

سبک‌شناسی هنر معمار

درس‌رهنمای اسلامی

نوشته

ج. هوک - مانزی مارتن

ترجمه

پرویز درجاوند

کتاب سبک شناسی هنر معماری در سرزمینهای اسلامی شامل ترجمه دو کتاب معماری اسلامی و هنر اسلامی است، که تکیه کتاب نخست بر ویژگیهای اساسی هنر معماری و تأکید بر نقشه (پلان) و جنبه‌های ساختمانی و نحوه پوشش و تحلیلهای گسترده‌تر سبک شناسی است؛ در حالی که نوشته‌های کتاب دوم به طور عمده بر امر بررسی جنبه‌ها و عوامل مختلف شکل دهنده تزیینات معماری در سرزمینهای اسلامی قرار دارد.

بخشهای عمده این کتاب عبارتند از: دوران شکل‌گیری و تکوین؛ معماری در افریقای شمالی و اسپانیا؛ معماری در مصر؛ معماری اسلامی در دوران حکومت ترکها؛ مکتب عثمانی؛ مکتب ایرانی؛ مکتب هند و مسلمان؛ عناصر معماری و عناصر تزیینی.



شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

کانال معماری



ج. هوگ / هانری مارتین

سبک‌شناسی هنر معماری

در سرزمینهای اسلامی

ترجمه
پرویز ورجاوند



تهران ۱۳۷۵

This is a Persian translation of
LA GRAMMIRE DES STYLES DANS L'ARCHITECTURE ISLAMIQUE
Written by John Hoag / Henry Martin

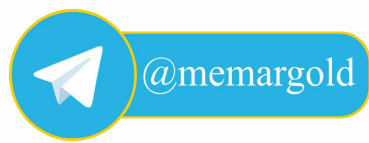
Tehran 1996

سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمینهای اسلامی
نویسنده : ج. هوگ / هانری مارتین
مترجم : پرویز ورجاوند
چاپ اول : ۱۳۶۸
چاپ دوم : ۱۳۷۵؛ تیراژ ۳۰۰۰ نسخه
آماده‌سازی و چاپ : شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
حق چاپ محفوظ است.

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی



- اداره فروش و فروشگاه مرکزی: خیابان افریقا، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچه کمان، پلاک ۴، کد پستی ۱۵۱۷۸؛ صندوق پستی ۳۶۶-۱۵۱۷۵؛ تلفن: ۷۱-۸۷۷۴۵۶۹؛ فاکس: ۸۷۷۴۵۷۲
- فروشگاه یک: خیابان انقلاب - روبروی دراصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۶۴۰۰۷۸۶
- فروشگاه دو: خیابان انقلاب - نیش خیابان ۱۶ آذر؛ تلفن: ۶۴۹۸۴۶۷
- فروشگاه سه: خیابان جمهوری - نیش آقا شیخ هادی؛ تلفن: ۶۷۴۳۰۰



@memargold



فهرست مطالب

۱	سرآغاز
۶	پیشگفتار چاپ دوم
۷	پیشگفتار چاپ اول
کتاب اول	
۲۰	مقدمه
۲۳	دوران شکل‌گیری و تکوین
۴۴	معماری در آفریقای شمالی و اسپانیا
۵۱	موحدین آفریقای شمالی و اسپانیا
۵۶	پادشاهی نصریها در غرناطه و الحمرا
۶۲	معماری در مصر
۶۶	سلسله ایوبی‌ها
۶۹	سلسله مملوکها
۷۸	معماری اسلامی در دوران حکومت ترکها
۸۱	سلجوقیان روم
۸۶	امپراطوری عثمانی
۹۸	نتیجه
۱۰۱	یادداشتها
۱۰۵	منابع و مآخذ
۱۰۹	عکسهای کتاب اول

کتاب دوم

۱۸۹	بخش اول: نامگذاری - قلمرو - دوران - ...
۱۹۳	بخش دوم: ویژگیهای عمومی
۱۹۵	بخش سوم: عناصر معماری
۱۹۹	بخش چهارم: عناصر تزئینی
۲۰۳	بخش پنجم: مسجدها و مدرسه‌ها
۲۰۵	بخش ششم: دبستان (مکتب) سوریه و مصر
۲۱۲	بخش هفتم: مکتب مغرب
۲۲۰	بخش هشتم: مکتب ایرانی
۲۲۳	بخش نهم: مکتب عثمانی
۲۲۵	بخش دهم: مکتب هند و مسلمان
۲۲۷	بخش یازدهم: نتیجه‌گیری
۲۲۹	عکسهای کتاب دوم
۲۶۵	اشاره‌ای چند به برخی از نارسائی‌های کتاب دوم
۲۶۷	توضیحی درباره واژه‌ها و اصطلاحات ...
۲۷۰	فهرست اعلام
۲۸۰	غلطنامه

به نام خداوند جان و خرد
کز او برتر اندیشه بر نگردد

سر آغاز

از چند سال پیش با نایاب شدن چاپ دوم کتاب «هنر معماری در سرزمینهای اسلامی» علاقه‌مندان بسیاری خواستار تجدید چاپ سوم آن بودند. با توجه به استقبالی که از سوی دانشجویان و پژوهشگران ارجمند نسبت به دو چاپ قبلی به عمل آمد و پرسشهای گوناگونی که در زمینه جنبه‌های مختلف آثار معماری دوران اسلامی از من صورت می‌گرفت، لازم دیدم تا چاپ سوم را همراه با اطلاعات و آگاهی‌های گسترده‌تری در اختیار قرار دهم، از اینرو بر آن شدم تا با ترجمه کتاب l'Art Musulman «هنر اسلامی» و پیوستن آن به عنوان کتاب دوم، اثری کاملتر و جامعتر را در یک جلد به پژوهشگران و دانشجویان ارجمند این مرز و بوم تقدیم بدارم.

دلیل انتخاب کتاب «هنر اسلامی» به عنوان کتاب دوم آن بود که نوشته‌های این کتاب می‌تواند در یکی از زمینه‌های مهم هنر معماری سرزمینهای اسلامی، یعنی «تزیینات معماری»، آگاهیها و مطالب افزون‌تری بر آنچه که در کتاب اول آمده در اختیار قرار دهد. از سوی دیگر از آنجاکه هر دو کتاب در سلسله انتشارات دو مجموعه معتبر جهانی به چاپ رسیده‌اند، آشنایی با نحوه برخورد هر یک با مسئله سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمینهای اسلامی می‌تواند

وسعت دید بیشتری را برای پژوهشگران فراهم آورد. من در پیشگفتار چاپ اول به این کتاب اشاره داشته و یادآور شده‌ام که در مقایسه با کتاب ترجمه شده "L'Architecture Islamique" «معماری اسلامی» مطالب آن به‌طور عمده متوجه بررسی جنبه‌های تزئینی معماری دوران اسلامی است. از اینرو ترجیح داده شد تا نخست کتاب اول ترجمه و به چاپ برسد، زیرا که با توجه به حجم بیشتر و جامعیت مطالب آن درباره ویژگی‌های اساسی هنر معماری و تکیه بر نقشه (پلان) و جنبه‌های ساختمانی و نحوه پوشش و تحلیل‌های گسترده‌تر سبک‌شناسی، می‌توانست اطلاعات بیشتری را در اختیار قرار دهد. کتاب «هنر اسلامی» که ترجمه آن در این جلد با عنوان کتاب دوم در اختیار گذارده شده جزء مجموعه هفده جلدی کتابهای معروف به «اصول وقواعد سبکها»^۱ است که زیر نظر «هانری مارتن»^۲ توسط مؤسسه «فلاماریون»^۳ انتشار یافته است.

ناشر هدف از انتشار مجموعه مزبور را در اختیار قرار دادن مجموعه‌ای دقیق درباره تاریخ هنر تمدنهای معتبر جهان و ویژگی‌های مختلف و تحولات آنها ذکر کرده است. در این مجموعه آثاری درباره هنرها و سبکهای: یونان و رم، گوتیک، رنسانس ایتالیا، رنسانس فرانسه، دوران لوئی سیزدهم، دوران لوئی چهاردهم، دوران لوئی پانزدهم، دوران لوئی شانزدهم، سبک امپراتوری، هنر مصر، هنر هند و هنر چین، هنر ژاپون، هنر اسلامی، هنر یونان، سبکهای انگلیسی از آغاز تا ۱۶۶۰ و سبکهای انگلیسی از ۱۶۶۰ تا ۱۸۳۰، انتشار یافته است. کتاب «هنر اسلامی» در یازده بخش تدوین شده است. در این کتاب آثار معماری سرزمینهای اسلامی به پنج مکتب عمده تقسیم شده‌اند: مکتب سوریه و مصر، مغرب و اسپانیا، ایران، عثمانی و هند. با اینکه زمینه بحث کتاب را سبک‌شناسی آثار معماری این پنج دبستان (مکتب) تشکیل می‌دهد، با اینحال در اصل، اساس کار به‌طور عمده بر امر بررسی جنبه‌ها و عوامل مختلف شکل‌دهنده

1- La Grammaire des styles.

2- Hanri Martin.

3- Flammarion.

تزیینات معماری این پنج دبستان (مکتب)، با تکیه بر مکتب سوریه و مصر، مغرب و اسپانیا گذارده شده است. گذشته از آگاهیهای وسیعتری که در زمینه تزیینات معماری در این کتاب نسبت به کتاب اول آمده است، در فصلهای هشتم و دهم آن نیز از دو مکتب «ایرانی» و «مکتب هندو مسلمان» سخن رفته است که در کتاب اول مورد بحث قرار نگرفته‌اند، بنابراین همانطور که در آغاز یادآور شدیم، با چاپ هر دو کتاب در یک جلد امید می‌رود تا پژوهشگران و دانشجویان عزیز بتوانند مجموعه کاملتر و گویاتری را در اختیار داشته باشند.



در اینجا بی‌مناسبت نمی‌داند تا به موارد زیر اشاره داشته باشیم، نخست آنکه در هر دو کتاب بابرداشتهائی برخورد می‌کنیم که جای چون و چرای فراوان و نیاز به نقدی جامع و روشنگر دارند. ما به عمده این موارد در پیشگفتار چاپ اول و زیر نویس‌ها و یادداشت‌های پایانی کتاب دوم اشاره داشتیم که امید است با دقت لازم مورد توجه دانشجویان عزیز قرار بگیرد. باینکه در هر دو کتاب شاهد آنیم که نویسندگان آنها با صراحت به نقش اساسی و تعیین‌کننده هنر ایران پیش از اسلام در شکل‌گرفتن هنر معماری سرزمین‌های اسلامی اشاره دارند، با اینحال در بررسی سبکهای مختلف، از تشریح عوامل شکل‌دهنده هر یک دریوند با هنر ایرانی خودداری شده است. از جمله با وجود آنکه در کتاب دوم در بخش آخر و نتیجه‌گیری، هنر ایرانی را عامل اصلی پیدایش هنر اسلامی و گسترش و نفوذ آن در جهان یاد می‌کند (ص ۳۹) با اینحال در سراسر کتاب در ذکر ویژگیهای تزیینات معماری سبکهای مختلف، از آن نقش بنیادی نشانی بدست نمی‌دهد. گویی که تمامی آن ویژگیها از آفرینش‌ها و نوآوریهای خود آن سبکها هستند.

اشکال‌کار بیشتر نویسندگان غربی در زمینه نوشتن کتابهای سبک‌شناسی مربوط به هنر دوران اسلامی در اینست که تکیه اصلی کارشان متوجه سرزمینها و کشورهای است که از نظر فرهنگی و روابط سیاسی سروکار بیشتری با آنها داشته‌اند. به این ترتیب برخی به شدت تحت تأثیر آثار مصر و سوریه‌اند و برخی

دلبسته آثار مغرب و اسپانیا. نویسنده کتاب دوم با وجود اظهار نظر صریحی که درباره اهمیت پایه‌ای و بنیادی هنر ایران در شکل بخشیدن به هنر اسلامی دارد؛ در بخش هشتم که به شرح چگونگی «مکتب ایرانی» پرداخته است، مطلبی را عنوان می‌سازد که می‌رساند کوچکترین آگاهی از هنر معماری توانای ایران از آغاز دوران اسلامی تا دوران صفویه ندارد و هیچک از شاهکارهای بجامانده عهد سامانی - آل بویه و آل زیار - سلجوقی و ایلخانان را نمی‌شناسد. تا زمانی که اقدامی در جهت ایجاد يك مركز پژوهشی معتبر در زمینه باستانشناسی و تاریخ هنر ایران و دیگر سرزمین‌های اسلامی در ایران بنیاد نگیرد و بر اساس مدارك و اسناد، تحلیل درست و گویائی از عوامل شکل‌دهنده آنچه که به «هنر اسلامی» معروف شده است صورت نگیرد و حاصل آن در چند کتاب به زبانهای زنده دنیا انتشار نیابد، نمی‌توان انتظار داشت تا در زمینه این هنر گسترده که سرزمینهای پهناوری را در سطح جهان دربر گرفته است، تحلیلهای درست و جامع علمی، برکنار از سمت‌گیریها و تعصب‌ها بدست داده شود.

در اینجا با اشاره به چند نکته زیر، سرآغاز کتاب را به پایان می‌بریم. چنانکه در صفحه عنوان کتاب اول مشاهده می‌گردد، نام آن «هنر معماری در سرزمینهای اسلامی» است و نام کتاب دوم «هنر اسلامی» بنابراین جا داشت تا در پشت جلد کتاب عنوانی آورده شود که دربرگیرنده هر دو نام باشد، از اینرو با توجه به بحث اصلی هر دو کتاب که برپایه جنبه‌های سبك‌شناسی قرار دارد، عنوان «سبك‌شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی» برگزیده شد که امیدوارم از گویائی لازم برخوردار باشد.

بخش «توضیحی درباره واژه‌ها و اصطلاحات معماری متن کتاب» تکمیل شده مطلبی است که در پایان کتاب اول در چاپ دوم آمده است. به این ترتیب که واژه‌های به کار برده شده در کتاب دوم نیز به آن افزوده گردیده است. همچنین در کتاب دوم معادل فرانسه واژه‌های فارسی در زیر نویس داده شده، باشد که در کار ترجمه دیگر کتابهای مربوط به هنر معماری ایران، مورد توجه و عنایت مترجمان محترم قرار بگیرد.

در اینجا لازم می‌دانم تا از همسر ارجمند منیژه ورجاوند (عدالت) برای یاری ایشان در تنظیم نام‌یاب (فهرست اعلام) کتاب و دخترم مژگان ورجاوند در کار پاک‌نویس دست‌نویس‌ها صمیمانه سپاسگزاری کنم. همچنین مراتب تشکر خود را به تمامی مسئولان محترم فرهنگی شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و همه دست‌اندرکاران فنی چاپخانه آن شرکت که موجبات چاپ و انتشار این کتاب را با کیفیتی مطلوب فراهم آورده‌اند تقدیم می‌دارم.

دکتر پرویز ورجاوند (ناصری)

مهرماه ۱۳۶۷



@memargold

پیشگفتار چاپ دوم

مدتها بود که دیگر نسخه‌ای از چاپ اول این کتاب در کتابفروشی‌ها یافت نمیشد و گاه بگاه دانشجویان و علاقه‌مندان که در زمینه معماری ایران و دیگر سرزمینهای اسلامی قصد مطالعه داشتند درباره نایاب بودن این کتاب در کتابفروشی‌ها تذکر میدادند و خواستار چاپ مجدد آن بودند. علاقه من در پی استقبال از چاپ اول این کتاب آن بود تا چاپ دوم را همراه با مقاله‌ای مفصل حاوی برداشتها و دریافت‌های خود درباره سبک‌شناسی معماری بعد از اسلام ایران انتشار دهم ولی بیابانگردی‌های همیشگی بمنظور انجام پژوهشهای باستانشناسی و بررسی و مطالعه آثار معماری ایران و در نتیجه تهیه مطالب مختلف در زمینه یافته‌ها و نتایج بدست آمده من را از انجام این مهم بازداشت و برای آنکه چاپ دوم زودتر بدست دوستداران آن برسد از انجام آن درگذشتم و امیدوارم که در آینده‌ای نزدیک بانجام آن توفیق یابم.

با اینحال دریغ آمد که چاپ دوم را بی‌کم و کاست منتشر سازم و همه چیز را تنها بدستگاه چاپ اقسط سپارم. از اینرو برآن شدم تا با افزودن دو بخش به کتاب آنرا نسبت به چاپ نخست کامل‌تر سازم.

این دو بخش یکی عبارتست از توضیح درباره واژه‌های معماری کتاب و دیگری فهرست اعلام.

این هر دو قسمت بدلیل گرفتاری و ناچیز بودن وقت در چاپ اول نادیده گرفته شده بود و چندین بار از سوی برخی از علاقه‌مندان و دانشمندان گرامی درباره آن بمن تذکر داده شد. بنابر این لازم بود تا در چاپ دوم باین هر دو مورد توجه شود.

در اینجا لازم میدانم صمیمانه از همسر ارجمند من **میره ورجاوند (عدالت)** که در استخراج و تنظیم فهرست اعلام من را یاری داده‌اند سپاسگزاری کنم. امید آنکه چاپ دوم این کتاب با این دو بخشی که برآن افزوده شده است مورد قبول افتد و دانشجویان و پژوهندگان را بکار آید.

پرویز ورجاوند، تیرماه ۱۳۵۵

پیشگفتار چاپ اول

از سال ۱۳۴۵ با تغییری که در برنامه دوره فوق لیسانس رشته باستانشناسی و هنر دانشگاه بعمل آمد، دو درس «معماری دوران تاریخی ایران» و «معماری دوران اسلامی ایران» بدان افزوده گردید و تدریس آن بمعده نگارنده واگذار گردید. با توجه باینکه برای تدریس این دو ماده تنها دو ساعت در هفته وقت در برنامه گنجانیده شده بود، نگارنده که فرصت مزبور را بسیار ناچیز میدید ناگزیر از آن گشت که به ذکر کلیات اکتفا نماید. ولی بدیهی است که در این فرصت ناچیز نه تنها امکان توضیح کلیه سبکها و شیوه های معماری دوران تاریخی و بعداز اسلام ایران میسر نبود، بلکه در مورد همان تعداد محدود سبکهای مورد بحث نیز فرصت لازم برای معرفی و تشریح نمونه های مختلف آثار ارزشمند معماری دورانهای مزبور در اختیار نبود و به اجبار باین اکتفا شد که کلیاتی درباره ویژگیهای معماری قسمتی از دوران تاریخی و معماری قرنهای اولیه بعد از اسلام ایران (تا دوره ایلخانان) بیان گردد.

باین ترتیب مجالی برای بیان و تشریح آثار و سبکهای معروف به معماری اسلامی در سایر کشورهای اسلامی و نواحی فتح شده بوسیله امپراطوری اسلام در گذشته و سرانجام مقایسه آثار و سبکهای موجود در ایران با آن آثار باقی نمیمانند؛ امری که بخصوص برای دانشجویان دوره فوق لیسانس نهایت اهمیت را داشت تا بنحویه مطلوب بتوانند نفوذ عمیق و وسیع هنر ایران و گسترش آنرا در سراسر کشورهای اسلامی و سرزمین های غیر اسلامی که روزگاری تحت تسلط مسلمانان بوده است دریابند. باید یادآور گردد که با اینحال در موارد مختلف در بحث از آثار و سبکهای معماری

ایران، به جنبه‌های مقایسه‌ای مطلب نیز اشاره‌ای میشد که بعلت کمی وقت چنانکه باید پاسخگوی اهمیت موضوع نبود.

با توجه به چنین وضع و حال و ضرورت آگاهی دانشجویان از سبکها و آثار معماری معروف به دوران اسلامی در خارج از سرزمین کنونی ایران، لازم بنظر رسید که کتابی در این باره تهیه و در دسترس طالبان تحقیق گذارده شود تا با مراجعه‌بان در حد مطلوب اطلاعات لازم را کسب نمایند. تهیه و تنظیم کتابی در این زمینه بدون سفر کردن و بررسی از نزدیک برای اینجانب غیر عملی مینمود زیرا تألیف کتابی را درباره معماری تنها از راه استفاده از مدارك و نوشته دیگران روش مطلوبی نمیداند و معتقد است که تنظیم چنین کتابهایی میبایست بیشتر بر اساس بررسی‌های مستقیم صورت پذیرد. بخصوص زمانی که غرض مقایسه و تعیین کردن میزان نفوذ و نشان دادن عواملی باشد که مورد تقلید قرار گرفته است. بر اساس چنین نظری بود که فکر ترجمه کتابی در زمینه آثار و سبکهای معماری کشورهای اسلامی و برخی از سرزمین‌های تحت تسلط و نفوذ اسلام در نواحی مختلف جهان مورد توجه نگارنده قرار گرفت.

در بین آثار متعددی که تا کنون در زمینه کلیات معماری سرزمینهای اسلامی بزبان فرانسه منتشر شده است میتوان به دو کتاب: 'L'Art de l'Islam' «هنر اسلامی» و 'L'Art Musulman' «هنر عالم اسلام» اشاره نمود. این دو کتاب که هر دو جزء دو سلسله از مجموعه‌های معروف، جهت معرفی سبکهای معماری مختلف جهان انتشار یافته است، حاوی کلیاتی در باره سبکهای هنر معماری سرزمینهایی است که

۱ - L'Art de l'Islam. Par : George Marçais (Collection: Arts, Styles et Techniques). Larousse). Larousse Paris VIèms 1946 .

۲ - L'Art Musulman «la Grammaire des Styles» Collection de Précis Sur l'Histoire de l'Art - Publiée Sous la direction de Henry Martin - Flammarion 26 , Rue Racine Paris.

از زمان آغاز فتوحات اسلام بعنوان سرزمینها و کشورهای اسلامی و یا سرزمینهای که روزگاری در تصرف مسلمانین بوده باز شناخته شده است. کتاب : I, Art de l'Islam گذشته از بحث درباره معماری ، در زمینه سایر آثار هنری نیز به بحث پرداخته است و در واقع عبارتست از یک تاریخ عمومی هنر مربوط به کشورهای اسلامی و سرزمینهای متصرفی مسلمانین در گذشته .

کتاب : « I'Art Musulman » تنها به بحث درباره معماری پرداخته است ولی آنچه که در آن بیشتر مورد توجه قرار گرفته عبارتست از بررسی طرحها و نقشها و نگاره های «موتیف» تزیینی بکاربرده شده در آثار معماری ، این هردو کتاب از نظر شناسائی کلی هنر معماری در سرزمینهای اسلامی ، برای محققین و علاقه مندان دارای ارزش فراوان است ولی به دو جهت کلی ترجمه آنها را بعنوان اولین کتاب درباره سبکها و آثار هنر معماری سرزمین های اسلامی برای استفاده دانشجویان گرامی چنانکه باید مفید نمیدانند .

نخست بعلت کم بودن تعداد تصویر و طرحهای لازم در هردو کتاب و همچنین بعلت رعایت اختصار در تشریح مطالب و ذکر نمونه در کتاب : I'Art Musulman و توضیح درباره آثار هنری غیر معماری در کتاب : I, Art de l'Islam . دوم بعلت بیان کوتاه و نارسائی که درباره خصوصیات هنر معماری دوران اسلامی ایران بدون توجه به نقش عظیم این سرزمین در پایه گذاری سبکهای مختلف کشورهای اسلامی و نفوذ و گسترش ویژه گیهای سبک های دوران های مختلف آن در نواحی دوردست ، در این دو اثر بکاربرده شده است . امری که بعلت عدم بررسی و تحقیق کافی در اغلب نوشته ها با آن برخورد مینمائیم .

با توجه بآنچه که گفته شد و با توجه به این که تدوین رساله ای در زمینه هنر معماری سرزمینهای مسلمان خارج از ایران کنونی ضرورت داشت ، کتاب حاضر

که جزء مجموعه سیزده جلدی «دورانهای مهم هنر معماری جهان»^۱ میباشد برای ترجمه انتخاب گردید. مجموعه مزبور درباره معماری نواحی و سبکهای زیر تدوین یافته است:

- ۱ - معماری مدرن
 - ۲ - «رمان» (هنر معماری سرزمینهای لاتین در قرنهای یازده و دوازده میلادی)
 - ۳ - «باروک، کلاسیک و رُکوکو»^۲
 - ۴ - «آغاز مسیحیت و بیزانس»
 - ۵ - «رُمی»
 - ۶ - «گوتیک»
 - ۷ - «رنسانس»
 - ۸ - «یونان»
 - ۹ - «اسلامی»
 - ۱۰ - «ژاپن»
 - ۱۱ - «ایران»
 - ۱۲ - «چین و هند»
 - ۱۳ - «سرزمین آمریکا پیش از کشف آنجا توسط کریستف کلمب»^۳
- از جمله مزایای عمده کتابهای این مجموعه وجود تعداد قابل ملاحظه‌ای عکسها و «پلان»ها و نقشه‌های مختلفی است که به تشریح و توضیح نوشته‌های کتاب کمک شایان میکند.

۱ - Les Grandes Epoques de l'Architecture Universelle.

۲ - Rococo

سبک مخصوص تزیینات معماری که در دوران لوئی پانزدهم در فرانسه رایج گردید.

۳ - Précolombienne.

کتاب حاضر از پنج بخش اساسی زیر تشکیل یافته است :

- ۱ - دوران شکل گیری و تکوین .
- ۲ - معماری در آفریقای شمالی و در اسپانیا .
- ۳ - معماری در مصر .
- ۴ - معماری اسلامی در دوران حکومت عثمانیها .
- ۵ - نتیجه .

هریک از بخش های پنجگانه به قسمتهای مختلفی تقسیم میگردد که ضمن آن به شرح و توضیح سبکهای خاص و آثار مربوط بآنها پرداخته شده است .

در اینجا لازم میداند باین نکته اشاره نماید که سبک نویسنده کتاب در سراسر قسمتهای آن، سبکی خاص میباشد که امر ترجمه را مشکل میسازد . نویسنده در بسیاری از موارد در توضیح حالت و اثر هر بنا در بیننده و رابطه ای که بین فرم و غرض از ایجاد هر اثر وجود دارد و بالاخره درباره منظر و موقع هر بنا ، از تعابیری کجک گرفته که در عین گویا بودن از نهایت زیبایی نیز برخوردار است ، بهمین دلیل باز گرداندن آنها بزبان فارسی بداندسان که منظور نویسنده را دقیقاً برساند ، کار مشکلی است .

با اینحال نگارنده کوشش نمود تا در حد امکان و توانائی خود از عهده انجام آن برآید بنحوی که ضمن بیان مقصود نویسنده حالت نوشته او نیز محفوظ بماند .

مشکل دیگر عبارت بود از برگرداندن واژه های فنی مربوط به قسمتهای مختلف بنا ، که در این مورد نیز سعی گردید معادل های مناسب انتخاب گردد ، معادل هایی که در هنر معماری و بنائی ایران و در بین معماران قدیمی این مرز و بوم مورد استعمال دارد و اغلب در نوشته هایی که تا بحال در زبان فارسی درباره معماری نوشته شده بکار برده نشده است . زیرا در بیشتر این نوشته ها به ترجمه «واژه به واژه» یک کلمه خارجی اکتفا شده است .

در اینجا لازم میداند اشاره نماید که در این ترجمه بجای یک واژه فرانسه

در موارد مختلف چند واژه فارسی بکار برده شده است چنانکه بجای واژه *trompe* واژه‌های: «فیل پوش» - «ترنبه» - «مه کنج» و «سه کنج خورشیدی» بکار برده شده است و این بدلیل آنست که در فارسی برای هر یک از شکل‌های بکار برده شده در گوشه بنای چهار ضلعی زیر گنبد، نام خاصی وجود دارد که در زبان فرانسه یا انگلیسی تنها یک واژه برای آن بکار می‌برند. مشکل انتخاب واژه‌های معادل فارسی در طول تمام نوشته‌های کتاب وجود داشت و اغلب برای انتخاب معادل یک واژه مدت زیادی وقت صرف می‌گردید تا با مراجعه به معماران قدیمی و کهنسال اصفهانی - شیرازی - یزدی و غیره بتوان واژه مناسب را انتخاب نمود. بطور مثال برای انتخاب معادل واژه Arc Surhaussé پس از بررسی فراوان نام «هلال مدنی» انتخاب گردید. این نامی است که در شیراز باین نوع هلالها میدهند و الهامی است از شکل لیموی شیرین بزرگ که در محل «مدنی» ناهیده میشود.

تحقیق و پژوهش درباره این واژه‌ها و فقدان آن بصورت منظم و تدوین یافته در زبان فارسی نگارنده را باین فکر انداخت که در زمینه تهیه فرهنگ واژه‌های فنی و هنری معماری ایران که حاوی کلیه واژه‌های مصطلح نواحی مهم کشور باشد اقدام نماید. در این راه تاکنون اقداماتی صورت پذیرفته و امید است در آینده بتوان بنحو مطلوب این مهم را دنبال کرد و به انجام رسانید.

یافتن معادل‌های فارسی برای معدودی از نامهای بکار برده شده در معماری نواحی چون شمال افریقا که نظیر آن شکل و طرح در معماری ایران سابقه نداشته نیز یکی از مشکلات کار ترجمه بود و سعی گردید تا معادل‌های مناسب برای آنها انتخاب گردد بنحوی که بتواند پاسخگوی کامل منظور نویسنده باشد. در مورد نوشتن نام صحیح محله‌ها و اسامی بناهای موجود در کشورهای اسلامی و سرزمینهای مستعمراتی اسلام در گذشته و همچنین نام برخی از شخصیت‌های این نواحی نیز با مشکلاتی برخورد گردید که از آن جمله میتوان تغییر شکل یافتن اغلب این اسامی را در موقعی که به نوشته فرانسه درآمده است یاد نمود.

برای رفع این مشکل سعی شد به منابع مختلف مراجعه گردد و حتی با دوتن از شخصیت‌های عرب و ترك نیز که صلاحیت لازم در امر تلفظ صحیح این اسامی داشتند ملاقات صورت گرفت. از اینرو اسید میرود که از این بابت نادرستی در نوشته‌های کتاب وجود نداشته باشد. با اینحال جای نهایت خوشوقتی خواهد بود که دانشمندان و محققان محترم اگر در این مورد به اشتباهی برخورد نمودند نگارنده را برای اصلاح آن در چاپ‌های بعدی مطلع گردانند.

چنانکه گفته شد مطالب این کتاب به پنج بخش مختلف تقسیم گردیده و هر بخش نیز به قسمتهای مختلفی تقسیم یافته است. در بخش دوم زیر عنوان: «معماری در آفریقای شمالی و در اسپانیا» و همچنین در بخش سوم زیر عنوان: «معماری در مصر» نویسنده از دورانها و حکومت‌هایی یاد نموده که تاکنون در کمتر نوشته چاپی فارسی از آنها یاد شده است و از اینرو گذشته از معرفی آثار معماری در نواحی مختلف و در زمان حکومت سلسله‌های گوناگون، بطور خلاصه به وضع تاریخی این نواحی و خصوصیات پایه‌گذاران حکومت‌های کوچک و در عین حال موفق از نظر ایجاد آثار معماری نیز اشاره نموده است.

در سراسر کتاب، در توضیح شکل و طرح بنا و نما سازی و تزیینات داخلی و خارجی و جنبه ساختمانی و «فنکسیونل» بنا، نویسنده سعی نموده گام‌های پیشرفت فن و «تکنیک» و تکامل هنری را نشان دهد و در ضمن نیز حالتی را که در هر بنا با بکاربردن شیوه‌های مختلف بوجود آمده منعکس سازد. این امر در بررسی سبک‌های مختلف معماری و اصولاً هر بنائی حائز اهمیت است زیرا که میبایست بین شکل و فرم و تزیینات از یکسو و حالت کلی که بنا بخود میگیرد از سوی دیگر، رابطه‌ای وجود داشته باشد و محقق باید بتواند این حالت را دریابد. همچنین نویسنده سعی نموده تا در مورد برخی از بناها و آثار مهم، مراحل مختلف ساختمانی آنها و تغییراتی را که با گذشت زمان پیدا نموده است و اضافات و ملحقات دورانهای مختلف را نشان

بدهد، و بالاخره در برخی موارد، بین مشخصات بناهای سرزمین‌های مختلف و بناهای اولیه‌ای که در سرزمینهای اسلامی پس از ظهور و گسترش اسلام برپا گشته‌است مقایسه‌هایی صورت پذیرفته که قابل ملاحظه می‌باشد و بخصوص در جلب توجه دانشجویان رشته‌های معماری و باستانشناسی و هنر به امر مقایسه بین آثار ادوار مختلف کمک بسزائی می‌نماید.

در اینجا لازم میدانند یادآور شود که نگارنده نسبت به کلیه نظریات و عقاید نویسنده کتاب در موارد بالا نظر موافق ندارد و از جمله اینکه نویسنده در بخش اول کتاب که مربوط به بحث در دوران تکوین و شکل‌گیری میشود به نحوه ترکیب عوامل ساختمانی و فرمهای ایجاد شده و سابقه آنها و اینکه به چه صورت و از کجا الهام گرفته است، بطور مستقیم اشاره ننموده و نقش ایران را نادیده گرفته ولی در عوض بطور مرتب سعی نموده تا عوامل بکار رفته در بناهای اولیه اسلامی را با خصوصیات بناهای مسیحی مقایسه نماید و بین آنها شباهتهایی بیابد.

ما در اینجا قصد نداریم به تمام نکاتی که در بخش‌های پنجگانه کتاب مورد بحث قرار گرفته است اشاره کنیم و درباره عقاید ابراز شده اظهار نظر نمائیم. ولی لازم میدانیم به یک قسمت کوتاه از نظریات نویسنده کتاب که در صفحه‌های ۳۲ و ۳۳ مورد بحث قرار گرفته است اشاره نمائیم.

نویسنده در این قسمت در بحث مربوط به عوامل ترکیب‌کننده و تشکیل‌دهنده آثار معماری سوریه و عراق در قرنهای اولیه اسلامی ضمن اشاره به اینکه دوجموع هنری یکی «سبک یونانی مخصوص سوریه» و دیگری «سبک هنری ایران دوره ساسانی» در ایجاد و پایه گرفتن هنر معماری اسلامی نقش اساسی داشته‌است، در بحث از ماهیت هنر ساسانی ایران چنین مینویسد:

«در سرزمین‌های جنوب، بعد از این که اعراب حکومت ساسانی را از پای انداختند اسلام با تمدنی همجوار شد که از یکسو رگ‌وریشه‌اش در فرهنگ باستانی

و تجدید یافته بین النهرین و از سوی دیگر در مدنیت یونان - منتهی با رنگ و بوی تمام عیار شرقی - قرار داشت.»

مطالعه نوشته مزبور انسان را در برابر دو مسئله قرار میدهد یکی اینکه مقصود از نوزایش یا رنانس یاد شده در دوره ساسانی چیست و دوم اینکه براساس چه معیارهائی فرهنگ دوره ساسانی بر پایه تمدن یونانی قرار داشته است؟ کمی پائین تر نویسنده درباره ساسانیان مینویسد: «از طرف دیگر بنظر میرسد که ساسانیان بسیاری از سنت های مخصوص دوران تمدن شبانی خود را نیز حفظ کرده بودند» و در تأیید این مطلب بطور غیر مستقیم به نقش و حجاری معروف شکارگاه خسرو پرویز در طاق بستان اشاره مینماید؟.

و بالاخره در آخرین قسمت و نتیجه گیری خود مینویسد: «همچنانکه ساسانیان تمدن اشکانیان را جنبه شرقی بخشیدند، مدت زمانی بعد نیز اعراب (?) تمدن نواحی قدیمی بیزانس را از آفریقای شمالی گرفته تا سوریه جلوه شرقی بخشیدند.» ملاحظه میفرمائید که قصد نویسنده در قسمت اول که نقش نوزایش یا رنانس را برای فرهنگ دوره ساسانی قائل گردیده بر چه اساسی بوده است. بنظر نویسنده کتاب، براساس برخی نوشته ها، که فرهنگ اشکانیان را فرهنگی غیر بومی و ملهم از فرهنگ یونان و «هلنیسم» دانسته اند، ساسانیان دگرگونی کلی در فرهنگ ایران بوجود آورده اند و پایه گذار نوزایش یا «رنانس» گشته اند. باید گفت که با کمال تأسف چنین طرز تفکری تازگی ندارد و تعداد قابل ملاحظه ای از محققان خارجی تا حدود سالهای ۱۹۳۰ دارای چنین اعتقادی بوده اند. ولی واقع امر اینست که نه تنها اشکانیان قومی غیر ایرانی و یا تحت نفوذ کامل فرهنگ یونانی نبوده اند، بلکه بحق میتوان گفت که در بسیاری از موارد بخصوص در هنر معماری و حجاری، دوران اشکانی را باید از بارورترین دورانهای هنری ایران بشمار آورد و

در زمینه گسترش سبک تقابل یا تمام رخ در هنر حجاری و دیوارنگاره (فرسک) اشکانیان را باید زنده کننده و رایج سازنده این شیوه کهن و باستانی دانست که نمونه‌های فراوانی از آن در هنر دورهٔ برنزکاران لرستان و قبل از آن وجود داشته است. همچنین در مورد معماری و بنای گنبد بر روی طرح مربع و برپاداشتن ایوان در نمای بنا و سایر پدیده‌های معماری، باید دوران اشکانی را از دورانه‌های خلاق هنر ملی ایران بشمار آورد که ساسانیان نقش دنبال کننده و تکوین دهنده را در این مورد بعهده داشته‌اند. نه آنکه آثار و پدیده‌های دوران آنها با نهادهای دوران اشکانی مغایر باشد و پایه گذار نوزایشی بوده باشند. ساسانیان با قبول سبکها و شیوه‌ها و منتهای هنری دوران اشکانی در جهت تکامل و گسترش آن کوشش نمودند.

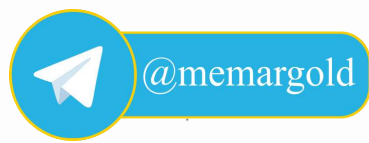
چنانکه گفته شد در برخی از قسمتهای کتاب مطالبی نظیر آنچه که در بالا بآنها اشاره رفت وجود دارد که جای بحث و اظهار نظر را باقی میگذارد ولی از آنجا که قصد ما در نوشتن این پیشگفتار تحلیل انتقادی مطالب کتاب نیست از طرح آنها خودداری می‌نمائیم و تنها با اشاره به مطالب بالا سعی شده تا توجه خوانندگان و بخصوص دانشجویان گرامی باین نکته جلب گردد که کلیه نوشته‌های این کتاب و همه نظرات نویسنده آن نمیتواند بی چون و چرا مورد قبول قرار گیرد.

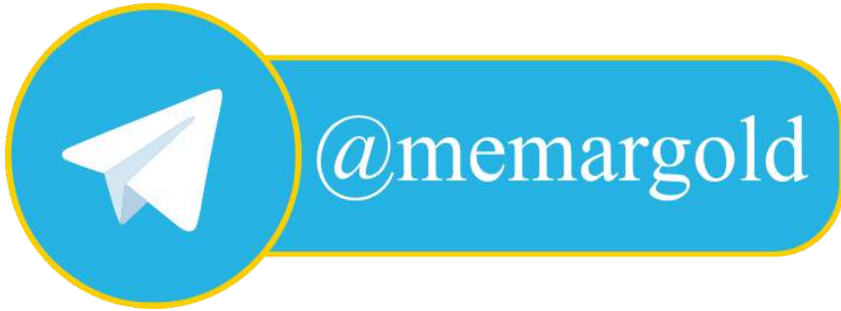
مقدمه حاضر را بدون یاد از همکاری صمیمانه دوست نویسنده و پژوهشگر ارجمند، آقای بزرگ نادر زاد که در امر بازخوانی ترجمه کتاب من را یاری نموده‌اند، نمیتوان بیایان رسانید. باین مناسبت وظیفه خود میدانم تا صمیمانه از محبت و یاری ایشان سپاسگزاری نماید.

در پایان امید فراوان دارد که کوشش نگارنده در ترجمه این کتاب بی اثر نماند و بتواند کمک مؤثری در راه شناخت سبکها و آثار معماری اسلامی سرزمینهای خارج از سرزمین کنونی ایران به دانشجویان رشته های معماری، باستانشناسی و هنر و هنرهای تزئینی و دوستداران اینگونه آثار و تحقیقات بنماید.

پرویز ورجاوند

فروردین ۱۳۴۷





کتاب اول:

هنر معماری در سرزمینهای اسلامی

نویسنده: ج. هوگ

مقاله

خلق آثار عمده معماری اسلامی بخصوص در دو نوع اصلی مسجد و قصر تجلی می‌نماید. در این دو نوع بنا است که شیوه و سبک معماری اسلامی به روشنی جلوه گر میگردد. و با اینکه شیوه‌های بکار رفته در یکی، اغلب در دیگری نیز اعمال شده ولی هریک از این دو نوع بنا معرف دو مفهوم کاملاً مخالف است. در سرزمینهای اسلامی مسجد بعنوان پناهگاهی برای زندگی پرآشوب و پر تلاطم شهر بشمار می‌آید. در روزهای جمعه، هزاران نفر از مسلمانان در صحن مسجد و شبستان سرپوشیده آن گرد می‌آیند و بطور دسته جمعی در برابر دیوار قبله، که بسوی مکه قرار گرفته است به سجده می‌پردازند. در سراسر جهان، عموم مسلمانان همچنانکه ذرات آهن بسوی آهن‌ربا جذب می‌گردد، بسوی این مرکز واحد مقدس روی می‌نمایند. هریک از افراد این گروه در عین شرکت در آن اجتماع، با خود خلوت میکنند و هر کدام مجذوب سعادت ابدی خود میشوند و در آرامش و سکوتی درونی که برای غریبه‌ها ناشناخته است فرو می‌روند. در سوره دوازدهم قرآن آمده است:

«مؤمنان ... در بهشت جای خواهند گرفت و در آنجا برای همیشه ساکن خواهند گشت.»

در این میان مسلمان خداپرست چه تنها باشد و چه غرق در جماعت؛ ساختمان مسجد طوری است که راز و نیاز وی را با معبود آسان میکند. تناوب بیکران قوسها و ستونها فضای پیوسته را چنان به تکه‌های همسان بخش میکند که ایجاد آن حالت معنوی خاص را آسان می‌سازد ولی آرایش درون بنا نیز در بوجود آمدن حالت مزبور سخت مؤثر مینماید. چه در بنای مساجد و چه در آرایش آن اصولاً حجاری و کنده‌گری مورد استعمال ندارد. در تزئین و آرایش بناهای اسلامی این خصیصه

هست که بیننده را به جنب و جوش و عمل و انمیدارد و برعکس در ذهن وی زمینه‌ای برای کشف و شهود و درون‌بینی مهیا میکند. تزئینات بناهای اسلامی یا الوان مینمایند و یا روی آنها کننده کاریهای کم ژرفا نمودار میشود و در هر حال تمام بخشهای پوشش بنا را میپوشاند و کلیت و تمامیتی ذاتی بدان میبخشد که مستقل از ساختمان خود مسجد است. نقش تزئینی پیچ در پیچ (آنترولاس)، که تابی نهایت متغییر است و ادامه مییابد، همه چیز، حتی سوره‌ای از قرآن را که با خط کوفی تزئینی ظریفی نوشته شده و تنها یک متخصص قادر به باز خواندن آنست، در خود تحلیل میبرد.

اگر از سطح زمین به شیشه‌های بلند قامت کلیساهای سبک گوتیک بنگریم، یکپارچه تلالو رنگهای گوناگون را می‌بینیم - نظیر همین وضع را کتیبه‌ها در ابنیه اسلامی دارد باین معنی که واجد سمت و وظیفه‌ای نیست و به بیننده چیزی را انقاء نمی‌کند و صرفاً بکار ایجاد و تلقین نوعی محیط معنوی می‌آید. سیر و سیاحت در جهان پر نقش و نگار تزئینات مسجد، بیننده را در عوالم روحانی غرق مینماید و پیچ و خم آن ایمان به وحدت خداوند را در دل وی راسخ میسازد.

اسامعمار کاخ باین منظور که سلطه و جبروت سلاطین را به رخ بیننده بکشاند، از همه اسکانات «سمبولیزم» معماری که در اختیار داشته استفاده نموده است. چنانکه نه در معبد ترسایان و نه در بتکده بت پرستان، آن همه پیچیدگی قصرهای سلاطین اسلام که در قلب بنای قرینه‌وار آن به تخت می‌نشستند و فرمان میراندند دیده نمی‌شود.

در مجموع، بناهای کاخ و قسمتهائی که به زندگی شخصی حکمران اختصاص داشت، سبیل دیگری را نیز در بر میگرفت. زمانیکه محمد (ص) در قرآن از بهشت صحبت میکند بطور دائم جمله زیر را بکار میبرد: «باغهای که در زیر آنها رودخانه‌ها در جریان است» پیاسر خدا در سوره ۳۹ میگوید: «برای آنها، اطا‌قهای با شکوهی وجود دارد، که بر فراز آنها بناهای دیگری برپاشده و در مقابل

آنها جویبارهایی در جریان است» در آنجا است که برگزیدگان درحالیکه جامه‌ای از ابریشم سبز بر تن دارند، با ملائکه‌ایکه دارای چشمهای درشتی هستند در کنار چهار رودخانه بهشت به عیش و شادمانی میپردازند. بنظر میرسد که برپاکنندگان تعداد زیادی از قصرهای اسلامی، با بکاربردن چشمه‌های متعدد، حیاطهای چهارگوش و ساختمانهایی که دارای چشم‌انداز بروی استخرها بود، کوشش نموده‌اند تا بهشت و عالم پر لذت و خوشی دنیای دیگر را بنحو جالبتری و با عزمی راسخ در قسمت اندرونی قصرهای خویش متجلی سازند.

طرح و نقشه مساجد و قصرهای اسلامی، چنانکه مذکور افتاد تقریباً در سایر آثار اصلی معماری اسلامی نیز مشاهده میشود. چنانکه در بنای مدرسه یا مکتب مذهبی، از سبک‌های بکار رفته در مسجد و قصر اقتباس شده است. درحالیکه بنای «خان» یا کاروانسرا، بیشتر تحت تأثیر بنای کاخ بوده است. حتی خانه‌های خصوصی نسبتاً متوسط نیز در اطاقهای پذیرائی خود بعضی عوامل مربوط به طرح یک قصر را حفظ کرده‌است و با اندازه کوچکتری باغهای آنها آنچه را که در توضیح بهشت گفته شده‌است مجسم میسازد.

بجرات میتوان گفت که معماری اسلامی امر استفاده از رموز و نشانه‌های سمبولیک را در نحوه ساختمان و تزیینات بناها از ملل گوناگون مسلمان اقتباس کرده‌است. معماری اسلامی حکم آمیزه و ملقمه‌ای را دارد که از عناصر گوناگون سازمان یافته است. اما از سال ۹۰۰ مسیحی به بعد عواملی نظیر بعد جغرافیائی کشورهای مسلمان، گسترش فتوحات اسلامی و گذشت زمان، باعث پدیدار شدن اختلاف در زمینه سبک و سلیقه معماری بین امتهای گوناگون گردید.

دوران شکل‌گیری و تکوین

خلفای راشدین (۶۶۱-۶۳۲)

اعراب تا قبل از فتوحات خود در سال ۶۶۱ که منجر به تصرف سرزمین‌هایی چون: فلسطین - اردن - مصر - سوریه - عراق و ایران امروزی گردید، از داشتن هرگونه سنت و شیوه مخصوص معماری بی‌بهره بودند.

در سوره هفت قرآن آمده است: « خداوند برای تو خانه‌هایی را با پوست حیوانات ساخت تا در روزی که محل اقامت را تغییر میدهی و روزی که آنرا در جای دیگر برقرار میسازی، سبک باشد» و نیز در سنت است که حضرت محمد (ص) فرموده:

«چیزی که بیش از همه بی‌فایده است و سبب میشود که سرمایه یک فرد مؤمن را از میان ببرد، عبارتست از اقدام نمودن به ساختمان (۲).»

اولین مسجدهائی که برای مجتمع ساختن مؤمنان بخاطر انجام مراسم نماز جماعت و نماز جمعه بوجود آمده بود، عبارت بود از محوطه‌های چهار گوشه‌ای که بسوی مکه معطوف بود و از اطراف نیز بوسیله ساقه‌های نی و یا گودالی محدود میگشت. عناصر اساسیکه هم‌اکنون در یک مسجد مشاهده میگردد عبارت است از آنچه که بعدها بتدریج به محوطه مورد بحث اضافه شده است. از جمله میتوان منبر (عکس شماره ۳) را نام برد که در آغاز بصورت صندلی بوده است که بروی سکوئی قرار داشته و حضرت محمد (ص) بخاطر آنکه انبوه پیروانش بتوانند او را ببینند و گفته‌هایش را بشنوند - برای اولین بار در مدینه از آن استفاده نموده است. خلفائی که بعد از حضرت محمد به حکومت رسیدند، نشستن بر فراز منبر را جزء یکی از تشریفات

قلمداد میکردند ولی در هر حال آنچه که امروز به منبر معروف است و در تمام مساجد دیده میشود بعد از سال ۷۵۰ معمول گشته و مورد استفاده قرار گرفته است. شکست حکومت ساسانیان در سال ۶۳۷ میلادی بوسیله سعد ابن ابی وقاص همراه با تصرف و غارت تیسفون، پایتخت آنان صورت پذیرفت. سپس سعد که یکی از پیروان صمیمی پیغمبر و از خاندانهای اشرافی مکه بود، کوفه را در جانب غربی رود فرات، در جنوب بابل بنا نهاد. به فرمان عمر، سعد محل اقامت و استقرار حکومت یا (دارالاماره) را در مجاورت دیوار قبله مسجد بنا نهاد (عکس شماره ۱). زمانی که وصف ابن بنا را برای عمر گفتند، چنان متغیر گردید که سعد را در سال ۶۴۰ میلادی از حکمرانی منفصل ساخت و حتی بنظر میرسد که قصر را نیز بآتش کشید. روی این اصل است که اسکان کشیدن نقشه کامل بنای مزبور وجود ندارد. در طرح کنونی از گذرگاهی شمالی - جنوبی که از دو حصار پی در پی عبور میکند، به حیاط بیرونی میرسیم که در وسط هر یک از اضلاع چهارگانه آن جلو خان یا ایوانی ساخته شده است.

ایوان جنوبی به سالن وسیعی که به یک اتاق چهار در منتهی میشود، راه دارد. با احتمال زیاد اتاق مزبور دارای پوشش گنبدی شکل بوده است.

سعد تمام مراسم شاهانه سلسله ساسانی را تقلید نمود و از اینرو حق بجانب عمر بود که میبنداشت تقلید از جلال و شکوه دربار ساسانی سرانجام منجر به استقرار همان وضع، در دربار خلافت خواهد گشت. چندی بعد سعد بن ابی وقاص خود را از زندگی سیاسی به کنار کشید ولی جانشینانش در قبال شهوت قدرت نتوانستند مقاومت بنمایند و بنام خود فرمانروائیهای مستقل ایجاد نمودند. بخصوص که وسعت روز افزون قلمرو اسلام و نبودن راههای ارتباطی میان این نواحی، تحقق مقاصد و اغراض ایشان را آسان مینمود.

دوران خلافت امویان (۷۵۰ - ۷۶۱)

پس از شکست و مرگ حضرت علی علیه السلام، آخرین خلیفه راشدین، معاویه اولین خلیفه اموی، پایتخت خلافت را از مدینه به دمشق منتقل ساخت. با ظهور امویان نوعی توجه و اقبال به جهان‌مادی در عالم اسلام راه یافت. امویان به شعر و شراب ارج می‌گذازدند و اشرافی‌منش بودند. آنها اولین اقدام خود را معطوف باین ساختند که خلافت انتخابی را به خلافت موروثی تبدیل کنند و به مقتضای وقت پسر یا برادر را به حکومت برسانند. در زمان تسلط امویها بود که دو عنصر تازه وارد به تزیینات مسجد اضافه گردید. اولی عبارت از جداری چوبی یا خشتی بود که منبر و محل عبادت خلیفه را محاط میکرد و در برمیگرفت. این جدار در واقع عبارت از همان «مقصوره» است که یا بوسیله معاویه (۶۶۰-۶۶۱) (عکس شماره ۸۶) و یا بدست مروان (۸۵-۶۸۳) به مسجد اضافه شده است. غرض این دو خلیفه از بنای جدار مزبور محافظت خویشتن از سوء قصدهای سیاسی بوده است. فکر ایجاد جدار محافظ یا مقصوره را حکام ولایات بزودی استقبال نمودند و ساختن آن در تمام بلاد اسلامی باب شد.

در سال (۷۰۹-۷۰۷) زمانیکه ولید اقدام به تعمیر مسجد مدینه که در اصل اقامتگاه حضرت محمد بود، نمود. در وسط دیوار قبله آن تو رفتگی (محراب) بصورت کند وی زنبور بوجود آورد (عکس شماره ۵۶). از آنجا که این تو رفتگی شباهت آشکاری با معماری عیسویها داشت - در آغاز مورد مخالفت مسلمانان متعصب قرار گرفت، ولی این بدعت بزودی عمومیت یافت. غرض از محراب در مساجد اسلامی، بطور غیر مستقیم و رمزآمیز (سمبولیک) معطوف ساختن توجه نماز گزار بسوی قبله است و عجب نیست اگر می‌بینیم که برخی از مساجد دارای محرابهای متعدد میباشد. با این وصف در اولین مسجدهای جامع محراب مرکزی حکم قلب بنا را داشته است. قدیمترین شاهکار معماری اسلامی که هنوز برپا میباشد عبارتست از

«**قبة الصخرة**» (گنبدسنگی) که بنام مسجد عمر خوانده میشود. ساختمان این بنا با احتمال زیاد در سال ۸۹-۶۸۸ آغاز گردیده و براساس کتیبه‌ای که در آن بدست آمده در سال ۹۲-۶۹۱ بوسیله **عبدالملک** خلیفه پایان یافت.

این بنا در محل «**الحرم الشریف**» در «**بیت المقدس**» در سیدانی که سابقاً قرارگاه معبدی یهودی بوده برپا شده بود. قبل از بنای «**الحرم الشریف**» مسیحیان بر روی ویرانه‌های معبد مزبور بنائی نساخته بودند. در حول و حوش مرکز آن کوهی است عربان که قله آن «**موریا**» یکی از قدیمترین اماکن مقدس عالم است و بموجب روایات، قربانگاه ابراهیم پیغمبر هم در همان‌جا بوده است. مسجدی که **عبدالملک** در آنجا بنا نمود، از سنت و شیوه ساختمانی که در منزل محمد (ص) در مدینه بکار رفته بود، دور گشت و شیوه دیگری بوجود آمد که در واقع نوعی سیوریوم (Ciborium)^۱ بود و در نتیجه بنا به شکل مقابر شهدای مسیحی درآمد. دیوارهای خارجی مسجد تا خط بالای پنجره‌ها از قطعات بزرگ سنگ مرمر پوشیده شده است. قسمت بالای آن، آنجائی را که ترکها در سال ۱۰۰۴ کاشیکاری نمودند، در گذشته مانند ساقه گنبد بزرگ چوبی آن، از نوعی موزائیک شیشه‌ای پوشیده شده بود.

گنبد کنونی آن که بجای گنبد اولیه در قرن دوازدهم برپا گردیده با احتمال بسیار از همان زمان چنانکه امروز نیز مشاهده میکنیم زرا اندود بوده است. مجموعه مزبور نظیر تابوت محتوی جسد مقدسینی که سزین به سنگهای گرانبها باشد در زیر خورشید پر فروغ «**بیت المقدس**» میدرخشد.

چهار در بزرگی که در چهار نقطه، جهات چهارگانه قرار گرفته است، درون غلام گردشی اول باز میشود. در آنجا بیننده احساس خطی افقی را میکند (که استوار بر

۱- عبارت از نوعی سایبان یا آسمانه تزیینی است که بروی ستایشگاه برخی از کلیساها

قوسهائی چند است) و شکل پوشش سبک «رمان» آن را تأیید و تقویت مینماید. چون از هشت ضلعی داخلی بنا بگذریم میدان دیدمان گسترده میشود و بجای سه قوس چهار قوس را مشاهده خواهیم کرد، قوسهائی که بوسیله عوازل پوشنده طاق محدود نگشته است (تصویر ۶).

نگاهی به قسمت بالای بنانشان میدهد که تمام فضا بوسیله گنبد فرا گرفته شده است، امری که حالت روحانی محیط مسجد را فزونی میبخشد.

ترتیب هندسی طرح بنا و ارتفاع آن (تصویر ۳) احساس نوعی هم‌آهنگی جالب را در انسان بر میانگیزد، هم‌آهنگی که با نوعی از تزئینات غنی و رنگارنگ مرمر کاری، برنز کنده کاری شده و موزائیک همراه است. این مسجد همانطور که بهیچوجه یک اثر سبک عرب نمیشد کاملاً نیز «بیزانسی» بنظر نمیرسد، و بعید نیست که ابهام ملحوظ در آن بطور ارادی صورت پذیرفته باشد.

اعراب مدعی هستند که از اخلاف ابراهیم میباشند. آنها اطمینان دارند که خلیفه ابن زبیر رقیب عبدالملک، که از سال ۶۸۳ تا ۶۹۲ در مکه حکومت مینمود، کعبه را دوباره بانصورت که پیغمبر (ص) گفته و در عهد ابراهیم وجود داشته بر پا نموده است. این دوباره سازی مربوط به سال ۶۸۴ است. در آنوقت بنای مزبور از موزائیک‌هائی پوشیده گردید که از کلیسائی واقع در یمن کنده شده بود.

در خبر آمده است که عبدالملک میخواست است تا مسجد «قبة الصخره» بصورت رقیبی برای کعبه درآید، تا مراسم حج بجای مکه در «بیت المقدس» محلی که از آنجا محمد به معراج رفته است، انجام پذیرد.

بعضی بنازگی این نکته را یادآور شده‌اند که یادبود معراج حضرت محمد (ص) در نقطه دیگری از حرم برپا میگردد و در حقیقت محلی را که عبدالملک مایل بیادآوری و زنده ساختن آن بوده، عبارت بوده است از قربانگاه ابراهیم.

بنای مسجد «قبة الصخره» با توجه به شیوه و سبک طاقنماهای داخلی

(تصویر ۵) بنای سرقد مطهر حضرت مسیح «سن-سپولکر»^۱ را بخاطر می‌آورد. احتمال می‌رود که «قبة الصخره» همچون یاد بودی مربوط به دوران پیروزی ساخته شده باشد. ولی در هر حال معرف عقاید مذهبی و سیاسی آن دوران است. دورانی که اسلام امید داشت دین موسی و دین عیسی را بخود پیوندد.

بعد از فتح دمشق در سال ۶۳۵- مسلمانان و مسیحیان ستایشگاه^۲ معبد ژوپتر را که کلیسای «سن ژان» محل اصلی آنرا اشغال نموده است بین خود تقسیم نمودند. در سال ۷۰۵ خلیفه ولید (۷۱۵-۷۰۵) کلیسای مزبور را تصاحب نمود و آنرا ویران ساخت و بروی ستایشگاه آن مسجد خود را که در ۷۰۶ آغاز شد و در ۷۱۴- پایان پذیرفت بر پا داشت (تصویر ۷). در جانب جنوبی مسجد که در سرزمین سوریه تقریباً بطور کامل بجانب مکّه قرار دارد، سه دهانه بنا نهاد که در وسط بوسیله یک «فرش انداز» بهن عرضی قطع میگردد. روشنائی این «فرش انداز» بوسیله نورگیری از بالای سقف تأمین میگردد. در بالای دهانه مرکزی نیز گنبدی که در اصل از چوب ساخته شده بود بنا گردید. بعدها دهانه‌هایی به جانب شمالی، غربی و شرقی ستایشگاه نیز اضافه ساختند. چهار برج ابتدائی که در چهار گوشه بنا قرار داشت بصورت مناره‌هایی درآمد که جزء مناره‌های اولیه اسلامی بشمار می‌آید.

در بالای ستونها و جرزها قوسهائی متصل بیکدیگر ایجاد گردید و همچنین به قسمت بالای کتیبه‌های مرمر که دیوارهای ستایشگاه را مزین ساخته بود، یک رشته موزائیک تزئینی جذاب و گیرنده اضافه کردند (تصویر ۸).

سبک معماری بنا بطور اعم و شیوه مزین کردن بنا با نقوش گل و گیاه بویژه، در عین حال جامع شیوه خشک و مبتنی بر سنت شرقی و جنبه خیال انگیز و وهم آفرین شیوه یونانی است این بنا با این ویژه گیها نظیر آثار مذهبی بیت المقدس یادآور سبک محلی سوریه میباشد.

قدیم‌ترین نمونه‌ای که معرف اقتباس مشخصات معماری بیگانه بوسیله مسلمانان

و انطباق و سازگار کردن ماهرانه آن با منویات مذهبی اسلام است، در مسجد دمشق دیده می‌شود. حیاط بزرگ این مسجد یادآور خانه و محل اقامت محمد در مدینه است، ولی طرز قرار گرفتن قوسها و طاقها در دورا دور صحن حیاط بصورتی که هر جرز در میان دو ستون قرار گرفته است (عکس ۹) یادآور وضع مربوط به حیاط داخلی^۱ ایاصوفیه در قسطنطنیه (اسلامبول) بوده که اکنون از میان رفته است.

مثلث مرکزی بالای سر در شبستانی که محراب در آن واقع است. (عکس شماره ۱)، احتمال دارد که از نمای قصری نظیر «شلکی» در قسطنطنیه (اسلامبول) ملهم شده باشد. همچنین است وضع گنبدی که در بالای این شبستان قرار گرفته است گنبد مزبور دیرگاهی علامت مشخصه پادشاه بشمار میرفت. بر همین منوال احتمال می‌رود که غرض معمار در این جا نیز بزرگ‌نشان دادن مقام و منصب خلافت و نمودن آن بعنوان یک پادشاه بوده باشد.

خلافای اسوی عبارت بودند از اعراب صحرائشین با خصوصیات و آداب و رسوم صحراگردان و بهمان صورت نیز باقی ماندند. آنها مردمانی خودپرست و خودخواه و عیاش بودند و قسمت زیادی از عمر خود را در خارج از دمشق در اردوگاههای نیمه وقت و یا «بادیه» بسر میبردند. و در عمان جا باغها و شکارگاههای محدود و محصور بوجود آورده بودند. برای آبیاری باغستانها و حفاظت شکارگاههای خصوصی با احتمال بسیار از شیوه‌های عهد ساسانی پیروی مینمودند. با وجود این در ساختمان حمامها که قسمت اصلی این اردوگاهها را تشکیل میداد، از سبک معماری اواخر عهد رم که بطور مطمئن هنوز در سوریه وجود داشت الهام گرفته‌اند.

بنای «قصر عمرة» که در حدود ۸ کیلومتری شرق عمان در اردن هاشمی قرار دارد، در سال ۷۱۵ ساخته شده است (عکسهای ۱۱ و ۱۲). بنای مزبور عبارتست از یک گرمابه و یک سالن پذیرائی در مجاورت یکدیگر، که در گذشته بنحو با شکوهی

مزمین به موزائیک، مرمر و دیوار نگاره (فرسک) بوده است. در این محل اطرافیان صاحب‌خانه ناگزیر از بیتوته در زیر چادر بودند.

در «**قصر الخزانة**» که از بنای قبلی دور نیست، منزل یک طبقه‌ای وجود دارد که بخوبی محفوظ مانده است. تاریخ بنای این محل جز بوسیله یک کتیبه عربی مربوط به سال ۷۱۱ که در یکی از اتاقهای طبقه اول قرار دارد در جای دیگر داده نشده است. ولی با احتمال زیاد تاریخ ساختمان بنا باید کمی قدیم‌تر از آن باشد. برای عبور از دیوار حصار آن که تقریباً پنجره و روزنه ندارد از ورودی برج مانند نیمه‌دایره‌ای که در سمت جنوب آن قرار دارد می‌گذرند (عکس شماره ۱) و از دوپلکان قرینه که در اینسو و آنسو حیاط قرار گرفته است به طبقه بالا راه می‌یابند (عکس شماره ۱۳).

مهمترین تالاری که بین اتاقهای متعدد آنجا وجود دارد عبارتست از تالار پذیرائی که در گذشته گنبدی بر روی آن قرار داشته است. تنها پنجره‌ای که در بنا قرار دارد و بر روی در ورودی باز می‌گردد در این اتاق واقع است. قسمتهای دیگر این طبقه از تعدادی اتاق دنبال هم و مستقل که مربوط به همراهان و یا زنها بوده تشکیل یافته است. در طبقه هم کف زمین نیز تعدادی اتاق نظیر طبقه اول وجود دارد. این اتاقها به عربی «بیت» بمعنی خانه نامیده میشود، و عبارت از خانه‌های بخصوصی است که تنها در سوریه، اردن و فلسطین یافت میشود و هیچگاه در عراق وجود نداشته است. از طرف دیگر شیوه بنائی زمختی که بمیزان فراوان در آن ملات پکار برده شده و پنجره‌هایی بشکل هلال^۱ مدنی، این فکر را پیش می‌آورد که سازندگان این بنا از معماری عهد ساسانی الهام گرفته‌اند. همچنین امکان دارد که سالن گنبددار، واقع در بالای قسمت ورودی نیز تحت نفوذ هنر مزبور بویژه آمده باشد. اگرچه اسوئها هنوز مراسم مربوط به پذیرائی و بحضور پذیرفتن

افراد را با آن تفصیلی که عباسیان رعایت میکردند، اجراء نمینمودند، ولی در هر صورت نوعی سبک را در معماری ابداع کرده بودند که آمادگی‌شان را برای قبول چنین مراسمی نشان میدهد.

احتمال دارد بنای «خربة المفجر» واقع در دره اردن از سال ۴۴-۷۴۳ شروع شده باشد، با وجود این در موقع خراب شدن بنا که با احتمال زیاد بر اثر زلزله‌ای در سال ۴۸-۷۴۷ صورت پذیرفته، تنها حماسهای آن با تمام رسیده بود و از آن بهره‌برداری میشد. مجموعه این بناها زمین‌مشروبی را که در حدود ۶ هکتار مساحت آن بود و دیواری اطراف آن قرارداداشت، میپوشانید. گرداگرد نزدیک قصر از یک محوطه تقریباً مستطیل شکلی تشکیل شده بود که در حاشیه شرقی آن خود قصر و مسجد و تعدادی حمام بسیار مجلل قرارداداشت.

ساختمان حماسها بزرگترین بناهای از این نوع را در دوره امویها تشکیل میداد. در حال حاضر با توجه بآنچه که از تزیینات گچبری و سنگی آن باقی مانده است، جلوخان ورودی آنرا با دقت کامل میتوان دوباره سازی نمود (عکس شماره ۱۹). شک نیست که سازندگان این بنادر هنر اقتباس و تلفیق نمودن عوامل مختلف، متخصصین برجسته‌ای بوده‌اند و از خالی گذاردن قسمتی از نمای بنا تنفر داشته‌اند و بخوبی از عهده تزیین نمودن بدنه‌های صاف آن بارولیف‌های کم برجسته‌ایکه با شیوه ساده و حجیم جلوخان مغایر نباشد، آشنائی داشته‌اند.

ترکیب بنای جلوخان سرپوشیده مزبور یک طاق نصرت رسمی را در نظر مجسم میسازد، در حالیکه کنگره‌ها، گنبد و قراردادن مجسمه خلیفه در داخل یک طاقچه فرورفته بطور کامل دارای اصل ساسانی است. تالار بزرگ گرمابه با یک شیوه علمی صحیحی، قوس گهواره‌ای شکلی را نگهداشته، نورگیر بالا و گنبدی که روی پایه‌های مرکب سنگی قرار گرفته است، همگی بر روی سطح زمین که از موزائیک نوع فلسطینی مجلی پوشیده شده برپا گشته است. اشکال و نقوش پیچ در پیچ (آنترولاس)^۱

خمیده و منحنی شکل این موزائیک (عکس شماره ۱۶) قسمت اساسی تزیینات مربوط به معماری اسلامی را تشکیل میدهد.

در گوشه شمال شرقی بنا اطاقی وجود دارد که بعنوان اطاق پذیرائی خصوصی مورد استعمال داشته است. سه دیوار آن دارای سکوهای نشیمن بوده است و دیوار چهارمی بوسیله طاقچه گودی که کف آنرا از موزائیک پوشانیده بودند مزین شده بود. وجود یک طرح دوباره ساز شده از بنا که بر اساس آثار تزیینی گچبری‌های ساختمان مزبور تهیه شده (عکس شماره ۱۸) نشان میدهد که چه شیوه اختلاطی با شکوهی در سراسر بنا بکار برده شده است. اسبهای بالدار^۱ که در کاربندی‌های مه کنج گنبد نقش شده از نشانه‌های (سمبل) شاهنشاهی ساسانی بشمار می‌آید. در اینجا ترکیب عوامل غربی و شرقی نشان میدهد که چه پیشرفتی در جهت خلق یک شیوه و سبک تازه بعمل آمده است. در حال حاضر از قصر مزبور جز طبقه هم کف زمین آن چیزی برجای نمانده ولی قطعاتی که از طبقه بالائی فرو افتاده، نشان میدهد که اطاقهای پذیرائی نظیر «قصر الخراجه» در بالای قسمت ورودی اصلی، قرار داشته است و تالار گنبدداری را دربر می‌گرفته است. تالار مزبور دارای پنجره‌ای «ظهورگاه» بوده که خلیفه از آنجا خود را به اتباعش می‌نمایانده است (عکس شماره ۱۷). ساختمان قصر به باغ محصور که در مجاورت یک رواق دو طبقه قرار داشته متصل بوده است. پایه‌های طبقه هم کف رواق را جرزهای دوقلو تشکیل میداده است. ساختمان گنبد دارای که برای پذیرائی از مهمانان معتبر ساخته شده و بالاخره بکار بردن مکرر رموزی (سمبل) که واجد اشاراتی به موقع و مقام منبع سلطنت است، این اندیشه را بوجود می‌آورد که دارندة ممالک این قصر باید شخصیت قابل ملاحظه‌ای بوده باشد.

در فاصله سی کیلومتری جنوب «قصر الحمام»^۲، «قصر المثنی»^۳ آخرین و شاید

مظهر جاه طلبانه‌ترین قصرهای دوره اموی واقع شده، که با احتمال زیاد بنای آن با سقوط سلسله اموی در سال ۷۵۰ قطع گردیده است.

ماده ساختمانی بکاربرده شده در این بنا عبارتست از سنگ که در نهایت دقت تراشیده شده، عاملی که از جمله مشخصه‌های بناهای سوریه است، درحالی‌که قوسهای آجری آن و طرح خود بنا سبک رایج در عراق را پیادسیاورد (عکس شماره ۲۱). حیاط چهار گوشه قصر که هر جا نبش تقریباً صدوپنجاه مترطول دارد، نظیر کوفه در امتداد محور شمالی - جنوبی خود به سه قسمت تقسیم میشود. در اینجا نیز مانند کوفه قسمت مرکزی شامل کفش کن، حیاط بیرونی و تالار سلام است. برای بنای تالار واقعی سلام با سه شاه‌نشین با احتمال قوی از سبکی مربوط به سوریه الهام گرفته شده است. (نظیر تالار پذیرائی قصر خلیفه ارامنه در بصری). تالار مزبور با توجه به جنبه‌های نشانه‌ای و رمزآمیز موجود در سبک معماری امپراطوری رم همانقدر که به آثار رومی وابسته است به آثار بیزانسی نیز مربوط میباشد. وجود چهارطاق وابسته باین تالار نیز که یادآور «قصرالخرانه» و «خریفةالمفجر» میباشد، عبارت از یک طرح سوریه‌ایست. کننده کاری قابل تحسین نمای جنوبی بنا که هم‌اکنون در موزه برلن قرار دارد، (عکس شماره ۲۰) ترکیبی است از گلهای شش ضلعی و هشت ضلعی «خریفةالمفجر» با پیشانی مثلثی شکلی که توسط یک افزار گچ‌بری دنباله‌دار محدود گردیده است. در این اثر عوامل ایرانی و یونانی بنحو درهم و مخلوطی در حجاری پرکار و شلوغی که بر روی سنگ کوارتز کهرزائی رنگ انجام یافته، لطف و سایه روشن چشم‌گیری را جلوه‌گر ساخته است.

دوران اولین خلیفه‌های عباسی (۸۹۲ - ۷۵۲):

عباسیان آخرین خلیفه اموی را بکمک لشکریان و سواران ایرانی از مقام خلافت خلع کردند و بر اثر این امر، موج جدیدی از نفوذ شرق (ایران) به سرزمین عرب وارد گردید.

دوسین خلیفه عباسی بنام منصور (۷۷۵-۷۵۴) ، پایتخت جدیدی را در سال ۷۹۲ در بغداد پایه گذارد. از بناهای شهر مزبور امروز چیزی برجای نیست ولی براساس نوشته‌های مربوط بآن عهد ، میدانیم که طرح آن دایره شکل بوده و چهار دروازه با فواصل مساوی از هم گرداگرد آن قرار داشته است. در مرکز باروی داخلی قصر و مسجدی را برپا ساختند ، قصر مزبور براساس قسمت‌های اصلی تشکیل دهنده آن ، بنام گنبد سبز و دروازه طلایی نامیده می‌شده است.

مشخص است که گنبدسبز در انتهای ایوانی قرار داشته و این عبارت از همان ترتیب و سبکی است که در کوفه بکار رفته و در اینجا تجدید شده است. احتمال دارد که دروازه گنبد طلایی نظیر بنای کوفه بر روی همان محوری که ایوان نیز قرار داشته ، واقع بوده است.

دقت و توجهی که در امر ساختن این در ورودی بکار رفته ، با مراسم پذیرائی با شکوهی که توسط عباسیان ترتیب مییافته ارتباط مستقیم داشته است. مراسمی که طی آن بر طبق سنن معمول و مجری باستانی ، خلیفه خود را از پنجره‌ای که بروی در ورودی اصلی قصر باز می‌شده است به اتباعش مینمایانده است ، پنجره مزبور را «ظهورگاه» (۹) - می‌نامیده‌اند.

طرح بنای «اُخیدر» (عکس شماره ۲۲) که اقامتگاهی واقع در یک ییلاق استحکاماتی در چند کیلومتری جنوب غربی بغداد است ، بشدت یادآور بنای واقع در کوفه می‌باشد.

بنای مزبور با احتمال زیاد بعد از سالهای ۷۵ - ۷۷۴ توسط عیسی ابن موسی نوّه خلیفه منصور و تنها عضو مشهور خاندان عباسی که در تبعید (۱۰) - بدنیا آمده، ساخته شده است.

حصار خارجی بنا تقریباً بهمان اندازه حیاط بیرونی بنای کوفه است، ولی مواد بکار رفته در آن از جمله سنگ‌های کوچک صافی که ملاحظه‌افراوانی آنها را دربر گرفته است، مواد بکار رفته در «قصرالخرانه» رایبادیآورد. همچنین درهای شرقی، غربی و جنوبی

بنا نیز که بروی برجی نیمدایره باز میشود به «قصرالخرانه» شباهت دارد. (عکس شماره ۲۳).

در دوطرف حیاط بیرونی و تالار سلام چهار بنای مستقل که هریک از آنها از دو ساختمان شبیه بهم تشکیل شده است قرار دارد. یکی از آن دو ساختمان رو به شمال و دیگری رو به جنوب قرار گرفته است و با احتمال زیاد فقط در بعضی زمانها تحت اشغال و مسکون بوده است. در این بنا فضاهایی بشکل T سالنهای مستطیل شکل را دربر گرفته و حیاطها را بوسیله طاقنماهای سه دهانه‌ای، نظیر سبک بکار گرفته در بناهای نشیمن بسیار قدیمی نوع بین‌النهرین و ایرانی از هم جدا میسازد.

در نمای شمال حیاط بیرونی نیز شکلهای مختلفی از طاقنماها را (عکسهای شماره ۲۷ و ۲۸) بکار برده‌اند. قوسهای طاقنماهای مزبور نظیر قوس کنگره‌دار اهمیت فراوان و قابل ملاحظه‌ای را در معماری دوره‌های بعد بدست می‌آورد و آنرا همچنان حفظ میسازد.

کنبد رگه‌دار^۱ (فتیله‌دار) برای اولین بار در اسلام در این محل در روی قسمت اول راهروئی که بلافاصله پس از در ورودی قرار گرفته بکار برده شده است (عکس شماره ۲۶).

تالار بزرگ با قوسهای گهواره‌ای شکل شکسته^۲ (جناق) و مرتفعش بشدت این تصور را پیش می‌آورد که طرح اصلی آن با آجر، یک شیوه ساسانی بوده است (عکس شماره ۲۴).

بدعتی که در این بنا بکار رفته و مدتها بعد اهمیت بسیاری پیدا نموده، عبارتست از قوس نیمدایره‌ای که بالای طاقچه مستطیل شکلی که در ورودی را دربر گرفته، زده شده است. ولید خلیفه اموی علاوه بر مسجد دمشق، مسجد جامع دیگری نیز بنام «مسجد الاقصی» در محل «الحرم الشریف» در فلسطین برپا نمود.

این بنا که بر اثر زلزله سال ۴۸ - ۷۴۷ بشدت صدمه دیده بود ، بطور کامل بوسیله مهدی خلیفه عباسی (۷۸۵ - ۷۷۵) در سال ۷۸۰ دوباره از نو بنا گردید.

مسجد «مهدی» نیز به نوبه خود در سال ۱۰۳۰ بار دیگر توسط «ظهر» خلیفه فاطمی دوباره ساز گردید. بنظر میرسد که اثر قبلی را بطور کامل محفوظ نگهداشته و فقط تعداد دهانه های آنرا کم کرده اند.

این مسجد قسمتی از دیوار جنوبی «حرم الشریف» را دربر گرفته و تقریباً بطور کامل بر روی محور گنبد «قبة الصخره» قرار دارد (عکس شماره ۲۰). قسمتی از بقیه حیاط وسیع بوسیله یک رشته از طاقناها محصور گردیده و در واقع حکم صحن بسیار بزرگی را پیدا کرده است. مسجد مهدی شامل دهانه هایی موازی با یکدیگر است که رو به جهت شمالی-جنوبی قرار گرفته است. دهانه میانی از آنهایی که در قبل ساخته شده است وسیع تر میباشد سقف آن نیز فاقد نورگیر است و در بالای محراب آن گنبدی چوبی قرار داشته است (عکس شماره ۲۸).

بنظر میرسد که توجه دادن «مسجد الاقصی» در جهت «قبة الصخره» تقلیدی باشد از کلیسای بزرگی که رو به قبر حضرت مسیح ساخته شده است.

میتوان گفت دهانه های شمالی - جنوبی مسجد «قرطبه» که در سال ۷۸۵ ساخته شده با احتمال زیاد تحت تأثیر مسجد «الاقصی» بوجود آمده است (عکس شماره ۹۲).

پایه و اساس شکل تمام مسجدهای جامع را که در افریقای شمالی ساخته شده است، میتوان در مسجد بزرگ «قیروان» در تونس مشاهده نمود. با احتمال زیاد مسجد مزبور در زمان هشام خلیفه اموی (۷۴۳-۷۴۴) به وسعت کنونی خود رسیده است ، و یا حداقل بنای قسمت زیرین مناره (عکس شماره ۳۲) مسجد را باید مربوط به زمان خلافت هشام دانست. از آن زمان بعد مسجد مزبور دوبار بطور کامل

دوباره‌سازی شده است، آخرین باری که آنرا تعمیر نمودند در سال ۸۳۶ در زمان **زیادالله امیر «اغلبی»** (اغالبه)^۱ بود.

