صفحات ۷۱ - ۸۰
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۳، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۷

بررسی انسان شناختی نقوش سفال «کلپورگان» سراوان*

مینا شیرانی[۱**]، **اصغر ایزدی جیران**[۲]، **برایان اسپونر**[۳]، **مریم کوهستانی**[۴]

[۱] مدرس دانشکده هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
[۲] استادیار گروه علوم اجتماعی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.
[۳] استاد گروه انسان شناسی، دانشگاه پنسیلوانیا، فیلادلفیا، امریکا.
[۴] مدرس دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۱۰/۲۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۱۲/۱۲)

چکیده
مقالۀ حاضر در نظر دارد به بررسی و فهم نقوش تزیینی سفال «کلپورگان» از دیدگاه فرهنگ و جامعه آفریننده‌اش بپردازد. سفال کلپورگان دست‌ساختۀ فکر و اندیشه زنان بلوچ است و گسترۀ مادی و معنوی بسیاری را از فرهنگ بلوچ در خود جای داده است. این مقاله با رویکرد انسان‌شناسی هنر به دنبال پاسخ این پرسش که: معانی فرهنگی نقوش سفال‌های کلپورگان برای سازندگان آنها چیست؟ در این پژوهش توصیفی-تحلیلی، با تکیه بر مشاهدات و پژوهش‌های میدانی -که از طریق مصاحبه، عکس‌برداری، فیلم‌برداری و مشاهده مشارکتی انجام شده - کوشیده شده که در میان نظریه‌های مختلف انسان‌شناسی هنر با استفاده از نظریه هنر به مثابه نظامی معناشناختی، نقوش در چارچوب فرهنگ بلوچ تحلیل و بررسی شوند. نگارندگان ابتدا به تحلیل شکلی و سبکی نقوش پرداخته، سپس برای بازنمایی شکلی معنا، به دیگر آثار هنری منطقه همچون سوزندوزی، گلیم و سفالینه‌های باستانی جهت رمزگشایی اشکال و طرح‌ها رجوع کرده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که ۱. این نقوش بازنمود آداب، رسوم، اعتقادات، باورها و به طور کلی بازنمود سطوح مختلفی از فرهنگ جامعۀ کلپورگان است و ۲. زنان سفالگر منطقه، به منظور انتقال و حفظ و تداوم و بازتولید این فرهنگ، به ساخت سفالینه‌های منقوش اشتغال دارند.

واژه‌های کلیدی
انسان شناسی هنر، بررسی معناشناختی، فرهنگ بلوچ، سفال، کلپورگان، نقوش.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول تحت عنوان: "بررسی انسان شناختی نقوش سفال کلپورگان" به راهنمایی نگارندگان دوم و سوم و مشاوره نگارنده چهارم در دانشگاه هنر اصفهان است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۲۲۷۰۲۷۵، نمابر: ۳۳۴۴۷۴۳۳-۰۵۴، E-mail: minashirany@gmail.com.

مقدمه

انسان‌شناسی هنر، شاخه‌ای از انسان‌شناسی است که به «فهم هنر از دیدگاه فرهنگ آفریننده‌اش می‌پردازد.» این دیدگاهی است که ادموند لیچ آن را محور توجه انسان‌شناس می داند، «اثر هنری چه معنایی برای سازندگان آن دارد؟»(Leach,1967, 25). انسان‌شناسی هنر رویکردی است که هنر را دارای زمینه فرهنگی می‌داند و فهم هنر بدون شناخت این زمینه ممکن نیست. نشان دادن اینکه اشیاء هنری چگونه در فرهنگ یک جامعه خاص تولید می‌شوند و چه کارکردی برای آن فرهنگ دارند، وظیفه یک انسان‌شناس است. « هنر و جامعه همواره یک کل یکپارچه را شکل می‌دهند. کارایی یا مبادله یا هر چیز دیگر هنر فقط بر حسب زمینه فرهنگی است که در آن مشاهده شده است » (Ibid).

انسان‌شناسی هنر با این دیدگاه که هنر یک محصول فرهنگی است، از فرهنگ در تمامی ابعاد آن به عنوان یک ابزار استفاده می‌کند تا اثر هنری را بفهمد. فعالیت‌های هنری از آنجایی فرهنگی‌اند که شامل «الگوهای مشترک و آموخته شده رفتارها، باورها و احساسات ویژه‌ای» می‌شوند (Ember &Ember, 1993,466). می توان گفت ویژگی هنر در درجه اول، پیوند با زندگی است و تار و پود آن با تجارب، احساسات و اندیشه ها، باورهای یک جامعه و فرهنگش بافته شده است خاصه در جوامع سنتی که هنر بیشتر جنبه عملی و کاربردی دارد، در عین حال که نیازهای روزمره افراد یک جامعه با فرهنگی خاص را برطرف می‌سازد، ذوق آفریننده‌اش را نیز برای درک و فهم زیبایی پرورش می‌دهد. پس با مطالعه هنر می‌توان به شناخت فرهنگ جامعه آفریننده دست یافت و از طرفی بررسی فرهنگ می‌تواند به فهم بهتر معنا و مفاهیم اشیاء هنری بیانجامد.

هوارد مورفی، تعریفی که از هنر برای انسان‌شناسی مفید می‌داند را این‌گونه بیان می‌کند: « آثاری که ویژگی‌های معناشناختی و زیباشناختی دارند و برای نمایاندن یا بازنمایی به کار می‌روند » (Morphy, 1994,655). بنابر این تعریف، هنر در درجه اول کارکرد معناشناختی و زیبایی شناختی دارد و سپس به کارکرد بازنمایی هنر اشاره می شود.

پژوهش حاضر به بررسی نقوش یکی از هنرهای سنتی یعنی سفالگری روستای "کلپورگان[1]" می‌پردازد. کلپورگان یکی از مناطقی است که به سفالینه‌ها و استمرار شیوهٔ سنتی ساخت آنها مشهور است. زنان این منطقه، حرفهٔ سفالگری را از اجدادشان آموخته‌اند و تا امروز همان روش‌های سنتی را در شیوهٔ ساخت و نوع نقش‌پردازی آن که کاملاً به صورت ذهنی است، حفظ کرده‌اند. این پایبندی به اصول و سنت‌ها و تأثیرناپذیری از سنت سفالگری مناطق دیگر، از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که این سفال‌ها را از نمونه‌های دیگر آن متمایز ساخته است.

در این مقاله نگارندگان با هدف فهم معنای فرهنگی نقوش با روش انسان‌شناسی هنر، به مطالعه و شناسایی نقش‌مایه‌های سفال کلپورگان و ارتباط آنها با عوامل مؤثری چون فرهنگ، اندیشه‌ها، باورها و آداب و رسوم مردم منطقه پرداخته است؛ زیرا آثار هنری در سایهٔ فهمی مشخص از اندیشهٔ سازندگان آنها معنا می‌یابد. همچنین نگارندگان برای رسیدن به پاسخ این پرسش که معانی فرهنگی نقوش سفال کلپورگان چیست؟ ارتباط این نقوش با نقوش به کار رفته در سایر دست ساخته‌های مردم این منطقه را بررسی کرده و با تمرکز بر تحلیل شکلی و معنایی نقوش، درصددِ دست یافتن به درک معنایِ نهفته در ورای نقوش‌اند. نبود پژوهش‌های منسجم و انجام نگرفتن مطالعات فرهنگی بر روی نقوش این سفالینه‌ها که ثبت تصویری فرهنگ را به عهده دارند، دلیل انتخاب این موضوع برای انجام این پژوهش بود. چرا که آثار سفالی به عنوان عنصری فرهنگی و شکلی هنری است که از گذشته تا کنون نقش موثری در شناسایی بسیاری از فرهنگ‌های جهان داشته است. پژوهش پیش رو می‌کوشد گامی در جهت معرفی و بررسی انسان‌شناسی هنر قوم بلوچ بردارد و زمینه را برای بررسی‌های مفصل‌تر آینده در این موضوعات هموارتر سازد.

