

۴۰

ماهنامه تخصصی میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری
شهریور ۹۶

تجارت الکترونیک و توسعه صنایع دستی

کسب و کار خانگی و کارگاه خانگی

بررسی تفاوتها و شباهت‌های گرافیتی و صخره‌نگاری

زاهدان پایگاه مدرنیسم دو پهلوی

داعش و بزرگنمایی رسانه‌ای تخریب میراث فرهنگی

جایگاه مدل‌های برنامه‌ریزی ناحیه‌ای در مسیر یابی

ایجاد زیرساخت‌های گردشگری

ارائه مدلی برای ایجاد صلح پایدار به‌وسیله

گردشگری و دیپلماسی فرهنگی



سیستان و بلوچستان
معاونت پژوهشی



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

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@gmail.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

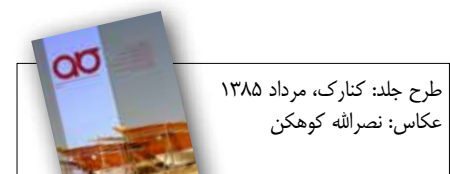
فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سیستان و

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.



طرح جلد: کنارک، مرداد ۱۳۸۵

عکاس: نصرالله کوهکن

۲ زاهدان، پایگاه مدرن‌سیم دو پهلوی



۵ داعش، میراث فرهنگی و بزرگنمایی تخریب
در رسانه‌های جهان



۱۱ بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های صخره نگاری
باستانی و گرافیتی معاصر



۱۵ مسکن و فنون رازیگری در استان سیستان و
بلوچستان (بخش دوم)



۲۱ کسب و کار خانگی



۲۳ کارگاه خانگی (مصاحبه)



۲۴ ساز و کار بیمه ی صنعتگری



۲۵ روستای کوهمیتک شهرستان سرباز و سفالگری
در آن



۲۹ کشف فرصت‌های توسعه صنایع دستی با تمرکز بر
رودوزی‌های استان سیستان و بلوچستان با استفاده
از روش نوپای ناب



۳۳ تمین، سر سبز و پلکانی و معلق!

(آرزوهای کوچک گردشگری)



۳۴ جایگاه مدل‌های برنامه‌ریزی ناحیه‌ای در
مسیریابی ایجاد زیرساخت‌های گردشگری



۳۷ تیس، دریایی و کهن (معرفی روستا)



۳۹ ارائه مدلی برای ایجاد صلح پایدار به‌وسیله
گردشگری و دیپلماسی فرهنگی



دانشگاه میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری

با توجه به اهمیت صیانت از میراث فرهنگی و توسعه گردشگری کشور، تربیت نیروی انسانی متخصص جهت توسعه و بهره‌برداری بهینه از منابع فرهنگی و گردشگری در زمره اولویت‌ها و اهداف راهبردی سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری کشور قرار دارد. جهت نیل به این هدف، دانشگاه میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، با ایجاد زیرساخت‌های آموزشی و پژوهشی در مقاطع کاردانی و کارشناسی، این نیاز مهم را برآورده سازد. در همین راستا مرکز علمی کاربردی میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری زاهدان از سال ۱۳۸۹ علاوه بر ارائه دوره‌های تخصصی در مقاطع مختلف، با ایجاد زمینه همکاری با سایر ارگان‌ها و سازمان‌های ذی‌ربط، به این امر مهم اهتمام ورزیده و گام‌های اساسی برداشته است.

در سال ۱۳۹۶ نیز این مرکز با ایجاد رشته‌های جدید شامل کاردانی حرفه‌ای صنایع دستی (در چهار گرایش آبگینه، سفال، مصنوعات سنگی و طلا و جواهر) و تمدید رشته‌های مأموریتی سازمان (کاردانی و کارشناسی رشته‌های گردشگری و طراحی لباس) سعی در دستیابی به مأموریت موسسه و نقشه جامع علمی کشور دارد. در حال حاضر افراد علاقه‌مند می‌توانند در شش رشته در مقطع کاردانی و دو رشته در مقطع کارشناسی این مرکز مشغول به تحصیل شوند.

صنایع دستی این روزها توجه خیلی‌ها را به خود جلب نموده است. گروه‌های مختلف جوانان فارغ التحصیل از رشته‌های متفاوت دانشگاهی، علاقمند شده‌اند تا در یکی از رشته‌های صنایع دستی آموزش ببینند و کسب‌وکار تازه راه بیندازند. زنان خانه‌دار و خانواده‌های روستایی و حاشیه‌نشین نیز با توجه به سابقه‌ی تاریخی خود در زمینه‌ی دست‌ساخته‌های خانگی و محلی، بار دیگر و از زاویه‌ای تازه، به این موضوع توجه نشان داده‌اند. آموزش آسان و گاه ارزان و رایگان در زیرمجموعه‌های معاونت صنایع دستی و مراکز فنی و حرفه‌ای، امکان بازاریابی و فروش محصولات در شبکه‌های اجتماعی و رویکرد و توجه دولت به موضوع صادرات غیرنفتی و همچنین آموزش‌های برخی سازمانهای مردم‌نهاد در زمینه‌ی راه‌اندازی کسب و کارهای خانگی و کارآفرینی از طریق صنایع دستی، گردشگری و دیگر موضوعات خلاق از دلایل مهم این اشتیاق است.

به نظر می‌رسد جامعه‌ی صنعتگری متکثر ما با اجتماعی از جوانانی با تحصیلات دانشگاهی صنایع دستی، گروه‌های جوان فارغ‌التحصیل از رشته‌های فنی و مهندسی، پزشکی و رشته‌های علوم انسانی، زنان خانه‌دار و صنعتگران تجربی حاشیه‌نشین و روستایی و کسانی که در مراکز فنی و حرفه‌ای و صنایع دستی آموزش دیده‌اند، هر کدام با نگرشی متفاوت به تولید و عرضه‌ی محصولات خود می‌پردازند و حتی ممکن است از گذر این تفاوت دیدگاه که نتیجه‌ی چگونگی حضورشان در دنیای صنایع دستی حداقل استان سیستان و بلوچستان است، جایگاه متفاوتی هم در جامعه داشته باشند؛ اما نکته‌ی قابل توجه متأسفانه گسستی است که در این میان وجود دارد. دوری صنایع دستی دانشگاهی از صنایع دستی بومی و سنتی استان و بالعکس باعث شده تا امروز جایگاه صنایع دستی در بازار عرضه و تقاضای هنر و زندگی مردم پله‌ی مناسب خود را پیدا نکرده باشد، چرا که درجایی تجربه و زیست در ریشه‌های سنت غایب است و در سویی دیگر آموزش مناسب و همه‌جانبه و آشنایی با فضاها و روش‌های تازه، درنهایت اتفاق نامیمون چیزی نیست به‌جز کیفیت نامناسب محصولات عرضه‌شده که مشکل عام جامعه‌ی صنایع دستی است که مسائل بعدی است که جذب مخاطب در بعد فرهنگی و همچنین بازار فروش و صادرات آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

کاو در این شماره سعی کرده گریزی به شرایط کارگاههای خانگی و بیمه‌ی صنعتگران بزند. سوال این است که واقعا چقدر ساز و برگ این اتفاق بزرگ که می‌رود تا در متن جامعه‌ی هنر و اشتغال تحولی بیافریند، مهیا شده است؟ البته که مطالب این شماره می‌تواند مقدمه‌ای باشد بر متن مفصلی که مخاطبان کاو خواهند نوشت و کاو آمادگی خود را برای چاپ آن از هم اکنون اعلام می‌کند.







زاهدان پایگاه مدرنیسم دو پهلوی

قاسم سیاسر

بیش از یکصد سال است که مدرنیسم به موضوعی محوری در تاریخ ما تبدیل شده و آن‌چنان تاریخ و فرهنگ ما را تحت‌الشعاع قرار داده که بسیاری از رویدادها و تحولات کشور ما حداقل در یکصد و بیست سال گذشته در پیوند با آن رقم خورده است. با جنبش مشروطه‌خواهی، روایتی نه‌چندان اصیل از مدرنیته‌ی غربی در کشور ما رواج یافت. این روایت غیر اصیل که خواه‌ناخواه رنگ و بوی فرهنگ ایرانی هم به خود گرفت و به قول یکی از پژوهشگران معاصر به «مشروطه‌ی ایرانی» تقلیل یافت به شیوه‌ای روزافزون از روایت اصیل مدرنیته دورتر شد، وقتی سررشته‌ی امور به پهلوی اول رسید و آن‌ها وارث این مدرنیسم شدند آن‌چنان در این روایت دست بردند که مزیت چندانی برای آن باقی نماند. سیاست‌گذاران رژیم پهلوی در وجه سیاسی، این روایت شبه مدرن را با سنت‌های کهن استبدادی موجود در تاریخ و فرهنگ ایران تلفیق نمودند و از آن به‌عنوان دستمایه‌ای برای مشروعیت بخشیدن به سلطنت پهلوی بهره جستند. سرانجام عناصر گزین شده از این مدرنیسم، عناصری که برخلاف روایت

اصیل مدرنیته نه‌تنها خطری برای حکومت خودکامه پهلوی نداشت بلکه به توجیه خودکامگی این حکومت نیز می‌پرداخت به ایدئولوژی این حکومت تبدیل گردید. اشاعه‌ی این روایت مخدوش از مدرنیسم غربی در کشور، روایتی که علاوه بر تمایز بنیادی با مدرنیسم اصیل غربی، نسبت چندانی با تاریخ و فرهنگ ما هم نداشت به معنای تضمین حیات و تداوم عمر حکومت پهلوی بود. جنبش مشروطه‌خواهی که درواقع تجلی بروز و ظهور روایتی خاص از مدرنیسم غربی در کشور ما به شمار می‌رود از گستره‌ی چند شهر بزرگ مانند تبریز، تهران و چند شهر دیگر فراتر نرفت و از این رویداد سترگ، خبری به شهرهای دورتر نرسید؛ به همین دلیل در بحبوحه‌ی جشن مشروطه‌خواهی که مردم آن چند شهر بزرگ در حال تغییر دادن ساختار کهن حکومت ایران بودند و برای ایجاد این تحول، روایتی از مدرنیسم غربی را دستمایه‌ی خویش قراردادند، مردم شهرهای دورتر بعضاً حتی از این رویداد باخبر هم نشدند. تا قبل از کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ شمسی، حکومت مرکزی به دلیل درگیری با جریان مشروطه‌خواهی و بعد هم وقوع جنگ جهانی اول و مشکلات دیگر نتوانسته بود این روایت از مدرنیسم را به مردم شهرها و ولایات دورتر معرفی نماید. بعد از کودتای سوم اسفند و به‌ویژه پس از تکوین سلطنت پهلوی، زمان آن فرارسیده بود که مردم ولایات دورتر هم با مدرنیسم موردنظر حکومت آشنا شوند؛ مدرنیسمی که حکومت پهلوی به‌تدریج آن را به روایتی، دلخواه خویش تبدیل کرده بود. سیاست‌گذاران رژیم پهلوی در

مناطق‌ی مانند سیستان و بلوچستان در پی جایی می‌گشتند که از آن نقطه به‌عنوان پایگاهی برای اشاعه‌ی مدرنیسم موردنظر خویش بهره گیرند. همان‌گونه که گفتیم مدرنیسم موردنظر حکومت پهلوی نسبت چندانی با تاریخ، فرهنگ و سنت‌های کهن کشور ما نداشت. دزداب که در سال ۱۳۰۹ خورشیدی به دستور رضاشاه، زاهدان خوانده شد شهر نوپایی بود که تاریخ و گذشته‌ای نداشت. از قضا مهم‌ترین دلیلی که زاهدان موردتوجه سیاست‌گذاران پهلوی قرار گرفت و برای اشاعه‌ی مدرنیسم موردنظرشان مناسب تشخیص داده شد در همین موضوع نهفته بود. زاهدان، تاریخ و گذشته‌ای نداشت تا بر شانه‌های سنگینی کند و این یک مزیت بزرگ بود چراکه این شهر اگر تاریخ

شهر کوچک دزداب، حداقل دو سال قبل از سفر تاریخی رضاشاه به دزداب، از سوی یکی از زبده‌ترین و هوشمندترین امرای ارتش رضاشاه به نام سپهبد امان‌الله جهانبانی امیر لشکر شرق و فرمانده عملیات قشون در بلوچستان، به‌عنوان مناسب‌ترین مکان در سیستان و بلوچستان برای تبدیل‌شدن به پایگاه اصلی مدرنیسم موردنظر حکومت پهلوی تشخیص داده‌شده بود.



عکس ۱: زاهدان، سینما مهربان، دهه ی ۵۰، عکس: آرشیو اداره کل



فصلنامه کوخنگی - موزه ی زنده ی مشال کلپوژگان، سرازاد

و گذشته‌ای می‌داشت در مقابل پذیرش آن روایت خاص از مدرنیسم، روایتی که پیوند زیادی با فرهنگ ما نداشت، ایستادگی و مقاومت می‌کرد. زاهدان که از قید گذشته آزاد بود مناسب‌ترین گزینه برای تبدیل به پایگاهی به‌منظور اشاعه‌ی آن مدرنیسم قلمداد شد.

شهر کوچک دزداب، حداقل دو سال قبل از سفر تاریخی رضاشاه به دزداب، از سوی یکی از زبده‌ترین و هوشمندترین امرای ارتش رضاشاه به نام سپهبد امان‌الله جهانبانی امیر لشکر شرق و فرمانده عملیات قشون در بلوچستان، به‌عنوان مناسب‌ترین مکان در سیستان و بلوچستان برای تبدیل‌شدن به پایگاه اصلی مدرنیسم موردنظر حکومت پهلوی تشخیص داده‌شده بود. سپهبد امان‌الله جهانبانی علاوه بر شناسایی دزداب برای این منظور، خود اولین گام را هم برای تبدیل کردن زاهدان به پایگاه مدرنیسم برداشت. وی به‌عنوان امیر لشکر شرق و فرمانده قوای اعزامی به بلوچستان برای سرکوب نمودن دوست محمدخان بارکزیی، در مرداد ۱۳۰۷ شمسی به‌محض اینکه همراه با نیروهای اعزامی لشکر شرق به دزداب رسید بلافاصله دزداب را به‌عنوان مرکز عملیات قشون در بلوچستان انتخاب نمود. جهانبانی در آن زمان می‌توانست به‌جای دزداب، خاش را به‌عنوان مرکز عملیات قشون برگزیند. برای انتخاب خاش دلایل کمی هم وجود داشت: نزدیک‌تر بودن خاش به‌عنوان مرکز عملیات قرار داشت؛ اما جهانبانی دزداب را که در مقایسه با خاش به لحاظ شهری اهمیت کمتری داشت، از صحنه نبرد یعنی مکران دور‌تر بود و در مقایسه با خاش که مرکز نظامی منطقه بود نیروهای نظامی کمتری داشت به‌عنوان مرکز عملیات و محل استقرار ستاد فرماندهی عملیات انتخاب نمود. جهانبانی همان‌گونه که در کتاب عملیات قشون نوشته است چند سال درزمینه‌ی چگونگی انجام عملیات نظامی در بلوچستان علیه دوست محمدخان مطالعه کرده بود و به بلوچستان به لحاظ نظری، اشراف زیادی داشت.

گفتنی است حداقل از سال ۱۳۰۰ خورشیدی به بعد همواره موضوع انجام عملیات نظامی در بلوچستان و سرکوب دوست محمدخان برای دولت مرکزی و ارتش جدید ایران مطرح بود و برخی از صاحب‌منصبان امرای ارتش به‌ویژه سپهبد جهانبانی همواره ذهن شاه معطوف به انجام عملیات نظامی در بلوچستان بود. جهانبانی و افسران

جهانبانی سومین گام را برای تبدیل دزدآب به پایگاه اشاعه‌ی مدرنیسم موردنظر حکومت پهلوی در جریان مسافرت تاریخی رضاشاه به دزداب در سال ۱۳۰۹ خورشیدی برداشت.

وی در این سفر در میان هیئت همراه رضاشاه قرار داشت و آن‌گونه که خود در کتاب عملیات قشون نوشته است او بود که به رضاشاه پیشنهاد کرده نام دزداب را به زاهدان تغییر دهد. به‌طور یقین پیش از سفر رضاشاه به دزداب، جهانبانی او را در جریان موقعیت خاص دزداب و ویژگی‌هایی که این شهر کوچک را برای برنامه‌های مدرنیستی آنان مناسب‌ترین گزینه کرده بود اشاره می‌کرد. به‌طور یقین پیش از سفر رضاشاه به دزداب، جهانبانی دومین گام را برای تبدیل دزداب به پایگاهی برای اشاعه‌ی مدرنیسم موردنظر پهلوی در سیستان و بلوچستان، بلافاصله پس از پایان عملیات قشون در بهمن ۱۳۰۷ برداشت. وی به‌محض اتمام عملیات قشون از اختیارات نظامی خویش به‌عنوان فرمانده عملیات و فرمانده قوای اعزامی به بلوچستان استفاده کرد و برای

اداره‌ی بلوچستان، تقسیمات نظامی طراحی و به اجرا گذاشت. در این تقسیمات منطقه سیستان و بلوچستان به یک حکومت‌نشین مرکزی و چهار حکومت‌نشین تابعه تقسیم گردید. جهانبانی و صاحب‌منصبان همراهش، دزداب را حکومت‌نشین مرکزی قراردادند و سیستان، خاش، ایرانشهر و سراوان را به‌عنوان حکومت‌های تابعه‌ی آن قلمداد کردند. نکته‌ی قابل‌ذکر اینکه چابهار در آن زمان زیر نظر بندرعباس بود. درگذشته، منطقه پهره و بمپور که در دوره پهلوی اول همواره کرسی و مرکز بلوچستان بوده و محل استقرار قدرتمندترین حکومت محلی به شمار می‌رفته؛ آن چنانکه بهرام خان و دوست محمدخان بارکزیایی هم که از منطقه سراوان امروزی برخاسته بودند هنگامی‌که به نیرومندترین حکومت محلی بلوچستان تبدیل شدند بمپور و پهره را مرکز حکومت خویش قراردادند و در آنجا سکنی گزیدند. جهانبانی درحالی‌که از این موضوع آگاهی کامل داشت دزدآب را حکومت‌نشین مرکزی قرارداد و بدین ترتیب دومین گام را برای تبدیل دزدآب به پایگاه مدرنیسم حکومت پهلوی برداشت.

تحت امرش درزمینه‌ی بلوچستان، به‌قدری بررسی و مطالعه کرده بودند که توانستند یکی از موفق‌ترین عملیات نظامی آن دوره را در بلوچستان در فاصله مرداد تا بهمن ۱۳۰۷ شمسی به اجرا بگذارند و با کمترین هزینه و تلفات موفق به برچیدن بساط حکومت محلی خاندان بارکزایی شدند؛ حکومت محلی که حدود ۲۰ سال باعث قطع ارتباط بخش اعظم بلوچستان با حکومت مرکزی شده بود، همان‌گونه که در جای دیگری نوشته‌ام دلیل اینکه مطبوعات آن زمان کشور به عملیات قشون در بلوچستان کمتر پرداخته‌اند در همین اجرای موفقیت‌آمیز این عملیات نهفته است؛ چراکه اگر عملیات قشون در بلوچستان هم مانند برخی عملیات نظامی دیگر آن زمان مثل عملیات نظامی در لرستان و آذربایجان با مشکل مواجه می‌شد و هزینه‌ها و تلفات زیادی به کشور تحمیل می‌کرد، مطبوعات بیشتر به آن می‌پرداختند. این عملیات با پشتوانه‌ی چند سال مطالعه و بررسی انجام شد و با موفقیت زیادی همراه بود. جهانبانی دومین گام را برای تبدیل دزداب به پایگاهی برای اشاعه‌ی مدرنیسم موردنظر پهلوی در سیستان و بلوچستان، بلافاصله پس از پایان عملیات قشون در بهمن ۱۳۰۷ برداشت. وی به‌محض اتمام عملیات قشون از اختیارات نظامی خویش به‌عنوان فرمانده عملیات و فرمانده قوای اعزامی به بلوچستان استفاده کرد و برای اداره‌ی بلوچستان، تقسیمات نظامی طراحی و به اجرا گذاشت. در این تقسیمات منطقه سیستان و بلوچستان به یک حکومت‌نشین مرکزی و چهار حکومت‌نشین تابعه تقسیم گردید. جهانبانی و صاحب‌منصبان همراهش، دزداب را حکومت‌نشین مرکزی قراردادند و سیستان، خاش، ایرانشهر و سراوان را به‌عنوان حکومت‌های تابعه‌ی آن قلمداد کردند. نکته‌ی قابل‌ذکر اینکه چابهار در آن زمان زیر نظر بندرعباس بود. درگذشته، منطقه پهره و بمپور که در دوره پهلوی اول همواره کرسی و مرکز بلوچستان بوده و محل استقرار قدرتمندترین حکومت محلی به شمار می‌رفته؛ آن چنانکه بهرام خان و دوست محمدخان بارکزیایی هم که از منطقه سراوان امروزی برخاسته بودند هنگامی‌که به نیرومندترین حکومت محلی بلوچستان تبدیل شدند بمپور و پهره را مرکز حکومت خویش قراردادند و در آنجا سکنی گزیدند. جهانبانی درحالی‌که از این موضوع آگاهی کامل داشت دزدآب را حکومت‌نشین مرکزی قرارداد و بدین ترتیب دومین گام را برای تبدیل دزدآب به پایگاه مدرنیسم حکومت پهلوی برداشت.

جهانبانی سومین گام را برای تبدیل دزدآب به پایگاه اشاعه‌ی مدرنیسم موردنظر حکومت پهلوی در جریان مسافرت تاریخی رضاشاه به دزداب در سال ۱۳۰۹ خورشیدی برداشت. وی در این سفر در میان هیئت همراه رضاشاه قرار داشت و آن‌گونه که خود در کتاب عملیات قشون نوشته است او بود که به رضاشاه پیشنهاد کرده نام دزداب را به زاهدان تغییر دهد. به‌طور یقین پیش از سفر رضاشاه به دزداب، جهانبانی او را در جریان موقعیت خاص دزداب و ویژگی‌هایی که این شهر کوچک را برای برنامه‌های مدرنیستی آنان مناسب‌ترین گزینه کرده بود اشاره داشته است و یقیناً رضاشاه وقتی وارد شهر کوچک دزداب شده، هم از نام آن و هم از ویژگی‌های آن اطلاع کافی داشته است به‌عبارت‌دیگر مطالبی که در خصوص چگونگی تغییر نام دزداب توسط رضاشاه نقل می‌کنند و اینکه می‌گویند رضاشاه نام این شهر را پرسیده و با شنیدن واژه دزداب شگفت‌زده شده و نام آن را با دیدن سیک‌ها و بلوچ‌ها و یا هر دو به زاهدان تغییر داده بیشتر به افسانه می‌ماند. آخر چگونه می‌شود کسی در موقعیت رضاشاه از سیستان تا دزداب راه پیموده باشد بدون آنکه بداند به کجا می‌رود و مقصدش چه شهری است در این سفر افراد و شخصیت‌هایی مانند جهانبانی و محمدابراهیم خان علم ملقب به شوکت الملک دوم رضاشاه را همراهی می‌کرده‌اند شخصیت‌هایی که این منطقه را به‌خوبی می‌شناخته‌اند علاوه بر این در جریان عملیات قشون که از مرداد تا بهمن ۱۳۰۷ به طول انجامید رضاشاه که خود نظامی کارکشته‌ای بود در جریان چگونگی انجام عملیات نظامی قرار داشت و به‌طور مرتب پیگیر قضایا بود چگونه ممکن است واژه دزداب را که ستاد فرماندهی در آنجا مستقر بوده نشنیده باشد، شهری که در جریان عملیات قشون، مرکز عملیات بوده و تلگراف‌های مربوط به عملیات ازآنجا به تهران و دربار مخابره می‌شده است. حتی تلگراف عفو دوست محمدخان از بستگان رضاشاه از دزداب مخابره و پاسخ رضاشاه مبنی بر قبول تقاضای عفو دوست محمدخان و اطمینان دادن به وی هم به دزداب مخابره شده است. منظور اینکه در خصوص تغییر نام دزداب به زاهدان، افسانه بافی و خیال‌بافی زیاد شده که نمی‌توان برای این حرف‌ها اعتبار قائل شد.

جهانبانی در کتاب عملیان قشون، ذکر می‌کند که در سال ۱۳۰۷، شهر دزداب ۵۰۰۰ نفر جمعیت داشته که ۳۰۰۰ نفر آن از اتباع خارجی به‌ویژه هندی بوده‌اند. به‌احتمال‌زیاد این موضوع که اکثر جمعیت دزداب را مهاجرین خارجی تشکیل داده بودند باعث نگرانی جهانبانی شده است. آنچه نگرانی جهانبانی را تشدید کرده موقعیت جغرافیایی دزداب و نزدیکی آن به بلوچستان انگلیس در آن زمان بوده و جهانبانی دچار بیم و هراس شده که مبادا این موضوع مبنایی برای ادعای ارضی دولت انگلیس بر منطقه دزداب شود.

در آن زمان شمار اتباع انگلیسی و درواقع هندی‌های مقیم دزداب زیاد بوده و انگلستان در دزداب قسولگری داشته است. به‌احتمال‌زیاد جهانبانی در ذهن خویش در پی راهی برای افزایش جمعیت اتباع ایرانی ساکن دزداب می‌گشته و به این نتیجه رسیده است که با انتخاب دزداب به مرکزیت سیاسی اداری سیستان و بلوچستان می‌توان این مشکل را حل و خیال دولت را از این بابت آسوده کرد. آنچه به این موضوع قوت می‌بخشد موضوع تعیین مرز میان ایران و هند تحت‌الحمایه انگلستان در سال ۱۳۱۰ خورشیدی است. سندی وجود دارد که نشان می‌دهد در سال ۱۳۱۰، مأمورین ایرانی تعیین مرز، به برخی طوایف سرحدی ازجمله طایفه گرگیچ ساکن زاهدان مراجعه می‌کنند و از آن‌ها می‌خواهند هر چه اسناد قدیمی و نوشتجات دارند به هیئت مرزی تحویل دهند تا مبنای تعیین مرز قرار گیرند. از یاد نبریم یکی از دغدغه‌های اصلی جهانبانی در طول زندگی‌اش تعیین حدود مرزهای ایران بوده است. وی در تعیین مرزهای ایران و شوروی و همچنین تعیین مرزهای ایران و پاکستان در سال ۱۳۳۳ رئیس هیئت مرزی ایران بوده است.



عکس ۲: زاهدان، تقاطع خیابان مصطفی خمینی و خیابان آزادی، دهه ی ۵۰، عکس: آرشیو اداره کل



داعش، میراث فرهنگی و بزرگنمایی تخریب در رسانه‌های جهان*

نوشته: اومور هارما نسا

Ömür Harmansah

ترجمه: فرشید فیروزان

مسعود حامد^۱ در مقاله‌ای که اخیراً در روزنامه ال مونیتر^۲ منتشرشده ،اشاره کرده است که بر اساس تحقیقات اخیرش ،گروه تروریستی داعش در شمال مرکز سوریه در منطقه کوبانی^۳ و تل ابید^۴ واقع در غرب رودخانه فرات و مجاور مرز ترکیه سیاست زمین سوخته را به اجرا درآورده است. این منطقه عمدتاً شامل جوامع کشاورزی و روستایی با اکثریت کرد است. بنا به گزارش‌های رسیده ستیزه جویان داعش پس از تخریب و تخلیه شهرهای این منطقه، روستاها را مورد هدف قرار داده‌اند. آن‌ها زمین‌های کشاورزی که منبع اصلی معیشت اهالی روستاها هستند را سوزانده و ویران کرده‌اند. زمین سوخته یک سیاست خشن نظامی است که ریشه در تاریخ دارد و هدف آن نابودی تمامی چشم‌اندازها و منابع معیشتی است که حتی پس از پایان نبرد، جوامع محلی قادر به زندگی در این مکان‌ها نباشند.

زمین سوخته

یکی از جنبه‌های برجسته ویرانگری داعش در عراق و سوریه تخریب میراث فرهنگی است که به شکل‌های مختلفی ازجمله خرد کردن اشیاء باستانی در موزه‌ها، شکستن مجسمه‌های باستانی به‌وسیله بولدورز در مکان‌های باستان‌شناسی، انفجار زیارتگاه‌ها و مقبره‌ها و دیگر مکان‌های مذهبی جوامع محلی و سوزاندن کتابخانه‌ها صورت گرفته است. در این مقاله بر روی تخریب میراث فرهنگی توسط داعش

* این مقاله در سال ۲۰۱۵ زمان اوج پیشروی و ویرانگری داعش نگاشته شده است.

۱	Massoud Hamed
۲	al Monitor
۳	Kobanê
۴	Tell Abyad

و مکان‌های مذهبی مورداحترام جوامع محلی شدت بخشید. گزارش‌های خبری اغلب توسط گروه داعش تهیه و منتشر می‌شدند و بر همین اساس اعلام شد که مکان‌های مهم میراث فرهنگی ازجمله موزه موصل، مکان‌های باستان‌شناسی نینوا، نیمروء^۵ و هترا^۶ و احتمالاً آشور^۸ و پالمیرا^۹ مورد حمله قرارگرفته و یا تخریب‌شده‌اند. از طریق یک‌رشته ویدئوها و تصاویر که به‌دقت تهیه و منتشرشده، به جهان نشان داده شد چگونه مجسمه‌های باستانی، سرنگون و آثار معماری پابرجای مکان‌های باستان‌شناسی منفجر شدند. این اعمال خشونت‌آمیز و بازنمایی رسانه‌ای آن به‌وسیله فن‌آوری پیشرفته، اهداف بسیاری را به‌طور همزمان به انجام رساند، از تحقیر جوامع محلی تا ترویج ایدئوژی متعصبانه افراطی و مذهبی برای جذب شبه‌نظامیان فراملیتی جدید به‌منظور جلوگیری از ارزش‌های مشترک متصل به میراث فرهنگی جهانی و همه این

وقایع در میان ادعاهای گسترده درباره اینکه چگونه گروه داعش عملیات خود را از طریق غارت و قاچاق آثار باستانی حمایت می‌کند، اتفاق افتاد. این پیشرفت‌ها برای باستان‌شناسان، مورخان و متخصصان میراث فرهنگی در سراسر جهان بسیار نگران‌کننده بود. با افزایش خشونت روشمند گروه داعش علیه میراث فرهنگی از سال ۲۰۱۵، هنگامی که تلاش‌هایی از سوی مؤسسات غربی جهت حفظ اسناد و مدارک میراث فرهنگی ظهور پیدا نمود، شمار زیادی از بحث‌ها و سخنرانی‌ها در این رابطه شکل گرفت. به نظر می‌رسید بخش بزرگی از این تلاش‌ها تکرار سخنان کلیشه‌ای جهت نجات آثار عتیقه از چنگال گروه داعش و افزایش آگاهی جهانی باشد، اگرچه در مقابل مبارزه‌ی ضد میراث فرهنگی داعش، به‌عنوان یک عملکرد رسانه‌ای که در گستره جهانی

ارائه می‌گردید، بیهوده بود.

در ۲۶ فوریه ۲۰۱۵ گروه داعش ویدئویی را در شبکه مجازی یوتیوب عرضه کرد که تخریب عمدی مجسمه‌ای باستانی در موزه موصل و مکان باستانی کویونجوک^{۱۰} (دژ نینوای قدیم)در کردستان عراق را نمایش می‌داد.بلافاصله پس از انتشار این ویدئو، بحث داغی در رسانه‌ها و شبکه‌های اجتماعی مجازی مانند فیس‌بوک^{۱۱} و توییتر^{۱۲} درباره سرنوشت اشیا عتیقه در اختیار گروه داعش صورت گرفت. در این بحث‌ها این خشونت‌ها به‌سرعت به‌عنوان شمایل‌شکنی قرون‌وسطایی، نادانی، عقب‌افتادگی و تعصب ضد غرب مطرح گردید. اگرچه این ویدئو چند روز بعد توسط گروه داعش از دید عمومی حذف گردید اما هزاران کپی از آن به‌طور گسترده و بی‌وقفه در وب‌سایت‌ها،

آژانس‌های خبری، فیس‌بوک‌ها، توییته‌ها و وبلاگ‌ها منتشر گردید. بسیاری از کاربران فضای مجازی به این ویدئو واکنش جدی نشان دادند و به‌سرعت این ویدئو را در شبکه‌های مختلف مجازی به اشتراک گذاشتند تا هم دیگران را از اقدامات وحشیانه این گروه نسبت به آثار باستانی آگاه کنند و هم این اعمال ضد تمدن بشری را در سطح جهانی محکوم کنند. درحالی‌که نویسندگان وبلاگ‌ها و کاربران فیس‌بوک و توییتر معمولاً از ارسال ویدئوهای خشونت‌بار علیه بشریت،سربردن‌ها، اعدام‌ها و تصاویر مستهجن خودداری می‌کردند اما به نظر می‌رسید ارسال این ویدئو به‌صورت مکرر از نگاه کاربران موجه بود. همچنین به‌عنوان مقاومت مجازی در برابر اقدامات غیرانسانی گروه داعش، محبوبیت عمومی کسب کرد. در این فعالیت‌های بازنشر و اشتراک‌گذاری بی‌وقفه جهانی، این ویدئو که عملاً به‌وسیله گروه داعش طراحی و به‌دقت ویرایش شده بود

به‌عنوان خبری از وضعیتی عینی و معصومانه در نظر گرفته شد. واکنش کاربر شبکه‌های اجتماعی مهم بود، نه به‌عنوان واکنشی از روی ترس بلکه برعکس به‌عنوان یک تعامل عاطفی با عادت آشنا.

