

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۳/۲

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۱/۲۸

مطالعه نقش مایه بته جقه در فرش ایران

فاطمه درجور

دکتری هنرهای تزئینی، کاربردی و دکوراتیو

E-mail: fateme_dorjvar@yahoo.com

چکیده

نقش بته جقه نقش مایه‌ای است که در هنر فرش ایران دوره اسلامی به کار گرفته شده است. سابقه استفاده از این نقش در هنر ایران همواره مورد بحث بوده است. گروهی این نقش را نقش مایه‌ای ایرانی می‌دانند که از تزیینات پیش از اسلام متولد شده است، مانند درخت سرو یا نقش بال حیوانات دوره ساسانی. در مقابل، گروه دیگر آن را نقش مایه‌ای می‌دانند که به واسطه شال‌های کشمیری هند به هنر ایران وارد شده است. نقش بته جقه از نقوش بسیار مورد توجه در میان بافندگان محسوب می‌شود. در اغلب شهرهای ایران نقش بته جقه، 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 بته جقه بیش از هفتاد دسته طبقه‌بندی شده گزارش شده است؛ درحالی که 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 نقش مایه بته جقه بالغ بر ده‌ها نمونه متنوع می‌شود. کاربرد نقش مایه بته جقه نه تنها به عنوان نقش تزئینی، بلکه به عنوان پایه‌ای در شکل‌گیری برخی نقشه‌ها نیز بوده است.

واژه‌های کلیدی: بته جقه، فرش، سرو، ساده، ترکیبی.



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

۵۹

■ مقدمه

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

روش پژوهش

تحقیق حاضر با استفاده از روش تاریخی و مطالعه اسنادی انجام شده است. جمع‌آوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است؛ به این معنا که تصاویر بته‌جقه از منابع مختلف همچون کتاب‌ها، کاتالوگ‌ها، آرشیو اداره میراث فرهنگی یا آرشیو الکترونیکی موزه‌ها و مجموعه‌های هنری جهان استخراج شده‌اند. اطلاعات تاریخی مرتبط با این بته‌ها نیز از کتاب‌های مختلف جمع‌آوری گردیده است. در ابتدا نظریاتی که درباره منشأ نقش‌مایه بته‌جقه هستند مطرح و مورد بحث قرار گرفته‌اند. در مرحله دوم، نقوش مختلف بته‌جقه در میان دست‌بافته‌های مراکز متعدد، مورد توجه قرار گرفته است. این تصاویر تا حد امکان جمع‌آوری گردیده‌اند. بر اساس این

تصاویر و برخی منابع موجود نقش بته‌جقه دسته‌بندی شده است.

پیشینه پژوهش

مطالعات انجام‌شده بر روی نقش بته‌جقه گسترده و بدون ارتباط با گستردگی تاریخی این نقش زیباست. پژوهشگران بسیاری به بررسی این نقش پرداخته‌اند. موضوع موردبحث همواره قدمت آن و نحوه پدیدآمدن بوده است. گستردگی کاربرد نقش بته‌جقه یکی از دلایلی است که طبقه‌بندی آن را با مشکل مواجه کرده است. بااین‌حال، می‌توان به کتاب‌های متعدد فرش و گلیم اشاره نمود که در آن‌ها چند صفحه‌ای به صحبت درباره این نقش‌مایه اختصاص داده شده است.

مقاله حاضر تلاش دارد تا با مطالعه ویژگی‌های ساختاری و نیز شکل و تزیینات نقش بته‌جقه به معرفی انواع آن بپردازد.

بته‌جقه و پیشینه آن

نقش‌مایه بته که در معروف‌ترین شکل خود به نام «بته‌جقه» خوانده می‌شود، یکی از قدیمی‌ترین و زیباترین طرح‌ها و نقش‌های قالی ایران است و از روزگار قدیم در بسیاری از انواع دست‌بافته‌ها، به‌خصوص در ترمه‌بافی، شال‌بافی، قالی و نیز قلمکار متداول بوده است. تنوع و کثرت به‌کارگیری این نقش‌مایه نه تنها سبب رونق و اعتبار درازمدت نقش گردیده، بلکه شکل نقش‌مایه را نیز دچار تحول و دگرگونی پرده‌مانه نموده است.

در لغت‌نامه دهخدا در تعریف واژه «بته‌جقه» آمده است:

«بته‌جقه ساخته‌شده از پر پرندگان است که بر بالای پیشانی کلاه پادشاهان ایران است و آن کوچک‌کرده سرو سرافکنده است. نشان ایران و

ایرانیان و حکایت‌کننده راستی و تواضع ایشان است» (دهخدا، لغت‌نامه، مدخل ب). نخستین بار که نگاره باستانی بته‌ای به معنای واقعی جقه می‌شود و زیور کلاه امیران می‌گردد، در پایان دهه سوم سده نهم هجری قمری است که در مجلس نگارگری مقدمه شاهنامه بایسنقری اثر میر مصور، دستار کلاه دو تن از امیران مزین بدان است (پرهام، ۱۳۶۴: ۲۸).