روش‌شناسی و جامعهٔ مورد مطالعه

در تاریخ رویکردهای انسان‌شناسی هنر، دیدگاه‌های مختلفی در ارتباط با هنر، ماهیت و کارکردهای آن بر اساس مطالعات میدانی شکل گرفته است که یکی از آنها، بعد معناشناختی هنر است. در این رویکرد، هنر همچون نظامی معناشناختی می‌شود که با استفاده از نشانه‌های دیداری و غیر دیداری، در پی انتقال مقاصد و مفاهیم گوناگون است. برجسته‌ترین انسان‌شناسان هنر که بر این بعد تاکید می‌ورزند، نانسی مان، هوارد مورفی، دنیل بیبویک و آنتونی فورگ هستند (ایزدی جیران،۱۳۹۰، ۳).

در این رویکرد، تحلیل معمولاً بر ویژگی‌های صوری و شکلی هنر متمرکز می‌شود و هدف، توضیح شکل در ارتباط با تاثیر زیباشناختی آن و نشان دادن مبانی شکلی بیان هنرمندانه است (Silver,1979, 267). تحلیل شکل ابزارهای اصلی دسترسی به نظام‌های فکری و اعمال آنهایی را به دست می‌دهد که هنر را در زمینه تولید کرده‌اند. ابزاهای فهم اینکه آثار چگونه ساخته می‌شوند، چگونه به کار می‌آیند، چگونه انتقال یافته و در طول زمان تغییر می‌یابند را فراهم می‌کند (Morphy & Perkins, 2006, 323-4). فورگ، معنا را در

ارتباط هنر با نظام گسترده‌تر فرهنگی-اجتماعی بررسی می‌کند و معتقد است بدون در نظر گرفتن فرهنگ و جامعه هنرمند نمی‌توان به شناختی در مورد هنر دست یافت (Forge, 1967 /2006, 110).

گردآوری داده‌های پژوهش از طریق عکس‌برداری از نقوش سفال‌ها و دیگر صنایع دستی منطقه کلپورگان بوده است. در بخش تطبیق سفالینه‌های باستانی بلوچستان، از اسناد کتابخانه‌ای استفاده شده است و روش تحلیل داده‌ها، مردم‌شناسی هنر است یعنی بررسی نقوش سفالینه‌ها از تحلیل شکلی و بررسی ویژگی‌های صوری آنها بهره گرفته شده است که در نتیجه سبک اصلی نقوش به دست می‌آید.

سفال‌های موضوع مطالعه در روستای کلپورگان که یکی از روستاهای شهرستان سراوان است و در فاصلهٔ ۲۵ کیلومتری آن قرار دارد، ساخته می‌شود و در همان منطقه کاربرد مصرفی دارد. شهرستان سراوان در ناحیهٔ جنوب شرقی استان سیستان و بلوچستان، در نزدیکی مرز پاکستان واقع شده است. از سمت شمال با شهرستان خاش، از غرب با شهرستان ایرانشهر، از جنوب غربی با شهرستان سرباز و از شرق و جنوب با کشور پاکستان هم‌جوار است. این روستا که متعلق به دهستان حومه است، ۱۳۳خانوار و۵۰۷ نفر جمعیت دارد که از آنها ۲۷۲ نفر مرد و ۲۳۵ نفر زن هستند.

کشاورزی، تولید خرما، تجارت، سوزن‌دوزی و سفالگری، عمده فعالیت‌های مردم این روستاست و شهرت آن نیز به دلیل استمرار فعالیت سفالگری است که زنان به شیوه‌ای کاملاً سنتی به آن مشغول‌اند و همین ویژگی منحصر به فردش باعث شد تا در آذر ماه ۱۳۹۵ به عنوان اولین روستای صنایع دستی جهان به یونسکو معرفی شود و به ثبت جهانی برسد.

هنر ذاتی مردم بلوچ، دوری آنها از دیگر مناطق، محصوربودن منطقه با کوه‌ها، وضعیت خاص آب و هوایی منطقه و نوع زندگی عشیره‌ای آنها موجب شده تا ارتباط و تبادل فرهنگی با دیگر مناطق ایران وجود نداشته باشند و ویژگی‌های این هنر، بکر و دست نخورده باقی بماند. در واقع پویایی اجتماعی در عرصه‌ای کوچک از تعامل(کنش و واکنش)، امکانات و توانایی‌ها را محدود کرده و با تغییری بسیار کند و نوآوری‌های اندک مواجه است. این ظروف، بسیار فریبنده و حرفه‌ای کار می‌شوند و به منابع طبیعی و اجتماعی‌شان محدود شده‌اند.

معرفی نقوش

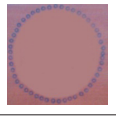
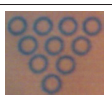
منقوش کردن ظروف سفالی در گذشته، یکی از راه‌های ارتباط میان اقوام مختلف بوده است. انسان‌ها همواره به دنبال راهی برای ثبت و انتقال عقاید، باورها و احساسات و اندیشه‌های خود بودند و تا اختراع خط، از زبان تصویر و نقوش تصویری استفاده می‌کردند. نشانه‌های تصویری و نمادها همواره حامل مفاهیمی هستند که نگرش و اعتقادات قوم و سرزمین را بیان می‌کنند؛ بنابراین با کسب شناخت و معرفت به این نقوش می‌توان به گنجینهٔ اطلاعاتی از اعصار و مناطق مختلف دست یافت. برای شناخت مفاهیم نقوش سفال کلپورگان، ابتدا ضروری است به توصیف و تجزیهٔ نقوش پرداخته شود. به طور کلی، عناصر تشکیل‌دهندهٔ نقوش عبارتند از نقطه، خط، سطوح مثلث، لوزی، دایره و تکرار.

از ترکیب این عناصر، شکل‌های ابتدایی ایجاد می‌شوند، نقوش ابتدایی کلپورگان عبارتند از: تکوک[۲]،گیلو[۳] و حوش گندم[۴]. هریک از شکل‌های ابتدایی، دست‌خوش تغییراتی می‌شوند و شکل‌های پیچیده‌تری را ایجاد می‌کنند. این نقوش شامل: کُبل[۵]، چَت[۶]، چُتَل[۷]، کونَرَک[۸] و سَرَک[۹] می‌شوند و گاهی دو نقش در ترکیب با هم ساختار می‌یابند مثل ترکیب نقش گیلو و حوش گندم و ترکیب یک کونرک و چهارحوش گندم.

افزون بر ترتیب‌های ذکر شده، به طور کلی ترتیب‌گذاری نقوش، به صورت اشکال کثیرالاضلاع هم دیده می‌شود که به صورت مثلث و مربع و لوزی هستند.

ترکیب کلی تزیینات با توجه به اینکه نقش‌ها در بیرون ظرف یا در درون آن طراحی شده باشند، فرق می‌کند. تزییناتی مانند خطوط افقی

جدول ۱- ساختار نقوش کلپورگان.

