

زیبایی‌شناسی گلدان در مراکش

پدیده عادلوند

پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، پژوهشکده نظر

padideh_adelvand@yahoo.com

چکیده

تکرار یک عنصر در هر فرهنگ می‌تواند ضمن الگوسازی، هویت‌بخش و حامل معنا باشد که درک آن توسط مخاطب تفسیری زیباشناسانه از سلیقه فرهنگی را به دست می‌دهد. با این تعریف به نظر می‌رسد تکرار عنصر شهری گلدان و قاب‌کردن عناصر طبیعی آب و درخت در فضای عمومی شهرهای مراکش توسط آن، از نکات بارز سلیقه فرهنگی این کشور به شمار می‌رود. علاوه بر این نوع برخورد متولیان، چه نهادهای دولتی و چه اقدامات شهروندان، حاکی از اعمال سلیقه‌هایی است که گلدان را از مبلمان شهری وارد حوزه هنر عمومی و شهری ساخته است.

این مقاله به دنبال پاسخگویی به بوم‌شناسی گلدان — به معنای کشف خاستگاه — ردپای حضور آن را تا هنر رومن‌ها دنبال می‌کند و چنین می‌پندارد که حضور بارز این عنصر احتمالاً ریشه در گلدان‌های «درخت زندگی» و «چشمه زندگی» در فرهنگ رومنی دارد که تا امروز نیز در قالب گلدان، حوض و آبخوری در سرزمین‌های تابعه امپراتوری روم به چشم می‌خورد.

با فرض اینکه گلدان به‌مثابه قاب و حاشیه، وظیفه تزئین یک متن را بر عهده دارد مقاله در پاسخ به معناشناسی گلدان در فرهنگ رومی و به‌تبع آن در فرهنگ امروزی مراکش چنین نتیجه می‌گیرد که به‌رغم حضور عناصر طبیعی آب و درخت در گلدان، رویکردی طبیعت‌گرا بر آن حاکم نیست زیرا به نظر می‌رسد گلدان به معنای تزئین از خود متن — عناصر طبیعی — فراتر رفته و حتی جایگزین آن شده است. چنین رویکردی می‌تواند تداعی گر نوعی تزئین‌گرایی نیز باشد. این مقاله از نوع اکتشافی بوده و اساس آن بر پایه مشاهدات میدانی شکل گرفته است. انتخاب نمونه‌های موردی بر اساس کشف عنصر تکرارشونده منتج از تجربه و تحلیل ۸ شهر و قصبه در کشور مراکش به‌عنوان جامعه آماری مورد بازدید بوده است.

واژگان کلیدی

گلدان، قاب، عناصر طبیعی، تزئین، رومن، مراکش.

مقدمه

رفته و ضمن زیباسازی فضای شهری با تبدیل به نماد و نشانه شهری وظیفه هویت‌بخشی و خاطره‌سازی را نیز در ذهن مخاطبان برعهده می‌گیرند.

تولید انبوه مبلمان توسط مدیریت شهری و نهادهای دولتی ممکن است آن را از گونه آثار هنری که منحصر به فرد بوده و براساس خلاقیت فردی یک هنرمند شکل گرفته باشد خارج سازد اما به نظر می‌رسد فرایند فراهم‌ساختن زمینه برای مشارکت مردمی و اجازه دخالت سلیقه فردی در ایجاد آن باعث می‌شود مبلمان شهری با فراروی از زیباسازی محیط بیرونی از زیبایی درونی نیز برخوردار باشد و به مثابه یک اثر هنری ارزش «یکتایی» و «والایی» داشته باشد. این رویکرد در زیبایی‌شناسی دوران جدید به دلیل وجود شکاف‌های اجتماعی و فقدان روابط مورد تأکید قرار گرفته است به طوری که شاید بتوان گفت در دوران معاصر فرایند خلق زیبایی نه تنها در تصرف نهادی متولی و یا فردی که نهادی وی را از پیش هنرمند معرفی کرده باشد، نیست که هر انسانی با مشارکت در فرایند معناسازی به شیء می‌تواند در زیباسازی و خلق زیبایی نقش داشته باشد. چنانکه در خلق هنرهای مشارکتی (collaborative art) و هنرهای تعاملی (interactive art) نیز این رویکرد وجود دارد. برخی محققان با فرارفتن از تعاریف زیبایی‌شناسی کلاسیک همچون منصوری و دیزانی (۱۳۹۵: ۱۹) معتقدند: «زیباسازی، فرآیند معنابخشیدن به شیء است. اشیاء پیرامون انسان، تا قبل از توجه او، فاقد معنا هستند. مفهوم آن‌ها همان نقشی است که در عالم فیزیک دارند و با کارکردشان تعریف می‌شوند... اشیای معنادار در نظر انسان واجد کمال شناخته می‌شوند که بهره‌ای از آن در صورت آن‌ها منعکس می‌شود. جمال وجه صوری کمال است که با حواس ادراک می‌شود». بنابراین براساس این تعریف خلق زیبایی و درک آن وابسته به گروه خاصی نیست و انسان به معنای موجودی ادراک‌کننده و تفسیرگر ملاک عمل قرار می‌گیرد. از این رو مقاله با قبول این نظر و براساس مشاهدات میدانی در مراکش بر این گمان است که وجه هنری گلدان در این سرزمین پررنگ‌تر از وجه کارکردی است و می‌تواند به مثابه هنری شهری مورد ملاحظات زیباشناسانه قرار گیرد.

