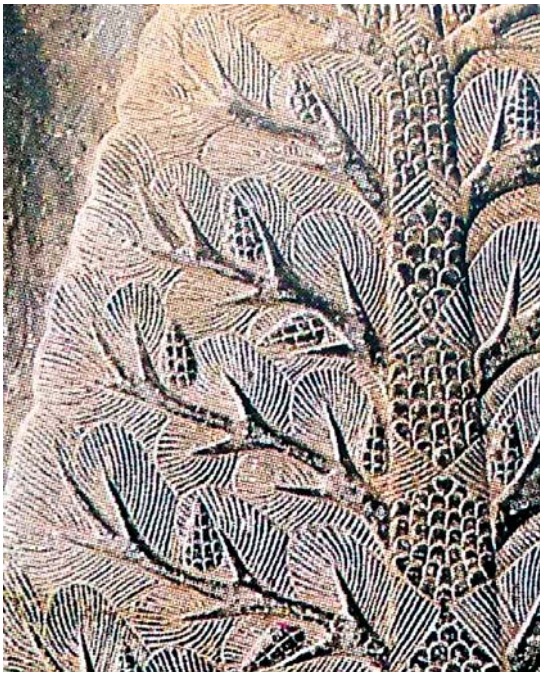
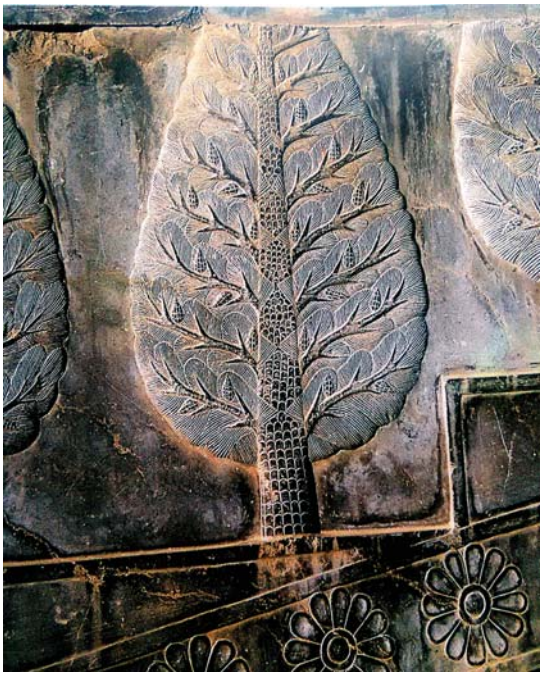
Archive of SID

تبیین ویژگی‌های نقش مایهٔ بته با توجه به نظریات و آراء پژوهشگران در باب اصل و منشأ آن در هنر اسلامی و نقدی بر نظرگاه درخت سرو به عنوان منشأ این نقش





تصویر سمت راست: تصویر یک درخت سوزنی برگ در پلکان آپادانا، تخت جمشید. منبع: (شهبازی، ۱۳۸۹: ۱۲۳)
تصویر سمت چپ: جزئی از تصویر سمت راست

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

تبیین ویژگی‌های نقش‌مایهٔ بته با توجه به نظریات و آراء پژوهشگران در باب اصل و منشأ آن در هنر اسلامی و نقدی بر نظرگاه درخت سرو به عنوان منشأ این نقش*

مژگان خیرالهی ازناوله** اسماعیل بنی اردلان***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۷/۲/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۷/۱۰/۱۳

چکیده

نقش‌مایهٔ بته در میان نقوش هنر اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد. تنوع شکل و گسترهٔ حضور این نقش‌مایه پژوهشگران بسیاری را بر آن داشته است که طی سدهٔ اخیر در خصوص چیستی آن مطالعه و پژوهش نمایند. این پژوهش‌ها هنوز هم ادامه داشته و محققان هنر اسلامی هر از چند گاهی شاهد ارائهٔ نظریهٔ جدید دربارهٔ سرچشمه و اصل این نقش هستند. دلیل این تشتت آراء و ظهور فرضیه‌های جدید در خصوص این نقش را می‌توان جامع و قابل تعمیم نبودن آن‌ها به همهٔ نقوشی دانست که تحت عنوان نامی واحد ـ بته ـ قرار گرفته‌اند. پرسش‌های پژوهش حاضر عبارت‌اند از: ۱. علت پراکندگی و عدم جامعیت آراء در خصوص منشأ و چیستی بته چیست؟ ۲. ویژگی‌های متمایزکننده نقش بته از سایر نقوش مشابه کدام‌اند؟ ۳. چه شواهد تاریخی، فرهنگی و هنری در دست هست که بتوان درخت سرو را منشأ و اصل این نقش‌مایه دانست؟ روش تحقیق تاریخی ـ تحلیلی بوده و شیوهٔ گردآوری داده‌ها، به روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای و جستجوی میدانی و اینترنتی بوده است. بررسی اجمالی مهمترین آراء پژوهشگران حوزهٔ مطالعات هنر اسلامی و طبقه‌بندی آن‌ها در سه گروهگیاهی، جانوری و غیر این دو نشان‌دهندهٔ آن است نقوشی با منشأهای گوناگون تنها به جهت مشابهت در صورت کلی، یکسان پنداشته شده‌اند. ویژگی‌هایی از قبیل شکل کلی مخروطی، گیاهی بودن، جهت‌دار بودن، مستقل بودن و ...بته را از سایر نقوش مشابه متمایز می‌نماید. همچنین بررسی منابع مزدیسنایی، آثار هنری، تاریخی و ... پیشاز اسلام نشان‌دهندهٔ آن است که دلیل محکمی که قداست درخت سرو در اندیشهٔ ایرانیان باستان باشد وجود ندارد.

واژگان کلیدی

بُتّه، بوته، بُتّه‌جقه، درخت سرو، هنر اسلامی.

* مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری نویسندهٔ مسئول با عنوان «**بررسی چیستی نقش بُتّه در هنر اسلامی**» به راهنمایی نویسنده دوم مقاله از دانشگاه هنر است.

** دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، شهر تهران، استان تهران،(نویسنده مسئول) Email:M_kheirollahi@yahoo.com

*** دانشیار دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، شهر تهران، استان تهران.
Email:bani.ardalan@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

«بُتّه»یکی از رایج‌ترین و پرتکرارترین نقش‌مایه‌ها در هنرهای اسلامی به شمار می‌آید. تنوع شکل و فرم این نقش‌مایه در آثار هنری مختلف از قبیل منسوجات، زیراندازها، هنرهای فلزی، گچبری و ... در کنار گسترهٔ حضور آن از شبه‌قارهٔ هند تا اروپا طی دو سدهٔ پیشین در کشورهای اروپایی منجر به انجام پژوهش‌های متعددی در خصوص این نقش‌مایه از جنبه‌های مختلف شده است. در خصوص اصل و بن‌مایهٔ نقش بته پژوهش‌های مستقل انگشت‌شماری انجام گرفته و بیشتر دیدگاه‌ها در خصوص این نقش‌مایه ذیل پژوهش‌های منسوجات، فرش، فرهنگ نقوش، آرایه‌های وابسته به معماری و ... مطرح شده است. با اینکه آراء مطرح‌شده در خصوص چیستی این نقش‌مایه گوناگون و مختلف است اما هیچ یک از نظرات مطرح شده را نمی‌توان به عنوان منشأ و اصل همهٔ نقوشی که بته نامیده شده‌اند دانست. حتی یک نظر و رأی واحدی در میان این آراء نیست که قابل تعمیم به همهٔ این دست نقوش باشد. دست‌یابی به اصل و ریشهٔ نقوش در سیر مطالعات آثار هنری جایگاه ویژه‌ای دارد. زیرا علاوه بر اهمیت آن‌ها در پژوهش‌های تاریخی، شناخت بهتر آثار هنری گذشته می‌تواند در جلوگیری ساخت آثار فاقد خلاقیت هنری و تکرارهای صرف بی‌مایه موثر باشد و به هنرمندان کمک نماید که با مشق این دست آثار، توأم با آگاهی و شناخت به ابداع و خلق آثار فاخر هنری نائل شوند. لذا هدف اصلی و اساسی مقالهٔ حاضر نزدیک شدن به چیستی و اصل نقش بته است و برای نیل به این هدف، یک بار دیگر آراء مطرح شده بررسی و طبقه‌بندی شد. فرضیهٔ اصلی پژوهش عبارت است از اینکه نقوشی با اصل و ماهیت متفاوت تنها به دلیل شباهت و اشتراک در صورت یکی پنداشته شده‌اند و به نام شناخته شده‌ترین نقش این دست نقوش موسوم شدند. فرضیهٔ دوم نیز بدین قرار است:اصل و بنمایهٔ نقش بته درخت است. اما می‌تواند درخت سرو نباشد. پژوهش حاضر به سه پرسش پاسخ می‌دهد:

ـ علت پراکندگی و عدم جامعیت آراء در خصوص منشأ و چیستی بته چیست؟

ـ در صورتی که علت پراکندگی آراء اشتراک در صورت و نه معنا و اصل نقوش باشد. نقش‌مایهٔ بته چه ویژگی‌هایی دارد که آن را از نقوش دیگر متمایز می‌نماید؟

ـ چه دلایل و شواهد تاریخی، فرهنگی و هنری در دست هست که بتوان درخت سرو را منشأ و اصل این نقش‌مایه دانست؟

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش تاریخی ـ تحلیلی است.در بخش نخست آراء و نظرات بر اساس سیر تاریخی بررسی شده و سپس از در سه گروه سامان یافته‌اند. از مقایسهٔ تحلیل‌های این بخش با نمونه‌های تاریخی نقش‌مایهٔ بته، و مد نظر قرار دادن معنای نام این نقش‌مایه، ویژگی‌های متمایزکنندهٔ این نقش‌مایه از سایر نقوش مشابه پیشنهاد شده است.در بخش آخر نیز نظرگاهی که درخت سرو را اصل نقش بته می‌داند با جستجو در منابع ادبی و آثار تاریخی و علوم گیاهشناسی در بوتهٔ نقد قرار گرفته است. شیوهٔ گردآوری داده‌هابه روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای و جستجوی میدانی (مشاهدهٔ نمونه آثار در موزه‌ها، دانشکده‌های کشاورزی دانشگاه تهران و تربیت مدرس، باغ‌های گیاهشناسی و ...) و اینترنتی بوده است.

پیشینهٔ پژوهش

بیشتر پژوهش‌های خارجی انجام گرفته در خصوص بته به آشنایی مستشرقین اروپایی با شال‌های کشمیر، کرمان، ترمه‌های نفیس و قالی‌ها و زیراندازهای شرقی باز می‌گردد. در ایران نیز بخش عمدهٔ پژوهش‌ها ذیل نقوش قالی و منسوجات قرار گرفته و معمولاً کمتر به طور مستقل به این نقش پرداخته شده است. اما از پژوهش‌های مستقل انجام گرفته در خصوص این نقش‌مایه می‌توان به مقالهٔ فضل‌الله حشمتی رضوی ذیل مدخل «بته» در دانشنامه جهان اسلام (۱۳۷۵) اشاره کرد. سیروس پرهام در مقاله‌ای با عنوان «از سرو تا بته»(۱۳۷۸)به سیر تحول و تطور این نقش پرداخته و به بررسی نظریه‌ها در خصوص خاستگاه و اصل آن می‌پردازد.البته می‌توان مقالهٔ مذکور را ادامهٔ مباحث وی در بخش سوم کتاب دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس (۱۳٦٤) در خصوص این نقش‌مایه دانست. کتاب بته جقه چیست (۱۳۸۵) طاهره عطروش نیز به منشأ و خاستگاه این نقش‌مایه پرداخته است. همچنین زینب وصال در پایان نامهٔ کارشناسی ارشد خویش به راهنمایی دکترمحمد خزایی در دانشگاه تربیت مدرس با عنوان «سابقهٔ بته‌جقه در هنر و فرهنگ ایران. نمونهٔ موردی: جمع آوری و بازسازی تعدادی از بته‌جقه‌های تاریخی و سنتی ایران (کاربری در گرافیک امروز)» (۱۳۸۷) به این امر پرداخته است.از دیگر پژوهش‌های انجام گرفته در خصوص این نقش‌مایه می‌توان به مقالهٔ محمد افروغ با عنوان «عقلانیت در هنر ایرانی: نگاهی به درخت سرو و هویت نگاره بته‌جقه» (۱۳۸۸)، مقالهٔ «تأملی در منشأ نقش بته‌جقه» (۱۳۸۹) که توسط احمد صالحی کاخکی و امینه نظری اصطهباناتی انجام شده، مقالهٔ سمیه نادری با عنوان «جایگاه نقش بته جقه در تزیینات تاج شاهان قاجار (جیغه)» (۱۳۹۰) مقالهٔ حامد ذویاور، مهنوش وحدتی و مهدی مکی‌نژاد با عنوان «معانی نمادین نقش‌مایهٔ بته‌جقه» (۱۳۹٤) اشاره کرد. در میان پژوهشگران غیرایرانی نیز کی ای اِدالجی[1] در مقاله‌ای با عنوان «نقش‌مایهٔ بته، ابریشم آریایی و تجارت» (۲۰۰۵)در تأیید و تکمیل مقالهٔ «از سرو تا بتهٔ» سیروس

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

تصویر ۱. آرایهٔ سر، به ابعاد ۱۲،۵×۶،۵ سانتیمتر، مکشوفه از گور شمارهٔ ۲، طلا تپه، افغانستان، متعلق به سده یکم میلادی. مأخذ: www.heritageinstitute.com

تصویر ۲. تصویر برگ درخت، قطعه‌ای از یک پارچهٔ ابریشمی، مکشوفه از اخمیم، متعلق به سدهٔ ۷ تا ۸ میلادی، محل نگهداری، موزه منسوجات لیون، مأخذ: www.heritageinstitute.com

پرهام به ارائهٔ نمونه‌های تاریخی این نقش‌مایه پرداخته است. در این مقالات منشأهای گوناگونی برای این نقش‌مایه پیشنهاد شده است.