شکل ثانویه	ترتیب طولی	شکل اولیه
	→	
شکل ثانویه	ترتیب چند پهلویی	شکل اولیه
	→	
شکل ثانویه	متقارن	شکل اولیه
	→	
شکل ثانویه	ترتیب شعاعی	شکل اولیه
	→	
شکل ثانویه	ترتیب متقاطع	شکل اولیه
	→	
شکل ثانویه	ترتیب به هم پیوسته	شکل اولیه
	→	
شکل ثانویه	ترتیب خوشه‌ای	شکل اولیه
	→	

را که در سطح بیرون ظرف ایجاد می‌کنند، «تزیینات افقی» و تزییناتی را که در درون ظرف دهانه گشاد ایجاد می کنند، «تزیینات مدور» می‌نامند. تزیینات را می‌توان به دو دستهٔ «گروه» و «فریز» تقسیم‌بندی کرد. گروه از یک یا چند خط افقی یا مدور تشکیل می‌شوند که بیشتر، چارچوب فریزها را به وجود می‌آورند و به نوعی حصاری به دور نقش‌مایه اصلی ایجاد می‌کنند (توزی، ۱۳۸۵، ۵۹۷). «فریز»، همان نقشی است که معمولاً در فضایی که «گروه‌ها» ایجاد کرده‌اند،کشیده می‌شود و براساس ساختار خود به سه نوع تقسیم می‌شود:

۱. فریزهای ممتد: در یک خط ممتد نقش می‌شوند؛ مثل نقش‌های تکوک، سرک، کبل، گیلو،کونرک، چتل.

۲. فریزهای نقش‌مایه‌ای: نقش‌مایه‌ها بدون خط ممتد و قابی ایجاد می‌شوند؛ مثل نقش حوش گندم، چت، کونرک و حوش گندم.

۳. فریزهای قاب‌دار: فریزهایی هستند که به دو قاب تقسیم می‌شوند و با نوار قاب‌دار از هم جدا می‌شوند (همان، ۵۹۹).

در نقوش کلپورگان، فریزها بیشتر به صورت 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» به وجود می‌آورند. بیشترِ نقوش از اصل تقارن پیروی می‌کنند و در فضای ظرف قرار می‌گیرند.

اثر هنری «برای انتقال معنای شکلی بایستی گرایش سبکی داشته باشد» (Bunzel,1938,566). یک جامعه می‌تواند شیوه‌های خاصی را برای آرایش خطوط، حجم ها، صداها، حرکات و غیره به وجود آورد؛ این شیوه خاص بیان همان سبک است. شیوه‌های کلی اندیشه و احساس، سبک را شکل می‌دهد و در واقع، سبک، «شکل درونی» اندیشه و احساس جمعی است (Shapiro,1953, 305 &287). معنا با سبک ارتباط می‌یابد. فورگ نیز به ارتباط بین سبک و معنا تاکید می ورزد (Forge, 1967 /2006, 110).

به طور کلی، با توجه به شکل نقوش می‌توان ویژگی‌های عمدهٔ سبک موجود در نقوش سفالینه‌ها را اینگونه خلاصه کرد:

۱. استفاده از خطوط انتزاعی (در بیشتر نقوش)؛

۲. استفاده از خطوط شکسته (در بیشتر نقوش)؛

۳. وجود قطب مرکزی در تزیینات مدور؛

۴. در حصار قرار گرفتن فریزهای نقش‌مایه‌ای؛

۵. بازنمود نیمه‌ای و تقارن.

۶. ترکیب‌بندی برخی نقش‌ها به صورت خطوط متقاطع عمود بر هم در راستای چهار جهت اصلی جغرافیایی؛

۷. ترکیب‌بندی برخی نقش‌ها به صورت اشکال هندسی لوزی و مثلث؛

۸. ترکیب‌بندی بیشتر نقوش به صورت خطی ممتد در فضای افقی.

۹. وجود اشکال تزیینی در بین نقوش نقش‌مایه‌ای و یا در فضاهای خالی.

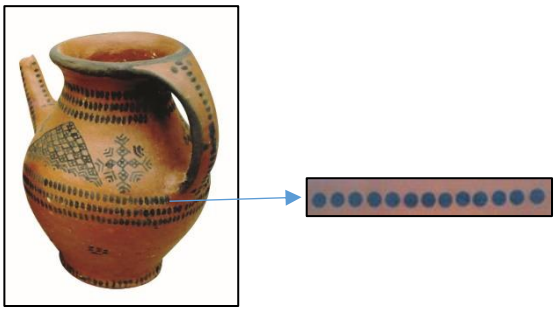
تحلیل معناشناختی

بخشی از تعریف هنر که پیش تر ارائه شد، ناظر بر وجود ویژگی‌های معناشناختی در اشیاء بود و آنچه برای مردم‌شناس اهمیت دارد، درک معنایِ شیء در بستر فرهنگ تولیدکننده است. در مطالعه هنر، تحلیل معنا دربردارنده بررسی شکل در زمینه است چرا که شکل تجربه زمینه‌ای را در خود دارد (Scott-Hoy,2003,268). از نظر بیبویک نیز «شکل های هنری به هنرمند تعلق دارند، معانی به اجتماع گسترده‌تری که خواسته‌هایشان، مجموعه الگوها را ایجاد می‌کند و سپس از قدرت تولید هنرمندان استفاده می‌کند» (Biebuyk ,1969,11). سنت، تقلید و آداب و رسوم عناصری هستند که در طراحی شکل اهمیت داشته و به صورت موروثی، فرم‌ها و شکل‌ها و حتی نقش‌مایه‌ها نسل به نسل انتقال می‌یابد و به عنوان یک «سنت خاص زیبایی‌شناختی» حفظ می‌شود. در این جوامع، هنر «به مثابه یک کل معناشناختی وابسته به دانش و شناخت بومی» (Silver, 1979,268) است که معنا و مفهوم آن برای اعضای آن فرهنگ اهمیت بسزایی دارد. از این رو تحلیل شکل موضوعی محوری در مطالعات هنر به طور عام و خاصه انسان‌شناسی هنر است.

فهم فرهنگی نقوش سفال کلپورگان

«نشان دادن اینکه اشیاء چگونه در فرهنگ‌های اصلیشان کار می‌کنند، باید مشخصهٔ محوری مردم‌شناسی هنر باشد» (Shelton, 1992,4 & Coote-). مطابق با این نظر، در این مقاله پیوسته با رویکردی مردم‌شناختی به تحلیل داده‌ها و به بررسی و تحلیل نقوش کلپورگان در زمینهٔ فرهنگ این منطقه پرداخته شده است. نقوش ترسیم شده بر سفال‌ها را به طور کلی می‌توان به ده نقش تقسیم کرد که در فضاهای افقی معمولاً در قابی با حاشیه‌ای از نقاط نقش شده‌اند یا در فضایی مدور بر روی ظروف تخت یا دهانه گشاد قرار گرفته‌اند.

تکوک: به نقش نقطه در ظروف سفالی «تِکوک» می‌گویند. نقطه، جزئی‌ترین و اساسی‌ترین عنصر شکل‌دهندهٔ نقوش سفالینه‌های کلپورگان است. زنان بلوچ برای نقش زدن از نقطه شروع می‌کنند و نخستین اثری را که از برخورد رنگ بر سطح ظرف گلی شکل می‌گیرد، ایجاد می‌کنند. نقاطی که همه با ریتم و حرکت و با فاصله‌ای یکسان از هم در گرداگرد ظرف پرداخته می‌شوند و از ترکیب این نقاط و پیوستگی آنهاست که خط و دیگر عناصر تزیینی شکل می‌گیرند. تکوک در سفال، بیشتر به منظور ایجاد قاب‌هایی روی ظروف برای

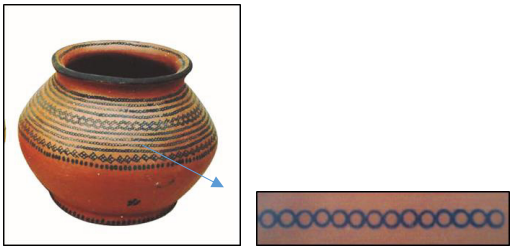


تصویر۱- نقش تکوک.

