

## گره هشت و زهره موجدار خاستگاه احتمالی نقش مایه بته / بوته در فرش

مهدی رجایی\*

### چکیده

۶۵

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، نقش‌مایه‌ای 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 به کاررفته 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. با توجه به 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. از این رو، برای اثبات این موضوع، از شیوه توصیفی - تحلیلی بهره گرفته شده که در تحلیل از رویکرد مقایسه تطبیقی استفاده شده و با به کارگیری روش یافته‌اندوزی 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 به سبب ایجاد تنوع و نوآوری و جلوگیری از تکرار و یکنواختی، بارها و بارها از سوی 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.

## مقدمه

در آثار هنری ایران نقوش همواره از دو منظر زیباشناختی و نمادین مورد توجه 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 رمزگونی 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 تعبیر و تفاسیر مختلف پژوهشگران درباره نقش‌هاست. این رازناکی و پوشیدگی رمزگونه ریشه در نهاد هنر، به‌ویژه هنرهای سنتی دارد. همین امر سبب پویایی، زنده ماندن و جریان داشتن 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.<sup>۱</sup>

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 علاوه بر داشتن ترکیبی ساده و زیبا با تعبیر مختلفی از جمله: بادام، آتش، پرند 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 از جمله: اراک، قم، کرمان، بیرجند، تبریز، بیجار و فارس بافته شده است. در پژوهش 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. علی‌حضور در کتاب "فرش بر مینیاتور" تعدادی از آنها را بازسازی و ارائه نموده است.<sup>۲</sup> اهمیت

و ضرورت انجام این پژوهش، باز کردن 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 به دلیل استفاده نکردن از روشی منطقی و استدلالی نه تنها به نتیجه واحدی نرسیده است، بلکه در پاره‌ای 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 ذویاورد 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 یافته‌اندوزی به کار 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

اکرم، ۱۳۸۷: ۳۱۵۳). سرو به عنوان اصلی ترین زمینه شکل گیری نقش مایه بته در هنر هخامنشیان جایگاه بسیار مهمی دارد. از نقش مایه بته در دوره های اشکانی و ساسانی اطلاعات کمی در دست است تا دوره اسلامی که استفاده از بته مجدداً آغاز می شود؛ به طور مشخص بافت فرش هایی که دارای طرح بته ای هستند، از زمان خلفای عباسی رایج می گردد (ژوله، ۱۳۸۱: ۳۳).

پژوهشگران تاکنون شکل نقش مایه بته را ملهم از فرم و شکل پدیده هایی 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، پرندگان، دسته ای از گل ها و در نهایت درخت سرو معرفی نموده اند. در این بین الگوی درخت سرو، که نوک آن در اثر وزش باد خم گشته، شناخته شده تر است (فونتن، ۱۳۵۷: ۹۹). در باورهای اسطوره ای ایرانیان انتساب صفت آزادگی به سرو، به دلیل ارتباط آن با ناهید است که در اساطیر و افسانه ها رمزی از آزادی و آزادگی به شمار می رود. سرو راست قامت، همچون گیاهان مورد و هوم، مقدس و از دیرباز، علامت خاص ایرانیان بوده اند (یا حقی، ۱۳۶۹: ۳۴۵).<sup>۴</sup> 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، گل اندام، بهاراندام، سمن بار، سهی بالا، خوش خرام، خرامنده، خرامان و چمان کنایه ای 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 نمی کند

همدم گل نمی شود یاد سمن نمی کند

(همان: ۱۹۶)

هرگز نقش تو از لوح دل و جان نرود

هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود

(همان: ۲۳۰)

### معرفی واگیره های بته و ترکیب بندی آنها

نقش مایه بته به دو صورت در زمینه فرش ها بافته می شود: یکی تک بته و دیگر، تکرار شونده و واگیره ای (تصویر ۲). طرح فرش در آن از تکرار منظم نقش مایه بته با الگوهایی خاص در سرتاسر متن فرش به وجود می آید. شکل ظاهری نقش مایه بته در فرش به دو صورت بافته می شود؛ بته هایی که با خطوط شکسته و زاویه دار ترسیم شده اند و دارای ساختاری شش ضلعی هستند، و بته هایی که با خطوط مدور و منحنی

روش میدانی نیز با مشاهده آثار آنها را ثبت کرده است. در ادامه، با بهره گیری از رویکرد مقایسه و تطبیق جزء به جزء، تعدادی از واگیره های انتخاب شده بته، با یکی از گره های به کاررفته در دوره اسلامی مطالعه و بررسی شده است. حدود مکانی پژوهش، جغرافیای ایران کنونی و گستره زمانی آن به لحاظ نظری تاریخ ایران است؛ که با توجه به مستندات ارائه شده بر هنر دوره اسلامی تأکید دارد.<sup>۲</sup>

### بته، پیشینه و معنا

نقش مایه بته با داشتن بیش از شصت صورت متفاوت در بیشتر مناطق فرش بافی ایران بافته می شود (پرهام، ۱۳۷۰: ۲۰۷). این صورت ها را بنابر نامگذاری شان به سه گروه می توان تقسیم کرد: اول نام هایی که با پسوند نام مکان همراه اند، همچون: بته سندرچ، بته کرمان، بته کشمیر، بته سربند و بته مالمیر، دوم نام هایی که برگرفته از فرم های گیاهی و حیوانی هستند همچون: بته بادامی، بته شاخ و برگ، بته کاجی، بته شاخ گوزنی و بته ماهی، گروه سوم سایر نامهاست که عبارت اند از: بته بازوبندی، بته ترمه ای، بته خرچه ای، بته دوقلو، بته مادر و بچه، بته جقه و بته قبادخانی. بنابر مطالعاتی که تاکنون درباره نقش مایه بته انجام شده، دیرینگی کاربرد بته در ایران را به عصر سکاها مرتبط می دانند؛ اما ظاهراً شواهدی دال بر کاربرد بته حتی در ادواری پیش از عصر سکاها به دست آمده است (محمدپناه، ۱۳۸۸: ۱۵). در سرستون های 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 عطردان های هخامنشی می داند و آن را به شکل یک بیضی نوک تیز توصیف می کند که احتمالاً از پرچم نیلوفرآبی گرفته شده است (پوپ و



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

ترسیم شده‌اند و فرم اصلی آنها بیضی است (تصویر ۲). در این بین، تعداد تخته فرش‌های تولیدشده با نقش مایه بته شکسته بسیار بیشتر از فرش‌های تولیدشده با بته مدور و منحنی است. در این پژوهش، فرم بته‌هایی 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 تکامل یافته بته‌های شکسته باشند.<sup>۵</sup> این موضوع برای بسیاری از نقش مایه‌های دیگر به کار رفته در فرش از جمله: ماهی درهم و گل حنا نیز صادق است. فقر و فقدان منابع تصویری و متون تاریخی از فرش‌های قدیمی با نقش مایه 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. به طور کلی نقش مایه بته در طرح‌های واگیرهای و تکرارشونده در دو نوع ترکیب بندی ارائه شده است. در هر

دو نوع، نقش مایه‌های بته در ردیف‌های افقی و با فاصله کمی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. تنها تفاوت آنها در نحوه قرار گرفتن سر بته‌ها نسبت به یکدیگر است (تصویر ۳). در ترکیب بندی شماره یک سر بته‌ها در هر ردیف به یک جهت است و پشت سر هم گرفته‌اند، در ترکیب بندی 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<sup>۶</sup> می‌گویند. آنها که روبه‌روی یکدیگرند با هم آشتی و آنها که پشت به هم کرده‌اند، با هم قهر هستند.

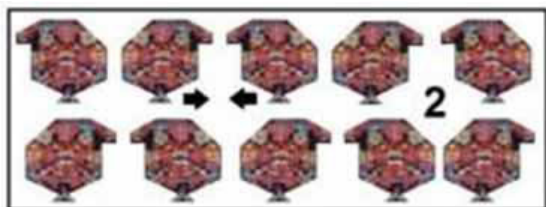
در تصویر ۴، شکل یک نمونه از نقش مایه‌های بته ارائه شده که متشکل از یک شش ضلعی و یک زائده (سر) در بالای آن در سمت چپ یا راست است. البته در برخی از نقش مایه‌ها یک پایه و یک تاج نیز به فراخور فضای زمینه فرش به اشکال مختلف به نقش مایه اضافه می‌گردد. این شش ضلعی در طرح فرش‌های معاصر به صورت لوزی نیز مشاهده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

### گره هشت و زهره موج دار

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 یاری گرفتن از معانی



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



تصویر ۳. طرز قرار گرفتن نقش مایه بته در متن فرش‌ها (نگارنده)



تصویر ۴. نمونه‌های برش داده شده از نقش مایه بته با خطوط شکسته و زاویه‌دار (پرهام، ۱۳۷۰: ۲۲۴-۲۱۷)



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 به‌دست آمده 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 سلی 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 قرار گرفتن 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 قابل تأمل 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 فرش‌های 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 از جمله: 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 قرار گرفتن 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.<sup>۸</sup> در تصویر ۱۱، قسمتی از دو نمونه فرش با نقش‌مایه بته

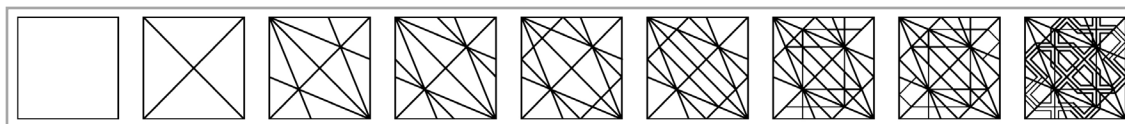
و مفاهیم نمادین، از دریای عمیق عرفان ایرانی - اسلامی بهره‌مند گردند. بدین سبب، پژوهشگران تفاسیر و تعبیر مختلفی از آنها ارائه نموده‌اند.<sup>۶</sup>

گره‌ها براساس شکل زیرنقش واگیره که کوچک‌ترین واحد تکرار شونده 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 از جمله: «هشت و زهره» و «هشت و طبل و موج» دارد.<sup>۷</sup> زیرنقش این گره از یک مربع به طول واحد تشکیل شده است. طریقه رسم کامل آن در تصویر ۵ نشان داده شده است.

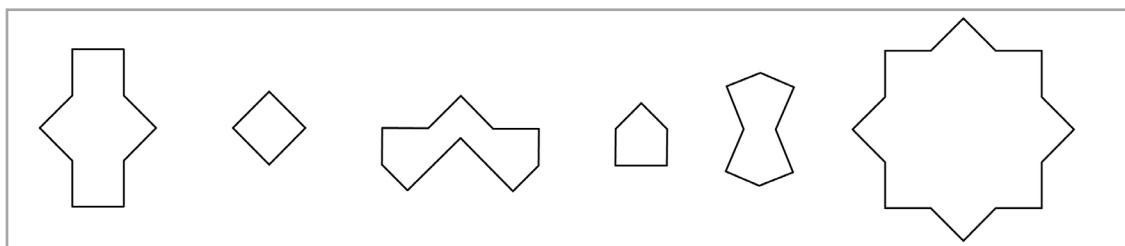
در ساختار این گره شش نقش‌مایه آلت مشاهده می‌شود. که به‌ترتیب از سمت راست به چپ عبارت‌اند از: شمس هشت‌پر (ستاره ایرانی)، طبل، سلی، زهره، مربع قناس و موج سربریده (سرمه‌دان مربع). پس از ترسیم زیرنقش و تکثیر آن به روش انعکاس، این شش نقش‌مایه در سطح قابل مشاهده است (تصویر ۶). پس از رسم زیرنقش گره، به جهت 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 حمیل‌بندی شده گره در سمت راست و شکل بدون حمیل‌بندی آن در سمت چپ، نشان داده شده است. از این گره برای تزیین بناهای مختلفی از جمله: کاشی‌کاری صفا درویش مسجد جامع اصفهان، تعدادی از قاب‌سازی‌های عمارت چهلستون اصفهان، کاشی‌کاری مسجد و کیل شیراز و سقف آیینه‌کاری شده تالار آینه در تهران استفاده شده است.

### مقایسه تطبیقی (ترکیب‌بندی ۱) شکل الف

در تصویر ۸، زیرنقش گره هشت و زهره موج‌دار با و بدون حمیل‌بندی، همراه با نحوه شکل‌گیری واگیره بته در آنها با



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

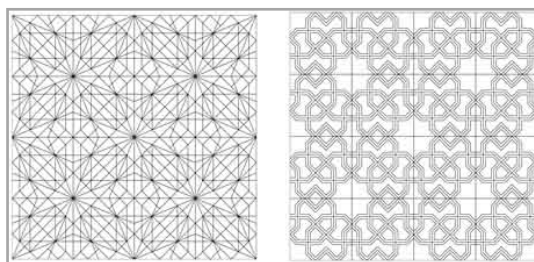


تصویر ۶. نقش‌مایه‌های موجود در گره هشت و زهره موج‌دار (نگارنده)

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

### مقایسه تطبیقی (ترکیب بندی 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 حمیل بندی دیده می‌شود. در این تصویر نیز همچون شکل الف، فرم بته موجود در فرش



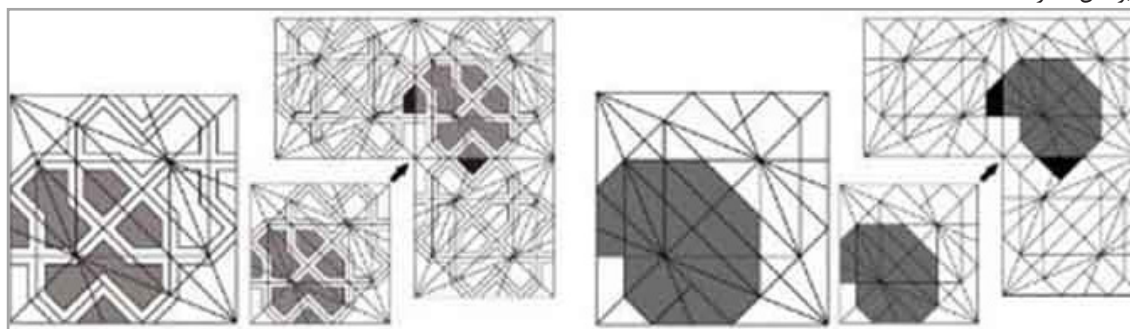
تصویر ۷. گره گسترش یافته هشت و زهره موج‌دار با و بدون خطوط زیرنقش (نگارنده)

از فرم بته به دست آمده 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 قابل مشاهده است.

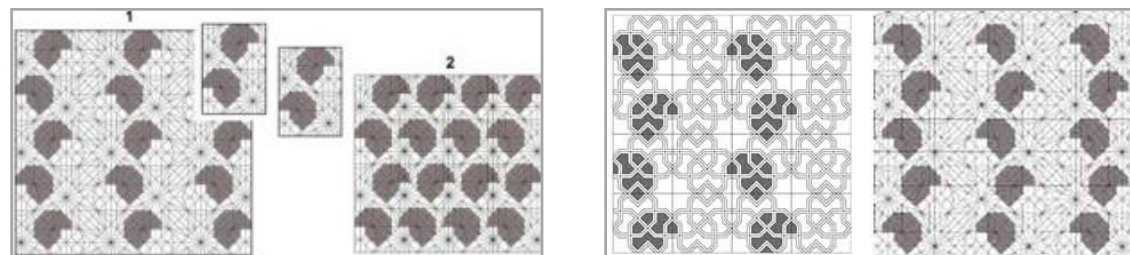
در تصویر ۱۴، نحوه جانمایی نقش‌مایه‌های بته مربوط به شکل ب در گره گسترش یافته هشت و زهره موج‌دار، نشان داده شده است. در این ترکیب بندی همچون شکل الف تنها تفاوت موجود در بین نقش‌مایه‌های بته موجود در فرش، با بته‌های موجود در گره، فاصله ستون‌ها و ردیف‌های بته‌ها از یکدیگر است. این تفاوت با یک جابه‌جایی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

### مقایسه تطبیقی (ترکیب بندی ۲)

در ترکیب بندی 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 قرار گرفتن آنها در گره گسترش یافته هشت و زهره موج‌دار در تصویر ۱۶ نشان داده شده است. در این ترکیب بندی همچون ترکیب بندی الف و ب شماره یک، محل قرار گرفتن بته‌ها، جهت سر آنها و همچنین ترکیب بندی 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.



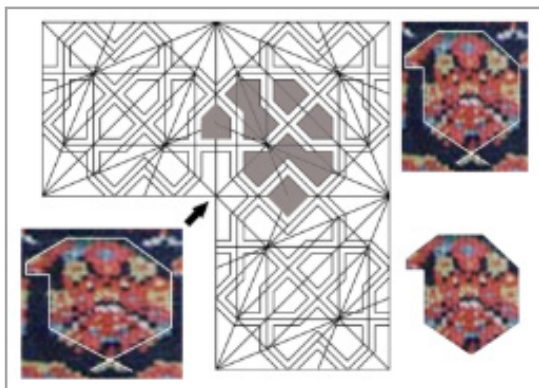
تصویر ۸. نحوه استخراج واگیره بته از زیرنقش گره هشت و زهره موج‌دار (نگارنده)



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)

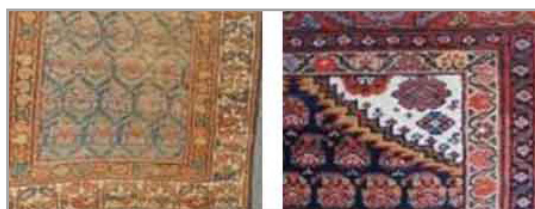
قهر و آشتی نسبت به یکدیگر قرار گرفته‌اند. حال با مقایسه این تصویر با تصویر حاصل از گره هشت و زهره موج‌دار نتیجه آزمون مقایسه تطبیقی به دست می‌آید.



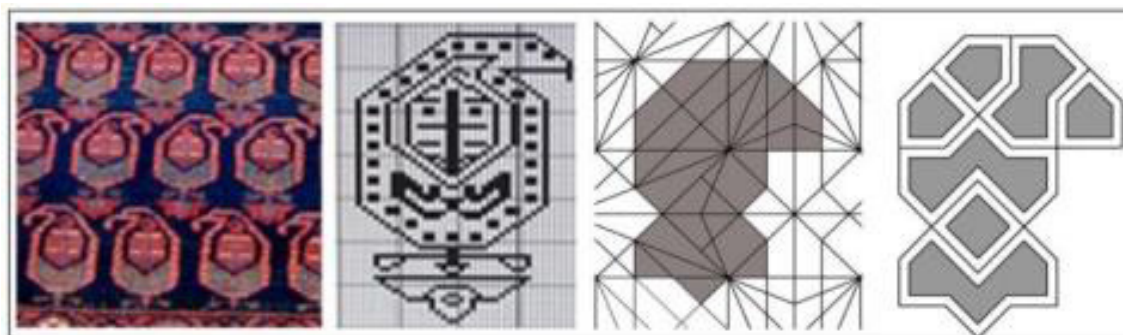
تصویر ۱۲. مقایسه تطبیقی شکل بته‌ها با یکدیگر (نگارنده)

در این ترکیب‌بندی همچون ترکیب‌بندی‌های شماره یک، تنها تفاوت موجود بین نقش مایه‌های بته موجود در فرش‌ها با نقش مایه‌های 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.

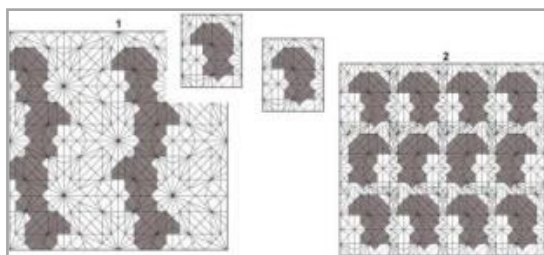
در تصویر ۱۸، قسمتی از یک نمونه قالی با طرح معروف بته‌ای قهر و آشتی، نشان داده شده است. در این نمونه بته‌ها به صورت شکسته و زاویه‌دار، در ردیف‌های افقی و به صورت



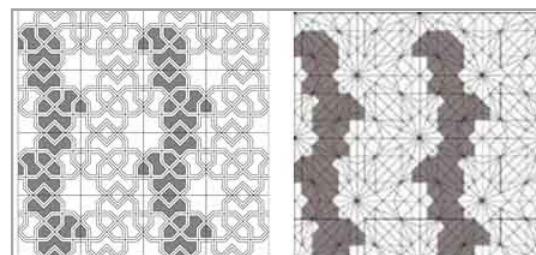
تصویر ۱۱. دو نمونه فرش بافته‌شده با نگاره بته (www.ebay.com)



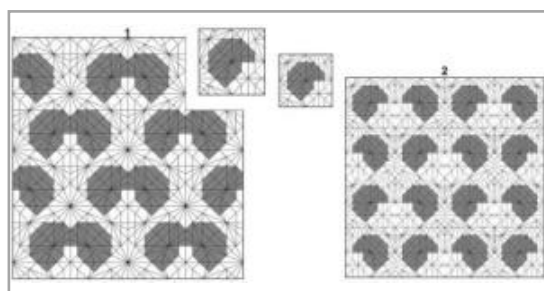
تصویر ۱۳. مقایسه تطبیقی شکل نقش مایه‌های بته در فرش و گره هشت و زهره موج‌دار (نگارنده)



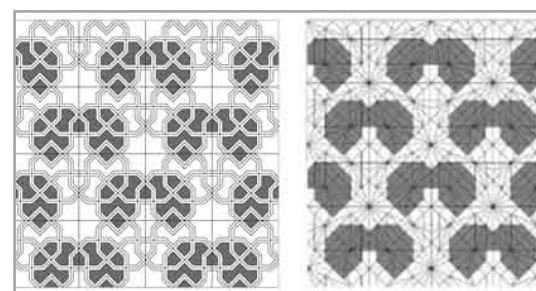
تصویر ۱۵. منظم‌سازی ستون‌ها و ردیف‌های بته‌ها و دست‌یابی به شکل نهایی (نگارنده)



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



تصویر ۱۷. 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 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 تعبیر 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 یک‌یک 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، مورد تأیید قرار گرفت. همچنین، نشان داد که گره‌ها علاوه بر داشتن شکل ظاهری و کاربرد تزئینی 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 به وجود 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 نقش‌شناسایی 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 مطرح شده در این مقاله از تازگی ویژه‌ای برخوردار است، چراکه علاوه بر ارائه مطالب جدید درباره نقش مایه بته، به ارائه روش و شیوه استدلالی جدیدی نیز اشاره کرده است؛ و این نو و بدیع بودن 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 مبتنی بر یکی از گره‌ها دانست. اما تجربیات عملی و نظری نگارنده مشخصاً درباره موضوع این پژوهش، این ادعا را رد می‌کند. چراکه نگارنده نقش مایه بته را با تعداد بسیاری از گره‌ها تطبیق داده است، اما تنها گرهی که هم از لحاظ شکل ظاهری و هم روش قرار گرفتن نقش مایه بته در سطح با آن تطابق داشته، گره هشت و زهره موج دار 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 حسوری 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 اشاره شده 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. به منظور مشاهده تفاوت و تشابه گره‌های یادشده با یکدیگر نگاه کنید به: کتاب «گره چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی» از حسین زمرشیدی (۱۳۶۵)، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی یا مجموعه کتاب‌های کاشی کاری ایران از محمود ماهرانقش (۱۳۶۰).
۸. جایجایی ساده که حاصل تغییر مکان نقش مایه بته در سطح است، از اختیارات هنرمندی به شمار می‌آید. در واقع، هنرمند پس از به دست آوردن شکل (فرم) بته شکسته از گره مورد نظر، به محل قرار گرفتن و جهت بته‌ها در گره گسترش داده شده 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 جایجایی آنها گرفته است؛ و با استفاده از دو روش تکثیر انعکاس و انتقال، نقش مایه به دست آمده را در متن فرش تکثیر نموده، تا بین فضاهای مثبت و منفی موجود در ترکیب بندی تعادل و هماهنگی بصری بیشتری به وجود آورد.

## منابع و مآخذ

- پرهام، سیروس (۱۳۷۰). *دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس*. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- پوپ، آرتور ابهام و اکرم، 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.
- حسوری، علی (۱۳۷۸). *مضمون‌های سنتی در فرش ایران، ماهنامه قالی ایران*. سال چهارم، (۱۲ و ۱۱)، ۳-۶.
- \_\_\_\_\_ (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)، ۱۰۹-۱۳۲.
- ذویاور، حامد و همکاران (۱۳۹۴). *معانی نمادین نقش مایه بته جقه، کیمیای هنر*. سال چهارم، (۱۵)، ۹۹-۱۱۳.
- زمرشیدی، حسین (۱۳۶۵). *گره چینی در معماری اسلامی و هنرهای دستی*. چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ژوله، تورج (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. چاپ اول، تهران: یساولی.
- شقایب، جواد (۱۳۸۰). *هنر گره‌سازی در معماری و درودگری*. چاپ دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- عطروش، طاهره (۱۳۸۵). *بته جقه چیست*. چاپ اول، تهران: سی‌بال هنر.
- فونتن، پاتریس (۱۳۵۷). *قالی ایران یا باغ همیشه بهار*. ترجمه اصغر کریمی، چاپ اول، تهران: معین.
- محمدپناه، بهنام (۱۳۸۸). *کهن دیار*. ج اول، چاپ ششم، تهران: سبزان.
- نادری، سمیه (۱۳۹۰). *جایگاه نقش بته جقه در تزیینات تاج شاهان قاجار، کتاب ماه هنر*. (۱۶۲)، ۵۸-۶۳.
- 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\*

6

### Abstract

One of the most important and most comprehensive patterns decorating the face of carpets woven in Iranian carpet weaving centers is “Botteh”. Botteh 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.