

## مطالعه تجمل‌گرایی در آثار هنری امویان در شام و اندلس

ابوالقاسم دادور<sup>۱\*</sup>

۱. استاد و عضو هیئت علمی رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران  
الهام اکبری<sup>۲\*\*</sup>

دانشجوی دکتری رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنرهای اسلامی، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۸/۲۶  
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۹  
صفحه ۱۰-۳۱

### چکیده

**بیان مسئله:** در متون تاریخی و فقهی به تغییر رویه حکومت‌داری در اسلام و گرایش آن از سادگی به سوی تجمل‌خواهی در دوران امویان بارها اشاره شده است و آثار هنری برجای مانده از امویان به صورت مجزا در مطالعاتی پیش‌ازاین مورد بررسی قرار گرفته‌اند ولیکن تا کنون پژوهشی که این آثار را در چشم‌اندازی کلی و از منظر شاخصه‌ای همچون «تجمل‌گرایی» مورد مطالعه قرار دهد انجام نشده است. **هدف:** با توجه به اینکه آثار هنری اسبابی هستند که بشر را در تماس بی‌واسطه با فرهنگ دوره‌های تاریخی قرار می‌دهند هدف از این مطالعه شناسایی جنبه‌های شاهانه و تجمل‌گرایانه حکومت امویان بر اساس آثار هنری آنان است. **سؤالات:** آثار تجمل‌گرایانه امویان کدام آثار هستند؟ و این آثار چگونه پاسخگوی اهداف مالکان خود بوده‌اند؟

**روش تحقیق:** پژوهش حاضر از نوع بنیادین بوده و به روش توصیفی-تحلیلی صورت می‌پذیرد. در مرحله نخست متون تاریخی و دینی به روش تحلیل محتوایی مطالعه شده و سپس آثار هنری برجای مانده از امویان اعم از آثار معماری و آثار موزه‌ای به روش تحلیلی-توصیفی مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

**نتیجه‌گیری:** بررسی‌ها نشان داد که روحیه تجمل‌پرستی امویان را می‌توان در دمشق و اندلس، از طریق آثار برجای مانده از آنها پی گرفت. این آثار گاه از طریق عظمت و بزرگی و هزینه‌هایی که مصروف آنها شده مثل مساجد همچون قبه‌الصخره و جامع دمشق و قرطبه و گاه از طریق نوع کارکرد آنها همچون کاخ‌ها و حمام‌های سلطنتی و یا به واسطه خطوط و نشانه‌های تصویری بکار رفته بر روی آنها، سلطنت‌طلبی و تجمل‌گرایی امویان را نمودار ساخته‌اند. **کلید واژه‌ها:** امویان، دمشق، اندلس، مساجد، کاخ‌ها، سفال‌اموی، ظروف عاجی.



\* a.dadvar@alzahra.ac.ir  
\*\* e.akbari@alzahra.ac.ir

## A Study of Luxury in Umayyad Art in Damascus and Andalusia

Abolghasem Dadvar\*<sup>1</sup>

1. Abolghasem Dadvar, professor of Archeology and History of Art Alzahra University, Tehran, Iran

Elham Akbari\*\*<sup>2</sup>

2. Elham Akbari. Phd student. Comparative and analytical history of Islamic arts. Alzahra University, Tehran, Iran

Received: 17/11/2021

Accepted: 29/1/2022

Page 11-31

### Abstract

Mu'awiyah became the caliph in 41 AH after the Rashidun caliphs and initiated the Umayyad rule in Syria. Of course, the Umayyad dynasty began in 18 AH (during the Caliphate of Umar) in this part of the Islamic world and the Umayyad dynasty in Syria ended in 132 AH. The Umayyad dynasty was founded in 138 AH by one of their survivors, Abdul Rahman Dakhil, in Spain in 138 AH, and continued until 422 AH. The Umayyad rulers and caliphs of Spain, like their Syrian ancestors, sought to have fun.

With the beginning of the Umayyad dynasty after the Rashidun caliphs, the way of governing in Islamic civilization changed and moved away from the simplicity of life and equality and brotherhood that was in the beginning of Islam. Many historical books refer to the luxurious and monarchist nature of this family, which according to historical documents can be considered the legacy of their ancestors, Mu'awiyah, and some artworks that left from this period are also different from other periods in terms of luxury. Some of these works are so in conflict with the beliefs, religion and character of Islam that some scholars have called them blasphemous art that have never been repeated in the history of Islamic art. The Umayyad artefacts have been studied separately in previous studies, but so far no research has been done to study these works from the perspective of features such as "luxury".

Therefore, considering that artworks are tools that put human beings in direct contact with the culture of historical periods, the purpose of this study is to identify the royal aspects of Umayyad rule based on their artworks. Accordingly, the purpose of this study was to examine the works of art of the Umayyads in Syria and Andalusia in terms of displaying their luxurious aspects and to find out how and in what way these works met the goals of their rulers.

The questions that we want to answer are these: What are the most important works of Umayyad art? and What are the luxuries of the Umayyad dynasty? And how did

these works achieve the goals of their owners? In this article, to answer these questions, at the first stage, Historical and religious books were studied, and then their content was analyzed, In the second step, the Umayyad artworks, including Architectural structures and artworks kept in museums, were studied and analyzed. Studies show that the spirit of luxury of the Umayyad can be seen from Damascus to Andalus, through their surviving artworks.

The Umayyad dynasty is the period of the construction of huge and glorious mosques that have been used for a lot of money. These mosques are called royal mosques in art history books. Mosques such as the Dome of the Rock in Jerusalem, the Grand Mosque in Damascus and the Cordoba Mosque are examples of such mosques. Through those mosques, the Umayyads displayed the power and glory of their empire. The elements that were added to the mosques, such as the "minbar" (pulpit) and the "maqsoorah" and the "mihrab" (altar), are related to showing the position and authority of the Umayyad caliphs. In addition to mosques and their elements, royal palaces and baths have survived from the Umayyad period. The decorations inside these structures, including paintings and sculptures, all reflect the Umayyad luxury character. After the collapse of the Umayyad rule in Syria, their aristocratic character continued in Spain by their survivors. The construction of a magnificent mosque full of decorations in Cordoba demonstrates this. The construction of palaces in Spain continued so much that now the best Islamic palaces such as Madinah Al-Zahra and Al-Hamra are preserved in this land. Manifestations of Umayyad luxury can also be identified in their other works of art. The use of the word "king" to mean king on Spanish pottery and the presence of motifs such as portraits of musicians, singers, and dancers on works of art also reflects the way the Umayyad rulers lived and how they spent their leisure time. The presence of perfumers in the hands of the king and the presence of musicians next to them are all symbols of royalty and luxury.

**Keywords:** Umayyad, Damascus, Andalusia, mosques, palaces, Umayyad pottery.

#### References

Abdullah bin Muslim bin Qutayba (1958), *Imamate*

and Politics, Cairo: Chap Taha Muhammad Zaini

#### References:

Abedini, Abolfazl (2010), "From the Divine Government of the Prophet to the Inherited Reign of Mu'awiyah", *Afaq-e-Din Quarterly*, No. 1, pp. 68-49

Al-Maqri, Ahmad ibn Muhammad (1988), *the goodness of the fresh branch of Andalusia*, Muhaqqiq Ihsan Abbas, Beirut: Dar Sader

Ameri, Jafar Morteza (1980), *Al-Sahih: the biography of the Great Prophet*, Qom

Azraqi, Muhammad ibn Abdullah (1994), *The news of Mecca and its relics*, by the efforts of Rushdie Saleh, Mecca: Maktab al-Thaqafa

Balazuri, Abul-Hassan Ahmad ibn Yahya (1988), *Fotouh Al-Buldan*,

Brand, Barbara (1996), "The West of the Islamic World", *Surah Andisheh*, No. 70, pp. 95-83

Brand, Barbara (2004), *History of Islamic Art*,

Translator: Mahnaz Afshar, Tehran: Institute of Islamic Art Studies

Chelongar, Mohammad Ali and Asghari, Parvin (2013), "Social Consequences of Muslim Presence in Andalusia", *Quarterly Journal of Islamic History*, No. 56, pp. 152-127

Cresswell, Kiel Archibald Cambren (2014), *A Passage on Early Muslim Architecture*, Translated by Mehdi Golchin Erfani, Tehran: Matan

Diamand, S.M. (1986), *Handicrafts Guide*, Translator: Abdullah Faryar, Tehran: Elmi Farhangi

Dodds, J.D (1990), *Al Andalus: The art of the Islamic Spain*, New York: The Metropolitan Museum of Art

Ettinghausen, Richard and Grabar, Oleg (2015), *Islamic Art and Architecture, Vol.1*, Translator: Yaghoub Azhand, Tehran: Samt

Grabar, Oleg (2000), *The Formation of Islamic Art*, Translator: Mehrdad Vahdati Daneshmand, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies

Helen Brand, Robert (2014), *Islamic Architecture: Form of Function and Meaning*, Translator: Baqer Ayatollahzadeh Shirazi, Tehran: Rozaneh

Hugh, John and Henry Martin (1989), *Stylistics of the Art of Architecture*, Translator: Parviz Varjavand, Tehran: Elmi Farhangi

Ibn A'tham Kufi, Mohammad Ibn Ali (1955), *Al-Futuh*, Translator: Ahmad Ibn Mostofi, edited by Gholamreza Tabatabai Majd, Tehran: Elmi

Farhangi

Ibn Faqih, Ahmad Ibn Muhammad (1995), Al-Boldan, correction: Yusuf Al-Hadi, Beirut: Alam Al-Kitab

Ibn Jawzi, Jamal al-Din Abd al-Rahman (1983), Zad al-Masir fi Elam al-Tafsir: Increased path in the science of interpretation, part five, third edition, Beirut: Islamic School

Ibn Khaldun, Abd al-Rahman (2003), Introduction by Ibn Khaldun, vol. 1, Translator: Mohammad Parvin Gonabadi, tenth edition, Tehran: Elmi Farhangi

Imamuddin, S.m (1981), Muslim Spain, Leiden, E.J, Brill

James, Devid (1974), Islamic Art, Hamyln publishing group limited

- Kohnel, Ernest (1969), Islamic Art, translated by Houshang Taheri, Without Place: Mashal e Azadi

- L.P. Harvey (2005), Muslims in Spain, 1500 to 1614, The University of Chicago Press

- Maghdasi, Abu Abdullah Muhammad bin Ahmad (1983), Ahsan Al-Taqaaseem fi - - Ma`rifat Al-Aqalim, Translator: Alinaqi Waziri, Tehran: Authors and Translators Company

- Masoudi, Ali Ibn Hussein (2003), Murwj al- zhabab va maeadin aljawahir, Volume 1, Translator: Abolghasem Payende, Tehran: Elmi Farhangi

- Mohammad Ibn Umar Ibn Qutah (1991), History of the Conquest of Andalusia, Translator: Hamid Reza Sheikhi, Mashhad: Astan Quds

- Mohammadi Jurkuyeh, Ali (2002), "The defeat of Muslims in Andalusia, a great - lesson", Rawaq e Andisheh, No. 15, pages 87- 96

- Olague, Ignacio (1986), Seven Centuries of Ups and Downs of Islamic Civilization in Spain, Translator: Nasser Movffaghian, Tehran: Shabaviz

- Pin Saint, John (2000), Understanding Greek Mythology, Translator: Bajlan -Farrokhi, Tehran: Asateer

- Rice, David Talbot (1996), Islamic Art, Translator: Mah Malek Bahar, Tehran: Elmi Farhangi

- Samani, Seyyed Mahmoud and Khezri, Seyyed Ahmad Reza (2012), "Comparative study of the fields and stages of Umayyads gaining power after Islam", Quarterly - Journal of the History of Islamic Culture and Civilization, No. 9, Third Year, pp. 138-115

- Tabari, Mohammad Ibn Jarir (1975), History of Tabari, Volume 9, Translator: - Abolghasem Payende, Tehran: Asateer

Translation, Introduction and Note: Mohammad Tavakol, Tehran: Noghreh

Vaziri, Alinaghi (2008), General History of Illustrated Arts, Tehran: University of Tehran

Watt, Monontagmari (1980), Islamic Spain, Translator: Mohammad Ali Taleghani, Tehran: Book Translation and Publishing Company

Yaghoubi, Ahmad Ibn Ishaq (2003), Yaghoubi History, Translator: Mohammad Ebrahim Ayati, Tehran: Elmi Farhangi

Zahabi, Shams Al-Din Abu Abdullah (1405), Biography of the Nobles, Part 8, Investigator: A group of investigators under the supervision of Sheikh Shuaib Al-Arnaout, third edition: Al-Resala Foundation

Zamani, Abbas (undated), The Impact of Sassanid Art on Islamic Art, Tehran: General Directorate of Writing, Ministry of Culture and Arts

Zargari nejad, Gholam Hossein (2004), Imam Hussein Movement and Karbala Uprising, Tehran: Samt

Zarrin koob, Abd al-hossein (1983), Bamdad e Islam, Tehran: Amir kabir

## مقدمه

با روی کار آمدن امویان پس از خلفای راشدین، نحوه حکومت‌داری در تمدن اسلامی تغییر و از آرمان‌های صدر اسلام همچون ساده‌زیستی و برابری و برادری فاصله گرفت؛ لذا از آن دوران می‌توان با عنوان دوران سلطنت امویان یاد کرد. در بسیاری از کتب فقهی و تاریخی به منش تجمل‌خواهی و سلطنت‌طلبی این خاندان اشاره شده است که با توجه به روایات و اسناد تاریخی می‌توان آن را میراث اجداد آنها و از همه مهم‌تر معاویه دانست. در کنار این متون، آثاری نیز از این دوران برجامانده که می‌توانند در جایگاه شاهد، گواهی بر این امر باشند. برخی از این آثار چنان با عقاید و آیین و منش اسلام منافات دارند که برخی محققین آنها را هنری کفرآمیز لقب داده‌اند که هیچ‌گاه در تاریخ هنر اسلامی تکرار نشده‌اند. حتی برخی از عناصر شکل‌گرفته در معماری مساجد این دوره نیز بی‌ارتباط با خوی سلطنت‌طلبی امویان نیستند. بر این اساس هدف این تحقیق بر این امر استوار بوده که آثار هنری دوران امویان را در شام و اندلس از منظر نمایش جنبه‌های تجملاتی آنها مورد بررسی قرار دهد و دریابد که این آثار چگونه و از چه طریقی پاسخگوی اهداف حاکمان خود بوده‌اند.

