دریافت مقاله:۹۴/۱۱/۲۵
پذیرش مقاله: ۹۵/۰۲/۰۸

دوفصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر
سال ششم، شماره دوازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

گره هشت و زهره موج‌دار خاستگاه احتمالی نقش‌مایه بته/ بوته در فرش

مهدی رجایی*

چکیده

یکی از مهم‌ترین و فراگیرترین طرح‌های فرش ایران که در بیشتر کانون‌های بافندگی از دیرباز تا کنون بر زمینه فرش‌ها نشسته و رخ نمایی کرده، طرح معروف بته است؛ که با اندک تغییراتی در نقش‌مایه آن در انواع متنوعی ارائه شده است. این طرح هندسی برخلاف بسیاری از طرح‌های پیچیده اسلیمی‌ها و ختایی‌ها، نقش‌مایه ای ساده می‌باشد؛ که سرتاسر زمینه فرش را به خود اختصاص داده است. تا به امروز، بحث‌های نظری مختلفی درباره زمینه‌های شکل‌گیری و معانی نمادین این نقش‌مایه ارائه شده که هریک از زاویه خاص به آن توجه داشته‌اند. در این پژوهش مهم‌ترین مسئله که هدف اصلی آن نیز است، بررسی ساختار ترسیمی یک نوع از نقش‌مایه‌های بته به‌کاررفته در فرش و شناسایی و معرفی الگوی اولیه آن است. این مسئله، با کمک گرفتن از هندسه پنهان موجود در طرح‌های بته بررسی شده است. باتوجه‌به شکل نقش‌مایه بته شکسته و بررسی بسیاری از گره‌های پرکاربرد، مشخص شد که گره هشت و زهره موج‌دار احتمالاً می‌توانند پایه اولیه نقش‌مایه بته باشند. ازاین‌رو، برای اثبات این موضوع، از شیوه توصیفی- تحلیلی بهره گرفته شده که در تحلیل از رویکرد مقایسه تطبیقی استفاده شده و با به‌کارگیری روش یافته اندوزی همزمان از مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی سود جسته است. نتیجه این بررسی‌ها، تطبیق و هم‌پوشانی حداکثری شکل نقش‌مایه بته با گره یادشده بود. هرچند تعدادی از انواع نقش‌مایه‌های بته، پس از گذشت سال‌ها همچنان بدون تغییر باقی مانده‌اند، اما در بیشتر مواقع به‌سبب ایجاد تنوع و نوآوری و جلوگیری از تکرار و یکنواختی، بارها و بارها ازسوی طراحان و بافندگان فرش و تحت تأثیر تکنیک‌های مختلف بافت فرش، دستخوش ایجاد تغییرات مختلف قرار گرفته‌اند.

کلیدواژگان: فرش ایرانی، طرح و نقش، نقش‌مایه بته/ بوته، گره (هشت و زهره موج‌دار)، مطالعه تطبیقی.

* مربی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان. mahdi_radjaei@yahoo.com

مقدمه

در آثار هنری ایران نقوش همواره از دو منظر زیباشناختی و نمادین موردتوجه هنرمندان بوده است که از این دو، منظر نمادین به جهت داشتن معانی و مفاهیم رمزآلود، همواره در هاله‌ای از ابهام قرار گرفته است. به‌ویژه آنکه با گذشت زمان و عدم دسترسی به هنرمندان و نبود منابع کافی، رازناکی و رمزگونگی آنها دو چندان شده است. نیز معانی آنها در پس پرده باقی مانده و هر کس از گمان خود یار آنها شده است؛ نتیجه آن، ظهور حدس‌ها و گمان‌ها و بروز تعابیر و تفاسیر مختلف پژوهشگران درباره نقش‌هاست. این رازناکی و پوشیدگی رمزگونه ریشه در نهاد هنر، به‌ویژه هنرهای سنتی دارد. همین امر سبب پویایی، زنده‌ماندن و جریان‌داشتن آنها تا به امروز شده است و به نظر می‌رسد، هرگز از آنها جداشدنی نخواهد بود. چراکه به گفته فلاسفه؛ ویژگی‌های ذاتی و نهادینه همواره پایدارند و هرگز دگرگونی نمی‌پذیرند[۱].

یکی از این نقش‌مایه‌های نهادینه و پایدار که همچنان پررمز و راز باقی مانده و به صورت‌های گوناگون در بسیاری از آثار هنری حضور یافته، نقش‌مایه بته است. که علاوه‌بر داشتن ترکیبی ساده و زیبا با تعابیر مختلفی ازجمله: بادام، آتش، پرنده و از همه مشهورتر درخت سرو، معرفی شده است. هریک از اینها به نوبه خود دربردارنده معانی عمیق و نمادین خاصی است و در آثار ادبی و عرفانی ایران زمین، نقش بسزایی دارد.

فرش، یکی از این آثار هنری است که نقش‌مایه بته، بارها بر زمینه بسیاری از آنها خودنمایی کرده است و در اکثر کانون‌های بافت فرش ازجمله: اراک، قم، کرمان، بیرجند، تبریز، بیجار و فارس بافته شده است. درپژوهش حاضر، ضمن ارائه پیشینه تاریخی بته و ارائه خلاصه‌ای از مفاهیم و معانی نمادین این نقش‌مایه در منابع موجود، به شناسایی و معرفی الگوی اولیه نقش‌مایه بته، با استفاده از روش بررسی و مطالعه تطبیقی پرداخته شده است. فرضیه پژوهش حاضر برمبنای انطباق یکی از گره‌های گسترش‌یافته در سطح، با واگیره بته شکل گرفته است. با کاوش‌های دقیق‌تر، شباهت الگوی اولیه نقش‌مایه بته و چیدمان آن در زمینه فرش‌ها با یکی از گره‌ها، فرضیه قوت گرفت؛ و با رمزگشایی از گره موسوم به هشت و زهره موج‌دار، فرضیه به اثبات رسید. به استناد تصاویر موجود از نگارگری‌های دوره تیموری، در اکثر قریب به اتفاق طرح فرش‌های بافته‌شده در این دوره از گره چینی استفاده شده است. *علی حصوری* در کتاب "فرش بر مینیاتور" تعدادی از آنها را بازسازی و ارائه نموده است.[۲] اهمیت و ضرورت انجام این پژوهش، بازکردن افقی جدید برمبنای استفاده از گره‌های اسلامی برای تعدادی از نقوش واگیره‌ای مشهور است که بر زمینه بسیاری از فرش‌های ایران همچنان خودنمایی می‌نمایند. افقی که با استدلال و تطبیق نقش‌مایه بته با گره هشت و زهره موج‌دار سابقه آن را به دوره اسلامی باز می‌گرداند و راه‌گشای بسیاری از پژوهش‌های دقیق‌تر در این زمینه می‌گردد.

پیشینه پژوهش

نقش‌مایه بته در بیشتر آثار تولیدشده هنرهای سنتی ایران از جایگاه خاص و ویژه‌ای برخوردار است. بدین سبب، پژوهشگران سعی داشته‌اند با بررسی زمینه‌های اولیه شکل‌گیری آن، به معانی نمادین و راز و رمز موجود در آن دست یابند، اما متأسفانه این تلاش‌ها و نظریه‌پردازی‌ها به‌دلیل استفاده‌نکردن از روشی منطقی و استدلالی نه تنها به نتیجه واحدی نرسیده است، بلکه در پاره ای از موارد به تناقض نیز منجر شده است. در پاره‌ای از موارد به تناقض نیز منجر شده است. مهم‌ترین منابع دست اولی که درباره نقش‌مایه بته به ارائه مطلب پرداخته عبارت‌اند از: *پوپ و اکرمن* (۱۳۸۷) در جلد ششم "سیری در هنر ایران" در فصل سیری در آرایه‌های ایرانی، *سیروس پرهام* (۱۳۷۰) در جلد اول "دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس"، *پاتریس فونتن* (۱۳۵۷) در "قالی ایران یا باغ همیشه‌بهار"، *طاهره عطروش* (۱۳۸۵) در "بته‌جقه چیست؟"، *حامد ذویاور* و همکاران (۱۳۹۴) در "معانی نمادین نقش‌مایه بته‌جقه"، *محمد خدایی* و همکاران (۱۳۹۰) در"نگاهی به سیر تحول و نمادینگی بته و جقه" و *سمیه نادری* (۱۳۹۰) در "جایگاه بته‌جقه در تزیینات تاج شاهان قاجار". وجه تمایز پژوهش حاضر نسبت به دیگر پژوهش‌های انجام‌شده، یکی بهره‌گیری از روش علمی و استدلالی آزمون مقایسه تطبیقی و بررسی میزان اشتراکات و اختلافات نقش‌مایه بته با گره هشت و زهره موج‌دار و دیگر، معرفی گره‌ها به عنوان یکی از منابع الهام‌بخش هنرمندان است؛ که با داشتن نگاهی ویژه به خلق نقش‌مایه‌های جدید همچون بته پرداخته است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به شیوه تاریخی و توصیفی- تحلیلی است که در تحلیل، از روش مقایسه‌ای و تطبیقی استفاده شده است. همچنین در انجام آن روش یافته اندوزی به‌کار گرفته شده که در روش کتابخانه‌ای با گردآوری مطالب به صورت اسنادی- تاریخی به مباحث نظری درباره نقش‌مایه بته و همچنین معرفی جایگاه گره‌ها در هنر ایران پرداخته است؛ در

روش میدانی نیز با مشاهده آثار آنها را ثبت کرده است. درادامه، با بهره‌گیری از رویکرد مقایسه و تطبیق جزء به جزء، تعدادی از واگیره‌های انتخاب‌شده بته، با یکی از گره‌های به‌کاررفته در دوره اسلامی مطالعه و بررسی شده است. حدود مکانی پژوهش، جغرافیای ایران کنونی و گستره زمانی آن به‌لحاظ نظری تاریخ ایران است؛ که باتوجه‌به مستندات ارائه‌شده بر هنر دوره اسلامی تأکید دارد.[۳]

بته، پیشینه و معنا

نقش‌مایه بته با داشتن بیش از شصت صورت متفاوت در بیشتر مناطق فرش‌بافی ایران بافته می‌شود (پرهام، ۱۳۷۰: ۲۰۷). این صورت‌ها را بنابر نامگذاری‌شان به سه گروه می‌توان تقسیم کرد: اول نام‌هایی که با پسوند نام مکان همراه‌اند، همچون: بته سنندج، بته کرمان، بته کشمیر، بته سربند و بته مالمیر، دوم نام‌هایی که برگرفته از فرم‌های گیاهی و حیوانی هستند همچون: بته بادامی، بته شاخ و برگی، بته کاجی، بته شاخ گوزنی و بته ماهی، گروه سوم سایر نام‌هاست که عبارت‌اند از: بته بازوبندی، بته ترمه‌ای، بته خرقه‌ای، بته دوقلو، بته مادر و بچه، بته جقه و بته قبادخانی. بنابر مطالعاتی که تاکنون درباره نقش‌مایه بته انجام شده، دیرینگی کاربرد بته در ایران را به عصر سکاها مرتبط می‌دانند؛ اما ظاهراً شواهدی دالّ بر کاربرد بته حتی در ادواری پیش از عصر سکاها به‌دست آمده است (محمدپناه، ۱۳۸۸: ۱۵). در سرستون‌های هخامنشی نیز شکل بال به صورت فرم یک بته منحنی نشان داده شده است (عطروش، ۱۳۸۵: ۲۰)، (تصویر ۱). پوپ نیز در بیان سابقه بته، آن را مشخصه اصلی عطردان‌های هخامنشی می‌داند و آن را به شکل یک بیضی نوک‌تیز توصیف می‌کند که احتمالاً از پرچم نیلوفرآبی گرفته شده است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۳۱۵۳). سرو به‌عنوان اصلی‌ترین زمینه شکل‌گیری نقش‌مایه بته در هنر هخامنشیان جایگاه بسیار مهمی دارد. از نقش‌مایه بته در دوره‌های اشکانی و ساسانی اطلاعات کمی دردست است تا دوره اسلامی که استفاده از بته مجدداً آغاز می‌شود؛ به‌طور مشخص بافت فرش‌هایی که دارای طرح بته‌ای هستند، از زمان خلفای عباسی رایج می‌گردد (ژوله، ۱۳۸۱: ۳۳).

تصویر ۱. سرستون شیر دال (عطروش، ۱۳۸۵: ۲۰)

پژوهشگران تاکنون شکل نقش‌مایه بته را ملهم از فرم و شکل پدیده‌هایی چون: شعله آتش، آتش مقدس زرتشت، میوه درخت کاج، سرو خمیده، مرغی که سر در سینه فروبرده، زهدان مادر یا زنی که چادر بر سر دارد و سر در گریبان فروبرده است (عطروش، ۱۳۸۵: ۱۱۵) و همچنین بادام، گلابی، پر پرندگان، دسته‌ای از گل‌ها و درنهایت درخت سرو معرفی نموده‌اند. در این بین الگوی درخت سرو، که نوک آن در اثر وزش باد خم گشته، شناخته‌شده‌تر است (فونتن، ۱۳۵۷: ۹۹). در باورهای اسطوره‌ای ایرانیان انتساب صفت آزادگی به سرو، به‌دلیل ارتباط آن با ناهید است که در اساطیر و افسانه‌ها رمزی از آزادی و آزادگی به‌شمار می‌رود. سرو راست قامت، همچون گیاهان مورد و هوم، مقدس و از دیرباز، علامت خاص ایرانیان بوده‌اند (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۴۵).[۴] در اشعار شاعران نیز سرو با صفاتی چون: آزاد، راستین، بلند، سرفراز، سرکش، تازه، جوان و پایدار همراه است و در کنار صفاتی چون: موزون، سیمین، گل‌اندام، بهاراندام، سمن‌بار، سهی‌بالا، خوش‌خرام، خرامنده، خرامان و چمان کنایه‌ای از معشوقه است.

درین چمن چو درآید خزان به یغمایی
رهش به سرو سهی قامت بلند مباد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۰۷)

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند
همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند
(همان: ۱۹۶)

هرگزم نقش تو از لوح دل و جان نرود
هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود
(همان: ۲۳۰)

معرفی واگیره‌های بته و ترکیب‌بندی آنها

نقش‌مایه بته به دو صورت در زمینه فرش‌ها بافته می‌شود: یکی تک‌بته و دیگر، تکرارشونده و واگیره‌ای (تصویر ۲). طرح فرش در آن از تکرار منظم نقش‌مایه بته با الگوهایی خاص در سرتاسر متن فرش به وجود می‌آید. شکل ظاهری نقش‌مایه بته در فرش به دو صورت بافته می‌شود؛ بته‌هایی که با خطوط شکسته و زاویه‌دار ترسیم شده‌اند و دارای ساختاری شش ضلعی هستند، و بته‌هایی که با خطوط مدور و منحنی

ترسیم شده‌اند و فرم اصلی آنها بیضی است (تصویر ۲). در این بین، تعداد تخته فرش‌های تولیدشده با نقش‌مایه بته شکسته بسیار بیشتر از فرش‌های تولیدشده با بته مدور و منحنی است. در این پژوهش، فرم بته هایی بررسی شده که دارای خطوط شکسته و زاویه‌دار است. به نظر می‌رسد این گروه از بته‌ها به دلیل روند تکاملی تکنیک‌های بافت فرش از سیستم تخت به تمام لول، از نظر تاریخی قدمت بیشتری دارد. به بیان دیگر، دور از ذهن نیست که بته‌های منحنی و مدور، شکل تکامل‌یافته بته‌های شکسته باشند.[۵] این موضوع برای بسیاری از نقش‌مایه‌های دیگر به‌کاررفته در فرش ازجمله: ماهی درهم و گل حنا نیز صادق است. فقر و فقدان منابع تصویری و متون تاریخی از فرش‌های قدیمی با نقش‌مایه واگیره‌ای بته موجب شده است تا برای اثبات فرضیه این پژوهش به تصاویر موجود از نقشه‌ها و فرش‌های موجود اتکا گردد؛ که قدمت آنها حداکثر به دوره قاجار باز می‌گردد.

به‌طور کلی نقش‌مایه بته در طرح‌های واگیره‌ای و تکرارشونده در دو نوع ترکیب‌بندی ارائه شده است. در هر دو نوع، نقش‌مایه‌های بته در ردیف‌های افقی و با فاصله کمی درکنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. تنها تفاوت آنها در نحوه قرارگرفتن سر بته‌ها نسبت به یکدیگر است (تصویر ۳). در ترکیب‌بندی شماره یک سر بته‌ها در هر ردیف به یک جهت است و پشت سر هم گرفته‌اند، در ترکیب‌بندی شماره دو در هر ردیف سر بته‌ها دو به دو روبه‌روی یکدیگر و پشت آنها نیز به یکدیگر است؛ که در اصطلاح به آن بته قهر و آشتی» می‌گویند. آنها که روبه‌روی یکدیگرند با هم آشتی و آنها که پشت به هم کرده‌اند، با هم قهر هستند.

در تصویر ۴، شکل یک نمونه از نقش‌مایه‌های بته ارائه شده که متشکل از یک شش ضلعی و یک زائده (سر) در بالای آن در سمت چپ یا راست است. البته در برخی از نقش‌مایه‌ها یک پایه و یک تاج نیز به فراخور فضای زمینه فرش به اشکال مختلف به نقش‌مایه اضافه میگردد. این شش ضلعی در طرح فرش‌های معاصر به صورت لوزی نیز مشاهده شده است.

تصویر ۲. الف. طرح تک‌بته اراک ب. طرح بته واگیره‌ای کردستان (نگارنده)

گره هشت و زهره موج‌دار

گره‌ها گروهی از نقوش هندسی‌اند که هریک از آنها دارای عنوانی ویژه خود هستند. برای رسم هریک از آنها نیز اصول و قواعد ویژه و منحصر به فردی وجود دارد که نمی‌توان آنها را نادیده گرفت. سابقه استفاده از این نوع تزئینات به دوره‌های قبل از اسلام باز می‌گردد، اما کاربرد فزاینده آنها مربوط به دوره اسلامی و آثار هنری مسلمانان است. با استفاده از این نقوش انتزاعی و تجریدی ناب، زیباترین، پرکارترین و پیچیده‌ترین گره‌ها خلق شده و در بیشتر آثار هنری به کار گرفته شده است. رشد و گسترش این نقوش در هنرهای دوره اسلامی سبب شد که گره‌ها از یک نقش تزئینی ساده، فراتر رفته و وارد عرصه نماد و نشانه‌شناسی شوند و با یاری‌گرفتن از معانی

تصویر ۳. طرز قرارگرفتن نقش‌مایه بته در متن فرش‌ها (نگارنده)

تصویر ۴. نمونه‌های برش‌داده‌شده از نقش‌مایه بته با خطوط شکسته و زاویه‌دار (پرهام، ۱۳۷۰: ۲۲۴-۲۱۷)

و مفاهیم نمادین، از دریای عمیق عرفان ایرانی- اسلامی بهره‌مند گردند. بدین سبب، پژوهشگران تفاسیر و تعابیر مختلفی از آنها ارائه نموده‌اند.[۶]

گره‌ها براساس شکل زیرنقش واگیره که کوچک‌ترین واحد تکرارشونده در سطح است، به گروه‌های مختلفی تقسیم می‌شوند: گره‌های گروه ۴، ۵، ۶، ۸. هرچه مقدار این اعداد افزایش یابد، گره پرکارتر، رسم آن پیچیده‌تر و شکل آن زیباتر می‌گردد. گره هشت و زهره موجدار از گره‌های گروه ۸ است که شباهت بسیار زیادی با سایر گره‌های این گروه ازجمله: «هشت و زهره» و «هشت و طبل و موج» دارد.[۷] زیرنقش این گره از یک مربع به طول واحد تشکیل شده است. طریقه رسم کامل آن در تصویر ۵ نشان داده شده است.

در ساختار این گره شش نقش‌مایه آلت مشاهده می‌شود. که به‌ترتیب از سمت راست به چپ عبارت‌اند از: شمسه هشت‌پر (ستاره ایرانی)، طبل، سِلّی، زهره، مربع قناس و موج سربریده (سرمه‌دان مربع). پس از ترسیم زیرنقش و تکثیر آن به روش انعکاس، این شش نقشمایه در سطح قابل‌مشاهده است (تصویر ۶).

پس از رسم زیرنقش گره، به جهت انجام عمل تطبیق، با کلیه خطوط ترسیمی ۴ بار در طول و ۴ بار در عرض تکثیر شد تا تصویر ۷ به‌دست آمد. جهت دریافت و درک تصویری بهتر شکل حمیل‌بندی‌شده گره در سمت راست و شکل بدون حمیل‌بندی آن در سمت چپ، نشان داده شده است. از این گره برای تزیین بناهای مختلفی ازجمله: کاشی‌کاری صفه درویش مسجد جامع اصفهان، تعدادی از قاب‌سازی‌های عمارت چهلستون اصفهان، کاشی‌کاری مسجد وکیل شیراز و سقف آیینه‌کاری‌شده تالار آینه در تهران استفاده شده است.

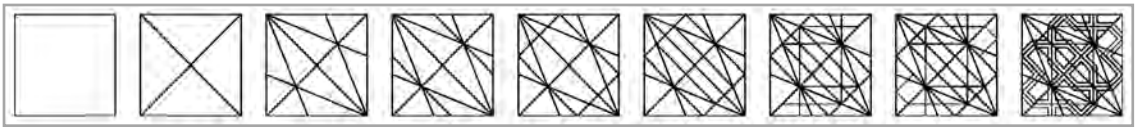
مقایسه تطبیقی (ترکیب‌بندی۱) شکل الف

در تصویر ۸، زیرنقش گره هشت و زهره موجدار با و بدون حمیل‌بندی، همراه با نحوه شکل‌گیری واگیره بته در آنها با رنگ خاکستری نشان داده شده است. قسمت‌هایی از سر و انتهای بته که در تصویر با رنگ سیاه مشخص گردیده، از انعکاس زیرنقش گره به‌دست آمده است. همان‌گونه که دیده می‌شود، شکل به‌دست‌آمده در تصویر ۸ شباهت بسیار زیاد و انکارناپذیری با شکل نقش‌مایه بته دارد؛ این شکل با استفاده از خطوط اصلی گره هشت و زهره موجدار پدیدآمده که حاصل همنشینی شش نقش‌مایه؛ زهره، طبل، مربع قناس و سِلی است.

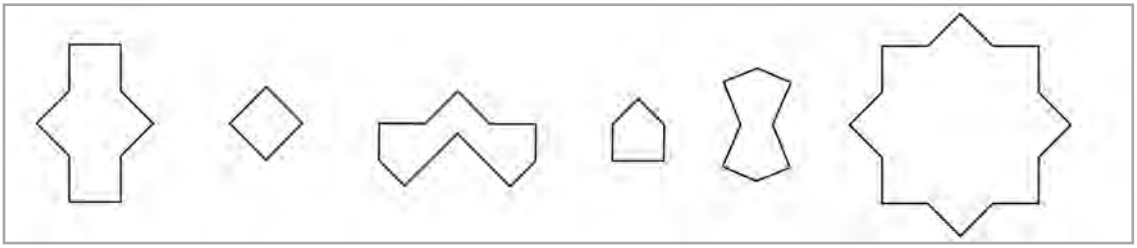
در تصویر ۹، شکل گسترش‌یافته گره هشت و زهره موجدار در سطح همراه با جانمایی نقش‌مایه‌های بته در آن نشان داده شده است. در این تصویر محل قرارگرفتن بته‌ها که در ردیف‌هایی کاملاً منظم قرار گرفته‌اند، جهت آنها که در هر ردیف به یک سمت است و به‌صورت رفت و برگشتی قرار گرفته‌اند، همچنین ردیف‌ها و فاصله موجود بین آنها بسیار مهم و قابل‌تأمل است. چراکه با طرح فرش‌های بته‌ای که قبلاً معرفی گردید، تطابق و هم‌پوشانی حداکثری و انکارناپذیری دارند. بدین ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت که هم نقش‌مایه بته و هم نحوه چیدمان آن در زمینه فرش، می‌تواند برداشتی نو و خلاقانه از یک گره باشد؛ کاری که در برخی از ترکیب‌بندی‌های فرش های دیگر نیز انجام پذیرفته است. ذکر این نکته حائز اهمیت است که این آزمون تنها برای گره هشت و زهره موجدار صدق می‌کند و به هیچ عنوان با سایر گره‌ها ازجمله: گره هشت و زهره و گره هشت و طبل و موج که بیشترین شباهت را با گره موردنظر دارند، نتیجه مشابهی به‌دست نخواهد آمد، به‌ویژه در نحوه قرارگرفتن نقش‌مایه بته در ترکیب‌بندی فرش‌های موجود.

تنها تفاوت مشاهده‌شده در تصویر ۹ با طرح فرش‌های بته‌ای، فاصله ستون‌های بته‌ها از یکدیگر است که با یک جابه‌جایی ساده در تصویر ۱۰، بازسازی و ارائه شده است.[۸]

در تصویر ۱۱، قسمتی از دو نمونه فرش با نقش‌مایه بته



تصویر ۵. زیرنقش گره هشت و زهره موجدار (نگارنده)



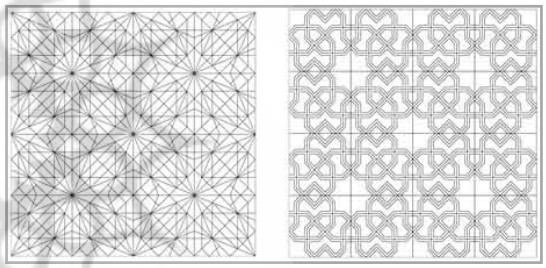
تصویر ۶. نقش‌مایه‌های موجود در گره هشت و زهره موجدار (نگارنده)

نشان داده شده است. در هر دو نمونه بته‌ها به صورت شکسته و زاویه‌دار، در ردیف‌های افقی و پشت سر هم قرار گرفته‌اند. با مقایسه این تصویر با تصویر ۱۰ میزان شباهت آنها به‌دست می‌آید.

در تصویر ۱۲، یک نقش‌مایه از بته‌های بافته‌شده در فرش با یک بته به‌دست‌آمده از گره هشت و زهره موجدار مطابقت داده شده است. نتیجه این تطبیق نیز هم‌پوشانی حداکثری هر دو بته با یکدیگر است. البته باید درنظر داشت که عواملی چون پایین‌زدگی، بالازدگی و مواردی ازاین‌دست می‌تواند شکل اصلی نقش‌مایه بته را دگرگون سازد.

مقایسه تطبیقی (ترکیب‌بندی ۱) شکل ب

در تصویر ۱۳، قسمتی از یک فرش با طرح بته ای نشان داده شده که یک نمونه از بته‌های آن در کاغذ شطرنجی بازسازی شده است. به همین ترتیب معادل‌های آن در گره هشت و زهره موجدار با و بدون حمیل‌بندی دیده می‌شود. در این تصویر نیز همچون شکل الف، فرم بته موجود در فرش



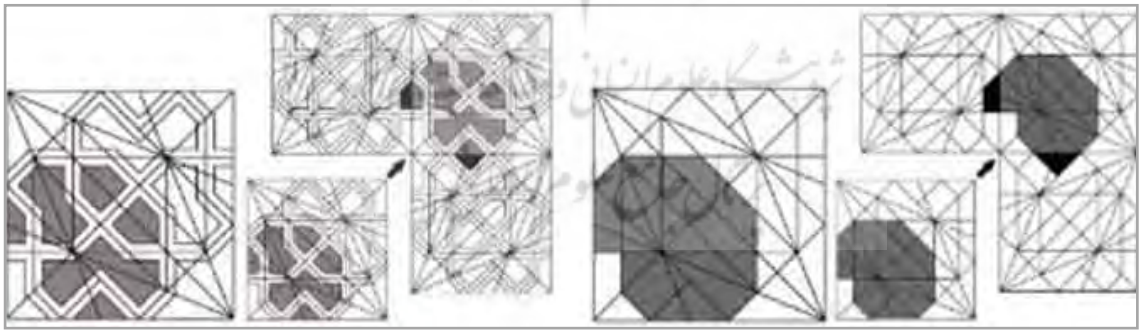
تصویر ۷. گره گسترش‌یافته هشت و زهره موجدار با و بدون خطوط زیرنقش (نگارنده)

از فرم بته به‌دست‌آمده در گره هشت و زهره موجدار پیروی کرده است؛ و هم‌پوشانی حداکثری اتفاق افتاده است. در شکل این بته، یک نقش‌مایه زهره در زیر بته قرار گرفته و نقش پایه را برعهده گرفته است. در نگاهی دقیق‌تر، شباهت پایه‌ها در دو واگیره قابل‌مشاهده است.

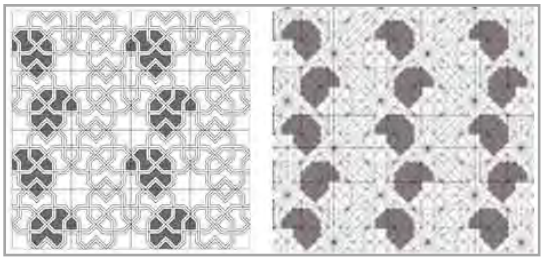
در تصویر ۱۴، نحوه جانمایی نقش‌مایه‌های بته مربوط به شکل ب در گره گسترش‌یافته هشت و زهره موجدار، نشان داده شده است. در این ترکیب‌بندی همچون شکل الف تنها تفاوت موجود در بین نقش‌مایه‌های بته موجود در فرش، با بته‌های موجود در گره، فاصله ستون‌ها و ردیف‌های بته‌ها از یکدیگر است. این تفاوت با یک جابه‌جایی ساده در تصویر ۱۵ بازسازی و ارائه شده است.

مقایسه تطبیقی (ترکیب‌بندی ۲)

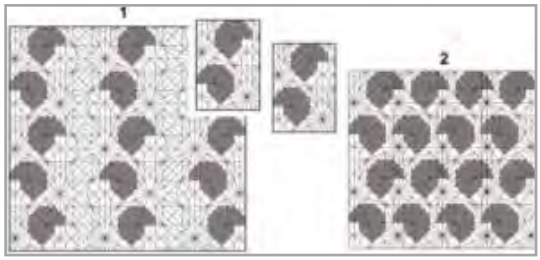
در ترکیب‌بندی دوم طرح فرش‌های موجود که به طرح بته‌ای قهر و آشتی مشهور است، نقش‌مایه‌های بته دو به دو رو به رو و پشت به پشت هم قرار گرفته‌اند. نحوه قرارگرفتن آنها در گره گسترش‌یافته هشت و زهره موجدار در تصویر ۱۶ نشان داده شده است. در این ترکیب‌بندی همچون ترکیب‌بندی الف و ب شماره یک، محل قرارگرفتن بته‌ها، جهت سر آنها و همچنین ترکیب‌بندی و فاصله آنها از یکدیگر، کاملاً تابع خطوط زیرنقش گره هشت و زهره موجدار است و با طرح فرش‌های بته‌ای قهر و آشتی، تطابق و هم‌پوشانی حداکثری را نشان می‌دهد.



تصویر ۸. نحوه استخراج واگیره بته از زیرنقش گره هشت و زهره موجدار (نگارنده)



تصویر ۹. چیدمان واگیره‌های بته (شکل الف) در گره هشت و زهره موجدار (نگارنده)

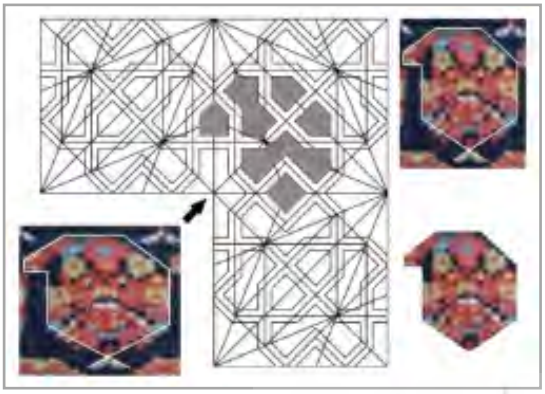


تصویر ۱۰. منظم‌سازی ستون بته‌ها و دست‌یابی به شکل نهایی (نگارنده)

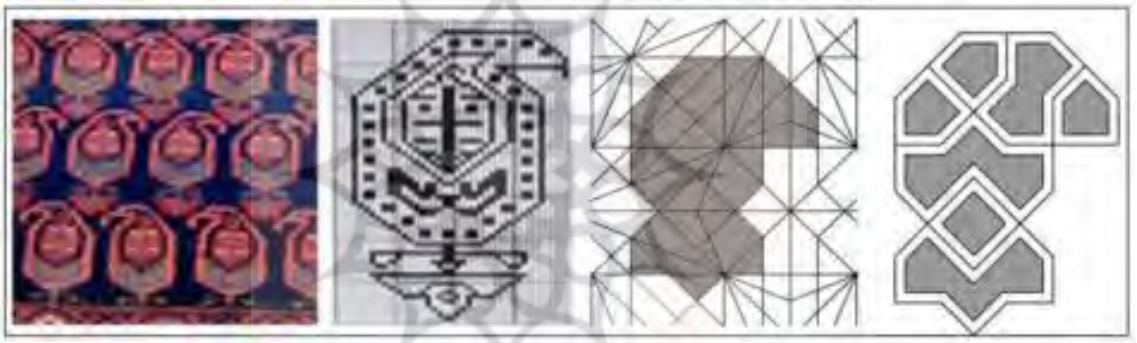
در این ترکیب‌بندی همچون ترکیب‌بندی‌های شماره یک، تنها تفاوت موجود بین نقش‌مایه‌های بته موجود در فرش‌ها با نقش‌مایه‌های موجود در گره هشت و زهره موجدار، فاصله ستون بته‌ها از یکدیگر است. این تفاوت با یک جابه‌جایی ساده در تصویر ۱۷ بازسازی و ارائه شده است.

در تصویر ۱۸، قسمتی از یک نمونه قالی با طرح معروف بته‌ای قهر و آشتی، نشان داده شده است. در این نمونه بته‌ها به صورت شکسته و زاویه‌دار، در ردیف‌های افقی و به صورت قهر و آشتی نسبت به یکدیگر قرار گرفته‌اند. حال با مقایسه این تصویر با تصویر حاصل از گره هشت و زهره موجدار نتیجه آزمون مقایسه تطبیقی به‌دست می‌آید.

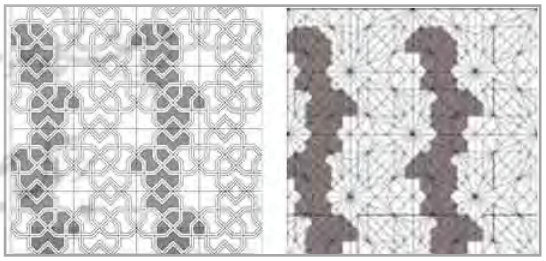
تصویر ۱۱. دو نمونه فرش بافته‌شده با نگاره بته (www.ebay.com)



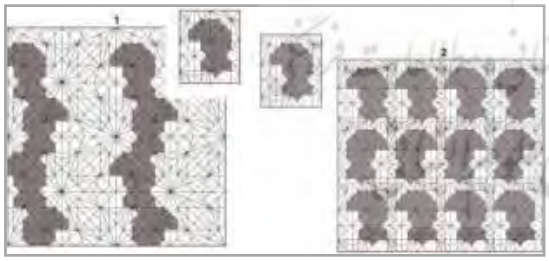
تصویر ۱۲. مقایسه تطبیقی شکل بته‌ها با یکدیگر (نگارنده)



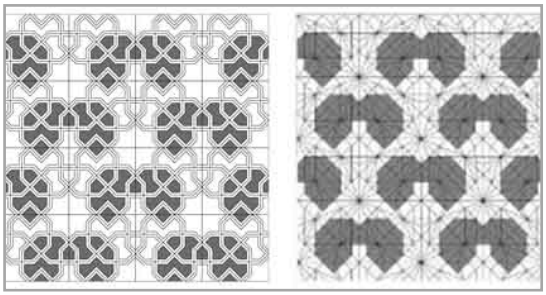
تصویر ۱۳. مقایسه تطبیقی شکل نقش‌مایه‌های بته در فرش و گره هشت و زهره موجدار (نگارنده)



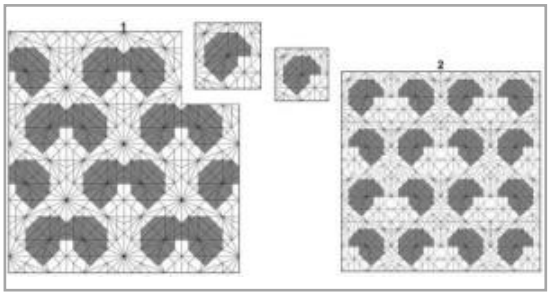
تصویر ۱۴. چیدمان واگیره‌های بته شکل ب در گره هشت و زهره موجدار (نگارنده)



تصویر ۱۵. منظم‌سازی ستون‌ها و ردیف‌های بته‌ها و دست‌یابی به شکل نهایی (نگارنده)



تصویر ۱۶. چیدمان واگیره‌های بته قهر و آشتی» در گره هشت و زهره موجدار (نگارنده)



تصویر ۱۷. منظم‌سازی ستون‌ها و ردیف‌های بته‌ها و دست‌یابی به شکل نهایی (نگارنده)

تصویر ۱۸. یک نمونه فرش بافته‌شده با نگاره بته به صورت قهر و آشتی
(www.ebay.com)

نتیجه‌گیری

طرح‌های بته‌ای در فرش با تمام ویژگی‌ها و تنوع واگیره‌ای که دارند، هرچند کمرنگ، اما همچنان در سرتاسر کانون‌های بافندگی ایران تولید می‌شوند. این نقش‌مایه ساده که متشکل از یک شش ضلعی و یک زائده (سر) که در قسمت بالا و در سمت چپ یا راست آن است، بارها و بارها توسط پژوهشگران مورد مطالعه قرار گرفته است و تاکنون تعابیر و تفاسیر متفاوتی از آن ارائه شده است. طی کوشش‌ها و بررسی‌های نگارنده و مشاهدات دقیق و فنی، فرضیه پژوهش که احتمال می‌داد، شکل (فرم) نقش‌مایه بته و چیدمان آنها در متن فرش‌ها برگرفته از گره‌های گروه هشت باشد، شکل گرفت. با واکاوی تعدادی از گره‌های گروه هشت، که در شکل (فرم) آنها شباهت‌های ظاهری بیشتری با نقش‌مایه بته وجود داشت، گره هشت و زهره موج‌دار به دلیل داشتن بیشترین هم‌سانی و هم‌پوشانی با شکل نقش‌مایه بته و نحوه چیدمان آنها در سطح انتخاب شد. طی مراحل مختلف و با ارائه تصاویر مربوط به آنها در ترکیب‌بندی‌های مختلف، گره یادشده تحت آزمون مقایسه تطبیقی قرار گرفت. نتیجه این مقایسه و آزمون، تطبیق یکایک اجزا در شکل ظاهری نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی‌های مربوطه بود. بدین ترتیب فرضیه مطرح‌شده در این پژوهش که احتمال می‌داد نقش‌مایه بته و چیدمان آن می‌تواند برگرفته از گره هشت و زهره موج‌دار باشد، موردتأیید قرار گرفت. همچنین، نشان داد که گره‌ها علاوه‌بر داشتن شکل ظاهری و کاربرد تزیینی منحصر به خود، می‌توانند پایه‌ای برای خلق و ابداع نقش‌مایه‌های دیگری همچون نقش‌مایه معروف بته باشند. اینکه ذهن خلاق و چشم تیزبین کدام هنرمند مسلمان و در کدام دوره تاریخی توانسته است نقش‌مایه بته و ترکیب‌بندی‌های مربوط به آن را به‌وجود آورد، بر ما آشکار نیست. پیشنهاد می‌گردد، پژوهشگران محترم در کاوش‌های بعدی خود افزون‌بر توجه به فرضیات قبلی پژوهشگران درباره نقش‌مایه بته و شکل‌گیری آن، به فرضیه ارائه‌شده در این پژوهش نیز توجه کنند و با مطالعه سایر منابع مربوط به هنر ایران، به شناسایی گره موردنظر در تزئینات وابسته به معماری و دیگر آثار هنری بپردازند. شاید بدین ترتیب خاستگاه اولیه این نقش شناسایی و معرفی گردد.

پی‌نوشت

۱. برای آگاهی بیشتر بنگرید به: مقاله "جور دیگر دیدن؛ پژوهشی در پیوند عرفان و هنر"، نوشته سیدمحمد راستگو (۱۳۸۴). فصلنامه مطالعات عرفانی، شماره (۲).

۲. برای آگاهی بیشتر بنگرید به: به کتاب «فرش بر مینیاتور» از علی حصوری (۱۳۷۶). در این کتاب، نویسنده ۳۰ نگاره از نگارگری‌های مربوط به دوره تیموریان واکاوی کرده و تصاویر فرش‌های موجود در آنها را بازسازی نموده است.

۳. نگاه نگارنده و مباحث مطرح‌شده در این مقاله از تازگی ویژه‌ای برخوردار است، چراکه علاوه‌بر ارائه مطالب جدید درباره نقش‌مایه بته، به ارائه روش و شیوه استدلالی جدیدی نیز اشاره کرده است؛ و این نو و بدیع‌بودن پژوهش حاضر را دوچندان می‌کند. ممکن است به نظر خوانندگان این شیوه استدلال صرفاً براساس برداشت ذهنی نگارنده صورت گرفته باشد، و براین اساس بتوان ادعا کرد که هریک از نقوش را می‌توان به همین روش مبتنی‌بر یکی از گره‌ها دانست. اما تجربیات عملی و نظری نگارنده مشخصاً درباره موضوع این پژوهش، این ادعا را ردّ می‌کند. چراکه نگارنده نقش‌مایه بته را با تعداد بسیاری از گره‌ها تطبیق داده است، اما تنها گرهی که هم از لحاظ شکل ظاهری و هم روش قرارگرفتن نقش‌مایه بته در سطح با آن تطابق داشته، گره هشت و زهره موج‌دار بود.

۴. برخی از پژوهشگران خارجی همچون: *جیمز هال*، *جان ایروین*، *آنتونی کریستی* و *مونیک دوبوکور* درباره معنا و مفهوم بته فرضیاتی ارائه کرده‌اند، جهت اطلاع از آنها نگاه کنید به مقاله: «نگاهی به سیر تحول و نمادینگی بته و جقه» از محمد زمان خدایی (۱۳۹۰). فصلنامه تحقیقات فرهنگی، شماره (۲).

۵. علی حصوری در صفحه ۵ کتاب فرش بر مینیاتور (۱۳۷۶)، اشاره می‌کند که در قرن نهم هجری تحول شدیدی در نقشه‌های قالی ایران صورت گرفته که نقشه آن را از شکل معروف به شکسته به سوی شکل معروف به گردان سوق داده است. از این مطلب و سایر مطالب اشاره‌شده در همین کتاب می‌توان نتیجه گرفت که طرح‌های شکسته قدمت بیشتری نسبت به طرح‌های گردان دارند.

۶. برای آگاهی بیشتر بنگرید به: مقاله "تجلیات عرفانی در هندسه معماری گره بنایی" از مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ارگ بم – کرمان (۱۳۷۴). ج چهارم، انتشارات سازمان میراث فرهنگی.

۷. به‌منظور مشاهده تفاوت و تشابه گره‌های یادشده با یکدیگر نگاه کنید به: کتاب "گره‌چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی" از حسین زمرشیدی (۱۳۶۵)، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی یا مجموعه کتاب‌های کاشی‌کاری ایران از محمود ماهرالنقش (۱۳۶۰).

۸. جابجایی ساده که حاصل تغییر مکان نقش‌مایه بته در سطح است، از اختیارات هنرمندی به شمار می‌آید. درواقع، هنرمند پس از به‌دست‌آوردن شکل (فرم) بته شکسته از گره موردنظر، به محل قرارگرفتن و جهت بته‌ها در گره گسترش‌داده‌شده در سطح توجه داشته است. احتمالاً به دلیل وجود فضاهای منفی زیاد بین بته‌ها و همچنین وجود بخش مشترک بین بته‌های قهر و آشتی تصمیم به جابجایی آنها گرفته است؛ و با استفاده از دو روش تکثیر انعکاس و انتقال، نقش‌مایه به‌دست‌آمده را در متن فرش تکثیر نموده، تا بین فضاهای مثبت و منفی موجود در ترکیب‌بندی تعادل و هماهنگی بصری بیشتری به‌وجود آورد.

منابع و مآخذ

- پرهام، سیروس (۱۳۷۰). **دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس**. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- پوپ، آرتور ابهام و اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران**. ج ۶، ترجمه نجف دریابندری، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰). **دیوان اشعار**. چاپ اول، قم: دفتر نشر معارف.
- **حصوری، علی (۱۳۷۸). مضمون‌های سنتی در فرش ایران، ماهنامه قالی ایران**. سال چهارم، (۱۲و۱۱)، ۶-۳.
- **_____ (۱۳۷۶). فرش بر مینیاتور**. چاپ اول، تهران: فرهنگان.
- خدایی، محمد و همکاران (۱۳۹۰). نگاهی به سیر تحول و نمادینگی بته و جقه، **تحقیقات فرهنگی**. دوره چهارم، (۲)، ۱۳۲-۱۰۹.
- ذویاور، حامد و همکاران (۱۳۹۴). معانی نمادین نقش‌مایه بته جقه، **کیمیای هنر**. سال چهارم، (۱۵)، ۱۱۳-۹۹.
- زمرشیدی، حسین (۱۳۶۵). **گره‌چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی**. چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ژوله، تورج (۱۳۸۱). **پژوهشی در فرش ایران**. چاپ اول، تهران: یساولی.
- شفایی، جواد (۱۳۸۰). **هنر گره‌سازی در معماری و درودگری**. چاپ دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- عطروش، طاهره (۱۳۸۵). **بته‌جقه چیست**. چاپ اول، تهران: سی‌بال هنر.
- فونتن، پاتریس (۱۳۵۷). **قالی ایران یا باغ همیشه‌بهار**. ترجمه اصغر کریمی، چاپ اول، تهران: معین.
- محمدپناه، بهنام (۱۳۸۸). **کهن دیار**. ج اول، چاپ ششم، تهران: سبزان.
- نادری، سمیه (۱۳۹۰). جایگاه نقش بته‌جقه در تزیینات تاج شاهان قاجار، **کتاب ماه هنر**. (۱۶۲)، ۶۳-۵۸.
- **یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**. چاپ اول، تهران: سروش.
- URL 1: http://www.ebay.com/itm/wonderful-estate-antique-rug. (access date: 09/10/2015).

Received: 2016/02/14/
Accepted: 2016/04/27

The Girih of Hasht and Wavy Zohreh as the Probable Origins of Botteh/Bush in Carpets

Mehdi Rajai*

Abstract

One of the most important and most comprehensive patterns decorating the face of carpets woven in Iranian carpet weaving centers is "Botteh". Bottheh has been developed in a wide variety of forms with a slight change in its original pattern. Unlike many of complicated arabesque and Khotaiee designs, it is a simple minimal iterative basic pattern which covers the whole surface of the carpet. There have been a lot of debates and discussions about its symbolic concepts and notions, a general conclusion of which is presented here. The main issue in the present article is the analysis of the drawing structure of Botteh and identification and introduction of its basic pattern. Preliminary inspections revealed that one of the geometric girih included in "Hasht" category and known as "Wavy Hasht-o-Zohreh" would be the base of Botteh. So their components were compared and contrasted one by one to verify the proposed hypothesis. The results indicated maximum correspondence and overlapping between Botteh and the specified girih. Despite the unchanged nature of some forms of Botteh like Malmir over the years, in most cases carpet designers and weavers tried to make variety and innovation to avoid mere repetition and monotony. The great number of weaving techniques has been also an influential factor in modifying some of the details to renew Botteh. Its symbolic and mysterious concepts and notions are still getting renewed by researchers who continue their speculations.

Keywords: Iranian carpet, design and pattern, Botteh, girih of Hasht and wavy Zohreh, comparative analysis

* Lecturer, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan.