زهره تفضلی
دانش آموخته‌ی کارشناسی ارشد تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد
دکتر عباس‌علی تفضلی
عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد

نقش مایه‌های هنرهای زیبا در اندلس (اسپانیا)

چکیده

سرزمین اندلس یعنی غربی‌ترین منطقه‌ی امپراتوری اسلامی، فراز و نشیب‌های بسیاری را به خود دیده، اما به خاطر دوری مسافت، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. مسلمانان اندلسی چه در معماری و چه در هنرهای ظریفه مانند سفال‌سازی، پارچه‌بافی، قالی‌بافی، عاج کاری، فلزکاری، خوشنویسی و دیگر هنرهای زیبا، زحمات بسیاری را متحمل شدند و این راستا نباید از نقش امیران مسلمان غافل شد زیرا آنان خود از مشوّقان اصلی این گونه امور بودند. اکنون در بسیاری از موزه‌ها و اماکن اسپانیا نمونه‌های زیادی را می‌توان مشاهده کرد.

تعدادی از سفالینه‌ها مانند بشقاب و کاسه و کوزه‌های بلند منقش به پرندگان و گیاهان و عناصر خطی گاه به شیوه‌ی ایرانی و پارچه‌های حریر زربفت با نخ‌های طلایی، حاشیه‌دوزی با سنگ‌های قیمتی، در مریه، قرطبه و مالقه و اشبیلیه غرناطه و مرسیه به دست آمده است و قالیچه‌های اندلسی نیز با اشکال پرندگان و حیوانات و انسان‌های طبیعی به صورت تک بافته می‌شد. همین عناصر تزیینی، روی تحفه‌های عاجی هم کنده‌کاری می‌شده است. به‌طور کلی در قرن هفتم و هشتم هجری، هنرمندان اندلسی تحفه‌های فلزی و زینتی را با تزیینات خطی و گیاهی تزیین می‌کردند. خوشنویسان هم به جای خط کوفی خط دیگری به نام خط مغربی ابداع کردند که در تمام عالم اسلام مشهور شد.

کلید واژه:

سفال سازی، بافندگی، قالی بافی، عاج کاری، فلزکاری، خوشنویسی، هنرهای زیبا

مقدمه

دین اسلام در سرزمین عربستان به ظهور رسید و همه‌ی مردم جهان و پیروان ادیان مختلف را به اسلام فرا خواند و جهانگیر شد. این دعوت بر وحدت استوار بود که عاملی مؤثر در اتحاد قبایل و طبقات اجتماعی پراکنده‌ی آن سرزمین گردید. چند سالی از رحلت پیامبر نگذشته بود که قلمرو اسلامی از محدوده‌ی عربستان فراتر رفت و موج این گسترش ابتدا شام و عراق و ایران را در برگرفت و سپس به شمال آفریقا و اندلس رسید. دولت اموی اندلس که به دست عبدالرحمن اول اموی شکل گرفت، در تثبیت حکومت مسلمانان در اندلس تاثیر چشمگیری داشت (سویدان، الاندلس، ص ۹۶) و در روزگار عبدالرحمن ناصر هنر به اوج شکوفایی رسید. پس از پیدایش اختلاف بین گروه‌های اجتماعی مردم اندلس که منجر به تشکیل دولت‌های ملوک الطوایفی گردید؛ فرصت خوبی به دشمنان داد تا از آن استفاده و بهره‌برداری نمایند. امرای طوایف که به ضعف خود پی برده بودند، دست کمک به سوی مرابطان دراز کردند، ولی پس از مدتی آنان را هم سستی و فساد فرا گرفت. سپس نوبت به موحدان رسید که حدود هشتاد سال بر اندلس فرمانروایی کردند، اندلس کم‌کم تحت سیطره‌ی مسیحیان درآمد و تنها به دولت اسلامی غرناطه محدود گردید. با تمام گرفتاری و درگیری‌های حکومت اسلامی در اندلس، آنان از گسترش فرهنگ و هنر غافل نبوده‌اند و هر یک از حکمرانان و حاکمان وقت، آثاری ماندگار از خود برجای گذاشته‌اند که هنوز برخی از آنان برجاست و خودنمایی می‌کند. این مقاله به معرفی برخی هنرهای دستی که در دوره‌ی اسلامی در اندلس رایج بوده و برجا مانده است. می‌پردازد؛ زیرا در دوران‌های مختلف، از برخی هنرهای ظریفه آثار زیادی به دست نیامده تا مورد بحث قرار گیرد.

در اسپانیا شماری از سفالینه‌ها، ظروف شیشه‌ای، ابزار فلزی آشپزخانه یا ظروف و سنگ‌های تراشیده و عاج‌کاری و کنده‌کاری روی عاج از دوره اسلامی باقی مانده است که از زیباترین کارهای هنری دوره‌ی اسلامی به‌شمار می‌آید و روی بسیاری از آنها نام سفارش‌دهندگان نوشته شده است (اتینگهاوزن ریچارد و ... هنر و معماری اسلامی، ص ۱۸۳).

در قرن پنجم هجری / یازدهم میلادی فصل جدیدی در تاریخ صنایع اسپانیائی، مغربی آغاز شد، و هنرمندان تزیینات گیاهی شرق اسلامی را بر طرح‌های مفصل تزیینی

اندلسی ترجیح دادند (ر. ک دیماند، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار، ص ۱۱۱). این وضعیت تا اوایل قرن ۹ هجری هم‌چنان در اسپانیا ادامه داشته است.

