



KAVMAGAZINEINFO@GMAIL.COM



ماهنامه تخصصی اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان
پیش شماره _ دی ماه ۱۳۹۳



سفال عصر نوسنگی در ایران، کلیورگان

معرفی روستاهای هدف گردشگری: تمین

کوه خواجه سیستان، نگینی درخشان در شرق ایران



کاو

ماہنامہ تخصصی ادارہ کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان

صاحب امتیاز

ادارہ کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان

مدیر مسؤول

کامبیز مشتاق گوہری

سر دبیر

کلثوم بزی

مشاور مقالات باستان شناسی

محمد حیدری

تحریریه این شماره

اسماعیل ارباب، کوروش محمد خانی، علیرضا خسروی،

طیبه کوچکزانی

صفحه آرا و گرافیسٹ

سپهرنگس

طراح لوگو

نصرالله کوہکن

عکس

آرشیو ادارہ کل

نشانی

زاہدان-بلوار مطہری، خیابان امداد، موزہ جنوب شرق

تلفن

واحد انتشارات و تبلیغات

۰۵۴-۳۳۲۲۵۳۰۲ (داخلی ۳۰۹)

یاد داشت

مدیرمسئول

به نام خدا

دانستن و آگاهی چشم باز کردن برهستی است نوعی خودآگاهی که با مسئولیت همراه است. آن هنگام که انسان از میوه ممنوع چشید و به زمین هبوط کرد بر او بار مسئولیت نهاده شد و آن آب حیات که در افسانه‌ها از آن بسیار گفته اند جز در تجربه آگاهی و جز در ذات دانش نیست، چنان که حکیم توس سروده است :

توانا بود هر که دانا بود زدانش دل پیر برنا بود

گفته اند که: «شجاعت در عمل حاصل بصیرت در نظر است»، به عبارتی از سویی دیگر آگاهی و دانش خود شهامت و اعتماد به نفس به ارمغان می آورد. رستم قهرمان اسطوره ای ایرانیان بر خلاف بسیاری از قهرمانان دیگر جهان چون هرکول، زیگفرید و... تنها به قوت بازوی خود متکی نبوده است، از شواهد پیداست که او همواره نصیحت استاد توس را در گوش داشته که:

خرد افسر شهریاران بود خرد زیور نامداران بود

هر آن کو ندارد خرد را زپیش دلش گردد از کرده خویش ریش
و نه مگر آنکه در بسیاری از نبردها چون در نبرد با اسقندیار، تهمتن از مشورت سپهرغ دانا بهرمند می گردید؟

خردمحوری و خردباوری از دیرباز یکی از صفات برجسته ایرانیان بوده است و دانش چون میوه این تلاش از میان ایرانیان دانشمندان و دانشوران بسیاری را به تمدن انسانی معرفی کرده است. بر همین سنت تبدیل به کشوری دانش بنیان، امروزه راهبرد ملی ماست.

اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان بدلیل ضرورت نشر بخشی از یافته‌ها و پژوهش‌ها در عرصه‌های فعالیت خود این نشریه را به منظور کاوش بیشتر در حوزه‌های علمی، فنی و ترویجی برنامه‌ریزی کرده است. استان سیستان و بلوچستان میزبان مراکز مهمی از تمدن‌های پیش از تاریخ و تاریخی است که می‌توانند موضوع پژوهش و معرفی قرار گیرند. از طرفی دیگر تنوع صنایع دستی و هنرهای سنتی در پهنه وسیع این استان نیز قابلیت آگاهی رسانی به عموم را دار بوده، در حوزه گردشگری و جاذبه‌های طبیعی ظرفیت‌های استان سیستان و بلوچستان در حدی است که گاه می‌تواند چون کشوری بهرمند از تنوع ویژه و منحصر به فرد اقلیمی و جغرافیایی به نظر آید. بنابراین این نشریه برآن خواهد بود تا بخشی از پژوهش‌ها، مستندنگاری‌ها و اخبار، در زمینه‌ی دارایی‌های فرهنگی، تاریخی و طبیعی این استان کهن را به آگاهی علاقه‌مندان برساند. امید که بتوانیم در این زمینه به دانش مخاطبان خود اضافه نماییم.

کامبیز مشتاق گوهری

مدیرکل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری
استان سیستان و بلوچستان



کوه خواجه سیستان، نگینی درخشان در شرق ایران

کوروش محمدخانی، دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه لیون ۲، فرانسه

چکیده:

مجموعه باستانی کوه خواجه در سیستان که در هنگام برآبی دریاچه هامون، به‌صورت جزیره‌ای در میان آن درمی‌آید، دارای آثار باستانی پیش از تاریخ تا دوران اسلامی است. بناهای موجود در کوه خواجه از دوران اشکانی، ساسانی و اسلامی هستند. کهن‌دژ (قلعه کافرون) کوه خواجه از مهمترین بناهای دوره اشکانی و ساسانی در ایران باستان است. عناصر معماری و تزئینات این بنا (نقاشی‌ها، گچ‌بری‌ها و نقوش برجسته گلین) از شاخص‌ترین عناصر و تزئینات در دوران اشکانی و ساسانی هستند. بجز این بنا در مجموعه کوه خواجه آثاری از دوران پارینه سنگی، اشکانی، ساسانی و اسلامی وجود دارد که اهمیت این مجموعه را دو چندان می‌کند.

مقدمه

کوه خواجه یکی از مهم‌ترین مکان‌های باستانی در شرق ایران است. این کوه که در سی کیلومتری جنوب غربی شهرستان زابل در استان سیستان و بلوچستان، در کنار دریاچه هامون- سیستان واقع شده است، در دوره‌های مختلف در بین پیروان ادیان مختلف دارای تقدس خاصی بوده است.

در ابتدا لازم است به صورت مختصر به علل تقدس این کوه در میان زرتشتیان، مسیحیان و مسلمانان اشاره شود. «کوه اوشی دام، اوشی غم یا اوشی دم، اوشی دارنا و یا اوش داشتار متون پهلوی همان کوه خواجه است. بر اساس پژوهش‌های هرتسفلد، اوشیدا نشأت گرفته از اوش به معنای روح باطنی یا هوش و یا عقل است و در زبان‌های هند و اروپایی منسوب به گوش است و اوشیدا ممکن است به معنی کوه سحرگاهی، یا کوه باطنی باشد که تقریباً برابر با کوه وحی است. این کوه یکی از ۲۲۴۴ کوهی است که در یسنا از آن نام برده شده است و جنبه مقدسی پیدا کرده است. زیرا سوشیانا (سوشیانس) که در آئین مزدیسنا حکم ناجی را دارد از آن جا ظهور پیدا می‌کند و به عبارتی جشن‌های نوروز کوه خواجه که هرتسفلد به آن اشاره دارد، شاید ریشه در زمان‌های کهنی داشته باشد که زرتشتیان در انتظار سوشیانس در اطراف این کوه جمع می‌شده‌اند. به همین ترتیب است تقدس و احترام این کوه در میان مسیحیان نسطوری در روایات مسیحی آمده است که سه مغ از مشرق زمین با دلالت ستاره‌ای به بیت‌الحم، محل زایش حضرت عیسی مسیح رسیده‌اند. ظاهراً این روایت مطابق با پیش‌بینی زرتشتیان در مورد ظهور سوشیانس (متجی) است که در روایات مسیحی، حضرت عیسی به جای او نشسته است. در یک تفسیر لاتینی انجیل منسوب به متئو (متی) موسوم به «کار عالی منسوب به متئو» داستان این سه مغ یا سه پادشاه آمده است. بر اساس این تفسیر سه مجوس از طریق یک غیب‌گویی کهن می‌دانسته‌اند، همواره باید در انتظار طلوع ستاره‌ای باشند که آنها را

به زمان و مکان تولد حضرت مسیح بشارت می‌دهد و راهنمایی می‌کند. بر طبق این روایات، از دوران باستان مغان سه گانه پس از شرکت در مراسم یک جشن بسیار کهن که هر ساله پس از فصل کوبیدن غلات یعنی دو هفته پس از نوروز برگزار می‌شده است، در کوهی که در مشرق زمین قرار داشته گرد آمده و خاموش می‌نشسته‌اند و در انتظار طلوع ستاره‌ای می‌ماندند که می‌بایست آنان را به محل زایش پیامبر جدید راهنمایی کند. اسامی این پادشاهان یا مغان سه گانه گاسپار، ملیکور و بالتازار بوده است. این پادشاهان کسانی هستند که هرتسفلد یکی از آنها را با پادشاه اشکانی نژاد بخش شرقی ایران، یعنی گوندوفار و نهایتاً رستم دستان مطابق دانسته و نقش وی در میان نقوش دیواری کوه خواجه همراه نقش دو پادشاه یا مغ دیگر پیدا شده است. کوه خواجه در میان مسلمانان نیز به سبب وجود زیارتگاه‌های متعدد موجود در بالای آن و آرامگاه‌های بزرگان محلی مورد احترام است»

(سید سجادی ۱۳۸۲).

کهن‌دژ (قلعه کافرون):

مجموعه عظیم معماری و آثار باقی‌مانده کوه خواجه در دامنه جنوبی و سرایشی این کوه واقع شده است. شاخص‌ترین بنا از مجموعه بناهای کوه خواجه، کهن‌دژ بوده که با نام‌های مختلفی از جمله قلعه‌رستم، قلعه کافرون، قلعه‌سام و... نیز شناخته می‌شود. کهن‌دژ کوه خواجه که از آن به‌عنوان تخت جمشید گلین می‌توان یاد نمود، دیوارهای آن همه از چینه و توده‌های گلی ساخته شده و آجر در آن بکار نرفته است. دیوار حصار و دفاعی شهر از پایین کوه آغاز می‌شود و تا بالای آن می‌رسد. در نیمه‌های راه، ساختمان کاخ و آتشکده قرار گرفته است که در داخل دیوار دیگری محصور شده‌اند. پائین دیوارها به سبب ریزش آوار و تخریب تدریجی، از خاک و توده‌های گلی انباشته شده است و قسمت بالای آنها نیز در اثر دخالت عوامل طبیعی چون باد و باران، گرد و استوانه‌ای و در برخی نقاط نازک شده است. بنای کاخ در روی تراسی وسیع قرار گرفته و توسط دیوار حیمی احاطه شده است. این دیوار دور تا دور حیاط وسیعی ساخته شده است که دروازه ورودی آن از سوی جنوب و از طریق یک ورودی طاقدار است که آتشکده در قسمت شمالی آن واقع شده است. دروازه ورودی کاخ عبارت است از دری در ضلع جنوبی که به اتاقی گنبدلر باز می‌شود و در دو سوی شرق و غرب آن ایوان‌های وسیع مسقفی رو به حیاط مرکزی ساختمان قرار دارند. بخشی از ساختمان در ضلع شمالی حیاط و در کنار سربالایی کوه واقع شده است. این بخش از بنا مشتمل است بر یک دهلیز و راهرو وسیعی که به صفه فوقانی منتهی می‌شود. این صفه مرتفع‌ترین مکان ساختمان است و در آنجاست که معبد-آتشکده واقع شده است. آتشکده کوه خواجه از نوع خاصی است. اجزای داخلی بنا عبارت است از یک اتاق مرکزی با سقف گنبدی که یک راهرو تنگ و سربسته آن را احاطه کرده است. شالوده محراب آتش در آن اتاق وجود داشته است در دوره اول ساختمان این کاخ، در دهلیز طولانی که در پشت جبهه شمالی حیاط اصلی امتداد دارد، ردیف ستون‌هایی در دیوار کار گذاشته شده است که دارای کنگروهایی با برجستگی اندک هستند. طرح اصلی و شکل این بخش از ساختمان به سبک هنر هلنیستیک یا یونانی جدید است و از این نظر قابل توجه است که بنا بر قول هرتسفلد تنها اثر از سبک یونانی - باختری است که تاکنون در ایران باقی مانده است (هرتسفلد ۱۳۸۲). زیرا این سبک معماری در دوران ساسانیان منسوخ شده است. قسمتی از این دیوار در اثر فشار طاق سست شده بوده و در نتیجه در دوران دوم استقرار در زیر آن شمعک‌هایی زده شده است و برای انجام این کار، یک دیوار پشتیبان با طاق‌های ضریبی نیز در کنار آن بنا کرده‌اند. برای مرمت دیوار داخلی عمارت نیز دیوار پشتیبان ضمیمی چسبیده به آن ساخته‌اند که نقاشی‌های دیواری پیشین را پوشانده است. برخی بر این باورند که دیوار جدید پوششی بوده که تماماً برای پوشاندن نقاشی‌های دیواری ساخته شده است و از این روی، آن را متعلق به دوران اسلامی می‌دانند؛ اما این تصویری بیش نیست، زیرا برای پوشش نقاشی‌ها لزومی به ساختن دیواری ضخیم نبوده است و راه‌های آسان‌تری برای از بین بردن نقاشی‌ها وجود داشته است. نقاشی‌های دیواری پس از برداشتن این دیوار نمایان شدند (سید سجادی ۱۳۸۲). در کهن‌دژ کوه خواجه نقاشی‌هایی مربوط به دوره اشکانی وجود داشته که امروزه تنها آثاری از رنگ این نقاشی‌ها در این بنا موجود است. همچنین گچ‌بری‌هایی از دوران اشکانی و ساسانی در این بنا وجود دارد که دو قطعه از این گچ‌بری‌ها توسط هیأت باستان‌شناسی ایرانی به سرپرستی سید محمود موسوی در سال ۱۳۷۲ کشف گردید (موسوی ۱۳۷۵) که امروزه در کهن‌دژ موجود و از آن محافظت می‌گردد. همچنین در کهن‌دژ کوه خواجه نقوش برجسته گلین منحصر به فردی، متعلق به دوره ساسانی وجود دارد که بر اثر فرسایش‌های طبیعی در خطر نابودی کامل هستند.

