نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تحلیل نمودهای تزئینی نما در روستاهای بلوچستان مرکزی و جست‌وجوی ارتباط آن با صنایع‌دستی این ناحیه

(نمونه موردی: روستای پتان)

فرزانه دادگر [۱]، محمدعلی قصری [۲*]

[۱] مربی، دانشکده هنر و معماری ، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سیستان و بلوچستان، ایران. dadgar.f@arts.usb.ac.ir
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار، گروه هنر و معماری، واحد سیستان و بلوچستان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیستان و بلوچستان، ایران. magh@arts.usb.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۹
دوره ۲۰
صفحه ۲۷۵ الی ۲۹۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۲۶
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۹/۱۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۷
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی

نقوش تزئینی،
روستاهای بلوچستان مرکزی،
صنایع‌دستی ادراکی،
کالبد،
طبیعت.

ارجاع به این مقاله

دادگر, فرزانه, قصری, محمد علی. (۱۴۰۲). تحلیل نمودهای تزیینی نما در روستاهای بلوچستان مرکزی و جستجوی ارتباط آن با صنایع دستی این ناحیه (نمونه موردی: روستای پتان). مطالعات هنر اسلامی, ۲۰(۴۹), ۲۷۵-۲۹۶.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۲.۲۰.۴۹.۲۱.۰

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۳.۳۸۱۶۴۵.۲۱۴۹

چکیده

نقوش و تزئینات، یکی از مظاهر تجلی اندیشه‌ها، باورها و احساسات اقوام و مناطق بوده‌اند. این امر به‌واسطهٔ دوری نسبی روستاها از شهر و فقدان انگیزه‌های نمایشی به ویژه در پیکره معماری، اغلب در این مناطق اصالتی دوچندان دارد. باتوجه‌به بُعد مسافت استان سیستان و بلوچستان نسبت به سایر مناطق، نوشته‌ها و مستندات اندکی از بناهای بومی به ویژه تزئینات آن وجود دارد. این پژوهش از نظر هدف کاربردی و از لحاظ ماهیت توصیفی است و روش جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و میدانی می‌باشد. نتایج حاصل بیانگر وجود شباهت‌های فرمی در تزئینات به‌کار رفته در جداره‌های بیرونی بناها و تأثیرگذار در سیمای بصری بافت می‌باشد. براساس نتایج و درصدهای گرفته شده می‌توان گفت که ارتباط نزدیکی بین نقوش تزئینی معماری بلوچستان با سایر دست‌سازه‌های این خطه به ویژه هنر سوزن‌دوزی و سفال از نظر نوع نقوش بهکار رفته و نظام قرارگیری آن‌ها در کنار یکدیگر وجود دارد. در نهایت، به نظر می‌رسد که می‌توان گفت نقوش و تزئینات معماری روستای پتان کاملاً متأثر از نقوش صنایع‌دستی این روستا می‌باشد نه معکوس آن که تاکنون تصور می‌شد.

اهداف پژوهش:

۱. بازخوانی نظام تزئینات در معماری بومی بلوچستان.

۲. ارتباط تزئینات در معماری بومی بلوچستان با سایر هنرهای سنتی منطقه.

سؤالات پژوهش:

۱. آیا ارتباط نزدیکی بین نقوش تزئینی معماری بلوچستان با سایر دست‌سازه‌های این خطه وجود دارد؟

۲. نقوش و تزئینات معماری روستای پتان از نقوش صنایع‌دستی این روستا چه تأثیری پذیرفته است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

بی‌تردید معماری در ادوار گوناگون عرصهٔ حضور هنرهای مختلفی مانند کاشی‌کاری، منبت، آجرچینی، گچ‌کاری و غیره بوده است. از این رو جداره‌های بنا به‌عنوان در دسترس‌ترین عناصر کالبدی به‌واسطهٔ نوع نقوش و تزئینات به‌کار رفته، انعکاسی از تفکرات گذشتگان به‌شمار می‌روند. شاید به‌صورت ناخودآگاه هر زمان از تزئینات صحبت می‌شود، ساختمان‌های بزرگ و اشرافی به ذهن متبادر گردد. البته این امر بدیهی است که ثروت صاحبان ملک بر نوع و میزان آرایه‌های به‌کار رفته در بنا تأثیر داشته است. با این وجود تزئینات به‌عنوان یکی از عناصر کیفیت‌دهنده به فضاهای داخلی و خارجی کم و بیش در کوچک‌ترین واحدهای مسکونی روستایی نیز مشاهده می‌شود که این امر نشان از توجه و فهم و درک استفاده‌کنندگان بنا از تأثیر زیباسازی کالبد بر روح و روان خود و رهگذران داشته است.

در نوشتار حاضر، سعی بر آن است تا الگوهای تزئینی به‌کار رفته در بناهای قدیمی روستای پتان معرفی و از جهت مشابهت با سایر نقوش صنایع‌دستی منطقه مورد بررسی قرار گیرند. روستای مزبور در بخش «سرباز» بلوچستان واقع شده که اصالت و تعداد و تنوع فراوان روستاهای آن منطقه که هر کدام به‌نوعی از مصالح بوم‌آورد از پی تا تزئینات بهره جسته‌اند سبب گردید نگارندگان از میان روستاهای تاریخی بلوچستان، پتان را به دلیل وجود تعداد قابل‌توجه بناهای قدیمی دست‌نخورده و دارا بودن تزئینات خشت و گلی ارزشمند و کهن جهت بررسی برگزینند. در این روستا به‌عنوان مکانی که حداقل مصالح دردسترس است، تفاوت تزئینات به شکل فنون مختلف بروز نکرده؛ بلکه نوع نقوش تغییر می‌کند؛ بنابراین آرایه‌های تزئینی نما هدفی فراتر از نمایش مکنت و ثروت ساکنان را دنبال می‌کند.

علی‌رغم کثرت بناهای تاریخی در سکونتگاه‌های روستایی بلوچستان، تاکنون پژوهش هنرشناسانه و باستان‌شناسانه چندانی در خصوص آن‌ها انجام نشده است. شاید بتوان پراکندگی و ناشناخته بودن آثار و دسترسی نسبتاً دشوار به آن‌ها را از دلایل این نقصان به‌شمار آورد. به‌طور کلی می‌توان اذعان کرد بلوچستان به دلیل موقعیت جغرافیایی و ژئوپلیتیکی خاص خود در طی صدها و شاید هزاران سال تغییرات اندکی را به خود دیده است از این رو هنرهای سنتی همچون سفالگری، سوزن‌دوزی، حصیربافی، گلیم‌بافی، موسیقی و غیره تا حد زیادی اصیل مانده و ریشه در باورها و فرهنگ ساکنان گذشتهٔ دور این نواحی دارد. همین استنتاج کافی است تا شاهد پژوهش‌های متعددی در باب ارتباط میان نقوش به‌کار رفته در سوزن‌دوزی‌های بلوچ که گسترده‌ترین و متداول‌ترین صنایع‌دستی استان در گذر زمان به شمار می‌رود، با سایر نقوش و آرایه‌های موجود در سفال و قالی و یا تزئینات معماری بلوچستان باشیم.

غالب بناهای کهن روستایی بلوچستان به‌ویژه در ناحیه مرکزی، خشت و گلی بوده و باعث شده باتوجه‌به ماهیت ساده‌زیستی روستاییان، نقوش تزئینی نما نیز به کمک بازی خشت و گل ساخته و پرداخته گردند. گرچه تاکنون مطالعات قابل‌توجهی مرتبط با تزئینات معماری فلات مرکزی ایران با مصالح مشابه صورت گرفته، ولی باتوجه‌به بعد مسافت استان سیستان و بلوچستان نسبت به سایر استان‌ها، نوشته‌ها و مستندات اندکی از بناهای بومی به‌ویژه تزیینات آن وجود دارد. در حال حاضر به دلیل سهولت دسترسی به مصالح مدرن و فقدان معمار کاربلد بومی نه‌تنها نشانی از

مرمت بناهای قدیمی نیست، بلکه تخریب و بازسازی به شیوه‌های اصطلاحاً امروزی بدون توجه به الگوی کهن ساخت روزبه‌روز بیشتر می‌شود و متأسفانه در صورت تداوم این روند در آینده‌ای نه چندان دور ردپایی از بناهای با هویت روستایی بلوچستان نخواهد ماند. این امر ضرورت مستندنگاری و تحلیل تزیینات موجود را دوچندان می‌کند.

همچنین به دلیل تنوع فراوان نقوش سوزن‌دوزی (بیش از ۷۰ نقش)، و وجود مقالات دیگر با موضوع "شناسایی نقوش سوزن‌دوزی" و همچنین "سفالینه‌های کلپورگان" به‌طور کامل توضیح داده‌اند و حتی این دو هنر را با هم مقایسه نموده‌اند، تصمیم گرفته شد که در این مقاله فقط نقوشی از صنایع‌دستی در جدول مقایسه آورده شود که با نقش‌مایه‌های موجود در تزئینات معماری مشابهت‌هایی داشته باشند.