در این راستا در کنار مطالعه متون تاریخی موجود اعم از منابع دست‌اول و دست‌دوم، آثار هنری برجسته باقی‌مانده از این دوران نیز مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت که در میان متون دست‌اول به سخنان ابن‌خلدون بیش از دیگران ارجاع داده شده است چرا که وی در جایگاه یک تاریخ‌نگار و جامعه‌شناس نه تنها آداب و سنن رایج در ادوار مختلف، از جمله سده‌های اولیه را بیان و تحلیل نموده، بلکه ویژگی‌های حکومت‌ها را نیز در اوج و افول آنها مورد نقد و بررسی قرار داده که از این منظر بسیار با مطالعات

صورت‌گرفته در این تحقیق هم‌راستا است. این مطالعه نشان داد، آنچه که در متون دینی و تاریخی در رابطه با امویان و خصلت‌های تجمل‌گرایانه آنان آمده با آنچه که در قالب آثار هنری در دوره حکومت آنها پدیدار گشته، مطابق است.

## پیشینه تحقیق

مطالعات در مورد امویان در دو گروه تاریخی و هنری بدین صورت انجام شده است. در مورد نحوه به حکومت رسیدن امویان، عابدینی (۱۳۸۹) طی یک مقاله با عنوان "از حکومت الهی پیامبر (ص) تا سلطنت موروثی معاویه" و سامانی و خضری (۱۳۹۱) تحت عنوان «بررسی تطبیقی زمینه‌ها و مراحل دستیابی امویان به قدرت پس از اسلام» ضمن اشاره به چگونگی به حکومت رسیدن امویان به سلطنتی بودن حکومت آنها هم اشاره کرده‌اند. بشیر و جانی‌پور (۱۳۸۸) هم شخصیت معاویه را در کلام امیرالمؤمنین و اکاوی کرده‌اند و چلونگر و اصغری (۱۳۹۲) «پیامدهای اجتماعی حضور مسلمانان در اندلس» را به بحث گذاشته‌اند. هیلن برند (۱۳۹۳)، باربارا برزند (۱۳۷۵ و ۱۳۸۳) و اتینگهاوزن و گرابار (۱۳۹۴) نیز هر یک در تحقیقات خود به معماری امویان پرداخته‌اند و واژه «مساجد سلطنتی» در این مقاله از ایشان وام‌گرفته شده است. رهبری، خسروی و محمدی (۱۳۹۵) هم در مقاله خود «سیری در تاریخ معماری اسلامی» ساخت کاخ‌های عظیم در دوره امویان را ناشی از تجمل‌گرا بودن آنان می‌دانند. اخوت، لیلیان، زمانی (۱۳۸۹) هم در طی کتابی با عنوان «معماری و باغ‌سازی اسپانیا در دوران اسلامی» ضمن برشمردن کاخ‌ها و سازه‌های مسلمانان در اندلس به جلوه‌های تجمل‌گرایانه این بناها هم اشاره کرده‌اند. گلیمان (۱۳۸۹)، زهره تفضلی و عباس‌علی تفضلی (۱۳۸۷) و چلونگر و عباسی (۱۳۸۷) نیز هر یک در مقالات خود بخشی از هنرهای ظریفه در اسپانیا اعم از سفالینه‌ها، منسوجات و

دمشق و توابع آن را به زیر فرمان داشت (بلاذری، ۱۳۶۷، ۲۰۳) و در زمان عثمان بواسطه فتوحات بسیاری، حوزه تحت نفوذ خود را بسیار گسترده تر کرد. از جمله فتوحات معاویه می‌توان به فتح ارمنیه، فتح قبرس، فتح جزیره رودس، فتح سقلیه و شکست قسطنطین اشاره کرد (همان، ۳۰۸-۲۸۶). بنی‌امیه در زمان عثمان نفوذ بسیار زیادی در حکومت و سیاست پیدا کردند چراکه وی بسیاری از عمال را معزول کرده و آن ولایات را به بنی‌امیه که پسران عم و خویشان او بودند سپرد (ابن‌اعثم، ۱۳۷۴، ۳۱۶) و در نهایت عثمان که خود فردی اشرافی، ولی با سابقه اسلامی بود با اقدامات خود حکومت اسلامی را قدم به قدم به سوی حاکمیت اشرافی قریش نزدیک کرده و عملاً او بود که نردبان و سکوی پرش معاویه برای رسیدن به حکومت را مهیا کرده بود (سامانی و خضری، ۱۳۹۱، ۱۲۸-۱۲۷). سخنان بنی‌امیه در محافل خصوصی‌شان نقش عثمان را در به سلطنت رسیدن بنی‌امیه هرچه بهتر آشکار می‌سازد؛ قدرت پس از تیم و عدی (قبیله‌های ابوبکر و عمر) از آن شما (بنی‌امیه) شد، پس آن را همچون گوی در میان خویش دست به دست کنید و پایه‌های آن را در بنی‌امیه استوار سازید که این قدرت (اسلام) جز نوعی سلطنت، چیزی نیست و از نظر من (ابوسفیان)، بهشت و جهنم معنایی ندارد... (عامری، ۱۴۰۰، ج ۴، ۳۷۰) و در نهایت معاویه بود که خلافت را به سلطنت موروثی تبدیل کرد (زرین‌کوب، ۱۳۶۲، ۱۱۷).

### تجمل پرستی میراث به جای مانده از معاویه

جاه‌طلبی و سلطنت خواهی در میان امویان را می‌توان میراث اجداد آنها از جمله شخص معاویه دانست. آنچه که متون تاریخی و دینی بر آن گواهی می‌دهند، تجمل پرستی بودن اوست که این امر هم بی‌ارتباط با تربیت اشرافی او نیست. چراکه بنی‌امیه و یا در نگاه کلان، قریش در پیش از اسلام هم از موقعیت اجتماعی بالایی برخوردار بوده‌اند (یعقوبی، ۱۳۸۲، ۳۱۵) (ازرقی، ۱۴۱۵، ج ۱، ۱۱۵). خوی اشرافی معاویه همان هنگام که در شام بالباس پادشاهی و با ابهت و شکوه فراوان به ملاقات عُمر رفت به خوبی نمایان شد و همین امر موجب شد که عمر به وی خطاب کند که: ای معاویه آیا به روش کسرایان گزاینده‌ای؟ (ابن‌خلدون، ج ۱، ۳۸۹). معاویه نخستین کس در اسلام بود که نگهبانان و پاسبانان و دربانان گماشت و پرده‌ها آویخت و منشیان نصرانی استخدام کرد و از مقررری زکات گرفت و خود روی

ساخته‌های عاجی آنان را معرفی کرده‌اند. مطالعه پیش‌رو هر دو وجه تاریخی و هنری دوران امویان را به صورت موازی مورد مطالعه قرار داده و به دنبال مطابقت دادن میان آنچه که در متون تاریخی آمده با آنچه که در آثار هنری آنان ثبت شده بوده است.

### روش تحقیق

در این مقاله برای پی‌بردن به ابعاد اشرافی‌گری امویان، ابتدا کتب تاریخی از جمله تاریخ یعقوبی، الفتوح، فتوح البلدان، مقدمه ابن‌خلدون و تاریخ طبری و غیره مورد مطالعه و بررسی قرار گرفت و در کنار آنها مقالاتی نیز که مربوط به تاریخ امویان و معاویه است هم مطالعه شدند. در مرحله دوم از طریق کتب و مقالات مرتبط با تاریخ هنر امویان، کاتالوگ‌های منتشر شده و آثار محفوظ از این دوران در موزه‌هایی چون متروپولیتن، والترز و موزه باستان‌شناسی مادرید، آثار انتخاب و مورد بررسی و مطالعه قرار گرفتند و در نهایت نموده‌های تجمل‌گرایانه در هر یک از آثار معرفی و بیان شده است.

### امویان و حاکمیت اشرافی آنان بر سرزمین‌های اسلامی

بنی‌امیه از نسل امیه، اکبر بن شمس بن عبدمناف بن قصی هستند و نسبشان در جد سوم پیامبر (ص) یعنی عبدمناف با بنی‌هاشم به هم می‌رسند. ولیکن در متون تاریخی همواره از عداوت میان بنی‌هاشم و بنی‌امیه سخن رانده شده است و بر اسلام ستیزی بنی‌امیه تأکید شده است تا آنجا که برخی همچون ابن جوزی، واژه «الشیجره الملعونه» را در سوره اسراء آیه ۶، اشاره به قوم بنی‌امیه می‌داند<sup>۱</sup> (ابن جوزی، ۱۴۰۳، ج ۵، ۵۴) و یا امیر مؤمنان علیه السلام با صراحت در باره بنی‌امیه می‌فرماید: «قَوَّالِیْیَ فَلَیْقَ الْحَیَّهَ وَ بَرَّأ النَّسَمَهَ مَا أَسْلَمُوا وَ لَکِنِ اشْتَسَلَمُوا وَ أَسْرُوا الْکُفْرَ فَلَمَّا وَجَدُوا أَعْوَاناً عَلَیْهِ أَظْهَرُوهُ» قسم به خدایی که دانه را شکافت و پدیده‌ها را آفرید، آنان اسلام را نپذیرفتند، بلکه به ظاهر تسلیم شدند و کفر خود را پنهان داشتند، آن‌گاه که یاورانی یافتند آن را آشکار ساختند (نهج البلاغه، نامه ۱۶). با گذشت زمان تاریخ بر این سخن صحه گذارد و در نهایت این معاویه بود که توانست با سیاست خود دودمان امویان را جایگزین خلافت راشدین کرده و بر کل سرزمین‌های اسلامی سلطه یابد. معاویه در زمان عُمر تمام



تخت نشست و مردم در زبردست او، دیوان خاتم را تأسیس کرد و دست به ساختمان زد و ساختمان گچ‌کاری کرد و مردم را در ساختنش بی‌مزد بکارگماشت و مال‌های مردم را مصادره کرد (یعقوبی، ۱۳۸۲، ۱۶۶-۱۶۵) و از سعید بن مسیب نقل می‌کنند که گفته: خدا معاویه را چنین و چنان کند چه او نخستین کس است که این امر (حکومت‌داری) را به صورت پادشاهی بازگرداند (همانجا). از آنجاکه تن‌آسایی از مقتضیات طبیعی کشورداری (پادشاهی) است و این عادات رفته‌رفته در نسل‌های تازه رسوخ می‌کند و آنان در فراخی معیشت و تجمل‌خواهی پرورش خواهند یافت و بدان خو خواهند گرفت (ابن‌خلدون، ج ۱، ۱۳۸۲، ۳۲۳) لذا می‌توان تجمل‌پرستی را میراث معاویه برای نسل‌های پس از او دانست و حاصل این جاه‌طلبی چیزی جز تجدید حیات اشرافیت عربی نبود (زرگری نژاد، ۱۳۸۳، ۵۵-۵۴).

### حکومت امویان در شام و اندلس

معاویه بن ابی‌سفیان خلیفه اول امویان، در سال ۴۱ هجری مقام خلافت را پس از خلفای راشدین از آن خود ساخت و آغازگر حکومت امویان در شام شد. سرزمینی که وی از دوران خلافت عمر، در جایگاه والی شام در آن حضوری پر رنگ داشت و در واقع می‌توان گفت که خلافت بنی‌امیه در این بخش از جهان اسلام از سال ۱۸ هجری (دوران خلافت عمر) آغاز شده بود. چهارده تن در این خاندان خود را خلیفه مسلمین خواندند و دوران حکومت بنی‌امیه در شام در سال ۱۳۲ ق با شکست مروان بن محمد به پایان رسید.