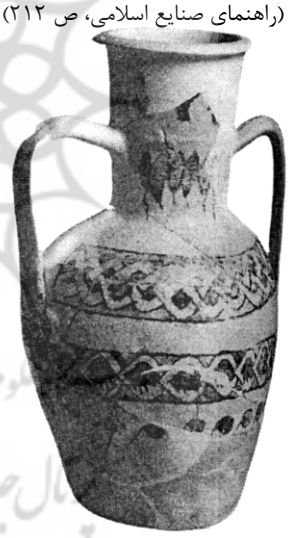
سفال و کاشی‌سازی

از سفالینه‌های امویان اندلس تعدادی در شهر الزهرا به دست آمده است. احتمالا این ظروف از ساخته‌های سفال سازان بلنسیه و مالقه یا قرطبه است و دارای تزیینات پرندگان و موضوع‌های گیاهی و عناصر خطی نقاشی شده با رنگ سبز و قهوه‌ای تیره بر زمینه‌ی سفید می‌باشد. در این شهرها قطعه‌هایی از ظرف‌های لعابی براق پیدا شده که شاید این ظرف‌ها را از مراکز سفال‌سازی دوره‌ی عباسی که مشهور به لعاب شفاف بوده مانند سامره یا از مراکز ایران آورده باشند. مسیحیان اسپانیا از مسلمانان، به کارگیری کاشی‌های لعابی را در آرایش خانه‌ها و باغ‌ها فرا گرفتند. سفالگران غرناطه رنگ آبی را که رنگ دلپسند مسلمانان بود با رنگ طلایی در آمیخته و کاشی‌های بسیار زیبایی برای الحمراء و خانه‌های ثروتمندان ساختند. هنر سفالگری لعابی از مصر به اسپانیا رسید و در سده‌ی چهاردهم میلادی / قرن هشتم هجری قمری، بندر اسپانیایی مالقه در سفالگری شهرتی یافت. بعضی از سفالگران مالقه به مانیز (manises) در کرانه‌ی شرقی اسپانیا رفتند که در سراسر سده‌ی پانزدهم میلادی / قرن نهم هجری قمری، بشقاب و کاسه و کوزه‌های بلند، به شیوه‌ی ایرانی معروف به (albarellos) داشت که در دکان‌های عطاری برای نگهداری داروهای کمیاب شرقی به کار می‌بردند. (پرایس، کریستین، تاریخ هنر اسلامی، ص ۱۱۷) ظرف‌های سفالی را غالبا با سفارش می‌ساختند. بسیاری سفال‌های پرنگار با نشان خاندان‌های بزرگ ایتالیا پیدا شده است. این ظرف‌های شگفت‌انگیز اسپانیایی در سفالگران ایتالیا در قرن پانزدهم برابر با سده‌ی نهم هجری شوری پدید آورد. ایشان راز لعاب دادن و نگارگری بر سفال را فرا گرفتند و سفال‌های کم رنگی ساختند که به نام (majolica) معروف شده است. (همان) مانند کاسه آویز زیبایی با تصویری جالب که از یک ناو پرتقالی ویژه‌ی آویختن در اتاق ناهارخوری ثروتمندان بود.

روی هم رفته، غرب جهان اسلامی سفال‌هایی تزیینی با لعابی رنگی عمدتاً زرد، سبز، قهوه‌ای و ارغوانی تولید می‌کرد که نقوش آنها زیر لعابی شفاف یا روی رنگ

سفیدی بود. پیاله‌ها و کوزه‌های بزرگ، با لکه‌های رنگی تزیینی، عناصر هندسی، خط‌نگاره‌های کوفی با مفهوم کلمه‌ی برکه تزیین شده‌اند. در حالی که گاهی طراحی ساده پرندگان، حیوانات و پیکره‌های انسانی را نیز در برداشتند در قرن دهم میلادی / چهارم هجری امویان اندلس تکنیک جدید مهمی در اروپا که به‌عنوان کاشی معرق (cuerdn seca) معروف بود، رواج دادند. نقش‌مایه‌ها با رنگ‌دانه‌هایی که در آتش می‌سوزد و سپس خط سیاه ماتی باقی می‌گذارد، دورگیری شده، که مانع موثری برای جلوگیری از ریختن لعاب می‌شود (برند، هنر اسلامی، ص ۸۱۰).

به گفته‌ی دیماند: «قدیمی‌ترین نمونه‌ی سفال اسلامی اندلس در قصری واقع در مدینه‌الزهرا نزدیک شهر قرطبه به دست آمده است. اغلب این ظروف سفالی به احتمال، کار سفال‌سازان قرطبه است و می‌توان آن‌ها را به نیمه‌ی قرن دهم میلادی / چهارم هجری نسبت داد. تزیین آن‌ها عبارت است از تعبیرات گل و تصویر پرنده و کتابت به خط عربی سبز و آبی و قهوه‌ای تیره، ظروف جلاداری که در مدینةالزهرا به دست آمده و شبیه ظروف سامرا و نقاط دیگر عراق و ایران است، که به‌طور یقین از آن مرکز وارد شده است (راهنمای صنایع اسلامی، ص ۲۱۲) (شکل ۱ و ۲)



شکل ۱. کوزه سفالی، کاخ مدینه الزهرا

شکل۲. ظرف سفالی از نوع معروف به‌ظرف الحمراء، قرن ۸ هجری(۱٤میلادی)، دوره‌ی ناصری، موزه محلی شهر برمو

این ظروف شامل بشقاب‌ها و کاسه‌ها و سینی‌هایی بوده است که دارای زمینه‌ی سفید با تزییناتی به دو رنگ سبز و سیاه شامل اشکال گیاهی شاخه‌ی انگور و اشکال هندسی و حیوانی مانند روباه و غزال و پرندگان طاووس و کبوتر و لک‌لک و اشکال انسانی سوار بر اسب و جنگجویانی که تیر می‌اندازند و نوازندگانی در حال نواختن بوده است. در لابه‌لای برخی اشکال می‌توان به روش تزیینی روی لباس‌ها و پوشش سر و آلات نوازندگی و آداب آن زمان آگاه شد که در برخی سینی‌ها اسم هنرمندان یا نوشته‌ای به‌خط معمول دیده‌می‌شود (وجدان سلسلةالتعریف، ص۲۱۴؛ James Islamic art, p۷۵).

عده‌ای معتقدند که ساختن ظرف‌های سفالی لعابدار شفاف در اندلس قبل از قرن چهاردهم / میلادی معمول نبوده، بهتر است این نوع ظرف‌های سفالینه که در شهرهای اندلس پیش از دوره‌ی بنی‌نصر پیدا شده، از واردات عراق و مصر بدانیم. دو شهر مالقه و غرناطه به ساختن این نوع سفالینه از قرن چهاردهم میلادی از زمانی که ساختن آن‌ها در ری و قاهره و دمشق متوقف شده، شهرت یافته است (علام، هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی، ص ۲۴۱).

