



**ΤΕΙ ΠΕΙΡΑΙΑ  
ΣΧΟΛΗ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΕΦΑΡΜΟΓΩΝ  
ΤΜΗΜΑ : ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΔΟΜΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ  
ΑΚΑΔ. ΕΤΟΣ 2007-2008**

***ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ***

# **Η ΜΑΥΡΙΤΑΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΝΔΑΛΟΥΣΙΑ.**

**ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΕΛΕΝΗ  
ΠΑΛΑΣΗ ΣΤΑΥΡΙΑΝΗ  
ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΔΕΣΠΟΙΝΑ**

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ  
ΚΑΝΕΤΑΚΗ ΕΛΕΝΗ**

Φωτογραφία εξώφυλλου:

Η οροφή από την Sala De Abencerrajes στην Al-hambra, διακοσμημένη με muqarnas, τη χαρακτηριστική διακόσμηση με τους σταλακτίτες.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Πρόλογος.....	1
2. Ιστορική αναδρομή-Οι Άραβες στην Ευρώπη.....	3
3. Ισλαμικές Τέχνες.....	10
3.1: Εισαγωγή.....	10
3.2: Δυτική Ισλαμική Τέχνη-Η Μαυριτανική Τέχνη.....	11
3.3: Η Αραβική Τέχνη.....	12
3.4: Μοζαραβική Τέχνη και μικρογραφία.....	13
3.5: Το χαλιφάτο της Κόρδοβα.....	14
3.6: Αλμοαδική Τέχνη.....	14
3.7: Η Τέχνη των Αλμοραβίδων.....	16
3.8: Γραναδική ή Νασριδική Τέχνη.....	16
3.9: Η Τέχνη Mudejar.....	17
4. Τύποι κτιρίων στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική.....	19
4.1: Τεμένη.....	19
4.1.1: Οι βασικές μορφές.....	24
4.2: Ανάκτορα – Παλάτια.....	28
4.3: Τάφοι – Μουσουλεία.....	29
5. Η διακόσμηση στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική.....	32
5.1: Επιφάνεια και χώρος.....	35
5.2: Γενικές αρχές.....	40
5.3: Η ιστορική ανάπτυξη.....	43
5.3.1: Η κλασική κληρονομιά.....	43
5.3.2: Ανατολικές επιρροές.....	47
5.3.3: Το χρώμα.....	50
5.4: Τα στοιχεία της διακόσμησης.....	54
5.4.1: Καλλιγραφία.....	54
5.4.2: Γεωμετρία.....	60
5.4.3: Φυτικά σχέδια.....	63
5.4.4: Τα Αραβουργήματα (Arabesque).....	64
5.4.5: Οι μορφές (τα σχήματα) και τα ζώα.....	68
5.4.6: Φως.....	71
5.4.7: Νερό.....	73
5.5: Ισλαμικές πηγές.....	75
5.6 :Η Δυτική άποψη της Ισλαμικής διακόσμησης.....	77

6. Υλικά και τεχνικές δόμησης.....	80
6.1: Εισαγωγή.....	80
6.2: Οι αρχιτέκτονες.....	81
6.3: Αρχιτεκτονικά σχέδια και τεχνικές σχεδιασμού.....	84
6.4: Οι δαπάνες για τα κτίρια.....	86
6.5: Τα κείμενα για την αρχιτεκτονική και τις τεχνικές δόμησης.....	87
6.6: Οι τεχνίτες.....	87
6.7: Τεκτονικές τεχνικές – τοιχοποιία.....	90
6.8: Πλινθοδομή.....	96
6.9: Η κατασκευή τοίχου από άργιλο.....	99
6.10: Ξυλουργική.....	100
6.11: Κατασκευές από σίδηρο.....	102
6.12: Κονιάματα.....	103
6.13: Η χρήση των κεραμικών πλακιδίων στις κατασκευές.....	105
6.14: Κανονισμοί δόμησης.....	106
6.15: Ο εξοπλισμός και τα μηχανήματα.....	106
7. Το παλάτι της Αλάμπρα (Alhambra) στη Γρανάδα.....	108
7.1: Γρανάδα.....	108
7.2: Εισαγωγή ALHAMBRA.....	113
7.2.1: ALCAZABA.....	117
7.2.2: LA CASA REAL (Το Βασιλικό Σπίτι ή Παλάτι).....	118
Mexuar.....	118
Quarto de Comares.....	120
Quarto de Los Leones (Επιμελητήριο των λιονταριών).....	123
• Το υπόβαθρο και οι αρχιτεκτονικές επιρροές.....	123
• Η περιγραφή.....	124
Partal.....	129
7.2.3: Χριστιανικό ALHAMBRA.....	131
Palacio De Carlos V.....	131
7.2.4: GENERALIFE.....	134
7.3: Τρόποι δόμησης και υλικά.....	137
7.3.1: Το έδαφος και τα θεμέλια.....	138
7.3.2: Ο τοίχος και η βάση.....	140
7.3.3: Τα επιστρώματα.....	143
7.3.4: Οι σοβατισμένοι θόλοι και οι ξύλινες στέγες.....	146

7.3.5: Χώρος – Διαστήματα και Μετασχηματισμοί.....	148
7.4: Η ALHAMBRA που επιζεί.....	150
8. Το μεγάλο μουσουλμανικό τέμενος της Κόρδοβα.....	152
8.1: Η Πρώτη επέκταση από τον Abd al-Rahman II.....	157
8.2: Η Δεύτερη επέκταση από τον Al Rahman II.....	158
8.3: Η Τρίτη επέκταση από τον Al-Hakam II.....	159
8.4: Η Τελευταία επέκταση από τον Al-Mansur.....	160
8.5: Ο τρούλος.....	160
8.6: Η διακόσμηση.....	161
9. Ο μιναρές του Καθεδρικού της Σεβίλλης, Giralda.....	164
10. Η Αρχιτεκτονική του Ισλάμ μέσα στους αιώνες. Μελέτη της εξέλιξης των αρχιτεκτονικών τύπων και δομών από τη γέννησή τους μέχρι την εδραίωσή τους στη Δυτική Ευρώπη.....	170
10.1: Πρώτη περίοδος της Αρχιτεκτονικής του Ισλάμ από τον 7 <sup>ο</sup> έως τον 10 <sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ.....	170
10.1.1: Υλικά και τρόποι δόμησης.....	171
10.1.2: Μορφές και αρχιτεκτονικά στοιχεία.....	175
10.1.3: Τα σπουδαιότερα από τα σωζόμενα αραβικά μνημεία της πρώτης περιόδου.....	182
10.2: Η δεύτερη περίοδος της μουσουλμανικής αρχιτεκτονικής μετά το 900μ.Χ.....	192
10.2.1: Τα σπουδαιότερα από τα σωζόμενα αραβικά μνημεία της δεύτερης περιόδου.....	194
11. Παράρτημα.	
12. Βιβλιογραφία.	

## 1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ

«**Η Μαυριτανική Αρχιτεκτονική στην Ανδαλουσία**». Ο τίτλος της εργασίας δίνει ένα στίγμα των όσων εξετάζονται στις επόμενες σελίδες, αλλά δεν είναι δεσμευτικός και απόλυτος, διότι κατά τη διάρκεια της ανάλυσης ενός τέτοιου αρχιτεκτονικού θέματος ο μελετητής ανακαλύπτει ότι το θέμα είναι απόρροια διεργασιών και μορφών Αρχιτεκτονικής που θα μπορούσαν να περιγραφούν με έναν γενικότερο όρο, αυτόν της **Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής**.

Για τους παραπάνω λόγους η μελέτη δεν κινήθηκε στα στενά όρια της Αρχιτεκτονικής που μετέφεραν οι Άραβες από την Αφρική στη Νότια Ισπανία (Μαυριτανική), αλλά επεκτάθηκε σε όλο εκείνο το χώρο, γεωγραφικό και πολιτισμικό, που αποκαλούμε **“Ισλάμ”**.

Με το άκουσμα της λέξης “Ισλάμ”, αυτόματα η σκέψη μας πηγαίνει στη μονοθεϊστική θρησκεία η οποία διαμορφώθηκε με το κήρυγμα και τη δράση του Μωάμεθ στις αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα Κ.Χ.. Η Αραβική λέξη Ισλάμ κυριολεκτικά σημαίνει υποταγή στο Θεό. Το Ισλάμ όμως δεν έχει μόνο θρησκευτική, αλλά και πολιτική υπόσταση. Έχει επικρατήσει σε ολόκληρη τη ζώνη που εκτείνεται από τον Βόλγα προς βορρά, μέχρι τη Μαδαγασκάρη στο νότο, και από το Καράτσι του Πακιστάν ανατολικά, μέχρι το Ντακάρ της Σενεγάλης δυτικά. Στο χώρο της Αρχιτεκτονικής, που κυρίως μας ενδιαφέρει, με το άκουσμα της λέξης “Ισλάμ” αντιλαμβανόμαστε μια μοναδική τάση στην Αρχιτεκτονική που ξεκίνησε από την Ανατολή, εξελίχθηκε στους αιώνες και έφτασε στη Δύση όχι για να συγκρουστεί με την υπάρχουσα Αρχιτεκτονική αλλά για να δημιουργήσει νέες μορφές και τάσεις σε αυτήν.

Αρχικά βλέπουμε την πορεία των Αράβων πάνω στο γεωπολιτικό χάρτη όπου καθώς εξαπλωνόταν η αυτοκρατορία τους μετέφεραν μαζί και τον πολιτισμό τους. Έτσι και για μας το «ταξίδι» ξεκίνησε από την Ανατολή βασισμένο στις τέχνες και τους τύπους των κτιρίων που χρησιμοποιούσαν εκεί και καθώς το Ισλάμ εξαπλωνόταν προσπαθήσαμε να ανακαλύψουμε τις μεταρρυθμίσεις αυτών και να καταλήξουμε στην πιο σύγχρονη μορφή τους που περιγράφεται με τη λέξη **Μαυριτανική**, ένα συνονθύλευμα ισλαμικής και χριστιανικής Αρχιτεκτονικής. Σε αυτήν μας την πορεία διαπιστώσαμε πως αυτό που αποτελεί τη διαφοροποίηση δεν είναι αυτή καθ' αυτή η δομή των κτιρίων, αλλά οι τύποι διακόσμησης και τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν. Η Ισλαμική Αρχιτεκτονική στην ουσία της βασίζεται στην εικόνα και στην πλούσια διακόσμηση και όχι σε αρχιτεκτονικές καινοτομίες.

Η σχετική βιβλιογραφία περιορίζεται μόνο σε περιγραφές κτιρίων ενώ οποιαδήποτε εμβάθυνση πρέπει να είναι προϊόν έρευνας και αφομοίωσης του υλικού για την Ισλαμική Αρχιτεκτονική έτσι ώστε να εντοπιστούν οι διαφοροποιήσεις στις τέχνες, τη διακόσμηση και τους τρόπους κατασκευής μεταξύ της πρώιμης Αρχιτεκτονικής (7<sup>ο</sup> με 10<sup>ο</sup> αιώνα) και της μετέπειτα Αρχιτεκτονικής (900μ.Χ. με 15<sup>ο</sup> αιώνα) και να εξαχθούν συμπεράσματα.

## 2. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ- ΟΙ ΑΡΑΒΕΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ

Οι Άραβες κατά τους προϊσλαμικούς χρόνους (600-661 π.χ.) ανέπτυξαν σημαντικά τις θαλάσσιες μεταφορές στην Ερυθρά Θάλασσα και τον Ινδικό Ωκεανό. Έχοντας καταλάβει τις συριακές και αιγυπτιακές ακτές οι λαοί των απομονωμένων ερήμων της



Εικόνα 2.1: 570 μ.Χ., η γέννηση του Μωάμεθ.

Αραβίας κατασκεύασαν κι άρχισαν να χειρίζονται μεγάλους πολεμικούς στόλους, που μπορούσαν να αντιμετωπίσουν και να νικήσουν το έμπειρο και ισχυρό ναυτικό των Βυζαντινών και να προσφέρουν στο Χαλιφάτο το ναυτικό έλεγχο της Μεσογείου.

Η κατάσταση της Συρίας και της Αιγύπτου είχε ως αποτέλεσμα την επέκταση των μεσογειακών ακτών που βρίσκονταν υπό τον αραβικό έλεγχο. Η τιμή για τη δημιουργία μουσουλμανικού ναυτικού ανήκει πρωτίστως στον χαλίφη Μωαβία και τον Διοικητή της Αιγύπτου, Abdullah ibn Sant ibn amri Sarh. Τόσο στην Αλεξάνδρεια όσο και στα λιμάνια των ακτών της Συρίας, οι Μουσουλμάνοι ναυπήγησαν και επάνδρωσαν πολεμικούς στόλους που γρήγορα σημείωσαν νίκες τόσο εκπληκτικές όσο κι αυτές των μουσουλμανικών στρατιών. Η πρώτη μεγάλη ναυμαχία δόθηκε στα 655 μ.Χ., όταν ένας μουσουλμανικός στόλος, που λέγεται ότι αποτελείτο από διακόσια πλοία, πέτυχε μια συντριπτική νίκη εναντίον ενός μεγαλύτερου βυζαντινού στόλου, στις ακτές της Ανατολίας. Όταν οι Αββασίδες μετέφεραν την έδρα του Χαλιφάτου από τη Συρία στη Βαγδάτη, το ενδιαφέρον της κεντρικής κυβέρνησης για τη Μεσόγειο μειώθηκε, αλλά οι ανεξάρτητοι Μουσουλμάνοι κυβερνήτες της Αιγύπτου και της Βόρειας Αφρικής για πολύ καιρό συντηρούσαν στόλους που κυριαρχούσαν στη Μεσόγειο, απ' άκρη σ' άκρη. Οι Φατιμίδες Χαλίφες της Αιγύπτου λέγεται ότι είχαν σε κάποια στιγμή περισσότερους από πέντε χιλιάδες πλοiάρχους υπό τις διαταγές τους. Στη διάρκεια του 9<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ., μεγάλος αριθμός μουσουλμανικών εμπορικών πλοίων συνέδεε τα λιμάνια των μουσουλμανικών ακτών της Μεσογείου μεταξύ τους και με τα χριστιανικά λιμάνια του Βορρά.

Οι πρώτες πολεμικές ενέργειες του νεοσυγκροτηθέντος μουσουλμανικού στόλου στράφηκαν εναντίον των βυζαντινών νησιών της Κύπρου, της Κρήτης και της Ρόδου, τα



οποία ήταν απ' τις κυριότερες βάσεις του βυζαντινού ναυτικού στην ανατολική Μεσόγειο. Οι Άραβες ιστορικοί σημειώνουν ότι οι πρώτοι Χαλίφες ήταν απρόθυμοι να εγκρίνουν τις εκστρατείες στη θάλασσα. Το 649 μ.Χ. ο Χαλίφης Othman, μάλλον απρόθυμα, επέτρεψε στον Μωαβία να κάνει μια πρώτη επιδρομή στην Κύπρο. Μετά ακολούθησε μια σύντομη διάρκεια κατοχή της Ρόδου και της Κρήτης, και κατά την περίοδο των Ομμεϊάδων, οι Άραβες μπόρεσαν να κρατήσουν για λίγο τη χερσόνησο της Κυζίκου στην ίδια τη Θάλασσα του Μαρμαρά και να τη χρησιμοποιήσουν ως ναυτική βάση για μια συνδυασμένη από ξηρά και θάλασσα επίθεση κατά της Κωνσταντινούπολης.

Πολύ πιο σημαντική επίθεση των Αράβων ήταν στη Σικελία, οι πρώτες επιδρομές σε αυτό το νησί έγιναν με πρωτοβουλία του Μωαβία και άρχισαν από την Εγγύς Ανατολή και τη Λιβύη. Μεταγενέστερες επιδρομές ξεκίνησαν από την Τυνησία μάλλον παρά από την Ανατολή και βοηθήθηκαν από την κατοχή του νησιού Παντελερία, περίπου το 700 μ.Χ. Οι πρώτες καθοριστικές απόπειρες κατάκτησης



Εικόνα 2.2: Από το 642, οι Μουσουλμάνοι ελέγχουν την Αίγυπτο, την Παλαιστίνη, τη Συρία, τη Μεσοποταμία και το Ιράν.

έγιναν το 740 μ.Χ., όταν ο Hambimb ibn Ambi Ubaunda πολιορκήσε τις Συρακούσες, αλλά αναγκάστηκε να επιστρέψει στην πατρίδα για να αντιμετωπίσει μια εξέγερση των Βερβέρων στην Αφρική. Η πραγματική κατάκτηση άρχισε το 825 μ.Χ., και στα 831 μ.Χ. οι Μουσουλμάνοι κατέλαβαν το Παλέρμο, που έγινε και παρέμεινε η πρωτεύουσα της Σικελίας σε ολόκληρη την περίοδο της μουσουλμανικής κατοχής και χρησίμευσε ως βάση για περαιτέρω επέκταση. Ο πόλεμος μεταξύ των βυζαντινών και των μουσουλμανικών δυνάμεων συνεχίστηκε από ξηρά και θάλασσα, στο νησί και στην Ιταλική χερσόνησο μέχρι το 895-6 μ.Χ., όταν οι Βυζαντινοί υπέγραψαν συνθήκη ειρήνης, με την οποία στην πραγματικότητα παραιτούνταν απ' τη Σικελία. Οι Μουσουλμάνοι είχαν καταλάβει τη Μεσσήνη, περίπου το 843 μ.Χ., το Καστροτζοβάνι το 859 μ.Χ. και τις Συρακούσες το 878 μ.Χ. Εν τω μεταξύ είχαν αποβιβασθεί επίσης και στην ηπειρωτική χώρα και εγκατέστησαν για ένα διάστημα φρουρές στο Μπάρι και τον Τάραντα. Οι Μουσουλμάνοι επιδρομείς απείλησαν τη Νάπολη, τη Ρώμη, ακόμη και τη βόρεια Ιταλία και υποχρέωσαν έναν από

τους Πάπες να τους καταβάλλει φόρο υποτέλειας για δύο χρόνια. Από το 882 μ.Χ. ως το 915 μ.Χ., η μουσουλμανική στρατιωτική αποικία του Γκαριλιάνο επέδραμε στην Καμπανία και στο νότιο Λάτιο. Οι δυνάμεις αυτές θα πρέπει να στάλθηκαν και να υποστηρίχτηκαν από τη Σικελία.

Η Σικελία, υπό τη μουσουλμανική διοίκηση, ήταν στην αρχή εξαρτημένη από την Τυνησία και πολιτικά και διοικητικά συνδεόταν με αυτή την επαρχία. Με την πτώση της ηγεμονίας των Αγκλαβιδών και την αντικατάστασή της από τους Φατιμίδες, η κυριαρχία του νησιού πέρασε στους νέους Χαλίφες. Με τη μεταφορά των Φατιμιδών στην Αίγυπτο το 972 μ.Χ., ο έλεγχος της κεντρικής κυβέρνησης εξασθένησε και το λειτούργημα του διοικητή της Σικελίας έγινε σιωπηρά κληρονομικό από τη γενιά του Al Hasan ibn Ali al Qualmbi. Με την κληρονομική διακυβέρνηση των Καλμιπιδών, που διήρκεσε μέχρι το 1040 μ.Χ., η μουσουλμανική εξουσία κι επιρροή στο νησί μεγάλωσε. Η πτώση των Καλμιπιδών επήλθε ύστερα από έναν εμφύλιο πόλεμο ανάμεσα στους Σικελούς και στους Βορειοαφρικανούς Μουσουλμάνους, με τον οποίο διασπάστηκε η ενότητα του νησιού. Οι Νορμανδοί κατέλαβαν τη νότια Ιταλία και το μεγαλύτερο τμήμα της Σικελίας. Το 1061 μ.Χ., ο Ρογήρος Α΄ κατέλαβε τη Μεσσήνη και από το 1091 μ.Χ. κατείχε ολόκληρη τη Σικελία. Υπό τη νορμανδική κυριαρχία, που διήρκεσε ως το 1194 μ.Χ., ένα σημαντικό τμήμα του μορφωμένου πληθυσμού των πόλεων μετανάστευσε στη βόρεια Αφρική και την Αίγυπτο.

Η μεγαλύτερη κατάκτηση των Αράβων στην Ευρώπη επιτεύχθηκε στην Ιβηρική Χερσόνησο, το 710 μ.Χ. με αρχηγό τον Ταρίφ, με τη συνεργασία του Ιουλιανού, ενός επαναστατημένου Βησιγόθου αξιωματούχου του Ιουλιανού, που ηγήθηκε μιας δύναμης επιδρομών και περνώντας τα



Εικόνα 2.3: Το 711 οι Άραβες κατέλαβαν την Ισπανία.

Στενά κατευθύνθηκαν στην πόλη Ταριφά που φέρει το όνομά του. Την άνοιξη του 711 μ.Χ. ο Ταρίκ, με τη βοήθεια του Ιουλιανού, αποβίβασε 7.000 άνδρες στο Γιβραλτάρ. Από κει προέλασε στο εσωτερικό, νικώντας το στρατό των Βησιγόθων και καταλαμβάνοντας

την Κόρδοβα και το Τολέδο. Οι μουσουλμανικές δυνάμεις που είχαν εκστρατεύσει αρχικά ήταν σχεδόν αποκλειστικά Βέρβεροι, αλλά το 712 μ.Χ. ο ίδιος ο Musa έφτασε με μια ισχυρή αραβική δύναμη περίπου 10.000 ανδρών και κατέλαβε τις πόλεις Σεβίλλη και Μεριδα. Μετά από αυτό η αραβική προέλαση ήταν ταχεία, το 718 μ.Χ. είχαν καταλάβει το μεγαλύτερο τμήμα της χερσονήσου και διέσχισαν τα Πυρηναία προς τη νότια Γαλλία, όπου τους κατατρόπωσαν οι Φράγκοι υπό την ηγεσία του Κάρολου Μαρτέλου στη μάχη του Πουατιέ το 732 μ.Χ.

Η Ισπανία, τις παραμονές των αραβικών κατακτήσεων, βρισκόταν σε ασθενή και αξιοθρήνητη κατάσταση, αναφέρει ένας παλιός χρονικογράφος. Από τη μια μεριά, υπήρχε μια ολιγάριθμη τάξη γαιοκτημόνων με τεράστια λατιφούντια, ιδιοκτησίες γης, κι από την άλλη μια αναρίθμητη κι εξαθλιωμένη μάζα δουλοπάροικων και σκλάβων και μια καταστραμμένη και παρηκμασμένη μεσαία τάξη Στην ύπαιθρο τριγυρούσαν συμμορίες ληστών από δουλοπάροικους και σκλάβους φυγάδες Ο στρατός των Βησιγόθων κατέρρευσε μπροστά στην προέλαση των Αράβων.

Μετά τις κατακτήσεις, τα στρατεύματα εισβολής παρέμειναν στην Ισπανία, όπου εγκαταστάθηκαν μόνιμα και έκαναν μεικτούς γάμους. Νέα μεταναστευτικά κύματα από τη Β. Αφρική και την Ανατολή ακολούθησαν κατά τη διάρκεια του 8<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα, φέρνοντας πολλούς Άραβες και πολλούς Βορειοαφρικανούς στη χερσόνησο. Στα 741 μ.Χ., οι Βέρβεροι ήταν αρκετά ισχυροί για να οργανώσουν εξέγερση κατά των Αράβων στην Ισπανία. Ο Χαλίφης έστειλε έναν αραβικό και συριακό στρατό και γρήγορα κατατρόπωσε τους Βερβέρους. Για ανταμοιβή πήρε τις μεσογειακές παράκτιες περιοχές της Ισπανίας χωρισμένες σε τιμάρια. Αυτοί οι νέοι άποικοι από τη Συρία εγκαταστάθηκαν σύμφωνα με τον τρόπο που ήταν εγκατεστημένοι στη χώρα τους και στους άντρες κάθε συριακής Τζουντ (στρατιωτικής περιοχής) δόθηκε μια ισπανική περιοχή- η στρατιά της Δαμασκού πήρε την Ελβίρα, του Ιορδάνη τη Μάλαγα, της Παλαιστίνης τη Σιδονία, της Χιμ τη Σεβίλλη, του Κινασρίν τη Χαέν και της Αιγύπτου κράτησε την Μπέρχα και τη Μούρθια. Αυτοί οι Άραβες τιμαριούχοι ήταν υποχρεωμένοι σε στρατιωτική θητεία όταν τους καλούσε η κυβέρνηση της Κόρδοβας, που ήταν η αραβική πρωτεύουσα.

Η ενδυνάμωση του συριακού στοιχείου στην Ισπανία από τα γεγονότα αυτά δημιούργησε ευνοϊκή ατμόσφαιρα για τον Amdb al-Rahman, έναν Ομμεϊάδη πρίγκιπα, ώστε να φύγει μετά την ερήμωση του οίκου του στην Ανατολή. Μετά από κάποια

προπαρασκευή του στρατού του Μπαλτζ, που στο μεγαλύτερο τμήμα του ήταν συμπαθούντες των Ομμεϊάδων, αποβιβάστηκε στο Αλμουιέθαρ το 755 μ.Χ. Γρήγορα νίκησε τον διοικητή που είχε αναγνωρίσει τους Αββασίδες και, καταλαμβάνοντας την Κόρδοβα το 756 μ.Χ. εγκαθίδρυσε στην Ισπανία την ανεξάρτητη δυναστεία των Ομμεϊάδων, που θα διαρκούσε μέχρι το 1031 μ.Χ.

Ο πρώτος αιώνας της κυριαρχίας των Ομμεϊάδων στην Ισπανία ήταν γεμάτος ταραχές, που στη διάρκειά τους οι Εμίρηδες της Κόρδοβα ήταν απασχολημένοι να ειρηνεύουν τη χώρα και να αντιμετωπίζουν υπολανθάνουσες και ανοικτές εξεγέρσεις των διαφόρων τμημάτων του πληθυσμού. Οι Άραβες ήταν κυρίως κάτοικοι πόλεων, οι μεγάλοι πολέμαρχοι της στρατιωτικής αριστοκρατίας της Τζουντ. Ήταν ισχυρότατοι στα νοτιοανατολικά και για ένα διάστημα αποτέλεσαν σοβαρή απειλή για την κυβερνητική εξουσία. Το τέλος της μετανάστευσης των Αράβων κατά τον 9<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα και η προοδευτική συγχώνευση των Αράβων και των εξαραβισμένων Ισπανών βαθμιαία εξασθένησε την επιρροή των μεγάλων αραβικών οικογενειών, που στα τελευταία χρόνια της δυναστείας των Ομμεϊάδων έπαψαν να παίζουν οποιονδήποτε σημαντικό ρόλο στις δημόσιες υποθέσεις. Πολλοί περισσότεροι σε αριθμό και πιο δραστήριοι ήταν οι Βέρβεροι που ο πληθυσμός τους αυξανόταν με συνεχείς μεταναστεύσεις μέχρι και τα τέλη του 11<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Στις πόλεις αποτελούσαν μειοψηφία, που γρήγορα αφομοιωνόταν. Η πλειοψηφία τους, ορεισίβιοι από το Μαρόκο, προτίμησε να ζήσει σε ορεινές περιοχές, όπου ασχολούνταν με την κτηνοτροφία και τη γεωργία και όπου το γνώριμο σε αυτούς έδαφος τους έδινε αναμφισβήτητα στρατιωτικά πλεονεκτήματα. Τελικά ήταν οι ίδιοι οι Ισπανοί Χριστιανοί, Εβραίοι και προσήλυτοι του Ισλάμ. Οι μη μουσουλμανικές προστατευόμενες κοινότητες ήταν πιο μεγάλες και καλύτερα οργανωμένες στην Ισπανία από οποιαδήποτε αλλού στο Ισλάμ. Σύντομα οι αραβόφωνοι Ισπανοί Μουσουλμάνοι, ελεύθεροι, απελεύθεροι και σκλάβοι, αποτελούσαν μεγάλο μέρος του πληθυσμού.

Η βασιλεία του Abd al-Rahman II (822-52 μ.Χ.) ήταν μια σχετικά μακρόχρονη περίοδος ειρήνης. Ο Abd al Rahman αναδιοργάνωσε το Βασίλειο της Κόρδοβα πάνω στα πρότυπα των Αββασιδών. Την περίοδο των διαδόχων του Abd al-Rahman, η απειλή της εσωτερικής διχόνοιας μειώθηκε. Άραβες, Βέρβεροι και Ισπανοί Μουσουλμάνοι προοδευτικά συγχωνεύθηκαν σε έναν ομοιογενή μουσουλμανικό πληθυσμό, περήφανο για την πολιτισμική και πολιτική ανεξαρτησία του, με μια όλο και περισσότερο ιβηρική νοοτροπία. Αυτό το κίνημα προς πολιτική και πολιτιστική ενοποίηση ευνοήθηκε εξαιρετικά από την

τροπή των γεγονότων στις αρχές του 10<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Η άνοδος των Φατιμιδών στη Βόρεια Αφρική και η εγκαθίδρυση ενός σχισματικού αντι-Χαλιφάτου στην κεφαλή του ευρέως διαδεδομένου ανατρεπτικού κινήματος, οδήγησαν τον Εμίρη Abd al-Rahman III (921-61 μ.Χ.) στην απόφαση να αναλάβει ο ίδιος τον τίτλο και το αξίωμα του Χαλίφη και να αυτοανακηρυχθεί υπέρτατος θρησκευτικός και πολιτικός ηγέτης των Μουσουλμάνων της Ισπανίας, καταλύοντας έτσι και τους τελευταίους δεσμούς εξάρτησης προς την Ανατολή. Το Χαλιφάτο του Abd al-Rahman III υπήρξε η αρχή για το απόγειο της δυναστείας των Ομμεϊάδων. Η βασιλεία του υπήρξε μια περίοδος πολιτικής σταθερότητας κι εσωτερικής ειρήνης. Ο al Hakam II (961-76 μ.Χ.) και ο Βεζίρης του ο al Mansur (ή Αλμανθόρ), συνέχισε το έργο του Abd al-Rahman.

Ο θάνατος του al Mansur, κατά τη διάρκεια της Βασιλείας του Hisam (976-1008 μ.Χ.), είχε σαν επακόλουθο τη διάλυση. Η χαλάρωση του κεντρικού ελέγχου απελευθέρωσε τις ως τότε συγκρατημένες αντιπαλότητες μεταξύ της Ανδαλουσιανής παράταξης, δηλαδή του συνόλου του μουσουλμανικού πληθυσμού της Ισπανίας, και της Βερβερικής που πρόσφατα είχαν μεταναστεύσει από την Αφρική. Στο μεσοδιάστημα του εμφυλίου πολέμου και του διχασμού που ακολούθησε, ένα τρίτο τμήμα του πληθυσμού, οι Σλάβοι, έπαιξε μοιραίο ρόλο. Αυτός ο όρος, που χαρακτηριζε αρχικά τους σκλάβους ανατολικοευρωπαϊκής προέλευσης, συμπεριέλαβε τελικά όλους τους ευρωπαϊκής καταγωγής σκλάβους που ήταν στην υπηρεσία του βασιλιά. Πολλοί από αυτούς ήταν Ιταλοί ή προέρχονταν από κάποια μη κατακτημένα ακόμη οχυρά των ανεξάρτητων Χριστιανών στο Βορρά. Είχαν εισαχθεί σε νεαρή ηλικία και ήταν κυρίως Μουσουλμάνοι και αραβόφωνοι. Στα μέσα του 9<sup>ου</sup> αιώνα είχαν αποκτήσει μεγάλη σημασία τόσο για το στρατό όσο και για το παλάτι και υπό τον Abd al Rahman III λέγεται ότι έφταναν τους 13.750. Πολλοί απελευθερώθηκαν και απόκτησαν πλούτη και κοινωνική αποδοχή. Οι Ομμεϊάδες πρίγκιπες τους χρησιμοποιούσαν σαν αντίβαρο στην επιρροή των Αράβων ηγετών, διορίζοντας πολλούς από αυτούς σε υψηλές θέσεις στην κυβέρνηση και στη διοίκηση του στρατού. Η απείθειά τους και οι συγκρούσεις τους με τους Βερβέρους συνέβαλαν στην ανατροπή του Χαλιφάτου των Ομμεϊάδων.

Το πρώτο μισό του 11<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα ήταν μια περίοδος πολιτικής διάσπασης, κατά τη διάρκεια της οποίας οι Μουσουλμάνοι Ισπανοί διαιρέθηκαν σε μια σειρά μικρών ανεξάρτητων βασιλείων με επικεφαλείς Βασιλείς και Πρίγκιπες βερβερικής, σλαβικής ή ανδαλουσιακής καταγωγής. Τα βασίλεια αυτά είναι γνωστά ως «Βασίλεια των ταϊφά» (ταϊφά= μερίδα, φατρία). Αυτή η πολιτική εξασθένηση οδήγησε σε μια διπλή εισβολή : οι

Χριστιανοί εισέβαλαν στη μουσουλμανική Ισπανία από το Βορρά με τη βοήθεια των Φράγκων και οι Βέρβεροι από το Νότο. Το 1085 μ.Χ. η κορυφούμενη παλίρροια της Χριστιανικής «κατάκτησης» κατέκλυσε την πόλη του Τολέδο, η απώλεια της οποίας υπήρξε ένα συντριπτικό πλήγμα για το ισπανικό Ισλάμ.

Στα «Βασίλεια των ταϊφά» έδωσε τέλος μια νέα εισβολή Βερβέρων από την Αφρική. Ο Γιουσούφ ιμπν Τασφίν, ο ιδρυτής της δυναστείας των Αλμοραβιδών, εισέβαλε στην Ισπανία ύστερα από πρόσκληση των ίδιων των Ανδαλουσιανών, με σκοπό να αντιμετωπιστεί η χριστιανική απειλή. Νικώντας τους Χριστιανούς το 1086 μ.Χ. προχώρησε στην ένωση όλων των «Βασιλείων των ταϊφά» σχηματίζοντας τη Μαυριτανική Αυτοκρατορία. Οι Αλμοραβίδες με τη σειρά τους έδωσαν τη θέση τους στη νέα αφρικανική δυναστεία των Αλμοαδών, που ήταν οπαδοί μιας φανατικής βερβερικής αίρεσης. Στο μεταξύ η χριστιανική ανακατάκτηση συνεχιζόταν. Το 1195 μ.Χ. οι Μουσουλμάνοι σημείωναν την τελευταία μεγάλη τους νίκη στο Αλάρκος. Το 1212 μ.Χ. η μουσουλμανική ήττα στη Χαέν εγκαινίασε μια σειρά χριστιανικών προελάσεων, με αποκορύφωμα την κατάληψη της Κόρδοβα το 1236 μ.Χ. και της Σεβίλλης το 1248 μ.Χ. Το βασίλειο των Αλμοραβιδών επέστρεψε πάλι στο καθεστώς των «βασιλείων των ταϊφά» που όμως διήρκεσε λίγο.

Στα τέλη του 13<sup>ου</sup> μ.Χ.αιώνα, οι Χριστιανοί είχαν ανακατακτήσει το σύνολο της Ιβηρικής Χερσονήσου με εξαίρεση μόνο την πόλη και την επαρχία της Γρανάδας, όπου για πάνω από δύο αιώνες ακόμα κυβέρνησε μια μουσουλμανική δυναστεία. Στο ηλιοβασίλεμα ,λοιπόν, του ισπανικού Ισλάμ ανέτειλε η μεγαλόπρεπη φιγούρα του Φρουρίου και Ανακτόρου της Αλάμπρας, που υπήρξε η τελευταία και υπέρτατη έκφραση της δημιουργικής μεγαλοφυΐας του Ισλάμ. Στις 2 Ιανουαρίου 1492 μ.χ, οι συνασπισμένοι στρατοί της Σεβίλλης και της Αραγόνα κατέλαβαν και τη Γρανάδα. Μέσα σε λίγα χρόνια, με μια σειρά διαταγμάτων και απελάσεων εξασφάλισαν την έξωση όλων των μη Χριστιανών – πρώτα των Εβραίων και ύστερα των Μουσουλμάνων- από τη Χερσόνησο. Η αραβική γλώσσα χρησιμοποιήθηκε ακόμη για λίγο από τους αναγκαστικά προσήλυτους στο Χριστιανισμό, αλλά ακόμη και αυτοί-ύποπτοι ότι λάτρευαν το Ισλάμ μυστικά-εξορίστηκαν στις αρχές του 17<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα.

### 3. ΙΣΛΑΜΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

#### 3.1. Εισαγωγή

Η ισλαμική αρχιτεκτονική περιλαμβάνει ένα ευρύ φάσμα από θρησκευτικούς, αλλά και μη, αρχιτεκτονικούς τύπους από την ίδρυση του Ισλάμ μέχρι και σήμερα. Μετά την περίοδο του προφήτη Mohammed (Μωάμεθ), αναπτύχθηκε ένας ξεκάθαρα αναγνωρίσιμος Ισλαμικός αρχιτεκτονικός ρυθμός που διαμορφώθηκε και επηρεάστηκε από τα Ρωμαϊκά, Αιγυπτιακά, Βυζαντινά και τα Περσικά Σασανιδικά πρότυπα.

Η μουσουλμανική ισπανική τέχνη έχει τις πηγές της στη Συρία και παρά τις κυρίως Βησιγοθικές τοπικές επιδράσεις, παρέμεινε εξαρτημένη από την Ανατολή, γεγονός που δεν μειώνει την πρωτοτυπία της. Δυστυχώς ελάχιστα ίχνη απομένουν από αυτό που υπήρξε κάποτε ένα από τα μεγάλα πολιτιστικά κέντρα του Ισλάμ. Πλάι στα δευτερεύοντα έργα (Κοινοβούλιο της Μέριδα, το 835 μ.Χ. Κάσπα του Μπανταχόθ και του Αλκαλά της Γουανταΐρα, Χρυσός πύργος της Σεβίλλης, το 1220 μ.Χ., Ευκτήριος οίκος της Αλχαθερία στη Σαραγόσα, τέμενος Μπιμπ Μαρντόμ του Τολέδο (που μετατράπηκε στη χριστιανική εκκλησία Christo de la luz), Χενεραλίφε (ανάκτορο των Μαυριτανών βασιλέων της Γρανάδας), σώζονται τρία μόνο μνημεία που είχαν μεγάλη αίγλη: το **Μεγάλο τέμενος**



Εικόνα 3.1: Η Alhambra στη Γρανάδα

**της Κόρδοβα**, τεράστιο και μεγαλοπρεπές ιερό, στο οποίο εργάστηκαν δύο αιώνες (785-987 μ.Χ.), **η Giralda** της Σεβίλλης, που είναι ο παλιός μιναρές του Μεγάλου Τεμένους που χάθηκε (12<sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας) και **η Alhambra της Γρανάδας**, οχυρό και ανάκτορο (14<sup>ος</sup>-15<sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας), ένας από τους σπάνιους πύργους του μεσαιωνικού Ισλάμ που επέζησαν.

Πιο πολλά είναι τα αντικείμενα της εποχής αυτής που διασώθηκαν, μερικά από τα οποία αποκαλύφθηκαν με τις ανασκαφές του Μαντινάτ αλ ζάχρα (Madinat al zahra), της παλιάς πρωτεύουσας που ιδρύθηκε το 936 μ.Χ., κοντά στην Κόρδοβα: ξύλινα αντικείμενα

με γεωμετρικούς πλοχμούς και αραβουργήματα, ελεφάντινα με αδρό σκάλισμα (Κόρδοβα και Κουένκα), υφάσματα (Αλμερία), όπλα (ξίφη του Μποαμπδιλ), θαυμάσια έργα από ορείχαλκο, ανάμεσα στα οποία και ζώα που συγγενεύουν με τα αιγυπτιακά, κεραμικά με μεταλλική ανταύγεια, τα αποκαλούμενα "ισπανομαυριτανικά" (Μάλαγα), που επαναλήφθηκαν κατά την εποχή Mudejar από τα εργαστήρια της Βαλένθια και της Μανίσας.

### 3.2. Δυτική Ισλαμική Τέχνη-Η Μαυριτανική Τέχνη

Κατά την περίοδο μεταξύ του 11<sup>ου</sup> και του 13<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα **δύο οικοδομικοί τύποι χαρακτηρίζουν τις περιόδους των Αλμοραβιδών (1056-1147 μ.Χ.) και των Αλμοάδων (1130-1269 μ.Χ.). Ο ένας περιλαμβάνει τα μεγάλα, αυστηρά σχεδιασμένα μαροκινά τεμένη**, τα οποία είναι όλα λιτά υπόστυλα κτήρια



Εικόνα 3.1: Το τέμενος Hasan II –Casablanca-Morocco.



Εικόνα 3.3: Το ανάκτορο της Alhambra στη Γρανάδα.

με ψηλούς συμπαγείς τετράγωνους μιναρέδες. **Ο άλλος αρχιτεκτονικός τύπος αφορούσε τις φρουριακές κατασκευές και περιλάμβανε οχυρώσεις και ιδίως συμπαγείς πύλες πόλεων.** Μια εντυπωσιακή εξαίρεση στην αυστηρότητα της αφρικανικής αρχιτεκτονικής είναι το ανάκτορο της Αλάμπρα στη Γρανάδα, που εκτός από την αισθητική αξία του, είναι ιδιαίτερα σημαντικό γιατί, είναι ένα από τα ελάχιστα ανάκτορα που διασώθηκαν από τους μεσαιωνικούς ισλαμικούς χρόνους.

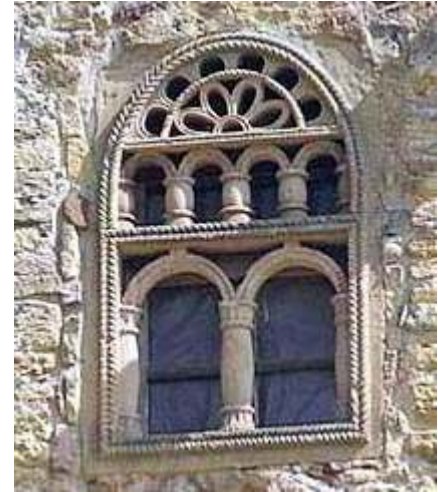
Η δημιουργία έργων Ισλαμικής Τέχνης σταμάτησε στην Ισπανία μετά το 1492 μ.Χ. όταν η Γρανάδα, το τελευταίο μαυριτανικό βασίλειο της Ισπανίας, περιήλθε στους χριστιανούς, αλλά η ισλαμική παράδοση συνεχίστηκε στη βόρεια Αφρική, που παρέμεινε μουσουλμανική. Στη χριστιανική πλέον Ισπανία, οι ισλαμικές παραδόσεις εξακολούθησαν να επηρεάζουν ως ένα βαθμό τις διακοσμητικές κυρίως τέχνες (τέχνη Mudejar).



### 3.3. Η Αραβική Τέχνη

Η εισβολή των Αράβων (771 μ.Χ.) επηρέασε αποφασιστικά την καλλιτεχνική ζωή της χερσονήσου όχι μόνο στον τρόπο αλλά και στον χώρο όπου εκδηλώθηκε. Στην Αστούριας, ο πιο σπουδαίος πυρήνας αντίστασης στην εισβολή, σχεδόν πνευματικό φράγμα εναντίων των μουσουλμάνων, εμπλουτίστηκε με εκκλησίες στην εποχή του Αλφόνσου (β' μισό του 8<sup>ου</sup> – α' μισό του 9<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα).

Η **Αστουριανή γλυπτική** άρχισε να εμφανίζεται στη διακόσμηση των εκκλησιών. Πρώτη θέση έχουν τα παράθυρα, που αποτελούν από μόνα τους γλυπτικά έργα. Κατόπιν ακολουθούσαν οι σιδηροκατασκευές, τα διαζώματα και τα κιονόκρανα, μερικά από τα οποία έχουν αντιγράψει τα σχήματά τους από ιβηρο-ρωμαϊκά πρότυπα.



Εικόνα 3.4: San Miguel de Lillo  
Παράθυρο. Παράδειγμα  
Αστουριανής γλυπτικής.

Η Αρχιτεκτονική ήταν η πιο λαμπρή έκφραση της ισλαμικής κατάκτησης. **Δεν γεννήθηκε για να ικανοποιήσει πρακτικές ανάγκες, αλλά για να αποδώσει σε συγκεκριμένη μορφή το αραβικό ιδανικό της κυριαρχίας και της θρησκευτικής δύναμης.** Το παράδοξο είναι ότι οι Άραβες, μολονότι αφομοίωσαν τις λύσεις των προηγούμενων πολιτισμών, κατέληξαν σε αληθινή πρωτοτυπία ρυθμού. Το πιο σπουδαίο μνημείο των πρώτων αιώνων



Εικόνα 3.5: Madinat al Zahra.

της ισλαμικής εισβολής είναι το **τζαμί κοντά στην Κόρδοβα**. Άλλο σπουδαίο κέντρο κοντά στην Κόρδοβα είναι η Madinat al zahra. Αξιόλογα μνημεία των Ομμεϊάδων υπάρχουν στην Ταραγόνα, τη Γρανάδα, τη Μάλαγα και τη Σαραγόσα. Τα κυρίαρχα θέματα αυτής της περιόδου είναι συγκεντρωμένα σε διάφορα κτίρια με υπεραφθονία διακοσμήσεων, όπως το ξωκλήσι της Βιλανιθόσα.

Με τη διάλυση του Χαλιφάτου της Κόρδοβα (αρχές του 11<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα) έσβησε και η αρχιτεκτονική της Ισλαμικής Ισπανίας. Πολιτικά αντίθετο στην Ισλαμική εισβολή – αλλά επηρεασμένο καλλιτεχνικά από αυτήν – υπήρξε το Τολέδο, του οποίου τα λιτά και αυστηρά μεσαιωνικά μνημεία απέκτησαν μια δική τους χάρη με την ισλαμική επίδραση. Μουσουλμανική γλυπτική στην κυριολεξία δεν υπάρχει, γιατί είναι γνωστή η αποστροφή όλων γενικά των Ανατολιτών, και συγκεκριμένα των Αράβων, για την ανθρωπόμορφη γλυπτική. Αλλά είναι εξίσου γνωστή η κλίση τους για την διακόσμηση. Έτσι η ανθρωπινή μορφή, διωγμένη από τα τζαμιά, έκανε την εμφάνισή της στα παλάτια μαζί με τυποποιημένες αναπαραστάσεις ζώων, που όμως διατήρησαν μερικά νατουραλιστικά στοιχεία. Πολύ διαδεδομένη ήταν η επεξεργασία του ελεφαντόδοντου, με κέντρα την Κόρδοβα, το Τολέδο και την Κουένκα.

### 3.4.Μοζαραβική Τέχνη και Μικρογραφία

Μοζαραβική αποκαλείται η τέχνη μεικτού ρυθμού, με λατινογοθθικά και αραβικά στοιχεία, που δημιούργησαν οι Ισπανοί κάτω από την αραβική κατοχή και η οποία διήρκεσε μέχρι τον 12<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα, δηλαδή μέχρις ότου οι νέες αφρικάνικες εισβολές ματαίωσαν κάθε δυνατότητα Αραβοϊσπανικής συνύπαρξης. **Η τυπική μορφή της Μοζαραβικής εκκλησίας διατήρησε το τόξο σε σχήμα πετάλου με τις κυριότερες παραλλαγές του, αλλά βασιζόταν πάνω στις βασιλικές κατόψεις δυτικού τύπου με τρία κλίτη και εγκάρσιο κλίτος, δημιουργώντας έτσι μια μέση λύση**



Εικόνα 3.6:  
Μοζαραβικές  
αψίδες.



Εικόνα 3.7: Η  
βίβλος του  
Αγίου  
Ισιδώρου της  
Λεόν.

**μεταξύ Παλαιοχριστιανικής και Ρομαντικής Αρχιτεκτονικής.** Και

στη Μοζαραβική Τέχνη δεν μπορεί να γίνει λόγος για γλυπτική ανεξάρτητη από την αρχιτεκτονική, αλλά για διακοσμήσεις που εμπνέονται από μουσουλμανικά μοτίβα. Εξαιρετικό στοιχείο της Μοζαραβικής Τέχνης είναι αντίθετα η **μικρογραφία**, κυρίως μια

ολόκληρη σειρά από αναπαραστάσεις της Αποκαλύψεως, από τον 10<sup>ο</sup> έως τον 11<sup>ο</sup> αιώνα. Η γνωστότερη αποδίδεται σε κάποιον Μάγκιους του 926 μ.Χ. (Pierpont Morgan Library, Νέα Υόρκη). Ανάλογα μοζαραβικά θέματα με στοιχεία αγγλοσαξονικής έμπνευσης βρίσκονται σε ένα άλλο

σπουδαίο χειρόγραφο με μικρογραφίες, τη Βίβλο του Αγίου Ισιδώρου της Λεόν, που φιλοτεχνήθηκε από τον Καστιλιάνο Φλορένθιο (μεταξύ 943 και 960 μ.Χ.).

### 3.5. Το Χαλιφάτο της Κόρδοβα

Η αρχιτεκτονική που χτίστηκε στην Ανδαλουσία κατά την περίοδο της δυναστείας των Ομεϊάδων επηρεάστηκε από την αρχιτεκτονική της Δαμασκού με προσθήκες επηρεασμένες από τα αισθητικά τοπικά επιτεύγματα: **την πεταλοειδή αψίδα, ένα χαρακτηριστικό της Ισπανοαραβικής Αρχιτεκτονικής που προήλθε από τους Βησιγόθους.** Αρχιτέκτονες, καλλιτέχνες και τεχνίτες έρχονταν από την Ανατολή για να κατασκευάζουν πόλεις όπως η Medina Azahara της οποίας το μεγαλείο δεν μπορούσαν ούτε να φανταστούν στα ευρωπαϊκά βασίλεια της εποχής.



Εικόνα 3.8:  
Πεταλοειδής  
αψίδα

### 3.6. Αλμοαδική Τέχνη

Με τον όρο «**Τέχνη των Αλμοάδων**» χαρακτηρίζονται οι **εικαστικές τέχνες που τόσο εντυπωσιακά αναπτύχθηκαν στη Βόρειο Αφρική και την Ισπανία στους χρόνους της Βερβερικής δυναστείας των Αλμοάδων.** Οι Αλμοάδες ήταν οι κληρονόμοι της αυστηρής αρχιτεκτονικής παράδοσης των Αλμοραβιδών, αλλά ανέπτυξαν ένα δικό τους ρυθμό ως προς τη θρησκευτική Αρχιτεκτονική (τεμένη), κατά το τελευταίο τέταρτο του 12<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Τα τεμένη που ιδρύθηκαν στο Μαρακές και το Τιμπέλ αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα του ρυθμού των Αλμοάδων. **Όπως και στην**



Εικόνα 3.9: Ο Giralda στη Σεβίλλη

**Αρχιτεκτονική των Αλμοραβιδών, κυριαρχούν κι εδώ τα πεταλοειδή τόξα, αλλά αντίθετα με τους Αλμοραβίδες, οι Αλμοάδες τα επεξεργάστηκαν κατά τρόπο πιο διακοσμητικό, στολίζοντας περίτεχνα τις επιφάνειες των πλίνθων.** Η διακόσμηση, υπαγορευμένη από κατασκευαστικούς λόγους, τονίζει μάλλον τις γεωμετρικές μορφές του κτηρίου, χωρίς να τις εξαφανίζει με τον υπέρμετρο τονισμό της λεπτομέρειας. Οι μιναρέδες, τετράγωνοι κι εδώ, ήταν τοποθετημένοι στη γωνία του τοίχου που έβλεπε προς τη Μέκκα.

Οι Αλμοάδες όμως διακοσμούσαν ολόκληρη την εξωτερική τους επιφάνεια με γεωμετρικά σχέδια που σχημάτιζαν διευθετώντας κατάλληλα τους πλίνθους. Περίφημο δείγμα είναι ο μιναρές Giralda στη Σεβίλλη, που χτίστηκε το 1195 μ.Χ. Για τη διακόσμηση των πυλών του τείχους που περιέβαλλε το Μαρακές χρησιμοποίησαν πέτρα με επίπεδα αραβουργήματα και αφηρημένα περιελισσόμενα σχέδια που έρχονται σε αντίθεση με τη στερεότητα της κατασκευής. Οι πύλες παρουσιάζουν για πρώτη φορά ένα μοτίβο υπό μορφή κυματίου επάνω και γύρω από την αψίδα, που αναπτύχθηκε αργότερα από τους Νασιρίδες της Ισπανίας(13<sup>ος</sup> με 15<sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας).

Το Ραμπάτ, σπουδαίο πολιτιστικό κέντρο κατά την περίοδο των Αλμοαδών, ήταν ιδιαίτερα φημισμένο για την πολύχρωμη αγγειοπλαστική του. Τα αγγεία που έφτιαχναν ήταν ζωηρόχρωμα, ζωγραφισμένα συνήθως με έντονα κίτρινα, πράσινα και φωτεινά μπλε επάνω σε ένα αχνοκίτρινο φόντο. Η αγγειοπλαστική των Αλμοαδών πάντως δεν έφτασε ποτέ στο καλλιτεχνικό επίπεδο των αντίστοιχων έργων της Συρίας, της Αιγύπτου και της Περσίας, και τα περισσότερα κεραμικά της θεωρούνται «λαϊκά» μάλλον έργα, παρά καλλιτεχνικά.

Υπολείμματα από μνημεία της Αλμοαδικής εποχής (12<sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.) υπάρχουν ελάχιστα. Ο λόγος είναι ότι οι Αλμοάδες εμπνέονταν από ένα φανατισμένο ιδεώδες ασκητισμού, το οποίο τους ωθούσε σε ένα εικονοκλαστικό πάθος, όχι μόνο σε σχέση με τις αναπαραστάσεις ανθρώπινων μορφών αλλά και με τα πολυτελή κτίρια. Δεν μπόρεσαν όμως να παρουσιάσουν μια πρωτότυπη αρχιτεκτονική που να αποδώσει το ιδεώδες τους για αυστηρότητα, όπως έγινε στη χριστιανική Δύση με τους κιστερκιανούς μοναχούς. Οι Αλμοάδες περιορίστηκαν στην απλή ερμηνεία των γνωστών προτύπων. Αυτό σε σημαίνει βέβαια ότι τα δικά τους τα μνημεία είναι λιγότερο επιβλητικά από τα μνημεία που άφησε το προηγούμενο χαλιφάτο της Κόρδοβα. Το τζαμί της Σεβίλλης μιμείται ολοφάνερα εκείνο της Κόρδοβα. Χαρακτηριστικά στοιχεία της Αλμοαδικής αρχιτεκτονικής είναι η χρήση της κολόνας ως κατεξοχήν διακοσμητικού και όχι δομικού στοιχείου. Εμπνευσμένη από την Κόρδοβα είναι η χρήση των οξυκόρυφων τόξων, των θωρακίων που χωρίζουν τα κλίτη και των ακροτομημένων κογχών του *mihrab*.

### 3.7. Η Τέχνη των Αλμοραβιδών

**Ο όρος «τέχνη των Αλμοραβιδών» χαρακτηρίζει τις εικαστικές τέχνες της Ισπανίας και της Βόρειας Αφρικής κατά την περίοδο της Βερβερικής αυτής δυναστείας.** Η περίοδος αυτή είναι γνωστή για τη λιτότητα και τον πουριτανισμό που κυριάρχησε ύστερα από τις διακοσμητικές υπερβολές των Ομμεϊάδων.

Οι Αλμοραβίδες χρησιμοποίησαν τη διακόσμηση ως αυτοσκοπό μόνο στην «ελάσσονα» διακοσμητική τέχνη, στα υφαντά και τα σκαλισμένα σε ελεφαντόδοντο έργα. Κάτοικοι της ερήμου, μοναχοί-στρατιώτες από τη Σαχάρα, οι Αλμοραβίδες απέφυγαν τον διακοσμητικό φόρτο που χαρακτήριζε την ύστερη περίοδο της αρχιτεκτονικής των προκατόχων τους Ομμεϊάδων και έδωσαν στα κτήριά τους πρακτικό μάλλον, παρά μνημειώδη χαρακτήρα. Και στην κοσμική ακόμη αρχιτεκτονική, η ασκητική τους ζωή και η ευσέβειά τους τους απαγόρευε να χτίζουν λαμπρά ανάκτορα και μνημεία. Το κύριο αρχιτεκτονικό στοιχείο της περιόδου υπήρξε το πεταλόσχημο τόξο, που αργότερα έγινε πιο περίτεχνο και χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα από τους Αλμοάδες και τους Νασρίδες. Οι μιναρέδες, που τοποθετούνταν συνήθως στη γωνία του *mihrab*, ήταν τετράγωνοι και με σποραδική διακόσμηση.

### 3.8. Γραναδική ή Νασριδική Τέχνη.

Το 12<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα αναπτύχθηκε η τέχνη που ονομάζεται “Νασριδική” ή “Γραναδική”. Οι καλές τέχνες των Νασριδών οφείλουν την ξεχωριστή θέση τους στον ισλαμικό κόσμο στο γεγονός ότι υπήρξαν οι τελευταίες που εμφανίστηκαν σε αραβοκρατούμενο ισπανικό έδαφος και στο ότι η τύχη βοήθησε να μην καταστραφούν τα μνημεία τους-και πρώτη ανάμεσά τους η Αλάμπρα της Γρανάδας. Πρόκειται για μία τέχνη παρακμής. Συνεχίζοντας την προηγούμενη ανέλιξή της, κατέληξε σε μίαν επιτηδευμένη μορφική εκλέπτυνση που προσεγγίζει τον μανιερισμό. Όλα θυσιάζονται στα διακοσμητικά στοιχεία, τα οποία περνούν τα αρχιτεκτονικά όρια και την καταστρέφουν αισθητικά. Η δύναμή της ωστόσο να γοητεύει παραμένει ακέραιη. Αποτελούσε συνέχεια της ηπειρωτικής ισλαμικής, πάντοτε μέσα στα πλαίσια της επίσημης Αλμοαδικής Τέχνης. Πρόκειται για μια επιστροφή στους γραφικούς τρόπους της πολυτελέστερης μουσουλμανικής παράδοσης. Φαίνεται πως οι άρχοντες της Γρανάδας συνειδητοποιώντας τη διαφαινόμενη δύση του βασιλείου τους ήθελαν να αφήσουν αιώνια σημάδια από το

πέραςμα των Μαυριτανών. Η γενική αντίληψη που κυριάρχησε στην Νασιδική – όπως ονομάστηκε – αρχιτεκτονική καθρεφτίζεται στην αρμονική γαλήνη των εσωτερικών χώρων, καθώς και σε μια αδιαμφισβήτητη αρμονία στις σχέσεις μεταξύ αρχιτεκτονικής και τοπίου.

Παρότι μια τόσο εκλεπτυσμένη κομψότητα αγγίζει σε ορισμένες περιπτώσεις την παρακμή, δύσκολα θα μπορούσε κανείς να κατηγορήσει τη Νασιδική Τέχνη για αντιδημιουργική στεριότητα ή φιλολογική μαλθακότητα. Είναι βέβαια αλήθεια ότι αυτή η αρχιτεκτονική έκρυβε κάτω από την αίγλη των διακοσμητικών επενδύσεων αδύνατες και κακοφτιαγμένες οικοδομικές μορφές και γενικά ελλιπή τεχνική. Αλλά αυτή η ανεπάρκεια είχε όχι μόνο τεχνικό αλλά και ψυχολογικό κίνητρο: την αίσθηση της εφήμερης μοίρας των καλλιτεχνημάτων που συνδέονται με τα εφήμερα βασίλεια που τα δημιουργούν. Και αυτό είναι ένα στοιχείο που βρίσκει κανείς συχνά στον μουσουλμανικό κόσμο. Μνημεία όπως η Αλάμπρα στη Γρανάδα δεν πρέπει να ερμηνευτούν ως ένα οργανικό σύνολο που πηγάζει από μια ενιαία αρχιτεκτονική αντίληψη, αλλά ως μια σειρά από δομές και λειτουργίες που έχουν δημιουργηθεί χωρίς άλλο κριτήριο εκτός από το γραφικό στοιχείο και την προστασία της ομορφιάς από βέβηλα βλέμματα: στους εξωτερικούς γυμνούς τοίχους αντιστοιχούν μαγευτικές λαμπρότητες στο εσωτερικό.

Η Αλμοαδική γλυπτική δεν παρουσίασε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, παρά μόνο στην Ανδαλουσία. Τεράστια είναι αντίθετα, η σημασία που απέκτησαν τα ανάγλυφα των μνημείων στη Νασιδική Αρχιτεκτονική, που παρουσιάστηκαν ακόμη και ποιοτικά εξεζητημένα. Επειδή όμως πρόκειται για ανάγλυφα κυρίως διακοσμητικά, με έντονη γεωμετρική τάση, ο όρος γλυπτική δεν είναι εδώ ακριβής. Όσο για την ζωγραφική, είδος που οι Άραβες καλλιεργούσαν λίγο ή σχεδόν καθόλου, τα μόνα δείγματα αυτής της περιόδου είναι λιγοστά κομμάτια από συμπλέγματα ζωγραφισμένα με τέμπερα, που βρέθηκαν στη στοά της Αλάμπρα και παριστάνουν σκηνές ομαδικής οικογενειακής και κοινωνικής ζωής.

### **3.9. Η τέχνη Mudejar**

Σύμφωνα με την απόλυτη σημασία του όρου, Mudejar θα έπρεπε να είναι η τέχνη των μουσουλμάνων που κατοικούσαν σε χριστιανικό έδαφος. Με την πάροδο όμως του χρόνου, η έννοια του όρου διευρύνθηκε και συμπεριέλαβε όλες τις καλλιτεχνικές



Εικόνα 3.10: Santa Maria La Blanca, Τολέδο.

μαστοριά αλλά χτιζόταν για να χρησιμοποιηθεί από τους Χριστιανούς. Δεν είναι ένας καθαρός ρυθμός, οι αρχιτέκτονες αυτού του ρυθμού συχνά συνδύαζαν τις τεχνικές τους με άλλες. Άλλων ρυθμών, ανάλογα την ιστορική στιγμή. Έτσι, αναφερόμαστε στην τέχνη Mudejar αλλά επίσης και στην ρωμανική Mudejar και την γοτθική Mudejar ή στην Mudejar της αναγέννησης.

Οι Ρωμανικές Εκκλησίες Mudejar (αξιόλογα δείγματα υπάρχουν στο Τολέδο) παρουσιάζουν ταυτόχρονα αραβικά και δυτικά αρχιτεκτονικά στοιχεία. Αντίθετα, είναι εμφανής η επικράτηση ρομαντικών μορφών πάνω σε ισλαμικά στοιχεία στις εκκλησίες της περιοχής της Λεόν, με διακοσμητικά μικρά τόξα όπως τα Λομβαρδικά. Μαζί με αυτό τον Αραβορομαντικό ρυθμό, εμφανίστηκε στην Καστίλη (13<sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας) ένας Αραβογοτθικός ρυθμός, τα πιο σημαντικά δείγματα του οποίου βρίσκονται στη Σαραγόσα και στα περίχωρά της. Τα δημόσια κτίρια – παντού, αλλά κυρίως στο νότο – διατηρούν καθαρότερα τα αραβικά και κυρίως τα Γραναδικά χαρακτηριστικά με μερικές παρεμβολές ιταλικής προέλευσης. Η ιταλική επίδραση είναι φανερή στο ρυθμό της εποχής της Ισαβέλλας της Καστίλης.



Εικόνα 3.11: Aljaferia, Σαραγόσα

εκδηλώσεις που συγγένευαν με τον ισλαμικό ρυθμό και συναντώνται σε χριστιανικό έδαφος, ανεξάρτητα αν οι δημιουργοί τους ήταν Άραβες υποταγμένοι, χριστιανοί Ισπανοί ή ξένοι. Αυτός ο ρυθμός προήλθε από τη συνάντηση και ανάμειξη του αραβικού και του δυτικού ρυθμού. Τα πρώτα δείγματά του συνδέονταν με τις τελευταίες Μοζαραβικές εκδηλώσεις του 11<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Το επίσημο Mudejar διήρκεσε μέχρι την πτώση του βασιλείου της Γρανάδας (1492 μ.Χ.) και έφτασε στο σημείο της μεγαλύτερης ακμής του με την επίδραση του Νασριδικού ρυθμού (14<sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας). Είναι επηρεασμένο από το μαυριτανικό γούστο και

#### 4. ΤΥΠΟΙ ΚΤΙΡΙΩΝ ΣΤΗΝ ΙΣΛΑΜΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Το ισλαμικό πνεύμα δεν εκφράστηκε μόνο στις καλές τέχνες, αλλά και στην αρχιτεκτονική. Σε ολόκληρο τον κόσμο, η χαρακτηριστική αρχιτεκτονική σφραγίζει αποφασιστικά όχι μόνο το χώρο της θρησκείας αλλά και της κουλτούρας.

Εκτός από τα συνηθισμένα κτίρια για το λαό, υπάρχουν τρεις ακόμα τύποι κτιρίων στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική: **το τέμενος, το παλάτι και το μαυσωλείο**. Μέσα στην κάτοψη και τα όρια αυτών των κτιριακών τύπων εξελίχθηκαν αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά που μετά έγιναν κοινά και για όλους τους άλλους τύπους.

##### 4.1. Τεμένη

Το τέμενος είναι ένα μέρος λατρείας για τους πιστούς του Ισλάμ. Επιπλέον τα τεμένη είναι γνωστά στον κόσμο για τη σημασία τους στη μουσουλμανική κοινότητα ως απόδειξη της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής. Έχουν αναπτυχθεί σημαντικά από τους ανοιχτούς χώρους των Quba και Masjid al-Nabawi του 17<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Σήμερα, τα περισσότερα τεμένη έχουν περίτεχνους θόλους, μιναρέδες και αίθουσες προσευχής. Τα τεμένη πρωτοεμφανίστηκαν στην Αραβική χερσόνησο αλλά τώρα υπάρχουν σε ολόκληρο τον κόσμο.



Εικόνα 4.1: Το Quba τέμενος.

Τεμένη χτίστηκαν εκτός της Αραβικής χερσονήσου όταν οι Μουσουλμάνοι μετανάστευσαν σε άλλα μέρη του κόσμου. Η Αίγυπτος κατακτήθηκε από τους μουσουλμάνους Άραβες στις αρχές του 640 μ.Χ. και από τότε εμφανίστηκαν τόσα τεμένη στη χώρα, που η πρωτεύουσά της το Κάιρο ονομάστηκε «Η πόλη με τους χιλιάδες μιναρέδες». Τα Αιγυπτιακά τεμένη διαφέρουν στις ανέσεις αφού κάποια ενσωματώνουν Ισλαμικά σχολεία (madrassas), ενώ άλλα έχουν νοσοκομεία. Τα τεμένη στη Σικελία και την Ισπανία δεν χαρακτηρίζονται από τη Βησιγοθική αρχιτεκτονική, αλλά από την αρχιτεκτονική των μουσουλμάνων Μαυριτανών. Υποθέτουν ότι υπήρχαν κάποια



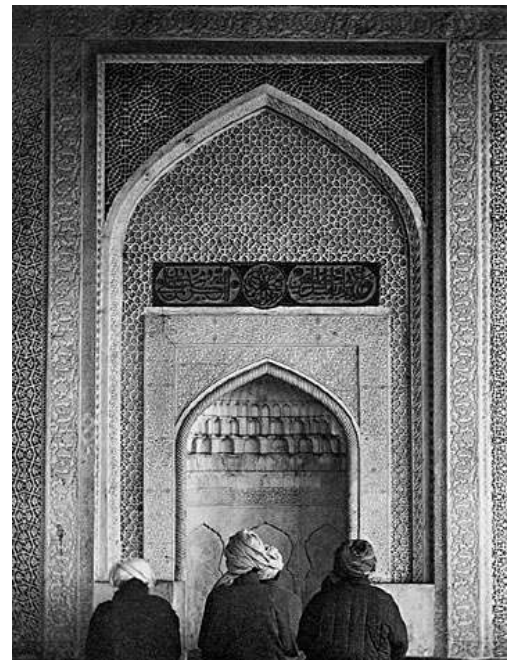


Εικόνα 4.2: Πεταλοειδείς αψίδες στην Alhambra.

στοιχεία προ-Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής, τα οποία εξισλαμίστηκαν σε Ανδαλουσιανή και Maghribi αρχιτεκτονική, όπως για παράδειγμα η πεταλοειδής αψίδα.

Το πρώτο τέμενος δημιουργήθηκε στην οικία του Μωάμεθ στη Μεδίνα όπου καθιέρωσε ένα τόπο συνάντησης και προσευχής για τη μικρή κοινότητά του. Το σπίτι του ήταν προσανατολισμένο στον άξονα βορρά-νότου και περιλάμβανε μια κλειστή αυλή, σχεδόν ένα τετράγωνο προαύλιο με διαστάσεις περίπου 50×50 μέτρα, με αίθουσες στη δυτική πλευρά κατασκευασμένες με τούβλα από πηλό. Στο βόρειο τοίχο του προαυλίου έφτιαξε μια κατασκευή με οροφή από φοινικόδεντρα που ακουμπούσε σε δύο σειρές στηριγμάτων από κορμούς φοινίκων. Ήταν η πρώτη αίθουσα προσευχής. Εδώ, προστατευμένοι από τον ήλιο και τις σπάνιες βροχές, οι πιστοί μπορούσαν να ακούν τους λόγους του Προφήτη και να εκτελούν τις ιεροτελεστίες και τα προσκυνήματα που διακήρυσσε. Ο πίσω τοίχος αυτής της πρόχειρης κατασκευής ήταν κάθετος προς την κατεύθυνση της Ιερουσαλήμ και όσοι προσκυνούσαν μπροστά τους αντίκριζαν την πόλη. Έτσι δημιουργήθηκε η πρώτη *qibla*.

Στον προσανατολισμό προς την Ιερουσαλήμ ο Μωάμεθ απέτιε φόρο τιμής στην Ιερή Πόλη και τοποθετούσε τον εαυτό του στην παράδοση των μεγάλων θρησκειών εξ αποκαλύψεως που είχαν διαδοθεί προηγουμένως. Ήθελε να δείξει ότι το Ισλάμ ήταν συνέχεια του Ιουδαϊσμού και επιχείρησε επίσης να πετύχει την αναγνώριση του εαυτού του σαν διάδοχο του Χριστού, αλλά ούτε οι Εβραίοι ούτε η χριστιανική κοινότητα του Ναζωραίου αποδέχτηκαν τις αξιώσεις του. Έτσι όταν ο Μωάμεθ επέστρεψε από το προσκύνημά του στη Μέκκα αποφάσισε να εγκαταλείψει τον προσανατολισμό του τζαμιού που είχε κατασκευάσει. Η Μεδίνα βρίσκεται περίπου στην ίδια ευθεία ανάμεσα στην Ιερουσαλήμ και τη Μέκκα κι έτσι αν αντέστρεφε τον

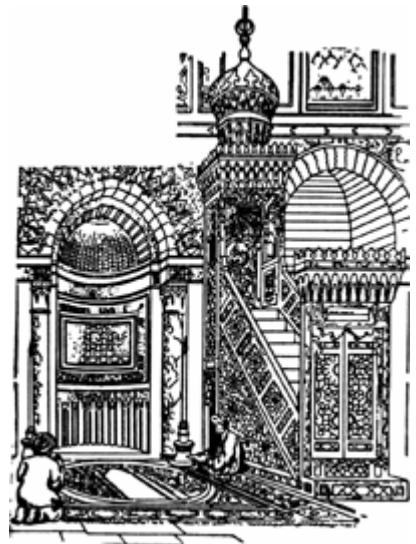


Εικόνα 4.3: Qibla.

προσανατολισμό οι πιστοί θα αντίκριζαν την Κάαμπα. Ο νότιος τοίχος του προαυλίου της οικίας του έγινε η νέα *qibla* και έτσι δημιουργήθηκε εκεί μια νέα κατασκευή καλυμμένη με φύλλα που στηριζόταν σε σειρές από κορμούς φοινικόδεντρων. Το Ισλάμ απέκτησε τον δικό του προσανατολισμό. Στο εξής όλα τα τζαμιά του ισλαμικού κόσμου θα ακολουθούσαν αυτόν τον προσανατολισμό, σχηματίζοντας ένα τεράστιο ομόκεντρο στέμμα γύρω από τη Μέκκα.

Ένας σηκός στον τοίχο της *qibla* σηματοδοτούσε την ακριβή κατεύθυνση της κόγχης προσευχής, το *mihrab*. Δίπλα σε αυτό υπήρχε ένας άμβωνας σε σχήμα μιας ευθείας σκάλας, το *minbar*, από την κορυφή του οποίου ο κήρυκας απευθυνόταν στους πιστούς. Πολλές μελέτες έχουν προσπαθήσει να αποδείξουν την καταγωγή αυτών των δύο στοιχείων, αλλά τα συμπεράσματά τους υπήρξαν αντιφατικά.

Το πρώτο τζαμί στη Μεδίνα αναπτύχθηκε μέσα από ένα συγκεκριμένο ιστορικό περιβάλλον και αντανakλούσε διάφορες επιρροές, οι πηγές των οποίων πρέπει να εξεταστούν. Τα χαρακτηριστικά του είναι: μια υπόστυλη αίθουσα, η οροφή της οποίας στηρίζεται σε κίονες ή κολόνες και ένας μακρόστενος χώρος με μεγαλύτερο πλάτος από το βάθος, ο τελικός τοίχος του οποίου είναι η *qibla* με μια εμβληματική κόγχη, το *mihrab*. Μέσα σε αυτό τον χώρο οι πιστοί τοποθετούνται σε εγκάρσιες σειρές. Το *mihrab* συνοδεύεται από τον άμβωνα του κήρυκα (*minbar*). Μπροστά από την αίθουσα προσευχής υπάρχει ένα προαύλιο που περιβάλλεται από προθαλάμους. Αργότερα σε αυτό το σύνολο προστέθηκε ένας πύργος ή μιναρές, από την κορυφή του οποίου ο μουεζίνης καλούσε τους πιστούς να προσευχηθούν.



Εικόνα 4.4: Mihrab και δεξιά το minbar.

Τα περισσότερα από αυτά τα στοιχεία υπήρχαν ήδη όταν ο Προφήτης ίδρυσε το πρώτο τζαμί στην οικία του. Ο ναός της Χούκα στη νότια Αραβία, που χρονολογείται από τον 2<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα και αποδίδόταν στους αρχαίους Χιμαγιαρίτες, πολύ πριν από την έλευση του Ισλάμ, είχε μια εγκάρσια επιμήκη αίθουσα της οποίας προηγείτο ένα τετράγωνο προαύλιο που το περιέβαλαν προθάλαμοι. Η δεύτερη συναγωγή στην πόλη Δούρα Εύρωπο

στον Ευφράτη, στο μέσο της συριακής ερήμου, χρονολογείται από τον 3<sup>ο</sup> αιώνα και έχει ενδιαφέρον σχέδιο: στην άκρη ενός μικρού προαυλίου που περιβάλλεται στις 3 πλευρές από κίονες τοιχοποιίας υπάρχει μια κάθετη μακρόστενη αίθουσα προσευχής (με διαστάσεις 13\*8 μέτρα), μέσα σε αυτή βρίσκεται μια κόγχη πλαισιωμένη από δύο μικρούς συνδεδεμένους κίονες χωρίς κιονόκρανα, που καλύπτονταν από μια αψίδα διακοσμημένη με ένα μεγάλο κέλυφος. Η κόγχη αυτή αποτελεί σαφή προάγγελο του *mihrab* και περιβάλλεται στα δεξιά από μερικά σκαλοπάτια που υποδηλώνουν ένα *minbar*. Τέλος, οι χριστιανικές εκκλησίες της Συρίας και της Παλαιστίνης έχουν επίσης μια αψίδα που συνήθως πλαισιώνεται από μικρούς κίονες και μερικές φορές από έναν πύργο από όπου ακούγεται η κλήση για προσευχή με χτυπήματα σε ξύλινες δοκούς που ήταν πρόγονοι της σημερινής καμπάνας.

Το πρώτο τζαμί συνεπώς ταιριάζει σε ένα συναφές προϋπάρχον σχέδιο. Και ενώ το *mihrab* υποδηλώνει την αψίδα της εκκλησίας, η ίδια αψίδα προέρχεται από την καλυμμένη κόγχη όπου ήταν τοποθετημένη η εικόνα του θεοποιημένου ηγεμόνα στην κοσμική ρωμαϊκή βασιλική. Το *mihrab* όμως δεν περιέχει ούτε άγαλμα, ούτε αφηρημένα σύμβολα όπως το αρτοφόριο όπου φυλάσσεται η Θεία Κοινωνία στους χριστιανικούς ναούς. Το *mihrab* ενδεχομένως να είχε σχεδιαστεί για να δηλώσει την παρουσία του Προφήτη, αλλά εκείνο που υποδηλώνει πάνω από όλα είναι μια θύρα που ανοίγει στο πέραν, στον κόσμο των θεών, παρέχοντας έτσι μια φυσική εικόνα στην κατεύθυνση της προσευχής.

Οι βασικές λειτουργίες και η τυπολογία του τζαμιού της Παρασκευής είχε καθιερωθεί από τα τέλη του 7<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα, μόνο 2-3 γενιές μετά την εμφάνιση του Ισλάμ. Τα προηγούμενα τεμένη ήταν υπόστουλου τύπου με μεγάλο αριθμό ομοιόμορφων στηριγμάτων (συνήθως κολώνες). Αυτός ο τύπος, με διάφορες παραλλαγές, έχει παραμείνει ο πιο κοινός στις Αραβικές χώρες. Στο Ιράν και στην Ινδία, μετά τον 11<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα βρέθηκε μια διαφορετική λύση για να διευρυνθεί ο χώρος: ένα μεγάλο κεντρικό προαύλιο με 4 θολωτούς προθαλάμους (γνωστά ως *iwans*) ανοιχτούς προς το προαύλιο. Οι Οθωμανοί μετέτρεψαν τον κεντρικό θόλο σε πηγή ενός τεράστιου εσωτερικού χώρου, το οποίο ήταν μία άλλη απάντηση στα αιτήματα της κοινωνίας για ένα τζαμί Παρασκευής. Μικρά ιδιωτικά τεμένη (*masjids*) υπήρχαν πάντα σε διάφορους τύπους. Το τζαμί της Παρασκευής (Friday mosque) διαφοροποιείται από τους άλλους τύπους, επειδή είναι μεγαλύτερο, καθώς την Παρασκευή, ημέρα αργίας, συγκεντρώνονται πιο πολλοί πιστοί για προσευχή.

Στις αρχές του Ισλάμ το θησαυροφυλάκιο της μουσουλμανικής κοινωνίας υπήρχε στο τέμενος. Λίγα παραδείγματα έχουν διασωθεί, για παράδειγμα στη Δαμασκό, όπου το θησαυροφυλάκιο είναι οκταγωνικό με θόλο που στηρίζεται από κολώνες. Σε πρακτικό επίπεδο, το αίτημα για κάθαρση πριν την προσευχή οδηγούσε στην εγκατάσταση σιντριβανιών ακόμα και στο προαύλιο του τεμένους.

