

# آب

ماهنامه تخصصی میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری  
تیر ۹۶

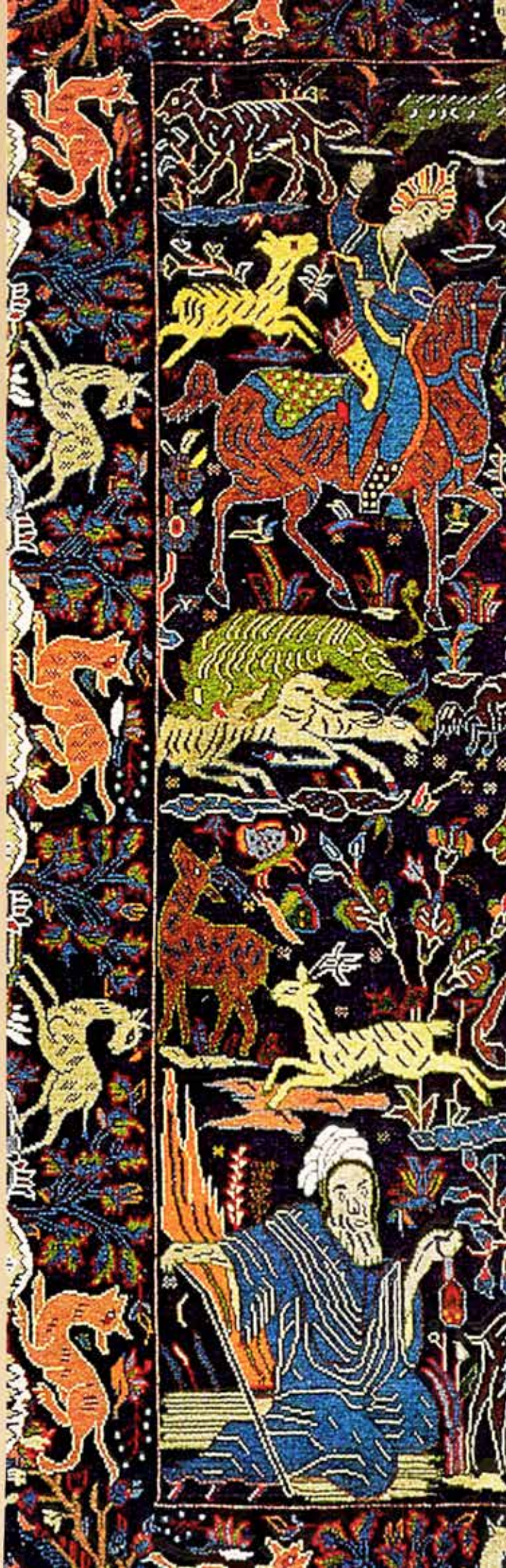
سفرنامه آب‌ها

بررسی اسطوره‌ای کف‌نگاره‌ها و دیوارنگاره‌های زنان در  
هندوستان

آشکار شدن کاخ مدفون در ویرانه‌های موصل  
تأثیر معماری بومی بر توسعه صنعت گردشگری  
داستان چهارراه رسولی  
نقش قالی سیستان



سیستان و بلوچستان  
معاونت پژوهشی





## معرفی موزه زابل

ساختمان موزه در سال ۱۸۹۹ میلادی توسط دولت بریتانیا به عنوان کنسولگری انگلیس ساخته شد. این ساختمان که پس از تغییر کاربری در سال ۱۳۸۵ خورشیدی تبدیل به موزه شد، ۳۹۵۲ مترمربع وسعت داشته و ۱۰۰۰ متر مربع زیربنا دارد. دارای بیست اتاق است که به وسیله دو راهرو اصلی به هم ارتباط دارند. عمده مصالح آن خشت و آجر است و بوستان مصفای آن از جذابیت‌های دیگر مجموعه محسوب می‌شود. موزه ی زابل دارای بخش های باستانی، تاریخی، معاصر، مردم شناسی و صنایع دستی است و ۲۸ گالری و ۱۱۰۰ شیء را نیز شامل می شود، گالری اشیاء شهر سوخته، دشت سیستان، دهانه غلامان، گالری های کتاب، نقاشی، اسناد و مکاتبات قدیمی، گالری های موسیقی، جواهرات، کشاورزی، صیادی و شکار و صنایع دستی از این جمله است.

ساعات بازدید:

صبح ها: از ساعت ۸ تا ۱۳

عصرها: از ساعت ۱۶ تا ۲۰

جمعه ها: از ساعت ۱۶ تا ۱۹

روزهای تعطیل:

شهادت امام جعفر صادق(ع)، تاسوعای حسینی، عاشورای حسینی، ۱۴ خرداد، ۲۱ ماه مبارک رمضان

و دیگر تعطیلات مربوط به شهادت ائمه و بزرگان شرایط ویژه برای دانش آموزان، نیروهای نظامی و کارمندان

آدرس: زابل، خیابان فردوسی، روبروی سالن حجاب

تلفن: ۰۵۴۳۲۲۲۸۳۰۱



**کاو: ماهنامه تخصصی اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان**

**صاحب امتیاز:**

پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری

مدیر مسئول: کامبیز مشتاق گوهری

مدیر اجرایی: فرشید فیروزان

سردبیر: کلثوم بزی

ویراستار و ناظر چاپ: گیتی کشبان

صفحه آرا: محمد محتشمی (شرکت ایوان آبی جنوب شرق)

طراحی جلد: امین کیخا

سرویس عکس: نصر الله کوهکن

شمارگان: ۱۰۰۰ جلد

طرح جلد: قالی سیستان، بافت کوهکنان، سال ۱۳۲۰، کتاب قالی سیستان علی حسوری

**نشانی:**

زاهدان، بلوار شهید مطهری، خیابان امداد، موزه ی منطقه ای جنوب شرق، معاونت پژوهشی، مجله ی کاو  
تلفن:

۰۵۴۳۳۲۲۵۳۰۲ داخلی ۲۷۵

۰۹۳۹۴۴۹۱۴۸۷

پست الکترونیکی:

kavmagazineinfo@mail.com

( کاو در ویرایش و خلاصه کردن مطالب آزاد است. )

- مقالات پژوهشی لازم است با فرمت مقالات کاو که در سایت اداره کل بارگذاری شده است، نگاشته شود.

- مطالب درج شده در مقالات لزوما دیدگاه گردانندگان کاو نیست.

- مجله کاو در مجموعه معاونت پژوهشی اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان و زیر نظر این معاونت تهیه و تنظیم می شود.

**مجله ی کاو برای هر چه بهتر شدن محتوای مطالب نشریه، پذیرای انتقادات و پیشنهادات خوانندگان محترم است.**

## ۱ سفرنامه آبها

در سراوان بیش از ۳۳۰ رشته قنات وجود دارد که طول برخی از آنها بیش از ۲۰ کیلومتر است. متأسفانه بسیاری از قنات‌ها بر اثر بی توجهی، خشکسالی، چاه بجای قنات و...

## ۷ بررسی اسطوره ای کف نگاره ها و دیوار نگاره های زنان در هندوستان Kolam

خانه ی هر کس شبیه درون اوست، چرا که هر کس خانه اش را به شکل خودش می آراید. کاربرد تزئینات خانه، فقط پیشگیری و محافظت اهل خانه در مقابل شیاطین ...

## ۱۳ سفال بمپور

## ۱۹ آشکار شدن کاخ مدفون از ویرانه های موصل

باستان‌شناسان با بررسی در میان ویرانه‌ها، تونل‌هایی متعلق به گروه تروریستی داعش را زیر آثار باقیمانده از مسجد یونس نبی پیدا می‌کنند که ...

## ۲۳ اولین روزهای قدیمی ترین مرکز اقتصادی زاهدان

بازار رسولی از همان سالهای اول پس از تولد یکی از مهمترین مراکز فروش لوازم صوتی و تصویری، قالی های نفیس و کالاهای دسته دوم خارجی ...

## ۲۷ تشت و کوزک

## ۳۱ نقش قالی سیستان

در نوشته‌های اوایل دوره اسلامی، سیستان دارای بهترین بافته‌های ابریشمی و پشمی بوده است. شهرت بافته‌های سیستان در آغاز دوره اسلام ...

## ۴۱ آرزوهای کوچک گردشگری

## ۴۳ تاثیر معماری بومی بر توسعه صنعت گردشگری

انسان ها با توسعه تکنولوژی و زندگی مدرن باعث بر هم زدن نظم و هارمونی محیط‌های مستعد برای فعالیت‌های گردشگری شدند و این روند ...

## ۴۵ تازه های نشر











## سرمقاله

کاو می‌رود تا با وسیع‌تر شدن دامنه‌ی موضوعات و گستره‌ی مکانی که هیچ مرزی را نمی‌شناسد، روزهای بهتری را شروع کند. از این‌رو در این شماره‌ی کاو، با «نقش نیکبختی زنانه» به استقبال نقاشی‌های زنان هند بر دیوار خانه‌ها و جلو درب منازل‌شان می‌رویم که رسم و آیینی کهن است و تا به امروز در قامت و مفهومی نو ادامه یافته است، همچنین با «سفرنامه‌ی آبها» به معرفی فضای آبی محدوده‌ی شهرستان سراوان پرداخته و قنات‌های این منطقه، وجه تسمیه و قصه‌ی مغنیان را پی گرفته‌ایم، برخی نقوش و نمونه‌های قالی سیستان در مطلبی دیگر معرفی شده است و برای علاقمندان به مرمت اشیاء، گزارش مرمت یک نمونه سفال بمپور در میان مطالب گنجانده‌ایم. صفحه‌ی «آرزوهای کوچک گردشگری» هنوز با آرزوی احیای کارگاه‌های صنایع‌دستی بومی استان سیستان و بلوچستان برای دانشجویان، در این شماره هم به حیات خود ادامه می‌دهد، زاهدان را هم از نظر دور نداشته‌ایم و به ملاقات بانی اولین سنگ بنای قدیمی‌ترین و پر شر و شورترین مرکز اقتصادی شهر، یعنی چهاررا رسولی رفته‌ایم و گپی کوتاه با وی داشته‌ایم. در این شماره همچنین سعی کرده‌ایم صفحاتی از کتاب‌های قدیمی و نسبتاً قدیمی که ممکن است خیلی در دسترس نباشند را هم برای علاقمندان بازنشر کنیم. امیدواریم این

بخش با کتاب‌های خیلی قدیمی‌تر در شماره‌های بعدی پربارتر شود. «تاثیر معماری بومی بر صنعت گردشگری» مطلب دیگریست که به لزوم احیای سازه‌ها و منظر شهر در جذب گردشگر پرداخته است. معرفی تازه‌های نشر نیز از بخش‌های دیگر مجله است، برای این شماره سه کتاب از تازه‌های نشر معاونت پژوهشی اداره کل برگزیده‌ایم، علاقمندان و صاحبان قلم هم می‌توانند کتاب‌های تازه‌ی خود را در این بخش معرفی کنند. کافیس دو نسخه از کتاب به آدرس مجله ارسال شود و باقی، راه خود را خواهد یافت. در بخش ترجمه، در این شماره مطلبی با عنوان «آشکار شدن کاخ مدفون از ویرانه‌های موصل» از نشریه National Geographic History انتخاب شده است، امید داریم برای مخاطبان تازگی و جذابیت داشته باشد. کاو فراز و فرود زیادی را تجربه خواهد کرد، چه بهتر که در تحلیل و معرفی دغدغه‌های فرهنگی گوشه‌های ناشناخته و از نظر دورمانده‌ی سرزمین‌مان همراهش باشیم. گاه شاید زیبایی در زیر زنگار زمانه و بی‌توجهی پنهان شده باشد، توجه شما که دلسوز و نزدیک به اثر هستید، بلندتر از هر صدایی می‌تواند خاموشی میراث کهن را روشن نماید و فضای علمی، فرهنگی، اقتصادی و به طور کلی توان اجتماع فرهنگ‌دوست را برای روشنا بخشیدن به آثار امروز و دیروزمان بسیج نماید.





# سفرنامه آب‌ها

محمد برشان، پژوهشگر  
عکاس: نگارنده

شهرستان سراوان ۲۸ هزار کیلومترمربع وسعت و ۳۸۴ کیلومتر مرز مشترک با کشور پاکستان دارد، این دیار با ۱۱۶۵ متر ارتفاع از سطح دریا در انتها الیه شرقی‌ترین نقطه کشور واقع است و به زادگاه خورشید ایران شهرت دارد، بطوری که طلوع و غروب خورشید در سراوان با طلوع و غروب خورشید در غربی‌ترین شهر کشور یک ساعت و ۱۷ دقیقه اختلاف دارد، فاصله سراوان تا زاهدان ۳۵۲ کیلومتر است.

سراوان گهواره تاریخ و تمدن و موزه‌ای از تکامل تاریخ در عصر شکار، شبنانی و کشاورزی است. وجه تسمیه سراوان از دو کلمه سرا+وان آمده است. سرا به معنای جا و مکان و وان به معنی مرتفع و بلندی است که مقابل جهلوان(جهل+وان) می‌باشد. از سنگ نگاره‌های سراوان می‌توان به عنوان برجسته‌ترین و مهم‌ترین عمل فرهنگی انسان‌های عصر شکار یاد کرد، دره نگاران تابلوی مجسم تاریخی است و تپه‌های تاریخی عظمت حضور انسان را نشان می‌دهد و قلعه‌ها از تلاش انسان‌ها برای حفظ این آب و خاک سخن‌ها دارند.

تمدن آبی سراوان نماینده‌ی تمدن ایران زمین از دوران باستان تا به امروز است. زبان بلوچی بازمانده زبان اوستایی است که هنوز کلمات زیادی در آن عظمت زبان فارسی باستان را نشان می‌دهد. رودخانه‌هایی که از نزدیکی خاش سرچشمه می‌گیرد پس از عبور از مهرستان، جنوب سیب و سوران، شمال بم پشت، جنوب اسفندک و کوهک را مشروب می‌کند و سرانجام از مرز خارج می‌شود. تمدن رودخانه‌ای این سامان هنوز ناشناخته است و بدون شک باید مورد تحقیق بیشتر قرار گیرد.

**در سراوان بیش از ۳۳۰ رشته قنات وجود دارد که طول برخی از آنها بیش از ۲۰ کیلومتر است. متأسفانه بسیاری از قنات‌ها بر اثر بی‌توجهی، خشکسالی، چاه بجای قنات و... خشک شده‌اند. خشک شدن هر قنات نابودی تمدن است. قنات‌های سراوان باید به صورت منطقه‌ای مورد توجه قرار گیرد و ثبت ملی و ثبت جهانی شوند.**

- **قنات‌های کهن داوود** (شمس‌آباد)، هوشک، میردو، پوگی، کهن ملا، کهن میر و بسیاری دیگر خشک شده و به تاریخ پیوسته‌اند هر یک از این قنات‌ها تاریخی مدون دارند که تا ابد می‌توان از آنها نوشت.
- **قنات کوزه‌ای** با طول ۱۵ کیلومتر و عمق مادر چاه ۴۵ متر از اعجوبه‌های تاریخ بلوچستان است، زنان و مردان با کوزه از این قنات آب برداشت می‌کرده‌اند بنای قنات در زمان حکام مغول گذاشته شده، در زمان شاه سلیمان صفوی پیشکار آن ادامه یافته و در زمان صدارت میرزا تقی‌خان امیرکبیر مورد تعمیر مجدد و اساسی قرار گرفته است. قنات کوزه‌ای هم اکنون جاری است.
- **قنات سیاه دگ** که از قدمت آن اطلاعی در دست نیست به موازات قنات کوزه‌ای پیش می‌رود، طول آن ۱۵ کیلومتر و عمق مادر چاه آن ۳۵ متر است و به تسمیه آن از کوه‌سیاهی که در مجاورت آن است سرچشمه می‌گیرد. دگ در زبان بلوچی یعنی کوه و سیاه دگ یعنی کوه سیاه. آبشار قنات سیاه دگ از عجایب ساخته دست مقنیان زیردستی است که ارتفاع زمین را با ابداع چاه‌های آبشاری به منظور رساندن آب به مقصد در اختیار گرفته‌اند. صدای ریزش آب از سطح بالا به چاه پایین دست شگفت‌انگیز است.
- **قنات شستون** از قدیمی‌ترین قنات‌هاست شستون به معنی شصت ستون یا تکیه‌گاه است یعنی این قنات شصت محل استراحت از مظهر تا انتهای مزارع داشته است. آسیاب‌های قنات شستون مشهور بوده‌اند و بعضی‌ها قنات شستون را سنگ بنای تمدن قناتی سراوان می‌دانند.
- **قنات‌های سرجو** در زمان سلطه مغولان ساخته شده و مسیر آب آن آبشخور گوسفندان، شتران، آب‌ها و .. بوده و مردمان در سایه آن می‌نشسته و آرامش می‌یافتند و به نام سرجو مشهور شده است.
- **قنات زنگیان**، در زمان سلطه پرتغالی‌ها در جنوب ایران بسیاری از بردگان کشور زنگبار که همراه پرتغالی‌ها آمده بودند به این سامان کوچ و قنات زنگیان را حفر می‌کنند. پرتغالی‌ها اینان را به ملوک صفاریان از نوادگان یعقوب لیث صفاری می‌فروشنند و این منطقه به زنگیان مشهور شده است. بهره‌برداران قنات زنگیان رسم قنات‌داری را از بومیان بلوچ می‌آموزند و آداب و رسوم تانزانیا را رواج می‌دهند در حالی که در همان ایام ایرانیان هم در زنگبار اسم و رسمی داشته‌اند، قنات زنگیان ۶ کیلومتر طول دارد.
- **قنات دزک**، دزک مرکز فرماندهی اولیه منطقه بوده است و خاک بلوچستان از دزک فرمانروایی می‌شده است، قلعه دزک متعلق به دوره‌ی اسلامی است و از خشت خام و گل ساخته شده است. داشتن خندق و چاه آب از ویژگی‌های این بنا می‌باشد. قنات دزک به منظور پر کردن خندق قلعه حفر شده است با این حال از قدمت آن اطلاعی در دست نیست. وجه تسمیه دزک به روایت مختلف ادا می‌شود، عده‌ای آن را دژک یعنی دژ کوچک می‌نامند و گروهی معتقدند دزک یعنی نم و رطوبت چون زمین‌های منطقه نمدار بوده است به این نام مشهور شده است.
- **قنات پرکنت**، به معنی غار که محل شستشوی لباس‌ها و نوعی حمام بوده است. این قنات در زمان مغولان حفر شده است.
- قنات کدان، کدان محل نگهداری غله و خرما و به معنی انبار بوده است. این قنات از بناهای دوره صفویه است.
- **قنات محمدی** مربوط به سادات می‌باشد که مرکز کل سکونت دهواری‌ها اینجاست دهواری‌ها قوم بزرگی بوده‌اند که ابتدا در تاجیکستان می‌زیسته‌اند سپس به پاکستان آمده و آبادی‌های دهواران و توران را ساخته‌اند که هنوز

نمی‌دانم چگونه از قنات‌های کله‌گاوان بنویسم که روستاهای منطقه در گودی به صورت کله‌های کوچک قرار دارند و به این نام معروف شده است این سرزمین نیز زادگاه قنات‌های قدیمی است.