در این مسجد فرش اندازها نظیر مسجد «اقصی» عمود بر دیوار قبله قرار گرفته است و بوسیله یک راهروی عرضی از آن جدا می‌گردد (عکس شماره ۳۲). با احتمال گنبد قدیمی این مسجد قبل از گنبدی که با مواد و مصالح بنائی در سال ۸۶۲ بر روی محراب آن برپا گردید، از چوب بوده است. (عکسهای شماره ۳۱ و ۳۰).

مأمون برادر خلیفه **امین** که در سرو واقع در ایران زندگی میکرد، در سال ۸۱۳ برادرش را شکست داد و او را بکشت. بدنبال این واقعه موج جدید دیگری از نفوذ هنر ایرانی بسوی بغداد سرازیر گردید. پس از مأمون جانشین او (معتمد) (۸۳۲-۸۳۳) یک دسته محافظان از غلامان ترک نژاد را در اطراف خویش جمع ساخت. بعدها نوادگان این ترکها خلفا را بمیل خود بروی کار می‌آوردند و از کار برکنار می‌ساختند. بر اثر اختلافاتی که بزودی بین ساکنان بغداد و ترکها بروز نمود، معتمد در سال ۸۳۶ پایتخت جدیدی را در سامره که در فاصله صد کیلومتری شمال بغداد واقع بود، پایه گذارد. در این محل بدون هیچگونه محدودیتی فضای کافی برای ساختمانهای مختلف وجود داشت، بنحوی که محله‌های مربوط به غلامان و شهرنشینان با فاصله زیاد از هم بنا شده بود. نتیجه این وضع عبارت بود از ایجاد ناگهانی و یکباره بناهایی از خشت خام، گچ و چوب که با عجله و با اندازه‌های تقریباً غیر قابل تصور بمرحله انجام رسید. از جمله قسمت مرکزی قصر خلیفه «جوسق الخرقانی» عبارتست از چهار گوشه‌ای که هر ضلع آن ۲۲ متر طول دارد (عکس شماره ۳۰).

۱- اغالبه یا بنی‌الاعلب - سلسله‌ای از سلاطین عرب شمال آفریقا. پایتخت ایشان قیروان بود مؤسس این سلسله ابراهیم بن اغلب در ۱۸۴ هجری به سلطنت رسید. آخرین ایشان زیادالله از فاطمیان مصر شکست خورد. ۲۹۶ هجری برابر ۹۰۹ میلادی (نقل از دائرة المعارف فارسی).

یک پلکان بزرگ مرمری (باب‌العامة) ورودی مربوط به مراسم سلام همگانی (عام) را به قوسهای سه گانه (عکس شماره ۳۴) منتهی میسازد. در انتهای حیاط، تالار سلام با پذیرائی بصورت چهار گوش و بدون گنبد با چهار تالار بزرگ جانبی بنا گردیده است. تهریک از این تالارها در پشت اطاق عرضی که تالارهای T شکل 'اخیندر' را پیاد میآورد، قرار گرفته است. طرح مجموعه بنا معرف نوعی مراسم رسمی پیچیده است که برای خلیفه جنبه احترام و عظمت مربوط به خدایان را منظور میداشته است.

قصر «بولقواره» در ساره که بین سالهای ۸۴۹ و ۸۵۹ برای یکی از پسران خلیفه المتوکل (۸۶۱ - ۸۴۷) ساخته شده است، شامل یک حصار چهار گوش خارجی و یک حصار داخلی است. طول هر ضلع حصار خارجی ۱۳۷ متر و طول و عرض حصار داخلی ۶۳ و ۵۰ متر است. قصر مزبور دارای نمائی روبه دجله است (عکس شماره ۳۶).

با عبور از در شمالی به سه حیاط بیرونی که در آنها خیابانها و استخرها و حوضها بطور عمودی یکدیگر را قطع میکنند بر میخوریم و از آنجا بوسیله ایوانهایی با قوسهای سه گانه به تالار سلام و پذیرائی که دارای طرح صلیبی شکل است راه مییابیم. طاقچه‌هایی با شکلهای کاملاً درهم و تزیینات گچبری کنده کاری شده، نقش مهمی را در تزیینات بنا ایفا مینماید (عکس شماره ۳۷). یک سوزائیک شیشه‌ای نیز با نقش پیچک موکه با انواع رنگهای سبز و صدف روی زمینه طلایی نقش شده است، ورودیهای سه گانه‌ای که در برابر رودخانه قرار دارد مزین ساخته است.

گرداگرد این طرح باغی مرکب از چهار قسمت طرح شده که در گوشه‌های آن بناهایی مشرف بر رودخانه بر پا شده است. با احتمال زیاد در اینجا سعی بر این بوده تا بهشت سوعود قرآن را که سوزائیک‌های مربوط به دروازه مجاور با نقش مونیز آنرا القاء مینماید، یادآور شوند.

مسجد بزرگ سامره که در سال ۸۴۷ توسط خلیفه متوکل بنا شده است، عبارتست از بنای بسیار بزرگی از آجر که با توجه به مواد ساختمانی بکار رفته در آن، و همچنین مناره مارپیچی عظیم و خارق‌العاده‌اش که بنای زیگورات‌ها را بیاد می‌آورد، سبک معماری قدیم بین‌النهرین را در خاطر مجسم می‌سازد. خود مسجد که به تنهایی ۲۳۵ متر طول و ۱۵۳ متر عرض آنست بوسیله یک حیاط بیرونی چهار گوشه‌ای که زیاده با «پیشخان»^۱ نام دارد و بیش از ۳۲ متر طول هر ضلع آنست از شهر جدا گردیده است. سقف صاف مسجد که از چوب ساخته شده، بطور مستقیم بدون واسطه قوسها، بوسیله پایه‌هایی از خشت و پوشیده از گچ نگهداشته شده است. پایه‌های مزبور در چهار گوشه دارای ستونهای ظریف مرمری نظیر ستونهای سنگی قصر «خریة المفجر» میباشد. داخل مسجد بعلت شباهتش با معبری پر پیچ و خم (لابیرنت) توجه را بخود جلب میکند و تعداد قابل ملاحظه درهای گوناگون باعث حیرتی عمیق‌تر میگردد.

احمد ابن طولون که در سال ۸۶۹ در ۳۴ سالگی به حکمرانی مصر برگزیده شد، پسر یکی از بندگان ترک مأمون، خلیفه عباسی بود. مسجدی را که او در قاهره برپا ساخت در ۸۷۷ پایان رسید و باینای آن، بعضی طرحهای نوین و جدیدی که از سامره آمده بود در محیط قاهره وارد گشت.

طرح مسجد ابن طولون با درهای متعدد و «پیشخان» (عکس شماره ۴)، مناره حلزونی شکل آن و بکار بردن جرزهای خشتی پوشیده شده از گچ، همگی عبارتست از آنچه که از سامره باینجا آورده شده است (عکس شماره ۱). مسجد مزبور بسیار آسیب دیده و بدقعات تعمیر شده است، ولی بقدر کافی از تزیینات گچبری آن برای نشان دادن نحوه ترکیب طرحها و نقش‌های اصیل ساسانی که از طریق سامره ناشی شده، با آنچه که مربوط به طرحهای رایج محلی با اصل یونانی است باقی

مانده است. تصویری از داخل مسجد قبل از آخرین تعمیرات انجام شده در آن، قوسهای فاقد پوشش و باقیمانده کتیبه بزرگی را که بر روی چوب کهنه شده و چندین بار در اطراف بنا تا زیر سقف تکرار شده است نشان میدهد (عکس شماره ۴۳). حالت پر شکوه قوسهایی که در بالا کمی شکسته شده است اثر عمیقی در بازدید کنندگان باقی میگذارد.

در عمل وجود پایه‌های قطوری که مانع دید مایل میشود، دهانه را بصورت راهروی عریضی درآورده که در محل تقاطع هریک از آنها برای انتخاب جهت باید توقف نمود.

با مطالعه و بررسی این چند اثر خلق شده، میتوان چگونگی انتشار و پراکندگی عوامل سبکهای مختلف را مشاهده نمود. اولین ارتشهای اسلامی که از مدینه عزیمت نمودند سرزمینهایی را که متعلق به دو تمدن بزرگ باستانی بود، تصرف کردند. نیروهایی که بسوی شمال برای نفوذ در آفریقای شمالی، مصر، فلسطین و سوریه پیشرفت مینمودند، در منطقه‌ای که بشدت تحت نفوذ تمدن یونانی قرار داشت و رابطه و وابستگی آن با تاریخ یونانی - رومی بوسیله مذهب مسیح تقویت یافته بود داخل گشتند. چنانکه اولین بناهای عرب که در این منطقه وجود دارد مانند: «قبة الصخره» و مسجد بزرگ دمشق با آزادی هرچه تاملاتر از منابع مزبور تقلید شده است.

تا زمانی که حکومت امویها ادامه داشت، سبک یونانی مخصوص سوریه، نقش قابل ملاحظه‌ای را در آن ایفاء مینمود، ولی مشاهده مخلوط شیوه‌ها و سبکهایی که در «خربة المفجر» یافت میشود، نشان میدهد که سبک مزبور در آن سامان بدون مخالف و نیروی مقابل کننده نبوده است. در سرزمینهای جنوب، بعد از اینکه اعراب حکومت ساسانی را از پای انداختند اسلام با تمدنی همجوار شد که از یکسو رگ و ریشه‌اش در فرهنگ باستانی و تجدد یافته بین‌النهرین و از سوی دیگر در مدنیت یونان - منتهی با رنگ و بوی تمام عیار شرقی - قرار داشت. مطمئناً از سنتهای

فرهنگی آنچه که توسط اعراب کسب و بکاربرد شد، عملاً بیشتر به سنتهای فرهنگی این منطقه نزدیک بود، تا به سنتهای هنری یونانی تر واقع در شمال. از طرف دیگر بنظر میرسد که ساسانیان بسیاری از سنتهای مخصوص دوران شبانی خود را نیز حفظ کرده بودند. نقش برجسته‌های طاق بستان و همچنین تشریفات و مراسم با شکوه شکارهای شاهی که در شکارگاههای محصور انجام میشده است میبایست که حکمرانان جدید کشور را مفتون و مجذوب خود ساخته باشد، چنانکه بنظر میرسد تزیینات و تشریفات برای انجام شکار بصورت مزبور، در تعداد بسیاری از اقامتگاههای بیلاقی و خارج از شهر آنها پیش‌بینی شده بود. در اینجا کافی است حالت یکنواختی را که به چشمهای بزرگ حجاری‌های «خریة المفجر» بخشیده شده است مشاهده نمائیم تا آنکه وابستگی و قرابت نزدیک آنها را با مجسمه‌های نذری باستانی سومری دریابیم.

پس از شکست اقدامات «سعد ابن ابی وقاص» در زمینه تجدید عظمت و شکوه و تجمل عهد ساسانیان، بخوبی بنظر میرسد که امویان، در جستجو و تلاش خویش برای ایجاد همان شکوه و جلال تا قبل از ساختن «قصر المشتی» که در پایان دوران حکومت آنها آغاز گردید و با تمام نرسید، اثری مهمتر و با اهمیت تر از «دارالاما» بوجود نیاوردند. با وجود این سبک و شکل مربوط به «دارالاما» به زندگی خود ادامه داد و در قصرهای جالب و دل انگیز دوره عباسیان در سامره شکفته گردید. پس از آنکه «کوفه» کشف گردید، این عقیده پیش‌آمد که نباید آثار آنرا متأثر از نفوذ تازه ایرانی دانست، زیرا که طرح مزبور از دیر باز هیچگاه سرزمین عراق را ترك نگفته بود. قرینه سازی شدیدی که در اغلب قصرهای عربی از کوفه تا سامره بکار رفته است با توجه به ملاحظات مختلف دارای اصل رومی است، که با احتمال زیاد بوسیله ساسانیان به اعراب انتقال یافته است. اگر کوفه را با «خریة المفجر» در فلسطین، که بیشتر تحت نفوذ هنر یونانی بوده است مقایسه نمائیم، مشاهده

خواهیم نمود که شیوه قرینه سازی مورد بحث در عراق نیرومند تر است. مشکل است که در تزیینات بکاررفته در این عهد این نظر را بجوئیم، که تزیینات مزبور برای القاء جنبه‌های عرفانی مذهب بکار برده شده. چنانکه نه در «قبة الصخره» و نه در مسجد بزرگ دمشق نمیتوان به تزیینات مذکور در بالا جنبه القاء کننده نسبت داد. در این دو بنا، موزائیک‌ها هنوز عوامل و جنبه‌های خیال انگیز و هم آفرینی را که در عهد یونانی‌ها و رومی‌ها داشته از دست نداده است. طرحهای انتزاعی (آبستره) قطعات مرمرینی که در زیر موزائیک‌ها قرار دارد، بنظر میرسد که بیشتر از هنر زیور کنندگان گذشته ملهم شده باشد، تا از خود موزائیک‌ها.

با وجود این در «خربة المفجر» طرحهای پیچ در پیچ (آنترولاس) انتزاعی (آبستره) با پیچک‌های طبیعی مو درهم گردیده است و از اینرو نوعی تغییر شکل در آنها بوجود آمده که از وضع وهم آفرینی اصلی خود دورشان ساخته است. از تزیینات فراوانی که مسجد بزرگ سامره را مزین میساخته چیزی باقی نمانده است، اما مسجد این طولون با اینکه صدمات گوناگون دیده، غرض غائی اسلام را که عبارت از ساختن پناهگاهی بوسیله تکرار بی انتها و خواب آور صورتهای فضاها و یک شکل باشد، بخوبی نشان میدهد. طرحهای انتزاعی (آبستره) پی در پی گچ بری، در قصر «بوالقواره» بصورت نمایش و تظاهر بی انتهائی از یگانگی خداوند متجلی گشته است.

بنظر میرسد که تحول سبک بنای قصرها، نظیر بنای مسجدها، بیشتر مدیون مبانی و اصول معماری رایج در عراق و ایران است، تا هنر یونانی رایج در سوریه. در واقع باید گفت قوس شکسته «خربة المفجر» که از سنگ تراش دار ساخته شده، با احتمال قوی نظیر قوس تالار بزرگ بنای «اُخیدر» از قوس شلجمی شکل آجری که در عهد ساسانیان بکار میرفته، نتیجه شده است. همچنانکه ساسانیان تمدن اشکانیان را جنبه شرقی بخشیدند، مدت زمانی بعد نیز، اعراب تمدن نواحی قدیمی

بیزانس را از آفریقای شمالی گرفته تا سوریه جلوه شرقی بخشیدند. و بالاخره با اینکه مدت نزدیک به هشت قرن، معماری مغرب زمین و اسلامی از نظر تکنیک و جزئیات با هم تبادل داشته است، از نقطه نظر آنچه که مربوط به نفوذ متقابل عوامل اصلی و قابل ملاحظه این دو مکتب در یکدیگر است بسان آب و روغن سازش ناپذیر و دور از هم باقی مانده است.

معماری در آفریقای شمالی و اسپانیا

خلفای اموی اسپانیا (۱۰۳۱ - ۷۵۶)

تنها عضو خانواده امویان که از کشتار عباسیان جان سالم بدر برد، عبدالرحمن پسر کوچک خلیفه هشام بود که در سال ۷۵۶ خود را امیر «قرطبه» خواند. در ۹۲۶ عبدالرحمن سوم که از اخلاف عبدالرحمن مذکور در فوق بود، بخود عنوان خلیفه داد و باین نحو حکومت اسلام میان سه خانواده امویان - عباسیان و فاطمیان تقسیم شد. امویان بوسیله جانشینان سوریهای خود در اسپانیا، معماری سبک اموی را در آفریقای شمالی و اسپانیا تا زمان الغاء خلافت در ۱۰۳۱ توسعه بخشیدند. سال ۱۰۳۱ تاریخی است که در آن سال امپراطوری مزبور به چندین دولت کوچک تقسیم گردید و آنها با یکدیگر به ستیزه برخاستند. در حال حاضر مسجد جامع کبیر، واقع در «قرطبه» با وجود آنکه بر اثر الحاقات قرن شانزدهم ناجور گردیده، یکی از جالبترین و دل انگیزترین آثار معماری اسلامی بشمار میرود. بنای مزبور با وجود چهاربار توسعه پی در پی، یگانگی کامل و ارزنده ایرا در شیوه و سبک محفوظ داشته است (عکس شماره ۴). بنای اولیه مسجد بدون قوسهای اطراف صحن در سال ۷۸۰ بوسیله عبدالرحمن اول آغاز گردید. در این مسجد تعدادی دهانه موازی و شبیه بهم در جهت شمالی-جنوبی برپا گردید و این سبک بعدها در اغلب مساجد آفریقای شمالی تعقیب گردید. باقیمانده قوسهای خارق العاده دوطبقه ای که یک در میان از آجر و سنگ ساخته شده و سقف چوبی را نگه میداشته است (عکس شماره ۵) مربوط به همین عهد است و احتمال دارد از قوسهایی که در «پل جوئ»^۱ (آکدولک) رومی یکار رفته است تقلید شده باشد. مشکلی که قوسهای مزبور آنرا حل ساخته است،

عبارتست از انطباق میان ستونهای کوتاه عهد باستان با سقف مرتفع، آنچه که قبل از آن در دمشق بایکاربردن یک رشته قوس دوطبقه بانجام رسیده بود (عکس شماره ۹). شکل نعل اسبی قوسها نیز که از آغاز در مراحل مختلف در معماری اموی بظهور رسیده بود، در اسپانیا و آفریقای شمالی تا حد فراوان عمومیت یافت. در سال ۸۴۸ عبدالرحمن دوم شبستان محل نماز را با هشت «فرش انداز» جدید بسوی جنوب وسعت بخشید، عبدالرحمن سوم نیز صحن را بزرگ نمود و مشاء کنونی را بنا نهاد و در سال ۹۵۲ طاقنماهایی در اطراف صحن برپا ساخت. ولی بین سالهای ۹۶۱ و ۹۶۸، در حکومت حاکم دوم بود که زیباترین قسمتهای بنا باتمام رسید.

قسمتهای مزبور عبارت بود از سه قوسی که مقصوره را میپوشانید و نورگیر جالبی که بر روی محور محراب و ورودی توسعه یافته عهد حاکم قرار گرفته بود (عکس شماره ۴۷). و بالاخره در سال ۹۸۷ منصور هشت دهانه شرقی را آغاز نمود و به صحن وسعت بخشید و مسجد مزبور را به ابعاد کنونی آن که حدود 180×130 متر است رسانید.

با این بنا که مربوط به عهد حاکم دوم است، معماری اموی به اوج شکفتگی خود رسید. این شکفتگی بدون شک از اضافاتی که یک قرن قبل در مسجد «قیروان» بعمل آمده بود الهام گرفته است. در مسجد «قیروان» نیز مانند مسجد «قرطبه» ستونها را بوسیله قوسهایی از سنگ، کامل ساخته بودند (عکس شماره ۳).

گنبدی که در «قیروان» بر بالای دهانه، مقابل محراب قرار دارد، نظیر گنبدی که چند سال بعد در بالای آخرین دهانه در مجاورت صحن همین راهرو برپا گردید دارای رگه‌ها و فتیله‌های عمیق میباشد. در «قرطبه» گنبدهای بسیار کوچکتر با همان طرح و نقشه، قوسهای مربوط به نورگیر و دهانه مقابل محراب را تکمیل میسازد (عکس شماره ۵). در عهد رومیها گنبد رگه دار بعنوان سقف آسمان ملاحظه میشده است، همان نشانه‌ای، (سمبلی) که در کلیساها و قصرهای یونانی نیز بکاربرده شده است. در «أخیدر» گنبد رگه داری که دهلیز اصلی

پرشکوه قصر را میپوشانید، با احتمال قوی دارای همین توجیه کهن و باستانی بوده است.

نخست در «قیروان» و بعد در «قرطبه» بر فراز راهروهای مرکزی مساجد جمعه گنبد های رگه دار ساخته شد - مساجدی که سلاطین مستبد این دو پایتخت اغلب خودشان نیز در مراسم دعا و نماز روز جمعه در آنها شرکت مینمودند. بنابراین، از مطالب مزبور چنین میتوان نتیجه گرفت که معمار «قرطبه» و کارفرمای وی به نحوه درهم آمیختن رمزآمیز (سمبولیک) گنبد رگه دار و شوکت سلطنت واقف بوده اند. آن تنوعی که در نقوش پیچ در پیچ «خریفة المفجر» مشاهده میشود و در واقع وجه شاخص تزیینات آن است، در «قرطبه» کمتر مشاهده میشود؛ چون که در اینجا اشکال و فرمهای گیاهی بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است. البته نکته مذکور، مانع از این نشده که معمار «حاکم» به استعمال تزیینات پیچ در پیچ بپردازد و حتی در این راه جسورانه از گذشتگان پیشی بگیرد.

در این بنا برای نگهداشتن چهار گنبد مسجد، با توسل به شیوه‌ایکه برای اینکار پیش‌بینی نشده بود، با درقید قراردادن و تقاطع قوسهای دوطبقه که خود آنها دارای تزیینات دالبر مانند بود، بانجام آن توفیق یافتند. شیوه‌ای که سبب بوجود آمدن نیمرخهای تزیینی گردید که به کنگره‌هایی چند تقسیم شده بود (عکس شماره ۴). طاقها از قوسهایی که یکدیگر را در سه بعد قطع میکنند ترکیب یافته است این تکنیکی است که شاید در معماری سبک آجری ایران بوجود آمده و مدتها بعد در اسرتحول طاق بسوی قوسهای شکسته (اوژیو) در غرب نیز اثر گذارده است. (عکس شماره ۵).

در «قرطبه» وجود حیرت‌انگیز تعداد بسیاری از قوسهای نگهدارنده و برجستگی رگه‌ها، که تقریباً بصورت بی‌قاعده و نامنظم در فضا قرار گرفته، در آن واحد دارای اثری مشوش‌کننده و مسحورکننده است که با تزیینات و ترکیبات سنگین مسجد

وزین «ابن طولون» اختلاف دارد. پیچیدگی و غموض نامحدود این بنا ناظر به هدفی است و بی جهت بوجود نیامده است. در این محل فرد ستدین احساس باطنی تقرب به خداوند را می‌نماید و این حالت روحانی پرشور راحتی امروز نیز در «اندلس» میتوان احساس کرد.

بیرون بنا با درون آن تضاد دارد و بیشتر احساس سکون و ثبات را میرساند (عکس شماره ۴۶). در هانست به دیوارها برجسته نمی‌نماید و تزیینات آنها بیشتر حکم قر و نقش دارد و از اجزاء و عناصر تشکیل دهنده در بشمار نمی‌رود. پشت بندهای مسجد که برجهای برجسته قصرهای اموی را یاد می‌آورد و نظیر آنها بصورت هم‌آهنگ و یک شکل بدیوار متصل شده است، جزء قسمت اصلی و وابسته به بنا نیست و نقشی جز عامل نگهدارنده بعهده ندارد.

در سال ۹۳۶، عبدالرحمن سوم، در نزدیکی «قرطبه» شهر دیگری بنام «مدینه الزهراء» ساخت که نه تنها محل اقامتش در آنجا قرار داشت بلکه سازمان اداریش نیز در آن واقع بود.

این شهر نظیر سامره یکباره و بطور ناگهانی بوجود نیامد و در واقع مجموعه‌ای بود از بناهای سترک که با سنگهای تراشیده و مرمر به سبک کامل بناهای سوریه‌ای برپا شده بود. شهر مزبور در سال ۱۰۱۰ به آتش سوخت و خاکش به توبره کشیده شد و بحال خود رها گردید.

خرابه‌های شهر مزبور بشکل مستطیلی است که حدود یک کیلومتر و نیم طول و ۷۰ متر عرض دارد و فقط تا کنون قسمت کوچکی از آن که قصر خلیفه در آن واقع بوده حفاری شده است (عکس شماره ۵۱).

بناهای قصر از دیوار شمالی آغاز می‌گردد و حداقل با سه صُفّه (تراس) بسوی جنوب ادامه می‌یابد. در مجموع، بناهای مزبور نظیر قصرهای سامره بصورت قرینه حول یک محور قرار گرفته است بلکه یک رشته بناهای دنبال هم را تشکیل داده است

که هریک با حیاط چهارگوش مربوط به خودش بطور نامنظم بیکدیگر متصل گشته است. در انتهای جانب شرقی قسمتی که حفاری شده است، دو تالار بسیار بزرگ که هریک حیاطی درمقابل دارد از زیر خاک بیرون آورده شده است. هردوی این تالارها مانند «المشتی» و پاکوفه شامل سه قسمت است و بوسیله فضائی عرضی که وضع اطاقهای T شکل را در «اُخیدر» و سامره بخاطر میآورد، به حیاطهای مقابل خود راه دارد. اگر این بنا واقعاً گنبدهایی داشته است، جنس آنها قطعاً از چوب بوده است ولی بهرحال در روزگار ما اثری از آثار آن باقی نمانده است.

تالار قسمت پائین سمت راست بنا که در سال ۱۹۴۴ مکتشف گردید، دارای جلال و شکوه استثنائی بوده و تزیینات گچبری سامره در اینجا با مرمر و سنگ تراشیده شده انجام گرفته است. از تزیینات این محل توانسته‌اند به قدر کافی قطعاتی بدست آورند که امکان انجام دوباره سازنمودن آنها را بدهد. قسمت‌های دوباره ساز شده نشان میدهند که در اینجا نیز نظیر «قرطبه» ستون‌هایی بکاربرده شده که قوسهای «هلال مدنی» را که دارای دوره‌های حجاری شده فوقانی است، بروی خود نگهداشته است (عکس شماره ۵۳).

با وجود این بنظر میرسد که در «مدینة الزهراء» پایه ستونها نظیر سرستونهای ترکیبیشان دارای همان مشخصات سبک باستانی است. گلهای تزیینی که بفرم گچبری و افزاربندی دورتادور دیوارها قرار گرفته و جرزها را پوشانیده، تقریباً همگی دارای نقش‌هایی است که از گل و گیاه الهام گرفته شده است (عکس شماره ۵۲). اغلب اوقات نقش‌های دیواری عبارتست از یک شاخه تنها که برگها و میوه‌ها بطور قرینه از آن بالا رفته است. نحوه کندن کاری آن بسیار روشن و دقیق و عمیق است. چنانکه تضاد زنده‌ای از سایه روشن را بوجود آورده است. نقش‌های هندسی، فضا‌های حد فاصل را پر ساخته است و در آنجا خیلی کم به نقش‌های پربینچ و خم برمیخوریم.

گذشته از موضوع نقشها که اختلافاتی بین آنها وجود دارد، از نظر کلی تزیینات این بنا بطور کامل نظیر بنای «خربة المفجر» میباشد و با وجود دویست و اندی سال فاصله زمانی که بین این دو بنا وجود دارد، بنظر میرسد که بطور نسبی تنها تغییرات ناچیزی در این فاصله رخ داده است.

مرباطین آفریقای شمالی (۱۰۳۱ تا حدود ۱۱۵۰)

در اواسط قرن یازدهم مسیحی گروهی از قبایل بربر صحرانشین، تمام نقاط آفریقای شمالی را تسخیر کرده بودند. اینان مردمانی خدا ترس بودند و در زمینه مذهب تعصب بسیار داشتند و چون امپراطوری اسوی اسپانیا به حکومت‌های کوچکی تقسیم و تجزیه گشت، خرده فرمانروایان نوحاشته از آنان مساعدت خواستند و قبایل مذکور در قدرت خود باقی ماندند. ولی همین‌ها بودند که «اندلس» را چنانکه پدیده‌های عمده معماریشان نشان میدهد باوج شکوه و عظمت رسانیدند.

در بین سالهای ۱۱۳۵ و ۱۱۴۳ در زمان حکومت علی ابن یوسف یکی از سلاطین خاندان مرباطین بود که مسجد «القرویون» واقع در «فاس» توسعه یافت و دهانه منتهی به محراب آن به دهانه‌هایی گنبدی شکل از گچ که به داربست‌های چوبی متصل بود مجهز گردید، بنحوی که طاق‌های مزبور بطور کامل مستقل از بنا بود. یکی از آنها عبارتست از سقف گنبدی شکل مقرنس داری که بعداً بنحو قابل ملاحظه‌ای در هنر اسلامی گسترش یافت و به عربی مقرنس نامیده شد. این نوع تزیین در آغاز با بکاربردن آجر بوجود آمد و برای آنکه ایجاد گنبد مدوری را بر روی یک پایه چهار گوش امکان پذیر سازد به ترک بندی‌ها و گردنی انطباق داده شد (عکس شماره ۵۴). یکی از اولین نمونه‌هایی که از این نوع گردنی‌ها می‌شناسیم مربوط است به مقبره دوازده امام در یزد که تاریخ بنای آن سال ۳۷۰ هجری است. در اواخر قرن یازدهم، پدیده مقرنس در آناتولی، سوریه و در مصر در گیلوئی‌های سنگی حجاری شده و در پیشانی طاقچه‌ها بکار برده شد. در همین عهد در عراق در نزدیکی سامره، اولین گنبدی که تمام آن پوشیده از مقرنس بود با آجر و گچ ساخته شد.

در سال ۱۳۹۱، علی‌این یوسف دستور داد تا فرش انداز مرکزی مسجد «تلمسان» را که قوس بالای محراب آن، بجای قرار گرفتن بر روی هشت قوس، نظیر «فاس» و قرطبه، بر دوازده قوس دالبردار قرار دارد، تزیین نمایند (عکس شماره ۵۵). بعد از «فاس» در بنای مسجد «تلمسان» است که میتوان مقرنس کاری را در ترك‌بندی‌ها و در گنبد آن مشاهده نمود، ولی بکاربردن نوعی دالبراز گچ در بین رگه‌های سقف، فضای مزبور را مشوش و درهم ساخته است. بعید مینماید که ترتیب مزبور در قرن سیزدهم بوجود نیامده باشد، چون در آن روزگار جنبه صرف تزیینی بیشتر از جنبه فنکسیونل آن مورد نظر بود.

موحدین آفریقای شمالی و اسپانیا

(بطور تقریب از سال ۱۲۵۰ تا ۱۳۵۰)

در آغاز قرن دوازدهم، الموحّدین که یکی از فرقه‌های اسلامی بربر، ساکن کوهستانهای اطلس بودند علیرغم اسرای مرابطی شروع به پیشرفت نمودند. و در اواسط همان قرن تسلط و نفوذ خود را بر تمام آفریقای شمالی بسط دادند و چند سال بعد برای کمک به مرابطی‌ها بخاطر مقاومت در برابر حمله مسیحی‌ها به اسپانیا فرا خوانده شدند و نظیر پیشینیان خود بصورت ارباب و حاکم در آن محل باقی ماندند.

(موحدیها) اولین پایتخت خود را در «تینمال» قرار دادند و در سال ۱۱۵۳ مسجد جامعی را که اکنون ویران گردیده در آنجا برپا ساختند. این مسجد با آجر و گچ برپا شده بود و قوسهای (هلال مدنی تیزه‌دار) آن نظیر قوسهای موجود در «تلمسان» و «قرطبه» بطور کلی بیشتر نوک‌تیز بود تا مدور. برخلاف محراب «تلمسان» محراب مسجد مزبور با حاشیه و افزاینده گچ بری پهن و بی پیرایه‌ای، تزئین شده است. ابعاد مربوط به تزئینات مزبور در نهایت دقت متناسب کار شده‌اند (نقش‌های شماره ۵۸ و ۵۹ را مقایسه فرمائید).

قوس آویزدار (عکس شماره ۵۷) که بعدها اهمیت فراوانی کسب نمود برای اولین بار در این محل بظهور رسیده‌است. طرح چنین قوسی با احتمال زیاد عبارتست از تحول قوس «سه کولی»^۱ که با شیوه مقرنس‌سازی ترکیب گردیده‌است. بی پیرایگی که در «تینمال» مشاهده میشود در مسجد «کُتُبْیاه» واقع در مراکش نیز که مربوط به همین عهد است خودنمایی میکند (عکس شماره ۵۹). در بنای مزبور در

پی هم قرار گرفتن منظم قوسهای هلال مدنی تیزه‌دار که فاقد هر گونه تزیینات است، اختلاف چشم‌گیری را با تزیینات فراوان و بسیار قوی «قرطبه» نشان میدهد. از مسجد جامع «اشبیلیه» که توسط (موحدیه‌ها) بین سالهای ۱۱۷۲ و ۱۱۷۶ ساخته شده است، جز قسمت مربوط به صحن آن چیزی باقی نمانده و بجای بقیه مسجد در قرن پانزدهم کلیسای بزرگی (کاتدرال) ساخته شده است (عکس شماره ۶۰). طاقنمای عظیم آجری آن با قوسهای هلال مدنی تیزه‌دار، با اینکه بصورت خشن و بدی تعمیر گردیده، مشخصات اصلی مجموعه اول را حفظ کرده است.

بنای مناره معروف و عالی آن هم زمان با مسجد آغاز گردیده و مانند خود مسجد تمام آن با آجر ساخته شده و در سال ۱۱۹۵ به پایان رسیده است (عکس شماره ۶۱). در این مناره نظیر تمام مناره‌های آفریقای شمالی، سنت و سبک هنری مسیحی رایج در سوریه که در برجهای چهارگوش با پنجره‌های قوس‌دار بکار برده شده، دنبال گردیده است.

کتیبه‌های دور قوسهای کولی‌دار (کنگره‌دار) از کتیبه‌های «قرطبه» ملهم گردیده و سبک و شیوه کتیبه‌های گچ‌بری شده دو سوی محراب «تینمال» در آن دنبال گردیده است.

از این فرم در بدو امر منظور خاصی در نظر بوده و بعد به شکل دیگر که تنها جنبه تزیینی دارد تبدیل گشته است. چنانکه نظیر همین تبدیل و تحول در مورد سقف محراب شهر «تلمسان» نیز مشاهده میشود. با وجود این در «اشبیلیه» اندازه‌ها بزرگتر و برجستگی آنها بیشتر است. از نظر دید چشم اثر این تزیینات نیرومند قوی است و بنحو جالبی با روشنائی درخشانی که اغلب اوقات برج «ژبرالد» را در خود غرق میسازد، انطباق داده شده است.

مرینیدیهای آفریقای شمالی (در حدود ۱۲۵۰ تا ۱۳۵۰)

امپراطوری موحدیه‌ها در آغاز قرن سیزدهم فرو ریخت و بدنبال آن اغتشاشانی

بروز نمود که هشتاد سال بطول انجامید. باین دلیل تا زمانیکه مرینیدیهای «فاس» بعنوان قوی‌ترین نیروها از میان سلسله‌های کوچک پا بعرصه نهادند، هیچ نوع بنائی در آن سامان ساخته نشد. «مرینیدیها» مردمانی رزمجو و مذهبی بودند و از اینرو بیشتر به پایه‌گذاری بناهای مقدس و مذهبی تمایل داشتند تا به بنای قصرها.

مسجد «تازا»، با گنبد گچ‌بری مضرّس محراب آن، به فرمان «ابویعقوب» امیر مرینیدی در سال ۱۲۹۱ شروع شد و در سال بعد باتمام رسید (عکس شماره ۶۲). نقش آن از قوسهای کنگره‌دار یکی از گنبدهای «قرطبه» ملهم شده است (عکس شماره ۴۹).

با وصف آن چه گذشت موضوع یا (تمی) که در آغاز ناظر به کل ساختمان بنا بوده، بعدها به تم تزینی تبدیل شده و این تغییر و تحول را در اینجا بمراتب بیشتر و بهتر از بنای «تلمسان» مشاهده میکنیم (عکس شماره ۵۵).

گچ‌بری مضرّس پدیده‌ایست که انجام تزینات با شکوه را امکان‌پذیر میسازد ولی با وجود نظم و ترتیب در طرح که مشخص نقش‌های معماری اسلامی است، بجز در فیل پوشهای مقرنس‌کاری شده زیر چشمه طاق بنا، در سایر قسمتها ضعیف گردیده و بصورت نوعی پارچه قلاب دوزی درآمده است.

در همین زمان وسعت و اندازه قسمتهای مربوط به بناهای شخصی و خصوصی نیز بمیزان قابل ملاحظه‌ای کوچک گردیده و این اسرگرایشی را که از مدت‌ها پیش در این زمینه بوجود آمده بود نشان میدهد. بطور مثال در اصل در «قرطبه» هشت قوس کولی‌دار (کنگره‌دار) هشت «اسپر» تزینی را بوجود آورده بود. در «تلمسان» دوازده قوس و دوازده کتیبه مشاهده میشود ولی در «تازا» شانزده کتیبه وجود دارد و قوسهایی که آنها را تشکیل میدهد در مرکز بهم متصل نگشته است. باین ترتیب

شکل ساختمانی آنها به نوعی شبکه تور مانند که بنحو جالبی در هم و پیچیده می‌باشد، تبدیل یافته است.

مدرسه یا محل تعلیمات مذهبی که در آن اصول (دکترین) مذهب سنی را می‌آموزند، در قرن سیزدهم در آفریقای شمالی ایجاد گردید. ولی باید گفت که اولین مدرسه در ایران بوجود آمد و بعد در سوریه، مصر و ترکیه گسترش یافت. در بنای این مدرسه هادر آفریقای شمالی سبک رایج در سوریه دنبال گردید. مدرسه «بوعنایا» در «فاس» که توسط «ابوعنان» بین سالهای ۱۳۰ و ۱۳۵۰ ساخته شده، بزرگترین اثر از این نوع مدرسه‌ها در آفریقای شمالی بشمار میرود. طرح مدرسه مزبور شامل صحنی است که راهروئی دور تا دور آن قرار دارد، راهروی مزبور که بوسیله شبکه‌هائی از چوب مسدود گردیده به شبستان محل نماز که دارای مدخل بزرگی است، منتهی میگردد (عکس شماره ۶۳).

در دوسوی حیاط دو تالار چهار گوش خطابه قرار دارد که از بالا نور میگیرد و بوسیله در چوبی بزرگی از حیاط جدا میگردد (عکس شماره ۶۴). روی یکی از محورها طریح صلیبی شکل بنا، سر در ورودی و تالار وسیع نماز که دارای قوسهای عرضی است واقع شده که هر دوی آنها اصل و مبدأشان مربوط به معماری سوریه است (عکس شماره ۱۰۱ را مشاهده نمائید).

قوسهائی که در شبستان بصورت شاخ بزی (اُژیو) برپا شده است، در عین حال شکل دور تمام خود را حفظ ساخته است، طرز بنای محراب نیز بطور کامل با سبک بکار رفته در «قرطبه» شباهت دارد.

با اینحال در داخل حیاط قوس «هلال مدنی» در جهت ایجاد قوس دالبردار و سه کولی که تا حدی بصورت شکسته یا شاخ بزی (اُژیو) ساخته شده، از میان رفته است.

حیاط مسجد بصورت یکطاقنمای دنباله‌داری که طبقه دوم را بان افزوده‌اند

مشاهده میگردد. در اینجا قوسهای طبقه دوم بر روی کتیبه‌هایی از چوب که توسط زیرکله‌ای‌ها نگهداری شده، قرار گرفته است.

این طرز کار شیوه‌ای که از قرن سیزدهم در مصر معمول است بیاد می‌آورد. شیوه‌ای که عبارتست از مفصل نمودن دیوار خارجی با درگاهی‌های دو طبقه، بواسطه اسپرها و قطعات جاسازی شده‌ای که بر بالای آنها تزییناتی از مفرس قرار دارد.

پادشاهی نصریها در غرناطه و الحمرا

(۱۴۹۲ - ۱۲۲۸)

پس از سقوط امپراطوری «سوحدها» نیرومندترین پادشاهی های عرب در اسپانیا دو سال پس از فتح «قرطبه» و ده سال قبل از فتح «اشبیلیه» توسط مسیحیان ، در سال ۱۲۳۸ یوسيله محمد بن الاحمر (۱۲۷۳ - ۱۲۳۲) پایه گذاری کردید . در طی مدت کوتاهی قبل از فتح نهائی «غرناطه» در ۱۴۹۲ ، شگفتگی روشنفکرانه و هنری دربار اموی «قرطبه» در گرو ناد بظهور رسید.

«الحمرا» که در «غرناطه» قرار دارد و سالم ترین قصر اسلامی موجود دورانهای گذشته بشمار میآید ، شاهد بارزی است از ظرافت خارق العاده اواخر تمدن اسلامی در اروپا .

این قصر ، نظیر کاخ «مدینه الزهرا» ، در جوار دیوار شمالی قلعه قرار دارد و از دو قسمت اساسی که هریک از آنها در حیاطی مستطیل شکل محدود گردیده ، تشکیل یافته است (عکس شماره ۶۵) . اول عبارتست از حیاط «موردها» دلیل چنین نامگذاری وجود حوض وسیعی است که تقریباً تمام حیاط را فرا گرفته است . اطراف حیاط را بناهایی از قبیل تالار سفراء واقع در برج «کومار» فرا گرفته است . درست است که قسمتی از تزیینات این بنا بعدها انجام شده ، ولی تاریخ خود بنا بطور قطع مربوط به زمان حکومت یوسف اول است .

تالار سفرا در آخرین حد شمالی محوری قرار دارد که در اطراف آن طرح کلی بنا بصورت قرینه ترتیب یافته است ، تالار مزبور در اصل عبارت بوده است از تالار سلام (عکس شماره ۶۶) .

منظره کلاه‌فرنگی که از آنجا دید جالبی بسمت دَره وجود دارد، باید با آنچه که در اصل بوده است فرق بسیار داشته باشد. تمام تزیینات گچ‌بری آن که با ریزه‌کاریهای غیرقابل‌تصویری با اندازه‌های بسیار کوچک انجام شده و تصور وجود یک قلاب‌دوزی را در ذهن ایجاد میکند، در گذشته از رنگهای زنده و طلایی پوشیده بوده و پنجره‌های آن سزّین به شیشه‌هایی بوده که بر روی گچ نشانده شده بود. گیلونی چوبی مقرنس‌کاری زیر سقف و همچنین پوشش قوسی شکل وسیعی که طاق آنرا تشکیل میداده زران‌دود بوده است.

فضای نیمه تاریک و گرما بخش این تالار با روشنایی چشم‌آزار حیاط و حوض درخشنده‌ای که پشت آن قرار داشته، در وضع اصلی ایجاد نوعی تضاد میکرده است.

در قصر مزبور امکانات لازم برای پذیرفتن تعداد قابل ملاحظه‌ای از خدمه و درباریان وجود نداشته است، زیرا که پادشاهی «نصری‌ها» چیزی جز دولت کوچکی که با یک قاره دشمن در حال جنگ میبود، بیشتر نبوده است.

اختلاف جهت حیاط «شیران» و حیاط موردها و نبودن ارتباط میان آندو، این فکر را پیش می‌آورد که یکی از آندو در تابستان و دیگری در زمستان مورد استفاده داشته است و یا اینکه یکی بروی عموم باز بوده و دیگری جنبه اندرونی و خصوصی داشته است. بنظر میرسد که استنباط دوم پیشتر با حقیقت امر وفق میدهد. وجود تالار معروف به «دو خواهر» که از یک طاق چهار گوش داخلی با چهار در و یک گنبد تشکیل شده و نظیر قصر کوفه و «اُخیدر» یادآور تالار سلام و متعلقات آن میباشد، فرضیه بالا را رد نمیکند. در هر حال اطاقهای این قصر آنقدر کوچک است که امکان تجمع گروه بیشماری از افراد در آنها میسر نیست.

طرح صلیبی شکل حیاط، با چهار آبرو و یک چشمه در وسط آن، بازگشتی است بسوی طرح سامره. تاریخ بنای این حیاط نظیر حیاط شبیه‌بان که در «مرسیه»

قرار داشته و اکنون بطور کامل ویران گردیده، به قرن دوازدهم می‌رسد و با احتمال زیاد این نوع حیاط‌سازی توسط « المرابطون » به آفریقای شمالی آورده شده است. تالار مستطیل شکلی که در آخرین حد غربی حیاط قرار دارد و تالار « عدالت » نامیده می‌شود، بوسیله سه نورگیر چهارگوشی که دارای پوشش گنبدی از مقرنس گچی می‌باشد روشن می‌گردد.

نورگیرهای مزبور تالار را بکمک قوسهای آویزداری که بطور کامل از مقرنس تشکیل شده است، به سه قسمت تقسیم میکند (عکس شماره ۶۹).

طاقنماهای واقع در اطراف حیاط « شیران » در نهایت پیچیدگی بنا گشته است (عکس شماره ۶۷). بطور مثال ستونها آنها باشکال مختلف: ساده، دو قلو، سه قلو و در آنجا که بناهای شرقی و غربی پیش آمدگی پیدا میکند، بصورت چهار قلو ساخته شده است و در نتیجه احساس وجود یک حجم عمودی خارق العاده را در برابر جلو آمدگی شدید سقف که الزاماً بخاطر حفاظت از قوسهای گچی انجام گرفته است، در بیننده القاء می‌نماید.

کنده کاریهای تزئینی، کتیبه بالای بنا را از اینسوتا آنسوقطع می‌سازد و در نتیجه مشاهده این امر را که تمام طاقنماها چیزی جز تزئینات مربوط به یک داربست چوبی گیلوثی دار بیشتر نیست، امکان پذیر ساخته است. دویبای موجود جز قوسهای آویزدار مقرنس کاری شده، شامل چیز دیگری نیست و در دو انتهای آنها، چه شمال و چه جنوب، طاقنماها بصورت مشخص و معین بنا شده است. چنانکه اگر فردی در پس آنها قرار گیرد و بمشاهده بپردازد، یک رشته از نقوش مشبک در هم پیچیده را به ظرافت یک توردوزی (دانتل) ملاحظه خواهد نمود، توردوزی که بنای مزبور چون ابر سبک سیری در میان آن بنظر می‌رسد.

در انتهای جنوبی محور شمالی - جنوبی، تالار معروف به بنی سراج قرار دارد که شاید طاق بالای آن بچشم جهانیان خیال انگیزترین گنبدهای اسلامی باشد (عکس شماره ۶۸).

سه کنج‌های دیوارهای آن دارای فیل پوش‌های مقرنس‌داری است که چهار گوشه‌ای را به یک ستاره هشت ضلعی تبدیل نموده است، در بالای این قسمت نیز ساقه گنبد قرار دارد که دارای شانزده پنجره است و سقف آن بوسیله گنبد مقرنس کاری شده‌ای در نهایت پیچیدگی پوشیده شده است.

جنبه تخیلی هنر اسلامی در این اثر به منتهی درجه و هم آفرینی و خیال‌انگیزی خود رسیده است.

در اینجا صورت کلی ساختمان فراموش می‌شود بنحوی که تمامی قوس از یک چوب‌بست چوبی نا پیدا آویزان گردیده است. از طرف دیگر آنچه که در آنجا مشاهده می‌شود چنان بوسیله نقش و نگارهایش در بر گرفته شده که نظیر مه، جنبه مادی خود را از دست داده است. با مشاهده چنین وضع و حالتی، باید گفت که هدف تزئینات اسلامی عبارتست از محو ساختن جنبه مادی نمای بنائی که توسط آنها پوشانیده می‌شود. در اینجا حیاط شیران را در حقیقت باید عالیت‌ترین تجلی اسکان‌پذیر تزئینات کج بری دانست.

قسمتهای داخلی بنا چنان می‌نمایند که گوئی نه در روی زمین بلکه بر فراز آن در حرکت‌اند. آنچه مدتی مدید با سم حیاط شیران معروف شده در واقع زبان حال و بیان کمال مطلوبی است که مردان هنرپرور و معماران مسلمان در جستجوی آن بوده‌اند. در این اثر فضاهای باز همیشه در داخل بنا قرار دارد و اسکان تعیین‌حدود آنها بروشنی میسر است. استعمال مکرر مناظر و مریاتا جائی مجاز شمرده شده که شباهت آنها با یکدیگر حفظ گردیده است.

یک رشته فضاها و محلهای مشابه داخل تالار عدالت بوسیله پرده‌های مشابه تقسیم گردیده است. ولی فضاها نامشخص بنحوی قرار گرفته است که از یکی اسکان مشاهده دیگری وجود ندارد. در اینجا بهیچ صورتی برای اظهار و بیان شکل و چگونگی ساختمان بنا خواه بصورت واقع امر و خواه بصورت اشاره‌ای و رمزآمیز (سمبولیک)

کوشش و تلاشی نشده‌است، بلکه این اثر چشم‌گیر بنا است که قبل از هر چیز مورد توجه قرار گرفته است و با توجه باین هدف است که روشنائی بنا که اغلب از سقف وارد میشود بادقت و مطالعه خاصی تأمین شده‌است. باید بخطر آورد که این فضاهاى پیچیده بطور معمول چنان تعبیه شده‌است تا توسط افرادی که روی کف زمین پوشیده از مرمر و یا در سطحی چنین پائین می‌نشسته‌اند نیز مشاهده شود. در چنین حالتی است که تزیینات بنا بهتر دیده میشود و اثر سقف‌های حیرت‌انگیز آن در بیننده بیشتر خواهد بود. همین عامل در طرح چشمه‌های بیشمارى که بطور کامل از کف بنا به هوا می‌جهد و مه شدید حاصل از فواره‌های آن خنک‌ترین نقاط را بوجود می‌آورد، بکار برده شده‌است. در گذشته به توضیحی که در قرآن راجع به بهشت داده شده‌است، اشاره نمودیم. باید گفت که چگونگی و شکل حیاط‌شیران پاسخ نزدیکی به توضیح و تشریح مزبور است. حیاط‌شیران بروی دنیای خارج مسدود است. در آن چهار نهر وجود دارد که بسوی سنگ آب‌مرکزی و تعداد بیشمارى سنگ آبها و آب‌نماهای دیگر جریان دارد. ولى آنچه که بیش از همه باعث تعجب میباشد، عبارت از کوششى است که برای غیر مادی نشان دادن مشبک‌ها و سقف بکار رفته است. چنانکه بنظر میرسد آنها واقعیتی را بزرگتر از آنچه که دین در عالم بالا در انتظار آنست، در پس خود پنهان داشته‌اند. با توجه به جاویدان بودن بهشت، بنظر میرسد که چنین شیوه قسمت‌بندی در مورد فضاهاى داخلی بنا واجد معنای رمزآزمیزی (سمبولیک) باشد.

وجود یک رشته فضاهاى متناسب پی‌درپی که بتدریج تغییر مییابد، نظیر آنچه که همیزان فراوان در معماری غربی یافت میشود، تصور امر گذشت زمان را در روح بنا داخل می‌سازد. درحالیکه وجود یک رشته فضاهاى مشخص و یا عبور ناگهانی از یک فضا به فضای دیگر، الهام‌بخش چنین حالت و تصویری نمیشد. میتوان تصور نمود که محمد پنجم تصمیم داشته‌است که در مجموع بناهای

خصوصی و اندرونیش بهشتی جاویدان بپا سازد. جاویدانه‌ای که برای جانشینان او بیش از یک قرن بطول نیا نجامید و فردیناند پادشاه آراگون و ایزابل ملکه کاستیل برای همیشه بآن پایان بخشیدند.

معماری اسلامی واقع در آفریقای شمالی و اسپانیا بیش از مصر، سوریه و ترکیه، باین امر که به تنهایی وجدای از سایر معماری‌های اسلامی تحول پیدانماید گرایش داشته است. اسویان مستقر و ساکن در «قرطبه» شیوه و سبک ساختمانی نیاکان سوریه‌ای خود را دنبال نموده‌اند؛ آنها بجز تغییری که در شکل قوس بعمل آوردند تا پایان کار خویش، تالارهای ستون دار سبک سوریه‌ای را باطاق چوبی بکار سپردند. در جریان قرنهای سیزده و چهارده قوسهای مقرنس‌سازی شده آویزدار را در بناها داخل ساختند و شیوه تزئین گچ‌بری را عمومیت بخشیدند. نتیجه این شد که حجم ابنیه و آثار اسلامی در این منطقه رو به کاهش نسبی گذارد و خیال لجام گسیخته، مقتضیات و شرایط عملی آنها را در نظر نگرفت و بالاخره حکم گوهر بسیار کار شده مربوط به تمدنی را پیدا نمود که در شرف از میان رفتن بود.

معماری در مصر

سلسله فاطمیان (۹۶۹-۱۱۷۱)

فاطمیان که مصر را در سال ۹۶۹ فتح نمودند و پایتخت خود را در محل قاهره کنونی قرار دادند، از شیعیان بشمار می‌آمدند و ادعا داشتند که از اعقاب علی آخرین خلیفه از خلفای راشدین هستند. با اینکه فرقه مزبور (شیعیان) همیشه در ایران رجبان و تفوق داشته اند، ولی در قرن دهم بود که فاطمیان در آفریقای شمالی بقدرت رسیدند. تنها بنای قابل ملاحظه‌ای که از زمان تسلط آنها بر آفریقا، در آن دیار برپاست، عبارتست از مدخل شمالی مسجد «مهدیه»، پایتختی که در سال ۱۰۱۳-۱۰۱۲ پایه گذاری نمودند (عکس شماره ۷). در این بنا بکاربردن اولین مدخل ساختمانی برجسته را پس از مدخل برجسته حمامهای «خرابة المفجر» مشاهده مینمائیم. میان این در و طاقهای پیروزی بسبک معماری رومی مشابهتی دیده‌اند. مشابهتی که شاید عبیدالله پایه گذار سلسله فاطمیان از رابطه اش با عقاید امپراطوران روم مطلع بوده‌است. از قصر بزرگ و وسیعی که در قاهره توسط فاطمی‌ها ساخته شده بود، بجز چند تیر حمال‌کننده کاری شده چیز دیگری برجای نمانده‌است. ولی یکی از نویسندگان قرن سیزدهم که بنای مزبور را در آن عهد دیده‌است مینویسد که آن قصر از دوازده کوشک سنگی چهار گوش که یکی در جوار دیگری قرار داشته تشکیل میشده‌است^(۱۲). از خواندن توصیف آن نویسنده، این تصور بوجود می‌آید که گوئی شرح مربوط به قصر «مدینه الزهرا» که تقریباً هم‌زمان با این بنا بوده‌است به رشته تحریر آمده‌است و این خود منشأ شمال آفریقائی این سلسله را به ثبوت میرساند.

قدیمی‌ترین بنای عهد فاطمی‌ها که هنوز در قاهره برپاست عبارتست از مسجد

جامع «الازهر» که در سال ۹۷۰ پایه‌گذاری شده و در سال ۹۸۸ بصورت دانشگاه بزرگ اسلامی درآمده و تا امروز برجاست. در موقع انجام این تغییر شکل، چهره^۱ ابتدائی بنا تقریباً بطور کامل از بین رفته است. طرح دوباره ساز شده ایرا که «کرُسول»^۱ عرضه مینماید، هیچیک از سئوالهائی را که درباره دیوارهای خارجی بنا میتواند مطرح شود حل نمیسازد (عکس شماره ۷۱). بکاربردن ستون، وجود فرش انداز و دهانه بزرگ میانی روبروی محراب، بایک نورگیر و همچنین فرش اندازهای موازی با دیوار قبله، نفوذ و یا تقلیدی از سبک معماری اسوی را نشان میدهد. گو اینکه سبک مزبور کاملاً یک سبک اسوی مخصوص آفریقای شمالی نیست (عکس شماره ۷۲). طاقنمای دیگری که روی طرح اصلی مشخص نشده، بن سالهای ۱۱۳۰ و ۱۱۴۹ به صحن اضافه شده است (عکس شماره ۷۲). در حوالی این قرن، قوس کشکولی^۲ شکل که شاید از عراق آمده باشد، تقریباً بجای سایر فوسها در قاهره بکار برده شده است.

مسجد «حاکم» که در سال ۹۹۰ بنای آن آغاز گردیده بود، یکسال بعد مورد استفاده قرار گرفت ولی ورودی عظیم و دو مناره نمای شمالی آن که در سال ۱۰۰۳ در زمان حکومت (الحاکم) آغاز شده بود، دهسال بعد پایان رسید. خود بنا با طاقنماهایی که بر روی پی‌های مرکب آجری قرار گرفته است، از مسجد «ابن طولون» ملهم گشته است ولی سه گنبد واقع در روی دهانه‌ای که در امتداد قبله قرار دارد و گنبد فرش انداز و دهانه بزرگ میانی مقابل محراب که دارای نورگیر میباشد از «الازهر» ملهم گردیده است. بنای باشکوه ورودی عظیم و دو مناره مسجد «حاکم» که مسجد «مهدیه» را بیاد میآورد، در مصر بدون سابقه است. کننده گری برجسته و درهم و برانگیزنده آن نیز شیوه ایرا که نزدیک پنجاه سال قبل از آن در «مدینه الزهرا» بکار برده شده است، بیاد میآورد (عکس‌های شماره ۷۰ و ۷۱).

«فسطاط» که حومه شهر بشمار می‌آید و در قرن هفتم توسط (عمرو بن العاص) بنا گردیده بود، تا حدود اواسط قرن یازدهم که بعثت گرسنگی، طاعون و شورش، ساکنانش آنرا رها ساختند، روز بروز در حال پیشرفت و شکفتگی بود. آثار باقیمانده آن محل که در حال حاضر در معرض دید گذارده شده است، با احتمال زیاد مربوط به اواخر این دوران می‌باشد. در آنجا هیچ چیز جز آثار مربوط به دیوارها باقی نمانده ولی وضع این آثار چنانست که امکان دوباره ساز نمودن طرح نخستین را میسر می‌سازد. هر منزل حداقل دارای یک حیاط اندرونی با نوعی سیستم ماهرانه مجاری آب و اتاقهایی در دو انتهای بنا است، (عکس شماره ۷۶). ترتیب مزبور بمیزان فراوان بناها و کوشکهای تابستانی و زمستانی «اوخیدر» را بیاد می‌آورد. خانه‌های کوچک‌تر شامل حیاطی چهار ایوانی است (عکس شماره ۷۷) که یادآور حیاط بیرونی کوفه با اندازه‌های کوچکتر می‌باشد.

خلفای فاطمی که مانند رقیبهای سنی خود در بغداد، بر اثر مشکلات اقتصادی در اواسط قرن دوازدهم گردیده بودند، خود را در معرض خطر بندگان ترک گارد مخصوص خویش یافتند. برای جلوگیری از این خطر در سال ۱۰۷۳، المستنصر بدرالجمالی افسر فرمانده ارسنی را بخدمت خواند. در سال ۱۰۸۷ بدرالجمالی اقدام به تقویت و توسعه حصارهای قاهره نمود و بجای خشت خام زیباترین و بهترین نوع سنگ چینی را که تا آن تاریخ هرگز بانجام نرسیده بود، بکار برد. دروازه پیروزی یا «باب الفتح» (عکسهای شماره ۷۸ و ۷۹) یکی از دروازه‌هایی است که توسط سه برادر مسیحی که هر سه نفر معمار و از اهالی «اورفه» یا «ادیس» بودند برای بدرالجمالی ترسیم و ساخته شده است.

آثار باقیمانده این دروازه نفوذ سوریه شمالی و ارمنستان را که در آنجا قوس تمام دور و کاربندهای سنگی فراوان یافت میشود، نشان میدهد. در دوسوی در

خمید گیهای مربوط به زیر کله‌ایهای طاقچه مشاهده می‌گردد که روی آنها قاب‌سازیهایی عجیب مزین به گچ بریهایی گره‌دار ترتیب یافته است. چنین نحوه‌آرایی برای نخستین بار در مصر مشاهده شده و احتمالاً معرف تأثیر معماری اموی در سوریه میباشد. زیرا که فرمهای مشابه آن در «خریفة المفجر» هم دیده شده است. آخرین بنای قابل ملاحظه مربوط به اواخر عهد فاطمیان عبارتست از مسجد «الاقمر» که بنای آن در سال ۱۱۲۰ پایان رسیده است. نمای این مسجد که در اصل قرینه بوده است، اولین استفاده از قوس کشکولی شکل را که بایک سرطاقچه‌ای تزئینی دندانه‌دار ترکیب گردیده، در مصر نشان میدهد (عکس شماره ۸۱). نظیر همین قوس را با آجر در دروازه «راقه» در بغداد که مربوط به سال ۷۷۲ میباشد، میبایم (عکس شماره ۳۹). در اینجا قوس مزبور نیز بوسیله طاقچه‌هایی با قوسهای سه‌کولی که در داخلشان رگه‌هایی وجود دارد، محصور گردیده است. میتوان گفت که قدرت ایجاد و خلق قوس مزبور را در قالب یک معماری بسیار جالب سنگی باید به فاطمیان و شاید به معماران سوریهای و ارمنی آنها نسبت داد. قسمت بالای طاقچه‌ها و همچنین ورودی اصلی آن به تزئیناتی از مقرنس ختم میگردد. این همان شیوه‌ایست که در موقع ظهور مقرنس برای اولین بار در مصر، در یکی از طاقچه‌های دروازه پیروزی «باب الفتوح» نیز بکار برده شده است.

سلسله ایوبی ها

(۱۲۵۰ - ۱۱۷۱)

صلاح الدین ایوبی معروف (۱۱۹۳ - ۱۱۳۸) در سال ۱۱۷۱ با بکار بردن مجدد نام خلیفه عباسی در خطبه روز جمعه ، به دوران خلافت خاندان فاطمیان پایان بخشید .

او از کرد های شمال سوریه بود و توسط صلیبیون که او را بخوبی میشناختند سالادن (منظور همان صلاح الدین است) نامیده میشد . صلاح الدین در نزد ترک های سلجوقی که همگی مسلمان و سنی شدید و طرفدار عباسیان بودند تربیت یافته بود . هم او بود که امر ساختن مدرسه را با خود بمصر برد و در آنجا رایج ساخت . متأسفانه از مدرسه هایی که در زمان صلاح الدین ساخته شده است چیزی باقی نمانده و قلعه ای که بنای آن در زمان او آغاز گردیده بود نیز بکرات تغییر شکل یافته است . با وجود این ، مدرسه ای که توسط سلطان صالح نجم الدین (۴۴ - ۴۳ - ۱۲۴۲) بنیاد گذارده شده است درباره شکل و چگونگی مدرسه هایی که قبل از آن پیا پیاده است تصویری را بدست میدهد .

نمای این بنای وسیع شاهی است از اهمیت خاصی که برای نمای خارجی بنا و محله مجاور آن قائل شده اند (عکس شماره ۸) . زمانی مجموعه خارجی بنای مزبور صورت دیوار تزئینی را داشت که فضای نسبتاً وسیعی را محاط ساخته بود ،

مدتی بعد این حالت بصورت نیرومندتری با بکاربردن نماهای عظیمی در جانب غربی آن مشخص تر گردد.

ورودی مرکزی آن که با اندازه بزرگتری، عبارتست از تکرار ورودی مسجد «الاکمار» در انتهای یکی از کوچه‌های شهر قرار دارد که در شمال و جنوب آن دو قسمت مدرسه برپا گشته است.

هریک از این دو قسمت مرکب است از صحن مستطیل شکلی که در شمال و جنوب بوسیله اطاقهای مربوط به دانشجویان (طلاب) و در شرق و غرب بوسیله دو ایوان با قوسهای گهواره‌ای شکل محاط شده است. در اینجا چون نیست این بوده که شبستانها بسوی قبله قرار گیرد، لذا در امتداد کوچه ساخته نشده است. اولین مدرسه‌هایی که در خراسان ساخته شده است، اغلب در منزل و محل اقامت وقف کنندگان مستقر بوده است. میدانیم که در قاهره نیز ترتیب کار به همین منوال بوده است. با اینکه مدرسه سلطان صالح هرگز بصورت خانه نبوده است ولی طرح شبستانهای محل تشکیل کلاسهای درس، تالار پذیرائی (قاع) را بیاد می‌آورد و در مجموع عبارتست از یک خانه سبک مصری که لااقل در نیمه اول قرن دوازدهم در مصر مورد استعمال داشته است (عکس شماره ۹۴).

در تمام مدرسه‌های مصری که در دوره‌های بعد ساخته شده و همچنین در خانه‌های شخصی، ورودی بطور مستقیم بروی صحن باز نمیشود، بلکه بوسیله یک دهلیز پرپیچ و خم به صحن مدرسه منتهی میشود. در مصر برای این امر کم و بیش دلیل منطقی وجود داشته است، زیرا که هر یک از ایوانها یکی از چهار مکتب اصلی مذهب سنی:

شافعی - مالکی - حنفی و حنبلی اختصاص داشته است.

سلطان صالح اولین فردی بود که در یک محل برای چهار مکتب مزبور

اقدام به تأسیس و ایجاد حیاط‌هایی نمود. مقبره سلطان صالح که در جانب چپ مدرسه قرار دارد در سال ۱۲۵۰ به پایان رسیده است.

آرامگاه‌های چهارگوش گنبددار، خواه بصورت مستقل، خواه بصورت قسمتی از مقبره یک شخصیت پارسا و متقی مذهبی، در تمام ادوار در مصر مرسوم و معمول (کلاسیک) بناهای مربوط به محل دفن مردگان بوده است.

سلسله مملوکها

(۱۵۱۷ - ۱۲۵۰)

کلمه مملوک که از فعل (مَلَّكَ) بمعنی متصرف بودن گرفته شده، به پندگان مرد سفید پوستی اطلاق می شده است که یا در جنگها گرفتار می آمده اند و یا خریداری می شده اند. مملوکها دو سلسله بودند که عبارتند از:

۱ - بحری ها (۱۳۹۰ - ۱۲۵۰) که بیشتر آنها ترک و مغول بوده اند و به سلطان صالح تعلق داشته اند. آنها در آغاز بسمت امرای ارتش او درآمدند و کمی پس از مرگ او جانشینش گردیدند.

۲ - مملوکهای برجی (۱۷۱۷ - ۱۳۸۲) که اکثر آنها را چرکس ها تشکیل میدادند و توسط سلطان «قلاون» از پادشاهان سلسله بحری خریداری شده بودند. امر جانشینی در این دو سلسله بیشتر بصورت قتل سلطان و یا غصب مقام او صورت می پذیرفت، تا از طریق جانشینی موروثی، چنانکه بطور متوسط دوران حکومت هر سلطانی بیش از شش سال بطول نمی انجامید. در دوران حکومت این دو سلسله با وجود چنین موقع سیاسی پر هرج و مرجی هنر معماری بصورت شکفته ای خود نمائی نمود. و گویا اینکه بین آثار مربوط به دو سلسله مورد بحث حتی پس از پیروزی ترکها در سال ۱۵۱۷ که بدوران استقلال مصر پایان داده شد، اختلاف اساسی دیده نمیشد، با اینحال شکلهای جدیدی طرح ریزی گردید.

اولین سلطان بزرگ سلسله مملوکها عبارت بود از (ببرس البندوقداری) (۱۲۷۷ - ۱۲۶۰) او بود که عملاً طرد و دفع آخرین نیروهای صلیبی را بانجام رسانید و مصر را از تسلط مغولان محفوظ بداشت و خلافت عباسیان را پس از سقوط در بغداد،

در قاهره بار دیگر مستقر گردانید. از مسجد جامع او که بین سالهای ۱۲۶۷ و ۱۲۶۹ ساخته شده بود جز دیوارهای خارجی آن چیزی برجای نیست ولی با اینحال میتوان طرح اولیه بنا را دوباره سازی کرد (عکس شماره ۸۳).

بنای این مسجد با توجه به ورودیهای عظیم و برجسته و برجهای واقع در چهار گوشه آن به مسجد «حاکم» شباهت دارد. مسجد «بیرس» تنها دارای یک مناره است که بالای سر در ورودی شمالی آن قرار دارد، طاقنماهای مسجد نیز بر روی جرزهای آجری و ستونها قرار داشته است (عکس شماره ۸۲). قوسهای آن همگی از نوع هلال مدنی و شکسته (اوژیو) است و قوس کشکولی تنها در طاقچه‌های تزئینی بکار برده شده است، نقشی که قوس مزبور از این پس هیچگاه آنرا از دست نداده است. در این بنا با احتمال زیاد ترکیب بکار رفته در ساختمان «مقصوره» بزرگ که در اصل دارای گنبدی چوبی بوده و از طریق دهانه وسیع مرکزی نورگرداری شبیه (نف بازیلیک‌ها) بآن راه مییافته‌اند، اصلش مربوط به سوریه است و در مصر منحصر بفرد میباشد.

قبل و بعد از ویرانی بغداد در سال ۱۲۵۸ توسط مغولان، گروه عظیمی مهاجر از سوریه، عراق و حتی آناتولی که از مقابل مغولان گریخته بودند به قاهره روی آوردند و این شهر جمعیت اضافی قابل ملاحظه‌ای را در بر گرفت.

در مدتی کمتر از یکسال بین سالهای ۱۲۸۴ و ۱۲۸۵ مجموعه‌ای شامل مدرسه و آرامگاه سلطان قلاون که بیمارستانی را نیز شامل میگشت ساخته گردید بیمارستان مزبور در حال حاضر تقریباً بطور کامل از میان رفته است. چنانکه در روی نقشه نیز مشخص نمیشد (عکس شماره ۸۵). این ساختمان در مقابل مدرسه سلطان صالح قرار گرفته و در پس رو بنای آراسته آن شبستانی وجود دارد که برای استقرار آن به سمت مکه ناگزیر از برخی حکم و اصلاحات شده‌اند (عکس شماره ۸۴). پنجره‌های (دور تمام) نعل اسبی شکل آن که دو بدو بهم متصل میباشد و در بالای

آنها پنجره‌های مدوری قرار دارد، در داخل دوره و قاب نوك تیزگودی قرار گرفته است. این نوع پنجره یادآور آخرین مرحله معماری سبک (رمان) غربی است که به نمای بنا نوعی حالت برجستگی را که معماری اسلامی اغلب از آن محروم بوده است می‌بخشد. از دیدن ایوان بزرگ جنوبی ساختمان مزبور این تصور پیش می‌آید که احتمالاً از سبک معماری قصرهای سلطنتی الهام گرفته و نیز محتمل است که شیوه معماری بکار رفته در قصرها نقشه ساختمان مدارس و اصولاً همه مراکز آموزشی اسلامی را تحت تأثیر قرار داده باشد. آرامگاه سلطان قلاون بشکل چهارگوش و دارای گنبدی است (به تازگی دوباره ساز شده است. مجموعه آن با احتمال از بنای «قبة الصخره» (گنبد سنگی) که سلطان آن را بخوبی میشناخته، ملهم گردیده است. جلال بسیار سنگ نشاندۀها و تزیینات گچ‌بری و چوبی در این محل، احساسی فراموش نشدنی از شکوه و عظمت را در انسان بوجود می‌آورد. ولی باید گفت که احساس مزبور جز در موقع نیمروز، آنزمانی که روشنائی و نور خورشید از پس شیشه‌های رنگی که در شبکه‌های قطوری از گچ نشاندۀ شده است، بداخل میتابد، بوجود نمی‌آید. بنای یادبود مقبره بوسیلهٔ یک ضریح بلند مشبک که عبارت از نوعی حفاظ چوبی خراطی شده است، محصور می‌باشد. ضریح مزبور چنان راه را مسدود ساخته است که از هیچ طرف امکان دید کامل مجموعه بنا میسر نیست (عکس شماره ۸۶). نتیجه آنکه قسمت داخلی بنا که بطور نسبی تنگ و کوچک می‌باشد، بنظر عظیم جلوه میکند.

گیراثرین اثر و بنای واقع در قاهره عبارتست از مدرسه سلطان حسن، که بنای آن در سال ۱۳۵۶ آغاز و در سال ۶۳-۱۳۶۲ پس از مرگ سلطان به پایان رسیده است. مدرسه مزبور دارای طرح صلیبی چهار ایوانی، با ابعاد بزرگ است چنانکه هر یک از اضلاع صحن آن بیشتر از ۳۰ متر طول دارد (عکس شماره ۸۷). مدرسه بیبرس مربوط به سال ۶۳-۱۳۶۲ که در حال حاضر تقریباً بطور کامل ویران گردیده است، اولین مدرسه چهار ایوانی مصر بشمار میرود.

دومین مسجد چهار ایوانی عبارتست از مسجد سلطان‌النظیر که در سال ۱۲۹۶ بنای آن آغاز گردیده است. در مدرسه حسن، نظیر سایر مدرسه‌هائی که قبل از آن در مصر ساخته شده بود با دقت و مهارت خاصی از ایجاد هر نوع ورودی مستقیمی در مقابل هریک از ایوانها خودداری گردیده است، گویانکه، این مدرسه بطور کامل با بسیاری از مدرسه‌های سبک سوریه‌ای و ترك سلجوقی، اختلاف دارد، ولی با احتمال زیاد قرار دادن آرامگاه گنبد دار در پشت ایوان قبله، میباید که نخست در یکی از مدرسه‌های سبک ایرانی بکار رفته باشد و سپس باینجا نفوذ نموده باشد.

ورودی بزرگ مقرنس کاری شده مسجد در حقیقت سترك و عظیم ساخته شده چنانکه پیش از ۲۰ متر بلندی آنست و چنین مینماید که بر روی صخره‌ای از مواد بنائی نشانده شده است. پیشانی بالای سردر عظیم آن نیز در ارتفاع ۳۰ متری از کف زمین قرار گرفته است (عکس شماره ۸۸). صحن مزبور تقریباً عبارتست از یک مکعب کامل و عمیقی که اشعه خورشید به زحمت بداخل آن نفوذ میکند. چهار ایوان اطراف صحن، سطح وسیع دیوارهای اطراف صحن را میشکافد و این شکافتگی جز در زمینه دوره‌های رنگارنگ ایوانهای چهارگانه، در صورت ظاهر بنا دگرگونی پدید نمیآورد. تنها قوسهای فراوان بکار رفته در بنای سنگاب میان صحن که بوسیله کنگره‌های گل زنبق مزین گشته است از شکوه و جلال آن کاسته است. کنگره‌های گل زنبق تقریباً در همه بنا بجای کنگره‌های مستطیل شکلی بکار برده شده است که چه در نزد امویان و چه در نزد ساسانیان بیک اندازه عزیز و مورد احترام بوده است. دوران حکومت سلطان قائد بیک مصادف با دوران درخشان معماری مصر بود و مدرسه و مقبره‌ای هم که از روزگار وی بجای مانده، زیباترین اثر مربوط به آن زمان است. این بنا مشتمل بوده است بر یک مدرسه چهار ایوانی، حجره‌های متعدد برای طلاب علوم دینی، یک سنگاب همگانی و یک مدرسه ابتدائی پسرانه که در اطاقی بی‌سقف در طبقه فوقانی قرار داشته است.

چنانکه دیده میشود از ساختمان مزبور استفاده‌های گوناگون میشده و موارد استعمال مختلف داشته است (عکس شماره ۹۱). مهارتی که در ترکیب و تجمع اشکال غیر متقارن بکار رفته و نحوه انجام وظیفه این اشکال بی نظیر و بی همتاست. (عکس شماره ۹۰). نظیر همین مهارت و چیره دستی هنری را در نحوه ایجاد ابعاد دقیق چهار گوش، هشت گوش و استوانه‌ای شکل این مناره دل انگیز نیز احساس میکنیم. صحن مسجد شامل ایوان وسیع با قوسهای شاح بزی و دو ایوان بسیار کم عرض دیگری است که دارای قوسهای کاملاً شکسته است (عکس شماره ۹۲). استعمال سنگ و مرمر رنگارنگ بوسیله نشان دادن آن در سطح همه دیوارهای بنا از روی کمال دقت و حساسگری صورت پذیرفته است.

ظاهر این بنا مانند کلیسای «سین»^۱ و «اورویتو»^۲ بسان پوست ببر منقوش به نقوش و خطوط سوازی است. این شیوه‌ایست که میتوان اصل و منشاء آنرا مربوط به بکاربردن متناوب آجر و سنگ در بنائی اواخر رم و بیزانس دانست. بکاربردن نوعی منبت کاری از مرمر تا اواخر دوران (ایویپها) در مصر رایج نبود، بلکه با احتمال زیاد توسط پناهندگان سوریه‌ای در آن سامان رایج شده و گسترش یافته است.

این همه چیره دستی خطراتی هم در بردارد و مدرسه «قائد بیگ» نمونه بارز آنست زیرا در کمال هنری آن اینقدر افراط شده که معنی و مفهوم خود را از دست داده است و البته چنین مخاطره‌ای برای هر نوع تکنیک دیگر معماری نیز وجود دارد. با احتمال زیاد صحن مسجد در زمان سالم بودن سقف چوبی آن که نقش روشن ساختن بنا را بعهدہ داشته، بیشتر جلب نظر مینموده است. این عدم تقارنی که در بنای مدرسه قائد بیگ آگاهانه مراعات شده و البته زیبا مینماید، ناشی از این امر است که خواسته‌اند بسیاری از بناهای از این نوع را با شرایط و مقتضیات فضای

محدود شهرها متناسب و سازگار کنند. در آغاز در قاهره نیز نظیر سایر شهرهای اسلامی در پشت حصار شهر چندین میدان مستطیل شکل وجود داشته است و در یکی از این میدانها است که مدرسه « قلاون » در برابر مدرسه سلطان صالح بر پا گشته است. ولی در اواخر عمر این شهر و در هنگام انحطاط و سقوط آن، میدانهای مزبور از ساختمانهای فقیرانه ای پوشیده گردید. در اطراف میدانهای مزبور کوچه هایی نامنظم بصورت اشعه قرار گرفته بود که تقریباً همیشه بدون در رو بود و بتدریج تنگ تر میگشت و با انجام ساختمانهای درهم و برهم، به محوطه مغشوش و پرپیچ و خمی منتهی میشد. در چنین مجموعه ای است که مدرسه و مقبره معروف به «امیر آخور» مشاهده میگردد. مدرسه مزبور از میان سایه پر گرد و غبار برای آنکه اشعه های خورشید را بر روی تزئینات کننده کاری شده سنگهای گنبد خویش دریافت بدارد سر بر آسمان برافراشته است (عکس شماره ۹۵). طبقات فوقانی خانه ها نسبت به طبقات پائین پیش رفتگی دارد و این پیش رفتگی مشرف به کوچه است و در آن سایه می اندازد و نیز برجستگی های چوبی یا سنگی خانه ها و برآمدگی چشم گیر پنجره های مشبك آنها کوچه را در تاریکی غرق می سازد.

سبك معماری مربوط به خانه سازی بنحو جالب توجهی بین قرن دوازدهم و آغاز قرن نوزدهم تغییر نمود و سبك معماری معاصر ترك نیز مدتی بعد در آنجا معمول گردید. زمان بنای اقامتگاه شهری « جمال الدین الزهابی » را میتوان مربوط به سیصد سال پیش از تاریخ ۱۹۳۷، یعنی تاریخ قطعی بنای شهر مزبور دانست. نمای خارجی این بنا به نمای بیرونی خانه های واقع در کوچه منتهی به مقبره «امیر آخور» شباهت بسیار دارد (عکس شماره ۹۳). این بنا دارای تنها دری است که بروی کوچه باز میشود، و از همین در بوسیله يك راهروی پرپیچ و خم به حیاط راه میابند. در دیوار شمالی حیاط اندرونی، ایوانی قرار دارد که با طاقهای اصلی و همگانی طبقه اول در ارتباط است. معمولاً در طرف راست ایوان مزبور سر در بسیار

آراسته‌ای قرار دارد که بوسیله پله‌ای میتوان بدان راه یافت. وقتی که از طرف حیاط میخواستند وارد اطاقها بشوند از این پلکان استفاده میکردند. این محل عبارت بوده است از یک سرسرای آراسته‌ای که صاحب‌خانه از آنجا باستقبال مهمانان عالیمقام مرد خود میرفته است، تا ایشان را به تالار اندرون هدایت نماید (عکس شماره ۴ و ۵). تالار مزبور بطور معمول عبارتست از محوطه وسیعی که قسمت مرکزی آن از اطراف کمی پائین تر واقع شده است. در بالای این قسمت نورگیری قرار گرفته که سقف چوبی آن اغلب بشکل گنبد بوده است. فرد مهمان در این بنا بطور مستقیم به تالار پذیرائی مزبور که کف آن از مرمر فرش گردیده و اغلب اوقات نیز سنگابی در مرکز آن قرار داشته، وارد میشده است. در جانب راست و چپ این تالار نیز شاه‌نشین‌های ایوان مانند بلندی قرار دارد که توسط قوسهای چوبی منقوش و کنده کاری شده محاط میباشد.