به‌عنوان‌مثال در ابتدای پاراگراف ۳۳ گزارش طرح میراث سوریه، توسط مایکل دانتی و همکارانش^{۱۳} به ما گفته‌شده است که فیلم‌های ویدئویی و تصاویر منتشرشده توسط گروه داعش بیشتر گزارش‌ها را قابل تأیید

۵	Nineveh
۶	Nimrud
۷	Hatra
۸	Ashur
۹	Palmyra
۱۰	Kuyunjuk
۱۱	Facebook
۱۲	Twitter
۱۳	Michael Danti

تصویر ۲: ستیزه جویان داعش لاماسو باستانی آشوری سر از بدن جداشده را حمل می‌کنند. مهدی (آمو) رسولی



می‌نماید. به‌هرحال در ماه‌های فوریه و مارس گزارش‌های تأیید نشده‌ای به‌وسیله منابع عراقی وجود دارند که فاقد شواهد ویدئویی و تصویر هستند و هنوز توسط داعش به عهده گرفته نشده بودند (دانتی و همکاران۲۰۱۵) و برای نویسندگان این گزارش رسانه‌های تصویری شواهد قابل‌قبول و قابل‌اطمینانی نیستند. ازنقطه‌نظر یک منتقد هنر، این درک ناسازگار و نسبتاً ساده‌ای است که رسانه‌های تصویری با آن روبرو می‌شوند زیرا به‌طور خطرناکی محیط رسانه‌ای را تجزیه می‌کند و ارزش سند را کاملاً بدون در نظر گرفتن رابطه پیچیده‌اش با اعمال قدرت، به خاطر خاصیت تصویری‌اش تأیید می‌کند.

بین مقامات باستان‌شناسی، سازمان‌های تخصصی و کارشناسان باستان‌شناسی خاور نزدیک و میراث جهانی در کنار پیام‌های کلیشه‌ای محکومیت سازمان‌های مختلف، بحثی مؤثر و متمرکز بر محتوای ویدئوها درگرفت. رسانه‌های عمومی، کارشناسان، باستان‌شناسان، دانشگاهیان، موزه‌داران را به پرسش گرفتند و از آن‌ها خواسته شد که مشخص کنند کدام‌یک از آثار باستانی تخریب‌شده در ویدئوها واقعی و یا اصل بودند.گمانه‌زنی‌ها بر روی جزییات تخریب در ویدئوها ازجمله مشاهده میله‌های فلزی قابل‌تشخیص در درون مجسمه‌ها و سقوط سریع و مشکوک برخی از مجسمه‌های هترا امیدواری مبنی بر تقلبی و یا بدل بودن برخی آثار تخریب‌شده افزایش یافت.بر طبق این تجزیه‌وتحلیل‌ها، مجسمه آشوری از قرن هفتم و هشتم پیش

از میلاد مسیح مکان باستانی نینوا و مکان باستانی رومی اشکانی هترا متعلق به قرن اول و دوم میلادی در این ویدئو نشان داده شدند که به‌وسیله ابزارهای مختلفی ازجمله پتک و مته تکه‌تکه و ویران گشتند. در این بحث، ویدئویی که گروه داعش منتشر کرد نقش سندی به‌عنوان شاهدهی عینی از تخریب آثار باستانی باارزش پیدا کرده بود موردمطالعه قرار گرفت. به نظر می‌رسد بحث کوچکی در رسانه‌های عمومی درباره تولید این ویدئو به وجود آمده و چند سؤال درباره طراحی، نمایشی بودن و هویت بزرگنمایی آن مطرح‌شده است و تنها سؤالِی که در گروه، درباره ادعای اصالت ویدئو و محتوای آن دوباره مطرح شد این بود: آیا مجسمه‌ها واقعاً آثار باستانی بین‌النهرین بودند یا نه؟پذیرش مستندات



تصویر ۳: ستیزه جویان داعش مجسمه شاهزاده آشوری را تهدید می‌کنند. مهدی (آمو) رسولی

تصویری داعش احتمالاً برای جامعه انسانی به‌مراتب آزاردهنده‌تر از تخریب آثار باستانی است.

به‌هرحال ما ویدیوی تولیدشده توسط داعش را به‌عنوان سندی مبنی بر تخریب آثار باستانی می‌بینیم و ستیزه جویان داعش را به‌عنوان بت‌شکن می‌شناسیم و این گروه ادعای بت‌شکنی را با ارجاع به دوران اولیه اسلامی، که ما پایین آورنده بت‌ها هستیم را با آغوش باز می‌پذیرد. به‌هرحال تولیدات بی‌وقفه تصویری گروه داعش را نادیده گرفته‌ایم. پس می‌پرسم چگونه درحالی‌که تصاویر قدرتمند داعش که دائماً از طریق رسانه‌های جهان منتشر می‌شوند ما را متقاعد به نفرت ستیزه جویان

داعش از بت‌ها و تمثال‌ها می‌کنند و آن ویدئوها تبدیل به نمادی از بازآفرینی خشونت معاصر علیه بشریت می‌شوند؟درست است که ایدئولوژی متعصبانه گروه داعش تحت عنوان شرک^{۱۴} (پرستش تصویر یا خدایان دروغین به‌جای الله) چنین ویدیوهایی را به‌عنوان بازنمایی رد می‌کند اما این درک انتخابی و متضاد از بازنمایی باید دقیقاً به‌عنوان یک گفتمان قدرت در نظر گرفته شود و اگر منتقد گروه داعش باشیم باید این گفتمان را به چالش بکشیم نه آن را قبول کنیم. شاید قوی‌ترین پاسخ به گفتمان قدرت گروه داعش از طریق تخریب آثار باستانی، از کاریکاتورپیست‌های مسلمان، جهاد آوارتانی^{۱۵} و مهدی آمو رسولی بود^{۱۶}. کسانی که کار خود را با پارادوکس‌های مشابه بین شیوه‌های خشونت‌آمیز و سخنان سیاسی گروه داعش، همراه با معیارهای جهانی بشریت با میراث جهانی به نمایش درآوردند.(شکل ۱–۳)

کاریکاتورپیست‌ها درس مهمی را به رسانه‌های غربی و دانشگاهیان دادند: خوانش غیر انتقادی محصولات و اسناد تصویری گروه داعش به‌سادگی باعث تأیید و کمک به ماشین تبلیغاتی این گروه می‌گردد.

داعش و بزرگ‌نمایی تخریب

من به‌عنوان مورخ هنر به محتوای ویدیوهای داعش کمتر توجه می‌کنم، اما بیشتر علاقه‌مند به نحوه تولید تصاویر هستم. چرا دراولین

مرحله این ویدیو به‌وسیله گروه داعش تهیه شد، چطور ویدئو اقدامات خشونت‌بار را ارائه می‌دهد و چگونه به‌وسیله مخاطبانش دریافت می‌گردد. در اینجا برای لحظاتی کوتاه به‌منظور بحث، می‌خواهم فیلم‌های گروه داعش را نه به‌عنوان منابع آرشیوی یا چیزی که برای اطلاعات عینی استخراج می‌شود، بلکه به‌عنوان مصنوعاتِی از گفتمان ایدئولوژیک در نظر بگیریم که اجازه می‌دهد تا وضعیت مستند آن‌ها را بررسی کنیم. با این کار می‌توانیم همچنین وضعیت استنادی ویدئو را با توجه به ماهیت ساختاری‌اش به چالش بکشیم. نمایش افرادی با لباس محلی و ریش‌های بلند که بر بالای ستون‌ها در حال تخریب مجسمه‌ها در موزه موصل هستند. ویدئوی سال ۲۰۱۵ یک پیام را صادر می‌کند:


 تصویر ۴: مجسمه نگهبان دروازه کاخ شاه آشوری سارگون طبق کتیبه امپراتوری آشوری، سناخریب^{۱۸}

این حقیقت که گروه داعش سازمانی متشکل از داوطلبانی است که از کشورها و ملیت‌های مختلف مانند اروپا و خاورمیانه می‌آیند، و از سوی دیگر تشخیص ماهیت طراحی‌شده رفتار و لباس‌های بازیگرانش سخت نیست که در کاریکاتورهای بالا ذکرشده است. ستیزه جویان با حرکات و زور بدن‌هایشان مجسمه‌ها را سرنگون و با استفاده از پتک و کلنگ آن‌ها را تکه‌تکه و ویران نمودند. برجسته کردن اقداماتی نظیر حمله مستقیم و با بدن به مجسمه می‌تواند تصویری از بازنمایی تاریخی تخریب بت‌ها در کعبه قرن هفتم میلادی باشد که آن‌ها بارها و به‌صراحت آن را بیان کردند.این‌یک عملکرد وابسته به گذشتگان است که عمداً از میراث فرهنگی قرون‌وسطی به ارث گرفته‌شده و به شجره مذهبی اختصاص داده‌شده است تا در خدمت ماشین مدرن تبلیغاتی داعش قرار بگیرد.همان‌طور که نویسندگان کشورهای آسیب‌دیده از داعش بیان می‌کنند ترس می‌تواند یک‌لحظه از ماشین تبلیغاتی استفاده کرده و بدون زمان و در بی‌نهایت، تکرار و به چشم آمده و برای همیشه وجود داشته باشد. (بوئل و همکاران^{۱۷}، ۲۰۰۸، ۲۸)

بخش ها یی از ویدئو مرتبط با مجسمه‌های بزرگ آشوری دروازه‌های نینوا کمتر موفق بوده‌اند: بازیگران گروه داعش مجبور به تعویض مته‌های الکتریکی برای تخریب چهره لاماسو ۲۳ غول‌پیکر که بر طبق کتیبه امپراتوری آشوری، سناخریب^{۱۸}

(۷۰۵–۶۸۱ پیش از میلاد مسیح) از سنگ سخت کوهستان با بافتی دانه‌ای برای افتتاح معدن سنگ جدید برای ساخت کاخ جدیدش ساخته‌شده بود شدند (موری^{۱۹}–۲۰۱۹:۳۴۴)(شکل۵–۴). واژگونی این موجودات بزرگ سنگ‌کاری سخت و سنگین است. علیرغم شکست داعش در از بین بردن نگهبانان غول‌آسای دروازه‌های آشور، استدلال می‌کنم که ستیزه جویان گروه داعش عمداً این شکل‌ها را بخصوص با توجه به موقعیت جسورانه و ارباب برانگیز و ویژگی‌های ترکیبی شگرفی که چهره انسان، گاو یا بدن شیر و بال‌های عقاب در مقیاس انسانی به وجود می‌آورند را برای تخریب انتخاب می‌کنند. (شکل۴) مجسمه‌های واژگون شده و پتک خورده هترا و موجودات جادویی از شکل افتاده

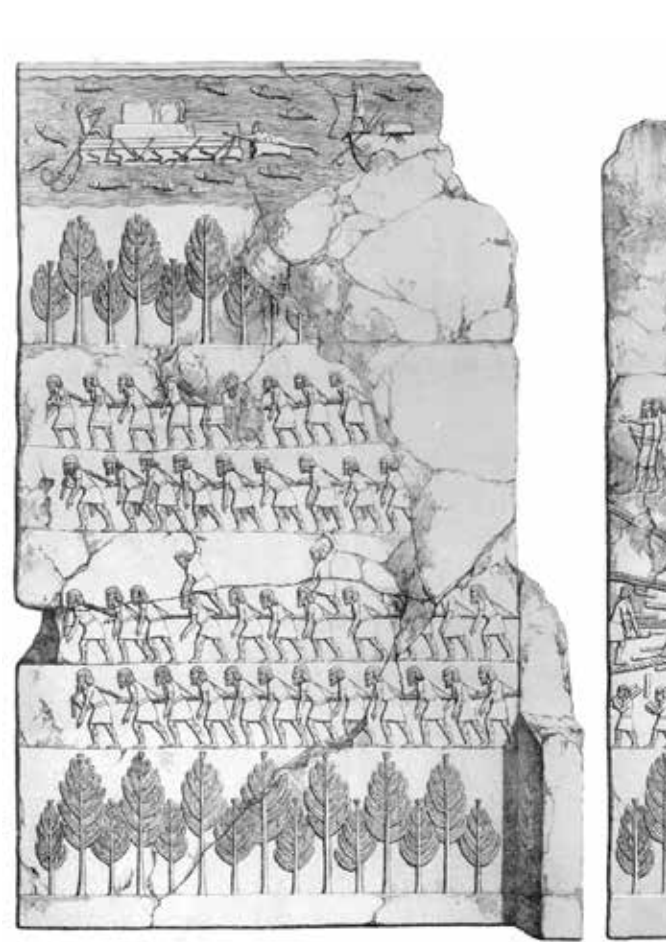
- | | |
|----|---|
| ۱۴ | Shirk |
| ۱۵ | Jehad Awartani |
| ۱۶ | Mehdi « Amo » Rasooli |
| ۱۷ | Boal et all |
| ۱۸ | Sennacherib |
| ۱۹ | Moorey |

آشوری بازنمایی کاملی از مراسم و تشریفات بت‌شکنی تاریخی را یادآوری می‌کند. این تحلیل مبتنی بر عملکرد ویدئوها را به‌عنوان جایگزینی در پاسخ به واکنش‌های دانشگاه‌ها در خاورمیانه و دنیای غرب ارائه می‌دهم که فیلم‌ها را به‌عنوان شواهد خالص مستند در نظر گرفتند.

گفت‌مان میراث فرهنگی

مهم است تا تأثیرات قدرتمند این اقدامات در راستای نظام مالی جهان معاصر و ارزش تاریخی که به آثار باستانی متعلق است بررسی گردد. تخریب آثار باستانی موصل در رسانه‌های تصویری منتشرشده توسط گروه داعش، اثر و قدرت خود

است. اگرچه این اظهارات در رسانه‌های عمومی به‌سختی گزارش‌شده است، متخصصان میراث فرهنگی در سراسر جهان تا زمانی که این ویدئو در اواخر ماه فوریه منتشر شد نفس راحتی کشیدند. اگر فرض کنیم تخریب آثار باستانی در نینوا و موزه موصل اتفاق افتاده و ادامه داشته باشد؛ پس می‌توانیم استدلال کنیم که بازنمایی جهانی رسانه‌ای تخریب قبل از آن، نه بعدازآن اتفاق افتاده است. در این مورد به‌اصطلاح بازنمایی رویداد تخریب قبل از تخریب واقعی است که درنتیجه ادعای مستند تصویری منتشرشده توسط داعش باید کذب در نظر گرفته شود. این تنها نشان‌دهنده نقش قدرتمند فن‌آوری‌های رسانه‌ای جدید و نقش تخریش در تغییر نگاه واقعی‌مان در مقابل بازنمایی است.



تصویر ۵: حمل‌ونقل مجسمه دروازه کاخ پادشاه آشوری سنخریب

تخریب میراث فرهنگی گروه داعش به‌عنوان نمایش واقع‌نما فرا واقعیت

به این نتیجه می‌اندیشم که عملکرد رسانه‌های گروه داعش بسیار شبیه یک نمایش واقع‌نما است که مصرف‌کننده رسانه‌های بصری را به‌طور مؤثر بسیج می‌کند. تولید ویدئو و تصاویر که ما را با اقدامات خشونت‌بار گروه داعش مواجه می‌کند، خواه در برابر خصلت‌های انسانی، ساختمان‌های مقدس، میراث فرهنگی و مکان‌های باستان‌شناسی و آثار باستانی باشد یا اشیا موزه‌ها اغلب اهداف واقعی خود را دارند. توجه به این نکته مهم است که برای تولید این ویدئوها به‌طور حساب‌شده اشیا بزرگ، از میان صدها شیء کوچک موجود در موزه موصل انتخاب‌شده است که یادآور بت‌شکنی باشد.این ویدئوها و تصاویر شامل صحنه‌هایی هستند که در آن اقدامات فیزیکی خشونت، نابودی، نتیجه فعالیت‌های سینمایی در آن‌ها بود. ما باید مسئولانه این امکان را در نظر بگیریم که رفتارها در مستندسازی خشونت در فیس‌بوک‌ها، توئیט‌ها و وبلاگ‌ها در حقیقت نشر



تصویر ۶: مجسمه باستانی خاور نزدیک که در حراج ساتبی فروخته شد



تصویر ۷: سردیس مسی دوره اکدی (۲۲۰۰–۲۲۵۰) پیش از میلاد مسیح موزه عراق بغداد

مفاهیم اصول اخلاقی و بیو پلتیک^{۲۰} گروه داعش است. استدلال می‌کنم مجسمه‌های آشوری و پارتی در موصل تنها به هدف ساخت و تولید ویدئو ویران شدند(درصورتی‌که واقعاً تخریب‌شده باشند) ما نمی‌توانیم و نباید نمایش ویدئو را به‌عنوان یک سند ببینیم. دروغ‌های حقیقی مطلق در نمایش آن، بسیار شبیه ذهنیت تولید نمایش واقع‌نما است. هدف اصلی از تولید نمایش این است که آنچه در آن اتفاق می‌افتد واقعاً حقیقت دارد، هرچند که به‌طور کامل اجرا می‌شود. برخلاف آنچه درباره گروه داعش به‌عنوان گروهی دارای اندیشه‌ای قرون‌وسطایی بحث گردیده، من استدلال می‌کنم که گروه داعش یک پدیده فوق مدرن است که شامل قدرتمندترین ابزارهای فرا واقع‌نمایی در انتشار اقدامات خشونت‌آمیز است. ما باید روش‌های بهتری را برای مقابله انتقادی با ماشین تبلیغاتی داعش پیدا کنیم و فراتر از تلاش‌های بی‌رویه برای شناسایی آنچه در ویدئوهای آن‌ها نابودشده یا نه، اقدام نماییم.

بازنمایی بت‌شکنی

درنهایت این بحث ما را به گفتگوهای داغ پس از امدادرسانی به مجسمه‌های صخره‌ای بودا در دره بامیان که در مارس ۲۰۰۱ توسط دولت طالبان منفجر گردیدند برمی‌گرداند که باعث برانگیختن واکنش متفکرین دانشگاهی همچون تجزیه‌وتحلیل دقیق فابنبار بری فلود^{۲۱} در مجله هنر گردید.(فلود ، ۲۰۰۲، ۲۲) همانند بوداهای بامیان، تخریب آثار باستانی موصل خصوصاً مجسمه‌ها توسط داعش ماهیتی همچون بت‌شکنی مدرن داشت. به نظر می‌رسد که عناصر محوری اقدام بت‌شکنی داعش یک ارجاع تاریخی و شاید قدرتمندانه‌تر به‌عنوان بازنمایی اندیشه‌ای کهنه باشد. بت‌شکنی، تاکتیکی تاریخی فراگیر برای از بین بردن تحریک‌پذیری و قدرت مؤثر تصاویر است و در تاریخ مورد

تأیید همه ادیان توحیدی است (الن بوگن و توجنت هاف^{۲۲}، ۲۰۱۱، ۲۳) همچنین اعمال بت‌شکنی به‌عنوان یک روش مقابله با خاطره قدرتمند حکومتی سیاسی استفاده می‌شود به‌عنوان‌مثال چشم‌های تصویری از پادشاه اکدی^{۲۳} از دوره عصر برنز بین‌النهرین (تصویر ۷)، چهره‌های پاک‌شده ملکه مصری هشتبوسوت^{۲۴} در دیر البحری ، و شیوه رومی محو یاد و یادگار^{۲۵} (السنر^{۲۶} ۲۰۰۳).
باین‌حال بت‌شکنی به‌ندرت به شکستن کامل بت‌ها و تصورات مربوط به آن منجر می‌شود آن‌ها اجزای خطرناک زندگی‌بخش مانند سر، چشم و صورت را معیوب می‌کنند و از بین می‌برند. اگر ما اقدامات داعش را به‌عنوان نماد بت‌شکنی در نظر بگیریم، پس باید بپذیریم که آن‌ها اشیاء باستانی موزه را به‌عنوان جایگزین و تهدیدی علیه آیین مذهبی خود می‌دانند. آیا واقعاً این‌طور است؟ علاوه بر این، طبقه‌بندی گروه داعش به‌عنوان بت‌شکن، آن‌ها را به‌سادگی در طبقه مبارزان دائمی علیه شکل و نماد قرار می‌دهد. این اقدامات را به‌عنوان کنش تولید تصویر خشونت در افکار عمومی با استفاده از ابزار گفتمان تصویر شکنی با عملکردی خاص و ذکر ریشه تاریخی بت‌شکنی در نظر می‌گیرم. ترجیح می‌دهم اقدامات خرابکارانه گروه داعش را در محدوده‌ای که برنو لانور به‌خوبی بت ستیزی نامیده بینم. جنگ‌های تصویری معاصر و دائمی در افکار عمومی، مخرب و سازنده و تحت هدایت فن‌آوری‌های پیشرفته جهان مدرن و سرمایه‌داری، بسیج رسانه‌های جدید و اقتصاد جهانی از مصرف گسترده و بازتولید تصاویر خشونت‌آمیز است.(لاتور^{۲۷} ۲۰۰۲). درواقع گروه داعش را یک پدیده مذهبی غریزی نمی‌بینم بلکه پدیده ای سر برآورده از فرهنگ و جامعه جهان فوق مدرن امروز ما است. از طریق یک تعامل حیاتی ما می‌توانیم ابزار فکری برای پاسخگویی مسئولانه به پدیده‌ای مانند داعش که همچنان به حیات خود ادامه و جوامع محلی را نابود می‌کند پیدا کنیم.

دانشگاه	
Near Eastern Archaeology ۷۸.۳ (۲۰۱۵)	
مجله	
مجله	
Azoulay، Ariella. 2012. <i>The Civil Contract of Photography</i>. Cambridge MA: The MIT Press، Zone Books.	
Boal، Iain A. T. J. Clark، Joseph Matthews، and Michael Watts. 2008	

۲۰	Kersel
۲۱	Flood
۲۲	Ellenbogen and Tugendhaft
۲۳	Akkadian
۲۴	Hatshepsut
۲۵	Damnatio memoriae
۲۶	Elsner
۲۷	Latour

بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های صخره‌نگاری باستانی و گرافیتی معاصر

کلثوم بزی، کارشناس ارشد پژوهش هنر

پیشگفتار

گرافیتی‌های معاصر با همه‌ی تفاوت‌هایی که با صخره نگاری‌های باستانی دارند، می‌توانند در وجوهی با آن‌ها به اشتراک نظر برسند. گذشته از اینکه هردو در پی بیان چیزی هستند؛ هر دو حاوی پیام بوده و خاصیت بیانگری دارند، به نظر می‌رسد دریک جور اعتراض و گاه بیان خشن نیز هم‌داستان باشند. در این مقاله سعی شده به تفاوت‌ها و شباهت‌های گرافیتی در جهان معاصر و صخره نگاری مردم دنیای کهن از این دید پرداخته شود. بشر در هر مکان و زمانی از دوره‌های زیستی خودش، خواستی یکسان داشته که همانا رها بودن از قید تبعیض‌ها و اسارت در چنگ محدودیت‌ها – چه طبیعی، چه حکومتی– بوده است. او مرتب برای به دست آوردن آنچه خواستش بوده مبارزه کرده است و نقش کردن بر صخره‌ها و دیوارها،

جایی که در دنیای کهن، سختی‌اش خشم را فرومی‌نشاند و در دید همگان بودنش در جهان معاصر، تضمینی برای انتقال پیام بوده است.

صخره نگاری‌ها و گرافیتی‌ها از بسیاری جهات، چنان‌که رفت به هم شبیه‌اند. از ماهیت اعتراضی‌شان، از تکنیک و ابزار مشترکشان و از خاصیت بیانگری‌شان و اینکه هر دو تا حد بسیاری دربند زیبایی‌شناسی نیستند، اما تفاوت شاید در این باشد که هنرمند سنگ‌نگار باستانی به خاطر کارش تحت تعقیب نبوده و اثرش خرابکاری محسوب نمی‌شده است و البته تنوع ابزار و کاربردهای گرافیتی نیز یکی دیگر از وجوه

تمایز این دو هنر است.

هنر صخره‌ای در مفهوم کلی آن، به‌تمامی نقوش و نگاره‌هایی اطلاق می‌شود که در تمامی ادوار، به سبک‌های مختلف و با تکنیک‌های اجرایی گوناگون بر روی صخره‌ها به تصویر درآمده‌اند؛ اما هنر صخره‌ای در مفهوم امروزی آن، فقط دربرگیرنده نگاره‌هایی است که نقش‌مایه‌های عمده آن، تصاویر کوچک و گاه مینیاتوری، حیوان، اشکال، نمادها، گیاهان و انسان، به‌صورت تگ‌نگاره یا در صحنه‌ها و مجالس شکار، نبرد، رقص و مراسم اجتماعی و آیینی است. تکنیک اجرایی این نقوش به دو شیوه رنگین نگاره



و کنده نگاره است. گاهی نیز ترکیبی از دو روش مذکور دیده می‌شود. اخیراً گونه سومی نیز در سطح جهانی معرفی‌شده که ژئوگلیف نامیده می‌شود؛ ژئوگلیف، پدیده‌ها و برجستگی‌های طبیعی زمین را که به نحوی به دست انسان تغییریافته و مورداستفاده برداشت‌های ذهنی او قرارگرفته است اعم از هنر یا آئین و یا قوانین و آداب اجتماعی و گروهی را دربرمی گیرد (رضایی و جودی، ۱۳۸۹).

گرافیتی که مفرد آن گرافیتو است، واژه‌ای برگرفته از زبان ایتالیایی است. گرافیتی به تصاویر یا حروف به‌کاربرده شده در

محل‌های عمومی بر روی سطوحی نظیر دیوارها یا پل‌ها که برای عموم قابل‌رویت باشند، گفته می‌شود. سابقه گرافیتی حداقل به روزگار تمدن‌های باستانی نظیر یونان باستان و امپراتوری روم بازمی‌گردد؛ اما امروزه مراد از گرافیتی شکل مدرن آن است. درواقع، گرافیتی در گذر زمان تغییرات زیادی یافته و اکنون آنچه به‌عنوان «گرافیتی نوین» شناخته می‌شود، به خراب کردن و از ریخت انداختن یک سطح با استفاده از اسپری‌ها و ماژیک‌های (مارکرهای) رنگی غیرقابل پاک کردن یا مواد دیگر گفته می‌شود (کوثری، ۱۳۸۹،۶۷).

گرافیتی‌های معاصر با همه‌ی تفاوت‌هایی که با صخره نگاری‌های باستانی دارند، می‌توانند در وجوهی با آن‌ها به اشتراک نظر برسند. گذشته از اینکه هردو در پی بیان چیزی هستند؛ هر دو حاوی پیام بوده و خاصیت بیانگری دارند، به نظر می‌رسد دریک جور اعتراض و گاه بیان خشن نیز هم‌داستان باشند. در این مقاله سعی شده به تفاوت‌ها و شباهت‌های گرافیتی در جهان معاصر و صخره نگاری مردم دنیای کهن از این دید پرداخته شود.

نمایش، جادو، زیبایی، اعتراض

بیشترین و قدیمی‌ترین گونه نقوش و غار نگاره‌های پیش‌ازتاریخ را رنگین نگاره‌ها دربرمی گیرند. رنگ‌های به‌کاررفته در این نقاشی‌های به نسبت واقع‌گرایانه، طیفی از رنگ‌های سیاه، قهوه‌ای، قرمز، زرد و سفید را دربرمی گیرد که تهیه‌شده از اکسیدهای معدنی، زغال چوب، گل اخرا، چربی‌های حیوانی، سنگ‌ها و گل رس می‌باشند (کریمی، ۱۳۸۰). سپس همزمان با در ادامه این روند است که با خلق نگار

کندها مواجه می‌شویم که دربرگیرنده نقوشی هستند از حیوانات، انسان، علائم، اشکال و گیاهان به‌صورت مشبک، طرح گونه و فاقد حجم به شکل‌های غالباً یکسان، انبوه و تکرارشونده که ازلحاظ فراوانی در دوره‌های بعد بیشترین تعداد، تکرار و پراکنش را دارند. نگاره‌هایی که به‌صورت نقش برجسته اجراشده‌اند، بیشتر محصول دوران تاریخی هستند و نوعی هنر حکومتی و حمایت‌شده را به نمایش می‌گذارند و به‌عنوان ابزاری برای نمایش قدرت فرمانروا و توجیه حکمرانی او و به عبارتی برای تبلیغ قدرت سیاسی و مذهبی او بکار گرفته‌شده‌اند (رضایی، جودی، ۱۳۸۹).



سری عکس ۱: نمونه‌های صخره نگاری باستانی و توجه به تکنیک‌های خلق اثر

نقش‌آفرینی بر سنگ، خلاقیت هنری جوامع دوران پارینه‌سنگی جدید است و آفرینش هنری انسان هوشمند هوشمند (کریمی، ۱۳۸۰). این خلاقیت تصویری به‌عنوان انتزاعی‌ترین و نمادین‌ترین جنبه فرهنگی اجتماعات دوره پارینه‌سنگی جدید مطرح است که بسیاری از آن به‌عنوان قدیمی‌ترین هنر آیینی انسان یاد می‌کنند و فلسفه و انگیزه نقش کردن این عناصر بر صخره‌ها و دیواره غارهای تاریک را، حاکم بودن شاخه اعتقادی جادو بر باور و اعتقاد انسان عصر پارینه‌سنگی می‌دانند.

این نقوش که اغلب به سبکی انتزاعی و کاملاً ذهنی و به‌طور استثناء واقع‌گرایانه به تصویر کشیده شده‌اند، احتمالاً برآیند تجربه‌ای

هستند که در آن جامعه به وقوع پیوسته است. این تجارب نشان از چگونگی برخورد با پدیده‌های مختلف اجتماعی، طبیعی، اقتصادی و ... داشته و بازگوکننده برهم‌کش‌های انسان در قالب سازگاری با خویش، دیگران و محیط‌زیست او تلقی می‌شود. به‌راستی این نقوش موزه‌هایی هستند که نشان‌دهنده تأثیر انقلاب‌های اقتصادی و فرهنگی و ... بر روی وجه نظر انسان نسبت به طبیعت، رشد نهادها، معیشت و فرهنگ در ادوار مختلف فرهنگی می‌باشند. نقوش صخره‌ای علیرغم شباهت‌های فراوانی که ازلحاظ موضوع نقوش (اکثراً شکار، نبرد و تگ‌نگاره بز کوهی) و تکنیک اجرا (رنگین نگاره و کنده نگاره و گاه ترکیبی از این دو نوع) دارا می‌باشند، متأثر از شرایط جغرافیایی، فرهنگی، زیست‌محیطی و ... هر منطقه هستند (رضایی، جودی، ۱۳۸۹).

موضوع بسیار جالب‌توجه در این نقوش، تأثیر آن‌ها بر بیننده است. درحالی‌که ظاهراً هیچ عامل قابل‌توجهی برای برقراری ارتباط با این تصاویر وجود ندارد، اما هرچه بیننده با این نقوش بیشتر آشنا شود، به همان اندازه بیشتر تحت تأثیر آن‌ها قرار می‌گیرد. گویی حکاکان ماهر یا حتی غیر ماهر این نقوش سلیقه و طبع آیندگان را نیز می‌دانسته‌اند یا انگار این نقوش زبانی بین‌المللی‌اند که همه‌ی آدمیان را به یکدیگر پیوند می‌زنند؛ چیزی شبیه ناخودآگاه قومی یونگ (فرهادی، ۱۳۸۹، ۱۶۶).

پرسش‌های بنیادینی که از قرن ۱۸ م. به این‌سو در مورد انگیزه خلق، تفسیر معنا و محتوای نقوش و خصوصاً قدمت این نقوش مطرح بوده است، هنوز هم به‌طور کامل پاسخی به آن‌ها داده نشده است؛ از مهم‌ترین پرسش‌هایی که در این زمینه مطرح می‌شود می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: چه رابطه منطقی‌ای بین این نقوش و آیین و معیشت جامعه و فرهنگ این مردمان بوده است؟ انگیزه به تصویر کشیدن این تصاویر چه بوده است؟ از کدام هنر و شاخه اعتقادی فرهنگ مردمان پیش‌ازتاریخ نشأت‌گرفته‌اند؟ دلیل اینکه چنین محل‌هایی را برای اجرای این نقوش در نظر گرفته‌اند چیست؟ الگو و ایده خلق این آثار را از چه منبعی الهام گرفته‌اند؟ مراحل تکاملی این هنر به چه صورت بوده است؟ و بسیاری پرسش‌های دیگر.

از سویی دیگر، گرافیتی نیز به‌عنوان یکی از شیوه‌های هنری نوین پیوندی تنگاتنگ با خرده‌فرهنگ‌های متعرض در جوامع معاصر یافته است. سابقه این هنر نشان می‌دهد که در جوامع مختلف نسب به این هنر و شیوه بیان نه‌چندان رسمی جدید برخوردهای

مختلفی صورت گرفته است که از نحوه تلقی آنان به آن بازمی‌گردد. در بیشتر مواقع، به دلیل پیوند این مسئله با خرده‌فرهنگ‌های منحرف و یا دسته‌های خلاف‌کار گرافیتی به‌عنوان نشانه‌ای از فرهنگ انحراف و جرم تلقی شده است. به همین دلیل گاه مخالفت‌های زیادی از سوی مسئولان شهرها، توده مردم و یا طرفداران دین و اخلاق نسبت به آن صورت گرفته است (کوثری، ۶۶).

علاوه بر این شکل از گرافیتی که عموماً از سوی مردم و مدیران شهری به‌عنوان خرابکاری تلقی می‌شود، از گرافیتی به‌عنوان شیوه‌ای برای ارسال پیام‌های اجتماعی و سیاسی و به‌عنوان شکلی از تبلیغات استفاده می‌شود. همچنین از گرافیتی به‌عنوان یک‌شکل هنری مدرن یاد می‌شود و آثار گرافیتی اکنون در سراسر دنیا در گالری‌ها به نمایش درمی‌آید. این دیدگاه‌های مختلف و گاه متعارض نسبت به گرافیتی سبب شده است که گرافیتی به‌عنوان یک پدیده جدید طی دو دهه اخیر موردتوجه قرار گیرد.