Δύο από τα μέρη του τεμένους είναι τόσο συμβολικά όσο και λειτουργικά. Το ένα είναι το *mihrab*, μια κόγχη δηλαδή που υποδεικνύει το *qibla*, την κατεύθυνση της προσευχής, το οποίο επίσης υπενθυμίζει την παρουσία του προφήτη. Το *mihrab* το βρίσκουμε σε όλα τα τεμένη και έχει γίνει το πιο διακοσμημένο μέρος του κτιρίου, συχνά με λάμπες που συμβολίζουν τη θεική παρουσία και την καθολικότητα του Μουσουλμανικού μηνύματος. Το άλλο συμβολικό στοιχείο είναι ο μιναρές, ο οποίος συνήθως ήταν το μέρος από το οποίο οι πιστοί καλούνταν να προσευχηθούν. Παρόλ' αυτά, ειδικά κατά τη διάρκεια των πρώτων αιώνων του Ισλάμ, ο μιναρές ήταν κατά κύριο λόγο ένας οπτικός φάρος που έδειχνε στη μουσουλμανική κοινότητα την τοποθεσία ενός ιερού μέρους.

Η διαφορά του τεμένους από κάθε άλλο θρησκευτικό κτίριο βρίσκεται στην απουσία λειτουργικού κέντρου χώρου εκτός από το *mihrab*, που δείχνει την κατεύθυνση της Κάαμπα ή της Μέκκας και επομένως την πλευρά προς την οποία πρέπει να έχει στραμμένο το πρόσωπό του ο πιστός όταν προσεύχεται. Το τέμενος είναι όμως ο τόπος συγκέντρωσης της κοινότητας και δεν λειτουργεί μόνο σαν θρησκευτικό κέντρο, αλλά επίσης σαν λέσχη, γραφεία του δήμου, ξενώνας, ακόμα και σχολείο. Δεν υπάρχουν έπιπλα, εκτός από το *minbar* ή τον άμβωνα, και γι αυτό όλη η επιθυμία να εκφραστεί καλλιτεχνικά η αγάπη και η λατρεία για το Θεό διοχετευόταν στο βασικό σχήμα του κτιρίου και την εσωτερική διακόσμησή του (κεραμικά μωσαϊκά και ανάγλυφα), καθώς και σε ορισμένα δευτερεύοντα αντικείμενα, όπως καντήλες (γυάλινες και μεταλλικές), χαλιά και κιλίμια. Δεν υπάρχει παραστατικός διάκοσμος στις εξωτερικές επιφάνειες των τεμενών. Τη θέση του έχουν πάρει περίτεχνα καλλιγραφημένα εδάφια από το Κοράνι, νατουραλιστικά και αφηρημένα γεωγραφικά σχέδια και αραβουργήματα σε ατέρμονα σχέδια. Η αντίληψη του ατέρμονος σχεδίου και η δυνατότητα να δίνεται ίση αξία σε κάθε στοιχείο δημιούργησαν μια ομοιομορφία, που εκφράστηκε σε κάθε ισλαμική χώρα, σε όλες τις εποχές. Με άλλα λόγια, η ομοιομορφία αυτή γίνεται αντιληπτή στην ανάπτυξη, το μετασχηματισμό, τη διάλυση και την ανάπλαση του σχεδίου.

Πρόκειται για μια υπερβατική τέχνη, που βρήκε την έκφρασή της σε αντικείμενα, χωρίς να την ενδιαφέρει το μέγεθός τους. Έτσι τα ιδανικά της Ισλαμικής τέχνης εκφράζονται όμοια σε ένα κεραμικό πιάτο από την Περσία, στο *mihrab* του Μεγάλου Τεμένους στην Κόρδοβα της Ισπανίας, στο μαρμάρινο τύμπανο του Taj Mahal στην Ινδία ή στη λαμπρή διακόσμηση από σμάλτο μιας γυάλινης καντήλας της Μαμελουκικής Αιγύπτου. Στην Αρχιτεκτονική, η υπερβατική φύση της ύλης εισάγεται με την αέναη εναλλαγή των χώρων, που δημιουργείται από τους θόλους, τις αψίδες και τις μεγάλες αίθουσες ή τους διαδρόμους. Χώρος χωρίς όρια, συνεχής. Εκφράζεται όμοια σ' ένα κήπο με μαυσωλείο, ιδιαίτερα τον κήπο του μαυσωλείου της μογγολικής Ινδίας, και στους κήπους αναψυχής του Κασμίρ. Τα κτίρια καθαυτά καθορίζουν τον γύρω χώρο τους, υποδηλώνοντας την ατέρμονη φύση του. Η ισλαμική αρχιτεκτονική αποτελεί την φιλοσοφική έκφραση της θρησκείας και όμως, αυτή καθαυτή, δεν είναι καθαρά θρησκευτική.



Εικόνα 4.5: Το *mihrab* του μεγάλου τεμένους της Κόρδοβα.

#### 4.1.1. Οι βασικές μορφές



Εικόνα 4.6: Υπαίθρια αυλή.

Το τέμενος συνθέτει ίσως την πιο χαρακτηριστική έκφραση της ιδέας αυτής, που φαίνεται και στους τρεις τύπους: τον τύπο με την υπαίθρια αυλή, τον τύπο με τα τέσσερα *iwan* (διαδρόμους) και τον θολοειδή τύπο.

Η παλαιότερη μορφή τεμένους ήταν με την υπαίθρια αυλή, και ακολουθούσε τη διάταξη που αρχικά χρησιμοποιήθηκε από τον Μωάμεθ στη Μεδίνα. Αποτελείται από ένα ορθογώνιο, μ' έναν τοίχο ή οικοδόμημα που περιέχει το *mihrab* στην πλευρά που βλέπει προς τη Μέκκα. Αρχικά, το *mihrab*

σημειωνόταν απλά με ένα σύμβολο, αλλά, αργότερα, πήρε τη γνωστή σήμερα μορφή μιας κόγχης ή αχιβάδας.

Η μορφή τεμένους με υπαίθρια αυλή έγινε δημοφιλής σε όλες τις ισλαμικές χώρες της Μεσογείου. Το Μεγάλο Τέμενος της Δαμασκού, που χτίστηκε το 705 – 715 μ.Χ. περίπου, την εποχή της κυριαρχίας του χαλιφάτου των Ομμεϊάδων, ακολούθησε τη μορφή αυτή. Έχει αψιδωτούς διαδρόμους ή στοές στις τρεις τελευταίες πλευρές, και στην τέταρτη πλευρά υπάρχει μια αίθουσα προσευχής που περιέχει το *mihrab*. Στις γωνίες του ορθογώνιου υψώνονται μιναρέδες, οι πρώτοι που χρησιμοποιήθηκαν στο Ισλάμ. Ο μιναρές έγινε σημαντικό χαρακτηριστικό γνώρισμα του τεμένους, γιατί τον χρησιμοποιούσε ο Μωεζίνης για να καλεί τους πιστούς στην προσευχή. Ο τρούλος του σωζόμενου κτίσματος είναι καινούριος, αν και υπάρχουν σημάδια ενός παλαιότερου τρούλου του κτιρίου.



Εικόνα 4.7: Μιναρές στη Samarra.

Το Μεγάλο Τέμενος της Σαμάρρας που χτίστηκε την εποχή των Αββασιδών, ακολούθησε επίσης τη μορφή τεμένους με υπαίθρια αυλή και είναι το πιο μεγάλο από όλα τα τεμένη. Περιβάλλεται από έναν υψηλό τοίχο, στον οποίο παρεμβάλλονται πύργοι. Το πιο χαρακτηριστικό του γνώρισμα είναι ο ασυνήθιστος ελικοειδής μιναρές με 27,43μ. ύψος.



Εικόνα 4.8: Μihrab του τεμένους Καϊρουάν.

Ένα άλλο τέμενος, παρόμοιας μορφής, με ασυνήθιστο μιναρέ, είναι το Τέμενος της Καϊρουάν, που χρονολογείται στον 9<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα περίπου. Αξιόλογο γνώρισμα του κτιρίου είναι το έξοχα λαξευμένο μαρμάρινο *mihrab*, επενδυμένο με πλάκες σιλιπνής τεχνικής.

Το ίδιο σχέδιο της ανοιχτής αυλής ακολουθεί το Μεγάλο Τέμενος της Κόρδοβα στην Ισπανία. Όπως και το μεγάλο Τέμενος της Καϊρουάν, που το διασχίζουν

δεκαεφτά πτέρυγες και σχηματίζουν με τον τοίχο *mihrab* ορθές γωνίες, το τέμενος της Κόρδοβας είχε στην αρχή έντεκα κλίτη (πτέρυγες), αλλά μεταγενέστερες επεκτάσεις τα αύξησαν σε δεκαεννιά. Το αρχικό κτίριο άρχισε να χτίζεται το 785 μ.Χ. Δεν είχε στοές γύρω από την αυλή, ούτε και μιναρέ. Αυτά προστέθηκαν αργότερα μαζί με τα κλίτη. Το σωζόμενο *mihrab* έγινε από τον Al-Hakam II γύρω στα 961-965 μ.Χ. έχει θαυμάσια διακόσμηση με ψηφιδωτά, καλλιγραφημένα σχήματα και αραβουργήματα. Ίσως το πιο ασυνήθιστο χαρακτηριστικό στοιχείο του τεμένους είναι η υψηλή οροφή των πτερύγων, που στηρίζεται σε διπλές επάλληλες τοξοστοιχίες.

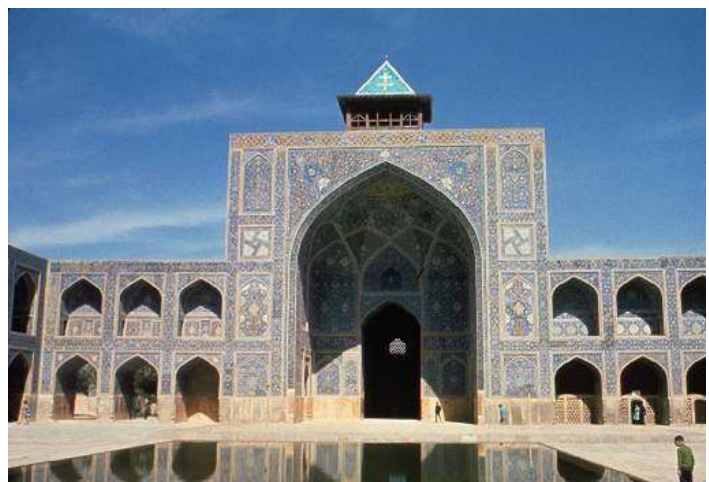


Εικόνα 4.9: Τέμενος Al-Hakim.

Το τυπικό διάγραμμα της ανοιχτής αυλής ακολουθείται στην Αίγυπτο. Ένα από τα πιο παλιά δείγματα, το τέμενος του Al-Hakim, χτίστηκε κατά τη Φατιμιδική περίοδο (969-1171 μ.Χ.). Ακολουθεί μια παράδοση που αντανακλά την Αββασιδική επίδραση, επίδραση που διακρίνουμε στο τέμενος του Ibn Tuloun που οικοδομήθηκε το 876-

879 μ.Χ. Η πρόσοψη του οικοδομήματος είναι όμορφα λαξευμένη με γεωμετρικά και καλλιγραφημένα σχέδια, και προηγείται χρονικά της απaráμιλλης πέτρινης πρόσοψης του τεμένους του Al-Akmar που συμπληρώθηκε το 1125 μ.Χ.

Στο Ιράν, επικράτησαν τα τεμένη με τέσσερις ανοικτές θολωτές αίθουσες ή *ivan*, ίσως λόγω της επίδρασης του ογκώδους προ-ισλαμικού Σασσανιδικού *ivan* της Κτησιφώντος, που χτίστηκε από τον Ταγκικίσρα, τον 3<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα. Το *ivan* ή *ivan* είναι βασικά μία θολωτή αίθουσα ανοιχτή σε μια στενή πλευρά. Το πιο γνωστό τέμενος του τύπου *ivan*, το Masjid



Εικόνα 4.10: Masjid τέμενος, Ισφαχάν.

Τζαμί, το μεγάλο τέμενος του Ισφαχάν, χτίστηκε τα χρόνια 1072-1092 μ.Χ., εποχή της κυριαρχίας των Σελτζούκων. Το υπέροχο αυτό οικοδόμημα έχει τέσσερα *iwans* που οδηγούν στην κεντρική αυλή. Ο πελώριος τρούλος, με διάμετρο 19,40 μ., που επιστρέφει την αίθουσα του *mihrab*, αποτελεί ένα αρχιτεκτονικό αριστούργημα, όπως στηρίζεται σε τριλοβα σφαιρικά τρίγωνα πάνω σε κυλινδρικά υποστυλώματα. Ο μικρότερος τρούλος στο βόρειο τμήμα του τεμένους, ακριβώς απέναντι από τον μεγάλο τρούλο, παρουσιάζει ίσως μεγαλύτερο ενδιαφέρον, γιατί είναι ο τελειότερος τρούλος από μαθηματική άποψη που



Εικόνα 4.11:Ο τρούλος του Masjid τεμένους, Ισφαχάν.

γνωρίζουμε. Άν και δεν αποτελεί τμήμα του κύριου τεμένους με τα τέσσερα *iwans*, έχει θαυμάσια αισθητική. Ο Qunband-I Quqrqa, όπως είναι γνωστός, οικοδομήθηκε το 1088 μ.Χ. έγιναν πολλές προσθήκες στο κτίριο, σε διάστημα χιλίων ετών περίπου. Ο απaráμιλλος διάκοσμος με πλάκες στο εσωτερικό και εξωτερικό του οικοδομήματος, χαρακτηριστικό

γνώρισμα της περσικής αρχιτεκτονικής, τον κατατάσσει ανάμεσα στα πιο όμορφα τεμένη.

Πρόκειται σίγουρα για ένα αριστούργημα της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής. Τεμένη με τέσσερα *iwan* χτίστηκαν σ' ολόκληρη την Περσία και λίγο αργότερα παρουσιάστηκαν και στην Ινδία.

Ο τύπος του θολωτού τεμένους συνδέεται κυρίως με την Τουρκία. Το παλαιότερο δείγμα του είδους αυτού είναι το Τέμενος του Talquatan Baba κοντά στη Μέρβ, που χρονολογείται στο τέλος του 11<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Το θολωτό τέμενος, ορθογώνιο σε σχήμα, συγκεντρώνει ολόκληρο το οικοδόμημα κάτω από ένα κεντρικό τρούλο. Υπήρξαν πολλές παραλλαγές του θέματος και πολλές αποτυχημένες προσπάθειες για την δημιουργία ενός τέτοιου οικοδομήματος. Οι αρχιτέκτονες έβρισκαν διέξοδο στη χρήση των



Εικόνα 4.12:Semiliye τζαμί.



πολλών μικρών τρούλων για να στεγάσουν το χώρο. Δύο από αυτά τα ωραιότερα θολωτά τεμένη είναι το Uç Serefeli (με τρεις εξώστες), μια και ο μιναρές διαθέτει τρία μπαλκόνια) στην Αδριανούπολη που ανεγέρθησαν στις αρχές του 15<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα, και το Selimiye Τζαμί, (έργο του Σινάν, επίσης στην Αδριανούπολη), που χτίστηκε περίπου έναν αιώνα αργότερα.

Ένας άλλος χαρακτηριστικός τύπος τεμένους εμφανίστηκε στο Κασμίρ της Ινδίας, που προσχώρησε στον ισλαμισμό τον 14<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα. Είναι μια κυψελοειδής αίθουσα προσευχής που επιστέφεται από έναν ακιδωτό επιστέγασμα, επιβίωσης μιας παλαιάς βουδιστικής-ινδουιστικής αρχιτεκτονικής παράδοσης. Τα ίδια ιδιόρρυθμα ακιδωτά επιστεγάσματα χρησιμοποιούνται επίσης στην κορυφή των τεσσάρων *iwān* του Masjid Τζαμί στη Σρινάγκαρ, που αρχικά οικοδομήθηκε τον 15<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα και αργότερα ξαναχτίστηκε από τον Μογγόλο αυτοκράτορα Ahurajeb.

#### 4.2. Ανάκτορα – Παλάτια

Τα ανάκτορα ήταν η κοσμική έκφραση της ισλαμικής τέχνης. Το οικοδόμημα οργανωνόταν γύρω από μία μεγάλη αίθουσα ακρόασης του ηγεμόνα. Η μορφή, η κάτοψη και τα χαρακτηριστικά τους ποικίλλουν ανάλογα με την εποχή και τη γεωγραφική θέση. Ο παραστατικός διάκοσμος που τότε έλειπε από τα θρησκευτικά οικοδομήματα συναντιέται συχνά σε τοιχογραφίες και γλυπτά που στόλιζαν τα ανάκτορα. Ένα από τα παλαιότερα και αχανέστερα ανακτορικά συγκροτήματα που χτίστηκε από τους Αββασίδες στη Σαμάρρα, κοντά στη Βαγδάτη. Είχε πολυάριθμα δωμάτια, διαμερίσματα, μία θολωτή αίθουσα θρόνου και κήπους με κρήνες και κανάλι. Το ανάκτορο της Σαμάρρας, που χτίστηκε με ωμούς πλίνθους, δε διασώθηκε, αλλά το παλάτι από πέτρα στο Οχαιντίρ, που χρονολογείται στον 8<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα, σώζεται ακόμη. Ασφαλώς περιπεύει να πούμε ότι ανακτορικά συγκροτήματα παρουσιάζονται σε διάφορα μέρη του ισλαμικού κόσμου, για την εξυπηρέτηση τοπικών αναγκών. Ένα από τα μεγαλύτερα σωζόμενα παλάτια είναι το Τορκαρί Sarayı στην Τουρκία, που η ανέγερσή του άρχισε τον 15<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα και συνεχίστηκε ως τον 19<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα. Το επιβλητικό συγκρότημα περιλαμβάνει πολυάριθμα περίπτερα, μικρά ανακτορικά και βοηθητικά κτίρια, όλα μέσα σε πανέμορφους κήπους.

Ένα από τα ωραιότερα συγκροτήματα είναι το ανάκτορο της Alhambra στην Ισπανία, που φτιάχτηκε στις αρχές του 14<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα από τον Γιουσουφ Α΄ και τον γιο του Mohammed Ε΄, τους Νασιρίδες ηγεμόνες της Γρανάδας.

Από τη μελέτη των ανακτόρων του ισλαμικού κόσμου δεν μπορούν να παραλειφθούν τα έξοχα παλάτια των Μογγόλων στη Ινδία, ιδιαίτερα τα Κόκκινα Φρούρια του Δελχί και της Άγρα και το ανακτορικό συγκρότημα του αυτοκράτορα Aqubar στη Fatihpur Sihri. Πρόκειται για αριστουργήματα φτιαγμένα από κόκκινη πέτρα και λευκό μάρμαρο, κράμα του περσικού και του ινδικού αρχιτεκτονικού ρυθμού. Πρέπει επίσης να αναφερθούν οι θαυμάσιοι κήποι αναψυχής της μογγολικής Ινδίας, και ιδιαίτερα οι κήποι Semiliye και Nishat του Κασμίρ, που δημιουργήθηκαν από τον αυτοκράτορα Jahaajir και τον γιο του Sah Jahaan. Οι κήποι αυτοί δεν ήταν μόνο για αναψυχή, αλλά χρησίμευαν για ανάκτορα του αυτοκράτορα όταν επισκεπτόταν την επαρχία του. Οι Μογγόλοι συνέχισαν τις παραδόσεις των Τιμουρίδων που αγαπούσαν τη ζωή στην ύπαιθρο, σε πολυτελείς σκηνές.



Εικόνα 4.13: Κόκκινο φρούριο, Delhi.

### 4.3. Τάφοι – Μαυσωλεία

Ο τελευταίος από τους τρεις χαρακτηριστικούς τύπους κτισμάτων του Ισλάμ είναι οι τάφοι και τα μαυσωλεία. Είναι παράξενο πως σε μία θρησκεία που αποδοκίμαζε την οικοδόμηση πλούσιων και περίτεχνων ταφών, το μαυσωλείο πήρε τέτοια εξέχουσα θέση στην ισλαμική κληρονομιά.



Εικόνα 4.14: Μαυσωλείο στη Μπουχάρα.

Στο Ισλάμ χρησιμοποιούσαν θόλους για να σκεπάζουν τύμβους. Ο προφήτης Μωάμεθ είχε αντιταχθεί στο να τιμάται η μνήμη του νεκρού με εξεζητημένους τάφους, και είχε ζητήσει επίμονα να ταφεί απευθείας στη γη τυλιγμένος μόνο σε ένα σεντόνι σε ασημάδευτο τάφο. Η Ισλαμική ορθοδοξία όμως, υιοθέτησε σύντομα τα πιο περίπλοκα ταφικά έθιμα των προϊσλαμικών χρόνων. Κατά τα πρώιμα ισλαμικά χρόνια κάποιοι τάφοι σηματοδούνταν με μια απλή ταφόπλακα ή καλύπτρα,

ακόμη δε και ο τάφος του Προφήτη στη Μεδίνα περιστοιχίστηκε από ένα ξύλινο θωράκιο και τελικά στέφτηκε με θόλο. Ως το τέλος του 9<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα φαίνεται ότι οι Αββασίδες χαλίφηδες υιοθέτησαν τη συνήθεια της ταφής σε ένα μαυσωλείο της δυναστείας, ενώ ακολούθησαν οι ηγεμόνες και οι αντίπαλοί τους.

Ένας από τους πιο πρώιμους τέτοιους τύμβους που σώζονται σε όλη την έκταση των ισλαμικών χωρών είναι ο Σαμανιδικός τάφος στην Μπουχάρα. Η λαϊκή παράδοση αποδίδει το μαυσωλείο της Μπουχάρα στον Ισμαήλ, όμως πρόκειται μάλλον για οικογενειακό τάφο ο οποίος χτίστηκε μετά το θάνατό του. Κατασκευασμένος και διακοσμημένος με οπτόπλινθους, είναι ένας μικρός κύβος με κεκλιμένους τοίχους οι οποίοι υποστηρίζουν έναν κεντρικό θόλο με μικρούς θόλους στις γωνίες. Παρά τα απλά σχέδια, το εσωτερικό και το εξωτερικό είναι περιτέχνως διακοσμημένο με σχέδια δουλεμένα.



Εικόνα 4.15: Λεπτομέρεια της διακόσμησης.



Εικόνα 4.16: Ο τάφος του Τeymour, Σαμαρκάνδη.

Ο κτίσματος και το σχήμα του τρούλου ακολουθούν τη γεωγραφική θέση και την εποχή. Ανάμεσα στους ωραιότερους και πιο χαρακτηριστικούς τάφους περιλαμβάνονται ο τάφος των Σαμανιδών στην Μπουχάρα του 10<sup>ου</sup> αιώνα και ο τάφος του Τeymour στη Σαμαρκάνδη. Ο Τeymour τον προόριζε αρχικά για τάφο του ανεψιού του, αλλά ενταφιάστηκε και ο ίδιος εκεί, μια που πέθανε προτού τελειώσει το κτίσμα. Ο έξοχος ραβδωτός τρούλος, διακοσμημένος με μπλέ πλακίδια, στηρίζεται πάνω σε μια κυκλική πολυγωνική αίθουσα στηριγμένη σε οκταγωνική βάση. Το εξωτερικό καλύπτεται με θαυμάσιες γεωμετρικές

Το μαυσωλείο ήταν περισσότερο ένα σύμβολο πολιτικής δύναμης παρά θρησκευτικής ανάγκης. Η τυπική κάτοψη, της οποίας υπήρχαν πολυάριθμες παραλλαγές, περιλάμβανε μια μεγάλη αίθουσα πάνω στην οποία έχτιζαν ένα τρούλο. Η εξέλιξη του χαμηλού



Εικόνα 4.17: Ο τάφος του Gumbad-i-Kabus

κουφικές επιγραφές, ενώ το εσωτερικό της αίθουσας είναι διακοσμημένο με ημιπολύτιμες πέτρες. Το μασωλείο του Oljetu στη Σουλτανίγια, μία από τις πρωτεύουσες των Μογγόλων στο Ιράν, αποτελείται από ένα πελώριο τρούλο που στηρίζεται σε οκταγωνική βάση στις κορυφές της κάθε γωνίας είχε χτιστεί αρχικά ένας μιναρές.

Υπάρχει ακόμα κι ένας άλλος τύπος τάφου, που αποτελείται από έναν πύργο με κωνική στέγη. Το μεγαλύτερο οικοδόμημα αυτού του είδους είναι το Gumbad-i-Kabus και χτίστηκε στις αρχές του 11<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα από τον κυβερνήτη του Γκουργκάν κοντά στα παράλια της Κασπίας Θάλασσας.



Εικόνα 4.18: Τα μασωλεία των Shah Jahan και Mumtaz Mahal.

Χωρίς αμφιβολία το ωραιότερο και μεγαλοπρεπέστερο μασωλείο και ένας από τους φημισμένους θησαυρούς του Ισλάμ, είναι το αριστούργημα από μάρμαρο του Taj Mahal στην Άγρα της Ινδίας. Το υπέροχο αυτό οικοδόμημα από λευκό μάρμαρο αποτελεί την επιτομή της τελειότητας στην ισλαμική αρχιτεκτονική. Συνδυάζει τις περσικές παραδόσεις με τις παραδόσεις της Ινδίας ένα κράμα δουλειάς χτίστη, κοσμηματοποιού και καλλιγράφου. Ένα θαυμάσιο μαρμάρινο κιγκλίδωμα περιβάλλει τα μασωλεία του Shah



Εικόνα 4.19: Taj Mahal.

jahan και της συζύγου του Mumtaz Mahal (οι πραγματικοί τάφοι βρίσκονται σε ένα υπόγειο θάλαμο αμέσως πιο κάτω). Οι τοίχοι είναι από σκληρή πέτρα με ημιπολύτιμους λίθους, ενώ στο εξωτερικό του κτιρίου υπάρχουν υπέροχα λευκά μαρμαροθετήματα και καλλιγραφικές επιγραφές

ένθετες σε μαύρο μάρμαρο. Ο Shah jahan σκόπευε αρχικά να χτίσει ένα πανομοιότυπο σε μαύρο μάρμαρο, αλλά εκθρονίστηκε και φυλακίστηκε από το γιο του Haurajeb πριν αρχίσουν οι εργασίες.

## 5. Η ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ ΣΤΗΝ ΙΣΛΑΜΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ο ρόλος της Διακόσμησης είναι καθοριστικός σε οποιαδήποτε ανάλυση για την Ισλαμική τέχνη. Είναι ένας από τους ενοποιητικούς παράγοντες όπου για 13εις αιώνες, έχει συνδέσει κτήρια και αντικείμενα από ολόκληρο τον ισλαμικό κόσμο, σε μια τεράστια γεωγραφική έκταση που καλύπτει από την Ισπανία στην Κίνα και έως την Ινδονησία.

**Η Ισλαμική τέχνη, δε βασίζεται τόσο στη μορφή, όσο στα διακοσμητικά θέματα** που εμφανίζονται και στην Αρχιτεκτονική και στις Εφαρμοσμένες Τέχνες, ανεξάρτητα από το υλικό, την κλίμακα και την τεχνική. Δεν υπάρχει ποτέ ένας τύπος Διακόσμησης για έναν τύπο οικοδόμησης ή αντικειμένου. Αντιθέτως, υπάρχουν διακοσμητικές αρχές που διέπουν ολόκληρο το Ισλάμ και συναντώνται σε όλους τους τύπους κτηρίων και αντικειμένων. Η Ισλαμική τέχνη πρέπει επομένως να εξεταστεί στην ολότητά της επειδή κάθε κτήριο και κάθε αντικείμενο ενσωματώνουν ως ένα ορισμένο βαθμό τις ίδιες αρχές. Αν και τα αντικείμενα και τα κτήρια διαφέρουν στην ποιότητα της εκτέλεσης και του ύφους, οι ίδιες ιδέες, οι μορφές και τα σχέδια επαναλαμβάνονται συνεχώς.

Αν και στην επιλογή των μορφών οι καλλιτέχνες και οι αρχιτέκτονες του Ισλάμ ήταν σπάνια νεωτεριστικοί, η ενασχόλησή τους με τη Διακόσμηση Επιφάνειας ήταν ιδιαίτερα ρεαλιστική. Τελειοποίησαν έναν τύπο διακόσμησης του οποίου σκοπός ήταν, πρώτα απ' όλα, αυτός της δημιουργίας κτηρίων και αντικειμένων με μια περίπλοκη και σύνθετη επικάλυψη, που εφαρμόζεται τους δομικούς πυρήνες τους (συχνά ενός διαφορετικού υλικού) όπως με ένα εξωτερικό δέρμα ή ένα "μανδύα". Υπάρχει μια στενή αλληλεξάρτηση μεταξύ της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής Διακόσμησης και των κλωστοϋφαντουργικών προϊόντων. Οι τοίχοι μετατρέπονται σε σύνορα, που εσωκλείουν τις κουρτίνες, και καλύπτονται στη συνέχεια κυριολεκτικά με τα κλωστοϋφαντουργικά προϊόντα - ριχτάρια, τάπητες, κουρτίνες - έτσι ώστε η οροθεσία μεταξύ των μόνιμων μερών των κτηρίων (δομικά στοιχεία) στην τοιχοποιία, και των προσωρινών στο ύφασμα, είναι πολύ λεπτή.

**Στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική οι διακοσμημένες επιφάνειες έχουν μια φυσικότητα καθώς επίσης και οπτική επίδραση, μια δική τους ανεξαρτησία, η οποία τους δίνει μια αξία τουλάχιστον ίση με τις αρχιτεκτονικές μορφές τους.** Το γεγονός ότι λίγα έπιπλα απαιτούνται για την καθημερινή ζωή στο Ισλάμ (δίσκοι για τα

τρόφιμα και στρώματα για τον ύπνο, είναι όλα κινητά) βοηθά να δημιουργήσει την αίσθηση του ενιαίου χώρου και της διακοσμητικής συνοχής που είναι χαρακτηριστική της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής. Τα στρώματα της επιφανειακής Διακόσμησης αυξάνονται και η πολυπλοκότητα των οπτικών αποτελεσμάτων εμπλουτίζεται με την χρήση των ταπήτων και των μαξιλαριών, τα οποία απεικονίζουν συχνά τα ίδια διακοσμητικά σχέδια με εκείνα που βρίσκονται στους τοίχους και τις οροφές. Τα πατώματα και οι οροφές συμβάλλουν στη ρευστότητα του χώρου από τη φύση της Διακόσμησης τους, δεδομένου ότι συχνά είναι διαμορφωμένα με τον ίδιο τρόπο με τους τοίχους. Μερικές φορές, στην περίπτωση των πατωμάτων, η Διακόσμηση αντικαθιστά τους τάπητες. Ο τάφος του I'timad ad-Dawla στην Άγρα, παραδείγματος χάριν, έχει ένα ένθετο μαρμάρينو πάτωμα που αναπαράγει ακριβώς τα σχέδια των ταπήτων Μογγόλων.

Υπάρχει μια κοινή παρερμηνεία στη Δύση: ότι η Ισλαμική τέχνη περιορίζεται αυστηρά σε δύο μόνο διαστάσεις. Κατά γενική ομολογία υπάρχουν λίγα παραδείγματα Ισλαμικών γλυπτών, αλλά ο ίδιος ο χαρακτήρας της Ισλαμικής Διακόσμησης υπονοεί τις τρισδιάστατες δυνατότητες. Ένας σκοπός για την σύμπλεξη των σχεδίων είναι να δημιουργηθεί η ψευδαίσθηση των διαφορετικών επιπέδων, που συνοδεύεται συχνά από τις παραλλαγές στο χρώμα και τη σύσταση. Επίσης, η κυριότητα των αρνητικών και θετικών αντιθέσεων είναι εμφανής ακριβώς όπως στις δευτερεύουσες τέχνες, όπως η γλυπτική πέτρας και η εντοιχισή της καθώς και η επεξεργασία των διακοσμητικών κεραμιδιών, σε μια μεγαλύτερη κλίμακα. Στις επιφάνειες των κτηρίων παρέχεται μια σειρά αναμειγμένων στρωμάτων διαφορετικών συστάσεων και βάθους. Αυτή η ολοκληρωτική ενασχόληση με τις κατασκευασμένες επιφάνειες εξηγεί την παρουσία στόκου και διακοσμητικών πλακιδίων, όπου τα εναλλακτικά υλικά υπάρχουν. Ακόμη και τα κεραμικά πλακάκια, που κυρίως χαρακτηρίζονται από την ομαλότητα της επιφάνειας, όχι μόνο ζωντανεύουν από τις αντιθέσεις χρώματος και την περιπλοκή του σχεδίου αλλά και εμφανίζονται στα τραχύτερα υλικά όπως το τούβλο, ή είναι τα ίδια φορμαρισμένα ώστε να παραχθούν τα μέγιστα αποτελέσματα διαφάνειας και στιλπνότητας και επίσης του βάθους και του πάχους. Το τούβλο και το επίχρισμα, ειδικότερα στο Ιράν, όταν εφαρμόζεται σε τέτοια κτήρια όπως τους πύργους τάφων (Qarrahan) ή σε μιναρέδες (Ardestan), καταδεικνύει τη δεξιότητα των τεχνιτών στο χειρισμό των υλικών για να παραγάγουν τρισδιάστατα αποτελέσματα. Τα τούβλα τοποθετούνται διαγωνίως για να δημιουργήσουν τη μέγιστη σκιά και επομένως να αυξήσουν το βάθος της επιφάνειας. Οι ζώνες καλλιγραφίας από επίχρισμα, διογκώνονται και υποχωρούν ή χαράσσονται τόσο βαθιά ώστε να μπορούν να ξεχωρίσουν από ένα ήδη διακοσμημένο υπόβαθρο. Τα αριστουργήματα

όπως το *mihrāb* του Pir-i Bakrān κοντά στο Ισφαχάν και το *mihrāb* του Öljeytu στο μουσουλμανικό τέμενος του Ισφαχάν είναι κοινά με αυτά που συναντάμε στο Ιράν και την Κεντρική Ασία, αλλά είναι επίσης αξιοπρόσεκτα παραδείγματα της τρισδιάστατης Διακόσμησης Επιχρίσματος στην Αίγυπτο (από την περίοδο των Φατιμίδων και μετά) και στη Βόρεια Αφρική και την Ισπανία.

Η ανάπτυξη των καλλιτεχνικών τεχνικών σε όλη τη διάσταση της Ισλαμικής Τέχνης, συνδέεται πάντα με τη δημιουργία της όλο και περισσότερο περίπλοκης Διακόσμησης της επιφάνειας, με την χρήση υλικών που αντανακλούν, την επανάληψη των σχεδίων και την σκόπιμη αντιπαράθεση της σύστασης και του χειρισμού των επιφανειών. Εντούτοις, παρά αυτήν την τάση προς τα αποτελέσματα της Διακόσμησης της αφθονίας και της περιπλοκής, υπάρχει πάντα μια τελευταία αίσθηση ηρεμίας στην Ισλαμική τέχνη, όσο παράξενο κι αν αυτό μπορεί να φανεί σε μια τέχνη διάσημη για την πολυπλοκότητά της.

**Η Ισλαμική τέχνη δημιουργεί ηρεμία και γαλήνη, ορθολογιστική παρά συναισθηματική, όπου οι έντασεις καταλαγιάζουν. Είναι μια εννοιολογική τέχνη** όπου οι ερωταποκρίσεις είναι λεπτά ισορροπημένες. Η απουσία έντασης επιτυγχάνεται κυρίως μέσω της οξύνοιας της Διακόσμησης της επιφάνειας στην οποία τα σχέδια περιορίζονται στις καλά καθορισμένες περιοχές αλλά είναι συγχρόνως άπειρα υπό την έννοια ότι έχουν απεριόριστες δυνατότητες επέκτασης. Οι αρχές είναι της επανάληψης και της συνεχούς μεταλλαγής των μοτίβων και των σχεδίων. Όπως το ίδιο το νερό, που διαδραματίζει έναν τέτοιο μοναδικό ρόλο στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική, η Διακόσμηση απεικονίζει συνεχώς και πολλαπλασιάζει τα σχέδια για να παρέχει ένα "δροσερό" καταφύγιο για το μάτι και το μυαλό, που δημιουργούν μια τέχνη που είναι δυναμική και όμως αμετάβλητη.

Αυτή η έννοια της Διακόσμησης, εύκαμπτη από τη φύση της, ανεξάρτητη από τη μορφή, το υλικό και την κλίμακα υιοθετεί έναν περιορισμένο αριθμό βασικών τύπων: την καλλιγραφία, τη γεωμετρία και στην αρχιτεκτονική, την επανάληψη και τον πολλαπλασιασμό των στοιχείων βασισμένων στην ασπίδα. Όπου συνδέονται παράλληλα σε αυτά, τα φυτικά και γεωμετρικά μοτίβα. Το νερό και το φως αποτελούν επίσης ύψιστης σημασίας Ισλαμικά Αρχιτεκτονικά Διακοσμητικά Στοιχεία, παράγοντας πρόσθετα στρώματα από μοτίβα, ακριβώς όπως συμβαίνει και με την Διακόσμηση της επιφάνειας που μετασχηματίζει τον χώρο.

## 5.1. Επιφάνεια και Χώρος

**Η Διακόσμηση στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική δεν περιορίζεται στην κάλυψη των επιφανειών, βοηθά επίσης να μετασχηματίσει το χώρο.** Τα Ισλαμικά κτήρια δεν μπορούν πάντα να προσδιοριστούν σαφώς από τη μορφή τους επειδή κάθε μορφή δεν είναι περιορισμένη σε έναν σκοπό. Αντιθέτως, κάθε μορφή υπονοεί την πολλαπλότητα του σκοπού και την ευελιξία του χώρου. Οι ίδιοι δομικοί συνδυασμοί, οι στοές, οι θόλοι, οι υψηλές πύλες, μπορούν να εφαρμοστούν στα κτήρια τόσο διαφορετικά όπως ένα παλάτι, έναν στάβλο, ένα σχολείο ή το μουσουλμανικό τέμενος. Το ίδιο πράγμα ισχύει για τα θέματα των στοιχείων της Διακόσμησης, τα οποία μπορούν να είναι εξ ολοκλήρου ανταλλάξιμα.

**Ο χώρος καθορίζεται από την επιφάνεια και, δεδομένου ότι η επιφάνεια διαμορφώνεται από τη Διακόσμηση, υπάρχει μια σύνδεση στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική μεταξύ του Χώρου και της Διακόσμησης.** Είναι η ποικιλία και η αφθονία της Διακόσμησης, με τις ατελείωτες μεταλλαγές της, η οποία χαρακτηρίζει τα κτήρια παρά τα δομικά στοιχεία τους, τα οποία είναι συχνά κρυμμένα. Πολλά χαρακτηριστικά στοιχεία της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής Διακόσμησης, όπως τα *muqarnas* (διακοσμητικά στοιχεία σταλακτιτικής μορφής), διακατέχονται από μια επιθυμία να εξαλειφθούν τα εμπόδια μεταξύ εκείνων των στοιχείων των κτηρίων που είναι δομικά (φέρων οργανισμός) και εκείνων που είναι διακοσμητικά (φερόμενα στοιχεία).

Η Διακόσμηση δεν υπογραμμίζει τις δομές των κτηρίων και τις μορφές αντικειμένων ως αλληλεπίδραση μεταξύ των μορφών και των επιφανειών. Οι επιφάνειες τείνουν να είναι ρευστές: η Διακόσμηση βοηθά να γίνει η μετάβαση, ανεπαίσθητα, από ένα επίπεδο σε άλλο. Κανένα αιχμηρό τμήμα δεν επιτρέπεται.

Ένας άλλος τρόπος για τη διάκριση μεταξύ της δομής και της επιφάνειας είναι να χρησιμοποιηθούν τα στοιχεία έξω από το κανονικό δομικό πλαίσιο τους, με την τοποθέτηση των εσοχών που υπάρχουν στις οροφές (όπως συμβαίνει στα κτήρια Safavid, στο παλάτι Ālī Qapu στο Ισφαχάν, όπου σηκοί, οι οποίοι θα περιείχαν κανονικά τα αντικείμενα ή τα δοχεία, κόβονται έξω από το περίγραμμα των οροφών. Οι τοίχοι με τις εσοχές κάμπτονται στις καλυμμένες δια θόλου οροφές, μεταβάλλοντας κατά συνέπεια την κανονική χωρική διάταξη του εσωτερικού. Ομοίως, τα *muqarnas* (διακοσμητικά στοιχεία



σταλακτιτικής μορφής) που είναι χρωματισμένα και εφυσλωμένα, αρνούνται την σχέση που η μορφή τους μπορεί να έχει με έναν δομικό



Εικόνα 5.1.:σηκός από το παλάτι Āli Qaru στο Ισφαχάν

σκοπό. Η αμφιθυμία είναι επίσης σαφής στη Διακόσμηση του mihrāb του μεγάλου μουσουλμανικού τεμένους στην Κόρδοβα όπου οι θολίτες των αψίδων που διακοσμούνται με το μωσαϊκό των διαφορετικών χρωμάτων υποβάθρου δεν αντιστοιχούν στις πραγματικές αψίδες.

**Υπάρχει, επίσης, μια έμφυτη αμφιθυμία στα Ισλαμικά Σχέδια.** Μια αφηρημένη καμπυλοειδής μορφή μπορεί να διαβαστεί ως πουλί, η καλλιγραφία είναι διακοσμητική καθώς επίσης και μήνυμα που μεταβιβάζει μια ακριβή έννοια. Οι γραμμές σε ένα αρχικό πλέγμα μιας πρόσοψης, όπως σε ορισμένα αραβουργήματα ή στα γλυπτά των Αββασίδων από ξύλο, μετασχηματίζει ένα διακοσμητικό στοιχείο στο περίγραμμα μιας μορφής. Τα ίδια σχέδια αναπαράγονται δίπλα-δίπλα με διαφορετικά υλικά και για διαφορετικούς λόγους. Παραδείγματος χάριν, οι διάτρητες επιφάνειες συντίθενται σε μία πρόσοψη δίπλα στις “τυφλές αψίδες”(blind arches) με αυτόν τον τρόπο μετασχηματίζουν και τη στερεά δομή και τα ανοίγματα. Οι αλλαγές των επιπέδων δεν είναι ξεκάθαρες με την χρήση των εκθαμβωτικών οπτικών αποτελεσμάτων που δημιουργούνται από τα σχετικά

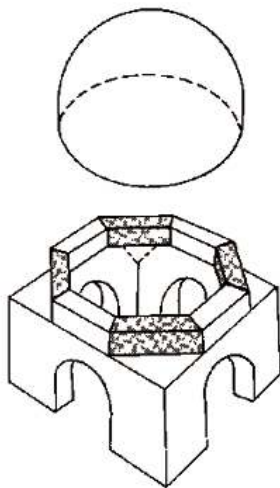
γεωμετρικά σχέδια κατά μήκος των διαφορετικών αλλά συνδεδεμένων επιφανειών οριοθετώντας τα διαστήματα της διαφορετικής μορφής.

Δεν είναι μόνο τα δομικά στοιχεία όπως η αψίδα και οι κολώνες που μετασχηματίζονται, σε ένα χώρο, ως μοτίβα για επιφανειακή Διακόσμηση ή τα σχέδια επιφάνειας που εναλλάσσονται με την επιφάνεια, το σχέδιο και τις ελαφριές δευτερεύουσες τέχνες, αλλά οι συγκεκριμένες τεχνικές και τα υλικά που χρησιμοποιούνται για να μιμηθούν άλλα, εφαρμόζονται, μπερδεύοντας το μάτι. Στοιχεία επισμαλτωμένα, όπως με λούστρο, που χρησιμοποιήθηκαν αρχικά στην αγγειοπλαστική για να μιμηθούν τις μεταλλικές κατασκευές, χρησιμοποιούνται επίσης για τα κεραμικά πλακίδια των τοίχων. Τα τούβλα αναμειγνύονται και το ασβεστοκονίαμα μιμείται το ξύλο και τα τούβλα.

**Ο πολλαπλασιασμός ενός δεδομένου σχεδίου ή ενός αρχιτεκτονικού στοιχείου σε μια διαφορετική κλίμακα σε ένα χώρο βοηθά, επίσης, να**

**αποφευχθεί η έντονη αντίθεση και ο σαφής καθορισμός της κλίμακας και της επιφάνειας.** Οι

ατελείωτες διακυμάνσεις των αψίδων και των στηλών, ο πολλαπλασιασμός των θόλων, τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής, όλα δημιουργούν το συναίσθημα του ενιαίου χώρου. Ένα τετραγωνικής κάτοψης κτήριο με έναν θόλο, δηλαδή ένας κύβος με ένα ημισφαίριο, δεν έχει κανέναν κατευθυντικό άξονα. Ένας θόλος είναι μια περιστρεφόμενη αψίδα, σε ένα κυκλικό καλυμμένο δια



Εικόνα 5.2.: "squinch"  
(ημιχώνια)

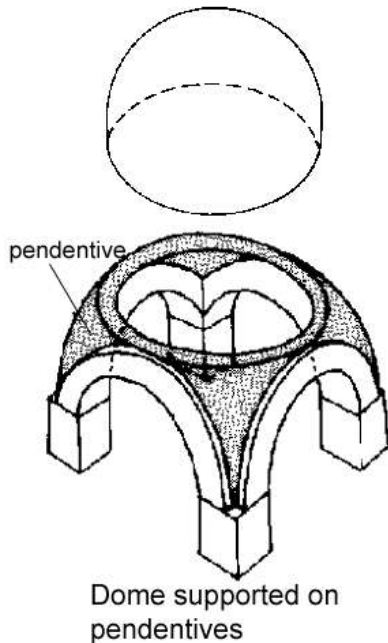
θόλου διάστημα δεν υπάρχουν γωνίες, ακμές, άκρες ή άξονες. Η εστίαση είναι εσωτερική προς το κέντρο. Η Διακόσμηση υποστηρίζει αυτήν την εστίαση προς το εσωτερικό με τον σκοπό του σχεδίου με την πρόκλησή της αλλά και την πολυπλοκότητα. Μια



Εικόνα 5.3.: Χαρακτηριστικός Ισλαμικός θόλος σε "squinch"

καμπύλη υπονοεί το δυναμισμό, την έννοια της αλλαγής, της επέκτασης. Επεκτείνει την έννοια της μορφής, που σχεδιάζεται ή χτίζεται, προτείνοντας μια αλλαγή στη διάσταση του χρόνου. Οι οικοδόμοι των Ισλαμικών κτηρίων πολύ σύντομα συνειδητοποίησαν τις δυναμικές δυνατότητες της αψίδας ως μορφή που

συνδυάζει τις δομικές και διακοσμητικές επιπτώσεις. Ακριβώς όπως υπήρξαν γεωμετρικά σχέδια μέσα στα γεωμετρικά σχέδια στη Διακόσμηση επιφάνειας, έτσι τα δομικά στοιχεία



Εικόνα 5.4.: “pendentives” (λοφία)

που αντλούνται από την αψίδα, όπως τα ημιχώνια (“squinches”) και τα λοφία (“pendentives”), πολλαπλασιάστηκαν, ενισχύθηκαν ή μειώθηκαν, μετασχηματίστηκαν και αναδημιουργήθηκαν ατέλειωτα σε τρισδιάστατες μορφές. Οι αψίδες, τα ημιχώνια και οι εσοχές εμφανίζονται και οι δύο με έναν απλό τρόπο με μια συνολικά ορατή λειτουργία ή έννοια, και σε μια πολλαπλασιασμένη μορφή, που περιπλέκεται κατά περιόδους πέρα από την αναγνώριση στο ευτελές (χωρίς νόημα και ουσία), τουλάχιστον από την άποψη του αρχικού σκοπού του στοιχείου. Το ημιχώνιο ειδικά, εμφανίζεται ευρέως ως διακοσμητικό χαρακτηριστικό γνώρισμα, έξω από τη λειτουργική χρήση του, ως μεταβατικό στοιχείο που υποστηρίζει το θόλο: ενισχυμένο, γίνεται μια πύλη που περιέχει στη συνέχεια τα πολλαπλάσια ανώτερων μερών της, τα **muqarnas** (η κυψελωτή Διακόσμηση τόσο χαρακτηριστική της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής).

Το Tāj Mahal είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του συνδυασμού σε μια οικοδόμηση των αψίδων και των ημιχώνιων των διαφορετικών τύπων, και την κλίμακα για δομικούς και διακοσμητικούς λόγους. Κάθε πρόσοψη του κτηρίου έχει δύο σειρές από εσοχές με τρεις αψίδες. Οι πύλες στο κέντρο κάθε πλευράς είναι μόνο μια ενίσχυση αυτών των εσοχών. Είναι με τη σειρά τους κάθε μια γεμάτη από τις μικρογραφίες τους, τα muqarnas. Τα μικρά καλυμμένα δια θόλου περίπτερα, στην οροφή του οικοδομήματος, τοποθετούνται σε αψίδες που μιμούνται τις “τυφλές αψίδες” (blind arches) των πλατφόρμων στις οποίες ολόκληρο το οικοδόμημα στηρίζεται. Κάθε στοιχείο της Διακόσμησης, επομένως, αναπαράγει ένα οικοδομικό στοιχείο. Η ίδια θέση των εσοχών και των αψίδων επαναλαμβάνεται σε όλα τα απομακρυσμένα κτήρια μέσα στο συγκρότημα

του Taj Mahal, το μουσουλμανικό τέμενος, το σπίτι φιλοξενουμένων. Υπάρχει μια πολύ στενή σχέση μεταξύ των κύριων δομικών γραμμών του κτηρίου και της διακόσμησής του, η οποία στο σχέδιό της όχι μόνο ακολουθεί τις ίδιες αναλογίες αλλά μιμείται την επαναλαμβανόμενη μορφή τους. Ένα δευτερεύον πλέγμα ελέγχει κατάλληλα τις γραμμές της Διακόσμησης επιφάνειας, σε αυτήν την περίπτωση τις ενθεμένες καλλιγραφικές ζώνες και τα φυλλοειδή σχέδια.



Εικόνα 5.5.: Εσωτερική Διακόσμηση του Taj Mahal

Ένα καλό παράδειγμα της αμφιθυμίας της μορφής και της ευελιξίας της επεξεργασίας της επιφάνειας στην Αρχιτεκτονική Διακόσμηση, δίνεται από τις απαιτήσεις που τίθενται για τη φύτευση των λουλουδιών στους ισλαμικούς κήπους. Αυτά τοποθετούνται ώστε να φαίνονται ως ένας τάπητας. Συγχρόνως, οι τάπητες πρέπει να μοιάζουν με κήπους. Οι τάπητες "κήπων", ειδικά, αναπαράγουν τις επίσημες θέσεις των κήπων, τα γεωμετρικά τμήματά τους, τα υδάτινα μέρη τους. Εάν κανείς φανταστεί τέτοιους τύπους ταπήτων με τα περίπλοκα φυτικά σχέδιά τους που τοποθετούνται σε ένα διαμορφωμένο πάτωμα σε ένα «περίπτερο» κήπων, είναι δυνατό να έρθει πιο κοντά στην θεμελιώδη ιδέα της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής, μιας συνοχής του χώρου που προτείνεται από τη Διακόσμηση της επιφάνειας.

## 5.2. Γενικές Αρχές

Ενώ οι διάφορες τάσεις μπορούν να ανιχνευθούν στο διακοσμητικό ρεπερτόριο της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής, διάφορες θεμελιώδεις ελλοχεύουσες αρχές είναι αμέσως προφανείς. Μια απ' αυτές είναι η συνεχής παρουσία των σχεδίων στο χρόνο και στο χώρο, η ανταλλαξιμότητα του ίδιου σχεδίου από ένα μέσο σε άλλο και η επανάληψή του στις διαφορετικές κλίμακες, συχνά μέσα στα ίδια κτήρια. Αυτό μπορεί να εξηγηθεί από το



Εικόνα 5.6.: Mihrab σε στυλ Mamluk, al-Azhar, Cairo

γεγονός ότι **στην Ισλαμική Διακόσμηση, είτε για τα αντικείμενα είτε για τα κτήρια, κάθε μοτίβο είναι μόνο μέρος μιας γενικής διαμόρφωσης της επιφάνειας, που επιτυγχάνεται από την αντίθεση και την παράθεση ποικίλων διαφορετικών σχεδίων και υλικών, κάθε ένα από τα οποία διατηρεί την ταυτότητά του μέσα σε ολόκληρη τη σύνθεση.** Δεν χρειάζεται επομένως να ξεχωρίζει- υπερέχει ένα συγκεκριμένο σχέδιο ή μοτίβο έναντι των άλλων, και όλα έτσι, μπορούν να επαναχρησιμοποιηθούν σε νέους, όμως γνωστούς συνδυασμούς.

**Ένα άλλο χαρακτηριστικό γνώρισμα της Ισλαμικής**

**Διακόσμησης είναι η δυνατότητα επέκτασης ή σμίκρυνσης κάθε σχεδίου, η ικανότητά του να επαναλαμβάνεται συμμετρικά επ' άπειρον.** Ακριβώς όπως οι όγκοι, οι μορφές και τα δομικά στοιχεία μπορούν να πολλαπλασιαστούν, έτσι γίνεται και με τη διακόσμησή τους. Κάθε μέρος του σχεδίου απαντά σε κάθε άλλο μέρος και είναι ικανό της επέκτασης στο άπειρο επειδή η δομή του είναι τέτοια που μπορεί να συνεχίσει για πάντα ως μεταφορά της αιωνιότητας. Κατά συνέπεια οι προσόψεις και οι επιφάνειες των

τοιχών είναι συνήθως διακοσμημένες με τις συμμετρικές επαναλήψεις των μονάδων που στη συνέχεια αποτελούνται από μικρότερες επαναλαμβανόμενες μονάδες.

Υπάρχει, παραδείγματος χάριν, μια ατελείωτη μεταλλαγή του mihrab μοτίβου - μια αφιδωτή εσοχή είτε που τοποθετείται βαθιά είτε επιφανειακά, σε ένα ορθογώνιο πλαίσιο. Αυτό το μοτίβο χρησιμοποιείται αδιάφορα στα κοσμικά και θρησκευτικά κτήρια στο δυτικό και ανατολικό Ισλάμ. Οι προσόψεις, οι τοίχοι, ακόμη και οι οροφές, τονίζονται από σειρές αφιδωτών εσοχών διαφορετικού βάθους και κλίμακας. Τα εντυπωσιακά παραδείγματα της χρήσης αυτού του μοτίβου βρίσκονται στο Ιράν και την Ινδία. Ενώ τα επιμέρους συστατικά της γενικής Διακόσμησης ενός κτηρίου, μιας πρόσοψης ή μιας πύλης μπορούν να παρθούν μαζί ή να προστεθούν (όπως ήταν κυριολεκτικά η περίπτωση με την προσθήκη μιας ένωσης ή της διάταξης σε στρώματα των ταπήτων σε ορισμένους χρόνους της ημέρας και σε ορισμένες ειδικές περιπτώσεις), κάθε ένα από αυτά τα επιμέρους συστατικά (ή ένα υποκατάστατο) απαιτείται για την ισορροπία της γενικής σύνθεσης.

**Μια άλλη αρχή είναι ότι**, όσο πιο μακριά από το θεατή και όσο πιο περίπλοκα τα σχέδια μέσα στην επιφάνεια, **το σχέδιο πρέπει να μπορεί πάντα να διακριθεί**. Συχνά τα σχέδια είναι τόσο περίπλοκα που είναι μόνο διακριτά από το ρυθμό που οργανώνονται όταν επαναλαμβάνονται, αλλά ακόμα, το πλαίσιο των σχεδίων είναι πάντα ορατό ακόμα και όταν οι λεπτομέρειες δεν είναι.

Οι επιφάνειες τοίχων στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική υποδιαιρούνται σε διάφορα στρώματα των σχεδίων, καθένα απ' αυτά μιμείται στοιχεία απ' το άλλο. Αν και μερικές φορές είναι δύσκολο να το ανιχνεύσεις λόγω της περιπλοκής του σχεδίου, η επικάλυψη του σχεδίου δεν είναι τυχαία. Η διάταξη σε στρώματα μπορεί να ποικίλει αλλά όχι η γενική οργάνωση, όπου τα αρχικά και δευτεροβάθμια πλέγματα αντιγράφουν το ένα το άλλο.

Τα αρχικά πλέγματα δείχνουν τα κύρια στοιχεία του διακοσμητικού σχεδίου. Ελέγχουν τις καλλιγραφικές ζώνες και τις αψίδες, τις εσοχές, τα τετράγωνα και τα ορθογώνια από τις οποίες κάθε γενική επιφάνεια υποδιαιρείται. Τα σχέδια περιλαμβάνονται συνήθως στις ορθογώνιες ή τετραγωνικές επιφάνειες, οι οποίες πλαισιώνονται έντονα από τις οριζόντιες και κάθετες ζώνες. Τα πλαίσια αυτά παράγουν, φυσικά, ένα αρχικό δικό τους πλέγμα, το οποίο απεικονίζει και υπογραμμίζει τα περιγράμματα του κτηρίου. Αυτό είναι συχνά η περίπτωση με τις καλλιγραφικές ζώνες που συνδέουν τις προσόψεις με τις πύλες,

τα δευτερεύοντα ανοίγματα με τις κύριες πύλες και τα παράθυρα, ή τις διαφορετικά διαμορφωμένες ή κατασκευασμένες επιφάνειες. Η λειτουργία τους είναι να κρατήσουν αυτά τα στοιχεία μαζί, οπτικά, σαν σε μια ζώνη.

Παραδείγματος χάριν, στην Αρχιτεκτονική της Αιγύπτου, ειδικότερα, και σε αυτή του Νορμανδικού Ρυθμού στη Σικελία της Ισλαμικής έμπνευσης, οι καλλιγραφικές ζώνες τρέχουν συνεχώς κατά μήκος του ανώτερου μέρους του εξωτερικού των κτηρίων, που ολοκληρώνει τους τοίχους τους με ένα δευτεροβάθμιο γείσο και διαιρούν τα χαμηλότερα μέρη των τοίχων σε προσεκτικά καθορισμένες περιοχές.

Τα δευτερεύοντα πλέγματα ελέγχουν τη διαμόρφωση μέσα σε κάθε ένα από τα στοιχεία του αρχικού πλέγματος. Εδώ βρίσκονται η αντίθετη θέση των σχεδίων και οι αντιθέσεις της σύστασης, των υλικών, των χρωμάτων και των σχεδίων που παράγουν τη Διακόσμηση μιας επιγραφής, ενός mihrab ή μιας πύλης. Μέσα σε αυτά τα δευτεροβάθμια πλέγματα βρίσκονται επίσης οι αξίες της επανάληψης, που ενοποιούν κάθε στοιχείο με άλλο και κάθε επιφάνεια με το υπόλοιπο του κτηρίου. Αυτά τα κοινά στοιχεία μέσα σε ένα διακοσμητικό σχέδιο εναρμονίζουν και συγκεντρώνουν τα διαφορετικά σχέδια και τα σχέδια που βρίσκονται το ένα κοντά στο άλλο, αλλά είναι διαφορετικά οπτικά ή αντιπαραβάλλονται.



Εικόνα 5.7.: **Mihrab** Isfahan, Iran Ilkhanid, 1354

Τα αρχικά και δευτερεύοντα πλέγματα στις Ισλαμικές διακοσμητικές επιφάνειες απαιτούν "να διαβαστούν". Στην περίπτωση της καλλιγραφίας, αυτό είναι κυριολεκτικό μιας και από τη φύση της είναι κατευθυντική. Οι καλλιγραφικές ζώνες βρίσκονται διάσπαρτες σε ολόκληρη την επιφάνεια των κτηρίων, και ο θεατής, με την ανάγνωση των κειμένων τους, συμμετέχει, και ο ίδιος, σε μια συνεχή ανασύνθεση των στοιχείων της

Διακόσμησης. Εδώ πάλι η αναλογία είναι με τις εφαρμοσμένες τέχνες, ζωγραφική χειρογράφων ειδικότερα, όπου εφαρμόζονται οι ίδιες αρχές, στην ισορροπία μεταξύ της Διακόσμησης και της καλλιγραφίας, όπως σε μία πρόσοψη.

Αν και σε ορισμένες περιόδους και σε ορισμένες περιοχές υπάρχουν διαφορές μεταξύ του τύπου Διακόσμησης επιφάνειας που επιλέγεται για το εσωτερικό και το εξωτερικό των κτηρίων, και όπου στο κτήριο εφαρμόζεται, εντούτοις υπάρχει πάντα μια σχέση των σχεδίων και των υλικών, και εφαρμόζονται οι ίδιες αρχές. Μερικές φορές είναι το ίδιο το υλικό ή το ίδιο το σχέδιο που δίνει το κλειδί στην αρμονία ορισμένων συνθέσεων, δεδομένου ότι παρέχουν το κοινό στοιχείο του.

### 5.3 Η Ιστορική Ανάπτυξη

Η ιστορία της Διακόσμησης που εφαρμόζεται στην Ισλαμική Μνημειακή Αρχιτεκτονική περιέρχεται σε τρεις ευρείες χρονολογικές φάσεις, αν και οι τάσεις που καθορίζουν αυτές τις φάσεις τρέχουν μερικές φορές ταυτόχρονα και επικαλύπτουν στα διαφορετικά μέρη του ισλαμικού κόσμου, ή επαναλαμβάνονται στις πιο πρόσφατες περιόδους. Και οι τρεις μπορούν να βρεθούν συγχρόνως, στην ίδια χώρα, στο ίδιο κτήριο ή ακόμα και το ίδιο αντικείμενο.

#### 5.3.1. Η κλασική κληρονομιά



Εικόνα 5.8.: μωσαϊκό στο δάπεδο, παλάτι Khirbat al- Mafjar στην Ιεριχώ.

Η πρώτη φάση περιλαμβάνει τους πρώτους αιώνες του Ισλάμ όταν, κάτω από τη δυναστεία των Ουμαγιαδών στον 7ο προς τον 8ο μ.Χ. αιώνα, όπου οι τεχνικές και τα μοτίβα προκύπτουν από την κληρονομιά του πρόσφατου κλασικού κόσμου. Τα πρώτα ισλαμικά μνημεία όπως ο



Θόλος του Βράχου στην Ιερουσαλήμ, το μεγάλο μουσουλμανικό τέμενος στη Δαμασκό ή το παλάτι Khirbat al- Mafjar στην Ιεριχώ παρουσιάζουν στο σχέδιο, και ακόμη περισσότερο στη διακόσμησή τους, πόσο στενά συνδεδεμένη ήταν η τέχνη του πρόωρου Ισλάμ με αυτή των πολιτισμών που προηγούνταν. Η σχέση είναι τόσο μεγάλη ώστε μερικές φορές είναι δύσκολο να διαφοροποιηθεί η μη-Ισλαμική τέχνη από τα ισλαμικά κτήρια και τα αντικείμενα. Οι παλαιές τεχνικές οικοδόμησης ήταν ακόμα ζωντανές και πιθανώς ένα μεγάλο μέρος της εργασίας συνέχιζε να εκτελείται από τους τεχνίτες που εργάζονταν στα παραδοσιακά αυτοκρατορικά κτήρια των συριοβυζαντινών. Σε διάφορα μέρη της αυτοκρατορίας των Ουμαγιαδών, στη Συρία και την Παλαιστίνη ειδικότερα, αλλά και ως τον μακρινό νότο στη Μεδίνα και τη Μέκκα στην Αραβία, οι επιφάνειες τοίχων και των δαπέδων διακοσμήθηκαν με τα μωσαϊκά, τα οποία στο θέμα και την τεχνική τους είναι σχεδόν όμοια με εκείνα που βρίσκονται στα προηγούμενα χριστιανικά κτήρια. Τα μωσαϊκά χρησιμοποιούνταν ακόμα στην Ισπανία στην εσωτερική Διακόσμηση του μεγάλου μουσουλμανικού τεμένους της Κόρδοβα, στο 10<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα, αλλά, παρά τις προφανώς βραχύβιες εκδηλώσεις κάτω από τους Σελτζούκους και τους Μαμελούκους στη Συρία και την Αίγυπτο μεταξύ των 11<sup>ο</sup> και 14<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνων, αυτή η μορφή Διακόσμησης εξαφανίστηκε βαθμιαία από το ρεπερτόριο της Ισλαμικής τέχνης.

Η ζωγραφική στους τοίχους και τα δάπεδα είναι περαιτέρω παραδείγματα της επιβίωσης της αρχαίας κλασσικής τεχνικής στους ισλαμικούς χρόνους. Πάλι, όμως, στην



Εικόνα 5.9.: Ζωγραφική στους τοίχους των λουτρών Qusayr' Amra στην Ιορδανία

περίπτωση των μωσαϊκών, το θέμα, η σύνθεση, η τεχνική και το χρώμα κυμαίνονται από εκείνα στα λουτρά Qusayr' Amra στην Ιορδανία, με τα ζώδια και τις σκηνές κυνηγιού, που είναι μια άμεση συνέχεια του κλασσικού ρεπερτορίου. Σήμερα επιζούν πολύ λίγα

δείγματα ζωγραφικής τοίχων έξω από τη Συρία και την Ιορδανία. Κάποια χαλάσματα από τον 9ο μ.Χ. αιώνα έχουν βρεθεί στην Σαμάρρα στο Ιράκ, και άλλα του 10ου αιώνα προέρχονται από τόσο μακριά όσο η βόρεια Αφρική και το Αφγανιστάν.

Στα παλάτια των Ομμεϊάδων, η Διακόσμηση φαίνεται να μην κάνει καμία ιδιαίτερη διαφοροποίηση μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού. Οι πόρτες και τα παράθυρα είναι πλαισιωμένα με τον τύπο συνεχούς ζώνης, που ήταν ένα από τα εντυπωσιακά και ενοποιά στοιχεία της χριστιανικής Αρχιτεκτονικής της Συρίας. Οι μορφές από επίχρισμα που διακοσμούν προσόψεις και το εσωτερικό έχουν πτυχές, στοιχεία παρμένα από κοπτικά γλυπτά από τις μονές και τις εκκλησίες της Αιγύπτου.

Μια προτίμηση για τη γενική διαμόρφωση, την επανάληψη των στοιχείων, και την περιπλοκή είναι ήδη σαφής στις διακοσμήσεις επιχρίσματος και λίθων των προσόψεων των παλατιών του Qasr al Hayr al Gharbi and Mshatta του 7<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα, με τα κανονικά σχέδιά τους που περιλαμβάνονται στα τριγωνικά, τετραγωνικά ή ορθογωνικά πλαίσια. Η επανάληψη του ίδιου μοτίβου στα διαφορετικά μέσα, η σειρά των πουλιών στα έργα ζωγραφικής Qusayr 'Amra, που μετατίθεται από τη ζωγραφική στο γλυπτό, το Khirbat al-Mafjar, επίσης παρουσιάζει αυτήν την προτίμηση. Συγχρόνως το κλασσικό ρεπερτόριο των αριθμών και των φυτικών μοτίβων διανθίζεται, παραδείγματος χάριν στα πλαίσια Qasr al Hayr al Gharbi (δύση), με τα Αρχιτεκτονικά μοτίβα υποκοριστικού όπως οι τεμνόμενες αψίδες, οι κίονες και τα κιονόκρανα. Αυτή η επιτυχής εκλεκτική τήξη μεταξύ των διαφορετικών πολιτιστικών πιέσεων, η διαφορετική κληρονομιά του κλασσικού κόσμου στην ανατολική Μεσόγειο, μια ένωση των ελληνορωμαϊκών στοιχείων που αναμειγνύονται με τις ανατολικές επιρροές, είναι αμέσως προφανής στα κτήρια των Ομμεϊάδων και αποτελεί μια βάση για την ανάπτυξη της Ισλαμικής Διακόσμησης. Η ίδια κληρονομιά είναι ακόμα προφανής και στα κτήρια των Αββασίδων, αν και εδώ η τάση είναι προς τη γιγαντιαία μνημειακή Αρχιτεκτονική όπου η Διακόσμηση έπρεπε να εφαρμοστεί γρήγορα, φτηνά, και στις τεράστιες επιφάνειες. Αυτό εξηγεί τη χρήση του στόκου ως υλικό για τη Διακόσμηση σε μια πρωτοφανή κλίμακα, και τη δημοτικότητά του, μαζί με τα κεραμίδια και το τούβλο, καθ' όλη τη διάρκεια των αιώνων στο Ισλάμ. Αυτά τα τρία υλικά έγιναν εγκαίρως τα υλικά κατ' εξοχή της Ισλαμικής Διακόσμησης.

Οι διάφορες φάσεις στην εξέλιξη του ύφους των Αββασίδων που βρίσκεται στον 9<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα στην Σαμάρρα όπου στηρίζεται στην ανάπτυξη των κλασσικών μοτίβων, ο

κύλινδρος αμπέλων, παραδείγματος χάριν, σε περισσότερες αφηρημένες συμπαγείς συνθέσεις όπου οι ισχυρές αντιθέσεις του φωτός και της σκιάς επιδιώκονται μέσω της βαθιά λαξευμένης γλυπτικής. Με την εισαγωγή των φορμών ήταν δυνατό να εφαρμοστεί το επίχρισμα ξυλεπενδύοντας ακόμα στις μεγαλύτερες επιφάνειες κατά τρόπο επαναλαμβανόμενο, κυρίως ως dados (κάτω τμήμα εσωτερικού τοίχου ως ζώνη



Εικόνα 5.10.: τέμενος στο Balkh στο Αφγανιστάν

διαφορετικού χρώματος), δίνοντας στο εσωτερικό ένα συνεχές, πολυτελές, μνημειακό λίθινο τοίχιο αντιστήριξης. Η ομοιότητα στο σχέδιο και την επεξεργασία μεταξύ του επίχρισματος και των ξύλινων διακοσμητικών στοιχείων είναι ένας άλλος παράγοντας στη συνοχή της Διακόσμησης των Αββασίδων. Αυτός ο τύπος γενικής επεξεργασίας στόκων για τις εσωτερικές και εξωτερικές επιφάνειες ταξίδεψε μακριά στον ισλαμικό κόσμο.

Βρίσκεται, παραδείγματος χάριν, σε ένα μουσουλμανικό τέμενος στο Balkh στο Αφγανιστάν και στο Nayin στο Ιράν. Μέχρι το 13ο μ.Χ. αιώνα μια λεπτή διαφορά μεταξύ των σχημάτων που

ήταν κατάλληλα για το εσωτερικό και αυτών των

εξωτερικών εξελίχθηκε στις περιοχές όπως το Κουρασάν, αν και το ρεπερτόριο των μοτίβων παραμένει ουσιαστικά το ίδιο και για τα δύο, μια αφαιρεμένη έκδοση των κλασικών σχεδίων συμπεριλαμβανομένων των αμπέλων και των ανθεμίων.

Στα κτήρια των Φατιμίδων της Βόρειου Αφρικής και της Αιγύπτου, η κογχυλοειδής εσοχή της κλασσικής έμπνευσης βρίσκει μια νέα ζωή μέσω της Ισλαμικής ερμηνείας του 12<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Γίνεται στενότερη και επιμηκυμένη και ολοκληρώνει σε μια μάλλον άκαμπτη, ραβδωτή αλλά γωνιακή εσοχή, διακοσμώντας τους εξωτερικούς και εσωτερικούς τοίχους των κτηρίων (όπως το μουσουλμανικό τέμενος SalihTala'í το 1160 μ.Χ. στο Κάιρο) με τις σειρές των ψηλών εσοχών. Η τάση να σχηματίσει τις προσόψεις με εσοχές συνεχίζεται στην Αρχιτεκτονική Αγιουβίδων και γίνεται ένα από τα χαρακτηριστικά της Αρχιτεκτονικής των Μαμελούκων, όταν τρέχουν σχεδόν μέσω ολόκληρου του ύψους των κτηρίων.

Εν τω μεταξύ η Ισπανία, σχεδόν μέχρι την πτώση της τελευταίας Ισλαμικής δυναστείας της στο 15ο μ.Χ. αιώνα, συντήρησε τα διακοσμητικά σχέδια που κληρονόμησε από την τοπική κλασσική παράδοση (δεδομένου ότι είχαν επιζήσει κυρίως μέσω της βησιγοθικής τέχνης) και από την Συρία των Ομμεϊάδων. Αυτά επρόκειτο να δημιουργήσουν μια Αρχιτεκτονική Διακόσμηση, στο μάρμαρο και στο επίχρισμα, που χρησιμοποιεί τα κλασσικά στοιχεία όπως το φύλλο ακάνθου, αλλά στις συνθέσεις σε ένα χώρο και σε όλο και περισσότερο περίπλοκους συνδυασμούς. Η σειρά των μοτίβων που χρησιμοποιούνται στην ισπανική Αρχιτεκτονική Διακόσμηση παραμένει περιορισμένη πιθανώς λόγω της πολιτικής και γεωγραφικής απομόνωσης της χερσονήσου από τον υπόλοιπο ισλαμικό κόσμο. Λόγω αυτού του περιορισμού στην ποικιλία και την επιλογή, είναι αυξημένη η τάση προς τη δεξιοτεχνία, τη μεταλλαγή και την επανάληψη των μοτίβων όπως η τεμνόμενη αψίδα, που εμφανίζεται σε μια απλουστευμένη έκδοση και συγχρόνως σε μια περίπλοκη έκδοση, όπως στο μεγάλο μουσουλμανικό τέμενος της Κόρδοβα, όπου οι αψίδες είναι πολυλοβοτές και λειτουργούν ως δομικά στοιχεία ή εμφανίζονται κατά αλληλουχία σε ιδιαίτερους χώρους στις προσόψεις ή στους μιναρέδες.

### **5.3.2. Ανατολικές επιρροές**

Η δεύτερη φάση στην ανάπτυξη της Ισλαμικής Διακόσμησης προέρχεται από μη ελληνιστικά στοιχεία της τέχνης της Περσίας και της περαιτέρω ανατολής. Χαρακτηρίζεται από τις ισχυρές αντιθέσεις του χώρου και της σύστασης χρησιμοποιώντας την πέτρα, το τούβλο και το επίχρισμα σε διάφορους συνδυασμούς.



Εικόνα 5.11.: ο μιναρές Mas'ud Ghazni (12ος μ.Χ. αιώνας)

Από μια δοκιμαστική περίοδο που σημειώθηκε στη Μεσοποταμία, της οποίας βλέπουμε τα στοιχεία στην Raqqā, στη Ukhaydir και στο Balis στον Εφράτη, κατευθύνει στην πλήρως πραγματοποιημένη ανάπτυξή της στο Ιράν, το Αφγανιστάν και το Τουρκεστάν. Τα αξιοπρόσεκτα διακοσμητικά αποτελέσματα λαμβάνονται από μια λεπτή χρήση των γεωμετρικών σχεδίων πλίνθων και τετρακόπτης, που συνδυάζεται μερικές φορές με το επίχρισμα και αργότερα με τα χρωματισμένα στιλβωμένα

κεραμίδια. Ιδιαίτερα στο ιρανικό οροπέδιο σε ορισμένες περιόδους (την Σελτζουκική

ειδικότερα), η αφθονία της επίδρασης μεταβιβάζεται όχι από την αφθονία του υλικού αλλά από τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούνται απλούστερα και φτηνότερα υλικά όπως το επίχρισμα και οι πλίνθοι. Η Διακόσμηση του μουσουλμανικού τεμένους Ibn Tulun στο Κάιρο, των παλαιότερων μερών του μεγάλου μουσουλμανικού τεμένους του Ισφαχάν ή του μιναρέ της Jam, όλα παρουσιάζουν μνημειακές παραλλαγές της υπερεκλεπτυσμένης χρήσης αυτών των εύκολα διαθέσιμων υλικών. Ο τάφος του Isma'il Samanid στην Μπουχάρα (10ος μ.Χ. αιώνας) και ο μιναρές Mas'ud Ghazni (12ος μ.Χ. αιώνας) επιδεικνύουν πόσο χρησιμοποιήθηκε ο οπτόπλινθος με φαντασία στα διαφορετικά στρώματα και με αντιθετικές μορφές, από τους μουσουλμάνους βιοτέχνες, για να δημιουργήσει τα χαρακτηριστικά αποτελέσματα της εντυπωσιακής μνημειακότητας. Ένα παρόμοιο φαινόμενο επιτεύχθηκε στην Ινδία στο μουσουλμανικό τέμενος Quwwat al-Islam στο Δελχί (12ος μ.Χ. αιώνας) αλλά με λαξευμένο ψαμμίτη. Τα υλικά είναι διαφορετικά, αλλά η βαθιά γλυπτική και η πολυτέλεια και η πολυπλοκότητα των σχεδίων είναι συγγενείς, καθώς επίσης και η γενική επίδραση μιας επεξεργασμένης και χρυσοποικιλτής κάλυψης.



Εικόνα 5.12.: Λεπτομέρεια από μουσουλμανικό τέμενος Quwwat al-Islam στο Δελχί (12ος μ.Χ. αιώνας)

Από το 10<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα και μετά, η Διακόσμηση των πυλών και των mihrabs, τονίζεται όλο και περισσότερο, ενώ το υπόλοιπο του κτηρίου αφήνεται σχετικά απλό ή διακοσμείται με μεμονωμένα φατνώματα, ζώνες επιγραφής ή σειρές με εσοχές τοίχου. Η πλούσια Διακόσμηση που βρίσκεται σχεδόν αποκλειστικά γύρω από τις πύλες και τα παράθυρα στα λίθινα κτήρια των Σελτζούκων στην Τουρκία είναι εξαιρετική. Οι ισχυρές αντιθέσεις των επιπέδων βαθιά τοποθετημένων mihrabs, με τις χαραγμένες πλαισιωμένες ζώνες με γεωμετρικά και πλεγμένα σχέδια και τις οικόσημες φιγούρες- όλα αυτά παράγουν μια επίδραση της χάραξης και συγχρόνως της επικάλυψης, της γιγαντιαίας ανάπτυξης που επέβαλαν σε διαφορετικές μάλλον απλές προσόψεις. Χάρης στο βάθος και την τοποθετημένη στη σειρά διακόσμησή τους οι πόρτες και τα παράθυρα Σελτζουμικά γεμίζουν με τους σταλακτίτες.

Μέχρι το 14<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα, τα εφυαλωμένα κεραμίδια δεν εμφανίζονται πλέον σποραδικά όπως στην Σαμάρρα ή στην Τυνησία στο mihrab του μεγάλου μουσουλμανικού τεμένους Qairouan και στην Αρχιτεκτονική παλατιών, αλλά συνδυάζονται με τα οπτόπλινθους, ειδάλλως χρησιμοποιούνται μόνα τους ως μέσα για να καλύψουν μεγάλες αρχιτεκτονικές επιφάνειες.