اولین گام جدی درباره شناسایی این اثر توسط باستان‌شناس مجاری الاصل انگلیسی یعنی «ورل اشتاین» در سال ۱۹۱۵ میلادی برداشته شد. دومین کار مهم توسط محقق و باستان‌شناس آلمانی «ارنست هرتسفلد» (۱۸۷۹-۱۹۴۸ م) انجام شد. «هرتسفلد» گزارش اولیه مطالعات کوه خواجه را در سال ۱۹۳۲ میلادی در کتاب سبستان چاپ کرد؛ اما نتیجه نهایی کار وی در کوه خواجه در سال ۱۹۴۱ میلادی در کتاب «ایران در شرق باستان» منتشر شد (Herzfeld ۱۹۴۱). در این کتاب شرح تمام نقوش منتقل شده توسط وی از کوه خواجه، حتی دو قطعه موزه متروپولیتن آمده است. او نقاشی‌های دیواری کشف شده در کهن‌دژ را پاک‌سازی کرد و از دیوار پایین آورد و با خود از ایران به برلین منتقل کرد. سومین کار علمی، توسط یک هیأت ایتالیایی در سال ۱۹۶۱ م صورت گرفت. نتایج کار این هیأتی در کتابی به نام «کوه خواجه» توسط «جیورجیو گولینی» منتشر شد. کاوش‌های هیأت ایرانی، چهارمین تلاش در جهت شناسایی این اثر تاریخی به شمار می‌رود که توسط محمود موسوی در سالهای ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۲ انجام پذیرفت. مطالعات و اقدامات حفاظتی هم توسط یک گروه ایتالیایی در سال ۱۹۷۴ به سرپرستی «لوکا ماریانی» و دومینکو فاسنا در این محوطه انجام گردید. خانم ترودی کاوامی تحقیقاتی بر روی نقاشی‌های کوه خواجه انجام داد. در سال ۱۳۷۶ سید منصور سیدسجادی در راهرو جنب آتشکده و چسبیده به برج سنگی حصار غربی کهن‌دژ، بقایای یک نقاشی دیواری را پیدا کرد که به شدت فرسوده شده بود و به سختی چهره مردی را نشان می‌داد. در سال ۱۳۸۸ هیأت باستان‌شناسی به سرپرستی کورش محمدخانی از پژوهشکده باستان‌شناسی کشور به بررسی روشمند باستان‌شناسی کل محوطه کوه خواجه پرداخت. در طی این پژوهش علاوه بر بررسی ساختارهای اشکانی، ساسانی و اسلامی محوطه، هفت محوطه روباز مربوط به دوره پارینه‌سنگی در کوه خواجه کشف گردید که دارای اهمیت بسیار زیادی در گاه‌نگاری مطالعات باستان‌شناسی است. علاوه بر آن، کشف اشیاء و ظروف سفالین سالم و یک سکه ساسانی در کهن‌دژ کوه خواجه (که ما را در تاریخ‌گذاری مطلق کهن‌دژ کمک می‌کند) از دستاوردهای این بررسی بود.

(محمدخانی، ۱۳۸۸).

مجموعه باستانی کوه خواجه

کوه خواجه بصورت برجستگی بازالتی سیاه‌رنگ (با ارتفاع متوسط ۵۹۵ متر) در گذشته در میان دریاچه هامون و امروزه به دلیل خشک‌شدن دریاچه هامون، در کنار آن خودنمایی می‌کند. آثار کوه خواجه در روی این کوه حداقل در دو دوره مشخص پارتی و ساسانی و یک دوره اسلامی مورد استفاده قرار گرفته است. این آثار عبارتند از: ۱- کهن‌دژ (قلعه کافرون)، ۲- قلعه کک کهزاد، ۳- قلعه چهل‌دختران، ۴- آرامگاه خواجه غلطان، ۵- آرامگاه آسیابان، ۶- زیارتگاه پیر گندم بریان، ۷- خانه شیطان، ۸- ساختمان چلبای، ۹- آب انبار، ۱۰- معادن سنگ، ۱۱- محوطه‌های پارینه‌سنگی، ۱۲- قبرستان‌ها. در بررسی باستان‌شناسی سال ۱۳۸۸ تعداد هفت محوطه پارینه‌سنگی و تعدادی از معادن باستانی نیز کشف گردید.

کک کهزاد:

این بنا در جنوب شرقی سطح کوه و مشرف بر قلعه اصلی (کهن دژ) ساخته شده است. این بنا پس از قلعه اصلی قدیمی‌ترین بنای موجود بر روی کوه خواجه است که احتمالاً جهت حفاظت و نگهبانی از آن بر فراز کوه و مشرف بر دشت اطراف آن ساخته شده است. فرم معماری و نحوه استفاده از مصالح و تکنیک‌های اجرایی بکار رفته در اجرای سازه‌ها، نشان از معماری دوره ساسانی دارد. سیاحان و محققین مختلف ایرانی و خارجی از این بنا دیدن نموده‌اند و اکثر آنها در مورد تاریخ آن هم نظر هستند.

قلعه چهل دختران:

بنای قلعه چهل دختران در غرب کهن دژ کوه خواجه قرار گرفته و در جنوبی‌ترین بخش از سطح کوه خواجه قرار دارد. این بنا در بخشی از سطح کوه ساخته شده که به نسبت از سایر نقاط پیش آمده‌تر بوده و بخاطر دره ای که در غرب آن قرار دارد (دره سوخته) به شکل دماغه‌ای دیده می‌شود. با اندکی جستجو در اطراف بنا می‌توان تشخیص داد که این بنا قبل از دوره اسلامی، مورد استفاده ساکنان محل بوده و به‌عنوان دژ نگهبانی و دیدبانی از آن استفاده می‌شده و تا قرون اولیه اسلامی نیز همچنان مورد استفاده بوده و پس از آن متروک شده است. با توجه به نوع تکنیک‌های مورد استفاده در ساخت بنا و نحوه استفاده از مصالح در ساخت عناصر آن، زمان ساخت آن به دوره ساسانیان باز می‌گردد.

آرامگاه خواجه غلطان:

این بنا بر بلندای کوه خواجه و در سمت شرقی سطح کوه خواجه واقع شده است. این زیارتگاه نزد مردم سیستان مقدس‌ترین زیارتگاه منطقه محسوب می‌شود. از این بنا هیچ کتیبه‌ای باقی نمانده است و در متون تاریخی تنها موردی که از این زیارتگاه یاد شده است در کتاب احیاء الملوک ملک‌شاه سیستانی است که آن را مقبره برادر دانیال نبی می‌داند؛ اما در حال حاضر نوشته‌ای در داخل مقبره نصب است که آرامگاه را متعلق به (خواجه مهدی فرزند خادمی، فرزند علی، فرزند ابراهیم جعفر، فرزند تقی، فرزند محمد حنفیه) معرفی می‌کند که در سال ۲۲۲ هجری از طرف حاکمی که به‌عنوان نماینده امین (خلیفه عباسی) در مدائن حکومت می‌کرد، تعقیب و متواری گردید و در سن ۶۶ سالگی با کاروانی که از طرف کرمان به سیستان عازم بوده‌اند در نزدیکی کوه سیستان به دست سارقین سمرقند شهید شد؛ و توسط مردم محلی در بالای کوه خواجه دفن شد. این بنا به نام زیارتگاه خواجه غلطان نیز معروف است چنین گفته می‌شود که افراد حاجت‌مند در مقابل در مقبره دراز کشیده و در صورت برآورده شدن حاجت شخص، از خود بی‌خود شده و می‌غلطیدند.

مقبره آسیابان:

این بنا در بخش غربی آرامگاه خواجه و در فاصله تقریبی ۱۲۰ متری از آن در سطح شمالی کوه خواجه واقع شده است. با توجه به فرم معماری و مصالح بکار رفته در این بنا و دقت در اجرای سازه‌ها و عناصر معماری آن، دوره تاریخی ساخت آن متعلق به اواخر دوره صفویه است. این ساختمان یک بنای آرامگاهی بوده و متعلق به آسیابانی است که در منطقه دارای ارجمندی بوده است.



زیارتگاه پیر گندم بریان:

این بنا در جنوب شرقی کوه خواجه و در فاصله حدودی ۲۰۰ متری شمال کک کهزاد قرار دارد. بنا بر گفته‌ها و نوشته‌های گذشته این بنا، اولین بنای دوره اسلامی کوه خواجه بوده و مورد احترام مردم منطقه است. امروزه (بخصوص در ایام نوروز) افراد بسیاری، مقداری گندم خام یا بریان شده را بصورت ندورات بر کف بنا می‌ریزند تا مورد استفاده پرندگان قرار گیرد، به‌امید آنکه محصول سال آینده آنها بیشتر شود.

محوطه‌های پارینه‌سنگی کوه خواجه:

به موجب آثار منتشر شده بقایای دوره زیرین پارینه‌سنگی جدید در چند منطقه ایران شناسایی شده‌اند. این محوطه‌ها عبارتند از: کاگیا در کرمانشاه، کشف‌رود، در بستر باستانی کشف‌رود در خراسان نزدیک روستای بغیغ، لادیز، در منطقه لادیز بلوچستان در حدود ۶۵ کیلومتری جنوب زاهدان و در مثلث زاهدان، خاش و میرجاوه (نزدیک مرز ایران پاکستان)، مثلث تبریز-میانه-مراغه، در منطقه واقع در مثلث میانه-تبریز-مراغه، گنج‌پر، لایه تحتانی تپه جلالیه در دره کلورز گیلان (ملک شهمیرزادی ۱۳۸۷). در بررسی‌های باستان‌شناسی سال ۱۳۸۸ به سرپرستی کورش محمدخانی در مجموعه کوه خواجه، هفت محوطه مربوط به این دوره در این کوه کشف گردید. این هفت محوطه که به صورت روباز بر روی سطح کوه پراکنده شده‌اند، دارای ابزاری از دوره زیرین پارینه‌سنگی جدید هستند. با کشف این محوطه‌ها در کوه خواجه فصل مهمی در مطالعات این دوره در شرق ایران آغاز می‌گردد (محمدخانی، ۱۳۸۸).

منابع و مآخذ:

۱. سیدسجادی، سیدمنصور، ۱۳۸۲. راهنمای مختصر آثار باستانی سیستان» انتشارات سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی استان سیستان و بلوچستان، زاهدان.
۲. محمدخانی، کورش، ۱۳۸۸. گزارش مقدماتی بررسی باستان‌شناسی و تشکیل بانک اطلاعاتی محوطه کوه خواجه-سیستان». پژوهشکده باستان‌شناسی کشور، منتشر نشده.
۳. ملک شهمیرزادی، صادق، ۱۳۸۷. اطلس باستان‌شناسی ایران (از آغاز تا پایان دوره یکجانشینی و استقرار در روستا)» انتشارات سمت، تهران.
۴. موسوی، سید محمود، ۱۳۷۵. یادمان خشتی کوه خواجه زابل و خلاصه ای از نتایج مطالعات و کاوش‌های انجام شده در آن» در: مجموعه مقالات اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، پنج جلد، سازمان میراث فرهنگی کشور، جلد چهارم، تهران، صص. ۶۷-۹۸.
۵. هرتسفلد، ارنست، ۱۳۸۱. ایران در شرق باستان» ترجمه همایون صنعتی زاده، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

6. Herzfeld, E. 1932. "Sakastan Geschichtliche unter Suchungen zu aus Grabungen auf dem kuhi Kwadid Dans Archaologische Mitteilungen aus Iran", Vol4.
7. Iran in the Ancient East', Oxford University Press, 1941.
8. Hacker Art Books, New York, repr. 1988 London

خانه شیطان:

این بنا در قسمت شرقی سطح کوه و بین بناهای آرامگاه خواجه و پیر گندم بریان قرار دارد. فاصله تقریبی آن از آرامگاه پیر گندم بریان ۴۰۰ متر به سمت شمال و فاصله تقریبی آن از آرامگاه خواجه در حدود ۵۰۰ متر به سمت جنوب است. با توجه به شیوه معماری و نوع مصالح و نحوه استفاده از آنها، می‌توان گفت که این بنا متعلق به دوره صفویه است.

جستاری پیرامون کنسولگری انگلیس در شهر ناصری

علیرضا خسروی،

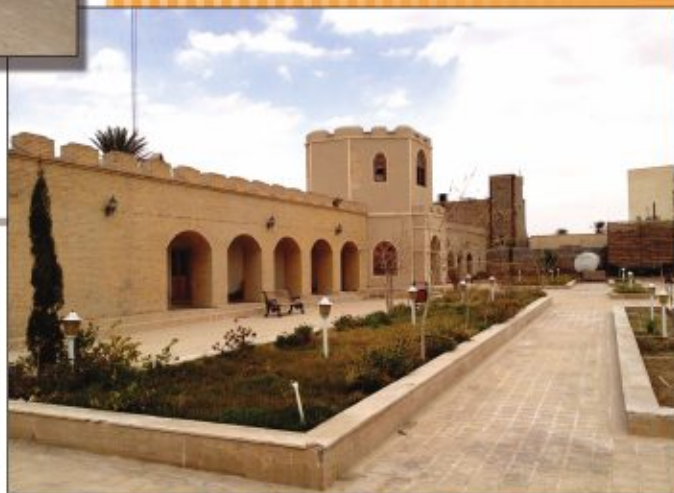
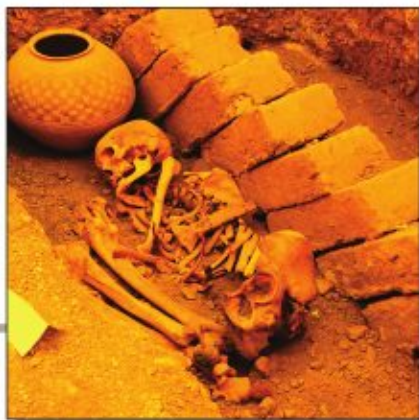
کارشناس میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری زابل

انتخاب فردی به نام زیدلر به عنوان معاون کنسول روسیه در سیستان درست پس از گذشت هشت سال (۱۲۷۶-۱۸۹۸ خورشیدی) از سرنوشت رحیم خان به روشنی نشان می‌دهد که نگاه روسیه به سیستان با اهداف بلندمدت پیوندهایی دارد که باید هزینه‌های رقابت و رویارویی با رقیب سرسخت، سیاست و پرچمدار انقلاب صنعتی را پذیرا باشد. (۳)

درخواست همین رویدادهای تاریخی است که درست سال پس از ورود زیدلر روسی به سیستان سرپرسی سایکس، کنسول انگلیس در کرمان مامور گشایش کنسولگری در سیستان می‌شود و این رویداد در سال ۱۸۹۹ میلادی برابر با سال ۱۲۷۷ هجری خورشیدی است که از این پس کشمکش‌ها و رویارویی‌های این دو قدرت بزرگ بخش مهمی از رویدادهای تاریخی نیمه خاوری ایران را با اثرگذاری‌های فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی سیستان چهره بخشیده است. (۴)

این جستار کوتاه بازخوانی پاره‌هایی از رویدادهای سده‌ی گذشته سیستان است که نشان می‌دهد بنای کنسولگری انگلیس در سیستان که در حال حاضر به منزلت موزه مردم‌شناسی سیستان رسیده دومین بنای ساخته شده به عنوان کنسولگری است. درواقع بنایی که در محل فرمانداری فعلی شهرستان زابل قرار دارد همان بنای کوچک و محقری است که سایکس آنرا بنا نهاد و سرگرد جی چونیکس ترنج در سال ۱۹۰۰ میلادی/ ۱۲۷۸ خورشیدی در شهر ناصری جانشین وی شد و بزودی جایش را به جانشینش مازور آر. ئی. بن داد. مازوربن در ۱۵ فوریه ۱۹۰۱ (۲۶ بهمن ۱۲۷۸ خورشیدی) نخستین مامور انگلیسی بود که با خانواده‌اش وارد سیستان شد و بنای ساختمان بزرگ دومین کنسولگری انگلیس را در سیستان بنا نهاد. (۵) که به نقل از ساوج لندور قرار بود به یکی از مهم‌ترین کنسولگری‌های آسیا تبدیل شود. (۶)

سده‌ی گذشته در تاریخ جهان و به‌ویژه در پیکره‌بندی و درون‌مایه‌های هویتی کشورهای آسیایی از اهمیت فراوانی برخوردار است. در این میان روسیه یکی از بازیگران اصلی در پیوند با دگرگونی‌های سیاسی و فرهنگی سده‌ی گذشته ایران بشمار می‌رود که پس از شکست در جنگ‌های کریمه (۱۸۵۲-۶) برای جبران نتایج معاهده ۱۸۵۶ پاریس و ماندگاری در میدان رقابت با قدرت‌های اروپایی به‌ویژه انگلیس، به پیشروی در آسیای مرکزی و مرزهای جنوبی خویش پرداخت و در نتیجه در آستانه‌ی دهه‌ی ۱۸۷۰ میلادی با تصرف ترکستان و سواحل شمال شرقی دریای خزر روس‌ها خود را در مسیری می‌دیدند که از استرآباد، مشهد، هرات، سیستان، به دو هدف آرمانی و بلندمدت نام‌برده شده در وصیت‌نامه‌ی موسوم به پطرکبیر یعنی دریای آزاد و هند نزدیک می‌دیدند. (۱) و در این میان سیستان سرزمینی بود که از گذشته‌های دور و به‌ویژه پس از جداسازی هرات در مسیر راه‌های شمال-جنوب و شرق به غرب قرار گرفته بود و درست سرزمینی بود که به روس‌ها امکان پایش دگرگونی‌های شبه قاره هند و راه‌های رسیدن به دریای آزاد را فراهم می‌کرد (۲). به همین دلیل روس‌ها در سال ۱۸۹۱-۱۲۷۰ خورشیدی شخصی به نام رحیم خان روزنامه‌نگار ایرانی و مسلمان هم سو با خود را به سیستان فرستادند که برایش دستگیری و ضرب و شتم و گرفتن دارایی‌ها از سوی علی اکبرخان حشمت الملک، حاکم روز سیستان، رقم خورده بود.





منابع:

۱. علی صوفی، علیرضا، نقش سیاست موازنه و نیروی سوم در تاریخ ایران، تهران، دانشگاه پیام‌نور، ۱۳۸۹، چاپ نخست، ص ۷.
۲. اویسی، عباس. زمین‌داری و تحولات مالکیت منطقه سیستان در دوره پهلوی، ۱۳۹۲، ص ۱۱۴.
۳. رئیسی طوسی، رضا. سرزمین‌های سوخته دیپلماسی بریتانیا در سیستان، نشر گام‌نو، تهران، ۱۳۸۵، ص ۹۵.
۴. چاری، ناصر. مقدمه‌ای بر جغرافیای تاریخی شهر زابل، مشهد، نشر تسنیم‌دانش، ۱۳۹۰، چاپ نخست، ص ۱۳۳.
۵. احمدی، حسن. جغرافیای تاریخی سیستان یا سفر با سفرنامه‌ها، تهران، نشر مولف، ۱۳۷۸، چاپ نخست، ص ۶۱۷.
۶. منبع قبل ص ۶۱۶.

سبز سبز!
خیس خیس و

سفر به غار لادیز

کلشوم بزی

خیس خیس و سبز سبز!
این ماندگارترین احساسی
است که از سفر به غار
لادیز برای آدم می ماند.

غار طبیعی لادیز شگفتی است که در دل روستای لادیز و در ۱۰ کیلومتری شهر میرجاوه قرار دارد و همواره با وجود خشکسالی‌های چندسال گذشته به طور دائم و پیوسته از سقف و کف آن آب جریان داشته است. روستای لادیز از سطح دریا ۱۲۰۰ متر ارتفاع دارد و اقلیم آن گرم و خشک است. آب و هوای روستا در فصل‌های پاییز، زمستان و اوایل بهار مطبوع و دلپذیر و در تابستان‌ها گرم است، رودخانه لادیز از شمال روستا عبور می‌کند. زیبایی‌های منحصر به فرد این غار در منطقه‌ی کویری و در جوار چهارمین قله‌ی مرتفع ایران از قابلیت‌های فراوانی برای جذب طبیعت‌گردان و گردشگران داخلی و خارجی برخوردار است. ارتفاع غار آبی لادیز در حدود ۲/۵ متر و طول آن ۱۵ متر است.

در سال ۱۳۴۴ شمسی ۱۹۶۶ میلادی تحقیقاتی پیرامون منطقه‌ی بلوچستان به وسیله‌ی دانشگاه مینه‌سوتا به سرپرستی تئری هیوم در تراس رودخانه‌های لادیز، سیمیش و ماشکید انجام شد و طی آن پژوهش‌ها، ابزاری سنگی به سنت «ساحورسازی» و مشابه نمونه‌های یافته‌شده از محوطه سوان در پاکستان و محوطه اولدوی در آفریقای شرقی جمع‌آوری شد. این مجموعه در ادبیات باستان‌شناسی، به «لادیزین» مشهور است. با استناد به مدارک زمین‌شناسی، این صنعت به اواخر دوره‌ی یخبندان ریس و وورم یا اوایل یخبندان وورم (۱۰۰۰۰ تا ۸۰۰۰۰ سال پیش) نسبت داده می‌شود.^۱

اطراف دهانه ورودی غار از پوشش گیاهی زیبایی برخوردار است و درختان پده، گز و انواع گیاهان علفی جذابیت خاصی به آن داده است. ارتفاع غار آبی لادیز در حدود ۵/۲ متر و طول آن ۱۵ متر است. در تمام طول سال از سقف و اطراف این غار، قطرات درشت آب جاری است که در کف آن یک جریان آب دائمی را تشکیل می‌دهد. اما برای سفر به غار لادیز هیچ چیز بیشتر از یک راهنمای عملی کمک کننده نخواهد بود. البته غارگردی آن‌هم از نوع لادیزی، تفاوت‌هایی با غارگردی‌های دیگر تان خواهد داشت چرا که این غار کوه است و باران و سطوح عجیب!

