

اندلس فرهنگ و هنر اسلامی



معماری اسلامی در اندلس
ماریانه باروکاند - افیم بدنورس
ترجمه‌ی فائزه دینی
فرهنگستان هنر

مقدمه

اندلس یا اسپانیای امروزی به عنوان حلقه‌ی واسط فرهنگ و هنر اسلام و غرب، با حضور هشت قرن مسلمانان در این سرزمین و به بارنشستن عمیق فرهنگ و هنر اسلامی، اسپانیا را به پلی میان دو تمدن تبدیل کرد. اندلس در زمان عبدالرحمان دوم (متوفی ۳۳۸ هجری - ۸۵۳ میلادی) به پیشرفت‌های فرهنگی، علمی، فنی و هنری شگرفی دست یافت و طلایه‌دار فرهنگی متعالی در رویارویی با تمدنی شد که آغازین قرون دوره‌ی تاریکی خود را پشت سر می‌گذاشت. هنر و معماری، مجلایی برای ظهور نبوغ و استعداد مسلمانان در اروپا از طریق اندلس بود. حضور مسلمانان در هنرهای شهرسازی، معماری مساجد و کاخ‌ها و پل‌ها، ضرب سکه، زردوزی بر پارچه، نساجی، خوشنویسی و چنان در بطن خود روح زیباشناسانه و قدرتمند داشت که به همان شکل اروپاییان را به تقلید و امی‌داشت. در معماری، نخستین نمونه‌ی شگفت‌انگیز مسجد جامع قرطبه است که در سال ۱۶۸ هجری بنای آن توسط عبدالرحمن داخل آغاز و توسط هشام فرزندش در سال ۱۷۷ هجری به پایان رسید. این مسجد از ۱۳۹۲ ستون از سنگ مرمر برخوردار بود که با طاق‌هایی نیم دایره ماندنی به هم پیوند می‌خوردند و در شب برای روشن کردن آن از ده هزار آویز و شمعدان بزرگ ساخته

شده از مس استفاده می‌شد.

اگر چه مسیحیان با تصرف اندلس قبرهای بزرگ مسجد و تزیینات دیوارها، محراب و منبر را تخریب کردند، اما حضور آیات قرآنی بر سنگ‌های محراب هویت اسلامی آن را هم چنان پابرجا نگاه داشته است.

عبدالرحمن دوم به پیروی از مسجد جامع قرطبه، مسجد جامع اشبیلیه را بنا کرد و با گسترش کاخ قرطبه و کشیدن دو خیابان در دو کناره‌ی رود «وادی کبیر» تفرجگاه زیبایی برای قرطبه ایجاد کرد. وی قرطبه را از لحاظ زیبایی و آبادانی به جایی رساند که اولوجیو آن را شهر زیبایی و عظمت نامید.

رشد هنر اسلامی - اسپانیایی در ابتدا فرآیندی ترکیبی بود که در طی آن مولفه‌های ویزیگوتی رومی - ایبریایی، رومی، سریانی، بیزانسی و عربی با هم درآمیختند و سبک جدیدی را بنا نهادند.

برای درک هنر مسیحی و یهودی اسپانیا پس از قرن دوم هـ. ق / هشتم م، می‌بایست مولفه‌ی اسلامی آنها در نظر گرفته شود.

با نگاه به کلیساهای مسیحی برپاشده در زمان نفوذ مسلمانان پیوند با معماری اسلامی معاصر روشن است، اما آیا به گفته‌ی مولفان کتاب معماری اندلس را می‌توان در کلیساها و کاخ‌هایی دید که با تصرف

مجدد اسپانیا به دست مسیحیان ساخته شده‌اند؟ از جمله تزیینات گچ‌بری اسلامی صومعه‌ی لاس اوئگلاس، نمازخانه‌ی سان فردیناند در مسجد جامع قرطبه، کاخ الکاثر در اشبیلیه، برج‌های کلیسای آراگون، ایستگاه‌های راه آهن اسپانیای جنوبی که همگی این آثار معماری اسپانیایی با قوس‌های چندپر به هم پیوسته، سنگ کاری تزیینی و آجرهای لعابدار رنگارنگ مشخص شده‌اند.

هنر اندلسی

بی‌تردید هنراندلسی در معنای عام و معماری اندلسی در معنای خاص، به اسپانیای مسیحی محدود نشده که در سرتاسر جهان و به خصوص در هنر اسلامی تجلی یافته است.

