

مطالعه نقوش سفالینه‌های معاصر
روستای کلیورگان سراوان بارویکرد
انسان‌شناسی هنر



نقوش مشابه سفال کلیورگان به
کار رفته در سوزن‌دوزی‌های بلوچ.
مأخذ: نگارندگان.



مطالعه نقوش سفالینه‌های معاصر روستای کلپورگان سراوان با رویکرد انسان‌شناسی هنر

ایمان زکریایی کرمانی* امیر نظری** مهرنوش شفیعی سرارودی***

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱/۲۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۴/۱۰

چکیده

سفالینه‌های روستای کلپورگان سراوان به‌عنوان میراث‌دار هنر کهن و ارزشمند سفالگری در سرزمین بلوچستان ایران مطرح‌اند. این سفالینه‌ها، از گذشته تا حال، صرفاً به‌دست زنان هنرمند این منطقه ساخته می‌شوند و متأثر از باورها و اعتقادات قوم بلوچ، هم‌چنین روان زنانه هنرمند، دارای فرم‌ها و نقوشی منحصر به فردند که اگر چه در نگاه اول ساده و ابتدایی به نظر می‌رسند اما از لحاظ تجسمی و بصری دارای ساختاری منسجم بوده و جدا از آن دارای معانی و مفاهیمی‌اند که لازم است مورد بررسی قرار گیرد. هدف از این مقاله مطالعه انسان‌شناختی سفال این منطقه غنی از ارزش‌های فرهنگی است تا از این رویکرد بتوان به شناخت و دسته‌بندی نقوش تزیینی سفالینه‌های معاصر روستای کلپورگان دست یافت. از این روی این پژوهش به دنبال پاسخگویی به این پرسش اصلی است که سفالینه‌های معاصر کلپورگان از منظر زیبایی‌شناسی و معناشناسی دارای چه ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی هستند؟ چگونه می‌توان برپایه یافته‌های میدانی متکی بر فرهنگ بلوچ به ویژگی‌های زیبایی‌شناختی و معناشناختی این نقوش پی برد؟ با توجه به رویکرد انسان‌شناسی هنر، در این پژوهش روش تحقیق به صورت توصیفی-تحلیلی از نوع مردم‌نگاری است و فرایند انجام تحقیق شامل روش مردم‌نگاری به‌عنوان روش تحقیق و روش میدانی به عنوان روش گردآوری اطلاعات می‌باشد.

از جمله یافته‌های این پژوهش می‌توان به تفسیر سه بعد مهم زیبایی‌شناسی، کارکردشناسی و معناشناسی در سفالینه‌های کلپورگان اشاره کرد که در قالب شاخصه‌هایی مانند شکل، بازنمایی، کارکرد و سبک معنا پیدا می‌کند. نقوش سفالینه‌های کلپورگان براساس این مطالعه فرهنگ بنیان، کارکردهای نمادین، ارجاع از طبیعت، هویتی و آیینی و مذهبی داشته و براساس الگوهای زیبایی‌شناختی از گذشته‌های دور تاکنون و از نسلی به نسل دیگر منتقل شده‌اند. جنسیت به‌عنوان یک عامل مهم و اساسی در فرایند کنش سفالگری و نقوش آن قابل طرح است.

واژگان کلیدی

سفال کلپورگان، انسان‌شناسی هنر، زیبایی‌شناسی، کارکردشناسی، معناشناسی، شکل، سبک.

*استادیار دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان (مسئول مکاتبات)

Email: iman.zakariaee@gmil.com

** دانش‌آموخته کارشناس ارشد صنایع دستی، دانشکده هنر دانشگاه بیرجند، شهر بیرجند، استان خراسان جنوبی.

Email: amir.nazari35@yahoo.com

*** استادیار دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان.

Email: mehrmooshshafie@yahoo.com

مقدمه

مطالعه در ارتباط با هنرهای سنتی ایران با رویکردهای مختلف در محافل علمی و دانشگاهی مورد توجه پژوهشگران مختلف این حوزه بوده است. توجه به بسترهای فرهنگی و یافته‌های متکی بر مشاهدات عینی پژوهشگر در راستای شناخت عمیق این هنرها می‌تواند بسترهای جدیدی در ارتباط با مطالعات هنرهای سنتی فراهم سازد. در این میان احساس می‌شود جنس مطالعات انسان‌شناسی^۱ با نیازهای علمی حوزه هنرهای سنتی قرابت زیادی دارد. انسان‌شناسی یا انسان‌شناسی فرهنگی^۲ در گذشته‌ای نه چندان دور تحت عنوان مردم‌شناسی^۳ شناخته می‌شد که امروز این‌گونه از مطالعات بنیان پژوهش‌های انسان‌شناسی فرهنگی را شکل می‌دهد. از منظر انسان‌شناسی فرهنگی تحلیل اشیای هنری مرتبط به هر فرهنگی باید با توجه به ملاک‌های همان فرهنگ صورت بپذیرد. مورفی از پژوهشگران حوزه انسان‌شناسی هنر معتقد است که «شیء باید در چارچوب جایگاه و معنای آن در فرهنگ پدیدآورنده تحلیل شود». بنابراین، انسان‌شناسی می‌تواند شناختی عمیق و دقیق از محصولات فرهنگی و هنری مناطق بومی ایران فراهم سازد.

سفال در گستره تاریخ هنر ایران از جایگاه رفیعی برخوردار است، زیرا ماهیت سفال فناپذیر نبوده و با گذر زمان به خوبی باقی می‌ماند. همین شاخصه موجب شده تا طیف تحولات این هنر به خوبی قابل شناسایی باشد. تحولات سفال تاریخی تجربیات خود را به سفال معاصر ایران منتقل نموده و هم‌اکنون در دو قالب سفال سنتی و جدید قابل مشاهده است. سفال سنتی ایران در مناطق مختلف با عنوان سفال مناطق به حیات خود ادامه می‌دهد که در این میان کلپورگان به دلیل شاخصه‌های بوم‌شناختی و فرهنگی گونه‌ای سفال کاملاً متمایز از سایر مناطق ارائه می‌کند. روستای کلپورگان در جنوب شرقی استان سیستان و بلوچستان ایران قرار دارد و از توابع شهرستان سراوان و هم مرز با پاکستان است (تصویر ۱).

سفالگری در روستای کلپورگان از توابع شهرستان سراوان سیستان و بلوچستان بنا به روایتی قدمتی نزدیک به ۵ هزار سال دارد، زنان و دختران سفالگر این روستا، به عنوان میراث‌داران این هنر کهن، به شیوه‌ای کاملاً سنتی به خلق سفالینه‌هایی می‌پردازند که، در عین کاربردی بودن، برای قوم بلوچ و به خصوص روستای کلپورگان کاربردی هویتی پیدا کرده است. این در حالی است که در سایر مناطق بازمانده سفالگری استان سیستان و بلوچستان مانند روستای «کوه‌مینگ» از توابع شهرستان «سرباز» و روستای «هولنجکان» از توابع شهرستان «قصر قند» با آنکه شباهت‌های زیادی به سفالینه‌های روستای کلپورگان دارد، اما، از لحاظ تولید، رونق سفالگری کلپورگان را ندارد. سفالگران کلپورگان با به کارگیری نقوشی ساده و هندسی ملهم از باورها و اعتقاداتشان هم‌چنین طبیعت بلوچستان،

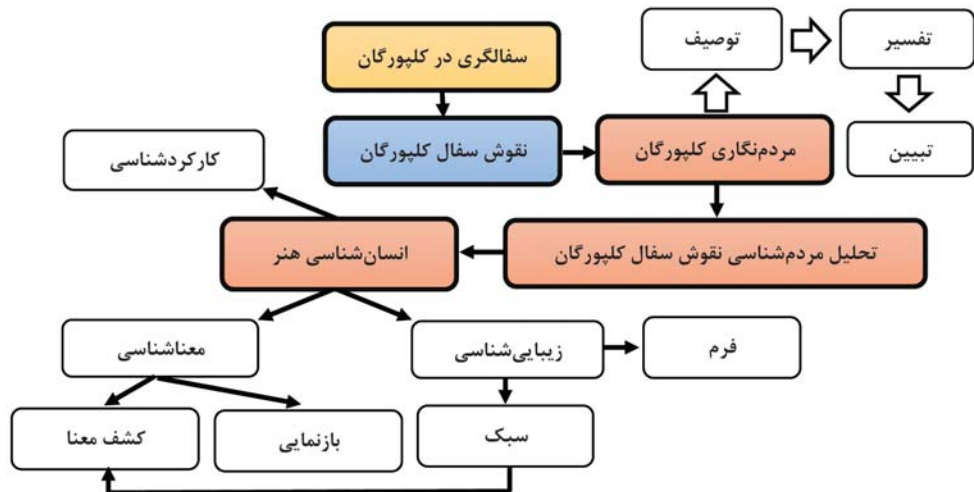
1. Anthropology
2. Cultural anthropology
3. Ethnology

آثاری منحصر به فرد خلق می‌کنند. ویژگی‌هایی چون، فرم‌های ساده و کاربردی، عدم به کارگیری لعاب، استفاده از مواد اولیه بومی و نقوشی ابتدایی اما همراه با مفاهیمی قابل تأمل، بر قابلیت‌های این مرکز فعال سفالگری در جنوب شرق کشور می‌افزاید. از سویی در مورد سفالینه‌های روستای کلپورگان و به خصوص نقوش آن، چه از حیث بصری و چه از جنبه مفاهیم آن، پژوهش‌های اندکی صورت پذیرفته است که این مسئله ضرورت انجام این پژوهش را با رویکرد انسان‌شناسی تبیین می‌نماید.

این مقاله می‌کوشد با بهره‌گیری از رویکرد انسان‌شناسی هنر به شناخت عمیق سفال این منطقه بپردازد و تمرکز یافته‌ها را بر مشاهدات و یافته‌های میدانی استوار سازد. تمرکز این پژوهش به دلیل محدودیت‌های کمی آن بیشتر بر نقوش سفالینه‌ها استوار می‌باشد و به دنبال پاسخگویی به این پرسش‌های ویژه است که ۱. شاخصه‌های مهم نقوش سفالینه‌های کلپورگان چیست؟ ۲. چگونه می‌توان برپایه یافته‌های میدانی متکی بر فرهنگ بلوچ به ویژگی‌های زیبایی‌شناختی و معناشناختی این نقوش پی‌برد؟

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی و رویکرد اصلی در این پژوهش انسان‌شناسی فرهنگی با تأکید بر یافته‌های مورفی (۱۳۸۵)، فورگ (۱۹۷۳) و مان (۱۹۷۳) است. اساس مطالعات انسان‌شناسی فرهنگی بر مبنای تحقیق‌های مردم‌شناسی و مردم‌نگاری^۳ استوار می‌شود. یک مطالعه مردم‌شناسی برپایه فرایندی به نام مردم‌نگاری استوار است و مردم‌نگاری به مجموعه‌ای از روش‌ها اطلاق می‌شود که طی آن میزان قابل توجهی از اطلاعات از میدان تحقیق و به صورت‌های مشاهده و مصاحبه گردآوری می‌شود. مردم‌شناسی به مرحله‌ای پیشرفته‌تر اطلاق می‌شود که طی آن محقق فرایند بررسی، طبقه‌بندی، مقایسه، تحلیل و توضیح داده‌های جمع‌آوری شده در مرحله مردم‌نگاری را انجام می‌دهد (فکوئی، ۱۹۰۱۳۸). در میان شاخه‌های انسان‌شناسی فرهنگی این مقاله تأکید بیشتری بر انسان‌شناسی هنر دارد. دو عامل در شکل‌گیری انسان‌شناسی هنر قابل پی‌گیری است. عامل نخست گرایش به مطالعه فرهنگ مادی است که خود ناشی از باستان‌شناسی مردم‌مدار بود (Ucko, 1977) و عامل دوم تأکید فزاینده بر انسان‌شناسی معنا و نمادپردازی است (Hodder, 1982 & Morphy, 1989) که محصول این نگرش پرداختن به چگونگی شکل گرفتن معنای نمادها به جای پرداختن به خود معناست و همین رویکرد فاصله انسان‌شناسی هنر با انسان‌شناسی مذهب برداشت و محتوا را به فرم پیوند داد و مجموعه جدیدی از مسائل را مرکزیت بخشید (مورفی، ۱۳۸۵: ۳۵). در تحلیل انسان‌شناسانه هنر باید از هرگونه پیش فرض در مورد عملکرد هر نظام پرهیز نمود تا بتوان در مورد شیء مورد مطالعه بر فرم، کارکرد و زمینه



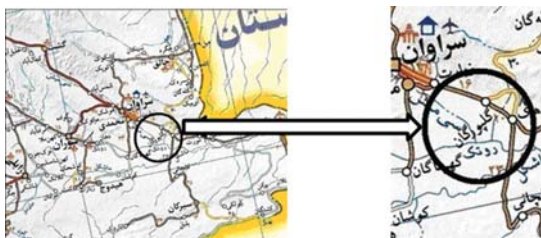
نمودار ۱. الگوی فرایند انجام تحقیق براساس رویکرد انسان‌شناسی هنر و مردم‌نگاری و مردم‌شناسی نقوش سفال کلپورگان. مأخذ: نگارندگان.

نمود. هرچند عناوین و رویکردهای دو پژوهش مشابهت‌های فرمی دارند اما محتوا و نتایج تا حدودی متفاوت است زیرا کیفیت فرایند مردم‌نگاری و تحلیل‌های مردم‌شناسی در دو پژوهش متفاوت است و پژوهش حاضر علاوه بر رویکرد انسان‌شناسی در بخش معناشناسی اتکای بیشتری به مطالعات فورگ و نشانه‌شناسی دارد. سورانین (۲۰۰۶) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «موزه زنده به عنوان حامی زنان سفالگر سنتی در یک روستای ایرانی» به معرفی سفال کلپورگان پرداخته و همچنین راهکارهایی برای چگونگی زنده نگه‌داشتن آن پیشنهاد داده است. سورانین علاوه بر این پایان‌نامه، مطالعات گسترده‌ای در مورد سفالگری روستایی ایران داشته که بخش قابل توجه آنها در زمان اقامت هفت ساله وی در طی دهه ۱۹۷۰ میلادی در ایران بوده است. عظیم‌پور (۱۳۸۲) نیز در پژوهشی در مورد سفال کلپورگان بیشتر مجموعه‌ای از تصاویر مربوط به سفال این منطقه و اطلاعاتی کلی در مورد آن ارائه می‌نماید. همچنین کسرائیان (۱۳۸۰) در کتاب «بلوچستان»، سید سجادی (۱۳۷۴) در کتاب «باستان‌شناسی و تاریخ بلوچستان» در مورد فرهنگ و باورهای قوم بلوچ اشاراتی داشته‌اند که به عنوان پیشینه زمینه‌های این پژوهش قابل طرح و بررسی می‌باشد. با مروری که در زمینه پیشینه این پژوهش انجام شد می‌توان به این جمع‌بندی رسید که این تحقیق می‌تواند با نگرشی نوین به حوزه سفال کلپورگان یافته‌ها و نتایجی جدید در راستای گسترش مرزهای شناخت سفال معاصر کلپورگان ارائه نماید. (نمودار ۱)

در ارتباط با کاربردشناسی تفسیر و فرایندهای رمزگذاری و خلق ارزش متمرکز شد (مورفی، ۱۳۸۵: ۴۵).

پیشینه تحقیق

در ارتباط با سفالگری در روستای کلپورگان بلوچستان پژوهش‌های اندکی در قالب‌های مختلف انجام شده است. نظری، زکریایی کرمانی و شفیع سرارودی (۱۳۹۳) در کتابی با عنوان سفالگری در بلوچستان ایران به بررسی ویژگی‌های عمومی و تخصصی سفال سه منطقه کلپورگان، کوهمینگ و هولنچگان به صورت تطبیقی پرداخته‌اند. در این پژوهش سفال کلپورگان به صورت عمومی بررسی شده و در قالب روش و رویکرد علمی خاصی قرار ندارد، هرچند ماهیت داده‌ها از نوع مردم‌نگاری است. نظری (۱۳۹۱) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با نام «نشانه‌شناسی سفال معاصر کلپورگان و ساخت سرامیک‌های کاربردی به روش خاتم» در مورد شیوه سفالگری، نقش و تحلیل نقوش سفال روستایی کلپورگان به تحقیق پرداخته است. یافته‌های این پژوهش بیشتر متکی بر نظریه نشانه‌شناسی رفتاری موریس است که با رویکرد انسان‌شناسی فرهنگی این مقاله متمایز می‌باشد. شیرانی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی انسان شناختی نقوش سفال کلپورگان» به بررسی انسان شناختی نقوش سفال کلپورگان می‌پردازد و بازمینه قراردادن فرهنگ بلوچستان به صورت عام و فرهنگ روستای کلپورگان به طور خاص معنای نقوش را تحلیل می‌نماید. از جمله وجوه تمایز این پایان‌نامه با این پژوهش می‌توان به تفاوت نوع طبقه‌بندی‌ها، تفسیرها و تحلیل‌های مرتبط با فرم، کارکرد و بازنمایی نقوش در راستای محورهای زیبایی‌شناسی و معناشناسی اشاره



تصویر ۱. موقعیت روستای کلپورگان در شهرستان سراوان و استان سیستان و بلوچستان

زنان طایفه دهواری انجام می‌پذیرد که در قالب یک شرکت تعاونی و در محل موزه سفالگری کلپورگان مشغول به کارند. ۱. در کلپورگان سفال را «کپل» و سفالگران را «کپل کشان» می‌خوانند.

هنرمندان کلپورگان سفال ماقبل تاریخ ایران را با سفالگری امروزی ایران پیوند می‌دهند (مهرپویا، ۱۳۶۸: ۱۶۶). از این روی سفالینه‌های این منطقه با سفالینه‌های پیش از تاریخ به‌ویژه سفالینه‌های هزاره سوم پیش از میلاد که از حفاری‌های مناطق مختلف سیستان و بلوچستان به‌دست آمده‌اند، شباهت قابل توجهی دارند (گلاک، ۱۳۵۵: ۴۵). اگرچه نمی‌توان به‌طور دقیق تاریخی برای شروع سفالگری در روستای کلپورگان عنوان کرد اما ظاهراً سفالگری در کلپورگان قدمتی به وسعت تاریخ پیدایش و شکل‌گیری این روستا دارد، چرا که سفالگری همواره در پاسخ به نیازهای اولیه جوامع بشری شکل گرفته است و این امر مختص منطقه بلوچستان نیست؛ چه بسا در سایر محوطه‌های باستانی ایران، وجود سفالینه‌های متعدد گویای این مطلب است که یکی از پرمصرف‌ترین مصنوعات بشری و ابتدایی‌ترین آن سفالینه‌ها بوده است. آنچه مهم به نظر می‌رسد رونق و رواج سفالگری در بخشی از سرزمین بلوچستان، به شیوه خاص جوامع ابتدایی است. با این حال محتمل است، سفالگری در دوره‌ای با مهاجرت افرادی از منطقه‌ای دیگر به کلپورگان رونق و توسعه پیدا کرده باشد. ساکنین اولیه این روستا در جهت تأمین نیازهای خود با دسترسی آسان به مواد اولیه مرغوب و آشنایی به فنون ساخت به سفالگری در کلپورگان پرداخته‌اند. به هر حال سفالگری در روستای کلپورگان سراوان به عنوان یکی از معدود بازماندگان فعال سفالگری پیشین در مناطق بلوچستان، واجد ارزش است.

زیبایی‌شناسی

از دیدگاه انسان‌شناسی، هنر شامل اشیایی با ویژگی‌های معناشناختی^۲ و زیبایی‌شناختی^۳ است که برای نمایاندن و یا بازنمایی به کار گرفته می‌شود (مورفی، ۱۳۸۵: ۳۱). بنابراین سفال کلپورگان نیز واجد ابعاد زیبایی‌شناسی و معناشناختی است که در این بخش به ویژگی‌های زیبایی‌شناسی آنها پرداخته خواهد شد.

هر سفال کلپورگان هم در شکل و هم در نقوش به نوعی با ویژگی‌های زیبایی‌شناختی ارتباط پیدا می‌کند اما آنچه برای یک انسان‌شناس اهمیت دارد این است که این زیبایی‌شناسی در بستر فرهنگ تولیدکننده، یعنی بلوچ، تفسیر شود. البته این بدان معنی نیست که نباید اثر هنری را از منظر فرهنگ بیننده دید؛ اما وظیفه انسان‌شناس پیوند و تفسیر این زیبایی با فرهنگ تولیدکننده است (مورفی، ۱۳۸۵: ۵۰).

مورفی (۱۹۹۲) زیبایی‌شناسی را در قالب دو گونه فرهنگ مادی و غیرمادی بررسی می‌کند. در مورد فرهنگ مادی زیبایی‌شناسی تابع ویژگی‌های مادی مانند فرم،

ترکیب و کیفیات حسی است. اما زیبایی شیء می‌تواند تابع ویژگی‌های غیرمادی نظیر ویژگی دوره، مکان یا جوهر ماوراءطبیعی اشیاء باشد. نسبت ویژگی‌های مادی به غیرمادی همچون نسبت معنای صریح و ضمنی است. جهت شناخت و تشخیص ویژگی‌های غیرمادی باید به شناخت فرهنگی پرداخت و شناخت همه گونه‌های زیبایی در گرو شناخت معیارهای ارزشی است. بنابراین زیبایی‌شناسی مشخص می‌کند که یک چیز چگونه حس و دریافت می‌شود و می‌نماید و ارزیابی می‌شود (مورفی، ۱۳۸۵: ۵۱). از این روی برای درک زیبایی‌شناسی مادی به فرم به‌عنوان عنصری اصلی در بستر فرهنگ بلوچ پرداخته خواهد شد و زیبایی‌شناسی غیرمادی به دلیل نزدیکی با ویژگی‌های معنایی در بخش معناشناسی متمرکز می‌گردد.

نکته مهم و قابل توجه در این قسمت اهمیت مفهوم زیبایی از نظر زنان کلپورگانی است. ساختارهای شکل‌گرفته در قالب عناصر و ترکیب نقوش بارها توسط پژوهشگران از هنرمندان کلپورگانی پرسیده شد که پاسخ‌ها بیان‌کننده اصول زیبایی‌شناسی آنها در انتخاب و ترکیب نقوش بوده است. به عبارت دیگر هرگز نگرش هنرمند مدرن امروزی در فهم و انتخاب فرم‌ها با معیارهای انتخاب زنان کلپورگان قابل قیاس نبود. سفالگران نوع عناصر و به ویژه ترکیب‌های خاص و منحصر به فرد خود را زیبا می‌دانستند و هرگز به دنبال دلیل منطقی و متناسب با اصول زیبایی‌شناسی پرسش‌کنندگان نبودند. ترکیب‌ها به نظر آنها زیبا و متناسب معرفی می‌شود و بدون تردید معیار سنجش در زیبایی این آثار خود جامعه کلپورگان و در سطحی بزرگتر بلوچستان است. البته این بدان معنا نیست که این سفالینه‌ها از منظر مشاهده‌کننده غیرکلپورگانی زیبا نیست بلکه این بدان معناست که معیار زیبایی از منظر و دیدگاه زنان سفالگر کلپورگانی باید تعریف و مشخص شود.

الف. صورت یا شکل

شکل، فرم یا صورت یکی از مهم‌ترین مباحث در فرایندهای انسان‌شناسی هنر است زیرا تمرکز بر فرم مدخلی برای

۱. ساختمان کلرگله سفال با زیر بنای ۲۸۶ مترمربع در سال‌های ۱۳۵۲ و ۱۳۵۴ توسط فرمانداری وقت در زمینی به مساحت ۳ هزار و هشتصد متر مربع احداث شد و در اختیار سازمان صنایع دستی قرار گرفت. در ابتدای سال ۱۳۵۶ تعداد ده هزار قطعه سفال از طریق صادرات سازمان مرکزی صنایع دستی به کشور ژاپن که سفارش‌دهنده بود صادر شد. شرکت تعاونی سفال در حال حاضر کار تولید را به عمل می‌آورد. بررسی و نظارت بر تولید و کیفیت این محصول توسط کارشناسان سازمان صنایع دستی در استان انجام می‌گیرد (دهواری، ۱۳۸۴: ۱۱۴)

2. Semantic
3. Aesthetic



آشنایی در میان سفالگران کلپورگان است که در قالب اشکالی انتزاعی ارائه می‌شود.

در مورد سفالینه‌های ایستاده، اکثر نقوش در نیمه بالایی شیء سفالی به‌کار گرفته می‌شود و توجه به فضای خالی و تقسیم‌بندی ذهنی سطوح برای پرکردن نقوش در زیبایی آثار تأثیرگذار است.^۶ در مورد سایر سفالینه‌های تخت نیز نقش‌اندازی همراه با در نظر گرفتن سطوح و فضاهای خالی صورت می‌گیرد. عناصر بصری مانند، ریتم، تقارن، تکرار، تعادل، حرکت در شکل‌گیری نقوش سفالینه‌ها تأثیر بسزایی دارد، به نحوی که موجب انسجام ساختاری نقوش شده در جایی به وحدت و در جایی به تکرار نقوش کمک می‌کند. استفاده از خطوط زاویه‌دار شکسته در خلق نقوشی مانند «خوشه گندم و بالوک»، در کنار فرم‌های منحنی و دایره‌وار نقش‌های «تکوک»، «گیلو»، «کبل»، «چتل»، «سُرک» بر زیبایی و تقویت بعد بصری آن می‌افزاید. وجود اجزای مشترک در نقش‌ها و تغییر در ساختار منجر به خلق نقوشی متفاوت در سفالینه‌های کلپورگان می‌شود که در جهت اهداف مدنظر سفالگر صورت گرفته و هرکدام بیانی خاص دارد، به طوری که اکثر نقوش در مسیر حرکت خود تغییر ساختار و موقعیت می‌دهد و نقشی جدید را خلق می‌کند و گاه دو نقش با یکدیگر ترکیب می‌یابد و نقشی جدیدی را می‌سازد. منابع الهام‌گیری نقوش نیز، پدیده‌های طبیعی بلوچستان، اشیا، گیاهان، جانوران، باورها و اعتقادات قوم بلوچ است که در بخش معناشناسی به آنها اشاره بیشتری خواهد شد.

ب. سبک

سبک^۷ یکی از مفاهیم اصلی و کلیدی در مطالعات هنر است که اتفاق نظر چندانی در مورد آن وجود ندارد. گروهی آن را مکمل کارکرد نظام می‌دانند (Forge, 1973) و گروهی آن را در مقابل اجزای کارکردی قرار می‌دهند (Dunnell, 1978). اما در مجموع می‌توان برای سبک دو مفهوم کاملاً متفاوت در نظر گرفت. اول اینکه سبک به تشابهات فرمی اشیا دلالت دارد که تولیدکننده آگاهانه آنها را شکل می‌دهد و ناظر یا انسان‌شناس آنها را مشاهده و تحلیل می‌نماید؛ اما در مفهوم دوم به تشابهاتی اشاره دارد که تولیدکننده اثر در آنها به‌صورت ناخودآگاه و تابع انتقال مهارت‌های فنی دخالت دارد و تنها بر ناظر بیرونی آشکار می‌شود (مورفی، ۱۳۸۵: ۴۷ و ۴۸). بازتولید فرم‌های سنتی به‌صورت الگو تابع همین معنای سبک است از این روی فرم‌های تولید شده در قالب نقوش سفالینه‌های کلپورگان در این گروه سبکی قرار می‌گیرد.

سبک رایج در نقوش

مورفی (۱۳۸۵: ۴۸) معتقد است وجود تزیینی به سبکی خاص ممکن است دال بر زمان، مکان، موقعیت و یا طبقه‌ای خاص باشد. عناصر سبکی تابع فرم در سفال کلپورگان تنها به مکان

درک جامع‌تر فرایندهای فرهنگی است. فرم در بردارنده شکل، جزییات ترکیب و ساخت است که مورد ساخت می‌تواند از جهات دیگر جزو فن و ماده شیء هنری به حساب بیاید. به عبارت دیگر هر شیء هنری از چه چیزی و چگونه صورت یافته است (مورفی، ۱۳۸۵: ۳۸). تحلیل جزئیات فرم می‌تواند به انسان‌شناس کمک کند تا بفهمد چگونه افراد پذیرای معانی می‌شوند و چطور آن معانی در طی زمان دچار تغییر و تحول می‌شوند (مورفی، ۱۳۸۵: ۴۱). در مطالعات انسان‌شناسی فرم اشیای هنری از سه منظر شمایل‌نگارانه^۸، زیبایی‌شناسانه و کارکردی^۹ قابل بررسی است.

زنان سفالگر کلپورگان با همکاری مردان روستا با انتقال خاک مورد نیاز خود از محلی بنام «مشکو تک»^۳ که در ۲ کیلومتری روستا قرار دارد و با خمیر نمودن این خاک، بدون استفاده از چرخ، اشیاء مورد نیاز و دلخواه خود را از گل درست می‌نمایند. سپس با پودر سنگی مرطوب شده بنام «تیتوک»^۴ به این اشیا نقش می‌دهند. سفالگران کلپورگان تیتوک مورد نیاز را از کوه «بیرک» در نزدیکی شهر «زابلی» فراهم می‌کنند.

نوع خاص سفال در روستای کلپورگان از نظر شکل، رنگ و فرایند تولید کاملاً بومی و محصول بسترهای فرهنگی و جغرافیایی این منطقه است. روش‌های سنتی تولید در این منطقه طی زمان‌های طولانی تداوم داشته و صورت‌های خود را حفظ کرده است به طوری که زنان سفالگر کلپورگانی بدون بهره‌گیری از چرخ سفال به شیوه‌های ابتدایی ظروف و اشیای سفالین را خلق می‌کنند. فرم‌های این ظروف تابع یک الگوی ساختاری تثبیت شده و پایدار است اما شیوه‌های تولید ابتدایی نوعی حس فردیت به تک‌تک آثار می‌بخشد، فردیتی که تابع وحدتی ساختاری است.

نقش در ساختار سفالینه‌های کلپورگان در کنار شکل ظروف و کاربرد آنها به‌عنوان یک شاخصه مهم در نظر گرفته می‌شود. بیان ساده هندسی، انتزاعی و رمزآلود فرم نقوش در سفالینه‌های کلپورگان در نگاه اول نوعی سادگی و ماهیت ابتدایی را نشان می‌دهد اما همین بیان ساده و ابتدایی نما در نگرشی عمیق‌تر عرضه‌کننده ساختار بصری زیبا و مفاهیم غنی است. این شاخصه‌ها موجب شده که سفالگری در کلپورگان به‌عنوان موزه زنده سفالگری ایران مطرح شود.^{۱۰} نقوش به‌کاررفته در سفالینه‌های کلپورگان کاملاً هندسی است و نقش‌مایه‌هایی چون دایره، مثلث، لوزی و خطوط زاویه‌دار شکسته، بنیان اولیه اکثر نقش‌هاست (جدول ۱). نقوشی مانند «کونرک» (میوه درخت داز)، «چت» (درمورد بخشی از برگ‌های سوزنی نخل به کار می‌رود)، «خوشه گندم»، «چتل»، «گیلو» (زنجیر)، «گیلوی گردین» (گل)، «کبل» (قفل)، «سُرک» (نقطه‌ای که در رأس می‌نشیند)، «تکوک» (تلویحاً نقطه قرمز)، «تکوک گردین» (گل)، «بالوک» (پروانه)، «سرزیج» (حاشیه‌ای مشکی که بر لبه‌های ظروف سفالی می‌نشیند) و نقش ترکیبی، «خوشه گندم کونرک»، نام‌های
























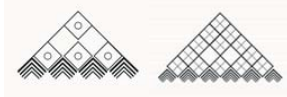


1. Iconographic

2. Functional

۳. نام محلی در سه کیلومتری روستای کلپورگان است، مُشکو تک ترکیب یافته از دو کلمه مُشک به معنی مخلوط کردن دو چیز از طریق مالش دادن یا آسیاب کردن آن‌هاست و کوکک به معنی خانه و ساختمان و نیز به معنی خرمن، یعنی جایی که گندم یا دانه‌های خوراکی را برای خرد کردن جمع کنند. بنابراین مشکو تک جایی است که ماده اولیه سفال در آن جمع شده و برای خرد کردن به کارگاه منتقل می‌شود.
۴. اکسید منگنز یا مغز؛ در گذشته آن را از منطقه سیدران فراهم می‌کردند، ولی در چند دهه اخیر آن را از روستای کهن مگار در پانزده کیلومتری شهرستان زابلی تهیه می‌کنند.
۵. در سال ۱۳۸۲ سفالگری روستای کلپورگان با حمایت‌های دولتی به‌عنوان موزه زنده سفالگری با شماره ۶۴۷۲ در فهرست آثار ملی کشور ثبت شد.
۶. مراد بی‌بی دهوری وجود فضای منفی در سفالینه‌های کلپورگان را عاملی برای زیبایی می‌داند که باعث می‌شود سایر نقوش به چشم آیند (مصاحبه نگارندگان با مراد بی‌بی دهوری، ۱۳۹۱).

7. Style

جدول ۱. تصاویر و طرح فرم در نقوش سفالینه‌های روستای کلپورگان. مأخذ: نگارندگان.

ردیف	نام نقش	تصویر نقش	طرح نقش
۱	تکوک		
۲	تکوک گردین (گل)		
۳	گیلو		
۴	گیلوی گردین (گل)		
۵	چتل		
۶	کُبل		
۷	سُرک		
۸	خوشه گندم		
۹	بالوک		
۱۰	خوشه گندم کونرک		
۱۱	سرزیح		
۱۲	چت		
۱۳	کونرک		



نمودار ۲. سبک‌شناسی نقوش سفال کپورگان بر اساس فرم‌های هندسی و تابع دو شاخصه عناصر و ترکیب. مأخذ: همان.

بنابراین همه‌اشیای سفالی کپورگان دارای کاربردهای مادی یا معنوی هستند.

ساده‌ترین و ملموس‌ترین شناخت مبتنی بر کاربرد در سفال کپورگان کارکردهای روزمره است. تقریباً بیشتر سفالینه تولید شده در کپورگان در زندگی روزمره آنها کاربرد دارد که از آن جمله می‌توانه انواع ظروف آشپزخانه، قلیان، کوزه، خمیردان، کاسه، قندان، دیگ، اسپند دودکنو نوعی اسباب‌بازی به شکل شتر اشاره داشت (تصاویر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶).

ارتباط اشیای با مجموعه‌های آیینی، یا ارتباط اشیای به گروه‌ها و طبقات اجتماعی و یا ارتباط طبقات اشیای با ایدئولوژی‌های حاکم بر جامعه می‌تواند وجوهی از کارکردهای سفالینه‌های کپورگان را مشخص نماید. در گذشته بعضی از سفالینه‌های این روستا جنبه آیینی داشته است و با ورود اسلام و روند تغییرات و الگوهای اجتماعی - فرهنگی کاربرد آن با اعتقادات جدید تطبیق یافته است.^۱

گاهی عناصر موجود در طبیعت کپورگان بر اساس اهمیتشان در سبک زندگی انسان کپورگانی، به نقش تبدیل می‌شوند. در این حالت مرجع بیرونی نقش در زندگی انسان واجد کاربرد است نه مستقیماً خود نقش. به عنوان مثال در کنار مصنوعات سفالی کاربردی چون ظروف مختلف، هنرمند سفالگر، حیوانی چون «شتر که در بلوچستان فراوان است و برای حمل و نقل انسان و بار از آن استفاده می‌شود، علاوه بر آن از پشم و شیر و گوشت شتر نیز در این منطقه به فراوانی استفاده می‌شود» (سیدسجادی، ۱۳۷۴: ۴۹) را این بار دستمایه‌ای برای ساخت اسباب‌بازی قرار می‌دهد (تصاویر ۲ و ۳).