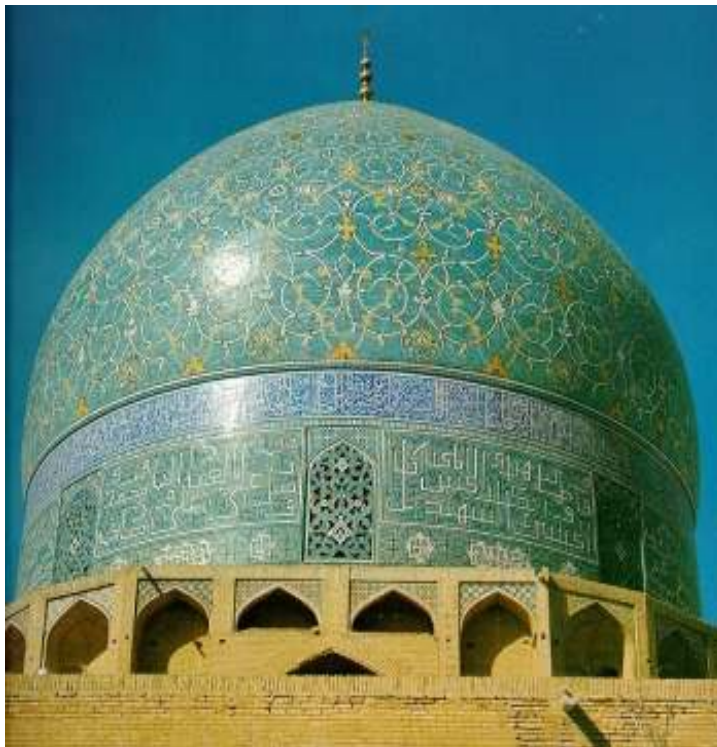


Εικόνα 5.13.: μεγάλο μουσουλμανικό τέμενος στο Qairouan

### 5.3.3. Το χρώμα

Η καθολική εφαρμογή των εφυσωμένων πλακιδίων χαρακτηρίζει την τρίτη φάση της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής Διακόσμησης, μαζί με μια έμφαση στο χρώμα παρά στη σύσταση. Στο δυτικό ισλαμικό κόσμο της Ισπανίας και της βόρειας Αφρικής, τα πλακίδια είναι γενικά περιορισμένα στα χαμηλότερα μέρη των τοίχων και είναι συνήθως γεωμετρικά στο σχέδιο. Οι έντονες αντιθέσεις των σκοτεινών και ανοιχτών χρωμάτων στην Alhambra, παραδείγματος χάριν, χρησιμοποιούνται για να παράγουν τα αστεροειδή και τα διαιρεμένα σε τετράγωνα σχέδια μεγάλης οπτικής πολυπλοκότητας. Εναλλακτικά, τα αρμονικά συνδυασμένα χρώματα χρησιμοποιούνται για να καθορίσουν τα γεωμετρικά σχέδια των μωσαϊκών και των κάτω τμημάτων των εσωτερικών τοίχων .

Στην Ισπανία και τη βόρεια Αφρική, τα πλακίδια και το επίχρισμα συνδυάζονται με ανάγλυφα ξύλινα στοιχεία σε γεωμετρικά και συμμετρικά καθορισμένα σχέδια με τα οποία τα κατώτερα τμήματα των τοίχων, τα παράθυρα και οι πόρτες είναι 'τονισμένα' και πλαισιωμένα και βρίσκονται συχνά σε επιχρισμένους τοίχους. Αυτός ο τύπος συνδυασμού συναντάται στο Madrasa Bu 'Inaniyya στη Φέζ και το εσωτερικό της Alhambra.



Εικόνα 5.14.: Masjed-i Shah στο Ισφαχάν

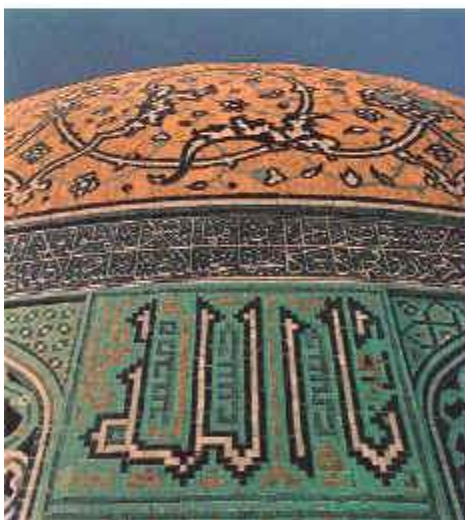
Στους πιο πρόσφατους αιώνες φυτικά μοτίβα και απεικονίσεις φανταστικών ή πραγματικών κτηρίων, όπως τα μουσουλμανικά τεμένη, οι τάφοι, τα mihrabs ή τα κα'ba (συνθέσεις που ευνοούνται στην Κωνσταντινούπολη και άλλα μέρη της οθωμανικής αυτοκρατορίας) εισήχθησαν με επιτυχία στο ρεπερτόριο βόρειων αφρικανικών κεραμιδιών, ιδιαίτερα στην Αλγερία, την Τυνησία και τη Λιβύη.

Στο Ιράν και την κεντρική Ασία, το τούβλο και τα πλακίδια καλύπτουν συχνά ολόκληρη την επιφάνεια των κτηρίων όπως μια συνεχή ταπετσαρία, γυαλιστερή και λεία. Ο τάφος του Isma'il στην Μπουχάρα και το μουσουλμανικό τέμενος του Ισφαχάν εξηγεί, τέλεια, αυτήν την σχεδόν υπερβολική χρήση του τούβλου και των κεραμικών πλακιδίων στην Αρχιτεκτονική. Αντίθετα με την βορειοαφρικανική και ισπανική συνήθεια, τα κατώτερα τμήματα των εσωτερικών τοίχων σε σημαντικά περσικά κτήρια είναι κυρίως από μάρμαρο. Η παλέτα των κεραμικών πλακιδίων κυριαρχείται από το μπλε και το τουρκουάζ, τονίζεται από το λευκό, το μαύρο και το πράσινο καθώς επίσης και από το κίτρινο και το ροζ, ειδικότερα στις πιο πρόσφατες περιόδους Safavid και Qajar.

Αυτή η τάση προς μια γενική κάλυψη ολόκληρου του κτηρίου κατά την οποία όλες οι εσωτερικές και εξωτερικές επιφάνειες είναι διακοσμημένες με κεραμικά, αρχικά με σχολαστικά συγκεντρωμένα διακοσμητικά σχέδια με ένθετες ψηφίδες και αργότερα με χωριστά διαμορφωμένα πλακίδια, καταλήγει στα κτήρια των Τιμουρίδων του Ιράν, του



Αφγανιστάν και της κεντρικής Ασίας και των κτηρίων Safavid και Qajar του Ιράν. Κτήρια όπως το Masjed-i Shah στο Ισφαχάν επιτυγχάνουν τον οπτικό αντίκτυπό τους από την ομαλότητα της Διακόσμησης των πλακιδίων τους, η οποία αντιπαραβάλλεται ζωντανά με το σαφές χρώμα των τούβλων των περιβαλλόντων κτηρίων και του τοπίου, και μέσω της διακριτικότητας των συνδυασμών χρώματος και της ρευστότητας των σχεδίων που συνδυάζουν τα φυτικά μοτίβα και η καλλιγραφία.



Εικόνα 5.15.: Λεπτομέρεια Masjed-i Shah στο Ισφαχάν

Η Διακόσμηση της Οθωμανικής Αρχιτεκτονικής στέκεται κάπως ξεχωριστά από αυτή της σύγχρονης Αρχιτεκτονικής σε άλλα μέρη του ισλαμικού κόσμου δεδομένου ότι συνδυάζει τη μεγάλη ηρεμία στα εξωτερικά της στοιχεία, συνήθως στην πέτρα (διακριτική Διακόσμηση miqarnas στις γωνίες, καλλιγραφικές επιγραφές στην πέτρα ή τις κεραμικές παρεμβολές, μαρμάρινες πλάκες και ευγενικά χαραγμένες πλάκες πετρών) με το πλούσιο εσωτερικό, που συχνά καλύπτεται εξ ολοκλήρου με πλακίδια. Εκεί, είναι



χαρακτηριστικό ένα χρωματιστό σχέδιο με κυρίαρχο το μπλε και το πράσινο, που εμπλουτίζεται μερικές φορές από ένα πολύ βαθύ κόκκινο.

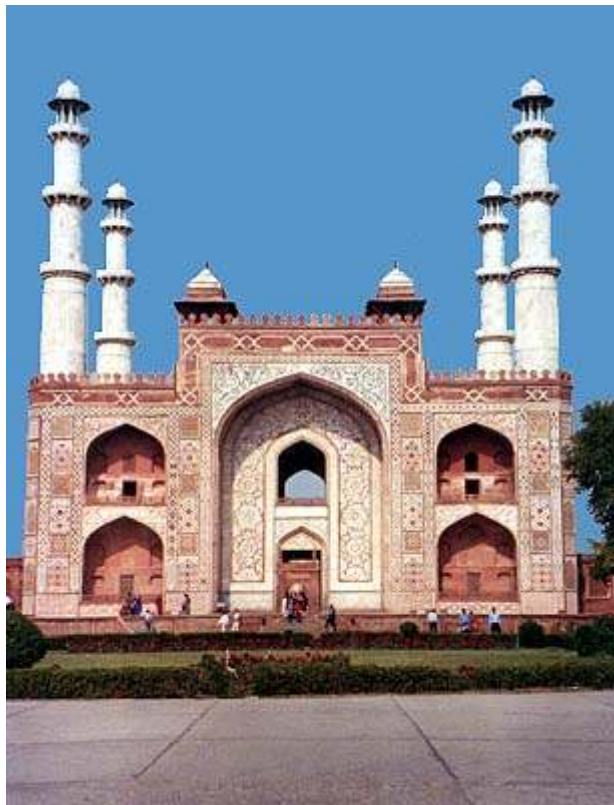
Αν και στα κτήρια των Μογγόλων στην Ινδία, σπάνια χρησιμοποιείται η Διακόσμηση με πλακίδια, απεικονίζουν τις ίδιες αρχές της Διακόσμησης με εκείνα στο Ιράν. Στοχεύουν επίσης σε μια γενική επίδραση, στο συνολικό αντίκτυπο όπου δεν υπάρχει καμία έντονη αντίθεση της σύστασης και ο ίδιος τύπος σχεδίου καλύπτει ολόκληρο το κτήριο. Στην Ινδία, η επίδραση επιτυγχάνεται με πολυτιμότερα υλικά, μάρμαρο σε συνδυασμό με σκληρούς και ημιπολύτιμους λίθους. Το αποτέλεσμα εντούτοις, είναι πιο νηφάλιο απ' ό,τι στο Ιράν, επειδή η ποικιλία του χρώματος είναι περιορισμένη, και η γενική επιδιωκόμενη επίδραση είναι μόνο χρωματική, με μια έμφαση στα άσπρα υπόβαθρα μαρμάρου ή κόκκινου ψαμμίτη. Το Taj Mahal εμφανίζεται σχεδόν διαφανές σαν φτιαγμένο από πέρλες, αν και στην πραγματικότητα έχει πλούσια παρεμβολή πολύχρωμων διακοσμήσεων στο άσπρο μάρμαρο.

Είναι σε αυτόν τον τύπο Διακόσμησης όπου η σχέση μεταξύ της Αρχιτεκτονικής και των δευτερευουσών τεχνών είναι στενότερη. Τα σχέδια των σύγχρονων ταπήτων, της βιβλιοδεσίας και των μικρογραφιών επινοήθηκαν πιθανώς από τους ίδιους καλλιτέχνες και εμφανίζονται συγχρόνως στα πολύτιμα αντικείμενα καθώς επίσης και σε μια μνημειακή κλίμακα στα κτήρια.

Η πέτρα επεξεργάζεται έξοχα στην Ινδία και στις χώρες όπως η Τουρκία, η Αίγυπτος και η Συρία, όπου όλες έχουν μια μεγάλη παράδοση στην χάραξη πέτρας. Αλλά η τόλμη της Διακόσμησης με πέτρα της μουσουλμανικής Ινδίας (μουσουλμανικό τέμενος Quwwat al-Islam στο Δελχί) ή η λεπτομέρεια της όταν εφαρμόζεται στις μαρμάρινες όψεις (όπως στον τάφο του Shaykh Salim Chishti στο Fatehpur Sikri) είναι πιθανώς ασύγκριτη στο μουσουλμανικό κόσμο.

Στην Αίγυπτο, την Παλαιστίνη και τη Συρία μια περίπλοκη τεχνική κοπής πέτρας χρησιμοποιείται για να επιτύχει τα αποτελέσματα της ύφανσης που δεν είναι γλυπτικά αλλά είναι συγγενή των marquetry στην ξυλογλυπτική. Οι θολίτες (voussoirs) της εξαιρετικής πολυπλοκότητας και τα εντοιχισμένα πλαίσια των διαφορετικών πετρών είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των κτηρίων των Αγίουβίδων και των Μαμελούκων. Μεγάλη ικανότητα χρειάζεται επίσης για να επιτύχει τα αποτελέσματα ενσωμάτωσης και αντίθεσης

του χρώματος με τις "εναλλασσόμενες" σειρές λίθων διαφορετικών χρωμάτων, με μια κατασκευή που προτιμάται στη Συρία ή με τη μίξη του τούβλου και της πέτρας, όπως στο μεγάλο μουσουλμανικό τέμενος της Κόρδοβας ή με την αντιπαράθεση διαφορετικών λίθων, όπως του κόκκινου ψαμμίτη και του λευκού μάρμαρου. Αυτό αποτέλεσε χαρακτηριστικό συνδυασμό πολλών ινδικών κτηρίων των διάφορων περιόδων, όπως του 'Ala'i Darwaza και του τάφου Humayun στο Δελχί ή το μουσουλμανικό τέμενος που συνδέθηκε με το σύμπλεγμα του Taj Mahal. Οι κύριοι όγκοι και τα αρχικά πλέγματα αυτών των ινδικών κτηρίων, των θόλων και της Διακόσμησης των πυλών, μπορούν να υπάρξουν μόνο στο άσπρο μάρμαρο ενώ το υπόλοιπο των τοίχων είναι στον κόκκινο ψαμμίτη. Το μάρμαρο εφαρμόζεται στις προσόψεις: ουσιαστικά, ο ρόλος του είναι σε αυτήν την περίπτωση αυτός του καθορισμού και του τονισμού της επιφάνειας. Αλλού, όπως στον τάφο Akbar στην Sikandra κοντά στην Agra, είναι μέρος του κτηρίου που είναι ολόκληρο από μάρμαρο - σε αυτήν την περίπτωση, το ανώτερο περίπτερο - ενώ οι χαμηλότεροι όροφοι είναι από κόκκινο ψαμμίτη όπου υπάρχουν οι άσπρες μαρμάρινες παρεμβολές που το τονίζουν.



Εικόνα 5.16.: νότια πύλη τάφου Akbar στην Σικάνδρα, κοντά στην Άγρα

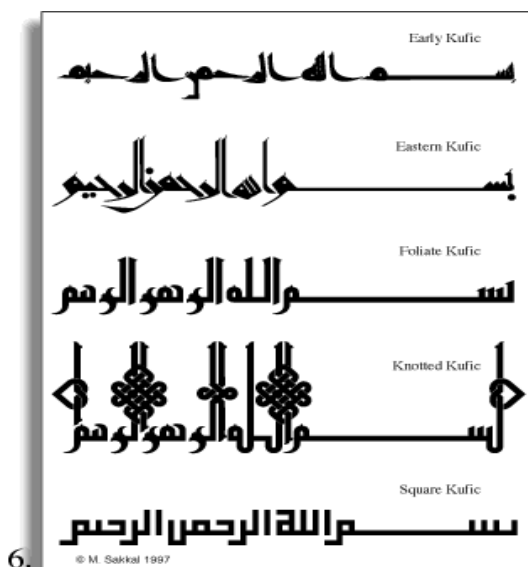
Το μάρμαρο και η πέτρα που είναι επιφανειακά χαραγμένα βρίσκονται επίσης σε όλες τις περιόδους στην Ισπανία και την Αίγυπτο. Στο Κάιρο υπάρχουν ιδιαίτερα λεπτά

παραδείγματα αυτής της τέχνης. Στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, οι μαρμάρινες πηγές και οι ταφόπετρες χαράχτηκαν με την φυτική Διακόσμηση.

Το ξύλο χρησιμοποιείται για τα μπαλκόνια, τις πόρτες, τις οροφές και για τα τοποθετημένα ντουλάπια που βρίσκονται στο Οθωμανικό οικιακό εσωτερικό. Η τέλεια χειροτεχνία επιδεικνύεται στη συναρμολόγηση των μικρών κομματιών του ξύλου μαζί με περίπλοκους ενσωματωμένους συνδυασμούς συχνά από κοινού με ελεφαντόδοντο ή από το μάρμαρο. Τα περισσότερα ταβάνια αποτελούνται από σμιλευμένο ξύλο, όπου ενσωματώνονται και χρωματίζονται συχνά τα λουστραρισμένα με λάκκα πλαίσια και οι πόρτες συνδυάζονται περιστασιακά με το χρωματισμένο ξύλο για τη Διακόσμηση των δωματίων υποδοχής. Τα εντυπωσιακά αποτελέσματα μερικές φορές επιτυγχάνονται με κομμάτια καθρεφτών που χρησιμοποιούνται ενσωματωμένα στα μωσαϊκά. Αυτό ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές στους χρόνους Qajar στο Ιράν και στους Μογγόλους της Ινδίας όπου μια ολόκληρη σειρά από Shish Mahals (παλάτια των καθρεφτών) έχει επιζήσει.

#### 5.4. Τα Στοιχεία της Διακόσμησης:

##### 5.4.1. Καλλιγραφία



Εικόνα 5.17.: Μορφές "kufic"

Στον Ισλαμικό κόσμο, η καλλιγραφία θεωρείται η σημαντικότερη των τεχνών, λόγω του ρόλου της στην καταγραφή της λέξης του Θεού στο Κοράνι (Qur'anic). Παρά τις υφολογικές διαφορές και τις τοπικές παραλλαγές στο χειρόγραφο, η χρήση της καλλιγραφίας στην Αρχιτεκτονική είναι το στοιχείο της Διακόσμησης που έχει κάνει τα περισσότερα για να ενοποιήσει τους διαφορετικούς τύπους κτηρίων σε όλο τον ισλαμικό κόσμο. Υπάρχουν πολύ λίγα ισλαμικά κτήρια, ή αντικείμενα, τα οποία δεν έχουν

κάπου στην επιφάνειά τους μια επιγραφή, στα Αραβικά ή Qur'anic, σε κάποιον ιδιωτισμό, εάν επρόκειτο να καταγράψει τα ονόματα των χορηγών, την χρονολογία κατασκευής, τις επισκευές ή προσθήκες, ή ακόμα και στοίχους από ποιήματα.



Εικόνα 5.18.: Kufi, Mardin, Τουρκία

Naskhi, thuluth και kufi τύποι, μπορούν επίσης να βρεθούν στην ίδια επιγραφή, αναμειγμένοι ο ένας μέσα στον άλλο ή να επιβληθούν, ίσως λόγω των διαφορετικών υλικών ή χρωμάτων.



Εικόνα 5.19.: γραφή "naskhi", επιγραφή στην πρόσοψη του μαυσωλείου του Ahmad Yasawi : "Ο Θεός είναι ο βοηθός μας για την επιτυχία"

Σε συνδυασμό με την πρόσφατη κλασική φυτική Διακόσμηση, όπως εξελίχθηκε στις μουσουλμανικές κατακτήσεις της Μεσογείου, μετά από τους πρώτους αιώνες της αραβικής κατάκτησης, η καλλιγραφία εφαρμόζεται σε όλα τα μέρη των κτηρίων, σε ποικίλα υλικά, όπως πέτρα, στόκο, μάρμαρο και μωσαϊκό. Τα κιονόκρανα στα ισπανικά μουσουλμανικά κτήρια,

έχουν τις καλλιγραφικές επιγραφές ως τμήμα της διακόσμησής τους, μερικές φορές σε αντίθεση με το φόντο των στενά οργανωμένων φύλλων.

Τα πιο παλιά ισλαμικά κτήρια, όπως ο Θόλος του Βράχου, περιείχαν ήδη τις σημαντικές ζώνες επιγραφής. Τα χειρόγραφα εκείνης της εποχής είναι καλά χωρισμένα



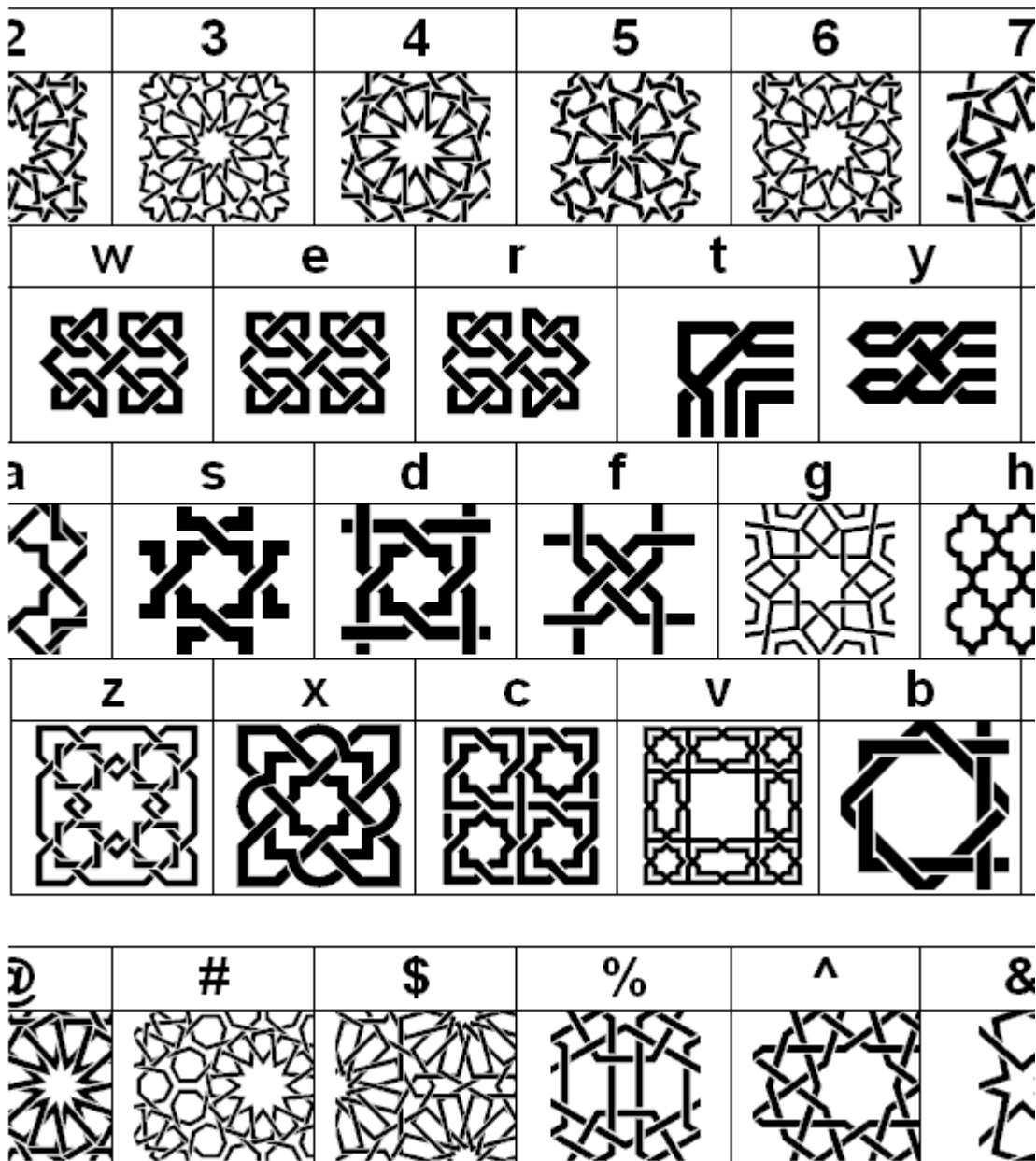
Εικόνα 5.20.: στυλ γραφής "thuluth"

κατά διαστήματα, μάλλον ένα κοντόχοντρο κουφικό, στο οποίο τα αραβικά γράμματα έχουν μια γωνιακή κατανομή. Από τον 10<sup>ο</sup> μ.Χ. η καλλιγραφία μοιράζεται με άλλα στοιχεία της Ισλαμικής Διακόσμησης μια πολλαπλότητα των χώρων και μια έμφαση στα κατασκευασμένα αποτελέσματα. Η καλλιγραφία έπειτα συχνά γίνεται μέρος των συνθέσεων αραβουργημάτων, και τα ίδια τα γράμματα γίνονται φυτόμορφα και φυλλοειδή, τοποθετημένα σε ένα φόντο φυτικού μοτίβου. Σε μια επόμενη μετατροπή οι κατακόρυφοι άξονες των

μεμονωμένων γραμμάτων είναι πλεγμένοι ώστε να διαμορφωθεί ένας τύπος γραμμικής Διακόσμησης ζωνών που έχει κανονικές ρυθμικές και συμμετρικές αναλογίες.

Στην αρχή, τα πολύχρωμα αποτελέσματα επιτυγχάνονται από τη ζωγραφική ή το μωσαϊκό ή από τις διαφορές στα υλικά, ενώ μετά από το 14ο μ.Χ. αιώνα το μωσαϊκό και οι μαρμάρινες ενσωματώσεις επιτρέπουν την λεπτότητα της γραμμής, τους λεπτούς συνδυασμούς χρώματος, και τις ξαφνικές μετατοπίσεις της έμφασης από την μια επιγραφή στην άλλη. Η κυριότητα της τεχνικής μωσαϊκών επέτρεψε στους καλλιγράφους να επιδείξουν την ικανότητά τους σε μια πολύ μεγάλη κλίμακα, και τα σχέδια που προορίζονταν για τις περίτεχνες σελίδες των χειρογράφων αναπαράγονται συχνά στην Αρχιτεκτονική Διακόσμηση.

Οι επιγραφές χρησιμοποιούνται συνήθως ως πλαίσιο κατά μήκος και γύρω από τα κύρια στοιχεία, ειδικότερα πόρτες και γείσα, των κτηρίων που διακοσμούν αν και βρίσκονται επίσης ως τμήμα ενός γενικού σχεδίου σε μια ρύθμιση σχεδίων γενικά μίας πρόσοψης ή εναλλακτικά μπορούν να περιληφθούν μέσα σε ένα ενιαίο φάτνωμα. Οι μεμονωμένες λέξεις, επίσης, επαναλαμβάνονται και τακτοποιούνται σε σχέδια σε ολόκληρη την επιφάνεια των τοίχων ή περιλαμβάνονται στα τετραγωνικά, στρογγυλά ή ορθογώνια πλαίσια καθώς επίσης και σε ζώνες στους μιναρέδες. Το χειρόγραφο που χρησιμοποιείται



Εικόνα 5.21.: μορφές "arabesque" (αραβουργημάτων)

γενικά σε αυτήν την περίπτωση είναι ένα πολύ γωνιακό Κουφικό σύμβολο, αποκαλούμενο "το τετράγωνο" ή "σφραγισμένο" kufi. Οι λέξεις που χρησιμοποιούνται με αυτόν τον τρόπο είναι συνήθως τα ονόματα του Αλλάχ και του Muhammad, καθώς επίσης και εκείνα του Ali του Husayn στα κτήρια Shi'. Ένα άλλο αγαπημένο κείμενο για τις καλλιγραφικές συνθέσεις είναι το bismillah, ο συνήθης εισαγωγικός τύπος στην προσευχή. Αυτός ο τύπος καλλιγραφίας χρησιμοποιήθηκε κυρίως στη Διακόσμηση με κεραμικά πλακίδια στην Περσία, μετά από το 13ο μ.Χ. αιώνα αλλά εμφανίζεται επίσης στην Αίγυπτο, στα κτήρια των Μαμελούκων, στη βόρεια Αφρική και στην Ανατολία. Μερικές φορές τα καλλιγραφικά κείμενα εμφανίζονται στα διάτρητα διακοσμητικά πλαίσια, που παρέχουν ένα σχέδιο για το

ελαφρύ φίλτράρισμα του φωτός, μέσω των παραθύρων. Στους μιναρέδες οι ζώνες επιγραφής χωρίζονται σαφώς από τις ζώνες της γεωμετρικής ή φυτικής Διακόσμησης, κάθε ζώνη επιγραφής διαφέρει από άλλη στη σύσταση, το καλλιγραφικό ύφος και την κλίμακα.

Οι θρησκευτικές επιγραφές καθιστούν ορατή τη λέξη του Θεού. Υπό αυτήν τη μορφή είναι όχι μόνο ένα ισχυρό οπτικό σημάδι που περιέχει ένα σαφές θρησκευτικό μήνυμα, αλλά αυτές ενεργούν επίσης ως κάποιο φυλακτό για ολόκληρο το κτήριο ή το αντικείμενο επάνω στο οποίο είναι εγγραμμένες. Συχνά έχει επισημανθεί ότι πολλές Ισλαμικές επιγραφές τοποθετούνται έτσι στο κτήριο ή είναι τόσο περίπλοκες ώστε να είναι μόλις ευανάγνωστες. Αυτό το επιχείρημα δεν λαμβάνει υπόψη τη λειτουργία των επιγραφών ως κάποια διακριτικό ή ως "κάρτα ταυτότητας", ή μερικές φορές ως φυλακτό, που αναγνωρίζεται αμέσως, ομοίως από εγγράμματο ή αναλφάβητο, ο οποίος από την παρουσία τους πιστοποιεί αμέσως τον πολιτιστικό και θρησκευτικό συνεταιρισμό του κτηρίου που αυτές διακοσμούν.

Με το δανεισμό σε δύο ταυτόχρονες και εν μέρει αντιφατικές λειτουργίες, εικονογραφική και διακοσμητική, και με το να παράσχει συγχρόνως ένα ευανάγνωστο μήνυμα και ένα διακοσμητικό μοτίβο, η καλλιγραφία λύνει, ως ένα ορισμένο βαθμό, μια ένταση, πάντα λανθάνουσα, στην Ισλαμική τέχνη μεταξύ της αντιπροσώπευσης και της αφαίρεσης. Δίνει ένα ευπροσδιόριστο περιεχόμενο στα αφηρημένα σχέδια και με αυτόν τον τρόπο παρέχει ένα υποκατάστατο του μορφικού διακοσμητικού ρεπερτορίου των προ-Ισλαμικών και μη-Ισλαμικών πολιτισμών.

Οι επιγραφές πρόσφατα θεωρήθηκαν απαραίτητο στοιχείο για τη μελέτη του εικονογραφικού περιεχομένου της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής Διακόσμησης. Οι μελετητές έχουν δείξει ότι η καλλιγραφία στο Ισλάμ όχι μόνο προσδιορίζει ένα κτήριο ή τον οικοδόμο ή τον προστάτη της αλλά προσδιορίζει, διευκρινίζει και υποδιαίρει τις λειτουργίες του κτηρίου με την υπογράμμιση ορισμένων μερών έναντι άλλων, κατά συνέπεια ενεργώντας από πολλές απόψεις ως ισοδύναμη της μορφικής Διακόσμησης στα χριστιανικά κτήρια.

Οι επιγραφές συνδέουν επίσης μέρη των κτηρίων προφανώς διαφορετικών στο σκοπό και τη Διακόσμηση, που τα ενοποιούν μέσω των συμβολικών ενώσεων που περιλαμβάνονται στο κείμενό τους. Η Διακόσμηση της εξωτερικής όψης του μουσουλμανικού τεμένους al-Aqmar στο Κάιρο, παραδείγματος χάριν, γίνεται κατανοητή

καλύτερα εάν κάποιος γνωρίζει ότι οι επιγραφές σε αυτήν την όψη είναι του ίδιου τύπου με εκείνη στον τοίχο qibla μέσα στο μουσουλμανικό τέμενος. Και οι δύο αφορούν το "Sura του φωτός", το οποίο μιλά για το φως του Θεού λάμποντας σε ένα mihrab. Γίνεται σαφέστερο, κατόπιν, ότι η πρόσοψη μπορεί να θεωρηθεί ως εξωτερικός τοίχος qibla, η μια θύρα που λειτουργεί ως mihrab για το άτομο στο δρόμο. Οι επιγραφές επίσης εξηγούν ότι το παράθυρο στην πρόσοψη, είναι μια άλλη έκδοση mihrab.



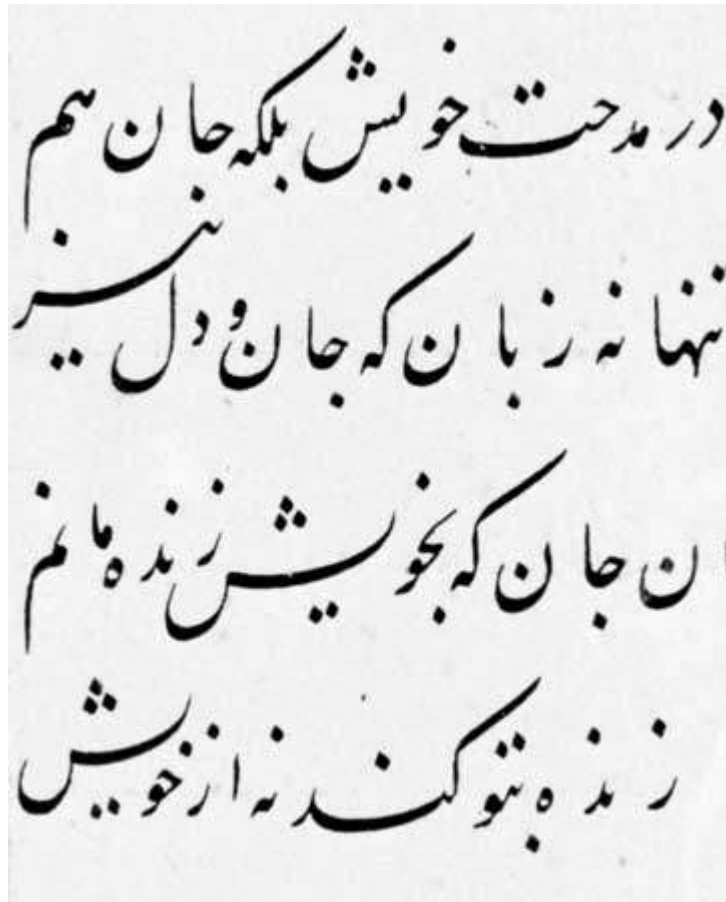
Εικόνα 5.22.: Η Διακόσμηση της εξωτερικής όψης του μουσουλμανικού τεμένους al-Aqmar στο Κάιρο

Ομοίως, ο τύπος

Διακόσμησης που εφαρμόζεται σε ορισμένα κτήρια στο υπόβαθρο μερικών καλλιγραφικών ζωνών υπογραμμίζει το συμβολικό περιεχόμενο του κειμένου τους και τη σχετικότητα του στο σχέδιο ολόκληρου του κτηρίου. Στο προαύλιο του Madrasa του σουλτάνου Hasan στο Κάιρο, η φυτική Διακόσμηση, στη συνεχή ζώνη επιγραφής που τρέχει κατά μήκος των τοίχων, η ίδια μεγάλων και μνημειακών αναλογιών και ενός κειμένου που χρησιμοποιεί τις μεταφορές για τον παράδεισο, και κατά συνέπεια ολόκληρο το προαύλιο γίνεται ένας κήπος παραδείσου.

Μια άλλη διάσταση προστέθηκε αργότερα, στην ήδη σύνθετη διάταξη στα στρώματα των σχεδίων, που βρέθηκαν στο εσωτερικό παλατιών όπως η Alhambra ή τα παλάτια και οι τάφοι Μογγόλων στην Ινδία. Αυτή ήταν η εισαγωγή των στίχων της ποίησης, με την υπονοούμενη μουσική τους, στο καλλιγραφικό και διακοσμητικό ρεπερτόριο. Ο τύπος καλλιγραφίας που χρησιμοποιούνταν ήταν είτε ta'liq είτε nasta'liq. Η καλλιγραφική Αρχιτεκτονική Διακόσμηση σε αυτήν την περίπτωση γίνεται αντιληπτή όχι μόνο οπτικά αλλά και διανοητικώς και μουσικά.





Εικόνα 5.23.: Ο τύπος καλλιγραφίας ta'liq

#### 5.4.2. Γεωμετρία

Οι αφηρημένες γεωμετρικές μορφές βρίσκονται σε όλη την Ισλαμική τέχνη και την Αρχιτεκτονική σε όλες τις περιόδους και σε μια ποικιλία συνδυασμών.

Η Ισλαμική τέχνη κληρονόμησε τα γεωμετρικά σχέδια, κοινά για τον πιο πρόσφατο κλασσικό κόσμο, αλλά τα ανέπτυξε σε έναν βαθμό πολυπλοκότητας και εκλέπτυνσης, άγνωστης παλαιότερα, που μετασχηματίζει τη διακοσμητική γεωμετρία σε μια σημαντική μορφή τέχνης. Αυτά τα σχέδια καταδεικνύουν σαφώς τη γοητεία των Ισλαμικών καλλιτεχνών με τις οπτικές αρχές της επανάληψης, της συμμετρίας, και της συνεχούς παραγωγής του σχεδίου. Σαφώς η τέχνη της γεωμετρίας συσχετίζεται με τη μελέτη των μαθηματικών και των άλλων επιστημών (που προέρχονται επίσης από τις κλασσικές πηγές), τα οποία ακολουθήθηκαν έντονα από τους επιστήμονες και τους φιλοσόφους του Ισλάμ. Εδώ επίσης βρίσκεται ο στενός δεσμός που αφορά τις εικαστικές τέχνες στο Ισλάμ,

τη μουσική και την ποίηση μέσω του ίδιου λεπτού χειρισμού των ρυθμών στις ελεγχόμενες μαθηματικές ακολουθίες.

Η θαυμάσια διαβεβαίωση των Ισλαμικών σχεδιαστών καταδεικνύεται από τη δεσποτική ολοκλήρωση της γεωμετρίας τους με τέτοια οπτικά αποτελέσματα όπως την εξισορρόπηση των θετικών και αρνητικών περιοχών, συμπλέκοντας τα με το ρευστό που επικαλύπτει και ξεπερνά τις διακοσμητικές ζώνες οροφής, και μια επιδέξια χρήση του τόνου των χρωμάτων.

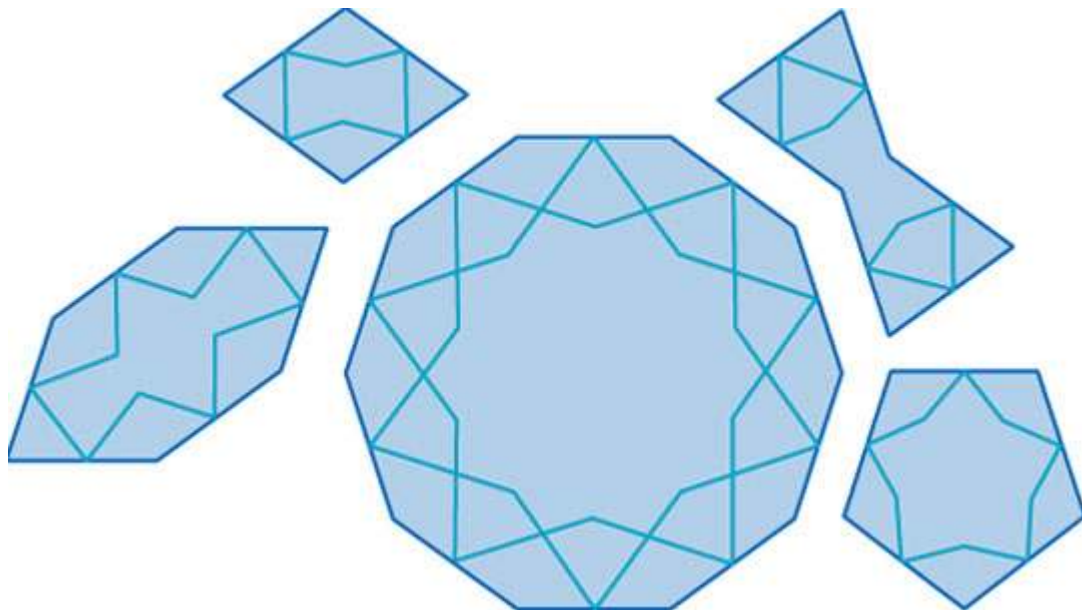
Τα γεωμετρικά σχέδια αποτελούν επίσης τη βάση για τα άλλα διακοσμητικά στοιχεία, που ισχύουν ανεξάρτητα από την κλίμακα και σε οποιοδήποτε υλικό. Περισσότερο από οποιοδήποτε τύπο σχεδίου επέτρεψαν μια αλληλεξάρτηση μεταξύ των μερών και του συνόλου ενός κτηρίου σύνθετου, το εξωτερικό και τα εσωτερικά διαστήματα και τις επιπλώσεις τους.



Εικόνα 5.24.: Γεωμετρικά σχέδια σε ξύλο

Η παραγωγική πηγή πολλών Ισλαμικών σχεδίων είναι ο κύκλος, με την ακτίνα που λειτουργεί ως βασική γραμμική μονάδα, και τμήματα της περιφέρειας που καθορίζουν το σύστημα της αναλογίας. Η βασική μονάδα μπορεί να αναπτυχθεί σε ένα τετράγωνο, ένα τρίγωνο ή ένα πολύγωνο. Τα τετράγωνα, πεντάγωνα, εξαγωνα και τα οκτάγωνα, συχνά αστεροειδή, εγγράφονται συχνά στους κύκλους. Αυτές οι μορφές διαμορφώνονται έπειτα από τον πολλαπλασιασμό και την υποδιαίρεση, από την περιστροφή και από τις συμμετρικές ρυθμίσεις. Τα σχέδια μπορούν να υποδιαιρεθούν και στα τμήματα του γενικού σχεδίου και μπορούν να διακοσμήσουν τα σύνορα ή τα ειδικά τμήματα μέσα ή γύρω από στο κύριο σχέδιο.

Ένα από τα πιο κοινά γεωμετρικά σχέδια που βρίσκονται στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική είναι το αστέρι, το οποίο εμφανίζεται στις αμέτρητες παραλλαγές, με έξι έως δέκα έξι σημεία, και σε κάθε υλικό, κλίμακα και ποικιλία της εφαρμογής, από τα διάτρητα παράθυρα και την ξυλουργική έως και τα διακοσμητικά κεραμικά πλακάκια. Συχνά ένα γενικό σχέδιο επιβάλλεται πάνω από τα υπόλοιπα σχέδια και εκφράζεται στα χρώματα και τα υλικά που το κάνουν να ξεχωρίζει από το υπόβαθρο. Αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές στην μαρμάρινη Διακόσμηση των Μαμελούκων στην Αίγυπτο, όπου τα εντυπωσιακά οπτικά αποτελέσματα επιτυγχάνονται με ένθετα χρωματιστά μάρμαρα, που συνδυάζονται με λαμπρά υλικά, όπως μαργαριτάρι ή σκληρές πέτρες. Οι διαγώνιες ακολουθίες στα αντίθετα σχέδια αλλαγής παράγονται από την προσθήκη άλλου χρώματος ή σύστασης για να δημιουργήσουν μια τριπλή μεταλλαγή. Ιδιαίτερη προσοχή δίνεται στις αρχές της επανάληψης και της συνεχούς μεταλλαγής του σχεδίου έτσι ώστε τα αντικείμενα και η διακόσμησή τους φαίνονται να απεικονίζουν μόνο μια εφήμερη εντύπωση αλλά μια μερίδα ενός σχεδίου που μπορεί να επεκταθεί πέρα από τη μορφή που αυτό διακοσμεί και επαγωγικώς πέρα από τον κόσμο της πραγματικότητας. Στο ισλαμικό πλαίσιο αυτά τα απείρως εκτατά σχέδια έχουν ερμηνευθεί ως οπτικές επιδείξεις της μοναδικότητας του Θεού και της παρουσίας του παντού. Αντιπροσωπεύουν "την ενότητα στην πολλαπλότητα" και "την πολλαπλότητα στην ενότητα".



Εικόνα 5.25.: Γεωμετρικά σχέδια για εφαλωμένα πλακίδια

### 5.4.3. Φυτικά σχέδια

Οι καλλιτέχνες του ισλαμικού κόσμου παρατήρησαν, συχνά, τη φύση, την αναπαρήγαγαν και την ερμήνευσαν με πολλή ακρίβεια. Μια ιδιαίτερη προτίμηση για το νατουραλισμό καλλιεργήθηκε στις τέχνες των τριών μεγάλων πρώην Ισλαμικών αυτοκρατοριών, της Οθωμανικής, της δυναστείας των Σαφαβιδών και, προ πάντων, της Μογγολικής. Τα λουλούδια και τα δέντρα απεικονίστηκαν στα χειρόγραφα ως βοτανικά υποδείγματα, ή ως μοτίβα για τη Διακόσμηση των κλωστοϋφαντουργικών προϊόντων, των αντικειμένων και των κτηρίων. Αυτή η προτίμηση συνέπεσε με μία παρόμοια προσωρινή τάση στην Ευρωπαϊκή Τέχνη και την Αρχιτεκτονική, και πραγματοποιήθηκε δανεισμός μεταξύ της Ευρώπης και της Ανατολής, ειδικά της Ινδίας. Στην Αρχιτεκτονική Διακόσμηση των Μογγόλων ένας περίεργα υβριδικός τύπος φυτικού σχεδίου προέκυψε από έναν συνδυασμό ευρωπαϊκών βοτανικών σχεδίων, κυλινδρικών φύλλων και φύλλων ακάνθου της αναγέννησης και άλλων της τοπικής περσικής παραδοσιακής χλωρίδας. Αυτά τα σχέδια σε μονοχρωματικά πλαίσια του άσπρου μαρμάρου, με τις σειρές των ανθισμένων φυτών που χαράζονται εξάισια ως ανάγλυφα, εναλλάσσονται με βαμμένους πολύχρωμους πολύτιμους λίθους, που ενσωματώνονται στο μάρμαρο ή την πέτρα, οι οποίοι επισημαίνουν την περιλήψη του ίδιου σχεδίου ή αυτό των πιο περίπλοκων, αφηρημένων φυτικών κυλίνδρων.

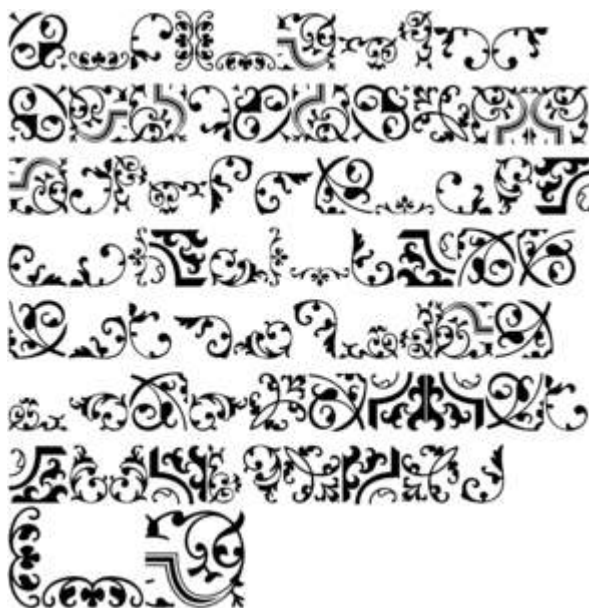


Εικόνα 5.26.: εφθαλωμένα πλακίδια με φυτικά σχέδια, στο παλάτι Τορκαρί στην Κωνσταντινούπολη

Όσο προσεκτική κι αν ήταν η φυσιοκρατική αναπαραγωγή κάθε φυτού, τον 16ο μ.Χ. αιώνα και πιο πρόσφατα, τα φυτά και τα λουλούδια εμφανίζονται σε συμμετρικά και επαναλαμβανόμενα σχέδια. Απομονωμένα, γίνονται το στοιχείο επανάληψης στα ινδικά σχέδια, στα περσικά και τα τουρκικά κλωστοϋφαντουργικά προϊόντα, τα χειρόγραφα και την Αρχιτεκτονική Διακόσμηση. Αυτή η γενική φυτική διαμόρφωση εφαρμόζεται αδιάφορα στις μεγάλης κλίμακας μνημειακές διακοσμητικές συνθέσεις και στα μικρά αντικείμενα. Βρίσκεται στα κεραμικά πλακίδια που διακοσμούν τον τοίχο αντιστήριξης στο Rustem Pasa και τα βασιλικά διαμερίσματα στο παλάτι Τορκαρί στην Κωνσταντινούπολη, καθώς επίσης και στα κύπελλα hukka γυαλιού στα κλωστοϋφαντουργικά προϊόντα της Ινδίας ή μεταξιού στο Ιράν.

Η περίπλοκη ασυμμετρία του φυτικού ρεπερτορίου της Κίνας είχε εξαφανιστεί ήδη όταν μετατέθηκαν τα μοτίβα όπως αυτό του λωτού από την Κίνα και την κεντρική Ασία σε ένα ισλαμικό πλαίσιο μετά από τις μογγολικές εισβολές του 13<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Εξίσου, η ελεύθερα αποτελούμενη άμπελος και τα κυλινδρικά μοτίβα του κλασσικού κόσμου είχαν εξελιχθεί από την αρχή του Ισλάμ στα αυστηρά περιορισμένα, κανονικά και συμμετρικά γενικά σχέδια που βρέθηκαν στη Διακόσμηση Επιχρισμάτων των Ομμεϊάδων και των Αββασιδών.

#### 5.4.4. Τα Αραβουργήματα (arabesque)



Εικόνα 5.27: Χαρακτηριστικοί τύποι από Διακόσμηση αραβουργημάτων (μίσχοι)

Η δυνατότητα περιτύλιξης ή συμπλοκής φυτικών μορφών, που βρέθηκε ήδη σε μια φυσιοκρατική απόδοση στην Ελληνιστική τέχνη της Εγγύς Ανατολής και παραπέρα, είχε δώσει στους καλλιτέχνες του Ισλάμ την ώθηση για να εξελίξουν περισσότερο τα πιο περίπλοκα σχέδια. Αυτά τα σχέδια διατίθενται συμμετρικά πέρα από ολόκληρη την επιφάνεια των αντικειμένων ή των θόλων, ή περιλαμβάνονται στις ζώνες και τα

πλαίσια. Από ένα μοτίβο που κεντροθετείται αρχικά σε έναν μίσχο, διαιρώντας τις επιφάνειες τακτικά στις αναγνωρίσιμες αφηρημένες εκδόσεις της εναλλαγής των φύλλων και των σταφυλιών, το μοτίβο αμπέλων των κλασσικών χρόνων γίνεται, λόγω της σύμπλεξης, ένα γενικό σχέδιο ικανό να διευρυνθεί σε κάθε κατεύθυνση. Η τελευταία επέκταση αυτής της τάσης των φυσικών μορφών είναι τα αραβουργήματα.

Τα αραβουργήματα χαρακτηρίζονται από έναν συνεχή μίσχο που συνεχώς διαχωρίζεται, παράγοντας μια σειρά αντιθέτως-ισορροπημένων, φυλλωδών,



Εικόνα 5.28.: Χαρακτηριστικό αραβούργημα από το παλάτι της Alhambra στην Γρανάδα της Ανδαλουσίας

δευτερευόντων μίσχων που μπορούν στη συνέχεια να χωρίσουν πάλι ή να επιστρέψουν για να επανενταχθούν στον κύριο μίσχο. Αυτή η απεριόριστη, ρυθμική εναλλαγή της μετακίνησης, που μεταβιβάζεται από την αμοιβαία επανάληψη των κυρτών γραμμών, παράγει ένα σχέδιο ισορροπημένο και απαλλαγμένο από την ένταση. Στα αραβουργήματα, ίσως περισσότερο απ' ό,τι σε οποιοδήποτε άλλο σχέδιο που συνδέεται με το Ισλάμ, είναι σαφές πώς η γραμμή καθορίζει το διάστημα, και πώς τα περίπλοκα τρισδιάστατα αποτελέσματα επιτυγχάνονται από τις διαφορές στο πλάτος, το

χρώμα και τη σύσταση. Οι μορφές που αφήνονται στο υπόβαθρο συμβάλλουν με αυτή την έννοια, όπως τα γεωμετρικά σχέδια, προσθέτοντας μια άλλη διάσταση στο γενικό σχέδιο.

Τα ελλοχεύοντα γεωμετρικά πλέγματα που κυβερνούν τα σχέδια των αραβουργημάτων είναι βασισμένα στις ίδιες μαθηματικές αρχές που καθορίζουν πλήρως τα γεωμετρικά σχέδια. Αυτό εξηγεί γιατί ένας ορισμένος τύπος Ισλαμικής γεωμετρικής Διακόσμησης έχει κληθεί μερικές φορές "γεωμετρικό αραβούργημα", αν και δεν αντιπροσωπεύει πάντα τα φυλλοειδή σχέδια. Ο όρος περιγράφει μια συγκεκριμένη γεωμετρική Αρχιτεκτονική Διακόσμηση βασισμένη στις αρχές της επανάληψης και του συνεχούς αυτοπολλαπλασιασμού όπως αυτό των αραβουργημάτων.

Η ανάπτυξη των αραβουργημάτων από την κλασσική άμπελο στο ακραίο του στυλ συνέβη πολύ νωρίς στον ισλαμικό κόσμο. Οι γλυπτικές πετρών στην πρόσοψη του παλατιού Mashatta των Ομμεϊάδων τον 8<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα αποτελούνται από τα επαναλαμβανόμενα τριγωνικά μέρη που εσωκλείουν τους φυτικούς κυλίνδρους. Το μοτίβο εδώ συνδέει ήδη τη μεγαλύτερη περιπλοκή, την πυκνότερη εισερχόμενη ποιότητα, και τη συμμετρική ρύθμιση με το αραβούργημα καταλληλότερο παρά τα άμεσα προηγούμενά του στην κοπτική Αίγυπτο, τη μεγαλύτερα Συρία και Μεσοποταμία.

Μέχρι το 10<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα, τα συνεχή αραβουργήματα με τα μοτίβα διπλής καμπυλότητας (ogee = μορφή διπλού S, κοίλο και κυρτό σε συνέχεια) και τους μίσχους καθιερώθηκε στη Διακόσμηση στόκων, μαρμάρου και μωσαϊκών του μεγάλου μουσουλμανικού τεμένους της Κόρδοβα. Μέχρι το 11<sup>ο</sup> αιώνα, η Διακόσμηση αραβουργημάτων χρησιμοποιήθηκε ευρέως στην Αρχιτεκτονική στην Ισπανία και στην Αίγυπτο. Το κλασικό αραβούργημα αυτής της περιόδου είναι αυτό που χρησιμοποιείται στα τετραγωνικά πλαίσια στην πρόσοψη του μεγάλου μουσουλμανικού τεμένους Al-Hakim στο Κάιρο, όπου τα συμπλέγματα ενισχύονται στις γεωμετρικές αρχές. Μέχρι το 13<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα, τα παραδείγματα των αραβουργημάτων είναι γνωστά στην Ινδία στο Quwwat-al-Islam στο Δελχί, που συνδυάζεται με τα μοτίβα από την ινδική παράδοση, και ειδικότερα με τον λωτό.

Ήταν τον 14<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα που τα αραβουργήματα έγιναν σαφώς διαφοροποιημένα και, στο ανατολικό μέρος του Ισλαμικού κόσμου, το Ιράν και την Κεντρική Ασία ειδικότερα, χρησιμοποιήθηκαν σε μια μεγάλη κλίμακα για να παρέχουν τη γενική μνημειακή Διακόσμηση για την εξωτερική επιφάνεια των θόλων και των μεγάλων προσόψεων. Αυτή η χρήση των αραβουργημάτων σε μια ενισχυμένη έκδοση δεν εμφανίζεται στο δυτικό Ισλάμ, με εξαίρεση τη μονοχρωματική χαραγμένη στην πέτρα

Διακόσμηση μερικών θόλων των Μαμελούκων στο Κάιρο. Αυτοί, εντούτοις, δεν μπορούν να συγκριθούν στη διάσταση και την πολύχρωμη πολυπλοκότητα των διακοσμητικών πλακιδίων τους με τα ανατολικά παραδείγματα. Ήταν σε αυτές τις περιοχές επίσης, που τα κινεζικά μοτίβα εισήχθησαν στα σχέδια αραβουργημάτων. Ίσως αντιγράφηκαν από την αγγειοπλαστική ή τα υφαντικά πρωτότυπα. Οι μάσκες και οι προτομές των ζώων συνδυάστηκαν με τα αραβουργήματα στις συνθέσεις όχι αντίθετα από τα πομπώδη της Ευρωπαϊκής Αρχιτεκτονικής Διακόσμησης.

Το arabesque (αραβουργήματα) συνάρπασε πολύ την Ευρώπη και ο όρος έχει έρθει να είναι συνώνυμος με τα σύνθετα φυλλοειδή σχέδια. Ήδη το 1480 μ.Χ ο Vasari είχε περιγράψει ένα τύπο Διακόσμησης πολύ συγγενής στο arabesque ως "alla damaschina", δηλαδή από τη Δαμασκό και το Levant. Αλλού, τέτοια σχέδια περιγράφηκαν ως "a la facon" arabicque. Τα "Moresques", που συναντώνται στα βιβλία σχεδίων, ήταν τα σχέδια που εμπνεύστηκαν από τα πρωτότυπα Damascene. Πάρα πολύ επιτυχημένα βιβλία με πολλές εκδόσεις τα οποία χρησιμοποιήθηκαν ευρέως στην Ευρώπη από τους αρχιτέκτονες και τους τεχνίτες, τον 16<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα ενέπνευσαν μια σειρά εξωτικών σχεδίων και



Εικόνα 5.29: Λεπτομέρεια από Διακόσμηση arabesque στην Alhambra

υποκίνησαν τη φαντασία πολλών καλλιτεχνών, στην Ιταλία, τη Γαλλία και τη βόρεια Ευρώπη. Τα σημειωματάρια του Leonardo Da Vinci παρουσιάζουν το ενδιαφέρον του για αυτό το είδος του σχεδίου, ιδιαίτερα γραμμικό, τον οποίο το γνώρισε από τους μεταλλουργούς της Βενετίας.

Τον 16<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα στην Ευρώπη ο όρος "Moresque" (Μαυριτανικό Αραβουργήμα)

χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει οποιοδήποτε περίπλοκο σχέδιο που εμπνεύστηκε από την ανατολή. Λίγο αργότερα "το arabesque" έγινε ο όρος που χρησιμοποιήθηκε για τα εξωτικά σχέδια στην εσωτερική Διακόσμηση, όπου οι αριθμοί ντύθηκαν στα φαντασιόπληκτα ανατολικά ενδύματα και το υπόβαθρο και τα έπιπλα ήταν εξανατολισμένα



κατά τρόπο πολύ παρόμοιο με αυτόν που βρέθηκε στο διασημότερο στυλ Κινέζικης Τέχνης.

#### 5.4.5. Οι μορφές (τα σχήματα) και τα ζώα.

Όπως συνέβαινε με τους εικονοκλάστες που εξουσίασαν κατά διαστήματα τον χριστιανισμό και το βουδισμό, οι δικηγόροι του Ισλάμ έτειναν να αποθαρρύνουν την



Εικόνα 5.30: Λεπτομέρεια της ανατολικής αφίσδας στο Qusayr 'Amra

απεικόνιση των μορφών, είτε ήταν ανθρώπου είτε ζώου. Εντούτοις, μια ζωντανή σχηματική (παραστατική) τέχνη βρίσκεται πάντα σε ένα μεγάλο μέρος του ισλαμικού κόσμου, εν τούτοις κατά γενική ομολογία περιορίζεται συνήθως στη μικροσκοπική ζωγραφική και τη Διακόσμηση των αντικειμένων και των κοσμικών κτηρίων. Ένα μεγάλο μέρος της Ισλαμικής σχηματικής τέχνης ανήκει στην ιδιωτική περιουσία του αργού (προστάτη), και η ζωγραφική αφιερώνεται ως επί το πλείστον στην απεικόνιση (εικονογράφηση) των επιστημονικών πραγματειών, των ηρωικών επών, των ρομάντζων και των βιογραφικών αφηγήσεων.

Η εικονογραφία όσον αφορά την αντιπροσώπευση των Ισλαμικών κυβερνητών και την εξύμνηση της πριγκηπικής ζωής τους παραμένει, στο μεγαλύτερο κομμάτι της

σχηματική. Στο μεσαίωνα, άντλησε τα μοτίβα της από τις διεθνείς επιρροές των βασιλικών γνωρισμάτων που είναι κοινές στο Ισλάμ, τη χριστιανική Ευρώπη και το Βυζάντιο. Αυτά τα γνωρίσματα χρησιμοποιήθηκαν στη Διακόσμηση των κτηρίων και στα αντικείμενα. Σε γενικές γραμμές, η σχηματική Διακόσμηση βρίσκεται στη ζωγραφική στους τοίχους, στα πλακίδια και στη γλυπτική.

Οι Ομμεϊάδες ήταν η πρώτη Ισλαμική Αυτοκρατορική Δυναστεία και υπό αυτήν τη μορφή υιοθέτησαν ένα μεγάλο μέρος της αυτοκρατορικής εικονογραφίας του

Χριστιανισμού και των δυναστειών των Σασσανιδών που είχαν προηγηθεί. Εξέφραζαν συχνά το ρόλο τους όπως μια παγκόσμια δύναμη με την υιοθέτηση δαπανηρών εικόνων και γλυπτών, ζωγραφισμένων και λαξευμένων (σμιλευμένων) μέσα στα παλάτια τους. Η ζωγραφική των τοίχων των Ομμεϊάδων διατηρούνταν καλύτερα στα λουτρά Qusayr 'Amra. Το ουσιαστικό θέμα των ζωγραφισμένων τοίχων εντούτοις, ακόμα δεν γίνονταν κατανοητό εξ ολοκλήρου. Υπάρχουν σκηνές της καθημερινής ζωής, που αναφέρονται στο κυνήγι με τον κυβερνήτη να είναι καθισμένος στο θρόνο του και τους υπηρέτες να τον περιτριγυρίζουν. Υπάρχουν επίσης έργα ζωγραφικής με Αρχιτεκτονικά τοπία από το παλάτι Khirbat Al- mafjar, τα οποία ανήκουν σαφώς στην κλασσική παράδοση και έχουν συνάφεια με το θέμα που πραγματεύονται τα διάσημα Αρχιτεκτονικά τοπία στα μωσαικά του μεγάλου μουσουλμανικού τεμένους της Δαμασκού.

Τα σχηματικά γλυπτά είναι πολύ σπάνια στο Ισλάμ, αλλά αποσπασματικά παραδείγματα είναι γνωστά, ξανά από το παλάτι Khirbat Al- mafjar, όπου το επίχρισμα



Εικόνα 5.31: Σκηνή κυνηγιού στον ανατολικό τοίχο του Qusayr 'Amra

λειτουργεί ως διακοσμητική «καρυάτιδα» στους θόλους. Υπάρχουν επίσης παραδοσιακά ομοιώματα του κυβερνήτη και των αυλικών του στη κύρια πρόσοψη του παλατιού Khirbat Al- mafjar και στους τοίχους ενός άλλου παλατιού των Ομμεϊάδων, το Qasr Al- hayr Al- gharbi, καθώς επίσης και ζωηρές

αναπαραστάσεις των ζώων και των πουλιών. Κατά τα τέλη της μουσουλμανικής αυτοκρατορίας, στο Lashkari Bazar, τον 10ο αιώνα, οι ιερατικοί σχηματισμοί που χρωματίζονται στο σχεδιάγραμμα διακοσμούν τους τοίχους του παλατιού, και οι λαξευμένες ανακουφίσεις στο στόκο και την πέτρα έχουν βρεθεί στο Ιράν και την Τουρκία.

Τα εικονικά ζώα γίνονται επίσης αναπόσπαστα τμήματα των πηγών, ως υποστηρίξεις βάσεων, όπως στο δικαστήριο των λιονταριών (Court of the lions) στην Alhambra, ή ως Διακόσμηση, όπως σε μια ισπανική μαρμάρινο λουτρό στο Μαρακές. Τα περισσότερα ισλαμικά παλάτια διακοσμήθηκαν ομοίως με τα έργα ζωγραφικής και

περιστασιακά με γλυπτά καθώς και με ξύλο ή και πέτρα. Αυτές ήταν γενικά στερεότυπες εικόνες του κυβερνήτη και των προσόντων του, και της αριστοκρατικής ζωής. Κατά τη διάρκεια του 13<sup>ου</sup> αιώνα, και περιστασιακά πριν, ένας μεγάλος αριθμός γυαλισμένων και ζωγραφισμένων πλακιδίων διακοσμήθηκε χωριστά με τα παραστατικά σχέδια. Μερικές φορές πλαισιώθηκαν από τις καλλιγραφικές επιγραφές που περιέχουν τις παροιμίες και τις καλές επιθυμίες. Αυτά τα πλακίδια ήταν διαγώνια και είχαν αστεροειδές σχήμα και θα άρμοζαν το ένα με το άλλο σε ένα κανονικό γεωμετρικό σχέδιο, που τρέχει ως 'dado' (ζώνη διακόσμησης που απέχει περί το ένα μέτρο από το δάπεδο) κατά μήκος των τοίχων παλατιών και σπιτιών. Στη Βόρεια Αφρική υπήρξαν στρογγυλά και τετραγωνικά πλακίδια τοίχων με τα σχηματικά σχέδια επίσης που εφαρμόζονται μαζί για να διαμορφώσουν ένα συνεχές σχέδιο. Μια άλλη μορφή πριγκηπικής σχηματικής ή ζωικής Διακόσμησης είναι η χρήση των ανακουφιστικών λίθων για τις εραλδικές κατασκευές, ιδιαίτερα στην Τουρκία, το Ιράκ, τη Συρία και την Αίγυπτο. Αυτές οι κατασκευές, δεν ήταν μόνο προσωπικά



Εικόνα 5.32: Μωσαϊκό στο Khirbat Al- mafjar

εμβλήματα, αλλά είχαν και μια προστατευτική λειτουργία καθώς επίσης και δείχνοντας τους φυλετικούς και τοτεμικούς συνδυασμούς. Οι εραλδικοί αετοί, τα λιοντάρια και τα σύμβολα των ζώδιων, των δράκων και των αγγέλων, διακοσμούν συχνά και προστατεύουν τις προσόψεις των θρησκευτικών συγκροτημάτων καθώς επίσης

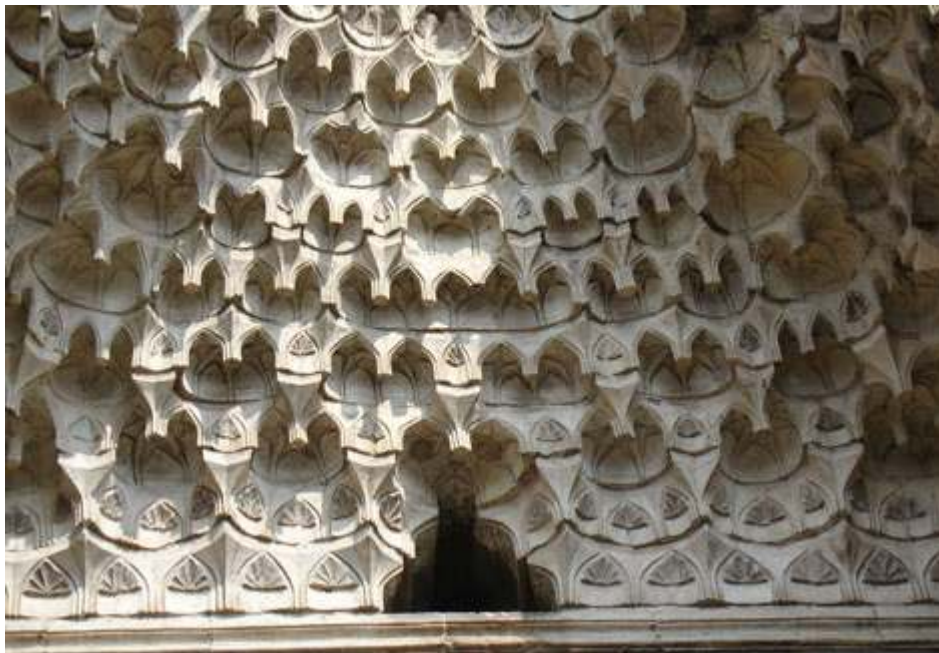
και των τοίχων πόλεων, των πυλών και των γεφυρών.

Προς το 16<sup>ο</sup> αιώνα στο Ιράν ένα νέο ύφος ζωγραφικής τοίχων και πλακιδίων εξελίχθηκε, εν μέρει κάτω από την ευρωπαϊκή επιρροή. Αυτά τα έργα ζωγραφικής αντιπροσωπεύουν τις σκηνές δικαστηρίων και μαχών, τους αυλικούς, και τα στερεότυπα πορτρέτα των ατόμων. Το ύφος τους, εντούτοις, δεν είναι αυτό των τοιχογραφιών αλλά της μικροσκοπικής ζωγραφικής. Οι εικόνες επεκτείνονται μόνο για να εγκαταστήσουν τη μεγαλύτερη κλίμακα.

Στο Qajar στο Ιράν ένα περίεργο ύφος νέο-σασανικό ήταν τρέχον για τα γλυπτά πετρών και τα πλακίδια στα οποία η αυστηρότητα ευρωπαϊκού νεοκλασσισμού συνδυάστηκε με την αναπόληση του αυτοκρατορικού ύφους των μεγάλων ανακουφίσεων πετρών που χαραχτηκαν στο Ιράν κάτω από τη βασιλική προστασία των σασάνιων.

#### 5.4.6 Φως

Ένας μυστικός συμβολισμός έχει αποδοθεί από μερικούς συγγραφείς στην μελέτη των πηγών και του παιχνιδιού του φωτός στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική: το φως είναι το σύμβολο της θείας ενότητας, και θεωρούν ότι "ο μουσουλμάνος καλλιτέχνης επιδιώκει να μετασχηματίσει την ίδια την ουσία που διαμορφώνεται σε ένα παιχνίδισμα του φωτός". Εκτός από μια θρησκευτική διάσταση, το φως έχει στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική μια διακοσμητική λειτουργία η οποία λειτουργεί διπλά: τροποποιεί άλλα στοιχεία της Διακόσμησης και δημιουργεί τα σχέδια.



Εικόνα 5.33: Muqarnas

Τα Αρχιτεκτονικά στοιχεία στα Ισλαμικά κτήρια και τα υλικά που επιλέγονται για τη διακόσμησή τους διαμορφώνονται συχνά ώστε να απεικονίσουν, να διαθλάσουν και να μετασχηματιστούν από το φως και τη σκιά. Υπάρχει μια λεπτή χρήση των σπιλνών επιφανειών πατωμάτων και τοίχων για να αιχμαλωτίσει το φως και συχνά για να το ρίξει πέρα από τις προσόψεις των διαμαντόσχημων οροφών, τα οποία στη συνέχεια το αντανακλούν πίσω. Τα muqarnas παγιδεύουν το φως και το διαθλούν, οι ραβδωτοί θόλοι

εμφανίζονται να περιστρέφονται σύμφωνα με το χρόνο της ημέρας. Η πρόσοψη εμφανίζεται να αποτελείται από τα φιλιγκράν υλικά (περίτεχνα διακοσμημένα) και να γίνεται διαφανής όταν ο ήλιος πέφτει πάνω στη Διακόσμηση των στόκων τους, που γίνεται σκόπιμα διάτρητη και που διαμορφώνεται για να δημιουργήσει αυτήν την επίδραση του «αποχωρισμού». Οι καθρέφτες, τα κεραμικά πλακίδια, το ξύλινο επιχρυσωμένο και γυαλισμένο μάρμαρο, όλα λάμπουν, ακτινοβολούν και απεικονίζουν στο ισχυρό, σκληρό φως των Ισλαμικών Χωρών.

Από αυτή την άποψη το φως, όπως το νερό, συμβάλλει με μια δυναμική ποιότητα στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική Διακόσμηση. Επεκτείνει τα σχέδια και τις μορφές στη διάσταση του χρόνου. Καθώς η ημέρα προχωρεί, έτσι οι μορφές αλλάζουν σύμφωνα με τις γωνίες του φωτός και της σκιάς, όπως σε ένα καλειδοσκόπιο. Το φως και η σκιά δημιουργούν τις ισχυρές αντιθέσεις των επιφανειών και δίνουν τη σύσταση στην πέτρα και στις επιφάνειες τούβλου. Το νερό και το φως, από μόνα τους αλλά και συνδυασμένα, παρέχουν μια κινητή προβολή των σχεδίων. Σαν ελαφριά φίλτρα μέσω των ξύλινων masharabiyyas, επιχρίσματα και μαρμάρινες επιφάνειες και διαμορφωμένα χρωματισμένα παράθυρα γυαλιού, δημιουργούν (αντανακλούν) περαιτέρω σχέδια στις επιφάνειες πίσω και κάτω, μια παροδική και συνεχώς μεταβαλλόμενη επικάλυψη των χρωμάτων και των σκιών. Η επίδραση εντείνεται μερικές φορές από το χρησιμοποιούμενο τεχνητό σύστημα φωτισμού. Οι γυάλινοι λαμπτήρες, που διακοσμήθηκαν με τη χρωματισμένη καλλιγραφία



Εικόνα 5.34: Παράθυρο στο Khirbat Al- mafjar

και τα γεωμετρικά και φυτικά σχέδια και που κρατήθηκαν συχνά στα διατρυπημένα και διαμορφωμένα εμπορευματοκιβώτια μετάλλων, προορίστηκαν να πετάξουν όχι μια σαφή ακτίνα αλλά μια διαμορφωμένη προβολή επάνω στις ήδη διαμορφωμένες επιφάνειες, που δημιουργούν τα πρόσθετα στρώματα του σχεδίου. Τα σχέδια στο λαμπτήρα θα ήταν του ίδιου τύπου

με εκείνους στους τοίχους και την οροφή και επομένως θα παρήγαγαν ένα αρμονικό περιβάλλον και ταυτόχρονα δυναμικό αλλά και αναπαυτικό.

Η σειρά των αποτελεσμάτων στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική που επιτυγχάνεται μέσω της παραλλαγής των πλαισίων είναι εξαιρετική. Αυτά τα αποτελέσματα φαίνονται να ακολουθούνται συνειδητά από τους πιο πρόωρους αιώνες του Ισλάμ, για ήδη στους Ομμεϊάδικους χρόνους υπάρχει γεωμετρικά διαμορφωμένα παράθυρα πέτρες ή στόκοι - τα μνημειακά παραδείγματα υπάρχουν από Khirbat Al- mafjar - που δείχνουν μια ανησυχία με τα διαμορφωμένα αποτελέσματα. Η ώθηση να έχει δοθεί από τις παρόμοιες συσκευές κοινές προς το τέλος του κλασσικού κόσμου, όπου τα παράθυρα και οι πλάκες που έφεραν τα γεωμετρικά σχέδια χρησιμοποιήθηκαν. Αλλά η επίδραση ενός σχεδίου που επιβάλλεται σε άλλο από την ελαφριά προβολή είναι παραδόξως ισλαμικός. Η περιπλοκότερη εφαρμογή των διάτρητων επιφανειών βρίσκεται στα κτήρια Μογγόλων στην Ινδία. Εκεί, οι τοίχοι συχνά αντικαθίστανται από τον ψαμμίτη ή τις μαρμάρινες πλάκες ώστε να παρασχεθεί η μυστικότητα και να επιτραπούν συγχρόνως τα δροσερά αεράκια για να τρέξουν μέσω του εσωτερικού.

#### **5.4.7. Νερό**

Το νερό είναι ένα ουσιαστικό συμπλήρωμα και μια απεικόνιση της φύσης της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής Διακόσμησης. Η χρήση του στη Διακόσμηση όπως και η ψυχρότητά του φαίνεται καλύτερα στην Αρχιτεκτονική σπιτιών και παλατιών παρά σε θρησκευτικά κτήρια, όπου η κυρίαρχη λειτουργία του ύδατος είναι για τελετουργικούς λόγους - αν και οι λίμνες και οι πηγές στα προαύλια των ιρανικών ή μαροκινών μουσουλμανικών τεμενών και των ιεροδιδασκαλίων είναι ένα σημαντικό συμπλήρωμα στην Αρχιτεκτονική. Αλλά στην Αρχιτεκτονική κήπων, παλατιών και τάφων Μογγόλων της Ινδίας και της Ισπανίας που βρίσκονται τα καλύτερα διασωθέντα παραδείγματα των περίπλοκων και συνδυασμένων χρήσεων του ύδατος για συμβολικούς, διακοσμητικούς και πρακτικούς λόγους. Εκεί, το νερό δεν είναι μόνο ένας καθρέφτης που απεικονίζει την Αρχιτεκτονική και πολλαπλασιάζει τα διακοσμητικά θέματά του, αλλά είναι ένα μέσο που δίνει έμφαση στους οπτικούς άξονές του. Οι πλευρικές λίμνες και τα κανάλια που τις εφοδιάζουν, κάνουν ένα σύνολο ελεγχόμενων και γεωμετρικά καθορισμένων πλαισίων που παρέχουν μια αντίστιξη για τα πλέγματα του αρχιτεκτονικού σχεδίου, και διαιρούν λεπτά το χώρο σε σωστές μαθηματικές αναλογίες. Το νερό πολλαπλασιάζει επίσης τις εικόνες που περιέχει, και διαστρεβλώνει την πραγματικότητα, όπως η Διακόσμηση που αντανακλά, είναι αμετάβλητο, όμως μεταβάλλεται διαρκώς, ρευστό και δυναμικό, αλλά και στατικό.

Οι λωρίδες του ύδατος, που καθορίζονται αυστηρά και που οργανώνονται γεωμετρικά δε βρίσκονται μόνο στους ανοιχτούς χώρους που περιβάλλουν τα κτήρια,



Εικόνα 5.35: Το νερό είναι πολύ βασικό στοιχείο στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική, άποψη από λιμνούλες στον συγκρότημα της Alhambra

όπως στους κήπους του Taj Mahal ή του Chihil Sutiin, αλλά και στους περισσότερους περιορισμένους χώρους, στο κέντρο των προαυλίων, όπως στην Alhambra στη Γρανάδα ή το Bū- 'Inaniyya Madrasa στη Fez. Εδώ, το νερό μεταβιβάζει μια αίσθηση ανάπαυσης και ψυχρότητας και, το πιο σημαντικό, με την αντανάκλασή του, το εύρος του στους χώρους που είναι συχνά μικροί και πάντα κλειστοί.