قرار گرفتن نقوش دیگر در میان آن و همچنین برای پرکردن فضاهای خالی بـر روی ظروف، از جمله دسـته، گردن و لبهٔ ظروف ترسـیم می‌شـود. اگـر نقوش سـفال‌ها را مانند متنی در نظـر بگیریم، این متن با نقطه شـروع می‌شـود و با نقطه به پایان می‌رسد (تصویر۱).

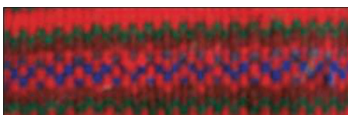
گیلو: در زبـان بلوچی به معنای زنجیر اسـت. ایجاد نقطه‌های ثابت بر گرد ظرف که ایجاد زنجیر می‌کند. گاهی این نقطه‌ها تبدیل به حلقه‌های واقعی زنجیر می‌شوند که دایره‌ای محکم و منسجم را بر گرد ظرف تشکیل می‌دهند. گیلو، پرکابردترین نقش سفال و دیگر صنایع دسـتی این منطقه، به ویژه سـوزن‌دوزی است. زنان بلوچ با این نقش احسـاس همبسـتگی خود را نمایان می‌کنند و نشـان می‌دهند که هیچ پدیـده‌ای در برابر این زنجیر تاب مقاومت ندارد. گیلـو، نمادی از اتحاد و اتفاق مردم بلوچ اسـت. دانه‌های زنجیر در همه جا به صورت پیوسته و چسبیده به هم دیده می‌شود. زنجیر، نمـادی از انسـجام و همبسـتگی اجتماعی قوم بلوچ اسـت و این همبستگی به عنوان مبنای زندگی اجتماعی بلوچ در نقش‌ها حضور دارد. بـه طور کلی، نظام اجتماعی بلـوچ، از نوعی وحدت برخوردار اسـت که در آن، همهٔ اجـزای نظام با حد مناسـبی از هماهنگی و انسجامِ درونی در کنار یکدیگر عمل می‌کنند.

نقـش زنجیـر، بازنمـود رسـوم بُجـاری[۱۰]، حَشَـر و مَـدد[۱۱] و همچنین مَیار[۱۲] اسـت. این رسـوم از طریـق دادن نوعی نمود جمعی و باشـکوه به احساسـات که مبنای همبستگی اجتماعی دارد، برای تحکیم و احیا و تقویت این احساسات عمل می‌کنند.



تصویر۲- نقش گیلو.

تصویر ۳- نقش چتل درسفال.



تصویر ۴- نقش چتل در گلیم بلوچ.

تصویر۵- نقش مارپیچ در سفالینه پیش از تاریخ دامین.
ماخذ: (Tosi,1970,25)

چُتَل: گاهی دانه‌های زنجیر به صورت زیگزاگ یا موجی طراحی می‌شـوند و نقش چتل را شـکل می‌دهند. «چُت» در زبان بلوچی یعنی کج و ناراست و «چتل» به معنای زیگزاگ‌های کوچک است. به گفتهٔ مردم منطقه، این نقش نماد آب است.

ایـن نقـش، در دیگـر هنرهـای ایـن منطقـه و همچنیـن در سـفالینه‌های باسـتانی دامین (اوایل هزارهٔ دوم پیش از میلاد) در منطقهٔ بلوچسـتان نیز دیده می شود (تصاویر۴ و۵). رنگی که برای ایـن نقش در دیگر هنرهای منطقه به کار رفته سـفید و آبی اسـت که خود دلیلی اسـت بـر اینکه این نقش می‌تواند مظهر آب باشـد. همچنیـن، اگر هر حرکت زیگزاک را یک مـوج آب بدانیم که با چهار دایره رسم شـده اسـت، عدد چهار می‌تواند بر چهار قسمت بودن «طاس»، یعنی ظرف زمان‌بندی تقسـیم آب در گذشـته هم اشاره داشته باشد.

از دیربـاز آب در باور ایرانیان عنصری مقدس شـمرده می‌شـده اسـت و در مناطق کویری و کم آب همچون بلوچستان، از تقدس و جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و هسـت. باور و اعتقاد مردم بلوچ به آب و ارزش و احتـرام بـه آن با آگاهـی از آداب پذیرایی قوم بلوچ در بدو ورود مهمان به خانهٔ بلوچ آشـکارتر می‌شـود. هر مهمانی که به خانهٔ آنها وارد می‌شود، صاحبخانه نخست مقداری آب پیشکش او می‌کند و به این ترتیب، بهترین و باارزش‌ترین پدیده را برای مهمان خواستار می‌شود (بزرگ زاده، ۱۳۹۰ الف).

دربارهٔ آب، باورهای بسـیاری نـزد مردم منطقه وجـود دارد. از ضرب‌المثل‌ها، اشـعار، داستان‌ها و باورها، نظام تقسیم‌بندی آن و از همه مهم‌تر، قداسـت آن و به ویژه مکان‌هایی که در آن چشـمه وجود داشته و مردم آن را تقدیس می‌کرده‌اند. همچنین زیستگاه‌ها معمولاً در اطراف جوی‌های آب، دره‌ها و رودها شکل می‌گرفته‌اند. مناطق باستانی سفالگری بلوچستان همچون بمپور، چاه حسینی، خوراب و دامین نیز در حاشیهٔ رودخانهٔ بمپور واقع شده‌اند. با توجه به تفاسـیر یادشده، به خوبی می‌توان به اهمیت آب و بازنمود آن با نقش چتل بر روی دسـت سـاخته‌های مردم بلوچ و به ویژه ظروف سفالی ایشان پی برد.

کُبل: «کُبل» در زبان بلوچی به معنای قفل اسـت. این نقش به صورت دانه‌های زنجیر اسـت که به شکل لوزی‌های به هم پیوسته نقش شده‌اند (تصویر۷). در باور مردم بلوچ، قفل، مفهومی از بند و بسـته شدن و نقش لوزی، طلسمی برای دورکردن چشم بد و ارواح خبیث است.

تصویر۷- نقش کبل.

تصویر۸- نقش کبل در سوزن‌دوزی بلوچ.

قفل و بند: بند در زبان بلوچی هم به معنای بند و زندان است و هم به معنای بسته شدن. هر دوی این مفاهیم با قفل ارتباط نزدیک دارند. براساس باورهای مردم کلپورگان، وقتی زمین کشاورزی در معرض چشم زخم قرار می‌گیرد، محصول نمی‌دهد و به اصطلاح می‌گویند: «زمین قفل کرده است» یا در هنگام خشکسالی و نبود باران این اصطلاح را به کار می‌برند: «آسمان بند آمده یا بسته شده است».

مردم بلوچ برای رفع قفل و بستگی زمین و آسمان نیز مسیرهایی را پیموده و به باورهایی دست یافته‌اند. از جمله معتقدند که می‌توانند در صورت وجود ابر، با انجام اعمالی خاص موجب ریزش باران شوند یا مانع از جابه‌جایی ابرها از محلی به محل دیگر شوند. آنها برای این منظور، برگ درخت داز را گره می‌زنند.

نقش قفل و چشم زخم: نقش لوزی‌های به هم پیوسته که پایان آنها به هم متصل است، به وفور در دیگر هنرهای این منطقه دیده می‌شود. گاهی در وسط لوزی، نقش دایره هم مشاهده می‌شود که شکل چشم را تداعی می‌کنند (تصویر۸).

