

## فرم و رنگ در

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رتال جامع علوم انسانی

## چکیده

مهم‌ترین عناصر بصری در عالم محسوسات دو عنصر فرم و رنگ است که با طرح خطوط زیبا در هندسه هستی انسان‌ها را با پدیده‌های محسوس طبیعی آشنا و از این طریق به سوی خود جلب نموده و طبیعت را منبعی برای الهام بشر ساخته است تا با آفرینش هنری در کالبد فرم و رنگ احساسات روزگار خود را بازگو کند. این مقاله بر آن است تا به بررسی دو عنصر مهم و اساسی در هنرهای تجسمی یعنی فرم و رنگ در هنر (سوزن دوزی) بلوچ بپردازد. روش تحقیق روشی کتابخانه‌ای از راه مطالعه منابع و متونی است که رابطه‌ای با هنر بلوچ و هنر مردمی با شرایط مشابه از لحاظ جغرافیایی، تاریخی یا اجتماعی و فرهنگی (عوام) دارند و نیز بررسی نمونه‌های هنری این قوم.

**واژگان کلیدی:** قوم بلوچ، هنر بلوچ، سوزن دوزی، فرم رنگ

## مقدمه: فرم و رنگ

اهمیت فرم<sup>۱</sup> و رنگ<sup>۲</sup> به عنوان دو عامل در آفرینش هنری وقتی بیشتر شد که هنرمندان و تحلیل‌گران آنها را به عنوان اصلی‌ترین عناصر بصری مورد تجزیه و تحلیل قرار دادند برای مثال هنرمند و هنرشناس معاصر وازارلی<sup>۳</sup> که این دو را از لحاظ علمی و تئوری بارها مورد بررسی قرار داده، ضمن اینکه از آنها به عنوان یک واحد تجسمی یاد می‌کند می‌نویسد «اگر واحد باری دارد و می‌تواند روی حواس ما و سپس شعور ما تاثیر بگذارد به خاطر این است که در شکل خود از بریدگی‌های متناوب و نسبت‌هایی برخوردار است و نیز به خاطر انتخاب و شدت و ضعف رنگ‌آمیزی و بالاخره آمیزش آن با واحدهای دیگر.» (وازارلی، ۱۹۷۳، ۱۱۴)

دیگر محققان و کارشناسان هنری نیز فرم و رنگ را تقویت کننده‌ی مفهوم و بیان یکدیگر می‌دانند و عقیده دارند هنگامی که این دو عنصر با هم تلاقی می‌کنند اثراتشان در هم می‌آمیزد به همین جهت سه شکل اصلی مربع، دایره و مثلث را با سه رنگ اصلی قرمز، آبی و زرد مرتبط می‌دانند. به عقیده‌ی آنان مربع دارای خصوصیتی است که می‌توان آن را با رنگ قرمز موافق دانست و وزن و تاریکی قرمز با زیبایی و سختی مربع برابری می‌کند همان فرم و رنگی که بیشترین عناصر تجسمی تشکیل دهنده‌ی هنر بلوچ از لحاظ کیفی است.