Αλλά το νερό εισχωρεί επίσης στα κτήρια - είναι μέρος της εσωτερικής Διακόσμησης ορισμένων Ισλαμικών κτηρίων, ειδικότερα παλατιών. Οι πηγές, τα κανάλια και το σιντριβάνι είναι όλα

αναπόσπαστα τμήματα του εφοδιασμού του ισλαμικού εσωτερικού. Τα δωμάτια διαιρούνται συχνά με μια κεντρική λίμνη ή ένα κανάλι, τα οποία παρέχουν δροσιά και τον ευχάριστο ήχο του νερού που ρέει αργά. Εδώ, επίσης, όχι μόνο απεικονίζει τη Διακόσμηση αλλά της δίνει μια άλλη πιο πλούσια διάσταση, λόγω της φυσικής ένωσης στον ισλαμικό κόσμο μεταξύ του πλούτου, της γονιμότητας και του ύδατος.

Ένα όμορφο παράδειγμα της αλληλεπίδρασης του φωτός και της σκιάς που φιλτράρονται μέσω των μαρμάρινων παραπετασμάτων και που προβάλλονται σε ένα ρεύμα του ύδατος βρίσκεται στο εσωτερικό του Rang Mahall, ένα περίπτερο στο παλάτι Shah Jihan στο Κόκκινο Οχυρό στο Δελχί. Εκεί, το ύδωρ διοχετεύεται σε ένα ανοικτό κανάλι που διατρέχει ολόκληρο το μήκος του κτηρίου, μέσα και έξω από τα δωμάτια, κάτω από τα παραπετάσματα και τις πλατφόρμες, κόβοντας το πάτωμα που διακοσμεί και του οποίου αποτελεί μέρος. Αυτό επίσης ενοποιεί ολόκληρο το σχεδιάγραμμα του παλατιού, που συνδέει όλα τα περίπτερα σε μια κατευθυντική ακολουθία. Σε μια μετριότερη κλίμακα,

οι εσωτερικές πηγές στα δωμάτια υποδοχής ήταν πολύ κοινές, ειδικά στη Σικελία, την Αίγυπτο, τη Συρία και την Τουρκία. Γενικά ήταν το σιντριβάνι, μια πλάκα διακοσμημένου μάρμαρου, μονόχρωμου ή διακοσμημένο με ψηφίδες, τοποθετημένο διαγωνίως για να επιτρέψει μια ευγενή ροή του ύδατος πέρα από τις επιφάνειές του, οι οποίες παρείχαν την ευκαιρία για μια έξυπνη αλληλεπίδραση των σχεδίων ανάμεσα στο τρεχούμενο νερό και την κατασκευασμένη επιφάνεια κάτω από αυτό και τις αντανάκλασες τους στις οροφές και τους τοίχους.



Εικόνα 5.36: Διακοσμητικά συντριβάνια Στο Generalife (θερινά ανάκτορα) στην Al-hambra

κρεβάτια είναι διαμορφωμένα σε γεωμετρικό συνδυασμό αστεριών και πολυγώνων που υιοθετήθηκε ευρέως και αλλού καθ' όλη τη διάρκεια των αιώνων, με ατελείωτες μεταλλαγές στα αντικείμενα μετάλλων και αγγειοπλαστικής, καθώς και στα κοστούμια. Τα περίπτερα έχουν διαμορφώσει τα παραπετάσματα με παρόμοια ή αντιθετικά σχέδια. Ολόκληρο το συγκρότημα αντανάκλαται και πλαισιώνεται από τη στρώση του νερού που το περιβάλλει. Και ο κήπος είναι μόνο ένα μέρος του μεγάλου παλατιού με πύργους επάνω του και που στη συνέχεια έχουν στο εσωτερικό του μια ακολουθία περιπτερων,

Ένας θεαματικός συνδυασμός των λειτουργικών και διακοσμητικών χρήσεων του νερού που συνδέεται με την Αρχιτεκτονική βρίσκεται, φυσικά, στους ισλαμικούς κήπους, ειδικότερα σε εκείνους των Μογγόλων, όπου είναι αλήθεια ότι το ύδωρ είναι το σημαντικότερο στοιχείο τους, περισσότερο από το χώμα και τη βλάστηση. Εδώ πάλι, όπως στον κήπο του Amber στηρίζεται στην τεχνητή λίμνη του, ολόκληρο το διακοσμητικό ρεπερτόριο της Ισλαμικής τέχνης βρίσκεται αρμονικά συνδυασμένο, αν και το παλάτι χτίστηκε για έναν

κυβερνήτη που δεν ήταν στην πραγματικότητα μουσουλμάνος. Τα



προαυλίων, πηγών, λιμνών και καναλιών του ύδατος που διακοσμούνται με παραλλαγές των ίδιων σχεδίων.

### **5.5 Ισλαμικές Πηγές**

Τα κείμενα των περιηγητών του παρελθόντος περιλαμβάνουν ακριβείς περιγραφές των κτηρίων, των διαστάσεων και των υλικών τους, του χρόνου που απαιτούνταν για την οικοδόμησή τους, καθώς επίσης και του κόστους, των χορηγών τους και μερικές φορές των αστρολογικών σημαδιών που συνδέονται με την κατασκευή τους, αλλά υστερούν κυρίως στους τεχνικούς όρους και τις λεπτομέρειες.

Οι ερμηνείες Sufi (κυρίως από τους Ευρωπαίους μελετητές) των γεωμετρικών σχεδίων απεικονίζουν μια γενική μυστικιστική προσέγγιση της Ισλαμικής τέχνης, παρά τη γνώση των λεπτομερών κειμένων που δίνουν ακριβείς οδηγίες στους διακοσμητές των κτηρίων και των αντικειμένων. Αν και προφανώς υπήρχε μια προφορική παράδοση, καμία τεκμηρίωση, βιβλία με σχέδια ή θεωρητική διατριβή δεν έχει διασωθεί από τον ισλαμικό κόσμο (με μερικές ασυνήθιστες εξαιρέσεις από την Ισπανία), όπου να αναφέρονται τα αισθητικά κριτήρια που χρησιμοποιήθηκαν από τους οικοδόμους ως οδηγοί για τη Διακόσμηση των κτηρίων. Ένα απόκομμα, πιθανώς του 12<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα, παρουσιάζει μια αψίδα και ένα «roundel» με καλλιγραφική Διακόσμηση, του τύπου μιας αιγυπτιακής πρόσοψης του 12<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Αν και με κανένα συγκεκριμένο τρόπο, αυτό δεν μπορεί να είναι ένδειξη για το πώς τα μοτίβα της Αρχιτεκτονικής Διακόσμησης μεταφέρθηκαν σε χαρτί στους πρώτους αιώνες του Ισλάμ πιθανώς από ομάδες τεχνιτών ειδικευμένων σε ορισμένες τεχνικές και μοτίβα που φέρνουν από την παράδοση μαζί τους από τη μια εργασία στην άλλη. Αυτό δεν πρέπει να μας εκπλήσσει, δεδομένου ότι η Ισλαμική τέχνη ήταν η τέχνη μιας κοινότητας, και όχι των μεμονωμένων καλλιτεχνικών προσωπικοτήτων, και η κατάσταση ήταν συγγενής σε αυτή της Ευρώπης στους Μέσους χρόνους, όπου τα βιβλία σχεδίων χρησιμοποιήθηκαν από τους λίγο ή πολύ ταλαντούχους τεχνίτες.

Οι Ρώσοι μελετητές αργότερα βρήκαν έγγραφα με γεωμετρικά σχέδια στην Κεντρική Ασία. Αυτά μάλλον μεταφέρθηκαν από το χαρτί στο ασβεστοκονίαμα για να δώσουν τις οδηγίες για το κύριο σχέδιο. Εναλλακτικά, φαίνεται ότι τα σχέδια χαραχτηκαν

σε υγρό ασβεστοκονίαμα. Αυτές, εντούτοις, είναι ενδείξεις της ύπαρξης ενός συστήματος μεταφοράς τεχνικών, όχι κριτήρια για τις αισθητικές επιλογές.

Στους πιο πρόσφατους αιώνες, εντούτοις, και ειδικότερα στην Οθωμανική, στη Σαφαβιδική και στη Μογγολική αυτοκρατορία, είναι γνωστοί καλλιγράφοι και εικονογράφοι που σχεδίασαν τη Διακόσμηση των κτηρίων και σημάδεψαν την εργασία τους. Το μουσουλμανικό τέμενος Rüstem Pasa (1561 μ.Χ.) στην Κωνσταντινούπολη είναι ένα ιδιαίτερος πολυτελές παράδειγμα της στενής συνεργασίας μεταξύ των καλλιτεχνών του ίδιου αυτοκρατορικού ατελιέ που λειτουργεί με διαφορετικά μέσα. Εδώ, τα πλακίδια που διακοσμούν το εσωτερικό του μουσουλμανικού τεμένους - ένα αριστούργημα του Sinan - αποτελούν ένα είδος βιβλίου των καλύτερων διαθέσιμων σχεδίων στο οθωμανικό παλάτι αυτή τη στιγμή. Τα πλακίδια με τις επιγραφές σχεδιάστηκαν από τους καλλιγράφους και φτιάχτηκαν για να τοποθετηθούν προσεχτικά στο αρχιτεκτονικό σχέδιο που επινοήθηκε από το Sinan για το Τζαμί. Ομοίως, τα στολισμένα με άνθη, πλακίδια επιδεικνύουν ολόκληρο το ρεπερτόριο των διαθέσιμων σχεδίων στους ζωγράφους. Άλλα παραδείγματα υπάρχουν, στην Ινδία και το Ιράν. Τα ευρωπαϊκά σχέδια εισχώρησαν στον ισλαμικό κόσμο μέσω των βιβλίων σχεδίων και επίσης μέσω της χαρακτηριστικής και της υφαντουργίας. Αλλά το μερίδιο ευθύνης των ευρωπαίων τεχνιτών που εργάζονταν στα ισλαμικά παλάτια (στη Διακόσμηση των κτηρίων των Μογγόλων ιδιαίτερα) δεν είναι ακόμα σαφής.

Είναι οι δευτερεύουσες τέχνες που παρέχουν τις ενδείξεις για έλλειψη στοιχείων για την Αρχιτεκτονική ορισμένων περιόδων και δίνουν μια ένδειξη στην αισθητική της. Οι μικρογραφίες στα χειρόγραφα, παραδείγματος χάριν, απεικονίζουν ακριβώς τη Διακόσμηση των κτηρίων και τη χρήση τους. Μια διάσημη μικρογραφία από το μεγάλο Πέρση ζωγράφο Bihzad, για παράδειγμα, παρουσιάζει ένα μουσουλμανικό τέμενος που χτίζεται στο Ιράν, και είναι σαφές από αυτή τη ζωγραφιά ότι η Διακόσμηση του κτηρίου ήταν μια ξεχωριστή, δεύτερη φάση στην οικοδόμηση. Ομοίως, ένα άλλο αριστούργημα της περσικής ζωγραφικής - μια μικρογραφία ενός κατεστραμμένου κτηρίου - επιδεικνύει πώς ένα μωσαϊκό πλακιδίων διαμορφώνει ένα λεπτό στρώμα επικάλυψης πέρα από έναν τραχύ κατασκευαστικό πυρήνα πλίνθων.

## 5.6 Η Δυτική Άποψη της Ισλαμικής Διακόσμησης.

Από τις μεγάλες μελέτες του Owen Jones (1842-5 μ.Χ.), του Prisse d' Avennes (1877 μ.Χ.), του Bourgoïn (1899 μ.Χ.) και άλλων του τελευταίου αιώνα, σπάνιες προσπάθειες έχουν γίνει για μια περιεκτική μελέτη για το ρόλο που διαδραματίζεται από τη Διακόσμηση στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική και τέχνη. Τα γεωμετρικά ισλαμικά σχέδια έχουν συζητηθεί πολύ και έχουν μελετηθεί οι μαθηματικές αρχές τους, αλλά σπάνια με σκοπό τον προσδιορισμό της ιστορικής ανάπτυξης και της γεωγραφικής διάδοσης των σχεδίων ή - το πιο σημαντικό - στην έρευνα της φύσης της σχέσης τους με τα Αρχιτεκτονικά στοιχεία των κτηρίων που διακοσμούν.

Πολλά από τα βιβλία για τα ισλαμικά γεωμετρικά σχέδια μοιράζονται μαζί με την «γραμματική της Διακόσμησης» του Jones, μια επιθυμία να δραστηριοποιηθεί νέα δημιουργικότητα στην παραγωγή σχεδίων και στο αρχιτεκτονικό σχέδιο. Αρχικά, αυτά τα βιβλία ήταν διδακτικά, στόχευαν στη βελτίωση των αισθητικών προτύπων της δυτικής Αρχιτεκτονικής. Σήμερα, μπορεί να παρατηρηθεί η ίδια τάση αν και τα ίδια γεωμετρικά σχέδια του Ισλάμ καλούνται τώρα να παρέχουν όχι μόνο αισθητικές αλλά και ηθικές και φιλοσοφικές οδηγίες. Η προκατάληψη είναι κατά τη μυστικιστική ερμηνεία παρά κατά την ιστορική έρευνα τέχνης.

Γενικά, έχει υπάρξει μια τάση μεταξύ των συγγραφέων να απομακρυνθεί όλη η Ισλαμική Διακόσμηση ως αποδυναμωμένη ή ως υπερβολική μέσα στην αφθονία της. Πολλά βιβλία για την Ισλαμική τέχνη και Αρχιτεκτονική ακόμα συζητάνε για μια τέχνη στην οποία τα μεμονωμένα αντικείμενα ή κτήρια μπορούν να θαυματούν αλλά τα περισσότερα είναι "υπέρ-διακοσμημένα". Η εικόνα της υπερβολικά πλούσιας ποιότητας της Ισλαμικής Διακόσμησης ενθαρρύνθηκε από τις ταξιδιωτικές ιστορίες του Herbert (16<sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας) στους μεγάλους Βικτωριανούς, οι οποίοι μοιράστηκαν τη γοητεία και μια πουριτανική απέχθεια για τις διακοσμητικές υπερβολές της ανατολής.

Αντιπαρέβαλαν την προφανή αυστηρότητα του Ευρωπαϊκού Νεοκλασικισμού, ή το συμβολικό περιεχόμενο του Γοτθικού Ρυθμού, έτσι που εμφανίστηκε να είναι ένα άθροισμα από διαφορετικά αλλά πάντα "πλούσια" υλικά και σχέδια, χρήσιμα μόνο όταν αντιγράφονται διακριτικά και χρησιμοποιούνται από το πλαίσιο στο "καλαίσθητο" εσωτερικό. Πρέπει να αναγνωρίσουμε πως ήταν περισσότερο Ροκοκό ή Βικτωριανού στυλ παρά Ισλαμικού. Κατά γενική ομολογία, λίγοι Ευρωπαίοι έχουν εξοικειωθεί μέχρι πρόσφατα με την Ισλαμική

Αρχιτεκτονική στα καλύτερά της. Συνήθως ήξεραν τα σχέδια και τα αντικείμενα, ιδιαίτερα εκείνοι που είδαν μεγάλες εκθέσεις στο Λονδίνο και το Παρίσι, οι οποίες έτειναν να παρουσιάσουν περισσότερο τις εμπορικές εξαγωγές παρά τα έργα τέχνης. Αυτή η σύγχυση υπάρχει ακόμα μέχρι ένα σημείο μεταξύ της ευρωπαϊκής ιδέας, της υπερβολής και της αφθονίας, και της προσεκτικής υπέρθεσης και της διάταξης σε στρώματα των συστάσεων και των σχεδίων που χαρακτηρίζουν την Ισλαμική Διακόσμηση.

Μια εξαίρεση ήταν ο Owen Jones, ο οποίος είδε στην Alhambra την τέλεια ενσωμάτωση των αρχών της Διακόσμησης που ήθελε να υποστηρίξει και να αναβιώσει. Τα άρθρα του στη «γραμματική της Διακόσμησης» δηλώνουν ξεκάθαρα: "Οι Μαυριτανοί σεβάστηκαν την πρώτη αρχή στην Αρχιτεκτονική - να διακοσμούμε την κατασκευή, και ποτέ να κατασκευάζουμε τη Διακόσμηση: στη μαυριτανική Αρχιτεκτονική όχι μόνο κάνει τη Διακόσμηση να προκύπτει φυσικά από την κατασκευή, αλλά η εποικοδομητική ιδέα πραγματοποιείται με κάθε λεπτομέρεια της Διακόσμησης στην επιφάνεια".

Πιστεύουμε ότι η αληθινή ομορφιά στην Αρχιτεκτονική προκύπτει από εκείνη την ανάπαυση που το μυαλό αισθάνεται όταν το μάτι, η νόηση, και η τρυφερότητα ικανοποιείται, από την απουσία οποιασδήποτε ανάγκης. Όταν ένα αντικείμενο κατασκευάζεται ψευδώς, εμφανίζεται για να παράγει ή να δώσει υποστήριξη χωρίς να κάνει ούτε το ένα ούτε το άλλο, και αποτυγχάνει να αντέξει αυτήν την αντίδραση, και επομένως δεν μπορεί ποτέ να προσποιηθεί στην αληθινή ομορφιά, όσο αρμονικό και αν είναι: οι μωαμεθανικές φυλές, και ειδικά οι Μαυριτανοί, έχουν θεωρήσει τον κανόνα ότι ποτέ δεν βρίσκουμε μια άχρηστη ή περιττή Διακόσμηση, κάθε Διακόσμηση προκύπτει ήσυχα και φυσικά από την επιφάνεια που διακοσμείται.

## 6. ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΔΟΜΗΣΗΣ

### 6.1. Εισαγωγή

Οι αναφορές του ιστορικού al - Maqrizi (Khitat II), του 15<sup>ου</sup> αιώνα, συνιστούν μια από τις σπάνιες περιγραφές σχετικά με την οργάνωση του εργοταξίου. Είναι ακόμα δύσκολο να γράψει κάποιος με βεβαιότητα για τους αρχιτέκτονες, τους τεχνίτες και την οργάνωση της κατασκευής οικοδομημάτων στο Ισλάμ. Αυτό οφείλεται κυρίως σε δύο παράγοντες: πρώτον, οι συνθήκες στις Ισλαμικές χώρες διέφεραν πολύ από περιοχή σε περιοχή, και από τον έναν αιώνα στον άλλο, γεγονός που κατέγραψαν οι πρώτοι μουσουλμάνοι συγγραφείς. Ο At-Tawhidī, που έζησε στο τελευταίο μισό του 10<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα, σημειώνει: *"Με το πέρασμα των αιώνων οι άνθρωποι αποκτούν νέες συνήθειες και μια νοοτροπία που δεν κατείχαν πριν"*.

Δεύτερον, η καταγραφή των Ισλαμικών κτηρίων είναι πολύ φτωχότερη από ότι κάποιος θα περίμενε, έχοντας αποδεχτεί το γεγονός ότι σχεδόν όλες οι μεγάλες περιόδους της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής είχαν προηγηθεί χρονικώς των καταγραμμένων παρατηρήσεων των ευρωπαίων επισκεπτών, και έτσι αναγκαζόμαστε να βασιστούμε σε δευτερεύουσες Ισλαμικές πηγές και επιγραφές, αμφιβόλου εγκυρότητας. Αν και τα κτήρια μπορεί να ήταν αντικείμενο θαυμασμού, η Αρχιτεκτονική σπάνια απασχόλησε τους λογοτέχνες, τους ιστορικούς, και τους ποιητές. Οι ίδιοι δεν φαίνεται να έχουν ασχοληθεί ιδιαίτερα με την Αρχιτεκτονική, εκτός από τον Sinan στην ακμή της οθωμανικής περιόδου. Οι περισσότεροι από τους τεχνίτες δεν μπορούσαν να γράψουν περισσότερο από τις υπογραφές τους και μερικές λέξεις. Τα αρχεία της κατασκευής, τα σχέδια, οι εκτιμήσεις και οι υπολογισμοί (εάν υπήρξαν ποτέ ) δεν έχουν φτάσει σε μας, εκτός από μια ή δύο περιπτώσεις.

Αυτές οι δυσκολίες περιορίζουν ως ένα ορισμένο βαθμό τη δυνατότητά μας να ερευνήσουμε προς τα πίσω, σε ορισμένες περιοχές, όπου οι τεχνικές δόμησης και οι κοινωνικές δομές έχουν αλλάξει λιγότερο απ' ότι στις υπόλοιπες, και από την προσεκτική αναζήτηση των ενδείξεων που κρύβονται στα αποσπασματικά διασωθέντα στοιχεία. Η θέση, ο ρόλος και οι τεχνικές των τεχνιτών είναι ευκολότερο να αναδημιουργηθούν σε σχέση με το ρόλο των αρχιτεκτόνων και των σχεδιαστών των διάσημων κτηρίων γιατί η τεκμηρίωση είναι φτωχή.

## 6.2. Οι Αρχιτέκτονες

Οι αρχιτέκτονες του Ισλάμ ποίκιλλαν από τους ιδιαίτερα εκπαιδευμένους στην μελέτη και το σχέδιο, ικανούς για επινοητικά άλματα στη σύλληψη και το δομικό επίτευγμα, στους επιτυχείς τεχνίτες, που μέσω μιας σταθερής αύξησης της πρακτικής γνώσης τους, έγιναν κατασκευαστές κτιρίων μεγάλης κλίμακας και σχεδιαστές. Οι επαγγελματίες αρχιτέκτονες φαίνεται να βρίσκονται μόνο στις πόλεις, και κατά περιόδους μεγάλης κατασκευαστικής δραστηριότητας. Μερικές φορές το βρήκαν εύκολο να κινηθούν από ένα σημαντικό κέντρο προς ένα άλλο και ακόμα κάποιες φορές να ταξιδέψουν σε απομακρυσμένες περιοχές για να σχεδιάσουν ιδιαίτερα μνημεία. Οι κατασκευαστές-σχεδιαστές έχουν εκτελέσει το μεγαλύτερο όγκο κατασκευών στο Ισλάμ. Πολύ εύκολα, η Ισλαμική Αρχιτεκτονική παραχωρήθηκε στον ανειδίκευτο σχεδιαστή, δεδομένου ότι οι μορφές και οι τύποι σχεδίων ήταν απλοί, και μπορούσαν να επαναλαμβάνονται μόνο με μικρές παραλλαγές. Η πρωτοτυπία που μπορούσε να εφαρμοστεί στην διακόσμηση, ήταν σε κάθε περίπτωση, στα χέρια των εφευρετικών τεχνιτών.

Ξέρουμε πολύ λίγα για την επίσημη εκπαίδευση των αρχιτεκτόνων στο Ισλάμ σε οποιαδήποτε περίοδο. Οι Οθωμανοί αρχιτέκτονες στάλθηκαν να εκπαιδευτούν στη Δύση το 18<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα, ο οποίος είναι λόγος να υποθέσουμε ότι η ιδέα της επίσημης εκπαίδευσης ήταν τρέχουσα εκείνη την περίοδο και πιθανώς ήταν και για αιώνες πριν. Πράγματι, είναι δύσκολο να θεωρηθεί ότι τα μεγάλα αριστουργήματα της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής θα μπορούσαν να έχουν επιτευχθεί χωρίς την πειθαρχημένη καλλιέργεια των δεξιοτήτων σχεδίου, κατά τη διάρκεια μιας μεγάλης περιόδου, μαζί με την εκπαίδευση στη γεωμετρία, τα μαθηματικά, την εφαρμοσμένη μηχανική και το σχέδιο.

Άλλοι αρχιτέκτονες ήταν οι γιοι ή οι ανιψιοί των καθιερωμένων αρχιτεκτόνων, ακολουθώντας την παραδοσιακή Ισλαμική συνήθεια της κληρονομικότητας των επαγγελματιών. Μερικές φορές το επάγγελμα του αρχιτέκτονα υπήρξε σε μια οικογένεια για αρκετές γενεές, όπως στην οικογένεια al-Munif του Sfax, στην Τυνησία, οι οποίοι για πρώτη φορά εμφανίστηκαν το 1630-1 μ.Χ., και τελευταία, αρκετές γενεές αργότερα, το 1748 μ.Χ. Σε τέτοιες περιπτώσεις φαίνεται λογικό να υποθέσουμε ότι η εκπαίδευση στη τέχνη και την επιστήμη της Αρχιτεκτονικής υπήρξε, για τους νέους γιους, μέσα στην οικογένεια. Πράγματι, η Αρχιτεκτονική εκπαίδευση ήταν πιθανώς αυτού του τύπου

μαθητεία στις περισσότερες περιόδους και περιοχές. Το πότε έγινε σύνηθες για έναν φιλόδοξο νέο αρχιτέκτονα να εκπαιδευτεί σε μια τέχνη δεν είναι σαφές.

Υπάρχει, εντούτοις, ένας μεγάλος αριθμός αναφορών στις επιγραφές και κείμενα "στους μαστόρους" που υποδεικνύονται με το όνομα μιας τέχνης. Αυτοί άνηκαν πιθανώς στη κατηγορία των κατασκευαστών-σχεδιαστών. Υπάρχουν επίσης σαφείς αναφορές σε μερικά κείμενα σ' αυτούς που επιβλέπουν τις κατασκευές, οι οποίοι μπορεί να ποίκιλλαν στις αρμοδιότητες, από τον απλό εργάτη μέχρι τον επιβλέποντα αρχιτέκτονα. Επίσης αναφέρονται οι οικοδόμοι ή οι κατασκευαστές που έχτισαν σύμφωνα με τα σχέδια άλλων. Ο όρος *al-banna* χρησιμοποιείται συχνά για αυτούς, όπως στην περίπτωση του Abu`I-Faraj, ο οποίος κατασκεύασε μέρος των τειχών Diyarbakir το 1236-7 μ.Χ. ακολουθώντας τα σχέδια που έγιναν από τον Ja far ibn Mahmud al- Halabi.

Άλλοι αρχιτέκτονες αναδείχθηκαν μεταξύ των καλλιτεχνών-τεχνιτών. Ένας από διαδόχους του Sinan, ο Dalghich, εκπαιδεύθηκε ως χειροτεχνικός στο μάρμαρο. Ο διάδοχός του, Muhammad Agha, που επίσης εκπαιδεύθηκε στην ίδια τέχνη, σχεδίασε το μεγάλο μουσουλμανικό τέμενος του σουλτάνου Ahmet I στην Κωνσταντινούπολη (1606–17 μ.Χ.).

Οι αρχιτέκτονες πετύχαιναν συχνά μια υψηλή κοινωνική θέση. Η σύνδεση του επαγγέλματος του αρχιτέκτονα-μηχανικού με τα μαθηματικά είναι φυσικά ισχυρή. Ο Ahmad ibn Muhammad al-Hasib, που προσλήφθηκε για να αποκαταστήσει ζημιές στο Roda το 861 μ.Χ., και που ενέργησε ως αρχιτέκτονας για διάφορα κτήρια στο Ιράκ, καλούνταν στις επιγραφές του "ο μαθηματικός"(al-hasib), αλλά στα κείμενα "ο μηχανικός" (al- muhandis). Ο Shaykh "Alam ad- Din Qaysar ήταν αρχιτέκτονας που, συγχρόνως, ήταν διάσημος αστρονόμος και μαθηματικός και ο Maslama ibn Abdallah, που ήταν ο αρχιτέκτονας του Ομμεϊαδικού κτιρίου της Κόρδοβα, ήταν επίσης μαθηματικός.

Οι όροι που χρησιμοποιούνται για "τον αρχιτέκτονα" ποικίλουν σύμφωνα με τον τόπο και χρόνο, αλλά είναι σαφές ότι υπήρξε ένας τέτοιος όρος, ευδιάκριτος από "τον ειδικό μιας τέχνης" ή τον "καταρτισμένο οικοδόμο". Ορισμένα άτομα είναι γνωστά με τον όρο "αρχιτέκτονας" από μια δεδομένη ημερομηνία και μετά, που σημαίνει ότι δεν είχαν δικαίωμα να το χρησιμοποιήσουν πριν.

Οι αρχιτέκτονες κινούνταν συχνά σε διαφορετικές περιοχές του Ισλαμικού κόσμου, επειδή υπήρξαν πόλεμοι και λεηλασίες. Για τους λόγους αυτούς δεν ήταν απίθανο να βρεθούν πολλοί αρχιτέκτονες να ταξιδεύουν ως πρόσφυγες. Κατόπιν, επίσης, υπήρξε η μεθοδευμένη σύλληψη των κύριων αρχιτεκτόνων και των τεχνιτών από τις λεηλατημένες κωμοπόλεις έτσι ώστε η ικανότητά τους να μπορεί να χρησιμοποιηθεί στην εκμετάλλευση των απόμακρων πόλεων. Μερικές φορές, αρχιτέκτονες που είχαν ταξιδέψει μεγάλες αποστάσεις, εκτέλεσαν εργασία που θαυμάστηκε πολύ για το ασυνήθιστο ύφος της. Ο αρχιτέκτονας των μιναρέδων του μουσουλμανικού τεμένους Qusun στο Κάιρο προήλθε από το Tabriz, και βάσισε το σχέδιο των μιναρέδων σε εκείνους του Tabriz του μουσουλμανικού τεμένους του Ali Shah.

Γενικά, τα ονόματα των αρχιτεκτόνων εμφανίζονται σπάνια στα κτήριά τους, ακόμα και όταν υπάρχουν επιγραφές καταγράφοντας το όνομα του τεχνίτη και άλλων ανώτερων υπαλλήλων. Αυτό πρέπει να είναι κατά ένα μεγάλο μέρος θέμα μόδας, εντούτοις το όνομα του Sinan δεν εμφανίζεται σε κανένα από τα κτήριά του στην Κωνσταντινούπολη, αλλά σε προηγούμενες περιόδους (σελτζουκική περίοδος στην Ανατολία, η τιμουριδική περίοδος στη Σαμαρκάνδηλα και η Ομμεϊαδική περίοδος στην Ισπανία) ήταν σύνηθες να αναγράφεται το όνομα του αρχιτέκτονα σε μια προεξέχουσα θέση στο κτήριο. Αυτή η πρακτική είναι βεβαίως απόδειξη της υψηλής θέσης που κατέχουν οι κορυφαίοι αρχιτέκτονες, αν και η απουσία της στην οθωμανική αυτοκρατορία κατά τη διάρκεια της κυριαρχίας του Sinan δεν αποδεικνύει ότι η θέση του ήταν κατώτερη.

Ένα σημαντικό πλεονέκτημα των αρχιτεκτόνων στο Ισλάμ ήταν ότι ακόμη και τα μεγαλύτερα μουσουλμανικά τεμένη και οι τάφοι δημιουργήθηκαν συνήθως κατά τη διάρκεια ενός εκπληκτικά σύντομου χρόνου. Οι αρχιτέκτονες ήταν υπερήφανοι για την δυνατότητά τους να χτίσουν γρήγορα, και μερικές φορές τέτοιοι άθλοι καταγράφονταν στις επιγραφές. Ο μουσουλμάνος κυβερνήτης θα μπορούσε να συγκεντρώσει απέραντους αριθμούς εργαζομένων και ποσότητες υλικού από τις διαδεδομένες περιοχές του, και έτσι ήταν συχνά δυνατό για ένα μεγάλο κτήριο να συλληφθεί, να προγραμματιστεί και να ολοκληρωθεί από τον ίδιο αρχιτέκτονα - ένα φαινόμενο που ήταν πολύ σπανιότερο στη δύση.



### 6.3. Αρχιτεκτονικά Σχέδια και Τεχνικές Σχεδιασμού

Υπάρχουν άφθονα στοιχεία για να είμαστε σίγουροι ότι τα περισσότερα Ισλαμικά μνημεία σχεδιάστηκαν με μορφή σχεδίων προτού να δημιουργηθούν. Οι αρχιτέκτονες του Ισλάμ κληρονόμησαν τις τεχνικές σχεδίων του αρχαίου κόσμου, αυτό φαίνεται, από τα λεπτά γεωμετρικά όργανα σχεδίων και από τα αποσπασματικά σχέδια που έχουν βρεθεί σε αρχαιολογικές ανασκαφές. Ο απολογισμός του al- Balawi, του ιστορικού, της οικοδόμησης του μουσουλμανικού τεμένους Ibn Tulun στο Κάιρο (876-9 μ.Χ.) επιβεβαιώνει ότι η περγαμνή χρησιμοποιήθηκε μέχρι την εισαγωγή του χαρτιού από την Κίνα τον 9ο αιώνα. Τα παλαιότερα Ισλαμικά αρχιτεκτονικά σχέδια που έχουν βρεθεί μέχρι τώρα είναι πιθανώς εκείνα του τεχνίτη Uzbek του 16<sup>ου</sup> αιώνα που περιγράφεται πιο κάτω.

Όμως έχουν βρεθεί σχέδια καλλιτεχνών και μικροσκοπικά έργα ζωγραφικής, από μια προηγούμενη περίοδο, που απεικονίζουν κτήρια που έχουν σχεδιάσει και το σχέδιό τους παρουσιάζει κάθε λεπτομέρεια και διακοσμητικό στοιχείο με μεγάλη ικανότητα και ακρίβεια, αλλά δεν γνωρίζουμε τα ονόματα αυτών. Έτσι δεν χρειάζεται να έχουμε καμία αμφιβολία για την ικανότητα του αρχιτέκτονα σχεδιαστή να σχεδιάσει σε χαρτί με λεπτομέρεια τα κτίρια που επιθυμούσαν να χτίσουν και να τα μεταβιβάσουν στους τεχνίτες.



Εικόνα 6.1. :το τέμενος Ibn Tulun στο Κάιρο.

Μια γνωστή μικρογραφία του 16<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα παρουσιάζει τον Μογγόλο κατακτητή, Babur, να συζητά την κατασκευή ενός επίσημου κήπου στο Αφγανιστάν με τον αρχιτέκτονα του, ο οποίος φαίνεται να κρατάει ένα μεγάλο σχέδιο που τοποθετείται προφανώς πάνω σε έναν πίνακα. Ο καλλιτέχνης έχει προσπαθήσει να σχεδιάσει ένα

στενό πλέγμα λεπτών γραμμών πέρα από το σχέδιο του αρχιτέκτονα, πιθανώς επειδή αυτό ήταν ένα κοινό χαρακτηριστικό γνώρισμα των σχεδίων των αρχιτεκτόνων. Αυτό το

συμπέρασμα φαίνεται να επιβεβαιώνεται από μια συλλογή αρχιτεκτονικών σχεδίων από έναν Ουζμπέκο τεχνίτη του 16ου μ.Χ. αιώνα, τα οποία συντηρούνται στα αρχεία του ιδρύματος Oriental Academy of Science του Ουζμπεκιστάν. Τα σχέδια έχουν σχεδιαστεί με προσοχή σε χαρτί πολύ καλής ποιότητας, κατασκευασμένο στη Σαμαρκάνδη, τον 15ο και 16ο μ.Χ. αιώνα. Όλα τα σχέδια πραγματοποιούνται σε ένα πλέγμα τετραγώνων (42-62 χιλ.), τα οποία αντιπροσωπεύουν τις δομικές ενότητες του σχεδίου. Ο σοβιετικός μελετητής Κ. Σ. Κρυκον έχει αναλύσει διάφορα διασωθέντα κεντρικά ασιατικά κτήρια από τον 9ο μ.Χ. αιώνα και μετά, στα πλαίσια τέτοιων πλεγμάτων, και έχει διαπιστώσει ότι το σχέδιό τους προσαρμόζεται ακριβώς σε αυτά λεπτομερώς, και φαίνεται αναμφισβήτητα ότι αυτή ήταν η μέθοδος με την οποία τα κτήρια σχεδιάστηκαν και καθορίστηκαν. Ήταν σε θέση να καθιερώσει από αυτά τα πλέγματα τα μεγέθη των "κύβων", ή τα πρότυπα πλαίσια, που χρησιμοποιούνται στο σχεδιασμό, τα οποία ποικίλουν από κτήριο σε κτήριο – κάτι που δεν είναι παράξενο αφού έχει παρατηρηθεί ότι και τα μεγέθη του τούβλου που χρησιμοποιούνται επίσης ποικίλλουν πολύ από περιοχή σε περιοχή.

Η χρήση ενός πλέγματος δεν αποκλείει τη χρήση άλλων μεθόδων σχεδίου. Είναι εκπληκτικό το γεγονός ότι όλες οι μέθοδοι προέρχονται από τη γεωμετρία. Ο Ibn Khaldun (1332-1406 μ.Χ.), μεταξύ άλλων συγγραφέων, αναφέρεται στη χρήση της γεωμετρίας στην Αρχιτεκτονική: *"Απαιτείται είτε μια γενική είτε μια εξειδικευμένη γνώση της αναλογίας και της μέτρησης, προκειμένου να παρουσιαστούν οι μορφές, των πραγμάτων, από τη δυνατότητα στην πραγματοποίηση με τον κατάλληλο τρόπο, και για τη γνώση αναλογιών κάποιος πρέπει να έχει γνώσεις γεωμετρίας."*



Εικόνα 6.2.: το Taj Mahal στην Άγρα.

Η αναλογία φαίνεται να βασίζεται πρωτίστως στα τόξα που προέρχονται από τις διαγώνιες των τετραγώνων για να δώσουν τις αναλογίες 1 προς  $\sqrt{2}$ . Αναλύσεις έχουν γίνει από διάφορους ιστορικούς τέχνης, ειδικότερα από τον Μ. Σ. Bulatov, για να καταδείξουν την καθολικότητα αυτής της απλής μεθόδου καθιέρωσης ενός ισόμετρου συστήματος αναλογιών σε όλο το κτήριο, στο Ισλάμ. Αυτό το σύστημα είχε το πλεονέκτημα

ότι παίρνει τις αναλογίες του από το τέλειο τετράγωνο, το οποίο εμφανίζεται να είναι μια ευνοημένη μορφή στα Ισλαμικά κτήρια με το πέρασμα των αιώνων.

Σύμφωνα με διάφορους συγγραφείς, το σχέδιο μιας εργασίας της Αρχιτεκτονικής εξεταζόταν, μερικές φορές, σε μικρά ξύλινα πρότυπα πριν από την εκκίνηση της κατασκευής. Τέτοια πρότυπα έχουν καταγραφεί στην εποχή των Αββασίδων στη Βαγδάτη, και σε ένα τμήμα του σχεδίου του Taj Mahal στην Άγρα. Τα πρότυπα των Οθωμανικών κτηρίων που έχουν διασωθεί μπορεί να μην είναι αυτού του τύπου, αλλά είναι ενδεχομένως μικροσκοπικά αντίγραφα που εκτελούνται κατά την διάρκεια της ολοκλήρωσης των κτηρίων.

#### **6.4. Οι Δαπάνες για Τα Κτίρια**

Οι συγγραφείς αναφέρονται συχνά με δέος στο μεγάλο κόστος μιας μεγάλης εργασίας οικοδόμησης, εν μέρει επειδή η καλή εμφάνιση συνδέθηκε με την ακριβή οικοδόμηση. Ο L.A. Mayer αναφέρει έναν τουρκικό μύθο στον οποίο, για να δικαιολογήσει την ομορφιά του μουσουλμανικού τεμένους Suleymaniye, λέγεται ότι οι λίθοι του μιναρέ του αναμίχθηκαν με κοσμήματα. Τα σημαντικά κτήρια αναμένονταν να κοστίσουν μυθικά ποσά, και για αυτόν τον λόγο οι αριθμοί που αναφέρθηκαν στις ιστορίες πρέπει πάντα να θεωρούνται ως μη ακριβείς. Αφ' ετέρου, τα ίδια τα κτήρια είναι απόδειξη ότι τα υπέρογκα ποσά ξοδεύτηκαν συχνά κατά τη διάρκεια μικρών χρονικών περιόδων. Και στις ιδιαίτερες δαπάνες περιλήφθηκαν βεβαίως η σίτιση των κύριων τεχνιτών και μερικές φορές και όλων των εργατών. Ο AI- Walid I λέγεται ότι είχε λάβει τους φόρους γης επτά ετών της Συρίας για να χτίσει το μεγάλο μουσουλμανικό τέμενος της Δαμασκού. Με τους Χαλίφες να ξοδεύουν τόσο αλόγιστα για την οικοδόμηση των κτηρίων, δεν πρέπει να μας εκπλήσσει το γεγονός ότι ένας από τους επιτυχημένους Χαλίφες υποσχέθηκε, στην πρώτη ομιλία του αφότου ανήλθε στο θρόνο, " να μην βάλει ένα τούβλο επάνω σε άλλο". Ο Μογγόλος, Shah Jihan, δικαιολογήθηκε τελικά εν μέρει για τα υπερβολικά ποσά που δαπάνησε στο κτήριο, χρησιμοποιώντας τα εισοδήματα τριάντα πόλεων κοντά στην Άγρα, στις οποίες έπεσε πολύ βαρύ το φορτίο, για να χρηματοδοτήσει την ανέγερση του Taj Mahal.

Τα περισσότερα Ισλαμικά κτήρια ήταν πιο λιτά. Στην πραγματικότητα, ακόμα και η Ισλαμική θρησκευτική λογοτεχνία επέκρινε τις γενναιόδωρες δαπάνες για τα μουσουλμανικά τεμένη. Ο λόγος δεν ήταν αυτός της αποστροφής του βεδουίνου για την

ζωή της πόλης, αλλά μια συνειδητοποίηση του οικονομικού φορτίου που επιβλήθηκε στις φτωχότερες κατηγορίες από την καταναγκαστική εργασία και φορολογία.

### **6.5. Τα Κείμενα για Την Αρχιτεκτονική και Τις Τεχνικές Δόμησης**

Κανένα βιβλίο που αφιερώνεται απλώς ή πρώτιστα στην Αρχιτεκτονική δεν έγινε γνωστό νωρίτερα από το 13ο μ.Χ. αιώνα. Η Αρχιτεκτονική πραγματεία του Βιτρούβιος πιθανώς δεν μεταφράστηκε στα Αραβικά τους πρώτους αιώνες, όπως συνέβη με τόσους άλλους Έλληνες και Λατίνους συγγραφείς. Τα βιβλία για τον καθορισμό της κατεύθυνσης του *qibla* ήταν διαθέσιμα από το 10ο μ.Χ. αιώνα (π.χ. εκείνα του Abu'l- Abbas Fadl και του Abu'l- Wafa), αλλά το πρώτο κείμενο που θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι περιλαμβάνει ένα εγχειρίδιο της Αρχιτεκτονικής φαίνεται να είναι το βιβλίο του Rashid ad-DIN "Των πραγμάτων και των μνημείων διαβίωσης". Κανένα αντίγραφο αυτής της εργασίας δεν εμφανίζεται να έχει διασωθεί, αλλά ο πίνακας περιεχομένων περιλάμβανε ένα κεφάλαιο σχετικά με τους κανόνες που ακολουθούνταν στην οικοδόμηση των σπιτιών, των θρησκευτικών κτηρίων των φρουρίων και των τάφων. Στις αρχές του 17ου αιώνα ο Safar Efendi έγραψε ένα βιβλίο Αρχιτεκτονικής για τον Τούρκο αρχιτέκτονα, Muhammad Agha, η οποία καθόρισε λεπτομερώς την προσέγγιση του σύγχρονου αρχιτέκτονα στην εργασία του.

Τα κείμενα για την εφαρμογή των μαθηματικών στην πρακτική Αρχιτεκτονική ήταν περισσότερα. Ξέρουμε για ένα κείμενο ενός Ιρανού συγγραφέα, του Ghiyath ad-DIN Kashi (1423 μ.Χ.), το οποίο περιλάμβανε τους πίνακες για τον καθορισμό των αψίδων. Τουλάχιστον δύο εγχειρίδια για την ξυλουργική έχουν διασωθεί, ένα παλαιότερο παράδειγμα από το Ιράκ και ένα πιο πρόσφατο από την Τυνησία και τα δύο υπάρχουν μόνο στα ενιαία αντίγραφα χειρογράφων.

### **6.6. Οι Τεχνίτες**

Η επέκταση της ειδίκευσης στο εμπόριο της οικοδόμησης και των τεχνών στο Ισλάμ εξαρτήθηκε από τις ανάγκες της τοπικής κοινότητας. Στις μεγάλες αστικές κοινότητες οι τεχνίτες ήταν ιδιαίτερα ειδικευμένοι. Μια έρευνα αναφέρει ότι περισσότερα

από 265 χειρωνακτικά επαγγέλματα υπήρξαν ως χωριστές τέχνες στο Κάιρο στα χρόνια των Φατιμίδων και των Αγιουβίδων. Η επέκταση της ειδίκευσης μπορεί να κατανοηθεί από το τμήμα της ξυλουργικής που χωρίζεται σε τουλάχιστον πέντε διαφορετικές τέχνες: **πριονιστές**, οι οποίοι προετοίμαζαν την τραχιά ξυλεία στις σωστές διαστάσεις, **οι ξυλουργοί**, οι οποίοι έκαναν το μεγαλύτερο μέρος της ξυλουργικής στα κτήρια, **οι κατασκευαστές των ξύλινων κλειδαριών για τις πόρτες**, από τους οποίους εξαρτήθηκε "η ασφάλεια της ιδιοκτησίας και η φύλαξη των γυναικών", **οι τορναδόροι**, οι οποίοι κατασκεύαζαν, μεταξύ άλλα τα ξύλινα πλαίσια για τα παράθυρα και **οι κατασκευαστές των ξύλινων μπαούλων** για τα ενδύματα, για τα χρήματα και τα τιμαλφή. Φαίνεται πιθανό ότι υπήρξαν, σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, τουλάχιστον άλλες δύο τεχνικές ξυλουργικής: **ο τροχιστής** ή **ο διακοσμητής**, και **ο χαράκτης ξύλου** οι οποίοι δούλεψαν στα πολύτιμα ξύλα, στο ελεφαντόδοντο και στο μάρμαρο. Κάθε τεχνική είχε την ιδιαίτερη ταυτότητά της, και οι εργαζόμενοι συχνά συγκεντρώνονταν στην ίδια τοποθεσία ή την ίδια οδό. Ο σκοπός της ειδίκευσης ήταν να μειώσει την ανάγκη για τις τεχνικές γνώσεις στο ελάχιστο, αλλά έδωσε επίσης μια ευκαιρία να αγγίξουν την τελειότητα.

Αυτοί οι τεχνίτες δεν οργανώθηκαν στις συντεχνίες του μεσαιωνικού ευρωπαϊκού τύπου, αλλά συνδέθηκαν αόριστα με ένα ή δύο απ' τα πιο σεβαστά μέλη τους που ενεργούσαν ως εκπρόσωποι και ως διαιτητές στις διαφωνίες. Η εκλογή αυτών των ηγετών γινόταν με σιωπηρή συμφωνία, χωρίς οποιαδήποτε τυπικότητα. Η εκπαίδευση και η οργάνωση της εργασίας ποίκιλαν ανάλογα με το χρόνο και το τόπο, και σπάνια οικοδομήθηκαν κτήρια σύμφωνα με οποιαδήποτε σταθερή πρακτική. Υπήρξε μερικές φορές διαχωρισμός ανάμεσα στο αφεντικό, στον εκπαιδευτή μαθητών, τον τεχνίτη και τον ανειδίκευτο βοηθό ή τον εργάτη, αλλά τα ντοκουμέντα του νόμου της αγοράς εργασίας αποδεικνύουν ότι δεν υπήρχε οποιαδήποτε τυποποιημένη μαθητεία ή νομική συμφωνία μεταξύ των διάφορων εργαζομένων. Ο στόχος όλων των τεχνιτών φαίνεται να είναι, πάνω από όλα η ανεξαρτησία τους, έτσι ώστε όταν η εκπαίδευση τελείωνε οι τεχνίτες να μπορούν να είναι ανεξάρτητοι, δουλεύοντας μόνο με τους μαθητευόμενους και τους ανειδίκευτους βοηθούς τους, ή σε μικρές ομάδες με άλλους τεχνίτες για την εκτέλεση μεγάλων κατασκευών. Οι μόνες εξαιρέσεις βρίσκονται στο Ιράν, το Ιράκ, την Αίγυπτο και την Τουρκία μετά από το 12ο μ.Χ. αιώνα, όπου φαίνεται ότι η ύπαρξη των μυστικών Ισλαμικών οργανώσεων επεκτείνεται στις τέχνες, δίνοντας τους μια μεγαλύτερη συνοχή. Γενικά τέτοιες μετακινήσεις δεν διήρκησαν περισσότερο από εκατό έτη.

Αν και πολλοί αστοί Μουσουλμάνοι θα μπορούσαν τουλάχιστον να διαβάσουν το επίσημο χειρόγραφο του Κορανίου, ήταν πιθανώς ασυνήθιστο για τους τεχνίτες να είναι σε θέση να γράψουν το ημερολόγιο των καθημερινών υποθέσεων. Αυτό περιόρισε αναμφισβήτητα το πεδίο της εργασίας που οι περισσότεροι τεχνίτες θα μπορούσαν να αναλάβουν, και ενήργησε ως τροχοπέδη για να αποτρέψουν πολλούς από αυτούς να γίνουν επόπτες μεγάλων κτηρίων, ή αρχιτέκτονες.

Οι τεχνίτες ταξίδεψαν σε όλο τον Ισλαμικό κόσμο και ενθαρρύνθηκαν αναμφισβήτητα από την ανάγκη που υπήρξε, ειδικά στα μεγάλα κέντρα, για ποικιλία και αφθονία. Στη Φατιμιδική περίοδο στο Κάιρο υπήρξαν τεχνίτες από την Ισπανία, το Μαρόκο, το Βυζάντιο, την Παλαιστίνη, το Λίβανο, τη Συρία, το Ιράκ και τη Γεωργία. Αλλά συχνά οι τεχνικές διαδόθηκαν επειδή οι τεχνίτες απομακρύνθηκαν σκόπιμα από τους αυταρχικούς κυβερνήτες ή τους κατακτητές, ή έπεσαν στα χέρια των εχθρών. Η διάδοση ενός μοναδικού τύπου Βορειοσυριακού πολύχρωμου ξύλινου δαπέδου, παραδείγματος χάριν, εξηγείται από την εισβολή των μογγολικών στρατευμάτων που απειλούσαν τους πληθυσμούς στο Χαλέπι του Κουοο και του Καΐρου.

Η γενική απουσία συντεχνιών επέτρεψε τη μεγάλη επαγγελματική ελευθερία. Οι Εβραίοι, οι Χριστιανοί και άλλοι μη-μουσουλμάνοι συμμετείχαν σχεδόν σε κάθε τέχνη, και μερικές τέχνες ήταν κατά ένα μεγάλο μέρος στα χέρια μη-μουσουλμάνων. Αυτές ήταν κυρίως τέχνες που είχαν να κάνουν με πολύτιμα μέταλλα και κοσμήματα και όχι τέχνες σχετικές με την οικοδόμηση.

Οι νόμοι των τεχνών και της αγοράς, που περιλαμβάνονταν στους πολεοδομικούς νόμους, αντιμετωπίστηκαν από το κεφάλαιο της αγοράς και διαδραμάτισαν έναν σημαντικό ρόλο στη διατήρηση της ποιότητας της παραγωγής τεχνών. Διάφορα έγγραφα του πολεοδομικού νόμου που διασώθηκαν περιλαμβάνουν κανονισμούς για τον καθορισμό των ποσοστών αμοιβής, καθορίζοντας τα πρότυπα των εργασιακών σχέσεων και απαγορεύοντας την χρήση των ανεπαρκών ή φτηνών υλικών. Παραδείγματος χάριν, ένα έγγραφο του νόμου του 14<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα αναφέρει: *«Οι εργάτες δεν πρέπει να συνεργάζονται μεταξύ τους ενάντια στο κοινό όφελος. Οι κτίστες πρέπει να ορκιστούν ότι δεν θα δεχθούν τις δωροδοκίες ή τα δώρα από αυτούς που εργάζονται στη καύση του ασβέστη ή τους κατασκευαστές του γύψου που επιθυμούν να εξασφαλίσουν τη συναίνεσή τους όταν καίγεται ανεπαρκώς ο ασβέστης ή όταν είναι κακής ποιότητας».*

Το μέγεθος στα τούβλα, στα δοκάρια των ξύλινων πατωμάτων, στις σανίδες του δαπέδου και στα ξύλινα δοκάρια ρυθμίστηκε σύμφωνα με την ποιότητα των κεραμικών διακοσμητικών πλακιδίων. Το εγχειρίδιο του οικοδομικού νόμου του 9<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα του al-Nasir li- Din Allah αναφέρει: *"Οι κατασκευαστές των ψημένων τούβλων πρόκειται να χρησιμοποιήσουν ένα τυποποιημένο μέγεθος της φόρμας"*. Ενώ το εγχειρίδιο του νόμου του 12<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα του Ibn` Abdun αναφέρει: *"Τα τούβλα πρέπει να είναι παχιά και να έχουν πλάτος όσο το πλάτος του τοίχου που πρόκειται να κατασκευαστεί. Μια σειρά από διαφορετικούς τύπους που σχεδιάζονται για να καθιερώσουν το πάχος των τούβλων, την επιφάνεια των κεραμιδιών, το πλάτος και το πάχος των δοκών, το πάχος των δοκαριών και των σανίδων δαπέδου πρέπει να αναρτηθεί σε κάθε μουσουλμανικό τέμενος της Παρασκευής. Αυτές οι μορφές πρέπει να είναι χαραγμένες σε σκληρό ξύλο, για να μην καταστρέφονται από τον καιρό ή τα έντομα."*

Από τα έγγραφα του πολεοδομικού νόμου μαθαίνουμε επίσης κάτι για την πρακτική της οικοδόμησης. Ο Ibn al- ukhuwwa δηλώνει ότι οι οικοδόμοι έπρεπε να εξοπλιστούν με "εργαλεία όπως: γωνιές και βαρίδια ευθυγράμμισης για να εξασφαλίσουν ότι το κατακόρυφο κτήριο θα είναι ορθά κατασκευασμένο και χωρίς οποιαδήποτε μετατόπιση από την κάθετο". Αυτές οι απλές ενισχύσεις στην ευθυγράμμιση παραμένουν τα λίγα ουσιαστικά εργαλεία των κύριων οικοδόμων σε πολλές Ισλαμικές χώρες ακόμα και σήμερα.

### **6.7.Τεκτονικές Τεχνικές – Τοιχοποιία.**

Δεν υπήρξε μεμονωμένη τέχνη του λιθοδόμου, όπως έχει εξηγηθεί ήδη, αλλά διαφορετικές ειδικές τέχνες. Εκτός από τους λατόμους, υπήρξαν στην οικοδόμηση των κτιρίων εκείνοι που λάξευαν τους χωριστούς λίθους, άλλοι που προετοιμάζουν τις κατά προσέγγιση μήτρες διαμόρφωσης για τους εσωτερικούς τοίχους και τα θεμέλια, και άλλοι που προετοιμάζουν τα τελικά καλούπια και στους πιο ειδικευμένους τροχιστές. Συνήθως οι οικοδόμοι διαιρέθηκαν ομοίως σε άτομα που κατασκευάζουν τους εξωτερικούς τοίχους, τους κτίστες της τραχύτερης τοιχοποιίας στις εσωτερικές επιφάνειες των τοίχων (που επρόκειτο αργότερα να καλυφθούν), και, στους πιο ανειδίκευτους όλων, στους κτίστες των εξωτερικών και εσωτερικών επιφανειών των τοίχων. Οι αμοιβές για όλα αυτά τα επαγγέλματα καθορίστηκαν από την αγορά σύμφωνα με τις οδηγίες των κανονισμών του πολεοδομικού νόμου. Οι περισσότεροι από τους εργαζομένους πληρώθηκαν για κάθε τούβλο που διαμορφώθηκε ή που τοποθετήθηκε.

Η ταχύτητα της εργασίας αυτών των ατόμων που επαναλαμβάνουν την ίδια εργασία όλη την ημέρα ήταν εκπληκτικά γρήγορη. Στην μία προσπάθεια αποκατάστασης οι Δυτικοί αρχιτέκτονες είχαν μείνει έκπληκτοι από το σύντομο χρονικό διάστημα στον οποίο η περίπλοκη γλυπτική θα μπορούσε να αντιγραφεί άψογα. Αυτή η ειδίκευση και η ταχύτητα της εργασίας επέτρεψαν στους ειδικευμένους τεχνίτες, στους κτίστες συγκεκριμένα, να κερδίσουν μισθούς που ήταν υψηλοί συγκριτικά με εκείνους του μεγαλύτερου μέρους της κοινότητας.

Εκτός από τις περιοχές όπου η πέτρα ήταν τόσο σπάνια ώστε να είναι απαγορευτικά ακριβή, οι τοίχοι είχαν θεμέλια που φθάνουν μέχρι περίπου πενήντα εκατοστά επάνω από το επίπεδο, ή υψηλότερα εάν ήταν πιθανό. Μέχρι το ύψος των



Εικόνα 6.3: το τέμενος  
Gunbad-i Qabus

πενήντα εκατοστών αποτελούνταν από ημιλαξευτούς λίθους ή από χοντρό χαλίκι ποταμών, κατά προσέγγιση και στη συνέχεια όπου η τοιχοποιία μειωνόταν σε πλάτος, αποτελούνταν από ομαλούς λαξεμένους λίθους. Η σκληρότερη διαθέσιμη πέτρα που επιλέχτηκε, ήταν συχνά γρανίτης ή βασάλτης. Τα θεμέλια σχεδόν πάντα βυθίζονταν κάτω από το επίπεδο του εδάφους που το βάθος τους κυμαίνεται από πενήντα εκατοστόμετρα στη φτωχή εργασία, μέχρι τουλάχιστον τα ένδεκα μέτρα στην περίπτωση του Gunbad-i Qabus κοντά στο Γκοργκάν (1007 μ.Χ.).

Αν και δεν ήταν πάντα εύκολο να διακρίνεις εάν ο γύψος ή ο ασβέστης ήταν πιο σημαντικός, ο γύψος ήταν πιο εύκολο να προετοιμαστεί, και ήταν η συνδετική ύλη για το κονίαμα στον αρχαίο κόσμο, που συνεχίζει να χρησιμοποιείται σε μεγάλο μέρος του Ισλαμικού κόσμου, καθ' όλη τη διάρκεια της μεσαιωνικής περιόδου. Υπάρχουν κάποια στοιχεία, εντούτοις, ότι το κονίαμα που κατασκευάζεται από τον ασβέστη προτιμήθηκε για τα θεμέλια και τις γωνίες των κτηρίων. Το κονίαμα γύψου χρησιμοποιήθηκε έπειτα για τις ενώσεις της τοιχοποιίας ή της πλινθοδομής, οπότε σε αυτή την περίπτωση το κονίαμα των εσωτερικών επιφανειών και των πυρήνων των τοίχων ήταν σπάνια περισσότερο από ένα τοπικό ρευστοκονίαμα αργίλου, που αναμίχθηκε περιστασιακά με το φλοιό ή το άχυρο.

Ένα αρχείο (961-2 μ.Χ.) λέει ότι τα βαθιά θεμέλια ενός παλατιού στη Βαγδάτη "ήταν γεμάτα με τον ασβέστη και τον άργιλο μέχρι ένα κύβο (περίπου 40 εκατ.) επάνω



από την επιφάνεια". Δεδομένου ότι το υπόλοιπο του κτηρίου ήταν από τούβλο, αυτό ήταν σαφώς μια τεχνική που το κατέστησε πιθανό να αποφευχθεί η χρήση της ακριβής τοιχοποιίας για τα θεμέλια.

Σε πολλά μέρη του Ισλαμικού κόσμου φαίνεται να χρησιμοποιούν εδώ και πολύ καιρό την μέθοδο κατά την οποία χτίζεται ο επίγειος όροφος από πέτρα, και μερικές φορές το πάτωμα από πάνω, και έπειτα να αλλάζει το σύστημα της κατασκευής των ανώτερων πατωμάτων σε πλινθοδομή. Αυτό συνέβη στην περίπτωση του Qasr al- Hayr ash- sharqi (Ανατολή, 728 μ.Χ.), στη Συρία, όπου προέρχεται πιθανώς από μια κοινή βυζαντινή πρακτική. Τέτοια κατασκευή χρησιμοποιείται ακόμα στις περιοχές όπου οι παραδόσεις είναι ισχυρές και η πέτρα είναι διαθέσιμη, όπως στις ορεινές περιοχές της νότιας Αραβίας. Ήταν επίσης μια κοινή τεχνική στην οικοδόμηση των μιναρέδων, όπως στην περίπτωση του μεγάλου μουσουλμανικού τεμένους Harran, που πιθανώς χτίστηκε το 744-50 μ.Χ.

Το γεγονός ότι υπάρχουν λίγες γνωστές περιπτώσεις των πρώτων Ισλαμικών αρχιτεκτόνων που χρησιμοποιούσαν πέτρες στα κτήριά τους εξηγείται πιθανώς από τη συνήθεια να χρησιμοποιούν ξανά παλαιότερους κίονες και κιονόκρανα καθώς και μάρμαρα προηγούμενων κτηρίων, παρά από οποιαδήποτε ανικανότητα των τεχνιτών να χειριστούν την ανασκαφή και τη χάραξη των μεγάλων πετρών, όπως ο K.A.C. Creswell αναφέρει. Είναι σημαντικό ότι τα αυθεντικά προϊσλαμικά κιονόκρανα, οι άξονες και οι βάσεις σχεδόν δεν ενσωματώθηκαν ποτέ στα Ισλαμικά κτήρια σε σωστούς συνδυασμούς, αντιθέτως,



Εικόνα 6.4: το τέμενος της Μεδίνα.

ήταν συχνά χωρισμένοι ή ενσωματωμένοι ανάποδα. Μερικές φορές ένα κιονόκρανο χρησιμεύει ως η βάση για μια κολώνα διαφορετικού μεγέθους, που λαμβάνεται από ένα διαφορετικό κτήριο. Η πρόθεση φαίνεται να είναι να εμπλουτιστεί το νέο κτήριο, ενώ την ίδια στιγμή γίνεται μια γενναιόδωρη χειρονομία προωθώντας νέες αρχιτεκτονικές μορφές και αξιώσεις. Οι περισσότερες από τις επαναχρησιμοποιημένες στήλες προήλθαν από προηγούμενα θρησκευτικά κτήρια.

Η χρήση των λίθων πολλαπλών μεγεθών, μαζί με το μεγάλο ύψος των στηλών, στα πρώτα

επίπεδα περίστυλα μουσουλμανικά τεμένη, οδηγούσαν συχνά στην εισαγωγή των ράβδων σιδήρου ως ενίσχυση επάνω στα κέντρα των στηλών, ή στους άξονες που γίνονται μέσα σε αυτούς. Η επανοικοδόμηση του μουσουλμανικού τεμένους της Μεδίνα (707-9 μ.Χ.) είχε την προηγούμενη, και την τελευταία πρακτική που έχει υποστηριχθεί από τον Ibn Jubayr, ο οποίος περαιτέρω λέει ότι τα εξωτερικά των στηλών, πιθανώς εκείνα που έχουν κατασκευαστεί από φτηνή πέτρα, καλύφθηκαν με γύψο που ήταν γυαλισμένος έως ότου έμοιαζαν με στήλες από λευκό μάρμαρο. Η πρακτική της επαναχρησιμοποίησης του παλαιού υλικού για τις στήλες εξαφανίστηκε με την ανάπτυξη της Αρχιτεκτονικής των Αββασίδων, όπου δεν υπήρχαν αποθέματα στηλών από προηγούμενα κτήρια, και από τότε οι κολώνες και τα κιονόκρανα κατασκευάζονταν από την αρχή.

Επίσης κατά τη διάρκεια της περιόδου των Αββασίδων ακούμε για τις διάφορες "μορφές σκυροδέματος", όπως οι τοίχοι Huwaysilat στο Ιράκ, οι οποίοι ήταν από ένα μίγμα γύψου και χαλίκια, και όχι από τούβλο. Διάφορα κτήρια της Ομμεϊαδικής περιόδου, όπως το μουσουλμανικό τέμενος στη Χάμα, και τα μέρη του μεγάλου μουσουλμανικού τεμένους στην Κόρδοβα, χτίστηκαν χρησιμοποιώντας αυτήν την τεχνική, που χρησιμοποιήθηκε αρχικά στην Αρχιτεκτονική των Ασσυρίων και των Αχαιμενιδών, και χρησιμοποιήθηκε σε μερικά πρόωρα χριστιανικά και βυζαντινά κτήρια πριν από το Ισλάμ. Αργότερα, έγινε χαρακτηριστικό των Μαμελούκων και της Οθωμανικής τοιχοποιίας. Μια παραλλαγή ήταν η εναλλαγή των μορφών της τοιχοποιίας και της πλινθοδομής (μπατικηδρομική), μια ρωμαϊκή κατασκευαστική τεχνική που χρησιμοποιήθηκε σαν διακοσμητική επίδραση σε μερικά βυζαντινά κτήρια και υιοθετήθηκε στην Ανατολία στην οθωμανική Αρχιτεκτονική, όπως στα μουσουλμανικά τεμένη Murad I το 1363 μ.Χ. και στο Murad Pasa το 1466 μ.Χ. στην Προύσσα.



Εικόνα 6.5: Πολύχρωμη επένδυση σε πέτρες στο τέμενος της Δαμασκού

Η πολύχρωμη επένδυση στις πέτρες και τα μάρμαρα για το υπόβαθρο ενός κίονα και τα σχέδια πατωμάτων ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής στα Ελληνιστικά Ρωμαϊκά και Βυζαντινά κτήρια. Η χρησιμοποίηση του υιοθετήθηκε για τα πιο πρώιμα Ομμεϊαδικά κτήρια, στο Θόλο του Βράχου στην Ιερουσαλήμ και το μεγάλο μουσουλμανικό τέμενος στη

Δαμασκό. Αρχικά σε διάφορες μορφές, τετράγωνα, ορθογώνια, πολυγωνικές και κυκλικές, οι ξυλεπενδύσεις έγιναν αργότερα πιο περίπλοκες στη μορφή, και τελικά κατέληξαν στο σχήμα του αστεροειδούς. Σχετική με αυτήν την χρήση της λίθινης επένδυσης είναι το μωσαϊκό.



Εικόνα 6.6: Ενισχυμένες αψίδες στο τέμενος της Κόρδοβα

Στα ανοίγματα στην τοιχοποιία κατά την πρώιμη Ισλαμική Αρχιτεκτονική χρησιμοποιήθηκαν συχνά στα ανώφλια, πάνω από τα οποία προσάρτιζαν μικρές πέτρινες αψίδες ακολουθώντας τη ρωμαϊκή και βυζαντινή πρακτική. Τα ανώφλια, φτιαγμένα από σφηνόλιθους, εμφανίζονται στο Qasr al-Hayr ash-sharqi και στο μεγάλο μουσουλμανικό τέμενος στην Κόρδοβα. Οι θολίτες αυτών των αψίδων ενισχύουν μερικές φορές τις διάφορες μορφές ανωφλίων, και σε αυτή την περίπτωση το ανώφλι καλείται "ενισχυμένο". Σε διάφορα ρωμαϊκά παραδείγματα που σώζονται, συμπεριλαμβανομένου αυτού της χρυσής πύλης στο παλάτι του Διοκλητιανού (303-5), στο Σπαλάτο, και μιας πύλης στην Αντιόχεια, χρησιμοποιήθηκαν ενισχυμένες αψίδες. Οι Μουσουλμάνοι υιοθέτησαν νωρίς το ενισχυμένο ανώφλι, χρησιμοποιώντας το με τον ίδιο τρόπο σε μια άλλη πύλη στη Qasr al-hayr ash-sharqi. Στους πιο πρόσφατους αιώνες τα σχέδια των ενισχυμένων ανωφλίων έγιναν πιο επιμελημένα, εξυπηρετώντας διακοσμητικούς παρά λειτουργικούς σκοπούς. Αργότερα χρησιμοποιήθηκαν πιο συχνά, σε διάφορα εναλλασσόμενα χρώματα πετρών.

Οι αψίδες ήταν, πρώτα, κυρίως ημικυκλικές, όπως εκείνες της Ρώμης και του Βυζαντίου. Αλλά λόγω της επιθυμίας τους για πλούσια και διαφορετικά αποτελέσματα, οι Ισλαμικοί αρχιτέκτονες δεν άργησαν να εφεύρουν και άλλες μορφές αψίδων. Η πρώτη και πιο ανθεκτική ήταν η οξυκόρυφη αψίδα, που χρησιμοποιήθηκε στο παλάτι Mshatta (744 μ.Χ.) στην Ιορδανία, και έκτοτε όλο και περισσότερο, γινόταν πιο διαδεδομένη στις αρχές του 8ου μ.Χ. αιώνα. Οι πεταλοειδείς αψίδες, που αντιπροσωπεύουν την Βυζαντινή Αρχιτεκτονική στη Συρία από τον 3ο έως τον 6ο μ.Χ. αιώνα, χρησιμοποιήθηκαν σε ένα εκτενές πρόγραμμα οικοδόμησης του al-walid I, παραδείγματος χάριν στο μεγάλο μουσουλμανικό τέμενος στη Δαμασκό και στο μουσουλμανικό τέμενος στην Aqsa (705-15 μ.Χ.), στην Ιερουσαλήμ. Από εκεί, ταξίδεψαν πιθανώς στη βόρεια Αφρική και Ισπανία, καταλήγοντας τελικά σε ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Ισλαμικής



Εικόνα 6.7: Ημικυκλικές αψίδες στο μουσουλμανικό τέμενος της Δαμασκού

Αρχιτεκτονικής εκείνων των περιοχών. Οι πεταλοειδείς αψίδες και της ημικυκλικής και της οξυκόρυφης μορφής βρέθηκαν, κυρίως στην Αίγυπτο, τη Συρία και την Αραβία.

Άλλες μορφές των αψίδων που έκαναν μια πρόωρη εμφάνιση στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική ήταν οι τριλοβωτές και πολυλοβωτές, με δύο κέντρα και με τέσσερα κέντρα αψίδες. Μια τοξωτή αψίδα εμφανίζεται στο Qasr al-hayr ash-sharqi (727 μ.Χ.). Οι πολυλοβωτές αψίδες εμφανίζονται στην Αρχιτεκτονική των Αββασιδών στα μέσα του 8ου μ.Χ. αιώνα, πρώτα ως πλαίσια στις οξυκόρυφες αψίδες. Οι οξυκόρυφες αψίδες με δύο κέντρα εμφανίστηκαν

σχεδόν με τον ίδιο τρόπο με τις στρογγυλές αψίδες, κατόπιν αυξήθηκαν ώσπου έφθασαν στην πλήρη μορφή τους στο Θόλο του Βράχου (688-91 μ.Χ.). Εδώ χρησιμοποιήθηκαν σε μια δευτερεύουσα θέση, εντούτοις, ήταν εκατό έτη προτού η μορφή να γίνει δημοφιλής. Οι οξυκόρυφες αψίδες με τέσσερα κέντρα εμφανίστηκαν τελευταίες, όπως εκείνες στην πύλη της Βαγδάτης στη Ράκα (789 μ.Χ.), στη Βόρεια Συρία.

Οι ανυψωμένες αψίδες (αψίδες με μεγαλύτερο τόξο) αναπτύχθηκαν στο Βυζάντιο, και εισήχθησαν στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική από τον 7ο μ.Χ. αιώνα και μετά, και στις ημικυκλικές και στις οξυκόρυφες μορφές αψίδων. Οι πέτρινες αψίδες χτίστηκαν στα πιο παλιά επιζώντα Ισλαμικά κτήρια της Ινδίας. Οι αψίδες που προεξείχαν ήταν επίσης χαρακτηριστικές της ανατολικής αφρικανικής ακτής, προφανώς είχαν διαδοθεί εκεί από την Ινδία μέσω των εμπορικών δρόμων.

Οι πρώτες αψίδες χτίζονταν συχνά με ξύλινες ενισχυμένες ράβδους, επειδή οι αρχιτέκτονες ήταν αβέβαιοι για την αντοχή της κατασκευής τους. Μια τέτοια πρακτική μπορεί να ήταν απλά η λογική επέκταση ενός συστήματος της ενίσχυσης ξυλείας, κοινό στους προ-Ισλαμικούς χρόνους στη Μεσοποταμία και την Αραβία. Χρησιμοποιούνταν

ακόμη και στις πέτρινες κατασκευές για να ενισχύσει τα υψηλά κτήρια και να προβάλει αντίσταση στην καθίζηση που θα μπορούσε να προκληθεί λόγω των φτωχών θεμελίων και των σεισμών. Τέτοιες ξύλινες ενισχυμένες ράβδοι χρησιμοποιήθηκαν στις αφίδες στο μουσουλμανικό τέμενος `Amr, στο Κάιρο (673 μ.Χ.), στο Θόλο του Βράχου (όπου καλύφθηκαν με φύλλα χαλκού), στα μεγάλα μουσουλμανικά τεμένη San'a` (750 μ.Χ.) και στο Qa'rouan (836μ.Χ.) και στην αποκατάσταση του μουσουλμανικού τεμένους al- Azhar, στο Κάιρο, (1130μ.Χ.).

Τα κάγκελα των παραθύρων από μάρμαρο ή από αλάβαστρο υιοθετήθηκαν από τους Ισλαμικούς αρχιτέκτονες από τη βυζαντινή τεχνική, και χρησιμοποιήθηκαν σε όλες τις φάσεις της Ισλαμικής Αρχιτεκτονικής, που επεκτείνεται από τα λεπτά γεωμετρικά κάγκελα του μεγάλου μουσουλμανικού τεμένους της Δαμασκού (705-15μ.Χ.), ως τα θαυμάσια λίθινα περιφράγματα των Μογγόλων στην Ινδία τον 16ο και 17<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα.

### 6.8. Πλινθοδομή.



Εικόνα 6.8: Χαρακτηριστική κατασκευή Ισλαμικής πλινθοδομής

Οι διαφορετικές τέχνες του κατασκευαστή τούβλου, του κτίστη, αυτού που κόβει τα τούβλα και αυτού που τοποθετεί διακοσμητικά τούβλα βρέθηκαν μόνο στα μεγάλα αστικά κέντρα. Στις αγροτικές περιοχές και τις μικρές πόλεις κατασκευάζονταν άψητα τούβλα και τοποθετούνταν από ένα άτομο μόνο. Άν και τα ψημένα τούβλα θεωρούνταν αναγκαία για τα κτήρια στις μεγάλες αστικές κοινότητες, τα άψητα τούβλα για πολλούς λόγους ήταν διαδεδομένα σε όλα τα μέρη του Ισλαμικού κόσμου. Τα μεγέθη των άψητων τούβλων δεν χρειαζόταν να τυποποιηθούν επιτρέποντας στον οικοδόμο να επιλέξει το καταλληλότερο μέγεθος. Οι μεγάλες παραλλαγές

Οι διαφορετικές τέχνες του κατασκευαστή τούβλου, του κτίστη, αυτού που κόβει τα τούβλα και αυτού που τοποθετεί διακοσμητικά τούβλα βρέθηκαν μόνο στα μεγάλα αστικά κέντρα. Στις αγροτικές περιοχές και τις μικρές πόλεις κατασκευάζονταν άψητα τούβλα και τοποθετούνταν από ένα άτομο μόνο. Άν και

πραγματοποιήθηκαν, ακόμη και σε γειτονικές περιοχές, από τόσο μικρό όσο ένα τετράγωνο 10 εκατ. και 3 εκατ. παχύ, έως 50 εκατ. από 25 εκατ. και 20 εκατ. παχύ.

Οι αρχιτέκτονες τους πρώτους αιώνες, και για πολύ έκτοτε, χρησιμοποίησαν τύπους ψημένων τούβλων που κληρονόμησαν από τους Ρωμαίους και τους Σασσανίδες. Σύμφωνα με τον Βιτρούβιο, τα ρωμαϊκά τούβλα ήταν τριών ειδών: δύο που πάρθηκαν από τους Έλληνες περίπου 50 εκατ και 40 εκατ τετράγωνο, και το τρίτο Ετρουσκικής προέλευσης, στενόμακρο, περίπου 41 εκατ. από 27 εκατ. και 14 εκατ. παχύς. Αλλά τα μεγαλύτερα ψημένα τούβλα έχουν βρεθεί και σε Σασσανιδικά και στα ρωμαϊκά κτήρια, συχνά τετραγωνικών διαστάσεων 60 εκατ. Τα τετραγωνικά ρωμαϊκά, βυζαντινά και Ισλαμικά τούβλα ήταν όλα κατά προσέγγιση του ίδιου πάχους: 4 εκατ. Τα τούβλα ήταν μέχρι 10 εκατ. παχιά. Σε πολλές περιοχές των πιο πρόσφατων βυζαντινών και ιρανικών εδαφών τα τούβλα ήταν μικρότερα, και ήταν σύνηθες γεγονός οι πρώτοι Ισλαμικοί οικοδόμοι να χρησιμοποιούν μικρά τούβλα διαστάσεων 20 εκατ. ή 17 εκατ, μεγέθη που παρέμειναν ίδια καθ' όλη τη διάρκεια των πιο πρόσφατων περιόδων, αν και τα μεγαλύτερα τούβλα επίσης χρησιμοποιούνταν.



Εικόνα 6.9: Κατασκευή τοίχου από τούβλο

Το άψητο τούβλο προέρχεται από τη γη, η οποία είναι υγρή ελαφρώς και έχει αναμειχθεί με το άχυρο και το φλοιό πατώντας τη με γυμνά πόδια. Τα τούβλα είναι φορμαρισμένα σε μια στρώση από φλοιό χρησιμοποιώντας ένα ανοικτό ξύλινο πλαίσιο, έως ότου φτιαχτούν οι σειρές των τούβλων και τοποθετηθούν δίπλα-δίπλα.

Ξηραίνονται για μισή ημέρα προτού τοποθετηθούν ξανά στις θέσεις τους, για να ξηραθούν για μια περαιτέρω ημέρα. Κανονικά χρησιμοποιούνται αμέσως αφού φτιαχτούν. Αφού τοποθετηθούν στις θέσεις τους, καλύπτονται συχνά με ένα μίγμα από λάσπη και άχυρο, το οποίο μπορεί να ανανεωθεί μετά από δυνατές βροχές. Τα ψημένα τούβλα γίνονται με τον ίδιο τρόπο, χρησιμοποιώντας έναν πιο προσεκτικά επιλεγμένο άργιλο και την καθαρή άμμο, η οποία διαβρέχεται για εικοσιτέσσερις ώρες πριν από το φορμάρισμα. Τα φορμαρισμένα τούβλα γίνονται σε μια γκριζα στρώση άμμου, και ξηραίνονται για δύο

φορές εφ' όσον τα ξηραμένα από τον ήλιο τούβλα προτού συσκευαστούν σε έναν μεγάλο κλίβανο και ψηθούν για τρεις ημέρες, χρησιμοποιώντας τα καύσιμα που ποικίλλουν από την ξηρά κοπριά στους μικρούς θάμνους και τα ραβδιά. Μια κεκλιμένη ράμπα καταλήγει συνήθως στην κορυφή του κλιβάνου, επιτρέποντας στα περισσότερα από τα τούβλα να συσκευαστούν και να ανοιχτούν από πάνω.