لوزی در فرهنگ بلوچ، نماد طلسمی برای دور نگه داشتن چشمِ بد است. « این نقش، در تزیینات ظروف سفالی چین با نواری قرمز رنگ بافته می‌شده و نمادی از پیروزی بوده است. دو لوزی به هم پیوسته که از ته به هم متصل یا در هم قفل می‌شوند. از این نقش گاهی بر روی دیوار خانه‌ها نیز برای دور کردن ارواح خبیثه [پلید] استفاده می‌شده است» (هال، ۱۳۸۰، ۱۶). هنرمند بلوچ با استفاده از لوزی، براساس سنت و باورهای قومی و عشیره‌ای، آن را در هنرهای خود به کار برده یا آن را با دانه‌های اسپند به هم بافته و بر سر در محل زندگی خود به منظور بلاگردانی نصب کرده است. لوزی با چهارگوشهٔ تیز و فرورونده‌ای که دارد، حالت تهاجمی و تعرض‌گونه به سمت بیرون را تداعی می‌کند. در باورهای عامیانهٔ مردم بلوچ، وجود این شکل در هر مکانی، باعث گریز و دوری ارواح خبیث و دیگر دشمنان خواهد شد (شه بخش، ۱۳۸۴، ۱۵۴).

نقش لوزی بر دیوارهای بعضی از بناها هم دیده می‌شود که به منظور دورکردن ارواح خبیث و جنّیان بر آن بنا لحاظ شدند. این نقش با تغییر سطح و ایجاد بافت در آجر در بناهای آجری یا به صورت توخالی در بناهای خشت و گلی یا در پیوست‌های بنا همچون در و پنجره به صورت تزیین به کار رفته است که برای نمونه می‌توان به در مسجد جامع «دِزک» و پنجرهٔ قلعه «سیب» در شهرستان سورانِ سراوان اشاره کرد. با نظر به آنچه گفته شد، نقش لوزی برای دور نگه داشتن ارواح خبیث و چشم بد بوده و این نقش، بازنمودی از اعتقادها و باورهای مردم بلوچ است.

تصویر۹- نقش چت بر بشقاب سفالی.

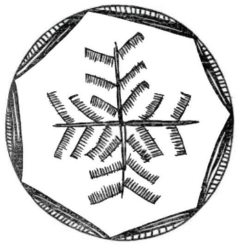
چَت: چت به معنای شاخهٔ درخت خرماست. این نقش به صورت مثلثی است که درون آن با چهارخانه‌هایی پرشده است و در پایین آن خطوط زیگزاگ موازی کشیده شده است (تصویر۹).

این نقش، ارتباط تنگاتنگ درخت خرما با زندگی مردم بلوچ را نشان می دهد (دهواری، ۱۳۸۴، ۳۷). اینکه چرا از درخت خرما فقط شاخهٔ آن را تصویر می‌کنند، خود جای بحث دارد. هنرمند سفالگر به جای اینکه نخل را به طور کامل بکشد، همان طور که در سفالینه‌های مناطق باستانی بلوچستان نیز مشاهده می‌شود (تصویر۱۰)؛ فقط بخشی از آن را تصویر کرده است. بنابه نظر هرتسفلد، این امر مسلم است که اگر هنرمند، جزئی از طرح را با قدرتمندی می کشد مثل این است که همهٔ آن را عرضه نموده است. این مطلب به این معناست که «مراد هنرمند ایجاد نیرویی با طبیعت جادویی است. منظوری که هم با جزءگرایی حاصل می‌شود و هم با کل‌گرایی و از سوی دیگر، مبین ارتباط بسیار نزدیک بین این گونه آذین‌بندی و نوشتن است؛ زیرا معنای نهفته در نقش‌مایه‌ها را می‌توان هم با تصویرکردن ایفا کرد و هم با نوشتن» (هرتسفلد،۱۳۸۱، ۵۰).

مشاهدهٔ سفالینه‌های باستانی نشان می‌دهد که در ابتدا درخت نخل، واقع‌گراتر نقش می‌شده است؛ ولی با گذر زمان، به نقش هندسی تبدیل شده است. همان طور که بواس نیز می‌گوید: «شکل‌ها یا طرح‌ها در ابتدا برای بیان عناصر، پدیده‌ها یا رویدادهای واقعی بوده‌اند؛ ولی بعداً به شکل‌های هندسی تنزل یافته‌اند» (Boas,1955, 562).

این نقش هم به صورت تک در فضای افقی قرار می‌گیرد و هم به صورت چهارتایی در فضای مدور؛ چنان که در تصویر۹ دیده می‌شود، نخل در ترکیب چلیپا ترسیم شده است. همانطور که نخل خود نمادی از خورشید شمرده می‌شود (بختورتاش، ۱۳۵۶، ۴۶)، این ترکیب نیز اشاره به خورشید دارد. در ترکیب‌بندی نقوش کلپورگان نیز شاخه‌های نخل را به صورت چهارتایی طراحی کرده‌اند. یک لوزی که فرمی شبیه به چلیپا دارد در مرکز آن قرار گرفته است و دورتادور آن، گل‌های پنج پر کشیده‌اند. این گل پنج پر، در نمادشناسی «متعلق به مهر و سمبل تکامل و جوهر زندگی است. سمبل آفتاب و نیروی آن که نگهدارندهٔ زمین است» (عبدالهیان،۱۳۸۷، ۳۷).علاوه بر این، فضای منفی بین چهار نقش چت در میانهٔ ظرف تصویری واقع‌گراتر از نخل را نمایش می‌دهد که به تصویر نخل از نمای بالا شباهت دارد.

در فرهنگ مردم بلوچ، به درخت خرما بیش از سایر درختان توجه شده است؛ زیرا برای مردم منطقه، هم کاربرد اقتصادی و



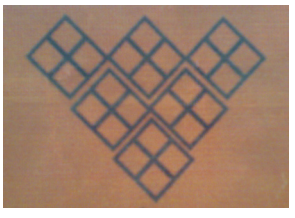
تصویر۱۰- نقش در خت نخل بر سفال پیش.
ماخذ: (Tosi 1970,31)

هم قداست معنوی دارد. «درخت خرما نزد بلوچ به درخت زندگی شهرت دارد و آن را همچون فرزند خود دوست دارند و می‌گویند: مَچ وبَچ، یعنی نخل و فرزند» (دهواری، ۱۳۸۴، ۳۷). چنانچه بواس معتقد است «طرح‌های تزیینی در انواع هنرها، نماد ایده‌های معینی در ذهن‌اند و نیز زمانی [روزگاری] طرح‌های قراردادی هنرها، تلاش‌های واقع‌گرا بودند» (Boas,1955, 561). پس می‌توان گفت نقش نخل بی‌شک بازنمودی از طبیعت منطقه، تقدس درخت نخل و یادآور باورهای مردم بلوچ است.

کونَرَک: این نام برگرفته از میوهٔ نخلِ وحشی است، میوهٔ شیرین و انرژی زا در دل بیابان که سمبل قوم بلوچ است. آن که در دشوارترین وضعیت زیستی، ثمره و شاهکاری به شیرینی میوهٔ کونَر دارد (دهواری، ۱۳۸۴، ۴۲).

نخل وحشی یا درختچهٔ داز به وفور در طبیعت کلپورگان و به طور کلی، بلوچستان یافت می‌شود. این درختچه به صورت خودرو در مسیر آبرفتی و بیابان‌های بلوچستان رشد و نمو می‌کند. مردم بلوچ از برگ این درخت که مادهٔ خام حصیربافی است، حدود هفتاد نوع وسیله تولید می‌کنند که در زندگی روستایی و عشایری آنها کاربردهای بسیاری دارد. یکی دیگر از موارد کاربرد این درختچه، استفاده از برگ آن برای فال و پیشگویی است که در «لیکو»[۱۳]های بلوچی نیز به آن اشاره شده است. همچنین، از آن برای تشخیص فرد نظردیده استفاده می‌کنند. شباهت ظاهری بین نقش و شکل واقعی آن در طبیعت دیده نمی‌شود. به نظر بواس، «هنرمند ابتدایی تلاش نمی‌کند تا آنچه را می‌بیند، بکشد؛ بلکه صرفاً آنچه را که ویژگی‌های مشخصهٔ یک شیء در ذهن او هستند، ترکیب می‌کند؛ بدون در نظر گرفتن فضای واقعی آنها در شکل دیداری» (Ibid, 562). نقش کونَرک تاحدودی شبیه به برگ‌های گره خوردهٔ درخت داز است. این نقش یادآور طبیعت منطقه و باور مردم آن به گره زدن برگ درخت خرمای وحشی (داز) برای دستیابی به خواسته‌های خود است که پیش‌تر نیز به آن اشاره شد.

