تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۱/۶
تاریخ‌پذیرش‌نهایی: ۸۹/۱۲/۱۸

احمد صالحی کاخکی [۱]، امینه نظری اصطهباناتی [۲]

تأملی در منشأ نقش بتّه‌جقه

چکیده

در آثار به‌دست آمده از ایران، از دیرباز نقوشی به‌کار رفته‌اند که برخی از آنها با اندکی تغییر امروزه نیز کاربرد دارند. تعدادی از این نقش‌ها با گذر زمان متحول گشته‌اند و این امر، منشأ آنها را مبهم ساخته است. بته‌جقه از جمله همین نقوش به شمار می‌آید. بر این اساس که انسان در طول تاریخ، در خلق بسیاری از آثار، از طبیعت الهام گرفته است، و همچنین بر پایه «اصل انسان ـ طبیعت ـ طراحی» در این نوشتار، بر پایه شواهد تصویری موجود و از طریق مطالعه تطبیقی آنها، ضمن نگاهی گذرا و گاه نقد ایده‌های ارائه و مطرح شده در خصوص ریشه و منشاء این نقش، گمانه جدیدی درباره خاستگاه نقش بته‌جقه مطرح گردیده است. بر مبنای آن، گمان می‌رود که بته‌جقه اقتباس‌شده یا برگرفته از نقشی بر بدن کرم ابریشم باشد، که در گذر زمان، با مفهومی که از بال جانوران بال‌دار و پرندگان مقدس در دیدگاه ایرانیان وجود داشت ـ یعنی مفهوم فره‌مندی ـ تلفیق گشته است. این امر به تدریج در اذهان مردمان، به گونه‌ای جای گرفت که نقش مذکور و مفهوم آن را از ابتدا هم‌بسته و همراه می‌دانستند. این پژوهش، از نظر هدف آن بنیادی است؛ و از نظر روش، توصیفی ـ تطبیقی. برای دستیابی به هدف یادشده به مطالعه منابع پژوهشی و کتابخانه‌ای و جمع‌آوری اسناد تصویری، پرداخته شد. در نهایت با تطبیق این اسناد، نتیجه ممکن بیان گردید.

کلیدواژه‌ها: هنر ایران، بته‌جقه، طبیعت، کرم ابریشم، جانداران بال‌دار.

۱. استادیار دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، استان اصفهان، شهر اصفهان (نویسنده مسئول)
E-mail: Ahmadsalehikakhki@yahoo.com
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها، دانشگاه هنر اصفهان، استان اصفهان، شهر اصفهان
E-mail: Aminehnazari@yahoo.com

ART University Journal
www.art.ac.ir

مقدمه

ایران سرزمینی است که از زمان‌های کهن، جایگاه هنرمندان گمنامی بوده است که آثار هنری بی‌بدیلی را آفریده‌اند. بر این آثار، نقوش بسیار استادانه‌ای جای گرفته‌اند که امروزه شاهکارهایی بی‌نظیر محسوب می‌گردند. یکی از آنها، نقش‌مایه بته‌جقه است که در گذر دوران ما قبل تاریخ، بر بسیاری از آثار می‌توان آن را مشاهده کرد.

حال این پرسش مطرح می‌گردد که منشأ احتمالی نقش بته‌جقه چیست. در منابع پژوهشی برای نقش بته‌جقه، دو منشأ عمده ذکر شده، که یکی از آنها گیاهی و دیگری جانوری است. در اغلب منابع، سرچشمه گیاهی آن، درخت سرو دانسته شده است؛ و خاستگاه و سرچشمه جانوری آن، بال جانداران مقدس. این نوشتار، نقش بته‌جقه را برگرفته از طبیعت می‌داند. به بیان دقیق‌تر آن را اقتباس‌شده از نقشی بر بدن کرم ابریشم برمی‌شمارد و برای این ایده، شواهد و مدارکی را نیز ذکر می‌کند. بته‌جقه نقشی است که چه بسا در دوره‌ای از تاریخ، صرفاً به صورت نقش به کار رفته و در گذر زمان با مفهومی خاص تلفیق شده است.

از آنجا که تا کنون نوشته‌ای که در آن بته‌جقه برگرفته از کرم ابریشم قلمداد شده باشد مشاهده نشده است، نگارندگان بر خود لازم دانستند که این گمانه جدید را مطرح سازند.

در این نوشتار ابتدا دیدگاه پژوهشگران مختلف درباره بته‌جقه مطرح می‌گردد و سپس گمانه‌ای که دیدگاه نگارنده را شکل داده است بیان می‌شود. چه بسا بتوان این فرضیه جدید را نیز در کنار دیگر فرضیه‌های موجود برای منشأ بته‌جقه قرار داد.

نگاهی گذرا بر نظریه‌های مختلف درباره منشأ بته‌جقه

در آثار به دست آمده از ایران، از زمان‌های کهن نقوش فراوانی وجود داشته‌اند که برخی از آنها امروزه نیز کاربرد وسیعی دارند. برخی از این نقوش سیر تحولی را طی کرده‌اند و در زمان‌های مختلف به صورت‌های گوناگون نمودار گشته‌اند. یکی از آنها، بته‌جقه است (شکل ۱).

شکل۱. نقش بته‌جقه بر قمقمه چرمی پازیریک، قرن پنجم پ. م. منبع: Ford, 1989, 54

چه بسا تغییر و تحولِ این گونه نقش‌ها و اینکه در هر دوره‌ای به صورتی خاص پدیدار می‌شدند، باعث شده است که هر کس بنا به نظر و سلیقه خود، خاستگاهی را برای پیدایش این عناصر ذکر کند. بته‌جقه یکی از این نقوش با شرایط ذکرشده است. در بین پژوهشگران، درباره منشأ این نقش‌مایه اختلاف نظر وجود دارد. هیچ یک از دیدگاه‌های مطرح‌شده در این زمینه را

ART University Journal www.art.ac.ir

نمی‌توان با قاطعیت و یقین رد کرد یا پذیرفت. اما با این حال می‌توان از میان ایده‌های مختلف، با تکیه بر شواهد و مدارکی که از پیشینیان برجای مانده‌اند تا حدودی به اندیشه‌ای که درست‌تر می‌نماید نزدیک شد.

دربارهٔ واژه بته‌جقه می‌توان گفت که معلوم نیست دقیقاً از چه زمانی و به چه دلیل این نقش بدین نام خوانده شده است. فقط نوشته‌اند که واژه جغه یا جقه، در متون فارسی سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی (۱۱/۱۲ هـ. ق.) به چشم می‌خورد (یوسفی، ۱۳۸۲، ۳۷۶). جقه یا جغه در اصطلاح به زینتی گفته می‌شد که در کلاه اشخاص مهم مانند شاهزادگان قرار می‌گرفت که گاه از جنس پَر بود و گاه نیز از جواهرات ـ به صورت مرصع ـ ساخته می‌شد. در لغت‌نامه دهخدا ذیل واژه جقه این‌گونه آمده است: «جقه، جغه: پَرَک. تِل، بته‌ای ساخته از پر پرندگان که بر بالای پیش‌کلاه پادشاهان ایران است و آن کوچک‌کرده سرو سرافکنده، نشان ایران و ایرانیان و حکایت‌کننده از راستی و تواضع ایشان است. بته‌جقه: بته‌جغه. نقش سرو سرافکنده که نشان راستی و فروتنی ایرانیان است» (دهخدا، ۱۳۷۷). در جای دیگر، یعنی ذیل واژهٔ جغه چنین نوشته شده است: «زیوری است که از پر درنا یا کلنگ [۱] یا مرغ ماهیخوار [۲] سازند و بر کلاه نهند و بیشتر بهادران و دلیران بر سر گذارند» (دهخدا، ۱۳۷۷). همچنین، در تعریف جبغه، آن را زیوری مرصع نامیده است که سلاطین و امرا بر سر زنند (دهخدا، ۱۳۷۷).