نقوش برای فرهنگ کپورگانی تنها کارکرد زیبایی‌شناسی یا ارتباط با طبیعت ندارند بلکه این نقوش با ساختار هندسی ساده خود می‌توانند بیانی از هویت قومی و فرهنگی بلوچ باشند. هر جا که این نقوش بر روی سفالی با مشخصات سفال کپورگان قرار بگیرد، می‌تواند بیانگر کاربرد هویتی سفال کپورگان باشد. بنابراین هنرمند بلوچ در ساده‌ترین

و طبقه اجتماعی هنرمندان سفالگر کپورگانی اشاره دارد. این عناصر سبکی عامل زمان را در کپورگان بی‌تأثیر نموده‌اند، زیرا همان‌طور که گلاک (۱۳۵۵) اشاره کرده هم از نظر شکل و نقوش و هم از منظر فرایند ساخت سفال کپورگان به سفالینه‌های تاریخی مشابه است.

سبک‌شناسی در نقوش سفال کپورگان بر اساس دو شاخصه عناصر و ترکیب قابل بررسی است که این ساختار در الگوی نمایش داده شده در نمودار ۲ قابل مشاهده است. در این الگو عناصر نقوش سفالینه‌های کپورگان در قالب سه مقوله خط، مربع و دایره تقسیم‌بندی شده است؛ اما در ترکیب مقوله‌های مثلث و لوزی نیز به خط، مربع و دایره افزون می‌شوند. بر اساس این سبک‌شناسی متکی به فرم‌های هندسی نقوش سفال کپورگان می‌توان فرایند معناکاوی نقوش را نیز تعریف و تبیین نمود. این ساختارهای سبکی در دو جدول ۱ و ۲ در قالب نمونه‌های انتخاب شده قابل مشاهده و تفسیر است.

کارکرد شناسی

فرم تنها با تحلیل صورت، ترکیب و فرایند ساخت تبیین نمی‌شود بلکه ارتباط فرم با کاربرد نیز بسیار حایز اهمیت است. اینکه شیء برای چه استفاده می‌شود؟ چه کار می‌کند؟ آثار آن در زمینه گسترده‌تری که در آن قرار گرفته چیست؟ البته «نباید انتظار داشت که ویژگی‌های صوری و مادی شیء با کاربرد آن در همه زمینه‌ها ربطی داشته باشد اما دست‌کم چنین سؤالی باید مطرح شود و چنانچه پاسخ آن منفی بود، باید دلایل دیگری برای کاربرد شیء در آن زمینه خاص یافت شود» (مورفی، ۱۳۸۵: ۳۹).

در دنیای سنت همه محصولات در حیات مادی و معنوی انسان دخیل هستند. به عبارت صریح‌تر هیچ شیء بی‌مصرف و فاقد کاربردی در جوامع سنتی خلق نمی‌شود. همه اشیای در زندگی انسان جایگاهی داشته و به نوعی مصرف می‌شود. جامعه کپورگان نیز یک جامعه سنتی است، جامعه‌ای که تمامی عناصر آن با انسان کپورگانی ارتباط تنگاتنگی دارند.

۱. عبدالسلام بزرگ‌زاده سوچکی یا اسپندودکن را نمونه‌ای از این تغییر کاربری در سفالینه‌های کپورگان می‌داند که احتمال می‌رود در قبل از اسلام از آن برای نگهداری خاکستر مردگان استفاده می‌شده است (مصاحبه محمدصدیق دهواری با عبدالسلام بزرگ‌زاده، ۱۳۹۱).

جدول ۲. ویژگی نقوش شاخص سفالینه‌های کلپورگان سراوان بر مبنای سبکی. مأخذ: نگارندگان.

ردیف	نام نقش	مبنای سبکی	ویژگی نقش در سفالینه‌های کلپورگان
۱	تکوک	دایره	حرکت منظم و متوالی دایره‌های توپر در کنار یکدیگر در جهت خطوط فرضی افقی و گاه عمودی سه و چهارتایی این نقش را شکل می‌دهد. بیشتر در نیمه بالایی و بر گرداگرد سفالینه‌ها ظاهر می‌شود. دارای ریتم، حرکت و نظم است.
۲	تکوک گردین	دایره	تعدادی تکوک بر ساختاری دایره وار و منفصل از یکدیگر این نقش را می‌سازد. تکوک گردین در میان سفالگران به گل معروف است. بیشتر برای پر کردن فضاهای منفی و هماهنگ با سایر نقوش بکار گرفته می‌شود.
۳	گیلو	دایره	حرکت منظم و متوالی دایره‌های توخالی در کنار یکدیگر در جهت خطوط فرضی افقی و گاه عمودی سه و چهارتایی، این نقش را شکل می‌دهد. بیشتر در نیمه بالایی و بر گرداگرد سفالینه‌ها ظاهر می‌شود. دارای ریتم، حرکت و نظم است. از لحاظ بصری شبیه به نقش تکوک است.
۴	گیلوی گردین	دایره	تعدادی گیلو بر ساختاری دایره وار و متصل به یکدیگر این نقش را می‌سازد در میان سفالگران به گل معروف است. بیشتر برای پر کردن فضاهای منفی و هماهنگ با سایر نقوش به کار گرفته می‌شود.
۵	چتل	دایره	تغییر حرکت نقش گیلو از مسیر مستقیم خود در جهت خطوطی زیگزاگی این نقش را می‌سازد. دور تا دور سفالینه‌ها به صورت زنجیره وار ظاهر می‌شود. دارای ریتم منظم است.
۶	کُبل	دایره	شکل تغییر یافته نقش چتل است که از پیوستن دو ردیف زیگزاگی دایره‌ها بر ساختاری لوزی شکل در کنار هم شکل می‌گیرد. به معنای قفل است. دارای ریتم و حرکت است و بر گرداگرد و نیمه بالایی سفالینه‌ها جای می‌گیرد.
۷	سُرک	دایره و مثلث	از دواپر توپر توخالی گیلو و تکوک بر ساختاری مثلثی شکل با راس رو به پایین و بالا شکل می‌گیرد. بر گرداگرد سفالینه‌ها و در نیمه بالایی ظاهر می‌شود. فضاهای منفی بوجود آمده در میان فواصل نقش قابل توجه است. دارای ریتم، نظم و حرکت است.
۸	خوشه گندم	خط زاویه دار شکسته	چند خط ساده شکسته (زاویه دار) تداعی خوشه گندم را دارد که به صورت انتزاعی نمایش دارد. در دو ترکیب متفاوت به صورت متمرکز بر ساختاری چلیپایی و خوشه‌هایی جدا از یکدیگر ظاهر می‌شود. معمولاً با نقش کونرک ترکیب می‌یابد.
۹	بالوک	خط زاویه دار شکسته	به معنای پروانه است. ترکیبی از چند خط ساده شکسته و یک لوزی در راس آن که به چهار قسمت مساوی تقسیم می‌شود. از لحاظ بصری بر مبنای ساختار اولیه نقش کونرک و خوشه گندم شکل گرفته است. در ظروف و سفالینه‌های مدور و گرد بر سطح داخلی می‌نشیند و حول نقطه‌ای مرکزی به چرخش درمی‌آید. تکرار، ریتم و نظم از ویژگی‌های بصری آن است.
۱۰	خوشه گندم کونرک	خط زاویه دار شکسته و لوزی	ترکیب نقش خوشه گندم و کونرک بر ساختاری چلیپایی این نقش را می‌سازد. تمرکزگرای، تعادل و تقارن از ویژگی‌های بصری این نقش ترکیبی است.
۱۱	سرزیح	خط منحنی	خطی منحنی سیاه‌رنگی به ضخامت ۵ تا ۳ میلی‌متر که بر لبه‌های ظروف می‌نشیند و مرز بین سفالینه‌ها و فضای بیرونی است.
۱۲	چت	مثلث	ترکیبی از لوزی‌هایی که در کنار یکدیگر می‌نشیند و بر ساختاری مثلثی شکل با راس رو به بالاست که بر قائده افقی آن نقش خوشه گندم جای می‌گیرد. نقش چت بر روی سفالینه‌ها و در میان سطوح تقسیم شده گاه تکرار می‌یابد.
۱۳	کونرک	لوزی	نقش کونرک عبارت از یک لوزی است در ابعاد ادراسانتی متر که به چهار قسمت مساوی تقسیم می‌شود. معمولاً با نقش خوشه گندم ترکیب می‌یابد. تکرار، ریتم، تعادل و تقارن از ویژگی‌های بصری آن است.



نقوش سفالینه‌های کلیپورگان می‌توان به گستره‌ای از دو حوزه تصور و عمل در دیدگاه و کنش هنرمند کلیپورگانی پی برد. در راستای نیل به این هدف ابتدا به مقوله بازنمایی به‌عنوان رکنی اصلی در جریان شکل‌دهی معنا در سفال کلیپورگان پرداخته خواهد شد و سپس بر مبنای سبک‌شناسی نقوش سفال، فرایند کشف معنا و تحلیل‌های معناشناسی متکی بر بافت فرهنگی - اجتماعی شکل خواهد گرفت.

الف. بازنمایی

نظام‌های بازنمودی در هنر برای انسان‌شناس مشخص می‌کند که هنر چگونه معناها را به رمز درمی‌آورد. همواره میان معنا و روش رمزگذاری یا بازنمایی آن ارتباط وجود دارد. یکی از مهم‌ترین نظام‌های بازنمایی در آثار هنری نظام‌های شمالی و غیرشمالی است. نظام‌های بازنمایی در سفال کلیپورگان را می‌توان هم در فرم اشیاء و هم در نقوش آنها بررسی کرد. در اشیاء کاربردی مانند مجسمه‌های شتر (تصویر ۳) این بازنمایی از نوع شمالی است اما با کمی تسامح ساختار نقوش در کلیه سفالینه‌ها بیشتر تابع نظام‌های غیرشمالی است. البته ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که بسیاری از بازنمایی‌های غیرشمالی سفال کلیپورگان ریشه‌های شمالی دارند که نحوه اجرا و استحاله فرمی در طول تاریخ ماهیت آنها را به غیرشمالی بدل ساخته است. به‌عنوان مثال فرم زیکزاک خطوط می‌تواند بیانگر نوعی استحاله فرمی از شکل کوه‌ها یا جریان آب باشد که امروز به‌صورت یک فرم هندسی غیرشمالی بازنمایی می‌شود.

در تفسیر نظام‌های بازنمودی می‌توان به دنبال ارجاع بیرونی از نقوش بود، بدین معنا که گاه نقش قرار گرفته بر سفال کلیپورگان بازنمود پدیده‌ای در عالم بیرونی است. بنابراین از این طریق می‌توان برای آن معنایی پیدا کرد؛ اما مسئله نقش همیشه به این صورت نیست. در برخی از مواقع نقوش کارکرد تزئینی دارند و معنا در آنها فاقد وجه ارجاعی است یا به عبارتی دیگر نقش ماهیت غیرارجاعی دارد. بنابراین، نباید در دنیای عینی به دنبال نمونه بیرونی همه نقوش بود. در این مواقع جست‌وجو در باورها و اعتقادات، ذهنیات فردی و اجتماعی و حتی ویژگی‌های روحی و روانی و گاه نظام‌های نمادین و هویتی می‌تواند کشف معنا را مقدر سازد. سفالگر کلیپورگان با اعتقادی برگرفته از سنت‌های کهن و با رعایت احترام به قوانین طبیعتی که منبع الهام نقوش اوست در جهت ارائه معنا و مفهومی که در ذهن دارد به نقش‌اندازی بر روی سفالینه‌هایش می‌پردازد. به قول یونگ «انسان با گرایش طبیعی که به آفرینش نمادها دارد به گونه‌ای ناخودآگاه اشیاء و یا اشکال را تغییر می‌دهد» (یونگ، ۱۳۹۲: ۳۵۲). از این رو مفاهیم نهفته در نقوش سفالینه‌های کلیپورگان مهم می‌نماید چرا که بهره‌گیری هنرمند از این معانی که در جایی وجهی نمادین پیدا کرده است موجب شده تا زبان بصری مشترکی ایجاد شود، تا قشر وسیعی از چرخه ارتباطی آن بهره‌مند

شکل تولیدات خویش نیز بر کارکرد هویتی هنرش تأکید می‌کند.