نوع و نظام نقش‌مایه‌ها، نحوه و سطوح کاربست تزیینات در منطقه بلوچستان و بافت کهن روستای پتان (به‌عنوان نمونه موردی) چگونه است؟ آیا ارتباط معناداری بین آرایه‌های معماری و نقوش موجود در صنایع‌دستی منطقه بلوچستان وجود دارد؟ در جمع‌آوری اطلاعات از روش‌های کتابخانه‌ای، مشاهده میدانی (با مراجعه به روستا، چند بنای قدیمی انتخاب و عکس‌برداری شد که دارای تزئینات قابل‌قبول و بدون دست‌کاری بودند، سعی شد ترکیب‌های متفاوت نقوش انتخاب شود تا کلیه موتیف‌ها را شامل گردد) و مصاحبه با صاحب‌نظران (در انتخاب نقوش سوزن‌دوزی قدیمی و یا کافی بودن تعداد بناهای انتخاب شده) استفاده شده است.

باتوجه‌به وسعت زیاد و پراکندگی سکونتگاه‌ها در استان سیستان و بلوچستان و به‌ویژه منطقهٔ بلوچستان، و همچنین تفاوت‌های ساختاری در معماری و تزئینات مناطق مختلف، محدودهٔ مکانی پژوهش حاضر بیشتر بر بخش مرکزی بلوچستان و محدودهٔ شهرستان سرباز و روستای پتان متمرکز شده است. از لحاظ محدودهٔ زمانی، این پژوهش، مطابق اطلاعات و اسناد سازمان میراث فرهنگی و داده‌های میدانی، روستاهای دارای قدمت بیش از یک‌صد سال انتخاب گردیده و سپس از میان روستاهایی که از لحاظ تزئینات معماری غنی‌تر بودند، روستای پتان با بهره‌گیری از نظر متخصصان معماری بومی و کارشناسان میراث فرهنگی، انتخاب گردید. از لحاظ محدودهٔ نظری، این پژوهش با علوم مختلفی مرتبط می‌شود که عبارت‌اند از نشانه‌شناسی، باستان‌شناسی و معماری. دو مورد اول دربرگیرندهٔ عوامل مستقل این تحقیق و مورد سوم (معماری) در برگیرندهٔ عوامل وابسته این پژوهش است.

این پژوهش همچون سایر پژوهش‌ها، شامل دو بخش اصلی گردآوری داده‌ها و تحلیل و داوری آنهاست. همان‌طور که اشاره شد در قالب چهار مرحله انجام می‌شود. لیکن در تمامی مراحلی که به تحلیل و داوری داده‌ها منجر می‌شود، از روش استدلال منطقی استفاده خواهد شد؛ لذا بایستی مشخص شود آزمون‌پذیری تحقیق‌هایی که از استدلال منطقی استفاده می‌کنند به چه صورت است. همان‌گونه که اشاره شد این پژوهش از سامانه‌های فرهنگی- گفتمانی است که در آن، پذیرش منطقی‌بودن، در محیط فرهنگی همان سامانه معنا دارد (گروت و وانگ، ۱۳۸۶، ۳۱۰). این تحقیق از سنخ پارادایم اثبات‌گرایی (پوزیتیویستی) نمی‌باشد و معیارهایی چون پایایی و روایی در حوزه این پژوهش معنا ندارد.

بر این اساس در این تحقیق، اقناع کننده بودن نتایج، می‌تواند تفسیر کننده مفهوم آزمون‌پذیری باشد و برای این کار از روش مصاحبه و بهره از نظرات اساتید معماری استان و متخصصان آگاه به معماری بلوچستان، استفاده شده است.

معماری مسکن بومی بلوچستان و زیرشاخه‌های آن از موضوعاتی است که به‌صورت مکتوب کم‌تر به آن پرداخته شده است. مقالات پیشین را می‌توان به‌طور کلی به سه دسته تقسیم کرد گروه اول به بررسی گونه‌بندی مساکن بلوچستان پرداخته و انواع معماری بومی را از نظر فرم و مصالح و روش پاسخ‌دهندگی به اقلیم دسته‌بندی نموده‌اند؛ مانند جانب الهی (۱۳۶۵)، ملک‌زاده (۱۳۹۶) و قصری (۱۳۹۶). گروه دوم جنبه تطبیقی داشته و به مقایسه معماری منطقه بلوچستان و سایر مناطق پرداخته‌اند؛ مانند؛ ولی بیگ و رستگار ژاله (۱۳۹۷) که به بررسی تفاوت‌های معماری بومی سیستان و بلوچستان با رویکرد انسان‌شناسی پرداخته‌اند، صارمی (۱۳۹۳) معماری مساجد بلوچستان ایران با مساجد دوره تیموریان هندرا مقایسه کرده و دادگر (۱۳۹۶) نیز نگاهی به تأثیر عامل باد در تفاوت بناهای معماری از سیستان تا بلوچستان را دارد.

دسته آخر در تشابه با موضوع پژوهش حاضر نگاه خود را به تزئینات بلوچستان معطوف کرده‌اند که باتوجه‌به ماهیت و گستردگی موضوع، منحصر به معماری نمی‌گردد؛ ازجمله مقاله "نقوش تزیینی بلوچ" (شه بخش، ۱۳۸۴) که در آن نویسنده ضمن معرفی نقش‌مایه‌های پرکاربرد در صنایع‌دستی بلوچستان، به بیان مفاهیم و معانی برگرفته از باورهای این قوم می‌پردازد. در مقاله مشابه دیگری با عنوان "نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در هنر سیستان و بلوچستان" (مقبلی و شیرعلی یان، ۱۳۹۵)، یا مقالاتی که به بررسی تزئینات موجود در سفال، دست‌بافته‌ها و زیورآلات بررسی شده و نکات اشتراک و افتراق آنان آشکار شده است مقالات متعدد دیگری نیز با هدف بازخوانی هویت و کشف اساس زیبایی‌شناختی هنر بلوچستان از روش تطبیقی استفاده کرده‌اند مانند "مطالعه تطبیقی نقوش سفالینه‌های کلپورگان با نقوش سوزن‌دوزی بلوچ" (نظری، کرمانی و سهروردی، ۱۳۹۳) و یا "ارزیابی طرح‌های سوزن‌دوزی بلوچ و تأثیر آن بر نمای ساختمان‌ها در بلوچستان" که در آن ترشابی (۱۳۹۳) نماهای معماری معاصر زاهدان را با نقوش موجود در سوزن‌دوزی مقایسه می‌کند. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ارتباط تصویری آقای شمسی در سال ۷۰ به راهنمایی "دکتر کامران افشار مهاجر" انجام شده است با عنوان "بررسی بصری نقوش سوزن‌دوزی استان بلوچستان و سیستان" که به‌طور ویژه به بررسی نقوش سوزن‌دوزی می‌پردازد. گرچه از نظر تعداد و تنوع، گروه آخر غنی‌تر به‌نظر می‌رسد؛ اما همان‌طور که مشاهده شد تاکنون به تزئینات مسکن بومی بلوچستان و رابطه آن با سایر هنرهای این خطه پرداخته نشده است و لزوم پژوهش بیشتر در این زمینه را آشکار می‌سازد. همچنین لازم به ذکر است در این پژوهش به دلیل وجود نمونه‌های مشابه پیشین به بُعد معنایی نقوش پرداخته نخواهد شد.

۱. معماری روستایی

روستاهای ایران تا قبل از اصلاحات ارضی ۱۳۴۱ شمسی تقریباً به‌صورت سنتی ساخته و اداره می‌شدند. بدین معنا که فارغ از پیشرفت‌های مادی جدید بوده و از نظر مدیریتی تحت مدیریت خردمندانه ناشی از خرد جمعی روستاییان و

متکی بر علوم تجربی کسب‌شده از تعامل بین طبیعت و انسان بود. فرهنگ بومی و منطقه‌ای بسیار بالنده، باهویت و دست‌نخورده بود، معماری و بافت روستا نیز با علم و آگاهی تجربی و خرد جمعی ناشی از زندگی با طبیعت در قرون متمادی و با حس احترام به طبیعت شکل‌گرفته بود (اکرمی، ۲۸:۱۳۸۹).

بناهای روستایی شاید در نگاه اول ساده و ابتدایی به‌نظر برسند؛ اما درواقع توسط مردمی ساخته شده‌اند که همه هوش و ذکاوتشان را به‌کار گرفته و از تمامی روابط موجود بین خودشان در ساختن آن‌ها استفاده کرده‌اند (زرگر، ۹:۱۳۹۰). معماری روستایی محصول خرد جمعی است و خرد جمعی برخلاف فکر انفرادی هیچ‌وقت اشتباه نمی‌کند (اکرمی، ۱۳۸۹: ۳۵).