بته‌جقه اساساً اصطلاحی است برای نوعی طرح تزئینی به شکل پر مرغ که به اشکال مختلف بر روی آثار دوره اسلامی و به‌خصوص بر روی پارچه‌های ترمه و بعضی از قالی‌ها دیده می‌شود. به استناد آثار هنری موجود، از سابقه طولانی برخوردار بوده و به اشکال گوناگون دیده می‌شود و احتمالاً با منشأ برگ نخل‌های ترینی و پرده، در طول تاریخ به اشکال گوناگون توسط هنرمندان اجرا شده است. در گچ‌بری‌های دوره ساسانی می‌توان اشکال ابتدایی این نقش را با منشأ برگ نخلی مشاهده نمود. در آغاز دوره اسلامی نمونه‌های بسیاری به شکل طرح تخم‌مرغی بر گچ‌بری‌های نیشابور و گچ‌بری‌های مسجد ۹ گنبد بلخ متعلق به قرن دوم و چهارم هجری مشاهده می‌شود (ریاضی، ۱۳۷۵: ۲۵-۲۶).

این طرح به‌صورت ترینی به تدریج از قرن چهارم هجری در هنرهای ایران مثل معماری و دیگر شاخه‌های هنری مثل منسوجات خودنمایی می‌کند (افروغ، ۱۳۸۸: ۲۵). در اصل و منشأ بته‌جقه همواره اختلاف نظر بوده است و هنرشناسان تعبیرهای متفاوت و غالباً متمایزی درباره 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، ۱۳۷۵: ۳۳). دکتر جولیان رابی معتقد است که «بال‌های مجعد و پیچان جانداران هنر ساسانی منشأ نقش‌مایه بته‌ای است» (پرهام، ۱۳۶۴:

۲۲۵) 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، ۱۳۸۶: ۸۷). 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 دنداندار دارد» (ادواردز، ۱۳۶۸: ۱۷۶).

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 همه جانداران و اشیای بی‌جان یا اشکال هندسی، رمز و نماد باورها و اعتقادات دینی و اساطیری بودند؛ برای مثال گیاهان نشانه رمزی رشد و حاصلخیزی و پرندگان نماد ابر و باران بودند. بته به این صورت نشانه یک نوع دریافت اساطیری نیست، زیرا خود نشانه‌ای است از یک نماد اساطیری. به عبارت دیگر، نقش‌مایه بته‌ای نماد نشانه دیگری است که همان سرو باشد که رمز زندگی جاویدان و خرمی بی‌پایان است. بال بته که میان برخی از جانوران مقدس اساطیری دوره هخامنشی و ساسانی که عمدتاً ققنوس یا سیمرغ‌اند وجود دارد و همانند آن‌ها را در هنر سکایی نیز می‌توان یافت، ناقض منشأ گیاهی نگاره بته‌ای نیست؛ زیرا که در برخی آثار ساسانی، نقش سرو چنان با بته بال یکی شده که گویی بال از سرو رویده است. در پاره‌ای از آثار، بال بته همچون گل‌بوته‌ای در کار رستن و بالیدن است (پرهام، ۱۳۷۵: ۲۲).



درخت سرو از جمله نگاره‌های بسیار رایج و تکراری است که از قدیمی‌ترین نشانه‌های آن در قالب آیینی، می‌توان به کاربرد آن در تخت‌جمشید اشاره نمود. این نقش با آیین زرتشتی و سنن باستانی ایران همبستگی خاصی دارد. درخت سرو نشانه‌ای از جاودانگی روح و زندگی دائم است. درخت سرو درعین حال مظهري است از جنبه مثبت و مفرح روح و زندگی مذهبی (احمدی‌پایم، 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: ۶۷).

«سیر تحول سرو به بته فرایندی پریپیچ‌وخم است و دست‌کم به سه مرحله قابل تفکیک است. مرحله اول منزلت خاص سرو به عنوان درخت مقدس و مظهر رمزی مذهبی و نشانه‌ای از خرمی، همیشه‌بهاری و مردانگی است که به صورت طبیعی ظاهر می‌شود و حالت تزینی دارد. در این مرحله، درخت سرو در هیئت اصلی خود ظاهر می‌شود و حالت زیور و تزینی دارد. مرحله دوم هم‌زمان با نفوذ تمدن اسلامی و به تبع آن جداشدن سرو از ریشه‌های باستانی است. در این زمان سرو به نگاره‌های تزینی و تجریدی تبدیل می‌شود» (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۷).

در این مرحله، سرو یا به صورت ساده‌ای درمی‌آید که تنها با دو خط منحنی به هم پیوسته تصویر می‌شود و رفته‌رفته تارک آن به یک سو خمیده می‌گردد و اینجاست که نقطه بته‌جقه‌ای بسته می‌شود، یا شاخه‌هایش تبدیل به نقش و نگاره‌ایی می‌شود که جزو طبیعت سرو نیست و نقش مایه بیش از پیش از صورت طبیعی خود دور و به یک نگاره زینتی نزدیک‌تر می‌گردد (پرهام، ۱۳۶۴: ۲۰۸).