بطور معمول شکل تالار پذیرائی اندرون در خانه‌های بسیار مجلل و در قصرها، صلیبی شکل بوده و اطراف آن چهار شاه‌نشین قرار داشته است. فرد مهمان پس از بیرون آوردن پاپوش خود به شاه‌نشین‌های مزبور که کفشان از حصیر یا فرش پوشیده بوده و گرداگرد دیوارهایشان نیمکت‌هایی مزین به پشتی و مخده قرار داشته، وارد میشده است. شک نیست که تالار پذیرائی مورد بحث، در گذشته نظیر خانه‌های فسطاط؛ که دارای دویا چهار ایوان بوده است، شکل حیاط روبازی را داشته است. نقشه خانه‌های «فسطاط» یادآور خانه‌های واقع در «سامره» و «أخیدر» است که آنها نیز به نوبت خویش خانه‌های سبک ایرانی عهد ساسانی را یادآور میگردد. باید گفت که هنوز اطلاعات ما در آن حد نیست که بتوانیم رابطه تاریخی میان حیاط صلیبی شکل سبک اشکانی و حیاط بیرونی خانه‌های رومی را دریابیم. ولی بطور کلی بنظر میرسد که حیاط‌های مزبور دارای همان نقش تشریفاتی بوده

است که معماری مربوط به خانه‌سازی دوره اسلامی نیز آنرا پذیرفته و تا قرن نوزدهم بکاربرده است.

مصر، فلسطین و سوریه از قرن یازدهم تا پانزدهم با سایر نقاط دنیای اسلام روابط و نزدیکی دوستانه‌تر و وسیع‌تری از افریقای شمالی و اسپانیا داشته‌اند. فاطمیان برای بنای مسجدهائی نظیر «الازهر» و «الحاکم» با اینکه معماران آنها به سبک‌هایی که از افریقا تا سوریه شمالی بانجام رسیده بود، آگاهی داشتند، اقدام به استفاده از سنت‌های جاری معماری محلی نمودند. چنانکه نخست بعنوان آغاز کار در مسجد حاکم و بعد بصورت پیشرفته‌تر و کاملتر در بنای دروازه پیروزی (باب الفتوح) مربوط به دوره بدرالجمالی، بناهای سوریه‌ای و ارمنی، ساختمان‌هایی را که در اصل با خشت ساخته میشد با سنگ برپا داشتند.

گرایش در بکاربردن سنگ بجای خشت در بنای ساختمانها توسط «ایوبیها» دنبال گردید و پناهندگان سوریه‌ای بنحو قابل ملاحظه‌ای درانجام این امر شرکت جستند. شیوه تزئینات نیز بصورت انتخابی و با بکار بستن آثار نقاط مختلف بدرحله انجام درآمد.

چنانکه از نواحی مختلف دنیای اسلام و حتی از اسپانیا و افریقای شمالی قسمتهائی بقرض گرفته شد. از جمله قوس شکسته تمام نیز در اواخر قرن سیزدهم از آن نواحی به معماری سرزمین مصر وارد گشت.

در اواخر دوران «ملوکها» همان کاهشی که در اندازه و ابعاد مربوط به تزئینات، در مقایسه با معماری، در اسپانیا بظهور رسیده بود، در مصر نیز مشاهده گردید، و این مقارن بود با ظهور نوعی سبک تصنعی در تزئینات مربوط به معماری. با وجود این در تمام دورانها، معماری مصر مشخصات کاملاً ملی خود را محفوظ داشت.

از مقایسهٔ اینیهٔ اسلامی آفریقای شمالی و معماری مصری، این احساس پیش می‌آید که در هنر مصری قدرت و جنب و جوش بیشتری بکار رفته و تزیینات آن خشک و روشن است. ورودیهای مقرنس کاری شده و بکاربردن نوعی بنائنی سنگی، معماری مصر را به معماری سبک سلجوقی قرن سیزدهم شبیه ساخته است ولی بین آندو تا حدی همان رابطه‌ای که میان طرح خشک و خشن سبک گوتیک اسپانیائی قرن پانزدهم و سبک گوتیک غنی‌تر و برجسته‌تر معماری پرتغال وجود داشته، برقرار است.

معماری اسلامی در دوران حکومت ترکها

در این کتاب بنام شخصیت‌های گوناگون ترک نژادی برمیخوریم که بعنوان حمایتگر معماری اسلامی نقشی مهم بعهده گرفته‌اند ولی اگر وابستگی نژادی اینان گاه و بیگاه در داوریهایشان مدخلیت داشته ، بصورت اتفاقی بوده است .

اکنون ما در اینجا به مطالعه معماری میپردازیم که بوسیله و برای اخلاف چادر نشینان ترك بوجود آمده است . ترکان مذکور در حدود قرن دهم دین اسلام را پذیرفتند و بصورت مریدان پرحرات مذهب سنی چهار اسامی درآمدند . درست مثل اعراب زمان جاهلیت ترکان به چوپانی زندگی را میگذرانیدند و اجتماعات آنان بر محور غامض و پیچیده قرابت خونی دور میزد .

اعتقادات بت پرستانه از آسیای مرکزی میان ترکان منتشر شده بود ولی مراودات اینان با بودائیان و مسیحیان و یهودیان و مبلغان مسلمان باعث ظهور تزلزل در عقاید ایشان گشت .

اگر از هنر معماری ایران قطع نظر بنمائیم تاریخ کل معماری سلجوقی شامل معماری سلجوقیان سوریه و سلاطین سلجوقی روم یا آناتولی خواهد شد . جد اعلای تمام سلجوقیان ، سلجوق نامی از رؤسای کوچک نظامی و یکی از اعضای قبیله «غز»^۱ «اغز»^۲ بوده که ترکهای عثمانی نیز از اخلاف آن بشمار می‌آیند . او چهار پسر بنامهای : میکائیل - یونس - موسی و اسرائیل داشت ، ناسهای مزبور این نظر را بوجود می‌آورد که سلجوق مسلمانان با حرارت و پرشور نبوده است .
طغرل پسر میکائیل (۱۰۶۳ - ۱۰۳۱) در سال ۱۰۵۵ بغداد را متصرف شده

و با اینکه او نقش مترجم و واسطه را در مورد ارتباط با خلیفه بعهدہ داشت، اعضاء خانواده خود را نیز بعنوان محافظین عباسیان در بغداد مستقر نمود.

پس از جنگ «ملازگرد» آلپ ارسلان (۱۰۷۲ - ۱۰۶۳) برادرزاده طغرل، سلیمان (۱۰۸۶ - ۱۰۷۷) پسر کوچک اسرائیل را به حکمرانی آناطولی منصوب نمود. کمی بعد سلیمان استقلال خود را اعلام داشت و سلسله ای را که تا سال ۱۳۰۸ دوام یافت، پایه نهاد. جانشین آلپ ارسلان، ملک شاه، برده ترکی داشت که پسر آن «زنگی» به حکمرانی موصل برگزیده شد و در آنجا در زمان انحطاط سلجوقیان بزرگ، او نیز سلسله جدیدی را پایه نهاد.

سلسله زنگی های موصل (۱۲۶۳ - ۱۱۲۷)

نورالدین پسر زنگی دمشق را در سال ۱۱۵۴، متصرف گردید. یکی از اقدامات اولیه او عبارت بود از پایه گذاری یک بیمارستان (مارستان در فارسی و دارالشفاء به عربی). بنظر میرسد بنای مزبور خیلی زود به پایان رسیده باشد و باستثناء نقاشی و روکشی که در گذشته روی مصالح بنائی و سفت کاری بنا را میپوشانیده خود بنادر مجموع به همان صورتی که مورد نظر نورالدین بوده بر جای مانده است. طرح بنا (عکس شماره ۹۸). ترتیب قرینه شکلی را که عبارت از قرار گرفتن چهار ایوان در اطراف حیاط مرکزی و حوض در وسط آن، نشان میدهند. با توجه به نوشته کتیبه بنا، به تحقیق ایوان شرقی بعنوان تالار مشاوره مورد استفاده قرار میگرفته، درحالیکه شاید چهار تالار گنبددار واقع در چهار گوشه بنا، تالارهای محل بستری نمودن بیماران بوده است. در ورودی بیمارستان در داخل یک سر در تزئینی کم عمقی باز میشود که در بالای آن نیم گنبدی با طرح قاشقی های کوچک قرار گرفته است. قسمتی از سر در مزبور که از مقرنس پوشیده شده بصورت آبشار وسیع منجمدی جلوه گر میباشد (عکس شماره ۹۷). آبشار مقرنس مزبور، نظیر آنچه که در سامره و «راقه» مشاهده

میشود، از یک طاقنمای کور با قوس آویز داری بیرون می‌جهد. با احتمال زیاد میتوان گفت که امر همجواری علت اصلی این تقاید و پذیرفتن سبک مزبور بوده است. در ورودی به اطاق کفش کن چهار گوشه‌ای که سقف قوسی شکل بسیار بلند و کم عرض آن سراسر پوشیده از مقرنس گچی میباشد و از یک داربست چوبی معلق است، راه مییابد.

روشنائی بنا که بوسیله بازشوهای واقع در قسمت بالای سقف و پنجره‌ها تأمین میشود، گنبد محراب «تلمسان» را بیاد می‌آورد (عکس‌های شماره ۹۹ و ۱۰۰ را مقایسه نمایند). در اینجا با عبور از کفش کن بطور مستقیم به ایوان غربی راه مییابیم. در سال ۱۱۷۲ «نورالدین» مدرسه‌ای را پایه گذارد که او را پس از مرگش در همان محل در زیر گنبد مقرنس کاری شده جالب دیگری به خاک سپردند. در مجموع، طرح این مدرسه صلیبی شکل است و ورودی آن نیز بطور مستقیم در برابر ایوان شرقی قرار دارد (عکس شماره ۹۹).

ایوان مزبور به صحن مستطیل شکلی راه مییابد که حوضی در وسط آن قرار دارد و بوسیله یک چشمه یا سنگ آب دیواری واقع در ایوان غربی مشروب میشود. دو ایوان شرقی و غربی هر دو دارای قوسهای شکسته (اوژیوال) گهواره‌ای شکل سنگی است، در حالیکه ایوان شمالی و همچنین شبستان محل نماز واقع در مقابل آن دارای سقف چوبی میباشد. شبستان مزبور به شیوه معمول در سوریه بوسیله سه در به صحن مدرسه راه مییابد.

طرح این دو بنا یعنی مدرسه و بیمارستان عبارت از یک طرح صلیبی شکل مخصوص بخود میباشد. بنظر نمیرسد که امر اختصاص دادن هر یک از ایوانهای مدرسه یکی از فرقه‌های مذهبی که در مصر وجود داشته است، در سوریه و آناتولی نیز رایج بوده باشد. از طرف دیگر در اینجا یکی از ایوانها تقریباً بدون تغییر بصورت ورودی اصلی مورد استفاده قرار می‌گرفته و در ایوان دیگر غالباً منگابی قرار داشته است.

سلجوقیان روم

(۱۰۷۱-۱۳۰۸)

از بناهای سبک معماری سلجوقی آناتولی، مربوط به قرن دوازدهم، تعداد بسیار کمی است که از یک رشته تعمیرات کلی بدور مانده باشد. باید گفت که بطور کلی قابل ملاحظه ترین بناها در تاریخ معماری اسلامی، همگی مربوط به اوج سبک سلجوقی یعنی سه ربع آخر قرن سیزدهم می باشد. عجیب آنکه بعضی از بهترین نمونه های معماری مزبور بعد از سال ۱۲۴۳ ساخته شده است. یعنی زمانی که سلاطین سلجوقی آناتولی بصورت دست نشانده گان و بردگان مغولهای فرمانروای ایران درآمده بودند.

بنای **الوجامی (الجامع)** یا جامع کبیر و مارستان (بیمارستان) شهر «دیوریکگی»^۱ که هر دو بنادر یک محل واقع است، در سال ۲۹ - ۱۲۲۸ توسط **احمدشاه حاکم و مالک دیوریکگی** که از دست نشانده گان سلاطین سلجوقی بود آغاز گردید (عکس شماره ۱۰۱). بنای مزبور طبق کتیبه آن توسط معمار **نورمشاه اخلاطی** پسر **محیط اخلاطی** ساخته شده است. بنای مسجد بصورت جالب و زیبایی بند کشی گردیده و بوسیله سقف قوسی شکل رگه دار پیچیده ای از سنگ که با احتمال زیاد از شیوه بناهای آجری ایران تقلید گردیده، پوشیده شده است. طاق مزبور بروی ستونهایی که بعدها روی آنها را پوشانیده اند، نگهداری میگردد است.

قوس سومین دهانه فرش انداز مرکزی شامل نورگیری است که مستقیماً نظیر سوراخ ناودان حیاط خلوت های رومی بر بالای حوضی قرار گرفته است. با احتمال

فراوان ، این قسمت بصورت رمزآیزی جای صحن را در مسجدهای جامع نواحی جنوبی تر، که شدت گرمای هوا در آنجاها کمتر میباشد گرفته است .

تزیینات خارق‌العاده در بزرگه شمالی یادآور گچ بریهای مسجد همدان است .

اما حجاریهای اطراف در ، نوعی تقلید از کنده کاریهای روی چوب بنظر میرسد ، (عکس شماره ۱۰۲) . در آثار عهد سلجوقی در اندازه و ابعاد تزیینات آن ، بطور فراوان نوعی افراط کاری ناهنجار مشاهده میگردد ، چنانکه ما در اینجا شاهد یک نمونه کامل از آن میباشیم . بیمارستان «دیوریگی» به بیمارستان «نورالدین» در دمشق شباهت دارد ، با این فرق که این بنا مجهز به طاق قوسی شکل سنگی است که بوسیله ستونهای قطور سنگی نیز نگهداری میشود (عکس شماره ۱۰۰) . از طرف دیگر سنگاب واقع در زیر نورگیر در این محل ، یادآور مسجدی با صحن روباز است .

کاروانسرا

از مشخص ترین بناهای عهد سلجوقی (خان) یا کاروانسراهای برج و بارودار

را باید نام برد . این کاروانسراها در کنار جاده‌های اصلی تجارتنی با فاصله یک‌روز تمام راه از یکدیگر قرار گرفته است . این کاروانسراهای بزرگ به بناهای شاهی مربوط بوده است . که از جمله میتوان (سلطان‌خانه) یا کاروانسراهای شاهی جاده «قونیه» «آق‌سرای» را که بنای آن در سال ۱۲۲۹ در زمان حکومت کیقباد اول شروع گردید و هفت سال بعد پایان پذیرفت نام برد (عکس شماره ۱۰۳) . در این بناها مسافران از یک در ساده بداخل حیاط کاروانسرا راه مییابند (عکس شماره ۱۰۴) . در مرکز حیاط بر روی یک صفت قوس دار مسجد کوچکی بنا شده ، که توسط پلکانی بآن وارد میشوند .

گرداگرد حیاط اطافهائی با پوشش قوس دار برای استفاده مسافران و همچنین

حماسها و اطاقهائی برای خدمتکاران و بالاخره محل مخصوصی جهت نوازندگان قرار گرفته است.

اصطبل‌ها نیز در عقب حیاط واقع شده‌است و دارای دری بزرگ است و در- و نشان بوسیله نورگیر گنبدداری روشن میگردد. دری که بخارج (سلطان‌خانه) یا کاروانسراهای شاهی باز میشود، تعبیری است از سبک معماری سلجوقی مربوط به ورودیهای بزرگ مقرنس کاری شده. سر در مزبور درحقیقت یک عامل قوسی شکل نیست بلکه عبارتست از یک نیم گنبد برجسته و جلوآمده.

قوس برجسته شکسته‌ای که در «دیوریگی» بکار رفته در اینجا به یک نوار صاف کننده کاری شده تبدیل گردیده است. دوره یا پیش طاقی که در «دیوریگی» خیلی بلندتر از دیوارها در بالای یک شبه نما برپا گردیده، در اینجا بصورت کنده کاری بسیار ظریفی درآمده که یادآور نقش کاشیهای لعابی بکار رفته در معماری ایرانی همزمان آنست. با احتمال بسیار میتوان گفت که کنده کاریهای مزبور از نقش کاشیهای ایرانی ملهم گشته است. کتیبه دو تکه‌ای بنا نیز بطور کامل مشخص تماس بسیار نزدیک سنگتراشان محلی با سنگتراشان دمشق است. سنگ تراشانی که میدانیم بعضی از آنها اصولاً در قونیه مشغول بکار بوده‌اند.

بنای «اینجه‌میناره» یا مدرسه قونیه با مناره ظریف و کشیده آن در سال ۱۲۵۸ بوسیله «فخرالدین صاحب عطا» وزیر سلطان و باطرح «چلبی عبدالله» معمار آغاز گردید و در سال ۱۲۶۲ بپایان رسید. بنای مزبور عبارتست از مدرسه یک ایوانه‌ای که بعد هادر پشت دیوار قبله آن مسجدی بایک مناره اضافه شده‌است (عکس شماره ۱۰۷). صحن این بنا دارای گنبدی آجری است که بر روی (ترك بندى‌هاى) مثلث شکل برپا شده است. گنبد مزبور مجهز بیک پنجره مدوری است که در حال حاضر نورگیری به سبک جدید روی آن قرار گرفته که بروی حوض چهار گوشى نور میتابد (عکسهای شماره ۱۰۵ و ۱۰۶).

قتیله سازیهائی که بر روی سر در ورودی مشاهده میکنیم ، با احتمال زیاد عبارتست از نوعی نفوذ سبک «ایوبی» که بمیزان فراوان در بناهای نوع دمشقی قرن سیزدهم یافته میشود. ولی کتیبه بزرگی که بصورت پیچ در پیچ در اطراف خود در قرار گرفته در نوع خود منحصر بفرد است (عکس شماره ۱۰۸). چندین سال بعد تزئین کننده مدرسه «قلاون» همین شکل را به شیوه مشخص مصری منتهی با اعتدال بیشتر در زمینه گچبری به مرحله اجراء درآورد.

فراوانی فزون از حد پیچ و خم ها در تزئینات سبک ملجوقی ، بیشتر یادآور نقشهای جانوری است تا نقشهای گیاهی ، در عمل نیز گاهی اوقات نقش واقعی از حیوانات نیز در این طرحانموده شده و بکار رفته است. گو اینکه نسلهای بعدی که بیشتر پای بند حاق شریعت اسلامی بودند ، نقش این حیوانات را از حالت طبیعی خارج ساختند و بآنها تغییر شکل بخشیدند. آنچه در اینجا قابل ملاحظه است، اینست که باید دید نقشهای مزبور تحت تاثیر اعتقادات بت پرستانه رایج در آسیای مرکزی بوجود آمده یا تحت تاثیر نوع بخصوصی از عقاید مبتنی بر توتم^۱ باید گفت که نظیر همین تخیل افسار گسیخته در تزئینات مربوط به حجاری مدرسه «گوگک» در میواس هم که در سال ۱۲۷۱ بوسیله همین بانی و همین معمار بنا گردیده نیز مشاهده میگردد (عکس شماره ۱۱۱). بکار بردن مناره های دو گانه در این مسجد منشاء ایرانی دارد ولی ترتیب صلیب وارطیج آن (وجود یک حیاط رو باز بایک حوض که بوسیله یک طاقنا و ایوانها محصور گردیده) احتمالاً بومی شهر دمشق است (عکس شماره ۱۰۹). زمانیکه خدا بنده ، دختر قلیچ ارسلان چهارم در سال ۱۳۳ رخت از جهان بریست، عمر بسیاری بر او گذشته بود. قبر او موسوم به تربت خدا بنده خاتون در شهر «نیده»

۱ - توتم = در برخی جوامع توتم عبارتست از مجموعه آداب و مناسکی که مترتب میشود به روابط میان فرد یا گروه با یک حیوان ، یک شئی یا مجموعه موجودات زنده و پدیده ها

یا نیکنده واقع است که ساختمان آن قبل از فوتش در سال ۱۳۱۲ به اتمام رسیده بود. مراسم مربوط به دفن مردگان در نزد سلجوقیان عبارت بود از همان مراسمی که در آسیای مرکزی مرسوم بود: آنها اجساد موسمیائی شده را در داخل سردابهایی که در زیر شبستان محل عبادت واقع بود، قرار میدادند (عکس شماره ۱۱۰). این بناها گاهی اوقات دارای گنبد، بود ولی اغلب اوقات نیز سقفی هرمی شکل داشت. گویا اینکه این بناها بطور مستقیم از برجهای آرامگاههای قرن یازدهم شمال ایران سلهم شده، با اینحال این امکان نیز وجود دارد که سبک مزبور یادآور خاطره چادرهای چادرنشینان آسیای مرکزی باشد.

آخرین مرحله سبک سلجوقی عبارتست از مقبره‌هایی با نماسازیهایی که تا حد افراط ساختگی و مصنوعی مینماید. ترك بنديهای مقرنس کاری شده بناهای مزبور امکان عبور از طرح هشت ضلعی را به كثيرالاضلاع شانزده پهلوی امکان پذیر ساخته است. كثيرالاضلاع مزبور سقفهای هرمی شکل را با تعداد زیادی سطح های كوچك بر بالای خویش نگه میدارد.

امپراطوری عثمانی

(۱۴۲۲ - ۱۲۹۹)

در حدود اواخر قرن سیزدهم، ترکهای عثمانی در آناتولی بصورت صاحبان تیول مستقر گردیدند. با سقوط سلسله سلجوقیان، عثمان نامی (۱۳۲۶ - ۱۲۹۹) خود را سلطان نامید و نام خویش را بر سلسله و مردم تحت حمایت خود بخشید. جانشین عثمان که «اورخان» نام داشت (۱۳۵۹ - ۱۳۲۶) «پروسه» را تصاحب نمود و در سالهای اول سلطنتش آنجا را پایتخت ساخت. جانشین او «مراد» پایتخت را در سال ۱۳۶۶ به «ادرنه» منتقل ساخت. و بالاخره در سال ۱۴۵۳ محمد دوم (۱۴۸۱ - ۱۴۵۱) اسلامبول را فتح نمود. طی قرنهای شانزدهم و هفدهم دریای مدیترانه مبدل به مسیر دریائی شده بود که حق استفاده بالقوه از آن را ترکان در دست داشتند.

سلاطین عثمانی کشورهای یونان، بالکان و مجارستان را به خاک خود منضم کردند و تحت حکومت آنان بود که امپراطوری قدیم عرب دوباره شکل گرفت. در این زمان قسمت قابل ملاحظه ای از درآمد عظیمی که امپراطوری مزبور در اسلامبول گرد میساخت، بکاربر پاساختن بناهای قابل اهمیتی میرسید.

«الوجامی» یا مسجد «پروسه» که در اواخر قرن چهاردهم ساخته شده است، هیچ فرقی با مسجد جامع «دیوریگی» نداشت، جز اینکه رواقهای متعدد و مشخص آن بجای پوشش های قوسی شکل سنگی دارای قوسهای آجری بود.

طرح بنای مدرسه های سبک سلجوقی چنان در نظر گرفته شده بود که در عین حال جنبه مسجد را نیز داشت. طرحی که سرانجام منتج بایجاد اولین سبک معماری

اختصاصی عثمانی گردید. زیباترین نمونه این نوع بنا عبارتست از «یشیل جامی» (یشیل جامع) یا مسجد سبز، که در زمان محمد اول (۱۴۲۱ - ۱۴۰۳) بنای آن آغاز گردیده و قسمت مهم کار آن در سال ۱۴۱۹ و تزیینات آن در سال ۱۴۲۴ پایان رسیده است. در اطراف «یشیل جامی» یا مسجد سبز نظیر آنهایی که بلافاصله بعد از آن ساخته شد، به مقتضای احتیاجات بناهای ضمیمه از جمله یک آرامگاه یا (تربت)، یک مدرسه با حیاط داخلی و یک حمام بنا گردید (عکس شماره ۱۱۴). از نظر موقع، مسجد سبز چنان واقع شده که از آنجا منظره جالبی از شهر مشاهده میشود. این مسجد نظیر مسجدهای هم سبک آن، باید بطور معمول ورودی بزرگی میداشته که بروی هشتی گنبداری گشوده میشده است.

ایوان واقع در دیوار سمت قبله و دو ایوان کوچکتر همجوار آن دارای کفی است که نسبت به صحن کمی بلندتر میباشد. در داخل صحن سنگابی وجود دارد که در گذشته نورگیر مدوری بر بالای آن قرار داشته است (عکسهای شماره ۱ و ۱۱۶). وجود کاشیهای لعابی بی نظیر که رنگ آبی متمایل به سبز در آنها بر سایر رنگها تسلط دارد و اغلب نیز چند رنگ و طلائی میباشد، زیبایی فراوانی به بنا بخشیده است. بنا بر کتیبه داخل محراب، کاشیهای مزبور توسط صنعتگران شهر تبریز ساخته شده است. باستانهای دیوارهای شرقی و غربی صحن که از مرمر است، بقیه سطح ها و رویه های بنا که از کاشیهای لعابی پوشیده نیست در نهایت ظرافت به نقاشیهای سیاه، اخرائی و قرمز رنگ مزین میباشد.

در این بنا طرحهای (موتیف) تزیینی در معیاری خردتر ساخته شده است و پیچیدگی بسیار دارد و چون تا به حد بی نهایت تکرار میشود این تصور را در بیننده ایجاد می کند که میان صورت اصل این بنا و تالار سفادر قصر الحمراء قرابتی موجود بوده است. بنظر ما مسجد سبز در آن واحد نمایشگر پایان سبک افراطی ساختگی و تصنعی هنر سلجوقی و آغاز سبک جدید معماری عثمانی میباشد. این نظر، بخصوص

با مشاهده سردر ورودی مسجد سبز تأیید می‌گردد. درست است که سبک آن با سنت هنری سلجوقی انطباق دارد، با اینحال در اینجا اشکال آن بصورت روشن و تصفیه شده‌ای درآمده است (عکس شماره ۱۱۳). بطور مثال در اینجا مقرنس‌های وارونه بالای سردر در داخل قوس جداگانه‌ای سوار نشده است. سرانجام سبک مزبور در پدیده‌های بعدی خود بزودی از زیربار تزیینات سبک پیچ در پیچ (عربسک) شانه خالی نمود.

با وجود این امکان گسترش بخشیدن به نوع بناهای توأم مسجد و مدرسه با هم، نظیر سبک مسجد سبز، برای جا دادن تعداد بسیاری از مؤمنینی که بر اثر پیروزیهای پی‌درپی در آنها جمع می‌گشتند وجود نداشت. مسجد معروف «دیوریگی» که از نوع مسجدهای پرستون بشمار میرود و همچنین مسجد «بروسه» که بنای آن از مسجد معروف «دیوریگی» ملهم گردیده است، با اینکه هر دو برای توسعه نامحدود مستعد بود، ولی وجود جرزهای قطور در آنها جا را در عمل تنگ ساخته بود. سبک دیگری از مسجدها نیز وجود داشت که عبارت بود از مسجدهای واقع در جنوب آناتولی، باصحن رو باز و گنبد‌های وسیعی که چهار ضلعی تعداد بسیاری از دهانه‌ها را در بالای محراب می‌پوشانید.

این بناها در حقیقت عبارتست از تحول نوع مسجدهای سبک دمشقی که از نظر طرح تا حدی مسجد سلطان «بیرس» را در قاهره بخاطر می‌آورد (عکس شماره ۸۳). مسجد «اوج شرف‌لی» نیز در ادرنه براساس همین طرح در سال ۱۴۳۸ پی‌ریزی گردید و نه سال بعد پیاپی رسید (عکس شماره ۱۱۷). گنبد وسیع این بنا بر روی هشت ضلعی قرار گرفته و نیاز بنگهدارنده‌های داخلی در آنجا کاهش یافته است. در حالیکه طاقنماهای اطراف صحن مستطیل شکل مسجد «بروسه» را به ورودی بزرگ آن کمک داده‌اند. سقف تمام فرش‌اندا‌رهای مسجد مزبور با گنبد‌های آجری زده شده است، در حال حاضر سطح خارجی گنبد‌های مزبور برخلاف گنبد‌های مسجد «بروسه»

که از سفال پوشش گردیده، از سرب پوشیده شده است. چهارمناره واقع در چهار گوشه صحن به سبک عهد سلجوقی از آجر ساخته شده است و بر حسب بلندیشان از کوچک بطرف بزرگ در جهت شبستان محل نماز قرار گرفته است و بشیوه مخصوص عهد عثمانی نوک تیز میباشد (عکس شماره ۱۱۸).

بیان هیجان و شادمانی مربوط به قدرت خلافتی که بر اثر فتح قسطنطنیه در اسلامبول امروزی بین ترکها برانگیخته گردید، کار مشکلی است. در این محل از سه گوشه ناهموار و عارضه دار شهر باستانی اسلامبول منظره و دید غیر قابل مقایسه و غیر قابل وصفی بسمت «خایج استانبول» بغاز یوسفور و دریای مرمره وجود دارد. قبل از این نیز عثمانیها در «بروسه» سلیقه و ذوق لطیف خویش را در انتخاب محل برای ساختن بنا نشان داده بودند. در سال ۱۴۵۳، محمد دوم ده سال پس از پیروزی خود، بر روی یکی از تپه های این شهر که در بهترین موقع محلی قرار داشت تصمیم به بنای مسجد بزرگی بنام «مسجد فاتح» گرفت. بنای مزبور در سال ۱۴۷۱ پایان پذیرفت ولی با استثنای صحن آن، در قرن هیجدهم بطور کامل دوباره ساز گردید. میدانیم که طرح اصلی آن (عکس شماره ۱۱۹) بجز نیم گنبدی که بعدها در بالای دهانه مقابل محراب (۲۴) اضافه گردیده است و بکمک آن بدون احتیاج به افزودن نگهدارنده و پایه های داخلی وسعت محل را فزونی بخشیده اند، عبارت بوده است از همان طرح مسجد «اوج شرفه لی» در ادرنه. حیاط وسیع داخلی آن که بناهای مختلف وابسته به مسجد سبز را با ترتیب و نظامی تزلزل ناپذیر در آن یکجا گرد ساخته اند، یادآور مجموعه بزرگی از قصرهای عهد عباسیان در سامره است؛ مجموعه ای که عیناً در زمان وجود امکانات و منابع فراوان عباسیان ساخته شده است.

سلطان محمد در قسطنطنیه دانشگاهی را بنهاد که هر یک از تالارهای آن دارای گنبدی پوشیده از سرب بود. شهر قسطنطنیه در مدت کمی از گنبد های متعدد پوشیده گردید، چنانکه بزودی مسجدهای شاهی یکی پس از دیگری برپا گردید و در بنای آنها علاقه و دلبستگی به سبک مزبور بسط و گسترش یافت.

تا سال ۱۵۰۱ سبک مزبور در معماری عثمانی بکار برده میشد، در آنسال معماری بنام «خیرالدین» مسجدی را برای «بایزید» دوم آغاز نمود و در سال ۱۵۰۶ پیاپی رمانید (عکسهای شماره ۱۲۱ و ۱۲۲). در این بنا «خیرالدین» به طرح مسجد فاتح یک نیم گنبد دیگر اضافه ساخت و در نتیجه پااندازه کوچکتري، طرحی شبیه طرح اولیه مسجد ایاصوفیه که مربوط به قرن ششم، زمان امپراطوری «ژوستینین» بود بوجود آورد. شباهت بین این دوائر در حد پوشش ها و قوسهای بام ختم میگردد، زیرا در اینجا برخلاف سبک‌های ییزانسی، ساختمان پایه‌ها برای اینکه فضای تنها شبستان مستطیل شکل را اشغال ننماید، ساده گشته است (۲۵).

در این بنا ورودی بزرگ داخل صحن بما نشان میدهد که تا چه حد جنبش و تحرك (دینامیک) سبک جدید معماری عثمانی خود را از طرحهای معماری سلجوقی که جانشین آن گردیده، بی‌نیاز ساخته است (عکس شماره ۱۲۰). در این اثر صحن چهار گوش مسجد مزبور که در آن به سبک ستونهای قدیمی با سر ستونهای مقرنس کاری شده بازگشت شده و همچنین ترتیب و ابعاد مخصوص معماری عثمانی که در اینجا جانشین سبک معماری سلجوقی گردیده، دارای نوعی سنگینی بخصوص است، ولی ارتفاع قابل ملاحظه صحن در مقایسه با فضای روباز و نسبتاً محدود آن، بیننده را بیش از سایر صحن‌های هم‌شکل خویش در سایه گنبدها فرومیبرد و مجذوب میسازد و نوعی احساس خفقان در او بر میانگیزد. عکس شماره ۱۲۳). در این بنا آنچه بخصوص توجه بینندگان را بخود جلب مینماید آرامش و وقار خاص آن و محیط مساعدی است که برای در خود فرورفتن بوجود میآورد.

باید گفت این امر که یک سبک معماری در مرحله رسیدن باوج قدرت و انتشار خود این چنین بازنگی معمار با قریحه‌ای چون «خواجه‌سان» (در حدود سالهای ۹۱۰-۱۴۹۰ تا ۱۵۸۸) مصادف شده باشد از جمله نوادر بشمار میآید. سن آن که از مسیحیان آسیای صغیر بود، در سال ۱۵۱۲ بصورت یک «ینی‌چری» به قسطنطنیه وارد گشت.

در سال ۱۵۱۴ بمقام افسری رسید و در ایران و مصر در زمره مهندسين ارتش به خدمت مشغول بود و در سال ۱۵۲۹ توسط سلطان عثمانی بعنوان معمار دربار برگزیده شد. ستان در طی دوران زندگی طولانی پرکار و فعالانه اش موفق به ساختن ده ها بنا و طرح ریزی صدها بنای دیگر گردید. او طرح مسجد بایزید دوم را برای بنای مسجد بزرگ سلیمان انتخاب نمود (عکس های ۱۲۵ تا ۱۲۷) ۱۵۰۷-۱۵۴۹ ولی در عین حال از طرح ایاصوفیه نیز برای بنای مسجد مزبور ملهم گردید. معمار مزبور در پوشش بالای محراب سه روزن ایجاد نمود و بالای هر یک از آنها نیم گنبدی قرارداد. آنچه که «خیرالدین» تا کنون از بکار بردن آن خودداری نموده بود. ستان نیز در این بنامانند «خیرالدین» فضای زیر گنبد را خالی نگه داشت و حداقل پایه و نگهدارنده را در آنجا بکاربرد. او همچنین طاق نماهایی را با کاهش دادن تعداد دهانه های آنها به سه قوس، در جوانب خارجی چهار پایه و نگهدارنده مشترک گنبد قرارداد (عکس شماره ۱۲۵). و بالاخره برای ایجاد وحدت بیشتر در فضای مسجد، ارتفاع منبرها را کم ساخت و از نظر استفاده ای که می بایست از آنها بشود آنها را از بقیه بنا مستقل گردانید. رویهمرفته تا آنجائی که امکان داشته است ستان داخل مسجد را بنحوی تنظیم ساخته و ترتیب داده است که با یک نگاه میتوان مجموعه واحدی را در آنجا مشاهده نمود. در این بنا بزرگی ابعاد آن بکمک پنجره های طبقه هم کف بیشتر تاکید و نمایان گردیده است. در معماری اسلامی و بخصوص معماری سبک ترک، پنجره ها دارای اندازه معینی میباشد که تقریباً برابر قد یک انسان است. در معماری اسلامی اندازه پنجره ها، سعاری را بدست میدهد که بکمک آن میتوان ابعاد و اندازه های حقیقی تمام بنا را برآورد نمود.

ستان در بیانی راجع به آثار خود گفته است که مسجد «شهباده» (عکس شماره ۱۲۴) کار زمان نوآموزی وی محسوب میشود، و مسجد سلیمان اثری است مربوط به دورانی که او اجراء کننده خوبی بوده و سرانجام مسجد سلیم دوم در درنه

که بنای آن را در ۱۵۶۹ در سن ۸۴ سالگی شروع نموده شاهکار او بشمار میرود (عکس‌های شماره ۱۲۸ و ۱۳۰).

در مسجد سلیم با قراردادن گنبد بر روی یک هشت ضلعی که در مربعی محاط می‌باشد، طرح ایاصوفیه را رها ساخته‌اند. سادگی‌ای که در طرح گنبد مسجد سلیم بکار رفته نوعی هم‌آهنگی کلی را در مجموعه نمای خارجی بنا بوجود آورده که از هم‌آهنگی موجود در نمای مسجد سلیمان چشم گیر تر است. قطر گنبد مسجد سلیم بیش از ۳ متر است و در حال حاضر نیز جزء یکی از بزرگترین گنبد‌های جهان محسوب می‌گردد. چهار مناره بسیار بلندی که در حال حاضر در چهار گوشه شبستان نماز قرار دارد، نظیر «ژیرالد» در «اشیلیه» سمبل و نشانه معماری مربوط به «ادرنه» بشمار می‌آید. احتمال می‌رود که این بنای حجیم متقارن که روی تپه ساخته شده است و بر بناهای اطراف و از جمله بازاری مسقف (شاید که این بازار عبارت بوده است از یک محل خالصه دولتی که در مرکز سهم تجارتی قرار داشته و بعدها به ادرنه تبدیل یافته است) اشراف دارد، باین علت در این محل و نه در پایتخت بنا گردیده است که بصورتی رمزآیز نمودار مضامع امپراطوری عثمانی نسبت به کشورهای اروپا باشد. باید بخاطر داشت که کمی بیش از یک قرن بعد، ترک‌ها توانستند خود را به دروازه‌های وین برسانند.

مسجد احمد اول یا «احمدیه» که بیشتر بنام «مسجد آبی» نامیده می‌شود، بین سالهای ۱۶۰۹ و ۱۶۱۶ بوسیله معمار سلطنتی محمد آقا (محمد) ساخته شده است. محمد از سال ۱۵۹۶ بعد یکی از شاگردان و همکاران سنان بشمار میرفته است. او به طرح مسجد سلیمان دوم نیم گنبد دیگری اضافه ساخت (عکس شماره ۱۲). نتیجه این عمل ایجاد بنائی است نظیر مسجد سلیم، با قرینه شعاعی. این عمل اکتشاف و ابداعی در سبک معماری عثمانی بشمار نمی‌آید، زیرا که سنان قبل از این

شیوه مزبور را با اندازه کوچکتري در مسجد «شهزاده» که طی سالهای ۱۵۴۳-۴۸ برپا ساخته بود، بکار برده است (عکس شماره ۱۲). در اینجا تنها آنچه که نازگی دارد، عبارتست از ترتیب و تنظیم نمای خارجی بنا (عکس های شماره ۱۳۱ و ۱۳۲) در مسجد مزبور از محل قرار گرفتن هلال زرین که در بالای گنبد مرکزی واقع است، توده ای هرمی شکل از نیم گنبدها و گنبدهای کوچک بصورت آبشاری متقارن بطرف پایه مناره بلندی که در چهار گوشه شبستان قرار گرفته است فرود می آید.

دو مناره بسیار کوچکتر که در انتهای حیاط داخلی قرار دارد، یادآور مسجد سلیمان میباشد و بنای مزبور را بصورت ترکیبی از تمام شیوه های قبل معماری عثمانی در آورده است و بطور کلی شاید بتوان نمای خارجی این بنا را زیباترین اثر معماری عثمانی دانست. مسجد احمد در بلندترین نقطه دماغه های قاره اروپا بنا گردیده است. زمانی که از طریق دریا به اسلامبول نزدیک میشویم، مسجد احمد قامت زیبا و موزون خود را در ارتفاع زیادی در آسمان، نیمرخ وار جلوه گر میسازد. مناره های بنا هرم محدب را در بر گرفته است و گوئی آهسته آهسته در عرض آن روان است و نوکهای زرینشان در پرتو خورشید برق میزند.

قصرهای ترک در قرنهای ۱۵ تا ۱۷ دارای آن شکوه و جلال و قرین سازی که در مجموعه های بزرگ مساجدشاهی وجود دارد نیست. قصرهای مزبور برخلاف قصرهای عباسیان در سامره یا حتی «الحمرا» در «غرناطه» از آغاز بصورت ساختمانهای نسبتاً جدا از هم، که در باغهای محصور ساخته شده است برپا گردید. احتمال دارد که شیوه مزبور یادآور چادرهای پراکنده اجداد چادر نشین ترکها بوده است. هر وقت حاجت باین می افتاد که صاحب منصبان حکومت در حول و حوش قصرها اقامت کنند، حیاطهای وسیعی بآن قصرها افزوده میگشت. ولی حتی در چنین صورتی نیز ساختمان کاخ عاری از تقارن معمول در بنای مساجد مینمود.

در حال حاضر از قصر چوبی محمد دوم یا محمد فاتح که بر روی محل «فورم»

قدیمی «توری»^۱ ساخته شده بود، چیزی برجای نمانده ولی این پادشاه در سال ۱۴۵۹ بنای قصر جدید دیگری را روی قلعه شهر قدیمی که مساطبر منطقه خلیج استانبول و بغاز بسفور میباشد آغاز نمود. باین کاخ بعدها نام «توپ قابوسرای» یا (قصر دروازه توپ) را دادند. خود بنای قصر که ساختمان کنونی آن طرح اصلی آنرا دوباره نمودار ساخته است، در سال ۱۴۹۵ به پایان رسید و حصار خارجی آن در حدود سالهای ۷۹ - ۱۴۷۸ پایان پذیرفت (عکس شماره ۱۳۳) و حصار مزبور «چینیلی کوشک» یا (چینی خانه) را هم که ساختمان آن بنا بر کتیبه ای در سال ۱۴۶۵ شروع شده و در سال ۱۴۷۲ به پایان رسیده است در بر میگیرد. طرح بنای مزبور شباهت بسیار به طرح قسمت مرکزی مجموعه تالار تاجگذاری و ایوانهای قصر «بوالقواره» دارد و با احتمال قوی طرح مزبور از طریق ایران به عثمانی راه یافته است. (عکس شماره ۱۳۵). تمامی جلوخان سرپوشیده مرمری (عکس شماره ۱۳۶) چینی خانه را باید مربوط به تعمیرات افراط کارانه و نامطبوع سال ۱۵۸۸ دانست. جلوخان مزبور با مفصل دیوار پشتی انطباقی ندارد و تقسیمات دیوار این فکر را پیش میآورد که جلوخان اصلی خیلی وسیع تر از این بوده و شاید که جنس آن نیز از چوب بوده است. اسری که شباهت بسیار بنای مزبور را با قصرهای دوره صفوی در اصفهان که در قرن هفدهم برپا گشته است نشان میدهد.

زمانیکه محمد دوم و جانشینانش در قصر جدید مستقر گردیدند، خویشان را شدیدتر از پیش در پناهاگهی محصور ساختند و دربار عامها خود را نظیر خلفای عباسی و فاطمی و امپراطوران بیزانس در پس پرده ای مخفی میداشتند. در اینکه در آن عهد محمد چه شکلی را برای در معروف به «سعادت» و «عرض اوداسی» یا تالار سلام بکار برده بوده است، هیچ اطلاعی در دست نداریم. ولی احتمال بسیار دارد که هر یک از دو محل فوق نظیر آنچه که تا سال ۱۸۱۹ (عکس شماره ۱۳۷) وجود داشته دارای گنبد بوده است.

سلاطین ترک در روز تاجگذاری در زیر گنبد ورودی بارگاه بر روی تختی می‌نشستند و بارعام میدادند و این سنت همچنان تا قرن بیستم دوام یافت. سایر شرفیابی‌ها نیز در تالار «عرض اوداسی» که در پشت تالار قبلی قرار داشت، صورت می‌پذیرفت.

بطور کلی میتوان گفت که در تمام دوره اسلامی از عهد امویان تا دوران حاضر، ارتباط میان ورودی عظیم و تالار بارعام در موقع انجام مراسم تشریفاتی بطور مستمر حفظ شده است.

از روزگار باستان در ممالک شرق رسم بوده است که حضور یافتن پادشاه در برابر جماعت و تاجگذاری وی زیر گنبدی که نشانه آسمان است صورت بگیرد. غرض این بوده که بدین سان جنبه شبه خدائی وی بنحوی چشم گیر نمودار شود. رسم مزبور همچنان ادامه یافته و هیچوقت یکسره از میان نرفته است. میتوان گفت که تمدن شرقی اصلاً محافظه کار است و این محافظه کاری در تمام اشکال و علائم بکار رفته در معماری اسلامی بوضوح آشکار است.

چنانکه ما در این کتاب بکاربردن طرح صلیبی شکل را در معماری از بنای کوفه گرفته تا ساختمان «چینی خانه» بطور مستمر نشان داده ایم. همچنین است تم‌ها و نقش‌ها و موضوعهای تزیینی که همیشه در بناهای مختلف شبیه بهم بکار برده شده است. اطاق خواب مربوط به مراد سوم با احتمال زیاد پس از یک آتش‌سوزی در سال ۱۵۷۴ بر اساس طرح سنن بقصر اضافه شده است (عکس شماره ۱۳۴). در بالای «نوقول دونهای» سرری این اطاق که شبیه طاقچه‌های گچ بری شده سامره میباشد (عکس‌های ۱۳۴ و ۳۷۱ را مقایسه فرمائید) کتیبه بسیار جالبی که روی زمینه آبی نوشته شده قرار گرفته است. کتیبه مزبور بطور کامل دور تا دور اطاق را نظیر آنچه که عبدالملک در گنبد «قبة الصخره» انجام داده، فرا گرفته است. در بالای پنجره‌های گچ بری شده سامره بجای این کتیبه یک طرح گشیزی شکل طرح شده است. در این بنا

نوقول دونه‌های گچ بری شده که به شیوه تکه کاری از بنای «خریة المفجر» ببعد بطور مکرر بکار برده شده است در دیواری از کاشی رنگارنگ قرار گرفته است. این عبارت از همان سبک ترصیع و خاتم کاری است که همچنان از عهد باستان تا بحال بکار رفته و طرحها و نقشهای آن تا بینهایت تکرار شده است.

با اینکه مناره‌های استوانه‌ای، سر درهای مقرنس دار و پیش طاقها یا شبه نماها ترکیب‌های مثالی شکل کوچک و سایر طرحها و نقشهای ساختمانی که در آثار معماری سبک عثمانی مشاهده میشود همگی قبل از این در ایران بکار برده شده است، تأسف آور است که نفوذ معماری اصیل ایرانی را در معماری سلجوقی، تنها و صرفاً مربوط به بکار بردن فرسهای ایرانی چوبی یا آجری، در بناهای سنگی سلجوقی بدانیم. در جزئیات امر با توجه باینکه در معماری سبک عثمانی سنگ جانشین آجر گردیده است تزئینات سبک سلجوقی نیز اهمیت قابل ملاحظه‌ای را در مقایسه با دیوارهایی که این تزئینات بر روی آنها بانجام رسیده، حائز گردیده است. در تزئینات مزبور بکار بردن نقوش جانوری که در سایر سرزمینهای دیگر اسلامی وجود ندارد و یا تقریباً وجود ندارد مشاهده میگردد. طرحهای پیچ در پیچ تجربیدی مربوط به آثار ترکها نظیر آثار مربوط به آسیای مرکزی بشدت این حس را به بیننده القاء مینماید که در نقطه‌ای در انتهای صحنه اژدهائی چمباتمه زده است.

معماری سبک عثمانی سنت‌های رایج معماری سلجوقی را بطور مکرر در بنای سردرها، در روکار بناها با بکار بردن سنگهای صیقلی حجاری نشده، و در طرح سرمستونهای مقرنس دار بکار بسته است ولی با توجه به شیوه کاملاً ساهرانه‌ای که در ساختن پوشش‌های گنبدی شکل بکار برده است، تقریباً بطور کلی نه تنها با گذشته سبک سلجوقی بلکه با تمام آنچه مربوط به دوره اسلامی بوده است رابطه خود را قطع نموده و از آنها گسسته است. جای شکی باقی نیست که خیز و جهش اصلی این تحول بوسیله معماری سبک بیزانس که عثمانیها وارثان آن بوده‌اند و طی

مدتهای مدیدی با آن تماس نزدیک و دوستانه داشته‌اند ایجاد نشده‌است. تجربه سبک پوشش قوسی شکل بیزانسی جملگی براساس نمونه‌های رومی بوجود آمده و بنظر میرسد که معماران بیزانس نیز بهمان نتیجه‌ای رسیده باشند که معماران ترک رسیده‌اند. بعد از ایاصوفیه کلیساهای بیزانس همگی با بعد کوچک ساخته شده‌است و گنبد آنها که در بالای گردنی بلندی قرار گرفته‌است تقریباً دارای همان اثر گنبد‌های پیازی شکل ایرانی و یا حتی «مملوک» مصری میباشد. عثمانیها در این باره به اصول اولیه بازگشت نمودند و از آنجائی که ایاصوفیه ختم نموده بود آغاز کردند. آنها معماری سبک رومی را به چنان نتیجه‌ای رسانیدند که نه رومی‌ها و نه بیزانسی‌ها بآن حد نرسیده بودند.

بمرور که مساجد شاهی بزرگتر میشد معماران نیز بیش از پیش تابع رابطه‌ای بین شکل و اسکلت بندی بنا و همچنین بین فضا‌های داخلی و طرح خارجی آن میگشتند. بطور کلی از این نقطه نظر معماری سبک عثمانی در اسلام تنها و بی نظیر میباشد و شاید بتوان آنرا با سبک گوتیک قرن سیزدهم فرانسه که نظیر همین رابطه در آن عامل مشخص کننده برتری آن بشمار می‌آید مقایسه نمود. بدون هیچگونه تردیدی، توجه قابل ملاحظه‌ای که توسط عثمانیها در انتخاب دورنما و چشم اندازها مبذول گردیده با توجه و دقت فراوانی که آنها به منظره خارجی بنا داشته‌اند در ارتباط بوده‌است. باید گفت که نظیر چنین انتخاب وسواس آمیز و دقیقی در زمینه محل بنا، چه از لحاظ موقع خاص آن و یا از نظر زیبایی چشم انداز آن در سایر کشورهای اسلامی نادر میباشد.

تزیینات

انواع گوناگون بناهای اسلامی و بناهای گوتیک اروپائی را اگر از جمیع جهات بنگریم می‌بینیم که غرض نهائی روی کردن به خدا و توجه یافتن بدان بوده است. مسجد و قصر با اینکه هر یک برای هدف و منظور بخصوصی ساخته شده است، محیط و موقع هائی بسیار دور از آنچه که در عالم خارج وجود دارد، خلق و ایجاد مینماید و مردمان متدین پرهیزگار را به سیر و مکاشفه معنوی وا میدارد. تزیینات پیچیده یک قاب طلا یا نقره کوب شده، نقش‌های ماهرانه تزیینات گچ بری یک خانه شخصی، یا نقش شاخ و برگهائی که تا بینهایت بر روی دیوارهای کاشیکاری شده یک مسجد تکرار گردیده است، جملگی احساس هر فردی را بر میانگیزد تا مجذوب آنها گردد و اراده فردیش در اراده الهی مستحیل بشود.

سالهای آغازین تکوین و شکل‌گیری هنر معماری اسلامی شاید تکمیل نقش تزیینات در ساختمان و زندگی روزمره مردم است، امری که تنها به مشرق زمین اختصاص دارد. باید گفت که در شرق آثار گذشته هیچگاه از میان نرفته و نابود نگشته است، بلکه مشخصات مربوط به بنیان‌گذاران این آثار که برحسب هر کشور متغیر می‌باشد، به معماران، خلق آثار جدیدی را تحمیل ساخته است. آثاری که اغلب هر یک با دیگری اختلاف بسیار دارد.

معماری اسلامی آفریقای شمالی و بیش از آن سبک معماری اسپانیا، بیان‌کننده نوعی شور و حرارت پراشته و قدرتی شدید و پرهیجان است که همیشه خصوصیات و حالات روانی مردم سرزمین اندلس را مشخص می‌سازد. قوسهای بکار رفته در آثار قرطبه با آنهمه آویزهای دل‌انگیز یادآور صحنه‌های پر تصنع نمایشنامه است.

این ویژگی معطوف به مبالغه، در شعر عرب نیز یافته میشود و بعدها در قرن

دهم بهمین فراوانی بار دیگر در آثار قرطبه تجلی مینماید. در قرن چهاردهم در ادبیات سلسله «نصری» و همچنین در سبک معماری حیاطشیران در الحمرا، نوعی دلبستگی لطیف، به لذایذ جسمانی بظهور میرسد و مشاهده میگردد. در آثار اسلامی مصری نوعی منطق دقیق و به ظاهر خشک بکار رفته است و اینکه مهمترین دانشگاه اسلامی جهان یعنی «الازهر» در مصر بنا شده است بدون شک بر حسب تصادف نبوده است. عشق به تجملات و تشریفات در محل سکونت و نظم و نسق خدشه ناپذیر همه مدارس صلیبی شکل معرف تأثیر عرف و عادت در نحوه معیشت و رفتار و کردار مردمان است. شاید این ارثی باشد که سلجوقیان و همچنین ترکهای عثمانی از مذهب و اعتقادات قبل از اسلام آوردن خود که مستعد بحال طرز تفکر عرفانی و اشراقی آنها بوده است برده اند. نتیجه آنکه مساجد بزرگ شاهی که شاهکارهای معماری عثمانی بشمار میرود، عامل جدیدی را در معماری اسلامی داخل ساخت که عبارتست از: بکاربردن رمزآمیز (محبولیک) روشنائی، چه بحالت طبیعی و چه بصورت مصنوعی بعنوان مترادف عرفانی خداوند.

در سوره ۴۴ قرآن در ضمن سایر مسائل گفته شده است: «خداوند روشنائی آسمانها و زمین است. روشنائی او مانند فانوسی است در دیوار که در آن چراغی قرار دارد و چراغ در شیشه ای واقع است و شیشه چون ستاره ای پر فروغ میدرخشد.» از اینرو بکاربردن و عرضه ساختن فانوسی که چراغی در آن آویزان گردیده بطور فراوان در سراسر بناهای اسلامی مشاهده میشود. چراغ و روشنائی مورد بحث در نمای مسجد «الاقمر» در قاهره در محفظه منگی مشاهده میگردد، اغلب اوقات نیز آنرا در شیشه های رنگی پنجره ها یا در کاشیهای رنگارنگی نظیر محراب مقبره محمد اول در «بروسه» مشاهده مینمائیم. نقش فانوس و چراغ را در غالب سجاد هائی که به دست هنرمندان ترک نژاد بافته شده است مشاهده میکنیم. فضای وسیع، یکپارچه و خالی که داخل تمام مساجد بزرگ اسلامبول و ادرنه را در بر گرفته است میتوان

به فانوسی بزرگ تشبیه نمود. فضای مزبور را در هنگام روز تعداد فراوانی پنجره با شیشه‌های رنگارنگ غرق در نور میسازد. شب هنگام نیز چراغهای شیشه‌ای (قبل از آنکه بصورت الکتریکی درآید) تقریباً هم سطح بالای سر آویزان میشد و مه غلیظ حاصل از روشنائی ملایم سرخ فامی را پراکنده میساخت. روشنائی مزبور از تعداد بسیاری چراغهای شب که بر روی سطحی از روغن شناور بود حاصل میگردد.

در تمام ماه رمضان مساجد را تمام شب روشن نگاه میدارند و فروغی که از بالای تپه‌ها هویداست گوئی که از مشعل‌هایی عظیم ساطع میشود و این فروغ در واقع ستاره‌های درخشانی است که به حضور و حکومت ذات بی همتا در جهان خاکی شهادت میدهند.

یادداشتها

۱ - اکثر ارجاعات قرآنی متن اصلی این کتاب از ترجمه قدیم فرانسوی قرآن به قلم کازیمیرسکی «M. Kasimireski» گرفته شده است.

۲ - به نقل از کتاب :

K. A. C. Creswell : A short Account of Early Muslim Architecture, Penguin Books , 1958 , P. 4.

Encyclopedia of Islam, Vol. IV , PP. 29 et 30 . - ۳

۴ - نمونه های بازمانده مقصوره در مساجد اسلامی بسیار بسیار نادرست ولی غلام گردش مقبره سلطان قلاوون در قاهره یادآور صورت قدیمتر آن است (عکس شماره ۸۶).

۵ - رجوع کنید به مقاله : «The Umayyad Dome of the Rock in

Jerusalem» .

نوشته Oleg Grabar در مجله :

Ars orientalis , Vol. III , 1959.

۶ - ایضاً

۷ - R. W. Hamilton در کتابش موسوم به Khirbet al - mafjar (چاپ

آکسفورد . ۱۹۵۰ از صفحه ۳۴۳ به بعد) احتمال میدهد مالک بنا ولید بن یزید باشد که از ۷۴۳ تا ۷۴۴ میلادی خلیفه مسلمین بوده و در همین سال کشته شده است . او خود شعر میگفت و هنر و هنرمندان را می نواخت .

۸ - رجوع کنید به مقاله Irwing Lavin در مجله :

(از صفحه ۱ تا ۲۷ - ۱۹۶۲ Mars , XLIV Art Bulletin)

«The House of the Lord : Aspects of the role of Triclinia in the Architecture of Late Antiquity and the Early Middle Ages», Art Bulletin, XLIV, Mars 1962, PP. 1 à 27.

۹ - به نوشته (d' oleg Grabar) در «دنیای اسلام» در مجموعه تحقیقاتی که بافتخار (Philip K. Hitti) صورت پذیرفته مراجعه شود.

۱۰ - سالهای آغاز معماری اسلامی نوشته : (K. A. C. Creswell) جلد دوم از صفحه ۹۴ بعد . Oxford, clarendon Press, 1952

۱۱ - حقیقت اینست که در سیسیل و اسپانیا در جریان قرنهای دوازدهم و چهاردهم بناهای مربوط به مالکان مسیحی، بجز برخی جزئیات مربوط به تزییات آنها، بر اساس خصوصیات کاملاً اسلامی بنا شده است.

۱۲ - ناقوس و گنبد سه طبقه‌ای که بر بالای بنا قرار گرفته در قرن شانزدهم بدان اضافه شده است.

۱۳ - بنقل از (K. A. C. Creswell) در کتاب :

The Muslim architecture of Egypt, oxford, clarendon press, جلد اول صفحه ۳۳. 1952

۱۴ - «کروسول» در کتاب (معماری اسلامی در مصر) جلد اول صفحه ۹۹ از

بنای Qa' at ad - Dardir بعنوان یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های باقیمانده از این نوع یاد مینماید. در حالیکه ایوانهای بنای مزبور دارای قوسهای آجری بوده است، نورگیر قسمت مرکزی آن هم دارای چوب‌بست و پوششی از چوب بوده است.

۱۵ - کروسول در کتاب (معماری اسلامی در مصر) صفحه ۲۰۱ بین این سبک و سبک معماری نورمان و سیسیل قرن دوازدهم ارتباط نزدیکی را قائل میباشد.

۱۶ - نیم گنبد بالای ورودی مزبور با ورودی تالار بزرگ قصر «اخیدر»

شباهت نزدیک دارد (عکس شماره ۲۴). همچنین نظیر این نیم گنبد را در بنای «باب‌العامه» (Bab - el - Amma) سامره (عکس شماره ۳۴) نیز مشاهده مینمائیم.

در بنای سامره نیم گنبد مورد بحث بر روی فیل پوشها برپا شده است.

در بنای بیمارستان نورالدین واقع در دمشق (عکس شماره ۹۶) که مربوط به سال ۱۱۵۴ است تعداد گوشوارها آنقدر افزایش یافته که سرانجام بدل به مقرنس شده و در نتیجه چیز زیادی از طرح نیم گنبد باقی نمانده است.

شکل و طرح مزبور از طریق سوریه به مصر وارد شده و برای اولین بار در مدرسه «پیرس» مربوط به سال ۶۳-۱۳۶۲ بکاربرده شده است.

۱۷ - ظهور قوس‌هایی بصورت نعل‌اسبی و شاخ‌بزی (شکسته)، انواع زیر کله‌ایها و همچنین طرحهای تزینی گچ‌بری، در اواخر قرن سیزدهم در مصر، نشانه نفوذ و دخالت هنرمندان و کارگران شمال آفریقا (مغرب) در قاهره است.

۱۸ - بکاربردن پیشانی (سنتوری) در این بنا پدیده نوظهوری نیست بلکه تاریخ پیدایش آن با احتمال زیاد مربوط به اواخر دوران رم است و برای بار مجدد در این اثر بکاربرده شده است. در زمینه تاریخ و شرح مربوط به ورودیهای نیم‌طاقدار به یادداشت شماره ۱۶ مراجعه فرمائید.

۱۹ - در این باره صورتی از بناهای سلجوقی توسط «تاماراتالبوت ریس» Tamara Talbot Rice در کتاب: The Seljuks in Asia Minor چاپ لندن سال ۱۹۶۱ صفحه ۱۹۶ تا ۲۰۵ داده شده است.

۲۰ - کتاب Turkish Islamic Architecture لندن ۱۹۵۴ صفحه ۳۴ نوشته:

Behcet Ünsal

۲۱ - بنابر نوشته «تاماراتالبوت ریس» «Tamara Talbot Rice» فیل پوشهائی از این نوع که معرف معماری سلجوقی و عثمانی است، برای اولین بار در سال ۱۰۲۶ در بنای «خواجه ربیع» در نزدیکی مشهد بکار برده شده است.

۲۲ - نکتهٔ عجیب آن‌که نظیر همین فیل پوشهای برجستهٔ مقرنس کاری‌شده را چند سال بعد در ساختمان الحمراء نیز بکاربرده‌اند (عکس شماره ۶۸).

۲۳ - کلمهٔ «شرفه» در ترکی به معنی بالکون مناره است برای اولین بار در این بنا است که به یک مناره سه بالکونه برخورد می‌نمائیم. مسجد مزبور به نام «اوج شرفه‌لی» خوانده می‌شود.

Behcet Ünsal, oP. cit., P.24. - ۲۴

۲۵ - نظیر همین علاقه به داشتن فضای هرچه بازتر در همین عصر در بعضی از کلیساهای کوچک ییزانس استامبول نیز مشاهده می‌شود و برای نیل باین منظور بجای ستونهای نگهدارندهٔ گنبد مرکزی از قوسهای متکی به دیوارهای خارجی استفاده می‌کردند.

Celal Esad Arsven, L'Art turc, Istanbul, 1939, P. 167 - ۲۶

Barnette Miller, Beyond the Sublime Porte, New - ۲۷

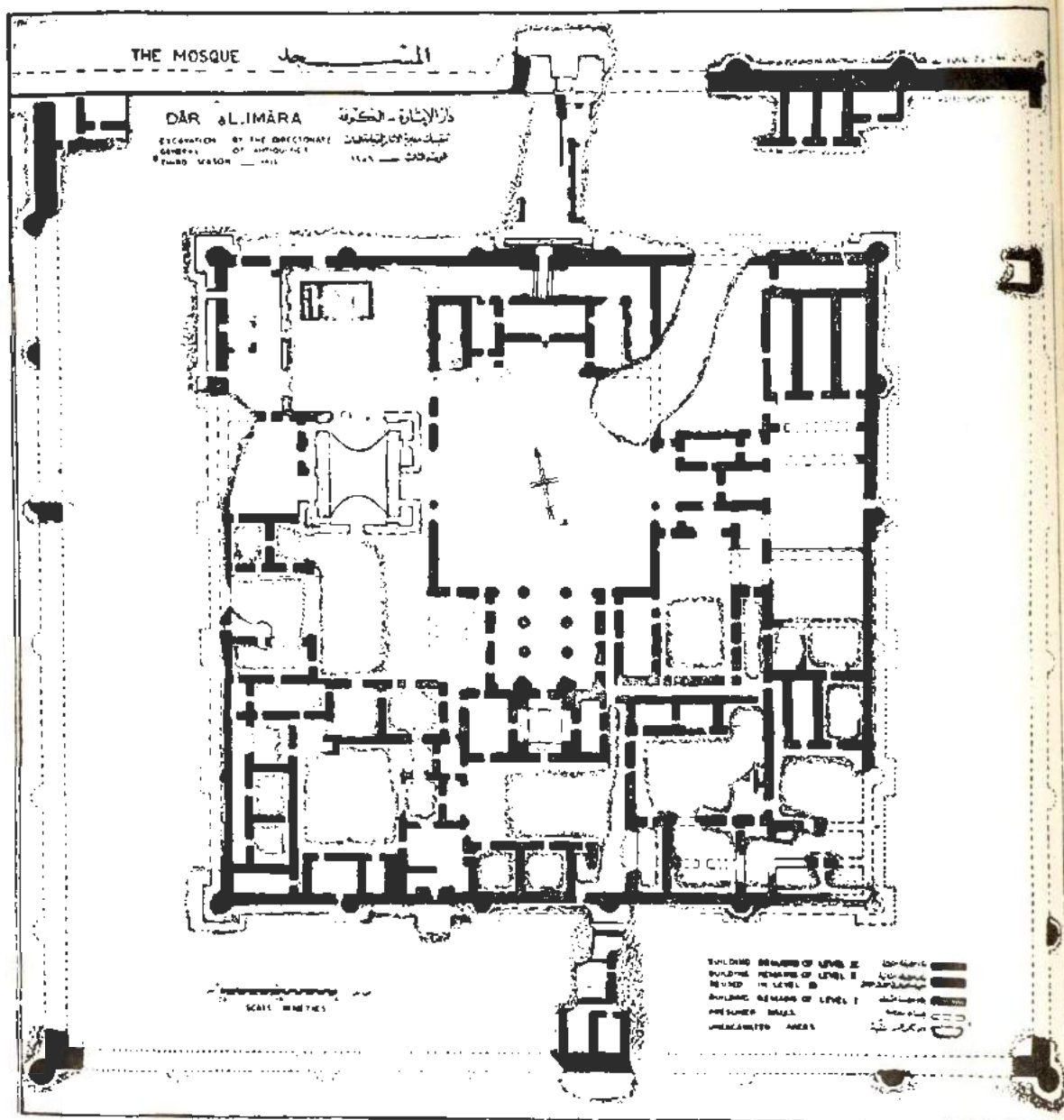
Haven, 1931, P.35.

منابع و مأخذ

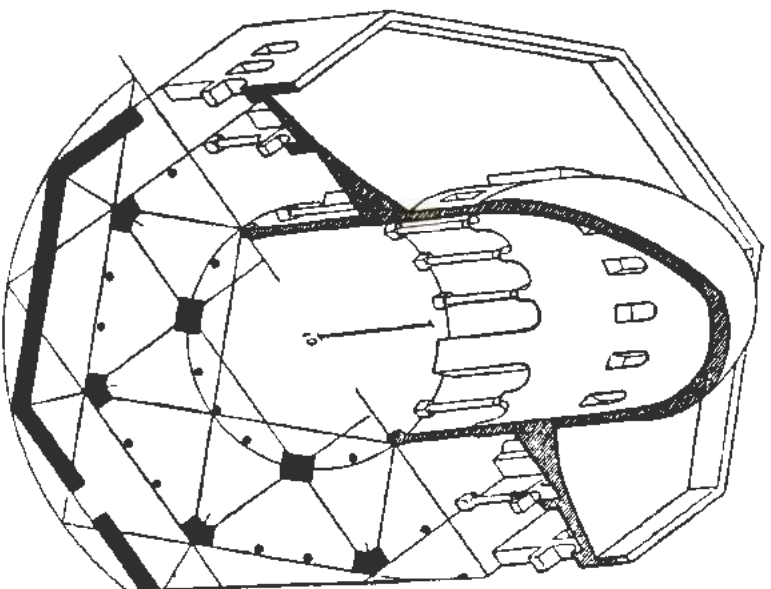
- Ars Orientalis*, Vol. III. Ann Arbor, University of Michigan, 1959.
- Arseven, Celal Esad, *L'Art turc*, Istanbul, Devlet Basimevi, 1939.
- Briggs, M.S., *Muhammadian Architecture in Egypt and Palestine*, Oxford, Clarendon Press, 1924.
- Brockelmann, Carl, *History of the Islamic Peoples*, traduction anglaise de Joel Caermichael et Moshe Perlmann. New York, Capricorn Books, 1960.
- Coran (le)* traduction M. Kasimirski.
- Creswell, K. A C., *Early Muslim Architecture*, 2 vol. Oxford, Clarendon Press, 1932 - 1940.
- Même auteur, *The Muslim Architecture of Egypt*, 2 vol. Oxford, Clarendon Press, 1952 - 1959.
- Même auteur, *A Short Account of Early Muslim Architecture*. Baltimore, Penguin, 1958.
- Diez, E. et Gluck, H., *Die Kunst des Islam*, Propyläon Kunstgeschichte V. Berlin, Propyläon Verlag, 1925.
- Egli, Ernst, *Sinan, der Baumeister Osmanischer Glanzzeit*. Stuttgart, Erlanbach-Zürich Verlag, 1954.
- Gabriel, Albert, *Une capitale turque, Brousse, Bursa*, 2 vol. Paris, Editions de Boccard, 1958.
- Même auteur, *Monuments turcs d'Anatolie*, 2 vol. Paris, Editions de Boccard, 1934.
- Gomez-Moreno, Manuel, *Ars Hispaniae* ("El Arte arabe espanol"), Vol. III. Madrid, Editorial Plus Ultra, 1951.

- Gurlit, C., *Die Baukunst Konstantinopels*, 3 vol., Berlin, Wasmuth, 1912.
- Hamilton, R. W., *Khirbet al-Maffjar*. Oxford, Clarendon Press, 1959.
- Même auteur, *The Structural History of the Aqsa Mosque*. Londres, Oxford University Press, 1949.
- Herzfeld, E., *Ars Islamica* ("Damascus, Studies in Architecture"), Vol. IX (1942), pp. 1-53; Vol. X (1943), pp. 13-70; Vols. XI et XII (1946), pp. 1-71. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Même auteur, *Erster vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen von Samarra*. Berlin, 1912.
- Même auteur, *Geschichte der Stadt Samarra*. Hambourg, Eckardt & Messtorff.
- Hitti, Philip K., *History of the Arabs*, 6^e édition, Londres, Macmillan; New York, St. Martin's Press, 1937.
- Même auteur, *The World of Islam*, publié par James Kritzeck et R. Bayly Winder. Londres, Macmillan; New York, St. Martin's Press, 1959.
- Jaussen et Savignac, *Mission archéologique en Arabie*, Vol. III. Paris, Paul Geuthner, 1922.
- Lankaster, Harding, *The Antiquities of Jordan*, New York, 1959.
- Mamboury, Ernest, *Constantinople*. Constantinople, Rizzo et fils, 1925.
- Marçais, Georges, *L'architecture musulmane d'Occident*, Paris. Arts et Métiers Graphiques, 1954.
- Miller, Barnette, *Beyond the Sublime Porte*. New Haven, Yale University Press, 1931.
- Mustafa, Mohammed Ali, *Sumar: A Journal of Archaeology in Irak* ("Dar al Imara at Kufa"), Vol. XIII. Bagdad-Irak, The Directorate General of Antiquities, 1947. Aussi, Vol. X (1954) et XII (1956)

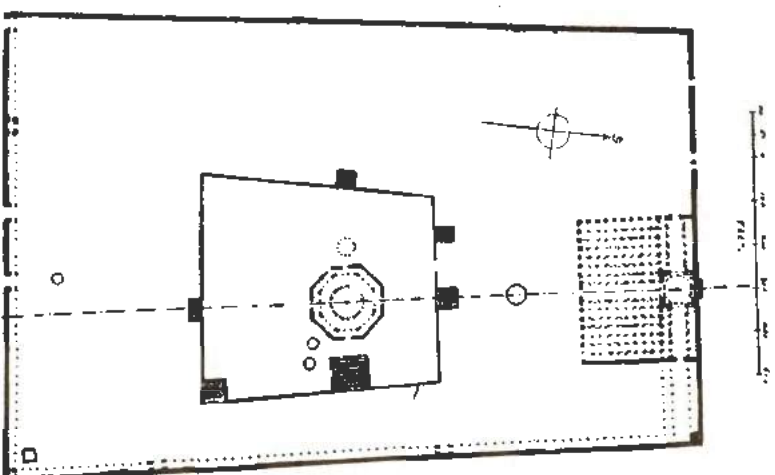
- Reuther, O. *Ocheidir Wissenschaftliche Veröffentlichung der Deutschen Orient Gesellschaft*, N°. 20, Leipzig, 1912.
- Rice, Tamara Talbot, *The Seljuks in Asia Minor*. Londres, Thames and Hudson, 1961.
- Richmond, E. T., *Moslem Architecture*. London, Royal Asiatic Society, 1926.
- Terrasse, Henri, *Ars Orientalis* ("La Mosquée d'al-Qarawiyyin à Fez et l'art des Almoravides"), Vol. II. Washington, D. C., Smithsonian Publication N°. 4298, 1957.
- Torres Balbàs, Leopoldo, *Ars Hispaniae* ("Arte Almohade", "Arte Nazari", "Arte Mudéjar"), Vol. IV. Madrid, Editorial Plus Ultra, 1949.
- Même auteur, *Artes Almoravide y Almohade*, Series Artes y Artistas Madrid, Instituto Diego Velasquez de Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1955.
- Même auteur, *La Mesquita de Cordoba y las ruinas de Madinat al-Zahra*, Los Monumentos Cardinales de España, Vol. XIII. Madrid, Editorial Plus Ultra.
- Unsal, Behcet, *Turkish Islamic Architecture*. Londres, Tiranti, 1959



١ - كوفة (عراق) - طرح بنای «دارالایما» (٦٣٨).



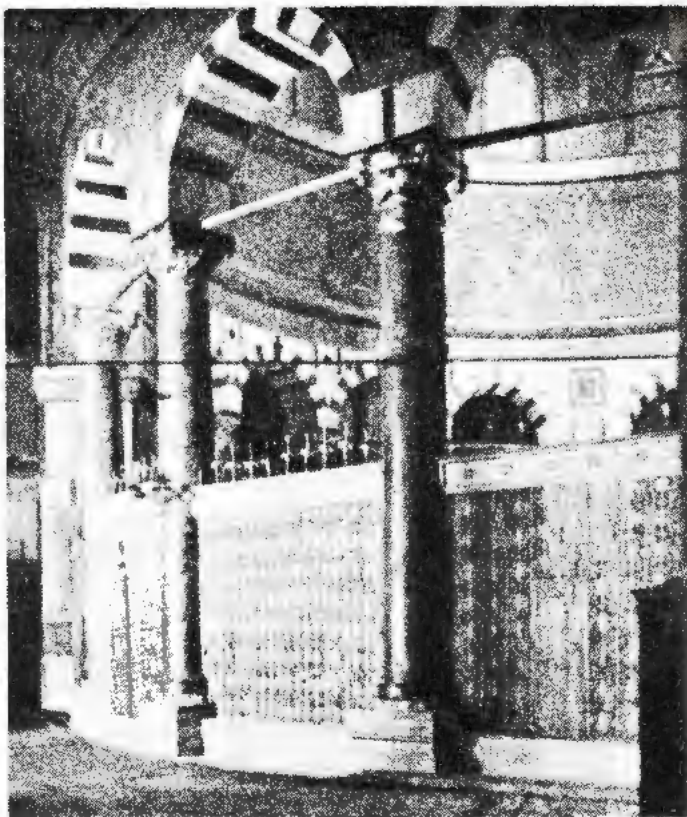
۳ - بیت المقدس - طرح مربوط به تزئینات
هندسی نقشه مسجد «قبه الصخرة» (کعبه سنگی).



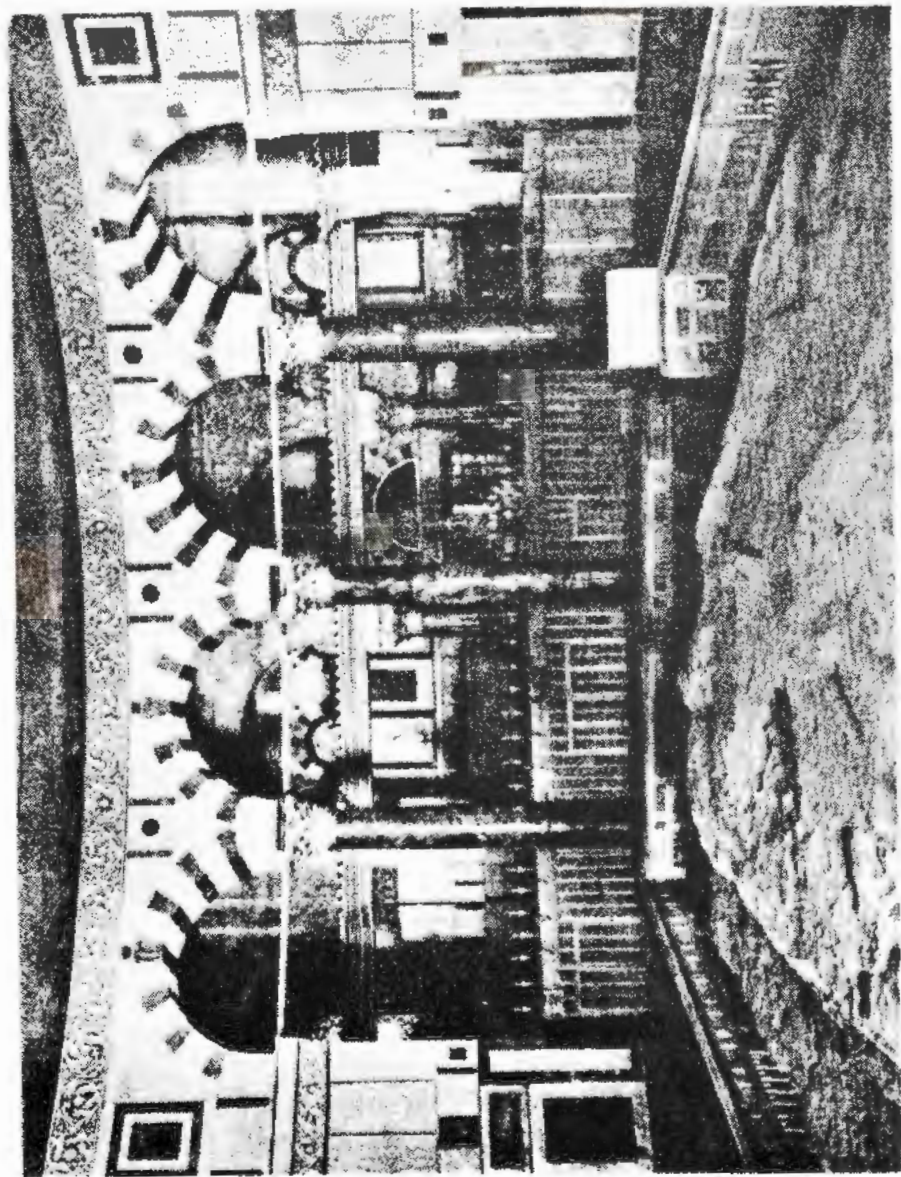
۲ - بیت المقدس - طرح بنای «الهرم الشریف»
(قرن دهم میلادی).