تعامل میان اندلس و شمال آفریقا تا قرن‌ها در شمال آفریقا تداوم یافت. در قرون گذشته و برخلاف تونس و الجزایر که حافظان هنر اسلامی بر شمرده شده‌اند، هنر مغرب به پیروی از غرناطه پدید آمده و این کشور به میراث اندلسی خود وفادار مانده است. بنابراین معماری اسلامی - ایبریایی قرن‌ها پس از افول خود، نشانه‌اش را در معماری غیر اسلامی در شبه جزیره ایبری و معماری اسلامی در بیرون از ایبری، یعنی معماری در شمال آفریقا، بر جای نهاد.

مولفان نکته را در همین جا می‌دانند که عوامل تحول این معماری که می‌توانسته پویایی پس از افول را توجیه کند، کدامند؟ بی‌تردید در مورد معماری اسلامی - اسپانیایی جدا کردن این معماری از کلیت معماری اسلامی غیر ممکن می‌نماید. در واقع شکل و کارکردهای این بناهای معماری را پیش از همه اسلام مقرر داشته و جنبه‌ی اسپانیایی آن امر فرعی است.

کتاب معماری اسلامی در اندلس نشان دهنده‌ی میراث درخشان تمدن اسلامی و تاثیر آن در حوزه‌ی معماری اروپا و جهان در چند قرن حضور مسلمانان در جنوب اروپا و شبه جزیره ایبری است. این گونه‌ی معماری، عرصه‌ی تعامل تبادل فکری بین شرق و غرب جهان و تفکرات معمارانه از ایران تا اروپا و آفریقا است.

نگاه کلی:

کتاب «معماری اسلامی اندلس» که از سوی فرهنگستان هنر به چاپ رسیده، با رویکرد تاریخی‌اش در ده فصل، به معرفی و بررسی معماری حوزه‌ی جغرافیایی اندلس پرداخته است. ابتدا رویدادها در معماری اندلس تا پایان قرن سوم هـ. ق / نهم م. پرداخته می‌شود. چگونگی سلطنت ویزیگوت‌ها (گوت‌های غربی) در ابتدای قرن دوم هجری آغاز می‌شود. سپس به توسعه و گسترش اسلام، خاندان اموی و جانشینان عبدالرحمن پرداخته شده است. معماری سده‌های دوم و سوم و چگونگی تاسیس مسجد جامع قرطبه، اهمیت مسجد جمعه، مسجد جامع اموی در سویل و بویاستر فصل دوم کتاب را شکل داده است. همچنین تکوین معماری در دوره‌ی عبدالرحمن سوم و جانشینان او، معماری قرن چهارم و آن گاه دوره‌ی ملوک الطوائف، معماری دوره‌ی بربر، مرابطی، موحد و سپس معماری در دوره‌ی حکومت بنونصر در فصل‌های دیگر کتاب ارائه شده‌اند. کتاب به طور کلی در ۹ فصل اشاره شده چگونگی و سیر معماری را در این دوره‌ی تاریخی، از دوره‌ی عبدالرحمان داخل تاسیس دولت امویان در اندلس، دوره‌ی ملوک

الطوائف، مرابطون، موحدون، و سپس حکومت بنونصر در غرناطه پس گرفته است. همان‌طور که اشاره شد هر فصل با رویدادهای تاریخی آن دوره آغاز و در فصل بعدی عمده‌ترین آثار معماری به تفصیل مورد توجه مولفان قرار گرفته است. کتاب با تصاویری زیبا و پلان‌ها و هم چنین یافته‌های حاصل از کاوش‌های باستان‌شناسی و وجود کتابشناسی و نمایه، منبعی درخور در اختیار خواننده قرار داده است. کتاب در عین یک روایت تاریخی در ارتباط با چگونگی سیر و تکوین معماری اندلس، به پیوستگی رخدادهای تاریخی و معماری هر دوره و نقش حاکمان اسلامی اندلس و تاثیر فرهنگ اسلامی در رشد و شکوفایی معماری این حوزه‌ی جغرافیایی توجه دقیق داشته است.

به نظر می‌رسد برای مطالعه‌ی آثار معماری سال تاریخی مورد توجه بوده است. این شیوه می‌تواند مبتنی بر فراز و فرود سبک‌های معماری در طی زمان، تاثیرات سبکی خاص بر معماری بعد از آن، مشخص کردن عناصری که از معماری‌های دیگر گرفته شده است، تاثیر آموزه‌های اعتقادی در تزیینات معماری و..... باشد.

