تاریخ دریافت مقاله: ۹٤/۳/۲
تاریخ پذیرش نهایی: ۹٤/۱۱/۲۸

مطالعهٔ نقش‌مایهٔ بته‌جقه در فرش ایران

فاطمه درجور
دکتری هنرهای تزئینی، کاربردی و دکورراتیو
E-mail: fateme_dorjvar@yahoo.com

چکیده

نقش بته‌جقه نقش‌مایه‌ای است که در هنر فرش ایران دورهٔ اسلامی به کار گرفته شده است. سابقهٔ استفاده از این نقش در هنر ایران همواره مورد بحث بوده است. گروهی این نقش را نقش‌مایه‌ای ایرانی می‌دانند که از تزیینات پیش از اسلام متولد شده است، مانند درخت سرو یا نقش بال حیوانات دورهٔ ساسانی. در مقابل، گروه دیگر آن را نقش‌مایه‌ای می‌دانند که به‌واسطهٔ شال‌های کشمیری هند به هنر ایران وارد شده است. نقش بته‌جقه از نقوش بسیار موردتوجه در میان بافندگان محسوب می‌شود. در اغلب شهرهای ایران نقش بته‌جقه، فرش‌ها و گلیم‌ها را تزیین نموده است. این نقش بیش از هر منطقه‌ای در دست‌باف‌های عشایری فارس، مانند فرش‌های بولوردی و قشقایی به کار رفته است. اما در نقاط دیگر مانند بیجار و همدان و در میان عشایر ترکمن و کردهای مناطق غربی ایران نیز رواج و مقبولیت دارد. در رابطه با نقش بته‌جقه بیش از هفتاد دستهٔ طبقه‌بندی‌شده گزارش شده است؛ درحالی‌که تنها از نزدیک به بیست گروه با نام‌گذاری دقیق در منابع گوناگون نام برده شده است. با توجه به گستردگی و تنوع انواع مختلف در هر گروه، گستردگی انواع نقش‌مایهٔ بته‌جقه بالغ بر ده‌ها نمونهٔ متنوع می‌شود. کاربرد نقش‌مایهٔ بته‌جقه نه‌تنها به‌عنوان نقش تزیینی، بلکه به‌عنوان پایه‌ای در شکل‌گیری برخی نقشه‌ها نیز بوده است.

واژه‌های کلیدی: بته‌جقه، فرش، سرو، ساده، ترکیبی.

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-10]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.4.2]

مقدمه

بوته یا بته را کــه در اصطلاح رایج «بته‌جقه» خوانده می‌شود، می‌توان نمادی از تلفیق هنر و اندیشه دانست. اگرچه نشانه‌شناســی این نقش‌مایه دســت‌مایهٔ این پژوهش نیست، گروهی از نشانه‌شناسان آن را نمادی از درخت زندگی یا ســرو می‌دانند که دست‌مایهٔ یک ترکیب تازه و نو شده است. وجود مفاهیم جاودانگی، جوانی و بی‌مرگی در معناشناســی درخت زندگی و نماد «سرو»گونهٔ آن شاید در شکل‌گیری این نقش‌مایه بی‌تأثیر نبوده باشــد. این بته با حفظ هویت و مفهوم نمادین خویش توانسته تغییر شکل بدهد و در مناطق مختلف دست‌مایهٔ تولید آثار هنری شود. وجود بیش از هفتاد نوع متفاوت از نقش‌مایهٔ بته به‌خوبی ریشــهٔ عمیق و نمادین این نقش‌مایه را عیان می‌سازد. مطالعهٔ ساختار و شــکل نقوش و روند تحول آن‌ها همواره در شناخت مفاهیم نمادین آن‌ها مؤثر بوده است. این پژوهش تلاش دارد تا با نگاهی به پشــتوانهٔ مفهومی نقش «بته‌جقه» انواع آن را بررسی و مطالعه نماید.

روش پژوهش

تحقیق حاضر با اســتفاده از روش تاریخی و مطالعهٔ اســنادی انجام شده اســت. جمع‌آوری اطلاعات به شــیوهٔ کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است؛ به این معنا که تصاویر بته‌جقه از منابع مختلف همچون کتاب‌ها، کاتالوگ‌ها، آرشــیو ادارهٔ میراث فرهنگی یا آرشــیو الکترونیکــی موزه‌ها و مجموعه‌هــای هنری جهان استخراج شده‌اند. اطلاعات تاریخی مرتبط با این بته‌ها نیز از کتاب‌های مختلف جمع‌آوری گردیده است. در ابتدا نظریاتی که دربارهٔ منشأ نقش‌مایهٔ بته‌جقه هستند مطرح و مورد بحث قــرار گرفته‌اند. در مرحلهٔ دوم، نقوش مختلف بته‌جقه در میان دســت‌بافته‌های مراکز متعدد، مــورد توجه قرار گرفته اســت. این تصاویر تا حد امــکان جمع‌آوری گردیده‌اند. بر اســاس این تصاویر و برخی منابع موجود نقش بته‌جقه دسته‌بندی شده است.

پیشینهٔ پژوهش

مطالعات انجام‌شــده بر روی نقش بته‌جقه گسسته و بدون ارتباط با گستردگی تاریخی این نقش زیباست. پژوهشگران بسیاری به بررسی این نقش پرداخته‌اند. موضــوع موردبحــث همــواره قدمــت آن و نحوهٔ پدیدآمدن بوده است. گستردگی کاربرد نقش بته‌جقه یکی از دلایلی اســت که طبقه‌بندی آن را با مشــکل مواجه کرده اســت. بااین‌حال، می‌توان به کتاب‌های متعــدد فرش و گلیم اشــاره نمود کــه در آن‌ها چند صفحه‌ای بــه صحبت دربارهٔ این نقش‌مایه اختصاص داده شده است.

مقالهٔ حاضر تــلاش دارد تا با مطالعهٔ ویژگی‌های ســاختاری و نیز شــکل و تزیینات نقــش بته‌جقه به معرفی انواع آن بپردازد.

بته‌جقه و پیشینهٔ آن

نقش‌مایــهٔ بته که در معروف‌ترین شــکل خود به نام «بته‌جقه» خوانده می‌شــود، یکــی از قدیمی‌ترین و زیباتریــن طرح‌ها و نقش‌های قالی ایران اســت و از روزگار قدیم در بســیاری از انواع دســت‌بافته‌ها، به‌خصوص در ترمه‌بافی، شال‌بافی، قالی و نیز قلمکار متداول بوده اســت. تنوع و کثــرت به‌کارگیری این نقش‌مایه نه‌تنها ســبب رونق و اعتبار درازمدت نقش گردیده، بلکه شــکل نقش‌مایه را نیــز دچار تحول و دگرگونی پردامنه نموده است.

در لغت‌نامهٔ دهخدا در تعریف واژهٔ «بته‌جقه» آمده است:

«بته‌جقــه ساخته‌شــده از پر پرندگان اســت که بر بالای پیشــانی کلاه پادشــاهان ایران اســت و آن کوچک‌کردهٔ ســرو ســرافکنده است. نشــان ایران و

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-10]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.4.2]

ایرانیان و حکایت‌کنندهٔ راستی و تواضع ایشان است» (دهخدا، لغت‌نامه، مدخل ب). نخستین‌بار که نگارهٔ باستانی بته‌ای به معنای واقعی جقه می‌شود و زیور کلاه امیران می‌گردد، در پایان دههٔ سوم سدهٔ نهم هجری قمری است که در مجلس نگارگری مقدمهٔ شاهنامهٔ بایسنقری اثر میر مصور، دستار کلاه دو تن از امیران مزین بدان است (پرهام، ١٣٦٤: ٢٨).

بته‌جقه اساساً اصطلاحی است برای نوعی طرح تزیینی به شکل پر مرغ که به اشکال مختلف بر روی آثار دورهٔ اسلامی و به‌خصوص بر روی پارچه‌های ترمه و بعضی از قالی‌ها دیده می‌شود. به استناد آثار هنری موجود، از سابقهٔ طولانی برخوردار بوده و به اشکال گوناگون دیده می‌شود و احتمالاً با منشأ برگ نخل‌های تزیینی و پرنده، در طول تاریخ به اشکال گوناگون توسط هنرمندان اجرا شده است. در گچ‌بری‌های دورهٔ ساسانی می‌توان اشکال ابتدایی این نقش را با منشأ برگ نخلی مشاهده نمود. در آغاز دورهٔ اسلامی نمونه‌های بسیاری به شکل طرح تخم‌مرغی بر گچ‌بری‌های نیشابور و گچ‌بری‌های مسجد ٩ گنبد بلخ متعلق به قرن دوم و چهارم هجری مشاهده می‌شود (ریاضی، ١٣٧٥: ٢٥-٢٦).

این طرح به‌صورت تزیینی به‌تدریج از قرن چهارم هجری در هنرهای ایران مثل معماری و دیگر شاخه‌های هنری مثل منسوجات خودنمایی می‌کند (افروغ، ١٣٨٨: ٢٥). در اصل و منشأ بته‌جقه همواره اختلاف‌نظر بوده است و هنرشناسان تعبیرهای متفاوت و غالباً متمایزی دربارهٔ ریشه و منشأ آن ارائه داشته‌اند. تعبیرهای زیادی که عبارت‌اند از: انجیر، فلفل، مهر بادام، گل‌های نخلی خرما و غیره. ولی باید گفت طرح بته متأثر از رسم و باورهای هر منطقه معنی و تفسیر می‌شود. (هانگلدین، ١٣٧٥: ٣٣). دکتر جولیان رابی معتقد است که «بال‌های مجعد و پیچان جانداران هنر ساسانی منشأ نقش‌مایهٔ بته‌ای است» (پرهام، ١٣٦٤: ٢٢٥) گروه دیگری از هنرشناسان بته را مظهری از شعله‌های آتش آتشکده‌های فارس، گلابی یا مرغی که سر در سینه فرو برده است، تعبیر کرده‌اند (دریایی،١٣٨٦: ٨٧). سیسیل ادواردز معتقد است که « بته را آتش مقدس زرتشت، کاج و غیره تشبیه کرده‌اند. ولی توضیح آن بسیار ساده‌تر از این‌هاست و می‌توان آن را در نامی که ایرانیان به این طرح داده‌اند، جست‌وجو کرد. آن‌ها این طرح را بته می‌نامند که معنای لغوی آن یک دسته برگ است و شباهت زیادی به برگ دندانه‌دار دارد» (ادواردز، ١٣٦٨: ١٧٦).

در مقابل، سیروس پرهام معتقد است که هیچ‌یک از این نظریه‌ها درست نیست. از نظر او تقریباً محقق است که بته در اصل سرو بوده، سروی که تارک آن از باد خم شده و برخلاف تصور رایج، از ایران به هند رفته است. بته به‌عنوان آرایه‌ای نمادین، ممکن نبوده است که در تمدن‌های پیش از تاریخ یا دوره‌های نخستین نشو و نما کرده باشد. در این تمدن‌ها همهٔ جانداران و اشیای بی‌جان یا اشکال هندسی، رمز و نماد باورها و اعتقادات دینی و اساطیری بودند؛ برای مثال گیاهان نشانهٔ رمزی رشد و حاصلخیزی و پرندگان نماد ابر و باران بودند. بته به این صورت نشانهٔ یک نوع دریافت اساطیری نیست، زیرا خود نشانه‌ای است از یک نماد اساطیری. به عبارت دیگر، نقش‌مایهٔ بته‌ای نماد نشانهٔ دیگری است که همان سرو باشد که رمز زندگی جاویدان و خرمی بی‌پایان است. بال بته که میان برخی از جانوران مقدس اساطیری دورهٔ هخامنشی و ساسانی که عمدتاً ققنوس یا سیمرغ‌اند وجود دارد و همانند آن‌ها را در هنر سکایی نیز می‌توان یافت، ناقض منشأ گیاهی نگارهٔ بته‌ای نیست؛ زیراکه در برخی آثار ساسانی، نقش سرو چنان با بته بال یکی شده که گویی بال از سرو روییده است. در پاره‌ای از آثار، بال بته همچون گل‌بوته‌ای در کار رستن و بالیدن است (پرهام، ١٣٧٥: ٢٢).

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-10]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.4.2]

درخت ســرو از جمله نگاره‌های بســیار رایج و تکراری اســت که از قدیمی‌ترین نشــانه‌های آن در قالــب آیینی، می‌توان به کاربرد آن در تخت‌جمشــید اشاره نمود. این نقش با آیین زرتشتی و سنن باستانی ایران همبســتگی خاصی دارد. درخت سرو نشانه‌ای از جاودانگی روح و زندگی دائم اســت. درخت سرو درعین‌حال مظهری است از جنبهٔ مثبت و مفرح روح و زندگی مذهبی (احمدی‌پیام، ۱۳۸۸: ۲۵). این درخت در جایگاه درخت زندگی ظاهر می‌شود، یعنی در نقش نماد درخت کیهانی و ارزش‌های کیهانی. نماد حیات و تجدید حیات، نماد سه جهان، نماد بی‌مرگی و نماد مرکز – جهان است (ریاضی، ۱۳۷۵: ٦٧).

«سیر تحول سرو به بته فرایندی پرپیچ‌وخم است و دست‌کم به سه مرحله قابل تفکیک است. مرحلهٔ اول منزلت خاص ســرو به‌عنوان درخت مقدس و مظهر رمزی مذهبی و نشــانه‌ای از خرمی، همیشه‌بهاری و مردانگی اســت که به‌صورت طبیعی ظاهر می‌شود و حالــت تزیینی دارد. در این مرحله، درخت ســرو در هیئــت اصلی خــود ظاهر می‌شــود و حالت زیور و تزیینی دارد. مرحلهٔ دوم هم‌زمان با نفوذ تمدن اسلامی و به‌تبع آن جداشدن سرو از ریشه‌های باستانی است. در این زمان ســرو به نگاره‌هــای تزیینی و تجریدی تبدیل می‌شود» (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۷).

در این مرحله، سرو یا به‌صورت ساده‌ای درمی‌آید که تنها با دو خط منحنی به‌هم‌پیوسته تصویر می‌شود و رفته‌رفتــه تارک آن به یک ســو خمیــده می‌گردد و اینجاســت که نطفهٔ بته‌جقه‌ای بســته می‌شــود، یا شاخه‌هایش تبدیل به نقش‌ونگارهایی می‌شود که جزو طبیعت سرو نیست و نقش‌مایه بیش از پیش از صورت طبیعــی خــود دور و به یک نگارهٔ زینتــی نزدیک‌تر می‌گردد (پرهام، ١٣٦٤: ۲۰۸).

فراموش نشــود که در دورهٔ اســلامی نیز ســرو مفاهیــم رمزی خویــش را هنــوز در قالب تجریدی یدک می‌کشــد. در این مرحله، تطور ســرو بیشتر در ســفالینه‌های سده‌های ســوم هجری در ری، گرگان، کاشــان و نیشابور مشهود اســت (ژوله، ۱۳۸۱: ٤٦). کهن‌ترین نمونهٔ ســرو خمیده از باد مربوط به ســدهٔ پنجم هجری است که بر روی آبخوری‌ای از نیشابور حکاکی شده است (تصویر ۱).

مرحلهٔ بعدی سرو خمیده که همان بته‌جقه‌ای ساده باشد، سفالینه‌های دههٔ سوم و چهارم هجری را مزین ساخت؛ مانند کاسهٔ لعابداری که نقش بته را در حالت کاملاً ساده‌ای نشان می‌دهد (تصویر ۲). از سدهٔ ششم به بعد است که نگاره‌های سرو (بته و سرو) منقش از صورت‌های نخستین بیرون می‌آید و بته‌جقه‌ای شکل کامل و نهایی خود را می‌یابد (پرهام، ١٣٦٤: ۲۰۸).

تصویر ۱. نقش سادهٔ بته بر روی یک ظرف سفالی از نیشابور (منبع: نگارنده)

تصویر ۲. نمونه‌های پیشرفته‌تر از بته‌جقه بر روی کاسهٔ سفالی اراک، سدهٔ چهارم هجری (منبع: نگارنده)

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ١٣٩٤

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-10]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.4.2]

آنچه محقق اســت، پس از قرن پنجم هجری در ســفالگری کاشان، گرگان، ســاوه، نیشابور و ری این نقش‌مایه رواج یافته و از اوایل قرن ششــم تقریباً هیچ ســفالینه‌ای از کاشان بیرون نیامده که از این نقش تهی باشد (پرهام، ١٣٦٤: ٢٢).

مرحلهٔ ســوم تطور نقش ســرو به بتــه که اوج درخشش این نگاره می‌باشد، در دوران زندیه و قاجار است که به مرحلهٔ کمال می‌رسد (ژوله، ١٣٨١: ٤٩).

«بعضی زمینهٔ بته‌جقه را از گیاهی هندی دانسته‌اند. گمان مــی‌رود که این نگاره از شــکل گیاهی هندی مشــتق شده اســت و با مختصر تغییراتی که از اواخر ســدهٔ دوازدهم یافته، به شکل مشخص کنونی درآمده است» (فریه، ١٣٧٤: ١٣٥).

فرش‌شناســانی که منشــأ نگارهٔ بته‌جقه‌ای را در ســرزمین هند می‌جوینــد، به گیاه بوتیــای هندی و شباهت لفظی نام این گیاه به واژه‌های بوته و بته استناد می‌کننــد؛ حال‌آنکه «بوتیا» یا «بوتیــه» در هیچ‌یک از اجزای خود شــباهتی به نقش‌مایه‌های گوناگون بته‌ای ندارد. این گیــاه تیرهٔ پروانه‌واران دو گونهٔ بالارونده و درختی بیشتر ندارد و نزدیک زمین نمی‌روید که بوته خوانده شود (پرهام، ١٣٦٤: ٣٣٦).

نقش‌مایــهٔ بته بیشــتر در شــال‌های ترمهٔ هندی دیده شده اســت. تصور رایج بر آن است که با ورود شــال‌های کشمیری به ایران نقش بته‌جقه نیز در ایران متداول گردید. صرف‌نظر از نقش‌مایه‌های شال ترمه، اصالت هنــدی این صنعت نیز محــل تردید و تأمل است. «پشــمینه‌بافی هند دارای اصل و منشأ خارجی اســت که در روزگار ســلطان زین‌العابدین و از سدهٔ نهم هجری رواج یافته اســت» (دمیجه، ١٣٥٦: ٢٧). «تاریخ‌نویس و جغرافی‌نگار پارســی‌نویس کشمیری، پیرغلامحســین کهویها نیز زمان اشاعهٔ این صنعت و حرفه را اواخر ســدهٔ هشتم هجری و بانی آن را سید علی همدانی، عارف مشهور قرن هشتم می‌داند که به آن دیار مهاجرت کرده بود» (کار، ١٩٥٤: ٤٩).

در رابطــه با ایــن موضوع، یکــی از پژوهندگان کشــمیری به نام محمداســحاق‌خان نــکات درخور توجهی را بیان کرده اســت. وی در رسالهٔ خود راجع به نفوذ ایران در کشــمیر عهد ســلاطین (١٩٩٥م: ٧٢ هجری) چنین می‌گوید: صنعت شــال‌بافی کشــمیر هنگامی شکل گرفت که بافندگان ایرانی در قرن هشتم هجری به کشمیر آمدند. وی به نقل از محقق هندی ـ انگلیســی، «جان ایروین» می‌افزاید که مهاجران ایرانی نه‌تنها نقش‌ها و طرح‌های تازه‌ای به شــال کشــمیری ارزانی داشــتند، بلکه شال‌بافان کشمیر را با اسلوب و فنونی آشــنا ساختند که در دست‌بافت‌های هند سابقه نداشــت. محمداســحاق‌خان تأکید می‌کنــد که تأثیر طرح‌ها و نقش‌مایه‌های ایرانی، محدود به شــال‌بافی نبود و صنعت ابریشــم‌بافی کشــمیر نیز زمانی رونق گرفت که سلطان زین‌العابدین، نامدارترین فرمانروای مسلمان کشمیر (٨٢٠ـ٨٧٢ هجری) طرح‌های تزیینی را از ایران به کشمیر آورد (پرهام، ١٣٦٤: ٢٢٦).

انواع نقش‌مایهٔ بته

از قــرن دوازده بــه بعد بــه لحاظ گســترش روابط تجــاری و اعمال‌نظر تجار، این نقــش به‌عنوان یک نگارهٔ تزیینی در زینت‌بخشیدن به فرش‌ها زیاد به کار رفت؛ به‌نحوی‌که امروز انــواع گوناگون آن را تحت عناوین مختلف، مانند بته میری، بته بادامی، بته‌جقه‌ای و بته ترمه‌ای تحت عنوان قطیفه‌ای، برگردان، دوسر، تاجدار، قلمکار، جوانه‌ای و دیگر انواع، نظیر بته‌جقهٔ ساده، سرمرغی، بته شــالی، بته خنجری، بته گل‌دار، خوشــه‌ای، قبادخانی، محرمات بتــه‌ای، بته چپ و راست، قهر و آشــتی، پسر و دختر، هشت‌گلی، شاخ گوزنی، بته بادامی می‌بینیم (یساولی، ١٣١: ١٣٧٠).

گروهــی بتــه را بر اســاس محــل به‌کارگیری تقسیم‌بندی کرده‌اند. از آن میان می‌توان به بته قشقایی،

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-10]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.4.2]

بته مغان، بته صفه اشـــاره نمود. گروهی دیگر بته را بر اســـاس مفاهیم نمادین آن‌ها طبقه‌بندی کرده‌اند، مانند بته قهر و آشتی، بته درخت زندگی، بته مادر بچه. دیگر فرش‌شناسان آن را به سبب اندازه و جای‌گرفتن آن در کل طرح تقسیم‌بندی کرده‌اند، مانند بته جوجه‌ای، و به لحاظ آن که از منطقهٔ مال‌میر اراک اســـت، به نام «بته میر» معروف است (خلیلی، بی‌تا: ۹).

بااین‌حال معروف‌ترین انواع بته عبارت‌اند از:

۱. بته‌جقه: خط‌های نگارهٔ بته‌جقه بیشـــتر کمانی است و گاهی نیز با خط‌های راست و خط پیرامون آن با خط مانند حاشیه رسم می‌شود. دم بته بیشتر به نگارهٔ اسلیمی برگی متناسب با طرح اصلی می‌پیوندد (جدول شماره۱: طرح ۱).

۲. بته میر: بته‌های ریز و کوچکی هســـتند که در قالی‌های سرابند و مال‌میر اراک بافته می‌شوند و به نام «میر سرابند» یا «قالی میر» مشهورند و غالباً در مساجد و تکایای ایران مشـــاهده می‌شـــوند (جدول شماره۱: طرح ۲).

۳. بته خرقه‌ای: بتهٔ درشـــت همانند شکل درخت کاج یا میوهٔ آن است. به دلیل آنکه بیشتر در لباده نقش داشـــته است، عنوان خرقه‌ای گرفته است. برای تزیین درون آن، شاخه‌های پرگل ریز به کار می‌برند. از لحاظ شـــکل و ظاهر، این بته با بته میری و ترمه‌ای هم‌شکل است. حوزهٔ تولید آن کرمان، راور، قم و کاشان است.

٤. بته ترمـــه: نقش این بته نیز همانند تصویر کاج اســـت، ولی در قیاس با بته خرقه‌ای از گونهٔ متوســـط آن به شـــمار می‌رود. این نقش در شـــال‌بافی بســـیار استفاده می‌شد و به همین دلیل به نام «بته شالی» یا «بته ترمه‌ای» مشـــهور بود (عرب‌نژاد،۱۳۸۱: ٤٦) (جدول شماره۱:طرح ۳).

۵. بته هشـــت‌گلی: بته‌جقه‌ای که در همدان به کار می‌رود، به بته هشـــت‌گلی معروف است و از هشت بته به شـــکل دایره تشکیل می‌شود. درعین‌حال به بتهٔ کردستان هم مشهور است.

٦. کج‌به: بته‌جقه‌های جفت که از پایه به هم نزدیک و از ســـر از هم دور و به طور کج قرار گرفته باشـــند. این نوع بته را دوقلو هم نامیده‌اند و صفت مضاف کج برای تمیز بین بتهٔ گیاه و طرح آن است.

۷. بته‌جقهٔ برگی: نگارهٔ بته‌جقه که در شکل گلی خود شبیه برگ ریز باشد، به بته بادامی هم مشهور است.

۸. بته کشمیری: در قالی‌بافی به نام بتهٔ مادر و بچه معروف‌اند. بته‌جقه‌ای که مانند دو بتهٔ کوچک و بزرگ کنار هم نقش شـــود، به‌صورتی‌که بتهٔ کوچک از کنار «بتهٔ بزرگ» سر درآورده باشد. نگاره‌های بته کشمیری را در طرح‌های قالی و شـــال به طـــور معمول جدا از هـــم، یا در کنار هم به‌صورت درهم یا منظم در ردیف اریب و یک‌طرفه نقش می‌کنند و بین بته‌ها را با نقش شکوفه‌ها آرایش می‌دهند (جدول۱: طرح ٤).

۹. بته‌جقهٔ شاهی: بته‌جقه‌ای که مانند برگ‌های پهن دندانه‌دار است.

۱۰. بته گلابی: آن را شبیه گلابی می‌دانند و بزرگ است (جدول شماره۱: طرح ۵).

۱۱. بته شال: بته‌ای که نگارهٔ آن تقریباً مانند مثلث است.

۱۲. بته قبادخانی: بته‌ای که برخلاف بته‌های دیگر، کمی چاق‌تر اســـت. به‌علاوه خطـــوط آن به‌صورت نقطه‌چین ناپیوسته اســـت و بیشتر در فرش عشایری فارس دیده می‌شود.

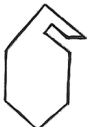
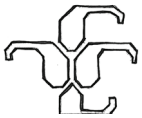
۱۳. بته شـــاخ گوزن: در این طـــرح، تنها ویژگی نگاره به لحاظ ســـاقه‌هایی است که به‌صورت خطوط خمیده و شـــاخه‌های همچون شاخ گوزن از لابه‌لای بته‌ها عبور می‌کند (جدول شماره۱: طرح ٦).

۱٤. بتـــه بولوردی: ترکیبی از خط‌های راســـت و کمانی که نگاره‌ای مانند یک لوزی در میان و دو لوزی در کنارش به وجود آورده اســـت که در میان پیکره‌ای جا دارد که درکل نقشی همچون بته می‌نماید (جدول شماره۱: طرح ۷).

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-10]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.4.2]

جدول ۱. انواع طرح‌های بته‌جقهٔ به‌کاررفته در فرش

شماره طرح	اسم طرح	تصویر	شماره طرح	اسم طرح	تصویر
۱	بته‌جقهٔ ساده		۵	بته گلابی	
۲	بته میری		٦	بته‌های شاخ‌دار	
۳	بته ترمه		۷	بته بولوردی	
٤	بته کشمیری		۸	بته تاکی	

(منبع: نگارنده)

۱۵. بته تاکی: از نگاره‌هـــای قالی‌بافی «بولوردی» و همچنین ایل قشـــقایی و برخی دیگر از کانون‌های بافندگی جنوب ایران اســـت. این نقـــش درکل مانند داربست درخت انگور، آلاچیق پرگل و درختان پیچان است (جدول شماره۱: طرح ۸).

۱٦. بتـــه عقابی: چـــون عقـــاب در مرحله‌ای از دگردیسی نمادی – اساطیری، خود از نمودهای زندگی جاویدان بوده اســـت، یکی‌شـــدنش با مظهر «خرمی جاویدان»، سرو، ممکن اســـت رمز درهم‌آمیختن دو نماد ســـتوده و مقدس باشد. اگر چنین باشد، می‌توان انگاشـــت که عقاب به‌ســـان زندگی بی‌مرگ و سرو به‌سان خرمی بی‌خزان، هستی خویش را در نقش‌مایهٔ «بته عقابی» دوام داده‌اند.

شکل و اندازهٔ تارک بته، همه‌جای ایران بته‌جقه‌ای اســـت. کوچک‌ترین نگارهٔ بته‌ای، بتـــه جوجه‌ای (بته میر) نام دارد. از انـــواع بته‌های بزرگ‌تر از بته‌جقه‌ای، نقش‌مایه‌های بته قبادخانی یا قبادی، بته فتحعلی‌شاهی در کردستان، بته بادمجانی و تک‌بته در غیاث‌آباد اراک (ســـاروق) و بتـــه عقابی یا لانه‌ای و بتـــه مادر و بچه رایج‌ترند (پرهام، ۱۳٦٤: ۳٦).

بـــر روی متن فرش، بته را به شـــیوه‌های مختلفی به کار می‌گیرنـــد. قالی‌هایی با طـــرح بته‌جقه، لچک و ترنـــج ندارنـــد. بته‌جقه‌هـــا یک‌انـــدازه، همرنگ و به‌صورت ردیف‌های منظم و موازی در سراســـر متن بافته می‌شوند. نقش بته‌ای نیز مانند نقش ماهی درهم در ابتدا یک طرح سرتاســـری بوده و بدون اســـتفاده از ترنـــج و لچک با قـــراردادن بته‌هـــا در ردیف‌های افقی یا مایل موازی بافته می‌شـــده اســـت. ازآنجاکه

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-10]

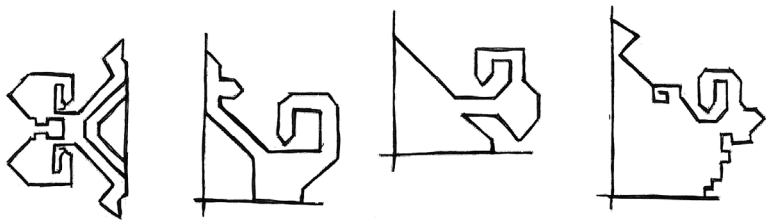
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.4.2]

بافندگان همواره در پـــی تنوع طراحی بوده و گریزان از طرح‌های یکنواخت و یکدســـت، در آغاز به‌وسیلهٔ حاشیه‌های چشمگیر، یکنواختی ملال‌آور ردیف‌های همســـان و همرنگ بته قبادخانـــی را کاهش می‌دهند. پس از چندی، شگرد رنگ‌آمیزی متنوع بته‌ها با روش قراردادن نقش‌مایهٔ تکراری در ردیف‌های مایل تلفیق گردید و این ســـرآغاز عصر طلایـــی نقش بته‌ای بود. از اواخر قرن ســـیزدهم، اندک‌اندک لچک‌های بسیار کوچک با احتیاط تمام به میان آمد. با رشـــد تدریجی لچک‌هـــا، رفته‌رفته ترنج هم جـــای خود را باز کرد و این آغاز انحطاط بـــود. به‌کارگیری لچک‌ها به حدی گســـترش یافت که نقوش بتـــه‌ای به‌صورت نگاره‌ای فرعی و تجملی بر جای ماندند (پرهام، ۱۳۷۵: ۲۲۷). برخی از نقشـــه‌ها که شکل کلی قرارگیری بته در متن قالی را نمایش می‌دهند، بـــه نام‌های خاصی معروف شده‌اند که از آن جمله می‌توان به انواع زیر اشاره نمود:

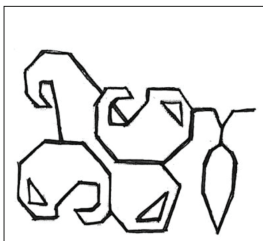
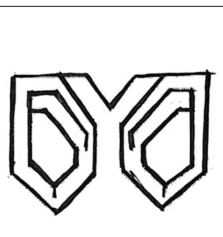
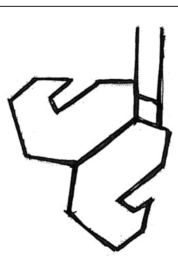
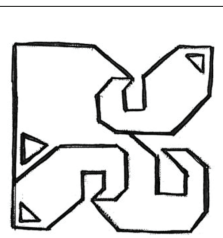
۱. نقشهٔ بته‌ای: نقشه‌ای که آن را از طرح‌های فرعی شاه‌عباسی به شمار می‌آورند. در این طرح، نگاره‌های بته جای ویژه‌ای دارد. بته‌ها را در صورت‌های معمول در ترکیب با شاخ‌وبرگ‌های بی‌جان و اسلیمی و دیگر نگاره‌های شاه‌عباسی نقش می‌کنند. طرحی که با تکیه به گونه‌های بته نقشـــه‌بندی شده باشـــد، به نام آن بته خوانده می‌شود.

۲. بته لچک‌ترنج: نقشه‌ای پرکار و معمول در کرمان است؛ ترکیبی از نقش‌ونگار بته‌جقه‌ها، لچک و ترنج، قاب اســـلیمی و ختایی، برگ و گل‌های شاه‌عباسی و گل‌های ترکیب‌شده از نگارهٔ بته. به این‌گونه نقشه‌بندی سبک کرمانی طرح بته «لچک‌ترنج» نیز می‌گویند که از هنر ســـنتی بته‌دوزی کرمان که بر اساس پته است، اثر گرفته اســـت. نمونه‌هایی از آن را می‌توان در قالی‌های قشقایی نیز مشاهده نمود (تصویر۳).

انواع بتهٔ لچک‌ترنج، طرح‌های قشقایی



تصویر ۳. انواع طرح‌های قشقایی (منبع: نگارنده)

			
بته چند قلو	بته چند قو	بته دو قلو	بته سه قلو

تصویر ۴. انواع بته‌های چندقلو (منبع: نگارنده)

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-10]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.4.2]

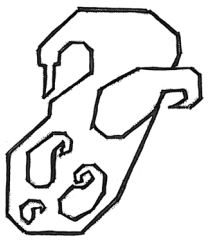
۳. بته با زمینهٔ الوان: طرح بته که در آن زمینهٔ یکی یا ردیفی به‌صورت خطوط موازی از نگاره‌ها به رنگی ویژه باشد. این‌گونه نقشه از جمله طرح‌های محرمات به شـــمار می‌رود و در خطوط موازی در جهت طول فرش قرار دارد.

٤. هشت‌بته: طرحی بر اســـاس تکرار نگاره‌های هشـــت‌بته یا بته کردســـتانی. به این نقشه طرح بته‌ای کردســـتانی نیز می‌گویند. از هشت بتهٔ ریز (بادامی) به شـــکل یک دایره تشکیل می‌شـــود که در سراسر متن تکرار شده است.

۵. بته‌های دوقلو: دو بته که از پایه به هم چسبیده‌اند و بیشـــتر در حاشـــیهٔ قالی‌ها دیده می‌شوند. در برخی موارد تعداد بته بیشـــتر شده و در گوشه‌های فرش به کار رفته‌اند، مانند بته‌های سه‌قلو (تصویر٤).

٦. بته‌های سرهم سوار: در این طرح یکی از بته‌ها در بخشـــی از پیکر خود به‌گونـــه‌ای بر روی بتهٔ دیگر نقش شـــده است که به نظر می‌رسد هر دو دارای یک پایه هستند.

۷. بته‌های مـــادر و بچه: نقش دو بته، یکی بزرگ و دیگری کوچک که بتهٔ کوچک ســـر از درون یا کنار بتهٔ بزرگ درمی‌آورد و ســـر آن‌ها در یک جهت است. اســـاس طرح بته‌های مادر بچه، همین نگاره‌هاســـت (تصویر ۵).



تصویر ۵. بته‌های مادر و بچه (منبع: نگارنده)

۸. بتهٔ مـــادر بچه‌های دوقلو: در این نقش یک بتهٔ بزرگ دیده می‌شـــود و دو بتهٔ کوچک و چسبیده‌به‌هم همچون دو کودک دوقلو و بتهٔ بزرگ، بتهٔ مادر، محیط بر دوقلوها سر به در آورده است.

پراکندگی نقش بته در نقاط مختلف

در ســـرابند بیشتر فرش‌ها با طرح بته‌ای بافته می‌شود که همان بته میر اســـت و در ســـنندج و قاینات بافتن طـــرح بته خرقه‌ای رواج فراوان دارد. در منطقهٔ غرب کشـــور نیز نقش بته رایج اســـت. در بیجار این نقش به‌صـــورت نگاره‌ای فرعی بر گدار نقوش اصلی دیده می‌شـــود. در زنجان نیز با برخورداری و الهام از نقش بتهٔ بیجار آن را با حالتی درشـــت و زمخت اســـتفاده می‌کنند. فراهان، ملایر و ســـاروق نیـــز به فراوانی از نقش بته بهـــره می‌برند. در همدان نیـــز این نقش را به‌صورت یک طرح ثانـــوی با تدابیر خاص منطقه‌ای می‌بافند. نقش بته به‌صورت ساده و خطوط نقطه‌چین یا گل‌دار تحت عنوان قبادخانی، خاص عشایر جنوب و به‌خصوص فارس است که همراه با نقوش ستاره‌ای و رنگ‌هـــای دلپذیر به‌صورت سرتاســـری بافته‌های منطقه را زینت می‌بخشد.

۹. بته قهر و آشتی به دو صورت است:

الف. در متن قالی به یک ردیف سربته‌ها در جهت یکدیگر و به ســـمت عرضی فرش تکرار می‌شـــود و ردیف بعـــدی در جهت مخالف و بـــه همین ترتیب تمامی متن فرش یک‌درمیان ســـر بته‌های مخالف هم را می‌پوشاند.

ب. یـــک نقش‌مایهٔ بته مانند مـــادر و بچه به طور متداخل ترسیم می‌شود که سربتهٔ کوچک‌تر (بتهٔ بچه) مخالف سربتهٔ بزرگ‌تر (مادر) می‌باشد.

این نقش‌مایه در میان دســـت‌بافت‌های عشـــایر قشـــقایی از اهمیت بالایی برخوردار اســـت. عشایر بختیـــاری نقش بتـــه را به صورت‌هـــای گوناگون در قالی‌های خشـــتی خود به کار می‌برنـــد. در تولیدات عشایر شاهسون اردبیل نیز نقش بته را به صورتی شبیه

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-10]

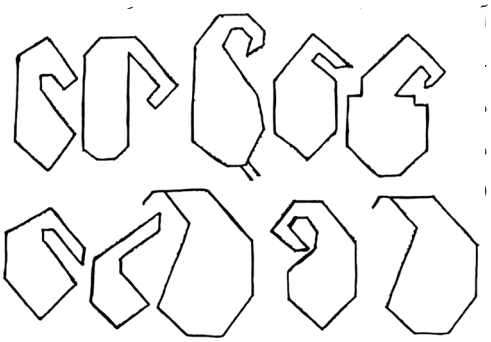
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.4.2]

به نقش گل فرنگ در ریختی هندسی و رنگ‌های قرمز لاکی و روشن می‌بینیم. عشایر افشار این نقش را در دو حالت هندسی و گردان، جهت پرکردن زمینهٔ قالیچه به کار می‌برند. خراسان نیز از این نقش سود جسته است و در بافت‌های قم نیز به سبک بتهٔ خراسان این نقش فراوان به کار می‌رود (یساولی، ۱۳۷۰: ۱۰٤).

تحلیل نقش‌مایه

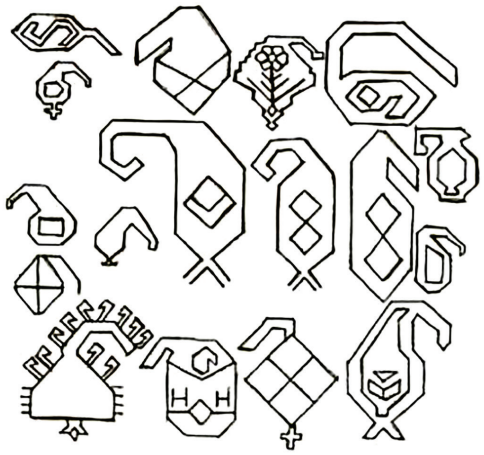
صرف‌نظر از اصل و منشأ پیدایش نقش «بته‌جقه» بایستی توجه داشت که این نقش‌مایه از تنوع و گستردگی قابل‌ملاحظه‌ای برخوردار است. محبوبیت نقش‌مایه در میان بافندگان نقاط مختلف ایران حیرت‌انگیز است و بایستی علت آن را در ویژگی‌های بصری ـ هنری نقش‌مایه دنبال نمود.

سادگی طرح و قابلت تغییر شکل آن در قالب‌های مختلف را بایستی عمده‌ترین دلایل محبوبیت آن دانست. نقش‌مایهٔ بته‌جقه از شکل انتزاعی و معروف

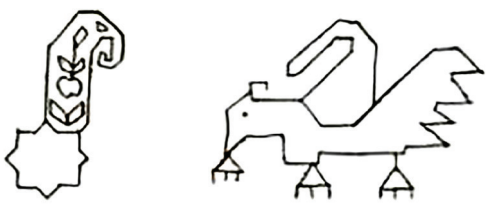


تصویر ۶. انواع بته‌های ساده (منبع: نگارنده)

تنوع و کثرت انواع نقش‌مایهٔ بته‌جقه اگرچه در نگاه اول بعید به نظر می‌رسد، این تنوع در نتیجهٔ تغییراتی که بافندگان در زمان بافت بر روش نقش‌مایه انجام داده‌اند، حاصل شده است. بافندگان در راستای هماهنگی نقش‌مایه با سایر طرح‌های متداول در آن منطقه تغییراتی را در نقش‌مایه ایجاد نموده‌اند.



تصویر ۷. انواع بته‌های ساده با افزوده‌های سادهٔ هندسی در داخل آن‌ها (منبع: نگارنده)



نقش بته در ترکیب با نقش پرنده

نقش بته در ترکیب با ستارهٔ هشت‌پر

تصویر ۸. افزوده‌شدن نقش بته‌جقه به نقوش دیگر (منبع: نگارنده)

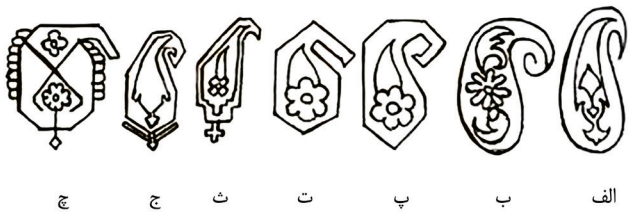
نقش بته‌جقه را می‌توان به دو صورت ساده و ترکیبی مشاهده نمود. بته‌جقهٔ ساده، نقشی است که یک بته‌جقه در آن به کار رفته است، اما در بته‌جقه‌های ترکیبی دو یا تعداد بیشتری بته‌جقه به کار رفته است.

در برخی از بته‌جقه‌های ساده اجزای دیگری به نقش بته اضافه شده است؛ نقوشی مانند خطوط جناقی، نقطه‌های تزیینی، خطوط پرمانند و نقوش دیگری که در بخش داخلی نقش بته یعنی شکم آن به کار رفته‌اند. بعضی از نمونه‌ها مانند بته‌های بولوردی به سمت انتزاعی‌شدن پیش رفته و بیش از پیش هندسی شده‌اند. در این بته‌ها اشکال هندسی مانند لوزی و

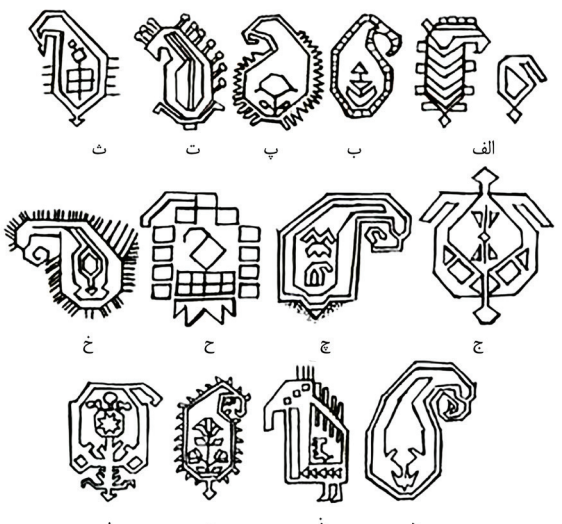
گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-10]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.4.2]

مربع یا تاک‌های هندســـی به نقش بته افزوده شده‌اند (تصویر۸). بته‌جقه‌های ترکیبی معمولاً از ترکیب دو، سه یا چهار بته‌جقه تشـــکیل شده‌اند. بیشتر ترکیب‌ها را می‌توان در دست‌بافته‌های قشـــقایی و بولوردی و شال‌های کرمانی مشاهده نمود. بته‌های ترکیبی اشکال متنوعی دارند: دو یا سه بته که از پایه به یکدیگر متصل شـــده‌اند یا از پهلو به یکدیگر اتصال یافته‌اند؛ بته‌هایی که در شکم یک بتهٔ مرکزی به کار رفته‌اند (تصویر۹)؛ ترکیب بته‌هایی به اشکال مختلف که معروف‌ترین آن‌ها بته‌های شاخ‌دار اســـت (جدول۳)؛ بته‌های لچک‌ترنج را نیز بایســـتی از انواع بته‌های ترکیبی به شمار آورد. در بته‌های لچک‌ترنج، نقش بته‌جقه در گوشه‌ها یا در محل قرارگیری تاج ترنج افزوده شده است (تصویر۳)؛ چون اعتقادهای متفاوت و برداشـــت‌های سمبلیک در معناشناسی نقش بته‌جقه همچون انتساب آن به شکل «درخت ســـرو» یا نقش «مادر و بچه» ســـبب گردیده تا نقش‌مایـــه بتواند جایگاه خـــود را به‌عنوان یکی از نقـــوش مهم در دســـت‌بافته‌ها تثبیت نماید. مقایســـهٔ دســـت‌بافته‌های متعدد نشـــان می‌دهد که بافندگان از ایـــن نقش، هم در متن اصلـــی فرش یا گلیم و هم در حاشیه‌ها بهره جســـته‌اند، به‌ویژه در گلیم کردستان و سنه (سنندج) بتهٔ درشت زاویه‌دار سرکج که به نام بتهٔ فتحعلی‌شاهی معروف است.



تصویر ۹. انواع نقش بته با افزوده‌های طبیعی در داخل آن‌ها (منبع: نگارنده)

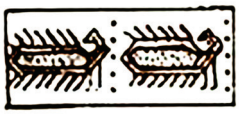
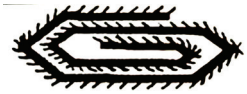


تصویر۱۰. انواع بته‌های ساده با افزوده‌های متنوع در داخل و خارج نقش‌مایهٔ اصلی (منبع: نگارنده)

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

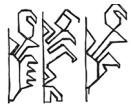
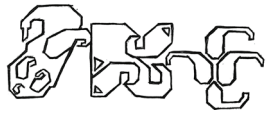
[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-10]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.4.2]

جدول ۲. انواع طرح‌های بته ترکمن

شماره طرح	اسم طرح	تصویر	شماره طرح	اسم طرح	تصویر
۱	جودور (جودانه)		٦	بادام	
۲	جودور (جودانه)		۷	بته	
۳	جودور (جودانه)		۸	بته	
٤	قرقیز (بته)		۹	بته	
۵	قرقیز (بته)				

(منبع: نگارنده)

جدول ۳. انواع نقش ترکیبی بته‌جقه

شماره	توضیح	تصویر
۱	نقوش ترکیبی بته که در کنار یکدیگر به شکل درخت یا شاخه‌های آن به کار رفته‌اند.	
۲	ترکیب نقوش بته باهم یا در ترکیب با سایر نقوش	
۳	نقش بته‌های دوقلو در حاشیهٔ دست‌بافته‌ها	
٤	بته‌های سه‌قلو (شاخی‌شکل یا شاخ گوزنی) و ترکیبی در برخی نقاط، بته‌های ترکیبی که در آن‌ها یک یا چند بته در داخل شکم بته قرار گرفته‌اند، به بته‌های مادر و بچه معروف شده‌اند.	

(منبع: نگارنده)

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-10]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.4.2]

نتیجه‌گیری

نقش بته‌جقه همچنان که ذکر شد، از نقوش کهن به شمار می‌رود. تاریخ و چگونگی به‌وجودآمدن این نقش، در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. نظریه‌های متعددی در این رابطه وجود دارد که برخی از آن‌ها در اساس نقش بته‌جقه را نقشی می‌دانند که از خارج از ایران و به‌همراه ورود شال‌های کشمیری به ایران وارد هنر ایران شده است. در مقابل، برخی دیگر از پژوهشگران این نقش را دارای اصالتی کهن دانسته و تولد آن را به نقوشی همچون نقش «درخت زندگی» یا «بال‌های مجعد و پیچان جانداران هنر ساسانی» منتسب می‌نمایند.

نقش بته‌جقه در میان بافندگان ایرانی جایگاه ارزشمندی دارد. تقریباً در اغلب نقاط ایران بافندگان فرش و گلیم از این نقش‌مایه بهره گرفته‌اند. درحقیقت، میزان مقبولیت نقش‌مایه به حدی است که هم در میان تزیینات فرش و هم نقوش گلیم و حتی انواع سوزن‌دوزی و پارچه‌بافی به کار گرفته شده است.

بر اساس برخی گزارش‌ها بیش از هفتاد نوع مختلف این نقش‌مایه در نقاط مختلف ایران وجود دارد؛ اما اغلب محققان تقریباً به بیست نوع شناخته‌شدهٔ این نقش‌مایه اشاره نموده‌اند. نقش بته‌جقه، هم به‌عنوان تزیین و هم به‌عنوان پایه‌ای برای ترتیب‌دادن یک نقشه در متن فرش به کار گرفته شده است که می‌توان به نُه نمونه نقشهٔ شناخته‌شده اشاره نمود.

بیشترین کاربرد نقش بته‌جقه در دست‌بافته‌های قشقایی و بولوردی مشاهده شده است. در این دست‌بافته‌ها نقش‌مایه به‌شدت انتزاعی شده و به سمت هندسی‌شدن پیش رفته است. در میان سایر مناطقی که به نقش‌مایهٔ بته‌جقه توجه دارند، می‌توان به قالی‌های قم، کاشان، کرمان، فارس، کردستان و اراک اشاره نمود. در ترکمن نمادهای مبهمی از بته مشاهده می‌شود.

فهرست منابع

- احمدی‌پیام، رضوان (اردیبهشت ۱۳۸۸)، *ریشه‌یابی نقوش مشترک در قالی‌های ایران و هندوستان*، کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۱۲۸.
- ادواردز، سیسیل (۱۳٦۸)، *قالی ایران*، ترجمهٔ مهین‌دخت صبا، امیرکبیر، تهران.
- افروغ، محمد (اردیبهشت ۱۳۸۸)، *نگاهی به درخت سرو و هویت نگارهٔ بته‌جقه*، کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۱۲۸.

پایان‌نامه

- پرهام، سیروس (۱۳٦٤)، *دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس*، سروش، تهران.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۵)، *شاهکارهای فرش‌بافی فارس*، سروش، تهران.
- خلیلی، محمد (بی‌تا)، *بته در فرش‌های عشایری و روستایی*، مجلهٔ ترنج، تهران.
- دریایی، نازیلا (۱۳۸٦)، *اولین سمینار مرکز تحقیقات فرش دست‌باف تهران*، تهران.
- دمیجه، جسلین (۱۳۵٦)، *کاتالوگ نمایشگاه و ترمه‌های سلطنتی ایران و کشمیر*، تهران.
- دهخدا، علی‌اکبر، بی‌تا، *لغتنامه*، چاپخانهٔ مجلس، مدخل ب.
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۷۵)، *فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران*، دانشگاه الزهرا، تهران.
- ژوله، تورج (۱۳۸۱)، *پژوهشی در فرش ایران*، یساولی، تهران.
- عرب‌نژاد، زهرا (۱۳۸۱)، *بررسی مردم‌شناختی طرح‌ها و نقشه‌های قالی کرمان*، پایان‌نامه جهت اخذ درجهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، تهران.
- فریه، ردبلیو (۱۳۷٤)، *هنرهای ایران*، ترجمهٔ پروین مرزبان، نشر و پژوهش فرزان‌روز، تهران.
- کار، سریتا (۱۹۵٤)، *تاریخ حسن*، جلد اول در بیان جغرافیای کشمیر، بی‌جا.
- هانگلدین، آرس (۱۳۷۵)، *قالی‌های ایرانی*، ترجمهٔ اصغر کریمی، یساولی، تهران.
- یساولی، جواد (۱۳۷۰)، *مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران*، فرهنگسرا، تهران.

[Downloaded from jfsa.ir on 2025-07-10]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.4.2]

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-10]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.4.2]