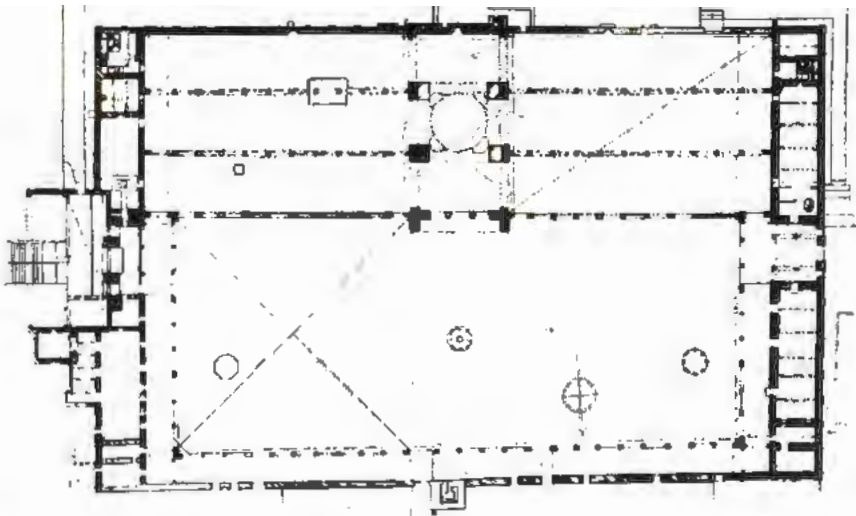
٤- بیت المقدس - منظره‌ای از مجموعه بنای «قبة الصخره» (٩٢-٩١ تا ٨٩-٨٨)
در قسمت عقب عکس «مسجد الاقصی» نیز مشاهده میشود .



• - بیت المقدس - منظره غلام گردشی داخل «قبة الصخرة» .



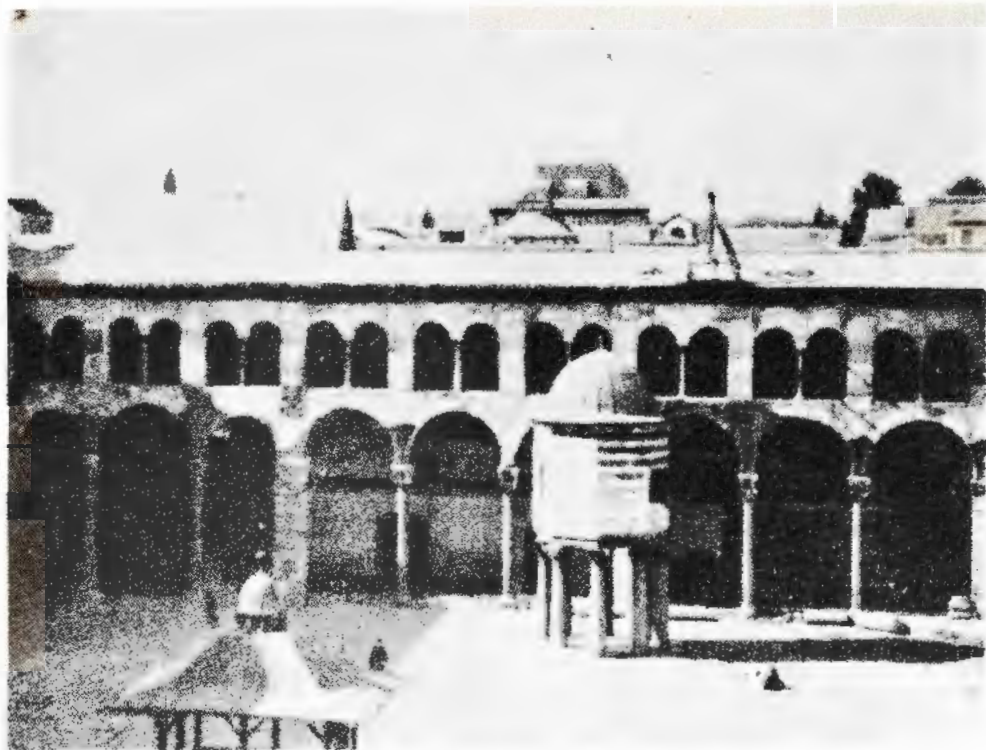
٦ - بیت المقدس - منظره دیگری از داخل بنای «قبّة الصخره» .



۷ - سوریه - طرح مسجد جامع دمشق (۷۱۴ - ۱۵ تا ۷۰۶) .



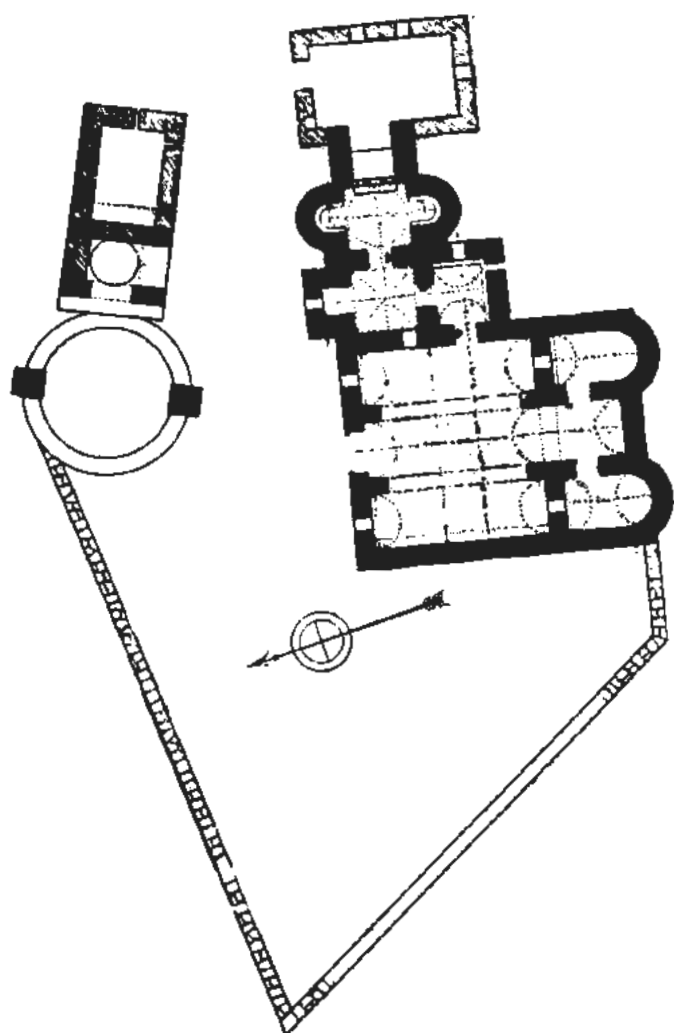
۸ - دمشق - مسجد جامع دمشق «باب البیت» را در غروب مسجد که در میان گشوده میشود .



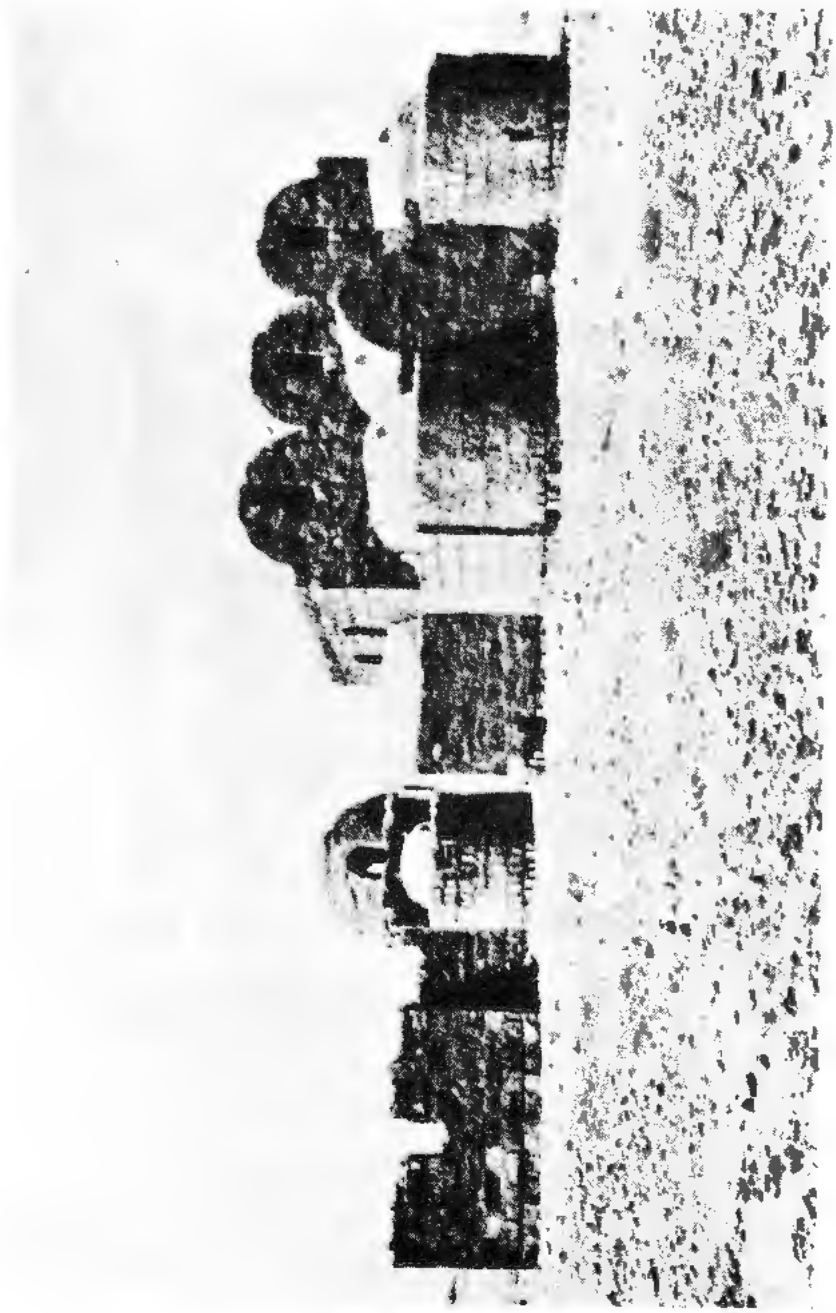
۹ - دمشق - منظره جانب غربی صحن مسجد جامع .



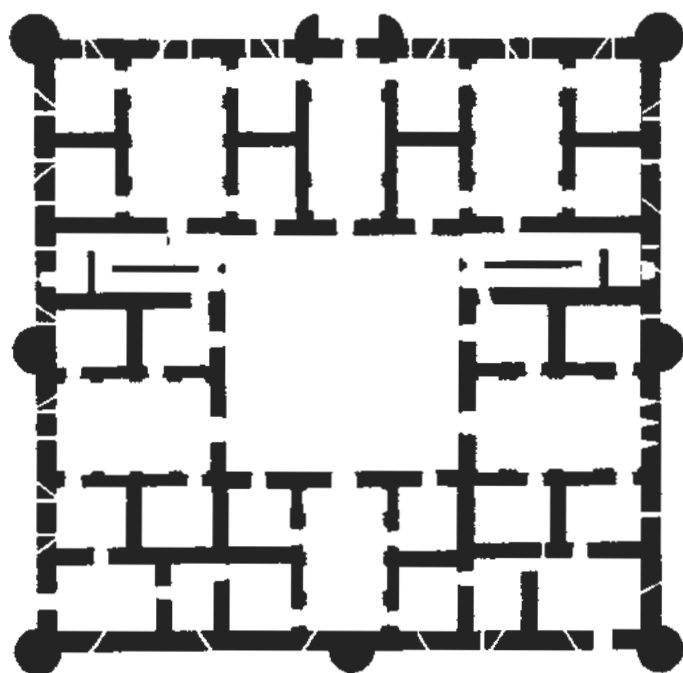
۱۰ - دمشق - نمای شبستان مسجد جامع دمشق .



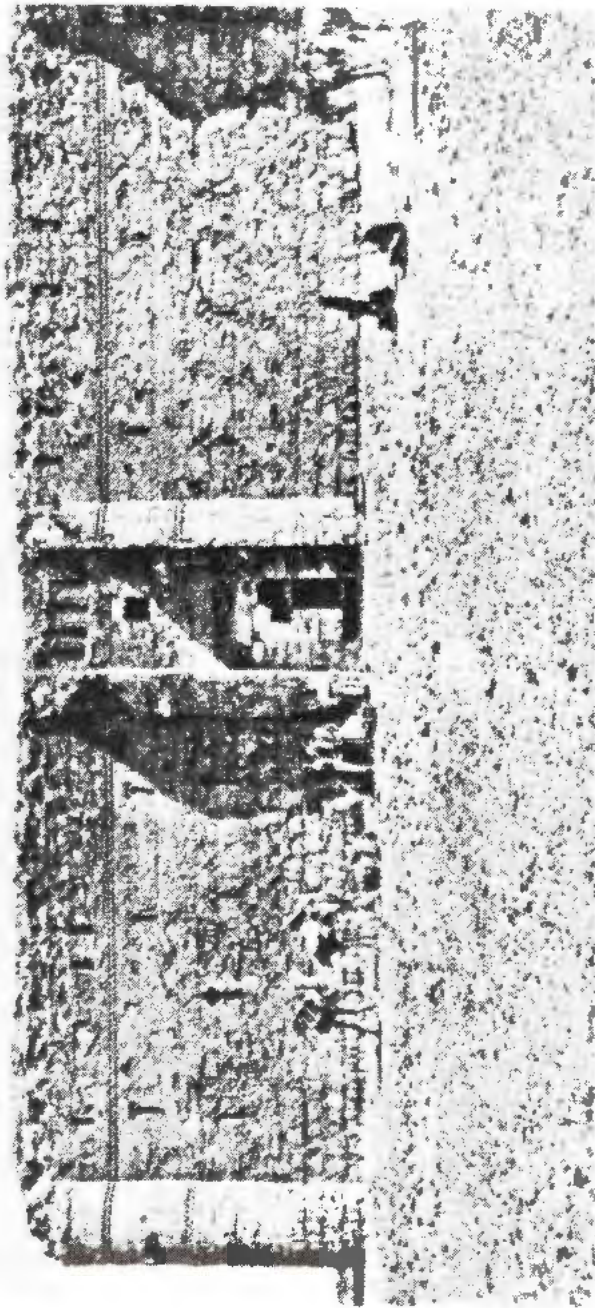
۱۱ - اردن - طرح مربوط به حمامهای «قصر عمرة».



۱۲- اردن طوح نماي خارجي حماسهاي «قصر عمرة»

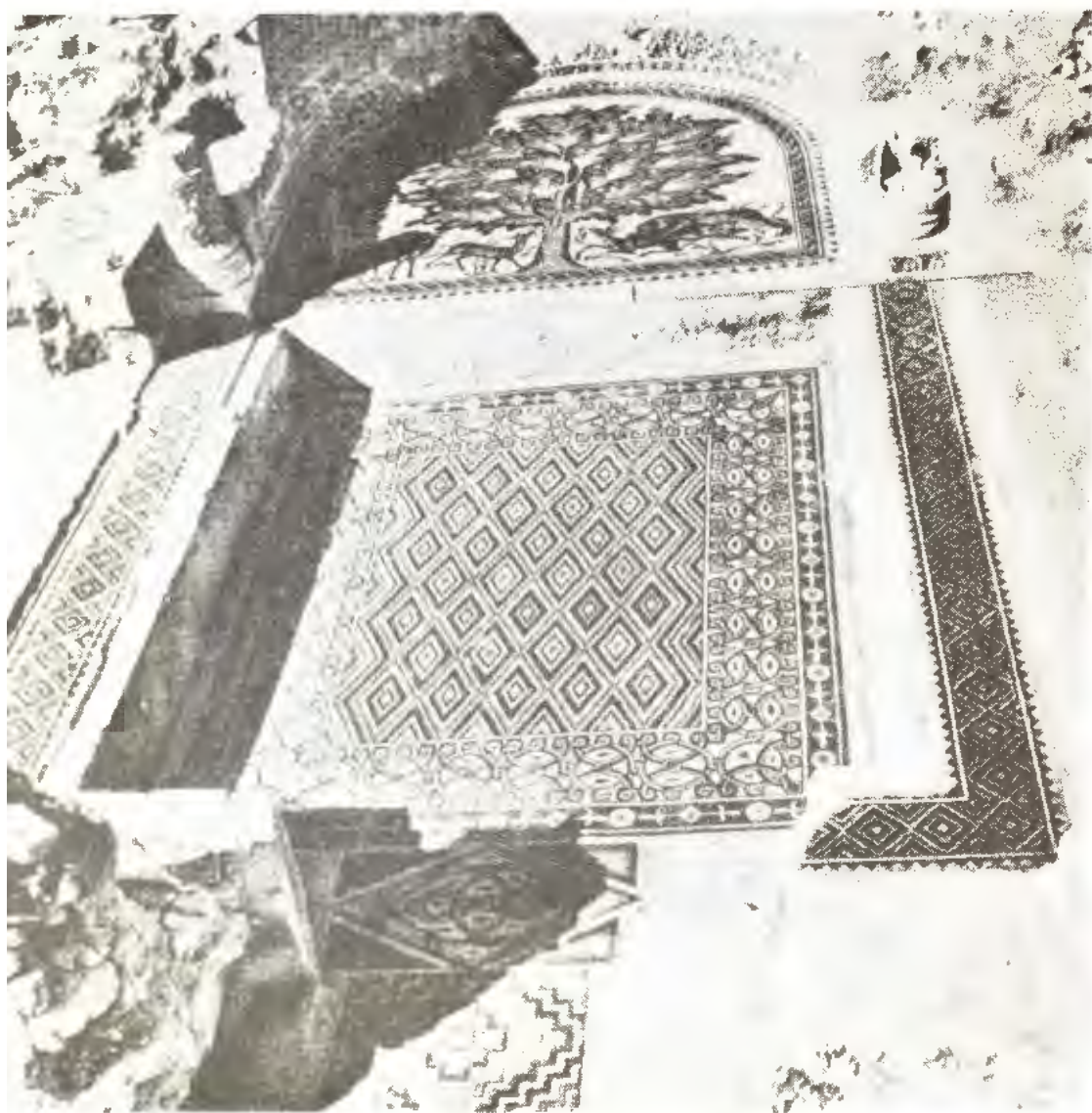
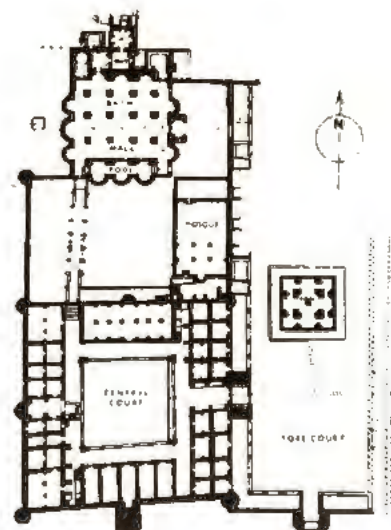


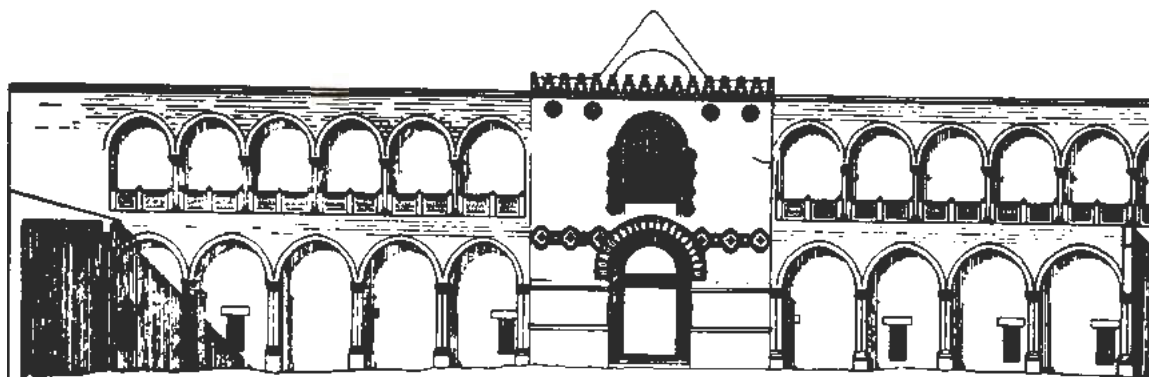
١٣ - اردن - طرح طبقه دوم «قصر الفخرايه» .



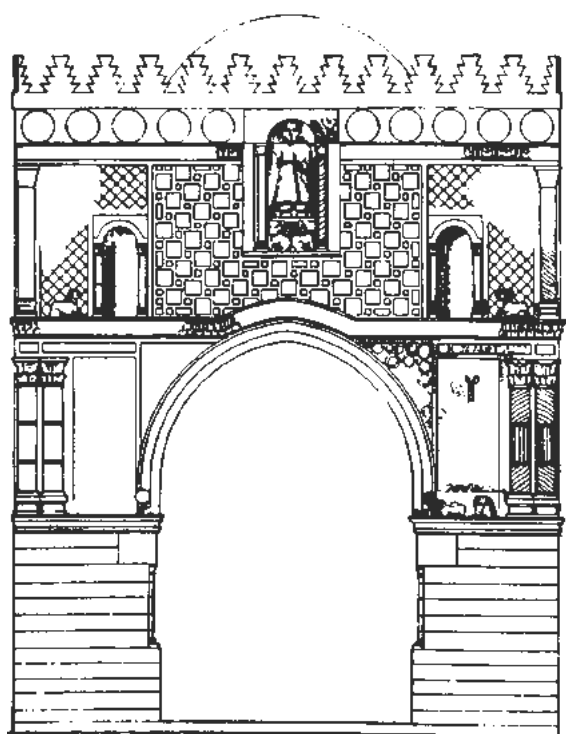
۱۴ - اردن - نمای درودی «قصر الخزانة» (قبل از سال ۷۱۱).

۱۵ - اردن - طرح بنای « خربة المفعر » (مربوطه)
حدود سال ۴۴-۷۴۳) واقع در دره اردن .

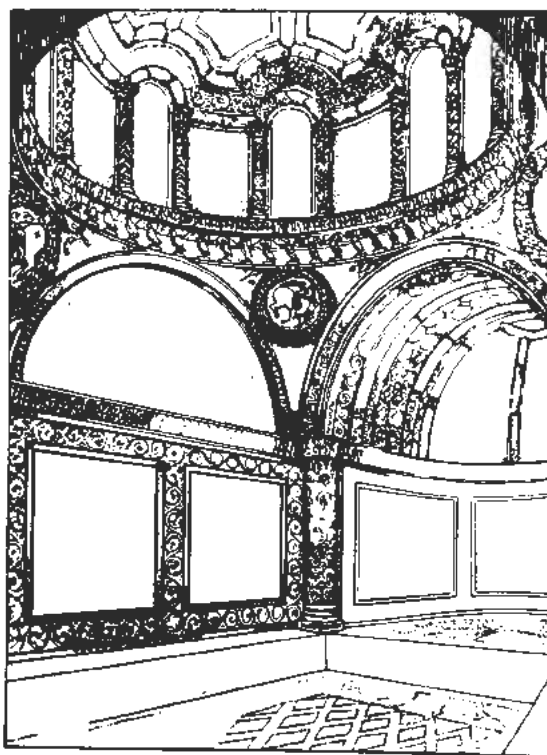




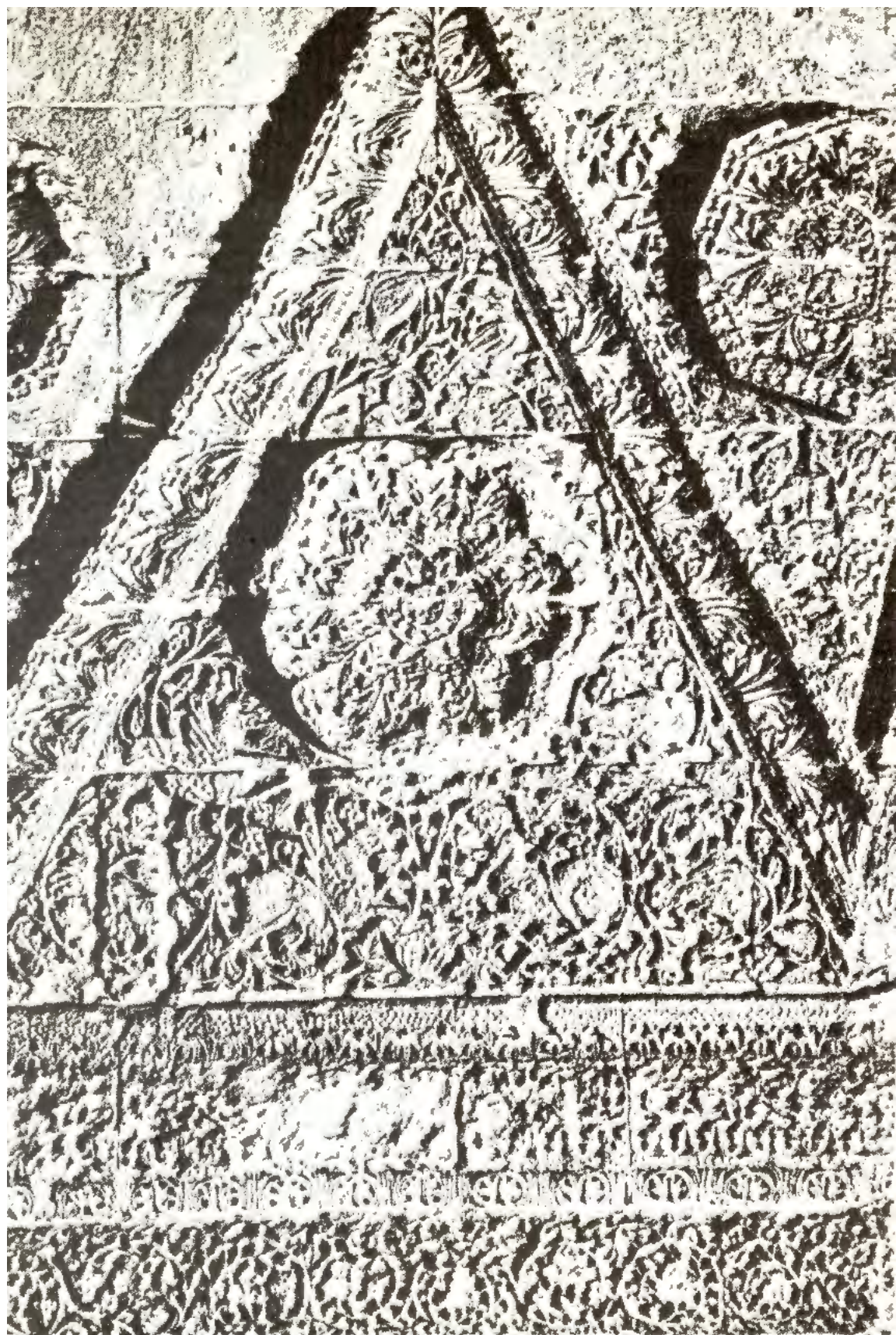
۱۷ - اردن - طرح دوباره سازشده نمای بنای «خریبة المفعجر» .

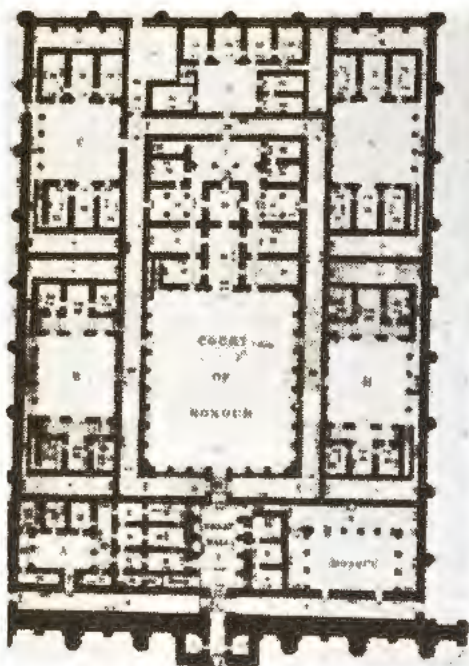


۱۹ - اردن - طرح دوباره سازشده در ورودی حمامهای «خریبة المفعجر»

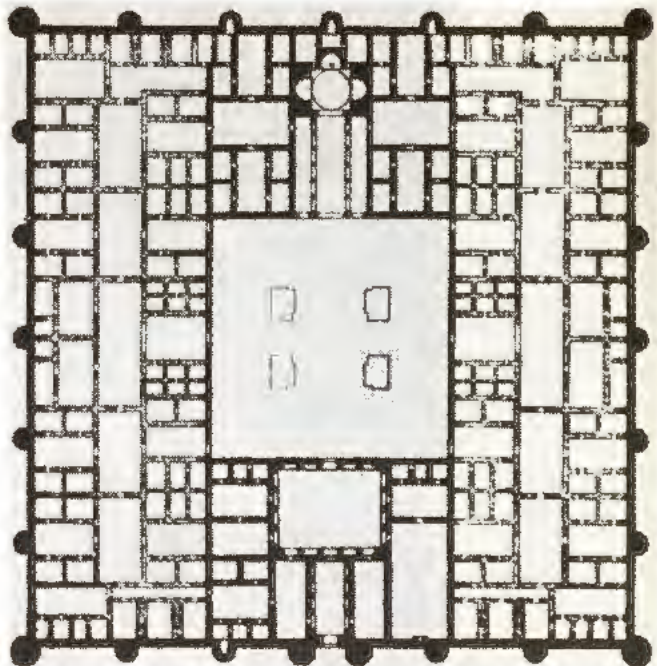


اردن - نمای داخلی سربینه حمامهای «خریبة المفعجر»





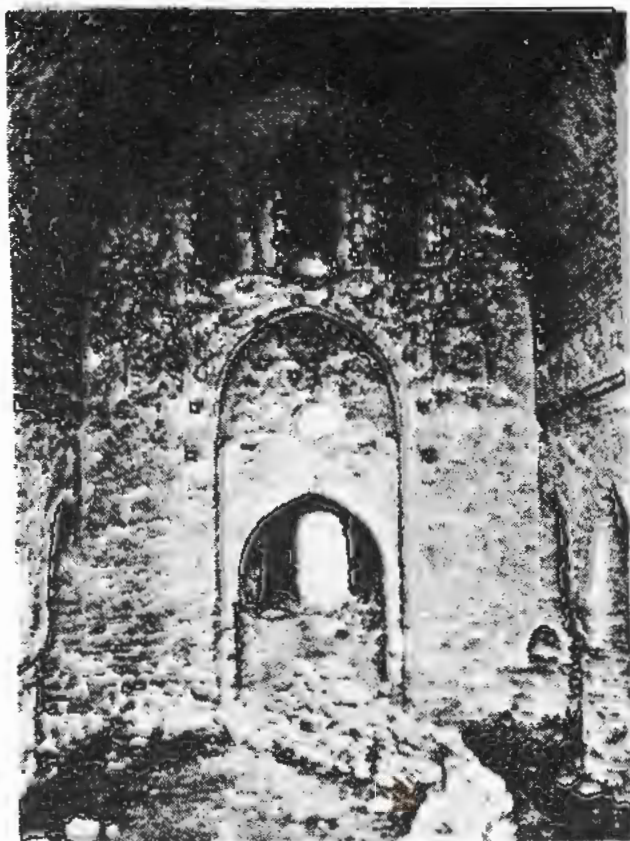
۲۲ - بغداد - طرح بنای مرکزی قصر «اوخیدر»
واقع در نزدیکی بغداد (حدود سال ۷۷۴-۷۷۵).



۲۱ - سوریه - طرح بنای «قصرالمشتی» (حدود سال ۷۵۰).



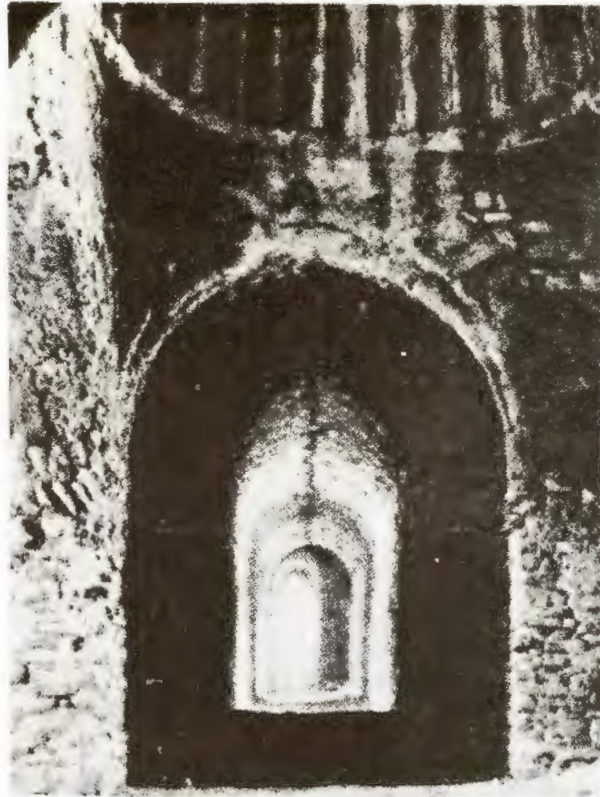
۲۲ - بغداد - نمای جنوبی حیاط بیرونی و حصار قصر «اوخیدر».



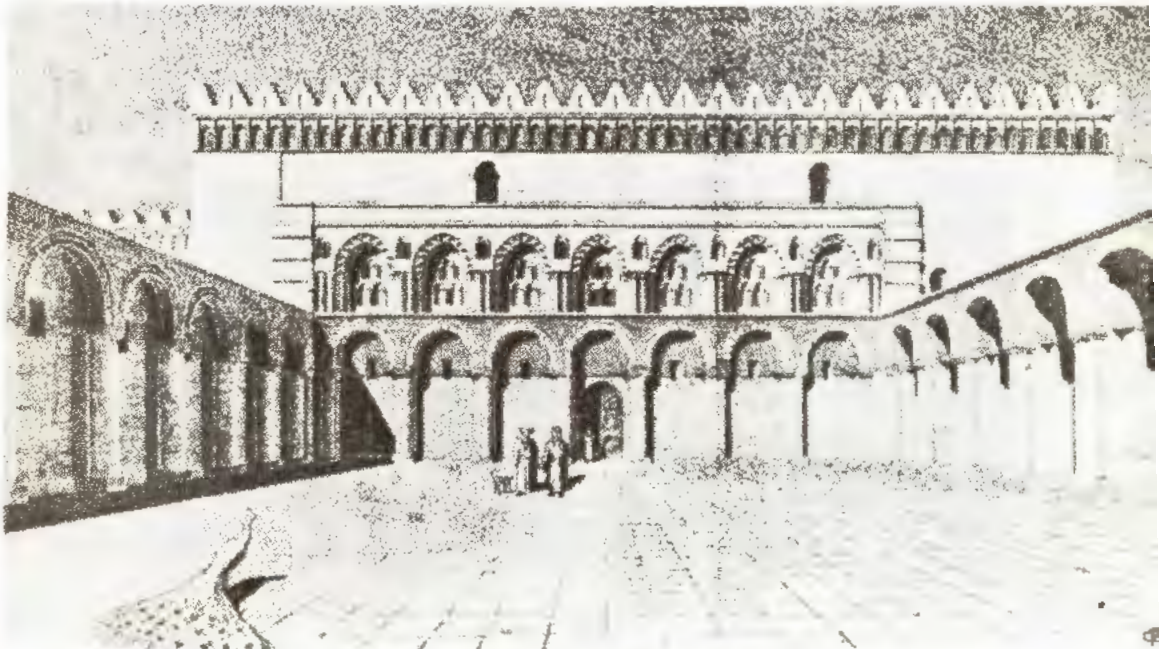
۲۴- بغداد - راهروی بزرگ ورودی «قصر اخیدر»



۲۵- بغداد - وضع کنونی نمای شمالی حیاط بیرونی قصر «اخیدر»

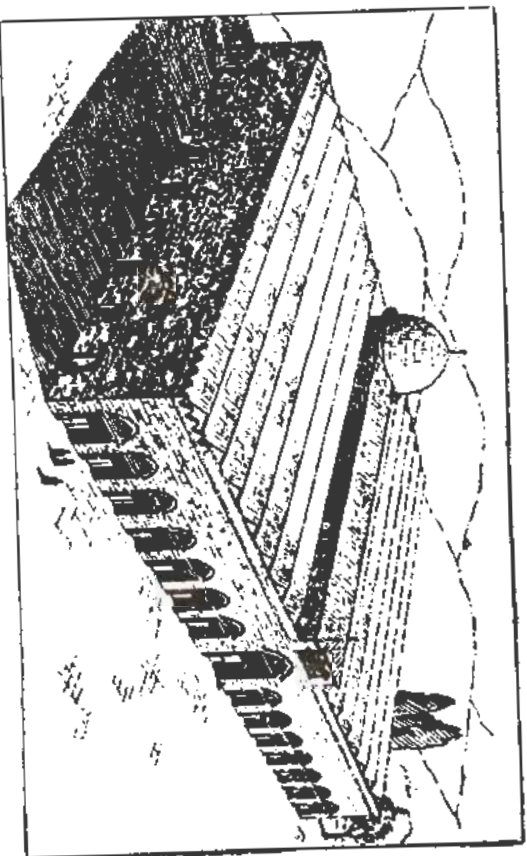


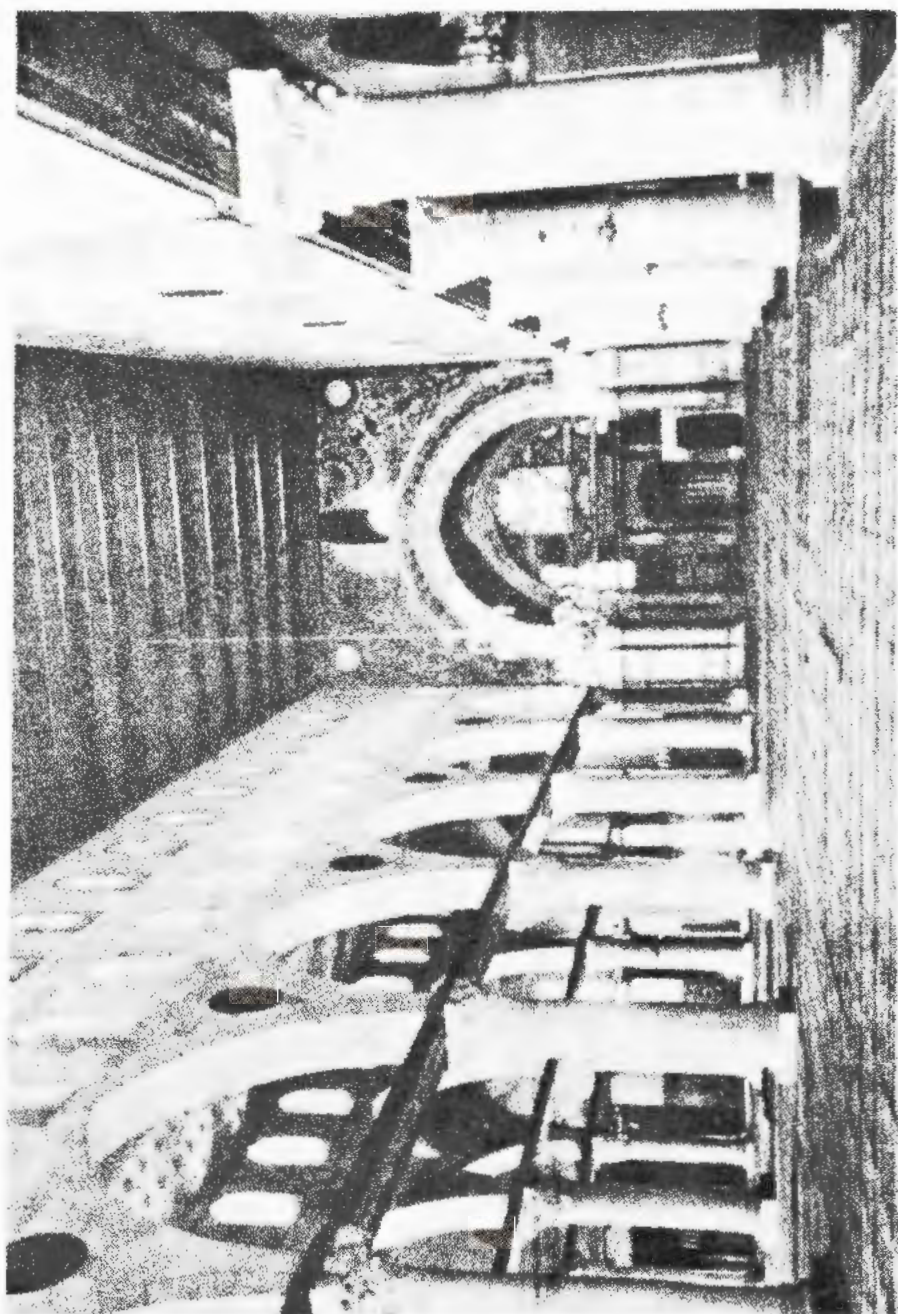
۲۶- گنبد واقع بر روی راهروی ورودی در قصر «الخیدر»



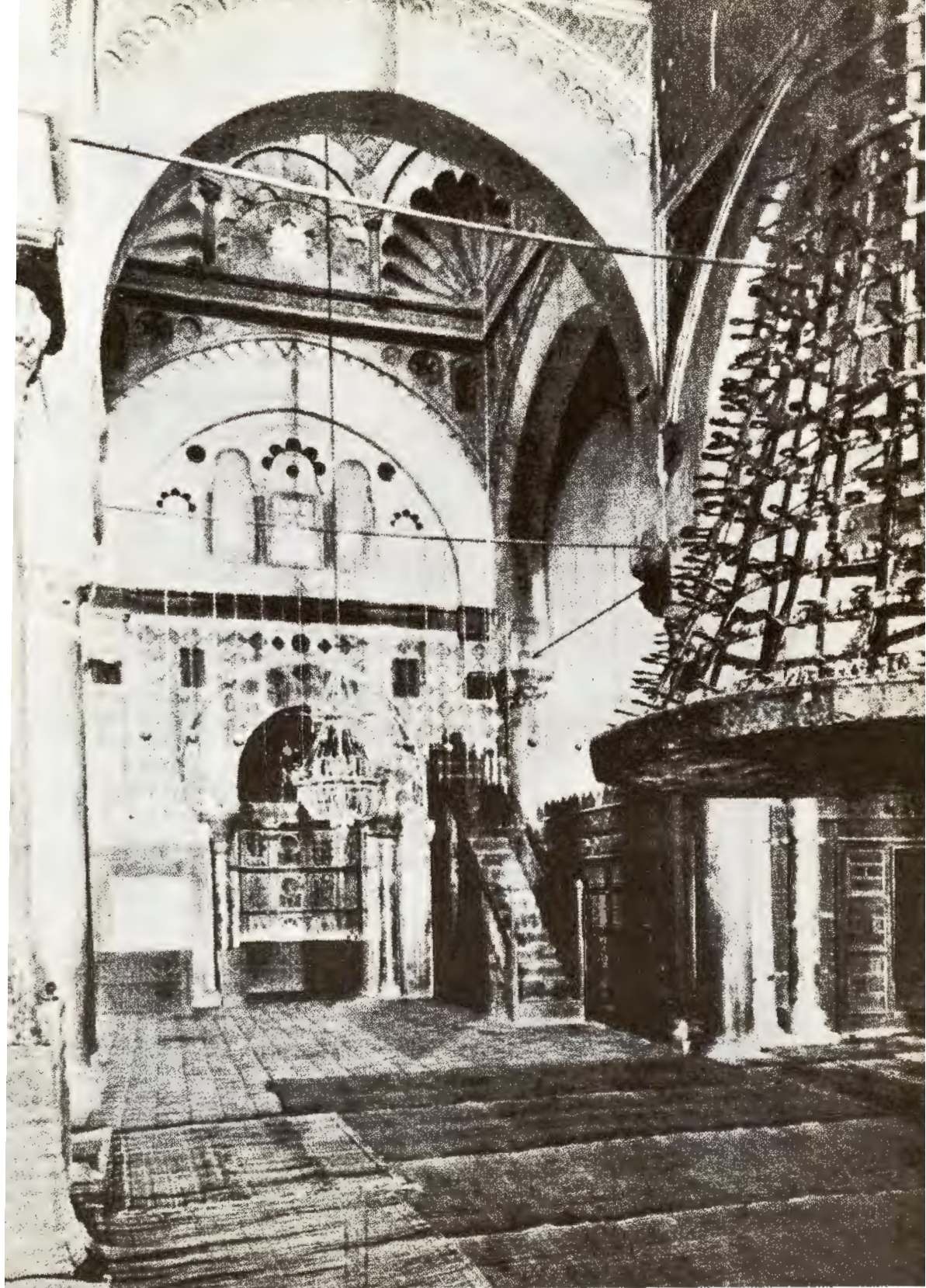
۲۷- بغداد - نمای دوباره سازشده جانب شمالی حیاط قصر «الخیدر»

۲۸- بیت المقدس - نمای دوباره سازشده
خارج «مسجد الاقصی» یعنی که در سال
۷۰۸ توسط خلیفه مهدی تجدید بنا شده بود

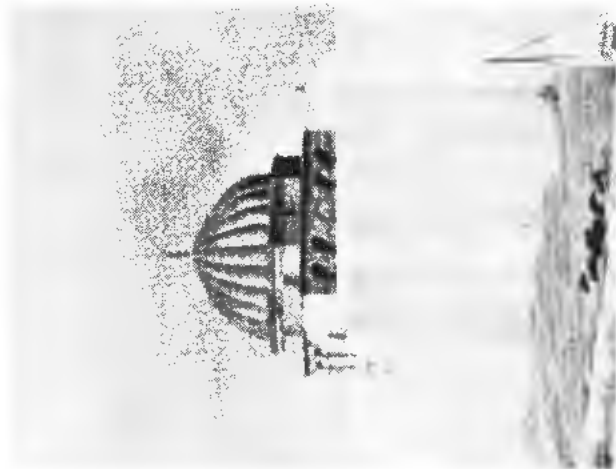




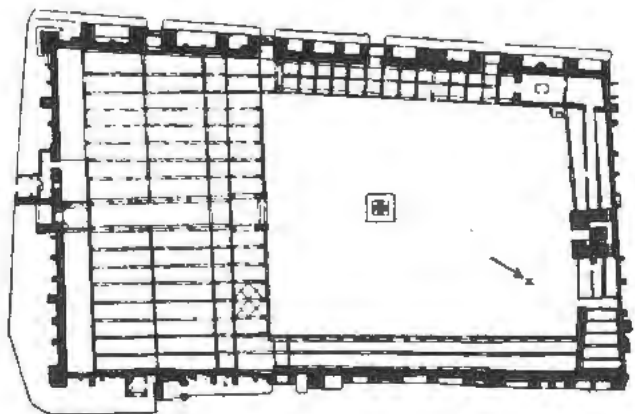
٢٩ - بیت المقدس - منظره فرش انداز مقابل محراب مسجد الاقصی



۳۰ - قیروان (تونس) - فرش انداز مقابل محراب «مسجد جامع» .



۳۱ - قیروان - ندای گنبد واقع در بالای
محراب مسجد جامع.



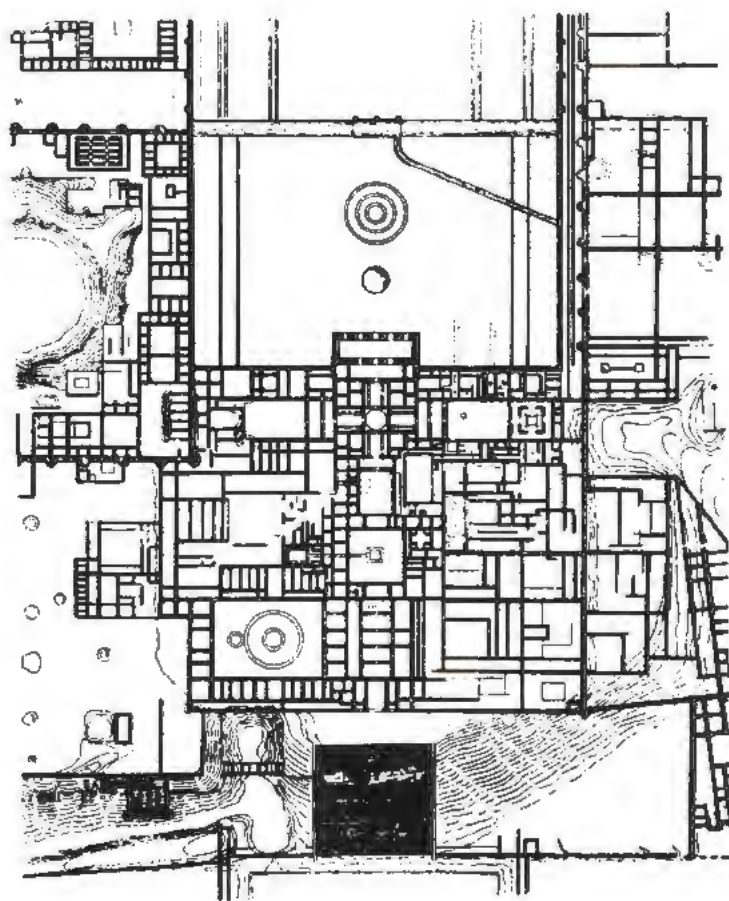
۳۲ - قیروان - طرح مسجد جامع



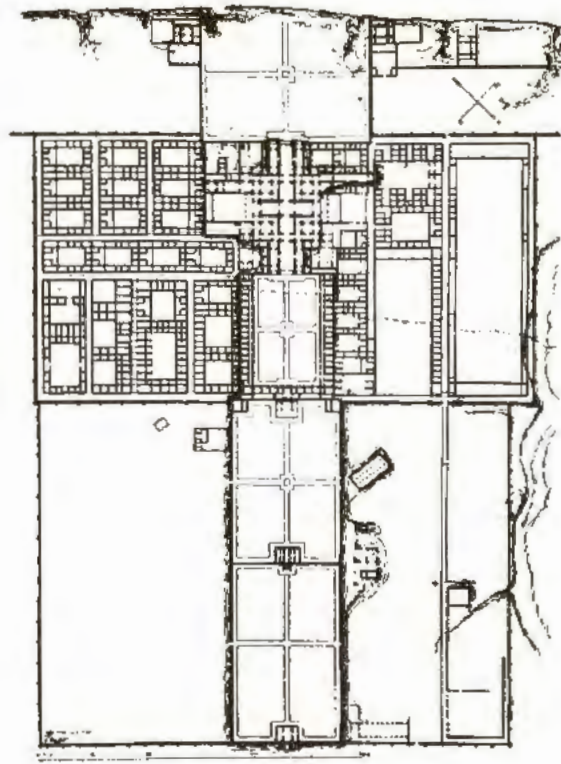
۲۲ - تیروان - قه‌و‌و‌ر جانیبه شمالی مسجد جامع .



۳۴ - سامره (عراق) - «باب‌العامة» مربوط به بنای «جوسق الخرقانی» (۸۳۶).



۳۵ - سامره - طرح بنای جوسق الخرقانی.



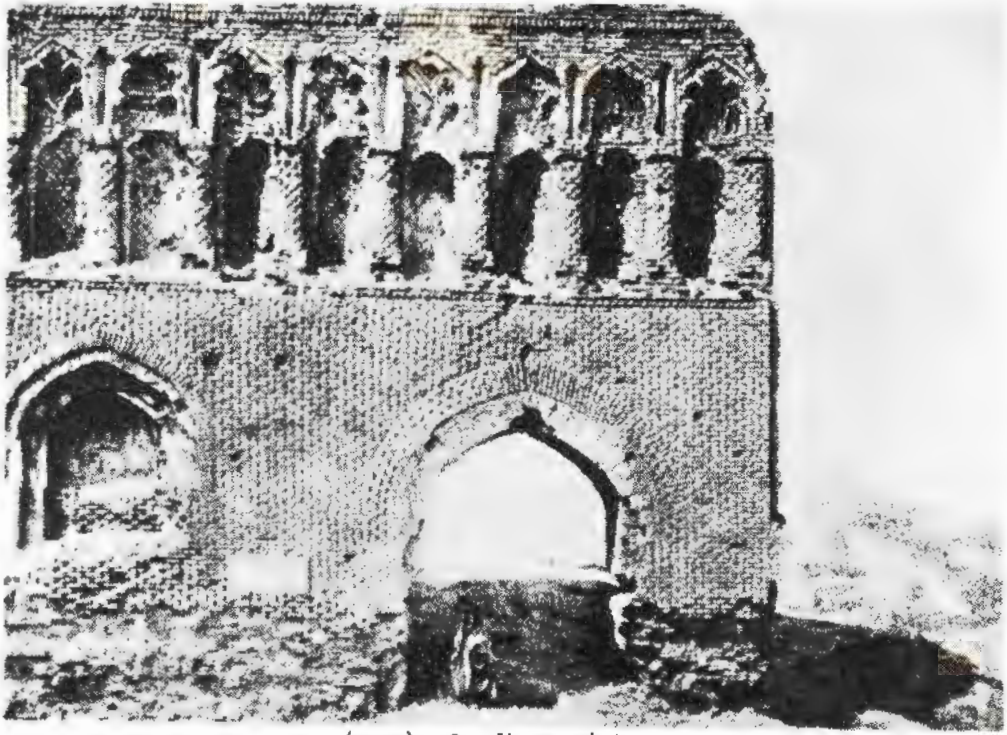
۲۶ - سامره - طرح قصر «بوالقواره» (۸۵۹ - ۹)



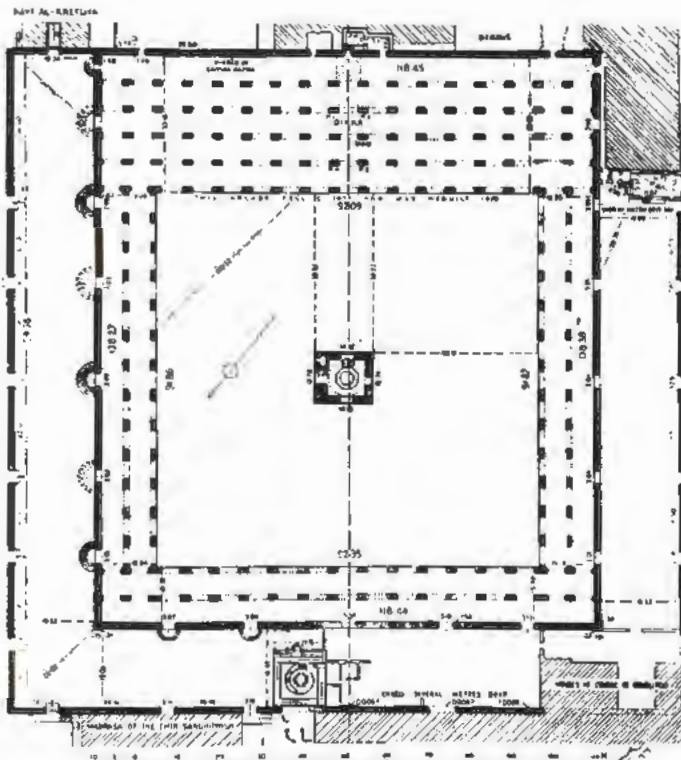
۳۷ - سامره - تزیینات کعبه‌ری تالار بزرگ قصر «بوالقواره».



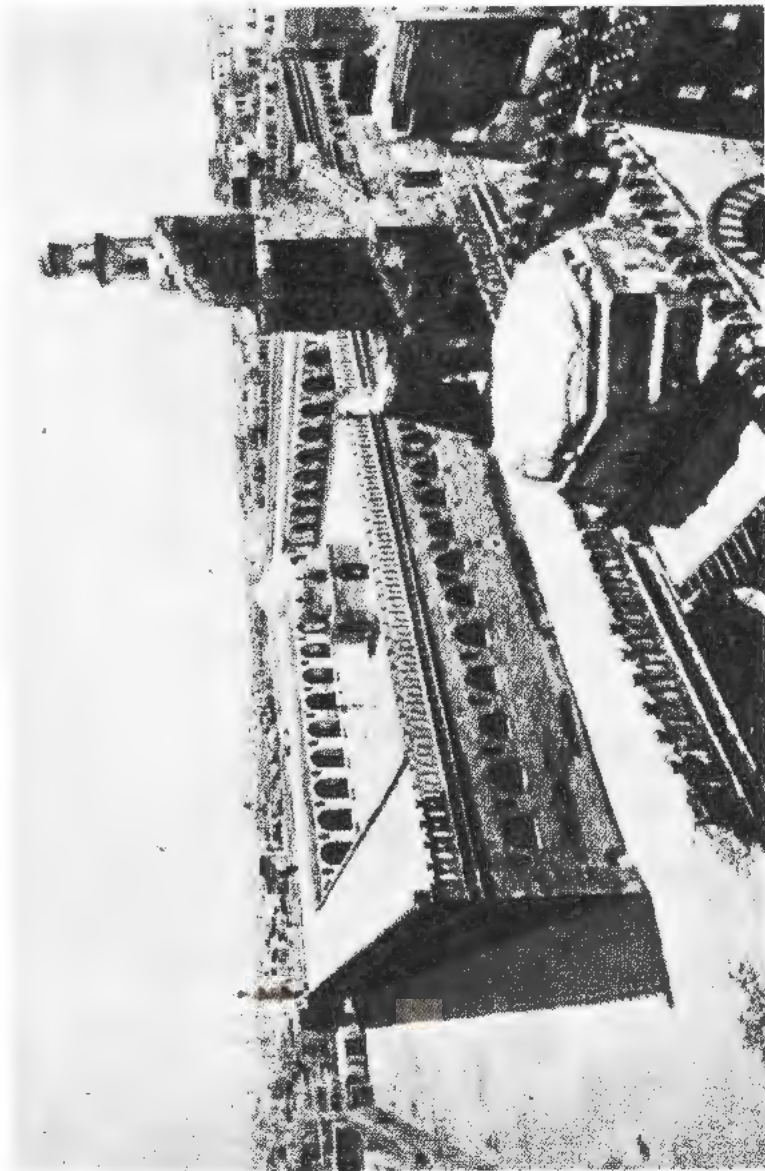
۳۸ - میناره - مناره و حصار مسجد جامع .



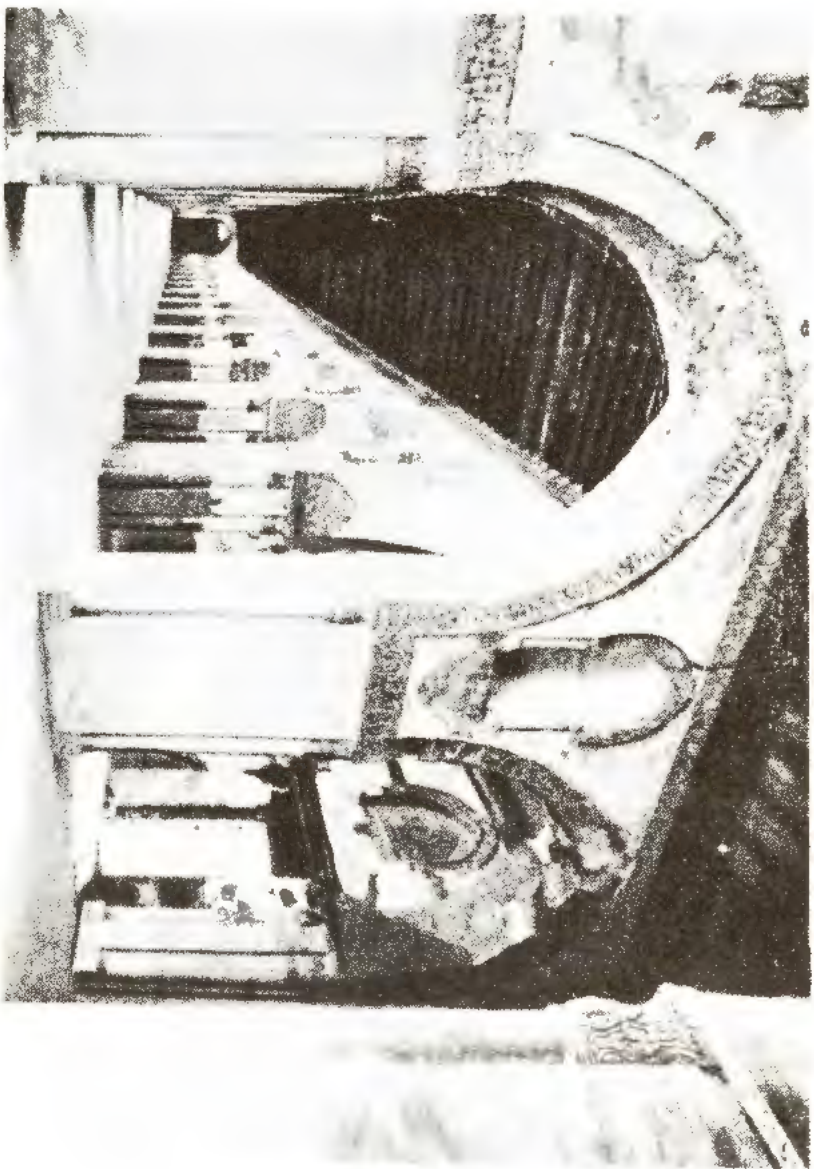
۳۹ - بغداد - دروازه «رقه» (۷۷۲) .



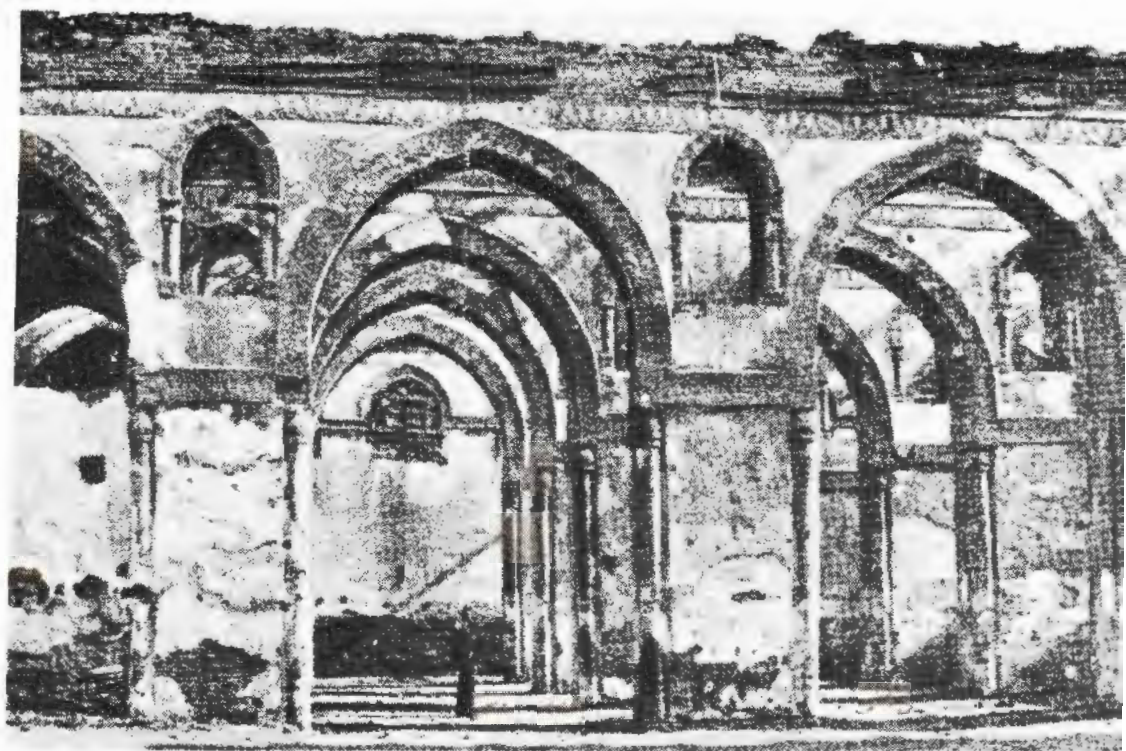
۴۰ - قاهره - طرح مسجد «ابن طولون» (پایان بنا در سال ۸۷۹) .



٤١ - قاهره - منظره عمومى مسجد «ابن طولون» .



۲ - قاهره - منظره داخلی مسجد «ابن طولون» پس از تعمیرات.



۴۳ - قاهره تصویری از قوسهای داخلی مسجد «این طولون» پس از تعمیر آنها

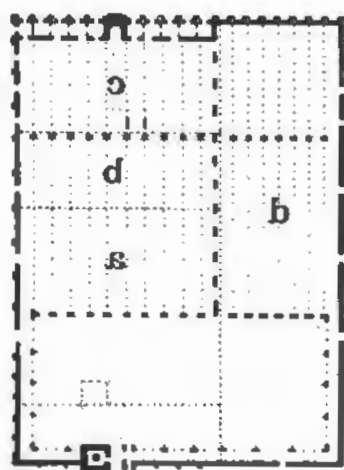
۴ - قرطبه (اسپانیا) - طرح بنای مسجد مربوط به قرن دهم

الف) مسجد عبدالرحمن اول

ب) اضافات زمان عبدالرحمن دوم

پ) « « « حاکم دوم

ت) « « « المتصور

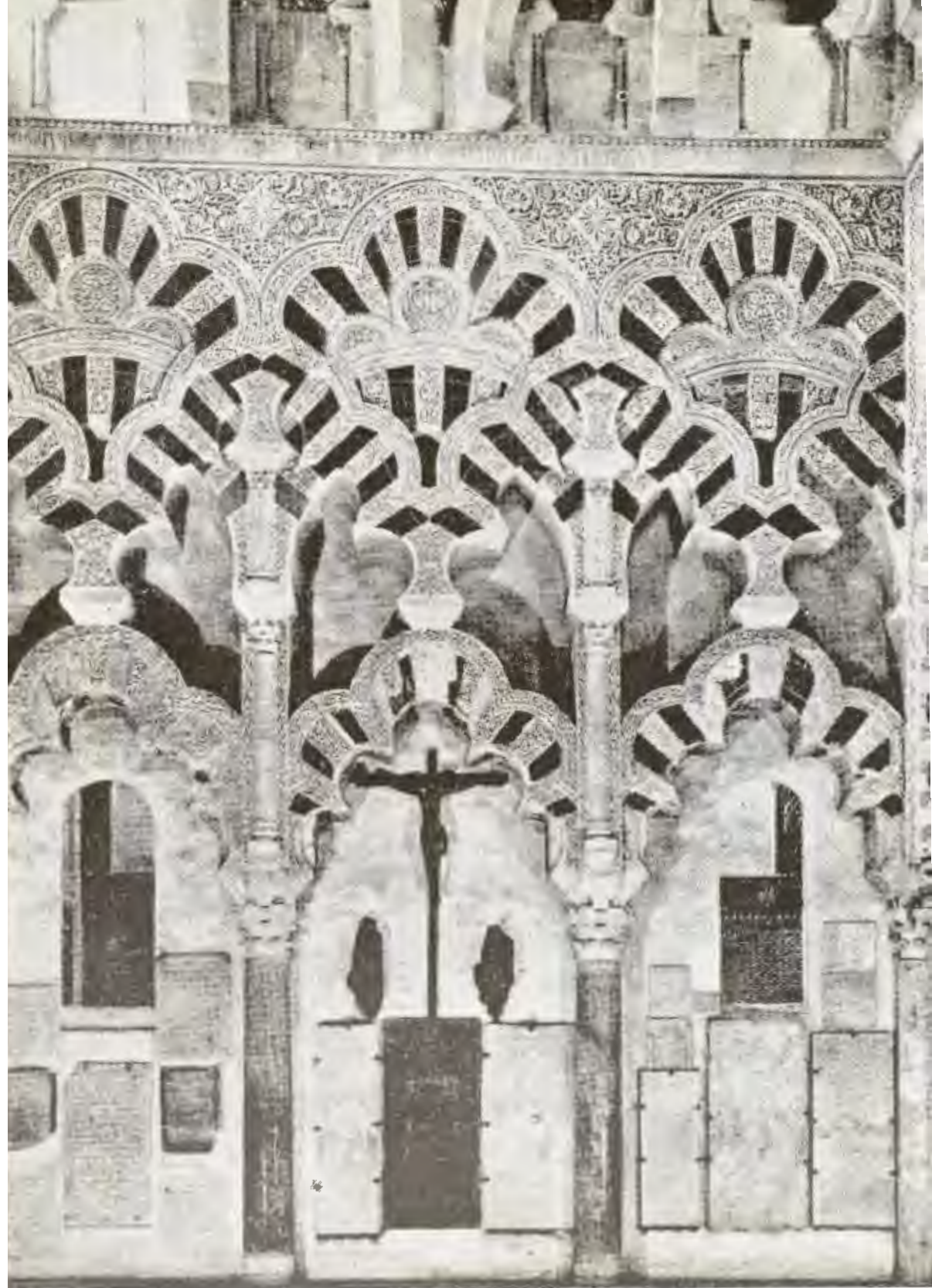




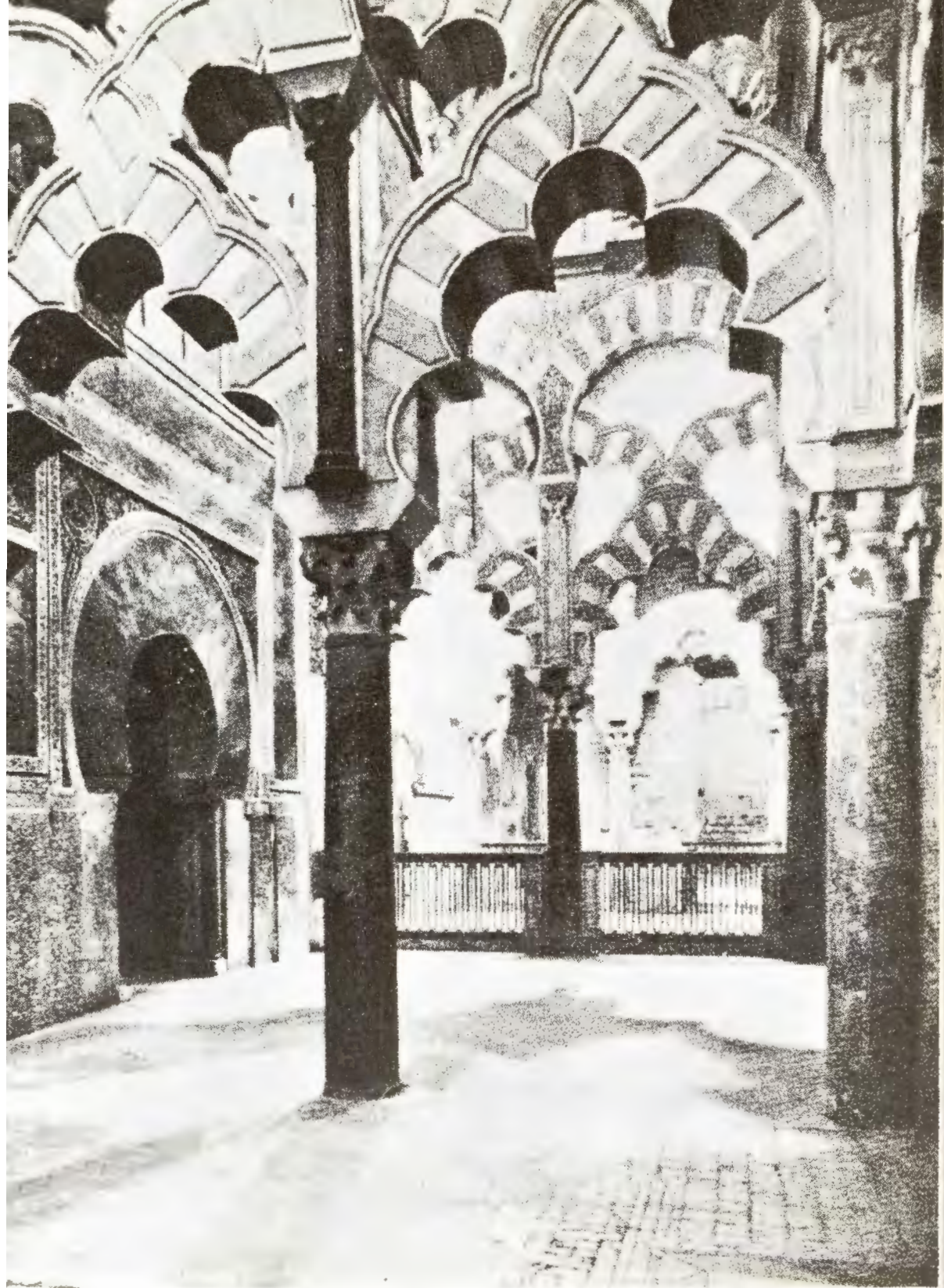
۴۵ - قرطبه - نمای داخل مسجد ، شاهکار دوره عبدالرحمن اول (۷۸۵)



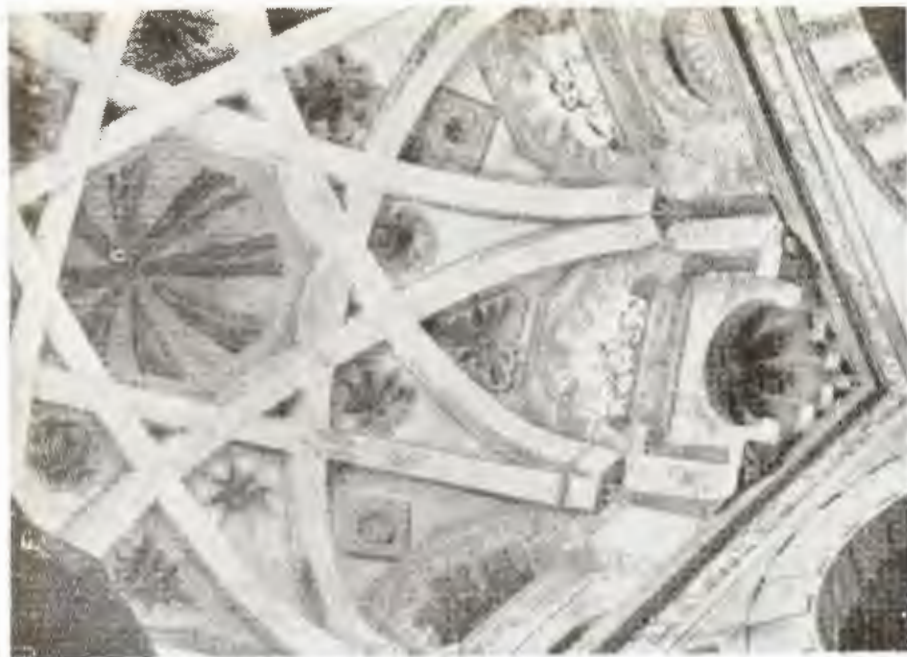
۴۶ - قرطبه - تصویری از نمای شرقی مسجد (شروع در سال ۹۸۷) این عکس مربوط به قبل از تعمیر آنست



۴۷ - قرطبه - نمازخانه «ویلاویسیوز» در مسجد قرطبه . (۹۶۸-۹۶۱).



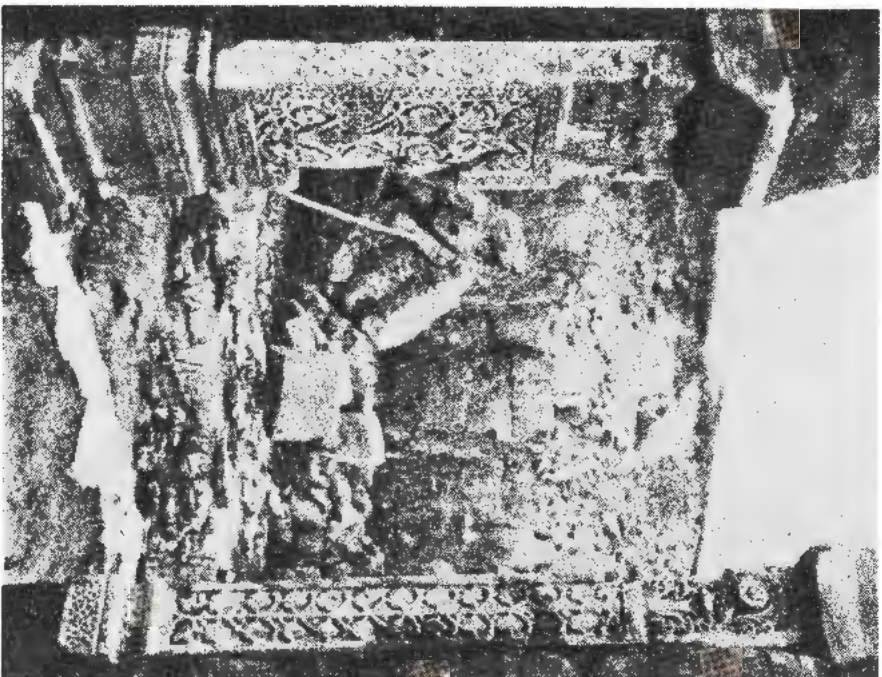
۴۸ - قرطبه - منظره جانب غربی داخل مسجد که در استداد کعبه قرار گرفته است .



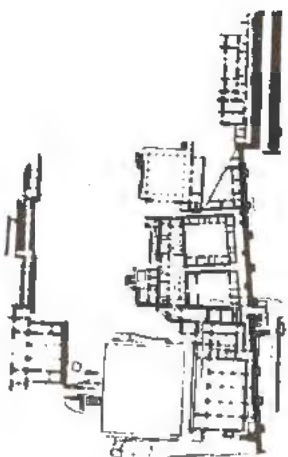
۴۹ - قرطبه - تصویری از چشمه طاق واقع در سمت راست محراب مسجد.



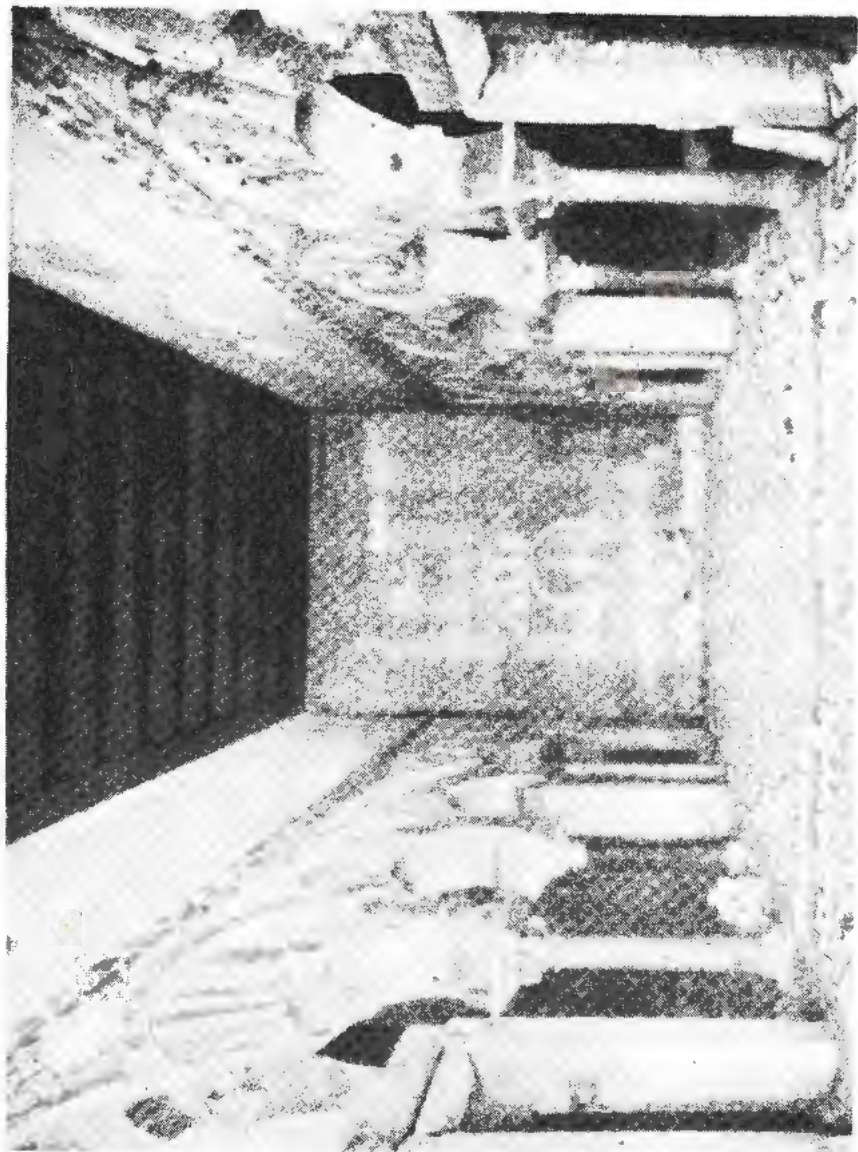
۵۰ - قرطبه - چشمه طاقی که فرش انداز مقابل محراب را در مسجد میپوشاند.