معماری روستایی و بومی دارای خطوط ارتباطی مستقیم بلاواسطه و محکمی با فرهنگ توده‌ها و با زندگی روزمره آنهاست. شکل کلی معماری سنتی از سنت عامیانه سرچشمه می‌گیرد و سنت عامیانه همان سنت بلاواسطه و ناخودآگاهی است که در بدنه یک فرهنگ مردمی جریان دارد و به گونه‌های معنوی و مادی و متأثر از نیازها و ارزش‌های مربوط به آن‌ها و نیز بر مبنای خواست‌ها و آرمان‌های آن‌ها شکل می‌گیرد. به دلیل سنتی بودن جامعه شکل مسکن که به منزلهٔ الگو مورد قبول همگان است شدیداً در مقابل تغییرات مقاومت می‌کند و دوام می‌آورد تا زمانی که الگوی موردنظر بیشتر الزامات فرهنگی و مناسبات اجتماعی و اقتصادی و غیره را برآورده کند این مقاومت و تداوم مورد قبول جامعه است (زرگر،۱۷:۱۳۹۰). بنابراین می‌توان گفت در جوامع سنتی و به طریق اولی در جوامع روستایی الگو ضامن تداوم معماری سنتی و بومی است. این الگو حاصل همکاری افراد در طی نسل‌های متمادی است همکاری موجود در بین آن‌ها نیازهای مشترک و معین معنوی و مادی آن‌ها و بسیاری مسائل دیگر سبب به وجود آمدن خانه‌های شخصی، بناهای عمومی و مکان‌های اجتماعی افراد روستا با الگوی معین می‌گردد. کیفیت زیبایی تمام این الگوها نیز پیرو سنت است که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود؛ لذا ابداع زیبایی خاصی برای هر یک از این الگوها که از هنجار و سنت جامعه دور باشد وجود ندارد (زرگر،۱۳۹۰). شناسایی و حفظ میراث گران‌بهای معماری روستایی ضمن این که نوعی پاسداری از سرمایه‌های ملی تاریخی کشور است به ما کمک می‌نماید تا با کشف رمز و رازها، نمادها و نشانه‌هایی که در آن‌ها نهفته است، اصول پایدار به‌جای‌مانده از گذشته را در کالبد جدید جاری نموده و هویت و اصالت معماری سکونتگاه‌های روستایی حفظ گردد (سرتیپی پور، ۲:۱۳۸۸).

۲. تزئینات و جایگاه آن در معماری روستایی

ریشهٔ واژهٔ تزئین عربی است و در زبان فارسی مترادف و هم معنا با آراستن، آرایش (دهخدا)، زینت دادن، زیور کردن، آراسته نمودن (معین) آمده است. البته برای آراستن معانی بسیاری از قبیل نظم‌دادن، آماده‌کردن، آباد کردن، برپاکردن و غیره آورده‌اند (انصاری، ۱۳۸۱:۶۳). ذات تزئینات همواره با دوگانگی همراه است، عملاً همه‌جا حضور داشته و در قلب فرهنگ بشریت قرار دارند. با این حال گاهی مورد غفلت واقع شده و حتی میزان پرداختن به آن مورد اختلاف است. فور جونز (۱۸۶۸) به‌درستی می‌نویسد: "به‌ندرت می‌توان کسی را به‌ویژه در جهان شرق یافت که میل به تزئینات در

او به‌صورت غریزی وجود نداشته باشد." تریلینگ (۲۰۰۳) نیز به زبان ساده تزئینات را هنری می‌داند که ما به هنر می‌افزاییم. وی معتقد است معنای تزئینات با طراحی، موتیف، الگو و غیره عجین شده است و اغلب شامل نقوشی است که طبق الگو در کنار هم چیده شده‌اند (Glaveanu ۲۰۱۴:۸۳-۸۲).

در مورد آرایه‌ها و تزئینات در حوزۀ معماری نیز بسیار سخن گفته شده و نقش و کارکرد آن‌ها در منابع بسیاری مورد بحث قرار گرفته است به اعتقاد گروتر: "نیاز بشر به تزیینات به قدمت نیازش به امنیت و محافظت فیزیکی است" (فروتر،۱۳۷۵). اولین نمونه‌های معماری بشر نیز تزئین یافته بودند؛ اما باید توجه داشت که تزئین در اینجا به معنای زیباتر ساختن بنا نبوده است؛ بلکه بیشتر جنبه استعاره‌ای و نمادین داشته‌اند (گروتر، ۱۳۷۵: ۵۲۴). این جریان در معماری بومی ملموس‌تر است به نحوی که شاید بتوان برخی از تزئینات روستایی را به‌عنوان نمادهای تجربی و ذهنی برگرفته از خواهش‌های روحی و اعتقادات و باورهای مردم آن منطقه دانست و آن را به شیوه‌های گوناگون تفسیر نکرد؛ بدین معنی که ممکن است نوعی گرایش عمومی به‌منظور طلب خوشی و می و برکت و مفاهیمی همچون رفع بلا و چشم زخم بوده، و کاربرد آن‌ها را ضروری ساخته باشد (کریمیان و احمدی، ۱۳۹۶: ۷۷). با این حال تزئینات مؤلفه‌ای پرهزینه در ساخت بنا محسوب می‌شود؛ از این‌رو در اغلب خانه‌های روستایی نشانی از آن نیست؛ اما گاهی لزوم نمایش مکنت و منزلت اجتماعی برخی از افراد و اقشار در روستاها و از طرفی ضرورت تلطیف فضا و ایجاد ظرافت طبع مخصوصاً در اقلیم‌های بیابانی که از زیبایی محیط اطراف کم‌تر بهره‌مند هستند مسبب حضور تزئینات در بناهای روستایی‌اند که اغلب توسط نیروی بومی و با مصالح در دسترس و از ترکیب نقش‌مایه‌های هندسی ایجاد می‌گردند.

از ویژگی‌های مهم نقوش هندسی تحرک مداوم آن‌ها در زمان و مکان است و این ویژگی سبب گشته که در ادوار مختلف به‌عنوان یکی از مهم‌ترین موضوعات تزئین مورد استفاده قرار گیرد: " نقوش هندسی و انتزاعی همانند تزئینات فیگوراتیو حاوی استعارات و پیام‌هایی نیز است" (هیلن براند، ۱۳۹۰: ۱۵). به عبارت دیگر این تزئینات حاوی هویتی هستند که می‌تواند دورۀ تاریخی و حتی مذهب و شرایط سیاسی حاکم و فرهنگ را نیز منتقل کند (ممانی و دیگران، ۴۱:۱۳۹۷)؛ بنابراین تزئینات معماری در طی تاریخ، بخشی از فرایند هویت‌بخشی بوده است.

۳. هویت

هویت مفهومی است که یک اثر را (مثل معماری) یا یک موجود را (مثل انسان) به اصل، ریشه و مبدأ خود متصل می‌کند (بورکهارت،۱۱:۱۳۸۱). اصطلاح هویت همان‌طور که در فرهنگ لغت آکسفورد تعریف شده، مجموعه خصوصیاتی است که فرد یا شیئی را تعریف کرده و آن را از سایرین متمایز می‌نماید. عوامل متعددی از جمله مکان (منطقه، جغرافیا، توپوگرافی، اقلیم)، افراد (جامعه) و فرهنگ (سنت‌ها، آداب‌ورسوم، زبان، دین و آثار باستانی) در تعریف هویت نقش دارند (Salman،۲۰۱۸: ۲).

هویت مکان یعنی حدی که یک شخص می‌تواند مکانی را از سایر مکان‌ها بشناسد یا بازشناسی کند؛ به‌طوری‌که آن محل شخصیتی مستقل یا بی‌نظیر حداقل مخصوص به خود را دارا باشد (نقره‌کار و علی حسابی، ۲۵:۱۳۹۶). به نقل از

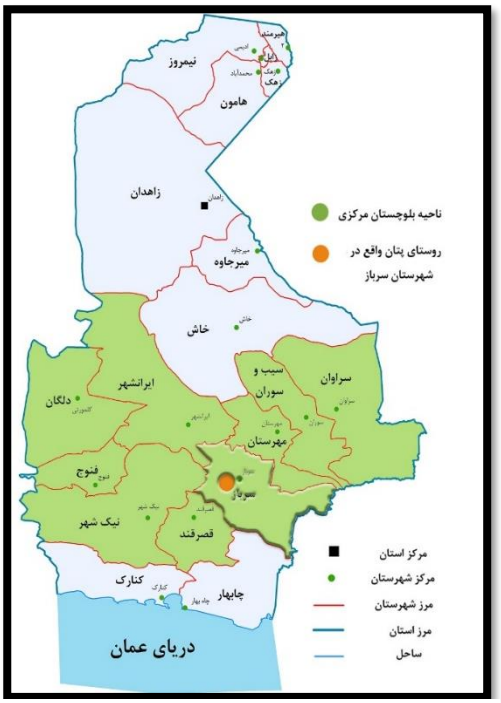
ذوالفقارزاده نوربرگ شولز معمار، نویسنده، آموزگار و نظریه‌پرداز معماری در کتاب خود "جایگاه نبوغ به سمت پدیدارشناسی معماری" می‌نویسد هویت بشر پیش‌فرض هویت مکان است و ماهیت معماری بر این اساس تعریف شده؛ بنابراین اساس معماری درک جوهر مکان است. معماری به‌ویژه معماری بومی محصول مردم، مکان و فرهنگ است و این یکی از اشکال هویت است. نمادگرایی معماری نیز می‌تواند مرتبط با تحقق هویت فردی و اجتماعی باشد و لذا معماری به‌عنوان بدیهی‌ترین آثار کالبدی هر فرهنگی بیشترین مسئولیت را در قبال منحصربه‌فرد بودن مکان به دوش دارد. درواقع معماری و تزیینات پیوسته با آن در هر بومی، از فرهنگ آن نقش می‌پذیرد و هر بنایی به‌عنوان جزئی از فرهنگ معماری این وظیفه را دارد که یک اندیشه ذهنی را از طریق فرم ظاهری و تزئیناتش عینیت بخشد (ذوالفقارزاده و حصاری، ۱۳۹۳:۳۳). در رابطه با این موضوع، لاوسون نیز معتقد است: "هویت به این معناست که انسان به‌واسطهٔ محیط ساخته‌شده بخواهد خود را به جامعه بشناساند. این موضوع ممکن است با اصطلاح شخصی‌سازی فضا بیان گردد؛ یعنی فرد با نماد و نشانه‌هایی در ساختمان، خود، فرهنگ خود، موقعیت اجتماعی - اقتصادی خود و غیره را در مقابل جامعه به رخ بکشد" (دامیار، ۱۳۹۳:۹۵).