فصل نخست کتاب به ویزیگوت‌ها (گوت‌ها) در شروع قرن دوم هـ می‌پردازد. به گفته‌ی مولفان در دوره‌ی گوت‌ها با توجه به مترادف بودن این دوره با خونریزی‌ها، نکات قابل توجهی وجود دارد. از جمله اینکه در این دوره بود که اسپانیا به لحاظ تشکیلاتی به وحدت رسید و علاوه بر گرایش شبه جزیره‌ی ایبری به مسیحیت، رومی‌گرایی نیز در حوزه‌ی قانون و زبان پدید آمد. مولفان معتقدند هنر ویزیگوتی گسترده‌ترین عامل‌های تاثیرگذار ممکن شامل فرهنگ عامه‌ی ژرمنی، فرهنگ دربار بیزانسی راونایی، ایبری - رومی و حتی آفریقایی - رومی را پذیرا بود که از درهم آمیزی آنها زبان هنری بسیط و منفردی پدید آمده است که بر هنر اسپانیایی اسلامی اثر گذارده است.

در این فصل گسترش اسلام، فتح اسپانیا، دوره‌ی امارت (خاندان اموی، عبدالرحمن اول)، دولت نوین اموی و جانشینان عبدالرحمان اول و دوره‌های بحرانی (۲۳۸ - ۳۰۰ هـ / ۸۵۲ - ۹۱۲ م) از موارد مورد توجه مولفان بوده است.

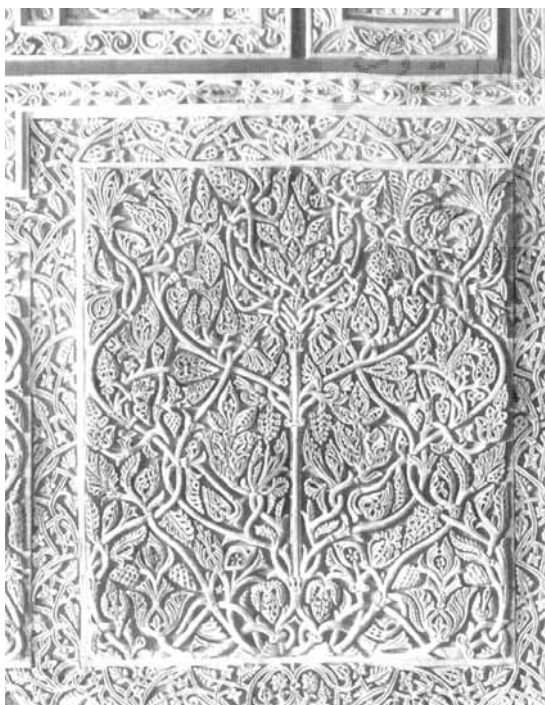
هنر و معماری در قرون دوم و سوم هـ. ق: اینکه بتوان بنای مشخصی را به دوره‌ی فتح اسلامی نسبت داد به باور مؤلفان کمی دشوار به نظر می‌رسد و شاید نبردهای نظامی برای قبایل بربر و عربی که به شبه جزیره‌ی ایبری رسیده بودند، مقدم بر طرح‌های ساخت و ساز بوده است. آیا قدیم‌ترین مساجد اسپانیا پیش از ۱۰۲ هـ. ق / ۷۲۰ م. در سرقسطه و البیرا ساخته شده‌اند. آیا می‌توان مسجد اشبیلیه یا مسجد جمعه قرطبه را به سده‌ی دوم هـ. ق / هشتم م. منتسب کرد؟ نقش عبدالرحمن اول در این دوره چگونه بوده است؟ و اگر در منابع مکتوب اجرای این طرح‌ها به وی نسبت داده شده، آیا امکان بازشناسی آنها وجود دارد؟ مسجد جامع قرطبه قدیمی‌ترین ساختمان شناخته شده و معیاری برای دیگر آثار معماری دینی در اندلس به شمار می‌رود. به باور مؤلفان «همه‌ی الحاقات بعدی در دوره‌ی اسلامی حرمت جانمایی بنای اصلی را نگاه داشته است، آن چنان که بی‌گرافه‌گویی می‌توان ادعا کرد که سلیقه‌ی شخصی عبدالرحمن اول نشان خود را بر کلیت معماری حفظ کرده است.» (ص ۴۵)

اینکه اطلاعات درباره‌ی سازماندهی طرح‌های ساختمانی عمده یا سفارش کار به استادکاران در دست نیست آیا می‌تواند این فرض را پدید آورد که استادکاران شام و ایبری در کنار هم به ساخت و ساز مشغول بوده‌اند یا به هر گروه خاص وظایف ویژه‌ای سپرده می‌شده است؟ اما آرایه‌بندی این دوره، نهایت سبک‌شناختی خاصی را بیان و علامت مشخص خود را بر همه‌ی عناصر عاریتی بر جای گذاشته است، گو اینکه هیچ مجموعه‌ی مستقلی از شکل‌های معمارانه پدید نیامده است. این غایت سبک‌شناختی لزوماً می‌بایست از خاندانی واحد (امویان اندلس) و از شهری واحد (قرطبه) منشأ بگیرد.

