



بررسی نقش مایه‌ی بته‌جقه در قالی ایرانی (با تأکید بر قالی‌های مناطق کرمان، بیرجند و کردستان)

دکتر مهتاب مبینی^۱

پژمان الماسی‌نیا^۲

زینب کریمی^۳

چکیده

بته‌جقه نمادی از هنر سنتی است که گروهی از نشانه‌شناسان آن را نماد درخت زندگیا همان سرو می‌دانند. بته‌جقه با حفظ هویت و ماهیت اصلی خود، می‌تواند تغییر شکل دهد. دلیل این مدعا، شکل‌ها و گونه‌های متفاوت بته است که شاید تعداد آن‌ها به صدها نوع برسد. بته‌جقه را می‌توان از نگاره‌هایی دانست که در طول هزاران سال تاکنون به روش‌های مختلف زینت‌بخش آثار هنری ایران از جمله قالی‌ها، ظرف‌ها، پته‌دوزی‌ها و... بوده است. البته هنرشناسان در چگونگی پیدایش، ماهیت و رمزپردازی آن اختلاف نظر دارند. به‌گونه‌ای که اشکال گوناگونی را برای آن در نظر گرفته‌اند؛ از جمله شکل گلابی، تمثیلی از آتش زرتشت، درخت سرو، بادام، مرغی که سر در سینه فرو برده، زهدان مادر، زنی که چادر بر سر دارد و... که هر کدام از این تشبیه‌ها می‌تواند معنای ضمنیک نشانه باشد. با توجه به پیشینه‌ی نقش بته‌جقه، می‌توان قدمت آن را به پیش از اسلام رساند. نخستین خاستگاه این نگاره در هنر سکایی و هخامنشی به صورت بال‌هما به چشم می‌خورد. یکی از کاربردهای بته‌جقه در قالی است. شکل آن در قالی به گونه‌ها و اندازه‌های مختلف به چشم می‌خورد. نمونه‌های کاربرد بته‌جقه را در قالی‌های کرمان، سنندج، همدان، کاشان و سرآبند، بیرجند و... می‌توان یافت. در این مقاله سعی داریم به پیشینه‌ی نگاره‌ی بته‌جقه، کاربرد و تنوع شکل آن در قالی مناطق کرمان، بیرجند و کردستان بپردازیم.

کلید واژه: بته‌جقه، سرو، قالی بته‌ای کرمان، قالی کردستان، قالی بیرجند.

۱- مقدمه

در آثار هنری اواخر دوره‌ی ساسانیان و سده‌ی نخستین اسلامی برای اولین بار ارتباط درخت سرو با نگاره‌ی بته‌جقه آشکار می‌شود. صفت آزادگی سرو را به دلیل ارتباطش با ناهید بدان نسبت می‌دهند چرا که در اساطیر و افسانه‌ها، رمزیاز آزادگی است. در آئین مهر، سرو، وقف خورشید است. پس از اسلام، سرو کاربردی تزئینی پیدا می‌کند و ماهیت مقدس و مذهبی

۱- استادیار گروه هنر، دانشگاه پیام نور، ایران (dr.m.mobini@gmail.com)

۲- پژوهشگر آزاد، کارشناس ارشد پژوهش هنر (palmasinia@yahoo.com)

۳- دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر (zeynab.karimy@gmail.com)



خود را از دست می‌دهد. در این دوره، سرو به دو خط خمیده تبدیل می‌شود که سر این خطوط به یک سو خم شده و نگاره‌ی بته‌جقه از دل آن بیرون می‌آید. تطور سرو در سفالینه‌های کاشان، ری، گرگان و نیشابور در سده‌های سوم تا هفتم هجری قابل پیگیری است. در برخی نقاط ایران، سروهایی با قدمت‌های دیرپا وجود دارد، از جمله ۴۰۰۰ ساله‌ی ابرکوه از شهرستان‌هاییزد. برخی اعتقاد دارند که یافث بن نوح (ع) آن را کاشته است. ارتباط بین سرو و پیدایش بته‌جقه مدیون نقوش قرنیزدهم و دوازدهم هجری است که در اکثر هنرهای ایران از جمله ترمه، قالی‌بافی، معماری و هنرهای دینی به‌کار رفته است. برخی پژوهشگران بر این عقیده‌اند که بته‌جقه تجسم گیاهی هندی است و به‌تبع آن، این نقش از هند به ایران آمده. برخلاف این نتیجه‌گیری که بیش‌تر به واسطه‌ی تکرار این نگاره در شال‌های کشمیر بوده، بته‌جقه از ایران به هند رفته است. اصالت ایرانی نقش بته‌جقه از این جهت مورد اطمینان است که این طرح از قرن چهارم هجری، به‌صورت تجریدی در هنرهای ایرانی همچون معماری و منسوجات به‌کار می‌رفته است؛ درحالی‌که طیقرونیزدهم و دوازدهم هجری و پس از آن ما شاهد نگاره‌ی بوت (بته‌جقه) در شال‌های کشمیر هستیم. سرو همچنین نماد اهورامزدا و نشان خورشید (مظهر عظمت) است. به‌همین دلیل، به‌صورت تزئین در هنر و معماری سنتی ایران بسیار دیده می‌شود، از جمله در پلکان تخت جمشید. با نگرشی عمیق‌تر در هنر هخامنشی می‌توان بین بته‌جقه و بال‌های عقاب ارتباطی تنگاتنگ یافت. هخامنشیان، عقاب که نماد غرور و سربلندی بود را پیشاپیش سپاه حرکت می‌دادند. همچنین درخت سرو نیز در هنر هخامنشی رایج بود. (تصویر ۱) از جمله آثار به‌جای مانده از دوره‌ی اشکانی، مردی است که یک درخت سرو - که نزد آنان، نشانه‌ی تقدیس و احترام بود - در دست دارد. در هنر این دوره به کرات از بال یا به تعبیری دیگر، درخت سرو خمیده استفاده شده است. (تصویر ۲) این بال‌ها در کلاه‌ها و تاج‌های ساسانی نیز به‌کار رفته است. نقش درخت سرو که گاهی هنرمندان آن را کاج نیز تعبیر می‌کنند، از نقوش تکراری و پرکاربرد در حواشی تخت جمشید است. کاربرد این نقش به‌صورت آئینی بوده است و جنبه‌ی جاودانگی داشته. در گچبری‌های دوره‌ی ساسانی می‌توان اشکال ابتدایی بسیاری در نیشابور و مسجد نو بلخ متعلق به قرن سه و چهار هجری مشاهده نمود. در دوره‌ی صفوی و پس از آن، نقش بته‌جقه به‌صورتیک نقش فاخر در پارچه، به‌ویژه ترمه به‌کار گرفته می‌شود. بته‌جقه با گذشت زمان به‌صورت یک نقش سمبلیک و نماد عظمت و مقام درمی‌آید و در لباس‌های دوره‌ی قاجاریه به‌وفور استفاده می‌شود. شکل بته‌جقه در قالی، در اندازه‌ها و شکل‌های مختلف به چشم می‌خورد. گاهی چنان بزرگ که به‌کارگیری چند عدد از این نگاره برای پوشاندن کل سطح قالی کافی است و گاهی به‌صورت ریز و تکرارشونده در ردیف‌های منظم. نمونه‌های کاربرد بته‌جقه در قالی را می‌توان در بته‌ای کرمان، سنندج، سرآبند، کاشان و اراک مشاهده کرد. در قالی‌های کرمان، جنبه‌ی تزئینی آن نسبت به سایر انواع قالی بته‌ای زیادتر است. از مطرح‌ترین طرح‌های بته می‌توان بته سرآبندی، بته ترمه‌ای، بته مادر و بچه، بته قلمکار، بته هشت‌پر و... را نام برد.



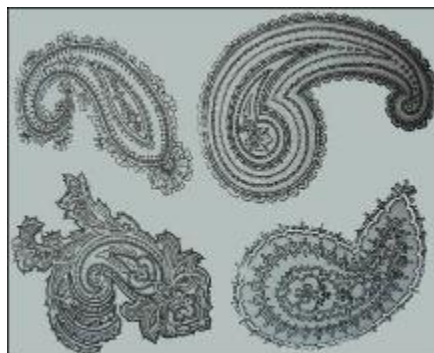
تصویر ۱. استفاده از نقش درخت سرو در نقش برجسته‌های تخت جمشید (عطروش، ۱۳۸۵).



تصویر ۲. سرو شاخ فوج، لوح ملات گچی، کیش، هنر ساسانی (عطروش، ۱۳۸۵: ۵۱).

۲- ریشه‌شناسی بته‌جقه

علامه دهخدا، بته‌جقه را ساخته شده از پر پرنندگان می‌داند که بر فراز پیش‌کلاه پادشاهان ایران است و آن کوچک‌کرده‌ی سرو افکنده است و نشان ایران و ایرانیان و حکایت‌کننده از راستی و تواضع ایشان (دهخدا، ۱۳۷۲: ۳۷۷۴). مصاحب نیز در لغت‌نامه‌ی خود آورده است که: بته‌جقه طرح معروف و متداول در تزئین پارچه و جواهرات به‌شکلی نزدیک به گلابی با نوک خمیده است (مصاحب، ۱۳۴۵: ۴۵۸). اگر جان ایرون، محقق انگلیسی هندی‌تبار، مقوله‌ی بته‌جقه را از دیدگاه تحقیقی مورد بررسی قرار نمی‌داد و ریشه‌ی آن را در بوتیای هندی جستجو نمی‌کرد و به‌نوعی خاستگاه ایرانی آن را مردود نمی‌دانست، کوشش همه‌جانبه‌ای که در مورد ریشه‌یابی نگاره‌ی بته‌جقه به‌وجود آمد، مطرح نمی‌شد (پرهام، ۱۳۷۸: ۳۹). اصطلاح بته‌جقه برای نوعی طرح تزئینی به‌شکل پر مرغ که به اشکال مختلف بر آثار دوره‌ی اسلامی و به‌خصوص روی پارچه‌های ترمه و بعضی از قالی‌ها دیده می‌شود، به‌کار می‌رود که به استناد آثار هنری موجود، از سابقه‌ای طولانی برخوردار بوده است و به اشکال گوناگون دیده می‌شود. (تصویر ۳) احتمالاً با منشأ برگ نخل‌های تزئینی و پرنده، در طول تاریخ، به اشکال گوناگون توسط هنرمندان اجرا شده است. در گچبری‌های دوره‌ی ساسانی می‌توان اشکال ابتدایی این نقش را با منشأ برگ نخلی مشاهده نمود (ریاضی، ۱۳۷۵: ۲۵ و ۲۶). بته‌جقه معانی گوناگونی در بر دارد، مانند تاج- افسر، هر چیز تاج‌مانند که به کلاه نصب شود (معین، ۱۳۷۵: ۱۲۳۲).



تصویر ۳. نمونه‌ای از انواع بته‌جقه (بروس و دیگران، ۱۳۷۰: ۱۷۱).

۳- بررسی سرو خمیده (بته‌جقه) در هنر ایران باستان

۳-۱- سرو در هنر هخامنشی

در آثار هنری بازمانده از هخامنشیان، عقاید آن‌ها را می‌توان مایه‌ی اصلی و اساسی هنر به‌شمار آورد. هنر تنها برای زیبایی نبوده، بلکه برای آن‌ها مفهوم عمیق‌تری داشته است. هنرمندان هخامنشی سعی داشتند که انسان را به آن سوی دنیای مادی و فراسوی طبیعت ببرند. دنیایی که در پی دشمنی نیست بلکه به دنبال تکامل، توافق، اتحاد و یافتن مفهوم پنهانی است. هنر هخامنشی در زمینه‌ی ترسیم حیوانات و بعضی از نباتات، هنری است شبیه به طبیعت و شیوه‌ی ناتورالیست و در ترسیم درخت‌ها و مرغ‌های خیالی و علامت اهورامزدا، هنری تجریدی و ابداعی است (پورعبدالله، ۱۳۷۷: ۵۴ و ۵۵). نقوش مکرر درخت و گل در تخت جمشید، نشان از علاقه به گل و گیاه در آئین هخامنشیان دارد. سرو نماد اهورامزدا، نخل نماد میترا و نیلوفر نماد آناهیتاست که در مکان‌های مخصوص در تخت جمشید حجاری شده و بازگوکننده‌ی اعتقادات و احترام آن‌ها به این هدیه‌ی اهورایی می‌باشد. هنوز در مکان‌های مقدس و مذهبی ایران، درخت سرو کهنسال را می‌توان دید. درخت، به‌خصوص سرو به‌صورت تزئین در هنر و معماری سنتی ایران بسیار دیده می‌شود (همان: ۱۷۲). از جمله، در دو پلکان کاخ آپادانا که در شمال و مشرق آن واقع شده‌اند، یک قسمت آن سپاه جاویدان و قسمت دیگر نمایندگان ۲۳ کشور تابع هخامنشیان را نشان می‌دهد؛ هر دسته از دسته‌ی دیگر به‌وسیله‌ی درخت سرو مجزا می‌شود. این درختان تقریباً ۱۰ تا ۱۵ ساله به‌نظر می‌رسند و تمام آن‌ها رنگ شده‌اند (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۱۵۸).

۳-۲- سرو در هنر اشکانیان

نقوش این دوره، تأثیر گرفته از هخامنشیان می‌باشد و در این عصر نیز از طرح سرو استفاده شده است. در دست مجسمه‌ی اشک دهم «ستروک»، چیزی شبیه‌یک درخت سرو کوچک که - چنانچه پیش‌تر اشاره شد - نشانه‌ی تقدس و احترام اشکانیان به این نقش بوده است، دیده می‌شود. (تصویر ۴)



تصویر ۴. اشک دهم «ستروک» پادشاه اشکانی، درخت سرو در دست وی مشاهده میشود (ضیاءپور، ۱۳۴۳: ۱۵۱).

۳-۳- سرو در هنر ساسانیان

نقوش اولیه‌ی عهد ساسانی مانند نقش برجسته‌ی فیروزآباد - که در آن غلبه‌ی اردشیر بر اردوان پنجم نشان داده شده دارای خشونت و عاری از جزئیات لطیف است. اما در نهایت، وارث حقیقی هنر و تمدن ساسانی، تمدن و هنر اسلامی است (همان: ۶۳). نقش تزئینی منسوجات ساسانی اغلب عبارت است از دایره‌های جدا یا مماس. حیوانات محاط در این چرخ‌ها اغلب به‌طور قرینه رویارویا پشت به پشت هم قرار گرفته‌اند و یک درخت مقدس یا آتش‌دان در میان آن‌ها نقش شده است (همان: ۲۲۷). در هنر ساسانی به‌وفور از بال‌های برگ‌مانندی که ممکن است سرو خمیده باشند، استفاده شده. (تصاویر ۵، ۶) همچنین مانند هنر هخامنشیان، حیوانات بال‌دار، مقدس می‌باشند. حتی در کلاه پادشاهان ساسانی نیز ردپایی از پر یا همان بال‌ها دیده می‌شود. (تصویر ۷) همچنین در پارچه‌های این دوره نیز این نقش مشاهده می‌شود. (تصویر ۸). (عطروش، ۱۳۸۵: ۶۶-۶۴).



تصویر ۵. تیسفون، لوح گچبری، موزه‌ی برلن، استفاده از نقش بال در هنر ساسانی (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۱۸۹).



تصویر ۶. ورامین، گچبری دیواری، موزهی برلن، استفاده از نقش بال در هنر ساسانی (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۱۸۹).



تصویر ۷. درهم نقره، ضرب نیشابور، ۴۷ ه.ق، خسرو دوم. استفاده از بال در کلاه شاه ساسانی (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۱۹۷).



تصویر ۸. پارچهی ابریشم سیاه و سفید، قرن ۵ و ۴، نقش درخت زندگی در نساجی ساسانی (وزیری، ۱۳۷۷: ۲۴۵).

به استناد روایات تاریخی، علت به وجود آمدن بته جقه را می توان به مرگ مزدک در راه آزادی و شکست نظام طبقاتی دوره ساسانیان دانست. مذهب وی به مذهب مانی بسیار نزدیک است. او نیز به جدایی روشنایی از تاریکی معتقد و عالم را ترکیبی از سه عنصر آب، آتش و خاک می دانست. آرتور پوپ در کتاب «شاهکارهای هنر ایران» اشاره می کند که مزدک در راه آزادی و شکست نظام طبقاتی زمان خود (ساسانیان) گام بزرگی برداشت. او نیز همچون سرو آزاده بود و آزادی را می پرستید. پیروانش برای بزرگداشت و به یاد ماندن نام بزرگ وی، سرو را که بین ایرانیان باستان بسیار مقدس و قابل توجه و علامت پایداری و آزادی بود، به حالت خمیده و سوگوار نقش کردند. همین مسئله به مرور زمان، پایه های ظهور بته جقه را در ایران محکم کرد. بنابراین می توان دانست که بته جقه اصالتی بسیار عمیق و جاودان دارد. نگاره ی بته جقه پس



از مرگ وی، سیر تکامل را پیمود و به صورت امروزی درآمد (خلعتبری و زارعی مهرورز، ۱۳۷۹: ۱۱۵). هند تا پیش از سلطه‌ی مغول‌ها از نظر سیاسی کشوری ناآرام و بی‌تعادل بود. اما پس از استقرار تیموریان، نظام و قوای سیاسی و فرهنگی خاصیت یافت. در عهد پادشاهی همایون‌شاه حکومت هند تنزل کرد و او از وحشت شورشیان به دربار شاه طهماسب صفوی در ایران پناه آورد. اقامت او در دربار ایران بیش از ۱۰ سال به طول انجامید. در این مدت وی بسیار تحت تأثیر ادب و هنر ایران قرار گرفت و هنگامی که با کمک شاه ایران، توانست قدرت از دست رفته را بازیابد، دو تن از هنرمندان ایرانی به نام‌های میرسیدعلی و عبدالصمد را با خود به دربار هند برد. این دو هنرمند برای پرورش هنرجویان و خلق آثار هنری، به ایجاد کارگاه‌های هنری در دربار همایون شاه اقدام کردند. این مدرک تنها بخشی از تأثیرات هنر ایران بر هنر هند بوده است. پس به وضوح می‌توانیم عنوان نماییم که بته‌جقه‌ی هندی از ایران نشأت گرفته و این طرح اصالتاً ایرانی است (ذکرگو، ۱۳۸۴: ۱۱۰).

۴- بته‌جقه در قالی

یکی از نقوش مورد استفاده در هنر قالی‌بافی، طرح بته‌ای و انواع آن است که تنوع فراوانی دارد؛ از نظر شکل، اندازه و رنگ. از طرح‌های بته‌ای - مانند طرح هراتی - در کلیه‌ی کشورهای تهیه‌کننده‌ی قالی، تقلید شده است و گذشت زمان در آن تأثیری ندارد. تهیه‌ی انواع ساده‌تر، طرح‌های بته‌ای آسان به نظر می‌رسد. ولی حقیقت این است که در بین طرح‌های معمول در ایران، بافت انواع طرح‌های بته‌ای بسیار دشوار است. مرتکب شدن یک اشتباه در رنگ یا تغییر موقع یک گره کافی است که طرح ضایع شود و اصالت قالی از بین برود (ادواردز، ۱۳۶۸: ۴۷). طرح بته‌ای از طرح‌های معروف و موفق در طراحی قالی است که علاوه بر ایران در هندوستان نیز رواج دارد. اندازه‌ی بته‌ها متفاوت است. گاه آنچنان بزرگ که چند بته برای کل قالی کافی است ولی در بیش‌تر موارد، بته‌ها با اندازه‌های کوچک در ردیف‌های موازی در متن یا حاشیه‌ی قالی دیده و به سبک شکسته‌ی منحنی ترسیم می‌گردند. این طرح‌ها در قالی همدان، سنندج، کاشان، سرآبند و قم دیده می‌شوند. معروف‌ترین طرح‌های بته‌ای عبارت‌اند از: بته‌جقه یا مادر و بچه (کاج بزرگ که یک کاج کوچک از آن بیرون آمده است)، بته ترمه (کاج متوسط)، بته سرآبندی، بته افشار، بته قلمکار اصفهان، بته کردستانی هشت‌پر، بته میری (کاج کوچک)، بته لچک‌ترنج، بته‌جقه، بته شاخ گوزن، بته سنندج، بته افشاری، بته بازوبندی و بونه بادامی (کاج بادامی شکل)، بته قشقایی، بته مغان، بته خرقه‌ای (کاج بزرگ). در بعضی متون، چون کاج و سرو از یک تیره هستند، نام آن‌ها را به جای نام یکدیگر به کار برده‌اند (عطروش، ۱۳۸۵: ۶۶-۶۴). برخی قالی‌شناسان آن را به سبب اندازه و جای گرفتنش در کل طرح تقسیم‌بندی کرده‌اند؛ مانند بته میرییا بته جوجه‌ای که به واسطه‌ی اندازه، کوچک‌ترین نوع بته است و بعد از آن بته ترمه قرار دارد که برحسب اندازه در درجه‌ی دوم است و عده‌ای آن را برگرفته از ترمه‌های بزرگ می‌دانند (نقش ترمه‌ای در پارچه‌بافی این منطقه یکی از نقش‌های ماندگار است که هنوز تکرار می‌شود). از نظر اندازه نیز بزرگ‌ترین بته،



بته خرقه‌ای است. سیر تطور این نگاره را می‌توان به سه مرحله‌ی متمایز (یک مرحله پیش از اسلام و دو مرحله پس از آن) قسمت کرد و مصادیق آن را پی گرفت (پرهام، ۱۳۷۷: ۸۵).

۵- بته‌جقه در قالی کرمان

قالی‌بافی یکی از هنرهای دیرپای مردم کرمان است که با انزوای شال‌بافی و کسادی بازار آن در اروپا، رونق گرفت. پیدایش این هنر را نمی‌توان به‌وضوح در کرمان مشخص کرد؛ شاید بتوان علت را در خشکی آب و هوا و کویری بودن این منطقه دانست. کرمان سابقه‌ای طولانی در قالی‌بافی دارد که به روزگار صفویان و شاید پیش از آن می‌رسد. در زمان این سلسله، کرمان یکی از مراکز بزرگ قالی‌بافی ایران به‌شمار می‌رفته است (نکویی، ۱۳۸۴: ۷۰). کلیه‌ی قالی‌های استان کرمان را می‌توان به دو گروه قالی‌های شهری‌باف و عشایری‌باف تقسیم نمود. در محدوده‌ی جغرافیایی کرمان هر دو نوع گره کاربرد دارد. در منطقه‌ی شهری‌باف کرمان، گره‌ی مورد استفاده، گره‌ی فارسی است که در بافت قالی‌های ظریف به‌کار می‌رود. در مناطق روستایی‌باف، هم گره‌ی فارسی و هم گره‌ی ترکی رایج است. کرمان از دوران گذشته شهرت زیادی در زمینه‌ی تولید پارچه داشته است. به‌ویژه در عصر حکومت شاه عباس. همین امر باعث گردیده تا عده‌ای به این باور برسند که قالی‌های کرمان از پی صنعت نساجی، به‌ویژه شال‌بافی تولد یافته است و به این ترتیب این اندیشه را استوار می‌سازند که سابقه‌ی قالی‌بافی کرمان حداکثر چهار قرن می‌باشد. اما بررسی ویژگی‌های بافت و طرح‌های قالی کرمان سابقه‌ای بیش از هزار سال را برای آن مطرح می‌کند. شیوه‌ی استفاده از سه پود بین هر دو رج، ویژگی قالی‌های کهن ایران به‌شمار می‌رود که بارزترین نمونه‌ی آن قالی‌پازیریک است و این ویژگی را در قالی‌های کرمان می‌توان دید. شرکت‌های انگلیسی، ایتالیایی و آمریکایی در اواخر قرن نوزدهم میلادی، رونق فراوانی برای قالی کرمان به ارمغان آوردند. شرکت انگلیسی تولیدکنندگان قالی شرق و شرکت عطیه‌ی بوروس از مهم‌ترین و بزرگ‌ترین این شرکت‌ها بودند (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۶۳). تخته‌قالی کم‌نظیری که در تصویر ۹ آمده است، زمینه‌ی زعفرانی دارد و نقش سرتاسری زیر سلطه‌ی زرد و قرمز روشن قرار گرفته است. در قالی‌های مرغوب کرمان به‌طور معمول حداقل ۱۵ رنگ و در قالی‌های نفیس تا ۳۰ رنگ نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد (فریه، ۱۳۷۴: ۱۳۵).



تصویر ۹. قالی بته‌جقه، اواخر سده‌ی دوازدهم، منطقه‌ی کرمان، لوفور و شرکا، لندن (فریه، ۱۳۷۴: ۱۳۵).



از لحاظ رنگ آمیزی نیز قالی کرمان یکی از متنوع ترین قالی های ایران به شمار می آید. آبی سیر و روشن، سبز سیر و روشن، سرمه ای، صورتی، لاکه سیر و روشن، بژ، عنابی و مسی از مهم ترین رنگ های مورد استفاده در قالی های این منطقه است. همچنین نقش مایه ی تازه ای - در سده ی ۱۲ تازه به شمار می آمد - در آن عرضه می گردد که بته جقه (بوته جقه) نام یافته است. این نقش شبیه بته ی کوچک سرو مخروطی با سری به یک سو است. ناگفته نگذاریم که فرنگیان از ابتدا آن را چون هیئت مادری که در حالت نشسته کودکش را بغل کرده و سر به روی او خم کرده، در نظر آورده اند و این همان بته جقه است که نقش مایه ی اصلی شال و ترمه ی مشهور کشمیر و کرمان را تشکیل می دهد و در مغرب زمین بلند آوازه شد. بافت قالی مورد بحث به درستی آن را کار شهر کرمان یا نواحی اطرافش معرفی می کند. این قالی از جهات طرح و رنگ با قالی های قبل از خود، تفاوت کلی دارد. در واقع نمایانگر تغییرات جزئی است که محتملاً با ظهور نادرشاه آغاز شد و سپس در دوره ی زندیان تحول آشکار یافت (همان: ۱۳۶). در بررسی نگاره ی بته جقه در آثار هنری به ویژه قالی کرمان، رعایت سه اصل زیبایی شناختی ملموس است. تعادل و توازن موجود در آثار، حسی از آرامش را به وجود می آورد که در پی آن احساس رهایی ایجاد می شود. تکرار منظم نگاره ی بته جقه نیز باعث ایجاد رابطه ای هارمونیک میان اجزا و عناصر شده و حس حرکت را به وجود می آورد. «ریتیم ها بیان ذکرگونه ای دارند که در کاربردهای گوناگون علاوه بر آن که با قدرت بی مانندی طراحی شده اند، با موضوع کاربرد نیز هماهنگی پیدا کرده اند و به طور بسیار مطبوعی ذکر زیر نگاه و چشم بیننده مترنم می شود و وی را به فضایی دلکش برده و جاذبه ی غریبی در او ایجاد می کند» (خزایی، ۱۳۸۴: ۱۲).

۶- بته جقه در قالی بیرجند

با مراجعه به منابع و کتب موجود در خصوص تاریخ قالی بافی، کم تر جایی را می توان یافت که در آن از قدمت قالی بافی در مشرق ایران - به ویژه نواحی شمال شرق - ذکری به میان آمده باشد. مناطق شرق ایران، دو ایالت بزرگ ایران قدیم هستند که سابقاً به نام های ایالت های قوهستان و خراسان در شمال شرق و مشرق ایران معروف بوده اند. در میان مناطق قدیم قالی بافی خراسان علاوه بر خوارزم و بخارا، شهر هرات نیز آشکارا در عرضه ی قالی های خوب و نفیس در طول دوران های متعدد فعالیت داشته است (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۶۸). مهم ترین مراکز قالی بافی استان خراسان در حال حاضر عبارت اند از: مشهد، بیرجند، کاشمر، طبس، تربت جام و تربت حیدریه (قالی های بلوچ خراسان)، شمال خراسان شامل قوچان، شیروان و بجنورد، نیشابور، سبزوار و گناباد (همان: ۱۶۹). طرح های رایج در قالی بیرجند در هفت گروه طبقه بندی می شوند. ۱. طرح ریزه ماهی شامل: ریزه ماهی سراسری، لچک ترنج ریزه ماهی، پنج متن؛ ۲. طرح بته سراسری؛ ۳. طرح محرمان بته ای؛ ۴. طرح های لچک ترنج شامل: طرح ربعی سعدی، طرح کله اسبی؛ ۵. طرح خشتی؛ ۶. طرح افشان شامل: طرح های جنگلی، گل و بوته (هفت رنگ)؛ ۷. طرح های متفرقه مانند طرح خاتم، طرح گل فرنگ، جوشقان و... (سلطانی و تیموری بریوانلو، ۱۳۸۹: ۳). بته از رایج ترین نگاره های به کار رفته در قالی بیرجند می باشد. این نگاره در اشکال و اندازه های متفاوت به صورت اصلیا فرعی (مکمل) در اکثر طرح های رایج در قالی بیرجند جهت آراستن متن یا حاشیه به کار رفته است.



طرح‌های بته‌ای بیرجند (بته سراسری و محرمات بته‌ای) فاقد لچک‌ترنج بوده و معمولاً با یک ردیف نقوش ریز کاج یا گل و بوته به صورت زنجیره در کناره‌ی قالی همراه است. طرح‌های حاصل از تلفیق نگاره‌ی بته با سرو و نگاره‌ی بته با گل ختایی در اشکال مختلف از رایج‌ترین طرح‌های به‌کار رفته در قالی‌های بته‌ای این منطقه است (تصویر ۱۰). (همان: ۶).



تصویر ۱۰. نمونه‌ای از حاشیه‌ی بته‌ای (سلطانی و تیموری بریوانلو، ۱۳۸۹: ۷).

طرح‌های بته سراسری از طرح‌های قدیمی و مشهور بیرجند می‌باشد. در گروه اول از این دسته قالی‌ها، فرم بته و نحوه‌ی ترکیب‌بندی بته یکسان است و تفاوت در جزئیات تک‌بته‌ها می‌باشد. از مهم‌ترین ویژگی‌های بته در این گروه می‌توان به سوار بودن بته‌ها بر ساقه‌ای رونده از گل و برگ و در نتیجه ارتباط بته‌ها با یکدیگر در کل طرح اشاره کرد. فرم بته و نحوه‌ی ترکیب‌بندی آن‌ها در کلیه‌ی قالی‌های دسته‌ی دوم مشابه بوده و تفاوت در نقوش به‌کار رفته در فضای بین بته‌ها و جزئیات تزئینات بته‌ها می‌باشد. در این دسته، سوار بودن بته‌ها بر ساقه‌ای پهن و در نتیجه در ارتباط بودن آن‌ها با یکدیگر در کل طرح دیده می‌شود. نگاره‌ی بته‌جقه در گروه سوم این دسته قالی‌ها نیز دارای فرم و نحوه‌ی ترکیب‌بندی یکسان بوده و تفاوت تنها در جزئیات تک‌بته‌هاست. طرح‌های محرمات بته‌ای نوع اول از نوع شکسته - گردان می‌باشند. ترکیبی از نوارهای پهن و باریک محرمات که به صورت یک‌درمیان تکرار شده‌اند. نوارهای پهن، مزین به یک ساقه‌ی پهن و یک ساقه‌ی باریک پیچکی شکل می‌باشند. ساقه‌ی باریک حامل نگاره‌ی بته‌جقه است. طرح محرمات بته‌ای نوع دوم از نوع طرح‌های گردان بوده و نوارهای پهن بر کل متن غالب می‌باشند. حاشیه‌ی اصلی قالی‌هایی که دارای طرح محرمات بته‌ای نوع دوم هستند، بسیار پرکاربرد است و نگاره‌ی بته در آن به وفور به چشم می‌خورد. بررسی‌ها نشان می‌دهد که در برخی قالی‌های بیرجند با طرح خاتم، از نگاره‌ی بته در ترکیب با سایر نقوش استفاده شده است. شکل، فرم و ترکیب‌بندی بته‌ها و حتی محل قرارگیری آن‌ها در قالی‌های با طرح خاتم متفاوت می‌باشد. نگاره‌ی بته‌جقه در طرح‌های خاتم نقشی فرعی و مکمل دارد (همان: ۹ و ۱۰). از طرح‌های رایج در منطقه‌ی بیرجند به‌ویژه حوزه‌ی قالی‌بافی مود، طرح لچک‌ترنج معروف به ربعی سعدی می‌باشد. استفاده از نگاره‌ی بته به عنوان نقش مکمل و فرعی، در متن و حاشیه‌ی بسیاری از این قالی‌ها متداول است. طرح ریزه‌ماهی نیز از طرح‌های رایج در بیرجند است که در قالب سه طرح، سراسری، لچک‌ترنج و پنج‌متن بافته شده. نگاره‌ی بته در این طرح‌ها نقشی مکمل و فرعی است (همان: ۱۱-۱۳). از طرح‌های رایج در منطقه‌ی مود و سریش، طرح خشتی است که نسبت به طرح‌های دیگر در منطقه، متأخر می‌باشد. یکی از نگاره‌های رایج در قاب‌های این



قالی، بته جقه است که در اشکال مختلف مانند مادر و بچه مشاهده می شود. بته جقه در قالی های خشتی بیرجند، نقش فرعی و مکمل است (همان: ۱۴). قالی بیرجند در فاصله ی سال های ۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰ هجری شمسی در اوج شهرت خود قرار داشت و علی رغم طرح های کنواخت، دارای کیفیت نسبتاً مناسبی بود به طوری که بسیاری از قالی ها بیرجند بر دست بافته های دیگر مناطق خراسان برتری داشتند. با شروع جنگ خانمان سوز دوم، به واسطه ی فروپاشی بازارهای اروپا، قالی بیرجند با کاهش صادرات مواجه شد و متعاقب آن، کلیه ی قالی ها از حیث کیفی و حتی کمی تنزل شدید یافتند (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۷۲).

۷- بته جقه در قالی های کردستان

قالیچه های عشایری کردستان که هم اکنون توسط عشایر کوچ نشین مناطق سقز، بانه، مریوان، دیوان دره و اورامانات بافته می شوند؛ از مهم ترین بافته های اصیل استان کردستان به شمار می روند. طرح های اصیل منطقه ی سنندج از قدیم دارای ساختاری متنوع و متحول در نگاره ها و فرم شناسی بوده و بافت برخی طرح های خاص نظیر انواع نقشه های ماهی درهم رواج داشته است. رنگ آمیزی و کاربرد متناسب رنگ های قالی سنندج، تنوع مطلوبی در قالی های این منطقه به وجود آورده است. در کنار انواع نقوش ماهی درهم، شش طرح دیگر را می توان به عنوان طرح های خاص منطقه ی سنندج معرفی کرد: ۱. بته چارکی؛ ۲. بته جقه ی هشت پر؛ ۳. بته جقه ی چهارپر؛ ۴. گل و کیلی؛ ۵. بید مجنون؛ ۶. گل و بلبل؛ ۷. گل میرزا علی که شباهت خاصی به طرح های گل فرنگ دارد. استفاده از رنگ های لاکه سیر، سرمه ای و آبی در رنگ آمیزی قالی های قدیمی سنندج اهمیت دارد (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۹۴ و ۱۹۵). در سنندج نیز نقش بته رایج است. به ویژه طرح «هشت گل» که هشت بته به صورت شعاعی به دور یک گل مرکزی قرار گرفته است و تکرار آن تمام زمینه را پر می کند. در بیجار، این نقش بیش تر به شکل میوه کاج در انتهای شاخه ی درخت یا به صورت نقوش فرعی در کنار نقش های اصلی دیده می شود. بته جقه های کردستان با بته های مناطق دیگر چون قم، کرمان، کاشان و بیرجند تفاوت دارد و به نام های جقه چارکی، جقه توپی، جقه بادامی متداول است. (تصویر ۱۱) بیش تر طرح های مورد استفاده در قالی کردستان طرح های شکسته بوده است و به ندرت از طرح های دیگر استفاده می شود. ماهی درهم از جمله طرح های مهم قالی در کردستان است. طرح ماهی درهما هراتی، در بین طرح های کوچک و تکرار شونده ی ایران ظریف ترین طرح به شمار می رود. طرح هراتی، طرحی ماهرانه و در عین حال ساده بوده که حاکی از رعایت موازین زیبایی و ذوق و سلیقه ی ایرانی است. طرح بسیار ظریف ریز ماهی درهم که بافت ریزتر از آن دیگر بسیار مشکل است، به خرده ماهی نیز شهرت دارد. در این طرح، گل های بسیار ریز، اضلاع چهارگانه ی لوزی را تشکیل می دهند که اکثراً گل هشت پری را دربردارد. طرح های بته ای در کردستان بسیار معمول هستند. نقش های بته ای یکی دیگر از نقوش رایج بعد از هراتی است که تقریباً در همه ی انواع دست بافته ها از جمله ترمه، قالی، قلمکار متداول بوده اند. از حدود شصت گونه نگاره ی بته ای متداول در قالی بافی ایران، تعدادی نیز در سنندج مورد علاقه ی بافندگان بوده است که آن ها را با حالات مختلف می بافند. از انواع بته می توان جقه خرده ای، جقه (سه گره ای)، جقه زمردی، جقه دو گره، جقه ریز، جقه توپی (هشت پر) را نام برد. طرح جقه یا دو گره از انواع بته ای متداول در کردستان است. این



طرح را به دو گونه می‌بافند. در جقه‌های دوگره‌ای برحسب سلیقه‌ی بافندگان، عرض جقه تغییر می‌نماید ولی طول آن به‌ندرت تا ۲ سانتی‌متر تغییر می‌کند. بته‌جقه‌ی توپیا هشت‌پر از دیگر انواع بته‌ای است که به‌وسیله‌ی ترکیب کردن هشت عدد بته‌جقه‌ی دوگره‌ای با یکدیگر به‌وجود می‌آید و قاعده‌ی بته‌جقه‌ها به‌واسطه‌ی یک لوزی به هم وصل شده‌اند و در نهایت به‌شکل یک دایره می‌رسند؛ به این دلیل آن را بته‌جقه‌ی توپی می‌گویند. جقه سه‌گره‌ای نیز در اندازه‌های مختلف بافته می‌شود ولی در قالی‌های دوگره‌ای جلوه‌ی خاصی دارد. این نوع جقه برای قالی‌هایی با ابعاد ۲×۳ متر مربع مناسب بوده و منظور از سه‌گره، اندازه‌ی طول جقه است. (هر گره ۷/۵ سانتی‌متر). در فاصله‌ی جقه‌ها، بندهای ساده و گل‌های کوچک قرار می‌گیرند و نیز داخل جقه‌ها اشکال مختلفی پر می‌شود. بته‌جقه زمردی نیز همان جقه سه‌گره‌ای است. با این تفاوت که نوار سبزرنگی دور تا دور شکل جقه را می‌گیرد و دایره‌های کوچکی در فواصل منظم روی این نوار قرار می‌گیرد؛ در این حالت، دایره‌ها زیبایی خاصی به فرم جقه می‌دهند. جقه خرجه‌ای از طرح‌های بته‌ای بسیار زیبایی است که در سنج معروف به جقه چارکی است. این نقشه معمولاً در قالی‌هایی با ابعاد بزرگ بافته می‌شود. حدفواصل جقه‌های بزرگ، جقه‌های کوچک و گل‌های ساده است. طرح دیگر طرح، هشت‌گل قهر و آشتی است که - چنانچه پیش‌تر اشاره شد - هشت بته دور تا دور یک گل قرار گرفته‌اند و سطح قالی پوشیده از تکرار این گل‌هاست. این طرح البته در دیگر مراکز قالی‌بافی مانند خراسان نیز بافته می‌شود.



تصویر ۱۱. قالیچه‌ی بته‌ای، سنه کردستان، ابعاد: ۱.۱ در ۳۰.۱ در ۹۰.۱، موزه‌ی دلفینه (جوادیان، ۱۳۷۳).



۸- نتیجه‌گیری

درخت سرو یا کاج از نگاره‌های پرکاربرد در هنر ایران است. ردپای این نگاره در حواشی تخت جمشید به چشم می‌خورد. به عقیده‌ی پژوهشگران، استفاده از این نقش جنبه‌ی آئینی دارد و نماد جاودانگی تلقی می‌شود. بته‌جقه در طی قرون و اعصار به صورت‌های انتزاعی و به اشکال و اندازه‌های مختلف استفاده شده است. نقش مذکور طی قرون دوازدهم و سیزدهم به اوج زیبایی و کمال خود رسید و در اکثر هنرهای ایران از قالی‌بافی، ترمه‌دوزی، فلزکاری و نگارگری گرفته تا معماری مورد استفاده قرار گرفت. از بته‌جقه تعابیر مختلفی شده است؛ از جمله: انجیر، فلفل، گلابی، پرندای که سر در سینه فرو برده، درخت سرو یا کاج و... در این میان، برخی عقیده دارند که نگاره‌ی بته‌جقه از هند به هنر ایران راه یافته است. دلیل این تصور، استفاده از نقش بته‌جقه در شال‌های کشمیری می‌باشد. با توجه به تأثیر هنر ایران بر هند در زمان صفویان و ارتباط گسترده ایران و هند در این دوره می‌توان با اطمینان گفت که این نگاره از ایران به هند راه یافته است؛ کمابین که شال‌های کشمیر مربوط به قرن دوازدهم هجری می‌باشند در حالی که پیشینه‌ی کاربرد بته‌جقه در هنر ایران به قرن چهارم هجری می‌رسد. قالی از قدیمی‌ترین نمودهای هنر ایرانی می‌باشد که نمونه‌های آن در دوره‌های مختلف از ساسانی، هخامنشی، ایلخانی، تیموری و به‌ویژه صفوی قابل بررسی است. قالی‌های ایرانی از نظر طرح، رنگ، شیوه‌های بافت، استفاده از مواد اولیه‌ی مختلف و... تنوع فراوانی دارند. بته‌جقه از جمله نقوشی است که در اکثر مناطق قالی‌بافی ایران مورد استفاده قرار گرفته. این نگاره در اندازه‌ها، شکل‌ها و رنگ‌های مختلف کاربرد دارد؛ به‌طوری‌که بررسی هر کدام از این گونه‌ها ما را در شناخت مناطق و تفکیک قالی‌های هر منطقه یاری خواهد رساند. از جمله مناطقی که در ایران از نگاره‌ی بته‌جقه به‌وفور در طراحی و بافت قالی آن‌ها استفاده شده است؛ می‌توان به کرمان، بیرجند و کردستان اشاره کرد. قالی بته‌ای در کرمان یکی از انواع پر قدمت قالی محسوب می‌شود. کرمان یکی از مراکز با سابقه در بافت انواع قالی محسوب می‌شود که پیشینه‌ی بافت قالی‌های آن به دوره‌ی صفوی و پیش از آن می‌رسد. در اواخر قرن بیستم، قالی‌های کرمان و خصوصاً انواع بته‌ای آن را در بازارهای جهانی می‌شناختند. بیرجند نیز یکی از مهم‌ترین مناطق بافت و طراحی قالی در ایران شمرده می‌شود. بته‌جقه از نگاره‌های رایج در منطقه‌ی بیرجند است. قالی‌بافی در این منطقه از دیرباز تاکنون منبع مهمی برای تأمین معاش خانواده‌ها در مناطق روستایی بوده است. از رایج‌ترین قالی‌های بیرجند که به‌صورت اصلیا فرعی از نقش بته‌جقه در آن‌ها استفاده شده است؛ می‌توان به طرح ریزه‌ماهی، محرمان بته‌ای، خشتی افشان، لچک‌ترنج، کله‌اسبی، ربع سعدی و... اشاره کرد. قالی‌بافی از هنرهای بسیار رایج در کردستان است. قالی افشار و سنندج و بیجار و بوکان امروز شهرت جهانی دارد. کردستان از نظر قالی‌بافی دارای دو قطب فعال است: سنندج و بیجار. قالی بته‌ای از نقوش رایج بعد از قالی‌بهراتی است. از انواع بته‌جقه در قالی‌های کردستان می‌توان به جقه زمردی، جقه (سه‌گره‌ای)، جقه دوگره، جقه توپی (هشت‌پر)، جقه ریز و جقه خرقره‌ای اشاره کرد. نکته‌ای که می‌توان در مورد انواع قالی‌های بته‌ای در مناطق مختلف به آن اشاره کرد، نیاز شدید به احیای این طرح اصیل و زیبای ایرانی است.



منابع

- بروس، ج. و گرگوری میرو، گرایس باخ، «طرح‌های تزئینی ۲»، مترجم: یوسف کیوان شکوهی، تهران: کارگاه هنر، ۱۳۷۰.
- پرهام، سیروس، «دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس»، ج ۱، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۷.
- پرهام، سیروس، «از سرو تا بته»، فصل‌نامه نشر دانش، شماره ۴، زمستان ۱۳۷۸.
- پورعبدالله، حبیب‌الله، «تخت جمشید از نگاهی دیگر»، ج ۱، تهران: نشر بنیاد فارس‌شناسی، پاییز ۱۳۷۷.
- خزایی، محمد، «هنرمند رابط انسان با زیبایی‌های زندگی و طبیعت»، کتاب ماه هنر، شماره ۸۹ و ۹۰، بهمن و اسفند ۱۳۸۴.
- جوادیان، امیرعلی، «گزیده قالیچه‌های نفیس موزه دفینه»، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات موزه دفینه، ۱۳۷۳.
- خلعتبری، الله‌یار و عباس زارعی مهرورز، «بررسی جنبش مزدک»، فصل‌نامه شناخت، ش ۲۷، بهار و تابستان ۱۳۷۹.
- دهخدا، علی‌اکبر، «لغت‌نامه دهخدا»، ج ۱ دوره جدید، ج ۳، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.
- ذکرگو، امیرحسین، «سیر هنر در تاریخ (۱)»، ج ۶، تهران: انتشارات مدرسه، ۱۳۸۴.
- ریاضی، محمدرضا، «فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران»، ج ۱، تهران: دانشگاه الزهرا (س)، بهار ۱۳۷۵.
- ژوله، تورج، «پژوهشی در فرش ایران»، ج ۱، تهران: انتشارات یساولی، ۱۳۸۱.
- سسیل، ادواردز، «قالی ایران»، مترجم: مهین‌دخت صبا، ج ۲، تهران: نشر فرهنگسرا، ۱۳۳۸.
- سلطانی، منا و زهرا تیموری بیوانلو، «بررسی طرح بته در قالی‌های بیرجند با تأکید بر قالی‌های موزه آستان قدس رضوی»، نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، شماره ۷ و ۸، تابستان و پاییز ۱۳۸۹.
- عطروش، طاهره، «بته‌جقه چیست؟»، ج ۱، تهران: انتشارات سی بال هنر، ۱۳۸۵.
- ضیاءپور، جلیل، «پوشاک باستانی ایرانیان (از کهن‌ترین زمان تا پایان شاهنشاهی ساسانیان)»، تهران: سازمان سمعی بصری هنرهای زیبای کشور، فروردین ۱۳۴۳.
- فریه، ر. دبلیو، «هنرهای ایران»، مترجم: پرویز مرزبان، ج ۱، تهران: نشر و پژوهش فرزاد روز، ۱۳۷۴.
- گیرشمن، رمان، «هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی»، مترجم: دکتر بهرام فره‌وشی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰.
- مصاحب، غلامحسین، «دایرة‌المعارف فارسی»، ج ۱، تهران: فرانکلین: انتشارات امیرکبیر: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ۱۳۴۵.
- معین، محمد، «فرهنگ فارسی»، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۵.
- نکویی، جلال، «نگاهی گذرا به مشکلات و نارسایی‌های فرش دستباف استان کرمان از تولید تا صادرات»، نشریه تعاون، شماره ۱۶۷، مرداد ۱۳۸۴.



- وزیری، علیتقی، «تاریخ عمومی هنرهای مصور قبل از تاریخ تا اسلام»، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.