یکی از شیوه‌های ساختن معماری به‌اصطلاح باهویت، شیوه تکرار الگوهای گذشته است. شیوهٔ دیگر همان‌گونه که اشاره شد استفاده از نمادهاست. مردم هر فرهنگی باتوجه‌به گذشته و تاریخ خود، نمادها و سمبل‌های "هویت‌سازی" دارند. در معماری تزئینی، هر نقش دارای ارزش‌های بسیاری از جمله ارزش برگرفته از عقاید مردم جامعه است. معمار با این تزئینات آرمان‌های جامعه را در بنا به ظهور می‌رساند و به‌گونه‌ای از هویت‌سازی در معماری می‌رسد (بمانیان و دیگران،۱۳۸۹:۵۷). بروز هویت بصری ممکن است با رویکرد زیباشناسانه یا بازنمایی عنصر یا عناصری باشد که نماد یا نشانهٔ چیز دیگری هستند. هویت بصری عام گاهی اوقات با همگونی مصالح کاربردی، نقش‌ها و نگاره‌ها و علائم بصری نمایان می‌شود. به نقل از جوانی یکی از مشخصات هویت بصری عام بدین قرار است که در پاره‌ای از موارد بهره‌گیری از مصالح طبیعی و بوم‌آورد موجب شکل‌گیری آن می‌شود. دیگر آن که تکرار یا تکثیر هماهنگ نقوش یا عناصر بصری موجب نمود جنبه‌هایی از این نوع هویت گردد و همچنین ممکن است بازنمایی یا بازآفرینی عناصری باشد که مرتبط با یک پیشینه یا تقلید و برداشتی از طرحی دیگر هستند (جوانی و دیگران، ۱۳۹۵:۴۰-۴۱).

در دوران پیش از مدرن باورهای دینی، شرایط اقلیمی، محدودیت‌های فنی و نیازهای اجتماعی نوعی معماری منسجم و هماهنگ را ایجاد کردند که به سبب انسجام شکل‌گرفته به معماری با هویت مشهور شد. نوعی نظم پنهان در این معماری مشاهده می‌شود که موجب شده اصل وحدت در کثرت در این آثار قابل‌مشاهده باشد. در این دوران هرچند بناها با یکدیگر متفاوت بودند و هیچ دو بنایی را نمی‌توان یافت که با دیگری هم شکل و یا همسان باشد، اما نوعی هماهنگی آلی (زیستی) در آن‌ها وجود داشت. براساس دسته‌بندی ارائه شده می‌توان این دوره را "دوره انسجام در کلیت و تفاوت در جزئیات" دانست (مهدوی‌نژاد و دیگران،۱۳۸۹:۱۲۱). از آنچه گذشت می‌توان انتظار داشت باتوجه‌به قدمت روستای موردمطالعه و شهرت بلوچستان در اجتناب از تغییرات و پایبندی به هویت جمعی در گذر زمان، ارتباط معنایی و بصری در تزئینات معماری و دیگر دست‌ساخته‌های بومی منطقه وجود داشته باشد.

٤. معرفی روستای پتان

روستای پتان در "دهستان پارود" از توابع "شهرستان سرباز" در استان سیستان و بلوچستان واقع شده است که از شمال با سراوان و ایرانشهر و از طرف شرق با حدود ۱۲۰ کیلومتر خشکی به کشور پاکستان، از جنوب به شهرستان چابهار و از غرب به نیک‌شهر محدود می‌گردد. باتوجه‌به اقلیم، نوع مصالح در دسترس و به تبع آن شیوه معماری بناها، بلوچستان را می‌توان به سه ناحیه شمالی، مرکزی و جنوبی تقسیم نمود که روستای پتان جزو ناحیه مرکزی محسوب می‌شود (تصویر شماره ۱).



تصویر ۱- موقعیت روستای پتان- ترسیم: نگارندگان

این روستا در موقعیت کوهستانی و به‌صورت دامنه‌ای قرار گرفته و شکل استقرار آن به‌صورت متراکم می‌باشد. جنس خاک روستا نیز به دلیل وجود رودخانه در کنار آن بیشتر از نوع آبرفتی است. این محدوده دارای آب و هوای گرم و خشک در فصل تابستان و معتدل در زمستان می‌باشد.

از نظر پیشینهٔ تاریخی، اطلاعات چندانی درمورد روستا وجود ندارد و مطالعات علمی قابل‌استناد نیز در این روستا صورت نگرفته، ولی باتوجه‌به شواهد موجود در روستا و بنا به بیان ریش‌سفیدان و مطلعان محل دارای قدمتی بیش از ۴۰۰ سال می‌باشد. براساس آخرین آمار رسمی در سال ۱۳۹۰ روستا دارای ۲۴۹ نفر جمعیت با تعداد ۶۱ خانوار بیان شده که نشان‌دهندهٔ کاهش جمعیت ناشی از مهاجرت به شهرها و روستاهای اطراف است (آرمان پویش طرح، ۱۳۹۶).

روستای پتان در وهلهٔ اول روستایی سنتی با معماری منحصربه‌فرد به‌نظر می‌آید که توسط ارتفاعات و باغات اطراف احاطه شده است. معماری و ترکیب فضاهای مسکونی و واحدهای همسایگی در روستای مزبور همانند سایر روستاهای

منطقه‌ی سرباز تا حد زیاد متأثر از ویژگی‌های محیطی، فعالیت اقتصادی روستاییان و همچنین مراودات آنان با پاکستان و هند می‌باشد. به‌طورکلی نوع مصالح به‌کار رفته در عمده واحدهای سنتی روستا از نوع مصالح کم‌دوام (خشتی و گل) با سقف چوبی (تنه و شاخ و برگ درخت نخل) بوده و بعضاً به‌خصوص در ساخت‌وسازهای جدید استفاده از آجر، سنگ و در مواردی آهن جهت ساخت سازه سقف مشهود می‌باشد.

۵. تزئینات در روستای پتان

نمای بناهای سنتی در روستا با خشت و گل تزئین شده که به رنگ روشن می‌باشد. نقوش به‌کار رفته در نما بناهای سنتی توسط معماران بومی منطقه و با طرح‌های هندسی و فرم‌های متنوع می‌باشد. در ادامه نمونه‌هایی از تزئینات قدیمی به‌کار رفته در جداره‌های بیرونی بناهای خشت و گلی روستای پتان آورده می‌شود (تصویر شماره ۲).

تصویر ۲- نمونه‌هایی از تزئینات معماری در روستای پتان– منبع نگارندگان.

همان‌طورکه مشاهده می‌شود در پتان تزئینات معماری تنها محدود به بخش بالایی بناست و در محل فوقانی درب و پنجره‌ها و یا پای دیوار به‌طور مستقل جانمایی نمی‌گردند. همچنین لازم به ذکر است که به دلیل فقدان گنبد در معماری مساجد منطقه، ساختمان‌های مذهبی از نظر بصری و نوع نقوش تفاوت چندانی با سایر بناهای روستا نداشته و تنها به‌واسطهٔ ظهور ستونک‌های کوتاهی در کنج‌های بام که حکم مناره را دارند می‌توان به کاربری آن‌ها پی برد چرا که رواق به‌کار رفته در جبههٔ اصلی مسجد را در برخی از خانه‌های مسکونی بزرگ‌تر روستا می‌توان دید و نمی‌توان آن را مختص کاربری مذهبی دانست. دیگر آنکه جداره‌های مختلف یک بنای واحد (نمای ورودی و سایر نماها) دارای میزان متفاوت ولی هماهنگی از کاربرد تزئینات است که در برخی موارد در ارتباط با موقعیت قرارگیری پنجره‌ها التزامی به رعایت تقارن ملاحظه نمی‌گردد. این مورد اغلب در فرایند تعمیر و تغییر ساختمان رخ می‌دهد که همچون سایر بافت‌های تاریخی به دلیل نبود استادکار ماهر و دسترسی به عناصر و مصالح پیشین متأسفانه شاهد بروز تظاهرات کالبدی متفاوت از گذشته و حتی متأثر از معماری شهری هستیم که به تدریج موجب تخریب بافت و سیمای با هویت روستا می‌گردند.

