بررسی تطبیقی نقوش فرش سیستان با نقوش سفالینه های شهر سوخته

زهرا حسین آبادی*
مهدی فلاح مهنه**

چکیده: مقالهٔ حاضر که حاصل یک برنامه پژوهشی میدانی و کتابخانه‌ای می‌باشد، ابتدا به شناسایی و معرفی نقوش فرش‌های بافته شده در سیستان پرداخته و سپس به مقایسه آنها با نقوش سفالینه‌های باستانی هزارهٔ سوم ق.م (عصر مفرغ) مکشوفه از محوطه شهرسوخته می‌پردازد. نتایج مطالعات انجام گرفته آشکارا بر این حقیقت گواهی می‌دهند که نقوش متعدد حیوانی، گیاهی و هندسی که در حقیقت تداوم نمادین فرآیندهای فرهنگی تلقی می شود می تواند یکی از راههای موجودبرای یک فرهنگ باشد که درباره خودش بیندیشد و نقش مهمی درساختاردهی فرآیندهای خلاق آینده داشته باشد. شکل‌گیری این نقشمایه‌های مشترک که از بازتاب‌های فرهنگی و اعتقادی اقوام کهن ایرانی محسوب می‌شود، نظر به شواهد و مدارک بدست آمده و شکل تدفین در شهر سوخته به احتمال زیاد متأثر از شرایط اقلیمی، تاریخی، فرهنگی،اعتقادات و باورداشت‌های آئینی مذهبی مردم این سامان بوده است.

واژگان کلیدی : فرش، سفال، نقش مایه، سیستان، شهرسوخته.

مقدمه

بحث آفرینش هنری انسان و تجسم و بصیرت انتزاعی انسان، بدون حضور فرهنگ، زمان و جغرافیایی که آدمی در آن زیست می‌کند، مقدور نیست. دیدن قالیچه‌های سیستانی که همچون تابلوهای رنگین هنرجلوه می‌نماید، پرتوی از دانایی، بصیرت، فرهنگ، میراث و نقش‌های ماندگار دلهایی است که رنج بودن را می‌دانند. در سیستان بافندگی مختص زنان و دختران جوان می باشد ؛ البته امروزه مردان نیز اندکی در این فعالیت شرکت دارند که این را می توان به خاطر کمبود کار و خشکسالی‌های پیاپی منطقه دانست.

مقالهٔ پیش رو اختصاص به معرفی وشناخت نقوش قالیچه‌های سنتی و سفال‌های شهر سوخته سیستان که مربوط به دوره مفرغ می‌باشد، دارد که نگارنده‌گان طی یک پروژه پژوهشی در زمینه معرفی و شناسایی انواع دست بافته‌ها، نقش‌ها و انواع شیوه‌های بافت این منطقه انجام داده‌اند .

برای نیل بدین مقصود به این منطقه عزیمت کرده و طی مصاحبه و گفتگوهای مکرر با بافندگان و صاحب نظران موفق به جمع آوری اطلاعات جالبی درباره دست بافته‌های این منطقه شدیم. از مهم‌ترین اهداف این پژوهش شناسایی نقوش، طبقه‌بندی وتشریح وتحلیل بصری با توجه به مفاهیم نمادین آنها بوده است. «باقی گذاردن صدها شئ مختلف، شکل‌های تدفین، نوع تعبیه اشیا و نذورات داخل قبور، ... و شواهد بسیار دیگر نشان دهنده اعتقادات عمیق این مردم به زندگی پس از مرگ ودرنتیجه اعتقادبه وجود یک نیروی برتربوده است» (شیرازی، ۱۳۸۹، ۲۱). ارتباط جهت قبرها و تدفین‌ها باجهت تابش خورشید و محل قرارگرفتن آن درآسمان، نشان‌دهنده باورهای مذهبی در شهر سوخته بوده است.

شواهد و مدارک مذکور، این سوال را مطرح می‌کند که نقوش ترسیم شده برروی سفال‌های شهر سوخته تا چه میزان متأثر از فرهنگ وباور مردمان این خطه بوده است؟ و دیگر اینکه چه وجوه اشتراکی بین نقوش فرش سیستان و نقش سفالینه‌های شهر سوخته وجود دارد؟ انسان درطول تاریخ به شیوه نماد پردازی بهتر توانسته است مفاهیمی را بیان کند که به روش‌های دیگر قابل ذکر و توصیف نیست. امروزه تقریباً پذیرفته شده است که علاوه بر نقش‌هایی که بر روی سفال‌ها ترسیم شده و بیانگر مفاهیم خاص فرهنگی، اجتماعی و فردی می‌باشند حتی در ساخت سفال نیز

* عضو هیئت علمی دانشگاه سیستان وبلوچستان ودانشجوی سال آخر دکتری پژوهش هنر پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران
** دانشجوی کارشناسی ارشد رشته باستانشناسی دانشگاه سیستان وبلوچستان

Archive of SID
www.SID.ir

مفاهیم فرهنگی متأثر از جامعه و محلی که سفال درآن شکل گرفته نهفته است.

بدون تردید طرح و نقش فرش این خطه از میهنمان و نقشمایه‌های سفال شهر سوخته متأثر از شرایط اقلیمی، فرهنگی و باورهای مردم این سامان می‌باشد. تشابهات بسیار زیاد بین نقوش فرش و نقوش سفالینه‌های شهر سوخته حکایت از عمق فرهنگ وتداوم آن در طی هزاره‌ها دارد.

فرش سیستان و هویت مستقل نقوش آن

«فرش یا قالی ایران هنری شگفت‌انگیز و دستاوردی اصیل و سنتی است که در دل تاریخ این سرزمین جای دارد. داستان قالی، فرهنگ، داستان زندگی، اندیشه، هنر و آداب و رسوم ایرانی است. این هنر چنان با زندگی ایرانی در آمیخته است که تاریخ او را باز می‌گوید» (صفاریان، ۱۳۸۰، ۱۵). فرش دستباف ایران تجلی پیوندهای گسترده و عمیقی می‌باشد و قالیبافی در ایران قدمت زیادی دارد و قالی ایران در شناسایی تاریخ و هنر و فرهنگ این سرزمین، نقش بسیار مهی ایفا نموده است. «قدیمی‌ترین نمونه‌ای که باستان‌شناسان به آن دست یافته‌اند قالیچه‌ای است که به علت دستیابی در گور یخزده یکی از فرمانروایان سکایی در دوره پازیریک واقع در ۸۰ کیلومتری مغولستان خارجی، به نام قالیچه پازیریک نامیده شده است. صاحب‌نظران با توجه به نقش‌های روی این قالی که شبیه نقوش هخامنشی است آن را ایرانی می‌دانند و معتقدند که قالی مزبور از دستبافته‌های مادها و پارت‌ها (خراسان قدیم) است» (یساولی، ۱۳۷۵، ۱).

بافندگی در سیستان نیز سابقه‌ای بس طولانی دارد به طوری که پیشینهٔ آن را می‌توان از هزارهٔ سوم قبل از میلاد در این منطقه ردیابی کرد. «در شهر سوخته مقدار قابل توجهی آثار و بقایای طناب، حصیر و پارچه بدست آمده است» (توحیدی، ۱۳۸۶،۱۸۴)، «و این سرزمین دارای یکی از اصیل‌ترین انواع قالی در کشور ماست.«سنت بافندگی سیستانیان به بافته‌های سکایی جهان باستان می‌پیوندد» (حصوری، ۱۳۷۱، ۸).

در منابع قدیم نیز از فرش سیستان در ردیف بهترین بافته ها یاد شده است. بطوریکه در حدود **العالم من المشرق الی المغرب** چنین آمده است «... و از آنچه که جامعه های فرش بر کردار طبری و زیلوها به کردار جهرمی بافته می‌شد» (ستوده، ۱۳۶۲، ۱۰۲) و در برخی منابع قدیم از مراکز بافندگی سیستان که دارای شهرت جهانی بوده، مثل داور و طالقان یادی رفته است». عمده مردم این شهرها بافنده بوده‌اند یا در حرفه‌های جنبی قالی‌بافی به کار می‌پرداخته‌اند» (اصطخری،۱۹۲،۱۳۶۲).

همانطور که بیان شد سنت بافتن و بافندگی در این منطقه از کشور از قدمت بسیار زیادی برخوردار بوده است و ازخصوصیات منحصر به فرد قالی کهن این مرز و بوم استفاده از نقشه‌های متنوع و نقشمایه‌های بسیار زیاد و زیبا در قالی‌ها می‌باشد.

نقوش قالی اصیل سیستان ریشه در اعماق ارزش‌های فرهنگی، ملی و آیینی کشورمان دارد. خصوصاً با در نظر گرفتن شرایط اقلیمی و موقعیت خاص منطقه سیستان از لحاظ مرزی و سیاسی، علاوه بر نقوش اصیل، رنگ نیز در قالی سیستان کاملا اصیل و متأثر از شرایط اقلیمی، فرهنگی و تاریخی است بطوریکه هنرمندان رنگ‌های خاصی را که حاوی مفاهیم آشکار و نهان بوده است را بر روی بافته‌هایشان به کار می‌برده‌اند. به همین گمان است که اندیشورزان جهانشناسی و جامعه‌شناسی، شایسته‌ترین راه شناخت یک فرهنگ و یک تبار را بررسی باورها، آداب و رسوم و هنر نمایی‌های آنان می‌دانند. چرا که تاریخ یک قومیت را میشود از دل همین، هنرورزی‌های خواسته یا نا خواسته باز شناخت. شاید بتوان گفت، چهره راستین یک تبارآرمانهای گروهی و یگانه یک سرزمین و نگاه عاشقانه انسان به طبیعت در دل همین یگانگی بی واسطه انسان نهفته است. یگانگی از سر شور، عشق و سادگی آدمی برخواسته است، و بدون هیچگونه تکلفی آدمیان، آرزوهای فروخورده خویش را در تاروپود رنگ‌ها بر سینه عریان نقش‌ها، بر کالبد سفال‌ها و رگه‌های زنده هجاها و آواها دمیده اند و برای نسل‌های نیامده به یادگار گذاشته‌اند.

شهرسوخته وسفال‌های آن

شهر سوخته در ۵۶ کیلومتری زابل یکی از محوطه‌های باستانی ایران است که مقدار تولید سفال آن به علت زیادی جمعیت و گستردگی بیش از حد شهرها و روستاهای آن بسیار زیاد بوده است. «حتی امروزه و در قسمت‌های شرقی شهر حجم سفال‌های پراکنده بر روی خرابه‌های شهر بسیار زیاد است. در حقیقت بررسی‌های انجام شده نشان داده حدود ۷۵٪ از سطح شهر پوشیده از قطعات سفال است. بیشتر سفال مصرفی این شهر خارج از آن و در محوطه‌های کارگاهی همچون تپه دشت یا کوره‌های تپه‌های رود بیابان تولید می‌شده است. در نزدیکی شهرسوخته و در زمین‌های پست شرق آن نیز آثار کوره‌های متعدد سفالگری دیده می‌شود که به نظر می‌رسد مربوط به دوره‌های جدیدتر استقرار باشند. سفال شهر سوخته به دو

Archive of SID

www.SID.ir

گروه کلی نخودی و خاکستری تقسیم می‌شود و سفال قرمز نیز به مقدار اندک وجود دارد. سفال نخودی در کلیه ادوار شهر دیده شده است. لیوان، کاسه و خمره، شکل اصلی ظروف نخودی را تشکیل می‌دهد. بیشتر سفال‌های خاکستری به شکل کاسه‌های گود و پیاله‌های کوچک و چند مورد ظرف شیپوری شکل هستند. تقریباً تمام کاسه های گود خاکستری رنگ شهر سوخته منقوش هستند. در شهرسوخته ظرفهای رنگارنگ و دو رنگ نیز تولید می‌شده است این ظروف دارای نقش‌های هندسی هستند که با رنگهای نارنجی، سیاه و قهوه‌ای مزین شده‌اند» (موگاورو، ۱۳۸۷، ۴). پژوهش‌های باستان‌شناسی انجام شده درآن «حکایت ازرونق وشکوه تمدنی دارد که از اواخر هزاره چهارم تاپایان هزاره سوم پیش از میلاد دربخش جنوبی حوزه بزرگ تمدن هیرمند شکوفا گردیده است. این محوطه باستانی به همراه موندیگاک، دیگر محوطه باستانی آغاز تاریخی که در مصب دو رود ارغنداب و هیرمند در دره کشکی نخود (درنزدیکی قندهار)، واقع گردیده دو نقطه اتصال تمدن‌های شرق و غرب (بین النهرین و سند) را تشکیل می‌دهند» (Shirazi ,159 ,147 ,2007). از نظر نقش، نقوش سفال‌های شهرسوخته به سه دسته کلی تقسیم می شودکه عبارتند از:

- **نقوش حیوانی**
- **نقوش گیاهی**
- **نقوش هندسی**

◆ نقوش حیوانی

نقش جانوران نسبت به نقوش هندسی بر روی سفالهای شهرسوخته کمتر کارشده است، «ومحدود به سه یا چهار نوع جانور مانند بز، پرنده، گوزن، آهو، مار و ماهی هستند. رایج ترین نقش جانوران نقش بز و گوزن است که بیشتر بر روی لیوان‌ها دیده می‌شوند، اما در دوره سوم نقش ماهی نیز بر روی کاسه‌ها و بشقاب‌ها ظاهر می‌گردد» (سید سجادی، ۱۳۸۶،۱۵۰). «نقش گوزن همانند اکثر مناطق باستانی ایران بیش از دیگرنقوش، در این تزیینات به چشم می‌خورد، که بی ارتباط با مسایل اعتقادی این مردم نمی‌باشد. تبحر هنرمندان در اینگونه نقوش قابل تحسین می‌باشد. روانی قلم، بیان کلی و اغراق در بعضی از فرم‌ها از جمله کیفیات هنری این نقوش می‌باشند؛ که از مشخصات منحصر به فردنقوش شهرسوخته به حساب می‌آید. همانگونه که ذکر شد این شیوه کار باعث شناسایی سفال منقوش شهرسوخته در کل مناطق همجوار شده است. هنرمند در ترسیم این نقوش سعی کرده تا حالات و حرکت‌های متفاوت حیوان را به نحو بسیار هنرمندانه‌ای با گویاترین حد ممکن به تصویر بکشاند. نمونه‌های دیگر از نقوش شهرسوخته نقش ماهی و مار می‌باشد. اکثر این نقوش بصورت بسیار ساده با خط‌های مواج و سرهای مثلثی شکل دیده می‌شود. که معمولا در دهانه ظرف قرار گرفته است» (شیرازی، ۱۳۷۵، ۳۲).

◆ نقوش گیاهی

برخی از نقش‌های موجود روی سفال‌های نخودی را میتوان به نقوش گیاهان و طبیعت تعبیرکرد. «در تزیینات سفال‌های منقوش شهرسوخته کمتر نقش گیاهی به چشم می‌خورد و نمونه های آن بسیار محدود می‌باشد؛ به طوریکه ما فقط نقش برگ را با نمونه‌های اندکی می‌بینیم. این نمونه‌ها در بعضی جاها بصورت خطی، استیلزه شده، زنجیروار و هاشورخورده آمده است. ودر مواردی بصورت واقع‌گرایانه با فرم‌های متنوع دیده می‌شود» (شیرازی، ۱۳۷۵، ۳۰). (جدول شماره ۲)

◆ نقوش هندسی

«بیشتر نقوش تزیینی شهرسوخته را نقوش هندسی تشکیل می‌دهد و مرکب از خطوط مختلف و ترکیبی است که شکل‌های مختلف هندسی را می‌سازند. نقش‌های مثلث‌های دنباله‌دار، مثلثهای واژگون، خطوط پلکانی، نیم‌دایره‌ها، خطوط زنجیری از نقش‌های رایج بر روی کاسه‌های نخودی رنگ شهرسوخته است» (سید سجادی، ۱۳۸۶، ۱۵۰) این نقوش را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

الف) **نقوش اصلی**: این نقوش به صورت نقش اصلی در کنار یا داخل ظروف آمده و با خطوط موازی اطراف آنها محدود شده است.

ب) **نقوش فرعی**: این نقوش معمولاً برای تزیین نقوش اصلی در اکثر سفال‌ها با فرم‌های متنوع دیده می‌شود. (جدول شماره ۱، ۲)

◆ نماد ومفاهیم نمادین نقوش فرش سیستان وسفالهای شهر سوخته

نمادگرایی یکی ازمشخصه‌های عمده هنرهای سنتی ایران است. نماد در هنر، در سطوح مختلف وبر طبق اعتقادات و رسوم اجتماعی که الهام بخش هنرمند است عمل می‌کند. برای نشان دادن وجه دوگانه نمودگر و کارساز آن، می‌توان اصطلاح حرکت آور تصویر خیالی را در توصیف آن به کار برد. بارزترین مثال از نمودارهای "حرکت آور تصویر خیالی" همان است که یونگ آن را الگوی ازلی خوانده است .دراینجا لازم است که تعاریفی چند ازنماد و نظریه‌های مربوط به آن آورده شود.

Archive of SID
www.SID.ir

«نماد به سادگی چیزی است که به جای چیز دیگر به کار میرود و نشانه آن است یا بر آن دلالت دارد» (هال، ۱۳۸۰، ۷). «تاریخ نمادگرایی نشان میدهد که هر چیزی می‌تواند معنای نمادین پیدا کند مانند اشیاء طبیعی (سنگ‌ها، گیاهان، حیوانات، انسان‌ها، کوه‌ها، دره‌ها، خورشید، ماه، باد، آتش) و یا آنچه دستساز انسان است (مانند خانه، کشتی، خودرو) و یا حتی اشکال تجریدی (مانند اعداد، سه گوشه، چهارگوشه، دایره) در حقیقت تمامی جهان یک نماد بالقوه است» (یونگ، ۱۳۷۸، ۳۵۲).

شناسایی و معرفی برخی نمادها و نقوش، مثلا روش شناسایی یک بز یا صلیب، کمک می کند تا آنچه مشاهده می‌شود، کاملا درک گردد، صرف نظر از هرگونه نگرانی از نوع تفسیر ارائه شده، نقوش حیوانی، گیاهی یا هندسی غالباً در اشکال ترکیبی گردآوری می‌شوند. برخی از اشکال، اعم از گیاهی و حیوانی و اشکال و اشیاء طبیعی دیگر ممکن است تغییر شکل داده و به صورت اشکال هندسی یا تجرید محض تبدیل شوند و اهمیت و مفهوم قبلی خود را از دست بدهند.

«میرچاه الیاده (eliade, mircea)، یکی از خصایص شاخص رمز را چند معناییش یا تقارن چند معنی در آن میداند. هر رمز، در هر متن و زمینه و سیاق، همواره، وحدت اساسی بسیاری از حوزه های عالم واقع را «مکشوف و عیان میسازد» (الیاده، ۱۳۸۵، ۴۱۶،۴۱۷).

«لویی استروس (Loi Esteros)،یکی از کاربردهای نماد را «پیوند دادن چندین زمینه به یکدیگر می داند» (شوالیه، گربران، ۱۳۷۸،۶۰).

نقش‌های بر جای مانده بر روی سفال‌های شهرسوخته نیز شکل نمادین فرهنگ این منطقه است که برخاسته از ارزش‌ها و باورهای مردمانی است که در این دیار میزیسته‌اند و می‌زیند. این نقوش، نماد و نشانه‌هایی است از تمدنی بسیار کهن که باید همچون متن مورد شناسایی و تجزیه تحلیل قرار گیرند.

بافته‌های این منطقه نیز مفاهیم نمادین زیادی را در خود گنجانده اند. از آنجا که فرش توسط مردمان گوناگون که دارای اعتقادات و باورهای خاص خود، هستند، بافته می‌شود، و مردم سیستان نیز از این قاعده مستثنی نیستند و در دستبافته‌های خود به نمادین کردن عناصر طبیعی و ایده آلهای خود به صورت نقش و رنگ می‌پردازند. از میان نقوش مشترک فرش و سفالینه‌ها چند نمونه از رایج‌ترین آنها اعم از گیاهی ،حیوانی وهندسی جهت مطالعه و بررسی انتخاب می‌گردد.

نقش خورشید

یکی از نقشمایه‌هایی که بر روی سفالینه‌های هزارهٔ سوم قبل از میلاد شهرسوخته نقش شده است نقش خورشید می‌باشد. سرزمین سیستان از دیرباز به سرزمین خورشید شهرت یافته است چرا که خورشید در این سرزمین درخشندگی و تابندگی زیادی داشته و دارد. « خورشید نشانهٔ حیات و سرچشمهٔ نیروی(انرژی) انسان و کیهان است. خورشید که مظهر مجسم نیروهای آسمان و زمین است، "پدر بشر" نامیده شده است. خورشید از بطن زمین یا از ژرفای دریا سربر می‌کشد و در جهان غیب، ناپدید می‌گردد. خورشید در بعضی مناطق رمز بیمرگی و رستاخیز است رمز خورشید که نمودگار دو ساحت روشنایی و تاریکی روزان و شبان است، رمزی دو سو گرا و دوپهلوست. دور هر روزینه‌اش، رمز زندگی انسان تلقی شده است» (دوبوکور، ۱۳۷۳، ۸۰، ۸۱). خورشید یکی از نقوشی است که برروی سفال دوران قبل از تاریخ ایران،بسیارنقش شده است. «خورشید در هزاره چهارم قبل از میلاد در فلات ایران از بزرگترین خدایان شمرده می‌شد. کاوش‌های انجام شده درتپه حصاردامغان توسط دانشمندان باستان‌شناس آمریکایی این مسئله راروشن ساخت که در هزاره دوم و سوم قبل از میلاد مردگان رابه سوی مشرق یعنی طرفی که خورشید طلوع می‌کند می‌خواباندند» (برزین، ۲۵۳۶، ۱۰۹). دراوستا «مهریشت» به این ایزد تعلق دارد «مهر همراه با خورشید که چشم اورمزد نامیده شده است از مشرق می‌رود و بر پیمانها نظارت می‌کند و بر بهتر انجام دادن چنین وظیفه‌ای صفت خدای همیشه بیدار را دارد» (عبداللهیان، ۱۳۷۸، ۵۳). همچنین در اوستا در مهریشت از مهر به عنوان باران باراننده نیز یادشده است.

علت نامگذاری سیستان به سرزمین خورشید نوعی تقدس و توجه به خورشید می‌باشد چرا که این منطقه شرقی ترین نقطه ی ایران بوده و طلوع خورشید ازاین سرزمین شروع میشده است، به طوریکه این جریان، تاثیر مستقیمی در زندگی مردم این سامان داشته است . این موضوع که باعث برانگیختن نوعی تقدس در میان مردم این منطقه در گذشته نسبت به خورشید شده است را میتوان در تدفین‌های شهرسوخته نیز ردیابی نمود؛ که غالب این تدفین‌ها بسمت خورشید (شرق) بوده است. این موضوع در ارتباط با جایگاه خورشید و آیین مردم این منطقه در گذشته می‌باشد. (تصویر شماره ۱)

نقش بز

بز حیوان ملّی ایران محسوب می‌شود، خصوصاً بز کوهی که نماد باران خواهی در سفال ایرانی است. هر یک از اقوام

Archive of SID

www.SID.ir

باستانی،بز کوهی را مظهر یکی از عناصر مفید طبیعت در نظر می‌گرفتند، مثلاً در شوش و عیلام، بز کوهی سمبلی از کامیابی و نیز خدای زندگانی گیاهی بود. در لرستان سمبل خورشید و گاهی اوقات هم نمادی از باران است.

این حیوان اهلی و کوهی آن به فراوانی د رسیستان دیده می‌شده است. اهلی آن به وفور در سیستان افغانستان و بلوچستان قابل ملاحظه است. امروزه این نقشمایه بیشتر در قالی‌های گلدانی سیستان بافته می‌شود. «همچنین نمونهٔ دیگر آن را در روستاهای اطراف زابل به صورت مجرد و پراکنده و هم قرینه که در چهارگوشه قالیچه‌ها بافته می‌شود می‌توان دید» (شه بخش، ۱۳۷۴، ۲۴). «این حیوان روزگاری به عنوان تجسم باروری انسان‌ها و گله‌های گاو پرستیده می‌شد و با خدای حاصلخیزی سومر به نام تموز (Tammuz) و نین گیرسو (Ningirsu) یکسان به شمار می‌آید» (هال، ۱۳۸۰، ۳۵).

از آنجا که این نقشمایه در دوران پیش از تاریخ به وفور بر روی سفالینه‌های این منطقه نقش گردیده است این موضوع می‌تواند بیانگر آن باشد که این حیوان در گذشته در این منطقه به وفور یافت می‌شده و نقش بسزایی در گذران زندگی و معیشت مردم این سامان داشته است. (تصویر شماره ۳،۲)نقش بز درارتباط با ارزش‌ها و باورهای گذشته این مردمان می‌باشد، خصوصاً که ازحیوانات مرتبط با خورشید محسوب می‌شود. امروزه این نقش بصورت تزئین بر روی قالیچه‌ها بافته می‌شود. یکی از دلایل ازدیاد این نقش،خصوصاً تکرارآن به صورت تجریدی واستلیزه شده که تأکید بر حرکت حیوان دارد، می‌تواند نشانی از ازدیاد گله هاورمه هایی باشدکه دراختیار داشتند، خصوصاً که در کاوش‌های باستان‌شناسی این ناحیه «استخوان بز، غزال و گوسفند ۹۹ در صد باقی مانده حیوانی در این ناحیه را تشکیل می‌دهند» (بهنام، ۱۳۵۲، ۱۵).

◆ چلیپا (صلیب مالتی)

صلیب یکی از جامع‌ترین نمادها است. نقش صلیب مالتی را به فرم‌ها و شکل‌های متفاوت در بافته‌های سیستانی می‌توان مشاهده کرد. این نقش از گذشته تا کنون بر روی صنایع دستی این منطقه حک گردیده. «صلیب به سمت چهار جهت اصلی جهت گرفته است و پایه تمام نمادهای جهت یابی درسطوح مختلف موجودیت بشری است» (شوالیه، برگران، ۱۳۸۵، ۱۵۸).

نقش هندسی چلیپا یا صلیب مالتی یکی از نقشمایه‌هایی است که بعضاً بصورت نقش اصلی در کنار و یا در داخل ظروف سفالین آمده و با خطوط موازی اطراف آنها محدود شده است اما گاهی نیز به صورت نقش فرعی برای تزیین نقوش اصلی در اکثر سفال‌ها با فرم‌های متنوع دیده می‌شود. سفالگران شهرسوخته، از این نقشمایه به‌طور گسترده‌ای در زینت سفال‌ها استفاده کرده اند. آنان این نقشمایه را به فرم‌های متنوع (چلیپای کامل، نیمه چلیپا) در تزیین بدنه و لبهٔ سفال‌ها به کار برده‌اند. (جدول شماره۱) البته لازم به ذکر است که نقش چلیپا و نیمه چلیپا در مهرهای سنگی و مفرغی شهرسوخته که نمادی ازخورشید نیزمحسوب می شود، به کار رفته است .(تصویر شماره ۴)

◆ درخت ونقوش گیاهی

نگارهٔ درخت از زمان‌های گذشته بر روی قالی‌های سیستان بافته می‌شده ودر زمان حاضر نیز بر روی قالیچه‌ها بافته می‌شود. یکی از این نقش‌ها درخت سرو می‌باشد که بعضاً آن را همان درخت زندگی می‌دانند که در گذشته از اهمیت زیادی برخوردار بوده است (تصویرشماره ۲). نگارهٔ درخت زندگی که در تمام فرهنگ‌های دنیا شناخته شده است مفاهیم آن در فلسفه و هنر ملل مختلف جهان حضور دارد. «تصویر درخت کیهانی یا درخت زندگی در پیکرهٔ منسجمی از اسطوره‌ها، آیین‌ها، تصاویر و نمادها به چشم می‌خورد، و در مجموع چیزی را پدید می‌آورد که میرچا الیاده، تاریخ نگارادیان، آن را "نمادگرایی مرکز" می‌نامد» (کوک، ۱۳۸۷، ۱۹). دلیل اینکه الیاده درخت را نمادگرایی مرکز می‌داند این است که تقریباً همه تصاویر نمادین درخت دراین نمادگرایی شرکت می جویند. میرچا الیاده همچنین تاکید دارد که «درخت منبع زندگی و نماد جهان زنده و پویاست، زیرا همواره احیاء می‌شود. اهمیت درخت به عنوان نماد زندگی مجدد پس از مرگ نزد بسیاری از فرهنگ‌های باستان تا آنجا پیش می‌رود که آن را جایگاه خداوند یا نیروهای ماوراءالطبیعه و نیز تصویری از ماهیت الهی و در نتیجه مقدس و محترم می‌شمردند و به پرستش آن می‌پرداختند» (همان، ۹، ۱۰). ازعمده ترین عناصر گیاهی در شهرسوخته برگها هستند که نمونه‌های فراوانی از آن دراشکال متنوع «هم به صورت منفرد و هم با سایر عناصر هندسی به صورت متناوب تکرار شده‌اند» (توزی، ۱۳۸۵، ۵۱۶). نقش درخت در مقایسه با سایر نقوش بر روی سفال‌های شهرسوخته بسیار کمتر کار شده، یک نمونه درخت که بر روی جام معروف سفالین شهر سوخته کار شده، درختی شبیه نخل است. کوپر، در فرهنگ مصور نمادهای سنتی نخل را «درخت حیات می‌داند، زیرا همیشه می‌روید، هرگز شاخ و برگ نخل نمی‌ریزد،دائماً سرسبز است» (کوپر، ۱۳۷۹، ۵۱۶) .هنرمند نقاشی که بر روی جام سفالین نقاشی کرده، توانسته درپنج حرکت،

Archive of SID

www.SID.ir

بزی را طراحی کند که به سمت درخت حرکت و از برگ آن تغذیه می‌کند. این جام با نقاشی متحرک ثبت شده بر روی آن،در میان سفال‌های این منطقه بی‌مانند است. (تصویر شماره ۲) نقوش گیاهی دیگر مانند برگ‌ها ،به وفور در دست بافته‌ها به صورت زنجیره‌ای یا ترکیبی با نقوش هندسی دیگر کار شده است.

◆ طبیعت

بافت تصویری طبیعت این خطه، سرشار از ساختارهایی با جلوه های خاص بصری و متشکل از پدیده ها و رخدادهای منحصر به فرد این مرز و بوم است تا آنچه را در این منطقه به وجود میآید، هماهنگی ویژه‌ای بخشد. تنوع محصولات فکری و ذوقی و پدیده‌های هنری مردم این سامان، همگام و هماهنگ با محیط زیستی آنها، حکایتی است از تکاپو و اشتیاق به جاودانگی؛ چرا که آدمی در کوره راه «بودن» به دنبال راهی است تا بهانه‌ای برای زیستن پیدا نموده و دردها، رنج‌ها، تنهایی و آرزوهای فرو خورده خویش را به فراموشی بسپارد و به جای آن به عشق و امید و تازگی بیندیشد.

طبیعت این سرزمین بسیار جالب و منحصر به فرد است. این طبیعت خاص و منحصر به فرد باعث شکل گیری بسیاری از نقشمایه‌ها و نقوش تزیینی شده است. یکی از عناصر طبیعی تأثیرگذار در ایجاد بسیاری از نقوش این سامان باد می‌باشد. بادهای ۱۲۰ روزه سیستان، بیش از هر عامل دیگری در شکل‌گیری پدیده‌های این منطقه موثر است. معماری، موسیقی، شعر و رقص این منطقه همه به صورت مستقیم و غیر مستقیم از باد تأثیر می‌گیرد. رقص محلی منطقه نیز، حرکتی موزون و هماهنگ با باد دارد. هنرهای سنتی نیز از باد تأثیر مستقیم گرفته‌اند. گذشته از باد، سایر عوامل همچون بیابان‌های خشک و بی آب و علف سیستان، پوشش گیاهی، رودخانهٔ هیرمند و دریاچهٔ هامون، تپه‌های کوچک و بزرگ ماسه بادی و... در شکل گیری نقوش تزئینی این منطقه موثر بوده است. «امروزه با استفاده از تصویر حیوانات و گیاهان نقش شده بر روی سفال های باستانی هر منطقه می توان از وضعیت پوشش گیاهی و جانوری آن منطقه اطلاعات قابل توجهی بدست آورد» (غرایی ۱۳۸۱، ۱). گاهی نیز هنرمندان با ایجاد نقوش و فرم‌های زیبا بر روی بافته‌هایشان سعی دارند تا به جبران کاستی های طبیعت پیرامونشان بپردازند و به این ترتیب هنر مند، هستی را نه آن چنان که هست بلکه آن چنان که میل داشته به تصویر کشیده است.

◆ فرهنگ

یکی دیگر از عواملی که تأثیر بسزایی در شکل‌گیری نقوش دستبافته‌ها و سایر هنرهای سنتی این منطقه دارد عوامل فرهنگی می‌باشد. بیهقی در این باره آورده است که «بدون تردید هر قومی با توجه به عوامل تاریخی و برداشتی که از زندگی دارد، اسطوره‌ها، باورها و افسانه‌ها و هنرهای خود را می‌سازد» (بیهقی، ۱۳۶۷، ۱۶) .فرهنگ مفهومی بس وسیع وفراگیر دارد.ازفرهنگ تعاریف گوناگون و متفاوتی ارائه شده که تعریف «مارگارت مید»مردم شناس نامدار که سال‌ها پیش از فرهنگ عرضه کرده مورد استقبال بسیاری از پژوهشگران در رشته های مختلف قرارگرفته است، «فرهنگ عبارت است ازمجموعه‌ای از رفتارهای آموختنی، باورها، عادات و سنن که مشترک میان گروهی از افراد است و به گونه‌ای متوالی توسط دیگران که واردآن جامعه می شوند آموخته و به کار گرفته می‌شوند» (فرهنگی، بی تا، ۳).

هنرهای تزیینی در این مرز و بوم، رکن تکمیل کننده فرهنگ و تداعی کننده بعضی رفتارهای اجتماعی و تجلی گاه مجموعه ای از نمادهای آیینی، عقیدتی و مناسک عموم مردم جامعه بوده و بعضی هنوز این خصوصیت را دارند. در حقیقت می‌توان گفت اشیاء و ابزارها در این جامعه‌ها، همچون اسطوره‌ها حامل پیام‌های دینی و آیینی، وسیله تجسم فرهنگ قومی و تخلیه احکام و آرمان‌های دینی و عقیدتی در ذهن فعال جامعه هستند.

تحلیل وقیاس نقوش قالی ونقوش سفالهای شهرسوخته سیستان

فرهنگ آن چیزی است که از گذشته آدمیان بازمانده و در اکنونشان عمل می‌کند و آینده شان را شکل می دهد، باید جستجو کرد و پیامها را از لفافهٔ نشانه‌ها و رمزهای به جای گذاشته دریافت نمود. سخن بر سر این است که باید هویت گم شده را که در نهاد انسان‌ها به ودیعه گذاشته شده است، بازیافت. تردیدی نیست که این مهم میسر نخواهد شد، مگر با معرفی و شناخت ارزشهای فرهنگی، سنتی، قومی، ملی، و تاریخی و باورهای جامعه ای که در آن زندگی می‌کنیم. قالی و نقش‌های آن یکی از این عوامل و ارزشهاست. تاروپود، گره، عواطف و روح انسان‌هایی با ذوق در هم می‌آمیزند و زیبایی‌ها و ارزش‌های هنری آن را به اوج می‌نشانند. طرح‌ها و نقش‌های فرش ریشه در فرهنگ‌های قومی و شرایط جغرافیایی مناطق مختلف دارد. «اینکه نقشمایه‌های چندین هزار ساله با چشم پوشی از منشاء (منسوج یا غیر منسوج) در دیگر هنرهای مردم خاور میانه در سده های اخیر به فراموشی سپرده شده و مهجور افتاده

Archive of SID

www.SID.ir

به حکم آن است که این هنرها از آن جمله سفالگری، فلزکاری و معماری قرن‌هاست که بر اثر تحول زمان و تغییر نیازها و اندیشه‌های بشری دگرگون گشته است و لیکن فرش‌بافی عشایری و روستایی در همان حال که تعالی یافته بدان صورت که دیگر هنر ها به تحول گراییده دگرگونی نپذیرفته است» (پرهام، ۱۳۷۱، ۳).

سفال همانند فرش و قالی اگرچه بر اثر تحول زمان و تغییر نیازها دگرگون گشته، اما همچون کتابی که نقوش آن با طلا نقش شده باشد به مدد جنس مقاوم و تجزیه ناپذیرش کماکان تصاویر زنده صورتش را برای آیندگانی که جوینده گذشته اند هدیه آورده است.

«در واقع هنر سفالگری، به دلیل عمومیت و مردمی بودن آن، در هر منطقه، ناحیه و حتی کارگاه، گویای ویژگی های اقلیمی، تاریخی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و هنری کسانی است که در آن منطقه می‌زیسته‌اند. زیرا طرز ساخت ظروف و اشیاء سفالین، از نظر روش فنی، اشکال، رنگ‌ها و نقوش تزیینی مورد استفاده، زبان گویایی است که پس از هزار سال، ما را به شیوهٔ تفکر و قدرت تخیل سازندگان آن آشنا می کند، و رازهای بسیاری را که نگارش و تکلم قادر به انتقال آنها نبوده است، بر ما فاش می‌کند» (رفیعی، ۱۳۷۸، ۷).

«سفال گر دوران باستان عوامل و عناصر طبیعت و مفاهیم آن را به وسیله خطوط ابتدایی با علامت‌های تصویری به شیوه‌های قرار دادی خود نشان می داده است . بنابر این می توان گفت، که دست نوشته‌های آدمی از راه علامت ها و تصاویر روی سفال‌های کهن پدید آمده است» (همان، ۳۲). سفالگر نقاش با استفاده از عناصر بصری ساده، اشیاء و حیوانات و انسان را نقش می‌کرده است. جانوران منقوش روی ظروف سفالی عمدتاً عبارتند از: بز، قوچ، گوزن، پرندگان و غیره. امّا برخلاف نقاشی غارها در اینجا شکل واقعی حیوان مورد توجه نیست، بلکه طرح خلاصه و اغراق شده آن مطرح است. زیرا که آرایش سفالینه در کار سفالگر اهمیت بیشتری داشته است. او به دلخواه، شکل طبیعی را به شکل تجریدی تبدیل می‌کند تا بدین ترتیب مقاصد تزیینی خود را برآورده سازد.

اما نکته ای که باید در این راستا به آن توجه کرد این است که در این میان سفالگران با تجربه‌ای که در تولید سفال بدست آورده‌اند با الهام از طبیعت اطراف و محیط زندگی خود، وآنچه بودن را برای آنها معنی می بخشیده است، نقش می زدند و ظروف سفالین را با تصاویر گیاهان و جانوران با تجریدی ترین نوع تزیین می‌کردند. یکی از نتایج مهم تجربه و کار مداوم در هنر، رسیدن به نوعی خلاصه گویی و بی پیرایگی است. با بررسی در نقشمایه‌های تزیینی به کار رفته در سفالینه‌های شهرسوخته متوجه می‌شویم که هنرمندان سفالگر سیستانی سعی می‌کرده اند تا حد ممکن از جزییات بپرهیزند تا نقوش ساده‌تر و خلاصه‌تر شوند به عبارت دیگر هنرمند سیستانی دراستفاده از تجرید و انتزاع در ایجاد نقوش مهارت بالایی داشته است. چنانکه با بررسی و دقت زیاد در نقوش حیوانی (به ویژه نقشمایهٔ بز) متوجه می‌شویم که هنرمندان در ابتدا این حیوان را به صورت کامل بر روی سفالینه‌ها نقش می‌کردند اما بعدها تمرکز بیشتر بر روی شاخ حیوان بود تا بدن، به طوریکه این نقش آنقدر تجریدی و خلاصه می‌شود که نقش حیوانی (بز) تبدیل به یک نقش هندسی بسیار ساده شبیه به شانه می‌شود که از آن با عنوان نقش شانه‌ای یاد می‌شود. البته در مواردی نیز هنرمندان سفالگر سعی در اغراق بعضی از خصوصیات داشته‌اند. به احتمال زیاد هنرمند برای ایجاد نوعی تأکید دست به اغراق و مبالغه می‌زده است. (تصویر شماره ۳)

با دقت ومقایسه این نقوش با نقشمایه‌های قالیچه‌ها و بافته‌های این منطقه متوجه همانندی ژرف وعمیق این نقوش می شویم؛ ودرمی یابیم که نیازها و آرمان‌ها و اندیشه‌های انسان‌هایی که در تکاپوی زیستن و دیدن محیط اطراف بوده اند این نقشمایه‌ها را خلق کرده‌اند و از آنها به بهترین نحو که همانا بافته‌ها یشان باشد بهره برده‌اند. به عبارت دیگر بافنده هنرمند، رنگ و نقشبافتهٔ خویش را از محیط پیرامون، اعتقادات و آرزوهای خود برداشت می‌نموده است. بافندگان فرش نیز همانند همتایان سفالگرشان با الهام از طبیعت اطراف زیست شان به تجریدگرایی محیط پرداخته و نقوش را همانند سفال گران به شیواترین وجه ممکن در بافته‌هایشان حک نمودند (جدول شماره۱،۲).

این مشابهت‌ها همانطور که ذکر آن رفت به دلیل الهام گرفتن هنرمندان بافنده همانند هنرمندان سفالگر باستان از طبیعت اطراف، با توجه خواسته ها و ارزش‌های مشترک و فردی است، به طوری که هر دو گروه (هنرمندان) دست به تجریدگرایی محیط و طبیعت پیرامونشان زده‌اند و این باعث خلق این نقشمایه‌های مشابه شده است. به طور کلی می‌توان اظهار داشت که هنرمندان دریافتی از طبیعت را نقش کرده‌اند که اا‌ز زاویه دید خود بدان رسیده‌اند .

همانطور که ذکر شد عوامل زیادی در شکل‌گیری نقش‌ها و رنگ‌های هر منطقه تأثیر دارد. دو عامل بسیار تأثیرگذار در شگل گیری نقوش و رنگ‌های فرش سیستان، طبیعت و فرهنگ است.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

مطالعه نمادین نقوش سنتی اقوام، فرهنگ‌ها و ملل مختلف ما را از تحولات فکری بشر در ادوار مختلف آگاه می‌سازد و نیز بیانگر اینکه هیچ شیئی و هیچ واقعه‌ای اتفاقی و بدون زمینهٔ معنایی هست نشده است. در سیستان نیز با توجه به گذشتهٔ تاریخی آن و نوع باورها، اعتقادات، فرهنگ حاکم و طبیعت ویژه آن، نقوشی که در بافته‌ها و دیگر هنرهای این منطقه به کار رفته است، می‌تواند تداوم نمادین فرآیندهای فرهنگی باشد که ریشه در ناخودآگاه انسان دارد و همچون حلقه اتصالی از گذشته‌های دور تا به دنیای امروز عمل می‌نماید. بافندگان بدین طریق به نمادین کردن عناصر طبیعی و آرمان‌های خود به صورت نقش می‌پردازند. نقش‌ها گاهی طبیعت گرا و زمانی واقع‌گرا هستند و بعضی اوقات نیز با تمثیل، استعاره، رمز و اشاره مقصود خود را بیان نموده و در قالب نقش، سینه به سینه و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند. از این رو از میان عوامل مختلف در شکل‌گیری این هنر می‌توان به دو عامل کلی توجه کرد: ۱ـ فرهنگ ۲ـ طبیعت. شباهت میان نقوش دست بافته‌ها و سفالینه‌های منطقه نشانگر این مطلب است که هنرمندان از هزاران سال پیش با الهام از طبیعت اطراف و محیط پیرامون زندگی خود و فرهنگ و باورهای خویش، ظروف سفالین را مزین می‌کرده است. همانطور که بر روی دست بافته های امروزی به شیواترین شکل ممکن نشان داده شده است. با آگاهی و دریافت این نقوش خصوصاً در بستر محلی که در آن شکل گرفته‌اند، می‌تواند یکی از بهترین راه‌های موجود برای یک فرهنگ باشد که در بارهٔ خویش بیندیشد.

نمونه‌هایی از نقوش مشابه و نمادین فرش سیستان و نقوش سفال‌های شهر سوخته

جدول شمارهٔ ۱

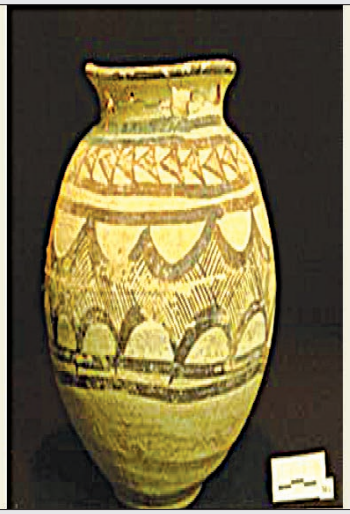
سفال شهر سوخته با نقش صلیب پله‌دار (بر گرفته از آرشیو شخصی)	فرش سنتی سیستان با نقش صلیب پله دار (علی حصوری،فرش سیستان)
سفال با لوزی مضاعف و زاویه های دندانه دار (موگاروو،سفال رنگارنگ شهر سوخته)	فرش سیستان با لوزی مضاعف (علی حصوری،فرش سیستان)

www.SID.ir

سفال با نقوش پاپیونی (سید سجادی،گزارش های شهر سوخته۱)	فرش سیستان با نقوش پاپیونی (علی حصوری،فرش سیستان)

نمونه‌هایی از نقوش مشابه و نمادین فرش سیستان و نقوش سفال های شهر سوخته

جدول شمارهٔ ۲

سفال با نقش زنجیره ای مثلث(گوه) (سید سجادی،گزارش های شهر سوخته ی ۱)	گلیم سیستان با نقوش مثلث های زنجیره ای (آرشیو شخصی)
	
سفال با نقش گیاهی شبیه گندم (سید سجادی،گزارش های شهر سوخته ی ۱)	فرش سیستان،با نقوش گیاهی شبیه گندم (علی حصوری،قرش سیستان)

SID
www.SID.ir

سفال با نقش لوزی (سید سجادی،گزارش های شهر سوخته ی ۱)	فرش سیستان با نقش لوزی (علی حصوری،فرش سیستان)
سفال شهرسوخته با نقش خورشید (موگاروو، سفال های رنگارنگ شهر سوخته)	فرش سیستان با نقش خورشید (علی حصوری،فرش سیستان)

تصویر ۱

جام معروف شهر سوخته با نقش درخت و بز (گرفته شده از اینترنت)	فرش سیستان با نقش درخت و بز (آرشیو شخصی)

تصویر ۲

www.SID.ir

سفال شهر سوخته با نقش بز (آرشیو شخصی)	فرش سیستان با نقش بز (علی حصوری، فرش سیستان)
سفال شهر سوخته با نقش شانه ای بز (آرشیو شخصی)	
سفال شهر سوخته با نقش تجریدی بز (آرشیو شخصی)	

تصویر ۳

نمونه ایی ازمهرهای شهرسوخته بانقش صلیب (آرشیوشخصی) تصویر شماره ی ۴	

تصویر ۴

www.SID.ir

◆ فهرست منابع

۱- اصطخری، **مسالک و ممالک**، تصحیح ستوده، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۶۲.

۲- الیاده، میرچاه، **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمه جلال ستاری، سروش، تهران، ۱۳۸۵.

۳- برزین، پروین، **مفاهیم نقوش برسفال دوران پیش از تاریخ**، هنر و مردم، شماره صدوهشتادوچهارم و صدوهشتادوپنجم، بهمن و اسفند ۲۵۳۶.

۴- بهنام، عیسی، شهرسوخته، **هنرومردم**، شمارهٔ صدوبیست وششم، فروردین ۱۳۵۲.

۵- بیهقی، حسینعلی، **فرهنگ عامه**، انتشارات قدس رضوی، مشهد، ۱۳۶۷.

۶ پرهام، سیروس، **شاهکارهای فرش بافی فارس**، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۵.

۷- توحیدی، فائق، **مبانی هنرهای فلزکاری-نگارگری-سفالگری- بافته‌ها و منسوجات- معماری - خط و کتابت**، نشر سمیرا، تهران، ۱۳۸۶.

۸- توزی، موریزو، **پیش از تاریخ سیستان**، ترجمه: رضا مهرآفرین، انتشارات پاژ، مشهد، ۱۳۸۵.

۹- حصوری، علی، **فرش سیستان**، انتشارات فرهنگان، تهران، ۱۳۷۱

۱۰- دوبوکور، مونیک، **رمزهای زنده جان**، ترجمه: جلال ستاری، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۳.

۱۱. رفیعی، لیلا، **سفال ایران از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر**، انتشارات یساولی، تهران، ۱۳۷۸.

۱۲- ستوده، منوچهر، **حدودالعالم من المشرق الی المغرب**، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۶۲.

۱۳- سید سجادی، سیدمنصور، **گزارشهای شهر سوخته ۱**، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، تهران، ۱۳۸۶.

۱۴- شوالیه، ژان-گربران، آلن، **فرهنگ نمادها**، ترجمه: سودابه فضائلی، انتشارات جیحون، تهران، ۱۳۷۸.

۱۵- شه بخش، سعید، **فرم در نقوش سنتی بلوچستان**، کتاب نخل، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی، زاهدان، ۱۳۷۸.

۱۶- شیرازی، روح ا...، **بررسی تأثیر تمدن‌های پیش از تاریخ سیستان و بلوچستان و تمدن‌های همجوار**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته باستان‌شناسی، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۵.

۱۷- شیرازی، روح ا...، **شهرسوخته**، اداره کل میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری سیستان و بلوچستان، زاهدان، ۱۳۸۹.

۱۸- صفاریان، الیاس، **فرش کهن‌ترین هنر ایران زمین**، فصلنامه تخصصی فرش، شماره ۵، دوره جدید سال دوم، ۱۳۸۰.

۱۹- عبداللهیان، بهناز، **مفاهیم نمادهای مهروماه در سفالینه‌های پیش از تاریخ ایران**، هنرنامه، شماره دو، ۱۳۷۵.

۲۰- غرابی، سهیلا، **تجزیه و تحلیل نقوش حیوانی سفالهای پیش از تاریخ فارس و ارتباط آن با ویژگی‌های اقلیمی**، پایان نامه کارشناسی ارشد، رشتهٔ باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ۱۳۸۱.

۲۱- فرهنگی،علی اکبر، **نظری به فرهنگ**، تهران،۱۳۸۱.

۲۲- کوپر، جین، **فرهنگ مصور هنرهای سنتی**، ترجمه: ملیحه کرباسیان، نشر فرشاد، تهران،۱۳۷۹.

۲۳- کوک، راجر، **درخت زندگی**، ترجمه: سوسن سلیم زاده وهلینا قائمی، انتشارات جیحون، تهران، ۱۳۸۷.

۲۴- مورگارو، لوراندا، **ظروف رنگارنگ شهرسوخته**، ترجمه سید منصور سید سجادی، انتشارات پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، تهران، ۱۳۸۷.

۲۵- هال، جیمز، **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمه: رقیه بهزادی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۸۰.

۲۶- یساولی، جواد، **مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران**، نشر فرهنگسرا، تهران، ۱۳۷۵.

۲۷- یونگ، کارل گوستاو، **انسان و سمبلهایش**، ترجمه: محمود سلطانیه، انتشارات دیبا، تهران، ۱۳۷۸.

28- Shirazi R, 2007, **Figurines anthropomorphes de Shahr-I Sokhta du Bronze ancient** (Seistan, sud-est de l.Iran", Paleorinet, vol), 32, pp, 159-147.

Archive of SID

www.SID.ir