اگر قصد ورود به غار را دارید لباس سبک و راحت و در صورت امکان ضدآب بپوشید تا خیس شدنی از بارش قطرات آب از سقف مزاحم حرکت رو به جلوی شما نباشد، هرچند غارگرد تابستانی مشتاق چند قطره آب خنک خواهد بود.

برای گردش در غار بهترین حالت این است که پابره‌نه قدم در غار بگذارید، این حالت بخصوص به شما کمک می‌کند تا راحت‌تر دیواره‌ی غار را طی کنید، فقط کافیست نترسید و قدم اول را بردارید بعد از آن همه چیز آسان خواهد بود. دیواره در یک سوم وسط غار قرار دارد و برای دست زدن به انتهای غار لازم است از دیواره صعود کنید. فراموش نشود که ریزش قطرات آب در یک سوم پایانی غار بیشتر است. برخی دوستان شاید کفش عاج‌دار ضدآب را پیشنهاد کنند خوب است اما تجربه نشان داده پابره‌نه سبکی بیشتری خواهید داشت.

ته غار تاریک است می‌توانید چراغ‌قوه (لایت‌هدست) به همراه داشته باشید.

به افرادی که اضافه وزن دارند توصیه می‌شود از زیبایی‌های اطراف غار و بخصوص ابشار و قلعه‌ی لادیز لذت ببرند چرا که بعد از پنج متر اول و رسیدن به دیواره لازم است که از روی دیواره ادامه‌ی مسیر بدهید و با گردنه‌ای تنگ مواجه خواهید شد که مشاهدات نشان داده عبور از آن برای دوستان خوش‌قد و قامت کمی سخت است.

دوستان علاقمند به عکاسی به خاطر داشته باشند که «زیر باران باید رفت» و در این سفر زیر باران گواشی و دوربین‌تان به هیچ وجه در امان نیستند پس اگر اصرار به عکاسی دارید دوربین سبک خود را در نایلون و یا به

محفظه‌ی ضدآب قرار دهید به علاوه اینکه ممکن است در مسیر حرکت به سمت انتهای تاریک غار بارها به دیواره برخورد کنید و یا پایتان سر بخورد و دوربین یا گوشی‌تان صدمه ببیند پس لازم است قبل از ورود به غار همه‌ی جواهرات را در نظر بگیرید.

هیچ گونه وسیله‌ی اضافی با خود به داخل غار نبرید چرا که حتی یک دسته کلید هم مزاحم حرکت شما خواهد بود، ضمن اینکه در گذر از دیواره و مسیر آبی ممکن است اشیاء همراه از جیب‌تان در آب بیفتند و یافتن مجددش سخت خواهد بود.

آلاچیق‌های اطراف غار سایه‌بان ندارد، توصیه می‌شود اگر خواهان صرف صبحانه و ناهار در این آلاچیق‌ها هستید، تمهیداتی بیاندیشید. از زیبایی‌های اطراف خود لذت ببرید. از دیواره‌های سبزرنگ که گل سنگ‌ها را تداعی می‌کنند و از فرم‌های عجیب دیوارها که با اشکال خیالی فضایی شگفت‌انگیز را ایجاد می‌کنند.

۱. ودیعی، کاظم. «مقدمه‌ای بر جغرافیای انسانی ایران» ۱۳۵۳، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.



مجموعه تفتان در خرداد ماه ۱۳۹۴،

پس از دماوند و سبلان به عنوان

سومین کوه مرتفع ایران در فهرست

میراث طبیعی به ثبت ملی رسید.





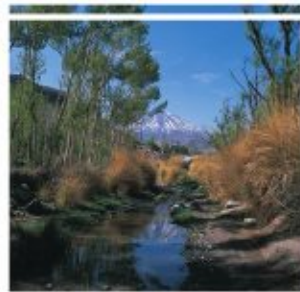
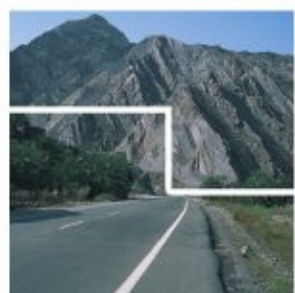
پس کوچه :

آرزوهای کوچک گردشگری

کوچه :

جمعه‌ها دل آدم بی‌ماشین و بی‌دست و پا بیشتر از بقیه می‌گیرد. جمعه‌ها و باقی روزهای تعطیل که هی پشت سر هم می‌آیند و پنجره های خانه را رو به آدمی می‌بندند. کتابها و نقشه‌های شهر و روستاهای اطراف را ورق می‌زنی و می‌بینی دو قدم آن ورتر تمین سرسبزی هست با درخت‌ها و آبشارهایش، لوچو با صخره‌سنگ‌های زیبایش، شهر سوخته در حجمی از نفس کهن نیاکان و غار لادیز با خنکای اعجاب انگیز قطراتش، دلت می‌خواهد پر بکشی و بروی زیر سایه یکی از درخت‌های تمین، بر صخره‌سنگی، و هوای طبیعت شاید کسالت جمعه‌هایت را سبز کند، اما آدم بی‌ماشین و بی‌دست و پا! آرزو می‌کنی ای کاش در شهرتان تا کسی سرویس‌هایی مخصوص روزهای تعطیل می‌رفت تا لوچو و تمین و شهر سوخته، می‌رفت و برمی‌گشت و بی‌دست و پایی جمعه‌های تو و اشتیاق مهمانانت را تمام می‌کرد، مهمانانی که گاه‌به‌گاه می‌آیند و هوای معماری صخره ای تمین و سفال شهر سوخته به سرشان می‌زند اما ماشین مطمئنی سراغ نداری تا همراهی و راهنمایی‌شان کنی.

گاهی اتفاق می‌افتد دوستی از راهی دور و سنگلاخ از آن‌سوی دیگر فرهنگ ایرانی به هوای تنفس در کویر، راه شهر و دیار ما را بگیرد و بعد از سلام و احوال اولین سوالش، آدرس رستورانی سنتی است که در آن غذای سیستانی و بلوچستانی میل کند. خودش می‌داند برخی مادرهای امروزی شبیه مادر بزرگ‌هایشان نیستند و خوراک سریع و ساده را جانشین غذاهای سنتی کرده‌اند که هم شیک‌تر است و هم در ظرفهای جدیدشان فرم بهتری به خود می‌گیرد، البته آن‌طور که آنها تصور می‌کنند. بعد ما شهر را کوچه به کوچه می‌گردیم و چون رستوران و غذاخوری نمی‌یابیم که غذاهای خانگی و معمولی محلی مثل کشک زرد و گرماس و ماهی شیریز و چنگالی سیستانی و تباهاگ و دوغ پا و بت بلوچی را به قیمت ارزان و با مهارت مادر بزرگ‌ها سرو کند، بدجور شرمندگی دوستانمان می‌شویم و آرزو می‌کنیم کاش کلان شهر ما خانه‌های قدیمی‌اش را حفظ می‌کرد تا امروز زیر سقف گنبدی‌شان می‌نشستیم و گورماستی می‌خوردیم یا اینکه شهر آراسته می‌شد به غذاخوری‌هایی با طعم اقلیم ما.



مفهوم زیارت از خلال مناسک بی بی دوست

طیبه کوچک زایی،
کارشناس ارشد مردم‌شناسی
دانشگاه تهران

مقدمه:

یکی از بخش‌های اساسی در فرهنگ هر جامعه آیین مذهبی بوده که نمایان‌گر گونه‌هایی از الزام، انتخاب و کنترل در زندگی اجتماعی است؛ بنابراین کنشگران از خلال مذهب، باورها و عقاید دیگری را تداعی نموده و کلیت هستی را به چالش می‌کشند. پرسش اساسی نگارنده در این مقاله بر مبنای چگونگی شکل‌گیری زیارت بی بی دوست در شهر زابل این گونه مطرح می‌شود: چگونه مردم خود را ملزم به اجرای مناسک زیارت می‌دانند؟ و یا مناسک زیارت چه ارتباطی با زندگی اجتماعی می‌یابد؟

درواقع محقق با توجه به مطالعات میدانی (مشاهده، مشاهده مشارکتی، مصاحبه و غیره) سعی نموده تا تصویر روشنی از واقعیت اجتماعی را ارائه دهد. تصورات خیر و شر از خلال دعا و نفرین، سه‌گانه‌ی خدا، طبیعت و مردم را معنا می‌کند و نظام نام‌گذاری از طریق ایام زیارت، فراموشی را به محاق می‌برد؛ به عبارت دیگر مردم از طریق زیارت، نوعی آمادگی را در جهت مقابله با مشکلات در خود تقویت می‌کنند و نسبت به اجرای آن اطمینان و اعتماد دارند؛ بنابراین با توسل به نیروهای مذهبی نوعی تشکر را از خلال بدن و زبان به‌جای می‌آورند؛ و مفهوم حرمت را نیز در مورد عناصر نمادین (از قبیل چادر زن، تنور نان و غیره) می‌توان دریافت؛ زیرا با اعتقادات و باورهای آن‌ها در زندگی اجتماعی پیوند یافته‌است و روابط اجتماعی از خلال آن تقدس می‌یابند. علاوه بر آن دعا به‌مثابه‌ی برآوردن حاجات و رفع مشکلات معنا شده و نفرین نیز مفهوم بدی و فرجام ناخوشایند را برای مخاطب تداعی می‌کند.



تحلیل و نتیجه‌گیری:

با توجه به رویکرد انسان‌شناسی نمادین و تفسیری ملهم از دیدگاه ترنر و داگلاس می‌توان اذعان نمود که مفهوم زیارت از خلال نظام‌های حسی-شناختی به زندگی اجتماعی راه می‌یابد؛ به عبارت دیگر مناسک قربانی و نذورات نمایانگر هویت قومی سیستان است، زیرا باورها و عقاید مردم را به تصویر می‌کشد.

بنابراین ماهیت جهان از طریق آن درک شده که در موقعیت فردی-جمعی کارکرد می‌یابد. و امر قدسی از خلال طبیعت (درخت گز) باز شناخته می‌شود. جنسیت نیز به مثابه‌ی تابو تلقی شده است. وقتی مناسک ورود به زیارت بی‌بی دوست فقط توسط دختران و زنان (زنانی که جنین دختر دارند) انجام می‌شود. در واقع با رفتارهای اجتماعی کنشگران مواجه می‌شویم که تخیل جمعی را از طریق علائم معنا می‌کند. عمل دخیل بستن فرد زائر (زائر ساعت‌ها در صحن زیارت می‌ماند) در کنار قبر بی‌بی دوست نوعی احترام به قدرت مافوق طبیعی را تداعی نموده و هراس را از او دور می‌کند.

عمل قربانی کردن مرغ و گوسفند از خلال مصرف آن نوعی همدلی را میان مردم ایجاد می‌کند تا فردیت را از جمع بزدايد و رهایی از مشکلات را پیش‌بینی می‌کند. به نظر میرسد نظم اجتماعی شکل می‌گیرد. همچنین نذورات به مثابه‌ی هدیه تلقی می‌شوند. و گریه برای زائران، حوادث بیرونی را در جامعه به تأخیر می‌اندازد.

به طور کلی در مقایسه با زندگی معاصر می‌توان نتیجه گرفت که مفهوم زیارت در اشکال گوناگون (از قبیل برآوردن حاجات، رفع مشکلات، درمان بیماری و...) باز تولید شده و در اذهان عمومی از خلال نگرش افراد نسبت به موقعیت آنها در جامعه، خود در مقابل دیگری بازنمایی و تعریف می‌شود. و در شبکه‌ی روابط اجتماعی به نوعی خلأ و تنهایی فردی - جمعی می‌توان دست یافت.