معنای بته در لغت

بُتّه کوتاه شدهٔ واژهٔ بوته است. بوته در لغت دارای معانی متعددی است. یکی از معانی ذکرشده در فرهنگها برای واژهٔ بوته در ارتباط با این نقش‌مایه است: «رستنی و درخت پرشاخ‌وبرگی که تنه نداشته باشد و از زمین زیاد بلند نشود. این لفظ را غیر فصحا در تکلم بته (بدون واو و با تشدید باء) گویند که در واقع غلط است و باید ترک کرد» (داعی الاسلام، ۱۳۶۲، ج ۱: ۷۶۵). دهخدا نیز معنای بته را چنین شرح می‌دهد: «بوته. گیاه کوتاه بالا. درخت کوتاه. هرگیاه که ساق محکم ایستاده ندارد. نباتی میان درختک و گیاه. درختچه. هر گیاه که تنه و ساقهٔ شخ و سطبر و راست ندارد. درختچه با شاخه‌های بسیار نزدیک به زمین. نبات بی‌ساق» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۳، ٤٣٦٥) معانی دیگر بوته عبارتند از: زلف (اسدیِ طوسی، ۱۳۳٦: ۵۱۲)، بچهٔ آدمی و سایر حیوانات عموماً، و بچه شتر خصوصاً. نشانهٔ تیر. ظرف ذوب فلزات که از گِل حکمت سازند (اینجوی شیرازی، ۱۳۵۱، ج ۲: ۳۰ـ ۱۹۲۹). از سدهٔ چهاردهم هجری قمری به این سو معنی دیگری به معانی پیشین افزوده شد. نقش و نقاشی (محمد پادشاه، ۱۳۳٦، ج ۱، ۸-۷۸۷) گلی که بر روی پارچه و جز آن نقش می کنند(نفیسی، ۱۳۵۵، ج ۱: ٦٥٥).

تصویر ۳. بخشی از تزیینات گچی دیوار مدرسه‌ای در ری، متعلق به سدهٔ پنجم هجری قمری با نقوش صنوبری و شبیه بته. محل نگهداری: بخش اسلامی موزه ملی ایران شمارهٔ ثبت اثر: ۳۲٦۷، مأخذ: نگارنده.

۱. Eduljee عنوان و لقبی است که به برخی دانشمندان زرتشتی مقیم هند داده می‌شود.(مصاحبه با دکتر چنگیز مولایی استاد زبان‌های باستانی و عضو هیئت علمی دانشگاه تبریز)

www.SID.ir

Archive of SID

گل و بوته: نقش گل و گیاه است که نقاش می‌کشد(داعی الاسلام، ۱۳٦۲: ج ۱، ۷٦٥). در میان فرهنگ‌ها و کتاب‌های لغت فارسی نخستین بار در لغت‌نامهٔ دهخدا نقش بته، سرو خمیده‌سر نامیده شده است(دهخدا، ۱۳۷۷: ج ۳، ٤۳٦٥).

بخش نخست: آراء و نظرات مطرح شده در خصوص منشأ بته

آراء پژوهشگران در منابع فارسی

در میان محققان ایرانی شاید علیرضا حیدری نخستین کسی باشد که به بررسی این نقش ذیل نقوش فرش پرداخته و آن را سرو سرخم‌کرده دانسته و انواع این نقش‌مایه را به سبب تزیینات متنوع بی‌شمار می‌داند. همچنین وی به کاربرد این نقش در بیشتر هنرهای تزیینی اشاره می‌نماید (حیدری، ۱۳۳۸:۱۰۳۳ـ۱۰۲۷). سپس علامه دهخدا در ذیل مدخل بته[1] به درخت سرو خمیده‌سر اشاره می‌نماید: «نقش بر جامه. بته‌جقه، نوعی گل که روی پارچه‌های ترمه و قلمکار پدید آرند. شال ترمه‌ای که نقش سرو خمیده‌سر دارد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ج ۳، ٤۳٦٥). اندکی بعد منصور ورزیبا پذیرش نظریه درخت سرو خمیده، یک نظر دیگر را در خصوص اصل و منشأ بته طرح کرده است: مرغی که سر در سینه فرو برده است (ورزی، ۱۳٥۰: ٦۳).رحیم و ژرژ عناویان برای بته منشأ گیاهی قائل بوده و آن را بوتهٔ گل‌های صفوی که غالباً گل محمدی هستند، دانسته و معتقدند به علت سنگینی و بزرگی این گل، گاه خمیده نشان داده می‌شده و این حالت رفته رفته در میان طراحان مطلوب واقع گردیده تا اینکه در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم به صورت بته جقه درآمده و موجودیت اولیهٔ خود را از دست داده است (عناویان، رحیم. عناویان، ژرژ، ۱۳٥٤: ۲۲).

در میان پژوهشگران ایرانی سیروس پرهام بیش از سایرین در خصوص این نقش‌مایه پژوهش کرده است. وی نخستین بار به همراه سیاوش آزادی ذیل بخش سوم کتاب دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس به بیان تاریخچهٔ نقش بته‌ای و بررسی آن در فرش‌های قشقایی پرداخته است. در نظر آن‌ها نیز بته در اصل سروی بوده که تارک آن خم شده است. آن‌ها بیان می‌دارند که سرآغاز ورود این نقش‌مایه به شکل درخت سرو به عنوان درخت مقدس، مظهر رمزی مذهبی و نماد همیشه بهاری و مردانگی در دوره‌های تاریخی آشوری، ایلامی[2] و بعد در هنر هخامنشی بوده. منزلت مذهبی این درخت آن را به یگانه درخت در میان نقوش تخت جمشید تبدیل کرده است. در طی دوران پارتی و ساسانی نقش این درخت کمرنگ شده و تقریباً محو می‌شود. با شروع دوران اسلامی، ماهیت مذهبی خود را از دست داده و با فاصله گرفتن از قالب اصلی و طبیعی خود، به شکل دو منحنی ساده تبدیل شده. به تدریج تارک آن به یک سو خم می‌شود و در واقع این زمان نطفهٔ نقش‌مایهٔ بته‌جقه‌ای بسته می‌شود. از سدهٔ ششم به بعد این نگاره از صورت سادهٔ خود فاصله گرفته،

تصویر ٤. رومیزی قلمکار، قدمت: نامعلوم، متعلق به مجموعهٔ مقدم. معیار یکم برای تشخیص بته، وجود شکل صنوبری با سر افراشته و یا خمیده است. مأخذ: موزه مقدم، شمارهٔ ثبت اثر: ۱٤۱٤.

شکل نهایی خود را می‌یابد. افزودن ریزه‌کاری‌های بسیار زیاد به این نقش‌مایه از این دوران به بعد، باعث دشوار بودن تشخیص سرو بودن آن می‌شود (پرهام. آزادی، ۱۳٦٤: ۳۲ـ۲۰۷).پرهام پس از گذشت چند سال در مقالهٔ دیگری با عنوان «ازسروتابته» به تکمیل نظرات خود پرداخته است. او ابتدا بیان می‌کند که نخستین خاستگاه این نقش در هنر سکایی و هخامنشی به شکل بال هما بوده، در اواخر دوره ساسانی و ابتدای دوران اسلامی برای اولین بار همزادی این نقش با درخت سرو آشکار می‌گردد. وی در این مقاله به ارائهٔ نمونه‌هایی تاریخی بته ـ از سدهٔ دوم هجری به این‌سو ـ پرداخته است (پرهام، ۱۳۷۸: ٤۰). پژوهش‌های وی پس از مشاهدهٔ یادداشت مختصر فرشید پوریا ـ با عنوان بته‌جقه در دوره هخامنشیان، که معتقد است «کهن‌ترین شکل بته‌جقه به صورت دوقلو و پشت در پشت» را در میان نقوش برجستهٔ احجام سنگی تخت جمشید یافته است[3](پوریا، ۱۳۸۹: ۱۲) ـ ادامه یافته و به تکمیل آراء خود پرداخته و معتقد است: «آرایه بته‌ای تخت‌جمشید از دو بته پشت به پشت که سروی را در میان گرفته‌اند به ما رسیده است. این آرایه پیوستگی و همنشینی بته و سرو، و به تبع آن زاده شدن نگاره بته‌ای از سرو خمیده از باد را مسجل می‌سازد...»(پرهام، ۱۳۸۹: ۱۳). او معتقد است این یافته دیگر آراء در خصوص منشأ و اصل نقش بته را بی‌اعتبار کرده و حتی محتمل است که اشکال بته‌ای تخت‌جمشید الهام‌بخش بال جانوران اساطیری ساسانی باشند. (پیشین) وی در این مقاله سرو گلدانی را که در منابع پیشین آشوری دانسته بود، به عنوان منشأ نقش بته در دورهٔ هخامنشی اصلاح کرده و به تعلق آن به دورهٔ سومری اشارهٔ مختصری کرده است(پیشین: ۱٤). احمد دانشگر نیز معتقد است «درخت سروی است سر از

۱. نخستین بار مدخل بته ذیل جزوهٔ (باد ـ بختیار) در سال ۱۳٤۸ به تنظیم محمدابراهیم باستانی پاریزی چاپ شده است (معین؛ شهیدی، ۱۳۷۷: ٤۷۹).

۲. املای این واژه در کتاب به صورت عیلامی ثبت شده است؛ اما به جهت اینکه ع از حروف الفبای عربی است، املای نام این قوم و تمدن ایرانی به صورت ایلام صحیح است. از سوی دیگر منبع دیگر مورد استفاده در پژوهش این واژه را به صورت ایلام ثبت نموده است؛ لذا جهت یکسان سازی متن، در مقاله‌ی حاضر املای صحیح واژه به کار رفته است(نگارنده).

۳. لازم به ذکر است که نازیلا دریایی سه سال پیشتر از پوریا به این موضوع اشاره نموده و تصویر آن را در کتاب خود ارائه کرده است (دریایی، ۱۳۸٦: ۱۳۸).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ٥.نمونهٔ شماره ١٤ از سری نقشمایه‌های بته که مورکرافت در سال ١٨٢٣ م. به دفتر لندن کمپانی هند شرقی ارسال نمود. مأخذ: Karpinski,1963: 116

باد خم کرده یا شکل مرغی می‌باشد سر در سینه فرو برده و یا زنی است چادر بر سر کرده و سر در گریبان فرو برده»(دانشگر، ١٣٧٢: ١٠٠).فضل الله حشمتی رضوی هم با اشاره به نمونه‌های تاریخی بته، با نظر پرهام در خصوص اینکه اصل و منشأ بته درخت سرو است موافق بوده. و معتقد است که این نقش‌مایه از ایران به هند رفته است (حشمتی رضوی، ١٣٧٥: ٢٤٠).جواد یساولی ـ نویسندهٔ کتاب مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران ـ معتقد است که با توجه به جایگاه درخت سرو در نگارگری و ادبیات فارسی و شباهت این نقش‌مایه به درخت سرو در نگاره‌های ایرانی منشأ این نقش‌مایه می‌تواند درخت سرو باشد (یساولی، ١٣٧٩: ١٢٤).تورج ژوله نیز بته را ملهم از سرو ایرانی ـ که از نمادهای زرتشتی بوده ـ می‌داند. او بیان می‌دارد که بته را بیشتر به درخت و گیاه ربط داده‌اند و تمام موارد مذکور طرح‌هایی هستند که جزئی از اسطوره‌ها و اعتقادات ایرانیان قدیم بوده تحت تأثیرات فرهنگ و عوامل دیگر تغیر شکل داده‌اند (ژوله، ١٣٨١: ٤ ـ ٣٣).طاهره عطروش نیز که به نظر می‌رسد بته‌جقه را معادل و برابر با بته به کار بسته است، علت پیدایش این نقش‌مایه را مرگ مزدک در راه آزادی و شکست نظام طبقاتی دورهٔ ساسانی می‌داند و معتقد است پیروان مزدک پس از قتل او، برای بزرگداشت نام و عقایدش ـ که همچون سرو آزاده بود ـ سرو را به حالت خمیده و سوگوار نقش کردند (عطروش، ١٣٨٥: ٥ ـ٧٤).نازیلا دریائی هم نقش بته را ذیل بحث از نقش درخت قرار داده و آن را برگرفته از نقش درخت کیهانی و سرو باستانی ایران قلمداد کرده است (دریائی، ١٣٨٦: ١٣٧). محمد افروغ بته جقه را اصطلاح رایج میان مردم برای نقش بوته (بته) دانسته و با مطرح کردن نظریه‌های مختلف پیرامون نقش بته‌جقه. این نقش‌مایه را شکل تجریدی و تلخیص شدهٔ درخت سرو دانسته است(افروغ، ١٣٨٨: ٤٢). حسین تجدد نیز در دایرةالمعارف فرش دستباف ایران، این نقش را تجریدیافتهٔ درخت سرو دانسته است (تجدد، ١٣٨٩: ٨٢).

زینب وصال نظریهٔ دیگری را مطرح کرده است. او در فرضیهٔ پژوهش خود بته‌جقه را با سیمرغ یکی دانسته است. او در ذیل سه فصل جداگانه به بررسی و جمع‌آوری دلایل خویش پرداخته است. وی معتقد است که بته‌جقه نماد فرهٔ ایزدی است که با نماد مرغ وارغن یا سیمرغ مشخص می‌شود. او مرغ وارغن را یکی از نمادهای ایزد بهرام دانسته که به طور استعاری نماد آن در خصوص انسان‌هایی به کار می‌رود که ابتدا به پادشاهی معنوی و سپس به پادشاهی مادی رسیده‌اند (وصال، ١٣٨٧: ١٣٩). به نظر می‌رسد وی نیز بته‌جقه را هم‌عرض و برابر با بته به کار برده است.

ایمان ذکریایی کرمانی با جمع آوری آراء متعدد در خصوص منشأ بته سه ایده را مورد پذیرش قرار داده و در سه بخش جداگانه توضیحات بیشتری در خصوص جایگاه آن‌ها در فرهنگ نمادها و اساطیر ایران و جهان ارائه کرده است. آن سه ایده عبارتند از: درخت سرو، آتش و پر. او در خصوص درخت سرو معتقد است: «انتساب نقش بوته به درخت سرو با توجه به عمق مفهوم درخت و درخت سرو در هنر ایران بسیار معقول به نظر می‌رسد» (ذکریایی کرمانی، ١٣٨٨: ١٣٤). در ادامه نویسنده به جایگاه آتش در آیین‌ها و اساطیر کهن به ویژه آتش مقدس و انواع آن در دین زرتشت پرداخته است (پیشین: ٨ـ١٣٤). ذکریایی چنین می‌نگارد: «در هنر ایران پر همواره نمادی از بال، و بال اسباب پرواز، عروج و مقام الوهیت است. بال و پر در هنر ایران در نمادهای فره ایزدی و مقام شاهی هستند» (پیشین: ١٣٩).

احمد صالحی کاخکی و امینه نظری اصطهباناتی پس از بررسی تاریخی درباره خاستگاه و منشأ نقش بته‌جقه، این احتمال را مطرح کرده‌اند که ممکن است این نقش‌مایه از نقش بدن کرم ابریشم اقتباس شده و سپس به انواع هنرها راه یافته باشد (صالحی کاخکی. نظری اصطهباناتی، ١٣٨٩: ١٠٢).سمیه نادری هم با یکسان پنداشتن بته‌جقه و جیقه ابتدا به بیان نظرات گوناگون پژوهشگران در باب بته پرداخته است. اما خود دو معنای نمادین برای آن در نظر گرفته است: نخست بته‌جقه برگرفته از درخت سرو به مثابهٔ نمادی از زرتشت، اهورامزدا، جاودانگی، آزادگی و خمیده

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ٦. گچبری مکشوفه از سامرا، سبک (B)، نقوشی شبیه بته در سراسر تصویر دیده می‌شود؛ اما فاقد ویژگی های هویتی بته هستند. مأخذ: depts.washington.edu

بودن آن به معنای تواضع در برابر عظمت پروردگار است. و دیگر معنای بته‌جقه نمادی از بال پرندگان اسطوره‌ای چون سیمرغ و نشان پیروزی و ظفر است (نادری، ۱۳۹۰: ۳ـ٦۲).حامد ذوياور، مهنوش وحدتی و مهدی مکی‌نژاد در جستجوی معنای نمادین و حقیقت این نقش بوده و آن را در ارتباط با خلقت آغازین می‌دانند. نگارندگان این مقاله نیز بته و بته‌جقه را یکی دانسته‌اند (ذویاورو دیگران، ۱۳۹٤: ۹۹ و ۱۰۲) و بر این باورند که تمامی منشأها و سرچشمه‌های مطرح شده برای این نقش‌مایه می‌تواند صحیح باشد، زیرا معنای ظاهری صورت ظاهری این نقش‌مایه در ارتباط با دایره است و «این آرایه بعد از دایره مقام اول خلق در عالم نقوش را دارد که خود از حقیقت آن نشأت گرفته است» آنان دایره را نماد عدد ۱ و بته جقه را نماد عدد ۲ دانسته و بیان کرده‌اند که «شروع هستی و کثرات از این نقش است» (پیشین: ۱۰۹). در خصوص معنای باطنی این نقش نیز نویسندگان سعی کرده‌اند که با توجه به ایتمولوژی کلمات به حقیقت نقش راه یابند و از معنای بته‌جقه به جقه رسیده‌اند. از جقه به افسر و از افسر به دیهیم. دیهیم نیز معادل داهی و داهیه و برابر صاحب امر بزرگ و شخص بسیار زیرک ذکر شده است (پیشین: ٤ ـ ۱۰۳). نگارندگان از تحلیل خود به این نتیجه رسیده‌اند که مفهوم و هویت اصلی و حقیقی این نقش‌مایه کهن به معنی امر بزرگ و شخص بسیار زیرک است که می‌تواند اشاره به چیزی یا کسی داشته باشد (پیشین: ۱۰۹).

آراء پژوهشگران در منابع غیرفارسی

ویلیام مورکرافت را شاید بتوان نخستین کسی نامید که توضیحات مفصلی در خصوص نقش‌مایهٔ بته در شال کشمیر ارائه کرده است. او در جلد دوم کتاب خود چنین آورده است: «بوته، اصطلاح عمومی برای گل است، اما به طور خاص زمانی به کار برده می‌شود، که نقش‌مایهٔ مخروط شکل بزرگی ـ که اصلی‌ترین ویژگی پالا را تشکیل می‌دهد ـ به تنهایی استفاده شود. ... هر بوته شامل سه بخش است. پای ...، شکم و سر. سر می‌تواند مستقیم، منحنی و یا متمایل باشد»(Moorcroft et al., 1841: 190). آگوست رِسینه توضیح ویژه‌ای در خصوص این نقش ذکر نکرده است، اما در کنار توضیحات در خصوص نقوش گیاهی هندی، تصویری از بته آورده و آن را برگ نخل هندی[1] نامیده است (Racinet, 2011: 35).سیسیل ادواردز در خصوص این نقش می‌گوید: «بته را آتش مقدس زرتشت، کاج و ... تشبیه کرده‌اند ولی توضیح آن بسیار ساده‌تر از اینهاست و می‌توان آن را در نامی که ایرانیان به این طرح داده‌اند، جستجو کرد؛ آن‌ها این طرح را بته می‌نامند که معنی لغوی آن یک دسته گل است و شباهت زیادی به برگ دندانه‌دار دارد» (ادواردز، بی تا: ۱۷٦).جان ایروین نقش بته را برگرفته از بوتیای هندی می‌داند (پرهام، ۱۳۷۸: ۳۹).جولیان رابی نیز معتقد است که «بال‌های مجعد و پیچان جانداران هنر ساسانی منشأ نقش‌مایهٔ بته‌ای است» (پرهام، ۱۳٦٤: ۲۲۵). آرمن هانگلدین با بیان این نکته که تعبیرهای زیادی از بته شده است که عبارتند از انجیر، فلفل، مهر، بادام، گل‌های درخت خرما و غیره، معتقد است که طرح بته متاثر از رسم و باورهای هرمنطقه، معنی و تفسیر می‌شود (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۳۳). در کتابدایرةالمعارف منسوجات[2]ذیل واژهٔ پیزلی[3]، بته برگرفته از نقش‌مایهٔ مخروط کاج هندی ثبت شده است. (American Fabrics Magazine Editors 210:1972) اما در بخشی از کتاب که به معرفی فرش ایران اختصاص یافته، تصویری از بته آورده شده، که این نقشمایه برگ نخل[1] نامیده شده است(پیشین: ٤۹٤).اریک اشمبرنا بته را یک نگاره تزیینی با منشأها و اصل‌های مختلف می‌داند (Aschenbrenner, 1981: 34). پی.آر.جی. فورد بته را

1. Indian palm leaf ornament.
2. AF Encyclopedia of Textile
3. paisley

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱. طبقه‌بندی آراء و نظرات مطرح شده در خصوص منشأ و اصل نقش‌مایهٔ بته، مأخذ: نگارندگان.

نام کتاب یا مقاله	گیاهی	جانوری	سایر	منبع
قالی بافی در ایران	سرو سرخم کرده	ـــــ	ـــــ	(حیدری، ۱۳۳۸: ۱۰۳۳ـ۱۰۲۷)
لغت‌نامه دهخدا	سرو خمیده سر	ـــــ	ـــــ	(دهخدا، ۱۳۷۷: ج ۳، ۴۳۶۵)
هنر و صنعت قالی در ایران	سروی خم شده	مرغی که سر در سینه فرو برده		(ورزی، ۱۳۵۰: ۶۳)
ترمه‌های سلطنتی ایران و کشمیر	بوتهٔ گل‌های صفوی (محمدی)	ـــــ	ـــــ	(عناویان، رحیم. عناویان، ژرژ، ۱۳۵۴: ۲۲)
دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس	سروی که تارک آن خم شده	ـــــ	ـــــ	(پرهام. آزادی، ۱۳۶۴: ۳۲ـ۲۰۷)
سرو تا بته	سروی که تارک آن خم شده	بال هما (ملهم از نقش بته هخامنشی)	ـــــ	(پرهام، ۱۳۷۸: ۴۰)
فرهنگ جامع فرش ایران	درخت سروی که سر از باد خم کرده	مرغی سر در سینه فرو برده	زنی چادر بر سر کرده و سر در گریبان فرو برده	(دانشگر، ۱۳۷۲: ۱۰۰)
دانشنامه جهان اسلام	درخت سرو	ـــــ	ـــــ	(حشمتی رضوی، ۱۳۷۵: ۲۴۰)
مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران	درخت سرو	ـــــ	ـــــ	(یساولی، ۱۳۷۹: ۱۲۴)
پژوهشی در فرش ایران	سرو ایرانی	ـــــ	ـــــ	(ژوله، ۱۳۸۱: ۴ ـ ۳۳)
بته جقه چیست؟	درخت سرو خمیده و سوگوار از مرگ مزدک	ـــــ	ـــــ	(عطروش، ۱۳۸۵: ۵ ـ۷۴)
زیبایی‌شناسی در فرش دستباف ایران	درخت کیهانی و سرو باستانی	ـــــ	ـــــ	(دریائی، ۱۳۸۶: ۱۳۷)
سابقهٔ بته‌جقه در هنر و فرهنگ ایران	ـــــ	مرغ وارغن یا سیمرغ	ـــــ	(وصال، ۱۳۸۷: ۱۳۹)
عقلانیت در هنر ایرانی: نگاهی به درخت سرو ...	درخت سرو تجرید یافته	ـــــ	ـــــ	(افروغ، ۱۳۸۸: ۴۲)
شال‌های ترمه کرمان	درخت (سرو)	پر و بال پرنده	آتش مقدس زرتشت	(ذکریایی کرمانی، ۱۳۸۸: ۹ ـ ۱۳۴)
دایرهٔ المعارف فرش دستباف ایران	درخت سرو تجرید یافته	ـــــ	ـــــ	(تجدد، ۱۳۸۹: ۸۲)
تأملی در منشأ نقش بته‌جقه	ـــــ	نقش بدن کرم ابریشم	ـــــ	(صالحی کاخکی. نظری اصطهباناتی، ۱۳۸۹: ۱۰۲)
جایگاه نقش بته جقه در تزیینات تاج شاهان قاجار (جیغه)	سرو (نماد زرتشت، اهورامزدا، جاودانگی، آزادگی) و سرو خمیده (نماد تواضع در برابر عظمت پروردگار)	بال سیمرغ (نماد پیروزی و ظفر)	در ارتباط با دور کردن چشم بد	(نادری، ۱۳۹۰: ۳ـ۶۲)

www.SID.ir

Archive of SID

تبیین ویژگی‌های نقش‌مایهٔ بته با توجه به نظریات و آراء پژوهشگران در باب اصل و منشأ آن در هنر اسلامی و نقدی بر نظرگاه درخت سرو به عنوان منشأ این نقش

ادامه جدول ۱.

معانی نمادین نقش‌مایه بته جقه	×	×	در ارتباط با دایره و نماد یین و یانگ. امر بزرگ و شخص بسیار زیرک	(ذویاورو دیگران، ۱۳۹۴:۱۰۹)
مسافرت در نواحی هیمالایی ...	گل و مخروط سوزنی برگان	——	——	(Moorcroftetal.,1841:190)
کتاب جامع تزیینات جهان	برگ نخل هندی	——	——	(Racinet, 2011: 35)
قالی ایران	یک دسته گل و برگ دندانه‌دار	——	——	(ادواردز، بی تا: ۱۷۶)
شال کشمیری	درخت بوتیای هندی	——	——	(پرهام، ۱۳۷۸: ۳۹)
جولیان رابی	——	بال‌های پیچان جانداران ساسانی	——	(پرهام، ۱۳۶۴: ۲۲۵)
قالی‌های ایرانی	×	×	×	(هانگلدین، ۱۳۷۵: ۳۳)
دایرهٔ المعارف منسوجات	مخروط کاج هندی. برگ نخل پالم	——	——	(American Fabrics Magazine Editors, 1972: 210)
فرش‌های شرقی	×	×	×	(Aschenbrenner,1981:34)
طراحی قالی شرقی: راهنای نقش‌مایه...	یک دسته برگ یا درختچه. انبه. لیچی.	طوطی ماده. پرندهٔ خورشید	شعلهٔ آتش مقدس. چشم بد	(FORD, 2007: 52-4)
طرح‌های قالی و منسوجات	دسته‌ای برگ. مخروط کاج. بادام. گلابی	——	شعله آتش مقدس زرتشت. نقش از اثر مشت بسته بر سطح گلی یا گچی	(Purdon, 1996:136)
شال کشمیر و تاثرات...	مخروط کاج. انبه	——		(Ames,1997: 82 & 359)
شاهکارهای دستبافته ..	مخروط، نخل		قطرهٔ اشک	(Ames, 2010: 30)
فرهنگ لغات و اصطلاحات فرش‌شرقی	یک برگ. یک بوته. مخروط کاج	——	شعلهٔ آتش	(Stone, 1997: 29)
قالی: خاستگاه‌ها، هنر ..	یک دسته گل	——	——	(Milanezi, 1999: 32)
زبان تزیین	گیاه. گل. گلدان گل	——	——	(Trilling, 2001: 106)
نقش‌مایهٔ بته ابریشم آریایی و تجارت	سرو (درخت زندگی)	——	شعله آتش مقدس زرتشت	(www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/trade/paisley.htm)
شال کشمیر از جامه‌ور تا بته	گیاهان گل‌دار	——	——	(Rehman; Jafri, 2006: 371)
تاریخ طرح‌های تزیینی در منسوجات...	گل. درخت زندگی. انبه	——	نماد باروری	(Bhatnagar, 2009: 42-43)
واژه نامهٔ منسوجات ...	درخت سرو	——	——	(Tortora; Johnson, 2014: 69)

نویسنده و پژوهشگر با همهٔ آراء و نظرات ارائه شده در این دسته موافق بوده و آن‌ها را پذیرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۷. نقش بته یکی از نقوش رایج در میان نقوش حنا یا مهاندی است. در دست سمت راست تصویر بته نقش شده و در دست سمت چپ تصویر برگ گل شبیه بته به تصویر درآمده است. مأخذ: www.fashionnama.com

تصویر۸. نمونه‌هایی از نقوش بته در زیراندازها و قالی های ایران و قفقاز به شکل درخت. منبع: (stone, 1997:236)

یک نقش‌مایهٔ شگفت‌انگیز می‌داند که به نام فارسی‌اش در هنر فرش‌بافی شناخت می‌شود و معنی نام آن یک دسته برگ و یا درختچه است. او سرنخ‌هایی در بین نقوش قالی هریس، نقوش تزیینی کاخ شاه جهان به شکل انبه برای منشأ گیاهی آن یافته است. وی معنای بته را در بین انگلیسی‌زبانان مخروط کاج و در بین آلمانی زبان‌ها تاج نخلی شکل[۲] می‌داند (FORD, 2007, 52). این نقش‌مایه در هر منطقه به شکل‌های گوناگون و متنوعی تاویل و تفسیر شده است. در هند سوگی (طوطی ماده)، انبه و گاه لیچی (سرخالو)[۳] نامیده می‌شود. نظریهٔ ضعیفی هم این نقش را به چشم بد تفسیر می‌کند اما چهارچوب محکمی ندارد. منشأ احتمالی دیگر آن بته در ارتباط با پرندهٔ خورشید است. او همچنین نظریات دیگر را از قبیل ریشه‌های جانوری و شعلهٔ آتش مقدس را مطرح کرده و وی احتمال می‌دهد که تنوع نقش‌های گوناگون بته نشان‌دهندهٔ منشأهای گوناگون این نقش‌مایه است(پیشین: ٥٤).نیکلاس پاردون بته را واژه‌ای فارسی معادل دسته‌ای برگ دانسته است. و در خصوص اصل و منشأ بته به مواردی از قبیل مخروط کاج، بادام، گلابی، و حتی با شعله آتش مقدس زرتشت و نقش از اثر مشت بسته بر سطح گلی یا گچی اشاره کرده است.

سپس چنین بیان داشته که نقوش کمی هستند که به اندازهٔ بته متنوع بوده، انتشار یافته و به انواع اشکال مختلف در زیراندازها و بافته‌ها به ویژه بخش غربی ایران و آسیای مرکزی تکرار شده باشد. و چون منبع الهامی برای طراحی شال‌های بافته‌شده در کرمان، کشمیر و پیزلی در اسکاتلند به شمار آید. (Purdon, 1996: 136).

فرانک ایمز یکی از پژوهشگرانی است که بیش‌تر در این نقش تأمل نموده است، او اولین بار در ذیل نقوش شال کشمیری به این نقش توجه کرده و آن را تزیینات بزرگی که شبیه مخروط کاج[٤] هستند می‌داند(Ames,1997: 82). وی بته را در برابر واژهٔ پیزلی و به معنای مخروط کاج و یا انبه مانند[٥] دانسته و از بوته به معنای گل کوچک متمایز دانسته است(Ames,1997: 359) اما چندسال بعد او در کتاب دیگری که در خصوص دستبافته‌های سیک به نگارش درآورده، یک فصل کامل را به این نقش‌مایه و نمونه‌های تاریخی آن در هنر ایران و بعد شبه قاره پرداخته است. وی با اشاره به اصل ایرانی این نقش، نام‌های مختلف آن را برشمرده است: بته، بوته، مخروط، نخل (در فرانسه)، پیزلی، خمیده و پیازی، قطرهٔ اشک[٦]. سپس در ادامه به این نکته اشاره می‌کند که گاه در اوایل سدهٔ هجدهم میلادی، یک گلدان به این شکل مخروطی اضافه می‌شده تا یک نوع آرایهٔ گیاهی بهتر به نمایش گذاشته شود (Ames, 2010: 30).

در نظر پیتر استون نیز این نقش‌مایه به مثابهٔ بازنمایی یک برگ، یک بوته، یک شعلهٔ آتش، و یا مخروط کاج انگاشته شده است (Stone, 1997:29). انزا میلانزی با تردید در تعابیر مختلفی که برای تفسیر معنای نمادین بته به کار رفته از قبیل نمادی برای آتش زرتشت، اشک بودا، پَر، مخروط کاج و امثال آن.منشأ باستانی و معنای نمادین آن را در عالم گیاهان جستجو می‌نماید، همانگونه که معنای فارسی این نقش‌مایه به معنای یک دسته گل است (Milanezi, 1999: 32). جیمز تریلینگ در مورد نقش‌مایهٔ بته چنین می‌نگارد: که این واژه در زبان فارسی به معنای گل بوده و برگرفته از گیاه یا گلدان گل می‌باشد (Trilling, 2001: 106).

کی ای اِدالجی[۷] از جمله افرادی است که پژوهش مستقلی در خصوص نقش بته انجام داده است. وی در تأیید نظر پرهام در خصوص ارتباط هما و سرو به عنوان منشأ نقش بته، با اشاره به اینکه پرهام نمونه‌های سکایی و هخامنشی این نقشمایه را ارائه نکرده به جستجوی نقوشی در این خصوص پرداخته و نمونه‌هایی از قبل از اسلام این نقش به شکل برگ در پارچه‌های مکشوفه از اخمیم مصر ارائه کرده و به طور ضمنی به تاثیرگذاری فرهنگ ایرانیان در دورهٔ هخامنشی و ساسانی بر روی فرهنگ این منطقه در مصر اشاره کرده و سپس به ارائهٔ نمونه‌های دوران اسلامی به ویژه گچبری‌های نیشابور پرداخته است[۱]. او با اشاره به نظر فیونا مک لاک لن[۲] در خصوص منشأ بته

1. Palm Leaf.
2.Palm Crown
3.Lechee
4.Pine cone.
5. Mango shape.
6. Boteh, buta, cone, palm, paisley, curvilinear and bulbous, tear - drop pattern.

۷. Eduljeeعنوان و لقبی است که به برخی دانشمندان زرتشتی مقیم هند داده‌می‌شود.(مصاحبه‌بادکتر چنگیز مولایی استاد زبان‌های باستانی و عضوهیئت‌علمی‌دانشگاه‌تبریز)

www.SID.ir

Archive of SID

در آذربایجان به عنوان نماد آتش، این نظر را نیز تلویحاً پذیرفته است. بنابراین به نظر می‌رسد کی. ای. ادالجی نقش بته را در ارتباط با سرو ـ به مثابهٔ درخت زندگی ـ می‌داند البته نظری هم به ارتباط آن با شعلهٔ آتش مقدس دارد.

شری رحمان و ناهید جعفری دو محقق هندی هستند که ذیل پژوهش در خصوص شال کشمیر به ارائهٔ تعداد قابل توجهی از نمونه‌های نقش‌مایهٔ بته[3] در زبان فارسی معادل نقش‌مایهٔ پیزلی[4] بوده و در زبان هندی نام سنتی گیاهان گل‌دار است. واژهٔ بوتی[5] به انواع کوچک‌تر گفته می‌شود و به انواع بزرگ‌تر بته[6] اطلاق می‌شود (Rehman; Jafri, 2006: 371).

پارول بتناگر بته را تکامل یافتهٔ نقوش گل‌ها و درخت زندگی در سدهٔ هفدهم میلادی دانسته و آن را در ارتباط با انبه و نماد باروری می‌داند (Bhatnagar, 2009: 42-43). در کتاب فرهنگ لغات منسوجات از مجموعهٔ فیرچیلد نیز این احتمال مطرح می‌شود که اصل این نقش‌مایهٔ اشک مانند، نقش درخت سرو باشد. هر چند به عنوان نقش بادام، کاج، و یا برگ نیز دانسته شده است(Tortora; Johnson, 2014: 69).

همانگونه که از جدول شمارهٔ یک آشکار است از ۳۷ نظر مورد بررسی که از سوی ۴۲ محقق مطرح شده است، طرفداران منشأ گیاهی با ۳۳ نظر موافق در اکثریت بوده و درخت سروبا ۲۰ نظر موافق بیش از موارد دیگر تکرار شده و مورد تأیید اغلب پژوهشگران بوده است. ۱۰ نظر در خصوص منشأ جانوری بیان شده که۹ نظر در ارتباط باپرندگان است. در میان سایر آراء هم که بیش از ۱۷ نظر مختلف مطرح شده است، ارتباط این نقش با شعلهٔ آتش به علت اهمیت آن در آیین زرتشتی بیش از بقیهٔ نظرات ـ ۷ مرتبه ـ تکرار شده است. سبب این گستردگی آراء چیست؟ کدام نظر به صواب نزدیک‌تر است؟

اگر تنوع آراء و نظرهای مطرح شده در خصوص منشأ بته، با نمونه‌های نقوشی که در آثار هنری مختلف از جمله گچبری، منسوجات، فرش، فلزکاری و ... موجود بوده و پژوهشگران آن‌ها را بته نامیده‌اند، برابر نهاده شود. چنین به نظر می‌رسد که چندین نقش‌مایهٔ مختلف با منشأهای گوناگون صرفاً به دلیل اشتراک در صورت و شکل کلی یکی انگاشته و پنداشته شده‌اند. در برخی موارد ملاک پژوهشگران در نامگذاری این نقش و تعیین منشأ آن، شباهت کلی فرم نقش‌مایه بوده است. در برخی موارد ـ همانند شعلهٔ آتش مقدس، پرندهٔ مهر و ... ـ آیین‌ها، اساطیر و طبیعت منطقهٔ شکل گیری نقش‌مایه بر فرم پیشیگرفته‌است. بنابراین گاه به صواب نزدیک بوده و گاه این گونه نبوده است. گاهی نقش مورد نظر منشأ گیاهی داشته و گاهی بال و یال جانوری است.(تصویر ۱) گاه برگ یک درخت به تصویر در آمده، برخی جاها بوته گل همچون بته تصویر شده است.(تصویر ۲) برخی اوقات نیز تعیین چیستی

تصویر ۹. بته با گل‌های مختلف روییده بر اصلی واحد، پته دوزی، مکان و تاریخ نامعلوم، محل نگهداری موزهٔ مقدم، شماره ثبت: ۲۳۹،مأخذ: آرشیو عکس موزه مقدم.

و هویت آن کار دشواری است. (تصویر ۳) همهٔ آراء و نظرات محققان در خصوص منشأ و اصل نقش‌مایهٔ بته متعلق به سده‌های اخیر، پس از آشنایی غربیان با آن طریق صادرات شال‌های کشمیری، منسوجات و فرش‌های ایرانی به کشورهای غربی بوده است. به نظر می‌رسد که شهرت و گسترهٔ حضور نقش‌مایهٔ بته در آسیا، اروپا و آمریکا سبب شده است که بیشتر نقوشی که با نقش بته اشتراک صوری داشته‌اند،بته اطلاق شوند. این امر باعث گردیده که جستجوی معنایی واحد برای مجموعهٔ این نقوش میسر نباشد.زیرا این دارای هویت و ماهیت متفاوت از یکدیگرند. همین امر سبب تشتت آراء و به بیراهه رفتن برخی از پژوهشگران شده است. اما برخی پژوهشگران به درستی وادار به پذیرش بیش از یک منشأ و معنی برای این نقش شده‌اند.

نگارندگان این سطور با در نظر گرفتن آراء صاحب‌نظران و معنای نهفته در نام این نقش‌مایه به بررسی نمونه‌های گوناگون آن از شبه قارهٔ هند تا شمال افریقا به ویژه در منسوجات و قالی، به نتایجی دست یافتند که بدین قرارند: نخست، رسیدن به این نکتهٔ کلیدی که هر نقش مخروطی سرکجی الزاماً بته نبوده و نبایستی سعی کرد همهٔ نقوشی که از نظر صورت مانند یکدیگرند را از نظر معنا، چیستی و منشأ یکی دانست. دیگر این‌که برای شناسایی نقش بته بایستی به معنی نام آن وارتباط آن با منشأ گیاهی توجه کرد و سرانجام این‌که بررسی نمونه‌های رنگی موجود از این نقش‌مایه آراء و نظرات مرتبط با درخت همیشه سبز صنوبری شکلی از خانوادهٔ سوزنی برگان راتأیید می‌نماید. درختان سوزنی برگ شامل هفت خانوادهٔ بزرگ هستند. درختان خانوادهٔ سرو، همچون خانوادهٔ کاج و خانوادهٔ سرخدار جزء این هفت خانواده‌اند. (نمودار ۱) با در نظر گرفتن این موارد، معیارها و شاخصه‌های زیر جهت بازشناسی نقش بته و تمیز و تفکیک آن از سایر نقوش مشابه پیشنهاد می‌گردد:

ـ نخستین معیار وجود شکل صنوبری[1] رو به بالاست که حکایت از حجم مخروطی آن دارد. اعم از اینکه سر آن به

۱. به نظر می‌رسد وی به کتاب دستبافته‌های عشایر فارس پرهام که مقالهٔ از سرو تا بته در ادامه‌ی آن نوشته شده، دسترسی نداشته و نمونه‌های تصویری ارائه شده توسط پرهام و آزادی را در این خصوص ندیده‌است.

۲. Fiona Maclachlan نویسنده و ویراستار مجله Visions of Azerbaijan magazine

3. Buteh, Boteh.

4. Paisley Motif

5. Buti

6. Buta

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۰. نقش بوتهٔ گل به مانند بته، بر روی یک بالاپوش کشمیری، متعلق به سده هفدهم میلادی. مأخذ: www.kashmircompany.com

یک سو خم شده باشد و یا نباشد. و یا اینکه به سمت راست و یا چپ متمایل باشد. این ویژگی، شرط لازم هست اما کافی نیست. (تصویر ٤)

ـ دومین معیار با توجه به معنای نام این نقش جدا کردن نقوش گیاهی درخت (به کمک اجزا و جزئیاتی مانند ساقه، شاخه، تنه، گل، برگ، شکوفه و یا سایر نشانه‌هایی که دلالت بر گیاهی بودن نقش نماید) از نقوش غیر گیاهی است. (تصاویر٥و٦)

ـسومین معیار جایگاه این نقش است به عنوان یک نقش‌مایهٔ مستقل و گاه در کنار نقوش دیگر با هویت مستقل.به عنوان مثال نمی‌توان برگ یا میوهٔ درخت را که همچون بته تصویر شده بته دانست.(تصویر شمارهٔ ۷)

ـبرخی از انواع بته کاملاً دارای ساختار درختی با برگ‌هایی نزدیک به زمین و گهگاه تنه یا پایه‌ای کوتاه هستند.در برخی نمونه‌ها نیز یک درخت سرو یا درختی پر از گل در درون بته جای گرفته یا بخشی از سر آن از بته بیرون زده است. در این گونه موارد شناسایی و نام‌گذاری ساده است. (تصویر ۸)

ـ گاهی بته همانند دسته‌ای از گل‌ها تصویر شده است که همه به وسیلهٔ ساقه‌ها و شاخه‌هایی به یکدیگر و تنهٔ اصلی متصّلند. به عبارت دیگر به شکل یک دسته گل، با شاخه‌های گل مجزا از یکدیگر تصویر نشده، بلکه مجموعه‌ای از گل‌های گوناگون از پایه‌ای واحد روییده‌اند. به عبارت دیگر این نقش چون درختی دیده می‌شود که بر شاخه‌های آن گل‌های گوناگون روییده است.(تصویر۹)

ـ گاهی شکل کلی بوتهٔ گلی همانند بته تصویر شده است. در این گونه موارد بایستی به گل‌ها دقت کرد، در این دسته از نقوش همهٔ گل‌ها از یک نوع بوده و ساختار بوتهٔ گل قابل تشخیص بوده و تنها فرم کلی شباهت به بته دارد. به نظر می‌رسد نام کلی بوته برای این دسته از نقوش شایسته‌تر باشد.(تصویر ۱۰؛ نمودار۲)

بخش دوم: یک نظر در بوتهٔ نقد

با توجه به معیارهای مطرح‌شده در بخش قبل، نزدیک‌ترین نظر در خصوص منشأ این نقش، درخت سرو است. همانگونه که در صفحات پیشین آمدهرچند این نظرگاه پیش از سیروس پرهام و سیاوش آزادی توسط علیرضا حیدری و سپس در لغت‌نامهٔ دهخدا مطرح شده است.اما به دلیل اینکه پرهام و آزادی با ارائهٔ نمونه‌های تصویری و ارائهٔ شواهد تاریخی متعدد به تبیین نظر خود پرداخته‌اند، نظرگاه آن‌ها بیش از آراء دیگر مورد پذیرش و استناد پژوهشگران قرار گرفته است. علاوه بر آن پرهام به متن نخستین اکتفا نکرده و با فاصلهٔ چند سال در دو مقالهٔ دیگر با ارائهٔ شواهد تازه‌ای به تکمیل نظر خود دربارهٔ درخت سرو به عنوان منشأ نقش بته سرو پرداخته است. لذا شایسته است که در ابتدای این مبحث به حسن دقت این دو پژوهشگر ارجمند نسبت به موضوع اشاره و تأکیدکرد که البته ماحصل بررسی دقیق و موشکافانهٔ نقوش متعدد به ویژه انواع بُتّه از سوی پرهام و آزادی است و نتیجهٔ آن به درخت همیشه سبز سرو منتهی شده است. قوام علمی این نظر است که آن را مطلوب تعداد قابل توجهی از پژوهشگران این وادی ساخته و بر خلاف بیشتر آراء ارائه‌شده در پژوهش حاضر، به آن قابلیت غور و بررسی مجدد و قرار گرفتن در بوتهٔ نقد را بخشیده است. در ادامه مواردی که می‌توان در تکمیل و تصحیح این نظر به کار بست ارائه می‌گردد:

نخستین نکته در خصوص این نظرگاه مربوط به درخت سرو هنر آشوری و ایلامی به عنوان منشأ این نقش است (پرهام. آزادی، ۲۰۷:۱۳۷۰)تصویری که در این خصوص ارائه شده (پیشین: ۱۸۲) متعلق به دورهٔ آشور نبوده (پیشین:۲ـ۱۰۱) بلکه بخشی ازنقش‌برجستهٔ سنگ یادمان اورـ نَمّواست که متعلق به هنر نوسومری (سلسلهٔ سوم اور) حدود ۲۰٤۰ سال پیش از میلادبوده است.در این تصویر ایزدی با کلاهی مزین به چندین شاخ گاو، تازیانه‌ای در دست راست و چوبدست یا تبری در دست چپ نشسته بر کرسی دیده می‌شود که یزشگری ایستاده یک جام آب را نثار درخت سروی در گلدان جلوی ایزد می‌نماید و آب به شکل دو قطرهٔ بزرگ از دو سوی گلدان در حال چکیدن است(مجیدزاده، ۱۳۸۸: تصاویر ٦ـ۳۳٥). هرچند این نگاره به جایگاه مذهبی درخت سرو در نزد نوسومری‌ها اشاره دارد، اما اگر تنها شباهت ظاهری نقوش مد نظر قرار گیرد. دو قطرهٔ آب در این نقش برجسته کاملاً شبیه نقش بته تصویر شده و شاید اینگونه به نظر بیاید که شکل قطرهٔ آب در این نگارهٔ نوسومری، بیش از دوهزار سال بر نظر پرهام و آزادی ـ نقش ساده شدهٔ درخت سرویکه سرانجام به صورت بته درآمده ـ تقدم تاریخی داشته است.(تصویر۱۱)

دومین نکته اشارهٔ پرهام و آزادی به اهمیت و قداست مذهبی درخت سرو در دورهٔ آشوری، ایلامی و هخامنشی است. دلیلی که بر این امر اقامه کرده‌اند مبنی بر حضور و تکرار

۱. شکل صنوبری از ترکیب دو ضلع یک مثلث و یک قطاع (کمان) دایره تشکیل شده است. برگرفته از مقاله‌ی ۸۹ سفینه‌ی تبریز (ابوالمجد تبریزی، ۱۳۸۱: ٤۰۸).

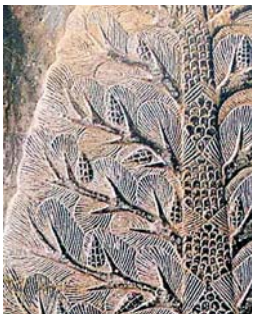
www.SID.ir

Archive of SID

تبیین ویژگی‌های نقش‌مایهٔ بته با توجه به نظریات و آراء پژوهشگران در باب اصل و منشأ آن در هنر اسلامی و نقدی بر نظرگاه درخت سرو به عنوان منشأ این نقش

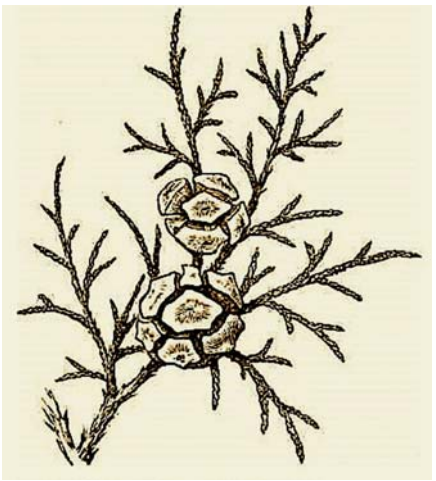
تصویر ۱۱. بخشی از حجاری‌های سنگ یادمان اور- نمّو، یزشگری در حال نثار آب پای گلدان آیینی، دو قطره آب از دو سوی گلدان در حال چکیدن است. متعلق به سلسلهٔ سوم اور، محل نگهداری دانشگاه فیلادلفیا. مأخذ: مجیدزاده، ۱۳۸۸: تصاویر ٦-۳۳۵

تصویر ۱۲. تصویر ۱۲: تصویر یک درخت سوزنی برگ در پلکان آپادانا، تخت جمشید. منبع: (شهبازی، ۱۳۸۹: ۱۲۳)



تصویر ۱۳. جزئی از تصویر شماره‌ی ۱۲

درخت سرو به عنوان تنها درخت در مجموعهٔ تخت جمشید است که حجاران در تصویر آن نهایت دقت و ظرافت را به کاربرده‌اند و ریزه‌کاری‌ها را با دقت بالایی به نمایش گذاشته‌اند. (پرهام. آزادی، ۱۳۷۰: ۲-۱۰۱) این موضوع خود در چند بخش قابل تأمل و بررسی است؛ نخست اینکه اگر بار مذهبی درخت سرو در بین‌النهرین را بپذیریم، پذیرفتن این امر در خصوص ایلامیان اندکی دشوار است زیرا منابع مکتوب در خصوص مذهب و باورهای دینی ایلامیان اندک و پراکنده بوده و بیشتر هم مربوط به نام خدایان است. (مجیدزاده، ۱۳۸٦: ۵۰؛ قدیانی، ۱۳۸۷: ٦۰-۵۹؛ بویس، ۱۳۷۵: ۲-۳۱) دیگر اینکه در خصوص دین ایرانِ دورهٔ هخامنشی نیز تا به امروز شواهد و مدارک مکتوبِ اندکی در دست بوده (هوار، ۱۳۹۰: ٦-۹۱؛ قدیانی، ۱۳۸۷: ۷۲) و این امکان را به پژوهشگر نمی‌دهد که بتواند دلایل متقنی در خصوص جایگاه مذهبی درخت سرو در این ادیان ارائه دهد. اگر چنانچه باور عمومی در خصوص رواج آیین زرتشتی از روزگار داریوش یکم هخامنشی به بعد اصل قرار گیرد (مالاندرا، ۱۳۹۱: ۵۳؛ گیرشمن، ۱۳۸۸: ۱۷۸؛ فرای، ۱۳٦۸: ۱۹۰) آنگاه احتمالاً سندهای مکتوب موجود در خصوص اهمیت مذهبی درخت سرو را بایستی در متون مزدی سنایی جستجوکرد. در بندهش نام درخت سرو در کنار سایر درختان آمده اما اشاره‌ای به جایگاه مذهبی این درخت نشده است. گیاهان سالوار خود چندین دسته‌اند: «هرچه را بار به خوار بارِ مردمان میهمان نیست و سالوار است، مانند سرو و چنار، سپیدار و شمشاد و شیز و گز و دیگر از این گونه، دار خوانند (فرنبغ دادگی، ۱۳٦۹: ۸۷). تنها سند زرتشتی ذیل بند هفدهم کتاب وِجَرکَرد دینی آمده است هنگامی که آشو زرتشت نزد گشتاسب آمد سه چیز با خود داشت: کُراسه اوستا[1] ، آتش برزین مهر و درخت سرو. ... آن درخت سرو را بر زمین کاشت. چون بالا آمد، هر برگ که از شاخ می‌رویید بر آن برگ به فرمان اورمزد مینوانه به سخن پاک نوشته شده بود که: «ای گشتاسب، دین را بپذیر» (آموزگار. تفضلی، ۱۳۷۰: ۷-۱٦٦). وجرکرد یا وزرکرد دینی کتابی است از مؤلفی ناشناخته به زبان



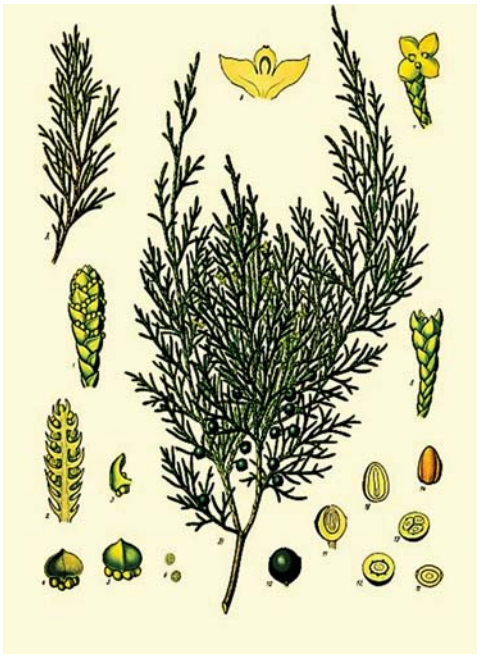
تصویر ۱٤. برگ و مخروط سرو زربین. مأخذ: www.chestofbooks.com

تصویر ۱۵. برگ و مخروط سرو طبری (خمره‌ای). مأخذ: www.pfaf.org

۱. بیست و یک نسک اوستا

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱۶. برگ و میوه‌ی سرو کوهی. مأخذ:
www.de.wikipedia.org

تصویر ۱۷. یک قطعه پارچهٔ ابریشم ساسانی با نقش جانوری افسانه‌ای (سیمرغ یا شیردال؟) که در بن بالش درختی نقش بسته است. محل نگهداری: موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن، مأخذ:
www.heritageinstitute.com

تصویر ۱۸. بخشی از حاشیه یک شال با نقش سروی درون بته، متعلق به سال ۱۸۳۵ م. محل نگهداری: موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن، منبع: Karpinski,1963: 120

پهلوی متعلق به سدهٔ نوزدهم میلادی. سبک نگارش پهلوی این کتاب نشان دهنده متأخر بودن متن است، زیرا واژه‌های دساتیری در آن دیده می‌شود و در بسیاری از موارد ساختمان دستوری آن مانند زبان فارسی است (پیشین: ۳۲). روایت وارد شدن زرتشت به دربار گشتاسب در دینکرد هفتم، بخش ٤، بند ٦٦ آمده است اما به ۲۱ یک نسک اوستا، آتش برزین مهر و شاخه سرو اشاره‌ای نشده است (آذرفرنبغ. آذرباد، ۱۳۸۹: ۲٤۱؛ آموزگار، تفضلی، ۱۳۷۰: ۹۹) کهن‌ترین سند این روایت در شاهنامه ذکر شده[1] اما نام درخت ذکر نشده است.(فردوسی، ۱۳۹۰: ۸۹۰)اما فردوسی در شاهنامه از سروی مینوی سخن گفته است که زرتشت مقابل آتشکدهٔ آذر برزین مهر در کشمر کاشته است.[2] (فردوسی، ۱۳۹۰: ۸۹۱) ابن فندق نیز در تاریخ بیهق از دو سرو کاشمر و فریومد سخن می‌گوید که توسط زرتشت کاشته شده است (ابن فندق، ۱۳٦۱: ۲۸۱) اما نگارندگان در متون مزدی سنایی در دسترس خود شاهدی برای این روایت ابن فندق نیافتند.جان کلام آنکه هرچند در آیین زرتشتی جایگاه مذهبی گیاهانی همانند هوم، ریواس، غلات، گل‌ها و برخی درختان از قبیل گوکرن و همه تخمه مشخص است (بندهش، ۱۳٦۹: ٤۱؛ پیشین: ٦ـ٦٥؛ پیشین: ۹ـ۸٦؛ آموزگار، ۱۳۸۸: ٤۹) و ... اما نمی‌توان درخت سرو را تنها درخت مقدس ایران باستان دانست. دوبوکور همچون آلویلای معتقد است که درخت نخل (زندگی) بابلیان در بین‌النهرین در ایران به گیاه مقدس هومه تبدیل شده است (بوکور، 1376: 14؛ Alviella,1894: xvi-xvii).

از سوی دیگر دقت و ظرافت نقوش درخت موجود در مجموعهٔ تخت جمشید- همانگونه که پرهام و آزادی نیز ذکر کرده‌اند قابل تحسین و توجه است ـ نظر پرهام و آزادی را در خصوص اهمیت درخت سرو در دورهٔ هخامنشی رد می‌نماید. (تصاویر۱۲ و ۱۳) همانگونه که در تصویر مشخص است، میوهٔ این درختان کاملاً مخروطی شکل بوده و برگ‌ها کاملاً سوزنی شکل هستند. این جزئیات به روشنی تفاوت آشکار با جزئیات درختان سرو بومی ایران دارد. درختان سرو بومی ایران چهار گونه هستند: سرو زربین[3]، سرو ناز[4]،سرو خمره‌ای(طبری)[5] و سرو کوهی[6] (مرتضوی. طالبی، ۱۳۹۱: ٤۱ـ۳٤).برگ درخت سرو زربین یا سرو معمولی «فلسی، به شکل تخم مرغی با نوک گرد، بسیار کوچک و کمتر از ٦ میلی‌متر طول و به رنگ سبز تیره است، آرایش آن متقابل و کاملاً روی هم چسبیده». در درختان این گونه «مخروط نر به شکل تخم مرغی کشیده، نوک آن گرد به رنگ سبز روشن تا زرد و در انتهای شاخه‌های کوتاه قرار دارد. مخروط ماده کروی و یا تخم مرغی، سطح آن صاف تا کمی چروکیده و ناهموار و رنگ آن سبز روشن تا تیره و براق است.» ارتفاع این درخت به ۲۰ تا ۳۰ متر و قطر تنهٔ آن بیش از یک متر می‌رسد.رزبین از جمله درختان دیرزیست ایران به شمار می‌رود. سرو ابرکوه با سن تقریبی ٤٥۰۰ سالاز این گونه است(کروری و دیگران، ۱۳۷۷: ٥۰).گونهٔ دیگر سروناز یا سرو شیراز است که از محبوب‌ترین فرم‌های سرو محسوب می‌شود. این درخت دارای ساقه و انشعابات قائم بوده و چون شاخه‌ها

۱.چو یک چند سالان برآمد برین
درختی پدید آمد اندر زمین
در ایوان گشتاسپ بر سوی کاخ
درختی گشن بود بسیار شاخ
همه برگ وی پند و بارش خرد
کسی کو خرد پرورد کی مرد
خجسته پی و نام او زردهشت
که آهرمن بد کنش را بکشت

۲.نخست آذر مهر برزین نهاد
به کشمر نگر تا چه آیین نهاد
یکی سرو آزاده بود از بهشت
به پیش در آذر آن را بکشت

3.Cupressus sempervirens var. horizontalis

4.Cupressus sempervirens var. pyramidalis

5.Thuy orientalis or thuja orientalis or Biota orientalis

6.Juniperus sabina

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۹. نقش بته‌ای با سروی در میان، به شیوه‌ی چاپ قلمکار، برگرفته از طرح پژوهشی چاپ نشده، با عنوان: مجموعه پارچه‌های موزه مقدم دانشگاه تهران: آلبوم شماره ٤٤٤١ ، تهیه و تدوین: هاله زرینی، عکاس: رضا مجیدی نجف آبادی، ١٣٩٤.

تصویر ۲۰. یک قطعه پارچه مخمل، متعلق به اواخر صفوی، با نقش درخت سرو، محل نگهداری موزه ویکتوریا و آلبرت، شماره ثبت موزه: T.226-1923 . مأخذ: www.collections.vam.ac.uk/item/O93220/velvet-unknown

تصویر ۲۱. قالی درختی با نقش ٦ درخت سرو ناز در متن، متعلق به سدهٔ ۱۰ هجری قمری، محل نگهداری: مجموعه‌ی سی. اف. ویلیامز، موزهٔ هنری فیلادلفیا، مأخذ: پوپ؛ آکرمن، ۱۳۸۷: ج۱۲، ۱۱۲٦.

و انشعابات آن کوتاه است، تاج باریکی را تشکیل می‌رهد. درختان سرو ناز ۲۰۰ تا ٤۰۰ ساله در بیشتر جاهای ایران به ویژه شیراز به فراوانی یافت می‌شود. ارتفاع این درخت به ۱۵ الی ۲۰ متر و قطر تنه به ۱/۵ متر می‌رسد. برگ‌ها در این گونه «فلسی کوچک، تخم مرغی شکل و نوک چسبیده بوده و آزاد نیست. رنگ آن سبز تیره ولی در جست های جوان کمی روشن تا کبود است. همیشه سبز و در گروه‌های ۳ تایی آرایش یافته‌اند» (مرتضوی. طالبی، ۱۳۹۱:۳۸). مخروط‌های نر در انتهای شاخه‌های کوتاه قرار داشته و فلس‌های آن در ٤ ردیف آرایش یافته و به رنگ زرد مایل به روشن است. مخروط مادهٔ تخم مرغی شکل با نوک گرد و سطح آن ناصاف و معمولاً بزرگ‌تر از مخروط‌های زربین است (پیشین: ۸-۳۹).درخت دیگر موسوم به نوش، سرو خمره‌ای یا سرو تبریزی است که بسیار بلند استو نمونه‌های کهن آن در ایران دیده شده، اما بومی بودن آن در ایران اثبات نشده است. برگ‌های این درخت فلس مانند است. میوهٔ این درخت دارای سطح ناصاف و پوشیده از برجستگی‌های خاری شکل می‌باشد که در اوایل رشد سبز رنگ بوده، سپس تیره رنگ شده و شکاف‌های متعددی در سطح میوه ایجاد می‌شود(پیشین: ٤۱). درخت سرو کوهی نیز از جمله سوزنی برگان بومی ایران است که مخروط چوبی نداشته و میوهٔ رسیدهٔ آن گرد و بعضاً گوشتالو و خوراکی بوده، برخی انواع آن کاربرد پزشکی دارد. از میان گونه‌های مختلف سرو کوهی، گونهٔ جونی پروس سابینا «بومی ایران بوده و در ارتفاعات البرز می‌توان آن را یافت.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۲. نقد نظرگاه درخت سرو به عنوان منشأ نقش‌مایهٔ بته، مأخذ: همان.

	دلایل پرهام و آزادی	یافته‌های پژوهش حاضر
۱	درخت سرو در یادمان اور- نمو اولین نمونهٔ نقش بته است	در این یادمان **دو قطره آب** در دو سوی گلدان همانند بته تصویر شده است
۲	قداست درخت سرو در اندیشهٔ ایرانیان پیش از اسلام	در مورد قداست درخت سرو در منابع مکتوب دینی پیش از اسلام سندی در دست نیست.
۳	درخت **سرو** تنها درخت در سنگ‌نگاره‌های **تخت جمشید**	درختان **تخت جمشید** از خانوادهٔ سرو نبوده و به نظر می‌رسد این درختان از خانوادهٔ **کاج** باشند.
٤	**بال همای** سکایی و هخامنشی در دورهٔ ساسانی با **درخت سرو** در هم آمیخته است.	**عدم تفکیک نقوش با صورت مشابه و منشأهای مختلف** (بال پرنده و نقش بته)
٥	درخت سرو در دوران اسلامی از قالب طبیعی خود دور شده و به دو منحنی ساده تبدیل شده است.	در منابع روایی اسلامی ممنوعیتی برای تصویرگری درخت سرو وجود نداشته و این نقشمایه همواره در آثار مختلف هنری دوران اسلامی تکرار شده است.

برگ‌های آن در شاخه‌های جوان نارس سوزنی شکل و در شاخه‌های رسیده فلس مانند است و فلس‌های آن سبزآبی رنگ است. میوهٔ این گونه به رنگ قهوه‌ای می‌باشد» (پیشین: ٤٠). با توجه به شکل برگ و میوهٔ درختان سرو بومی ایران، درختان نقش شده در تخت جمشید نمی‌توانند درخت سرو باشند. (تصاویرشمارهٔ ١٤، ١٥و ١٦)

سومین مورد در خصوص نظر پرهام و آزادی، همان عدم تفکیک نقوش مختلف از نقش بته است که پرهام را ناگزیر کرده در مقالهٔ خودارتباط این نقش را با پرنده پذیرفته و در تبیین و توجیه آن بگوید که بال همای سکایی و هخامنشی در دورهٔ ساسانی با درخت سرو در هم آمیخته است. البته پرهام این موضوع را با توجه به یک نمونهٔ تصویری بیان کرده که در بن بال یک جانور اسطوره‌ای ساسانی یک درخت صنوبری شکل نقش شده است. این نقش بسیار قابل تأملو توجه است؛اما از ترکیب و آمیختگی این دو نقش، و حل شدن یکی در دیگری حکایت نمی‌کند (پرهام، ١٣٧٨: ٤٠) در این تصویر تنها می‌توان درخت صنوبری شکلی را تشخیص داد، و سرو دانستن این درخت نمی‌تواند صحیح باشد. همانگونه که گفته آمد به نظر می‌رسد عدم تفکیک و تمایز نقوشی همانند دوبالهٔ ساسانی که به وضوح در ارتباط با پرنده هستند و با بته در شکل کلی اشتراک داشته و اصل و منشأ متفاوت آن‌ها قابل انکار نیست. سبب این نظر بوده باشد. (تصویر ١٧)

چهارمین نکته نیز مربوط به مبحث پرهام و آزادی در خصوص دومین مرحلهٔ دگردیسی و تطور نقش سرو که در دورهٔ اسلامی صورت گرفته و با جدا شدن از ریشه‌های باستانی خود به نقشی زینتی بدل شده و با دور شدن از قالب طبیعی خود به شکل دو منحنی ساده تنها در سفالینه‌های سدهٔ سوم تا هفتم هجری به نمایش در می‌آید (پیشین: ٢٠٨). پرسش اینجا مطرح می‌شود که در حالی که در همین دوران نمونه‌هایی از نقش درخت سرو در سفالینه‌های ایرانی قابل مشاهده است. چگونه می‌توان حضور درختانی که به اذعان پرهام و آزادی بیش از پیش از طبیعت خود دور شده است را به مثابهٔ درخت سرو دانست؟ این امر جایی کاملاً آشکار می‌شود که درخت سروی در درون بتهٔ به تصویر در می‌آید. (تصاویر ١٨ و ١٩)نکتهٔ دیگر در خصوص این تصویر ویژگی‌های بصری درخت سرو است که از دورهٔ نوسومری تا به امروز حفظ شده و همواره در آثار هنری ایران‌زمین حضور داشته است. به عبارت دیگر این نقش بدون اینکه ساده شده یا دچار تغییرات چشم‌گیری شود، از گذشته تا به امروز در آثار مختلف هنری حضور یافته و همانگونه که در تأیید جایگاه مذهبی آن در ادیان و مذاهب ایران باستان سندی در دست نیست. هیچ دلیل عقلی، نقلی و یا روایی در دورهٔ اسلامی برای حذف و یا تحریم این نقش‌مایه و یا سایر نقوش گیاهی در متون اسلامی وجود ندارد. از سدهٔ پنجم هجری به این سو نیز نه تنها تصاویر گیاهی، بلکه نقوش حیوانی و انسانی در اشیاء فلزی، سفالی، چوبی، گچبری و منسوجات به وفور دیده می‌شود. (تصاویر ٢٠ و ٢١)

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

بنابر آنچه در لغت‌نامه‌ها آمده است می‌توان گفت که واژهٔ بته صورت کوتاه‌شدهٔ واژهٔ بوته است به معنی گیاهی که ساقه و تنهٔ سطبر ندارد؛ بنابراین تعریف، درختی را که تنهٔ آن با شاخ و برگ انبوه پوشیده شده و آشکار نیست می‌توان بته نامید. نقش بته نیز همین ویژگی را دارد. گاهی ساقه‌ای کوچک آن را به زمینه متصل می‌نماید.

برخی نقوش مانند پر و بال پرندگان، بادام، گلابی، قطرهٔ آب و ... به نقش بته شباهت صوری دارند، اما با آن یکسان نبوده و منشأها و ماهیت گوناگونی دارند و همین امر معانی مختلفی را برای نقوشی که به ظاهر یکسان پنداشته می‌شوند ایجاد می‌نماید. معیارهایی برای بازشناسی و تفکیک نقش بته از سایر نقوش هم شکل پیشنهاد شده است که عبارتند از: شکل صنوبری، جهت دار بودن، گیاهی بودن، ساختار درختی داشتن و یا ساختار صنوبری متشکل از گل‌های متفاوت با اصل واحد.

با توجه به نمونه‌های برجامانده، یافته‌های پژوهش حاضر در خصوص درخت سرو، معنای نقش بته و آراء صاحب‌نظرانی چون سیروس پرهام دربارهٔ پیوستگی و همنشینی بته با سرو به نظر می‌رسد منشأ نقش بته درختی است همیشه سبز از خانوادهٔ سوزنی برگان. اما این درختْ سرو نبوده و بایستی برای منشأ این نقش به دنبال درخت دیگری بود که علاوه بر قرابت و شباهت صوری، بار معنایی و قرائن فرهنگی و تاریخی نیز برای آن بتوان یافت. ذکر این نکته ضروری می‌نماید که پژوهش حاضر در ادامهٔ آراء مطرح شده بوده است. نگارندگان سعی کرده‌اند به قدر بضاعت از این نظرات بهره برده، آن‌ها را سامان داده و نظمی نو ببخشند وبرخی را تصحیح و تکمیل کرده و راه را برای پژوهش‌های تکمیلی آینده هموارتر سازند.

منابع و مآخذ

آذرفرنبغ، پسر فرخزاد. آذرباد، پسر امید. ۱۳۸۹.*دینکرد هفتم*، تصحیح متن، آوانویسی، نگارش فارسی، واژه‌نامه و یادداشتها: محمد تقی راشد محصل، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

آموزگار، ژاله، تفضلی، احمد. ۱۳۷۰.*اسطورهٔ زندگی زرتشت*. بابل: کتابسرای بابل.

ادواردز، سیسیل. ۱۳۵۸. قالی ایران. مترجم: مهین‌دخت صبا، تهران: امیرکبیر.

اسدی طوسی، علی‌بن‌احمد(۱۳۳٦)، *لغت فرس*. به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، طهوری.

افروغ، محمد. ۱۳۸۸.«*عقلانیت در هنر ایرانی*: نگاهی به درخت سرو و هویت نگاره بته‌جقه»،کتاب ماه هنر، ۱۲۸: ٦ ـ ٤۲.

اینجوی‌شیرازی،میرجمال‌الدین‌حسین‌بن‌فخرالدین‌حسن.۱۳۵۱.فرهنگ‌جهانگیری.جلددوم،ویراستار:رحیم عفیفی،مشهد:دانشگاه‌فردوسی.

ابوالمجد تبریزی، محمد بن مسعود. ۱۳۸۱.سفینه تبریز. با مقدمهٔ عبدالحسین حائری و نصرالله پورجوادی، تهران:نشر دانشگاهی.

بویس، مری. ۱۳۷۵.*تاریخ کیش زرتشت*: هخامنشیان. جلد دوم، مترجم: همایون صنعتی‌زاده، تهران: توس.

پرهام،سیروس.۱۳۷۸.«*ازسروتابته*»،نشردانش،سالشانزدهم،زمستان،٤:٤۲ـ۳۹.

.۱۳۸۹.«*پیشین نمونه‌های بته‌ای تخت جمشید*»،نقش و فرش، شمارهٔ نوزدهم، تابستان و پاییز، ۱۹: ۱٤ـ۱۳.

پرهام، سیروس. آزادی، سیاوش. ۱۳٦٤.*دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس*. جلد یکم، تهران، موسسه انتشارات امیرکبیر.

پوریا، فرشید. ۱۳۸۹.«*بته‌جقه در دوره هخامنشیان*»، نقش و فرش،تابستان و پاییز، ۱۹:۱۲.

تجدد، حسین. ۱۳۸۹.*دایره المعارف فرش دست بافت ایران. جلد یکم، ویراستار*: حسین امین، تهران: دایره المعارف ایران شناسی.

www.SID.ir

Archive of SID

حیدری، علیرضا .۱۳۳۸.«*قالی بافی در ایران*»، سخن، دورهٔ ۱۰، دی ماه، ۱۰: ۱۰۳۳-۱۰۲۷.
حشمتی رضوی، فضل الله .۱۳۷۵. «بُته»،*دانشنامه جهان اسلام*، (جلد دوم، حرف ب، مدخل بته، :۲۴۲-۲۴۰) تهران: بنیاد دایره المعارف اسلامی.
دادگی، فرنبغ .۱۳۶۹.*بندهش. گزارنده:* مهرداد بهار، تهران: توس.
داعی‌الاسلام، سید محمد علی .۱۳۶۲.*فرهنگ نظام*. جلد یکم، چاپ دوم، تهران: دانش.
دانشگر، احمد .۱۳۷۲.فرهنگ جامع فرش ایران. تهران: دی.
دهخدا، علی اکبر .۱۳۷۷.لغت‌نامه دهخدا. جلد سوم، چاپ دوم از دورهٔ جدید(شانزده جلدی)، تهران: دانشگاه تهران.
ذکریایی کرمانی، ایمان .۱۳۸۸. *شال‌های ترمه کرمان*: گذشته، حال، آینده. با مقدمه محمد ابراهیم باستانی پاریزی، تهران: متن.
ذوباور، حامد. وحدتی، مهنوش. مکی‌نژاد، مهدی .۱۳۹۴.«*معانی نمادین نقش‌مایه بته‌جقه*»، کیمیای هنر، سال چهارم، ۱۵: ۱۱۲ ـ ۹۹.
ژوله، تورج .۱۳۸۱.پژوهشی در فرش ایران. تهران: یساولی.
سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح .۱۳۷۶. مجموعه آثار معماری سنتی ایران (دوران قبل از اسلام). تهران: سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح.
شهبازی، علیرضا شاپور .۱۳۸۹.راهنمای مستند تخت جمشید [برای] بنیاد پژوهشی پارسه ـ پاسارگاد ـ ویراستاران: سیامک پور افشار. ناصر براهیمی، چاپ دوم، تهران: سفیران و فرهنگسرای میردشتی.
صالحی کاخکی، احمد. نظری اصطهباناتی، امینه .۱۳۸۹. «*تأملی در منشأ نقش بته‌جقه*»، نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی، دورهٔ جدید، سال سوم، ۶: ۵ ـ ۹۱.
عطروش، طاهره .۱۳۸۵. بته جقه چیست؟. تهران: سی بال هنر.
عناویان، رحیم. عناویان، ژرژ .۱۳۵۴. *ترمه‌های سلطنتی ایران و کشمیر*. ژاپن: سن شرکو توسی کاتسوشا.
فرای، ریچارد ن. .۱۳۶۸. *میراث باستانی ایران*.مترجم: مسعود رجب‌نیا، چاپ سوم، تهران:شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
فردوسی، ابوالقاسم . ۱۳۹۰. *شاهنامه ابوالقاسم فردوسی بر پایهٔ چاپ مسکو*. چاپ پنجم، تهران: هرمس.
کسرائیان، نصرالله .۱۳۷۸. تخت جمشید. چاپ هفتم، تهران: آگاه.
کروری، سودابه. معقولی، فاطمه. راد، محمد هادی. متینی‌زاده، محمد .۱۳۷۷.«درختان دیرزیست استان یزد»، جنگل و مرتع، زمستان، ۴۱: ۵۶-۴۳.
گیرشمن، رومن .۱۳۸۸.*ایران از آغاز تا اسلام*. مترجم: محمد معین، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
مالاندرا، ویلیام. و .۱۳۹۱. *مقدمه‌ای بر دین ایران باستان*. مترجم: خسرو قلی‌زاده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
مجیدزاده، یوسف .۱۳۸۶.*تاریخ و تمدن ایلام*. ویراستار: رضا فرخ فال، چاپ دوم، تهران: نشر دانشگاهی.
۱۳۸۸. تاریخ و تمدن بین النهرین. جلد سوم، چاپ دوم، تهران، نشر دانشگاهی.
محمد پادشاه (شاد) .۱۳۳۵.*فرهنگ آنندراج*.زیر نظر: محمد دبیر سیاقی، جلد یکم، تهران، کتابخانه خیام.
مرتضوی، سید نجم‌الدین. طالبی، فرحناز .۱۳۹۱.آشنایی با درختان، درختچه‌ها و پیچ‌های زینتی. مشهد، جهاد دانشگاهی.
معین، محمد. سید جعفر شهیدی .۱۳۷۷. *مقدمهٔ لغت‌نامه دهخدا*، چاپ دوم از دورهٔ جدید، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

نادری، سمیه (۱۳۹۰)، *جایگاه نقش بته جقه در تزیینات تاج شاهان قاجار* (جیغه)،کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۱۶۲، صص ۵۸ تا ۶۳.
وصال، زینب (۱۳۸۷)، *سابقهٔ بته‌جقه در هنر و فرهنگ ایران*. نمونهٔ موردی: جمع آوری و بازسازی تعدادی از بته‌جقه‌های تاریخی و سنتی ایران (کاربری گرافیک امروز)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد(چاپ نشده)، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
ورزی، منصور (۱۳۵۰)، *هنر و صنعت قالی در ایران*، تهران: رز.
هانگلدین، آرمن (۱۳۷۵)، *قالی‌های ایرانی*، مترجم: اصغر کریمی، تهران: یساولی.
هوار، کلمان (۱۳۹۰)، *ایران و تمدن ایرانی*، مترجم: حسن انوشه، ویرایش دوم، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
یساولی، جواد (۱۳۷۹)، *مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران*، تهران: یساولی.

American Fabrics Magazine Editors (1972), AF Encyclopedia of textiles, 2th edition, Prentice-Hall.
Ames, Frank (1997), The Kashmir shawl and its indo - French influence, china, Antique collector's club
(2010), Woven masterpieces of Sikh heritage, china, Antique Collectors' Club.
Aschenbrenner, Erich (1981), Oriental Rugs: Persian, Vol. 2, London, Antique Collectors' Club. Printed in Germany, Munich.
Bhatnagar, Parul (2009), Decorative Design History in Indian Textiles and Costumes, Chandigarh, IND. Abhisek Publications.
Irwin, john (1973), The Kashmiri Shawl, London, Victoria & Albert museum monograph, MHSO.
Karpinski, Caroline (1963) Kashmir to Paisley , The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 22, No. 3, Nov., pp. 116-123.
Milanezi, Enza (1999), The Carpet :Origins, Art and History, English translation: Rosanna M. Giammanco, Ontario, Firefly Books.
Moorcroft, William; Terbeck, George; Wilson, H. Hayman (1841), Travels in the Himalayan Provinces of Hidustan and The Panjab in Ladakh And Kashmir In Peshawar, Kabul, Kunduz And Bokhara From 1819 To 1825. Vol. II, London, J. Murray.
Purdon, Nicholas (1996), Carpet and Textile Patterns, UK, Lawrence King.
Racinet, Auguste)2011), The World Ornament Sourcebook, translation: Cambridge, UK and Antony wood, London, Vivays.
Rehman, Sherry; Jafri, Naheed (2006), The Kashmiri shawl From Jamavar to Paisley, UK, Antique Collectors' Club.
Stone, Peter F (1997), The Oriental rug lexicon, London, Thames and Hudson.
Tortora, Phyllis G; Johnson, Ingrid (2014), The Fairchild books dictionary of textiles, 8th edition, New York, Bloomsbury Publishing Ink.
Trilling, James (2001), The Language of Ornament, London, Thames & Hudson.
Internet Resources:

www.SID.ir

Archive of SID

http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/trade/paisley.htm©Author: K. E. Eduljee, Zoroastrian Heritage, 2005-14 (researched from 1979 onwards)
http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/balkh/talayehtepe.htm©Author: K. E. Eduljee, Zoroastrian Heritage, 2005-14 (researched from 1979 onwards)
https://depts.washington.edu/silkroad/museums/mik/miksamarra.htm
http://fashionnama.com/gulf-uae-dubai-henna-designs-emirati-khaleeji-mehndi-pics
http://collections.vam.ac.uk/item/O93220/velvet-unknown
https://de.wikipedia.org/wiki/Sadebaum#/media/File:Juniperus_sabina_K%C3%B6hler%E2%80%93s_Medizinal-Pflanzen-212.jpg
https://depts.washington.edu/silkroad/museums/mik/miksamarra.html
http://www.kashmircompany.com/blog/kashmirpaisley -showl-and-her-enduring-contribution

www.SID.ir

Archive of SID

Parham, Cyrus (1999) From Cypress to Botteh, Nashr-e Danesh, 16th year, Winter, No. 4, pp. 39-42.
(2010), Prototypes of Botteh in Persepolis, Naqsh & Farsh, No. 19, Summer and Autumn, pp. 1413.
Parham, Cyrus & Azadi, Siavash (1985), Fars nomadic and rural handwovens, Vol. I, Tehran, Amir Kabir.
Pooria, Farshid (2010), Bateh Jeqqeh during the Achaemenid Period, Naqsh & Farsh, No. 19, Summer and Autumn, p. 12.
Purdon, Nicholas (1996), Carpet and Textile Patterns, UK, Lawrence King.
Racinet, Auguste (2011), The World Ornament Sourcebook, translation: Cambridge, UK and Antony wood, London, Vivays.
Rehman, Sherry; Jafri, Naheed (2006), The Kashmiri shawl From Jamavar to Paisley, UK, Antique Collectors' Club.
Salehi Kakhki, Ahmad; Nazari Estahbanati, Amineh (2010), contemplation on the origin of the Botteh Jeqqeh Motif,Journal of Visual & Applied Arts, New , 3rd Year, No.6 , Pp. 5 91.
Shapour Shahbazi, Alireza (2010), Documentary Guide for Persepolis [For] Parse - Pasargad Research Foundation, Editors: Siamak pour Afshar, Naser Barahimi, 2nd Edition, Tehran, Safiran & Mirdashti Farhangsara.
Stone, Peter F (1997), The Oriental rug lexicon, London, Thames and Hudson.
Tajadod, Hussein (2010), Encyclopedia of Persian Handwoven Carpet, Volume I, Editor: Hossein Amin, Tehran, Encyclopedia of Iranian Studies.
Tortora, Phyllis G; Johnson, Ingrid (2014), The Fairchild books dictionary of textiles, 8th edition, New York, Bloomsbury Publishing Ink.
Trilling, James (2001), The Language of Ornament, London, Thames&Hudson.
Varzi, Mansour (1971), art and industry of carpet in Iran: the history of painting, design and Carpet weaving, Tehran, Rose.
Vessal, Zeinab (2008), The History of Botte Jequeh in the Art and Culture of Iran,for the Degree of Master of Art (not published), Tehran,Tarbiat Modares University.
Yasavoli, Javad (2000),Introduction to the recognition of Iranian carpets, tehran,Yasavoli
Zekraiy Kermani, Iman (2009), Kermanian Termeh shawls; Past, Present, Future, with the introduction of Mohammad Ibrahim Bastani Parizi, Tehran, Matn.
Zoo yavar, Hamed; Vahdati, Mahnoush; Makiynezhad, Mahdi (2015), Symbolic Meanings of Botteh Jeqqeh Motif,Kimiaye Honar, Year 4, No. 15, pp. 99-112.
Zhuleh, Turaj (2002), Research in Iranian carpets, Tehran, Yasavoli.
Internet Resources:
http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/trade/paisley.htm©Author: K. E. Eduljee, Zoroastrian Heritage, 2005-14 (researched from 1979 onwards)
http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/balkh/talayehtepe.htm©Author: K. E. Eduljee, Zoroastrian Heritage, 2005-14 (researched from 1979 onwards)
https://depts.washington.edu/silkroad/museums/mik/miksamarra.htm
http://fashionnama.com/gulf-uae-dubai-henna-designs-emirati-khaleeji-mehndi-pics
http://collections.vam.ac.uk/item/O93220/velvet-unknown
https://de.wikipedia.org/wiki/Sadebaum#/media/File:Juniperus_sabina_K%C3%B6hler%E2%80%93s_Medizinal-Pflanzen-212.jpg

www.SID.ir

Archive of SID

Dehkhoda, Ali Akbar (1998) Dehkhoda Dictionary, Vol. III, 2nd Edition of the New Period (Sixteenth Edition), Tehran, University of Tehran.
Daneshgar, Ahmad (1994), Comprehensive Lexicon of Iranian carpet, Tehran, Dey.
Edwards, A. Cecil (1979), The Persian Carpet, Translated by: Mahin Dostak Saba, Tehran, Amir Kabir.
Enju Shirazi, Mir Jamal-al-Din osayn ibn Fakr-al-Din Hasan (1972), Farhang-e Jahangiri, Vol. II, Editor: Rahim Afifi, mashhad, ferdowsi university.
Ferdowsi, Abu-al Ghasem (2011), Shahnameh Abu-al Ghasem Ferdowsi based on Moscow printing, fifth edition, Tehran, Hermes.
Fry, Richard N. (1989), The Heritage of Persia, translated by: Masoud Rajabnia, 3rd Edition, Tehran, Elmi Farhangi.
Geographic Organization of the Armed Forces (1997), Collection of Traditional Iranian Architecture (pre-Islamic period), Tehran, Geographic Organization of the Armed Forces.
Ghirshman, Roman (2009), Iran: from the earliest times to the Islamic conquest, translated by: mohammad moin, tehran, Elmi Farhangi.
Hangeldin, Arman (1996), Persian carpets, translated by: Asghar Karimi, Tehran, Yasavoli.
Heidari, Alireza (1959), Carpet weaving in Iran, Sokhan, Period 10, No. 10, December , Pages 1027-1033.
Heshmati Razavi, Fazl-allah (1375), Botteh, In GholamAli Haddad Adel (under the commentary), Encyclopedia of the World of Islam, (Volume II, letter B, Entry Bate, pp. 240-242) Tehran, Islamic Encyclopedia Foundation.
Huart, Clement I.(2011), Ancient Persia and Iranian civilization, translated by:Hasan Anushe, 2nd Edition, Sixth printing, Tehran, Amir Kabir.
Irwin, john (1973), The Kashmiri Shawl, London, Victoria & Albert museum monograph, MHSO.
Karpinski, Caroline (1963)Kashmir to Paisley, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 22, No. 3, Nov., pp. 116-123.
Korori, sodabeh; Maqoli, Fatemeh; Rad, Mohammad Hadi; Matinizadeh, Mohammad (1998), Long Life Trees of Yazd province, Forest and Jungles, Winter, No. 41, pp. 43-56.
Milanezi, Enza (1999), The Carpet :Origins, Art and History, English translation: Rosanna M. Giammanco, Ontario,Firefly Books.
Majidzadeh, Yousef (2007), Elam: History and Civilization, Tehran, Iran University Press.
(2009), Ancient Mesopotamia: History and Civilization, Tehran, Iran University Press
malandra, william w.(2012), An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings from the Avesta and the Achaemenid Inscriptions, translated by: Khosro Gholizadeh, tehran, Parseh.
Moorcroft, William; Terbeck, George; Wilson, H. Hayman (1841), Travels in the Himalayan Provinces of Hidustan and The Panjab in Ladakh And Kashmir In Peshawar, Kabul, Kunduz And Bokhara From 1819 To 1825. Vol. II, London, J. Murray.
Mohammad Padeshah (Shad) (1956), Farhang-e Anandraj, under the supervision of: Mohammad Dabir Siaghi, Vol. I, Tehran, Khayyam library.
Moin, Mohammad; Shahidi, Seyyed Jafar(1998)Introduction of Dehkhoda>s Dictionary, 2nd Edition of the New Period (Sixteenth Edition), Tehran, University of Tehran.
Mortazavi, Seyyed Najm al-Din; Talebi, Farahnaz (2012),Acquaintance with trees, shrubs and ornamental Climber plants, Mashhad, Academic center for Education, Culture and Research.
Naderi, Somayeh (2011), The role of Beth-jeqqeh in the decorations of the crown of the Qajar kings (Jiqeh), ketab-e mah: honar, No. 162, pp. 58-63.

www.SID.ir

Archive of SID

Some of them are as follows: The first property is the conical shape of the motif. The second property, according to the meaning of the name of this motif, is the separation of tree motifs from non-tree motifs; with the help of components and details such as stems, branches, trunks, etc. or other indications that allude to the motif of the tree.
In this paper it is shown that there was no mention of the sanctity of the cypress in the old Zoroastrian scriptures until the eighteenth century. Ferdowsi's Shahnameh is the oldest book in which it was recorded. On the other hand, the precise examination of Persepolis petroglyphs shows that these trees are not of the Cupressaceae family, and it seems that they belonged to the Pinaceae family, such as the Pinus, Abies, etc.The third point, according to Parham, is regarding religious rigors in drawing of the cypress tree. Among the artworks of the Islamic era in Iran, plant motifs and various trees, including cypress, have been replicated very often. Even since the third century AH, animal and human motifs have also been used in many examples of Islamic arts.
The method of research is historical-analytical and it is conducted using library resources and the internet.

Keywords: Botteh,Buteh, Paisley Pattern, Cypress Tree, Islamic Art.

References:

Abu'l Majd Tabrizi, Muhammad ibn Mas'ud(2002), Safina-yi Tabriz, introduction of Abd-al-hossein Haeri and Nasrollah Pourjavadi, Tehran, Iran University Press.
Adurfarnbag, Farrokhzadan; Adurbad, Omidan (2010) Din Kart seventh, text correction, transcription, Persian version, Glossary and note: Mohammad Taghi Rashed Mohassel, Tehran, Institute of Humanities and Cultural Studies.
Afruq, Mohammad (2009), Rationality in Iranian Art: A Look at the Crayfish and the Iconography, ketab-e mah: honar, No. 128, Pp. 6-42.
American Fabrics Magazine Editors (1972), AF Encyclopedia of textiles, 2nd edition, Prentice-Hall.
Ames, Frank (1997), The Kashmir shawl and its indo - French influence, china, Antique collector's club
(2010), Woven masterpieces of Sikh heritage, china, Antique Collectors> Club.
Amouzgar, Jaleh; Tafazzoli, Ahmed (1991), mythology of Zoroaster>s life, Babol, Ketabsara-ye Babol.
Anavian, Rahim& Anavian, George (1975), Royal Persian and Kashmir Brocades, Kyoto, Senshoku to Seikatsusha.
Asadi Tusi, Ali ibn Ahmad (1957), loghat-e fors, by the efforts of Mohammad Dabir siaghi, Tehran, Tahuri.
Aschenbrenner, Erich (1981), Oriental Rugs: Persian, Vol. 2, London, Antique Collectors' Club. Printed in Germany, Munich.
Atrvash, Tahereh (2006), What is Botteh Jeqqeh?, Tehran, Sibal-e Honar.
Bhatnagar, Parul (2009), Decorative Design History in Indian Textiles and Costumes, Chandigarh, IND. Abhisek Publications.
Boyce, Mary (1996),A History of Zoroastrianism:Under the Achaemenians, Vol. II, traslated by: homayoun sanati zadeh, Tehran, Toos.
Cranga, Philip; Ashmoreb, Sonia (2009), The transnational spaces of things: South Asian textiles in Britain and The Grammar of Ornament, European Review of History—Revue europe ´enne d'histoire Vol. 16, No. 5, October, 655–678.
Dadaghi, Farnbagh (1990), The Bundahishn, Editor: Mehrdad Bahar, Tehran, Toos.
Daeal-Islam, Seyed Mohammad Ali (1983), Farhangh-e Nezam, Vol.I, 2nd Edition, Tehran, Danesh.

www.SID.ir

Archive of SID

Scientific Research Quartely Journal

Journal of faculty of art Shahed university

Explaining the BottehMotif's Characteristics Considering the Views and Opinions of the Scholars about ItsOrigin in Islamic Art and a Critique of the Cypress Tree View as the Origin of This Motif

Mozhgan Kheirollahi Aznavleh, Ph.D. Candidate of Comparative and Analytic History of Islamic Arts, Faculty of Theoretical
Esmael Bani Ardalan, Ph.D. in Art Research, Associate Professor, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Art Studies, Tehran University of Art, Tehran, Iran.

Recieved: 2018/4/3 Accepted: 2018/10/13

In Botteh motif or Paisley Pattern is of great status in the Islamic art. This motif in a variety of different types is used in Islamic artworks such as textiles, carpets, stucco, etc. During recent centuries, the variety of this motif has persuaded scholars to do research on the origin of it. None of these are comprehensive, and they cannot be attributed to all the motifs called Botteh; therefore, various new hypotheses have already been raised about the origins of this motif. They are always looking for the cause of this dispersion of opinions and trying to justify these various ideas.

In this paper, by asking three questions, the quiddity of this motif and the cause of the dispersion of ideas about its origin are investigated.

1. What is the reason for the dispersion and incompleteness of the ideas about the origin of the Botteh motif?

2. If the reasons for the dispersion of ideas are motifs that are similar in appearance but have different meanings and origins, then what are the properties of aBotteh motif that distinguish it from other motifs?

3. What are the historical, cultural and artistic evidencesthat confirm the cypress tree as the origin of this motif?

The main hypothesis of the paper is that a group of motifs with different origins is imagined alike due to similarity in form. Then all of them were named "Botteh" which is the most known motif among these types of motifs.

The second hypothesis is as follows: The origin of the Botteh motif is a kind of conifer, but it cannot be a cypress.

In order to answer the research questions and to test the validity of the hypotheses, firstly the most important opinions of the researchers of the field of Islamic art studies on Botteh motifs were briefly reviewed. And then they were classified in three groups of plants, animals, and other ideasto better enable us to analyze them.In the following, the meaning of the name of this motif was studied in Lexicons. By comparison of the results of these two sections and image examples called Botteh, it is inferred that several types of motifs with various origins are imagined to be the same due to the similarity of the apparent form.

In the second part, the idea of the cypress, as one of the most important opinions about the origin of the Botteh motif, is criticized.

The most important outcome of this research is getting to the point that several types of motifs with different origins are considered to be the same because of theirevident formal similarities.

The second result of this research is suggestion of some distinctive properties for the Botteh motif.

www.SID.ir