در زمینهٔ نوع نقوش مورد استفاده در تزئینات معماری، می‌توان به اشکال هندسی از قبیل مثلث، مربع، چلیپا، استفاده از خطوط پلکانی در قالب چارچوب مثلث اشاره کرد. گاهی خطوط منحنی نیز به‌کار برده می‌شود که تنها محدود به لبه‌ها می‌گردد. گرچه نقوش فوق‌الذکر ساده و فاقد پیچیدگی‌اند ولیکن به دلیل فرورفتگی و برآمدگی که نسبت به سطح نما ایجاد می‌کنند باعث ایجاد کنتراست نسبت به زمینهٔ روشن جداره شده که با تکرار پی‌درپی، بافت زیبایی به آن خواهند داد. همچنین از آنجا که مصالح مورد استفاده در تزئینات همسان و هم‌رنگ با خودنما (خشت و گل) بوده و از گچ، کاشی، رنگ و موارد مشابه دیگر، نشانی نیست که این امر، زمینه‌ساز ایجاد بافتی همگون در مجموعه روستا گردیده است.

در این نظام تزئینات هر نقش با اندازهٔ ثابت، به‌صورت ردیفی بافاصله اندک نسبت به هم تکرار می‌شوند و در ردیف بعد نقش جدیدی می‌نشیند؛ بنابراین از ابتدا تا انتهای هر ردیف افقی هیچ عنصر متفاوتی به‌عنوان ایجادکنندهٔ تباین و رفع یکنواختی ناشی از تکرار وجود ندارد.

۶. صنایع‌دستی رایج بلوچستان و نقوش پرکاربرد آن

مهم‌ترین منبعی که در این منطقه می‌توان نقوش متنوع صنایع‌دستی استان را شناسایی کرد، نقوش سوزن‌دوزی است که از فعالیت‌های دیرینهٔ زنان این منطقه از کشور ایران است. پس از آن نقوش سفال‌ها حائز اهمیت هستند. سایر صنایع‌دستی این منطقه هم اهمیت چندانی ندارند و هم اگر نقوشی در آن‌ها دیده می‌شود، جدا از نقوش سوزن‌دوزی و سفال نیست. در ادامه این دو را به تفصیل توضیح خواهیم داد.

۶/۱. سوزن‌دوزی

سوزن‌دوزی بلوچ هنری به قدمت تاریخ است که فقط در سنگ‌نگاره‌های پیش از تاریخ و آثار مکشوفه سفالین در هزاره‌های پنجم و ششم قبل از میلاد می‌توان نقوشی مشابه آن را دید (ریگی و کاویانی، ۱۳۹۱:۹). این نقوش با استفاده از پارچه و نخ به‌وسیلهٔ سوزن ایجاد شده و بیشتر برای تزئین لباس زنان و دختران استفاده می‌شود (تصویر شماره ۳) و به عبارتی سند هویت و موجودیت زن بلوچ است. این هنر به‌قدری در بلوچستان رایج است که به آن "بلوچ دوچ" یا "بلوچ دوزی" هم می‌گویند واژهٔ دوچ به معنای دوختن، ریشه در زبان‌های ایران باستان دارد همین واژه خود می‌تواند دلیلی بر دیرینگی این هنر باشد (محمودزهی،۱۳۹۳:۴۷).

انعکاس پدیده‌های زندگی و طبیعت در سوزن‌دوزی نقوش متنوعی را پدید آورده است که می‌توان آن‌ها را در سه بخش کلی شامل: نقوش گیاهی، نقوش حیوانی، نقوش تجریدی دسته‌بندی کرد که در این بین نقش‌های تجریدی هندسی بیشترین کاربرد را در سوزن‌دوزی زنان این منطقه دارند به‌گونه‌ای که هماهنگی حاکم بر نقوش سوزن‌دوزی تا حد زیادی مرهون تناسبات سنجیده میان تعداد بی‌شماری از اشکال هندسی بنیادین است (قاسمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۶۹-۶۷). این اشکال به ترتیب شامل مثلث، مربع، لوزی و به‌ندرت دایره است. شکل مثلث از نقوش هندسی پرکاربرد در سوزن‌دوزی بلوچ است که تا حد زیادی مسئله زیبایی‌شناسی شکل را در این هنر شامل می‌شود. از پیوستن این مثلث‌ها به یکدیگر دیگر اشکال پرکاربرد در این هنر شامل مربع و لوزی‌ها به‌وجود می‌آیند (کشاورز و جوادی، ۱۳۹۸: ۹).

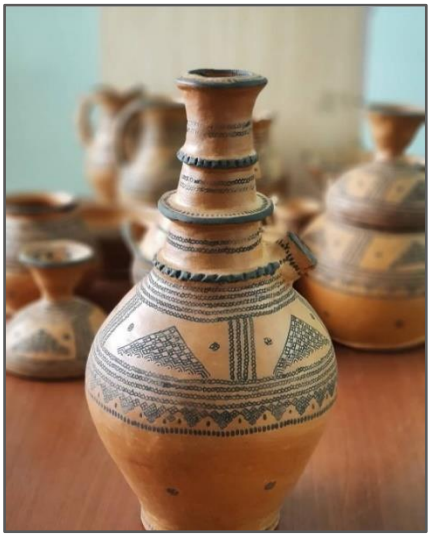
از نظر روابط موجود میان نقوش تکرارشونده در این هنر باید به این نکته اشاره کرد که درگذشته نقوش به‌صورت ذهنی و بدون طرح روی پارچه پیاده می‌شدند برخلاف امروزه که بیشتر به‌صورت مهرهای آماده به نام "تپه"، طرح موردنظر بر پارچه نقش می‌بندند و مطابق اثر آن مهرها سوزن‌دوزی صورت می‌گیرد. در حالت اول هنرمند نقش را بر اساس شمارش تاروپود روی پارچه پیاده می‌کند. از این‌رو طراحی این مجموعه براساس "سیستم مدولار" خواهد بود و زاویه‌سازی و قرینه‌سازی در موتیف‌های سوزن‌دوزی اساس زیبایی این هنر محسوب شده و با به‌کارگیری این اصل شاهد اشکال متنوع و پیچیده هستیم. موتیف‌های متفاوت باتوجه‌به اندازه و شکل هرکدام در یک ردیف به‌صورت خطی تکرار می‌شوند و طبق چیدمانی که از پیش مشخص شده است در حاشیه کار و یا مرکز قرار می‌گیرند. "کشاورز" و "جوادی" معتقدند باتوجه‌به هندسی و شکسته بودن سوزن‌دوزی بلوچ نمی‌توان ریتم موجود در آن را از نوع تکرار موجی دانست. همچنین تکرار یکنواخت در این هنر دیده نمی‌شود و تنوع به‌کار رفته در نقوش و رنگ‌ها از یکنواختی آن جلوگیری می‌کند. تکرار تکاملی نیز تاکنون در این رودوزی سنتی دیده نشده است و می‌توان قالب ریتم موجود در سوزن‌دوزی بلوچ را از نوع متناوب دانست که از طریق تکرار نقوش هندسی و رنگ‌ها به‌دست می‌آید (کشاورز و جوادی، ۱۳۹۸: ۱۰).

تصویر ۳- قسمتی از سوزن‌دوزی لباس زنان بلوچ – منبع نگارندگان

۶/۲. سفالگری

سفالگری در بلوچستان ایران به‌عنوان بخش وسیعی از استان سیستان و بلوچستان دارای پیشینه‌ای پربار است. امروزه این هنر ارزشمند و بومی در معدود روستاها و مراکز سفالگری این سرزمین که معروف‌ترین آن روستای کلپورگان سراوان می‌باشد به شیوه‌ای سنتی در حال جریان است.

منقوش کردن ظروف سفالی در گذشته یکی از راه‌های ارتباط میان اقوام مختلف بوده است. برای شناخت مفاهیم نقوش سفال کلپورگان ابتدا ضروری است به توصیف و تحلیل نقوش پرداخته شود. به‌طور کلی عناصر تشکیل دهنده‌ی نقوش شامل نقطه، خط، سطوح مثلث، لوزی، دایره و تکرار آن‌هاست (تصویر شماره ۴). از ترکیب این عناصر شکل‌های ابتدایی خلق می‌شوند و هر یک از شکل‌های ابتدایی دستخوش تغییراتی شده و شکل‌های پیچیده‌تری ایجاد می‌کنند. افزون بر ترتیب‌های ذکر شده، به‌طور کلی ترکیب‌گذاری نقوش به‌صورت اشکال کثیرالاضلاع دیده می‌شود که به صورت مثلث، مربع و لوزی هستند (شیرانی و دیگران،۱۳۹۷: ۷۳).

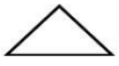
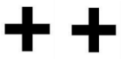


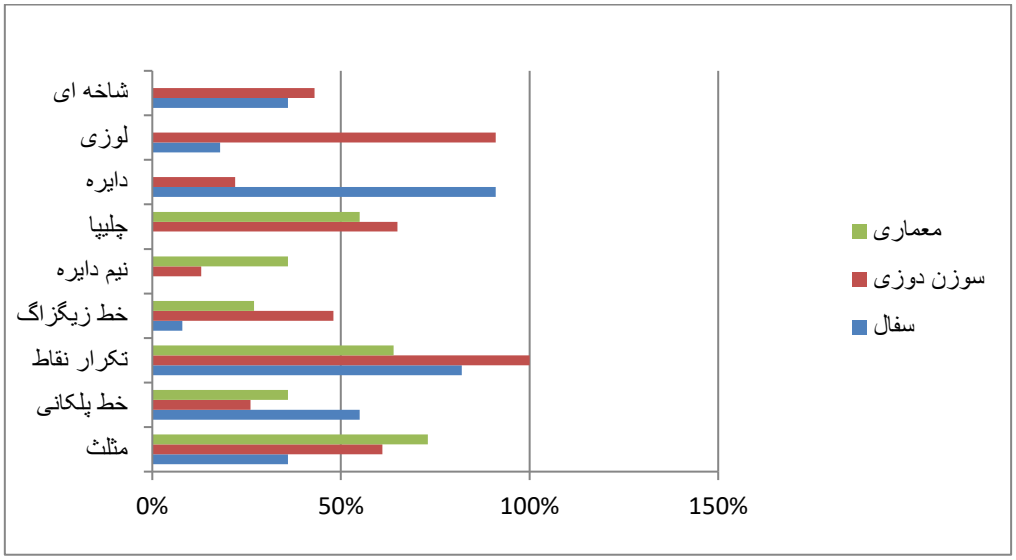
تصویر ۴- نقش‌مایه‌های سفال کلپورگان بلوچستان– منبع نگارندگان

از نظر موقعیت قرارگیری تزئینات را می‌توان به دو دسته "گروه" و "فریز" تقسیم‌بندی کرد. گروه از یک یا چند خط افقی یا مدور تشکیل می‌شوند. بیشتر وظیفه ایجاد چارچوب فریزها را به عهده دارند و به‌نوعی حصاری به‌دور نقش-مایه‌های اصلی ایجاد می‌کنند. در نقوش کلپورگان فریزها بیشتر به‌صورت ممتد و گاهی نقش‌مایه‌ای هستند و گروه‌ها از نقاط منظم و متوالی تشکیل شده‌اند که با تکرار خود، قاب‌هایی را ایجاد می‌کنند و فضایی برای ایجاد فریزها به‌وجود می‌آورند. بیشتر نقوش از اصل تقارن پیروی می‌کنند و در فضای ظرف قرار می‌گیرند (همان: ۷۵). در کنار تقارن کیفیت‌های بصری دیگری نیز چون ریتم، حرکت و تناسبات در نقوش این هنر دیده می‌شود. به‌طور کلی در نقوش سفالینه‌های کلپورگان تمایل به ایجاد ترکیب‌بندی‌های منسجم و ساختار منظم ملموس بوده که از ویژگی‌های هنرهای سنتی محسوب می‌شوند.

برای مقایسه بهتر و روشن شدن پاسخ پرسش‌های تحقیق، دو جدول مجزا طراحی گردید که در مورد اول (جدول شماره ۱ و ۱-۱) نقوش بکار رفته در صنایع‌دستی رایج بلوچستان (سوزن‌دوزی و سفال) و جدارۀ بیرونی بناهای کهن خشت و گلی آن منطقۀ مقایسه شده و درصد فراوانی نقوش بررسی شده است (لازم به ذکر است باتوجه‌به کثرت و تنوع بالای نقوش سوزن‌دوزی، ملاک انتخاب نقش‌مایه‌ها برای قرارگیری در جدول، مواردی بوده که ضمن پرکاربرد و قدیمی بودن با نقوش تزیینی معماری قرابت بصری داشته باشند). در جدول دوم (جدول شماره ۲) نیز نظام جانمایی این نقش‌مایه‌ها در جوار یکدیگر از نظر ریتم، کنتراست، حرکت و سایر اصول کیفی حاکم بررسی گردید.

جدول ۱- مقایسه و تشابه نقوش تزئینی به‌کار رفته در معماری روستای پتان و صنایع‌دستی رایج در بلوچستان و فراوانی آن در نمونه‌ها– ترسیم و تحلیل: نگارندگان

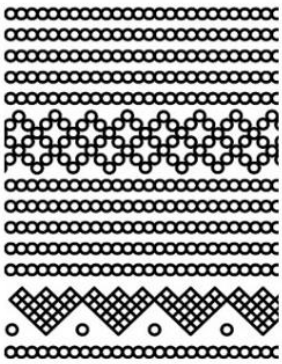
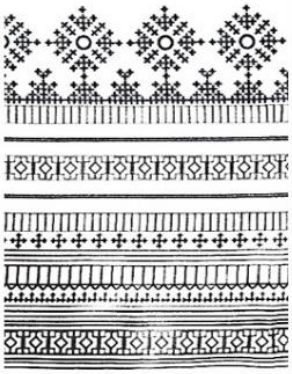
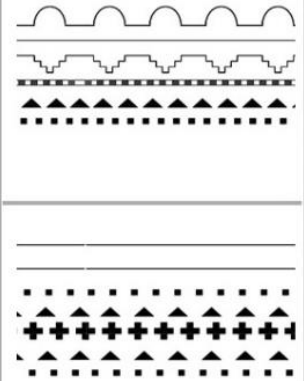
تصویر نقش			ترسیم نقش	شکل نقش						فراوانی در نمونه‌ها		
معماری	سوزن‌دوزی	سفال		لوزی	مثلث	چلیپا	دایره و نیم‌دایره	خطوط صاف و شکسته	معماری	سوزن‌دوزی	سفال
					*				۷۳٪	۶۱٪	۳۶٪
					*			*	۳۶٪	۲۶٪	۵۵٪
								*	۶۴٪	۱۰۰٪	۸۲٪
					*		*		۲۷٪	۴۸٪	۸٪
		-					*		۳۶٪	۱۳٪	-
		-				*			۵۵٪	۶۵٪	-
-							*		-	۲۲٪	۹۱٪
-				*					-	۹۱٪	۱۸٪
-					*				-	۴۳٪	۳۶٪



جدول ۲-۱. چارت درصدی مقایسه و تشابه نقوش تزئینی به‌کار رفته در معماری روستای پتان و صنایع‌دستی رایج در بلوچستان و فراوانی آن در نمونه‌ها– ترسیم و تحلیل: نگارندگان

همان‌طورکه مشاهده می‌شود باتوجه‌به مصالح و سطح کار، تنوع و تعدد نقوش معماری بسیار کم‌تر از صنایع‌دستی است و همه این موارد اندک هم هندسی هستند، لذا دسته‌بندی آن‌ها در جدول در قالب گیاهی، جانوری، تجریدی برای جدول منطقی نبود. در مورد صنایع‌دستی ممکن است؛ ولی همان‌طورکه اشاره شد، قبلاً در مقالات پیشین به آن پرداخته شده است. منتها به‌عنوان پیشنهاد می‌توان تقسیم‌بندی را به صورت اشکال هندسی به‌کار رفته در نقوش (مثلث، دایره، مربع، خطوط شکسته و منحنی) انجام داد و یا اینکه درصد تکرار هر موتیف را در نمونه‌های انتخابی درآورد. به طور مثال در ۶۵ درصد نماها چلیپا دیده می‌شود که در سوزن‌دوزی ۵۵ درصد و در سفال مشاهده نمی‌گردد.

جدول ۳- مقایسه نظام قرارگیری نقوش در جوار یکدیگر در جداره‌های روستای پتان و صنایع‌دستی متداول منطقه– ترسیم و تحلیل: نگارندگان

نظام قرارگیری نقوش	سفال	سوزن دوزی	تزیینات معماری
نمونه های گرافیکی			
ترکیب	– قرارگیری موتیفهای کوچک به صورت نواری به موازات هم – جانمایی نقوش بزرگ در مرکز و ایفا نقش موتیف های کوچکتر به عنوان چارچوب اطراف	– قرارگیری موتیفهای کوچک به صورت نواری به موازات هم – جانمایی نقوش بزرگ در مرکز و ایفا نقش موتیف های کوچکتر به عنوان چارچوب اطراف	– قرارگیری موتیفهای کوچک به صورت نواری به موازات هم در راستای افق
تعادل	تقارن محوری و مرکزی	تقارن محوری و مرکزی	تقارن محوری
کنتراست	ایجاد تیرگی و روشنی	با بهره‌گیری از رنگها	برجستگی و فرورفتگی
ریتم	یکنواخت	یکنواخت و متناوب	یکنواخت
حرکت	تکرار عناصر در امتداد خط افقی	تکرار عناصر در امتداد خط افقی	تکرار عناصر در امتداد خط افقی

زمینهٔ نوع و فرم نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در هر سه شاخه، در اغلب موارد نقوش هندسی بوده و از ترکیب اشکال ساده به ویژه مثلث و لوزی ایجاد می‌شوند. بنابراین تزئینات حاصل، فاقد پیچیدگی و ابهام بوده و از تداخل اشکال در یکدیگر طرح‌های مختلفی ایجاد شده است. همان‌طورکه پیش از این اشاره گردید هرچند در سوزن‌دوزی و سفال گاهی نقوش گیاهی و جانوری نیز استفاده می‌شود ولی آنچه از مشاهده تزئینات بناها دریافت شد، نشان می‌دهد در معماری تنها به فرم‌های هندسی بسنده شده است. با این حال، فارغ از نوع نقش و نحوهٔ ترکیب، حاصل کار نقوشی انتزاعی و تجریدی هستند و هر آنچه در ذهن هنرمند بوده به ساده‌ترین شکل ممکن و اغلب از طریق خطوط غیر منحنی به تصویر کشیده شده است.

نکتهٔ دیگر آن که بن‌مایه‌های نقوش مشابه بوده و تفاوت‌های جزئی که مشاهده می‌گردد ناشی از تفاوت تکنیک ساخت در هنرهای مختلف می‌باشد. به جز آیتم الهام‌گیری هنرمندان و صنعتگران رشته‌های مورد پژوهش از طبیعت و فضای جغرافیایی واحد، دیگر دلیل مهم این تشابهات را می‌توان ریشه در تلاش برای انتقال مفاهیم و معانی یکسان دانست. چراکه تزئینات در سرزمین‌هایی همچون ایران که پیشینهٔ سمبولیک و نمادین دارند دارای دو وجه کاربردی-مادی و مفهومی-معنایی است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۵ :۸). همان‌طورکه می‌دانیم قوم بلوچ در طول تاریخ با دشواری و ناملایمات فراوانی مواجه بوده و در این بین طبیعت خشن منطقه نیز بر سختی‌های زندگی افزوده است. از این‌رو شاید بتوان برخی از تزئینات را به‌عنوان نمادهای تجربی و ذهنی برگرفته از خواهش‌های روحی و اعتقادات و باورهای ساکنان روستا دانست و آن را به شیوه‌های گوناگون تفسیر نمود؛ بدین‌معنی که ممکن است نوعی گرایش عمومی به‌منظور طلب خوشی و برکت و مفاهیمی همچون رفع بلا و چشم‌زخم بوده و کاربرد آن‌ها را ضروری ساخته باشد (کریمیان، علی احمدی، ۱۳۹۶ :۷۷). به‌طور مثال، هنرمند بلوچ با استفاده از شکل مثلث نقشی ساخته و براساس سنت و باورهای قومی و عشیره‌ای، آن را سوزن‌دوزی کرده و یا با دانه‌ای اسپند به‌هم بافته و بر بالای سر در محل زندگی خود، به‌عنوان بلاگردان نصب کرده است. مثلث با دارا بودن سه‌گوشه تیز و فرورونده، حالتی تهاجمی و تعرض‌گونه به بیرون دارد که در باورهای عامیانه بلوچ وجود این شکل در هر مکانی باعث فراری‌دادن ارواح خبیثه و دیگر دشمنان خواهد بود (شه بخش،۱۱۸:۱۳۸۲). مردم بلوچ برای رفع خشکسالی و بستگی زمین و آسمان نیز مسیرهایی را پیموده و به باورهایی دست‌یافته‌اند. نقش لوزی‌هایی به‌هم پیوسته که پایان آن‌ها به‌هم متصل است، به‌وفور در هنرهای این منطقه دیده می‌شود که گاهی در وسط لوزی نقش دایره هم مشاهده می‌شود که شکل چشم را تداعی می‌کند (شیرانی و دیگران،۱۳۹۷: ۷۶). از آنجا که موضوع اصلی مقاله حاضر نشانه‌شناسی و بررسی معنای نقوش نیست، بررسی موارد بیشتر را به عهدهٔ پژوهش‌های دیگر نهاده و به تحلیل جدول دوم در ارتباط با نظام قرارگیری نقش‌مایه‌های تزئینی پرداخته می‌شود.

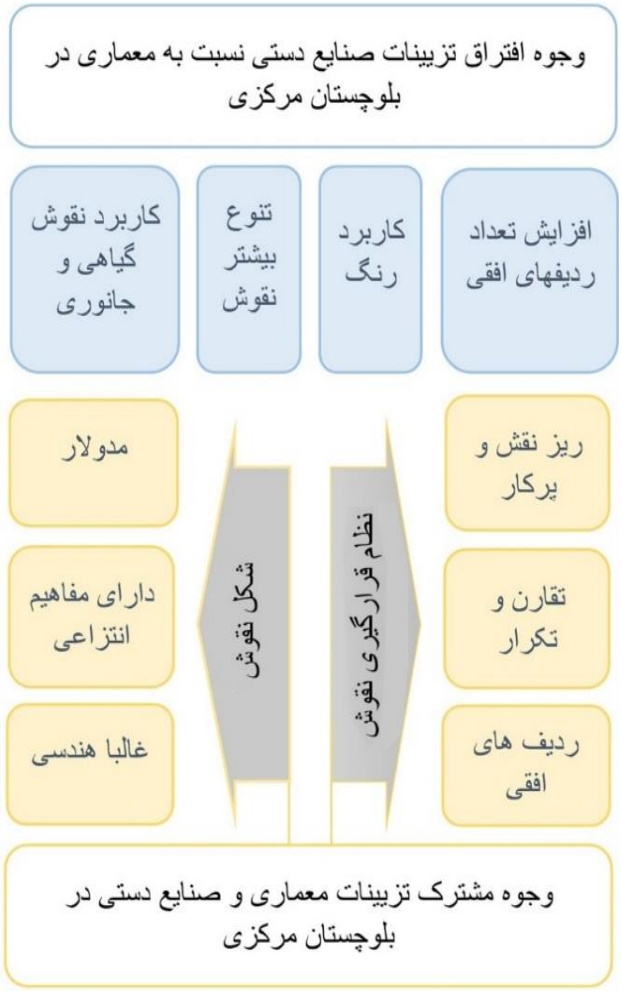
در زمینهٔ جستجوی نظام تزئینات، براساس مبانی هنرهای تجسمی اصول کیفی موجود در صنایع‌دستی و معماری بلوچستان مرکزی مورد کنکاش قرار گرفت و مشخص شد تزئینات معماری جداره‌های بیرونی روستای پتان از نظر ریز نقشی و پرکار بودن، تبعیت از محورهای افقی و حس حرکت ناشی از آن، به‌کارگیری اصل تقارن و تبعیت از ریتم در

نقش‌مایه‌های تکرارشوندهٔ با سایر هنرهای صناعی منطقه دارای وجوه اشتراک بوده و در مواردی نظام موجود در سفال و به‌ویژه سوزن‌دوزی از پیچیدگی بیشتری برخوردار هستند که باتوجه‌به مقیاس کار، گستردگی و رواج هنر، تفاوت در متریال ساخت و امکان استفاده از رنگ بدیهی به‌نظر می‌رسد.

از نظر مشابهات و تفاوت‌ها با سایر بناهای خشت و گلی در ایران و کشورهای دیگر چلیپا و نقش پلکانی به‌کار رفته در رخبام در مناطق دیگر با معماری خشت و گلی به‌وفور مشاهده می‌شود؛ اما نحوهٔ کاربرد نقوش مثلثی و شیوه ترکیب نقوش به‌صورت ساختارهای افقی روی‌هم (همانند شیوه متعارف در سوزن‌دوزی و سفال به‌صورت سلسله‌مراتبی اغلب نقوش ریزتر در حاشیه و نقوش بزرگ‌تر در وسط نوار تزئینی واقع می‌شوند)، به‌جز روستاهای محدودی از بلوچستان پاکستان در سایر مناطق به‌ندرت قابل‌مشاهده است که در خصوص تبعیت از خط افقی مطابق با نظر آیت‌الهی حالت تأنیث و زنانگی آن قابل‌تأمل است (آیت‌اللهی، ۱۳۹۰: ۶۶). بنابراین تمرکز تزئینات در معماری پتان بر روی پیشانی بناست و نسبت به سایر مناطق اصرار به شاخص نمودن سردر ورودی و یا حاشیه پنجره‌ها ندارد. از آنجا که نوار تزیینی مزبور نسبتاً عریض بوده به‌کارگیری نقوش در موقعیت‌های دیگر نما موجب شلوغی و آشفتگی بصری می‌شد.

همچنین غالب نقوش موجود از فرورفتگی در سطح نما ایجاد شده‌اند و تعداد کم‌تری از آن‌ها برجسته هستند. البته از نقش کاربردی تزئینات نیز نمی‌توان غافل شد؛ به‌طوری‌که فرورفتگی و برجستگی ایجاد شده توسط نقوش در نما از طریق سایه‌اندازی باعث تعدیل شدت تابش شده و در کاهش گرمای داخلی تأثیر گذارند.

معماری بلوچستان موارد مستند نشده فراوانی دارد که لازم است پیش از آن که سرعت تغییرات بناهای ارزشمند قدیمی را در خود ببلعد به آن‌ها پرداخت و از این رهگذر بتوان مردمانی که همواره به هویت خود پایبند بودند را به معماری با هویت و درخور رساند.