معماری قرن چهارم هـ. ق:

مؤلفان به عصر زرین: دوران خلافت، دوره عبدالرحمن سوم (۳۰۰ - ۳۵۰ هـ. ق / ۹۱۲ - ۹۶۱ م) و جانشینان او پرداخته و اندلس این دوره را در دوران اوج شکوه خود معرفی می‌کنند. در این دوره اسپانیای اسلامی به لحاظ اقتصاد و اندیشه از بقیه‌ی اروپا جلوتر بود، چنان‌چه ثروت مبتنی بر کشاورزی، رونق شهری بی‌سابقه و تجارت و صنایع گواهی بر این امر است. همچنین طرح‌های ساختمانی عظیم ابزاری برای قدرت نمایی خلفا به شمار می‌آید. گسترش الکاثر (القصر) در قرطبه و برافراشتن کاخی جدید درون آن نخستین طرح ساختمانی عبدالرحمن سوم است. وی در سال ۳۲۴ هـ. ق / ۹۳۶ م. قصد آن کرد تا پایتختی جدید به نام مدینه‌الزهرا در پنج کیلومتری شمال‌غربی قرطبه بسازد. کار ساختمانی آن پس از مرگ عبدالرحمن تا دوام یافت و

سلیقه‌ی عبدالرحمن اول، معروف به «الداخل» به وضوح با سنت‌های ساختمان‌سازی خاور نزدیک عجین شده بود. آنچه منابع نشان می‌دهد و روایت‌های اسلامی نیز بر آن تأکید دارند، عبدالرحمن سهم بسزایی در این امر داشته است. در اجرای این طرح همان‌گونه که کتاب بر آن اشاره می‌کند شامیان و اهالی بومی ایبری نیز سهم بوده‌اند. در واقع در عین نفوذ شام در این مسجد، نباید از سهم سنت‌های محلی و ویژگی‌های و اواخر دوره‌ی رومی به آسانی گذشت، چرا که: قراردادن ستون‌ها و سرستون‌های متعلق به دوره‌ی پیش از فتح اسلامی اسپانیا در آبرومندانه‌ترین طرح ساختمانی این خاندان گواه آشکاری است بر دیدگاه ستایش‌آمیز امویان نسبت به این میراث، دیدگاهی که نه فقط عبدالرحمن اول بلکه بلندآوازه‌ترین جانشینانش نیز داشتند. (ص ۵۱)



مدینه‌الزهرا: اسپر مرمرین در مجلس شرقی



مدینه‌الزهراء، مجلس شرقی که گمان می‌رود بارگاه اصلی عبدالرحمن سوم بوده است.

حدود چهل سال برای ساخت آن صرف شد. اما در آغاز سده‌ی بعدی مدینه‌الزهره به دست سپاهیان شورش‌ی بربر به ویرانه‌ای تبدیل شد. نقش عبدالرحمن در این امر بسیار پررنگ بوده است چنان چه می‌خوانیم:

«بی‌شک این سخن درستی است که شهر را عبدالرحمن سوم از هیچ پدید آورد و این شهر به صورت منزلگاه یعنی مقر دولت و اقامتگاه جمع عظیم خدم و حشمی که پیرامون خویش گرد آورده بود (بیست هزار تن رقیمی است که اغلب نقل کرده‌اند) درآمد. این نیز شیوه‌ی دیگری است از تبعیت خلفای اموی اسپانیا از سرمشق عباسیان، که شهرهای سلطنتی‌شان بغداد و سامرا آوازه‌ای بلند داشته و مورد ستایش بودند.» (ص ۷۵)

اهمیت این شهر در تاریخ هنر به گونه‌ای است که آن را معرف برداشت خاص اندلسی از شهر - کاخ‌های اسلامی خاور نزدیک برشمرده‌اند، همچون نمونه‌هایی در این سده از جمله المنصوریه در تونس و القاهره در مصر. ویژگی سلسله مراتبی در شهر و خانه‌های مسکونی آن، ابعاد کل مجموعه و طرح افکنی هنری باغ‌ها با معبرهای برجسته‌ای که از میان آنها می‌گذرد، پیوند میان تالارهای پذیرایی، فواره‌ها و باغ‌ها، محدوده‌ی خاص حیوانات و پرندخانه‌ها و دالان‌های پیچ در پیچ که در شهرهای سلطنتی عباسیان نیز می‌توان مشاهده کرد. اما تالارهای پذیرایی چند سراسری که شکل باسیلیکایی خالص دارند، ظاهراً مخصوص اندلس است. معماری این تالارهای پذیرایی که کاربرد غیردینی داشتند، در مقایسه با آنچه در قلمرو عباسیان جریان داشت، بیشتر بر معماری مساجد مبتنی بود. در این رابطه می‌خوانیم:

تالارهای پذیرایی با تزییناتی سرشار، عمدتاً با استفاده از ماسه سنگ، مرمر و معرق‌های شیشه‌ای، آراسته شده‌اند. اشکال خطوط خوشنویسی و نقوش هندسی و گیاهی آشکارا قابل تشخیص‌اند؛ تزیینات به وضوح جلوه‌ی فرش ماندنی به خود گرفته‌اند. (ص ۸۵)

نویسندگان با ذکر به اینکه مدینه‌الزهره اکنون ویرانه‌ای بیش نیست، شکوه‌مندترین نشانه‌های بر جای مانده از معماری دوره‌ی خلافت را در مسجد جامع قرطبه یافته‌اند و به چگونگی معماری این بنا پرداخته‌اند. حجم این مسجد را همچون یک کلیت واحد نمی‌توان به درستی یافت؛ تعداد زیاد طاقگان‌های بلند که به لحاظ بصری کمابیش به قوس‌های دوگانه تقسیم شده‌اند، آن را تعیین می‌کند. هر شبستان یا فرش‌انداز را می‌توان به عنوان واحد یکپارچه‌ای به حساب آورد، البته واحدی که آغاز و انجامش به علامت بعد فاصله نامشخص است و اضلاعی صلب ندارد. اما در مقابل، دلبازی باسیلیکاهای اموی خاور نزدیک دقیقاً به دلیل وسعت و بزرگی مستقل‌شان درخور توجه است، کثرت و طول بس زیاد فرش‌اندازهای مسجد جامع قرطبه از سراسرای ستون‌دار خود دلبازی خاص با سیلیکاهای اواخر عهد باستان یا اوایل دوره مسیحی را سلب کرده است. نمازخانه در فضایی نیمه تاریک فرو رفته است که معرق‌های زیرین و پرتالو آن حال و هوایی عرفانی بدان بخشیده و جلوه‌های نوری آن به راستی یادآور کلیساهای بیزانسی عهد کلاسیک است. تقطیع حجم فضایی ویژگی خاص قرطبه است و در اموری نظیر اینکه عناصر باربردار به سمت بالا ضخامت بیشتری می‌یابند و تکیه‌گاه‌ها جزئی از تزیینات می‌شوند و برعکس، نمود می‌یابد.

سازماندهی مجموعه‌ای عظیم به اجزایی کوچک و آشکارا تفکیک شده تداخل دوجانبه‌ی کارکرد و تزیین، و تقطیع بصری حجم مستقل

بی‌تردید جملگی خصوصیات منفرد مسجد جامع قرطبه است، بنایی که در سراسر آینده‌ی معماری اندلس و مغرب همچون میراثی ارزشمند، در معرض بهره‌برداری و تحول قرار گرفت. (ص ۱۰۵) مساجد کوچکتر، رباط گوار دامار، دژها و پل‌ها و تزیینات بخش دیگر فصل چهارم کتاب را دربر گرفته‌اند.

معماری دوران ملوک الطوائف:

دوران ملوک الطوائف یا دوران فتنه در فاصله‌ی سال‌های ۴۲۲ هـ. ق / ۱۰۳۱ م. تا ۴۵۸ هـ. ق / ۱۰۹۱ م دوره‌ی روبروایی سه طایفه از نژادهای بربر، صقالبه و اندلسیان و هرج و مرج در اندلس است. اما مشکلات اقتصادی، سیاسی و اجتماعی این دوره، از توانمندی‌های هنری اندلس نکاست. با اینکه دوره‌ی سفارش‌های عظیم خلفا به پایان رسیده بود، اما تعداد امیران کارفرما افزایش یافته بود. در این



آرچت، مناره‌ای متعلق به دوره‌ی بنو نصر



حوضچه‌ای به شکل ماهی از القصبه در مالاکا (مالقه)

عصر تعداد قابل توجهی دژ و قلعه ساخته یا توسعه یافت. یکی از زیباترین و در عین حال محفوظترین کاخ‌های دوران ملوک الطوائف کاخ الجعفریه در ساراگوسا (سرقسطه) است. این مجموعه شامل دژنقهای احاطه شده با دیوارهایی قطور از سنگ برش خورده، با برج‌های مدوری است که با فواصل معینی در طول دیوار قرار گرفته‌اند. جالب توجه‌ترین مشخصه این کاخ در نظام‌های قوس‌های متداخل آن است که به شکل اعجاب‌انگیزی از پیچیدگی می‌رسند و چنین می‌نمایند که خود را از هر کارکرد جنبی رها کرده و به نقوش تجریدی و به هم تنیده‌ای متحول شده‌اند که به جهت ابعاد و تناسبات، از طاقگان‌های عریض تا عناصر تزئینی ریزنقش در سرستون‌ها متغیرند. تنوع اشکال قوسی تقریباً تمام ناشدنی است.