پرسش: درباره‌ی زیارت بی‌بی دوست توضیح دهید؟

بی‌بی، دختری بوده که روزی از مسیری در حال رد شدن بوده ناگهان متوجه عبور مردی با الاغش می‌شود که داخل خورجین روی الاغ خوردنی‌هایی مثل انگور، یا هندوانه و... بوده و دل بی‌بی از خوردنی‌ها می‌خواسته از مرد تقاضای خوردنی‌ها رو می‌کند که به او بدهد اما مرد خواسته‌ی او را رد می‌کند و به راهش ادامه می‌دهد بی‌بی خیلی ناراحت می‌شه و نفرین می‌کند که تمام خوردنی‌ها تبدیل به مار و عقرب شود. مرد وقتی به مقصدش می‌رسد می‌بیند که خوردنی‌هایش به مار و عقرب تبدیل شده و برمی‌گردد که بی‌بی را ادب کند (کتک بزند) بی‌بی که خیلی متعصب بوده دعا می‌کند دست مرد به او نرسد و زمین دهان باز کنه که در همین حین بی‌بی به درون زمین می‌رود و گوشه‌ای از چادر او بیرون می‌ماند و از گوشه‌ی چادر بی‌بی درخت گز خیلی بزرگی سبز می‌شود این درخت، خیلی مقدس بوده یعنی هرکسی که حاجتی دارد به آنجا می‌رود و تکه پارچه‌ی سبزی را به درخت می‌بندد و وقتی حاجت شخص برآورده می‌شه گره از پارچه باز می‌شود حتی برخی از مردم با توجه به مکتب مالی خود گوسفند، مرغ و... ذبح می‌کنند و آنجا تنوری هست که نان می‌پزند و بین مردم نذورات را تقسیم می‌کنند. کسی حق شکستن شاخه‌ای از درخت را ندارد به دلیل قداست درخت. اگر شخص حمله‌ای به زیارت برود و نداند جنسیت جنین او چیست؟ اگر پسری باشد حتماً بر وی نشانه‌ای می‌گذارد به دلیل تعصب بی‌بی، در روزهای چهارشنبه و جمعه بیشترین زائر را این زیارت‌گاه به خود اختصاص داده است. این زیارت‌گاه در ۱۰ کیلومتری شمال شرق زابل در مسیر راه زابل به بنجار و میانکنگی هست.

منابع:

۱. فکوهی - ناصر (۱۳۸۸): تاریخ اندیشه و نظریه های انسان‌شناسی، تهران، نشر نی.
۲. لویروتون، داوید (۱۳۹۰): جامعه شناسی بدن، ترجمه ی ناصر فکوهی، تهران، نشر ثالث.

۳. مصاحبه

4. <http://hamgardi.com/place/11863>



بررسی سفال عصر نوسنگی در ایران

«مطالعه موردی: سفال کلیورگان سراوان»

اسماعیل ارباب،

کارشناس ارشد هنرهای تجسمی، دانشگاه کراچی، پاکستان

مقدمه

ساخت و کاربرد ظروف سفالی از نیمه دوم هزاره هشتم ق م آغاز شده و در میان سایر صنایع بشری بیشترین قدمت (حدود ده هزار سال) را دارا است. همزمان با آغاز یکجانشینی در ابتدای نوسنگی که با آشنایی انسان با گل همراه بود، انسان حالت چسبندگی، خمیری و سخت شدن در برابر حرارت را در آن کشف کرد، استفاده‌ی مداوم و پی‌درپی از گل، در نهایت به ابداع روش‌های ابتدایی ساخت ظروف سفالی انجامید.

روش‌های ساخت و پرداخت ظروف سفالی از همان دوران آغازین روندی رو به رشد داشتند و همانند دیگر مراحل زندگی در جوامع ابتدایی از تغییر بازنیاستادند. مراحل تولید که در ابتدا با استفاده از دست و ابزار ساده صورت می‌گرفتند، امروزه پس از گذشت ده هزار سال در مراکز تولید اکثر نقاط جهان به‌وسیله فناوری‌های نو و با کمترین دخالت دست انسان تماماً به‌وسیله ماشین‌های پیشرفته صورت می‌گیرد.

امروزه در کنار تولید ظروف سفالی ماشینی، مناطقی در گوشه و کنار جهان به‌صورت پراکنده یافت می‌شوند که جوامع موجود در آن‌ها هنوز هم سفال را با استفاده از دست و ابزار ساده و ابتدایی تولید می‌کنند و در هرکدام از آن جوامع مراحل ساخت و پرداخت به روش خاص صورت می‌گیرد و حتی در مواردی با جوامع همسایه و یکسان دارای تفاوت کلی در مراحل ساخت و پرداخت می‌باشند. از این‌گونه جوامع می‌توان کلیورگان (سراوان) و لالچین (همدان) در ایران را نام برد.

سفال کلیورگان به دلیل ساده‌تر بودن مراحل ساخت و پرداخت و ویژگی‌های منحصر به فردی که دارد نسبت به سفال تولید شده در سایر مراکز تولید ایران از اهمیت بالاتری برخوردار است.

اما به دلیل دوری از مرکز کمتر در کانون تحقیق و پژوهش قرار گرفته و در تحقیقات صورت گرفته هم تنها به ذکر مراحل ساخت،

پرداخت، ابزار و مواد

مورد استفاده اکتفا شده

و اشاره‌ای به قدمت

و تاریخ مراحل

آن نشده است.

فقط در یک

مورد آن هم با

استفاده از دلایل

بسیار ابتدایی

قدمتش را مشخص

کرده و آن را به

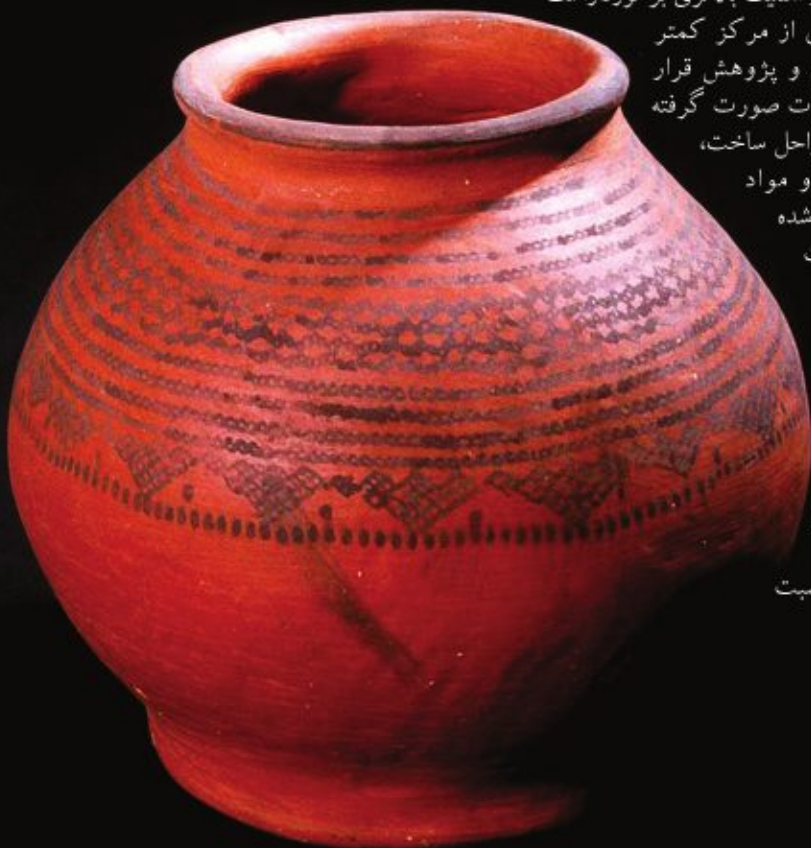
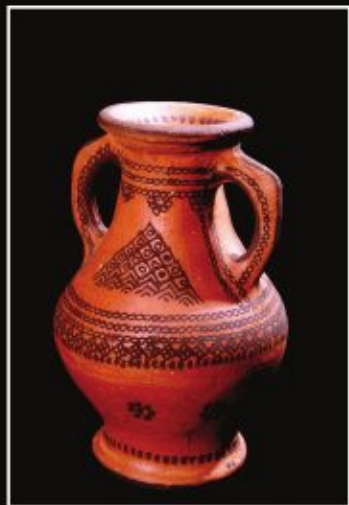
هزاران سال قبل نسبت

می‌دهند.

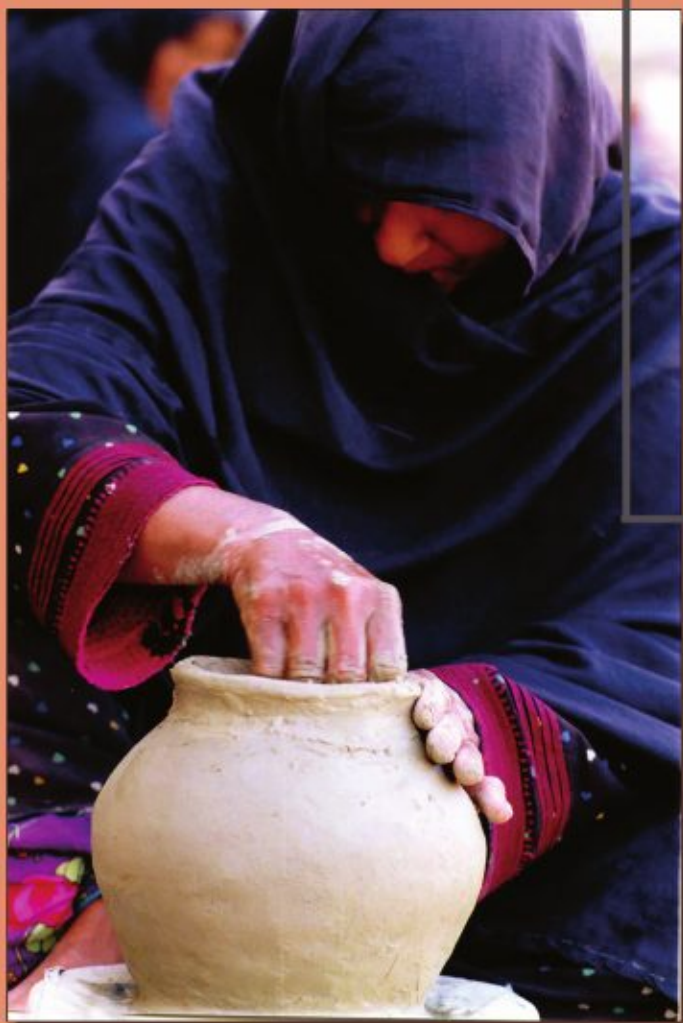
سفال دوره نوسنگی

با آغاز دوره کشاورزی و ساکن شدن در روستاها ابزار و لوازم مورد استفاده در زندگی روزانه نیز متحول شدند و انسان توانست با استفاده از تجربه به نوآوری‌های جدیدی دست پیدا کند که استفاده از خاک رس در تولید گل و کاربرد آن یکی از نوآوری‌ها مهم زندگیش بوده است.

تخمین اینکه مردمان ساکن در فلات ایران از چه زمانی با خاصیت‌های خمیری و چسبندگی خاک‌های رس‌دار آشنا شده‌اند کار بسیار مشکل است؛ اما با توجه به اینکه از هیچ‌کدام از غارهای حفاری شده دوران پارینه سنگی ایران و کردستان عراق (شانیدر، بیستون، خر، پالگارا، وارواسی، زارزی و هوتو) آثار استفاده از خاک رس‌دار کشف نشده است، می‌توان تصور کرد استفاده از این ماده اولیه سفالگری همزمان با استقرار دائم در روستاهای اولیه صورت گرفته است (طلایی، ۱۳۹۰، ۶)؛ اما دقیقاً در دوره‌ای که هیچ آثاری که در آن از خاک رس‌دار استفاده شده باشد به دست نمی‌آید یافته‌های باستان‌شناسی نشان از تولید و استفاده از ابزار ساخته شده توسط سنگ را دارد.