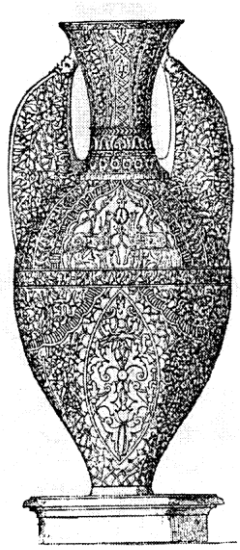
سفالینه‌های لعابدار اندلسی در به کارگیری گیاهان مایل به زردی ممتازند که روی آن‌ها لایه‌ای از رنگ سفید با تزیینات لعابی ترسیم شده است. دارا بودن عناصر تزیینی روی سفالینه‌های لعابدار اندلسی به روش اسلیمی تحفه‌های هنری شرق عالم اسلامی، ممتاز است. در بیشتر اوقات این عناصر اسلیمی در کنار اشکال حیوانات طبیعی و به روش عصر نهضت که در اروپا مشاهده می شود. شاید بهترین تحفه‌های سفالی منقوش لعابدار، دیگ‌هایی با حجم زیاد به اسم دیگ‌های کاخ‌الحمراء و یکی از پر رونق‌ترین صنعت عمومی اندلس تا عصر جدید باشد. مالقه و غرناطه در ساختن سینی‌ها و دیگ‌ها و آجرهای سفالی لعابدار (سرامیک) با رنگ طلایی یا دو رنگ آبی و طلایی دارای تزیینات اسلامی، مانند خط نوشته‌ها و اسلیمی‌ها و تزیینات هندسی شهرت یافتند. و این صنعت از قرن هشتم هجری تا دهم در آن جا به شکوفایی رسید (ماهر محمد، الفنون الاسلامیه، ص ۶۰)

با وجودی که شهر بلنسیه به دست مسیحیان در سال ۶۳۶ هجری سقوط کرد، هنگامی که مالقه از این میدان به دور ماند، بیشترین ساخته‌های منتیشه، یکی از توابع بلنسیه، دیگ‌ها و ظروف ادویه بود که از حرفه‌های اروپایی‌ها بود. این ظرف‌ها دارای

اشکال زیر لعاب طلایی و آبی براساس شاخه‌های گیاهی، مثل شاخه‌های انگور و گل‌ها به تقلید از سبک گوتیک یا شامل خط نوشته‌ها با حروف گوتیک و اشکال خانواده‌های مسیحی بود (ر.ک، دوری، هنر اسلامی، ص ۱۳۱)

از تزیینات و اشکالی که در سفالینه‌های لعابدار ساخت منتیشه بیشتر به کار برده می‌شد، رسم مرکب‌هایی در حال حرکت بر زمینه‌ی پر از اشکال گیاهی و گل‌ها و برگ‌ها و تزیینات هندسی پر از نقطه‌چین بود. ساختن سفال لعابدار در منتیشه با تطور و تجدد در اشکال و تزییناتش و با حفظ روش‌های اسلامی به وضوح تا قرن یازدهم هجری / هفدهم میلادی ادامه یافت (ماهر، الفنون الاسلامیه، ص ۶۰).

مسلمانان در کاشی‌سازی هم مثل معماری به سرعت جلو رفته و همان صنعتی را که آن‌ها از اقوام دیگر آموخته بودند، به درجه‌ای تکمیل نمودند که بعد از آن کسی نتوانست در ردیف آن‌ها قرار گیرد. از اوایل قرن دهم میلادی در اندلس مسلمین کاشی‌های میناکاری را به کار بردند. آن‌ها کارخانه‌های مخصوصی تأسیس کردند که کاشی‌های آن را به تمام دنیا حمل می‌کردند، کاشی‌های میناکاری قرن سیزدهم میلادی که در الحمرا به طرز کم نظیری به کار برده شده‌اند، همانند جواهر درخشان و دارای پردازش فلزی می‌باشند. مانند کاشی‌های ایتالیایی که پس از مدتی به اسم مجالکا (majolica) مشهور و معروف بوده است، براق و درخشان می‌باشد و لفظ مجالکه مشتق از میورقه (جزیره‌ای است در سمت شرقی اندلس واقع در دریای مدیترانه) که اسم یکی از کارخانه‌های بزرگ مسلمین بوده است و از همین امر ثابت می‌شود که اهل ایتالیا فن کاشی‌سازی را از مسلمین آموخته بودند (لوبون، گوستاو، تمدن اسلام و عرب، ص ۶۶۶). یکی از یادگارهای بزرگ مسلمانان در کاشی‌سازی گلدان مشهور الحمراء است که قابل استناد به قرن چهاردهم میلادی / هشتم هجری می باشد؛ سبوی دو دسته‌ای است که دسته‌هایی شبیه بال‌های گسترده دارد. این گلدان دارای یک متر و نیم ارتفاع و در روی آن زمینه‌های سفید مایل به زردی، گل و بوته‌های آبی منقوش و انواع نقش و نگار به عمل آمده است. علاوه بر آن صور حیواناتی شبیه غزال در آن دیده می‌شود و مثل سایر صنایع مسلمان در آن بدایعی به کار برده شده است (برند، هنراسلامی، ص ۵۰۵) (شکل۳).

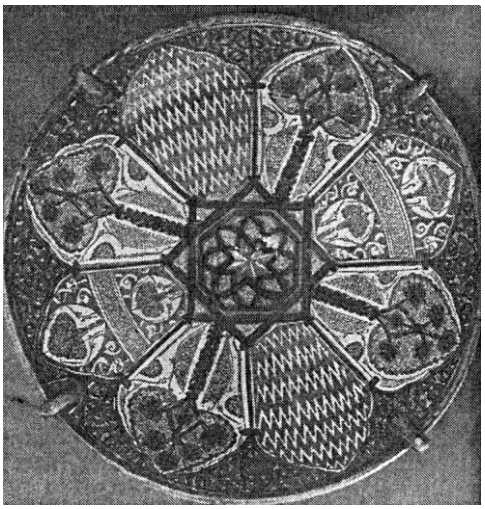


شکل ۳. گلدان به سبک غربی

مالقه به ساختن کاشی لعابدار شفاف نیز شهرت داشت. این کاشی‌ها قسمت پایینی دیوارهای کاخ الحمراء را پوشانده است و تزیینات آن‌ها از خط‌های هندسی و حاشیه‌های گیاهی برجسته همراه با عبارت «لاغالب الاالله» تشکیل یافته که شعار و نشانه‌ی پادشاهان غرناطه بوده و در تزیینات این دوره معمول گردیده است (علام، هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی، ص ۲۴۲).