پیش از ورود به بحث، ضروری است مواردی درخصوص انتخاب موضوع مقاله و روش تحقیق آن بازگو شود. با توجه به طرح پژوهشی «زیبایی‌شناسی بومی مراکش» زیبایی‌شناسی گونه‌ای بومی از هنر شهری مراکش (با تأمل بر مجسمه‌های شهری) حوزه انتخابی نگارنده پیش از سفر پژوهشی به آن کشور بود. بنابراین براساس اهداف طرح مقرر شد با حضور در محل ابتدا گونه بومی هنر شهری به عنوان عنصر زیباساز کشف و سپس براساس توصیف و تحلیل مصداق‌های زیباساز آن، قواعد زیبایی‌شناسی استخراج و در قالب مقاله‌ای تدوین شود.

همان‌طور که ذکر آن رفت پس از حضور در کشور مراکش، گام اول جستجو و کشف گونه بومی مجسمه‌های شهری بود. حضور در محل، مشاهدات و برداشت‌های میدانی و مشاوره با اساتید، پیش‌فرض‌هایی را پیش روی نگارنده گذاشت؛ از یک سو فقدان گونه بومی مجسمه شهری به این معنا که بتوان هویت آن را از گونه مشابه‌اش در کشورهای دیگر تشخیص داد و گویی با زبان، ساختار و تکنیک‌های مشترک خلق شده بودند؛ البته این نکته نیز قابل تأمل است که در شهرهای مراکش مجسمه شهری نسبت به هنرهای شهری دیگر چون نقاشی دیواری، حضوری بسیار کم‌رنگ دارد و از سوی دیگر جلوه‌گری گلدان و گلجای و حضور محسوس آن‌ها در فضای شهری به عنوان عنصری مهم در زیباسازی. بنابراین پس از آن با تمرکز بر آن‌ها در طول سفر، عکس‌برداری و ثبت مستندات مجموعه‌ای فراهم شد که مرور و تأمل بر آن‌ها پس از سفر شکل‌گیری موضوع این مقاله را قوام بخشید: زیبایی‌شناسی گلدان در مراکش.

اگرچه گلدان و گلجای در ادبیات طراحی شهری ذیل گروه مبلمان و اثاثیه شهری قرار می‌گیرد که در وهله اول وجه کارکردی بر وجه هنری و زیباسازی آن اولویت دارد، اما باید در نظر داشت مبلمان شهری از جمله بسترهایی است که می‌تواند زمینه‌ساز حضور هنر در محیط شهری شود تا حدی که در پیوستار کارکرد - زیباسازی وجه هنری آن غالب می‌شود و تشخیص آن از هنر عمومی و به دنبال آن هنر شهری به سختی امکان‌پذیر خواهد بود. حتی گاه نقش آن‌ها از برآوردن صرف احتیاجات و نیازهای شهری فراتر

گلدان: عنصر زیباساز

«نخستین مشخصه هویت، الگوهایی است که در آن نهفته است چراکه هویت هر مکان از تکرار مستمر الگوهای خاصی از رویدادها در آن مکان حاصل می‌شود و هر الگوی فضایی الگوی رویدادی دارد که با آن ملازم است؛ اما هر شهر، هر محله و هر بنا مطابق فرهنگ غالب خود مجموعه خاصی از این الگوی رویدادها دارد.