فراموش نشود که در دوره اسلامی نیز سرو مفاهیم رمزی خویش را هنوز در قالب تجریدی یدک می‌کشد. در این مرحله، تطور سرو بیشتر در سفالینه‌های سده‌های سوم هجری در ری، گرگان، کاشان و نیشابور مشهود است (ژوله، ۱۳۸۱: ۴۶). کهن‌ترین نمونه سرو خمیده از باد مربوط به سده پنجم هجری است که بر روی آبخوری‌ای از نیشابور حکاکی شده است (تصویر ۱).

مرحله بعدی سرو خمیده که همان بته‌جقه‌ای ساده باشد، سفالینه‌های دهه سوم و چهارم هجری را مزین ساخت؛ مانند کاسه لعابداری که نقش بته را در حالت کاملاً ساده‌ای نشان می‌دهد (تصویر ۲). از سده 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، ۱۳۶۴: ۲۰۸).



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



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

آنچه محقق است، پس از قرن پنجم هجری در سفالگری کاشان، گرگان، ساوه، نیشابور و ری این نقش مایه رواج یافته و از اوایل قرن ششم تقریباً هیچ سفالینه‌ای از کاشان بیرون نیامده که از این نقش تهی باشد (پرهام، ۱۳۶۴: ۲۲).

مرحله سوم تطور نقش سرو به بته که اوج درخشش این نگاره می‌باشد، در دوران زندیه و قاجار است که به مرحله کمال می‌رسد (ژوله، ۱۳۸۱: ۴۹). «بعضی زمینه بته‌جقه را از گیاهی هندی دانسته‌اند. گمان می‌رود که این نگاره از شکل گیاهی هندی مشتق شده است و با مختصر تغییراتی که از اواخر سده دوازدهم یافته، به شکل مشخص کنونی درآمده است» (فریه، ۱۳۷۴: ۱۳۵).

فرش‌شناسانی که منشأ نگاره بته‌جقه‌ای را در سرزمین هند می‌جویند، به گیاه بوتیای هندی و شباهت لفظی نام این گیاه به واژه‌های بوته و بته استناد می‌کنند؛ حال آنکه «بوتیا» یا «بوتیه» در هیچ یک از اجزای خود شباهتی به نقش مایه‌های گوناگون بته‌ای ندارد. این گیاه تیره پروانه‌واران دو گونه بالارونده و درختی بیشتر ندارد و نزدیک زمین نمی‌روید که بوته خوانده شود (پرهام، ۱۳۶۴: ۳۳۶).

نقش مایه بته بیشتر در شال‌های ترمه هندی دیده شده است. تصور رایج بر آن است که با ورود شال‌های کشمیری به ایران نقش بته‌جقه نیز در ایران متداول گردید. صرف‌نظر از نقش مایه‌های شال ترمه، اصالت هندی این صنعت نیز محل تردید و تأمل است. «پشمینه‌بافی هند دارای اصل و منشأ خارجی است که در روزگار سلطان زین‌العابدین و از سده نهم هجری رواج یافته است» (دمیجه، ۱۳۵۶: ۲۷). «تاریخ‌نویس و جغرافی‌نگار پارسی‌نویس کشمیری، پیرغلامحسین کهوینا نیز زمان اشاعه این صنعت و حرفه را اواخر سده هشتم هجری و بانی آن را سید علی همدانی، عارف مشهور قرن هشتم می‌داند که به

آن دیار مهاجرت کرده بود» (کار، ۱۹۵۴: ۴۹). در رابطه با این موضوع، یکی از پژوهندگان کشمیری به نام محمداسحاق خان نکات درخور توجهی را بیان کرده است. وی در رساله خود راجع به نفوذ ایران در کشمیر عهد سلاطین (۱۹۹۵م: ۷۲ هجری) چنین می‌گوید: صنعت شال‌بافی کشمیر هنگامی شکل گرفت که بافندگان ایرانی در قرن هشتم هجری به کشمیر آمدند. وی به نقل از محقق هندی - انگلیسی، «جان ایروین» می‌افزاید که مهاجران ایرانی نه تنها نقش‌ها و طرح‌های تازه‌ای به شال کشمیری ارزانی داشتند، بلکه شال‌بافان کشمیر را با اسلوب و فنی آشنا ساختند که در دست‌بافت‌های هند سابقه نداشت. محمداسحاق خان تأکید می‌کند که تأثیر طرح‌ها و نقش مایه‌های ایرانی، محدود به شال‌بافی نبود و صنعت ابریشم‌بافی کشمیر نیز زمانی رونق گرفت که سلطان زین‌العابدین، نامدارترین فرمانروای مسلمان کشمیر (۸۲۰-۸۷۲ هجری) طرح‌های تزئینی را از ایران به کشمیر آورد (پرهام، ۱۳۶۴: ۲۲۶).