۱۰۲ - تزیینات یکی از اسیرهای تالار عبدالرحمن دوم در قصر و مدینه الزهراء.



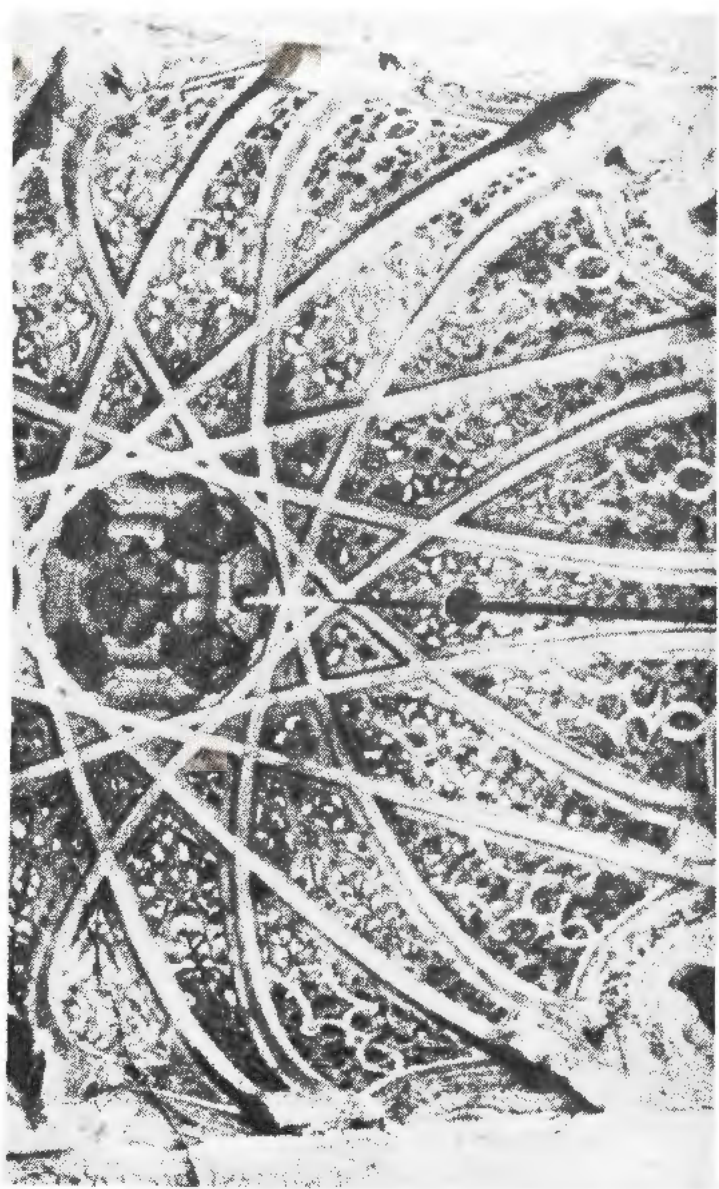
۱۰۳ - اسبابانیا طرح قسمتی از قصر و مدینه الزهراء
که پس از حفاری بدست آمده است.



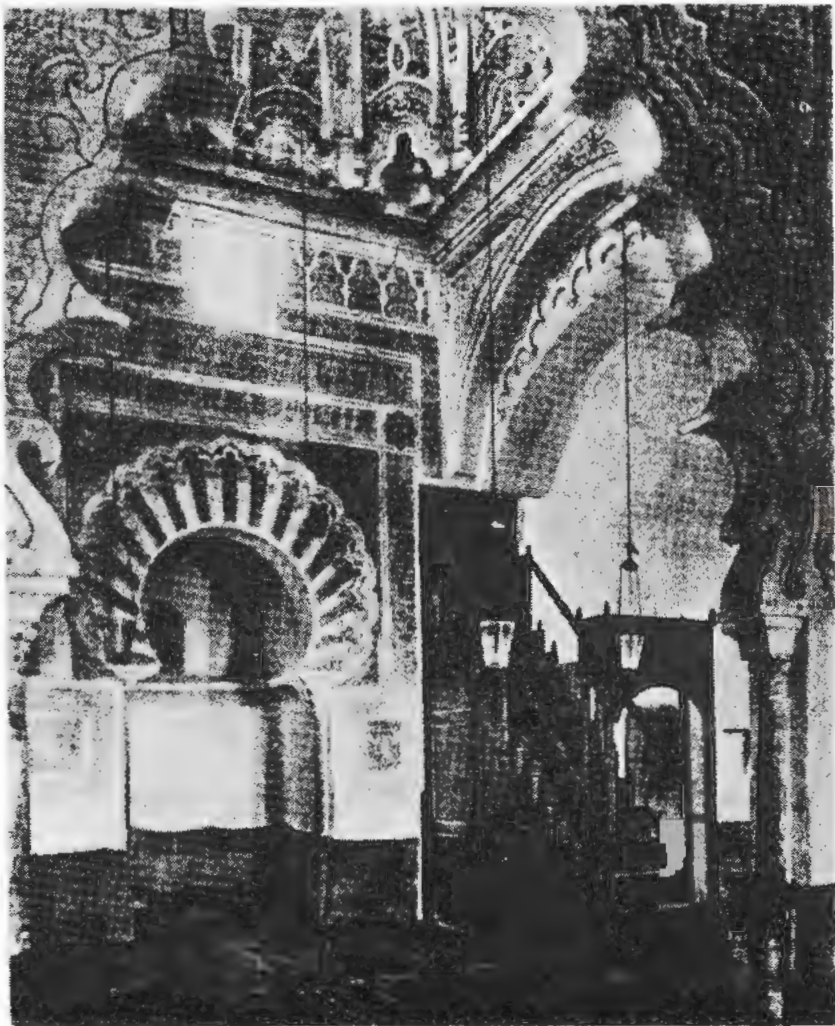
٥٣ - قلا عبد الرحمن دوم در قصر مدينة الزهراء (بايان بنا دوسال ٩٥٧) .



۵۴- فز (مراکش) - چشمه طاق مربوط به فرش انداز مقابل سحراب درس مسجد «القرویون» (۱۱۴۳ - ۱۱۳۵)



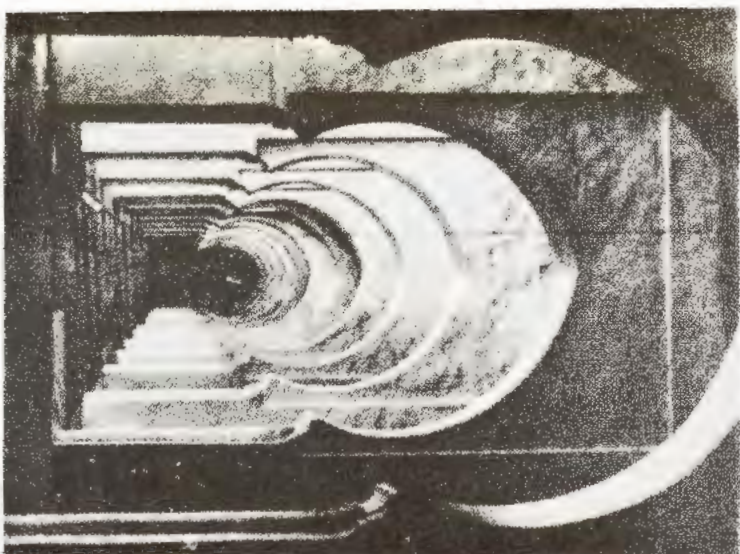
۵۵- تالمنسان (الجزایر) - چشمه طاق مربوط به فرش انداز مقابل محراب در مسجد تالمنسان.



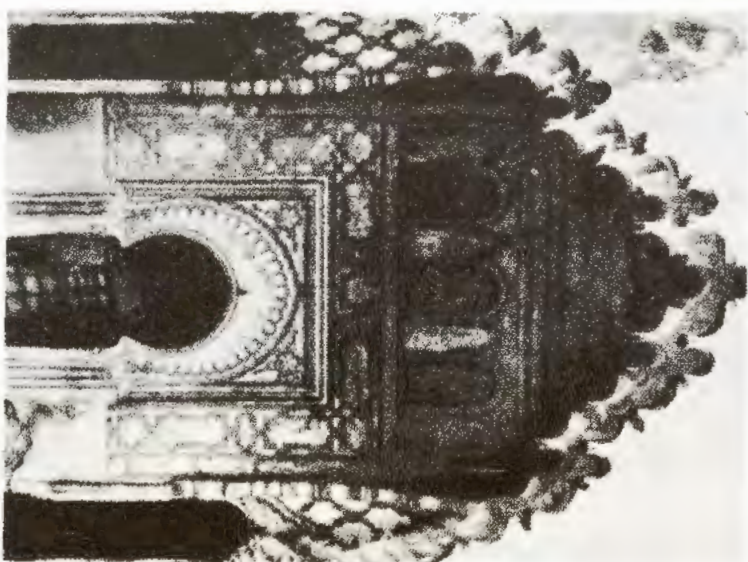
۵۶ - تلمسان - فرش انداز مقابل محراب .



۵۷ - تینمال (سراکشی) - راهرو مقابل قبله در مسجد تینمال (۱۱۰۳).



۵۹- مراکش - نمائی از مسجد «کتیاه»
(حدود سال ۱۱۵۰).

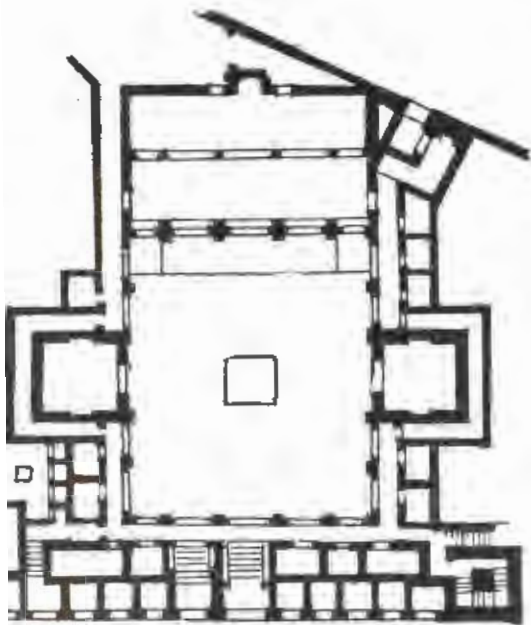


۵۸- تینساک - سحرابه مسجد تینساک

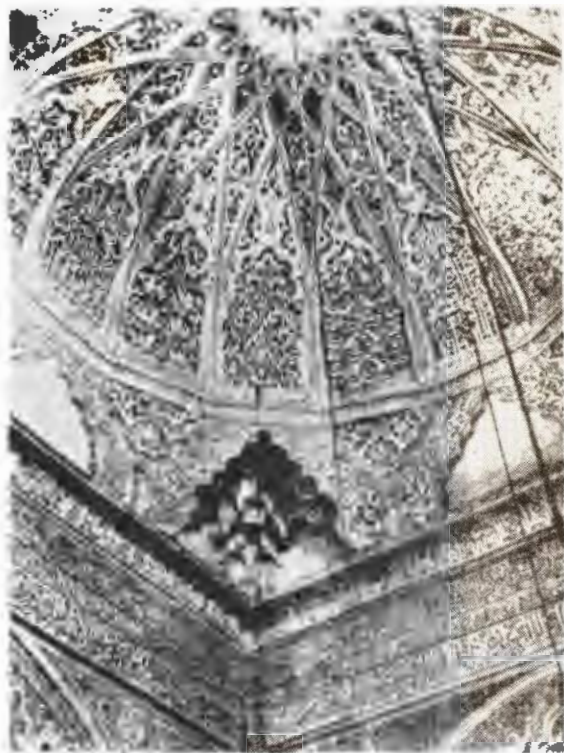


اشبیلیه یا سویل (اسپانیا) - صحن مسجد (۱۱۷۶ - ۱۱۷۲).

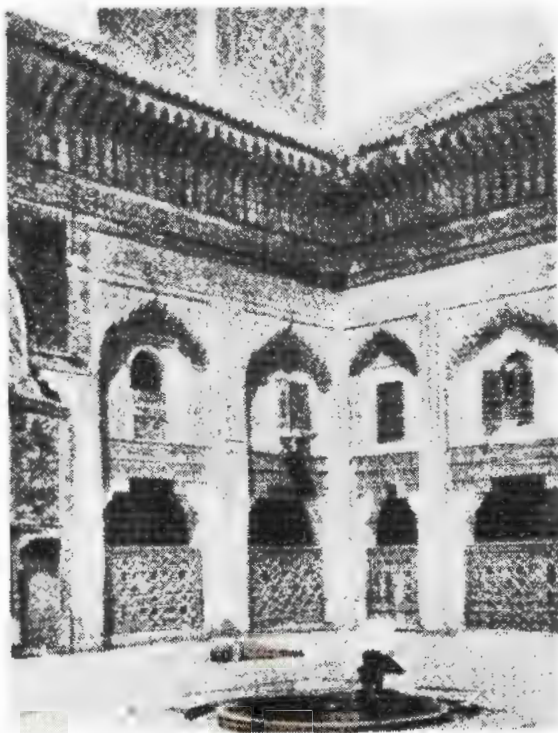
←
۶۱ - اشبیلیه - مناره مسجد یا (برج ژیرالدا) که
بنای آن دو سال ۱۱۹۵ پایان پذیرفته است.



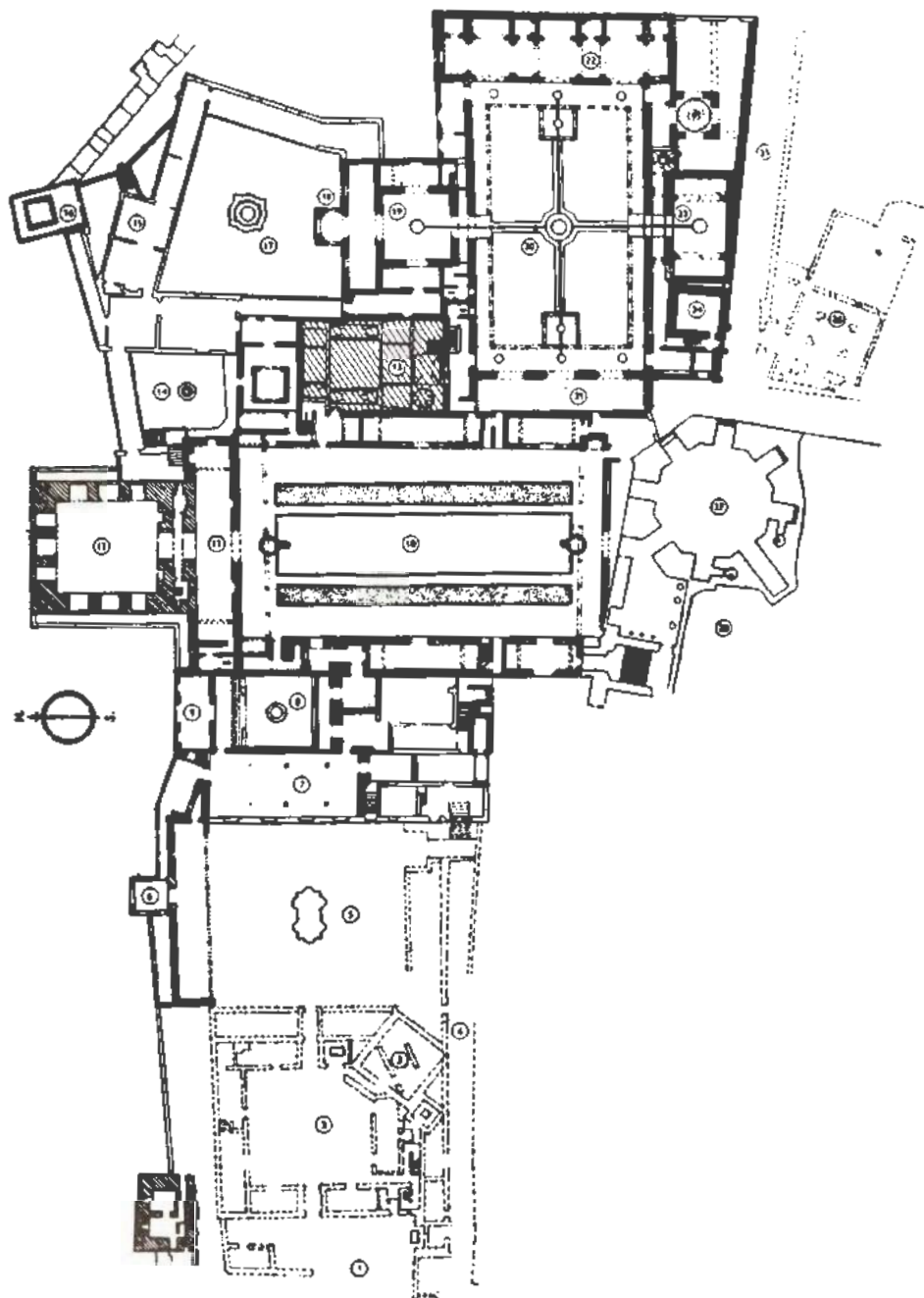
۶۳- فاس (مراکش) - طرح بنای مدرسه «بوعنایه»
.. (۱۳۵۰-۱۳۵۵)



۶۴- تازا (مراکش) گنبد بالای محراب در مسجد
«تازا» (۹۲-۱۲۹۱).

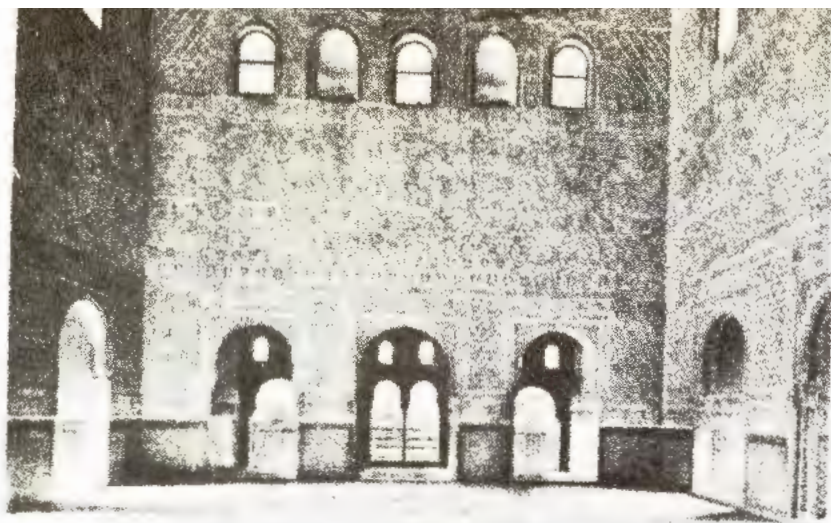


۶۵- فاس - صحن مدرسه «بوعنایه» .

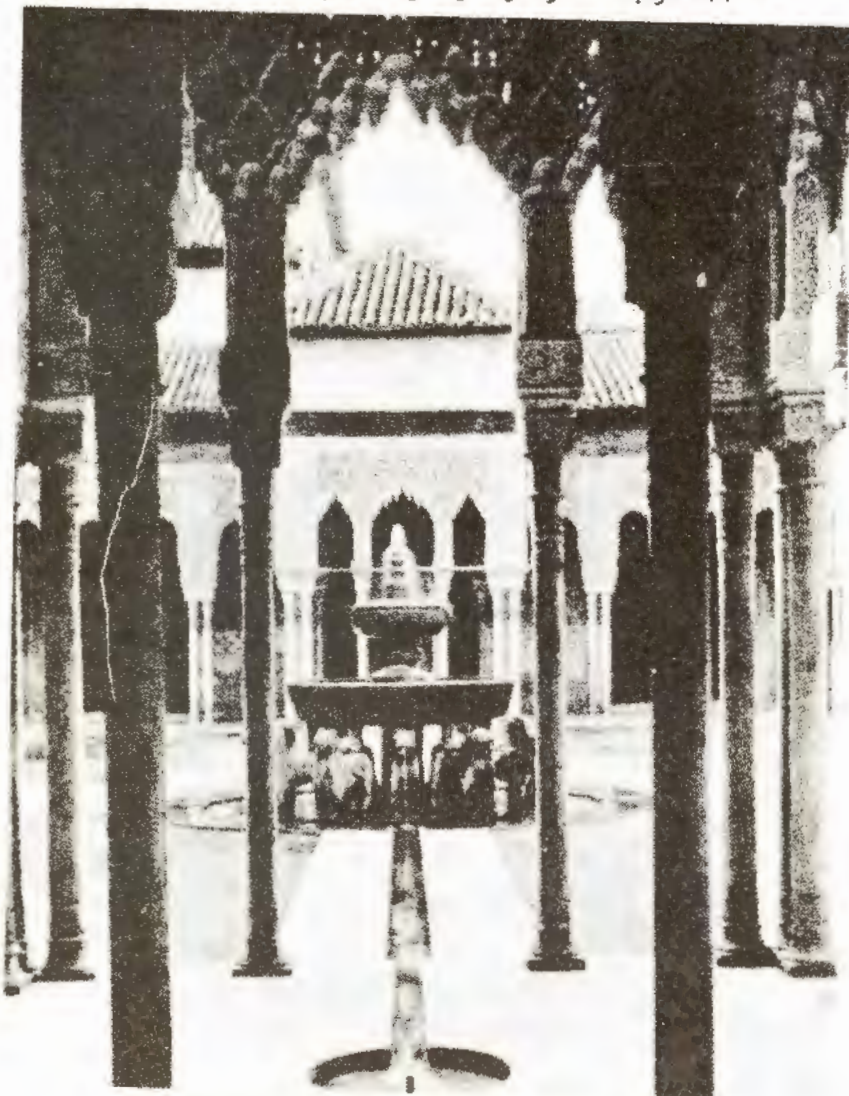


۶۵ - قربطه - طرح قصر « الحمراء »

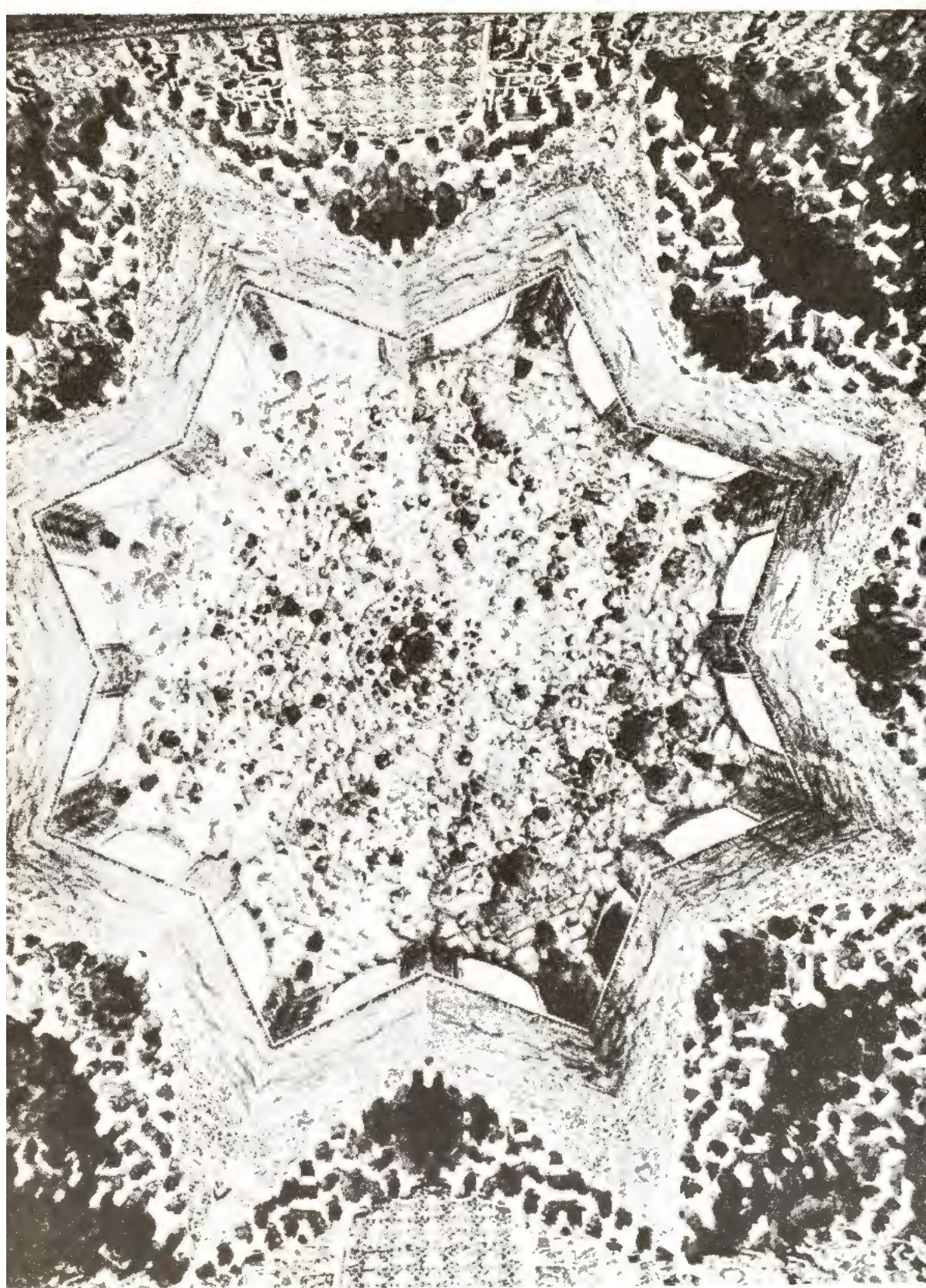
- (۱) - ورودی قدیمی (۲) - حیاط اول (۳) - مسجد (۴) - کوچه (۵) - حیاط ماشوکا (۶) - برج ماشوکا
 (۷) - تالار چهارستونی (۸) - حیاط (۹) - چهاردری (۱۰) - حیاط سوردیا (۱۱) - تالار بارکا
 (۱۲) - تالار سفرا (۱۳) - حمام (۱۴) - حیاط مشیك نرده دار (۱۵) - ساختمان شارل کنت (۱۶) - برج
 اطاق پذیرائی ملکه (۱۷) - باغ دوراکسا (۱۸) - کلاه فرنگی دوراکسا (۱۹) - تالار دو خواهران
 (۲۰) - حیاط شیران (۲۱) - تالار سیسیان (۲۲) - تالار عدالت یا تالار شاهان (۲۳) - تالار ابن سراج
 (۲۴) - آب انبار (۲۵) - گودال (۲۶) - گور (۲۷ و ۲۸) - قصر شارل کنت که بنای آن در سال ۱۵۲۶
 آغاز شده است.



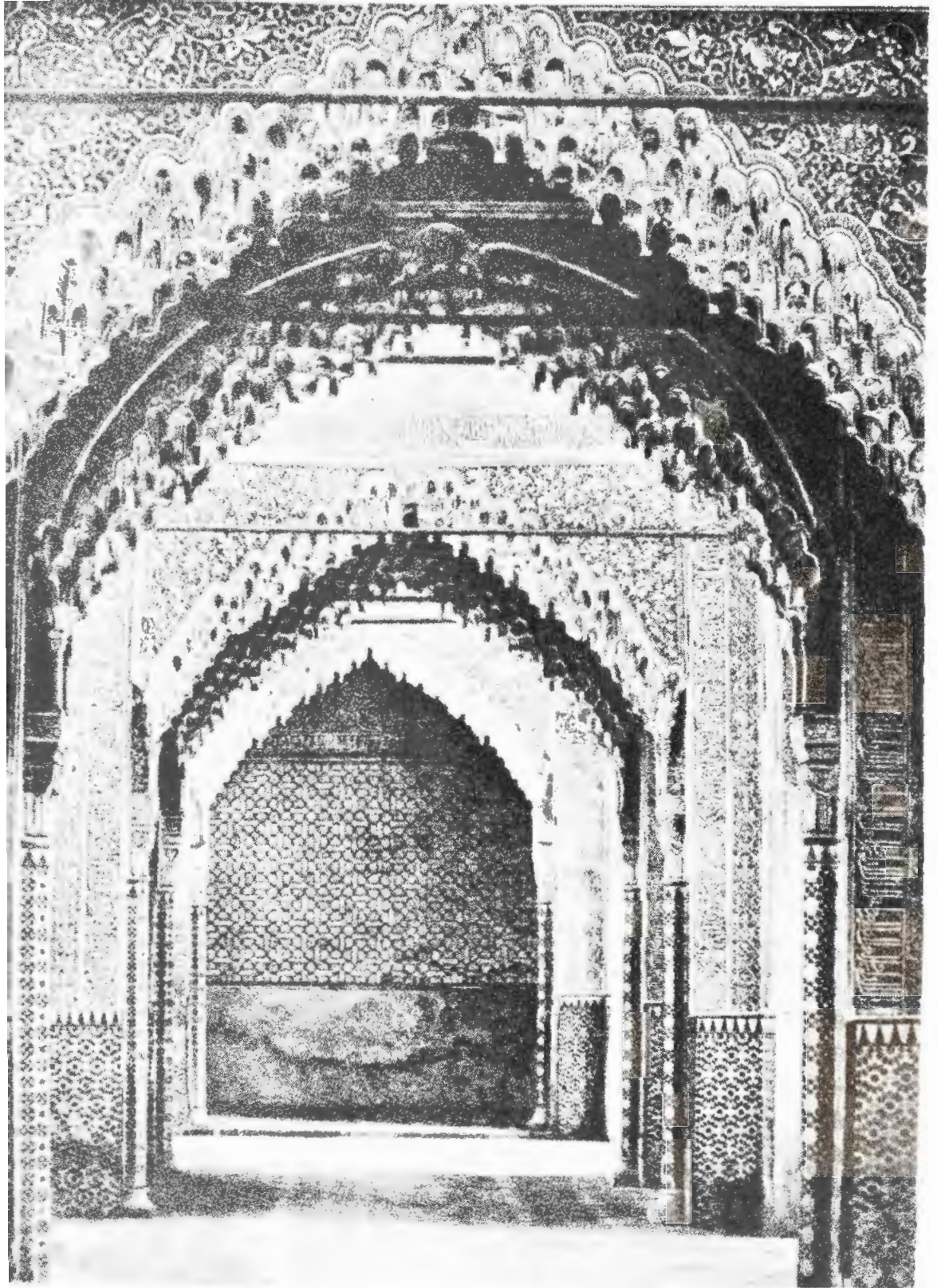
٦٦ - قرطبه - تالار سفراء در قصر الحمراء (١٣٥٤ - ١٣٣٣).



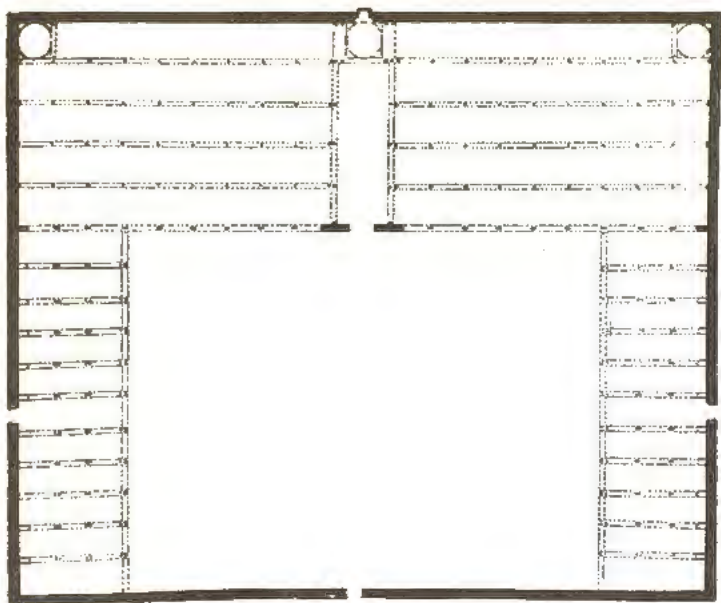
تالار سفراء در قصر الحمراء



۶۸ - قرطبه - سقف تالار این سراج در قصر الحمراء.



۶۹- قرطبه - تصویری از تالار عدالت در قصر الحمراء (۱۳۹۱-۱۳۵۴).



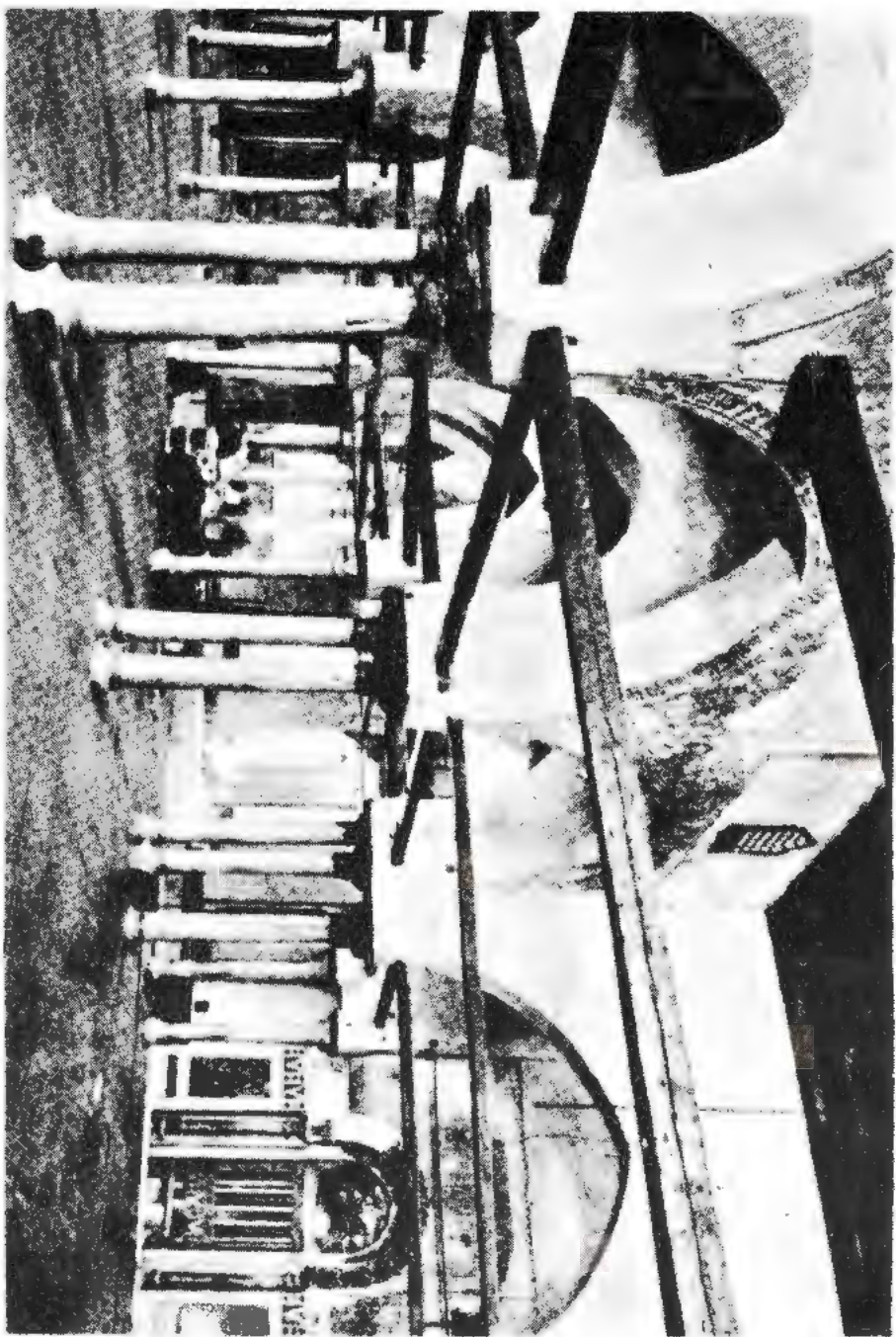
۷۱ - قاهره - طرح دوباره ساز شده مسجد الازهر (۹۷۰).



۷۰ - مصر - ورودی شمالی مسجد مهدیه
(۱۲ - ۹۱۲)

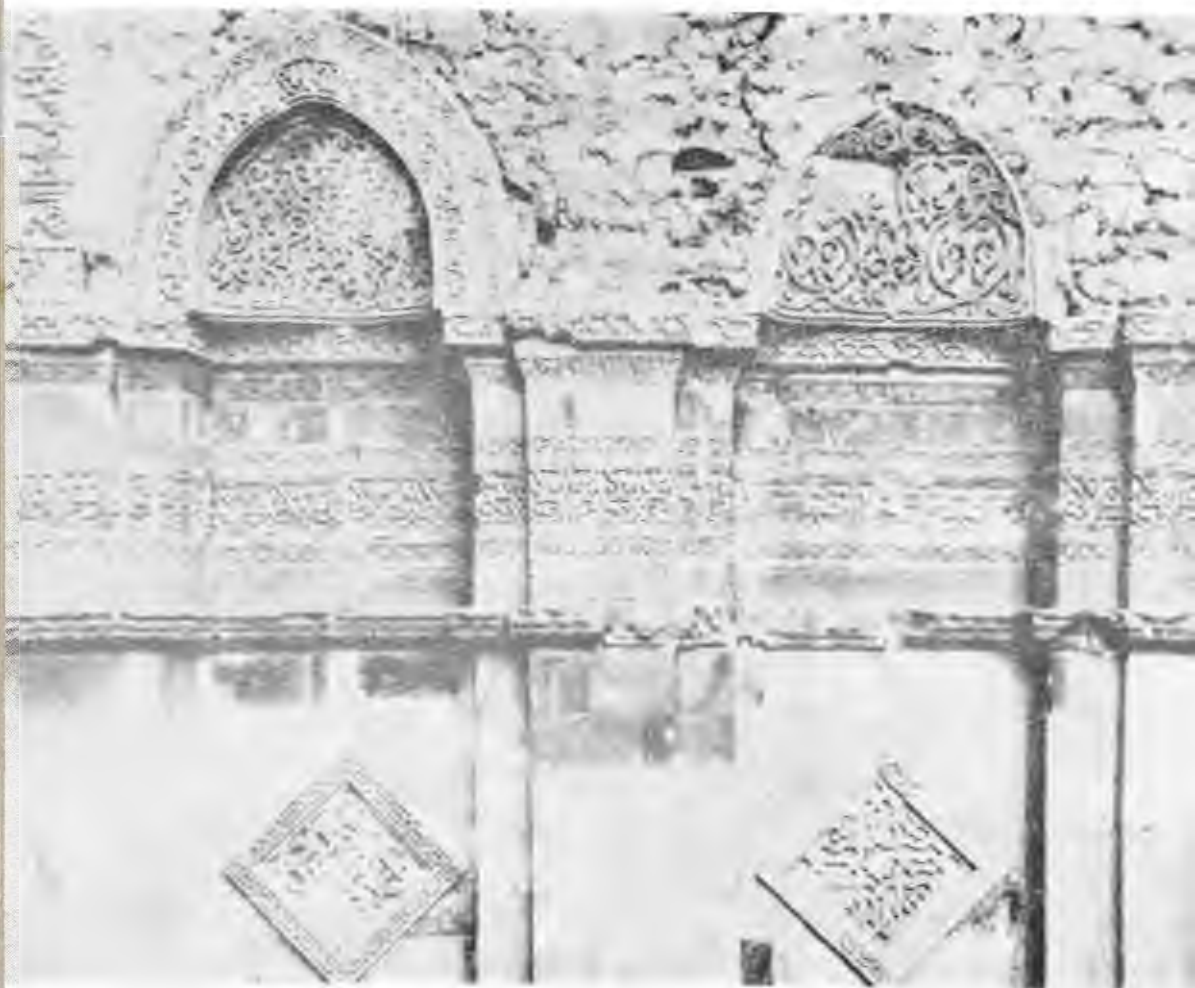
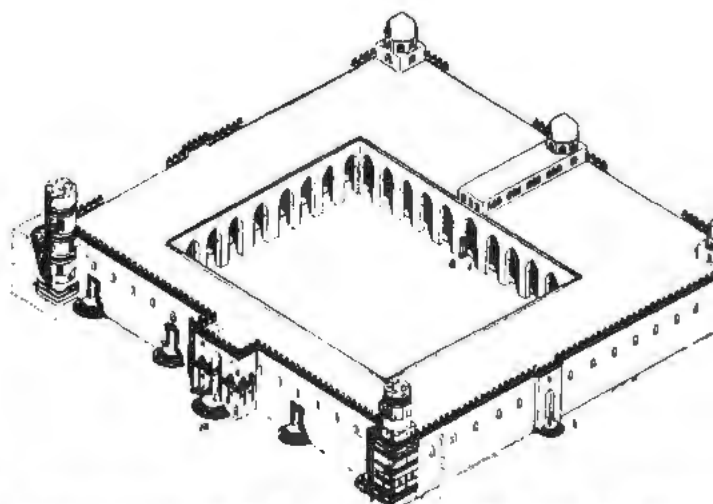


۷۲ - قاهره - تصویری از صحن مسجد
الازهر (۱۱۴۹ - ۱۱۱۳) قبل از
تعمیرات سال ۱۸۹۲.

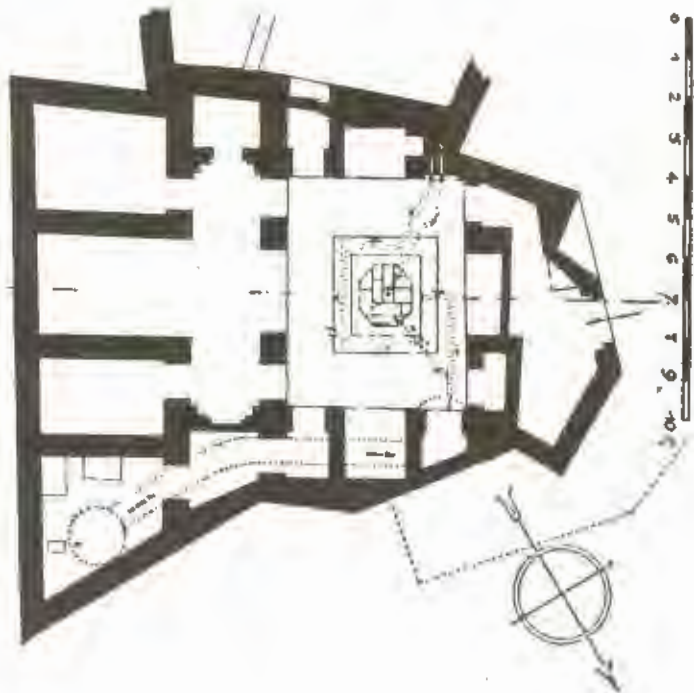


۷۳ - قاهره - فرش انداز مجاور محراب در مسجد الازهر.

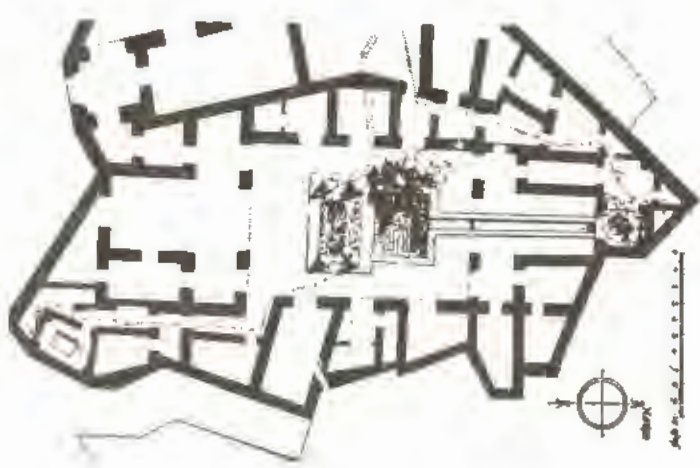
۷۴ - قاهره - طرح دوباره سازشده مسجد
الحاکم (۹۹۰ - ۱۱۰۳)



۷۵ - قاهره - تزیینات مربوط به کنار در ورودی شمالی مسجد الحاکم (۱۱۰۳ - ۱۱۱۳) .



۷۷ - طرح خانه دیگری در فسطاط (سرودوط به نیمه قرن یازدهم).



۷۶ - طرح خانه‌ای واقع در فسطاط در نزدیکی قاهره (سرودوط به نیمه قرن یازدهم).



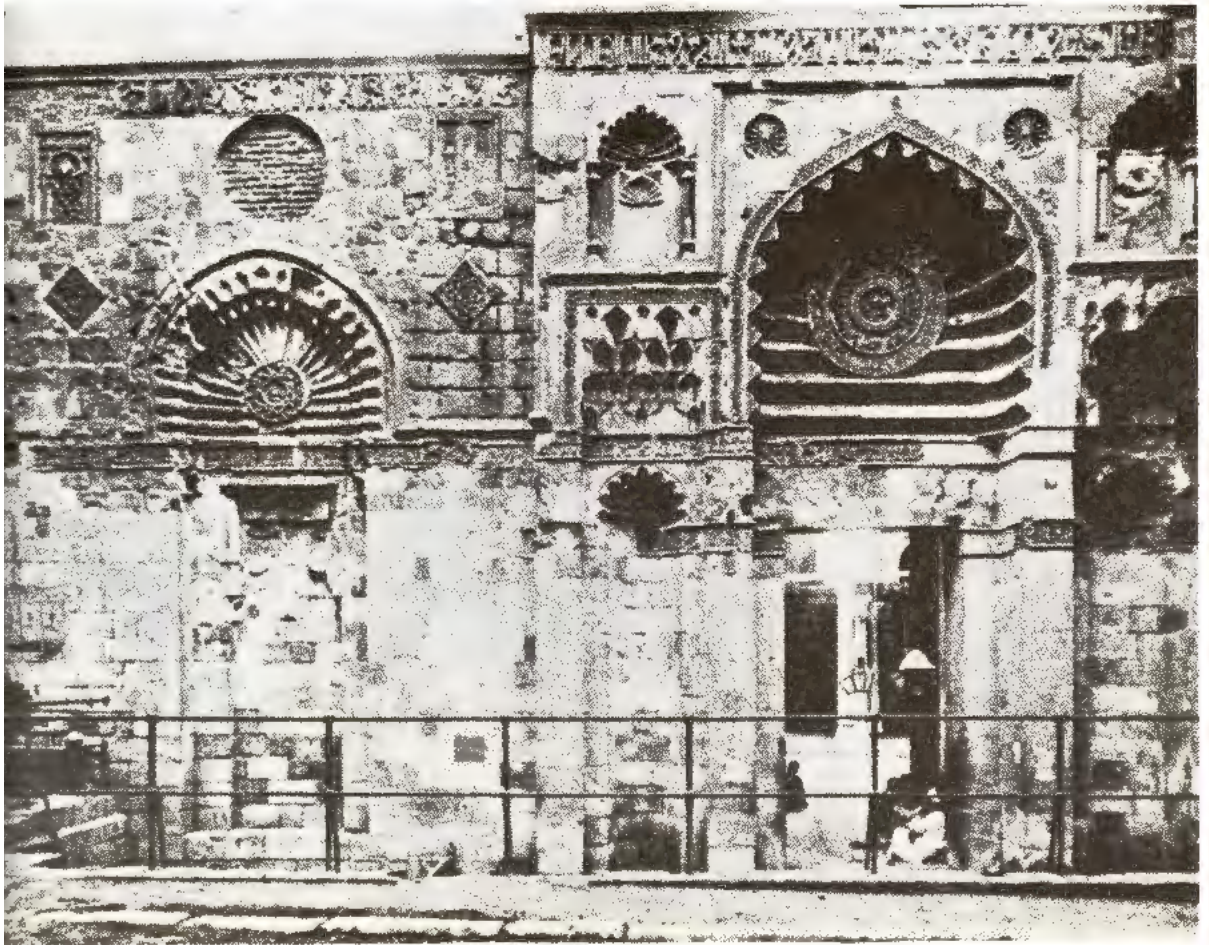
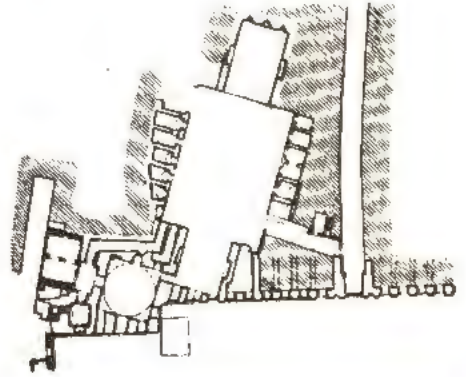
۷۸ - قاهره - طرح نمای طولی
دروازه پیروزی یا «باب الفتوح»
(۱۰۸۷).



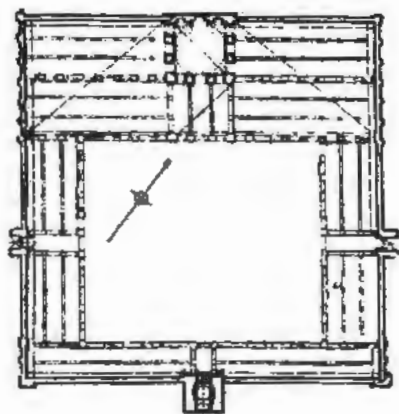
۷۹ - قاهره - تصویری از باب الفتوح.



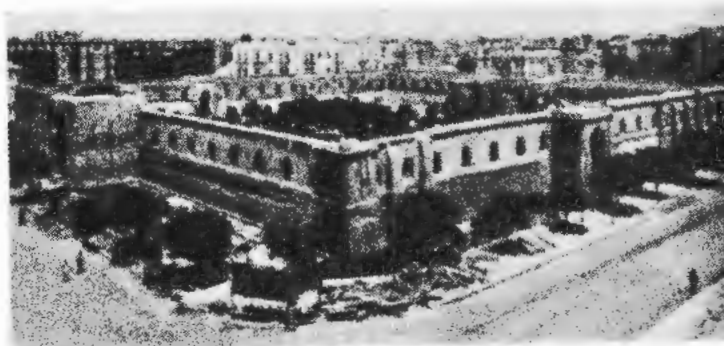
۸۰ - قاهره - طرح و نمای مدرسه سلطان صالح نجم الدین
(۱۲۴۲ - ۱۲۴۴)



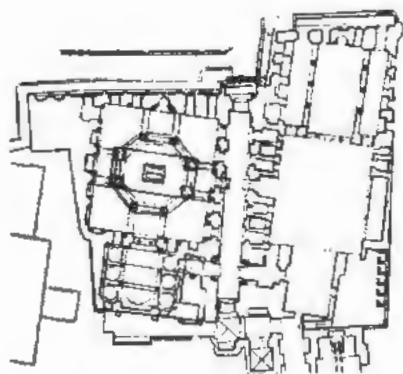
۸۱ - قاهره - نمای مسجد «الاکمار» (پایان بنا در سال ۱۱۲۰)



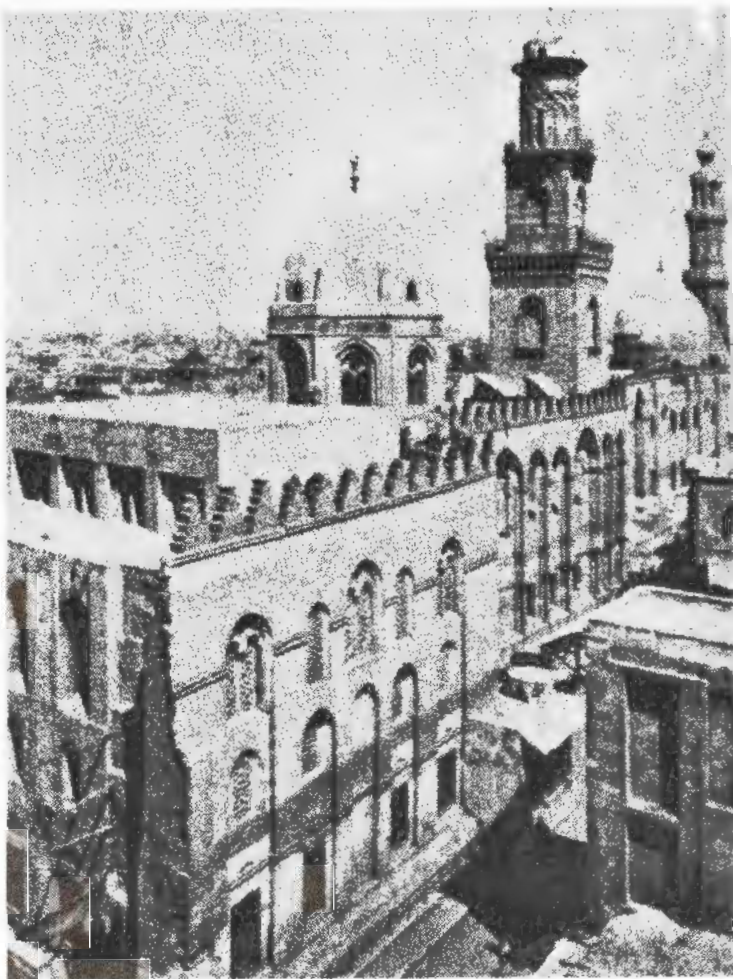
۸۳ - قاهره - طرح دوبار ساز شده مسجد
سلطان بیبرس (۱۲۶۹ - ۱۲۶۷) .



۸۲ - قاهره - نمای مسجد سلطان «بیبرس»

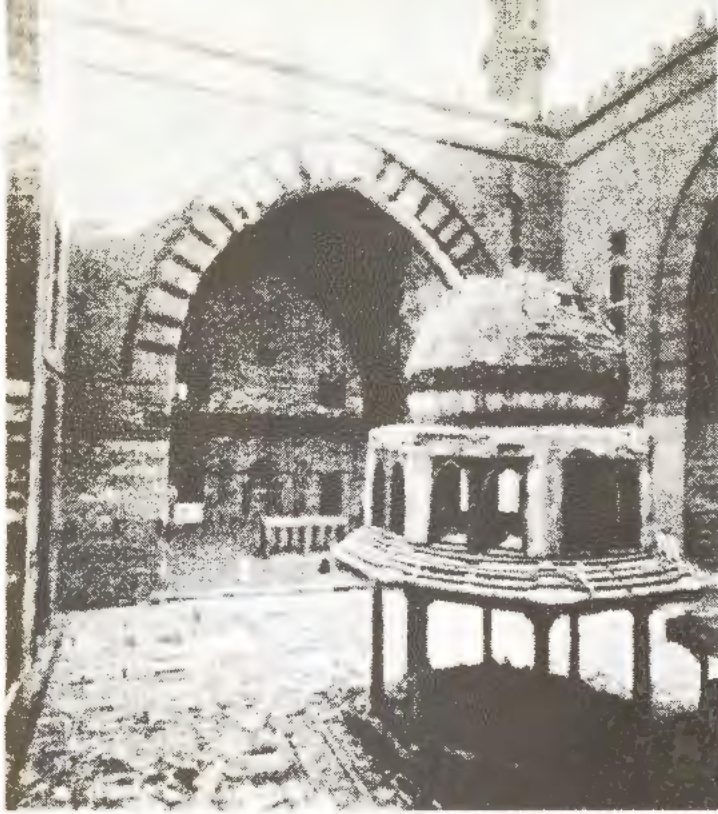


۸۵ - قاهره - طرح مدرسه و
مقبره سلطان قلاوون .

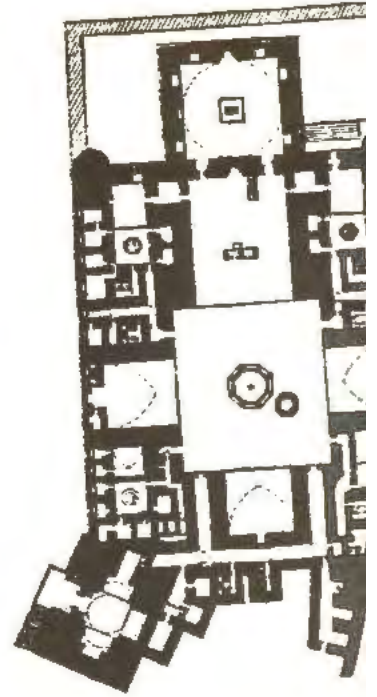


۸۴ - قاهره - نمای مدرسه و مقبره سلطان «قلاوون» (۸۵-۱۲۸۴) .

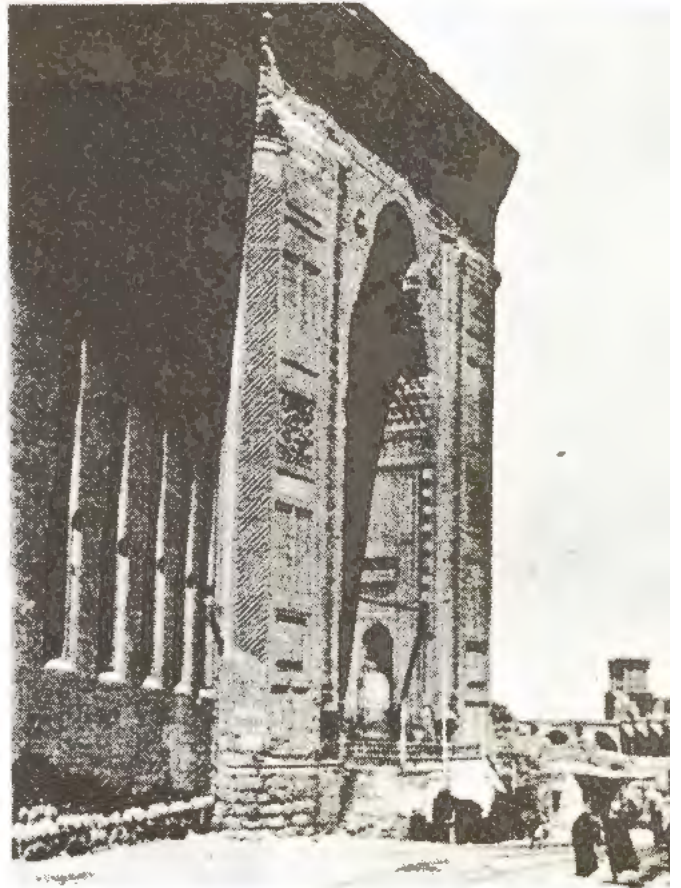


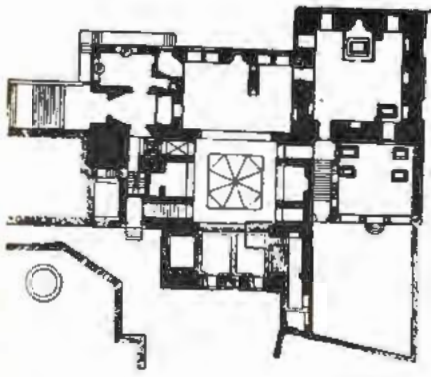


۸۸ - قاهره - صحن مدرسه سلطان حسن .

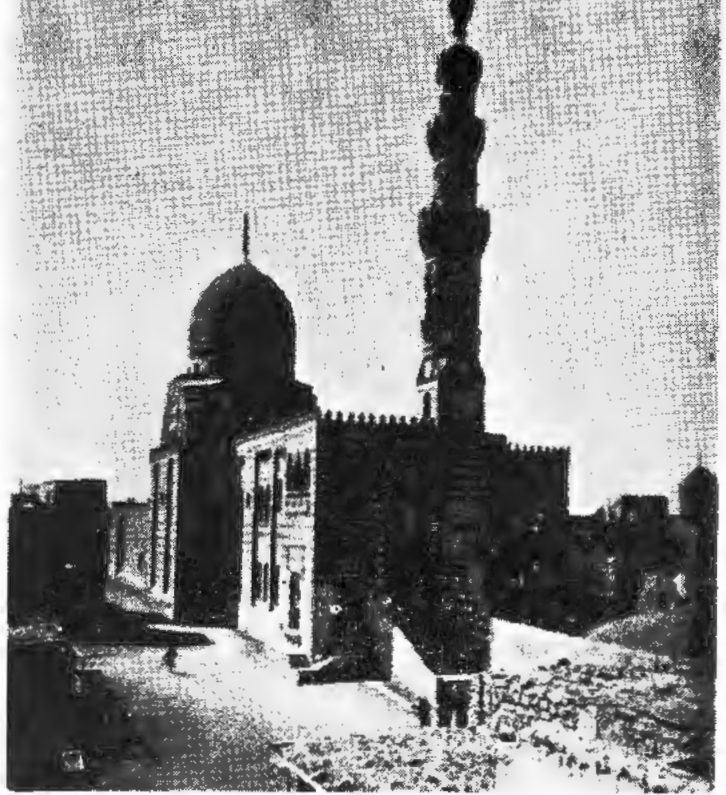


قاهره - طرح مدرسه سلطان حسن
(۱۳۵۶-۱۳۶۲-۶۳)





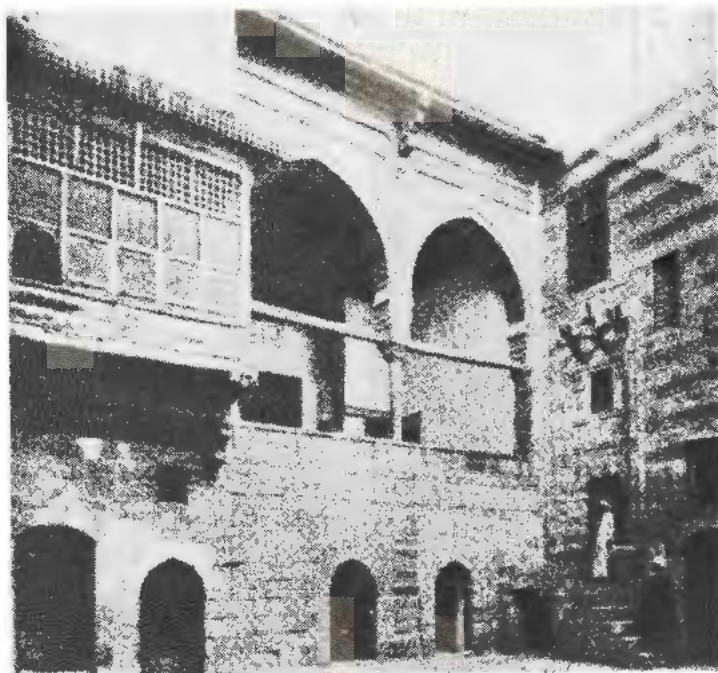
۹۱ - قاهره - طرح مدرسه و مقبره
سلطان قانديک.



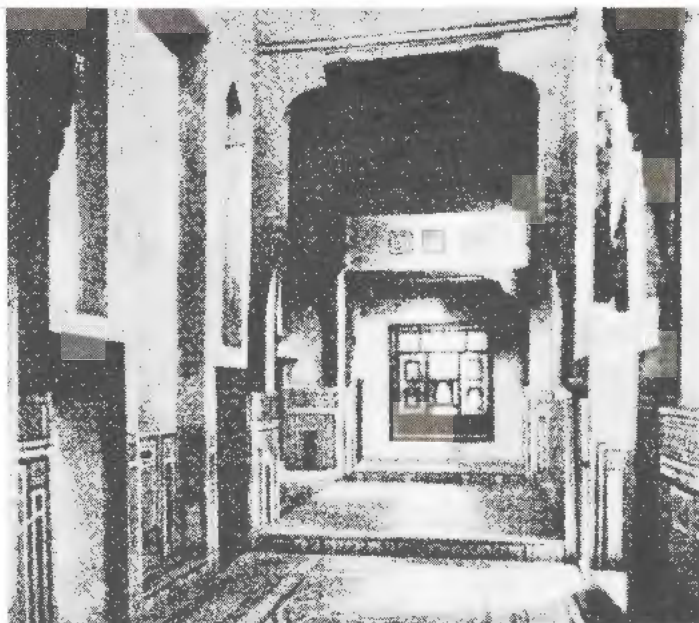
۹۰ - قاهره - نمای خارجی مدرسه و مقبره سلطان قانديک
(۱۴۷۴ - ۱۴۷۲)

۹۲ - قاهره - صحن مدرسه و مقبره
سلطان قانديک





۹۳ - قاهره - حیاط و قسمتی از نمای خانه جمال الدین الزهابی (۱۶۳۷).



۹۴ - قاهره - شاه‌نشین و محل پذیرائی خانه جمال‌الدین الزهابی.



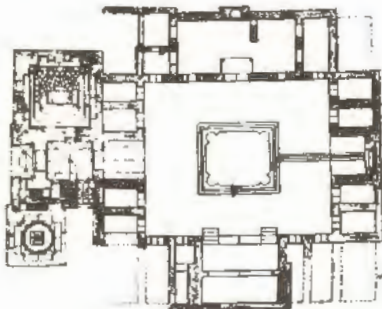
۹۵ - قاهره - نمای مدرسه و مقبره خانی بیک آخور (۱۵۰۳).



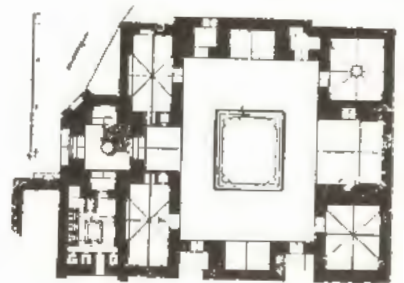
۹۷ - دمشق - ورودی بیمارستان نورالدین



۹۶ - دمشق - مقف کفش کن بیمارستان نورالدین
(آغاز بنا در سال ۱۱۵۴).



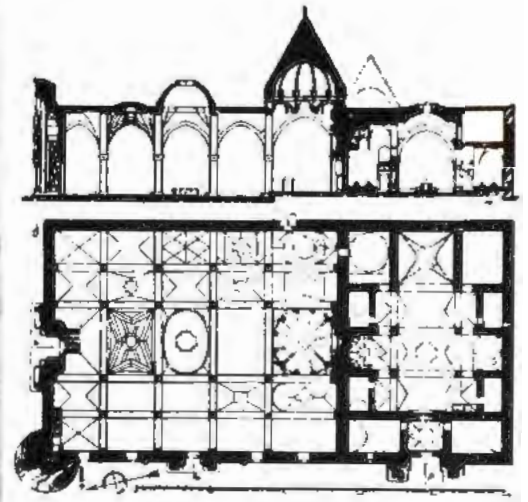
۹۹ - دمشق - طرح بنای مدرسه نورالدین (۱۱۷۲)



۹۸ - دمشق - طرح بنای بیمارستان نورالدین

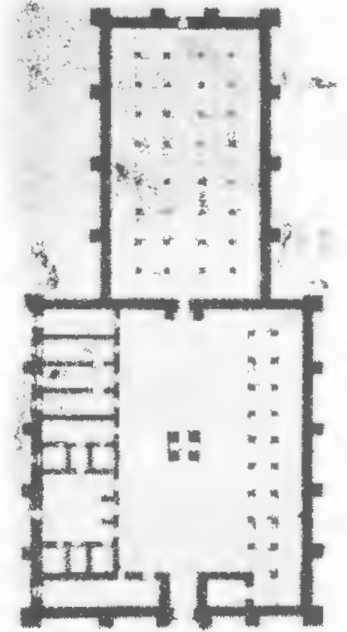


۱۰۰- دیورگی (ترکیه) - منظره داخلی، بیمارستان و مسجد اولوچاهی (آغاز بنا در سال ۲۹-۱۲۲۸) .



۱- دیوربکی - طرح و مہ طمع مسجد اولوجامی و بیمارستان

۱۰۲ - دیوربکی - ورودی شمالی مسجد اولوجامی.

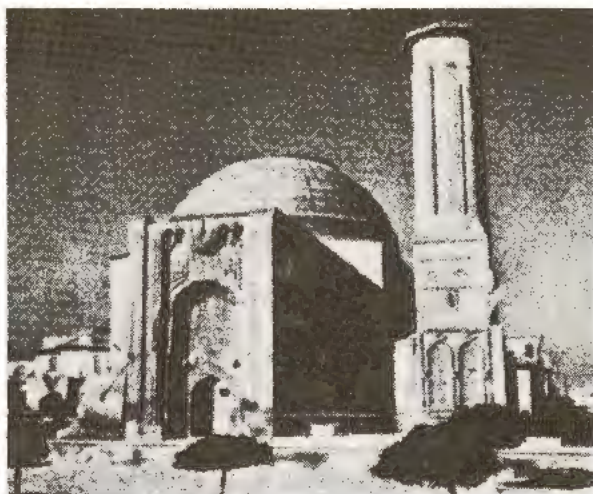


۱۰۳ - قونیہ - طرح سلطان خان

(کاروانسرا) ۹۲۳۶ - ۱۲۲۹.

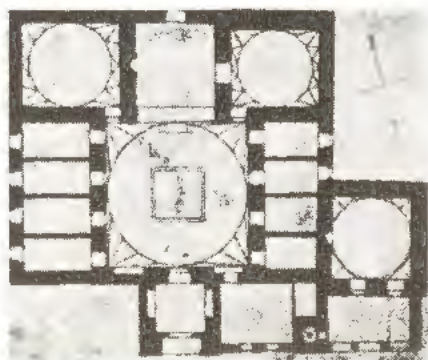
۱۰۴ - قونیہ - ورودی خارجی کاروانسرا.

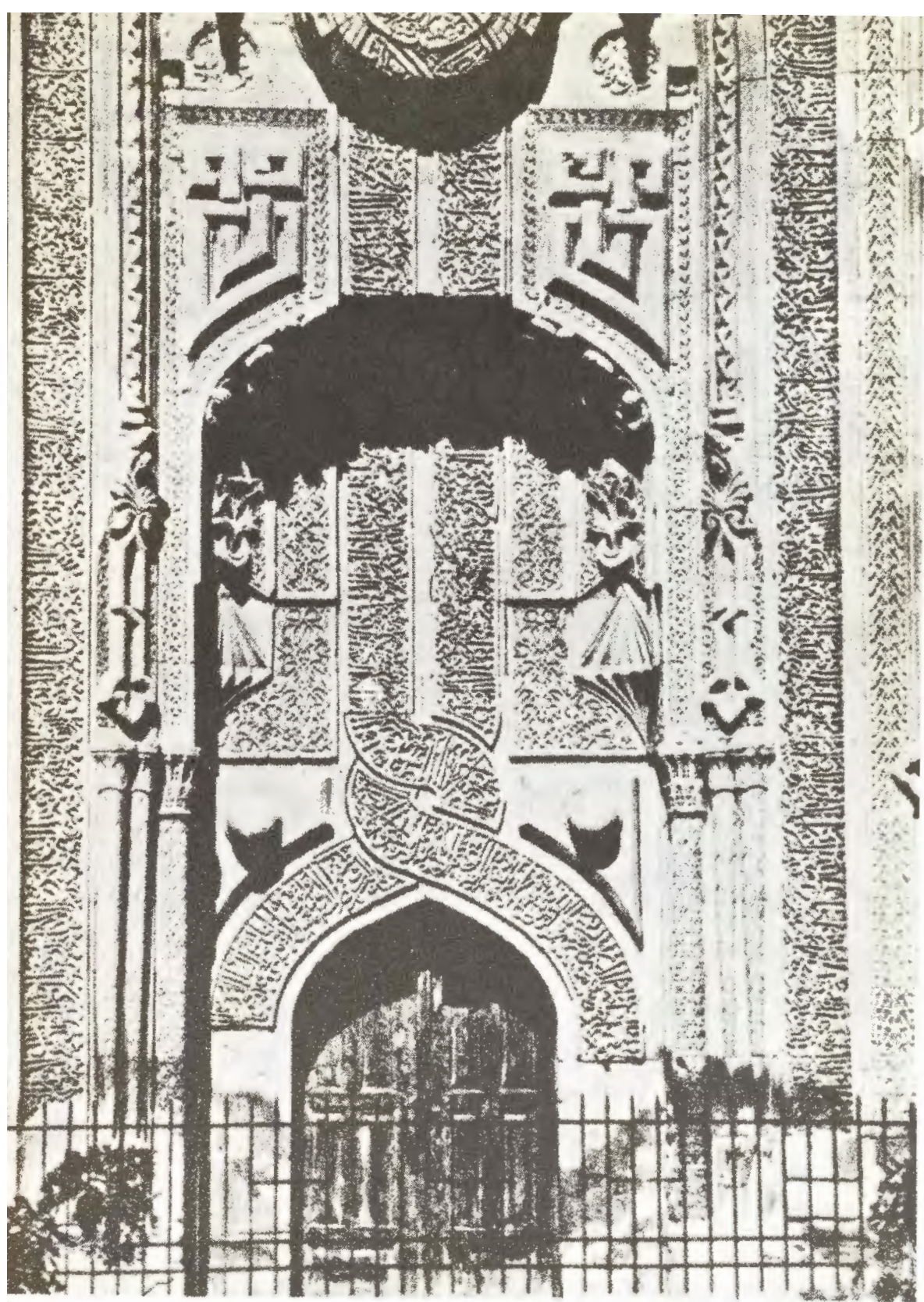
۱۰۵ - قونیه - منظره عمومی
«اینجه مناره» (۱۲۶۲-۱۲۵۸).

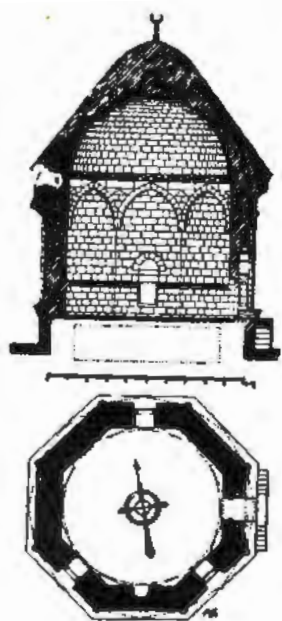


۱۰۶ - قونیه - منظره داخلی کنبد
«اینجه مناره»

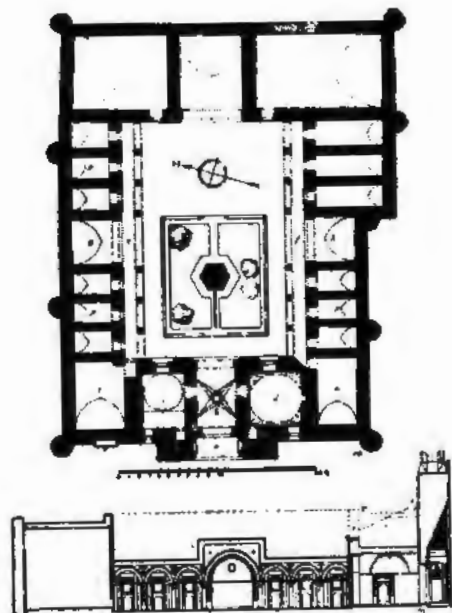
۱۰۷ - قونیه - طرح «اینجه مناره».







۱۱۰ - نیکه - طرح و مقطع مقبره خداوند خاتون
(هایان بنا در سال ۱۳۱۲).



۱۰۹ - سیواس - طرح و مقطع دوباره ساز شده
مدرسه «گوک». (آغاز بنا در سال ۱۲۷۱).



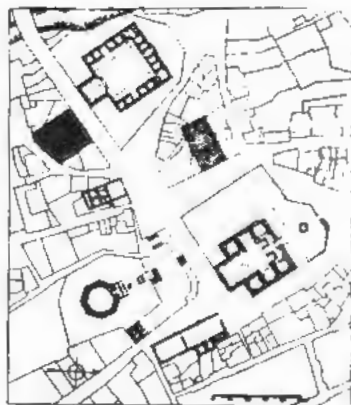
۱۱۲ - نیکه مقبره خداوند خاتون



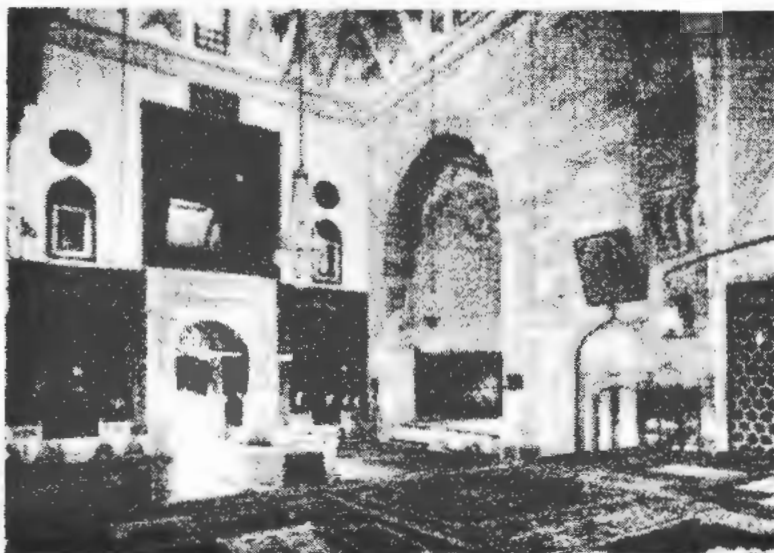
۱۱۱ - سیواس - نمای ورودی مدرسه «گوک»



۱۱۳ - بروسه (ترکیه) - ورودی یشیل جاسی (پایان ساختمان در سال ۱۴۱۹) .

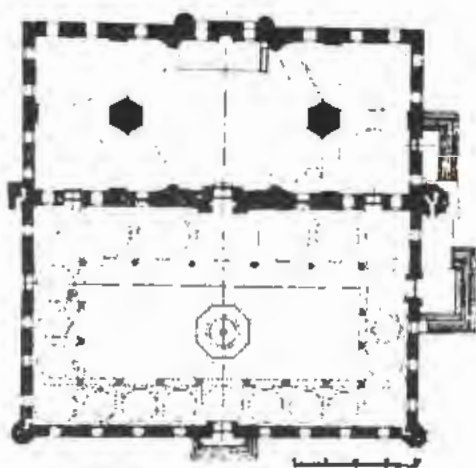
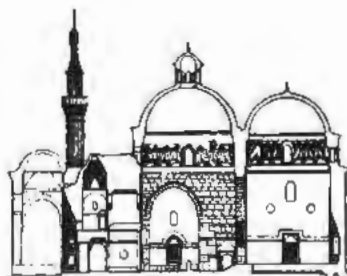


۱۱۴ - بروسه - طرح مجموع بنای یشیل جاسی و بنای اطراف آن.



۱۱۵ - بروسه - جانب شمالی داخل بنای یشیل جاسی.

۱۱۶ - بروسه - مقطع طولی یشیل جاسی.

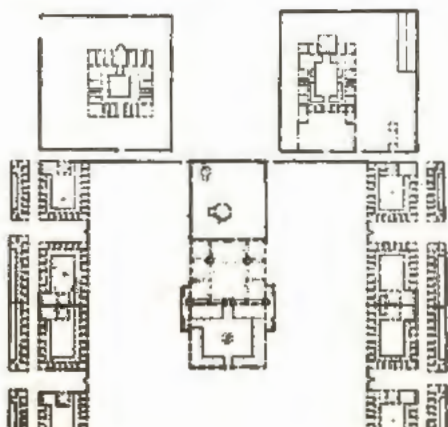


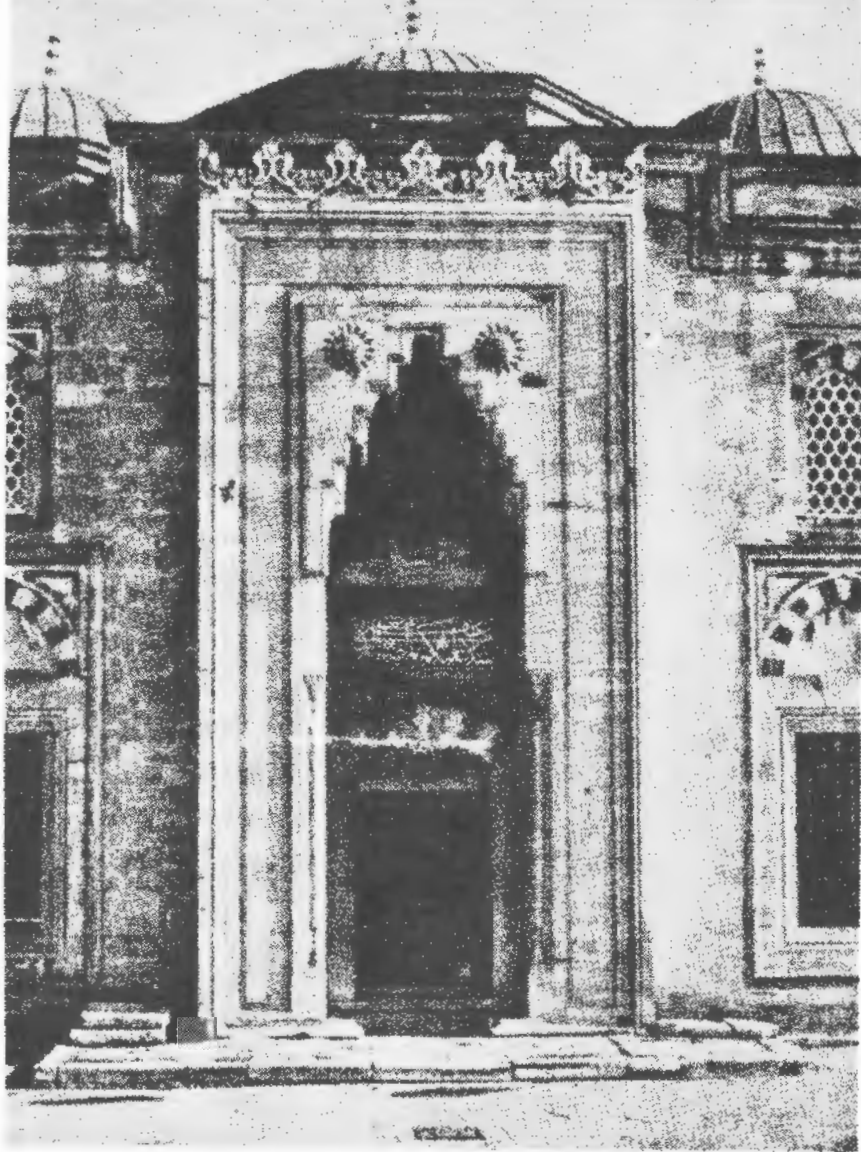
۱۱۷ - ادرنه - (ترکیه) - طرح مسجد
اوج شرفه لی. (۱۴۳۸-۱۴۴۷)



۱۱۸ - ادرنه نمای خارجی مسجد اوج شرفه‌لی.

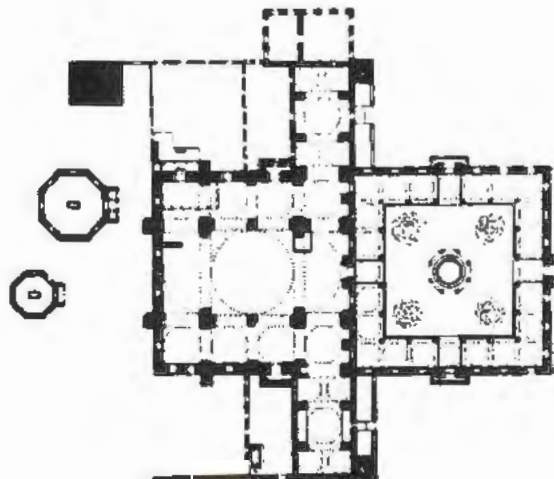
۱۱۹ - استانبول - طرح مجموعه
بنای مسجد فاتح (۱۴۷۱)، در این
طرح نقشه مسجد بصورت اصلی آن
دوباره ماز شده است.

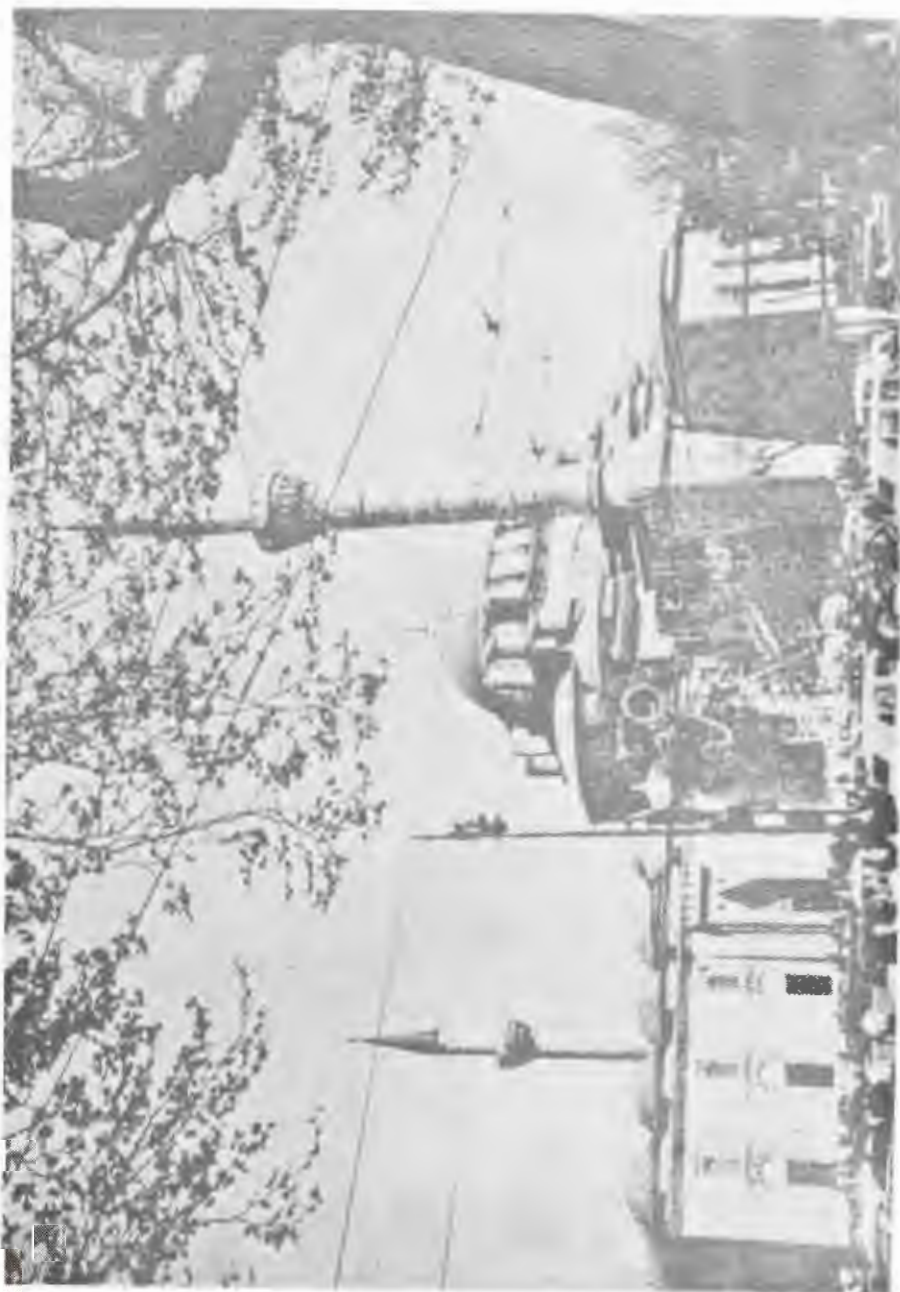




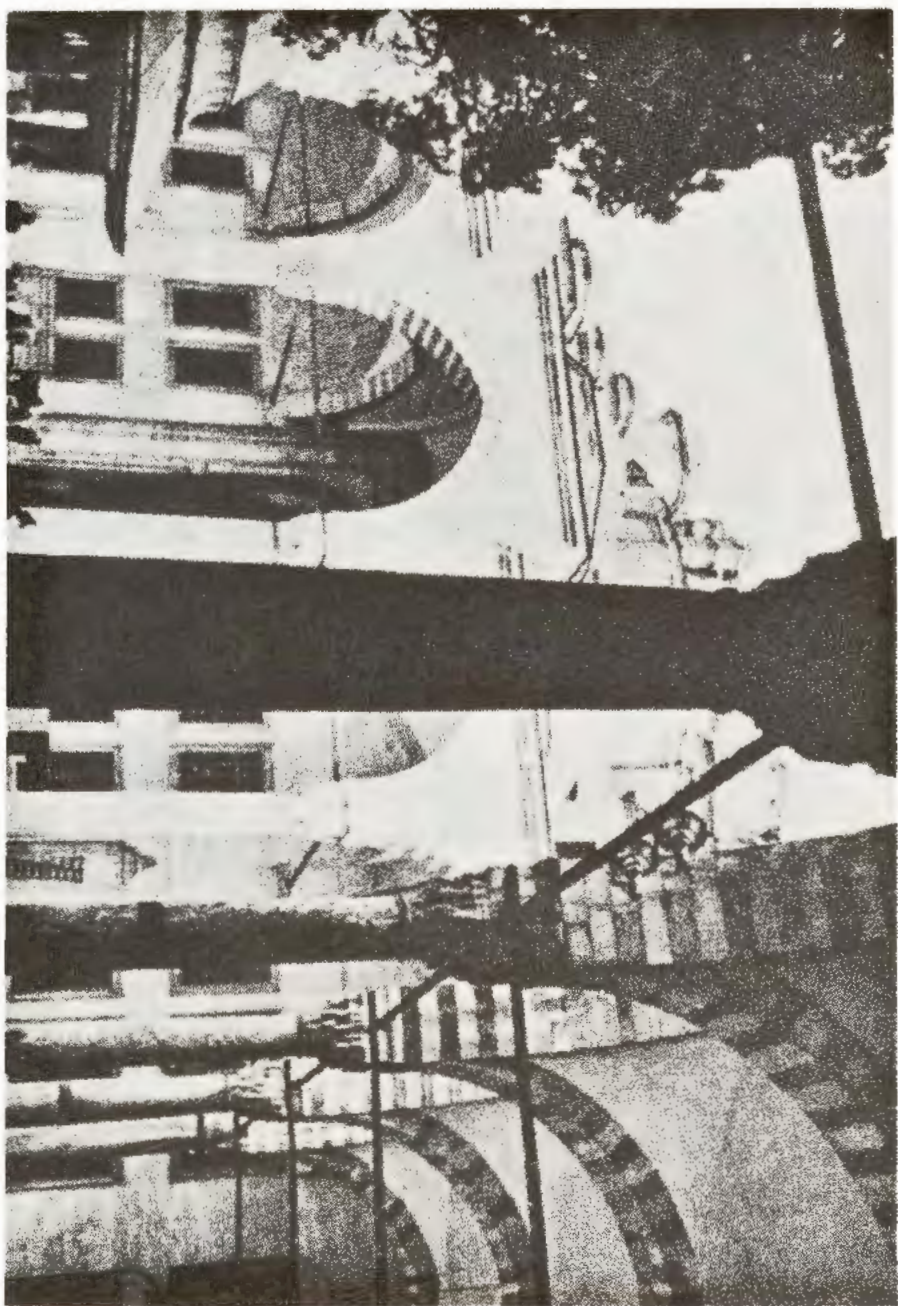
۱۲۰ - استانبول - ورودی مربوط به معین مسجد بایزید.

۱۲۱ - استانبول - طرح مسجد بایزید
دوم (۱۰۰۶-۱۰۰۱).

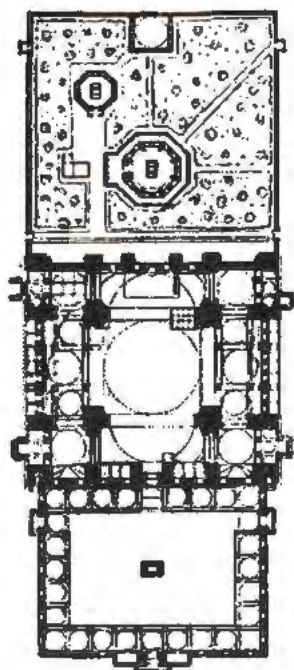




۱۲۲ - استانبول - نمای خارجی مسجد بایزید دوم.



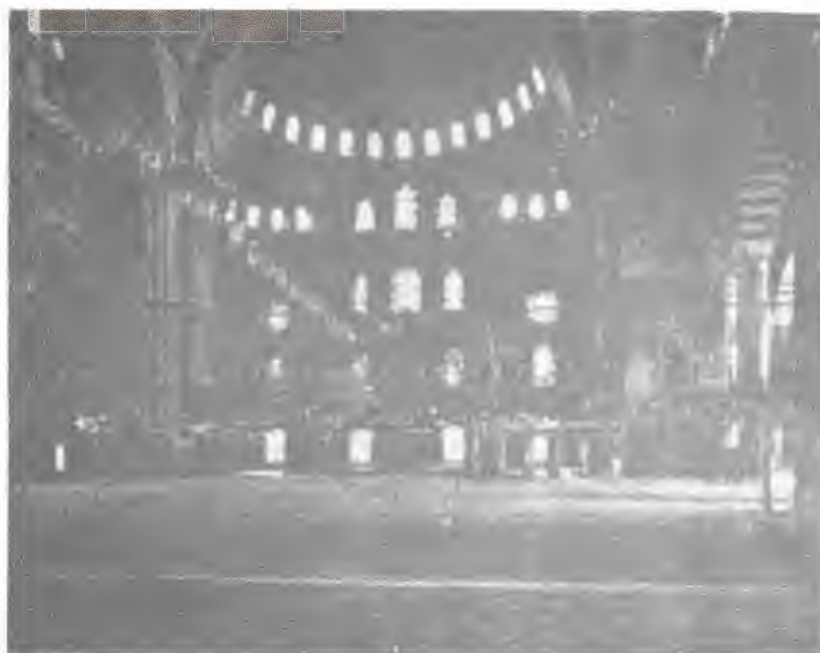
۱۲۳ - استانبول - صحن مسجد فاتح که در سال ۱۷۷۱ دوباره ساز شده است.



۱۲۶ - استانبول طرح مسجد حلما

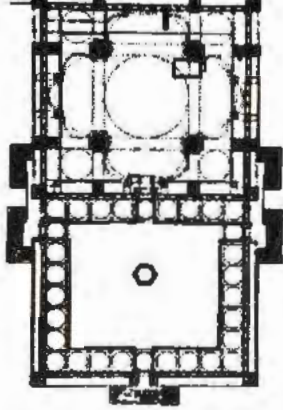


۱۲۴ - استانبول - نمای خارجی مسجد شهزاد (۱۰۴۸ - ۱۰۴۳) .

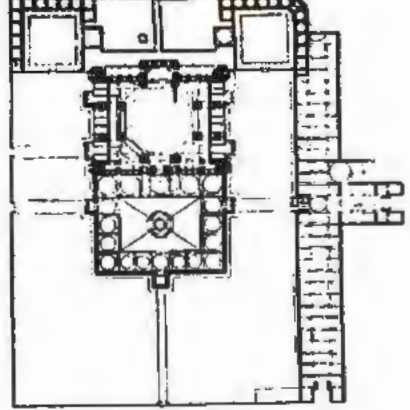


۱۲۵ - استانبول - تصویری از داخل مسجد سلیمان (۱۰۵۷ - ۱۰۴۹) .





۱۲۹ - ادرنه - طرح مسجد احمد اول
یا مسجد آبی (۱۶۱۶ - ۱۶۰۹).



۱۲۸ - ادرنه - طرح مسجد سلیم (۱۵۷۵-۱۵۶۹)



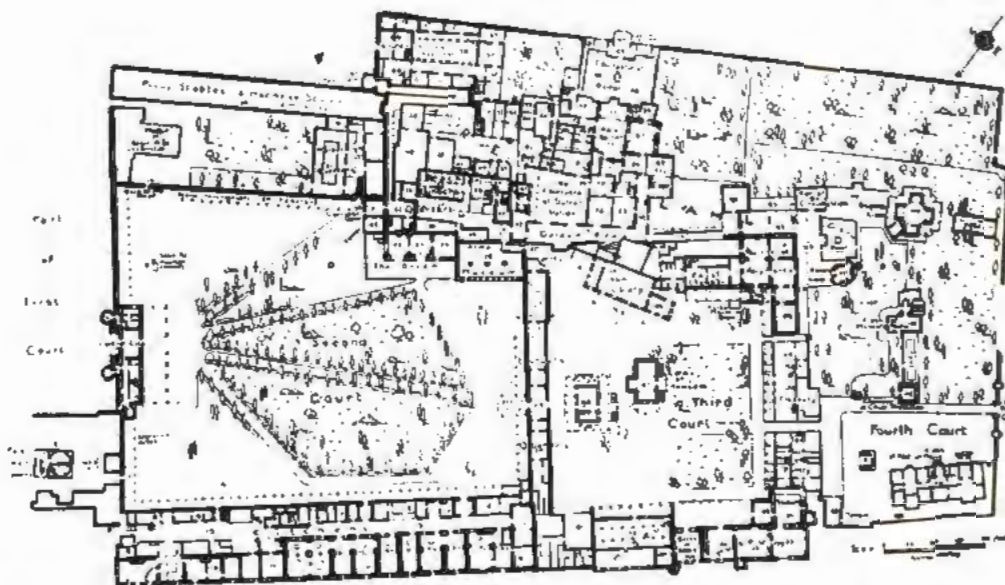
۱۳۰ - ادرنه - نمای خارجی مسجد سلیم.



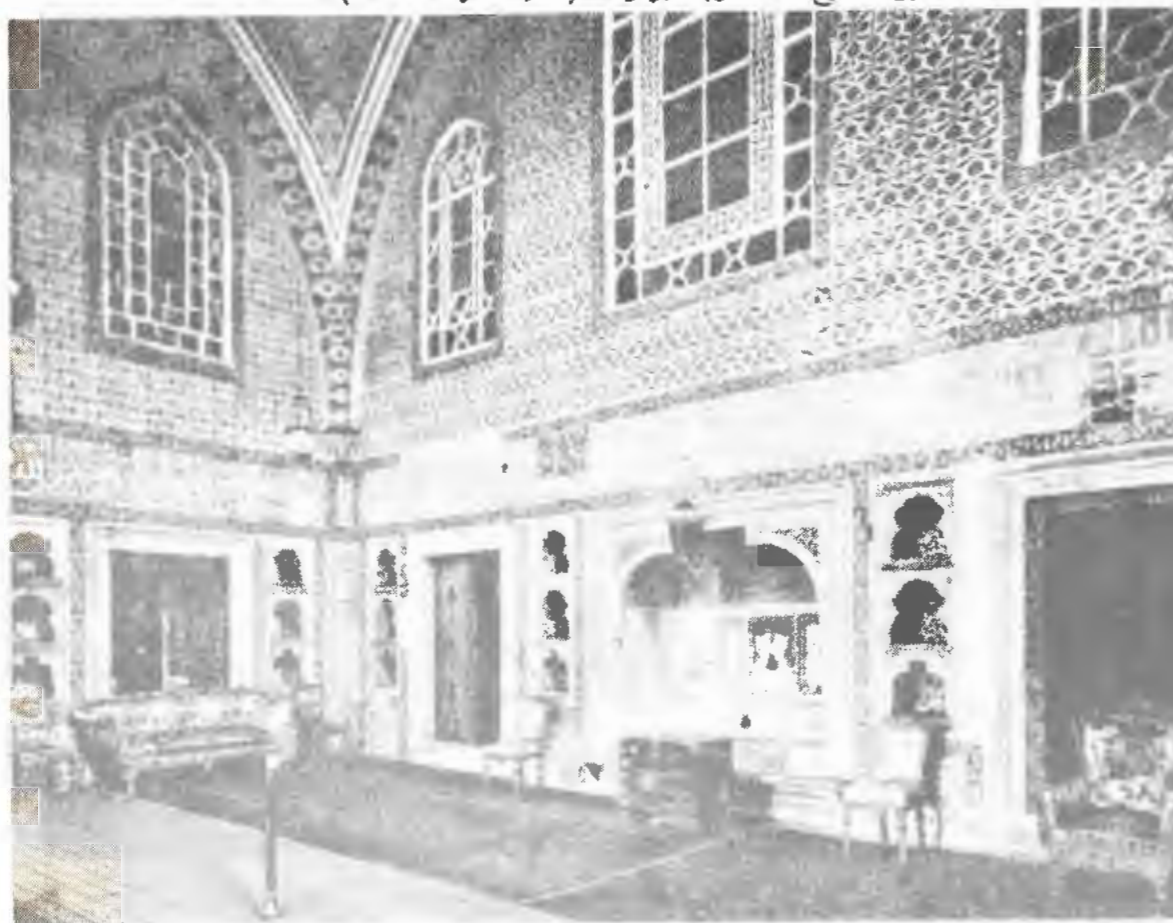
۱۳۱ - ادرنه - نمای خارجی مسجد احمد اول



۱۳۲ - ادرنه - نمای دیگری از مسجد احمد اول .

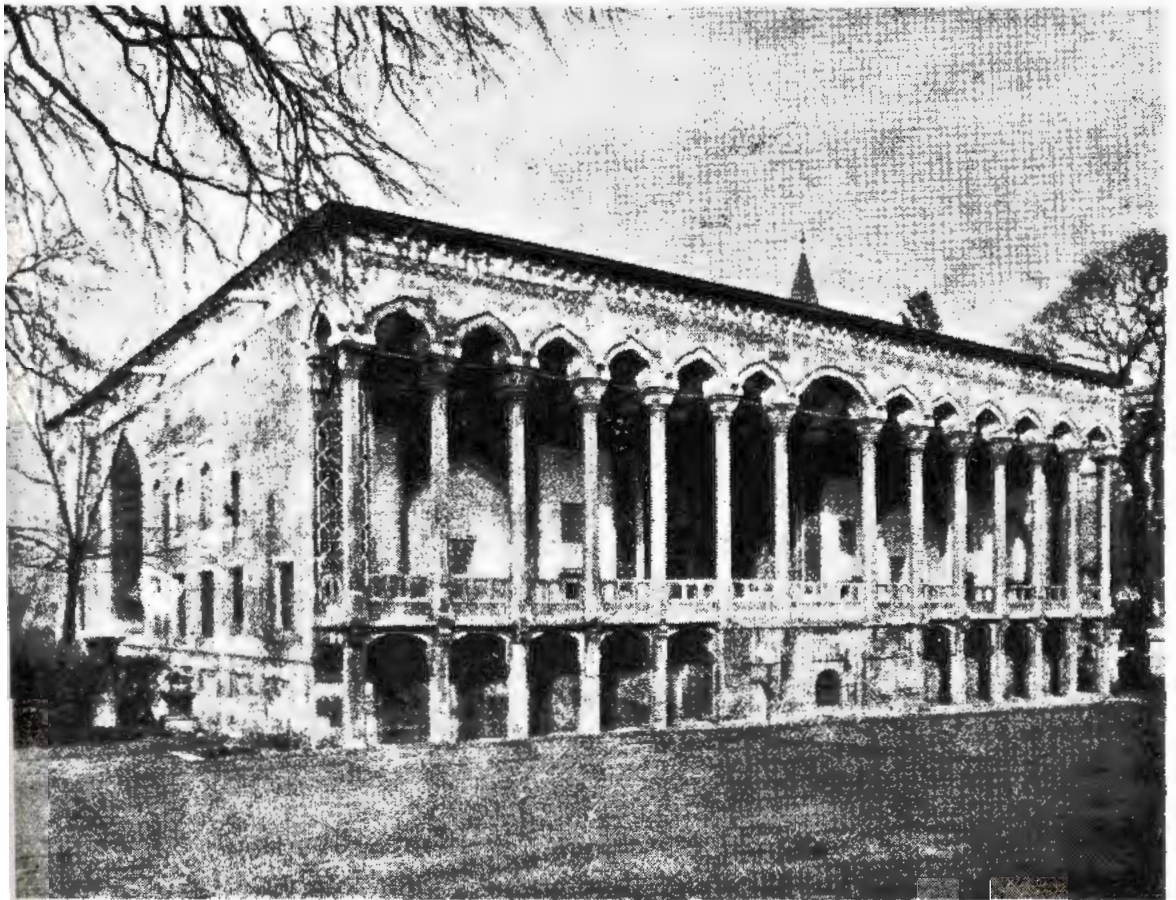
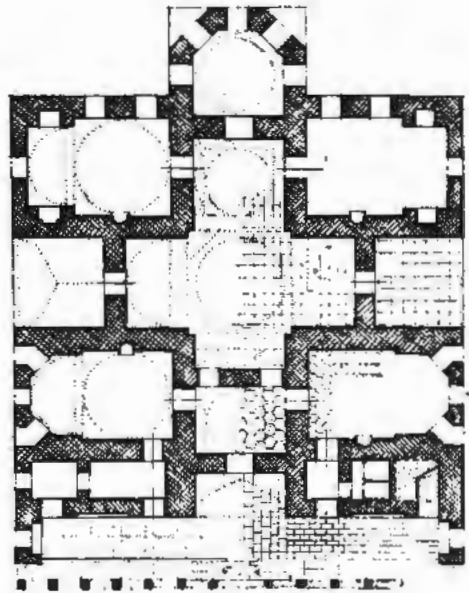


۱۳۲ - استانبول - طرح بنای «توپ قاپوسرای» (آغاز بنا در سال ۱۴۵۹).

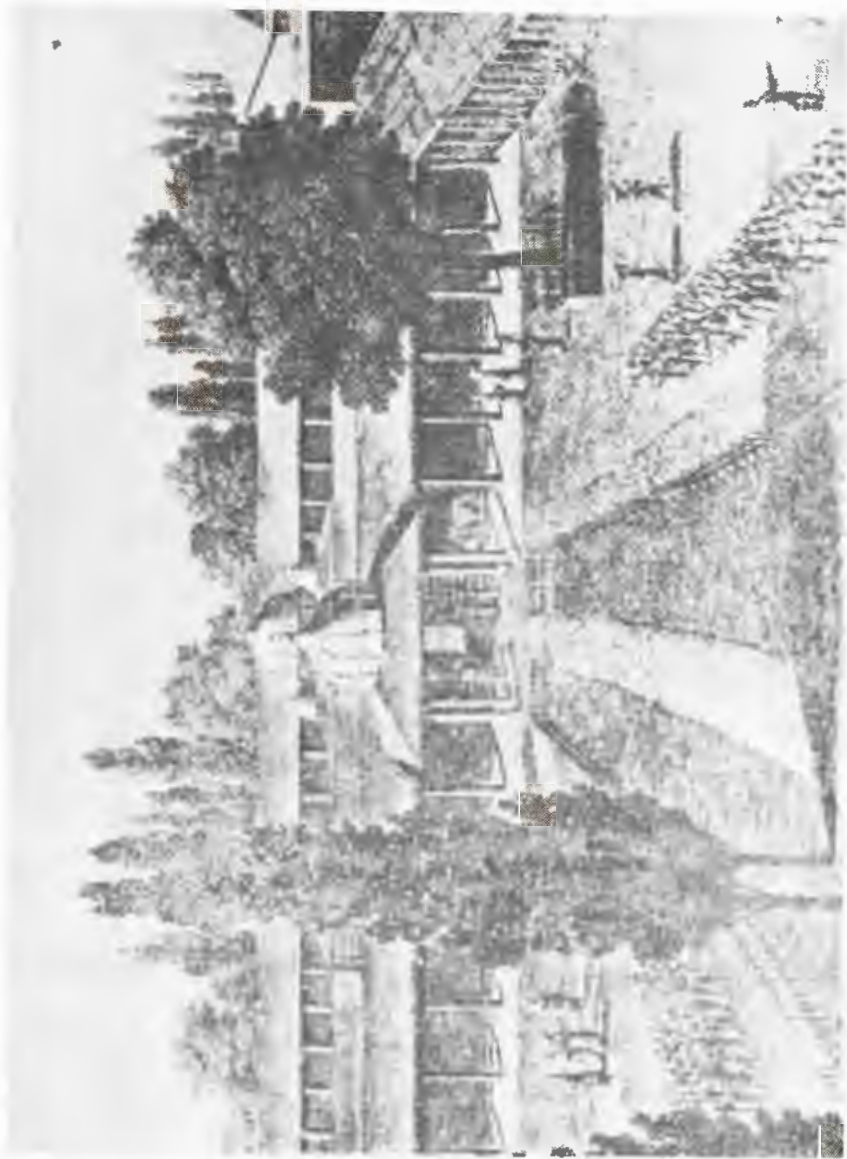


۱۳۴ - استانبول - اطاق خواب مراد سوم در قصر «توپ قاپوسرای» (بعد از سال ۱۵۷۴).

۱۳۵ - استانبول - طرح بنای جینیلی خانه (چینی خانه)
 مربوط به قصر توپ قاپوسرای (۱۴۷۲ - ۱۴۶۵)



۱۳۶ - استانبول - نمای خارجی جینیلی خانه (چینی خانه) در قصر توپ قاپوسرای (۱۴۷۲ - ۱۴۶۵).



۱۳۷- استانبول ورودی مربوط به تالار «خوش آمد» و «عرض اوداسی» در قصر توپ قاپوسرای تصویر
مربوط به سال ۱۸۱۹.

کتاب دوم:

هنر اسلامی

زیر نظر: هنری مارتن

بخش اول

نامگذاری. قلمرو. دوران. تاریخ. مکتبهای پنجگانه

نامگذاری

به هنر اسلامی نامهای گوناگونی داده اند که هیچ يك از دقت لازم برخوردار نیست.

مدتها شایع ترین این نامها «هنر عرب» بود، حال آن که هنر اسلامی به هیچ روی مترادف با هنر اعراب که مردمی چادر نشین و فاقد پیشینه هنری بودند، نیست.

اصطلاح «هنر مغربی» نیز اعتبار بیشتری ندارد. مورها بربرهای صحرا یا رابطون^۱ [جبال] اطلس یا موحدون^۲ هستند، که حیطة فعالیت هنری آنها اساساً مراکش و بخشی از اسپانیا بوده است.

عنوان هنر ساراسن^۳ نیز دچار محدودیت است. این عنوان گنگ را نخست بار یونانیان و رومیان و بعدها صلیبیون برای مشخص کردن سوارانی به کار بردند که در سوریه و مصر می جنگیدند.

از این رو ظاهراً «هنر اسلامی» به لحاظ جغرافیای تاریخی و هم از نظر تاریخ هنر تنها نام قابل قبول است. این عنوان از واژه عربی «مسلم» (آن که به خدا توکل می کند)، که محمد (ص) بر نخستین پیروانش نهاد،

1. Almoravids

2. Almohades

۳. ساراسنها: نامی که یونانیان و رومیان متأخر به چادر نشینان سوریه و عربستان که مزاحم مرزهای امپراتوری در جانب سوریه بودند، اطلاق می کردند. سپس به عربها و توسماً - خاصه در موارد مربوط به جنگهای صلیبی - به مسلمانان بطور کلی اطلاق می شد.

گرفته شده است.^۴

قلمرو

به غیر از هنر چینی، هیچ سبکی قلمروی به گستردگی هنر اسلامی ندارد. این هنر، هند، بین‌النهرین، ایران، سوریه، فلسطین، ترکیه، مصر، تونس، الجزایر، مراکش، اسپانیا و سیسیل را دربرمی‌گیرد.

دوران

هنر اسلامی از هنگام رحلت محمد (ص) در ۶۳۲ م. آغاز شد، قرن‌ها دوام یافت و در سده‌های هفدهم و هژدهم (بسته به کشورهای مختلف) منقرض شد.^۵

تاریخ

محمد (ص) در مکه دیده به جهان گشود. در آن هنگام در عربستان قبایل چادرنشینی سکونت داشتند که به خدایان متعدد و بتها معتقد بودند. محمد (ص) چهل ساله بود که براو وحی نازل شد و وی بی‌درنگ رسالت خود را آغاز کرد. اما در آغاز توفیقی نیافت.

محمد (ص) با درهم شکستن بتها خشم مکیان را برانگیخت و در نتیجه ناچار شد بلافاصله این شهر را در شانزدهم ژوئیه ۶۲۲ م. ترک گوید. تاریخ اسلامی از این زمان آغاز شد و نام هجری یعنی مهاجرت بر خود گرفت. محمد (ص) به مدینه پناهنده شد و در آنجا پیروان بسیار یافت. سپاه کوچکی فراهم آورد و کوشید مذهب توحیدی خویش را با اعمال قدرت تثبیت کند.^۶ طولی نکشید که نخستین مسجد را برپا ساخت.

۴. روشن است که نام حضرت محمد (ص) و ائمه اطهار باید به احترام و به صیغه سوم شخص جمع به کار برده شود، اما مترجم برای حفظ سیاق ترجمه، شیوه متن اصلی یعنی سوم شخص مفرد را رعایت کرده است. - م.

۵. در این باب به توضیح مترجم در «اشاره‌ای چند به برخی از نارسائی‌های کتاب دوم» که در پایان این کتاب آمده رجوع کنید. - م.

۶. بیشتر نویسندگان مغرب‌زمین با «غزوات» پیامبر چنین برخوردی دارند. - م.

پس از يك پیروزی بزرگ بر یونانیان، فاتحانه به مکه وارد شد^۸،
و هم در این شهر در شصت و سه سالگی رحلت یافت.

پس از او افراد خاندانش با عنوان خلیفه جانشین وی شدند.
از آن هنگام فتوحات مسلمین آغاز شد و مدت‌ها ادامه یافت. قلمروی
که این جنگجویان متعصب طی يك قرن فتح کردند، درخور ملاحظه‌تر از
قلمروی بود که رومیان طی هفت قرن به دست آوردند. حقیقت امر این است
که این نبردهای بزرگ بی نظیر و فتوحات، ثمره تلاش منادیان مسلمان بود.
تهاجمات پیاپی ادامه یافت. از سده هفتم به بعد مسلمانان در ایران،
بین النهرین، سوریه و اندکی پس از آن در مصر و تونس حضور یافتند. در
سده‌های بعد مراکش و اسپانیا را نیز فتح کردند، از پیرنه گذشتند و بر نواحی
«آکیتن»^۹، «لانگدوک»^{۱۰} و بخشی از «بورگونی»^{۱۱} تسلط یافتند.

در ۷۳۲ م. «شارل مارتل»^{۱۲}، موج تهاجمهای اسلام را متوقف
ساخت. مسلمین با عقب‌نشینی از فرانسه خود را به جنوب اسپانیا رساندند
و به مدت هشت قرن در اندلس مستقر شدند.

دبستان (مکتب) های پنجگانه

قلمرو فتح شده به دست پیروان محمد (ص)، قلمرو وسیعی بود از
هند تا اسپانیا که بسیار زود به چند کشور تقسیم شد، کشورهایی که از نظر هنر،
ویژگیهای متفاوتی را عرضه می‌دارند.
در میان آنها پنج گروه یا مکتب را می‌توان تشخیص داد که
عبارتند از:

۱. مکتب سوریه و مصر.

۸. ظاهراً «پیروزی بزرگ بر یونانیان» به واقعه «تبوک» مربوط می‌شود. در سال نهم هجرت
پیامبر اکرم (ص) به عزم نبرد با رومیان با ۳۰۰۰ سپاهی راهی شام شدند و در تبوک (ناحیه‌ای
بین حجر و شام) شماری از امرا و رؤسای قبایل را مغلوب کردند. اما پیش از رویارویی با سپاه
روم به سبب صدمات وارده به سپاهیان به مدینه بازگشتند. - م.

9. L'Aquitaine

10. Le Languedoc

11. La Bourgogne

۱۲. شارل مارتل، Charles Martel در ۷۳۲ م. در پواتیه سپاه مسلمین به فرماندهی عبدالرحمن
را شکست داد و مانع گسترش نفوذ مسلمانان در اروپا شد. - م.

۲. مکتب مغرب، شامل تونس، الجزایر، مراکش و اسپانیا.

۳. مکتب ایرانی.

۴. مکتب عثمانی، که ترکیه و آناتولی را دربر گرفت.

۵. مکتب هند.

به این پنج مکتب می‌توان مکتب «سیسیل و نورماندی»^{۱۳} را درسیسیل، جایی که پس از هجوم نورماندیاها شاهد آمیختگی درخور توجه هنر رمان یا نورماند با هنر بیزانس و هنر اسلامی هستیم، افزود.

در فرانسه، اشغال مسلمانان و همچنین پدیده زیارت از نیایشگاه «سن ژاک دو کومپوستل»، برخی عناصرهای تزئینی را به هنر رمان ارزانی کرد که آثار شهر «پوی» را میتوان بعنوان یکی از گامهای نخستین این جریان بشمار آورد. برخی از عناصرهای تزئینی مورد بحث عبارتند از: کتیبه‌هایی به خط کوفی تغییر شکل یافته، قوسهای کولی‌دار^{۱۴} و طرح گشیزی، مانند آنچه در «لاشاریته سورلوار»^{۱۵} و در برج ناقوس کلیسای جامع «پوی» دیده می‌شود، همچنین تزیین سرستونها، با طرحهای «پیچک»^{۱۶} و خرما در «موآساک»^{۱۷} (در «تارن و گارون»^{۱۸}) و در «سن گیلیم دو دزر»^{۱۹} در «ارو»^{۲۰}، طرح تزیینی کننده کاری شده پیچکی در زیر سرشیرهای برآمدگی زیربام در کلیسای «نتردام دوپور»^{۲۱} در «کلرمون فران»^{۲۲} و سرانجام طاقیهای سنگی سیاه و سفید، مانند آنچه در رواق کلیسای جامع «پوی» دیده می‌شود.

13. Siculo-normande

14. Saint-jacques-de-compostelle

15. Puy

16. Polylobe

17. La charité sur-loire

18. Entrelac

19. Moissac

20. Tarn-et-Garonne

21. Saint-Guilhem-du-Désert

22. Hérault

23. Notre-Dame-du-port

24. Clermont-Ferrand

بخش دوم

ویژگیهای عمومی

اعراب هنری خاص خود نداشتند و دارای هیچگونه پیشینه هنری نبودند، با این همه موفق شدند به یاری عناصر گرفته شده از هنرهای خارجی، بویژه هنر ایران و هنر بیزانس، سبک خاصی را بوجود آورند. این نمونه‌ای تقریباً یگانه در تاریخ هنر است.

هنر اسلامی هنری نیست که خود بخود بوجود آمده باشد، بلکه حاصل آمیختگی هنر شرقی و هنر کشورهای فتح شده است.

هنر شرقی نخست با تهاجم و سپس با به کار گرفتن بسیاری از کارگران هنرمند که حکمرانان امپراطوری اسلامی از شرق فراخوانده بودند، به غرب رفت. از سوی دیگر گروه بزرگی از صنعتگران از جمله: سلاح سازان، مسگران، قلابدوزان که بیشتر آنها ایرانی و با سوری بودند، لشگریان مهاجم را همراهی می کردند. این صنعتگران با خود قالی، پارچه و زین-افزارهایی می بردند که برای کشورهای فتح شده مضامین تزیینی کاملاً نوینی در برداشتند.

مراسم سالیانه مکه نیز جریانی ارتباطی با شرق برقرار کرد. زایران فقیر مسیر زمینی را برمی گزیدند و در منطقه‌های گوناگون که ناچار به عبور از آنها بودند، توقف می کردند. در نتیجه سنتهای محلی و شیوه‌های هنری مربوط به تمدنهای پیشین با هنر شرقی از راه رسیده آمیخته شد. مثلاً تزیینات هندسی که جایگاهی مهم در تزیینات اسلامی دارد، پیش از حمله اعراب، در مصر، در هنر قبطی و ترّد بربرها وجود داشت.

یکی از ویژگیهای هنر اسلامی نبود تقریباً کامل آثار نقاشی و مجسمه سازی غیر وابسته به معماری است. این دو هنر در معماری جنبه کمکی و

تکمیل‌کننده را دارند. جز این هم نمی‌توانست باشد، زیرا دین اسلام، هر گونه
ارایه تصویری موجود زنده را منع می‌کند. به همین سان در گفته‌های
پیغمبر (ص)، در حدیث‌ها که مکمل قرآن‌اند آمده است که: «تیره‌روز آن
کسی که سروران، انسانها یا موجود زنده را نقاشی کند! نقاشی نکنید مگر
درختان، گلها یا اشیاء بیجان را.» تخطی از این دستور، جز در هند و ایران،
کاملاً جنبه استثنایی دارد.

مسلمانان در رؤیاهای پرراز و رمز خود، مشاهده طبیعت را مطلقاً
بی‌مقدار می‌شمارند. تعجبی نیست که می‌بینیم هنرمندان اسلامی، گونه‌ای
طرح‌های هندسی زیبایی‌شناسانه چون: اسلیمی‌ها، پیچکها و طرح‌های هندسی
را جایگزین گلهای طبیعی و دریافت طبیعت کرده‌اند. به گونه‌ای که گلها آن
چنان تغییر شکل یافته و استیلزه می‌شوند که تقریباً شناخته نمی‌شوند. هیچ
هنری به این اندازه از واقع‌گرایی بدور نبوده است.

علاوه بر این در معماری اسلامی و تزیینات آن نوعی افزاربندی بسیار
ابتدائی بکار گرفته شده است. اما وفور و غنای تزییناتی بی‌نظیر از جمله
گچ‌بریهای چشمگیر و مرصع و همچنین مقرنسهای گیلوئی‌ها این فقر را
جبران می‌کنند.

برجسته‌کاری در این تزیینات بسیار کمیاب است و حجاری تقریباً
همواره برجستگی کمی دارد و به یاری تکرار‌کننده کاریها انجام گرفته است.
در عوض کاربرد رنگهای گوناگون و طلاکاری نقش بسیار مهمی
در هنر اسلامی دارد. متأسفانه بدزمانه به بسیاری از آنها آسیب فراوان
رسانده است.

هنر اسلامی گنبد‌های روی‌ترنبه‌ها و قوسهای ضربی^۱، قوسهای
کولی‌دار و پوشش‌کاشی را از ایران و قوسهای ساخته شده از سنگهای تراش
گوشه‌دار سفید و رنگی يك درمیان، پنجره‌های مشبك و گنبد‌های بنا شده
روی فیل‌پوشها را از هنر بیزانس به‌عاریت گرفته است.

بخش سوم

ظاهر معماری

قوسها و طاق‌بندیها

هنر اسلامی، بر حسب نواحی، قوسهایی به اشکال گوناگون را به کار گرفته است. در سراسر مغرب و همچنین در مصر، قوسی که بیش از همه می‌بینیم، «قوس پاتو»^۱ است که گاهی قوس «دور تمام»^۲ و گاه قوس شکسته یا شاخ بزی^۳ است.

قوس «دور تمام پاتو»^۴ که گاه آن را نعل اسبی^۵ نیز می‌نامند، قوس دور تمامی است که انحناى آن پائین‌تر از خط مرکز دایره عبور کرده باشد (پیکر ۱.۱ c. ۱). در واقع گسترش قسمت بالای قوس است که شکل قوس دور تمام پاتو را بوجود می‌آورد.

در قوس شکسته یا شاخ بزی پاتو نیز مانند قوس قبلی، انحنا از زیر بزرگترین قطر دایره می‌گنرد و گسترش می‌یابد. (پیکر ۱.۱ n, n). قوس مقرنس‌دار یا آویزدار، (پیکر ۱)، قوسی است که قسمت مقعر آن پوشش تزئینی مقرنس‌گونه دارد. این گونه قوسها را بویژه در اسپانیا و مراکش می‌توان یافت.

قوسها و طاق‌بندیهای دالبردار، چنان که از نام آن‌ها برمی‌آید، به شکل

1. L'arc outrepassé
2. plein cintre
3. L'arc brisé
4. plein cintre outrepassé
5. Fer á cheval

دندانه‌دار و دالبردار ساخته شده‌اند (پیکر ۱).
 قوسها و طاق‌بندیهای کولی‌دار عبارتند از قوسهایی که قسمت مقعر آنها به يك رشته قوسهای كوچك بهم پیوسته مزین است. این نوع قوسها بیشتر در «مغرب» دیده می‌شوند (پیکر ۱).
 قوسهای «کولی‌دار متقاطع» (پیکر ۱) بیشتر در مناره‌ها به کار برده می‌شوند.

قابسازی و دوره درها

قسمت بالای درها و محرابها (پیکر ۸) در صفحه مستطیل شکلی محاط شده که هریک از دو گوشه آن با طرح يك رزاس (شمسه) و یا صدف تزئین شده است (پیکر ۱). چندین قوس کولی‌دار این مجموعه را تکمیل می‌کند. نمونه آنها در دروازه‌های زیبای شهر مراکش و الجزیره و همچنین در مناره‌های این دو محل ستایش‌انگیزند.

پنجره‌ها

هنر اسلامی استفاده از پنجره‌های مشبك را که همواره نخست از سنگ و سپس با گچ‌کنده کاری شده بسیار ظریف ساخته می‌شده، از هنر بیزانس فرا گرفته است (پیکر ۲۹). در قرن سیزدهم نخستین پنجره‌های شیشه‌ای در مصر و سوریه پدیدار شدند. این پنجره‌ها از شیشه‌هایی با اندازه‌های بسیار كوچك که از پشت با گچ و یا شاخه‌های نازك نگهدارنده گچی استوار می‌شدند ساخته شده بود.

پنجره‌ها به‌طور معمول دوبدوکنار هم به کار رفته و قوسهای آنها به‌صورت «تند»^۶ یعنی بلندتر از قوسهای میانی نعل‌اسبی هستند. گاه نیز محل شروع قوسهای پنجره‌ها بسیار بالاتر از محل تراش سرستونهای میان دو پنجره است (پیکر ۲). گاه نیز قوسها مستقیماً از روی سرستون آغاز می‌شوند (پیکر ۳). پنجره‌های دوتایی اغلب به گونه‌ای بسیار جالب، به کمک

قوسهای دو گانه به هم متصل می‌شوند (پیکر ۲۸).

درها

مسلمانان در هنر تزئین درها با روکش فلزی مهارت بسیار دارند. ابتدا به کمک گلمیخهایی به شکل گل چندپر «روزاس» (شمسه) یا چند ضلعی رویه درها را به شکل درآهنی درمی‌آوردند، اما بزودی درها را با ورقه‌های مس یا برنز پوشاندند.

از حدود قرن چهاردهم درهای کنده کاری با قلم حکاکی و نگاره‌های مشبك پدیدار شدند (پیکر ۴). نقش روی آنها عبارتست از طرح چند ضلعیها، روزاس، ستاره‌ها با گلمیخ تزئینی سرپهن در وسط.

درهای زیبای مدرسه‌های «فاس» و «مکنس»^۷ در مراکش و همچنین درهای «قرطبه»^۸ در «طلیطله»^۹ و «اشبیلیه»^{۱۰} در اسپانیا از این جمله‌اند.

در همین عصر درهایی پدیدار می‌شوند که از مس پوشیده شده و مرصع به طلا و نقره‌اند. مثل در زیبای مسجد «المؤید» (پیکر ۴) که از مسجد «حسن» در قاهره به آنجا آورده شده است. این در با توجه به طرح ستاره‌های شانزده‌پر و چند ضلعیهای در ترکیبی بسیار ماهرانه، گواه پیروزی تزئینات سبك هندسی است. در مسجد سلطان «برقوق» در قاهره نیز به ورقه‌های برنز و قطعه‌های نقره کوب مزین است.

در قرن پانزدهم، بویژه در مصر، درهایی را می‌بینیم که از مس پوشیده و سپس چکش کاری شده‌اند. علاوه بر آن این درها تزئیناتی غنی از کتیبه‌ها و نقشهای اسلیمی دارند.

درهای داخلی هیچ‌گونه روکش فلزی ندارند. این درها از چوب

7. Meknès

۸. نام این شهر به زبان اسپانیولی cordoue (کوردوا) است. - م.

۹. در زبان اسپانیولی این شهر را Tolède (تولدو) می‌نامند. - م.

۱۰. این شهر معروف در زبان اسپانیولی Séville (سویل) خوانده می‌شود. - م.

ساخته شده‌اند و به یاری قطعه‌های مختلف چوب، چند ضلعیهای درهم و مکرری در آنها پدید آمده که گاه سطحهای صافشان بیش از چند سانتیمتر نیست. بر روی این قابسازها طرحهای گیاهی، کنده و یا عاج نشانده شده‌است. در مکتب عثمانی نیز برای تزئین آنها گوش ماهی، استخوان و فلس به کار می‌برند.

اغلب روی درها با قطعه‌ها و باریک‌های چوب، به صورت طرح هندسی (آلت و لقط) تزئین شده‌است.

بخش چهارم

عناصر تزئینی

مقرنس

بارزترین عنصر تزئینی در تزئینات اسلامی مقرنس است که یادآور نمای منجمد شده سنگ گونه شیره‌های آهکی (استالاکتیت) در غارها است. ساده‌ترین شکل مقرنس از هفت عنصر منشوری تشکیل یافته که می‌توانند برهم افزوده شوند و یک برجستگی را تشکیل دهند (پیکره ۵). این هفت عنصر باهم در پلان یک مستطیل (B) و دو مثلث (A, C) را نشان می‌دهند. یکی از مثلثها دو پهلوی برابر و دیگری سه پهلوی برابر است. این تصویرها به کمک هر پهلوی‌شان می‌توانند بهم متصل شوند و مجموعه‌هایی را پدید آورند، بنابراین امکان پدید آمدن ترکیبهای بسیاری وجود دارد.

مقرنسا عنصر ساختمانی نیستند، بلکه عنصری تزئینی به شمار می‌روند که اغلب روی یک عنصر معماری مثلاً سرستون (پیکره ۶)، قوس، فیل‌پوش زیر گنبد، فریز، کتیبه در و پنجره و غیره متصل می‌شوند. مقرنسا را گاه، نظیر آنچه که در سوریه است از سنگ می‌تراشند، گاه نظیر ایران و ترکستان از سفال (کاشی). اما بیشتر آن را از گچ می‌سازند. شکل مقرنسا بر حسب مکتبها تفاوت می‌کند.

باید گفت که نخست مقرنس را در فیل‌پوشهای زیر گنبد به کار برده‌اند. فیل‌پوشها مثلثهایی منشوری شکل‌اند که در هر یک از گوشه‌های چهار ضلعی بنا که با گنبد یا سقفی هشت ضلعی پوشیده می‌شوند، قرار دارند. مسلمانان به جای فیل‌پوش ساده ترجیح داده‌اند، شکل مقرنس را با ترکیب تعدادی فیل‌پوش برجسته نمایان سازند (پیکره ۸). آنها بزودی در این کار

پیشرفت کردند و در تزئین طاق‌بندیها (پیکر ۷ و ۸)، گوشه‌های سقف، دور نعلبکی مناره‌ها و دره‌های بزرگ، از مقرنس کاری بهره جستند. در الحمرای غرناطه^۱ (پیکر ۸) طاقها به‌طور کامل مزین به مقرنس‌اند. تأثیر حاصل از این نوع تزئین شگفت‌آور است. عناصر کوچک هندسی، با سایه‌هایی که می‌افکنند، به این طاق منظره با حداعالی ظرافت می‌بخشند.

اسلیمی و نقش پیچکها

اسلیمی در تزئینات نگاره‌ای مرکزی یا ساقه‌ای میانی است که در طول آن خط‌های منحنی با آهنگی منظم پیچیده شده‌اند. اسلیمی را بویژه برای تزئین صفحه‌ها و سطح‌های محدود که در قسمت بالاقرار دارند، به کار می‌برند. در حالیکه نقش پیچکهای درهم، ترکیبی است از خط‌های متقاطع برجسته بر زمینه‌ای گود (پیکر ۹). در این زمینه طرح شطرنجی لوزی شکل بسیار به کار گرفته شده است (پیکر ۹). از سوی دیگر هنر آفرینان مسلمان، ترکیبهای بسیار دیگری را نیز به کار گرفته‌اند که از آن جمله است: نقش متقاطع خط‌ها یا یراقهای صاف که قاب‌سازیه‌های الحمرای (پیکر ۱۱) نمونه جالبی از آن را ارائه می‌دهند.

زینت گل‌سان یا گیاهی

در کشورهای متکی بر هنر اسلامی، جز در ایران و سوریه، نقش گل تنها به صورت تجریدی، تخیلی و قراردادی دیده می‌شود. زینت گران اسلامی بویژه از برگ خرما الهام گرفته‌اند و آن را از روبرو به شکل برگ ساده‌ای که سر از آب بیرون کشیده و گسترده شده و یا از نیم‌رخ به شکل برگهای دوقلویی که دو قسمت مدور آن در دو جهت مختلف پیچ برداشته، نقش کرده‌اند (پیکر ۱۰). برگهای کنگر اغلب گونه‌ای شبکه پیچیده و کرم مانند فشرده بهم را تشکیل می‌دهند (پیکر ۱۰). این نوع

۱. نام این محل به اسپانیولی Grenada (گرانادا) است. - م.

ترئین همه جا در هنر مغرب دیده می‌شود. طرحهای برگ خرمای سبک یونانی، میوه‌های کاج و صدفها نیز با این ترئین گل‌سان آمیخته شده‌اند. این برگها گاهی صاف و گاه که زمینه يك کتیبه را تشکیل می‌دهند، شیار-گونه‌اند (پیکر ۱۱). شیارهای مزبور، رگ‌ویی قسمت پهن برگها را تشکیل می‌دهند.

ترئینات هندسی

ترکیبهای چندپهلوی یا چند ضلعیها، اساس ترئینات اسلامی را تشکیل می‌دهند. این نوع زینت از آغاز قرن دهم در مسجد «قرطبه» پدیدار می‌شود و از قرن چهاردهم نقش مسلط را در ترئینات سراسر امپراتوری اسلامی، جز ایران، می‌یابد. اوج چنین ترئینی را در مصر مشاهده می‌کنیم. در قراردادها و ضابطه‌های طرحهای هندسی عرب، با اصول این ترئینات و بویژه مسائل زیر برخورد می‌کنیم: «طرح شش پنج گوش منظم پیرامون يك دایره، همچنین ترکیب شش چهار گوشه و شش ضلعی منظم پیرامون يك دایره.»

طرح هندسی که در قرن هیجدهم به اوج پیچیدگی خود رسید، اغلب معرف زیبایی بسیار و بازتاب ترئینی شگفت‌انگیز است (پیکر ۳). طرحهای مزبور شامل شبکه‌های هشت گوش، شبکه‌های ستاره‌ای شکل، شبکه‌های سه گوشه‌ای شامل مثلثها و لوزیها هستند. یکی از طرحهای بسیار معمول عبارتست از شبکه‌بندیهای ستاره‌ای شکل روی شبکه چند ضلعیهای ساده (پیکر ۳). ترئینات متکی بر چند ضلعیهای طرحهای به دست آمده شامل ترکیبهای زیر است: شش ضلعیهای منظم، ستاره‌ماندها، گل‌های چندپر یا «شمسه» (روزاس)، ساقه‌های مستقیم یا منحنی، خواه از ترکیب دوازده ضلعیها و ستاره‌های دوازده‌پر، خواه از هشت ضلعیهای منظم و ستاره‌های هشت‌پر، خواه از شانزده ضلعیها و ستاره‌های شانزده‌پر و سرانجام ده ضلعیهای منظم و ستاره‌های ده‌پر یا ده شعاعی.

شبکه‌هایی که با ترئینات چند ضلعی بوجود می‌آیند، حلقه‌های

ارتباطی چهارخانه، مستطیل‌شکل یا مثلث‌های سه پهلو برابر دارند. دربارهٔ تزیینات هندسی نظر دیگری نیز وجود دارد و آن این است که این عنوان به يك سلسله نگاره‌های جدا شده از هم، با شبکه‌ای که بافت آن مطابق خود نگاره است، به نحوی که می‌توان نگاره و شبکه آن را روبهم یکی دانست، اطلاق می‌شود. چنین است وضع فریزها، حاشیه‌ها، اسپر ها و قابها و گل‌های چندپر «شمسه».

تزیینات کتیبه‌ای

نوشته‌ها و کتیبه‌هایی به خط عرب، مربوط به احکام مذهبی، گفتارها و شعارها و ستایش حکمران آن‌چنان ماهرانه و شاد با تزیینات درهم آمیخته که وقتی ازدور به آن نگریسته می‌شود، فریزهای کتیبه‌ای از تزیینات قابل تشخیص نیستند (پیکر ۱۱). عمده‌ترین گونه‌های نوشته عبارتند از: خط تند یا شکسته (نسخ) و کوفی، خط تند و شکسته غیر کوفی (ثلث یا نسخ) با قسمت‌های پر و نازک (پیکر ۱۱) و دایره‌ها که حالتی پرجنبش و نرم دارند. درحالی که در خط کوفی که نامش را از شهر کوفه گرفته است، حرف‌ها با زاویه‌های برجسته نقش بسته و ضخامت آنها یکسان است. نمونه آن را در فریز زیبای مسجد «حسن» در قاهره می‌توان مشاهده کرد (پیکر ۱۳).

بخش پنجم

مسجدها و مدرسه‌ها

مسجدها را با توجه به سبک ساختمانی و نقشه (پلان) آنها می‌توانیم به سه گروه تقسیم کنیم که عبارتند از: مسجدهایی با سقف صاف و نقشه (پلان) مستطیل شکل (پیکر ۱۲). مسجدهای گنبددار با نقشه (پلان) چهار ایوانی (پیکر ۱۷) که در قرن دوازدهم پدیدار می‌شود. و سرانجام مسجدهایی پوشیده از چند گنبد که مسجد سبک عثمانی است.

این مسجدهای گوناگون نقطه‌های مشترکی دارند که درخور توجهند.

صحن مرکزی که رواقی آن را دربر گرفته و گاه طاقنماهای مشبك دارد. چراغهای آویزان به میله‌های کششی میان قوسها؛ و در وسط صحن همواره حوضی برای وضو گرفتن وجود دارد (پیکر ۱۲). می‌دانیم که آئین اسلام به پیروان خود دستور داده است تا چهره، دستها و پاهایشان را قبل از ورود به عبادتگاه بشویند. رواقها به مثابه سایه‌بان به کار می‌روند و در روزهای شلوغ به عنوان جایگاه عبادت مورد استفاده قرار می‌گیرند. پهن‌ترین رواق، محل عبادتگاه (شبستان اصلی) را دربر می‌گیرد (پیکر ۱۲) که اغلب در حصار مشبك به نام مقصوره محاط است.

در خارج و در مجاورت مسجد مناره‌ای بنا شده که یادآور ناقوس کلیساها است. مناره عبارتست از برجی بلند (پیکر ۱۹ و ۲۰) که شکل آن در هر کشور تفاوت می‌کند. این برجها در بالا به بالکن مانند‌ای ختم می‌شوند که از آنجا مؤذن پنج بار در روز مؤمنان را به گذاردن نماز فرامی‌خواند.

مدرسه‌ها - در مصر مدرسه‌ها محل آموزش حقوق، تفسیر و تعلیمات

مذهبی‌اند. بنای مدرسه‌ها حیاطی مرکزی (پیکر ۳۴) دارد که گرداگردش را حجره‌های طلاب فرا گرفته‌اند. تالار درس (مدرس) خود مسجدی كوچك است.

در مغرب و بویژه در مراکش نوع دیگری از بنای مذهبی دیده می‌شود که عبارت است از «زاویه»^۱ ها، محل جمعیت نیکوکاران مذهبی، مصلی، محرابی عظیم در نزدیك و خارج شهر. در انتهای عبادتگاه (شبستان اصلی) مسجد، محراب و منبر قرار دارد (پیکر ۱۲، m, M).

محراب (پیکر ۱۴) عبارتست از طاقچه‌ای که در دیوار کنده شده و جایگاه قرار گرفتن پیشنماز است. محراب همیشه روبه سوی مکه، شهر مقدس قرار دارد و يك ردیف پنجره در بالای آن وجود دارد^۲ (پیکر ۱۴). منبر عبارتست از نوعی صندلی برای موعظه کردن که همیشه در کنار محراب قرار دارد (پیکر ۱۳ و ۳۹). شکل آن عبارت از دری است در قسمت جلو (پیکر ۱۳)، پلکانی مستقیم و صفه‌ای در بالایش. بر فراز صفه آسمانه‌ای (سقف مانند) پیازی و یا هر می‌شکل قرار دارد^۳ (پیکر ۳۹).

۱. در لغت‌نامه شادروان دکتر معین درباره این واژه موارد زیر ذکر شده است: اطاقی در خانقاه و مانند آن که به خلوت و ریاضت سالکان و فقرا اختصاص دارد؛ خلوتخانه، جایی در خانقاه مختص جلوس شیخ و قطب، شاه‌نشین - محل اطعام فقرا و پذیرایی از واردان، تکیه - م. ۲. وجود تعدادی پنجره در بالای قوس محراب، بیشتر خاص آثار آفریقای شمالی است و در آثار معتبر معماری دوران اسلامی ایران با چنین پدیده‌ای برخورد نمی‌شود. - م. ۳. وجود آسمانه در بالای منبرها جنبه همگانی ندارد و تنها در برخی از مسجدها دیده می‌شود. - م.

بخش ششم

دبستان (مکتب) سوریه و مصر

تاریخ و تحول آن

در تاریخ هنر اسلامی این دوسرزمین (سوریه و مصر) پنج دوره متفاوت دیده می‌شود:

دوران نخستین خلفا

(۶۳۹/۱۸۰ - ۹۷۱/۳۶۱)

این دوران، نخست شامل سلسله‌های بنی‌امیه و بنی‌عباس است (۸۷۰-۶۳۹). در این دو قرن، مصر زیر نظر حکمرانانی اداره می‌شد که فرمانبردار چهار خلیفه اول بودند و یکی پس از دیگری در دمشق و بغداد سکونت داشتند. در ۸۷۰ م حکمران مصر، ابن تولون، مصر و سوریه را مستقل اعلام کرد و سلسله «تولونی» ها را بنیاد گذارد.

در این دوره، مسجدها با نقشه (پلان) مستطیل شکل با صحن مرکزی و رواق و سقف صاف، ساخته می‌شدند (پیکر ۱۲) ستونهای به کار رفته در آنها اغلب از ویرانه‌های بناهای رومی گرفته شده بود. چنین است وضع مسجدهای «عمر»^۱ و ابن تولون در قاهره.

مسجد «عمر» در بیت المقدس، با توجه به گنبد و موزائیکهای لعایش اثر ناب بیزانسی به شمار می‌رود.

دوران فاطمیان

(۹۷۲/۳۶۲ - ۱۱۷۰/۵۶۶)

در ۹۷۲/۳۶۲ م بود که رئیس قبیله‌ای جنگاور و تونس‌ی به نام «المنصور» خود را از اعقاب فاطمه، دختر پیامبر نامید و بر مصر مستولی شد و سلسله فاطمیان را پایه‌گذاری کرد.

در دوران فاطمیان می‌بینیم که معماری گنبددار جایگزین معماری با سقف صاف و مقرنس برای اولین بار در تزیینات پدیدار می‌شود. مهمترین مسجدهای مربوط به دوران فاطمیان عبارتند از مسجد «الازهر» و «الاکمر» در قاهره.

دوران ایوبیها

(۱۱۷۱/۵۶۷ - ۱۲۵۰/۶۴۸)

در اواخر دوران فاطمیان، وزیران قدرت بسیار داشتند. یکی از آنها به نام «صلاح الدین»^۲ به قدرت رسید و عنوان سلطان را بر خود گذارد. در این زمان است که نخستین بنا بر اساس طرح بعلاوه، نقشه‌ای که برای ساختن مدرسه‌ها برگزیده شد، پدیدار می‌شود.

دوران سلطانهای مملوک^۳

(۱۲۵۰/۶۴۸ - ۱۵۱۶/۹۲۲)

بردگان سفید که گارد محافظ شخصی سلطانها را تشکیل می‌دادند

۲. صلاح الدین ایوبی، که از کردهای شمالی سوریه بود، گذشته از بنیان‌گذاری سلسله ایوبیها به علت نقش مهمی که در جنگهای مشهور صلیبی به عهده داشت و شکست سختی که بر صلیبیون وارد ساخت، از درخشانترین چهره‌های مشرق‌زمین به شمار می‌رود. برای اطلاع بیشتر درباره این شخصیت در تاریخ کشورهای اسلامی نگاه کنید به «تاریخ جنگهای صلیبی» در سه جلد، نوشته استیون رانیسمان، ترجمه منوچهر کاشف. از انتشارات ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۱. م - ۳. برای اطلاع بیشتر درباره مملوکها و سلسله بحریها و برجیها نگاه کنید به لغت‌نامه دهخدا. همچنین درباره ویژگیهای معماری دوران ایوبیها و مملوکها نگاه کنید به ص ۵۸ تا ۶۹ کتاب اول «هنر معماری در سرزمینهای اسلامی». م -

و «عماءك» خوانده می‌شدند، بزودی در زمره نجبا جای گرفتند و در ۱۲۵۰ به قدرت رسیدند.

دوسلسله از سلطانهای مملوك را می‌شناسیم: مملوكهای «بحری» ترك تبار و مملوكهای «برجی» چركس تبار.

در این دوران شاهد شكوفایی هنر اسلامی در مصر هستیم. معماری در این زمان به حد اعلای ظرافت و غنای مواد ساختمانی به نهایت می‌رسد و کارهای ساختمانی با توجه به فن قابل تحسین برش سنگ، از دیگر دوره‌ها متمایز می‌شود. بناهای عمده این عهد در قاهره عبارتند از مسجدهای: «سلطان حسن»، «قلاون»، «الناصر»، «برقوق»، «المؤید» و «قائديك».

دوران تركها

(۱۷۹۸/۱۲۱۳ - ۱۵۱۷/۹۲۳)

عثمانیهای آناتولی که در ۱۴۵۳ امپراتوری مسیحی قسطنطنیه را واژگون کرده بودند، در ۱۵۱۷ قاهره را تسخیر و مصر را به صورت یکی از ایالتهای عثمانی درآوردند و پاشایی را به عنوان حکمران بر آن گماردند. بناهای این دوران همه مشخصات مکتب عثمانی را ارائه می‌کنند. آنها بایك گنبد بزرگ کم ارتفاع و تعدادی نیم گنبدها پوشانده شده‌اند. چنین است وضع مسجدهای ملکه صوفیا و «سنان پاشا» در «بولاق»^۴. تنها بنایی که به شیوه سنتی گذشته در این عهد ساخته شد مسجد «برد عینی» است. در همین زمان در سوریه خانقاه دمشق و کاروانسرای بزرگی به نام «خان - اسد پاشا» ساخته می‌شود.

ویژگیهای عمومی

تا پایان قرن سیزدهم، بیشتر بناها با آجر و گچ ساخته می‌شدند. اما

۴. بولاق. نام شهری است برکناره نیل و نزدیک قاهره. - م.

بتدریج ساختمانهایی با قطعه‌های سنگ و آجر معمول شد. در همین زمان در قوسها و کتیبه‌های دور پنجره‌ها، کاربرد رنگهایی را می‌بینیم که قوس را به تکه‌های مختلف تقسیم کرده‌اند (پیکر ۱۵ و ۲۳). یکی از مشخص‌ترین عناصر معماری از حدود قرن چهاردهم به بعد عبارت است از سردرهای بزرگ روکش شده با نیم گنبد و جرزهای برجسته و تزیینات مقرنس در زیر نیم طاق. از آن جمله است ورودی جالب مسجد «سلطان حسن» در قاهره (پیکر ۱۶) که اندازه‌های آن بویژه چشمگیر است. غالباً قوس این ورودیها به شکل کولی‌دار است، مانند مسجد «قائدیك» (پیکر ۲۰).

مهم‌ترین بناها

بسیاری از بناهای این دوران که به ما رسیده‌اند، لطمه بسیار دیده‌اند. یکی از کاملترین بناهای این دوران مسجد «سلطان حسن» در قاهره (۹۴۳/۱۵۳۶) است. این مسجد-مقبره بر اساس نقشه (پلان) بعلاوه (چهارایوانی) ساخته شده (پیکر ۱۷) و چهار بازوی بعلاوه صحن مرکزی را دربر گرفته‌اند. تالاری که محل قبر است در پشت مقصوره قرار دارد. نماهای بنا در عین سادگی زیبایی خاصی دارند. (پیکر ۱۸) وسط‌خی صاف را که يك فریز پهن مقرنس بر فراز آن قرار گرفته عرضه می‌کنند (پیکر ۱۸). نفوذ هنر ایران در این اثر، بویژه با کاربرد ستونهای طرح پیچ، واقع در گوشه‌های سردر بزرگ، چشمگیر است (پیکر ۱۶). تزیینات داخلی که بسیار بی‌پیرایه‌اند، عبارتند از قابهای بزرگ مرمر با فریزی زیبا از کتیبه (پیکر ۱۳).

مسجد داخل شهر «قائدیك» در قاهره (۸۴۰/۱۴۳۶) به مفهوم واقعی کلمه شاهکار هنر اسلامی مصر است. سبکی و ظرافت تناسبها، شکوه تزیینات (پیکر ۲۰) بر روی هم از این بنا مجموعه‌ای درخور ستایش پدید آورده‌اند. مناره آن نیز درخور توجه است. این مناره مانند مناره مسجد «الازهر» (پیکر ۱۹) در قاهره، از يك طبقه هشت ضلعی در زیر و يك طبقه دایره شکل بر روی آن ساخته شده است. در محل تبدیل پایه هشت ضلعی

به مربع، بالکونی که با تزیینات مقرنس استوار گشته، بنا شده است. برای این که به مناره مزبور، نمایی ظریف و کشیده داده شود، اولین بالکون در ارتفاع زیادی بر فراز مناره بنا شده است. یک قبه پیازی شکل بر پایه‌ای کوچک، این ترکیب ظریف را به گونه‌ای شاد پایان می‌برد (پیکر ۱۹). جا دارد اضافه کنیم که اتصال پایه چهار گوش مناره به طبقه هشت ضلعی روی آن، با مثلثهایی شیب‌دار انجام گرفته است. بر روی نماهای این مسجد نگاره‌ای دیده می‌شود که مشخصه هنر اسلامی مصر و آناتولی بشمار می‌رود و عبارتست از نوعی قوسهای افزاردار، مرکب از دوازده نیمه استوانه که به گرد دکه یا دایره‌ای نسبتاً صاف پیچیده شده است. این طرح را در حاشیه سردر، در اطراف قوسهای روی مناره (پیکر ۲۰) و همچنین بر پایه هر می‌گنبد نیز می‌توان دید.

گنبد مسجد پوشیده از تزیینی شبیه برو دری دوزی مرکب از گل‌های چند پر ستاره‌ای و طرحهای هندسی است.

آرامگاههای خلفا

در گورستان مملو کها، در پیرامون قاهره، معروف به «آرامگاههای خلفا»، معماران مسلمان، شاهکارهای ساختمانی خویش را ارائه داده‌اند. می‌دانیم که برای استوار کردن یک گنبد بر پایه‌ای چهار گوش، نخست به کمک ترنیه‌ها و یا فیل‌پوشها که در گوشه‌های چهار ضلعی قرار می‌گیرند، چهار ضلعی را به هشت ضلعی یا دایره تبدیل می‌کنند. مسلمانان تمایل داشتند گنبد را بر روی پایه‌ای چند ضلعی که با هرمهای مثلثی شکل استوار شده محاط سازند. هر مه‌ای مزبور هر یک بر روی یکی از اضلاع چهار ضلعی قرار دارند. فیل‌پوشها در نمای خارج گنبد در هر یک از گوشه‌های چهار ضلعی با ترکیبهای بسیار استادانه‌ای خودنمایی می‌کنند. در اینجا ترکیب مزبور عبارت است از ترکیبی از مثلثها و یا یالهایی از هرم با زاویه دوسطحه که روی هم بنا شده‌اند (پیکر ۲۱). در مقبره‌های دیگر، ارتباط زاویه‌ای در نمای خارجی با هر مه‌ای پله پله انجام گرفته است.

خانه

نمای خانه‌ها و حتی قصرهای مسلمانان، معمولاً بسیار ساده است. عنصر مشخص نمای خانه مسلمانان را «مشربی» تشکیل می‌دهد که عبارت است از نوعی بالکون بسته با شبکه چوبی که از تعداد بیشماری قطعه‌های چوب که گاه تعداد آنها به ۱۲۰۰ قطعه در متر مربع می‌رسد، ترکیب شده است. مشربیها اغلب به شکل پنجره‌های بیرون زده از نمای اصلی ساخته شده‌اند (پیکر ۲۲). در آغاز، در داخل این مشربیهای بالکون مانند ظرفهای سفالی خلل و فرج‌دار قرار می‌دادند تا نوشیدنی داخل آنها با بادی که از همه سو بر آن می‌وزد، خنک شود. اما بزودی مشربیها به عنوان استراحتگاه مورد استفاده قرار گرفتند. بعضی از مشربیها با شیشه‌های کوچک تزئین شده‌اند.

نقشه (پلان) خانه‌ها مانند خانه‌های یونانی - رومی است. اتاقها در اطراف صحن مرکزی، یا در حیاط محصور در رواقها قرار گرفته است. در این حیاط، در طبقه اول اتاق یا نشیمنگاهی با نمای قوس‌دار به سوی شمال قرار دارد (پیکر ۲۳). بزرگترین اتاقها عبارت است از تالار که اغلب ارتفاع زیادی دارد و ارتباط با آن یا از راه اتاق شمالی و یا از راه اتاقی دیگر با اختلاف سطح صورت می‌گیرد.

یکی از ویژگیهای نقشه (پلان) خانه‌ها عبارت از شکلی است که به دهلیز ورودی داده و آن را پیچ‌دار ساخته‌اند تا داخل منزل را از نگاه نامحرم و گذرندگان برکنار دارند. حرم (اندرونی) به‌طور کامل از دیگر اتاقهای خانه جدا است.

تزئینات درون قصرها بویژه با قابهای مرمر و دربالای آنها با کاشی انجام شده است. سقفها به شکل کنده کاری شده و نقاشی شده به گونه صندوقه سازی برجسته و فرورفته و یا تیرریزیهای آشکار زینت شده‌اند.

تزئینات داخلی معمول در دبستان (مکتب) سوریه - مصری و مکتب عثمانی، عبارتند از «نقل‌دانی» های رویهم ساخته شده (پیکر ۲۴) که در یک قطار بلند بنا شده‌اند. اغلب فریز اتاقها از چوبهای جفت‌وجور شده مثل

آنچه که در «مشرقی» ها دیده می‌شود، ساخته شده و گیلویی آنها از مقرنس است (پیکر ۲۴).

بخش هفتم

مکتب مغرب

تاریخ و ویژگیهای عمومی

اعراب تحت نام «مغرب» مفهوم «سرزمینهای محل غروب خورشید» را بازمی‌یابند که گذشته از تونس، الجزایر، مراکش، اسپانیا را نیز دربرمی‌گیرد. تونس و الجزایر در تاریخ هنر مغرب نقش ناچیزی دارند و این هنر بیشتر «اسپانیایی - مغربی»^۱ به‌شمار می‌رود. تا قرن پانزدهم اسپانیا و مراکش، وحدت و وابستگی بسیار نزدیکی باهم داشتند و مردم این دو کشور به سرزمینهای یکدیگر رفت‌وآمد می‌کردند، امری که در زمینه هنر، بیان‌کننده نفوذ دوجانبه آنها بر یکدیگر است. اهالی مغرب در اسپانیا اثری عمیق و ماندگار از خود بجا گذاردند، تاجایی که امروز زبان اسپانیولی بسیاری کلمات خالص عربی دارد و برخی آداب مسلمانان همچنان تا روزگار ما در اسپانیا جاودان باقی مانده‌اند. برای مثال می‌دانیم که در آغاز قرن نوزدهم هنوز زنان اسپانیایی تنها سراپا پوشیده در چادر می‌توانستند در تئاتر شرکت کنند و برای دیدن نمایش در لژهای پوشیده با پرده مشبك حضور می‌یافتند.

در پایان قرن هفتم بود که مسلمانان به شمال آفریقا و اسپانیا حمله بردند و در آنجا از آغاز قرن بعد، یکی از اولاد سلسله مصری بنی‌امیه، خلافت مستقل «قرطبه» را پایه‌گذاری کرد. مسجد معروف این شهر در ۷۸۵ بنا شد.

1. Hispano-mauresque

در آغاز قرن دوازدهم، مسلمانان اسپانیا در برابر پیشرفت تهدید کنندۀ لشکریان مسیحی، از همکیشان خود در مراکش یاری خواستند. و چنین بود که از حدود سودان بربرهای صحرا، «مرابطون» به نجات آنها شتافتند. مرابطون در ۱۱۰۸ در اسپانیا پیاده و در آنجا مستقر شدند. تسلط این مردم خشن و جنگجو، چیزی در خور توجه برای ما باقی نگذاشته است.

بزودی موحدون که بربرهای ناحیه اطلس بودند، جانشین مرابطون شدند و از ۱۱۳۰ تا ۱۲۱۲، اسپانیا و مراکش را زیر چتر قدرت و حکومت خود درآوردند. در این عهد است که آثاری چون: مسجد بزرگ «تلمسن» و «کتیبا» در مراکش، «ژیرالدا»^۲ و «الکازار»^۳ در اشبیلیه، دروازه‌های زیبای فاس و مراکش و سرانجام مسجد «تینمال» بنا می‌شوند.

در ۱۲۱۲، لشکریان مسیحی پیروزی بزرگی در «لاس ناواس»^۴ واقع در «تولوزو»^۵ بر مسلمانان اسپانیا به دست می‌آورند و پیاپی بر قرطبه و اشبیلیه (سویل) مسلط می‌شوند. در این زمان مسلمانان برای دو قرن و نیم خود را در پادشاهی کوچک اندلس^۶ محبوس می‌سازند و سیصد هزار تن از آنها به مراکش پناه می‌برند و در آنجا شیوه‌های معماری اندلسی^۷ را رواج می‌دهند.

از ۱۲۱۲ تا ۱۳۰۰، دوسلسله «نصریها»^۸ در اسپانیا و «مرینی‌ها»^۹ در مراکش قدرت را میان خود تقسیم کردند. در این دوره است که هنر مغرب

۲. برج چهار گوش یا مناره سبک مغربی در اشبیلیه، یکی از شاهکارهای درخشان معماری اسلامی در اسپانیا (بیکر ۲۸ در کتاب). - م.

۳. الکازار، نام مجموعه قصرهای پادشاهان مسلمان در طلیطله (تولد) که در ۱۹۳۶ ویران شد. - م.

4. Las Navas

5. Toloso

6. Andalousie

7. Andalouse

۸. پس از سقوط «موحدون» نیرومندترین پادشاهی‌های اسلامی در اسپانیا به نام سلسله «نصریها» به وسیله «محمد بن الاحمر» پایه گذاری شد. - م.

۹. مرینی‌ها مردمانی رزمجو و مذهبی بودند و از اینرو بیشتر به ساختمان بناهای مذهبی علاقه داشتند. - م.

با خلق الحمراء در غرناطه و مدرسه فاس به حد اعلای شکوفایی خود می‌رسد. قرنهای چهاردهم و پانزدهم را دوران کسوف هنر مغرب می‌دانند. در ۱۴۹۲ با تصرف غرناطه توسط شاه آراگون فریدیناند پنجم و ایزابل دو کاستیل، به دوران تسلط مسلمانان در اسپانیا خاتمه داده می‌شود و مراکش در خود فرومی‌رود و از باقی دنیا جدا می‌ماند.

در قرن شانزدهم در زمان سلسله «سعدیه»^{۱۰} (۱۶۴۰ - ۱۵۶۰) با ساختمان آرامگاه معروف «صائدين» و مدرسه «بن يوسف» در مراکش، شاهد نوزایشی (رنسانس) در هنر مراکش هستیم.

از قرن هفدهم و در دوره سلسله «علویان»^{۱۱} دوران انحطاط هنر مراکش آغاز می‌شود. با این حال در این زمان در مراکش هنوز برخی بناها ساخته می‌شد که جا دارد مورد توجه قرار گیرند، از آن جمله است قصر «المکری» در «فاس».

در الجزایر، شکلها از اصل خود بریدند و به خرابی گراییدند، نمونه این انحطاط عبارت است از محل زندگی اسقف الجزایر.

سبك «مَدَجَن»

دست‌آورد تحسین لشگریان مسیحی اسپانیایی از بناهای اسلامی نواحی فتح شده پدید آمدن سبك «مدجن» در قرنهای سیزدهم تا پانزدهم شد. در اساس این سبك عبارت بود از انطباق تزیینات اسلامی بر بناهای مسیحی. گاه معماران و تزیین‌گران مسیحی، شکلهایی را که در نظر داشتند، الگوبرداری (کپی) می‌کردند و گاه خود بناها حاصل کار مسلمانان زندانی

۱۰. سلسله سعدیه توسط اشراف حسنی از شاخه حسنی علویان مراکش بوسیله محمد الشیخ پایه‌گذاری شد. افراد این سلسله از ۵۵۴ تا ۱۶۹۵ میلادی بر مراکش حکومت کردند. - م.

۱۱. علویان در آخر قرن سیزدهم میلادی از عربستان به مراکش رفتند. آنها ازدو گروه حسنی و حسینی تشکیل یافته بودند. اشراف علویه که شاخه علویان حسینی را تشکیل می‌دادند بعد از اشراف سعدیه روی کار آمدند و سلطنت آنها تا ۱۹۱۲ ادامه یافت. - م.

۱۲. اصطلاح فرانسه و اسپانیایی این سبك Mudejar است. این عنوان خاص سبك هنری مسلمانانی است که در اسپانیا اسکان یافته بودند. - م.

یا آنهایی بود که پس از فتح اسپانیا توسط مسیحیان به آنجا آورده شده بودند. عمده بناهای سبک «مدجن» عبارتند از: «سانتا ماریا بلانکا»^{۱۳} و «سان بنیتو»^{۱۴} در طلیطله، «کورپوس کریستی»^{۱۵} در سگووی^{۱۶}، سان-میگوئل^{۱۷} و نمازخانه «ویلاویسیوزا»^{۱۸} در قرطبه، «کازادو پیلانو»^{۱۹} و الکازار^{۲۰} در اشبیلیه.

آخرین بنا یعنی «الکازار» (القصر) که ساختمان آن در پایان قرن دوازدهم به دست مسلمانان آغاز شده بود، به شکل درخور توجهی، در قرنهای چهاردهم، پانزدهم و شانزدهم، بویژه در دوره سلطنت شارل کنت دستخوش تغییرات بسیار شد. سایبان سردر ورودی حیاط تشریفات (پیکر ۲۵) که به معنای واقعی کلمه شهرت دارد، همزمان با ساختمان اولیه بنا شده، اما قسمت وسط و پایه آن مربوط به ۱۶۳۴ است.

عناصر معماری

سایبان بزرگ چوبی که بر فراز درهای بزرگ قرار دارد، یکی از عناصر مشخص معماری مغرب به شمار می‌رود. سایبان الکازار اشبیلیه (پیکر ۲۵) معرف این نوع است. دو «کُل‌پا» یا «دوکنسول» بزرگ دنداندار، روی تکیه گاههای کوچکی از مقرنس قرار گرفته و آن را از دو جانب استوار داشته است. از این سو تا آن سوی سایبان را یک ردیف «پردو»های زیبای کنده کاری شده که گاه بصورت برجسته درآمده‌اند، پوشانده است. همچنین وضع سایبانهای مدرسه «بو-اینانیای» مسجد «اندلسی‌ها» و سوق نجاران (بازار درودگران) در «فاس» مربوط به «مدرسه صالح» چنین‌اند.

13. Santa-Maria La blanca

14. San Benito

15. Le corpus christi

16. Ségovie

17. San Miguel

18. Villaviciosa

19. Casa de pilato

۲۰. نام مجموعه قصرهای پادشاهان مسلمان در طلیطله که در ۱۹۳۶ ویران شد. - م.

سایبانهایی که درالجزایر دیده می‌شوند، حالت خشک‌تری دارند، از آن جمله است سایبان درهای مسجد «سیدی بومدین» و «سیدالخلوی» در «تلمسن». عنصر خاص دیگر معماری مکتب مغرب که ویژه مراکش است، عبارت است از «گیلوئی با کل‌پا»^{۲۱}. این نوع گیلوئی‌ها را در اغلب بناهای مدرسه‌ها می‌توان دید. زیباترین نوع «گیلوئی‌های کل‌پا» دار در مدرسه «بو اینانیا» و «الشراتین» در فاس دیده می‌شود (پیکر ۲۶). این گیلویی‌های باشکوه از «کل‌پا» یا به عبارت دیگر از «شیرسر» های بزرگی تشکیل یافته که نیمرخ آنها معرف سه برجستگی است و از یکدیگر با قوسهای کولی‌دار جدا می‌شوند. قسمت زیر شیرسرها بر روی سرستونهای ستونچه‌های دوقلو قرار دارد و ستونچه‌های مزبور نیز روی نگهدارنده‌های برجسته متکی‌اند. مجموعه مزبور حجاری یا بهتر بگوئیم کنده کاری شده و از زمینه ترفین شده با پیچکهای گیاهی متمایز است.

مناره‌های مغرب، با توجه به سادگی استوار مربوط به شکلشان، و با توجه به نمای نجیبانه، خشک و کمی وحشی‌شان، شایسته ستایش‌اند. آنها به‌طور معمول شکل چهار گوش دارند و اغلب با کاشیهای چندرنگ روکش شده‌اند و صفه‌های آنها به کمک پایه‌ها و جرزهای باریک محصور شده‌اند (پیکر ۲۷). قسمت دوم مناره به شاخه‌ای یا طوقی مرکب از سه گوی طلایی که رویهم قرار گرفته‌اند ختم می‌شود. مناره «کتیباه» در مراکش را شاید بتوان زیباترین آنها دانست (پیکر ۲۷). مناره ژیرالدا در اشبیلیه، در سطح جهان شناخته شده و مورد تحسین است. در این مناره (پیکر ۲۸) تقسیم‌بندی هنرمندانه ترفینات و همچنین ترکیب زیبایی که در طول مناره به شکل نواری عمودی با طرح پیچکهای گیاهی و چهار طبقه پنجره صورت گرفته، قابل توجه است. باید اضافه کنیم که بسیاری از مناره‌ها با کاشیهای چندرنگ روکش شده‌اند.

عناصر تزئینی

در مغرب گچ بری و موزائیکهای کاشی، دو عنصر اصلی تزئینات را تشکیل می‌دهند.

در هیچ جای دیگر، کنده کاری در گچ به این درجه از پیشرفت نرسیده است. کنده کاری مزبور را اغلب با کار گلدوزی یا توردوزی مقایسه می‌کنند (پیکر ۲۹). حجاران (گچ بران) که بیشتر کنده کار به شمار می‌روند، به یاری یک چاقو یا مغار در گچ تازه به کنندن تزئینات می‌پردازند و به کمک کنده کاری با چاقو از پائین به بالا نوعی انحنا در آن ایجاد می‌کنند، بنحوی که در آن نمایی از سطوحهای مختلف به وجود می‌آید.

این زینت سفیدرنگ گچ کنده کاری شده را تقریباً همیشه پوشش موجود در چندرنگ کاشی همراهی می‌کند (پیکر ۳۰). کاشیهای مزبور دو نوعند: «زلیج»^{۲۲} یا کاشی «معرق» و کاشیهای کنده کاری شده^{۲۳}.

برای ساختن کاشیهای نوع «زلیج» (معرق) ابتدا قطعه‌های مشخص شده روی کاشیها، به کمک چکش کوچک برنده تراش داده می‌شود و سپس قطعه‌های بریده و تراش داده شده، با ملاط کنار هم قرار داده می‌شوند. رنگهایی که بیشتر در تزئین کاشیهای «زلیج» یا معرق به کار می‌رود عبارتند از: آبی و سبز روشن همراه با قهوه‌ای پررنگ.

خشتهای کاشی کنده کاری شده بویژه برای فریزهای کتیبه‌دار به کار می‌رود و عبارتند از کاشیهایی که نوشته‌های آنها برجسته و به رنگ سیاه روی متنی که «بتونه» شده نمایانده می‌شوند. و سرانجام از «آزولخاص»^{۲۴} یاد کنیم که جز در اسپانیا در جای دیگری دیده نمی‌شود و عبارت است از خشتهای نقاشی شده و قالب گیری شده به شکل فرورفته که درون طرحهای کنده شده در گلدرس را با رنگهای مختلف پر می‌کنند.

۲۲. واژه «الزلیج» که نام نوعی کاشی در مراکش است، در فرانسه نیز به همین نام خوانده می‌شود (Zellij)، این کاشی همان کاشی معرق است. - م.

23. Carreaux incisés

۲۴. اصطلاح فرانسه واسپانیولی این واژه Azulejo است که خاص هنر کاشیکاری در اسپانیا است. - م.

بناهای عمده

آثار دوران نخستین این مکتب که مسجد «جامع زیتونا» (۷۳۲)، در تونس و مسجد «قبروان» (۸۷۵-۷۰۳) معرف آنند، تحت تأثیر مکتب سوری - مصری قرار داشته‌اند. مسجد «قرطبه» (۱۰۰۰-۷۸۵) دارای ویژگیهای دیگری است؛ مشخصه این مسجد درجهان، انبوهی از ستونهای روی هم قرار گرفته است که با قوسها به هم متصل شده‌اند. از چنین ترتیبی هرگز تقلید نشده است.

در قرن دوازدهم نخستین نمونه‌های معماری مکتب مغرب مثلاً مسجد «تینمال» در ناحیه اطلس و مسجد «تلمسن» (۱۱۳۵) را مشاهده می‌کنیم.

قرنهای سیزدهم و چهاردهم با خلق آثاری چون الحمرا در غرناطه و مدرسه‌های «فاس»، اوج شکوفایی هنر مغرب را نشان می‌دهد.

الحمرا (۱۶۶۶-۱۲۳۰) شاهکار اصلی هنر اسلامی در غرب شناخته شده است. این کار نفوذی قطعی بر بناهای مراکش و بویژه مسجد القرایین در «فاس» داشته است. الحمرا همان اندازه به اعتبار باغها و چشمه‌هایش مشهور است که با معماریش که از حد اعلائی ظرافت برخوردار است (پیکر ۳۱). ستونهای این بنا که راهگشای شیوه نوینی به نام «آندلسی»^{۲۵} اند، از رعنائی و ظرافتی برخوردارند که هرگز از آن نمی‌توان فراتر رفت. طول ستونها بین ۱۰ تا ۱۲ برابر قطر ستون است (پیکر ۳۲). در داخل بنا شاهد پوشش کاشی، گچ‌بری، قوسها و طاقهای مزین به مقرنس هستیم (پیکر ۸) که متأسفانه رنگها و طلاکاریهای آنها به شدت خسارت دیده‌اند.

بیشتر مدرسه‌های مراکش در گنر قرن چهاردهم بنا شده‌اند. در این بناها چوب نقشی مهم دارد. از آن برای ساخت گیلوبی‌های عظیم و قوسها (پیکر ۳۳) و همچنین کتیبه‌های دروینجره استفاده شده است. تنها در مراکش است که این اثر قابل تحسین تزئینی در زمینه کاربرد چوب با رنگ سنگین

آن بر زمینه سفید و درخشان گچ بری دیوارها را می بینیم (پیکر ۳۳).
زیباترین مدرسه ها عبارتند از مدرسه های: «صهاریج»، «عطارین»
و بوانینا در «فاس» که با گچ بری مجلل و در نهایت ظرافت روکش شده اند.
آخرین بنایی که باید از آن یاد کنیم عبارت است از آرامگاه معروف «صاعدین»
در مراکش، مربوط به قرن شانزدهم که تالار دوازده ستونی آن (پیکر ۳۵)
با سرستونهای زیبایش، قوسهای آویزدار و روکشدار از پارچه های نقش دار،
بی نظیر است. این بنا به دلیل شکوه ترئیناتش به ناروا مورد اعتراض قرار
گرفته است.

بخش هشتم

مکتب ایرانی

هنر ایران، از زمان حمله اعراب در ۶۴۲ تا قرن هفدهم تحت تأثیر اسلام قرار گرفت. از آثار مربوط به دوران «خلفا» که از قرن هفتم تا دوازدهم به درازا می کشد، جز ویرانه ها چیزی برجای نمانده است.^۱ دوران صفویه در قرن شانزدهم و هفدهم، درخشانترین دوران هنر ایران است.^۲ از این دوران «میدان شاه» اصفهان به جا مانده که یکی از زیباترین میدانهای سراسر دنیا به شمار می آید. در این میدان مسجد شاه بنا شده است. در میان عناصر ویژه هنر اسلامی ایران، باید از «قوس شکسته»^۳ با ارتفاعی کمتر از نیم دهانه یاد کرد (پیکر ۳۶). این نوع قوس را در آثار اسلامی هند نیز می بینیم. طرح این قوس بسیار پیچیده است و هر یک از دو نیمه آن به کمک دو قوس با شعاعهای مختلف بوجود آمده اند. سردرهای بزرگ مدرسه ها و مسجدها از قاب مستطیل شکلی پدید آمده اند که در هر دو سوی شان مناره ای مخروطی شکل که به «نعلبکی» یا بالکون ختم می شوند، قرار دارد (پیکر ۳۶). این سردرها با نیم گنبدی روکش شده که اغلب با

۱. از این نوشته برمی آید که نویسنده کتاب چنان که لازم است اطلاع کافی درباره آثار دوران بعد از اسلام ایران از قرن اول هجری تا قرن پنجم ندارد. زیرا آثاری چون: قاریخانه دامغان، جامع نائین، جامع اصفهان، گنبد قابوس، برجهای رسک و لاجیم و شمیران، منار و بقعه سنگ-بست، مقبره امیر اسماعیل سامانی، قلعه ها و پلها و سدهای مختلف و بسیاری نمونه های دیگر را در مدنظر نداشته است. - م.

۲. این که دوران صفویه را درخشانترین دوران هنر اسلامی بدانیم بسیار جای بحث دارد، زیرا در این صورت باید شاهکارهای سترک و با ارزش دوران ساجوقیان و شاهکارهای عهد ایلخانان نادیده گرفته شوند. م.

3. L'arc brisé surbaissé

مقرنسه‌های فراوانی که از سفال ساخته شده، زینت شده‌اند. در پشت سر در، بنای عبادتگاه با گنبدی دوپوش قرار گرفته که پیازی شکل است (پیکر ۳۶)، یعنی در قسمت پائین شکم دار است.

ترئینات بنا بویژه با روکش کاشی ساخته شده است. نخست آجر لعابدار به کار می‌بردند، اما از آغاز قرن دوازدهم میلادی به کاشی رو آوردند. کاشی ایرانی کیفیتی غیر قابل مقایسه دارد. لعاب کامل و خوب آن در برابر ناملایمات زمان مقاوم است و شدت رنگ در آنها ملایم و در نهایت ظرافت است. کاشی ایرانی پر طنین و با بازتابی همچون فلز، شفاف می‌نماید. رنگهای آبی لاجوردی، زرد و سبز خاکستری در زمینه کار مسلط‌اند.

عناصر اصلی ترئینات عبارتند از گل و گیاه که آزادانه و به گونه‌ای طبیعی طرح شده‌اند. نقش چند ضلعیها و ترئینات هندسی که در مکتبهای دیگر کاربرد فراوان دارند، در ایران بسیار کم مورد استفاده قرار گرفته‌اند. روی بسیاری از اسپرهایك ترنج بزرگ چهارپیر دیده می‌شود که در وسط صفحه جا گرفته است (پیکر ۳۷). هر يك از گوشه‌ها یا لچکی‌ها نیز با طرح سه گوشه‌ای زینت شده‌اند که لبه آنها نیز چون لبه‌های ترنج مرکزی پیچ و تاب دارد.

همه می‌دانند که زیباترین فرشها را در ایران می‌توان یافت، فرشهایی در حد اعلای ظرافت و نرمی به گونه مخمل که به شیوه حلقه‌ای و یا گره‌دار بافته و حلقه‌های بیرون زده در انتهای پود، به یاری چاقو هم آهنگ می‌شوند. همچنین فرشهایی که در حد اعلای صافی و نرمی با گره‌های بهم فشرده، بصورت یکپارچه از ابریشم، طلا و نقره بافته می‌شوند.

نقشهای فرشها بسیار متنوع و عبارتند از: ترئینات گل‌گون، ترئینات هندسی، صحنه شکار و صحنه نبرد حیوانات. ایران یکی از نادر کشورهای اسلامی است که در آن به امر نهی به کاربردن موجودات زنده در نقوشها توجهی نشده است. توجیه این تخلف بی‌شک به حضور تعداد فراوانی از صنعتگران

چینی در ایران مربوط است^۴. چنانکه برخورد با تصویر حیوانات که نمادی چینی است در هنر تزئینی ایران کم نیست.

کهن‌ترین قالی ایرانی، متعلق به قرن سیزدهم است^۵. قالیهای مربوط به قرن شانزدهم در روزگار ما به‌عنوان زیباترین قالیهای ایرانی شناخته شده‌اند (پیکر ۳۷).

تنها نقاشی‌هایی که هنر اسلامی به ما عرضه می‌دارد عبارتند از: مینیاتورهای ایرانی. زبان از تحسین لطافت و ظرافت درجات اختلاف رنگ در مینیاتورهای ایرانی خسته نمی‌شود. مینیاتورهای ایرانی با دقتی فراوان آفریده شده‌اند و این شاهکارها سرشار از فضای عالی و مطبوع شعرگونه‌اند.

۴. نظریه جالبی است، اما اشکال در این است که دلیل قانع‌کننده‌ای برای توجیهش ارائه نشده است. نگاهی به نگارگری روی سفالهای ایران در نیشابور، آمل، ری و... روشنگر این است که نگارگران بعد از اسلام ایران، تاجچه اندازه در نقش آفرینیهای خود تحت تأثیر آثار هنری و مکتب دوران ساسانی قرار داشته‌اند. - م.

۵. کهن‌ترین قالی ایرانی به‌دست آمده مربوط است به دوران هخامنشی که هم‌اکنون در موزه ارمنستان لنینگراد نگهداری می‌شود. - م.

بخش نهم

مکتب عثمانی

ترکمنها یا عثمانیها که از ایران آمده بودند، قبل از نفوذ در بخش ترکیه اروپایی و حضور در قسطنطنیه در ۱۴۵۳، در آناتولی یا آسیای صغیر ظاهر شدند. در آناتولی بود که آنها نخستین عناصر هنری خود را بویژه در بناهای شهر قونیه عرضه داشتند.

هنر اسلامی عثمانی آمیزشی است از هنر ایران و بیزانس. آنها از هنر ایران پوشش زیبای کاشی و از هنر بیزانس ویژگیهای کلی معماری را به عاریت گرفتند.

همه مسجدهای عثمانی از کلیسای کهن بیزانسی یا صوفیه قسطنطنیه الهام گرفته‌اند. می‌دانیم که نقشه (پلان) این کلیسا عبارت است از چهارگوشی وسیع که با گنبدی کم‌خیز پوشیده است. دو جهت این مربع به شکل دوتالار نیمه مدور که با نیم گنبدها پوشش شده‌اند، گسترش یافته است و دوسوی دیگر با قوسهای بزرگ به پشتیبانهای ستبر متصل شده‌اند.

معماران عثمانی این نقشه را پذیرفتند، اما به آن وسعت بیشتری بخشیدند و در آن تغییراتی ایجاد کردند. بویژه مناره‌ها به گونه‌ای ملموس، منظر عمومی بنا را تغییر دادند (پیکر ۳۷). این مناره‌ها با توجه به طرح بلند و کشیده استوانه شکلشان که به یک نقطه ختم می‌شوند به شمع‌هایی می‌مانند که گرداگرد آتشدانی چیده شده باشند. در پائین نیم گنبدهایی که دوتالار واقع در دوسوی تالار مرکزی را پوشانده‌اند، نیم طاقهای دیگری بنا شده‌اند (پیکر ۳۸). تعداد گنبدهای کوچک بسیار است. هریک از آنها گوشه‌های نقشه اصلی بنا را می‌پوشانند (پیکر ۳۸). حیاط بزرگ مرکزی

که ایوانها آن را دربر گرفته‌اند، درمسجدهای سبك عثمانی دیده نمی‌شود. سردرهای بزرگ مسجدها و محرابها به شکل نوک‌تیزند. درحاشیه آنها مقرنس‌بندی درخط‌های مستقیم انجام شده (پیکر ۳۹) که آن را باید یکی از ویژگیهای ارزنده این مکتب دانست.

ترئینات داخلی بنا عبارتند از پوشش کاشی آبی که قسمت‌های سفید رنگ فیل‌پوشهای زیر گنبد و فریزهای مقرنس‌دار را برجسته نشان می‌دهند. مهمترین بناهای هنر اسلامی عثمانی عبارتند از: مسجد «بایزید» (۱۴۹۷) در قسطنطنیه که قدیمی‌ترین مسجد این سبك به شمار می‌رود. مسجد سلیمانیه (۱۵۵۷) که شیشه‌های رنگی دیوار محراب آن (پیکر ۳۹) معروفند، مسجد احمد اول (۱۶۱۴) که نمای طرف حیاط آن با طبقه‌های بر رویهم گنبدها و نیم‌گنبدها، حالتی باشکوه دارد، و سرانجام مسجد «ینی-ولیده» (۱۶۵۰).

بخش دهم

مکتب هندو مسلمان

هنر هندو مسلمان که منطقه نفوذ آن شمال هند است، دو دوره را در بر می گیرد:

۱. دوران قبل از مغول (۹۳۲/۱۵۲۵ - ۵۹۰/۱۱۹۳) که هنوز جنبه هندی بودن در آن سرآمد است.

۲. دوران مغول (۱۳۳/۱۷۲۰ - ۹۳۳/۱۵۲۶) که اصالت بیشتری دارد.

هنر هندو مسلمان از هنر ایران، «قوس شکسته»^۱ (پیکر ۴۱) و گنبد پیازی شکل (پیکر ۴۳) را به عاریت گرفته است. اما تقلید آن به گونه ای بی چون و چرا نیست. از آن جمله است کاربرد یک ردیف گنبد های کوچک در بالای سردر های بزرگ در هنر هندو مسلمان، نظیر آنچه در بالای سردر شکوهمند مسجد فتحپور سیکری^۲ (پیکر ۴۱) دیده می شود. و همچنین کاربرد پوشش مرمری مشبك به جای گچ بری در دیگر مکتبها. و بالاخره پایه ها و جرز های جالبی که به پیش آمد گیهای سرشیر مانند متصل شده اند (پیکر ۴۲). سه مرکز هنری هندو مسلمان در هند عبارتند از: فتحپور، آگرا و دهلی.

درفتحپور سیکری باید از مسجد بزرگ و قصر های امپراتور و سلطان و قصر بارعام یاد کنیم.

1. L'arc brisé surbaissé

۲. شهری در ۳۷ کیلومتری آگرا، از آثار اکبر امپراتور هند که در ۱۵۷۴ آن را به پایتختی خود برگزید. مسجد جامع آن از زیباترین آثار معماری اسلامی هند است. - م.

در آگرا در دوران سلطنت امپراتور شاه‌جهان (۱۰۶۹/۱۶۵۸-۱۰۳۸/۱۶۲۸) با خلق مجموعه‌ای از بناهای منحصر بفرد در دنیا، باشکوهی غیر قابل تصور، شاهد اوج هنر هندو مسلمان هستیم. دو بنا از مهمترین این آثار عبارتند از مقبرهٔ اعتماد الدوله و آرامگاه تاج‌محل که هردوی آنها از مرمر سفید مرصع با سنگهای قیمتی بسیار کمیاب بنا شده‌اند. تاج‌محل (پیکر ۴۳) که شاهکاری محسوب می‌شود، بر روی صفه‌ای بنا شده که در گرداگرد آن مناره‌هایی قرار دارد. بنای تاج‌محل را باغی زیبا دربر گرفته است. بیست هزار کارگر هفده سال تمام به ساختن آن مشغول بوده‌اند. مرصع کاری و سنگ‌نشانی زیر نظر يك فرانسوی به نام «اوستن»^۳ از اهالی «بردو»^۴ انجام گرفته است.

در دهلی، قصر امپراتوران مغول، مسجد بزرگ و مقبره «صفدر جنگ» از اهمیت خاصی برخوردارند. مسجد لاهور به سبك ایرانی بنا شده است. در حالی که مقبره «گل‌کنده»^۵ با توجه به مناره‌های بسیار سنگینش، معرف انحطاط هنر هندو مسلمان در قرن هیجدهم است.

3. Austin

4. Bordeaux

۵. شهر و قلعه‌ای باستانی و ویران بر فراز تپه‌هایی در غرب حیدرآباد. سلطان قلی قطب‌الملک مؤسس سلسله قطب شاهیه نام آن را به «محمدنگر» تغییر داد و در فرزندهای دهم و یازدهم هجری مقرر پادشاهان این سلسله بود. اورنگ زیب آن را جزء امپراتوری دهلی ساخت. گل‌کنده روزگاری از مهمترین محلهای تراش و صیقل و بازار الماس در آسیا بود. - م.

بخش یازدهم

نتیجه گیری

ورود هنر آسیایی ایرانی به غرب، سبب پیدایش، نفوذ و گسترش هنر اسلامی شده است. شاید مسلمانها پدیده منحصر بفردی در تاریخ باشند که خالق هنری که به نام آنها معروف شده است نیستند. آنها تنها نقش انتشاردهنده این هنر را داشته اند.

در جریان رواج «عرب گرایی»^۱ در اسپانیا، هنر اسلامی وابسته به کشورهای مختلف، شکلهای گوناگونی که می توان آنها را به پنج دبستان (مکتب) مختلف تقسیم کرد، عرضه داشت.

هریک از این مکتبها، جنبه خاصی را نمودار می سازد. در نگاه نخست مشکل می نماید که بخواهیم یکی را بر دیگران ترجیح بدهیم. با این حال، کوشش بر این بوده که با توجه به دو اثر ارزنده الحمراء در غرناطه و مدرسه «فاس»، مکتب مغرب را در ردیف اول قرار دهند.

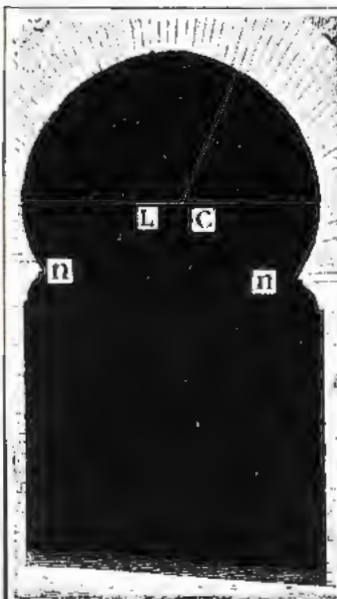
هنر اسلامی قبل از هر چیز عبارت است از هنری تزئینی، چنان که می توان گفت جنبه های ساختمانی جز در مصر و ایران، در سایر سرزمینها در درجه دوم اهمیت قرار دارند.

با مطالعه این کتاب می توان دید که مسلمانان با چه سلیقه جالبی در زمینه تزئینات، موفق شده اند مواد و مصالح بسیار متفاوتی چون: چوب،

۱. عمده ای از نویسندگان غربی در بحث مربوط به فتح اسپانیا توسط مسلمانان، از آنها به عنوان «عرب» یاد می کنند و نفوذ و رواج اسلام را رواج «عرب گرایی» می نامند. در حالی که جز زبان سرداران و بخشی از سپاه، عنصر چشمگیر دیگری که بتوان آن را به اعراب نسبت داد، در این حرکت و جریان فرهنگی - سیاسی دیده نمی شود. چنان که نویسندگان این کتاب نیز در مقدمه و نتیجه گیری، به روشنی به این مطلب اشاره دارد. - م.

گچ‌کنده‌کاری شده، کاشی و مرمر و سنگهای قیمتی را (بویژه درهند) استادانه درهم بیامیزند.

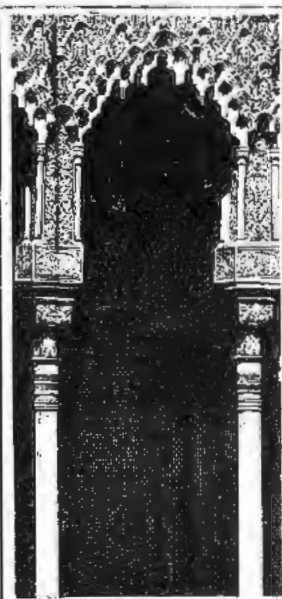
هنر اسلامی را شاید بتوان باشکوه‌ترین شیوه‌های هنری دانست و شاید اگر ممنوعیت مذهبی عرضه داشتن موجودات جاندار در آثار هنری اسلامی به شکل نقاشی و مجسمه‌سازی نبود، امکان آن بود که آن را یکی از کاملترین هنرهای جهان به شمار آوریم.



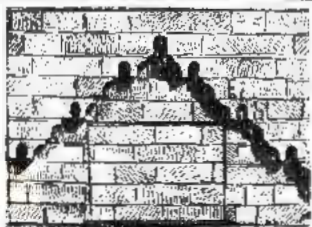
قوس دور تمام پاتو



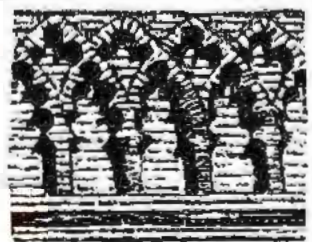
قوس شکسته پاتو



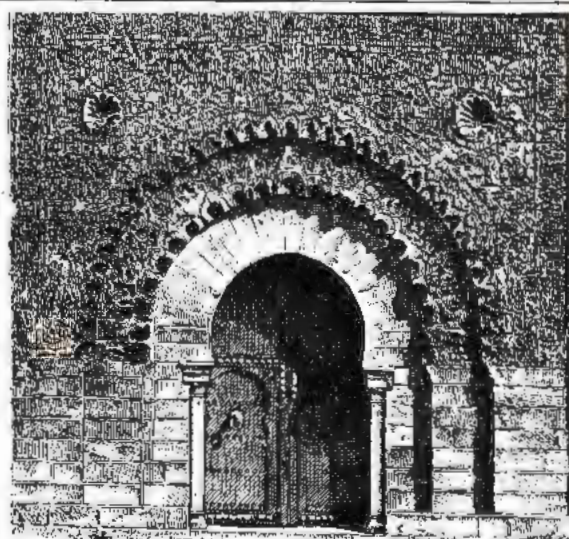
قوس آویزدار



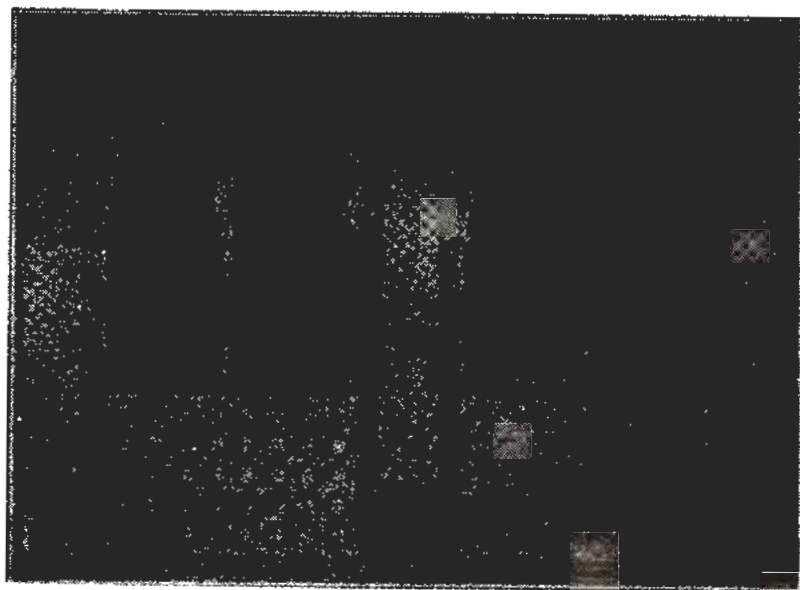
قوس دالبردار



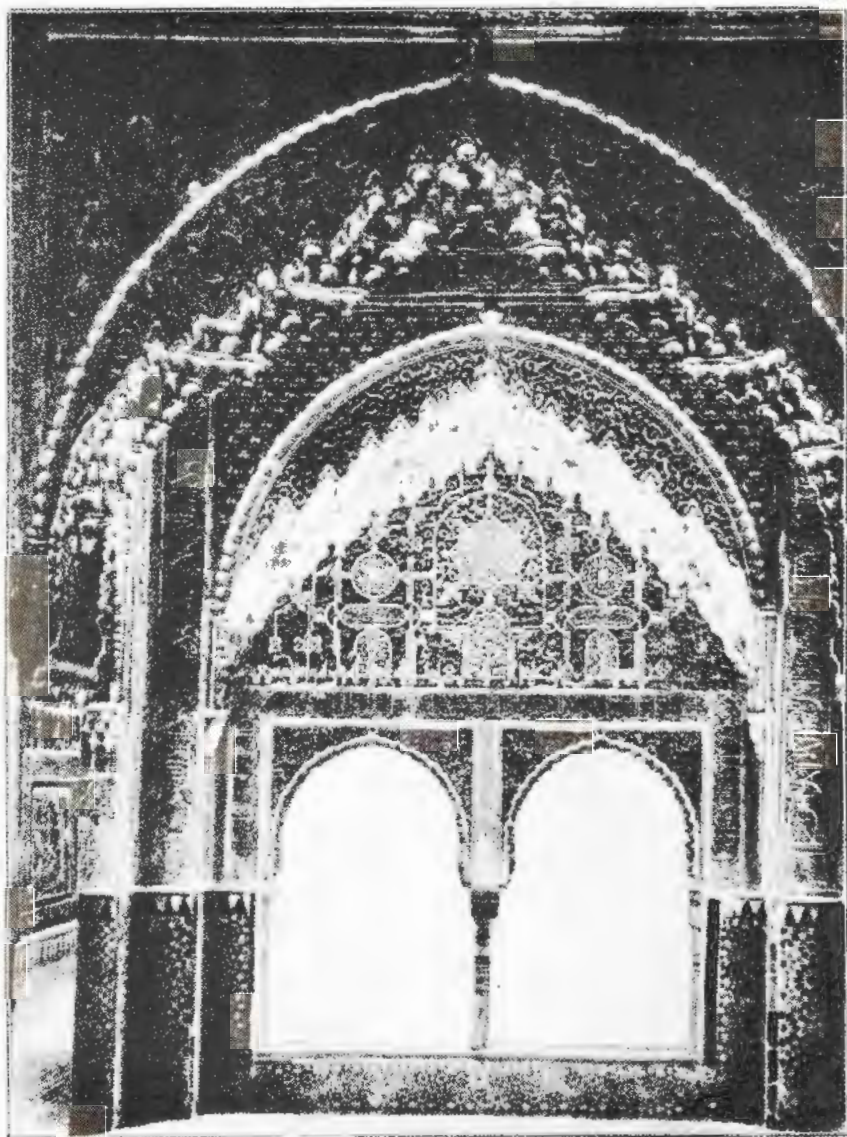
قوسهای کولی دار متقاطع



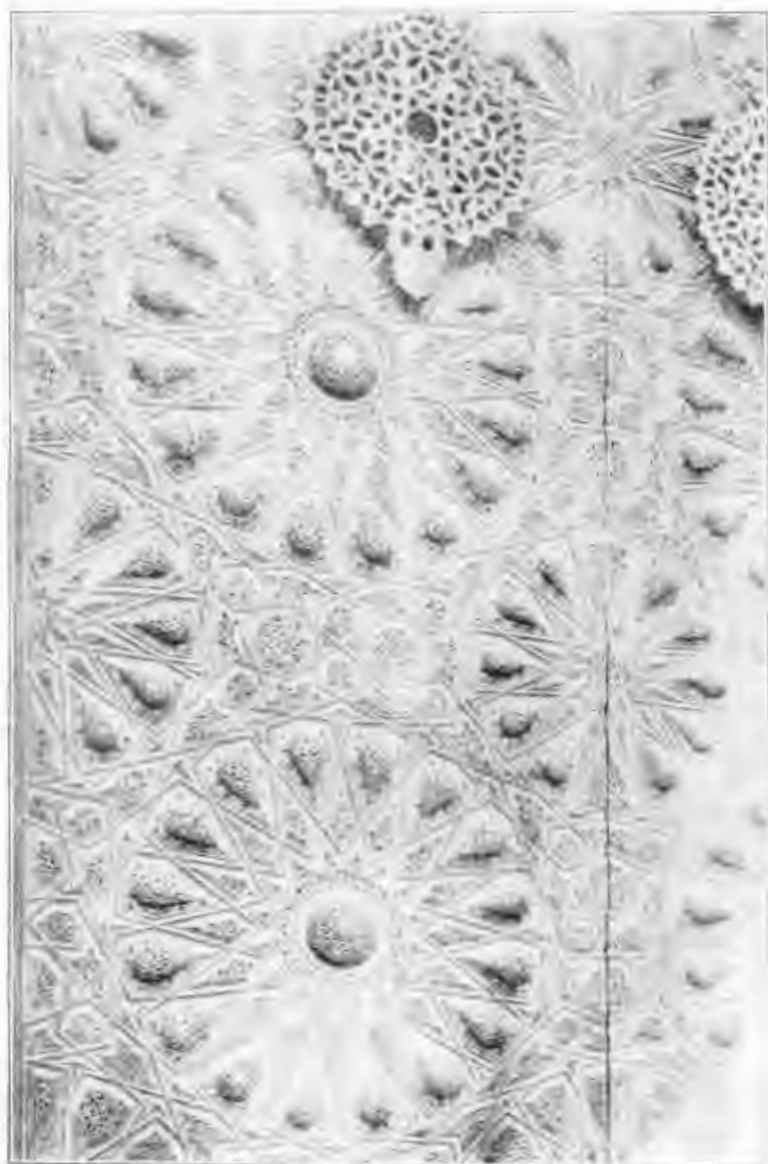
قابضی و دوره درها
قوسهای کولی دار



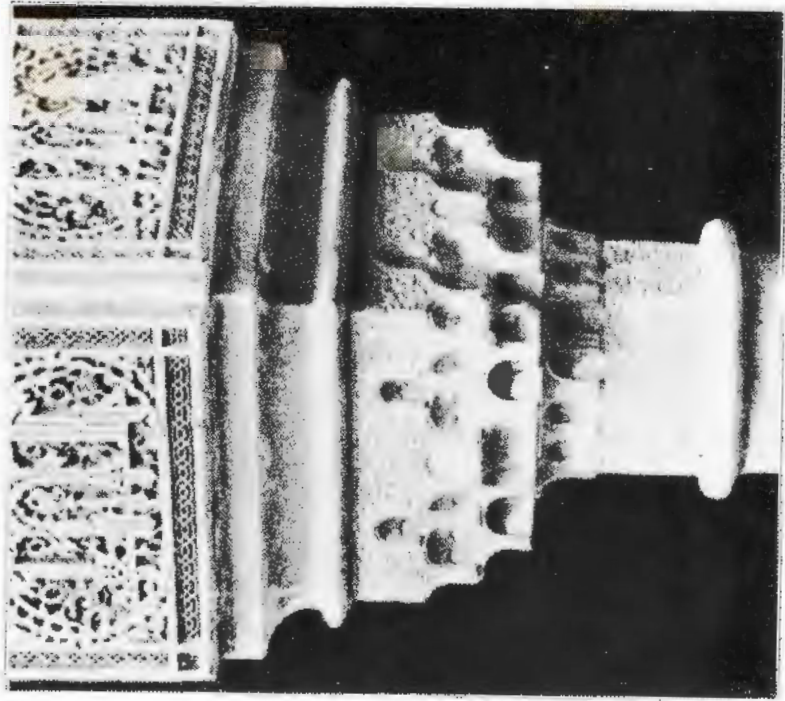
پیکر ۲ - پنجره‌های دوقلو با قوسهای تند در فاس



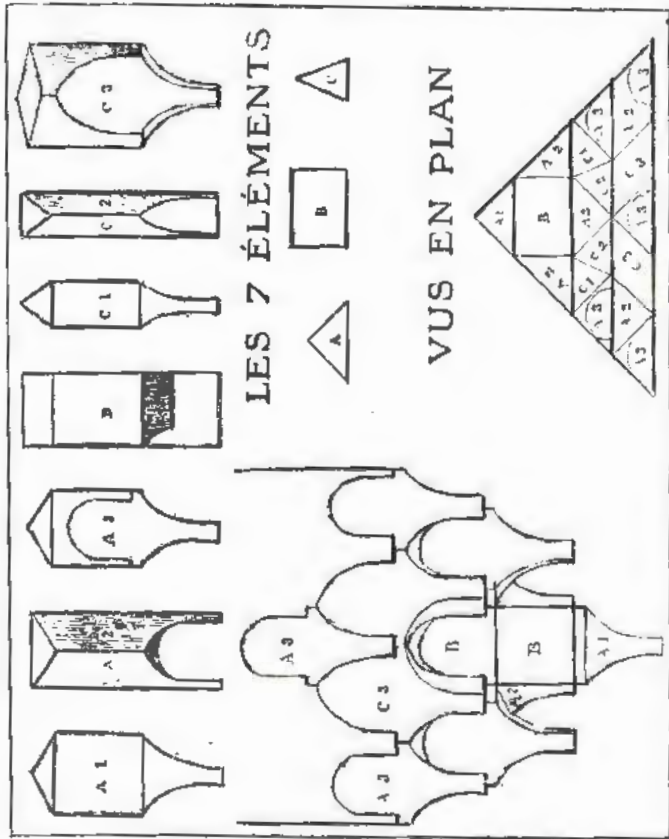
پیکر ۳ - پنجره‌های دوقلو در داخل قوسهای تند آویزدار درالحصرا واقع درغرناطه



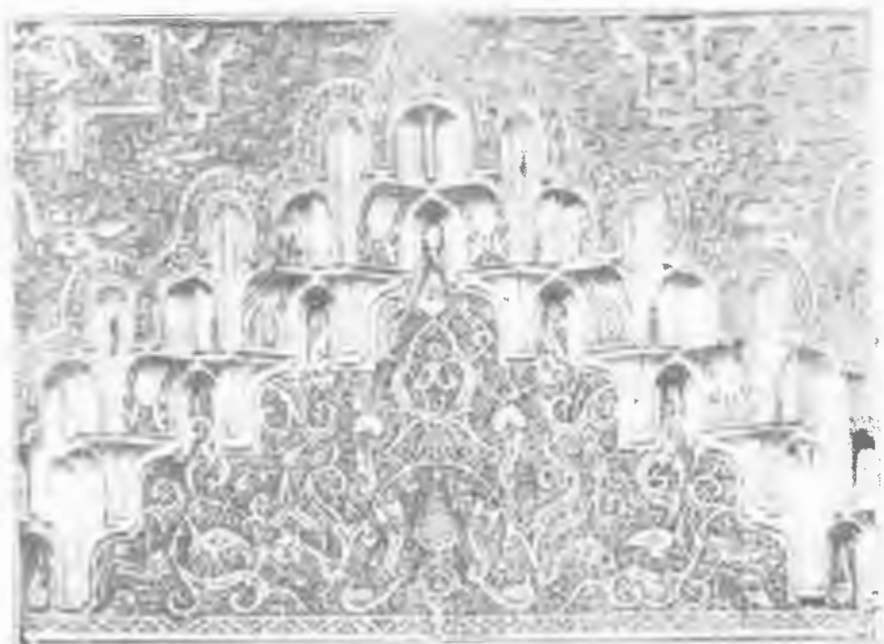
پیکر ۴ - در ورودی مسجد المؤید در قاهره با پوششی از مس و مرصع به طلا و نقره
طرح هندسی ستاره‌های شانزده پر و چند ضلعی



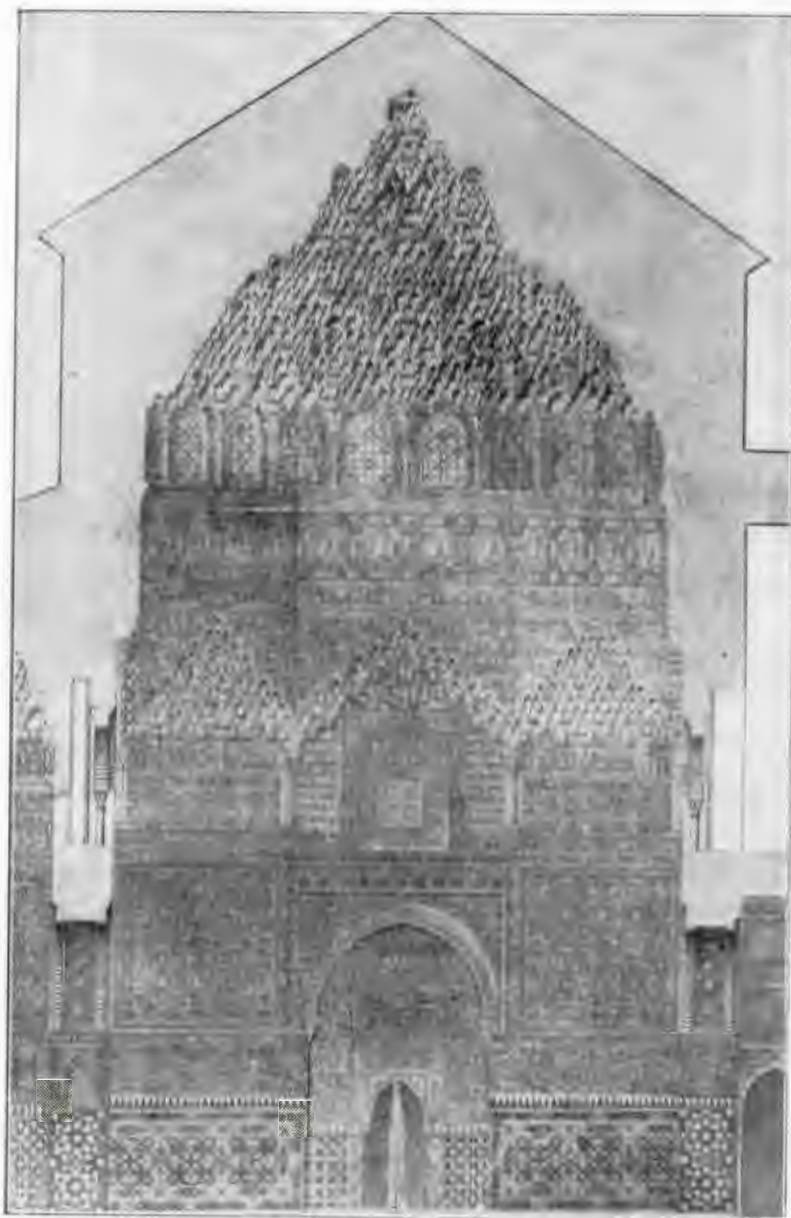
پیکر ۱ - سرستون مقرنس دار مربوط به حیاط شیران درالعمرا واقع درغزلطه



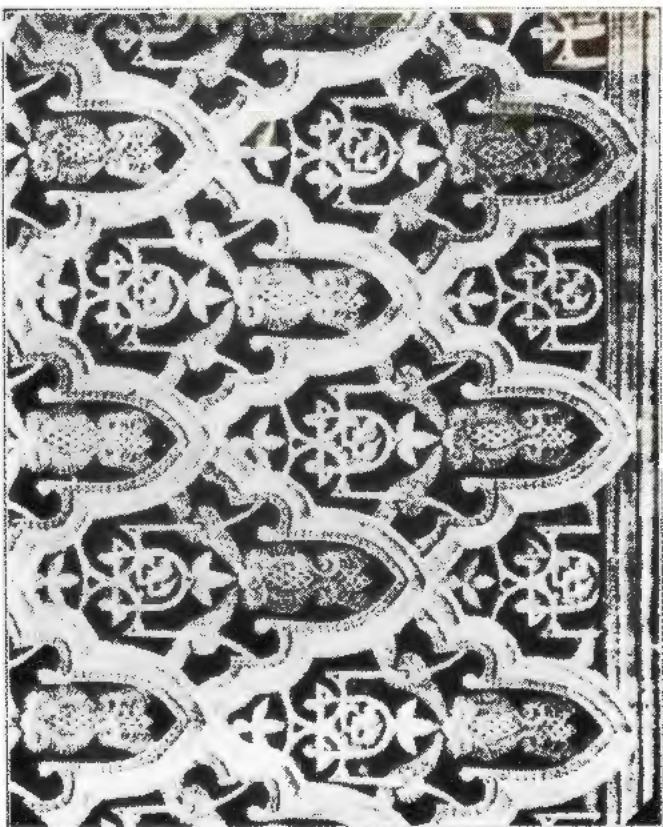
پیکر ۵ - هفت عنصر تشکیل دهنده مقرنس به صورت: منفرد، ترکیبی و پلان



پیکر ۷ - تصویری از مقرنس‌بندیهای تالار دوخواهران الحمراء در غرناطه



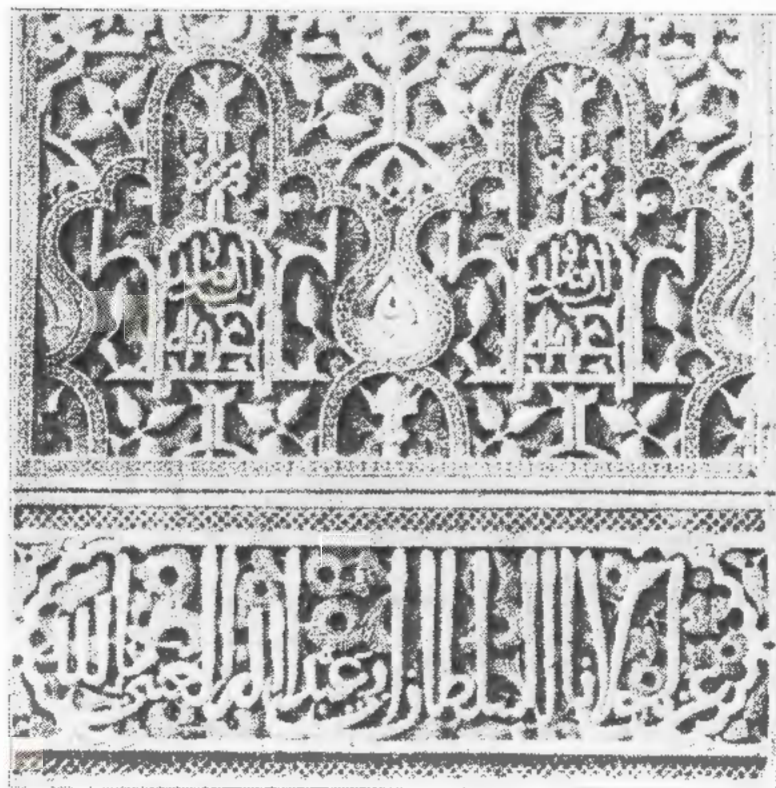
پیکر ۸ - تصویری از سقف و فیله‌پوشهای مقرنس‌دار تالار
دوخواهران الحمراء در غرناطه



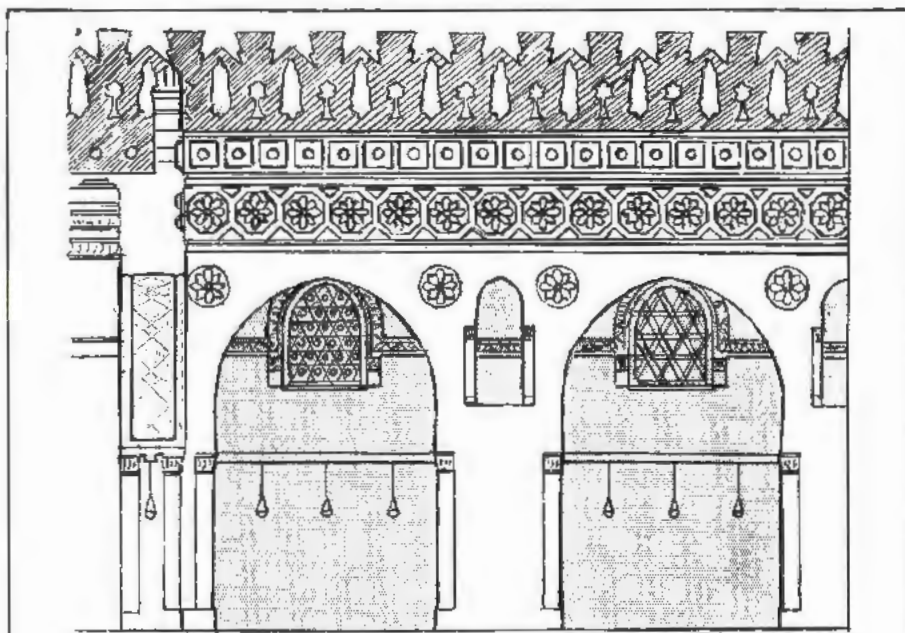
پیکر ۹ - نقشی از تزیینات گچ‌بری پیچ‌کهای در صحن
شیراز الصحرا در غرناطه



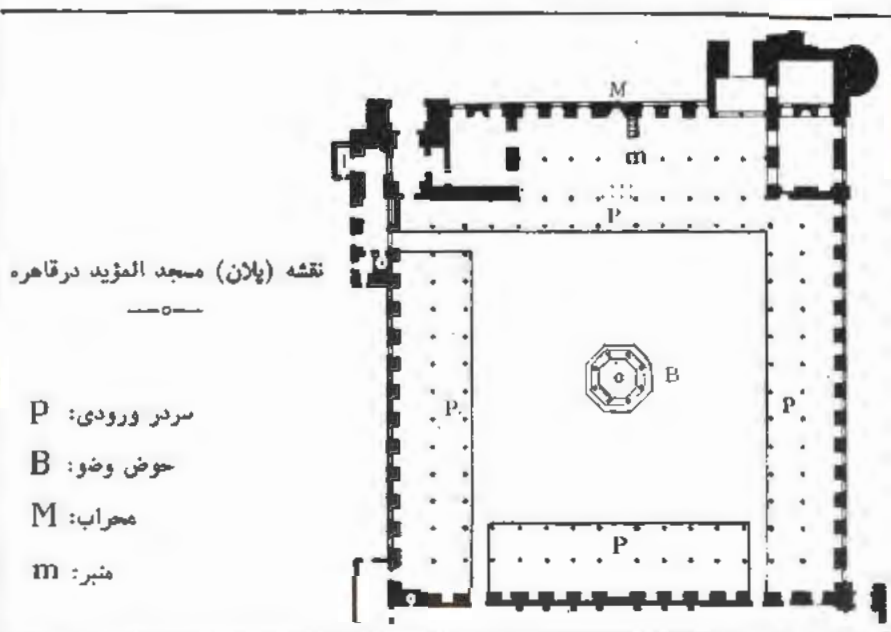
پیکر ۱۰ - تزیینات گیاهی بر گچ‌های پیچ‌دار در الصحرا

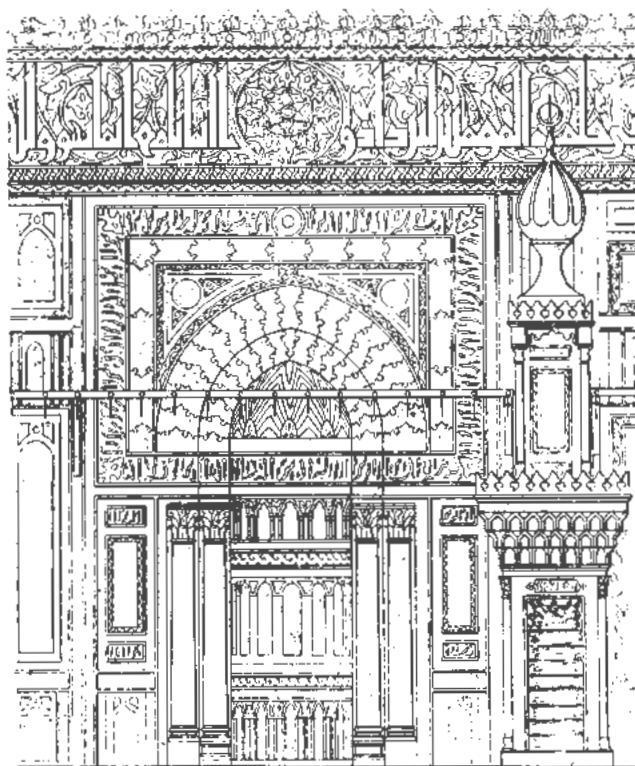


پیکر ۱۱ - تزیینات کتیبه‌ای به خط نسخ در فریز واسیر بنادر الحمرا



سردر ورودی مسجد ابن تولون در قاهره





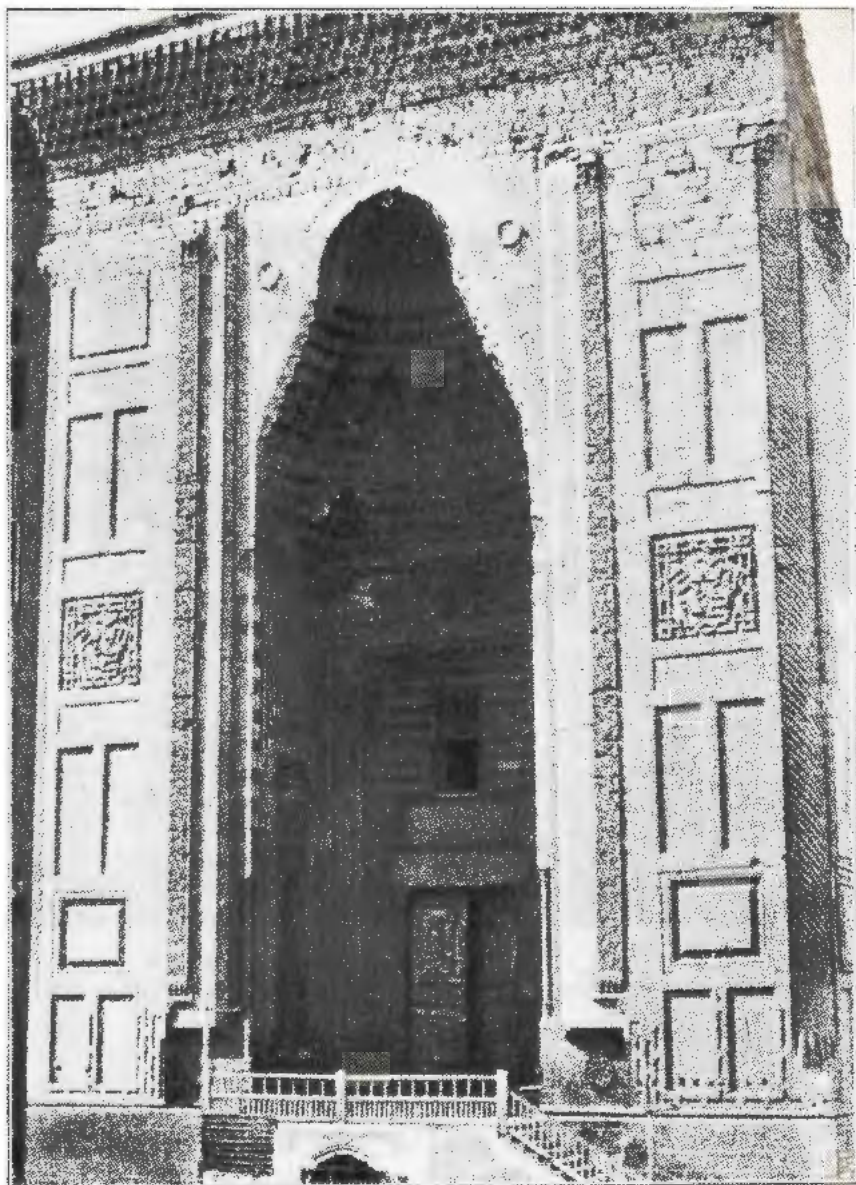
پیکر ۱۳ - محراب ، منبر و کتیبه کوفی سراسری محراب
مسجد سلطان حسن در قاهره



پیکر ۱۴ - مصراع و چهلچراغ برنزی مدرسه عطارین در فاس (۱۳۳۳)



پیکر ۱۵ - تصویری از چفت قوسها با قلمه‌ها و رنگهای مختلف
مربوط به دبستان (مکتب) سوریه و مصر



پیکر ۱۶ - سردر ورودی مسجد سلطان حسن در قاهره

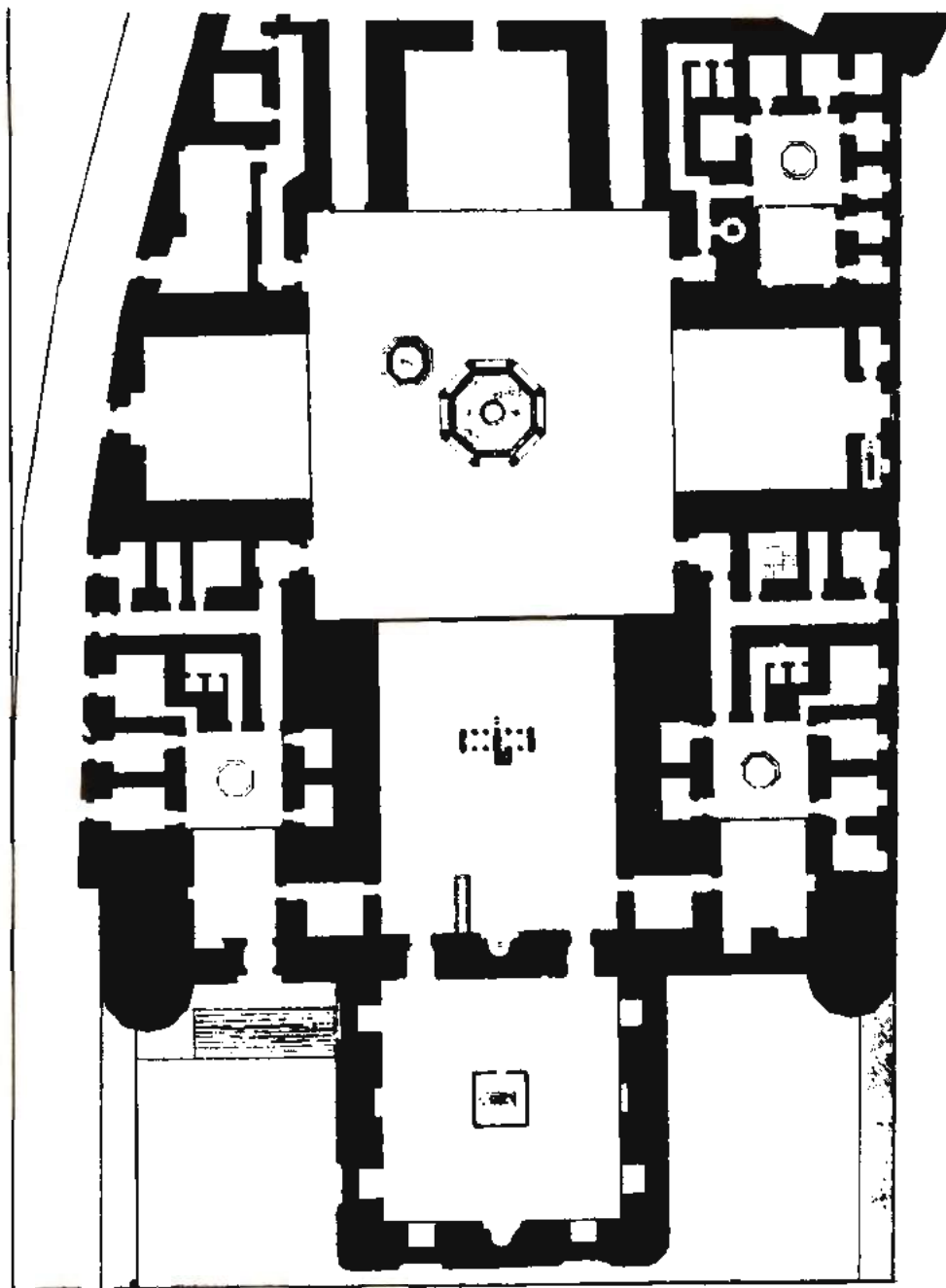
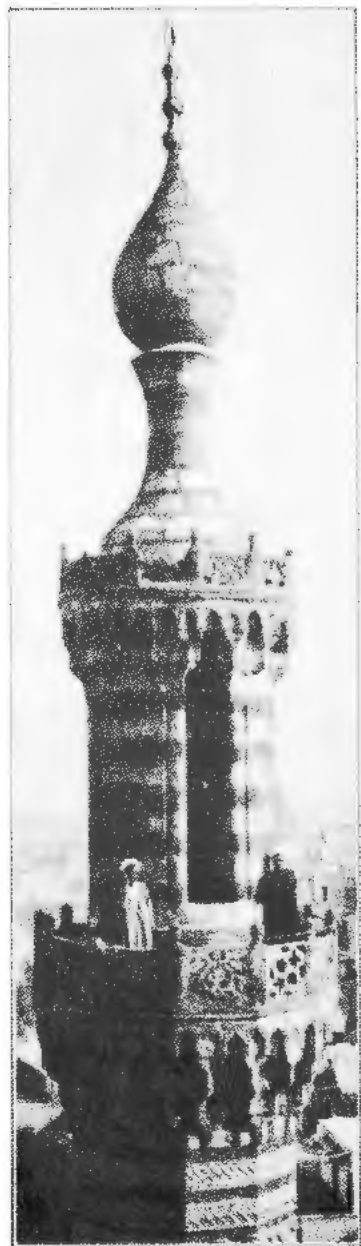


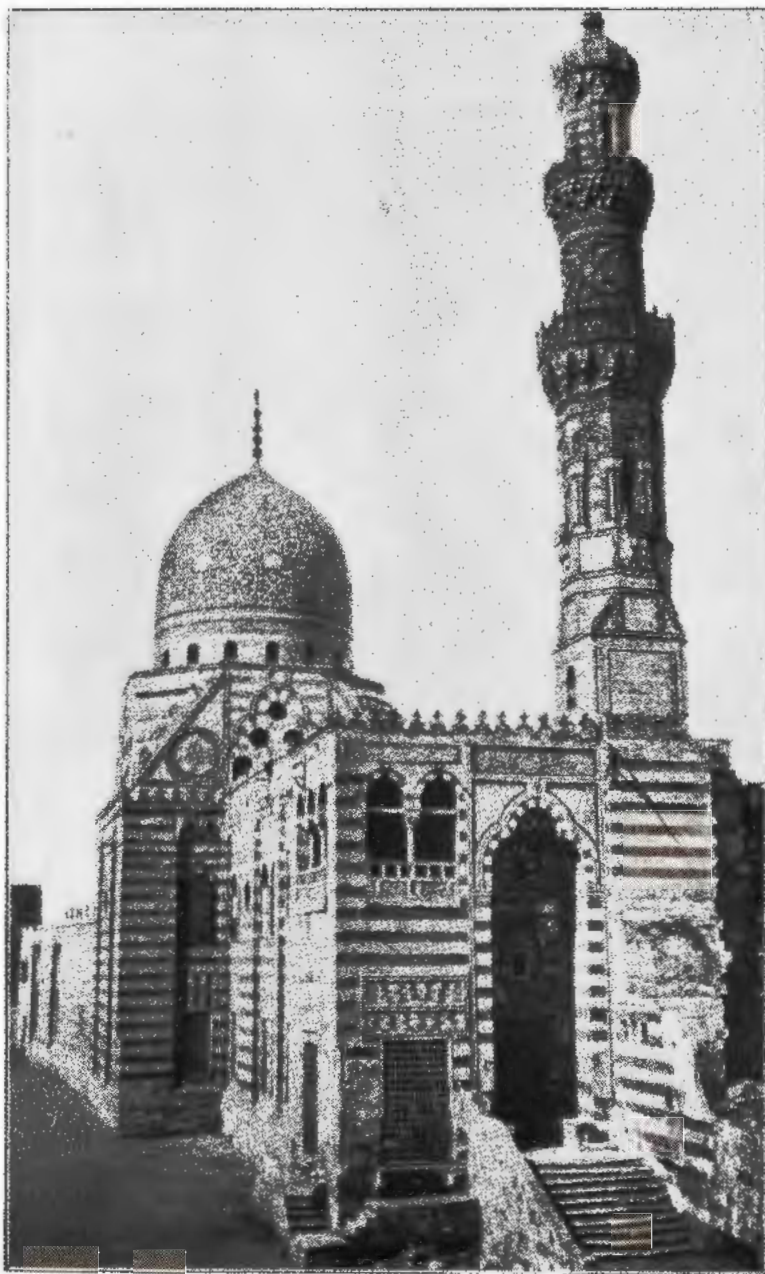
Fig ۱۷ - نقشه (پلان) مسجد سلطان حسن در قاهره



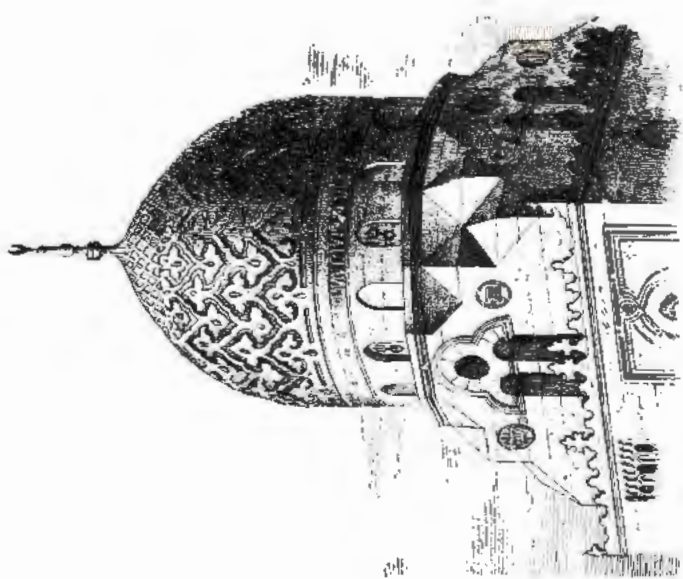
پیکر ۱۸- مسجد سلطان حسن در قاهره- درست چپ مناره بنا مرکب از سه طبقه چندضلعی که روی یک پایه مربع با یالهای مثلث شکل استوار شده است. گنبد بنا بر روی پایهای هشت ترک با هشت پنجره نورگیر ساخته شده است



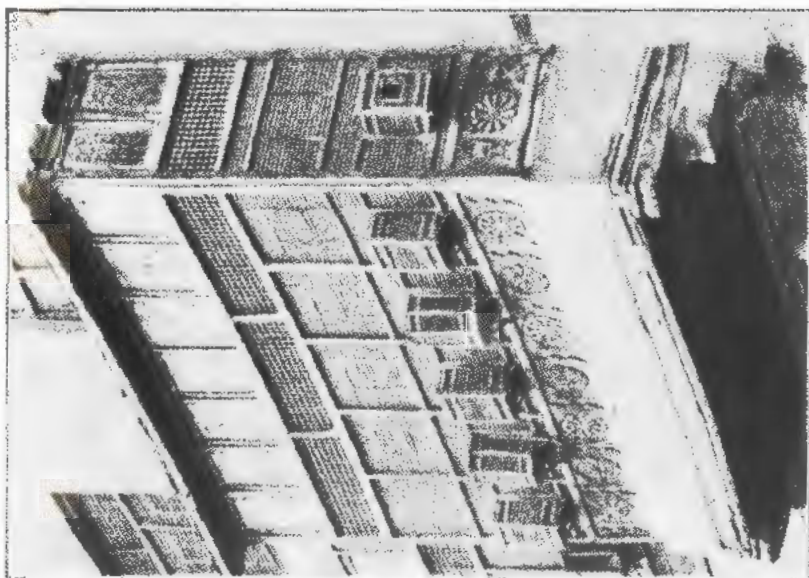
پیکر ۱۹ - مناره مسجد الازهر در قاهره



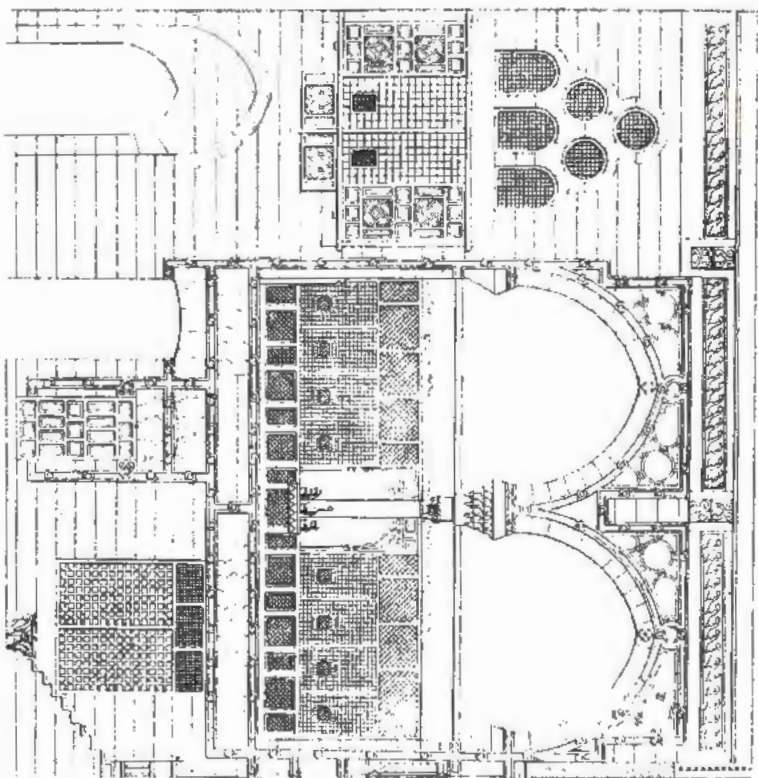
پیکر ۳۰ - تصویری از مسجد قائدیک در قاهره



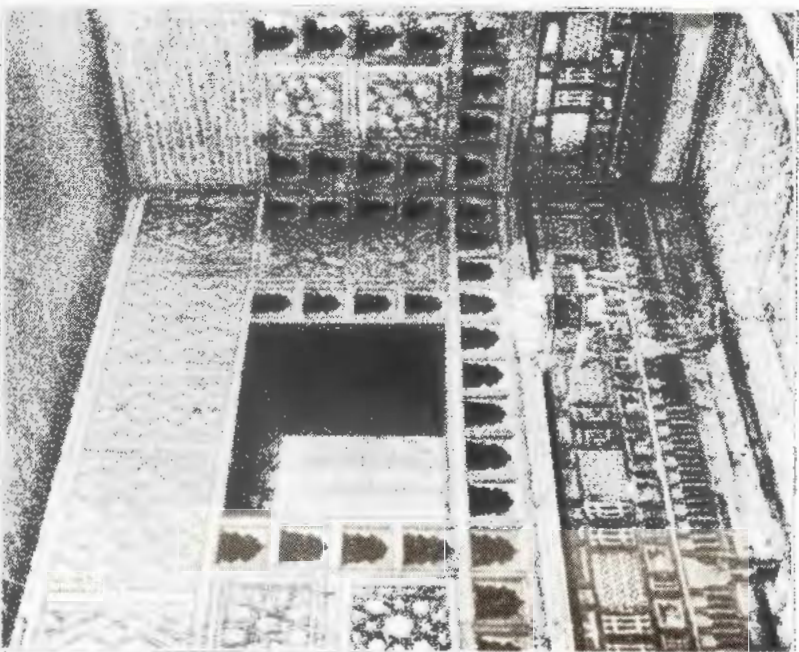
پیکر ۲۱ - آرامگاه خلفا در قاهره



پیکر ۲۲ - تصویری از «مشرقی‌ها یا بالکن‌های برجسته مشبك» در نمای خانه‌های مصری در قاهره



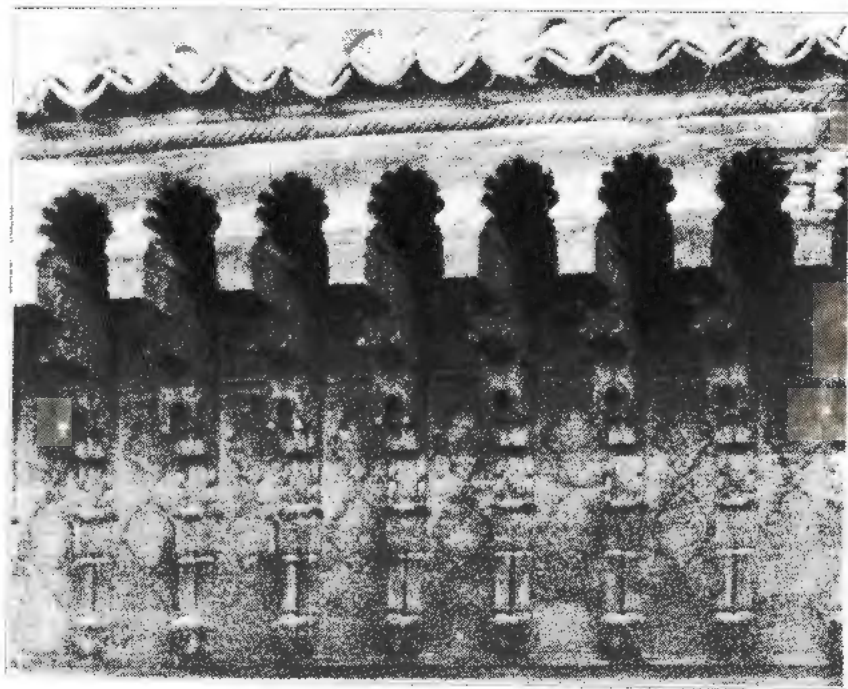
پیکر ۲۳ - نمای طرف حیاط یک خانه در قاهره



پیکر ۲۴ - تصویری از بازسازی تزیینات درون یک خانه در موزه قاهره



پیکر ۲۵ - سردر ورودی اصلی حیاط تشریفات «الکازار» واقع در اشبیلیه



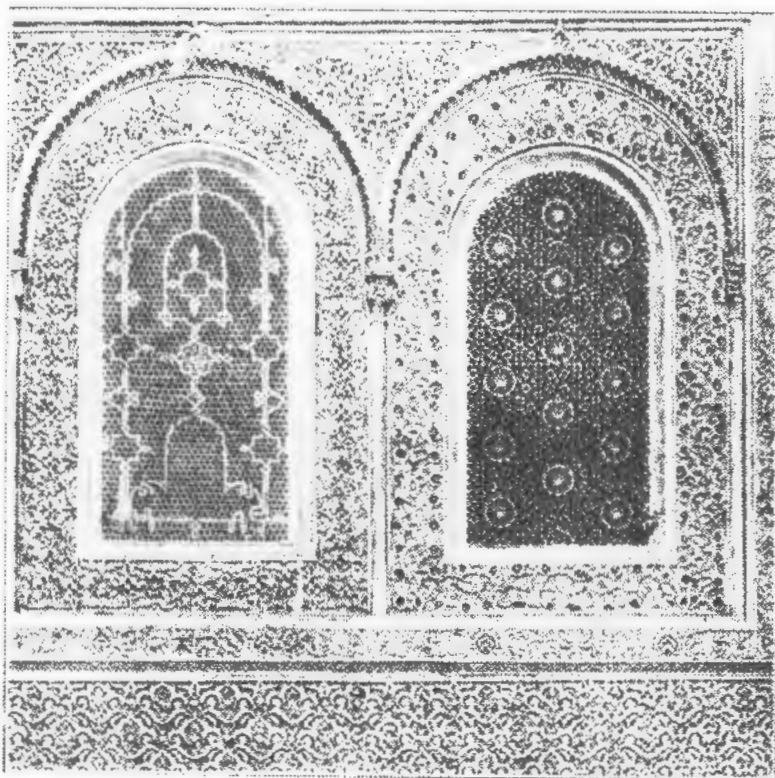
پیکر ۲۶ - تصویری از گیلوئی با کنگیا (قرن چهاردهم . م) واقع در
مدرسه «الشراتین» در فاس



پیکر ۲۷ - مناره کتبیاه واقع در مراکش
(م. ۱۱۸۴)



پیکر ۲۸ - مناره ژیرالدا در اشیلیه
(م. ۱۱۹۵)



پیکر ۲۹ - تصویری از گچ‌بریهای ظریف مدرسه عطارین در فاس



پیکر ۳۰ - تصویری از تزیینات کاشی کاری چشمه و سنگاب
میدان «نجارین» در فاس



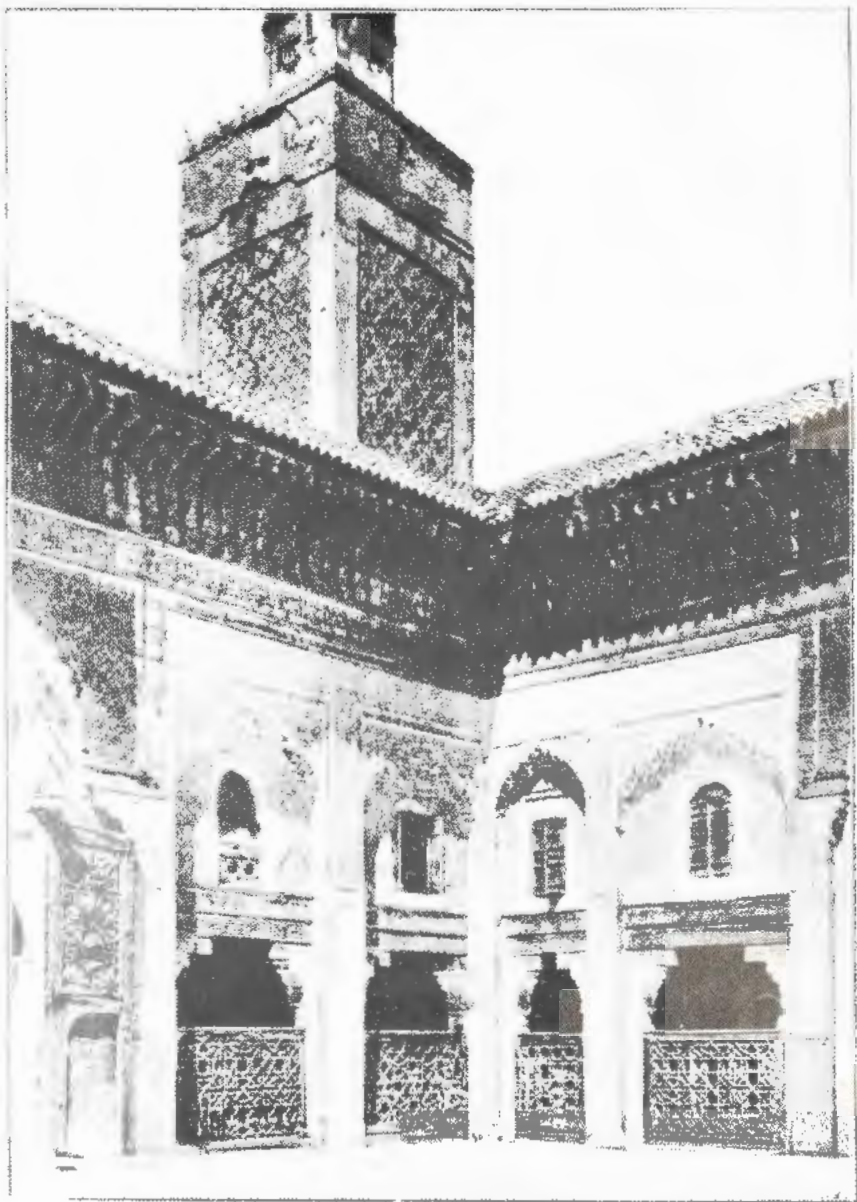
پیکر ۳۲ - تصویری از قوس و ستونهای رواق الحمراء در غرناطه



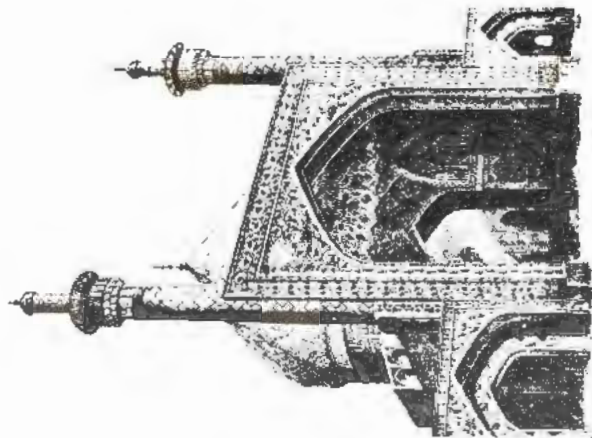
پیکر ۳۱ - تصویری از حیاط شیران الحمراء در غرناطه



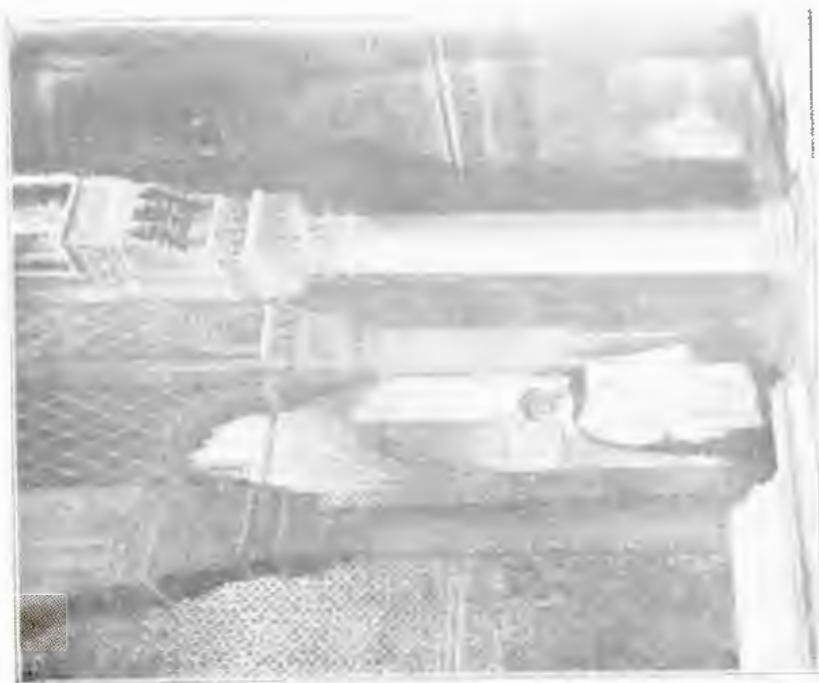
پیکر ۳۳ - تصویری از تزئینات چوبی و گچبری مدرسه بن یوسف
در مراکش (۱۵۶۵ م.)