سری عکس ۲: گرافیتی به‌منزله هنری اعتراضی و خرابکارانه

در جهان معاصر این نکته قابل‌تأمل تر است که چرا اغلب هنرمندان گرافیتی جدای از رویکرد اعتراضی که با اجرای هنر خود بر دیوار شهرها انجام می‌دهند، دیواره غارها و صخره‌ها و بخصوص صخره نگاری‌های باستانی را محل اجرای آثار خود قرار داده‌اند؟ بسیاری از سنگ‌نگاره‌های باستانی به‌وسیله‌ی هنرمندان گرافیتی نابود شده است. آن‌ها نقوش باستانی را با حرف‌ها و نقش‌های اعتراضی خود پوشانده‌اند و این مسئله باعث شده گروه‌های متعددی برای

پاک‌سازی و احیای نقوش صخره‌ای باستانی و شستشوی وندالیسم هنری جدید دست به اقداماتی بزنند (Lambert, ۱۹۸۸). شهردار شیکاگو ریچارد ام.دلی تا آنجا پیش رفت که دست به تولید دستگاهی به نام گرافیتی پاک‌کن زد و آن را در ۲۴ ساعت شبانه‌روز با یک تلفن در دسترس شهروندان قرارداد. گرافیتی پاک‌کن‌ها در حقیقت محلول جوش‌شیرین و آب و حلال‌های دیگر را با فشار به سطوح پاشیده و هرگونه اثر و نوشته را از بین می‌برند(همراه، ۱۳۸۷).

به‌زعم کوثری، گرافیتی تنها نقاشی از سر بیهودگی یا بیکاری نیست، بلکه می‌تواند به‌عنوان یک شیوه بیان رادیکال و سیاسی در جامعه نقش ایفاء کند. از دیگر سو، گرافیتی می‌توان به‌عنوان ابزاری برای بیان اعتراض خرده‌فرهنگ‌ها علیه اقتدار حاکم نیز عمل کند.
باین‌حال، هنرمندان گرافیتی در این موردنظر یکسانی ندارند و ما با طیفی از نگرش‌ها در این مورد مواجه هستیم. ازنظر عده‌ای گرافیتی نباید ابزاری برای بیان مقاصد سیاسی باشد؛ اما عده‌ای از هنرمندان گرافیتی بر آن هستند که گرافیتی می‌تواند ابزاری برای بیان عقاید و سلوک سیاسی افراد و گروه‌های مختلف باشد. یکی از نمونه‌های اولیه آن را می‌توان در گروه

هنرمند گرافیتی برای رساندن پیام به جامعه سرمایه‌داری، به قدرت و اقتدار حاکم و نشان دادن وضعیت وخیم اقتصادی خود دست به عمل می‌زند و هنرمند باستانی برای رساندن پیام به خدایان و به‌منظور برکت دادن به شکار، هر دوسویه‌ای اقتصادی دارند، فقط شاید اولی اعتراضی و دومی کمی دعایی باشد. هرچند برخی تفاوت‌هایی را در موضوع گرافیتی و صخره نگاری عنوان می‌کنند اما درک نگارنده نشان از حتی شباهت در موضوع این دو بوده است. صخره نگاری‌ها و گرافیتی‌ها از بسیاری جهات، چنان‌که رفت به هم شبیه‌اند. از ماهیت اعتراضی‌شان، از تکنیک و ابزار مشترکشان و از خاصیت بیانگری‌شان و اینکه هر دو تا حد بسیاری در بند زیبایی‌شناسی نیستند، اما تفاوت شاید در این باشد که هنرمند سنگ‌نگار باستانی به خاطر کارش تحت تعقیب نبوده و اثرش خرابکاری محسوب نمی‌شده است و البته تنوع ابزار و کاربردهای گرافیتی نیز یکی دیگر از وجوه تمایز این دو هنر است.

آنا‌کو- پانک کرس (صلیب) دید. این گروه با استفاده از استتسیل کردن پیام‌های ضد جنگ، پیام‌های آنا‌شیستی، فمینیستی و ضد کمونیستی در گوشه و کنار متروی لندن طی سال‌های اوایل دهه ۷۰ و سال‌های اولیه دهه ۸۰، کمپین گسترده‌ای را به راه انداختند (کوثری، ۷۲).

قدیمی‌ترین موسسه تحقیقاتی پیشگام در این زمینه موسسه بررسی تطبیقی وندالیسم اسکاندیناوی در سال ۱۹۶۱ بود. طبق تحقیقات این موسسه نخستین نظریه‌پردازی‌ها درباره گرافیتی ریشه در افکار و اندیشه‌های هنرمندان آوانگارد داشته است. ازاین‌رو، برخلاف دیدگاه‌های اولیه که گرافیتی را نوعی خرابکاری می‌دانست، بسیاری از تحلیل‌گران معاصر و حتی منتقدان هنری کوشیده‌اند تا ارزش‌های هنری را در برخی از نمونه‌های گرافیتی کشف کنند و آن را به‌عنوان شکلی از هنر مردمی معرفی نمایند. طبق نظر بسیاری از پژوهشگران هنر، به‌ویژه در هلند و در لس‌آنجلس، گرافیتی یک نوع هنر مردمی است و در حقیقت ابزاری مؤثر برای رهایی اجتماعی یا دستیابی به اهداف سیاسی به شمار می‌رود (کوثری، ۷۰).

مشهورترین هنرمند خیابانی، فردی انگلیسی به نام بنکسی است که هنوز هم هویت مشخصی ندارد. کارهای او، هم‌اکنون در سراسر جهان یافت می‌شوند. موضوعات آثار بنکسی را سرمایه‌داری، فقر و تنگدستی، جنگ و بسیاری مشکلات اجتماعی دیگر دربرمی‌گیرد (خاکزاد، ۱۳۹۰). هنر گرافیتی در نمایشگاهی در موزه بروکلین به‌عنوان «هنر معاصر» به نمایش درمی‌آید که از حومه‌های نیویورک شروع شد و با آثار کراش، لی، دیز، کیت هیرینگ و ژان میشل باسکیا به اوج خود رسید. ترنس لیندال هنرمند سورنالیست که آثارش برای مجله هیوی متال و کریپی و ایری الهام‌بخش بسیاری از این هنرمندان بود، چنین ادامه می‌دهد: «گرافیتی انقلابی است مثل هنر سورنالیست. من در شوی خودم تقدیر شجاعانه این را نشان دادم. او می‌گوید و هر انقلابی را می‌توان به‌عنوان یک جرم قلمداد کرد. مردمی که سرکوب می‌شوند یا متوقف می‌شوند، به یک مفر نیاز دارند، بنابراین، آنان روی دیوارها می‌نویسند، این آزاد است… هرچند، مردم نیز حق دارند تا از مالکیتشان حفاظت کنند. این یک تعارض انسانی است.»(کوثری، ۷۷) ساختار روانی همسان بشر نیز، نشانگر مواجهه نقش‌های ego و superego است که در طول زندگی انسان و نیاکانش باعث هرگونه حرکت اعتراضی می‌شود (مارکوزه، ۱۳۸۹، ۷۳).



سری عکس ۳: نمونه‌های اعتراضی گرافیتی، اثر بنکسی

کوثری از قول بودریار می‌نویسد، نقاشی‌های دیواری و نشانه‌های گرافیتی روشی برای گفتن این است: «من اینجا زندگی می‌کنم» و «ما هم وجود داریم»(کوثری، ۷۶) مشابَهت این مطلب با دلیلی که برخی برای نقر صخره نگاری‌ها به کار می‌برند؛ یک‌جور شهرت خلاق که هرکس در آن صحنه‌گردان زندگی خویش است.

در بررسی شباهت‌های گرافیتی و صخره نگاری‌های باستانی به نکات جالب می‌رسیم، بسیاری از تاریخ هنرشناسان بر این باورند که دیوارنگاره‌های غارهای دیرینه‌سنگی، به‌وسیله‌ی شمن‌ها صورت گرفته، ولی با لابه‌ای از نقاشی‌های شبه گرافیتی پوشانده شده است. تجزیه‌وتحلیل هزاران نقاشی قبل از پلیستوسن (دوره چهارم زمین‌شناسی) به‌طور باورنکردنی به شباهت‌های بسیار با گرافیتی‌های هنرمندان جوان عصر جدید اشاره دارد. بسیاری از نقش‌های دیواره‌های غارهای ۱۰ تا ۳۵ هزار سال پیش جزءبه‌جزء، با دست انجام‌شده است. هنرمند دیرینه‌سنگی دستش را روی دیواره‌های غار گذاشته و با قلمز اکر اطراف آن را با رنگ پوشانده است

(Carey, Guthrie, ۲۰۰۶, ۱). به عبارتی دست خودش، اولین شابلون او برای خلق اثر چاپی‌اش بوده است و این همسانی تکنیک هنوز در بین هنرمندان گرافیتی با اخلاف دیرینه‌سنگی‌شان دیده می‌شود.

Dale Guthrie دیرین‌شناس دانشگاه فایبر بنکس آلاسکا، در این صحنه، هنرمند را شبیه کودکی می‌داند که مدادی به دست گرفته و خطی را به دور انگشتان دستش کشیده است. در آنالیز طرح‌های یافت شده در غارها دست زنان و مردان در سنین مختلف یافت شده ولی دلیل و انگیزه‌ی طرح این نقش‌ها مشخص نیست. همچون هنر گرافیتی که دختران و پسران سنین مختلف را به خود مشغول داشته است و استفاده از شابلون در طرح‌ها، بشر دوره پارینه‌سنگی نیز در همه‌ی سنین و با استفاده از شیوه‌های گرافیتی نوین به بیان ایده‌ی خویش پرداخته است. بسیاری از نقاشی‌های آن دوره نظیر گاومیش کوهان‌دار، اسب، بز کوهی و گوزن قلمز جنبه‌ی سرگرمی دارد. Guthrie صحنه‌ی زندگی در غار و شکار خانواده‌های دیرینه‌سنگی را با صحنه‌ی تماشای تلویزیون خانواده‌های امروزی مقایسه کرده و می‌گوید: «گوزن‌ها و شیرهای غار که هراس‌آور و الهام‌بخش ترسیم‌شده‌اند و بسیاری از صحنه‌های شکار که در غارها با نیزه‌ای زخمی شده و خون از آن‌ها بیرون چهیده است، همه نشانگر شکاری خانوادگی است، یک‌جور عشق خانوادگی! این بازی‌ها معادل فراری و فوتبال زمان ما بودند. نوجوانان سنتی باستانی، در خیال خود با نقاشی به شکار می‌رفتند و خیال نوجوانان امروز با ماشین‌ها و فوتبال پرشده است»(Carey, Guthrie, ۲).

به‌زعم فرانتس بواس نیز، یکی از ویژگی‌های هنر ابتدایی که صخره نگاری باستانی را نیز شامل می‌شود، خاصیت نمایش غیر هنری نگاره‌هاست. اینکه در نقش این نگاره‌ها، هر دغدغه‌ای برای بشر اولیه بر حس زیبایی‌شناسی رجحان داشته است (بواس، ۱۳۹۱، ۱۳۱). گرافیتی نیز در ذات اولیه‌اش دغدغه‌ی هنری و زیبایی‌شناسی نداشته است. اگر نگاره‌های کاتاکومب های اولیه را به‌عنوان اولین گرافیتی‌های شناخته‌شده به‌حساب آوریم، گذشته از دغدغه‌ی ثبت و ضبط تعالیم و مبادی مذهبی دین جدید، متوجه ماهیت اعتراضی آن‌ها نیز خواهیم شد. در اینجا - نقوش پیکتوگراف در میان مکزیکی‌های قدیم- دغدغه‌ی انتقال اندیشه اهمیت بیشتری نسبت به زیبایی دارد (بواس، ۱۳۵). در بین سرخپوستان شمال غربی آمریکا که هنرشان سبک کاملاً خاصی دارد، گاه به مجسمه‌هایی برمی‌خوریم که با هدف توتّم سازی ساخته‌شده‌اند (همان). تفاوت میان نمایش نمادین و واقع‌گرایانه ممکن است به دو صورت اتفاق بیفتد، برای نمایش شئی، هنرمند می‌تواند تلاش کند تا طرح کلی آن را ارائه کند که این به معنای کلیتی است که جزئیات تابع آن محسوب می‌شود (بواس، ۱۳۶).



سری عکس ۴: بیان مشترک بشر از آغاز تاکنون، خواست و روش مشترک در گرافیتی و صخره نگاری مشهود است.

نتیجه‌گیری

بشر در هر مکان و زمانی از دوره‌های زیستی خودش، خواستی یکسان داشته که همانا رها بودن از قید تبعیض‌ها و اسارت در چنگ محدودیت‌ها - چه طبیعی، چه حکومتی- بوده است. او مرتب برای به دست آوردن آنچه خواستش بوده مبارزه کرده است و نقش کردن بر صخره‌ها و دیوارها، جایی که در دنیای کهن، سختی‌اش خشم را فرومی‌نشاند و در دید همگان بودنش در جهان معاصر، تضمینی برای انتقال پیام بوده است. شاید او بر گاومیش‌ها نیزه پرتاب کرده تا به خودش اعتراض کند و به خدا، به بی‌زوری‌اش، به کم شدن شکار در برخی فصل‌های سال و شاید‌های بسیار دیگر و انسان معاصر به خودش و جهان و خدا اعتراض می‌کند به خاطر هزاران کمبود و تبعیض ملموس و شناخته‌شده‌ای که مجال بحثش نیست و به بی‌زوری‌اش در مقابل این‌همه. جنبه‌ی انتقال پیام نیز جالب‌توجه است، هنرمند گرافیتی برای رساندن پیام به جامعه سرمایه‌داری، به قدرت و اقتدار حاکم

و نشان دادن وضعیت وخیم اقتصادی خود دست به عمل می‌زند و هنرمند باستانی برای رساندن پیام به خدایان و به‌منظور برکت دادن به شکار، هر دوسویه‌ای اقتصادی دارند، فقط شاید اولی اعتراضی و دومی کمی دعایی باشد. هرچند برخی تفاوت‌هایی را در موضوع گرافیتی و صخره نگاری عنوان می‌کنند اما درک نگارنده نشان از حتی شباهت در موضوع این دو بوده است. صخره نگاری‌ها و گرافیتی‌ها از بسیاری جهات، چنان‌که رفت به هم شبیه‌اند. از ماهیت اعتراضی‌شان، از تکنیک و ابزار مشترکشان و از خاصیت بیانگری‌شان و اینکه هر دو تا حد بسیاری در بند زیبایی‌شناسی نیستند، اما تفاوت شاید در این باشد که هنرمند سنگ‌نگار باستانی به خاطر کارش تحت تعقیب نبوده و اثرش خرابکاری محسوب نمی‌شده است و البته تنوع ابزار و کاربردهای گرافیتی نیز یکی دیگر از وجوه تمایز این دو هنر است.

<div><div><div><div></div><div><div>شکار</div></div></div></div></div>
- بواس، فرانتس. «مردم‌شناسی هنر (هنر ابتدایی)»، ترجمه جلال‌الدین رفیع فر، نشر گل‌آذین، تهران، ۱۳۹۱.
- کوثری، مسعود. «گرافیتی به‌منزله هنر اعتراضی»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال دوم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۸۹.
- رضایی، مهدی و جودی، خیرالسا. «اشگفت نگاره‌های هلوش؛ معرفی، توصیف، تفسیر و گاه نگاری»، سایت انسان و فرهنگ، تهران ۱۳۸۹.
- کریمی، فریبا. پژوهشی در کنده نگاره‌های سنگی و صخره‌ای ایران؛ با تکیه بر نمونه‌های برگزیده «قم و میمند» شهرپایک، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه تهران (منتشرنشده)، ۱۳۸۰.
- مارکوزه، هربرت. «اُروس و تمدن تحقیقات فلسفی درباره فروید»، ترجمه هوشنگ افتخاری راد، نشر چشمه، تهران، ۱۳۸۹.
- همراه، حمیدرضا. «گرافیتی چیست؟»، وبلاگ گرافیک و تدوین، ۱۳۸۷.
- فرهادی، مرتضی. «مجموعه مقالات اولین و دومین هم‌اندیشی انسان‌شناسی هنر»، سایه‌های سنگی بی چشم: هنر پیش‌ازتاریخ در استان مرکزی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۹.
- Guthrie. Dale (۲۰۰۶)The nature of Paleolithic art, University of Chicago press.
- Carey, Bjorn. Guthrie, Dale (۲۰۰۶) Ancient cave art full of teenage Graffiti. University of Chicago press.
- D. Lambert(۱۹۸۸)Graffiti removal on rock art sits, N,S,W. Lambert-bulltin, vol۱۴No۱land۲.
-www.arkacheology.uark.edu/rockart/۲۰۰۷
- www.banksy.co.uk
- http://graffitiiran.blogfa.com
- www.graffiti.org
-www. mr ah Graphic.blogskin.ir
-http://www.druidry.org

مسکن و فنون رازیگری در استان سیستان و بلوچستان

محمدعلی ابراهیمی مردم‌شناس و کارشناس ارشد برنامه‌ریزی گردشگری

"این مقاله در دو بخش رازیگری در سیستان و بلوچستان تدوین شده است، بخش سیستان در شماره قبل منتشر شد."

نوع معماری و مسکن در بخش بلوچستان استان سیستان و بلوچستان از خصوصیات بارز فرهنگی و اجتماعی این منطقه بشمار می‌رود که مانند دیگر جنبه‌های زندگی بلوچ به سبب تنوع جغرافیایی، اقلیمی و شیوه‌های معیشتی بسیار متنوع است. نوع مسکن در شهرها و شهرک‌ها به شکل خانه‌هایی با طاق‌های ضربی خشت و گلی و ساختمان‌های سیمانی متعلق به ادارات دولتی و مسکن کارمندان دولت متفاوت است با خانه‌های حاشیه‌نشین سنتی که از شاخه‌های نخل و پوشش "داز" ساخته‌شده‌اند. در بلوچستان غیر از قلعه‌های قدیمی، که بقایای آن‌ها در بعضی از مناطق دیده می‌شود و نیز خانه‌های دواشکوبه

(دوطبقه)سرداران که بسیار نادر است، ساخت خانه در شهرها و روستاهای مختلف از تنوع زیادی برخوردار است به‌طوری‌که خانه‌های خشتی، گلی، حصیری و آجری حتی سنگی با معماری خاص در جغرافیای این منطقه دیده می‌شود. در بعضی مناطق مسکن عمدتاً فضاهای بیضی‌شکل یا نیم‌کره شکل است که از شاخه‌های نخل با پوشش برگ نخل و نخل وحشی "داز" ساخته شده و با نام عمومی "لوگ" شناخته می‌شود. اسکلت این نوع مسکن هرگاه با برگ خشک‌شده نخل وحشی "داز" یا نخل" پِیش" پوشانده شود بدان "کمبی لوگ" (در نواحی خاش) و "توپ" (در نواحی ایرانشهر) گفته می‌شود و اگر با "تگرد" یا حصیر پوشانده شود

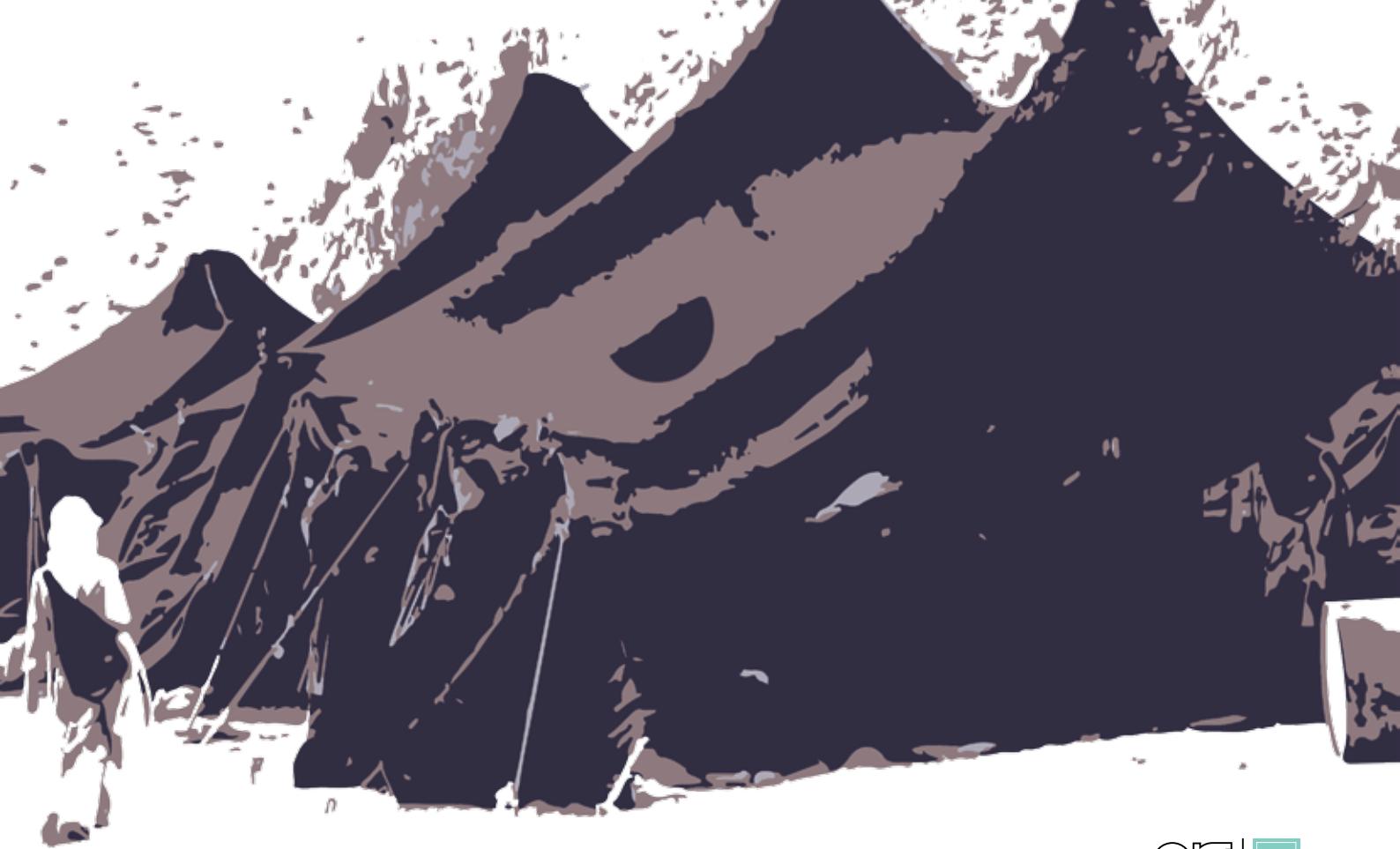
۱ Daz: داز یا نخل ایرانی (نام علمی: Nannorrhops ritchiana) از درختان بومی ایران در منطقه بلوچستان و جنوب غربی آسیا است. در گویش محلی به گیاه نر آن پورک و به پایه ماده آن داز می‌گویند. به داز در افغانستان مرز گفته می‌شود. داز در ایرافشان، سراوان، ایرانشهر و بیشه‌های انبوه به‌ویژه در بستر رودخانه‌ها می‌روید. داز یکی از چهار هزار نوع نخل جهان است که در ساخت مسکن وبرای تزئین به‌کار می‌رود. میوه درخت داز در شهریور ماه می‌رسد که به آن کونل می‌گویند و دارای مزه‌ای شیرین و مانند خرمالو قدری گس می‌باشد. از برگ این درخت وسایل و ابزار حصیری مختلفی در ۹۸ قلم تهیه می‌کنند

لوگ

لوگ

لوگ

لوگ در استان سیستان و بلوچستان



که بیشتر بیضی‌شکل و فاقد در مشخص است و هر قسمت از حصیر بنا به‌ضرورت بالا زده می‌شود به نام "تگردی لوگ" یا "دوار" نامیده می‌شود. دوار، خاص دامداران و استقرار و برچیدن آن بسیار آسان است. "گرد توپ" همان "توپ" است که نیمی از آن گلی است و مسکن مرحله گذار از کوچ روی به یکجانشینی است. "سرا"، اتاق‌های گلی با مساحت زیاد، سقف بلند و معمولاً یخاری دیواری است که نشان‌گر اسکان کامل و وضع مرفه صاحب‌خانه است. (جانب الهی، محمد سعید، ۱۳۷۵) هرچند که امروزه با توسعه شهرها و تأثیرپذیری از صنعت و تبادل فرهنگ‌ها و شکل‌گیری سلایق مختلف متأثر از امواج ارتباطات و تبلیغات رسانه‌ای همانند سایر مناطق تغییرات اساس در معماری منطقه بلوچستان نیز مشاهده می‌کنیم که هم در نقشه و پلان در نوع مصالح وهم در شکل معماری، فنون ساخت و بخش طراحی قابل‌لمس است.

مسکن و معماری در منطقه بلوچستان با توجه به شکل زندگی، وابسته به نوع معیشت و بافت‌های مختلف اجتماعی و جغرافیایی این منطقه قابل‌بررسی است.

الف: مسکن سنتی عشایر

۱. گدام یا پَلاس^{۱۱}: سیاه‌چادری است که از به هم دوخته شدن نوارهای بافته‌شده از موی بز، شکل می‌گیرد و توسط زنان و دختران

تهیه و برپا می‌شود. در برپایی آن از چوب‌های ضخیم بلند و کوچک، طناب، میخ و حلقه‌های بزرگ استفاده می‌کنند. فضای داخل آن بر اساس سلیقه زنان عشایر با نوارهای آیینه و سکه دوزی شده، گلیم و پشتی تزئین می‌شود. این مسکن متحرک در کل منطقه سیستان و بلوچستان بیشتر سمت سرحد رایج است. در سیستان به آن پَلاس و در بلوچستان گِدام گویند. گرچه امروز گدام جاذبه‌ای برای گردشگران و مسافران نوروزی است ولی حکایت‌های فراوان از مردمی دارد که سال‌های سال در گوشه‌ای از کویر با عزت و کرامت و در آرامش و صلح و صفا در سایه‌ی گدام زندگی کردند و در گدام بود که واژه‌های فراموش‌شده (خَشَر، پَنَر، عهد و کلام، پِجار، زَحَم و کپِن، مِیار و مِیار جَلِی

۸ Tagerdilug: کپر حصیری از برگ درخت خرما
۹ Dav^ar: نوعی از کپر حصیری ویژه دامداران در نواحی ایرانشهر
۱۰ Gerdtup نوعی کپر که دیواره های آن از گل ساخته واندود میگردد.

۱۱ Godam: سیاه چادر
۱۲ Lat: به تکه های گدام میگویند.

و...), در یک کلام فرهنگ و معرفت معنی پیدا می‌کرد. (خرغامی، ۱۳۹۴)

مراحل ساخت سیاه‌چادر: (گدام) نوعی چادر است که از موی بز سیاه و توسط زنان عشایر بافته می‌شود. عشایر در بیلاق و قشلاق مکان‌های معینی برای اقامت دارند که معمولاً در زیر این سیاه‌چادرها و کپر‌ها زندگی و استراحت می‌کنند. سیاه‌چادرها همواره از موی بز بافته می‌شوند و این به چند دلیل مهم است. اول آنکه موی بز خاصیت بسیار مطلوبی برای حفظ آب در مواقع بارندگی دارد و معمولاً آب باران از جداره آن عبور نمی‌کند. دوم آنکه موی بز در دسترس و ارزان تهیه می‌شود. هر خانواده معمولاً چند رأس بز دارد که از موی بزها برای تهیه سیاه‌چادر استفاده می‌کنند. سومین خاصیت موی بز سبک بودن آن است و نسبت به چادرهای برزنتی جمع‌آوری و حمل آن راحت‌تر است. در تابستان در روزهای آفتابی، استراحت کردن در زیر این سیاه‌چادرها لذت‌بخش است... هر سیاه‌چادر از چند "لت" ^{۱۳} تشکیل می‌شود؛ و هر "لت" نواری بافته‌شده از موی بز سیاه است. در حقیقت "لت" تکه‌ای از سیاه‌چادر است. زنان "لت" ها را که به شکل یک نوار بافته‌شده‌اند را به‌وسیله دستگاهی سنتی در محل زندگی خود می‌بافند. عرض آن بین ۴۰ تا ۶۰ سانتی‌متر است و طول آن گاه، ۶ ۱۰ و یا ۱۵ متر است. زنان پس از بافتن "لت" ها آن‌ها را از دو طرف به هم می‌دوزند تا کم‌کم به شکل سیاه‌چادر درآید. لازم به ذکر است دانش سنتی بافت سیاه‌چادر عشایر در ایلام ثبت ملی شده است.(همان)



عکس ۱: گدام یا سیاه‌چادر – منبع: سایت میراث فرهنگی استان سیستان و بلوچستان

۲. کَپر^{۱۳}: نوعی سرپناه از چهار‌چوب بلند– عموماً از درخت نخل و گز– و به‌صورت عمودی است... مصالح رایج در ساخت این مساکن عموماً چوب، نی، پشم بز و شتراست ولی المان‌های سازهای متفاوتی

جهت پایداری آن‌ها استفاده می‌گردد. ورودی آن را با برگ نخل به‌صورت افقی و مسطح می‌پوشانند و حدفاصل چوب‌ها نیز با شاخ و برگ درخت خرما و گز پوشیده می‌شود. از کپر معمولاً در زمین‌های کشاورزی یا محلی برای خریدوفروش اقلام و محصولات استفاده می‌شود. این مسکن عمدتاً در جنوب بلوچستان (مکران) معمول است. همچنین عشایر نیز از کپر برای اسکان موقت در فصل بهار بهره می‌برند. کپر توسط اعضاء هر خانوار ساخته می‌شود. بیشتر مصالح آن از محیط زندگی کسب می‌شود و بدون تغییر و تصرف فاحش در شکل ظاهری آن مورداستفاده می‌گیرد. علت انتخاب این نوع از مسکن عبارت است از: (آچاک،۹۲)

جلوگیری از گرمای تابستانی؛ هوای داخل کپر خنک‌تر از هوای انواع دیگر مسکن در آن منطقه است؛ زیرا جریان هوای داخل کپر به جهت باز بودن لابه‌لای شاخ و برگ درختان با فضای خارج از کپر کاملاً ارتباط دارد درحالی‌که آفتاب به داخل آن نمی‌تواند نفوذ نماید.



عکس ۲

منبع: خبرگزاری مهر،۱۳۹۵

۳. لوگ^{۱۴}: لوگ نیز در اغلب جاها با عنوان کپر شناخته می‌شود. لوگ را با شاخ و برگ درختان خرما به‌صورت نیم‌دایره و

با سقف هلالی، می‌سازند. پلان آن بعضاً به شکل دایره و نما نیمکره است جهت برپایی آن در زمین، گودالی حفر نموده تا پایه‌های لوگ محکم و استوار باقی بماند بعد با حصیر یا پلاس آن را پوشش می‌دهند.(اکرم بشیری،۱۳۸۸)



عکس ۳: نوعی لوگ – منبع: سایت میراث فرهنگی استان سیستان و بلوچستان

۴. گردتوپ: یکی از زیباترین مسکن سنتی و بومی منطقه "گردتوپ" است. دیوارهای گردتوپ از خشت و چینه و کاه‌گل ساخته می‌شود و دارای در چوبی و سقف آن از شاخ و برگ درخت خرما و در کل تقریباً مدور است. اگر دیواره عمودی آن نیز از چوب‌های درخت گز و نخل درست‌شده باشد، به آن تویی می‌گویند. این مسکن بیشتر در حوزه ایرانشهر، چابهار و جلگه جازموریان ساخته می‌شود و شباهت زیادی به مسکن منطقه بوشهر، بشاگرد، بندرعباس و بندر ترکمن دارد. نوع کوچک‌تر این بنا را که از آن به‌عنوان انبار علوفه و محصولات و یا دام استفاده می‌کنند، حانک پیشی گویند.



عکس ۴: گرد توپ

۵. نوع دیگر از مسکن سنتی **خار خانه‌ای** است که از انبوه بوته‌های درهم و فشرده خار و ستون تیرهای چوبی از درخت خرما بنا می‌شود و تنها در فصل تابستان مورداستفاده قرار می‌گیرد و مانند یک کولرآبی با هوای مطبوع عمل می‌نماید و

به آن احتکن^{۱۵} یا آدوربند می‌گویند. امروزه بیشتر خانه‌های گلی، دارای خار خانه نیز هستند.(آچاک،۹۲)



عکس ۵: احتکن – منبع: پایگاه خبری و اجتماعی الف

ب: مسکن روستایی

هنگامی‌که اجداد ما دریافتند که می‌شود دانه‌ای کاشت و مقدار زیادی از آن برداشت کرد، تصمیم گرفتند دست از رفت‌وآمد بردارند و خشت یکجانشینی را بنیان‌گذارند. اما آشنایی آن‌ها با دانش کشاورزی به‌تنهایی کافی نبود؛ یافتن خاک مرغوب و آب عوامل مهمی در انتخاب مکان سکونت بود، ازاین‌رو هر جا چشمه، رود و دریایی بود خانه‌ها نیز قد برافراشتند. بزرگی و کوچکی سکونتگاه هم به میزان منابع آبی ارتباط داشت؛ درصورتی‌که منابع آبی کاسته یا از میان می‌رفت آن‌ها بار می‌بستند و عزم جای دیگر می‌کردند؛ اما نیاکان ما در این دوره با یک مشکل بزرگ روبه‌رو بودند؛ حفاظت خویشتن در مقابل اقوام مهاجم و کوچ رو، بنابراین انتخاب مکانی امن برای ساختن روستا اهمیتی استراتژیک یافت. آن‌ها در آن دوره نمی‌دانستند که بنیان جدیدی از زندگی اجتماعی یکجانشینی را پایه می‌گذارند، اساسی برای تمدن و شیوه‌های مدرن‌تر زندگی مانند شهرنشینی. در بلوچستان عموماً دو نوع ابنیه روستایی وجود دارد (جام جم، ۸۸).

ازنظر یک روستایی خاک و سنگ و چوب و نی و گیاهان بومی و بوته خار و ... هرکدام به‌نوعی مصالح ساختمانی بوده و اگر به‌صورت صحیحی از آن‌ها بهره‌برداری شود، نقش واقعی خود را در ایجاد فضاهای مطلوب ایفا خواهند کرد. ابنیه روستایی را بر اساس نوع و کیفیت مصالح به دو گروه ابنیه روستایی سبک و ابنیه روستایی سنگین دسته‌بندی می‌کنیم، که در ذیل به‌طور

مختصر توضیحاتی داده می‌شود. (جانب الهی، محمد سعید.۱۳۷۵.)

