تصنيف ودراسة أعمال القاشاني المعاصرة في الحرم الرضوي الشريف

هادی خورشیدی**

خلاصة

يعدّ فن القاشاني أحد أهم عناصر التزيين في حرم الإمام علي‌بن‌موسى‌الرضا عليه‌السلام، و نقصد بالقاشاني المعاصر في مقالنا الذي بين يديك تلك الآثار من أعمال القاشاني التي نُفذّت بعد زمن الدولة القاجارية و إلى يومنا هذا و يمكن القول أنّه ليس بالأمر اليسير تصنيف هذه الأعمال بدقة و وصفها بنمط معين، و سبب ذلك أنّه يوجد أنماط و أشكال متنوعة لتزيينات القاشاني بما يتناسب مع الأبنية و الأماكن المختلفة التي تشكل مجموعة الحرم الشريف العمرانية.

و في‌المجموع تشابه بعض هذه الأعمال الأنماط التيمورية و الصفوية، و بعضها الآخر المُزيِّنة للأبنية الحديثة الإنشاء اتصفت بالخصائص والأذواق الفنية للعصر الحديث، و في عملية صناعة نماذج مشابهة لتلك الأثرية القديمة وكذلك في عمليات الترميم التي تتضمن استبدال القاشاني الجديد بالقاشاني القديم غالبا ما تمت المحافظة على النمط والإطار الأولي والأصيل للعمل، و في أعمال القاشاني الحديثة و المعاصرة كان هناك اجتناب للأنماط القاجارية من تظليل و من تصاميم الورود الإفرنجية، و في‌المقابل كان هناك التزام مشهود بالنمط و الطراز الموروث عن العهد الصفوي.

الكلمات الدلالية: فن، القاشاني، الحرم الرضوي، تصنيف.

* نشرت فی آستان هنر، العدد ١١ و ١٢.

**ماجستير في ترميم الآثار التاريخية.

Hkhorshidi2733@gmail.com

فن القاشاني أحد أهم التزيينات المرتبطة بالعمارة الإيرانية و فنونها في العصر الإسلامي، و قدكانت مجموعة أبنية مرقد الإمام الرضا عليه‌السلام على مرّ التاريخ محطا لأنظار واهتمام كبار المعماريين و فناني زخرفة العمارة، و يعدّ القاشاني العنصر الزخرفي الغالب في الواجهات الخارجية و بعض الأجزاء الداخلية للمجموعة العمرانية للحرم، بحيث لايكاد نجد مساحة من الواجهات و السطوح الخارجية لأبنية الحرم الشريف إلا و فيها شيء من التزيين بالقاشاني.

ترجع أول زخرفة بالقاشاني للروضة المنورة و محرابيها إلى أوائل القرن السادس فيالعهد السلجوقي، و هي قطع القاشاني المزججة باللون الذهبي، و شهد العهد التيموري ذروة الإبداع بالقاشاني المعرق، و ذلك في مسجد «جوهرشاد» و مع تشييد الصحن العتيق فيالعهد الصفوي فيالقرن الحادي عشر أخذ القاشاني المعرق سباعي الألوان مكانه في زخرفة الواجهات والسطوح الخارجية للصحن ولقبة «وردي خان» و في العصر القاجاري استخدم القاشاني المحتوي على رسوم الزهور والبراعم وعلى الورود الإفرنجية والطيور في زخرفة الصحن الجديد (آزادي) وكسوته، و إلى اليوم تناولت الدراسات والأبحاث التخصصية في هذا المجال أعمال القاشاني العائدة إلى الادوار التاريخية القديمة، و قلما تطرقت تلك الدراسات إلى أعمال القاشاني المعاصرة، و نحن نهدف في هذه المقالة إلى دراسة وتحليل أنماط و انواع القاشاني المستخدم في زخارف الحرم الشريف و كسوة جدرانه في العصر الحديث.

التطور المعماري للحرم في العصر الراهن

يجدر بنا قبل الولوج في موضوع زخارف القاشاني المعاصرة أن نستعرض التطور المعماري للحرم الرضوي في العصر الراهن، وهذه الفترة الزمنية تُقسم إلى ما قبل انتصار الثورة الإسلامية في إيران وما بعدها، وقد شهدت تحولات و تغييرات هيكلية و معمارية كثيرة في مجال عمارة الحرم الشريف.

في العهد البهلوي وبالتحديد في العام ۱۹۷۵ شهد الحرم عمليات تخريب واسعة غير معيارية (سعادت، ۱۹۷٦:۵۳؛ عطاردي،۱۳۷۱: ۱٦۳) ويُحتمل قويا أنّ الأبنية والآثار التي تمّ تخريبها حينها - وهي مجموعة من مدارس العلوم الدينية و الخانات و البيوت التاريخية- كانت تضم زخارف قيمة بالقاشاني، وللأسف لا يوجد أي توثيق مصوّر يبين حالة تلك الأبنية من ناحية أعمال القاشاني، و من الأبنية التي تمّ هدمها للأسف في العقود الأخيرة «مدرسة بالاسر» حيث بُني رواق دار الولاية مكانها، و هي مدرسة تعود إلى العهد التيموري، وقد قدم «برنارد اكين» في كتابه العمارة التيمورية في خراسان شرحا تفصيليا حول بناء هذه المدرسة وزخارف القاشاني التي ضمّتها. (اكين، ۱۳۸٦: ۷۹۳)

بعد انتصار الثورة الإسلامية شُيّدت صحون جديدة؛ فكانت مكانا وميدانا لإبداعات فناني التزيين بالقاشاني، و محلا لتجلي فنونهم و مهاراتهم، و من الأبنية التي أضيفت إلى مجموعة عمارة الحرم الشريف بعد انتصار الثورة الإسلامية، نذكر: صحون القدس و الجمهورية الإسلامية و الجامع الرضوي و الهداية و الغدير و الكوثر و بناء المكتبة المركزية، وأروقة: دارالحجة و دارالولاية و دارالحكمة و دارالهداية و من بين الأروقة نلاحظ أعمال القاشاني فقط في رواق دار الحكمة، أمّا باقي الأروقة ففيها نذر يسير من القاشاني، ولكن الصحون التي ذكرت أسماؤها آنفا مضافا إلى صحن الإمام الخميني(ره) الذي تمّ تحويله إلى رواق في السنوات الأخيرة فهي تضمّ تزيينات واسعة وكثيرة بالقاشاني المعرق و المعقلي[1].

