



الگوشناسی باغ های ایرانی - اسلامی امویان در اندلس (اسپانیا)، مطالعه موردی مجموعه ی الحمرا

فروغ افشاری اسفیدواجانی*^۱، سپیده حبیب پور مهربان^۲

^۱ دانشجوی کارشناسی ارشد مهندسی طراحی محیط زیست دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات،

پست الکترونیکی: frogh.afshari@gmail.com

^۲ دانشجوی کارشناسی ارشد مهندسی طراحی محیط زیست دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات،

پست الکترونیکی: sepidehmehraban2020@yahoo.com

چکیده

به موجب گسترش اسلام و ورود خلفای اموی به اسپانیا شیوه های معماری آنها نیز وارد این کشور شده و باغسازی بر طبق الگوی ایرانی- اسلامی در اسپانیا آغاز میشود. باغهای اندلسی بطور صرف از الگوی ایرانی تبعیت نمیکند و ریشه هایی از باغسازی رومی و قرون وسطایی نیز در آنها به چشم میخورد اما آنچه مسلم است بر اساس تشابه بالا، این باغها و از جمله کاخ الحمرا در گرانادا را میتوان در طبقه بندی باغ ایرانی به شمار آورد. کاخ الحمرا توسط مسلمانان در قرن چهارم هجری در کنار بنایی که متعلق به ساکنین قدیمی این منطقه بود ساخته و هر کدام از حکمرانان برای خود عمارتی جداگانه به آن اضافه نموده است. نقش شاخص عنصر آب در جایجای این مجموعه، چهار باغ حیاط شیران، کتیبه ها، تزیینات و مقرنس کاری های اسلامی و آیات قرآن کریم از جمله شاخصه هایی است که کاخ الحمرا را در زمره باغهای ایرانی- اسلامی میگنجانند. در این مقاله که به روش مطالعه ی کتابخانه ای صورت پذیرفته است، باغ الحمرا معرفی گردیده و نشانه های الگوپذیری آن از باغ ایرانی از طریق مقایسه با شاخصه های باغهای ایرانی پرداخته شده است. در کنار این موضوع در الحمرا نیز مانند سایر باغهای اموی ترکیب الگوهای ایرانی با الگوهای رومی و قرون وسطایی دیده شده و نقش و اثر آنها نیز مورد بررسی قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: مجموعه الحمرا، باغ ایرانی، باغ اسپانیایی (اندلسی)، معماری ایرانی-اسلامی.

مقدمه

باغ یکی از مهم ترین فضاهای معمارانه از ادوار کهن در تاریخ ایران بوده است. به گواهی تاریخ، طراحی و اجرای این فضای معمارانه مصنوع و طبیعی همواره مورد توجه پادشاهان و مردمان این سرزمین بوده است. تنوع در طرح های بازسازی شده توسط باستان شناسان نظیر آنچه در مقایسه طرحهای بازسازی شده از باغهای مصری، بابلی، آشوری و هخامنشی آمده است و نیز حفظ برخی از عناصر در دوره های خاص، به ویژه سه رکن آب، گیاه و ساختمان که سه جزء ثابت همه باغ ها هستند و در هر فرهنگ به گونه های خاص به آنها پرداخته شده است، نشان از ظهور اندیشه های اسطوره ای و دینی در طراحی باغ های ایرانی داشته است (لبیب زاده و همکاران، ۱۳۹۰).



باغهای اسلامی مبتنی بر تصویری روحانی از جهان است، و مانند هر هنر مقدسی، هدف آن نزدیکتر کردن رویت کننده به خداست. بازتاب های این الگوی کهن نیز طی قرون گذشته و به طور مشخص در حوزه های شناخته شده متأثر از فرهنگ ایران، از هند و چین تا اسپانیا با هویتی همچون گذشته به روشنی مشهود است (تقوایی، ۱۳۹۰).

با ورود اسلام به اسپانیا، چهره این سرزمین به کلی دگرگون شد، چندان که محال است محقق برای بررسی تاریخ اسلام از کنار فرهنگ و تاثیرات شگرفی که مسلمانان در این کشور برجای گذاشتند، بدون توجه بگذرد (بخشنده فر، ۱۳۸۴).

اندلس یا همان اسپانیای امروزی، حلقه میانی فرهنگ و هنر اسلام و غرب است. حضور هشتصد ساله مسلمین در این سرزمین و به بار نشستن عمیق فرهنگ و هنر اسلامی، اسپانیا را پلی میان دو تمدن بزرگ تبدیل نمود. این تاثیر در دو محور قابل بررسی است یکی هنر مسیحیانی که تحت تسلط حکومت های اسلامی می زیستند و دیگری هنر اسلامی است که تحت تاثیر هنرهای متداول در سایر سرزمین های تحت حکومت اسلام در اسپانیا رواج یافت (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

معرفی باغ ایرانی-اسلامی

ایرانی ها از قدیم الایام به ساختن باغ ها و باغچه در حیاطها و دور و بر بناها علاقه ی خاصی داشته اند، شاید خاطره ی میهن اصلی و خاستگاه قوم آریا منشأ این علاقه بوده است. آنها باغچه هایی را که در اطراف بنا می ساختند «په اره دئسه» می نامیدند، که به معنای پیرامون دژ یا «دیس» بود. «دیس» به معنی بنا و کسی را که دیس می ساخت «دسیا» یعنی بنا می خواندند (پیرنیا، ۱۳۷۳).

واژه ی پردیس به معنای بهشت، در زبان عربی به فردوس و در زبانهای دیگر به پارادایز تبدیل شده است. خود بهشت یا «وهشت» به معنای بهترین زندگی است و این بهشت به شکل باغی سرسبز و خرم و زیبا مجسم میشده است. ما برای این مفهوم واژه های جنت، فردوس، بهشت یا رضوان را بکار میبریم. در فارسی قدیم واژه پالیز هم به همین معنا بوده است (پیرنیا، ۱۳۷۳).

بنابراین ایرانیان تصور ذهنی شان را از بهشت، که به پاداش اعمال نیک به آنها می بخشیده اند، در باغهایی سرسبز و خرم تجسم بخشیده اند. بهشت کوثر هست و درختان و گلها و جویبارها، و در باغ نیز آب روان خوش و گلهای زیبا و درختهایی که میتوان در سایه آنها آرمید، و این همه محصور در دیواری که مانع ورود جهنمیان به آن شود (پیرنیا، ۱۳۷۳).

هندسه باغ ایرانی

نظام مشخص، ترکیبات ساده و موزون، خطوط مستقیم و عمود بر هم و خوانایی اجزا ویژگی کلی هندسه باغ ایرانی است. باغ ایرانی از جهت بستر استقرار یا در زمینهای مسطح و کم شیب مکانیابی می شود و یا در زمینهای با شیب زیاد با کمک تراس بندی و ایجاد آبشار و سایر مناظر بدیع (نژاد عسگری، ۱۳۸۰).

