

کاشی کتیبه‌های زرین فام حرم مطهر رضوی از منظر مبانی اعتقادی و اجتماعی

رباب فغفوری*

چکیده

کتیبه‌های معماری به لحاظ ماهیت نوشتاری و مکتوب خود علاوه بر ایجاد زیبایی و تزئین بنا، بازتاب‌دهنده ایده‌ها و اندیشه‌های عصری هستند که در آن ظهور یافته‌اند. این ویژگی در ابعاد مختلف دینی، اجتماعی و فرهنگی قابل‌بررسی است و مصادیق روشنی از آن در بناهای مختلف اسلامی به چشم می‌خورد. این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی تحلیل محتوا، به بررسی نمونه‌هایی از کاشی‌کتیبه‌های زرین فام حرم مطهر امام‌رضا(ع)، از دوره سلجوقی تا اواسط سده هشتم هجری، می‌پردازد و با تکیه بر سیاق فرهنگی و دینی، در عین تقدیر به سیاق تاریخی و اسناد معتبر تاریخ معماری آستان قدس رضوی نشان می‌دهد که چگونه افکار و گرایش‌های اعتقادی و اجتماعی هر عصر در ظهور آثار ماندگار هنری تأثیرگذار بوده‌اند. پرسش اصلی آن است که آیا محتوای به‌کاررفته در کاشی‌کتیبه‌های زرین فام این مکان مقدس حالتی از مجموعه مضامین را دارند که تصادفاً گرد آمده‌اند یا حالت گردآوری معنادار و آگاهانه‌ای در روند خلق زیبایی‌شناسانه و مادی این آثار بر مضامین‌شان حاکم بوده است؟ غلبه مذهب تسنن در این دوران، استبداد حاکمان و حضور اقلیت شیعه در نواحی خراسان و کاشان، در کنار تسلط سربداران با اعتقادات شیعی، و حضور کم‌رنگ حاکمان سیاسی و اختیار زیاد هنرمندان در اجرا و تزئینات معماری شرایطی است که انعکاس مضمونی خود را در قالب مفاهیمی چون تقیه و دعوت اقلیت شیعه به صبر و بردباری و استقامت در برابر ظلم و ستم، تقویت روحیه آنها در برابر مشکلات و تنگناها، مدح و ثنای اهل بیت علیهم‌السلام و ظهور نام و رقم هنرمندان در ذیل کتیبه‌های مورد بررسی نشان می‌دهد. کلیدواژه: معماری اسلامی، کتیبه‌های زرین فام، حرم مطهر رضوی، مبانی اعتقادی و اجتماعی، سلجوقی تا ایلخانی



* دکترای فلسفه هنر

مقدمه

ظهور کتیبه‌ها در تاریخ تمدن ایران، از الواح گلی تخت جمشید تا سنگ‌نوشته‌های دوره‌های مختلف اسلامی، از اهمیت تاریخی و ارزش فرهنگی بسیاری برخوردار است. کتیبه‌های آجری و گچی دوره سلجوقی و کتیبه‌کاشی‌های لاجورد دوره‌های تیموری، صفوی و قاجار، همه و همه یادگارهایی از معماری کهن تمدن بزرگ ایرانی‌اسلامی به شمار می‌روند که هر یک در جغرافیای خویش و عصر و زمانه خود، بزرگ‌ترین ارزش هنری و تأثیر و تأثر اعتقادی و اجتماعی را داشته‌اند. اساساً یکی از ویژگی‌های هنر اصیل و معنوی، جاری بودن آن در همه زمینه‌های زندگی و در واقع، تسری و بهره‌مندی از زیبایی و خیر و تذکردهی آن در همه جا و همیشه و برای همه کس است. متفکرانی چون کوماراسوامی، هنر را در جوامع سنتی قرین و جزء لاینفک زندگی انسان‌ها می‌دانند و برحسب این معنا هنر جاری و رایج هر جامعه یا هر هنرمندی را منبعث از جهان‌بینی و اخلاق رایج و متداول آن جامعه دانسته و معتقدند گرایش‌های اعتقادی و اجتماعی تأثیر بسزایی در وجوه مختلف تحقق آثار هنری دارند. به تعبیر نیوتن: «هر اثر هنری به مثابه کودکی است که هنرمند، مادرش و محیط زندگی هنرمند، پدرش است» (نیوتن، ۱۳۷۷: ۸۵) به یک عبارت می‌توان رابطه‌ای مستقیم میان هنرمند (یا عقاید او) و جامعه (یا آرا و عقاید رایج در آن) و آثار هنری عرضه‌شده در دوره‌های مختلف هنری متصور بود. آنچه مسلم است اینکه کتیبه‌ها علاوه بر بعد زیبایی‌شناسانه و موجودیت در بنا به عنوان عنصری تزئینی، بنا بر ماهیت نوشتاری، ساحت بازتابی و پیام‌رسانی دارند و کارکردهای آیینی و معرفتی متفاوتی را می‌توان برای آنها متصور بود. آنچه در این مقاله بدان پرداخته می‌شود، توجه به کارکرد معرفتی و بیان مضامین مطرح در خصوص کتیبه‌هایی است که در مصداق کاشی‌کتیبه‌های زرین‌فام حرم مطهر امام‌رضا(ع) به منصفه ظهور رسیده‌اند. تحلیل نحوه کارکرد و ارتباط میان محتوای کتیبه‌ها با گرایش‌های اعتقادی و اجتماعی زمان ظهور در بازه تاریخی اوایل دوره سلجوقی تا اواسط سده هشتم هجری در دستور کار قرار دارد. به یک عبارت، علاوه بر بیان مضامین این کتیبه‌ها و وجوه بازتابی‌شان در دوره‌های سلجوقی و خوارزمشاهی و ایلخانی، چرایی استفاده از این مضامین با توجه به گرایش‌های اعتقادی، فرهنگی و اجتماعی هر دوره، به جهت معرفت‌افزایی یا انتقال مفاهیم از سوی آنها به نسل‌های آتی بررسی می‌شود. پرسش اصلی آن است که آیا محتوای به‌کاررفته در کاشی‌کتیبه‌های زرین‌فام این مکان مقدس، حالتی از مجموعه مضامین را در بر دارد که تصادفاً گرد آمده‌اند یا حالت گردآوری معنادار و آگاهانه‌ای در روند خلق زیبایی‌شناسانه و مادی این آثار بر مضامین‌شان حاکم بوده است؟ روش انجام این پژوهش به شیوه توصیفی، تحلیلی، تطبیقی و تاریخی است و گردآوری اطلاعات در آن از طریق منابع کتابخانه‌ای و مشاهده آثار بوده است.

پیشینه تحقیق

مجموعه مطالعات انجام‌شده در خصوص کتیبه‌ها و کاشی‌نوشته‌های زرین‌فام حرم مطهر رضوی عمدتاً به بررسی تاریخی، سبکی و ویژگی‌های تزئینی و هنری این دسته از آثار گرانبها پرداخته‌اند. در کتاب *سفال زرین‌فام ایرانی* نوشته الیور واتسون، به بررسی ساختاری و تاریخی این گونه از کاشی‌ها و معرفی هنرمندان تراز اول پرداخته شده است. پورتر در کتاب *کاشی‌های اسلامی* با موضوع کاشی‌های زرین‌فام، به معرفی مختصر محراب‌های حرم مطهر پرداخته است. آرتور اپهام پوپ در کتاب *شاهکارهای هنر ایران*، در بخش سفال‌های لعابی جدید، توضیحی مختصر درباره ویژگی‌های صوری کاشی‌کاری این محراب‌ها ارائه می‌دهد و علاوه بر بیان ویژگی و کیفیت‌های صوری، رویکردی به نوع ساخت و تاریخ‌شناسی آنها دارد. عبدالله قوچانی در کتاب *کاشی‌های زرین‌فام* به معرفی متن و نوشتار قطعاتی از این کاشی‌ها پرداخته که عمدتاً متعلق به قرن هفتم هجری هستند. در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی پیشینه یک اثر معماری در حرم رضوی: کتیبه‌های سنجری» به بررسی تاریخی و موشکافی پیشینه کاشی‌کتیبه‌های سنجری پرداخته شده است. مؤلفان تاریخ آستان قدس مانند صنیع‌الدوله (۱۳۶۲)، فیض (۱۳۲۲)، کاویانیان (۱۳۵۴)، امام (۱۳۴۸)، مؤمن (۱۳۴۸)، خجسته مبشری (۱۳۵۳) نیز از این کاشی‌کتیبه‌ها و محراب‌های زرین‌فام در نوشته‌های خود نام برده و برخی نیز به توصیف آنها پرداخته‌اند. عمده این تحقیقات به بررسی تاریخی و سبک‌شناسی تزئینی کاشی‌کتیبه‌ها از منظر مبادی صوری و هندسی پرداخته و نگاه غالب در آنها معطوف به تحلیل نقوش و پیشینه ساخت و هنرمندان این دسته از آثار معماری است. وجه تمایز پژوهش حاضر در شیوه تحلیل و تجزیه و واکاوی متن‌نوشته‌های این آثار مبتنی بر پس‌زمینه‌های اعتقادی و اجتماعی دوره ظهور آنها تلقی می‌شود و روشی نو در فهم هنر دینی و تأثیر مذهب و مراودات اجتماعی در شکوفایی هنرهای سنتی عالم اسلام به شمار می‌رود.

معماری حرم مطهر رضوی و نمود انواع کاشی‌کتیبه‌های زرین‌فام

سرزمین کهن و گسترده خراسان با اصالت تاریخی خود جایگاه پرورش اندیشه‌ها، فرهنگ‌ها، مذاهب و هنرهای گوناگون بوده و از دیرباز در این منطقه پنهان، آثار باستانی بسیاری برجای مانده که در این میان می‌توان به حرم مطهر رضوی که هشتمین پیشوای شیعیان جهان در آن آرمیده است، اشاره کرد. این بنای مذهبی که بالغ بر دوازده قرن قدمت و سابقه تاریخی دارد بیانگر هویت ملی و مذهبی ایران اسلامی است و با تمام جاذبه‌های خود به‌عنوان نمادی از گوهر معماری جهان اسلام هنرمندانی را در دوره‌های مختلف بر آن داشته که در جهت اعتلا و معرفی میراث بی‌همتای تمدن و فرهنگ ایرانی بکوشند و طرح‌ها و کتیبه‌های ارزشمندی را با خطوط زیبا و برجسته بر پیشانی و ترنج‌های این مجموعه تاریخی به نمایش بگذارند. به یک عبارت، به

تحقیقات صورت گرفته در سال‌های اخیر به نظر می‌رسد کاشی‌ها و کتیبه‌های زرین‌فام موجود در ازاره‌های بقعه مبارکه با تاریخ ۷۶۰ ق به مرمت حرم رضوی در زمان تسلط سربداران در منطقه خراسان مربوط باشد.^۱ بی‌تردید بیانی از افکار و گرایش‌های اعتقادی، اجتماعی و فرهنگی زمانه ظهور این آثار، در فهم و تحلیل آنها مؤثر بوده و می‌توان به این مبانی، زمینه‌ها و پیش‌فرض‌های ذهنی بی‌توجه بود.