Τα κονιάματα που χρησιμοποιούνται συνήθως στην τοποθέτηση των τούβλων είναι ένα μίγμα λάσπης και άχυρου στην περίπτωση των ξηραμένων από τον ήλιο τούβλων, και γύψος για τα ψημένα τούβλα, εκτός από όταν είναι εκτεθειμένα σε υγρασία, όπου χρησιμοποιείται ένα κονίαμα από ασβέστη και άμμο. Οι σειρές έγιναν με εξωτερικά τούβλα, τοποθετώντας τα συχνά διαγώνια έτσι ώστε να φαίνονται ωραία όταν κάποιος το βλέπει από κάτω. Τοποθετώντας τα με αυτόν τον τρόπο αρκετές φορές, ένας στενός διάδρομος θα μπορούσε να δημιουργηθεί από τα τούβλα που τοποθετήθηκαν σε επίπεδες σειρές.



Εικόνα 6.10: Καλλιγραφικές επιγραφές πάνω σε τούβλο

Η Ισλαμική χρήση των διακοσμητικών διαμορφωμένων δεσμών πλινθοδομής έγινε πρώτα γνωστή στο παλάτι Ukhaydir τον 8<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα, και στην πύλη της πόλης Ράκκα (772 μ.Χ.). Έφθασε στο απόγειό του στον τάφο των Σαμμανίδων κυβερνητών στη Μπουχάρα (913-43 μ.Χ.), και συνεχίστηκε ως δημοφιλής τεχνική σε πολλές περιοχές μέχρι τους σύγχρονους χρόνους. Η έμπνευσή της φαίνεται να είναι διαμορφωμένη πλινθοδομή από την αρχαία Ρώμη. Η πλινθοδομή των Σελτζούκων δημιούργησε την επεξεργασία των τούβλων για να προκαλέσει τα αποτελέσματα σκιών, που ήταν ιδιαίτερα χρήσιμα στη δημιουργία των καλλιγραφικών επιγραφών στο τούβλο. Οι ενώσεις ασβεστοκονιάματος ήταν μερικές

φορές χαραγμένες, ή φορμαρισμένες ή χαραγμένες ενώσεις παρεμβάλλονταν ανάμεσα στα τούβλα.



Εικόνα 6.11: Λεπτομέρεια τούβλου κομμένου σε σχήμα αστεριού

Τα εφυαλωμένα τούβλα χρησιμοποιούνταν στα χρόνια των Βαβυλωνίων και Αχαμενίδων, και αναβίωσαν κάτω από την εξουσία των Αββασίδων χαλίφηδων, έτσι ώστε το μεγάλο μουσουλμανικό τέμενος της Βαγδάτης, το 903 μ.Χ., διακοσμήθηκε πλήρως με τούβλα που είχαν εφυαλωθεί, σύμφωνα με το συγγραφέα, Ibn Rusta και στον ίδιο αιώνα ο πράσινος μιναρές της Μπουχάρα. Μερικές φορές τα βερνικωμένα τούβλα δεν κάλυπταν ολόκληρη την επιφάνεια, αλλά παρεμβάλλονταν κατά διαστήματα σε έναν τοίχο.

Η κοπή των τούβλων ήταν μια εξειδικευμένη τέχνη που χρησιμοποιήθηκε για την παραγωγή των τούβλο-μωσαϊκών. Τα τούβλα κόβονταν σε πολυγωνικά σχήματα, τριγωνικά ή σε σχήματα αστεριών. Τα κομμένα τούβλα ήταν τοποθετημένα κάθετα και κατάφερναν να συνδυάζουν και να διαμορφώνουν τα γεωμετρικά σχέδια, κατόπιν τοποθετούνταν σε ένα ξύλινο πλαίσιο και καλύπτονταν με ασβεστοκονίαμα γύψου. Μόλις τα τούβλα μέσα στο ξύλινο πλαίσιο ξηραίνονταν, το ξύλινο πλαίσιο αφαιρούνταν και τοποθετούνταν στη θέση τους στο κτήριο.

### 6.9. Η Κατασκευή Τοίχου από Άργιλο.

Ένας αριθμός από διαφορετικές τεχνικές έχει διασωθεί σε διάφορα μέρη του Ισλαμικού κόσμου για την κατασκευή τοίχων χωρίς τη χρήση των τούβλων. Στις αρχές του 15ου μ.Χ.αιώνα, ο Ibn Khaldiin περιέγραψε τις τεχνικές κατασκευής τοίχου με ξυλότυπο.

Μια άλλη τεχνική κατασκευής τοίχου από άργιλο είναι αυτή που δεν χρησιμοποιεί ξυλότυπο αλλά τοποθετείται συσκευασμένη άργιλος σε παχιά στρώματα, κάθε ένα από τα οποία αφήνεται να ξηραθεί προτού να τοποθετηθεί η επόμενη στρώση. Μια χαρακτηριστική στρώση, ύψους 40 έως 50 εκατ., είναι φαρδύτερη στο κατώτατο σημείο, έτσι ώστε να προεξέχει ελαφρώς, δημιουργώντας έναν οπτικό χωρισμό μεταξύ των στρώσεων, ο οποίος τονίζεται συχνά από τη διάβρωση. Μία πέτρινη κατασκευή, φτάνει



συνήθως σε ένα ύψος 30 ή 40 εκατ. επάνω από το έδαφος. Η σύνθεση αυτού του τύπου τοίχου περιλαμβάνει μικρά ποσοστά άμμου και άχυρου. Αναμιγνύεται με μεγάλες ποσότητες ύδατος και αφήνεται να ωριμάσει για δύο ημέρες πριν γίνει λάσπη, η οποία ρίχνεται από τους εργάτες στους τοίχους. Εκεί, το μίγμα αργίλου μετατρέπεται σε μια ομοιογενή μάζα κατά μήκος του τοίχου, το οποίο ξεραιίνεται μετά από δύο επιπλέον ημέρες σε θερμό καιρό. Τα ανοίγματα που κατασκευάζονται από πέτρα ή από τραχιά ξυλεία ενισχύουν την κατασκευή από άργιλο. Κάθε στρώση είναι ελαφρώς κυρτωμένη στο κέντρο. Στη γωνία ενισχύεται με έναν ακόμη πιο έντονο τρόπο. Οι τοίχοι έχουν κλίση ελαφρώς προς το εσωτερικό στο ανώτατο σημείο τους, και με αυτό τον τρόπο γίνονται λεπτότεροι στην κορυφή. Ως αποτέλεσμα αυτών των προφυλάξεων, το ράγισμα λόγω της διάβρωσης ή των σεισμών δεν οδηγεί στην κατάρρευση του κτιρίου, αντιθέτως το κτίριο τείνει να ενισχύεται με την πάροδο του χρόνου. Είναι μια τεχνική που φαίνεται ξεκάθαρα να σχετίζεται με τις τεχνικές κατασκευής στην αρχαία Αίγυπτο.

### 6.10. Ξυλουργική.

Συχνά ισχυρίζονταν ότι το ξύλο ήταν λιγότερο στις περισσότερες περιοχές του Ισλάμ, και ότι αυτό οδήγησε στον ιδιαίτερο χαρακτήρα της Ισλαμικής ξυλουργικής. Εντούτοις, αυτό ισχύει μόνο μερικώς. Στους προηγούμενους αιώνες, πολλές περιοχές ήταν λιγότερο άγονες από ότι είναι σήμερα, και κάποιες χώρες εφάρμοζαν ενεργές πολιτικές αναδάσωσης, παραδείγματος χάριν, όπως έκανε η Αίγυπτος κάτω από την κυριαρχία των



Εικόνα 6.12: Λεπτομέρεια ξύλινης κατασκευής σε άμβωνα

Φατιμίδων και Αγιουβίδων. Εξαιτίας της άρδευσης, η Δαμασκός και άλλες πόλεις είχαν δάση, και οι κατασκευές ήταν μερικώς ξύλινες το οποίο ήταν συνηθισμένο σε πολλές περιοχές. Ακόμη και στους πιο πρόσφατους αιώνες, όταν τα αποθέματα ξύλου λιγόστεψαν και ακρίβυναν στην Αίγυπτο και στη Συρία, τα μικρά και σχετικά φτωχά μουσουλμανικά τεμμένα ακόμα προμηθεύονταν με

τα συνηθισμένα ξύλινα έπιπλα, όπως *minbar*, *dikka*, *tomb screens*, *lecterns* και *chests*.

Οι οροφές ήταν συνήθως από ξύλο, συχνά με έντονες καμπύλες (όπως ήταν εκείνες ακόμη και των πιο μικρών σπιτιών), και τα ξύλινα παράθυρα παρέμειναν ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα της εσωτερικής Αρχιτεκτονικής. Πράγματι, η χρήση της ξυλείας στην αιγυπτιακή Αρχιτεκτονική φαίνεται σχεδόν να δημιουργήσει μία αντίστροφη αναλογία στη διαθεσιμότητά της ξυλείας, ακριβώς όπως στην Μικρά Ασία, όπου το ξύλο δεν ήταν ποτέ λιγοστό, οι σημαντικές κατασκευές και τα έπιπλα μουσουλμανικών τεμενών ήταν ενιαία.

Η επαναχρησιμοποίηση της παλιάς ξυλείας είχε πιθανώς παρακινηθεί από το



Εικόνα 6.13: Λεπτομέρεια ξύλινης κατασκευής σε *minbar*

γεγονός ότι απαιτούσαν μια ορισμένη ιερότητα, εξαιτίας του ότι ήταν σε έλλειψη. Ξέρουμε ότι οι πόρτες των μουσουλμανικών τεμενών επαναχρησιμοποιήθηκαν συχνά, όπως συνέβη στην αυθεντική πόρτα του σουλτάνου Hasan Madrasa στο Κάιρο, που επαναχρησιμοποιήθηκε στο μουσουλμανικό τέμενος του al-malik al-Mu'ayyad Shaykh.

Φυσικά η ίδια η αξία μερικών ξύλων έκανε την χρήση τους επιθυμητή, και μπορεί να είχε ενθαρρύνει την ανάπτυξη συνθέσεων μικρών φατνωμάτων, αν και το τελευταίο είναι, ένα χαρακτηριστικό όλης της Ισλαμικής διακόσμησης.

Η ξυλογλυπτική ήταν μια εξειδικευμένη τέχνη, οι τεχνικές της οποίας επεκτείνονται από το σμίλευμα των επιφανειών και τη βαθιά λάξευση στους τύπους διάτρητων πλεγμάτων. Ο ξύλο-τορναδόρος χρησιμοποίησε έναν απλό τόρνο που δούλεψε με το αριστερό χέρι, ενώ με το δεξί χέρι κρατούσε το καλέμι. Όπως γύριζαν το τρυπάνι του ξυλουργού, έτσι γύριζαν και τον τόρνο με την βοήθεια ενός τεντωμένου συρματοσχοιού



Εικόνα 6.14: Λεπτομέρεια ξυλογλυπτικής σε *minbar*

είναι ξεκάθαρο από τον αριθμό εργασιών που φέρνουν τις υπογραφές τους. Ένα παράδειγμα είναι οι πλουσιοπάροχα χαραγμένες πόρτες από τον Afushteh στο Ιράν. Όπως με τους αρχιτέκτονες, έτσι και ορισμένοι τεχνίτες ξυλόγλυπτων αναφέρθηκαν επίσης στα Ισλαμικά κείμενα: ο τούρκος σουλτάνος, ο Beyazit II, και οι εμίρηδες Sulayman (1357 μ.Χ.).

που κρατιόταν σε ένα τόξο, που ήταν τυλιγμένο μία φορά γύρω από το τρυπάνι ή το κομμάτι του ξύλου, το οποίο κινούνταν προς τα πίσω και προς τα εμπρός. Τα κομμάτια αυτά ενώθηκαν μαζί και αποτέλεσαν τα περίπλοκα δικτυωτά πλέγματα των παραθύρων σε πολλές περιοχές, ειδικά στην Αίγυπτο.

Η εργασία των ξυλουργών ήταν ιδιαίτερα σεβαστή και αυτό

### 6.11. Κατασκευές από Σίδηρο.



Εικόνα 6.15: Κατασκευή από σίδηρο βασισμένη σε γεωμετρικά σχέδια

Οι κατασκευές από σίδηρο γίνονταν από έναν γενικό σιδηρουργό στις μικρές κοινότητες, αλλά στις μεγαλύτερες πόλεις η κατασκευή των καρφιών και των μπουλονιών, των αρθρώσεων, των ρόπτρων και των κλειδαριών ήταν στα χέρια των ειδικών τεχνιτών.

Οι μεντεσέδες ήταν δύο τύπων: Στις περιοχές της ιρανικής επιρροής, ήταν οι βιδωτοί μεντεσέδες, ενώ στον υπόλοιπο Ισλαμικό κόσμο στα κουφώματα πορτών ή παραθύρων χρησιμοποιούσαν αγκιστροειδείς μεντεσέδες. Οι τελευταίοι είχαν το μεγάλο πλεονέκτημα ότι επέτρεπαν στις πόρτες να μετακινούνται εύκολα και μπορούσαν να αντικατασταθούν απλά με το να τις απαγκιστρώσεις. Τα μάνδαλα συχνά έμοιαζαν πολύ με τους μεντεσέδες, και γάντζωναν σε μια δακτυλιοειδή υποδοχή.

### 6.12. Κονιάματα.



Εικόνα 6.16: Διακοσμητική Αρχιτεκτονική βασισμένη στο επίχρισμα και στο γύψο

Στις περισσότερες περιοχές του Ισλαμικού κόσμου ο γύψος ήταν το κοινό υλικό ανάμειξης με τσιμέντο των ασβεστοκονιαμάτων και των κονιαμάτων. Ο γύψος, που βρέθηκε σε πολλά μέρη της Μέσης Ανατολής και στο Ιράν, μπορούσε να καεί σε μια πολύ χαμηλότερη θερμοκρασία από τον ασβέστη, ένας σημαντικός παράγοντας στις περιοχές όπου

το ξύλο ήταν λιγοστό ή άλλα καύσιμα ακριβά. Το ασβεστοκονίαμα χρησιμοποιήθηκε για τη στεγανοποίηση των στεγών, των καναλιών και των αγωγών, ενώ τα ειδικά μαρμάρια ασβεστοκονιάματα, χρησιμοποιούνταν μόνο στις περιοχές κοντά στη θάλασσα, όταν καίγονταν από τα κοχύλια της θάλασσας, και στις περιοχές κάτω από την ισχυρή, πρόσφατη ρωμαϊκή επιρροή. Είναι γενικά αλήθεια ότι ο γύψος προτιμήθηκε για την ακρίβεια και την τελειοποίηση της εργασίας με στόκο (διακοσμητική Αρχιτεκτονική βασισμένη στον στόκο και στον γύψο), και ο ασβέστης για το κονίαμα σε συνθήκες υγρασίας, για το ασβεστοκονίαμα κατασκευής στέγης, και για τα μαρμάρια ασβεστοκονιάματα.

Το ψήσιμο του γύψου και του ασβέστη ήταν ξεχωριστές τέχνες, εκτός από τις αγροτικές περιοχές που πραγματοποιούνταν από το ίδιο άτομο. Οι κλίβανοι αποτελούνταν από έναν φούρνο με μια διάτρητη κορυφή, στην οποία ήταν συσσωρευμένα μικρά

σπασμένα κομμάτια εξορυγμένου γύψου, ασβεστόλιθου ή άλλων υλικών. Μια δυνατή φωτιά διατηρούνταν από δώδεκα έως εικοσιτέσσερις ώρες, όσο πιο πολύ διαρκούσε και όσο πιο αργά έκαιγε τόσο το καλύτερο, κατόπιν το υλικό συσκευαζόταν μαζί με χώμα και αφηνόταν να κρυώσει αργά. Ο ασβέστης πωλούνταν σε έναν οικοδόμο, ως προπαρασκευαστικός στη χρήση, εκτιμώντας ότι ο βράχος γύψου έπρεπε να συντριφθεί σε έναν κάθετο πέτρινο-μύλο προτού να είναι έτοιμος για τη χρήση.

Το γύψινο επίχρισμα χρησιμοποιούνταν από όλους σε όλο τον Ισλαμικό κόσμο ως



Εικόνα 6.17: Κατασκευή από ασβεστοκονίαμα σε συνδυασμό με μωσαϊκό

μέσο διακόσμησης και ως χρώμα. Ήταν φτηνός και εύκολος στην εφαρμογή του. Κατά τη διάρκεια πολλών αιώνων οι γυψαδόροι ανέπτυξαν μίγματα και τεχνικές εφαρμογής, μερικά, που χρησιμοποιούσαν τον ασβέστη, παρείχαν ασβεστοκονιάματα καταπληκτικής σκληρότητας και διάρκειας, ενώ άλλα, εξαιρετικής ομαλότητας, πήραν την υψηλή στιλβωτική ουσία των πολύτιμων

μαρμάρων και των αλαβάστρων. Η παραγωγή του ειδικού στιλβωμένου ασβεστοκονιάματος απαιτούσε μεγάλη δεξιοτεχνία.

Χρησιμοποιήθηκε σε διάφορες χώρες για διάφορα διακοσμητικά γύρω από τους τοίχους, για τις διακοσμητικές στήλες και τα κιονόκρανα, και για τις στέγες των σημαντικών μουσουλμανικών τεμενών και των παλατιών. Στην Υεμένη, όπου η τέχνη έχει επιζήσει αμετάβλητη, η άμμος προερχόταν από αλεσμένο μάρμαρο. Αναμιγνύεται με τον ασβέστη και υφίσταται ζύμωση για μια εβδομάδα πριν εφαρμοστεί το κάθε στρώμα επάνω στο άλλο. Πάνω από κάθε στρώμα τοποθετείται ένας μεγάλος βράχος για τρεις ημέρες. Δύο ή τρία στρώματα τοποθετούνται, κατόπιν το κονίαμα ασβεστώνεται τρεις φορές, και τέλος γυαλίζεται τρεις φορές με την ελαφρόπετρα. Αφότου έχει παρέλθει μια περαιτέρω εβδομάδα, βουρτσίζεται με νερό χρησιμοποιώντας μια λεπτή μαλακή βούρτσα, και το χρώμα της επιφάνειας αλλάζει από άσπρο σε εκρού. Αυτό το βούρτσισμα προχωρά, η επιφάνεια επεξεργάζεται επανειλημμένως. Μόνο έξι τετραγωνικά μέτρα τελειώνουν σε μια ημέρα. Το μείγμα εφαρμόζεται έπειτα με ένα ύφασμα ή με το χέρι και δουλεύεται πάνω

στην επιφάνεια για να ολοκληρώσει το γυάλισμα του και την αφθονία χρώματός του, δίνοντας του την εμφάνιση ενός πολύ καλής ποιότητας μαρμάρου.

Ομοίως, η χρήση του ασβεστοκονιάματος γύψου είναι επίπονη και απαιτητική. Απαιτώντας έναν εργάτη για να κοσκινίσει, και άλλον για να ανακατώσει το υγρό μίγμα για μεγάλες περιόδους έτσι ώστε να είναι δυνατό να φορμαριστεί και να χαραχτεί κατά τη



Εικόνα 6.18: Ισλαμική κατασκευή από τούβλο

διάρκεια αρκετών ημερών. Ο κύριος γυσαδόρος βάζει το γύψο σε διάφορα στρώματα, κάθε ένα τοποθετείται, και διακοσμεί το κορυφαίο στρώμα με μία φόρμα ή με το να το διαμορφώσει με ένα καλέμι. Την επιφάνεια την τελειώνουν με το τρίψιμο της, με ένα υγρό ύφασμα και μια λεπτή βούρτσα, ή με το ψέκασμά της με μια λεπτή σκόνη από μίγμα γύψου και πούδρας και έπειτα την γυαλίζουν μέχρι να γυαλίσει τέλεια.

Ο τροχιστής των πλαισίων ασβεστοκονιάματος εργάζεται μακριά από την περιοχή που κατασκευάζεται το κτίριο. Βάζει ένα παχύ στρώμα του ασβεστοκονιάματος γύψου σε έναν μεγάλο επίπεδο πίνακα και σχεδιάζει το διακοσμητικό σχέδιο με το μάτι, δημιουργώντας ανοίγματα με ένα αιχμηρό εργαλείο. Αφότου η επιφάνεια έχει ξηραθεί για δύο ή τρεις ημέρες ο πίνακας αναποδογυρίζεται και το πλαίσιο μεταφέρεται. Συχνά το εξωτερικό ενός παραθύρου είναι χωρίς γυαλί, και υπάρχει ένα άλλο στρώμα (tracery) στο εσωτερικό κομμάτι του τοίχου που περιέχει το χρωματισμένο γυαλί. Η εσωτερική τοποθέτηση υαλοπινάκων γίνεται με την τοποθέτηση των μικρών κομματιών του γυαλιού, των λεπτών φύλλων των ημιπολύτιμων πετρών, ή του αλαβάστρου πάνω σε μια ξηρή επιφάνεια, τοποθετώντας έπειτα ένα άλλο φύλλο του γύψου στην κορυφή.

### 6.13. Η Χρήση των Κεραμικών Πλακιδίων Στις Κατασκευές.



Εικόνα 6.19: Χρήση διακοσμητικών πλακιδίων σε τοίχους

Η χρήση των διακοσμητικών πλακιδίων στους τοίχους και τα πατώματα ήταν συνηθισμένη στη Μέση Ανατολή και στο Ιράν πριν από τους ελληνιστικούς χρόνους και είχε αναβιώσει από την εποχή των Σασσανιδών. Η Ισλαμική χρήση των πλακιδίων άρχισε μέσα στους χρόνους των Αββασιδών, στη Σαμμάρα, όπου αναπτύχθηκε η εφαρμογή μιας μεταλλικής στιλπνότητας. Από εκεί, διαδόθηκε στους Φατιμίδες της Αιγύπτου και στην Ισπανία, και στη συνέχεια, τον 13ο μ.Χ. αιώνα, τα εξαγωνικά και αστεροειδή πλακίδια ήταν σε διαδεδομένη χρήση στο Ιράν. Επιπλέον, τα πλακίδια μωσαϊκών που θα μπορούσαν να κοπούν σε μικρά κομμάτια και να συγκεντρωθούν εκ νέου στα πλούσια και σύνθετα σχέδια εξελίχθηκαν στο Ιράν. Η πρώτη πλήρης κάλυψη ενός κτηρίου με αυτό το υλικό ήταν στο Sircali Madrasa στο Κουνο το 1242 μ.Χ. Η χρήση των χρωματιστών πλακιδίων έλαβε τεράστια έκταση στο Ιράν και στη Τουρκία τον 16<sup>ο</sup> και 17<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα.

### 6.14. Κανονισμοί Δόμησης.

Με βάση τον Ισλαμικό νόμο ο ανοιχτός χώρος γύρω από ένα κτήριο δεν θα μπορούσε να οικοδομηθεί ή να παραβιαστεί χωρίς τη συμφωνία του ιδιοκτήτη. Λόγω αυτού ο ιδιοκτήτης συχνά θεωρούσε ότι είχε δικαίωμα να χτίσει έξω σε οποιαδήποτε κατεύθυνση, ακόμη και στην οδό μπροστά από το κτήριο. Ο επικεφαλής ενός τετάρτου κωμοπόλεων, ή ο κυβερνήτης μιας πόλης, ήταν αρμόδιοι για να εξασφαλίσουν ότι η μετάβαση κατά μήκος μιας οδού δεν ήταν περιορισμένη από νέα κτήρια. Άλλο καθήκον του ήταν να επιλυθούν οι αναρίθμητες διαφωνίες που προέκυπταν μεταξύ των ιδιοκτητών των γειτονικών ιδιοκτησιών για τα νέα κτήρια, για το κοινό διάστημα μεταξύ τους, για τους τοίχους συμβαλλόμενων μερών και για τα προβλήματα του αποκλεισμού των κανονισμών κτηρίου φωτός και αέρα.

### **6.15. Ο Εξοπλισμός και Τα Μηχανήματα.**

Ο Ibn Khaldun, προς το τέλος του 14ου μ.Χ. αιώνα, ισχυριζόταν ότι οι αρχιτέκτονες πρέπει να ξέρουν πώς να μετακινήσουν τα βαριά φορτία με τη βοήθεια των μηχανών. Μεγάλα κομμάτια βράχων δεν μπορούν να ανυψωθούν σε μία θέση στον τοίχο από την αβοήθητη δύναμη των εργατών μόνο. Επομένως, ο αρχιτέκτονας πρέπει να σχεδιάσει πως να πολλαπλασιάσει τη δύναμη του σχοινιού με τη διάβασή του μέσω των τρυπών, που κατασκευάζεται σύμφωνα με τις γεωμετρικές προδιαγραφές, της σύνδεσης που ονομάζεται τροχαλία, η οποία πολλαπλασιάζει τη δύναμη και την αντοχή που απαιτούνται για να μεταφερθούν τα φορτία που χρειάζονται για την οικοδόμηση.

Ο Ήρων, μηχανικός-μαθηματικός από την Αλεξάνδρεια, του οποίου η εργασία μεταφράστηκε στα Αραβικά, περιγράφει πέντε απλά μέσα για να αυξησεις τη δύναμη: το βαρούλκο, το μοχλό, την τροχαλία, τη σφήνα και τη βίδα. Αυτά τα πέντε μηχανικά αντικείμενα επιτρέπουν σε μια μικρή δύναμη η οποία ασκείται από μεγάλη απόσταση να μετασχηματιστεί σε μια μεγαλύτερη δύναμη ενεργώντας σε μια μικρότερη απόσταση. Ο Ήρων ισχυριζόταν ότι κανένα καρφί ή μπουλόνι δεν πρέπει να χρησιμοποιείται στους γερανούς κι όσο βαρύτερο το φορτίο τόσο σημαντικότερο ήταν ότι μόνο προσδέσεις σχοινιών πρέπει να χρησιμοποιηθούν για να συγκεντρώσουν τα μέρη του γερανού. Ο Hero περιγράφει επίσης τη χρήση των γάντζων (αρπάγες) που χρησιμοποιούνται για τις πέτρες που πρέπει να ανυψωθούν και άλλα είδη "αναρτήρων", η χρήση των αντισταθμισμένων καροτρωχών για την ανύψωση βαρών σε απότομες κλίσεις, Οι επικλινείς τοίχοι διορθώθηκαν με την τοποθέτηση μιας ξύλινης δοκού κατά μήκος της κεκλιμένης άκρης, μεταφέροντάς την έπειτα επάνω από την άλλη πλευρά του τοίχου με τη βοήθεια ενός βαρούλκου με μια τροχαλία. Όλες αυτές οι μηχανικές συσκευές οικοδόμησης ήταν η κοινή κληρονομιά των βυζαντινών και πρόωρων Ισλαμικών κόσμων. Αν και μερικοί από αυτούς ξεχάστηκαν με την πτώση του Ισλάμ, δεν υπάρχει κανένας λόγος να αμφισβητηθεί ότι αποτέλεσαν τη βάση των μηχανών οικοδόμησης και κατά την διάρκεια του Ibn Khaldiin.



## 7. ΤΟ ΠΑΛΑΤΙ ΤΗΣ ΑΛΑΜΠΡΑ (ALHAMBRA) ΣΤΗ ΓΡΑΝΑΔΑ ΤΗΣ ΑΝΔΑΛΟΥΣΙΑΣ

### 7.1. Γρανάδα.

Η Γρανάδα είναι χτισμένη πάνω σε ένα λόφο που διαμορφώνεται γύρω από τις πλαγιές του και τα οροπέδια που συναντώνται, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν επιδέξια. Οι λόφοι επάνω στους οποίους η Γρανάδα βρίσκεται δεν πρέπει να θεωρηθούν ως απομονωμένες προεξοχές σε ένα επίπεδο έδαφος, αλλά μάλλον ως αυτόνομα φυλάκια σε ορεινά σύνορα όπου οι ποταμοί Genil και Darro διαιρούν τα διάφορα ανεξάρτητα τμήματα. Ειδικότερα, ο ποταμός Darro χωρίζει το έδαφος σε δύο μέρη, τα οποία αντανακλούν το ένα στο άλλο και κυβερνούν το πεπρωμένο αυτής της μεσαιωνικής πόλης.



Εικόνα 7.1.: Χάρτης της Ισπανία, όπου φαίνεται Νότια η Ανδαλουσία επαρχία όπου ανήκει η πόλη της Γρανάδα γεωγραφικά αλλά και διοικητικά.

Μία μελέτη αυτού του τύπου εξηγεί την ύπαρξη των μακροχρόνιων, συνεχών ερευνών για την αντίληψη για τον αστικό σχηματισμό. Τα παραδείγματα αυτού μπορούν να παρατηρηθούν στους δρόμους του Albaicín που ακολουθούν περίπου το ίδιο επίπεδο ή

την ίδια πορεία με αυτό του Sacromonte, το οποίο τυλίγει κατά μήκος της κοιλάδας και δεν είναι απαραίτητο να κατεβεί στο κατώτατο σημείο παρά μόνο για να καλύψει τα κρυμμένα μονοπάτια. Επιτρέπει μια εξαιρετική ποικιλία απόψεων και, στην περίπτωση της ακρόπολης της Alhambra, η εντύπωση που δίνει, όντας ένα απομονωμένο ανάχωμα, ενισχύεται από την αίσθηση περιορισμού που δημιουργείται από τα σύνορα που το περικλείουν.

Οι λόφοι που ξεχωρίζουν και ξεκινούν από τις περίπλοκες όχθες του ποταμού Darro είναι εκείνοι του San Cristobal (760 μέτρων ύψους), που είναι στη δεξιά πλευρά της εξόδου του ποταμού στην πεδιάδα, και της La Sabika (790 μέτρων ύψους), το οποίο είναι στην αριστερή πλευρά. Ο πρώτος εξ' αυτών από τη βόρεια πλευρά, ο Moslem Xarea, είναι απότομος, ακατάλληλος για οικοδόμηση και έχει μια αιχμή (κορυφή) ως σημείο αναφοράς το el cerro de San Miguel (974 μέτρων ύψους), ένα κυρίαρχο στοιχείο το οποίο φαίνεται από πολλά μέρη της πόλης. Η νότια πλαγιά του San Cristobal διαμορφώνει μια μικρή χαράδρα κοίτη αποκαλούμενη ως La Cuesta de La Alhacaba, η οποία ενεργεί ως σύνορο για το *Alcáza Cadima*.



Εικόνα 7.2: Η πόλη της Γρανάδα από ψηλά, όπου φαίνονται οι λόφοι που την κυκλώνουν

Ο λόφος της Alhambra, που είναι ανώμαλος στην πλευρά του Darro και επεκτείνεται κατά μήκος του ποταμού Genil. Απομονώνεται από τον Cerro del Sol (980 μέτρα) με τη βοήθεια ενός βαθιού φαραγγιού, το οποίο ονομάζεται Rey Chico ή Los Chinos.

Διχοτομείται επίσης κατά μήκος της κοιλάδας Sabika, από όπου ο λόφος Mauror υψώνεται στα (760 μέτρα), και όπου βρίσκονται τα *Torres Bermejas*.

Δόθηκε μια περιγραφή της πόλης πάνω στο λόφο που αντιστοιχεί ακριβώς στη Γρανάδα, με εξαίρεση τη σημαντική ανάπτυξη της πέρα από την πεδιάδα κατά τη διάρκεια

του εικοστού αιώνα. Η γοητεία των ζωγράφων και των καλλιτεχνών για τις οχυρώσεις του εδάφους απέναντι από τις πεδιάδες και τους λόφους έχει απεικονιστεί στα τοπία που έχουμε αποκτήσει από τη Γρανάδα καθ' όλη τη διάρκεια των ετών. Αυτό είναι κάτι που θα μας αναγκάσει να σκεφτούμε πολλές εκδοχές σχετικές με την αντίληψη για τη δομή του και τη συντήρησή της.

Οι ανυψωμένες περιοχές των πόλεων κατέχουν τα ειδικά χαρακτηριστικά. Μεταξύ αυτών είναι η υπεροχή της τοποθεσίας και ο έλεγχος του εδάφους, το οποίο έχει πάρα πολύ να κάνει με ψυχολογικούς παράγοντες δεδομένου ότι παρέχει ένα μεγαλύτερο αίσθημα ιδιοκτησίας και ασφάλειας. Εδώ, το όραμα της περιοχής που περιβάλλει την πόλη παίρνει το χαρακτήρα ενός σπιτιού που χτίζεται επάνω σε έναν λόφο που κοιτάζει πέρα από την ιδιοκτησία. Όταν η οικοδόμηση ξεκινάει στην περιοχή φαίνεται από την πεδιάδα, γίνεται το σημείο αναφοράς ολόκληρου του οπτικού πεδίου, όπως ένα μπαλόνι που ανυψώνεται, στα πλαίσια της αντίληψης, ανάμεσα σε φυσικά εμπόδια. Επιπλέον, εάν η περιβάλλουσα περιοχή είναι κλειστή σε έναν κοίλο ή μια γούβα, όπως στην περίπτωση της Γρανάδας, αυτό φαίνεται στη φύση του ακρωτηρίου που κινείται έξω προς τη θάλασσα. Με αυτόν τον τρόπο το *Alcazaba Cadima* πρέπει να είχε γίνει κατανοητό στην αρχή, ως κατασκευασμένο μέρος αυτού του υψηλού οικοδομήματος το σπόρο του οποίου ξέρουμε τώρα ως Albaicín, αν και υπάρχουν σημαντικές διαφορές στο ύψος (60 μέτρα) σε σχέση με την επίπεδη περιοχή.

Μια άλλη σημαντική πτυχή είναι το χαρακτηριστικό της Γρανάδας ως έξοδος ποταμών. Η Γρανάδα καθιερώθηκε ως πόλη ακριβώς όπου οι κοιλάδες Genil, Darro και



Εικόνα 7.3.: Η Γρανάδα με φόντο τους λόφους που την περιβάλλουν.

beiro αλλάζουν και ανοίγονται έξω σε μια εκτενή κυκλική περιοχή υπό μορφή λίμνης όπου ο ποταμός Genil είναι αναμφισβήτητα ο πρωταγωνιστής δεδομένου ότι λαμβάνει δύναμη ώθησης από άλλους μικρότερους παραπόταμους. Το λιώσιμο

των πάγων που παράγεται κατά τους θερμούς μήνες

στην οροσειρά Νεβάδα (Sierra Nevada) σημαντικό που όταν η πεδιάδα παίρνει ένα πιο επίπεδο σχήμα, το νερό που υπάρχει υπογείως ουσιαστικά έρχεται στην επιφάνεια, δημιουργώντας υγρά και άγρια μονοπάτια. Δεν είναι δύσκολο κάποιος να φανταστεί ότι οι εμπειρογνώμονες στον έλεγχο ύδατος ήταν σε θέση να βρουν αμέτρητους τρόπους να εκμεταλλευτούν εκείνη την περιοχή ως οπωρώνα.

Οι κοιλάδες που αυλακώθηκαν από τους ποταμούς ή που γέμισαν από τα υπόγεια ύδατα είχαν μια αξία που τους συνδέει με τη γονιμότητα και την επιβίωση σε όλους τους πολιτισμούς που έχουν θεωρηθεί ως καταφύγια κατοικημένα από μύθους και εκτιμούνται ως στρατηγικές θέσεις. Καθένας που εξοικειώνεται με την πεδιάδα, όπου η οροσειρά Νεβάδα κοιτάζει κάτω, και με τον τύπο εδάφους από τον οποίο έχει γίνει, μπορεί να φανταστεί ότι το χιόνι που κατακάθεται στις κορυφές γεμίζει, σαν σφουγγάρι, μήνες αργότερα. Αυτό παρέχει αμέτρητες δεξαμενές και πηγάδια σε όλη την περιοχή με τη μορφή ενός συνόλου συνδεδεμένων αγωγών.

Δεν πρέπει να αποκλείσουμε τους ποταμούς, οι οποίοι ενεργούν ως κύριοι δέκτες “ξεπαγωμένου ή λιωμένου χιονιού” από την οροσειρά Νεβάδα και που καθορίζουν την ίδια την περιοχή της Γρανάδας. Διαπερνούν το λεκανοπέδιο της Γρανάδας μέσω των βαθιών ρωγμών που έχουν ανασκαφθεί στην έκταση και που αποτελούν τελικά μια πόλη της οποίας το μυστήριο είναι στενά συνδεδεμένο με τις κοιλάδες του. Κατ’ αυτό τον τρόπο, γίνεται μια ακρόπολη, ή ακόμα καλύτερα μια πόλη των κλίσεων.

Οι αμυντικές πτυχές πρέπει επίσης να αναφερθούν. Μια αναπτυσσόμενη κωμόπολη, κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα ήταν μια εγγύηση ενάντια στις εχθρότητες, και η Γρανάδα είναι ένα σαφές παράδειγμα μιας πόλης που ενισχύεται σε έναν λόφο. Βασισμένος σε ένα πρότυπο που παραχώρησε στην αλληλεπίδραση των περιβαλλόντων συνόρων, έχει διάφορους διαδοχικούς τοίχους που κλείνουν μακριά τις διάφορες φάσεις αύξησής του. Πράγματι στο Ισλάμ η πόλη διαμορφώνεται με κλειστά οικιστικά πρότυπα που δημιουργούν μια αυτάρκεια στους χώρους και ενσωματώνει έναν σημαντικό βαθμό απομόνωσης που είναι μόλις και μετά βίας σπασμένος, εκτός από τις μεταβάσεις που οδηγούν σε εμπορικές ή σε θρησκευτικές περιοχές.

Η μεσαιωνική Γρανάδα καθιερώθηκε έντονα, χάρη στην ιδιότητα αυτού του λόφου που “διακόπτεται” από το οροπέδιο *Alcazaba Cadima*, όπου η αρχαία πόλη και το βασιλικό παλάτι ιδρύθηκαν. Μια εναέρια άποψη της Γρανάδας θα παρουσίαζε στον αναγνώστη την

προνομιούχο κατάσταση που είχε στο τέλος των απότομων πλαγιών της με αμέτρητες αναβαθμίδες. Αυτά ήταν ακατάλληλα για την οικοδόμηση και είχαν μια ορισμένη τάση προς την πυκνότητα, μια πυκνότητα χαρακτηριστική μιας συγκεντρωμένης πόλης της εποχής. Το *Alcazaba Cadima* είναι όπως μια πλοκή που ξεχωρίζει στρογγυλή και πλήρης μεταξύ μιας θάλασσας αναβαθμίδων ακριβώς όπως τις περιοχές που δουλεύονται από τα άτομα σε απρόσιτα αγρόσιπα. (Μια πόλη που υψώνεται σε έναν λόφο επαναλαμβάνει συνήθως τους παρόμοιους τύπους περιοχών εάν υπάρχουν κοντινά ακρωτήρια κατά τέτοιο τρόπο ώστε οι ανάγκες της να γίνονται πιο διαφορετικές και σύνθετες).

Απέναντι από το *Alcazaba Cadima* βρίσκεται η άλλη πλευρά της κοιλάδας του Darro, η οποία είναι γεωγραφικά πληρέστερη. Έχει μια πιο απότομη κλίση (χωρίς ομαλά περιγράμματα προς τον ποταμό) και χωρίς μετά βίας οποιοδήποτε φυσικό οροπέδιο με ίσως την εξαίρεση ενός ιδιαίτερου λόφου, τον Sabika, ο οποίος επιλέχτηκε ως θέση για την ανακτορική πόλη. Δεν υπάρχει κανένα αντίγραφο των παρόμοιων χαρακτηριστικών με το *Alcazaba Cadima* και, αν το πάρουμε σαν πιθανότητα, το γεγονός ότι καθιερώθηκε ως κατοικημένο ίδρυμα οδήγησε στην προοδευτική ανάπτυξη που πήγε από τον αρχικό πυρήνα και διέδωσε βαθμιαία στην πεδιάδα. Έχουμε δει πώς ο λόφος Alhambra, εκτός από το ότι έχει ένα σχηματισμό οροπεδίων, συνδυάζει επίσης τους βασικούς όρους για ανεξαρτησία και στερεότητα. Δεν εκπλήσσει, επομένως, εκείνη η κορυφή που οδηγεί στην έξοδο του ποταμού Darro. η πεδιάδα επρόκειτο να επιλεγεί ως αρχή της οχύρωσης με το παλαιότερο κτήριο αυτό της *Alcazaba* και των αμυντικών του πύργων με τα ισχυρά στρατιωτικά χαρακτηριστικά. Από αυτό το σημείο επάνω, η Alhambra γίνεται μια πραγματική ανακτορική πόλη. Ο διαχωρισμός του παλατιού στις πόλεις του Ισλάμ δεν είναι απομονωμένο περιστατικό, αλλά μάλλον συστηματικό. Η αυτονομία από τον πρίγκιπα μπορεί σαφώς να φανεί ακόμη και με τα στοιχεία της στήριξης όπως οι τοίχοι. Εδώ, ο προσδιορισμός θέσης των τοίχων συχνά εμφανίζεται να είναι εκκεντρικός σε σύγκριση με τον αντίστοιχο κεντρικό των αστικών περιοχών και, πράγματι, δημιουργούν έναν μεγαλύτερο βαθμό μυστικότητας, απομόνωσης και ασφάλειας. Στην περίπτωση της Alhambra, μια αυθεντική κρατικοποίηση του παλατιού σε σχέση με την πόλη παράγεται. Αυτό ενισχύεται από το πρώτο ενισχυμένο κτήριο και από την εγγύηση του πιο ζωτικής σημασίας στοιχείου, το νερό. Με το να φέρει τα πρόωρα νερά κατά μήκος του La Acequia Real (βασιλικό υδραγωγείο) από το La Presa Antigua (παλαιό φράγμα), προς τα πάνω από τον ποταμό Darro οι συνθήκες διαβίωσης στα πιο υψηλά επίπεδα του λόφου βεβαιώθηκε.

Η μορφή της καρίνας μιας βάρκας, με την οποία ο λόφος της Alhambra έχει συνδεθεί συχνά, αφορά μια ενεργό μορφολογία. Με μερικούς τρόπους θα μπορούσαμε να πούμε ότι η φλούδα της βάρκας δεν είναι ευθεία, αλλά αντ' αυτού κάμπει ήπια για να διαμορφώσει ένα τόξο (μια στροφή μέσα στο σκάφος το οποίο πηγαίνει βαθύτερα στην πεδιάδα), με ένα προνομιούχο τμήμα 100 μέτρων που ενεργούν ως μπαλκόνι προς το Darro. Οι ιλιγγιώδεις θέες προκύπτουν και προς και από την πόλη, όπου η εσωκλειόμενη κάψουλα που η Alhambra ανοίγει πάντα να αυξηθεί μεγαλοπρέπεια σε έναν διάλογο της αγάπης και της απομόνωσης τόσο συχνά προφανής στην ιστορία της Γρανάδας.

Βρισκόμαστε, δηλαδή, μπροστά στην παρουσία μιας ποιητικής εικόνας, είμαστε επίσης πριν από ένα ισχυρό μέσο αυτόδικδίκησης. Η Alhambra δεν φάνηκε ποτέ σαν σημείο αναφοράς αλλά ως περίληψη που χαρακτηρίζει σαφώς τη σχέση μεταξύ της πόλης και του εδάφους που είναι ένα τοπίο από μόνο του. Δεν είναι ένα κάστρο στην κορυφή ενός κώνου υπό μορφή ενός παρατηρητηρίου, είναι η σκηνή ενός κλασσικού θεάτρου που συζητά με την πόλη.

## **7.2.Εισαγωγή AL-HAMBRA**

Η Alhambra είναι μια σύνθεση παλατιού και φρουρίου, των μαυριτανικών μοναρχών της Γρανάδας, στη νότια Ισπανία (γνωστή και ως Al-Andalus, όταν κατασκευάστηκε το φρούριο), καταλαμβάνοντας ένα οροπέδιο στα νοτιοανατολικά σύνορα της πόλης της Γρανάδας. Ήταν η κατοικία των μουσουλμανικών βασιλιάδων της Γρανάδας και της αυλής τους, αλλά αυτήν την περίοδο είναι ένα μουσείο που εκθέτει την έξοχη ισλαμική Αρχιτεκτονική.

Το οροπέδιο όπου είναι χτισμένη η Alhambra είναι περίπου 740m στο μήκος και 205m στο μέγιστο πλάτος του, (επεκτείνεται από Δ.Β.Δ. σε Α.Ν.Α.), και καλύπτει μια περιοχή περίπου 142.000m<sup>2</sup>. Εσωκλείεται από έναν έντονα ενισχυμένο τοίχο, ο οποίος πλαισιώνεται από δεκατρείς πύργους. Ο ποταμός Darro, ο οποίος διέρχεται μέσω ενός βαθιού φαραγγιού στο Βορρά, διαιρεί το οροπέδιο από την περιοχή Albaicín της Γρανάδας και η κοιλάδα Assabica, που περιέχει το Alhambra πάρκο, στη δύση και το νότο, και πέρα από αυτήν την κοιλάδα η σχεδόν παράλληλη κορυφογραμμή Monte Mauror, το χωρίζει από την περιοχή Antequeruela.

Το όνομα «*Alhambra*», που δηλώνει στα Αραβικά το κόκκινο, προέρχεται από το χρώμα του κόκκινου αργίλου των περιχώρων από τα οποία αποτελείται το οχυρό. Τα κτήρια της *Alhambra* εντούτοις ασπρίστηκαν αρχικά, όμως τα κτήρια που βλέπουμε σήμερα είναι κοκκινωπά. Η πρώτη αναφορά στο *Qal'at Al Hamra* ήταν κατά τη διάρκεια των μαχών μεταξύ των Αράβων και των Μουλάδων κατά τη διάρκεια της βασιλείας του *Abdallah* (που βασίλεψε από 888-912 μ.Χ.). Σε μια ιδιαίτερα άγρια και αιματηρή αψιμαχία, οι Μουλάδες νίκησαν τους Άραβες που αναγκάστηκαν έπειτα να βρουν καταφύγιο σε ένα πρωτόγονο κόκκινο κάστρο στην επαρχία *Elvira*, που σήμερα ανήκει στη Γρανάδα. Σύμφωνα με τα διασωθέντα έγγραφα της εποχής, το κόκκινο κάστρο ήταν αρκετά μικρό και οι τοίχοι του δεν ήταν σε θέση να εμποδίσουν το στρατό που ήταν αποφασισμένος να την κατακτήσει. Το κάστρο, έπειτα, κατά ένα μεγάλο μέρος, αγνοήθηκε μέχρι τον ενδέκατο αιώνα όταν ανακαινίστηκαν οι καταστροφές του και επανοικοδομήθηκαν από τον *Samuel ibn Naghralla*, υπόλογο στον βασιλιά *Bádís* της δυναστείας των Ζηρίδων, σε μία προσπάθεια να διατηρηθεί η μικρή εβραϊκή κοινότητα που βρέθηκε επίσης στο λόφο *Sabikah*. Εντούτοις, τα στοιχεία από τα αραβικά κείμενα δείχνουν ότι το φρούριο διαπεράστηκε εύκολα και ότι η πραγματική *Alhambra* που επιζεί σήμερα χτίστηκε κατά τη διάρκεια της δυναστείας των Νασιρίδων.



Εικόνα 7.4.: Η *Al-hambra*, δεσπόζουσα πάνω από τη Γρανάδα

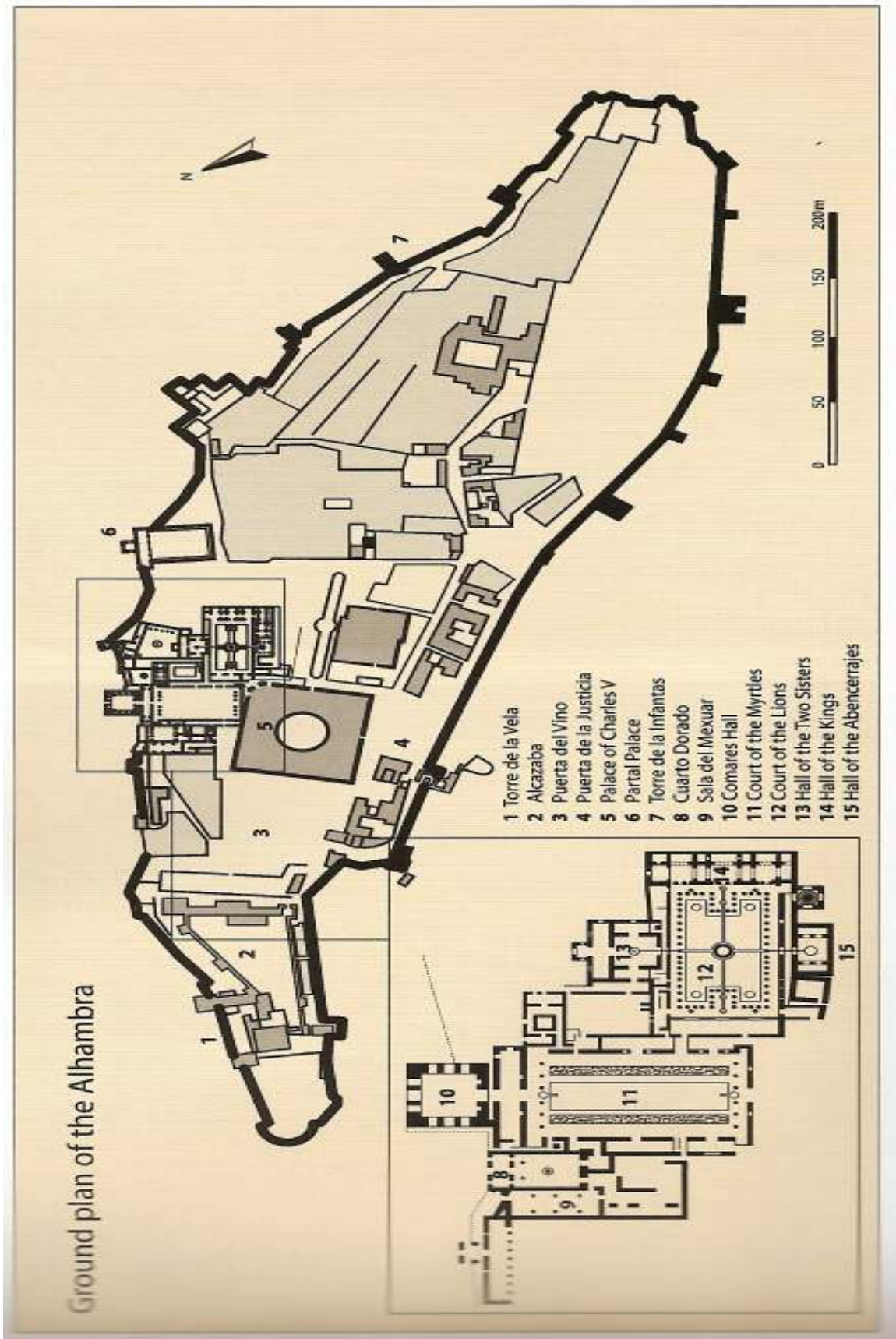
Ο Ibn Nasr, ο ιδρυτής της δυναστείας των Νασιρίδων, αναγκάστηκε να φύγει στη Γρανάδα προκειμένου να αποφευχθεί η δίωξη από το βασιλιά Ferdinand και τους υποστηρικτές του κατά τη διάρκεια των προσπαθειών να απελευθερωθεί η Ισπανία από τη μαυριτανική εξουσία. Μετά από την υποχώρηση στη Γρανάδα, ο Ibn Nasr κατοίκησε στο παλάτι Βάδís της Alhambra. Μερικούς μήνες αργότερα, άρχισε την κατασκευή του νέου Alhambra, κατάλληλου για την κατοικία ενός βασιλιά.



Εικόνα 7.5.: Η Al-hambra, δεσπόζουσα πάνω από τη Γρανάδα

Το σχέδιο περιέλαβε τα σχέδια για έξι παλάτια, πέντε από τα οποία ομαδοποιήθηκαν στο βορειοανατολικό τεταρτημόριο που διαμορφώνει το βασιλικό τέταρτο, δύο κυκλικούς (circuit) πύργους, και πολυάριθμα λουτρά. Μετά από το πέρας της βασιλείας της δυναστείας των Νασιρίδων, η Alhambra μετασχηματίστηκε σε μια υπερώια πόλη, πλήρη, με ένα σύστημα άρδευσης που αποτελείται από τα *acequias* για τους πολύβλαστους και όμορφους κήπους του *Generalife* που βρίσκεται έξω από το φρούριο. Προηγουμένως, η δομή της παλαιάς Alhambra είχε εξαρτηθεί από τα όμβρια ύδατα που συλλέγονταν σε μια δεξαμενή από τα νερά που μπορούσαν να συγκεντρωθούν από το επάνω από το Albaicín. Η δημιουργία του "καναλιού του σουλτάνου" σταθεροποίησε την ταυτότητα της Alhambra ως πολυτελή πόλη - παλάτι παρά την αμυντική και ασκητική της δομή.





Εικόνα 7.6.: Σχέδιο Κάτοψηφτης Alhambra

### 7.2.1 ALCAZABA

Από το αραβικό *'al-qasba'*, που σημαίνει «φρούριο». Είναι το παλαιότερο μέρος της Alhambra, που αναδημιουργήθηκε επάνω στα χαλάσματα ενός κάστρου του 9<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα, και έχει χτιστεί στο απομονωμένο κομμάτι του οροπεδίου στο βορειοδυτικό τμήμα.



Εικόνα 7.7.: Τα ερείπια της Alcazaba

Οι πιο καλοδιατηρημένοι πύργοι είναι εκείνοι του *Homenaje*, που βρίσκονται στο νότο, και το *Quebrada* (σπασμένο), στη βορειοανατολική γωνία. Ο πλουσιότερος στο εσωτερικό είναι ο *Torre de Las Armas* (πύργος των όπλων). Όμως ο *Torre de la Vela* (πύργος του ρολογιού) είναι αυτός που ξεπερνά όλους σε δημοτικότητα και ιστορικό ενδιαφέρον. Είναι ο πιο ψηλός πύργος της περιτοιχισμένης περίφραξης, μετρά 25μ. και το πανόραμα στο σημείο αυτό επεκτείνεται προς απεριόριστους ορίζοντες. Η ύπαρξή του είναι ένα σημαντικό σύμβολο για τους κατοίκους της Γρανάδας, μιας και αρχικά εκεί αναρτήθηκε η σημαία του Ferdinand και της Isabella, σημείο ισπανικής κατάκτησης της Γρανάδας, στις 2 Ιανουαρίου 1492 μ.Χ. Τέλος τον 18<sup>ο</sup> μ. Χ. αιώνα προστίθεται και ένας “νέος” πυργίσκος που περιέχει ένα τεράστιο κουδούνι και αποκαταστάθηκε το 1881 μ.Χ. μετά από την καταστροφή του από κεραυνό.

Στην είσοδο του *Alcazaba* βρίσκεται ο υπέροχος κήπος *Jardin de los Adarves* (κήπος στις κορυφές τοίχων). επίσης αποκαλούμενος και *Jardin de los Poetas* (κήπος των ποιητών). Από τις πολεμίστρες του το βλέμμα μας σύρεται στους πύργους του λόφου. Είναι οι *Torres Bermejas* (κόκκινοι ή πορφυροί πύργοι) ή το "κάστρο της μεγάλης αξίας" σύμφωνα με μια διάσημη μπαλάντα. Το μαγευτικό όνομά τους οφείλεται στη μουσική του Albéniz ή του Joaquín Rodrigo.

### 7.2.2. LA CASA REAL (Το Βασιλικό Σπίτι ή Παλάτι)

Αποτελείται από διάφορες ομάδες παλατιών, με μια σειρά αυλών και δομών που τα περιβάλλουν, τα οποία γεννήθηκαν από την παροδική ή διακοσμητική ανάγκη. Από το 16ο αιώνα αυτά τα Νασιδικά **alcázares** (παλάτια) έχουν σχεδιάσει το *Casa Real Vieja* (παλιό βασιλικό σπίτι) προκειμένου να διακριθούν από τα χριστιανικά κτήρια: *Casa Real Nueva* (νέο βασιλικό σπίτι).

Η Alhambra περιέχει τα τρία τμήματα που συναντώνται συνήθως σε ένα μουσουλμανικό παλάτι. Το **Mexuar** ή το **Cuarto Dorado** (επιχρυσωμένη αίθουσα), το σαλόνι υποδοχής που αφιερώνεται στο κοινό και στην εφαρμογή της δικαιοσύνης, το **Cuarto de Comares** (Επιμελητήριο Comares) ή **Serrallo** (το χαρέμι), επίσημη κατοικία του βασιλιά ή του εμίρη και **Cuarto de los Leones** (Επιμελητήριο των λιονταριών) ή **Harén**, προσωπικά, οικογενειακά διαμερίσματα των μοναρχών. Αυτοί οι τρεις κλάδοι συμπληρώνονται από άλλες εξαρτήσεις, επίσης αξιοσημείωτες.

#### *Mexuar*

Μέτριο πέραςμα, ένα κιγκλιδωμά πόρτων, ένα μικρό προαύλιο. Στο υπόβαθρο, η πύλη του *Mexuar*, τμήμα του παλατιού όπου ο εμίρης, είτε άμεσα είτε μέσω του *cadi* (δικαστής), διεξήγαγε δημόσια δικαιοσύνη δύο ημέρες εβδομαδιαίως. Στην είσοδο, η πρώτη εντύπωσή μας είναι μια εντύπωση αναταραχής, δεδομένου ότι παρατηρούμε ότι αραβικά μοτίβα εναλλάσσονται με τα χριστιανικά: ένα παρεκκλήσι, κιγκλιδώματα, αυτοκρατορικά οικόσημα, αριστοκρατικά εμβλήματα (διακριτικά). Καμία άλλη αίθουσα της Alhambra δεν έχει υποστεί περισσότερες τροποποιήσεις και αλλαγές. Στο κέντρο της αίθουσας οι

τέσσερις μαρμάρινες στήλες δεν υποστηρίζουν πλέον τον αρχικό θόλο, ίσως ακόμη να έχουν εξαφανιστεί και μπαλκόνια.



Εικόνα 7.8: Η αίθουσα *Mexuar*, όπως έχει επιζήσει σήμερα μετά και την τελική γενική ανακατασκευή της το 1330

Από τα παράθυρα στα αριστερά μπορείς να δεις τον κήπο *Jardin de Machuca* (κήπος Machuca, που πήρε το όνομά του μετά από τον αρχιτέκτονα), την στοά ή το προστώο από πέτρινες ασπίδες, με έναν κήπο γεωμετρικής περιφραξης και μια χαριτωμένη λίμνη στο κέντρο. Αυτή ήταν η αυθεντική είσοδος για εκείνους που προέρχονταν από το



Εικόνα 7.9: λεπτομέρεια κολώνας στην αίθουσα *Mexuar*, που αποτελεί υποστύλωμα ξύλινου μπαλκονιού

Almanzora και το Albaicín, πέρα από τις γέφυρες του ποταμού Darro. Στο οπίσθιο τμήμα της αίθουσας του *Mexuar* ένα ιδιωτικό προσευχητήριο ή ένα μικρό μουσουλμανικό τέμενος δεσπόζει έξω επάνω από την κοιλάδα των ποταμών. Η διακόσμησή του, που αποκαταστάθηκε, είναι πολύ

γενναιόδωρη. Το *Mihrab* του (θέση της κόγχης) δείχνει την ανατολή, προς την οποία πρέπει να κοιτάνε εκείνοι που προσεύχονται. Έχει αυτήν την σημαντική επιγραφή: "*Να μην είστε μεταξύ των αμελών. Ελάτε και προσευχηθείτε*".

Από το οπίσθιο τμήμα της αίθουσας περνάμε στο *Patio del Mexuar* (αυλή του *Mexuar*), με τους κίονες με τα ασυνήθιστα κιονόκρανα. Πίσω από το προστώο είναι το



Εικόνα 7.10: Το πέρασμα από την αίθουσα *Mexuar* στην *Comares*

*Cuarto Dorado* (επιχρυσωμένη αίθουσα), όπου σήμερα είναι εντελώς ανακατασκευασμένη. Το προαύλιο είναι μικρό, και η λειτουργία του ως προθάλαμος είναι σαφής. Στο κέντρο είναι μια μαρμάρινη λεκάνη, ένα αντίγραφο του αρχικού που βρίσκεται στον κήπο **Daraxa**. Και απέναντι βλέπουμε την πρόσοψη του *Cuarto de Comares*.

### *Cuarto de Comares*

Αυτή ήταν η επίσημη κατοικία του Εμίρη. Η πρόσοψή του είναι εξαιρετικά πλούσιας διακόσμησης και αξιοθαύμαστης σύνθεσης. Οι δύο του πόρτες, γεωμετρικής συμμετρίας, έχουν πλαίσια διακοσμημένα από απλά κεραμίδια (ή στιλβωμένα κεραμίδια) και επάνω από την κάθε μία υπάρχουν μικρά διπλά παράθυρα με μπορντούρες με μεγάλη διακοσμητική αφθονία. Και η κάλυψη της πρόσοψης είναι ένα μεγάλο προβεβλημένο γείσο χαραγμένου ξύλου, με μια επιγραφή που αρχίζει: "*Η θέση μου είναι αυτή της κορώνας, και η πύλη μου είναι ένα σταυροδρόμι μονοπατιών...*".

Μέσω της πόρτας στα αριστερά, κατά μήκος ενός περάσματος, εισερχόμαστε στο *Patio de los Arrayanes* (αυλή των μύρτων), αποκαλούμενο επίσης και *Patio del Albeca* (αυλή της λίμνης). Αυτή η εντυπωσιακή αυλή, της ορθογώνιας μορφής και της καθαρότερης αραβικής παραδοσιακής Αρχιτεκτονικής, μετρά 37 μέτρα μήκος και σχεδόν 24 πλάτος και η λίμνη της χρησιμεύει ως ένας καθρέφτης όπου τα προστώα και ο πύργος *Comares* απεικονίζονται. Παράλληλα στο νερό βρίσκονται δύο φράκτες από μωσαϊκές, από όπου προέρχεται και το όνομα του κήπου. Το νότιο προστώο, που γειτονεύει με το παλάτι Charles V, αποτελείται από επτά αψίδες επενδυμένες με ξυλόγλυπτα και κομψά παράθυρα



Εικόνα 7.11: Η πρόσοψη του παλατιού *Comares*

με τις αψίδες τους και τους μικροσκοπικούς στυλοβάτες. Από αυτό το σημείο ο πύργος, η λίμνη και το προστώο απέναντι σχηματίζουν μια χρωματική και αισθητήριο ένωση που, από όλα τα στοιχεία του, το κάνουν το θρίαμβο της ισορροπίας και τον παράδεισο της ηρεμίας.

Το βόρειο προστώο έχει επιπλέον επτά αψίδες επάνω από τις κολώνες με τα τυποποιημένα σχέδια των **mocárabes** (σταλακτίτες) και στους τοίχους υπάρχουν ευσεβείς ικεσίες και ποιητικές επιγραφές. Οι διακοσμητικοί χαρακτήρες στο αραβικό χειρόγραφο είναι εδώ, οι ίδιοι, μια διακόσμηση και ένα στολισμός. Οι λευκοί, ρέοντες χαρακτήρες των στίχων από το Κοράνι, τα ευσεβή αξιώματα ή τα *qasidas* (ποιήματα) είναι αποτυπωμένα ανάγλυφα επάνω σε σκοτεινότερα υπόβαθρα ή επάνω στα κεραμωμένα **zócalos** (χαμηλότερες μερίδες τοίχων).



Εικόνα 7.12: Η οροφή της Sala de la Barca, από της οποίας το σχήμα φημολογείται πως πήρε το όνομά της η αίθουσα

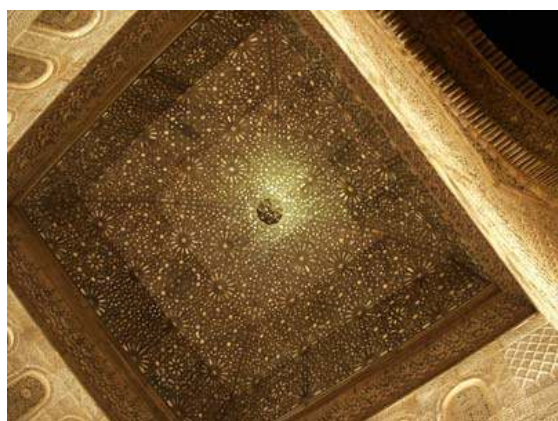
Η οξυκόρυφη αψίδα στο κέντρο, με τα ανοίγματα που παρουσιάζουν μοτίβα βλάστησης και που στέφονται από μικρά πλεγμένα παράθυρα από ασβεστοκονίαμα, είναι η είσοδος στο *Sala de la barca* (αίθουσα της βάρκας), η οποία μπορεί να οφείλει το όνομά της είτε στο

ξύλινο υλικό κατασκευής της σκεπής, όπως η καρίνα μιας βάρκας, είτε πιθανότερα στην αραβική λέξη *'baraka'* (=χαιρετισμός, ευλογία) που εμφανίζεται σε αφθονία στις χαραγμένες στους τοίχους επιγραφές. Στα πρεβάζια της αψίδας υπάρχουν μερικές κοιλότητες λεπτού μαρμάρου, που βρίσκονται αντιμέτωπες μέσα με κεραμικό, ο οποίος σχεδιάστηκε για τα πανέρια-δοχεία των λουλουδιών ή για τους λαμπτήρες των φώτων. Το σταθερό διακοσμητικό μοτίβο του ασβεστοκονιάματος των τοίχων είναι το οικόσημο των Νασιρίδων, με το ρητό: «*Μόνο ο Θεός είναι νικηφόρος*».



Εικόνα 7.13: Η αίθουσα των πρεσβευτών

Φαίνεται σαφές ότι η λειτουργία αυτού του δωματίου ήταν ως προθάλαμος γειτονεύοντας με τα *Salon de Embajadores* (σαλόνι των πρεσβευτών), ο οποίος είναι ο μεγαλύτερος στην Alhambra και καταλαμβάνει το εσωτερικό του πύργου *Comares*. Είναι ένα τετραγωνικό δωμάτιο, οι πλευρές του οποίου είναι 12μ. σε μήκος και το κέντρο του θόλου είναι στα 45μ. ύψος. Ο πύργος μετρά 45 μέτρα ύψος και είναι ένα αριστούργημα του Yusef I. Το όνομα προέρχεται από το αραβικό *'qamaryya'* (στα ισπανικά, *comarías*), τα γυάλινα, χρωματιστά παράθυρα που υπήρξαν στις εννέα αλκόβες (κοιλώματα στον τοίχο) ή τις ανοικτές στοές της αίθουσας. Μπορούμε να φανταστούμε το βασιλικό σκεπαστό θρόνο στο μπαλκόνι ή στην κοιλότητα στο κέντρο, έναντι από την αυλή των Μύρτων. Σε αυτήν την μεγαλοπρεπή αίθουσα, ο θόλος είναι ένα αριστούργημα της μουσουλμανικής ξυλουργικής, στο σκοτεινό κέδρινο ξύλο η μεγάλη μπορντούρα των *mosárabes* (είδος διακόσμησης αποτελούμενος από 'σταλακτίτες' σκαλισμένους σε στόκο – σταλακτιτική διακόσμηση) και τα αραβουργήματα των τοίχων είναι εξαιρετικής τεχνικής. Τα κεραμίδια φθάνουν ως το 1,2μ. ύψος, περιμετρικά του δωματίου και τα χρώματα ποικίλλουν. Πάνω από αυτά βρίσκεται μια σειρά ωοειδών μενταγιόν, που λειτουργούν ως διακοσμητικά μοτίβο, με επιγραφές, που αναμειγνύονται με λουλούδια και φύλλα. Υπάρχουν εννέα παράθυρα, τρία σε κάθε πρόσοψη. Η οροφή είναι αξιοθαύμαστη διαφοροποιημένη με την ξυλόγλυπτη εργασία σε μορφή κύκλων, κορωνών και αστεριών και χρωματισμένη στο λευκό, το μπλε και το χρυσό. Είναι ένα είδος μίμησης του υπόγειου



Εικόνα 7.14: Η οροφή της αίθουσας των πρεσβευτών

θαλάμου του ουρανού. Σ' αυτή την αίθουσα ήταν που σφραγίστηκε η μοίρα της Γρανάδας όταν το μεγάλο Συμβούλιο αποφάσισε να παραδώσει την πόλη στους καθολικούς μονάρχες Ferdinand και Isabella.

*Cuarto de Los Leones (Επιμελητήριο των λιονταριών).*

Το δωμάτιο των λιονταριών (*Patio de Los Leones*) είναι το κύριο δωμάτιο του Νασιριδικού παλατιού των λιονταριών. Βρίσκεται στην καρδιά της Alhambra, και ανατέθηκε από το βασιλιά των Νασιρίδων Muhammed V. Η κατασκευή του αρχίζει στη δεύτερη περίοδο της βασιλείας του, μεταξύ 1362 και 1391.

- Το υπόβαθρο και οι αρχιτεκτονικές επιρροές:

Το παλάτι των λιονταριών, καθώς επίσης και το υπόλοιπο των άλλων νέων δωματίων που χτίστηκαν κάτω από το Muhammad V, όπως το *Mexuar* ή το *Cuarto Dorado* σήμαναν την αρχή ενός νέου ύφους, ένα μίγμα μαυριτανικών και χριστιανικών επιρροών που έχει ονομαστεί Νασιριδικό ύφος. Όταν ο Muhammad V αντικαταστάθηκε ως σουλτάνος της Γρανάδας από το θετό αδελφό του, Abu-I Walid Ismail, ανακάλυψε στον εξόριστο ένα "φορέα" νέων αισθητικών επιρροών που δεν ήταν στη γλώσσα των προκατόχων του, όχι ακόμη, και στις πρώτες συνεισφορές του στον εμπλουτισμό των παλατιών Nasrid της Alhambra. Η ποικιλία των διακοσμήσεων, ειδικά η άφθονη χρήση των **muqarnas** (σταλακτιτική διακόσμηση) που είχαν διακοσμήσει μία φορά τα παλάτια και τα μουσουλμανικά τεμένη της Al-Andalus, εντυπωσίασε τον πρώην-σουλτάνο, όπως οι καταστροφές της ρωμαϊκής πόλης Volubilis, στο Μαρόκο, όπου μπόρεσε άμεσα να εξετάσει τις κλασσικές διαταγές, τη ρωμαϊκή διακόσμηση και προ πάντων τη διάθεση του ρωμαϊκού "*impluvium*". Ο Muhammad έγινε σύμμαχος του προσωπικού φίλου του, του χριστιανικού βασιλιά Pedro I της Καστίλλης, ο οποίος τον βοήθησε για να επανακτήσει το θρόνο. Εν τω μεταξύ, έμεινε έκπληκτος επίσης με την κατασκευή του παλατιού του Pedro I, το Alcázar της Σεβίλλης, ενσωμάτωσε το ύφος *Mudejar* από τους αρχιτέκτονες από το Τολέδο, τη Σεβίλλη και τη Γρανάδα. Η επιρροή αυτού του ύφους *Mudejar* του βασιλιά Pedro στο μελλοντικό παλάτι των λιονταριών επρόκειτο να είναι αποφασιστική, ειδικά η δομή και η διάθεση των δωματίων *Qubba* κατά μήκος του άξονα του "*Patio de las Doncellas*" ("αυλή των κοριτσιών").



- Η περιγραφή:

Αυτός ο τρίτος κλάδος του παλατιού περιλαμβάνει, όπως τα δύο προηγούμενα τμήματα, ένα κεντρικό προαύλιο περιβαλλόμενο από τις δομές. Είναι η εργασία του Muhammed V και επεξηγεί τις ομορφότερες δυνατότητες της μουσουλμανικής τέχνης της Γρανάδας. Σε όλη αυτήν την αίθουσα αισθάνεται έναν λεπτό αέρα θηλυκότητας, σύμφωνα με τη λειτουργία αυτών των ιδιωτικών διαμερισμάτων, που αφιερώνεται στην ήρεμη απόλαυση του σπιτιού και της οικογενειακής ζωής.



Εικόνα 7.15: Το *Patio de Los Leones* (αυλή των λιονταριών)

Το *Patio de Los Leones* (αυλή των λιονταριών) χαρακτηρίζεται από βαθιά πρωτοτυπία που στηρίζεται στην αρμονική συγχώνευση ανατολής και δύσης. Είναι ο θρίαμβος του ρυθμού και της συμμετρίας. Αποτελείται από μια στενόμακρη "εσωτερική αυλή" με 35μ. στο μήκος και 20μ. στο πλάτος, που περιβάλλεται από μια χαμηλή στοά που υποστηρίζεται από 124 άσπρες μαρμάρινες κολώνες. Η αυλή είναι στρωμένη με χρωματισμένα κεραμίδια και με κιονοστοιχία από άσπρο μάρμαρο, ενώ οι τοίχοι καλύπτονται μέχρι 1,2μ. επάνω από το έδαφος, με μπλε και κίτρινα κεραμίδια, που οριοθετούνται άνω και κάτω από

σμαλτωμένο μπλε και χρυσό. Οι στήλες που υποστηρίζουν τη στέγη και τη στοά έχουν τοποθετηθεί ακανόνιστα, εν όψει της καλλιτεχνικής επίδρασης και τη γενική μορφή των αποβάθρων, των αψίδων και των στυλοβατών που είναι η πιο χαριτωμένη. Σε κάθε αψίδα υπάρχει ένα μεγάλο τετράγωνο των *arabesques* (αραβουργημάτων) και πέρα από τους στυλοβάτες είναι άλλο ένα τετράγωνο της έξοχης filigree εργασίας.

Στο κέντρο βρίσκεται η φημισμένη "πηγή των λιονταριών", μια θαυμάσια αλαβάστρινη "λεκάνη" που υποστηρίζεται από τις μορφές δώδεκα λιονταριών από άσπρο



Εικόνα 7.16: Το σιντριβάνι των λεόντων

ουσιαστικό ως διακοσμητικό στοιχείο, αποκτά εδώ μια εξαιρετική σημασία. Το υγρό ανέρχεται και αναβλύζει από τη λεκάνη (που έχει συγκριθεί με τη "θάλασσα του χαλκού" του ναού του Σολομώντα) στα στόματα των λιονταριών, από τα οποία διανέμεται σε όλο το προαύλιο. Το πλαίσιο της λεκάνης περιβάλλεται από μία *qasida* (ωδή) από τον Ibn Zamrak.

Το προαύλιο περιστοιχίζεται από τέσσερις μεγάλες αίθουσες. Το πρώτο δωμάτιο που συναντάς καθώς εισέρχεσαι στην αυλή των μύρτων είναι το *Sala de los Mocarabes* (αίθουσα των σταλακτιτών) του οποίου το όνομα ίσως προέρχεται από τις τρεις αψίδες σταλακτιτών που διαμορφώνουν την είσοδο στην αυλή των Λεόντων. Μέρος του ταβανιού τοποθετήθηκε τον 18<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα και σήμερα το αποτέλεσμα, εκτός από τους αρχικούς τοίχους, είναι χονδροειδές και ανάρμοστο.

Στο νότο βρίσκεται η *Sala de Abencerrajes* (αίθουσα των Abencerrajes), που αντλεί το όνομά του από έναν μύθο σύμφωνα με τον οποίο ο πατέρας Boabdil, τελευταίος βασιλιάς της Γρανάδας, έχει προκαλέσει όλους τους προϊστάμενους, εκείνης της επιφανούς γραμμής, σε ένα συμπόσιο και τους κατάσφαξε στο συγκεκριμένο δωμάτιο. Η πύλη της, που διακοσμείται με το *lazo* (διακοσμητικοί κόμβοι), είναι ακόμα και σήμερα η αρχική. Το φως διαπερνά την αίθουσα μέσω 16 χαριτωμένων μικρών ξυλόγλυπτων παραθύρων,



Εικόνα 7.17: Λεπτομέρεια στύλων στην «Αυλή των Λιονταριών».



Εικόνα 7.18: *Sala de Abencerrajes*  
(αίθουσα των Abencerrajes)

ανοίγοντας στον εξαιρετικά όμορφο έναστρο θόλο. Η απόλυτα τετραγωνική αίθουσα έχει τις κόγχες σε κάθε μια γωνία. Στο κέντρο είναι η διάσημη πηγή όπου, σύμφωνα με την παράδοση, όπως αναφέραμε, οι επιφανείς ευγενείς των Abencerrajes αποκεφαλίσθηκαν. Κάποιος προσπαθεί να μας πείσει ότι οι χρωματισμένοι από σκουριά λεκέδες στο μάρμαρο είναι από το αίμα εκείνων των δυστυχισμένων θυμάτων, ακόμα ορατό μετά από τους αιώνες και είναι άχρηστο να προσπαθήσεις να αποδείξεις ότι είναι μόνο οξειδίο σιδήρου.

Στην ανατολική πλευρά του προαυλίου βρίσκεται η *Sala de los Reyes* (αίθουσα των βασιλιάδων), αποκαλούμενη επίσης και *Sala de la Justicia* (αίθουσα της δικαιοσύνης). Περίεργη και ασυνήθιστη, μοιάζει με ένα θεατρικό σύνολο, που διαιρείται σε τρία τμήματα που αντιστοιχούν σε τρία προστώα, που χωρίζονται από τις διπλές αψίδες των *mocárabes* (σταλακτίτες), κάθε ένα βασισμένο σε έναν ξυλόγλυπτο ρόμβο. Το όνομα της αίθουσας δίνεται από την εικόνα στον υπόγειο θάλαμο ή τον κεντρικό θόλο, ο οποίος απεικονίζει προφανώς δέκα Νασρίδες βασιλιάδες. Αυτές οι απεικονίσεις, καθώς επίσης και εκείνες στις άλλες δύο παρακείμενες κόγχες έχουν κατασκευαστεί σύμφωνα με μια μικροσκοπική τεχνική φωτισμού και αντιπροσωπεύουν φανταστικές και συμβατικές σκηνές. Από τους εμπειρογνώμονες συζητείται και μελετάται το αν υπάρχει κάποια χριστιανική επιρροή σε αυτήν την γωνία του αραβικού alcázar (παλάτι).