بناهای روستایی سبک

ابنیه روستایی سبک: این بناها غالباً مسکن اجتماعات سیار (کوچ‌نشین و عشایر) هستند. وجود عوامل مختلف نظیر آب‌وهوا، وجود با عدم وجود مصالح اولیه، نیازهای مردم و نوع زندگی آن‌ها باعث شده تا شاهد انواع مختلفی از این گروه بناها باشیم.

۱–خانه‌های سیار: گدام (GDAM)

همان‌گونه که گفته شد گدام ازجمله مسکن عشایری بشمار می‌رود که در روستاهای بلوچستان نیز بسته به کاربرد آن برپا می‌گردد، این نوع خانه بیشتر در مناطق شمالی بلوچستان که عمدتاً کوهستانی و سردسیر است ساخته می‌شود. قسمت عمده گدام، پارچه ضخیمی از موی بز است که به کمک پایه‌هایی بر پا می‌شود. شکل ظاهری آن‌یک پنج‌ضلعی یا شش‌ضلعی است که در محل اضلاع قوس‌هایی به‌طرف داخل دارد.

اجزاء تشکیل‌دهنده گدام عبارت‌اند از:

پت^{۱۶}، پشتک^{۱۷}، گدام شک^{۱۸}، چودک^{۱۹}، ساد^{۲۰} که به آن ریز یا چیلوک^{۲۱} نیز گفته می‌شود. کورگ، دستک، (تیر و میخ.) بخشی از پارچه که باید در قسمت سقف قرار گیرد از چندتکه پارچه به نام پت تشکیل‌شده است که متناسب با ابعاد گدام می‌تواند دو با سه‌تکه باشد. تیرهایی که گدام را برپا می‌کنند، زیر این قسمت علم می‌شوند.

پشتک: پارچه‌هایی است که در طول پت‌ها به‌وسیله گدام شک وصل می‌شود و چودگ پارچه‌هایی است که در عرض گدام دوخته می‌شوند. دستک: یک چوب بلند در حدود یک و نیم متر است که قسمت فوقانی آن به شکل ۷ است و طول هر شاخه آن حدود ۱۰ سانتیمتر است. از دستک برای حفظ تعادل کلی گدام استفاده می‌شود، به‌طوری‌که قسمت ۷ شکل آن در حلقه پت قرار می‌گیرد و به‌وسیله ساد کشیده شده و سر دیگر ساد به حلقه میخ آهنی که در زمین کوبیده شده بسته می‌شود. این کار در طول گدام انجام می‌شود. بنا از اجزاء و قطعات سبک‌وزن تهیه‌شده است – بنا از مجموعه‌ای از اجزای جداگانه تشکیل‌شده که

۱۵	Ehtkan
۱۶	pat
۱۷	pashtak
۱۸	Godamshak
۱۹	chodak
۲۰	Sad
۲۱	Chilok

قابل پیاده کردن و سوار کردن مجدد هستند – به دلیل سبکی وزن و ویژگی قطعات، امکان حمل‌ونقل آن‌ها وجود دارد– پیاده کردن و یا سوار کردن قطعات پنا نیازی به تخصص ویژه‌ای ندارد و غالباً ساکنان هر واحد به‌خوبی می‌توانند از عهده نصب و یا پائین آوردن و جمع‌آوری آن برآیند.

بناهای سبک موجود در روستاها را می‌توان به‌طورکلی در دو گروه آلاچیق‌ها (در گویش محلی دوار تگردی)، یَخ تَکن (در گویش محلی کاپار) یا بناهای حصیری طبقه‌بندی کرد. (آچاک،۹۲)

۲– آلاچیق‌ها (دوار تگردی)

از این نوع بنا بیشتر به‌منظور پخت‌وپز استفاده می‌شود و برای ساخت آن از شاخه‌های نخل خرما که برگ‌های آن را کنار زده‌اند (در اصطلاح محلی چَت)^{۲۲}– طناب (در اصطلاح محلی چیلک^{۲۳})– حصیر (در اصطلاح محلی تَگرد) محل بهره می‌برند، مصالح موردنیاز از نخلستان‌های خود روستا تأمین می‌شود. طناب و حصیر به‌وسیله اهالی روستا با برگ‌های درخت خرما ساخته می‌شود. علت استفاده از این مصالح کاهش هزینه‌های مربوط به ساخت، پرهیز از حمل‌ونقل بیجا و استفاده از مصالح بومی هم‌راستا با بهره‌وری اصولی از طبیعت اطراف است(همان)

نحوه ساخت بنا: ابتدا یک پلان بیضی‌شکل ترسیم نموده و محیط آن را صاف نموده سپس دورتادور این محیط را چاله‌ای به عمق ۱۵ تا ۲۰ سانتی‌متر حفر نموده و شاخه‌های نخل خرما که‌برگ‌های آن را کنار زده‌اند را در داخل چاله‌ها کنار یکدیگر گذاشته و با خاک آن‌ها را می‌پوشانند. پس‌ازآن شاخه‌ها را خم نموده و در پایین، وسط و بالای آن شاخه‌های نخل خرما که برگ‌های آن را کنار زده‌اند را قِرار داده و به‌وسیله طناب (در اصطلاح محلی چیلک) به هم متصل می‌نموده‌اند و اطراف آن را با پوششی حصیری (در زبان محلی تَگرد) می‌پوشانده‌اند و در آخر در داخل بنا حصیری جهت نشستن پهن می‌کرده‌اند. در مرکز این بنا نیز یک آتشدان جهت انجام فعالیت‌های پخت‌وپز می‌ساخته‌اند.

۳– بناهای حصیری

از این نوع بناها بیشتر برای استراحت

افراد و همچنین محل نگهداری احشام استفاده می‌شود.

۱–۲ یَخ تَکن^{۲۴} (در گویش محلی کاپار)

از این نوع بنا معمولاً در فصل تابستان، جهت استراحت، آویختن مشک آب در زیر آن و استفاده از سایه آن استفاده شده است.

در ساخت این استراحتگاه تابستانی زیبا تنه درخت خرما (در اصطلاح محلی کُنت) و شاخه‌های نخل خرما که برگ‌های آن را کنار زده‌اند (در اصطلاح محلی چَت) را کُنتار زده‌اند (در اصطلاح محلی چِلک) استفاده می‌شود. محل تأمین مصالح مصالح موردنیاز از محیط خود روستا و یا روستاهای هم‌جوار است. حصیر (در اصطلاح محلی تَگرد) و درختچه خارشَتر (در اصطلاح محلی شِر) که عمدتاً در خود محل یا روستاهای مجاور وجود دارد استفاده می‌کنند. کاهش هزینه‌های مربوط به ساخت بنا، پرهیز از حمل‌ونقل بی جا و استفاده از مصالح بومی دلایل کاربرد مصالح بومی در بلوچستان است.



عکس ۶: خانه حصیری – منبع.mashreghnews.ir

نحوه ساخت بنا: ابتدا پلانی را به شکل مستطیل در نظر می‌گیرند، آنگاه در هر ضلع آن در دو طرف عرض یک چوب ضخیم از تنه درخت خرما (در اصطلاح محلی کُنت)، به عمق ۴۰ تا ۴۵ سانتی‌متر در داخل زمین می‌کارند که مجموعاً ۴ چوب می‌شوند. بعدازآن دو قطعه چوب نخل در طول و ۳ تا ۴ قطعه چوب در عرض، بالای چوب‌های پایه قرار می‌دهند و سپس بالای تیرهای نخل را به‌وسیله شاخه‌های نخل که برگ‌های آن را کنار زده‌اند (در اصلاح محلی چَت) پوشانده و به‌وسیله طناب (در اصطلاح محلی چیلک) می‌بندند. پس‌ازآن اطراف یَخ تَکن را به‌وسیله شاخه‌های درخت خرما می‌پوشانند و بر روی آن‌ها بوته‌های درختچه‌ی خارشَتر (در اصطلاح محلی شِر)^{۲۵} قرار می‌دهند. و در آخر حصیری را درون بنا جهت نشستن قرار می‌دهند. در اطراف کاپار یک کانال آب جهت آب زدن به کاپار تعبیه می‌شود. که در فصل تابستان با استفاده از آب این کانال بر روی بوته‌های درختچه خارشَتر (در اصطلاح محلی شِر)

آب ریخته که هنگام وزش باد باعث خنک شدن بنا می‌شود. (آچاک،۹۲)

۲–۲ طویلِه (در اصطلاح محلی گُواش^{۲۶} – پسپل)

این نوع بنا معمولاً برای نگهداری احشام ساخته می‌شود و برای ساخت آن از تنه درخت خرما (در اصطلاح محلی کُنت)، شاخه‌های نخل خرما که برگ‌های آن را کنار زده‌اند (در اصطلاح محلی چَت) و طناب (در اصطلاح محلی چیلک) استفاده می‌شود. محل تأمین مصالح مصالح موردنیاز از محیط خود روستا و یا روستاهای هم‌جوار است.

نحوه ساخت بنا: ابتدا پلانی را به شکل مستطیل در نظر می‌گیرند، آنگاه در هر ضلع آن در دو طرف عرض یک چوب ضخیم از تنه درخت خرما (در اصطلاح محلی کُنت) در داخل زمین به عمق ۴۰ تا ۴۵ سانتی‌متر می‌کارند که مجموعاً ۴ چوب می‌شوند. بعد از ۳ یا ۴ چوب درخت گز در طول و ۲ یا ۳ چوب درخت گز در عرض چوب‌های پایه قرار می‌دهند و اطراف تیرهای نخل را به‌وسیله شاخه‌های نخل که برگ‌های آن را کنار زده‌اند (در اصلاح محلی چَت) پوشانده و به‌وسیله طناب (در اصطلاح محلی چیلک) آن‌ها را کنار یکدیگر می‌بندند. در ضمن در گوشه‌ای از آن‌یک سقف نیز تعبیه نموده تا در صورت بارش باران احشام را به آن‌طرف هدایت نمایند(همان)

بناهای روستایی سنگین

ابنیه روستایی سنگین موجود فقط شامل بناهای خشتی و گلی (در اصطلاح محلی بان)^{۲۷} می‌شود. مصالح اصلی و عمده این نوع بناها خاک، چوب، سنگ و… است. بناهای خشتی موجود عمدتاً در یک طبقه و در دو نوع با سقف تخت و سقف گنبدی ساخته می‌شود.

۱– بان (با سقف تخت)

این نوع بنا معمولاً، جهت استراحت از خشت و گل و سنگ ساخته می‌شود:: خشت–گل–کاهگل– پلاستیک– تنه درخت خرما (در اصطلاح محلی کُنت)– شاخه‌های نخل خرما که برگ‌های آن را کنار زده‌اند (در اصطلاح محلی چَت)– طناب (در اصطلاح محلی چیلک)– حصیر (در اصطلاح محلی تَگرد). از مصالح موردنیاز در ساخت بان است.

۲۲	Chat
۲۳	Chilok
۲۴	Yahtaken
۲۵	Shez
۲۶	Govash
۲۷	Ban



عکس ۷: از نمونه خانه‌های سنگی وحشتی در بلوچستان
منبع: وبلاگ پایاپا

نحوه ساخت بنا: ابتدا به‌وسیله خاک موجود در اطراف خشت‌زنی کرده به صورتی که خاک (خاک رس چرب) را خیس کرده، سپس به‌وسیله قالب خشت‌زنی دستی، خشت زده و آن را به مدت ۷ تا ۱۰ روز در محیط گذاشته تا خشک شود. سپس یک پلان مستطیلی شکل ترسیم نموده و چاله‌ای درون زمین، تقریباً به عمق ۵۰ تا ۶۰ سانتی‌متر حفر می‌کنند، سپس از داخل این گودی دیوارچینی را آغاز کرده به صورتی که اول یک‌لایه از گل که به‌عنوان ملات بوده و بر روی آن خشت را می‌گذارند؛ و تا ارتفاع ۳ تا ۳٫۵ متر در بناهای سقف تخت و ۴ تا ۴٫۵ متر در بناهای سقف گنبدی دیوارچینی می‌کردند. سپس چوب‌های خشک‌شده تنه نخل خرما (در اصطلاح محلی کنت) به صورتی که اگر کنده آن بزرگ باشد به ۴ یا ۶ قطعه و اگر کوچک باشد به ۲ قطعه تقسیم نموده، و بر روی دیوارهای باربر قرار داده و روی آن‌ها را با شاخه‌های تراشیده شده درخت خرما (در اصطلاح محلی چَنت) به صورتی که شاخه‌ها را کنار یکدیگر قرار داده و به‌وسیله طناب (در اصطلاح محلی چیلک) می‌بندند. سپس حصیر را بر روی آن قرار داده و یک‌لایه خاک روی آن ریخته و بعد از آن یک پلاستیک روی آن می‌کشند و سرانجام روی پلاستیک را کاهگل می‌کند. کاهگل از مخلوط خاک رس و کاه گندم به دست می‌آید. قسمت‌های خارج و داخل دیوار بان را با گل، که آن را به‌منظور چسبندگی بیشتر و مقاومت در برابر بارندگی و فرسایش، با کاه گندم مخلوط کرده‌اند، می‌مالند. (همان)

۲- بان (با سقف گنبدی)

این نوع بنا معمولاً، جهت استراحت از خشت و گل و سنگ موجود در محل ساخته می‌شود.



عکس ۸: خانه‌های خشتی و گلی - منبع: بلوچ آنلاین، ۹۳

نحوه ساخت بنا: ابتدا به‌وسیله خاک موجود در اطراف خشت‌زنی کرده به صورتی که خاک (خاک رس چرب) را خیس کرده، سپس به‌وسیله قالب خشت‌زنی دستی، خشت زده و آن را به مدت ۷ تا ۱۰ روز در محیط گذاشته تا خشک شود. سپس یک پلان مستطیلی شکل ترسیم نموده و چاله‌ای درون زمین، تقریباً به عمق ۵۰ تا ۶۰ سانتی‌متر حفر می‌کنند، سپس از داخل این گودی دیوارچینی را آغاز کرده به صورتی که اول یک‌لایه از گل که به‌عنوان ملات بوده و بر روی آن خشت را می‌گذارند؛ و تا ارتفاع ۴ تا ۴٫۵ متر دیوارچینی می‌کردند.

و برای ساخت سقف آن بر روی یک‌طرف دیوار با خشت و گل یک نیم‌دایره ساخته و از بالای آن به‌صورت رگ چین (ابتدا گل را می‌مالند و سپس خشت را محکم به گل می‌چسبانند) خشت‌ها را چیده تا به‌طرف دیگر دیوار برسند و در طرف دیگر دیوار نیز یک نیم‌دایره ساخته و سقف کامل می‌شود. قسمت‌های خارج و داخل دیوار بان را با گل، که آن را به‌منظور چسبندگی بیشتر و مقاومت در برابر بارندگی و فرسایش، با کاه گندم مخلوط کرده‌اند، می‌مالند.

- علاوه بر موارد نامبرده می‌توان از بناهایی دیگری مثل جوهان که از آن‌چفت نگهداری خرماها استفاده می‌کنند، از پل که حصاری برای باغ‌ها است، نام برد. (محمد اچاک، ۹۲)

روستای ترند^{۲۸} با بناهایی پوشیده از سنگ

روستایی در شهرستان سرباز که خانه‌هایش سرتاسر با سنگ پوشیده شده است. این روستا به لحاظ کار و استفاده از مصالح بومی و محلی به‌خصوص مصالح سنگی منحصر به‌فرد است و کاربرد سنگ به‌صورت یک مصالح عام و متعارف در چهره و سیمای روستا خودنمایی می‌کند. کاربرد سنگ نه‌تنها در پی، بلکه در قسمت اعظم بناها در ساخت دیوارهای باربر و دیوارهای محوطه و حیاط‌ها مورد استفاده قرار گرفته و بیشتر سنگ لاشه است که توسط ملات گل کار شده و پهنای این دیوارهای سنگی در طبقه همکف به یک متر هم می‌رسد و تنها عامل اتصال در دیوارهای سنگی نیز استفاده از تیرهای چوبی است. سنگ، سنگ لاشه، سنگ مالون، خشت و آجر انواع مصالح متعارف ساختمانی در این روستا است کاربرد سنگ در روستا

به علت فراوانی این عنصر در روستا و سختی و مقاومت آن در برابر تغییرات جوی و همچنین کمبود آجر و خشت در منطقه بوده است. وجود انتظام در شکل‌گیری فضاهای مسکونی، ارتباط منطقی بین آن‌ها، همگونی با محیط اطراف و همچنین تلفیق و تطبیق با نخلستان و باغات سرسبز منطقه، آدمی را ناخودآگاه به‌محض ورود مجذوب زیبایی‌های طبیعی، بکر با معماری غالباً سنگی خودش می‌کند. در حقیقت انسان با قدم زدن در کوچه و گذرهای این روستا به‌دور از زندگی پر از هیاهو و ماشینی امروزی در مواجهه با این فضای کاملاً سنتی با معماری اصیل حاصل اندیشه، ذوق و خلاقیت معماران قدیم منطقه، احساسی متفاوت و پنجره‌ای روی گذشته‌های دور دست برای او می‌گشاید. روستای ترند، به دلیل معماری سنگی بکر به‌عنوان مکانی شبیه معماری دوره رنسانس معروف است. (گزارش شبکه اطلاع‌رسانی راه دانا؛ ۱۳۹۴)

معماری بی‌نظیر صخره‌ای در روستای تمین

علاوه بر آثار تاریخی و جاذبه‌های طبیعی روستا که هر کدام جاذبه‌های خاصی از نظر گردشگر دارد، می‌توان به معماری منحصر به‌فرد صخره‌ای روستای تمین اشاره کرد. معماری صخره‌ای تمین با مساحتی بالغ بر ۴ هزار مترمربع در نوع خود در سطح کشور کم‌نظیر بوده و طبق اسناد باستان‌شناسی، قدمت این‌گونه سازه‌های معماری به اواخر دوره ساسانی و اوایل دوره اسلامی باز می‌گردد. معماری صخره‌ای تمین^{۲۹} در چهار قسمت در دل کوه کنده شده است و سقف این اتاق‌ها به شکل گنبدی و هر یک از آن‌ها دارای ستون و فضاهای الحاقی است که از لحاظ معماری مانند معماری‌های صخره‌ای "میمند کرمان" و "کندوان" است. (خبرگزاری مهر، ۹۱)



عکس ۹: روستای تمین - معماری صخره‌ای - منبع: میراث فرهنگی استان



سوزندوزی بلوچستان بحث این را داشته که اینروزها مورد توجه اقشار مختلف مردم ایران قرار بگیرد.



کسب‌وکار خانگی*

گردآوری و مصاحبه: مریم خسروی

مقدمه

امروزه کسب‌وکارهای خانگی به‌عنوان راهکاری مهم برای ایجاد اشتغال و درآمد در سراسر جهان محسوب می‌گردند. قابلیت انجام این نوع کسب‌وکار در منزل سبب ایجاد مزایای بسیاری برای شاغلین آن‌ها می‌شود که از جمله می‌توان به ایجاد توازن بین مسئولیت خانوادگی زنان و اشتغال آنان، حذف هزینه‌های مربوط به خرید، رهن و اجاره کارگاه و ایاب و ذهاب، استفاده از نیروی کار سایر اعضای خانواده و ایجاد زمینه‌های کار خانوادگی، امکان انتقال تجارب از طریق آموزش غیررسمی به شیوه استاد-شاگردی بین اعضاء خانواده و ... اشاره نمود.

تعاریف

۱- مشاغل یا کسب‌وکار خانگی

آن دسته از فعالیت‌هایی است که توسط عضو یا اعضاء خانواده در فضای مسکونی در قالب یک طرح کسب‌وکار بدون مزاحمت و ایجاد اختلال در آرامش واحدهای مسکونی هم‌جوار شکل می‌گیرد و منجر به تولید خدمت و یا کالای قابل عرضه به بازار خارج از محیط مسکونی می‌گردد.

حمایت‌هایی که از شاغلین خانگی به عمل خواهد آمد:

متقاضیان مشاغل خانگی در صورت واجد شرایط بودن از انواع گوناگون حمایت‌ها نظیر بیمه، تسهیلات و بازارهای محلی و نمایشگاه‌ها جهت عرضه محصولات خانگی برخوردار خواهند شد.

۲- شرایط انجام کسب‌وکار خانگی

برای انجام کسب‌وکار خانگی لازم است کار صرفاً توسط عضو یا اعضاء خانواده در واحد مسکونی تناسب داشته باشد. آلودگی‌های زیست‌محیطی، صوتی و بصری ایجاد نکند. حقوق همسایگان به‌طور کامل رعایت گردد. عرضه و فروش محصول (کالا و خدمات) در خارج از واحد مسکونی صورت گیرد. تردد غیرمتناسب با فضای محل سکونت به‌ویژه در مجتمع‌های مسکونی انجام نشود. شغل مجاز باشد و با محیط مسکونی تناسب داشته باشد.

۳- مراحل و شیوه راه‌اندازی مشاغل خانگی

* منبع: آرشیو اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان

– **انتخاب ایده مناسب:** ابتدا باید یک ایده خوب و متناسب با زمینه کاری، تجربه، دانش و علاقه‌مندی خود انتخاب نمایید.

– **مشورت با اهل خانواده و اخذ مشاوره از مشاورین حوزه کسب‌وکار و یا متخصصین شغل موردنظر**

– **بازدید از حداقل یک یا دو نمونه از شغل موردنظر:** حتماً باید قبل از هرگونه اقدام جدی در جهت راه‌اندازی شغل موردنظر از حداقل یک یا دو نمونه از کسب‌وکارهای خانگی که در زمینه‌ی شغل موردنظر شما یا شغلی شبیه به شغل موردنظر شما فعال هستند بازدید نمایید و از طریق مذاکره با صاحبان آن مشاغل از تجارب آن‌ها استفاده نمایید.

– **تطبیق ویژگی‌های شخصیتی خویش با شرایط موردنیاز شغل موردنظر:** مطمئن شوید که از نظر جسمی و روحی می‌توانید از عهده شغل جدید برآیید.

– **انجام تحقیقات کافی در زمینه‌ی امکانات موردنیاز:** برای راه‌اندازی کسب‌وکار و تطبیق آن با فضا و امکانات خود و همچنین در زمینه‌ی پیش‌بینی هزینه‌های راه‌اندازی کسب‌وکار تحقیق لازم را به عمل آورید.

– **انجام مقدمات آموزشی و مهارتی موردنیاز:** دوره‌های آموزشی و مهارتی موردنیاز برای انجام فعالیت موردنظر را از طریق مراکز آموزش سازمان میراث فرهنگی و مراکز معتبر دارای مجوز از سازمان فنی و حرفه‌ای کشور طی نمایید و گواهی‌نامه دوره‌های آموزشی در سطوح مقدماتی یا تکمیلی دریافت کنید.

– **اخذ مجوز و شروع فعالیت به‌طور قانونی**

– **راه‌اندازی کسب‌وکار پس از تهیه لوازم و مواد اولیه موردنیاز**

– **بازاریابی و فروش:** پس از تولید محصولات، ضرورت دارد نسبت به بازاریابی جهت فروش نیز اقدام شود که در این زمینه فروشگاه‌های صنایع‌دستی تحت نظر اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری همکاری لازم را در خصوص فروش محصولات باکیفیت و استاندارد صنایع‌دستی خواهند داشت، همچنین تولیدکنندگان می‌توانند در نمایشگاه‌های سطح کشور که از سوی معاونت صنایع‌دستی سازمان معرفی می‌شوند نیز جهت فروش محصولات خود شرکت نمایند. در گذشته در این نمایشگاه‌ها به‌صورت رایگان خدماتی (غرفه، اسکان، ایاب و ذهاب و...) به صنعتگران ارائه می‌شد ولی امروزه با توجه به فراخوان استان‌ها بعضی غرفه‌ها به شکل رایگان و در قبال برخی دیگر لازم است مبالغی از سوی تولیدکنندگان پرداخت شود.

کارگاه‌های صنایع‌دستی در استان

تعداد کارگاه‌های فعال در سطح استان ۱۲۰ عدد و تعداد کارگاه‌های نیمه فعال به بیش از ۱۵۰ عدد می‌رسد. بیشترین آمار پراکندگی کارگاه‌های صنایع‌دستی در شهرهای زاهدان، ایرانشهر و نیکشهر به چشم می‌خورد ولی در دیگر شهرهای استان نیز کارگاه‌هایی در حال فعالیت می‌باشند. در حدود ۹۰ درصد از این کارگاه‌ها مشاغل خانگی هستند که باینکه صد در صد بر طبق استانداردهای کارگاهی معاونت صنایع‌دستی نیستند اما مطابق با استانداردهای آموزشی سازمان می‌باشند. خانم‌ها معمولاً بیشترین آمار مشاغل خانگی را در این استان دارا هستند. در برخی رشته‌ها نیز همچون: زیورآلات، تراش سنگ‌های قیمتی و نیمه قیمتی، سازهای سنتی آقاییان فعالیت بیشتری دارند.



کارگاه خانگی

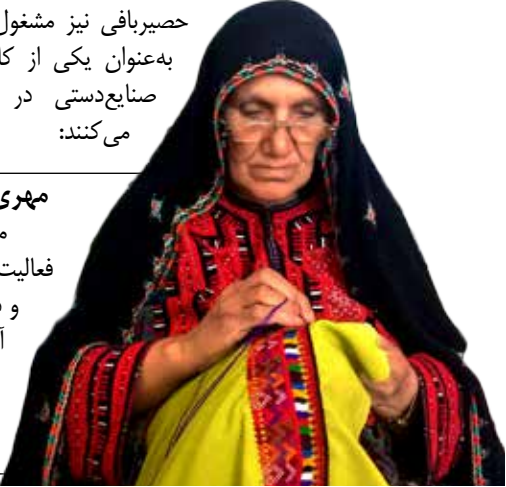
گفتگو با مهری ملک ایرندگان، سوزن‌دوز و کارآفرین

همان‌گونه که می‌دانیم صنایع دستی به دلیل برخوردار بودن از مزایایی همچون سادگی فن و عدم احتیاج به آموزش فنی وسیع، همچنین تأثیر آن در افزایش سطح اشتغال و... بیش از هر فعالیت اقتصادی دیگر برای توسعه و پیشرفت، به‌خصوص در مناطق روستایی و عشایری زمینه دارد و می‌تواند به‌عنوان دومین منبع درآمد^۱ و در پاره‌ای مناطق کشور حتی به‌عنوان مهم‌ترین عامل کار و درآمد محسوب شود. حال با توجه به جایگاه صنایع‌دستی در کشور و جهان، نقش زنان شاغل در این حوزه قابل‌توجه است، به‌عنوان مثال می‌توان از زنان اندونزی نام برد که بافت پارچه‌های پنبه‌ای به کمک دستگاه‌های بافندگی دستی را انجام داده و از آن برای تهیه انواع لباس استفاده می‌کنند.^۲ و یا در کشور بنگلادش که زنان سوزن دوز محصولات متنوعی مانند سفره، روتختی، کوسن و... را با استفاده از ساری‌های^۳ مستعمل انجام می‌دهند. ^۴در ایران نیز در برخی استان‌ها زنان نقش کلیدی در زمینه‌ی صنایع‌دستی ایفا می‌کنند به‌عنوان مثال در استان مازندران حدود ۸۵ درصد از شاغلین و تولیدکنندگان محصولات صنایع‌دستی قابل‌عرضه به بازارهای داخلی و خارجی را زنان تشکیل داده که محصولاتشان در قالب‌های خانگی و کارگاهی رواج دارد.^۵همچنین در این استان زنان با فعالیت در رشته‌های مختلف صنایع‌دستی نقش عمده‌ای در این زمینه دارا هستند. در ادامه مصاحبه‌ای با خانم مهری ملک ایرندگان یکی از زنان فعال در رشته سوزن‌دوزی بلوچی انجام شده است که ایشان علاوه بر سوزن‌دوزی در رشته

حصیربافی نیز مشغول به کار هستند و به‌عنوان یکی از کارآفرینان در حوزه صنایع‌دستی در ایرندگان فعالیت می‌کنند:

مهری ملک ایرندگانی

متولد ۱۳۳۰ است و فعالیت خود را در کودکی و در شهرستان خاش آغاز کرده و تاکنون شاگردان سوزندوز زیادی را تربیت کرده است.



۱- **مختصری از سابقه سوزن‌دوزی و حضور در نمایشگاه‌های صنایع‌دستی و همچنین درباره خود بفرمایید:**

از سن ۱۵ سالگی فعالیت خود را درزمینه‌ی سوزن‌دوزی آغاز کرده و در کنار آن حصیربافی، کشاورزی، دامداری و... را نیز انجام داده‌ام. سوزن‌دوزی را از مادر خود فراگرفته و نزدیک به ۵۰ سال از عمر خود را در این رشته سپری کرده‌ام. در نمایشگاه‌های داخلی که در شهرهای تهران، زاهدان، گرگان و... برگزار شده شرکت نموده و تندیس‌هایی از این جشنواره‌ها دریافت کرده‌ام.

۲- **فعالیت شما بیشتر در چه زمینه‌هایی (آموزش، فروش، صادرات) صورت گرفته است؟ تجربه‌های خود را در هرکدام از این زمینه‌ها بازگو بفرمایید.**

علاوه بر تولید و فروش صنایع‌دستی (سوزن‌دوزی)، درزمینه‌ی آموزش سوزن‌دوزی نیز فعالیت دارم.

و هم‌اکنون در کارگاه خود که در ایرندگان دایر است، در حال آموزش به ۱۳۵ کارآموز علاقه‌مند به این حرفه و هنر هستم و همچنین با ایجاد تعاونی در حال رشد و توسعه این هنر ماندگار و زیبا هستم. درزمینه‌ی فروش محصولات تولیدی و دست‌بافته‌ها علاوه بر استان در سراسر کشور و شهرهای بزرگ خصوصا از طریق نمایشگاه‌های صنایع‌دستی فعال بوده‌ام.

۳- **شما برای فروش محصولات خود از ابتدا تاکنون چه روش‌هایی را امتحان کرده‌اید؟**

من همچون دیگر بانوان صنعتگر فروش محصولات خود را در ابتدا از فضای خانه و محله شروع و به‌تدریج در سطح شهر و استان به مردم عرضه کرده‌ام؛ و با توجه به اینکه کار من از یک کارگاه خانگی تبدیل به تعاونی شده است هم‌اکنون در شهرهای دیگر نیز محصولاتم به‌صورت عمده به فروش می‌رسند.

۴- **مشکلاتی که در این زمینه با آن مواجه هستید و یا برای تولید و بازاریابی سوزن‌دوزی و پوشاک سنتی در سطح استان چه موانعی در پیش روست؟**

ازجمله مسائل و مشکلات در این حوزه می‌توان به نداشتن بیمه و آینده نامطمئن اشاره کرد. همچنین عدم وجود یک سیستم صحیح توزیع و بازاریابی فراگیر و گسترده داخلی و خارجی باعث شده که همواره عده‌ای افراد بدون داشتن آگاهی و اطلاع از سیستم توزیع و بازاریابی در انتقال این دست بافته‌های سنتی دخالت داشته و تنها به سود حاصل از این کار بیندیشند و از این راه کسب درآمد کنند بدین‌ترتیب اغلب اوقات سوزن‌دوزها سهم بسیار ناچیزی از هنر خود می‌برند و سود اصلی عاید دلالان این حوزه می‌شود و این مسئله این‌یکی از عمده مشکلات ما به شمار می‌رود.

ازجمله مسائل و مشکلات در این حوزه می‌توان به نداشتن بیمه و آینده نامطمئن اشاره کرد.

همچنین عدم وجود یک سیستم صحیح توزیع و بازاریابی فراگیر و گسترده داخلی و خارجی باعث شده که همواره عده‌ای افراد بدون داشتن آگاهی و اطلاع از سیستم توزیع و بازاریابی در انتقال این دست بافته‌های سنتی دخالت داشته و تنها به سود حاصل از این کار بیندیشند و از این راه کسب درآمد کنند بدین‌ترتیب اغلب اوقات سوزن‌دوزها سهم بسیار ناچیزی از هنر خود می‌برند و سود اصلی عاید دلالان این حوزه می‌شود و این مسئله این‌یکی از عمده مشکلات ما به شمار می‌رود.

ساز و کار بیمه صنعتگری

سمیه امامی‌فر

این روزها بحث بیمه صنعتگری به یکی از بحث‌ها و مطالبات جدی هنرمندان صنایع دستی تبدیل شده است و بسیاری از ایشان و کارفرمایان صنایع دستی را به تکاپو واداشته است. بر این اساس در این شماره ی کاو لازم دیدیم به صورت گذرا، ساز و کار بیمه صنعتگری و شرایط آن در استان سیستم و بلوچستان را بررسی نماییم.

اغلب محققان و مورخین در مورد قدیمی‌ترین نوع بیمه اتفاق نظر داشته و آن را بیمه دریایی دانسته اند. در ابتدای قرن هفدهم میلادی، بازرگانان و کشتی‌داران انگلیسی، پیمانی را پایه‌گذاری کردند که می‌توان آن را اولین شکل از بیمه امروزی دانست.

بیمه در ایران قبل از تأسیس شرکت سهامی بیمه ایران درسال ۱۳۱۴، توسط نمایندگی‌های خارجی که در ایران فعالیت داشتند، به صورت خیلی محدود انجام می‌شد. تا قبل از انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۵۷، یک شرکت دولتی، دوازده شرکت خصوصی و دو مؤسسه بیمه خارجی در کشور فعالیت می‌کردند. در ۴ تیر سال ۱۳۵۸، بنا به مصوبه شورای انقلاب، دوازده شرکت خصوصی مذکور، ملی اعلام شدند و اداره این شرکت‌ها به دولت واگذار شد. همچنین پروانه فعالیت دو شرکت خارجی نیز لغو شد.

ماده ۱، قانون بیمه را چنین تعریف کرده است :بیمه عقدی است که بیمه گر تعهد میکند در قبال دریافت حق بیمه در صورت وقوع حادثه یا خسارت در مدت بیمه خسارت را به بیمه گذار بپردازد .