حاکمیت امویان پس از سال ۱۳۲ هجری توسط یکی از بازماندگان آنها، "عبدالرحمن داخل" در سال ۱۳۸ هجری به اندلس رسید هرچند که از سال ۹۲ هجری مسلمانان در این سرزمین حضور داشتند<sup>۲</sup>. عصر والیان (۹۲ق-۱۳۸ق)، دوره امویان اندلس (۱۳۸ق-۴۲۲ق)، عصر ملوک الطوائفی (۴۲۲ق-۴۷۹ق)، دوره مرابطون (۴۷۹ق-۵۴۳ق)، دوره موحدون (۵۴۳ق-۶۳۲ق) و خاندان بنی نصر (۶۳۲ق-۸۹۷ق) شش دوره حکمرانی مسلمانان در اسپانیا را شامل می‌شوند (چلونگر و اصغری، ۱۳۹۲، ۱۲۹). در تاریخ ۸۹۷ هجری با پیمان صلح ابو عبدالله محمد بن علی با فرناندوی پنجم، غرناطه و تمامی اندلس به تصرف مسیحیان درآمد و این‌گونه هشت قرن حکمرانی مسلمانان در اسپانیا پایان یافت<sup>۳</sup>. امرا و خلفای اموی اسپانیا که در قرطبه (کوردوبا)

مستقر شده بودند، همانند نیاکان سوری خویش به دنبال عشرت‌طلبی و کامجویی بودند (برند، ۱۳۷۵، ۸۳) تا آنجا که برخی محققین مهم‌ترین آسیبی که گریبان‌گیر حکومت مسلمین در اندلس شد و موجب سقوط آنها گردید را تفرقه و فساد اخلاقی آنها دانسته‌اند (محمدی جورکویه، ۱۳۸۱، ۹۴).

### تجمل‌گرایی در آثار هنری امویان

در این بخش به بررسی آثاری همچون مساجد، قصرها، ظروف عاجی و سفالین و منسوجات، در جهت نشان دادن روحیه تجمل‌پرستی امویان پرداخته شده است. بررسی‌ها در دو بخش کلی معماری و هنرهای ظریفه صورت گرفته است. بخش معماری خود در دو شاخه معماری امویان در شام و اندلس ارائه شده است.

### ۱- معماری امویان (۱۳۲-۴۰ هجری) در شام و اطراف آن

در این بخش معماری امویان در سه بخش مورد مطالعه قرار گرفته است ۱- عناصر معماری مساجد اموی ۲- مساجد سلطنتی امویان ۳- کاخ‌ها و سازه‌های غیرمذهبی امویان (۱۳۲-۴۰ هجری) در شام و اطراف آن

### عناصر معماری مساجد اموی

مساجد باشکوه و با عظمت امویان عناصری چون شبستان محوری، مقصوره، محراب و منبر را به معماری اسلامی معرفی نمود. برخی محققین این عناصر را در معماری مساجد امویان به کارکردهای سلطنتی آنها نسبت می‌دهند که اینک به مرور بیش‌ازپیش جنبه مذهبی پیدا کرده‌اند (اتینگ‌هاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۳۲) برای مثال سواره شبستان محوری مسجد دمشق و نیز همتایان آن را در بیت المقدس و مدینه را به آداب سلطنتی امویان نسبت داده و اشاره می‌کند که این ویژگی که اول بار در مساجد سلطنتی امویان ظاهر شده و بارها مورد تقلید قرار گرفته است از تأکید بر منطقه خاص حضور شاه منبعت شده و از تخت‌خانه قصر تقلید شده است (همان، ۳۰) و در تاریخ آمده، نخستین کسی که مقصوره را برگزیده معاویه بوده هنگامی که وی مورد سوءقصد قرار گرفته است و سپس خلفای دیگر در مقصوره نماز خوانده‌اند و این به منزله سنتی شده است برای باز شناختن سلطان از دیگر مردم در هنگام نماز و این‌گونه آداب و رسوم هنگامی پدید می‌آید

است و می‌تواند به‌عنوان یک ابزار سیاسی بکار گرفته شود (هیلن برند، ۱۳۹۳، ۷۳). تبدیل ساختمان کلیساها به مساجد وجوه این پیام را روشن‌تر می‌سازد برای مثال مسجد جامع دمشق بر روی کلیسای یوحنا بنا شد و برای ساختن مسجدالاقصی در بیت‌المقدس از بعضی از قسمت‌های کلیسای ژوستینیان استفاده شد (کونل، ۱۳۴۷، ۱۴) در محل بنای مسجد حلب هم پیش‌تر کلیسایی منسوب به هلنا برپا بوده است (ابن‌شحنه، ۱۴۰۴ق، ۶۱-۶۲) و در کل مساجد سلطنتی امویان (از جمله قبه‌الصخره، مسجد جامع دمشق، مسجدالنبی و مسجدالاقصی) حامل پیام مبارزه‌طلبی آنها با عالی‌ترین کلیساهای مسیحیان گشت (هیلن برند، ۱۳۹۳، ۷۳). این تحول تجمل‌گرایانه در معماری اموی در مقایسه با سادگی مساجدی که در سال‌های ابتدایی بعد از ظهور اسلام بنا شده‌اند بیش‌ازپیش نمایان می‌شود.<sup>۴</sup>

از نخستین بناهایی که در دوره اموی و به دست عبدالملک ساخته شد، قبه‌الصخره در حرم شریف است. برخی معتقدند که این مسجد در هنگام فتح اورشلیم ساخته شده (جان هواگ و هانری مارتین، ۱۳۶۸، ۲۶) و (وزیری، ۱۳۸۷، ۲۱۴) ولی اغلب پژوهشگران تاریخ ساخت آن را زمان عبدالملک می‌دانند (رایس، ۱۳۷۵، ۷). (برند، ۱۳۸۳، ۲۴). (اتینگ‌هاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۲۰) و (بورکه‌هارت، ۱۳۶۵، ۲۳). عبدالملک مسجدی را بنا کرد که صفت اولین مسجد سلطنتی امویان را به خود اختصاص داده است. وی این مسجد را با اهداف سیاسی بنا کرد چراکه تلاش بسیار کرد تا مردم بجای کعبه و حجرالاسود (که آن هنگام در تصرف زبیریان بود)، صخره داخل این مسجد را طواف کنند و برای نیل به این هدف به حدیثی از پیامبر که می‌فرمایند: «بار سفر بسته نمی‌شود مگر به سه مسجد، مسجد، مسجد من (مسجدالنبی)، مسجدالحرام و مسجد بیت‌المقدس» تأکید داشت (یعقوبی، ج ۲، ۱۳۸۲، ۲۰۴-۲۰۵). قبه‌الصخره، جزء نخستین مساجدی است که از سادگی مسجدهای نخستین فاصله گرفت. مقدسی هنگام توصیف گنبد قبه‌الصخره اظهار می‌دارد که همانند آن را در اسلام ندیده و در جهان شرک نیز نشنیده است (مقدسی، ۱۳۶۱، ج ۱، ۲۳۸). گنبد بزرگ و طلایی‌رنگ این بنا (حدود ۲۰ متر قطر و ۲۵ متر ارتفاع)، از ویژگی‌های منحصر به فرد این مسجد در زمان خود محسوب می‌شود. ابن‌فقیه که گنبد را در سال ۲۹۰ ق دیده، آن را گنبدی سربی با روکش طلا وصف کرده

که دولت‌ها به مرحله عظمت و توانگری و تجمل‌خواهی می‌رسند مانند کلیه کیفیات جلال و شکوه پادشاهی (ابن‌خلدون، ج ۱، ۱۳۸۲، ۵۱۵-۵۱۴). یعقوبی هم ساخت مقصوره در مسجد را سال ۴۴ هجری و به دستور معاویه می‌داند (یعقوبی، ۱۳۸۲، ۱۵۲). محراب هم اول بار در مساجد اموی ظاهر شده است (کونل، ۱۳۴۷، ۱۳) و بورکه‌هارت در این باره می‌گوید: محراب به معنای دقیق کلمه جایگاهی مقدس نیست، چراکه التزام به وجودش در اجرای نماز وجود ندارد (بورکه‌هارت، ۱۳۹۳، ۱۲) همو محراب را برگرفته از محراب کلیساها می‌داند (بورکه‌هارت، ۱۳۶۵، ۳۴) و برخی دیگر همچون اتینگ‌هاوزن و گرابار معتقدند که علت استفاده از محراب در مساجد تأکید بر مقام جانشینی پیامبر که دارای معنای تلویحی خلافت و سلطنت است، بوده (اتینگ‌هاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۳۱). از دیگر عناصر مساجد منبر است و ابن‌خلدون واژه منبر، سربرو تخت و کرسی را در کنار هم بکار برده و آن را این‌گونه وصف نموده که عبارت است از تخته چوب‌های برپا کرده با اریکه‌های برهم نهاده‌ای است که سلطان بر آن نشیند درحالی‌که بلندتر از اهل مجلس قرار می‌گیرد و در بلندی با آنان برابر نیست و این شیوه پادشاهان پیش از اسلام و دولت‌های غیرعربی بوده و دولت‌ها آن را به کار نمی‌برند مگر هنگامی که به مرحله عظمت و توانگری و تجمل‌خواهی برسند مانند کلیه شئون ابهت و جلال پادشاهی که در این مرحله پدید می‌آید و نخستین کسی که سریر را در اسلام بکار برده معاویه است و سپس دیگر پادشاهان اسلامی از او پیروی کردند (ابن‌خلدون، ج ۱، ۱۳۸۲، ۴۹۸-۴۹۷). برخی از مورخین هنر نیز منبر را آشکارا نماد نمایش اقتدار خلیفه می‌دانند (اتینگ‌هاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۳۱). یعقوبی اشاره می‌کند که معاویه در سال ۴۴ حج گزارد و همراه خویش منبری از شام آورد و آن را نزد در کعبه بنهاد و او نخستین کس بود که در مسجدالحرام منبر گذاشت (یعقوبی، ۱۳۸۲، ۱۵۱) همچنین معاویه می‌خواست تا منبر رسول خدا (ص) را از مدینه به شام ببرد اما مردم مدینه دست به اعتراض زدند و از این کار ممانعت کردند (همان، ۱۷۴).

### مساجد سلطنتی امویان

هیلن برند اشاره می‌کند که بنیادهای امپراتوری اموی یک‌بار و برای همیشه این بنیان را گذاشت که مسجد بالقوه بیش از یک محل عبادت و کانون زندگی اجتماعی



و موقعیت هر مسجد در شهری که ساخته می‌شد، روشن می‌شود (هیلن برند، ۱۳۹۳، ۶۸). در تاریخ آمده که چون معاویه به ولایت شام رسید خواست تا کلیسای یوحنا را به مسجد دمشق اضافه کند ولی منصرف شد و پس از آن عبدالملک هم کاری از پیش نبرد تا اینکه ولید خود کلنگی برداشت و دیوارهای کلیسا را خراب کرد و آن را به مسجد افزود (بلادری، ۱۳۶۷، ۱۸۱-۱۸۰). در مورد شکوه مسجد جامع دمشق همان بس که در تاریخ آمده که ولید بن عبدالملک عایدی چند سال سوریه و نیز بار ۱۸ کشتی طلا و نقره حمل شده از قبرس را علاوه بر ابزار و مکعب‌های موزائیکی که پادشاه رومی‌ها به عنوان هدیه فرستاده بود صرف آن کرده است (مقدسی، ۱۳۶۱، ش ۲۲۲). مسجد جامع دمشق همچون همتای پیشین خود، قبه الصخره، مملو از تزیینات موزائیکی است و کمتر درخت یا شهر معروف است که بر آن دیوارها نقاشی نشده باشد (مقدسی، ۱۳۶۱، ۲۲۱) (تصویر ۲). نتیجه هم‌نشینی شکوه و عظمت و ظرافت و زیبایی در این مسجد آن شده که در تاریخ از آن به عنوان یکی از بناهای زیبا و شگفتی‌آور جهان یاد شود (همان). از دیگر مساجدی که ولید بر شکوه آن افزود تا اقتدار خود را به نمایش بگذارد، بازسازی مسجد النبی بود. به گزارش طبری، وی برای بنای مسجد از قیصر روم استمداد کرد و او یک صد هزار مثقال طلا، یک صد کارگر ماهر و چهل بار موزائیک برای ولید فرستاد (طبری، ج ۹، ۱۳۵۳، ۴۵) و مقدسی الگوی آن را برگرفته از الگوی دمشق می‌داند (مقدسی، ۱۳۶۱، ۱۱۶). کار ساختمان مسجد از سال ۸۸ هجری آغاز و در سال ۹۱ هجری پایان یافت در این زمان، تزیین

است (ابن فقیه، ۱۴۱۶، ۱۵۱). مسجد مملو از تزیینات غنی موزائیکی است (تصویر ۱) که تأثیرات تزیینات ساسانی در آن مشهود است (رایس، ۱۳۷۵، ۱۱-۱۰) و (زمانی، بی تا، ۲۱۲). در سقف‌هایش چهار هزار تکه چوب و هفتصد تیر رخام و بر بام آن چهل و پنج هزار تکه سرب بکار رفته است (مقدسی، ۱۳۶۱، ج ۲۳۹). از دیگر تزیینات این بنا، استفاده از جواهراتی چون پلاک‌های سینه، گردن بند، سنجاق و گوشواره به صورت تصریح کاری در آن است. گرابار این جواهرات را نشانه‌های تقدس، ثروت، قدرت و حاکمیت می‌داند (گرابار، ۱۳۷۹، ۶۴-۶۳) و برخی دیگر این‌گونه تعبیر می‌کنند که آنها پیرایه‌های تشریفاتی شاهانی بودند که مغلوب اسلام شده بودند و همچون نشانه‌های افتخار از در دیوار عمارات خاص اسلامی آویزان بودند (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۲۳). گرابار این احتمال را هم داده که این جواهرات در قبه الصخره شاید صرفاً نذری بوده باشند (گرابار، ۱۳۷۹، ۷۱). ویژگی‌های برشمرده شده از قبه الصخره، آن را یک سازه کاملاً تجملی و سلطنتی معرفی می‌کند تا آنجا که این احتمال داده شده که شاید آن در نظر امویان مفهوم یک پرستشگاه سلطنتی، با امعان نظر به مفهوم ضمنی سلیمانی از راه بازنمایی درختان بهشت‌گونه داشته است (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۲۰).