حوش گندم: حوش گندم به معنای خوشهٔ گندم است. بنابه گفتهٔ هنرمندان سفالگر، این نقش وسیله‌ای برای یادآوری نعمتی از نعمت‌های خداوند به نام گندم است تا همواره شاکر آفریدگار این روزی باشیم. نقش گندم را در ترکیب با کونرک یا به تنهایی و در ترکیب چلیپایی می‌توان مشاهده کرد. این نقش را در مرکز کاسه یا بشقاب و همچنین در ظروف دیگر می‌توان دید. بیشتر به صورت چهار خط زیگزاگ موازی که از پایین به بالا کوچک تر می‌شوند، نقش می‌شود (تصویر۱۲). زنان بلوچ این نقش را از "دانسینچگ"[۱۴] گندم، یعنی زبانه‌هایی است که در پوستهٔ بیرونی گندم وجود دارد، الهام گرفته‌اند.



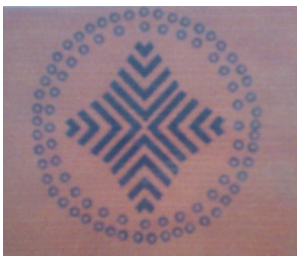
تصویر۱۱- نقش کونرک.

رسم "حشر" در کاشت و برداشت گندم و کوبیدن خرمن آن نیز اجرا می‌شود. اجرای این مراسم، همراه با جشن و پایکوبی و خواندن اذکار و شعرهایی بوده است که متأسفانه بنا به گفتهٔ مردم منطقه، امروزه اشعار آن به کلی از خاطرهٔ جمعی پاک شده است. گندم برای مردم بلوچ حکم طلا را دارد پس آنچه را برای آنها ارزشمند بوده، به تصویر می‌کشند.

مردم منطقه از زمان آماده‌کردن زمین، شخم زدن تا دروی محصول، رسم حشر را اجرا می‌کردند. این مراسم، همراه با موسیقی و آوازهای دسته جمعی اجرا می‌شده است؛ حتی زمانی که گندم‌ها کمی رشد می‌کرده و بالا می‌آمده که به آن زمان «شواز و پرواز» می‌گفته‌اند نیز شعر و آوازهای دسته جمعی می‌خواندند. در هنگام دروی محصول، مرسوم بود که آوازهایی با سازهای دهل و سرنا همراه بخوانند و از این طریق اعلام می‌کردند که شخصی در حال دروی گندم یا برداشت محصول است. این مراسم همراه با ساز و آوازها و پایکوبی‌ها، نوعی شکرگزاری از خداوند به شمار می‌آمده است. نقش گندم، بازنمودی از اهمیت گندم در زندگی بلوچ و آیین شکرگزاری و رسوم منطقه و یادآور اعتقادی ژرف به حضور نیرویی ماورایی در قوم بلوچ است که بلوچ همواره خود را شاکر او می‌دانند.

گیلو و حوش گندم: این نقش همواره در مرکز کاسه و بشقاب قرار دارد. به طوری که در تصویر ۱۲ مشاهده می شود، زنجیر مثل حصاری به دور خوشه‌های گندم نقش شده است.

حلقه، نماد پیوند اجتماعی است و گردآمدن به صورت حلقه به طوری که در رقص مردم منطقه هم دیده می‌شود، بازنمود همین پیوند اجتماعی بلوچ است. «حلقه، نشانهٔ پیوند، وصلت و رشته‌ای ناگسستنی و کاری مشترک است» (رضی،۱۳۷۱، ۳۹۱). افزون بر این، در بحث پیشین نیز اشاره به توأم بودن رقص و پایکوبی مردم بلوچ همزمان با برداشت محصول شد که این تصویر می‌تواند این مطلب را به ساده‌ترین شکل تأیید کند. این نقش را نیز می‌توان بازنمود رسم حشر دانست که زنجیروار برای کاشت و



تصویر۱۲- نقش گیلو و حوش گندم.

تصویر۱۳- رقص بلوچ.

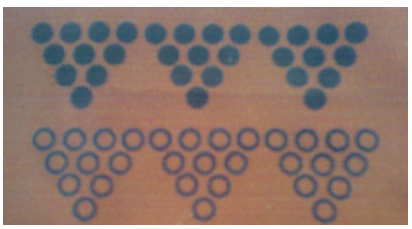
برداشت و خرمن‌کوبی گندم انجام می‌دهند. این همکاری همراه با شعر و موسیقی[۱۵] و رقص انجام می‌شده است.

آنان همانند صور فلکی و ستارگان هم بر محور خود می‌چرخند و هم به دور گندم یا نخلی که در مرکز قرار دارد و نمودگار خورشید است، چرخ می‌زنند. نقش گندم به صورت چلیپایی نقش شده است و بی‌ارتباط با خورشید نیست. دَوَران رقصنده، حول یک محور یا به بیانی دیگر حرکت پرگاری آنان، همچنین یادآور چرخ و گردش هرچیزی در عالم است (دوبوکور، ۱۳۷۳، ۸۸)؛ همچون چرخش "بونو"[۱۶]رای ساخت ظروف سفالی یا چرخش ظرف گلی در هنگام نقش‌گذاری در دست.

چرخش رقصندگان در جهت گردش خورشید از شرق به غرب است. اگر هر شخص را یک نقطه فرض کنیم، حلقه‌ها افراد رقصنده‌اند که به دور خود می‌چرخند و نقش حلقه را تشکیل می‌دهند و خود نقش به طور کلی، نمودی از رقص مردم منطقه است که دور مرکز خرمن گندم می‌چرخند (تصویر۱۳). بنابر اینکه حرکت رقص مردم بلوچ به ساختار نقش گیلو و حوش گندم شباهت دارد، می‌توان گفت که این نقش بازنمود رقص مردم منطقه در مراسم شکرگزاری گندم است.

سَرَک: واژهٔ سرک از سر می‌آید که به معنای رأس است. سرک به صورت نقطه یا حلقه‌هایی است که در ترکیب مثلثی شکل تصویر شده‌اند (تصویر۱۴).

این نقش در نقوش هنرهای دیگر منطقه نیز دیده می‌شود و با همین نام نیز خوانده می‌شود. در نقوش سوزن‌دوزی، بیشتر در قسمت سرآستین دوخته می‌شود. این نقش به روی سفالینه‌های پیش از تاریخ بلوچستان نیز دیده می‌شود. زندگی مردم عادی به خصوص روستاییان به قول هالبواکس «سخت وابسته به طبیعت است و به ناچار وقار ساده و درشت طبیعت را انعکاس می‌بخشد» (Halbwachs, 37 ,1982).



تصویر ۱۴- نقش سرک در سفال.

تصویر ۱۵- نقش کونرک و حوش گندم.