هر فرهنگ همواره الگوی رویدادهای خود را با نام عناصر کالبدی مکان (دیوارها، پنجره‌ها، درها، اتاق‌ها، سقف‌ها، کنج‌ها، پلکان‌ها، دستگیره‌های در، سکوها، گلدان‌ها و ...) که در آن فرهنگ متداولند مشخص می‌کند» (آقایی فروشانی، ۱۳۹۱: ۷).
به نظر می‌رسد تکرار الگوها در شهرهای مراکش نیز عاملی هویت‌بخش است تا حدی که براساس شواهد میدانی می‌توان

می‌کند. این فرهنگ نه تنها هویتی را به ارمغان نمی‌آورد که با تشویق مصرف‌گرایی، تنوعی مغشوش‌کننده را در فضای شهری ایجاد می‌کند.

فرم‌های گلدانی مراکش در اشکال مختلف همچون گلجای بر دیوار کوچه‌ها، روی پله‌های کوچه، ورودی‌ها، گشودگی‌های محلات به‌ویژه در مدینه‌ها و شهرهای توریستی و حوض‌ها و آبخوری‌ها در باغ‌ها، حیاط مساجد و بازسوی محلات به‌وفور تکرار می‌شود. تزئین کردن آن‌ها با تکنیک‌هایی چون نقاشی (به‌ویژه رنگ‌آمیزی) در گلجای‌ها و کاشی‌کاری حوض و آبخوری‌ها می‌تواند نشان از اهمیت این عنصر در زیباسازی و هویت‌بخشی به فضاهای عمومی و حتی خصوصی داشته باشد. براساس مشاهدات میدانی گمان می‌رود جایابی و رنگ‌آمیزی گلجای‌ها در کوچه‌ها و محلات بیشتر توسط شهروندان بوده و حوض و آبخوری‌ها در بناهای حکومتی توسط متولیان دولتی صورت پذیرفته‌است. شاید هزینه انجام آن‌ها — رنگ‌آمیزی و کاشی‌کاری — عاملی تعیین‌کننده باشد. علاوه بر این نقاشی (رنگ‌آمیزی) و تکنیک و نوع کاشی‌کاری

اذعان داشت اشکال و رنگ‌ها با تکرار در دستاوردهای خرد و کلان از شهر تا صنایع‌دستی در زمان‌ها و مکان‌های مختلف به لحاظ بصری هویتی ملی را برای مراکش رقم زده‌است. در شهرهای مراکش گلدان و فرم‌های گلدانی در قالب‌های مختلف همچون حوض، آبخوری و گلجای درختان به‌وفور دیده می‌شود (تصویر ۱ و ۲). فراوانی حضور این عنصر و بکارگیری آن در فضاهای عمومی نه تنها توسط نهادهای دولتی که مشارکت خودجوش مردمی را نیز شامل می‌شود و گویی در شهرها با یک فراخوان جمعی روبرو هستیم که مخاطبان و به‌ویژه گردشگران با نوعی از اتفاق مواجه می‌شوند که شهروندان آگاهانه در آن شرکت می‌کنند؛ آگاهی از اهمیت آن به عنوان مصداقی از هویت ملی در جذب گردشگر. اگرچه ممکن است شاهد آثار هنری فاخر و برنامه‌ریزی‌شده و همچون دیگر هنرهای شهری به اصطلاح «هنری پروپوزالی» نباشیم اما یکی از جنبه‌های مثبت آن می‌تواند دوری از فرهنگ افراط‌گرایی کلام‌محور باشد که به‌ویژه دامن‌گیر مبلمان شهری دوران مدرن و بعد از آن بوده و با آن دست‌وپنجه نرم



تصویر ۱. تکرار حضور درخت در گلدان. مراکش. عکس: پدیده عادلوند، ۱۳۹۵.



تصویر ۲. حضور آب در فرم‌های گلدانی. مراکش. عکس: پدیده عادلوند، ۱۳۹۵.

