

پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران
دوره ۳، شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۲، صص ۱۲۲-۱۰۳

بازشناسی سفال بومی ایران با رویکرد بوم‌شناسی فرهنگی

نگار کفیلی*

صمد سامانیان**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۴/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۰/۲۲

چکیده

شناخت پدیده‌های بومی با درک فعالیت‌های انسان در محیط پیرامونش امکان‌پذیر است در این میان نمونه‌های مادی فرهنگ از به دلیل برطرف کردن نیازهای مختلف از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. آنها اندیشه‌ها را از طریق عینیت‌بخشی انتقال می‌دهند و پنداره‌های غیرمادی را به شیوه‌های مادی نمایان می‌کنند. در میان دست‌ساخته‌های فرهنگی، سفالینه‌ها دارای اهمیت خاصی هستند. این مقاله جهت بازشناسی سفال بومی ایران با رویکرد بوم‌شناسی فرهنگی در استان‌های سیستان و بلوچستان (کلپورگان سراوان)، هرمزگان (شهبوار و حکمی میناب)، کردستان (نوره و بوگه‌بسی سقز)، گیلان (اسالم و سیاهکل) و مازندران (کلاگر محله جویبار) مولفه‌هایی چون مواد اولیه، مولفه‌های فنی، کیفیت‌های بصری، اهداف کاربردی و عملکردی، منابع انسانی تولید و ساختار فرهنگی و اجتماعی را مورد بررسی قرار داده است. این پژوهش به شیوه‌ای توصیفی - تحلیلی و جمع‌آوری داده‌ها با روش کتابخانه‌ای و میدانی صورت گرفته است. در بررسی سفال مناطق مذکور، با توجه به تفاوت‌های محیطی، مواد اولیه و فنون ساخت و امکانات و محدودیت‌های ناشی از آن، شاهد تنوع محصولات تولیدی نهایی هستیم. در نهایت سفالینه‌های نهایی از لحاظ شکلی و نقش‌مایه‌های تزئینی تفاوت‌های بارزی دارند که با هویت‌های بومی پیوند می‌یابند.

کلید واژگان: بوم‌شناسی فرهنگی، سفال بومی، سیستان و بلوچستان، کردستان، گیلان، مازندران، هرمزگان.

negar_kafili@yahoo.com

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر تهران

این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگار کفیلی در رشته پژوهش هنر در دانشگاه هنر تهران، به راهنمایی دکتر صمد سامانیان است.

samanian_s@yahoo.com

** استادیار دانشگاه هنر تهران

بیان مسئله

فرهنگ بومی را در ارتباط با معانی و ارزش‌ها و شیوه روزمره زندگی مردم می‌توان شناخت. زمین به لحاظ تنوع زیستی، اجتماعی و فرهنگی یک اجتماع بوم‌شناختی غنی است. ویژگی‌های محیطی همواره بر چگونگی زیست انسان مؤثر بوده است. بوم‌شناسی فرهنگی رویکردی است که این رابطه را تعریف و ضرورت ایجاد انطباق با موقعیت‌های محلی را توجیه می‌کند. سفال و سرامیک بومی جزو دست‌ساخته‌های انسانی است که با توجه به نیاز محیط تولید می‌شود و حاوی مولفه‌های هویت بومی و فرهنگی است و در قالب یک اثر مادی، از دیدگاه بوم‌شناسی فرهنگی و زیرساخت‌های بومی و محلی قابل تحلیل و بررسی هستند. پژوهش مستقلی در حیطه سفال بومی و ارتباط آن با مقوله‌های محیطی تاکنون انجام نشده است. در این مقاله سفال بومی با رویکرد بوم‌شناسی فرهنگی مورد مطالعه قرار گرفته و با کمک گرفتن از نظریه‌های موجود، بازشناسی شده است. برای فهم بهتر موارد یادشده و جهت مطالعه دقیق‌تر در این مقاله سفال بومی در یک تقسیم‌بندی کلی (شامل تمام جوانب فنی، هنری و فرهنگی سفال بومی) در بخش‌های مواد اولیه، مولفه‌های فنی، کیفیت‌های بصری، اهداف کاربردی و عملکردی، منابع انسانی تولید و ساختار فرهنگی و اجتماعی بررسی و مضامین هر بخش به تفکیک و در جدول‌های جداگانه‌ای ابتدا توصیف و سپس از دیدگاه بوم‌شناسی فرهنگی تحلیل شده است.

چارچوب نظری

فرهنگ و بوم‌شناسی هر یک به تنهایی مفاهیم گسترده‌ای هستند.

”مراد از اصطلاح بوم‌شناسی یا همان اکولوژی^۱ روابط دو سویه میان موجود زنده و محیط طبیعی است. این اصطلاح برخاسته از دو واژه یونانی ایکوس^۲ به معنای موطن و زیستگاه و لوژیا^۳ به معنای لغت و آموزش است و به معنای شناخت یا علم به چیزی است و در اصل علمی است که به مطالعه‌ی پیوندهای میان موجودات زنده و محیط‌زیست می‌پردازد“ (جردن، ۱۳۸۰: ۲۸).

تفاوت‌های موجود بین دیدگاه‌ها، ناشی از تفاوت‌های موجود بین دیدگاه‌های و موقعیت‌های گوناگون زیست‌محیطی است. بخش عمده‌ای از نظریه‌های فرهنگ در ارتباط با

¹ ecology

² oikos

³ logia

محیط طبیعی و نحوه بهره‌وری از آن بوم‌شناسی فرهنگی^۱ نام گرفته است. جولیان استیوارد^۲ با کتاب نظریه تغییر فرهنگ توانست به نوعی یک چرخش جدید مفهومی و روش‌شناختی پیش روی انسان‌شناسی قرار دهد. "استیوارد در این نظریه، داعیه این را دارد که محیط‌های مشابه و یکسان، جوامع و فرهنگ‌هایی یکسان یا شبیه به هم را به وجود می‌آورند" (فکوهی، ۱۳۸۶: ۲۱۸). این نظریه، در دهه‌های بعد توسط ماروین هریس^۳، روی راپاپورت^۴، روبرت مک سی نتینگ^۵، آندره وایدا^۶، جان بنت^۷ و لسلی وایت^۸ توسعه یافت (وینتراپ، ۱۹۹۱). جولیان استیوارد به مانند لسلی وایت به قضیه تکامل فرهنگی علاقه‌مند بود. وی بر خلاف وایت بر تکامل نظام‌های فرهنگی از طریق تطبیق محیطی تأکید داشت (بی‌تس، ۱۳۷۵). او بیش از هر چیزی بر آن بود که مکانیسم‌های انطباق با طبیعت را به دست بیاورد و تحلیل کند. او الگوی بوم‌شناسی فرهنگی را بر مبنای باور به هسته فرهنگی^۹ توسعه داد، از دیدگاه او هسته فرهنگی همان الگوهای تداوم حیات هستند که در طول زمان و تاریخ و در واکنش به بخش‌های مربوط به یک محیط خاص، متحول شده باشند. علاوه بر این هسته فرهنگی ممکن است سایر ویژگی‌های فرهنگی (سازمان اجتماعی) را شکل دهد (مارکت، ۱۳۸۳). هسته فرهنگی نوعی نقش تعاملی را در شکل‌دهی به تحولات فرهنگی ایفا می‌کند. استیوارد روش تحلیلی چند مرحله‌ای را طرح کرد "نخست گردآوری مجموع داده‌ها مربوط به فنون و روش‌های بهره‌برداری از محیط، دوم تبیین الگوهای رفتاری و سازمانی ارتباط انسان با محیط و سوم، بررسی و تحلیل این الگوها بر سایر ابعاد فرهنگ" (بارفیلد، ۱۹۹۷: ۴۴۸). به عقیده او با مقایسه توالی‌های گوناگون را در جوامع متفاوت برخی نظام‌های میان فرهنگی شناخته می‌شوند وی چنین نتیجه‌گیری می‌کند که مردمی که در شرایط تقریباً یکسانی زندگی می‌کنند و فناوری همسانی دارند نظام‌های فرهنگی یکسانی را تحول می‌بخشند و این نظام‌ها در چارچوب مشابهی تحول می‌یابند که همان مفهوم هسته فرهنگی است (استوارت، ۱۹۵۵). استیوارد با یک نگاه بوم‌شناختی تاریخی و کل‌نگرانه^{۱۰} همه مقوله‌های محیطی در ارتباط با هم و در پیوند با مقوله‌های فرهنگی تحلیل می‌کند (اسمیت، ۲۰۱۰).

¹ cultural ecology

² Julian Haynes Steward

³ Marvin Harris

⁴ Roy Rappaport

⁵ Robert M. Netting

⁶ A.P Vayda

⁷ John Bennett

⁸ Leslie Alvin White

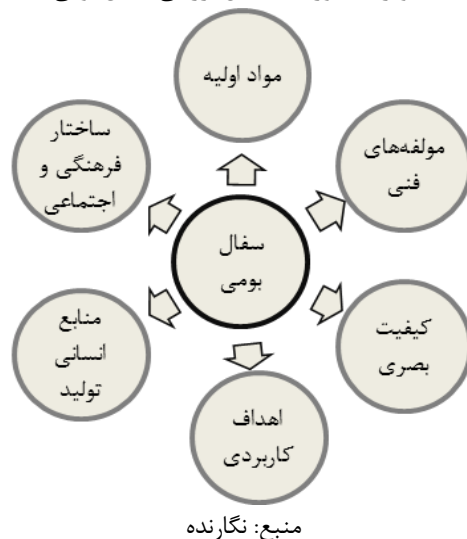
⁹ cultural core

¹⁰ gestaltic

روش‌شناسی پژوهش

این تحقیق ترکیبی از روش‌های توصیفی - تحلیلی است و رویکرد اصلی آن تحلیل محتوا و مطالعه موردی است؛ یعنی در جمع‌بندی با در نظر گرفتن چارچوب نظری از روش تحلیل محتوا استفاده شده است و نتایج از طریق استدلال استقرایی تدوین شده است و در نهایت به صورت تطبیقی، مورد استدلال قیاسی قرار گرفته است شیوه‌های گردآوری اطلاعات شامل مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی شامل مشاهده مشارکتی و مصاحبه است. در بخش کتابخانه‌ای مبانی و مفاهیم نظری بوم‌شناسی فرهنگی و طرح‌های پژوهشی مستندنگاری سازمان میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی در حیطه سفال بومی مورد مطالعه قرار گرفته است. با توجه به بومی بودن متغیرهای تحقیق، برخی از داده‌های پژوهش از طریق روش‌های مشاهده‌ای و مصاحبه‌ای با رویکرد تحلیلی گردآوری شده است. محقق با حضور در کردستان، گیلان و مازندران به مطالعه سفال بومی پرداخته و بخشی از یافته‌های تحقیق مربوط به بلوچستان و هرمزگان را نیز از طریق مصاحبه با هنرمندان بومی حاضر در نمایشگاه کشوری صنایع دستی به دست آورده است. شیوه تحقیقی این پژوهش مطالعه موردی مقایسه‌ای^۱ است؛ در تعیین نمونه‌ها، پنج منطقه بومی سفال ایران، از میان کل مناطق تولید سفال در ایران به جهت دارا بودن شاخص‌های بومی قدرتمند در تولید سفال انتخاب شده‌اند.

تصویر ۲: حوزه‌های قابل بررسی سفال بومی



منبع: نگارنده

^۱ comparative case study

محدوده مورد مطالعه

پنج منطقه بومی در استان‌های سیستان و بلوچستان (سراوان، کلپورگان)، هرمزگان (شهواری و حکمی میناب)، کردستان (روستاهای مختلف چون نوره و بوگه‌بسی سقز)، گیلان (اسالم و سیاهکل)، مازندران (روستای کلاگر محله جویبار) به عنوان نمونه انتخاب و با رویکرد بوم‌شناسی فرهنگی مورد توصیف تحلیلی و مطالعه تطبیقی قرار گرفته‌اند.

مواد اولیه

مهم‌ترین عامل تأثیرگذار بر زندگی و فرهنگ انسان‌ها اکوسیستم^۱ پیرامون آنها است که از الگوهای فرهنگی و حیات اجتماعی مردم تأثیر می‌پذیرد و این الگوها محیط پیرامون خود را تحت تأثیر قرار می‌دهند. "اکوسیستم به چرخه ماده و انرژی که همه چیزهای جاندار را در یک محیط در برمی‌گیرد و آن را به چیزهای بی‌جان مرتبط می‌سازد اطلاق می‌شود" (قارداشی، ۱۳۸۸:۷۱). انسان بومی به جهت ارتباط مستقیم با زیستگاه طبیعی وابسته به محیط اطراف خود است. سفال بومی به لحاظ وابستگی مادی به عناصر طبیعی چون خاک، آتش و آب، به طور مستقیم تابع ویژگی‌های محیطی است. سفالگر بومی در استفاده از خاک، اکسیدهای معدنی و مواد آلی انحصاری تحت تأثیر محیط است و برای سازگاری با محیط‌زیست مواد اولیه بومی را در خدمت دستاوردهای مادی فرهنگ قرار می‌دهد. سفالگران محلی کار اصلی‌شان کشاورزی و سایر مشاغل روستایی است، در اوقات فراغت خود به تولید سفال می‌پردازند و معمولاً در فصل زمستان که وقت بیشتری دارند، خاک رس مصرفی سالانه خود را از معادن نزدیک استخراج و آنها را در محلی نزدیک کارگاه انبار می‌کنند.

مواد اولیه مصرفی در ساخت بدنه‌های سفال هر پنج منطقه شامل خاک رس و آب است. گل رس بخش‌های حاشیه دریای خزر، رسوبات گل‌ولای رودخانه‌های منطقه است که حاوی مواد آلی زیادی است که چسبندگی چشمگیری به گل می‌دهد و در ترکیب با ماسه بادی، استحکام مناسب ساخت بدنه‌های بزرگ‌تر را فراهم می‌کند و تأثیرات زیادی در رنگ سفالینه بعد از پخت نهایی می‌گذارد. در مناطق کلپورگان و کردستان به جهت وجود منابع اکسیدهای رنگ‌دهنده منگنز و آهن، جهت تزئینات از این رنگینه‌ها استفاده می‌شود. درحالی‌که سایر مناطق با کنده‌کاری توسط گیاهان محلی نقوش مورد نظر را بر روی زمینه حک می‌کنند. برای سوخت کوره هم از بوته‌های گیاهان محلی و یا هیزم درختان بومی استفاده شده است.

^۱ ecosystem

جدول ۱: مواد اولیه بومی سفال مناطق مختلف بومی ایران

حوزه‌ها	مواد اولیه بدنه	مواد اولیه لعاب	مواد اولیه تزئینات	نوع سوخت
سیستان و بلوچستان	خاک رس، آب	فاقد لعاب	سنگ تیتوک، چوب خرمای وحشی داز، تکه‌ای از سنگ منگنز، مغن	هیزم، بقایای درختان فرسوده منطقه، بوته‌های بیابانی
هرمزگان	خاک رس، آب	فاقد لعاب (فقط در بخش‌هایی از بندر کنگ از نوعی لعاب آبی رنگ استفاده می‌کردند)	شانه‌ی چوبی کوچک و بقایای خاکستر نرم هیزم کوره	هیزم از درخت نخل
کردستان	خاک رس، آب	فاقد لعاب	خاک رنگی یا گله رنگ	فضولات درشت حیوانی، بوته‌های گون
مازندران	خاک رس، آب	لعاب حاوی سرب، سنگ چخماق (شکر سنگ)، اکسید مس و خرده شیشه (بی نا، ۳۱:۱۳۵۱).	کاردک چوبی و فلزی	هیزم چوب به همراه نفت
گیلان	رسوبات رودخانه‌ای کنار شالیزارها و جنگل و ماسه بادی	لعاب ترکیبی از پودر شیشه تلویزیون، تقاله مس، قلع، سرب، باتری ماشین (معبدی رحیمی، ۱۳۸۶).	نی‌های باریک بلند و کوتاه جهت نقش‌اندازی	هیزم درختان محلی بی‌مصرف

منبع: نگارنده

مولفه‌های فنی

فناوری به کارگیری دانش بومی برای حل مشکلات علمی توسط انسان بر محیط و طبیعت است که ممکن است در هر ناحیه‌ای به علت گوناگونی اقلیمی، جغرافیایی، فرهنگی و دیگر عوامل مؤثر بر محیط زندگی، متفاوت باشد (بخشایش اردستانی، ۱۳۸۲). وایت میزان پیشرفت فرهنگی را در معنی تکاملی آن در نسبت مستقیم با پیشرفت فناوری قرار داده است (بالی، ۱۹۹۶). برای این منظور استوارت مفهوم "هسته فرهنگی" را ارائه می‌دهد. منظور از این مفهوم، مجموعه ویژگی‌ها، روش‌ها^۱ و تدابیری^۱ است که در هر فرهنگی در امر تأمین معیشت وجود دارند (استوارت، ۱۹۵۵:۳۱).

^۱ mechanism

انسان‌شناسی، انسان را موجودی ابزارساز تعریف کرده است، در طول تاریخ، انسان‌ها با بهره‌گیری از طبیعت یاد گرفته‌اند ابزارهای کارآمدتری را طراحی کنند و در هر مرحله جنبه‌های مختلف فرهنگ را نیز تکامل بخشیده‌اند. در زمینه سفال بومی، مولفه‌های فنی شامل شیوه‌های ساخت بدنه و لعاب و ابزار کار جهت پرداخت و شیوه‌های پخت می‌شود که منطبق بر توانمندی‌های محیطی و فن‌های ساده با هزاران سال قدمت است که با روش‌های مختص همان منطقه اجرا می‌شوند. محدودیت‌های منطقه‌ای تأثیر مهمی در شیوه‌ها می‌گذارد و این مسئله نشان‌دهنده تأثیر متفاوت عوامل محیطی در فرهنگ‌های بومی با توجه به محدودیت‌های موجود است. فن ساخت شامل روش‌هایی چون انگشتی^۲، فتیله‌ای^۳ و چرخ‌کاری ساده و ابتدایی^۴ است.

جدول ۲: مولفه‌های فنی سفال‌های بومی ایران

حوزه‌ها	شیوه ساخت گل	شیوه ساخت بدنه	ابزار ساخت	شیوه پخت
سیستان و بلوچستان	خاک را سرنند می‌کنند و آن را در حوضچه دوطبقه‌ای می‌ریزند و به آن آب اضافه می‌کنند. دوغاب حاصل را از صافی و لوله به حوضچه دوم که با اولی اختلاف سطح دارد منتقل می‌کنند و به مدت دو روز نگه می‌دارند تا آب آن بخار شود و بعد گل را با مقداری از همان خاک ورز می‌دهند تا آماده کار شود.	روش‌های ساده و شیوه فشاری انگشتی	یک صفحه که به کمک دست می‌چرخد ظرف آب و چند تکه چوب	کوره‌ای روباز
هرمزگان	خاک را جلوی آفتاب پهن و آن را سرنند می‌کنند. سپس آن را در گودال‌هایی به نام خمره می‌ریزند و روی آب می‌ریزند. گودال آب اضافی به خود جذب می‌کند.	تلفیقی از چرخ‌کاری و فن‌های دستی	چرخ‌های مدور زمینی و قاشق‌های چوبی، سونده و سنگ و خار نقاشی	کوره‌ای روباز

¹ strategy

² pinching

³ coiling

⁴ primary wheel throwing

کوره‌ای روباز	تکه چوبی برای صاف کردن سطح سفالینه‌ها (ته‌ته‌له) بشقاب یا سینی مدور برای زیرکار	روش‌های ساده و ابتدائی شیوه فشاری انگشتی فن فتیله‌ای	به مدت یک روز گل را روی گونی قرار و آن را ورز می‌دهند که در اصطلاح محلی شیلانن گویند. سپس موی بز را اضافه می‌کنند.	کردستان
کوره‌ای سنتی سر بسته	چرخ، آسیاب دستی و کاردک برای بریدن و سوراخ کردن بدنه و ول کارد یا تیغه فلزی برای تراش بدنه	چرخ کاری	خاک رس را با مقداری سنگ چخماق نرم شده و خرده شیشه آسیاب شده و آب مخلوط کرده و به صورت گل درمی‌آورند.	مازندران
کوره‌ای سنتی سر بسته گودالی و دالانی	چرخ سفالگری نی باریک کوتاه و بلند برای نقش‌اندازی	چرخ کاری ابتدائی	ماسه را با گل ترکیب می‌کنند و آن را ورز می‌دهند تا در هنگام حرارت دیدن در کوره ترک نخورد.	گیلان

منبع: نگارنده

با مقایسه چرخ‌های سفالگری دو منطقه میناب و مازندران متوجه تفاوت‌های بارز آنها خواهیم شد. چرخ‌دستی شهوار میناب بسیار ساده است و از یک صفحه گلی ساخته شده است این چرخ در عین سادگی با توان بالای تولید قادر است تداوم چرخشی خود را با یک‌بار گردش سریع و به واسطه وزن صفحه تا حدود ۱۰ دقیقه حفظ کند و با گردش دوباره سفالگر، این چرخش مجدداً در صفحه ادامه می‌یابد. نمونه‌های مشابه این چرخ در هندوستان موجود است. دشت میناب، گذرگاه عبور نخستین جوامع انسانی از آفریقا به سمت جنوب شرق آسیا بوده است و به نظر می‌رسد به دلیل وجود روابط دو سویه بین ایران و هند و اشتراک فرهنگی بسیار شباهت این دو چرخ به همین علت باشد. از مقایسه این چرخ با چرخ پائی مورد استفاده در مازندران می‌توان تأثیر عوامل محیطی را درک کرد. چرا که بستر فرهنگی مازندران نسبت به میناب متاخرتر است و از لحاظ منطقه‌ای تمرکز بیشتر بر فرهنگ امروزی خود را دارد و از تأثیرات کشورها و فرهنگ‌های هم‌جوار به علت وجود دریا کمتر برخوردار بوده است. تولیدات نهایی چرخ‌های مذکور نیز به دلیل تفاوت در حالت نشستن سفالگران، دارای تفاوت‌های شکلی مختلفی می‌شوند.

مرحله پخت پس از مرحله ساخت بدنه صورت می‌گیرد. در مراکز گرم و خشک و کوهستانی پخت محصولات به صورت کاملاً ابتدائی است.

”ظروف ساخته‌شده در محوطه‌ای سرباز بر روی زمین یا گودالی حفر شده در زمین، چیده می‌شوند و سپس سفال‌های شکسته‌شده بر روی آنها قرار می‌گیرند تا در معرض حرارت مستقیم نباشند. در لایه آخر، سفال‌ها با هیزم یا تپاله حیوانی فراوان پوشانده می‌شوند و آتش افروخته می‌شود“ (کیان‌اصل، ۱۳۸۷: ۱۰۰).

کوره‌ها در مناطق حاشیه دریای خزر به دلیل وجود بارندگی و اختلال در فرایند پخت سربسته هستند. در منطقه گیلان محوطه بیرونی کوره را با ساقه‌ها و شاخ و برگ و یا چوب درختان می‌پوشانند تا رطوبت حاصل از باران مستقیماً بر کوره تأثیر نگذارد.

کیفیت‌های بصری

یکی از کارکردهای اصلی فرهنگ نمایش ایده‌های ذهنی به وسیله نمود اشکال عینی است (گروتر، ۱۳۷۵). ویژگی پیام‌دهی نشانه‌ها و نمادها می‌تواند شخصیت و هویت مکان را معرفی می‌کند. هویت مکان خاطره جمعی را بارور می‌سازد که حاصل توقف ذهنی ما در محیط است. برخی از پدیده‌ها با روابطی مخصوص چنان به هم پیوستگی می‌یابند که هرگاه یکی از آنها به دلیلی در تماس عینی یا ذهنی با فرد قرار گیرد، دیگری را تداعی می‌کند (قاسمی اصفهانی، ۱۳۸۳).

”بازتاب محیط در فرد نتیجه دو نوع کسب دانسته‌هاست: اول تجربه مستقیم از خود فرد و دوم تجربه‌ی غیرمستقیم از طریق تبادل تجربه با سایرین در بستر تقابل‌های اجتماعی با به ارث بردن گروهی از عادات و آداب فرهنگی محیط“ (والمسلی، ۱۹۹۰: ۲۱).

کیفیت‌های بصری، در واقع پیام‌ها و نمادها در رویارویی با محیط را تداعی و از این طریق، ویژگی‌های بارز بومی را پدیدار می‌کنند و وجه تمایز آثار دستی مناطق مختلف و تأثیر مستقیم فرهنگ و عوامل آن را مشخص می‌سازند. مقوله‌های محیطی و فرهنگی در کیفیت‌های بصری اثر هنری بومی نمودار هستند. شکل و نقش از مهم‌ترین بخش‌های قابل بررسی هستند.

شکل

شکل و ماده به عنوان مفاهیمی مربوط به هم ولی مجزا قلمداد می‌شوند.

”آنچه شی از آن ساخته شده و در آن شی به کار برده شده است ماده و طریقی که آن مواد نظم گرفته یا ساختمانی را تشکیل داده‌اند، فرم گویند“ (دائرةالمعارف بین‌المللی، ۱۹۷۳: ۷۹)

”فرم اصطلاحی است برای وجوهی از یک کار هنری، همچون نظام درونی و شکل که اغلب تا حدی با تمایز از ماده، موضوع و محتوا، عملکرد و سبک کارهای هنری، از آن استفاده می‌شود“ (واژه‌نامه هنر، ۱۹۹۶: ۳۳)

بررسی شکل یک اثر هنری از دیدگاه تجسمی با محور قرار دادن کیفیت‌های خاص بصری مانند تعادل، تناسب و هماهنگی صورت می‌گیرد که نیروهای بصری یک اثر تجسمی را استحکام می‌بخشند. اشکال آثار دستی بومی به دلیل شیوه ساخت دستی از تناسبات متنوعی برخوردار هستند. آثاری با کاربرد یکسان هم دارای تنوع در شکل هستند. شکل‌های رایج در سفالینه‌های بومی، از دیدگاه ظاهری دارای تنوع بسیاری هستند. دلایل این امر به تفاوت در مواد اولیه، تنوع فنی در ساخت، استفاده از ابزارهای مختلف، جنسیت سازندگان و نوع کاربرد آنها باز می‌گردد. شکل سفالینه‌های دست‌ساز کلپورگان، کردستان و گیلان عموماً نامرتب است و در ارتفاع کم ساخته می‌شود. جهله از تولیدات سفالگران هرمزگانی دارای شکلی تقریباً منظم است که از تلفیق فن‌های دستی همراه با چرخ‌دستی سفالگری ساخته می‌شود و سفالینه‌های مازندران و گیلان به جهت استفاده از چرخ پائی، شکل‌های منظم و در ابعاد بزرگ‌تر دارند.

بخشی از تولیدات در مناطقی چون کلپورگان و کردستان و گیلان به شیوه‌های ساده و دستی ساخته می‌شوند زیرا سفالگر در حالت نشسته اقدام به ساخت می‌کند و محصولات نهایی از ارتفاع کمتری برخوردار هستند. البته این مسئله می‌تواند به جنسیت سازندگان آنها که بیشتر زنان هستند مرتبط باشد. سازنده ظرف تا آنجا که تسلط خود را نسبت به آن از دست ندهد می‌تواند به ارتفاع کار بیفزاید از این رو در شکل نهایی، ارتفاع سفالینه‌ها کم است. در زمان کار بر روی چرخ‌های سفالگری دستی نیز مسئله مشهود است. زمانی که سفالگر در حالت نشسته در کنار چرخ‌های دستی می‌نشیند، اگر این فن را با حرکت‌های دیگری تلفیق نکند، امکان ساخت محصولات بزرگ‌تر را از دست می‌دهد و در نتیجه محصولات نهایی تولیدی، محدودیت‌های شکلی پیدا می‌کنند. نمونه‌های موجود در جهله‌های ساخته‌شده در شهوار میناب حاکی از این امر است. در این مناطق سفالگران جهت رفع مشکل موجود قسمت‌هایی از کار را با کمک

فن‌های دستی جبران کرده‌اند و با شیوه‌های تلفیقی به ارتفاع و اندازه کار افزوده‌اند. در گیلان و مازندران که سفالگران از چرخ‌هایی پایبی استفاده می‌کنند این مشکل وجود ندارد و سفالگر در حین کار، تسلط کافی بر ساخت شکل‌های مختلف را دارد و دیگر محدودیتی در اندازه و ارتفاع کار ندارد. پس نتیجه می‌گیریم شکل می‌تواند تابعی از فن ساخت باشد و فن ساخت نیز عاملی تحت تأثیر محیط‌زیست و عوامل فرهنگی مرتبط با آن باشد.

نقش

تزئینات سفالینه‌ها نمادهای تجریدی و ذهنی است که نسل به نسل به یادگار مانده است و گاه حکایت از درونیات روحی سفالگر و گاه روایت از اعتقادات و باورهای محیط می‌کند. "اغلب این نمادها مشابه به نقوش سفال‌های پیش از تاریخ و آغاز دوره تاریخی است" (عظیم‌پور، ۱۳۸۲:۲). تزئینات سفال‌های بومی، نقوشی به رنگ‌های قهوه‌ای سوخته، قرمز یا قهوه‌ای کم‌رنگ، روی زمینه نخودی و قرمز هستند. سفال‌های بومی منقوش، دارای نقش‌هایی بر روی جداره خارجی ظرف هستند که گاه با قلم‌مو بر بدنه نقاشی می‌شوند، گاه به صورت برجسته و نقش افزوده بر روی سفال اضافه می‌شوند و گاه توسط ابزارهای کاهنده قسمتی از نقش به فراخور طرح از روی گل بدنه کنده می‌شود و گاه به صورت مشبک تزئین می‌شوند. به طور مثال، تزئینات روی سفالینه‌های کلپورگان نمادهای تجریدی اغلب شبیه به نقوش سفال‌های ماقبل تاریخ و آغاز دوره تاریخی است که از آن زمان تاکنون ثابت مانده است ولی خود ظروف به لحاظ نوع استفاده تغییر کاربردی یافته‌اند (دهواری، ۱۳۸۴). طرح‌ها و نقش‌های آن معمولاً شامل یک دایره توخالی، یک دایره توپر و یک خط با هم ترکیب شده و اغلب نقطه نقطه هستند (عظیم‌پور، ۱۳۸۲). در این سفالینه‌ها طبیعت همواره بر فرهنگ، هنر و آداب و رسوم تأثیرگذار بوده است، چنانچه در سیستان استفاده از شکل‌ها و نقوش زاویه‌دار در تزئین سفالینه‌ها، نشان از تأثیرات اقلیم و فرهنگ منطقه‌ای بر هنر است، چراکه کوچ عشایر بلوچ نوعی حالت تعقیب و گریز داشته است، زمانی مورد تهاجم و قتل و غارت قرار می‌گرفتند و در مواقعی نیز به صورت مهاجم عمل می‌کردند.

ویژگی‌های بصری مثلث یکی از نقش‌مایه‌های مهم تزئین روی سفالینه‌های کلپورگان، حالت تعرض به بیرون این شکل را، نشان می‌دهد (شهبخش، ۱۳۸۴). همچنین خطوط زیگزاگ، بر روی این سفالینه‌ها بسیار تکرار شده است که برخی آن را نمادی از آب و برخی نماد خانه و برخی آن را نمادی از پستی و بلندی‌های زندگی قوم بلوچ می‌دانند؛ اما این نقش می‌تواند ارتباطی با درخت نخل، یکی از درختان بومی منطقه داشته باشد که به صورتی انتزاعی بر سطح سفالینه‌ها ترسیم شده است. مردم بلوچ به درخت خرما بیشتر از سایر درختان توجه می‌کنند

زیرا برای مردم منطقه هم کاربرد اقتصادی و هم قداست معنوی دارد. ”درخت خرما نزد بلوچ به درخت زندگی شهرت دارد و آن را همچون فرزند خود دوست دارند و می‌گویند: مچ، بیچ، یعنی نخل و فرزند“ (دهواری، ۱۳۸۴). همچنین این نقش‌مایه بسیار شبیه نخل وحشی یا درختچه داز است که در طبیعت کلیپورگان و به طور کلی، بلوچستان یافت می‌شود. میوه این درخت (کونر) شیرین و بسیار انرژی‌زا و سمبل قوم بلوچ در بیابان است (شیرانی، ۱۳۹۱).

سفال کردستان بازتاب نگرش‌های فرهنگی سفالگران زنان کرد است از این رو جنبه زنانه آن بسیار بارز است. بیشتر تزئینات دارای چند نقش است که گاهی فقط یک نوع و گاهی چند نوع از این نقوش، بر روی کوزه اجرا می‌شوند. این تزئینات که شامل گردنبند، سینه و نقش هلال زیر سینه و دالبر است، جنس مونث را یادآوری می‌کند. نقوش سفالینه‌های هرمزگان نیز به دلیل نزدیکی این منطقه به دریا و اهمیت اقتصادی و فرهنگی آن برای حیات مردم منطقه، شامل ماهیان و گیاهانی می‌شود که در کنار خطوط موج و دایره‌های توخالی، تداعی‌گر دنیای زیر آب هستند. می‌توان نتیجه گرفت بیشتر نقوش در سفالینه‌های بومی ناشی از حضور انتزاعی عوامل محیطی بر زمینه سفال است.

اهداف کاربردی و عملکردی

سازندگان و مصرف‌کنندگان در هنر بومی قابل تفکیک نیستند. آثار هنری بومی مشمول شیوه‌های خاص تولید و دریافت هستند یعنی همیشه کسی یا کسانی آنها را پدید می‌آورند و کسی یا کسانی آنها را به کار می‌برند. در اصل تولیدات بومی منطبق بر نیازهای بومی منطقه بنا بر تقاضا ساخته می‌شوند و مخاطبان چنین فرآورده‌هایی مخاطبان محلی و داخلی هستند. تنوع محصولات تولیدی تابعی از انواع نیازهای کاربردی بومی و محلی است. سفالگر بومی به دلیل حضور بی‌واسطه در محیط و مواجهه با نیاز جمعی، با فهم شرایط حاضر اقدام به تولید محصولاتی می‌کند که دقیقا برآوردکننده نیاز جمعی مردمی است که با آنها پیوند خونی، خانوادگی، دوستی و فرهنگی دارد. نخستین ظروف سفالی جهت تأمین نیازهای محلی و خانگی، مانند حمل آب، تهیه و طبخ غذا و ذخیره آن مورد استفاده قرار می‌گرفت و در فاصله زمانی کوتاهی جهت تأمین نیازهای بیشتری چون تهیه نمک، مراسم آیینی، چراغ‌های روغنی و محفظه‌های نگهداری بقایای تدفینی انسان به کار گرفته شدند. امروزه در هر منطقه‌ای با توجه به نوع بافت فرهنگی آن منطقه، تولیدات متنوعی با نام‌های محلی خاص وجود دارد. به دلیل ارتباط نزدیک اهداف عملکردی و کاربردی با کیفیت‌های بصری، در جدول شماره ۳، سفال بومی از دیدگاه‌های بصری و شکلی و کاربردی مورد بررسی قرار گرفته است.

جدول ۳: کیفیت‌های بصری و اهداف کاربردی سفال بومی مناطق مختلف بومی ایران

حوزه‌ها	ظروف (نام محلی)	شکل	نقش	کاربرد
سیستان و بلوچستان	چلیم، سوچکی، خمیروک، کپل، کلو، حمب، بزدوشی، دیم شو	ظروفي به شکل شتر، سگ، کاسه، کوزه، جام، قدح، پارچ، بشقاب، لیوان، فلک، قندان، آفتابه، سینی‌های مسطح، خمره بزرگ	هندسی، دایره توخالی (گیلو)، دایره توپر (تکوک)، خطوط ساده، نیم‌دایره، گل زنجیره، موج درخت خرما	خانگی (آماده‌سازی و نگهداری مواد غذایی و خرما)، اسباب‌بازی، معماری (لوله‌های سفالی)
هرمزگان	جهله، برنگ، گراشی، منبلی، گدوک، گروه پاکوبه، کروکو، دیغ، هاش، نندون، ممر، مرزاب	فنجان، لیوان، گلدان، قلیان، شمعدان، اسفندان، فلک	نقش کنده به صورت خراش، نقوش ساده، خطوط موازی، مورب، زیگزاگی، ضربدری، بیضی شبیه ماهی یا برگ	خانگی (نگهداری آب و مواد غذایی)، ساز موسیقی، معماری (لوله و ناودان سفالی)
کردستان	تنور، دیزه، گوزه، گوزه‌له، پی‌سوز، کشک‌ساو، نیمه سوله، دوله، تیکله، سوات، ته‌وک، پلوره، جار، روچن	کوزه، کاسه، پیکره، خمره، تنور	نقش افزوده دایره‌ای به صورت گردن‌بند، نقش کنده و ترصیع، نقش هلالی، دالبر	نگهداری آب و مواد غذایی، کندوی عسل، تزئینی و معماری و درمان، اسباب‌بازی کودکان
مازندران	گودوش، گمچ، کشکاشور	کوزه، گلدان، لیوان، خمره، شمعدان، بشقاب، کاسه، قوری، سر قلیان، فلک، تنور، انواع حیوانات سفالی	نقوش مشبک هندسی، عموماً بدون نقش و دارای لعاب یکرنگ ساده	خانگی (نگهداری آب و مواد غذایی)، تزئینی، مجسمه‌های بزرگ و کوچک، معماری (سفال بام)
گیلان	گمچ، نمک‌یار، نرخه، دیزی، کشکاشور، نمیار	کوزه، خمره، کماجدان، کوزه، گلدان، نمکدان، تابه، تنور	نقوش ساده هندسی، عموماً بدون نقش و دارای لعاب یکرنگ ساده	خانگی (نگهداری آب و مواد غذایی)، معماری (انواع سفال سقف)

منبع: نگارنده

منابع انسانی تولید

زندگی بومی در پی دستیابی به بالاترین سطح هم‌سازی با طبیعت پیرامون خود است. رابطه انسان با محیط اطراف از مهم‌ترین روابط تأثیرگذار بر چگونگی سیر تکوین و تحول زیستی و فرهنگی بشر است. ما برای شناخت بهتر انسان ناچار از در نظر گرفتن آن در کلیت انسانی‌اش که بخش مهمی از آن در رابطه با محیط شکل گرفته است هستیم (فکوهی، ۱۳۸۵). بسیاری از رفتارهای ما می‌تواند با بیولوژی و فیزیولوژی انسانی ارتباط داشته باشد، بنابراین بسیاری از ویژگی‌های فرهنگی که درباره‌ی آنها صحبت می‌شود، هم‌زمان فرهنگی، محیطی و ژنتیکی هستند. سفال‌گری جزو آن دسته از هنرهایی است که هم توان و نیروی بدنی مردانه و هم ظرافت وجودی زنانه را می‌طلبد. بر طبق نظام منسجم فرهنگ بومی مردان عهده‌دار آن قسمت از کار می‌شوند که توان بدنی بالاتری نیاز دارد اما در نگاه کلی سفالگری بومی عموماً هنری زنانه است و به این جهت که بیشتر مردان در شکل‌دهی آثار نقش خاصی را بر عهده نمی‌گیرند و ساخت، پرداخت و حتی مرحله پخت و ساخت کوره‌ها در مناطق ابتدائی بومی، توسط زنان صورت می‌پذیرد. مردان اغلب کارهایی چون آوردن خاک و سایر مواد اولیه از منبع و آماده‌سازی گل را انجام می‌دهند و زنان آن دسته از کارهایی را انجام می‌دهند که با فن‌های دستی و در قالب کاملاً بومی و ظریف ساخته می‌شوند.

دلیل این امر شاید به روحیه پرورندگی زنان برگردد که با وجود محدودیت‌های فراوان محیط به رفع نیازهای موجود دست می‌زنند. علاوه بر این زنان، به علت سکونت طولانی و اقامت در یک محل برای نگهداری بچه‌ها و فعالیت‌های خانه شرایط مناسب‌تری نسبت به مردان فعال در محیط خارج از خانه برای تولید سفال داشته‌اند؛ زیرا سفالگری نیاز به تمرکز بر یک مکان و محیط واحد جهت اجرای مراحل تولید را دارد. جدول شماره ۴، نحوه تقسیم کار بین زنان و مردان را در ساخت سفال بومی نشان می‌دهد.

جدول ۴: منابع انسانی تولید و مراحل تقسیم کار سفال بومی مناطق مختلف بومی ایران

حوزه‌ها	زنان	مردان
سیستان و بلوچستان	ساخت ظروف با فن دستی و تزئین آنها، تأمین سوخت کوره، چیدن ظرف‌ها و خارج کردن آنها از کوره	تأمین مواد اولیه، سرنده کردن خاک، ساخت گل، ورز دادن گل
هرمزگان	ساخت مجسمه‌های سفالی (اسباب‌بازی‌های کودکانه)	سرنده کردن خاک، ساخت گل، ورز دادن گل، چرخ‌کاری و ساخت ظروف، تأمین هیزم برای روشن کردن کوره، چیدن ظرف‌ها و خارج کردن

کندن خاک اولیه از منبع	ساخت گل، ورز دادن گل و افزودن موی بز، ساخت ظروف با فن دستی و تزئین آنها، تأمین سوخت کوره، چیدن ظروف و کوره و پخت سفالینه‌ها	کردستان
سپردن کردن خاک، ساخت گل، ورز دادن گل، چرخ کاری و ساخت ظروف، لعاب‌دهی، تأمین سوخت کوره، چیدن ظرف‌ها و خارج کردن آنها از کوره	تزئین سفالینه‌ها	مازندران
سپردن کردن خاک، ساخت گل، ورز دادن گل، چرخ کاری و ساخت ظروف، لعاب‌دهی، تأمین سوخت کوره، چیدن ظرف‌ها و خارج کردن آنها از کوره، ساخت تندیس‌های سفالی	سپردن کردن خاک، ساخت گل، ورز دادن گل، ساخت ظروف با فن دستی و تزئین آنها، تأمین سوخت کوره، چیدن ظرف‌ها و خارج کردن آنها از کوره	گیلان

منبع: نگارنده

ساختار فرهنگی و اجتماعی

هر آنچه ما را احاطه کرده است، محیط خوانده می‌شود؛ به عبارت دیگر، ”محیط مجموعه‌ای از واقعیات است که به صورت بالقوه با فرد در ارتباط قرار می‌گیرد“ (لانگ، ۱۹۸۷: ۷۳) از دیدگاه بوم‌شناسی فرهنگی، محیط و فرهنگ، حوزه‌های مستقل از هم نیستند، این رابطه تعاملی و دو سویه است نه تقابلی و خطی (هاردستی، ۱۹۷۷). از نگاه استیوارد، زیستگاه‌های محیطی به مثابه متغیرهای مستقلی هستند که بر شکل‌گیری نظام‌های اجتماعی مشترک و ایجاد خصیصه‌های فرهنگی یکسان و تعیین شیوه زندگی یک گروه، جامعه یا منطقه، مؤثر هستند (استیوارد، ۱۹۷۷). انسان‌شناسان همواره بر این نکته تأکید می‌کنند که مکان و سرزمین برای مردم بسیار با اهمیت است. چرا که آنها توانایی هویت‌سازی بسیار بالایی دارند. هویت داشتن در درجه نخست به معنای خاص و متمایز بودن، ثابت و پایدار ماندن و به جمع تعلق داشتن است (بهزادفر، ۱۳۹۰). مولفه‌های شکل‌گیری هویت‌ها به طور عام و هویت بومی به طور خاص، شامل عناصر فرهنگی و دلالت‌های مکانی، محیط و طبیعت است که سفال بومی دارای تمام این مولفه‌ها است.

در بررسی ساختارهای فرهنگی سفال کلپورگان می‌توان چنین استنباط کرد که؛ مردم بلوچ سخت وابسته به طبیعت، سنت‌ها و سرزمین خود هستند و سرزمین خود را با نام مادر یکی می‌خوانند. کوهستان، کویر، باد، طوفان شن، سختی معیشت، هجوم زورگویان در طول تاریخ اعتقاداتی را در میان ساکنان این سرزمین به وجود آورده است که تقدیرگرایی وجه مشترک آنها

است. این قوم در جهت حفظ هویت‌های بومی خود بسیار تلاش می‌کنند. سابقه‌های اعتقادی این قوم متأثر از ادیان متعدد شبه‌قاره هند است. قوم بلوچ هم اکنون سنی و حنفی مذهب هستند اما قبل از اسلام زرتشتی و در روزگار ساسانی مانوی بودند. در زمان اسلام نیز برخی حنفی، برخی خوارج و گروهی دیگر شیعه شدند (سید سجادی، ۱۳۷۴). شکل سفالینه‌های بلوچ به همراه تزئینات رویشان، نتیجه تصویری اندیشه‌ها و اعتقادات این قوم است. نقش و نگارهای سنتی بلوچ نمایانگر طبیعت خشک کویری، کوه‌های سخت و خشن، کلوخ‌زارها، طوفان‌های تیز و آزاردهنده شن، سختی معیشت (کشاورزی، دامداری)، هجوم زورگویان در طول تاریخ است که منجر به بروز شکل‌ها و زوایای تیز در ترکیب‌بندی‌های نقوش شده است. برخی از این عوامل به طور مستقیم اشاره‌هایی به عناصر طبیعی مانند کوه دارند برخی، از شکل تیز برگ درختان منطقه، مانند درخت داز و یا نخل الهام گرفته‌اند و برخی مرتبط با باورهای آیینی و عامیانه‌ی قوم بلوچ بوده‌اند. به طور مثال، "مثلث با دارا بودن سه گوشه تیز و فرورونده، حالتی تهاجمی و تعرض‌گونه به بیرون دارد که در باورهای عامیانه بلوچ، وجود این شکل در هر مکانی و در هر زمینه‌ای باعث گریز و دوری ارواح خبیثه و دیگر دشمنان است" (شهبخش، ۱۳۸۴، ۱۴۹). با توجه به اهمیت "پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک" در آیین زردشتی، احتمال می‌رود یکی دیگر از علل کاربرد وسیع نقش مثلث در سفال سیستان، نفوذ و سیطره این شعار بر فرهنگ و هنر مردم سیستان پیش از اسلام به عنوان نماد باشد؛ زیرا بر اساس یافته‌های باستان‌شناسی احتمال می‌رود که دین مردم شهر سوخته نیز نوعی زردشتی‌گری ابتدایی بوده باشد و ممکن است که نقش مثلث‌های دنباله‌دار، مثلث‌های واژگون، از نقش‌های رایج بر روی کاسه‌های نخودی رنگ شهر سوخته باشد (سید سجادی، ۱۳۸۶).

سفال بومی ایران در سایر مناطق همچون هرمزگان اختلاط و ارتباط اقوام مختلف دریانوردانی را نشان می‌دهد که آداب و سنت‌ها و زبان گوناگون داشته‌اند.

"دریانوردان قدیمی خلیج فارس و جزایر آن که به دریا‌های دور یعنی هند، آفریقا، اندونزی (جاوه) و چین سفرهای طولانی داشته‌اند، از این طریق آداب و سنن این سرزمین‌ها را با خود به همراه آورده و کم‌کم موجبات گسترش آن را در سواحل خلیج فارس فراهم نموده‌اند" (زنده‌دل و دستیاران، ۱۳۷۷، ۹۹).

چرخ سفالگری موجود در میناب، متأثر از نمونه‌های چرخ‌های هندوستان است و شکل‌های سفال منتج از آن نیز مشابهت‌هایی با نمونه‌های هندی و آفریقایی دارد. استان هرمزگان از مناطق گرم و خشک ایران و اقلیم آن تحت تأثیر آب و هوای نیمه بیابانی و بیابانی

است لذا سفالینه‌های میناب با اهداف کاربردی مشابه سفالینه‌های هند و آفریقا جهت خنک نگه داشتن مایعات ساخته شده‌اند. همچنین به دلیل میزان کم بارش‌های جوی و تحت تأثیر فرهنگ بومی این ناحیه نقوش ماهی‌ها و موج‌های دریای بر روی سفالینه‌ها دیده می‌شود. موقعیت استان کردستان در یکی از حساس‌ترین مناطق جغرافیایی در ادوار گذشته سبب شده است که این منطقه، شاهد درگیری‌ها و جنگ اقوام مختلفی باشد و در نتیجه عناصر و نگرش‌های گوناگونی در هنر این ناحیه ترکیب شوند. چنین تبدلات فرهنگی در طول زمان، با تغییرات صورت پذیرفته توسط مردم منجر به غنای فرهنگ بومی قوم کرد شده است.

”مردم کردستان در اثر تداوم سکونت و استقرار در یک منطقه اقلیمی معین، در طول زمان‌های متوالی ضمن رسیدن به نوعی جهان‌بینی ویژه، وابستگی و دل‌بستگی شدیدی به زادگاه خود پیدا کرده‌اند و هنر کردی که انعکاس زندگی قومی و باورهای این جامعه است، سرشار از چنین پابندی و دل‌بستگی است و علیرغم تنش‌ها، حرکات و تحولاتی که با توجه به ظهور انقلاب صنعتی و اختراع ماشین در اجتماعات در قرون اخیر صورت گرفته، بسیاری از دیدگاه‌های فرهنگی و آداب و سنن این مردم هنوز به حال خود باقی و همچنان پابرجاست“ (مشتاق، ۱۳۷۴: ۸۴).

منطقه شمال کشور مانند گیلان و مازندران همواره استقلال خود را در برابر ورود نیروهای غیربومی حفظ کرده‌اند که این موضوع مرتبط با جغرافیای متفاوت این سرزمین است. نکته مهم دیگر وضعیت منابع طبیعی و در تنگنا نبودن مردم از نظر تأمین معیشت است. در خطه شمال زنان از امنیت اجتماعی و امکان استقلال مالی بیشتری نسبت به سایر پهنه‌ها برخوردار هستند. تولید صنایع دستی و سفال به عنوان حرفه‌ای درآمدزا سبب شده است تا مردان نیز پایه‌پای زنان در تولید آن سهم داشته‌اند. حضور هر دو گروه تأثیر بسیاری بر ویژگی‌های سفال شمال ایران گذاشته است مانند محصولاتی در ابعاد بزرگ با فن ساخت سخت‌تر. سفالینه‌های گیلان و مازندران به تبعیت از روحیه مردانه کمتر دارای نقوش خاصی هستند و بیشتر با مشبک‌کاری‌های ساده و کنده‌کاری‌های بسیار سطحی با نقوش ساده هندسی تزیین می‌شوند.

پیشروی و پسروی دریا‌های قدیمی، وجود رسوبات و گسترش جلگه‌ها سبب افزایش میزان مواد آلی موجود در خاک و چسبندگی بالای گل را داشته است که ساخت سفالینه‌هایی در اندازه‌های بزرگ‌تر را امکان‌پذیر ساخته است. ریزش زیاد باران، رطوبت موجود در هوا و محدودیت حاصل از استفاده ظرف‌های فلزی حاوی آهن به جهت مشکل زنگ زدن، موجب آن

شده است تا سفال در این منطقه بیشتر از سایر مناطق مورد استفاده قرار بگیرد و افزون بر استفاده کاربردی خانگی، بهترین و مناسب‌ترین پوشش سقف به عنوان عایق حرارتی و برودتی به شمار آید و استحکام و مقاومت بالایی به ساختمان بدهد.

نتیجه‌گیری

برای شناخت ابعاد زندگی بشر می‌بایست خصیصه‌های انسان و ارتباط متقابلش را با کل محیط در نظر گرفت؛ به عبارت دیگر نه تنها رابطه انسان با محیط بلکه چگونگی ارتباط، فعالیت‌ها و توانایی‌های انسانی اعم از کالبدی یا ذهنی با محیط اطراف باید مورد بررسی قرار گیرد. بوم‌شناسی فرهنگی عموماً به تبیین رابطه محیط و فرهنگ و میزان اهمیت هرکدام از آنها می‌پردازد و این امر را به رسمیت می‌شناسد که سازگاری‌های فرهنگی حاصل‌شده به همان اندازه که به ویژگی‌های اجتماعی فرهنگی بستگی دارد به محیط نیز وابسته است. تعاملات دوسویه و پیچیده‌ای بین دو حوزه فرهنگ و محیط‌زیست وجود دارد. انطباق انسان با محیط‌زیست همواره به صورت تعاملی وجود داشته است. در بررسی ماهیت هویتی سفال بومی نیز چنین مسئله‌ای کاملاً مشهود است. مقاله حاضر برای شناخت این ارتباط متقابل سفال سیستان و بلوچستان، هرمزگان، کردستان، مازندران و گیلان را از منظر مواد اولیه، مولفه‌های فنی، کیفیت‌های بصری، اهداف کاربردی و عملکردی، منابع انسانی تولید، ساختار فرهنگی و اجتماعی مورد بررسی قرار داد.

مواد اولیه در هر پنج منطقه شامل خاک رسی است که به طور مستقیم از محیط بومی تأمین می‌شود. به علت تفاوت‌های ذاتی عناصر شیمیایی این خاک‌ها، سفالگر بومی مجبور به افزودن مواد طبیعی دیگری چون موی بز (افزایش استحکام و چسبندگی) و ماسه بادی (کاستن چسبندگی)، جهت اصلاح گل و کاربردی نمودن آن برای ساخت محصول نهایی با فن‌های مورد نظرش است. سفالگر بومی بنا بر قابلیت‌های این مواد، فنونی را با بازدهی و کارایی مناسب انتخاب می‌کند. ممکن است این فن در یک منطقه بومی با سایر مناطق مشابه و یا متفاوت باشد. چنانچه شیوه‌های ساخت منطقه سیستان و بلوچستان با کردستان مشترک و شامل فن‌های ساده دستی به صورت فشاری و انگشتی و فتیله‌ای است. در مناطقی مانند هرمزگان از چرخ‌های ساده دستی با تلفیق فن‌های دستی و در مازندران و گیلان از چرخ‌های پیشرفته‌تر استفاده می‌کنند. شیوه‌های پخت نیز کمابیش مشابهت‌هایی با هم دارند. در سه منطقه سیستان و بلوچستان، هرمزگان و کردستان، کوره‌ها کاملاً ابتدائی و روباز است و با سوخت هیزم روشن می‌شوند؛ اما در گیلان و مازندران از کوره‌های سربسته گودالی و یا دالانی استفاده می‌شود. با وجود مشابهت‌ها و تفاوت‌های ذکرشده، ما شاهد تنوع محصولات تولیدی در مناطق فوق هستیم.

سفالینه‌های این مناطق که بر مبنای نیاز محیط بومی ساخته می‌شوند دارای شکل‌های متفاوت و حتی نقش‌مایه‌های تزئینی مختلفی هستند. در ریشه‌یابی چنین تفاوت‌هایی باید بسترهای فرهنگی این مناطق را بررسی کرد، چرا که زیرساخت‌های فرهنگی و اجتماعی و نگرش‌های زیبایی‌شناسانه محیط بومی و جنسیت سازندگان آنها در شکل و نقش‌مایه‌های تزئینی محصول نهایی تأثیر مستقیم می‌گذارند و مولفه‌های هویت بومی را تعریف می‌کنند. هویت‌هایی که منجر به حفظ و استمرار فرهنگ بومی می‌شوند و از طریق آن افراد بومی هویتی را به خود نسبت می‌دهند و در غنا و بقای آن می‌کوشند. سفالگر بومی نیز با برخورداری از چنین بن‌مایه‌های فرهنگی به تولید محصولاتی می‌پردازد که شاخصه‌ها و اصالت‌های فرهنگی محیط زندگی خود را در قالب منعکس می‌سازد.

منابع

- بهزادفر، مصطفی (۱۳۹۰). *هویت شهر (نگاهی به هویت شهر تهران)*، تهران: نشر شهر.
- بخشایش اردستانی، احمد (۱۳۸۲). «تأثیرات دوسویه فرهنگ علم و تکنولوژی در سیاست‌های توسعه‌ای از منظر تاریخ»، *مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی*، شماره ۵۹، صص ۱۰۸ - ۸۵.
- بی‌نا (۱۳۵۱). *بررسی وضع صنایع دستی استان مازندران*، تهران: وزارت اقتصاد/مرکز صنایع دستی.
- بیستس، دیوید و پلاگ، ف (۱۳۷۵). *انسان‌شناسی فرهنگی*، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: علمی.
- جردن، تری و جی و راونتری، لستر (۱۳۸۰). *مقدمه‌ای بر جغرافیای فرهنگی*، ترجمه سیمین تولایی و محمد سلیمانی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات.
- دهواری، محمد صدیق (۱۳۸۴). *سراوان، شکوه گذشته، تهران: اندیشه اخلاق*.
- زنده‌دل و دستیاران (۱۳۷۷). *استان هرمزگان*، تهران: ایرانگردان.
- سید سجادی، سید منصور (۱۳۸۶). *گزارش‌های شهر سوخته ۱*، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی.
- شیرانی، مینا (۱۳۹۱). *بررسی انسان‌شناختی نقوش سفال‌های کلبورگان*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد هنر اسلامی گرایش سفال، دانشگاه هنر اصفهان.
- عظیم‌پور، فاطمه (۱۳۸۲). *کلبورگان*، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- علی‌قارداشی، علی اصغر (۱۳۸۸). «مطالعه الگوی مصرف آب شهری از نگاه بوم‌شناسی فرهنگی (مورد توپسرکان)»، *انسان‌شناسی*، صص ۱۰۶ - ۵۵.
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۶). *تاریخ اندیشه و نظریه انسان‌شناسی*، تهران: نی.
- قاسمی اصفهانی، مروارید (۱۳۸۳). *اهل کجا هستیم؟ (هویت‌بخشی به بافت‌های مسکونی)*، تهران: روزنه.
- کیان اصل، مریم (۱۳۸۷). *سفال ایران*، تهران: دایره.
- گروتز، یورگ (۱۳۷۵). *زیباشناختی در معماری*، ترجمه جهان‌شاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- مارکت، کاترین و فرهاد گشایش (۱۳۸۳). «بوم‌شناسی فرهنگی»، *فصل‌نامه هنر*، صص ۱۹۰ - ۱۹۸.
- مشتاق، خلیل (۱۳۷۴). *پژوهشی در هنر بومی و نقش و نگارهای کردی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه هنر.
- معبدی رحیمی، عبدالله (۱۳۸۶). «سفالگری در جیرده گیلان»، *دست‌ها و نقش‌ها*، شماره ۲، صص ۵۳ - ۵۱.
- Encyclopedia International* (1973). (Vol. 7), Grolier Incorporation.
- The Dictionary of Art* (1996). (Vol. 11), Macmillan.
- Balee, W (1996). *Lectures for Eccological Antropology*, Personal Communication.
- Barfield, T (1997). *The Dictionary Of Anthropology*, oxford:black well.
- Hardesty, D (1977). *Ecological Anthropology*, New York: John Willy Sons.
- Lang, J (1987). *Creating Architectural Theory (The Role of the Behavior Science in Environmental Design)*, Van Nostrand Reinhold.
- Smith, A. E (2010). *Antropology Encyclopedia Britanica*, Chicago: Encyclopedia Britanica.
- Steward, J (1955). *Theory of Culture Change*, Urbana University of Illinois Press.
- Steward, J. H (1977). *Evouloution and Ecology*, United State: University of Illution Press.
- Walmsley, D (1990). *Urban Living*, Longmam Scientific & Technical.
- Winthrop, R. H (1991). *Dictionary of concepts in Cultural Anthropology*, United State of America: Green Wood.