در یک تقسیم‌بندی کلی، بیمه به دو دسته بیمه‌های اجتماعی و بیمه‌های بازرگانی تقسیم‌بندی می‌شود. بیمه‌های اجتماعی، عمدتاً بیمه‌های اجباری و ناشی از قانون هستند

و مشخصه آنها این است که شخص دیگری (مانند کارفرما)در پرداخت بخش زیادی از حق بیمه مشارکت دارد. در بیمه‌های اجتماعی، حق بیمه به‌صورت درصدی از دستمزد تعیین می‌شود؛ در حالی که در بیمه‌های بازرگانی حق بیمه متناسب با ریسک تعیین می‌شود. در ایران، سازمان تأمین اجتماعی مهمترین مرجع بیمه‌های اجتماعی است.

بیمه اجتماعی قالیبافان، بافندگان فرش و شاعلان صنایع دستی شناسه دار یکی ازبرنامه های دولت در طرح حمایت از هنرمندان و استادکاران صنایع دستی می باشد.



علیرضاصرمی چهرمی - موزه ی زنده ی سفال کلپورگان، سرلوان

مبنای حقوق ماهیانه درآمد ماهانه مبنای محاسبه حق بیمه برای مشمولان، حداقل دستمزد ماهیانه مصوب شورای عالی کار می باشد.

شرایط سنی برای ثبت نام بیمه: حداقل سن افراد واجد شرایط ۱۵ سال و حداکثر ۵۰ (بر اساس قوانین مصوب سال ۱۳۸۸) شاعلان در یکی از رشته های مصوب کددار صنایع دستی (۲۴۵ رشته) که توسط معاونت های صنایع دستی ادارات کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان ها احراز شرایط آنان بر طبق قانون و آیین نامه اجرایی مصوب مربوطه، تایید و برای تعیین صلاحیت حرفه ای به ادارات کل فنی و حرفه ای معرفی می گردند(در صورت داشتن گواهینامه مهارتی فنی وحرفه ای در رشته موردنظر نیازی به آزمون تعیین صلاحیت حرفه ای نیست)

برای دریافت و برقراری بیمه و تایید فعالیت

شاغلین صنایع دستی، ابتدا توسط کارشناسان صنایع دستی(برای تایید احراز شرایط) و سپس توسط کارشناسان بیمه از کارگاه های صنایع دستی بازدید می شود.(طبق مصوبات، عدم حضور در ساعت معین در محل کار نمی تواند در خصوص فرش و قالی مبنای قطع بیمه قرار گیرد)

از آنجایی که در استان سیستم و بلوچستان صنعتگران بیشتر به صورت سفارشی و در کارگاه خانگی مشغول به فعالیت می باشند، تعداد کمی از کارفرمایان(تعاونی ها، شرکت ها و کارگاه های صنایع دستی) صنعتگران را بیمه نموده اند و بیشترین دریافت بیمه به صورت انفرادی و خویش فرما می باشد.

استقبال صنعتگران در سالهای گذشته در سطح استان(به جز شهرستان زاهدان) به دلیل نداشتن آگاهی کافی از مزایای بیمه در حد انتظار نبوده است.

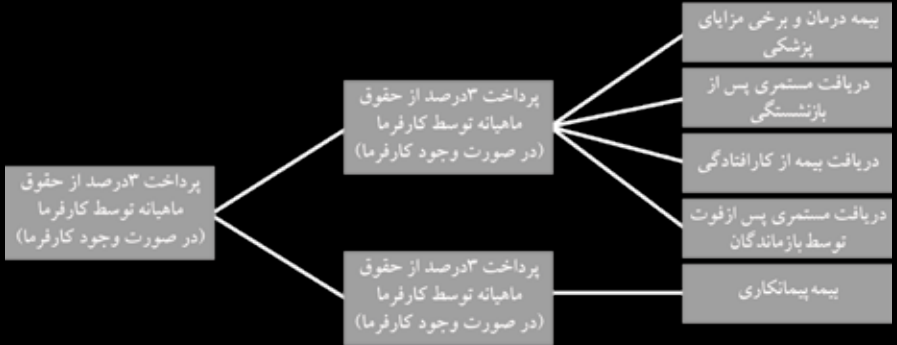
تعدادی از رشته ها مثل قلاب بافی موفق به دریافت کد نشده و شاعلان این رشته ها نمی توانند بیمه دریافت کنند. یکی از دلایل قطع بیمه توسط سازمان تامین اجتماعی تعداد زیاد هنرمندان و فعال نبودن بیمه شدگان همچنین نداشتن اعتبار کافی برای پرداخت حق بیمه از جانب دولت،اعلام شده است.

در متن قانون بیمه اجتماعی قالیبافان، بافندگان فرش و شاعلان صنایع دستی مصوب سال ۱۳۸۸ ، هزینه اجرای قانون برای یک سال تامین اعتبار شده و در سال های بعد در صورت تامین اعتبار قابل اجرا می باشد.

در جلسه برگزارشده مجلس در خرداد ماه سالجاری در جریان بررسی جزئیات طرح حمایت از هنرمندان و استادکاران صنایع دستی با ماده ۲ این لایحه با اصلاحاتی موافقت کردند. در ماده ۲ اصلاح شده طرح مذکور آمده است: دولت مکلف است در اجرای قانون بیمه اجتماعی قالیبافان، بافندگان فرش و شاعلان صنایع دستی شناسه دار (کددار) مصوب هجدهم مرداد ۱۳۸۸ نسبت به ساماندهی و بیمه نمودن کلیه واجدان شرایط اقدام نماید. این طرح در ابتدا شامل ۲۰ ماده بوده که در ویرایش آخر به ۱۴ ماده تقلیل یافته و هم‌اکنون دو ماده آن که شامل تعریف صنایع دستی و ساماندهی بیمه هنرمندان و صنعتگران می‌شود همراه با طرح کلی، تصویب شدند.



علیرضاصرمی چهرمی - موزه ی زنده ی سفال کلپورگان، سرلوان



۱ هاتفی، ۱۳۸۸، «هنرهای سنتی و صنایع‌دستی، محور توسعه فرهنگی و صادرات»، کتاب ماه علوم اجتماعی، دوره جدید، شماره ۲۳.

۲ نور ماه، فروهر، یآوری، حسین، ۱۳۸۴، «آنگرشی بر تحولات صنایع‌دستی در جهان»، تهران: انتشارات سوره مهر، چاپ دوم. ص ۱۱۵.

۳ ساری عنوانی است برای لباس زنان در هند و بنگلادش ...

۴ همان، ص ۱۲۸.

۵ رستمی، مصطفی، بررسی وضعیت اشتغال زنان استان مازندران در بخش صنایع‌دستی (منطقه شاخص: شهرستان ساری).

روستای کوهمیتگ شهرستان سرباز و سفالگری در آن

این مطلب برگرفته از کتاب سفالگری در بلوچستان ایران، اثر ایمان ذکریایی و همکاران است.

عدنان حسینی کارشناس ارشد معماری

روستای کوهمیتگ از توابع شهرستان سرباز استان سیستان و بلوچستان است. شهرستان سرباز به مرکزیت شهر راسک در جنوب استان سیستان و بلوچستان واقع است. این شهرستان از شمال به شهرستان سراوان و ایرانشهر و از شرق به کشور پاکستان با حدود ۱۲۰ کیلومتر خشکی، از جنوب به شهرستان چابهار و از غرب به نیک شهر محدود می‌گردد. از چهار بخش مرکزی، سرباز، پیشین و پارود تشکیل شده و بیش از ۱۴۸۲۵۹ نفر جمعیت را در خود جای‌داده است. شهرستان سرباز یکی از قدیمی‌ترین مناطق بلوچستان و مقر تمدن‌های بزرگ در ادوار مختلف بوده است. تنوع آب و هوایی در منطقه باعث شده میوه‌های متنوع مانند خرما، خربزه درختی، موز، کنار، انبه و انواع مرکبات از قبیل لیمو، پرتقال، نارنگی و غیره کاشت شود. همچنین شهرستان سرباز به دلیل سرسبز بودن و وجود دره و رودخانه پر آب به طول ۳۱۳ کیلومتر، زیستگاه انواع ماهی‌ها و تمساح پوزه‌کوتاه ایرانی است.

مردمان منطقه هنوز فرهنگ اصیل و بومی خودشان را حفظ نموده‌اند و این از نوع ابزارآلات کشاورزی، هنر زرگری، آهنگری، سوزندوزی و معماری آنان کاملاً نمایان است. استادکاران قدیمی با تمامی رغبت و شوق، هنر گذشتگان خود را که به ارث رسیده همچنان زنده نگه‌داشته‌اند. این شهرستان با حفظ معماری سنتی و بافت خاص روستایی خانه‌ها، میراث دار تمدنی کهن است. شهرستان سرباز دارای آثار، مجموعه‌ها و محوطه‌های تاریخی زیادی شامل قلعه‌ها، محوطه‌ها، بافت‌ها و

گورستان‌های قدیمی است. با توجه به انجام مطالعات و بررسی‌های صورت گرفته درباره محوطه‌ای باستانی در این شهرستان، قدمت آن به انتهای هزاره چهارم تا ابتدای هزاره سوم پیش از میلاد برمی‌گردد و در دوران ساسانیان یکی از مراکز مهم دولتی بلوچستان بوده است. شواهد تاریخی نشان می‌دهد که در دوران اسلامی نیز موردتوجه حکام محلی قرارگرفته است و در ۴۰۰ سال اخیر یکی از مراکز فرمانروایی خوانین بلوچستان بوده است. در این شهرستان در حال حاضر تعداد ۲۰۱ اثر تاریخی در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده است. مردم شهرستان سرباز درزمینه‌ی هنرهای مختلف سنتی و صنایع‌دستی فعالیت دارند و زنان بلوچ در کار تولید حصیربافی، سوزندوزی، زرگری و سفالگری هستند. هرکدام از این رشته‌ها قدمت زیادی در این شهرستان دارد.

موقعیت جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی روستای کوهمیتگ

روستای کوهمیتگ در جنوب شرقی استان سیستان و بلوچستان و در قسمت شمالی غربی شهر راسک مرکز شهرستان سرباز قرار دارد. این روستا با قدمتی بالغ با ۲۰۰۰ سال با ۵ اثر تاریخی ثبت‌شده در فهرست آثار ملی ایران جزو روستاهای هدف گردشگری شهرستان سرباز است. در مورد وجه‌تسمیه روستای کوهمیتگ باید اشاره‌کنیم یکی از اصلی‌ترین دلایل آن محصور بودن روستا با کوه‌های بلند و قد کشیده است. در زبان فارسی کوه به معنای کوه و میتگ به معنای خانه یا محل و مکان است. به‌طورکلی کوهمیتگ به معنی خانه یا خانه‌هایی است که توسط کوه محصورشده است.

کوهمیتگ جزو روستاهای کوهستانی و میانکوهی محسوب می‌شود که در امتداد رودخانه سرباز شکل‌گرفته است. موقعیت قرارگیری روستا در این مکان باعث شده است تا ویژگی‌های خاصی ازنظر نوع عمل‌آوری محصولات کشاورزی، دامداری، شکل ظاهری خانه‌ها و نوع معیشت ایجاد شود.

روستای کوهمیتگ جزو کهن‌ترین روستای های شهرستان سرباز به شمار می‌رود و در شمار معدود روستاهایی است که بعد از پیروزی انقلاب اسلامی دارای امتیازاتی چون برق، آب، تلفن ثابت، تلفن همراه، شورای اسلامی، دهیاری و مراکز آموزشی (مهدکودک، دبستان، مدرسه و دبیرستان) بوده است.

بر اساس آخرین سرشماری، روستای کوهمیتگ دارای جمعیتی بالغ‌بر ۱۰۰۰ نفر است. شغل اصلی مردم روستا، کشاورزی و دامداری است. انواع محصولات کشاورزی



امروزه سفالگری در روستای کوهمیتگ دارای ویژگی‌های مهمی چون اصالت فرم، ساخت و تزیینات است. در کنار آن حفظ جنبه کاربردی این سفالینه‌ها از دیگر ویژگی

مهم این مصنوعات است که سفالگران این روستا به آن توجه دارند. همچنین ویژگی مهمی که سفالگری این روستا را پرنرنگ می‌کند نقش مهم سفالگران زن است. آنچه امروزه به‌عنوان سفالگری

در روستای کوهمیتگ مطرح است احیاء هنری است که در سالهای نه‌چندان دور به دست زنان و مردان سفالگر این روستا در جریان بوده است. تولید سفالینه‌ها در این روستا به‌صورت کاملاً ابتدایی و بدون استفاده از چرخ سفالگری صورت می‌گیرد. فرم سفالینه‌ها شبیه به سایر مناطق رایج سفالگری در این روستا به‌عنوان سفالگر این روستا در جریان بوده است. تولید سفالینه‌ها در این روستا به‌صورت کاملاً ابتدایی و بدون استفاده از چرخ سفالگری صورت می‌گیرد. فرم سفالینه‌ها شبیه به سایر مناطق رایج سفالگری در بلوچستان یعنی کلپورگان و هولنچکان است. این مسئله به‌اندازه نیم تا یک متر و انباشتن سفالینه‌ها درون آن و درنهایت پخت مصنوعات سفالی با هیزم تنه و شاخ و برگ درختان نخل است. از سویی استفاده از مواد اولیه و تأمین آن از محل و منطقه، سفالگری روستا را به بومی‌ترین هنر این سرزمین تبدیل کرده است.

این روستا شامل: مرکبات، انبه، موز، پرتقال، لیموترش و لیموشیرین. خرما، کنار و پاپایا است. سایر محصولات کشاورزی روستای کوهمیتگ عبارت‌اند از گندم، جو، ذرت، برنج که با توجه به موقعیت خاص قرارگیری روستا و کمبود زمین کشاورزی بخش وسیعی از باغات این روستا در معرض تخریب جهت خانه‌سازی قرارگرفته که خود یکی از معضلات بزرگی است که این روستا را تهدید می‌کند. خانه‌ها و معماری روستا درحالی‌که تا حدودی از معماری سنتی بلوچستان پیروی می‌کند، مطابق شرایط آب و هوایی روستا شکل گرفته است. بر این اساس خانه‌های گلی و خشتی و استفاده از آجر و سنگ لاشه معمول است.

لازم به ذکر است آب شرب مردم روستا به لطف قرارگیری در مسیر رودخانه سرباز از طریق حفر چاهی در مسیر رودخانه تأمین می‌شود که پس از انتقال آن به منبع آب روستا و سپس انتقال آن به خانه‌ها توسط لوله‌کشی صورت گرفته می‌گیرد. ازاین‌رو مردم روستا به اهمیت حیاتی رودخانه در کنار روستا واقف‌اند.

بر طبق تقسیم‌بندی عشیره‌ای و طایفه‌ای در روستای کوهمیتگ، طوایفی چون ملازهی، میر، دهقانی فجر، نورالهی، غلام زهی، طاهری، یعقوبی، رئیسی، ملاّی، حسینی، صالحی و غیره می‌باشند که اکثراً با یکدیگر نسبت نزدیک دارند و گاه فامیل خود را تغییر داده‌اند. به‌مانند سایر مناطق بلوچستان رسم و رسوم خاص خودشان را دارند و اغلب ازدواج‌های آنان درون طایفه‌ای است. مردم روستا مسلمان و مذهب آنان سنی حنفی است. زبانشان بلوچی است و گویش خاص خود را حفظ کرده‌اند. پوشاک مردم روستا شبیه به سایر مناطق بلوچستان لباس‌های سنتی و خاص مردم بلوچ است. با توجه به این که پوشاک هر منطقه تحت تأثیر آب‌وهوا آن منطقه هست به علت گرمای زیاد و تابش شدید خورشید، لباس مردان اغلب به رنگ روشن است و برای جلوگیری از تابش مستقیم آفتاب عمامه‌ای دور سر می‌پیچند و شال یا لنگی بر روی شانه می‌اندازند؛ اما پوشاک زنان در این روستا متأثر از قوم بلوچ علاوه بر اینکه تحت تأثیر شرایط آب‌وهوایی منطقه است، متأثر از فرهنگ آنان است. لباس زنان، اغلب سوزندوزی و یا گلدوزی شده‌اند و روسری یا (سریگ) زنان نیز سوزندوزی و قلاب‌دوزی می‌شوند.

انواع صنایع‌دستی روستای کوهمیتگ

در کوهمیتگ نیز مانند سایر روستاها و مناطق بلوچستان تولید صنایع‌دستی بومی که در جهت تأمین نیازهای قوم بلوچ صورت می‌گیرد برگرفته از فرهنگ شرایط خاص

جغرافیایی آنان است.

در ادامه سفالگری در روستای کوهمیتگ به‌طور مفصل موردبررسی قرار می‌گیرد.

سفالگری در روستای کوهمیتگ

آنچه امروز به‌عنوان هنر سفالگری در روستای کوهمیتگ مطرح است بی‌شک میراثی ارزشمند به‌جامانده از نسل‌های گذشته این سرزمین است. در کنار سفالگری در روستاهای کلپورگان و هولنچگان از هنر دست مردان و زنان سفالگر کوهمیتگ باید به‌عنوان تداوم گر سفالگری قوم بلوچ در عصر حاضر نام برد.

وجود محوطه‌های تاریخی متعدد در اطراف روستای کوهمیتگ نشان می‌دهد به‌مانند سایر مناطق بلوچستان، سفالگری یکی از هنرهای کاربردی و دارای پیشینه غنی در این روستاست. اگرچه نمی‌توان تاریخ دقیقی برای شروع سفالگری در این روستا قائل شد اما رواج سفالگری به شیوه‌ای کاملاً ابتدایی و تکیه‌بر روش سنتی در کوهمیتگ نشانگر آن است که این هنر نسل به نسل به سفالگران این روستا منتقل‌شده است و این نشانگر یکی از اساسی‌ترین ویژگی هنر قوم بلوچ یعنی اهمیت دادن به اصالت قومی، فرهنگی و در کنار آن حفظ میراث فرهنگی گذشتگان همچنین اتکا به خلاقیت‌های فردی است.

امروزه سفالگری در روستای کوهمیتگ دارای ویژگی‌های مهمی چون اصالت فرم، ساخت و تزیینات است. در کنار آن حفظ جنبه کاربردی این سفالینه‌ها از دیگر ویژگی مهم این مصنوعات است که سفالگران این روستا به آن توجه دارند. همچنین ویژگی مهمی که سفالگری این روستا را پرنرنگ می‌کند نقش مهم سفالگران زن است. آنچه امروزه به‌عنوان سفالگری در روستای کوهمیتگ مطرح است احیاء هنری است که در سالهای نه‌چندان دور به دست زنان و مردان سفالگر این روستا در جریان بوده است. تولید سفالینه‌ها در این روستا به‌صورت کاملاً ابتدایی و بدون استفاده از چرخ سفالگری صورت می‌گیرد. فرم سفالینه‌ها شبیه به سایر مناطق رایج سفالگری در بلوچستان یعنی کلپورگان و هولنچکان است. این مسئله می‌تواند ناشی از فرهنگ و هویت مشترک قوم بلوچ در این مناطق باشد که ساخت سفالینه‌های شبیه به یکدیگر را تحت‌الشعاع قرار داده است. ازجمله ویژگی بارز و قابل‌توجه سفالگری در روستای کوهمیتگ روش ابتدایی کوره کردن سفالینه‌هاست که عبارت است از حفر گودالی به اندازه نیم تا یک متر و انباشتن سفالینه‌ها درون آن و درنهایت پخت مصنوعات سفالی با هیزم تنه و شاخ و برگ درختان نخل است. از سویی استفاده از مواد اولیه و تأمین آن از محل و منطقه، سفالگری روستا را به بومی‌ترین هنر این سرزمین تبدیل کرده است.

معرفی سفالگران روستای کوهمیتگ

همان‌طور که اشاره شد یکی از ویژگی‌های مهم سفالگری روستای کوهمیتگ نقش مردان سفالگر در کنار زنان است این در حالی است که سفالگران این روستا معتقدند این هنر در گذشته این روستا به دست زنان سفالگر در جریان بوده است و پس‌از آن مردان روستا به فراگیری این هنر پرداخته‌اند. بخش مهمی از سفالگری کنونی این روستا به دست خانم نورملک صالحی، عبدالله دهقانی فجر و حیدر نورالهی و افراد طایفه قمبرزاده در جریان است که هر کدام سفالگری را از پیشکسوتان این رشته آموخته‌اند. عبدالله دهقانی فجر که سفالگری را از استاد جعفر آموخته است به همراه همسرش نورملک صالحی جدا از تولید سفالینه‌ها در سال‌های اخیر، به همت اداره میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری شهرستان سرباز به کار آموزش سفالگری به علاقه‌مندان این هنر نیز مشغول‌اند و آموزش بر پایه روش‌های بومی و سنتی سفالگری بلوچستان و این منطقه سرلوحه کار آنان قرار گرفته است. لازم به ذکر است آموزش سفالگری در این روستا در فضایی سرپوشیده و کوچک به ابعاد ۹ متر صورت می‌گیرد که در زیر نظر اداره زیربط انجام‌شده و از بدو تأسیس که به‌صورت جدی به مدت ۴ سال در حال فعالیت است، تعداد ۲۰۰ نفر از علاقه‌مندان سفالگری در این روستا و روستای هم‌جوار آموزش دیده‌اند در این میان مردان و زنان زیادی سفالگری به شیوه رایج در روستای کوهمیتگ را فرا گرفته‌اند. این کار در واقع میراث سفالگران پیش‌کسوتی است که همواره دغدغه آموزش این رشته را به سایرین داشتند.

در این زمینه سفالگران روستا از خانم بی‌بی‌کیپود به‌عنوان سفالگری نام می‌برند که در سال‌های حیاتش بخش مهمی از میراث سفالگری کوهمیتگ را زنده نگه داشت و با آموزش آن به فرزندان و علاقه‌مندان به سفالگری این هنر حفظ کرد. بی‌بی‌کیپود سفالگری را از پدرش استاد گل محمد آموخته بود. گل محمد از سفالگران به نام روستای کوهمیتگ بود که در حدود ۲۰۰ سال پیش در این روستا زندگی کرده است. در این چرخه آموزش سفالگری سنتی فرزند بی‌بی‌کیپود استاد لال محمد از سفالگران به نام روستای کوهمیتگ شناخته می‌شد که به‌واسطه شغلی که داشت به قمبرزاده معروف بودند چراکه نسل در نسل سفالگری می‌کردند به نحوی سفالگری امروز روستای کوهمیتگ مدیون تلاش و پشتکار سفالگران این طایفه است. استاد لال محمد در سال ۱۳۷۴ فوت کرد و از نسل و طایفه او مانند گل بی‌بی، عبدالباسط، عبدالرحمن ناصری نژاد که فرزند لال محمد است و همچنین محمد انصاری، نوربخش

یعقوبی، خالد یعقوبی، غلام محمد انصاری،

سفالگران زنده‌ای هستند. سایر سفالگران بنام روستای کوهمیتگ عبارت‌اند از حاجی جان محمد، لال خان، سعید دهقانی، خیرمحمد دهقانی که از سفالگران پیش‌کسوت روستا بوده‌اند و هرکدام به‌نوعی در زنده نگه‌داشتن این هنر کوشیده‌اند. عبدالرحمن ناصری نژاد به نقل از پدرش لال محمد بیان می‌کند سفالگری این روستا نسل به نسل از گذشتگان به ارث رسیده و روایتی از پدرش را سند قرار می‌دهد که احتمالاً در دوره‌ای یکی از اجدادشان از شهرستان میناب به این منطقه سفر کرده و پس از دیدن شرایط مناسب سفالگری در کنار سایر سفالگران به ترویج این هنر پرداخته است، او همچنین به نقل از پدرش عنوان می‌کند در چند دهه پیش، سفالگران این روستا بعضی‌اوقات برای سفالگری به اطراف ایرانشهر و بمپور و نواحی اطراف آن سفر می‌کردند تا با سفالگری در محل، بخشی از نیاز افراد آن منطقه به سفال را تأمین کنند. نوع

خاص کوره‌های پخت که برپایی آن را در هر کجای بلوچستان با توجه به دسترسی آسان به هیزم و مواد سوختی طبیعی ممکن می‌ساخت به این کار کمک می‌کرد همچنین به نظر می‌رسد مواد اولیه در دسترس نیز به سفالگران بلوچ کمک می‌کرد تا با مسافرت به این مناطق به کار سفالگری بپردازند. بلوچ‌ها که به سفال کپل می‌گویند با مبادله کپل‌ها با محصولات کشاورزی به‌نوعی مبادله کالا به کالا انجام می‌دادند به این صورت کپل سازی در این مناطق رونق خوبی داشته است از این‌رو می‌توان یادکرد سفالینه‌های بلوچ همواره جدا از بعد فرهنگی آن به‌عنوان یک کالای اقتصادی در میان این قوم دادوستد می‌شده است. نباید فراموش کنیم آموزش و اشاعه این هنر بومی در منطقه کار مهمی است که باید با حمایت و برنامه‌ریزی به‌طور اصولی در پیشبرد آن کمک کرد. عبدالله دهقانی فجر سفالگر فعال روستا معتقد است باید در حفظ این هنر سنتی و تداوم روش‌های اصیل و بومی سفالگری منطقه کوشید او اعتقاد دارد سفالگری بخشی از میراث به‌جامانده از اجدادش است که با آموزش به علاقه‌مندان این رشته می‌توان به زنده نگه‌داشتن آن کمک کرد در این زمینه مردم روستاهای هم‌جوار نیز در سال‌های اخیر در جهت فراگیری این هنر علاقه‌مندی از خود نشان داده در کلاس‌های آموزشی نورملک صالحی و عبدالله دهقانی فجر شرکت کرده‌اند. لازم به ذکر است باینکه افراد شرکت‌کننده در کلاس‌های آموزشی از مهارت لازم جهت تولید سفالینه‌ها برخوردار می‌شوند اما به دلایلی از جمله کمبود فضا برای کار کمتر به تولید مشغول می‌شوند. سفالگران روستا مشکل اساسی درزمینه‌ی تولید و فروش را عدم بازاریابی مناسب و اطلاع‌رسانی کافی هنر سفالگری روستا به سایر مناطق می‌دانند.

ویژگی‌های سفالینه‌های روستای کوهمیتگ

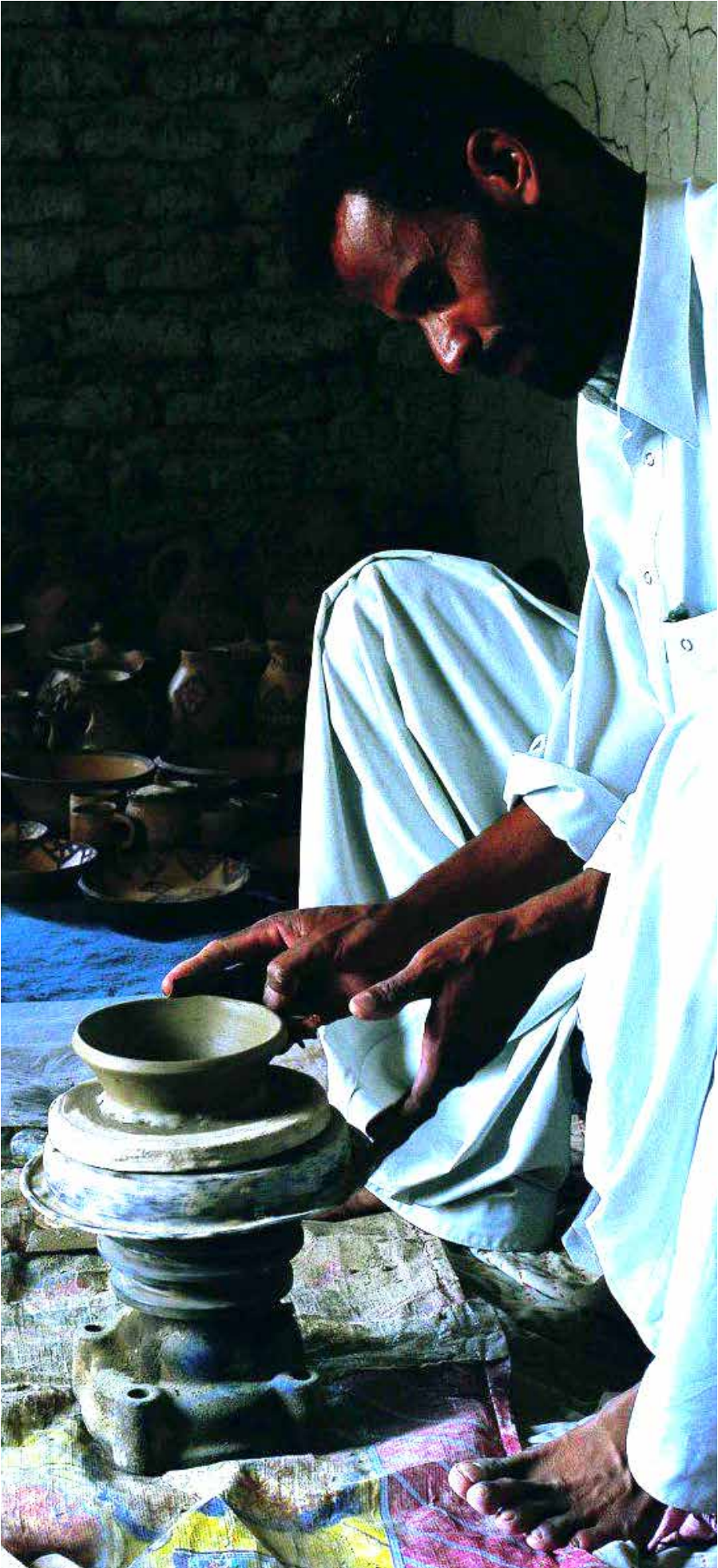
سفالینه‌های روستای کوهمیتگ از نظر فرم و ساخت همچنین نقش اندازی تا حدود زیادی شبیه به سفالینه‌های سایر مناطق سفالگری بلوچستان یعنی کلپورگان و هولنچکان است. سفالینه‌های روستای کوهمیتگ درعین‌حال که فرم‌های ابتدایی و ساده دارد از زیبایی خاصی برخوردار است. رنگ سفالینه‌ها قبل از پخت، روشن و پس از پخت، قرمز و نارنجی است. یکی از دلایل اصلی رنگ خاص این سفالینه‌ها وجود اکسید آهن زیاد در خاک سفالگری است. روش ساخت بسیار ساده و ابتدایی است ولی قاعده‌مند و دارای اصولی است که سفالگر مرحله‌به‌مرحله ساخت آن را رعایت می‌کند. به‌مانند سایر سفالینه‌های مناطق بلوچستان اینجا نیز از لعاب برای پوشش دادن سفالینه‌ها استفاده نمی‌شود. نقش اندازی بر



عدنان حسینی، موزه ی سفال کهمیتگ

روی سفالینه‌ها به‌صورت اشکال ساده هندسی است که قبل از پخت صورت می‌گیرد و پس از پخت به رنگ قرمز، قهوه‌ای درمی‌آید. لازم به ذکر است نقوش بر روی سفالینه پس از پخت کاملاً تثبیت‌شده و پاک نمی‌شود. نکته دیگر در مورد این سفالینه نحوه کوره کردن است. وجود کوره‌های ساده و سنتی روباز که به‌نوعی نمایانگر کوره‌های دوره‌های پیش‌ازتاریخ این سرزمین است نشان می‌دهد سفالگران این منطقه در تداوم روش‌ها و سنت‌های گذشته کوشیده‌اند و از سویی به کارایی این نوع کوره‌ها برای ساخت سفالینه‌هایشان واقف‌اند. در مورد شیوه کوره کردن ویژگی کوره در کوهمیتگ مفصل بین شده است. نکته بارز دیگر سفالینه‌های این روستا انطباق فرم با کاربرد است. به این منظور که سفالگر در جهت مصارف خاصی که کاربران این محصولات دارند سفالینه‌ها را طرح‌ریزی و ساخته است و همچنین بخش زیادی از تولیدات به‌نوعی نمایانگر قسمتی از فرهنگ مردم این سرزمین است. به عنوان مثال عودسوز یا اسپند سوز که از نظر تولید بخش مهمی از این مصنوعات را در برگرفته به همان میزان نیز مصرف داشته چرا که بلوچ‌ها در مراسم مختلف از سوختن اسپند و خوشبو کردن فضا با آن استفاده می‌کنند.

در حال حاضر تعدادی مرد و زن در این روستا سنت سفالگری کوهمیتگ را ادامه می‌دهند که به‌نوعی هرکدام این‌گونه سفالگری را از بزرگان و اجدادشان آموخته‌اند و سعی در حفظ این سنت دارند. لازم به ذکر است تولیدات سفالی این روستا که شامل: گلدان‌های کوچک، جاشمعی و عود سوز، چلیم، سرقلیان، مجسمه شتر و پرنده، قلیان، دیگ و خمیر دان خلاصه می‌شوند، جنبه تزئینی و کاربردی دارند. اکثر تولیدات برای فروش به شهرهای هم‌جوار (کنارک، چاپهار، نیک شهر و ایرانشهر) منتقل می‌شوند. شرکت محدود در نمایشگاه‌های مختلف و فروش محصولاتشان، نیز بخشی از درآمدزایی سفالگران این روستا است.



بنیامین خدادادی، کارگاه سفال کهمیتگ، سرباز

کشف فرصت‌های توسعه صنایع‌دستی با تمرکز بر رودوزی‌های استان سیستان و بلوچستان با استفاده از روش نوپای ناب

محمدامین نوبخت – دانشجوی کارشناسی ارشد کارآفرینی– کسب‌وکار الکترونیک دانشگاه سیستان و بلوچستان

دکتر عبدالمجید ایمانی – استادیار دانشکده مدیریت دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

به دلیل مشکلات فراوان در بخش بازاریابی و فروش صنایع‌دستی، برندینگ آن و نبود فرآیند مناسب بازخوردگیری و باز جذب مشتریان گذشته در این حوزه، پیشنهاد به ارائه روش جدیدی در جهت تشخیص فرصت‌های توسعه‌ای، عرضه محصولات جدید و درنهایت رسیدن به‌تناسب محصول و بازار شد.

هدف از نگارش این مقاله، یافتن روش‌های مناسب در جهت کشف و خلق فرصت‌های جدید در حوزه صنایع‌دستی استان سیستان و بلوچستان و درنهایت کسب درآمد مکفی تولیدکنندگان در این حوزه است که با مطالعات انجام‌گرفته در رابطه انواع مدل‌های تشخیص فرصت و تولید محصولات و خدمات جدید، مدل نوپای ناب جهت پیشنهاد در این مقاله انتخاب شد.