در یکی از تعاریف که در لغت‌نامه دهخدا آمده است، بته‌جقه سروی کوچک و خمیده خوانده شده که بر کلاه قرار می‌گرفته است. ممکن است این تفکر که خاستگاه نقش بته‌جقه، همان درخت سرو است، تنها از جنبه گیاه بودن، برای بته نامیدن این نقش به وجود آمده و شکل گرفته باشد. در لغت‌نامه، دهخدا، بته به معنای گیاه و یا درخت کوتاه ذکر شده است: «بته: بوته، گیاه کوتاه‌بالا، درخت کوتاه، هر گیاه که ساق محکم ایستاده ندارد» (دهخدا، ۱۳۷۷).

همان‌گونه که از تعاریف لغت‌نامه دهخدا نیز برمی‌آید، در یکی از نظریه‌ها خاستگاه بته‌جقه همان درخت سرو برشمرده شده است. تعداد زیادی از پژوهشگران، این نظریه را مطرح می‌کنند و آن را درست می‌دانند و بر این عقیده‌اند که سرو، درخت مقدس و باارزشی بوده و نمادی از خرمی و همیشه‌بهاری و مردانگی به شمار می‌آمده است؛ و از این‌رو بته‌جقه را برگرفته از این درخت مینوی می‌دانند. به بیان این گروه، «نظریه مقرون‌تر به حقیقت آن است که در نقش بته، تغییرشکلی خیالی از نقش دیگری دیده می‌شود... این نقش، نقش دیگری به نام سرو مینو سپنت است و بر طبق سنت‌های موجود نماد فناناپذیری است» (هانگلدین، ۱۳۷۵، ۳۳). برخی هم تبدیل سرو به بته‌جقه را با سیر تحولی همراه می‌دانند که از زمان‌های بسیار کهن آغاز شده است. آنان معتقدند که قدیمی‌ترین نمونه این درخت در هنر آشوری ـ ایلامی یافته شده و تا دوره هخامنشیان در هیئت اصلی و طبیعی خود ظاهر گشته است. در هنر پارتی و ساسانی، سرو دیگر یگانه درخت مقدس نیست و به‌تدریج جای خود را به درختان دیگر می‌دهد (پرهام، ۱۳۷۰، ۲۰۷-۲۰۸).

برخی از این پژوهشگران برای اثبات نظریه خود، داستان‌هایی تاریخی را مطرح ساخته و بر اساس این‌گونه روایت‌ها، نتیجه‌گیری کرده‌اند. در یکی از روایت‌های تاریخی بیان شده است که مزدک و مانی در زمان پادشاهی قباد برای سامان دادن به وضعیت نظام طبقاتی حاکم بر جامعه، در برابر جور و ظلم به پا خاستند و شوریدند، ولی با دسیسه قباد و اطرافیانش به قتل رسیدند. پس از این واقعه پیروان مزدک برای بزرگداشت یاد و نام او، سرو را که در بین ایرانیان مقدس بود و نماد مقاومت و پایداری و آزادی، سوگوار و خمیده‌سر نقش کردند و این امر پایه‌های ظهور

ART University Journal
www.art.ac.ir

بته‌جقه را در ایران شکل داد (عطروش، ۱۳۸۵، ۷۵ـ۷٤). پس از اسلام، سرو به نگاره‌ای زینتی تبدیل شد؛ و همچنان‌که بار معنایی خود را از دست داد، از قالب اصلی و طبیعی‌اش نیز بیرون آمد و به بته‌جقه بدل گردید (پرهام، ۱۳۷۰، ۲۰۸ـ۲۰۷).

نظریه دیگری نیز وجود دارد که برطبق آن برای بته‌جقه خاستگاهی گیاهی غیر از سرو مطرح می‌شود. در برخی از منابع، بته به تاج نخل ترجمه شده است. در طرح‌های آسیای غربی و آسیای مرکزی نقش درخت نخل اهمیت بسیار دارد؛ آن هم به دلیل: استفاده از چوب و روغن و خرما (Ford, 1989, 54). مطابق این ایده، بته ناشی از تحول برگ نخل است و می‌توان نمونه‌های ابتدایی نقش بته‌جقه را با منشأ برگ نخلی در گچ‌بری‌های دوره ساسانی مشاهده کرد (ریاضی، ۱۳۷۵، ۲٦).

نظریه دیگری هم وجود دارد که بته‌جقه دارای منشأ حیوانی برشمرده شده است. برخی از پژوهشگران، با توجه به طرح‌هایی که در دنیای باستان تأثیر بسیاری از هنر سکاها پذیرفته‌اند، و از آنجا که در هنر سکاها نقوش حیوانی غالب است، برای نقش بته‌جقه اصل و منشأ حیوانی ملهم از آثار سکاها مطرح کرده‌اند (Ford, 1989, 54). برخی دیگر، این نقش را مرغی سر در سینه فرو برده می‌خوانند (دانشگر، ۱۳۷۲، ۱۰۰). گاه نیز آن را تزئینی به شکل پر مرغ برمی‌شمرده‌اند که به اشکال مختلف بر روی آثار دیده می‌شود (ریاضی، ۱۳۷۵، ۲۵). عده‌ای از این گروه نیز برای منشأ این نقش، پرندگان خاصی چون شاهین یا هما را مطرح می‌کنند. یکی از این محققان معتقد است که نگاره بته‌جقه نمی‌تواند سروِ خمیده‌سر باشد. از آنجا که بته‌جقه در دوره‌هایی از تاریخ زیور تاج شاهان بوده است، سرو خمیده روی تاج شاهان دربردارندهٔ معنای درستی نیست. وی بته‌جقه را نگارهٔ شاهین که یکی از نمادهای ایزد بهرام، ایزد پیروزی و مانند اینهاست می‌داند و بیان می‌کند که با نگاه به بته‌جقه‌های قدیمی می‌توان سر و چشم شاهین را در این نقش مشاهده کرد (وحیدی، ۱۳۷۲، ۹۹). در ادبیات ایران نیز، همیشه سرو به راست‌قامتی شهره بوده و هیچ‌گاه از سرو خمیده سخن به میان نیامده است. این گروه برای بته‌جقه منشأ و خاستگاهی اساطیری مطرح می‌کنند. بته را پرنده خورشید ، همان مخلوق تمثیلی نگهبان ورود به باغ در اسطوره‌شناسی اسلامی و پیش از اسلام شرق می‌دانند. اما در عین حال بر این نکته نیز تأکید دارند که ممکن است فرم‌های بته‌جقهٔ شناخته‌شدهٔ امروزه، از ابتکار و خلاقیت بشر در دوره‌ها و مکان‌های مختلف ناشی شده باشند (Ford, 1989, 54). منظور از پرنده خورشید، می‌تواند شاهین باشد که پیک و نشان خورشید خوانده شده است. شاهین را نماد همه ایزدان آسمان و همچنین خورشید، پیروزی، سلطنت، اقتدار، قدرت و رفعت می‌دانند (کوپر، ۱۳۸٦، ۲۲۱).