تصویر ۵- مقایسه نوع نقوش و نظام موجود در تزئینات معماری و صنایع‌دستی بلوچستان مرکزی – ترسیم و تحلیل: نگارندگان

نتیجه‌گیری

فرایند شکل‌گیری هویت، عمیقاً تحت‌تأثیر ظرفیت محیط برای نشان‌دادن ارزش‌های مشترک است. از آنجا که تزئینات همواره به‌عنوان عنصری هویت‌بخش قلمداد شده، در این پژوهش، با نگاه به تزئینات معماری بلوچستان (ناحیه مرکزی) و مقایسه نقوش به‌کار رفته در جداره‌های بیرونی بنا با نقوش موجود در صنایع‌دستی منطقه در جهت شناخت ارکان و عناصر مشترک تلاش گردید (تصویر شماره ۵). آنچه گذشت، گواهی بر درصد مشابهت و فراوانی نقوش به‌کار رفته در صنایع‌دستی رایج بلوچستان شامل سوزن‌دوزی و سفالگری، و معماری بومی روستای پتان به‌عنوان نمونه موردی است. نکتهٔ بعدی که حائز اهمیت است این است که نشان داده شد نقوش و تزئینات معماری روستای پتان کاملاً متأثر از نقوش صنایع‌دستی این روستا می‌باشد نه معکوس آن که تاکنون تصور می‌شد. درنهایت، به‌نظر می‌رسد، لزوم شناخت تزئینات معماری هر منطقه از کشور به‌ویژه منطقه‌ی بلوچستان، و کاربست آگاهانه و متناسب آن‌ها در معماری معاصر، می‌تواند یکی از راهکارهای حفظ و تداوم هویت آن منطقه باشد.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

آرمان پویش طرح. (۱۳۹۶). طرح هادی روستای پتان، بنیاد مسکن انقلاب اسلامی استان سیستان و بلوچستان.

آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۹۰)، مبانی نظری هنرهای تجسمی، تهران: سمت.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۱)، هنر مقدس (اصول و روش‌ها)، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

حاجی ابراهیم زرگر، اکبر. (۱۳۹۰). درآمدی بر شناخت معماری روستایی ایران، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

دادگر، فرزانه. (۱۳۹۶). نقش باد در شکل‌گیری شبکه معابر و فرم بنا از شمال تا جنوب سیستان و بلوچستان، همایش ملی شهر سبز با محوریت تکنولوژی و انرژی‌های پاک در عمران معماری و شهرسازی، تبریز.

ریگی، زهرا؛ کاویانی، پویا کریم. (۱۳۹۱). سوزن‌دوزی بلوچ، چاپ اول، تهران: کریم کاویانی پویا.

گرابر، الگ؛ هیل، درک. (۱۳۷۵). معماری و تزئینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

گروتر، یورگ کورت. (۱۳۷۵). زیباشناختی در معماری، ترجمه جهان‌شاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

محمودزهی، موسی. (۱۳۹۳). هنر بلوچستان با تأکید بر دیدگاه تاریخی، تهران: پیام اندیشه.

مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۵). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: تزئینات معماری، تهران: سمت.

نقره‌کار، عبدالحمید؛ علی حسابی، مهران. (۱۳۹۶). تحقق‌پذیری هویت در معماری و شهرسازی، تهران: انتشارات کتاب فکر نو.

مقالات

اکرمی، غلامرضا. (۱۳۸۹). «رازهای معماری روستایی»، نشریه مسکن و محیط روستا، شماره ۱۳۱، صص ۵۰-۲۷.

انصاری مجتبی. (۱۳۸۱). «تزئین در معماری و هنر ایران (دوره اسلامی با تأکید بر مساجد)»، فصلنامه مدرس هنر، شماره ۱.

بمانیان، محمدرضا؛ غلامی رستم، نسیم و رحمت‌پناه، جنت. (۱۳۸۹). «عناصر هویت‌ساز در معماری سنتی خانه‌های ایرانی (نمونه موردی خانه رسولیان یزد)»، فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۳، صص۶۹-۵۵.

جانب اللهی، محمد سعید. (۱۳۷۵). «مساکن بومی بلوچ، فصلنامه تحقیقات جغرافیایی»، شماره ۴۳، صص ۱۱۸-۹۲.

جوانی، اصغر؛ خزایی، محمد؛ کلاه‌کج، منصور. (۱۳۹۵). «چیستی هویت بصری ایرانی از منظره گرافیک»، نشریه باغ نظر، شماره ۴۰.

ذوالفقارزاده، حسن؛ حصاری، پدرام. (۱۳۹۳). «نظریه بوم‌شناسانه به معماری زیستگاه‌ها»، فصلنامه مسکن و محیط روستا، شماره ۱۴۵، صص ۴۴-۲۹.

سرتیپی پور، محسن. (۱۳۸۸). «بررسی تحلیلی مسکن روستایی در ایران»، نشریه صفه، شماره ۴۹.

شه بخش، محمد سعید. (۱۳۸۴). «نقوش تزئینی بلوچ»، کتاب ماه هنر، شماره ۸۹.

شیرانی، مینا و همکاران. (۱۳۹۷). «بررسی انسان‌شناختی نقوش سفال کلپورگان سراوان»، نشریه هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)، شماره ۴، صص ۸۰-۷۱.

صارمی، نایینی داوود. (۱۳۹۳). «مقایسه معماری مساجد بلوچستان ایران با مساجد دوره تیموریان هند»، نشریه مطالعات شبه‌قاره، شماره ۱۸.

قاسمی، مرضیه؛ محمودی، سکینه خاتون و موسوی حاجی، سید رسول. (۱۳۹۲). «ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن‌دوزی زنان بلوچ با تأکید بر نمونه‌های شهرستان سراوان»، نشریه نگره، شماره ۲۷.

قصری، محمدعلی؛ میرغلامی، مرتضی و گله بچه، محمدامین. (۱۳۹۶). «گونه‌شناسی مسکن روستایی بلوچستان با رویکرد اقلیمی»، پنجمین کنگره بین‌المللی عمران معماری و توسعه شهری، تهران.

کریمیان، حسن؛ علی احمدی، عباس. (۱۳۹۶). «گونه‌شناسی تزئینات منازل روستایی اصفهان در عصر قاجار»، نشریه نگره، دوره ۱۲، شماره ۴۱، صص ۷۹-۶۸.

کشاورز، گلناز؛ جوادی، شهره. (۱۳۹۸). «انتزاع نمادین در زیبایی‌شناسی هنر بلوچستان، نمونه موردی: سوزن‌دوزی بلوچ»، نشریه باغ نظر، شماره ۷۹، ۱۴-۵.

مقبلی، آناهیتا؛ شیرعلی‌یان، فاطمه. (۱۳۹۵). «نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در هنر سیستان و بلوچستان (مطالعه موردی سفال دست‌یافته‌ها رودوزی‌ها زیورآلات)»، نشریه مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۱۱، صص ۹۸-۸۵.

ملک‌زاده، حسنا؛ کوششگران، سید علی‌اکبر. (۱۳۹۶). «گونه‌شناسی معماری کپری نیمه جنوبی بلوچستان ایران»، مجله معماری اقلیم گرم و خشک، شماره ۶، صص ۹۸-۸۱.

ممانی، حمید؛ یاری، فهیمه؛ حقیر، سعید. (۱۳۹۷). «مؤلفه‌های معماری ایرانی‌اسلامی و نقش هویت‌بخش تزئینات»، فصلنامه هنر و تمدن شرق، شماره ۲۱، صص ۴۷-۳۱.

مهدوی‌نژاد، محمدجواد؛ بمانیان، محمدرضا و خاکسار، ندا. (۱۳۸۹). «هویت معماری؛ تبیین معنای هویت در دوره‌های پیشامدرن، مدرن و فرامدرن»، نشریه هویت شهر، شماره ۷، صص ۱۳۲-۱۲۲.

موسی‌پور، محمدیاسر. (۱۳۹۷). «بازخوانی مفهوم تزیین در مسکن روستایی ایران مطالعه موردی: تزیینات مسکن در روستای اوان استان قزوین»، نشریه مسکن و محیط روستا، شماره ۱۶۲، صص ۲۰-۳.

ولی‌بیگ، نیما؛ رستگار ژاله، سحر. (۱۳۹۷). «مطالعه مقایسه‌ای مسکن بومی روستایی سیستانی و بلوچ از منظر بازشناسی کالبدی با رویکرد انسان‌شناسی فرهنگی». نشریه مسکن و محیط روستا، شماره ۱۶۳.

منابع لاتین

Glaveanu, v. (۲۰۱٤). the function of ornaments: A cultural psychological exploration, Culture and psychology, vol ۲۰, ۸۲-۱۰۱.

Keiany, M. (۲۰۱٥). Balochistan: Architecture, Craft, and Religious Symbolism. Oxford University Press.

Salman, M. (۲۰۱۸). Sustainability and Vernacular Architecture: Rethinking What Identity Is, in book: Urban and Architectural Heritage Conservation within Sustainability.

Torshabi, K; Narouie, A., & Abdi, H. (۲۰۱٤). European online journal of natural and social sciences, No ۳.