در مورد علل و نحوه شکل گیری باغ ایرانی و هندسه خاص آن عوامل مختلفی ذکر گردیده است:

- تقدس عناصر یا جهات اربعه : شکلگیری کهن الگوی چهارباغ و به تبع آن هندسه راست گوشه؛
- باغ تمثیلی از بهشت و تلاشی برای بازسازی بهشت آرمانی بر روی زمین؛



کانون ملی معماری ایران
همایش ملی معماری، عمران و توسعه ی نوین شهری
تبریز - اردیبهشت ۱۳۹۳

- وجه اقتصادی و باروری باغ ایرانی، اهمیت کشاورزی و نحوه آبیاری؛
 - باغ به عنوان عامل استقرار موقت و دائم؛
 - دلایل اقلیمی و نیاز به وجود باغ در سرزمین خشک ایران، ترس و وحشت از کویر و پناه بردن به طبیعت؛
 - دیدگاههای اعتقادی ایرانیان و سفارشات دینی در مورد عناصر طبیعی و اهمیت و قداست طبیعت در آیینهای باستانی ایرانیان؛
 - باغ به عنوان ابزاری برای نمایش قدرت حاکم؛
 - باغ پدیدههای آیینی به عنوان معبد و مکان حضور خداوند (حیدر نتاج، ۱۳۸۸).
- در باغ ایرانی توجه خاصی به شکلهای هندسی می شد و شکل مربع که فاصله بین اجزاء باغ را ساده و روشن نشان میداد، از اهمیت خاصی برخوردار بود. به وقت کاشتن درخت، گام اول، دقت در تعیین فاصله ی محل کاشت از هر طرف بود و بدین ترتیب مربعهایی شکل می گرفت که از هر طرف که نگاه می کردند، ردیف درختان را می دیدند.
- یک اصل مهم دیگر در باغسازی ایرانی باز بودن چشم انداز اصلی به شکل مستطیل کشیده بود. در این باغها، در مقابل بنا فضای باز و کشیده ای بود که درست در چشم انداز اصلی واقع میشد. در این فضا درختان بلند نمی نشاندهند، معمولاً گیاهانی میکاشتند که زیاد بلند نشود و منظر باز را سد نکند و در عین حال همیشه زیبا باشد (پیرنیا، ۱۳۷۳).
- بنا را در نقاط مختلف باغ میساختند، مثلاً گاه بنای اصلی در وسط باغ بود و از چهارطرف دیده میشد و بناهای فرعی در اطراف بودند. یا بناهای اصلی باغ یک طرف بود و بناهای فرعی در اطراف، با دو راه متقاطع، و منظر اصلی در امتداد محور طولی باغ بود.
- در باغهایی نیز کوشک به نسبت یک سوم در امتداد محور طولی قرار داشت و بناهای اندرون را در طرف خلوت باغ قرار میدادند و منظر اصلی در جهت مخالف اندرون بود. باغ طرف اندرون هم میان کورت و سایر اجزا را داشت. اما پشت آن مسدود بود. نوعی باغ هم بود که در پشت بنای اصلی آن یک حیاط بسته بود. رو به جلو منظر داشت، اما در پشت بنا، فقط حیاط خلوت گوشه رنجی بود. باغهایی نیز بودند که علاوه بر باغ اصلی، یک باغ بیرونی هم داشتند که کمی عمومی تر بود و بعد از عبور از آن وارد باغ اصلی میشدند. در جلو بعضی از باغها نیز یک دربند، یا یک بست، یا جلوخان وجود داشت (پیرنیا، ۱۳۷۳).
- در تمام این باغها، در مقابل بنا حتماً میان کورت بود، یا یک فضای مستطیل کشیده که در آن آبنا یا استخر میساختند. هیچ باغی بدون این فضای باز نبود. بر عکس میان کورت، در خیابانهای دو طرف درختان بلندی میکاشتند که خیابان را به صورت دالانی سبز در می آورد، و در خیابانهای فرعی نیز که به صورت منظم و مربع یکدیگر را قطع میکردند. انواع درختان دیگر کاشته میشد، و این خیابان بندیها باغ را به شکل مربع، مربع تقسیم میکرد (پیرنیا، ۱۳۷۳).
- معمولاً اندازه کوشکهای باغها بین ۱۲ تا ۲۰ متر بود و بزرگترین آنها در مورد کوشکهای مدور، هشت گوش، گوش یخ، یا مربع به ۲۵ متر هم میرسید (پیرنیا، ۱۳۷۳).
- بنابراین تقسیمات باغ معمولاً به این شکل بود که خیابانهای دو طرف باغ تا جلو ساختمان می آمد و در اطراف خیابانها قطعات مربعی شکل یعنی کرتها بودند. وسط خیابانها یا میان کورت بود یا آبنا و در انتهای خیابانها قبل از



رسیدن به کوشک حوض کلگی قرار داشت. بعضی جاها هم میان سردر و میان کرت گلزار بود. قسمت عمده و پرکار، یک پنجم عرض باغ، شامل کوشک، خیابانهای اصلی و میان کرت بود (پیرنیا، ۱۳۷۳).
در باغهای ایرانی، بر عمارت اصلی یا کوشک اصلی، بناهای سر در هم بودند که در حقیقت بیرونی باغ یا محل پذیرایی محسوب میشدند. گاهی هم به جای سردر یک در معمولی بود. اما در مقابلش یک «پرس» بود. یعنی دیواری مشبک که موجب می شد داخل باغ از بیرون مستقیماً قابل رؤیت نباشد (پیرنیا، ۱۳۷۳).
دیگر بناهای باغ عبارتند از: آب انبار، حمام و سایر بناها مثل خلوت‌ها (به عنوان حریمی خصوصی برای حاکمان و فرمانروایان) و... در بعضی از باغها، علاوه بر باغ اصلی یک باغ بیرونی هم وجود داشته که عمومی تر بوده و پس از عبور از آن وارد باغ اصلی می شده اند (نژاد عسگری، ۱۳۸۰).

آب در باغ ایرانی

آب به عنوان اصلی ترین و حیاتی ترین عنصر شکل گیری باغ مطرح می باشد؛ استفاده از آب در باغ سازی ایرانی بسیار زیرکانه و هنرمندانه صورت گرفته است؛ به طوری که نه تنها به منظور آبیاری و تغذیه گیاهان باغ بکار رفته، بلکه استفاده مفهومی، شاعرانه و هنرمندانه آن زینت بخش فضای باغ بوده و با حضور خود طراوت، نشاط، حرکت و زیبایی را به بار می آورد (زمانی و همکاران، ۱۳۸۸).

نحوه حضور آب در باغ بر اساس مفاهیم خاصی صورت می پذیرد و توزیع آن نیز پیرو نظم و قاعده ای است که از یک سو به ویژگی های فیزیکی و فنی آب و آبیاری توجه کرده و از سوی دیگر مفهوم واری، زیبایی شناسی، منظر سازی و معماری را مورد توجه قرار داده است. در حقیقت در باغ ایرانی، معماری باغ، معماری آب است و درهم آمیختگی آب و گیاهان پدید آورنده حماسه ای بی نظیر از شعر، شکوه و موسیقی در خلوت درختان است. آب با شیوه ای سنجیده و هوشمندانه، در مسیرها جاری می گردد، در حوض ها و آب نماها ساکن میماند، از آب شره ها و فواره ها بالا میزند و با حرکت، صدا، نما و طراوت خود جلوه گری می کند. شیوه حضور و حرکت آب در باغ دارای نظامی خاص و هماهنگ با هندسه و ساختار باغ بوده و در گونه های متفاوت باغ ایرانی اشکال مختلف به خود میگیرد.

باغهای ایرانی از ترکیب «آب جاری» و «پوشش درخت» واحه ای در دل طبیعت خشک ایجاد میکند که با توجه به تضاد محیط کویری و باغ، تمثیلی از مناظر با طراوت بهشت است. در مبانی اسلامی و عرفانی جلوه های مختلفی از آب تکرار شده است که از دو جنبه قرآن کریم و مبانی عرفانی - اسلامی قابل بررسی است و اشاره های متعددی به جنبه معنوی آب در این توصیفات به چشم میخورد (زمانی و همکاران، ۱۳۸۸).