أعمال القاشاني المعاصرة في الأروقة التاريخية

زينت بعض الأروقة القديمة في الحرم الشريف في العصر الراهن بالقاشاني، و بعض هذ الزخارف أخذت مكان التزيين بالمرايا الباقي من العهد القاجاري، و من أمثلة ذلك الروضة المنورة التي كانت مزينة بالمرايا وفق النمط القاجاري[2]، و أزيلت قطع المرايا في العامين ۱۹٦۵-۱۹٦٦، ليحلّ محلها قطع القاشاني (العتبة الرضوية المقدسة؛ الأمس و اليوم ۱۹۷۷: ۱۲۳)، و حصل مثل ذلك في رواق دار الضيافة -الذي كان مزخرفا في جزء منه بالقاشاني، وفي أغلبه بالمرايا- فقد زُيّن في العام ۱۹۷۱ بالقاشاني المعرق بشكل كامل، وكذلك زُيّن «مسجد بالاسر» بالقاشاني المعرّق، كما زين روق دار الذكر - والذي كان في الحقيقة فناء لمدرسة

الصورة رقم۱ : جانب من أعمال القاشاني في رواق دار الذكر، القاشاني المعاصر.

۱. زخارف على نمط الخطّ المَعْقِلي، وهو خطّ كوفي، يمتاز عن بقية أنواع الخطوط الكوفية الأخرى بشدّة استقامته، أساسه هندسي بحت حيث يُرسم على شكل المستطيل أو المربّع... ومن سلالات هذا النوع الكتابات الهندسية المثلّثة والمسدّسة والمثمّنة والمستديرة، والنوع في مجموعه زُخْرُفِي بحت، وربما تعذّرت قراءة عباراته لشدّة تداخلها واشتراك حروفها. يُعرف هذا الخطّ أيضا بالكوفي البنائي وبالكوفي المتداخل، ويُرى في كثير من الأبنية والمساجد القديمة، لا سيما في عهد التيموريين والصفويين في أصفهان، ويستعمله اليوم فنّانو القاشاني.

۲. أشار القاضي أحمد منشي القمي في كتابه «حديقة الفن» إلى تذهيب وزخارف الروضة المنورة، ويبدو أنّ هذه الزخارف قد غطيت في العهد القاجاري بمرايا غير ذات قيمة.

علي‌نقي‌ميرزا- بالقاشاني المعرق النفيس، و ذلك في العام ١٩٧٧ (الصورة رقم١)، وهكذا الأمر بالنسبة لدار الشكر الذي زُخرف بالقاشاني في‌العام١٣٨٦ق. (مؤتمن، ١٣٤٨: ١٤٠)

فن القاشاني في الصحون والممرات الرابطة الجديدة

من نماذج فن القاشاني المعرق و المعاصر يمكن أن نذكر ما استخدم من هذا الفن في الممرات الواصلة بين الصحن العتيق و بين مدخلي الحرم من جهتي شارعي النواب و الشيرازي، و في الممر الواصل بين مدخل شارع الشيرازي و الصحن الجديد، و الممرات الواصلة بين الصحن الجديد و رواق الإمام الخميني(ره)، و غالبا ما غطيت واجهات صحن الجمهورية الإسلامية و صحن القدس و الصحن الجامع الرضوي بالقاشاني المعرّق، أمّا الصحون الأحدث تأسيسا فقد زُخرفت أكثر بفن القاشاني المعقلي، وزخرف مدخل الإيوان الجنوبي للصحن الجديد بالقاشاني المعرق بأنماط جديدة. (الصورة رقم ٢)

الإيوان الجنوبي الكبير للصحن الجامع الرضوي (إيوان ولي العصر) الذي يشهد في هذه الأيام (٢٠١٤) الجزء الأخير من أعمال التزيين بالقاشاني قد غطي بشمل كامل بالمقرنصات الكبيرة والفخمة والمشحونة بالزخارف و التزيينات البديعة و هو بحق فريد من نوعه.

وفي المجموع تمّ تزيين مساحات واسعة من سطوح الأبنية الجديدة بالقاشاني المعرق و المعقلي، و بنسبة أقل بالقاشاني سباعي الألوان، و تقريبا لم يستخدم القاشاني الملون المطلي بأسلوب التزجيج إلا في حالات خاصة جدا أو وفقا لطلب معين، و من ذلك استبدال بلاطات القاشاني المزججة ذهبية اللون للروضة المنورة؛ فقد وضع مكانها بلاطات القاشاني من نفس النوع، واستخدم القاشاني مع تصاميم الزهرة والشجيرة (الورد الإفرنجي) بأسلوب معاصر في أماكن قليلة، و منها مداخل الحرم المطهر.

و من النماذج النادرة والتي حصلت في السنوات الاخيرة إحياء القاشاني المزجج ذهبي اللون بهدف تزيين السطوح الداخلية للسرداب الذي يضم القبر الشريف للإمام‌الرضاعليه‌السلام و قدصنعت قطع القاشاني النفيسة هذه بيد الفنان مهدي قانبيكي، و هو من أساتذة فن الخزف الإيرانيين المعاصرين. (حوار مع مهدي قانبيكي، ٢٠١٢)

وفي‌المجموع يُعتبر القاشاني الفن الأول في تزيين و زخرفة أكثر السطوح و الواجهات للعمارات و الأبنية في العصر الحاضر، أمّا في السطوح الداخلية للأبنية الجديدة، ومنها أروقة: دارالولاية و دارالحجة و دارالهداية و السطوح الداخلية للمكتبة المركزية، فأكثر ما استخدمت فنون التزيين والزخرفة بالجص والمرايا والرسوم.

وقد نجح فن القاشاني المعاصر بما يمتلكه من عراقة و خلفية ثقافية و تاريخية عميقة ولاسيما في‌المجموعة العمرانية للحرم الرضوي الشريف نجح في أن يكون حاملا أمينا للتراث الثقافي والفنون الغنية للسلف.

خصائص القاشاني المعاصر وحركة تطوره

قد لايكون من اليسير تحديد خصائص مميزة لفن القاشاني في العصر الراهن و ذلك لأنّ الزخارف بالقاشاني في كل جزء و ركن من عمارة الحرم الشريف تحمل صفات و مميزات خاصة بها، و هي تتمايز عن بعضها البعض و فقا لهدف تنفيذها، و لمجال العمل الذي امتلكه المصمم و الصانع لها، في بعض الأروقة والأبنية التي تم فيها من باب الترميم استبدال بلاطات القاشاني الجديدة بالقديمة فهنا تمّ اتباع نفس النمط والشكال في القاشاني الجديد، و كان هناك تغيير في التصميم و في اللون في بعض الحالات، و مثاله التغييرات الجذرية التي شهدتها تزيينات القاشاني في مسجد جوهرشاد، و الجزء الأعلى من مإذنة هذا المسجد.

شهدت بعض الأروقة التاريخية تزيينات أصيلة و فائقة الجمال و الروعة مع غزارة في‌الزخرفة، وهذا ما نراه في قاشاني الروضة المنورة، و مسجد «بالا سر»، و رواق دار الضيافة، و نظرا لقدم هذه الأماكن و اتصالها مع الأمكنة المزخرفة بالقاشاني فقد ضمّت تزيينات بالقاشاني اصيلة للغاية (من جهتي التصميم واللون)، وذلك مع المحافظة على النمط و الأسلوب المتبع في قاشاني العهد الصفوي. (الصورة رقم ٣)

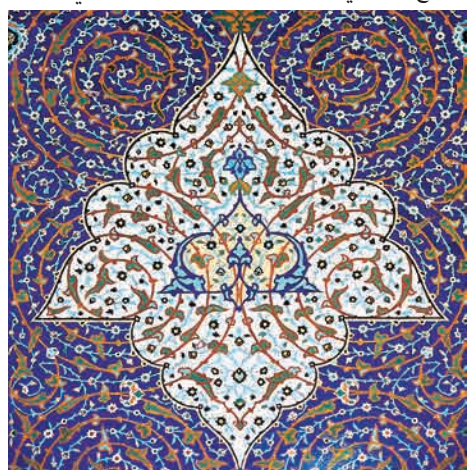
ونعرّج هنا على رواق دارالضيافة الذي يعود تاريخ بنائه إلى العهد الناصري، وقد كانت جدرانه مغطاة بمرايا العهد القاجاري، ولكن ضلعه الغربي و الذي هو بالحقيقة مدخل

الصورة رقم٢: فن القاشاني في الإيوان الشمالي لصحن الإمام الخميني(ره)، معاصر

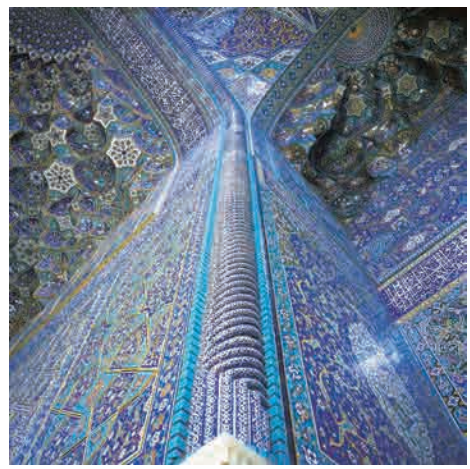
«رواق وردي خـان» كان قـد غطـي بالقاشـاني المعـرّق النفيس وفـق النمـط الصفوي و عليـه باتت أجـزاء من جـدران الرواق مكسـوة بالمرايـا القاجاريـة، و اجـزاء أخرى مكسـوة بالقاشـاني الصفـوي و في أوائـل السـبعينات و بعـد عملية ترميم واسـعة تمت إزالة المرايا وزينت جميع السطوح الداخلية لدار الضيافة بالقاشـاني المعـرّق و فقـا للنمـط المتبـع في «وراق وردي خـان» المجاور. (العتبـة الرضوية أمس واليـوم، ١٣٥٦: ٥٦). (الصورة٤)

وكذلـك السـطوح الداخليـة للروضـة الشريفـة كانـت في العهـد القاجـاري مكسـوّة بتزيـين المرايـا، وفي الفـترة مـا بـين ١٩٦٥ و ١٩٦٦ تـمّ نـزع المرايـا وإزالتهـا (العتبـة الرضويـة بـين الأمـس واليـوم، ١٣٥٦: ٨١) وتمـت تغطية جميـع جدران قاعـة القبـة مـن فـوق الكتيبة الحجريـة (نقـوش نافرة بخط النسـتعليق) وإلى تحـت كتيبـة الثلث للفنـان عليرضا عباسي بقطـع القاشـاني المعرقـة والفائقـة الجـمال، والتـي تحمـل زخـارف غزيـرة، و تضمنـت زخارف القاشـاني هـذه عددا من الأشـكال منها نقوش العقد الهندسية و الفسيفسـاء، و الورود و العقد السداسـية و الشمسـية في الواجهة الأسـاس، و تحت الطوق الأربعة تم اسـتخدام العقد السداسـية المنسـوخة عن النقـوش القديمـة لإزار القاعة.

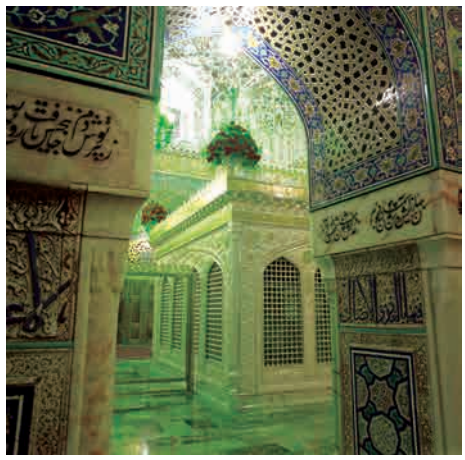
شـهدت مدرسـة «علي نقـي ميرزا» تغييرات بنائيـة في العام ١٩٧٦ لتتحـول إلى مـكان لخدمـة الـزوار، و كسـيت جميـع جدرانهـا مـن فـوق الإزار مع كامل السـقف بالقاشـاني المعرّق ذي النقـوش الغزيـرة و الفائقـة الجـمال، و في سـقفها صنعت قبـب صغـيرة (تسـمى طاسـات) غطـت الزوايـا الأربعـة لكل قبـة (طاسـة) بتركيـب المقرنصـات البديـع، و مـن ثمّ كسـيت بالقاشـاني، أما رواق دار الشـكر الذي كان مكسـوا بتزيين المرايا فقـد حلـت كسـوة القاشـاني المعرق النفيـس محل تلـك المرايا بعـد انتصار الثورة الإسـلامية الصورة٦. (عطـاردي، ١٩٩٢: ٢٨٠)



الصورة رقم٣: الزخرفة بالقاشاني المعرّق بالنمط الصفوي، مسجد بالاسر، معاصر



الصورة رقم ٤: كسوة رواق درا الضيافة بالقاشاني، أحد الجدران يعود إلى العصر الصفوي، والباقي تمّ تزيينه بالقاشاني في العصر الراهن، وفقا للنمط الصفوي، الصورة من أرشيف مركز الوثائق والمطبوعات في المكتبة المركزية للعتبة الرضوية المقدسة.



الصورة رقم ٥: فن القاشاني في الروضة المنورة، معاصر

الصورة٦: فن القاشاني في رواق دار الشكر، معاصر

ينـدر في العصر الراهن اسـتخدام القاشـاني سـباعي الألوان في الزخرفـة و التزيـين، و ربمـا يكـون مردّ ذلـك إلى الاعتقاد أنّ القاشـاني المعـرّق يمتلـك اعتبـارا و أصالـة فنيـة أكـثر من غيره مـن أنـواع القاشـاني، فكان ذلك سـببا في قلة اللجوء للقاشـاني سـباعي الألوان و اشـتهار القاشـاني المعرق وانتشاره الكبيـــر، و مـن العلـل التـي يمكن أن تطـرح هنا وجود نمـاذج تاريخية للقاشـاني رباعـي الألـوان قد تعرضـت ألوانها للمحـو والزوال، و منهـا زخـارف القاشـاني في الصحـن الجديـد والتـي تعـود إلى العهـد القاجـاري فقـد تعرضـت ألوانهـا للـزوال، بـل لقـد تعرضت بعض التزيينات بالقاشـاني سـباعي الألـوان الجديدة أيضـا لمشـكلة زوال اللـون، و هذا مـا نجده في قاشـاني واجهة إيـوان السـاعة، مـن جهة شـارع النـواب (بالا خيابـان)، والتي كانـت قـد حلـت محل القاشـاني السـباعي الألـوان العائد إلى العهـد الصفوي بعد عمليـات الترميم، وبناء عليه كثر الاعتماد في العقـود الأخـيرة على التزيين بالقاشـاني المعـرّق، والذي حلّ محـل زخارف القاشـاني سـباعي الألـوان القديمة.

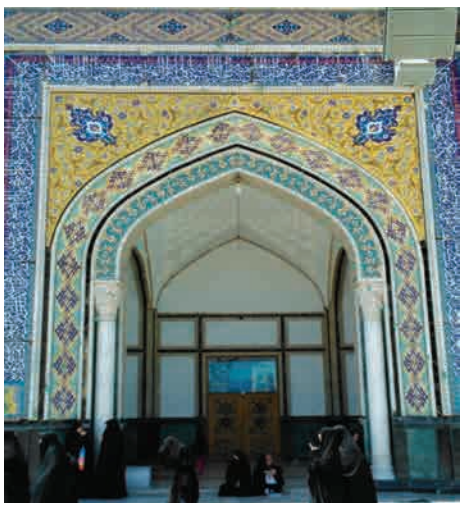
زخـارف القاشـاني سـباعي الألوان السـابقة والتي احتاجت إلى الترميـم واسـتبدال بلاطـات القاشـاني أدت إلى عـدم وجود دافع ورغبة في الاسـتمرار باسـتخدام هذا النوع من القاشـاني رغـم تكلفتـه المنخفضـة، حتـى أنّ عمليـات الترميـم التـي حصلت في السـبعينات، والتي تضمنت نزع كسـوة القاشـاني سـباعي الألـوان مـن عـلى جـدران الإيـوان النـاصري الذهبي للصحـن الجديـد على غـير العادة لم تسـتخدم ذات النوع من القاشـاني بـل حلّ محل القديـم منها تزيينات القاشـاني المعرق (العتبـة الرضوية بـين الأمس واليوم ١٩٨٦: ١٠١) و اسـتمر هذا النهـج في أجـزاء مـن الإيـوان الجنوبي للصحن الجديـد و التي تضمنـت نقوشـا و رسـومات قاشـانية بأشـكال الـورد الأحمر تعـود إلى العهـد القاجـاري؛ حيث تـمّ ترميمها عبر اسـتخدام القاشـاني المعـرّق، و يعتـبر هـذا العمـل إبداعـا و تجديدا غير مسـبوق، (الصـورة٧) و قـلّ مـا اسـتخدم القاشـاني سـباعي الألـوان المتضمـن لأشـكال الورود الحمـراء في العـصر الراهن، و مـن النـماذج القليلـة لهذا النمـط من الفن يمكن أن نشـير إلى تزيـين مداخل الحرم الرضوي الشريف من جهتي شـارعي الشـيرازي و النواب. (الصـورة ٨)

مـن أبـرز الخصائـص المميـزة لزخـارف القاشـاني المعـرّق المعـاصر التنـوع اللوني لهـذا الطراز، فالقاشـاني المعرق القديم امتلك طيفا لونيا محدودا يشـتمل على اللازوردي و الفيروزي و الأبيـض و الأسـود والأخـضر الزبرجدي السـلموني (هو طيف يمتد من البرتقالي الشـاحب إلى الزهري الفاتح) ، و يضاف إليها الأصفـر في القاشـاني الصفـوي، و لكـن في القاشـاني المعـاصر أُضيفـت الألـوان التاليـة إلى مـا سـبق ذكـره: الأخـضر الفاتح، والأزرق الفاتـح، والحمّـصي، والأصفـر، والقرمـزي، والذهبي.

كـما أنّ اللـون الأصفـر في بعض الواجهات كـما في جزء من القاشـاني المعـرق في صحن الجمهورية الإسـلامية بـدأ يميل إلى اللـون البرتقـالي. كـما أنّ ألـوان أرضيـات بلاطـات القاشـاني في العصـــر الحديث اكتسبت ألوانا متنـــوعة، ومنها اللازوردي

الصورة رقم ٧: قاشاني معرق بتصميم الورود الحمراء مستلهم من فن القاشاني سباعي الألوان العائد إلى العهد القاجاري، الإيوان الجنوبي للصحن الجديد، معاصر، الصورة من الكاتب.

الصورة رقم ٨: القاشاني سباعي الألوان بتصميم الورود الحمراء، المداخل الجديدة للحرم الشريف من جهتي شارع الشيرازي والنواب، معاصر الصورة من الكاتب.



الصورة رقم ٩: القسم مثلث الشكل الذي يعلو المقرنصة مزين بالقاشاني المعرق مع أرضية بيضاء، صورة من الكاتب.

الصورة رقم ١٠: القسم المثلث الذي يعلو قوس الإيوان مزين بالقاشاني المعرّق ذو أرضية صفراء، الصحن الجامع الرضوي، معاصر، الصورة من الكاتب

و الفيروزي و الابيض و الأصفر و من نماذجها جوانب الأواوين الصغيرة في الصحن الجامع، و التي استخدم في أرضيات بلاطات القاشاني التي تكسوها الألوان الأربعة المذكورة آنفا. (الصورة ٩ و١٠)

وفي رواق دار الحكمة المشيد حديثا-انتهت أعمال بنائه في العام ٢٠٠٩- تمت كسوته خلافا للأروقة و القاعات القديمة ببلاطات من القاشاني تميزت بألوان أرضيتها الفاتحة، و هي الحمصي و الكريمي.

أمّا اللون الذهبي فكان استخدامه نادرا للغاية و في أماكن قليلة، أحدها الإيوان العباسي في الصحن العتيق، حيث تمّ نقش الاسم المبارك لمولانا الإمام الرضاعليه‌السلام بخط الثلث هناك (الصورة ١١)، و الآخر فوق النافذة الفولاذية في نفس الصحن؛ حيث نقشت الصلوات الخاصة بالإمام الرضا عليه السلام باللون الذهبي و بخط النستعليق فوق القاشاني المعرق، وثالث النماذج موجود في الإيوان الجنوبي للصحن الجامع حيث استخدم اللون الذهبي بكثرة في القاشاني المعرق المزين لذاك الإيوان.

و لم‌يسبق أن استخدم اللون الذهبي بهذا الشكل في فن القاشاني المعرّق، و فقط في العهد التيموري استخدمت الأوراق الذهبية بشكل مختلف في القاشاني سباعي الألوان.

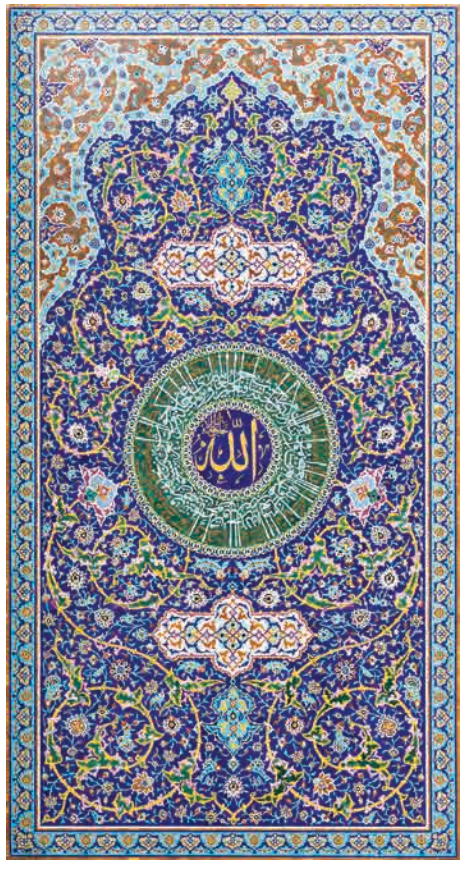
و من الأشكال الجديدة و الإبداعية في زخارف القاشاني المعرق و التي اعتبرت نمطا تزيينيا جديدا هي استخدام القطعات البرونزية النافرة المطلية بالذهب، و بثها بين بلاطات القاشاني المعرّق، ولهذا النمط من التزيين أهميته البالغة في تاريخ فن القاشاني المعاصر في إيران، و يبدو أنّه الأول من نوعه، وقد استخدم أولا في تزيين الروضة المنورة، و من ثمّ في صحن الجمهورية الإسلامية، و لاسيما الإيوان الذهبي لهذا الصحن. (الصورة ١٢)

نلاحظ إبداعات عديدة من ناحية التصميم في فن القاشاني المعاصر في الحرم الشريف، و قد وجدت تصاميم الرقوش ذات الأفواه التنينية مع انحنائات و تشعبات كثيرة استخداما واسعا في فن القاشاني، و يبدو أنها مستوحاة من تصاميم حياكة السجاد.

الصورة رقم١١: كتابة بخط الثلث واللون الذهبي، الجدار الأخير في الإيوان العباسي، الصحن العتيق، معاصر

و نجد نماذج لهذه التصاميم في السطح الخارجي للإيوان الجنوبي للصحن الجديد، و يبدو أنّ تصاميم القاشاني لهذه البوابة قد وضعت على يد الأستاذ المرحوم محمد حسن رضوان؛ الخطاط و الفنان الإيراني المعاصر في العتبة الرضوية المقدسة. (الصورة١٣)

الصورةرقم ١٢: فن القاشاني في الإيوان الذهبي لصحن الجمهورية الإسلامية، معاصر.



الصورة١٣: لوحة قاشاني معرق بتصاميم فم التنين، واجهة إيوان صحن الإمام الخميني (البوابة الجنوبية للصحن الجديد)، معاصر، صممَ هذا الأثر الفني البديع الأستاذ المرحوم محمدحسن رضوان

الصورة رقم ١٤: القاشاني المعرّق مع رسم الغزال، واجهة الإيوان الشرقي، الصحن الجديد، معاصر

الصورة ١٥: رسمة السيمرغ، القاشاني المعرق، الإيوان الشمالي في صحن القدس، معاصر، الصورة من الكاتب.

١. جمع طاق

٢. جره (گره) هي مجموعة من خمسة طرق للتبليط (tiling) التي أُستخدمت كأنماط في زخرفة المباني في العمارة الإسلامية. الجيرة (girih) هي نموذج لرسوم هندسية معقدة يسميه العلماء «شبه بلوري» (Quasicrystal) (ويكيبديا)

الصورة رقم١٦: قاشاني معرّق، بوابة المكتبة المركزية، معاصر، في هذا التصميم ثمانية من الملائكة تصطف بشكل دائري ساجدة «للشمس»، و في وسط الشمس كتبت عبارة «محمد وعلي (ع)» بالخط البنائي (المعقلي)، الصورة من الكاتب.

الصورة ١٧: القاشاني المعرق الشبكي مع تصميم الجيرة (العقد)، مدخل الشيخ بهاءالدين، الصورة من الكاتب.

ومن ميزات القاشاني المعرّق الاستخدام الواسع للرسوم الحيوانية في التركيب مع تصاميم الأرابيسك والإطارات المزهرية، وتضم الرسوم الحيوانية عادة طيور الببغاء و اللقلق و السيمرغ و الطاووس و التنين و الغزلان و الأسماك، و غالبا ماتصادفنا هذهالرسوم في إطارات نماذج الطوق الموجودة في قواعد الأواوين، و يمكن أن نراها في مدخلي الإيوانين الجنوبي والغربي للصحن الجديد (الصورة١٤)، وفي صحن الجمهورية الإسلامية، والإيوان الشمالي لصحن القدس(الصورة١٥)، كما نشاهد رسوم طائر السيمرغ في سطوح حواف جدران الأواوين في صحن الجمهورية الإسلامية.

رسمة الغزال في مدخل الإيوان الشرقي للصحن الجديد (من جهة الخارج) في أربع لوحات، في كلّ واحد منها رسمة غزالين متقابلين يقف كل منهما في طرف مزهرية بتصميم الأرابيسك، وفي نفس الإطار نرى الورود الحمراء (الصورة١٤) رسمة الملائكة فوق زخرفة القاشاني ترى فقط في مدخل المكتبة المركزية في مدخل شارع الشيرازي (بالا خيابان)، وقد استنسخ هذا التصميم من سجادة مشهورة، هي سجادة «مدن العشق السبعة» من تصميم الأستاذ فرشجيان و جعفر رشتيان، و المعروضة في متحف السجاد في العتبة الرضوية. (الصورة١٦)

يعود الفضل في تصميم النقوش وتركيبها مع القاشاني قبل كلّ شيء إلى طراز العهد الصفوي، وقد نقشت كتابات خط الثلث والكوفي والنستعليق والبنائي في الأروقة والصحون الجديدة بخط فنانين معاصرين منهم: محمدحسن رضوان، و حبيبالله فضائلي، والسيد محمدحسيني موحد، و ناصر يعقوبي (نعمني ورزاقي، ٢٠١٢: ٤٧)، و غالبا ما كان الأستاذ محمدحسن رضوان يتولى عملية إعادة نقش الكتابات القديمة أثناء عمليات الترميم، و هو من أمهر الأستاذة العاملين في العتبة الرضوية المقدسة في العقود الأخيرة. و نرى في صحون الحرم الشريف تركيب الخط الكوفي والثلث في الكتابات.

و نفذت زخارف القاشاني البنائي (المعقلي) في الصحون الحديثة الإنشاء، وهي: الصحن الجامع و الكوثر و الهداية و طوق[1] مداخل الحرم الشريف و بعض هذه التصاميم من أعمال الأستاذ محمود ماهر النقش.

كما استخدمت تصاميم الجيرة[2] بشكل كبير تقريبا في جميع السطوح و بما يتناسب مع ماهية المكان، و قد نفذت تصاميم الجيرة و لاسيما عند دمجها بالأرابيسك بشكل غزير و منها طاقات مدخل الشيخ بهاءالدين في طريق مدخل مسجد جوهرشاد، و في مدخل شارع النواب و إيوان مدخل الصحن الجمهوري و صحن الكوثر.

و من تصاميم القاشاني المعرق النمط الشبكي منها، و الهدف منه صناعة نوافذ شبكية، و يعود تاريخ هذا النمط البديع في الحرم الشريف إلى العهد الصفوي (الغرفة التي تعلو أيوان الساعة في الصحن العتيق)، بعض من هذه النوافذ المزينة بالقاشاني المعرق تضم زخرفة الأرابيسك بأشكال الورود و من أمثلة ذلك النوافذ الموجودة في الروضة المنورة بهدف التهوية و بعضها الآخر يحمل عقدا هندسة شبكية و منها اللوحات القاشانية المعرقة في مدخل الشيخ البهائي و الذي يوصل إلى مسجد جوهرشاد الجامع و مكتبته. (الصورة١٧)

ومن الإبداعات الجديدة و المميزة فيالقاشاني المعاصر استخدم قطع الخزف بلا تزجيج مع نقوش نافرة إطارية (القاشاني الختمي) مدمجا مع القاشاني المعرّق، و ليس لهذا النمط وجود سابق بهذا الشكل في الحرم الشريف، و قد استخدم هذا النمط بكثرة في الواجهة الخارجية للمكتبة المركزية، فهو تركيب عقد هندسية (نمط الجيرة) وهناك صنعت بعض أشكال الجيرة (العقد) بنماذج من الخزف غير الصقيل و نقوش نافرة (الصورة ١٨)، و يشاهد هذا الأسلوب بكثرة فيالآثار التاريخية العائدة لما قبل العهد التيموري.

غالبا ما صنعت بلاطات القاشاني المعاصر وفق الأسلوب التقليدي اليدوي، و تمّ اللجوء إلىالأسلوب الآلي (جهاز ووترجيت) فقط فيالصحن الجامع الرضوي، و ذلك بسبب المساحات الواسعة، و ضيق الوقت المتاح لإنهاء العمل، كما أنّ قاشاني الصحن الجامع من حيث مادة البلاطات صناعي كذلك، و يصنّف ضمن أنواع السيراميك، فيالأسلوب الحديث لإنتاج القاشاني و بخلاف الأسلوب القديم لا يستخدم الجص، و بهدف تحقيق متانة أكثر يتم اللجوء إلى استخدام مجبول الإسمنت و الحصى لصناعة قاعدة بلاطات القاشاني، و لاضير

الصورة رقم ١٨: القاشاني غير المزجج (الختمي) بنقوش نافرة مدمجة مع القاشاني المعرّق، واجهة المكتبة المركزية، معاصر

في هذا الأسلوب بالنسبة لتزيين الأبنية الجديدة بالقاشاني، أما فيما يتعلق بترميم الأبنية القديمة فلا بد من استخدام الجص في إنتاج بلاط القاشاني، و سبب ذلك الحفاظ على إمكانية إعادة ملحقات الأبنية القديمة إذا ما صار هناك حاجة لترميمها و تشذيبها مجددا.

امتلكت العتبة الرضوية المقدسة و منذ قديم الأيام مشاغل لصناعة القاشاني، و كان مشغل صناعة القاشاني إلى فترة قريبة موجودا داخل الحرم الشريف في الصحن العتيق بين إيوان «النقارةخانة» ومدخل مدرسة ميرزاجعفر، حيث كانت تتم فيه جميع مراحل صناعة القاشاني وإعداد مواده الخام، من المينا والألوان، و إعداد لجسم البلاط، و رسم النقوش، و صناعة القاشاني المعرّق (الصورة ١٩).

وبعد تأسيس الشركة الرضوية لإنتاج القاشاني التقليدي (اليدوي) انتقلت جميع أشغال إعداد و صناعة القاشاني بمختلف أنواعه و أشكاله إلى محل هذه الشركة، و يقع المشغل الأساس للشركة في قرية «كنه بيست» التي تبعد عن مشهد مسافة عشرين كيلومترا، كما توجد مشاغل صغيرة في منطقة الحرم الشريف، و بالإضافة إلى عملها في تأمين القاشاني المستخدم في تزيين و كسوة الأبينة و المجموعات العمرانية للعتبة الرضوية، تقوم الشركة الرضوية لإنتاج القاشاني التقليدي بتلبية طلبيات القاشاني للمساجد و العتبات و المزارات الأخرى.

كما نشير هنا إلى «شركة جوهرشاد للقاشاني»، و هي مركز معماري آخر يُعنى بأعمال ترميم كسوة القاشاني في مسجد جوهرشاد، و الشركة تابعة لمديرية الأوقاف و الشؤون الخيرية في محافظة خراسان، و باعتبار أنّه يتبع لمسجد جوهرشاد موقوفات مستقلة عن موقوفات العتبة الرضوية المقدسة فقد كانت إدارة هذه الموقوفات حتى العام ٢٠٠١ تحت إشراف مديرية الأوقاف والشؤون الخيرية في خراسان، وبناء عليه تمّ تأسيس شركة جوهرشاد لإنتاج القاشاني.

الصورة ١٩: مشغل العتبة الرضوية القديم لصناعة القاشاني، الصورة من أرشيف مركز الوثائق و المطبوعات في المكتبة المركزية للعتبة

نتائج الدراسة

بناء على ما طرح في هذه المقالة يمكن أن نشير إلى الأنماط والأساليب المتبعة في فن القاشاني المعاصر بما يلي:

١.أسلوب الاستبدال في عمليات الترميم مع المحافظة على أصالة التصميم واللون

في هذا النمط يراعي فنان القاشاني آصالة الأثر التاريخي و لونه في عملية استبداله في إطار عملية الترميم، و قد تمت مراعاة هذه القاعدة في ترميم زخارف القاشاني القديمة في الحرم الشريف، و ذلك في مسجد جوهرشاد، و الصحن العتيق مع مداخله، ورواق «وردي خان» و يعتبر هذا الأسلوب أسلوبا تقليديا في ترميم زخارف و كسوة القاشاني العتيق و المتعرضة لخراب كبير، و أحيانا لم يكن القاشاني الجديد الذي حلّ محل القديم مطابقا و مشابها له بالتمام من ناحيتي التصميم و التنفيذ، و هذا ما نراه في ترميم رسوم رأس التنين في لوحة القاشاني ذي الألوان السبعة في الصحن العتيق. (الصورة ٢٠)

٢. أسلوب الترميم عبر استبدال القاشاني من دون التقيد بالتصميم واللون الأصلي

في هذا الأسلوب لم يتقيد حرفيو القاشاني بمطابقة تصميم القاشاني الأصلي و لونه في عملية الترميم، و مثاله عمليات ترميم القاشاني لقبة مسجد جوهرشاد و عمود ذورة منارته و كذا الأمر في عمليات ترميم القاشاني سباعي الألوان للإيوان الناصري في الصحن العتيق و الذي يعود للعهد القاجاري؛ حيث حلّ مكانه القاشاني المعرق الجديد.

الصورة رقم٢٠: جزء من لوحة القاشاني ذي الألوان السبعة العائد إلى العهد الصفوي، حيث تضمنت عملية الترميم تغيير شكل رأس التنين، قارن مع الصورة ٢١ للصفة اليسرى لإيوان الساعة، الصحن العتيق

٣. الأسلوب المرتبط بالأنماط الصفوية

أكثر ما اتبع هذا الأسلوب في زخارف و كسوات القاشاني للسطوح الداخلية للأبنية القديمة و منها: رواق دارالضيافة، رواق دارالشكر، رواق دارالذكر، مسجد «بالا سر» الروضة المنورة و قد اختير اتباع الطرازات والأنماط الصفوية الأصيلة في زخرفة هذه الأبنية التاريخية و منها تصاميم الموزاييك، و سبب ذلك القيمة التاريخية والأثرية لهذه الأبنية، أو محاولة إيجاد تداوم و استمرارية في تصاميم القاشاني؛ ليكون هناك تناغم وتجانس بين الزخارف.

٤. أسلوب القواعد المزهرية مع تصاميم وروسومات حيوانية.

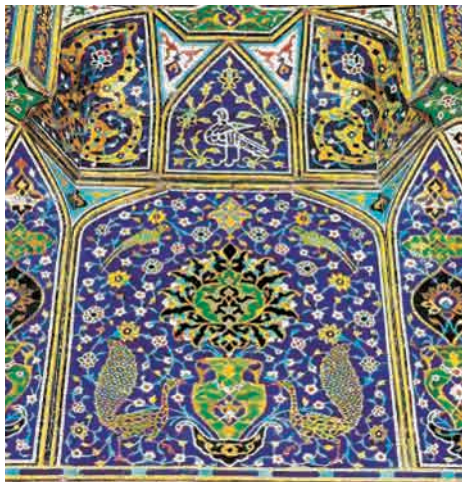
انتشر هذا الطراز على يد الفنان المرحوم محمدحسن رضوان الذي تبنى هذا الأسلوب (الصورة٢١)، وقد كان أستاذا كبيرا في فن التخطيط و القاشاني في العتبة الرضوية المقدسة، و يبدو وفقا للشواهد والأدلة الموجودة أنّ هذا النمط مستلهم من زخرفة القاشاني الصفوية في الحرم الشريف، و التي ضمّت رسوماً و تصاميم حيوانية، و منها لوحة القاشاني سباعي الألوان؛ الذي يضم رسومات التنين؛ و الواقع في صفتي جانبي إيوان الساعة في الصحن العتيق (الصورة٢٢) أو رسوم الطاووس في قاشاني رواق وردي خان(الصورة ٢٣)

٥. أسلوب الدمج بين البرونز والقاشاني

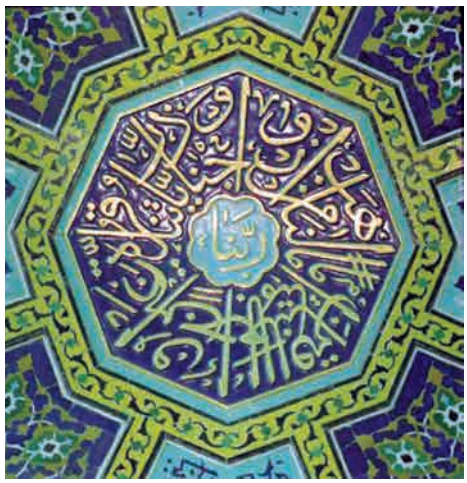
استخدم هذا الأسلوب الجديد في جزء من زخارف القاشاني في الروضة المنورة والإيوان الشرقي لصحن الجمهورية الإسلامية و يتضمن هذا الأسلوب تخصيص جزء من التصميم للبرونز المطلي باللون الذهبي الذي يزرع

الصور٢١: لوحة قاشاني معرق مع رسومات الطاووس والتنين و الببغاء، تصميم محمدحسن رضوان، مدخل مسجد جوهرشاد من جهة رواق الإمام الخميني(ره)

الصورة ٢٢: لوحة من القاشاني سباعي الألوان مع رسمة التنين، الصحن العتيق، القرن الحادي عشر



الصورة٢٣: لوحة من القاشاني المعرق مع رسمة الطاواويس و الببغاء، رواق وردي خان، العهد الصفوي



الصورة رقم ٢٤: الدمج بين البرونز المذهب والقاشاني في الروضة المنورة،معاصر

بشـكل نافر بين قطع القاشـاني، و يجب اعتبار هذا الأسـلوب مـن الإبداعـات الجديـدة في فـن القاشـاني المعـرق في إيـران. (الصـورة ٢٤)

٦. الأنماط الجديدة والمتناسبة مع الأبنية المشيدة حديثا

فيالأبنيـة الجديـدة كصحن الجمهورية الإسـلامية و صحن القـدس و رواق دارالحكمـة و باعتبـار وجـود صلة بين الفنان و بـين الفضـاء الجديـد منذ بداية تأسيسـه؛ فقد عمـد أولئك الفنانـون و المعماريـون إلى إبداع أسـاليب و أنماط جديدة و تطبيقهـا في هـذه الأبنية؛ و لاسـميا في مجال تركيب الألوان؛ مـع الالتـزام العـام بالطـرازات و الألـوان التقليديـة، و يمكـن تصنيـف أكـثر أعـمال الإكسـاء و الزخرفة بالقاشـاني في العصر الحديـث ضمـن هـذا النـوع و الأسـلوب مـن العمـل، الـذي يمتاز باسـتخدام ألوان الأحمر و الكريمي و الأخضر الفـاتح و الأزرق الفاتح و الذهبي و بالنسـبة لأرضيات بلاط القاشـاني فـنرى كثـيرا ألـوان: الأبيض و الفـيروزي و الكريمـي و الأصفر

٧. الأسلوب الآلي

في هـذا الأسـلوب مـن عمـل القاشـاني تـمّ الاسـتغناء عنالأسـاليب التقليدية القديمة و عنالعمل اليدوي في صناعة القاشـاني، و تـمّ اللجـوء إلى جهـاز (ووترجيـت) و القاشـاني الصناعـي في إعـداد القاشـاني المعـرق بجميـع مراحلـه، و هنا أُتبعـت الأنمـاط التقليديـة الأصيلة في مجـال التصاميم فقط، و اسـتخدم هـذا الأسـلوب فقـط في كسـوة الصحـن الجامـع الرضـوي و تزيينـه.

و بالمجمـوع يمكـن اعتبـار فن القاشـاني المعـاصر في الحرم الرضـوي الشريـف امتـدادا لفـن القاشـاني التقليـدي الـذي كان رائجـا فيالعهديـن التيمـوري و الصفـوي، مـع إضافـات و إبداعـات جميلـة مميـزة، تجلـت في التصاميـم و تراكيـب الألـوان، حيث يمكن أن نعتبرها مـن خصائص العصر الراهن.

و مـن مصاديـق الإضافـات الحديثـة يمكـن أن نشـير إلى التنـوع اللـوني الجديـد في كسـوة و لوحـات القاشـاني و التـي تُظهر روح الجنوح إلى التنوع و التجديد عندالإنسان المعاصر كـما أنّ اللجـوء كثـيرا إلى اللـون الحمصي فيالأروقـة الجديدة؛ كـرواق دارالحكمـة يحكي توجـه الأذواق المعـاصرة إلى الألوان الفاتحـة و الترابيـة، بينـما يغلـب عـلى الأنماط القديمـة اللون الأزرق الـلازوردي مـع مـا يثـيره من مشـاعر روحانية عميقة، أمّـا في تصاميـم القاشـاني فعـلى الرغـم مـن كونهـا هـي ذاتها تصاميـم العهدين التيموري و الصفـوي إلا أنّ هذه التصاميم الحديثـة اسـتخمت فروعـا نباتيـة و زهورا أكثر سـماكة.

بينـما ابتعد القاشـاني المعاصر غن أنماط القاشـاني فيالعهد القاجـاري بـل تخـلى عنهـا تمامـا، بحيـث لميسـتخدم مجـدا تصاميـم الـورود الحمـراء و الـورد مـع الطـير أو التصميـم اللندني.

المصادر

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

- العتبة الرضوية بين الأمس و اليوم (١٩٧٧) مشهد، العتبة الرضوية المقدسة
- اوكين، برنارد(٢٠٠٨) العمارة التيمورية في خراسان، ترجمة علي آخشيني، مشهد، مجمع البحوث الإسلامية في العتبة الرضوية المقدسة
- سعادت، بيجن(١٩٧٦) مرقد الرضا، شيراز، المعهد الآسيوي في الجامعةالبهلوية
- سيدي، مهدي و آخرون (٢٠٠٨) مسجد جوهرشاد و موقوفاته، طهران، كومه
- عطاردي، عزيزالله (١٩٩٢) تاريخ العتبة الرضوية المقدسة، عطارد
ماهون، أحمد(٢٠٠٦) «المحافظة على الهوية والأصالة في الترميم وإعادة البناء»، مجموعة مقالات المؤتمر الخامس لحماية وترميم الأشياء التاريخية-الثقافية و الزخارف المعمارية، طهران، مؤسسة حماية ترميم الآثار التاريخية- الثقافية
- منشي قمي، أحمدبن‌حسين (١٩٨٠) جلستان هنر (حديقة الفن)، تصحيح أحمد شهيلي الخوانساري، طهران، منوتشهري
- مؤتمن، علي (١٩٦٩) تاريخ العتبة الرضوية المقدسة، مشهد، العتبة الرضوية المقدسة
- نعمتي، بهزاد، رزاقي، حسين (٢٠١٢) الفنون في الحرم، استعراض موجز لفنون الزخرفة والعمارة في الحرم الرضوي الشريف، مشهد، مؤسسة الإبداعات الفنية في العتبة الرضوية المقدسة