بربر و معماری مرابطون و موحدون: حکومت مرابطون در مغرب (مراکش) و غرب الجزایر آثار معماری مهمی پدید آوردند، اما در اندلس چیزی قابل مقایسه با آن دیده نمی‌شود. با حمله سیاه بربر و تاراج و تخریب، اغلب کاخ‌های دوره ملوک الطوائف همچون کاخ معتمد در اشبیلیه به ویرانه تبدیل شد. مرابطون به عنوان پایه‌گذاران شهرها و دژها به زودی در شکل سازندگان مساجد و کاخ درآمدند. دژهای بنی طوده، امرگو و تشگموت در مغرب نمونه‌هایی از این گونه‌اند. مؤلفان با ذکر اینکه در این میان اندلس با مردمانی صاحب علم و فرهنگ و با جمعیتی بسیار شایسته‌ی آن نبود که مانند آفریقای شمالی بر آن حکم رانده شود، بر این نکته اشاره



سویل (اشبیلیه): برج دل اورو (= طلا)

می‌کنند که با وجود ویرانی حاصل از جنگ‌های موحدون و مسیحیان، این ادعا به قوت خود باقی است که هرگز معماری خاص مرابطی - اندلسی در اسپانیا وجود نداشته؛ و به عبارتی آنان فرصتی برای سفارش طرح‌های عمده‌ی ساختمانی در اسپانیا نداشتند. بنابراین می‌توان به جای معماری مرابطی، از معماری ملوک الطوائف اسپانیا در دوره‌ی مرابطون سخن گفت، اما در عین حال آثار باقی مانده بسیار اندک‌اند.

مؤلفان با اشاره به صنایع و پیشینه‌هایی محدود در این دوره معتقدند که: دوره‌ی مرابطون به هیچ وجه شکافی تهی در طیف پربار هنر اندلسی نبود، ولی نمی‌توانیم تصویر کامل و یکپارچه‌ای از آن به دست دهیم. معماری دوره‌ی مرابطی در مغرب از دوره‌ی ملوک الطوائف اندلس تأثیر عمیق پذیرفته بود. شیب فرهنگی در حوزه‌ی مدیترانه‌ی غربی، دست کم در خصوص معماری و هنرهای تجسمی، بی‌هیچ شبهه‌ای از شمال به جنوب پیش می‌رفت. بنابراین، قبل از آنکه معماری مرابطی در مغرب به نقطه‌ی اوج برسد و به نوبه‌ی خود مجالی برای تأثیرگذاری بیابد، افول این خاندان چندی پیش از آن آغاز شده بود و فرصت برداشت محصول این دوره برای جانشینانشان باقی ماند. (ص ۱۹۴)

با توجه به جهت‌گیری‌های تازه در حوزه‌ی دین و زیبایی‌شناسی، رخ داد و موحدون با باورهای دینی تازه‌ی خود، زیبایی‌شناسی نوینی ایجاد کردند. در ارتباط با معماری موحدی مساجد عمده‌ترین بناهای موجوداند و قدیم‌ترین آنها مسجد شهر تازه است که در ۵۲۹ هـ. ق / ۱۱۳۵ م. تأسیس شده است. تزئینات معماری نیز بیان‌کننده‌ی افکار تازه و طراحی هندسی یکنواخت برای نقشه‌ی همکف، نما، تزئینات، برخلاف تفاوت در تناسبات، اجباری بود. مؤلفان با ذکر این نکته به این نتیجه رسیده‌اند که تزئینات معماری زاهدانه‌تر و کمتر تجمل‌آمیز به نظر می‌رسیده است، هر چند به هیچ وجه یکنواخت‌تر از تزئینات عهد ملوک الطوائف و مرابطون نبود. مثلاً تفاوت میان تزئینات گچ‌بری الجعفریه و مسجد تیممل شگفت‌انگیز است؛ چنان چه سبک جدید شفاف و فراخ بوده و می‌تواند فضاهای خالی بزرگ را دربر بگیرد و ترکیب‌بندهای کلی بس متناسبی پدید آورد.