براساس مقدمه‌ای که ذکر آن رفت و بازدید از ۸ شهر مراکش (فاس، مکناس، رباط، مراکش، تانژ، شفشاون، اسیله و صویره) گمان می‌رود گلدان، یکی از الگوهای هویت‌بخش در شهرهای مراکش باشد که حکایت از وجوه معنایی نهفته در خود دارد و درک آن می‌تواند بر وجه زیبایی‌اش دلالت داشته باشد.

از آنجا که بعد از یافتن یک الگوی تکرارشونده، که خود بر سلیقه زیباشناسانه یک فرهنگ دلالت دارد، جستجوی خاستگاه نیز

نیز به نظر می‌رسد خود از قاعده‌ای تبعیت می‌کند. رنگ‌آمیزی گلدان‌ها بیشتر با رنگ‌های غالب آبی، زرد، سبز و قرمز دیده می‌شود که شاید ریشه در هویت آمازیگی داشته باشد به طوری که این رنگ‌ها بر روی پرچم آن‌ها نیز دیده می‌شود و در نظام نمادشناسی، هرکدام بر معنایی دلالت دارد (تصویر ۳). در بازدید از باغ مازورل نیز متوجه شدیم که نه تنها به‌وفور از سنت گلدان‌کردن درختان استفاده شده که رنگ‌آمیزی گلدان‌ها نیز با بهره‌گیری از رنگ‌های نامبرده تأکیدی بر نگاه هوشمندانه طراح باغ در نمایش هویت مراکش است (تصویر ۴).

درخصوص کاشی‌کاری حوض و آبخوری باید گفت طرح‌ها و رنگ‌ها تابع کاشی‌کاری سنتی مراکشی بوده که به «زلیج» معروف است و ریشه در هویت اسلامی مراکش دارد. البته باید توجه داشت که موزاییک‌کاری رومنی هنری شناخته شده در مراکش بوده و شباهت طیف رنگی موزاییک‌کاری رومنی و کاشی زلیج – سبز، آبی، مشکی، سفید، خرمایی یا اخراپی – می‌تواند خاستگاه رومنی آن را تقویت می‌کند. اما به نظر می‌رسد تفاوت بارز در جایابی آنهاست؛ در هنر رومن‌ها موزاییک‌ها، که خود ریشه در سنت یونانی دارد، برای مفروش کردن کف استفاده می‌شود (برای اطلاع بیشتر نک. گاردنر، ۱۳۸۴) اما کاشی‌های زلیج همچون کاشی‌کاری‌های اسلامی مناطق دیگر علاوه بر کف، بیشتر دیوار و جداره‌ها را پوشش می‌دهند.



تصویر ۳. چهار رنگ اصلی آبی، سبز، زرد و قرمز بر روی پرچم آمازیگی‌ها. مأخذ: <https://fa.wikipedia.org>



تصویر ۴. گلدان‌های رنگین درختان با بهره‌گیری از رنگ‌های آمازیغ‌ها. باغ‌ماژورل. عکس: پدیده عادلوند، ۱۳۹۵.

به شمار می‌روند که در طول تاریخ پذیرای فرهنگ‌های مختلف چون یونانی، رومنی، بیزانسی و اسلامی بوده‌اند. شاید بتوان گفت بیشترین تأثیر را بر فرهنگ مراکش رومن‌ها و مسلمانان داشته‌اند و فرهنگ رومنی - اسلامی را شکل داده‌اند. به نظر می‌رسد نشانه‌ها و ظواهر فرهنگ رومنی با ظهور اسلام همچنان تداوم یافتند به‌ویژه در خصوص تزئینات که تأثیرات رومن‌ها در نقش‌ها و رنگ‌ها کاملاً مشهود است. رنگ‌های زرد اخراپی، سفید، سیاه، سبز و قرمز رنگ‌های رایج در نقاشی دیواری و موزاییک‌های رومن‌ها است که محققان بسیاری چون «هلن گاردنر» در کتاب «هنر در گذر زمان» به آن‌ها اشاره کرده‌اند و امروز در کاشیکاری‌های مراکشی معروف به «زلیج» شاهد آن هستیم.

بنابراین آشکاربودن حضور نقش‌مایه‌های رومنی در میان تزئینات اسلامی کشور مراکش نگارنده را برآن داشت تا به جستجوی جایگاه گلدان نزد رومن‌ها بپردازد. موزاییک‌های رومن که هنر شناخته‌شده ایشان به شمار می‌رود منبع خوبی برای این بررسی به شمار می‌رفت. از میان جستجوی منابع به نقش‌مایه‌های گلدان برخوردیم که تحت عنوان «درخت زندگی» نام برده می‌شوند (تصویر ۵).

با دقت در آن‌ها این نکته دریافت می‌شود که این گلدان‌ها همانطور که از نام‌شان برمی‌آید محمل حضور درخت است. بنابراین بار دیگر با مرور این پرسش که چرا حتی امروز در این گلدان‌ها نشانی از گل وجود ندارد شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که این امر ریشه در همین گلدان‌های درخت زندگی داشته باشد. در ادامه جستجوها این نکته روشن شد که نقش گلدان در موزاییک‌ها و گاه گچ‌بری‌ها تنها به حضور درخت محدود نمی‌شود و آب به عنوان «چشمه زندگی» را نیز دربرمی‌گیرد (تصویر ۶). فرم گلدانی آبخوری و

وجهی از معنا خواهد بود که می‌تواند بر دلالت‌های زیباشناسانه آن الگو، صحنه بگذارد لذا گام بعدی در شکل‌گیری اساس تحقیق پرسش از خاستگاه الگوی گلدان خواهد بود.

سؤالات اصلی پژوهش

- خاستگاه حضور عناصر طبیعی آب و درخت در گلدان در شهرهای مراکش کجاست؟
- سنت قراردادن آب و درخت در گلدان بر چه تفکری دلالت دارد؟

سؤال فرعی پژوهش

- چرا به جای گل در گلدان‌های مراکشی درخت و حتی آب وجود دارد؟

خاستگاه گلدان

تاریخ مراکش با بربرها آغاز می‌شود که از اواخر هزاره دوم قبل از میلاد در این منطقه ساکن شدند. در سال ۱۴۶ قبل از میلاد، هنگامی که روم باستان طی گسترش امپراطوری خود، کارتاژ را تسخیر کرد، بر این منطقه نیز مسلط شد و شواهد حضور رومیان در آنجا، همچنان در خرابه‌های ولوبیلیس (Volubilis) وجود دارد. هنگامی که امپراطوری روم رو به زوال گذاشت، مراکش ابتدا توسط وندل‌ها که قبیله‌ای از ژرمن‌ها بودند تصرف شد و بعد در قرن هفتم میلادی، به مالکیت اعراب درآمد (<http://vista.ir/>) (article/1394).

بربرها - نامی که یونانیان بر ساکنان شمال آفریقا که زبان یونانی نمی‌دانستند گذاردند - ساکنان اولیه سرزمین مراکش



تصویر ۵. درخت زندگی در گلدان. آثار هنری رومن. مأخذ:

<https://www.pinterest.com/pin/536632111832619270>

<https://www.pinterest.com/cece2811/roman-floor-mosaics>

https://it.123rf.com/photo_10571177_vaso-con-rami-fioriti-antichi-mosaici-bizantini-v-secolo.html

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maria_Saal_Grabrelief_mit_Kantharos_Lebensbaummotiv_29062007_01.jpg

<https://www.pinterest.co.uk/sartorbohemia/byzantine-extant-textiles>

<https://www.pinterest.com/pin/332492384959563639>

<http://www.alamy.de/fotos-bilder/mosaics-st-mark%C2%B4s-basilica-venice.html>

شهرهای مراکش به مشام می‌رسد. با درنظر گرفتن بوم به معنای خاستگاه و با توجه به تاریخ چند هزارساله حضور فرهنگ رومنی در مراکش و تداوم آن در دوران اسلامی و امروز شاید بتوان گلدان را عنصر بومی و زیباساز سرزمین‌هایی با سبقه رومنی دانست که هرکدام به فراخور زمینه‌های فرهنگی خود با آن برخورد کرده‌اند.



حوض امروز نیز به رومنی مشهور است و در سرزمین‌های تحت سیطره امپراتوری روم از جمله ایتالیا، اسپانیا، سرزمین مغرب و فرانسه به وفور دیده می‌شود.

به استناد بررسی آثار هنری برجای مانده، شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که قراردادن آب و درخت در گلدان ریشه در هنر و فرهنگ رومنی داشته باشد که تا امروز نیز رنگ و بوی آن در فضای



تصویر ۶: چشمه زندگی در فرم گلدان. آثار هنری رومن. مأخذ:

<https://www.ancient.eu/image/3314>

https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/place_settings/theodora

<https://www.nga.gov/features/byzantine/mosaic.html>

گلدان به مثابه قاب

با بررسی دیگر آثار به جای مانده از هنر رومن‌ها می‌توان قاب را به مثابه عنصری تزئینی به وفور مشاهده کرد. قاب نقاشی، نقش برجسته ستون‌ها و قاب‌تاق‌های پیروزی در شکل‌های مختلف دایره‌ای و چهارگوش از نموده‌های آن به شمار می‌رود (تصاویر ۷). اهمیت قاب تا حدی است که معرفی اثر با آن صورت می‌گیرد؛ مثل «قاب‌های مدور نقش برجسته طاق کنستانتین»، «قاب‌های برجسته کاری شده گذرگاه طاق تیتوس»، «صحنه چوپانی، جزئی از یک نقاشی دیواری تبدیل شده به قاب تزئینی». همین سنت در هنر بیزانس رواج پیدا می‌کند؛ مثل قاب تزئینی موسوم به تابوت نبرد لود و ویزی، قاب دو لوحی آناستاسیوس (برای اطلاع بیشتر از نمونه‌ها نک. گاردنر، ۱۳۸۴). علاوه بر این اهمیت چگونگی قرارگیری در قاب سبک‌های مختلفی را ارائه می‌دهد؛ چنانکه در نقاشی دیواری رومنی به واسطه آن چهار سبک متوالی ایجاد می‌شود: سبک نخست معروف به «نمای مرمرین» دیوار را به قاب‌های چندرنگ درخشان از رنگ‌های یکدست متضاد

تقسیم می‌کند. در سبک دوم یا «سبک معماری» تزئین دیگر به یک سطح مرئی واحد محدود نمی‌شود و هدف از ترسیم قاب‌های مشخص، ایجاد تصور منظره باز و نامحدود در ذهن بیننده است. تغییر تدریجی دیوار از حالت یک منظره قاب‌گرفته رو به طبیعت به حالتی که در آن فقط نگهدارنده منظره‌های قاب‌گرفته کوچک‌تر می‌شود در سبک سوم یا «آراسته» تحقق می‌یابد. عناصر نقاشی شده معماری، ظاهراً دیگر برای نمایاندن معماری واقعی ساخته نمی‌شوند بلکه در درجه نخست به عنوان عوامل تقسیم‌کننده و مشخص‌کننده حدود قاب مانند صفحاتی از دیوار مورد استفاده قرار می‌گیرند که بر رویشان نقاشی‌های کوچک و مجزایی صورت می‌گیرد و هیچ رابطه‌ای با طرح کلی دیوار ندارند. چهارمین سبک نقاشی دیواری سبک پیچیده‌ای است که به استفاده از قاب‌های معماری و چشم‌اندازهای باز رجعت داده می‌شود (گاردنر، ۱۳۸۴: ۱۸۷-۱۸۵).

بنابراین با توجه به مطالبی که گفته شد اهمیت حضور قاب نزد رومن‌ها مشهود است؛ قاب به مثابه عنصری مطرح است که بر



تصویر ۷. اهمیت قاب در هنر رومن. مأخذ:

<https://www.pinterest.com/pin/424253227374308585>

<https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/roman/wall-painting/a/roman-wall-painting-styles>

<https://www.pinterest.co.uk/pin/325736985540958650>

<https://www.pinterest.com/pin/238409373998846524>

<https://www.pinterest.com/pin/504825439458724213>

واژه از پیشوند par به معنای اطراف، حاشیه، کنار اثر و ergon به معنی بخشی از اثر تشکیل یافته‌است (آفرین، ۱۳۹۰ به نقل از رویل، ۱۳۸۸ : ۳۷). رابطه‌ای که پاررگون با متن اصلی دارد نوعی رابطه انگلی (parasitical) است که درعین حال می‌تواند هم مرکز متن باشد و هم در حاشیه آن قرار بگیرد. در نتیجه مرزهای یک اثر هنری مشخص نیست و نمی‌توان به طور قطع گفت به چه چیزی باید توجه کرد و یا چه چیز را باید از مرکز توجه خود به عنوان مخاطب اثر هنری کنار گذاشت (آفرین، ۱۳۹۰ به نقل از نجومیان، ۱۳۸۷ : ۲۰۲).

حال با این توضیحات به گلدان در مراکش بازمی‌گردیم. با مرور مشاهدات میدانی و جستجوی تصاویر مراکش در فضای مجازی باید گفت آنچه در وهله اول جلب نظر می‌نماید گلدان است و نه درختان و تنوع گونه‌های آن‌ها در گلدان. همانطور که پیشتر نیز گفته شد مشارکت شهروندان و حرکت خودجوش آن‌ها در نصب گلدان در فضای شهری و تزئین کردن آن‌ها با رنگ و کاشی دلالت بر اهمیت آن‌ها در نمایش هویت مراکش به مخاطبان و به‌ویژه گردشگران دارد. بنابراین با پذیرفتن گلدان به‌مثابه قاب به نظر می‌رسد رابطه آب و درخت با گلدان به گونه‌ای است که گلدان (به عنوان حاشیه) بر اهمیت حضور آب و درخت (به عنوان متن) تأکید دارد؛ نقاشی گلدان‌ها به‌ویژه در شهرهای توریستی و کاشی‌کاری گلدان‌های آب در وهله اول چشم مخاطب را به سمت خود جلب می‌کند به طوری که زیبایی طبیعی درختان و آب جلب نظر نمی‌کند. بر اساس تعریف دریدا و معنی پاررگون به معنای تزئین و آرایه شاید بتوان گفت جابجایی متن و حاشیه در رابطه گلدان و عناصر طبیعی چون آب و درخت در شهرهای مراکش فرضیه‌ای دیگر را مطرح می‌سازد مبنی بر تأکید بر تزئین‌گرایی بودن به جای طبیعت‌گرایی بودن (شکل ۱).

وجه تزئینی اثر صحنه می‌گذارد. «قاب، احضاریه‌ای هستی‌شناختی است تا حضوری را اعلام کند و فضایی را شکل بدهد» (رادویک، ۱۳۹۲). به نظر نگارنده اهمیت قاب و تزئین کردن در تفکر رومنی می‌تواند در قراردادن آب و درخت در گلدان نیز تسری یافته باشد. زیرا گلدان از یک‌سو عنصری را مجزا می‌کند و از سوی دیگر به آن چیز وجه تزئینی می‌بخشد.

معناشناسی قاب

صاحب‌نظرانی چون «کانت» و بعدها «دریدا» درخصوص زیبایی‌شناسی قاب در آثار هنری نظرات فلسفی ارائه داده‌اند. کانت در کتاب «قوه حکم» به مفهوم «آرایه» اشاره‌ای گذرا می‌کند. آرایه چندین معنی دارد که «قاب»، «اضافه» و «باقی‌مانده» از آن جمله است. درحالی که کانت معتقد است به عنوان مثال قاب عکس، پارچه‌های تزئینی مجسمه‌ها یا ردیف ستون‌های دور ساختمان‌های مجلل در هیچ‌کدام آرایه اصلاً عملکرد واقعی خود را نشان نمی‌دهد، بلکه تنها موقعیتی تزئینی دارد. دریدا با نگاهی ریشه‌ای‌تر استدلال می‌کند آنچه این مثال‌ها را به آرایه تبدیل می‌کند مطلقاً اضافی بودن آن‌ها بر نما نیست، بلکه این ارتباط درون ساختاری است که آرایه‌ها را به فقدان درونی اثر متصل می‌کند. بدون این فقدان، اثر نیازمند آرایه نیست. پس آرایه چه قاب باشد چه پارچه تزئینی، ستون، اسم یا نهاد فقط چیزی حاشیه‌ای نیست، بلکه به‌طور مستقیم با فقدان در بطن اثر در ارتباط است (شاو، ۱۳۸۷).