گیاه در باغ ایرانی

گیاهان در باغ ایرانی گذشته از جنس و گونه، از نظر محل قرارگیری، طرح کاشت، زیبایی و سودمندی بسیار قابل ملاحظه هستند و حتی در حفاظت باغ در مقابل عوامل طبیعی مخرب نقش مهمی را ایفا میکنند. گیاهان در باغ ایرانی با اهداف متفاوتی از جمله سایه اندازی، محصول دهی و تزئین باغ به کار میروند و از آنجا که سودمندی یکی از اصلترین ویژگیهای باغسازی ایرانی است، بیشترین حجم گیاهان باغ را درختان میوه و پس از آن درختان سایه افکن تشکیل میدادند، به همین نسبت گیاهان تزئینی به میزان کمتری در باغ به چشم می آیند (زمانی و همکاران، ۱۳۸۸).



اهمیت کاشت انواع درختان مخصوصاً درختان همیشه سبز در باغهای ایرانی، جدای از نیازهای مادی از جمله پایداری محیطی، آسایش ناشی از همنشینی آب و سایه درختان و ایجاد شرایط بصری مناسب، به ویژه در باغسازی دوره اسلامی مرهون «رمز سرسبزی» بهشت و توصیف درختان بهشتی است. بهشت موعود و درختانی که آن گونه در قرآن کریم توصیف شده اند، به عنوان یک نعمت الهی «در منتهای سبزی و خرمی» اند و سایه تمام ناشدنی درختان پربرگ سایه دار آن ممد نشاط و خوشی است (تقوایی، ۱۳۹۰).

معرفی مجموعه الحمرا

در معماری، اولین نمونه حضور مسلمانان در اندلس مسجد جامع قرطبه است. مسجدی که یکی از معماری‌های شکوهمند جهان اسلام است و در سال ۱۶۸ هجری بنای آن توسط «عبدالرحمن داخل» آغاز شده و توسط هشام فرزندان در سال ۱۷۷ هجری به پایان رسیده بود. عبدالرحمان دوم به تقلید از همین مسجد عظیم، مسجد جامع اشبیلیه را بنا نمود و با توسعه قصر قرطبه و نیز کشیدن دو خیابان در دو کناره رود «وادی کبیر»، گردشگاه بسیار زیبایی برای قرطبه فراهم نمود. همچنین عبدالرحمن سوم، ملقب به «الناصر» پس از عبدالرحمن دوم، نقشی مهم و عظیم در فرهنگ و هنر اندلس دارد. یکی از مهمترین کارهای این حاکم، ساخت شهری تحت عنوان «الزهرا» (در سال ۳۲۴ هجری) بود. ناصر، با فراخواندن معماران، هنرمندان، معبدسازان، خطاطان و نقاشان از سراسر اندلس، بغداد، مصر و حتی قسطنطنیه، شهری بسیار زیبا با بناهایی باشکوه بناکرد. یکی از شکوهمندترین این بناها قصر الزهرا و به ویژه تالار پذیرایی آن بود. باغ‌ها و پارک‌هایی که در الزهرا ساخته شد این شهر را به یکی از زیباترین شهرهای جهان تبدیل نمود. تزئین هنری این قصر با نقش و نگار آیات قرآنی و گچ‌بری‌ها و نقاشیهای هنرمندانه‌ای همراه بود که به تعبیری تا آن زمان، و همو خیال هیچ بلندپروازی قادر به آفرینش نظیر آن نبود. در کنار قصر مسجد عظیمی نیز ساخته شد که یکی از بی‌نظیرترین معماری‌های اندلسی بود (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

در میان بسیاری کاخها برج‌مانده از معماری دوران اسلامی اسپانیا مشهورتر از همه کاخ مستحکم الحمرا یا مقر دژمانند و شکوهمند امیران مراکش گرانادا یا غرناطه است. کاخی است مشرف بر شهر گرانادا (غرناطه) که به عنوان یکی از شاخصترین نمونه‌های هنر شمال آفریقا (عرب) و شاید یکی از مشهورترین بناهای اسلامی جهان بشمار می‌آید.

نام الحمرا قبل از قرن سوم هجری و شاید کمی قبل از آن پدید آمد. اصل بنای اولیه بر روی بقایای ایبیریایی و رومی ساخته شد. این نام، درباره دژی کوچک به کار می‌رفت که اعراب در قرن سوم هجری به هنگام شورش بومیان بدان پناه می‌بردند. ظاهراً این نام در زمان امیر عبدالله، حاکم اموی اندلس، مطرح شد. دژ الحمرا در این زمان در غربی‌ترین نقطه فلات سابیکا ساخته شده است؛ در حالی که الحمرا گسترش یافته عهد بنی نصر تمام فلات را در بر می‌گرفت. این دژ پس از سقوط امویان اندلس و در طی نیمه اول قرن پنجم رها شد. تجدید بنا و توسعه اولیه آن به دست ساموئل بن ناگرو، وزیر یهودی، بین سال‌های ۴۴۳ تا ۴۴۷ صورت گرفت. امیر بنی زبیری عبدالله آن را با الهام از سبک دژ مسیحی بلیوس که به تصرفش در آمده بود، مرمت کرد. بعد از آن امیران محلی اسپانیایی از وجود این دژ بر ضد مرابطون و موحدون بهره بردند. ابعاد این دژ برای سپاهیان مسیحی کوچک بود در نتیجه مجبور می‌شدند در بیرون از دژ اقامت کنند. بقایای دژ که به صورت برج‌های سنگی و آجری موجود است نشان می‌دهد که بنای اولیه نسبت به مجموعه عهد بنی نصر بسیار ساده و ابتدایی بوده است (چلونگر و عباسی و همکاران، ۱۳۸۷).



کانون ملی معماری ایران
همایش ملی معماری، عمران و توسعه ی نوین شهری
تبریز - اردیبهشت ۱۳۹۳

مسلمانان در قرن اول هجری وارد اسپانیا شدند و برخلاف تصورشان خیلی سریع در آن کشور پیشرفت کردند. مقاومت بربرها که در شمال آفریقا مسلمانان را با دشواری‌های سختی روبه‌رو کرده بود، در اسپانیا وجود نداشت. موسی بن نصیر پس از مشاهده پیروزی‌های برق آسای طارق، برای این که این موقعیت‌ها به نام فرمانده زیر دستش تمام نشود به اسپانیا و جهاد گران پیوست. پس از تصرف اسپانیا و پیشروی در خاک فرانسه، مسلمانان آن‌گونه که گوستاولوبون فرانسوی می‌گوید قصد توطن در فرانسه را نداشتند و لذا آثار تمدنی از خود در آن کشور به یادگار نگذاشتند و جز قتل و غارت در آنجا کاری انجام ندادند و نسبتاً زود از آنجا بیرون رانده شدند؛ اما موقعیت مسلمانان در اسپانیا متفاوت بود، هشت قرن حکومت آنان بر اسپانیا با وجود فراز و نشیب بسیار، باعث پیدایش آثار متعددی شد که بسیاری از آن آثار هنوز هم پابرجاست. حکومت بنی نصر، آخرین حکومت مسلمانان در اسپانیا بود که دو قرن و نیم دوام آورد (چلونگر و عباسی و همکاران، ۱۳۸۷).