دوره‌ی بنو نصر:

مؤلفان آن گاه به حکومت بنو نصر (۶۳۴ - ۸۹۷ هـ. ق / ۱۲۳۷ - ۱۴۹۲ م) و معماری آن پرداخته‌اند. نکته‌ی قابل توجه در این دوره ویژگی‌های منفرد بسیار جالب در معماری کاخ‌های عصر بنو نصر است، به‌طور مثال پیوند شاخص تالارهای پذیرایی با فواره‌ها و باغ‌ها؛ دسته‌بندی سلسله‌مراتبی اتاق‌ها؛ مضمون غریب کاخ بیلاقی - دژ؛ پیچیدگی نظام‌های ارتباطات. تزئینات معماری این دوره همان‌طور که کتاب به آن اشاره می‌کند غالباً با اسپرهای مرمرین، گچ‌بری‌های پیکره‌تراشی بر زمینه‌های رنگارنگ، و آمود چند رنگ است. هم‌چنین از چوب نیز برای مقاصد تزئینی در سقف‌ها، قبه‌ها، پایه‌های سه‌گوش زیر سقف، و درها به کار رفته است؛ این تزئینات شکل‌کننده‌کاری، نقاشی یا مرصع‌کاری به خود گرفته است. تیرهای چوبی خمیده بر فراز همه‌ی منافذ پنجره‌ها و درها و بر ایوانچه‌ها یافت می‌شود. نورگیرهای بالای پنجره‌ها، که با حاشیه‌های گچ‌بری شده در میان گرفته شده‌اند، همان قدر در اندلس مرسوم بودند که در مغرب دوره‌ی مرینیان.

نتیجه

تأثیرپذیری معماری اروپا از معماری اسلامی علاوه بر قرون اولیه‌ی



جهان نو، سینمای نو
اسماعیل میهن دوست
نشر چشمه، ۱۳۸۷

کتاب حاضر منتخبی از گفت‌وگوها با تعدادی از کارگردانان سینمای ایران به مناسبت اکران فیلم‌های‌شان است که در شماره‌های ماهنامه‌ی صنعت سینما به چاپ رسیده است. این مجموعه تلاشی است برای تحلیل و نقد فیلم در قالب گفت‌وگو از منظر تخصصی فنی کارگردانی. در پیش‌گفتار کتاب نفس پدیدآمدن این گفت‌وگوها به پیشینه‌ی آن در فضای نقد فیلم ایران مرتبط دانسته شده که به حدود یک دهه پیش برمی‌گردد، دورانی که همه خواهان نوعی نقد بودند که از قلم‌فرسایی و اشنانویسی و موضع‌گیری‌های اجتماعی فراتر برود و با دقت در جنبه‌های گوناگون فیلم آن را بشکافد و تحلیل کند.

گفت‌وگوهای صورت گرفته میهن دوست با کارگردان‌های ایرانی نمونه‌های بسیار خوبی است، چرا که خود یک فیلم‌ساز است اعم از فیلم کوتاه، سریال تلویزیونی و تیزر و به عنوان مدیر تولید آشنایی عملی به پیچ و خم‌های تولید سینمایی در شرایط ایران دارد و هم اهل نقد و نوشتن و بحث و نظر است. این گفت‌وگوها در عین حال که تصویری از کارنامه‌ی کارگردان به دست می‌دهند و به جای خود به بحث درباره‌ی کلیت فیلم‌ها هم می‌پردازند، در کانون توجه خود تحلیل کار کارگردان دکوپاژ، هدایت بازیگران، چگونگی کار روی فیلم‌نامه و از این قبیل - قرار دارد. این گفت‌وگوها از ویژگی‌هایی برخوردارند. نخست آنکه، انگیزه‌ی گفت‌وگو فیلمی است که در زمان اکران از فیلم‌های بحث‌انگیز بوده‌اند. پیش از اینکه به فیلم پرداخته شود، بر روند کاری فیلم‌ساز، دیدگاه او به مقوله‌ی آموزش و نحوه‌ی تجربه‌ی وجوه تکنیکی کارگردانی سینما - اعم از تجربی و آکادمیک - و چگونگی ورود به سینمای حرفه‌ای مورد بحث قرار گرفته است. سپس در خلال پرداختن به فیلم، تأملی بر شیوه‌ی کلی کار فیلم‌ساز، چگونگی همکاری با فیلم‌نامه‌نویس، فیلم‌بردار و عوامل دیگر، چگونگی انتخاب و کار با بازیگر، میزاسن، دکوپاژ و از این قبیل صورت گرفته شده است.

میهن دوست به منظور کاربردی کردن گفت‌وگوها به ویژه برای دانشجویان رشته‌ی کارگردانی سینما که از کمبود منابع درخصوص سینماگران ایران و شیوه‌های کارشان رنج می‌برند، تلاش کرده با استدلال و با طرح موارد مشخص و مصداقی، گفت و گوها حالت کارگاهی پیدا کنند. علاوه بر مواردی که فیلم‌ساز طرف گفت و گو هم‌زمان کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس اثر بوده است، بحث‌ها عمدتاً بر سویه‌های مختلف مقوله‌ی کارگردانی تأکید دارند، هر چند مرزبندی روشن و قاطع بین تخصص و مقوله‌های گوناگون سینمایی هم به دلیل فصل‌های مشترکشان و هم بنا به ذات سینما و ارزیابی هنری آن، جدا از توجه خاص و نگاه تخصصی به تک‌تک اجزاء بررسی توأمان آنها به عنوان عناصر متشکله‌ی یک کل را هم می‌طلبند.

