفیعی، سیدمحمد (۱۳۹۸). رساله دوره‌المکتونه قدیمی‌ترین سند مکتوب در باب مینای زرین‌فام. *پژوهه باستان‌سنجی*، سال پنجم (۱)، ۱۸۵-۱۷۹.
- صدوق، محمد بن علی (۱۳۷۳). *عیون اخبار الرضا(ع)*. ترجمه حمیدرضا مستفید و علی‌اکبر غفاری، بی‌ن: بی‌ج.
- صدوق، محمد بن علی (۱۳۸۹ق). *التوحید*. تحقیق هاشم حسینی، قم: جامعه مدرسین.
- صدوق، محمد بن علی (۱۴۳۱ق). *معانی الاخبار*. به کوشش علی‌اکبر غفاری، قم: مؤسسه نشر اسلامی.
- صدیقی، مهدی (۱۳۶۷). *هنر اسلامی: خاندان ابی‌طاهر کاشانی: آفرینندگان محراب‌های زرین‌فام*. هنر، (۱۵)، ۲۸-۳۹.



- 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.
  - فغفور، رباب و بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۳). *تحلیلی ژرف بر ساختار مضامین محراب زرین فام حرم رضوی*. نقش جهان، ج ۴ (۱)، ۷-۱۵.
  - قانونی، محسن و صادقی مهر، سمانه (۱۳۹۶). *بررسی کتیبه کاشی‌های زرین فام مزار حضرت فاطمه معصومه (س) در قم*. *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، (۷۰)، ۷۷-۸۸.
  - قزوینی، زکریا بن محمد (۱۹۹۸). *آثار البلاد و اخبار العباد*. بیروت: دارصادر.
  - قوچانی، عبدالله و رضاپور، سیدمحمدرضا (۱۳۹۷). *کتاب احادیث کاشی‌های زرین فام حرم مطهر امام رضا علیه السلام*. مشهد: آستان قدس رضوی، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد.
  - کریمی، آریتا (۱۳۹۳). "زیبایی‌شناسی طرح و نقش آثار سفالین خاندان ابی طاهر". پایان‌نامه، استادراهنما: امیرحسین چیت‌سازیان، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کاشان.
  - کریمی، علیرضا و پروان، بیژن (۱۳۹۳). *نقش تشیع در تبیین روابط سلطان محمد خوارزمشاه و خلیفه عباسی*. *پژوهشنامه تاریخ، زمستان (۳۷)*، ۱۰۵-۱۳۲.
  - کلبادی‌نژاد، مریم (۱۳۹۱). "بررسی آزمایشگاهی و مطالعه سبکی کاشی‌های زرین فام 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). *بحار الانوار*. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
  - مشهدی، عباس و محمدی، حمید (۱۳۸۳). *مشهدالرضا (ع)*. تهران: امیرکبیر.
  - منصوری‌زاده، محسن (۱۳۹۶). "مطالعه و بررسی محراب‌های زرین فام موزه مرکزی آستان قدس رضوی براساس شواهد باستان‌شناختی و ویژگی‌های هنری". پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استادراهنما داوود صارمی نائینی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، 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 زرین فام ایرانی*. ترجمه شکوه ذاکری، تهران: سروش.
  - یاقوت حموی، عبدالله (۱۹۹۵). *معجم البلدان*. 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 Press Naqshejahan- 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. *Aquarterly journal of historical studies of islam*. Volume 2, Issue 4 (Vol 2, No4).
- Torkaman, I. (1325). **The history of the Abbasid (Tārīkh-i ‘Ālam-ārā-yi ‘Abbāsī)**. 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 ; Farokhfir. 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/](https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1431/11/LOG_0006/)
- url2:<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448281?ft=quran&offset=0&pp=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







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

5

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 tracteries, 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*