

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۳/۷

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۱۲/۲۱

شناسایی و بررسی سفره‌های سیستان و بلوچستان

(با تأکید بر ساختار بافت و نقش مایه‌ها)

شهذخت رحیم‌پور (نویسنده مسئول)

مربی و عضو هیئت علمی گروه فرش دانشکده هنر، دانشگاه اراک

E-mail: S-rahimpour@araku.ac.ir,

ابوالقاسم نعمت شهر بابکی

مربی و عضو هیئت علمی گروه فرش، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

سفره دست‌بافته‌ای کاربردی هنگام تهیه نان و تناول غذا است که در مناطق متعدد روستایی و ایلات عشایر توسط زنان بافته می‌شود. استان سیستان و بلوچستان از مناطق مهم سفره‌بافی از نظر روش بافت و نقوش این دست‌بافته است. در روند نزولی تولید سفره که متأثر از شرایط زیست‌محیطی، اقتصادی، تغییر ساختار زندگی و نادیده انگاشتن ظرفیت‌های بومی هنر زنان این خطه است، فراموشی بخشی از هویت فرهنگی و اجتماعی هنر این منطقه را به همراه داشته است. لذا، این مطالعه برای نخستین بار با هدف بررسی ساختار بافت و نقش مایه‌های سفره‌های سیستان و

بلوچستان انجام شده است. جمع‌آوری اطلاعات به کمک مطالعه میدانی و کتابخانه‌ای، و روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است. نتایج نشان می‌دهد ساختار بافت سفره‌ها به سه روش گلیم‌بافی، تلفیقی (گلیم دورو و پیچ‌بافی) و چرخ‌باف است. طرح کلی سفره‌ها محرمات، کف‌ساده، ترنجی و واگیره‌ای، و پانزده نگاره‌ی سفره‌ها شناسایی گردید. بیشترین کاربرد نگاره‌ها در معنای جاودانگی و باران‌خواهی به کار رفته است.

کلید واژه‌ها: سفره، سیستان و بلوچستان، ساختار بافت، نقش مایه



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

۵۳

۱- مقدمه

استان سیستان و بلوچستان از مراکز مهم ایران در هنرهای سنتی و صنایع دستی است. «سنت بافندگی سیستانیان به بافته‌های سکایی جهان باستان می‌پیوندد» (حصوری، ۱۳۷۱: ۸). «براساس مطالعات باستان‌شناسی بافندگی در سیستان سابقه‌ای طولانی دارد به طوری که پیشینه‌ی آن را می‌توان از هزاره‌ی سوم قبل از میلاد در این منطقه ردیابی کرد. در شهر سوخته مقدار قابل توجهی آثار و بقایای طناب، حصیر و پارچه به دست آمده است» (توحیدی، ۱۳۸۶: ۱۶۵). پرورش دام و دسترسی به مواد اولیه‌ی مورد نیاز، زمینه‌ای برای تداوم سنت‌های بافندگی و تولید ملزومات کاربردی زندگی مانند انواع کف‌پوش‌ها، کیسه‌ها، طناب‌ها و سفره بوده است. سفره دست‌بافته‌ای دارای است و به انواع سفره‌های (آردی و نانی)، سفره‌ی عروس و سفره‌ی چای) قابل تقسیم است. سفره‌ی آردی ساده و با رنگ‌های گرم و سفره‌ی نانی - منظور از سفره‌ی نانی (سفره‌ی پذیرایی غذا) سفره‌ای است که برای تناول وعده‌های غذایی استفاده می‌شود- با رنگ‌های روشن، و نقش‌دار بافته می‌شوند.

مسأله این است که به دلیل تغییرات اقلیمی و طبیعی، اقتصاد سنتی، بی‌توجهی دست‌اندرکاران به ظرفیت‌های بومی منطقه، عدم حمایت‌های لازم و تغییر ساختار اجتماعی زندگی به مهاجرت‌پذیری روستاییان و اسکان ایلات انجامید. به بیان دیگر تغییر در روش زندگی و باورها، محصولات ارزان و صنعتی و راحتی محصول جدید بسیاری از تولیدات صنایع دستی و بومی این استان را با روند نزولی و افول تولید مواجه نمود که گاه به طور کامل رو به فراموشی نهاده‌اند. از سوی دیگر نخستین تأثیر خشک‌سالی‌ها در حرفه‌ی مردمان سیستان و بلوچستان که کشاورزی و دامپروری بود رخ داد و بیش از سایر هنرها تولید دست‌بافته‌ها در معرض خطر واقع شد زیرا سنت بافندگی وابسته به پرورش دام بوده و عدم زیستگاه مناسب

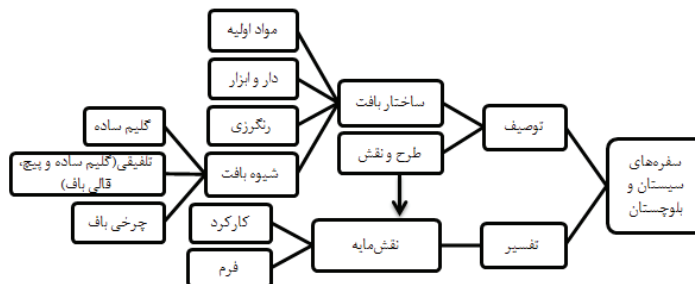
برای دامپروری به کاهش مواد اولیه و کاهش تولید بافته‌ها انجامید. تغییرات ساختار اجتماعی و استفاده از کالاهای جانشین ضرورت توجه به تولید بسیاری از بافته‌های کاربردی مانند سفره و طناب‌ها را نیز با افول تولید مواجه نمود. پیامد فراموشی دانش بومی دست‌بافته‌ها به عنوان میراث زنان هنرمند این دیار، حذف هویت فرهنگی که ریشه در افکار دسته‌جمعی افراد منطقه است را به همراه دارد. موارد اشاره شده و از آنجا که تاکنون پژوهشی پیرامون سفره‌های سیستان و بلوچستان یافت نشد، مطالعه درباره‌ی این دست‌بافته داری مورد توجه محققین واقع گردید.

هدف کلی؛ شناسایی و بررسی ساختار بافت و نقش‌مایه‌های سفره در سیستان و بلوچستان است. توصیف ویژگی‌های بافت، دقت نظر به نقش‌مایه‌ها از منظر فرم و کارکرد در باور و اعتقادات بافندگان و دست‌بندی کلی نقوش سفره از دیگر اهداف این پژوهش است.

ضرورت انجام این پژوهش در حفظ دستاوردها و سنت‌های سفره‌بافی منطقه، تداوم مطالعه پژوهشگران هنرهای دستی و توجه به قابلیت‌های بومی در بهبود فرآیندهای تولید، توسعه‌ی گردشگری و ایجاد اشتغال است.

۲- روش تحقیق

روش تحقیق از نوع توصیفی - تحلیلی است که با رویکرد شناسایی ویژگی‌ها و توصیف ساختار این دست‌بافته و تحلیل نقش‌مایه‌های سفره‌های استان سیستان و بلوچستان انجام شده است. گردآوری اطلاعات به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و میدانی است. داده‌های اولیه با عکس‌برداری از نمونه‌ی سفره‌ها و گفتگو با تعدادی از بافندگان و فروشندگان جمع‌آوری گردید. مدل مفهومی فرآیند انجام تحقیق در نمودار ۱ نشان داده شده است.



نمودار ۱. مدل مفهومی فرایند انجام تحقیق (نگارندگان)

۳- پیشینه‌ی پژوهش

پیرامون سفره‌های سیستان و بلوچستان پژوهشی یافت نشد. مطالعاتی چند در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان و بررسی نقوش منطقه صورت گرفته است. مقبلی و شیرعلیان (۱۳۹۵) در مقاله‌ی «نقش‌مایه‌های به کار رفته در هنر سیستان و بلوچستان» مطالعه‌ی موردی سفال، دست‌بافته‌ها، رودوزی‌ها، زیورآلات» نقش‌مایه‌های تکرار شونده‌ی این هنرها را بر اساس ساختار و شباهت ظاهری به نقوش هندسی، حیوانی و گیاهی تقسیم‌بندی نموده است. آویشی و همکاران (۱۳۹۱) در مطالعه‌ی «ساختار سجاده‌های (معاصر) سیستان و بلوچستان» از لحاظ ساختار این بافته‌ها را به پنج گروه اقباسی، نیمه‌اقباسی (تلفیق ساختار غیربومی با نقوش بومی و ذهنی)، بومی و اصیل، جدید که در دو دهه‌ی اخیر توسط طراحان آکادمیک ارائه شده است و ذهنی‌باف تقسیم نموده‌اند. موسوی حاجی و پیری (۱۳۸۸) در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی نقوش قالی سیستان با سفال‌های نخودی شهر سوخته» اشاره دارد که نقش‌مایه‌های هندسی ریشه در فرهنگ بومی منطقه داشته و نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی عمدتاً از اقلیم و محیط اجتماعی تأثیر پذیرفته‌اند.

حسین‌آبادی و رهنورد (۱۳۸۵) در «بررسی نقش و رنگ در قالی سیستان» دریافته‌اند که رنگ و نقش قالی سیستان برگرفته از شرایط اقلیمی و محیطی

بافندگان است که به طور ذهنی بافته می‌شوند و طیف رنگ‌های گرم در این بافته‌ها کاربرد بیشتری دارد. حصوری (۱۳۷۱) در کتاب «فرش سیستان» به معرفی پیشینه‌ی تاریخی و فرهنگی فرش سیستان و نقش‌مایه‌های فرش این منطقه پرداخته است. مطالعه‌ی صورت گرفته‌ی مرتبط با سفره توسط تناولی (۱۳۷۶) در کتاب «سفره‌های کامو» است که به معرفی کلی سفره‌بافی منطقه کامو در کاشان پرداخته است و در ارتباط با سفره کردی شمال خراسان که در لوای گلیم کردی نیز از آن سخن می‌گویند مطالعات یافت شده توسط بدیعی (۱۳۹۶) در مقاله‌ی «بررسی قابلیت‌های ساختاری و گرافیکی نقوش گلیم خراسان شمالی» به فضاهای منقوش سفره‌ی کردی اشاره دارد که رنگ سفره‌ها گرم و حاشیه‌ی اصلی در کناره‌ی سفره‌ها از نقوش پیوسته، به صورت مثبت و منفی و با اشکال ساده از ترکیب مثلث هستند. نقوش کاملاً ذهنی و بدون نقشه و به صورت سینه به سینه انتقال داده می‌شوند، در سفره از نقوش حیوانات حلال گوشت و نیز غلات استفاده شده و نقش انسان بعدها در ترکیب کلی سفره‌های کردی قرار گرفته است. رحیمی و حیدرپور (۱۳۹۶) نیز در مطالعه‌ی «تطبیقی نقوش جانوری گلیم‌های گرمانج و قالیچه ترکمن در خراسان شمالی» بر دست‌بافته‌های داری گلیمی به ویژه گلیم سفره‌ی کردی خراسان شمالی تأکید دارد که با استفاده

از نقوش هندسی و شکسته شکل گرفته‌اند و به تأثیر همجواری جغرافیایی، مشترکات مذهبی، مهاجرت‌ها و مهاجرپذیرها گُرم‌انج‌ها و ترکمن‌ها بر بافته‌های آن‌ها پرداخته است. با توجه به مطالعات پیشین، این پژوهش در نظر دارد برای نخستین بار با مرور ساختار بافت سفره‌ها و دقت در نقش‌مایه‌های این بافته، یافته‌های جدیدی را در راستای گسترش دانش دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان ارائه نماید.

۴- جغرافیای طبیعی و تاریخی سیستان و بلوچستان

سیستان و بلوچستان در جنوب شرق ایران با وسعتی حدود ۱۸۷۵۷۸ کیلومتر مربع، معادل ۱۱/۴ درصد از کل مساحت کشور را تشکیل داده و پهناورترین استان کشور است. این استان از نظر عرض جغرافیایی از ۲۵ درجه و ۳ دقیقه تا ۳۱ درجه و ۲۷ دقیقه عرض شمالی از خط استوا را به خود اختصاص داده و به لحاظ طول جغرافیایی بین ۵۸ درجه و ۵۰ دقیقه تا ۶۳ درجه و ۲۱ دقیقه طول شرقی از نصف‌النهار مبدأ قرار گرفته است (سیدسجادی، ۱۳۶۶، ۴۲). این استان در شمال به استان خراسان جنوبی و کشور افغانستان، در شرق با مرز خاکی حدود ۱۲۶۰ کیلومتری به کشورهای پاکستان و افغانستان، در جنوب با مرز آبی ۳۰۰ کیلومتری به آب‌های آزاد دریای عمان و بالاخره در مغرب به استان‌های کرمان و هرمزگان محدود می‌شود. این جغرافیا به لحاظ طبیعی به دو ناحیه‌ی سیستان در شمال و بلوچستان در جنوب قابل تفکیک است. بخش سیستان از شمال به استان خراسان جنوبی، از جنوب تا نزدیک دشتک، از شرق به کشور افغانستان و از غرب به کویر کرمان محدود است. بلوچستان منطقه‌ای است در بخش جنوب شرقی فلات ایران، از شمال به قسمتی از خاک کرمان (نرماشیر) و سیستان از مشرق به پاکستان (رود سند)

از جنوب به دریای عمان و از مغرب به کرمان (رودبار و بشاگرد) محدود است (بی‌نا، ۱۳۷۲: ۱۱).

از نظر تاریخی قدمت سکونت در سیستان به دوران اساطیری ایران باز می‌گردد. «سرزمین هلمند یا سیستان در پاره‌های ۱۳ و ۱۴ نخستین فصل وندیداد (اوستا) به عنوان یازدهمین سرزمین نیک که اهورامزدا آفریده، یاد شده است» (یغمایی، ۱۳۵۵، ۸۹) وجود آثار انسان پارینه‌سنگی در منطقه لادیز در نزدیکی زاهدان مؤید این مطلب است که قدیم‌ترین نشانه‌های انسان در ایران در این منطقه دیده شده است (Hume, 1976: 34). بلوچستان کنونی در زمان گذشته شامل دو قسمت بوده است «یکی ناحیه‌ی جنوبی کنار دریا به نام کاکا یا مکوران و دیگری ناحیه یمرکزی و شمال به نام گدروزی که مرکز آن به نام فهرج یا پهره بوده که دشت ایرانشهر کنونی بوده است» (سیدسجادی، ۱۳۷۴: ۱۹۸-۱۹۹). شهر سوخته، بمپور، خوراب، دامن، دهانه غلامان، کوه‌خواجه، آتشکده‌ی کرکو، قلعه‌ی سام از مهم‌ترین مناطق تاریخی استان سیستان و بلوچستان هستند (سیدسجادی، ۱۳۷۴: ۱۲). «شهر سوخته یکی از شهرهای صنعتی اواخر هزاره چهارم ق.م در جنوب شرقی ایران بوده است و در کارگاه‌های مختلف آن اشیاء گوناگونی ساخته می‌شده است» (سید سجادی، ۱۳۸۲: ۴۲).

«منطقه‌ی سیستان و بلوچستان یکی از قدیمی‌ترین سکونتگاه‌ها و تمدن‌های موجود در ایران بوده و با توجه به کاوش‌های باستان‌شناسی که در منطقه صورت گرفته و کشف دست‌بافته‌هایی از این مناطق یکی از قدیمی‌ترین کانون‌های بافندگی نیز به شمار می‌رود» (سیدسجادی، ۱۳۸۸: ۵۲). مجموعه‌ای از دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان که توسط زنان عشایری بافته می‌شوند از جمله صورت‌های هنری این خطه است. دست‌بافته‌های داری دسته‌ای از دست‌بافته‌ها هستند که برای تولید آن‌ها نیاز به دار

مخصوص این کار می باشد. دست بافته های دیگری نیز در این استان رایج است که تولید آن ها نیازمند دار خاصی نمی باشد مانند بافت انواع طنای های پشمی و مویی و یا انواع حصیر. در این منطقه با سیر تحولات طبیعی و از بین رفتن پوشش گیاهی مطلوب که پیامد آن کاهش فعالیت دامپروری عشایر بوده است، بسیاری از طوایف سیستانی و بلوچ های اسکان یافته و روستاییان به سایر مناطق مهاجرت نموده اند. با این حال در میان روستاییان و عشایر منطقه رمه داری - هر چند اندک و گاه محدود به چند رأس دام - همچنان عمده فعالیت تولیدی مردم است و به پرورش گوسفند و بز مشغول هستند. نژاد گوسفندان سیستانی دارای پشم مرغوب است و برای تولید خامه دست بافته ها و از کرک و موی بز برای چله استفاده می شود. در اقلیم کوهستانی منطقه بلوچستان، بیشتر دام ها بز هستند. از موی بز سیاه چادر، گلیم و خورجین می بافند. سفره بافی چون سایر دست بافته ها در روستاهای اطراف (خاش، زابل و زاهدان)، نوار مرزی خراسان و سیستان ادامه دارد.

۵- دست بافته های داری سیستان و بلوچستان

اکثر قالیچه های این استان در بخش سیستان تولید می شوند و در بلوچستان بیشتر گلیم و پلاس و قالیچه می بافند. به طور کلی بافته های جنوب شرق را به بلوچ ها نسبت می دهند زیرا ارتباط و آمیختگی قومی بر سنت های بافندگی شان تأثیر گذاشته است. ظاهراً تا اوایل قرن چهاردهم هجری (قرن بیستم میلادی) گلیم، قالی، پلاس، زیلو و اندکی بافته های ابریشمی در سیستان به روش و مطابق سنت و نقشه های سیستانی، توسط جمع کوچکی تولید می شده است؛ اما در اوایل

این قرن، سیستانیان به کلی راه و رسم قدیم را رها کردند و راه و رسم بلوچ ها را پذیرفتند. دلیل دیگر این است که عشایر موجود در منطقه ی سیستان نیز که این دست بافته ها را تولید می کرده اند گاهی از اقوام بلوچ بوده و یا با توجه به اشتراکات زیاد فرهنگی و معیشتی که با اقوام بلوچ داشته اند از سوی محققین بلوچ انگاشته شده اند (حصوری، ۱۳۷۱: ۴).

«اگر به تأثیر نقش جغرافیا در شکل گیری تمدن ها اعتقاد داشته باشیم و بپذیریم که جغرافیای یکسان، باعث بروز رفتارهای یکسان از مردمان می شود، آن گاه خواهیم پذیرفت که مردمانی که در استان سیستان و بلوچستان زندگی می کنند به دلیل شرایط طبیعی مشابهی که دارند رفتارهای فرهنگی مشابهی را از خود بروز می دهند. هر چند تفاوت های 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» (مرتضوی، ۱۳۹۱: ۴۲) این فرهنگ مشترک را در بافت انواع تولیدات بومی زنان این منطقه می توان مشاهده نمود هر چند مؤلفه های محیطی و دسترسی به مواد اولیه باعث رونق بیشتر نوعی خاص از بافته در بخشی از این جغرافیا شده است.

انواع دست بافته های داری این استان شامل قالیچه^۱، گلیم^۲، خورجین^۳، جوال^۴، پُشتی و بالش^۵، پلاس^۶، نمکدان^۷، انواع مال بند^۸، یک تلی^۹، توبره، چننه و سفره است. جدول ۱ انواع دست بافته های داری این استان را نشان می دهد.



جدول ۱. انواع دستبافته‌های داری استان سیستان و بلوچستان

		
قالیچه (نگارندگان، ۱۳۹۵)	جوال (نگارندگان، ۱۳۹۶)	گلیم (حصوری، ۱۳۷۱: ۱۶۴)
		
پلاس (نگارندگان، ۱۳۹۵)	پشتی سه‌ترنجی (حصوری، ۱۳۷۱: ۱۶۸)	یک تلی (نگارندگان, ۱۳۹۶)
		
مال بند (نگارندگان، ۱۳۹۶)	خورجین (نگارندگان، ۱۳۹۶)	نمکدان (نگارندگان, ۱۳۹۶)
		
چنته (نگارندگان، ۱۳۹۶)		توبره (نگارندگان، ۱۳۹۶)

منبع: (نگارندگان)

سفره زیر گروه بافته‌های بی‌گره و به نوعی به گلیم بافته‌ها مربوط است. در سفره‌های تلفیقی گاهی اوقات حاشیه و بعضی از نقوش متن به صورت گره‌دار بافته می‌شود. در واقع دست‌بافته‌های بی‌گره به بافته‌هایی که به صورت تارنما، پودنما و فاقد گره بوده باشند اطلاق می‌شود. استان سیستان و بلوچستان مجموعه‌ای از بافته‌های گره‌دار و بی‌گره را در انواع دست‌بافته‌ها دارا است و به تبع زندگی عشایری بافته‌ها کاربردی بوده‌اند و با دارا بودن نقش‌مایه‌های فراوان سفیر فرهنگ و تمدن گذشته‌ی این منطقه است. در میان این دست‌بافته‌ها سفره به دلیل نوع کاربرد برای تهیه و تناول نان دارای اهمیت ویژه است.

۶- معنی لغوی سفره و اهمیت این دست‌بافته

معنای لغوی سفره ۱- پارچه‌ی گسترده که بر خوردنی و نوشیدنی نهند، ۲- نعمت بسیار، دستارخوان است (معین، ۱۳۸۸: ۸۷۳). در گویش سیستانی سفره و در گویش بلوچی سفره را «شیکن» گویند. بلوچ‌ها بیشتر از سیستانی‌ها سفره‌بافی دارند. یکی از بهترین سفره‌های بلوچی «جهیزی» است که از پشم شتر تهیه می‌شود. تعبیر نام جهیزی از بافت آن برای دختران به عنوان جهیزیه است.

هرچند امروزه به جای سفره نانی از کالاهای موجود در بازار استفاده می‌شود اما در مناطق روستایی که زنان به تهیه‌ی نان می‌پردازند بافت سفره آردی ادامه دارد. کاربرد این نوع سفره در هنگام پخت نان مرسوم است و هنگامی که خمیر آرد را چانه می‌کنند این سفره از ریختن آرد بر روی زمین جلوگیری می‌کند، همچنین در حین پخت نان چانه‌های خمیر نان و مقداری آرد بر روی آن برای پهن کردن چانه‌های خمیر قرار داده می‌شود. در مناطق شهری سفره صرفاً جنبه‌ی تزئینی دارد. آمیختگی نان و سفره به این دست‌بافته قداست خاص می‌دهد. نان نشانه برکت است. «همه‌ی ادیان به

نان به دیده‌ی حرمت نگریسته‌اند. در تعالیم اسلامی و حدود الهی و قرآن کریم جایگاهی ویژه دارد. در نسک‌های اوستا، زبور داوود، اسفار تورات (عهد عتیق) و آیات انجیل نکات و اشارات و امثال و شواهد زیبا در این مقوله می‌توان یافت» (ماحوزی، ۱۳۷۷: ۹۹). در کلمات معصومین (ع)، آیین عیاران و عارفان نان از احترام خاصی برخوردار است. قسم خوردن به نان و نمک در زبان عامیانه تأکیدی بر درستی و وفاداری است. به تبع اهمیت نان در فرهنگ دینی، اسطوره‌ای و عامه، و اکرام و متبرک بودن نان، زیرانداز ساده‌بافته‌ی آن (سفره) در همجواری با نماد برکت ارزشی ویژه یافته است.

۷- بررسی ساختار بافت سفره‌های سیستان و بلوچستان

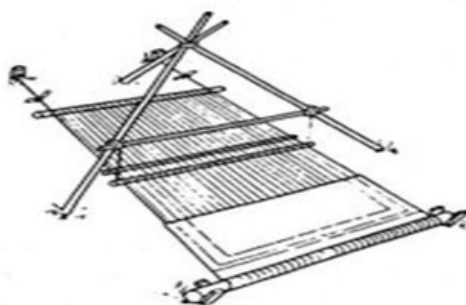
مواد اولیه‌ی سفره‌بافی الیاف پشمی (گوسفند و شتر)، موی بز و الیاف رنگ شده برای پود، و پنبه و موی بز برای تار سفره است. در گذشته رنگزاهای طبیعی و پشم‌های خودرنگ استفاده می‌شد. امروزه رنگزاهای طبیعی به ندرت کاربرد دارند و از پشم‌های خودرنگ و الیاف پشمی رنگ‌شده‌ی جوهری (رنگ قهوه‌ای و قرمز تیره) موجود در بازار استفاده می‌شود. اخیراً کاموای رنگی به عنوان پود و به میزان اندک موی بز، و الیاف پشمی سفید و یا قرمز و نیز نخ پنبه‌ای به عنوان تار (چله) در سفره‌بافی استفاده می‌شود.

رنگ سفره‌های این استان تیره است و از رنگ‌های زرد، قرمز یا سبز روشن به ندرت استفاده می‌شود. تیرگی سفره‌های بلوچی مشهودتر است. رنگ‌های تیره سفره بلوچی، متأثر از پشم تیره گوسفندان، موی بز سیاه‌رنگ چله و رنگ قهوه‌ای پشم شتر در بافت سفره است. به دلیل وفور رنگ‌های تیره این سفره‌ها را در بازار بعضاً سیاهکار می‌نامند. سیاهکار در سفره به تیرگی رنگ اطلاق می‌شود و با نقشه سیاهکار نقوش



قالیچه‌های سیستان ارتباطی ندارد.

ابزار و وسایل سفره‌بافی شامل دار و دوب (شانه) است. دار به صورت افقی است و آن را در سیاه چادر برپا می‌کنند. چوب‌های دستگاه که روی زمین پهن شده مک‌گری^۱ گویند که به صورت چارچوب آهنی نیز وجود دارد. در واقع همان دار افقی که در سایر مناطق توسط عشایر استفاده می‌شده است می‌باشد.



تصویر ۱. تصویر شماتیک دار افقی (نیرومند، ۱۳۹۲، ۸۷)

در بافت سفره‌ی گلیم‌باف یک کوچی بسته می‌شود (تصویر ۱) سفره‌ی چرخی‌باف چهار کوچی دارد و هر کوچی به وسیله‌ی کمان‌هایی جابجا می‌شود، معمولاً چوب‌هایی از وسط دار به‌طور عمودی به سقف چادر متصل است که ترگار^{۱۱} نامیده می‌شود. این دستگاه شبیه دستگاه بافت پارچه است که امروزه مورد استفاده قرار نمی‌گیرد.

پس از اتمام چله‌کشی با زنجیر زدن و چند رج ساده‌بافی بافت سفره آغاز می‌شود. گاه با موی بز کناره‌ها، آغاز و پایان سفره را به دلیل این که مانع از بیدزدگی شود می‌بافند. در روش بافت دو رو بافندگان با دست خامه‌های رنگی پشمی و یا کاموا را از مابین تار می‌گذرانند و با شانه آن را می‌کوبد. پودزنی سفره شبیه گلیم به صورت رفت و برگشتی است و با تغییر رنگ الیاف خطوط افقی رنگین شکل می‌گیرند. محصول نهایی دارای پشت و روی یکسان و دو طرف آن قابل استفاده است و کاربرد آن برای سفره آردی است (تصویر ۲).

در روش تلفیقی، بخش ساده‌بافی زمینه با درگیری تار و پود در یکدیگر ایجاد می‌شود و نقوش حاشیه یا بخش‌های جداکننده در وسط بافته به صورت پیچ و یا گره‌دار بافته می‌شوند (تصویر ۳-۷). در بافت پیچ که بافته‌ای یک رو محسوب می‌شود سطح رویی

بافته با پیچاندن خامه‌های رنگی به دور تار ایجاد نقش می‌نماید و با عبور پود در هر رج شکل می‌گیرد. که گاه به صورت تلفیقی با قالی یعنی گره‌دار و یا گلیم ساده دو رو در سفره بافی این منطقه متداول است. وقتی خطوط جداکننده عرضی با نقوش تکراری از بالا تا پایین سفره وجود دارند نگاره‌های کوچک بر حسب سلیقه‌ی بافنده با حرکت پیچشی پود حول تار زیر و رو بافته می‌شوند و متن کار به صورت پودنما یعنی گلیم دو رو بافته می‌شوند (تصویر ۶ و ۷). فراوانی تولید سفره‌های تلفیقی‌باف بیشتر است. محصول بافته‌ای یک‌رو است و برای سفره آردی و نانی قابل استفاده است.

دیگر روش بافت یا روش رنگین سفره‌بافی سیستان و بلوچستان چرخی‌بافی است که تارها به وسیله‌ی دو جفت (۴ عدد) کمان بالا و پایین شده و پس از بازشدن دهانه، پودهای پشمی رنگی عبور داده می‌شود. یک

و یک طرف آن قابل استفاده است. محصول نهایی خاص سفره‌های نانی است (تصویر ۸ و ۹). جدول ۲ انواع روش‌های بافت سفره‌های سیستان و بلوچستان را نشان می‌دهد.

بود (زمینه) همواره در عرض بافته حرکت می‌کند و دو عدد پود رنگی با تغییر محل دوجفت کمان یادشده و جابه‌جاشدن تارها (تعویض دهانه) نقوش را ایجاد می‌کنند. طرح کلی چرخ، از اتصال نقوش لوزی شکل رنگی ایجاد می‌شود. پشت و روی سفره متفاوت



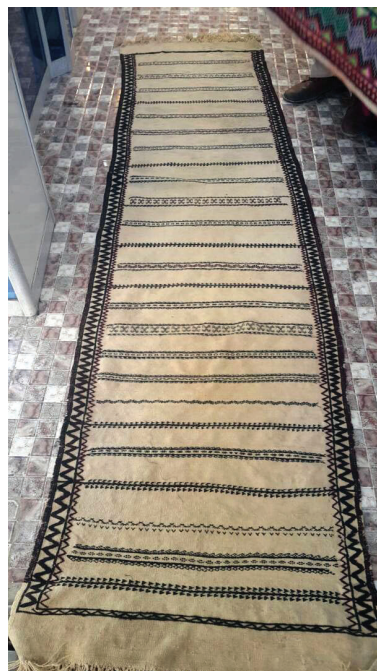
تصویر ۴. سفره آردی تلفیقی گلیم ساده و پیچ‌بافی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر ۳. بافت تلفیقی گلیم ساده و پیچ‌بافی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر ۲. گلیم دورو، سفره آردی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر ۷. سفره نانی تلفیقی گلیم ساده و پیچ‌بافی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر ۶. سفره نانی تلفیقی گلیم ساده و پیچ‌بافی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر ۵. سفره آردی تلفیقی گلیم ساده و پیچ‌بافی (نگارندگان، ۱۳۹۶)

گلیم

دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷

۶۱

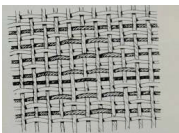
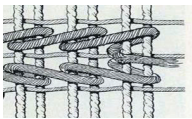
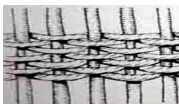
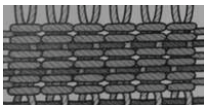
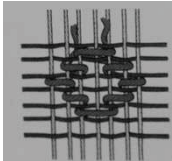


تصویر ۹. سفره نانی چرخ‌باف (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر ۸. سفره نانی چرخ‌باف (نگارندگان، ۱۳۹۶)

جدول ۲. انواع بافت سفره‌های سیستان و بلوچستان

چرخ‌باف (پود معلق)	پیچ‌بافی	گلیم دورو
		
تلفیقی		
گره‌بافی و پیچ‌بافی	پیچ‌بافی و گلیم دورو	گره‌بافی و گلیم ساده
		

منبع: (نگارندگان)

سفره نانی بسته به تعداد افراد خانواده دارای ابعاد متفاوتی است. به طور معمول عرضی ۷۰-۱۰۰ و طول ۲۰۰-۳۰۰ سانتی متر دارد. معمولاً شکل سفره آردی مربع و با ابعاد حدود ۱۲۰-۱۵۰ سانتی متر در آماده سازی خمیر، چانه گیری و پختن نان استفاده می شود.

۸- طرح سفره های سیستان و بلوچستان

طبیعت سخت گیر جغرافیا در فرم ها و نقوش زاویه دار، و رنگ های گرم سفره ها قابل مشاهده است. بافندگان این خطه در پاسخ به ترس از طبیعت با اقلیم گرم و خشک و کمبود آب و غذا (برای انسان و دام) نشانه های اعتقادی و طلسمی مورد نظر خود را بر دست بافته ها نقش زده اند.

در این دست بافته های سنتی بدون الگو، نقش با خطوط شکسته شکل می گیرد. طرح سفره ها شامل چهار دسته کف ساده، ترنجی، محرمات و به ندرت واگیره ای است. سفره آردی دارای طرح های کف ساده، محرمات افقی و ترنجی، و طرح واگیره ای مشخصاً در سفره نانی (غذاخوری) یافت شد. تقارن،

توالی خطی حاشیه ها و آراستگی در عین سادگی از ویژگی سفره های سیستان و بلوچستان است.

در سفره بافی سیستان و بلوچستان نقشه ی محرمات به صورت محرمات افقی است (تصاویر ۴ تا ۷ و تصویر ۱۰) «محرمات نقشه ای است راه راه و عبارت از تکرار نوارهای دعا در کنار هم به طوری که در نهایت نوارهای مکرری در کنار هم قرار می گیرند و با حاشیه های باریکی از هم جدا می شوند» (حصوری، ۱۳۸۵: ۵۱).

در طرح واگیره ای، درختی بر سفره تداعی می شود که می تواند طلسم گیاهی معروف به نام مهر گیاه باشد. «مهر گیاه به عنوان نمودی جهت برقراری محبت و مهر از آن یاد شده است دسته ی مهر گیاه وابسته به خانواده ی چتریان است. ریشه های آن، به این خاطر که بسیار شگرف از قسمتی شکاف خورده و دوشاخه می شود و سبب آن می شود که ظاهری شبیه پیکر انسان داشته باشند (زن و مرد)، مدت زمانی بس طولانی در آیین های جادویی پرستش استفاده شده است» (شیرانی، ۱۳۸۸: ۲۸) (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱. طرح واگیره ای، سفره نانی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۰. محرمات، سفره نانی (نگارندگان، ۱۳۹۶)

طرح کف ساده خاص سفره‌های آردی است، در بالا و پایین حاشیه دارد، گاهی نقوش به صورت قرینه و گاه قرینه نیست (تصاویر ۱۲ تا ۱۴ و تصویر ۲). طرح ترنجی یا نقش حوضی در بافت سفره‌های جهیزی

مرسوم بوده و حوض تأکید بر نمود آب به عنوان مایه‌ی حیات و برکت تداعی شی‌ای خوش‌یمن در آغاز زندگی مشترک است (تصویر ۱۵).



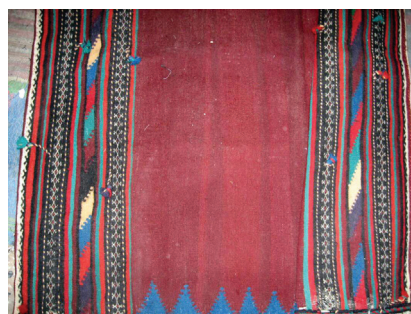
تصویر ۱۳. طرح کف ساده، سفره آردی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۲. طرح کف ساده، سفره آردی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۵. طرح ترنجی، سفره آردی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر ۱۴. طرح کف ساده، سفره آردی (نگارندگان، ۱۳۹۶)

۹- نقش مایه‌های هندسی سفره‌های سیستان و بلوچستان

به طور کلی نقش مایه‌های سفره در زبان سیستانی و بلوچی «مهر» خوانده می‌شود. این نقش مایه‌ها در گذشته بیشتر و هر قومی نقش مایه‌های خاص خود را داشته‌اند که با ادغام سنت‌های بافندگی این مردمان بخشی از آن‌ها رو به فراموشی نهاده‌اند. نام هر نقش از استاد به شاگرد (مادر به دختر) سینه به سینه منتقل شده است. فرم نقوش از اشکال مثلث، لوزی و

خطوط شکسته ساخته و نشانه‌های تصویری با توجه به اعتقادات، اقلیم و باورهای بافندگان از منظر کارکرد هر کدام معانی متفاوتی دارند و شامل چهار دسته نقوش هندسی، گیاهی، جانوری و کیهانی است.
الف) نقوش هندسی: بیشترین فراوانی نقوش سفره‌ها به صورت هندسی است. این نقوش در سفال‌های شهر سوخته، سوزن‌دوزی و زیورآلات منطقه قابل مشاهده است. مثلث از مهم‌ترین نقش مایه‌های هندسی هنر سیستان و بلوچستان است و

در حاشیه‌ی سفره به صورت فضای پر و خالی و یکی رو به بالا و دیگری رو به پایین قرار دارد.» در بررسی ریشه‌های نمادین نقش مثلث متساوی‌الاضلاع با زمین، مثلث قائم‌الزاویه با آب، مثلث مختلف‌الاضلاع با هوا و مثلث متساوی‌الساقین با آتش ارتباط دارد. عناصر چهارگانه خاک، باد، آب، آتش از دیرباز مورد توجه اقوام مختلف بوده، با اشکال مختلف نمادپردازی شده و نقشی اساسی در تعیین سرنوشت ملت‌ها داشته است» (موسوی‌حاجی و پیری، ۱۳۸۸: ۷۹-۷۶).

مثلث نوعی تعویذ برای حاصلخیزی و باروری است (همان، ۷۷) در باورهای عامیانه بلوچ وجود این شکل در هر مکانی باعث گریز و دوری ارواح خبیثه و دشمنان خواهد بود (شهبخش، ۱۳۸۴: ۱۴۵). «سه‌گوش‌های پیوسته که نشانه رمزی کوهسار است به منزله‌ی منبع و نگاه‌دارنده‌ی آب‌های زمین و سه‌گوش‌های پیوسته‌ی شطرنجی که از تلفیق دو نماد آب فراهم می‌آید در زمهری نمادهای مضاعف است که نیروی سحرنگاره را دو چندان می‌سازد» (پرهام، ۱۳۸۷: ۴۳). نقش مایه‌های کوش، کارچک، عروسک تشکیل شده از تعدادی مثلث هستند.

کارچک نقش مایه‌ای است که با تکرار مثلث در امتداد حاشیه به شکل دندانه واره‌مانند است. معنی لفظی کارچک را کارد کوچک گویند که در تیزی با نوک مثلث مطابقت دارد اما تکرار این نقش جلوه‌ای از کوهسار است. گاه به صورت تکرار مثلث‌های متداخل دو رنگ در طول بافته و یا در کنار نقش مایه‌ی سورمهر بر سفره قرار می‌گیرد.

عروسک نقش مایه‌ای تشکیل شده از چهار مثلث است. این نقش مایه در سفره و سایر دست‌بافته‌های روستاییان و عشایر بلوچستان در باندهای عرضی قرار دارد. نام نقش مایه‌ی عروسک با صورت‌هایی از الهه‌ی آب که به شکل عروسک در طلب باران‌خواهی و حاصلخیزی بوده‌اند مطابقت دارد.

نقش مایه‌ی تاس‌کت به معنی کاسه روی دست‌سازی است که صنعتگران محلی آن را می‌سازند. تاس یکی از ظروف مردمان بلوچستان بوده که برای نوشیدن آب و تعیین زمان‌بندی آبیاری کشاورزی کاربرد داشته است. تاس‌کت از دو ردیف کارچک و شکلی لوزی مانند در وسط تشکیل شده که در دو باند مثبت و منفی قرار دارند و از منظر بافندگان برای دفع چشم‌زخم و طلب باران است.

دیگر نقش هندسی پرکاربرد سفره‌بافی سیستان و بلوچستان لوزی است. لوزی‌های افقی هاشوردار متصل به هم در باندهای عرضی سفره دیده می‌شود. لوزی نماد چشم همه‌جا نگرنده و نماد پیروزی است» (هال، ۱۳۸۳: ۱۶). دو لوزی قفل‌شده در هم در طلسم‌ها برای «دور نگه داشتن چشم بد و دورکننده‌ی ارواح خبیثه استفاده می‌شود» (شیرانی، ۱۳۸۸: ۲۷).

فرم نقش مایه‌های عجب، حریر و هشت‌چم و ماه و روچ، سورمهر با بنیاد نقش لوزی ایجاد شده‌اند. عجب در نقش مثلثی قائم‌الزاویه به دور شکلی لوزی مانند قرار دارد و بر روی سفره، خورجین و نمکدان در میان اکثر عشایر بلوچ متداول و در گروه نقوش کیهانی و گیاهی قرار دارد. حریر لوزی‌های ردیف شده در میان دو خط و نوار صاف و بعضی مواقع خطوط زیگزاگ است. علاوه بر سفره در حاشیه‌ی (سوزندوزی و سایر دست‌بافته‌ها) اکثر مناطق بلوچستان رایج است. هشت‌چم (هشت‌چشم) لوزی‌هایی هستند که به چهار قسمت کوچک‌تر تقسیم شده و هر دو لوزی بزرگ در یک لوزی کوچک مشترک هستند. این نقش مایه علاوه بر سفره در زیرانداز، نمکدان و خورجین در حاشیه‌ی طولی با رنگ سفید مشهود است. حریر و هشت‌چم صورتی برای دفع چشم‌زخم است.

نقش مایه‌ی گوشواره در یک قسمت زاویه‌دار به هم متصل شده‌اند. با تکرار دو جفت گوشواره‌ی نواری به وجود می‌آید و بین هر چهار گوشواره،



فضایی لوزی شکل ایجاد می شود که با نقوش ریز پر می شود. فرم قدیمی تر نقش مایه گوشواره، یک مثلث با آویزهای زنگوله ای کوچک در سفره های منطقه قابل ملاحظه است. این نقش مایه می تواند نشانی از تمایل بافنده به ازدواج باشد (زیرا گوشواره یکی از هدایای داماد به عروس است) و مرسوم بودن بافت سفره توسط دختران جوان به عنوان جهیزیه با معنای اشاره شده ی فرم گوشواره با آرزو و آمال بافنده مطابقت دارد. گاه نیز با هدف دفع نیروهای شر (با توجه به اعتقاد در استفاده از جواهرات که با ایجاد صدایی در حین حرکت ارواح خبیث را دور می سازند) بافته شده اند (نعمت شهر بابکی، ۱۳۹۳: ۵۹).

چپراس نقش مایه ای هندسی انتزاعی با خطوط مضرس، موجدار و تکراری است. در قسمت پشت خورجین و نمکدان، کناره های طولی و حاشیه بالا و پایین سفره های اکثر نقاط بلوچستان با دو رنگ متضاد بافته می شود. «علامت موجدار می تواند نشانه ای از بیان آب بوده باشد» (هوهنه گر، ۱۳۷۶: ۱۸).

ب) نقوش گیاهی: خلاقیت زنان بافنده در پاسخ به طبیعت خشک منطقه را نشان می دهد. درنجک، بنگی تاک، عجب و کوش از جمله نقوش گیاهی هستند.

درنجک نگاره ای درختی است که در حاشیه به صورت باندهای عرضی و در متن سفره و اکثر زیراندازهای عشایر و روستاهای اطراف زاهدان قابل مشاهده است. «در اصل گیاهی به این نام وجود داشته که اکنون از بین رفته است. از نقش استیلیزه شکل و وجه شبه خاصی که این واژه دارد، چنین برمی آید که درختی یا گیاهی راست قامت و خوش منظره است زیرا هنوز افرادی با قامت بلند را به درنجک شبیه می کنند، درحالی که هیچ کس نمی تواند درخت یا بوته درنجک را توصیف کند (مقبلی و شیرعلیان، ۱۳۹۵: ۹۴)». درخت از کهن ترین نمادهای بشری است. چنانچه در

نظر بسیاری از اقوام باستانی به عنوان جایگاه خدا یا در واقع خود خدا پرستش می گردید و نماد کیهان و منبع باروری و نماد دانش و حیات جاودانی بود (هال، ۱۳۸۳: ۱۲۴). درنجک به نوعی دام برای شکار پرندگان نیز اطلاق می شود.

نقش مایه ی بنگی تاک نام نوعی بوته و از نقوش عشایر بلوچ است که در حاشیه ی زیرانداز و سفره های نان بافته می شده است و نشان رویاندگی و رویش است. نقش عجب همان نقش بُن گل شهر (گل سرخ) از نقوش پُر کاربرد در سوزن دوزی بلوچستان است. نقش مایه ی عجب در گروه نقوش گیاهی و با معنای سرسبزی و رویش ارتباط دارد.

ج) نقوش حیوانی: نقش مایه های حیوانی از کم کاربردترین نقوش مورد نظر بافندگان سفره است. دو نقش مایه ی مُهر و نیمک، و جیلک، صورت های نقوش حیوانی بر سفره اند. در گویش بافندگان نیمک به معنای نیم گل بوده و مُهر به معنای گل کامل است (منظور از گل یک نقش است نه نقش مایه ی گیاهی گل) مهر و نیمک تداعی نقش مایه ی شاخ کوچ است. «شاخ های قوچ مظهر نیروی مردانگی، باروری نرینه و قدرت و شهامت می باشند زن هنگام بافتن این نگاره امید و آرزو را همراه با نقش می بافت تا همسرش با قدرت بر اتفاقات زمان فائق آید؛ که می تواند به جلوگیری و مصونیت از مرگ هم اشارت داشته باشد» (نعمت شهر بابکی، ۱۳۹۳: ۱۷) به نقل از (Deniz, 2000: 190). مُهر و نیمک به شکل نوارهای عرضی در سفره ها بافته می شود.

جیلک به معنی دستبند زندانی است و به صورت نوارهای رنگی در حاشیه سفره دیده می شود. این نگاره تداعی کننده نگاره مرغی است که با تکرار در یک ردیف قرار می گیرد و به عنوان پیک باران شناخته شده است.

د) نقش مایه های کیهانی: ماه و روچ، سورمهر

و عجب و کوش جزء نقش مایه‌های کیهانی هستند. نگاره‌ی ماه و روچ به معنی ماه و خورشید جزء معتبرترین نقش مایه‌های بافته‌های بلوچی است. «خورشید مظهر بی‌مرگی و تولد دوباره است و دارنده نیروی زمان است» (زمردی، ۱۳۷۹: ۳۱۶) و ماه بعد از خورشید یکی از سیاراتی است که در تفکر و خیال‌پردازی انسان‌ها دارای اهمیت است. در بسیاری از نقاط ایران به خصوص در نظر عامه خورشید و ماه در کنار همدیگر زن و مرد هستند و دل‌داده یکدیگر» (لغت‌نامه دهخدا، ۱۳۴۲: ۲۵۳). قرارگیری این نقش بر روی سفره تداعی خورشید بوده و دارای معانی حیات، جاودانگی و عشق‌ورزی است.

نقش مایه‌ی سورمهر (نقش قرمز) با نقش کارچک یکی در میان در طول نوارهای عرضی سفره، خورجین و زیرانداز با رنگ‌های گرم بافته شده است. سورمهر صورتی صلیب‌گونه از مهر و خورشید است. چهار

بازو با مربع‌های آن می‌تواند بیانگر کرت‌های زمین کشاورزی یا عناصر چهارگانه باشد و با رویش و جاودانگی ارتباط دارد. نقش مایه‌ی عجب نیز در مربع محصور بر سایر هنر ایرانی صورتی از صلیب شکسته است و علاوه بر نقوش گیاهی در گروه نقوش کیهانی قرار می‌گیرد. نقش مایه‌ی کوش تشکیل شده از ۶ مثلث در حاشیه‌ی سفره آردی و نانی که با دو رنگ سیاه و سفید تکرار می‌شود. گاه این باندها و نوارهای رنگی در لبه‌های بیرونی دارای زائده هستند که با همان نقش در نوار مجاور هماهنگ شده و با رنگ‌های متضاد شکل می‌گیرند. بافندگان بلوچی کوش را تعویذی بر قوی بودن و رونق زندگی می‌دانند. مشابهت این نقش مایه با صورت‌های ارایه شده از خورشید بر سفالینه‌ها قابل توجه است. در جدول ۳ نقش مایه‌های سفره‌های سیستان و بلوچستان نشان داده شده است.

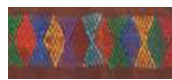
جدول ۳. نقش مایه‌های سفره‌های سیستان و بلوچستان

نوع نقش	نام نقش‌مایه	تصویر	بافته بر سفره	محل قرارگیری نقش	معنای نمادین
هندسی	عروسک			حاشیه	باران‌خواهی
	کارچک			حاشیه	رویش و جاودانگی، باران‌خواهی
	تاس‌کت			حاشیه	دفع چشم‌زخم، طلب باران



ادامه جدول ۳. نقش مایه‌های سفره‌های سیستان و بلوچستان

نوع نقش	نام نقشمایه	تصویر	بافته بر سفره	محل قرارگیری نقش	معنای نمادین
	هشت چشم			متن	دفع چشم زخم
	حریر			حاشیه و متن	دفع چشم زخم
	گوشواره			حاشیه و متن	ازدواج، دفع نیروهای شر
	چپراس			حاشیه	تداعی آب و باران خواهی
بُره	بنی تاگ			حاشیه	رویش و باروری
	درنجک			حاشیه و متن	رویش و باروری
	عجب			حاشیه و متن	سرسبزی و رویش
	مهر و نیمک			حاشیه و متن	نیروی مردانگی، امید، جاودانگی
کُپانگی	جیلک			حاشیه	باران خواهی
	ماه و روچ			حاشیه و متن	تداوم حیات، جاودانگی و عشق ورزی
	سورمهر		به توضیحات کارچک مراجعه شود.	حاشیه	تداوم حیات

نوع نقش	نام نقشمایه	تصویر	بافته بر سفره	محل قرارگیری نقش	معنای نمادین
	عجب			حاشیه و متن	رویش و جاودانگی
	کوش			حاشیه	امید، سرزندگی، رویش

منبع: نگارندگان

۱۰- نتیجه‌گیری و پیشنهادات

سفره دست‌بافته‌ای روستایی و عشایری است که با ذوق زنان هنرمند خلق و به دلیل ارتباط آن با نان دارای جایگاهی محترم است. در سیستان و بلوچستان سفره‌بافی به سه روش بافت گلیم ساده، تلفیقی و چرخ‌بافی است. مهم‌ترین مؤلفه شکل‌گیری نقوش سفره‌ها طبیعت، باورها و اعتقادات مردم منطقه، و بازتاب دنیای آمل و آرزوهای بافندگان است.

نقش مایه‌های سفره‌ها از نظر فراوانی در چهار گروه هندسی، گیاهی، کیهانی و جانوری و از نظر فرم به شکل مثلث، لوزی و خط شکسته‌اند. کارکرد نشانه‌ها در سفره با معانی نهفته‌ی هر نقش متفاوت و در میان مصادیق مورد نظر بافندگان خطه‌ی سیستان و بلوچستان تداوم حیات و جاودانگی و انرژی‌زایی، باران‌خواهی، دفع چشم زخم، رویش و باروری، عشق‌ورزی و ازدواج به ترتیب بیشترین کاربرد نشانه‌های تصویری سفره می‌باشند. باران‌خواهی در اشکال (جیلک، چپراس، عروسک و کارچک، تاس‌کت)، تداوم حیات و جاودانگی و انرژی‌زایی به صورت (کارچک، مهر و نیمک، ماه و روچ، کوش، سورمهر و عجب)، ازدواج به صورت (گوشواره، ماه و روچ)، دفع چشم‌زخم (حریر، هشت‌چم و تاس‌کت)

و رویش و باروری با (درنجک و تاک، عجب) تصویر شده‌اند.

در سفره‌بافی نقوش جانوری به فرمی که بر سایر دست‌بافته‌های منطقه وجود دارد ملاحظه نمی‌شود و نقش مایه مورد نظر در بافت سفره استلیزه شده است. نقوش هندسی بیشترین فراوانی را بر سفره‌ها دارد.

مطالعه‌ی تطبیقی نقوش سفره‌های سیستان و بلوچستان با سایر بافته‌ها یا سفالینه‌ها و سایر مناطق سفره‌بافی در ادامه‌ی این پژوهش برای پژوهشگران پیشنهاد می‌شود.

■ پی‌نوشت‌ها

۱- قالیچه: بافته‌ای با ابعاد عرضی ۱/۴۰ تا ۱/۵۵ متر و ابعاد طولی ۲/۲۰ تا ۲/۳۵ متر است. قالیچه بافته‌ای گره دار و بیشتر در سیستان بافته می‌شود.

۲- گلیم: بیشتر توسط بلوچ‌های منطقه تولید می‌شود. برای تولید گلیم با ابعاد بزرگ اغلب گلیم را به صورت دو تکه جدا از هم بافته شده و پس از بافت دو قسمت به هم وصل می‌شوند.

۳- خورجین: خورجین کیسه‌ای دولتی جهت حمل بار با احشام بوده و هم به صورت گلیم‌باف و هم به صورت یک رو قالی و یک رو گلیم تولید می‌شود.

۴- جوال: نوعی کیسه برای نگهداری جو و گندم و آرد است و به نسبت گلیم‌هایی که برای زیرانداز بافته می‌شوند ساده‌تر است.

۵- پُشتی: دارای دو نوع تمام گلیم و یا یک‌رو قالی و یک‌رو گلیم

با ابعاد تقریبی ۵۰×۹۰ سانتی متر است. دورتادور اتاق و یا چادر چیده می شود و در هنگام نشستن به آن تکیه می دهند.
۶- پلاس: این دست بافته از موی بز و بدون نقش بوده و برای ساخت سیاه چادر قطعات بافته شده را به هم می دوزند.
۷- نمکدان: بافته ای با نقش تزئینی دارای دهانه ی تنگ بوده که علاوه بر نگهداری نمک ششی چوپانی است که نمک آن توسط چوپان به گوسفندان داده می شود.

۸- انواع مال بند: شامل افسار و دهنه و گلوبند و گردنبند احشام هست، مصرف تزئینی و کاربردی دارد و از برای کنترل احشام استفاده می کنند.
۹- یک تلی: نوعی نواری تزئینی که با عرض (۳۰ - ۵۰ سانتی متر) و طول (۳۰۰ تا ۵۰۰ سانتیمتر) به روش گلیم و یا قالی بافته و معمولاً در سردر ورودی منزل و یا سیاه چادر آویزان میشود.
10- Makgeri
11- Tegar

■ فهرست منابع

- خامسان، احمد. (۱۳۸۶). جاشهای ایجاد برنامه دکتری. در مجموعه مقالات همایش تاملی بر دوره های دکتری ایران (ص ۲۴-۳۵) موسسه پژوهش و برنامه ریزی در آموزش عالی، تهران، اردیبهشت ۱۳۸۶، دانشگاه پیام نور.
- آویشی، جواد، زهرا حسین آبادی و علیرضا طاهری. (۱۳۹۱). مطالعه ی ساختار سجاده های (معاصر) سیستان و بلوچستان. دو فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، ۲۲، ۴۳-۶۰.
- بدیعی، آیدا. (۱۳۹۶). بررسی قابلیت های ساختاری و گرافیکی نقوش گلیم خراسان شمالی. در مجموعه مقالات اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران (ص ۵۰-۶۶)، بجنورد، آبان ۱۳۹۶، دانشگاه بجنورد.
- بی نام. (۱۳۷۶). طرح بررسی قابلیت ها و امکانات توسعه استان. زاهدان: سازمان برنامه و بودجه سیستان و بلوچستان.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۸). جلوه های اساطیری و نمادهای نخستین در قالی ایران. نشر دانش، ۱۶ (۱): ۴۰-۴۷.
- تناولی، پرویز. (۱۳۷۶). سفره های کامو (چاپ اول). تهران: یساولی.
- توحیدی، فائق. (۱۳۸۶). مبانی هنرهای فلزکاری، نگارگر، سفالگری، بافته ها و منسوجات، معماری، خط و کتابت (چاپ اول). تهران: سمیرا.
- حسین آبادی زهرا، زهرا رهنورد. (۱۳۸۵) بررسی نقش و رنگ در قالی سیستان. دو فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، ۴ و ۵، ۷۴-۵۷.
- حصوری، علی. (۱۳۷۱). فرش سیستان، تهران: فرهنگان.
- حصوری، علی. (۱۳۸۵). مبانی طرای سنتی در ایران (چاپ دوم). تهران: چشمه.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۴۲). لغتنامه دهخدا، تهران: سازمان مدیریت و برنامه ریزی کشور.
- رحیمی، سمانه، امیرآقبال حیدرپور. (۱۳۹۶). مطالعه تطبیقی نقوش جانوری گلیم های گرانج و قالیچه ترکمن در خراسان شمالی (ص ۲۱۳-۲۳۴)، مجموعه مقالات اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران، بجنورد، آبان ۱۳۹۶، دانشگاه بجنورد.
- زمردی حمیرا. (۱۳۷۹). تجلیات قدسی خورشید. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، (۱۵۶)، ۲۵۹-۲۷۳.
- سیدسجادی، سیدمنصور. (۱۳۶۶). نگاهی به آثار باستانی بلوچستان. باستان شناسی و تاریخ، ۲(۲)، ۴۱-۵۵.
- سیدسجادی، سیدمنصور. (۱۳۷۴). باستان شناسی و تاریخ بلوچستان. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- سیدسجادی، سیدمنصور. (۱۳۸۲). جواهرسازی در شهر سوخته. تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
- سیدسجادی، سیدمنصور. (۱۳۸۸). بلوچستان باستان. زاهدان: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان.
- شهبخش، محمدسعید. (۱۳۸۴). نقوش تزئینی بلوچ. کتاب ماه هنر، ۸۹ و ۹۰: ۱۴۰-۱۴۶.
- شیرانی، راضیه. (۱۳۸۸). رویکردی نمادین و تصویری به طلسم های ایرانی. نقش مایه، ۲(۳)، ۲۱-۳۴.
- ماحوزی، مهدی. (۱۳۷۷). گندم و نان و متعلقات آن ها در ادب فارسی و فرهنگ اسلامی ایران. نامه پارسی، ۳(۴)، ۹۹-۱۱۳.
- مرتضوی، مهدی. (۱۳۹۱). بومی سازی باستان شناسی و هنرهای سنتی: مطالعه ی موردی استان سیستان و بلوچستان. نامه باستان شناسی، ۲(۲)، ۳۷-۴۶.
- معین، محمد. (۱۳۸۸). فرهنگ لغت. تهران: دانشگاه تهران.
- مقبلی، آناهیتا؛ فاطمه شیرعلییان. (۱۳۹۵). نقش مایه های به کار رفته در هنر سیستان و بلوچستان. مطالعات تطبیقی هنر، (۱)، ۸۵-۹۸.
- موسوی حاجی، سیدرسول، علی پیری. (۱۳۸۸). مقایسه ی نقوش قالی سیستان با نقوش سفال نخودی شهر سوخته. دو فصلنامه علمی

پژوهشی گلجام، ۱۳، ۷۳-۸۶

- نعمت شهربابکی، ابوالقاسم (۱۳۹۳). بررسی طلسم و تعویذ و تأثیر آن در نقش مایه‌های فرش‌های سیستان و بلوچستان. (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)، دانشگاه کاشان، ایران.

- نیرومند، پوراندخت. (۱۳۹۲). آموزش هنر قالیبافی، تهران: بازتاب.

- هال، جیمز. (۱۳۸۷). فرهنگ نقش‌مایه‌ای نمادها در هنر شرق و غرب (ترجمه‌ی رقیه بهزادی). (چاپ سوم). تهران: فرهنگ معاصر.

- هوهنه‌گر، آلفرد. (۱۳۷۶). نمادها و نشانه‌ها (ترجمه‌ی علی صلح‌جو). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- یغمایی، اقبال. (۱۳۵۵). بلوچستان و سیستان. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

- Hume, G. W. (1976). The Ladizian. Philadelphia: University of Pennsylvania.



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۷



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۴
پائیز و زمستان ۱۳۹۷

۷۲