گرانادا از جمله شهرهای مهم و تاریخی اندلس و بعنوان آخرین پایگاه اسلام در اسپانیا به شمار می‌رود. بنای معروف بنی نصر و مهم‌ترین اثر باقی مانده از آنان الحمراست که در منابع با نام «کاخ الحمرا» یا «قصر الحمرا» از آن یاد می‌شود. الحمرا در واقع مجموعه‌ای از ابنیه است که قصرهای سه گانه فقط بخشی از این مجموعه را تشکیل می‌دهد. حاکمان بنی بصر هر کدام بنایی به این مجموعه، افزودند. این دولت کوچک اسلامی که از غنای بازرگانی، کشاورزی و صنعتی بهره‌مند بود، بانی بناهای بسیاری بر روی تپه مشرف به شهر غرناطه گردید (چلونگر و عباسی و همکاران، ۱۳۸۷).

اگر چه یوسف اول و محمد پنجم بناهای مهمی را ساختند، ولی تقریباً همه فرمانروایان بنی نصر از خود یادگارهایی در این مجموعه به جای گذاشتند. همچنین مسیحیانی که بعد از مسلمانان بر این شهر مسلط گردیدند و البته در این دوران و پس از آن تخریب‌هایی صورت گرفت و بسیاری از شاهکارهای هنر اسلامی مغربی نابود گردید. تقریباً همه محققان معتقدند محل انتخاب این مجموعه بسیار مناسب و با صفا بوده و چشم انداز مناسبی را در بر داشته است (چلونگر و عباسی و همکاران، ۱۳۸۷).

هدف از احداث باغ های اندلسی، ایجاد فضای دلنشین برای استراحت و خوشگذرانی حاکمان، زیباسازی کاخ ها، تعدیل دمای هوا و نمایش قدرت و اقتدار حکومت در دوره های مختلف بوده است. از جمله باغ های مشهور در دوره اسلامی اندلس میتوان باغ های مدینه الزهراء، باغ های الحمرا، باغ های الکازار سویل، باغ های الجعفریه، باغ های الکازابا در مالاگا و المریل و باغ های قصر مونته آگودو را نام برد. این باغ ها بر طبق الگویی مشخص سازمان یافته اند و میتوان طرح مایه یکسانی برای تمامی آن ها در نظر گرفت. این طرح مایه با نظام پایدار باغ ایرانی و الگوی چهار باغ آن قرابت زیادی دارد و با توجه به قدمت کهن باغ های ایرانی (پیش از نفوذ اسلام و پس از آن) این شباهت را میتوان ناشی از نفوذ فرهنگ ایرانی در نظام باغ سازی اندلس در دوره اسلامی دانست (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

بناها و استحکامات مجموعه

در داخل محدوده الحمرا سه ناحیه اصلی را میتوان تشخیص داد:

الکازابا با کارکردی نظامی، بیش از هفت تالار که اقامتگاه سلطنتی بوده اند و شهرکی که محل فعالیت های تجاری، اداری به منظور رسیدگی به امور دربار بنی نصر بوده است (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).



الکازابای الحمرا بر خلاف دیگر دژهای عصر خود از ساختمان پیچیده تری برخوردار بوده و برج اصلی آن، زمانی اقامتگاه اولین امیران سلسله بنی نصر بوده و برج اصلی آن، زمانی اقامتگاه اولین امیران سلسله بنی نصر بوده است. این دژ با مجموعه حیاط های اداری، حمام و یک مسجد ۱۰۶۰ نفر را در خود جای میداده است. دژ الحمرا دارای چهار دروازه است:

دروازه سپاهان، دروازه بیرونی، دروازه هفت طبقه و دروازه قانون.
از این میان، دروازه قانون که در اواسط سده هشتم هجری قمری/ چهارم میلادی ساخته شده از اهمیت بیشتری برخوردار بوده است (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

همچنین در مجموعه الحمرا هفت تالار ساخته شده است:
تالار شاهان، تالار اسماعیل، تالار دو خواهران، تالار شیران، تالار ابن سراج، تالار یوسف سوم و تالار سان فرانسیسکو. علاوه بر این، در خارج از الحمرا، بناهایی وجود دارد که مهمترین آنها، اقامتگاهی بیلاقی با چهارباغ زیباست (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

معرفی تالارهای مجموعه الحمرا تالار شاهان

این تالار که بنای آن در زمان اسماعیل اول آغاز شده و به سال (۱۳۷۰ م / ۷۷۲ ه ق) در زمان محمد پنجم تکمیل شده است. مقرر رسمی حکمرانان ناصری بوده است. در طرح اولیه ایوان ها، راهروها و حتی در و پنجره های این بنا تاکنون تغییرات زیادی صورت گرفته است. برخلاف اعتقاد عمومی این ساختمان دارای نما می باشد گرچه این نما داخلی است. در حقیقت این نما که سمت جنوبی را اشغال کرده است مزین ترین دیوار همه الحمرا به شمار میرود. از اتاق های مشهور این تالار، سالن سفیران میباشد که در آن فرستادگان دیگر کشورها به حضور پذیرفته میشدند. کف این سالن با کاشی های آبی و سفید پوشیده بود و شاید در سراسر جهان اسلام تنها مکانی باشد که نام خداوند (به شکل شعار سلسله ناصری) بر کف آن حک شده است (تنها خداوند پیروز است). همچنین گفته میشود سقف این سالن طرحی از هفت طبقه آسمان است که عرش الهی بر آن تکیه دارد. در سمت شمال شرقی، ایوان و در چندین راهروی زیر زمینی، حمام ها قرار دارند که به نظر میرسد در زمان محمد پنجم بنا شده اند (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

تالار شیران

محوطه شیران در نیمه دوم قرن ۱۴ ساخته شده است. در میان حیاط کوچک یک حوض سنگی مرمرین که به پشت دوازده شیر گذاشته شده قرار دارد. در چهار سوی این حوض چهار نهر قرار دارد که از حوض خارج میشوند و از مضمون بهار رود بهشت گرفته شده اند (وقاری، ۱۳۹۰).

حیاط شیران معروفترین بخش بناست که از یک حیاط و ۴ تالار در اطراف ساخته شده است: تالار مقرنس، تالار عدالت، تالار ابن سراج در سمت جنوب، تالار دو خواهران و خانه عایشه در سمت شمال (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).



تالار دو خواهران

تالار دوخواهران احتمالا دیوان خاص بوده است که دارای مقرنس های بی نظیری میباشند. ستون های این تالار مرمرین است و این ستون ها قاب چوبی را بر دوش میکشند که تمامی اتاق ها به آن متصل میشوند. کاسه بندی های در گنبد های مقرنسی تالار دوخواهران بر طبق طرحی هندسی مبتنی بر ستاره ای مرکزی تنظیم یافته است. طاق ها که به نظر میرسند بر فراز حلقه نور درونی تابیده از پنجره ها معلق میباشند، کارکرد تزئینی محض دارند که به صورت پیش ساخته بر خرپای چوبی سقف آویخته شده اند و به وسیله تیرهای چوبی که از پایین دیده نمیشوند، به آن محکم شده اند. در نزدیکی این تالار باغ زیبایی به نام جنه العریف (باغ سردار) وجود داشته است که نمونه بسیار زیبایی از الگوی باغ سازی اسپانیای اسلامیرا به تصویر میکشد (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰). همچنین در جنوب شرقی این تالار بنای دیگری بوده که تنها زیربنای آن باقی مانده است. تاریخ بنای آن به زمان یوسف سوم باز میگردد. طرح آن براساس الگوی دیگر بناهی الحمرا است (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

