



## سیر تحول نقش مایه بته جقه در ادوار اسلامی (قرن اول تا سیزدهم هجری)

مریم اسلامدوست ، دکتر هانیه شیخی نارانی، هانا جهان بخش

کارشناسی ارشد ارتباط تصویری (گرافیک)، (درجه علمی: مربی)، مدرس موسسه آموزش عالی رسام و دانشگاه آزاد رودهن و موسسه آموزش

عالی معماری و هنر پارس، ایران

m.eslamdoost@yahoo.com

دکترای باستان شناسی ( دوران اسلامی ) ، مدرس دانشگاه هنر ( هنر و معماری ، علوم تحقیقات ) و عضو هیأت علمی موسسه آموزش عالی

رسام

h\_sh\_graphica@yahoo.com

کارشناسی و کارشناسی ارشد هنر (گرافیک)، مدرس دانشگاه علمی کاربردی (واحد فرهنگ و هنر سروش سنندج و واحد قروه) و موسسه

آموزش عالی رسام

h\_j\_graphic@hotmail.com

### چکیده

یکی از نقش مایه هایی که در اغلب هنرهای سنتی ایران از جمله نساجی، فلزکاری، کاشیکاری، جواهرسازی و... کاربرد بسیار داشته بته جقه است. قدمت آن به ایران قبل و پس از اسلام می رسد. پژوهش حاضر به علل پیدایش، سیر تحول، فرم، نقش و چگونگی به کارگیری بته جقه در بسترهای مختلف هنری از سده اول اسلامی تا پایان عصر قاجار پرداخته است. در طی پژوهش مشخص شد که نقش مایه بته جقه در دوران پس از اسلام همچنان اصالت خویش را حفظ نموده و در تزئینات و فرم این نقش، در طی قرون مختلف اسلامی تغییراتی حاصل شده که می توان گفت از قرن چهارم به فرم امروزی نزدیک تر شده است. همچنین در قرن پنجم در کتابت و تذهیب به کار رفته و از قرن نهم تا پایان دوره قاجار در مکاتب نگارگری حضور پیدا کرده است. روش پژوهش توصیفی، تحلیلی و از منابع کتابخانه ای و مطالعات میدانی بهره گرفته است.

واژه های کلیدی: نقش مایه، بته جقه، هنر اسلامی، ایران

## Evolution of Paisley as a Motif in Islamic Art (1<sup>st</sup> to 13<sup>th</sup> Century AH)

**Maryam, Eslamdoost; Dr. Haniyeh, Sheikhi Narani; Hana, Jahan Bakhsh**

Master of visual connections (graphics), Academic level; lecturer at Azad university (Roudehen branch) and Rassam institute, Tehran, Iran

Master's degree Graphic and PHD Archaeology Professor of art, Faculty member in art university, Rassam University and The Professor at Art University, Science and Research University, Tehran, Iran

B.A and M.A in Graphic, the professor at Scientific-Applied University of Ghorveh 1/Kurdistan and Soroosh (Art and Culture) center of Sanandaj/ Kurdistan

### Abstract

*Paisley is one of the most common motifs in ancient Iranian art. It is seen in different pieces of Iranian traditional art including carpets, textile, metal works, tiles, jewelries, and the like. It goes back to pre- and post-Islamic Iran. The present paper investigates causes, evolution, form, function, and usage of paisley in different fields of art since 1<sup>st</sup> Islamic century up to Gajar final years. It was revealed that the motif has well survived through post-Islamic Iranian art. Regarding ornamental details and the general form, there have been some changes during different centuries; similarities to today's paisley are found in those formed at 4<sup>th</sup> century henceforth. In 5<sup>th</sup> century, furthermore, paisleys were used in illuminated manuscripts, and in 9<sup>th</sup> to 13<sup>th</sup> century, paisleys were also employed at miniatures. This is a descriptive-analytic study based on library sources and field studies.*

**Keywords:** Motif, Paisley, Islamic Art, Iran



## مقدمه

در میان نقوش سنتی، نقش مایه بته جقه همواره حاصل ذوق و سلیقه ایرانیان بوده است. این نقش که ریشه در باورهای ایرانیان و مقبولیت نزد جامعه ایرانی داشته به سرعت ترویج و گسترش یافته، به گونه ای که در بسیاری از ادوار تاریخی ایران به ویژه در دوران اسلامی کاربرد آن در بسترهای مختلف هنری دیده می شود.

بته جقه اصالتی بسیار عمیق و جاودان دارد و به استناد روایات تاریخی علت پیدایش بته جقه رامی توان مرگ مزدک در راه آزادی و شکست نظام طبقاتی دوره ساسانیان دانست. او نیز همچون سرو، آزاده بود و آزادی را می پرستید. پیروانش برای بزرگداشت و به یاد ماندن نام بزرگ و عقاید عمیقش سرو را که در بین ایرانیان باستان بسیار مقدس و قابل توجه و علامت آزادی و پایداری و مقاومت بود، به حالت خمیده و سوگوار نقش کردند و بدین وسیله بر آن شدند تا راه مزدک همچنان پایدار بماند و حق خود را به مزدک ادا نمایند. در دوره ایران باستان، تصاویر حیواناتی مانند هُما، سمیرغ، عقاب و شیر با بالهایی شگفت که رد پای بته جقه در آن هویداست به خوبی دیده می شود.

واژه بته جقه معانی گوناگونی دارد، مانند تاج، افسر و هرچیز تاج مانند که به کلاه نصب کنند. معنی لغوی آن بوته، یک دسته برگ و جقه به معنی ناقه کهن است. دهخدا بته جقه را ساخته شده از پر پرندگان می داند که بر بالای پیش کلاه پادشاهان ایران است و آن کوچک کرده سرو سرافکنده است، نشان ایران و ایرانیان و حکایت کننده از راستی و تواضع ایشان است (دهخدا: ۴۸۹-۴۹۰). همچنین بته جقه اصطلاحی است برای نوعی طرح تزئینی به شکل پر مرغ که به اشکال مختلف بر روی آثار دوره اسلامی و بخصوص روی پارچه های ترمه و بعضی از قالی ها دیده می شود و به استناد آثار هنری موجود از سابقه طولانی برخوردار بوده و به اشکال گوناگون دیده می شود. در گچبری های دوره ساسانی می توان اشکال ابتدایی این نقش را با منشأ برگ نخلی مشاهده نمود. در آغاز دوره اسلامی نمونه های بسیاری به شکل طرح تخم مرغی در گچبری های نیشابور و گچبری های مسجد نوبلخ متعلق به قرن سوم و چهارم هجری مشاهده می شود.

