خوانشی تطبیقی ریشه‌های برخی الگوهای تزئیناتی در معماری سنتی مراکش

مژگان مختاری
دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد نیشابور
mokhtari.mg@gmail.com

چکیده

تزئینات یکی از شاخص‌ترین مؤلفه‌هایی است که معماری سنتی مراکش با آن شناخته می‌شود و با توجه به اینکه نشانه‌شناسی جریانات تأثیرگذار در حوزه تزئینات با روایی بیشتری نیز انجام می‌پذیرد، پرداختن به ریشه‌شناسی الگوهای تزئیناتی می‌تواند بازنمایی صحیح‌تری از ریشه‌های کلیت معماری مراکش را رقم بزند. مبتنی بر بررسی‌های میدانی صورت گرفته، سه حوزه تأثیرگذاری زیبایی‌شناسی رومی، بربر و اسلامی به الگوهایی تزیینی دیواری در معماری مراکش شکل داده‌است. برهم‌نهی الگوهای رنگین بربری و هندسه نقوش اسلامی و نشانه ریسمانی بربری که بعدتر جایگزین نقش کلید قوس رومی در این گونه تزیینات می‌شود، بهره‌گیری از طرحواره‌های صدفی در مقیاس‌های مختلف و افزونه‌های رنگین نقوش هندسه اسلامی از این جمله‌اند. در این مقاله با معرفی ریشه‌های خالص این نقوش در نمونه‌های خالص‌تر مراکشی و سپس توضیح و تحلیل موارد اولیه تلفیقی و پس از آن نمونه‌های مرکب پیش رفته، سیر تحول این نقوش تبیین می‌شود. یافته‌ها دلالت بر ترکیب‌های دوتایی و سه‌تایی از این ریشه‌ها دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگان کلیدی

تزئینات معماری، روم، بربر، هنر اسلامی، مراکش، نشانه‌شناسی.

مقدمه

بررسی نشانه‌شناسانه یک جریان معماری می‌تواند برای ریشه‌یابی حوزه‌های برسازنده آن جریان راهگشا باشد. بهترین زمینه‌ای که می‌تواند با روایی قابل توجه این خواسته را پاسخ گوید تزئینات معماری است. مطالعه نشانه‌شناسانه تزئینات معماری مراکشی که در ابنیه‌ای با کاربری‌ها و مقیاس‌های گوناگون تکرار شده‌اند، ضمن شناسایی و تعریف گونه‌ها، امکان تجزیه، مقایسه و مطابقت را نیز فراهم می‌کند. از این رو ضرورت دارد تا در عناصری که به عنوان شاخصه‌های معماری مراکش بدیهی مفروض می‌شوند، با دیده تجسس و واکاوی نگریست تا بتوان لایه‌هایی نشان‌دار از حوزه‌هایی دیگر را شناسایی کرد. چنین است که مروری بر ساخت‌مایه‌های معماری سنتی مراکش در شهرهای گوناگون نشان می‌دهد که ساختار سقف در عمده موارد یا کاملاً چوبی است و یا ترکیبی است از سازه چوبی و پوشش‌های دیگر. از این رو طاق‌های مراکشی چه در درگاه‌ها و ایوان‌ها و چه در تالارها و فضاهای دیگر، طاقی تخت و چوبین است. اما از زمان حضور رومی‌ها در ولوبیلیس[1] و بعدتر با حضور مسلمانان در این کشور، الگوهای ساخت دیگری نیز در دسترس تجربه معماران مراکشی قرار گرفت (Montague,2012:1). قوس‌های دایره‌ای رومی با سنگ کلید و پا قوس‌های داخل زده در کنار قوس‌های تیزه‌دار اسلامی، بیش از آنچه نظام ساخت و ساز را تحت تأثیر قرار دهد، سلیقه و زیبایی‌شناسی مراکشی را تغییر داده‌است (Hoag,2004:7-9). نظر به اینکه هم رومیان و هم مسلمانان در مراکش به عنوان طبقه حاکم حضور داشته‌اند و هر دو دسته نیز معماری خود را به عنوان یک بارزه هویتی نشر داده‌اند، طبقه فرودست عامه نیز به تقلید از قدرتمندان و در جهت تشبه بیشتر به آنان، از آورده‌های بصری جدید استقبال کرده‌اند. این ساختار معماری بومی متمایز چه در ساختمایه‌ها و چه در بارزه‌های بصری، در مواجه با گونه‌های وارداتی، رفتارهایی التقاطی بروز داده که شاید صریح‌ترین و عینی‌ترین آن، خود را در تزئینات نشان می‌دهد. تزئیناتی که هم لایه اولیه این تأثیرپذیری است و هم بیشترین میزان تأثیرگذاری بر مخاطب را دارد. فهم ریشه‌های الگوهای معماری مراکش بدون توجه به این زمینه‌های التقاطی راه به جایی نمی‌برد.