انواع نقش مایه بته

از قرن دوازده به بعد به لحاظ گسترش روابط تجاری و اعمال نظر تجار، این نقش به عنوان یک نگاره تزئینی در زینت بخشیدن به فرش‌ها زیاد به کار رفت؛ به نحوی که امروز انواع گوناگون آن را تحت عناوین مختلف، مانند بته میری، بته بادامی، بته جقه‌ای و بته ترمه‌ای تحت عنوان قطیفه‌ای، برگردان، دوسر، تاجدار، قلمکار، جوانه‌ای و دیگر انواع، نظیر بته جقه ساده، سرمرغی، بته شالی، بته خنجری، بته گل‌دار، خوشه‌ای، قبادخانی، محرمات بته‌ای، بته چپ و راست، قهر و آشتی، پسر و دختر، هشت‌گلی، شاخ گوزنی، بته بادامی می‌بینیم (یساولی، ۱۳۷۰: ۱۳۱). گروهی بته را بر اساس محل به کارگیری تقسیم‌بندی کرده‌اند. از آن میان می‌توان به بته قشقایی،



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

باین حال معروف‌ترین انواع بته عبارت‌اند از:

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

۲. بته میر: بته‌های ریز و کوچکی هستند 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 مشاهده می‌شوند (جدول شماره ۱: طرح ۲).

۳. بته خرقة‌ای: بته درشت همانند شکل درخت کاج یا میوه آن است. به دلیل آنکه بیشتر در لباده نقش داشته است، عنوان خرقة‌ای گرفته است. برای تزیین درون آن، شاخه‌های پرگل ریز به کار می‌برند. از لحاظ شکل و ظاهر، این بته با بته میری و ترمه‌ای هم‌شکل است. حوزه تولید آن کرمان، راور، قم و کاشان است. ۴. بته ترمه: نقش این بته نیز همانند تصویر کاج است، ولی در قیاس با بته خرقة‌ای از گونه متوسط آن به شمار می‌رود. این نقش در شال‌بافی بسیار استفاده می‌شد و به همین دلیل به نام «بته شالی» یا «بته ترمه‌ای» مشهور بود (عرب‌نژاد، ۱۳۸۱: ۴۶) (جدول شماره ۱: طرح ۳).

۵. بته هشت‌گلی: بته‌جقه‌ای که در همدان به کار می‌رود، به بته هشت‌گلی معروف است و از هشت بته به شکل دایره تشکیل می‌شود. درعین حال به بته

کردستان هم مشهور است.

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

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

۸. بته کشمیری: در قالی‌بافی به نام بته مادر و بچه معروف‌اند. بته‌جقه‌ای که مانند دو بته کوچک و بزرگ کنار هم نقش شود، به صورتی که بته کوچک از کنار «بته بزرگ» سر درآورده باشد. نگاره‌های بته کشمیری را در طرح‌های قالی و شال به طور معمول جدا از هم، یا در کنار هم به صورت درهم یا منظم در ردیف اریب و یک‌طرفه نقش می‌کنند و بین بته‌ها را با نقش شکوفه‌ها آرایش می‌دهند (جدول ۱: طرح ۴).

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

۱۰. بته گلایی: آن را شبیه گلایی می‌دانند و بزرگ است (جدول شماره ۱: طرح ۵).

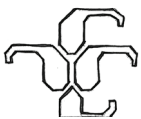
۱۱. بته شال: بته‌ای که نگاره آن تقریباً مانند مثلث است.

۱۲. بته قبادخانی: بته‌ای که برخلاف بته‌های دیگر، کمی چاق‌تر است. به علاوه خطوط آن به صورت نقطه‌چین ناپیوسته است و بیشتر در فرش عشایری فارس دیده می‌شود.

۱۳. بته شاخ گوزن: در این طرح، تنها ویژگی نگاره به لحاظ ساقه‌هایی است که به صورت خطوط خمیده و شاخه‌های همچون شاخ گوزن از لابه‌لای بته‌ها عبور می‌کند (جدول شماره ۱: طرح ۶).

۱۴. بته بولوردی: ترکیبی از خط‌های راست و کمانی که نگاره‌ای مانند یک لوزی در میان و دو لوزی در کنارش به وجود آورده است که در میان پیکره‌ای جا دارد که درکل نقشی همچون بته می‌نماید (جدول شماره ۱: طرح ۷).

جدول ۱. انواع طرح‌های بته‌جقه به کاررفته در فرش

شماره طرح	اسم طرح	تصویر	شماره طرح	اسم طرح	تصویر
۱	بته‌جقه ساده		۵	بته گلایی	
۲	بته میری		۶	بته‌های شاخ‌دار	
۳	بته ترمه		۷	بته بولوردی	
۴	بته کشمیری		۸	بته تاکی	

(منبع: نگارنده)

است. کوچک‌ترین نگاره بته‌ای، بته جوجه‌ای (بته میر) نام دارد. از انواع بته‌های بزرگ‌تر از بته‌جقه‌ای، نقش‌مایه‌های بته قبادخانی یا قبادی، بته فتحعلی‌شاهی در کردستان، بته بادمجانی و تک‌بته در غیاث‌آباد اراک (ساروق) و بته عقابی یا لانه‌ای و بته مادر و بچه رایج‌ترند (پرهام، ۱۳۶۴: ۳۶).

بر روی متن فرش، بته را به شیوه‌های مختلفی به کار می‌گیرند. قالی‌هایی با طرح بته‌جقه، لچک و ترنج ندارند. بته‌جقه‌ها یک‌اندازه، هم‌رنگ و به‌صورت ردیف‌های منظم و موازی در سراسر متن بافته می‌شوند. نقش بته‌ای نیز مانند نقش ماهی درهم در ابتدا یک طرح سرتاسری بوده و بدون استفاده از ترنج و لچک با قراردادن بته‌ها در ردیف‌های افقی یا مایل موازی بافته می‌شده است. از آنجاکه

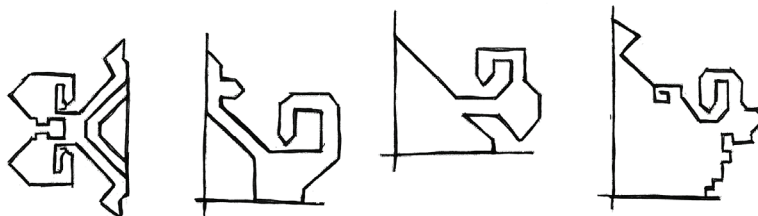
۱۵. بته تاکی: از نگاره‌های قالی‌بافی «بولوردی» و همچنین ایل قشقایی و برخی دیگر از کانون‌های بافندگی جنوب ایران است. این نقش درکل مانند داربست درخت انگور، آلاچیق پرگل و درختان پیچان است (جدول شماره ۱: طرح ۸).

۱۶. بته عقابی: چون عقاب در مرحله‌ای از دگردیسی نمادی - اساطیری، خود از نموده‌های زندگی جاویدان بوده است، یکی شدنش با مظهر «خرمی جاویدان»، سرو، ممکن است رمز درهم‌آمیختن دو نماد ستوده و مقدس باشد. اگر چنین باشد، می‌توان انگاشت که عقاب به‌سان زندگی بی‌مرگ و سرو به‌سان خرمی بی‌خزان، هستی خویش را در نقش‌مایه «بته عقابی» دوام داده‌اند.

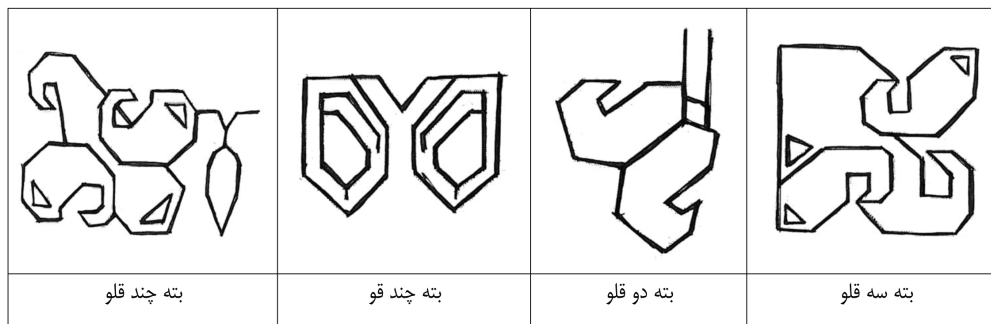
شکل و اندازه تارک بته، همه‌جای ایران بته‌جقه‌ای

بافندگان همواره در پی تنوع طراحی بوده و گریزان از طرح‌های یکنواخت و یکدست، در آغاز به وسیله حاشیه‌های چشمگیر، یکنواختی ملال‌آور ردیف‌های همسان و هم‌رنگ بته قبادخانی را کاهش می‌دهند. پس از چندی، شگرد رنگ‌آمیزی متنوع بته‌ها با روش قراردادن نقش‌مایه تکراری در ردیف‌های مایل تلفیق گردید و این سرآغاز عصر طلایی نقش بته‌ای بود. از اواخر قرن سیزدهم، اندک‌اندک لچک‌های بسیار کوچک با احتیاط تمام به میان آمد. با رشد تدریجی لچک‌ها، رفته‌رفته ترنج هم جای خود را باز کرد و این آغاز انحطاط بود. به کارگیری لچک‌ها به حدی گسترش یافت که نقوش بته‌ای به صورت نگاره‌ای فرعی و تجملی بر جای ماندند (پرهام، ۱۳۷۵: ۲۲۷). برخی از نقشه‌ها که شکل کلی قرارگیری بته در متن قالی را نمایش می‌دهند، به نام‌های خاصی معروف شده‌اند که از آن جمله می‌توان به انواع زیر اشاره نمود:

انواع بته لچک‌ترنج، طرح‌های قشقایی



تصویر ۳. انواع طرح‌های قشقایی (منبع: نگارنده)



تصویر ۴. انواع بته‌های چندقلو (منبع: نگارنده)

۱. نقشه 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 شاخ و برگ‌های بی‌جان و اسلیمی و دیگر نگاره‌های شاه‌عباسی نقش می‌کنند. طرحی که با تکیه به گونه‌های بته نقشه‌بندی شده باشد، به نام آن بته خوانده می‌شود.

۲. بته لچک‌ترنج: نقشه‌ای پرکار و معمول در کرمان است؛ ترکیبی از نقش‌ونگار بته‌جقه‌ها، لچک و ترنج، قاب اسلیمی و ختایی، برگ و گل‌های شاه‌عباسی و گل‌های ترکیب‌شده از نگاره بته. به این گونه نقشه‌بندی سبک کرمانی طرح بته «لچک‌ترنج» نیز می‌گویند که از هنر سنتی بته‌دوزی کرمان که بر اساس پته است، اثر گرفته است. نمونه‌هایی از آن را می‌توان در قالی‌های قشقایی نیز مشاهده نمود (تصویر ۳).

همچون دو کودک دوقلو و بته بزرگ، بته مادر، محیط بر دوقلوها سر به در آورده است.

پراکندگی نقش بته در نقاط مختلف

در سرابند بیشتر فرش‌ها با طرح بته‌ای بافته می‌شود که همان بته میر است و در سمنندج و قاینات بافتن طرح بته خرقه‌ای رواج فراوان دارد. در منطقه غرب کشور نیز نقش بته رایج است. در بیجار این نقش به صورت نگاره‌ای فرعی بر گدار نقوش اصلی دیده می‌شود. در زنجان نیز با برخورداری و الهام از نقش بته بیجار آن را با حالتی درشت و زمخت استفاده می‌کنند. فراهان، ملایر و ساروق نیز به فراوانی از نقش بته بهره می‌برند. در همدان نیز این نقش را به صورت یک طرح ثانوی با تدابیر خاص منطقه‌ای می‌بافند. نقش بته به صورت ساده و خطوط نقطه‌چین یا گل‌دار تحت عنوان قبادخانی، خاص عشایر جنوب و به خصوص فارس است که همراه با نقوش ستاره‌ای و رنگ‌های دلپذیر به صورت سرتاسری 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 سمت عرضی فرش تکرار می‌شود و ردیف بعدی در جهت مخالف و به همین ترتیب تمامی متن فرش یک‌درمیان سر بته‌های مخالف هم را می‌پوشاند.

ب. یک نقش مایه بته مانند مادر و بچه به طور متداخل ترسیم می‌شود که سربته کوچک‌تر (بته بچه) مخالف سربته بزرگ‌تر (مادر) می‌باشد.

این نقش مایه در میان دست‌بافت‌های عشایر قشقایی از اهمیت بالایی برخوردار است. عشایر بختیاری نقش بته را به صورت‌های گوناگون در قالی‌های خستی خود به کار می‌برند. در تولیدات عشایر شاهسون اردبیل نیز نقش بته را به صورتی شبیه

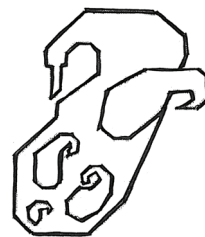
۳. بته با زمینه الوان: طرح بته که در آن زمینه یکی یا ردیفی به صورت خطوط موازی از نگاره‌ها به رنگی ویژه باشد. این گونه نقشه از جمله طرح‌های محرمات به شمار می‌رود و در خطوط موازی در جهت طول فرش قرار دارد.

۴. هشت‌بته: طرحی بر اساس تکرار نگاره‌های هشت‌بته یا بته کردستانی. به این نقشه طرح بته‌ای کردستانی نیز می‌گویند. از هشت بته ریز (بادامی) به شکل یک دایره تشکیل می‌شود که در سراسر متن تکرار شده است.

۵. بته‌های دوقلو: دو بته که از پایه به هم چسبیده‌اند و بیشتر در حاشیه قالی‌ها دیده می‌شوند. در برخی موارد تعداد بته بیشتر شده و در گوشه‌های فرش به کار رفته‌اند، مانند بته‌های سه‌قلو (تصویر ۴).

۶. بته‌های سرهم سوار: در این طرح یکی از بته‌ها در بخشی از پیکر خود به گونه‌ای بر روی بته دیگر نقش شده است که به نظر می‌رسد هر دو دارای یک پایه هستند.

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



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

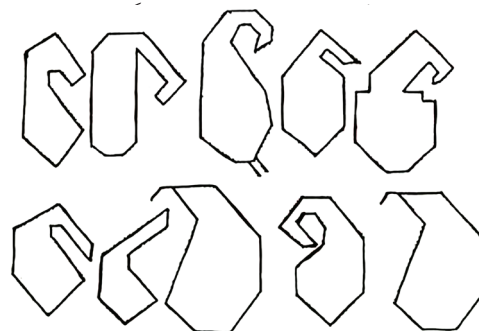
۸. بته مادر بچه‌های دوقلو: در این نقش یک بته بزرگ دیده می‌شود و دو بته کوچک و چسبیده به هم

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 زمینه قالیچه به کار می‌برند. خراسان نیز از این نقش سود جسته است و در بافت‌های قم نیز به سبک بته خراسان این نقش فراوان به کار می‌رود (پساولی، ۱۳۷۰: ۱۰۴).

تحلیل نقش مایه

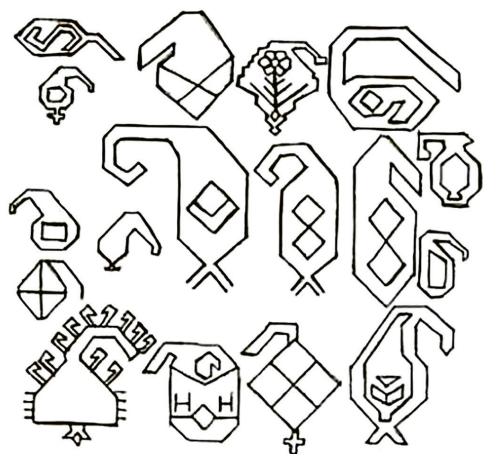
صرف نظر از اصل و منشأ پیدایش نقش «بته‌جقه» بایستی توجه داشت که این نقش مایه از تنوع و گستردگی قابل ملاحظه‌ای برخوردار است. محبوبیت نقش مایه در میان بافندگان نقاط مختلف ایران حیرت‌انگیز است و بایستی علت آن را در ویژگی‌های بصری - هنری نقش مایه دنبال نمود.

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

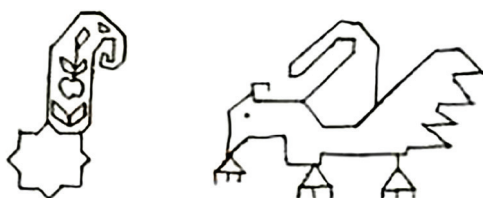


تصویر ۶. انواع بته‌های ساده (منبع: نگارنده)

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



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



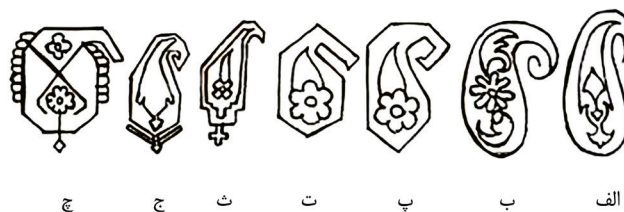
نقش بته در ترکیب با ستاره هشت‌پر
نقش بته در ترکیب با نقش پرند

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

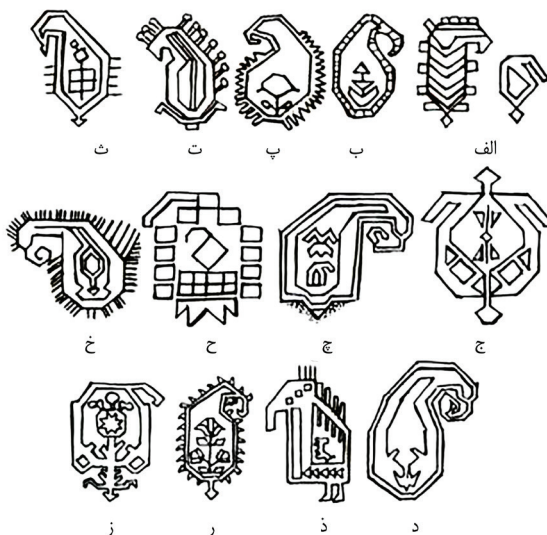
نقش بته‌جقه را می‌توان به دو صورت ساده و ترکیبی مشاهده نمود. بته‌جقه ساده، نقشی است که یک بته‌جقه در آن به کار رفته است، اما در بته‌جقه‌های ترکیبی دو یا تعداد بیشتری بته‌جقه به کار رفته است. در برخی از بته‌جقه‌های ساده اجزای دیگری به نقش بته اضافه شده است؛ نقوشی مانند خطوط جناقی، نقطه‌های تزئینی، خطوط پرمانند و نقوش دیگری که در بخش داخلی نقش بته یعنی شکم آن به کار رفته‌اند. بعضی از نمونه‌ها مانند بته‌های بولوردی به سمت انتزاعی شدن پیش رفته و بیش از پیش هندسی شده‌اند. در این بته‌ها اشکال هندسی مانند لوزی و

محل قرارگیری تاج ترنج افزوده شده است (تصویر ۳)؛ چون اعتقادهای متفاوت و برداشت‌های سمبلیک در معنانشناسی نقش بته‌جقه همچون انتساب آن به شکل «درخت سرو» یا نقش «مادر و بچه» سبب گردیده تا نقش مایه بتواند جایگاه خود را به‌عنوان یکی از نقوش مهم در دست‌بافته‌ها تثبیت نماید. مقایسه دست‌بافته‌های متعدد نشان می‌دهد که بافندگان از این نقش، هم در متن اصلی فرش یا گلیم و هم در حاشیه‌ها بهره جسته‌اند، به‌ویژه در گلیم کردستان و سنه (سنندج) بته درشت زاویه‌دار سرکج که به نام بته فتحعلی‌شاهی معروف است.

مربع یا تاک‌های هندسی به نقش بته افزوده شده‌اند (تصویر ۸). بته‌جقه‌های ترکیبی معمولاً از ترکیب دو، سه یا چهار بته‌جقه تشکیل شده‌اند. بیشتر ترکیب‌ها را می‌توان در دست‌بافته‌های قشقایی و بولوردی و شال‌های کرمانی مشاهده نمود. بته‌های ترکیبی اشکال متنوعی دارند: دو یا سه بته که از پایه به یکدیگر متصل شده‌اند یا از پهلوی به یکدیگر اتصال یافته‌اند؛ بته‌هایی که در شکم یک بته مرکزی به کار رفته‌اند (تصویر ۹)؛ ترکیب بته‌هایی به اشکال مختلف که معروف‌ترین آن‌ها بته‌های شاخ‌دار است (جدول ۳)؛ بته‌های لچک‌ترنج را نیز بایستی از انواع بته‌های ترکیبی به شمار آورد. در بته‌های لچک‌ترنج، نقش بته‌جقه در گوشه‌ها یا در



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



تصویر ۱۰. انواع بته‌های ساده با افزوده‌های متنوع در داخل و خارج نقش مایه اصلی (منبع: نگارنده)



جدول ۲. انواع طرح‌های بته ترکمن

شماره طرح	اسم طرح	تصویر	شماره طرح	اسم طرح	تصویر
۱	جودور (جودانه)		۶	بادام	
۲	جودور (جودانه)		۷	بته	
۳	جودور (جودانه)		۸	بته	
۴	قرقیز (بته)		۹	بته	
۵	قرقیز (بته)				

(منبع: نگارنده)

جدول ۳. انواع نقش ترکیبی بته‌چقه

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 حاشیه دست‌بافته‌ها	
۴	بته‌های سه‌قلو (شاخی شکل 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)

■ نتیجه گیری

نقش بته جقه همچنان که ذکر شد، از نقوش کهن به شمار می‌رود. تاریخ و چگونگی به وجود آمدن این نقش، در حاله‌ای از ابهام قرار دارد. نظریه‌های متعددی در این رابطه وجود دارد که برخی از آن‌ها در اساس نقش بته جقه را نقشی می‌دانند که از خارج از ایران و به همراه 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 بته جقه در میان بافندگان ایرانی جایگاه ارزشمندی دارد. تقریباً در اغلب نقاط ایران بافندگان فرش و گلیم از این نقش مایه بهره گرفته‌اند. درحقیقت، میزان مقبولیت نقش مایه 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 نقش مایه در نقاط مختلف ایران وجود دارد؛ اما اغلب محققان تقریباً به بیست نوع شناخته شده این نقش مایه اشاره نموده‌اند. نقش بته جقه، هم به عنوان تزیین و هم به عنوان پایه‌ای برای ترتیب‌دادن یک نقشه در متن فرش به کار گرفته شده است که می‌توان به نه نمونه نقشه شناخته شده اشاره نمود.

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

■ فهرست منابع

- احمدی پیام، رضوان (اردیبهشت ۱۳۸۸)، ریشه‌یابی نقوش مشترک در قالی‌های ایران و هندوستان، کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۸.
- ادواردز، سیسیل (۱۳۶۸)، قالی ایران، ترجمه مهین دخت صبا، امیرکبیر، تهران.
- افروغ، محمد (اردیبهشت ۱۳۸۸)، نگاهی به درخت سرو و هویت نگاره بته جقه، کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۸.
- پایان‌نامه
- پرهام، سیروس (۱۳۶۴)، دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس، سروش، تهران.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۵)، شاهکارهای فرش بافی فارس، سروش، تهران.
- خلیلی، محمد (بی تا)، بته در فرش‌های عشایری و روستایی، مجله ترنج، تهران.
- دریایی، نازیلا (۱۳۸۶)، اولین سمینار مرکز تحقیقات فرش دست‌باف تهران، تهران.
- دمیجه، جسلین (۱۳۵۶)، کاتالوگ نمایشگاه و ترمه‌های سلطنتی ایران و کشمیر، تهران.
- دهخدا، علی اکبر، بی تا، لغتنامه، چاپخانه مجلس، مدخل ب.
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۷۵)، فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران، دانشگاه الزهراء، تهران.
- ژوله، تورج (۱۳۸۱)، پژوهشی در فرش ایران، یساولی، تهران.
- عرب‌نژاد، زهرا (۱۳۸۱)، بررسی مردم‌شناختی طرح‌ها و نقشه‌های قالی کرمان، پایان‌نامه جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، تهران.
- فریه، ردلیو (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمه پروین مرزبان، نشر و پژوهش فرزانه‌روز، تهران.
- کار، سرتا (۱۹۵۴)، تاریخ حسن، جلد اول در بیان جغرافیای کشمیر، بی جا.
- هانگلدین، آرس (۱۳۷۵)، قالی‌های ایرانی، ترجمه اصغر کریمی، یساولی، تهران.
- یساولی، جواد (۱۳۷۰)، مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران، فرهنگسرا، تهران.





دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

۷۲