امروزه استفاده از خاک رس در ترکیب جهت ساختن گل سفالگری در عصر نوسنگی به اثبات رسیده است. خاک رس به عنوان اصلی ترین ماده در تهیه گل از گذشته تاکنون به حساب می آید که در نتیجه ترکیب دانه های ریز مواد کانی و به مقدار خیلی کم مواد آلی تشکیل شده است. این ترکیبات به نسبت درصد در هر منطقه ای باهم متفاوت هستند و از این لحاظ است که مقدار چسبندگی، خمیرایی، رنگ گل، دمای پخت و رنگ سفال به دست آمده در هر منطقه باهم متفاوت هستند. تمپر، شاموت و مواد پرکننده به عنوان ماده مکمل و کمکی به هنگام آماده کردن گل سفال به طور آگاهانه به آن اضافه می شده اند. در سفالگری مناطق مختلف دنیا از مواد مختلفی به عنوان تمپر استفاده شده است که این مواد را می توان به دو گروه تقسیم بندی کرد: ارگانیک (کاه و علفهای خرد شده) و غیر ارگانیک (ماسه، شن و غیره). تعیین نوع تمپر که بدون تردید با استحکام سفال بعد از پخت ارتباط دارد، در مطالعات سفال اهمیت زیادی دارد. مواد تمپر معمولاً نقطه ذوب و مقاومت شیمیایی متفاوت دارند. مهم ترین کاربرد آن جلوگیری از تغییر شکل بدنه ظروف هنگام پخت، ایجاد انبساط حرارتی مناسب و کنترل انقباض تر به خشک و خشک به پخت است. علاوه بر این تمپر در تعیین تخلخل و تا اندازهای رنگ بدنه، اتصال مناسب پوشش و بدنه نقش بسیار مهمی دارد (همان منبع، ۱۵۰) و مهم ترین دلیل دیگر آن می توان به بالاترین قدرت چسبندگی و خمیرایی گل اشاره کرد که به سفالگر قدرت شکل دهی بهتر می دهد.



کیفیت سفال های کشف شده از یک دوره زمانی در تمام فلات ایران تحت تأثیر موقعیت جغرافیایی و زیست محیطی محل ساخت، دارای تشابهات و تفاوت های خاص می باشند و بر اساس همین ویژگی ها می توان دوره و محل ساخت سفالی را از رنگ و نوع نقوش آن تشخیص داد. با شروع تولید و استفاده از ظروف سفالی در فلات ایران، وسعی در بالا بردن کیفیت آن ها منجر به ساخت ابزارهایی جهت استفاده در مراحل فرم دهی گل، پرداخت و تزئینات گردید؛ که اثر استفاده از چنین ابزارهایی را می توان بروی سفال های کشف شده به خوبی دید، اما تاکنون گزارش کشف هیچ گونه ابزاری خاص که مربوط به سفالگری در قبل از هزاره چهارم قم باشد ارائه نشده است؛ که شاید دلیل آن عمدتاً استفاده از ابزارهایی چوبی و استخوانی بوده که با گذشت زمان تجزیه و در حین انجام کاوش قابل تشخیص و جداسازی نبوده اند.

مراحل ساخت ظروف سفالی اولیه که از گنج دره تپه به دست آمده اند بدون استفاده از ابزاری خاص و کلیه مراحل تحذب بخشی و فرم دادن گل تماماً به وسیله دست انجام می گرفته است که میانگین ارتفاع این گونه ها حدود ۹cm است؛ که دارای فرم ناهمگون هستند؛ اما در بعد از این دوران اولیه با ارتفاع و پیشرفت فن های ساخت و استفاده از روش های قالب گیری سبدي و فنیله ای به کاربرد ابزاری شبیه کاردکی از جنس چوب یا استخوان جهت اتصال فنیله ها و لایه ها به هم نیاز پیدا کرد؛ و در مواقعی با استفاده از دست نیز این کار را انجام می داد.

تاکنون به همراه استفاده از کاردک، کاربرد تخته کار نیز در مرحله فرم دهی که آن را نمونه اولیه و ابتدایی چرخ سفالگری می توان دانست به اثبات رسیده است؛ و لزوم استفاده از ابزار سومی تاکنون ثابت نشده است. اولین نشانه های استفاده از چرخ سفالگری را می توان به صورت شیارهایی افقی بروی سطح داخلی ظروف کشف شده در افق های سیلک III و شوش I و دیگر افق های هم عصر مربوط به حدود ۴۲۰۰ ق م دید.

به محصول تکامل یافته از تخته کار که فرمی شبیه بشقاب پیدا کرده بود بشقاب چرخ گفته می شود که دارای کفی ۳/۱ قطر دهانه است و توپر یا خالی از جنس سفال، چوب و یا سنگ و بیشتر از سفال ساخته می شده است. کف ظروف در حال ساخت یا روی بشقاب توپر و یا داخل بشقاب توخالی قرار می گرفت که کف ظروف به شکل فرم داخل بشقاب چرخ در می آمد.

دوغاب یا گل آب، محلولی است که از آب و گل ساخته شده است که سطح سفال پخته نشده را با لایه ای از آن می پوشانند و آن را امروزه به عنوان اولین مرحله استفاده از لعاب بروی سفال می دانند. گر چه هنوز علت های اصلی این شیوه در سفالگری پیش از تاریخ ایران به درستی مشخص نشده است اما به نظر می رسد این کار جهت افزایش استحکام ظروف سفالین (پوشاندن حفره های سطوح سفال) و نیز افزایش زیبایی و یکدستی سطوح بیرونی ظروف سفالین صورت می گرفت (طلایی، ۱۴۱).



سفال کلپوره گان

سفال کلپوره گان به دلیل ویژگی های خاصی که دارد آن را به یکی از گونه های شاخص سفال در ایران بدل کرده است. این سفال به دلیل رنگ قرمز آجری، تنوع گونه ها و نقوش هندسی در نتیجه مراحل تولید و مواد اولیه خاص است که سفالی زیبا هر چند ساده را به وجود آورده اند. کلپوره گان روستایی واقع در جنوب شرقی ایران یکی از آن جوامع است که سفال در آن با روش ابتدایی تولید می شود، در این روستا تا دهه ۵۰ شمسی هنوز ظروف سفالی جهت استفاده روزانه اهالی روستا و روستاهای اطراف که در یک معامله پایاپای معاوضه می شدند تولید می شده است؛ اما با شناسایی و شناساندن آن در این دهه به جامعه مدرن ارزش کاربردی آن به ارزش هنری و تزئینی تبدیل شده است.

در سفال کلپوره گان زنان نقش تولید کننده را به کمک مردان روستا به عهده دارند. مردان وظیفه تهیه مواد اولیه شامل خاک و تهیه گل از آن، سنگ تیتوک جهت نقاشی کردن و سوخت، جهت پخت سفال را به عهده داشته و زنان انجام تمامی مراحل ساخت و پرداخت سفال را بر عهده دارند. مواد مورد استفاده در سفال کلپوره گان شامل خاک و آب جهت تولید گل، سنگ تیتوک و پیه جهت نقاشی کردن و سوخت جهت پخت می باشند که در این مبحث بیان می شوند.

می توان از رنگهای ساخته شده از رنگدانه های مواد کانی در قبل و بعد از پخت جهت منقوش کردن ظروف سفالی استفاده کرد. ولی بهترین زمان استفاده از این رنگ ها در قبل از انجام عمل پخت است؛ زیرا ترکیبات تشکیل دهنده این رنگدانه ها در اثر حرارت ذوب شده و با ترکیبات بافت بدنه جوش می خورند که این دلیل پایدارتر بودن این نقوش است و حتی مقداری از ترکیبات غیر ضروری موجود در رنگدانه که باعث عدم ثبوت آن می شوند سوخته و از بین می روند. اکثر سفال های دوره نوسنگی با این روش منقوش شده اند.

کانیها عمدتاً طیف رنگ های قهوه ای و سیاه ایجاد می کرد. ترکیبات مؤثر در ایجاد رنگ های قهوه ای اکسید آهن، اکسید کروم، اکسید روی و اکسید نیکل است. نقوش سیاه رنگ حاوی اکسید آهن، کروم، روی و اکسید منگنز هستند. از سوی دیگر، میزان حرارت و شرایط پخت نیز در تنوع رنگها مؤثر است (همان منبع، ۲۷) و بیشترین رنگ ساخته و استفاده شده از مواد آلی رنگ سیاه است.

این نوع رنگها را یا از دوده تهیه می کردند و یا از یک ماده رنگی که آن را با کمی چربی مخلوط می نمودند (شهمیرزادی، ۱۳۹۰، ۹۰) رنگدانه ها از هر دو مواد آلی و کانی را در ترکیب با آب رقیق میکردند.

پخت مرحله ای است برای تبدیل گل رس شکل داده شده به محصول جدید که به آن سفال می گویند. پخت سفالینه در دوره نوسنگی توسط زنان خانواده روستایی و از اجاق خانه ها منتج گردیده است. تکه های نیم پخته در کنار اجاقها الگوهای اولیه سفال بوده است (کامبخش فرد، ۸۸).

پس از پایان این دوران که با کاربردی شدن همه جانبه سفال در جوامع آن دوره آغاز می شود، پخت نیز همانند دیگر مراحل ساخت شتاب بیشتری به خود گرفت و توانست خیلی سریع از پخت در اجاق خانه به پخت توسط کوره های روباز در فضای باز تکامل یابد. اساس اندیشه، هدف دستیابی به تولید انبوه سفال بوده است. از این رو ابتدا اجاق های بزرگ تری را به صورت چهار گوشه و در فضای باز ساختند و سفال ها را در این اجاق ها که به ابعاد ۲۰۰×۲۰۰ cm و کف آن ها هم سطح زمین اطراف بود می چیدند (همان منبع، ۱۱). و روی سفالها را با شاخه های نازک و برگ درختان که سوخت در دسترس بود، می پوشاندند و آتش می زدند در نتیجه تماس مستقیم زبانه های آتش سرکش با سفالها، بعضی گداخته و برخی نیمه پخته و کربونیزه باقی می ماندند. سرانجام این تولیدات انبوه، محصولاتی ناقص با ضایعات فراوان بود (همان منبع، ۱۲).



خاک:

پیه:

پیه به دلیل خاصیت چرب بودن جهت مالیدن بر روی سطح سفال قبل از مرحله نقاشی کردن مورد استفاده قرار می‌گیرد تا در مرحله رنگ گذاری از جذب رنگ توسط سفال جلوگیری کند این عمل باعث می‌شود تا نقوش از کیفیت وضوح بیشتر برخوردار باشند و کار زیباتر به نظر آید.

سوخت:

سوخت جهت پخت سفال در آخرین مرحله از آماده سازی ظروف سفالی برای استفاده، صورت می‌گیرد. برای ایجاد حرارت جهت پخت ظروف سفالی در گذشته از شاخه و کنده درخت خرما و درختان وحشی منطقه استفاده میشد ولی امروزه از سوخت های فسیلی برای انجام این کار استفاده می‌شود.

ابزارهای کار:

ابزارهای مورد استفاده سفالگران کلپورگان بسیار ساده و ابتدایی هستند که تا حدودی توسط خود سفالگران تهیه می‌شوند و عبارت‌اند از:

بُونُو:

بُونُو از کلمه بُن که به معنای زیر است ساخته شده است؛ و به دلیل این که در زیر کار قرار می‌گیرد و قطعه سفالی بر روی آن ساخته می‌شود به این نام خوانده می‌شود و در عمل همانند چرخ سفالگری ساده است که به وسیله انگشتان پا حرکت داده می‌شود؛ و عبارت است از بشقابی مدور، توپر و مسطح به ارتفاع ۵ سانتی‌متر که قطر پایه آن ۳/۱ دهانه آن است و جنس آن از سفال است.

گُذ:

گُذ به معنای پارچه است. تکه پارچه‌ای به اندازه سطح بُونُو که روی سطح آن قرار می‌گیرد و لایه‌ای مابین پایه و زیر کار ایجاد می‌کند تا مانع چسبیدن زیر کار که به صورت گل است، با سطح پایه شود.