تالار سان فرانسیسکو

تنها بخش های اندکی از این تالار که در زمان محمد سوم ساخته شده، باقی مانده است و پس از ورود مسیحیان به گرانادا (غرناطه) ، در محل آن صومعه ای تاسیس شده است. اما یکی دو اتاق اصلی در حیاط آن نشان میدهد که این بنا براساس باغ های الحمرا ساخته شده است. از این لحاظ دو برج این قسمت بسیار شاخص هستند (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

تالار ابن سراج

این تالار که مهم ترین بنای کوچک الحمرا شمرده میشود با محوری شرقی - غربی در کنار یک برج ساخته شده است. به نظر میرسد که این بنا هم براساس الگوی پیشین و در اوایل سده چهاردهم میلادی بنا شده است. این محل در زمان اشغال فرانسویان به سال ۱۸۱۲ تخریب شده و تنها استخر بسیار بزرگ آن قابل بررسی است (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

نشانه شناسی باغ های اسلامی در اندلس (الحمرا)

امویان در حرکتشان به سوی غرب، نمونه ازلی تقسیم جهان به چهار قسمت را، الگویی برای ساخت شهرهای جدید و کاخ - باغ هایشان قرار دادند. بسیاری از کاخ های اموی در سطحی وسیع، به صورت کاملا مستقل، خارج از شهرها ساخته شده اند و به همین دلیل شکل و هیبتی دفاعی و شبیه به قلعه دارند. این کاخ ها در اغلب موارد تنها در دوره زمامداری یک حاکم مورد استفاده بوده و پس از او رها شده و به ویرانه تبدیل میشدند. چرا که سنت آن بود که هر حاکم برای خود کاخی از نو بسازد. در مواردی مانند الحمرا یا توپقاپی سرا نیز که دوره های متفاوت مورد استفاده قرار گرفته اند، الحاقات و تغییرات دوره های بعدی به قدری عمیق است، که تشخیص وضع اصلی بنا کاری بس دشوار است (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

بررسی و مطالعه خصوصیات شاخص الگوی باغ ایرانی



بررسی نظام های موجود در باغ های ایرانی نشان میدهد خصوصیات مشترکی در اکثر باغ های ایرانی دیده میشود که میتوان به شرح زیر بیان کرد :

- محصور بودن پیرامون باغ با دیوار
- تقسیم باغ به چهار بخش و نمایش چهار باغ
- استفاده از خطوط راست در طراحی باغ
- وجود یک ساختمان در مرکز یا بلندترین قسمت فضا
- استفاده از یک جوی اصلی .
- روان نمودن آب به گونه ای که صدای آب به وجود آید.
- استفاده از سنگ های تراش در کف جوی برای نمایان شدن موج آب.
- وجود حوض و یا استخر برای تامین آب و زیبایی چشم انداز در مقابل عمارت
- وجود رابطه نزدیک با طبیعت و عدم وجود حد فاصل بین ساختمان و باغ
- استفاده از درخت های زیاد و سایه دار و وجود معبرهای باریک.
- اختصاص دادن بیشترین قسمت باغ به کاشتن درختان میوه
- استفاده از انواع گل های زینتی و دارویی
- استفاده از گل سرخ بیش تر از گونه های دیگر.
- احداث باغ غالبا در زمین شیب دار(اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

باغ های الحمرا نمونه بسیار عالی باغ سازی اسلامی در اندلس به شمار میروند. ویژگی اصلی الحمرا در زمینه باغ سازی، باغ در باغ بودن این مجموعه میباشد، تالارهای مجموعه الحمرا به سمت باغ های سبز و خرمیاز شده و رایحه ی باغ های مجاور را به درون خود راه میدهد(اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

در کاخ های به جا مانده از نوادگان امویان در اسپانیا و شمال آفریقا نیز تاثیرات محورهای عمود بر هم و تقسیمات مربعی باغ های ایران کاملا مشهود است. به طوری که بررسی نظام حاکم بر باغ های اسلامی اندلس نشان میدهد که مبنای طراحی این باغ ها با الگوی باغ ایرانی شباهت زیادی داشته و با سازماندهی فضایی آن هماهنگ است(اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

تبیین کاربردی و روان شناسانه نظام های موجود در باغ ایرانی چنان که بیان شد، گواهی است بر طراحی هندسی و قانونمند در باغ ایرانی و چنان که مطرح گردید باغ های اسلامی اندلس نیز از چنین نظام هایی پیروی میکنند. گر چه در کاخ های اندلس تزئینات پرکار و شلوغ جداره ها، و شکل و تناسب طاق چهره متفاوتی به آن بخشیده است. در کاخ الحمرا گرانا که بر بلندی تپه ها ساخته شده است، حیاط ها با ابعاد کوچک تری ساخته شده و با حضور آب کیفیتی خاص یافته اند. در برخی از این حیاط ها آب در مسیرهای دقیق و کاملا خطی از مرکز به چهار طرف هدایت شده و در فضاهای باز بنا به حرکت در میآید. در برخی دیگر نیز استخری مستطیلی، با پهنه ای گسترده و آینه گون از آب در مرکز حیاط قرار گرفته است. حوضچه های سنگی گرد و گلدان مانند، در کاخ الحمرا، که محل جوشش آب و هدایت آن به استخر هستند، از اجزای منحصر به فرد باغ های این منطقه به حساب میآیند. علاوه بر جنبه کاربردی و روان شناسانه در طراحی باغ های ایرانی و اندلس، جنبه مفهومی، مسئله دیگری



کانون ملی معماری ایران
همایش ملی معماری، عمران و توسعه ی نوین شهری
تبریز - اردیبهشت ۱۳۹۳

است که تاثیر زیادی در نحوه طراحی باغ های ایرانی و در ادامه آن باغ های اسلامی اندلس داشته است. این باغ های زمینی همواره یادآور فردوس جاویدان و باغ های بهشتی یاد شده در قرآن میباشند (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰). مهم ترین عنصر فضا ساز در باغ های این مجموعه، عنصر آب میباشد. به طوری که انواع مختلف حوض و استخر در حیاط های این مجموعه به کار رفته است. حوض ها در این باغ بیش تر مستطیل و گاهی نیز U شکل و دایره ای هستند، اغلب آب تازه از فراز ظرف گرد و کم عمقی به درون حوض زیرین فرو میریزد. حضور آب در تالارها و اتاق های پذیرایی نیز دیده میشود، به نحوی که در تالار بنی سراج و در تالار دوخواهران جوی های حیاط شیران به درون اتاق ها امتداد یافته است و در آن جا به آرامیدرون حوضچه های داخل اتاق سرریز میشود. امتداد این محورها چهار جهت اصلی را نشان میدهد، این منظره بهشت مذکور در قرآن " جنات تجری و من تحت الانهار " را یاد آور میشود و نشانگر انگیزه معماران مسلمان برای آفرینش مجموعه ای اسلامی با توجه به ارزش های ماندگار بهشت ازلی میباشد. مادام باروکاند باغ های الحمرا را این گونه توصیف میکند : " باغ هایی که به چهار بخش تقسیم شده اند، با باغچه هایی فرونشسته، کلاه فرنگی هایی که به صورت قرینه قرار گرفته اند، استخرها و جوی ها، بی شک اجزایی جدایی ناپذیر از واحدهای پذیرایی اند، بدین سان لذت بردن از طبیعت به نماد تشخیص مبدل گشته است. " (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