همان‌گونه که پیش‌تر نیز بیان شد، پرهام بته را تحول‌یافته درخت سرو می‌داند؛ ولی خود وی در نوشتاری دیگر ایده‌ای متفاوت را طرح می‌کند، به این معنا که منشأ بته را حیوانی برمی‌شمارد و بال هما در هنر سکایی و هخامنشی را نخستین تجسّم‌ها یا جلوه‌های نقش‌مایه بته‌جقه می‌داند که این روند تا دوره ساسانیان ادامه یافته است [؟] (پرهام، ۱۳۷۸، ۲). او به نقل از رابی، «بال‌های مجعد و پیچان جانوران بال‌دار ساسانی» را به عنوان منشأ نقش‌مایه بته‌جقه مطرح می‌کند (پرهام، ۱۳۷۰، ۲۲۵).

غیر از این ایده‌ها که خاستگاه و منشأ بته‌جقه گیاهی یا حیوانی بوده است، نظریه‌های دیگری نیز در این‌باره وجود دارند، ولی به اندازه این دو ایده مطرح‌شده، پرطرفدار نیستند و به گونه‌ای کمابیش پراکنده مطرح گشته‌اند. برخی از پژوهشگران در عین حال که سرو بودن نگاره بته را

ART University Journal
www.art.ac.ir

می‌پذیرند، این ایده را هم مطرح می‌کنند که بته ممکن است از شعله آتش مقدس‌زاده شده باشد: «با تصدیق این نکته که نگاره بته در دوره‌ای بسیار شبیه به تصور انتزاعی شعلهٔ آتش است، پر بیراه نیست اگر تصور شود مصداقی که این نگاره از آن خاسته است می‌تواند آتش مقدس زروانیان و یا زرتشتیان باشد» (امینی، ۱۳۸۰، ۸۳).

ایده دیگری هم درباره بته‌جقه وجود دارد که به نام تئوری طلسم (جادو) مطرح می‌گردد و این است که بته‌جقه، چشم‌های استیلیزه‌ای را نشان می‌دهد که از موهوم‌پرستی یا خرافه‌پرستی آسیای باستان درباره چشم‌های شر ناشی شده است ... ایراد ایده مذکور، عمدتاً در این است که مراحل تبدیل چشم به بته‌جقه تبیین نشده است (Ford, 1989, 54).

در نظریه دیگری، کهن‌ترین نمونه‌های بته‌جقه، بته‌های دوقلو در حجاری‌های تخت‌جمشید دانسته و منشأ بته‌های دیگر همین بته‌های دوقلو برشمرده شده است (پوریا، ۱۳۸۳، ١٤) (شکل۲).

شکل ۲. سرستونی از تخت جمشید، هخامنشی
منبع: سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، ۱۳۷٦، لوح ٥١

برخی از محققان خاستگاه این نقش‌مایه را نماد بین و یانگ برمی‌شمارند و عده‌ای دیگر آن را تداعی‌کنندهٔ مفهوم وحدت در کثرت و کثرت در وحدت می‌دانند (افروغ، ۱۳۸۸، ٤٢-٤٦).

گروهی دیگر این نقش‌مایه را به شیارهایی که رودخانه در مسیر خود ایجاد می‌کند تشبیه کرده‌اند و نوشته‌اند: «این نقش‌مایه به پرندهٔ مهر (که طبق باورهای باستانی مشرق‌زمین دروازه‌بان بهشت است)، و در هندوستان به شیارهایی که در مسیر رودخانه جومنا در درهٔ کشمیر بر جای مانده، تشبیه و مانند کرده‌اند» (ورزی، ١٣٥٤، ٦٣).

هیچ‌یک از پژوهشگرانی که دیدگاه‌های‌شان را درباره منشأ بته‌جقه مطرح کرده‌اند، برای پذیرش نظریه خود، نه اسناد و مدارکی محکم و پذیرفتنی ارائه کرده‌اند و نه سیر تحولی منطقی را که بر اساس شواهد مستند باشد در اختیار مخاطب قرار داده‌اند. برخی از آنها هیچ سند نوشتاری یا تصویری در تأیید ادعای خویش ارائه نکرده‌اند. عده‌ای نیز که مدارکی را در اختیار گذاشته‌اند، سیری چندان منطقی و درخور پذیرش به چشم نمی‌خورد و بیشتر شواهدی پراکنده مشاهده می‌شوند.

نظریه دیگری نیز در مورد منشأ احتمالی بته‌جقه وجود دارد که در این نوشتار بیان می‌گردد.

ART University Journal www.art.ac.ir

البته مانند نظر دیگر پژوهشگران در رد کردن یا پذیرفتن این نظریه نمی‌توان به طور قطع سخن گفت و فقط آن را می‌توان با احتمال مطرح کرد.

کرم ابریشم

بر بدن کرم ابریشم، طرحی است که شباهت بسیاری به نقش بته‌جقه دارد. ایده‌ای که در این نوشتار بررسی می‌گردد، این است که احتمالاً در دوره‌ای از تاریخ که چه بسا زمان آشنایی بشر با کرم ابریشم بود، بته‌جقه از نقشی که بر بدن این کرم وجود دارد الهام گرفته شد. سپس به‌تدریج، بال پرندگانی که در طول تاریخ برای انسان‌ها تقدس داشته‌اند، به شکل بته‌جقه ـ یا همان نقشی که بر بدن کرم ابریشم وجود دارد- تبدیل گشته است (شکل۳).

شکل۳. تصویر بته‌جقه بر بدن کرم ابریشم
منبع: www.halcyonyarn.com

با توجه به اینکه در بیشتر منابع پژوهشی، کشور چین زادگاه ابریشم ذکر شده است و چینی‌ها مولدان اصلی ابریشم برشمرده شده‌اند، در این قسمت با جست‌وجو در تاریخ و پژوهش‌های گوناگون دربارهٔ این موضوع، قصد بر این است که با نزدیک‌تر شدن به زمان نخستین ارتباط تجاری بین ایران و چین، بتوان به این نکته دست یافت که تقریباً از چه زمانی ایرانیان با ابریشم و پرورش کرم ابریشم آشنا شدند. گمان نگارندگان این است که آغاز کاربرد نقش بته‌جقه در آثار گوناگون هنری ایران، به زمان آشنایی ایرانیان با پرورش کرم ابریشم می‌رسد. سپس با تطبیق اسناد تاریخی و یافته‌های تصویری، می‌توان به صحت این گمانه مطرح شده پی‌برد.

دربارهٔ پیشینهٔ تولید ابریشم و بافت منسوجات ابریشمی در ایران نیز دیدگاه‌های گوناگونی وجود دارد. برخی از پژوهشگران معتقدند پیش از اینکه ایرانیان موفق به پرورش کرم ابریشم گردند، این امر در انحصار چینیان بود و ایران صرفاً واسطه‌ای برای مبادله منسوجات ابریشمی از کشور چین به سرزمین‌های غربی به شمار می‌آمد (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۲۲۶). برخی نیز بر این باورند که ایران خود مولد کرم ابریشم بوده است. به همین منظور، در ادامه به سابقه تاریخی روابط ایران و چین پرداخته می‌شود و نظرهای مختلفی که در این زمینه وجود دارد مطرح می‌گردد تا چه

ART University Journal
www.art.ac.ir

بسا بتوان از خلال این اطلاعات تا حدودی به اندیشهٔ درست‌تر و نزدیک‌تر به واقعیت دست یافت.

رابطه بین ایران و چین از زمان‌های کهن از جادهٔ مشهور «راه ابریشم» برقرار شده است. غالباً، تاریخ گشایش راه ابریشم، دوره اشکانی دانسته شده است؛ اما در برخی از منابع ذکر شده است که راه ابریشم قدمت بسیار بیشتری دارد که حتی چه بسا به بیش از دو هزار سال نیز برسد. به نظر می‌رسد که این راه دست کم چهار هزار سال ارتباط بین مدیترانه و چین را برقرار می‌کرده است (ساسان‌پور، ۱۳۸۳، ۳). در آشور و هندوستان که به ایران نزدیک‌تر از چین بودند، از آغاز هزاره نخست پیش از میلاد ـ و چه بسا پیش‌تر نیز ـ ابریشم وحشی از پیله توساه (نوعی پروانه) به دست می‌آمد (کخ، ۱۳۷٦، ۲٤٤). گویا نخستین حکومت رسمی که به اهمیت راه ابریشم پی برد و برای گسترش آن کوشید، دولت هخامنشی بود. سرعت بخشیدن به بسیج نیروهای نظامی و منافع اقتصادی این راه، عواملی بودند که توجه دولت هخامنشی را به این موضوع جلب کرد (ساسان‌پور، ۱۳۸۳، ٤). از قرن نهم یا هشتم پیش از میلاد، ارتباط فرهنگی بهتری بین ایران و چین برقرار شد، به گونه‌ای که نوع آرایش خنجر و یراق اسب در شمال چین در دوره شاهان نخستین دودمان «چو» گویای این ارتباط، و استمرار فرهنگی مؤثر میان ایران و چین از طریق آسیای میانه است (کجباف، ۱۳۷٦، ۱۵۳). از آنجا که مرزهای ایران در زمان داریوش تا سرحدات چین گسترش یافته بود، بنابراین بسیار بعید است که ارتباطی بین این دو کشور وجود نداشته باشد. حتی قبل از تشکیل دولت هخامنشی، چینی‌ها با بابل ارتباط داشتند و اطلاعات نجومی مصر و چین تحت تأثیر بابل بوده است (موسوی، ۱۳٦۹، ۷۸). اگر این نظر درست باشد، از آنجا که ایران بر سر راه بابل به چین قرار داشت، می‌توان گفت که احتمالاً بین ایران و چین ارتباطی ولو اندک وجود داشته است. از آنچه که در پازیریک یافت شده و به دست آمده است چنین به نظر می‌رسد که در دوره هخامنشیان راه بازرگانی میان شرق و غرب از نقطه‌ای شمالی‌تر می‌گذشته است. گلدوزی روی پارچه‌های ابریشمی که در تپه گورستان پنجم به دست آمده، و قطعه‌ای آیینه مفرغی که در تپه ششم پیدا شده است، نشانه‌های تجارت اشیای تجملی با چین در پایان سده چهارم پ. م. با گذر از مسیر پازیریک است (کجباف، ۱۳۷٦، ۱۵۵ و ۱۵٤). احتمال می‌رود که در کارگاه‌های دربار داریوش هخامنشی، ابریشم تولید می‌شده است. از یکی از گورهای سده پنجم پ. م. در آتن نیز بقایایی از پارچه ابریشمی به دست آمده است. پارچه ابریشم ممکن است از طریق ایرانی‌ها به آتن راه یافته باشد. بنابراین می‌توان گمان برد که ایرانی‌ها ابریشم را می‌شناخته‌اند و از آن برای لباس‌های گران‌بهای خود استفاده می‌کرده‌اند (کخ، ۱۳۷٦، ۲٤۵ و ۲٤٤). برخی از پژوهشگران، ایران را دارای نوعی کرم ابریشم می‌دانند که با کرم ابریشم چین متفاوت است و معتقدند که ایران و ترکستان اصولاً مولد کرم‌هایی با پیلهٔ زرد بوده‌اند، و چین مولد کرم‌های پیله سفید. خوراک کرم ابریشم، یعنی توت هم اصلش از ایران است (تاج‌بخش، ۱۳۷۵، ۳۳۳). در اسناد برجای مانده از دوره هخامنشیان، به اجناسی اشاره شده که کارگران دوره داریوش هخامنشی به عنوان دستمزد دریافت می‌کردند، و یکی از این اقلام توت بوده است (کخ، ۱۳۷٦، ۲۷٦). کاشت و تولید میوه مخصوصاً در حوزه دیوانی شماره ٤ در جنوب‌غربی تخت جمشید بسیار زیاد و متنوع بوده است؛ و از جمله در این اسناد نام‌هایی چون توت، آلو، سیب، به و گلابی به چشم می‌خورد (کخ، ۱۳۷٦، ۳۲۱). بر طبق نظر این پژوهشگران و با توجه به اسناد به دست آمده، چه بسا بتوان گفت که ایران خود تولیدکننده نوع خاصی از ابریشم بوده و در جاهایی که درخت توت وجود داشته، پرورش کرم ابریشم نیز رایج بوده است.

ART University Journal
www.art.ac.ir

در دوره اشکانیان، پارت‌ها در آسیای میانه پیشرفت کردند و با بخش غربی امپراتوری هان در چین ارتباط برقرار ساختند. بیشتر منابع، آغاز رابطه ایران با چین را به دوره اشکانی ـ و عمدتاً زمان مهرداد دوم ـ نسبت داده‌اند (کرتیس، ۱۳۸۵، ۱۱۷؛ ساسان‌پور، ۱۳۸۳، ۵؛ هرمان، ۱۳۸۷، ۲۹ و ۲۸؛ مظاهری، ۱۳۷۲، ۲۸۷). در آن زمان به دنبال نخستین سفرایی که چین به ایران فرستاد، از ایران محصولاتی مانند خیار، انگور، پیاز، زعفران و نظایر اینها به چین فرستاده شد و کاشت آنها در آن کشور آغاز گردید؛ و در مقابل، ایران از چین هلو و زردآلو و کرم ابریشم وارد کرد (گیرشمن، ۱۳۸۳، ۳۰۳). دولت پارت با امپراتور چین معاهده‌ای را منعقد کرد که بر اساس آن، ایران به عنوان کشور ترانزیت، حلقه ارتباطی مهمی را در امور تجارت بین‌المللی تشکیل می‌داد (گیرشمن، ۱۳۸۳، ۲۸۸). عمده‌ترین صادرات چین ابریشم بود که از طریق ایران به دست ثروتمندان رومی [آسیای صغیر] می‌رسید (هرمان، ۱۳۸۷، ۲۹ و ۲۸). برخی از محققان زمان تهیه ابریشم را سده‌های نخست میلادی و محل آن را در ایران می‌دانند. آنان معتقدند که این ابریشم از چین نیامده و محل پیدایش آن بخارا بوده است. ایران و ترکستان در اصل مولد کرم‌های پیله‌زرد، و چین مولد کرم‌های پیله‌سفید بوده است (رابینو، بی‌تا، ۵).

با وجود همه شواهدی که به آنها اشاره شد، در برخی از منابع، تاریخ آشنایی ایرانیان با پرورش کرم ابریشم جلوتر ذکر گردیده و به زمان ساسانیان نسبت داده شده است. بر طبق منابع مذکور، چینیان تا مدت‌ها راز پرورش کرم ابریشم را حفظ کردند؛ اما در اواخر دوره اشکانی و اوایل دوره ساسانی، ایرانیان موفق شدند این راز را به دست آورند و کرم ابریشم را در کشورشان پرورش دهند (مک داول، ۱۳۷٤، ۱۵۲). دولت ساسانی از زمان اردشیر، از دولت‌های تولیدکننده تخم ابریشم بوده و کل ثروت آل‌ساسان از تربیت کرم ابریشم و صنعت پارچه‌های ابریشم به دست آمده است. تمام هنر آنها، حفظ کردن راز تولید این پارچه‌های ابریشمی بود (مظاهری، ۱۳۷۳، ۵۷۱). برخی دیگر از پژوهشگران، آغاز بافت پارچه‌های ابریشمی در ایران را زمان شاپور اول می‌دانند، که ابریشم خام از چین وارد ایران می‌شد. در قرن ششم میلادی، ایرانیان ـ و کمی بعد بیزانسی‌ها ـ توانستند پنهانی مقداری تخم نوغان را از چین خارج سازند و تولید ابریشم خام را در کشورشان آغاز کنند (هرمان، ۱۳۸۷، ۱۵۲ و ۱۵۰). کاشت درخت توت و پرورش کرم ابریشم در ایران از جمله فعالیت‌های انجام شده در دوره ساسانی به شمار می‌آید (گیرشمن، ۱۳۸۳، ۳۹۳).

همان‌گونه که بیان شد، دیدگاه‌های متعددی درباره آغاز رابطه ایران و چین وجود دارد. در برخی از منابع این رابطه به چند هزار سال قبل باز می‌گردد، و در برخی دیگر دوره‌های هخامنشیان و اشکانیان و ساسانیان برای آن مطرح شده است. هدف از بیان مطالب این قسمت، رسیدن به این نکته بود که نقش بته‌جقه در دوره‌ای از تاریخ که زمان آن چندان آشکار نیست، از بدن کرم ابریشم اقتباس شده است. سپس این نقش ممکن است به دو صورت به انواع هنرهای ایرانی راه یافته باشد. نخست اینکه ایرانیان مستقیماً این نقش را با الهام از کرم ابریشم برداشت کرده و در آثار مختلف به کار برده‌اند؛ که در این صورت ایرانیان خود می‌بایست کرم ابریشم را از نزدیک می‌دیدند و با آن ارتباط می‌داشتند. در این حالت، زمان ورود کرم ابریشم به ایران و آشنایی ایرانیان با پرورش این کرم اهمیت می‌یابد. حالت دوم این است که مردمانی دیگر در گوشه‌ای از دنیا، این نقش را از کرم ابریشم اقتباس و چه بسا در منسوجات‌شان نیز وارد کرده باشند. سپس ایرانیان از طریق مشاهده منسوجاتی که نقش بته‌جقه بر آن وجود داشته، با این نقش

ART University Journal
www.art.ac.ir

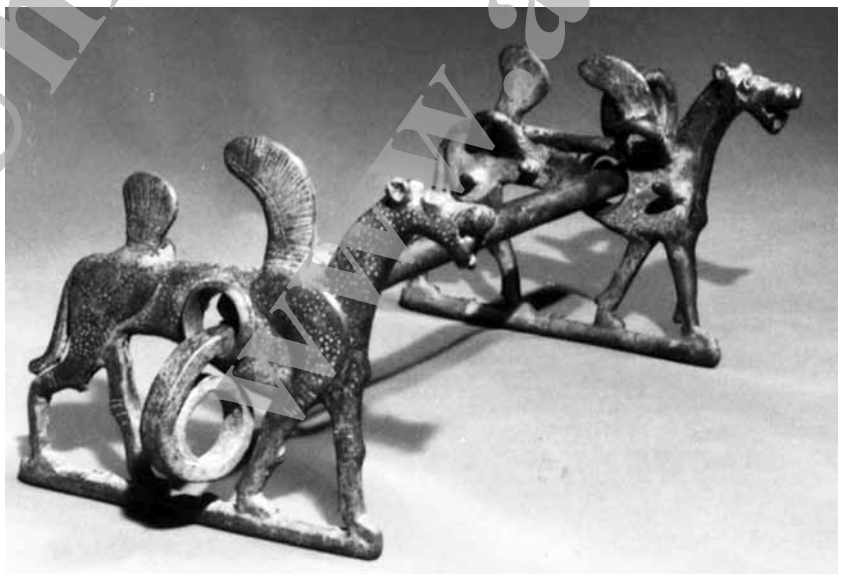
آشنا شده و آن را در آثارشان به کار برده‌اند. اگر دومی صحیح باشد، چون در بیشتر منابع کشور چین به عنوان کاشف ابریشم قلمداد شده است، زمان تقریبی نخستین ارتباط ایران و چین اهمیت پیدا می‌کند.

بال پرندگان مقدس

نزد اقوام مختلف دنیا، از زمان‌های کهن برخی از پرندگان و حیوانات دارای اهمیت و ارزش بسیار بوده‌اند. برخی از این اقوام جانورانی مانند شیر یا اسب و گاو و جز اینها را بال‌دار به تصویر کشیده‌اند. پرندگانی همچون عقاب و شاهین، یا سیمرغ در افسانه‌ها نیز از جمله پرندگانی هستند که در آثار برجای مانده از پیشینیان بسیار باارزش تلقی می‌شدند و حتی برخی از آنها جنبه تقدس‌آمیز داشته‌اند.

شکل۴. جعبه سفالی با نقش جانور بال‌دار، ایلام، قرون نهم و هشتم پ. م. منبع: Harper, 1992, 207

از اقوامی که در آثار برجای مانده از آنها می‌توان جانوران بال‌دار را مشاهده کرد، مردم ایلام‌اند (شکل ٤)؛ و گروه دیگر اهالی لرستان هستند. در میان این اقوام، اعتقادات جالبی دربارهٔ جانوران بال‌دار وجود داشت. مثلاً به‌جای اینکه بر طبق سنت‌های موجود در بین برخی از اقوام، اسب را با مردگان دفن کنند، بخشی از لگام اسب را به شکل بال‌دار از برنز می‌ساختند و در زیر سرِ مردگان خود قرار می‌دادند (گیرشمن، ۱۳۷۱، ٦١) (شکل ٥).



شکل۵. لگام مفرغی اسب، مفرغ لرستان، قرون هشتم و هفتم پ. م.
منبع: www.rezaabbasimuseum.org

ART University Journal
www.art.ac.ir

شکل۶. جام طلای مارلیک با نقش گاو بال‌دار
منبع: نگهبان، ۱۳٦۸، تصویر رنگی ۸

شکل۷. گردنبند طلا، زیویه **منبع:** واندنبرگ، ۱۳٤٥، لوحه ۱٤۰

علاوه بر مردم لرستان، در میان ساکنان مارلیک یا زیویه و بسیاری از دیگر حوزه‌های تمدنی در ایران، می‌توان جانداران بال‌دار را مشاهده کرد (شکل‌های ۷ و ٦).

علاوه بر تصاویر برجای مانده از این جانداران، در متون کهن نیز ـ مانند اوستا، خرده اوستا، ریگ ودا و جز اینها نام برخی از پرندگان ذکر شده است. به عنوان مثال، در اوستا از پرنده افسانه‌ای سیمرغ یاد شده است که بر درختی در میانه دریای فراخکرت آشیان دارد. این درخت دربردارنده داروی دردهاست و آن را پزشک همگان خوانند. همچنین بذر همه گیاهان در آن نهاده شده است (دوستخواه، ۱۳۷٤، ٤۰۰). در بندهش آمده است هر بار که این پرنده از فراز درخت همه‌تخمه که در میان دریای فراخکرت قرار دارد به پرواز درآید، تخم گیاهان را به همه‌جا می‌پراکَنَد (بهار، ۱۳۸٥، ۸۷)؛ و در واقع وظیفه باروری به وسیله پراکندن تخم درختی کیهانی را بر عهده دارد.

پژوهشگران مختلف تعابیر گوناگونی را برای این پرنده در نظر گرفته و آن را گاه با شاهین و گاه با عقاب همانند دانسته‌اند: «سئن در اوستا به معنای شاهین است و در آثار آیینی زرتشتی از این پرنده اسطوره‌ای با نام عقاب وارغن یاد شده است» (هینلز، ۱۳۸٥، ٤۳۹). پژوهشگری سیمرغ را با شاهین سپید، همای خوشبختی، مرغ وارغن و ایزد پیروزی (بهرام) یکی دانسته و معتقد است که «سیمرغ از سویی می‌تواند تجسم فرّ ایزدی یا ایزد پیروزی باشد» (وحیدی، ۱۳۷۲، ٤٤۱).

از دیگر پرندگان مقدس، عقاب است. برخی از پژوهشگران، عقاب را از مظاهر ورثرغنه دانسته و در عین حال آن را علامت خورنه/ فره یا نماد سرعت و قدرت نیز برشمرده‌اند (بویس، ۱۳۷٥، ٤۱٥). برخی دیگر، عقاب را با شاهین و باز و برخی از پرندگان اساطیری همچون سیمرغ، وارغن، هما، کرشفت، سئن و حتی چمروش یکی دانسته‌اند. در مورد سئن بیان کرده‌اند که منظور از واژه سئن که در اوستا از آن یاد شده همان شاهین (عقاب) است، زیرا در سانسکریت Syena به معنی عقاب به کار رفته است (پورداوود، ۱۳۸۰، ۳۰۲). برخی هما را نیز همان عقاب برمی‌شمارند و معنای آن را این‌گونه بیان می‌کنند: «همای یا همایون لفظاً یعنی فرخنده و خجسته. هومیاhu-mayâ و هومایا hu-mâyâ به همین معنی بسیار در اوستا به کار رفته و در فروردین یشت دخترکی گشتاسب هومایا خوانده شده است» (پورداوود، ۱۳۸۰، ۳۱٤). با توجه به اینکه در اینجا هما و عقاب یکی دانسته شدند، پس می‌توان گفت همان ویژگی‌هایی که برای هما در نظر گرفته شده است

ART University Journal
www.art.ac.ir

در مورد عقاب نیز صدق می‌کند. پس عقاب نیز مانند هما می‌تواند فرخنده و خجسته تلقی شود و به دلیل همین فرخندگی‌اش با خدایان مرتبط گردد.

در ایران باستان عقاب پرنده‌ای ارزشمند به شمار می‌آمد و ایرانیان پرواز این پرنده را به فال نیک می‌گرفتند. آثاری از دوران هخامنشیان برجای مانده‌اند که نقش عقاب بر آنها نمایان است و این خود مشخص می‌سازد که این پرنده، نشان اقتدار ایرانیان بوده است: «عقاب (شاهین) طلایی، نشانی بود که همیشه پیشاپیش سپاه ایران حمل می‌شد و آن را به درست یا خطا نماد ورثرغنه می‌دانستند» (بویس، ۱۳۷۵، ٤١٥).

شاهین نیز پرنده دیگری است که نزد اقوام کهن، دارای اهمیت خاصی بوده است. شاهین از پرندگان شکاری بسیار بزرگ است که امروزه به نام عربی آن عقاب خوانده می‌شود. پرنده‌ای است سبک‌پر، تیزچشم و با چنگال‌های بسیار قوی، که جانوران بزرگ‌تر از خود مانند آهو و گوسفند را نیز شکار می‌کند و گاه حتی بچه‌های کوچک آدمی را می‌رباید. در توانایی و شکوه برتر از همه پرندگان است (پورداوود، ۱۳۸۰، ۲۹٦). چنین می‌نماید که ریشه واژه شاهین همان شاه باشد و این پرنده به دلیل توانایی و شکوه و تقدس خود شاه مرغان خوانده شده؛ یا اینکه ممکن است شاهین همان سئن (saêna) باشد که در اوستا نام [آن] عقاب (آله) است (پورداوود، ۱۳۸۰، ۳۱٤).

شاهین را نماد همه ایزدان آسمان، و نیز خورشید، پیروزی، سلطنت، اقتدار، قدرت و رفعت می‌دانند (کوپر، ۱۳۸٦، ۲۲۱). شاهین نشانه حمایت الهی بر تمام موجودات زمینی دانسته شده است و زمانی که با بال‌های گشوده نشان داده می‌شود، تمام موجودات را تحت این حمایت قرار می‌دهد؛ «این پرنده قوی نشانه تفوق و حمایت بر امور دنیای خاکی است» (بیانی، ۱۳۵۱، ۱۵).

در طول تاریخ، اقوام مختلفی بوده‌اند که نزد آنها بال یا پرِ پرنده ارزشمند و گاه حتی دارای تقدس بوده است. این مردم، از پر پرنده در سرپوش‌ها و یا در انتهای تیرهای جنگی‌شان استفاده می‌کردند. همان گونه که در قسمت‌های پیشین نیز بیان گردید، چه بسا اقوام مذکور برخی از پرندگان را مقدس و خوش‌یمن می‌دانستند و می‌پنداشتند که داشتن پر یا بال آنها به همراه خود، برای آنها سعادت و پیروزی می‌آورد. پوشیدن پر یا سرپوش پردار سبب اعطای نیرو یا مانای پرنده می‌گردد و پرهای روی کلاهخود جنگجویان، نشان پیروزی، مبارزه‌طلبی و افتخار است (کوپر، ۱۳۸٦، ٦٧-٦٩). همچنین قرار گرفتن بال بر بدن انسان و حیوان، نماد فره ایزدی و قدرت محافظ است (هال، ۱۳۸۳، ۳۰).

سربندهای پردار در میان اقوام مختلف، رواج داشته است. مثلاً در سفال‌های سیلک، تصاویری از مردان جنگجو که دارای کلاهخود با جیغه و پر هستند، نقش شده است (گیرشمن، ۱۳۸۳، ۹۵). در توصیف مناظر شکار که بر سفال‌های سیلک نقش بسته است، از انسانی سخن به میان می‌آید که موهای خود را با پر زینت داده است. «مناظر شکار، از پلنگ یا کفتاری که گله‌ای از گوزن‌ها را تعقیب می‌کند، انسانی با هیکلی بلند و استوار، شکمی فرورفته، شانه‌هایی پهن و موهایی عقب‌زده‌شده و مکلل به پرهایی در موها، مکرر نقش شده است» (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۰، ٦٦).

در میان برخی از اقوام، علاوه بر وجود بال یا پر در سرپوش، گاه خود شاهین یا عقاب بر کلاه یا سر آنها دیده می‌شود. از جمله در آثار برجای مانده از اشکانیان می‌توان چنین چیزی را مشاهده کرد. بر سر پیکره بازمانده از حاکم هترا، مربوط به دوره اشکانی، پرنده‌ای قرار دارد که احتمالاً عقاب یا شاهین است. در یکی از دست‌های این حاکم، سرو کوچکی جای گرفته و دست

ART University Journal
www.artac.ir

دیگرش به نشانه احترام بلند شده است (شکل ۸).

در دوره ساسانی هر پادشاهی تاج مخصوص به خود داشت، که این تاج‌ها را می‌توان بر سکه‌های بازمانده از آن دوران مشاهده کرد. تاج شاهان ساسانی تا دوره پیروزشاه بر سکه‌ها مشخص گردیده است.

در زمان شاهنشاهی بهرام دوم و همزمان با آغاز فعالیت‌های اصلاح‌طلبانه کرتیر، تصاویر حیوان‌هایی که مظاهر ایزدی زرتشتیان بودند، در آثار هنری ساسانیان نمایان شدند. در این زمان، بهرام دوم بر تاج شاهی خود بال‌هایی نشاند که نماد ورثرغنه یا همان وارغن، یکی از نخستین مظاهر تجسم فره ایزدی در شاهنشاه است (لوکونین، ۱۳۸٤، ۱۵۵).

ظهور جانوران در هنر ساسانی به عنوان نماد مقدسات زرتشتی، ریشه در هنر مشرق‌زمین ندارد بلکه می‌توان منشأ آن را در نمونه‌های هلنیستی و رومی مشاهده کرد و علت این امر را می‌توان آمادگی آیین زرتشت برای پذیرا شدن اقتباس از نمادهای بیگانه و تدوین و ارائه آنها به منظور نمایان ساختن مقدسات آن برشمرد (لوکونین، ۱۳۸۹، ۱۸٦).

شکل۸. پیکرهٔ سنگی سناتروک، حاکم هترا
منبع: هرمان، ۱۳۸۷، ٦٦

نتیجه‌گیری

در این نوشتار، فرضیه‌ای مطرح گردید که می‌توان آن را هم در کنار دیگر فرضیه‌های موجود درباره خاستگاه و منشأ احتمالی نقش بته‌جقه قرار داد. بر طبق این فرضیه، نقش بته‌جقه ممکن است از نقش بدن کرم ابریشم اقتباس شده و سپس به انواع هنرها راه یافته باشد. از آنجا که اغلب منابع، چینی‌ها را کاشف ابریشم می‌دانند، زمان تقریبی نخستین ارتباط ایران و چین اهمیت می‌یابد. برخی از پژوهشگران معتقدند که حتی قبل از دولت هخامنشی نیز بین ایران و چین ارتباط برقرار بوده است. این ارتباط، به تدریج زمینه تبادل کالاهای گوناگون و از جمله ابریشم و کرم ابریشم را به ایران فراهم ساخت. می‌توان این احتمال را مطرح ساخت که ایرانیان از زمان آشنایی با کرم ابریشم، با نقش بته‌جقه نیز آشنا شدند؛ یعنی در آن زمانی که این مردمان به پرورش کرم ابریشم پرداختند، نقش بته‌جقه را چه بسا صرفاً به عنوان نقش و بدون هیچ مفهومی از بدن این کرم اقتباس کردند.

از سوی دیگر، در بین بسیاری از اقوام و از جمله ایرانیان، از دیرباز، برخی از پرندگان و جانوران بال‌دار تخیلی، باارزش و مقدس بوده و طرح این جانوران در بسیاری از آثار این اقوام نقش می‌بسته است. گاه بال این پرندگان، که اغلب پرندگان شکاری و تیزپرواز بودند، به مثابه نشانی از سعادت و بهروزی و فره ایزدی در سرپوش‌ها استفاده می‌شد. ممکن است در یکی از دوره‌ها، نقش بته‌جقه با مفهوم تقدس پرندگان و جانوران بال‌دار تلفیق شده و به عنوان بال این موجودات به‌کار رفته است. پس در اینجا سروکار با نقش یا مفهومی خاص است. بعید نیست که نقش بته‌جقه از ابتدا مفهومی نداشته و فقط نقش بوده است و بس. سپس در گذر زمان با تلفیقی که با مفاهیم صورت گرفته است، مفهوم فره‌مندی را به آن نسبت داده‌اند. آن‌گاه چون مردم این

ART University Journal
www.art.ac.ir

سرزمین به نقش بته‌جقه دست یافتند، به تدریج بال پرندگان و جانوران بال‌داری را که برای‌شان مقدس بود، به فرم بته‌جقه تغییر دادند. بدین‌منظور، با مقایسه تصاویر برجای مانده از دوره‌های پس از هخامنشیان با دوره‌های پیش از آنها، می‌توان به این نکته پی‌برد که بال این جانوران، در دوره‌های پیش از هخامنشیان، اغلب به صورت مستقیم و خشک و با انحنای اندک بوده است. از دوره هخامنشی به بعد، به تدریج بال آنها بیشتر انحنا یافته، و تا نیمه‌های دوره ساسانی به طور کامل به بته‌جقه امروزی تبدیل شده است. البته در برخی آثار دوره هخامنشی نیز می‌توان نقش بته‌جقه را به صورت مستقل مشاهده کرد. در این دوره‌ها، همچنین بال پرندگانی که در سرپوش‌ها به کار می‌رفت به تدریج به فرم بته‌جقه تحول یافت. این امر در دوره اسلامی به گونه‌ای تداوم یافت که در سرپوش بزرگان، اشراف، شاهزادگان و شخصیت‌های مهم، اغلب پر پرنده‌ای قرار می‌گرفت. این پر، در برخی از دوره‌ها به طور کامل نشان‌دهندهٔ بته‌جقه است. در دوره اسلامی، گاه بر سرپوش‌ها، به جای پر پرنده، بته‌جقه‌ای مرصع و زینت‌یافته دیده می‌شود. به گمان نگارندگان این نوشتار، در گذر زمان، نقش بته‌جقه با مفهومی که از بال جانوران بال‌دار و پرندگان مقدس در دیدگاه ایرانیان وجود داشت تلفیق شد و این امر به تدریج در اذهان این مردمان، به گونه‌ای جای گرفت که این نقش و آن مفهوم را از ابتدا هم‌بسته و همراه یکدیگر می‌دانستند.

بنا به این فرضیه جدید، ایده‌ای که بر طبق آن بال‌های پیچان پرندگان و جانوران دوره ساسانی خاستگاه و منشأ بته‌جقه به شمار می‌آمد، ممکن است خطایی باشد ناشی از تلفیق نقشی خاص با مفهومی که هر دوی آنها احتمالاً خاستگاه جداگانه داشته‌اند. سپس در گذر زمان چنان با یکدیگر تلفیق شده و درآمیخته‌اند که گویی این دو از ابتدا با هم یکی بوده‌اند.

درباره نظریه دیگری که منشأ بته‌جقه را درخت سرو می‌دانست، می‌بایست اشاره کرد با توجه به اینکه در ادبیات ما سرو به راست‌قامتی شهره است، سروِ خمیده می‌تواند تأمل بیشتری را طلب کند. دو دیگر اینکه هیچ‌گونه مدرکی مبنی بر صحت این موضوع به دست نیامده است. تنها از قرن یازدهم هـ.ق/هفدهم م نقوش سروی که تارک آن خم شده و به فرم بته‌جقه شباهت یافته است، بر روی برخی از پارچه‌ها به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسد که اساس و بنیان چنین نظریه‌ای از همین دوره تاریخی ـ یعنی حدود قرن یازدهم هـ. ق. / هفدهم م. ـ شکل گرفته باشد.

بار دیگر لازم به ذکر است که فرضیه طرح شده در این نوشتار، مبنی بر اقتباس بته‌جقه از نقش روی بدن کرم ابریشم، فقط فرضیه‌ای است که می‌تواند در کنار دیگر فرضیات مطرح‌شده قرار گیرد.

پی نوشت ها

۱. کلنگ. [کُ لَ][اِ] پرنده‌ای است کبود رنگ و درازگردن بزرگ‌تر از لک‌لک که او را شکار کنند و خورند و پرهای زیر دم او را بر سر زنند [برهان] (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل واژه کلنگ)

۲. Aigrette

۳. palm crown

٤. sun bird

۵. انتزاعی‌ترین نماد چینی "ین و یانگ"، دایره‌ای است که با خطی مواج به دو بخش مساوی سرخ و سیاه تقسیم می‌شود و وحدت دو عنصر فاعلی (یانگ) و انفعالی (ین) را نشان می‌دهد (پاکباز، ۱۳۸۵، ۱۰۰۱).

ART University Journal
www.art.ac.ir

فهرست منابع

- افروغ، محمد (۱۳۸۸) «عقلانیت در هنر ایرانی: نگاهی به درخت سرو و هویت نگاره بته‌جقه»، کتاب ماه هنر، ش ۱۲۸، صص. ٤٦-٤٢.
- امینی، محمدرضا (۱۳۸۰) «نماد در قالی»، فصلنامه فرش دستباف ایران، ۱۹ (۷)، صص. ۸۰-۸۵.
- بویس، مری (۱۳۷۵) *تاریخ کیش زرتشت جلد ۲*، ترجمه: همایون صنعتی‌زاده، توس، تهران.
- بیانی، ملک‌زاده (۱۳۵۱) «شاهین نشانه فر ایزدی»، مجله بررسی‌های تاریخی، ش. ۳۸، صص. ۱۱-٤٦.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵) *دایرةالمعارف هنر*، فرهنگ معاصر، تهران.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۰) *دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس*، جلد اول، امیرکبیر، تهران.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۸) «از سرو تا بته پژوهشی در تحول یک نگاره چند هزارساله»، فصلنامه نشر دانش، ٤ (١٦)، صص. ۳۹-٤۲.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۸۰) *فرهنگ ایران باستان*، اساطیر، تهران.
- پوریا، فرشید (۱۳۸۳) «بته‌جقه در دوره هخامنشیان»، فصلنامه فرش دستباف ایران، ۲۵ و ۲٦ (۹)، صص. ١٤-١٧.
- تاج‌بخش، حسن (۱۳۷٦ و ۱۳۷۵) «ابریشم ایران»، مجله فرهنگ، ۲۱ و ۲۰، صص. ۳۳۱-۳۵۲.
- دانشگر، احمد (۱۳۷۲) *فرهنگ جامع فرش ایران*، دی، تهران.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) *لغت‌نامه دهخدا ج ۵*، دانشگاه تهران، تهران.
- رابینو، ه. ل (بی تا)، *صنعت تخم نوغان در ایران*، ترجمه: سعید نفیسی، بی نا، بی جا.
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۷۵) *فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران*، دانشگاه الزهرا، تهران.
- سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح (۱۳۷٦) مجموعه *آثار معماری سنتی ایران (دوران قبل از اسلام)*، سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح، تهران.
- ساسان‌پور، شهرزاد (۱۳۸۳) «هرات شهری در مسیر راه ابریشم»، فصلنامه تاریخ روابط خارجی، ش. ۲۱، صص. ۱-۳۸.
- عطروش، طاهره (۱۳۸۵) *بته‌جقه چیست*، مؤسسه فرهنگی هنری سی بال هنر، تهران.
- کامبخش‌فرد، سیف‌الله (۱۳۸۰) *سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر*، ققنوس، تهران.
- کجباف، علی‌اکبر (۱۳۷٦) «روابط ایران و چین از آغاز تا ساسانیان (سیاسی ـ مذهبی ـ اقتصادی)»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، ش. ۹، صص. ١٤٧-١٧٥.
- کخ، هاید ماری (۱۳۷٦) *از زبان داریوش*، ترجمه: پرویز رجبی، کارنگ، تهران.
- کوپر، جی‌سی (۱۳۸٦) *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه: ملیحه کرباسیان، فرهنگ نشر نو، تهران.
- کورتیس، جان (۱۳۸۵) *ایران باستان به روایت موزه بریتانیا*، ترجمه: آذر بصیر، امیرکبیر، تهران.
- گیرشمن، رمان (۱۳۵۰) *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمه: بهرام فره‌وشی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
- گیرشمن، رمان (۱۳۸۳) *ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمه: محمد معین، معین، تهران.
- لوکونین، ولادیمیر گریگوریویچ (۱۳۸٤) *تمدن ایران ساسانی*، ترجمه: عنایت‌الله رضا، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- لوکونین، ولادیمیر گریگوریویچ (۱۳۸۹) *ایران*، ترجمه: مسعود گلزاری و مهردخت وزیرپور کشمیری، کتابدار، تهران.
- مظاهری، علی (۱۳۷۲) *جاده ابریشم جلد ۱*، ترجمه: ملک ناصر نوبان، انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، تهران.
- مظاهری، علی (۱۳۷۳) *جاده ابریشم جلد ۲*، ترجمه: ملک ناصر نوبان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
- مکداول، ج.الگروو (۱۳۷٤) *نساجی*، ترجمه: پرویز مرزبان، در: هنرهای ایران، به کوشش ر.دبلیو.فریه، فرزان روز، تهران.
- موسوی، حسن (۱۳٦۹) «روابط ایران و چین در عهد باستان»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، ۲ (۵)، صص. ۷۵-۹٤.
- نگهبان، عزت‌الله (۱۳٦۸) *ظروف فلزی مارلیک*، سازمان میراث فرهنگی، تهران.

ART University Journal
www.art.ac.ir

- واندنبرگ، لوئی (۱۳٤٥) *باستان‌شناسی ایران باستان*، ترجمه: عیسی بهنام، دانشگاه تهران، تهران.
- ورزی، منصور (۱۳٥٤) *هنر و صنعت قالی در ایران*، رز، تهران.
- وحیدی، حسین (۱۳۷۲) «سیمرغ» فصلنامه هستی، ۳ (۱)، صص. ۹۱-۱۰۱.
- هال، جیمز (۱۳۸۳) *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه: رقیه بهزادی، فرهنگ معاصر، تهران.
- هانگلدین، آرمن (۱۳۷٥) *قالی‌های ایرانی*، ترجمه: اصغر کریمی، یساولی، تهران.
- هرمان، جورجینا (۱۳۸۷) *تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان*، ترجمه: مهرداد وحدتی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸٥) *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه و تألیف: محمدحسین باجلان فرخی، اساطیر، تهران.
- یارشاطر، احسان (۱۳۸۲) *پوشاک در ایران زمین* (از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا)، ترجمه: پیمان متین، امیرکبیر، تهران.
- Ford, P.R.J. (1989) *Oriental Carpet Design*, Thames and Hudson, London.
- Harper, Prudence O., Aruz, Joan and Tallon, Francoise (1992) *The Royal City of Susa*, The metropolitan museum of art, New York.
- www.halcyonyarn.com.
- www.rezaabbasimuseum.org.

ART University Journal
www.art.ac.ir