گل موش:

کلمه‌ای است ترکیبی از دو کلمه گل + موش که گل در آن به معنی خود گل است و موش به معنای مالیدن است و ترکیب این دو کلمه به معنای «وسیله‌ای جهت مالیدن گل» است. گل موش تکه چوبی است به شکل مستطیل در اندازه‌ی ۲۵×۵×۰/۵cm که جهت اتصال فته به هم و بالا آوردن گل از پایین مورد استفاده قرار می‌گیرد.

کِرَوَک:

معادل آن در فارسی کاردک است. تکه ورقه‌ای فلزی در اندازه تقریبی ۱۲×۲cm و مستطیل شکل که می‌توان از یک چاقوی کوچک یا نصف تیغه آره‌ی آهن‌بر نیز استفاده کرد. از این وسیله بعد از ساختن سفال و در حالت نیمه خشک برای از بین بردن ترک‌ها، نازک، سبک و یکتاخت کردن سطح سفال استفاده می‌شود و انجام این مرحله به مهارت خاصی احتیاج دارد.

خاک که در تولید گل مورد استفاده قرار می‌گیرد توسط مردان از معدن روباز مَش کُوتک که در فاصله ۵ کیلومتری روستا قرار دارد تهیه می‌شود این خاک را در لهجه محلی هجک می‌گویند که به رنگ خاکستری متمایل به سبز بسیار روشن است و پس از خیس شدن، به رنگ خاکستری متمایل به سبز زیتونی بدل می‌شود.

در آنالیز این خاک به روش فلورسانسی پرتو ایکس جهت تعیین نوع و مقدار اکسیدهای اصلی نتیجه زیر حاصل شده است.

در این ترکیبات اکسید کلسیم، اکسید سدیم و اکسید پتاسیم گدازآور هستند و اکسید آهن اکسید تیتانیوم و اکسید منگنز با رنگ سفال و اکسید آلومینیوم و اکسید سیلیسیم با درجه سختی سفال رابطه مستقیم دارند.

آب:

آب مورد نیاز جهت استفاده و ترکیب با خاک از قنات روستا تأمین می‌شود و فاقد ترکیبات سنگین می‌باشد.

سنگ تیتوک:

سنگ تیتوک از محلی به نام کوه آچار، بین دو روستای «کهمکار» و «گوران» از بخش مرکزی شهرستان مهرستان تهیه می‌شود. این محل در فاصله ۱۴۰ کیلومتری شرق روستای کلپوره گان قرار دارد.

با آنالیز این سنگ با روش فلورسانسی پرتو ایکس ترکیبات اکسید منگنز، اکسید آهن و اکسید سیلیسیم بالاترین درصد عناصر را تشکیل می‌دهند که اکسید سیلیسیم بر ثابت کردن نقوش بر روی بدنه و اکسید منگنز و آهن تأثیر مستقیم بر رنگ سیاه نقوش در مرحله بعد از پخت دارند و دیگر ترکیبات که از آنالیز این سنگ به دست آمده‌اند عبارت‌اند از:

کتابشناسی و منابع

۱. ملک شهیرزادی، صادق. (۱۳۹۰). «سفال دوره‌ی نوسنگی در فلات مرکزی ایران». چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
۲. کامبخش فرد، سیفان. (۱۳۸۹). «سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر». چاپ چهارم، تهران: نشر ققنوس.
۳. هاوزر، آرنولد. (۱۳۷۵). «تاریخ اجتماعی هنر». ترجمه‌ی ابراهیم یونس. چاپ اول، تهران: انتشارات خوارزمی.
۴. توحیدی، فائق. (۱۳۷۸). «فن و هنر سفالگری». تهران: انتشارات سمت.
۵. طلایی، حسن. (۱۳۹۰). «هشت هزار سال سفال ایران». تهران: انتشارات سمت.
۶. صیوری، تیمور. (۱۳۸۰). «مقایسه سفال شهر سوخته و کلپورگان و بررسی سفال معاصر». دانشگاه میستان و بلوچستان.
۷. ابوالحسنی، زهرا. (۱۳۷۸). «بررسی سوزندوزی بلوچ (چاپ بانیك)». دانشگاه میستان و بلوچستان.
۸. مشکور، محمدجواد. (۱۳۷۱). «جغرافیای تاریخی ایران باستان». تهران: نشر دنیای کتاب.
۹. مجیدخانی، داریوش. (۱۳۸۲). «سنگاران» دانشگاه میستان و بلوچستان. مقاله‌ی منتشر شده.
۱۰. ترکمانیان، مرضیه. (۱۳۷۹). «گزارش پیرامون سفال کلپورگان و وضعیت فعلی آن». سازمان میراث فرهنگی.
۱۱. معاونت آمار و انفورماتیک سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی استان میستان و بلوچستان. (۱۳۸۲). «سندنامه آماری ۱۳۸۱». سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی استان میستان و بلوچستان.
۱۲. حبیبی، و. (۱۳۷۹). «تاریخ هنر». ترجمه پرویز مرزبان. چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۳. طاهری، فهیمه. (۱۳۸۷). «نگارشی بر سفال کلپوره گان». اداره فنی و پژوهشی صنایع دستی استان میستان و بلوچستان.

14. Mellaart, James. (1965). 'Earliest civilization of the near east'. London, Thames & Hudson.

15. Rhodes, Daniel. (1996). 'clay and glazes for the potter'. London: A&C black, 15

16. Rhodes, Daniel. (1968). 'kilns design construction, and operation' Philadelphia, Chilton book company.

17. Whensley, Doug. (1977). 'Pottery the essential manual'. London: Thames & Hudson.

18. Rudges University Press. (2002). 'Women potters'. New jersey: New Brunswick.

برای آماده سازی جوهر، ابتدا سطح وانک را خیس کرده و تکه ای سنگ تیتوک به اندازه کف دست برداشته بروی وانک می کشند و همزمان قطره قطره آب اضافه می کنند. در اثر اصطکاک موجود از کشیده شدن دو سنگ بروی هم پودر سنگ بدست می آید که در ترکیب با آب ایجاد جوهری می کند که با تداوم عمل به غلظت رنگ افزوده می شود که به رنگ قهوه ای متمایل به قرمز است.

نقاشی کردن:

این آخرین مرحله قبل از پخت سفال است. سفالگر در این مرحله با استفاده از تجربه و مهارت خویش که در نقاشی کردن دارد نقوش هندسی را به وسیله لُنگ بروی سطح سفال ترسیم می کند. در بعد از مرحله پخت ظروف منقوش را در آب می خوابانند تا نقوش به وسیله رطوبت به داخل بدنه نفوذ کرده و بعد از خشک شدن حالت ثابت پیدا کنند.

شیوه منقوش کردن تنها شیوه ای است که در تزئین ظروف سفالی این روستا استفاده می شود. نقوش با تک رنگ سیاه بر روی سطح بیرونی تمام ظروف و فقط سطح داخلی و بیرونی کاسه ها نقاشی می شوند و تنها بر روی ظروف مخصوص پخت غذا نسبت به سایر ظروف تزئین کمتری صورت می گیرد. نقش مایه ها بدون استثناء ترکیبی از نقشهای هندسی ساده هستند که از خطوط افقی پهن و مورب نازک، نقطه و دایره های کوچک تشکیل شده اند و از ترکیب و تکرار آن ها در جهت ایجاد نقوش کلی و اصلی استفاده می کنند.

بر روی سطوح ظروف می توان نقوش خطی افقی و پهن بروی لبه ها، زنجیرها تشکیل شده از دایره های کوچک قرار گرفته در کنار هم به صورت افقی، نقطه های ردیفی به صورت افقی و عمودی، مثلث های شکل گرفته از نقطه و خطوط مورب را مشاهده کرد.

گونه های ظروف سفالی در کلپورگان بر اساس نیاز جوامع روستایی که اقتصاد آن ها بر پایه کشاورزی و دامداری قرار دارد و نیازی که این جوامع به جمع آوری، نگهداری، آماده سازی و استفاده از مواد غذایی دارند ساخته و پرداخته می شوند. طیف وسیعی از فرم ها و شکل های مختلف مصرفی در کنار آن ها آئینی خاص مانند اسپندودکن پایه دار و گلاب پاش به شکل حیوان که در مراسم خاص کاربرد دارند را می توان دید.

نتیجه گیری

با توجه به روش های ساخت سفال نوسنگی و اینکه که سفال کلپوره گان با توجه به اینکه سفالی است که نسل به نسل و سینه به سینه با همین روش کار شده است، به نظر می رسد سفال کلپوره گان بی ارتباط به سفال نوسنگی نباشد. انطباق روش های ساخت و مصالح و ابزار کار این نظر را تقویت می کند. تمامی مراحل ساخت سفال کلپوره گان به طریقی باهم در ارتباط است، گل و ابزار بومی منطقه است و مراحل اولیه تا آماده سازی گل توسط مردان انجام می شود و مرحله ی ساخت مربوط به زنان است. سفال نوسنگی ایران با روش های پینچ، فنیله ای و سیدی کار می شده است که همین روش ها را در ساخت سفال کلپورگان نیز می بینیم. آخرین مراحل تکامل چرخ برای رسیدن به دور کند در حدود اواخر هزاره ی پنجم پیش از میلاد بوده است. همچنین کوره های مورد استفاده در کلپورگان تا قبل از دهه ی چهل شمسی چاله کوره بوده که مربوط به آخرین مرحله ی تکامل کوره های روباز بوده است، بعد از این دوره است که کوره های دیواره دار و داری مکش بالا و مکش پایین رواج پیدا می کند و علاوه بر این ها دریاره ی نقوش سفال کلپوره گان باید ذکر شود که نقوش حیوانی بعد از سال های ۴۳۰۰ پیش از میلاد رایج شده است و قبل از آن خارج از نقوش هندسی، آن چنان که در نقوش سفال کلپورگان دیده می شود نقش دیگری اهم از موضوعی و سمبولیک و حیوانی به چشم نمی خورد. بر اساس شواهد فوق این پژوهش قدمت سفال کلپورگان را مربوط به هزاره ی پنجم پیش از میلاد می داند.

به معنی وسیله ای جهت سائیدن و برق انداختن است. تکه سنگی است صاف، صیقلی و میخی شکل به اندازه گردو جهت صاف کردن و صیقل دادن سطح سفال بعد از خشک شدن کامل و قبل از نقاشی کردن آن، بدین صورت که در ابتدا محلی که باید صیقل داده شود را نم دار کرده و سپس سنگ را در محل مورد نظر با حرکت منظم دست به حرکت درمی آورند تا صاف و صیقلی به نظر آید.

وانک:

به معنی سنگ ساب است. تکه سنگی تخت در اندازه ۳۰×۴۰ سانتیمتر که بر اثر استفاده مداوم، گود افتاده است. سنگ تیتوک را جهت درست کردن جوهر بر روی آن می سابند و همزمان با این عمل به آن قطره قطره آب اضافه می کنند تا جوهر یکدست برای استفاده در نقاشی کردن سفال به دست آید.

لُنگ:

به معنی چوب کوچک است. تکه چوبی به طول تقریبی ۴cm و قطر ۵mm که به تناسب ظرافت نقوش نوک آن را نازک و ریش ریش می کنند و به عنوان قلم مو جهت نقاشی کردن سفال استفاده می شود. سفالگران از چوب دو نوع درختچه به نامهای «گریچ» و «گیشر» که به صورت خودرو در دشت های اطراف روستا میرویند استفاده می کنند. چوب این درختچه ها آب اضافه را به خود جذب نمی کنند و همین خاصیت باعث شده تا عمل رنگ گذاری با آنها بهتر انجام شود و عمر مفید بیشتری در زمان انجام کار داشته باشند.