بحث تخصصی کارگردانی علاوه بر پیچیدگی‌های کلی نقد تخصصی، پیچیدگی‌های دیگری هم دارد. کارگردان مسئول همه چیز فیلم است. بنابراین وقتی با کارگردان صحبت می‌شود راجع به همه چیز فیلم می‌توان از او پاسخ خواست، اما کارگردانی معنای محدودتر و فنی‌تری هم دارد و آن در عبارت دکوپاژ خلاصه می‌شود. پرسش‌هایی چون چرا فلان زاویه دوربین؟ چرا نمای متوسط و نه نمای درشت؟ چرا فلان حرکت دوربین؟... در پاسخ به این پرسش‌ها کارگردانی به عنوان تخصصی سینمایی به مفهوم محدود مطرح می‌شود و کارگردان به عنوان صنعتگر به میدان می‌آید. در گفت‌وگوهایی که در کتاب آمده است کوشش شده به هر دو وجه کارگردانی توجه شود. اما آنچه به این مجموعه ارزش منحصر به فرد می‌بخشد توجه به کارگردانی به عنوان تخصصی حرفه‌ای است.

آشنایی جهان غرب با اسلام در دوره‌ی بعد حتی پس از فتح اندلس به دست مسیحیان و در نهضت رنسانس ادامه یافت و گسترش سفر اروپاییان به شرق و گزارشات مستشرقان و جهانگردان از زیبایی‌های شرق در الگوپذیری معماری اروپا مسلمانان بسیار موثر بود. مسجد جمعه اصلی در قرطبه نشانگر یک معماری ابتدایی نبوده است و تحولی که به این وضعیت انجامید نه در خاک اسپانیا که در خاور نزدیک، رشد و بالنده شد. در خاور نزدیک این رشته در سال ۱۳۲ هـ. ق / ۷۵۰ م گسسته شد اما سی سال بعد در اندلس شکل گرفت. در همین دوران تحولی در خاور نزدیک آغاز و در بستر گرایش عمیق به شرق، میراث اموی به اشکال و اصول جدید طراحی منجر شد. و در مقابل در شبه جزیره‌ی ایبری این میراث بارور گردید.

اما آیا می‌توان به ویژگی‌های خاص معماری اسلامی - اسپانیایی از آغاز تا انجام، پی برد و آن را از زمینه‌ی کلی‌تر معماری اسلامی بازشناخت؟ پاسخ داده شده مثبت است.

مؤلفان می‌نویسند: قلمرو هنری اندلس سبک محلی خاص خود را دارد، و این سبک در جریان همه‌ی تغییراتی که در طول قرون بر آن عارض شده، مشخصه‌ی ذاتی‌اش باقی مانده است. این از سویی نتیجه‌ی واقعیت‌های عینی، و از سوی دیگر ناشی از تکانه‌های نخستین است. این مضامین اموی که به نوبه‌ی خود از کنار هم قرار گرفتن عناصر بیزانسی، مدیترانه‌ای کلاسیک و ساسانی شکل گرفته بود، به عرصه‌ی هنر و بزرگوته‌ی، با خصوصیات ژرمانی و بیزانسی‌اش و بهره‌ی عظیم آن از فرهنگ ایالات رومی، وارد شد.»

در رابطه با تزیینات نیز می‌توان یک سیر تحول خطی و یکپارچه را دید که از ابتدا مسیر خود را از رشد تزیینات در شرق اسلامی جدا کرد. اشکال و نقش مایه‌هایی که از رومیان، شرق، و بزرگوته‌ها اقتباس شده بود، آشکارا تا آغاز قرن چهارم هـ. ق قابل تشخیص است. در واقع تا پیش از دوره‌ی ملوک الطوائف اینها به شکل زبان هنری فوق‌العاده پیچیده و یکپارچه درآمدند، زبانی که از ایجاد جلوه‌های تازه پروا نداشت و عناصر گیاهی آن بیشتر از قید و بند الگوهای طبیعی آزاد شده و در مقابل از هویت خود در اتحاد با اشکال هندسی دست کشیده بود. این زبان هنری در پی رسیدن به برازندگی بود؛ شالوده و اساس این ترکیب‌بندی‌های چند پاره و تزیینی طرح ریاضی دقیقی بود؛ تکرار به خودی خود به صورت عنصری سبک شناختی درآمد.