از این رو در مطالعه میدانی معماری مراکش، در حوزه تزئینات، جستجوی نشانه‌هایی که این ریشه‌های سه‌گانه را به طور همزمان بازتاب دهند، زمینه جستجو و بررسی را ایجاد کرد که در نتیجه آن، سه الگوی نقش ریسمانی قوس‌ها، تزئینات صدفی قوس‌ها و ترکیبات اضافی رنگین نقوش هندسی مورد توجه قرار گرفت که به تعریف و شرح هر کدام در جای خود پرداخته خواهدشد. قابل توجه است که این نام‌گذاری‌ها از سوی نگارنده در این تحقیق برای اولین بار و به صورت پشینهادی مطرح می‌شود، چرا که نه در منابع مکتوب و نه در پرس‌وجوهای محلی، اسامی معینی برای این مؤلفه‌ها پیدا نشد. حال با تحلیل این نمونه‌ها و بررسی زمینه‌های تاریخی، می‌توان به ریشه‌های برسازنده این نقوش دست یافت که مؤید فرضیه اصلی تحقیق است.

اهمیت و ضرورت

- آشکار شدن شیوه‌های متنوع ترکیب سنت‌های معماری
- آشکار شدن میزان تمایز پذیری سنت‌ها از ریشه‌های اولیه
- بررسی رشدهای ثانویه الگوهای التقاطی و خلق مؤلفه‌های منحصر به فرد
- تحلیل تزئینات معماری مراکش به عنوان یکی از غنی‌ترین و برجسته‌ترین سنت‌های تزئینی در معماری
- فهم پیوستگی فرهنگی و زیبایی‌شناسی ملل مسلمان در تجارب هنری و معماری

فرضیه اصلی

- به نظر می‌رسد، تزئینات معماری مراکش، نشان‌دهنده سنت‌های معماری اسلامی، رومی و بربری[2] به صورت توامان است.

فرضیه فرعی

- به نظر می‌رسد، نقش ریسمانی راس قوس‌های مراکشی، از بر هم‌نهشت، سنگ کلید قوس رومی، نقش‌مایه ریسمانی مراکشی و هندسه قوس‌های تیزه‌دار اسلامی تشکیل شده‌است.
- به نظر می‌رسد، تزئینات بربری صدفی، جز کارکردهای نشانه‌ای، به عنوان عامل اصلی شکل‌دهنده به قوس‌های مراکشی نیز نقش ایفا می‌کند.
- به نظر می‌رسد، رنگ‌ها و طرحواره‌های بربری، با انتزاع‌زدایی از نقوش هندسی اسلامی الگوی تزئینی متفاوتی ایجاد کرده‌است.

روش تحقیق

در این تحقیق کیفی با نشانه‌شناسی و مقایسه تحلیلی نمونه‌های مرکب، ریشه‌های منفصل اسلامی، رومی و بربری آن‌ها را مجزا

کرده و نظام شکل‌گیری الگوها را تبیین می‌کنیم. در این تحقیق با طرح فرضیه اصلی که مبتنی بر مطالعات کتابخانه ای شکل گرفت، به پیمایش میدانی نمونه‌های برجسته معماری مراکش پرداخته می‌شود، که با شناسایی سه الگوی التقاطی پر اهمیت در تزئینات مراکشی، سه فرضیه فرعی تحقیق تعین یافت و پس از آن با ادامه بررسی‌های میدانی و بعد مطالعات کتابخانه‌ای اسنادی، ریشه‌های مجزای این الگوهای سه‌گانه تبیین شد.

نقوش ریسمانی بر تارک قوس‌ها

با مروری بر تیرهای چوبی به کار رفته در انواع طاق‌ها و یا پوشش چوبی درگاه‌ها و حاشیه‌سازی‌های حیاط و لبه‌های فضایی دیگر، به نظر می‌رسد هر جا که کتیبه‌ای چوبی در معرض دید مخاطب قرار می‌گیرد، نقشی به عنوان زینت بر آن افزوده می‌شود که با درجه تغییرات بسیار کمی در تمام شهرهای مراکش وجود دارد. نقشی از یک رشته ریسمان که در میانه کتیبه با یک چین کامل به سمت بالا و یا پایین حرکت کرده و با برگشت مجدد به مسیر قبلی ادامه می‌دهد. این وضعیت یک چلیپای ناقص ایجاد می‌کند که مانند یک درز، شکاف و یا نوعی تاخوردگی به حساب می‌آید (تصویر ۱).
با توجه به عدم مشاهده دقیق این نقش در پیشینه‌های رومی و یا اسلامی و تقلید به کارگیری این نقش صرفاً در آرایه‌های چوبی، می‌توان این نظر را روا دانست که نقوش ریسمانی باید وابستگی به ریشه بربری و افریقایی هنر مراکشی داشته‌باشد هرچند اثبات این سخن به شکل کامل نیاز به پیمایش تمام داشته‌های بصری در هنرهای اسلامی، رومی و بربری دارد اما می‌توان احتمال داد که استفاده از طرح طناب در بافتار این نقش با توجه به جایگاه طناب در اتصالات چوبی ساخت و سازهای بدوی قابل پذیرش به نظر برسد (تصویر ۲).
اما در مورد تای ایجاد شده توسط ریسمان در میانه کتیبه باید به نکات دیگری توجه داشت. به نظر می‌رسد این واکنش طراحانه عمودی در مقابل طرح افقی و کشیده کتیبه‌های چوبی مبتنی بر اصول سواد بصری، منطقی به نظر می‌رسد. به طور کلی هرگاه طول کتیبه افزایش پیدا کند مثل مواردی که دور یک حیاط گردش دارد، با متعدد ساختن این مؤلفه‌های عمودی و تکرار آن‌ها مواجه هستیم. هر گاه نیز نسبت طول به عرض کتیبه بسیار کم شود مثل مواردی که در سردرها مشاهده می‌شود، با افزایش تعداد تاهای ریسمانی در یک موضع و یا زخیم شدن این نقوش و گاهی نیز با اضافه‌شدن لایه‌های تزئینی دیگر پهنه مورد نیاز توسط نقش کاملاً پر می‌شود (تصویر ۳).
ولی جانمایی خاص این عنصر عمودی در میانه طاق فرضیه دیگری را نیز به ذهن متبادر می‌کند. آن هم تأثیرپذیری از نقش سنگ کلید در طاق‌های رومی است که بارزترین آن‌ها را می‌توان در ولوبیلیس مشاهده کرد. پرداخت هنرمندانه سنگ کلید بر

تصویر۱. تاخوردگی در نقوش ریسمانی، سراهای بازار در شهر مراکش.
عکس: مژگان مختاری،۱۳۹۵.

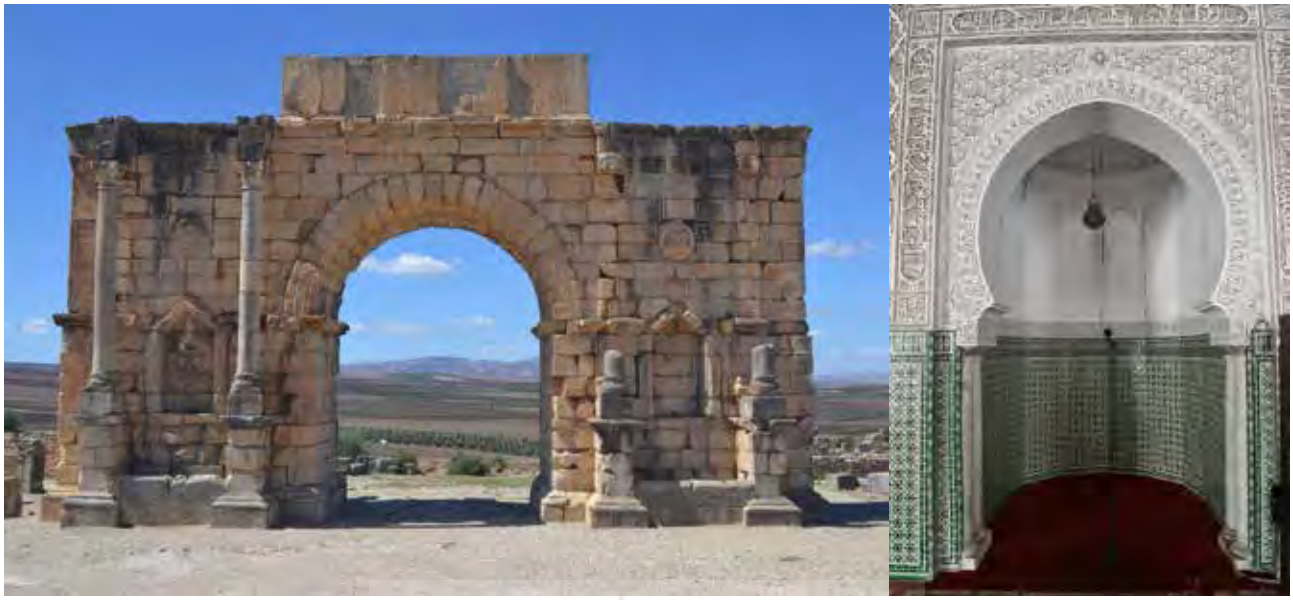
تصویر۲. نقش ریسمانی برگرفته از چوب بست‌های طنابی، سراهای بازار در شهر مراکش. عکس: مژگان مختاری،۱۳۹۵.

تصویر۳. کاربست‌های نقوش ریسمانی در وضعیت‌های مختلف، عمارات مسکونی در شهر تطوان. عکس: مژگان مختاری،۱۳۹۵.

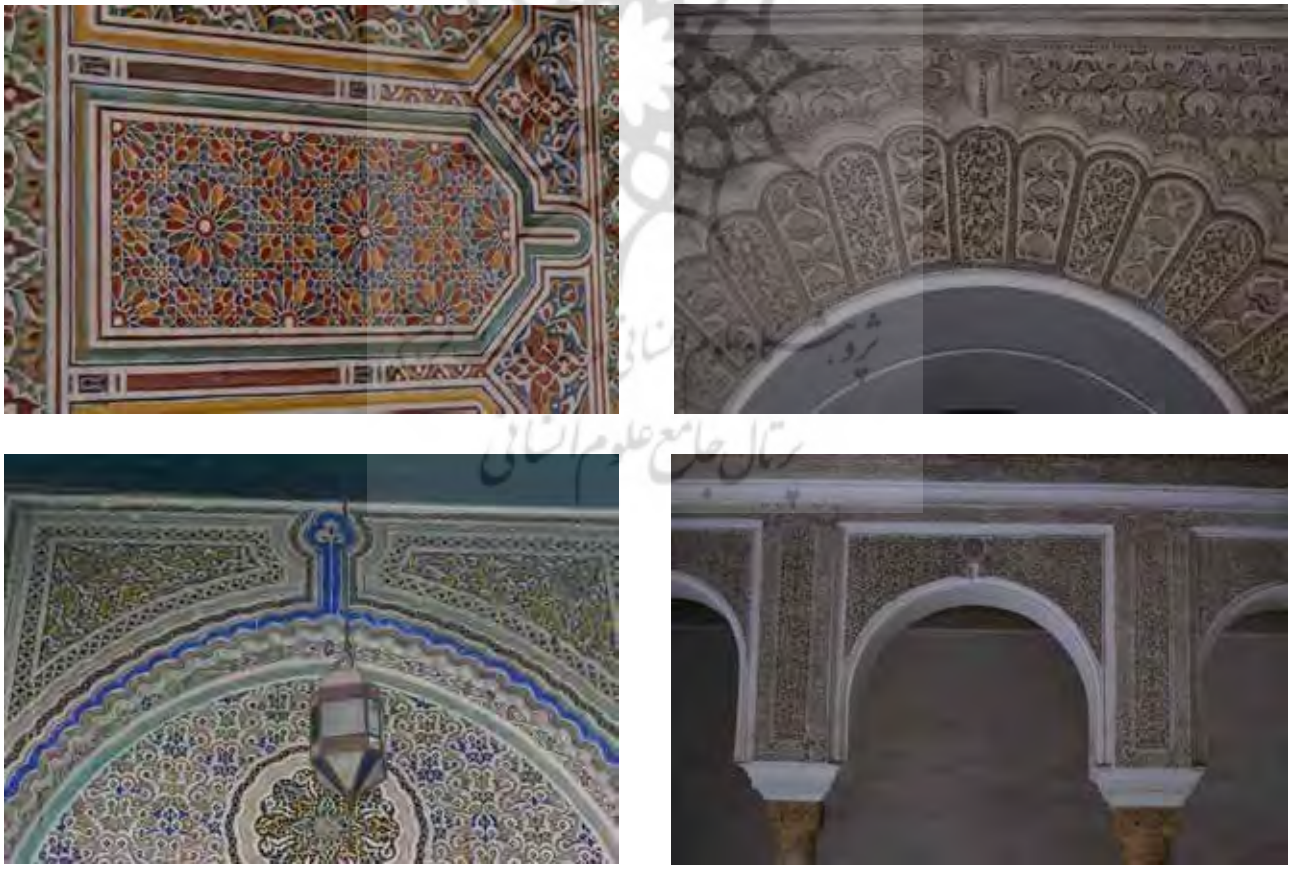
فراز قوس‌های نیم‌دایره‌ای رومی، به عنوان یک الگوی طراحی، در طاق‌های تخت چوبی مراکشی، چنین جایگاهی را تعریف کرده‌است. همانطور که بیرون‌زدگی‌های پای قوس رومی، بعدها خود را در نیم‌دایره شدن و بیرون‌زدگی‌های پای قوس مراکشی که در عمده موارد دلایل سازه ای ندارد، نشان می‌دهد (تصویر ۴). شاهد دیگری بر این مدعا، استفاده از خطوط درزی عمودی بر سر قوس‌های تزئینی به کار رفته در معماری گلین نواحی بربرنشین شهرهای جنوبی کشور مراکش است. همانطور که در ساخت مایه چوبی، ریسمان به عنوان ماده خام تزئینی، نقش سنگ کلید را پر کرده‌است، در معماری گلین که نقش انداختن توسط خالی کردن خطوط در سطح جرز صورت می‌گیرد، باز با استفاده از خطوط عمودی فرورفته همان کنش طراحانه اتفاق افتاده‌است. گویا طراح مراکشی این امر را پذیرفته که در هر قوسی و با هر امکانی یک طرح عمودی را به راس قوس اضافه کند (تصویر ۵).

این افزونه عمودی بعدها با تکامل قوس‌های مراکشی چه در کاربردهای دو بعدی و چه سه بعدی، خود را در همین نقش سنگ کلید به قوس‌های دوره اسلامی نیز اضافه می‌کند که در بسیاری از موارد این اضافه کردن بیش از آنکه ماهیتی تزئینی داشته‌باشد، ماهیتی ارجاعی دارد و به مثابه یک توارث طراحانه بروز می‌کند. چرا که مثل نمونه مقبره مولا ادریس که در پایین مشاهده می‌شود در صورت حذف افزونه مورد نظر، اتفاقی در ترکیب‌بندی تزئینات، تناسبات قوس، فاصله کادر افقی بالای قوس با آن و نظایر این موارد نمی‌افتد و اصرار به حفظ این افزونه در این مورد یا حتی در تصاویر دیگر تا حد زیادی بدون ضرورت است. هر چند این نقش به آن داده شده تا بافت ریزدانه تزئینی بالای قوس را به دو بخش تقسیم کند و هرگاه این تقسیم با قاطعیت بیشتری انجام شده، ترکیب این افزونه عمودی با زمینه بهتر صورت گرفته‌است (تصویر ۶).

تصویر ۵. درز عمودی بر سر قوس‌های نزئینی معماری بربری، عمارت قصبه در اورزازات. عکس: مژگان مختاری،۱۳۹۵.



تصویر۴. تشابه ساختاری و نمایش از قوس رومی، ولوبیلیس، مکناس. عکس: مژگان مختاری، ۱۳۹۵.



تصویر۶. تطور نقش ریسمانی بر تارک قوس، عمارت مسکونی در اورزازات، مدرسه بوعنانیه در مکناس، زاویه در مدینه طنجه، شبستان در مقبره مولا ادریس.
عکس: مژگان مختاری، ۱۳۹۵.

مروری بر تصاویر بالا و عمده آنچه در قوس‌های تزئینی مراکش به چشم می‌آید نشان می‌دهد که یک نسبت ساختاری مانند سنگ کلید رومی و قوس، در کنار یک بارزه شکلی آمازیغی، می‌تواند در قوس‌های تیزه‌دار دوره اسلامی تداوم حیات داشته‌باشد تا آنچه در مراکش به چشم می‌آید بازنمایی هر سه خصلت تمدنی باشد.

نقش صدفی از تزئینات تا ساختار

در مرور نقوشی که در جایگاه سنگ‌کلید بر تارک قوس مورد استفاده قرار گرفته‌است، در بعضی قوس‌های مرکب و تو در توی پرتزئین به مواردی برخورد می‌شود که طرحی صدف‌گون اما در قامت یک قوس مراکشی در این جایگاه قرار گرفته‌است. وجود تزئینات صدفی دیگر بر روی جداره‌ها و از سویی تجلی طرح کنگره‌ای آن در قوس‌های بزرگتر فرضیه‌ای را ایجاد کرد که به سبب آن این طرح در مقیاسی بزرگتر و انتزاعی‌تر به قوس‌های خاص مراکشی و در مقیاسی کوچکتر و عینی‌تر به شمایل‌سازی صدف قابل قبض و بسط است (تصویر ۷).

با پیگیری این ایده در مقیاس‌های خردتر سنت‌های تزئینی ریز مقیاس‌تری نیز خود را نمایش داد. از جمله بهره‌گیری از صدف در جواهرات و یا به‌کارگیری مستقیم آن به عنوان تزئینات معماری (تصویر ۸ و۹).

از سوی دیگر محبوبیت این انگاره نیز موردی قابل بررسی است زیرا که در بسیاری از دروازه‌های ادوار مختلف به صورت کاملاً عینی مورد استفاده قرار گرفته‌است تا جایی که در نمونه‌های معاصرتر نیز به آن ارجاع داده‌اند. همچنین به عنوان یک الگوی بصری مطلوب در طراحی برخی عناصر مانند حوض مدرسه بوعنانیه در مکناس نیز به کار گرفته شده‌است (تصویر ۱۰).

نظر به اینکه استفاده از صدف و یا دیگر اشیا با ریشه آلی که دارای غنای فرمی باشد در سنت‌های آرایشی و تزئینی قبایل افریقایی قابل ردیابی است، این فرضیه شکل می‌گیرد که نخستین بهره‌گیری‌ها از این فرم به مثابه یک الگوی طراحی فراتر از تعین شکلی، باید در نواحی جنوبی که فرهنگی بکرتر نسبت به نوار شمالی دارند پیدا شود که طرح قوس‌های پنجره‌های عمارت‌های گلین آمازیغی در اورزازات مؤید این فرضیه است و مشاهدات میدانی نمونه‌هایی بارزتر را نشان نمی‌دهد (تصویر ۱۱).

از این نظر مروری بر شمایل تزئینی قوس‌های مراکشی با کنگره‌های صدفی که در کنار بیرون‌زدگی‌های پاقوس رومی و گاه قوس‌های نعل اسبی بیزانسی که میراث معماری اموی و گسترش آن به شمال افریقاست، این واقعیت را آشکار می‌کند که قوس معروف مراکشی، چه در ساختار و چه بافتار محصول بر هم کنش سه جریان بربری، رومی و اسلامی می‌تواند باشد (تصویر ۱۲).

تصویر ۷. مقرنس صدفی، مدرسه بوعنانیه. عکس: مژگان مختاری، ۱۳۹۵.

تصویر ۸. تزئینات صدفی سقایه مجاور خانقاه در مدینه تطوان.
عکس: مژگان مختاری ،۱۳۹۵.

تصویر۹. استفاده از صدف‌های حلزونی در تزئینات زنانه.
مأخذ: Becker, 2006:80

تصویر ۱۰. حوض مبتنی نقوش صدفی، مکناس. عکس: مژگان مختاری، ۱۳۹۵.

تصویر ۱۱. طرح صدفی قوس پنجره، اورزازات[۱]. عکس: مژگان مختاری، ۱۳۹۵.

تصویر ۱۲. سردر قلعه رباط و پنجره مدرسه بوعنانیه، مکناس.
عکس: مژگان مختاری،۱۳۹۵.

نقوش هندسه اسلامی با رنگ‌های بربری

نقوش هندسی گچین به کار گرفته‌شده در تزئینات اسلامی، تلاشی در جهت انتزاعی‌کردن تزئینات و رعایت حدود شرعی است. نظر به همین رویکرد نیز، هر چه از اسلیمی‌های گیاهی در هنر اسلامی به سمت نقوش صرفاً هندسی حرکت شود، کارکرد رنگی کمتر شده و این نقوش معمولاً به صورت تک‌رنگ با رنگ طبیعی مصالح به کار می‌رود که در نتیجه خاکی یا سپید است. اما در مراکش با توجه به اینکه این نقوش نه در واکنش به یک نیاز طراحی، بلکه به صورت آورده‌ای بصری استفاده شده‌است، در همان دستگاه نظری هنر افریقایی و بربری (ایزدی‌جیران،۱۳۹۵:۱)، با پوشاندن بخشی از قطاع‌های نقوش، رنگ‌هایی را پذیرفته که از آن به عنوان پالت رنگی هنر بربر نام برده می‌شود (Montague,2012,4). رنگ‌های قرمز، آبی و سبز در این میان فراوانی بیشتری دارند. همچنین در همین مسیر انتزاع‌زدایی، طرحواره‌هایی که این رنگ‌ها را پذیرفته‌اند، خود به صورت تجسمی گیاهی، از گُل صورت‌بندی شده که این رویکرد التقاطی را بهتر نمایش می‌دهد (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۳. نقوش هندسی رنگین، عمارت مسکونی قصبه در اورزازات. عکس: مژگان مختاری، ۱۳۹۵.

نتیجه‌گیری

با توجه به مقایسه‌های صورت گرفته، ریشه‌های هر کدام از الگوهای تزئینی زیر را می‌توان مطابق جدول۱ دسته بندی کرد:

جدول ۱. ریشه الگوهای تزیینی. مأخذ : نگارنده.

مولفه ها	سنت بربری	سنت رومی	سنت اسلامی
نقوش ریسمانیِ راس قوس	نقش ریسمان	سنگ کلید قوس	۱- واکنشهای تزئینی به راس قوس در کتیبه ۲- تیزه داره کردن قوس ها
تزئینات صدفی قوس ها	نقش صدف	قوس دایره ای رومی	۱- مقرنس سازی ۲- قوس های اموی ۳- قوس های کلیل ایرانی ۴- شکنج های سبک رازی با پیشینه ساسانی
افزونه های رنگین نقوش هندسی	۱- رنگ های بربری ۲- نقوش گیاهی	استفاده از مهره و مجسه های عینی	۱-نقوش هندسی انتزاعی ۲-گره چینی

بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت که در عمده الگوهای تزئینی معماری مراکش، انتخاب‌هایی از هر کدام از سنت‌های دخیل در پدیداری این معماری قابل شناسایی است. اما نکته‌ای که می‌تواند قابل تامل باشد آن است که هر کدام از این آورده‌ها با توجه به پیشینه استفاده خود، ممکن است در حوزه و یا موضوعی خاص بیشتر مورد توجه باشد. همچنین به نظر می‌رسد به جز هندسه نقوش سنتی، آورده‌های اسلامی معمولاً نقشی ساختاری دارند و نه نشانه‌ای و آورده‌های رومی بیشتر در فرم‌ها مؤثر بوده‌است. حال آنکه معماری بربری در رنگ‌ها و نقوش تأثیرگذارتر بوده‌است. این تمایزات در شیوه اثرگذاری می‌تواند مبنایی برای پژوهش‌های آتی باشد.

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

• ایزدی جبران، اصغر، (۱۳۹۵)، *نظریه های انسان شناسی هنر: فرانتس بوآس*، پایگاه انسان شناسی و فرهنگ: http://anthropology.ir/node/2240

• Akerraz, A. (1985). *Note sur l'enceinte tardive de Volubilis*. Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques. pp. 429–436.

• Becker, C. (2006). *Amazigh art in morocco,* Texas:University Press.

• Brett, M., Fentress, E. (1997). [ISBN 0-631-16852-4], *The Berbers* (The Peoples of Africa).

• Hoag, J. D. (2004). *Islamic architecture*. Milan: Electarchitecture.

• Montague, M. (2012). *Marrakesh by design: Decorating with all the colors, patterns, and magic of Morocco*. New York: Artisan.