Εικόνα 7.19: Η οροφή του *Sala de Abencerrajes*

Βόρεια της αυλής των Λιονταριών βρίσκεται η *Sala de las dos Hermanas* (αίθουσα

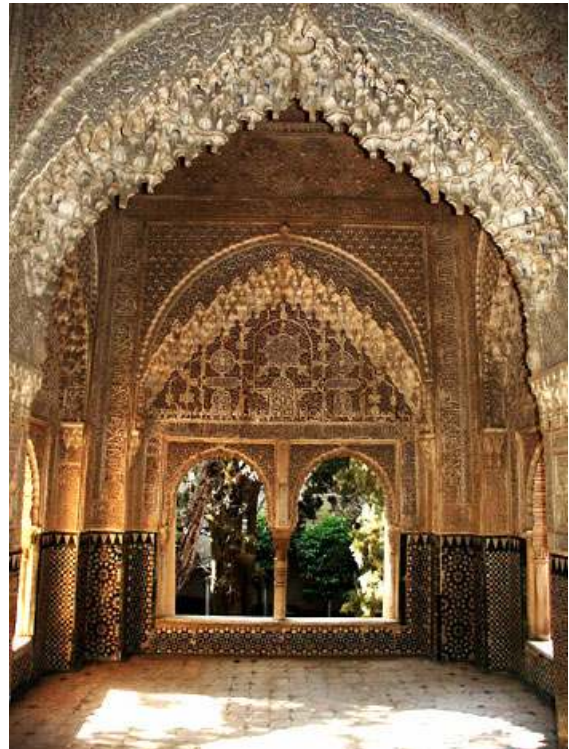


Εικόνα 7.20: "Sala de las dos Hermanas"

των δύο αδελφών), αποκαλούμενη έτσι λόγω των δύο μεγάλων μαρμάρινων πινακίδων που έχουν τοποθετηθεί ως τμήμα του πεζοδρομίου. Αυτές οι πλάκες 50 από 22εκ. είναι άθικτες, χωρίς ρωγμές ή ακόμα και λεκέδες. Υπάρχει μια πηγή (σιντριβάνι) στη μέση αυτής της αίθουσας, και η στέγη, ένας κυψελωτός θόλος με τα μικροσκοπικά κύτταρα, όλα διαφορετικά, και 5000 στον αριθμό, είναι ένα θαυμάσιο παράδειγμα της "επικάλυψης με θολωτή κατασκευή σταλακτιτών" των Μαυριτανών. Ο θόλος των *mocárabes* (σταλακτίτες) είναι αξιοθαύμαστος, και είναι

έτσι η επεξεργασία του φωτός μέσα σ' αυτή την αίθουσα όπου επίδρασή του είναι αυτή της αφθονίας και της φωτεινότητας. Η διακόσμηση είναι βασισμένη στα *alicatados* (κεραμιδιών κατά μήκος της χαμηλότερης μερίδας των τοίχων) και στα *atauriques* (τυποποιημένη διακόσμηση με φυτικό μοτίβο). Κατά μήκος του κεραμωμένου *zócalo* (χαμηλότερη μερίδα τοίχων) υπάρχει ένα *qasida* (ποίημα) από τον Ibn Zamrak (ο ποιητής που επεξήγησε τους τοίχους της Alhambra). Η γειτονική αίθουσα είναι η *Sala de los Ajimeces* (παράθυρα σε σχήμα αψίδας με κεντρικούς στυλοβάτες) με δύο μπαλκόνια που βλέπουν στον κήπο *Daraxa*.

Μεταξύ αυτών των δύο μπαλκονιών είναι το *Mirador de Daraxa* (μπαλκόνι-επιφυλακή), τα ιδιαίτερα δωμάτια και η κρεβατοκάμαρα της σουλτάνας. Μια παλιά επιγραφή λέει πως, το *Mirador*, κατευθύνει τη ματιά προς την πλευρά που φυσάει το αεράκι, γιατί πριν από την επανάκτηση, όταν αρχικά είχαν κατασκευαστεί τα κτίρια, αυτό το δωμάτιο έβλεπε έξω, πέρα από το Albaicín, τα γειτονικά βουνά. Το κεραμωμένο *zócalo* (η χαμηλότερη μερίδα τοίχου) είναι εξαιρετικός, ίσως το πιο σύνθετο, ρυθμικό και λεπτό σε



Εικόνα 7.21: *Mirador de Daraxa*



Εικόνα 7.22: η θέα από το «*Mirador de Daraxa*»

καταλήφθηκαν από τον Washington Irving, και σ' αυτά έγραψε τις ιστορίες της Alhambra (*Tales of Alhambra*, 1829 μ.Χ.). Η τελευταία αίθουσα οδηγεί στο *Peinador de la Reina* (ιδιαίτερα δωμάτια της βασίλισσας), αποκαλούμενο επίσης και *Tocador* (μπουντουάρ). Μια ανοικτή στοά και ένας μικρός πύργος σχεδιάστηκαν ως κατοικία της αυτοκράτειρας Isabella και αργότερα της Isabella της Πάρμας, σύζυγος του Philip V. Είναι ένα *mirador* (μπαλκόνι) με εξαιρετική θέα. Μερικές αποκατεστημένες νωπογραφίες απεικονίζουν σκηνές από την αποστολή του Charles V στο la Goleta.

όλη την Alhambra, και σίγουρα αυτό με τα περισσότερα κομμάτια. Τα παράθυρα είναι χαμηλά, για να μπορεί κάποιος να βλέπει έξω, σύμφωνα με τη μουσουλμανική συνήθεια του ξαπλώματος στο πάτωμα επάνω στα μαξιλάρια.

Μέσω μιας αίθουσας, που γειτονεύει με την αίθουσα των δύο αδελφών, ερχόμαστε σε άλλα τμήματα του παλατιού. Μια ακολουθία εγκαταλειμμένων δωματίων, *habitaciones del emperador* (τα διαμερίσματα του αυτοκράτορα), είναι τοποθετημένα επάνω από τον κήπο *Daraxa*. Τρία από αυτά τα δωμάτια



Εικόνα 7.23: *Baños Reales*

Περνώντας μέσω του *Patio de los Cipreses* (αυλή των κυπαρισσιών), ασυνήθιστη και μοναδική, ερχόμαστε στα *Baños Reales* (βασιλικά λουτρά). Η σημασία των λουτρών για τους Μουσουλμάνους είναι ευρέως γνωστή όπως και ο εθιμοτυπικός και ιερός χαρακτήρας της. Αυτά τα λουτρά της Alhambra είναι πλήρη και συσχετίζονται στη δομή

τους με τα ρωμαϊκά λουτρά. Η πρώτη αίθουσα που συναντάμε είναι η *Sala del Reposo* (αίθουσα της ανάπαυσης) ή *Sala de las Camas* (αίθουσα των κρεβατιών), η οποία είναι το τελικό μέρος, για χαλάρωση, μετά από ένα μπάνιο που θα είχε πραγματοποιηθεί στα άλλα δωμάτια. Αυτό θα είχε αρχίσει από τη *Sala de Inmersión* (αίθουσα της βύθισης), με τις μαρμάρινες δεξαμενές του για το κρύο και καυτό νερό που αρωματίζεται και έπειτα θα είχε συνεχιστεί στη *Sala de Exudación* (αίθουσα της εφίδρωσης), διάσημο τουρκικό λουτρό και θα κατέληγε στην αίθουσα της ανάπαυσης. Αυτή η τελευταία αίθουσα, που έχει αποκατασταθεί, είναι γοητευτική, με τις τέσσερις μαρμάρινες στήλες της και τα *alicatados* της και τρεις δίδυμες αψίδες στις επάνω πλευρές. Το *Thestory* έχει από πάνω τέσσερις στοές, από τις οποίες, σύμφωνα με τις φήμες, τυφλοί μουσικοί ερμήνευαν αισθησιακές μελωδίες.

Δίπλα στα λουτρά είναι ο *Jardin de Daraxa* (κήπος Daraxa), ή *Lindaraja*, ο οποίος είναι αρκετά ρομαντικός και επίσης χριστιανικός και όχι μουσουλμανικός, όπως θα περίμενε κανείς. Το αρχικό αραβικό σιντριβάνι αφορά ένα τραγούδι επαίνου, το οποίο εγγράφεται στο πλαίσιο του. Σε μια πλευρά αυτού του κήπου είναι τα κελάρια και η *Sala de los Secretos* (αίθουσα των μυστικών).

### *partal*

Το *partal* (από την αραβική λέξη για το portico – προστώο, μέρος, πλατεία-), είναι μια ομάδα πρόσφατων κήπων, που βαθμονομείται με πεζούλια. Περιμετρικά υπάρχουν



Εικόνα 7.23: *Torre de las Damas* (πύργος των κυριών),

πύργοι που φρουρούν τα μέρη της περιφραξης. Αναφερόμενοι σε σειρά είναι: ο *Torre de las Damas* (πύργος των κυριών), ο *Torre de Los Picos* (πύργος των ακίδων), ο *Torre del Cadi* (πύργος του δικαστή) που οι ντόπιοι αποκαλούν *Torre del Candil* (πύργος του καντηλιού), ο *Torre de la Cautiva* (ο πύργος της αιχμάλωτης), ο *Torre de las Infantas* (πύργος των βρεφών-νηπίων), ο *Cabo de la Carrera* (τέλος της διαδρομής), ο *Torre del Agua* (πύργος ύδατος), ο *Torre de Los Siete Suelos* (ο πύργος των επτά πατωμάτων), ο *Torre del Capitan* (ο πύργος του καπετάνιου), ο *Torre de la Bruja* (πύργος της μάγισσας), έως ότου φθάνουμε στην *Puerta de la Justicia* (πύλη της δικαιοσύνης).



Εικόνα 7.24: Στο κέντρο εξωτερική άποψη της αίθουσας των «Abencerrages» και δεξιά ο «Torre del falso cementerio»

Μερικοί από τους πύργους έχουν αναδημιουργηθεί, στις μέρες μας, τουλάχιστον στο εξωτερικό. Άλλοι, όπως ο *Siete Suelos*, στέκονται στη μελαγχολική τους καταστροφή. Ο πύργος των κυριών είναι ένα ανοικτό προστώο, πέντε αψίδων, με μία μεγάλη λίμνη σαν καθρέφτη. Υπάρχουν δύο λιοντάρια που είναι ακατέργαστα, μόλις τυποποιημένα. Ο πύργος των ακίδων παρουσιάζει μια ασυνήθιστη μορφή, καθώς τα τούβλα των επάλξεων καταλήγουν σε μια πυραμιδοειδή μορφή. Μπορεί να είναι μια χριστιανική εργασία. Ο πύργος της αιχμάλωτης κυρίας είναι η πηγή πολυάριθμων μύθων συνδεδεμένων με την Isabella Solís, La Rumia, και τέλος συνδυάζοντας και την Muley Abul . Το εσωτερικό του είναι πλουσιοπάροχα διακοσμημένο. Ο πύργος των βρεφών είναι εξαιρετικά θηλυκός και φιλάρεσκος, με το μικρό κεντρικό προαύλιό του, τα σιντριβανάκια του και τη χαριτωμένη στοά του.

### 7.2.3. Χριστιανικό ALHAMBRA

Έχουμε σημειώσει, ως τώρα, μερικές χριστιανικές επιρροές, στους πύργους και στα παλάτια. Αλλά μέσα στην Alhambra υπάρχουν επίσης μνημεία που είναι αποκλειστικά δυτικά. Παραδείγματος χάριν, στον *Jardines de Los Mártires* (κήποι των μαρτύρων) υπήρχε μία φορά ένα μοναστήρι της ξυπόλυτης καρμελίτισσας. Η εκκλησία της Αγ. Μαρίας της Alhambra χτίζεται επάνω στην περιοχή όπου το βασιλικό μουσουλμανικό τέμενος της Alhambra στάθηκε στο παρελθόν. Το μοναστήρι του Άγιου Φραγκίσκου (σήμερα ένα κυβερνητικό κτίριο) δημιουργήθηκε επάνω σε ένα αραβικό παλάτι, και έχει την πρόσθετη αξία και τη συναισθηματική αξία της στέγασης του προσωρινού τάφου του καθολικού μονάρχη Ferdinand και της Isabella -μέχρι τη μεταφορά τους στο *Capilla Real* (βασιλικό παρεκκλήσι) της Γρανάδας.

#### *Palacio De Carlos V*

Μεταξύ όλων των χριστιανικών κτηρίων το *Palacio de Carlos V* (παλάτι Charles V) ξεχωρίζει. Αποκαλείται *Casa Real Nueva* (νέο βασιλικό σπίτι, ή παλάτι), ανατέθηκε από τον



Εικόνα 7.25: «*Palacio de Carlos V*»

αυτοκράτορα σε μια προσπάθεια να μιμηθεί το παλάτι του "ηττημένου" Μουσουλμάνου και επίσης να δώσει στον εαυτό του μια κατοικήσιμη οικία. Αν και μπορεί να φανεί παράδοξο, το κτήριο επιτυγχάνει την πλήρη καλλιτεχνική αιτιολόγησή του και την ισχύ του ακριβώς εδώ, όπου η αντίθεση είναι η βιαιότερη.

Γιατί έχουμε περάσει απότομα από τον εύθραυστο κόσμο-αισθητήριο των Μουσουλμάνων, στο σφριγηλό και ισχυρό κόσμο, του θριάμβου της διαταγής και της ισορροπίας.

Η κατασκευή του παλατιού ξεκίνησε το 1527 υπό την καθοδήγηση του Pedro Machuca, ο οποίος είχε μελετήσει με τον Michelangelo στην Ιταλία. Υπέστη μια μακροχρόνια σειρά διακοπών και είναι ακόμα ατελής. Τα σαλόνια του έχουν



εκσυγχρονιστεί, και οι στέγες της ανώτερης στοάς του έχουν καλυφθεί. Σήμερα λειτουργεί ως έδρα δύο μουσείων, του εθνικού μουσείου της ισπανικό-μουσουλμανικής τέχνης και του επαρχιακού μουσείου των καλών τεχνών. Εξυπηρετεί επίσης και συναυλίες του διεθνούς φεστιβάλ της μουσικής και του χορού.



Εικόνα 7.26: Πρόσοψη του «Palacio de Carlos V»

Το παλάτι είναι ένα κτήριο υπό μορφή τετραγώνου και αποτελούμενο από δύο κύρια μέρη. Το πρώτο, στον τοσκανικό ρυθμό και το δεύτερο με τα ιωνικά υποστηλώματα, ένα μεγάλο κυκλικό προαύλιο και έναν δακτυλιοειδή υπόγειο θάλαμο. Από τις

τέσσερις προσόψεις του στο *almohadillado* (δηλαδή το μέρος του τοίχου με την τακτοποιημένη τεκτονική) μόνο δύο είναι τελειωμένα στη διακόσμησή τους, ο νότιος και ο δυτικός. Ο σημαντικότερος είναι η δυτική πρόσοψη, με τρεις πύλες, *frontón* (αέτωμα) και το γείσο, τα θαυμάσια λιοντάρια μεταλλίων παρουσιάζοντας ιππείς, και στρατιωτικά διακριτικά, καθώς επίσης και τους μυθολογικών αριθμών εμβλήματα και τα μεγάλα δαχτυλίδια χαλκού που κρέμονται από τα κεφάλια λιονταριών ή αετών. Η εντύπωση που δίνεται από το παλάτι του Charles V είναι ότι είναι ένα σημαντικό ορόσημο πολύ της αναγεννησιακής τέχνης, είναι μιας εντύπωση από την ηρεμία, από τη στερεότητα και από την κλασική κομψότητα.



Εικόνα 7.27: Λεπτομέρεια στην πρόσοψη του «Palacio de Carlos V»

Το σχέδιο του κτηρίου παράγεται από ένα 63μ. μήκους τετράγωνο, με ένα κυκλικό patio (εσωτερική αυλή) σε αυτό. Η δομή, ο κύριος μανιεριστής χαρακτηριστικός του παλατιού, δεν έχει κανένα προηγούμενο στην Αρχιτεκτονική αναγέννησης, και τοποθετεί



Εικόνα 7.28: Το κυκλικό προαύλιο του παλατιού του Carlos V, όπου φαίνονται τα δύο επίπεδα του

διακόσμιση. Αυτή η οργάνωση του αίθριου παρουσιάζει σαφώς βαθιά γνώση της Αρχιτεκτονικής της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, και θα πλαισιωνόταν στην καθαρότερη αναγέννηση αλλά για τη μορφή καμπυλών της. Αυτή η καμπύλη μπερδεύει το κατά προέλευση από τις κύριες προσόψεις της. Τα εσωτερικά διαστήματα και οι σκάλες καθορίζονται επίσης από τη γενική ιδέα του τετραγώνου και του κύκλου. Αυτό το είδος αισθητικών θερέτρων θα αναπτυχθεί στις επόμενες δεκαετίες κάτω από την ταξινόμηση της ιδιομορφίας.

το κτήριο στην πρωτοπορία του χρόνου του. Το κτήριο έχει δύο πατώματα: Ο χαμηλότερος είναι tuscan (τοσκανικής) Αρχιτεκτονικής. Το ανώτερο πάτωμα είναι ιωνικής Αρχιτεκτονικής, και τα παράθυρα του και οι δύο από τις κύριες προσόψεις έχουν τις πύλες κατασκευασμένες από πέτρα προερχόμενη από την οροσειρά Eivira. Το κυκλικό αίθριο επίσης δύο επίπεδα: ο χαμηλότερος διαμορφώνεται από μια δωρική κιονοστοιχία φτιαγμένη από πέτρα, που διαμορφώνεται με τρίγλυφα και μετώπες. Το ανώτερο πάτωμα διαμορφώνεται από μια τυποποιημένη ιωνική κιονοστοιχία. Το *entablature* (ο θριγκός) του δεν έχει καμία



Εικόνα 7.29: Εσωτερική κλίμακα στο παλάτι Carlos V

### 7.2.4.GENERALIFE



Εικόνα 7.30: Το παλάτι του "Generalife"

*Generalife*, ο κήπος που δεν είχε καμία "αντιστοιχία" λέει μια εορταστική μπαλάντα. Και κάποιος τον έχει αποκαλέσει "ευγενέστερο και εξυψωμένος όλων των κήπων". Η Alhambra συμπληρώνεται από το *Generalife*, ένα συγκρότημα κήπων και άσπρων κτηρίων, που στηρίζεται και φαινομενικά προσκολλάται στη βουνοπλαγιά έναντι των παλατιών. Πολύ καιρό πριν υπήρξε ένας βασιλικός *almunia* (κήπος) εδώ, που προγραμματίστηκε ως παιδική χαρά για τους Νασρίδες Εμίρηδες. Το *Generalife* είναι ένας συνδυασμός δέντρων και λουλουδιών, των επίσημων κήπων, και *miradores* (μπαλκόνια) και στοών. Ενέπνευσε τον Manuel de Falla Nocturne "στο *Generalife*" του συμφωνικού ποιήματός του, "νύχτες στους κήπους της Ισπανίας".



Εικόνα 7.31: "Patio de la Acequia" (Η Αυλή της μακριάς λίμνης)

Η λέξη *Generalife* έχει μεταφραστεί ως "κήπος του παραδείσου", "οπωρώνας" ή "κήπος των γιορτών", "σπίτι των απολαύσεων", κ.λπ. Η σωστότερη ερμηνεία είναι αυτή του "κήπου του αρχιτέκτονα" (*Gennat alarif*; *'alarife'* σημαίνει "οικοδόμος") Αφότου κατακτήθηκε η πόλη, το *Generalife* χορηγήθηκε από τους καθολικούς μονάρχες στην οικογένεια Venegas της Γρανάδας. Ο τελευταίος ιδιωτικός ιδιοκτήτης ήταν ο μαρκήσιος Campotejar. Και από το 1921 είναι ιδιοκτησία του κράτους.

Μια σιδερένια πύλη ανοίγει, και ένας σκιερός δρόμος ξετυλίγεται, οριοθετημένος από υψηλά κυπαρίσσια. Αυτό το *Paseo de los Cipreses* (περίπατος των κυπαρισσιών) καταλήγει στο *Paseo de las Adelfas* (ροδαλός-κόλπος) με έναν υπόγειο θάλαμο



Εικόνα 7.32: Κήπος στο *Generalife*

λουλουδιών. Αυτός ο περίπατος μας οδηγεί στο *Patio de la Acequia* (αυλή της μακριάς λίμνης), με τις αραβικές κατασκευές. Αυτό το σημείο, η καρδιά και η ψυχή του παλατιού, είναι ορθογώνιο και έχει τα προστώα από τις πλευρές του βορρά και νότου. Στη δυτική πλευρά μια στοά 18 αψίδων πλαισιώνουν υπέροχα τη μοναδική θέα της Alhambra και της πόλης.

Το βόρειο προστώο καλείται *Mirador* (επιφυλακή) του *Generalife*. Έχει πέντε αψίδες μπροστά, λεπτές και τυποποιημένες, και τρεις πίσω, από μάρμαρο, με διακόσμηση σταλακτιτών. Τα πέντε μικρά υπερυψωμένα παράθυρα είναι

έξοχα, το ίδιο συμβαίνει και με την διακόσμηση από στόκο, ή το δικτυωτό πλέγμα. Στο τετραγωνικό διαμέρισμα των τριών αψίδων υπάρχει μια επιγραφή που μας εφοδιάζει με τα ακριβή στοιχεία για την κατασκευή (το έτος 1319, κατά τη διάρκεια βασιλείας των Νασιρίδων Εμίρηδων της Γρανάδας, Abul Walid Ismail). Το προστώο είναι μπροστά από μια αίθουσα από την οποία λαμβάνουμε μια άριστη άποψη του Albaicin και του Sacromonte.



Εικόνα 7.33: Θέα στους κήπους του *Generalife* και στο βάθος τα χειμερινά ανάκτορα

Hita.)

Ένα μικρό πέτρινο σκαλοπάτι μας πηγαίνει στους ανώτερους κήπους, που κάποτε ήταν άλση ελιών, και σήμερα είναι σύγχρονοι κήποι. Εδώ βρίσκεται το ασυνήθιστο κλιμακοστάσιο με τα ρυάκια που το νερό κυλά απότομα πάνω τους. Το κλιμακοστάσιο οδηγεί σε ένα σύγχρονο, χωρίς ενδιαφέρον οικοδόμημα. Στο τέλος το *esplanade* στους ανώτερους κήπους είναι η

είσοδος στο ανώτερο μέρος του νότιου προστώου στον κήπο της μακριάς λίμνης, την οποία μπορούμε τώρα να δούμε από μια διαφορετική προοπτική. Από ένα μικρό κλιμακοστάσιο κατεβαίνουμε στους νέους κήπους, όπου αφθονούν οι ροδαλοί θάμνοι, οι πέργκολες και η γεωμετρία, πάντα με διάχυτο το στοιχείο του νερού. Αυτοί οι κήποι, αν και σύγχρονοι, είναι πάρα πολύ στο ύφος της Γρανάδας. Στο μακρινό βλέπουμε

Μέσω του βόρειου προστώου περνάμε στο *Patio de los Cipreses* (κήπος των κυπαρισσιών), αποκαλούμενο επίσης και *Patio de la Sultana* (κήπος της σουλτάνας), με μια λίμνη στο κέντρο. Η διανομή των μικρών λιμνών είναι γοητευτική, με τα από μύρτα πλαίσιά τους, και τα σιντριβανάκια τους σε τέτοια αφθονία. Έναντι στην άκρη του τοίχου βρίσκονται δύο παλαιά κυπαρίσσια. Στο αποσυντεθειμένο κορμό του ενός από αυτά, κατά την παράδοση, ο βασιλιάς (ίσως ο Muley Abul Hassan) εξέπληξε τη σουλτάνα, τη σύζυγό του, με έναν ευγενή Abencerraje, προκαλώντας κατά συνέπεια τη σφαγή ολόκληρης γενιάς. (Ένας ευχάριστος μύθος από τον μεγάλο παραμυθά, Ginés Pérez de



Εικόνα 7.34: τυπικό σιντριβανάκι στους κήπους της Alhambra

μια μεγάλη υπαίθρια σκηνή όπου κάθε έτος εκτελούνται τα προγράμματα μπαλέτου και θεάτρων του διεθνούς φεστιβάλ της μουσικής και του χορού.

Μια έντονη αντίθεση με τη γονιμότητα του *Generalife* είναι το σκληρό τοπίο του βουνού που το προφυλάσσει. Τα νεαρά πεύκα και τα λιπόσαρκα ελαιόδεντρα παλεύουν για επιβίωση σε μια άνυδρη γη. Είναι η Cerro del Sol (αιχμή του ήλιου) ή Colina de Santa Elena (λόφος της Αγίας Ελένης). Τα χαλάσματα και οι καλές αναμνήσεις αφθονούν στις πλαγιές αυτού του βουνού. Μεταξύ τους είναι το Silla del Moro, πολύ κοντά στο *Generalife* και σε υψηλότερο σημείο. Εδώ είναι ένα ιδανικό σημείο για τη μελέτη της Alhambra, της κοιλάδας του Darro, του *Generalife* και του Albaicin.

### **7.3. Τρόποι Δόμησης και Υλικά**

Αυτός ο χώρος ήταν πάντα σχετικός με το αντικείμενο της Αρχιτεκτονικής. Συγχρόνως, δεδομένου ότι ενσωματώνει παραδοσιακά το νερό και τη βλάστηση, έχει μια ξεχωριστή ικανότητα να προσαρμόζεται στο περιβάλλον του και τελικά να το αναδημιουργεί.

Σε ένα τοπίο όπως αυτό, είναι δύσκολο να πει κανείς ποιες από τις απόψεις υπερισχύουν. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα εάν αναλογιστούμε το γεγονός ότι εξετάζουμε μια περιοχή όπου όλα τα στοιχεία είναι. Στην περίπτωση της Alhambra, είναι η Αρχιτεκτονική που καθοδηγεί τη διαδικασία και που τόσο επιδέξια διαμορφώνει το χώρο μέσα στα πλαίσια ενός τοπίου που οδηγεί πίσω στην ιδέα του χώρου και αντίστροφα.

Θα καθορίσουμε εκείνα τα βασικά στοιχεία που διαμορφώνουν την Alhambra που ξέρουμε, με την επιθυμία να συμμετέχουμε σε μια συζήτηση που προέρχεται από πολλά άλλα κομμάτια της έρευνας. Η μόνη διαφορά είναι ότι σε αυτήν την περίπτωση, θα καταβάλουμε προσπάθεια να συλλάβουμε εκ νέου εκείνες τις πτυχές που μας οδηγούν άμεσα στους τρόπους δόμησης και τις μορφές προκειμένου να αποφύγουμε να δώσουμε υπερβολική έμφαση σε πτυχές που δεν είναι σχετικές με τον σκοπό μας.

### 7.3.1. Το έδαφος και τα θεμέλια

Ο *La Colina Roja* (ο κόκκινος λόφος), όπου είναι χτισμένο το συγκρότημα της Alhambra, έχει πάρει το όνομά του από το χρώμα του εδάφους. Αυτή η περιοχή έχει μια εξαιρετική συνοχή, σε τέτοιο βαθμό που δίνει την δυνατότητα εκμετάλλευσης του εδάφους της χωρίς αυτό να θρυμματίζεται. Κατ' αυτό τον τρόπο οι υπόγειες στοές και οι μεγάλες κάθετες τομές που έχουν δημιουργηθεί από ένα μεγάλο ύψος παραμένουν αμετάβλητες. Δείγματα αυτού μπορούν να φανούν στην επιφάνεια των τοίχων που ο αρχιτέκτονας Torres Balbas άφησε ακάλυπτη όταν χτίστηκε το *Albercon* και ο μεγάλος απότομος βράχος που ονομάζεται *El Tajo de San Pedro*. Αυτά παρέμειναν αμετάβλητα έως το 1601 μ.Χ., παρόλο που η διάβρωση τα είχε αφήσει σε μια μάλλον επίφοβη κατάσταση, ιδιότητες που υποστηρίζονται από μια ετερογενή αλλά ισορροπημένη σύνθεση. Εδώ, μπορούμε να βρούμε και το αμμοχάλικο και τις πέτρες μεσαίου μεγέθους στα πετρώδη μόρια υπό μορφή άμμου, καθώς επίσης και τμήματα χαλαζία και κόκκινης αργίλου που η συσσώρευση αυτών συνδυάζεται με έναν φυσικό τρόπο. Κατ' αυτό τον τρόπο δίνεται ένα κυρίως πορτοκαλοκόκκινο χρώμα με την εναλλαγή γκριζών και σκοτεινότερων αποχρώσεων που εμφανίζονται όταν μικραίνει η περιεκτικότητα σε άργιλο, αφήνοντας το ως ένα βαθμό πιο εύθραυστο αλλά εν τούτοις τέλεια αποδεκτό ως μία περιοχή που θα τοποθετηθούν πάνω της τα θεμέλια. Το έδαφος στην Alhambra έχει μια ορυκτή σύνθεση με περιεκτικότητα περίπου 70% χαλαζία, 20% μεταλλεύματα αργίλου και μίκας και 10% άλλων συστατικών. Πρόκειται για ένα στρώμα με υψηλή περιεκτικότητα σε άργιλο (μέχρι 30%), γνωστό ως "*alpanata*" και που έχει ένα έντονο κόκκινο χρώμα. Ως επί το πλείστον, είναι ανθεκτικά υλικά που συνδυάζονται εύκολα για να επιτύχουν τις επιλεγμένες συνθέσεις οι οποίες είναι εμπλουτισμένες με άλλες προσθήκες. Αυτές οι σημαντικές ιδιότητες μετασχηματίστηκαν σε επιδέξια εργαλεία στα χέρια εκείνων που κατασκεύασαν την Alhambra.

Αφ' ετέρου, υπάρχει μια σημαντική συνοχή μεταξύ εδάφους και θεμελίων. Αυτό προκύπτει από το γεγονός ότι τα συστατικά υλικά που χρησιμοποιούνται έχουν μεγάλη εργασιμότητα και με αυτόν τον τρόπο βελτιώνουν τις ιδιότητές τους με την προσθήκη της πέτρας ή του ασβέστη. Τα χαρακτηριστικά είναι αντίστοιχα με αυτά του σκυροδέματος που είναι φτιαγμένο από άμμο, πέτρα και ασβέστη. Επιπλέον, εάν κάνουμε μία τομή στα θεμέλια της Alhambra θα διαπιστώσουμε ότι υπάρχει ένας αριθμός από άνισα πλευρικά επίπεδα τα οποία συνεργάζονται με το έδαφος και με τη βοήθεια της τριβής πετυχαίνουν τη μέγιστη δυνατή συνοχή. Όλο αυτό εξηγεί γιατί, σε περίπτωση "προβληματικών"

εδαφών που είναι κοντά σε αυτήν την περιοχή και για λόγους που θα αναλύσουμε αργότερα, τα θεμέλια συμπεριφέρονται αρκετά καλά και, πράγματι, ελαττώνουν τις αρνητικές συνέπειες που μπορούν να προκαλέσουν αυτές οι περιοχές. Εάν δεν συνέβαινε αυτό, τότε μια κατάρρευση όπως αυτή του *El Tajo de San Pedro* θα είχε βαθύτερες επιπτώσεις σε ένα σημαντικό μέρος του τοίχου και των πύργων της Alhambra.

Η Alhambra, εντούτοις, δεν είναι απαλλαγμένη από τους κινδύνους παρά την προνομιούχο θέση της. Λαμβάνοντας υπόψιν το γεγονός ότι είναι ένα φυσικό σύστημα που έχει δημιουργηθεί μέσω των σύνθετων γεωλογικών διαδικασιών, παρουσιάζει, μεταξύ άλλων, μια έλλειψη συνοχής καθώς επίσης και έναν αριθμό ρωγμών. Αυτοί οι παράγοντες μπορούν να προκαλέσουν προβλήματα σε βάθος χρόνου στη δομή του οικοδομήματος και μελετώνται προς το παρόν με ακριβείς μετρήσεις που αναλύουν τις πιο μικροσκοπικές μετακινήσεις στο έδαφος μαζί με την παραμικρή παραλλαγή στις φυσικές ρωγμές. Το γεγονός ότι το έδαφος μπορεί να υποβληθεί σε διάβρωση έχει καταδειχθεί από ένα στοιχείο που δεχόμαστε τώρα ως τμήμα του τοπίου της Alhambra προς το Darro ποταμό: το *El Tajo de San Pedro*. Το 1520 μ.Χ., ένας αριθμός από καθιζήσεις εδάφους εμφανίστηκαν δίπλα στην έντονη καμπύλη που ο ποταμός διαμορφώνει, εκεί όπου η εκκλησία είναι τοποθετημένη. Το 1601 μ.Χ., ένας σημαντικός βαθμός διάβρωσης προκλήθηκε από διάφορους λόγους: από το Darro ποταμό, από τις διαρροές που παρήχθησαν από το υδραγωγείο Romalía και πιθανώς από την επιρροή της μεγάλης έκρηξης το 1590 μ.Χ. σε ένα εργοστάσιο πυρίτιδας που βρισκόταν εκεί κοντά. Η έκρηξη ήταν τόσο μεγάλη που προκάλεσε κατάρρευση σε έναν τοίχο αντιστήριξης που χώριζε το δάσος από την κοίτη του ποταμού. Αυτό το γεγονός προκάλεσε μια δικαστική διαμάχη μεταξύ της Alhambra και της πόλης, η οποία βασίστηκε στην κατηγορία ότι το Romalía ή το Santa Anna υδραγωγείο και το υπερβολικό πότισμα των κήπων της Alhambra είχε προκαλέσει την καταστροφή. Το δικαστήριο δεν πήρε απόφαση αλλά επέβαλε την οικοδόμηση ενός υδραγωγείου που αποτελεί σήμερα ένα αδιάσπαστο μέρος του τοπίου.

Ο φόβος ότι θα ξανασυμβεί μια καθίζηση τέτοιου μεγέθους οδήγησε στην μετέπειτα πρόταση να κατεδαφιστεί η εκκλησία κοινοτήτων του San Pedro το 1868 μ.Χ., ισχυριζόμενοι ότι ήταν ένα εμπόδιο στο δρόμο του ποταμού, ο οποίος έφερνε το νερό στους πρόποδες του *La Colina Roja* (της Alhambra). Σήμερα, ανεξάρτητα από μια τέτοια απόφαση, η Υδρογραφική Συνομοσπονδία του Guadalquivir προγραμματίζει την πιθανή



κατασκευή ενός φράγματος του ποταμού Darro για να ελέγχονται οι απότομες ροές υδάτων, οι οποίες έχουν προκαλέσει πλημμύρες κατά τη διάρκεια των τελευταίων αιώνων. Το μέλλον αυτού του μέρους της Alhambra και το τοπίο του ποταμού Darro εξαρτώνται από την απειλή που τίθεται με τη διόγκωση του ποταμού. Πράγματι, οι πιθανές συνέπειες αυτού του φαινομένου πρέπει να μελετηθούν προσεκτικά έτσι ώστε κατόπιν, μια απόφαση να μπορεί να ληφθεί σοφότερα και με λιγότερες αλλαγές στο περιβάλλον.

Σε αυτό το σημείο δεν μπορούμε να αποφύγουμε μια αναφορά στο τοπίο που και έχει κατοικηθεί και έχει μετασηματιστεί, από τον άνθρωπο. Ο λόφος της Alhambra έχει μια αμοιβαία σχέση με τα βάθη της κοιλάδας, της οποίας οι μορφές έχουν καθιερωθεί από τα επίπεδα περιγράμματα και τις ρωγμές που δεν εξαρτώνται από την Αρχιτεκτονική. Στις τώρα κατοικημένες και αστικές όχθες του ποταμού, Sacromonte και Albaicin, η ροή του έχει κατευθυνθεί και περιοριστεί με προγράμματα παρόμοια με αυτά που εφαρμόστηκαν στην περίπτωση της προστασίας της εκκλησίας του San Pedro. Το σύνορο μεταξύ των δύο πόλεων ήταν ο ποταμός, και η διεύρυνση αυτού μειώθηκε με την εισαγωγή ενός προμαχώνα.

### 7.3.2. Ο τοίχος και η βάση.

Εάν θεωρήσουμε πάλι το ίδιο το έδαφος ως ένα άλλο υλικό, μπορούμε να δούμε



Εικόνα 7.35: Τοίχος στην Alhambra

πώς αποτελεί μέρος άλλων συστημάτων μόλις χωριστούν από τα συστατικά τους. Με τη βοήθεια της διαδικασίας του θρυμματισματος και του κοσκινίσματος και με την προσθήκη διαφορετικών υλικών επιτυγχάνουμε τη βελτίωση των ιδιοτήτων, και ως αποτέλεσμα οι τοίχοι μπορούν να χτιστούν παράγοντας την επίδραση μιας κατασκευής που προέρχεται από το έδαφος και που μοιράζεται τις ξεχωριστές ιδιότητες της έκτασης στην οποία στηρίζεται.

Η Alhambra, μέσω αυτής της σχέσης με το έδαφος, έχει την ξεχωριστή ικανότητα να διαμορφώνει και να δημιουργεί ένα από τα γνησιότερα τεχνάσματα της Αρχιτεκτονικής βασισμένο στην ιδέα μιας σπηλιάς ή ενός φυσικού καταφυγίου. Αναφερόμαστε σαφώς στους υπόγειους διαδρόμους, τα περάσματα σκοπών, τα στρατιωτικά δωμάτια στους πύργους, ένα κρυμμένο τοπίο που αποκαλύπτεται από τους μύθους και τους χάρτες.

Οι τοίχοι της Alhambra αποτελούνται από 20% ασβέστη και έτσι έχουν διαμορφώσει μια επιφάνεια εξαιρετικής ποιότητας, το μυστικό της οποίας βρίσκεται στο γεγονός ότι δουλεύεται σχολαστικά με τη βοήθεια μιας διαδικασίας συμπίεσης. Αυτός ο τοίχος είναι επεξεργασμένος με μια τεχνική αποκαλούμενη «*calicastro*» με την οποία η εξωτερική επιφάνεια καλύπτεται με ένα κονίαμα από καθαρή ποταμίσι αμμο που αναμιγνύεται αναλογικά με 3-4 μέρη άμμο και με 1 μέρος ασβέστη. Κατ' αυτόν τον τρόπο μια κρούστα τουλάχιστον 5 εκατ. δημιουργείται, η οποία γλιστρά μεταξύ των στρωμάτων του τοίχου. Αυτή η ασυνήθιστα σκληρή, άσπρη κρούστα τελικά καλύπτονταν με στόκο στον οποίο το μόνο συστατικό ήταν ασβέστης που αναμίχθηκε μερικές φορές με την άργιλο και σαν αποτέλεσμα είχε να δώσει στην Alhambra το κόκκινο χρώμα.

Έχει αποδειχθεί ότι η Alhambra ήταν κόκκινη στην αρχική κατασκευή της, στην *Alcazaba* (τον 11<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα). Εδώ, αυτοί που αποκατέστησαν το παλάτι βρήκαν αυθεντικά σημάδια του κόκκινου χρώματος, αντίθετα με την Alhambra της περιόδου μεταξύ του 13<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα και την αρχή του 14<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα όπου το χρώμα της ήταν άσπρο. Εν συνεχεία η υπόθεση περιπλέχθηκε όταν δεν μπορούσαν να διαπιστώσουν το ακριβές χρώμα των πιο πρόσφατων παλατιών των *Comares* (πρεσβευτές), και των *Leones* (λιοντάρια). Τελικά όμως ανακάλυψαν ότι ο εσωτερικός πυρήνας των τοίχων, στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, αποτελείται από ένα έντονο κόκκινο στρώμα που τα επιστρώματα άφησαν να φανεί μόλις έπεσαν. Όταν ανακατασκευάστηκαν, αυτό το χρώμα άφησε το σημάδι του και παρέμεινε στη μνήμη. Η Alhambra παρουσιάζει τις τονικότητες από το κόκκινο έως τη σιέννα.

Οι πολυάριθμες αποκαταστάσεις και τα προγράμματα συντήρησης έχουν εισαγάγει τις παραλλαγές που σχεδόν πάντα έχουν προσαρμοστεί στο πρότυπο βασικό σχήμα, που γίνονται ορατές όταν η χρήση των τούβλων έχει λύσει καταστάσεις έκτακτης ανάγκης και

που έχουν παραμείνει αργότερα μόνιμες. Αυτές οι παραλλαγές δεν έχουν μετασχηματίσει ριζικά τη φυσιογνωμία χάρη στην ομοιομορφία που παρέχεται από τα επιστρώματα.

Ο τρόπος με τον οποίο το έδαφος παρέχει υλικά για την κατασκευή ενός κτηρίου έχει αναλογίες και σε άλλα μέρη. Ο άνθρωπος έχει ψάξει συστηματικά για τον τρόπο που θα μετατρέψει πρώτες ύλες που βρίσκονται στο περιβάλλον του σε οικοδομικά υλικά. Ένα μέρος των κτηρίων στην κοντινή πόλη Ubeda προέρχεται από μια άριστη «τράπεζα πετρών». Η ανασκαφή ενός κελαριού ή ενός υπογείου παρέχει αργότερα το καλύτερο υλικό από το οποίο ανεγείρεται το σπίτι. Αυτό είναι μια επεξηγηματική περίπτωση, για αυτό που μας αφορά δεδομένου ότι στην Alhambra δομικά υλικά έχουν προέλθει από καταστροφές (προηγούμενα κτήρια, εκσκαφές θεμελίων) και έχουν αναμιχθεί με άλλα συστατικά που μετασχηματίζονται σε μια μεγάλη ποικιλία στοιχείων οικοδόμησης. Σε αντίθεση με το πάχος των τοίχων και με την έλλειψη μεγάλων ανοιγμάτων, εμφανίζεται η βάση για την οικοδόμηση «διαφανούς» (που επιτρέπει τη διέλευση του φωτός) και εξαιρετικά ελαφριάς πρόσοψης, το οποίο επιτυγχάνεται με τη χρήση του μαρμάρου ή του τούβλου ή με το συνδυασμό και των δύο με το ξύλο.

Η αραβική κατασκευή είναι, σε μεγάλο βαθμό, κληρονόμος της ρωμαϊκής κατασκευής από την οποία έμαθε την επιδέξια χρήση της ασπίδας και του θόλου. Υπάρχει μια συνειδητή διαφοροποίηση από τη ρωμαϊκή κληρονομιά, η οποία υπαγορεύεται από τα θέματα της οικονομίας και της ορθολογιστικής ικανότητας και επίσης με το συνδυασμό των νέων μορφών ασπίδων με το επίχρισμα. Στη Ρώμη, η μέγιστη έκφραση της οικοδομικής ικανότητας στη χρήση των ελατών υλικών όπως το σκυρόδεμα συνίσταται στη συνοχή των τοίχων και των θόλων, ως συνέπεια της ελληνικής Αρχιτεκτονικής που εξυπηρετεί νέες εκφραστικές αξίες και λειτουργίες. Με αυτήν την διαδικασία, επιτρέπεται η διέλευση μεγάλου ποσού φωτός (δωμάτια φωτεινά) χρησιμοποιώντας διαφορετικά υλικά: πέτρινα τούβλα, σκυρόδεμα φτιαγμένο από ασβέστη, φυσικό τσιμέντο, με ελαφριά στοιχεία όπως η κίσηρις.

Στην Alhambra, η πιο καθαρά αμυντική Αρχιτεκτονική είναι γεμάτη από οικοδομικούς άθλους που ακολουθούν αυτήν την γραμμή και διαμορφώνουν το κλειδί στην αντίληψη του χώρου. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα για τους θόλους από οπτόπλινθους που χτίζονται σε πολλές παραλλαγές και επιδεικνύουν μια ζηλευτή χειροτεχνία. Αυτό αλλάζει

όταν κινούμαστε προς τα παλάτια ή τους ενισχυμένους πύργους, οι οποίοι είναι περισσότερο συνδεδεμένοι με την ζωή μέσα στο σπίτι. Η κατασκευή είναι βασισμένη σε μια μαρμάρινη βάση με λεπτές αναλογίες, τοίχος στήριξης με τούβλα, από τα ξύλινα ανώφλια για να υποστηρίξει τη στέγη, η εισαγωγή των σοβατισμένων αφίδων, των Μοζαράβικων θόλων και του ξύλινου διακοσμητικού πλαισίου, όλα παίζουν ένα σημαντικό ρόλο. Η απαλοιφή των πραγματικών αφίδων έχει μια σαφή επίδραση στην ανακούφιση ολόκληρης της περιοχής δεδομένου ότι παίρνει τα φορτία. Επιτρέπει επίσης το σχέδιο των κενών διαστημάτων μεταξύ των στυλοβατών ή μεταξύ των κολώνων, όπως μια μεμβράνη που μπορεί να διαμορφωθεί εύκολα. Στο τέλος, το θέμα της αφίδας μπορεί να λυθεί με ένα από τα πιο ανέξοδα και ευπροσάρμοστα υλικά που υπάρχουν, το ασβεστοκονίαμα, το οποίο, όταν ψήνεται σε κατάλληλη θερμοκρασία και συνδυασμένο με τον ασβέστη και τη μαρμάρινη σκόνη, είναι εύκαμπτο, ελατό και: εξαιρετικά ανθεκτικό. Πράγματι, είναι συμβατό με οργανικά υλικά τόσο ανεξάρτητα όσο το ξύλο και εισάγουν έναν ποικίλο χρωματισμό.

### 7.3.3. Τα επιστρώματα.

Στην Alhambra οι τοίχοι, το ξύλο, οι αφίδες, τα τούβλα, όλα καλύπτονται από ασβεστοκονίαμα και σαν αποτέλεσμα επιτυγχάνεται τέλεια συνοχή.



Εικόνα 7.36: Λεπτομέρεια καλλιγραφίας

Στην Alhambra, η διαδικασία της επίστρωσης, που είναι τόσο παλαιά όσο οι πρώτες κατασκευές, είναι μια καθορισμένη διαδικασία. Εν τω μεταξύ μια μικρή δυναστεία, αυτή των Νασρίδων, σύνθεσε τις έξοχες σελίδες ενός πολιτισμού με τα σχέδια που προετοιμάστηκαν καλά αλλά δεν μπορούσε να συγκριθεί με την Alhambra από άποψη αισθητικής. Ακόμα και στην προσεχτική επιλογή

των επίπλων, των κουρτινών, της ξυλουργικής και των κινητών περιουσιών, η Alhambra είναι συναρπαστική για τις λεπτομέρειες της.

Ένας από τους πόρους που χρησιμοποιήθηκαν με έναν συστηματικό τρόπο ήταν η καλλιγραφία. Αυτό δεν παρουσιάζεται όπως σε άλλα ανατολικά ιδεογραφικά συγγράμματα ως μεταφορικός τύπος αντιπροσώπευσης (όπως τα κινέζικα ή ιαπωνικά), αλλά αντιθέτως έχει έναν αυστηρό χαρακτήρα και το στυλ του που χρησιμοποιείται για να λάβει τις εναρμονισμένες μορφές προχωρεί πάντα σε μια αφηρημένη πορεία. Στην Alhambra ένα μίγμα από **Kufic (Κουφικό διάκοσμο)** και οι Cursive μορφές καλλιγραφίας έχουν χρησιμοποιηθεί. Το τελευταίο μειώνει το στατικό χαρακτήρα των πρώτων, δίνοντας του μια εξαιρετική εκφραστική άνεση, με χαρακτηριστικό στοιχείο τις ανοικτές καμπύλες. Αυτός ο τύπος γραψίματος προσαρμόζεται ιδιαίτερα καλά σε ένα εύκαμπτο και ευπροσάρμοστο μέσο όπως το ασβεστοκονίαμα, το οποίο ισχύει για τις κοιλότητες καθώς επίσης και για το γρήγορο σχήμα και είναι ιδιαίτερα καλό για την παραγωγή των επιγραφών με τις γλυφίδες και τα εργαλεία κοψίματος. Επιπλέον, αυτές οι εκτενείς και συστηματικές καλλιγραφικές εξελίξεις ταιριάζουν πολύ καλά με την Αρχιτεκτονική, μια μορφή τέχνης που από μόνη της είναι σε θέση να ενσωματώσει το γράψιμο ως σημαντικό μέρος. Αυτό είναι κάτι που οι οικοδόμοι της Alhambra, κατάλαβαν καλά και χρησιμοποίησαν.

Οι επιγραφές είναι γραμμένες οριζόντια ή κατακόρυφα και εφαρμόζονται σε ζώνες στα ανώτερα μέρη των τοίχων, σαν ζωφόροι. Συχνά συναντιόνται σε μικρές διαστάσεις και τονίζουν τα άλλα διακοσμητικά στοιχεία όπως τις εσοχές των τοίχων, καθώς τις περιβάλλουν. Η θέση τους είναι περίοπτη και τα κείμενα που αυτές περιέχουν τους δίνουν μια ξεχωριστή αυτονομία. Μερικές από αυτές είναι πραγματικά μοναδικές, αριστουργήματα γλυπτικής και καλλιγραφίας. Κατά την ανακατασκευή του παλατιού, κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα, πολλές από αυτές μετασχηματίστηκαν ή ακόμα αναδημιουργήθηκαν εξ ολοκλήρου, γεγονός που τις έκανε δυσνόητες.

Το θέμα που μας αφορά σχετίζεται με την ποιότητα που η γραφή προσδίδει στο υλικό: το ασβεστοκονίαμα λειτουργεί κατά τέτοιο τρόπο ώστε η σύνδεση των τραχιών και διαφορετικών επιφανειών, στη συχνά-παρεξηγημένη τέχνη της τεκτονικής, γίνεται αφηγητής της ιστορίας του κτηρίου. Συγχρόνως, ακόμη και χωρίς κατανόηση της σημασίας της, παρέχει τις μοναδικές υλικές ιδιότητες μέσω των αρμονικών προδιαγραφών. Η αποδοχή αυτού από τον δυτικό άνθρωπο φαίνεται συχνά από την ενσωμάτωση τους στον πολιτισμό των διακοσμητικών τεχνών. Αυτό υπάρχει χάριν στους ρομαντικούς

ταξιδιώτες και στο εξαιρετικό ενδιαφέρον ότι όλα σχετίζονται με την ασιατική διακόσμηση στο 19<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα την Αγγλία, ιδιαίτερα αυτή που εμφανίστηκε στην Alhambra.



Εικόνα 7.37: Αραβουργήματα

Τα αραβουργήματα είναι συχνά αδιάσπαστα από τη γραφή και ανταποκρίνονται σε έναν άλλο χαρακτηριστικό των διακοσμήσεων του Ισλάμ. Βασισμένο στις διάφορες μορφές φυτών όπως το αμπέλι, ο άκανθος, το φοινικόδεντρο, το ρόδι, τον κώνο πεύκων, επιτυγχάνει μια αφαιρετική διάσταση. Αυτό το απομακρύνει από μια ακριβή αντιπροσώπευση φυτικών τύπων,

επιτυγχάνοντας κατά συνέπεια μια αποφασιστική αυτονομία ως διακοσμητικό σημάδι μέσω των αντιγράφων, των γεωμετρικών σχεδίων, των ρυθμών, της συμμετρίας, των στροφών και των εναλλαγών.

Κατά συνέπεια, οι τοίχοι, που είναι φτιαγμένοι από διάφορα στοιχεία, μπορούν να προσφέρουν το συνεχές υλικό ανάγνωσης που μας φέρνει πίσω στο κλασσικό παρελθόν, στις προσπάθειες του ρωμαϊκού μωσαϊκού και του συνονόματου του στο Βυζάντιο. Αυτά δίνουν την εντύπωση της καθιέρωσης των περιχώρων, δημιουργώντας νέες οπτικές αισθήσεις και βοηθούν τα όρια να εξαφανιστούν σε ένα πρωτοφανές παιχνίδι αντίληψης. Παρά την συνειδητή άρνηση της δομικής συνέχειας που μπορεί να φανεί τόσο έντονα στα παραδοσιακά ρωμαϊκά σχέδια, οι συνδέσεις μεταξύ των δύο εκφραστικών κόσμων ελαττώνουν τις διαφορές μεταξύ Ανατολής και Δύσης.

Ο κεραμικός ορθογώνιος στυλοβάτης είναι μια λογική προσαρτία από τα μέρη του τοίχου που λαμβάνουν έναν μεγαλύτερο βαθμό τριβής καθώς επίσης και όντας μια μορφή σύνδεσης με το πεζοδρόμιο, που ενώ σήμερα δυστυχώς είναι αδύνατο να παρατηρηθεί σε πολλές περιπτώσεις, είχε προηγουμένως ένα παρόμοιο σχεδιάγραμμα και ήταν κατασκευασμένο από παρόμοια υλικά. Τα κομμάτια από τα οποία έγινε είχαν τη δική τους ταυτότητα. Κατά συνέπεια, δεν υπήρξε καμία διακοσμητική εργασία πατωμάτων,



Εικόνα 7.38: Αποψη πατώματος.

δεδομένου όπως το καταλαβαίνουμε, βασισμένοι στα απλά γεωμετρικά πλακίδια, αλλά μάλλον διαμορφώνει αυτό που εγκαταστάθηκε μαζί όπως ένα τورνευτικό πριόνι το οποίο ακολούθησε τις ακριβείς γεωμετρικές οδηγίες. Αυτό το σύστημα σχεδιαγράμματος υπακούει το σκοπό του ορθογώνιου στυλοβάτη της απόλυτης συνοχής, όπου τα κομμάτια υπερβαίνουν τα μωσαϊκά μαρμάρου, και κατευθύνονται άμεσα

στις διακοσμητικές διαδικασίες της ανατολής. Εδώ, η ποικιλία των χρωμάτων της διακόσμησης δεν διακινδυνεύει την προσωπικότητα του κάθε συνθετικού στοιχείου, ακόμη και σε αυτά τα σημεία όπου το μάτι είναι ανίκανο να διακρίνει ένα κομμάτι από τα υπόλοιπα.

#### 7.3.4. Οι σοβατισμένοι θόλοι και οι ξύλινες στέγες.

Ο σοβατισμένος θόλος που βρίσκεται στην αίθουσα του *Las dos Hermanas* (των δύο αδερφών), είναι πιθανώς το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα του Ισλάμ σε αυτόν τον τύπο οικοδόμησης. Η γέννηση των θόλων στις αίθουσες *Las tou Dos Hermanas* και του *Abencerrajes* είναι σύνθετη και πρέπει να αναλυθεί προτού κινηθεί προς άλλες εκτιμήσεις. Και οι δύο περιπτώσεις περιλαμβάνουν την κάλυψη μιας τετραγωνισμένης περιοχής του πατώματος που περιβάλλεται από ένα ξύλινο πλαίσιο το οποίο καθορίζει και την οροφή. Το γεωμετρικό πρόβλημα με τους θόλους είναι ο προοδευτικός μετασχηματισμός του τετραγώνου στις μορφές με έναν μεγαλύτερο αριθμό πλευρών: και στις δύο περιπτώσεις ένα οκτάγωνο διαμορφώνεται στην κορυφή και από αυτό το σημείο τα δύο πρότυπα χτίζονται.

Στην αίθουσα του *Las dos Hermanas*, θόλοι που εξωραΐζονται σε "*mocarabes*" (εργασία που διαμορφώνεται από το γεωμετρικό συνδυασμό συνδεδεμένων πρισμάτων) διαμορφώνεται κάτω από την κορυφή των οκταγώνων. Στην αίθουσα *Abencerrajes* (των πρεσβευτών), το οκτάγωνο είναι χωρισμένο σε δύο πλευρές που προωθούνται προς το εσωτερικό για να διαμορφώσουν ένα δεκαεξάγωνο αστέρι. Πρέπει να θυμηθούμε πώς

στους κλασικούς χρόνους και στην Αναγέννηση η εγγραφή του κύκλου μέσα στο τετράγωνο καταλήγει με την κατασκευή τεσσάρων σφαιρικών τριγώνων για να εξασφαλίσει τη συνοχή μεταξύ των αψίδων και του σφαιρικού θόλου. Και στις δύο αίθουσες μια παρόμοια προσπάθεια γίνεται, αποφεύγοντας προφανώς τον κύκλο για να κατασκευάσει τους θόλους με τη βοήθεια μιας έξυπνης τεχνικής βασισμένης στα προκατασκευασμένα κομμάτια, τα οποία χρησιμοποιούνται ευρέως στο Ισλάμ. Η συνοχή επιτυγχάνεται με ένα θαυμάσιο αισθητικό αποτέλεσμα και μια ενθουσιώδη ατμόσφαιρα με τα μεταβαλλόμενα σχέδια θυμίζοντας ελαφρώς τις οροφές που συνδυάζονται με τη βλάστηση. Εδώ χάρη στην παρουσία παραθύρων στον κίονα του θόλου και την πτώση του φωτός στα πολλαπλά επίπεδά του, δημιουργεί την ψευδαίσθηση της κίνησης.

Στους δομικούς όρους, υπάρχουν πολύτιμα παραδείγματα της Αρχιτεκτονικής της Alhambra, όπου σχεδόν όλες οι περιπτώσεις γεωμετρικής εισαγωγής στις τετραγωνικές και ορθογώνιες αίθουσες είναι σχεδιασμένες για την εφαρμογή πολλών τύπων θόλων. Στην περίπτωση του *El Palacio de Los Leones* (του παλατιού των λιονταριών), το πλήρες πλεονέκτημα είναι αποτέλεσμα αυτής της γνώσης με έναν διαφορετικό σκοπό. Εδώ τα διακοσμητικά σχέδια ολόκληρης της περιοχής που σχετίζονται με έναν αναμνηστικό και συμβολικό σκοπό συνδέονται: με την άφιξη στο θρόνο του Muhammad V για δεύτερη φορά (1362 μ.Χ.) και ο εορτασμός της νίκης της Algeciras (1369 μ.Χ.).

Αυτό το διακοσμητικό πλαίσιο έχει ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον παράδειγμα του *El Salon de Comares*. Το ξύλο που χρησιμοποιείται σε αυτόν τον τύπο πλαισίου οργανώνεται



Εικόνα 7.39: Η οροφή της αίθουσας *Comares*.

σύμφωνα με τα καθιερωμένα κριτήρια που υπονοούν την ύπαρξη πολύ περίπλοκων μαθηματικών σχέσεων. Εντούτοις, από την άποψη της κατασκευής, τα προβλήματα που προκύπτουν από τη λήψη της επιθυμητής σύνθεσης επιλύονται με τη βοήθεια των τεμνόμενων σχεδίων που υποστηρίζονται στα πρότυπα που απαιτούν έναν



υψηλό βαθμό ικανότητας εκ μέρους των μαστόρων καθώς επίσης και λεπτομερούς καθοδήγησης για την εργασία τους. Η κυρτή και περίπλοκη οροφή ενός κτιρίου όπως αυτή της αίθουσας *Comares*, όπου το ισλαμικό στερέωμα (ουράνιος θόλος) με έναν σταθερό αριθμό αστεριών αντιπροσωπεύεται, έχει έναν αποτελεσματικό σύμμαχο σε αυτό το σύστημα, το οποίο υιοθετεί τα μικρά κομμάτια που συγκεντρώνονται με εκπληκτική ακρίβεια. Το τελικό αποτέλεσμα είναι μεγάλης αρμονίας με την προστιθέμενη ποιότητα μιας οπτικής και εννοιολογικής σχέσης με άλλες διακοσμητικές διαδικασίες που εφαρμόζονται στην Alhambra και είναι βασισμένες στο σοβάτισμα και την κεραμική.

### **7.3.5. Χώρος – διαστήματα και μετασχηματισμοί.**

Μέρος της Alhambra θεωρείται σήμερα ως ιστορικός χώρος που έχει αναδημιουργηθεί με άλλα υλικά. Αυτό ισχύει σε οποιοδήποτε τοπίο στο οποίο ο χρόνος αλλάζει το πλαίσιο του, καθορίζοντας τα νέα όρια χωρίς να κρίνονται οι αλλαγές που έχουν πραγματοποιηθεί. Εάν πλησιάσουμε την Alhambra με αυτήν την προδιάθεση, τα αποτελέσματα θα είναι ευεργετικά όταν δημιουργηθεί ένα διορατικό πρότυπο.

Ο τύπος διακόσμησης με τα φυτά αντιπροσωπεύει έναν από τους σημαντικότερους μετασχηματισμούς της Alhambra. Οι προηγούμενοι μεγάλοι κενοί χώροι γεμίζουν με την πυκνή βλάστηση, η οποία είναι κάτι ασυνήθιστο. Η εκτεθειμένη τετράγωνη αυλή, που σχεδιάστηκε για τις επίσημες τελετές μπροστά από την πρόσοψη του παλατιού του Carlos V, καλύπτεται με ξύλο που είναι άγνωστη η σύνθεσή του. Η συσσώρευση των δασωδών περιοχών ενώνει με έναν ανώμαλο τρόπο τη βόρεια πλευρά του τοίχου, που κρύβει την παρουσία τους, με το εσωτερικό των τειχών της ακρόπολης. Η βλάστηση αναλαμβάνει το περιβάλλον, αντικαθιστώντας προηγούμενα στοιχεία και αντικαθιστά σημαντικά τους κενούς χώρους. Αυτό εμφανίζεται χάρη στη φύση της σύστασης του, τη μαλακότητα των χρωμάτων του. Ακόμα κι έτσι, παρά τα πλεονεκτήματά της, η Alhambra είναι διαφορετική με τη θερινή βλάστησή της, και πρέπει να περιμένουμε μέχρι το χειμώνα για να ανακαλύψουμε τις νέες προοπτικές.

Τα χαλάσματα αντιπροσωπεύουν ένα άλλο αναπόφευκτο σημείο αναφοράς. Γενικά, αυτά είναι θεμέλια ή τοίχοι που, τις περισσότερες φορές, έχουν ανεγερθεί κατά τη

διάρκεια των διαδικασιών αποκατάστασης αυτού του αιώνα και προορίζονται να προστατεύσουν τις αρχικές δομές που αποκαλύπτουν το περίγραμμα των δωματίων που αντιπροσώπευαν. Η διάρθρωση των χώρων είναι δαιδαλώδης και, με μια προσεκτική ανάγνωση, επιτρέπει την αναδημιουργία ενός σπιτιού, ενός προαυλίου, ενός λουτρού, ενός κεραμικού φούρνου ή ακόμα και μερικών βυρσοδεψείων. Αυτό που μας ενδιαφέρει πραγματικά, εντούτοις, είναι η ισχυρή σφραγίδα του, η επίδραση της φωτοσκίασης που δίνει νόημα σε μερικούς από τους παρόντες κενούς χώρους που μαρτυρούσαν μια συμπαγή οικοδόμηση ενός ή δύο πατωμάτων. Το στρατιωτικό τέταρτο στο *Alcazaba* και την Μεδίνα, στη θέση γνωστή ως EI Secano, ή «το ξηρό έδαφος», συμπίπτει με αυτήν την τυπολογία. Χάρη στη σχεδόν πλήρη απουσία βλάστησης, το σχεδιάγραμμα αυτών των κτηρίων, που γέμισαν την Alhambra ζωή. Σε αυτήν την περίπτωση, οι κενοί χώροι αντιστοιχούν σε γεμάτες περιοχές και οι περίμετροι του τοίχου που μπορεί να φανούν σήμερα «κρύφτηκαν» μία φορά από τα περιγράμματα των σπιτιών όπως σε οποιαδήποτε μεσαιωνική περιτοιχισμένη πόλη.

Τα μεγάλα κτήρια της χριστιανικής Alhambra βρίσκονται στον κεντρικό άξονα της ακρόπολης, στο παλάτι του Carlos V, η εκκλησία της Santa Maria de la Alhambra με τον μεγάλο της ορθογώνιο στυλοβάτη, η μονή του San Francisco, που στέκεται πάνω σε ένα προηγούμενο Νασιριδικό παλάτι. Είναι ένα σημαντικό σημείο αναφοράς που δημιουργεί έναν νέο οπτικό άξονα. Σε αυτήν την περίπτωση, είναι σημαντικοί οι όγκοι που αντικαθιστούν τα κτήρια μικρότερης κλίμακας και τους κενούς χώρους. Χωρίς αυτούς, είναι αδύνατο να γίνει κατανοητή η μετάβαση μεταξύ των προηγούμενων σχηματισμών της Alhambra. Το μάτι δέχεται αυτό το απόγειο του όγκου και ο λόγος του δίνει μια θέση στην ιστορία.

Οι κήποι *Partal* και άλλοι που καλύπτουν την ανώτερη περιοχή του Secano αποτελεί ένα είδος τάπητα. Αυτό καλύπτει μια ευρεία περιοχή που εξουσιάστηκε από δύο παλάτια, το *partal* και το Yusuf III, τόσο όσο και από τα αληθινά όμορφα σπίτια, τα οποία παραμένουν να στέκονται παράλληλα με τον πύργο των κυριών, και επίσης από τα λουτρά και τους κήπους. Αντιπροσωπεύουν ένα αναπόφευκτο σημείο αναφοράς της Alhambra σήμερα.

#### 7.4. Η AL-HAMBRA που Επιζεί.

Στη συντήρηση της Alhambra κατά τη διάρκεια των ετών, μεγάλο ρόλο έχει παίξει ο ορισμός της σαν αντικείμενο χάρη στον διαχωρισμό της από την υπόλοιπη πόλη. Επίσης σημαντικό ήταν το γεγονός ότι χρησιμοποιήθηκε σαν μια ανακτορική εγκατάσταση που ενσωματώθηκε σε ένα οχυρό και ενίσχυσε την περιφραξη και σαν αποτέλεσμα δημιούργησε ισχυρούς δεσμούς με τους πύργους και τις εξωτερικές επιφάνειες των τοίχων. Ως επί το πλείστον, τα παλάτια που αποτελούν την Alhambra είναι χτισμένα ως ακολουθίες, εκπληρώνοντας συμπληρωματικούς ρόλους χωρίς να αντικαθιστούν τα προηγούμενα κτίρια. Τα σημαντικότερα από αυτά χτίστηκαν σε σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα. Οι τεχνικές της Αρχιτεκτονικής που χρησιμοποιήθηκαν, ειδικά στα παλάτια *Comares* και των *Leone*, μετέτρεψαν την Alhambra σε μνημείο που θα μπορούσε να μείνει στην ιστορία.

Η αποίκιση της ευρύτερης περιοχής από τα διαφορετικά συστήματα κατοικιών ή από την οικονομική εκμετάλλευση όπως οι αρδευτικές περιοχές και οι βιομηχανίες, είναι μια άλλη πηγή ασφάλειας για την περιοχή. Αυτό εγγυάται την επιβίωση ολόκληρης της περιοχής λόγω των ωφελειών που προσφέρει στους διαδοχικούς κατοίκους όντας ένα αστικό σύστημα. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα εάν λαμβάνουμε υπόψη τη δομική σχέση με το νερό, το οποίο έχει βαθιά σχέση με το τοπίο. Αυτό δίνει έμφαση στις μυθικές αξίες που είναι σχεδόν σαν αυτές της «της γης της απαγγελίας», για τις οποίες δημιουργήθηκαν ελπίδες σύμφωνα με όσα είχαν ειπωθεί από τους πρώτους ταξιδιώτες, μετά την άφιξη των καθολικών μοναρχών.

Αυτή η πτυχή είναι θεμελιώδης εάν λαμβάνουμε υπόψη ότι η πρώτη σύνδεση στην αλυσίδα συντήρησης εξασφαλίζεται σε μια κρίσιμη στιγμή, αυτή της ενσωμάτωσης του βασιλείου της Γρανάδας στην κορώνα της Καστίλλης. Η Γρανάδα του 16<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα είναι χτισμένη ως νέο σύστημα πόλης, που επιβάλλει τα νέα κτήρια με έναν προγραμματισμένο τρόπο. Παρά την αναμενόμενη φθορά που επιβλήθηκε και που είχε επιπτώσεις ειδικά στους χώρους λατρείας, όπως τα μουσουλμανικά τεμένη, η κυριαρχία των αστικών και γύρω από την πόλη περιοχών μετατράπηκε σε σημεία σύνδεσης για τη συντήρηση των προϋπαρχόντων στοιχείων. Η Alhambra δεν ξέφυγε από αυτόν τον τρόπο ανέγερσης πόλεων. Η μονή του Σαν Φρανσίσκο, η μονή των μαρτύρων, το παλάτι του Carlos V, τα

δωμάτια *Machuca* παράλληλα με το *Mexuar* ενώθηκαν με την περιοχή των παλατιών των *Leones* και *Comares* και έτσι εγγυώνται τη συνοχή της Alhambra. Δίνουν έμφαση στις λειτουργίες τους, σε οικονομική βάση με τη συνοχή των βιομηχανιών. Είναι πιθανό ότι η κατοικία της *Count of Tendilla*, του Warden of the Alhambra, του οποίου πρώτος αντιπρόσωπος είναι ο Don Inigo Lopez de Mendoza, κυβερνήτης του βασιλείου της Γρανάδας, καθιερώθηκε στο παλάτι Yusuf III.

Οι ταξιδιώτες μεταφέρουν μια ιδέα της Alhambra και της Γρανάδας που δεν συνδέεται μόνο με τον εξωτικό της χαρακτήρα. Πολλοί, ειδικά οι πρώτοι Άγγλοι ταξιδιώτες, έχουν αποδώσει στην Alhambra μια σειρά ιδιοτήτων που συνδέονται με τη γοτθική τέχνη, η οποία θεωρείται μια θαυμάσια τέχνη, έξω από την κλίμακα του χρόνου και του χώρου, στο σημείο όπου οι κοινές ρίζες μεταξύ των γοτθικών και των ισπανομουσουλμανικών στοιχείων επιδιώκονται. Οι πρώτες εικόνες διαβιβάζουν μια κλίμακα του μεγαλείου που αντικαθίσταται βαθμιαία από άλλο και που συνδέεται με λεπτομέρειες και η διακόσμηση του περιβάλλοντος. Αυτό φτάνει μέχρι το σημείο να καθορίσει πρότυπα για τη ριζική αλλαγή που παράγεται στην Αγγλία στην πλήρη αναψυχή των βιομηχανικών τεχνών που συνδέονται με τους Ruskin και Morris. Ήταν ένα προοίμιο των ριζικών μετασχηματισμών που ήταν να πραγματοποιηθούν στον τομέα των καλλιτεχνικών μετακινήσεων στο τέλος του 19<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα και στον 20<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα.

Ο καθορισμός της νέας Alhambra από μια άποψη συντήρησης εμφανίζεται στο 19<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα και παραμένει σωστός μέχρι σήμερα με τις διαφορετικές ερμηνείες, σε μια συνεχή εργασία που επιτρέπει σε ένα μνημείο που χτίστηκε από υλικά που απαιτούν προσοχή να συντηρηθεί. Στο μέλλον, η Alhambra πρόκειται πιθανώς να εξαρτηθεί από τη σχέση που καθιερώνεται με το έδαφός της, είτε με την πόλη της Γρανάδας συνολικά, και συμπεριλαμβανομένων των παλαιών περιοχών και των νέων, ή της συντήρησης και της ισορροπίας των κοιλάδων του Darro και του Genil. Θα πρέπει επίσης να υπάρχει ένας λογικός έλεγχος της χρήσης των οχημάτων και της κυκλοφορίας γύρω από το μνημείο, μια ειδική επεξεργασία του τουρισμού ως οικονομικό πόρο που είναι συμβατός με τη συντήρηση και, τελικά, ο προγραμματισμός της κληρονομιάς μέσα στα αστικά όργανα προστασίας που, με έναν ειδικό τρόπο, περιλαμβάνουν ολόκληρη την ιστορική σύνθεση της Γρανάδας.

## 8. ΤΟ ΜΟΥΣΟΥΛΜΑΝΙΚΟ ΤΕΜΕΝΟΣ ΤΗΣ ΚΟΡΔΟΒΑ (GREAT MOSQUE OF CORDOVA)

Το πιο θαυμάσιο οικοδόμημα της Κόρδοβα, το κτίριο που καθορίζει τα πρότυπα για όλη την υπόλοιπη ναοδομία της Ανδαλουσίας και δείχνει την εξέλιξη του τζαμιού κατά τη μεσαιωνική περίοδο, το μεγάλο μουσουλμανικό τέμενος, χτίστηκε το 785 μ.Χ. από τον



Εικόνα 8.1: Το εξωτερικό του τεμένους της Κόρδοβα

οποίο ο Abd al Rahman έφτιαξε την κατοικία του.

Το κτίριο όπως τα περισσότερα τζαμιά της πρώιμης περιόδου, είχε έναν υπαίθριο περίβολο ο οποίος οδηγούσε σε μια υπόστυλη αίθουσα προσευχής. Αυτό το προαύλιο ήταν περίπου το ίδιο μεγάλο με την αίθουσα προσευχής, γιατί οι πιστοί μαζεύονταν και στο προαύλιο εάν η αίθουσα προσευχής ήταν ήδη γεμάτη. Το χαρακτηριστικό που ξεχωρίζει είναι η σειρά σε δύο ύψη τόξων και κιόνων που υποστήριζαν μια ξύλινη οροφή. Το σχέδιο αυτό εφαρμόστηκε προφανώς για να αξιοποιηθούν τα διαθέσιμα υλικά, αφού τα Βησιγοτθικά κτήρια τα οποία είχαν ανεγερθεί στην περιοχή πριν την ισλαμική κατάκτηση είχαν κοντόχοντρους κίονες οι οποίοι επαναχρησιμοποιήθηκαν στο μουσουλμανικό κτίσμα. Ορθώνοντας δύο χαμηλούς κίονες τον έναν πάνω στον άλλο, οι αρχιτέκτονες του τεμένους πέτυχαν το απαραίτητο ύψος, αν και χρειάστηκε να προσθέσουν ενδιάμεσα τόξα για την ενίσχυση της ασταθούς κατασκευής.

εμίρη Abd al-Rahman Α΄ όταν έκανε την Κόρδοβα πρωτεύουσα του Βασιλείου του, και η κατασκευή του βασικού οικοδομήματος κράτησε ένα χρόνο. (785-786 μ.Χ.) Χτίστηκε στην πλευρά που βρισκόταν η Χριστιανική εκκλησία San Vicente, κοντά στον ποταμό Γκουαδαλκιβίρ. Κοντά στο τέμενος βρισκόταν ένα Βησιγοτθικό παλάτι στο

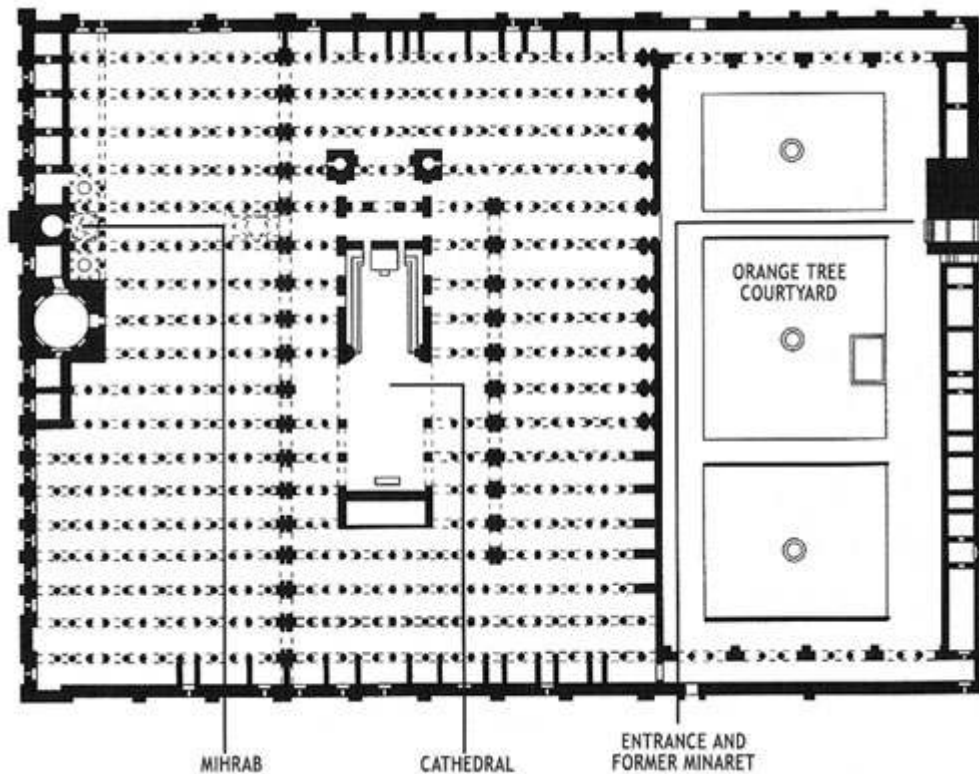


Εικόνα 8.2: Η υπόστυλη αίθουσα

Το υπόστυλο τέμενος ήταν ο τύπος που προτιμούνταν σε περιοχές οι οποίες είχαν πρόσφατα κατακτηθεί από το Ισλάμ. Ενώ ο τύπος αυτός είχε ίσως κάποιους συμβολικούς συσχετισμούς με τα πρώιμα χρόνια του ισλαμισμού, είχε επίσης σημαντική

πρακτική προσαρμοστικότητα, καθώς η φύση της κατασκευής μπορούσε να ποικίλλει για να προσαρμόζεται στα διαθέσιμα υλικά και τις τοπικές οικοδομικές τεχνικές. Τον 9<sup>ο</sup> και 10<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα το τέμενος επεκτάθηκε και βελτιώθηκε επανειλημμένως. Το σχέδιο με τη διπλή σειρά από τόξα της αρχικής κατασκευής διατηρήθηκε σε όλες τις επόμενες φάσεις, για να διατηρηθεί το αρχικό σχέδιο.

Το αρχικό κτίριο που χτίστηκε το 785-786 μ.Χ. δεν περιελάμβανε μιναρέ. Το κάλεσμα για την προσευχή γινόταν από τον πύργο του διπλανού Βησιγοθικού παλατιού το οποίο επίσης χρησιμοποιούνταν ως κυβερνητικό παλάτι. Αρχικά το τέμενος είχε τέσσερις εισόδους, από τις οποίες η *Bamb al Quazara* (Minister's Gate) στη δυτική όψη, υπάρχει ακόμα και σήμερα σχεδόν αναλλοίωτη. Σύμφωνα με μια επιγραφή σε ένα ανώφλι, χρονολογείται πριν το 786. Δια μέσου αυτής της πύλης - η οποία τώρα ονομάζεται «*the Stephen Gate*» μετά το παρεκκλήσι του St.Stephen το οποίο βρίσκεται πίσω της, υψηλόβαθμα στελέχη έμπαιναν στο τέμενος από το παλάτι της κυβέρνησης το οποίο βρισκόταν απέναντι.



Εικόνα 8.3:Κάτοψη του μεγάλου τεμένους της Κόρδοβα.

Μπαίνοντας στο τέμενος σήμερα, κάποιος θα φανταζόταν ότι υπάρχει ένας καθεδρικός ναός μέσα. Το 1523 μ.Χ., ανατέθηκε το χτίσιμο του καθεδρικού ναού στο ιερατείο του καθεδρικού ναού της Κόρδοβα όταν ο καθεδρικός ανέκτησε τα εδάφη του τεμένους. Κατά συνέπεια, 63 κολώνες αφαιρέθηκαν από το τέμενος, έτσι ώστε να μπορεί ο καθεδρικός να τοποθετηθεί ακριβώς στο κέντρο του τεμένους. Χρειάστηκαν πάνω από τρεις αιώνες για να χτιστεί και να διακοσμηθεί, γιατί οι εργασίες οικοδόμησης διακόπτονταν συχνά. Προφανώς, οι οικοδόμοι σταματούσαν τις εργασίες μόλις άρχιζε η οικοδόμηση, αρνούμενοι να χαλάσουν τη δομή του τεμένους. Παρόλο που το γεγονός δεν είναι αποδεδειγμένο ιστορικά, αναφέρεται συχνά στα βιβλία, και δείχνει πόσο δυνατά ταυτίζονται οι κάτοικοι της Κόρδοβα με τις Ισλαμικές ρίζες της πόλης τους, ακόμα και το 16<sup>ο</sup> μ.χ αιώνα. Όπως φαίνεται, οι εργάτες, το δημοτικό συμβούλιο και το ιερατείο του καθεδρικού συμφώνησαν μόνο όταν μεσολάβησε ο Αυτοκράτορας Charles V.