پابرجاست. خانواده دیگری هم در قلعه محمدی مستقر شدند این قلعه به سبک قلاع اسماعیلیه ساخته شده و محمد مرشد رهبر آنها بوده است. قنات محمدی به منظور تأمین آب قلعه محمدی و کشاورزی منطقه در اواخر حکومت آل بویه حفر شده است. مردم این سامان به عرفان علاقه عجیبی داشته‌اند و مقبره بابا حاجی در روستای زیارت بیانگر این اهمیت است. می‌گویند سلطان حاجی جنازه شاه نعمت‌الله ولی را غسل داده و نماز خوانده و در پایان عمر به این منطقه آمده و در همین سرزمین آرمیده است.

- **قنات کلپورگان** که توسط طایفه دهواری‌ها حفر شده است. اولین منطقه‌ای که در شرق بلوچستان نیروهای ناصرالدین شاه در سال ۱۲۵۷ شمسی به منظور کنترل منطقه آمدند و در قلعه سیب مستقر شدند. قنات کلپورگان در دوره صفویه به وسیله طایفه بزرگزاده‌ها حفر شده است.
- **قنات اسپیچ** در جوار قنات محمدی حفر شده است.
- **قنات پیرآباد** توسط اولاد محمد مرشد حفر شده است.
- **قنات کردان** دارای آسیاب‌های متعدد بوده است.
- **قنات کوهک** که در واقع چشمه قنات بزرگی بوده که آب کوهی منشاء اصلی آن می‌باشد.

- نمی‌دانم چگونه از **قنات‌های کله‌گاو**ان بنویسم که روستاهای منطقه در گودی به صورت کله‌های کوچک قرار دارند و به این نام معروف شده است این سرزمین نیز زادگاه قنات‌های قدیمی است.

- **قنات توک مارک** توسط علی اسدی نسب ریگانی اهل فهرج حفر شده است.
- **قنات آی‌بیک** که از قنات‌های پرآب منطقه است و هنری پاتینجر در سفرنامه خود از آن به نام وی بیک یاد کرده است.
- **قنات فهره** که هنری پاتینجر آن را با نام فهرج نوشته است و فهره به معنای شهر بزرگ است.

- **قنات شندش کند** که محل رویش نوعی خرمای مخصوص خشک کردن است.
- **قنات باغچه** که زمین‌های زیرکشت آن در ابعاد کوچک طراحی شده‌اند و هر قسمت را یک باغچه می‌نامند

- **قنات لجی** که آب آن بوی لجن می‌دهد.
- قنات گیشه
- قنات کله هوک
- قنات کرگان
- قنات سردن یا سردشت
- قنات جهلا به معنی پایین دست
- قنات دهک
- قنات مورت
- قنات اسفندک
- قنات توران

ناهوک که سنگ نگاره‌های ده هزار ساله از قدمت آن سخن می‌گویند، مازندران بلوچستان است و سنگ نگاره‌های آن به دوره شکار مربوط است. این روستا در اولین روزگاران رشد خود آناهیتا و ناهید نام گرفته که ناهوک از کلمه ناهید مشتق شده است.

سنگ نگاره‌ها می‌گویند مهاجرانی در اولین هزاره‌های پیش از میلاد به این سرزمین وارد شدند و با بومیان بر سر تصاحب زمین به جنگ و ستیز پرداختند و در این مکان ماندگار شدند. قدمت ناهوک پیش از سراوان است در مورد وجه تسمیه آن نظرات دیگری نیز وجود دارد بعضی می‌گویند ناهوک یعنی جنگل آهو و برخی دیگر معتقدند که ناهوک یعنی نان+آب+آهو و بسیاری

انسان امروزی با  
ساختن سد و کانال‌های  
مصنوعی انرژی حیات  
آب را کشته است،  
واداشتن آب به حرکت  
غیرطبیعی انرژی حیات  
را از آن می‌گیرد.

## ◀ قنات ناهوک:

دیگر معتقدند که چون بلوچها به چشمه ناگ می‌گویند و ناگ+آهو یعنی آبی که چون آهو تند می‌رود. به هرحال نام ناهوک با آب ارتباط دارد به هر طریق که بگوییم و از هر طرف که بخوانیم. قنات قدیمی آن آب بسیار دارد و در پایین دست، باغهای مشجر زیبایی قرار دارند که انسان را به یاد بهشت برین می‌اندازند. دیاری که آب در آن تقسیم نمی‌شود و می‌گویند که زمین پیدا کن آب هست. چه بسیارند افراد که تن به خنکای آب قنات ناهوک می‌سپارند و چه خانواده‌هایی که در سایه‌سار سبز نخل‌ها می‌آرامند. مجموعه گردشگری مجاور قنات ناهوک محل تجمع و تفریح انسان‌های علاقه‌مند است. چه خوش است که مرد و زن ناهوکی، این دیار مرزی را آباد و آبادتر نگه دارند.

انسان امروزی با ساختن سد و کانال‌های مصنوعی انرژی حیات آب را کشته است، واداشتن آب به حرکت غیرطبیعی، انرژی حیات را از آن می‌گیرد. جالق نام سابق آن گلشن بوده است و سرزمین قلعه‌ها و قنات‌هاست. قلعه دادمحمد، قلعه شیرمحمد، قلعه سرکوه و قنات سیوکی که اگر همه آب قنات‌های منطقه جمع شوند به پای آب قنات سیوکی نمی‌رسد. می‌گویند که برای تصرف شهر جالق چنگیزخان دستور داد که قنات‌ها را ویران کنند و نام جالق را بر آن نهادند یعنی شهری که در گودی قرار دارد.

رود جالق در حدود ۴۰ کیلومتری این شهر از مرز خارج شده و به هامون تشکیل می‌رود. رودهای جنگو رود (جنگ رود) و کیتمرود نیز در این منطقه قرار دارند. آب قنات‌های جالق هنوز هم افسانه‌ای است و دیدن آنها به انسان نشاط می‌دهد. **آب بعضی از قنات‌ها به آن سوی مرز می‌رود، چه نعمتی است آب و چه کفران نعمتی است که اگر از این آب استفاده نشود. آب محتوای هستی، پیدایش، محتوای تغییر و تحول، رشد و نمو، آبادی و آبادانی است. آب سحر آمیزترین عنصر حیات زای کره خاکی است. آب عنصر تاریخ ساز و تمدن پروری است که از دیرباز با دیده اکرام و احترام و تقدس به آن می‌نگریسته‌اند و قنات‌های جالق اوج عظمت این دیارند.**

- **قنات کهن گوگن** که در گودی قرار دارد و به این نام مشهور شده است.
- **قنات خوشاب** از مشهورترین قنات‌هاست چون آب آن در جاهای مختلف و مسیرهای عبور قنات به صورت حوضچه‌های قابل استفاده درآمد و به اصطلاح آب خوشه خوشه شده است به این نام شهرت یافته است. بنای قنات خوشاب به دوران حکومت شاه سلیمان صفوی می‌رسد.





- **قنات چگرد** که در منطقه مرزی قرار دارد می‌گویند به وسیله هندوان حفر شده است.
- **قنات دوموکی** که چون در جلوی آن دو اصله درخت خرما (مُغ) قرار داشته به دوموکی (دومُغی) مشهور شده است.
- **قنات کشان**، قدمت آن به اولین دوره‌های کشف تمدن قناتی در ایران بر می‌گردد.
- قنات غلام محمد- قنات صدیق آباد

گروه کاری دوست محمد شیخ زاده از جمله خداداد شیخ زاده و باران شیخ زاده که همگی آنها استادکار قنات بوده‌اند و امر حفر، لایروبی، بغل بری و نوکنی را به نحو احسن به انجام می‌رسانده‌اند.

شاهوچاگری، شهمیر شه‌بیگ و علی‌خان بزرگزارده نامشان با قنات عجین شده و میرخان محمدسیدزاده از مقدرهای مشهور بوده است.

آب رویش و ذکر و تسبیح گل‌ها و فرهنگ آوازها و جغرافیا و تاریخ هر منطقه است آب مایه حیات است و اگر نباشد، عدم، نیستی و ممات است "و جعلنا من الماء

کل شی حی "و دیار سراوان نیز مدار گردش آب و نظام آبیاری خاص خود را دارد. مدار گردش آب در سراوان ۱۰ و ۲۰ روزه است از شستون تا محمدی ۱۰ روز و قنات‌های کوچک ۲۰ روزه‌اند. نظام آبیاری براساس فنجان (تشته) و تاس بوده که تاس به شکل زیبایی ساخته می‌شده و درون آن مدرج بوده است، کیل ظرف بزرگی از سفال با حجم حداکثر ۱۰ لیتر بوده که در ابعاد مختلف ساخته می‌شده است. تاس یک من آب می‌گرفته که ۱۲۰۰ گرم است یعنی ۵ من ۶ کیلو است و اجزای آن به صورت من، نیم من، ۶ کیاس و چارک تقسیم می‌شده است. از تاس برای وزن کردن غله در خرمن نیز استفاده می‌شده است. بهره‌بردار هنگام خرمن تاس برای خود، یک تاس برای خدا و زکات در نظر می‌گرفته است.

### تاس و کپل:

ده روز آب گیری شامل روزهای یکم، سرهلک (سرحلقه)، سرانداز، چهار، پنجم، ششم، میر، تاکوم، بی‌بی‌ودهم می‌باشد. موزه آقای عبدالله سپاهی در دزک به یاد و نام و بزرگداشت این رسم مهم، موزه تاس و کپل نامیده می‌شود و ایشان انواع کپل را به نمایش گذاشته‌اند.

در جاهایی هم به صورت هنگام مدار، گردش آب اجرا



می‌شده است که به صورت ۸۰ هنگام و ۲۴ هنگام بوده (هنگام یعنی هنگام شب و روز). روز از کوهک می‌زده و شب از کوه بیرک شروع می‌شده است. هر روز به ۱۲ ساعت و به ۲ تسو تقسیم می‌شده که هر تسو ۶ ساعت بوده است.

در جالق از چوب شاخص استفاده می‌شده است و آن چوبی بوده که در زمین می‌کارند و براساس نور خورشید سایه آن را درجه‌بندی و خط‌کشی می‌کرده‌اند و سهمیه هر منطقه را براساس حرکت سایه شاخص تعیین می‌نمودند. می‌گویند ستون دیواری هم در ابتدای شهر بوده که سایه آن شاخص بوده است.

در منطقه سراوان در شب آبیاری با ستارگان انجام می‌شده است و ستارگان عمده هم چهار ستاره بوده‌اند که با توجه به ظهور خود در آسمان زمان آبیاری را نشانه بوده‌اند. ستاره نوروز سلطانی، زال زمستانی، سهیل پاییزی و فور زمستانی همیشه در خاطر کشاورزان و عشایر بوده‌اند (فور همان پور یا پروین است).

از ۲۰ خرداد ظهور پور در مشرق قبل از فجر صادق بوده است که تا ۲۰ تیرماه ادامه داشته و این ایام به تیربند مشهور است سپس سه ستاره پرنور در مشرق ظاهر می‌شوند یعنی فصل زال تابستان شروع می‌شود از ۲۰ مرداد تا ۲۰ شهریور فصل ستاره نورانی سهیل در جنوب شرق است(خرماپزان) و از ۲۰ آذر پور غروب کرده و چله زمستانی شروع می‌شود

و آن زال زمستانی است از ۲۰ بهمن به مدت ۱۰ روز بادهای شدید می‌وزد این ۱۰ روز به سپس‌در و سواس‌در مشهورند که بعد از آن کدوبر فرا می‌رسد که شکوفه‌های کدو را خشک می‌کند در نوروز سلطانی بادهای موسمی کوهیزاد بین فروردین و اردیبهشت می‌وزند که حیوانات زایمان می‌کنند.

همیشه حاکم یک هنگام آب داشته است و نسق محصولات صیفی مانند جو، گندم، ذرت و باقلا و محصولات باغی نظیر خرما، انگور، انار، پرتقال، زردآلو و سیب به صورت ۲ بهر و ۴ بهر تقسیم می‌شده است. مزدپاکار که وظیفه‌اش نگهبانی و حراست از مزارع و باغات روستا بوده است توسط کدخدا بصورت ده یک پرداخت می‌شده است.

در بعضی جاها نسق محصولات کشاورزی ۶ یک بوده که به هنک مشهور است بعدها ۲ بر ۳ یعنی ۲ حصه مالک و یک حصه کارکن شده است. در این دیار آب و زمین با هم فروخته می‌شده و قصب‌چی زمین را می‌پیموده است او چوبی به نام دار داشته که ۶ گز برابر ۵ متر و ۴۰ سانت بوده است و هر اندازه ۱×۴ را یک من بلوچ گفته‌اند قبالة زمین را ملا می‌نوشته معتمدین تأیید و کدخدا مهر می‌کرده است.

آب، گنجینه و دفینه، فهم و ادارک انسان است. بنیان و تکیه‌گاه کشف و مکاشفه از شمال شهود تا جنوب جنون

است و نماز باران همیشه در سراوان رواج داشته است که بچه‌های کوچک را بدون کفش و با پای پیاده می‌بردند و نماز باران را اقامه می‌کرده‌اند و گاو و گوسفند قربانی می‌کردند و بسیار اتفاق افتاده که پس از نماز باران رحمت الهی نزول کرده است که نمونه آن در سال ۱۳۳۳ در منطقه زنگیان که با خشکسالی شدید مواجه شد با اتمام نماز باران آنقدر بارید که مردم با صلیوات و نماز و مراسم آفتاب خواهی از خدا خواستند که باران را قطع کند. ... درصد آب موجود در بدن انسان با درصد اشغال شده از سطح کره زمین توسط آب تقریباً یکسان است. برای اینکه کمک کنیم آب انرژی طبیعی خود را حفظ کند نباید در نحوه جریان آب‌ها دخالت کنیم در طبیعت هیچ رودخانه یا جوی مستقیم وجود ندارد. آب ترجیح می‌دهد در مسیرهای پرپیچ و خم حرکت کند، این کار به آب کمک می‌کند تا انرژی حیات را در خود جمع کند و آن را به گیاهان و حیوانات و انسان‌ها منتقل کند. یک رودخانه پیچ در پیچ هرگز از نیروی حیات تهی نمی‌شود آب جاری در رودخانه‌ها و جویبارها انرژی فراوانی را با خود حمل می‌کند.





# فکر مقدس و یک بحث

## بررسی اسطوره ای کف نگاره ها و دیوار نگاره های زنان در هندوستان

کلنوم بزّی، کارشناس ارشد پژوهش هنر

### تولد نگاره ها

در فرهنگ هندو، خانه قلب و مرکز پرستش خدایان است و همه چیز از آنجا آغاز می شود. هندوها معتقدند که روح، بهترین هدیه از میان همه ی چیزهاست پس باید در خانه آبرو و جایگاهی خاص داشته باشد و مورد احترام واقع شود. خانه جایگاه مقدسی است که مارا از پلیدی های جهان بیرون ایمن می کند، قلمرو شخصیت و فردیت ماست که با خلوت و پوشیدگی خود، مارا از اغتشاش جمعیت بیرون می رهند، جایی که بسیار شبیه درون ماست.

مرزهای این جایگاه مقدس، باید مارا بارها و بارها از خطر تهاجم چیزهایی که نمی خواهیم، چه حملات موجودات این جهانی و دنیوی و چه ارواح آن جهانی محافظت کند. هندوها معتقدند که در اطراف آنها و زندگی فردیشان ارواح شیطانی و مقدس فراونی وجود دارند و آنها می توانند با نقش الگوهای مقدس بر کف ها و دیوارها، ضمن انجام نوعی عبادت، ارواح شیاطین را از خود دور کرده و خوش آمدگوی ارواح نیک باشند. آنها معتقدند، نقاشی های مقدس، باعث سعادت و رفاه اهل خانه و همچنین محافظت آنان از چشم شیطان می شود (huy-ler,1991,p173).

پیشینه ی دیوار نگاریها و کف نگاری های زنان هندی به جشن دیوالی بر می گردد، بر این اساس شناخت این جشن کهن و داستانهای مربوط به آن در درک این نگاره ها ضروری است. ابوریحان محمد بن احمد البیرونی هزار سال پیش در تحقیق ماللهند از دیوالی یاد کرده است. در ایام دیوالی یاد دو خدا بیش از همه گرمی داشته می شود: الهه لاکشمی و خدا گانشا. بر اساس اسطوره شناسی هندوان، گانشا پسر دوم والدین جهانی خدا شیوا و الهه پراواتی می باشند. گانشا خدای سرنوشت

و تقدیر است. خدای گانشا، با سر فیل نمایانده شده است.

اولین روز از جشن پنج روزه دیوالی دهان تراپوداشی<sup>۱</sup> یا دهان تراس<sup>۲</sup> نام دارد. این جشن عموماً در ماههای اکتبر یا نوامبر و در روز سیزدهم ماه آشوین<sup>۳</sup> از تقویم قمری هندی برگزار می شود که دو روز قبل از جشن دیوالی اصلی می باشد. بنا بر آیین هندو نه تنها مال و ثروت باعث آلوده شدن به گناه نیست، بلکه ثروت نشانه پاداشی است که انسان در برابر اعمال و کردار خوب به دست می آورد. این جشن برای احترام به لاکشمی<sup>۴</sup> خدای ثروت و کامیابی برگزار می شود. الهه لاکشمی در این روز پرستیده می شود. یکی از آیین های مذهبی که در این روز انجام می شود Deepdaan نام دارد که برای همه اشخاص و اجداد خانواده چراغی روشن می شود و در رودخانه یا آبی شناور می شود.

داستان مربوط به پسر شانزده ساله پادشاه هیمه<sup>۵</sup> می باشد. او بر اساس طالع اش در چهارمین روز ازدواجش توسط مار گزیده می شود به همین علت در آن روز مخصوص عروس جوان سعی می کند تا جان همسرش را حفظ کند. او همسرش را به اتاق خوابش می برد و با روشن کردن چراغهای بسیاری همه جا را روشن می کند. مقدار زیادی جواهرات و سکه های طلا و نقره جلوی در ورودی اتاق خواب قرار می دهد و تمام طول شب با خواندن آواز و داستان سرایی، سعی می کند تا همسرش را بیدار نگه دارد. وقتی یاماه<sup>۶</sup> خدای مرگ به شکل مار ظاهر می شود با دیدن درخشش جواهرات، چشمانش خیره آنها می شود، بر روی کپه جواهرات می نشیند و به آواز و قصه های عروس جوان گوش می دهد. صبح به آرامی آنها را ترک می کند. بدین گونه زن جوان می تواند شوهرش را از مرگ برهاند.

در این روز تمام خانه ها و مغازه ها را با وسایل تزئینی مخصوص این جشن تزئین می کنند. جلوی در خانه ها چراغ های رنگی نصب می کنند و طرح های زیبایی یا جای دو پای کوچک را با پودرهای رنگی برای خوش آمد گویی به لاکشمی می کشند. به همدیگر هدایای جشن دیوالی را می دهند و آواز مذهبی در تحسین الهه لاکشمی در این

شب

می خوانند.

معمولاً یکی از سنت های این روز بوده که مردم طلا و جواهرات خود را در این روز خرید کنند.

مراسم واقعی دیوالی در روز سوم Laxmi Pooja اجرا می شود. در این شب ماه به کلی غروب می کند و تاریکی کامل آسمان را فرا می گیرد. در این تاریکی، دیوالی امکان تجلی واقعی خود را به دست می آورد.