مبانی اعتقادی و اجتماعی رایج در دوره سلجوقی تا نیمه نخست قرن هشتم (خراسان و ماوراءالنهر)

تاریخ ایران فراز و نشیب‌های فراوانی به خود دیده و در هر یک از دوره‌های تاریخی رویدادهای مهم فرهنگی و اجتماعی و اعتقادی بسیاری رخ داده است. ایرانیان با پذیرش آزادانه و آگاهانه دین اسلام جلوه‌ای از معرفت ناب را با توجه به سابقه فرهنگی خویش ظاهر نمودند و با شکوفایی تفکر توحیدی اسلام، دریایی از معرفت و علم و هنر را به روی بشریت گسترده ساختند. بنا بر نظر محققان در سال‌های مقارن با حکومت ترکان سلجوقی در ایران و آسیای مرکزی (۴۲۹ تا ۵۹۰ ق ۱۰۳۸ تا ۱۱۹۴ م)، هنر اسلامی از سه مشخصه اصلی متأثر بود که مهم‌ترین آنها در حوزه مذهب روی داد. تا پیش از این دوره، شیعیان آلبویه بر ایران حکومت داشتند اما مذهب رسمی سلسله سلجوقی تغییر یافت و به گفته مورخان بزرگ اسلامی، در این دوره تشیع به لحاظ اعتقادی دچار ضعف شد و تجدید حیاتی نو در آرای اهل تسنن به وجود آمد (ایتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۶: ۳۷۴). سلجوق رئیس قبیله‌ای بود که قراخانیان او را همراه با قبیله‌اش در مرزهای آسیای مرکزی اسکان دادند. او در اواخر قرن چهارم یا پنجم هجری به دین اسلام روی آورد و پس از تحولات متعددی که در روابط سلجوق و اقباب وی، موسوم به سلجوقیان کبیر، با مقامات مختلف وقت صورت گرفت دو تن از نواده‌های او به نام‌های طغرلبیگ و چغری بیگ توانستند در اکثر نواحی خراسان قدرت را از چنگ غزنویان درآورده، صاحبان منافع تجاری و شهرنشینان آنها را بهترین محافظان نظامی خود تشخیص دهند (هیل و گرابر، ۱۳۷۵: ۴۶). مذهب غالب کشور در این دوره ترکیبی از افکار ماقبل اسلام بود^۲ و ویژگی‌های پان‌اسلامیک^۳ به‌طور ویژه در این دوره ظهور داشت. سلاطین سلجوقی خود را حامی و مشوق هنر اسلامی می‌دانستند و برخی از مهم‌ترین شاهکارهای صنعتی و معماری ایران در یک قرن سلطه و حکومت آنها به‌وجود آمده است. مهم‌ترین وزیر و سیاستمدار این دوره خواجه نظام‌الملک، وزیر البارسلان و ملک‌شاه است که به دلیل عدالت و حسن تدبیری که در اداره امور مملکت به‌کار برده است عامل مهمی در پیشرفت معماری این عصر به شمار می‌رود (کریستی، ۱۳۶۶: ۱۴۳) از سوی دیگر بنا بر گواهی کتب تاریخی، شرایط سیاسی و مذهبی ایران در سال‌های حکومت خوارزمشاهیان و پیش از حمله مغول به ایران در سال ۶۱۸ ق در منتهای نابسامانی و پریشانی بوده است. سلطنت سنی‌مذهب خوارزمشاهی در آن زمان که

دلیل تقدس مکانی و ارزش والای مقام امام‌رضا(ع) بسیاری از هنرمندان ایرانی سعادت عظیم خود را در ایجاد نقشی و نگارش خطی در فرایند ایجاد و تعمیر بناهای متنوع آن می‌دانستند. انجام این مهم از نظر دنیوی سبب ماندگاری نام آنها و به لحاظ اعتقادی موجب اجر و ارزش معنوی بود. معماری حرم مطهر رضوی به دلیل وجه کاربردی قوی، شمول بر انواع هنرها و فنون، جنبه‌های عینی و زمینه‌های معنایی، به عنوان محملی برای بسیاری از هنرها و جایگاه خاص فرهنگی در جامعه سنتی ایران مورد توجه خاص بوده و اشارات فراوانی به آن در متون کهن دیده می‌شود. بنای این روضه منوره در باغ حمیدبن قحطبه در قریه سناباد طوس و قبر آن حضرت در قبه هارونیه قرار داشت که توسط مأمون، فرزند هارون‌الرشید ساخته شده بود. این قبه تا سده چهارم هجری پابرجا بود و بنا بر شواهد تاریخی بنای جدید روضه رضویه توسط سلطان محمود غزنوی ساخته شد و عمارتی زیبا و باشکوه را برای مدفن منور این امام همام به‌وجود آورد (ماهوان، ۱۳۷۹: ۹۲). علاوه بر این، ابوالحسن عراقی معروف به دبیر، در اوایل قرن پنجم ضمن مرمت بقعه رضوی، اقدام به ساخت مسجد بالاسر در کنار حرم مطهر نمود (عطاردی، ۱۳۷۱: ۲۶۹). امیر عمادالدوله در اوایل قرن ششم هجری حرم را مرمت کرد و شرف‌الدین ابوطاهر قمی، وزیر سلطان سنجر، گنبدی را بر فراز بقعه بنا نمود، ترکان‌زمرد سلجوقی نیز ازاره حرم مطهر را با کاشی‌های نفیس سنجری به تاریخ اثنی‌عشروخمس مائه (۵۱۲) آراسته ساخت (همان: ۲۷۰). عبارات مذهبی و احادیث زیادی در قالب کتیبه‌ها در دیوارهای داخلی حرم مطهر در این دوره نگارش یافته است. در دوره خوارزمشاهیان اقدامات مهمی در خصوص معماری و تزیینات این مکان مقدس صورت گرفت که از آن میان می‌توان به ساخت و تزیین محراب‌های زرین‌فام پیش‌رو و پایین پای مبارک حضرت اشاره کرد که مزین به کتیبه‌های کوفی و ثلث است و مهم‌ترین مفاهیم مربوط به مسئله نماز و بندگی، و ارزش زیارت مرقد مطهر علی‌بن‌موسی‌الرضا(ع) را در خود جای داده‌اند. در فاصله سال‌های حکومت خوارزمشاهی تا ایلخانی بار دیگر ازاره حرم مطهر با کاشی‌های ممتاز معروف به کاشی سنجری تزیین شد و آنچه اکنون از این کاشی‌ها در حرم مطهر موجود است، تاریخ اثنی‌عشروستمائه (۶۱۲) دارد (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۱۹). به‌علاوه در این دوره، اطراف در پیش روی مبارک، در ضلع شمالی رواق دارالحفاظ، با کتیبه‌ای از کاشی چینی‌مانند ممتاز تزیین شد. در این کتیبه به خط ثلث برجسته، نام و نسب حضرت امام‌رضا(ع) تا حضرت امیرالمؤمنین(ع) مکتوب است. در این میان ایلخانانی همچون غازان‌خان، اولین بناکننده گنبد حرم مطهر رضوی معرفی می‌شود و این گنبد در زمان سلطان محمد خدابنده برای اولین بار تزیین و کاشی‌کاری می‌شود (سعادت، ۱۳۵۴: ۱۹). به گواهی ابن‌بطوطه، در نیمه نخست سده هشتم، به کوشش سربداران و طغایموریان که به تشیع گرایش داشتند، بر رونق و تزیینات حرم امام‌رضا(ع) افزوده شد و تعمیراتی گسترده در آن صورت گرفت (ابن‌بطوطه، ۱۳۶۸: ۴۴۰). با توجه به

داعیه‌دار ریاست بر کل جهان اسلام بود، شیوه تقیه را در تشیعی که با مظلومیت و شهادت عجین شده بود، تشدید کرد و بنا را بر آن گماشت تا با جلب علما و روحانیون تراز اول دنیای اسلام، نفوذ معنوی خلیفه عباسی را از سراسر ایران اسلامی بزداید (بیانی، ۱۳۸۱: ۱۲۳ و ۱۲۴). آغاز حکومت ایلخانی در ایران نیز با یورش قوم مغول در سده هفتم هجری پایه‌ریزی شد. هولاکو، برادر قوبیلای، در سال ۶۵۴ ق/ ۱۲۵۶م در طی دو دوره لشکرکشی، وارد ایران شد، شهرهای بزرگ آن زمان را ویران و ممالک هم‌جوار را با خاک یکسان کرد. خوشبختانه جنوب ایران از این فتنه مصون بوده است و به تدریج فرهنگ و هنر ایران بر فاتحان غالب آمده و در اواخر قرن هفتم هجری سلاطین مغول از هواخواهان هنر و معماری ایران و مشوق و حامی آن شدند (کریستی، ۱۳۶۶: ۱۶۴). دوره ایلخانی روند علاقه روزافزون دولت به ترویج دین در میان عموم را نشان می‌دهد. مجموع بناهایی که در این عصر پیرامون مزار شیوخ و بزرگان دینی بنا شده‌اند (زیارتگاه‌های اصلی و فرعی) بیانگر یک چنین حمایت دولتی از دین است.

در اوایل قرن هشتم (۷۳۶ تا ۷۸۸ق) سلسله‌ای از حاکمان شیعی با نام سرداران در منطقه باشتین سبزوار ظاهر شدند. نهضت سرداران با دلوری‌های مثال‌زدنی مردم شیعه این منطقه (خراسان) در مقابل متجاوزان خون‌خوار مغولی، منجر به تشکیل اولین حکومت دموکراتیک و شیعه ۱۲ امامی در ایران شد. این قیام که در پی تعالیم مذهبی شماری از شیوخ خراسان و سبزوار آغاز شده بود، به صورت یک حرکت مذهبی-سیاسی، کل منطقه شرقی و شمال ایران را در آن زمان فراگرفت. نخستین رهبران مذهبی این گروه شیخ خلیفه و شاگردش شیخ‌حسن جوری بودند. ویژگی‌های مهم این قیام عبارت بودند از: رواج مذهب شیعه ۱۲ امامی با بن‌مایه‌ای از تعالیم تصوف، اعتقاد به مهدویت، بیگانگی‌ستیزی، فتوت و جواهری، فقدان سلطنت موروثی و ... این دولت به مدت نیم‌قرن در خراسان و جرجان (گرگان)، قومس (کومش) و مازندران و جوین و اسفراین حکومت کرد و سرانجام نیز به دست امیرتیمور گورکانی منقرض شد (آژند، ۱۳۶۵: ۳۸ تا ۴۱).