با توجه به اینکه بلوچستان در حصاری از کوه‌ها قرار دارد. سرتاسر این منطقه را کوه فرا گرفته است. از گذشته‌های دور، کوه‌ها در فرهنگ ایران مقدس شمرده می‌شده‌اند؛ زیرا همواره رودها و نهرها از کوه‌ها جاری شده‌اند؛ از این رو، طبیعی است که در منطقهٔ خشک و کم باران مناطق مرکزی و جنوب ایران، کوه را ستایش و تقدس کنند (پرهام، ۱۳۸۲، ۱۶). در فرهنگ مردم بلوچ، بیشترِ مکان‌های مقدس در کوه‌ها واقع شده‌اند. این باور از گذشته‌های دور در ذهن مردم وجود داشته و بعد از اسلام نیز با باورهای مذهبی آنها درآمیخته است. از مکان‌های مذکور می‌توان به «گور سوچان»[۱۷]، «لنگرگوران»[۱۸]، «پیرگوران»[۱۹] و کوه «مهرگان» اشاره کرد که مکان‌های مقدس و عبادتگاه زرتشتیان بوده‌اند. این امر و دلایل بسیار دیگری وجود دارد که نشان‌دهندهٔ بلندی قدر و جایگاه کوه در باور مردم بلوچ است. می‌توان گفت مثلث‌های نقش بسته بر بدنهٔ ظروف نیز نمادی از کوه هستند که این چنین از اهمیت و توجه برخوردارند و در کنار درختان خرما، نماد کاملی از طبیعت بلوچستان شمرده می‌شوند. بنابراین، نقش سرک، بازنمود طبیعت این منطقه است.

ترکیب کونرک و حوش گندم: این ترکیب به صورت چلیپاست و در هنرهای دیگر منطقه هم دیده می‌شود. هر جزء این ترکیب چهار بار تکرار شده و هر بار لوزی در مرکز قرار گرفته است که آن هم به چهار قسمت تقسیم شده است (تصویر۱۵).

این نقش را می‌توان در دیگر هنرهای دستی این منطقه به وفور دید و ساختار این نقش که به شکل چلیپا است را در سنگ‌نگاره‌ها، زیور آلات، ظرف سفالی دیزک در خور توجه است. آنچه در بین تفاسیر مختلفی که دربارهٔ معنا و مفهوم گردونهٔ مهر جلب توجه می‌کند، علاوه بر مفهوم نماد خورشید، مهر و آتش، اشاره به آخشیج‌های چهارگانه (آب، آتش، خاک و باد) دارد و از نمودهای فرهنگ مادی نیایش مهر شمرده می‌شود. به گفتهٔ مردم منطقه، نقش چلیپا، نماد و نشانی از عناصر چهارگانهٔ طبیعت است که برای آنها مقدس بوده و هست؛ یعنی عناصر چهارگانهٔ آتش، آب، باد و خاک که باور به تقدس آنها ریشه در اعتقادات مردم بلوچ، پیش از اسلام و زمان مذهب مهرپرستی و زرتشتی دارد.

قربانی کردن گاو در هنگام قرمز شدن رنگ خرما نیز شاید مربوط به فرهنگ مادی به جای مانده از دوران مهرپرستی باشد. ظرف سفالی "سوچکی"[۲۰] نیز که در گذشته برای نگهداری از خاکستر مرده کاربرد داشته است، از نمونه‌های دیگر فرهنگ مهرپرستی است. همچنین، در کوه مهرگان در اطراف روستای دزک که در نزدیکی کلپورگان است، آتشکده‌ای وجود دارد که زرتشتیان[۲۱] در روزهای خاص بر فراز آن آتش می‌افروخته‌اند و پایکوبی و دست‌افشانی می‌کرده‌اند.

از جمله آدابی که از زمان زرتشت در قوم بلوچ به جای مانده است، می‌توان به تقدس آب، باد، آتش و خاک و اعتقاد به ارواح خبیث و تقسیم عناصر به نیک و بد اشاره کرد. با نظر به آنچه گفته شد، مشخص می‌شود نقش چلیپا از فرهنگ مادی آیین‌های گذشتهٔ مردم بلوچ به جای مانده است و بازنمودی از همین آیین‌هاست که هنوز در فرهنگ بلوچستان ردپای آنها را می‌توان یافت.

نتیجه

به طور کلی، در تحلیل معناشناختی نقوش سفال‌های کلپورگان، نقش‌ها را می‌توان به سه دستهٔ کلی تقسیم‌بندی کرد: ۱. نقوشی که بازنمود و ملهم از طبیعت اطراف منطقه هستند؛ از جمله نقش کونرک نماد میوهٔ درخت داز، نقش سرک نماد کوه، نقش چت نماد شاخهٔ درخت نخل. ۲. نقوشی هستند که بازنمود آداب و رسوم و اعتقادات و باورهای مردم بلوچ هستند؛ همچون نقش گیلو که نماد همبستگی و وحدت و تعاون مردم بلوچ و بازنمود رسم حشر ومدد و میار و بجار است. همچنین، نقش کبل بازنمود باور و اعتقاد به چشم زخم و دوری از ارواح شر، نقش گیلو و خوشهٔ گندم نیز بازنمود رسم حشر و مراسم خرمن چینی مردم بلوچ است. نقش کونرک و حوش گندم که در ترکیب چلیپایی تصویر شده‌اند، بازنمود باورها و اعتقادات مربوط به گذشته است که در بین فرهنگ بلوچ به جای مانده است و نماد عناصر چهارگانهٔ طبیعت است که در قوم بلوچ این عناصر عبارت از آب و خاک و باد و آتش هستند و افزون بر آن، عناصر را حفظ کرده‌اند. ۴. تصویر عناصر مقدس و محترم و مهم برای فرهنگ و مردم بلوچ است؛ همچون نقش چتل که نماد آب است. نقش چت و سرک نیز در این دسته قرار می‌گیرند که به ترتیب نماد شاخهٔ درخت نخل و کوه هستند که هر دو در نظر مردم منطقه به نوعی محترم و مقدس‌اند. نقش خوشهٔ گندم هم در این دسته جای می‌گیرد؛ زیرا گندم برای این قوم نقشی بسیار مهم و حیاتی دارد.

در واقع، نقوش سفال کلپورگان که در نگاه اول عناصر هندسی محض هستند، در بازنمودی نمادین از طبیعت منطقه، اعتقادات و باورها، آداب و رسوم به کار رفته‌اند و به طورکلی، حامل فرهنگ و هویت بومی منطقه هستند.

هنرمند سفالگر از طریق شکل و سبک این نقوش، به بیان ایده‌های بنیانی واقع در اندیشه‌ها، احساسات، تجربیات و فعالیت‌های مردم بلوچ در قالب شی سفالین می‌پردازد و پیام‌هایی را از طبیعت و فرهنگ خود بیان می‌کند. کما اینکه برای خود او، آگاهانه نیست ولی با ساختار فرهنگی و اجتماعی جامعه خود مرتبط است. بنابراین می‌توان گفت هنر می‌تواند به طور موثری تجارب و اندیشه‌های یک قوم و مردم یک جامعه را در زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی توضیح دهد و اشکال و نقش‌مایه‌ها هستند که معانی و ظرفیت‌های تاثیرگذاری را بیان می‌کنند و تحلیل شکل ابزار اصلی دسترسی به نظام‌های فکری و عملی جامعه‌ای است که هنر را در زمینه فرهنگی تولید کرده است.

پی‌نوشت‌ها

۱ روستایی در۲۵ کیلومتری شهرستان سراوان، استان سیستان و بلوچستان.

2 Tekok.

3 Gilu.

4 HushGandom.

5 Kobl.

6 Chat.

7 Chotal.

8 Konarok.

9 Sarok.

۱۰ رسوم بُجار: بجار از پسندیده‌ترین سنت‌های مردم بلوچستان است. بجار یعنی کمک و همراهی مادی با جوانی که می‌خواهد ازدواج کند و خانواده تشکیل دهد. بجار منحصر به مراسم ازدواج نمی‌شود؛ بلکه در هنگام مرگ و مراسم سوگواری و ساخت و ساز منزل نیز انجام می‌شود که در هر صورت، هدف از این سنت، همان کمک و همکاری است.

۱۱ حَشَر و مَدد: حشر و مدد به معنی همیاری و تعاون گروهی افراد در کارهاست. تنها زیستن برای مردم بلوچ مفهومی ندارد و تنهایی، در نظر آنها به منزلهٔ نابودی است. از این رو، افراد این قوم در سیر زندگی و مقابلهٔ نابرابر با طبیعت خشن، آموخته‌اند که همواره در کنار قوم و هم کیشان خود زندگی کنند تا از هرگونه گزند و آسیبی در امان بمانند. حشر و مدد، بیشتر در اموری مانند ساختن مدرسه، خانه، برنج کاری، دروی محصول، ساخت و لایروبی قنات و سدّ و دفاع در برابر دشمن دیده می‌شود.

۱۲ میار، پناه دادن به کسی است که به هر علتی در خطر باشد؛ حتی اگر وی قاتل باشد و برای فرار از انتقام طایفه و بستگان مقتول به کسی پناه ببرد، آن فرد باید تا پای جان از او دفاع کند.

13 Liko.

14 Dansinchg.

۱۵ به طوری که از خود ابزار کار، سه شاخهٔ گندم‌پرانی و دستهٔ چوبی آن که هنگام جداسازی ساقه و گندم از آن استفاده می‌شود، برای ایجاد صدا و اجرای موسیقی استفاده می‌کنند و تک خوان و گروه کُر با آوازهای مخصوص با موسیقی همراهی می‌کنند. آنها به صورت گروهی دور خرمن گندم می‌چرخند به طور یک در میان، سه شاخه و دستهٔ چوبی آن را به سه شاخه و دستهٔ چوبی افراد طرف مقابل می‌زنند و با آهنگ و نظم خاص این کار را ادامه می‌دهند. صدایی که تولید می‌شود شبیه به صدای طبل و صدای حاصل از به هم خوردن سرشاخه‌ها شبیه صدای تنبور است (بزرگ زاده، ۱۳۹۰ب).

۱۶ بشقاب سفالی که ظرف به روی آن ساخته می شود و با انگشتان پا به چرخش درمیآید در واقع حکم همان چرخ سفالگری را دارد.

17 Gursuchan.

18 Langarguran.

19 Pirguran.

۲۰ سوچکی: واژه فارسی آن اسپنددان است که امروزه برای دود کردن اسپند از آن استفاده می‌شود، شبیه قلک‌های سفالی تنه گرد است که روی چهار پایه‌ای ۱۰ سانتیمتری جا می‌گیرد.

۲۱ در زبان بلوچ، به زرتشتی‌ها «گور» یا «گبر» می‌گویند. مکان‌هایی نیز از زمان رواج دین زرتشتی با همان اسامی باقی مانده است که هنوز وجود دارد؛ از جملهٔ این مکان‌ها می‌توان به «گور سوچان» و «لنگر گوران» و «پیر گوران» اشاره کرد.

فهرست منابع

ایزدی جیران، اصغر(۱۳۹۰)، *ظهور انسان‌شناسی هنر: فاگ، مان، فورگ و بیبوک*، منتشر شده در http://www.academyhonar.com/branches-of-art/anthropology/1799.

بزرگ‌زاده، عبداسلام(۱۳۹۰الف)، *آب و باورهای آن در بلوچستان*، سایت انسان شناسی و فرهنگ، http://anthropology.ir (تاریخ دسترسی ۹۰/۹/۱۸).

بزرگ‌زاده، عبداسلام (۱۳۹۰ب)، *موسیقی کار در بلوچستان*، سایت انسان شناسی و فرهنگ، http://anthropology.ir (تاریخ دسترسی ۹۰/۹/۱۸).

بختورتاش، نصرت الله (۱۳۸۰)، *نشان رازآمیز گردونه خورشید یا گردونه مهر*، فروهر، تهران.

پرهام، سیروس(۱۳۸۲)، گفتگوی دکتر سیروس پرهام با نشریهٔ هنر و مردم، *دوماهنامهٔ پژوهشی هنر و مردم*، سال اول، شماره اول، صص ۴۲-۵۱.

توزی، مورتیزیو(۱۳۸۵)، *پیش از تاریخ سیستان*، ترجمهٔ دکتر رضا مهر آفرین، پاژ، مشهد.

دوبوکور، مونیک(۱۳۷۳)، *رمزهای زنده جان*، ترجمهٔ جلال ستاری، مرکز، تهران.

دهواری، محمد صدیق(۱۳۸۴)، *سراوان شکوه گذشته*، مؤلف با همکاری کتابفروشی خالدبن ولید، سراوان.

رضی، هاشم(۱۳۷۱)، *آیین مهر میترائیسم*، ترجمهٔ مامک نوربخش، بهجت، تهران.

شه بخش، محمد(۱۳۸۴)، نقوش تزیینی بلوچ، *کتاب ماه هنر*، بهمن و اسفند، صص ۱۴۰-۱۴۶.

عبدالهیان، بهناز (۱۳۷۸)، مفاهیم نمادهای مهر و ماه در سفالینه‌های پیش از تاریخ، *فصلنامه هنرنامه*، شماره ۲، صص ۴۶-۶۴.

هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، فرهنگ معاصر، تهران.

هرتسفلد، ارنست(۱۳۸۱)، *ایران در شرق باستان*، ترجمهٔ همایون صنعتی زاده، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید با هنر کرمان، تهران.

Biebuyk, Daniel (1969), Introduction, In *Tradition and Creativity in Tribal Art*, edited by Berkeley, University of Californiia Press, pp:1-23.

Boas, F (1955), *Race, language and culture*, The Macmillan Company, New York.

Bunzel, Ruth (1938), Art, in *General Anthropology*, Edited by Franz Boas, Boston, D.C. Heath & company.

Coote, Jeremy and Anthony Shelton (eds) (1992), *Anthropology, Art and Aesthetics*, Clarendon Press, Oxford.

Ember, Carol R & Melvin Ember (1993), *Anthropology, Prentice-Hall of ndia Ergin*, New Dehli.

Forge, Anthony (1966), *Art and Environment in the Sepik*, Proceeding of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland 1965, pp:23-31.

Forge, Anthony (1967/2006), The Abelam Artist, In *The Anthropology of Art*, edited by H. Morphy & M. Prkins, MA: Blackwell, pp: 109-121.

Halbwachs, M (1982), *Psychology of social class*, Printing of London.

Leach, Edmond R (1967), Aesthetics, In *The Institutions of Primitive Society*, edited by E. E. Evans-Pritchard, Oxford: Basil Blackwell, pp: 25-38.

Morphy, H (1994), The Anthropology of Art. In T. IN gold (Ed), *Companion Encyclopedia to Anthropology*, Edited by Tim In gold, London: Routledge, 648-685

Morphy, Howard & Morgan Perkins (2006), *The anthropology of art*, Blackwell Publishing, Oxford.

Scott-Hoy, Karen (2003), Form Carriers Experience: A Story of Art and Form on Knowledge, in *Qualitative Inquiry*, Sage Publication, Vol.9, no.2, pp:268-280.

Silver, Harry A (1979), Ethnoart, in *Annual Review of Anthropology*, pp 267-307.

Shapiro, Meyer (1953), Style, in *Anthropology Today*, ed. A. L. Kroeber, Chicago: Aldine, pp:287-312.25.

Shelton, Anthony Alan (2006), Museums and Anthropologies: Practices and Narratives, In *Companion to Museums Studies*, edited by Sh. Macdonald, MA: Blackwell, pp:64-80.

Tosis, M (1970), A Tomb from Damin and the Problem of the Bampur Sequence in the Third Millennium B.C, *New Series*, Vol.20. Nos. 1-2.