باغ های ایرانی	باغ های اندلسی
نظام ساختاری	فضاهای محصور، الگوی چهار باغ، باز بودن چشم انداز اصلی به صورت مستطیل کشیده، فاصله مربعی اجزا جهت کاشت
نظام آب	آبنماهای شیب دار و پله ای، فواره، سینه کبکی، آب گردان، شترگلو، قنات و چاه استخر کشیده و مستطیلی در جلوی کوشک
نظام کاشت	استفاده از تقسیم بندی های مربعی و هندسی، سایه اندازی، رایحه، خواص دارویی، فراری دادن حشرات، استفاده از گلدان های گل
جزئیات	کوشک، سر در و اندرونی به عنوان اجزای جدانشدنی در باغ، استفاده از ایوان در جلوی کوشک، بهره گیری از طرح هشت بهشت و راه دادن طبیعت به فضای داخل کوشک، استفاده از تزئینات در حد معقول و متوسط

جدول ۱: بررسی تطبیقی نظام ها و جزئیات باغهای ایرانی و الحمرا (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).



زیبایی شناسی تزیینات بنا

نمای بیرونی بین الحمراء ساده و تزیینات گوناگون آن به شیوه‌ی کاخسازی بربرهای مراکش در درونخانه تعبیه شده است، که عبارتند از: کاشی کاری لعابی منقوش و هفت رنگ، گچبری فراوان به نقش تور بافت یا با نقوش هندسی اسلامی و گل‌های گیاهی یا اسلیمی‌درهم بافته، کتیبه‌های حاشیه‌بندی شده قرآنی به خطوط کوفی و نسخ و ریحانی.

مطالعات زیبایی‌شناختی در مورد الحمرا ضرورتاً به یک منبع وابسته است و آن محتوای مفهومی کتیبه‌های تزیینی است که در اغلب اماکن اسلامی به وفور مشاهده می‌شود. به هر حال این کتیبه‌ها به‌گونه‌ای طراحی شده اند که نظام زیبایی‌شناختی کل مجموعه را بیان می‌کنند (بی‌نام، ۱۳۸۸). به طور کلی این کتیبه‌ها که شامل آیات قرآن و عبارات دینی هستند تصویری شعرگونه پدید آورده که در آن دنیای کلمات با دنیای بصری اشکال معماری به صورت زنده با هم درآمیخته‌اند. این اشکال از طرح های هندسی خیالی وسیعی الهام گرفته‌اند. این تصاویر متنی که از سوی شاعران آندولسی همچون «ابن‌زمرک» و «ابن‌الخطیب» کشیده شده‌اند، چهره نورانی سلطان را در میان سایبانی پر از ستاره‌های بهشتی نشان می‌دهد که بهشت در اطراف او گسترانیده شده و اصوات معمارگونه مشغول مدح مالک اوست. در این حالت تمامی بنا با کلمات در حال گفتگو بوده و نمای نمایشی زنده‌ای را نشان می‌دهد که با عباراتی رنگین و تصورات شعری مجازی تزیین شده حضار را مورد خطاب قرار می‌دهد. مکان هر کدام از این نوشته‌ها چنان با دقت انتخاب شده که طرح آن را از نظر شکل‌شناسی با کاربری معماری متناسب می‌کند (گنزالس، ۱۳۹۰).

این جملات بدیع و مجازی با بیان شکوه بنا و جلال و جبروت صاحبش، بسیاری از بازدیدکنندگان را برآن داشته تا از هنرهای به کار گرفته شده الحمراء، به‌عنوان نمایش با شکوه مفهوم این جملات، تجلیل کرده و بر وجود اشکال تزیینی و معماری آن صحنه بگذارند. البته به واسطه اساس هنر انتزاعی که مشخصه معماری «نصرید» است و چند نقاشی تمثیلی و احتمالاً جابه‌جایی ایوان شیرها، اثبات چنین ادعایی کار ساده‌ای به نظر نمی‌رسد. در نتیجه هنر به کار رفته در ساخت این کاخ به‌عنوان مفهوم سمبلیک بصری شناخته می‌شود. تفسیر این نکته را با توجه به اصول زیبایی‌شناختی می‌توان در چند مورد به طور خلاصه بیان کرد: درونمایه کیهانی و آسمانی این کتیبه‌ها به عنوان نوعی مهندسی ستاره‌ای تعبیر می‌شود که در نتیجه به‌عنوان یک الگوی آسمانی و اختری مورد توجه قرار می‌گیرد. ایوان شیرها بیانگر سمبلیک هفت آسمان توصیف شده در قرآن است، یا حتی به عقیده برخی تصویر سه بعدی واقعی است و در نهایت برج کمارس تصویری سمبلیک از هفت آسمان اسلامی را ارائه می‌دهد که آیات سوره «ملک» را توصیف می‌کند (گنزالس، ۱۳۹۰).

هنر اسلامی در اسپانیا با سقوط گرانادا (غرناطه) به سال ۱۴۹۲ به پایان نمی‌رسد بلکه این هنر پیش از این که از بین برود، تاثیر خود را حدود یک قرن در اندلس گذارد و به عنوان الفن المدجن، هنر پایدار باقی ماند. این کلمه ی عربی از وجه تسمیه ان مشتق شده، دجن، یعنی پایدار. مسلمانان اسپانیا که در سرزمین مسیحیان ماندگار شدند، در واقع این کلمه دجن، وجه تسمیه آن هاست. این هنر توانست در فاصله ی زمان بین قرن دوازدهم تا چهاردهم، موقعیت وسیعی را در اروپا به دست آورد. تمدن اسلامی در شبه جزیره ایبیری، (اسپانیا و پرتغال) رشد نمود و در حقیقت، از پایان قرن یازدهم، عناصر اسلامی در هنر تزیینی کلیسای رومیواچ گرفت و بعد از آن هنر، با کلیسای گوتیک و همراه با عناصر اولیه هنر فرانسه ممزوج گردید همان طور که در معماری دوره رنسانس با عناصر وارده از ایتالیا مخلوط گردید (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).



کانون ملی معماری ایران
همایش ملی معماری، عمران و توسعه ی نوین شهری
تبریز - اردیبهشت ۱۳۹۳

تزیینات اندلسی	تزیینات ایرانی	خاستگاه هنرهای تزیینی
تبعیت بیش تر از خطوط هندسی در ترکیب با تزیینات اسلیمی، جزئیات بیش تر، ریزتر و پرکارتر به نسبت تزیینات ایرانی	تبعیت نقوش از فرم های اسلیمیدر ترکیب با خطوط هندسی و ارگانیک	گچ کاری
تکنیک ساده تر در فن ساخت، بهره گیری از کاشی در ترکیب با آجر، بهره گیری از کالیوگرافی	تکنیک پیشرفته تر در فن ساخت، بهره گیری از کاشی معرق، معقلی (ترکیب آجر و کاشی)	کاشی کاری
نماسازی خارجی بیشتر آجرو استفاده از آجر به عنوان مصالح نما(استفاده عملکردی)	نماسازی با آجر به صورت دقیق و ترکیب آجر با کاشی (استفاده تزییناتی و عملکردی)	آجر کاری
شیوه مشابه با تزیینات چوبی در ایران و بهره گیری بیش تر از جزئیات و نقاشی های پرکارتر	بهره گیری از قطعات چوبی متصل به تیرهای سقف و انجام نقاشی های گیاهی و ارگانیک روی آن	تزیینات چوبی سقف
در معماری ایران دیده نمیشود و تنها در معماری اندلسی در فضاهای داخلی با تزیینات پرکار دیده میشود.	-----	تزیینات چوبی جدا کننده
بهره گیری از تزیینات مشبک دایره ای شکل در بالای بازشوها، مصالح مشبک ها بیش تر چوبی و فلزی میباشد .	بهره گیری از مشبک های چوبی و سفالی و شیشه های رنگی در بالای بازشوها	بازشوها
بهره گیری از قوس های دالبری و شبدری با تزیینات فراوان و نیزطاق های سازه ای از نوع رومیو نعل اسبی	بهره گیری از انواع مختلف قوس های سازه ای تیزه دار همراه با تزیینات محدود	طاق و قوس ها
بهره گیری از سازه های نمایان، تزیینات مقرنس سازی و رسمبندی در فضای پایین گنبد	بهره گیری از تزیینات به صورت ادغام با سازه در فضای داخلی گنبد، ترکیب ساختار تزیینات با سازه	گنبد
بهره گیری از انواع آبنماها در ارتفاع به اشکال مختلف دایره ای در کنار حوض ها و نقاط مرکزی فضاهای باز	بهره گیری از حوض و استخرهای مستطیلی شکل مستقر در خاک	آبنما



جدول ۲: بررسی تطبیقی هنرهای تزئینی در خاستگاه های مورد بررسی ایران و الحمرا (اخوت و همکاران، ۱۳۹۰).

الگوی باغسازی رومی

- نوسازی در منظر طبیعی، با کاشت متقارن درختان و جستجوی فرم های هندسی برای المان های طبیعی همراه بود.
- باغ های رومی مانند تابلوی طراحی شده ای بودند که با مجسمه قهرمانان، فواره، استخر و معابد آراسته میشد.
- ویلا - باغ در این دوره بعنوان مکانی برای تفریح و اقامت اشراف در خارج از شهر فرم خاص منظر رومیان را آشکار میساخت.
- در "ویلا - باغ" ها عناصر معماری مثل آب، مجسمه و ... با گیاهانی که به یاری تکنیک (Are-Topiaria) شکل می یافتند، ترکیب میشدند. گیاهان با این تکنیک به صورت متنوعی هرس میشدند و به اشکال مکعب، استوانه، کره و ... در می آمدند (بهبهانی، ۱۳۷۸).

در الحمرا هندسه کاشت گیاهان به چشم میآید و از بابت اینکه باغ ایرانی و باغ رومی هر دو هندسه کاشت دارند، میتوان گفت که الحمرا باغی رسمیست و الگوی رومی نیز در آن رعایت شده است. در الحمرا فواره ها و مجسمه های حیاط شیران، نقاشی های انسان واره ای در تالار شاهان دیده میشود. همانطور که اشاره شد در زمان ساخت الحمرا بعنوان کاخی بیرون از شهر طراحی شده است. در جایجای این عمارت توپواری درختان سرو و مورد دیده میشود. در نهایت میتوان گفت بسیاری از الگوهای رومی در این باغ به چشم می آید.

علاوه بر این موضوع در منابع آمده است که الحمرا به سبک پاسیوهای رومی ساخته شده که این نکته صحیح نمیباشد. در فارسی کهن و میانه طهارت و شست و شو را پادیاو و پادیایو یا پادیاب و نیز طشت آب را که با آن شست و شو می کردند پادیابدان می گفتند. همچنین جایگاههایی را که برای شست و شوی ساخته اند پادیاب نامیده می شده و همین واژه است که بسیار نزدیک به تلفظ کهن فارسی آن به صورت پائیاو و پاتسیو به زبانهای اسپانیایی و ایتالیایی درآمده و در فرانسوی و انگلیسی پاسیو و پاتیو و پیشیو شده است. چنان که ساختمان پادیابو هم توسط معماران تازه مسلمان ایرانی به شمال آفریقا و اسپانیا راه یافته و جزء زیبایی از معماری آن کشورها شده است. پادیابو ایرانی (چنان که نمونه های متعدد آن در گوشه و کنار کشور - مثلاً در تپه میل ورامین - نشان می دهد) چهار دیوار کوچکی بوده است که جوی آب یا برکه ای در میان و رختکن ها و طاق نماهایی در پیرامون داشته است و همین پادیابو با همه ویژگیهایش بعد از اسلام در پیش مساجد و زیارتگاهها به نام وضوخانه جای گرفته است. پادیابو کم کم از پیش پرستش گاهها به درون خانه ها نیز راه یافته و چون معماری ایرانی درون گر است تبدیل حیاطهای گرد بسته به پادیابو و گودال باغچه لطف بسیاری به خانه های ایرانی داده است (پیرنیا، ۱۳۵۳).

الگوی باغسازی قرون وسطایی

- در نتیجه جنگ ها و گرایش به ایزوله شدن نقاط جمعیتی بسته و محدود، منظر دوران روم باستان از بین رفت و نابود شد.
- آبیاری رها شد و بدون استفاده ماند.



کانون ملی معماری ایران
همایش ملی معماری، عمران و توسعه ی نوین شهری
تبریز - اردیبهشت ۱۳۹۳

- در این دوره نوعی بی اعتمادی نسبت به دنیای غیرقابل کنترل (طبیعت) به وجود آمد.
- ضرورت دفاع از فضاهای باز محل زیست به وسیله معماری حصارها مطرح شد.
- نقاط جمعیتی روی بلندی ها متمرکز شدند.
- منظر این دوره با معماری قلعه و سیستم های دفاعی قابل تعریف است.
- باغ ها در یک فضای بسته درونی همراه با قطعات کشاورزی به وجود آمدند که در آن ها گیاهان درمانی و معطر همراه با درختان میوه کاشته میشد. به این ترتیب، مینیاتوری از منظر کشاورزی در بین حصارها شکل گرفت.
- در تصاویر این دوره، باغ به عنوان مکانی لذتبخش، فضایی برای خوشی و سلامتی و تصویری از جهان خیالی مطرح است.
- در مدارک تصویری موجود، رابطه انسان قرن میانی با طبیعت و محیط پیرامونش به طور انتزاعی و نمادین (سمبلیک) نشان داده شده است (بهبهانی، ۱۳۷۸).
- همانند دژهای قرون میانی الحمرا نیز ساختاری قلعه مانند و غیر قابل نفوذ دارد و بدلیل حملاتی که از بیرون به کاخ میشده است ساختار دفاعی آن بچشم میخورد و بر بلندی تپه ای واقع شده است. درون باغ کشت گیاهان دارویی و کشاورزی بچشم میخورد و برخلاف باغهای اموی و عباسی ابعاد کوچکی دارد و از این بابت نیز شباهت هایی به باغهای قرون میانی دارد.

نتیجه گیری

طرح ها و الگوهای اسلامی در مجموعه الحمرا در بنا وجود داشته و معرق کاری ها، مقرنس کاری ها و کاشی کاری ها به سبک اسلامی یا ملهم از آیات قرآنی است:

۱. آب:

نقش آب در الحمرا متأثر از توجه قرآن به آن و موضوع طهارت است. مسلمانان صحرائین که آب برایشان از هر گوهری ارزشمندتر بود، با کشیدن نهرهایی از سرچشمه ها و جویبارها، باغهای کاخ را با چشمه های رویایی، فواره ها و حوضهای کم عمق و پیرانعکاس تزئین کردند. صدای زمزمه آب در سراسر باغها و حوض خانه ها به گوش می رسد و کشف چشمه های کوچک، لذت گشتن در باغ را صد چندان می کند.

۲. هنر اسلامی مقرنس کاری:

هنر اسلامی مقرنس کاری، که از ایران آغاز شد و به مصر و آسیای صغیر رسید در اندلس و الحمرا به اوج کمال رسید و معماران این مجموعه آن را بسیار آراسته تر ساختند. چنانکه ذکر شد، فاخرترین مقرنس کاری های موجود در جهان اسلام که ویژه هنر اسلامی و یاد آور فضاهای داخلی مساجد است در مجموعه الحمرا موجود است و هر بیننده ای را به تحسین و شگفتی وادار می کند.

۳. حیاط شیران:

در این حیاط کوچک با فواره ای میان آن و حوض سنگی که به پشت دروازه شیر گذاشته شده، در چهارسو چهار نهر دارد که از حوض می رود و این چهار نهر نشانه چهاررود بهشت است. در واقع وجه تسمیه این حیاط بی



کانون ملی معماری ایران
همایش ملی معماری، عمران و توسعه ی نوین شهری
تبریز - اردیبهشت ۱۳۹۳

ارتباط با مفاهیم دینی نیست. نام این حیاط از سنگابه مرمرینی اخذ شده که بر گرده دوازده شیرسوار است (چلونگر و عباسی، ۱۳۸۷).

۴. تصویرهای اسلامی:

از دیگر نموده‌های اسلامی بنا، طرح‌ها، خطوط و شعائر اسلامی آن است. طرح‌های گل بوته ای با تأکید بر میوه کاج، نخل و برگ نخل و خط است. در این بنا خط شکسته با انعطاف پذیری فراوان و با سادگی به چشم می آید و در قابهای مکرر و با ضرباهنگ شعار لاغالب الاالله تکرار می شود.

۵. کتیبه‌ها:

در کتیبه‌ها نیز کم و بیش مفاهیم دینی را می توان ردیابی نمود. در یکی از کتیبه‌های حیاط شیران درباره فواره این حیاط آمده است و خداوند خواست این (فواره) فراتر از هر زیبایی در جهان باشد. اشعار زیادی به زبان عربی در بنا وجود دارد که در آن سعی شده سلطنت را ستوده و رنگ و لعاب دینی به آن بدهد. این ابیات سلطنت را به زبانی که پژوهاکی قرآنی و طنینی از فلسفه نظام جهانی دارد، می ستاید.

الگوهای غیر ایرانی-اسلامی مجموعه

- طرح حیاط شیران یادآور خود آگاه دریای برنجی است که در معبد سلیمان (کتاب اول، باب هفتم شماره های ۲۳ تا ۲۶ از عهد عتیق) بر دوازده گاو حمل می شده و همچنین ممکن است مفهومی نجومی داشته باشد (چلونگر و عباسی، ۱۳۸۷).

- مجسمه‌ها و تمثالهای زنده نمایانه از انسان توپیری و موزاییک‌های در کاخ وجود دارد که مغایر با باوهای اسلامی و الگوهای ایران است (مورگان، ۲۰۱۱).

مسیرهای پیچ در پیچ و غیر هندسی درختان یا آبراهه‌ها مطابق الگوی ایرانی نیست (مورگان، ۲۰۱۱).

در نتیجه میتوان الحمرا را باغی ایرانی اسلامی دانست که آثاری از الگوهای رومی، بیزانسی، قرون وسطایی نیز در آن دیده میشود.

فهرست منابع:

1. Morgan, c, Generalife Gardens Granada, Spain,
<http://www.pssc.ttu.edu/gardens/Generalife%20Gardens.pdf>: p 29, 2011.

۲. اخوت، هانیه، محمدرضا لیلیان و ا. زمانی، معماری و باغسازی اسپانیا در دوران اسلامی، انتشارات طحان/هله، تهران، ۱۳۹۰.



کانون ملی معماری ایران
همایش ملی معماری، عمران و توسعه ی نوین شهری
تبریز - اردیبهشت ۱۳۹۳

۳. بخشنده فر، حمیدرضا، موزه الحمرا (اسپانیا)، سال یازدهم، فصلنامه موزه ها، شماره ۳۸، اردی بهشت، تهران، ۱۳۸۴، ص ۳۳ و ۳۴.
۴. بهبهانی، هما، یادداشت های درس: معماری با طبیعت در گذر زمان، انتشارات موسسه مطالعات محیط زیست، تهران، ۱۳۷۸، ص ۱۱ و ۱۲.
۵. بی نام، راز دیوارهای الحمرا، روزنامه اعتماد، شماره ۱۹۲۳، تهران، ۱۳۸۸، ص ۶.
۶. پیرنیا، محمد کریم، ارمغانهای ایران به جهان معماری، پادیاب، نشریه هنر و مردم، سال ۱۲، شماره ۱۳۹، تهران، ۱۳۵۳، ص ۲۵-۳۱.
۷. پیرنیا، محمدکریم، باغ ایرانی، نشریه آبادی، سال چهارم، شماره پانزدهم، تهران، ۱۳۷۳، ص ۴-۷.
۸. تقوایی، سید حسن، باغ ایرانی: زبانی رمز آلود، کلیت باغ و رمز «همیشه سرسبزی»، نشریه منظر، شماره ۱۶، تهران، ۱۳۹۰، ص ۶-۱۱.
۹. چلونگر، محمد علی و علی اکبر عباسی، الحمرا نمود هنر و معماری بنی نصر، سال نهم، مجله تاریخ اسلام، شماره ۳۵-۳۶، پاییز و زمستان، تهران، ۱۳۸۷، ص ۶۳-۸۲.
۱۰. حیدر نتاج، وحید و سید امیر منصوری، نقدی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکلگیری باغ ایرانی، فصلنامه باغ نظر، سال ۱۲، شماره ششم، تهران، ۱۳۸۸، ص ۱۷-۳۰.
۱۱. زمانی، احسان، لیلیان، محمدرضا، امیرخانی، آ و ه. اخوت، بازشناسی و تحلیل جایگاه عناصر موجود در باغ ایرانی با تاکید بر اصول دینی-آیینی، فصلنامه باغ نظر، شماره ۱۱، سال ششم، تهران، ۱۳۸۸، ص ۲۵-۳۸.
۱۲. گنزالس، والرئ، برج کمارس از دیدگاه پدیده شناسی، ترجمه: مجید مرادی جم، سال ششم، نشریه اطلاعات حکمت و معرفت، شماره ۶۹، دی ماه، تهران، ۱۳۹۰، ص ۳۴ تا ۴۱.
۱۳. لبیب زاده، راضیه، مهدی حمزه نژاد و م. خان محمدی، بررسی تطبیقی تأثیر اید ههای معنوی در شکل باغ، مطالعه موردی باغ پاسارگاد از دوره هخامنشی و باغ فین از دوره اسلامی، فصلنامه باغ نظر، شماره ۱۹، سال هشتم، تهران، ۱۳۹۰، ص ۳-۱۶.
۱۴. نژاد عسگری، حسن، نظری بر باغهای ایران در گذرگاه تاریخ، نشریه مزرعه، تهران، ۱۳۸۰، ص ۷-۱۰.
۱۵. وقاری، احمد، الحمرا جواهر معماری اسلامی در اروپا، مجله خانه و دفتر کار، شماره ۷، تهران، ۱۳۹۰، ص ۶۶-۶۹.