پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران

مطالعه‌ی سفال دست‌ساز روستای هولنچکان قصرقند با رویکرد قوم‌باستان‌شناسی

محمدحسین رضایی *
استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه نیشابور
mohammad.1561@yahoo.com
محمدامین سعادت‌مهر
دانشجوی کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی دانشگاه نیشابور
* نویسنده‌ی مسئول

شناسه‌ی دیجیتال (DOI): 10.22084/nbsh.2018.15355.1687
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۳/۲۳
(از ص ۲۱۳ تا ۲۳۱)

چکیده
از جمله هنرهای رایج در استان سیستان و بلوچستان، ساخت سفال به‌شیوه‌ی دست‌ساز است که با ورود ابزارهای صنعتی و عدم حمایت فقط تعداد افراد معدودی در این حرفه فعالیت می‌کنند. هنر سفالگری در روستای هولنچکان شهرستان قصرقند به نوعی تداوم روش‌های سنتی و گذشته سفالگری در این سرزمین است. پژوهش حاضر، در پی پاسخ به پرسش‌های پیشِ‌رو انجام گرفته است: شاخصه‌ها و ویژگی‌های سفال‌های روستای هولنچکان[1] چیست؟ به‌لحاظ تکنیک ساخت و نقوش سفال‌ها چه ارتباطی میان سفال‌های روستای هولنچکان و سفال‌های پیش‌ازتاریخی منطقه مشاهده می‌شود؟ رشد تکنولوژی و توسعه‌ی شهرنشینی امروزه چه تأثیری بر صنعت سفالگری در منطقه داشته است؟ روش پژوهش در مقاله‌ی حاضر، براساس دو روش «اتیک» یعنی مشاهده‌ی عینی پژوهشگر و تفسیر براساس زبان علم و تصورهای ذهنی، و روش «امیک» یعنی مشاهده‌ی مشارکتی، مصاحبه با مردم روستا و قرارگیری در بستر پویای این جامعه است. در پژوهش حاضر تلاش شده تا با رویکرد قوم‌باستان‌شناسی، فرآیند ساخت، بُعد ناملموس سازمان تولید و همچنین تداوم تکنیک‌های سفالگری بلوچستان از دوره‌ی پیش‌ازتاریخ تا دوره‌ی معاصر بررسی و تفسیر شود. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که طریقه‌ی ساخت یک ظرف بسیار ایستا (بر طبق سنت‌های پیش‌ازتاریخی منطقه و به‌شیوه‌ی ابتدایی، سفال‌ها ساخته می‌شوند) است و هر دو سفالگر در روستای هولنچکان از تکنیک مشابه استفاده می‌کنند. امروزه ساخت سفال در روستای هولنچکان با استفاده از تکنیک‌ها و حتی بعضاً نقوشی مشابه با سفال‌های ساخته شده در هزاره‌ی سوم ق.م. در میان محوطه‌های باستانی منطقه، نشان‌دهنده‌ی انعطاف‌پذیری قابل‌توجه و تداوم در طول زمان است. پیشرفت تکنولوژی در شیوه‌ی و تکنیک ساخت سفال‌ها تأثیری نگذاشته و امروزه سفال‌ها به‌همان شیوه‌ی سنتی ساخته می‌شوند. فقدان تغییر در روش تولید نباید به‌عنوان محافظه‌کاری سفالگران به‌حساب آورده شود. جواب این مسئله در بافت اجتماعی-محیطی است که در آن سفال ساخته می‌شود و مورد استفاده قرار می‌گیرد.

کلیدواژگان: سفال دست‌ساز، هولنچکان، قوم‌باستان‌شناسی.

مقدمه

قوم‌باستان‌شناسی، مشاهده‌ی انسان‌شناسانه با هدف فهم چگونگی فرآیند ساخت‌وساز مواد، دورریزی آن‌ها و شکل‌گیری محوطه‌ها است که بین داده‌های باستان‌شناسی و تفاسیر امروزین ارتباط برقرار می‌کند. از طرفی قوم‌باستان‌شناسی به تصحیح و کاربردی کردن تفاسیر باستان‌شناسان از داده‌های حاصل از بررسی و کاوش می‌پردازد. با توجه به نکات مشترک انسان و جامعه‌ی انسانی نمی‌توان زندگی انسان را با شناختی مقطعی ارزیابی کرد؛ به‌همین دلیل، قوم‌باستان‌شناسی مسئولیت ارتباط برقرار کردن بین داده‌های گذشته و امروز و تصحیح تفاسیر را دارد (پاپلی‌یزدی، ۱۳۸۴: ۱۵). از دهه‌ی ۱۹۶۰ م. تأکید بر تفسیر به‌جای توصیف در باستان‌شناسی مورد توجه قرار گرفت و شالوده‌ی باستان‌شناسی نوین را شکل داد. در این دهه، باستان‌شناسان نوگرای آمریکایی به نقد عملکرد ساختار منطقی باستان‌شناسی سنتی پرداختند و باستان‌شناسی مبتنی‌بر توصیف صرف پدیده‌ها را اولین‌گام در جهت «تفسیر» دانستند (Hodder, 2002: 10).

موقعیت خاص سرزمین مکران (بلوچستان) که بر سر راه ارتباطی شرق به غرب (هند به بین‌النهرین و مصر) قرار گرفته است، تمدن‌های شکوفایی را به‌وجود آورد که در برهه‌ای از زمان نقش مهمی را در تاریخ بشری ایفا کرده‌اند (هاشمی‌زرج‌آباد و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۶). محیط طبیعی استان سیستان و بلوچستان، یکی از مهم‌ترین عوامل وجود تشابهات فرهنگی در این منطقه است. اگر به تأثیر نقش جغرافیا در شکل‌گیری تمدن‌ها اعتقاد داشته باشیم و بپذیریم که جغرافیای یکسان، باعث بروز رفتارهای یکسان از سوی مردمان می‌شود، آن‌گاه خواهیم پذیرفت مردمانی که در استان سیستان و بلوچستان زندگی می‌کنند به‌دلیل شرایط طبیعی مشابهی که دارند، رفتارهای فرهنگی مشابهی را از خود بروز می‌دهند؛ هرچند تفاوت‌های مختصری در بین مردم این منطقه که خود ناشی از تفاوت مختصر محیط طبیعی است، وجود دارد، ولی در نگاه کلی در استان سیستان و بلوچستان با یک فرهنگ مشترک و مشخص مواجه هستیم. هنرهای سنتی در استان سیستان و بلوچستان دارای پیشینه‌ی طولانی است، اما به‌دلیل عدم حمایت، بسیاری از هنرهای سنتی افول نموده و هنرمندان اندکی در این حرفه‌ها فعالیت دارند؛ از جمله‌ی این هنرها، می‌توان به «سفالگری» به شیوه‌ی دست‌ساز اشاره داشت که با ورود ابزارهای صنعتی و عدم حمایت، فقط تعداد افراد معدودی معدودی در این حرفه فعالیت می‌کنند.