نوپای ناب به‌عنوان یکی از روش‌های توسعه چابک، کمک می‌کند تا محصول هماهنگ با نیاز و خواستار مشتری تولیدشده و در حداقل زمان و ریسک، بتوان به بخش‌های مختلف تناسب نیاز-راه‌حل و تناسب راه‌حل و بازار دست‌یافت.

مقدمه

صنایع‌دستی به‌عنوان یکی از شاخصه‌های قومی ایرانیان از دیرباز جایگاه ویژه‌ای در میان اقوام مختلف ساکن استان سیستان و بلوچستان داشته است، اما با توجه به مشکلات اقتصادی پیش‌آمده در جامعه و با توجه به عدم درآمد کافی فعالین این حوزه در استان، این احتمال وجود دارد که فعالان این حوزه، نسبت به کاهش تولیدات و درنتیجه کاهش فروش و درنهایت فراموشی این صنعت اقدام کنند.

با توجه به تحقیقات انجام‌گرفته درگذشته توسط افراد مختلف ازجمله دکتر ابوذر پایدار یکی از مهم‌ترین دلایل کاهش درآمد تولیدکنندگان صنایع‌دستی و رقابت کم ایشان به تولید به‌عنوان راه درآمد، عدم استقبال بازار و عدم امکان فروش محصولات به قیمت مناسب است (پایدار، ۱۳۹۵).

در کنار این موضوع عدم حضور فرآیند تبلیغات و بازاریابی مناسب ازجمله دلایل کلیدی و اصلی شکست صنایع‌دستی ایران در بخش‌های مختلف داخلی و صادراتی به‌حساب می‌آید (قوی‌پنجه، ۱۳۹۵؛ رحیمی و میرامینی، ۱۳۹۰).

روش نوپای ناب که در سال ۲۰۱۱ با کتاب نوپای ناب اریک ریس در دانشگاه استنفورد معرفی شد، روشی مناسب برای توسعه کسب‌وکارهای نوپا به‌حساب می‌آید تا بتوان دقیقاً صنایع‌دستی مطابق با خواسته بازار و هماهنگ با فرهنگ و ساختار غنی استان سیستان و بلوچستان طراحی و تولید نمود و بتوان مشکلات

ردیف	نام شهرستان	رشته فعالیت
۱	زاهدان	سوزن‌دوزی بلوچ، سکه‌دوزی، گلیم‌بافی، زیورآلات سنتی، البسه محلی، معرق، خامک‌دوزی
۲	ایرانشهر	سوزن‌دوزی بلوچ، سکه‌دوزی، گلیم‌بافی، زیورآلات سنتی، البسه محلی، حصیربافی، قالی‌بافی
۳	زابل	خامه‌دوزی، حصیربافی (بوریابافی) قالی‌بافی، گلیم‌بافی، پارچه‌بافی
۴	سراوان	سفال، سوزن‌دوزی بلوچ، سکه‌دوزی، گلیم‌بافی، زیورآلات سنتی، البسه محلی، حصیربافی
۵	چابهار	سوزن‌دوزی بلوچ، سکه‌دوزی، زیورآلات سنتی، حصیربافی، البسه محلی، صنایع دستی دریایی، معرق
۶	سرباز	حصیربافی، سوزن‌دوزی بلوچ، سکه‌دوزی، سفال، البسه محلی
۷	خاش	سوزن‌دوزی بلوچ، سکه‌دوزی، البسه محلی، زیورآلات سنتی، گلیم‌بافی
۸	نیکشهر	حصیربافی، سوزن‌دوزی بلوچ، سکه‌دوزی، سفال، البسه محلی

جدول ۱: مهم‌ترین صنایع دستی استان سیستان و بلوچستان
منبع: (کرباسی و یعقوبی، ۱۳۹۰) به نقل از (راهنمای گردشگری سیستان و بلوچستان، ۱۳۸۹)

موقعیت تجاری استان سیستان و بلوچستان

استان سیستان و بلوچستان به دلیل موقعیت ژئوپلیتیک آن، با داشتن مرز خشکی با دو کشور پاکستان و افغانستان به بازارهای شرق آسیا دسترسی داشته و به دلیل انحصار اتصال به اقیانوس در کشور و همچنین داشتن راه‌های مواصلاتی مختلف از جمله جاده، راه‌آهن، پرواز و راه‌های دریایی توان ارتباطی با بسیاری از مناطق جهان را در خود دارد و با توجه به این موضوع می‌تواند به عنوان موقعیت مناسبی برای نفوذ به بازارهای صادراتی حساب شود.

با توجه به فعالیت سنتی بسیاری از افراد بومی منطقه در صنایع کشاورزی و دام‌پروری، بسیاری از بانوان هنرمند منطقه دست به ارائه به هنرهای بی‌شمار خود در زمینه‌های مختلف ازجمله قالی‌بافی، گلیم‌بافی، سفال‌گری، حصیربافی، پرده بافی، چادر بافی، نمدمالی، خراطی، سوزن‌دوزی، سکه‌دوزی و آینه‌دوزی،

سوزن‌دوزی و سکه‌دوزی استان سیستان و بلوچستان

هنر سکه‌دوزی و سوزن‌دوزی در استان، دارای ویژگی‌های منحصر بفردی است که آن را از سایر کشورهای همجوار متفاوت می‌نماید. سوزن‌دوزی بلوچ را باید زمره یکی از اصیل‌ترین و جالب‌ترین صنایع دستی ایران در نظر گرفت، این صنعت که در آن ذوق و خلاقیت زنان سوزن‌دوز به صورت طرح‌های سنتی محلی که بیانگر خصوصیات و ویژگی‌های هر منطقه است، خلاصه می‌شود در کنار حضور فراوان از نظر رتبه ارزشی میان تمامی صنایع دستی کشور، نتوانسته با موفقیت چندانی در بازارهای ملی و جهانی روبرو شود و نتایج حاصل از تحقیقات مختلف نشانگر آن است که تولید و عرضه این محصولات بیشتر جنبه خودمصرفی دارد و اگر داد و ستدی هم صورت بگیرد بیشتر بین سکنه بومی منطقه است (قوی پنجه، ۱۳۹۵). در این بین توجه به این بخش از صنایع دستی و افزایش سطح درآمد خانوارها از تولید و عرضه این محصول می‌تواند منجر به تغییر نگرش گردشگران و ساکنان به منطقه و همچنین افزایش درآمد افراد حاضر در استان شود (طاوسی، اسلام فرد، قنبری و حسین پور، ۱۳۹۱).

تجارت الکترونیک در استان سیستان و بلوچستان

به استناد مرکز جهانی آمار اینترنت در ژوئن ۲۰۱۶ بیش از ۶۸ درصد جمعیت ایران به عنوان کاربر اینترنت شناخته می‌شوند و این آمار در استان سیستان و بلوچستان با ضریب ۴۲ درصد به گزارش مرکز مدیریت توسعه ملی اینترنت (متما) در سال ۹۲ روبرو بوده است که با توجه به رشد آمار کشور از ۵۳درصد در سال ۲۰۱۲ به ۶۸ درصد در سال ۲۰۱۶ رسیده و با توجه به الگوهای روندی شکل گرفته در استان تخمین زده می‌شود که ضریب نفوذ اینترنت در استان به ۵۴ درصد رسیده باشد. در همین بین با توجه به آمارهای منتشره از مرکز توسعه تجارت الکترونیک ایران تعداد وب‌سایت‌های دارای نماد اعتماد در استان در ۷ فروردین ۱۳۹۵ تعداد ۵۱ عدد بوده که در زمان انجام این پژوهش (دی ماه ۱۳۹۵) به تعداد ۷۵ عدد رسیده است (نماداعتماد، ۱۳۹۵)، این روند افزایشی اطمینان به تجارت الکترونیک در استان و افزایش روزمره سهم تجارت الکترونیک در سید درآمدی فعالان اقتصادی استان را نشان می‌دهد.

آمار راه‌اندازی کسب وکارهای نوپا

با توجه به آمار ارائه شده توسط مجموعه بیزنس اینسایدر و مجله کارآفرینی بیش از ۸۰ درصد کسب‌وکارهای نوپا (استارت‌آپ‌ها) به هیچ‌گونه موفقیتی نمی‌رسند و به مرحله شکل‌گیری کسب‌وکار نخواهند رسید. در بین کسب‌وکارهای شکل‌گرفته، فقط حدود ۳۰ درصد بیش از ۵ سال عمر کرده‌اند. دلیل ذکر شده برای این مشکل با ادبیات مختلفی نشان‌دهنده این است که بسیاری از کسب‌وکارها محصولی را تولید می‌کنند که در واقع مشتری آن را نمی‌خواهد. نتایج مثبت رشد کسب‌وکارها مبتنی بر تجارت الکترونیک و توسعه کسب‌وکارهای موجود در ایران نشانه‌های مثبتی برای توسعه ایران در این بخش دارد. شکل‌گیری رویدادهای ترویجی در حوزه کارآفرینی علمی، توسعه مراکز رشد و شتاب‌دهنده‌های کسب‌وکار نشانگر این موضوع است.

معرفی روش نوپای ناب توسط اریک ریس (۲۰۱۱) تحت عنوان روشی برای کنترل مهندسی‌شده فرآیند شکل‌گیری کسب‌وکارهای نوپا و کاهش ریسک‌های آغاز کسب‌وکار برای خلق محصولی دقیقاً هماهنگ با خواسته مشتری و رسیدن به تناسب محصول و بازار، مدلی برای کاهش خطرات و ریسک‌های آغازین کسب‌وکارها بود که منجر به راه‌اندازی شرکت‌های مختلف از جمله دراپ‌باکس، اینستاگرام و بسیاری شرکت‌های موفق دیگر در حوزه تکنولوژی شد.

نوپای ناب

در فرآیند نوپای ناب به دنبال خلق محصولی جدید دقیقاً برابر با آنچه که مشتری می‌خواهد هستیم؛ در این فرایند با مشتریان فعالیت خود را آغاز می‌کنیم و ۶ مرحله زیر را در یک فرآیند تکرارپذیر ادامه می‌دهیم تا بتوانیم به تناسب محصول و بازار برسیم.

۱. تعیین مشتریان هدف: مشتریان با تعیین شاخص کلیدی بخش‌بندی خواهند شد.

۲. تشخیص نیازهای برآورده نشده مشتریان: با مراجعه به مشتریان و انجام مصاحبه با آن‌ها و درک واقعی محیط و شرایط مشتریان بالقوه (تعیین شده در مرحله قبل) نیازهای کلیدی ایشان مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۳. تعیین ارزش پیشنهادی: با توجه به مطالعات انجام شده در مرحله قبل، با بررسی راهکارهای موجود و استفاده از تکنیک‌های خلاقیت به طراحی راه‌حل جهت حل نیاز کلیدی مشتریان پرداخته شده و ارزش کلیدی پیشنهادی تعیین خواهد شد.

۴. تعیین ویژگی‌های کمینه محصول پذیرفتنی: در این بخش با استفاده از ارزش‌های پیشنهادی تعریف شده، ویژگی‌های لازم برای ایجاد محصول و کمینه محصول پذیرفتی انجام خواهد گرفت.

۵. ساخت کمینه محصول پذیرفتنی: تولید نمونه‌ای از محصول که توان حل نیاز کلیدی مطالعه شده در مرحله دوم با استفاده از راه‌حل بررسی شده در مرحله سوم دارای ویژگی‌های تعیین شده در مرحله چهارم تحت عنوان کمینه محصول پذیرفتنی اقدام کلیدی مربوط به این بخش است.

۶. انجام آزمایش با مشتریان واقعی: کمینه محصول پذیرفتنی در اختیار مشتریان قرار گرفته و آن‌ها به ارائه تجربیات خود خواهند پرداخت تا بتوان در تکرارهای بعدی این فرایند با استفاده از آموزه‌های کسب شده در دوره‌های قبلی، محصولی سازگارتر با نیازهای کلیدی مشتریان تولید نمود.

موانع تجارت الکترونیک در زمینه توسعه صنایع دستی

با توجه به مطالعات انجام شده در بخش‌های مختلف صنایع دستی، وجود مشکلات در زمینه بازاریابی، عرضه و ارائه خدمات پس از فروش در بازار صنایع دستی باعث شده تا مشکلات زیادی برای دست‌اندرکاران صنایع دستی ایران ایجاد شود (جعفرنژاد، سجادی پناه، صفوی میرمحلّه و اجلی قشلاجوقی، ۱۳۸۸؛ کرباسی و یعقوبی، ۱۳۹۰).

با تمرکز بر حوزه تجارت الکترونیک و مطالعات انجام گرفته در استان سیستان و بلوچستان در چهار بعد اتصال و زیرساخت‌های فناوری، محیط فرهنگی و اجتماعی، محیط تجاری و در نهایت سازمان‌های دولتی و خصوصی نتیجه این شد که نیاز به ایجاد زیرساخت‌های فناوری هم‌اکنون در بخش دسترسی به اینترنت انجام گرفته (نماداعتماد، ۱۳۹۵) و در بخش‌های ایمنی و نیاز به اعتماد به سرویس‌دهنده‌ها و و تطبیق با فرهنگ استفاده از زیرساخت‌های

مورد نیاز خواهد بود. پس از آن با بررسی تطبیق محیط تجاری، طراحی ابزارهای تجاری در جهت بهبود شرایط حمل‌ونقل، شیوه‌های جابجایی پول، کارت‌های اعتباری و ... از مهم‌ترین زیرساخت‌های مورد نیاز به دست آمد (کیخا؛ اوکاتی صادق؛ علیپور و نیک نفس، ۱۳۸۸).

موارد موثر بر تقاضای صنایع دستی

صنایع دستی استان سیستان و بلوچستان با توجه به خاص بودن تولیدات در گام اول نیاز به معرفی تحت نام‌های تجاری ویژه و اختصاصی شده دارد که می‌توان با استفاده از گام‌های زیر به شناخت بهتری از بازار مصرف و در نتیجه تشخیص شرایط عرضه و توسعه بازار رسید.

۱. شناخت بازار: تحقیق درباره بازارهای گوناگون و پیدا کردن بازارهای هدف جدید

۲. نیازهای کلیدی مشتریان: بررسی پیشینه مشتریان بالقوه و بررسی نیازهای کلیدی آن‌ها در بخش‌های مختلف صنایع دستی، مانند رنگ‌های مورد علاقه، جنس نخ‌های مورد توجه، سیاست‌های نام‌گذاری و تبلیغات مورد توجه ایشان، مدل هزینه مشتریان به ازای محصولات

۳. تحلیل خواسته‌های مشتریان و بررسی ارزش‌های قابل ارائه: با توجه به ساختار فرهنگی صنایع دستی، امکان ایجاد تغییرات زیرساختی در آن وجود ندارد، اما ایجاد تغییرات در بخش‌های ظاهری، مانند نوع بسته‌بندی، رنگ‌بندی محصول، نام‌گذاری و طراحی لوگو یا انتخاب کانال عرضه و سیاست‌های قیمت‌گذاری می‌تواند تأثیر کلانی بر خواسته مشتریان بگذارد.

۴. تعیین شاخص‌های کلیدی از سوی مشتریان: بررسی شاخصه‌های به دست آمده و بهینه‌سازی محصول با استفاده از نتایج به دست آمده در مراحل قبل و انتخاب شاخص اندازه‌گیری برای بررسی هماهنگی محصول و خواسته مشتریان فعالیت اصلی این مرحله خواهد بود.

۵. طراحی نمونه محصول: در این مرحله با توجه به خواسته مشتریان و بررسی‌های انجام گرفته در گام‌های گذشته محصول طراحی شده را جهت عرضه در کانال‌های مناسب (وب‌سایت، صفحات

شبکه‌های اجتماعی، نمایشگاه‌های آنلاین و نمایشگاه‌های محلی) ارائه خواهند شد.

۶. بررسی سطح تطبیق خواسته مشتریان با نمونه محصول: با طراحی مکانیزم‌های مختلف آزمون محصول، مانند ایجاد فرایند پیش‌خرید، عضویت در لیست انتظار، تولید محصول سفارشی و ... و استفاده از شاخصه‌های مورد آزمون تعیین شده در گام‌های گذشته، بازخورد مشتریان در ارائه محصول مورد بررسی قرار خواهد گرفت تا بتوان در تکرارهای بعدی این چرخه به محصول نهایی هماهنگ‌تر با خواسته واقعی مشتریان رسید و بتوان از فرصت‌های موجود در عرصه صنایع دستی در بازارهای داخلی و خارجی استفاده حداکثری نمود.

۷. مدل پیشنهادی برای استفاده از نوپای ناب در توسعه صنایع دستی استان

با استفاده مدل نوپای ناب که توسط اریک ریس تحت عنوان بساز-بسنج-بیاموز ارائه شد و با مطالعه و بومی‌سازی این مدل در حوزه صنایع دستی استان سیستان و بلوچستان این مدل به صورت زیر تعریف و ترسیم خواهد شد.

در گام اول با تکیه بر شناخت مسائل موجود در حوزه رودوزی‌های موجود در استان سیستان و بلوچستان و ارتباط با مشتریان واقعی این صنعت در بخش داخلی و خارجی به جمع‌آوری دیدگاه‌ها و مشکلات موجود از دیدگاه مشتریان اقدام خواهد شد و با استفاده از آمارها و مصاحبه‌های انجام گرفته، فرصت‌های موجود بررسی شده و با ایجاد جلسات طوفان فکری و دریافت ایده‌ها برای حل آن مسائل، اولین راه‌حل طراحی خواهد شد. پس از آن با ایجاد سنجه‌های کلیدی و ارائه راه‌حل طراحی شده به مشتریان واقعی، به اخذ بازخورد و جمع‌آوری و بهبود محصول طراحی شده یا چرخش و بررسی دوباره مشکلات مطالعه شده پرداخته خواهد شد تا با قرارگیری در سیکل تکرار و بهبود مستمر، راه‌حل طراحی شده دقیقاً به نیاز واقعی مشتری و راه‌حل مناسب آن برسد.

نتیجه گیری

استفاده از روش نوپای ناب و حضور در چرخه تکرار پذیر نوپای ناب، می‌تواند به عنوان روشی مناسب جهت شناخت بازار هدف، نیازهای آن و راه‌حل‌های مورد درخواست آن بازار تلقی نمود. با استفاده از

این روش می‌توان در راستای ارائه محصولات دقیقاً هماهنگ با نیازهای مشتریان و رسیدن با دقت بیشتر به محصولی در تناسب با بازار هدف اقدام نمود. در این چرخه با تکیه بر نیازهای واقعی مشتری و با بهبود مستمر شناخت نسبت به مشتریان و ایجاد فرآیند تحقیق و توسعه همیشگی علاوه بر بهبود مستمر محصولات، کانال‌های عرضه و ارتباط با مشتریان به محصولاتی مطابق نیاز روز بازار و درک نیازهای بازار پیش از همگانی شدن و در نتیجه طراحی محصولات بروز اقدام نمود که در بخش صنایع دستی، با توجه به حفظ آثار و بخش اعتبار معنوی کالاهای تولیدی، به تغییرات در کیفیت مواد مصرفی، استفاده از مدل‌هایی که توسط مشتریان با استقبال بیشتر روبرو خواهد بود و کانال‌های عرضه بروز مانند سیستم فروش، خدمات پس از فروش و پشتیبانی آنلاین را با استفاده از بازخورد مستمر اخذ شده از مشتریان واقعی بهبود داد تا بتوان به منافع بیشتر و کسب سود بیشتر در مقابل عرضه این آثار با ارزش دست یافت.

منابع انگلیسی

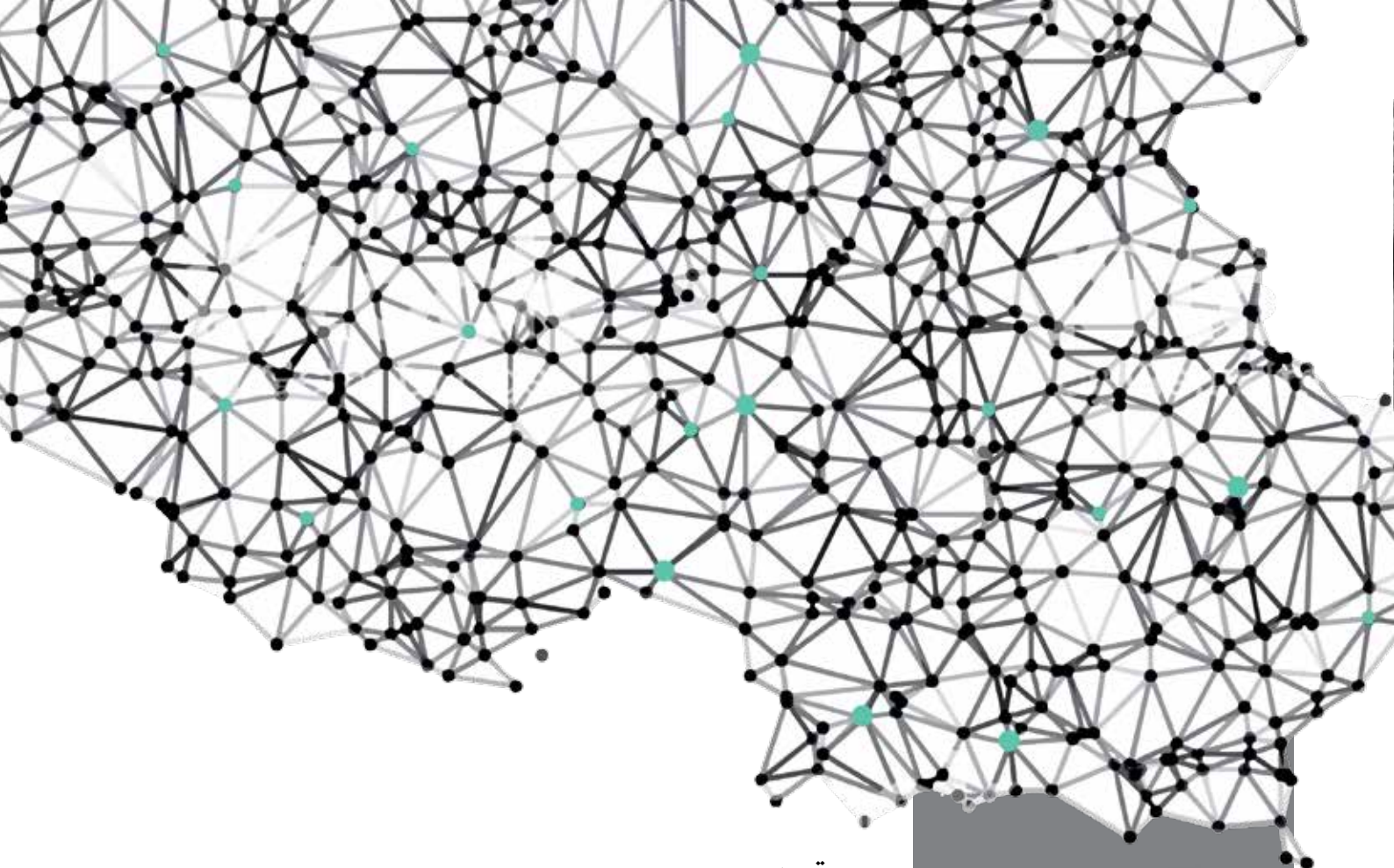
- Blank, S. (۲۰۱۳). Why the Lean Startup changes everything. Harward Buisness Review.
- Boland, P. Riggio, B. & Phelan, S. E. (n.d). Lean Startup: Opportunity Discovery or Opportunity Creation.
- Constable, G. & Rimalovski, F. (۲۰۱۴). Talking to humans: success starts with understanding your customers. Giff Constable.
- Iran Internet usage, broadband and telecommunications reports
- Olsen, D. (۲۰۱۵). The Lean Product Playbook: HOW TO INNOVATE WITH MINIMUM VIABLE PRODUCT AND RAPID CUSTOMER FEEDBACK. Wiley.
- Ries, E. (۲۰۱۱). The Lean Startup: How today’s entrepreneurs use continuous innovation to create radically successful business. Crown Business.

منابع فارسی

- پایدار، ابوذر (۱۳۹۵). شناسایی و اولویت بندی عوامل رکود صنایع دستی بلوچ (مطالعه موردی: نواحی روستایی شهرستان قصرقند). مجله پژوهش و برنامه ریزی روستایی، ۲۱۵-۲۲۹.
- تجارت الکترونیک: طراحی الگوی ارزیابی آمادگی اکترونیکی (مطالعه موردی: استان سیستان و بلوچستان) دومین کنفرانس شهر الکترونیکی ۱۷۱-۱۷۹
- جعفرنژاد، احمد. سجادی پناه، علی. صفوی میرمحله، سید رحیم و اجلی قشلاجوقی، مهدی (۱۳۸۸). بررسی موانع و ارائه راهکارهای بکارگیری تجارت الکترونیک در زمینه توسعه صادرات فرض دستباف ایران. پژوهش نامه بازرگانی، ۱-۳۴.
- (۱۳۸۹) راهنمای گردشگری سیستان و بلوچستان. زاهدان اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان
- رحیمی، احمد و محمدرضا میرامینی، ۱۳۹۳، صنایع دستی، عاملی تأثیرگذار در توسعه گردشگری و تنوع بخشی به اقتصاد عشایراستان سیستان و بلوچستان، همایش ملی گردشگری، سرمایه های ملی و چشم انداز آینده، اصفهان، پژوهشکده علوم جغرافیایی
- طاوسی، تقی؛ فاطمه اسلام فرد؛ سیروس قنبری و مریم حسین پور، ۱۳۹۱، نقش تعاونیهای صنایع دستی درتوسعه کارآفرینی و امنیت شهرهای مرزی ایران، همایش ملی شهرهای مرزی و امنیت، چالشها و رهیاقتها، زاهدان، دانشگاه سیستان و بلوچستان
- قوی پنجه، زهرا، ۱۳۹۵، نقش ورنگ در هنر سکه دوزی بلوچ، نخستین همایش بین المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی اسلامی، اصفهان، دانشگاه اصفهان، دانشگاه هنر اصفهان
- کرباسی، علیرضا و یعقوبی، مرتضی (۱۳۹۰). بررسی بازارهای تعاونیهای صنایع دستی استان سیستان و بلوچستان. تعاون.
- نماداعتماد. (۱۳۹۵). آمار نماد تجارت الکترونیک. بازیابی از http://enam-ad.ir/



محسن ایراندوست، سکه دوزی



مقدمه

و نیروهای ناشناخته مسیرهای غیراصولی را طی می‌نماید. به نظر می‌رسد مرور برخی از مدل‌های برنامه‌ریزی ناحیه‌ای با موضوع زیرساخت‌های گردشگری می‌تواند در اینجا یگانه راه حل مناسبی به برخی از این مشکلات باشد. ضریب عمران پذیری نواحی، علیرغم سادگی در برخی موارد که مستلزم انتخاب مکان پروژه‌های زیرساختی گردشگری باشد کاربردهای مناسبی داشته باشد با تأکید بر اینکه در تحلیل نهایی می‌بایستی اصول کلی تحلیل الگوها را رعایت نمود که در ادامه به آن اشاره خواهد شد. اگرچه استفاده از این ضریب کمتر اتفاق می‌افتد ولی خالی از لطف نخواهد بود، مدیران بخش خصوصی و دولتی جهت انتخاب مکان پروژه‌ها، به این ضریب توجه داشته باشند. این نوشتار که به معرفی ضریب عمران پذیری ناحیه اختصاص یافته، مقدمه‌ای خواهد بود بر مقالات آینده که در زمینه‌ی مدل‌های برنامه‌ریزی ناحیه‌ای مرتبط با حوزه گردشگری خواهد پرداخت.

دنیا مکانی بسیار پیچیده است، کنار آمدن با تغییرات مداوم آن بسیار مشکل است هر چه بیشتر کشف می‌کنیم، به نظر می‌رسد کمتر میدانیم و می‌فهمیم، دیگر ممکن نیست یک انسان دوره رنسانس بود و گستره وسیعی از تخصص‌های گوناگون را به‌طور کامل درک کرد آن روزهای قرن هجدهم که دانشمندان آمریکایی آگاه به همه امور، بنیامین فرانکلین^۱ یا توماس جفرسون^۲ بر اساس آخرین دانش‌ها و تفکرات زمانشان، تحقیقات اصلی در زمینه‌ی فیزیک انجام می‌دادند، به معماری و نویسندگی و تجارت پرداخته، املاکی را اداره می‌کردند، به مطالعه فلسفه روی می‌آوردند و حقوق را پیشه خود می‌ساختند گذشته است، اکنون مطالعه جهان و مدیریت جنبه‌های مختلف آن بر عهده تعداد بسیار و روزافزون متخصصان محول گردیده است (سایمون بل، ۱۲، ۱۳۹۴) حوزه فعالیت‌های گردشگری چه با رویکرد نرم‌افزاری یا چه با رویکرد سخت‌افزاری از این قاعده مستثنا نیست تا جایی که کثرت علوم دخیل در این مقوله، مجال برنامه‌ریزی همه سو نگر را محدود می‌نماید، سردرگمی و یا فراموشی برخی علوم نسبت به دیگر علوم را ایجاد نموده و یا شاید به‌عمد تحت تأثیر عوامل جانبی مثل سیاست، کانون‌های قدرت

جایگاه مدل‌های برنامه‌ریزی ناحیه‌ای در مسیریابی ایجاد زیرساخت‌های گردشگری

قسمت اول ضریب عمران پذیری ناحیه

علیرضا شه بخش دانشجوی دکتری جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری – دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان

آرزوهای کوچک گردشگری

تمین

سرسبز و پلکانی و معلق!

نیست برای کباب آتش درست کنیم!

– از اینجا بلند شید برید و گرنه حاج محتاج میاد و سرتونو می‌بُره!

– باشه ما بلند میشیم ولی تو شیشه نشکن اینجا... خورده شیشه‌ها تو پای خودت و بچه‌های روستا و بز و گوسفندتون میره... ما که سالی یه بار شاید گذرمون به اینجا بیفته!

حکایت تو و تمین و سفرهای یک روزها تازه نیست. با پرس و جوی بیشتر اما کشف می‌کنی که آنها دوست دارند گردشگران در باغ‌های تمین بشینند و از میوه‌ها و سایه‌های درختان بهره ببرند، حتی کشف می‌کنی که آنها دوست دارند با پرداخت کمی پول، در شب‌های تمین از گردشگران در خانه‌هایشان پذیرایی کنند؛ اما دریغ که آنها نیاموخته‌اند چگونه میزبان مهمانان تمین باشند. آرزو می‌کنی کاش می‌شد به جوانان تمین، برخورد مودبانه با گردشگر را آموزش داد و مردم تمین یاد می‌گرفتند سردر باغشان تابلویی بزنند و با ذکر مبلغ از گردشگران دعوت کنند تا اوقات خوشی در باغ داشته باشند. متوجه شدیم اغلب گردشگران نمی‌دانند، با پرداخت مبلغ اندکی می‌توانند از فضای باغ‌های زیبا لذت ببرند و کاش دهیاری تمین زحمت گذاشتن چند سطل زباله را در جای جای تمین می‌کشید و بدین ترتیب هم به حفظ محیط زیست کمک می‌کرد و هم فضا را از آلودگی انبوه زباله‌های بدبو نجات داده و هم به دعوای گردشگران و مردم تمین خاتمه می‌داد. در پایان یک روز پر از صدای آب و هیاهوی آدم‌های شاد، خیابان اصلی تمین را به سمت بیرون روستا طی می‌کنی، در بطری دوغ محلی را که خاک گرفته‌است باز میکنی و آرزوی آخرت را زیر لب زمزمه می‌کنی: کاش نظارتی بر ظروف بسته بندی توت و دوغ محلی روستا وجود می‌داشت.

یک روز تعطیل پیدا می‌کنی، بنزینی برای اتومبیلی و دوستانی هم‌پا برای سفری کوتاه و یک‌روزه به اطراف شهر زاهدان. چه جایی سرسبزتر و زیباتر از تمین، روستای هدف گردشگری! آبشار خروشان و رودخانه‌ی کوچک آرام و زلال که سنگ‌ریزه و صخره‌های نرم از پشت زلالی آبش پیداست، با درخت‌های انگور و شاتوت و انار... اگر یک لحظه کویر را فراموش کنی، خودت را در قلب آمازون خواهی دید، باغهای پلکانی و معماری صخره‌ای در دل کوه‌های برهنه، با غربت لاک‌پشت‌ها و مارمولک‌های سیاهش در چندقدمی آدمیزاد.

خلاصه دو ساعت راه طی می‌کنی، کوه‌های عجیب و غبارگرفته‌ی زاهدان و میرجاوه را پشت سر می‌گذاری و درست آنسوی شانه‌های تفتان جاده‌ی پیچ در پیچ می‌رسد به تمین، مسیر ساخته شده تا آبشار را می‌روی و نزدیکی آبشار بر صخره‌ای، زیر درخت توت سفید اتراق می‌کنی... هنوز عرق پایت خشک نشده که بومیان از راه می‌رسند:

– میخوای زیر درخت آتش روشن کنی؟

– نه!

– توت میخوای؟

– نه

– بلند شو میخوام اینجا شیشه بشکنم!

– چرا؟

– برای اینکه کسی نشینه؟

– چرا نباید کسی اینجا بشینه؟

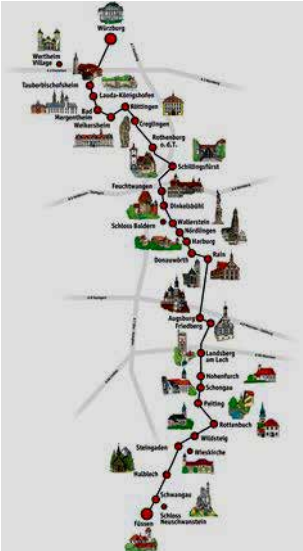
– چون که زباله می‌ریزه... مواد مصرف میکنه... و کارای بد دیگه!