ولید که جانشین پدرش عبدالملک شد کاملاً به نقش مؤثر معماری در تبلیغات واقف بود و برنامه ساختمانی ولید صرفاً ساخت بناهای کاربردی نبود بلکه آنها متضمن مفاهیم سیاسی و نمادین هم بودند که این امر مهم باتوجه به هزینه‌های اجرای آنها، سرعت عملیات ساختمانی



تصویر ۲: تصاویر کاخ‌ها و شهرها در تزیینات موزائیکی در مسجد جامع دمشق، دوران امویان شامی. مأخذ تصویر: [https://islamicart.museumwnf.org/en/1;database\\_item.php?id=monument;ISL;sy;Mon01](https://islamicart.museumwnf.org/en/1;database_item.php?id=monument;ISL;sy;Mon01)

Figure 2: Images of palaces and cities in mosaic decorations in the Great Mosque of Damascus, the Umayyad period. Image source: [https://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=monument;ISL;sy;Mon01;11;en](https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;sy;Mon01;11;en)



تصویر ۱: تصویر گلدان‌های ساسانی در تزیینات موزائیکی در قبه الصخره در بیت المقدس، دوران امویان شامی. مأخذ تصویر: <https://www.asriran.com>

Figure 1: Image of Sassanid vases in mosaic ornaments on the Dome of the Rock in Jerusalem, the Umayyad period. Image source: <https://www.asriran.com>



تصویر ۴: بخشی از نقاشی‌های دیوار حمام قصیر عمره در اردن، دوران امویان شامی. مأخذ تصویر: [https://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;ISL:jo;Mus01;51;en](https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL:jo;Mus01;51;en)

Figure 4: Part of the wall paintings of the Qusayr al-Umrah bath in Jordan, during the Umayyad period. Image source: [https://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;ISL:jo;Mus01;51;en](https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL:jo;Mus01;51;en)



تصویر ۳: سی و یک طرح کاملاً انتزاعی در کف حیاط مجموعه خربه المفجر، در اردن، دوران امویان شامی. مأخذ تصویر: <http://qodsna.com>

Figure 3: Thirty-one completely abstract designs on the floor of the courtyard of the Al-Mufjar Complex, in Jordan, during the Umayyad period. Image source: <http://qodsna.com>

(مسعودی، ج ۲، ۱۳۸۲، ۱۹۹) و ولید بن یزید هم که مشهور به شراب‌خوارگی و عیاشی است (همان، ۲۱۷). مطالعه شخصیت امیران اموی نشان می‌دهد که اغلب آنان دلبستگی و شیفتگی بسیار به می و پایکوبی و موسیقی داشته‌اند (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۲۸).

اغلب کاخ‌های امویان، در جایگاه سازه‌هایی تجمل‌گرایانه، در خارج از شهرها و در بیابان‌ها بنا شده است. برخی معتقدند چون شهرها در معرض سرایت انواع بیماری بوده، آنها از آنجا دوری می‌کردند (هاتشتاین و دیلیس، ۱۳۸۹، ۶۰) و برخی سبب گزینش چنین مناطقی را مرتبط با خوی بیابان‌نشین بودن اعراب دانسته‌اند. شاید یکی دیگر از دلایل گزینش این مناطق را بتوان، تلاش آنها برای مخفی نگاه داشتن اعمال خود از چشم مسلمانان دانست. میل به کاخ‌سازی از زمان معاویه آغاز و تانسل‌های پس از آن ادامه یافت. چنانچه در تاریخ آمده که روزی عبدالله بن عمر نزد معاویه رفت، معاویه گفت: ای ابو عبدالله، کاخ ما را چگونه می‌بینی؟ ابو عبدالله گفت: اگر از مال خدا باشد از خیانتکاران و اگر از مال خودت باشد از اسراف‌کاران هستی (یعقوبی، ۱۳۸۲، ۱۶۶). علاوه بر معاویه، اغلب بزرگان و سردمداران هم عصر او نیز دارای قصرها و خانه‌های اشرافی بودند. سعد بن ابی وقاص قصری در ده میلی مدینه داشت و تا هنگام مرگ همانجا اقامت داشت (یعقوبی، ۱۳۸۲، ۱۷۳). از جمله کاخ‌های مهم امویان که در بیابان‌های اردن واقع شده است می‌توان به قصر خزانه، القسطال، خربه المفجر، المشتی، قصیر عمره، الحلابت اشاره نمود. دو مجموعه به نام‌های الحیر شرقی و الحیر

مسجد به این صورت انجام گرفت: ستون‌های سنگی تراش‌خورده با روکش‌های فلزی، دیوارهای بلند و مزین به نقوش گچ‌کاری، کاشی‌کاری دیوارها، برپایی مقصوره‌ها، نقاشی سقف و تزیین آن با چوب ساج و جایگزینی بنایی مستحکم و سنگی به جای خانه‌های گلی رسول خدا (ص) و خلاصه اینکه مسجد پیامبر تبدیل به ساختمانی شد که تا آن زمان در جزیره العرب نظیر نداشت (جعفریان، ۱۳۷۹، ۲۶۳-۲۶۲).

### کاخ‌ها و سازه‌های غیرمذهبی امویان (۱۳۲-۴۰ هجری) در شام و اطراف آن

دوره اموی چه در سوریه و اطراف آن و چه در اسپانیا در تاریخ اسلام به دلیل غنای شگفت‌انگیز هنر غیرمذهبی، غیرمعارف است. بورکهارت هنرهای پدیدآمده در دوره اموی را آشکارا کافرانه و دنیوی می‌داند و تأکید می‌کند که مانند آن در قلمرو اسلام هیچ‌گاه دیگر تکرار نشده است و آثار هنری که زینت‌بخش کوشک‌های شکاری و کاخ‌های زمستانی امیران اموی بوده را سرمشق‌هایی از شرک می‌داند (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۲۸). در متون تاریخی بسیار به خوی و خصلت عشرت‌طلبانه این امیران اشاره شده است. برای مثال عثمان، کوفه را از ولید بن عقبه (از بنی‌امیه) به خاطر شراب‌خوارگی وی، باز ستاند (ابن اعثم، ۱۳۷۴، ۳۱۶ و ۳۳۱) و عبدالله بن عمر با یزید بن معاویه بیعت نکرد چرا که او با میمون‌ها و سگ‌ها بازی می‌کرد و شراب می‌نوشید و آشکارا فسق می‌کرد (یعقوبی، ۱۳۸۲، ۱۶۰). داستان دلدادگی و هرزگی یزید دوم هم که زبان زد است

غربی هم در سوریه واقع شده‌اند. در برخی از این کاخ‌ها و یا مجموعه‌ها اطلاعات کتیبه‌ها به مبالغ هنگفتی که برای ساخت آنها صرف شده، اشاره شده است. مثلاً در کتیبه‌ای به سال ۱۰۷ هجری، در قصر الحیر شرقی (احتمالاً همان زیتونیه هشام) چنین اطلاعاتی آمده است (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۳۷). شکوه و عظمت این بناها همگی بیان‌کننده میزان ثروت و قدرت امپراتوری اموی است. حمام که اعراب آن را از اشکال عالی تجمل می‌دانستند اغلب مزین‌ترین بخش در این مجموعه‌ها را به خود اختصاص داده است و این خلدون بنیان‌نهادن حمام‌ها را منوط به تجمل‌خواهی و ناز و نعمت توانگری می‌داند (ابن خلدون، ج ۲، ۱۳۸۲، ۷۴۶). قصرهای اموی که به لحاظ اندازه و گنجینه متفاوت بودند طبق هنجارهای زمانه، قلعه و حمام را به جایگاه‌هایی برای زندگی اشرافی تبدیل کردند (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۴۱). چنانچه اغلب سازه‌های به‌جامانده از آنها دارای حمام‌هایی سلطنتی هستند. برای مثال مهم‌ترین بخش قصر عمره، حمام آن است که به‌صورت تخت‌خانه‌ای با یک تالار سه‌بخشی باسیلیکایی، پشت‌خان و دو اتاق جانبی ساخته شده است و یا تماشایی‌ترین موزاییک‌ها در خربه المفجر در تالار حمام آن است که در آنجاسی و یک طرح کاملاً انتزاعی که همگی با مضامین کهن سروکار دارند را می‌توان مشاهده کرد (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۴۰-۴۱) (تصویر ۳).

از جمله تزیینات در این کاخ‌ها نقاشی‌هایی با مضامین بزم و طرب است که صحنه‌هایی از اوقات فراغت درباریان را به نمایش می‌گذارند. بورکهارت نقش‌های تاک که در آنها جانوران خیالی و راستین نگاشته شده‌اند را در قصر المشتی به‌گونه‌ای یادآور اندیشه و آیین دیونیسوسی (ایزد شراب و زراعت انگور) می‌داند (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۳۱). تالار قصر عمره هم مملو از نقاشی‌هایی است که صحنه‌های عاشقانه، بازی‌های دریایی، شکار و رقصندگان و... را به تصویر کشیده است (تصویر ۴). قصر عمره یکی از نمونه‌های نادر هنری خصوصی و آمیزه‌ای از مضامین منابع گوناگون از ریخت‌شناسی شاهانه گرفته تا ذوق شخصی در وقایع محلی است (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۴۵).

از دیگر تزیینات در این کاخ‌ها، پیکره‌ها هستند. برای مثال دیوارهای بنای عظیم قصر المشتی با مجسمه‌های فراوانی تزیین شده بوده (کونل، ۱۳۴۷، ۱۹) که قسمت اعظم آن امروزه در موزه برلین نگهداری می‌شود. در میان

این پیکره‌ها، چهار پیکره شاهی هم به چشم می‌خورد. پیکره خلیفه در دروازه خربه المفجر شاهی را همراه دو شیر نشان می‌دهد و در قصر عمره شاهی را می‌بینیم که بر تخت نشسته و ملازمی با مگس‌پران در یک طرف و ملازمی با لباس فاخر در طرف دیگر ایستاده است و یاد در قصر الحیر غربی مردی تاج بر سر ایستاده است. به عاریت گرفتن مضامین شاهی در آثار هنری امویان با چند موضوع ارتباط دارد، یکی تقلید این مضامین از شرق آن‌هم از راه سلطنت‌های ایرانی که تحت سیطره مسلمانان درآمده بودند دوم اینکه آنها با اعمال امویان (سلطنت‌خواهی آنان) تطابق داشته است (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۴۳). بخش عمده‌ای از پیکره‌ها در این کاخ‌ها، مجسمه‌های برهنه و نیمه برهنه رقاصان و نوازندگان و خنیاگران و خدمتگزاران هستند که به بهترین نحو و بی‌واسطه روحیه عشرت‌طلبی و تجمل‌خواهی صاحبان آنان را بر هر بیننده‌ای نمایان می‌سازند.