## (۱) منشأ نقش مایه بته جقه

گروهی از پژوهشگران بر این باورند که این نقش مایه، از نقش مُهر امیران و سفیران و بازرگانان به جای مانده به طوری که هنگام انعقاد قرارداد برای امضاء عقد نامه، مشت گره کرده خود را با مرکب یا خون آغشته می کردند. در اثر این عمل یعنی مشت نگاری نقش به جا مانده از بخش زیرین آن شبیه نقش بته می نموده است. گروهی دیگر معتقدند که برای نشان دادن و تفهیم مراحل رشد جنین در رحم مادر در ماه های مختلف رشد به وجود آمده است و گروهی اعتقاد دارند که نمادی از شعله های آتشکده





های ایرانیان زرتشت<sup>۱</sup> که هم اهمیت مذهبی دارد و هم سمبلی برای حیات جاوید و بی مرگی است. تشبیه دیگری چون تصویری از میوه درخت کاج، بادام، صنوبر، قطره باران یا اشک و یا شکلی از مرغ آفتاب که موجودی افسانه ای و نگهبان دروازه بهشت است (در اسطوره های اسلامی و قبل از اسلام مشرق زمین) (ژوله، ۱۳۸۱: ۳۳). گروهی دیگر از محققین بر این باورند که به سبب کاربرد زیاد بته در شال های هندی و کشمیر، در اصل این نقش مایه از هند به ایران آمده و شکل تغییر یافته گیاه هندی (انبه) بوده است. با این وجود شواهد زیادی هم بیانگر این است که هیچ کدام از این نظریه ها مورد قبول نیست و عده ای بر آن معتقدند که بته در اصل سرو بوده، سروی که تارک آن از باد خم شده و از ایران به هند رفته. جقه یا جقه پرک، بته ای ساخته از پر پرندگان که بر بالای کلاه پادشاهان ایران است. (سیروس، ۱۳۸۷: ۱۲)

در میان مدارک و تحقیقات انجام شده هیچ مدرکی دال بر این موضوع که نقش بته جقه به گونه ای مستقیم یا غیرمستقیم از درخت سرو گرفته شده و یا با آن در ارتباط است به دست نیامده و در ستون ادبی سرو درختی است که به راست قامتی شهره شده است نه به خمیده سر بودن، اما عده ای هم معتقداند که سرو نشان ایران و ایرانیان و حکایت از راستی و تواضع آنان است و نقش بته جقه تجرید یافته درخت سرو است (عطروش، ۱۳۸۵: ۵۷). نظریات دیگر مطرح شده راجع به بته جقه، منشأ یافتن این نقش را از بال جانداران بیان می کند. به طوریکه از دیرباز برخی جانوران بالدار و همچنین بعضی از پرندگان برای بشر با ارزش و گاهی مقدس بوده اند و در متون مقدس کهن مانند اوستا و ریگ ودا نیز به تعدادی از آنها مانند سیمرغ، شاهین، عقاب که سه پرنده مقدس هستند، اشاره شده است (هال، ۱۳۸۰، ۱۶) (تصویر ۱).



تصویر ۱- تکه ای از پارچه ابریشمی مزین به نقش سیمرغ (هرمان، ۱۳۸۸: ۵)

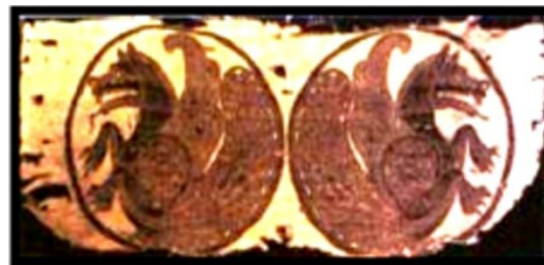
<sup>۱</sup> در اعتقاد مردم ایران قدیم، سه گروه آتش مقدس آئینی (آتش بهرام، آتش اُذران و آتش دادگاه)، پنج نوع آتش مینوی (آتش برسیوه، آتش وهفریانه، آتش اوروازیشته، آتش وازیشته، آتش سپنیشته) و سه آتش یا آتشکده بزرگ اساطیری (آتش موبدان، آذر گشنسب یا ارتشتاران، آتش کشاورزان یا آذر بُرَین مهر) وجود داشته است. (مشتاق، ۱۳۸۹، ۱۴۷)



## ۲) سیر تحول نقش مایه بته جقه در ادوار اسلامی (قرن اول تا سیزدهم هجری)

### قرن اول و دوم هجری قمری

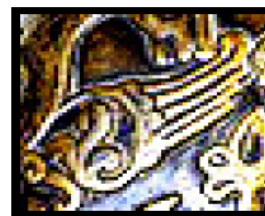
در قرن اول هجری قمری، این گونه به نظر می رسد که با حضور یک دین جدید در ایران و بین ایرانیان، الگوهای تصویری تازه ای در هنرها راه نیافت. شواهد و مدارکی که از این دوره از تاریخ برجای مانده، ادامه یافتن روند دوره ساسانیان را در انواع هنرها نشان می دهد. (روح فر، ۱۳۸۰: ۱۶۰) علاوه بر نقش سیمرغ، جانوران بالدار دیگری نیز وجود دارند که شاید ریشه در اعتقادات دوران باستان و جنبه اساطیری داشته باشند. این جانوران بالدار نقش شده در دوره اسلامی همانند دوره قبل، دارای بال هایی هستند که فرم بته جقه را برای بیننده تداعی می کند و بر آثار مختلف از جمله پارچه، فلز، شیشه و... قابل مشاهده هستند (تصویر ۲).



تصویر ۲- پارچه ابریشمی ساسانی، اسلامی - اوایل اسلام (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۹۰)

در قرن دوم نیز با وجود جست و جوی فراوان در میان آثار بازمانده از دوران اسلامی ایران، تنها یک نمونه تصویر به دست آمده که در آن نقش بته جقه وجود داشت. البته این نقش نیز به طور کامل بته جقه را نشان نمی دهد بلکه بال جاننداری است که تا حدودی به فرم بته جقه مشابهت یافته است. (ضیاء پور، ۱۳۴۷: ۱۹۲ و ۱۶۴)

بنابراین در قرن اول و دوم هجری قمری ما شاهد همان الگوی پیش از اسلام، یعنی همان بال جانداران که شبیه به فرم بته جقه ترسیم شده است هستیم و نوآوری خاصی درباره این نقش مایه دیده نمی شود و ما می توانیم محدودیت کاربرد آن را فقط بر روی پارچه ها و ظروف فلزی شاهد باشیم. (تصویر ۳)







تصویر ۳- تنگ، احتمالاً قرن دوم هـ.ق. (7/Mars.2016.15;30 [www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org))

### قرن سوم هجری قمری

نوع دیگری از بته جقه در این دوره به چشم می خورد که در قسمت انتهایی این نقش که عریض تر است، فرم یک دایره کوچک از درون نقش جدا شده و به فضای منفی تصویر اضافه شده است. این فرم، در بال یک پرند که بر ظرفی سفالین نقش بسته، نمودار گشته است. (پوپ ۱۳۸۷: ۱۷۳۹) (تصویر ۴). این گونه فرم بته جقه را در آثار بازمانده از دوران باستان (ساسانیان) نیز می توان مشاهده کرد (گیرشمن ۱۳۵۰: ۱۸۷). در این دوره بته جقه ای تصویر شده که مشابه چشم آدمی، دارای گردی سیاه کوچکی بوده که در واقع چشم را برای بیننده تداعی می کند. (اتینگهاوزن و وگرابر، ۱۳۷۸: ۳۶۴) (تصویر ۵)



تصویر ۴- کاسه سفالی، نیشابور، قرن سوم یا چهارم هـ.ق. (15/Feb.2016.15;45 <http://collection.vam.ac.uk>)



تصویر ۵- مقرنس هفت رنگی، با نقوش چشم و گیاه ایران، نیشابور، احتمالاً قرن سوم هـ.ق. (Wilkinson, 1933)

شاید این گونه آثار، ناشی از برخی اعتقادات مردم در جامعه آن دوره باشد، مانند محافظت از خود در برابر چشم زخم و... و شاید به نوعی برای مردم آن برهه از تاریخ، جنبه تعویذ و طلسم داشته است. بنابراین در قرن سوم هجری قمری، علاوه بر بته جقه هایی که الگوهای تصویری آنها از دوران باستان برجای مانده، با پدیده تازه ای روبرو می شویم. در این دوره، مفهومی جدید به فرم بته جقه اضافه می گردد (منظور فرم چشم است برای دفع بلا) و این نقش را وارد دنیای تازه ای می کند که آمیخته با مفاهیم است.



### قرن چهارم هجری قمری

در برخی از آثار این دوره، هم چنان برخی الگوهای ساسانی قابل مشاهده است. مانند نقش دو تکه پارچه که مربوط به سده چهارم هجری قمری است. نقش جانوران بالدار که بالی‌هایی مشابه بته جقه دارند و هم چنین بال پرنده به فرم بته جقه که بر تاج شاه قرار گرفته، دو الگویی هستند که از دوران ساسانی بر جای مانده اند و دیگر بار این نقوش را در قرن چهارم هـ. ق. بر دو تکه پارچه می‌توان یافت (تصویر ۶).



تصویر ۶- قطعه پارچه، قرون چهارم و پنجم هـ. ق. (گیرشمن، ۱۳۵۰، تصویر ۲۸۸)

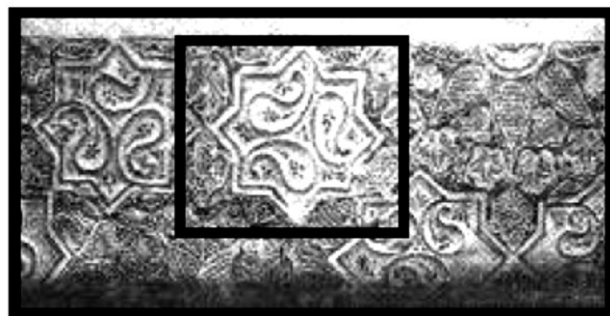
در قرن چهارم هجری قمری در بخش عمده‌ای از آثار، نقش بته جقه با جانوران گوناگون پیوند نزدیکی خورده یعنی بخشی از بدن جانور، به فرم بته جقه تبدیل شده است. در برخی تصاویر، علاوه بر این که بال پرنده به فرم بته جقه ترسیم شده، دم این جاندار نیز همانند نقش سیمرغ دوره ساسانی تصویر شده است. (تصویر ۷).



تصویر ۷- پارچه ابریشم، بافته شده در ری، قرن چهارم هـ. ق. (روح فر، ۱۳۸۰: ۲۱)

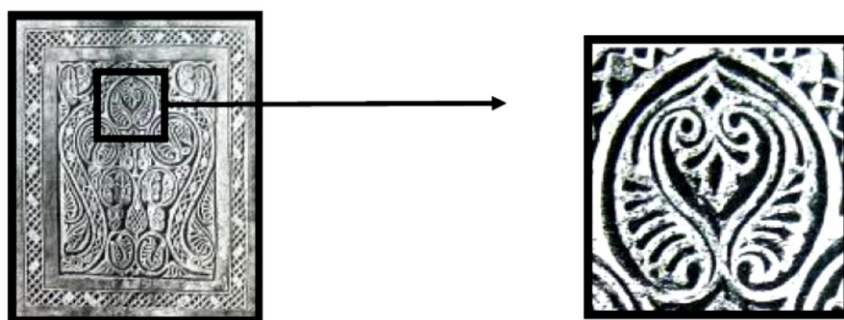
در برخی آثار به دست آمده از این دوره تاریخی، نقش بته جقه به ماهی همانند شده است یا به عبارت دیگر نقش ماهی در این آثار، به گونه‌ای زیبا پیچ و تاب خورده و برای بیننده تداعی گر نقش بته جقه است. (تصویر ۸)





تصویر ۸- گچبری مسجدی در ری، قرن چهارم هـ.ق. (آزاد ۱۳۹۳: ۹۴)

در این دوره، برخی از بته جقه ها با خلاقیت آفریننده اثر، دارای اندکی تزئینات شده اند و خطوط زینتی ملایمی درون فرم آن را پر کرده است. در برخی دیگر نیز درون نقش بته جقه، با گل ها و یا عناصر تزئینی دیگر زینت یافته است. (تصویر ۹)



تصویر ۹- گچبری نیشابور، قرن چهارم هـ.ق. (Wilkinson, 1933:241)

به طور کلی میتوان گفت در قرن چهارم هجری هنوز برخی الگوهای تصویری پیش از اسلام مشاهده می شود. همچنین پیوند بسیار نزدیکی بین فرم بته جقه و جانوران به خصوص پرندگان برقرار شده و حتی در برخی موارد فرم بته جقه به طور

کامل به ماهی همانند گردیده است. در برخی بته جقه ها مانند قرن سوم هـ ق وجود چشم را در این فرم، مشاهده می کنیم که شاید ناشی از مسایل اعتقادی حاضر در جامعه آن دوره باشد. دو بته جقه که به صورت برعکس در کنار یکدیگر قرار گرفته و یک دایره را تشکیل داده اند و فرمی مشابه یین و یانگ<sup>۲</sup> چین به وجود آورده اند در گچبری های این دوره از تاریخ به چشم می خورد.

<sup>۲</sup> در چین دوران باستان، کل هنر تائوئیستس را به شکل خلاصه شده قرصی می بینیم که دارای سوراخی در مرکز است. این قرص، نمودار آسمان یا کیهان است و فضای خالی مرکز آن، رمز یگانه و متعادل می باشد. بعضی از این قرص ها به تصاویر دو اژدهای کیهانی که همانند دو اصل

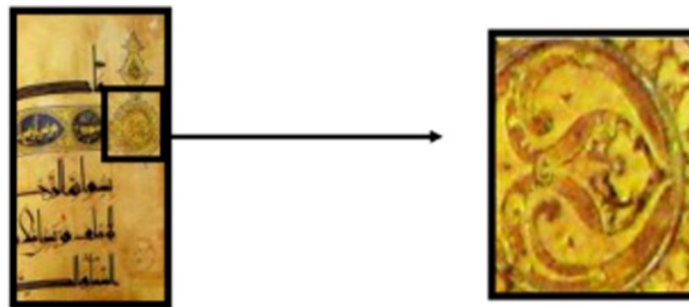




یکی دیگر از ابتکارات این دوره، وارد شدن فرم بته جقه به فضای تازه ای بود که امروزه آن نقوش را با نام اسلیمی می شناسیم. بنابراین در سده چهارم هـ ق خلاقیت و ابتکار بسیار زیادی در آثار به چشم می خورد و فرم های متنوعی از بته جقه به وجود آمده است.

### قرن پنجم هجری قمری

در سده پنجم هجری قمری، یک نمونه بته جقه که در آثار به چشم می خورد، همان الگویی است که در سده های پیشین وجود داشته تنها تفاوتی که این نمونه با گذشته دارد، حضور آن در فضای تازه است. در این اثر، بته جقه وارد فضای کتاب آرای و صفحه آرای و همان فضایی که امروزه تذهیب می نامیم شده است. (Lentz, 1989:138) (تصویر ۱۰)



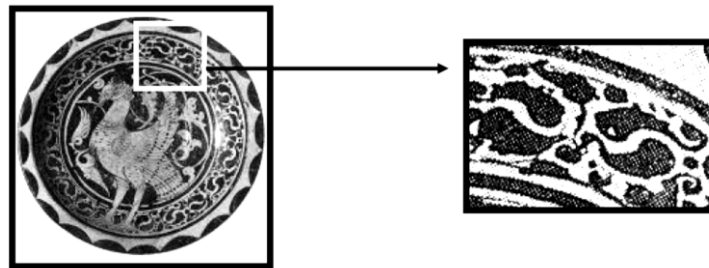
تصویر ۱۰- کتابت و تذهیب، ۴۸۵ هـ ق. (Lentz, 1989:138)

در برخی تصویرهای این دوره، پدیده جالب و تازه ای به چشم می خورد. در منظره ای که بر تعدادی از ظروف سفالی نقش شده حوضچه ای قرار گرفته که در آن فرم های بته جقه ای دیده می شود. نحوه ترکیب برخی از این بته جقه ها حتی به بین و یانگ چینی شبیه شده است. به نظر می رسد این بته جقه ها در واقع تداعی کننده امواج آب در این حوض ها هستند. (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۸۵۶) (تصویر ۱۱)

مکمل یکدیگر یعنی Yin, Yang (اصل فاعلی و اصل انفعالی) اند و گرد سوراخ مرکز قرص می چرخند، چنانکه گویی می کوشند تا فضای خالی دست نیافتنی را به چنگ آورند، زینت یافته اند. فلسفه و فکر چینی همه قوا و واقعیات جهان عین را به دو انرژی مکمل یکدیگر یعنی Yin معادل آرامش، زن، سرما و زمین و Yang برابر با کوشش و تکاپو، مرد گرما و آسمان تأویل می کند. برای هنرمند چینی، منظره همانا (( کوهستان و آب)) است. کوهستان یا صخره نمایشگر اصل فاعل و قرینه Yang و آب نمودگار اصل مادینه و فعل پذیر Yin. (مشتاق، ۱۳۸۹، ۴۰)



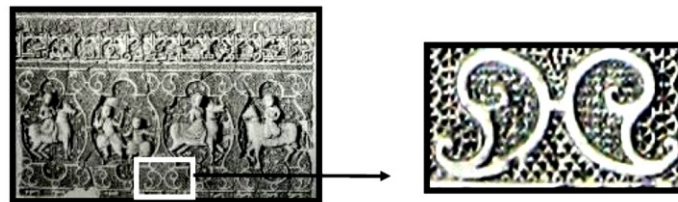
بنابراین میتوان گفت پدیده تازه ای که در این زمان وجود دارد، یکی ورود بته جقه به فضای کتابت و تذهیب و دومی بته جقه هایی هستند که به کمک یک ساقه نازک به یکدیگر متصل شده اند.



تصویر ۱۱- بشقاب لعابی، ری، اواخر قرن ششم هـ.ق. (راجرز، ۱۳۷۴: ۲۵۶)

### قرن ششم هجری قمری

می توان گفت اغلب بته جقه هایی که در این دوره تاریخی وجود دارد، تکرار همان فرم هایی هستند که یا در دوره باستان وجود داشته و یا در سده های اسلامی قبل از ششم هـ ق نمونه هایی از این بته جقه ها که در این قرن به دست آمده، عیناً همان فرم بته جقه ای است که بر قمقمه چرمی پازیریک یافته شد. حتی تزئینات درون این بته جقه نیز مانند همان الگوی کهن بوده و تغییری نیافته است. (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۵۳۳) (تصویر ۱۲)



تصویر ۱۲- گچبری برجسته، ساوه، قرن ششم یا هفتم هـ.ق. (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۵۳۳)

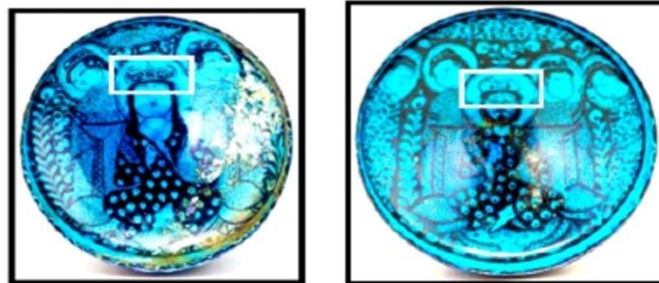
در این برهه از دوره اسلامی نیز پس از به وجود آمدن فرم اسلیمی، بال جانداران به اسلیمی تبدیل شد. پدیده تازه دیگری که در این زمان ایجاد شد، نشان دادن امواج آب به فرم بته جقه است که در برخی از سفالینه ها مشاهده می گردد. در این زمان، مانند دوره های پیشین، بته جقه در تاج برخی اشخاص که احتمال می رود شاهزاده باشند به کار رفته است ولی اندکی با گذشته متفاوت است که در تصاویر مشاهده گردید. بته جقه های دیگری که از این دوران باقی مانده همانند دوره های پیشین است، شاید برخی از آن ها در جزئیات اندکی متفاوت شده باشند.





### قرن هفتم هجری قمری

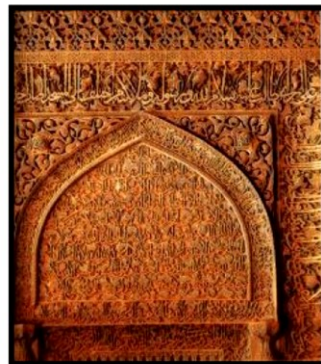
در سده هفتم، تحولی که در فرم بته جقه ایجاد شده چندان زیاد و چشمگیر نیست. تنها تفاوتی که با گذشته دارند در جزئیات و تزئیناتی است که آن ها را از دوره های پیشین چندان متمایز نکرده است. فقط در چند مورد از آثار این سده، بته جقه ها تا حدودی با قبل متفاوت هستند. از جمله این که بته جقه هایی که در تاج شاهزادگان به کار رفته، نسبت به دوره پیشین کامل تر هستند. بته جقه هایی که به عنوان بال جانداران بالدار استفاده شده، در عین حال که فرم بته جقه را نشان می دهد دارای تزئیناتی است که تا حدودی یک اسلیمی را نیز برای بیننده تداعی می کند. (تصویر ۱۳). (کن بای، ۱۳۸۳: ۷۴)



تصویر ۱۳- کاسه سفالی، قرن هفتم هـ ق. ([www.Freergallery.ir](http://www.Freergallery.ir), 17;20 Mars.2016/6)

### قرن هشتم هجری قمری

در قرن هشتم هـ ق، بامشاهده آثار بازمانده از این دوران، تحول تازه ای که نسبت به گذشته محسوس است، حضور بسیار زیاد نقش بته جقه در ترکیب اسلیمی ها است. در این زمان، بته جقه بسیار بیش از پیش در ترکیب های پیچیده اسلیمی قرار گرفته به گونه ای که باخود جزیی از اسلیمی شده و نقش جدیدی خلق کرده است. (شیمل، ۱۳۷۶: ۳۰۸) (تصویر ۱۴). در سده هشتم، بال جانداران، این نکته را به ذهن می رساند که شاید بته جقه، اساس تشکیل برخی از نقوش اسلیمی باشد. همچنین در این دوره مانند دوره های قبل، بته جقه هایی را مشاهده می کنیم که همانند چشم بوده و دارای مردمک هستند.

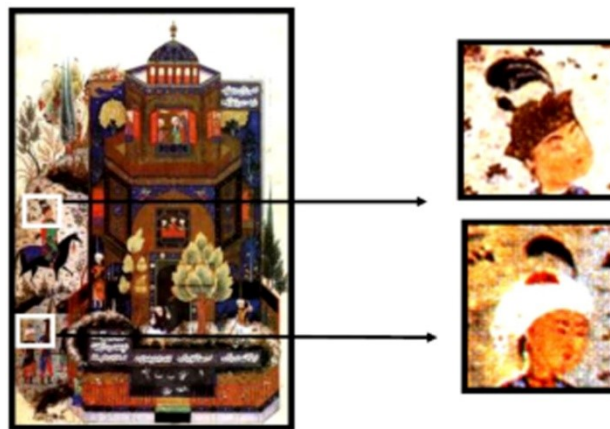




تصویر ۱۴- گچبری محراب اولجایتو، ۷۱۰ هـ ق. (شیمل، ۱۳۷۶: ۳۰۸)

### قرن نهم هجری قمری

در سده نهم، باز هم جانداران بالرداری که بال هایی به فرم بته جقه دارند مشاهده می گردد. در این زمان، همانند دوره های گذشته نقش بته جقه به فراوانی در آثار به چشم نمی خورد و عمده آثاری که این نقش را در بر دارد، نقوش نگارگری هستند. در این برهه از تاریخ با اتفاق جالبی روبرو می گردیم و آن حضور پر در سرپوش برخی افراد در نگارگری ها است. این پرها نیز خود به چند دسته تقسیم می گردند. برخی از آن ها همانند نقش بته جقه بوده ولی برخی دیگر چندان شباهتی به فرم بته جقه ندارند و تنها از این بابت که سرشان خمیده شده به بته جقه نزدیک هستند حضور پر در سرپوش و تعدد پرها، امری قابل توجه در این دوران است. به نظر می رسد که پرهای بته ماندی که در این دوره در سرپوش ها قرار گرفته، نشان عظمت و اقتدار بوده است (تصویر ۱۵).



تصویر ۱۵- خسرو و شیرین از خمسه نظامی، اواخر قرن نهم هـ ق. (کن بای، ۱۳۸۳: ۷۴)

### قرن دهم هجری قمری

در سده دهم، اغلب نمونه هایی که از بته جقه به دست آمد، جقه های موجود در سرپوش افراد بود که در نگارگری ها تصویر شده بود. از قرن نهم — ق پرهای بته ماند به سرپوش ها راه یافتند و در قرن دهم نیز بر وسعت کاربرد این پرها اضافه گردید. با توجه به کاربری بته جقه به این صورت در این دو قرن، این گونه به نظر می رسد که در این زمان ها بته جقه در سرپوش ها نشانی از اقتدار و عظمت و پیروزی بوده و به دلیل این که نشانه برای شاهزادگان و بزرگان به حساب می آمده در آثار دیگر استفاده نمی گردیده تا شوکت و تقدس آن حفظ گردد (تصویر ۱۶).





تصویر ۱۶- به تخت نشستن ضحاک، قزوین، ۹۸۲ هـ.ق. (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۴۰)

### قرن یازدهم هجری قمری

سده یازدهم هـ. ق علاوه بر پره‌های بته‌مانندی که در سرپوش افراد در نگارگری‌ها وجود دارد، در آثار دیگر نیز بته‌جقه‌های ساده دیده می‌شود. چند نمونه بته‌جقه در این قرن بر پارچه‌ها نقش بسته که در دوره‌های پیشین وجود نداشت. این بته‌های جدید، درخت‌های سروی را نشان می‌دهد که سر آن‌ها به یک سو خمیده شده و با گل‌ها و برگ‌های کوچکی تزئین شده‌اند. شاید این اندیشه که بته‌جقه از سرو منشأ یافته در این دوره از تاریخ آغاز شده و به زمان ما رسیده باشد. نوع دیگری از بته‌جقه نیز در این زمان بر پارچه‌ها نقش بسته که فضای درون این نقش، با گل تزئین شده است. (اکرم، ۱۳۸۷: ۱۰۴۹ و ۱۰۴۸) (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۷- پارچه، اصفهان، سده یازدهم هـ.ق. (اکرم، ۱۳۸۷، ۱۰۴۸)

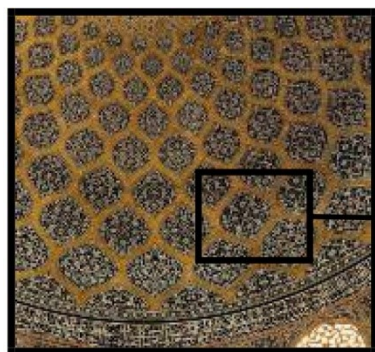


علاوه بر نگارگری ها، نقش پرهای بته ای در سرپوش را در نقاشی و سفال این دوره هم می توان مشاهده کرد. (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۳۶، پوپ، ۱۳۸۷: ۱۵۳۳) (تصویر ۱۸)



تصویر ۱۸- سفال، احتمالاً تبریز، ۱۶۰۰ هـ.ق. (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۵۳۳)

در چند مورد از کاشی های قرن یازدهم نیز می توان نقش بته جقه را مشاهده کرد. اما این بار دیگر بته جقه به عنوان زینت سرپوش به کار نرفته بلکه خود به عنوان نقش بته جقه زینت بخش فضای کاشی گردیده است (پوپ، ۱۳۸۷، تصویر ۱۹) (canby, 2009, p.34, XXII)



تصویر ۱۹- زیرگنبد مسجد شیخ لطف الله، اصفهان، قرن یازدهم هـ.ق. (Canby, 2009:34)

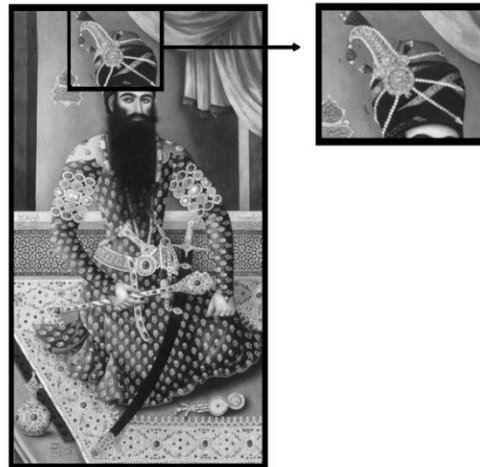
### قرن دوازدهم و سیزدهم هجری قمری

متأسفانه در قرن دوازده هجری آثاری به دست نیامده که گویای کاربرد این نقش مایه باشد. در قرن سیزدهم تصویری که شاهان قاجار از شخصیت، قدرت و شوکت خود داشتند در هنر درباری آنان بازتاب یافته است و به کار بردن نقش بته جقه به عنوان





جقه (زیور مرصع از گوهر که مردان به تاج یا هر چیز مانند به کلاه و دستار و زنان بر چارقد می زنند) نماد محافظ بر روی تاج پادشاهان به صورت سنبل از بال پرندگان اسطوره ای و تغییر یافته سرو سر افکنده است که نشانی از ایرانی و ایرانیان و حکایت از راستی و تواضع انسان است که ریشه در واژه بته جقه دارد. (تصویر ۲۰). علاوه بر شاهان، زنان قاجاری نیز تمایل بسیاری به استفاده از نقش مایه بته جقه در زیوآلات و تاج خود داشتند و گاهی هم از پربه جای بته جقه که شاید نمادی از پر سیمرغ بوده است برای آرایش تاج خود استفاده می کردند. شکل جقه ای است، متشکل از چندین بته جقه، بته هایی که بر فراز بته پایه دیده می شود نمادی از پر سیمرغ (هما) است. که نشانه ای از پیروزی را به همراه دارد و نشانی از ایرانی بودن است.



تصویر ۲۰- فتحعلی شاه نشسته روی قالیچه منقوش و ساعت جیبی در روبرو، میرزا بابا، ۱۲۱۳. (شفیع زاده، ۱۳۸۷: ۶۴)

جدول ۱- سیر تحول بته جقه درادوار اسلامی (قرن اول تا سیزدهم هجری قمری)

دوره تاریخی	منشأ	ویژگی	عنصر شاخص	کاربرد	مکان	توضیحات
قرن اول و دوم (طاهریان، صفاریان)	الگوهای پیش از اسلام (ساسانی)	عدم نوآوری و خلاقیت	بال جانداران (سیمرغ)	پارچه، ظروف، شیشه	-	-
قرن سوم (سامانیان)	نقوش جانوری، پیش از اسلام	جنبه های اعتقادی، جادویی و طلسم (خرافه پرستی)	چشم زخم	ظروف (مفرغی و سفالی) و معماری (گچبری)	نیشابور، بلخ	مفهوم جدید در نقش بته جقه

# 2nd International Conference on Oriental Studies Iranian Studies & Commemoration of BIDEL DEHLAVI

2017, MARCH

Aligarh University,  
INDIA



قرن چهارم ( سامانیان و غزنویان )	برگرفته از نقوش ساسانی ( تاج پادشاهی و جانوران بالدار اسطوره ای)	تنوع ، خلاقیت و ابتکار ، ساده گرایی، تلفیق با عناصر تزئینی ، جنبه طلسم و تعویذ و نمادین	جانوری ( تلفیق بته جقه با بدن جانوران ) ، ماهی ، پرندگان ( سیمرغ ) ، چشم زخم ، مشابهت با نقش بین و یانگ ، تزئینات ، اسلیمی	معماری ( گچبری ) ، پارچه و ظروف ماهی	نیشابور، ری، سمرقند، نائین و ساوه	ورود نقش اسلیمی و بخشی از گل ( گلبرگ ها نشان دهنده گل شاه عباسی است)
قرن پنجم ( سلجوقیان )	برگرفته از نقوش ساسانی ( تاج پادشاهی و جانوران بالدار اسطوره ای)	اتصال چند بته جقه به یک ساقه نازک	کتابت و تذهیب ، نقش ماهی ، مشابهت با نقش بین و یانگ ، مشابهت با امواج آب	کتابت و تذهیب ، معماری ( گچبری ) ، سفال	اصفهان، قزوین، ساوه و کاشان	نقوش بته جقه در این دوره دارای دندانه های ملایم تری نسبت به گذشته هستند
قرن ششم ( خوارزمشایان )	الگوهای پیش از اسلام ( ) ساسانی)	تبدیل بال جانوران به نقش اسلیمی ، اتصال چند بته جقه به یک ساقه نازک ( متفاوت در جزئیات ) ، ارتباط فرم با مفهوم ( جنبه های اعتقادی و نمادین ) ، تکرار نقش بته جقه و اضافه شدن تزئینات	اسلیمی ، تاج پادشاهی، مشابهت با امواج آب	ظروف، پارچه، اشیاء	کاشان و جرجان	تغییر در نقش بال جانداران بالدار که از بته جقه خارج شده و به اسلیمی تبدیل گشته است.
قرن هفتم ( ایلخانان )	الگوهای پیشین	تفاوت در جزئیات و تزئینات	تاج پادشاهی ( نقش آن به صورت کامل ) ، تزئینات ، اسلیمی	ظروف، معماری ( گچبری، کاشیکاری)	مشهد و کاشان	تحول چشمگیری ندارد
قرن هشتم ( ایلخانان )	الگوهای پیش از اسلام ( ) اشکانی و ساسانی)	نوآوری و خلاقیت، ترکیبات پیچیده اسلیمی	بال جانداران ( سیمرغ ) ، اسلیمی، چشم نظر، مشابهت با نقش بین و یانگ ، ترکیبات پیچیده اسلیمی	معماری ( گچبری، کاشیکاری)	قزوین، زنجان، نیشابور، ری، اردبیل، کاشان، یزد و ورامین	اضافه شدن نقش کنگره به بال، مشابه اسلیمی دهان اژدری
قرن نهم ( تیموریان )	الگوهای پیشین	تفاوت در شکل بته جقه، نسبت به دوران گذشته	بال جانداران ( سیمرغ ) ، تاج پادشاهی ، نقش پر در سرپوش افراد	نگارگری ( سرپوش پادشاهان، نوک باریک به سرپوش متصل شده است و	-	کم شدن این نقش در آثار ، سرپوش ( کلاه ) پادشاهان که نشانه عظمت و اقتدار، پیروزی و خوشبختی، در قالب فرم بته جقه ( پر )،





بیشترین کاربرد آن در نگارگری است.		انتهای پهن در بالا ، زیورآلات				
تعداد پرها نشان دهنده موقعیت و مقام اشخاص بوده است	تبریز و قزوین	نگارگری، پارچه، قالی، جلد کتاب	سرپوش پادشاهان و افراد	نماد قدرت و اقتدار و جنبه اعتقادی و تزئینی دارد	الگوهای پیشین	قرن دهم (صفوی)
حضور نقش سرو در نقوش پارچه که به بته جقه شباهت دارد.	خراسان، گرگان، اصفهان، تبریز، نیشابور	نگارگری، معماری (گچبری، کاشیکاری)، سفال، چوب، نقاشی	سرپوش پادشاهان، سرو خمیده، اتصال چند بته جقه به یک ساقه نازک	عدم نوآوری و خلاقیت ( برگرفته از سده های قبل)	الگوهای پیشین	قرن یازدهم (صفوی)
کم رنگ شدن این نقش در این دوره، به دلیل اوضاع نابسامان حکومت	-	-	-	افول هنر	الگوهای پیشین	قرن دوازدهم (صفوی)
منزلت ویژه این نقش در این دوران دیده می شود. تبدیل سرو خمیده به حالت ایستاده در این جا نشانگر راستی و تواضع انسان است.	-	پوشاک و زیورآلات	لباس درباریان و زنان، بال پرندگان، تغییر یافته نقش سرو خمیده ، پر سیمرغ و هما ( تاج پادشاهی )	نمادین و اسطوره ای ( پر سیمرغ : نشانه پیروزی و قدرت )	الگوهای پیشین	قرن سیزدهم (زندیه و قاجاریه)

### نتیجه گیری

هرکدام از نقوش ایجاد شده در هنر ایران باستان ریشه در کهن الگوهای نیاکانی دارد که رموز نهفته در طبیعت و اندیشه بیکرانسان تجلی گاه قداست هستی است. با نظر اجمالی به صفحات گذشته می بینیم هر جا که صحبت از هنر ایران باستان و هنر اسلامی به میان است، اعم از نقاشی، فلزکاری، سفالگری، قالیبافی، نگارگری و غیره نقش بته جقه دیده می شود. چنین استنباط می شود که بته جقه ایرانی برگرفته از نقش درخت سرو است و نمادی از زرتشتی و اهورا مزدا، جاودانگی و آزادگی و گاه خمیده بودن آن، به معنای تواضع در برابر عظمت پروردگار است و نیز سمبلی از بال پرندگان اسطوره ای (سیمرغ) و نشان از پیروزی و ظفر است و برای همین از آن در تاج شاهان استفاده می کردند که جایی در آن بالاها داشته باشد تا حرمتش حفظ و شگفتی مفهومش با زیبایی آن تداعی می شود.

نقش بته جقه آن چنان جذابیت دارد، که در سده های مختلف منزلتی ویژه و جایگاهی برتر پیدا می کند، در قرن اول دوران اسلامی در ایران به دلایل آشوب و حمله اعراب به ایران و تکرر در سلسله دولت های حاکمه در شهر های ایران، ثبات متداومی وجود ندارد، که هنرمند بتواند به ردیابی آثار و سنین هنری موجود بپردازد. بدین لحاظ به جز چند موارد تصویری موجود بر پارچه



های ابری شمی، تُنگ و جام در قرون اولیه که آن هم متأثر از ساسانیان است، نمونه های خاص دیگری موجود نیست. در قرن دوم نیز تنها یک نمونه یافت شده که آن هم متعلق به یک تُنگ می باشد و نقش بال جاندار است که تا حدودی شبیه به بته جقه است. در قرن سوم و چهارم ظروف سفالین و ظروف مفرغی و مقرنس کاری های هفت رنگ نیشابور از جمله مواردی هست که بته جقه را به تصویر کشیده اند. در این قرن نقش بته جقه به فضای امروزی آن نزدیک تر شده و از سادگی بیشتری در فرم اولیه اش برخوردار است. در قرن پنجم به دلیل وجود ثبات بیشتر در ایران، بته جقه در کتابت و تذهیب نیز بکار رفته است. در قرن هفتم کاسه های سفالین عصر سلجوقی، کوزه های دوجداره، محراب زرین فام در مشهد و کاشی های زرین فام معروف در این دوره از جمله مواردی است که بته جقه را به کار گرفته اند. موارد معروف بکارگیری بته جقه در قرن هشتم نیز بکارگیری آن در کتاب عجایب المخلوقات قزوینی، گچبری محراب اولجایتو و مقبره شیخ صفی اردبیلی است. از قرون نهم به بعد تا قرن سیزدهم، شاهد حضور و ثبات چشمگیر نقش بته جقه در نگارگری های مکتب هرات، اصفهان، شیراز، زند و قاجار هستیم.

## فهرست منابع

### الف) کتب

- ۱- آتینگهاوزن، ریچارد و گرابر الگ (۱۳۷۸)، (هنر و معماری اسلامی)، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات سمت، تهران
- ۲- اکرم، فیلیس و دیگران (۱۳۸۷)، (سیری در هنر ایران- از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، ترجمه حسن انوشه، نشر امیرکبیر، تهران.
- ۳- پاکباز، رویین (۱۳۸۴)، (نقاشی ایران از دیر باز تا امروز)، انتشارات زرین وسیمین، تهران.
- ۴- پوپ، آرتور (۱۳۸۷)، (آشنایی با مینیاتورهای ایرانی)، نشر بهار، تهران.
- ۵- راجرز، م (۱۳۷۴)، (سفالگری، مجموعه مقالات هنرهای ایران)، تألیف ر.دبلیو. فریه، ترجمه پرویز مرزبان، وزان، تهران.
- ۶- ژوله، تورج (۱۳۸۱)، (پژوهشی در فرش ایران)، انتشارات یساولی، تهران.
- ۷- سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰)، (هنر دربارهای ایران)، ترجمه ناهید محمدشیروانی، نشر کارنگ، تهران.
- ۸- سیروس، پرهام (۱۳۸۷)، (دست یافته های عشایری روستایی فارس)، انتشارات سی بال هنر، تهران
- ۹- شیمل، آن ماری (۱۳۷۶)، (تبیین آیات خداوند، نگاهی پدیدارشناسانه به اسلام)، ترجمه دکتر عبدالرحیم گواهی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۱۰- ضیاء پور، جلیل (۱۳۴۷)، (پوشاک زنان ایرانی از کهن ترین زمان تا آغاز شاهنشاهی پهلوی)، وزارت فرهنگ و هنر، تهران.
- ۱۱- عطروش، طاهره (۱۳۸۵)، (بته جقه چیست)، نشر سی بال، تهران.
- ۱۲- کن بای، شیلا (۱۳۸۳)، (نقاش ایرانی)، ترجمه مهدی حسینی، انتشارات دانشگاه هنر، تهران.



# 2nd International Conference on Oriental Studies Iranian Studies & Commemoration of BIDEL DEHLAVI

2017, MARCH

Aligarh University,  
INDIA



۱۳- گیرشمن، رمان (۱۳۵۰)، (هنر/ایران)، ترجمه بهرام فره وشی، نشر کتاب، تهران.

۱۴- مشتاق، خلیل (۱۳۸۹)، (نقد هنری و ادبی)، انتشارات آزاد اندیشان، تهران.

۱۵- هال، جیمز (۱۳۸۰)، (فرهنگ نگاره ای نماد ها در هنر شرق و غرب)، ترجمه رقیه بهزادی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران

۱۶- هرمان، هسه (۱۳۸۸)، (سفر به شرق)، ترجمه کیانوش هدایت، نشر مجید، تهران

## ب) مقاله ها

۱۷- آزاد، میترا (۱۳۹۳)، (بررسی سه مناره مهم دوره سلجوقی چهل دختران اصفهان، تاریخانه دامغان و مسجد جامع ساوه)، نشریه مطالعات معماری ایران، شماره ۵، ص ۳۹ تا ۵۶

۱۸- روح فر، زهره (۱۳۸۰)، (سی جزء قرآن بر روی یک پارچه)، مجله گلستان قرآن، شماره ۶۶، ص ۲۱

۱۹- شفیع زاده پریناز و رجبی محمد علی (۱۳۸۷)، (تقاشی های درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر)، فصلنامه تحلیلی- پژوهشی نگره، شماره ششم، ص ۶۴.

1- Canby, Sheila R (2009), Shah Abbas and the Treasures of imperial Iran, British museum press

2- Lentz, T. and Lowry, G. (1971), Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century, Los Angeles and Washington.

3- Wilkinson, J.V.S, Bin yon, L..., and Gray, B (1933), Persian miniature painting, London

## ج) منابع اینترنتی

4- [www.freegallery.ir](http://www.freegallery.ir)

5- [www.hermitagemuseum.com](http://www.hermitagemuseum.com)

6- [www.collection.vam.ac.uk](http://www.collection.vam.ac.uk)