– من به شما اطمینان میدم که از طرف ما هیچکدوم از این کارها صورت نمی‌گیره، ببین، غذای ما کوکو سیب‌زمینی و قرار

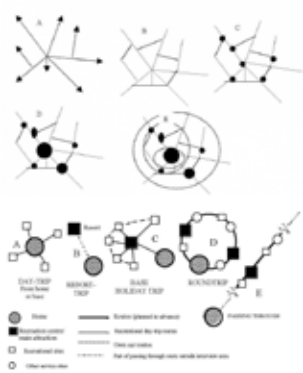
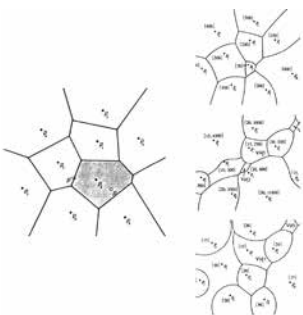


کلوم بزی، زمستان تمین

^۱ Benjamin franklin
^۲ Thomas Jefferson



تصویر ۱: مکان یابی انواع خدمات و تاسیسات



سری عکس ۲

اصول کلی تحلیل الگوها

نگارنده به‌عمد تأکیدات ساموئل بل در کتاب منظر، الگو، ادراک و فرایند را قید نموده است زیرا مطالعه نواحی از طریق الگوها بخصوص از نوع طبیعی آن و انتخاب مکان پروژه‌ها در این بستر، با خطای کمتر اتفاق می‌افتد.

۱- دنیا همیشه در حال تغییر است، همیشه بوده و خواهد بود، برخی از این تغییرات بندرت اتفاق می‌افتد یا به‌قدری آهسته‌اند که آن‌ها را درک نمی‌کنیم، تغییراتی که خودمان تجربه می‌کنیم، بیش از همه ما را تحت تأثیر قرار داده و به درک ما از دنیا تأثیر می‌گذارد، هرچند که مایلیم، گونه‌ها، زیستگاه‌ها، ساختمان‌ها یا مناظر بالارزش را حفاظت و از آن‌ها مراقبت کنیم ولی ممکن است.

به دلیل تغییرات ناگزیر زمانی، این کار چندان فایده‌ای نداشته باشد.

۲- انسان‌ها از هنگامی‌که روی این کره خاکی بوده‌اند، بیشتر مناطق آن‌ها به درجات کم یا زیاد تحت تأثیر خود قرار داده‌اند، تغییرات آتی نیز ترکیبی از تأثیرات طبیعی و انسانی خواهد بود. بدین لحاظ نمی‌توانیم خود را از مسئولیتی که نسبت به مدیریت مناظر یا حفظ به‌اصطلاح نواحی بکر و دست‌نخورده داریم، مبرا سازیم.

۳- جامعه همیشه در حال تغییر است، نیازها و انتظارات مردم، سبک‌ها و میزان تحمل انسان نسبت به تغییرات، در مدت کوتاهی عوض می‌شود، الزامات سیاسی، فعالیت‌های جامعه را هدایت می‌کند در میان چنین نوسانات سریعی، به‌دشواری می‌توان پایه‌های امنی یافت که بتوان بر اساس آن‌ها کار کرد.

۴- دنیای در حال تغییر، نه کاملاً بی‌نظم است و نه کاملاً قابل پیش‌بینی، در حقیقت می‌توان رویدادهای دوره‌های زمانی را در طیف معینی از احتمالات پیش‌بینی کرد که امکان رخ دادن هر یک وجود دارد ولی احتمال رویداد، در برخی از برخی دیگر بیشتر است این موضوع موجب ایجاد انعطاف در بروز احتمال می‌گردد درعین‌حال موجب می‌شود در دستیابی و اتکا به راه‌حل‌های فنی، محافظه‌کارانه عمل کنیم.

۵- بیشتر الگوها و فرایندهای طبیعی و انسانی ساختار قوی سلسله‌مراتبی دارند، به‌طوری‌که می‌توان از راه‌حل مسائل موجود در مقیاس بز رگ برای مسائل مشابه و در مقیاس‌های کوچک‌تر بهره برد (همان منبع:۱۴)

ناحیه کجاست؟

ناحیه به‌عنوان یک سازه جغرافیایی، سازواره‌ای است که زاده می‌شود، رشد می‌کند، می‌بالد و

در پایان کار رو به کاستی و تحلیل می‌گذارد. با هر ناحیه نوعی آرایش در امر سازمان‌دهی فضا، سازگاری می‌یابد. (احمدی پور-زهرآ،۲۵:۱۳۹۳) پس به عبارتی هر ناحیه از یک وحدت و تجانس برخوردار است تا جایی که بر اساس تعریف گرفت تیلور، ناحیه به‌جایی گفته می‌شود که از وحدت و تجانس ویژه‌ای برخوردار بوده و این وحدت ممکن است طبیعی باشد یا توسط انسان ایجاد گردد.

برنامه‌ریزی ناحیه‌ای چیست؟

منظور از برنامه‌ریزی ناحیه‌ای تدوین برنامه برای محدوده‌ای کوچک‌تر از یک منطقه است و این محدوده کو چک می‌تواند گاهی به کوچکی یک شهرستان و یا یک شهر و یا به بزرگی یک استان باشد. برنامه‌ریزی ناحیه‌ای نیز در عمل همانند برنامه‌ریزی منطقه‌ای است با این تفاوت که برنامه‌ریزی ناحیه‌ای در سطح کوچک‌تر از منطقه انجام می‌گیرد. معمولاً برنامه‌ریزی ناحیه‌ای به‌عنوان ابزار علمی، به‌ویژه در اجرا، برای برنامه‌ریزی منطقه‌ای است بدین ترتیب برای تدوین و اجرای برنامه‌ریزی در سطح منطقه به برنامه‌ریزی ناحیه‌ای نیز احتیاج است زیرا هر منطقه شامل چند ناحیه است و برای شناخت امکانات بالقوه و بالفعل باید از واحد کوچک‌تر شروع نمود.(آسایش، حسین،۲۵:۱۳۸۳)

روش تعیین ضریب عمران پذیری نواحی

در اجرای هر طرح و پروژه عمرانی در یک ناحیه (به‌طور عام و اجرای پروژه‌های گردشگری به‌طور خاص) می‌بایست با شاخص‌های محیطی و دیگر شاخص‌ها، ضریب عمران پذیری ناحیه را مشخص نمود و سپس با نتیجه‌ای که حاصل می‌شود بر طبق آن عمل کرد. بدین منظور جهت اینکه بتوانیم تشخیص دهیم که یک ناحیه یا یک منطقه تا چه حد قابلیت پذیرش فعالیت‌های عمرانی را دارد، قبل از اینکه هر عملی جهت برنامه‌ریزی انجام گیرد می‌توان فرمول زیر را به کار برد:

$$DC=\frac{pf}{nf}\qquad (۱)$$

در این فرمول:

DC = ضریب (ظرفیت) عمران پذیری

PF = پدیده طبیعی یا انسانی مثبت (مساعد)

NF = پدیده طبیعی یا انسانی منفی (نامساعد)

فرمول فوق را اگر بخواهیم برای مجموعه پدیده‌های طبیعی، انسانی به کار ببریم بایستی آن‌ها به‌صورت زیر تغییر دهیم:

$$DC=\frac{\sum p}{\sum n}\qquad (۲)$$

که ∑ = مجموع

∑ p = مجموع پدیده‌های طبیعی و انسانی مثبت

∑ n = مجموع پدیده‌های طبیعی و انسانی منفی

همچنین اگر بخواهیم در صد عمران پذیری نواحی را مشخص کنیم می‌توانیم از فرمول زیر استفاده کنیم:

$$DC=\frac{\sum p}{\sum n}\times 100\qquad (۳)$$

جهت استفاده از فرمول فوق (۲ و ۳) می‌بایست به هر یک از پدیده‌ها و عوامل طبیعی و انسانی یک امتیاز داد و سپس مجموع امتیازات را در فرمول قرار داده آنگاه اگر نتیجه و جواب حاصله در فرمول ۲ کمتر از یک بود، عمران پذیریِ ناحیه یا منطقه موردنظر منفی است و سرمایه‌گذاری در آن احتمالاً با شکست روبرو خواهد شد و اگر جواب بیش از یک باشد، عمران پذیری ناحیه موردنظر مثبت بوده و هر چه عدد حاصله از یک بزرگ‌تر باشد عمران پذیری از مطلوبیت بیشتری برخوردار خواهد بود و هر چه به یک نزدیک‌تر شود و از یک کمتر شود، ضعف پذیرش سرزمین آراییی بیشتر نمایان خواهد شد. (آسایش، حسین ۷۵:۱۳۸۳)،

نتیجه‌گیری

تدوین برنامه‌های عمران ناحیه‌ای، تجربیات پرباری را پشت سر گذاشته، اما آن‌چنان‌که بایدوشاید نتایج آن با موفقیت همراه نبوده است، چراکه ارتباط دقیق و کاملی بین مطالعات محیطی با سایر بخش‌های این برنامه وجود نداشته و اگر هم در پاره‌ای موارد وجود داشته این ارتباط ساختاری و سیستماتیک نبوده است. این ارتباط زمانی سیستماتیک و پویا و ارزشمند خواهد بود که تمامی مطالعات محیطی درنهایت به یک گزارش دقیق تحت عنوان توان‌های محیطی بیانجامد که نشان‌دهنده واقعی محدودیت‌ها و توان‌هایی است که آن منطقه در خود دارد و مندرجات همین گزارش است که می‌تواند به‌عنوان پایه‌ای برای تدوین برنامه‌های منطقه‌ای مورداستفاده قرار می‌گیرد. برنامه‌ریزی ناحیه‌ای و هر برنامه‌ریزی توسعه‌ای دیگر بدون چنین مطالعه اولیه و ضروری با اصطلاح (باری به هر جهت) خواهد بود، چراکه درهرحال برنامه‌ریزی می‌خواهد مسئله توسعه را بررسی نماید که دارای ابعاد بسیار وسیعی است. اگر یک منطقه توسعه‌نیافته است و قرار است برنامه توسعه تدوین شود، دو علت بیشتر ندارد، یا عامل طبیعی چنین استعدادی را ارائه کمی دهد و یا عامل تصمیم‌گیرنده، انسان‌ها، تبعات این قبیل برنامه‌ریزی‌ها هستند.(همان منبع:۷۲) تجربیات شخصی نگارنده در حوزه فعالیت‌های میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری مؤید

این نظر است که گاهی ایجاد بسیاری از زیرساخت‌های گردشگری دولتی و خصوصی در کشور، بدون توجه به توان‌های محیطی نواحی و مناطق پیشنهاد، تصویب و اجرا می‌شود موارد بسیاری از ساخت‌وسازهای ارزشمند که می‌تواند ابزار توسعه صنعت گردشگری باشد بدون متقاضی واگذاری و یا حتی در بخش خصوصی با عدم توجه اقتصادی و نهایتاً ورشکستگی مواجه است این روند در اکثر استان‌ها در حال تکرار شدن است. شاید می‌بایستی خطاهایی ازاین‌دست اتفاق می‌افتاد تا جایگاه برنامه‌ریزی بر اساس نواحی و مناطق در گردشگری بیشتر نمود پیدا می‌کرد. شاخص عمران پذیری نواحی، همچنان که در قبل اشاره شد می‌تواند به‌عنوان مقدمه‌ای در چنین تحلیل‌هایی به کار رود، تک‌بعدی بودن برخی نتایج از نقاط ضعف این شاخص محسوب می‌شود. پس می‌بایستی ادراکی عمیق از اصول کلی تحلیل که در قبل به آن اشاره شد داشته باشیم در نظر گرفتن نکات اساسی این تحلیل در کنار ضریب عمران پذیری نواحی می‌تواند کمک فراوانی به مدیران دولتی و خصوصی دخیل در صنعت گردشگری که خواسته و ناخواسته در مسیر توسعه نواحی قرار می‌گیرد داشته باشد. شواهد بسیاری وجود دارد که تصویب و اجرای یک زیرساخت گردشگری بنا به توصیه و نه بر اساس توان محیطی بوده که علاوه بر اتلاف منابع، به دلیل ورشکستگی بنگاه‌های اقتصادی خصوصی و دولتی گردشگری، خود به‌عنوان تبلیغ منفی و مجسمه عدم جذب سرمایه و توسعه‌نیافتگی در نواحی و مناطق نمود پیدا می‌کند. امید است حساسیت مدیران دولتی و خصوصی بر روی توان محیطی بتواند بخش مهمی از این قبیل مشکلات را حل کند.



تصویر ۳: تاسیسات بین راهی با امکانات کامل

منابع

– بل، سایمون (۱۳۹۴) منظر، الگو، ادراک و فرایند، ترجمه امین زاده بهناز، چاپ چهارم، انتشارات دانشگاه تهران.

– آسایش، حسین، (۱۳۸۳) اصول و روش‌های برنامه‌ریزی ناحیه‌ای، چاپ ششم، انتشارات پیام نور.

– احمدی پور، زهرا، قنبری، قاسم، کرمی، قاسم، (۱۳۹۳) سازمان‌دهی سیاسی فضا، انتشارات سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح.

منزل دلوشی:

این اثر در روستای تیس و در قسمت قدیمی آن در خیابان مسجد نورانی و در جنب این مسجد واقع شده است،

این بنا با توجه به سبک معماری و نوع حفاظ‌های به‌کاررفته در آن که شبیه به حفاظ‌های حسینیه آل رسول چابهار است در حدود ۸۰ سال پیش توسط مردی بنام دلوشی که در زمان حیات کدخدای روستای تیس بوده و باهدف کاربری مسکونی بنا گردیده است، در حال حاضر این بنا پابرجا بوده و فرزندان ایشان از آن استفاده می‌نمایند،

این ساختمان با زیربنای ۲۳۷ مترمربع بر روی سکوی آجری که از زمین‌های اطراف در حدود یک متر ارتفاع دارد با خشت و در یک طبقه احداث و شامل یک ایوان سرپوشیده با اتاق‌های هلالی کم‌خیز در ضلع جنوبی و دو اتاق که یکی از آن‌ها نسبتاً بزرگ‌تر است، پوشش سقف آن مسطح بوده و به‌وسیله تیرهای چوبی و شاخه‌های داز و کاهگل پوشش داده شده است، در و پنجره‌های چوبی آن دارای حفاظ و نرده‌های فلزی است که در بالای آن‌ها طاق‌نماهایی به چشم می‌خورد که احتمالاً بعدها آن‌ها را پر نموده‌اند، علاوه بر آن سطح بیرونی دیوار خشتی با کاهگل اندود گردیده است،

نظر به اینکه در ساخت آن از سبک معماری سنتی مناطق گرمسیری استفاده‌شده و از نظر استحکام نیز یکی از نادر بناهای قدیمی موجود در روستای تیس است جا دارد که این ساختمان به‌عنوان یک ساختمان قدیمی که نشان‌دهنده معماری بومی این روستا بوده حفظ و نگهداری شود،

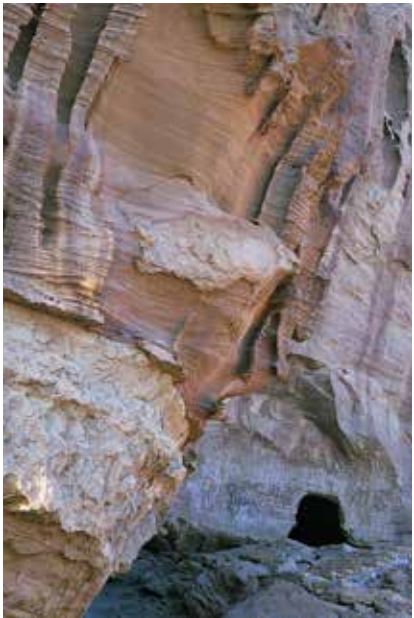
غارهای بان مسیتی:

در دامنه کوه شهپاز بند، یک غار طبیعی و دو غار مصنوعی در کنار هم واقع‌شده‌اند. مجموعه این غارها در زبان محلی به نام بان مسیتی نامیده می‌شوند.

غار اول طبیعی و به‌صورت نیم‌دایره است که با تراشیدن دیوار کوه داخل غار و دهانه آن توسعه پیدا کرده است. درون غار مقبره کوچکی با دیواره‌های گچی و سفیدرنگ وجود دارد که گنبدی کوچک بر فراز آن احداث‌شده است. در ورودی مقبره رو به دره تیس و به‌موازات دهانه ورودی غار واقع‌شده است. بر روی دیواره‌های مقبره با جوهر قرمز و بنفش خطوط و علاماتی نقش گردیده که به خط گجراتی و هندی شبیه است. یک غار مصنوعی در سمت راست غار طبیعی به فاصله هفت قدم قرار دارد که آثار تراش در آن به‌خوبی آشکار است. دهانه مخروبه آن هشتاد سانتی‌متر ارتفاع دارد و سقف آن کوتاه است.

به فاصله ۵۰ متر در سمت چپ غار اصلی، غار سوم قرار دارد که طول دهانه قوسی آن حدود ۲۰ متر است. ظاهراً این غارها جزو یک واحد تأسیساتی ساختمانی بوده و به‌منزله حجره‌ها و توقفگاه‌هایی برای معبد یا پرستشگاه بوده است. از سطح زمین تا دهانه غار، پلکانی وجود داشته که آثار آن باقی‌مانده است.

غارهای بان مسیتی



قلعه ی پرتغالی ها



اسکله ی صیادی تیس



شماره

- راهنمای گردشگری روستاهای ایران جلد ۷. حسن زنده‌دل و دستیاران ۱۳۳۱، نشر ایران‌گردان، تهران ۱۳۸۶

- اداره میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری شهرستان چابهار (آقای ندرت زهی)

ارائه مدلی برای ایجاد صلح پایدار به‌وسیله گردشگری و دیپلماسی فرهنگی

مصطفی میر

کارشناس ارشد مدیریت جهانگردی، دانشگاه علامه طباطبائی

سرپرست مرکز علمی کاربردی میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری زاهدان

چکیده

صلح پایدار مفهومی است که مستلزم وجود مصالحه طیفی از تفاوت‌ها، معذرت‌خواهی و بخشش از آسیب گذشته و ایجاد یک رابطه همکاری بین گروه‌ها و جایگزین کردن روابط خصمانه یا رقابتی است.دیپلماسی فرهنگی نیز مفهومی است که با تکیه‌بر ابزارهای فرهنگی به توسعه روابط بین دولت‌ها و ملت‌ها کمک نموده و بدین ترتیب دستیابی به فضای صلح‌آمیزتری را تسهیل می‌کنند. گردشگری به‌عنوان فعالیت اساسی و ابزار کارآمد توسعه دیپلماسی فرهنگی ایفای نقش می‌نماید. در این پژوهش ابتدا به گردشگری پرداخته و نقش گردشگری را در سیاست و دیپلماسی فرهنگی بررسی کرده و سپس به مفهوم صلح پرداخته‌شده و نقش دیپلماسی فرهنگی و گردشگری را در تأمین صلح پایدار تبیین نموده و درنهایت مدل تعاملی این مفاهیم را در بستر سیاست‌های دولت‌ها و در زمینه جهانی شدن ، به صورت مدل ترسیم می نماییم.

کلمات کلیدی: صلح پایدار، دیپلماسی

فرهنگی، گردشگری، جهانی شدن



مقدمه

ما در عصری زندگی می کنیم که جهانی شدن یکی از مفاهیم کلیدی آن بوده و بارها و بارها از سوی متخصصین و نظریه پردازان حوزه های مختلف تکرار می شود. این واژه یکی از پرکاربردترین واژه ها در حوزه های اقتصاد، سیاست، فرهنگ و اجتماع، ارتباطات و رسانه است و به بحث روز آن ها بدل گشته است (ساروخانی و کروبۛ،۱۳۸۸:۳۸). اگر چه در طول قرون گذشته همواره روابط فرهنگی میان کشورها با شدت و ضعف وجود داشته ولی حجم آن محدود و در حد اقدامات نمادین بوده است. امروزه در سایه انقلاب ارتباطات پر حجم ارتباطات فرهنگی بین کشورها افزوده شده حتی این ارتباطات از سطح دولت ها فراتر رفته و بین مردم و سازمان های غیر دولتی در نقاط مختلف جهان نیز از رشدی چشمگیر برخوردار شده است (کریمی ، ۱۳۹۰). جهانگردی و سفر در فرآیند جهانی شدن عامل علت و معلولی می باشد، یعنی هم رشد و توسعه گردشگری از نتایج جهانی شدن است و هم رشد گردشگری فرآیند جهانی شدن را سرعت بخشیده و پشتیبانی می نماید (Hjalager,۲۰۰۷,۷۳۴). یکی از جریان های جهانی که امروزه در سطحی گسترده در فضای جهانی کنش دارد گردشگری است که پیامدهای خاصی را در دیالکتیک بوم و جهان بر جای می نهد و در پیرامون این پیامدها، ضرورت پرداختن به موضوع را نمایش می دهد.

بدون شک گردشگری یکی از مهمترین

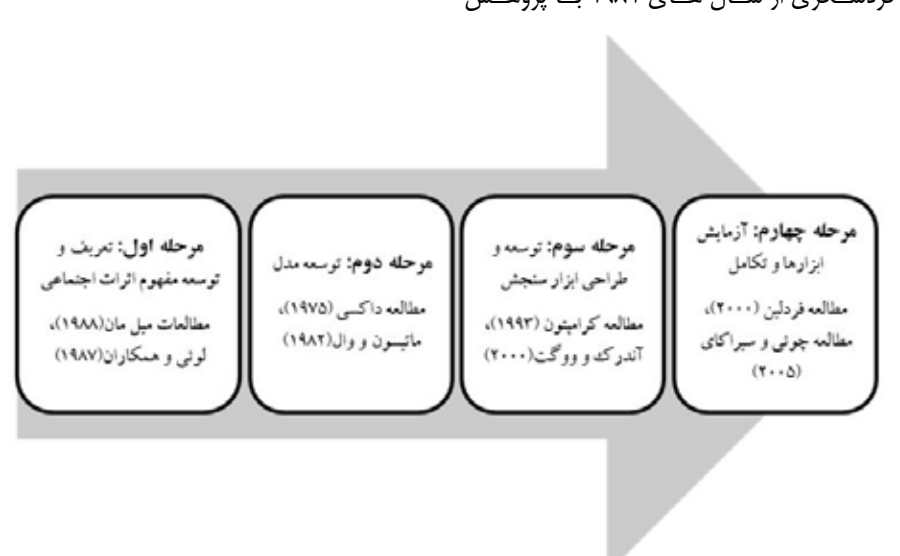
نیروهای شکل دهنده جهان ما می باشد(Desbiolles, ۲۰۰۶) در گذشته،

گردشگر، دو رویکرد "درون فرهنگی" و "برون فرهنگی" به دست آمده است. رویکرد درون فرهنگی شامل رفتاری مثل چگونگی نگرش به جهان، محیط و افراد درون آن و ارزشی می شود که افراد برای تجربه ی خود قائل هستند. رویکرد برون فرهنگی رویکردی است که مشاهده کننده ی بیرونی، رفتار گردشگر را طبقه بندی و توصیف می کنند. رفتار گردشگر پیش از همه برای خود گردشگر اهمیت دارد افراد علاقه مند به کسب تجربه درزندگی خود بوده و دوست دارند تجربیات خود را درک کنند. همچنین رفتار گردشگر برای افرادی که در مورد گردشگران تصمیم گیری می کنند نیز اهمیت دارد این افراد به دلیل داشتن اختیار تصمیم گیری و انتخاب خط مشی در زمینه گردشگری با رفتار گردشگران ارتباط دارند. در نهایت مطالعه رفتار گردشگران برای محققان و تحلیلگران شغلی نیز دارای اهمیت میباشد. کار آنها روی نیازهای تصمیم گیران تاثیر گذاشته و علایق خود گردشگران را مورد توجه و بررسی قرار می دهد (محمدی و همکاران،۱۳۹۴:۱۸۴).

در تحلیل گردشگری و آثار آن علاوه بر تحلیل رفتار فردی گردشگری، باید به اثرات اجتماعی گردشگری نیز توجه کرد. مطالعات زیادی در زمینه تحلیل اثرات اجتماعی گردشگری انجام شده است این مطالعات دارای مراحل و سطوح گوناگون می باشد. مرحله اول مطالعه اثرات اجتماعی و سیاسی گردشگری از سال های ۱۹۸۱ با پژوهش

های دانشمندانی نظیر بلیسل^۱، بروگمن^۲ و دیگران صاحب نظران آغاز گردید. عمده این فعالیت ها ، توصیف اثرات اجتماعی و وضعیت موجود در جامعه و گردشگری بود. مرحله دوم مطالعات اجتماعی گردشگری با پژوهش داکسی(۱۹۷۵) آغاز گردید مطالعات اجتماعی در این سال ها بیشتر بر تدوین و ارایه مدل های اثرات اجتماعی و سیاسی گردشگری استوار بود. تئوری های اجتماعی نظیر جرم^۳، تئوری فرصت های اجتماعی^۴، تئوری تبادلات اجتماعی^۵ و تئوری چرخه حیات^۶ در این مرحله ارایه گردید. در این مرحله نیز هدف ارایه مدل هایی برای بررسی روابط بین پدیده های اجتماعی در گردشگری بود. مطالعه ای پی و همکارانش برای سنجش و اندازه گیری اثرات اجتماعی و سیاسی گردشگری از طریق پرسشنامه، آغاز فاز سوم پارادایم مطالعات اجتماعی گردشگری بود. به دلیل عدم توانایی رویکردهای کمی در برآورد صحیح اثرات اجتماعی گردشگری فاز چهارم مطالعات با رویکرد کیفی آغاز گردید(دی ری^۷ و همکاران،۲۰۱۲). نمودار شماره ۱ مراحل توسعه در مطالعات اثرات اجتماعی گردشگری را با ذکر نمونه هایی از این دست مطالعات، نشان می دهد.

لذا رویکرد ما نیز در این پژوهش رویکردی کیفی بوده و به تبیین ارتباط بین گردشگری و اثرات سیاسی آن و نقش آن در توسعه صلح از طریق ابزار دیپلماسی عمومی خواهیم پرداخت.



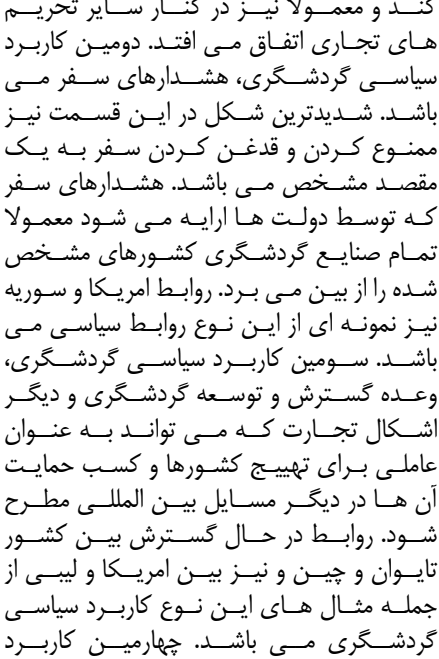
شکل شماره ۱: مراحل توسعه در مطالعات اثرات اجتماعی گردشگری

(Deery et al,۲۰۱۲)

ارتباط گردشگری و سیاست

سابقا جهانگردی به عنوان یک حوزه محلی و پیرامونی در مطالعات داخلی و منطقه ای در نظر گرفته می شد که بیشتر با کاربردها و تجزیه و تحلیل شغلی و تجاری سر و کار داشت. اما امروزه، تجارت کلان جهانگردی و خدمات مرتبط با مسافرت، بخش مهمی از این فعالیت های فرهنگی و اقتصادی را به وجود آورده است. علاوه بر آن ورود فناوری های ارتباطی به جهانگردی، آن را به حوزه های انتقال فناوری و تجارت بین المللی خدمات، یعنی حوزه های اصلی مشاجرات سیاسی بین الملل دهه نود و سده بیست و یکم تبدیل کرده است (مولانا،۱۳۹۱:۲۸۸).

کشورها به دلایل مختلفی در گردشگری دخالت می کنند. این دخالت به دلایل مختلف از جمله دلایل سیاسی و اینکه موقعیت ایدئولوژیکی خود را ارتقا دهند، می باشد. استفاده های سیاسی مختلفی از گردشگری می شود؛ اولین استفاده آن به عنوان ابزاری برای تحریم و ایجاد ممنوعیت می باشد. این استفاده معمولاً در ادامه فعالیت‌هایی است که در موقعیت های مختلف گذشته آغاز شده و هنوز هم ادامه دارد. نمونه این ممنوعیت ها، تحریم هایی است که دولت امریکا علیه کشور کوبا اعمال کرده است و یا تحریم قبرس شمالی توسط جمهوری ترکیه. در تحریم های بین المللی، گردشگری نقشی اساسی ایفا می کند و معمولاً نیز در کنار سایر تحریم های تجاری اتفاق می افتد. دومین کاربرد سیاسی گردشگری، هشدارهای سفر می باشد. شدیدترین شکل در این قسمت نیز ممنوع کردن و قذغن کردن سفر به یک مقصد مشخص می باشد. هشدارهای سفر که توسط دولت ها ارایه می شود معمولاً تمام صنایع گردشگری کشورهای مشخص شده را از بین می برد. روابط امریکا و سوریه نیز نمونه ای از این نوع روابط سیاسی می باشد. سومین کاربرد سیاسی گردشگری، وعده گسترش و توسعه گردشگری و دیگر اشکال تجارت که می تواند به عنوان عاملی برای تهییج کشورها و کسب حمایت آن ها در دیگر مسایل بین المللی مطرح شود. روابط در حال گسترش بین کشور تایوان و چین و نیز بین امریکا و لیبی از جمله مثال های این نوع کاربرد سیاسی گردشگری می باشد. چهارمین کاربرد



- Belisle
- Brougham
- crime
- Social exchange theory
- social exchange theory
- lifecycle theory
- Deery

گردشگری در سیاست این است که برخی دولت های دیکتاتور محدودیت ها و موانع سخت و غیر قابل انعطافی را برای برای صنعت گردشگری و فعالیت های گردشگران ایجاد می کنند، تا از تاثیر گذاری شرکت های فرا ملیتی و تاثیرات گردشگران بر مردم جلوگیری کنند و اطلاعات را از سایر کشورها به دست آورند. کشورهایی مانند آلمان شرقی، اتحاد جماهیر شوروی و آلبانی قبل از ۱۹۹۰ و کره شمالی در حال حاضر، نمونه هایی از این قبیل کشورها می باشند. در کاربرد دیگر گردشگری بیان می شود که هرچند گردشگری باعث توسعه یک منطقه یا کشور می شود اما در برخی موارد شاهد فراموشی انتخابی و یا گذشته های غیر کامل و غیر جامع نیز می باشیم. مثلا در نیمه های دهه ۱۹۹۰ میراث سیاهپوستان در آفریقا از محصول گردشگری آفریقای جنوبی کنار گذاشته شد همانطور که امریکایی های آفریقایی تبار و بومیان امریکا از گردشگری امریکا کنار گذاشته شده بودند. بسیاری از مکان ها سعی کنید برای سرپوش گذاشتن و یا پاک کردن عناصر از تاریخ است که یا شرم آور تلقی می شده است(پورفرج و بایپری، ۱۳۹۰).

جهانی شدن و دیپلماسی فرهنگی

به دنبال پدیده جهانی شدن، شاهد ارتباط و به هم وابستگی هر چه بیشتر مناطق کشورها و شهروندان مناطق مختلف جهان با یکدیگر هستیم و از همین رو سیاست های بین المللی نیز در حال پیچیده تر و چند لایه شدن هستند. با پایان یافتن جنگ سرد ، بازیگران دولتی و غیر دولتی اهمیت یافتند و ایده های سنتی در مورد حاکمیت شروع به تغییر نمود. در این میان بازیگران غیر دولتی به طور فزاینده ای نفوذ یافتند و بیشتر مردم در هر دو روابط بین المللی رسمی و غیر رسمی، از طریق تکامل بازار جهانی، ارتباطات و تکنولوژی ارتباطات درگیر شدند. بدین ترتیب در پاسخ به این تغییرات در روابط بین المللی باید گفت نقش دیپلماسی فرهنگی با هدف کمک به گسترش دسترسی دیپلماسی فراتر از دولت ، برای ارتباطات دولتی از طریق تغییر شکل و تکمیل ابزارهای سیاست خارجی با روشی جدید و اتخاذ ابزارهای کشورداری و در نتیجه فرموله کردن قدرت هوشمند در تعاملات جهانی موثرتر گردیده است. در حالی که رویکردهای سیاسی و اقتصادی قدرت سخت مهم و ضروری اند، دیپلماسی قدرت نرم می تواند بین این رویکردها تعادل برقرار کرده و

در واقع به نتایج مثبت بیشتری برای قدرت نرم دست یابد، دیپلماسی فرهنگی شکلی از "قدرت نرم"^۸ است و به ناچار ضروری است که به طور فزاینده به بخش قابل توجهی از ابزار امور بین الملل یک کشور تبدیل شود(Council, S. A. P, ۲۰۱۴).

دیپلماسی ، قانون، عمل و فن مدیریت انجام مذاکرات بین ملت هاست. کشورها معمولا دیپلماسی خود را در روند اجرای اهداف سیاست خارجی خود پی ریزی می کنند. دیپلماسی فرهنگی، شکی از دیپلماسی را توصیف می کند که بر درک فرهنگی به عنوان پایه ای برای گفت گو و اعتماد تاکید دارد و به عنوان رویکرد قدرت نرم ظاهر می شود. دیپلماسی فرهنگی به طور فزاینده ای به عنوان ابزاری برای حل و فصل منازعات و اختلافات پایان جنگ ها، ایجاد روابط پایدار بین دو کشور، تقویت روابط اقتصادی و احترام به حقوق بشر، به رسمیت شناخته شده است. در چشم انداز کلان سیاست جهانی، دیپلماسی به معنای فرآند ارتباط بین بازیگران بین المللی است که قصد دارند از طریق مذاکره ، تعارض میان خود را بدون جنگ، حل و فصل نمایند؛ بنابراین دیپلماسی برای مدیریت و ایجاد نظم در محدوده ی یک نظام جهانی با انجام تلاش هایی در ارتباط است و هدف از آن ممانعت از تبدیل تعارض به جنگ است. دیپلماسی فرهنگی در حوزه دیپلماسی عمومی قرار می گیرد اما باید از آن متمایز شود. دیپلماسی فرهنگی به مبادلات فرهنگی و همچنین به دیپلماسی انجام شده با تمایل به تبادل اندیشه، هنر، ارزش های سیستم و جنبه های دیگری از فرهنگ اشاره دارد. امروزه استفاده و عمل از دیپلماسی عمومی به موضوعی داغ در سراسر جهان تبدیل شده است؛ به خصوص از سال ۲۰۰۳ که جوزف نای، مفهوم "قدرت نرم" را به عنوان توانایی برای متقاعد کردن از طریق فرهنگ، تعریف نموده و ارزش ها، ایده ها و قدرت سخت را وابسته به قدرت نظامی یا قدرت جاذبه مورد بحث قرارداد (Ney,۲۰۰۴:۵-۱۵).