کانت از واژه پاررگون (Parergon) در نقد قوه حکم برای ارجاع به چیزی استفاده کرده‌است که هم تزئینی است و هم زیبایی شکل را افزایش می‌دهد. دریدا در کتاب «حقیقت نقاشی» به تحلیل این واژه (پاررگون: آرایه‌های اثر هنری) می‌پردازد و مدعی است این

طبیعت‌گرایی



متن: آب و درخت
حاشیه: گلدان

تزئین‌گرایی



متن: گلدان
حاشیه: آب و درخت

نتیجه‌گیری

قاب — به معنای کانتی و دریدایی آن که حاشیه بوده و آرایه‌ای تزئینی است که زیبایی متن را افزایش می‌دهد و البته به دلیل فقدان چیزی در متن می‌بایست حضور داشته‌باشد — رابطه‌ای دیگرگون را در مراکش نمایش می‌دهد؛ جابجایی متن (آب و درخت) با حاشیه (قاب گلدان). البته اگر این نظر را بپذیریم که قاب دلالت بر فقدان چیزی در اثر دارد شاید بتوان گفت اگر آب و درخت در مراکش و به تبع آن در فرهنگ رومنی از والایی و زیبایی طبیعی و ذهنی برخوردار بودند (رویکرد طبیعت‌گرا) هیچ‌گاه برای بیان زیبایی خود متوسل به ابژه‌ای مصنوع و تزئینی چون گلدان نمی‌شدند (رویکرد تزئین‌گرا).

تکرار فرم گلدان در شهرهای مراکش و تلاش بر تزئین آن با رنگ، نقاشی و کاشی، چه توسط مدیریت شهری و چه به صورت حرکت خودجوش مردمی، تا حدی است که آن را به عنوان عنصر زیباساز فضای شهری مطرح می‌سازد. به نظر می‌رسد سبکه گلدان کردن عناصر طبیعی آب و درخت در مراکش ریشه در فرهنگ رومنی داشته باشد؛ به گواه آثار برجای مانده از این فرهنگ چشمه زندگی و درخت زندگی در گلدان نمایش داده می‌شوند. علاوه بر این قاب تزئینی در تاریخ هنر رومن‌ها عنصری مهم به شمار می‌رود چه قاب منظری از چشم‌انداز و عناصر طبیعی و چه روایت واقعه‌ای تاریخی جملگی در قاب اتفاق می‌افتد تاحدی که نحوه حضور در قاب سبک‌های مختلف هنری را رقم می‌زند. گلدان نیز به عنوان

پی‌نوشت

• این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی «گردشگری منظر بومی مراکش» است که در سال ۹۵ و ۹۶ در پژوهشکده نظر انجام و سفر مطالعاتی آن به مقصد ۱۲ شهر مراکش در شهریور ۹۵ برگزار شد.

فهرست منابع

- آفرین، فریده. (۱۳۹۰). خوانش و اساس از نگاره بیرون آوردن یوسف از چاه: چالش ساختار و معنا، *مجله باغ نظر*، ۸ (۱۶): ۶۴-۵۵.
- آقایی فروشانی، رضیه. (۱۳۹۱). *داستان زندگی؛ «بررسی الگوهای رویداد در خانه برای ایجاد هویت واحد به واسطه معماری»* طراحی یک واحد همسایگی در محله عباس‌آباد اصفهان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه هنر اصفهان.
- رادویک، دیان. (۱۳۹۲). *درید/و کانت*، ترجمه: شهاب‌الدین امیرخانی، قابل دسترس در : <https://rasekhoon.net/article/print/7085-25/%D8%AF%D8%B1%DB%8C%D8%AF%D8%A7-%D9%88-%DA%A9%D8%A7%D9%86%D8%AA/> (تاریخ مراجعه : ۹۵/۷/۱۸).
- شاو، فیلیپ. (۱۳۸۷). امر والا در قاب؛ تأملی در زیبایی‌شناسی ژاک دریدا، ترجمه : محسن فخری، *روزنامه تهران/امروز*. قابل دسترس در : <http://www.bashgah.net/fa/content/show/21246> (تاریخ مراجعه : ۹۵/۷/۱۸).
- گاردنر، هلن. (۱۳۸۴). *هنر در گذر زمان*، ترجمه : محمدتقی فرامرزی، تهران : آگاه.
- منصور، سیدامیر و دیزانی، احسان. (۱۳۹۵). *زیبایی‌شناسی معماری قزوین*، تهران : پژوهشکده نظر.
- تاریخ و فرهنگ مراکش (بی‌تا) قابل دسترس در : <http://vista.ir/article/1394> (تاریخ مراجعه ۹۵/۸/۳)