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 نقش‌مایه‌ها)

شهدخت رحیم‌پور (نویسنده مسئول)
مربی و عضو هیئت علمی گروه فرش دانشکده هنر، دانشگاه اراک
E-mail: S-rahimpoor@araku.ac.ir,
ابوالقاسم نعمت شهربابکی
مربی و عضو هیئت علمی گروه فرش، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان

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

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

چکیده

سفره دست‌بافته‌ای کاربردی هنگام تهیه‌ی 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 نقش‌مایه‌های سفره‌های سیستان و بلوچستان انجام شده است. جمع‌آوری اطلاعات به کمک مطالعه‌ی 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 چرخی‌باف است. طرح کلی سفره‌ها محرمات، کف‌ساده، ترنجی و واگیره‌ای، و پانزده نگاره‌ی سفره‌ها شناسایی گردید. بیشترین کاربرد نگاره‌ها در معنای جاودانگی و باران‌خواهی به‌کار رفته است.

کلید واژه‌ها: سفره، سیستان و بلوچستان، ساختار بافت، نقش‌مایه

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 داری 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 دسته‌بندی کلی نقوش سفره از دیگر اهداف این پژوهش است.

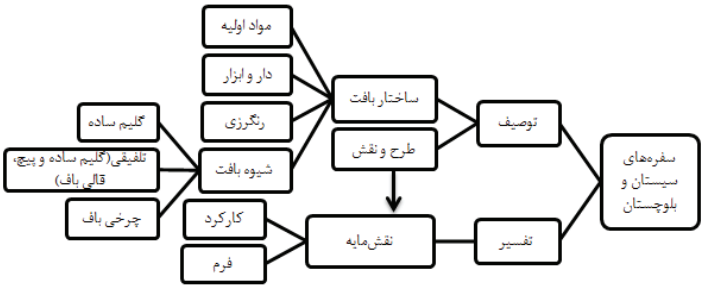
ضرورت انجام این پژوهش در حفظ دستاوردها و سنت‌های سفره‌بافی منطقه، تداوم مطالعه پژوهشگران هنرهای دستی و توجه به قابلیت‌های بومی در بهبود فرآیندهای تولید، توسعه‌ی گردشگری و ایجاد اشتغال است.

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.

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

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]



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 شیرعلییان (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 اقتباسی، نیمه‌اقتباسی (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. موسوی‌حاجی 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 کُردی 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 کُرمانج و قالیچه ترکمن در خراسان شمالی» بر دست‌بافته‌های داری گلیمی به ویژه گلیم سفره‌ی کردی خراسان شمالی تأکید دارد که با استفاده

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

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

۴- جغرافیــای طبیعی و تاریخی سیســتان و بلوچستان

سیستان و بلوچستان در جنوب شرق ایران با وسعتی حــدود ۱۸۷۵۷۸ کیلومترمربع، معادل ۱۱/۴ درصد از کل مساحت کشور را تشکیل داده و پهناورترین استان کشور است. این اســتان از نظر عرض جغرافیایی از ۲۵درجه و ۳ دقیقه تا ۳۱ درجه و ۲۷ دقیقه‌ی عرض شمالی از خط اســتوا را به خود اختصاص داده و به لحاظ طول جغرافیایی بیــن ۵۸ درجه و ۵۰ دقیقه تا ۶۳ درجه و ۲۱ دقیقه طول شرقی از نصف‌النهار مبدأ قرار گرفته است (سیدسجادی،۴۲،۱۳۶۶). این استان در شمال به استان خراسان جنوبی و کشور افغانستان، در شــرق با مرز خاکی حــدود ۱۲۶۰ کیلومتری به کشــورهای پاکستان و افغانســتان، در جنوب با مرز آبی ۳۰۰ کیلومتری به آب‌هــای آزاد دریای عمان و بالاخــره در مغرب به اســتان‌های کرمان و هرمزگان محدود می‌شــود. این جغرافیا به لحاظ طبیعی به دو ناحیه‌ی سیســتان در شــمال و بلوچستان در جنوب قابل تفکیک اســت. 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 اســت. بلوچستان منطقه‌ای اســت 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 (بی نا، 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) وجــود آثــار انســان پارینه‌ســنگی در منطقــه لادیــز در نزدیکــی زاهــدان مؤیــد ایــن مطلــب اســت کــه قدیم‌تریــن نشــانه‌های انســان در ایــران در ایــن منطقــه دیــده شــده اســت (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 شــمال به نام گدروزیا که مرکز آن به نام فهرج یا پهره بوده که دشت ایرانشهر کنونی بوده است»(سیدسجادی، ۱۳۷۴: ۱۹۸-۱۹۹). شــهر ســوخته، بمپــور، خوراب، دامــــن، دهانه غلامان، کوه‌خواجه، آتشکده‌ی کرکو، قلعه‌ی سام از مهم‌ترین مناطق تاریخی استان سیستان و بلوچستان هستند (سیدسجادی،۱۳۷۴ :۱۲). «شــهر ســوخته یکــی از شــــهرهای صنعتــی اواخــر هــزاره چهــــارم ق.م در جنوب شــرقی ایــران بــوده اســت و در کارگاه‌هــای مختلــف آن اشــیاء گوناگونــی ســاخته می‌شــده است» (سید سجادی، ۱۳۸۲: ۴۲).

«منطقه‌ی سیستان و بلوچستان یکی از قدیمی‌ترین ســکونتگاه‌ها و تمدن‌های موجود در ایــران بوده و با توجه بــه کاوش‌های باستان‌شناســی که در منطقه صورت گرفته و کشــف دست‌بافته‌هایی از این مناطق یکی از قدیمی‌ترین کانون‌های بافندگی نیز به شــمار مــی‌رود» (سیدســجادی، ۱۳۸۸: ۵۲). مجموعه‌ای از دست‌بافته‌های سیســتان و بلوچستان که توسط زنان عشایری بافته می‌شــوند از جمله صورت‌های هنری این خطه اســت. دســت‌بافته‌های داری دســته‌ای از دســت‌بافته‌ها هســتند که برای تولید آن‌ها نیاز به دار

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

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

مخصوص این کار می‌باشد. دست‌بافته‌های دیگری نیز در این استان رایج است که تولید آن‌ها نیازمند دار خاصی نمی‌باشد مانند بافت انواع طنای‌های 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 بلوچ‌های اسکان یافته و روستاییان به سایر مناطق مهاجرت نموده‌اند. با این‌حال در میان روستاییان و عشایر منطقه رمه‌داری- 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 دست‌بافته‌ها و از کرک و موی بز برای چله استفاده می‌شود. در اقلیم کوهستانی منطقه بلوچستان، بیشتر دام‌ها بز هستند. از موی بز سیاه چادر، گلیم و خورجین می‌بافند. سفره‌بافی چون سایر دست‌بافته‌ها در روستاهای اطراف (خاش، زابل و زاهدان)، نوار مرزی خراسان و سیستان ادامه دارد.

۵- دست‌بافته‌های داری سیستان و بلوچستان

اکثر قالیچه‌های این استان در بخش سیستان تولید می‌شوند و در بلوچستان بیشتر گلیم و پلاس و قالیچه می‌بافند. به طورکلی بافته‌های جنوب شرق را به بلوچ‌ها نسبت می‌دهند زیرا ارتباط و آمیختگی قومی بر سنت‌های بافندگی‌شان تأثیر گذاشته است. ظاهراً تا اوایل قرن چهاردهم هجری (قرن بیستم میلادی) گلیم، قالی، پلاس، زیلو و اندکی بافته‌های ابریشمی در سیستان به روش و مطابق سنت و نقشه‌های سیستانی، توسط جمع کوچکی تولید می‌شده است؛ اما در اوایل این قرن، سیستانیان به کلی راه و رسم قدیم را رها کردند و راه و رسم بلوچ‌ها را پذیرفتند. دلیل دیگر این است که عشایر موجود در منطقه‌ی سیستان نیز که این دست‌بافته‌ها را تولید می‌کرده‌اند گاهی از اقوام بلوچ بوده و یا با توجه به اشتراکات زیاد فرهنگی و معیشتی که با اقوام بلوچ داشته‌اند از سوی محققین بلوچ انگاشته شده‌اند (حصوری، ۱۳۷۱: ۴).

«اگر به تأثیر نقش جغرافیا در شکل‌گیری تمدن‌ها اعتقاد داشته باشیم و بپذیریم که جغرافیای یکسان، باعث بروز رفتارهای یکسان از مردمان می‌شود، آن‌گاه خواهیم پذیرفت که مردمانی که در استان سیستان و بلوچستان زندگی می‌کنند به دلیل شرایط طبیعی مشابهی که دارند رفتارهای فرهنگی مشابهی را از خود بروز می‌دهند. هر چند تفاوت‌های مختصری در بین مردم این منطقه که خود ناشی از تفاوت مختصر محیط طبیعی است وجود دارد، ولی در نگاه کلی در استان سیستان و بلوچستان با یک فرهنگ مشترک و مشخص مواجه هستیم» (مرتضوی، ۱۳۹۱: ۴۲) این فرهنگ مشترک را در بافت انواع تولیدات بومی زنان این منطقه می‌توان مشاهده نمود هر چند مؤلفه‌های محیطی و دسترسی به مواد اولیه باعث رونق بیشتر نوعی خاص از بافته در بخشی از این جغرافیا شده است.

انواع دست‌بافته‌های داری این استان شامل قالیچه[۱]، گلیم[۲]، خورجین[۳]، جوال[۴]، پُشتی و بالش[۵]، پلاس[۶]، نمکدان[۷]، انواع مال‌بند[۸]، یک‌تلی[۹]، توبره، چنته و سفره است. جدول ۱ انواع دست‌بافته‌های داری این استان را نشان می‌دهد.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

جدول۱. انواع دستبافته‌های داری استان سیستان و بلوچستان

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

منبع: (نگارندگان)

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

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

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 «شیکِن» گویند. بلوچ‌ها بیشتر از سیستانی‌ها سفره‌بافی دارند. یکی از بهترین سفره‌های بلوچی «جَهیزی» 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 تزیینی 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

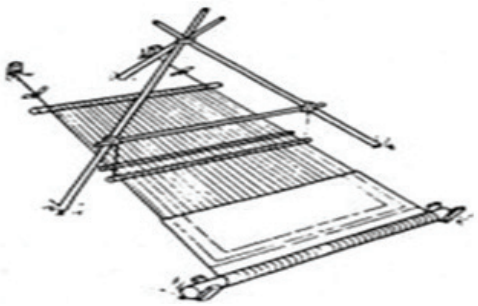
[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

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 مَک‌گِری[10] گویند که به صورت چارچوب آهنی نیز وجود دارد. در واقع همان دار افقی که در سایر مناطق توسط عشایر استفاده می‌شده است می‌باشد.

در بافت سفره‌ی گلیم‌باف یک کوجی بسته می‌شود (تصویر ۱) سفره‌ی چرخی‌باف چهار کوجی دارد و هر کوجی به وسیله‌ی کمان‌هایی جابجا می‌شود، معمولاً چوب‌هایی از وسط دار به‌طور عمودی به سقف چادر متصل است که تِرگار[11] نامیده می‌شود. این دستگاه شبیه دستگاه بافت پارچه است که امروزه مورد استفاده قرار نمی‌گیرد.



تصویر۱. تصویر شماتیک دار افقی (نیرومند، ۱۳۹۲، ۸۷)

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 (۴عدد) کمان بالا و پایین شده و پس از بازشدن دهانه، پودهای پشمی رنگی عبور داده می‌شود. یک

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

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

پود (زمینـــه) 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 لوزی‌شکل رنگی ایجاد می‌شـــود. پشت و روی ســـفره متفاوت و یک طرف آن قابل اســـتفاده اســـت. محصول نهایی خاص سفره‌های نانی است (تصویر ۸ و ۹). جدول ۲ انواع روش‌های بافت سفره‌های سیستان و بلوچستان را نشان می‌دهد.



تصویر۲. گلیم دورو، سفره آردی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر۳. بافت تلفیقی گلیم ساده و پیچ‌بافی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



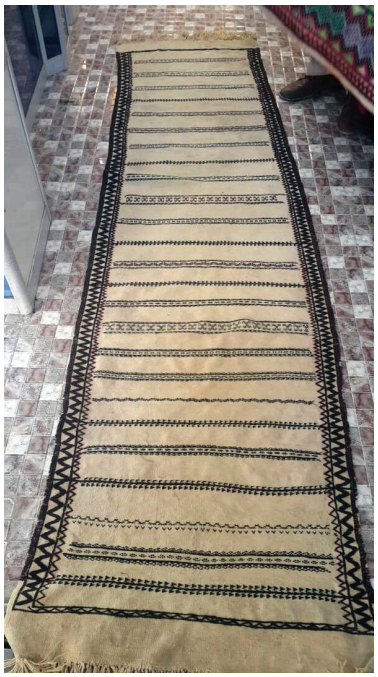
تصویر۴. سفره آردی تلفیقی گلیم ساده و پیچ‌بافی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر۵. سفره آردی تلفیقی گلیم ساده و پیچ‌بافی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر۶. سفره نانی تلفیقی گلیم ساده و پیچ‌بافی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر۷. سفره نانی تلفیقی گلیم ساده و پیچ‌بافی (نگارندگان، ۱۳۹۶)

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

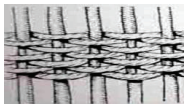
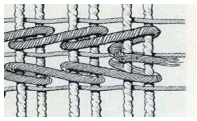
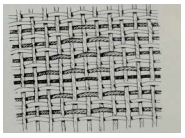
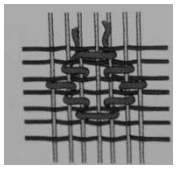
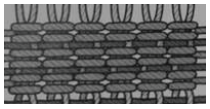


تصویر۸. سفره نانی چرخی باف (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر۹. سفره نانی چرخی‌باف (نگارندگان، ۱۳۹۶)

جدول ۲. انواع بافت سفره‌های سیستان و بلوچستان

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

منبع: (نگارندگان)

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

سفره نانی بسته به تعداد افراد خانواده دارای ابعاد متفاوتی است. به طورمعمول عرض ۷۰-۱۰۰ و طول ۲۰۰-۳۰۰ سانتی‌متر دارد. معمولاً شکل سفره آردی مربع و با ابعاد حدود ۱۲۰-۱۵۰ سانتی‌متر در آماده‌سازی خمیر، چانه‌گیری و پختن نان استفاده می‌شود.

۸- طرح سفره‌های سیستان و بلوچستان

طبیعت سخت‌گیر جغرافیا در فرم‌ها و نقوش زاویه‌دار، و رنگ‌های گرم سفره‌ها 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) نشانه‌های اعتقادی و طلسمی مورد نظر خود را بر دست‌بافته‌ها نقش زده‌اند.

در این دست‌بافته‌ی سنتی بدون الگو، نقش با خطوط شکسته شکل می‌گیرد. طرح سفره‌ها شامل چهار دسته کف‌ساده، ترنجی، محرمات و به ندرت واگیره‌ای است. سفره آردی دارای طرح‌های کف ساده، محرمات افقی و ترنجی، و طرح واگیره‌ای مشخصاً در سفره نانی (غذاخوری) یافت شد. تقارن، توالی خطی حاشیه‌ها و آراستگی در عین سادگی از ویژگی سفره‌های سیستان و بلوچستان است.

در سفره‌بافی سیستان و بلوچستان نقشه‌ی محرمات به صورت محرمات افقی است (تصاویر ۴ تا ۷ و تصویر ۱۰) «محرمات نقشه‌ای است راه راه و عبارت از تکرار نوارهای دعا در کنار هم به طوری که در نهایت نوارهای مکرری در کنار هم قرار می‌گیرند و با حاشیه‌های باریکی از هم جدا می‌شوند» (حصوری، ۱۳۸۵: ۵۱).

در طرح واگیره‌ای، درختی بر سفره تداعی می‌شود که می‌تواند طلسم گیاهی معروف به نام مهرگیاه باشد.» مهرگیاه به عنوان نمودی جهت برقراری محبت و مهر از آن یاد شده است دسته‌ی مهرگیاه وابسته به خانواده‌ی چتریان است. ریشه‌های آن، به این خاطر که بسیار شگرف از قسمتی شکاف خورده و دوشاخه می‌شود و سبب آن می‌شود که ظاهری شبیه پیکر انسان داشته باشند (زن و مرد)، مدت زمانی بس طولانی در آیین‌های جادویی پرستش استفاده شده است» (شیرانی، ۱۳۸۸: ۲۸) (تصویر ۱۱).



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



تصویر ۱۱. طرح واگیره‌ای، سفره نانی (نگارندگان، ۱۳۹۶)

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

طرح کف‌ساده 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 نقش‌حوضی در بافت سفره‌های جهیزی مرسوم بوده و حوض تأکید بر نمود آب به‌عنوان مایه‌ی حیات و برکت تداعی شده‌ای خوش‌یمن در آغاز زندگی مشترک است (تصویر ۱۵).



تصویر۱۲. طرح کف‌ساده، سفره آردی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر۱۳. طرح کف‌ساده، سفره آردی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر۱۴. طرح کف‌ساده، سفره آردی (نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر۱۵. طرح ترنجی، سفره آردی (نگارندگان، ۱۳۹۶)

۹- نقش‌مایه‌های هندسی سفره‌های سیستان و بلوچستان

به طور کلی نقش‌مایه‌های سفره در زبان سیستانی و بلوچی «مُهر» خوانده می‌شود. این نقش‌مایه‌ها در گذشته بیشتر و هر قومی نقش‌مایه‌های 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 نقش‌مایه‌های هندسی هنر سیستان و بلوچستان است و

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

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

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 زمره‌ی نمادهای مضاعف است که نیروی سحرنگاره را دو چندان می‌سازد» (پرهام، ۱۳۸۷: ۴۳). نقش‌مایه‌های کوش، کارچک، عروسک تشکیل شده از تعدادی مثلث هستند.

کارچک نقش‌مایه‌ای 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 نقش‌مایه‌ی سورمهر بر سفره قرار می‌گیرد.

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

نقش‌مایه‌ی 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 نقش‌مایه‌های 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 نقش‌مایه علاوه بر سفره در زیرانداز، نمکدان و خورجین در حاشیه‌ی طولی با رنگ سفید مشهود است. حریر و هشت‌چم صورتی برای دفع چشم زخم است.

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

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

فضایی لوزی‌شـــکل ایجاد می‌شود که با نقوش ریز پر می‌شود. فرم قدیمی‌تر نقش‌مایه گوشواره، یک مثلث با آویزهای زنگوله‌ای کوچک در سفره‌های منطقه قابل ملاحظه است. این نقش‌مایه می‌تواند نشانی از تمایل بافنده به ازدواج باشـــد (زیرا گوشواره یکی از هدایای داماد به عروس اســـت) و مرســـوم بودن بافت سفره توسط دختران جوان به عنوان جهیزیه با معنای اشاره شـــده‌ی فرم گوشـــواره با آرزو و آمال بافنده مطابقت دارد. گاه نیـــز با هدف دفع نیروهای شـــر (با توجه به اعتقاد در اســـتفاده از جواهرات کـــه با ایجاد صدایی در حین حرکت ارواح خبیث را دور می‌ســـازند) بافته شده‌اند (نعمت شهربابکی،۱۳۹۳ :۵۹).

چپراس نقش‌مایه‌ای هندســـی انتزاعی با خطوط مضرس، موجدار و تکراری اســـت. در قسمت پشت خورجین و نمکدان، کناره‌های طولی و حاشـــیه بالا و پایین سفره‌های اکثر نقاط بلوچستان با دو رنگ متضاد بافته می‌شـــود.» علامت موجدار می‌تواند نشانه‌ای از بیان آب بوده باشد» (هوهنه‌گر، ۱۳۷۶: ۱۸).

ب) نقوش گیاهی: خلاقیت زنان بافنده در پاسخ به طبیعت خشـــک منطقه را نشـــان می‌دهد. دِرنجُک، بنگی‌تاک، عجـــب و کوش از جملـــه نقوش گیاهی هستند.

دِرنجُک نگاره‌ای درختی اســـت که در حاشـــیه به صـــورت باندهای عرضی و در متن ســـفره و اکثر زیراندازهای عشایر و روستاهای اطراف زاهدان قابل مشاهده است.» در اصل گیاهی به این نام وجود داشته که اکنون از بین رفته اســـت. از نقش استیلیزه شکل و وجه شبه خاصی که این واژه دارد، چنین برمی‌آید که درختی یا گیاهی راست‌قامت و خوش‌منظره است زیرا هنوز افرادی با قامت بلند را به دِرنجُ کت شبیه می‌کنند، درحالی که هیچ‌کس نمی‌تواند درخت یا بوته دِرنجُک را توصیف کنـــد (مقبلی و شـــیرعلیان، ۱۳۹۵: ۹۴).» درخت از کهن‌ترین نمادهای بشری است. چنانچه در نظر بســـیاری از اقوام باستانی به عنوان جایگاه خدا یا در واقع خود خدا پرســـتش می‌گردیـــد و نماد کیهان و منبـــع باروری و نماد دانـــش و حیات جاودانی بود (هال، ۱۳۸۳: ۱۲۴). درنجک به نوعی دام برای شکار پرندگان نیز اطلاق می‌شود.

نقش‌مایه‌ی بنگی‌تاک نـــام نوعی بوته و از نقوش عشایر بلوچ است که در حاشیه‌ی زیرانداز و سفره‌های نان بافته می‌شده است و نشـــان رویانندگی و رویش است. نقش عجب همان نقش بُن گلِ سُهر (گل سرخ) از نقوش پُرکاربرد در ســـوزن‌دوزی بلوچستان است. نقش‌مایـــه‌ی عجب در گروه نقوش گیاهی و با معنای سرسبزی و رویش ارتباط دارد.

ج) نقـــوش حیوانی: نقش‌مایه‌هـــای حیوانی از کم‌کاربردترین نقوش مورد نظر بافندگان سفره است. دو نقش‌مایه‌ی مُهر و نیمـــک، و جیلَک، صورت‌های نقوش حیوانی بر سفره‌اند. در گویش بافندگان نیمک به معنای نیم گل بوده و مُهر به معنای گل کامل است (منظور از گل یک نقش اســـت نه نقش‌مایه‌ی گیاهی گل) مهر و نیمک تداعی نقش‌مایه‌ی شاخ قوچ است.» شاخ‌های قوچ مظهر نیروی مردانگی، باروری نرینه و قدرت و شـــهامت می‌باشند زن هنگام بافتن این نگاره امیـــد و آرزو را همراه با نقش می‌بافد تا همســـرش با قـــدرت بر اتفاقات زمان فائق آیـــد؛ که می‌تواند به جلوگیری و مصونیت از مرگ هم اشارت داشته باشد» (نعمت شـــهربابکی، ۱۳۹۳: ۱۱۷به نقـــل از (Deniz, 2000: 190). مُهر و نیمک به شـــکل نوارهای عرضی در سفره‌ها بافته می‌شود.

جیلک به معنی دستبند زندانی است و به صورت نوارهای رنگی در حاشـــیه ســـفره دیده می‌شود. این نگاره تداعی‌کننده نگاره مرغی اســـت که با تکرار در یک ردیف قرار می‌گیرد و به عنوان پیک باران شناخته شده است.

د) نقش‌مایه‌های کیهانی: ماه و روچ، ســـورمهر

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

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

و عجب و کوش جزء نقش‌مایه‌های کیهانی هستند. نگاره‌ی ماه و روچ به معنی ماه و خورشید جزء معتبرترین نقش‌مایه‌های 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.

نقش‌مایه‌ی سورمهر (نقش‌قرمز) 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. نقش‌مایه‌ی 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. نقش‌مایه‌ی 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 نقش‌مایه با صورت‌های ارایه شده از خورشید بر سفالینه‌ها قابل توجه است. در جدول۳ نقش‌مایه‌های سفره‌های سیستان و بلوچستان نشان داده شده است.

جدول۳. نقش‌مایه‌های سفره‌های سیستان و بلوچستان

نوع نقش	نام نقشمایه	تصویر	بافته بر سفره	محل قرارگیری نقش	معنای نمادین
هندسی	عروسک			حاشیه	باران‌خواهی
	کارچک		 توضیحات :(سورمهر و کارچک بر سفره در کنار هم قرار دارند)	حاشیه	رویش و جاودانگی، باران‌خواهی
	تاس کت			حاشیه	دفع چشم‌زخم، طلب باران

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

ادامه جدول۳. نقش‌مایه‌های سفره‌های سیستان و بلوچستان

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

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

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

ادامه جدول۳. نقش‌مایه‌های سفره‌های سیستان و بلوچستان

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 چرخی‌بافی است. مهم ترین مؤلفه شکل‌گیری نقوش سفره‌ها طبیعت، باورها و اعتقادات مردم منطقه، و بازتاب دنیای آمال و آرزوهای بافندگان است.

نقش‌مایه‌های 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 باروی با (درنجک و تاک، عجب) تصویر شده‌اند.

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

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

پی نوشت‌ها

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 به‌صورت گلیم‌باف و هم به‌صورت 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

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

با ابعاد تقریبی ۹۰×۵۰ سانتی‌متر است. دورتادور اتاق و یا چادر چیده می‌شود و در هنگام نشستن به آن تکیه می‌دهند.
۶- پلاس: این دســـت‌بافته از موی بز و بدون نقش بوده و برای ساخت سیاه‌چادر قطعات بافته شده را به هم می‌دوزند.
۷- نمکدان: بافته‌ای با نقوش تزئینی دارای دهانه‌ی تنگ بوده که علاوه بر نگهداری نمک شـــی چوپانی است که نمک آن توسط چوپان به گوسفندان داده می‌شود.
۸- انواع مال‌بند: شـــامل افسار و دهنه و گلوبند و گردنبند احشام هســـت، مصرف تزئینی و کاربردی دارد و از برای کنترل احشام استفاده می‌کنند.
۹- یک تلی: نوعی نواری تزئینی که با عرض (۳۰ - ۵۰ سانتی‌متر) و طول (۳۰۰ تا ۵۰۰ ســـانتیمتر) به روش گلیم و یا قالی بافته و معمولاً در سردر ورودی منزل و یا سیاه‌چادر آویزان میشود.
10- Makgeri
11- Tergar

فهرست منابع

خامسان، احمد.(۱۳۸۶). چاشهای ایجاد برنامه دکتری. در مجموعه مقالات همایش تاملی بر دورههای دکتری ایران (ص ۲۴-۳۵) موسسه پژوهش و برنامه ریزی در آموزش عالی، تهران، اردیبهشت ۱۳۸۶، دانشگاه پیام نور.
- آویشی، جواد، زهرا حسین‌آبادی و علیرضا طاهری. (۱۳۹۱). مطالعه‌ی ساختار سجاده‌های (معاصر) سیستان و بلوچستان. دو فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، ۲۲، ۴۳-۶۰.
- بدیعی، آیدا. (۱۳۹۶). بررســـی قابلیت‌های 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 قابلیت‌ها و امکانات توسعه استان. زاهدان: سازمان برنامه و بودجه سیستان و بلوچستان.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۸). جلوه‌های اساطیری و نمادهای نخستین در قالی ایران. نشر دانش، ۱۶ (۱): ۴۰-۴۷ .
- تناولی، پرویز. (۱۳۷۶). سفره‌های کامو (چاپ اول). تهران: یساولی.
- توحیدی، فائق. (۱۳۸۶). مبانی هنرهای فلزکاری، نگارگر، سفالگری، بافته‌ها و منسوجات، معماری، خط و کتابت (چاپ اول). تهران: سمیرا.
- حسین‌آبادی زهرا، زهرا رهنورد. (۱۳۸۵) بررسی نقش و رنگ در قالی سیستان. دو فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، ۴ و ۵، ۵۷-۷۴
- 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 برنامه‌ریزی کشور.
- رحیمی، سمانه، امیراقبال حیدرپور. (۱۳۹۶). مطالعه تطبیقی نقوش جانوری گلیم‌های کُرمانج 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، (۰)۱۵۶، ۲۵۹-۲۷۳.
- سیدسجادی، سیدمنصور. (۱۳۶۶). نگاهی به آثار باستانی بلوچستان. باستان‌شناسی و تاریخ، (۲)۲، ۴۱-۵۵.
- سیدسجادی، سیدمنصور. (۱۳۷۴). باستان‌شناسی 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: ســـازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان.
- شه‌بخش، محمدسعید. (۱۳۸۴). نقوش تزیینی بلوچ. کتاب ماه هنر، ۸۹ و ۹۰: ۱۴۰-۱۴۶.
- شیرانی، راضیه. (۱۳۸۸). رویکردی نمادین و تصویری به طلسم‌های ایرانی. نقش‌مایه، (۳)۲، ۲۱-۳۴.
- ماحوزی، مهدی. (۱۳۷۷). گندم و نان و متعلقات آن‌ها در ادب فارسی و فرهنگ اسلامی ایران. نامه پارسی، (۴)۳، ۹۹-۱۱۳.
- مرتضوی، مهدی. (۱۳۹۱). بومی‌سازی باستان‌شناسی و هنرهای سنتی: مطالعه‌ی موردی استان سیستان و بلوچستان. نامه باستان‌شناسی، (۲)۲، ۳۷-۴۶.
- معین، محمد. (۱۳۸۸). فرهنگ لغت. تهران: دانشگاه تهران.
- مقبلی، آناهیتا؛ فاطمه شیرعلییان. (۱۳۹۵). نقش‌مایه‌های به کار رفته در هنر سیستان و بلوچستان. مطالعات تطبیقی هنر، (۱)۶، ۸۵-۹۸.
- موسوی‌حاجی، سیدرسول، علی پیری. (۱۳۸۸). مقایسه‌ی نقوش قالی سیستان با نقوش سفال نخودی شهرسوخته. دو فصلنامه علمی

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

پژوهشی گلجام، ۱۳، ۷۳-۸۶.
– نعمت شـــهربابکی، ابوالقاسم (۱۳۹۳). بررسی طلســـم و تعویذ و تأثیر آن در نقش‌مایه‌های 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.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]

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

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1397.14.34.5.6]