Αρχικά, η αίθουσα προσευχής στο αρχικό κτήριο του τεμένους είχε σχεδιαστεί με διαστάσεις περίπου 79×42 μέτρα, και 11 διάδρομοι υπήρχαν κάθετα στον τοίχο "Qibla". Ο κεντρικός διάδρομος οδηγεί στην κόγχη προσευχής του τοίχου ή "mihrab", το οποίο δείχνει την κατεύθυνση των προσευχών στη Μέκκα, είναι 7.85 μέτρα (26 πόδια) φαρδύ.

Αυτό σημαίνει ότι είναι περίπου τρία πόδια φαρδύτερος από τους άλλους διαδρόμους, που είναι μόνο 6.86 μέτρα (23 πόδια).

Τονίζοντας τον κεντρικό διάδρομο, επίσης δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στον κεντρικό άξονα που προσανατολίζεται στο "*mihrab*". Για αυτό το λόγο τα τεμένη αυτού του είδους λέγονται «κατευθυντήρια». Ωστόσο ο κεντρικός διάδρομος δεν είναι μόνο ελαφρώς φαρδύτερος, αλλά και ψηλότερος από τους άλλους διαδρόμους-κάτι ιδιαίτερος φανερό όταν κανείς κοιτά το τέμενος από τον καθεδρικό που βρίσκεται κοντά.

Το τέμενος σαγηνεύει τους παρατηρητές του με την λιτή, σχεδόν μυστηριακή εντύπωση του χώρου που δημιουργεί και τη θέα ανάμεσα στις καμάρες, κάνοντας το χώρο να μοιάζει ανάλαφρος. Ο Ισπανός ιστορικός τέχνης Manuel Gomez-Moreno σύγκρινε τις καμάρες του τεμένους της Κόρδοβα με το Ρωμαϊκό υδραγωγείο της Μέριδα, του οποίου ο ημιόροφος επίσης στηρίζεται σε αψίδες από τούβλα, και συνεπώς φανερώνει κάποιες



Εικόνα 8.4: Το εσωτερικό του τεμένους της Δαμασκού

μακρινές ομοιότητες στην κατασκευή. Ωστόσο, είναι πιθανότερο κάποιος να βρει επιρροές στα τεμένη που δεν έχουν διασωθεί εντελώς. Ένας καλός παραλληλισμός είναι με το μουσουλμανικό τέμενος των Ομμεϊάδων της Δαμασκού, το οποίο έχει και αυτό κατασκευή αψίδων δυο επιπέδων. Εκεί, σε αντίθεση με το τέμενος της Κόρδοβα, οι καμάρες τρέχουν παράλληλα στον τοίχο *qibla*.

Οι χαμηλότερες αψίδες αποκαλύπτουν μεγάλες κυκλικές αψίδες υποστήριξης, οι οποίες στηρίζονται πάνω σε ψηλές κολώνες στεμμένες με κιονόκρανα. Οι ψηλότερες αψίδες

χαρακτηρίζονται από πολλές μικρές, ρηχές κυκλικές αψίδες, πολύ καλά τακτοποιημένες. Αν και η τοποθέτηση των αψίδων στο τέμενος των Ομμεϊάδων της Δαμασκού δεν ταιριάζει



ακριβώς με τον τρόπο της Κόρδοβα, είναι αναμφισβήτητο ότι οι αψίδες δύο επιπέδων είναι κοινό χαρακτηριστικό της δυτικής ιερής αρχιτεκτονικής των Ομμεϊάδων.

Αρχικά, στο τέμενος της Κόρδοβα, οι καμάρες της πρόσοψης του προαυλίου ήταν ανοιχτές έτσι ώστε να περνάει το φως από το προαύλιο του τεμένους στην αίθουσα προσευχής, λούζοντάς τη με μια ζεστή λάμψη που έκανε τα χρωματιστά χαλιά της να ακτινοβολούν. Επειδή το πάτωμα ήταν στρωμένο με χαλιά δε φαινόταν περίεργο ότι κάποιες ψηλότερες κολώνες ήταν ενσωματωμένες πιο βαθιά στο πάτωμα - ήταν όλες απομεινάρια από Ρωμαϊκά και Βησιγοθικά κτήρια. Ένα εντυπωσιακό χαρακτηριστικό είναι ότι στον κεντρικό διάδρομο υπάρχουν μόνο κοκκινωπές κολώνες, τονίζοντας ξανά ότι ο κεντρικός άξονας είναι προσανατολισμένος στο *mihrab*. Στους υπόλοιπους διαδρόμους στις κολώνες γίνεται εναλλαγή από μαύρο και κόκκινο μάρμαρο.



Εικόνα 8.5: Λεπτομέρεια κιονόκρανου

Τα κιονόκρανα του τεμένους απαιτούν ιδιαίτερη προσοχή. Στο αρχικό κτήριο χρησιμοποιήθηκαν κυρίως Ρωμαϊκά κιονόκρανα κορινθιακού ρυθμού. Όμως μπορεί κανείς να δει και Βησιγοθικά κιονόκρανα και ακόμα απομονωμένα κομμάτια από τη δυτική Μεσόγειο. Τα Βησιγοθικά κιονόκρανα διαφέρουν από τα Ρωμαϊκά στις ανάγλυφες εργασίες και σε μια σχηματική, ακόμα και γεωμετρικά απλοποίηση της διακόσμησης με φυτά. Στον

κεντρικό διάδρομο υπάρχουν τα πιο περίτεχνα κιονόκρανα και έτσι σε σχέση με τα υπόλοιπα χρησιμοποιημένα κιονόκρανα, τονίζεται ο κεντρικός άξονας. Το 793 ο Isham, ο γιος του Abd al Rahman I, έχτισε πρώτος έναν μιναρέ. Αυτός πιθανόν να βρισκόταν αντίθετα από το βόρειο τοίχο του τεμένους, όμως δεν υπάρχουν ίχνη που να το δείχνουν.

Το μεγάλο τέμενος της Κόρδοβα αποδεικνύει τη δυνατότητα εκμετάλλευσης ενός χώρου με υποστυλώματα. Τα 600 υποστυλώματά του καλύπτουν κλίτη σε μια περιοχή 1.5 εκτάρια. Πριν την ανεπιτυχή προσθήκη του καθεδρικού, το πλήθος των υποστυλωμάτων και των αψίδων ήταν πολύ μεγάλο. Ποτέ πριν δεν είχε συλληφθεί τόσο απέραντο εσωτερικό διάστημα, χρησιμοποιώντας τόσο απλές μεθόδους όπως τα υποστυλώματα που

στηρίζουν τις ασίδες. Ούτε οι αίθουσες με υποστυλώματα των αιγυπτιακών ναών στο Karnak, το Luxor, και το Edfu, ούτε οι ρωμαϊκές βασιλικές, ούτε οι εκκλησίες της Κωνσταντινούπολης ήταν συγκρίσιμες. Δεν υπήρξε ποτέ χώρος τόσο φωτεινός και διαφανής. Ο χώρος με υποστυλώματα επρόκειτο να χρησιμοποιηθεί πολλές φορές από δω και πέρα κάτω από την επιρροή της μουσουλμανικής Ισπανίας.

Η βασική σπουδαιότητα του τεμένους της Κόρδοβα δεν οφείλεται μόνο στο γεγονός ότι ήταν το βασικό τέμενος της πόλης, **αλλά και στη στενή σχέση που υπήρχε ανάμεσα στην κοσμική και την πνευματική εξουσία που το έθετε θρησκευτικό και πολιτιστικό κέντρο ταυτόχρονα.**

### 8.1. Η Πρώτη Επέκταση από Τον Abd al Rahman II

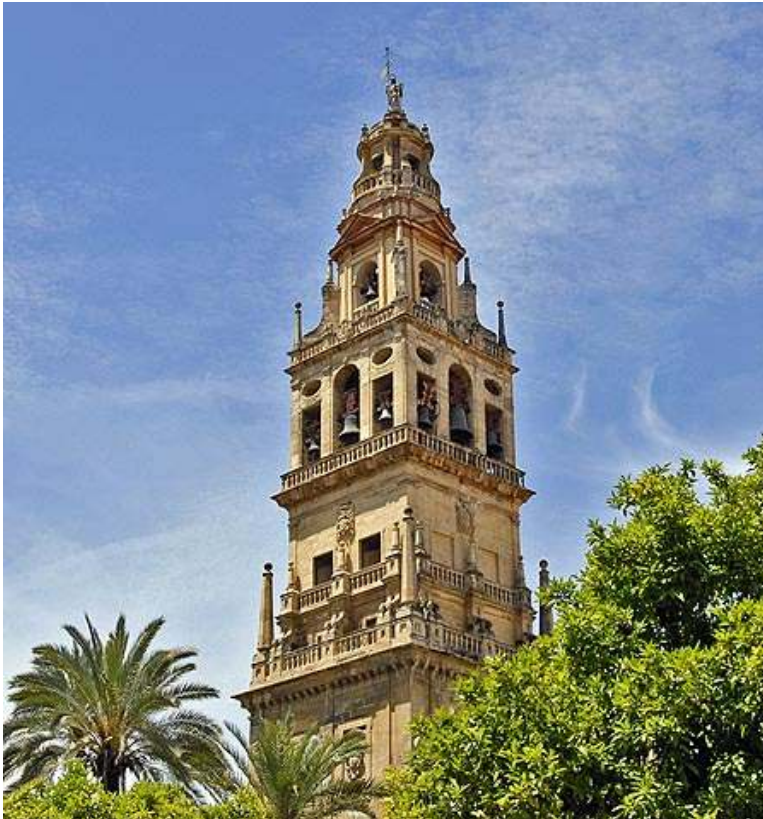
Το 833-848 μ.Χ. ο Abd al Rahman II έδωσε εντολή για την επέκταση του μουσουλμανικού τεμένους της Κόρδοβα. Η οποία έγινε κυρίως στην αίθουσα προσευχής που διευρύνθηκε προς το Νότο. Καθώς προχωρούσαν οι εργασίες, το *mihrab* κατεδαφίστηκε και η τοιχοποιία του τοίχου *qibla* αφαιρέθηκε, έτσι ώστε να προστεθούν 8 ακόμα κλίτη σαν επέκταση του αρχικού κτηρίου, το οποίο αποτελείται από 11 διαδρόμους και 12 κλίτη. Το αποτέλεσμα ήταν η αίθουσα προσευχής να καλύπτει μια σχεδόν τετράγωνη περιοχή 79.29×69.09 μέτρων.

Εδώ μπορούμε επίσης να αναφέρουμε ότι τα κιονόκρανα εξετάστηκαν διεξοδικά από τους Christian Ewert και Patrice Cressier. Σύμφωνα με αυτούς, εκτός από Ρωμαϊκά και Βησιγοτθικά, εμφανίζονται και Ισλαμικά κιονόκρανα. Αυτά φτιάχνουν έναν νέο τύπο που ονομάστηκε κιονόκρανα της «περιόδου του εμιράτου». Όπως όλα τα μεσαιωνικά κιονόκρανα, και αυτά της περιόδου του εμιράτου βασίζονται στον κλασσικό κορινθιακό ρυθμό, που χαρακτηρίζεται από διακριτική διακόσμηση.

Μέσα στον κεντρικό διάδρομο του αρχικού κτηρίου, δίνεται έμφαση στην περιοχή του *mihrab*. Ενώ κανονικά στην αίθουσα προσευχής υπάρχουν τα συνηθισμένα υποστυλώματα με κόκκινο και μαύρο μάρμαρο, στον κεντρικό διάδρομο ακριβώς μπροστά από το *mihrab* έχουν τοποθετηθεί δύο υποστυλώματα από λευκό μάρμαρο. Επιπλέον, οι κολώνες στην τελευταία προεξοχή της καμάρας, που τελειώνουν ακριβώς πριν τον τοίχο *qibla*, είναι διακοσμημένες με ειδικά θαυμάσια κιονόκρανα. Μαζί με τον κεντρικό άξονα του

τεμένους, που προσανατολίζεται στο *mihrab*, αυτός ο έντονα πλευρικός τοίχος *qibla*, που δείχνει την κατεύθυνση των προσευχών, έχει σχήμα Ταυ –το οποίο εξηγεί γιατί οι ερμηνευτές αναφέρονται σε αυτό ως «τύπος Ταυ».

## 8.2. Η Δεύτερη Επέκταση από Τον Al Rahman II



Εικόνα 8.6: Ο μιναρές

Όταν ο Abd al Rahman III αυτοανακηρύχθηκε χαλίφης το 929 μ.Χ., ενδιαφερόταν κυρίως για το παλάτι Medina al-Zahra που χτίστηκε το 936-1010 μ.Χ., το οποίο είναι μόνο 8 μίλια (13 χλμ) βορειοδυτικά της Κόρδοβα. Συλλογιζόμενος να επιβλέπει τις εργασίες οικοδόμησης του παλατιού, ανέλαβε μόνο ανάλογη ασήμαντη δουλειά στο τέμενος της Κόρδοβα. Έτσι, κυρίως επέκτεινε το προαύλιο του τεμένους, το οποίο σημαίνει ότι επεκτάθηκε επίσης και το

υπερώο των γυναικών. Επίσης ο Abd al Rahman III κατεδάφισε το μιναρέ που έχτισε ο Isham I, και έχτισε έναν καινούριο στη νότια πλευρά του προαυλίου. Ο μιναρές δεν υπάρχει σήμερα. Το 16<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα υψώθηκε το καμπαναριό του καθεδρικού σε αυτή τη θέση και το 17<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα απέκτησε και ένα Μπαρόκ πύργο. Ο μιναρές στεκόταν σε μία τετράγωνη επιφάνεια και αποτελείτο από δύο οικοδομικές κατασκευές. Η χαμηλότερη κατασκευή ήταν κυβική, περίπου 75 πόδια (25 μέτρα) ψηλή. Η ψηλότερη κατασκευή ήταν πιο κοντή και στενή και τη χρησιμοποιούσε ο μουεζίνης για να καλεί τους πιστούς για προσευχή. Από πάνω υπήρχε ένας μικρός θόλος με μία ανοιχτή αψίδα στην κάθε πλευρά. Ο Al Maggari, ένας συγγραφέας από το Μαχρέμπ, περιγράφει την κορυφή του μιναρέ σαν

ένα κάθετο στύλο πάνω στον οποίο ισορροπούσαν δύο χρυσές και μία ασημένια μπάλα και τις έστεφε ένα ρόδι.

### 8.3. Η Τρίτη Επέκταση από Τον Αι Χακασ ΙΙ

Το 962 μ.Χ. έγιναν κι άλλες επεκτάσεις στο τέμενος της Κόρδοβα από τον Αι Χακασ ΙΙ. Η επέκταση αυτή εκφράζει και πάλι το καλλιτεχνικό αποκορύφωμα του χαλιφάτου της Κόρδοβα. Το τέμενος επεκτάθηκε 12 κλίτη νότια μέχρι που έφτασε συνολικά τα 114.60 μέτρα σε μήκος, ενώ το πλάτος του παρέμεινε σταθερό-79.29 μέτρα. Όταν τελειώσαν οι εργασίες, η αίθουσα προσευχής είχε φτάσει τα 79.29×114.60 μέτρα-δηλαδή με άλλα λόγια ήταν μεγαλύτερη από το προαύλιο.

Σαν σημάδι σεβασμού στην κληρονομιά του εμιράτου, τα κιονόκρανα και οι κολώνες του αρχικού *mihrab* τοποθετήθηκαν στο νέο *mihrab* που φτιάχτηκε μετά την επέκταση (χρονολογείται στα 962-966 μ.Χ.). Στην αρχή του κεντρικού διαδρόμου οι αρχιτέκτονες έφτιαξαν μια σύνθετη κατασκευή από πλεγμένες ασίδες δύο επιπέδων με πολλές πτυχές τις οποίες έστεφε ένας τεράστιος ραβδωτός θόλος. Στη Χριστιανική εποχή αυτός ο τύπος τεμένους λεγόταν «*Capilla de Villaviciosa*».

Ο κεντρικός διάδρομος στην επέκταση του τεμένους που έγινε από τον Αι Χακασ ΙΙ τονιζόταν με τη χρήση ομοιόμορφου κόκκινου μαρμάρου στα υποστυλώματα των πλαϊνών διαδρόμων στα οποία βλέπουμε να εναλλάσσεται το κόκκινο και το μαύρο. Αυτά είναι συνδεδεμένα διαγώνια και οδηγούν κατευθείαν στα τυπικά κιονόκρανα που στέφουν τις κολώνες του *mihrab*. Στις προηγούμενες διασκευές του τεμένους βλέπαμε διάφορους τύπους κιονόκρανων, τώρα βλέπουμε ομοιόμορφα διακοσμημένα κιονόκρανα παντού. Εκτός από την ψηλότερη ασίδα του κεντρικού διαδρόμου στην οποία μπορούμε να βρούμε περίτεχνα ανάγλυφα από γύψο στους λείους στύλους. Πάνω σε αυτούς υπάρχουν Ισλαμικά σύνθετα γύψινα κιονόκρανα που χρησιμεύουν στην προβολή του κεντρικού διαδρόμου.

Η πρόσοψη του *mihrab* είναι εντυπωσιακή και γίνεται ακόμα περισσότερο ακαταμάχητη με τα αστραφτερά χρυσά μωσαϊκά και την εγκάρσια καμάρα με τις πολυλοβωτές περιπλεγμένες ασίδες.

#### 8.4. Η Τελευταία Επέκταση από Τον Al Mansur

Η τελευταία επέκταση του τεμένους έγινε από τον Al Mansur (στα Ισπανικά: Almanzar) (987-988 μ.Χ.), τον πρωθυπουργό και αντιβασιλέα του χαλίφη Isham II. Αυτός επέκτεινε το τέμενος προς το νότο. Όμως υπήρχε ένα ζήτημα για την κατασκευή: το περιβάλλον του τεμένους προς το νότο είχε κλίση προς το ποτάμι. Νωρίτερα ο Al Hakam II κατά τη διάρκεια της επέκτασης που έκανε εκείνος αντιστήριξε και ύψωσε τα θεμέλια του τεμένους ούτως ώστε να μπορέσει να το επεκτείνει προς το νότο. Επίσης ήταν αδύνατο να επεκταθεί δυτικά, γιατί εκεί υπήρχαν τα παλάτια της κυβέρνησης και της διοίκησης. Στο βορρά ήταν το προαύλιο, κι έτσι σχεδιάστηκε να επεκταθεί δυτικά.

Με αυτή την επέκταση η πρόσοψη του τεμένους ήταν προς τη Μέκκα. Αυτή η επέκταση ήταν η μεγαλύτερη που έγινε στην Κόρδοβα. Προστέθηκαν οκτώ ακόμα πλαϊνοί διάδρομοι, επεκτείνοντας το τέμενος 50 μέτρα δυτικά. Οι πύλες στη δυτική πρόσοψη του αρχικού κτηρίου χτίστηκαν και δημιουργήθηκαν 11 μεγάλες ανοιχτές αψίδες, δια μέσου των οποίων μπορούσε κανείς να μπει στην καινούρια περιοχή του τεμένους. Επειδή τα δωμάτια που γειτόνευαν με το *mihrab* δεν επεκτάθηκαν, οι διάδρομοι επιμηκύνθηκαν με δυο εσοχές, και έτσι έφτασαν τον νότιο εξωτερικό τοίχο.

Το τέμενος τώρα είχε 19 διαδρόμους. Ο νότιος τοίχος που ήταν παρόμοιος με τον τοίχο *qibla*, αυξήθηκε σε μήκος περίπου 128.41 μέτρα. Η αίθουσα προσευχής τώρα καλύπτει μία περιοχή 114.60\*128.41 μέτρων, και το προαύλιο 60.42\*128.41 μέτρων. Συμπεριλαμβανομένου του προαυλίου του τεμένους που προεξείχε το τέμενος κάλυπτε συνολικά μια περιοχή 23,400 τετραγωνικών μέτρων. Αυτή η τελευταία επέκταση έδωσε στο τέμενος τη σημερινή του μορφή.

#### 8.5. Ο Τρούλος

Η στέγη που υπάρχει πάνω από το *maksura* είναι αναμφισβήτητα το πιο ενδιαφέρον αρχιτεκτονικό και διακοσμητικό στοιχείο του τεμένους. Οκτώ αψίδες με λεπτά τόξα που προεξέχουν, που εγγράφονται σε οκταγωνικό σχέδιο με 6 μέτρα διάμετρο, στηρίζουν το ραβδωτό θόλο. Αυτές οι αψίδες δημιουργούν ένα σχέδιο που ακολουθεί την αρχή δύο

τετραγώνων που έχουν ανάμεσά τους γωνία 45 μοιρών-το ίδιο σχέδιο με αυτό του Dome of the Rock (Θόλος του Βράχου) της Ιερουσαλήμ. Αυτό το σύστημα κατασκευής θόλων είναι πρόδρομος των ραβδωτών αψίδων που επρόκειτο να ξεσηκώσουν την Ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική στη γοτθική περίοδο.



Εικόνα 8.7: Ο θούλος πάνω από το mihrab

Αυτή η σύνθετη οροφή καλύπτεται με θαυμάσια ψηφιδωτά σε χρυσό φόντο, όπως και τα διακοσμητικά που περιβάλλουν το *mihrab*. Όπως και στο τέμενος της Δαμασκού και το Dome of the Rock, ήρθαν τεχνίτες από την Κωνσταντινούπολη για την διακόσμηση της Κόρδοβα.

### 8.6. Η Διακόσμηση



Εικόνα 8.8: Πολυλοβωτές αψίδες

Η διακόσμηση του τεμένους της Κόρδοβα ήταν έργο του χαλίφη Al Hakam II, ειδικά τον μιναρέ και την περιοχή που το περιέβαλε. Από πολλές απόψεις, η διακόσμηση της αίθουσας προσευχής κρατούσε τις παραδόσεις της Ιερουσαλήμ και της Δαμασκού.

Το *maksura* της Κόρδοβα είναι πολύ καλό αρχιτεκτονικά.

**Maksura είναι ο Αραβικός όρος για το χώρο που περιβάλλει το mihrab**, οριοθετώντας μια περιοχή που προοριζόταν για τον μονάρχη. Αυτός ο τύπος συνδέεται αρχιτεκτονικά με το εικονοστάσιο των σύγχρονων Μοζαραβικών εκκλησιών της βόρειας Ισπανίας στις οποίες το ιερό ήταν κρυμμένο. Στην Κόρδοβα το *maqsura* οριοθετείται από

μια περιοχή ισοδύναμη με τρία κλίτη με πολυλοβωτές αψίδες σε αφθονία. Αυτό το παιχνίδι που οι καμάρες διατρέχουν η μία την άλλη δημιουργεί το φαινόμενο ενός κλειστρου που ενισχύει την ιερή θέση του μουσουλμανικού τεμένους.

Η πολυτελής διακόσμηση της αίθουσας των προσευχών δίνει έμφαση στο *mihrab*. Η κόγχη παίρνει τη μορφή ενός μικρού οκταγωνικού δωματίου-αντί για μια κοιλότητα στον τοίχο *qibla*, στην Κόρδοβα έχει έναν κλειστό χώρο που σκεπάζεται από ένα μικρό θόλο με σχήμα κοχυλιού, που στηρίζεται σε έξι πολυλοβωτές αψίδες που στέκονται πάνω σε μικρές κολώνες.

Η καταπληκτική δομή αυτού του *mihrab* τραβάει την προσοχή. Δεν είναι πλέον μια απλή κόγχη αλλά ένα κενό ανάμεσα σε μια μεγάλη πεταλοειδή αψίδα, που διαμορφώνει μια 'πόρτα'.



Εικόνα 8.9: Το *mihrab*

Αυτός ο τύπος επρόκειτο να χρησιμοποιηθεί ξανά στην Ανδαλουσία και στο Μαχρέμπ. Αυτός ο χώρος ήταν πολύ σκοτεινός επειδή ήταν πίσω από την πεταλοειδή αψίδα που ήταν καλυμμένη με πολύχρωμα μωσαϊκά. Η διακόσμηση των μεγάλων αψιδωτών, γύρω από την αψίδα του *mihrab* αποτελείται από αφηρημένες μορφές φρούτων και λουλουδιών σε ένα χρυσό, μπλε και κόκκινο φόντο. Γύρω από αυτή την αψίδα ήταν ένα είδος τετραγωνικής κορνίζας που λέγεται *alfiz*, το οποίο χαρακτηρίζει την Ισλαμική αρχιτεκτονική γλώσσα. Αυτές οι κορνίζες καλύπτονταν επίσης από ψηφιδωτά, πάνω στα οποία υπάρχει μια αναφορά από το Κοράνι με Κουφική γραφή σε χρυσό και

μπλε φόντο. (Κουφική λέγεται η Αραβική γραφή η οποία διατηρείται για το ιερό βιβλίο. Ξεχωρίζει από το τετραγωνισμένο στυλ με τα μακριά έμβολα).

Τα *spandrels*, τα τρίγωνα ανάμεσα στην κορυφή της αψίδας του *mihrab* και του ορθογώνιου πλαισίου του *alfiz*, είναι διακοσμημένα με μαρμάρινα γλυπτά που απεικονίζουν μεγάλα φοινικόδεντρα. Αυτό το σμιλευμένο μάρμαρο το βρίσκουμε στις διακοσμητικές λωρίδες που εναλλάσσονται με λωρίδες από μωσαϊκό και στα μεγάλα φαντώματα που δημιουργούν τους πλίνθους σε κάθε πλευρά του *mihrab*. Αυτές οι επιφάνειες είναι καλυμμένες εντελώς με πλούσια μονόχρωμη διακόσμηση που αποκαλύπτει ένα φόβο για το κενό, συνηθισμένο στην Ισλαμική τέχνη. Επίσης, γύρω από το *mihrab* και πάνω από το *alfiz* είναι ένα διακοσμητικό φάντωμα με έξι μικρές τρίφυλλες αψίδες, που στηρίζονταν σε μικρές κολώνες. Αυτές οι αψίδες πλαισιώνονταν από όμορφα μοτίβα με λουλούδια, κλήματα και φυλλωσιές να ανθίζουν, σε χρυσό φόντο.

Το *maksura* ήταν περίτεχνα διακοσμημένο με σκαλιστά μάρμαρα και μωσαϊκά από χρυσό και υαλόμαζα. Παρόλο που το ψηφιδωτό ήταν μια ακριβή τεχνική η οποία χρησιμοποιούνταν εκτενώς για τη διακόσμηση μεσαιωνικών βυζαντινών εκκλησιών, οι χαλίφηδες Ομμεϊάδες της Κόρδοβα επέλεξαν να το χρησιμοποιήσουν στο τέμενος επειδή το συσχέτιζαν με τα μεγάλα μνημεία τα οποία είχαν ανεγερθεί περίπου 250 χρόνια πριν από τους προγόνους τους, τους Ομμεϊάδες χαλίφηδες της Συρίας. Οι Ομειάδες της Ισπανίας επιθυμούσαν αναμφίβολα το τέμενός τους να είναι εφάμιλλο σε μνημειακότητα με έργα των προγόνων τους, όπως ο Θόλος του Βράχου στην Ιερουσαλήμ και το Μεγάλο Τέμενος της Δαμασκού.



## 9. Ο ΜΙΝΑΡΕΣ ΤΟΥ ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥ ΤΗΣ ΣΕΒΙΛΛΗΣ, GIRALDA

Η Σεβίλλη είναι η καλλιτεχνική, πολιτιστική και οικονομική πρωτεύουσα της νότιας Ισπανίας. Είναι η πρωτεύουσα της Ανδαλουσίας και της επαρχίας της Σεβίλλης. Βρίσκεται στην πεδιάδα του ποταμού Γκουανταλκιβίρ και είναι η τέταρτη μεγαλύτερη μητροπολιτική περιοχή της Ισπανίας. Είναι περισσότερο από δύο χιλιάδων ετών και ήταν γνωστή από τις αρχές των ρωμαϊκών χρόνων ως “**Hispalis**”. Μετά από τις διαδοχικές κατακτήσεις της ρωμαϊκής επαρχίας Hispania Baetica από τους Βάνδαλους και τους Βησιγόθους, το 712 μ.Χ. η Σεβίλλη έγινε σημαντικό κέντρο στη μουσουλμανική Ανδαλουσία. Παρέμεινε κάτω από μουσουλμανικό έλεγχο στην αρχή των δυναστειών των Ομμεϊάδων, των Αλμοραβίδων και των Αλμοάδων και μέχρι την πτώση του Φερνάντο ΙΙΙ το 1248 μ.Χ. Η πόλη διατηρεί πολλά μαυριτανικά γνωρίσματα. Η ανάπτυξη της πόλης συνεχίστηκε με την οικοδόμηση κτηρίων και εκκλησιών σε ύφος κυρίως **mudehar**.

Από τα κυριότερα μνημεία της πόλης είναι ο καθεδρικός της ο οποίος χτίστηκε γύρω στα 1401-1519 μ.Χ. στην περιοχή που βρισκόταν το μουσουλμανικό τέμενος. Είναι ανάμεσα στους μεγαλύτερους μεσαιωνικούς και γοθτικούς καθεδρικούς ναούς και από την άποψη περιοχής αλλά και όγκου. Το εσωτερικό του έχει το



Εικόνα 9.1: Ο Καθεδρικός της Σεβίλλης

μεγαλύτερο κλίτος σε όλη την Ισπανία και είναι διακοσμημένο με πολύ μεγάλη ποσότητα χρυσού. Ο καθεδρικός ναός χρησιμοποίησε ξανά κάποια στοιχεία που υπήρχαν ήδη στο

τέμενος και ο **Giralda** που αρχικά ήταν μινάρες, μετατράπηκε σε καμπαναριό.



Εικόνα 9.2: Reales Alcazares

Ένα ακόμα σημαντικό μνημείο της Σεβίλλης είναι το **Alcazar η Reales Alcazares**, το οποίο

ανταγωνίζεται τον καθεδρικό ναό. Η κατασκευή άρχισε το 1181μ.Χ. και συνεχίστηκε για πάνω από 500 χρόνια. Το ύφος του ήταν κυρίως *Mudehar* αλλά και Αναγεννησιακό. Οι κήποι του είναι μίγμα από μαυριτανικές, ανδαλουσιακές και χριστιανικές επιρροές. Ακόμα υπήρχε ο *Torre del oro* που χτίστηκε από τη δυναστεία των Αλμοάδων σαν παρατηρητήριο και προστατευτικό εμπόδιο.

Οι μιναρέδες, στα Αραβικά *manara* που σημαίνει φάρος (lighthouse), είναι ευδιάκριτα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά των Ισλαμικών τεμένων, είναι πανταχού παρών και συμβολίζουν την παρουσία του Ισλαμισμού. Από εκεί γινόταν το κάλεσμα στην προσευχή ή τα



Εικόνα 9.3: Ο μιναρές στο τέμενος του Hasan II



Εικόνα 9.4: Qutub Minar-Ιράν

χρησιμοποιούσαν ως παρατηρητήρια. Ο ψηλότερος μιναρές όλου του κόσμου (210 μέτρα) είναι αυτός στο τέμενος του Hasan II στην Καζαμπλάνκα (Μαρόκο). Ο ψηλότερος μιναρές που έχει φτιαχτεί από τούβλα είναι ο Qutub Minar στο Δελχί (Ινδία). Και ακόμα δύο μιναρέδες ύψους 230 μέτρων είναι υπό κατασκευή στην Τεχεράνη στο Ιράν.

Οι μιναρέδες κατασκευάζονταν σε μια από τις γωνίες της κατασκευής του τεμένου και η κορυφή τους ήταν πάντα το ψηλότερο σημείο του τεμένου, αλλά και ολόκληρης της περιοχής. Τα πρώτα τεμένη δεν είχαν μιναρέ και ακόμα και σήμερα οι πιο συντηρητικές Ισλαμικές κινήσεις όπως οι Αχαββίδες απέφευγαν να φτιάχνουν μιναρέδες επειδή τους έβρισκαν άχρηστους. Ο πρώτος μιναρές χτίστηκε το 665 μ.Χ. στην Μπάσρα κατά τη διάρκεια της βασιλείας της δυναστείας των Ομμεϊάδων.

Τα βασικά μέρη από τα οποία αποτελούνται είναι **η βάση, ο κορμός και ο εξώστης**. Για τη βάση, συνήθως έσκαβαν το έδαφος κάτω από τους μιναρέδες για να απλωθούν τα σκληρά θεμέλια. Οι μιναρέδες με επιμήκη κορμό είναι είτε κωνικοί η κυλινδρικοί η πολυγωνικοί. Ακόμα έχουν ένα μπαλκόνι που περιβάλλει το πιο ψηλό σημείο από όπου ο μουεζίνης έβγαине για το κάλεσμα στην προσευχή. Είναι καλυμμένοι με έναν κωνικό θόλο και είναι διακοσμημένοι με τούβλα και πλακάκια, αφίδες, μαρκίζες και επιγραφές.



Εικόνα 9.5: Ο *Giralda*

Ο *Giralda* είναι το καμπαναριό του καθεδρικού της Σεβίλλης, μιας από τις μεγαλύτερες εκκλησίες στον κόσμο και ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα γοθτικής και μπαρόκ αρχιτεκτονικής. Ο μιναρές ήταν ένας Αλμοαδικός μιναρές ο οποίος όταν χτίστηκε ήταν ο ψηλότερος στον κόσμο με 97.50 μέτρα ύψος. Ήταν ένα από τα πιο σημαντικά σύμβολα της μεσαιωνικής πόλης. Σήμερα στέκεται ακόμα σαν σύμβολο δύναμης και είναι το χαρακτηριστικό της πόλης.

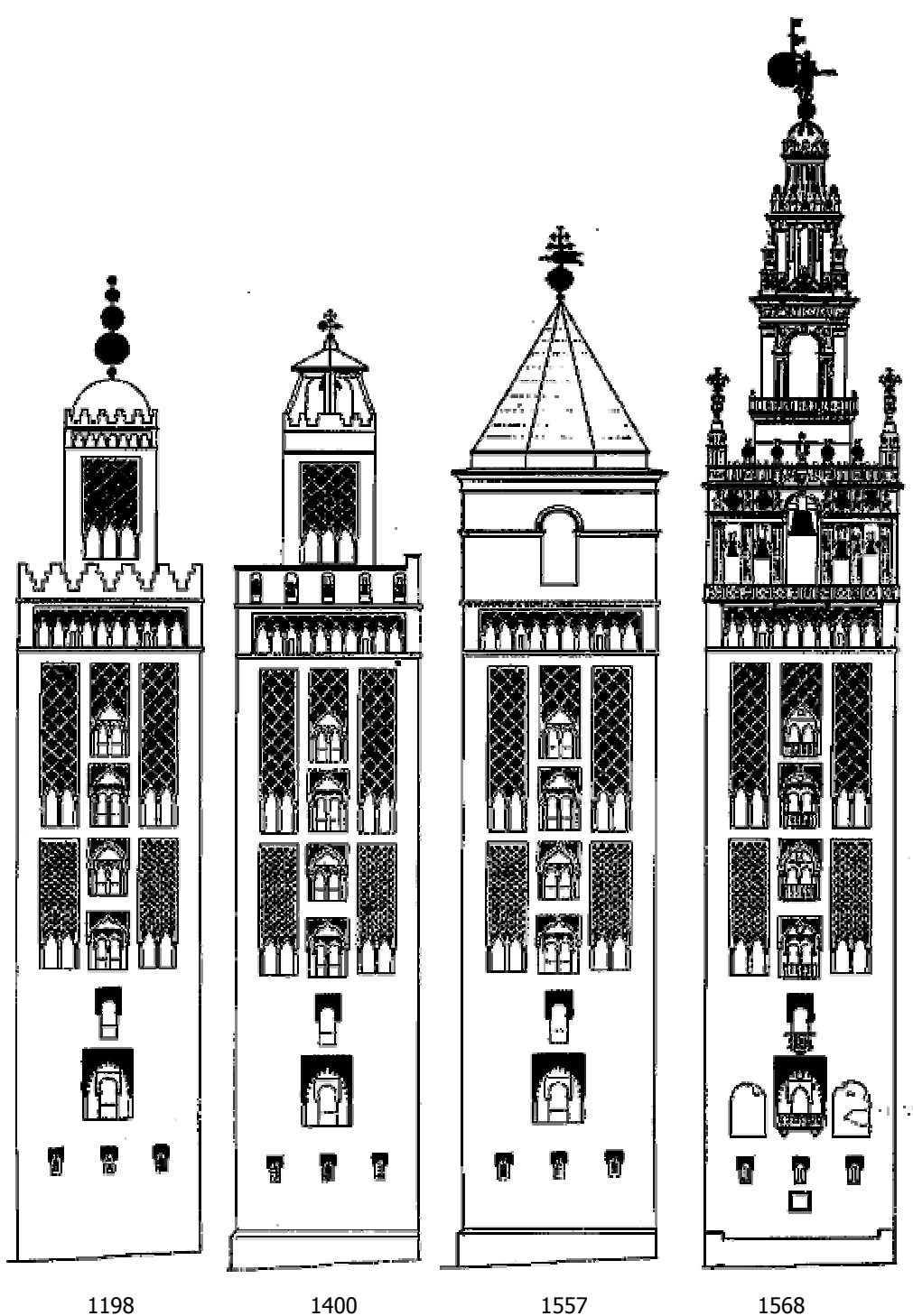
Ο πύργος, του αρχαίου μιναρέ από το Αλμοαδικό τέμενος της Σεβίλλης, κατασκευάστηκε σε πολλά ξεχωριστά κομμάτια από διαφορετικές κουλτούρες. Ο κορμός, που είναι Ισλαμικός, είναι το πιο παλιό κομμάτι. Κατασκευάστηκε το 1184 μ.Χ. μετά από διαταγή του χαλίφη Abu Yusuf Ya'qub al-Mansur από τον αρχιτέκτονα Ahmed ibn Baso και τελείωσε το 1198 μ.Χ. από τον Abu Laith As-Siqilli. Το φανάρι το οποίο τον στέφει σήμερα, είχε προστεθεί τον 16<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα. Το όνομά του προέρχεται από το άγαλμα που υπάρχει εκεί, το οποίο γυρίζει με τον άνεμο σαν ανεμοδείκτης (*giraldilla*).



Εικόνα 9.6: *Giraldino*

Η δομή του αποτελείται από μεγάλους ισόδομους λίθους στη θεμελίωση, στο υπόλοιπο τμήμα υπολείμματα Ab badid, και από πάνω πολύ προσεχτικά ψημένα τούβλα. Χρωματιστά εφυσωμένα τούβλα, τα λεγόμενα *azulejos*, χρησιμοποιούνταν, όπως και

στην Kutubiyya, στη διακόσμηση. Ο μιναρές, πάνω από 70 μέτρα ψηλός, υψώνεται από ένα τετράγωνο σχέδιο με πλευρά 14.85 μέτρα. Αποτελείται από ένα κεντρικό πυρήνα με 7 θολωτά δωμάτια το ένα πάνω στο άλλο γύρω από τα οποία υπάρχουν 34 ράμπες που οδηγούν στην πλατφόρμα.



Εικόνα 9.7.

Αρκετά παλιά κτήρια περιελάμβαναν Ρωμαϊκές πέτρες από την κατεστραμμένη Ιταλική πόλη, οι οποίες ξαναχρησιμοποιήθηκαν για να υπάρχουν οικοδομικά υλικά. Ο *giralda* αντί

για σκαλιά, έχει μόνο 34 ράμπες που χρησιμοποιούνται για το ανέβασμα στον πύργο. Οι ράμπες ήταν αρκετά φαρδιές, ούτως ώστε ο Μουεζίνης να μπορεί να ανεβαίνει με το άλογο στην κορυφή του πύργου για να απαγγείλει το Adhan (να καλέσει για την προσευχή).



Εικόνα 9.8: *Giralda*

Η πρόσοψη χωρίζεται σε τρεις ζώνες: η χαμηλότερη είναι λεία, και οι δύο ψηλότερες είναι διακοσμημένες με ένα μοτίβο με ρόμβους. Κάθετα υπάρχει ακόμα ένα χώρισμα : μια κεντρική ζώνη με παράθυρα τοποθετημένα σε κάθε πλευρά σε σκαμμένα φατνώματα που φέρουν μια "τυφλή" (αδιέξοδη) καμάρα με ένα ανάγλυφο σε σχήμα ρόμβου. Το πιο ψηλό κομμάτι (του αρχικού μιναρέ) σχηματίζεται από μια "τυφλή" καμάρα με πολυλοβωτές οδοντωτές αψίδες. Ένα ανάγλυφο του *giralda* στην αρχική του μορφή έχει διατηρηθεί. Δείχνει ότι αυτή η προαναφερθείσα "τυφλή" καμάρα ήταν άλλοτε ξεπερασμένη από μια οδοντωτή πλατφόρμα πάνω στην οποία βρισκόταν ένας λεπτοκαμωμένος πυργίσκος με όμοιες αψίδες στη βάση του. Αυτός ο πυργίσκος επίσης έχει φατνώματα με σχέδια ρόμβων και ένα οδοντωτό κιγκλίδωμα γύρω από το θόλο του, ο οποίος έχει τρεις επιχρυσωμένες σφαίρες τη μία πάνω στην άλλη.

Η χάλκινη σφαίρα που είχε τοποθετηθεί αρχικά στην κορυφή του πύργου, έπεσε με ένα σεισμό που έγινε το 1365 μ.Χ. Οι Χριστιανοί αντικατέστησαν τη σφαίρα με ένα σταυρό και μια καμπάνα. Αργότερα, το 16<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα, ο αρχιτέκτονας Hernan Ruiz σχεδίασε ένα καμπαναριό για να μετατρέψει το μιναρέ σε καμπαναριό. Στην κορυφή του καμπαναριού στέκεται ένα άγαλμα που αντιπροσωπεύει την Πίστη. Σύμφωνα με τις παραδόσεις, οι Άγιοι Justa και Rufina, οι προστάτες της Σεβίλλης, είναι και οι προστάτες του *giralda*.



Εικόνα 9.9: *Giralдино*

Το τμήμα της Αναγέννησης του πύργου περιλαμβάνει επίσης μια επιγραφή με το μοτο της Σεβίλλης : NO8DO. Ο Alfonso X της Μασσαλίας, έδωσε το μότο στην πόλη κατά τη διάρκεια της διακυβέρνησής του σε μια εξέγερση. Ένας γρίφος ήταν αυτό το μοτο, που σημαίνει "*no me ha dejado:*" δηλαδή "*δε με*

*εγκατέλειψε*“, το οποίο αναφέρεται στην αφοσίωση της Σεβίλλης κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου του Alfonso κατά του γιού του Sancho IV.

Η κορυφή του πύργου καλύπτεται από το *"Lily section"*. Αυτό περιβάλλει τον περίβολο με την καμπάνα. Σε αυτό το κομμάτι, που είναι τοποθετημένο κοντά στην κορυφή του πύργου, η κάθε γωνία έχει μία λεκάνη η οποία περιλαμβάνει χάλκινους κρίνους. Κάτω από το άγαλμα της Πίστης βρίσκεται ένας θόλος που είναι καλυμμένος με αστέρια.

Ο πύργος είναι ψηλότερος και πιο λεπτοκαμωμένος από το μιναρέ του Abd al-Rahman III στην Κόρδοβα. Οι αναλογίες του θυμίζουν μιναρέδες στο κεντρικό Μαγκρέμπ, όπως αυτόν του Qal'a του Banu Hammad στην Αλγερία. Παρόλ'αυτά η ανώτατη τυφλή καμάρα με τις αφίδες της και τα όμοια παράθυρα είναι μια ανακεφαλαίωση των μοτίβων από την περίοδο του Χαλιφάτου, δείχνοντας ότι οι νέοι προστάτες δεν υποτίμησαν την αρχαία κληρονομιά, αλλά αντίθετα την χρησιμοποίησαν για τα δικά τους φιλόδοξα σχέδια.



Εικόνα 9.10:  
"Giraldilla" of  
Lebrija

Υπάρχουν πολλοί πύργοι-μιναρέδες παρόμοιοι με τον *Giralda*. Ο ίδιος αρχιτέκτονας, ο Jabir, ο οποίος έχτισε τον *Giralda*, έχτισε επίσης πολλούς όμοιους πύργους στο μέρος που σήμερα λέγεται Μαρόκο. Ο πύργος του τεμένους Quttoubgia στο Μαρακές χρησιμοποιήθηκε σαν



Εικόνα 9.11:  
Hasan Tower

πρότυπο για τον *Giralda* και το αδερφάκι του τον πύργο Hassan στο Rabat. Πολλοί πύργοι σε εκκλησίες σε επαρχίες της Σεβίλλης έχουν κάποιες ομοιότητες με τον πύργο και πιθανώς να έχουν εμπνευστεί από τον *Giralda*. Αυτοί οι πύργοι ειδικά αυτοί στην Lebrija και στην Carmona είναι γνωστοί ως *Giraldillas*.

Πολλά αντίγραφα του *Giralda* έχουν επίσης κατασκευαστεί και στις Ηνωμένες Πολιτείες, για παράδειγμα, αν και σήμερα έχει καταστραφεί, είναι στη Madison Square Garden στη Ν.Υόρκη και ένα ακόμη στην πόλη του Κάνσας. Επίσης το ρολόι-πύργος στο Ferry Building στο Σαν Φρανσίσκο είναι κι αυτό φτιαγμένο βάσει του *Giralda*. Και ο πύργος με το ρολόι στο Πανεπιστήμιο Rio Piedras του Puerto Rico, είναι κι αυτός εμπνευσμένος από τον *Giralda*.



Εικόνα  
9.12:  
Madison  
square  
N.York

## **10. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΙΣΛΑΜ ΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ. ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΕΞΕΛΙΞΗΣ ΤΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΤΥΠΩΝ ΚΑΙ ΔΟΜΩΝ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕΧΡΙ ΤΗΝ ΕΔΡΑΙΩΣΗ ΤΟΥΣ ΣΤΗ ΔΥΤΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ.**

Η Αρχιτεκτονική του Ισλάμ καταλαμβάνει μια μεγάλη χρονική περίοδο από τον 7<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα έως τον 20<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα. Μπορεί όμως εύκολα να χωριστεί σε δύο περιόδους λόγω των αλλαγών και της εξελεγκτικής πορείας που ακολούθησαν οι μορφές του ταξιδεύοντας κι αυτές μαζί με τις κατακτήσεις. Έτσι λοιπόν μπορούμε να χωρίσουμε την Αρχιτεκτονική του Ισλάμ σε δύο χρονικές περιόδους, από τον 7<sup>ο</sup> έως τον 10<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα και από το 900 έως το 1900 μ.Χ. Στην πρώτη περίοδο συναντάμε τους **Ομμεϋάδες** και τους **Αββασίδες** οι οποίοι δημιούργησαν δύο διαφορετικές σχολές, οι οποίες μετασηματίστηκαν στην δεύτερη περίοδο και εξαπλώθηκαν στην ευρύτερη περιοχή των μουσουλμανικών χωρών.

Σε αυτό το κεφάλαιο θα επιχειρήσουμε να μελετήσουμε τις αρχιτεκτονικές μορφές των Αββασίδων (Ασία) σε αντιπαράθεση με αυτές των Ομμεϋάδων (Ευρώπη-Ισπανία) και να διαπιστώσουμε τις διαφορές τους. Επίσης θα επιχειρήσουμε και μία σύγκριση των δομών της δεύτερης περιόδου (επικεντρωνόμαστε στην Ευρώπη και στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική που αναπτύχθηκε εκεί) με την πρώτη και θα διαπιστώσουμε τα στοιχεία της εξέλιξης των.

Ανεξάρτητα με τη χρονολογική εξέλιξη, διακρίνουμε στην Ισλαμική Αρχιτεκτονική πέντε τοπικές ενότητες με διαφορετικά χαρακτηριστικά: α) της Συρίας και Αιγύπτου, β) του Μάγρεβ (Τύνιδος, Αλγερίου, Μαρόκου, Ισπανίας), γ) την περσική, δ) την ινδική, ε) την τουρκική. Στην Σικελία, την δεύτερη χιλιετία, έχουμε μια ιδιότυπη σχολή, βυζαντινο-νορμανδο-αραβική.

### **10.1 Πρώτη Περίοδος της Αρχιτεκτονικής του Ισλάμ από Τον 7<sup>ο</sup> έως τον 10<sup>ο</sup> Αιώνα μ.Χ.**

Ειδικότερα στην Αρχιτεκτονική, και μάλιστα στην πρώτη αυτή φάση της μεγάλης ακμής, παρατηρείται μια σαφής διαφοροποίηση της τέχνης των Ομμεϋάδων και της τέχνης των Αββασιδών. Εφ' όσον πρωτεύουσα παρέμενε η Δαμασκός στην Συρία, η Αρχιτεκτονική ήταν κατά μέγα μέρος η εξέλιξη της ντόπιας ελληνιστικής ή

παλαιοχριστιανικής Αρχιτεκτονικής, πριν από την αραβική κατάκτηση. Μόλις η πρωτεύουσα μεταφέρθηκε στην Βαγδάτη (750 μ.Χ.), τα ανατολικά στοιχεία επικρατούν, κυρίως τα περσικά, ενώ τα συριακά εξασθενίζουν. Έτσι δημιουργείται η αυτοκρατορική τέχνη των Αββασίδων, στην Ασία κυρίως (Ιράκ). Στην Ισπανία, όπου η δυναστεία των Ομμεϊάδων θα διατηρηθεί, και η Αρχιτεκτονική (της οποίας οι αρχές μένουν πλησιέστερα στα παλαιότερα πρότυπα της Συρίας), επίσης θα διατηρηθεί. Από την αραβική Αρχιτεκτονική της Κρήτης, τίποτα σχεδόν δεν σώθηκε.

### 10.1.1. Υλικά και τρόποι δομής

Με δυσκολία θα μπορούσε κανείς να καθορίσει με μίας τα υλικά και τους τρόπους



Εικόνα 10.1: Ο Θόλος του Βράχου-λεπτομέρειες από τα ψηφιδωτά της πρόσοψης.

δομής που επικρατούν στην μουσουλμανική Αρχιτεκτονική. Ειδικά στην πρώτη περίοδο, που μελετάμε, διακρίνονται δύο σαφώς διαφορετικές τάσεις στην Αρχιτεκτονική, των Ομμεϊάδων (Δυτική Ευρώπη) και των Αββασίδων (Ασία).

Η πρώτη διατηρεί τα υλικά και τους τρόπους δομής της παλαιοχριστιανικής Συρίας. Έτσι έχουμε πάλι λαξευτές τοιχοποιίες και τόξα από λαξευτούς θολίτες (τέμενος του Βράχου Ιεροσολύμων, Mchatta κ.τ.λ. ) και εν γένει μόρφωση των προσόψεων με την κατεργασία του αυτοφυούς υλικού δομής (Mchatta). Τα τούβλα στους τοίχους κάνουν την εμφάνισή τους μόνο στο τέλος της περιόδου αλλά, όπως διαπιστώνεται από την μορφή τους, κατάγονται μάλλον από την Ανατολή (Ιράκ)

παρά από το Βυζάντιο. Στην Συρία και την Αίγυπτο των Ομμεϊάδων συναντάμε επίσης τα ψηφιδωτά των τοίχων, τα μαρμαροθετήματα, τις ορθομαρμαρώσεις (και μάλιστα με ζεύξεις και με συμμετρικά νερά) όπως ακριβώς στην παλαιοχριστιανική Αρχιτεκτονική. Στα μεγάλα τεμένη της Δαμασκού και του Βράχου στην Ιερουσαλήμ, έχουμε πολλά τέτοια παραδείγματα.





Εικόνα 10.2: Το Μεγάλο Τέμενος της Δαμασκού - λεπτομέρεια από τα ψηφιδωτά.

Σπανιότερα απαντούν οι κτιστοί θόλοι οι οποίοι όμως έχουν κανονικά σφαιρικά τρίγωνα, όπως τα βυζαντινά (Qusayar Amra, Hammam as Sarakh), ή είναι κυλινδρικοί, στηριζόμενοι σε εγκάρσια τόξα ( Qusayar Amra). Φαίνεται ότι υπήρχαν και ελαφριές ξύλινες κατασκευές στην θέση των τρούλων (Τέμενος του Βράχου). Μια ειδική κατασκευή, τέλος, που φαίνεται άσχετη με τους βυζαντινούς τρόπους δομής (ξύλινα ευθύγραμμα επιστύλια, ή και υπέρθυρα, ντυμένα με φύλλα μπρούντζου ή χαλκού κατάκοσμα με το σύστημα geroussé), είναι πιθανό ότι μιμείται κάποιο μεγάλο χριστιανικό μνημείο που δεν έχει διασωθεί.



Εικόνα 10.3: Τέμενος Quasuar Amra- κτιστοί θόλοι.

Η δεύτερη ενότητα κτισμάτων, της εποχής της δυναστείας των Αββασιδών, χαρακτηρίζεται από τελείως διαφορετικά υλικά και τρόπους δομής. Χρησιμοποιούνται τα

ωμά τούβλα, προστατευόμενα εξωτερικά με ειδικό επίχρισμα, όπως πολύ παλαιότερα στην Ασσυροβαβυλωνιακή Αρχιτεκτονική (παράδειγμα στην Σαμάρρα), αλλά κυρίως τα ψημένα τούβλα που είναι σε γενικά χρήση. Είναι χαρακτηριστικό ότι, όπως και πριν από χιλιάδες χρόνια στη Μεσοποταμία, χρησιμοποιούν στις πλινθοδομές και τις ενισχυτικές ξυλοδεσίες.

Με ψημένα τούβλα κατασκευάζουν, λοιπόν, τοίχους, θόλους και τόξα. Πολλές φορές, εκτός από το συνηθισμένο ισόδομο σύστημα δομής, διαμορφώνουν στοιχεία από τούβλα εκτεινόμενα σε μήκος ή και ολόκληρες επιφάνειες με πρόθεση διακοσμητική, κυρίως στις προσόψεις. Αλλά η επιμονή στην ασιατική (μεσοποταμιακή και περσική) παράδοση φαίνεται στην αναβίωση της μεθόδου διακοσμήσεων των προσόψεων με τούβλα ή πλακίδια εφυσωμένα (πρώτη εφαρμογή τους στο τέμενος του Καιρουάν στην Τύνιδα). Στην μεταγενέστερη μουσουλμανική Αρχιτεκτονική, Περσίας και Αιγύπτου, τα έγχρωμα εφυσωμένα πλακίδια γενικεύονται. Στις τοιχοποιίες, τέλος, συναντάμε και πλακολιθοδομές με ασβεστόλιθους και άφθονο γυψοκονίαμα (Ukhaidir).



Εικόνα 10.4: Τοιχοποιίες με γυψοκονίαμα στο Ukhaidir.

Οι στέγες είναι συνήθως ξύλινες, στηριζόμενες σε εγκάρσια στοιχεία, και μορφώνονται εξωτερικά είτε ως παραλλήλως διατεταγμένα δικλινή επίπεδα (Τζαμί Aqsa στην Ιερουσαλήμ, Τζαμί Κόρδοβας) είτε ως οριζόντια δώματα (Καιρουάν, Σούσα).



Εικόνα 10.5: Πανοραμική άποψη του Τεμένους της Κόρδοβα – δικλινείς στέγες.



Εικόνα 10.6: San Cristo de la Luz (Τολέδο) – τρούλος

Υπάρχουν όμως και κτιστοί θόλοι και τρούλοι με νευρώσεις, όπως και ιδιότυπες θολωτές κατασκευές με διασταυρωμένα τόξα (Τέμενος Κόρδοβας, San Cristo de la Luz Τολέδου), μια τεχνική που αργότερα θα διαδοθεί πολύ περισσότερο. Χαρακτηριστικές νέες μορφές θολοδομίας είναι το κωνικό και το πτυχωτό ημιχώνιο, στοιχεία με τα οποία γεφυρώνουν τις γωνίες του τετραγώνου για να το μετατρέψουν σε οχτάγωνο σε κάτοψη. Τα ημιχώνια έχουν επίσης περσική την καταγωγή (Σαμάρρα, Ukhaidir, Qubbat-as Sulaibiya) όπως και σε πλείστα μεταγενέστερα. Τα

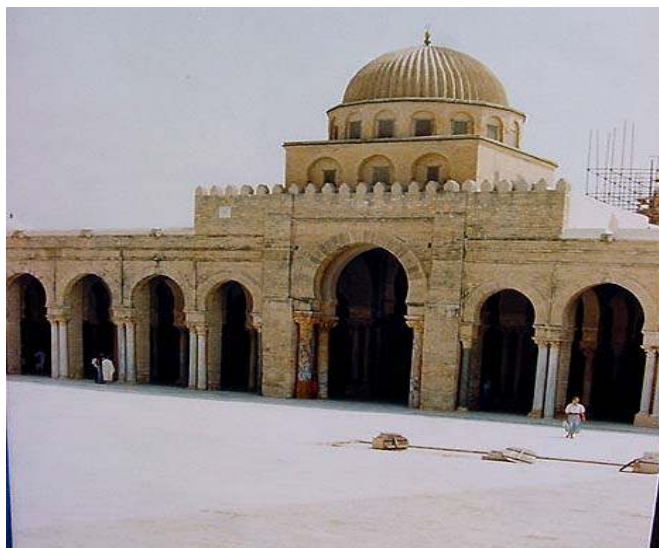
χρησιμοποίησαν αργότερα τόσο οι Βυζαντινοί (οκταγωνικά μνημεία) όσο και στην Δύση.



Εικόνα 10.7: Τέμενος Κόρδοβα- τρούλος με διασταυρωμένα τόξα.

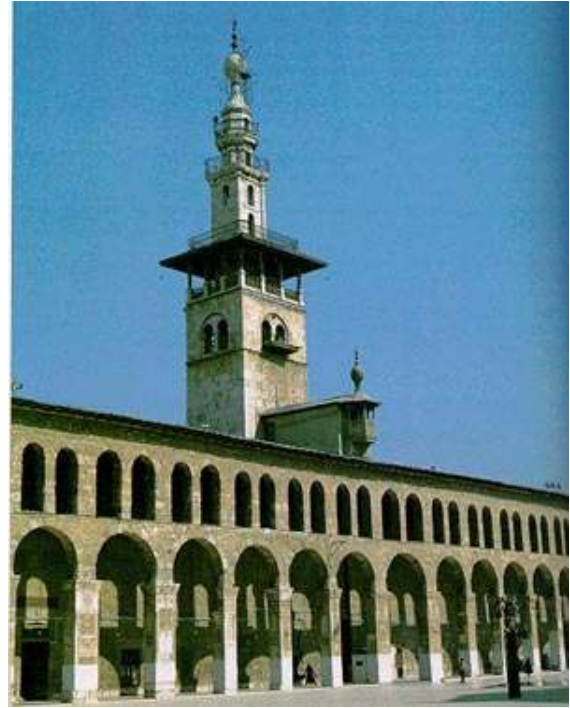
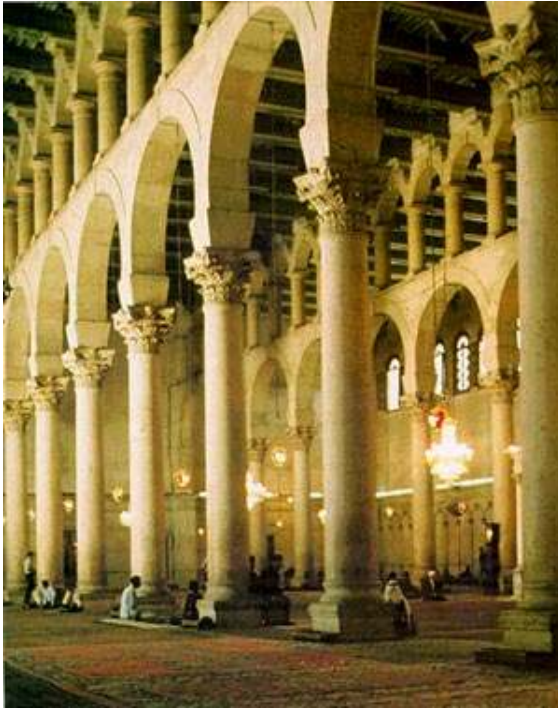
#### *10.1.2. Μορφές και αρχιτεκτονικά στοιχεία.*

Η χρησιμοποίηση οικοδομικού υλικού από ερειπωμένα κτήρια της αρχαιότητας συνηθιζόταν στα πρώιμα μουσουλμανικά τεμένη. Όπως στις βυζαντινές εκκλησίες έτσι και σ' αυτά, η ένταξη παλιών αρχιτεκτονικών μελών τους έδινε το ύφος της γραφικής ακανονιστίας αλλά και μια ιδιότυπη αίσθηση ιστορικής συνέχειας (Τζαμιά Αμρ και Azhar Καΐρου, Καιρουάν, Σφάξ κ.τ.λ.).



Εικόνα 10.8: Τέμενος Καιρουάν.

Στα μορφολογικά θέματα είναι πάλι φανερή η διάκριση των δύο ενοτήτων της Αρχιτεκτονικής, Ομμεϊαδών και Αββασίδων. Στην πρώτη επικρατούν τα στοιχεία της ελληνορωμαϊκής και της παλαιοχριστιανικής παραδόσεως. Οι ψηλές κιονοστοιχίες με τα ελαφρά υπερυψωμένα τόξα (Τέμενος της Δαμασκού) και τα δίλοβα παράθυρα με δυσκολία ξεχωρίζουν από τα παλαιοχριστιανικά τους πρότυπα.



Εικόνα 10.9: Τέμενος της Δαμασκού- εσωτερικό της Δαμασκού-ό

Στα σπουδαιότερα μνημεία θα συναντήσουμε κιονόκρανα κορινθιακά με επιθήματα, όπως ακριβώς τα σύγχρονά τους του Βυζαντίου (Τέμενος του Βράχου).



Εικόνα 10.11: Κορινθιακού ρυθμού κιονόκρανα στο τέμενος του Βράχου

Αλλά η ρωμαϊκή μορφολογία (την οποία το συντηρητικό πνεύμα της Συρίας κράτησε ως τον 7<sup>ο</sup> αιώνα), περισσότερο διακρίνεται στα κυμάτια και τα επάλληλα διακοσμητικά πλαίσια, τα σκαλισμένα στα αυτοφυές υλικό δομής, όπως για παράδειγμα

στην Mchatta. Τα θέματα και η τεχνική είναι καθαρά συριακά αν και μπορεί κανείς να διακρίνει ότι υφίσταται κάποια αλλαγή στο πνεύμα.



Εικόνα 10.12:  
Πεταλόμορφο τόξο

Νέες μορφές έχουμε κυρίως στα τόξα. Συνηθέστερα βέβαια είναι τα ημικυκλικά και ελαφρά υπερυψωμένα τόξα, απολύτως ανάλογα προς τα βυζαντινά. Αλλά οι Μουσουλμάνοι χρησιμοποιούν και το οξυκόρυφο τόξο που προκύπτει από τμήματα κύκλων με ίσες ακτίνες, αλλά με δύο διαφορετικά κέντρα. Στο μεγάλο Τέμενος της Δαμασκού και την Mchatta έχουμε ήδη οξυκόρυφα τόξα τα οποία αργότερα θα έχουν γενική διάδοση. Βέβαιο πάντως είναι ότι στα χρόνια του Ιουστινιανού, πριν από την εμφάνιση των Αράβων, τα οξυκόρυφα τόξα έχουν κάνει την εμφάνισή τους στην Ανατολή (Qasr-ibn-Wardan, 561 μ.Χ., Ιουστινιάνεια γέφυρα στον Σαγγάριο κ.α.).



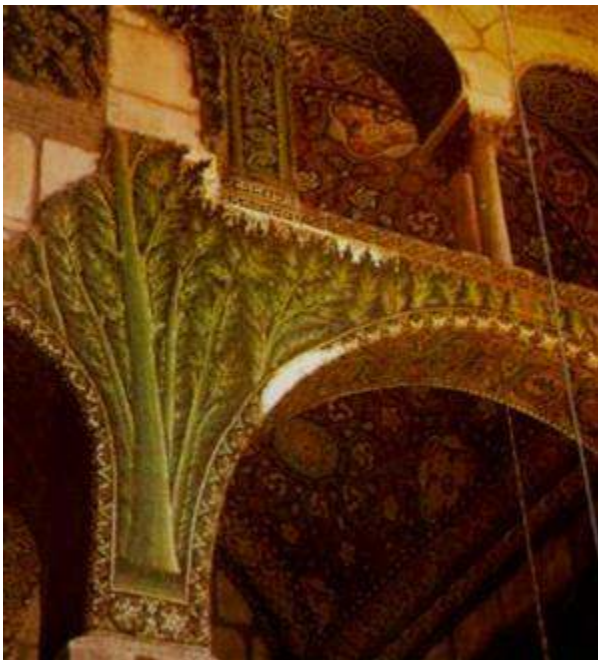
Εικόνα 10.13: Μουσωλείο του Θεοδορίο-Ραβέννα

Τα πεταλόμορφα τόξα (κυκλικά, των οποίων η περιφέρεια αντιστοιχεί σε επίκεντρη γωνία μεγαλύτερη από  $180^\circ$ ) χρησιμοποιούνται επίσης από τους Μουσουλμάνους, κυρίως στην Συρία, και αργότερα στην Ισπανία. Η ελαφρά τους μορφή γίνεται χαρακτηριστική της αραβικής Αρχιτεκτονικής. Πλην όμως και εδώ προϋπήρξαν παραδείγματα (σπανιότατα βεβαίως) αρκετά προγενέστερα (Βαπτιστήριο Mar Ya' qub, στη Νίσιβη της Μεσοποταμίας, 359 μ.Χ. και Καλάτ Σιμάν, στα παράθυρα του φωταγωγού του οκταγώνου).

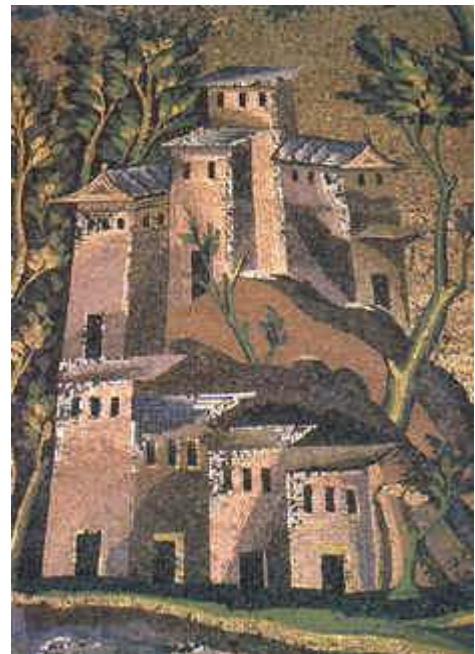
Τα τόξα από λαξευτούς θολίτες, στο μέσον του ύψους των οποίων υπάρχει εγκοπή για την καλύτερη αλληλοπροσαρμογή, εφαρμόζονται επίσης τώρα. Και εδώ έχουμε τα προηγούμενά τους, εφαρμόζονται επίσης τώρα. Και εδώ έχουμε τα προηγούμενά τους

(στο Μαυσωλείο του Θεοδορίχου στη Ραβέννα). Μια άλλη τεχνική, που έχει ασφαλώς βυζαντινή την αφετηρία, είναι τα διαφράγματα των παραθύρων που γίνονται από μάρμαρο ή γύψο. Στην αραβική τέχνη θα έχουν ιδιαίτερη ανάπτυξη, διακοσμούμενα με γεωμετρικά συμπλέγματα, πολύ ενδιαφέροντα, ήδη από την πρώτη περίοδο της εξελίξεώς της (Τέμενος της Δαμασκού).

Η διακοσμητική θα πάρει στην αραβική τέχνη τελείως ξεχωριστή σημασία. Η απαγόρευση απεικόνισης των ιερών προσώπων από το Κοράνιο αναστέλλει την πρόοδο της ζωγραφικής (χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχει αραβική ζωγραφική), με αποτέλεσμα την ανάπτυξη του διακόσμου. Τα παλιά φυτικά θέματα του συριακού θεματολογίου αναπτύσσονται στην εποχή των Ομμεϊαδών με ένα νέο χαρακτηριστικό, την πλήρη κάλυψη του πεδίου διακοσμήσεως. Τα ψηφιδωτά των τοίχων, που διακοσμούν πρώιμα έργα (Τέμενος Δαμασκού, Τέμενος του Βράχου στην Ιερουσαλήμ), είναι έργα που κάλλιστα μπορούν να ονομαστούν βυζαντινά. Παριστάνουν θέματα ανεικονικά (δέντρα, κατοικίες, σχηματοποιημένα φύλλα ή και αφηρημένα κοσμήματα και άνθη) και ασφαλώς έγιναν από καλλιτέχνες της περιοχής, χριστιανούς ή εξισλαμισθέντες. Αργότερα η διακοσμητική θα εξελιχθεί ακόμα πιο πολύ γεωμετρικά σχήματα και φυτικά διακοσμητικά, σε σύνολα άκρως πολύπλοκα, καλύπτουν πλέον ολόκληρες επιφάνειες. Είναι τα γνωστά αραβουργήματα.



Εικόνα 10.14: Τέμενος Δαμασκού-Λεπτομέρεια φυτικής διακόσμησης.



Εικόνα 10.15: Τέμενος Δαμασκού-Λεπτομέρεια διακόσμησης

Οι μιναρέδες πύργοι για την πρόσκληση των πιστών σε προσευχή, έχουν άμεσα



Εικόνα 10.16: Τέμενος Δαμασκού-Μιναρές

εφαρμόζονται διακοσμήσεις σε γυψοκονιάμα ή ασβεστοκονιάμα (stucco), σε διάφορες επιφάνειες όπως για παράδειγμα σε εσωρράχια τόξων (Τζαμί Ibn-Touloun στο Κάιρο), σε τύμπανα τόξων, παραστάδες θυρών και απλούς τοίχους ακόμα. στην Σαμάρρα μάλιστα διακρίνουν τρεις ρυθμούς τέτοιων κοσμημάτων. Τα ψημένα τούβλα μένουν γυμνά στις προσόψεις. Τα κτίζουν συνήθως με το ισόδομο σύστημα, αλλά πολύ γρήγορα αρχίζουν να



Εικόνα 10.17: Μεγάλο Τέμενος της Κόρδοβα-Αψίδες διπλών καθ' ύψος τόξων.

σηματοποιημένα, μαζί με θέματα φυτικά διαμορφώνουν ταινίες κατά μήκος των τοίχων (Τζαμί Ibn-Touloun Καΐρου) με ρητά από το Κοράνιο ή γνωμικά. Η χρήση κουφικών

προηγούμενά τους πύργους των συριακών βασιλικών. Στα πρώιμα παραδείγματα των χρόνων των Ομμεϊάδων έχουν το βαρύ ύψος των παλαιών αυτών κτισμάτων και γίνονται από λαξευτές τοιχοποιίες (Τέμενος Δαμασκού).

Αργότερα, στα χρόνια των Αββασιδών, που το κέντρο βάρους περνάει στην Ασία (Ιράκ), τα υλικά των οποίων γίνεται χρήση φέρνουν σημαντικές αλλαγές στις μορφές και την εν γένει εμφάνιση των κτηρίων.

Τα εσωτερικά και εξωτερικά επιχρίσματα, που προστατεύουν τα ωμά τούβλα, κάνουν γενική την χρήση των κονιαμάτων. Έτσι αρχίζουν να

τα χρησιμοποιούν σε διακοσμητικές λύσεις: διακοσμητικά κογχάρια, οδοντωτές ταινίες, τυφλά αψιδώματα, συνδυασμούς διακοσμητικούς τούβλων και άλλα. (πύλη της Βαγδάτης στην Ράκκα).

Αργότερα θα αρχίσουν να χρησιμοποιούν και τις επιγραφές για διακοσμητικούς σκοπούς. Μεγάλα αραβικά γράμματα, πολύ



επιγραφών (από την πόλη Κουφά, όπου πρωτοχρησιμοποιήθηκαν) θα γενικευτεί στην αραβική διακοσμητική και θα περάσει και στο Βυζάντιο.

Νέα μορφή τόξου που θα συναντήσουμε τώρα, είναι του οξυκορύφου που σχηματίζεται με τέσσερα κέντρα και τέσσερα τμήματα τόξου (Ράκκα). Στην Κόρδοβα (Μεγάλο Τζαμί) έχουμε μία μόνο περίπτωση διπλών καθ' ύψος τόξων με εξαιρετικά αισθητικά πλεονεκτήματα.



Εικόνα 10.18: Τέμενος Καιρουάν

Και στην εποχή των Αββασιδών θα εξακολουθήσουν να επενδύουν με ορθομαρμαρώσεις το εσωτερικό των τζαμιών. Πολλές φορές οι πλάκες των επενδύσεων διακοσμούνται με ανάγλυφα και με διάτρητα ακόμα θέματα (Τέμενος του Καιρουάν).

Οι ξύλινες στέγες έχουν γενική εφαρμογή και εσωτερικά διακοσμούνται με ξυλόγλυπτα ή γραπτά κοσμήματα (δοκοί ορόφων Καιρουάν). Πιο σπάνιες είναι οι τοιχογραφίες

στο εσωτερικό, όπως στο παλάτι της Σαμάρρας και στο Quasayr Amra.

Μιναρέδες κατασκευάζονται κοντά στα τζαμιά και σ' αυτή την περίοδο. Μία πολύ αξιόλογη μορφή είναι του μιναρέ της Σαμάρρας, η κορυφή του οποίου είναι προσπελάσιμη από ελικοειδές κεκλιμένο επίπεδο που περιτρέχει τον πύργο. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι στο κτίριο διατηρείται η παλιά μεσοποταμιακή παράδοση των Ζιγγουράτ.



Εικόνα 10.19: Τέμενος Καΐρουάν



Εικόνα 10.20: Ο μιναρές της Σαμάρρα

10.1.3. Εξετάζουμε τώρα με εξαιρετική συντομία τα σπουδαιότερα από τα σωζόμενα αραβικά μνημεία της πρώτης περιόδου:



Εικόνα 10.21: Αίθριο με ριβάκ

έννοια που δίνουν στην λέξη οι χριστιανοί.

Τα αραβικά μνημεία είναι κυρίως τα τεμένη (τζαμιά) και τα παλάτια των αρχόντων.

Τα αραβικά τεμένη έχουν συνήθως απλή κάτοψη, γιατί και η λειτουργία τους είναι πολύ απλή. Πρόκειται για χώρους προσευχής και συγκεντρώσεως των πιστών, και όχι για ναούς με την

Βασικό στοιχείο είναι το *sahn*. Δηλαδή η μεγάλη υπαίθριος αυλή (που κατάγεται απ' ευθείας από το παλαιοχριστιανικό αίθριο) γύρω από την οποία υπάρχουν στοές (*ριβάκ*). Σ' αυτές μπορούν να στέκονται οι πιστοί και να προσεύχονται όταν το κυρίως τέμενος ήταν γεμάτο. Στη μέση της αυλής υπάρχει κρήνη ή δεξαμενή νερού.

Το κυρίως τζαμί, στην πρώιμη αυτή περίοδο, δεν είναι παρά μία μεγάλη υπόστυλη αίθουσα προσευχής που οργανώνεται με παράλληλα κλίτη (*Liouan*). Οι τοξοστοιχίες, που τα απαρτίζουν, έχουν αναλογικά μικρό ύψος και στηρίζουν ξύλινες στέγες και αργότερα θόλους. Το δομικό σύστημα δηλαδή των τεμενών είναι απλούστατο. Σημασία από πλευράς λειτουργικής έχει η κατεύθυνση προς την Μέκκα προς την οποία πρέπει να είναι στραμμένοι οι προσευχόμενοι. Ο τοίχος του βάθους έχει έτσι κάποια σπουδαιότητα. Σ' αυτόν ανοίγεται μία μικρή κόγχη (άμεσα θυμίζει το χριστιανικό ιερό) που ονομάζεται *mihrab* (προσκύνημα). Ενίοτε ένας μικρός χώρος περιφράσσεται και είναι αφιερωμένος στον χαλίφη και τους περί αυτόν. Ένας ψηλός άμβων χρησίμευε για την ανάγνωση του Κορανίου τον ονομάζουν *minbar*, και είναι συνήθως ξύλινος. Μερικές φορές, στη θέση του *mihrab*, δίνεται μία έξαρση με την δημιουργία μικρού ή μεγαλύτερου τρούλου, αν εξαιρέσουμε όμως το Τέμενος του Βράχου στην Ιερουσαλήμ, κατά την πρώιμη αυτή

περίοδο δεν θα συναντήσουμε τζαμιά στα οποία να δεσπόζει τρούλος. Ο μιναρές είναι προσιτός από την υπαίθρια αυλή και χρησιμεύει για την κλήση των πιστών σε προσευχή, πέντε φορές την ημέρα.

Η λιτότητα της αραβικής θρησκείας έκανε πολύ εύκολη την μετατροπή των εκκλησιών σε τζαμιά. Προσδιόριζαν την κατεύθυνση της Μέκκας και εκεί κατασκεύαζαν το *mihrab*. Κατόπιν άνοιγαν πόρτες απέναντι από το *mihrab*, δημιουργώντας έτσι ένα δεύτερο άξονα στο κτίσμα.

Στην πρώτη αυτή περίοδο μεγάλη σημασία έχουν τα ανάκτορα. Πρόκειται για οχυρωμένα συγκροτήματα στην έρημο, σήμερα όλα σε πλήρη ερείπωση. Ένας περίβολος με ισχυρούς πύργους περικλείει το ανάκτορο που διαμορφώνεται γύρω από μία ή δύο αυλές και περιλαμβάνει πολλούς χώρους, ενίοτε σε περίπλοκη σύνθεση. Ο κύριος χώρος του άρχοντος είχε ενίοτε μορφή τρίκογχου (Mchatta).



Εικόνα 10.22: Ο Θόλος του Βράχου.

Είναι φανερό ότι στο περίκεντρο σχήμα του κτηρίου επιβιώνει ο παλαιοχριστιανικός τύπος ενός μαρτυρίου, δεδομένου ότι για τους μουσουλμάνους ο βράχος συνδεόταν αμέσως με την παρουσία του Προφήτη. Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι πολλά

Ο Θόλος του Βράχου, κτίστηκε στην Ιερουσαλήμ τον 7<sup>ο</sup> αιώνα. Ένας ακανόνιστος βράχος, που τιμάται ιδιαίτερος από τους Μουσουλμάνους, καλύπτεται από το κεντρικό τμήμα του κτηρίου το οποίο είναι οκταγωνικό εξωτερικά και στο εσωτερικό έχει δύο κιονοστοιχίες περιμετρικώς. Η πρώτη σχηματίζει κύκλο και στηρίζει τον τρούλο, η δεύτερη διαμορφώνεται σε οκτάγωνο του οποίου οι πλευρές είναι

διακοσμητικά κυρίως στοιχεία που βλέπει σήμερα κανείς στο τέμενος του βράχου είναι μεταγενεστέρως εποχής (όπως οι επενδύσεις με εφυσωμένα γαλάζια πλακίδια των εξωτερικών τοίχων).