## ۲- معماری امویان (پس از سال ۱۳۸ هجری) در اندلس

نظام حکومتی امویان اندلس از نظام سالهای آخر حکومت بنی‌امیه در شام تقلید شده بود (اخوت، لیلیان، زمانی، ۱۳۸۹، ۲۷). لذا آنان فعالانه در پی خلق جایگزین‌هایی برای جبران ارزش‌های باشکوه از دست داده خویش در سوریه بودند. خلفای اموی اندلس به پیروی از اجداد شامی خود، جنبه‌های پیروزمندانه حکومتشان را در نمایش جلوه‌های معماری می‌دیدند. چنانچه مسجد قرطبه هیچگاه از سبک و طرح مسجد سوری دمشق عدول نکرد (کونل، ۱۳۴۷، ۱۶-۱۵) و یا مناره اموی مسجد قرطبه تجسد هوشیارانه‌ای از شیوه‌های اموی شامی است (هیلن برند، ۱۳۹۳، ۱۲۸). همچنین وجود قوس‌های دو طبقه و نعل اسبی شکل که از شاخصه‌های مسجد قرطبه است پیش از آن در مسجد جامع دمشق قابل مشاهده است. این تقلید و همانندی شاید تلاشی آگاهانه برای بیدار کردن افتخارات نابود شده امویان سوریه بوده است (همان، ۷۰) چنانچه می‌بینیم که عناصر معماری امویان شامی، در اسپانیا آنچنان ریشه دوانده که پس از تشکیل دولت جدید امویان در آنجا، ادامه فعالیت‌های هنری تضمین می‌گردد (کونل، ۱۳۴۷، ۱۲) تا آنجا که قرطبه در تضادی آگاهانه نسبت به بغداد احساس می‌کند که باید هنوز سه قرن تمام، سنت‌های دمشق را در هنر رعایت کند (همان).





تصویر ۶: بخشی از مدینه الزهرا، در اسپانیا، دوران امویان. مأخذ تصویر: (Dodds, 1992, 31)

Figure 6: Part of Al-Zahra Medina, in Spain, Umayyad period. Image source: (Dodds, 1992, 31)

درخواست کرده تا استاد مرقع‌کار برایش بفرستد (همان، ۱۲). محراب با چندین ردیف کتیبه که حاوی آیات قرآنی به خط کوفی است و نقوش اسلیمی درهم تنیده، بسیار بدیع و زیبامزین شده است.

سنت ساختن کاخ و قصر هم پس از سقوط حکومت امویان در شام، در اندلس توسط بازماندگان اموی ادامه یافت. اسپانیا از لحاظ داشتن کاخ در جهان اسلام بی‌نظیر است و کاخ‌هایی را با بالاترین درجه اهمیت در خود حفظ کرده است که عبارت‌اند از مدینه الزهرا، الحمرا، الجعفریه در زاراگزا و الکاذابا در سویل (هیلن برنر، ۱۳۹۳، ۴۴۴). قدیمی‌ترین کاخ در اسپانیا که کوشکی در خارج از قرطبه است و احتمالاً توسط عبدالرحمن اول در بدو ورود به قرطبه برپا شده است منیه الرصافه نام داشته که یادآور شهر محبوب سوری پدر بزرگ خلیفه‌اش بود و از ویژگی‌های سوری این کاخ کوچک این بود که در اینجا باغ با گیاهان سوری آکنده بود و کاخ اصلی دیگر در قرطبه بود که دمشق نام داشت. گویا قرار بود که این وابستگی روحی به سوریه به‌عنوان ویژگی پایدار حاکمان اموی اسپانیا باقی بماند (همان). کاخ‌های اندلس کم‌وبیش مستقیماً از سوریه دوران اموی نشئت گرفته‌اند مثلاً کاخ الجعفریه در زاراگوزا معماری‌اش شبیه به المشتی (کاخ دوران اموی در اردن) است (اخوت، لیلیان، زمانی، ۱۳۸۹، ۷۸).

یکی از مهم‌ترین کاخ‌های امویان در اسپانیا مدینه الزهرا است (شهری با چندین کاخ) (تصویر ۶) که توسط عبدالرحمن سوم به سال ۳۲۴ هجری قمری کمی پس از آن که عنوان خلیفه رابه خود داده بود ساخته شد و گویا این کاخ بازگوکننده آرزوها و اشتیاقات شاهانه او بوده است



تصویر ۵: محراب مسجد قرطبه، در اسپانیا، دوران امویان. مأخذ تصویر: (Dodds, 1992, 20)

Figure 5: Altar of the Cordoba Mosque, in Spain, Umayyad period. Image source: (Dodds, 1992, 20)

پس از ورود مسلمانان به اسپانیا، مساجد بسیاری در آنجا برپا شد ولیکن هیچکدام یاری برابری با مسجد قرطبه در شکوه و در تزیینات راندارند. مسجد قرطبه در کنار دیگر مساجد سلطنتی امویان که پیش‌تر بدانها پرداخته شد نمایشگر شکوه و جلالی شاهانه است. چنانچه مسجد قرطبه به‌عنوان شاخص‌ترین و درخشان‌ترین بنای امویان در اسپانیا در طی چندین بار عریض شدن به چنان وسعتی در زمان فتح شهر بدست مسیحیان رسیده بود که می‌شد کلیسای کوچکی در مرکز آن ساخت (برنر، ۱۳۷۵، ۸۷). شاخصه‌های معماری این مسجد زیبا عبارت است از شبستان‌های عریض، قوس‌های نعل اسبی (سبک مرکشی و عربی) و کنگره‌دار، تزیینات گچ‌بری، مقرنس کاری، طاق و محراب‌های نعل اسبی. تزیینات در اوج ظرافت در اینجا به نمایش درآمده‌اند. برای مثال منبر این مسجد از ۳۶ هزار قطعه عاج و چوب‌های نفیس و جواهرات و سنگ‌های قدیمی درست شده است که بامیخ‌های زرین به روی منبر نصب شده‌اند (اخوت، لیلیان، زمانی، ۱۳۸۹، ۴۳). بورکه‌هات، محراب این مسجد را یکی از باشکوه‌ترین بخش‌های آن می‌داند (بورکه‌هات، ۱۳۹۳، ۱۱) (تصویر ۵) که برای ساخت آن، حگم (خلیفه اموی) از امپراتور بیزانس



تصویر ۷: حیاط شیران در کاخ الحمراء، اسپانیا، دوران ناصریان، ۷۷۹ ق

Figure 7: Lions' courtyard in Alhambra Palace, Spain, Nasserite period, 779 AH

(هیلن برنزد، ۱۳۹۳، ۴۵۰). چنانچه وات، الحمرا را برتر از معبد پارتئون در یونان باستان دانسته است (وات، ۱۳۵۹، ۲۹). کونل این مجموعه را در کل به سه بخش تقسیم می‌کند که هر سه بخش با وجود شخص سلطان معنامی شود: بخشی که سلطان در آن احکام را صادر می‌کرده و تهنیت رعایای خویش را می‌پذیرفته (مشور)، بخشی با تالار تخت و تاج که مختص پذیرایی رسمی بوده (دیوان) و در نهایت قسمتی که اتاق‌های خصوصی سلطان در آنجا قرار داشته (کونل، ۱۳۴۷، ۱۶۶). نقاشی‌ها در سرسرای عدالت هم همگی شایسته دربارشاهی است (هیلن برنزد، ۱۳۹۳، ۴۵۵). کتیبه‌های الحمرا به خودی خود بیانگر افکار سازندگان آن هستند و سلطنت را به زبانی که پژوهاکی قرآنی و طنینی از فلسفه نظام جهانی دارد، می‌ستاید (همان، ۴۵۳).

(هیلن برنزد، ۱۳۹۳، ۴۴۴). کاخ‌های مدینه الزهرا در مجموع دارای ۴۳۱۳ ستون مرمرین، فواره‌های مفرغی مطلا و مرمر سبز مرصع به دوازده زمرد کبود فام مطلا به شکل حیوانات و پرندگان، درهای آبنوسی، ونوس مرمرین رومی و باغ‌هایی با فضا و منظره‌های بی رقیب بودند (همان). ذهبی در توصیف این شهر می‌نویسد:

«... ناصر بن محمد اموی (همان عبدالرحمن سوم)، این شهر را به صورت دایره ساخت و برای آن سی صد برج قرار داد؛ ایوان‌های آن از سنگ یک تکه بوده است. و این شهر را سه قسمت کرد؛ قسمتی که در کنار کوه بود به صورت قصر ساخت و قسمت دوم را محل سکونت غلامان و خدام که دوازده هزار نفر بودند و کمر بند طلا داشتند و هنگامی که او سوار بر مرکب می‌شد با او همراه می‌شدند، قرار داد و قسمت سوم باغ‌های زیر قصر بود که جایگاهی مشرف بر این باغ‌ها درست کرد و ستون‌های آن را با طلا پوشانید و با یاقوت و زمرد و لؤلؤ زینت کرد و کف آن را با مرمر نقش دار تزیین نمود و در مقابل آن، دریاچه‌ای دایره‌ای شکل درست کرد و آن را با جیوه پر کرد که نور از آن در جایگاه منعکس می‌شد.» (ذهبی، ۱۴۰۵، ج ۸، ۲۶۷). مقری ضمن توصیف اجزا قصر، مدینه الزهرا را قصری باشکوه و تجملی دانسته که همانند آن در جهان اسلام نیست (مقری، ۱۴۰۸، ۵۲۸).

ساختن کاخ‌های باشکوه، بعد از امویان همچنان در بین حاکمان مسلمان اسپانیا ادامه یافت تا آنجا که کامل‌ترین کاخ اسلامی حفاظت شده و بازمانده از سده‌های میانه را باید کاخ الحمرا بدانیم. قصر الحمرا در گرانادا، قصر-قلعه ناصری‌ها، یکی از باشکوه‌ترین قصرهای جهان اسلام محسوب می‌شود. فضاهای چهار ضلعی، ردیف ستون‌ها، استخرها و چشمه‌ها، تزیینات فراوان گچی و سفالکاری‌های بسیار، همگی آرامشی مجلل خلق کرده‌اند و شکل غالب معماری و تزیینات در این کاخ همگی ریشه اموی دارند (باربارا برنزد، ۱۳۷۵، ۸۸). بانی اصلی آن را می‌توان محمد پنجم دانست که که در دوران دوم سلطنت خود شاهکارهایی نظیر، حیاط شیران را در آنجا ساخت (۷۷۹ ق) (هیلن برنزد، ۱۳۹۳، ۴۵۱) (تصویر ۷). در واقع الحمرا لایه‌هایی است از اقامتگاه‌های متوالی سلطنتی و در شکل نهایی آن می‌تواند به عنوان آکروپولیس مغربی توصیف شود



تصویر ۹: کاسه سفالین، ش ۶۳۰۳۱، موزه باستان شناسی مادرید، به تاریخ ۳۶۶-۳۲۴ ق.، از تولیدات مدینه الزهراء در دوران خلفای اموی. مأخذ تصویر: [http://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;ISL;es;Mus01;2;en](http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;es;Mus01;2;en)

Figure 9: Pottery bowl, No. 63031, Madrid Archaeological Museum, dated 364/324- AH, produced by Medina Al-Zahra during the Umayyad caliphate. Image source: [http://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;ISL;es;Mus01;2;en](http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;es;Mus01;2;en)



تصویر ۸: کاسه سفالین، ش ۶۳۰۴۳، موزه باستان شناسی مادرید، ۳۶۶-۳۲۴ ق. تولید شده در مدینه الزهراء در دوران خلفای اموی. مأخذ تصویر: (Dodds, 1992, 232)

Figure 8: Pottery bowl, No. 63043, Archaeological Museum of Madrid, 366/324- AH. Produced in Medina Al-Zahra during the Umayyad caliphate. Image source: (Dodds, 1992, 232)

## تجمل‌گرایی در هنرهای ظریفهٔ امویان

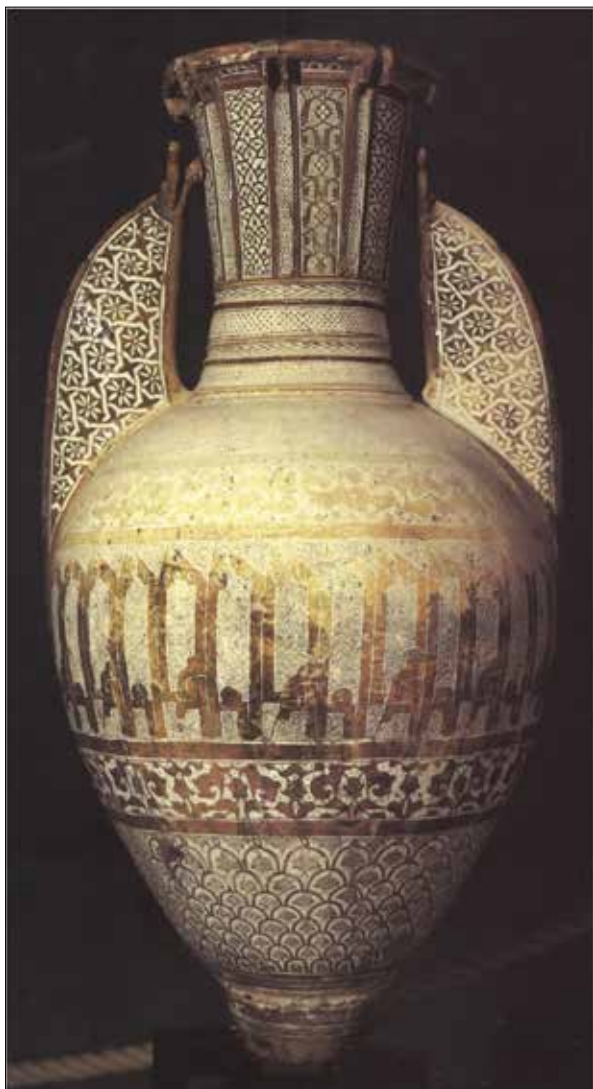
### ۱. بررسی خطوط نوشتاری بر روی آثار هنری امویان