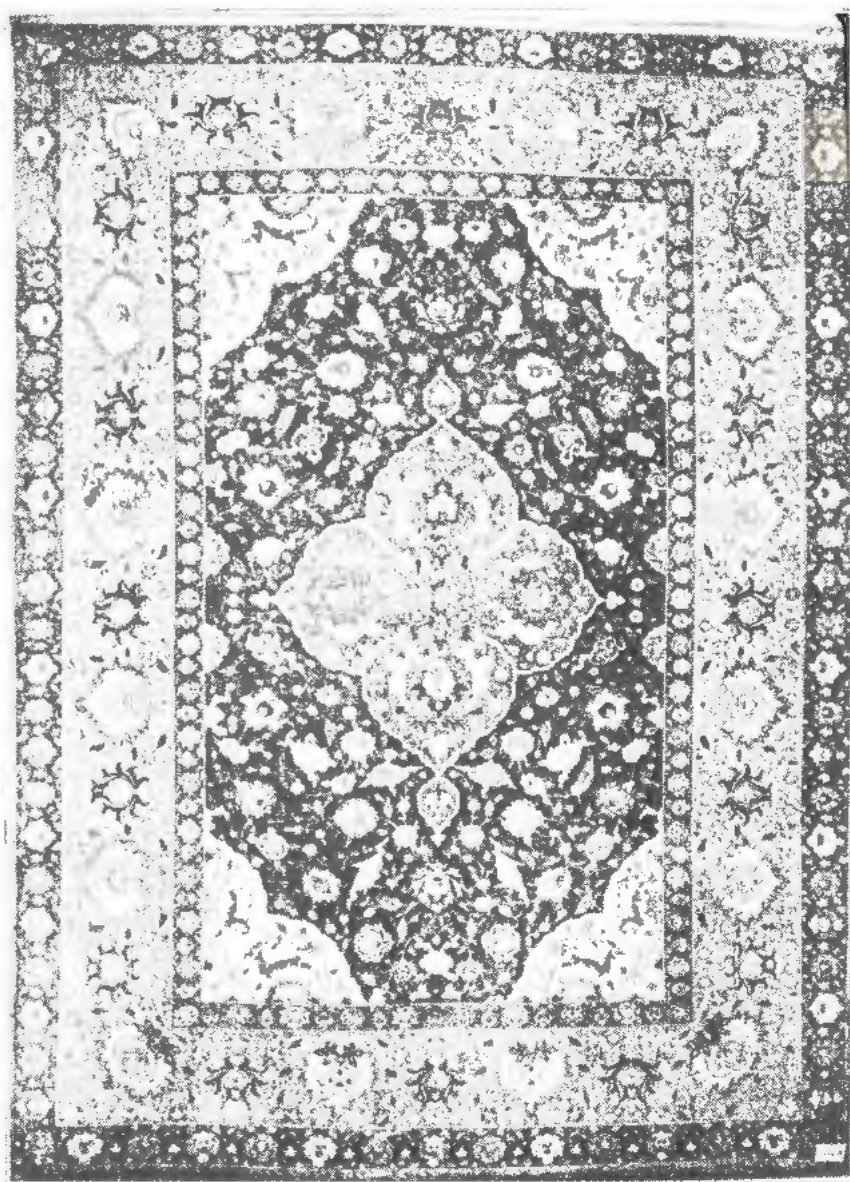
پیکر ۳۴ - تصویری از حیاط و مناره مدرسه بوانینا در فاس
مدرسه بوانینا یکی از زیباترین مدرسه‌های مراکش است. کارهای چوبی گیلویی و
کتیبه‌های ورودی‌های طبقه هم کف و کاشی‌کاری‌های پیل‌پاها و ازاره‌ها، تضاد چشمگیر
و جالبی از رنگها را با رنگ سفید گچ‌بری‌های قاب‌های پنجره‌ها عرضه می‌کند.



پیکر ۳۶ - تصویری از مسجد شاه در اصفهان



پیکر ۳۵ - آرامگاه ساعدین در مراکش



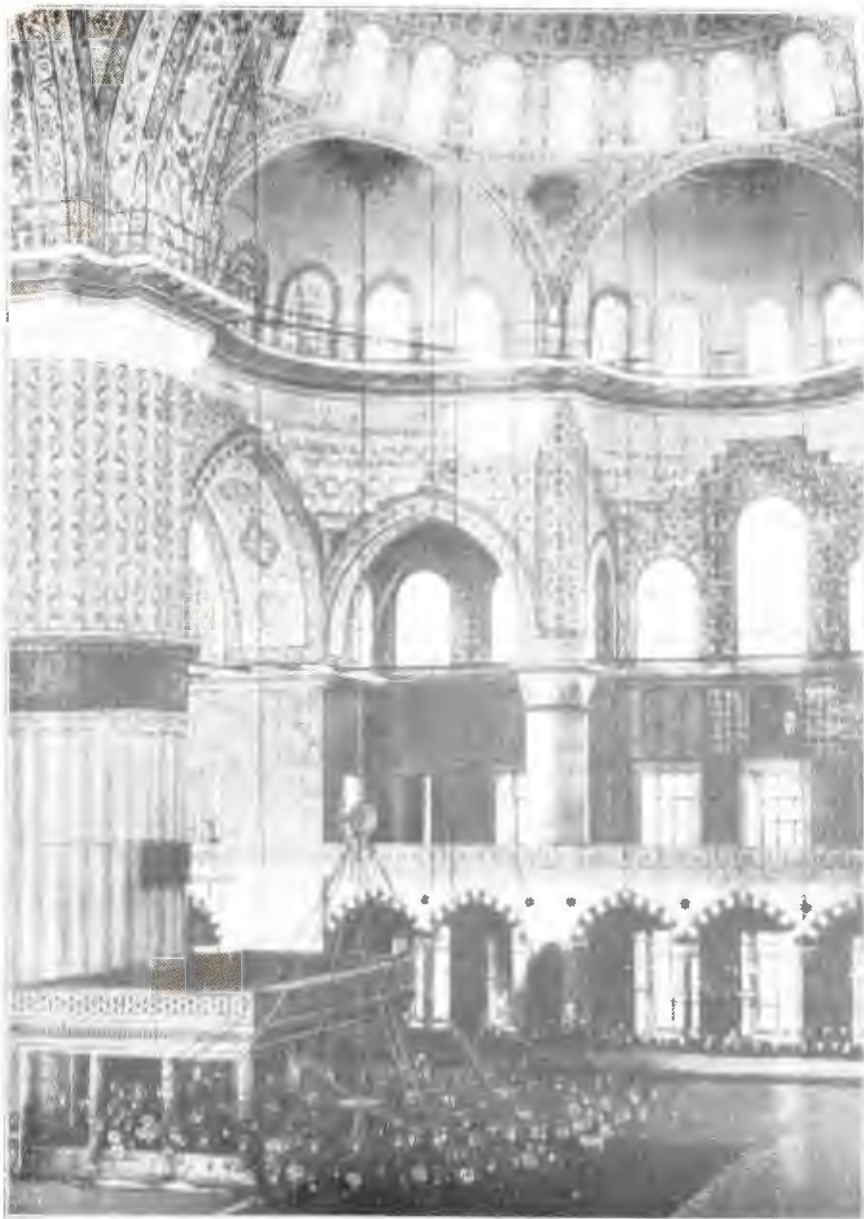
پیکر ۳۷ - تصویری از یک قالی ایرانی قرن شانزدهم
واقع در موزه گوپلن در پاریس



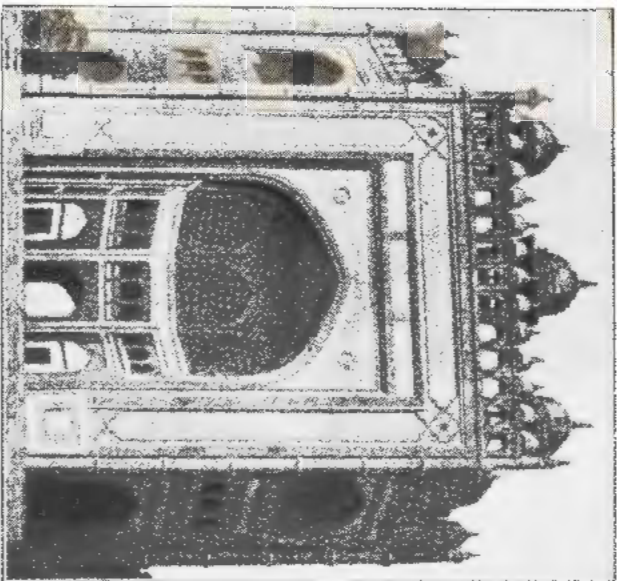
پیکر ۳۸ - تصویری از مسجد سلطان احمد اول در قسطنطنیه (استانبول)
(نمای جانب حیاط)



بیکر ۳۹ - تصویری از محراب و منبر مسجد سلیمانیه در قسطنطنیه (استانبول)



پیکر ۴۰ - تصویری از درون شبستان مسجد احمد اول در قسطنطنیه (استانبول)



پیکر ۴۱ - سر در مسجد و فتحپور سیکری، در هند



پیکر ۴۲ - تصویری از نمای قصر اکبر، امپراتور هند در آگرا



پیکر ۴۳ - تصویری از تاج محل در آگرای هند

اشاره‌ای چند به برخی از نارسائی‌های کتاب دوم

در این نوشته کوتاه قصد بر آن نیست تا کتاب را مورد نقد کامل قرار دهیم، زیرا در آن صورت باید به ذکر کمبودها و نارسائیهای بسیار آن پرداخته شود. به ویژه که این کتاب هدف خود را بیان اصول و مشخصات عمده هنر اسلامی قرار داده است. بنابراین نیت اینست تا با اشاره به برخی از نارسائیها، توجه دانشجویان و پژوهشگران ارجمند را به این نکته جلب کنیم که برخلاف عنوان مجموعه‌ای که کتاب در آن به چاپ رسیده است، نوشته‌های آن از جامعیت لازم برخوردار نمی‌باشد. گذشته از نکاتی که در این بخش به آن اشاره شده است، در زیر نویس برخی از صفحه‌ها نیز به موارد دیگری اشاره داشته‌ایم که امید است مورد توجه خوانندگان ارجمند قرار گیرد.

در بخش اول ضمن اشاره به دوران هنر اسلامی چنین آمده که هنر مزبور «در سده‌های هفدهم و هژدهم، بسته به کشورهای مختلف منقرض شد». روشن نیست که قصد نویسنده از این جمله چه بوده و چگونه او هنر اسلامی را در آن زمان منقرض شده دانسته است. جالب اینست که نویسنده در بخش دوم، آنجا که از تزیینات هندسی در این هنر سخن می‌گوید، به این نکته اشاره دارد که طرح هندسی در قرن هیجدهم به اوج پیچیدگی خود می‌رسد. حال اینکه چگونه ممکن است بخشی از پدیده‌های سبکی در حالیکه خود آن سبک به اقتراض کشیده می‌شود، به اوج پیچیدگی آنهم در جهت تکامل برسد، پرسشی است که در این اثر پاسخی برای آن نمی‌یابیم. همچنین در بخش دوم، ضمن

تشریح تزیینات هندسی در هنر اسلامی به این نکته اشاره دارد که «ترکیبهای چند پهلو یا چند ضلعیها، اساس تزیینات اسلامی را تشکیل می‌دهند. این نوع زینت از آغاز قرن دهم در مسجد قرطبه پدیدار می‌شود...» به نظر می‌رسد نویسنده در این اظهار نظر از کاربرد طرحهای هندسی چند ضلعی‌ها به گونه‌ای موفق در کارهای گچ‌بری قرن نهم و دهم ایران و از جمله ری و نائین بی‌خبر بوده است.

در همین بخش نیز در توصیف تزیینات کتیبه‌ای نویسنده هیچگونه اشاره‌ای به شکوفائی اینگونه تزیینات در آثار اسلامی ایران ندارد و شاهکار بی‌نظیری چون کتیبه‌های شکوه‌مند مسجد جامع قزوین را که در هر کتاب سبک‌شناسی می‌باید بر آن تکیه و تأکید گردد، نادیده انگاشته است.

در بخش پنجم که به معرفی ویژگیهای مسجدها و مدرسه‌ها اختصاص یافته است، مسجدها از نظر نقشه (پلان) به سه دسته تقسیم شده‌اند که با گونه - شناسی جامع نقشه مسجدها انطباق لازم را ندارد و در نتیجه گونه‌های شناخته شده‌ای نادیده انگاشته شده‌اند. در این بخش درباره مدرسه‌ها و طرح و نقشه آنها آگاهی‌های لازم بدست داده نشده و نظامیه‌ها و بنای آنها به عنوان عمده‌ترین مدرسه‌ها در سرزمینهای اسلامی نادیده گرفته شده‌اند.

در بخش نهم در معرفی مکتب عثمانی چنین اظهار نظر شده است: «هنر اسلامی عثمانی آمیزشی است از هنر ایران و بیزانس. آنها از هنر ایران پوشش زیبای کاشی و از هنر بیزانس ویژگیهای کلی معماری را به عاریت گرفتند.» تکیه نویسنده در توصیف این سبک بر روی مسجد ایاصوفیه است که به نظر او الگوی تمامی آثار معماری دوران عثمانی بوده است. در حالیکه معماری دوران عثمانی با اینکه در قلب تمدن بیزانس بوجود آمده، با اینحال به میزان فراوان تحت تأثیر هنر ایران بوده است. زیرا که آثار ارزنده دوران سلجوقیان کوچک در آسیای صغیر، نقشی اساسی در شکل‌بخشیدن به معماری دوران عثمانی داشته است.

توضیحی درباره واژه‌ها و اصطلاحات معماری متن کتاب

در ترجمه کتاب سعی گردیده است تا در برابر لفظ فرانسوی واحدها و قسمت‌های مختلف حریم و اثر از واژه‌ها و اصطلاحات رایج در معماری سنتی، ملی و بومی ایران استفاده شود. از آنجا که امکان دارد برخی از دانشجویان، پژوهشگران و علاقه‌مندان با این واژه‌ها که خاص دست‌اندرکاران هنر معماری ایران است آگاهی کامل نداشته باشند، در زیر درباره برخی از آنها توضیحاتی را بیان می‌دارد. در ضمن از فرصت استفاده کرده از عموم پژوهندگان و دانشمندان گرامی آشنا به معماری ایران تقاضا دارد تا نویسنده را در کار جمع‌آوری واژه‌های هنر معماری ایران یاری دهند. این کاری است که از چند سال پیش آغاز کرده‌ام و همیشه در انتظار آن بوده و هستم تا با یاری هموطنانم این مهم را با انجام برسانم.

- ۱ - آلت و لفظ - نام گونه‌ای از کارهای تزئینی چوبی است که بیشتر در قاب‌بندی سطح درها و منبرها به کار برده شده است.
- ۲ - آسمانه - این واژه در برابر کلمه Ciborium انتخاب شده که عبارتست از نوعی سایبان تزئینی که بر روی محل ستایشگاه برخی از کلیساها و معابد مسیحی قرار می‌دادند. آسمانه در فارسی بمعنای سقف و پوشش بکار گرفته شده است. در برابر کلمه «سیوریوم» واژه‌های «ستاوند» و یا «سرایه» را نیز می‌توان بکار برد.
- ۳ - اسپر - اسپر دیواری را گویند که باربر نیست و تنها طاق بدان تکیه دارد. در بیشتر موارد تمامی سطح دیوار، بخصوص در داخل هشتی و ورودیها دارای پوششی از کاشی یا تزیینات گچ‌بری است. علاوه بر این به دیوارهای جداکننده نیز اسپر می‌گویند.
- ۴ - افزاربندی = افزاربندی - عبارتست از حاشیه واقع زیر سقف طاق که دور تا دور می‌گردد و در بناهای قدیم اغلب دارای تزیینات گچ‌بری و آئینه‌کاری است. این محل را در معماری ایرانی «گیلوئی» نیز می‌نامند.
- ۵ - پردو - قطعه‌های مستطیل‌شکل چوب که در صندوقه سازی‌های سقف‌های چوبی به کار برده می‌شوند. روی آنها به‌طور معمول با نگاره‌های گیاهی نقش‌اندازی می‌شود.

- ۶- پیشانی - قسمت تریبنی بالای ورودی را پیشانی بنا گویند.
- ۷- ترنبه - قسمت اصلی کاربندی زیر گنبد که به صورت یک مثلث کاو، در چهار گوشه بنا بوجود آمده و موجبات تبدیل طرح چهارضلعی به هشت ضلعی را فراهم می‌سازد.
- ۸- ترک‌بندی - ترک‌بندی عبارت از همان کاربندی است که بکمک تویزه‌های فی و کج شکل نهائی گنبد‌های ترکیب را بوجود می‌آورد و در مغز کار باقی می‌ماند.
- ۹- چشمه طاق - بیک واحد از طاق‌هایی که میان دو تویزه یا چهارستون یا دو دیوار زده می‌شود گویند. مانند طاق‌های بازار یا شبستان‌های مسجدها.
- ۱۰- سه کنج = سکنج - این واژه مرکب است از پیشوند سه و کنج، بمعنی کنج بیرون آمده که بیکی از دوشیوه گوشه‌سازی زیر گنبد گفته می‌شود که در تقاطع دو طاق بوجود آمده باشد.
- ۱۱- شرفه - این کلمه در ترکی استانبولی بمعنی بالکون‌های کوچکی است که در طول مناره‌های مسجدهای سیک عثمانی گاه تا سه بالکون بر روی هم ایجاد می‌شود.
- ۱۲- شیرسر - بخش‌های پیش آمده لبه بام و یا زیر سقف‌های پیش‌زده که به‌طور عمده از چوب ساخته شده و اغلب جنبه تزیینی چشم‌گیری به نمای فراز بنا می‌بخشند.
- ۱۳- طاق‌نمای کور - عبارتست از طاق‌نمای پشت بسته که هیچگونه پنجره و روزنی ندارد. اگر عمق آن کم باشد «کوردر» نیز بآن می‌گویند.
- ۱۴- ظهورگاه - ظهورگاه عبارتست از پنجره‌ای در قاع پذیرایی رو به حیاط وسیع قصر خربق‌المفجر که خلیفه خود را از آنجا به اتباعش می‌نمایانده‌است. به‌اعتباری در فارسی باین نوع روزنها «پاچنگ» نیز گفته شده است.
- ۱۵- غلام گردشی = مردگرد - راهرو یا پاگردی را که پیرامون کند بنا یا حیاط می‌گردد غلام گردشی یا «مردگرد» می‌نامند.
- ۱۶- فرش انداز - راهرو و فاصله میان دوردیف ستون را در شبستان‌های ستوندار باین نام خوانند.
- ۱۷- فریز - بخش فراز و پیشانی بنا و حد فاصل میان سقف و دیوار که به‌طور عمده جنبه تزیینی دارد.
- ۱۸- فیل‌پوش - نوعی از کاربندی کنج‌های چهارگانه داخل بنا که برای تبدیل طرح چهارضلعی به هشت ضلعی و سپس پایه گنبد صورت می‌پذیرد و از گوشه بطور رگ‌چین پیش می‌رود.
- ۱۹- قوس آویزدار - قوس آویزدار عبارتست از نوعی قوس تریبنی که در واقع می‌توان آنرا تحول قوس سه‌گولی و ترکیب آن با تریبنات مقرنس‌کاری دانست. اینگونه قوس‌های تریبنی برای نخستین بار در مسجد «تیمنال» در مراکش بکار گرفته شدند. نگاه کنید به عکس شماره ۵۷.
- ۲۰- قوس دور تمام - معماران ایرانی قوس‌های نیم‌دایره را دور تمام گویند.
- ۲۱- قوس سه‌گولی - این واژه در برابر کلمه Arc trilobé انتخاب گردیده که عبارتست از ترکیب نیمی از قوس یک دایره در وسط و یک چهارم قوس دایره در دوسوی آن. در واقع می‌توان آنرا نوعی «کلیل» دانست.
- ۲۲- قوس شاخ بزی - قوس شاخ بزی نوعی قوس جتاغی است که بیشتر در تریبن بکار می‌رود و رسمی مخصوص دارد.

- ۲۳- قوس شکسته - قوس شکسته همان قوس جناغی است.
- ۲۴- قوس شلجی - قوس شلجی را معماران ایرانی «هلوجین» نیز می‌گویند.
- ۲۵- قوس کشکولی - طرح پایه این قوس وطاق هشت ضلعی است که دوضلع روبروی آن بزرگتر از شش ضلع دیگر است و بیشتر در پوشش هشتی و کریاس خانه‌ها از آن استفاده می‌شود.
- ۲۶- کاربندی زیر گنبد - در صورتیکه قسمت حدفاصل بین طرح چهارضلعی تاجائیکه ساقه گنبد از آنجا شروع می‌شود از تقاطع قوسهای فرعی بوجود آید کاربندی خوانده می‌شود.
- ۲۷- کل‌یا - بخشی برجسته در نمای بنا که قسمت پیش زده سقف یا سایبان سردر یا بالکون را روی خود حمل می‌کند و ریشه در جسم بنا دارد. این بخش را در معماری اروپائی کنسول می‌خوانند.
- ۲۸- گردنی = گریو - قسمت استوانه شکل پایه گنبد را گردنی یا گریو گویند.
- ۲۹- مشبک - دیوار بین دو فضای پرنور و کم نور با اندازه‌های مختلف که یکمک آجرچینی یا نره کاشی روزنهائی بشکل بعلاوه یا طرحهای دیگر در آن ایجاد می‌کنند و بوسیله آن روشنائی فضای تاریک پشت را تأمین می‌سازند.
- ۳۰- مقصوره - جدار یا دیواره‌ای چوبی یا خشتی که منبر و محل عبادت خلیفه را محاط می‌نماید و او را از سوء قصد های سیاسی محافظت می‌کرد. این واحد در زمان معاویه یا مروان به بنای مسجد افزوده می‌گردد و بزودی توسط حکام ولایات مورد استقبال قرار می‌گیرد و در تمام بلاد اسلامی باب می‌شود. بعدها صفه اصلی مسجد (که دارای محراب بزرگ است) و همچنین گنبدخانه نیز باین نام خوانده شد.
- ۳۱- نقل‌دان - جاسازی‌های تزیینی گچی در شکل‌های مختلف، در بدنه اطاقها و تالارها به منظور قرار دادن ظرفها و اشیاء زینتی چینی و بلور در آنها.
- ۳۲- نگاره - واژه نگاره در این کتاب در برابر واژه «متیف» به کار برده شده و به معنی طرح‌ها و نقش‌های تزیینی است.
- ۳۳- هلال مدنی - در برابر واژه Arc Surhaussé پس از بررسی بسیار واژه هلال مدنی که نام اینگونه قوس در بین معماران شیرازی است انتخاب گردید. این نام از شکل لیموشیرین که در محل «مدنی» نام دارد گرفته شده است. این گونه قوس را کلیل یا کلاله نیز می‌گویند.

فهرست اعلام

الف

ابراهیم (پیامبر) ۲۷ قربانگاه ۲۶
 ابراهیم بن اغلب (مؤسس سلسلهٔ اغالبه) ۳۷
 ابن تولون ۲۰۵
 ابن زبیر [خلیفه ...] ۳۷
 ابوعنان = بوغانیا ۵۴ مدرسه ۱۵۰
 ابویعقوب (امیر مرینیدی) ۵۳
 احمد بن طولون (حکمران مصر) ۳۹
 احمدشاه (حاکم دیوریگی) ۸۱
 اخیندر = اوخیندر (قصر و مجموعه بناهایی در
 نزدیکی بغداد) ۳۸، ۴۲، ۴۴، ۴۵، ۴۸، ۵۷
 ۶۴، ۱۰۲، ۱۲۳-۱۲۵
 آدرنه ۸۶، ۸۸، ۸۹، ۹۱، ۹۲، ۹۹، ۱۷۴، ۱۷۵
 ۱۸۱، ۱۸۲
 آدس = اورفه ۶۴
 آرامنه [قصر خلیفه ...] ۳۳
 اردن = اردن هاشمی ۲۳، ۲۹، ۳۰، ۱۱۶-۱۲۱،
 دره ۱۲۰
 ارمنستان ۶۴
 ارمنی ۶۴، ۶۵، ۷۶
 اروپا ۵۶، ۹۲، ۹۳، ۱۹۱
 اسپانیا ۱۲، ۴۴، ۴۵، ۵۱، ۵۶، ۶۱، ۷۶، ۱۰۲،
 ۱۳۷، ۱۴۹، ۱۸۹، ۱۹۰-۱۹۲، ۲۱۲-۲۱۵
 ۲۱۷: معماری ۱۳، ۱۵، ۹۸
 استانبول = اسلامبول ۲۹، ۸۶، ۸۹، ۹۳، ۹۹
 ۱۰۴، ۱۷۵-۱۸۰، ۱۸۳-۱۸۵: خلیج ۸۹، ۹۴

ب

آثار اسلامی = ابنیه اسلامی = بناهای اسلامی
 ۴، ۲۱، ۷۷، ۹۹، ۲۱۴
 آراگون (مملکتی در اسپانیای قرون وسطی) ۶۱
 آرامگاه خلفا (در قاهره) ۲۴۷
 آرامگاه صاعدین (در مراکش) ۲۱۹، ۲۵۷
 آزلوخاص (نوعی کاشیکاری) ۲۱۷
 آسیا ۲۲۶
 آسیای صغیر ۹۰، ۲۳۳
 آسیای مرکزی ۷۸، ۸۴، ۸۵، ۹۶
 آفریقا ۶۲، ۷۶، ۲۱۲
 آفریقای شمالی ۳۶، ۴۰، ۴۳-۴۵، ۴۹، ۵۱
 ۵۲، ۵۸، ۶۱-۶۳، ۷۶، ۷۷، ۹۸، ۲۰۴
 معماری ۱۳، ۱۵
 آفسرای (شهری در ترکیه عثمانی) ۸۲
 آکتین ۱۹۱
 آکسفورد [چاپ ...] ۱۰۱
 آگرای ۲۲۵، ۲۲۶
 آل بویه ۱۲
 آلپ ارسلان ۷۹
 آل زیاد ۱۲
 آمریکا [معماری سرزمین ...] ۱۲
 آمل ۲۲۲
 آنتولی ۴۹، ۷۰، ۷۸، ۷۹-۸۱، ۸۶، ۸۸، ۱۹۲
 ۲۰۷، ۲۲۳
 آندلسی (شیوه‌ای نوین در هنر معماری) ۲۱۸

- استون رانیسمان ۲۰۶
اسرائیل ۷۸، ۷۹
اسلام ۹، ۱۶، ۲۱، ۲۴، ۲۵، ۲۸، ۴۰، ۴۲، ۴۹، ۷۶، ۷۸، ۱۰۲، ۱۹۱، ۲۰۳، ۲۲۰
اسلامی (ارتش) ۴۰؛ بلاد ۲۵؛ تزینات ۵۹، ۱۹۳، ۱۹۹، ۲۱۴؛ تمدن ۵۶؛ دانشگاه ۶۳؛ دوران ۹، ۱۰، ۷۶؛ سرزمین‌های ۱۶، ۹۶؛ شریعت ۸۴؛ شهرهای ۷۴؛ فرقه‌های ۵۱؛ قصرهای ۲۲، ۵۶؛ کشورهای ۱۱، ۱۴، ۹۷؛ گنبد‌های ۵۸؛ مساجد ۱۰۱؛ معاری ۱۲، ۱۳، ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۴۳، ۴۴، ۵۳، ۶۱، ۹۱، ۹۸، ۱۰۲؛ مناره‌های ۲۸؛ هنر ۴۹، ۵۱
اشبیلیه = سویل (در اسپانیا) ۵۲، ۵۶، ۹۲، ۱۴۹، ۱۹۷، ۲۱۳؛ مسجد جامع ۵۲
اشکانی = اشکانیان ۱۷، ۱۸، ۴۲، ۷۵
اصفهان ۹۴
اصفهان [معماران ...] ۱۴
اصول وقواعد سبکها (کتاب) ۱۰
اطلس (رشته کوهستانی در آفریقای شمالی) ۵۱
اعراب ۱۶، ۱۷، ۲۳، ۲۹، ۴۱، ۴۲، ۷۸، ۱۹۳
اغز = غز (قبیله‌ای از قبیله‌های ترک) ۷۸
اغلی = اغالید = نبی‌الغلب (سلسله‌ای از سلاطین عرب شمال آفریقا) ۳۷
الازهر (دانشگاه اسلامی مصر) ۹۹؛ مسجد جامع ۶۳، ۷۶، ۱۵۵، ۱۵۶
الجزایر ۱۴۵، ۱۹۰، ۱۹۲، ۲۱۲، ۲۱۴، ۲۱۶
الجزیره ۱۹۶
الحاکم (خلیفه فاطمی مصر) ۶۳
الحرم الشریف = حرم الشریف ۳۵، ۳۶، ۱۱۰
الحمر ۲۰۰، ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۲۷، ۲۳۱، ۲۳۳، ۲۵۴، ۲۳۷
الشراتین (در فاس) ۲۱۶
الکازار = القصر (در اشبیلیه اسپانیا) ۲۱۵، ۲۴۹
المتوکل = متوکل (خلیفه) ۳۸، ۳۹
المستنصر (خلیفه فاطمی) ۶۴
المنصور (حکمران مصر) ۱۳۷؛ رئیس قبیله‌ای تونسی ۲۰۶
الوجامی = مسجد بروی ۸۶
الوجامی = الوجامع = جامع کبیر (در دیوریکه) ۸۱، ۱۶۸، ۱۶۹؛ بیمارستان ۱۶۸، ۱۶۹
امپراطوری اموی اسپانیا ۴۹
- اموی = امویان = امویها ۲۵، ۳۰، ۳۳، ۳۵، ۳۶، ۴۰، ۴۱، ۴۴، ۴۵، ۴۷، ۵۶، ۶۱، ۶۳، ۶۵، ۷۲
امین [خلیفه ...] ۳۷
اندلس ۴۷، ۴۹، ۹۸، ۱۹۱، ۲۱۳
اوتسن (مرصع کاری تاج محل توسط این شخص انجام گرفته است) ۲۲۶
اورخان (جانشین عثمان سرسلسله امپراطوری عثمانی) ۸۶
اورفه = ادس ۶۴
ایاصوفیه (در قسطنطنیه) ۲۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۴، ۹۷، ۲۲۳
ایران ۹ - ۱۹، ۲۳، ۳۳، ۳۷، ۴۲، ۴۶، ۵۴، ۶۲، ۸۱، ۸۵، ۹۱، ۹۴، ۹۶، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۲۳-۲۲۰
ایران ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۷۲، ۲۷۵، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۹۶
ایرانی ۳۳، ۳۵، ۴۱، ۷۲، ۷۵، ۸۳، ۸۴، ۹۶، ۹۷
ایزابل = ایزابل دو کاستیل (ملکه کاستیل) ۶۱، ۲۱۴
ایلخانان = ایلخانان ۹، ۱۲، ۲۲۰
اینجه مناره = مدرسه قونیه ۸۳، ۱۷۰، ۱۷۱
ایوبی = ایوبیها ۶۶، ۷۳، ۷۶، ۸۴
- ب
باب‌البرید ۱۱۴
باب‌العامه ۳۸، ۱۰۳، ۱۳۱
باب‌الفتوح = دروازه پیروزی ۶۴، ۶۵، ۷۶، ۱۵۹
بابل ۲۴
باروک (سبک معماری) ۱۲
باغ دوراک (در قصر الحمراء) ۱۵۱
بالکان ۸۶
بایزید دوم (خلیفه عثمانی) ۹۰؛ مسجد ۹۱، ۱۷۷، ۱۷۶
بحری‌ها (یکی از دو سلسله مملوکها) ۶۹، ۲۰۶
بدرالجمالی ۶۴، ۷۶
بربرها ۱۸۹
برج ژیرالدا (در اشبیلیه) ۵۲، ۹۲، ۱۴۹
برج ماشوکا (در الحمراء) ۱۵۱

- برج ناقوس کلیسای جامع (درپوی) ۱۹۲
 برجی‌ها ۲۰۶
 برنکاران لرستان ۱۸
 بروسه (شهری در ترکیه) ۸۶، ۸۹، ۹۹، ۱۷۳، ۱۷۴؛ مسجد ۸۸
 بصری (شهری در بین‌النهرین) ۳۳
 بغاز بوسفور ۸۹، ۹۴
 بغداد ۳۴، ۳۷، ۶۴، ۶۵، ۶۹، ۷۰، ۷۹، ۱۲۳ - ۱۲۵، ۱۳۴، ۲۰۵
 بنی‌امیه ۲۰۵، ۲۱۲
 بنی‌عباس ۲۰۵
 بودائیان ۷۸
 بورگونی ۱۹۱
 بپرس الیندوقناری (نخستین سلطان سلسله ملوکها) ۶۹
 بیت‌المقدس ۲۶-۲۸، ۱۱۰-۱۱۳، ۱۲۶، ۱۲۷
 بیزانس ۱۲، ۱۷، ۴۳، ۷۳، ۹۴، ۹۶، ۹۷، ۱۰۴، ۲۲۳
 بیزانسی ۲۷، ۳۳، ۹۰، ۹۷، ۲۰۵؛ قصرهای ۴۵
 بین‌النهرین ۱۷، ۳۵، ۳۹، ۴۰، ۱۹۰، ۱۹۱
- پ
- پرتقال [معماری ...] ۷۷
 پواتیه ۱۹۱
 پیرنه ۱۹۱
- ت
- تاج محل (در آگرای هند) ۲۲۶، ۲۲۳
 تاریخانه (مسجد، در دامغان) ۲۲۰
 تازا [مسجد ...] ۵۳، ۱۵۰
 تالار بارکا (در قصر الحمراء) ۱۵۱
 تالار بنی سراج = ابن سراج (در قصر الحمراء) ۵۸، ۱۵۱-۱۵۳
 تالار تاجگذاری (در قصر بوالقواره) ۹۴
 تالار خوش‌آمد (در قصر توپ قاپوسرای) ۱۸۵
 تالار دوخواهر = دو خواهران (در قصر الحدرا) ۲۳۵، ۲۳۴، ۱۵۱، ۵۷
 تالار سلام = عرضی اوداسی (در قصر توپ قاپوسرای) ۹۴، ۱۸۵
 تالار سفرا (در قصر الحمراء) ۵۶، ۸۷، ۱۵۱، ۱۵۲
- تالار شاهان = تالار عدالت ۵۸، ۵۹، ۱۵۱، ۱۵۴
 تالار عبدالرحمن دوم (در قصر مدینة الزهرا) ۱۴۳
 تالار عدالت ← تالار شاهان
 تالار مسیحیان (در قصر الحمراء) ۱۵۱
 تامارا تالپوت ریس ۱۰۳
 تبریز ۸۷
 تنوک (ناحیه‌ای بین حجر و شام) ۱۹۱
 تربت خدابنده خاتون (قبر دختر قلیچ ارسلان چهارم) ۸۴
 ترسیان [معبد ...] ۲۱
 ترک = ترکها ۱۵، ۲۶، ۳۷، ۳۹، ۶۴، ۶۹، ۷۴، ۷۸، ۸۶، ۸۹، ۹۲، ۹۳، ۹۶؛ سبك ۹۱؛ قصرهای ۹۳؛ معماران ۹۷
 ترکستان ۱۹۹
 ترک سلجوقی = ترکهای سلجوقی ۶۶، ۷۲
 ترکمنها ۲۲۳
 ترک‌نژاد ۹۹
 ترکهای عثمانی ۹۹
 ترکیه ۵۴، ۶۱، ۱۶۸، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۹۰، ۱۹۲، ۲۲۳
 تلمسان (شهری در الجزایر) ۵۲، ۵۳، ۱۴۵؛ مسجد ۴۹، ۵۱، ۸۰، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸
 توپ قاپوسرای = دروازه توپ ۹۴، ۱۸۳، ۱۸۵
 توری (نام فرم قدیمی در عثمانی) ۹۴
 تولونی (سلسله) ۲۰۵
 تونس ۳۶، ۱۲۸، ۱۹۰-۱۹۲، ۲۱۲
 تیفسون ۲۴
 تینمال (شهری در مراکش) ۵۱، ۱۴۷؛ مسجد ۵۲، ۱۴۷، ۱۴۸
- ج
- جمال‌الدین الزهابی ۷۴ خانه ۱۶۵
 جنگهای صلیبی ۲۰۶
 جوسق‌الخرقانی (قصر) ۳۷، ۱۳۱
 جینیلی‌خانه = چینی‌خانه = چینیلی‌کوشک ۹۴، ۱۸۴
- چ
- چرکس (از قبایل مسلمان قفقاز شمالی) ۶۹

چلبی عبدالله (از معماران عثمانی) ۸۳

چین ۱۰، ۱۲

چینی‌خانه ← چینیلی‌خانه

دمشقی ۸۳، ۸۴، ۸۸

دهلی ۲۲۵، ۲۲۶

دیوریگی (شهری واقع در منطقه سیواس) ۸۱

۸۳، ۱۶۸، ۱۶۹؛ بیمارستان ۸۲؛ مسجد جامع

۸۸، ۸۶

ح

حاکم دوم (حاکم اموی) ۴۵، ۱۳۷

حسینی (یکی از دوشاخه سلسله علویان) ۲۱۴

حسینی (یکی از دوشاخه سلسله علویان) ۲۱۴

حضرت علی علیه‌السلام ۶۲، ۲۵

حضرت محمد (ص) ۲۱، ۲۳، ۲۵-۲۷، ۲۹

حضرت مسیح [قبر = مرقد مطهر...] ۲۸، ۳۶

حنبل ۶۷

حیاط شیران (در الحمراء) ۵۷-۶۰، ۹۹، ۱۵۱

حیاط ماشوکا (در الحمراء) ۱۵۱

حیاط موردها (در الحمراء) ۵۶، ۵۷، ۱۵۱

حیدرآباد ۲۲۶

خ

خان - اسدپاشا (کاروانسرا) ۲۰۷

خداونده (دختر قلیچ ارسلان چهارم) ۸۴

خراسان ۶۷

خریبات‌المعجر (قصری در خاک اردن) ۳۳، ۳۹

۴۰، ۴۲، ۴۶، ۴۹، ۶۵، ۹۶، ۱۲۰، ۱۲۱؛

حجاری ۴۱؛ حمام ۶۲

خرم‌شاه اخلاطی (از معماران عثمانی) ۸۱

خسروپرویز (شاهنشاه ساسانی) ۱۷

خلفای راشدین ۶۲، ۱۵۹

خواجه ربیع (زیارتگاهی در مشهد) ۱۰۳

خواجه سان (از معماران عثمانی) ۹۰-۹۲

خیرالدین (از معماران عثمانی) ۹۰، ۹۱

د

دارالاما - دارالاماره ۲۴، ۴۱، ۱۰۹

دایرة‌المعارف فارسی (کتاب) ۳۷

دجله ۳۸

دروازه طلائی (از دروازه‌های بغداد) ۳۴

دروازه‌های وین ۹۲

دمشق ۲۵، ۲۸، ۴۵، ۷۹، ۸۲، ۸۴، ۱۰۳، ۱۱۴

۱۶۷، ۲۰۵؛ مسجد جامع ۲۹، ۳۵، ۴۰، ۴۲

۱۱۵، ۱۱۴

ر

راقه = رقه ۶۵، ۷۹، ۱۳۴

رکوکو [سبک معماری ...] ۱۲

رم = رمی = رمیها = رومیان ۱۰، ۱۲، ۲۹

۳۳، ۴۱، ۴۲، ۴۴، ۴۵، ۶۲، ۷۳، ۷۵، ۸۱

۹۷، ۱۰۳، ۱۸۹

رمان [سبک معماری ...] ۱۲، ۲۱، ۷۱

رنسانس [سبک معماری ...] ۱۲؛ درایتالیا ۱۰؛

درفرانسه ۱۰؛ درمراکش ۲۱۴؛ ری ۲۲۲

۲۶۶

ز

زلیج = معرق (نوعی کاشی) ۲۱۷

زنگی (حاکم موصل و سرسلسله زنگی‌های موصل)

۷۹

زنگی‌ها (سلسله زنگی‌های موصل) ۷۹

ژ

ژاپن ۱۲

ژوستینیان ۹۰

ژیرالدنا ← برج ژیرالدنا

س

ساسانی = ساسانیان ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۴، ۳۲، ۴۰-

۴۲، ۷۲، ۷۵؛ شیوه‌های ۲۹، ۳۵؛ معماری

۳۰؛ نقش‌های ۳۹

سالارن ← صلاح‌الدین ایوبی (بگوش کردی)

سامانی ۱۲

سامره ۳۷، ۳۸، ۴۱، ۴۲، ۴۷-۴۹، ۵۷، ۷۵

۷۹، ۸۹، ۹۳، ۱۰۳، ۱۳۱-۱۳۳؛ مسجد ۳۹

۴۲

سان بنیتو (در اسپانیا) ۲۱۵

سانت‌ماریا بلانکا (در اسپانیا) ۲۱۵

سان میگوئل (در قرطبه) ۲۱۵

سبک امپراطوری ۱۰

- سبك يونانی ۲۰۱
سعادت (تکر معروف در قصر محمد دوم) ۹۴
سعدابن ابی وقاص ۴۱، ۲۴
سعدیه (سلسله) ۲۱۴
سلجوق ۷۸
سلجوقی = سلجوقیان ۱۲، ۷۲، ۸۵، ۸۶، ۹۹، ۲۲۰، ۲۶۶؛ آثار عهد ۸۲؛ ترک یا ترکهای ۶۶، ۷۲؛ سبك ۷۷، ۸۴-۸۶، ۸۹؛ سنت سنری ۸۸؛ معماری ۷۸، ۸۱، ۸۳، ۹۰، ۹۶، ۱۰۳؛ هنر ۸۷
سلجوقیان بزرگ ۷۹
سلجوقیان رم ۸۱؛ معماری ۷۸
سلجوقیان سوریه [معماری] ۷۸
سلطان خان (کاروانسرای درقونیه) ۱۶۹
سلطان صالح ۶۹؛ مدرسه ۶۷، ۷۰، ۷۴؛ مقبره ۶۸
سلطان صالح نجم‌الدین (از سلسله ایوبی‌ها) ۶۶؛ مدرسه ۱۶۰
سلطان قانديگ (از سلسله ملوکها) ۷۲؛ مدرسه و مقبره ۱۶۴
سلطان قلاون (از سلسله بحری‌ها) ۶۹؛ آرامگاه ۷۰، ۷۱، ۱۰۱، ۱۶۲
سلطان قلی قطب‌الملک (مؤسس سلسله قطب‌شاهی) ۲۲۶
سلطان محمد = محمد دوم ۸۹
سلیمان (برادرزاده طغرل) ۷۹؛ مسجد ۹۱-۹۳، ۱۷۹، ۱۸۰
سن ژاک دو کومپوستل (نیایشگاه) ۱۹۲
سن سیولکر (مرقد مطهر حضرت مسیح) ۲۸
سن گیلیم دونزر (درفرانسه) ۱۹۲
سوریه ۱۷، ۲۳، ۳۸ - ۳۰، ۴۰، ۴۲، ۴۳، ۴۹، ۵۲، ۵۴، ۶۱، ۶۴-۶۶، ۷۰، ۷۶، ۸۰، ۱۰۳، ۱۱۴، ۱۲۳، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۵، ۲۰۷؛ بناهای ۳۳؛ معماری ۱۶
سیوریوم (نوعی ساییان تزئینی روی برخی کلیساها و معابد مسیحی) ۲۶
سیسیل ۱۰۲، ۱۹۰، ۱۹۲
سیواس ۸۱، ۸۴، ۱۷۲
شارل مارتل ۱۹۱
- شافعی ۶۷
شمال آفریقا ۱۴، ۳۷، ۱۰۳
شیراز ۱۴، ۳۰
شیرازی [معماران قدیمی و کهنسال ...] ۱۴
شیعیان ۶۲
- ص
صائدين (آرامگاهی در مراکش) ۲۱۴
صحرا ۱۸۹
صفوی [قصرهای دوره ...] ۹۴
صفویه (دوران) ۱۲، ۲۲
صلاح‌الدین ایوبی = سالار ۶۶، ۲۰۶
صلیبیون ۶۶، ۱۸۹، ۲۰۶
- ط
طاق بستان ۱۷، ۴۱
طغرل ۷۸، ۷۹
- ظ
ظهیر (خلیفه فاطمی) ۳۶
- ع
عباسی [خلیفه = خلفای ...] ۳۳، ۳۴، ۳۶، ۳۹، ۶۶، ۹۴
عباسیان ۴۱، ۴۴، ۶۶، ۶۹، ۷۹؛ قصرهای ۸۹، ۹۳
عبدالرحمن (پسر کوچک خلیفه هشام) ۴۴
عبدالرحمن اول (از خلفای اموی اسپانیا) ۴۴؛ مسجد ۱۳۷
عبدالرحمن دوم (از خلفای اموی اسپانیا) ۴۵، ۱۳۷، ۱۴۲
عبدالرحمن سوم (از خلفای اموی اسپانیا) ۴۴، ۴۵، ۴۷
عبدالملك (خلیفه اموی) ۲۶، ۲۷
عبیدالله (پایه‌گذار سلسله فاطمیان) ۶۲
عثمان (سر سلسله امپراطوری عثمانی) ۸۶
عثمانی = عثمانیها ۱۳، ۷۸، ۸۶، ۸۷، ۸۹، ۹۰-۹۴، ۹۶، ۹۷، ۹۹، ۱۰۳، ۲۰۷، ۲۲۳
عراق ۲۳، ۳۰، ۳۳، ۴۱، ۴۲، ۴۹، ۶۳، ۷۰
- ش

- ۱۹۰۹، ۱۳۱، معماری ۱۶
عرب ۵۶، ۸۶: بناهای ۴۰: سبک ۲۷: سرزمین
۳۳: سلاطین ۳۷: شخصیت‌های ۱۵: شعر ۹۸
عربستان ۱۹۰
عرض اوداسی = تالار سلام (در اسلامبول) ۹۴،
۱۸۵
علویان ۲۱۴
علی‌ابن یوسف (از سلاطین خاندان مراطین) ۴۹،
۵۰
عمر (از خلفای راشدین) ۲۴: مسجد ۲۶
عمرو ۲۰۵
عمرو بن العاص ۶۴
عیسی بن موسی (نوه خلیفه منصور) ۳۴
- ش
- غرناطه ۵۶، ۹۳، ۲۱۴
غز = انز (قبیله) ۷۸
- ف
- فاس (شهری در مراکش) ۴۹، ۵۰، ۵۳، ۵۴،
۱۵۰
فاطمه (س) ۲۰۶
فاطمیان = خلفای فاطمی = فاطمی‌ها ۳۷، ۴۴،
۶۲، ۶۴-۶۶، ۷۶، ۲۰۶
فتحپور ۲۲۵
فخرالدین صاحب عطا (از وزرای سلجوقیان)
۸۳
فرات ۲۴
فرانسه ۱۲، ۹۷، ۱۹۱، ۱۹۲، ۲۱۴
فردیناند (پادشاه آراگون) ۶۱، ۲۱۴
فز (شهری در مراکش) ۱۴۴
فسطاط (مطی در نزدیکی قاهره) ۶۴، ۱۵۸
فلسطین ۲۳، ۳۰، ۳۵، ۴۰، ۴۱، ۷۶، ۱۹۰
- ق
- قاهره ۳۹، ۶۱-۶۲، ۶۷، ۷۰، ۷۱، ۷۴، ۸۸،
۹۹، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۳۴-۱۳۷، ۱۳۷-۱۵۵، ۱۶۶،
۲۰۵، ۲۰۷، ۲۰۹: مسجد ۳۹
قبت‌الصخره = گنبد سنگی = مسجد عمر ۲۶-۲۸،
- ۳۶، ۴۰، ۴۲، ۷۱، ۱۱۰-۱۱۳، ۲۰۵
قرآن ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۳۸، ۶۰، ۹۹، ۱۰۱
قربانگاه ابراهیم ۲۷
قرطبه (اسپانیا) ۴۶-۴۸، ۶۱، ۹۸، ۹۹، ۱۴۰،
۱۴۱، ۱۵۲-۱۵۴، ۱۹۷، ۲۱۲، ۲۱۳: امیر
۴۴: گنبد‌های ۵۳: مسجد ۳۶، ۴۵، ۵۰-۵۴،
۱۳۷-۱۳۹، ۱۵۱
قسطنطنیه ۲۹، ۸۹، ۹۰، ۲۰۰، ۲۲۳
قصر اکبر (امپراتور هندوآگرا) ۳۶۲
قصر الحمام ۳۲
قصر الحمر ۵۶، ۸۷، ۹۳، ۹۹، ۱۰۴، ۱۱۸، ۱۱۹،
۱۵۴-۱۵۱
قصرالخراجه (در اردن) ۳۰-۳۵، ۱۱۸، ۱۱۹
قصرالمکری (در فاس) ۲۱۴
قصر یوالقواره (در سامره) ۳۸، ۴۲، ۹۴، ۱۳۲
قصر جوسق‌الخرقانی (در سامره) ۳۷، ۱۳۱
قصر شارل کنت (در الحمر) ۱۵۱
قصر شلکی (در اسلامبول) ۲۹
قصر عمره (در اردن) ۲۹: حمام‌های ۱۱۶، ۱۱۷
قلیج ارسلان چهارم (از سلجوقیان م) ۸۴
قونیه ۸۲، ۸۳، ۱۶۹-۱۷۱، ۲۲۳: مدرسه ۸۳
قیروان (شهری در تونس) ۳۷، ۴۶، ۱۲۸-۱۳۰:
مسجد ۳۶، ۴۵
- ژ
- کازادویلاتو (در اسیلیه) ۲۱۵
کازیمیرشکی ۱۰۱
کاستیل (ملکیتی در اسپانیا) قرون وسطی) ۶۱
کردها ۶۶
کرسول ۶۳، ۱۰۲
کریستف کلمب ۱۲
کعبه ۲۷، ۱۴۰
کلاه فرنگی دوراکسا (از مجموعه بناهای الحمر)
۱۵۱
کلیسای اوریتو ۷۳
کلیسای سن ژان ۲۸
کلیسای سیمین ۷۳
کلیسای تترنام دوپور ۱۹۲
کورپوس کریتی ۲۱۵
کرخه ۲۴، ۳۳، ۳۴، ۴۱، ۴۸، ۶۴، ۱۰۹: قصر
۵۷

مدرسه بویانیانیا (در فاس) ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۹، ۲۵۶
 مدرسه خانی بیک آخور = امیر آخور (در قاهره) ۱۶۶
 مدرسه سلطان حسن (در قاهره) ۷۱، ۷۲، ۱۶۳
 مدرسه سلطان قلاون (در قاهره) ۷۴، ۸۴، ۱۰۱، ۱۶۱
 مدرسه صالح ۲۱۵
 مدرسه صهریج (در فاس) ۲۱۹
 مدرسه عطارین (در فاس) ۲۱۹، ۲۴۰، ۲۵۲
 مدرسه فاس (در مراکش) ۱۹۷، ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۲۷
 مدرسه قائد بیگ (در قاهره) ۷۳، ۱۶۴
 مدرسه قونییه = اینجه مناره ۸۳، ۱۷۰، ۱۷۱
 مدرسه گوک (در سیواس) ۸۴، ۱۷۲
 مدرسه مکنس (در مراکش) ۱۹۷
 مدرسه نورالدین (در دمشق) ۱۶۷
 مدینه ۲۳، ۲۵، ۲۶، ۲۹، ۱۹۱
 مدینة الزهرا (شهری نزدیک قرطبه در اسپانیا) ۴۷، ۴۸، ۵۶، ۶۳، ۱۴۲، ۱۴۳
 مدیترانه ۸۶
 مرابطون (بربرهای صحرا) ۱۸۹، ۲۱۳
 مراد (از سلاطین عثمانی) ۸۶
 مراد سوم (از سلاطین عثمانی) ۱۸۳
 مراکش ۵۱، ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۸۹ - ۱۹۲، ۱۹۶، ۲۰۴، ۲۱۲ - ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۱۸
 مرسیه ۵۷
 مرمره ۸۹
 مرو ۳۷
 مروان (خلیفه اموی) ۲۵
 مرینیدی = مرینیدیها (از سلسله‌های شمال آفریقا) ۵۲، ۵۳
 مسجد ابن تولون = ابن طولون (در قاهره) ۳۹، ۴۲، ۴۶، ۶۳، ۱۳۴ - ۱۳۷، ۲۳۸
 مسجد احمد = احمد اول = احمدیه = مسجد آبی (در ادرنه) ۹۲، ۹۳، ۱۸۱، ۱۸۲
 مسجد احمد اول (در قسطنطنیه) ۲۲۴، ۲۶۱
 مسجد الازهر (در قاهره) ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۴۵
 مسجد الاقصی ۳۵ - ۳۷، ۱۱۱، ۱۲۶، ۱۲۷
 مسجد الاقمر = الاکمار = الاکمر (در قاهره) ۶۵، ۱۶۷، ۱۹۹، ۱۶۰، ۲۰۶

کومار (برجی در مجموعه بناهای الحمرا) ۵۶
 کیقباد اول (از سلجوقیان رم) ۸۲

گ

گروناد (شهری در اسپانیا) ۵۶
 گنبد سبز (از واحدهای قصر خلیفه منصور در بغداد) ۳۴
 گنبد سنگی ← قبة الصخره
 گنبد قابوس ۲۲۰
 گوتیک (سبك معماری) ۱۰، ۱۲، ۲۱، ۲۷، ۹۷، ۹۸

ج

لاتین ۱۲
 لاس ناواس ۲۱۳
 لشاریتته سورلوار ۱۹۲
 لانگدوک ۱۹۱
 لغتنامه دکتر معین ۲۰۴
 لندن ۱۰۳
 لوئی پانزدهم ۱۲
 لوئی سیزدهم ۱۰

م

مالکی ۶۷
 مأمون (برادر خلیفه امین) ۳۷، ۳۹
 مجارستان ۸۶
 محمداقا = محمد (معمار دربار عثمانی) ۹۲
 محمد (ص) (پیامبر اسلام) ۱۸۹ - ۱۹۴
 محمد اول (از سلاطین عثمانی) ۸۷؛ مقبره ۹۹
 محمد بن الاحمر (سر سلسله نصریها در غرناطه) ۵۶، ۲۱۳
 محمد الشیخ (پایه‌گذار سلسله سعدیه) ۲۱۴
 محمد پنجم (از پادشاهان سلسله نصریها) ۶۰
 محمد دوم = محمد فاتح (سلطان عثمانی) ۸۶، ۸۹، ۹۳، ۹۴
 محیط اخلاطی (پدر معمار معروف خرمشاه اخلاطی) ۸۱
 مدرسه الشرائین (در فاس) ۲۵۰
 مدرسه امیر آخور (در قاهره) ۷۴
 مدرسه بن یوسف (در مراکش) ۲۱۴، ۲۵۵

- مسجدالحاکم = حاکم (درقاهره) ۷۶، ۷۰، ۶۳، ۱۵۷
 مسجدالقرویون (درقاس واقع درمراکش) ۴۹، ۱۴۴
 مسجد الکازار (در اشبیلیه) ۲۱۳
 مسجد المؤید ۲۳۲، ۲۰۷، ۱۹۷
 مسجد ال ناصر (درقاهره) ۲۰۷
 مسجد اندلسی ها (درقاس) ۲۱۵
 مسجد اوچ شرفه لی (در ادرنه) ۸۸، ۸۹، ۱۰۴، ۱۷۵، ۱۷۴
 مسجد ایاصوفیه ۲۶۶
 مسجد بایزید = بایزید دوم (در استانبول) ۹۰، ۱۷۶، ۱۷۷، ۲۲۴
 مسجد بردعینی ۲۰۷، ۱۷۶، ۱۷۷، ۲۲۴
 مسجد برقوق (درقاهره) ۲۰۷
 مسجد بروسه = الوجامی ۸۸، ۸۹
 مسجد تازا (درمراکش) ۵۳، ۱۵۰
 مسجد تلمسان (درالجزایر) ۴۹، ۵۱، ۸۰، ۱۴۵-۱۴۸
 مسجد تلمسن (درمراکش) ۲۱۸، ۲۱۳
 مسجد تینمال (درمراکش) ۵۲، ۱۴۷، ۱۴۸، ۲۱۸، ۲۱۳
 مسجد جامع (درهند) ۲۲۵
 مسجد جامع (درقزوین) ۲۶۶
 مسجد جامع اشبیلیه (دراسپانیا) ۵۲
 مسجد جامع اصفهان ۲۲۰
 مسجد جامع (در دمشق) ۲۹، ۳۵، ۴۰، ۴۲، ۱۱۵، ۱۱۴
 مسجد جامع دیوریگی = جامع کبیر = الوجامی ۸۱، ۸۶، ۸۸، ۱۶۸، ۱۶۹
 مسجد جامع زیتونا (در تونس) ۲۱۸
 مسجد جامع نائین ۲۲۰
 مسجد حسن (درقاهره) ۱۹۷، ۲۰۲، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۴۴-۲۴۲، ۲۳۹
 مسجد ژیرالدو (در اشبیلیه) ۲۱۳
 مسجد سامره ۳۹، ۴۲، ۱۳۳
 مسجد سلطان احمد اول (در قسطنطنیه) ۲۵۹
 مسجد سلطان برقوق (درقاهره) ۱۹۷
 مسجد سلطان یبرس (درقاهره) ۷۰، ۸۸، ۱۶۱
 مسجد سلیم (در ادرنه) ۹۲، ۱۸۱
 مسجد سلیم دوم ۹۱
 مسجد سلیمان = سلیمانیه (در استانبول) ۹۱-۹۳، ۱۷۹، ۱۸۰، ۲۲۴، ۲۶۰
 مسجد سنان پاشا (در بولاق) ۲۰۷
 مسجد سیدالجلوی (در تلمسن) ۲۱۶
 مسجد سیدی بومدین (در تلمسن) ۲۱۶
 مسجد شاه (در اصفهان) ۲۵۷
 مسجد شهزاد = شهزاده (در استانبول) ۹۱، ۹۳، ۱۷۹
 مسجد عبدالرحمن اول (در قرطبه) ۱۳۸، ۱۳۷
 مسجد عمر ← قبة الصخره
 مسجد فاتح (در استانبول) ۸۹، ۹۰، ۱۷۵، ۱۷۸
 مسجد فتحپور سیکری (در هند) ۳۶۲
 مسجد قانددیک (درقاهره) ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۴۶
 مسجد قرطبه ۳۶، ۴۵، ۵۰-۵۴، ۱۳۷-۱۳۹، ۱۵۱، ۲۰۱، ۲۱۸، ۲۶۶
 مسجد قلاون (درقاهره) ۲۰۷
 مسجد قیروان (در تونس) ۳۶، ۴۵، ۱۲۸-۱۳۰
 مسجد کتبیاه (درمراکش) ۵۱، ۱۴۸، ۲۱۳
 مسجد لاهور ۲۲۶
 مسجد ملکه صوفیا ۲۰۷
 مسجد مهدی (قسمتی از دیوار جنوبی حرم الشریف را دربر گرفته است) ۳۶
 مسجد مهدیه (در مصر) ۶۲، ۶۳، ۱۵۵
 مسجد همدان ۸۲
 مسجد بنی ولیده ۲۲۴
 مسجد ومقبره صفیرجنت (در دهلی) ۲۳۶
 مسلمانان = مسلمانان ۲۰، ۲۲، ۲۵، ۵۹، ۶۶، ۷۸، ۱۹۱، ۱۹۲: اسپانیا ۲۱۳
 مسیحی = مسیحیان = مسیحی ها ۱۶، ۴۹، ۵۱، ۵۲، ۵۶، ۶۴، ۷۸، ۹۰، ۱۰۲، ۲۱۴، ۲۱۵
 مشهد ۱۰۳
 مصر ۲۳، ۳۹، ۴۰، ۴۹، ۵۴، ۵۵، ۶۱-۶۳، ۶۵، ۶۶، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۲، ۷۳، ۷۶، ۸۰، ۹۱، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۸۹-۱۹۱، ۱۹۵، ۱۹۷، ۲۰۵-۲۰۸، ۲۲۷: فاطمیان ۳۷: معماری ۱۳، ۱۵
 مصری ۶۷، ۷۷، ۸۴، ۹۷، ۹۹
 معاویه ۲۵
 معبد ترسایان ۲۱
 معبد ژوپیتر (در دمشق) ۲۸
 معتصم (خلیفه عباسی) ۳۷

- معماری آغاز مسیحیت ۱۲
معماری آفریقای شمالی ۱۳، ۱۵
معماری اسپانیا ۱۳، ۱۵، ۹۸
معماری اسلامی (کتاب) ۱۰
معماری اسلامی ۱۲، ۱۳، ۱۹، ۲۰، ۳۲، ۴۳، ۴۴، ۵۳، ۶۱، ۹۱، ۹۸، ۱۰۲، ۱۹۴، ۲۱۳
معماری اندلسی ۲۱۳
معماری ایران ۲۶۵
معماری پرتقال ۷۷
معماری ساسانی ۳۰
معماری سرزمین آمریکا ۱۲
معماری سلجوقی = سلجوقیان ۷۸، ۸۱، ۸۳، ۹۰، ۹۶، ۱۰۳، سوریه ۷۸
معماری سنی ۲۶۵
معماری کلاسیک ۱۲
معماری نورمان ۱۰۲
معماری هند ۱۲
مغرب (شمال آفریقا) ۱۲، ۱۰۳
مغول = مغولان = مغولها ۶۹، ۷۰، ۸۱، ۲۲۵
مقبره امیرآخور = خانی‌بیک آخور (در قاهره) ۱۶۶، ۷۴
مقبره امیر اسماعیل سامانی ۲۲۰
مقبره خداوند خاتون (در نیکنده واقع در ترکیه) ۱۷۲
مقبره دوازده امام (در یزد) ۴۹
مقبره سلطان قلاون (در قاهره) ۷۱، ۱۰۱، ۱۶۱، ۱۶۲
مقبره گل‌کنده ۲۲۶
مکتب اسپانیا ۱۱
مکتب ایرانی ۱۲، ۱۹۲، ۲۲۰
مکتب سوری - مصری ۲۱۰، ۲۱۸، ۲۴۱
مکتب سوریه ۱۰، ۱۱، ۱۹۱
مکتب سیسیل و نورماندی ۱۹۲
مکتب عثمانی ۱۰، ۱۹۲، ۱۹۸، ۲۱۰، ۲۲۳، ۲۶۶
مکتب مصر ۱۰، ۱۱، ۱۹۱
مکتب مغرب ۱۰، ۱۱، ۱۹۲، ۲۲۷
مکتب هند ۱۰، ۱۹۲
مکتب هند و مسلمان ۱۹۲
مکه ۲۰، ۲۳، ۲۴، ۲۷، ۲۸، ۷۰، ۱۹۰، ۱۹۱
- ۱۹۳، ۲۰۴
مکیان ۱۹۰
ملازگرد (در ترکیه) ۷۹
ملکشاه (شهریار سلجوقی) ۷۹
مملوک = مملوکها (از سلسله‌های حاکم بر مصر) ۶۹، ۷۶، ۹۷، ۲۰۶، ۲۰۷
مملوکهای برجی (یکی از دو سلسله مملوکها) ۶۹
مناره ژیرالدا (در اسپانیا) ۲۱۶، ۲۵۱
مناره کتیبه (در مراکش) ۲۱۶، ۲۵۱
منصور (خلیفه عباسی) ۳۴، ۴۵
موآساک ۱۹۲
موحدین = موحدیه = موحدون (از سلسله‌های آفریقای شمالی) ۵۱، ۵۲، ۵۶، ۱۸۹
مورها ۱۸۹
موریا (قله کوهی مقدس در بیت المقدس) ۲۶
موزه ارمیتاژ (در لنینگراد) ۲۲۲
موزه برلن ۳۳
موسی (ع) ۷۸: دین ۲۸
موصل ۷۹
مهدی (خلیفه عباسی) ۳۶، ۱۲۶: مسجد ۳۶
میدان شاه (در اصفهان) ۲۲۰
میدان نجارین (در قاس) ۲۵۳
میکائیل (از فرزندان سلجوق جد اعلای سلجوقیان) ۷۸
مینیا توره‌های ایرانی ۲۲۲
- ن
ناتین ۲۶۶
نادرزاد [بزرگ ...] ۱۸
نرماندیا ۱۹۲
نصری = نصریه (نام سلسله‌ای در اسپانیا) ۵۶، ۵۷، ۹۹، ۲۱۳
نمازخانه ویلاویسیوز (در مسجد قرطبه) ۱۳۹، ۲۱۵
نورالدین (سپه‌رنگی) ۷۹، ۸۰: بیمارستان ۸۲
۱۰۳، ۱۶۷: مدرسه ۱۶۷
نیشابور ۲۲۲
نیکنده = نیکنده (شهری در ترکیه) ۷۴، ۷۵، ۱۷۲

و

ولید = ولید بن یزید (خلیفه اموی) ۲۵، ۲۸، ۳۵، ۱۰۱

ه

هانری مارتن ۱۰

هشام (خلیفه اموی) ۳۶-۴۴

هلنسم ۱۷

هند ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۴، ۲۲۵

هندو ۱۰

هنر آسیایی ایرانی ۲۲۷

هنر اسلامی (کتاب) ۱۰

هنر اسلامی ۱۱، ۱۲، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۲، ۱۹۳

۱۹۵، ۱۹۶، ۲۰۰، ۲۰۵، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۱۸

۲۲۷، ۲۲۸، ۲۶۵، ۲۶۶

هنر اسلامی عثمانی ۲۲۴

هنر ایران ۱۱، ۱۲، ۱۹۳، ۲۲۰، ۲۲۵، ۲۶۶

هنر بیزانس ۱۰، ۱۹۲، ۱۹۳، ۲۶۶

هنر چینی ۱۹۰

هنر ساراسن ۱۸۹

هنر عالم اسلام (کتاب) ۱۰

هنر عرب ۱۸۹

هنر مراکش ۲۱۴

هنر معماری درسزمینه‌های اسلامی (کتاب) ۹

۱۲، ۲۰۶، ۲۱۴

هنر مغرب ۱۸۹، ۲۱۲، ۲۱۸

هنر هندو مسلمان ۲۲۶

ی

یزد ۴۹

یزدی [معماران قدیمی و کهنسال ...] ۱۴
یشیل جامع = مسجد سبز (در بروسه واقع در

ترکیه) ۸۷ - ۸۹، ۱۷۳، ۱۷۴

یمن ۲۷

ینی‌چری ۹۰

یوسف اول (از سلسله نصریها) ۵۶

یونان ۱۰، ۱۲، ۱۷، ۴۰، ۸۶

یونانی = یونانیها = یونانیان ۱۶، ۲۸، ۳۳، ۳۹

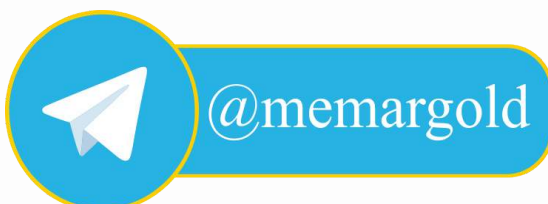
۴۰ - ۴۲، ۱۸۹، ۱۹۱

یونانی - رمی ۴۰

یونس (از فرزندان سلجوق جنگ‌آفرین)

۷۸

یهودیان ۷۸



غلطنامہ

کتاب اول

صحیح	غلط	
انتشارات	انتشارات	ص ۳، سطر ۱۴
ژاپن	ژاپون	ص ۴، سطر ۱۷
ویژگیها	ویژہ گیہا	ص ۱۱، سطر ۱۸
خداوند	محمد(ص)	ص ۲۱، سطر ۱۹
خداوند	پیامبر خدا	ص ۲۱، سطر ۲۲
شدہ	شد.	ص ۲۶، سطر ۵
چوبی	چوبی	ص ۲۶، سطر ۱۴
ویژگیها	ویژہ گیہا	ص ۲۸، سطر ۲۱
متعدد	متعدد	ص ۳۰، سطر ۱۱
داری	دارای	ص ۳۲، سطر ۱۸
مزبور	مزبرر	ص ۳۹، سطر ۱۹
پل جوئی	پل جوئن	ص ۴۴، سطر ۱۷
بکار	یکار	ص ۴۴، سطر ۱۸
ستونهای	ستونها	ص ۵۸، سطر ۹
قوسها	فوسها	ص ۶۳، سطر ۱۲



غلط	صحیح	
ص ۶۴، سطر ۹	اوخیدر	أخیدر
ص ۶۴، سطر ۱۳	دوچار	دچار
ص ۷۰، سطر ۸	قوس	قوس
ص ۷۱، سطر ۸	)	که
ص ۷۱، سطر ۱۲	پس	پس
ص ۷۳، سطر ۶	شاح	شاخ
ص ۷۴، سطر ۱۷	مربوط	مربوط
ص ۷۶، سطر ۱۰	خشت	خشت
ص ۷۸، سطر ۵	مذبور	مزبور
ص ۷۸، سطر ۶	حرات	حرارت
ص ۷۸، سطر ۱۵	«غز» «اغز»	«غز» یا «اغز»
ص ۷۹، سطر ۱۶	در وسط آن	در وسط آن است
ص ۸۲، سطر ۱۶	«قونیه» «آقسرائ»	«قونیه» و «آقسرائ»
ص ۸۳، سطر ۱۶	اینجه میناره	اینجه مناره
ص ۹۰، سطر ۱۷	.	)
ص ۹۳، سطر ۲	نازگی	تازگی
ص ۹۴، سطر ۱۸	پیش	پیش
ص ۹۷، سطر ۱۶	ارتباط	ارتباط
ص ۹۹، سطر ۱۰	مساجد بزرگ شاهی که	مساجد بزرگ شاهی که از
ص ۱۰۴، سطر ۸	استامبول	استانبول

غلط	صحیح	عکسهای کتاب اول
مسجد	مسجد	عکس شماره ۸
دمشق	دمشق	عکس شماره ۹
اوخیدر	أخیدر	عکس شماره ۲۲
۴	۴۴	عکس شماره ۴۴
مسجد	مسجد	عکس شماره ۴۴
قلاون	قلاوون	عکس شماره ۸۴ و ۸۶
مسجه	مسجد	عکس شماره ۱۰۲
مسجد سلیمان	مسجد سلیمان	عکس شماره ۱۲۶

کتاب دوم

هنری	هانری	ص ۱۸۷
ارایه	ارائه	ص ۱۹۴، سطر ۲
کتیبا	کتیبه	ص ۲۱۳، سطر ۹

عکسهای کتاب دوم

تند	تند	پیکر شماره ۳
آلت و لقط	آلت و لقط	ص ۲۶۷، سطر ۹
ابن تولون: ۲۰۵	ابن تولون: ۲۱۵	ص ۲۷۰، ستون دوم از فهرست اعلام