به عبارت دیگر دیپلماسی فرهنگی عبارت است از: تلاش و کوشش از پیش طراحی شده و سازمان یافته برای تاثیرگذاری بر برداشت ها، ادراکات، افکار، انگاره ها، ایده آل ها، ارزش ها، ایستارها و باورهای سایر ملت ها از طریق تبیین و ترویج فرهنگ و تمدن خود و شناخت و درک واقعی فرهنگ های دیگر به منظور تأمین و توسعه منافع ملی. از این رو ، دیپلماسی فرهنگی فرآیندی هدفمند بوده و برای تحقق و دستیابی به اهداف تعریف شده ای تدوین و اجرا می شود. بنابراین ، دیپلماسی فرهنگی از روابط

و تبلیغات فرهنگی متمایز می شود. چون بر خلاف تبلیغات، هدف دیپلماسی فرهنگی تعامل و درآمیختن با مخاطبان است نه القای پیام های غیرواقعی و تحریف شده. همچنین در دیپلماسی فرهنگی بر روابط متقابل پایدار و پایا و دراز مدت تاکید می گردد تا مبارزه سیاسی کوتاه مدت و زودگذر(دهقانی فیروزآبادی، ۱۳۸۷).

دیپلماسی فرهنگی نه چیزی بیشتر و نه چیزی کمتر از این است که روابط فرهنگی را در خدمت سیاست خارجی قرار می دهد(Telles Ribeiro,۲۰۰۸:۳). در همین رابطه، می توان گفت دیپلماسی فرهنگی نه تنها اهداف (ترویج یک فرهنگ در یک کشور دیگر) را دنبال می کند بلکه به طور غیر مستقیم به ایجاد فضایی مناسب کمک می نماید، که اغلب راه را برای دیگر الویت های دوگانه دستور کار، از جمله الویت های سیاسی یا تجاری هموار می نماید (۲-۱:۲۰۱۲،Agostinelli).

دیپلماسی فرهنگی، به دو شیوه می تواند نقش تعیین کننده ای در روابط بین المللی ایفا کند:

۱. با معرفی شاخصه های فرهنگی جوامع مختلف به یکدیگر این امکان را فراهم می آورد تا انسان ها پاسخ های فرهنگی متفاوت خود به نیازهای واحدی را که به اقتضای پارامترهای زمان، مکان و ... به اشکال هنجاری گوناگونی درآمده اند، شناسایی کنند.

۲. تبادل آراء و اندیشه ها و تعمق در سبک و سیاق زندگی دیگر جوامع در قالب ارتباطات فرهنگی، ذهنیت سوء ناشی از عدم شناخت و احساس بیگانگی نسبت به انگاره های دگرباشان را از میان برده ، زمینه تفاهم و ایجاد صلح و ثبات و پرهیز از تنش های ناشی از غیریت سازی را فراهم می کند (Pan,۲۰۱۳).

در مجموع می توان گفت: دیپلماسی فرهنگی مجموعه کوشش های یک دولت در زمینه سیاست خارجی است که به جای استفاده و یا در کنار استفاده از مطبوعات و سایر وسایل ارتباط جمعی برای جلب توجه و علاقه مخاطبان کشورهای دیگر به طور مستقیم و از طریق امکانات غیر سیاسی در داخل جوامع مختلف، در آن ها تأثیر می گذارد(صالحی امیری و محمدی،۱۳۸۹:۱۱۱). دیپلماسی فرهنگی بیشتر شامل مبادلات بین المللی و کنفرانس ها، سمینارها، همایش ها می باشد که منعکس کننده تصویری از کشور مبدأ و شناسایی فرهنگی و مردم آن است.

مزایای دیپلماسی فرهنگی

استفاده از فرهنگ و به خدمت گرفتن ابزارهای فرهنگی در دیپلماسی در مقایسه با سایر ابزارها و اهرم های رایج در روابط بین‌الملل دارای مزایای بسیاری است که مهم‌ترین آنها را می‌توان به شرح زیر برشمرد:

۱. مواجه شدن با مقاومت کمتر در جوامع و کشورهای مقصد از کلیدی‌ترین مزایای دیپلماسی فرهنگی محسوب می‌شود. یکی از مهم‌ترین علل ناکامی دولتها در رسیدن به اهداف سیاست خارجی‌شان در سایر کشورها مقاومتهایی است که در کشورهای مورد نظر در مقابل پیاده شدن آنها صورت می‌گیرد. از آنجا که فرهنگ و ابزارهای فرهنگی در بسیاری از موارد ضمیر ناخودآگاه مخاطبان خود را هدف قرار می‌دهد و با لطافت و ظرافت غیرمشهودی بر لایه‌های عمیق اذهان ایشان تأثیر می‌گذارد، لذا در مقایسه با سایر ابزارهای شایع در دیپلماسی، دیپلماسی فرهنگی با سهولت بیشتری در لایه‌های زیرین جامعه و با عمق بیشتری رسوخ می‌کند و بر جای می‌ماند.

۲. عاری بودن دیپلماسی فرهنگی از لحنی خصمانه و آمرانه در کنار جذابیت بیشتر و "نامحسوس بودن اعمال آن" و در نتیجه، هدف قرار دادن ذهن و روح مخاطبان خود از دیگر مزایای آن است. دیپلماسی آن گاه که با هدف تسخیر اذهان و قلوب مردمان سایر جوامع طراحی و اعمال می‌شود، نباید با یک تلقی خصمانه، منفی و سلطه‌طلبانه در ذهن مخاطبان همراه باشد. مخاطب قرار دادن جوامع و کشورهای دیگر، چه در سطح دولتها و چه در سطح ملتها، آن گاه که با ابزار قهرآمیز و لحنی آمرانه صورت گیرد، هرچند که ضمانتهای اجرای خود را نیز در کنار داشته باشد، با مقاومت در هر دو سطح روبه‌رو می‌گردد و سرانجام، منجر به صرف هزینهٔ بیشتر و مقبولیت و کارایی کمتر می‌شود.

۳. در دیپلماسی فرهنگی فرصت بهتری برای حضور جدی‌تر و مجال بیشتری برای ایفای نقش مؤثرتر توسط بازیگران غیررسمی، نهادهای مدنی و اشخاص حقیقی و حقوقی غیردولتی مهیا می‌شود و این به نوبهٔ خود بر گسترهٔ حوزهٔ مانور و دامنهٔ تأثیرگذاری دیپلماسی فرهنگی در مقایسه با دیپلماسی کلاسیک سنتی می‌افزاید.

۴. دیپلماسی فرهنگی بیشتر به دنبال کشف، تعریف و ترویج ارزش‌ها و منافع مشترک و جهان‌شمول و سپس، تأمین منافع ملی در چارچوب این ارزش ها و منافع مشترک است.

۵. دیپلماسی فرهنگی می‌تواند به منزله فتح بابی برای مفاهمهٔ بیشتر و بهتر میان کشورها به کار گرفته شود و به مرور زمان، منجر به پایه‌ریزی روابط عمیق و پایدار فرهنگی میان کشورها شود و این تعمیق، حتی می‌تواند به حوزه‌های سیاسی و امنیتی هم تسری یابد.

۶ و سرانجام، دیپلماسی فرهنگی می‌تواند خلاقانه‌تر، انعطاف‌پذیرتر و حتی فرصت‌طلبانه‌تر از دیپلماسی کلاسیک و سنتی در بسیاری از حوزه‌ها طراحی و اجرا شود.

با این توصیفات، دیپلماسی فرهنگی می‌تواند عرصهٔ ظهور همهٔ ظرفیت های بالقوه و قابلیت های تاریخی، علمی و هنری یک کشور در حوزه‌هایی از قبیل ادبیات، شعر، سینما، موسیقی، گردشگری و سفر و سایر زیرشاخه‌های فرهنگ و هنر شود.

روش ها و سازوکارهای دیپلماسی فرهنگی

روش ها و سازوکارهایی را که به وسیله و در پرتو آنها می‌توان از فرهنگ و قابلیت های فرهنگی در خدمت دیپلماسی بهره‌برداری کرد، می‌توان در چارچوب زیر دسته‌بندی کرد:

۱. برجسته کردن نقش و تأثیر فرهیختگان و دانشمندان تاریخ گذشته و معاصر کشور متبوع در پیشرفت علم و ادب در سطح جهان و استفاده از شهرت، محبوبیت و موقعیت آنها برای اهداف راهبردی دیپلماسی فرهنگی. نقش بالقوه‌ای که چهره‌های جهانی و ماندگاری چون مولانا جلال‌الدین رومی، حافظ، ابن‌سینا، شکسپیر، لویی پاستور، آلفرد نوبل، گابریل مارسیا مارکز، اکتاویو پاز، آناطول فرانس و غیره می‌توانند در این حوزه برای کشورها و ملل منتسب به خود ایفا کنند، مثال بارزی از این مورد محسوب می‌شود.

۲. استفاده از ظرفیت های نهفته در زبان و ادبیات کشور و ترویج آن از طریق تأسیس رشتهٔ زبان و ادبیات کشور متبوع در دانشگاه های مهم جهان و نیز اعطای بورس های منظم و مستمر تحصیلی در سطوح عالی کارشناسی ارشد و دکتری به منظور اشاعهٔ فرهنگ و زبان کشور در سطح جهان.

۳. حضور مؤثر در مجامع و همایش های بین‌المللی در کنار شرکت فعال در رخدادها و جشنواره‌های هنری و ورزشی بین‌المللی (جشنواره‌های بین‌المللی فیلم، داستان، تئاتر و بازیهای المپیک) و نیز برگزاری منظم نمایشگاه ها، گردهمایی ها، کارگاه ها

و همایش های فرهنگی در کشور مقصد.

۴. تأکید ویژه بر ارائهٔ آموزش های خاص فرهنگی به دیپلمات ها و تربیت دیپلمات هایی فرهیخته و آشنا با نقاط قوت و ظرائف فرهنگی هر دو کشور مبدأ و مقصد.

۵. و سرانجام، کمک به راه‌اندازی مراکز کشورشناسی (ایران‌شناسی و…) و ایجاد این کرسی در دانشگاه‌های معتبر جهان در کنار ارائهٔ فرصتهای مطالعاتی کوتاه‌مدت به کارشناسان دانشگاهی و علاقه‌مندان به فرهنگ و ادب کشور متبوع با هدف جذب نخبگان و اصحاب فکر و اندیشه از کشورهای مقصد (حسن خانی، ۱۳۸۴). با دقت در مزایا و روش های انجام دیپلماسی فرهنگی به راحتی می توان استنباط کرد که بدون تعامل کشورها با یکدیگر و بدون سفر شهروندان و افراد جامعه از یک منطقه به منطقه دیگر، این ابزار سیاسی و اجتماعی نمی تواند نقش اصلی خود را ایفا کند و از رسیدن به اهداف تعریف شده باز خواهد ماند، لذا می توان بیان کرد که رابطه توسعه گردشگری و توسعه دیپلماسی عمومی رابطه علت و معلولی است بدین ترتیب که توسعه گردشگری باعث توسعه و ارتقای دیپلماسی عمومی می شود و به تبع توسعه دیپلماسی فرهنگی، گردشگری نیز ارتقا و توسعه می یابد. هرچند نقش دیگر بازیگران در این عرصه نیز قابل بررسی می باشد.

صلح

صلح اصطلاحی است که به یک فرآیند اطلاق می شود. این فرآیند شامل زنجیره ای از فعالیت های گوناگون اعم از دیپلماسی پیشگیرانه، حفظ صلح و در نهایت صلح سازی پس از جنگ می باشد. به طور کلی در فرآیند صلح، مفاهیم دیگری مانند دیپلماسی پیشگیرانه (که به دنبال جلوگیری از افزایش درگیری است)، ایجاد صلح (که در صدد کشاندن احزاب متضاد به میز مذاکره قبل از وقوع خشونت در مقیاس بزرگ)، حفظ صلح (که به دنبال محدود نگه داشتن خشونت است) و ایجاد صلح پس از جنگ (که به دنبال بازسازی دوباره و بازسازی تار و پود یک جامعه پس از جنگی مخرب و بین المللی و یا جنگ داخلی پدیدار است)، مطرح می گردد. مراد از صلح در این مقاله فرآیند کلی ایجاد صلح و به عبارت دیگر "صلح سازی" می باشد.

صلح سازی مفهومی گسترده و چند بعدی است ؛ برخی از مفهوم صلح سازی قابل معاوضه با پیشگری از درگیری، کاهش درگیری، حل تعارض یا تحول و دگرگونی

منازعه استفاده می کنند و برخی دیگر از مفهوم صلح سازی برای اشاره به فرآیندهای رابطه سازی از قبیل مذاکره، میانجی گری و گفت و گو بهره می برند. در نهایت صلح سازی به عنوان روند بازسازی روابط عادی بین مردم تعریف می شود که این امر، مستلزم وجود آشتی و مصالحه طیفی از تفاوت ها، معذرت خواهی و بخشش از آسیب گذشته و ایجاد یک رابطه همکاری بین گروه ها و جایگزین کردن روابط خصمانه یا رقابتی است(شهرام نیا و نظیفی، ۱۳۹۳).

امروزه بسیاری از گروه ها، صلح سازی را به عنوان چتری برای فعالیت های مختلفی چون جلوگیری مسالمت آمیز، محدود، حل و فصل و یا تبدیل درگیری ها و ایجاد جوامع صلح آمیز استفاده می نمایند. این امر بر فرآیندهای رابطه سازی و گسترش روابط بین المللی نیز تاکید دارد و می تواند پیوندی بین صلح سازی، روابط بین الملل و دیپلماسی فرهنگی گردد. امروزه دیپلماسی فرهنگی با تکیه بر ابزارهای فرهنگی به توسعه روابط بین دولت ها و ملت ها کمک نموده و بدین ترتیب دستیابی به فضای صلح آمیز تری را تسهیل می کنند. از مباحث فوق می توان چنین استنباط کرد که ماهیت و ابزار پیشگیری از درگیری در ایجاد صلح باید مورد بحث قرار گیرد؛ به عنوان مثال می توان به نقش بازیگران غیر دولتی در آخرین شیوه های پیشگیری از درگیری ها اشاره کرد. سازمان های غیر دولتی، سازمان های زنان، رهبران مذهبی و مجامع تجاری، رسانه ها، فعالان جامعه مدنی و همه متحدان سازمان ها و ارگان هایی که برای صلح در صحنه بین المللی فعالیت می کنند، اشاره کرد. شاخص صلح جهانی، محیط مطلوب برای رشد صلح را محیطی می داند که ساختار آن از عناصر ذیل تشکیل شده باشد: عملکرد خوب دولت، توزیع عادلانه منابع، پذیرش حقوق دیگران، روابط دوستانه با دولت های همسایه، جریان آزاد اطلاعات، سطوح عالی آموزش و پرورش، سطح فساد پایین (On Cultural Diplomacy,۲۰۱۲,ICD).

نقش فرهنگ و دیپلماسی فرهنگی در صلح سازی

در خصوص ضرورت تبادل و مراودات فرهنگی در دنیای جهانی، باید گفت تبادل فرهنگی موجب پویایی فرهنگ ها، شناخت جوامع از یکدیگر، تسهیل روابط ملت ها و دولت ها و بستر مناسب برای صلح و امنیت جهانی می شود. وقتی فرهنگ دربرگیرنده اکسیر صلح باشد، می تواند به جلوگیری و

حل اختلافات، بازسازی جوامع پس از جنگ به منظور دستیابی به صلح پایدار و کاهش تعداد جنگ های مکرر کمک کند.

مواردی همچون تشکیل گردهمایی ها، کارگاه ها . همایش های فرهنگی و هنری، مبادلات فرهنگی، توسعه آموزشگاه ها و دانش افزایی با هدف دستیابی به آشتی ملی و قومی و شبکه همزیستی، حضور شخصیت ها و هنرمندان در عرصه های بین المللی فرهنگی، حمایت از صنایع دستی، فعالیت های ورزشی و هنری، تئاتر، فیلم سازی و برنامه های فرهنگی یا تبلیغی را می توان از جمله ابزارها و طرح های فرهنگی در فرآیند صلح سازی برشمرد. همچنین دیپلماسی فرهنگی از طریق گسترش مبادلات فرهنگی و هنری، توسعه همکاری های علمی و آموزشی، تعامل نخبگان با یکدیگر، آموزش زبان کشورها و ... بسترهای مناسبی را برای درک متقابل جوامع بشری از یکدیگر فراهم می آورد. با ناکارآمدی شیوه های "قدرت محور" کنونی در حل و فصل مناقشات و چالش های جهانی و برقراری امنیت بین المللی، نیاز به استفاده از دیپلماسی

– احترام و به رسمیت شناختن تنوع و میراث فرهنگی

– گفتگوی فرهنگی جهانی

– عدالت، برابری و وابستگی متقابل

– حفاظت از حقوق بشر بین المللی

– صلح جهانی و ثبات

با انجام اصل اول و دوم، اصل سوم و چهارم ممکن می گردد و در نهایت، صلح و ثبات جهانی محقق می شود. به طور کلی شاید بتوان تاثیر دیپلماسی فرهنگی بر صلح سازی در فضای جهانی شدن و گردشگری و متاثر از اثرات گردشگری و جهانی شدن را به صورت نمودار ۲ نشان داد:

طبق نمودار ۲ می توان گفت، شبکه های بین المللی ، دولت ها ، شرکت ها و سازمان های غیر دولتی و فعالیت های فرهنگی و اجتماعی که روند جهانی شدن و گسترش پدیده سفر و گردشگری را تشدید می کنند، نیاز به ارتباطات میان فرهنگی را تقویت می نمایند. اکثر فعالیت های



نمودار شماره ۲: تاثیر دیپلماسی فرهنگی بر صلح سازی

فرهنگی بیش از پیش در میان دولت ها و کشورها به ویژه در مواقع جنگ، منازعه و درگیری احساس می شود. امروزه دولت ها به این نتیجه رسیده اند که استفاده از ابزارهای فرهنگی بهترین و کارآمدترین شیوه برای اجرای بهینه سیاست خارجی و کسب منافع ملی است (شهرام نیا و لطیفی، ۱۳۹۳).

با گسترش سفر و توسعه ارتباطات (چه به صورت واقعی و چه به صورت گردشگری الکترونیک) دیپلماسی فرهنگی برای ترویج صلح و ثبات سراسر جهان، دارای اهمیت فوق العاده ای می باشد. دیپلماسی فرهنگی دارای توانایی منحصر به فردی برای نفوذ در افکار عمومی جهانی و ایدئولوژی افراد جوامع، فرهنگ ها و یا سازمان هاست که می تواند به تحقق اهداف صلح ذیل کمک کند:

دانشمندان مفهوم "دیپلمات های شهروند" را مطرح کرده اند. دیپلمات های شهروند به دو دسته اساسی تقسیم می شوند؛ افرادی که از موضوعات خاص بین المللی حمایت کرده و یا برای رسیدن به آن موضوع و هدف لابی^{۱۱} و کمپین ایجاد می کنند و دسته دوم افرادی که به صورت خودمختار و مستقل تفکرات خاصی را به سایرین انتقال می دهند.به دلیل اهمیت نقش شهروندان در فعالیت های سیاسی است که قرن بیست و یکم را "قرن شهروندان"^{۱۲} نامیده اند. این شهروندان بازیگری اصلی در روابط میان فرهنگی و دیپلماسی ایفا می کنند و باید در تحلیل های گردشگری و علم سیاست مورد توجه قرار بگیرند(Bolewski,۲۰۰۷:۷۰)

به طور خلاصه در خصوص روابط بین فرهنگی و دیپلماسی آن باید گفت ؛ این روابط در سه پدیده تاریخی جنگ، مذهب و استعمار ریشه دارد. در کشاکش جنگ های ایران با یونان و روم در دوران باستان و جنگ های صلیبی در دوره میانه و جنگ افغانستان در عصر حاضر ، هواره ارتباطات میان تمدنی رخ داده که موجب باز نگاه داشتن درهای مذاکره، مبادله و ارتباطات گردیده و کاهش تنش و بازگشت صلح و امنیت را در پی داشته است. نمونه بارز این پدیده در دوران فعلی، روابط فرهنگی و ارتباطات گسترده میان ملت های ایران و عراق پس از هشت سال جنگ و منازعه نظامی می باشد که روز به روز رفت و آمد میان ملت های ایران و عراق بیشتر می شود.

در مجموع شاید همانگونه که کارل دوئیچ و ارنست هاس، نظریه همگرایی را مطرح کرده اند، بتوان چنین گفت که فرهنگ، پدیده ها و طرح های فرهنگی، همچنین دیپلماسی فرهنگی ـبـا نگاهی کارکردگرایانه– سبب همگرایی و در نهایت صلح سازی می گردند؛ زیرا ارتباطات و تبادل فرهنگی زمینه ساز هم نوایی منطقه ای و جهانی و گسترش همکاری و همفکری بین المللی و زمینه سازی برای همگرایی ملت ها و در نهایت دستی یابی به همکاری های فرهنگی به ویژه در شرایط بحرانی و جنگ منطقه ای است.

بحث و مدل نظری

صلح بین المللی پایدار مفهومی است که بدون حضور و مشارکت ملت ها امری دست نیافتنی است. تحکیم صلح در حقیقت مجموعه ای است در هم تنیده از فعالیت

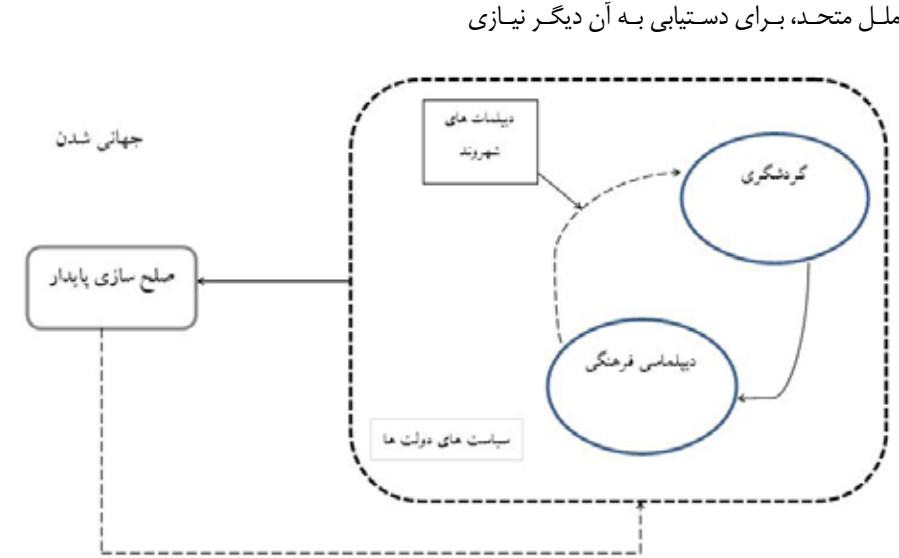
هایی که از لحاظ نظری فاقد مبنای حقوقی روشن در منشور ملل متحد، ولیکن به لحاظ عملی و تجربی مهمترین ابزار قابل دسترس برای تامین حفظ اصلح و امنیت بین المللی می باشد، در حالی که تحکیم صلح یک رهیافت عملی برای حفظ اصلح و امنیت بین المللی است و نمی توان دست آوردهای مثبت آن را انکار نمود، ولیکن در عمل با چالش های زیادی روبرو بوده که موجب تحلیل کارائی آن می باشد. این چالش ها خود به عوامل متعددی وابسته هستند که ریشه ای ترین آنها آپارتاید جهانی، نظام بین المللی ناعادلانه مبتنی بر تبعیض می باشد. در عین حال این باور که این ابزار ، نوع جدید استعمار غربی است که در قالب نهادسازی های مبتنی بر ارزش های کشورهای لیبرال غرب در جستجوی صلح در جوامع در گیر تعارضات در کشورهای عمدتا فقیر می باشد نیز وجود دارد (مصفا، ۱۳۸۸).

برای غلبه بر چالش های صلح بین الملل و فراگیر و همه جانبه بودن این صلح، باید گروه های مختلف در این فرآیند ایجاد صلح نقش ایفا کنند. ایفای نقش گروه ها و شهروندان کشورهای مختلف در قالب دیپلماسی فرهنگی امکانپذیر است و از این طریق می توان به بازیگران و فعالان و منادیان صلح بین المللی اجازه فعالیت داد. همانطور که در این مقاله بحث شد، دیپلماسی فرهنگی برای رسیدن به اهداف خود نیازمند ابزار ها و اهدافی است تا بتواند نقش اساسی خود؛ که کمک به حل منازعات بدون توسل به نیروهای نظامی و از طریق گفتگو می باشد، را ایفا نماید. این صلح ، صلحی پایدار بوده و برعکس منشور ملل متحد، برای دستیابی به آن دیگر نیازی

به حضور نیروهای نظامی برای ایجاد صلح نمی باشد.

یکی از مهمترین ابزارها و نیازها برای گسترش دیپلماسی فرهنگی ، ابزار سفر و گردشگری می باشد. تنها از طریق سفر است که ملاقات افراد و نخبگان و شهروندان جوامع مختلف بدون واسطه بوده و به صورت رو در رو و مستقیم انجام می شود. هر چند تکنولوژی های ارتباطی باعث ایجاد فاصله بین افراد گردیده و بحث گردشگری الکترونیک را مطرح نموده است، اما این پیشرفت در تکنولوژی های ارتباطی روی دیگری نیز دارد و ایجاد شبکه های اجتماعی گردشگری باعث شده تا گردشگران تجربیات ، نظرات و علایق خود را درباره موضوعات گوناگون با یکدیگر به اشتراک گذاشته و موجبات آشنایی بیشتر افراد دور از هم را فراهم آورده است.

در پایان می تواند بیان کرد که از طریق سفر و گردشگری می توان موجبات گسترش و توسعه دیپلماسی عمومی را فراهم آورد و با توسعه دیپلماسی فرهنگی می توان به صلح پایدار جهانی کمک نمود. از برآیند مباحث فوق، مدل نظری در این باره ارایه می گردد که رابطه گردشگری، دیپلماسی فرهنگی و دستیابی به صلح پایدار را در بستر سیاست های دولت ها و جهانی شدن؛ و با در نظر گرفتن مفهوم شهروندان دیپلمات در قالب نمودار شماره ۳ نشان می دهد. باید توجه داشت که خطوطی که به صورت خط چین نشان داده شده است معلول فعالیت علت اولیه بوده و موجب توسعه فرآیند اولیه می گردد و چرخه ارتباطات را تداوم می بخشد.



نمودار ۳: مدل تعاملی گردشگری، دیپلماسی فرهنگی و صلح سازی پایدار

۹	Citizen diplomats
۱۰	Lobby
۱۱	Citizen’s Century

امروزه در فضای جهانی شدن، مذاکره به نوبه ی خود، بخشی از فعالیت های انسانی در ارتباط با حل مشکل است که با روش های مسالمت آمیز، متمایل به حل اختلاف و صلح بین ملت ها است. پیچیدگی گسترده ی ثبات وضعیت امنیتی و بازسازی، نیازمند سطح بالایی از وابستگی است و در عمل هم موجب صلح، هم افزایش توسعه سیاسی، اجتماعی و اقتصادی از طریق سازمان های مختلف انجام می شود. در این میان نقش دیپلماسی فرهنگی نقشی تعیین کننده می باشد که جایگزین دیپلماسی های سنتی گردیده و منجر به ایجاد صلح پایدار برآمده از خواست ملت ها می باشد. با توجه به روند فعلی جهانی شدن و یکپارچگی فشرده و گسترده بین المللی ، دیپلماسی فرهنگی به طور فزاینده ای در فرم ها و شکل های متنوعی استفاده می شود و به دلیل فراگیر بودن آن، اثرات زیادی بر روی اعتماد سازی و کمک به تعمیق و تحکیم روابط بیشتر سیاسی و اقتصادی بین کشورها ایفا می کند. توسعه دیپلماسی فرهنگی بدون سفر و گسترش ارتباطات میان افراد جوامع امری محال و امکان ناپذیر می باشد. هدف از تئوری صلح سازی تبدیل منازعات و درگیری های در راهی سازنده به ایجاد محیطی مساعد برای صلح پایدار است. به طور کلی صلح سازی یکی از فرعیات جهانی شدن فرهنگ تلقی می شود. در این میان دیپلماسی فرهنگی به عنوان ابزاری کارآمد و قابل انعطاف در سیاست خارجی، زمینه ساز ارتقای سطح مناسبات میان دولت ها و به تبع آن افزایش تفاهم میان ملت ها و ایجاد صلح و ثبات بین المللی است. این ابزار مهم از طریق گسترش مبادلات فرهنگی هنری، توسعه همکاری های علمی آموزشی، تعامل نخبگان جوامع آموزش زبان و به طور کلی افزایش مراودات و سفرهای میان مردم کشورهای مختلف و جوامع بشری ، بسترهای مناسب درک متقابل جوامع بشری از یکدیگر و صلح پایدار را فراهم می کنند. به طور خلاصه می توان بیان کرد هدف از این مطالعه ارایه مدلی برای درک نقش گردشگری در دیپلماسی فرهنگی کشورها و توسعه صلح پایدار میان ملت ها می باشد. فعالیت توسعه گردشگری و توسعه دیپلماسی فرهنگی در بستر سیاست های دولت و برآیند این فعالیت ها که موجب صلح پایدار می گردد در بستر جهانی شدن روی می دهد.



۱. حسن خانی، محمد (۱۳۸۴). دیپلماسی فرهنگی و جایگاه آن در سیاست خارجی کشورها، فصلنامه دانش سیاسی، دوره ۱، شماره دوم.

۲. دالین تیموئی، گیان پی نیانوچان. ترجمه پورفرج، اکبر و باییری ، جعفر (۱۳۹۰). میراث فرهنگی و گردشگری در کشورهای در حال توسعه، انتشارات مهکامه، تهران.

۳. دهقانی فیروزآبادی، سید جلال (۱۳۸۷). دیپلماسی نوین خاورمیانه ای ایران: ضرورت ها و الزامات در دیپلماسی نوین:جستارهایی در سیاست خارجی جمهوری اسلامی ایران.

۴. ساروخانی، باقر و کروی، زهرا (۱۳۸۸). فرآیند جهانی شدن تاثیر آن بر نقش رسانه ها در حوزه فرهنگی ایران : مطالعه موردی تلویزیون. فصلنامه علوم اجتماعی، ش ۴۷، صص ۷۳-۳۷.

۵. شهرام نیا، امیر مسعود و نظیفی نائینی، نازنین (۱۳۹۳). تبیین تاثیر جهانی شدن بر دیپلماسی فرهنگی در روابط بین الملل با تاکید بر نظریه صلح سازی.فصلنامه مطالعات راهبردی جهانی شدن، سال پنجم، شماره دوازدهم (پیاپی ۱۵)، صص ۶۷-۴۲

۶ محمدی، استفادیار. شیر، اردشیر. حبیبیان، سهیلا (۱۳۹۴). بررسی آثار الگوی رفتارگردشگران بر چگونگی رفتار اجتماعی شهروندان (مطالعه موردی شهر همدان). مجله برنامه ریزی و توسعه گردشگری، سال چهارم. شماره ۱۲، صص ۱۸۳-۲۰۲

۷. مصفا، نسرین (۱۳۸۸). تحکیم صلح ملل متحد: چالش های پیش رو، فصلنامه سیاست، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران، دوره ۳۹، شماره ۴، صفحات ۲۸۵-۲۷۱.

۸ مولانا، حمید، ارتباطات میان فرهنگی، بنیاد فرهنگی مولانا، ۱۳۹۱.

۹. Agostinelli, Margarita Alexandra, (۲۰۱۲), Cultural diplomacy and the concept of the other, The International Conference on Cultural Diplomacy & the UN New York & Washington, D. C. Margarita Alexandra Coppi Agostinelli.

۱۰. Bello, V. (۲۰۱۳). Intercultural Dialogue” as it developed in the Security Council of the United Nations (۲۰۱۲-۲۰۰۰).

۱۱. Bolewski, W. (۲۰۰۷). Citizen diplomats and public relations diplomacy: popularization of diplomacy. *Diplomacy and International Law in Globalized Relations*, ۷۱-۶۹.

۱۲. Hjalager, A. M. (۲۰۰۷). Stages in the economic globalization of tourism. *Annals of Tourism Research*, ۲(۳۴), ۴۵۷-۴۳۷.

۱۳. Nye, Joseph S. (۲۰۰۴). Soft Power. New York: Public Affairs.

۱۴. Pan, S. Y. (۲۰۱۳). Confucius Institute project: China’s cultural diplomacy and soft power projection. *Asian Education and Development Studies*, ۱(۲), ۳۳-۲۲.

۱۵. Reisinger, Y., & Crotts, J. C. (۲۰۰۹). Applying Hofstede’s national culture measures in tourism research: illuminating issues of divergence and convergence. *Journal of Travel Research*.

۱۶. Telles Ribeiro, E, (۲۰۰۸), Cultural diplomacy: an instrument of foreign policy. SIFA Ambassador Talks Program. Bangkok.

۱۷. Council, S. A. P., Series, S., UMD, M. U. M., Initiative, O. P., Sessions, S. R., & Plan, S. (۲۰۱۴). Public Policy News. *Policy*, ۳, ...

۱۸. <http://www.culturaldiplomacy.org>









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، 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