در این روز مردم از لاکشمی، الهه ثروت، برای نعمات متعدد او سپاسگزاری می کنند و مراسم دعای شکرگزاری که پوجا<sup>۷</sup> نام دارد، هم در سپیده دم و هم هنگام غروب آفتاب انجام می گیرد. اعتقاد بر این است که الهه ثروت از خانه هایی که پاکیزه نبوده و به خوبی روشن نشده اند، دیدن نمی کند. بنابر این همه برای تمیز نگه داشتن خانه خود بسیار کوشش می کنند، درها و پنجره ها را باز می گذارند و تمام چراغها را روشن می کنند و در تمام طول شب چراغها را روشن نگه می دارند. پس از مراسم دعا و عبادت که با سرود و اهدای هدایای مختلف به حضور خدایان همراه است و به جا آوردن عبادت در خانه، مردم به دیدار همدیگر رفته و به رد و بدل کردن شیرینی و هدیه می پردازند. هنگام غروب، خانه ها و خیابانها با چراغها، فانوسها و شمعهای بی شمار تزئین می شود و مردم در خارج از خانه ها گرد آمده و منتظر ورود الهه به

۱ Dhantrayodashi  
۲ Dhan teras  
۳ Ashwin  
۴ Laxmi  
۵ Hima  
۶ Yama  
۷ Puja





داخل خانه و برکت بخشیدن به آن هستند. در این مدت آنها به آتش بازی و تماشای فانوسها می پردازند. شب چراغ افروزی، شب نیایش ویژه لاکشمی برای پذیرایی الهه سرمایه است و مرز پایان یک سال بازرگانی و آغاز سال تازه شمرده می شود. دیوالی بزرگ نه تنها برای سرمایه داران بلکه برای همه کسانی که کار و دستمزدی دارد، روز چوپرا پوجن یا سرمایه ستایی و گشایش دفترچه های حسابی نو پنداشته می شود. افسانه ای که در رابطه با این روز نقل شده است مربوط به پسر کوچکی به نام Nichiketa می باشد. او باور داشت که خدای مرگ یاما از سیاهی این شب سیاهتر است اما او وقتی یاما را به صورت شخصی با قیافه ساکت و آرام و قامتی با وقار دید بسیار متعجب شد. یاما به او توضیح داد که تنها با گذشتن از این تاریکی Amavasya و مرگ است که انسان می تواند بالاترین نور عقل را ببیند و روحش از اسارت این قالب مادی نجات یابد و با عالی ترین نیروها و قدرت ها بیامیزد. بدین گونه نیکلاس فرق زندگی مادی و مرگ را درک کرد. او در این شب در جشن دیوالی شرکت کرد.

## ساخت جایگاه مقدس

روش ترسیم و طراحی سنتی کف و دیواره در هند: نقاشی به طور کلی در ورودی خانه و یا هر ساختمان دیگری کشیده می شود. این آیین کهن، بیشتر در جنوب هند انجام می شود اما ایالت های راجستان، بنگلور، مدرس، تامی لن دو و کارناتا کا نیز به برگزاری این آیین می پردازند.

از آرد برنج خشک، خاک، پشکل و مدفوع حیوانات، گچ سفید، gobar, mitti موادی که در قدیم مورد استفاده بوده اند و یا انواع دیگر پودر wkite برای طراحی kolams استفاده می شود. گر چه الگوهای متعدد kolams سنتی وجود دارد ولی بیشتر بسته به خلاقیت کسی که آن را می کشد می تواند تصاویر متفاوتی کشیده شود. الگوها بر اساس سیستم های خاص ایجاد شده است. ترسیم و طراحی توسط زنان انجام می شود. در گذشته هر روز زنان در اوایل صبح، جلوی در خانه ها را با آب تمیز کرده و آنجا را آماده ی نقاشی می نمودند (huyler,p178).

بخصوص در جوامع کشاورزی همسر کشاورز بومش را برای نقاشی که به آن چیتا اطلاق می کند، آماده می سازد. به این ترتیب که پودر برنج چیتای هفته ی پیش را با لایه ای از خاک و پشکل می پوشاند و یک بوم تازه برای کشیدن طرحی جدید جهت آبروداری در نزد خدایان تهیه می کند (huyler,p173).

ابزار کار زنان دستهایشان است. آنها با انگشت شصت و

سبا به

به

کنترل

پودر رنگ یا

خاک گچ پرداخته

و نقاشی را شروع می

کنند. بسیاری از این الگوها

مبتنی بر الگویی مشبک بوده

که اشکال مختلف آن در دسترس

همه قرار دارد و مردم هر کدام را در

مناسبتی خاص مورد استفاده قرار می

دهند. نقش های متداول این نقاشی شامل

ماندانا، کولام، رنگولی و وراتا می باشد که در

این میان کولام از شهرت بیشتری برخوردار است و

شاید دلیل آن ارتباط ویژه اش با تولد لکشمی در نیلوفر

آبی باشد.

## بررسی اسطوره ای سنت، حضور غایب حاضر

نقد اسطوره ای رویکردی میان رشته ای و از رویکردهای اصلی نقد ادبی معاصر است و پیشینه ای بیش از یک قرن دارد. نقد اسطوره ای از دیدگاه انسان شناختی به تحلیل متن ادبی می پردازد و بر مبنای کاربردش، زمینه های متنوعی چون «نقد کهن الگویی» و «نقد یونگی» را نیز در بر می گیرد. در این روش، منتقد می کوشد با رویکردی تحلیلی- تطبیقی و روشی استقرایی، تمام عناصر فرهنگی

را که در سیر تمدن بشر وجود داشته و به

طور ناخودآگاه در آفرینش اثر هنری

موثر بوده اند را مورد بررسی

قرار دهد. همچنین اثر

را به پیش نمونه یا

همان ژرف ساخت

کهن الگویی آن

تاویل کند و

در پاره ای

مباحث

به سه

دسته

فرهنگهای اجتماعات پسین جستجو می کرد. (قائمی،ص۳۹) اگر مراد از اجتماعات بدوی، جوامع سنتی باشد، آنگاه بررسی اساطیر آن بر چه اساسی امکان پذیر خواهد بود؟ گنون معتقد است هرچه متعلق به نظام سنتی است و خاصه رمز پردازی، فقط به «برخودآگاهی» قابل ارجاع است، یعنی به چیزی که از طریقش، ارتباط با عالم مافوق انسان برقرار می شود. (گنون،صص ۱۴۲-۱۴۳)

پس بر اساس ناخودآگاه جمعی «رمز، مقدم و اولی بر فکر فرد است» و از آن فراتر می رود. در ردیف چیزهای مختلفی که محتمل است «ناخودآگاه جمعی»، آنها را توجیه و توضیح کند، طبیعتا فرهنگ عامه (فولکلور) است، در این مورد از نوعی حافظه ی جمعی یاد می کنیم که در عالم انسانی، همچون تصویر یا پرتوی از «حافظه ی کیهانی» است که خود یکی از وجوه رمز پردازی ماه، محسوب می شود. منتها این استدلال که با شناخت منشا فولکلور به شناخت منشا سنت می رسیم یعنی منشا سنت در فولکلور است، مرتکب خطا شده ایم. فولکلور چون اساسا از عناصر متعلق به سنن فراموش شده، فراهم آمده، بی چون و چرا، نمودار حالتی از فساد و انحطاط سنن است؛ ولی از سویی دیگر، تنها وسیله ایست که به کمک آن می توان چیزی که از سنت را حفظ کرد و نگاه داشت. (گنون،ص۱۴۴) بر همین اساس به بررسی سنت نگاره های زنان هندی می توان نظر کرد. به نظریه ی بقای نمادین الگوهای فرهنگی در ذهن بشر متمدن بارنت تیلور توجه کنیم. آیا این نقاشی بر اساس کهن الگویی یونگ و تیلور در ذهن و قانون زندگی زن هندی امروز مانده است؟ و یا با تندروهای هندی همراه شویم و اساطیر را بنیان عینی باورهای عامیانه و خرافی آنان بدانیم؟

## تحلیل نقش

خانه ی هر کس شبیه درون اوست، چرا که هر کس خانه اش را به شکل خودش می آراید. کاربرد تزئینات خانه، فقط پیشگیری و محافظت اهل خانه در مقابل شیاطین نیست بلکه از آنها برای حرمت گذاری به افراد خاص، جشن های نیکوکاری خدایان محافظ خانه، مرگ، ازدواج و... نیز استفاده می شود. هندوها به تبلیغ و تشویق عقاید مذهبی نمی پردازند، چرا که هر هندو، پرستش خدا یا خدا بانویی را شخصا انتخاب می کند، روح یا ارواحی که او به آنها باور دارد، سلامتی، معاش و سعادت را به شخص او عرضه می کنند. اگر چه هندوها، صدها و

نمادین،

کاربردی و

ساختاری قابل

تقسیم است.

در این رویکرد، از

سوئی مطالعات تاریخ

تمدن، ادیان و مردم شناسی و

از سویی دیگر مبانی روان شناسی-

به ویژه روانشناسی جمعی، در خدمت

تحلیل آثار قرار می گیرد. با توجه به

اهمیت کاربرد این روش در شناخت ارزشهای

ناخود آگاهانه ی متن و تحلیل سطوح نمادین آن،

متونی که حاوی ارزشهای اساطیری یا نماد گرایانه

هستند، برای تحلیل با این شیوه قابلیت بیشتری دارند.

(قائمی،۱۳۸۹، ص ۱)

شناخته ترین نظریه پرداز این حوزه کارل گوستاو یونگ را می شناسند با نظریه کهن الگوهایش. یونگ برای تبیین امری که عوامل منحصرا فردی، ظاهرا قادر به توضیحش نبودند، ناگزیر فرضیه «ناخودآگاه جمعی» را وضع کرد که در روان یا زیر روان همه ی احاد انسان وجود دارد و به اعتقاد یونگ، به طور یکسان، در عین حال، منشا رمزها و منبع صور بیمارگون و مضحکه آمیز آنها محسوب می شود. (گنون،۱۳۸۷،ص۱۴۲) ادوارد بارنت تیلور، انسان شناس و نظریه پرداز، در آثاری چون فرهنگ ابتدایی و خاستگاه فرهنگ بازماندهی، باورهای بدوی و رسوبات

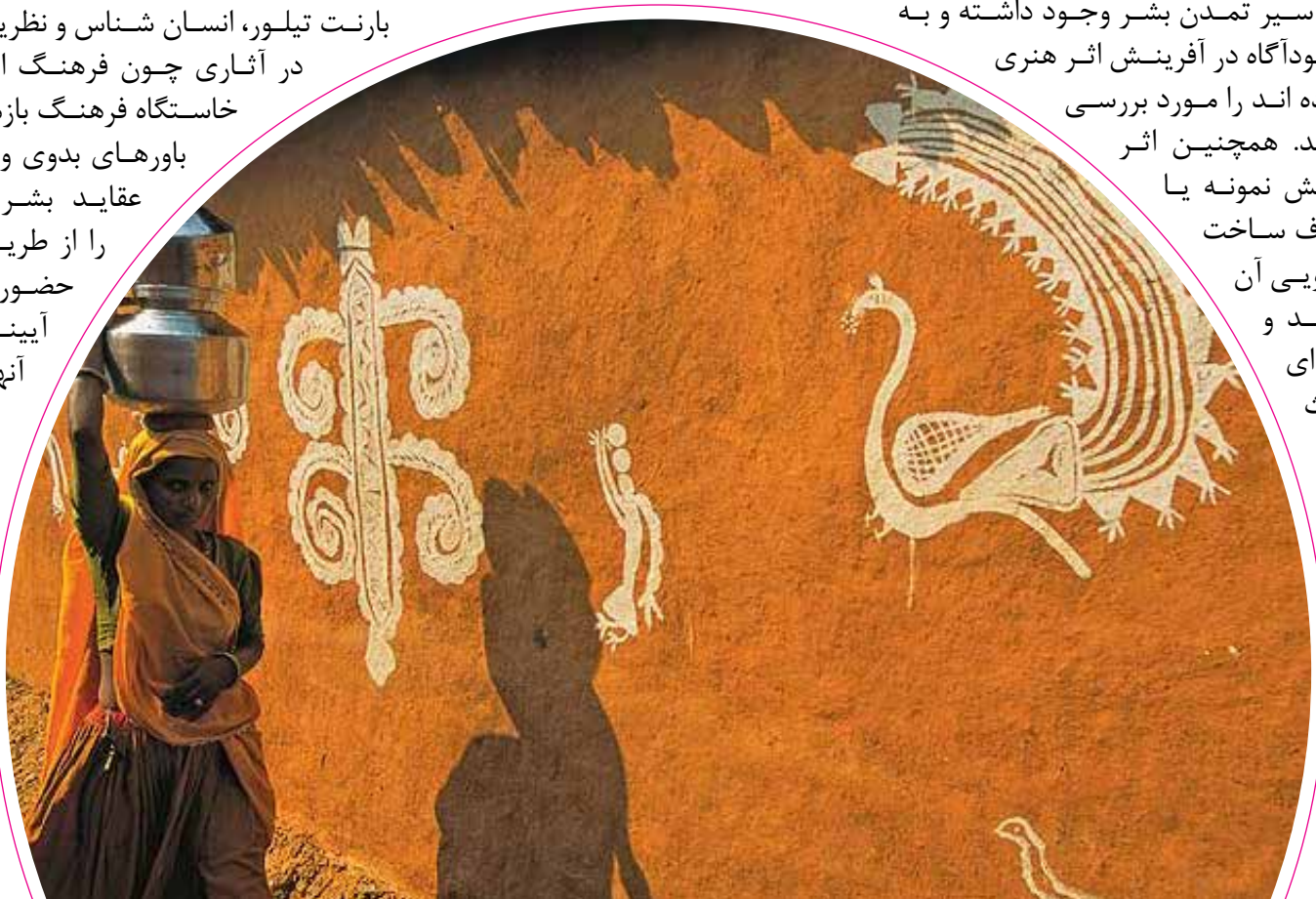
عقاید بشر ابتدایی

را از طریق تداوم

حضور فرهنگی،

آیینی و ادبی

آنها در





میلیونها خدای ناشمردنی دارند، ولی به طور کلی خدای محافظ خانه، یک زن است. این خدا که اسامی مختلفی دارد، اغلب به نام لکشمی شناخته می شود (huyler, p174). با چند روی به این نقاشی ها نگاه می کنیم، اول اینکه نقاشی برای لکشمی است، پس یکی از نقش های عمده نیلوفر آبی است که بخصوص در دوره های معاصر نیز به آن توجه خاص شده است. لکشمی کیست یا چیست؟ لکشمی که به سری نیز شهرت دارد همسر ویشنو است و در وداها به عنوان همسر وارونا یا خورشید معرفی شده است. در اسطوره های کهن خدا بانوی نیک بختی است.

در باور هندو لکشمی دختر فرزانه ی عارف بهرگو و از جمله خدا بانوان و خدایانی است که روزگاری به سبب نفرین یکی از ریشی ها آواره و به اقیانوس شیر ماوا گزیده بود. به هنگام کره گیری اقیانوس شیر لکشمی دیگر بار تولد یافت و او نیز یکی از چهارده چیز گرانبهای یافت شده در این کره گیری است. او هنگام زایش کاملاً رشد یافته و نیلوفری آبی در دست داشت. همه ی خدایان از جمله شیوا طالب همسری او شدند اما لکشمی ویشنو را برگزید. لکشمی در تجلیات مختلف ویشنو هر بار به هیاتی تولد می یابد و همسر ویشنو می شود. بر آنها زاده می شود، زمین نام می گیرد، سیتای رام می شود، هم رادها است و هم روکمینی، در همراهی با کریشنا، ودر نهایت کامه است. او خدا بانوی هوس است به خاطر وفاداری به همسرش رام، و همه جا همچون زنی زیبا نشسته یا ایستاده بر نیلوفر آبی نشان داده می شود. او مادر جهان است (ایونس، ۱۳۸۱، صص ۱۶۲-۱۶۰).

**زن هندی برای حفظ زندگی زناشویی خود و به دست آوردن نیکبختی با نقش هرروزه ی این نگاره ها بر دیوارها و ورودی خانه اش، دست به دامن خدایانویی می شود که به همه ی نیکبختی ها آراسته است. در واقع فرش نیلوفری را بر درگاه پهن می کند تا لکشمی بر آن بنشیند و از وجود و دستهای پر خیر و برکت او نیک بختی و ثروت بر دامن او و تک تک اعضای خانواده بریزد. بر دیوار خانه نقش می زند چراکه این به نوعی سست کردن قدرت ارواح خبیث و آماده شدن و انرژی گرفتن او و اعضای خانواده است در مقابل سختی ها و بلاها. از خاک و فضولات حیوانی استفاده می کند چراکه در فرهنگ و آیین او، همه چیز ارزشمند و قابل توجه است. رنگ آمیزی می کند چرا که معتقد است هر جا**

که رنگ وجود داشته باشد، شیطان را بدان راه نیست، و به همین دلیل لباسهای رنگی و جشن های رنگ در هند زیاد دیده می شود. اما آیا هنوز این نگاره ها همان کاربرد آیینی کهن خود را دارد؟ پاسخ در جواب زنان شهرنشین و امروزی هند است. امروزه در هند، گروههای تندرو با گسترش رسانه های جمعی، شهری سازی و آموزش عمومی و با نمایش ثمر بخش اعتقادات و باورهای دیگر، سبب شده اند که مردم درباره ی ارزشهای اجدادی خودشان به فکر فرو بروند و آنرا مورد نقد و پرسش قرار دهند. هرساله دیوارها و کف های کمتری آماده و نقاشی می شوند. در خانه های بیشتر مردم شهر نشین این حس زیبایی شناسی به طور فزاینده ای، گم شده است.

دیوارها و کف های سیمانی، کمتر به هنرهای یک روزه (یومیه) و پست «خاک و پشگل» اختصاص می یابند. بسیاری از زنان شهر نشین می گویند، این سنت، نشانگر اعتقادات گذشتگان است و امروزه، آنها اهمیتی برایش قائل نیستند. بعضی دیدگاهها نیز این سنت را سمبلی از خرافه پرستی و کاری عبث و بی حاصل می داند.

ممکن است این هنر مردمی اجدادی بسیار پسندیده باشد اما انجام آن با زحمت زیادی توأم است. ساکنین برخی شهرها که بقای این سنت برایشان مهم و جالب است اغلب در فروشگاهها، ابزاری نگهداری می کنند که به صورت خودکار با شابلون، استنسیل و ... این کار را انجام بدهند و یا حداقل اطراف درها را با اسپری نقاشی کنند (huyler, p190).

## نتیجه گیری:

در جهان فردیت رو به گسترش و نیازمند به چهره های متفاوت آدمی، چقدر زنان هندی به حرکتی جمعی بر اساس ناخودآگاهشان خواهند پرداخت و فرشی برای اساطیر خواهند گسترده؟ همچون خوشامدگویی هایی که در جای جای هند (راجستان مخصوصاً) با فرش گل همراه است؟ شاید در پاری مکان ها و زمان ها، حتی چیزی کمتر از کارکرد اساطیر شاهنامه در فرهنگ ایرانی! آیا چقدر دور از واقعیت است که با رای گنون بگوییم که فولکلور و حافظه ی جمعی توان حفظ سنت را نمی توانسته داشته باشد!

هرچند در هند شاید به دلیل فردی بودن پرستش، حفظ سنت ها به اشکال ممکن بیشتر دیده می شود. **یونگ معتقد بود که ناخودآگاه جمعی، اساطیر و سنت ها را حفظ می کند، دیده می شود که فردیت نیز در پاسداشت آیین ها موثر بوده است. اما این تاثیر در جهان مدرن و بعد از آن، منشاء خدمات فراوان برای زندگی جمعی بشر شده است به طوری که امروزه نیز سنت نقاشی کلام با شکلی متفاوت، در مناطق مختلف هندوستان رواج دارد و هرساله گردشگران بسیاری را در روزهایی خاص به سوی خود جلب می کند. ناگفته پیداست ضمن معرفی آیینی کهن، در فرایند میزبانی از مردم سراسر جهان، چرخ اقتصاد به گردش درمی آید.**

## کتابنامه

- ایونس، ورونیکا. «اساطیر هند»، مترجم: باجلان فرخی، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۸۱.
- لوی استروس، کلود. «اسطوره و معنا»، مترجم: شهرام خسروی تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۵.
- گنون، رنه. سنت و ناخودآگاهی، «اسطوره و رمز»، مترجم: جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۸۷.
- قائمی، فرزاد. «پیشینه و بنیادهای نظری رویکرد اسطوره ای و زمینه و شیوه ی کاربرد آن در خوانش متون ادبی»، فصلنامه نقد ادبی، س ۳، ش ۱۲ و ۱۱، (پاییز و زمستان ۱۳۸۹)، صص ۵۶-۳۳.
- p. huyler, Stephen. (1991), creating sacred spaces women's wall and floor decoration in india, "mud, mirror and thread folk traditions of rural india", editor: nora fisher, curator of textiles museum of international folk art.









# گزارش اقدامات مرمتی سفالینه‌های محوطه ۱۴ بمپور

زهره قائنی، یاسین صدقی  
کارشناس مرمت آثار تاریخی و دانشجو کارشناسی  
ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز



## چکیده

سفال یکی از بیشترین و مهم‌ترین آثاری است که از محوطه‌های پیش از تاریخی بدست می‌آید. از اینرو بسیاری از آثار سفالی به دست آمده از بررسی‌های علمی دارای شرایط نامطلوبی می‌باشند که نیاز به درمان و مرمت دارند. محوطه ۱۴ بمپور بلوچستان از این امر مستثنی نبوده و دارای آثار سفالی متنوعی می‌باشد که نیاز است در جهت رفع آسیب‌های آنها قدم برداشت. به همین جهت در این مقاله سه عدد از سفالینه‌های محوطه ۱۴ بمپور به جهت انجام مطالعات حفاظتی و مرمتی انتخاب گردید که تمامی این آثار دارای آسیب‌های گوناگونی از جمله شکستگی، ترک، مفقودی قطعات، ایجاد شوره و لکه، ریزش رنگ و غیره می‌باشند که سعی شده است تا با استفاده از شیوه‌های مناسب مرمتی در جهت درمان آنها گام برداشت.

**کلمات کلیدی:** محوطه ۱۴ بمپور، مرمت، سفال، بلوچستان

## ویژگی‌های سفال‌های مربوط به محوطه ۱۴

**رنگ خمیره:** علاوه بر ده‌ها قطعه سفال که از سطح محوطه و یا از بین رفتن خاک‌های سطحی به دست آمده، تعداد قابل توجهی از ظروف سفالی کامل یا نیمه کامل مورد مطالعه قرار گرفته، که از داخل گورها کشف گردیده‌اند و براساس صورت جلسه‌ای به اداره کل میراث فرهنگی استان سیستان و بلوچستان تحویل گردیده‌اند. باتوجه به بررسی این سفال‌ها باید به دو گروه خاکستری و قرمز رنگ اشاره نمود. شاموت سفال-ها، اعم از خاکستری یا قرمز منحصرأ ماسه بادی است و از شاموت گیاهی به هیچ وجه استفاده نشده است (رهبر، ۱۳۸۲)

**سفالینه‌های مورد مطالعه:** جهت مطالعه سفالینه‌های قرمز رنگ محوطه ۱۴ بمپور، ۳ سفالینه، موجود در موزه جنوب شرق ایران، واقع در شهر زاهدان، انتخاب گردید. در جدول شماره ۱، مشخصات و اطلاعات سفال‌های مورد مطالعه نشان داده شده است. سفالینه‌ها دارای خمیره ی قرمز رنگ هستند که توسط نقوش سیاه رنگ با طرح‌های زیگزاگی و خطوط موازی یر روی شکم و لبه آن‌ها تزئین شده‌اند.

جدول ۱- مشخصات و معرفی نمونه‌های مورد مطالعه (منبع: آرشیو میراث فرهنگی سیستان و بلوچستان)				
تصویر و کد سفال	اندازه (سانتی‌متر)	رنگ خمیره	تکنیک ساخت	آسیب‌های اثر
 ۱۰/۸۱	ارتفاع: ۹ دهانه: ۷/۱۸	قرمز	چرخساز	ترک، ریزترک، کمبود، شوره، شکستگی، رنگ-پریدگی
 ۷/۱۸	ارتفاع: ۶ دهانه: ۷/۵	قرمز	چرخساز	ترک، ریزترک، کمبود، شوره، شکستگی، رنگ-پریدگی
 ۷/۳۶	ارتفاع: ۷ دهانه: ۷/۳۶	قرمز	چرخساز	ترک، ریزترک، کمبود، شوره، شکستگی، رنگ-پریدگی

**فن ساخت سفالینه‌های مکشوفه:** سه پیاله مورد پژوهش که از محوطه ۱۴ بمپور بدست آمده از جنس سفال هستند و هر سه به رنگ قرمز آجری (که این رنگ به دلیل اکسیداسیون آهن به وجود آمده است) و با نقوش هندسی با رنگ سیاه تزیین شده‌اند (صدقی و همکاران، ۱۳۹۵).

**تقارن سفالینه‌ها:** یکی از شواهدی است که معمولا زمانی بوجود می‌آید که سفالها چرخساز هستند. ایجاد خطوط موازی در اثر گردش سفال هنگام ساختن با چرخ سفالگری در سطح سفال ایجاد و باقی مانده است. وجود شواهدی همچون تقارن و حضور خطوط موازی روی سطح داخلی و خارجی مورد مرمت موید چرخ ساز بودن این سفالینه هاست.

**کاربرد آثار:** همچنین شواهد دال بر این است که سه سفال مورد مطالعه کاربرد آیینی داشته‌اند زیرا از منطقه ۱۴ بمپور بدست آمده‌اند. محوطه مذکور قبرستان است و این سه سفال همراه با مردگان تدفین شده‌اند. شکل ظاهری هر سه سفال همانند ظروف خانگی (پیاله) آن دوران بوده است.

**پرکننده آثار:** پرکننده سه سفال مورد مطالعه مواد معدنی بسیار ریزی است که فاقد شاموت گیاهی است. ظرافت آن‌ها به بسیار چشمگیر است و فاقد لعاب است در حقیقت نوع پرکننده آنها با توجه به مشاهدات روی نمونه‌ها، ماسه بادی می‌باشد که بدلیل قابل در دسترس بودن و اقلیم منطقه به وفور یافت می‌شود.

**تکنیک ساخت آثار:** بر اساس نوع تزئین سفال‌های پیش از میلاد می‌توان نتیجه گرفت که روش تزئین نمونه سفال‌های مورد بحث تزئین از نوع نقاشی است.



## آسیب شناسی

- غفلت و سهل انگاری در حین حفاری و جابجایی
- آسیب های ناشی از مرمت های غلط پیشین (استفاده از چسب های غیرمرمتی)
- آسیب های شیمیایی ( آسیب های گرافیتی حاصل از کدگذاری)
- محو شدن نقوش در اثر ایجاد نشست و تبلور نمک ها
- شوره زنی
- ترک و ریزترک در بدنه سفال ها (در اثر شوک حرارتی)
- شکستگی قطعات بدنه
- خراشیدگی سطح بدنه و ریزش رنگ
- مفقود بودن قطعات بدنه



تصویر ۱ - آسیب های وارده بر اشیاء سفالی مورد مطالعه

## اقدامات حفاظتی و مرمتی

ابتدا پس از تحویل گرفتن سه نمونه سفال از بمپور شناسنامه آثار مورد مطالعه قرار گرفت و مستند نگاری آغاز شد. باز کردن مرمت و وصالی قبلی در صورت لزوم گاهی باستانشناسان شی را در زمان حفاری مرمت کرده که این مرمت، مرمت اورژانسی یا موقتی می گویند که سه اثر مورد پژوهش نیز باتوجه به اصول زیبایی شناسانه مرمتی باید مورد ارزیابی قرار گیرند و وصالی ها باز گردد و دوباره در نهایت دقت وصالی شوند (باتوجه به مقررات مرمتی نحوه عکس گرفتن باید همانند خود اثر باشد ابتدا لبه، شکم و کف ظرف چیده شود). پس از حفاری جهت حفظ قطعه ها از چسب غیر مرمتی استفاده شده که اگر این چسب باقی بماند هیدرولیز شده و باتوجه به اصول مبانی به حفظ ماهیت اثر لطمه می زند پس نیاز به باز کردن وصالی ها و حذف چسب صنعتی احساس می گردد. پاکسازی چسب های صنعتی با استون می باشد زیرا علاوه بر بد نما شدن ظاهر اثر باعث می شود که در وصالی دائم قطعات بخوبی به یکدیگر متصل نشوند (حدادی، ۱۳۸۷).



تصویر ۲ - باز نمودن وصالی های قبلی به جهت پاکسازی و حذف چسب های صنعتی و استفاده از چسب های مرمتی

**پاک سازی مکانیکی:** مرحله بعدی کار پاکسازی مکانیکی با تیغ بیستوری است که به جهت حذف شوره های موجود می باشد، که این مرحله حدود ده روز به طول انجامید. این عمل برای حفظ ماهیت اثر و جلوگیری از آسیب بیشتر و همچنین برگرداندن زیبایی به آن انجام شد (رجبی و همکاران، ۱۳۹۰). در این مرحله تقریباً تمامی شوره ها از روی ظروف پاکسازی شدند جز گرد و غباری که برای آن ها از آب اکسیژنه استفاده شد. در نهایت برای پاکسازی تمامی سفال ها از خمیر کاغذ استفاده شد.



تصویر ۳- پاکسازی مکانیکی شوره ها و لکه ها از سطح سفال، ۱: به وسیله تیغ بیستوری و ابزارهای دندان پزشکی؛ ۲: پاکسازی بوسیله خمیر کاغذ ۳: پاکسازی بوسیله آب اکسیژنه

**وصالی موقت:** بعد از پاکسازی نوبت به مرحله وصالی می رسد که برای جلوگیری از اشتباه و ترتیب صحیح و محل قرار گیری هر قطعه ابتدا وصالی موقت با چسب کاغذی انجام می گیرد (گلابی، ۱۳۹۱).

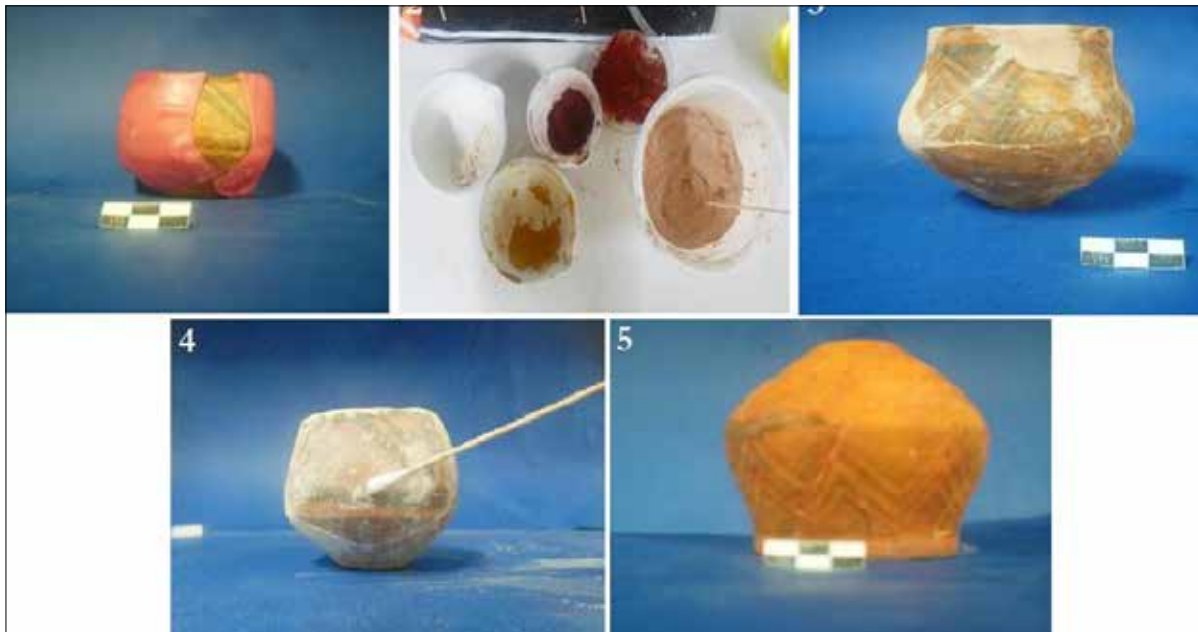
**وصالی دائم:** بعد از آنکه وصالی موقت پایان یافت و مکان هر قطعه مشخص گردید، باید وصالی دائم را انجام داد تا قطعات شی از هم جدا نشوند و بتوان شی را جابه جا کرد که این کار توسط چسب پارالوئید ۵ درصد انجام شد.



تصویر ۴ - وصالی دائم بخش های شکسته سفال ها با استفاده از پارالوئید ۵ درصد

**بازسازی:** بعد از مرحله وصالی، به بازسازی بخش های کمبود اثر پرداخته می شود. هدف بازسازی عبارت از تکمیل بخش کمبود یک اثر تاریخی به منظور افزایش دوام، استحکام و طول عمر اثر بر اساس شواهد و مستند تاریخی و برای حفظ موجودیت کالبدی و هنری اثر. بخش بازسازی شده بایستی از فاصله نزدیک قابل تشخیص باشد و بخش مرمتی از بخش اصلی اثر از طریق به کار گرفتن تکنیک مناسب قابل تمایز باشد (۶ اینچ، ۶ فوت) (حدادی، ۱۳۸۷؛ فلامکی، ۱۳۸۳).

**مراحل بازسازی سفال:** ۱. قالب گیری بخش های کمبود ۲. تهیه ماده پر کننده. ۳. پر کردن بخش های کمبود با ماده پر کننده. ۴. پرداخت بخش های باز سازی شده. ۵. پاکسازی اثر ۶. تثبیت نهایی سفال جهت استحکام بخشی ۷. موزون سازی رنگی ۸. تثبیت رنگ قسمت های بازسازی شده.



تصویر ۵ - ۱: قالب گیری با موم دندان پزشکی، ۲: تهیه ماده پر کننده با ترکیب گچ و پودر رنگ، ۳: پر نمودن بخش های مفقود، ۴: پاکسازی سطح شی از ماده پر کننده باقی مانده، ۵: موزون سازی رنگی و تثبیت نهایی



تصویر ۶ - تصاویر اشیاء سفالی مورد مطالعه قبل و بعد از عملیات مرمت



- آرشیو اداره میراث فرهنگی و صنایع دستی استان سیستان و بلوچستان.
- حدادی، محمد. (۱۳۸۷). حفظ و مرمت آثار سفالی. نشریه الکترونیکی دانش مرمت و میراث فرهنگی، سال چهارم، شماره ۲.
- رجبی، محمد. مظفری، اکرم (۱۳۹۰). مبانی نظری مرمت (بناها و بافت های تاریخی). تهران: نشر جمال هنر
- رشیدی، محمود (۱۳۹۰). نگهداری سفال و شیشه.
- رهبر، مهدی. (۱۳۸۲). گزارش های باستان شناسی محوطه شماره ۱۴، آرشیو میراث فرهنگی استان سیستان و بلوچستان (منتشر نشده).
- صدقی، یاسین. قائنی، زهره و نجمه خاتون میری. (۱۳۹۵). بررسی سفالینه های محوطه ۱۴ بمپور
- بلوچستان بر مبنای مطالعات باستان سنجی، دومین کنفرانس علم مواد و حفاظت آثار فرهنگی - تاریخی، پژوهشکده حفاظت و مرمت.
- فلامکی، منصور (۱۳۸۳). فرهنگ و حقوق معماری شهری در ایران «از دیدگاه مرمت»، مجلس و راهبرد، شماره ۴۴، ص ۲۷۷ - ۲۸۹.
- گلایی، ناهید. (۱۳۹۱). نگهداری و حمل و نقل سفال.





**حفاظت از** بناهای تاریخی موصل به وسیله ارتش عراق در سال ۲۰۱۷ میلادی، حفاظتی دیر هنگام برای زیارتگاه یونس نبی که در سال ۲۰۱۴ میلادی توسط گروه تروریستی داعش ویران گشت. سربازان عراقی از ویرانه‌های زیارتگاه یونس نبی و کاخ باستانی آشوری حفاظت می‌نمایند. تخمین زده می‌شود ۶۶ سایت باستانی در موصل و اطراف آن توسط گروه تروریستی داعش ویران شده یا صدمه دیده است.



از مسجد یونس نبی پیدا می‌کنند که ویرانه‌ی کاخی از امپراطوری آشوری را به نمایش می‌گذارد. با وجود تخریب وارده به کتیبه‌ها و نقش برجسته‌های کشف شده، این آثار توجه بسیار زیاد باستان‌شناسان را برانگیخته است.

## شکوه آشوری



**تونل حفر شده توسط گروه تروریستی داعش** زیر زیارتگاه یونس نبی شهر موصل که برای دزدیدن آثار عتیقه موجود استفاده می‌شد. همین تونل‌ها باستان‌شناسان را قادر ساخت تا از آثار به‌دست آمده از قرن هفتم پیش از میلاد کاخ آشوری و کتیبه الهه پاشنده آب زندگی حفاظت نمایند.



از نظر گروه داعش زیارت مقبره و زیارتگاه‌ها کفرآمیز است. داعشی‌ها بنای مسجد یونس نبی را مقر ارتداد اعلام و آن را در ژوئیه ۲۰۱۴ ویران کردند.

بسیاری از آثار ارزشمند معماری موصل به سرنوشتی شبیه مسجد یونس نبی دچار گشتند. مسجد جرجیس نبی که در مسیحیت به نام سنت جرج مقدس شناخته می‌شود نیز بوسیله گروه تروریستی داعش در سال ۲۰۱۴ میلادی ویران گشت.

وقتی در سال ۲۰۱۷ میلادی بخش شرقی موصل به کنترل نیروهای عراقی درآمد، باستان‌شناسان محلی به بررسی آسیب‌های وارده به اماکن مقدس در منطقه پرداختند. باستان‌شناسان با بررسی در میان ویرانه‌ها، تونل‌هایی متعلق به گروه تروریستی داعش را زیر آثار باقیمانده



# آشکار شدن کاخ مدفون از ویرانه‌های موصل

ترجمه: فرشید فیروزان



نینوا، جایگاه ویژه‌ای در قرار گرفت. موصل مکانی که جایگاه زیارتگاه‌های فراوان باستانی مقدس متعلق به فرهنگ‌های مختلف بود و تخریب گسترده آثار معماری و تاریخی در طول نزدیک به سه سال اشغال توسط گروه تروریستی داعش را به خود دید. بعد از تصرف شهر توسط گروه تروریستی داعش آنها موزه‌ها را تعطیل کردند و تاریخ نویسان و باستان‌شناسان یا مجبور به ترک موصل شدند و یا مخفی گشتند. به‌دلیل ارتباط موصل با

نینوا شهر باستانی آشوری با ویرانگری جنگ، بیگانه نیست. در سال ۶۱۲ پیش از میلاد دشمنان امپراطوری آشوری آن‌را به یغما بردند. اخیراً هم گروه تروریستی داعش و ارتش عراق برای کنترل این مکان در شمال عراق و موصل با یکدیگر به زورآزمایی پرداختند. **این آخرین نبرد، منجر به نابودی آثار تاریخی منحصر بفرد گردید. اما در این عملیات پنهان شده‌ها پیدا گشتند.** داعش ابتدا در سال ۲۰۱۴ میلادی به موصل هجوم آورد و مورد توجه جهانیان

**لیلا صالح** قبل از حمله گروه تروریستی داعش در سال ۲۰۱۴ موزه‌دار موزه شهر موصل بود. بعد از اینکه ارتش عراق نیروهای گروه تروریستی داعش را از شهر بیرون راندند، سرپرست گروه ارزیابی خسارات وارده به زیارتگاه یونس نبی گردید. او همچنین بررسی وضعیت دیگر قربانی خرابکاری‌های گروه تروریستی داعش، سایت باستانی نمرود را بر عهده داشته است.