Εικόνα 10.23: Ο Θόλος του Βράχου-Εσωτερική διακόσμηση

Η εσωτερική διακόσμηση του τεμένους είναι πραγματικά καταπληκτική. Ψηφιδωτά, ορθομαρμαρώσεις, ξύλινες οροφές, μεταλλικές επενδύσεις ελκυστήρων ή δοκών, διάτρητα θωράκια και διαφράγματα παραθύρων, όλα συνθέτουν ένα μεγαλοπρεπέστατο σύνολο. Η ομοιότητα της τέχνης του έξοχου αυτού μνημείου με την χριστιανική τέχνη της Συρίας είναι απόλυτη.



Εικόνα 10.24: Εσωτερική άποψη του Τεμένους της Δαμασκού

*Το μεγάλο Τζαμί της Δαμασκού (706-714)* κτίστηκε στη θέση ενός ελληνιστικού αρχαίου ιερού, του οποίου διατήρησε το εξωτερικό περίγραμμα. Μια μεγάλη αυλή εκτείνεται κατά μήκος της μεγάλης πλευράς του τζαμιού που αποτελείται από μια πελώρια ξυλόστεγη αίθουσα διαστάσεων 10 x 40μ. περίπου, διακοπτόμενη στο μέσον από ένα εγκάρσιο κλίτος, μέρος του οποίου στεγάζεται με τρούλο. Τοξοστοιχίες χωρίζουν την αίθουσα σε τρία ισοπλατή κλίτη, όπως επίσης κιονοστοιχίες διαμορφώνουν την πρόσοψη του τζαμιού προς την αυλή.



Εικόνα 10.25.: Το μεγάλο Τέμενος της Δαμασκού



Εικόνα 10.26: Ο μιναρές του Καΐρου

Το τέμενος έχει υποστεί πολλές τροποποιήσεις και προσθήκες, αλλά διατηρεί όλη την μεγαλοπρέπεια και τη χάρη του. Τα τόξα ήταν πεταλόμορφα ή ελαφρά οξυκόρυφα, και στο εσωτερικό υπάρχουν λαμπρά μάρμαρα και ψηφιδωτά, διάτρητοι φεγγίτες και μαρμαροθετήματα. Όλα διακρίνονται για την σαφή ελληνιστική τους καταγωγή και την θαυμαστή τους αρμονία. Το θεματολόγιο των ψηφιδωτών διακοσμήσεων (αρχιτεκτονήματα ανάμεσα σε δέντρα και φυλλώματα) ανάγεται ίσως σε πολύ παλαιότερα πρότυπα. Οι τέσσερις πύργοι, στις γωνίες του

αρχαίου ιερού, χρησίμευαν στην αρχή ως μιναρέδες, αλλά αργότερα τροποποιήθηκαν.

Υπάρχει μεγάλος αριθμός αρχαιολογικών προβλημάτων εν σχέση προς το τζαμί της Δαμασκού, αλλά αυτό δεν εμποδίζει στο να θεωρείται ως ένα αντιπροσωπευτικό έργο της εποχής των Ομμεϊαδών στην Συρία, το οποίο μάλιστα βαθύτατα επέδρασε σε μεταγενέστερα κτήρια.

Ο πιο παλιός μιναρές, που κτίστηκε εκ βάθρων, ήταν του *Καιρουάν* στην Τύνιδα (724). Καμία αμφιβολία δεν υπάρχει ότι μιμείται πύργους της χριστιανικής συριακής Αρχιτεκτονικής.

Ένα από τα παλαιότερα κάστρα της ερήμου, 60 χιλιόμετρα βορείως της Παλμύρας, είναι το *Qasr al-Hair*. Δύο περίβολοι, σχετικά καλά διατηρούμενοι, το αποτελούν. Έχουμε την τυπική μορφή του ορθογώνιου τείχους με στρογγυλούς πύργους και στο εσωτερικό διαμερίσματα γύρω από μία κεντρική αυλή. Σώζονται τα λείψανα ενός τζαμιού με αυλή, εγκάρσιο και διπλή τρίκλιτη αίθουσα.

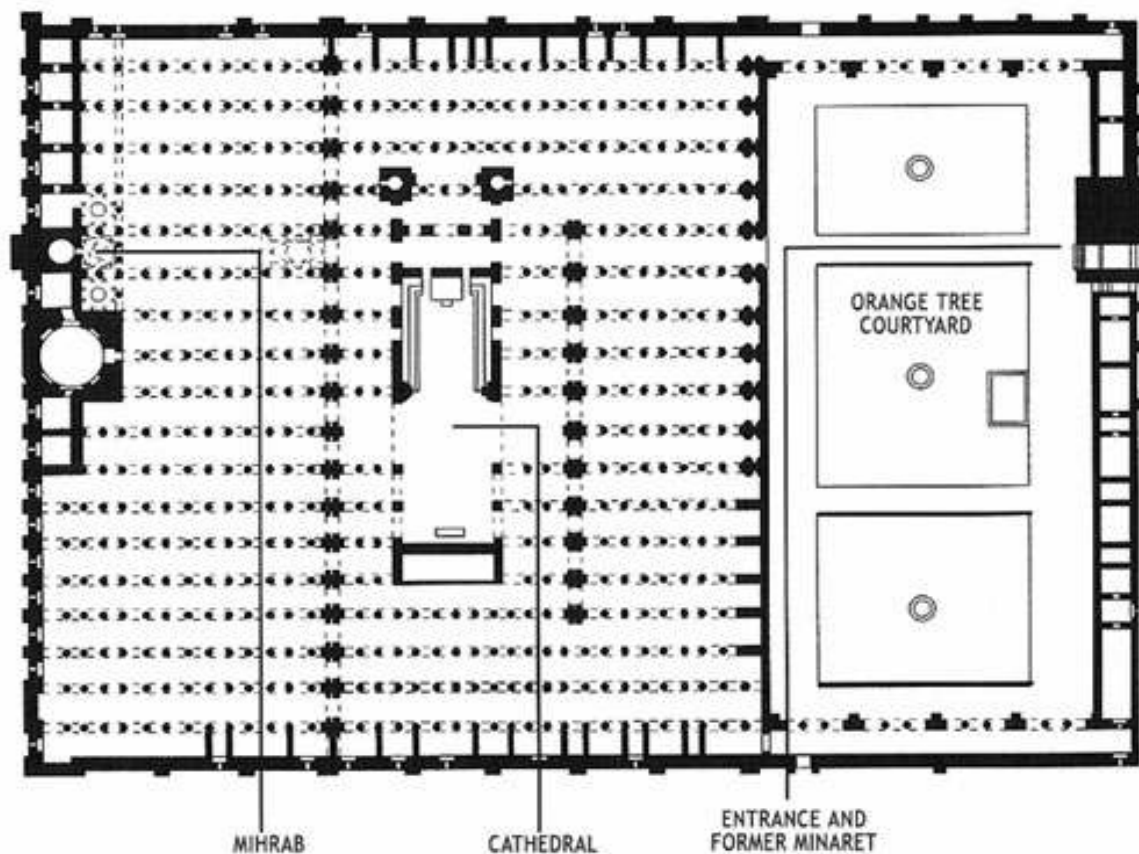
Στην έρημο επίσης, κοντά στο Αμμάν, βρίσκεται το περίφημο οχυρωμένο παλάτι *Mchatta*. Περίβολος 144 x 144μ. με πολλούς πύργους περιβάλλει το ανάκτορο που οργανώνεται γύρω από μια τετράγωνη αυλή. Στο βάθος είναι ο κύριος χώρος (αίθουσα ακροάσεων) του παλατιού, σχήματος τρικόγχου. Διάφορα επί μέρους στοιχεία, που διαμορφώνονται με λαξευτή τοιχοποιία (εξωτερική πύλη εισόδου, τριπλό τόξο εισόδου στην αίθουσα του θρόνου), παρουσιάζουν εξαιρετική μεγαλοπρέπεια και δείχνουν την άμεση σχέση της Αρχιτεκτονικής των Ομμεϊαδών με την παλαιοχριστιανική Συρία. Τόσο τα διακοσμητικά θέματα (γεωμετρικά διάχωρα, που καλύπτονται από φυτικά και άλλα κοσμήματα) όσο και στοιχεία της γενικής διατάξεως (τρίκογχο του θρόνου, όμοιο με το τρίκογχο του επισκοπικού μεγάρου της Βόσρας) έχουν τα άμεσα πρότυπά τους στην χριστιανική συριακή τέχνη. Ένα μέρος των διακοσμητικών στοιχείων των όψεων της *Mchatta* βρίσκεται τώρα στο Μουσείο Βερολίνου. Αλλά ανάκτορα οχυρωμένα στην έρημο, της ίδιας εποχής με την *Mchatta*, είναι το *Qasr at Tuba*, και *Kirbat al-Mafjar*.

Ο χαρακτήρας της Αρχιτεκτονικής αλλάζει ριζικά στα έργα των Αββασιδών, την επόμενη εκατονταετία. Στην Ράκκα, χαμένη σήμερα στην έρημο, σώζεται η πύλη του δρόμου προς την Βαγδάτη μνημείο που συγκεντρώνει όλα τα νέα χαρακτηριστικά. Τούβλα, κοσμήματα με τούβλα, τόξα με τέσσερα κέντρα, βαρύ ύψος και θόλους από τούβλα πάντοτε. Ένα τζαμί με περιμετρικό περίβολο, ερειπωμένο σήμερα, βρισκόταν στην

ίδια πόλη. Η κάτοψη του με αυλή περιστοιχιζόμενη με διπλές στοές και το κυρίως τέμενος, απλή τρίκλιτη αίθουσα, δείχνει ότι οι γενικές αρχές συνθέσεως δεν έχουν αλλάξει.

Στα Ιεροσόλυμα, γύρω στα μέσα του 8<sup>ου</sup> αιώνα, ξαναχτίζεται το *τέμενος Aqsa*, κτήριο αξιόλογο, του οποίου όμως οι φάσεις ανεγέρσεως παρουσιάζουν πολλά προβλήματα. Έχουμε και εδώ την ίδια διάταξη του ενιαίου υπόστυλου χώρου με ξύλινη (αρχικώς) στέγη και μικρό τρούλο μπροστά από το *mihrab*.

Το σπουδαιότερο όμως μνημείο της εποχής αυτής είναι το *μεγάλο τέμενος της Κόρδοβας*. Η πόλη ήταν πρωτεύουσα του χαλιφάτου της Ισπανίας και ήταν ήδη περίφημη για τον πλούτο της και τον πολιτισμό της. Το τζαμί είναι ένα απέραντο κτήριο, αποτέλεσμα σήμερα πολλών προσθηκών και τροποποιήσεων του αρχικού σχεδίου, που διατηρεί όμως



Εικόνα 10.27: Κάτοψη του Μεγάλου Τεμένους της Κόρδοβα



σε ικανοποιητικό σημείο το αρχικό του πνεύμα. Άρχισε να κτίζεται τον 8<sup>ο</sup> αιώνα και πήρε την σημερινή του έκταση στον 11<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. Πρόκειται για μια υπόστυλη αίθουσα με δέκα εννέα κλίτη διαστάσεων 179 x 128 μέτρων, με μικρό ύψος και ισχυρό περιμετρικό τοίχο. Μπροστά εκτείνεται μία αυλή, το περίφημο *ratio* με τις πορτοκαλιές, με τον μιναρέ, ύψους 93 μέτρων.

Οι τοξοστοιχίες παρουσιάζουν έξοχο θέαμα με τα διπλά καθ' ύψος τόξα τους στα οποία εναλλάσσονται λευκοί μαρμάρινοι θολίτες και κόκκινα τούβλα. Οι 850 κίονες σχηματίζουν ολόκληρο δάσος, με απολύτως επιτυχές αισθητικό αποτέλεσμα. Όπως στους ιουστινιάνειους ναούς έτσι και εδώ, δίνεται το συναίσθημα του ατέρμονος χώρου και υποβάλλεται άμεσα το αίσθημα του υψηλού και του μεγαλειώδους. Το τζαμί της Κόρδοβας δικαίως θεωρείται ως ένα από τα αριστουργήματα Αρχιτεκτονικής ολόκληρου του κόσμου. Δυστυχώς, μετά την εκδίωξη των Αράβων από την Ισπανία, μετετράπη σε εκκλησία και τότε (16<sup>ος</sup> αιώνας) έκτισαν στο κέντρο της αίθουσας μια μικρή μητρόπολη ισπανικού – γοθικού ρυθμού, με αποτέλεσμα την διάσπαση του συνόλου. Έχουν γίνει κι άλλες τροποποιήσεις μικρότερης όμως σημασίας.

Το τζαμί φωτιζόταν με λάμπες πολυτελείς που κρέμονταν από την οροφή. Το εσωτερικό του το κοσμούσαν πολύχρωμα μάρμαρα, πορφυρίτες και άλλα πολύτιμα υλικά. Η στέγαση του τεμένους γίνεται με ξύλινες στέγες, δικλινείς παράλληλα διατεταγμένες. Το *mihrab* έχει εδώ μορφή μικρού δωματίου που στεγάζεται από μονόλιθο θόλο. Ένας τρούλος μικρού μεγέθους, στην θέση που στέκονταν ο χαλίφης, στηρίζεται σε τόξα διασταυρωμένα και διακοσμείται με περίφημα ψηφιδωτά τα οποία κατασκεύασαν βυζαντινοί τεχνίτες που εστάλησαν εκεί από τον αυτοκράτορα Νικηφόρο Φωκά στα 965 μ.Χ. Πολύ αξιόλογες τέλος είναι οι διακοσμήσεις που πλαισιώναν τις θύρες εισόδου του τεμένους εξωτερικά.

Χαρακτηριστικό πάντως είναι ότι το τζαμί της Κόρδοβα δεν ακολουθεί τις τάσεις της εποχής του αλλά μιμείται παλαιότερα πρότυπα της εποχής των Ομμεϊάδων. Σ' ολόκληρη την Ισπανία άλλωστε θα παρατηρηθεί η ίδια τάση συντηρήσεως των συριακών στοιχείων και τρόπων, και όχι εφαρμογής των μορφών της Αρχιτεκτονικής των χρόνων των Αββασίδων.



Εικόνα 10.28: Τέμενος της Κόρδοβα-*Mihrab*

Στο *Καιρουάν* της Τύνιδος σώζεται ένα από τα σπουδαιότερα κτήρια της εποχής (862-63 μ.Χ.) το γενικό του σχήμα είναι τραπεζοειδές και περιλαμβάνει μεγάλη αυλή με

στοές γύρω και μιναρέ καθώς και το κυρίως τζαμί με δέκα επτά κλίτη από τα οποία το αξονικό είναι κάπως φαρδύτερο και καταλήγει στο *mihrab*.



Εικόνα 10.29: Τέμενος Καϊρουάν

Το εξωτερικό του τεμένους με το μικρό του ύψος, τα δωμάτια και την ακανόνιστη διάταξη των όψεών του (μικρά ανοίγματα, αντηρίδες), θυμίζει τις οικείες μορφές της νησιωτικής Αρχιτεκτονικής του Αιγαίου. Η αυλή του είναι εξαιρετικά ευρύχωρη και μεγαλοπρεπής, στο εσωτερικό δεν υπάρχουν ωραίες διακοσμήσεις με εφυσωμένα πλακίδια και μάρμαρα. Περίφημο είναι επίσης το *minbar* (άμβων) του τζαμιού από ξύλο, ένα από τα αριστουργήματα ξυλογλυπτικής ολόκληρου του κόσμου.

Στην *Σούσσα*, λιμάνι κοντά στο Καιρουάν (Τύνις), σώθηκε ένα ακόμα μεγάλο τζαμί με μεγάλη αυλή, περιμετρικές στοές και πύργους στις γωνίες. Το κυρίως τέμενος είναι με δεκατρία κλίτη, το μεσαίο από τα οποία έχει μεγαλύτερο πλάτος και δύο μικρούς τρούλους. Εδώ δεν έχουμε ξύλινη στέγη αλλά θόλους, σταυροθόλια ή κυλινδρικές καμάρες που στεγάζουν τα κλίτη. Πάνω από τους θόλους διαμορφώνεται δώμα.

Στο Ιράκ, στην πόλη *Σαμάρρα*, κτίστηκε το 832 μ.Χ. ένα τεράστιο τζαμί, το μεγαλύτερο του κόσμου (καλύπτει 38 στρέμματα). Πεσσοί τετράγωνοι σχηματίζουν έναν κάνναβο με 25 x 35 διαστήματα, τα περισσότερα από τα οποία καταλαμβάνει μεγάλη αυλή. Το τέμενος βρίσκεται σε πλήρη ερείπωση σήμερα. Ήταν κατασκευασμένο εξ ολοκλήρου από τούβλα. Ο μιναρές του παρουσιάζει ιδιότυπο ελικοειδές σχήμα. Όμοιο μιναρέ είχε και το δεύτερο τζαμί της Σαμάρρας, το Abu Dulaf.



Εικόνα 10.30: Το Τέμενος της Σαμάρρα

Μεγάλη σημασία έχουν τέλος τα μνημεία του Καΐρου. Το *τέμενος του Άμρ* στο Φοστάτ πήρε την τελική του μορφή στα 827 μ.Χ. Με είκοσι δύο κλίτη είχε γίνει εξ ολοκλήρου σχεδόν από τούβλα. Είχε ερειπωθεί αλλά κατά τα τελευταία χρόνια υπέστη δραστική αναστήλωση.

Το *τέμενος Al Azhar*, με 300 μαρμάρινους κίονες, σε μεγάλο ποσοστό *spolia*, θεμελιώθηκε στα 970 μ.Χ. και είναι σήμερα το αποτέλεσμα πολλών προσθηκών και διαρρυθμίσεων.



Εικόνα 10.31: Το Τέμενος Al Azhar

Το περισσότερο εντυπωσιακό είναι το Τζαμί του Ibn – Τουλουν (877-879 μ.Χ.). Κτισμένο εξ ολοκλήρου με τούβλα έχει αντί κίωνων ορθογώνιους πεσσούς. Το τέμενος έχει πέντε κλίτη με κατεύθυνση εγκάρσια προς εκείνη του *mihrab*, και δεν χωρίζεται με τοίχο από την μεγάλη αυλή. Την ιδιομορφία αυτή (που έχουν και τα άλλα μνημεία του Καΐρου) την επέβαλε το θερμό κλίμα. Το τζαμί του Ibn Touluun είναι περίφημο για τις γύψινες διακοσμήσεις του.



Εικόνα 10.32: Τέμενος Ibn Touloun

## 10.2. Η Δεύτερη Περίοδος της Μουσουλμανικής Αρχιτεκτονικής Μετά Το 900μ.Χ.

Η διάσπαση του αραβικού κράτους σε μικρότερα οδηγεί από τον 10<sup>ο</sup> αιώνα σε διαφοροποιήσεις και σε τοπικές κατά κάποιο τρόπο πολιτιστικές ενότητες που παρουσιάζουν σχετική αυτοτέλεια. Το συνοπτικό της εξετάσεως ενός τόσο μεγάλου σε πλάτος θέματος δεν επιτρέπει την αναλυτική θεώρηση ιστορικών και άλλων παραγόντων. Η κοινωνική και πολιτική δομή άλλωστε ελάχιστα εξελίσσεται σ' όλο το Ισλάμ επί αιώνες, μετά από τη φάση της μεγάλης επεκτάσεως στον απέραντο αυτόν κόσμο θα επικρατήσει ένα μεσαιωνικό καθεστώς που έχει γενικά γνωρίσματα την έντονη θρησκευτικότητα, την απολυταρχική διοίκηση, τον συντηρητισμό, τη μυστικιστική σκέψη και την συνεχή απομάκρυνση από την αρχαία πολιτιστική κληρονομιά. Στοιχείο ενότητας είναι ο χαλίφης, θρησκευτικός ηγέτης που θεωρείται απόγονος του προφήτη μέχρι το 1517 μ.Χ. οπότε οικειοποιούνται τον τίτλο οι Τούρκοι Σουλτάνοι. Σ' όλο το μακρό διάστημα 900-1900 μ.Χ. στον μουσουλμανικό κόσμο αναπτύσσεται ένας παραδοσιακός πολιτισμός, με βάση την κοινότητα. Μεγάλη σημασία για την μεσαιωνική ισλαμική σκέψη θα έχουν οι αιρέσεις γύρω από την ερμηνεία του Κορανίου, με δυσκολία όμως διακρίνονται οι θρησκευτικές διαμάχες από τις πολιτικές. Στην αποσύνθεση του μεγάλου αραβικού κόσμου αποφασιστική θα είναι η σημασία τεσσάρων εξωτερικών παραγόντων: των νομάδων Τούρκων από τον 11<sup>ο</sup> αιώνα και εξής, των Μογγόλων κατά τον 13<sup>ο</sup> αιώνα, των Σταυροφόρων και τέλος των Βερβέρων στην Αφρική. Οι φυλετικές καταβολές των λαών που ενσωματώθηκαν στο Ισλάμ και οι ιστορικές συγκυρίες θα συμβάλουν στις πολιτιστικές διαφοροποιήσεις για τις οποίες έγινε

λόγος. Πολλές φορές άλλωστε τα διάφορα μουσουλμανικά κράτη φθάνουν σε ευημερία και ακμή, και τότε η Αρχιτεκτονική παρουσιάζει μεγάλη ανάπτυξη με την ανέγερση σπουδαίων θρησκευτικών κτηρίων και πολυτελών ανακτόρων.

Στην *Ισπανία* το χαλιφάτο της Κόρδοβας διαλύεται το έτος 1009 μ.Χ. και επικρατεί για αρκετά χρόνια η αναρχία. Με την ευκαιρία αυτή, η προσπάθεια ανακτήσεως της χώρας από τους χριστιανούς γίνεται εντονότερη. Αργότερα δημιουργούνται τέσσερα κρατίδια με πρωτεύουσες σημαντικές πόλεις της Ισπανίας: την Σεβίλλη, την Γρανάδα, το Τολέδο και την Βαλένθια. Αλλά η πίεση των Χριστιανών για την ανάκτηση όλης της χερσονήσου εξακολουθεί, με αποτέλεσμα την ολοκλήρωσή της τον 15<sup>ο</sup> αιώνα. Η πτώση της Γρανάδας το 1492 μ.Χ. σημαίνει και το τέλος της αραβικής Ισπανίας.

Στο διάστημα των πέντε αυτών αιώνων η Αρχιτεκτονική είχε μία σημαντική άνθηση, αν και τα μνημεία που σώθηκαν είναι μάλλον περιορισμένα σε αριθμό. Αυτό οφείλεται σε μεγάλο μέρος στη σχετική ευτέλεια των υλικών κατασκευής τους. Από πλευράς τρόπων δομής και μορφών επεκτείνουν τους τρόπους που είχαν καθιερωθεί στη χώρα την εποχή του χαλιφάτου, με παράλληλη χρήση οπτόπλινθων σε μεγάλη κλίμακα και ακόμα ευτελέστερων υλικών, όπως ωμών πλίνθων με ασβέστη και χαλίκια σε δευτερεύοντα κτίσματα. Η σχέση αυτή την εποχή με τα αυτόνομα ισλαμικά κράτη της Β. Αφρικής είναι αιτία του ότι η τέχνη στην Ισπανία συνήθως εξετάζεται μαζί με εκείνη του *Μαχρέμπ*. Η θολοδομία, οι μορφές και οι τρόποι διακοσμήσεως αποτελούσαν εξέλιξη αυτών της προηγούμενης περιόδου. Εισάγονται όμως και νέα συστήματα όπως οι μεγάλοι σφαιρικοί ψευδείς θόλοι από ξύλο, που επενδύονται με γυψοκονιάματα (όπως στην Alhambra), και τα ψεύτικα τόξα σε κιονοστοιχίες που έχουν επίσης ξύλινη την φέρουσα κατασκευή.

Η αραβική τέχνη δεν έσβησε απολύτως μετά την εκδίωξη των μουσουλμάνων. Με το όνομα *Mudejar* χαρακτηρίζουν έργα χριστιανών ή Αράβων τεχνιτών μετά το 1492 μ.Χ., που έγιναν υπό άμεση επίδραση μουσουλμανικών προτύπων. Αλλά και η γοθική Αρχιτεκτονική της Ισπανίας έμμεσα επηρεάστηκε από το καλλιτεχνικό παρελθόν του τόπου, όπως και τα μεταγενέστερα έργα τύπου *Plateresquo*.

*10.2.1. Εξετάζουμε τώρα με εξαιρετική συντομία τα σπουδαιότερα από τα σωζόμενα αραβικά μνημεία της δεύτερης περιόδου:*

Το Μεγάλο Τζαμί της Σεβίλλης δεν σώζεται πια γιατί στη θέση του έκτισαν αργότερα την μεγάλη μητρόπολη. Είχε σχέδιο παρεμφερές με του τζαμιού της Κόρδοβα, με δέκα επτά κλίτη. Το μόνο που σώζεται είναι ο μιναρές που είναι γνωστός με το όνομα *la Giralda*.



Εικόνα 10.33:Giralda

Κτίστηκε το έτος 1159 μ.Χ., αλλά τον 16<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα μετετράπη σε κωδωνοστάσιο με την προσθήκη ενός κορυφώματος ασχέτου προς το αρχικό στυλ του μνημείου. Η Giralda θεωρείται ως ένας από τους ωραιότερους πύργους του κόσμου και φαίνεται ότι μιμείται άλλους μιναρέδες του Μαρόκου και της Τύνιδος. Έχει τετράγωνη την κάτοψη και είναι συνεχές κεκλιμένο επίπεδο ανόδου στο εσωτερικό. Διάτρητα κοσμήματα, που

διατηρούνται με αυστηρότητα σε ένα ενιαίο επίπεδο, και μικρά παράθυρα κοσμούν τις πλευρές του πύργου, του οποίου υλικό κατασκευής είναι τα τούβλα.



Εικόνα 10.34:Giralda



Παλαιότερο κάπως είναι το μικρό τέμενος Bib al Mardum ή *San Cristo de la Luz* στο *Τολέδο* που ανάγεται στο έτος 1000 μ.Χ. ακριβώς. Κτισμένο με τούβλα, το μικρό αυτό τζαμί είναι περισσότερο γνωστό για τη θολοδομία του.



Εικόνα 10.35: San Cristo de la Luz στο Τολέδο

Στο Τολέδο επίσης σώζεται η πολύ γνωστή *Santa Maria la Blanca* που κτίστηκε αρχικά ως συναγωγή κατά τον 12<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα. Έχει μορφή βασιλικής με ξύλινες οροφές και διατηρεί έναν αρμονικό εσωτερικό χώρο. Λευκά πεταλόμορφα τόξα και κίονες έρχονται σε ωραία αντίθεση με τα έγχρωμα αραβουργήματα, τα ξύλα της οροφής και το σκοτεινό δάπεδο.

Γνωστότερα έργα της εποχής αυτής στην Ισπανία είναι τα παλάτια που έχουν διασωθεί, συγκροτήματα με μεγάλη καλλιτεχνική αξία και παγκόσμια φήμη. Το σπουδαιότερο και το καλύτερα σωζόμενο είναι η περίφημη Alhambra, ακρόπολη της Γρανάδας στην Ανδαλουσία η οποία ανήκει στον 14<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα.



Εικόνα 10.36.:Alhambra-Generalife



Εικόνα 10.37.:Alhambra



Εικόνα 10.38:Patio de los Leones

Πρόκειται για φρούριο μέσα στο οποίο βρίσκεται ένα ανάκτορο διακρινόμενο για την πολυτέλειά του, την εκλεπτυσμένη Αρχιτεκτονική του και την λαμπρή ένταξή του μέσα στο φυσικό τοπίο. Η ακρόπολη άλλοτε είχε πολλά άλλα κτήρια που έχουν καταγραφεί. Το κυρίως παλάτι αποτελείται από δύο ομάδες κτηρίων, εν μέρει διωρόφων, που διατάσσονται γύρω από δύο μεγάλες αυλές (αίθρια). Στην πρώτη, μια μεγάλη επιφάνεια νερού καθρεφτίζει τις κομψές τοξοστοιχίες που την

ορίζουν, ενώ η δεύτερη είναι το περίφημο «ratio με τα λιοντάρια» και οφείλει το όνομά του στους λέοντες που υποστηρίζουν την λεκάνη του κεντρικού αναβρυτηρίου.



Εικόνα 10.39.:Alhambra-Generalife



Εικόνα 10.40.:Alcazar de Seville

Ένας μεγάλος αριθμός χώρων αναπτύσσεται γύρω από τα δύο αυτά αίθρια (και μερικές μικρότερες αυλές): λουτρά, χώροι υποδοχής, η γνωστή «αίθουσα των πρεσβευτών», χώροι βοηθητικοί με ένα μπαλκόνι (*mirador*) προς την έξοχη θέα.

Χαρακτηριστικά του παλατιού της Alhambra είναι η εξαιρετική εκτέλεση των μορφών και των κατασκευαστικών στοιχείων, η συνέχεια του εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου σε σοφές διατάξεις ανοιγμάτων και η χρήση των διακοσμήσεων. Τα τύμπανα των τόξων, τα ίδια τα τόξα και οι ελεύθερες επιφάνειες των τοίχων σκεπάζονται με ανάγλυφα κοσμήματα από γύψο, άκρως σχηματοποιημένα και με διακοσμητικά γράμματα. Το θέμα των σταλακτιτών επαναλαμβάνεται σε θόλους σφαιρικούς, λοφία τόξα, και κιονόκρανα ακόμα. Οι συνδυασμοί των διακοσμητικών στοιχείων, γεωμετρικών και μη, ξεπερνούν εδώ κάθε προηγούμενο. Οι κήποι που περιβάλλουν το παλάτι καθώς και άλλοι, σε μια γειτονική θέση το *Generalife*, δημιουργούν ένα πλαίσιο πολύ

ευχάριστο, ενδεικτικό του ευδαιμονισμού που από παλιά είχαν αναπτύξει οι Άραβες. Πίδακες νερού λίμνες, κομψά περίπτερα, αναπαυτήρια σε θέσεις με θέα, συνθέτουν ένα σύνολο μοναδικής ομορφιάς, με ένα αέρα εξωτισμού.

*Το Alcazar της Σεβίλλης* ήταν ίσως κάτι παρόμοιο αλλά έχει καταστραφεί σε μεγάλο βαθμό. Είχε γίνει επίσης τον 14<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα, και διατηρεί μερικά στοιχεία εξαιρετικά ενδιαφέροντα, όπως την πρόσοψη της κυρίως αυλής και την αίθουσα των πρεσβευτών.

*Στη Βόρειο Αφρική* η Αρχιτεκτονική του Maghreb έχει την εποχή αυτή πολύ αξιόλογα μνημεία. Τα δύο μεγάλα κράτη, που οργανώνονται στην Β. Αφρική τον 11<sup>ο</sup> και 12<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα (οι Almoravides και οι Almohades), αναπτύσσουν τον ισπανομαυριτανικό πολιτισμό και αντιστοίχως δημιουργούν μεγάλα κέντρα, όπως το Μαρακές και το Ραμπάτ. Τον 13<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα το κράτος διασπάται σε τέσσερα μικρότερα και αναδεικνύονται οι Merinidfes, στην περιοχή του Μαρόκου. Μεγάλα και σημαντικά αρχιτεκτονικά έργα σημειώνουμε, το μεγάλο τέμενος του Tlemsen (1802 μ.Χ.), το τζαμί του Hassan στο Rabat, το τέμενος της Qasba της Τύνιδος καθώς και πλήθος από φρούρια και οχυρώσεις σε μεγάλη έκταση.

Το αραβικό κράτος της Αιγύπτου, που διατηρεί αυτοτέλεια, το κυβερνούν διάφορες δυναστείες: οι Φατιμίδες (969-1171 μ.Χ.), οι Αγιουββίδες (1171-1250 μ.Χ.), οι Μαμελούκοι (1250-1517 μ.Χ.) κι αργότερα οι Τούρκοι μέχρι τις αρχές του 19<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Σ' όλες αυτές τις περιόδους η Αίγυπτος διατηρούσε πολιτισμό αξιόλογο στον οποίο ανήκουν και έργα σημαντικά Αρχιτεκτονικής.

Από την εποχή των Φατιμιδών σημειώνονται τα τεμένη El-Azhar και El-Akmar, που διατηρούν τον παλιό τύπο των παραλλήλων κλιτών τα οποία χωρίζονται από τις τοξοστοιχίες και φέρουν ξύλινες στέγες. Το τζαμί του Al Hakem είναι επίσης του παλαιού τύπου με *iwan* εγκάρσια προς τον εισερχόμενο και πελώρια αυλή. Κτίσθηκε το 990 μ.Χ. και το 1013μ.Χ. και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις ανάγλυφες διακοσμήσεις του, με φυτικά θέματα και κουφικές επιγραφές.

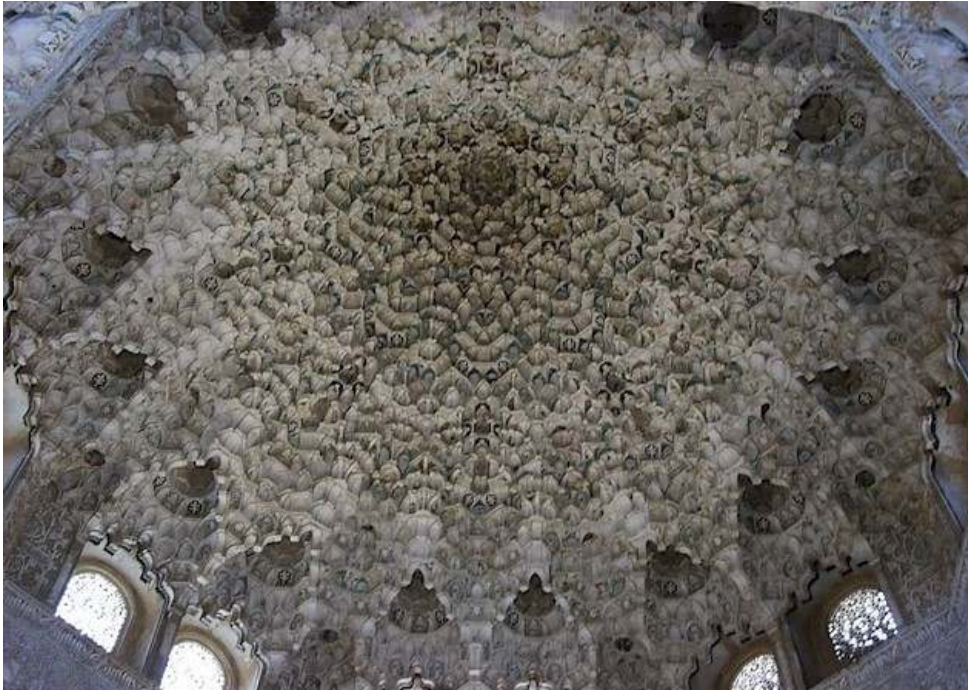
Κατά τον 11<sup>ο</sup> και τον 12<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα κτίζονται τα περίφημα τείχη του Καΐρου όπως αρχίζουν να κτίζονται στην Αίγυπτο και μαυσωλεία στεγαζόμενα με μεγάλο τρούλο. Αργότερα ξεχωρίζει το τέμενος του Hasan στο Κάιρο (1356 μ.Χ.) που διαφέρει ως προς τον τύπο, επηρεασμένο σαφώς από τις περσικές τυπολογικές ιδέες: Τέσσερις γιγαντιαίοι ελαφρώς οξυκόρυφοι θόλοι καλύπτουν ορθογώνιους χώρους, τελείως κλειστούς από τις τρεις πλευρές (*iwan*) που ανοίγονται σε μια μεγάλη τετράγωνη υπαίθρια αυλή και συναποτελούν μ' αυτήν τον χώρο της προσευχής. Στην τέταρτη πλευρά της αυλής

υψώνεται πελώριο το μαουσολείο του Σουλτάνου Hasan, στεγαζόμενο με τρούλο που εδράζεται σε λοφία με σταλακτίτες. Το τέμενος εξωτερικά έχει μορφή φρουριακή. Οι αναλογίες των χώρων του, οι αντιθέσεις φωτισμού μεταξύ τους και η λαμπρή αίσθηση των επιφανειών, που εν μέρει σκεπάζονται με έγχρωμα μάρμαρα, κάνουν το μνημείο ένα από τα ωραιότερα παραδείγματα της ισλαμικής Αρχιτεκτονικής. Το τέμενος του σουλτάνου *Barkook*, στο Κάιρο επίσης (1384 μ.Χ.), διακρίνεται για τους κομψούς τρούλους του που δεσπίζουν στις όψεις του με σχήμα ελαφρά οξυκόρυφο. Το μικρότερο μαουσολείο (*madfan*) του Καϊτ Μπέη (1472 μ.Χ.), στη νεκρόπολη του Καΐρου, έχει πολυτελή εσωτερική και εξωτερική εμφάνιση και με τις έγχρωμες διακοσμήσεις του ασφαλώς έχει σχέση με περσικές επιδράσεις.

Γενικά η φανερή κομψότητα και οι ραδινές αναλογίες των μνημείων αυτών είναι κάτι νέο στην Αραβική Αρχιτεκτονική της Αιγύπτου. Οι μιναρέδες των τζαμιών την εποχή αυτή κτίζονται σε ένα τύπο που είναι καθαρά αιγυπτιακός και διαφοροποιείται από τους παλιούς τετράγωνους πύργους. Έχουν κορμό οκταγωνικό, πολύ ραδινό, μπαλκόνια στηριζόμενα σε σταλακτίτες, και κορυφώνονται σε τρούλο.

Στην Αρχιτεκτονική της Αιγύπτου, κατά την εποχή αυτή, τα κυκλικά τόξα και τα πεταλόμορφα είναι σπάνια. Γενικεύεται το ελαφρά τεθλασμένο τόξο. Στην διακοσμητική επικρατούν οι σταλακτίτες (*mouqarnas*) και τα γραμμικά στοιχεία (γεωμετρικά, φυτικά και επιγραφές). Τα κουφικά γράμματα υποχωρούν.

Η *Περσική Αρχιτεκτονική* της μουσουλμανικής περιόδου παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, αφ' ενός μεν για τα αξιόλογα μνημεία που μας έχει αφήσει, αφ' ετέρου δε για την επίδρασή της στον υπόλοιπο μουσουλμανικό κόσμο. Από την εποχή των Αββασιδών είχε ήδη αρχίσει μια προσπάθεια αναδείξεως και πάλι του περσικού στοιχείου, με την δημιουργία αυτόνομων ιρανικών κρατιδίων (όπως το Χοροσάν). Σ' αυτά έδωσε τέλος η κατάκτηση από τους Σελτζούκους Τούρκους (1055 μ.Χ.) που κράτησε ως τις αρχές του 13<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Οι επιδρομές των Μογγόλων (Τσέγκις Χαν, 1218 μ.Χ.) διέλυσαν το κράτος των Τούρκων αλλά δεν ανέκοψαν την περσική πολιτιστική δραστηριότητα. Οι Τιμουρίδες Μογγόλοι θα δεσπίζουν στη χώρα το διάστημα 1370-1502 μ.Χ. Αργότερα από τον 16<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα θα διοικήσουν την χώρα οι περσικές δυναστείες, μέχρι το 1979 μ.Χ.



Εικόνα 10.41:Μυqarnas

Η Αρχιτεκτονική της Περσίας, μετά τους Αββασίδες, επεκτείνεται σε μια αρκετά μεγάλη περιοχή από την Κασπία μέχρι τον Περσικό κόλπο. Μεγάλα κέντρα είναι η Ταυρίδα, το Ισφαχάν, το Γουάραμιν, το Μεσχέδ, η Σαμαρκάνδη. Τα σπουδαιότερα μνημεία είναι **τζαμιά, μεντρεσέδες, μαουσωλεία, τάφοι** και **ανάκτορα**.

Η περσική μουσουλμανική Αρχιτεκτονική έχει επηρεασθεί από την παλαιότερη σασσανιδική. Το βασικό υλικό δομής, τα **τούβλα**, παίζουν μεγάλο ρόλο τόσο στη



Εικόνα 10.42:Γαλάζιο Τζαμί Ταυρίδα.

μορφολογία όσο και στις κατασκευές, ιδιαίτερα στην θολοδομία. Η ευτέλεια όμως του υλικού έχει γίνει αιτία της καταστροφής του μεγαλύτερου αριθμού μνημείων, των παλαιότερων περιόδων τουλάχιστον. Τα πρώτα τεμένη της Περσίας διατηρούν τον παλιό τύπο που είναι γνωστός από την εποχή των Αββασίδων (τζαμί Nayin, 960 μ.Χ.). Το

*μεγάλο τέμενος του Ισφαχάν*, σε μια πρώτη φάση (1030 μ.Χ.), δείχνει τάσεις διαφοροποίησης με την διαμόρφωση μιας μεγάλης αυλής στο μέσον του κτηρίου που το χωρίζει σε δύο μεγάλες αίθουσες. Εξέλιξη του τύπου αποτελούν οι προσθήκες του 1070 μ.Χ. Μπροστά από το *mihrab* δημιουργείται μια αίθουσα τετράγωνη στεγαζόμενη με τρούλο που μιμείται παλιούς Σασσανιδικούς ναούς του πυρός και ήταν αφιερωμένη στον σουλτάνο. Πρόοδο του τύπου δείχνει επίσης η δημιουργία τριών *iwan*, θολωτών μεγάλων εσοχών, που πλαισιώνουν την τετράπλευρη αυλή και της δίνουν σχήμα σχεδόν σταυροειδές. Για τα *iwan* πρέπει να σημειωθεί ότι αποτελούν αρχαία σασσανιδική ιδέα η οποία επιβιώνει η αναβιώνει τώρα. Ο εξελιγμένος αυτός τύπος τεμένους θα έχει μεγάλη επίδραση στα μεταγενέστερα παραδείγματα. Το τζαμί του Ισφαχάν κήκε τον 12<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα και ξαναχτίστηκε αργότερα. Τα παλαιότερα μαουσολεία έχουν σχήμα τετράγωνο, με τέσσερα μικρά ανοίγματα στις πλευρές και μεγάλο τρούλο. Είναι ένας τύπος που αργότερα καθιερώνεται (**turbe, qoubba**). Οι μιναρέδες εγκαταλείπουν τους παλιούς τύπους, με ορθογώνια την κάτοψη ή ελικοειδή άνοδο, και γίνονται πύργοι πανύψηλοι και ραδινοί με μπαλκόνι στα  $\frac{3}{4}$  του ύψους των (τέμενος του Αλή στο Ισφαχάν). Κατά την πρώτη περίοδο (των Σελτζούκων) η διακόσμηση γίνεται κυρίως με την διάταξη των τούβλων: διάφορα μοτίβα μπορούσαν να σχηματίζονται στις τοιχοποιίες με τούβλα εισέχοντα ή τούβλα εισέχοντα και εξέχοντα ή ακόμα με κονίαμα στους αρμούς χρώματος διαφορετικού. Συνηθίζονται τα χαρακτηριστικά οξυκόρυφα τόξα και τα γύψινα επιχρίσματα με τα διάτρητα κοσμήματα.

Χαρακτηριστικό μνημείο της 2ας περιόδου των Μογγόλων είναι το γαλάζιο *τζαμί της Ταυρίδος* (1468 μ.Χ.) του οποίου η κάτοψη και η αν γένει διάταξη σαφώς διαφοροποιούνται από προηγούμενα τεμένη. Μια μεγάλη τετράγωνη αίθουσα καλύπτεται με ένα μεγάλο τρούλο και πλαισιώνεται από τρεις στοές που στεγάζονται με θόλους. Δύο μιναρέδες ορίζουν τα άκρα της προσόψεως. Πρόκειται για εξέλιξη του τύπου του Ισφαχάν όπου ο κεντρικός χώρος παίρνει την θέση της παλιάς κεντρικής αυλής και τα πλάγια ανοίγματά του των παλιών *iwan*. Αλλά το μνημείο είναι ένα αριστούργημα για τις εκπληκτικές διακοσμήσεις του, αντιπροσωπευτικές των νέων τάσεων της εποχής. Πρόκειται για τα ζωηρόχρωμα εφυσωμένα πλακίδια με τα οποία καλύπτονται τοίχοι και θόλοι. Η τεχνική είχε κάνει την εμφάνισή της ήδη από την εποχή των Αββασιδών στην Μεσοποταμία και εφαρμόσθηκε την εποχή των Σελτζούκων, αλλά τώρα γενικεύεται και δίνει και στο εσωτερικό και στο εξωτερικό των μνημείων μια πρωτοφανή γοητεία που βασίζεται στην αρμονία των ψυχρών χρωμάτων. Τα θέματα της διακοσμητικής δεν

αλλάζουν (γεωμετρικά, φυτικά, σχηματοποιημένα, επιγραφές) αλλά, αντί ανάγλυφων, γίνονται γραμμικά έγχρωμα και με την τεχνική της εφυσάλωσης.

Η τρίτη περίοδος των Σαφαβίδων, τον 16<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα, είναι μία εποχή αναγεννήσεως που χαρακτηρίζεται από σημαντική καλλιτεχνική δραστηριότητα. Αν και δεν δημιουργούνται νέοι τύποι κτηρίων ούτε συνηθίζονται νέες τεχνικές, θα κτιστούν πολλά μνημεία εξαιρετικής μεγαλοπρέπειας και ομορφιάς. Υπάρχει μία εκλέπτυνση των μορφών



Εικόνα 10.43: Το μαυσωλείο του Σάχη του Zaid.

*Husain, το μαυσωλείο του Σάχη Zaid, και άλλα.*

και μία τάση μιμήσεως της φύσεως στην διακοσμητική που δίνουν στα έργα της εποχής μία ιδιαίτερη χάρη. Η πόλη του Ισφαχάν γίνεται πρωτεύουσα και κοσμείται με λαμπρά μνημεία, όπως το περίφημο *τέμενος του Σάχη* (1615 μ.Χ.) με τα κολοσσιαία, κατάκοσμα με μάρμαρα και έγχρωμα πλακάκια, πλάγια *ivani* της αυλής και τον στίλβοντα τρούλο του, ο *Μεντρεσές του σουλτάνου*

Ο Μωαμεθανισμός και η μουσουλμανική Αρχιτεκτονική έφθασαν στην Ινδία μετά το έτος 1000 μ.Χ. και επηρέασαν την Βόρειο και την Βορειο-ανατολική περιοχή της. Γενικά χωρίζουν την ιστορία των μουσουλμανικών Ινδιών σε δύο μεγάλες περιόδους της δυναστείας Pathan (1193-1554 μ.Χ.) και της δυναστείας των Μογγόλων (1526-1857 μ.Χ.). Και από τις δύο αυτές περιόδους σώθηκαν αξιόλογα μνημεία, πολλά από τα οποία ιδιαίτερος θαυμάζονται όπως *το μεγάλο τζαμί του Amir, το τζαμί του Qoutb στο Δελχί, το μεγάλο τζαμί της Λαχώρης και το παλάτι της Αγρας*. Τελείως ιδιαίτερη θέση κατέχει το μαυσωλείο *Taj Mahal* στην Άγρα (1630-1653 μ.Χ.), κτισμένο από τον σάχη Djaman για την γυναίκα του. Πλαισιώνεται από κήπους και καθρεφτίζεται σ' ένα κανάλι που προηγείται και τονίζει την συμμετρία. Το μαυσωλείο έχει κτισθεί από λευκό μάρμαρο, έχει διάταξη συμμετρική ως προς δύο άξονες και στεγάζεται με ένα πελώριο τρούλο περσικού τύπου, ενώ συμπληρώνουν την σύνθεση μιναρέδες στις γωνίες. Στο εσωτερικό πρυτανεύουν τα διάτρητα διακοσμητικά στα διαφράγματα των ανοιγμάτων και επενδύσεις με μάρμαρα



λευκά στα οποία υπάρχουν ένθετες πολύτιμες πέτρες ή μαύρο μάρμαρο. Όλη η Αρχιτεκτονική του μνημείου θυμίζει τα περσικά πρότυπα και έχει αέρα μεγαλοπρέπειας. Το μαυσωλείο του Taj Mahal κατέχει μια ξεχωριστή θέση στην ιστορία της Αρχιτεκτονικής, όχι μόνο της Ινδίας αλλά όλου του κόσμου.



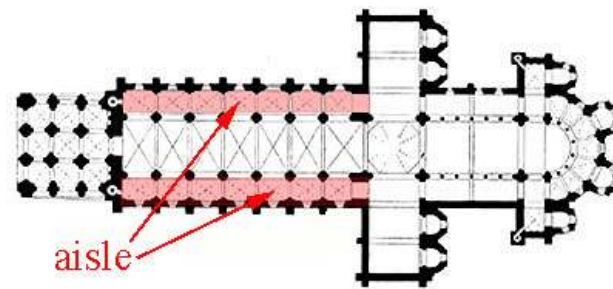
Εικόνα 10.44:Taj Mahal

## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:**

1. *Architecture education in the Islamic world: proceedings of a seminar held in Granada, Spain*, 1986
2. Aurelio C.A., *The Alhambra in detail*, 1985
3. Bednorz A., Barrucand M., *Moorish Architecture in Andalusia*, 1992
4. Celik Z., *Displaying the Orient: architecture of islam at nineteenth – century world's fairs*, 1992
5. Conrad L., *Early Islamic Art and Architecture*, 2002
6. Creswell A.C., *A short account of early Muslim architecture*, 1958
7. *Documentation Centers for Islamic Architecture at Harvard University and the Massachusetts Instit, The Aga Khan Program for Islamic Architecture.*
8. Ettinghausen R., *The art and architecture of Islam: 650 – 1250*, 1994
9. Fernandez-Purtas A., *La Fachada del Palacio de Comares*, Granada 1980
10. *Focus on arab architecture: past and present / a record of a four – week exhibition and associate*, Arab – British Chamber of Commerce, 1984
11. Gomez- Moreno M., *El arte arabe espanol hasta los Almohades- Arte mozarabe*, Madrid, 1951
12. Gustave E., *Medieval Islam: a study in cultural orientation*, 1954
13. Hoag J.D., *Western Islamic architecture*, 1963
14. Nykl A.R., *Inscripciones arabes de la Alhambra y del Generalife*, in : *Al-Andalus*, 1936
15. *Oriental architecture in colour: Islamic. Indian, Far*, Spenser W., 1965
16. Petruccioli A., *Understanding Islamic architecture*, 2002
17. Salmeron Escobar P., *The Alhambra: structure and land scape*, 1987
18. Torres, Balbas L., *El Maristan de Granada*, in *Al- Andalus*, 1944
19. Torres, Balbas L., *Rabitas hispano- musulmanas*, in : *Al- Andalus*, 1948

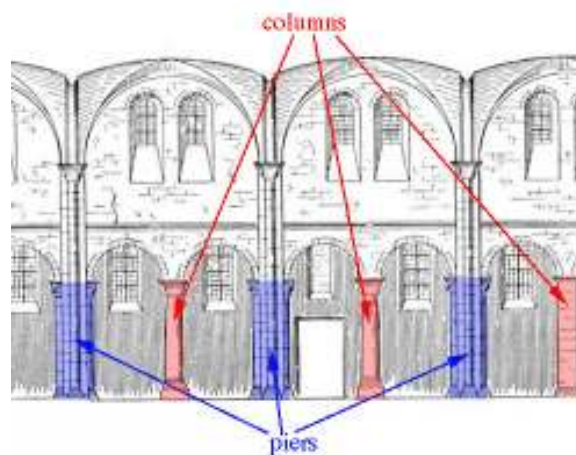
## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ**

**Aisle(πλευρικό κλίτος):** Μια ανοιχτή περιοχή ενός ναού παράλληλη στο κεντρικό κλίτος (nave) που χωρίζεται από αυτό με κολώνες.

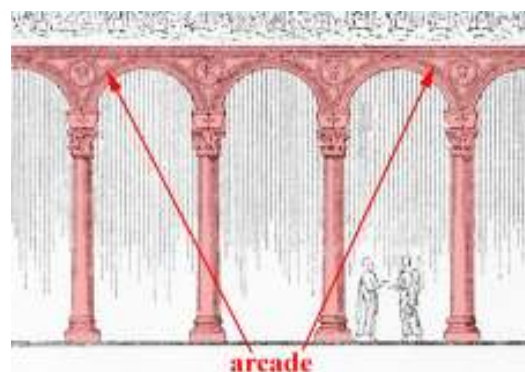


κάτοψη του Saint-Benoît-sur-Loire

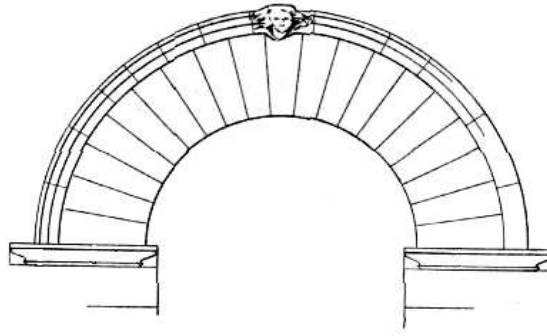
**Alternation of supports (εναλλαγή υποστηριγμάτων):** Ένα σύστημα υποστήριξης για μια σκεπαστή δίοδο ή κιονοστοιχία στο οποίο υπάρχουν δύο διαφορετικοί τύποι υποστήριξης. Η εναλλαγή μπορεί να είναι αρκετά προφανής, ανάμεσα στο ένα 'pier' (δυνατή στήριξη) και στη μία κολώνα (αδύναμη στήριξη), ή μπορεί να υπάρχει μόνο σε μικρές διαφορές, όπως στους στύλους του κάθε "pier" (παραστάδα).



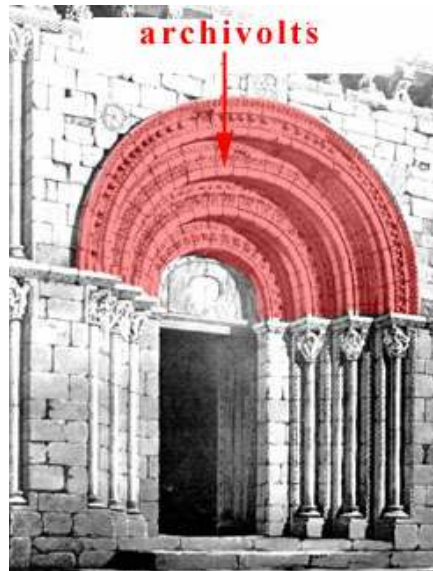
**Arcade (τοξοστοιχία) :** Μια σειρά αψίδων που στηρίζονται σε κολώνες ή piers.



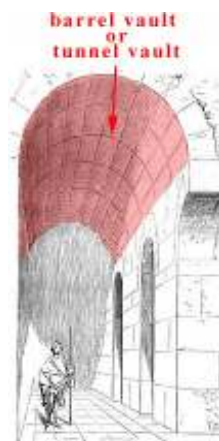
**Arch (τόξο):** Ένα καμπυλόσχημο δομικό στοιχείο που σχηματίζει άνοιγμα ή εσοχή-κούφωμα.



**Archivolt (αψιδωτό επιστύλιο):** Περιζώματα ή γύψινα διακοσμητικά κυμάτια που περιβάλλουν ένα αψιδωτό άνοιγμα.



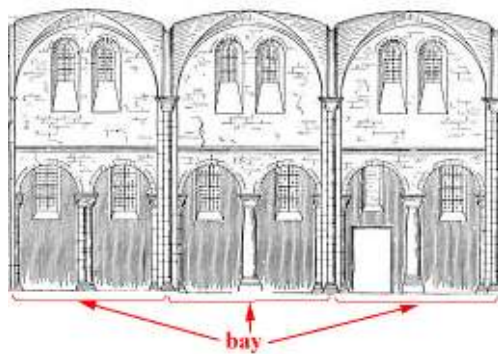
**Barrel vault (ημικυλινδρικός θόλος):** Η απλούστερη μορφή ενός θόλου αποτελείται από μία συνεχόμενη επιφάνεια από ημικύκλια ή διαβαθμισμένες λωρίδες.



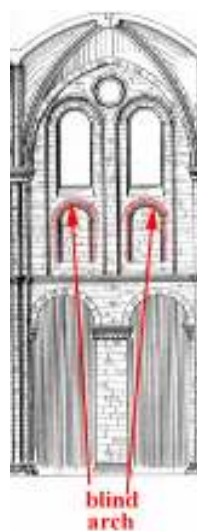
**Base (βάση):** Το αρχιτεκτονικό μέρος πάνω στο οποίο στηρίζεται μια κολώνα.



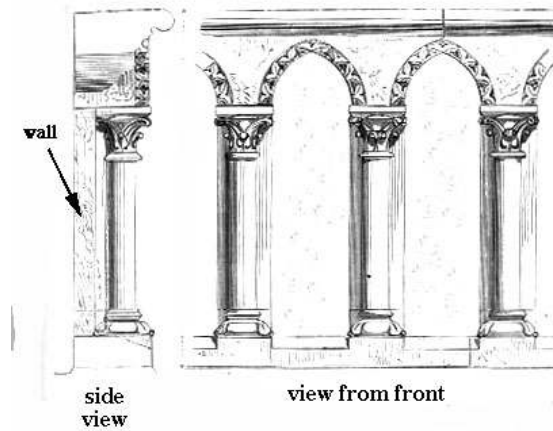
**Bay (εσοχή):** Μια μονάδα εσωτερικού χώρου σε ένα κτήριο που φέρει αρχιτεκτονικά γνωρίσματα.



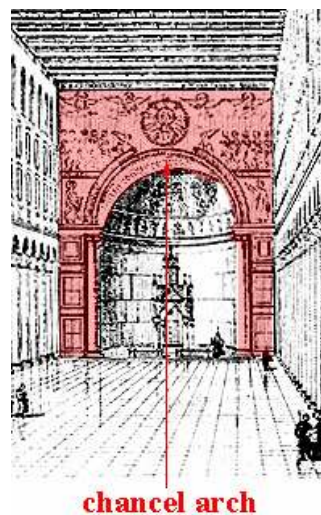
**Blind arch («τυφλή» αψίδα):** Είναι μια διαμορφωμένη αψίδα χωρίς άνοιγμα, πόρτα ή παράθυρο. Κάποιες τυφλές αψίδες είχαν χτιστεί αρχικά σαν ανοιχτές αψίδες και αργότερα χτίστηκαν. Άλλες φτιάχτηκαν από την αρχή κλειστές ως διακοσμητικά στοιχεία.



**Blind arcade(κλειστή καμάρα από αψίδες):** Μια σειρά από διακοσμητικές αψίδες που ακουμπούν σε ένα τοίχο.



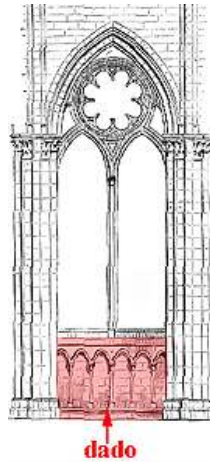
**Chancel arch:** Η αψίδα που χωρίζει το chancel (ιερό ή "κόρο" ναού) από τον άξονα του ναού, το κύριο κλίτος.



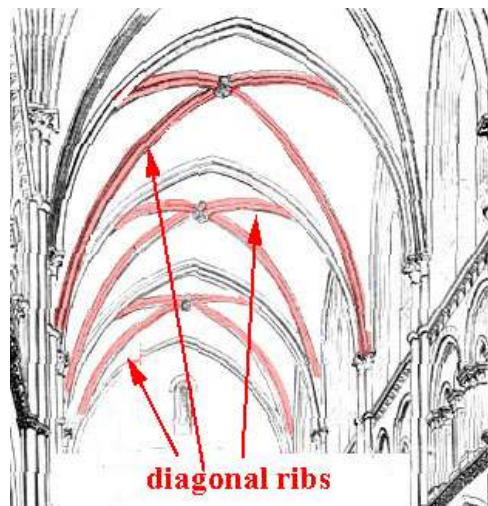
**Coffer:** Το κοίλο φάνωμα οροφής που δημιουργείται ανάμεσα σε στοιχεία που διασταυρώνονται.



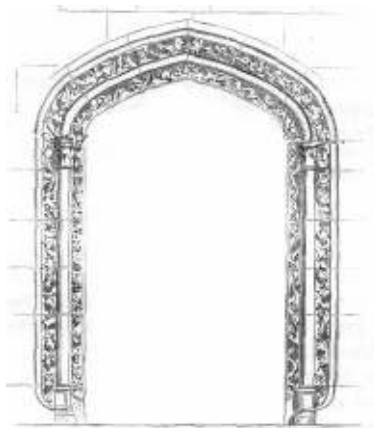
**Dado:** Το χαμηλότερο μέρος ενός εσωτερικού τοίχου που συχνά διακοσμείται με σειρές αψίδων (διάφραγμα).



**Diagonal rib (διαγώνιες νευρώσεις):** Οι νευρώσεις που ορίζουν τις διαγωνίους σε ένα θόλο.

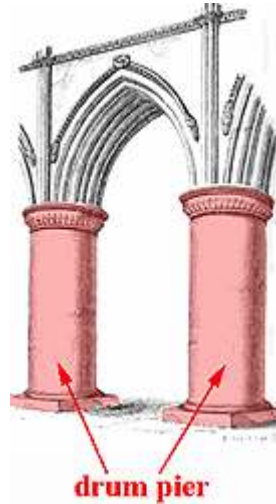


**Depressed arch:** Ένα χαμηλωμένο οξυκόρυφο τόξο





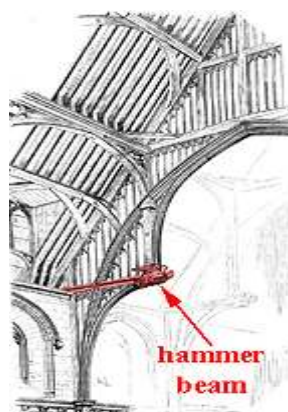
**Drum pier:** Ένα ογκώδες κυλινδρικό υποστύλωμα.



**Historiated or figured capital:** Ένα κιονόκρανο που διακοσμείται με φιγούρες από ζώα, πουλιά ή ανθρώπους. Οι φιγούρες μπορεί να μην έχουν κάποιο νόημα, όμως μάλλον είναι συμβολικές ή είναι μέρος μιας αφηγηματικής απεικόνισης.



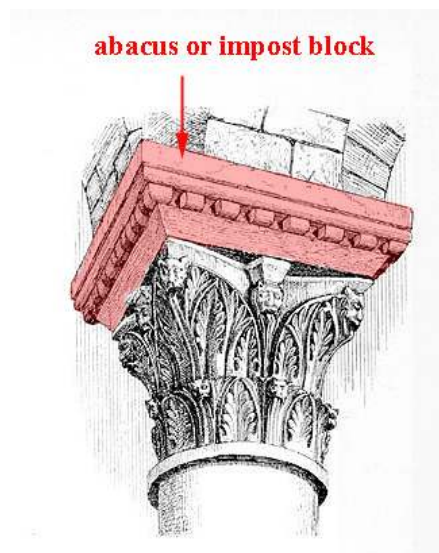
**Hammer beam:** Μια κοντή οριζόντια δίκος, συνήθως από ξύλο που προεξέχει από την κορυφή ενός τοίχου.



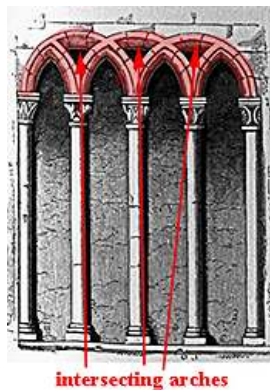
**Horseshoe arch (πεταλοειδής αψίδα):** Μια καμπυλωτή αψίδα a curved που χρησιμοποιείται συχνά στη μεσαιωνική αρχιτεκτονική της Ισπανίας. Το μέγιστο πλάτος της είναι μεγαλύτερο από την απόσταση ανάμεσα στις δύο πλευρές που υποστηρίζει.



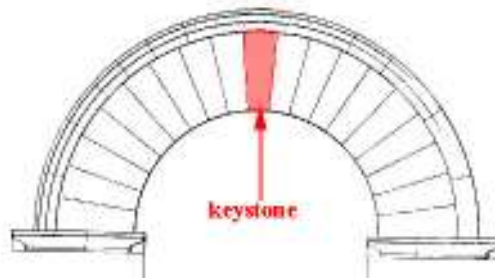
**Impost block or abacus (αβάκιο) :** Το ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο στην κορυφή του κιονόκρανου ανάμεσα στο κιονόκρανο και το δομικό στοιχείο που βρίσκεται από πάνω.



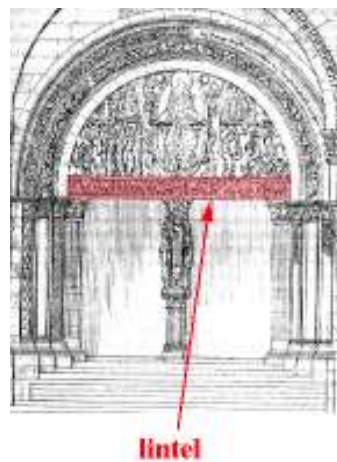
**Intersecting arches (διατεμνόμενες αψίδες):** Αψίδες που διασταυρώνονται η μία με την άλλη μέσα σε μια καμάρα.



**Keystone (αψιδόλιθος):** Ο κλειδόλιθος στην κορυφή μιας αψίδας. Είναι πολύ σημαντικό κατασκευαστικά γιατί σημαδεύει την κορυφή του θόλου.



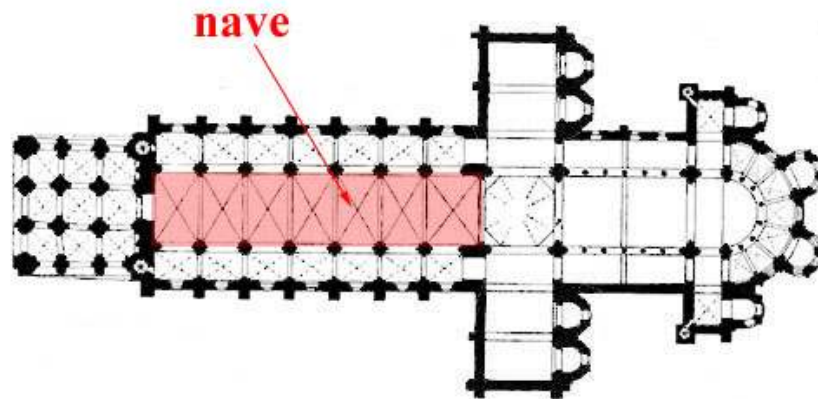
**Lintel (ανώφλι, πρέκι):** Μια επίπεδη οριζόντια δοκός που εκτείνεται στο χώρο ανάμεσα σε δυο στηρίγματα.



**Muqarnas:** Muqarnas είναι η Αραβική λέξη για τη σταλακτιτική διακόσμηση που αναπτύχθηκε περίπου στα μέσα του 10<sup>ου</sup> αιώνα στο βορειοανατολικό Ιράν και σχεδόν ταυτόχρονα, στην κεντρική Βόρειο Αφρική. Τα muqarnas είναι ένας τρισδιάστατος αρχιτεκτονικός διάκοσμος, που απαρτίζεται από στοιχεία που μοιάζουν με εσοχές τοποθετημένα σε διαζώματα.



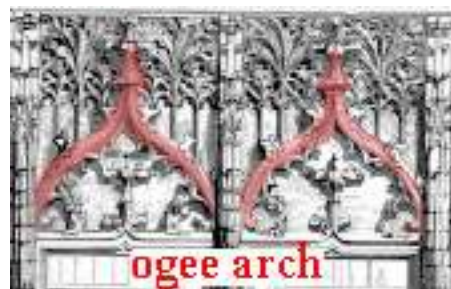
**Nave (κλίτος):** Ο κεντρικός διαμήκης χώρος ενός ναού. Συνήθως είναι ανάμεσα σε aislas (πλευρικά κλίτη) που χωρίζονται από κεντρικό με κιονοστοιχίες.



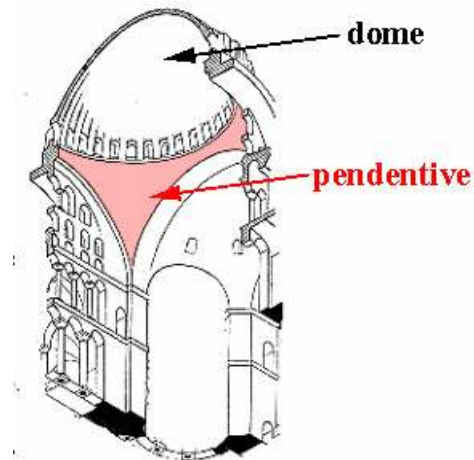
**Niche (εσοχή):** Μια εσοχή-κούφωμα στο πάχος του τοίχου.



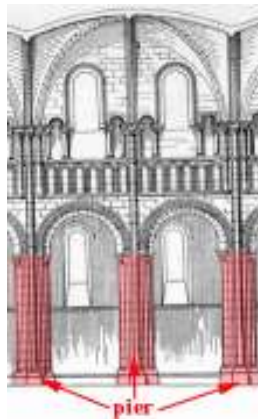
**Ogee or ogive:** κυμάτιο, καμπύλο οξυκόρυφο τόξο. Μια αψίδα με μια οξυκόρυφη απόληξη.



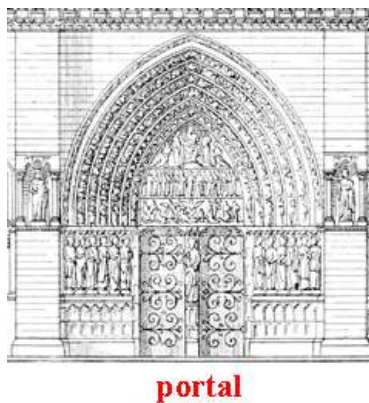
**Pendentive (λοφιο-τμήμα περιγεγραμμένης σφαίρας):** Είναι μια κατασκευαστική διάταξη που επιτρέπει την τοποθέτηση ενός ημικυκλικού θόλου πάνω από χώρο τετραγωνικής κάτοψης.



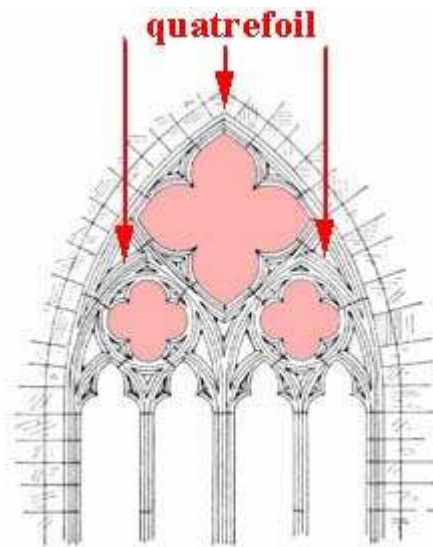
**Pier (παραστάδα):** Ένας κατακόρυφος στυλοβάτης γενικά τετράγωνος, ορθογωνικός ή σύνθετο. Στη μεσαιωνική αρχιτεκτονική υπάρχουν τεράστια κυκλικά στηρίγματα που λέγονται κυλινδρικά piers.



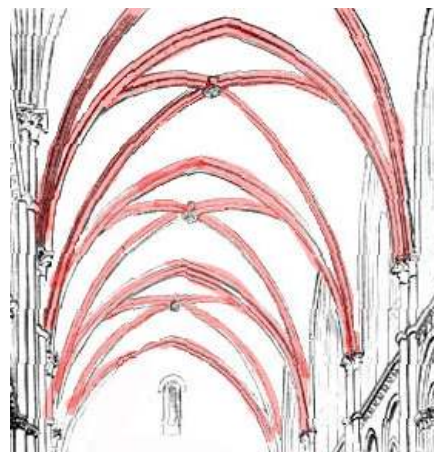
**Portal (θύρωμα):** επιβλητική πύλη ή είσοδος, πύλη ναού



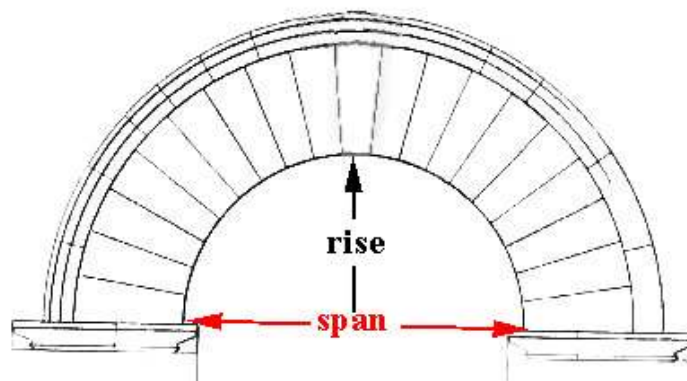
**Quatrefoil:** τετράφυλλο ή τετράλοβο στοιχείο.



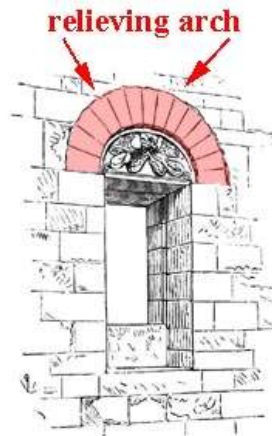
**Rib (νεύρωση)** :Τα τόξα γενικά ξεπροβάλλουν από την κάτω επιφάνεια ενός θόλου.



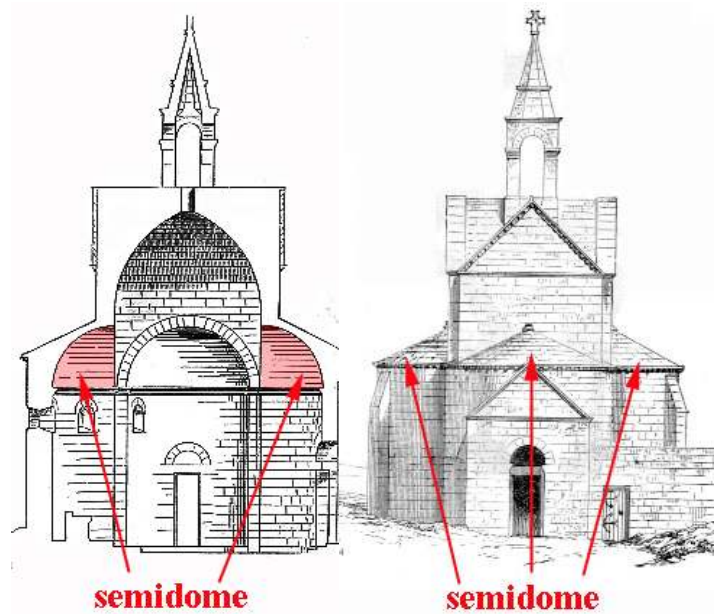
**Rise (μιας αψίδας ή ενός θόλου):** Η κάθετη απόσταση ανάμεσα στην γραμμή γένεσης της καμπύλης μιας αψίδας (εσωρράχιο) ή ενός θόλου και του αψιδόλιθου .



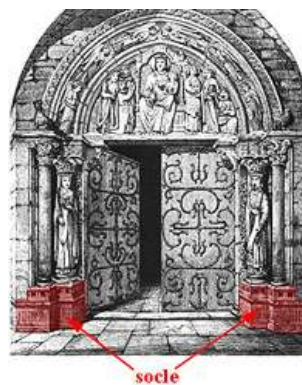
**Relieving arch (ανακουφιστικό τόξο):** Μια αψίδα που εσωκλείει μια αψίδα, ή ένα παράθυρο ή ένα άλλο άνοιγμα.



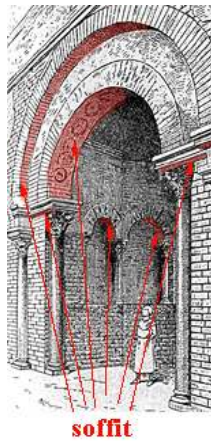
**Semi-dome:** Ένα ημιθόλιο.



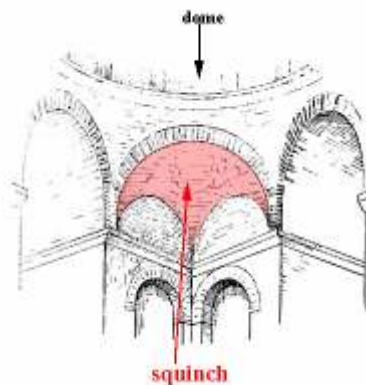
**Socle (βάθρο):** Μια χαμηλή βάση για έναν τοίχο ή άγαλμα.



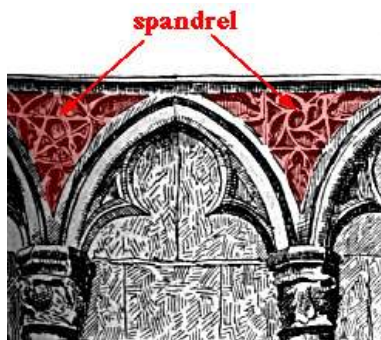
**Soffit(διάζωμα):** Η πλευρά από το κάτω μέρος πυθμένα μιας αψίδας, ή ενός ανοίγματος.



**Squinch (ημιχώνιο):** squinch στην αρχιτεκτονική είναι ένα κομμάτι της κατασκευής που χρησιμοποιείται για να γεμίζει τις υψηλότερες γωνίες ενός τετράγωνου δωματίου έτσι ώστε να δημιουργεί μια κατάλληλη βάση που θα δεχτεί ένα οκταγωνικό ή σφαιρικό θόλο.



**Spandrel:** το (δεξιό ή αριστερό) "τρίγωνο" μεταξύ της κορυφής αψίδας και του ορθογώνιου πλαισίου της.

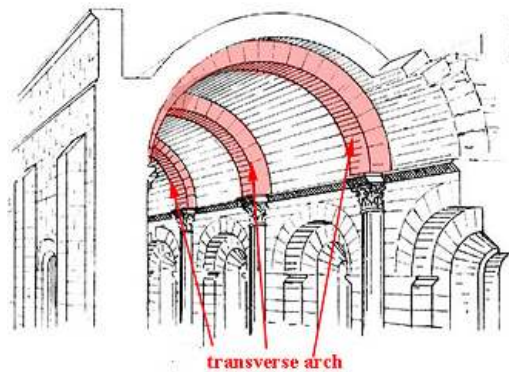




**Tessera (plural tesserae):** Μικρά κομμάτια (ψηφίδες) από πέτρα, γυαλί κλπ, το οποίο χρησιμοποιείται στη δημιουργία μωσαϊκού.



**Transverse arch (εγκάρσια αψίδα):** Αψίδα υποστήριξης που διατρέχει εγκαρσίως ένα θόλο από τη μια πλευρά στην άλλη, χωρίζοντας τις εσοχές. Συνήθως προεξέχει από την επιφάνεια του θόλου.



**Trefoil:** τρίφυλλο, τρίλοβο (στοιχείο)