در ایالات والانسیا و مالقه کارخانه‌های بزرگی مخصوص کاشی‌های الوان و منقش وجود داشت چنان که ابن‌بطوطه در سال ۱۳۵۰ میلادی می‌نویسد: «در مالقه ظروف چینی زرنگار خیلی عالی می‌ساختند که به ممالک بعیده آن‌ها را حمل می‌نمودند» (سفرنامه، ۳۳۵/۲) (شکل۴).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



شکل ٤. ظروف چینی مربوط به شهر مالقه

در میان دو قرن چهاردهم و پانزدهم میلادی، نوعی از سفال کمیاب با رنگ قرمز در اندلس معمول گردید. روی این ظرف‌ها تزیینات حیواناتی بزرگ جثه، مانند شیرها و عقاب‌ها بر زمینه‌ی شاخه برگ‌های گیاهی و برگ نخلی‌ها رسم شده است. هم چنین در این دوره پیدایش عناصری برگرفته از هنر گوتیک مثل شاخه‌های انگور بر روی ظرف‌های دوره‌ی اسلامی، شروع شد (ر.ک، علام، هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی، ص ۲۴۲).

حریر بافی و تزیینات آن

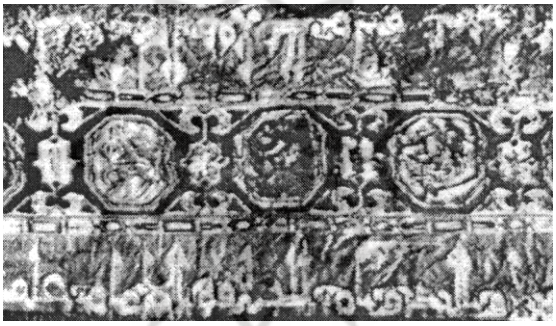
صنعت بافندگی بلافاصله پس از ورود مسلمین به اندلس شروع شد، مسلمین حریربافی را از چینی‌ها آموختند و در قرن چهارم هجری چگونگی پرورش کرم ابریشم با درخت‌های توت را در اطراف غرناطه فرا گرفتند و از نخ ابریشم، پارچه‌های حریر طبیعی گرانبها بافتند.

در حکومت عبدالرحمن دوم پوشش لباس حریر حاشیه‌دار در دربار امویان معمول شد، لباس‌های حریر همراه با نخ‌های طلا یا نقره یا هر دو و حاشیه‌دوزی با سنگ‌های قیمتی بافته می‌شد، این نوع پارچه در بین طبقه‌ی حاکمه و اطرافیان خلیفه بسیار رواج یافت و آوازه‌ی شهرالمریه در تمام سرزمین‌های مسلمان نشین به سبب زیبایی دیباها و

منسوجاتش پخش شد. در اروپا و امپراطوری بیزانس این بافته‌های گرانبها را برای دوختن لباس پادشاهان به کار می‌بردند و اسم صاحب لباس در پارچه حاشیه‌دوزی می‌شد. (وجدان سلسلة التعریف ص ۲۱۶)

علاوه بر حریربافی، اندلس به بافتن پارچه‌های پنبه‌ای (نخی) نیز شهرت یافت و اشبیلیه مرکز این صنعت بود. پارچه بافان، علاوه بر پارچه‌های نخی، پارچه‌های کتان و پشمی نیز می‌بافتند. مراکز مهم پارچه‌بافی، مریّه و قرطبه و مالقه و اشبیلیه. غرناطه و مرسیّه بود (همان)

یکی از نخستین محصولات برجای مانده از این گونه را «حجاب هشام» می‌نامند که اینک در آکادمی تاریخ مادرید نگهداری و براساس حروف ظریف و خط درشت کوفی آن باز شناخته می‌شود. اگر خط نوشته یا سابقه‌ی تاریخی در دسترس نباشد، کارهای نخستین دوران اسپانیایی را از آن چه در مصر وجود داشته است، نمی‌توان به آسانی تشخیص داد (رایس، تالبوت، هنر اسلامی، ص ۹۱؛ حتی، تاریخ عرب، ص ۷۵۹) (شکل ۵).



شکل ۵. قطعه پارچه حریر ویژه هشام دوم با تزیینات حیوانی، دوره اموی اسپانیا، اکنون در آکادمی تاریخ مادرید

این قطعه حریر به نام هشام دوم ۳۳۶ـ۳۹۹ هجری مزین به ترنج‌هایی با عناصر جاندار به دور یک محور است. چند قطعه آراسته به یک جفت حیوانات روبه‌رو یا پشت به هم در داخل دایره‌ای می‌باشد (علام، هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی، ص ۹۵).

در سوزن دوزی‌های ابریشمی که نخ ابریشم پیچیده شده در طلا، ترکیب می‌یافت، یک ردیف مرکزی هشت ضلعی وجود دارد که در آن از نقوش پیکره‌های انسانی نشسته،

حیوانات و پرندگان با رنگ‌های سفید، ارغوانی، آبی و سبز استفاده شده است. در حاشیه‌ی این پارچه‌ها خطنگاره‌ها روی زمینه‌ی قرمز رنگ قرار دارند. عمودی‌های خط کوفی برگ‌دار به سمت داخل یک نوار مرکزی تمایل دارد (برند، هنر اسلامی، ص ۹۵).