حفاری شتاب‌زده تونل‌ها توسط گروه تروریستی داعش در زیر زیارتگاه باعث ناپایداری ساختار ساختمان شده و خطر فرو ریختن تونل‌ها وجود دارد. گروه صالح هنگامی که تلاش کردند قبل از ریزش بخش‌های دیگر، تونل‌ها را تقویت کنند، با چالش فهرست‌برداری و حفظ محتوای آنها روبرو شدند. باستان‌شناسان همچنین باید مشکلات کار با شرایط روانی که بواسطه خشونت در شهرهای آسیب دیده، به وجود آمده را در نظر می‌گرفتند. از زمان آزادسازی موزه مرکزی شهر موصل، سال ۲۰۱۷ به نظر می‌رسد برای شهری با آثار فراوان و غنای تاریخی، آینده‌ای روشن‌تر در انتظار خواهد بود.

با وجود این‌که کار فهرست‌برداری از آثار غارت شده، مخدوش‌شده و ویرانه، کاری حزن‌انگیز است اما کشف کاخ پادشاهی برای باستان‌شناسان محلی، امیدی است به سمت بازگشت به مسیر پژوهش‌های سازنده. پژوهشگران موسسه انگلیسی مطالعات عراق به باستان‌شناسان محلی برای مستندسازی این کاخ جدید کمک خواهند کرد. همچنین یونسکو بخش آموزشی و فرهنگی سازمان ملل متحد راهکارهایی جهت حفظ این اثر بارزش برای نسل‌های آینده را بررسی می‌کند.

منبع:

با وجود غارت بسیاری از آثار مهم و ارزشمند، هنوز آثار سالمی باقی مانده است که باستان‌شناسان از طریق آنها در مورد امپراطوری آشوری در حال مطالعه هستند. گروه صالح در عمق یکی از تونل‌ها، کتیبه‌ای مرمری کشف می‌کنند که پژوهشگران معتقدند متعلق به ارسحدون پسر سناخریب است، کسی که قصد گسترش کاخ را در زمان حکومت خود داشت. ارسحدون به بازسازی بابل در میانه ۶۰۰ پیش از میلاد و توسعه قدرت آشوریان در مصر شهرت دارد.

کتیبه‌های به‌دست آمده از این دوره کمیاب هستند و امید زیادی وجود دارد که از محتوایشان اطلاعات زیادی به‌دست بیاید.

جایی دیگر در مجموعه تونل‌های پرپیچ و خم به طول یک و نیم کیلومتر، نقش برجسته‌ی الهه‌ای که بر بندگان فانی‌اش آب زندگانی می‌پاشد، کشف کردند. کتیبه با این اندازه و جزئیات کمیاب است. پرفسور النور رابنسون از موسسه انگلیسی مطالعات عراق اعتقاد دارد این کتیبه ممکن است بخشی از تزیینات محل زندگی زنان در کاخ باشد.

گمان می‌رود زمان کاخ آشوری به اوایل قرن هفتم و اواخر قرن هشتم پیش از میلاد برگردد. اگر چه کاوش‌های اولیه سایت بیرونی در سالهای ۱۸۵۲، ۱۹۵۰ و ۲۰۰۴ انجام شده اما آنها نتوانستند به نزدیک ورودی کاخ برسند. با مطالعات انجام شده بر فضای داخلی کاخ، باستان‌شناسان دریافته‌اند که این بنا برای شاه سناخریب که حدود ۶۸۱-۷۰۴ پیش از میلاد حکومت کرده ساخته شده است و او نینوا را بعداً به عنوان پایتخت انتخاب نمود. از او به عنوان شاهی که به بیت‌المقدس حمله کرد در انجیل یاد شده است.

لیلا صالح سرپرست گروه باستان‌شناسی و فهرست‌برداری آثار از سرخوردگی خود صحبت کرده‌است؛ گروه تروریستی داعش کاخ را غارت کرده بودند.

هرچند برخی از این موارد بنا به گزارشات، مرمت شده‌اند اما بیم آن می‌رود که بسیاری از این گنجینه‌ها جهت جذب سرمایه برای گروه تروریستی داعش در بازار سیاه فروخته شده باشد.



# اولین روزهای قدیمی ترین مرکز اقتصادی زاهدان

داستان ۴ راه رسولی  
کلثوم بژی - امیر جلالی نژاد

وقتی می شنوم دیروز در خیابان پشتی کتابفروشی راه می رفته و با رهگذران چاق سلامتی می کرده از تعجب دهانم باز می ماند. نمی توانم تصور کنم چهارراه رسولی یک آدم است به اسم رسولی که وجود دارد، راه می رود و هنوز از همان هوایی نفس می کشد که ما تنفس می کنیم. هیجان زده می شوم و خیلی زود به اتفاق به خیابانی می رویم که گفته اند خانه اش آنجاست. نامش را می گوئیم و مغازه دارها راهنمایی می کنند. ما می گوئیم؛ رسولی، رسولی چهارراه رسولی! و آنها با نام حاج آقا رسولی صدایش می کنند و خانه اش را نشانمان می دهند. خانه، نمای سنگ قدیمی تقریباً مربوط به دهه ۵۰ است. از پشت آیفون لهجه ی یزدی کهن و مهربانی اسم و رسم ما را می پرسد و دم در پیرمرد با لبخند و کمی هیجان خودش را رضا رسولی ثانی آبادی معرفی می کند. مردی که برای اولین بار چهارراه رسولی را ساخت. روز بعد ما مهمان او و همسرش خانم ربابه آهنگری هستیم. در خانه باغچه ای یزدی ساز که معمار و بنایش، میزبان ماست. تقریباً هفتاد سال از اولین دیدارشان می گذرد، این روزها کمتر به آدمهایی برخورد کرده ایم که هفتاد سال در کنار هم دوام آورده باشند. شش دختر و یک پسر را بزرگ کرده اند و روزگاری دغدغه شان این بوده که مبدا نامی از حاج آقا به دنیا نماند اما امروز به گفته حاج خانم؛ در مکه و دبی و تهران،

هر جا به خرید می رویم می گویند شما که بازار رسولی دارید، چرا از اینجا خرید می کنید! و بدین ترتیب رسولی نامی است که در دوردست ها شناخته شده است.



حاج رضا رسولی ثانی آبادی، متولد سال ۱۳۰۴ خورشیدی در شهرستان یزد، در هفده سالگی (در جایی گفته بیست سالگی) به قصد سفر به هندوستان و کار در هتل و فروشگاههای آشنایان ساکن در آنجا به زاهدان آمد اما این سفر به علت مشکلات سربازی وی میسر نگشت و مجبور شد از کشتی انگلیسی پیاده شود و با پای پیاده مدت یازده روز مسیر چابهار زاهدان را به همراه چند نفر دیگر طی کند و در نهایت در آبادی کوچک زاهدان که آن روزها بیشتر محل رفت و آمد انگلیسی ها و کسب و کار و تجارت سیک ها بود، با ساخت چند باب مغازه در بیابانی که امروز به نام بازار رسولی معروف است، سنگ بنای یکی از مهمترین مراکز اقتصادی شهر زاهدان را بنیان نهد. وی در ابتدا با شغل بنایی به ساخت مساجد، منازل و مغازه های مختلف در شهر نوپا و تازه سال زاهدان پرداخت. بازار رسولی با ساخت چند مغازه در اطراف کوچه شمس (کوچه هتل بهار و مسجد فاروقیه) و در حدود پنجاه سال پیش به دست رضا رسولی متولد گشت و از آنجا که مغازه ها رونقی نداشت، خیلی زود تبدیل به نانوائی و آسیاب و لحاف دوزی شدند. می گوید بنای مسجد فاروقیه هم او بوده است و بنای حسینیة سیستانی ها و خیلی جاهای دیگر شهر. بازار رسولی از همان سالهای اول پس از تولد یکی از مهمترین مراکز فروش لوازم صوتی و تصویری، قالی های نفیس و کالاهای دسته دوم خارجی در استان بوده است و امروزه نیز با عنوان مرکز فروش کالاهای خارجی در کشور شناخته می شود. آن طور که آقای رسولی می گوید در ابتدا بیشترین کالاهایی که در این بازار عرضه می شده، محصول کشور آلمان بوده است. امروز اما گذشته از کالاهای هندی، پاکستانی و چینی که به وفور در بازار دیده می شود، کوله پشتی، کفش های مختلف کوه، لوازم زندگی در طبیعت، لوازم خانگی، و... که اغلب دسته دوم محصول کشورهای مختلف دنیا از طریق پاکستان به این بازار وارد می شود. این درحالی است که اولین مغازه هایی که رسولی در این محل ساخت، خوار و بار فروشی هایی بود که به تدریج جایش را به مراکز خدماتی همچون نانوائی و آسیاب و لحاف دوزی داد همانطور که مدل کالاهای و خدمات این بازار از زمان رسولی تا کنون تغییرات زیادی کرده است به طوریکه شاید هیچکدام از بازاریها و مردم خاطره و خبری از بنیان اولیه این بازار و کالاهای آن نداشته باشند. شخص آقای رسولی هم همچون کالایی ناشناس در بازار رسولی و شهر زاهدان حضور دارد. خودش می گوید؛ هیچ کس در بازار مرا نمی شناسد و اگر بگویم رسولی ام، می گویند کدام رسولی؟ و وقتی داستان رسولی را تعریف می کنم هیچ کس باور نمی کند گو اینکه حالا تقریباً بیست سال است که پایم را در بازار رسولی نگذاشته ام.

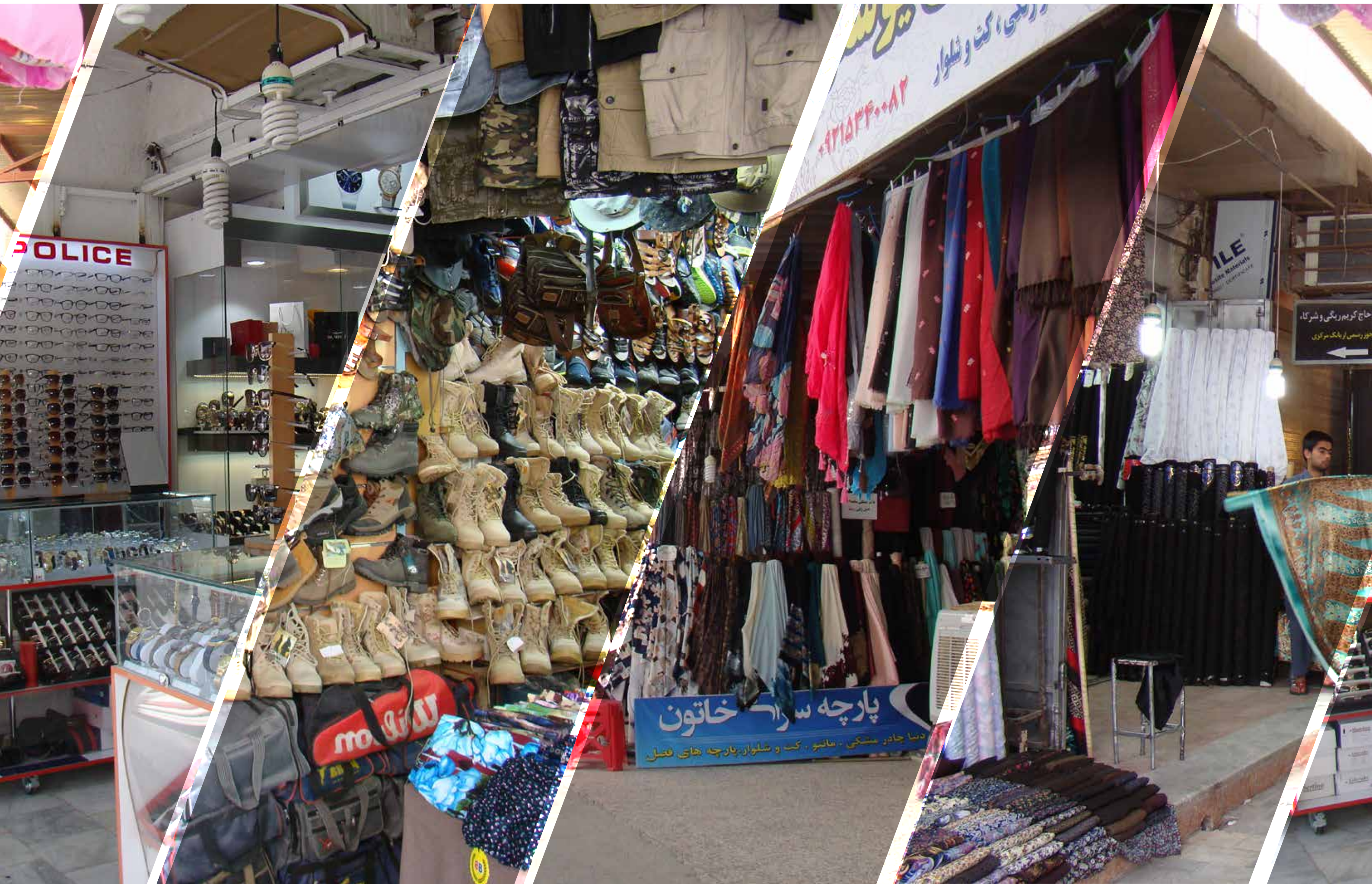


بازار رسولی از همان سالهای اول پس از تولد یکی از مهمترین مراکز فروش لوازم صوتی و تصویری، قالی های نفیس و کالاهای دسته دوم خارجی در استان بوده است و امروزه نیز با عنوان مرکز فروش کالاهای خارجی در کشور و منطقه شناخته می شود.

بازار رسولی  
Rasooli Bazar









# نشست و کوزگ

برگرفته از کتاب سازشناسی نوشته محمداشرف سربازی



نشست و کوزگ که می‌توان آن‌ها را در گروه سازهای ایدئوفون به‌شمار آورد، به‌احتمال‌قوی به‌عنوان ساز فقط در بلوچستان و در میان مردم بلوچ مورد استفاده قرار می‌گیرد. البته از نشست یا کوزه به‌تنهایی نیز می‌توان استفاده کرد. در این مجموعه معمولاً از دو کوزه و یک نشست استفاده می‌گردد که از کوزه‌ها یکی نر و دیگری ماده نام دارند. در برخی از این اجراها تنها یک کوزه با نشست و یا فقط یک کوزه بدون نشست و همچنین دو کوزه بدون نشست و یک نشست بدون کوزه مورد استفاده قرار می‌گیرد.

سازها به لحاظ سیستماتیک به چهار گروه ایدئوفون، ممبرانوفون، کوردوفون و آئروفون تقسیم می‌شوند. ایدئولوفون‌ها سازهایی هستند که خودبه‌خود حاوی و محرک صوت‌اند در سازهای ممبرانوفون صوت بر اثر تحریک ممبران «پوست» با اصابت وسیله‌ی دیگری به آن ایجاد می‌شود. کوردوفون سازهای زهی و آئرفون سازهای بادی به‌شمار می‌آیند. نشست و کوزگ که می‌توان آن‌ها را در گروه سازهای ایدئوفون به‌شمار آورد، به‌احتمال‌قوی به‌عنوان ساز فقط در بلوچستان و در میان مردم بلوچ مورد استفاده قرار می‌گیرد. البته از نشست یا کوزه به‌تنهایی نیز می‌توان استفاده کرد. در این مجموعه معمولاً از دو کوزه و یک نشست استفاده می‌گردد که از کوزه‌ها یکی نر و دیگری ماده نام دارند. در برخی از این اجراها تنها یک کوزه با نشست و یا فقط یک کوزه بدون نشست و همچنین دو کوزه بدون نشست و یک نشست بدون کوزه مورد استفاده قرار می‌گیرد.

کوزه‌ای که برای نوازندگی به کار می‌رود مانند کوزه‌های معمولی است و کاربرد آن همان نگهداری آب بوده و جنس آن سفالی است؛ اما شکمش که کاسه‌طنین به‌شمار می‌آید بالنسبه بزرگ‌تر و به شکل تخم‌مرغی می‌ماند که به‌طور عمودی نصف شده باشد. گردن کوزه نسبتاً کوتاه و دهنه آن به‌اندازه دو سانتی‌متر گشادتر از کف دست نوازنده است. کوزه ی دست راست نوازنده دارای مقدار معینی آب است درحالی‌که کوزه ی دست چپ او خالی است، در نتیجه، صوت حاصل از دو کوزه گرچه غیر مشخص ولی متفاوت است. نوازنده روی زمین نشسته و با کف دست به دهنه گرد کوزه‌ها می‌زند. نشست همانند بشقاب بزرگ مسی یا سینی گرد و کوچک است که لبه‌هایش بلند و دورتادور آن پهن و برگشت‌خورده است. نوازنده آن را در جلوی خود و در میان کوزه قرار می‌دهد. سطح توخالی آن روی زمین قرار می‌گیرد و قسمت میانی و برآمده آن با دست نواخته می‌شود. نشست، آلیاژی از مس و نیکل است و در اصل همان وظیفه مطروفی را داراست تا ساز. بعضی از نوازندگان ماهر و پر قدرت نشست و کوزگ در حین نوازندگی بدون اینکه لطمه‌ای به آهنگ

با ریتم ملودی وارد شود با چرخاندن یا گرداندن بازوها یا مچ پای خود نمایش‌های آکروباتیک و خارق‌العاده‌ای هم انجام می‌دهند. نشست و کوزگ همیشه به همراه دیگر سازها مورد استفاده قرار می‌گیرند اما به‌تنهایی هم قابل استفاده هستند.