مطالعه‌ی روابط میان جوامع انسانی و محیط پیرامون، شامل تمامی فعل و انفعالات میان بشر و محیط طبیعی می‌باشد (مرتضوی، ۱۳۹۱: ۳۹). پاسخ به چرایی و چگونگی رفتارهای انسانی در گذشته وظیفه‌ی باستان‌شناسی است و درک مناسب محیط طبیعی بخش عمده‌ای از سؤالات مربوط به گذشته را پاسخ خواهد داد. امروزه، باستان‌شناسی با یاری گرفتن از علوم دیگر، همچون «قوم‌شناسی»، سعی در بازسازی رفتارهای گذشته انسانی دارد. قوم‌باستان‌شناسی یکی از جمله راهبردهایی است که به باستان‌شناس کمک می‌کند که به‌عنوان پلی میان حال و گذشته قرار

گیرد. بر این اساس است که با بررسی شیوه‌ی ساخت سفال و با تحقیق از هنرمندان سفالگر، می‌توان امیدوار بود که پاسخی برای چرایی و چگونگی رفتارهای انسانی در گذشته‌ی منطقه پیدا نمود. هنر سفالگری در روستای هولنچکان، به‌نوعی تداوم روش‌های سنتی و گذشته‌ی سفالگری در این سرزمین است. ساخت سفال، یکی از قدیمی‌ترین و درواقع اولین صنعت تولید شده به‌دست بشر است و در تمام طول تاریخ جایگاهی مناسب برای شکل‌گیری و بروز خلاقیت‌های هنری انسان بوده است (موسوی‌حاجی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۲۲).

پرسش‌های پژوهش: پژوهش حاضر، در پی پاسخ به پرسش‌های ذیل انجام گرفته است؛ شاخصه‌ها و ویژگی‌های سفال‌های روستای هولنچکان چیست؟ سفال‌های روستای هولنچکان به چه شیوه‌هایی ساخته می‌شوند؟ به‌لحاظ تکنیک ساخت و نقوش سفال‌ها، چه ارتباطی میان سفال‌های روستای هولنچکان و سفال‌های پیش‌ازتاریخی منطقه مشاهده می‌شود؟ رشد تکنولوژی و توسعه‌ی شهرنشینی امروزه چه تأثیری بر صنعت سفالگری در منطقه داشته است؟

پیشینه‌ی پژوهش

در ارتباط با سفالگری در روستای هلونچکان بلوچستان، به‌جز کتاب *سفالگری در بلوچستان ایران* (نظری و همکاران، ۱۳۹۳) که به بررسی ویژگی‌های عمومی و تخصصی سفال سه منطقه‌ی کلپورگان[۲]، کوهمیتگ[۳] و هولنچگان با ماهیت مردم‌نگاری پرداخته‌اند، پژوهش مستقل دیگری برروی سفال هولنچگان صورت نگرفته است. پژوهش‌های مشابه، هرچند اندکی برروی سفال‌های کلپورگان در منطقه‌ی بلوچستان صورت گرفته است، از جمله: عظیم‌پور (۱۳۸۲) در پژوهشی پیرامون سفال کلپورگان بیشتر مجموعه‌ی تصاویر مربوط به سفال این منطقه و اطلاعاتی کلی در مورد آن ارائه می‌نماید. نظری (۱۳۹۱) پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد خود را با نام: «نشانه‌شناسی سفال معاصر کلپورگان و ساخت سرامیک‌های کاربردی به روش خاتم»، در مورد شیوه‌ی سفالگری، نقش و تحلیل نقوش سفال روستای کلپورگان، به پژوهش پرداخته است. شیرانی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد خود، با عنوان: «بررسی انسان‌شناختی نقوش سفال کلپورگان»، به بررسی انسان‌شناختی نقوش سفال کلپورگان می‌پردازد. زکریایی‌کرمانی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان: «مطالعه نقوش سفالینه‌های معاصر روستای کلپورگان سراوان با رویکرد انسان‌شناسی هنر» به معناشناسی، کارکردشناسی و زیبای‌شناسی سفال‌های کلپورگان پرداخته‌اند. با مروری بر پژوهش‌های صورت‌گرفته، می‌توان گفت که پژوهش حاضر، نخستین‌بار است که با رویکرد قوم‌باستان‌شناسی به مطالعه‌ی سفال‌های هولنچگان می‌پردازد.

جغرافیای منطقه‌ی مورد مطالعه

شهرستان قصرقند در محدوده‌ی ۶۰ درجه و ۱۸ دقیقه تا ۶۱ درجه و ۱۹ دقیقه‌ی طول شرقی، و ۲۵ درجه و ۴۲ دقیقه تا ۲۶ درجه و ۳۲ دقیقه‌ی عرض شمالی در جنوب

بلوچستان ایران قرار دارد (تصویر ۱). ارتفاع این شهرستان از سطح آب‌های آزاد ۵۰۳ متر، و مساحت آن ۶۱۱۰ کیلومتر مربع است (جهانبانی، ۱۳۳۸: ۱۰۹). شهرستان قصرقند دارای شرایط اقلیمی گرم و نیمه‌مرطوبی است؛ هرچند میزان بارش سالانه کمتر از ۲۰۰ میلی‌متر است. بافت اقتصادی شهرستان قصرقند، غالباً تار و پود کشاورزی دارد؛ به‌طوری‌که شهر قصرقند در تصاویر هوایی به‌صورت یک باغ‌شهر نمایان است. عمده‌ی محصولات شهرستان را باغ‌های انبه، نخلستان، شالیزارها، موز، گواوا، چیکو، ماش، باقلا، کُنار و... تشکیل می‌دهند. استقرار سکونتگاه‌ها در مجاورت مسیل رودخانه، منابع آبی مناسبی را در اختیار کشاورزان قرار داده است. منطقه‌ی مورد مطالعه در این پژوهش روستای هولنچکان از توابع شهرستان قصرقند است، که در حاشیه‌ی رودخانه‌ی کاجو به‌فاصله‌ی حدود پنج کیلومتری این شهر واقع شده است(تصویر ۲).

▲ تصویر ۱. موقعیت جغرافیایی شهرستان قصرقند بروی نقشه ایران (نگارندگان، ۱۳۹۶).

تصویر ۲. موقعیت جغرافیایی روستای هولنچکان (Google Earth). ◄

روش‌شناسی

در این پژوهش، ابتدا با رهیافت مردم‌نگاری، شیوه‌های سنتی مراحل ساخت سفال در روستای هولنچکان شهرستان قصرقند مورد مطالعه قرار خواهد گرفت. روش پژوهش در مقاله‌ی حاضر، بر اساس دو روش «اتیک» یعنی مشاهده‌ی عینی پژوهشگر و تفسیر براساس زبان علم و تصورهای ذهنی، و روش «امیک» یعنی مشاهده‌ی مشارکتی، مصاحبه با مردم روستا و قرارگیری در بستر پویای این جامعه است. در پژوهش حاضر، تلاش شده تا با رویکرد قوم‌باستان‌شناسی، فرآیند ساخت، بِعد ناملموس سازمان تولید و همچنین تداوم تکنیک‌های سفالگری بلوچستان از دوره‌ی پیش‌ازتاریخ تا دوره‌ی معاصر بررسی و تفسیر شود. پایه و اساس در این پژوهش، ثبت مراحل سفالگری، مشاهده و مصاحبه است. در این پژوهش، ابتدا شیوه‌ی کار سفالگران از نزدیک مشاهده و مستندسازی و همچنین از سفالگران مصاحبه گرفته شد؛ در پایان، اشیاء و ظروف سفالی ساخته شده توسط این سفالگران به‌لحاظ نقش و تکنیک ساخت با مناطق دیگر و سفال‌های پیش‌ازتاریخی منطقه (ازجمله سفال‌های محوطه‌ی شهرسوخته) مورد بررسی و مقایسه قرار گرفت، و از این طریق بین جوامع ایستا و جوامع پویا، ارتباط برقرار نمودیم.

یافته‌های پژوهش

با توجه به مطالعه‌ی میدانی صورت گرفته در این منطقه، در روستای هولنچکان، اکنون دو سفالگر به فعالیت خود ادامه می‌دهند که بنابر ضرورت پژوهش به معرفی آنان پرداخته می‌شود (تصویر ۳). در این قسمت، سفالگران با دو شاخص، تکنیک سفالگری و گونه‌شناسی سفال‌ها مورد ارزیابی قرار می‌گیرند. سفالگر اول، «نورک رئیسی»، زنی ۷۰-۷۵ ساله است که از کودکی با فن سفالگری آشنا شده و به آموختن این فن سفالگری به نوادگان خود مشغول شده است. سفالگری و سفال‌های ساخت وی، هم از نظر تکنیک و هم گونه‌شناسی، دقیقاً تکرار کهن الگوهای سفالگری منطقه است. دومین سفالگر، «آمنه رئیسی»، زنی ۴۰-۴۵ ساله است که سفالگری را از مادر خود، «ازگند رئیسی» (از سفالگران به‌نام منطقه) آموخته است. شیوه و تکنیک ساخت سفال هر دو سفالگر مشابه یکدیگر است، و به‌همین علت در این پژوهش، گزارشی کلی درخصوص شیوه‌ی کار سفالگران نگاشته شده است. اما درخصوص شاخص گونه‌شناسی سفال‌ها، می‌بایست اشاره کرد که، فقط نورک رئیسی، دقیقاً از کهن الگوهای سفالین منطقه پیروی می‌کند و آمنه رئیسی بیشتر به طرح‌ها و الگوهای جدید و روزآمد توجه نشان می‌دهد.

کارگاه سفالگری، ابزار و مواد ساخت سفال

کارگاه سفالگری در روستای هولنچکان بسیار ابتدایی و ساده است (تصویر ۴)؛ به‌طورکلی کارگاه سفالگری از یک اتاق کار و یک کوره تشکیل شده است. کوره‌ی پخت سفال از گودالی به قطر ۱۲۰-۱۵۰ سانتی‌متر و به عمق ۳۰-۵۰ سانتی‌متر تشکیل شده است و ابزار اتاق کار نیز بسیار ساده و ابتدایی است که در جدول ۱ نشان داده شده است. مواد مصرفی کارگاه سفالگری هولنچکان، شامل: آب، خاک، سنگ‌ریزه (شاموت کانی)، سنگِ رنگ و پایه‌های نخل (سوخت کوره) است. مرکز

▶ تصویر ۳. نورک و آمنه رئیسی، سفالگران هولنچکانی (نگارندگان، ۱۳۹۶).

تصویر ۴. نمایی از کارگاه سفالگران روستای هولنچکان (نگارندگان، ۱۳۹۶). ◄

تهیه‌ی آب، سنگ‌ریزه و پایه‌های نخل، همان روستای هولنچکان است، اما خاک مورد نظر از محلی به‌نام «چوپتک» در اطراف هولنچکان به‌دست می‌آید.

تکنیک و مراحل ساخت سفال

در هولنچکان به‌علت نبود امکانات مدرن تولید انبوه و خانگی بودن تولید سفال، تمام مراحل سفالگری به‌وسیله شخص سفالگر انجام می‌گیرد. سفالگر در این راه زحمات و سختی‌های فراوانی را متحمل می‌شود تا به نتیجه یا همان ساخت سفال دست‌یابد. در این قسمت به معرفی و بررسی روند ساخت سفال پرداخته می‌شود. اولین مرحله، جمع‌آوری گزینشی گل رس است. سفالگر برای تهیه‌ی خاک مصرفی به منطقه‌ی چوپتک در حوالی هولنچکان می‌رود و گل رس سفت را از دل تپه‌ها با میله‌ی آهنی برداشت می‌کند و درون کیسه و یا در سبدهای مخصوص با نام «کچو» ریخته و به کارگاه خود حمل می‌کند (تصاویر ۵-۱). در گویش محلی، کچو و کچول به‌معنای «ظرف سفالی کم‌ارزش» است؛ سپس سفالگر، گل را با تکه سنگ بزرگی می‌کوبد تا ذرات آن کاملاً پودر و نرم شود (تصاویر ۵-۲). پس از کوبیدن گل، شروع به الک نمودن (الکی به‌نام «کموک» که از برگ‌های درخت وحشی دار تهیه شده) آن می‌کند، و سپس آب و گل رس را با هم مخلوط می‌کند. به این ترتیب که مقداری خاک را ریخته و کم‌کم بدان آب اضافه می‌کند و آن‌را ورز می‌دهد و این‌کار تا زمانی‌که خاک چسبندگی لازم را پیدا کند و خالی از خلل و فرج هوا شود، ادامه می‌یابد. معمولاً برای جلوگیری از خشک‌شدن گل، آن‌را در کیسه‌ی نایلونی نگه می‌دارند؛ سپس مقداری سنگ‌ریزه (شن متوسط، شاموت کانی) را از روستا تهیه کرده و سپس آن‌ها را نیز با تکه سنگ بزرگی شکسته و خرد می‌کنند و به‌عنوان شاموت به‌میزان ۵ تا

▼ **جدول ۱. ابزارها و وسایل مورد استفاده‌ی سفالگران روستای هولنچکان (نگارندگان، ۱۳۹۶).**

شماره	نام ابزار	کاربرد	عکس ابزار
۱	حصیر بزرگ	ساخته شده از برگ‌های درخت داز، به منظور قرار گرفتن سفال‌های ساخته شده بر روی آن	
۲	قاشقک آهنی	برداشت گل رس برای ساخت سفال	
۳	سنگ بزرگ استوانه‌ای شکل	پودر کردن تکه‌های گل برداشت شده	
۴	الک حصیری به‌نام کموک	ساخته شده از برگ‌های درخت داز، برای الک نمودن گل رس	
۵	ظرف آب	مرطوب ساختن سطح سفال در حین ساخت	
۶	قطعات سنگ صاف رودخانه‌ای یا صدف	پرداخت کردن سفال‌ها	
۷	قطعه چوب کوچکی به‌نام گل موش	ساخته شده از چوب نخل، برای پرداخت سفال	
۸	سنگی بزرگ و کاسه مانند	برای سابیدن و خرد کردن سنگ و تهیه رنگ	
۹	پر پرنده	کشیدن نقاشی روی سفال	
۱۰	میله‌ی آهنی	جابه‌جا کردن سوخت درون کوره	

۷ درصد به گل رس اضافه می‌کنند (تصویر ۳-۵). تا زمانی که خاک چسبندگی لازم را پیدا کند و خالی از خلل و فرج هوا شود. پس از آماده شدن این خمیره، مقداری را برروی حصیر بزرگی قرار می‌دهند و با دست شروع به شکل‌دادن آن می‌کنند، تا شکل اولیه‌ی سفال‌ها ساخته شود (تصویر ۵-۴). پس از ساخت سفال، آن‌ها به کناری گذاشته می‌شوند تا کاملاً خشک شوند. روند خشک‌شدن سفال‌ها تقریباً سه روز طول می‌کشد (تصویر ۵-۵).

پس از خشک‌شدن کامل سفال، مرحله‌ی بعدی کار آغاز می‌شود، که پرداخت‌کردن سطح سفال است. در این مرحله، سفالگر دستش را داخل ظرف آب فرو می‌برد و برروی بدنه‌ی سفال‌ها می‌کشد تا سطح سفال خیس بخورد. پس از آن سفالگر با قطعاتی سنگی یا صدفی سطح سفال‌ها را پرداخت می‌کند؛ در این قسمت خیساندن سطح سفال نیز ادامه می‌یابد. بعد از این مرحله، سفال را دوباره صیقل می‌دهند. صیقل‌دادن سطح سفال با قطعات چوبی که از برگ نخل خرما تهیه شده و «گل موش» نام دارد، انجام می‌شود. پس از صیقل شدن سطح سفال، دستمالی پارچه‌ای و مرطوب نیز بر سطح آن کشیده می‌شود؛ دوباره سفال به کناری گذاشته می‌شود تا کاملاً خشک شود. مرحله‌ی نهایی خشک‌شدن بیشتر از چند ساعت به طول نمی‌انجامد؛ سپس سفالگر، سنگ رنگی را که از منطقه‌ی شیب و شیرک آورده، در تخته‌ی سنگی گود گذاشته و آن‌را می‌کوبند تا پودر شود. آن‌گاه پودر را در آب ریخته و خوب به‌هم می‌زنند تا پودر در آب حل شود. پس از تهیه‌ی رنگ، سفالگر به نقش انداختن روی سفال‌ها با پَر پرنده یا انگشت دست خود، مشغول می‌شود. پس از رنگ‌آمیزی، سفال‌ها را کناری نهاده تا نقش به تصویر کشیده شده برروی سفال تثبیت شود (تصویر ۵-۶).

در مرحله‌ی آخر، می‌بایست سفال‌های ساخته شده برای پخت، درون کوره قرار گیرند. سفالگر به نخلستان می‌رود و پایه‌های خشک نخل‌ها را می‌کند و با خود به روستا می‌آورد و در نزدیکی کوره برای سوخت آن، انبار می‌سازد (تصویر ۵-۷). کوره از گودالی به عمق ۳۰-۵۰ سانتی‌متر و به قطر ۱۲۰-۱۵۰ سانتی‌متر تشکیل شده است که، ساخت آن از نظم هندسی خاصی پیروی نمی‌کند (تصویر ۵-۸). کف کوره را با لایه‌ای از سوخت می‌پوشانند و سفال‌ها را بر آن لایه می‌گذارند. دوباره بر بالای سفال‌ها لایه‌ای از سوخت قرار می‌گیرد و به‌همین گونه تا چندین ردیف برروی هم سوخت و سفال چیده می‌شود. معمولاً ارتفاع لایه‌های سوخت و سفال، بیشتر از ۱۰۰-۱۲۰ سانتی‌متر نیست و نزدیک ۱متر از کف کوره ارتفاع پیدا می‌کند؛ سپس کوره روشن می‌شود، و سفال‌ها تا زمانی که سوخت کوره تمام شود، در کوره باقی‌می‌مانند. چون کوره باز است، درجه‌ی حرارت آن کنترل شده نیست و با توجه به‌میزان وزش باد، میزان حرارت نیز تغییر می‌کند؛ اما سفالگر با «قاشقک آهنی» که دارد، سعی می‌کند محل قرارگیری چوب‌ها در درون کوره را تغییر دهد تا به حرارت دلخواه درون کوره دست‌یابد. معمولاً سفال‌ها بین ۱۰-۱۵ساعت داخل کوره می‌مانند تا واپسین شعله‌های خرد آتش نیز فزونی یابد. پس از سرد شدن کوره و سفال‌ها، سفال‌ها را از دورن کوره بیرون می‌آورند. برخی از سفال‌ها سالم، برخی

۱- کیسه مخصوص حمل خاک رس به کارگاه سفالگری

۲- کوبیدن و پودر کردن خاک رس

۳- سنگ ریزه و شن به عنوان شاموت

٤- مرحله ورز دادن خمیر گل رس

٥- مرحله خشک شدن سفال های ساخته شده

٦- کشیدن نقش روی سفال قبل از ورود به کوره

۷- پایه های خشک نخل برای سوخت کوره

۸- کوره ساخت سفال(تصویر بعد از مرحله پخت سفال)

◄ تصویر ۵. مراحل ساخت سفال در روستای هولنچکان (نگارندگان، ۱۳۹۶).

شکسته و برخی به جوش‌کوره بدل شده‌اند. درنهایت سفال‌های سالم برای فروش راهی بازار محلی می‌شود.

گونه‌شناسی سفال‌های هولنچکان و مقایسه با سایر محوطه‌های پیش‌ازتاریخ منطقه

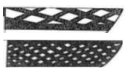
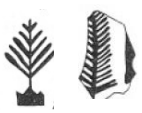
سفال‌هایی که امروزه در روستای هولنچکان تولید می‌شوند، به‌صورت دست‌ساز و به شیوه‌ی ابتدایی ساخته می‌شوند. ظروف به‌لحاظ گونه‌شناسی، اشکال مختلف

ظروف شامل: کاسه، لیوان‌های گلابی‌شکل، پارچ و بشقاب و خمره را دربر می‌گیرد (تصویر ۶). نقش در سفالینه‌های هولنچکان، ساده، هندسی و دارای بیان انتزاعی است. این نقوش توسط زنان برروی سفال‌ها با ابزاری ابتدایی، نقاشی می‌شود. بنیان اکثر نقوش سفال‌های هولنچکان را خطوط ساده به‌صورت‌های مختلف و خطوط هاشورمانند و دایره‌های کوچک توپُر تشکیل می‌دهد. لازم است اشاره کنیم که به‌لحاظ ساختار نقوش، مشابهت‌هایی میان سفال‌هایی که امروزه در روستای هولنچکان به شیوه‌ی سنتی ساخته می‌شوند با سفال‌های محوطه‌های پیش‌ازتاریخ از جمله، محوطه‌ی شهرسوخته‌ی زابل (هزاره‌ی سوم و دوم ق.م.) و محوطه‌ی موندیگاک افغانستان مشاهده می‌شود. در روستای هولنچکان، نقوش ظروف، به‌طور معمول بر لبه‌ی خارجی، روی بدنه و در داخل ظرف کشیده شده‌اند؛ از جمله رایج‌ترین نقوشی که برروی سفال‌های هولنچکان مشاهده می‌شود و مشابهت‌هایی را با نقوش سفال‌های محوطه‌های پیش‌ازتاریخ دارند، می‌توان به نقوش حصیری (دوره‌ی ۱ تا ۳ شهرسوخته)، نقوش نیم‌دایره (دوره‌ی

تصویر ۶. اشکال و فرم‌های سفالی ساخته شده توسط سفالگران روستای هولنچکان (نگارندگان، ۱۳۹۶). ◄

۱ و ۲ شهرسوخته و محوطه‌ی موندیگاک)، (Biscione, 1984: 73; Fig. 10. 7 a)، خطوط مورب (دوره‌ی ۱ شهرسوخته و دوره‌ی ۴ موندیگاک (Biscione, 1974: 142; Fig. 8-6.11)، نوارهای عمودی (دوره‌ی نمازگاه ۳ از جئوکسیور)، (Biscione, 1973: 109; Fig. 4. 8,11) و طرح‌های گیاهی و نقوش حصیری (دوره‌ی ۱ تا ۳ شهرسوخته)، (گرگی و مکوندی، ۱۳۹۲: ۷)، اشاره کرد (جدول ۲). به‌لحاظ فرم سفال‌ها نیز مشابهت‌هایی میان سفال‌های ساخته شده در روستای هولنچکان با دیگر محوطه‌ها دیده می‌شود، از جمله: اشکال ظروف کاسه‌مانند (دوره‌ی ۱ تا ۳ شهرسوخته)، لیوان‌های گلابی‌شکل (محوطه‌ی شهرسوخته سیستان، موندیگاک و بمپور بلوچستان) و خمره‌های منقوش (دوره‌ی ۱ تا ۳ شهرسوخته) رواج داشته است (مرادی، ۱۳۸۸: ۲۴۳). به‌لحاظ شاموت سفال‌ها نیز می‌بایست اشاره شود که شاموت استفاده شده در خمیره‌ی سفال‌های هولنچکان، شن و ماسه‌ی ریز است که، در محوطه‌ی شهرسوخته نیز ظروف سفالی اغلب با شاموت شن و ماسه ساخته شده‌اند. می‌بایست اشاره کنیم که سفال‌های هولنچکان به‌لحاظ ساختار

◄جدول ۲. جدول مقایسه‌ی نقوش سفال‌های هولنچکان با محوطه‌های پیش‌ازتاریخ (نگارندگان، ۱۳۹۶).

ردیف	تصویر سفالی	نوع نقش	نمونه‌ی قابل مقایسه	دوره‌ی تاریخی ظروف مورد مقایسه	نوع فرم ظروف	ملاحظات
۱		نقوش حصیری		دوره‌ی ۱ تا ۳ شهرسوخته	ظروف دهانه‌باز و کاسه مانند	(گرگی و مکوندی، ۱۳۹۲: ۸، جدول شماره ۴)
۲		هاشورها		دوره‌ی ۱ شهرسوخته و دوره‌ی ۴ موندیگاک	ظروف کاسه مانند	(Biscione, 1973: 108; Fig 8.3. 1–4) (Biscione, 1974: 142; Fig. 11. 13)
۳		نوارهای عمودی		دوره‌ی ۱ شهرسوخته و دوره‌ی ۴ موندیگاک	ظروف کاسه مانند	(Biscione, 1973: 109; Fig 8.4. 11)
۴		نیم‌دایره		دوره ۱ و ۲ شهرسوخته و محوطه‌ی ۴ موندیگاک	ظروف دهانه‌باز و کاسه مانند	(Biscione, 1984: 73; Fig 10.7. a)
۵		خطوط مورب		دوره ۲ و ۳ شهرسوخته	ظرف پیاله مانند	(Biscione, 1974: 142; Fig 11. 6–8)
۶		نقوش گیاهی		دوره‌ی ۱ شهرسوخته و نمازگا ۳	ظروف کاسه مانند	(Biscione, 1973: 112; Fig 8.7. 17& 24)

نقوش، برخی از فرم‌ها و اشکال ظروف، شاموت و تکنولوژی ساخت سفال‌ها مشابهت‌های زیادی را با سفال‌های پیش‌ازتاریخ منطقه دارند و در طی زمان تغییر بنیادینی در آن‌ها صورت نگرفته است. به‌عبارتی، می‌توان گفت ساخت سفال با شیوه و تکنیک سنتی در روستای هولنچکان تداوم سنت‌های گذشته منطقه است که نمونه‌ی این سفال‌ها در بسیاری از محوطه‌های پیش‌ازتاریخ شناسایی شده است.

بحث و تحلیل

قوم‌باستان‌شناسی، یکی از راهبردهایی است که به باستان‌شناسان برای بازسازی رفتارهای گذشته، اعم از: رفتارهای اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و غیره، یاری می‌رساند. شاید این‌گونه بتوان بیان کرد که مهم‌ترین هدف قوم‌باستان‌شناسی، درک گذشته از طریق مشاهده‌ی جوامع سنتی امروز است. به‌عبارتی، باستان‌شناسان سعی می‌کنند با یاری گرفتن از این راهبرد، میان گذشته که ایستا است و حالی که پویا، پلی ایجاد کنند و از طریق آن اقدام به بازسازی گذشته نمایند. البته باستان‌شناسان از این طریق قادر خواهند بود تا تصویری روشن از گذشته‌ی هنرهای سنتی جوامع امروز نیز ارائه دهند (مرتضوی و فلاح، ۱۳۸۸: ۶۹). مطالعات انجام شده برروی سفالگران امروزی، یک تصویر مقایسه‌ای گسترده‌ای را در اختیار ما قرار می‌دهد؛ از سوی دیگر، سفالگران اساساً تولیدات خود را برای استفاده خانگی، شامل مبادله محدود با روستاهای همسایه، یا از طرف دیگر، سفال‌های تولید شده در مقیاس انبوه را برای فروش در منطقه یا فراتر از منطقه می‌سازند. در شهرستان قصرقند استان سیستان و بلوچستان، در جنوب‌شرق ایران، دو روستا (کالوک و هولنچکان) مشغول تولید سفال به شیوه‌ی سنتی هستند که، برحسب کیفیت ساخت و گستره‌ی زیاد سفال‌ها، روستای هولنچکان، شاید شناخته‌ترین آن‌هاست که بیشتر برای استفاده‌ی محلی، برای نیاز مناطق دیگر این سفال‌ها را تولید می‌کند. عمده‌ی تولیدات، شامل ظروف پخت‌وپز و ذخیره‌سازی است، همچنین ساخت ظروف برای دکوراسیون داخلی و خارجی نیز تولید می‌شود. دو نفر سفالگری که در روستای هولنچکان زندگی می‌کنند و به ساخت سفال مشغولند، زن هستند. تنها نقش مردان در تولید سفال، در برخی موارد، نَه در اغلب اوقات، کمک به حمل‌ونقل خاک رس از معادن به خانه است. سفالگر معمولاً ساخت سفال را از مادرش آموخته است. توزیع سفال‌ها به‌طور عمده جنبه‌ی محلی، و شبکه‌های تبادل روستایی دارند، اما در برخی موارد به بازارهای منطقه‌ای گسترش می‌یابند. اغلب سفال‌ها برای استفاده‌ی شخصی و اهالی روستا ساخته شده‌اند، اما برخی از این سفال‌ها براساس تقاضا ساخته شده‌اند. یکی از سفالگران (آمنه رئیسی) چندین ظرف که ساخته‌ی مادرش بود را در خانه به‌یادگار نگه‌داشته بود. سفالگران اغلب سفال‌هایی که تولید می‌کنند از نوع ظروف پخت‌وپز، ذخیره‌سازی و آشامیدنی است، و اغلب سفال‌های ساخته شده را به مناطق دیگر، از جمله روستاهای مجاور و شهر قصرقند توزیع می‌کنند.

یکی از جنبه‌های فرآیند تولید که ما تصور می‌کردیم در مورد جنبه‌های اجتماعی تولید سفال به ما اطلاعاتی بدهد، تزئین سفال‌ها بود؛ با این‌حال، پاسخ‌هایی که ما در مورد اهداف و مفاهیم آن به‌دست آوردیم، چندان مفید واقع نشدند، چراکه سفالگران به ما گفتند که -تزئین سفال را زیباتر می‌کند-، هرچند که سفالگران نیز اشاره داشتند که تزئین دارای اهمیت نمادین است. به‌خصوص وقتی‌که ظروف برای اهداف تشریفاتی استفاده می‌شود. موضوع تزئین نیاز به بحث عمیق‌تری برای درک استفاده و معنای آن دارد و نشان می‌دهد که تزئین نمادین و فراتر از هویت‌های قومی ساده است. طبیعت خشن و کوهستانی روستای هولنچکان در بروز این نقوش تأثیر دارد و این خطوط زیگزاگی احتمالاً کوه را نشان می‌دهند؛ چراکه بی‌شک هنرمند و سفالگر بلوچ از محیط اطرافش خواه‌ناخواه تأثیر می‌پذیرد. در کنار آن، گاهی این خطوط در کنار یکدیگر نظم می‌گیرد، بزرگ و کوچک می‌شود و به‌صورت انتزاعی، گیاهی یا درختی را به‌نمایش درمی‌آورد که، احتمالاً فرم انتزاعی شده درخت نخل و یا شاید گیاهان خودروی طبیعت بلوچستان مانند داز یا کنار و شبیه آن است. نقوش سفال‌های هولنچکان تنها کارکرد زیبای شناسی یا ارتباط با طبیعت ندارند، بلکه این نقوش با ساختار هندسی ساده‌ی خود می‌توانند بیانی از هویت قومی و فرهنگی باشند.

در منطقه‌ی کلپورگان از توابع سراوان به‌صورت فعال و در روستاهای هولنچکان از توابع شهرستان قصرقند در سیستان و بلوچستان به‌صورت نیمه‌فعال زنان بلوچ به تولید سفال اشتغال دارند. سفالینه‌های کلپورگان با سفالینه‌های پیش‌ازتاریخ، به‌ویژه سفالینه‌های هزاره‌ی سوم قبل‌ازمیلاد که از کاوش‌های مناطق مختلف سیستان و بلوچستان کشف شده‌اند، شباهت قابل‌توجهی دارند (گلاک، ۱۳۵۵: ۴۵)؛ اگرچه نمی‌توان به‌طور دقیق تاریخی برای شروع سفالگری در روستای کلپورگان عنوان کرد، امّا ظاهراً سفالگری در کلپورگان قدمتی به‌وسعت تاریخ پیدایش و شکل‌گیری این روستا دارد؛ چراکه سفالگری همواره در پاسخ به نیازهای اولیه‌ی جوامع بشری شکل‌گرفته است و این امر، مختص منطقه‌ی بلوچستان نیست؛ چه‌بسا 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 به‌نظر می‌رسد، رونق و رواج سفالگری در بخشی از سرزمین بلوچستان، به شیوه‌ی خاص جوامع ابتدایی است (زکریایی‌کرمانی، ۱۳۹۴: ۷۸).

وقتی‌که ساخت ظروف تولید شده به‌صورت امروزی در منطقه‌ی قصرقند سیستان و بلوچستان با منطقه‌ی کلپورگان مقایسه می‌شود، مشابهت‌ها و در برخی موارد، تفاوت‌هایی میان آن‌ها دیده می‌شود؛ با آن‌که سفال‌های هولنچکان شباهت‌های زیادی به سفالینه‌های روستای کلپورگان دارد، امّا به‌لحاظ تولید، رونق سفالگری کلپورگان را ندارد (تصویر ۷). طریقه‌ی انتقال دانش صنایع‌دستی مشابه است، که از طریق یک زن مسن‌تر به جوان‌تر آموزش داده می‌شود؛ که در هر دو منطقه، معمولاً این دانش ساخت از مادر به فرزند منتقل می‌شود. درخصوص منبع تهیه‌ی گِل رُس،

▲ تصویر ۷. الف: گونه‌های سفالی روستای کلپورگان؛ ب: گونه‌های سفالی روستای هولنچکان (نگارندگان، ۱۳۹۶).

مطالعه‌ی صورت‌گرفته نشان می‌دهد که در هر دو منطقه منبع گل رس برای ساخت سفال در فاصله‌ی نزدیکی از روستا قرار دارد؛ با این‌حال، تفاوت معناداری بین دو گروه در آمیزه‌ی گل رس دیده می‌شود. در کلپورگان به‌عنوان آمیزه، چیز خاصی به گل رس اضافه نمی‌کنند، اما در میان سفالگران هولنچکان، از شن ریزه و ماسه به مقدار کم به‌عنوان شاموت سفال استفاده می‌شود. این البته از نظر باستان‌شناسی و همچنین به‌لحاظ فنی جالب‌توجه است. درخصوص انواع مختلف رس و همچنین انواع مختلف موادی که به‌عنوان شاموت به خمیره‌ی سفال اضافه شده‌اند را می‌توان به‌عنوان مثال، در آنالیز مقطع نازک بررسی کرد. درشتی و مقدار شاموت اضافه شده، اغلب در بین سفالگران متغیر است؛ این تفاوت‌ها همچنین می‌تواند در آنالیز مقطع نازک در ترکیب با سیستم‌های آنالیز تصویر مورد مطالعه قرار گیرد.

ساخت سفال در منطقه‌ی هولنچکان به‌لحاظ شیوه‌ی کار شباهت‌هایی با سفال کلپورگان دارد. هر دو به‌صورت بدوی، بدون دخالت چرخ سفالگری تولید می‌شوند. اما شیوه‌ی ساخت سفال در دو منطقه با یکدیگر متفاوت است. روش ساخت در منطقه‌ی هولنچکان، به این صورت است که پس از آماده شدن خمیره، سفالگر مقداری از این خمیره را برروی صفحه‌ی گِرد حصیری قرار می‌دهد و با دست شروع به شکل‌دادن ظرف سفالی می‌کند، تا شکل اولیه‌ی سفال‌ها ساخته شود؛ در صورتی‌که در کلپورگان برای ساخت سفال از روش پینچ[۴] و روش فتیله‌ای[۵] استفاده می‌شود. در شیوه‌ی پینچ برای ساختن سفال، از یك صفحه‌ی گردان از جنس سفال استفاده می‌کنند؛ این صفحه‌ی گردان «بونو» نام دارد. ابتدا مقدار مشخصی از گل را ورز می‌دهند و آن‌را روی بونو که معمولاً روی آن پارچه‌ای برای نچسبیدن گل می‌گذارند و حفره‌ای با انگشتان دست در میان گل ایجاد می‌کنند و سپس همراه با چرخش گل روی بونو حفره‌ی ایجاد شده را با انگشتان دو دست به‌تدریج گشاد می‌کنند؛ با این عمل، دیواره‌ی ظرف نازك می‌شود. در حین انجام این عمل، از تکه چوبی به‌طول حداکثر ۲۰ سانتی‌متر برای هدایت دیواره ظرف به جهات مختلف استفاده می‌کنند. با این شیوه، ضخامت دیواره‌های ظرف در همه‌ی قسمت‌های

◄تصویر ۸. یک قطعه سنگ تیتوگ (کهرازه و صاحب‌زاده، ۱۳۹۴: ۵).

موردنظر سفالگر یکسان می‌شود. در اصطلاح محلی به این تکه چوب «گل موش» می‌گویند. در روش فتیله‌ای، ابتدا پارچه‌ای را روی بونو پهن کرده و مقدار مشخصی از گل را روی پارچه قرار می‌دهند. در این روش برای ساختن ظرف، گل را به‌صورت لوله‌هایی با ضخامت موردنظر درست کرده و به‌ترتیب روی هم می‌گذارند تا شکل مورد نظر درست شود (کهرازه و صاحب‌زاده، ۱۳۹۴: ۵). از نقطه‌نظر تکنولوژیکی، تکنیک پینچ، مزایایی بر تکنیک فتیله‌ای دارد؛ در روش فتیله‌ای یک فضای بسیار محدودی بین فتیله‌هایی که در طول ساخت جداره‌ی ظرف بیشتر یا کمتر مورب هستند، ایجاد می‌شود. این‌ها نقاط ضعفی هستند که بر اثر تنش فیزیکی یا حرارتی سفال‌ها، در هنگام پخت و استفاده از ظرف سفالی می‌تواند موجب شکستن ظرف شود؛ از سوی دیگر، با استفاده از تکنیک پینچ، ساخت ظروف با جداره‌ی نسبتاً نازک و سفال ظریف‌تر، بسیار آسان است. چنین سفال‌هایی در یک خانوار نیز بیشترین میزان جابه‌جایی را دارند. از نقطه‌نظر سفالگران، تغییر به‌سمت چنین تکنیکی نیز دارای مزایایی است؛ به‌عنوان مثال، خاک رس کمتری برای ساخت سفال مورد نیاز است، که کار تهیه‌ی گل رس و حمل و نقل آن‌را به حداقل می‌رساند. با استفاده از تکنیک پینچ، یک ظرف سفالی بسیار سریع‌تر از تکنیک فتیله‌ای ساخته می‌شود؛ تقریباً این زمان به نصف می‌رسد (Lindahl & Pikirayi, 2010: 18).

در منطقه‌ی هولنچکان، سفالگر برای نقاشی برروی ظروف، سنگ رنگی را که از منطقه‌ی شیب و شیرک آورده در تخته سنگی گود گذاشته و آن‌را می‌کوبند تا پودر شود؛ آن‌گاه پودر را در آب ریخته و خوب به‌هم می‌زنند تا پودر در آب حل شود. پس از تهیه‌ی رنگ، سفالگر به نقش انداختن روی سفال‌ها با پَر پرنده/ انگشت دست خود، مشغول می‌شود. پس از رنگ‌آمیزی، سفال‌ها را کناری نهاده تا نقش به تصویر کشیده شده برروی سفال تثبیت شود. اما سفالگران کلپورگان برای تزیین و نقاشی از سنگی به‌نام «تیتوك» استفاده می‌کنند. این سنگ از بین دو کوه «کوران» و «کمکار» در ۱۲۵ کیلومتری کلپورگان استخراج می‌شود (تصویر ۸). این سنگ، نوعی سنگ منگنز است و رنگی که از آن به‌دست می‌آید، قهوه‌ای است و پس از پخت در کوره ثابت می‌ماند. برای تهیه‌ی رنگ از این سنگ، تکه‌ای از آن‌را روی یك سنگ دیگر

که بزرگتر است و «وانك» نام دارد، می‌سایند؛ در نتیجه‌ی این سایش، سنگ «وانك» گود می‌شود و از سنگ «تیتوك» نیز پودری به‌دست می‌آید که در همان گودی «وانك» جمع می‌شود. سپس برای ساختن جوهر نقاشی در همان گودی وانك»، روی پودر سنگ «تیتوك» آب می‌ریزند و آن‌ها را در هم حل می‌کنند و به این‌ترتیب جوهر نقاشی به‌دست می‌آید. برای رسم تزیینات روی قطعه‌های سفالی از یك تکه چوب به اندازه‌ی چوب کبریت استفاده می‌کنند. سفالگر چوبی را که معمولاً از جنس چوب درخت خرماست بین انگشتانش گرفته و بعد چوب و انگشت اول را همزمان در جوهر زده و همچون قلم روان‌نویس مقدار کمی مایع روی سر انگشتانش جمع می‌شود، با این‌کار می‌توان به دفعات و بدون توقف تزیینات بیشتری را رسم کرد. شیوه‌ی پخت سفال در دو منطقه نیز متفاوت است، بدین‌صورت که در کلپورگان برای پخت سفال‌ها از یك کوره‌ی سنتی مرکزی استفاده می‌شود که این کوره در دهه‌ی پنجاه در منطقه ساخته شده است، اما در منطقه‌ی هولنچکان سفالگران به شیوه‌ای بسیار کهن، از چاله‌ی کوره برای پخت سفال استفاده می‌کنند. این کوره به‌صورت گودالی به عمق ۳۰-۵۰ سانتی‌متر و به قطر ۱۲۰-۱۵۰ سانتی‌متر است که ساخت آن از نظم هندسی خاصی پیروی نمی‌کند.

نتیجه‌گیری

مقاله‌ی حاضر، فرصتی برای بازبینی معنای مجموعه‌های سفالی در بافتارهای باستان‌شناسی را فراهم می‌کند؛ جایی‌که ما از مطالعات قوم‌نگاری برای کمک به توضیح گذشته استفاده می‌کنیم. تولید سفال به‌صورت امروزی که نشان‌دهنده‌ی تداوم سنت گذشته است، می‌تواند به برخی از سؤالات پاسخ دهد، اما ما باید جانب احتیاط را رعایت کنیم که، در حال حاضر فرآیند تولید براساس شرایط اقتصادی و اجتماعی متفاوت از آن چیزی است که ما در بافت گذشته می‌بینیم. شبکه‌های اجتماعی مشغول در حرکت ظروف سفالی فراتر از روستا، تجارت برای کالاهای مورد نیاز را نشان می‌دهند. بنابراین، ملاحظات امروزی نشان می‌دهد که سفال‌ها، اقلام ایستا مواد فرهنگی نیستند؛ بلکه کالاهایی هستند که در میان دهکده و دهکده‌های نزدیک جابه‌جا می‌شوند، و آماده‌ی حرکت درون چشم‌انداز هستند. ما می‌دانیم که این موضوع قطعاً در بسیاری از محوطه‌ها از دوران پیش‌ازتاریخ وجود داشته است؛ از جمله در محوطه‌ی شهرسوخته. زیرا اشیائی در این محوطه یافت شده که در منطقه وجود نداشته و از طریق تبادلات راه دور به محوطه وارد شده‌اند. حجم قطعه سفال‌ها و همچنین گستره‌ی آن‌ها در محوطه‌ی شهرسوخته نشان می‌دهد که یک مجموعه فراتر از استفاده‌ی داخلی، مانند پخت‌وپز و ذخیره‌سازی بوده است. از ابتدای دوره‌ی دوم شهرسوخته به‌بعد میزان استفاده از برخی اشکال ظروف، از جمله لیوان‌های گلابی‌شکل به حداکثر می‌رسد، که نخستین علت آن استفاده از چرخ تند در تولید سفال بوده و عامل دیگر، گرایش و میل بازار به استفاده از این سفال به‌عنوان کالایی جدید و لوکس بوده است. از اواخر دوره‌ی دوم شهرسوخته به‌دلیل افزایش جمعیت، و تولید بیشتر فرآورده‌های کشاورزی و نیاز روزافزون به نمونه‌های

سفالین ساخت لیوان‌های گلابی‌شکل کاهش می‌یابد و ساخت ظروف ذخیره و کاسه‌ها و ظروف مصرفی افزایش می‌یابد و این روند در دوره‌ی سوم شهر سوخته نیز ادامه می‌یابد؛ درحالی‌که اغلب سفال‌ها به‌طور واضح برای ذخیره‌سازی و پخت‌وپز برای تأمین نیازهای روزانه‌ی ساکنان این محوطه مورد استفاده قرار می‌گرفت، بعضی از آن‌ها برای واردات دیگر اقلام، مانند سنگ‌های قیمتی و نیمه‌قیمتی مورد مبادله قرار می‌گرفت.

درخصوص ارتباط میان سفال‌های دست‌ساز روستای هولنچکان با سفال‌های پیش‌ازتاریخ منطقه، می‌بایست اشاره کنیم که مطالعات قوم‌باستان‌شناسی نشان داد که طریقه‌ی ساخت ظروف بسیار ایستا (بر طبق سنت‌های پیش‌ازتاریخی منطقه و به‌شیوه‌ی ابتدایی، سفال‌ها ساخته می‌شوند) است و هر دو سفالگر در روستای هولنچکان از تکنیک مشابه برای ساخت سفال استفاده می‌کنند. امروزه ساخت سفال در روستای هولنچکان با استفاده از تکنیک‌ها و حتی بعضاً نقوشی مشابه با سفال‌های ساخته شده در هزاره‌ی سوم ق.م. در میان محوطه‌های باستانی منطقه، نشان‌دهنده‌ی انعطاف‌پذیری قابل‌توجه و تداوم در طول زمان است. فقدان تغییر در روش تولید نباید به‌عنوان محافظه‌کاری سفالگران به‌حساب آورده شود. پاسخ این مسئله در بافت اجتماعی-محیطی است که در آن سفال ساخته می‌شود و مورد استفاده قرار می‌گیرد. در پایان، می‌بایست اشاره کرد که پیشرفت تکنولوژی در شیوه و تکنیک ساخت سفال در روستای هولنچکان تأثیر نگذاشته و امروزه سفال‌ها به همان شیوه‌ی سنتی ساخته می‌شوند؛ اما با پیشرفت شهرنشینی و رشد تکنولوژی و همین‌طور عدم توجه، این ظروف سفالی کمتر استفاده می‌شوند و این هنر بومی و سنتی در حال منسوخ شدن است. بدین‌منظور نیاز است تا کارگاه بزرگ سفالگری در شهر قصرقند ایجاد شود. برای جلوگیری از بین رفتن هنر سفالگری به‌شیوه‌ی دست‌ساز، می‌بایست با ایجاد کارگاه و برپایی نمایشگاه، محل مناسبی برای ساخت و نگه‌داری آثار این هنرمندان درنظر گرفت.

سپاسگزاری

در پایان از سرکار خانم نورک و آمنه رئیسی، هنرمندان سفالگر روستای هولنچکان که در طی مراحل مستندسازی پژوهش کمک زیادی به ما نمودند، و همچنین از سرکار خانم اکرم حسینی و آقای سعید ابراهیم‌پور که در انجام فعالیت میدانی ما را همراهی نمودند، صمیمانه سپاسگزاریم.

پی‌نوشت

1. Holonchokan
2. Kalpourgan
3. Kohmitag
4. Pinch
5. Coiling

کتابنامه

- پاپلی‌یزدی، لیلا؛ و گاراژیان، عمران، ۱۳۸۴، «نقش قوم‌باستان‌شناسی در تحول باستان‌شناسی فرآیندی به فرافرآیندی». *مجله باستان‌پژوهی*، سال اول، شماره‌ی ۱، صص: ۲۲-۲۹.
- شیرانی، مینا، ۱۳۹۱، «بررسی انسان‌شناختی نقوش سفال کلپورگان». پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد رشته‌ی هنر اسلامی دانشگاه هنر اصفهان.
- جهانبانی، امان‌الله، ۱۳۳۸، «سرگذشت بلوچستان و مرزهای آن». طهران: ارتش.
- زکریایی‌کرمانی، ایمان؛ نظری، امیر؛ و شفیعی‌سرارودی، مهرنوش، ۱۳۹۴، «مطالعه‌ی نقوش سفالینه‌های معاصر روستای کلپورگان سراوان با رویکرد انسان‌شناسی هنر». *فصلنامه نگره*، شماره‌ی ۳۶، صص: ۷۵-۹۱.
- عظیم‌پور، فاطمه، ۱۳۸۲، *کلپورگان*. تهران: انتشارات و تولیدات فرهنگی اداره کل آموزشی سازمان میراث‌میراث‌فرهنگی کشور.
- کهرازه، محمدگل؛ و صاحب‌زاده، بهروز، ۱۳۹۴، «ویژگی‌های زیست‌بوم هنر سفالگری بدوی کلپورگان، تنها موزه زنده ایران». *همایش بین‌المللی علوم محیطی، مهندسی و تکنولوژی*، صص: ۱-۱۰.
- گرگی، مرتضی؛ و مکوندی، بهرنگ، ۱۳۹۲، «بررسی تغییرات در ساختار و کاربرد ظروف سفالین خاکستری رنگ گورستان شهر سوخته (نمونه‌های یافت شده در سال‌های ۸۰-۸۲)». *همایش ملی باستان‌شناسی ایران، دستاوردها، فرصت‌ها، آسیب‌ها*، بیرجند، صص: ۱-۲۰.
- گلاک، جی. سی، ۱۳۵۵، *سیری در صنایع دستی ایران*. تهران: نشر بانک ملی.
- مرادی، حسین، ۱۳۸۸، «لیوان‌های گلابی‌شکل شهرسوخته». *مجموعه مقالات شهرسوخته* ۱. به‌کوشش: سید منصور سیدسجادی، سازمان میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان.
- مرتضوی، مهدی؛ و فلاح، مهدی، ۱۳۸۸، «چگونگی ریشه‌یابی نقوش و طرح‌های موجود بر روی فرش‌های دست‌باف». *فصلنامه علمی-پژوهشی انجمن علمی فرش ایران*، شماره‌ی ۱۴، صص: ۶۹-۸۸.
- مرتضوی، مهدی، ۱۳۹۱، «بومی‌سازی باستان‌شناسی و هنرهای سنتی: مطالعه‌ی موردی استان سیستان و بلوچستان». مجله‌ی *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، دانشگاه بوعلی‌سینا، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۲، صص: ۳۷-۴۶.
- موسوی‌حاجی، سیدرسول؛ توسلی، محمدمهدی؛ شیرازی، روح‌الله؛ و زور، مریم، ۱۳۹۲، «گونه‌شناسی و معرفی سفالینه‌های دوران اسلامی بلوچستان (مکران جنوبی)». مجله‌ی *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، دانشگاه بوعلی‌سینا، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۵، صص: ۱۲۱-۱۴۰.
- هاشمی‌زرج‌آباد، حسن؛ شیرازی، روح‌الله؛ فرزین، سامان؛ و ظهوریان، مریم، ۱۳۹۳، «نویافته‌هایی از تدفین‌های سنگی در مکران ایران (شهرستان‌های نیک‌شهر و چابهار)». مجله‌ی *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، دانشگاه بوعلی‌سینا،

دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۷، صص: ۹۵-۱۱۲.
- نظری، امیر، ۱۳۹۱، «نشانه‌شناسی سفال معاصر کلپورگان و ساخت سرامیک‌های کاربردی به روش خاتم». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته‌ی صنایع‌دستی، دانشکده‌ی هنرهای تجسمی و کاربردی دانشگاه هنر اصفهان.
- نظری، امیر؛ زکریایی‌کرمانی، ایمان؛ و شفیعی، مهرنوش، ۱۳۹۳، *سفالگری در بلوچستان ایران: کلپورگان، کوهمیتگ و هولنچگان*. تهران: انتشارات سیمای دانش.

- Biscione, R., 1973, "Dynamics of an early South Asian urbanization: Pirst. Period of Shahr-i Sokhta and its connections with Southern Turkmenia", In: Normand Hamond, ed. *South Asian Archaeology*.

- Biscione, R., 1974, *Relative Choronolody and Pottery Connections Between Shahr-I Sokhta and Mundigak, Eastern Iran.* Memorie del!'Istituto Italiano di PaleontologiaUmana. Vol. II.

- Biscione, R., 1984, "Baluchistan Presence in the Ceramic Assemblage of Period I at Shahr-Sokhta". *South Asian Archaeology* 1981, ed. B. Allchin. Cambridge.

- Hodder, I., 2002, "Introduction: A Review of Contemporary Theorethical Debates in Archaeology". In: *Archaeology Theory Today,* Blackwell Publishers. 1-14.

- Lindahl, A. & Pikirayi, I., 2010. "Ceramics and change. An overview of pottery production". *Archaeological and Anthropological Sciences,* 2(3), 133-149. DOI: 10.1007/s12520-010-0031-2.