تحلیل محتوای کاشی‌کتیبه‌های زرین‌فام حرم مطهر رضوی از منظر

مبانی مذهبی و اجتماعی

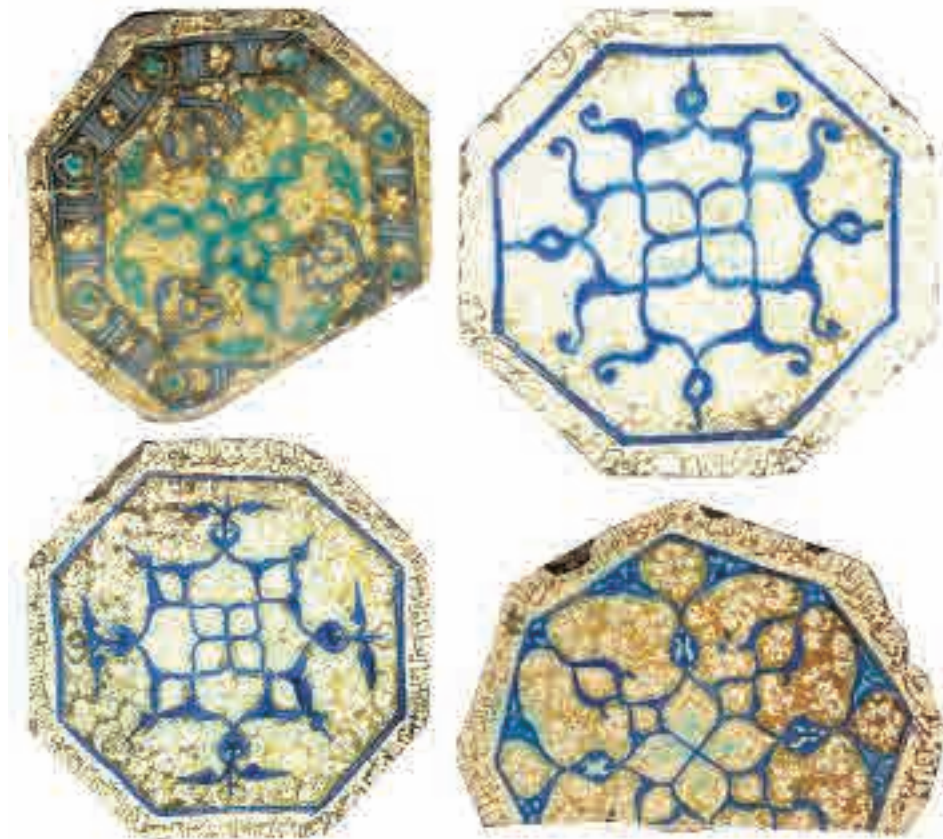
الف. کاشی‌کتیبه‌های زرین‌فام ازاره حرم مطهر

قدیمی‌ترین کتیبه‌های موجود در فضای داخلی بقعه مطهر رضوی، کتیبه‌های معروف به کاشی‌های سنجر هستند که بخشی از آنها را ابوطاهر قمی، وزیر سلطان سنجر تهیه و نصب نموده است (کاویانان، ۱۳۵۶: ۵۹). ترکان زمرملک، دختر سلطان محمود شهید نیز در سال ۵۱۲ق برخی از ازاره‌های حرم را آراسته است. به گفته مورخان آستان قدس این ازاره‌ها در اوایل قرن هفتم هجری بار دیگر با کاشی‌های ممتاز و معروف سنجر تزئین یافتند و آنچه هم اکنون در این مکان مقدس موجود است، تاریخ اثنی‌عشر و ستمائه (۶۱۲ق) دارد و متعلق

به دوره خوارزمشاهیان قلمداد می‌شود (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۱۸ و ۱۱۹). به گفته واتسون «دلایلی قانع‌کننده برای چنین استنباطی وجود دارد که کاشی‌های سال ۵۱۲ق به همان سالی که روی آن نوشته شده است تعلق ندارند؛ بلکه آنها جایگزین متنی اصلی، احتمالاً آجری، هستند که طی حملات سال ۶۱۲ ق ویران شده بود. اندازه نامناسب آنها دال بر این نظریه است» (واتسون، ۱۳۹۰: ۲۲). این کاشی‌ها در ابعاد هندسی مختلف و در قالب اشکال هشت‌گوش بزرگ و کوچک و برخی نیز شش‌گوش ساخته شده‌اند و نوشته‌هایی به زبان عربی با خطوط رقاع، نسخ و ثلث به همراه طرح‌ها و نقش‌هایی خاص در آنها دیده می‌شود (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۳۶). (تصویر ۱) مضامین این کاشی‌کتیبه‌ها عمدتاً مذهبی است و آیات و احادیث کوتاه به همراه کلمات قصار از امام‌رضاع (با قلم طلایی در آنها به نگارش درآمده است. محتوای این نوشته‌ها در ارشاد و نصیحت و پند و اندرز مخاطبان رقم یافته‌اند^۲ و گفته می‌شود به جهت خفی بودن قلم، برای همه کس قابل قرائت و استفاده نبوده‌اند. هیچ یک از این کتیبه‌ها حاوی مطلبی نیست که ولایت سنیان را مانند دعا کردن به خلفای راشدین نشان دهد و طبیعی است که توسط هنرمندان شیعی‌مذهب و در زیارتگاه یکی از امامان شیعی نصب و احداث گردیده‌اند.

در پاره‌ای از این کاشی‌کتیبه‌ها نام اشخاصی به همراه تاریخ به میان آمده که ظاهراً از بانیان و دست‌اندرکاران ساخت و مرمت روضه رضویه در سال‌های ۵۱۲، ۶۱۲ و ۷۶۰ق بوده‌اند و اسامی آنها با عناوینی چون السلطان، غیاث‌الاسلام، دستور خراسان، بدرالاسلام، الصردالکبیر، شرف‌الاسلام، و ملکه در کتیبه‌ها ذکر شده است^۳ (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱۱۶). در بالای این کاشی‌های هشت‌گوش، کتیبه‌ای به عرض ۱۵ سانتی‌متر با مضمون سوره مبارکه «الواقعه» نوشته شده و در بالای آن نیز کتیبه زرین‌فام بسیار ممتازی قرار دارد که ابتدای آن با مضمون سوره «فتح» از در پیش روی مبارک (جنوبی حرم) شروع شده و تا (ولله جنود السموات والارض) به طرف شرق امتداد می‌یابد (تصویر ۲). مضمون این کتیبه در ادامه بر دور صفا پایین پای مبارک سوره شریفه «دهر» است و تتمه سوره «فتح» از «المؤمنین و المؤمنات» در نزدیک صفا شاه‌طهماسبی خاتمه یافته است. تاریخ این کتیبه ۷۶۰ ذکر گردیده و متعلق به دوره ایلخانی است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲: ۵۸). به نظر می‌رسد استفاده از سوره «دهر» و بیان القاب امامان در این دیواره‌ها به گرایش شیعی و اعتقادی نیمه دوم سده هفتم 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 محمدبن‌مسعود، از امرای سرداران نسبت داده شده است (حاجی قاسمی، ۱۳۸۹: ۷۹).

اطراف در پیش روی مبارک، در ضلع شمالی رواق دارالحفاظ نیز با کتیبه‌ای از کاشی زرین‌فام ممتاز به تاریخ ۶۱۲ق تزئین شده است و در آن به خط ثلث برجسته، نام و نسب حضرت امام‌رضا(ع)



تصویر ۱. خط‌نوشته‌های واقع بر کاشی‌های سنجری ازاره‌های داخلی حرم مطهر رضوی (مأخذ: مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی)



تصویر ۲. کاشی‌ها و کتیبه‌های زرین‌فام ازاره‌های داخلی حرم مطهر رضوی (مأخذ: نعمتی و رزاقی، ۱۳۹۱)

تسنن در آنها، منازعات فرهنگی و اعتقادی فراوانی در میان عاملان و بزرگان این دوران به چشم می‌خورد که این امر در روحیه خلق آثار هنری در میان هنرمندان این دوران بی‌تأثیر نبوده است. آنچه در این بخش بنا بر مبانی فوق‌الذکر تحلیل می‌شود، کتیبه‌های مربوط به محراب پیش روی مبارک است. مضامین کتیبه‌های دو محراب دیگر جهت نیل به نتیجه نهایی در جداول جداگانه بررسی می‌شود.

محراب زرین‌فام پیش روی مبارک در ساختار کلی دارای سه طاق‌ها، ستون‌ها و کتیبه‌هایی در اطراف آنهاست و بر دور محراب نواری از کاشی فیروزه‌ای کشیده شده است. (تصویر ۳)

در بخش زیرین محراب، نقش قندیلی آویخته در میان شاخ و برگ‌های تاک ترسیم شده و بر کوچک‌ترین طاق‌های آن سوره توحید به قلم نسخ خفی نوشته شده است. (۱) در حاشیه این طاق‌ها، به قلم ثلث خفی متن حدیثی از امام‌علی (ع) در مدح زیارت علی‌بن‌موسی (ع) آمده است. (۲) در بالای آن و بر روی نوار افقی که در زیر طاق‌های دوم قرار دارد، بر زمینه سفید عبارت «اللهم اغفر لمن استغفر لابی‌زیدبن‌محمدبن‌ابی‌زید النقاش» ثبت شده است (۳) و در پایین آن عبارت «کن فی صلواتک خاشعاً» به کوفی تزیینی آمده است. (۴)

تا حضرت امیرالمؤمنین (ع) مکتوب گردیده است. نام بانی این کار علی‌بن‌محمد مقری^۱ مرقوم شده و استاد معروف کاشی‌ساز قرن هفتم، محمدبن‌ابی‌طاهر بن‌ابی‌الحسین کاشانی، با همکاری هنرمند دیگری موسوم به ابوزید نقاش آن را ساخته‌اند (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱۱۲). در پیشانی در پیش روی مبارک عبارت «رحمه‌الله و برکاته علیکم اهل‌البیت» با همان خط ثلث و احتمالاً در همان تاریخ مکتوب شده و بر دور آن اشعاری از «ابونواس»، شاعر قرن دوم هجری، و «خواجه نصیرالدین طوسی» نگاشته شده که در مدح اهل بیت پیامبر (ع) بوده و بانی آن محمدعبدالعزیز بن‌آدم بن‌ابی‌نصر قمی رقم یافته است. در این کتیبه آمده است:

«مطهرون نقیات جیوبهم

تجری الصلاة علیهم اینما ذکرُوا

مَنْ لَمْ یکنْ عَلَوياً حینَ تَنَسَّبُهُ

فما له فی قدیم الدهر مُفْتَخِر

الله لما برأ خلقاً فَاتَّقَنَهُ

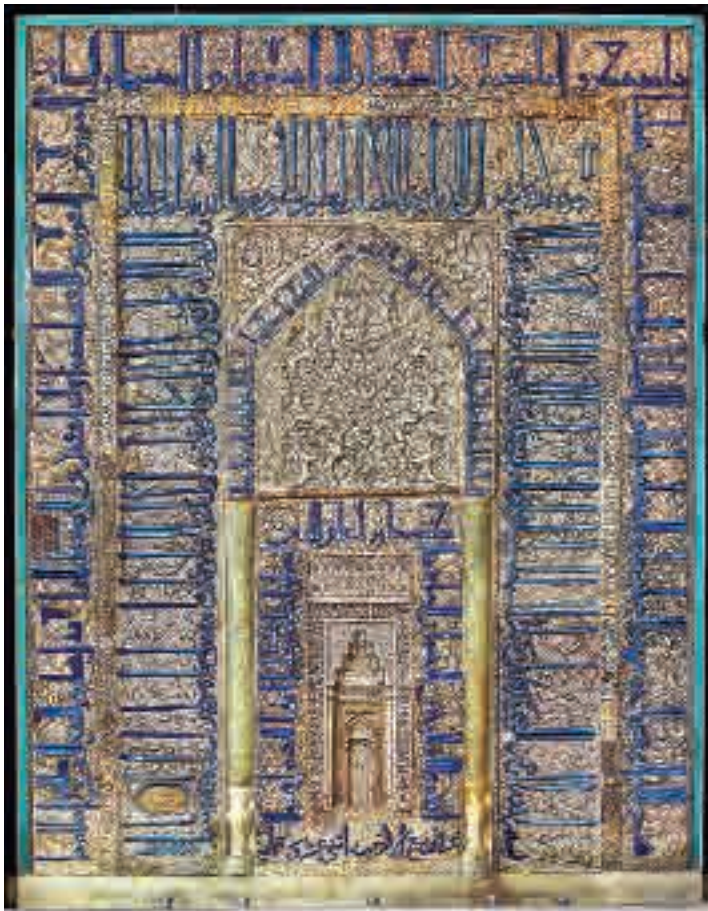
صفاکم وِضْطفاکم ایها البشر

فأنتم المألاً الأعلی و عُنْدکم عِلْمُ الکتاب و ما جائت به السور»^۲

(اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲، ۵۷)

ب. محراب‌های زرین‌فام حرم مطهر رضوی

سه محراب کاشی زرین‌فام حرم مطهر رضوی از جمله محراب‌های باشکوهی هستند که از قطعات متعدد کاشی ساخته شده‌اند و شکل کلی آنها را می‌توان در ادامه سنت ساخت محراب‌های گچ‌بری طاق‌نمدار و سنگی دانست که از سده‌های نخست هجری در ایران آغاز شد. این مسأله در دوره سلجوقی با توسعه تدریجی همراه بود و در دوره خوارزمشاهیان، به‌ویژه ایلخانان در قرن هفتم هجری به اوج عظمت و اعتلای خود رسید. محراب معروف به «محراب پیش روی مبارک» در میان این سه محراب از طرح و ترکیب عالی‌تری برخوردار است و نقوش و کتیبه‌ها و ساختار صوری کم‌نظیری دارد. سازنده اصلی این محراب، محمدبن‌ابی‌طاهر، کاشی‌ساز و کاشی‌نگار شیعه‌مذهب اهل کاشان بوده که در دوره سلطان محمد خوارزمشاه می‌زیسته و به خلق آثار نفیسی از کاشی‌های حرم حضرت معصومه (س) و حرم امام‌رضا (ع) مبادرت ورزیده است. او از نخستین اعضای خاندان ابی‌طاهر است^۱ که در طی سه قرن با کشف رموز و فنون خاص در ساخت کاشی، رمز و راز آن را به صورت موروثی در خانواده به یکدیگر منتقل می‌کردند. کاشان از قرن پنجم تا قرن یازدهم پایتخت هنر کاشی‌سازی بوده است و وجه تسمیه اصطلاح «کاشی» نیز که بر سفال‌های لعابی اطلاق می‌شود، در انتساب آنها به این شهر است (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۴ و ۱۰۵). دامنه تاریخی ساخت کاشی و محراب‌های زرین‌فام از سوی هنرمندان این خاندان در طی سه قرن در زمان حکومت‌های سلجوقی و خوارزمشاهی و ایلخانان مغول بوده است و همان‌طور که اشاره شد علاوه بر سلطه مذهبی اهل



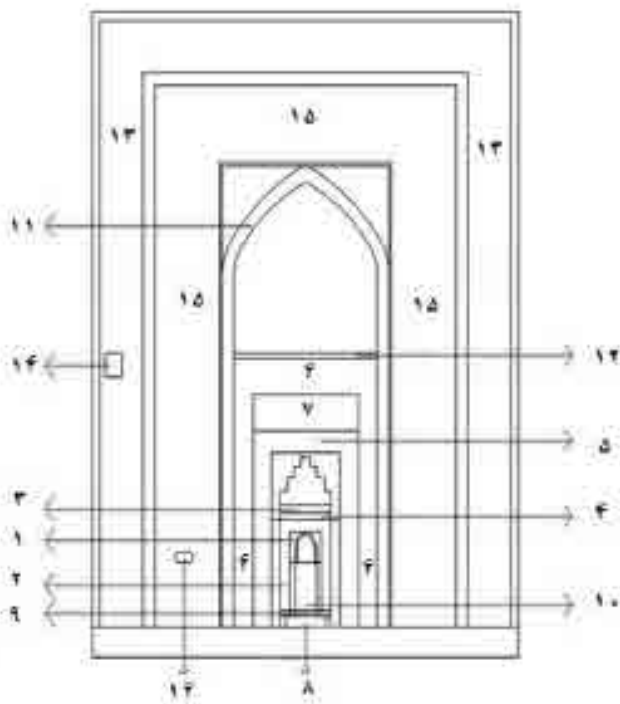
تصویر ۳. محراب زرین‌فام پیش روی مبارک (مأخذ: www.aqr.ir)

سلطنت سنی‌مذهب خوارزمشاهی، شیوه تقیه را در تشیع تشدید نمود، علی‌رغم آن شهرهای کوچکی از مردمان شیعه‌نشین بر مذهب و دین راستین خود پایبند بوده‌اند. به نظر می‌رسد هنرمندان شیعه در این دوران وظیفه خود را در القای معانی و مضامین مذهبی و دعوت مخاطبان بر استقامت و بردباری در آثار خویش می‌دیدند. مصداق این تأثیر در یکی از برجسته‌ترین کتیبه‌های نگارش‌یافته در حاشیه بیرونی این محراب زرین‌فام با مفاد آیات ۱۱۴ تا قسمتی از آیه ۱۱۶ سوره هود قابل بررسی است: بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ وَ اَقِمِ الصَّلٰوةَ طَرَفَی النَّهَارِ وَ زُلْفًا مِّنَ اللَّیْلِ اِنَّ الْحَسَنَاتِ يُدْهِنُ السَّیِّئَاتِ ذٰلِكَ ذِکْرٌ لِلذَّاکِرِیْنَ. وَ اصْبِرْ فَاِنَّ اللّٰهَ لَا یُضِیْعُ اَجْرَ الْمُحْسِنِیْنَ. فَلَوْلَا کَانَ مِنَ الْقُرْوَیْنِ مِیْن قَبْلِکُمْ اَوْلٰؤُا بَقِیَّتِهِ یَنْهَوْنَ عَنِ الْفَسَادِ فِی الْاَرْضِ اِلَّا قَلِیْلًا مَّمَّنْ اَنْجَبْنَا مِنْهُمْ وَ اتَّبِعِ الَّذِیْنَ ظَلَمُوْا مَا اُتْرِفُوْا»^{۱۲} آنچه در این آیات چشمگیر است، اشاره به دو دستور مهم اسلامی است که در واقع پایه اسلام و روح ایمان را شکل می‌دهند: مفهوم نخست حاکی از برپاداشتن نمازهای یومیه است که بایستی در وقت و ساعات مقرر و با شرایط و آداب کامل به جا آورده

حاشیه‌ای شامل آیه ۱۸ و قسمتی از آیه ۱۹ سوره آل‌عمران، به خط ثلث برجسته سفیدرنگ بر زمینه زرین‌فام از سه طرف مجموعه فوق را احاطه کرده است (۵) بر دور آن حاشیه‌ای پهن‌تر به خط کوفی برجسته لاجوردی‌رنگ با آیه ۵۶ سوره احزاب، بر زمینه نقاشی‌شده زرین‌فام نیم‌برجسته قرار دارد. (۶) در میان این دو حاشیه، عبارت «لا اله الا الله محمداً رسول‌الله» به خط کوفی تزیینی آمده است. (۷) تاریخ ساخت محراب در کتیبه بزرگی در قسمت پایین محراب به خط ثلث برجسته با لعاب لاجوردی بر زمینه‌ای از اسلیمی‌های درهم‌پیچیده زرین‌فام این چنین نوشته شده است: «فی ربيع الآخر اثنی عشر و ستیماه» (۸) (تصویر ۴) در بالای این ماده تاریخ و در قسمت فرورفتگی زیرین محراب، قسمتی از آیه ۱۵۳ سوره بقره آمده است. (۹) و در همین قسمت در سطحی افقی، آیه اول سوره فتح (انا فتحنا لک فتحا مبینا) ذکر شده است (۱۰) طاق‌های بزرگی که بخش میانی محراب را در بر گرفته با اسلیمی‌های برجسته درهم‌گرفته تزیین شده است و حاشیه قوس شکسته آن آراسته به آیه ۲۸۵ سوره بقره به خط کوفی برجسته لاجوردی است. (۱۱) در پایین این قسمت نیز حدیثی در ثواب زیارت امام‌رضاع (نوشته شده است که بخش عمده‌ای از آن از میان رفته است. (۱۲) محراب دو حاشیه پهن دارد. حاشیه خارجی آن آراسته به کتیبه‌ای با آیات ۱۱۴ تا بخشی از آیه ۱۱۶ سوره هود است که به خط کوفی برجسته و به رنگ لاجوردی بر زمینه نقاشی‌شده زرین‌فام نقش بسته است. (۱۳) نام بانی محراب، عبدالعزیز بن آدم، در میان این آیات به قلم ثلث خفی، به رنگ سفید لعاب اصلی زمینه آمده است. (۱۴) حاشیه دوم، کتیبه‌ای شامل آیات ۱۴۴ و ۱۴۵ سوره بقره، به قلم ثلث برجسته به رنگ لاجوردی بر زمینه اسلیمی‌های نیم‌برجسته و نقاشی‌های زرین‌فام مسطح است. (۱۵) در میان حروف این کتیبه در پایین سمت چپ، رقم محمد بن ابی‌طاهر به صورت: «اضعف عبدالله محمد بن ابی‌طاهر بن ابی‌الحسین زید بخره بعد ما عمله و صنعه» باقی مانده است. (۱۶)



تصویر ۴. رقم تاریخ ساخت در حاشیه پایین محراب (مأخذ: همان)



تصویر ۵. هندسه پنهان و جایگاه کتیبه‌ها در محراب زرین‌فام پیش روی مبارک (مأخذ: فغفوری و بلخاری، ۱۳۹۳)

طرح خطی زیر به بهترین وجه بیانگر هندسه پنهان و موقعیت قرارگیری کتیبه‌های این محراب است که منطبق با ارقام ذکر شده در متن بالا ترسیم یافته است. (تصویر ۵)

بی‌شک هویدا است که معانی مطرح در کتیبه‌های قرآنی و روایی این محراب زیبا در ارتباط نزدیکی با هویت مکانی آن به عنوان جایگاه و محل عبادت از یک سو و موقعیت قرارگیری‌اش در حرم یکی از امامان معصوم شیعه قرار دارد. مضاف بر اینکه شرایط دوره زمانی احداث آن و گرایش‌های شیعی سازندگان و هنرمندان این اثر در اوایل قرن هفتم نیز در انتخاب آیات و روایات مربوط به آن مؤثر بوده است. پس‌زمینه‌های اجتماعی خلق این اثر در واپسین سال‌های حکومت خوارزمشاهیان و پیش از حمله مغول به ایران در سال ۶۱۸ ق رقم خورده است و همان‌طور که اشاره شد، شرایط اجتماعی و مذهبی ایران در این سال‌ها در متناهی نابسامانی و پریشانی بوده است.^{۱۱}

شوند.^{۱۳} این نمازها به عنوان حسناتی هستند که بر دل‌های مؤمنین وارد شده و آثار معصیت و تیرگی‌ها را از قلب و جان آنها شست‌وشو می‌دهند. بی‌شک هویداست که فرد نمازگزار در مواجهه با این مضمون که متناسب با مکان عبادت او تجلی یافته است، سعی خود را بر انجام اعمال عبادی خویش افزون داشته و امید به رهایی از بدی‌ها و پلیدی‌ها را در روح و جان خود زمزمه خواهد نمود.^{۱۴} مفهوم صبر نیز در تکمیل اعمال فوق، از جمله سفارش‌هایی است که عمل به آن در زمره عبادات محسوب می‌شود. این مفهوم شامل هر گونه شکیبایی در برابر مشکلات، طغیان‌ها و مصائب گوناگون است که در چند نمونه به همراه نماز در قرآن کریم آمده است. دلیل این امر در تفاسیر این‌گونه بیان شده: «نماز در انسان «حرکت»، و سفارش به صبر در او ایجاد «مقاومت» می‌کند و این دو در کنار یکدیگر عامل اصلی پیروزی و سربلندی مؤمنین خواهند بود» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۹: ۲۷۲). استفاده از این آیات در این مکان نمودار پند و اندرز قرآنی است از سوی عاملان این اثر بر مؤمنین و زائرین مضجع نورانی امام هشتم (ع) به شیعیانی که در این روزگار سخت و طاقت‌فرسا، در سیطره حکمای وقت روزگار می‌گذراندند و صبر و نماز را از جمله لوازمی می‌دیدند که می‌توانست پنجره امید به فتح و پیروزی را بر قلب آنها گشوده، حس رهایی از ظلم و ستم را در جان آنها تقویت نماید. مؤید تحلیل فوق، استفاده از آیه ۱۵۳ سوره بقره در بخش دیگری از این محراب است: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ. «ای کسانی که ایمان آورید از صبر و نماز [در کارهای خود] یاری بجوید.» (تصویر ۶) تأکید عامدانه بر صبر و نماز در این محراب نتیجه عملی خویش را در فرد نمازگزار، و نتیجه نظری خود را در این آیه عظیم می‌جوید که بر سطح فرورفته پایین محراب و رو به سجده‌گاه مؤمن نگارش یافته است: «أنا فتحنا لک فتحا مبینا».

در ادامه، مضمون آیه ۱۱۶ به معنایی اشاره دارد که در شرایط آن دوره، در کنار صبر و نماز، ضامن نجات جامعه از تباهی بوده و تعهد و مسئولیت را در مسیر تحقق آرمان‌های اسلامی (چه بسا در میان عالمان شیعه) خاطر نشان می‌سازد. بر این معنا، در هر جامعه‌ای تا زمانی که گروهی از اندیشمندان متعهد و مسئول وجود دارند که در برابر ظلم و فساد سکوت نمی‌کنند و به مبارزه برمی‌خیزند و رهبری فکری و مکتبی مردم را در اختیار دارند، این جامعه به تباهی و نابودی کشیده نمی‌شود؛



تصویر ۶. آیه ۱۵۳ سوره بقره، واقع بر سطح فرورفته طاق‌های سوم محراب (مأخذ: www.aqr.ir)

اما در آن زمان که بی‌تفاوتی و سکوت در تمام سطوح جامعه حکم فرما باشد و جامعه در برابر عوامل ظلم و فساد بی‌دفاع بماند، ظهور فساد و نابودی حتمی خواهد بود (مکارم شیرازی، ۱۳۷۹: ۲۷۴). آنچه امروزه در این محراب مشاهده می‌شود جابه‌جایی و حذف برخی از کلمات و حروف مربوط به آیات نگارش‌یافته بر آن، به‌ویژه آیه مذکور است که احتمالاً طی تعمیرات مکرر^{۱۵} دچار نقصان و خرابی شده‌اند و قرائت ما از متن این کتیبه مبتنی بر صحت آیات پیش از آن و مستندات مکتوبی است که از آثار هنری این مکان مقدس به جا مانده است. برهم‌خوردگی این کلمات این سؤال را در ذهن بیننده ایجاد می‌کند که چه توجیهی بر نصب ناهمگون و تعمیر غیراصولی این کلمات در طرح کلی محراب وجود دارد؟ مهم‌ترین فرضیه نگارنده در این باره، نبود امکانات لازم جهت انجام تعمیرات، عدم آشنایی فرد معمر با کلام الهی و غیرمسلمان بودن و چه بسا غیرایرانی بودن اوست، چرا که با نگاهی در متن کلام‌الله مجید، به خوبی می‌توان ظرایف و دقایق لازم را در نصب و تعمیر مجدد کتیبه‌های این اثر ارزشمند به کار گرفت.

بر طاق‌های اول این محراب آیه ۲۸۵ سوره بقره نگارش یافته است که جابه‌جایی‌های فراوانی در حروف و کلمات دارد و قرائت صحیح آن به فراخور برخی عبارات آن میسر می‌شود: «بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ اَمَّنَ الرَّسُوْلُ مَا نَزَلَ اِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَ الْمُؤْمِنُوْنَ كُلُّ اَمَنٍ بِاللّٰهِ وَ مَلٰئِكَتِهِ وَ كُتُبِهِ وَ رُسُلِهِ لَانْفِرُقُ بَيْنَ اَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ وَ قَالُوْا سَمِعْنَا وَ اطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَ اِلَيْكَ الْمَصِيْرُ»^{۱۶} در این آیه به دو اصل اساسی در دامنه دین اسلام یعنی توحید و نبوت اشاره می‌شود و مقام پیامبران الهی مورد تکریم و احترام قرار می‌گیرد مضاف بر اینکه قرائت این آیه پس از نماز عشا سفارش شده است و ثوابی معادل نماز شب دارد. این مسئله در خصوص دیگر آیات نگارش‌یافته بر این محراب نیز صادق است. اساساً یکی از سنت‌های پسندیده در میان مسلمانان ذکر تعقیبات نماز است و آیه‌ای که در نمازهای جماعت گوش هر شنونده‌ای را صیقل و صفا می‌بخشد و ملانکه را به حضور در جمع نمازگزاران فرامی‌خواند، ذکر آیه ۵۶ سوره احزاب است که هنرمند این اثر مضمون آن را به خط کوفی برجسته لاجورد در حاشیه میان طاق‌های اول و دوم در برابر دیدگان فرد نمازگزار نمودار ساخته است: «بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ اِنَّ اللّٰهَ وَ مَلٰئِكَتَهُ يُصَلُّوْنَ عَلٰی النَّبِیِّ یَا اَیُّهَا الَّذِیْنَ اٰمَنُوْا صَلُّوْا عَلَیْهِ وَ سَلِّمُوْا تَسْلِیْمًا» آیه ۱۸ و قسمتی از آیه ۱۹ سوره آل‌عمران نیز که بر حاشیه طاق‌های دوم این محراب به خط ثلث برجسته سفید نقش بسته است، از متداول‌ترین مضامین مذهبی استفاده‌شده در نخستین کتیبه‌های دوران اسلامی ایران به شمار می‌رود و شعاری مناسب جهت شناسایی برتری اسلام است (بلر، ۱۳۹۴: ۲۲). این آیات محتوایی دارند که قرائت آن را پس از نماز صبح دارای اجر و ثواب فراوان دانسته‌اند: «بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ شَهِدَ اللّٰهُ اَنَّهُ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ وَ الْمَلٰئِكَةُ وَ اُولُو الْعِلْمِ قَاَمًا بِالْقِسْطِ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ الْعَزِیْزُ الْحَكِیْمُ اِنَّ الدِّیْنَ عِنْدَ اللّٰهِ الْاِسْلَامُ صَدَقَ اللّٰهُ الْعَظِیْمُ»^{۱۷} علاوه بر این، در این آیه در کنار اصل توحید و شهادت بر یگانگی ذات الهی

صدق رسولہ الکریم ربنا علی ما...»^۸ (همان).

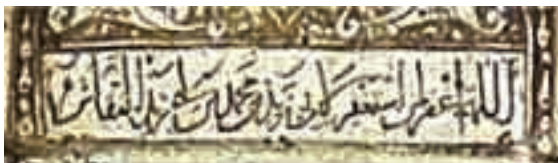
اما این محراب علاوه بر این، چهار کتیبه مهم غیرمذهبی نیز دارد که تاریخ ساخت بنا و امضای بانی و هنرمندان این اثر را نشان می‌دهند و از ارزش اطلاعاتی و تاریخی بسیار زیادی برخوردارند. کتیبه تاریخ ساخت این محراب به خط ثلث برجسته لاجوردی به این مضمون است: فی ربیع الاخر سنه اثنی عشر و ستمایه «در ربیع الاخر سال ششصد و دوازده ساخته شد» (ر.ک تصویر ۴) این کتیبه علاوه بر روشن ساختن تاریخ ساخت این محراب، مؤید سنت هنری است که در قرون ششم و هفتم به ویژه در میان هنرمندان خاندان ابی طاهر در کاشان مرسوم بوده است، به گونه‌ای که آنها علاوه بر تاریخ، به امضای نام خود بر کاشی‌ها و ظروف ساخته شده نیز می‌پرداختند (پورتر، ۱۳۸۹: ۳۳). نام بانی این محراب در کتیبه‌ای کوچک در سمت چپ حاشیه بیرونی محراب (شماره ۱۴ در طرح خطی) به خط ثلث خفی این گونه آمده است: خداوندا بحق این امام پاك معصوم بر آن بنده رحمت کن که يك بار سورة فاتحه الكتاب بخواند از بهر این ضعیف عبدالعزیز بن آدم و بگوید که خداوندا گناهانش عفو کن و او را رحمت کن بفضلک و کرمک و رحمتک. (تصویر ۷)

نام محمد بن ابی طاهر نیز در کتیبه فرعی دیگری در گوشه سمت چپ بر روی حاشیه دوم محراب (شماره ۱۶ در طرح خطی) به این مضمون آمده است: أضعف عبد الله محمد بن ابی طاهر بن ابی الحسین زید یخطه بعد ما عمله و صنع غفر الله له و لجميع المؤمنین و المؤمنات محمد و عتره الطاهرين (تصویر ۸).

همچنین رقم محمد بن ابی زید نقاش که کار ساخت بخشی از محراب را بر عهده داشته در مرکز محراب و در حاشیه پایینی طاق نمای دوم با خط رقا ع با لعاب زرین فام نگارش یافته است: اللهم اغفر لمن استغفر لابی زید بن محمد بن ابی زید النقاش. «خداوند بیامرزادش هر که طلب مغفرت برای ابوزید می‌کند.» (تصویر ۹) سیاست کلامی عجیبی



تصویر ۸. رقم محمد بن ابی طاهر، سازنده محراب زرین فام (مأخذ: همان)



تصویر ۹. رقم زید بن محمد بن ابی زید نقاش، طراح محراب زرین فام (مأخذ: همان)

که به ویژه از سوی وجود مایزال او مورد تصدیق قرار می‌گیرد، قیام به عدل و اصل عدالت را به عنوان یکی دیگر از اصول مورد پذیرش شیعیان جهان اسلام مورد تأکید قرار می‌دهد؛ اصولی که اعتقاد به آنها زیربنای پذیرش و قبول هرگونه عبادتی خواهد بود. عبارت لاله‌الاله و محمد رسول‌الله، با این معنا که «هیچ معبودی جز الله لایق عبادت و بندگی نیست، حضرت محمد (ص) رسول و فرستاده خداوند است» بر پیشانی طاق نمای دوم این محراب نقش بسته است. کلمه مبارکی که به منزله دروازه دین اسلام است و ریشه و اساس قبولی طاعات و عبادات در پذیرش و تصدیق معانی آن استوار است. هنرمند مسلمان این عبارت را همچون عهدنامه‌ای در برابر دیدگان نمازگزاران قرار داده تا هر صبح و شام به یاد آورند که تنها عبادت و بندگی او را خواهند کرد و عامل اجرای شریعتی خواهند بود که رسول برحقش پیام آور آن است. قرائت این آیات و عبارات متناسب و هم‌سو با ماهیت ساختاری محراب انسان را بر بال نماز به عرش و ملکوت می‌رساند و او را مستحق نجات و جنت می‌گرداند. دو متن حدیث در کتیبه‌های این محراب مکتوب‌اند که هر دوی آنها متناسب با مکان قرارگیری این محراب در مضجع شریف امام رضا (ع) و مفهوم شرافت زیارت آن حضرت نگارش یافته‌اند. اولین آنها بر حاشیه افقی باریک زرین فام موجود در بخش میانی محراب و زیر طاق نمای اول قرار دارد (شماره ۱۲ در طرح خطی) که امروزه بخشی از عبارات آن از بین رفته و باقی آنها نیز محو و مخدوش شده‌اند و تنها این کلمات خوانده می‌شود: «و الف عمره متقبله کلها قال احمد ابن محمد بن ابی نصر قلت لابی جعفر الف حجه قال ای والله الف حجه لمن یزورها عارفا بحقه ... علینا طوس قبض...» احمد بن محمد بن ابی نصر بزنطی گفت: به امام جواد عرض کردم زیارت پدرت ثواب هزار حج دارد؟ فرمودند: آری به خداوند سوگند ثواب هزار حج دارد، در صورتی که او را بشناسد و مقام او را بداند» (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱۳۳). حدیث دیگر در حاشیه محراب کوچک مرکزی به قلم ثلث خفی آمده است: عن امیر المؤمنین علی بن ابی طالب علیه السلام: «سیقتل رجل من ولدی بأرض خراسان بالسم ظلما اسمه اسمی و اسم ابيه اسم ابن عمران موسى علیه السلام ألا فمن زاره فی غربته غفر الله تعالی ذنوبه ما تقدم منها و ما تأخر و لو كانت مثل عدد النجوم و قطر الامطار و ورق الاشجار صدق الله و



تصویر ۷. رقم عبدالعزیز بن آدم، بانی محراب زرین فام (مأخذ: همان)

است، با فن خراش بر لعاب زمینه نگارش یافته‌اند و استفاده از آنها در فضاهای خالی و نقاطی صورت گرفته که احتمالاً از پیش تعیین نشده بودند. استفاده از واژه‌های «بخطه»، «عمل» و «صنع» در رقم محمد حاکی از آن است که کار ساخت کاشی و تزیینات این محراب بر عهده محمدبن‌ابی‌طاهر بوده است و نگارش کتیبه‌ها را نیز او انجام داده است و با توجه به لقبی که ابوزید در امضای خود به کار برده، می‌توان کار طراحی ساختار و نقوش این محراب را بر عهده او دانست. ابوزید در بسیاری از مراقد بزرگ از قبیل آستان مقدس حضرت معصومه (س) و حرم مطهر امام‌رضا (ع) با محمدبن‌ابی‌طاهر همکاری داشته و در امضای آثار خود در این مکان‌ها عمدتاً از لقب نقاش استفاده کرده است. (Ibid: ۱۶۲)

نکته آخر اینکه خشوع و تواضع بی‌بدیلی که از خصوصیات هنرمندان سنتی به شمار می‌رود، بیان بلند خود را در این محراب با القابی چون «ضعیف» و «اضعف عبدالله» آشکار می‌سازد. اساساً هنرمند مسلمان در فرایند آفرینش هنری خویش به دنبال تزکیه است و سعی دارد تا از طریق مکاشفه و شهود، رها از متن واقعیت، به حقیقت و باطن امور دست یابد (بلخاری، ۱۳۸۸: ۴۲ و ۴۱) و در این مسیر نیازی نمی‌بیند تا نام خود را آشکار نماید، اگر هم نامی به میان می‌آورد آن را با القابی از سر خشوع و بندگی مزین می‌سازد تا باور خود را که همانا رسیدن به حقایق امور و بندگی در برابر ذات اعظم و هنرمند مطلق عالم است، به سرانجام رساند.

در امضای ابوزید و درخواست دعا از سوی مخاطبین این اثر در حق او وجود دارد. تقاضای او در بازی کلامی دوسویه‌ای، دعایی در دل دعاست و در حین تقاضا از کسانی که در حق او دعا کنند، خود نیز از درگاه خداوند متعال برای آنها طلب آمرزش و مغفرت کرده است. این مسئله را می‌توان نشان از ذکاوت و سواد ادبی فراوان او دانست چنان‌که شیلا بلر نیز او را از خانواده‌ای عالم و علم‌پرور دانسته و مقام او را در قالب هنرمند، کاتب و عالم، شبیه مورخ هم‌زمانش، نجم‌الدین محمدبن‌علی راوندی^{۱۹} معرفی می‌کند (Blair, ۲۰۰۸: ۱۶۶). بلر در مقاله‌ای که به معرفی ابوزید و آثار او می‌پردازد، بر این باور است که میزان درک مذهبی سفالگران و هنرمندان این عصر را می‌توان با توجه به القاب و اسامی ایشان در کتیبه‌های به‌جامانده مشخص نمود. به عقیده او پسوند «دین» که در انتهای اسامی اکثر آنها دیده می‌شود وجوه معناشناختی بسیاری دارد؛ به عنوان مثال رقم ابوزید در یکی از کاشی‌های گالری فریر «شمس‌الدین» است یا نام سفال‌ساز معروف کاشانی، علی‌بن‌محمدبن‌ابی‌طاهر، «زین‌الدین» و نام پسرش نیز «رکن‌الدین» است که با توجه به این القاب می‌توان اذعان داشت که این صنعتگران و هنرمندان همگی افرادی فاضل و اهل علم و معرفت در زمانه خود بوده‌اند (Ibid: ۱۶۵).

دو کتیبه نخست که مربوط به نام بانی و محمدبن‌ابی‌طاهر

کتیبه‌های محراب پایین‌پا

ردیف	محل کتیبه	نوع خط	جنس کتیبه	رنگ متن	رنگ زمینه	نام کاتب	تاریخ	نوع کتیبه	متن کتیبه	مفاهیم
۱	حاشیه اول	کوفی	کاشی زرین‌فام	لاجوردی	قهوه‌ای	محمدبن ابی‌طاهر	۶۲۰ق	مذهبی	آیات ۵۵ تا ۵۷ مائده	ولی شما کسی است که نماز خوانده و در رکوع، زکات می‌دهد.
۲	حاشیه دوم	ثلث	کاشی زرین‌فام	لاجوردی	قهوه‌ای	محمدبن ابی‌طاهر	۶۲۰ق	مذهبی	آیات ۷۸ تا ۸۰ اسرا	اهمیت نمازهای یومیه به‌ویژه نماز صبح
۳	طاق‌های اول	کوفی	کاشی زرین‌فام	سفید	قهوه‌ای	محمدبن ابی‌طاهر	۶۲۰ق	مذهبی	آیات ۱۸ و ۱۹ آل‌عمران	اذعان به توحید و یگانگی خداوند
۴	حاشیه طاق های دوم	ثلث خفی	کاشی زرین‌فام	سفید	قهوه‌ای	محمدبن ابی‌طاهر	۶۲۰ق	مذهبی	آیات ۱ تا ۷ مؤمنون	رستگاری مؤمنین در اثر خشوع در نماز
۵	طاق‌های سوم	ثلث خفی	کاشی زرین‌فام	زرد	قهوه‌ای	محمدبن ابی‌طاهر	۶۲۰ق	مذهبی	آیات ۲۸۵ تا ۲۸۶ بقره	طلب مغفرت و آمرزش از درگاه الهی، ذکر قنوت
۶	بالای طاق‌های سوم	کوفی تزیینی	کاشی زرین‌فام	سفید	قهوه‌ای	محمدبن ابی‌طاهر	۶۲۰ق	مذهبی	لااله الا الله محمد رسول الله	نیست خدایی جز خدای یگانه محمد فرستاده او
۷	بالای طاق های سوم	کوفی تزیینی	کاشی زرین‌فام	سفید	قهوه‌ای	محمدبن ابی‌طاهر	۶۲۰ق	مذهبی	کن فی صلواتک خلشعا	خشوع در نماز

کتابخانه‌های محراب بالاسر

ردیف	محل کتیبه	نوع خط	جنس کتیبه	رنگ متن	رنگ زمینه	نام کاتب	تاریخ	نوع کتیبه	متن کتیبه	مفاهیم
۱	حاشیه اول	کوفی	کاشی زرین فام	لاجوردی	قهوه‌ای	علی بن محمد بن ابی طاهر	۶۴۰ ق	مذهبی	آیات ۷۸ و ۷۹ اسرا	اشاره به زمان برپایی نمازهای یومیه
۲	حاشیه طاق‌های اول	ثلث	کاشی زرین فام	لاجوردی	قهوه‌ای	علی بن محمد بن ابی طاهر	۶۴۰ ق	مذهبی	آیه ۱۸ آل عمران	اذعان به توحید و یگانگی خداوند
۳	حاشیه طاق‌های دوم	ثلث	کاشی زرین فام	لاجوردی	قهوه‌ای	علی بن محمد بن ابی طاهر	۶۴۰ ق	مذهبی	آیات ۱۹۰ و ۱۹۱ آل عمران	یاد و ذکر خداوند در همه حال و همه وقت
۴	بخش پایینی محراب	ثلث	کاشی زرین فام	لاجوردی	قهوه‌ای	علی بن محمد بن ابی طاهر	۶۴۰ ق	احداثیه	عمل علی بن محمد بن ابی طاهر	نام سازنده
۵	قوس بالای قندیل	ثلث خفی	کاشی زرین فام	سفید	قهوه‌ای	علی بن محمد بن ابی طاهر	۶۴۰ ق	احداثیه	سنه اربعین و ستمائه....	تاریخ ساخت

نتیجه‌گیری

داشته‌اند. اساس دین اسلام در اندیشه شیعه بر پنج اصل بنیادین توحید، نبوت، عدل، امامت و معاد استوار است که این مقولات نیز در مفهوم و معنای آیات و عبارات کتیبه‌های دوره خوارزمشاهی و ایلخانی در بستر مجموعه آثار این دوره از تاریخ حرم به روشنی بیان شده است، اصولی که هنرمند با تأکید بر آنها نشان می‌دهد که اعتقاد به آنها مقدمه‌ای بر طاعات و قبولی عبادات خواهد بود و قرائت آنها از سوی مؤمنین و نمازگزاران موجب تهیت و پاکی روح و قلب آنها خواهد شد. ذکر احادیث معتبر در شرافت و بزرگی امام‌رضاع(ع)، پیام صلح و فتح و پیروزی برای مسلمانان، خشوع در نماز، تأکید بر برتری دین اسلام و در نهایت ذکر صلوات خاصه بر پیامبر اکرم(ص) و اهل بیت ایشان(ع)، از جمله مضامین مطرح در این کتیبه‌ها هستند که عطر تمایلات شیعه نمود بیشتری در آنها دارد. از این رو می‌توان اذعان داشت که انتخاب متن و تزئینات انجام‌یافته در این کتیبه‌ها در تناسب عامدانه‌ای با هویت حرم و شرایط اجتماعی و اعتقادی اوایل قرن هفتم تا اواخر قرن هشتم هجری و تقویت روحیه اقلیت شیعه در برابر مشکلات و تنگناهای احتمالی صورت گرفته است. به علاوه می‌توان میان مضامین کتیبه‌ها و عناصر تزئینی آنها، به‌ویژه در محراب‌ها، به تناسب تطبیقی بی‌نظیری دست یافت، گویی نقش‌ها بر دیواره کتیبه‌ها ترجمان بصری متن‌ها هستند و معانی آسمانی و ملکوتی هر یک بیانگر همدلی خط و نقش در تحقق یک فضای هویت‌ساز شیعی است. حدوث کتیبه‌های احداثیه در این دوران بسیار اندک است و اگر نامی برده شود اشاره به رقم بانی

با توجه به نکات فوق و تحلیل‌های صورت‌گرفته در حیطه کارکرد معرفتی و طبقه‌بندی تاریخی کتیبه‌های مجموعه بناهای حرم مطهر رضوی می‌توان اذعان داشت که مضمون خطوط نگاشته بر کاشی‌های سنجری عصر سلجوقی و ایلخانی بقعه اصلی حرم مطهر که شامل آیات، احادیث، کلمات قصار و امثال و نصایح است، در ارتباط با مهم‌ترین مباحث اخلاقی و تربیت دینی و اسلامی دوره ظهور آنها ارایه گردیده و به نظر می‌رسد حدوث‌شان در این اعصار با هدف ارتقای دیانت اخلاقی و سیانت از اعتقادات فردی حول محور سیره اهل بیت علیهم‌السلام صورت گرفته است. اگرچه مذهب رسمی کشور در سطره حاکمان وقت سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی سنی بود، اما با توجه به کتیبه‌های بررسی‌شده، بسیاری از تمایلات اعتقادی شیعه در بستری از نظام فکری هنرمندان و کاتبان این دوره از تاریخ معماری حرم در قالب مضامین کتیبه‌ها فرصت ظهور یافته و مدح و ثنای اهل بیت علیهم‌السلام و صلوات بر ایشان با عباراتی روشن و ماندگار برای نخستین‌بار در این مجموعه شیعی نمایان شده است. در مضمون این کتیبه‌ها نوعی تقیه و دعوت به استقامت در برابر ظالمین و ستمگران نیز به چشم می‌خورد و امید به ربیایی از بدی‌ها و پلیدی‌ها را در روح و جان مخاطب زنده می‌سازد. هنرمندان در این دوران وظیفه خود را در القای مضامین دینی و دعوت مخاطبان بر صبر و بردباری در آثار خویش می‌دیدند و مصداق این تأثیر را در مضمون کتیبه‌های قرآنی به نحو احسن بیان

و کاتبان و هنرمندان معمار این مکان مقدس است که در پی راز آشنایی و در پس شوریدگی و غور در مفاهیم باطنی اسلام، بدون اشارت حاکم یا دستور پادشاهان وقت، صرفاً به دلیل اراده و تقیدی که به مقام والای هشتمین امام شیعیان داشته‌اند به خلق و کتابت آثار هنری در قالب

کتیبه‌ها دست زده‌اند و در این میان اگر نامی به میان آورده‌اند آن را با القابی از سر خشوع و بندگی مزین ساختند تا باور خود را که همانا رسیدن به حقایق امور و بندگی در برابر ذات اعظم و هنرمند مطلق عالم است، به سرانجام رسانند.

دوره تاریخی	زمینه‌های اعتقادی و اجتماعی	مضامین کتیبه‌ها
سلجوقی، خوارزمشاهی، ایلخانی	مذهب سنی، استبداد حاکمان و حضور اقلیت شیعه در نواحی خراسان و کاشان، تسلط سربداران با اعتقاد شیعی در نیمه نخست سده هشتم، حضور کم‌رنگ حاکمان سیاسی و اختیار بالای هنرمندان در اجرا و تزیینات معماری	تقیه و دعوت به استقامت در برابر ظالمین و ستمگران، دعوت مخاطبان بر صبر و بردباری، تقویت روحیه اقلیت شیعه در برابر مشکلات و تنگناها، مدح و ثنای اهل بیت علیهم السلام و صلوات بر ایشان، نام و رقم هنرمندان

پی نوشت

- کاشی کتیبه‌های ازاره داخلی بقعه مطهر در دوره صفوی مرمت و بازسازی کامل شده‌اند که بر اساس طرح و رنگ لعاب از دیگر نمونه‌های قدیمی، قابل تمایز بوده و بررسی مضمونی آنها در مقاله حاضر نمی‌گنجد.
- این نکته به‌وضوح در کتاب *سیاست‌نامه* یا *سیرالملوک* خواجه‌نظام‌الملک، وزیر معروف ملک‌شاه سلجوقی، مطرح شده است. برای مطالعه بیشتر در این زمینه رک: خواجه‌نظام‌الملک طوسی (۱۳۸۶) *سیاست‌نامه*، به تصحیح عزیزالله علیزاده، تهران: نشر فردوس.
- پان اسلامی، آرمان رهبران مسلمان در قرن نوزدهم برای زنده کردن قدرت و وحدت مردمان مسلمان در زیر پرچم یک قدرت واحد بود. ریشه این جنبش از جهتی آگاهی به پسرقت قدرت جهان مسلمان بود، ولی انگیزه اصلی آن را دست‌اندازی اروپائیان به سرزمین‌های اسلامی در سده نوزدهم و بیستم فراهم کرد. آگاهی به پسرقت اسلام انگیزه پیدایش نهضت وهابی شد که بازگشت به صدر اسلام و زنده کردن سنت‌های پیامبر را موعظه می‌کرد، اما برخورد با غرب، در عین حال، رهبرانی چون سید جمال‌الدین اسدآبادی (یا افغانی) را نیز پدید آورد که خواهان تحول اسلام برای سازگار شدن آن با شرایط تازه زندگی در جهان بود. بالاتر از همه، سید جمال‌الدین در پی وحدت عالم اسلامی در سایه خلیفه‌ای بود که جلو پیشرفت مسیحیان را در سرزمین‌های اسلامی بگیرد (آشوری، ۱۳۹۴: ذیل واژه پان اسلامیک).
- سلطان محمود شهید، پسر سلطان محمد بن ملک‌شاه بن ارسلان سلجوقی است. گفته می‌شود قرآن خطی زیبایی نیز به خط ترکان زمر در قرآن‌خانه مبارک آستان قدس موجود است (کاویانیان، ۱۳۵۴: ۶۰).
- در مقاله‌ای با عنوان «بررسی پیشینه یک اثر معماری در حرم رضوی: کتیبه‌های سنجر» که با رویکرد تاریخی به بررسی تاریخ صحیح شکل‌گیری این کاشی‌ها در دیواره داخلی حرم مطهر رضوی پرداخته است، نویسندگان بر این نتیجه تأکید دارند که کتیبه‌های سنجر به بانی‌گری ترکان زمر و در عهد سلطان محمد خوارزمشاه در ابتدای قرن هفتم و توسط خاندان کاشانی ساخته شده‌اند، نه در عهد سلطان سنجر سلجوقی توسط ابوطاهر قمی و این دیدگاه متأخر مورخان شیعی عهد قاجاری (نظیر اعتمادالسلطنه) است که در راستای پیشینه‌سازی برای تاریخ مقدس مشهد، تاریخ آثار معماری حرم رضوی را به عهد سلجوقی رسانده‌اند و این ذهن و عمل آیندگان است که با دیدن نام سنجر و سال «خمس‌مائه» و «اثنی‌و‌عشر» این دو سال را در کنار

هم به خیال همزمانی با نام «سنجر» قرار دادند. این در حالی است که بنا بر ادله متقن «سنجر» ذکرشده در کتیبه‌های سنجر، لقب سلطان محمد خوارزمشاه است نه سلطان سنجر سلجوقی، چرا که بنا به روایت حبیب‌السیر، خوارزمشاه پس از فتح ماوراءالنهر در سال ۶۰۰ق در راستای تفاخر در گستره ملک خویش و هم‌ترازی آن با قلمرو سلطان سنجر سلجوقی فرمان داد تا غیر از لقب اسکندر ثانی، لقب «سنجر» را نیز بر القاب وی بیفزایند... برای مطالعه بیشتر رک: (ایمان‌پور و صیامیان گرجی، ۱۳۸۹: ۳۵).

۶. نمونه‌ای از این مضامین عبارت‌اند از: «آفة الحدیث الکذب، آفة العلم النسیان، آفت سخن گفتن دروغ و آفت علم فراموشی است.» یا «السلام ثم الکلام» یا «القرآن هو الدواء» و ... جهت اطلاع از جزئیات بیشتر و مضامین دقیق این کتیبه‌ها رک: (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱۱۶ تا ۱۲۹)؛ (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲، ۶۲ تا ۶۴)؛ (مؤمن، ۱۳۴۸: ۴۲ تا ۴۴).

۷. از جمله این نام‌ها که قابل‌خواندن است عبارت‌اند از: «سنجرایی‌الفتح محمد»، «دستور خراسان ابی»، «این‌یحیی‌بن‌علی‌بن‌جعفر الموسوی»، «النسا اهل‌البیت بنت‌طاهر الموسوی»، «ریاست‌الامیر السیدالصدرالکبیر قوام‌الملله‌والدین شرف‌الاسلام»، «ترکان زمرد ملکه بنت‌سلطان شهید محمود»، «سنه اثنی‌عشر»، «خمسائه من‌الهجرة‌النبيه» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۲: ۴۵).

۸. بر پایه گزارش بیهقی، خانواده «المقری» از خانواده‌های متنفذ شیعه‌مذهب بودند که جایگاه ویژه‌ای در سیزوار داشتند و در دوره سلطنت محمد خوارزمشاه مورد عنایت وی بودند، به حدی که قادر به بانی‌گری کار بزرگی چون تزیین حرم مطهر رضوی توسط بهترین کاشی‌های آن عصر شدند که خود سبک نوینی در هنر کاشی کاری اسلامی است (ایمان‌پور و صیامیان گرجی، ۱۳۸۹: ۳۳).

۹. اینان پاک‌سرشتان و پاک‌دامنانی هستند که هر کجا نام‌شان برده شود، بر آنان درود و صلوات نثار می‌شود. هر کس که نسبتش به آل‌علی (ع) نرسد، هیچ چیزی برای فخر و افتخار نخواهد داشت. هنگامی که خداوند عروجل مخلوقات را آفرید، خاندان شما را از میان این مخلوقات برگزید. شما باید افراد والا مقام و نمونه که علم کتاب و تفسیر قرآن نزد شماست.

۱۰. قدیمی‌ترین منبعی که می‌توان در شناخت هنر کاشی‌سازی در کاشان و آشنایی با خاندان ابی‌طاهر به آن رجوع کرد، کتاب *عریس‌الجواهر و نفایس‌الاطیاب*، تألیف ابوالقاسم عبدالله بن‌علی بن‌محمد بن‌ابی‌طاهر کاشانی است که از دانشمندان و

- مؤرخان هم‌عصر خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی به شمار می‌رود و کتاب خود را در سال ۷۰۰ ق در تبریز تألیف کرده است (سلیمی، ۱۳۸۳: ۱۵۵).
۱۱. برای اطلاع تفصیلی از اوضاع اجتماعی و مذهبی اوایل قرن هفتم رک: بیانی (اسلامی ندوشن)، شیرین (۱۳۸۱) *دین و دولت در ایران عهد مغول*، ج اول و دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۲. نماز را در دو طرف روز و اوایل شب برپا دار، چرا که حسنات، سینات (و آثار آنها را) برطرف می‌سازند، این تذکری است برای آنها که اهل تذکراند و شکیبایی کن که خداوند پاداش نیکوکاران را ضایع نخواهد کرد. چرا در قرون (و اقوام) قبل از شما دانشمندان صاحب قدرتی نبودند که از فساد در زمین جلوگیری کنند، مگر اندکی از آنها که نجات‌شان دادیم و آنها که ستم می‌کردند از تنعم پیروی کردند و گناهکار بودند (و نابود شدند)]]
۱۳. در تفاسیر، این ساعات با نماز صبح و عصر که هر یک در یک طرف روز قرار دارند و نماز مغرب و عشا که در لحظات ابتدایی شب خوانده می‌شوند منطبق است. رک: علامه طباطبایی، ترجمه *تفسیر المیزان*، ج ۱۱، ص ۷۹.
۱۴. آیه ۱۴۴ سوره هود را بنا بر روایتی از امام‌علی (ع) امیدبخش‌ترین آیه قرآن دانسته‌اند، رک: مکارم شیرازی، *تفسیر نمونه*، ج ۹، ص ۲۷۰.
۱۵. سند شماره ۱۳۲۷۲ مربوط به سال ۱۳۲۱ ق درباره تعمیر خرابی‌های محراب پیش روی مبارک و هزینه تعمیرات آن در دوره قاجار و سند شماره ۴۵۳۱۰ مربوط به سال ۱۳۱۵ ش (دوره پهلوی اول) نیز درباره کاشی‌کاری محراب حرم امام‌رضا (ع) است که احتمالاً اشاره به این محراب و محراب پایین پا دارد. رک: نظرکرده، اعظم (۱۳۹۱)، *گزیده اسناد معماری و تعمیرات حرم و اماکن متبرک رضوی*، مدیریت اسناد و مطبوعات آستان قدس رضوی.
۱۶. پیامبر به آنچه از سوی پروردگارش بر او نازل شده، ایمان آورده است و همه مؤمنان (نیز)، به خدا و فرشتگان او و کتاب‌ها و فرستادگانش، ایمان آورده‌اند (و می‌گویند): ما در میان هیچ یک از پیامبران او، فرق نمی‌گذاریم (و به همه ایمان داریم) (و مؤمنان) گفتند: ما شنیدیم و اطاعت کردیم، پروردگارا! (انتظار) آموزش تو را (داریم)، و بازگشت (ما) به سوی توست.
۱۷. خداوند، (با ایجاد نظام واحد جهان هستی)، گواهی می‌دهد که معبودی جز او نیست، و فرشتگان و صاحبان دانش، (هر کدام به گونه‌ای بر این مطلب) گواهی می‌دهند، در حالی که (خداوند در تمام عالم) قیام به عدالت دارد، معبودی جز او نیست، که هم توانا و هم حکیم است. همانا دین نزد خدا اسلام است. راست گفت خداوند بلند مرتبه.
۱۸. امیرالمؤمنین علیه‌السلام فرمودند: به زودی مردی از فرزندان من در سرزمین خراسان از سر ظلم و ستم با زهر کشته خواهد شد. نامش نام من و نام پدرش نام پسر عمران، موسی است. آگاه باشید! هرکه او را در غربتش زیارت کند، خداوند گناهان گذشته و آینده او را می‌آمرزد؛ اگر چه (گناهانش) به تعداد ستارگان و قطره‌های باران‌ها و برگ‌های درختان باشد... رک: بحارالانوار (۱۳۶۱) ج ۴۹ ص ۲۸۴ حدیث ۱۱.
۱۹. نجم‌الدین ابوبکر محمدبن‌علی بن سلیمان بن محمد راوندی متولد ۵۵۰ هـ ق در راوند کاشان، دانشمند، خطاط، شاعر و نویسنده نام‌دار قرن ششم هجری و صاحب کتاب *راحه‌الصدور* است.

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۶۵)، *قیام سرداران*، تهران: امیرکبیر.
- آشوری، داریوش (۱۳۹۴) *دانشنامه سیاسی (فرهنگ اصطلاحات و مکتب‌های سیاسی)*، چاپ بیست و چهار، تهران: انتشارات مروارید
- ابن بطوطه (۱۳۶۸) *سفرنامه*، ترجمه محمدعلی موحد، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ایتینگهاوزن، ریچارد وگراپر، الگ (۱۳۸۶)، *هنر و معماری اسلامی (۱)*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳۶۲)، *مطلع الشمس*، ج ۱ و ۲، تهران: چاپخانه افست گلشن.
- ایمان‌پور، محمدتقی و صیامیان گرجی، زهیر (۱۳۸۹)، «بررسی پیشینه یک اثر معماری در حرم رضوی: کتیبه‌های سنجری»، *نشریه مطالعات تاریخ اسلام*، س دوم، ش ۲، ص ۱۵ تا ۳۵.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸)، *سرگذشت هنر در تمدن اسلامی*، تهران: سوره مهر.
- بلر، شیلا (۱۳۹۴)، *نخستین کتیبه‌ها در معماری دوران اسلامی ایران*، ترجمه مهدی گلچین عارفی، تهران: فرهنگستان هنر.
- بیانی (اسلامی ندوشن)، شیرین (۱۳۸۱)، *دین و دولت در ایران عهد مغول*، ج اول و دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- پوپ، آرتور (۱۳۸۷)، *شاهکارهای هنر ایران*، اقتباس و نگارش: پرویز ناتل خانلری، چ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- پورتر، ونیتیا (۱۳۸۹)، *کاشی‌های اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، چ دوم، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- حاجی قاسمی، کامبیز (۱۳۸۹)، *گنج‌نامه: فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران*، ج ۱۳ (امامزاده‌ها و مقابر)، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- سعادت، بیژن (۱۳۵۴)، *بارگاه امام‌رضا (ع)*، تهران: مؤسسه آسیایی دانشگاه شیراز.
- سلیمی، مینو (۱۳۸۳)، «هنر کاشی و محراب»، *کتاب ماه هنر*، ش ۷۷ و ۷۸، ص ۱۵۲ تا ۱۵۹.
- علم‌زاده، بزرگ (۱۳۹۰)، *دانشنامه رضوی*، مشهد: سازمان فرهنگی سیاحتی کوثر.
- عطاردی، عزیزالله (۱۳۷۱)، *تاریخ آستان قدس رضوی*، تهران: عطارد.
- فغفور، رباب و حسن بلخاری قهی (۱۳۹۳)، «تجلی حکمت اسلامی در ساختار و مضامین محراب زرین‌فام حرم مطهر رضوی»، *نشریه علمی پژوهشی نقش جهان*، س ۴، ش یک، ص ۷ تا ۱۵.
- کاپانیان، احتشام (۱۳۵۴)، *شمس‌الشموس (تاریخ آستان قدس)*، مشهد: آستان قدس رضوی.
- ماهوان، احمد (۱۳۷۹)، *تاریخ زندگانی حضرت امام‌رضا (ع)*، مشهد: ماهوان.
- مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (۱۳۶۱)، *بحارالانوار الجامعة لدرر اخبار الائمة الاطهار*، ج ۴۹، بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.
- مکارم شیرازی، ناصر و... (۱۳۷۹)، *تفسیر نمونه*، جلد ۹ و ۲۴، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- مؤمن، علی (۱۳۴۸)، *راهنما یا تاریخ آستان قدس*، مشهد: آستان قدس رضوی.
- نعمتی، بهزاد و حسین رزاقی (۱۳۹۱)، *هنر در حرم (مروری بر هنرهای به‌کاررفته در حرم مطهر رضوی)*، مشهد: مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.
- نیوتن، اریک (۱۳۷۷)، *معنی زیبایی*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: علمی و فرهنگی.
- هیل، درک و اولگ گرابر (۱۳۷۵)، *معماری و تزیینات اسلامی*، تهران: علمی و فرهنگی.
- واتسون، آلیور (۱۳۹۰)، *سفال زرین‌فام ایرانی*، ترجمه شکوه ذاکری، چ ۲، تهران: سروش.
- ویلسن، کریستی (۱۳۶۶)، *تاریخ صنایع ایران*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: فرهنگسرا.

- Blair, Sheila S. (2008) "a brief biography of Abu Zayd" Muqarnas XXV: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, Frontiers of Islamic Art and Architecture: Essays in Celebration of Oleg Grabar's Eightieth Birthday, Page 155-176