## دپچنگ

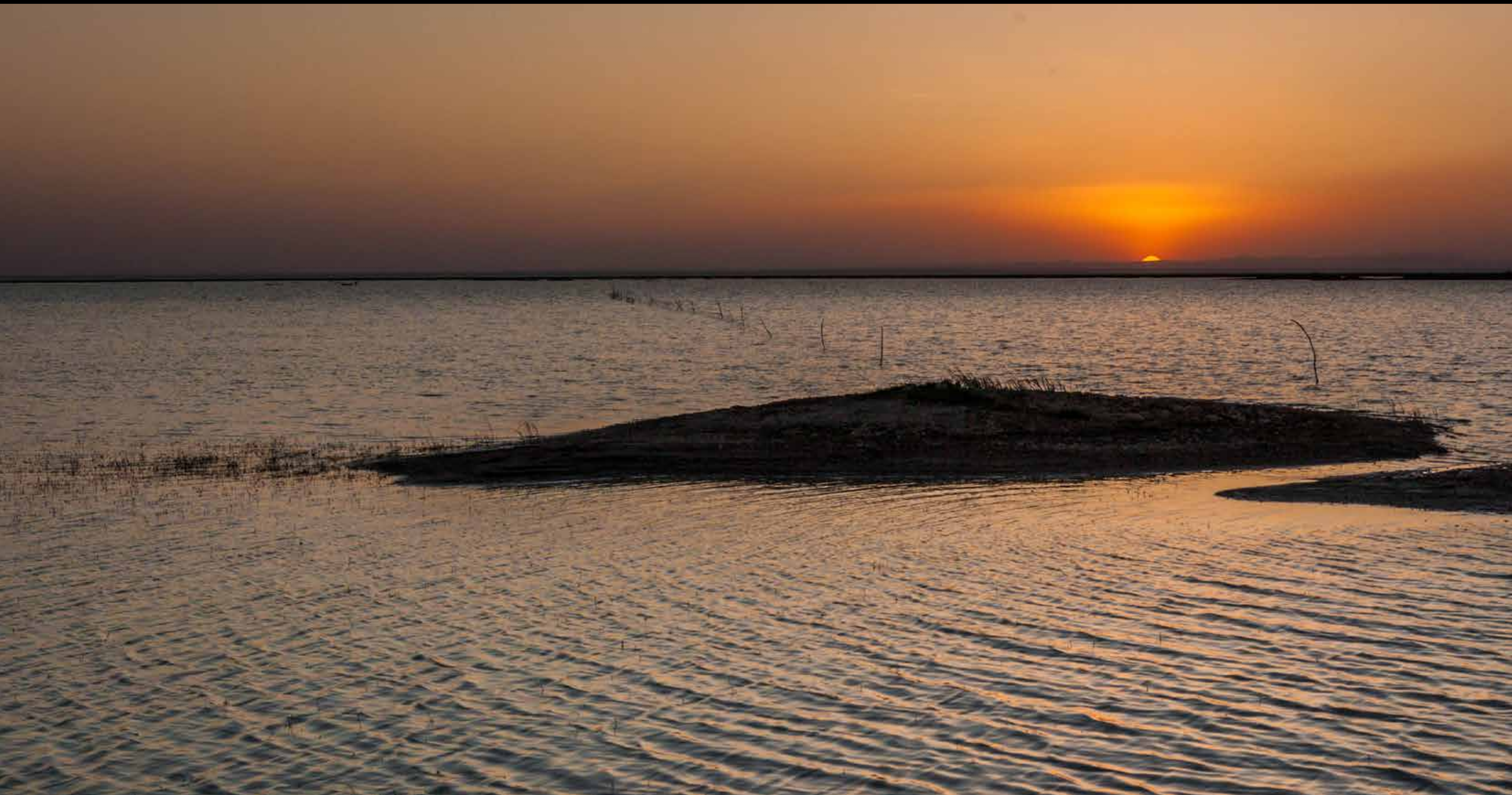
دپچنگ یا سازدهنی نام سازی است آهنین که آن را به دهان گذاشته و با انگشت می‌نوازند. طول این ساز دوازده سانتی‌متر و ساختمان آن شامل دایره نمای کوچکی به قطر سه سانتی‌متر است. از دو سر قطعه نمای هشت میلی‌متری این دایره دسته ی این ساز به طول ۹ سانتی‌متر امتداد پیدا نموده با نوار آهنی دیگری به پهنای سه میلی‌متر به‌طرف قطعه دایره جوش داده می‌شود. در انتهای دسته که فاصله آن از قطعه دایره به‌تدریج کوتاه‌تر می‌شود این نوار نازک مانند انتهای دسته قیچک تابی خمیده دارد. شیوه نوازندگی دپچنگ که اصالتاً سازی است چوپانی، به این صورت است که قسمت دایره نمای جوش‌خورده با نوار را با دست چپ بین لب‌ها قرار می‌دهند و سر خمیده در انتهای دسته را با انگشت سبابه و به‌طور حساب‌شده می‌نوازند که باعث ارتعاش نوار نازک آهنی و در نتیجه تولید صدا و آهنگ می‌شود دهان نوازنده کار کاسه‌طنین را انجام می‌دهد.

قابل ذکر است که این ساز به تنهایی و در تنهایی نواخته می‌شود و به ندرت دیده شده است که دپچنگ به همراه فقط دکر یا تیمبک و آن هم با صدای پایین ساز دوم نواخته شود. به علت پایین بودن صدای دپچنگ این ساز، در گروه نوازی مورد استفاده نمی‌باشد.

## منابع

دایره المعارف دانش بشر، چاپ موسسه انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۴۹.  
مسعودیه، محمدتقی، موسیقی بلوچستان، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۶۴.





عکس: آرمان گلستانه  
هامون



# نقش قالی سیستان



فریبا شه‌بخش

(این مقاله از پایان نامه کارشناسی نگارنده در رشته تکنولوژی و طراحی دوخت در موسسه آموزش عالی پرتو گرفته شده است.)

## چکیده

هنر قالی‌بافی در خطه‌ی سیستان، یکی از داشته‌های اصیل صنایع‌دستی ایران بشمار می‌رود. با توجه به گذشته تاریخی سیستان، نقوشی که در بافته‌های این منطقه بکار رفته، نمودی از فرهنگ، اعتقادات و باورهای مردم این سرزمین است که هر کدام از آن‌ها به تنهایی رمز و راز و مفاهیم آشکار و پنهانی را در دل خود جای داده‌اند. آگاهی و مطالعه‌ی این نقوش و همچنین بکارگیری و تلفیق آن‌ها با هنرهای دیگر می‌تواند راهی برای ترویج و جلوگیری از به فراموشی سپرده شدن‌شان باشد.

پژوهش حاضر که حاصل یک تحقیق میدانی و کتابخانه‌ای می‌باشد پس از شناسایی و معرفی طرح‌ها و نقوش بافته شده بر روی قالی‌های اصیل سیستانی، به دسته بندی نقوش براساس شکل ظاهر و اشاره به کاربریشان پرداخته و در بخش عملی نیز با هدف احیا و ترویج آنها، بعد از انتخاب چند نمونه به طراحی و تولید البسه مزین به این نقوش می‌پردازد.

## واژگان کلیدی

سیستان، قالی، نقوش، صنایع دستی، قالی‌بافی

به فراموشی روند. این پژوهش پس از بررسی، شناسایی و معرفی نقوش بافته شده در قالی‌های اصیل سیستان برآن است از آن‌ها در زمینه طراحی پوشاک بهره گیرد.

## پرسش‌های تحقیق

۱. نقوش و طرح‌های اصیل بکار رفته در قالی سیستان کدامند؟

۲. چگونه می‌توان این نقوش را دسته‌بندی کرد؟

۳. چگونه می‌توان از این نقوش در زمینه‌ی پوشاک و البسه استفاده کرد؟

## مقدمه

قالی سیستان گوهری است کمیاب که تنها در دریای درخشان و مواج فکر مردمان سختکوش و هنرمند این دیار با اندیشه‌های بلند و اساطیری یافت می‌شود، هنری کهن که هرگز کهنه نشده و نخواهد شد. (ژوله، ۱۳۸۱، ۶۱)

تصویری از رویای نزدیک، شکل گرفته از عناصر و نقش‌مایه‌های جادویی با پشتوانه‌هایی از فرهنگ و تمدنی اسطوره‌ای و هوش و توانایی و ظرافتی مثال زدنی، آنچنان که مردمان امروز از نگاه نو و خلاقیت ایشان در هزاران سال پیش به اعجاب آمده و انگشت به دهان می‌مانند. (حصولی، ۱۳۷۱، ۹)

می‌رسیده است. در سال‌های اخیر اما به دلیل وجود واسطه‌ها و برخی سازمان‌های دولتی آثار هنری نه تنها در داخل کشور که در خارج هم طرفداران خودش را پیدا کرده است.

سیستان از قدیم تا کنون همواره درگیر نشیب و فراز فراوانی بوده که بر هنر این منطقه تاثیر گذاشته است. آب‌وهوا، آفتاب سوزان، وجود کویر و مردمان آن، حماسه‌ها و داستان‌ها و موقعیت سیاسی، وجود حیوانات مختلف اهلی و وحشی و پوشش‌های گیاهی جزو عواملی به حساب می‌آیند که بطور مستقیم یا غیرمستقیم در هنر صنایع‌دستی سیستان تاثیرگذارند.

صنعت قالی‌بافی این منطقه ویژگی‌های خاصی دارد و در گذر قرن‌ها، نه تنها جلوه‌ای بزرگ از هنر و صنعت این سرزمین، بلکه جزئی از زندگی مردم نیز بوده است. (آذریاد، ۱۳۷۲، ۱۰)

سایر بافته‌های دیگر در منطقه شامل گلیم، پادری، خورجین، گلیمچه، سفره، نمکدان، توبره، جوال، خامه‌دوزی و سوزندوزی است.

## هنر قالی‌بافی در سیستان

فرش یا قالی ایران هنری شگفت انگیز و دستاوردی اصیل و سنتی است که در دل تاریخ این سرزمین جای دارد. داستان قالی، فرهنگ، داستان زندگی، اندیشه، هنر و آداب و رسوم ایرانی است. این هنر چنان با زندگی ایرانی درآمیخته است که تاریخ او را باز می‌گوید. (صفاریان، ۱۳۸۰، ۱۵)

قالی و قالیچه‌های سیستان یکی از اصیل‌ترین انواع قالی در کشور است. تاریخ در این‌باره نقل می‌کند با آمدن سکاها به سیستان تحولی بزرگ در این منطقه صورت گرفت. امروزه می‌توانیم بگوییم این منطقه تحت تاثیر

## بیان مساله

در کشور ایران، صنایع دستی، هنری کاربردی و در عین حال محل بروز اندیشه‌های خلاق، باورها و فرهنگ مردم و اقوام مختلف است. ویژگی تزئینی و کاربردی بودن صنایع دستی را می‌توان یکی از دلایل ماندگاری و ادامه‌ی حیات این هنر به شمار آورد. یکی از این هنرها، دست‌بافته‌های مردم سیستان است که سرشار از نقوش هندسی، حیوانی و گیاهی است که هر کدام به تنهایی بیانگر فرهنگ بومی و مرتبط با اعتقادات مردم این منطقه می‌باشد. در سال‌های اخیر دلایل مختلفی از جمله بی‌توجهی محققان و متخصصان این حوزه باعث شده تغییراتی هرچند نامحسوس در طرح، رنگ و نقش قالی‌های سیستان ایجاد شده تا آنجا که گمان می‌رود تا سال‌های آینده نقوش بکار رفته در قالی‌های اصیل سیستانی رو



هنر سکاها تحولی عظیم یافت. سکاها در قرن ۵ ق.م قالی، شال و نمد تولید می‌کردند. مستندات موجود حکایت دارد که فرش سیستان در ردیف بهترین بافته‌های ایران است و شهرت این بافته‌ها و سابقه طولانی و درخشان آن سبب شده در آغاز دوره اسلامی، از محصولات بافندگی این دیار هم‌تراز با قالی طبرستان و فارس یاد شود.

**در نوشته‌های اوایل دوره اسلامی، سیستان دارای بهترین بافته‌های ابریشمی و پشمی بوده است. شهرت بافته‌های سیستان در آغاز دوره اسلام نشان از سابقه طولانی و درخشان قالی‌بافی در منطقه دارد. کشف «قالی پازیریک» نشان می‌دهد که این قالی توسط اقوام سکایی بافته شده‌است و به جرأت می‌توان گفت سکاها نخستین کسانی بودند که بافته‌هایی بسیار زیبا از خود به جای گذاشته‌اند.**
(حصوری،۱۳۷۱، ۳۷)

**انواع زیراندازهای سیستانی**
زیراندازهای سیستانی را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:
تاریخی یا کهن که تا آغاز سده چهاردهم ه‍.ق بافته می‌شد.
میانی که از حدود اواخر قرن سیزدهم ه‍.ق بافته شده و هنوز هم رایج است.
نو که هم‌اکنون بافته می‌شود.

**تاریخی یا کهن:**
قالی کهن سیستان به بافته‌های سکایی می‌پیوندد و دارای گره ترکی که نشانه ای از کهن‌ترین قالی جهان یعنی فرش پازیریک می‌باشد.
مهمترین رنگهای به کار رفته در این قالی ها سرمه‌ای، فیروزه‌ای، زرد، سرخ و نقش‌های آن خشتی، دو خشتی، خشته خشته (ترنج ترنج)، گلدانی و درختی می‌باشد.
(اشنربرنر،۱۳۷۴، ۱۲۴)

**میانی:**
گره مورد استفاده فارسی، رنگبندی آن شبیه نوع کهن و

نقش‌های این سبک عبارت است از نقش جنگلی، گل قندانی، چپات اشتر، مدد خانی و قابی.
(اشنربرنر،۱۳۷۴، ۱۲۴)

**نو:**
این نوع قالی دارای گره فارسی است و نقش‌های آن عبارت است از محرمات و لچک ترنج.
در این منطقه طرح‌هایی نظیر شکارگاه، خواجه طاووس و غیره نیز بافته می‌شود.
از دیگر دست‌بافته‌های سیستان می‌توان به پشتی، پادری، خورجین و غیره اشاره کرد.(اشنربرنر،۱۳۷۴، ۱۲۴)

عمده مواد اولیه توسط روستاییان تهیه شده و از رنگ‌های متنوع استفاده می‌نمایند.
نقوش اغلب تجریدی و به صورت هندسی، مرغی، انسانی یا طرح و بافت کلی مددخانی، بهلوری، خشتی، سلیمانی و گلدانی است.
در حال حاضر فرش سیستان به دلیل نوع طرح، رنگ، نقش، ابعاد، دوام علاوه در بازارهای داخلی و بازارهای خارجی فروش دارد.
سیستان به لحاظ ارتباط گسترده فرهنگی و هنری با بلوچستان، عشایر خراسان، ترکمنستان، در زمینه نقش و رنگ و ابعاد قالی‌های خود با این مناطق وجوه اشتراک فراوان دارد.

## چگونگی پخش یک طرح در منطقه

این کار به چند روش انجام می‌گرفته است. در برهه‌ای از زمان‌های گذشته تاکنون بعضی از خانواده‌ها و طوایف نسل به نسل به کار بافت مشغول بودند و به عنوان یک منبع درآمد ثابت به آن توجه داشتند (یا زمین نداشتند یا شرایط کشاورزی برای آن‌ها مهیا نبود) و طرح‌های مختص خود را استفاده می‌کردند.

با توجه به علائق زنان قالیباف وقتی کار بافت یک نمونه قالی تمام می‌شد، دار جدیدی را چله

کشی کرده و فرش نو را رج به رج از روی قالیچه قبلی می‌بافتند. به همین خاطر این نمونه طرح‌ها رواج می‌یافت.

طریقه دیگر ورود طرح‌ها به یک منطقه اهدای هدایا از طرف سران قبایل به بزرگان قبایل دیگر بود. همچنین وقتی دختری عروس یک قوم دیگر می‌شد، طرح منطقه و قوم خود را در فرش به عنوان جهاز می‌بافت.
بدین طریق طرح معرفی و به همان روش‌های مذکور رواج می‌یافت.

در این بین بعضی از بافندگان که به نقش یا طرح خاصی علاقه‌مند بودند آن را بیشتر استفاده کرده و از این طریق به شمار طرح‌های وارداتی منطقه اضافه می‌کردند.
(آویشی، ۱۳۸۹، ۴)

## شرایط محیطی و تاثیر آن بر فرش منطقه بافندگان سیستانی به لحاظ گردو خاک شدید موجود در هوا در معرض انواع بیماری‌های تنفسی قرار دارند و هوای بسیار خشک و گرم منطقه نیز کار بافندگان را بسیار دشوار می‌سازد. علاوه بر آن هم‌مرز بودن با کشور افغانستان، ورود مهاجران و دام‌های افغانی نیز خود باعث انتقال بیماری‌های خاصی است.

همزیستی انسان با انواع جانوران، حیوانات اهلی (مرغ، گاو، گوسفند، شتر)، حیوانات وحشی، پرندگان مهاجر، معماری محیط (بادگیرها)، پوشش گیاهی، اعتقادات، داستانها، حتی افرادی که بافنده با آن‌ها آشنا بوده است و علاوه بر آن شرایط محیطی منطقه، هر یک می‌تواند موضوعی برای نقش‌پردازی توسط بافنده باشد.
مثلا بافنده با بافت بادگیرهای محیط اطرافش در فرش (متن یا حاشیه) قصد بازگو کردن

معماری و آب‌وهوای منطقه را برای مخاطب در ذهن دارد.
(آویشی، ۱۳۸۹، ۴)

## رنگ

علاوه‌بر نقوش اصیل، رنگ نیز در قالی سیستان کاملاً اصیل و متاثر از شرایط اقلیمی، فرهنگی و تاریخی است به طوری که هنرمندان رنگ‌های خاصی را که حاوی مفاهیم آشکار و نهان بوده است را بر روی بافته‌هایشان بکار می‌برده‌اند.
(حسین‌آبادی، ۱۳۹۰، ۲)

<div><div><span><span> </span> <span> </span></span></div><span></span></div>	بیشتر رنگ‌هایی که در قالیچه‌های سیستانی دیده می‌شود تیره و کمتر روشن است. رنگ‌های قرمز، نارنجی، قهوه‌ای با فام‌های مختلف، زرد و بنفش، اگر یا شتری و سبز رنگ‌های غالب بوده و در متن فرش بیشتر قرمز، سرمه ای و قهوه‌ای دیده می‌شود. انواع رنگ‌های قرمز، سبز، زرد و بنفش که در حاشیه‌ها کاربرد دارد به صورت حسی و ناخودآگاه استفاده از رنگ‌های مکمل را تداعی می‌کند.	<div><div><span><span> </span> <span> </span></span></div><span></span></div>
---	---	---

رنگ سبز به میزان بسیار کمی در قالی سیستان به کار می‌رود. پیچیدگی آن به علت گوناگونی آن است که سبزی جوانه نورسته در بهاران و سبزی همه رستنی‌ها و گیاهان را در بر می‌گیرد. رنگ سبز از سویی نماد زندگی و از سوی دیگر نمایشگر مرگ است، بنابراین نمودگار همه اسرار سرنوشت بشر است.
(بوکور، ۱۳۷۶، ۱۱۸)

گاهی مواقع در تعداد محدودی از فرش‌ها رنگ‌های آبی خالص و فیروزه‌ای مشاهده می‌شود. در پرداخت‌ها و دورگیری نقوش از رنگ سیاه و سفید بیشتر استفاده شده است.
(آویشی، ۱۳۸۹، ۵)

## معرفی بعضی طرح‌های قالی رایج در سیستان

### طرح فتح الهی

یکی از زیباترین طرح‌های منطقه به شمار می‌رود. رنگ زمینه بیشتر آن‌ها اکر و ترنج که یکپارچه سراسر متن فرش را دربر گرفته به رنگ قرمز روناسی است. معمولاً دورگیری‌های نقوش و حاشیه با رنگ سفید انجام شده و از طراحی نقوش برای پر کردن زمینه خودداری می‌شود. در امتداد محور طولی گلدان‌ها قرار دارند که به قرینه طراحی می‌شوند. درون ترنج از خطوط منحنی استفاده می‌شود که تداعی کننده‌ی گیاهان محلی است. در مرکز ترنج نقش بعلاوه (+) و گل سفید دیده می‌شود. در بیشتر طرح‌ها گل سفید، طرح گل دودنی (گل‌دانه‌های سپند) است که طبق باورهای قدیمی برای چشم‌زخم استفاده می‌شود.
(آویشی، ۱۳۸۹، ۷)

طرح فتح‌اللهی که در اکثر مناطق سیستان بافته می‌شود، به نوعی از نادرترین نمونه‌های ترنجدار منطقه محسوب می‌گردد. درسده‌ی اخیر چون بیشتر بین اقوام فتح الهی بافته می‌شود به این نام خوانده می‌شود و گرنه بین اقوام دوگانه ی سیستانی و بلوچ رایج می‌باشد.

### طرح‌های جانمازی

در این طرح‌ها با توجه به اعتقادات مسلمانان و پرهیز از ترسیم نقوش حیوانی و انسانی بر فرش، از نقوش گیاهی استفاده می‌شود. در نقوش حاشیه نیز از نقوش هندسی تکرار شده با رنگهای ساده و به دور از تنوع رنگی استفاده می‌شود.
(آویشی، ۱۳۸۹، ۸)

### طرح گلدانی (گنبدی)

نقشمایه اصلی متن این نوع قالی گلدان است که در آن معمولاً دو گلدان بصورت قرینه و افقی قرار دارند.
(حسین آبادی، ۱۳۸۵، ۲)

در بعضی از طرح‌های گلدانی با توجه به جهت رویش برگ‌ها در گلدان بصورت قرینه، گنبدی تداعی می‌شود، به همین دلیل به این طرح‌ها، طرح گنبدی نیز می‌گویند.

معمولاً طرح‌های گلدانی بصورت هندسی طرح می‌شوند. گلدان در قالب مربع و برگ‌ها با رنگهای یک درمیان چسبیده به ساقه به موازات گلدان‌ها بالا می‌روند.
(آویشی، ۱۳۸۹، ۷)

### طرح‌های ترنجی یا قابی

بصورت مربع یا لوزی در زمینه به تعداد یک، سه یا پنج تکرار می‌شود. در اکثر این فرش‌ها متن تیره بوده و حاشیه نیز از رنگ زمینه پیروی می‌کند. دورگیری نقوش نیز با رنگ مشکی انجام می‌شود.
(آویشی، ۱۳۸۹، ۹)

### طرح‌های گل‌پنجه‌ای

این طرح تداعی کننده‌ی دستی با پنج انگشت است که در متن تکرار می‌شود.

### طرح‌های اسطوره‌ای

در این نمونه طرح‌ها، با توجه به اعتقادات طراحان و بافندگان نقوشی



	<p><b>قالی ترنجی</b> ( آویشی، ۱۳۸۹ )</p>		<p><b>طرح فرش فتح الهی</b> ( آویشی، ۱۳۸۹ )</p>
	<p><b>طرح گل پنجه ای</b> ( مأخذ: نگارنده )</p>		<p><b>قالی با طرح جانمازی</b> ( آویشی، ۱۳۸۹ )</p>
	<p><b>طرح اسطوره ای</b> ( آویشی، ۱۳۸۹، ۹ )</p>		<p><b>قالی گلدانی</b> ( مأخذ: نگارنده )</p>
	<p><b>طرح گل قندانی</b> ( آویشی، ۱۳۸۹ )</p>		<p><b>نقوش انسانی در فرش های اصیل و قدیمی سیستان</b> ( کلکسیون شخصی جواد آویشی )</p>
	<p><b>قالی با طرح چپات اشتر</b></p>		<p><b>طرح فرش برگ تاکی</b> ( آویشی، ۱۳۹۲، ۲۳ )</p>

فراطبیعی و نمادین بکار می‌رود. تجمع نقشمایه‌ها بیشتر در مرکز فرش است و از نقشمایه‌های حیوانی و پرندگان نیز در طراحی متن استفاده می‌شود. (آویشی، ۱۳۸۹، ۹) (۱۳۷۱، ۲۱)

تمامی نقوش بومی و اصیل استان در بخش صنایع دستی در مجموعه ی هندسی قرار می‌گیرند. موتیف های هندسی به ۴ دسته ی کلی تقسیم می‌شوند:

نقوش انسانی: امروزه کاربرد اینگونه نقوش کمتر شده و کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرند. با پیدایش دین مبین اسلام استفاده از نقوش انسانی نیز محدود گردیده و نقوش مورد استفاده حالتی کاملاً هندسی به خود گرفتند.

### طرح‌های قندانی

در این طرح یک گلدان بزرگ شبیه قندان به صورتی طراحی می‌شود که داخل آن را دایره‌هایی به رنگهای مختلف (قند) پر می‌کند. تعداد دایره‌ها از پایین به بالا کمتر می‌شود. اکثر طرح‌های قندانی در اندازه‌های

قالیچه بافته می‌شوند. (آویشی، ۱۳۸۹، ۹)

مردم منطقه این قالی را در نقاط مختلف با تغییراتی در رنگ زمینه و نقش می‌بافند.

### طرح‌های گل چپتی (چپات اشتر)

در این نوع طرح‌ها دو نقشمایه در متن قالی وجود دارد که از یک شکل بزرگ هشت ضلعی با میان مایه شش ضلعی تشکیل شده که خود متشکل از چهار قسمت بوده و دوبه‌دو باهم متقابل و متقارن هستند و در یک چهارم آن نقش گلی هندسی بصورت تیره و روشن تکرار می‌شود. (حسین‌آبادی، ۱۳۸۵، ۳)

### نقوش قالی سیستان


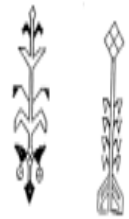
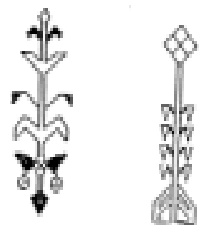

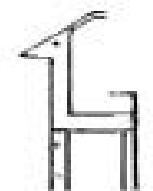

نقش و طرح، رکن اساسی قالی‌بافی به شمار می‌آید و در دوره‌های مختلف می‌تواند سند هویتی باشد که معمولاً از نسلی به نسلی دیگر منتقل می‌گردد. با توجه به عقاید، باورها و نمادهای مردم سیستان رنگ و نقش جایگاهی خاص در فرش و قالی این منطقه دارد.

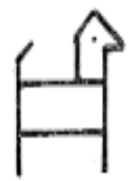
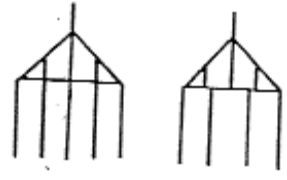

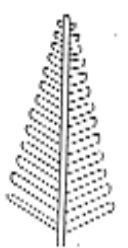
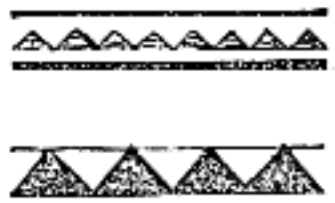
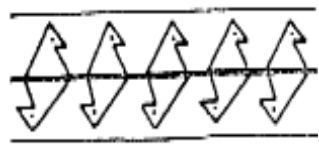
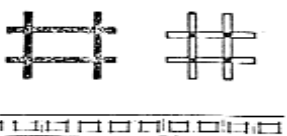
فرش دستباف ایران تجلی پیوندهای گسترده و عمیقی است. تار و پود، گره، عواطف و روح انسان‌هایی با ذوق درهم می‌آمیزند و زیبایی‌ها و ارزش‌های هنری آن را بر اوج می‌نشانند. نقوش قالی سیستان نیز ریشه در اعماق ارزش‌های فرهنگی، ملی و آیینی کشورمان دارد خصوصاً با در نظر گرفتن شرایط اقلیمی و موقعیت خاص منطقه سیستان از لحاظ مرزی و سیاسی.

بافته‌های این منطقه مفاهیم نمادین زیادی را در خود گنجانده‌اند. از آنجا که قالی توسط مردمان گوناگون که دارای اعتقادات و باورهای خود هستند، بافته می‌شود، مردم سیستان نیز از این قاعده مستثنی نیستند و در دستبافته‌های خود به نمادین کردن عناصر طبیعی و ایده‌آل‌های خود به صورت نقش و رنگ می‌پردازند. (حسین‌آبادی، ۱۳۹۰، ۴)



جدول ۱-۲: دسته بندی نقوش قالی سیستان

ردیف	اسامی نقوش	دسته	کاربرد	طرح
۱	مرد و زن	انسانی	این نقوش حالت روایتگرانه داشته و در سده‌های اخیر بر روی قالی و قالیچه‌های تصویری مورد استفاده قرار گرفته، امروزه کاربرد چندانی ندارند.	
۲	درخت	گیاهی	نگاره‌ی درخت از زمان‌های گذشته بر روی قالی سیستان به عنوان نماد حیات بافته می‌شده، مورد استفاده بصورت جفتی در متن دور طرح اصلی یا ترنج در قالی گلدانی	
۳	درخت	گیاهی	همان بالایی	
۴	سگ	حیوانی	بیشتر بصورت جفتی، برای تزیین در قالی گلدانی دیده می‌شود.	
۵	بز	حیوانی	این نقشمایه بیشتر در قالی گلدانی دیده می‌شود. مورد استفاده در متن فرش، بصورت پراکنده و مجرد و هم بصورت قرینه در چهار گوشه قالی	
۶	شتر	حیوانی	در متن قالی، برای تزیین بصورت قرینه در چهار گوشه	

۷	آهو	حیوانی	برای تزیین در متن قالی، بیشتر در قالی‌های گلدانی	
۸	دودنی (اسفند)	گیاهی	دودنی یا دودیند بصورت جفتی در متن، بیشتر موارد در قالی گلدانی مورد استفاده قرار می‌گیرد. نقشمایه‌ای شبیه گوشواره‌ای مثلثی با چند رشته آویز که برگرفته از آویزی است که برای دفع چشم زخم، در بسیاری از نقاط ایران به دیوار آویخته می‌شود.	
۹	برگ	گیاهی	طرح برای حاشیه بصورت زنجیره‌وار	
۱۰	برگ موز	گیاهی	با توجه به اینکه در اقلیم سیستان درخت موز نمی‌روید میتوان نتیجه گرفت این نقش از طریق پیوستگی هنر سیستان در دوره‌ای مختلف به زمان حال رسیده. مورد استفاده در متن قالی.	
۱۱	کارچک	هندسی	نقشمایه‌ای به شکل دندانه که اغلب بصورت مثلث‌های مداخل و دو رنگ در حاشیه مورد استفاده قرار می‌گیرد ترکیبی از زنجیره مثلث‌ها که در حاشیه قالی‌های اصیل سیستان به وفور به چشم می‌خورد.	
۱۲	پره جلبکی	هندسی	این نقش جزو نقوش مورد استفاده برای حاشیه محسوب می‌شود، بیشتر در قالی چپات اشتر به چشم می‌خورد، متشکل از سر و سینه دو مرغ که از قسمت سینه به هم چسبیده‌اند.	
۱۳	چهار شخلکی	هندسی	نقشی به شکل مربع که ضلع‌های آن از دو طرف امتداد یافته و در اصطلاح محلی به معنی شاخه درخت است. برای حاشیه.	



۱۴	برگ مویی	گیاهی	یا همان برگ تاک، دورتادور متن اصلی بافته می‌شود.	
۱۵	درخت سرو	گیاهی	درخت سرو یا درخت زندگی، از مهمترین نقوش بکار رفته در قالی سیستان، بیشترین مورد استفاده در قالی‌های جانمازی	
۱۶	توتن	هندسی	(توتن نوعی قایق بومی سیستانی) از نقوش منحصر به فرهنگ تصویری سیستان، در ترکیب‌های متفاوتی استفاده می‌شود.	
۱۷	گل شاخی	گیاهی	از رایج ترین نقوش مورد استفاده قالی سیستان از مهم ترین و پرکاربردترین نقوش حاشیه در قالی‌های گلدار سیستان.	
۱۸	گل شاخی ۲	گیاهی	همان بالایی، بدون مهر مرکز	
۱۹	طرح حاشیه	هندسی	طرح کلی حاشیه برای قالی‌های طرح مددخانی یا دهمرده باف که نمونه های مشابه آن با مناطق افغانستان است. <sup>۱</sup>	

۱- نقوش ۱ تا ۱۳، زهرا حسین‌آبادی، ۱۳۸۵، ص ۳ و صص ۱۰، ۱۱ - نقوش ۱۴ و ۱۷، نگارنده - نقوش ۱۵ و ۱۶، علی پیری، ۱۳۸۸، صص ۱۷ و ۹

نقش ۱۸، sistankadeh.blogfa.com.

نقش ۱۹، www.sistaniha.info

## پیشینه تحقیق

زهرا حسین‌آبادی و مهدی فلاح‌مهنه، در مقاله‌ای تحت عنوان بررسی تطبیقی نقوش فرش سیستان با نقوش سفالینه‌های شهر سوخته، که در دو فصلنامه علمی نقش‌مایه به چاپ رسید ابتدا به شناسایی و معرفی نقوش فرش‌های بافته شده درسیستان و سپس به مقایسه آن‌ها با نقوش سفالینه‌های باستانی هزاره سوم ق. م (عصر مفرغ) مکشوفه از محوطه شهر سوخته پرداخته‌اند. (حسین‌آبادی، فلاح‌مهنه، ۱۳۹۰)

علی پیری در مقاله خود تحت عنوان بررسی تطبیقی نقوش قالی سیستان با نقوش سفال نخودی شهر سوخته، سعی نموده پس از بررسی نقوش بکار رفته در قالیهای سیستان و تطبیق آن‌ها با نقوش سفالهای نخودی شهر سوخته و پیوند دادن قالی سیستان با گذشتهی افتخارآمیزش راه را برای تهیهی نقشه‌های اصیل قالی سیستان هموار سازد. این پژوهش در تابستان ۸۸ در نشریه گلجام به چاپ رسید. (پیری، ۱۳۸۸)

طرح و نقش قالیچه‌های سجاده‌ای سیستان، عنوان پژوهشی دیگر از علی پیری می‌باشد که در آن نقوش اصیل قالیچه‌های سجاده‌ای سیستان را مورد بررسی و بصورت شطرنجی بازطراحی نموده تا در صورت لزوم بتوان در طراحی نقشه‌های جدید مورد استفاده قرار داد. (پیری، ۱۳۹۰)

## نتیجه‌گیری

نقوش بافته شده بر روی دست‌بافته‌های سیستان، همانند نقوش موجود بر روی سایر هنرهای سنتی و اصیل، برخاسته از باورها، اعتقادات و فرهنگ غنی مردم و همچنین بیانگر عواطف، احساسات و تخیلات آدمی در طول دوره‌های زمانی مختلف است که بصورت نمادین این چنین تجلی یافته است. شناخت این نقوش و آگاهی از آنها می‌تواند به ما در درک فرهنگ غنی و سرشار از رمز و راز مردم این سرزمین کمک شایانی کند. براساس مسائل مطرح شده می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که:

قالی در منطقه سیستان از تنوع طرحی بالایی برخوردار است و هر طرح ویژگی‌های خاص و منحصر بفرد خود را در رنگ، نقوش متن، نقوش حاشیه و ... داراست.

با توجه به اینکه همه‌ی نقوش جزو دسته بزرگ موتیف‌های هندسی هستند، اما از لحاظ بصری می‌توان آن‌ها را در چهار گروه کلی انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی قرار داد.

بهره‌گیری از نقوش اصیل بر روی البسه، می‌تواند

عامل موثری شود برای ترویج و زنده نگه داشتن آنچه از گذشتگان بجای مانده و رو به فراموشی است، چرا که لباس و پوشش یک نماد فرهنگی و اجتماعی به حساب می‌آید. بنابراین برای انتقال مفاهیم ارزشمند سرزمین‌مان می‌تواند بهترین گزینه باشد.

### کتابنامه

آذریاد، حسن و فضل الله حشمتی رضوی، فرشنامه ایران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲.

آویشی، جواد، معرفی فرش مناطق ایران، فرش سیستان و بلوچستان، مرکز ملی فرش ایران، تهران، ۱۳۸۹.

آویشی، جواد، پروژه تحقیقات کشوری، ریشه‌یابی و شناسایی فرشهای اصیل، مرکز ملی فرش ایران، تهران، ۱۳۹۲.

اشنربرنر، اریک، قالی و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران، ترجمه مهشید تولایی، یساولی، تهران، ۱۳۷۴.

بوکور، دومونیک، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۶.

بهراری، محمدرضا. زبانشناسی عملی، بررسی گویش مردم سیستان، نشر مؤلف، زاهدان، ۱۳۷۸.

پیری، علی، بررسی تطبیقی نقوش قالی سیستان با سفالینه های نخودی شهر سوخته، فصلنامه گلجام، شماره ۱۳، تهران، تابستان ۱۳۸۸.

حسین‌آبادی، زهرا، بررسی نقش و رنگ در قالی سیستان، فصلنامه گلجام، شماره ۴ و ۵، تهران، ۱۳۸۵.

حسین‌آبادی، زهرا و فلاح منه، مهدی، بررسی تطبیقی نقوش فرش سیستان با نقوش سفالینه‌های شهر سوخته، دو فصلنامه نقش‌مایه، شماره ۷، سال چهارم، ۱۳۹۰.

حصوری، علی، فرش سیستان، تهران، انتشارات فرهنگیان، ۱۳۷۱.

درگی، عباس، رنگ و فرم در هنرهای تزیینی بلوچستان، پایان نامه کارشناسی ارشد، رشته نقاشی، تربیت مدرس، تهران، ۱۳۷۸.

دهمرده، برات، نگاهی به سبک تاریخ نگاری تاریخ سیستان، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، شماره ۲۳، تهران، شهریور ۱۳۷۸.

ژوله، تورج، پژوهشی در فرش ایران، یساولی، تهران، ۱۳۸۱.

صادقی، جعفر، تاریخ سیستان، نشر مرکز چاپ اول، تهران، ۱۳۷۳.

صفاریان، الیاس، فرش کهن‌ترین هنر ایران زمین، فصلنامه تخصصی فرش، شماره ۵، دوره جدید سال دوم، ۱۳۸۰.

عسکری، ناصر، مقدمه ای بر شناخت سیستان و بلوچستان، دنیای دانش، ۱۳۵۷.

محمدی خمک، جواد، واژه نامه سکزی، تهران، سروش، ۱۳۷۹.

sistankadeh.blogfa.com

dena.ir

sisto.ir

fa.wikipedia.org

sistaniha.info

com.galleryamin

tnews.ir

irantouring.com





پویا تاج بخش - سواحل صخره ای چابهار





## آرزوهای کوچک گردشگری

... و کسی که از طبیعت نمی‌ترسد: احیای کارگاه رنگرزی سنتی سیستان

پاتیل رنگرزی مادر بزرگ از خاطر آدم نمی‌رود... هی که بازار را طی می‌کنی و به مسیر عجیب رنگ‌های آویزان می‌رسی... پارچه‌های رنگی، کامواها و هزاران هزار دیگر، دلت برای پشمی که پدر بزرگ با جلیک چوبی می‌ریسید و مادر بزرگ در پاتیل چدنی رنگ می‌زد تو نمک و زاج سفید و نیل و روناس را به خاطر می‌آوری و او را با پیراهنی تازه... او را با نخ‌های نارنج و زردچوبه و سوز... و قالی که مادرت بافته... از تمام آن خاطره‌ها تنها نقشی بر قالی زیر پایت مانده که می‌دانی جز معدود قالی‌های مانده است و این قلم اجناس در خانه‌ها و اماکن دیگر جایشان را به قالی‌های ماشینی و رنگ‌های مصنوعی‌شان داده‌اند و این اصلاً موضوع تازه‌ای نیست. تازگی این است که تو دلت می‌خواهد به طبیعت برگردی... یعنی تا می‌توانی به طبیعت برگردی و نه بیشتر... دوباره گیاه چغک را پیدا کنی و دختر جوانی که از بازگشت به طبیعت نترسد... از ایستادن پای پاتیل خسته نشود و راه‌های کهنه و نور را در هم بیامیزد... می‌دانی که هنوز هم یک کارگاه رنگرزی بزرگ با رنگ‌های طبیعی و منسوجات طبیعی و آدم‌های طبیعی قدرت این را دارد که مهمان‌های زیادی را به‌سوی خودش جلب کند. گردشگری دانشجویی که شاخ و دم ندارد احیای همین کارگاه‌های قدیمی است که رشته‌های مختلف درسی را مشتاق یادگیری از نزدیک می‌کند.

شنیده‌ای که کارگاه‌ها و موزه‌های سفال زنده در افغانستان دارد کار می‌کند و سفالی تولید می‌کند که احتمال دارد خواهر و برادر سفال هزاران ساله شهر سوخته باشد. دلت پر می‌کشد که بدانی و مطمئن شوی و راه این کارگاه‌ها را به خانه و فرزندان خانه نزدیک‌تر کنی.



# نابز معماری بومی بر صنعت گردشگری

احمد رضا شیخی، دکتری برنامه ریزی توریسم، دانشگاه لالابونا، جزایر قناری، اسپانیا

شاید اصلی‌ترین تفاوت در یک بازدید گردشگری از منطقه‌ای که محل زندگی اقوامی کهن است، نوع معماری است که به چشم هر گردشگر می‌آید و سال‌های سال در ذهنش ثبت می‌شود. حتی همین تصویر ذهنی می‌تواند بارها و بارها در میان دوستان و اقوامش بازگو شود و گردشگران بیشتری را به سوی آن مقصد گردشگری راهی کند. در بسیاری از نقاط دنیا با پیشرفت و توسعه دانش در علم معماری، بناهای جدید در تناسب با بناهای تاریخی شهر ساخته شده‌اند و هارمونی فرهنگی - معماری شهر را بر هم نزده‌اند (تصویر شماره ۱). نظم و هماهنگی در ساخت، مصالح و رنگ چنان در توسعه گردشگری این شهرها دخیل است که در ذهن‌ها ماندگارند، می‌توان بسیاری از شهرهای اروپا را در این میان نام برد (تصویر شماره ۲).

آنچه شاید در این برهه از زمان نگران‌کننده باشد، بناهای جدیدی هستند که در نمای ساختمانی قصدی بر حفظ هارمونی ندارند. صنعت گردشگری بر پایه روابط انسانها و فرهنگ‌ها، شکل می‌گیرد و توسعه می‌یابد. وضعیت موجود استان سیستان و بلوچستان برای توسعه گردشگری، علی‌رغم تاریخی بودن استان و طبیعت بسیار مناسب، بسیار آشفته و بی نظم است. انسان‌ها با توسعه تکنولوژی و زندگی مدرن باعث بر هم زدن نظم و هارمونی

محیط‌های مستعد برای فعالیت‌های گردشگری شدند و این روند با رشد فزاینده‌ای بر محیط غالب شده است. مردم جامعه محلی با برنامه‌های تلویزیونی و ماهواره به شدت تحت تاثیر سازه‌های مدرن که هیچ نوع ارتباطی با مصالح بوم‌آورد ندارد، قرار گرفته‌اند و با مصالح غیر بوم‌آورد خانه‌های خویش را بدون توجه به سازگاری با شرایط آب و هوایی منطقه خویش ایجاد کرده‌اند، به‌طوریکه در روستاهای دورافتاده سیستان و بلوچستان نسل خانه‌های خشت و گلی و کپر‌ها در حال نابودی است. نسل جدید در حال مبارزه برای از بین بردن این نوع خانه‌ها هستند و می‌پندارد اینها نماد عقب‌ماندگی است و باید جای خویش را به سازه‌هایی با مصالح آجر و سیمان بدهد. در حالی‌که به طور مثال خانه‌های آجری خود عامل بر هم زدن نظم و چشم‌انداز محیط است.

به سختی می‌توان سازه سنتی در وسط نخلستان برای عکس گرفتن یافت که خانه‌های آن با چشم‌انداز نخل‌ها هم‌خوانی داشته باشد (تصویر شماره ۳). برای توسعه گردشگری باید مردم جامعه محلی را آگاه کرد و با همت مجدد با افزایش سازه‌هایی با مصالح بوم‌آورد از قبیل خانه‌های خشت و گلی و کپر‌ها، به روند رو به رشد سازه‌های غیر هم‌خوان با محیط پایان بخشید، در غیر این‌صورت استان



تصویر شماره ۱: نمای از یک هتل در کشور آندورا



تصویر شماره ۲: همگونی طبیعت و بناها در کشور آندوررا



تصویر شماره ۳: نمایی از روستای گسک در حومه اسپکه، شهرستان نیکشهر



تصویر شماره ۴

گلی سنتی تعجب می‌کنند و به منطقه و اجرایی کردن فوری از آن عکس می‌گیرند. ان در آینده خودداری کنند. و در شبکه‌های اجتماعی با دوستان خویش به اشتراک می‌گذارند در حالیکه در چندی پیش محل زندگی خود این مردم بوده است (تصویر ۴). در این گزارش، منظور این نیست که مردم محلی را همانند گذشته نگاه داشت بلکه باید اطلاعات و چارچوبی به دارندگان ساخت و ساز داد تا نگاهی به محیط و مصالح بوم‌آورد داشته باشند و سپس الگوی مطابق با ساختار و چشم‌انداز منطقه در سازه‌ها داشته باشند و از کپی کردن نقشه‌های ساخت و ساز سایر مناطق، بدون توجه

سیستان و بلوچستان هویت واقعی خود را نمی‌تواند به گردشگران نشان بدهد و جذب گردشگر کند. در واقع آنچه انتظار می‌رود آن است که هر روز خانه‌های مستحکم تری ساخته شوند اما هارمونی محیط را برهم زنند و اجازه بدهند تا هماهنگی و چشم نوازی طبیعت همچنان برجای بماند تا با ورود گردشگران به استان بتوانیم شاهد رونق اقتصادی، کارآفرینی و امنیت باشیم.

در حال حاضر آنچه به چشم می‌خورد آن است که مردم در استان سیستان و بلوچستان تمایل پیدا کرده‌اند تا در خانه‌های غیر از جنس محیط خویش زندگی کنند، اما گردشگران در صورتی به استان سفر خواهند کرد و جریان پایدار گردشگری ایجاد خواهد شد که غالب خانه‌های شهرها و روستاها با مصالح بوم‌آورد باشد. علاوه بر این، ساختمان‌های شاخص استان، از جمله ساختمان موزه جنوب شرق ایران در زاهدان، علی‌رغم اینکه برگرفته از الگوی قلعه سب سراوان است، اما هیچ گونه جذابیتی از نظر مصالح

روستای گسک واقع در اسپکه لاشار شهرستان نیکشهر در حال حاضر به گونه‌ای است که مردم محلی استان با دیدن خانه‌های کپری و خشت و



تصویر شماره ۵: بازمانده نسل کپر در روستای گسک، اسپکه، نیکشهر

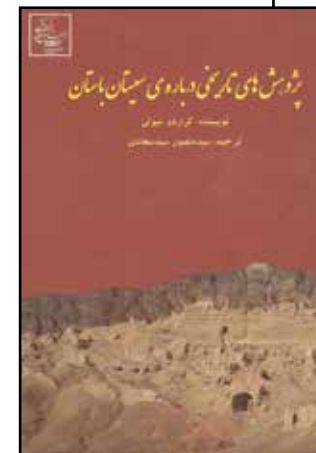


این صفحه اختصاص به آخرین کتاب‌های منتشر شده درباره‌ی میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری دارد، اگر شما هم علاقمند به معرفی کتابی در این حوزه هستید یا علاقمند به استمرار آن، می‌توانید همکار این صفحه باشید. در این شماره به معرفی سه کتاب تازه منتشر شده در معاونت پژوهشی اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان می‌پردازیم.

### ۱. عنوان کتاب: پژوهش‌های تاریخی درباره سیستان باستان

«پنج سال پیش (۱۹۶۲) زمانی که در کاوش‌های شهر دهانه غلامان در نزدیکی روستای قلعه نو در سیستان ایران شرکت کردم به فکر انجام تحقیقات تاریخی درباره‌ی درانگیانا نبودم. در آن زمان توجه من بر روی ساختمان مقدس متمرکز شده بود و تصور نمی‌کردم این موضوع مرا تا اینجا، یعنی بررسی درباره‌ی سیستان باستان بکشاند. پرفسور جوزپه توجی و امپرتو شرایتو مدیران این حفاری بودند و در مقابل نتایج درخشان به دست آمده از کاوش‌های سال ۱۹۶۲، برنامه انجام تحقیقات تاریخی را طرح کردند که می‌باید اطلاعات کارهای میدانی و کاوش را تکمیل کند. با آغاز پژوهش‌ها بزودی در مقابل یک سلسله اطلاعات و داده‌های بسیار گسترده‌ای قرار گرفتیم که در نخستین برخورد با آنها با مشکلاتی روبرو شدم. کتاب حاضر نتیجه آن بررسی‌هاست. هدف من از این کار، حتی به صورت جزئی، بازسازی تاریخی سیستان پیش از اسلام نبوده‌است، بلکه رسیدن به نتایجی درباره یک نکته ویژه، یعنی ارتباط بین سنت‌های زردشتی و این بخش از فلات ایران هدف اصلی کتاب را تشکیل می‌دهد. در اینجا هم سنت‌های مذهبی و هم سنت‌های ملی مورد توجه قرار گرفته‌اند، زیرا همان‌گونه که نتایج به دست آمده از این تحقیق به شکل غیرقابل‌انکاری نشان می‌دهد، حماسه‌های ایرانی به صورت عمیقی با اسطوره‌ی زردشت مرتبط هستند....»

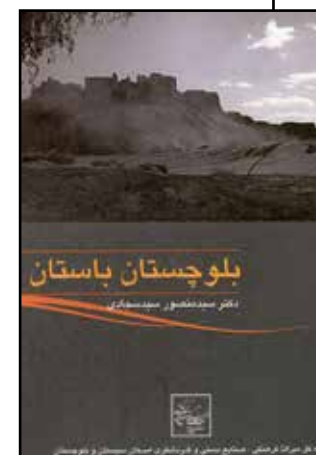
مطلب بالا بخشی از مقدمه‌ی جدیدترین کتاب انتشارات معاونت پژوهشی اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان در پایان سال ۱۳۹۵ توسط موسسه‌ی موازی - پیشین پژوه است. این کتاب با عنوان «پژوهش‌های تاریخی درباره‌ی سیستان باستان»، توسط محقق برجسته‌ی گاردو نیولی تالیف و به زبان و قلم شیوای دانشمند ارزنده دکتر سیدمنصور سیدسجادی به فارسی برگردانده شده است.



### ۲. عنوان کتاب: بلوچستان باستان

«پیشترها تصور می‌شد که در دوره‌های کهن و پیش از تاریخ نیز چنین بوده و اثری از تمدن‌های بزرگ و اجتماعات انسانی و دهکده‌ها و شهرها در آن وجود نداشته است. به این سبب تا حدود سه دهه پیش، باستان‌شناسان این منطقه را تنها یک راهرو بزرگ ارتباطی بین تمدنهای باختر فلات ایران و میان‌رودان دانسته‌اند. یکی از علل ناشناس ماندن منطقه و عدم توجه باستان‌شناسان به آن از نظر باستان‌شناسی نیز همین پندار اشتباه بوده است.»

سطرهای بالا را دکتر سیدمنصور سیدسجادی در مقدمه‌ی بولتنی آورده است که در اواخر سال ۱۳۹۵ برای بار دوم با عنوان «بلوچستان باستان» در انتشارات معاونت پژوهشی اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان به چاپ رسیده است. همچنین یکی از موارد جالب توجه در این بولتن لیست بلندبالایی از کاوش‌هایی است که طی سالیان متمادی توسط باستان‌شناسان



بخصوص وطنی، در منطقه بلوچستان انجام شده اما به جز یک مورد، یعنی کاوش‌های محدود بمپور نتیجه‌ی هیچکدام از پژوهش‌های اشاره شده تا زمان انتشار چاپ اول بولتن یعنی سال ۱۳۸۸ منتشر نشده است.

### ۳. عنوان کتاب: شواهد فناوری و هنر در شهر سوخته

جدیدترین اثر منتشر شده در معاونت پژوهشی اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری که به مانند دو اثر دیگر به همت موسسه پیشین پژوه در خرداد ۱۳۹۶ به چاپ رسیده است، مجموعه‌ای بی‌نظیر از تصاویر آثار هنری، ظروف سنگی و سفالی، جواهرات، فناوری و به طور خاص پیکرک‌های بسیار چشمگیر انسانی و جانوری است که دکتر سیدمنصور سیدسجادی در تازه‌ترین اثر خود با عنوان «شواهد فناوری و هنر در شهر سوخته» آورده است. این کتاب می‌تواند راهی تازه را برای پژوهشگران علاقمند در رشته‌های اسطوره‌شناسی، ادیان باستانی، جامعه‌شناسی و همچنین گرایش‌های مختلف هنری و هنرمندان بگشاید. در بخشی از کتاب آمده است:

«...دیگر پیکره‌ی انسانی سنگی نیز متعلق به نیمته‌ی کوچک زنی به بلندی ۵/۵ سانتی‌متر است که سر و دست‌های وی از بین رفته است. در این مورد نیز نحوه‌ی نشان دادن سینه‌های بزرگ و گرد این زن شبیه زنان هندی است. در روی سینه‌ی پیکره گردنبند ظریفی مرکب از هفت رشته سنگ قرار دارد و در زیر آن نیز چهار برجستگی مدور دیگر وجود دارد که این برجستگی‌های دایره شکل اعم از اینکه نشانی از مهره‌های گردنبندی بزرگ یا نمایش دهنده‌ی موضوع دیگری باشند در روی پیکره‌های گلی نیز دیده می‌شوند.»







## تمندان

می‌جوشد و نوع آب آن از آب‌های جوی و آب‌های آتش‌فشانی است.

در دامنه تفتان جنوبی روستای تمندان که تغییر یافته همان کلمه تمدن هست یکی از بزرگ‌ترین گنجینه‌های سنگی (سنگ‌نگاره‌های باستانی، سنگ‌نوشته‌های قلعه‌های سنگی و سنگرها و اتاق‌های کنده‌شده در دل صخره) قرار گرفته است. در این تپه و محوطه باستانی، سنگ‌نگاره‌ها و آثاری متعلق به دوره تاریخی و اسلامی وجود دارد.

قبرستان تمندان نیز مربوط به دوره اشکانی است و از جمله آثار تاریخی ایران به حساب می‌آید. این اثر تاریخی در سال ۱۳۸۶ و با شماره ۲۲۶۸۲ در فهرست آثار ملی به ثبت رسید.

استان سیستان و بلوچستان، شهرستان خاش، بخش نوک‌آباد، دهستان تفتان جنوبی، ارتفاع حدود ۲۱۰۰ از سطح دریا، دامنه جنوبی کوه تفتان.

روستای تمندان دارای چشمه آب‌معدنی و کتیبه‌ها و قبرستانی از عهد باستان است و در ۵۵ کیلومتری شهرستان خاش و در مسیر جاده قرار دارد.

این روستای قدیمی و تاریخی از موقعیت آب و هوایی مناسبی برخوردار است. در غرب این روستا چشمه آب‌معدنی پرآب قرار دارد. بهترین راه دسترسی به روستای تمندان از مسیر جاده خاش - زاهدان است.

فاصله این روستا تا مظهر چشمه در حدود ۷ کیلومتر است. مظهر چشمه بر آب از شکاف سنگ‌های توف آندزیتی





**فراخوان عکس**  
مجله تخصصی میراث فرهنگی،  
صنایع دستی و گردشگری  
سیستان و بلوچستان



**موضوع آزاد | طبیعت | مردم شناسی**  
**آداب و رسوم | صنایع دستی | و ...**  
استقبال از سبک های مختلف عکاسی و زوایایی  
که کمتر دیده شده یا دیده نشده است  
تأملی حقوق مادی و معنوی عکس ها متعلق به  
عکاس می باشد و مجله کاو تنها با اجازه و با نام  
عکاس، نسبت به چاپ آگهی اقدام خواهد کرد

ارسال آثار به:  
kavmagazineinfo@gmail.com

شماره ی تماس:  
۰۵۴۳۳۲۲۵۳۰۲  
(داخلی ۳۰۹)



### فراخوان دعوت به همکاری با کاو

ماهنامه تخصصی میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری سیستان و بلوچستان (کاو) علاقمند به انتشار مقالات، ترجمه ها، عکس ها، مصاحبه ها و یادداشت های تخصصی شماسست. این مجموعه محدودیتی برای انتشار مقالات پژوهشگران و علاقمندان در موضوعات کاری مرتبط نداشته و از محققین و علاقمندان سراسر ایران زمین دعوت به همکاری می نماید.

#### محورهای مورد نظر کاو:

مطالعات باستان شناسی و پژوهش های میان رشته ای میراث فرهنگی  
معماری و مرمت آثار و بناهای تاریخی و باستانی  
جنبه های مختلف مردم شناسی  
گردشگری  
صنایع دستی  
زبان شناسی  
میراث ناملموس  
هنرهای از یاد رفته  
آیین های کهن و فراموش شده

#### راهنمای تماس با نشریه:

نشانی: سیستان و بلوچستان، زاهدان، بلوار شهید مطهری، خیابان امداد، اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، معاونت پژوهشی، ماهنامه تخصصی کاو

۰۵۴۳۳۲۲۵۳۰۲ داخلی ۲۷۵ ۰۹۳۹۴۴۹۱۴۸۷ سردبیر



kavmagazineinfo@gmail.com  
Kolsoum.bazzi@yahoo.com



<https://t.me/kavmagazineinfo>



# گالری

## موزه ی منطقه ای جنوب شرق

« برپایی نمایشگاه در نگارخانه موزه منطقه ای جنوب شرق برای عموم آزاد و رایگان است »

از کلیه هنرمندان رشته های هنرهای تجسمی دعوت می شود در صورت تمایل به برپایی نمایشگاه نقاشی، مجسمه سازی، ویدئو آرت، پرفورمنس، اینستالیشن، خوشنویسی، عکاسی، مولتی مدیا، اسناد و کتب خطی، نگارگری و کلیه شیوه های هنرهای زیبا و آثار میراث کهن، به موزه ی منطقه ای جنوب شرق واحد انتشارات و تبلیغات مراجعه نموده و یا با شماره تلفن های زیر تماس حاصل نمایند:

۰۹۳۹۴۴۹۱۴۸۷

داخلی ۲۷۵ ۰۵۴-۳۳۲۲۵۳۰۲

### شرکت در سلسله نشست های تخصصی

معاونت پژوهشی اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان در نظر دارد سلسله نشست های تخصصی با موضوعات مختلف کاری از جمله: اقتصاد هنر، کارآفرینی و اشتغال گردشگری، چرخه حیات یک مقصد گردشگری بر اساس مدل های جهانی، کوله پشتی و سفرهای ارزان قیمت، اشتغال پایدار در صنایع دستی، ادبیات فولکلور، گردشگری ارزان قیمت، اسطوره کاوی و... را برگزار نماید. علاقمندان به شرکت در نشست ها می توانند با معاونت پژوهشی تماس بگیرند. همچنین پیشنهادهای شما در زمینه معرفی سخنران و موضوعات مختلف مورد علاقه تان، در نشست های بعدی لحاظ خواهد شد.





# سال ۱۳۹۶

سیستان و بلوچستان

مقصد گردشگری ایرانیان