گاهی در سفال کلیپورگان اهمیت در کاربرد به‌همراه باورهای اعتقادی ترکیب می‌شود. بنابراین، کاربرد نقوش بیشتر جلوه می‌نماید. در طبیعت خشک بلوچستان گیاهان، آب و حتی کوه‌ها که منشأ جریان آب هستند، به عنوان الگو برای طرح و نقش سفالینه‌ها به کار می‌روند که این مهم علاوه بر بیان کارکرد مادی نشان‌دهنده کارکرد اعتقادی است. یعنی کوه، آب، گیاهان و حتی جانوران مفید برای او کاربرد دارد و این کاربرد موجب اهمیت یافتن آنها در زندگی بلوچ شده و در نهایت این عناصر به نشانه تبدیل می‌شوند.

از منظری دیگر می‌توان به وجه کاربردی نقوش سفال کلیپورگان نگرست و آن تأثیر قوی نقوش بر نظاره‌گر محلی و حتی غیربومی است. نقوش سفالینه‌های کلیپورگان اگرچه ماهیتی هندسی دارند و بسیار ابتدایی جلوه می‌نمایند، اما تأثیر این نقوش بر انسان آن قدر قوی است که نه تنها نمایش طبیعی اشیاء به پای آن نمی‌رسد بلکه انسان را برای لحظه‌ای مسحور خود می‌کند، تا در بحر عمیق معانی آن به مکاشفه بپردازد. «در طی قرون متمادی نقوش تزئینی در محیط زندگی همواره عملکردهای مهمی را عهده‌دار بوده‌اند؛ یکی از عملکرد آنها ایجاد لطافت و زیبایی در محیط بوده است. نقوش اگرچه به‌صورت انتزاعی نقش شده‌اند، ولی، با نظم و تعادل و آرایشی قابل فهم، هیچ‌گونه هرج و مرج مبهوت کننده‌ای به روح و عقل انسان عرضه نمی‌کنند. نقش‌ها عامل ایجاد آرامش درونی در انسان و جلوگیری از ایجاد توهّم و احساس حقارت می‌باشند» (خزایی، ۱۳۸۶: ۱).

معناشناسی

کشف معنا و دنیای معانی همواره یکی از مهم‌ترین دغدغه‌ها در مطالعات انسان‌شناسی هنر است. مان و فورگ معنا را محور مطالعه مردم‌شناسی هنر قرار دادند. اساس مطالعات آنها در بعد معناشناسی متکی به پیوند فرم، معنا و کارکرد در بافت تحلیل اجتماع بود. فورگ (۱۹۷۰: ۲۶۹) معتقد بود که هنر نظام ارتباطی مستقلی است که معنا در آن شکل می‌گیرد. مان (۱۹۷۳) نیز در تحلیل‌های خود از نشانه‌شناسی و پدیدارشناسی تأثیرات فراوان برده بود. وی معتقد است که به‌جای تفسیرهای صریح از نقوش و نمادها باید به آنها به‌عنوان طرح‌های چندارزشی نگرست. این بدان معناست که معانی خاص عناصر به زمینه آنها بستگی دارد (مورفی، ۱۳۸۵: ۳۷).

سفالینه‌های کلیپورگان بازتاب عظیمی از دریافت‌های فردی و فرهنگی هنرمند را به نمایش می‌گذارند. میلر (۲۰۰۵) معتقد است «دست‌ساخته‌های بشر، به‌منزله تعیینات فرایندهای فرهنگی و نمودهای دریافت فردی و اشیاء مبادله‌ای و ازارهای عمل، بخشی از روابط افراد با جهان می‌شوند و تحولات هر دو حوزه تصور و عمل را بازتاب می‌دهند» (مورفی، ۱۳۸۵: ۴۱). بنابراین با مطالعه معناشناسی



تصویر ۳. ظروف سفالی کاربردی، کلپورگان. مأخذ: همان.



تصویر ۲. اسباب بازی بافرم شتر و پرنده، کلپورگان. مأخذ: همان.

نقش کم‌رنگ‌تری برخوردار است. اصولاً ساختار اصلی در هنرهای سنتی با اعتقادات و باورهای اجتماعی قوم ارتباط بیشتری دارد، هرچند نمی‌توان از ویژگی‌ها و ذهنیت‌های فردی هنرمند نیز غافل بود.

بازنمایی هندسی در سفال کلپورگان بسیار شاخص و قابل توجه است. این ساختار هندسی، که در مبحث سبک نیز بدان اشاره شد، نمی‌تواند صرفاً کارکرد زیبایی‌شناسانه داشته باشد، بلکه این اشکال زیبا از منظر زنان سفالگر بلوچ دارای معانی نمادین هستند. حتی اگر این نقوش فرم زیبایی محض (فاقد ارزش‌های معنایی) مفروض شوند، ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی سفالگر در انتخاب این نوع از اشکال هندسی بر روی سفالینه‌ها تأثیر داشته است. از این رو، می‌توان چنین استنباط نمود که در گزینش و چینش اشکال هندسی توسط ذهن سفالگر طبیعت، نوع اعتقادات، باورها و فرهنگ خاص قوم بلوچ تأثیرگذار بوده است. (داندیس ۱۳۸۰: ۴۸) معتقد است «معنا در یک بیان انتزاعی بسیار فشرده است و تعقل را از راه میان‌بر به نتیجه می‌رساند و چون به‌طور مستقیم با عواطف و احساسات سر و کار پیدا می‌کند، معنا را به‌صورت موجز و متراکم از بخش آگاه ذهن مستقیماً به ناخودآگاه می‌برد. بر این اساس یک پیام بصری به دو صورت می‌تواند حاوی معنا باشد: یکی از راه معنای خاصی که در سمبل‌ها یا نشانه‌ها وجود دارد و دیگری از طریق تجربیات یکسان و مشترک ما از محیط اطراف که باعث تداعی معانی از یک پیام بصری می‌شود.»

ب. کشف معانی فرهنگ‌بنیان در قالب‌های سبکی
از آنجا که نقوش در سفالینه‌های کلپورگان بیانی انتزاعی دارد، می‌توان برداشت‌های متفاوتی از آن استنباط کرد. این به معنای استخراج معانی غیرمرتبط نیست بلکه از نگاه مخاطب نیز می‌توان به شناخت معنای نقوش پرداخت. اما نزدیک‌ترین معنی به نقش آن است که در ارتباط با روحيات هنرمند، طبیعت و اقلیمی که در آن زندگی می‌کند

گردند. این امر چه در داخل سرزمین بلوچستان به‌واسطه اشتراکات فرهنگی، قومی، اقلیمی، و چه بیرون از مرز جغرافیایی به‌واسطه زبان مشترک نمادها صدق می‌کند. از این رو بعید به نظر می‌رسد که نقوش سفالینه‌های کلپورگان با وجود سادگی و زیبایی در فرم‌ها، فاقد معنا باشد. این نقوش هندسی ساده تا حدودی بازگوکننده مفاهیم مدنظر سفالگری است که آن را به‌کار گرفته است و حالا به‌صورت اشکالی انتزاعی و هندسی به نمایش گذاشته می‌شود. هنرمندان سفالگر کلپورگان زنان روستایی هستند که کمترین بهره‌ر از مظاهر عصر تکنولوژی برده‌اند. این زنان همانند زنان شهری روزنامه یا برنامه‌ای تلویزیونی برای بیان افکار، احساسات و شناخت خود از عالم هستی ندارند. به عبارت آشکارتر سفال و نقوش آن به‌عنوان رسانه‌ای جهت بیان افکار و اعتقادات آنهاست. این زنان روستایی با یک تکه چوب کوچک نقوشی بسیار ظریف و پراحساس خلق می‌کنند، نقوشی که بخش قابل توجهی از آنها به‌صورت الگوهای تکرار شونده از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است. این نقوش بدون تردید در سیر تحول فرهنگ بلوچی غالب در روستای کلپورگان واجد معنا، ارزش و زیبایی است.

در تحلیل نظام‌های بازنمودی در کنار تعیین ظرفیت‌های هر نظام برای رمزگذاری معنا، باید میان ساختار و فرایند رمزگذاری ارتباط ایجاد کرد تا مشخص شود معانی خاص چگونه به کاربرد هنر در زمینه‌های خاص مربوط هستند. مورفی (۱۹۹۱: ۱۴۳-۱۴۵) معتقد است معنانه در ویژگی‌های فرمی نظامی خاص و نه کاملاً مستقل از شیوه‌های انتقال آن وجود دارد. از آنجا که بخش مهمی از نقوش سفالینه‌های کلپورگان با تفاوت‌های جزئی در سایر هنرهای بلوچ مانند گلیم‌بافی، سوزن‌دوزی، سکه‌دوزی، و آینه‌دوزی به‌کار رفته‌اند (جدول ۲) می‌توان چنین استنباط کرد که این نقوش تابع یک ساختار واحد در نظام فکری و عقیدتی قوم بلوچ است. در مقابل این نظر می‌توان به بیان احساسات و ذهنیت‌های فردی هنرمند بلوچ اشاره نمود که به نظر می‌رسد از جایگاه و

جدول ۳. نمونه‌هایی از نقوش مشابه سفال کلپورگان به‌کاررفته در سوزن‌دوزی‌های بلوچ. مأخذ: همان.

نقوش سفالینه‌ها	نقوش سوزن‌دوزی بلوچ	نقوش کلیم و قالیچه‌های بلوچ
		
		
		
تشابهات عناصر نقوش		<p>استفاده از کیفیات بصری مانند ریتم، تکرار، تناسب، تعادل در عناصر نقوش- بهره‌گیری از نقوش هندسی مانند لوزی- مثلث- تشابه در ساختار هندسی نقوش- پرکاربودن نقوش- بهره‌گیری از زوایای هندسی در ترکیب نقوش به‌عنوان مبنای زیبایی‌شناسی نقوش در هنر قوم بلوچ- استفاده از نقوش هندسی در قالب انتزاعی و با بیانی نمادین</p>

با تمام جنبه‌هایش از جمله رابطه میان انسان و طبیعت است. خواه در پرستش خورشید نزد مردمان بدوی باشد و یا در ادیان نوین، به هر رو بیانگر جنبه‌های زندگی یعنی وحدت و تمامیت آن است» (یونگ، ۱۳۹۲: ۳۶۵). همچنین دایره نمادی جهانی، تمامیت، کلیت، تقارن و کمال اولیه و نمادی مؤنث در تضاد با محدود و مستقیم است (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۴۱). هوهنه‌گر (۱۳۸۸: ۲۹ و ۳۱) نیز دایره را نقطه‌ای گسترش‌یافته و دربرگیرنده مفاهیم کمال، یک پارچگی و نبود هر نوع تمایز و تفکیک دانسته از ارتباط آن با الوهیت می‌گوید.

الف. گیلو: نقش «گیلو» شکل‌گرفته از دایره‌هایی متصل به یکدیگر (جدول ۲ و ۱) بر روی سفالینه‌های کلپورگان می‌تواند بر ارتباط انسان با طبیعت و عدم انقطاع این چرخه برای مداوم زندگی بلوچ اشاره داشته باشد. همچنین توجه به ویژگی‌های خاص اقلیمی و فرهنگی قوم بلوچ، که همواره آنان را به شکیبایی و پایداری در برابر سختی‌های زندگی می‌شناسند (یغمایی، ۱۳۵۵: ۱۳۲)، این معنای ضمنی را می‌رساند که گویا هنرمند سفالگر، با انتخاب دایره‌های متحد و زنجیره‌وار، بر وحدت و اتحاد شکست‌ناپذیر و پایداری بلوچ در برابر سختی‌ها تأکید دارد. از سویی، اگر به معنی

و همچنین متناسب با اعتقادات و باورهای او مطرح شود. در تحلیل معناشناسی نقوش باید علاوه بر نظام‌های باز نمودی در جریان شکل‌گیری معنای زمینه‌های توجه داشت. به قول مورفی (۱۳۸۵: ۴۶) «تحلیل رابطه رمز و زمینه ضرورت دارد». لازمه چنین تحلیلی شناخت دقیق میدان تحقیق است که یک مطالعه مردم‌نگاری- مردم‌شناسی این وظیفه را تا حدودی محقق می‌نماید. شناخت معانی نقوشی که در عین سادگی در گستره‌ای تاریخی از گذشته تا کنون تکرار شده‌اند کاری بسیار سخت و دشوار است. از این رو، در شناخت مفاهیم نقوش سفالینه‌های کلپورگان، سعی شده است از طریق مصاحبه با سفالگران خالق این نقوش و ارتباط آن با فرهنگ و طبیعت بلوچستان، نزدیک‌ترین معانی به آن مدنظر گرفته شود. براین اساس نخست با در نظر گرفتن نقوش دایره بنیان سفالینه‌های کلپورگان به تشریح ویژگی و مفاهیم نهفته در نقوشی چون، «تکوک»، «تکوک گردین» (گل)، «گیلوی گردین» (گل)، «چُتل»، «کُبل»، «سُرک» پرداخته خواهد شد (تصویر ۶ و ۷).

دایره، به‌عنوان مبنای اغلب نقوش سفال کلپورگان، دارای معنای ضمنی است که بدون در نظر گرفتن آن، پی بردن به مفاهیم نقوش مشکل خواهد بود. «دایره بیانگر تمامیت روان



تصویر ۶. نقوش تکوگردین، خوشه گندم، بالوک و سرزی حبر سفالینه کلپورگان. مأخذ: همان.



تصویر ۵. نقوش گیلو، گیلوی گردین، کونرکبر سفالینه کلپورگان. مأخذ: همان.



تصویر ۴. نقوش تکوک، تکوگردین، چت، سُرک. مأخذ: همان.

است نخست باید به بیان مفاهیم نمادین این خطوط پرداخت. «کوپر» خط راست را مظهر جهان ناسوتی یا جنبه منفعل می‌داند و خط عمودی را مظهر جهان لاهوتی و جنبه فعال و محور کیهان می‌داند. خط راست معرف پاک‌نهادی و عدم انحراف از کردگار است؛ خط راستی که با نقطه امتداد می‌یابد مظهر تعداد بی‌نهایت به معنی بی‌کرانگی صرف است (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۳۱). در مورد خط افقی حالت تأنیث و زنانگی آن قابل تأمل است (آیت‌اللهی، ۱۳۹۰: ۶۶). در این رابطه می‌توان این معانی را برای نقوش «تکوک» و «گیلو» بر شمرد که سفالگر کلپورگان با انتخاب این ساختار و ترکیب‌بندی برای نقوش خود که می‌تواند از ضمیر ناخودآگاه او نشئت گرفته باشد، تأکید بر پاک‌نهادی زنان بلوچ دارد و این پیام در یک چرخه بی‌نهایت و ناگسستگی در جریان است. «زنان بلوچ به راست‌کرداری و عشق ورزیدن صادقانه به خانواده معروف‌اند و امانت‌داری و درستکاری بلوچ ضرب‌المثل بوده است. بلوچ‌ها مردمانی امین و درست‌کارند و هرگز اندیشه خیانت در دلشان نمی‌گذرد» (سیدسجادی، ۱۳۷۴: ۴۱). از سوی دیگر ارتباط این خطوط با جنبه زنانگی نقوش که از سفالگران زن کلپورگان سرچشمه می‌گیرد قابل تأمل است.

ج. چُتل: نقش «چُتل» که از تغییر ساختار نقش «گیلو» بر بستری منحنی شکل می‌گیرد (جدول ۲ و ۱) واجد معناست. از منظر آیت‌اللهی (۱۳۹۰: ۸۲) از لحاظ بصری نیروی فزاینده بیرونی است که موجب پیدایش خط منحنی می‌شود. در بیان مفاهیم این نقش، بیان و تفسیر سفالگران از آن قابل تأمل است. سفالگران کلپورگان این نقش را بازتاب پستی و بلندی زندگی در سرزمین بلوچستان می‌دانند،^۲ که همواره با دشواری‌ها و ناملایماتی همراه است. با نگرش به شرایط زندگی قوم بلوچ مشخص می‌شود که «بلوچ‌ها همواره برای فراهم کردن حداقل زندگی باید مدام با دشواری‌ها بستیزند و دایم در تلاش و مبارزه باشند و تحمل آن‌ها در برابر مشکلات و سختی‌ها به حدی است که شاید در هیچ یک از طوایف ایران وجود نداشته باشد» (سیدسجادی، ۱۳۷۴: ۴۱). به نظر می‌رسد سفالگر با طرح این نقش تلاش دارد

نمادین آن که در ارتباط با جنس مؤنث مطرح می‌شود توجه کنیم، نباید روان زنانه هنرمند در خلق این نقش را بی‌تأثیر دانست چرا که این نقوش از گذشته تا حال توسط زنان بلوچ نقش‌اندازی می‌شود. بر این اساس تکرار نقوش دایره مانند سفالینه‌های کلپورگان که به صورت منظم و ریتم‌وار صورت می‌گیرد، تداعی معانی چون زایش و فراوانی را دارد.

در جایی دیگر سفالگر با قرار دادن چند دایره متصل به یکدیگر بر یک چرخه نقش «گیلوی گردین» را می‌سازد که در ساده‌ترین شکل خود بیانی انتزاعی از گل است.^۱ (تصویر ۳) گیاهی که کمتر در بیابان‌های خشک بلوچستان می‌روید اما هنرمند بلوچ دوست دارد تا کاستی‌های طبیعت را در آثارش جبران کند و آفرینش را هرچه بهتر و زیباتر در آثار خود منعکس کند (بیهقی، ۱۳۶۴: ۳۱). با دقت در هنر بلوچ و تزیینات به‌کاررفته در آن مشاهده خواهد شد که هنرمند بلوچ در خلق نقوش بیشتر قالب تجریدی و انتزاعی را برای بیان مناسب می‌بیند از این رو سفالگر کلپورگان در خلق نقوشی مانند «گیلوی گردین» و «تکوک گردین» که آن را گل می‌نامد از ساده‌ترین شکل ممکن استفاده می‌کند.

ب. تکوک: نقش «تکوک» نیز تشکیل شده از دایره‌هایی توپر منفصل از یکدیگر (جدول ۲ و ۱) در وهله اول واجد ویژگی‌هایی بر شمرده نقش «گیلو» است. از لحاظ بصری همچنین «تکوک» شبیه به نقطه است که سرشار از ارزش‌های بصری و نیروهای درونی است. «نقطه نخستین بعد یک اثر هنری است، آغاز و پایان است، یک عنصر هنری است، یک عنصر ترکیب‌گر است و اثر هنری با نقطه آغاز می‌شود و به نقطه می‌انجامد، نقطه سکوت است و در خود فریاد می‌پرورد. نقطه سکون است و آباستن حرکت و جنبش است» (آیت‌اللهی، ۱۳۹۰: ۲۵). بر این اساس نقش تکوک همواره موجب پویایی بصری بر سفالینه‌های کلپورگان است.^۲ نقوش «تکوک» و «گیلو» در ساختاری مشابه بر بستر خطوط فرضی افقی و عمودی ظاهر می‌شود. در مورد خطوط عمودی و افقی که ساختار این نقش را تشکیل می‌دهد و به دفعات زیاد در سفالینه‌های کلپورگان قابل مشاهده

۱. گل‌بی‌بی دهواری و سایر سفالگران کلپورگان از این نقش همچنین تکوک گردین با همین ساختار به گل یاد می‌کنند که در سفالینه‌های کلپورگان بر فضاهای منفی جای گرفته و بیانی زیبا دارد (مصاحبه نگارندگان با گل‌بی‌بی دهواری، ۱۳۹۱).

۲. در فرهنگ عامیانه بلوچ، تکوک به معنی نقطه قرمز نیز هست که این رنگ قرمز در سایر هنرهایشان مانند سوزن‌دوزی نیز به‌کار می‌رود. سفالگران کلپورگان معتقدند این رنگ هویت خود را از آتش گرفته که بی‌ارتباط با رنگ قرمز سفال‌هایشان نیست (مصاحبه نگارندگان با محمدصدیق دهواری، خردادماه ۱۳۹۱).

۳. مصاحبه نگارندگان با آسیه و مراد بی‌بی دهواری، ۱۳۹۱.



تصویر ۸. مشکوتک واقع در روستای کلپورگان. مأخذ: همان.



تصویر ۷. میوه درخت نخل، روستای کلپورگان، مأخذ: همان.

به یک نیروی لایزالی ازگزند خطرات مصون خواهد ماند. ۲.
۵. سَرُک: نقش دیگر سفالینه‌های کلپورگان که دایره میناست، اما بر ساختاری مثلث شکل با رأسی رو به پایین قرار دارد، نقش «سَرُک» به معنی در رأس نشستن است (جدول ۱ و ۲). «سَرُک» از لحاظ بصری شبیه به میوه درخت نخل است که از طبیعت بلوچستان الهام گرفته شده است (تصویر ۷). با توجه به ترکیب مثلثی شکل نقش «سَرُک» می‌تواند تداعی‌کننده کوه نیز باشد که با این تفسیر یک نقش ارجاعی است. اما آنچه در ساختار این نقش جلب نظر می‌کند همان ترکیب مثلثی شکل آن است. در فرهنگ‌های نمادشناسی مثلث بارأس روبه بالا شمسی و نماد زندگی و گرم است و بارأس روبه پایین اصل مؤنث است (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۴۴). همچنین در اغلب جوامع نشانه‌های مادینگی به صورت سه گوشه‌ها نیز ظاهر می‌شده است (حصوری، ۱۳۸۹: ۱۲). مثلث ذات سه بخشی عالم، آسمان، زمین و انسان است. بانگاه به عقاید و باور قوم بلوچ مشخص می‌شود که «مثلث بادار بودن سه گوشه تیز و فرورونده حالت تهاجمی و تعرض گونه به بیرون دارد که در باورهای عامیانه قوم بلوچ این شکل در هر مکانی باعث دفع ارواح خبیثه و شرور و دشمنان خواهد شد» (شه‌بخش، ۱۳۸۴: ۱۴۵). بنابراین می‌توان فرم مثلث در عناصر یا ترکیب نقوش سفال کلپورگان را با دفع ارواح خبیثه مرتبط دانست.

و. چَت: از جمله نقوش دیگری که در سفالینه‌های کلپورگان به فراوانی بر مبنای فرم مثلث شکل می‌گیرد نقش «چَت» است (تصویر ۲ و ۳). این نقش نام خود را از برگ درخت نخل گرفته است (جدول ۱ و ۲). از آنجا که این نقش به دفعات بر روی سفالینه‌های کلپورگان و سایر هنرهای بلوچ مانند سوزن‌دوزی، گلیم بافی به کار می‌رود، نقشی بسیار مهم و بارز است. این نقش را می‌توان تابع تحلیل قبل به عنوان نمادی برای دفع ارواح خبیثه دانست و یا آن را همانند نقش سَرُک ارجاعی از نقش کوه تلقی کرد که محل جریان آب‌های روان است. جالب این جاست که برخی از سفالگران کلپورگان

این کیفیت زندگی در میان مردم بلوچ و پایداری در برابر ناملایمات زندگی آنها را یادآوری نماید. محتمل است انتخاب این نقش و ساختار منحنی بر اساس دریافتهای درونی هنرمند از خط منحنی بوده که با باورهای او همسو شده است و در نهایت سفالگر است که با انتخاب این ساختار برای نقش مورد نظرش به تزیین می‌پردازد. به کارگیری مداوم این نقوش در هنر سفالگری و سایر هنرهای بلوچ این فرضیه را پررنگ می‌کند که در شناخت معنای این نقوش، جدا از بعد زیبایی‌شناسی نقش‌ها، باید به وجه نمادین آن‌ها در ارتباط با فرهنگ، باورها و طبیعت قوم بلوچ نیز توجه کرد.

د. کِبَل: در تکمیل معنای این نقش و در ساختاری لوزی شکل، وام‌گرفته از نقش «چَتَل»، هنرمند بلوچ نقش «کِبَل» به معنی «قفل» را بر روی آثارش طرح می‌زند (جدول ۱ و ۲). «در فرهنگ و باورهای ایرانیان قفل وسیله‌ای در مقابل حوادث بد و دستیابی به آرزوهاست» (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۵). در فرهنگ عامیانه بلوچ قفل شدن چیزی در چیز دیگر به نوعی گره خوردن و پیوند ناگسستنی آن دو را می‌رساند. از سویی دیگر وجود یک باور قدیمی در میان کشاورزان روستای کلپورگان به این موضوع اشاره می‌کند که همواره زمانی که زمین کشاورزی در معرض چشم بد و چشم شور قرار می‌گیرد باروری ندارد و محصول نمی‌دهد و اصطلاحاً می‌گویند زمین قفل شده است. ۱ بر این اساس محتمل است اگر این معنای را برای نقش «کِبَل» قابل تعمیم بدانیم و از سویی ساختار لوزی شکل نقش کِبَل را از جنبه نمادین و در ارتباط با فرهنگ و باورهای قوم بلوچ بررسی کنیم این نقش می‌تواند اشاره به این موضوع داشته باشد که در جهت دفع چشم بد به کار گرفته می‌شود. همچنین، بر اساس ساختار منسجم و پیوستاری نقش، معنای چون اتحاد و یکپارچگی و درکنار هم بودن قوم بلوچ را که رمز بقای آنان در برابر ناملایمات است می‌توان برای آن در نظر گرفت. آسیه دهواری، سفالگر کلپورگان، نقش «کِبَل» را به معنای وحدت و چنگ زدن قوم بلوچ به یک نیروی واحد می‌داند، که از طریق اتصال

۱. مصاحبه نگارندگان با آسیه دهواری، ۱۳۹۱
 ۲. مصاحبه نگارندگان با آسیه دهواری، اردیبهشت ۱۳۹۱

است. «داز از تیره خرمای وحشی یکی از گونه‌های طبیعی شهرستان سراوان و منطقه کلپورگان است، سمبل مقاومت در مقابل بی‌آبی و سرسبز کننده مسیر رودخانه‌های فصلی سراوان است، برگ‌های این خرمای وحشی دارای مقاومت زیادی است و از آن در تهیه صنایع دستی چون حصیر، خورجین، کفش (سواس) استفاده می‌شود» (دهواری، ۱۳۸۴: ۲۰؛ تصویر ۹). به بیان سفالگران کلپورگان در گذشته برای سوخت سفالینه‌ها در این منطقه در کنار هیزم تنه درخت نخل، از ریشه گیاه داز نیز استفاده می‌شده است.

ح. خوشه‌گندم: این نقش بر مبنای خطوط زاویه‌دار شکسته شکل گرفته است (جدول ۲ و ۱). نقش خوشه گندم به غله و کشت آن به‌عنوان یکی از منابع اصلی رزق و روزی مردم بلوچ تأکید دارد و نقش حیاتی این محصول را در کنار نخلستان سرزمین بلوچستان و منطقه کلپورگان پررنگ می‌کند. گندم به‌عنوان محصولی حیاتی در زندگی بشر پیشینه‌ای کهن در فرهنگ و اعتقادات مردم داشته است. «خوشه‌ها یا بافه‌های گندم نشانه‌های ایزدان غله هستند، خوشه‌های طلایی غله وصلت خورشید و زمین باکره هستند، ایزدانوی غله با صورت فلکی سنبله برابر شده است. غله مظهر زندگی است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۶۵). هال (۱۳۸۰: ۲۹۶) در مورد جایگاه ویژه خوشه‌های گندم در تمدن‌های کهن می‌گوید «خوشه‌های گندم متعلق به تمون، بر روی استوانه‌ای از اورک (اورکا) متعلق به حدود ۲۵۰۰ سال پیش از میلاد نقش شده است. کشت غلات نماد قدرت حیات‌بخش آن است و خوشه‌ها، نشانه‌های جهانی بسیاری از خدایان غله نژادهالی اروپا به ویژه مردم خاورمیانه است». از منظر قوم بلوچ و مردم منطقه کلپورگان گندم از محصولات اساسی، ارزشمند و حیاتی در زندگی بوده، و جایگاه ویژه‌ای در گذشته و حال داشته است. «گندم در کنار خرما در بسیاری از روستاها، شهرک‌ها و حتی شهرها سال‌های سال نقش پول را داشته است» (پاپلی پزدی، ۱۳۶۸: ۹۲). گندم در کنار نقش حیات بخش و ارزنده خویش در زندگی قوم بلوچ، جایگاه ویژه‌ای نیز در مناسبات اجتماعی و اقتصادی داشته است. هنرمند کلپورگان با انتخاب آنکه دارای کارکردی هویتی برای قوم بلوچ است. گویا تلاش دارد در چرخه ارتباط با مخاطبان خویش بر جایگاه ارزشمند این منبع رزق و روزی زندگی قوم بلوچ تأکید کند.

ط. خوشه‌گندم کونرک: نقش دیگری که در سفالینه‌های کلپورگان به‌صورت ترکیبی ظاهر می‌شود «خوشه گندم کونرک» است (جدول ۲ و ۱). این نقش بیشتر بر ساختار چلیپایی ظاهر می‌شود. «نقش چلیپا به‌اندازه تاریخ انسان قدمت دارد. چلیپاها نشانه‌های آفتاب، چهار سوی جهان، صلح و برابری همه مردم هستند» (حصوری، ۱۳۸۹: ۱۱). شاید این نقش در سفالینه‌های کلپورگان تداعی خورشید را داشته باشد. به هر حال حضور این دو نقش در کنار یکدیگر بر سفالینه‌های کلپورگان به فراوانی دیده می‌شود تا باری

نیز از لحاظ فرمی آن را شبیه به کوه می‌دانند. بنابراین معنای کوه برای این نقش می‌تواند توجیه‌پذیرتر گردد. پوپ (۱۳۸۷: ۱۶ و ۱۵) معتقد است از زمان‌های کهن کوه در میان جوامع اهمیت مذهبی بزرگی داشته است. در قدیم‌ترین افسانه‌های مربوط به آفرینش، کوه را مخلوق نخستین دانسته‌اند. کوه در عقیده ملت‌های ابتدایی نگهبان و منبع قوای حیات و خود دارای نیروی تولید و سرچشمه زندگی و مظهر حاصلخیزی و فراوانی بوده است. غرض اصلی این نقوش روی سفال را می‌توان استمداد از طبیعت دانست. «کوه برای تمام ملت‌ها سمبل نزدیکی به خدا نیز بوده است، چرا که بر دنیای انسان‌ها اشراق دارد و به سوی آسمان‌ها سر برافراشته است» (حاتم، ۱۳۷۴: ۱۱). با توجه به پیشینه نقش کوه در جوامع نخستین انسانی و همچنین مشاهده زنجیره کوه‌های بلند و کوتاه در بلوچستان و به‌ویژه منظر روستای کلپورگان که کوه‌های مشرف به صحرا بسیار دارد (سیدسجادی، ۱۳۷۴: ۳۹؛ تصویر ۸)؛ محتمل است این نقش ریشه و ساختار خود را از کوه‌های این سرزمین گرفته باشد. از سویی دیگر از لحاظ بصری و ساختاری نقش «چت» مثلثی است که بر قاعده پایین آن نقش خوشه گندم همراه است. توجه به معانی نمادین این نقش دریافت‌های قابل توجهی را خواهد داشت. «مثلث، که با خورشید و گندم در رابطه است، نمادی از باروری نیز می‌باشد» (هوهنگر، ۱۳۸۸: ۶). توجه به این نکته که نقوش سفالینه‌های کلپورگان توسط زنان شکل می‌گیرد، بر جنبه تأنیث گونه این نقوش می‌افزاید، از سویی براساس معنی نمادین عنوان شده برای نقش مثلث در کنار خوشه گندم، محتمل است نقش «چت» بر کشت دیم و باروری محصولات در سرزمین بلوچستان اشاره داشته باشد.

ز. کونرک: فرم لوزی از مشتقات مثلث است که به دفعات زیاد مبنای نقوش سفال کلپورگان قرار می‌گیرد. از جمله این نقوش که بر مبنای فرم هندسی لوزی شکل می‌گیرد نقش «کونرک» است (جدول ۲ و ۱). نقش لوزی که ساختار اصلی نقش «کونرک» را شکل می‌دهد دارای معانی نمادین است. «لوزی یک نقشمایه بین‌النهرینی است که به احتمال قوی معنای طلسمی برای دور نگاه داشتن چشم بد بوده است» (هال، ۱۳۸۰: ۱۶). استفاده از این شکل هندسی می‌تواند بر دفع نیروی شر و چشم بد در میان قوم بلوچ دلالت داشته باشد. چرا که «در سرزمین او تمام مظاهر طبیعی برضد او قیام کرده‌اند» (کسراییان، ۱۳۸۰: ۶) همه این موارد بر تأثیرگذاری باورها و عقاید در هنر بلوچ به‌خصوص نقوش سفالینه‌های کلپورگان صحه می‌گذارد.

نام‌گذاری نقوش براساس عناصر طبیعت بلوچستان در میان هنرمندان سایر هنرهای قوم بلوچ رایج بوده است که گاهی این نام‌گذاری تنها براساس شباهت فرم نقش با عناصر طبیعت روی می‌دهد و گاه به‌عنوان سرچشمه نقش در نظر گرفته می‌شود. نقش کونرک نام خود را از گیاهی خودرو در بیابان‌های بلوچستان و کلپورگان به‌نام «داز» گرفته

نماد معنویت معرفی می‌کنند. آنها معتقدند بالوک همواره برگرد آتش و نور می‌چرخد و خود را فدای یار می‌کند. «بالوک» در سفالینه‌های کلبورگان برگرد نقطه‌ای مرکزی و تلویحاً روشنایی می‌چرخد و ساختار شکل‌گیری نقش بی‌ارتباط با معانی نهفته در آن نیست. در میان جوامع پیشین «پروانه نماد روح است، کرم پيله، شفیره و پروانه نماد زندگی، مرگ و رستاخیز است» (هال، ۱۳۸۰: ۳۹). در فرهنگ عامه قوم بلوچ بالوک (پروانه) همان موجود مقدس می‌باشد که همواره برگرد روشنایی می‌چرخد و در این راه دیوانه‌وار فدا می‌شود. بر این اساس می‌توان انتخاب نقش «بالوک» در سفالینه‌های کلبورگان را شاهدهی بر این مسئله دانست که سفالگر کلبورگان با انتخاب این نقش در جایگاه «ملاوک» (آدم خوب و وارسته) بر روی سفالینه‌هایش متأثر از اعتقادات و باورهایش است.

ک. سرزیح: ساختار این نقش بر مبنای خط کشیده راست و منحنی است که بر لبه‌های ظروف سفالی و گاهی بر دسته سفالینه‌ها می‌نشیند (جدول ۱ و ۲). در فرهنگ و زبان بلوچی «زیح» به معنای مرز است و به نظر می‌رسد سرزیح، جدا از بیان بصری خود، نقشی تأکیدی نیز بر سایر نقوش دارد و باعث می‌شود سایر نقوش بیشتر به چشم آید. به نوعی نقش «سرزیح» مرزبندی میان لبه‌های سفالینه‌ها و سطح تماس با فضای بیرونی است.



تصویر ۹. گیاه داز بیابان‌های روستای کلبورگان. مأخذ: نگارندگان

دیگر بر نقش حیات بخش این دو محصول در زندگی مردم بلوچ و جایگاه اجتماعی آن تأکید شود.

ی. بالوک: نقش «بالوک» تنها نقش هندسی حیوانی سفالینه‌های کلبورگان است (جدول ۱ و ۲). «بالوک» به معنای پروانه ساختاری برگرفته از خطوط زاویه دار شکسته و لوزی است. در بیان مفاهیم این نقش تعبیر و تفسیر سفالگران کلبورگان از آن قابل تأمل است. سفالگر کلبورگان از «بالوک» به «ملاوک» یاد می‌کند. «بالوک» (پروانه) جایگاه ویژه‌ای در میان مردم بلوچ دارد که آن را به عنوان

نتیجه

نقوش سفالینه‌های کلبورگان، که از گذشته تا امروز بدست زنان این روستا به اجرا درمی‌آید، در قالب اشکال هندسی و با بیانی انتزاعی ظاهر می‌شود. انسان‌شناسی هنر، که معمولاً بر پایه مطالعات مردم‌نگاری و مردم‌شناسی استوار می‌گردد، می‌تواند به‌عنوان روشی مناسب در تحلیل نقوش سفالینه‌های این منطقه مورد استفاده قرار بگیرد. انسان‌شناسی هنر آثار هنری را در بستر فرهنگ شکل‌دهنده آنها و در رابطه با مختصات فرهنگی و جغرافیایی مردم همان منطقه مورد بررسی قرار می‌دهد. در مطالعات انسان‌شناسی هنر، شیء هنری بر اساس سه مؤلفه اصلی زیبایی‌شناسی، کارکردشناسی و معناشناسی مورد بررسی قرار می‌گیرد که این سه مؤلفه مطالعاتی کاملاً به هم پیوسته بوده و مطالعه هر یک بدون دیگری امکان ندارد.

مبنای شکل‌گیری اکثر نقوش سفالینه‌های کلبورگان اشکال هندسی است که بر مبنای فرم می‌توان آنها را بر اساس شاخصه عناصر و ترکیب سبک‌شناسی نمود. بیشتر نقوش از عناصر هندسی چون دایره (توخالی و توپر)، لوزی، مثلث و خطوط شکسته زاویه‌دار ساخته می‌شوند. بر این اساس نقوشی مانند «تکوک»، «تکوک گردین»، «گیلو»، «گیلوی گردین»، «چتل»، «کبل»، مبنای دایره‌شکل دارد. نقوشی چون، «چت» بر مبنای مثلث و نقش «کونرک» نیز بر مبنای لوزی شکل گرفته‌اند. همچنین نقوشی چون «خوشه گندم»، «بالوک» و «سرزیح» بر مبنای خطوط شکسته زاویه‌دار و منحنی شکل می‌گیرند. نقوشی چون «خوشه گندم کونرک» نیز در شمار نقش‌های ترکیبی سفالینه‌های کلبورگان است. عناصر بصری

۱. خانم گل بی‌بی دهواری سفالگر کلبورگان از بالوک به ملاوک به معنای آدم خوب، نورخدا، روحانی و دارای احترام یاد می‌کند که در فرهنگ بلوچ دارای قداست است (مصاحبه نگارندگان با گل بی‌بی دهواری، تیر ۱۳۹۱).

مانند ریتم، تقارن، حرکت، نظم، وحدت در عین کثرت و ساختارهایی چون مثلث و چلیپا از جمله ویژگی‌های شاخص این سفالینه‌هاست که جدا از انسجام بصری، عاملی برای زیبایی نقوش محسوب می‌شود. منبع الهام نقوش عبارت است از باورها، اعتقادات، طبیعت و پدیده‌های طبیعی روستای کلپورگان و سرزمین بلوچستان که همواره عاملی مهم در خلق نقوش سفالینه‌های این منطقه است. همچنین با توجه به جنسیت زنانه هنرمند بلوچ نباید تأثیر روان زنانه را در شکل‌گیری اغلب نقوش نادیده گرفت. براساس تحقیق صورت‌گرفته، نقوش سفالینه‌های کلپورگان متأثر از خاستگاه شکل‌گرفته آن، دارای مفاهیمی چون زایش و باروری، دفع نیروهای شر، چشم بد و شور، اتحاد و یکپارچگی با یکدیگر، و مقاومت در برابر سختی‌هاست. همچنین معانی چون استمداد از نیروهای طبیعت و طلب‌روزی نیز در نقوش سفالینه‌ها مستتر است. استمرار در شیوه ساخت محصولات به‌روش سنتی و بومی و نقش اندازی با بهره‌گیری از عناصر طبیعی سرزمین بلوچستان و باورها و اعتقادات قوم بلوچ کارکردی هویتی برای سفالینه‌های این منطقه رقم زده‌است. همچنین استفاده از مواد و مصالح بومی و تکیه بر شیوه‌های اصیل ساخت، سفالگری این منطقه را به یکی از بومی‌ترین هنرهای این استان تبدیل کرده است.

در این پژوهش نقوش سفال کلپورگان با نگرشی انسان‌شناسانه مورد بررسی قرار گرفت که می‌توان در پژوهش‌های آتی با رویکردهای دیگری چون نشانه‌شناسی و پدیدارشناسی به این مقوله پرداخت. علاوه بر این هر گروه سبکی نقوش سفالینه‌های این منطقه می‌تواند در پژوهشی تخصصی‌تر مورد بررسی قرار بگیرد. سفال کلپورگان برای مردم این منطقه واجد ارزش‌های فرهنگی، هویتی و اقتصادی است که این گونه‌های ارزشی نیز می‌تواند به عنوان موضوعات پیشنهادی برای پژوهش‌های آتی باشد.

منابع و مآخذ

- اداندیس، دونیس. ۱۳۸۰. *مبادی سواد بصری*. ترجمه مسعود سپهر. تهران: انتشارات سروش.
- آیت الهی، حبیب‌اله. ۱۳۹۰. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. تهران: انتشارات سمت.
- بیهقی، حسین علی. ۱۳۶۴. «نقش و نگارهای عامیانه بلوچ». *کیهان فرهنگی*. ۱۶. ص ۳۱.
- پاپلی یزدی، محمد حسین. ۱۳۶۸. «پیامدهای سیاسی اقتصادی بلوچستان بدون نخلستان». *جغرافیا*. ۱۳.
- پوپ، آرتور ابهام. ۱۳۸۷. شاهکارهای هنر ایران. ترجمه پرویز ناتل خانلری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تناولی، پرویز. ۱۳۸۶. *قفل‌های ایران*. تهران: بن‌گاه هنر.
- حاتم، غلام علی. ۱۳۷۴. «نقش و نماد در سفالینه‌های کهن». هنر. ۲۸. ص ۱۱.
- حصوری، علی. ۱۳۸۹. *مبانی طراحی سنتی در ایران*. تهران: نشر چشمه.
- خزایی، محمد. ۱۳۸۶. اصول و مبانی زیبایی‌شناسی هنر ایران. کتاب ماه هنر. ۱۰۹ و ۱۱۰. ص ۱.
- دهواری، محمدصدیق. ۱۳۸۴. *سراوان شکوه گذشته*. تهران: انتشارات اندیشه خلاق.
- سید سجادی، سید منصور. ۱۳۷۴. *باستان‌شناسی و تاریخ بلوچستان*. تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- شه بخش، محمد سعید. ۱۳۸۴. *نقوش تزئینی بلوچ*. کتاب ماه هنر. ۹۰ و ۸۹.
- شیرانی، مینا. ۱۳۹۱. *بررسی انسان‌شناختی نقوش سفال کلپورگان*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته هنر اسلامی. دانشگاه هنر اصفهان.
- فکوهی، ناصر. ۱۳۸۸. *تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی*. تهران: نشر نی.
- کرباسچی، مسعود. ۱۳۷۳. *بررسی امکانات توسعه صنایع دستی در استان سیستان و بلوچستان*. تهران: انتشارات دانشگاه هنر.
- کسرائیان، نصرالله. ۱۳۸۰. *بلوچستان*. تهران: آگاه.



- کوپر، جی سی. ۱۳۸۶. فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرهنگ نشر نو. گلاک، جی. سی. ۱۳۵۵. سیری در صنایع دستی ایران. تهران: نشر بانک ملی.
- مصاحبه نگارندگان با مراد بی بی دهواری سفالگر کلپورگان. خردادماه ۱۳۹۱. موزه زنده سفالگری، روستای کلپورگان.
- مصاحبه نگارندگان با گل بی بی دهواری. اردیبهشت ماه ۱۳۹۱. موزه زنده سفالگری کلپورگان.
- مصاحبه محمدصدیق دهواری با عبدالسلام بزرگزاده. ۱۳۹۱.
- مصاحبه نگارندگان با آسیه دهواری. اردیبهشت ماه ۱۳۹۱.
- مصاحبه نگارندگان با گل بی بی دهواری. تیرماه ۱۳۹۱. موزه زنده سفالگری کلپورگان.
- مصاحبه نگارندگان با مراد بی بی دهواری. اردیبهشت ماه ۱۳۹۱. موزه زنده سفالگری کلپورگان.
- مهرپویا، جمشید. ۱۳۶۸. شناخت هنرهای سنتی.
- مورفی، هوارد. ۱۳۸۵. «انسان شناسی هنر». ترجمه هایده عبدالحسین زاده. خیال. ش ۱۷. صص: ۶۹-۲۰.
- نظری، امیر. ۱۳۹۱. نشانه شناسی سفال معاصر کلپورگان و ساخت سرامیک های کاربردی به روش خاتم. پایان نامه کارشناسی ارشد رشته صنایع دستی. دانشکده هنرهای تجسمی و کاربردی دانشگاه هنر اصفهان.
- نظری، امیر، زکریایی کرمانی، ایمان و شفیعی، مهرنوش. ۱۳۹۳. سفالگری در بلوچستان ایران: کلپورگان، کوه میتگ و هولنچگان. تهران: سیمای دانش.
- هال، جیمز. ۱۳۸۰. فرهنگ نگاره های نمادها. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- هوهنگر، آلفرد. ۱۳۸۸. نمادها و نشانه ها. ترجمه علی صلح جو. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- یغمایی، اقبال. ۱۳۵۵. بلوچستان و سیستان. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.
- یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۹۲. انسان و سمبول هایش. ترجمه محمد سلطانیه. تهران: جامی.

- Donnell, R. 1978. Style and Function: a Fundamental Dichotomy. *American Antiquity*. 43.
- Forge, J. A. W. 1970. Learning to See in New Guinea, in P. Mayer. ed.. *Socialization: the Approach from Social Anthropology*. A.S.A. Monograph, 8. London: Tavistock.
- Forge, J. A. W. 1973. Style and Meaning in Sepik Art. In J. A. W. Forge. ed.. *Primitive Art and Society*. London: Oxford University Press.
- Hodder, I. (1982). *Symbols in Action*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Miller, D. 2005. Artifacts and the Meaning of Things. In T. Ingold (ed.. *Companion Encyclopedia of Anthropology*. London, New York: Routledge.
- Morphy, H. 1989. Introduction in *Animals into Arts*. London: Unwin-Hyman.
- Morphy, H. 1992. Aesthetics in a Cross-Cultural Perspective: Some Reflections on Native American Basketry. *Journal of the Anthropological Society of Oxford*. 23(1).
- Munn, N. D. 1973. *Walbiri Iconography*. Ithaca: Cornell University Press.
- Ucko, P.J. 1977. *Form in Indigenous Art: Schematisation in the Art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe*. Canberra: Australian Institute of Aboriginal Studies.

A Study on Motifs in Contemporary Potteries of Kalpurgan Village in Saravan with Art Anthropology Approach

Iman Zakariaee Kermani, Assistant Professor in Handicrafts Faculty of Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

Amir Nazari, Master of Arts in Handicrafts, Lecturer at Art Faculty of Birjand University, Birjand Iran.

Mehmoosh Shafie Sararoodi, Assistant Professor in Handicrafts Faculty of Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Received: 2014/4/13

Accepted: 2015/7/1



Potteries of Kalpurgan village in Saravan are considered to be the keepers of the ancient heritage and art of pottery in the land of Iranian Baluchistan. These potteries, old and new, are made by the women of this region, and are influenced by the beliefs and faiths of the Baluch race; the female spirit of artists gives them a unique form and design which may seem simple and primitive at first glance, but possess a uniform structure visually and pictorially, and have meanings and concepts which should be studied. The purpose of this paper is an anthropological study of the pottery of this region that is rich in cultural values, to identify and classify the decorative motifs of the contemporary potteries of Kalpurgan village. Thus, this study seeks to answer the main question that what are the characteristics and features of contemporary potteries of Kalpurgan in terms of aesthetics and semantics.

According to the approach art anthropology in this study, we chose ethnography and ethnology as our descriptive- analytical research methods and in the process of this research, data and information is collected through field method.

One of the findings of this research is the interpretation of the three important dimensions of aesthetics, study of function and semantics in Kalpuregan potteries that have been investigated in terms of parameters such as form, function and style. According to this cultural-based study, motifs of Kalpuregan potteries have symbolic, referral to nature, identifier, ritualistic and religious functions, and according to the aesthetic patterns have been passed from generation to generation since ancient times. Gender plays a major and fundamental role in the process of the action of these potteries and their motifs.

Keywords: Kalpuregan Pottery, Art Anthropology, Aesthetics, Study of Function, Semantics, Form, Style.