از دورهٔ امویان شامی سفال چندانی باقی نمانده ولی بررسی سفالینه‌های اسپانیایی در جهت شناسایی نمادهای سلطنتی در این مطالعه قابل تأمل هستند. قدیمی‌تری سفال‌های اندلس را می‌توان به نیمه قرن چهارم هجری نسبت داد که یکی از تزیینات آنها استفاده از خط عربی به رنگ سبز و آبی و قهوه‌ای تیره بر روی آنهاست (دیامند، ۲۱۲، ۱۳۶۵). استفاده از خطوط نوشتاری بر روی سفالینه‌ها از دیرباز در تمدن اسلامی متداول بوده است که قدیم‌ترین، زیباترین و هنری‌ترین آنها متعلق به سفالینه‌های نیشابور در سده چهارم است. بر روی آنها گاه یک کلمه، یک عبارت دعایی برای صاحب ظرف، یک جمله قصار و یا بخشی از یک آیه با خطوط متنوعی از کوفی نقش بسته است (جباری، معصوم‌زاده، ۱۳۸۹). میان عبارات و کلمات بکاررفته بر روی سفالینه‌ها در سرزمین‌های غرب و شرق اسلامی، اشتراکاتی دیده می‌شود. برای مثال برند یکی از کلمات پرکاربرد را در تزیینات سفالینه‌های اسپانیایی را کلمه "برکه" می‌داند (برند، ۱۳۸۳، ۸۱۰). این کلمه به صورت مفرد و یا در

قالب یک عبارت دعایی در کنار واژه‌هایی چون "دائمه"، "کامله"... در آثار هنری تولید شده در اسپانیا دیده می‌شود (Dodds, 1992, 217, 219, 241, 274) و در شرق سرزمین‌های اسلامی همچون ایران، این کلمه به وفور و به همراه واژگانی چون "سرور" و "یمن" بر روی سفالینه‌ها بکاررفته است، (Victoria & Albert Museum, No. C. 47-1964) و (خلیلی، ۱۳۸۴، تصویر ۹۵) (قوچانی، ۱۳۶۴، تصاویر ۵، ۱۱ و ۱۳۸).

یک واژهٔ دیگر که بر روی سفالینه‌های اندلس دیده می‌شود، واژهٔ «الملک» به معنای پادشاه و پادشاهی است. در متون تاریخی به گرایش امویان به لقب پادشاه اشاره شده است. یعقوبی در این باره بیان می‌کند که معاویه خود را اولین پادشاه می‌دانست (یعقوبی، ۱۳۸۲، ۱۶۶) و از حکومت خود با عنوان «ملک» و «پادشاهی» تعبیر می‌کرد (همان، ۱۵۸). اهمیت این واژه در میان امویان تا بدان جا است که یکی از زمینه‌های پیدایش سلطنت موروثی در میان امویان را هم می‌توان استقبال از عنوان "پادشاه" به جای خلیفه دانست (عابدینی، ۱۳۸۹، ۶۲). برخی هم این واژه را از ارمان پیروزی مسلمانان بر رودریک پادشاه اسپانیایی<sup>۷</sup> می‌دانند و معتقدند این شکست موجب شده که عنوان ایرانی «شاه» به عنوان سایه خدا در روی زمین برای خلفای اموی بکار برده شود (اتینگ‌هاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۴۳). استفاده از این کلمه «الملک» بر روی سفالینه‌های برجامانده در اسپانیا را می‌توان مؤید نقل‌های تاریخی در





تصویر ۱۰: گلدان بزرگ الحمرا، ش ۵۲۹، پالمو، قرن هفتم هجری، دوره ناصری، مأخذ تصویر: (Dodds, 1992, 354)

Figure 10: Alhambra vase, No. 5229, Palermo, 7th century AH, Nasserite period. Image source: (Dodds, 1992, 354)

خدای یکتا که از هر چه بر او شریک پندارند منزه و (از آنچه در وهم و خیال و عقل اندیشند) می‌آست (ترجمه الهی قمشه‌ای). با توجه به اینکه متن کتیبه‌های مساجد اغلب با اهداف خاص سیاسی انتخاب می‌شده‌اند این امر دور از ذهن نخواهد بود. مثلاً کتیبه‌های قبه الصخره همه در بردارنده آیاتی است که بیانگر پیروزی اسلام بر مسیحیت است (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۲۳). قبه الصخره با داشتن کتیبه‌ای کوفی به طول ۲۴۰ متر (کرسول، ۱۳۹۳، ۳۴) را باید اولین مسجدی دانست که امویان در آن با گزینش آیاتی خاص، اهداف سیاسی خود را مکتوب نموده‌اند. استفاده از واژه‌هایی مترادف با "الملک" مثل "السلطان" بر روی آثار هنری تولید شده در غرب سرزمین‌های اسلامی را شاید

این باره دانست. یکی از قدیم‌ترین نمونه‌های بجا مانده، کاسه‌ای سفالین از تولیدات مدینه الزهرا در دوران خلفای اموی است که به شماره ۶۳۰۳۱، در موزه باستان‌شناسی مادرید محفوظ و متعلق به تاریخ ۳۶۶-۳۲۴ قمری است (تصویر ۸). یکی از تزیینات این ظرف تکرار واژه «الملک» در مرکز آن است. دیگر پژوهشگران هم استفاده از این واژه را در این ظرف، مرتبط با نمایش قدرت و اقتدار امویان می‌دانند (Dodds, 1992, 232).

کاسه سفالین دیگری هم از این گروه از ظروف، به شماره ۶۳۰۴۳، در موزه باستان‌شناسی مادرید به تاریخ ۳۶۶-۳۲۴ هجری که آن هم در مدینه الزهرا تولید شده است، محفوظ است. در این نمونه هم واژه «الملک» این بار کمی دورتر از مرکز ظرف و در نزدیکی حاشیه کتابت شده است (تصویر ۹). در سفالینه‌های شرقی هم این واژه بکار برده شده است ولی با این تفاوت که در آنها «الملک» اغلب در ترکیب با کلمه «الله» دیده می‌شود «المک الله»، (شماره‌های ۳۸۷۴۰/۱۱۸ و ۴۰۱۷۰۹۳ در موزه متروپولیتن و) (Wilkinson, 1973, Chapter 3, No. 22). تزیین با کلمه "الملک" آن هم به صورت منفرد پس از امویان نه تنها از بین نرفت بلکه به بهترین شکل خود در گلدان‌های بزرگ الحمرا (ش ۵۲۹، پالمو، قرن هفتم هجری، دوره ناصری) که در دوره ناصری تولید شده‌اند تداوم یافته است. تکرار واژه «الملک» به خط کوفی به زیبایی هرچه تمام بر روی بدنه یکی از این گلدان‌ها تکرار شده است (Dodds, 1992, 354) (تصویر ۱۰). اندازه بزرگ این گلدان‌ها و کلمات بکار رفته در آنها به بهترین نحو نمایشگر شکوه و عظمت یک حکومت سلطنتی است. در گلدانی مشابه، کلماتی چون «غبطه»، «عافی» و «برکه» جایگزین «الملک» شده‌اند (Dodds, 1992, 356-57).

شاید انتخاب آیه ۲۳ سوره حشر برای یکی از کتیبه‌های محراب الحمرا هم بی‌ارتباط با نمایش سلطنت نباشد. در این آیه کلمه "الملک" این‌گونه آمده: "هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيَّبُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ" معنای آیه بدین قرار است: اوست خدای یکتایی که غیر او خدایی نیست، **سلطان مقتدر عالم**، پاک از هر نقص و آلیش، منزه از هر عیب و ناشایست، ایمنی بخش دل‌های هراسان، نگهبان جهان و جهانیان، غالب و قاهر بر همه خلقان، با جبروت و عظمت، بزرگواری و برتری (از حد فکرت)، زهی منزه و پاک

است و یا به کارگاه‌های دیبا بافی گفته می‌شده و یا برای پارچه‌های زربفت استفاده می‌شده است (همتی گلیان، ۱۳۸۹، ۱۰۵-۱۰۴). از امویان شام چهار قطعه ابریشم بجا مانده است. این قطعات همگی دارای کتیبه‌های زربفتی هستند که محل تولید آنها را افریقیه (تونس) و حامی آن رامروان اموی ثبت کرده‌اند (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۵۱). پارچه دیگری هم به نام مروان موجود است که بر پایه کتیبه آن کهن‌ترین محصول باقیمانده از کارخانه نساجی به نام طراز است. (همانجا). در یک قطعه پارچه بجا مانده از دوره اموی اسپانیا هم کتیبه‌ای به نام خلفه هشام دیده می‌شود. این محصول که "حجاب هشام" نامیده شده متعلق به تاریخ (۳۳۶ تا ۳۳۹ ق) است که اینک در آکادمی تاریخ مادرید نگهداری می‌شود. در سوزن دوزی‌های ابریشمی این پارچه پزندگانی در در اشکال هشت ظلعی جای داده شده‌اند و کتیبه‌ها در دو سمت آنها قرار گرفته‌اند. کتیبه حاوی عبارات دعایی در حق خلیفه است (Dodds, 1992, 225) (تصویر ۱۲).

علاوه بر کتیبه‌های روی منسوجات، استفاده از پارچه‌های فاخر و نفیس توسط درباریان و تولیدات انبوهی از منسوجات نفیس هم به نوبه خود نشان تجمل پرستی در یک حکومت است (ابن خلدون، ج ۱، ۱۳۸۲، ۵۱۰). در متون تاریخی آمده که در حکومت عبدالرحمن دوم پوشش لباس حریر حاشیه‌دار در دربار امویان معمول شده و لباس‌هایی از جنس حریر بافته شده با نخ‌های طلا و نقره و حاشیه دوزی شده با سنگ‌های قیمتی در بین طبقه



تصویر ۱۲: تکه پارچه‌ای حاوی عبارت دعایی در حق خلیفه مشهور به «حجاب هشام» (شماره ۲۹۲، آکادمی مادرید، تاریخ ۳۳۶ تا ۳۳۹ ق). مأخذ تصویر: (Dodds, 1992, 225)

Figure 12: A piece of cloth containing the phrase «Prayer for the Caliph», known as «Hisham Hijab» (No. 292, Academy of Madrid, History (336339- AH)). Image source: (Dodds, 1992, 225)

بتوان از جمله میراث برجامانده از امویان دانست. چنانچه در آثار برجامانده از دوره ناصریان (اوایل قرن هفتم تا پایان قرن نهم، ۸۹۷ ق) واژه «السلطان» بارها بکار برده شده است. در یک پوشش سر بانوان متعلق به دوره ناصریان (Dodds, 1992, 336) و یا بر روی یک تکه پارچه (شماره ۱۸۳۱، مترو پولیتن، اواخر قرن چهاردهم و اوایل قرن پانزدهم میلادی) که از تولیدات دوره ناصری است، جمله «عز لمولانا السلطان» تکرار شده است (تصویر ۱۱). همین جمله در یک قاب زرین فام سفالی هم دیده می‌شود<sup>۱</sup> (Dodds, 1992, 360).

در تمدن اسلامی استفاده از خطوط نوشتاری بر روی منسوجات در دربارها هم از نمودهای تجملاتی است. بر اساس گفته ابن خلدون اولین خلیفه‌ای که لباس پادشاهی برتن کرده معاویه است (ابن خلدون، ج ۱، ۱۳۸۲، ۳۸۹) و هم‌اشاره می‌کند که دیگر از علائم شکوه و عظمت پادشاه و سلطان و شیوه‌هایی که در دولت‌ها متداول است این است که نام‌ها یا نشان‌هایی را که ویژه آنهاست در پارچه‌هایی از جنس پرنیان یا دیبا و یا ابریشم می‌نگارند و پادشاهان اسلام نام‌های خود را با کلمات دیگری که از فال یا درود و دعا حکایت می‌کند می‌نویسند و خانه‌هایی را که در کاخ‌های خود برای بافتن این‌گونه پارچه‌ها اختصاص داده بودند طراز خانه می‌نامیدند (ابن خلدون، ج ۱، ۱۳۸۲، ۵۱۰). طراز در تاریخ هنر اسلامی معانی مختلفی را در برمی‌گیرد از جمله اینکه به جامه‌های پر نقش و نگاری اطلاق می‌شود که غالباً برای حکمرانان و صاحب منصبان بافته می‌شده



تصویر ۱۱: استفاده از واژه «سلطان» در یک تکه پارچه منسوب به اسپانیا (شماره ۱۸۳۱، موزه مترو پولیتن، اواخر قرن چهاردهم و اوایل قرن پانزدهم). مأخذ تصویر: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447048>

Figure 11: Using the word «sultan» on a piece of cloth attributed to Spain (No. 18.31, Metropolitan Museum, late fourteenth and early fifteenth centuries). Image source: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447048>

## بررسی نمادها و نشانه‌های تجمل پرستی بر روی آثار هنری امویان

غنا (آوازه‌خوانی و موسیقی) در اجتماع هنگامی متداول می‌شود که عمران بشری ترقی کند و از حد نیازهای ضروری درگذرد و به مرحله شهرنشینی و آنگاه امور تجملی و تفریحی برسد و تنها کسانی که از همه جهات زندگی رفاه و آسایش اند در جستجوی آن‌اند (ابن خلدون، ۱۳۸۲، ۸۵۱). میل به شعر و موسیقی و آواز در میان اغلب خلفای اموی مرسوم بوده است. ولید بن یزید اول کس بود که آوازه‌خوان‌ها را از شهرها پیش وی فرستادند و با مطربان نشست و شراب‌خواری و عیاشی و موسیقی را رواج داد (مسعودی، ج ۲، ۱۳۸۲، ۲۱۷). علاقه او به شعر و آواز تا بدان جا بود که قبای خود را از زن بیرون و به رسم جلال و عزت به ابن عایشه اهدا کرد. ابن عایشه پیش از این همان شعر را برای پدر ولید هم خوانده و وی را نیز به طرب آورده بود، از این قرار ولید طربناک شدن از این شعر را از پدرش به ارث برده بود (مسعودی، ج ۲، ۱۳۸۲، ۲۱۹). امویان تصاویر مربوط به مراسم بزم و رقص و آوازه‌خوانی خود را بر روی آثار هنری خود به نمایش گذاشته‌اند. تصاویر نوازندگان در حال نواختن و

حاکم و اطرافیان وی بسیار رواج داشته است و همچنین آوازه شهر المریه در تمام سرزمین‌های مسلمان‌نشین به سبب زیبایی دیباها و منسوجاتش پخش شده است (وجدان، بی‌تا، ۲۱۶) و یا می‌بینیم که مسلمانان اسپانیا از سده چهارم هجری در سطح وسیعی به پرورش کرم ابریشم روی آورده‌اند و طرازهای نفیس و زیبایی را به مناطق اسلامی و غرب مسیحی صادر نموده‌اند (محمد حسن، ۳۸۹). از نظر میزان تولید چنین منسوجات تجملاتی در اسپانیا همین بس که آورده شده که در میان شهرهایی که در آن بافندگی رونق داشته، المریه به داشتن بیش از هشتصد ماشین پارچه‌بافی برای بافتن جامه‌های ابریشمین و پوشش نفیس و یک هزار ماشین برای تولید پارچه‌های زربفت شکوهمند مباحات می‌کرده است (اتینگ‌هاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۱۸۹).



تصویر ۱۴: عطران، شماره ۳۷۷۲، موزه باستان‌شناسی اسپانیا، متعلق به دوران خلفای اموی، مأخذ تصویر: (Dodds, 1992, 213)

Figure 2: Images of palaces and cities in mosaic decorations in the Great Mosque of Damascus, the Umayyad period. Image source: [https://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=monument;ISL;sy;Mon01;11;en](https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;sy;Mon01;11;en)



تصویر ۱۳: تصویر نمادهای سلطنتی (عود نواز و عطران، بادبزن) بر روی جعبه جواهرات مغیره، شماره ۴۰۶۸، موزه لوور، تاریخ ۳۵۷ ق. مأخذ تصویر: (Dodds, 1992, 197)

Figure 13: Image of royal symbols (incense player and perfumer, hand fan) on Moghreh jewelry box, No. 4068, Louvre Museum, date 357 AH. Image source: (Dodds, 1992, 197)



جدول ۱: تجمل‌گرایی در آثار هنری امویان  
Table 1: Luxury in Umayyad works of art

ویژگی‌ها	نمونه‌ها	نمادهای تجملاتی	
صرف هزینه هنگفت (عایدی چند سال سوریه و نیز بار ۱۸ کشتی طلا و نقره حمل شده از قبرس برای ساخت مسجد جامع دمشق)، به‌کارگیری سازه‌های عظیم (گنبد بزرگ و مطلا کاری شده در قبه الصخره)، مملو از تزیینات غنی موزاییکی، ترصیع کاری با استفاده از جواهراتی چون پلاک‌های سینه، گردن‌بند، سنجاق و گوشواره، استفاده از تزیینات وافر (ستون‌های سنگی تراش خورده با روکش‌های فلزی، دیوارهای بلند و مزین به نقوش گچ‌کاری، کاشی‌کاری دیوارها، برپای مقصوره‌ها، نقاشی سقف و تزیین آن با چوب ساج)	قبه الصخره، مسجد جامع دمشق، مسجد النبی	مساجد سلطنتی امویان شامی	تجمل‌گرایی در معماری امویان شامی و اندلسی
مساحت زیاد مسجد، عظمت بنا، تزیینات اسراف‌کارانه (برای مثال منبر این مسجد از ۳۶ هزار قطعه عاج و چوب‌های نفیس و جواهرات و سنگ‌های قدیمی درست شده است که با میخ‌های زرین به روی منبر نصب شده‌اند)	مسجد قرطبه	مساجد سلطنتی امویان اندلس	
صرف مبالغ هنگفت برای ساخت آنها، شکوه و عظمت بناها، داشتن حمام‌های سلطنتی، استفاده از نقاشی‌هایی با مضامین بزم و طرب، استفاده از پیکره‌های شاهی و مجسمه‌های برهنه	قصر خزانه، القسطل، خربه المفجر، المشتی، قصیر عمره، الحلابت، الحیر شرقی و غربی	کاخ‌های امویان شامی	تجمل‌گرایی در آثار ظریفه امویان
گسترده بودن بناها، بکارگیری تزیینات بی‌شمار از جمله ستون‌های مرمرین، فواره‌های مفرغی مطلا و مرمر سبز مرصع به دوازده زمرد کبودفام مطلا به شکل حیوانات و پرندگان، درهای آبنوسی، ونوس مرمرین رومی و باغ‌هایی با فضا و منظره‌های بی‌رقیب، استخرها و چشمه‌ها، تزیینات فراوان گچی و سفالکاریهای بسیار	منیه الرصافه، کاخ دمشق، مدینه الزهرا، الحمرا، الجعفریه در زاراگزا و الکاذا با در سویل	کاخ‌های امویان اندلس	
تأکید بر منطقه خاص حضور شاه، منبعث شده از تخت خانه قصر	شبستان محوری	عناصر معماری	
متمایز ساختن خلیفه از دیگران و حفظ جان او	مقصوره		
برگرفته از محراب کلیساها، تأکید بر مقام جانشینی پیامبر	محراب		تجمل‌گرایی در آثار ظریفه امویان
نماد اقتدار خلیفه	منبر		
ساخت و بکارگیری پیکره‌های شاهی و مجسمه‌های برهنه و نیمه برهنه رقاصان و نوازندگان و خنیاگران و خدمتگزاران در درون کاخ‌ها	پیکره‌ها در کاخ‌های خربه المفجر، قصیر عمره و الحیر غربی	مجسمه‌سازی	
استفاده از کلمه "الملک" (به معنای پادشاه) بر روی آثار سفالی دوره اموی و تصاویر نوازندگان در حال نواختن و آلات موسیقی بر روی آنها	بشقاب‌های سفالین	سفال‌گری	
راه اندازی طرازخانه‌ها، استفاده خلفا از پارچه‌های ابریشمین و زربفت و حریر به همراه حاشیه دوزی‌هایی با نخ‌های طلا و نقره و سنگ‌های قیمتی	پارچه‌های نفیس	نساجی	
گران قیمت بودن ظروف، بکارگیری نمادهای تکرار شده شاهانه بر روی این جعبه‌ها اعم از: تصویر پادشاهان بر تخت نشسته، خنیاگران، سوارکاران، بادبزن، عودنواز، عطردان‌ها و مجالس طرب.	جعبه‌های جواهرات	ساخته‌های عاجی	

آلات موسیقی بر روی ظروف سفالین در اسپانیا (James, 1974, 75) و (وجدان، بی.تا، ۲۱۴) و (Dodds, 1992, 232) دیده می‌شوند.

علاوه بر سفالینه‌ها، یکی از آثار برجسته هنری در اندلس، تولید جعبه‌های جواهرات از جنس عاج است که تزیینات به بهترین نحو بر روی آنها کنده‌کاری شده است. در کنار شاهانه بودن خود این ظروف، نمادهای نقش بسته بر روی آنها نیز برخی از جلوه‌های سلطنتی را به نمایش می‌گذارند. تصویر روی برخی از این جعبه‌ها، تصویر پادشاهان بر تخت نشسته، خنیاگران و سوارکاران است. برخی صحنه‌های بزم و برخی صحنه‌های شکار را به نمایش می‌گذارند. چنانچه می‌توان گفت که در تمام این مناظر چیزی دیده نمی‌شود که القاکننده تصویر مقدس باشد (اولاگوئه، ۱۳۶۵، ۳۹۸).

یکی از این جعبه‌ها که در موزه لوور پاریس به تاریخ ۳۵۷ هـ. ق / ۹۶۷ م نگهداری می‌شود، برای «مغیره» فرزند جوان عبدالرحمان سوم ساخته شده است در اینجا، نخستین جلوه چرخه مضامین سلطنتی اسپانیا در عاج‌کاری پدیدار شده است. در یکی از شمشه‌ها خود شاه با عطری در دست ظاهر شده است؛ او در ملازمت حامل بادبزن و عودنواز نشسته در حالی که قوش‌چیان در خارج از چهارچوب شمشه ایستاده‌اند (تصویر ۱۳) و از دیگر نقش‌مایه‌هایی که نشان مقام سلطنت دارند، شیران پایین صفه سریر و آرایش متقارن شیران در حال حمله به یک وزراب در شمشه دوم است (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۴، ۱۸۵، Dodds, 1992, 197). جالب اینکه عطردان‌هایی مشابه آنچه که در اینجا به عنوان نمادی از سلطنت در دست خلیفه است، از دوره خلفای اموی در اسپانیا به دست آمده است (شماره ۳، ۲۷۲، موزه باستان‌شناسی، اسپانیا، مربوط به دوران خلفای اموی) (Dodds, 1992, 213) (تصویر ۱۴). همچنین در یک صندوقچه مستطیل شکل که برای عبدالملک، فرزند المنصور که منصب حاجب داشته ساخته شده است و هم اکنون محفوظ در موزه ناوازا در پامپلونا است صحنه‌هایی از اوقات فراغت شاهزادگان را شبیه جعبه مغیره می‌توان دید (Dodds, 1992, 199-200). در جعبه دیگری هم به تاریخ ۳۵۹ هجری در موزه ویکتوریا و آلبرت، شاهد مناظر دربار و مجلس طرب و شکار هستیم. (Imamuddin, 1981, 180) آنچه که در سطور پیشین ذکر آن گذشت آثار هنری امویان بر اساس دو گروه معماری و هنرهای ظریفه در قالب یک

جدول مدون گردیده است (نک: جدول ۱).

### نتیجه‌گیری

با تأسیس حکومت امویان به دست معاویه، نحوه حکومت‌داری در تمدن اسلامی از سادگی و برابری در دوران خلفای راشدین فاصله گرفت و به سمت سلطنتی شدن و تجمل‌خواهی حرکت کرد. یکی از عوامل موفقیت امویان در به دست آوردن قدرت، شخص عثمان بود که با اقدامات خود حکومت اسلامی را قدم به قدم به سوی حاکمیت اشرافی قریش نزدیک کرد. بانی و بنیان‌گذار سلطنت‌طلبی در میان امویان را بی شک می‌توان معاویه دانست و حاصل آن چیزی جز تجدید حیات اشرافیت عربی نبود. حاکمیت امویان از سال ۴۰ هجری تا سال ۱۳۲ هجری در شام و پس از آن تا سال ۴۲۲ هجری در اندلس برپا بود. دوره امویان، دوران ساخت مساجد پرشکوهی است که در تاریخ هنر با عنوان مساجد سلطنتی از آنها یاد می‌شود که مبالغه صرف شده برای ساخت آنها مؤید این امر است. مساجدی که علاوه بر کارکرد اجتماعی دارای کارکردهای سیاسی و تبلیغاتی و تجملاتی بوده‌اند. ساخت آنها بر روی کلیساهای مسیحی و برتری آنها از منظر بزرگی و تزیینات، از جمله راهکارهای سیاسی بنی‌امیه بوده برای نمایش قدرت و شکوه امپراتوری خود، که مسجد قبه الصخره در بیت‌المقدس، مسجد جامع دمشق و مسجد قرطبه در اندلس از جمله مساجد سلطنتی امویان هستند. در دوره امویان عناصری به معماری مساجد اضافه شد که آنها نیز بی‌ارتباط با نمایش جایگاه و اقتدار خلفای اموی نیستند. برای مثال شبستان محوری در جهت تأکید بر منطقه خاص شاه و به تقلید از تخت خانه قصرها و مقصوره، برای باز شناختن سلطان از دیگر مردم در هنگام نماز در مساجد ساخته شده‌اند. محراب هم در مساجد در جهت تأکید بر مقام جانشینی پیامبر که دارای معنای تلویحی خلافت و سلطنت است تعبیه شد و منبر ساخته شد تا جایگاهی باشد تا خلیفه بالاتر از اهل مجلس بر آن نشیند. علاوه بر مساجد و عناصر آنها، از دوران امویان کاخ و قصرها و حمام‌های سلطنتی نیز باقی‌مانده است. تزیینات در داخل این سازه‌ها از جمله نقاشی‌ها و پیکره‌ها همگی نشان‌دهنده روحیه عشرت‌طلبی و تجمل‌خواهی صاحبان اموی آنها هستند. پس از فروپاشی حکومت امویان در شام، خلق و خوی اشرافی آنها توسط بازماندگان آنها در

روی سفالینه‌های اسپانیایی و وجود نقوشی چون تصویر نوازندگان، خنیاگران، آوازه‌خوانان و رقصندگان بر روی آثار هنری هم بی‌هر واسطه‌ای نمایشگر نحوه زندگی حاکمان اموی و چگونگی گذراندن اوقات فراغت آنها است. وجود عطردان در دست سلطان، بادبزن در دست ملازم و حضور عود نوازی در کنار آنها همگی نمادهای سلطنتی و تجملاتی‌ای هستند که ما را در تماس با فرهنگ رایج در میان صاحبان قدرت قرار می‌دهند.

اسپانیا ادامه یافت. ساخت مسجدی عظیم و مملو از تزیینات در قرطبه آن‌هم با الگوهای برگرفته از مسجد جامع دمشق حکایت از این پیروی دارد و از طرفی ساخت کاخ‌ها و قصرها در اسپانیا چنان تداوم یافت که در حال حاضر بهترین کاخ‌های اسلامی همچون مدینه الزهرا و الحمراء در این سرزمین محفوظ است. افزون بر معماری و عناصر وابسته به آن، نموده‌های تجملی‌گرایی امویان را در دیگر آثار هنری آنان نیز می‌توان شناسایی نمود. استفاده از واژه «الملک» به معنای پادشاه و قلمرو پادشاهی بر

## فهرست منابع و مآخذ:

- ابن اعثم کوفی، محمد بن علی (۳۷۴ ش)، *الفتوح*، مترجم: احمد بن مستوفی، به تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: علمی فرهنگی.
- ابن جوزی، جمال الدین عبدالرحمن (۴۰۳ ق)، *زاد المسیر فی علم التفسیر، الجزء الخامس، الطبعة الثالثة*، بیروت: المکتب الاسلامی.
- ابن خلدون، عبدالرحمن (۱۳۸۲)، *مقدمه ابن خلدون*، ج ۱، مترجم: محمّد پروین گنابادی، چاپ دهم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ابن فقیه، احمد بن محمد (۴۱۶ ق)، *البلدان*، تصحیح: یوسف الهادی، بیروت: عالم الکتب.
- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابار، الگ (۱۳۹۴)، *هنر و معماری اسلامی (۱)*، مترجم: یعقوب آژند، تهران: سمت.
- ازرقی، محمد بن عبدالله (۴۱۵ ق)، *اخبار مکه و ما جاء فیها من الآثار*، به کوشش رشدی صالح، مکه: مکتبه الثقافه.
- اولاگوئه، ایگناسیو (۱۳۶۵)، *هفت قرن فرازونشیب تمدن اسلامی در اسپانیا*، مترجم: ناصر موفقیان، تهران: شبابوز برند، باربارا (۱۳۷۵)، «غرب عالم اسلام»، *سوره‌اندیشه*، شماره ۷۰، صفحات ۹۵-۸۳.
- برند، باربارا (۱۳۸۳)، *تاریخ هنر اسلامی*، مترجم: مهناز افشار، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- بلادری، ابوالحسن احمد بن یحیی (۱۳۶۷)، *فتوح البلدان*، ترجمه، مقدمه و تحشیه: محمد توکل، تهران: نقره.
- بین سنت، جان (۱۳۷۹)، *شناخت اساطیر یونان*، مترجم: باجلان فرخی (م.ح)، تهران: اساطیر.



چلونگر، محمد علی و اصغری، پروین (۱۳۹۲)، "پیامدهای اجتماعی حضور مسلمانان در آندلس"، فصلنامه تاریخ اسلام، شماره ۵۶، صفحات ۱۵۲-۱۲۷.

دیامند، س.م (۱۳۶۵)، راهنمای صنایع دستی، مترجم: عبدالله فریار، تهران: علمی فرهنگی.

ذهبی، شمس الدین ابو عبدالله (۱۴۰۵)، سیر اعلام النبلاء، ج ۸، محقق: مجموعه من المحققین یا شراف الشیخ شعیب الأرنؤط، الطبعة الثالثة: مؤسسه الرساله.

رایس، دیوید تالبوت (۱۳۷۵)، هنر اسلامی، مترجم: ماه ملک بهار، تهران: علمی فرهنگی.

زرگری نژاد، غلامحسین (۱۳۸۳)، نهضت امام حسین و قیام کربلا، تهران: سمت.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲)، بامداد اسلام، تهران: امیرکبیر.

زمانی، عباس (بی تا)، تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

سامانی، سید محمود و خضری، سید احمد رضا (۱۳۹۱)، "بررسی تطبیقی زمینه‌ها و مراحل دستیابی امویان به قدرت پس از اسلام"، فصلنامه علمی- پژوهشی تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، شماره ۹، سال سوم، صفحات ۱۳۸-۱۱۵.

طبری، محمد بن جریر (۱۳۵۳)، تاریخ طبری، ج ۹، مترجم: ابوالقاسم پاینده، تهران: اساطیر.

عابدینی، ابوالفضل (۱۳۸۹)، "از حکومت الهی پیامبر (ص) تا سلطنت موروثی معاویه"، فصلنامه آفاق دین، شماره ۱، صفحات ۶۸-۴۹.

عامری، جعفر مرتضی (۱۴۰۰ق)، الصحیح من سیره النبی الاعظم، قم.

عبدالله بن مسلم ابن قتیبه (۱۳۷۸ق)، الامامة والسیاسة، قاهره: چاپ طه محمد زینی.

کرسول، کیل آرچیبالد کمبرون (۱۳۹۳)، گذری بر معماری متقدم مسلمانان، مترجم: مهدی گلچین عرفانی، انتشارات متن، تهران.

کونل، ارنست (۱۳۴۷)، هنر اسلامی، مترجم: هوشنگ طاهری، بی جا: مشعل آزادی.

گرایار، اولگ (۱۳۷۹)، شکل‌گیری هنر اسلامی، مترجم: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

محمد بن عمر ابن قوطه (۱۳۶۹)، تاریخ فتح اندلس، مترجم: حمیدرضا شیخی، مشهد: آستان قدس.

محمدی جورکویه، علی (۱۳۸۱)، «شکست مسلمین در اندلس، عبرتی بزرگ»، رواق اندیشه، شماره ۱۵، ناشر: سازمان صدا و سیما، صفحات ۸۷ تا ۹۶.

مسعودی، علی بن حسین (۱۳۸۲)، مروج الذهب و معادن الجواهر، ج ۱، مترجم: ابوالقاسم پاینده، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

مقدسی، ابو عبدالله محمد بن احمد (۱۳۶۱)، احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم، مترجم: علینقی وزیری، تهران: شرکت مولفان و مترجمان.

المقری، احمد بن محمد (۱۴۰۸ق)، نفع الطیب من غصن الأندلس الرطیب، محقق احسان عباس، بیروت: دار صادر وات، منونتگمری (۱۳۵۹)، اسپانیای اسلامی، مترجم: محمد علی طالقانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

وزیری، علینقی (۱۳۸۷)، تاریخ عمومی هنرهای مصور، تهران: دانشگاه تهران.

هوک، جان و هانری مارتن (۱۳۶۸)، سبک شناسی هنر معماری، مترجم: پرویز ورجاوند، تهران: علمی فرهنگی.

هیلن برند، روبرت (۱۳۹۳)، معماری اسلامی: شکل کارکرد و معنی، مترجم: باقر آیت الله زاده شیرازی، تهران: روزنه.

یعقوبی، احمد بن اسحاق (۱۳۸۲)، تاریخ یعقوبی، مترجم: محمد ابراهیم آیتی، تهران: علمی فرهنگی.

James, Devid (1974), *Islamic Art*, Hamyln publishing group limited.

Dodds, J.D (1990), *Al Andalus: The art of the Islamic Spain*, New York: The Metropolitan Museum of Art.

- Imamuddin, S.m (1981), *Muslim Spain*, Leiden, E.J, Brill.

- L.P. Harvey (2005), *Muslims in Spain, 1500 to 1614*, The University of Chicago Press.

## پی‌نوشت‌ها

۱. پیامبر گرامی در خواب دید که گروهی بر فراز منبر او نشسته‌اند و این خواب موجب ناراحتی حضرت شد و در این قضیه آیه شریفه «وَالشَّجَرَةَ الْمَلْعُونَةَ فِي الْقُرْآنِ» نازل شد.
۲. اسپانیا در سال ۹۲ق، در پی شکست رودریک از سپاه مسلمانان با فرماندهی طارق بن زیاد به تصرف مسلمانان درآمد (محمدبن عمر ابن قوطه، ۱۳۶۹، ۳۴)
۳. در این تاریخ حضور مسلمانان به یک باره از این منطقه محو نشده است. چنانچه آخرین اخراج دسته جمعی مسلمانان از این منطقه، بین سالهای ۱۴-۱۶۰۹ میلادی صورت گرفته است (برای اطلاعات بیش‌تر نک: L.P. Harvey, 2005)
۴. برای آشنایی با مساجد اولیه در اسلام، نک: کتاب آثار اسلامی مکه و مدینه (جعفریان، ۱۳۷۹)
۵. نصب جواهرات در اینجا شاید با رسم نگهداری جواهرات گرانبها در کعبه بی ارتباط نباشد چرا که رسم هدیه دادن به کعبه از پیش از اسلام مرسوم بوده (ابن خلدون، ج ۲، ۱۳۸۲، ۶۹۷) و پس از اسلام نیز تا به امروز تداوم یافته است. برای مثال در تاریخ آمده که موسی بن نصیر با غنایم نفیسی از فتح اندلس نزد ولید بازگشت. از جمله آن غنایم، سفره‌ای جواهرنشان بود که ولید دستور داد آن را پاره کنند و جواهر آن سفره و تاجها و دیگر اشیای قیمتی را به مکه فرستاد تا در خانه خدا نگهداری شود (ابن قتیبه، ۱۳۸۷، ج ۲، ص ۶۹-۶۸).
۶. دیونیسوس یا دیونیزوس نام ایزدی در اساطیر یونان است. او ایزد شراب، زراعت انگور، قداست می، ناظر بر جشن‌های مقدس و حاصلخیزی طبیعت است و پرستش او با مراسمی پرزرق و برق همراه بود و آن نوعی وعده‌رهایمی محسوب می‌شد. او همچنین ایزد شهوت است (جان پین سنت، ۱۳۷۹، ۸۹-۸۱)
۷. رودریک آخرین پادشاه ویزگوت‌ها بود که در سال ۹۲ هجری و در دوره ولید از مسلمانان به فرماندهی طارق بن زیاد شکست خورد.
۸. یادآور می‌شود که یکی از پرکاربردترین جملات در دوره ناصری "لا غالب الا الله" است که می‌توان آن را برچسبی برای آثار هنری تولید شده در آن دوران دانست (Dodds, 1992, 276, 370, 391). همچنین لقب "سلطان" در آثار هنری تولید شده در مصر هم به فراوانی بکار رفته است. برای مثال بر روی یک سینی (۹۱/۶۰۵، متروپولیتن، اوایل قرن هشتم)، ساخت قاهره که برای یکی از سلاطین رسولیان در یمن تهیه شده است این واژه را می‌بینیم. طبق کتیبه آن، سینی برای سلطان رسول المعیاد حزب الدین داود بن یوسف (متولد ۱۲۹۶-۱۳۲۱)، معاصر سلطان مملوک النصیر محمد بن قلاون (۱۲۹۴-۱۳۴۱) تهیه شده است. شاید یکی از مشهورترین آثاری که واژه «سلطان» بر روی آن جلوه‌گری می‌کند لگن سلطان قایتبای باشد (۹۱/۵۶۵، متروپولیتن، اوایل قرن ۱۵ میلادی، اوایل قرن نهم هجری).