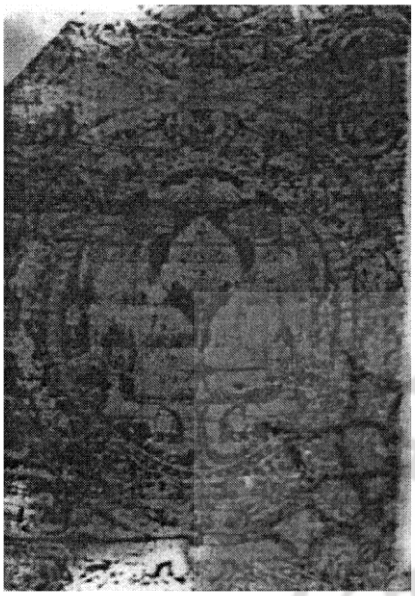
به نوشته اسماعیل علّام در برخی شهرهای اندلس به بافتن منسوجات حریر زربفت که با نخ‌های طلایی ملیله دوزی می‌شد، شهرت یافت. مشهورترین این مراکز، شهر مرسیه بود. از قطعه‌های حریر که بافت آنها منسوب به اندلس در قرن دوازده میلادی می‌باشد، قطعه‌ای مزین به جفت‌هایی از طاووس و حیوانات رو به روی هم و درخت زندگی بین آنها است (شکل ۶). (هنرهای خاورمیانه ص ۲۴۳)

شکل ٦. قطعه حریر با یک جفت طاووس به دور درخت زندگی، اندلس، قرن ۱۲ میلادی، موزه کلیسای شهر تولوز، فرانسه

هم‌چنین در غرناطه در دو قرن چهاردهم و پانزدهم میلادی، نوعی پارچه‌های حریر حاشیه‌دار بافته می‌شد که تزیینات حاشیه‌های آن از ستاره و گیاه و پرندگان و تزیینات نوشتنی بود. به این نوع بافته به‌خاطر شباهت تزییناتش با تزیینات سفال الحمراء، سبک الحمراء اطلاق می‌شد (همان) (شکل ۷). روی یک تکه سوزن‌دوزی ابریشمی مربوط به قرن داوزدهم / ششم یا سیزدهم / هفتم، پیکره‌های انسانی به شیوه نسبتاً طبیعی کار شده است. در این نمونه زنانی در حال نوشیدن در دایره‌هایی به تصویر کشیده شده‌اند. یک قطعه در کوینتانا اورتونا (Quintana ortuna) نزدیک برغش (Borgos) اسپانیا با

طراحی مشابه شیرها که نام یکی از مرابطان به نام علی بن یوسف بن تاشفین (۱۱۴۳-۱۱۰۷ میلادی / ۵۳۸-۵۰۱ هجری) را در بر می‌گیرد (شکل ۸). (رک، اتینگها وزن، ریچارد و ... ص ۱۹۰)

شکل ۷. پارچه حریر حاشیه‌دار، بافت غرناطه، قرن ۸ هجری (۱٤میلادی)، موزه منسوجات شهر لیون فرانسه)



شکل ۸. ردای ابریشمی علی‌بن‌یوسف‌بن‌تاشفین (جزئی از آن) به احتمال از مریه، کلیسای اورتانا نزدیک برغش

از حدود قرن سیزدهم میلادی / هفتم هجری الگوی تزیینی متفاوتی روی پارچه‌ها می‌شود که در آن شبکه‌ای از نقش مایه‌های هندسی در حاشیه‌های افقی مورد استفاده قرار می‌گیرد. تمالاً تمایل بر این بود که تعداد بسیار کمی از آن‌ها به جای آن که برای لباس استفاده شوند، برای آویخته شدن به کار روند و فی الواقع آنهایی که متعلق به قرن چهارده و پانزده میلادی یا هشتم و نهم هجری هستند. تزیین آنها تا اندازه‌ی زیادی با تزیینات کاشی و ازاره‌های گچ بری الحمراء که شامل ردیف‌هایی از طرح‌های

خطی پیوسته یا نوارهای اطراف پنجره و مشبک‌ها، هماهنگی دارد (برند، باربارا، هنر اسلامی، ص ۵۴۸).

تزیین پارچه‌های حریر به وسیله نخ‌های طلا انجام می‌شد که به «الحُلل الموشیه» مشهور و بافت آن مختص المریه بود. اما دیبا که در مشرق زمین پیش از اسلام معروف بود و بافت آن در کارخانه‌های پارچه بافی سرزمین‌های اسلامی ادامه یافت و بافته‌های حریر ضخیم بود که از نخ‌های ابریشم همراه با نخ‌های طلا بافته می‌شد (دندش، الاندلس، ص ۱۵۸). سقلاطون هم نوعی پارچه حریر با حاشیه‌های طلا بود که نزد یونانی‌ها معروف بود. سپس صنعت آن در کشورهای اسلامی راه یافت و صنعتگران مسلمان در بافت آن مهارت یافتند (سقلاطون کلمه‌ی مشتق از cycle) است که در تمام اروپا بر بافت حریر تزیین شده با نخ طلا اطلاق می‌شود. بغداد به آن صنعت شهرت یافت، به گفته‌ی مؤلف کتاب الاندلس بهتر آن است که این اسم بر این بافته، به سبب رسم دایره‌هایی که از نوع منسوجات بیزانسی و ساسانی و عربی موجود است، اطلاق شود. بافته‌های اصفهان و گرگان و بغداد و منسوجاتی که مربوط به اندلس عصر اموی و دوران ملوک الطوایف است می‌بینیم که در دوره‌ی مرابطین برتری می‌یابد (همان، ص ۱۵۹).

قالی‌بافی

مجموعه‌ای از قالیچه‌های اندلسی پیدا شده که به دو قرن چهاردهم و پانزدهم مربوط می‌شود، شباهت بسیاری بین قالیچه مصری و اندلسی از جهت تزیینات وجود دارد. به همین جهت برخی از کارشناسان معتقدند که قالیچه‌ی مصری نیز از ساخته‌های مغرب و اندلس است. قدیمی‌ترین قالیچه‌ی اندلسی مربوط به قرن هشت هجری است؛ به ویژه نوعی که دارای شکل‌های ساختمانی است که در سطح قالیچه پراکنده است. قالیچه‌های اندلسی مربوط به قرن پانزدهم میلادی به تزیینات هندسی به ویژه هشت ضلعی که بسیار زیاد در قالیچه‌های مصری به کار رفته ممتاز است؛ ولی قالیچه‌های اندلسی به کوچکی اشکال هندسی و دقت معروف است، هم‌چنین رسم و شکل ستاره‌ها با پرهای بسیار در تزیینات دیده می‌شود که انگار فروزان هستند و به همین جهت این نوع قالیچه‌ی اندلسی به نام الماس (diamond) معروف است (ماهر محمد، الفنون الاسلامیه، ص ۱۷۳)

قالیچه‌های اندلسی دارای اشکال پرندگان و حیوانات و انسان‌های طبیعی و به صورت تک می‌باشد. این تزیینات در حاشیه‌های اطراف قالیچه همراه با تزیینات حروف کوفی دیده می‌شود. بیشتر در زمینه و حاشیه‌های قالیچه‌های اندلسی رنگ قرمز را می‌بینیم و نیز رنگ آبی تیره. تزیینات خطی در حاشیه‌های این قالیچه شبیه تزیینات قالیچه‌های طرح هولباین است. مجموعه قالیچه‌های اندلسی مربوط به قرن پانزدهم که دارای اشکال مجمع خانوادگی اشخاص معروف آن زمان می‌باشد، پیدا شده است. قالیچه‌های اندلسی به طول زیاد و عرض کم ممتاز است، چیزی که دلالت بر کوچکی و کم‌عرضی دستگاه‌های بافندگی آنها دارد (همان، ص ۱۷۵).

سبک مغربی اسپانیایی در واقع خلاصه‌ی دگرگونی‌های هنری است که از پیوستگی حکومت اندلس و شمال آفریقا به دست آمده است، به طوری که روش‌های هنری غربی موجود در شمال آفریقا با روش اندلسی غربی در آمیخته و در نتیجه‌ی این امتزاج، هنرهای مختلف اسلامی هم عصر این بود که هنر در دوره‌ی بنی‌نصر به درجه‌ی والای شکوفایی برسد (علام، هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی، ص ۲۴۴).

کنده‌کاری روی عاج

شاید در میان هنرها، کنده‌کاری روی عاج مهم‌ترین و ممتازترین مقام را داشته باشد. ساختن جعبه‌های کوچک مستطیل شکل به ویژه مدور با آرایش‌های نگاره‌ای بسیار شلوغ و فراوان و حاشیه‌های پررنگ با نقش پرندگان و حیوانات، بسیار متداول بوده است (تالبوت رایس، هنر اسلامی، ص ۹۰).

یکی از زیباترین تحفه‌های عاجی که در شهر قرطبه ساخته شده، صندوقچه‌های مخصوص امیر مغیره پسر خلیفه عبدالرحمن ناصر است. روی این صدوقچه را تزیینات دقیقی که داخل آن یک ترنج با هشت نیم دایره‌ی نگین‌دار و دالبری قرار دارد پوشانده است؛ در داخل یکی از آنها که به عنوان تزیین مرکزی است دو نفر بر تختی نشسته‌اند که دو حیوان پشت به هم آن را حمل می‌کنند و در پشت سر این دو نفر زنی ایستاده که یک آلت موسیقی در دست دارد. بقیه‌ی سطح را عناصر انسانی و حیوانی و گیاهی

آراسته است که از صحنه‌های شکار و مجلس بزم تشکیل یافته است (رک، علام، هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی، ص ۹۴) (شکل ۹).

شکل ۹. صندوق جواهرات از عاج در مدینةالزهرا

در اینجا پیکره‌های انسان و حیوان درون شمسه‌های بزرگ با هشت قوسی قرار گرفته در حالی که پیکره‌های دیگر و اشکال گیاهی درهم شده، پر کرده‌اند، شیرهای پایین تخت و آرایش متقارن شیران در حال حمله در شمسه‌ی دوم است اتینگهاوزن معتقد است این نقش‌مایه‌ها را می‌توان در بین‌النهرین و یا ایران پی‌گیری کرد، سایر نقش‌ها، حالت تزیینی ساده دارند، الگوهایی که در پارچه‌های اسلامی و بیزانسی، به صورت زوج مشرف بر درختان محوری، ظاهر می‌شود نشان دهنده‌ی سازمان بندی ساسانی است ولی در این زمان نقوش تخت و مسطح با موفقیت تمام به نقش برجسته‌های متوازن مبدل شده‌اند (ریچارد اتینگهاوزن، هنر و معماری اسلامی، ص ۱۸۵)

صندوقچه‌ی مستطیل شکل بزرگی که برای عبدالملک، فرزند المنصور که منصب حاجب داشته ساخته شده است، یکی از آخرین شاهکارهای بزرگ به شمار می‌رود که در آخرین دوره‌ی خلافت به اتمام رسیده است. هشت قاب‌بند چوبی این صندوقچه که در نقشی با برجستگی کنده‌کاری شده، نمونه‌های قدیمی‌تر، صحنه‌هایی از اوقات فراغت شاهزادگان را شبیه صندوقچه‌ی مغیره نشان می‌دهد؛ ولی این قاب‌بندها با تصویر روبه‌رو

و مقتدرانه‌ی پادشاه پیوند دارد که وی چون آشوری‌ها (Assyrian) با شیران نبرد می‌کند و نیز تصاویر ستیزه جویانه‌ی دیگری از جنگجویانی را که سوار بر پشت شتران و فیلان در حال مبارزه‌اند، نشان می‌دهد. فرد احساس می‌کند که تصویر شاهزاده‌ی فاتح اندلس در اوایل خلافت به‌طور چشمگیری تغییر کرده است و این نشان از شجاعت در نبردها، جای بسیاری از شمایل سازی‌های خشن دیگری که مربوط به حمایت شاهانه و اوقات فراغت است ـ نوعی نمادگرایی که ریشه در قوانین اسلامی در عراق دارد ـ گرفته شده است که وجه مشخصه دوره‌ی قدیمی‌تری به شمار می‌آمد (جیوسی، میراث اسپانیای اسلامی، ۴۵/۱). از این نمونه‌ها چنین برمی‌آید که در زمان حکومت اموی در اندلس ساختن جعبه‌های عاج مدور و مستطیل شکل رواج کامل یافته و تعداد زیادی از این‌ها دارای تاریخ و نام سلطان و یا نجبای دربار است. قدیمی‌ترین آنها متعلق به قرن دهم میلادی، یعنی زمانی است که اسلوب حکاکی عاج دوره اموی به حد کمال رسیده بود. روی این قطعات که در موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود، نام خلیفه عبدالرحمن الناصر حک شده است. در موزه‌ی ملی مادرید، یک جعبه‌ی جالب ساخت قرن دهم میلادی که از کلیسای زامورا به دست آمده، وجود دارد. تاریخ آن ۳۵۳ هجری است و نام خلیفه الحکم الثانی روی آن نقش شده است (شکل ۱۰).