روش های ساخت ظروف سفالی در کلپورگان بدون استفاده از چرخ های سفالگری دور کند و تند است؛ و عمل فرم دهی و تولید فقط با استفاده از ابزار ابتدایی و دست به دو روش پینچ و فنیله ای صورت می گیرد. تزئینات بر روی سفال در کلپوره گان بیشتر به روش نقاشی کردن نقوش کاملاً هندسی و ساده صورت می گیرد. آماده سازی سطح کار و رنگ و نقاشی کردن دارای مراحل است که انجام به ترتیب این مراحل به نوبه خود در کیفیت و ظاهر نقوش تأثیر مثبت دارند.

مهره کشیدن:

این اولین مرحله جهت آماده سازی ظروف برای نقاشی کردن است که پس از خشک شدن کامل صورت می گیرد. در این مرحله سطحی که باید روی آن نقاشی شود را توسط سنگ سوینوک با از بین بردن ترک های نازک و یکتواخت کردن سطح سفال آن را خیس و نم دار می کنند تا لایه ای نازک از گل از سطح جدا شود و توسط سنگ سوینوک به داخل ترک ها و پُرزها نفوذ کند تا سطحی یکدست و براق درآید.

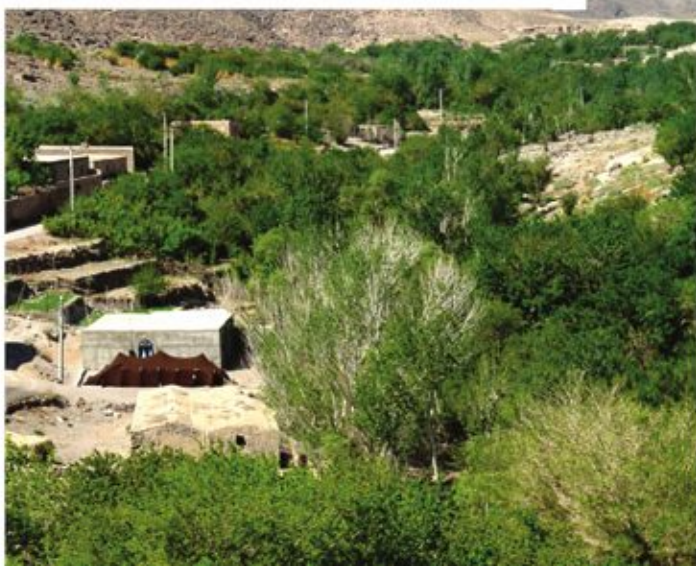
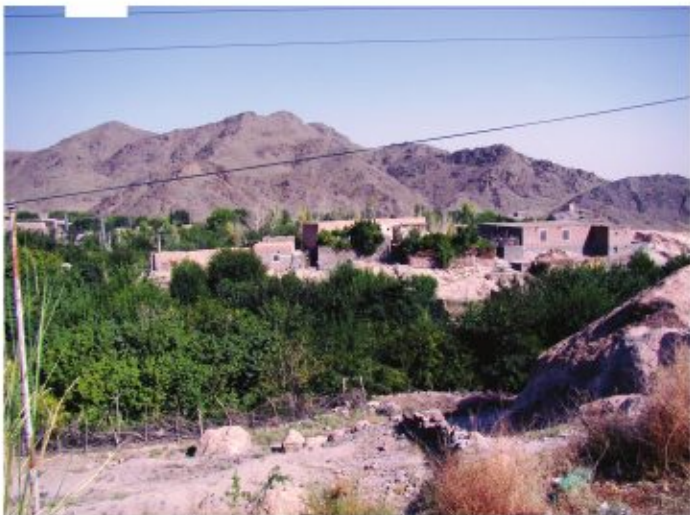
چرب کردن:

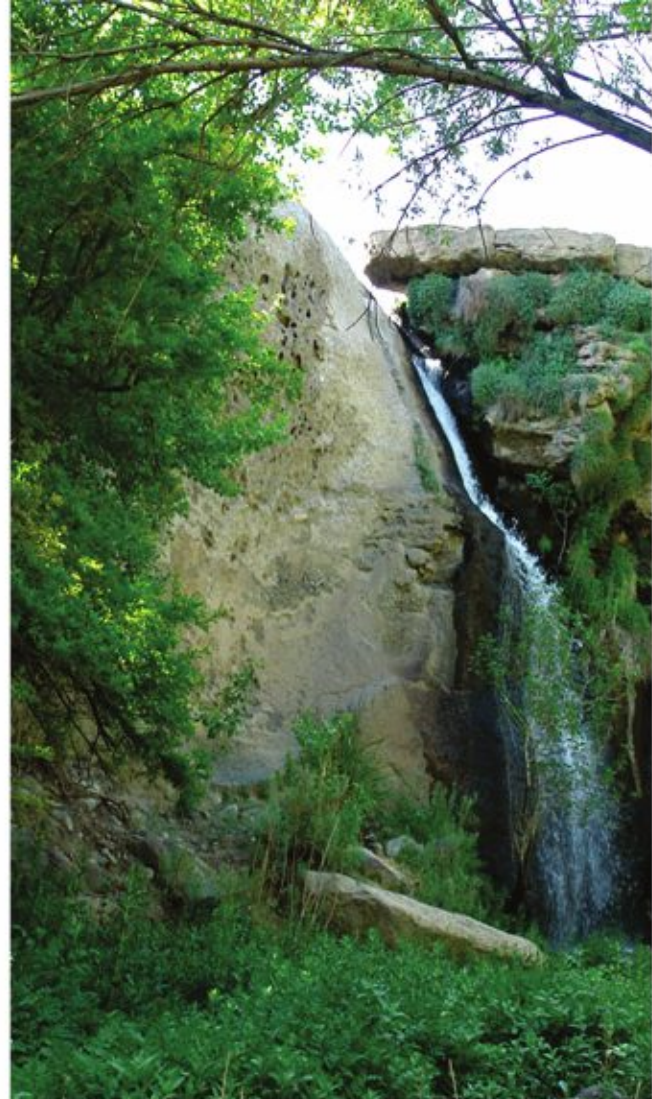
چرب کردن سطح ظروف بعد از عمل صیقل دادن آن و توسط پیه صورت می گیرد. پیه به دلیل جامد بودن در حالت طبیعی در زمان کشیدن بروی سطح لایه ای نازک از خود برجا می گذارد. این لایه نازک باعث می شود تا جوهر نقاشی قبل از پخت بیش از اندازه جذب بدنه نشود که جذب بیش از اندازه باعث تخریب و از بین رفتن نقوش یا پایین آمدن کیفیت آن ها می شود.

چربی موجود بروی سطح کار هیچ تأثیری بر ترکیبات رنگ و خاک ظروف ساخته شده ندارد و در دمای ۱۰۰ سوخته و از بین می رود.

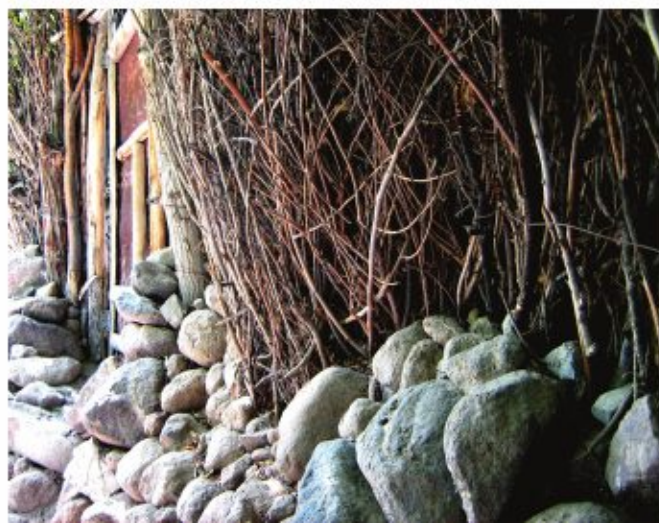
تمین، یادآور باغ‌های معلق بابل

دهستان تمین واقع در ۶۵ کیلومتری جنوب‌غربی شهر میرجاوه یکی از مناطق بسیار زیباست که در قسمت شمالی قله تفتان قرار دارد. آب و هوای روستای تمین در تابستان‌ها خنک و در زمستان‌ها سرد است. باغ‌های این روستا به صورت پلکانی طراحی شده و در جای جای روستای با معماری صخره‌ای بسیار کهن مواجه می‌شویم، که همچون معماری‌های صخره‌ای میمند کرمان و کندوان در دل کوه می‌باشد و به صورت مجموعه‌ای از فضاها معماری منفی است که در دل صخره کوه حفر شده است. این فضاها عمدتاً دارای حجمی کروی و بیضی شکل‌اند که برخی به فضاها جانبی منتهی می‌شوند از این فضاها به عنوان محل سکونت، انبار مواد غذایی یا محل نگهداری دام استفاده می‌شده‌است.





چشمه آب معدنی موسی در تمین تنها منبع تأمین آب روستا می‌باشد. این چشمه‌ی زیبا از دل صخره‌ای عظیم می‌جوشد و چشم‌انداز زیبایی را بوجود آورده‌است. از خصوصیات بارز این چشمه دارا بودن املاح معدنی مفید و درجه حرارت آن می‌باشد که در زمستان گرم و در تابستان خنک است.





فراخوان مقاله مجله تخصصی میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری سیستان و بلوچستان (کاو)

محورهای کلی:

مردم‌شناسی و مردم‌نگاری
صنایع دستی و هنرهای سنتی
میراث فرهنگی و موزه‌ها
باستان‌شناسی
مرمت و احیای آثار و بناهای باستانی-تاریخی
گردشگری

محورهای ویژه:

صنایع دستی سیستان و بلوچستان؛ شناخت، صادرات و اشتغال پایدار
گردشگری روستایی و توسعه صنایع دستی
ظرفیتهای گردشگری سیستان و بلوچستان، معایب و مزایا
گردشگری سلامت، دریا، ورزش در استان
آسیب‌شناسی حفظ و مرمت آثار، ابنیه و بافت‌های تاریخی و فرهنگی استان
مطالعات باستان‌شناسی، پژوهش‌های میان‌رشته‌ای میراث فرهنگی
باستان‌شناسی سرزمین‌های کشف نشده بلوچستان
توسعه پایدار با مطالعه جنبه‌های مختلف مردم‌شناسی استان
توضیحات مهم:
تصاویر با فرمت TIF و جدا از متن ارسال شود.

«اولویت چاپ با مقالاتی که با محوریت استان سیستان و بلوچستان نوشته شده‌اند خواهد بود.»
آدرس: زاهدان، بلوار مطهری، خیابان امداد، اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری
صندوق پستی: ۷۱۹-۹۸۱۳۵

EMAIL: KAVMAGAZINEINFO@GMAIL.COM

واحد انتشارات و تبلیغات
تلفن: ۰۵۴۳۳۲۲۵۳۰۲ (داخلی ۳۰۹)
شماره موبایل: ۰۹۳۹۴۴۹۱۴۸۷

مرکز آموزش علمی کاربردی میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری سیستان و بلوچستان
در مقاطع کاردانی و کارشناسی بدون آزمون دانشجویی پذیرد:
کاردانی حرفه ای گردشگری | کاردانی حرفه ای طراحی لباس
کارشناسی حرفه ای طلا و جواهر (تراش سنگهای قیمتی)
کارشناسی حرفه ای طراحی و الگوسازی پوشاک (لباس اقوام)

آرائه مدرک معتبر علمی مورد تأیید و نظارت وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

آرائه تفضیف به دانشجویان برتر هر رشته و تقسیط شهریه دانشجویان

تخصیص وام قرض الحسنه دانشجویی به پذیرفته شدگان

اولویت آرائه تسهیلات به فارغ التحصیلان و معرفی به سازمان

امکان شرکت دارندگان دیپلم ۳ ساله نظام جدید و نظام قدیم و پیش دانشگاهی در مقطع کاردانی

امکان استفاده از معافیت تحصیلی (مشمولین بدون غیبت)



آدرس: تقاطع کتعمی و امام خمینی ساختمان تاریخی دادگستری قدیم
 تلفن : ۰۹۳۳۶۹۶۲۶۸ - ۳۳۲۱۱۲۰۰