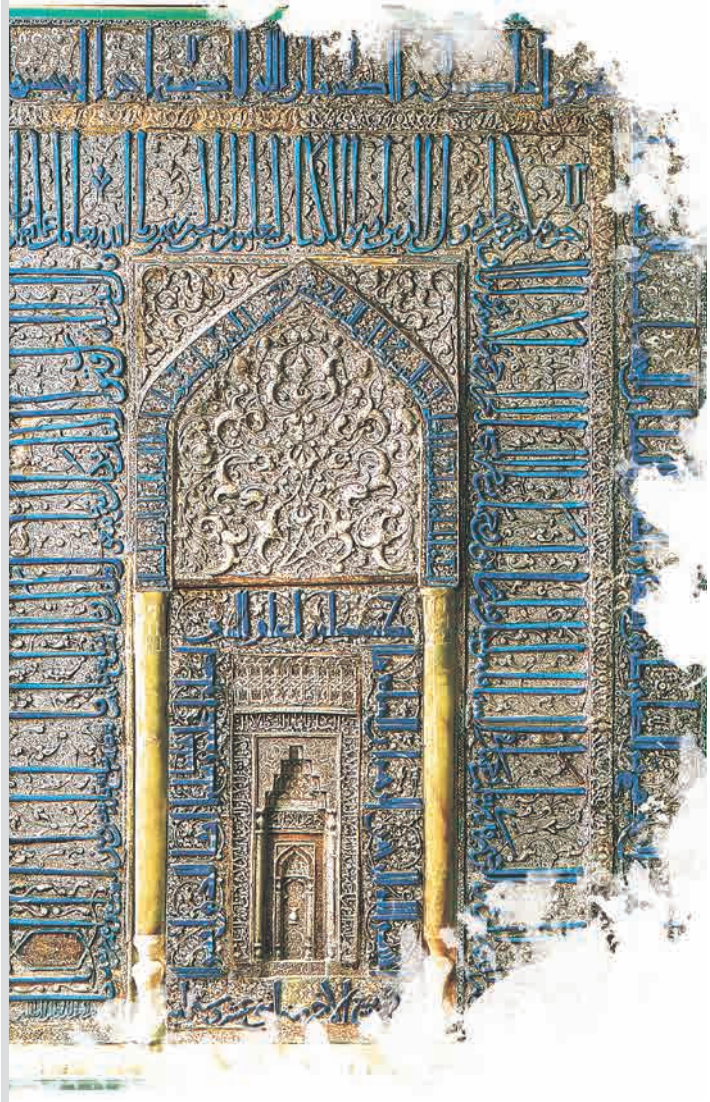


بهاء القاشاني الذهبي في محاريب الحرم الرضوي الشريف

كيانوش معتقدى**

خلاصة

عند الحديث حول صناعة الخزف الإيرانية و فنون الزخارف التي تستعمل في تزيين قطع الخزف يبرز فن التزجيج باللون الذهبي كأحد أصعب الأساليب و في نفس الوقت أكثرها جمالا و روعة، و قد تحول هذا النوع من فنون الزخرفة إلى واحد من أكثر أساليب الزخرفة على الخزف جاذبية و جمالا، و مردّ ذلك إلى التنوع اللوني، و الانعكاس القوس قزحي للزخرفة، الناتجة في أكثر الحالات عن تغييرات في العوامل من قبيل تركيبات الأصباغ و التفاعلات التي تحصل داخل الفرن، و في هذا السياق وقع خلاف امتد لسنوات بين أهل الفن و الباحثين في فنون الزخرفة حول أساس معرفة خصائص الخزف المزجج باللون الذهبي، و كيفية إعداده، و المواد التي يتركب منها.

أمّا المحاريب الخزفية الذهبية (أي المزججة باللون الذهبي) في حرم الإمام‌الرضا(عليه‌السلام) فقد صُنعت في أوائل القرن السابع الهجري بالتزامن مع اكتشاف حرفيي الخزف للتقنيات المتطورة لصنعة التزجيج و الصقل و استخدام عجينة الزجاج في صناعة الأجسام.

و كان فن صناعة التزجيج الذهبي في القرنين السابع و الثامن منحصرا في عائلتين احترفتا صناعة القاشاني و اشتهرتا به، و هما عائلتا (زيد و طاهر) من أهالي مدينة كاشان، و النماذج الموجودة اليوم في حرم ثامن الأئمة (عليه‌السلام) و في المتحف التابع للحرم تعتبر من أفضل أعمال و آثار التعاون بين هاتين العائلتين اللتين ذاع صيتهما في فن الخزف و القاشاني.

و في هذا المقال دراسة لتاريخ صناعة هذا النوع من القاشاني و تاريخه و ازدهاره في القرنين السابع و الثامن الهجري، كما نقدم وصفا للمحاريب الذهبية في الحرم الرضوي الشريف.

الكلمات الدلالية: القاشاني الذهبي، المحراب، أبوطاهر الكاشاني، أبو زيد الكاشاني، حرم الإمام‌الرضا(عليه‌السلام)، الزخارف المعمارية

* نشرت فى آستان هنر، العدد ٢ و ٣.

** باحث في الفن الإسلامي

القاشاني الذهبي؛ التاريخ وفن الصناعة

بعد القرن الثالث الهجري و مع وصول سلسلة من العائلات الإيرانية إلى سدة الحكم كآل بويه و السامانيين، والطاهريين قامت البلاد الغربية و كذلك خراسان و ماوراءالنهر التي كانت تحت لواء الحكومات الإيرانية بإحياء صناعة الخزف، و في هذه الإطار حدث تطور و تحول أساس في صناعة الخزف الإسلامي تمثّل بإنتاج الأواني المزججة و المصقولة ذات اللون و المظهر الذهبي و التي عرفت فيما بعد بالخزف الذهبي (و بالفارسية زرين فام).

و إنّ أهمية مرقد ثامن أئمة الهدى في إيران، و رغبة الإيرانيين في صون المكانة الروحانية و القدسية له على مرّ التاريخ أدى لأن تتحول عمارة الحرم الرضوي الشريف إلى واحدة من أهم وأجمل أبنية المراقد و الأضرحة في تاريخ العمارة الإيرانية الإسلامية.

و من بين الزخارف الكثيرة التي نشاهدها في أرجاء هذه المجموعة العمرانية كان لفن القاشاني الحضور الأكبر في كسوة و زخرفة السطوح الداخلية و الخارجية للبناء. و بين أساليب عمل القاشاني المتنوعة؛ كالقاشاني سباعي الألوان، و المعرّق، و المعقلي، و الذهبي، لاشكّ أنّ القاشاني و المحاريب الذهبية (المصقولة بالتزجيج الذهبي) الموجودة في مجموعة الحرم الشريف العمرانية هي واحدة من أكثر آثار الخزف الذهبي فرادة و جمالا في تاريخ صناعة الخزف الإيرانية.

و تعتبر مدن الفسطاط و البصرة و سامراء من أوائل المناطق في صناعة الخزف الذهبي في القرون الأولى الهجرية، أمّا إنتاج هذا النوع من الخزف في إيران فيعود على الأرجح إلى أواخر العهدالسلجوقي.

و من المحتمل أنّ الفضل في اكتشاف التزجيج الشفاف، و من ثمّ إبداع القاشاني الذهبي يعود لحضور الحرفيين وصنّاع الخزف الصينيين في البلاط العباسي، إذ أسر هؤلاء بعد انتصار المسلمين في حرب سمرقند سنة ٧٥١ ميلادية و من هناك أُرسلوا إلى بغداد.

أمّا الإيرانيون فقد تعلموا و أتقنوا فنون صناعة القاشاني الذهبي، و هيئوا الأفران المناسبة لإنتاجه في عدد من المدن، و منها كاشان، و سلطانية[1] و جرجان؛ حيث كان نتاجهم من ناحية اللون و التنوع في الزخارف و التصاميم متميزا و مرموقا و متفوقا بالقياس إلى نظيره مما ينتج في العراق والشام و مصر و إسبانيا.

و يعدّ الخزف الذهبي -ولاسيما المستعمل في صناعة المحاريب والقاشاني- أحد أهم وأعقد المواضيع المطروحة بين الفنانين و الحرفيين العاملين في مجال الخزف و السراميك، و السبب في ذلك ليس جلال و جمال هذا النوع من الفن فحسب؛ بل و بسبب الخصائص المهمة المميزة لها كالرقم و التاريخ، و الأعداد الكبيرة من الآثار التاريخية المنتمية إلى هذا النوع من الفن و الموجودة في المجموعات الأثرية و في متاحف العالم.

على الرغم من أنّ فن القاشان الذهبي و صناعة الأجسام من العجين الزجاجي لم يكن اكتشافا و اختراعا إيرانيا و لكن

الصورة رقم ١: جزء من المحراب الذهبي لمسجد ميدان كاشان، من أعمال «حسن بن عربشاه» بتاريخ ٦٢٣ ق، المتحف الإسلامي برلين

الحرفيين الإيرانيين هم من استطاعوا أن يصلوا بهذين العنصرين إلى مستويات جديدة من التكامل و التطور الفني، و لهذا مثّلت الآثار الباقية لهذا النوع من الفن في إيران -ومن مختلف المراحل التاريخية- مثّلت نماذج فريدة عزّ نظيرها في العالم؛ من جهة الجمال و الإبهار و من جهة التنوع في الرسومات.

وفقا لدراسات علم الآثار بات من المتيقن أنّ مدينة كاشان كانت المركز الأول لصناعة القاشاني الإيراني، و يصف ياقوت الحموي في كتابه معجم البلدان مدينة كاشان بمدينة القاشاني الذهبي و المزجج، (الحموي، ١٩٩٥: ٢٩٦)؛ لكن الخصيصة الأهم في هذه المرحلة فهي بناء المحاريب الذهبية الكبيرة، و زخرفتها بالكتابات الذهبية كذلك.

يطلق اسم التزجيج على فن الطلاء بالزجاج، و حاصله تشكيل طبقة معدنية (تشبه الذهب) مع سطوع يشبه ألوان قوس قزح؛ حيث يتم إيجاد طيف من الألوان، منها: البني، و الأخضر الفاتح و الأحمر و البرتقالي و الأصفر و العنبري و الفضي على التزجيج المحضّر مسبقا.

في هذا الفن و بعد الطبخ المبدئي للتزجيج تتم إضافة طبقة رقيقة من مزيج مكون من النحاس و الفضة مع أكسيد الرصاص فوق التزجيج المطبوخ سلفا و بعد تعريضه للحرارة مجددا و بغياب الأكسجين و كنتيجة لكسر ذرات المعادن المذكورة تحت عملية الإحياء تظهر طبقة معدنية رقيقة فوق سطح التزجيج، و بعد تبريد و تنظيف قطعة القاشاني الذهبي تظهر بإشراق و سطوع معدني كألوان قوس قزح، و يختلف نوع اللون الذهبي الحاصل و فقا لتركيب الأصبغة و مقدار و مدة الإحياء، و مدة التبريد.

كانت بلاطات القاشاني الذهبي على الدوام تصنع بشكلين مسطح أو بشكل طوب بارزة (الصورة رقم ٩)، و تعدّ لبنات القاشاني الذهبي النافرة في «تخت سليمان»[2]، ومرقد الإمام الرضا(عليه السلام) ومرقد السيدة المعصومة(عليها السلام) من أجمل نماذج هذا النوع من القاشاني، و في هذا الأسلوب يصنع أولاً قالب غائر من سطح القاشاني (يضم الرسمة التي ستصبح نافرة)، و بعد تحضير اللبنات تعرض صفائح القاشاني للحرارة، و من ثمّ تُطلى بطبقة رقيقة بيضاء اللون عبر غمسها في محلول التزجيج القصديري (محلول تزجيج الأباك: تركيب من أكسيد القصدير و محلول التزجيج الشفاف (الترانس))، و توضع في الفرن مرة أخرى.

١. مدينة إيرانية تقع في محافظة زنجان
٢. موقع أثري في محافظة أذربيجان الغربية شمال غرب إيران

و في مرحلة التحضير الأخيرة يقوم حرفي التزجيج (و هو غاليا حرفي الخزف و صانع القاشاني) بمدّ محلول التزجيج على السطوح البارزة، أو يقوم برش محلول التزجيج بشكل طبقة رقيقة جدا في المساحات الغائرة للتصميم، و يرسم أشكالا نباتية و خطوطا متشعبة بواسطة أداة مدببة، و في بعض النماذج بالإضافة إلى اللون الأبيض للأرضية و اللون الذهبي يستخدم اللون اللازوردي في إيجاد رسومات أنيقة و دقيقة أو في تلوين بعض الأجزاء، وهذا الأمر يحصل في أثناء عملية الحرق الثانية.

و من الجدير ذكره أنّ استعمال هياكل من نوع «عجينة الزجاج» أو «عجينة الحجر» و صناعة قوالب من الخشب مضافا إلى صناعة أفران مناسبة لإحياء محلول التزجيج الذهبي في عملية الحرق الثالثة؛ جميع هذه الأمور شكلت الأرضية و المقدمات لصناعة نماذج و تحف فريدة في مجال صناعة القاشاني في إيران.

و كانت الأفران مجهزة في الغالب بمجرى متجه إلى الأعلى مع هيكل كروي أو بيضوي، أي أنّها كانت تضمّ قسماً في الأسفل يمثّل غرفة النار.

وفي كتابه «عرائس الجواهر و نفائس الأطايب» قدم أبو القاسم عبدالله‌بن‌علي الكاشاني، مؤرخ بلاط المغول وعضو عائلة أبوطاهر المحترفة صناعة الخزف و القاشاني، قدم شروحا حول فن صنـــاعة مواد التزجيج و كيفية إضافتها و تركيـــبها، و حول بنية الأفران المستعملة في هذه الصناعة.

و فيما يتعلق بألوان الخزف ذي اللون الذهبي، على الرغم من أنّ جميع الألوان لها مكانتها المميزة و الخاصة و المتناسبة مع ثقافة كلّ منطقة إلا أنّه يجب إيلاء مسألة اللون الذهبي للقاشاني و المحاريب اهتماما خاصا، في الحقيقة فإنّ لمعان وبريق وشفافية اللون الذهبي باتت سببا في اعتباره مظهر "الإشراق والتجلي الإلهي" ، و هي المسألة ذات الأهمية البالغة في صناعة الخزف الذهبي، و في هذا الصدد يقول المفكر سيدحسين نصر: «تجميل المادة يوجب تخليصها من الكدورات و الشوائب، و تبديلها إلى مظهر للمراتب العليا للوجود، و هو هدف أضفى مفهوما فنيا قدسيا لهذا العمل، تشريف المادة، و تبديل المعدن الوضيع إلى معدن الذهب الثمين يعدّ تمثيلا لحال جسم الإنسان في يوم القيامة».

الخزف الذهبي في القرنين السادس والسابع الهجريين

خلّفت حملات المغول في القرن السابع دمارا و خرابا كبيرا، أتبعه حدوث ركود عميق في النشاطات الفنية، و على الرغم ن هذه الظروف الصعبة كان القاشاني مع تصـــاميم الأرابيسك و الرسوم البسيطة و التزجيج الفيروزي اللون من أهم إبداعات الإيرانيين في القرنيين السادس و السابع الهجريين، و نستنج من خلال الآثار التي وصلتنا أنّه لم تصنع في إيران قطع من القاشاني بهذه الجودة قبل القرن السادس الهجري، و أمّا النماذج السابقة للقاشاني و المصنوعة في مشاغل مدينة كاشان، و التي كانت تنتج أفضل أنواع القاشاني حينها، كانت مختلفة تماما من ناحية جودة الصناعة و أنواع الرسوم.

و يُشَار إلى أنّه في عهد الدولة الإلخانية بدأت صناعة القاشاني، كما الفخار و الجص، بأسلوب جديد؛ فقد وجد استخداما خاصا يتمثل فيزخرفة المباني و تقويتها، و بناء عليه يجب اعتبار أنّ ازدهار القاشاني الذهبي و تطوره و وصوله إلى القمة في إيران يرجع إلى زمن ما بعد انقراض الدولة السلجوقية، و العقود الأولى من القرن السابع الهجري.

مع بداية عصر ازدهار فن القاشاني و رواجه في زخرفة الأبنية الدينية كحرم الإمام‌الرضا(عليه‌السلام)، و مسجـــد قهـــرود[1]، و مزار السيد جعفر في دامغان و غيرها أدى الشغف الكبير لدى سلاطين المغول بزخرفة القصور، و المبالغة في تزيينها كما هو الحال في قصر «آباقاخان» في تخت سلميان إلى إقبال الحرفيين

١. قهرود قرية بالقرب من مدنية كاشان

الصورة رقم٢: جزء من المحراب الذهبي في الحرم الرضوي الشريف، القرن السابع الهجري، زخرفة نافرة بواسطة القالب مع رسومات

الصورة رقم٣: كتابة مذهّبة نافرة، بخط الثلث، صناعة كاشان، من المحتمل أنّها تعود لمزار الشيخ عبد الصمد نطنزي

و صانعي الخزف اكثر و أكثر على صناعة القاشاني المزجج باللون الذهبي، ولكن يبدو أنّ مدينة كاشان كما كانت مركز إنتاج القاشاني قبل العهد الإلخاني فقد بقيت المركز الأساس لإنتاج طلاء التزجيج الذهبي منذ بداية العهد الإلخاني و حتى أواسط القرن الثامن الهجري.

العهد الإلخاني

كانت عائلة «أبوطاهر الكاشاني» أكبر عائلات مدينة كاشان المحترفة صنعة القاشاني في القرنين السابع و الثامن الهجريين، و قد توارثت أجيال العائلة هذه الحرفة أباً عن جد، و اشتهر كذلك أستاذان في فن الخزفيات و القاشاني، و قد حُكّ اسمهما على آنية الخزف و لوحات القاشاني؛ و هما الأستاذ أبوزيد محمدبن أبي زيد النقاش، و الذي ساهم في تحضير بلاطات القاشاني لغرفة الضريح المنور و المحراب في مرقد الإمام الرضا(عليه السلام) في مشهد، و شارك في تحضير شاهد ضريح السيدة فاطمة المعصومة(عليها السلام) في قم، و العَلم الآخر هو الأستاذ سيدشمس الدين الحسني، و أفضل أعماله الطبق الكبير العائد لمجموعة فوبولس، الذي يحكي مجلس أوقات خسرو و شيرين، و تاريخه جمادى الآخرة سنة ٦٠٧ هجرية.

مع زوال الدولة الإلخانية في النصف الأول من القرن الثامن الهجري انتهى العصر الذهبي لإنتاج القاشاني المطلي بالذهب، و قد حلّ القاشاني المعرّق و أحيانا القاشاني أحادي اللون محلّ لوحات القاشاني الذهبية الكبيرة.

و تعدّ محاريب الأماكن الدينية إحدى المجالات المعمارية الهامة، و التي تشكل الصعيد الأساس لاستعمال القاشاني الذهبي، و يمكن القول أنّ الشكل العام للمحاريب الذهبية

يمثّل استمرارا لتقليد بناء المحاريب من الجص و الحجر و المحاريب المصنوعة على شكل طوق[1]، و تصنع هذه المحاريب بسطوح نافرة، و تُشَاهد فيها العناصر الزخرفية لمحاريب الحجر و الجص، و كذا هي تحمل النمط و التصميم العام لتلك المحاريب.

سطوح هذه المحاريب مقسمة إلى حواشي و إطارات، وفي الحواشي نرى نقوشا و منحوتات لكتابات خط الثلث و الكوفي و رسوم الأرابيسك، و الزهور و الأوراق الزخرفية، كما ينحت فيها عدد من الطوق، و مجسمات أعمدة تصل إلى قاعدتها، و كذلك يوجد عادة في وسط الطاق السفلي صورة قنديل معلق. (الصورة رقم٤)

من جهة أخرى كان يوضع شاهد قبر إحدى الشخصيات إلى جانب المحراب، و هذا الشاهد يصنع عادة بالتزامن مع صناعة المحراب، أكثر هذه الألواح صنعها أبناء تلك العائلات المحترفة لصناعة القاشاني، و هي مطابقة من نواحي النوع (المادة الأولية)، و التصميم، و النقوش لمحاريب القاشاني، باستثناء الكتابات؛ إذ يوجد تمايز بين هذين النمطين من صناعة المحاريب.

أقدم شواهد القبور المصنوعة من القاشاني الذهبي تعود إلى ضريح السيدة فاطمة المعصومة (عليها السلام)، والذي صنعه ابن أبي طاهر في العام ٦٠٢ ق. وهذه المجموعة من ألواح القاشاني و المحاريب المؤَرَّخَة صُنعت بأيدي ثلاثة أجيال من عائلة واحدة متخصصة و محترفة لفني الخزف و القاشاني.

و من آثار القاشاني الذهبي التي وصلت إلينا من مختلف أدوار فن الخزف في إيران القاشاني المؤرَخ الموجود في المتحف الإسلامي في برلين، و ربما يكون أقدم لوح قاشاني معروف، و قد صُنع في العام ٥٢٩ ق لينصب في مقبرة السيد علي بن أحمد الحسيني.

المحاريب الذهبية في الحرم الرضوي الشريف

لقد كانت صناعة المحاريب على نطاق واسع، و التي تميزت بالإبداع في كلّ تفاصيلها، سببا في حصول تحول عظيم و إبداعات زخرفية رائعة في محاريب العهد الإلخاني، ذلك أنّ تلك المحاريب تميزت بالكتابة الفائقة الروعة و الجمال بالخط الكوفي، و اُستعملت فيها زخارف العقد الهندسية، و الرسوم و الزهور من نمط الأرابيسك و التي زينت المساحات ما بين كلمات الكتابات، كما زينت النقوش النافرة و الغائرة.

و على هذا الصعيد ضمّ حرمُ الإمام الرضا(عليه السلام) ثلاثة محاريب ذات لون ذهبي، و سميت بحسب موقعها من الضريح الشريف؛ فأحدها مواجه للضريح المنور من جهة القبلة، و الثاني من جهة أعلى الضريح، و الثالث من جهة أسفل الضريح.

و أثناء عمليات التوسعة و الترميم العمرانية في السنوات ١٩٦١-١٩٦٥ نزعت هذه المحاريب الثلاثة من مكانها، ونُقلت إلى متحف العتبة الرضوية المقدسة.

و لاتقتصر مكانة الحرم الرضوي الشريف على الجاب الديني، بل إنّ هذا المكان المقدس يعتبر مركزا لمدينة مشهد، و له تأثيره العظيم على جميع نواحي حياة أهل هذه الديار من سياسة و اجتماع و اقتصاد.

الصورة رقم ٤: محرابان ذهبيان مع كتابة بخط الثلث ورسمة القنديل في الطاق السفلي، العهد الإلخاني، متحف فكتوريا وألبرت، لندن

١. جمع طاق، ما عُطف وجُعل كالقوس من الأبنية

و من الجدير ذكره أنّ القاشاني الذهبي استعمل في زخارف السطح الداخلي للروضة المنورة، و قد تجلت تلك الزخارف بأنماط و أشـــكال و أحجام متنـوعة؛ فمنها الأنجم الثُـــمانيّة، و الأنجم السداسية، و الأشكال الصليبية و المربعة النافرة، و يضاف إليها الزخرفة باستخدام الطوب المطلية بالذهب في أشكال سداسية الأضلاع و ثمانية الأضلاع؛ حيث نُقشت هذه الزخارف و صنعت بالتزامن مع صناعة المحاريب، و نصبت بالقرب منها، و بطبيعة الحال كان مكان نصب المحاريب يستدعي تحضير زخارف بأحجام غير معتادة مرفقة بكتابات فنية.

في الحقيقة كان الفنـــانون المسلمون في مخـــتلف الأزمنة و الأمكنة يضعون نصب أعينهم الأصول الهندسية و يطبقونها في أنماط زخرفية و فنية متنوعة، و وفقا لترتيب و تكرار الرسم الأساس يطبقون تصاميمهم على كامل المساحة المنظورة، و كانت النجمة الثُمانية تقوم بعمل النمط الأساس فكانت أفضل جهاز هندسي –عملي للقياس و قد أفادت في الوصول إلى الحسابات الرياضية التي كانت تبدو غير ممكنة في الوهلة الأولى. (عصام السيد، ١٩٨٤: ٢١)

كما صُممت كتابات المحراب ولوحات القاشاني الذهبية وفقا لهذه التقسيمات الهندسية، و تضمنت الكتابات على الأغلب: الأدعية المأثـــورة، و الآيات الكريمة، و الأحاديث الشـــريفة، و الأشعار العرفانية، و اسم الصانع، و أحيانا اسم من أوصى بالبناء أو الصناعة، و استخدم في زخرفتها أنواع الخط الكوفي، و النسخ، و الرقاع، و الإجازة.[١] (الصورة رقم ٥)

و على هذا النحو يتضح أنّ صور هذه المحاريب و القاشاني مكونة من البنية الأساس و التصاميم و الزخارف التي رُكبت مع بعضها البعض تركيبا فريدا و خاصا بهدف الوصول إلى أعلى درجات الخلود، و قد خلقت هذه العناصر مجتمعة اتحادا بديعـــا، حتى بدا أنّه لا يمكن لها الظهور إلا بهذه الصـــورة و بهذا الشكل.

و استمر في فن العمارة الإسلامية الإيرانية ما راج في زمن الساسانيين من سُنَّة زخرفة جذوع الأعمدة برسومات مغايرة للاستخدام العمراني، و قد ظهر استمرار هذه السُنَّة في القرون التالية بشكل غير مباشر في مكان القنديل في الآثار المحرابية، كما راج بكثرة مع بدايات القرن السابع الهجري استخدام بلاطات القاشاني في العمارة، وجاءت الزخارف النباتية و زخارف الأرابيسك و الرسوم الهندسية المتشابكة مع فنون الخط لتكمل ذلك النمط العمراني، و لم تكن بحاجة إلا لنصوص دينية مقدسة ليُنقَش الكلام الإلهي في الأبنية الدينية، و يتجلى مع جميع تلك الفنون البديعة لأعين الناظرين كما في الحرم الرضوي الشريف. (بوب، ٢٠١١: ١٥٥١)

ألف: المحراب الذهبي المقابل للضريح الشريف

المحراب الذهبي المقابل للضريح الشريف (الواقع في جهة القبلة) في حرم الحرم الرضوي الشريف واحد من المحاريب الذهبية المحدد تاريخ بنائها، و هو عمل مشترك لعلمان من أعلام حرفة القـــاشاني و الخزف و هما: أبوزيدالنقـــاش، و محمدبن أبي طاهر الكاشاني، و يعود تاريخه إلى العام ٦١٢ هـ، و يُحتمل أنّه أقدم نماذج المحاريب الذهبية الإيرانية، و يحمل هذا المحراب توقيع الفنانين و اسم من أوصى بصناعته.

أما أبعاده فهي ٢٧٣ × ٢٢٠ سانتي متر، وقد نصب على

١. ويُسمى خط التوقيع

الصورة رقم ٥: المحراب الذهبي لمسجد ميدان كاشان، عمل محمد بن عربشاه، العهد الإلخاني، المتحف الإسلامي برلين

الصورة رقم ٦: اسم صانع المحراب والآمر ببنائه في كتابتي المحراب الذهبي القبلي في الحرم الرضوي الشريف

الصورة رقم٧: تاريخ البناء في الهامش السفلي للمحراب

الصورة رقم٨: اسم زيدبن محمدبن أبي زيدالنقاش، في المحراب القبلي للروضة المنورة، التاريخ ٦١٢ ق، كاشان

في حاشيته و نقشت الكتابة الأصلية بخط الكـــوفي و باللون اللازوردي الزجاجي و الكتابة عبارة عن الآيات ١١٤ إلى ١١٦ من سورة هود (الحاشية الأولى)، و الآيـــتان ١٤٤ و ١٤٥ من سورة البقرة بخط الثلث و اللون اللازوردي (الحاشية الثانية) و الآية الشريفة ٢٨٥ من سورة البقرة (الطاق الأول) و جزء من الآية ١٥٣ من سورة البقرة (الحاشية أسفل الطاقين الأول و الثاني) و الآية ٥٦ من سورة الأحزاب (الحد الفاصل بين الطاق الأول و الثاني) و الآية ١٨ و جزء من الآية ١٩ من سورة آل‌عمران المباركة (أسفل الطاق الثالث) و سورة التوحيد المباركة (أعلى الطاق الثالث) و حديث شريف منقول عن أميرالمؤمنين عليه‌السلام في حاشية الطاق الثالث.

أما كتابات المحراب الفرعية فقد كتبت عموما بخط النسخ، و تضم الكتابتان اسم من أمر ببناء المحراب؛ أي عبد العزيزبن‌آدم، و الدعاء له، و كذلك تضم اسم صانع المحراب محمدبن‌أبي‌طاهر. (الصورة رقم ٦)

و في‌الهامش السفلي للمحراب نقش بخط الثلث و باللون اللازوردي الزجاجي و على أرضية من زخارف الأرابيسك المتشابكة الذهبية عبارة: «في ربيع الآخر سنة عشر و ستمايه». (الصورة رقم ٧)

كما نشاهد توقيع محمدبن‌أبي‌زيد النقاش في وسط المحراب، و يبدو أنّه تولى مهمة زخرفة المحراب و نقش كتاباته، و قدجاء توقيعه في مركز المحراب و في‌الهامش السفلي للطاق الثاني بالخط الرقعي الذهبي. (الصورة رقم ٨)

كما يُشاهد توقيع الفنان محمدبن‌أبي‌زيد على عدد من لوحات القاشاني النجمية الشكل، و التي يعود تاريخها إلى العقد الأول من القرن السابع الهجري (بين ٦٠٠ و٦١٧ هـ‍ـق)، و كذلك يشاهد هذا التوقيع أسفل بعض رسومات أوانٍ مزججة باللون الذهبي.

ب. محراب أعلى الضريح الشريف

يعدّ هذ المحراب الأصغر أبعاداً من بين محاريب هذه المجموعة و صنعه علي‌بن‌محمدبن‌طاهر عام ٦٤٠ في كاشان، و قد نُقش اسم الصانع في حاشية هذا المحراب السفلية بخط الثلث الجلي بكلمات نافرة باللون اللازوردي، و قدتعرّض هذا المحراب لتخريب كبير بسبب عملية فصله غيرالصحيحة عن مكانه أثناء عمليات التوسعة و الترميم، و لهذا المحراب حاشية في داخلها طاقان، و قد كُرّم هذا المحراب بالآيات ٧٨ و٧٩ من سورة الإسراء المباركة (الحاشية الأصلية) و الآية ١٨ من سورة آل عمران المباركة (الطاق الأول) و الآيتان ١٩٠ و١٩١ من سورة آل عمران (حاشية الطاق الثاني) و قد نُقشت هذه الآيات الشريفة بخطي الثلث و النسخ. (الصورة رقم٩)

و جاء تصميم هذا المحراب بسيطا، حتى أنّه أكثر بساطة من محراب مسجد ميدان كاشان لصانعه محمدبن‌عرب‌شاه، و مع ذلك فقد حاول صانعه علي‌بن‌محمد أن يسير على نهج والده، و يتبع أسلوبه من ناحية المتانة و الصلابة في التصميم و القولبة. و يُحتمل أنّه تصدى لتصميم وبناء محاريب أخرى كبيرة،

الصورة رقم٩: محراب أعلى الضريح الشريف، صناعة علي بن محمد بن طاهر الكاشاني، تاريخ الصناعة: ٦٤٠ق، الأبعاد: ٢٠٤ × ١٢٤ س.م

وقد عُثر على أجزاء منها اثناء عمليات التنقيب الأثرية في القسم التاريخي القديم من مدينة جُرجان، و قدم الأستاذ مهدي بهرامي في كتابه «أعمال الخزف في جرجان» شرحا تفصيليا لها، و بسبب وجود القاشاني المرقم يبدو أنّه استخدم مجددا ذات القالب الذي استخدمه في صناعة محراب الحرم الرضوي الشريف في العام ٦٣٠ ق.

و قد برزت المهارات الفنية لعلي‌بن‌محمد في أواسط القرن السابع الهجري؛ فقد صنع في تلك الفترة أفضل أعماله، و هي مجموعة القاشاني و المحاريب الذهبية لمزار السيد يحيى في مدينة ورامين، و الموجودة حاليا في متحف جامعة فيلادلفيا، كما صنع محرابا ذهبيا بتاريخ ٦٦٣ ق نُصب في النجف الأشرف.

ج. محراب أسفل الضريح الشريف

أبعاد هذا المحراب ٢٢٨ × ١٨٠ سنتيمتر، له ثلاث طوق، و حاشيتان، في قاعدة الطاق الأكبر يوجد نصفي عمودين مع رأسي عمودين، و قد اندرست القاعدة الأصلية لهذه الأعمدة؛ فتم إعادة بنائها باستخدام حجر المرمر، و قد تشرّف هذا المحراب بنقوش الآيات من ٥٥ إلى ٥٧ من سورة المائدة المباركة (الحاشية الأولى)، و الآيات ٧٨ إلى ٨٠ من سورة الإسراء (الحاشية الثانية)، و من الآية الأولى إلى الآية السابعة من سورة

المؤمنون المباركة (محيط‌الطاق‌الثاني)، و الآية ١٨ و جزء من الآية ١٩ من سورة آل عمران المباركة (الطاق الأول)، والآيتان ٢٨٥ و٢٨٦ من سورة البقرة المباركة (الطاق الثالث)، و قد كتبت الآيات بخطوط الثلث و الكوفي و النسخ، و في محيط الطاق الأكبر نقشت عبارة: «أُصلح في العام ١٤٠١ ق، الشيخ حسين وآخرون».

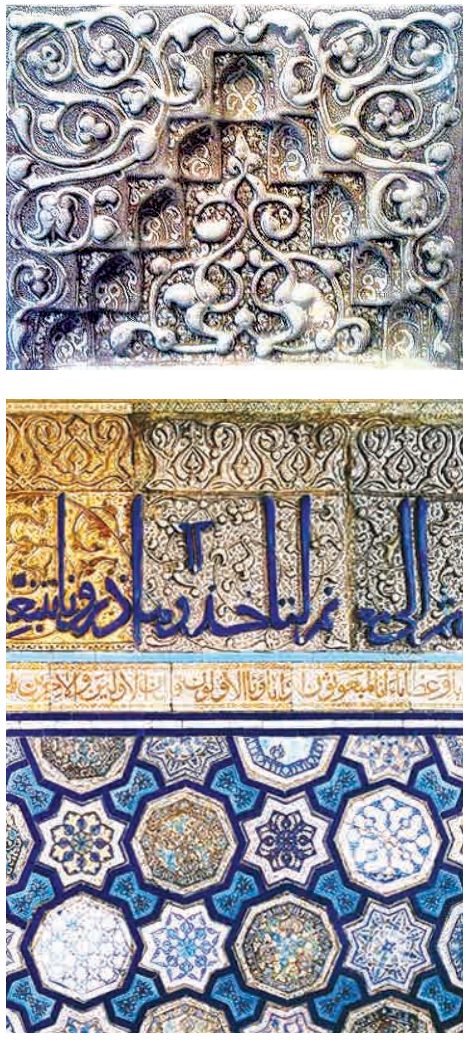
و يحتمل أن صانع هذا المحراب الذي كان منصوبا في الجدار الجنوبي الشرقي للروضة المنورة أسفل الضريح الشريف هو المعمار «محمدبن‌أبي‌طاهرالكاشاني» و يعرض المحراب اليوم في الطابق الأرضي من متحف العتبة الرضوية المقدسة.

وفي هذا الشأن يقدم آرثر بوب في كتابه «دراسة في الفن الإيراني»[١] تقريرا حول زخارف حرم ثامن الأئمة(عليه‌السلام)، يقول: «حتى بادر السلطان محمود إيلك خاني من عائلة أفراسياب إلى إعادة بناء الحـــرم، و شيّد فوقه قبّة شـــاهقة و أمرت ابنته شاهدخت تركان زمرد (ابنة أخت السلطان سنجر السلجوقي) في العام ٥١٢ بتزيين الحرم بالقاشـــاني الذهبي.» و لايوجد توثيق مصور للقاشاني المذكور في تقرير بوب، ولكن يمكن بوضوح قراءة اسم السلطان السلجوقي، و اسم الملكة تركان زمرد، و شخص باسم الحسن‌بن‌محمد، و كذا التاريخ المذكور آنفا، و لكن واتسون ذهب للقول بأنّ تاريخ لوحات القاشاني هذه يعود إلى العام ٦١٢ ق و هو رأي منطقي.

كما تتميز لوحات القاشاني نجمية الشكل و المزينة بالكتابات و الواقعة إلى جانب هذه المحاريب تتميز بأهمية تاريخية – فنية عالية، و يجدر تخصيص مقال منفصل لدراستها بتفاصيلها دراسة وافية. (الصورة رقم١١)

إنّ التناغم و التجانس بين كتابات فن الخط وزخارف الأرضية إلى جانب القولبة الفريدة لزخارف الأرابيسك البارزة في محاريب و لوحات قاشاني الحرم الرضوي الشريف، و التي ما زالت حية و منظمة حتى اليوم، كلّ ذلك يصنع لوحة فنية متكاملة، تأسر القلوب و الأبصار، و تعدّ من أبرز و أفضل أعمال الخزف الإيراني في القرنين السابع و الثامن الهجريين، و من المفيد و الضروري للغاية دراسة هذه الفنون بأدّق تفاصيلها من جميع الجوانب الفنية و المعمارية.

١. Survey of Persian Art.



الصورة رقم١١: لوحات القاشاني الذهبي المزين بفن الخط وبرسوم النجوم، إزار الروضة المنورة للحرم الرضوي الشريف، القرن السابع الهجري

المصادر

(جميع هذه المصادر باللغة الفارسية، و ما يلي هو ترجمة لعناوينها و بيانات طباعتها)

- عصام السيد و عايشة بارمان (١٩٨٦) مفاهيم الهندسة في الفن الإسلامي (الترجمة الفارسية)، ترجمه إلى الفارسية مسعود رجب نيا، طهران، سروش
- نصر، سيدحسين (١٩٩١) «الفن القدسي في الثقافة الإيرانية» مجموعة مقالات حول الفن و الخلود، ترجمة سيد محمد آويني، طهران، برك
- واتسون، أوليفر (٢٠٠٣) الخزف الذهبي الإيراني ترجمة شكوه ذاكري، طهران، سروش