شکل ۱۰. جعبه‌ی ساخت ۳۵۳ به نام خلیفه الحکم الثانی

دو جعبه مستطیل شکل که هر دو در مجموعه‌ی موزه اسپانیا موجود است، تاریخ ۳۳۵ هجری دارد و در مدینةالزهرا، نزدیک قرطبه ساخته شده است. تزیین عمده‌ی این

جعبه‌ها عبارت است از اشکال برگ نخلی طوماری که در بین آنها شکل حیوانات و پرندگان کنده‌کاری شده است. اشکال برگ نخلی که ساقه و رگه‌های آنها به دقت ترسیم شده، آنها را تا حدی طبیعی نشان می‌دهد و این از خصایص صنعت مغربی اسپانیایی است (دیماند، راهنمای صنایع اسلامی، ص ۱۲۹).

دو جعبه‌ی دیگر یکی به تاریخ ۳۵۷ هجری در لوور پاریس و دیگری به تاریخ ۳۵۹ هجری در موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت، شایان توجه خاصی است؛ زیرا آنها که شامل مناظر دربار و مجلس طرب و شکار است، از صنعت اسلامی مصر و عراق اقتباس شده است (Imamuddin, Muslim Spain, ۱۸۰)

فلزکاری

در فلزکاری مغربی اسپانیایی به‌طور کلی از اسلوب صنایع اسلامی پیروی گردیده و بعضی صفات مشخصه‌ی اسپانیا بر آن افزوده شده است. زینت آلات طلایی جوارنشان با اسلوب مغربی اسپانیایی که اغلب در غرناطه ساخته شده دارای اشکال مشبک است که با ترصیع کاری مینا ترکیب شده است. یک گردن‌بند و دست‌بند متعلق به قرن چهاردهم میلادی در مجموعه‌ی مورگان موزه‌ی متروپولیتن موجود است (دیماند، راهنمای صنایع اسلامی، ص ۱۵۴)

برخی ظرف‌ها در اندلس پیدا شده که بر انتشار سبک هنر اسلامی در همه‌ی سرزمین‌ها دلالت دارد. بهترین نمونه‌ی آن قطعه فلزی به شکل شیر است که شاید به عنوان آفتابه لگن استفاده می‌شده است که در قرون گذشته در کناره‌های شهر بلنسیه پیدا شده و به دوره‌ی حکومت موحدین منسوب است (علام، هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی، ۲۴۱)

به طور کلی قرن هفتم و هشتم هجری نهضت صنعت فلزکاری در اندلس بوده است، بیشتر تحفه‌های فلزی زینتی، تنها دارای تزیینات خطی و گیاهی بود (ماهر محمد، الفنون السلامیه، ص ۱۵۲) در بین اشیاء برنزی چراغی از مسجدالحمراء فعلا در موزه‌ی مادرید محفوظ است. این چراغ به امر محمد ثالث، یکی از سلاطین بنی‌نصر تزیین شده است. چند درِ برنزی کار صنعتگران مغربی وجود دارد از جمله آنها دری است که در کلیسای

بزرگ قرطبه به تاریخ ۸۱۸ هجری و در دیگری در کلیسای اشبیلیه که از حیث اسلوب به هم شباهت دارند (وارد، فلزکاری اسلامی، ص ۶۵).

صنعت اسلحه‌سازی نیز در اندلس ویژه در طلیطله و مریّه و اشبیلیه از مشهورترین شهرهای دنیا در صنعت فلزی مزین به مرصع و میناکاری رنگین در قرن پانزدهم و شانزدهم میلادی به شکوفایی رسید (ماهر محمد، الفنون الاسلامیه، ص ۱۵۲)

خوشنویسی

خط قدیمی کوفی در حقیقت با پایان دوره‌ی امویان به انتها رسید و به جای آن خط جدید دیگری در غرب جهان اسلام نضج گرفت که تا به امروز از مراکش تا طرابلس با آن آشنا هستند و به آن نام «خط مغربی» داده‌اند، اختلاف آن با خط نسخ در اندک برآمدگی است که در آن وجود دارد و این خود در نتیجه‌ی تمایل مختصری است که به طرف پایین پیدا می‌کند و این امکان را به وجود می‌آورد تا بتوان دست‌نوشته‌های غربی را به همین شکل از آنها تشخیص داد.

قرآن‌هایی که نوشته می‌شد تمام صفحات آن دارای عنوان و رئوس فصل، حواشی تزیینی و نقوش مدور لبه‌ها با نوارها و اسلیمی به سبک مغربی و بیشتر به رنگ طلایی و آبی بود. در این راه والنسیا در قرن دوازدهم و سیزدهم میلادی نقش بسیار مهم و برجسته‌ای داشته است. بعدها در غرناطه و فاس، حاشیه‌های قرآن را به سبک الحمراء با رنگ‌های گوناگون نقاشی کردند (کونل، هنر اسلامی، ص ۱۷۴). این خط‌ها را به نام مغربی ـ اندلسی نیز می‌نامند. خط‌های مغربی تفاوت‌های بارز و آشکار با خط‌های مشرقی دارد و عدم انطباق آن با عرف و عادات خوشنویسی مردم این سوی جهان اسلام یعنی ایرانیان، ترکان و اعراب موجب گشت که اشاعه و شناخت وسیعی از آن به وجود نیاید. علت پیدایش این سبک‌های متنوع جداگانه و متفاوت با خطوط دیگر اسلامی بنیان‌گذاری شهر مهم قیروان (۵۵ هجری) و خود مختاری سریع ناحیه مغرب در قلمرو اسلام است که به پیدایش و رشد فرهنگی اصیل انجامید و در اندلس به اوج خود رسید. قدیمی‌ترین خطی که از مغرب به دست آمده، مربوط به قبل از ۳۰۰ هجری است و به خط قیروانی معروف است.