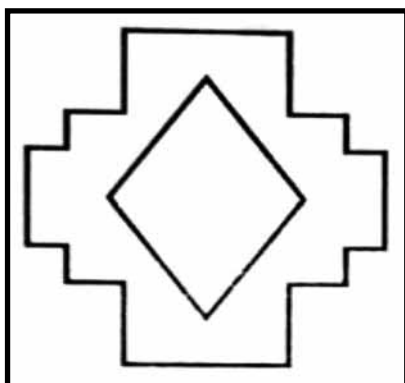
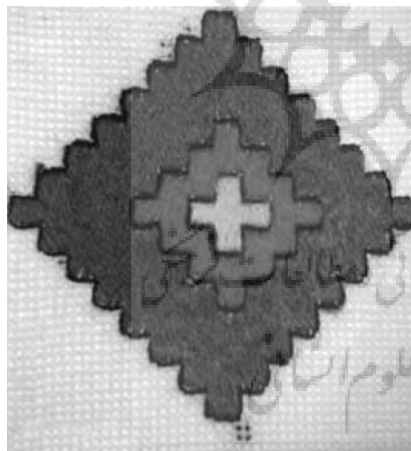
هم‌چنین «مثلث که از تقاطع خط مورب به وجود آمده در حالی که حالت جنگجویی و حمله و تعرض و معنی می‌دهد با رنگ زرد برابر و هم خاصیت است» (اتین ۱۹۲، ۱۳۶۸، ۴). مشتقات مثلث که عبارتند از لوزی، نوزنقه و شکل زیگزاگ در ساختن فرم‌های هنری بلوچ نقش عمده و موثری ایفا می‌کنند و دارای وزن و سنگینی خاصی بوده و می‌توانند سمبل اندیشه و تفکر باشند و روشنی آنها به اندازه رنگ زرد است.

«در استفاده از فرمی که با رنگ مناسب نیست چه به اشتباه و چه با دلیل حالت تشدید یا تضعیف را ایجاد می‌نماید به عنوان مثال خصوصیات فعال یک شکل مثلثی که اگر با آبی پیوند یابد، تضعیف می‌شود.» (کوبان، ۱۸، ۱۳۶۸)

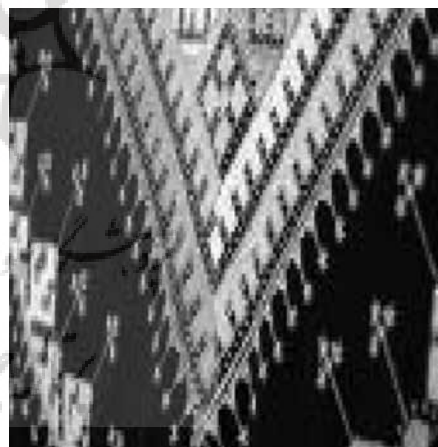
اطلاق رنگ‌های خاص به فرم‌های تجریدی براساس یک ویژگی حسی صورت پذیرفته که احتمالاً ابتدا از محسوسات عالم طبیعی نشات گرفته و پس از تحلیل در فکر و اندیشه‌ی انسان به فرم‌های هندسی که کمترین نشانه‌ها را از طبیعت در خود دارند نسبت داده شده است برای مثال «عالم زمینی مربع با آن زوایای ایستایش که ریشه در خاک دارد با رنگ قرمز که آن هم نمادی جسمی و زمینی است پیوند یافته و در عوض عالم روحانی دایره به دلیل بی‌زاویه بودن و کنده شده آن از زمین با حالتی مطلق و سبک با رنگ آبی که آن هم رنگی سبک از لحاظ وزنی است و مظهر عالم روحانی و قدسی است، نشان داده می‌شود. پس هرچه رنگ و فرم تجریدی و انتزاعی شوند باز از محسوسات ما (عالم طبیعت) جدا نمی‌شوند. اما اگر قرار باشد خصوصیات فرم و رنگ از عالم محسوسات طبیعت اخذ گردد و پس از تحلیل در مغز به کمک احساس هنرمند تجرید شود یا به عبارتی در مکان و از دیدگاه

خاصی این کمیت‌ها به کیفیت تبدیل شوند» (وازارلی ۱۹۷۳، ۱۱۱) پس چگونه است که سوزن دوزی بلوچ در این صحرای بی‌آب و علف و خشک کویری این همه نقش و رنگ را می‌آفریند و در چنین طبیعت سخت و خشنی با این همه ظرافت و زیبایی فرم و رنگ زاده احساس خویش را به هم می‌دوزد؟

آیا چنین تناقضاتی حاکی از چیزی غیر از عوامل بیرونی نیست که در آفرینش هنری می‌تواند دخیل باشد اغلب فیلسوفان و هنرشناسان هنرهایی را که در آن هنرمند به تقلید کورکورانه از طبیعت می‌پردازد یا به عبارتی «هنر طبیعت‌گرا را به عنوان هنر پیشرو<sup>۵</sup> می‌شناسند و



عقیده دارند که در این طبیعت‌گرایی بوده است که همواره مردم را در سودجویی و خودخواهی و بی‌اعتنایی به ارزشهای تکاملی فرو برده است. در صورتی که پرچم داران هنر پیشرو با در نظر گرفتن طبیعت دو بعدی انسان دست به کار می‌شوند» (جعفری، ۱۳۶۹، ۱۶۹) هنرمند مدرن معتقد است که یک اثر هنری پیشرو هر اندازه هم که نبوغ‌آمیز باشد نتیجه‌ای جز بازتاب آنچه در جهان عینی وجود دارد با تمام نیک و بد، زشتی و زیبایی، صحیح و غلط با نظم و بی‌نظم و توهمات و واقعیات در شکل جالب توجه ندارد. در صورتی که هدف هنر پیشرو از تماشا و درک واقعیات هماهنگ ساختن منطق و واقعیات با دریافت‌های کیفی و احساسات سازنده درباره آنهاست که یکی از دو عنصر اساسی



روان آدمی است.» (همان)

بنا به علی که در همه‌ی تمدن‌های سنتی مشترک است هنر آنها از هنر الهی تقلید می‌کند و این نه طبیعت‌گرایی که در حقیقت عشق آدمی بر شهود مستقیم عالم وجود است که به بیان دلایل و توضیح چهره‌های عقلانی عالم وجود در قالب هنر می‌انجامد.

بورکهارت<sup>۶</sup> نیز عقیده دارد که «آنچه باید سرمشق قرار گیرد نحوه عمل روح الهی است که می‌باید قوانین آن نحوه‌ی عمل را در قلمرو محدودی که انسان با وسایل و امکانات انسانی بدان اشتغال دارد یعنی در حوزه‌ی صنایع دستی به کار بست.» (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۱۰) بند توکروچه<sup>۷</sup> فیلسوف ایتالیایی، «هنر و زیبایی را کیفیتی که در عالم خارج

وجود داشته باشد و بتوان آن را با شرایط و موازین معین تعریف کرد نمی‌داند بلکه به تعبیر او هنر کیفیت ذهن انسان در برابر محسوسات و پدیده‌هاست» (کروچه، ۱۳۸۵، ۱۵) هم‌چنین نصر<sup>۸</sup> به نقل از قدیس توماس فیلسوف می‌گوید «هنر بدون علم هیچ است یقیناً این هنر مبتنی بر علم طبیعت درونی است که به ظاهر اشیاء مربوط نمی‌شود بلکه به حقیقت آنها مربوط می‌شود» (نصر، ۱۳۷۴، ۴۸) به همین جهت است که هنرمند واقعی کسی است که از صور بیرونی طبیعت تقلید نمی‌کند بلکه تنها مبادی آن را منعکس می‌سازد.

«جوامع به اصطلاح بدوی سهمی را که ضمیر ناخودآگاه در آفرینش هنری دارد به نحو عینی‌تری می‌پذیرند و می‌توانند کارکردهای پنهان ذهن را با روشنی اعجاب‌انگیزی به کارگیرند.» (شاربونیه<sup>۹</sup>) این کارکردها چیزی جز آرزوها و خواسته‌ها نیست که در قالب واحد تجسمی فرم و رنگ خود را جلوه‌گر می‌سازد. این جوامع ظهور آرزوهایشان را در قالب همین عناصر تجسمی به قدری حیات‌بخش می‌دانند که تمام سختی‌ها را بر خود هموار می‌سازند تا امیال و خواسته‌هایشان را به کمک فرم و رنگ بر روی مواد کاربردی روزمره خویش بنشانند.

نیاز به آفرینش هنری در انسان به قدری است که وازارلی اذعان می‌دارد «من تمایل عمیق تجسمی را در انسان باور دارم این تمایلی است همچون تمایل به موسیقی ضرب یا شعر» یا در جایی دیگر از کتاب خود می‌نویسد «هنرهای تجسمی غذایی است که به اندازه شناخت ضرب آواز یا ویتامین‌ها برای همگان لازم است.» (وازارلی، ۱۹۷۳، ۱۹۸)

پس برای تحلیل هنر بلوچ باید واقعیت‌های اطراف هنرمند را درک کرد و آرزوهای او را شناخت تا به منش نقوش زیبا و رنگینی که با آن به جبران طبیعت خشک و بی‌گل و گیاه خود پرداخته و این گونه از زندگی‌اش جداناپذیر گردیده است، پی برد.

### فرم در هنر بلوچ

هنرهای سنتی در شمار ا بزار کار و وسیله حل معضلات واقعی حیات هم بیانگر آرزوها و امیدهای آن قوم است و هم وسیله انعکاس واقعیاتی که انسان مدام وابسته به آنهاست.

«در حقیقت دوگانگی نظرو عمل نه تنها در زندگی ابتدایی راهی ندارد بلکه نظر و عمل به هم آمیخته است.» (آریان پور، ۱۳۷۵، ۲۰) این هنرها همیشه ساده و بی‌پیرایه‌اند زیرا از زندگی مردم ساده‌ای برخاسته‌اند که دنیای نظر را صرفاً محض دنیای عمل می‌خواهند. سادگی هنرهای سنتی گاه به درجه‌ی خشونت می‌گراید زیرا زندگی مردم عادی به خصوص روستاییان به قول هالب واکس<sup>۱۰</sup> «سخت و وابسته طبیعت است و ناچاراً وقار ساده و درشت طبیعت را انعکاس می‌بخشد.» (واکس، ۱۹۸۲، ۳۷)

خصوصیت نقش و نگارهای سنتی بلوچ نیز با خوی ستیزجویی و جنگ‌آوری که در سفرنامه‌ها و کتاب‌های سیاحان و کارگزاران خارجی و نیز ایرانیان به آن بارها اشاره شده است و تاریخ بلوچستان هم شاهد زندگی سراسر جنگ و مبارزه منقطع با مهاجمان داخلی و خارجی و مداوم با طبیعت سخت و ناپه‌نچار کویر است.

طبیعت خشک کویری، کوه‌های سخت و خشن، کلوخ زارها، طوفان‌های تیز و آزاردهنده‌ی شن، سختی معیشت (کشاورزی، دامداری)

و رنگ دو عامل را نمی‌سازند بلکه عاملی واحد هستند زیرا این عمل یک دوگانگی غیر قابل تقسیم است او اضافه می‌کند فرم فقط از این نظر وجود دارد که با کیفیتی رنگی متمایز شده است» (ویلز، ۸۴، ۱۳۷۴) هم‌چنین شباهنگی نیز «رنگ را فقط به شکل مجرد می‌داند یعنی رنگ در یک فرم محدود شده است.» (شباهنگی، ۱۳۶۹، ۳۷ و ۳۸).

با بررسی اجمالی در هنر بلوچ درمی‌یابیم که در هنر این قوم اهمیت به رنگ آن را مقدم بر فرم جلوه گر ساخته است برای مثال با بررسی سوزن‌دوزی این نکته به چشم می‌آید که:

آنقدر که در این هنرها رنگ‌ها متنوع و متضاد به کار گرفته شده‌اند در فرم‌ها تضاد یا تنوع فوق‌العاده‌ای به چشم نمی‌خورد. به عبارتی



فرم‌ها اغلب بر یک مربع یا نصف آن از طرح یعنی مثلث منطبق می‌گردند و کمتر از دایره و بیضی که متضاد فرم زاویه‌دار مربع و مثلث است استفاده شده است اما به وفور رنگ‌های مکمل و متضاد به کار گرفته شده است.

در تحلیل و بررسی درباره‌ی رنگ در یک اجتماع توجه به این نکته ضروری است که شناخت ما نسبت به رنگ‌ها از یک جهت عکس‌العملی غریزی و از جهت دیگر از روی عادت است.

وازارلی به نقل از بولوگ روان شناس معاصر می‌نویسد: «ارتباط ما از زیبایی با رنگ بسیار ساده و فوری است و اگر هم هیچ شناخت تئوریک نسبت به رنگ نداشته باشیم به طور غریزی در موقعیتی قرار

هجوم زورگویان در طول تاریخ همگی موجب گردیده تا خشونت فرم‌ها و زوایای تیز و ترکیب بندی خاص آنها در هنر بلوچ به خصوص سوزن‌دوزی همچون به کارگیری عناصر در شطرنج صحنه‌های جنگ را به یاد آورد و میدان صحنه‌های رویارویی سپاهیان را در خاطر انسان زنده کنند به طوری که «بلوچ‌های آگاه از روی این نقش‌ها طلایه سپاه و سپاهیان و سربازان و رزم و دفاع را می‌توانند مشخص کنند.» (بی‌هقی، ۱۳۶۵، ۴۶۲)

در طرح‌های سوزن‌دوزی زاویه، اساس زیباشناسی است و قرینه سازی نقش‌ها اغلب هندسی است بیشترین شکل هندسی که در این میان به چشم می‌خورد مثلث، لوزی و مستطیل است و هرگاه قوسی در این میانه بنشیند سخت خوشایند می‌نماید.

ذوق و قریحه هندسی که وجودش چنین قدرتمندانه در هنر بلوچ ظهور یافته حاکی از ذهن اساطیری است که با «محدود ماندن به اشکال منحصرأ هندسی و تکرار نقش مایه‌های هندسی واضح و نیز متناوب ناگهانی وزن‌ها و قرینه‌سازی به طور مورب و قیقاچ که در سراسر هنرهای اسلامی آشکار است تناسب دارد.» (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۱۲۵)

مهم‌ترین امتیازی که هنر بلوچ دارد نوع قالب و محتوای خاص آن است یعنی قالب آبستره با زبان و بیانی سمبلیک<sup>۱۱</sup> و چون زبان درونی سمبل‌ها برای همه مردم مشابه است کاربرد این هنر بسیار فراتر از مرزهای بلوچستان قابل انتقال و گسترش است.

طرح‌های سوزن‌دوزی بلوچ از اصالت‌های خاصی برخوردار است. در هر منطقه کارها از لحاظ فرم و رنگ با یکدیگر متفاوت می‌باشد در مناطق جنوبی بلوچستان نقوش سوزن‌دوزی ریزتر و پرکارتر و رنگ‌های تند و تیز بوده در حالی که در مناطق شمالی و شرقی نقوش ساده تر و رنگ‌ها روشن و ملایم هستند.

### رنگ در هنر بلوچ

رنگ در تمامی ادوار تاریخ از ابتدا تا امروز بشر را به خود جلب نموده است. پیشینیان آن را با عرفان آمیخته می‌دانستند «برای تمدن‌های باستانی رنگ مظهر نوربود و به همین جهت رنگ را با خدایان مرتبط می‌دانستند تمدن‌های یونانی رنگ را با توازن گیتی توأم می‌دانستند زندگانی مصریان مملو از سمبل‌های رنگی بود و رنگ در هنر و فرهنگ مصر جلوه‌گر بود. آنان غنای رنگ را چه در طلسم‌هایی که به خود آویزان می‌کردند و چه در معابدی که بر پا می‌داشتند به کار می‌بردند.» (هامفری، ۱۹۹۲، ۱، ۲۸۲).

امروزه رنگ اهمیت خود را همچنان به عنوان یک سمبل حفظ کرده است به طوری که ملت‌ها و حکومت‌ها رنگ را در پرچم‌های‌شان به نحو گسترده‌ای به کار می‌برند. احزاب سیاسی و گروه‌های ورزشی نیز خود را با نمادهای رنگی مشخص می‌کنند حتی «تبلیغات نژادی در عصر حاضر توسط برخی جوامع سرمایه داری با سمبل رنگ مشخص گردیده است برای مثال در ایالات متحده مردم شرق را زردپوست و هندیان امریکا را سرخ پوست می‌خوانند.» (دری نژاد، ۱۳۸۱، ۱۷۹)

ویلز<sup>۱۳</sup> به نقل از وازارلی که تحقیقات گسترده‌ای بر روی رنگ انجام داده و رنگ را اصلی‌تر از فرم دانسته، می‌نویسد «در مورد نقاشی فرم



داریم که رنگ به راحتی در ما نفوذ می‌کند و عمق و گرما و تونالیت<sup>۱۴</sup> آن یعنی کیفیت عینی آن با بعضی از احساسات و تالمات ما آمیخته می‌گردد.» (وازارلی، ۱۳۶۹، ۱۱۲)

به نظر باستید جامعه‌شناس «قسمت عمده‌ای از معانی نمادین رنگ به سنت‌ها و محیط‌های اجتماعی خاصی که در آن زندگی می‌کنیم بستگی دارد یک رنگ در یک نظام اجتماعی مشخص ممکن است دارای مفهومی باشد که در نظام دیگر معنی متضاد آن را بدهد» (همان) از آنجا که بخشی از باورهای ما درباره‌ی رنگ عمیقاً در تار و پود خود آگاهی‌مان و بخشی دیگر در ضمیر ناخودآگاه‌مان آمیخته است و نتیجه آن در هر صورت تأثیری است که یک رنگ بر ما می‌گذارد و ما را وادار به عکس‌العمل روانی می‌نماید برای شناخت و بررسی ارزش‌ها و تأثیرات رنگی یک جامعه باید به جنبه‌های روان‌شناسی رنگ توجه کرد.

### نتیجه

با نگاهی به هنرهای بلوچ به خصوص سوزن دوزی چیزی که در درجه‌ی اول توجه هر بیننده را به خود جلب می‌کند به کارگیری مجموعه رنگ‌های گرم و تند است «روان‌شناسان معتقدند که انتخاب چهار رنگ اصلی آبی، سبز، قرمز، زرد نمایانگر نیازهای اساسی و اصلی روانی هستند نیاز به عشق و محبت، نیاز به خودنمایی عمل و موفقیت و نیاز به جست‌وجوی آینده و رسیدن به آرزوها، همه اهمیت خاص روانی دارند.» (فراری ۱۳۷۳، ۱۵، ۹۰)

در هنر بلوچ اولویت با رنگ‌های گروه‌های اصلی است. در سوزن دوزی سنتی بلوچ انتخاب رنگ نسبت به هم و رنگ نخ‌ها نسبت به پارچه اغلب به صورت متضاد صورت می‌گیرد و از لحاظ درجه شدت رنگ‌ها در حد اعلائی خود انتخاب می‌شوند. اصولاً سیاه و سفید حد اعلائی تضاد یا دوگانگی مثبت و منفی محسوب می‌شوند اما دوگانگی دیگر مثل دوگانگی مکمل سرخ و سبز و زرد و بنفش که از دوگانگی‌های بصری‌اند و ما را به پنداشت نر و ماده، این تضاد بارور که می‌تواند زندگی را تولید کند، می‌رساند، از رنگ‌هایی هستند که در جوار هم در هنر سنتی بلوچ نقش مهمی را ایفا می‌کنند.

در مورد نقوش سوزن دوزی بلوچ نیز باید گفت که در هر نقطه از این

منطقه نقوش تفاوت‌های بارز و آشکاری دارند، به‌طور مثال در مناطق جنوبی بلوچستان نقوش سوزن دوزی «ریزتر و پرکارتر» و «رنگ‌های تند و تیز» مورد پسند واقع می‌گردد، در حالی که در مناطق شمالی و شمال شرقی نقوش «ساده‌تر و رنگ‌ها روشن و ملایم» هستند. بیشتر فرم‌ها «هندسی» و از میان آنها بیشتر «مکعب، لوزی و مستطیل» و کمتر از دایره و بیضی استفاده شده است.

طبیعت خشک و بی‌گل و گیاه، کوه‌های سخت و خشن، طوفان‌های تیز و آزاردهنده‌ی شن، خوی جنگاوری و ستیزه‌جویی و مبارزه با مهاجمان داخلی و خارجی و مداوم با طبیعت سخت و ناپه‌نجان‌کویر که در سفرنامه‌های سیاحان، کارگزاران خارجی و نیز ایرانیان بارها به آن اشاره شده است، همگی موجب شده تا خشونت فرم‌ها، زوایای تیز و ترکیب‌بندی خاص آنها در هنر بلوچ به خصوص سوزن‌دوزی آشکار و هویدا شود.

نکته لازم به ذکر در این تحقیق آن است که دانستیم در بررسی عناصر بصری هنر بلوچ هر چه جست‌وجو کنیم باز نمی‌توانیم به خصوصیات و خصلت‌های روحی کل قوم بلوچ از زن و مرد دست‌یابیم، زیرا تمامی هنرهای بلوچ که به نوعی با فرم و رنگ سر و کار دارد همه به دست زنان بلوچ انجام می‌گیرد. بنابراین تحقیق ما نیز بیانگر روحیه حساس و در عین حال مصمم زنان بلوچ است اما در هر صورت چون زنان بلوچ هم جزئی قابل توجه از همان اجتماع بلوچ را تشکیل می‌دهند بنابراین روحیات آنها را به تمامی این قوم تعمیم می‌دهیم.



## پانویست‌ها:

- 1- FORM
- 2- COLOUR
- 3- VAZARELY
- 4- JOHANNES ITTEN
- 5- Modern art
- 6- TITUS BURCKHARDT
- 7- BENDETO KROUCH
- 8- SEYD HOSSEN NASR
- 9- GARARD CHARBONNIER
- M.HALLBWATCHS
- 10- SEMBOL
- 11- HOMFRY
- 12- VILZ PAVLIN
- 13- TUNALITE
- 14- FERARY

## منابع:

- ۱- کروچه، بندتو. کلیات زیبایی‌شناسی، ترجمه‌ی فواد روحانی، تهران: انتشارات ترجمه و نشر کتب، ۱۳۸۵.
- ۲- نصر، سید حسین. هنرمعنویت اسلامی، ترجمه‌ی محمد سعید حنایی کاشانی، فصلنامه هنر، شماره ۱۳۷۴، ۲۸.
- ۳- وبلز، پاولین. رنگ درمانی، ترجمه‌ی مرجان فرجی، انتشارات درسال، ۱۳۷۴.
- ۴- وازارلی، ویکتور. پلاستیسیته، ترجمه‌ی پیروز افتخاری، تهران: انتشارات رز، ۱۳۵۱.
- ۵- فراری، آنالیو. نقاشی کودکان و مفاهیم آن، ترجمه‌ی عبدالرضا صرافان، تهران: انتشارات دستان، ۱۳۷۳.
- ۶- بورکهارت، تیتوس. هنرمقدس، ترجمه جلال ستاری، انتشارات سروش، ۱۳۶۹.
- ۷- آریان پور، امیرحسین. جامعه‌شناسی هنر، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۵.
- ۸- جعفری، محمد تقی. زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۹.
- ۹- اتین، یوهانز. کتاب رنگ، ترجمه‌ی محمد حسین حلیمی، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۸.
- ۱۰- شباهنگی، جلال. رنگ، تکثیر و توزیع، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۹.
- ۱۱- بیهقی، حسینعلی، هنر و فرهنگ قوم بلوچ، فصلنامه هنر، فرهنگسرای نیاوران، شماره ۱۰، ۱۳۶۵.
- ۱۲- دری نژاد، راضیه. رودوزی‌های سیستان و بلوچستان، انتشارات دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۱.

m.halbwachs.psychologyofsocialclass.  
printingofLondon.1995

## سروستان

### (مجموعه‌ی معماری ایران از بدو شکل‌گیری تا ظهور اسلام)

#### لئونل بیر

#### ترجمه‌ی امیرحسین سلطانی کرباس فروش

#### نشر سبحان نور

کتاب حاضر در بحث معماری ایران زمین (مجموعه‌ای از دوره ساسانیان) به عناوینی چون بناهای واقع در محوطه، آثار معماری و یک بازسازی، ترسیم و طراحی و تاریخ‌گذاری بنا، کاخ یا آتشکده، سروستان و معماری ایران باستان: چشم‌اندازی جدید اشاره و به بناهای واقع در محوطه، و تاریخچه‌ی معماری بقایای عمارتی که در نزدیکی سروستان قرار دارد، می‌پردازد. در این مقوله، توصیف فیزیکی بنا با تصاویر و نقشه‌های متعددی همراه شده است. این توصیف، از یک اتاق به اتاق دیگر پیش رفته، سپس به سالن بزرگ و نمای خارجی سردر آن می‌پردازد. این اتاق‌ها به گونه‌ای بررسی می‌شوند که بازتاب دهنده‌ی الگوهای احتمالی حرکتی و گردشی آنها باشند. نویسنده به انتظاراتی که از مقایسه‌ی این بنا، با سایر بناهای تاریخی می‌رود، در فصل ۴ و تقاضای عملکرد آنها را در فصل ۵ مطرح کرده است. به نظر نویسنده این نمونه از مستندات باستان‌شناسی، مبنای صحیحی برای بازسازی تئوریک ساختمانی را فراهم می‌کند که به تدریج در قالب داده‌ها، ظهور پیدا می‌کند.

درموضوع ترسیم، طراحی و تاریخ‌گذاری بنا، تلاش می‌شود با اسناد و مدارک مربوط به ساختمان مخروبه‌ی نزدیک سروستان آنالیز دقیق‌تری ارائه گردد تا کیفیت تکنیکی و فرم و روش مهندسی منتج شده از ارتباط درونی آنها بررسی شوند. در واقع لئونل بیر معتقد است با انجام آزمایش‌های مختلف بر روی ویژگی‌های بافت قدیمی و بناهای قرون وسطی در ایران و مناطق همجوار، بهترین امکان را در تخمین تاریخچه‌ی تقریبی ساختار به ما پیشنهاد می‌دهد.

وی تحت عنوان کاخ یا آتشکده با بیان اینکه قصر ساسانی یک اثر تاریخی است که قسمت مشخصی را در تاریخ باستان به خود اختصاص داده و تفاوت‌های عمده‌ای با مدارک چاپ شده دارد، با توجهی ویژه بر این ساختمان متمرکز شده است. در نتیجه برای توصیف شکل اصلی ساختمان، با گردآوری پرونده‌ای جامع از عکس‌ها، طرح‌ها و اندازه‌گیری‌ها، شامل یادداشت‌هایی درباره‌ی مواد و روش‌های ساخت تلاش شده است زمینه‌ای برای پژوهش‌های بیشتر فراهم شود.

مطالعه‌ی حاضر در حکم مدرکی برای ارائه‌ی توصیف فیزیکی دقیق از بنای تاریخی نزدیک سروستان برای تعیین موقعیت آن در تاریخچه‌ی معماری ایرانی قابل استفاده است. به نظر نویسنده از آنجایی که دانش ما از آثار باستانی محدود به توصیف و تشریح دقیق شکل معماری یافت شده در سروستان همراه با جنبه‌هایی از دیگر آثار قدیمی و معماری قرون وسطی در شرق نزدیک است، منبع ساسانیان در مورد ساختمان‌ها مورد بحث قرار می‌گیرد. وی در تفسیر و توضیح خود در فصل ۵ کتاب بیان می‌کند که خرابه‌های آتشکده‌های زردشتی به قصر ترجیح داده می‌شود که خود این موضوع در تحریک بحث امری قطعی و جدی است.