در دوران دولت اغلبیان، قیروان، مرکز علمی مغرب گردید و اهمیتی به سزا یافت. در این زمان خط مغربی رو به ترقی گذاشت و چون در سده‌ی سوم هجری بعد از سقوط اغلبیان قرطبه مرکز علمی و فرهنگی اندلس گردید خط مغربی و با تغییراتی به نام خط اندلسی یا قرطبی موسوم گردید و این خط قرطبی به عکس قیروانی که مستطیل و زاویه‌دار بود، همه مستدیر و قوسی دیده می‌شود (سحاب، اطلس چهارده قرن هنر اسلامی، ۲۸/۲). خط انحنادار آفریقای شمالی و اسپانیا ویژگی‌های متفاوتی نسبت به خط‌های شرقی دارد. از مهم‌ترین ویژگی‌های استفاده از حلقه‌های گود و تقریبا نیم‌کره‌ای برای حروف است که با پایین خط زمینه سرازیر می‌شوند. علاوه بر این، عمودی‌های قائم این خط به سمت چپ تمایل دارند. برای نگارش این خط از مرکب قهوه‌ای رقیق در درجات رنگی متفاوت استفاده شده است؛ ضربه‌های قلم و قطع ناگهانی فرود قلم در نگارش حروف، بیشتر جلوه‌ی حرکت قلم مو را دارا بوده تا قلم. به هر حال در کتابت این نوع خط احتمالاً نوعی نی رنتیه‌تقر یباً نرم، استفاده می‌شده است. در این نواحی از مصوت‌های رنگی (نشانه‌های رنگی‌ها نا وباً استفاده می‌شده، در حالی که در مناطق دیگر اسلامی منسوخ شده و کاربردی نداشته است (برند، هنراسلامی، ص ۵۴۸)

نتیجه

حکمرانان مسلمان پس از راه یافتن به اندلس و روی کار آمدن امویان، در راستای ساختن بناهای مذهبی به هنرهای زیبا توجه داشتند؛ به‌طوری که در برخی هنرها مانند سفال‌سازی و فلزکاری و پارچه‌بافی و خوش‌نویسی سرآمد و شهره شدند. از آن جایی که راه‌یابی اسلام به اندلس از طریق مغرب انجام پذیرفته است، به همین جهت بیشتر هنرهای اسلامی اسپانیا که از سبک‌های مغربی متأثر شده، هنر مغربی اسپانیایی نام گرفته است.

اندلس در بافتن پارچه‌های زربفت و ملیله دوزی شهرت یافت؛ قالیچه‌های اندلسی به خاطر کوچکی اشکال هندسی و دقت و فروزان بودن تزیینات، به الماس معروف گردید. ساختن ظروف مختلف سفالینه و استفاده از آن در برخی از کاخ‌ها باعث گسترش سفال‌سازی و تنوع تزیینات آن گردید. هنرمندان در کنده‌کاری روی عاج و فلزکاری هم

موفقیت‌هایی به دست آوردند، به‌طوری که قرن هفتم و هشتم هجری اوج صنعت فلزکاری در اندلس دانسته شده است؛ اما پس از اشغال مجدد توسط مسیحیان پیشرفت بیشتر هنرهای زیبا در اندلس متوقف شد.

🕮 فهرست منابع و مآخذ:

۱. ابن بطوطه، سفرنامه، ترجمه محمدعلی موحد، موسسه انتشارات آگاه، چاپ پنجم، ۱۳۷.
۲. اتینگهاوزن، ریچارد و الگ گرابر، هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، تهران، ۱۳۸۷، سازمان سمت.
۳. برند، باربارا، تاریخ هنر اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران، ۱۳۸۳.
۴. پرایس، کریستین، تاریخ هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب‌نیا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۵۶.
۵. تالبوت رایس، دیوید، هنراسلامی، ترجمه ماه ملک بهار، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۱.
۶. تفضلی، عباسعلی، تاریخ هنر و معماری تا دوره‌ی مغول، انتشارات سخن‌گستر و معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد مشهد، ۱۳۸۶.
۷. حتی، فیلیپ، تاریخ عرب، ترجمه ابوالقاسم پاینده، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران، ۱۳۶۴.
۸. دوری، کارل جی، هنر اسلامی، ترجمه رضا بصیری، چاپ دوم، انتشارات یساولی، بی‌جا، ۱۳۶۸.
۹. دیماند، س.م، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه‌عبدالله فریار، چاپ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی، بی‌جا، ۱۳۶۵.
۱۰. دندش، عصمت عبداللطیف، الاندلس، دارالمغرب الاسلامی، بیروت، ۱۴۰۸.
۱۱. سحاب، عباس، اطلس چهارده قرن هنر اسلامی، کرباسی کلود، موسسه جغرافیایی و کارتوگرافی، تهران، ۱۳۸۱.
۱۲. طارق السویدان.د، الاندلس التاریخ المصور، شرکه الابداع الفکری، ۱۴۲۶ هجری / ۲۰۰۵م.
۱۳. علام، نعمت اسماعیل، هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی، ترجمه عباسعلی تفضلی، چاپ اول، آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۸۲.

۱۴. کونل، ارنست، هنراسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، چاپ سوم، انتشارات توس، بی جا، ۱۳۶۸.
۱۵. لوبون، گوستاو، تمدن اسلام و عرب، ترجمه فخر داعی گیلانی، بنگاه مطبوعاتی علی اکبرعلمی، بی‌جا، ۱۳۳۴.
۱۶. ماهر محمد، سعاد، الفنون الاسلامیه، العلمیه المصریه العامه الکتاب، بی‌تا.
۱۷. میراث اسپانیای مسلمان، زیر نظر سلمی خضرا جیوسی.
۱۸. وارد، ریچل، فلزکاری اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران، ۱۳۸۴.
۱۹. وجدان، علی بن نایف، سلسله التعریف بالفن الاسلامی، دارالبشیر، بی‌تا.
۲۰. Imamuddin; S.m, Muslim Spain, Leiden, E.J, Brill, ۱۹۸۱.
۲۱. James, Devid; Islamic Art, Hamyln publishing group limited, ۱۹۷۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی