ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال هفتم، شماره ۱ (پیاپی: ۴۰)، فروردین ۱۴۰۱

بته‌جقه و اهمیت آن در جواهرسازی معاصر ایران
با تاکید بر آثار ملیله‌کاری و میناکاری

جواد مزنگی[1*]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۴
کد مقاله: ۵۹۰۸۰

چکـیده

جواهرسازی سنتی ایران در چنددهه اخیر نقشمایه‌های مختلفی را برای ارائه به جامعه هدف خود به خدمت گرفته است. این مساله به تکنیک ساخت زیورآلات ارتباط چندانی ندارد. فرم بته‌جقه یا همان پیزلی، در بسیاری از تکنیک–های سنتی یکی از پر مخاطب‌ترین نقشمایه‌هاست. این فرم با تنوع بسیار و سابقه‌ای طولانی در هنرهای ایران، یک فرم کلی شبیه درخت سرو خمیده دارد. سوال اصلی در این تحقیق آن است که نقشمایه تاریخی بته‌جقه در فرم کلی و عمومی خود، فارغ از تفاوت جزئیات، چه جایگاه و اهمیتی در تکنیک‌های مختلف جواهرسازی معاصر ایران دارد؟ و هدف از تحقیق بررسی توصیفی حضور بته‌جقه در جواهرسازی سالهای اخیر ایران در تکنیک‌های مختلف به ویژه ملیله‌کاری و میناکاری است. روش انجام پژوهش توصیفی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اینترنتی است. نمونه‌ها از فروشگاه‌های اینترنتی ایرانی فعال درسال ۱۴۰۰ جمع‌آوری شده است. بررسی نشان می‌دهد بر اساس علاقه سازندگان و مصرف‌کنندگان فرم بته جقه (پیزلی) در شکل کلی خود از پرکاربردترین نقشمایه‌های جواهرسازی معاصر ایران در تکنیک‌های گوناگون به ویژه ملیله‌کاری زنجان و میناکاری اهواز است. نوع بته‌جقه استفاده شده در اثر، به جغرافیایی ذهنی، خلاقیت و توانایی هنرمند در طراحی و ساخت زیورآلات بستگی دارد و جزییات ممکن است در هر تکنیک تغییر کند.

واژگـان کلـیدی: بته‌جقه، نقشمایه‌های جواهرسازی ایرانی، زیورآلات بته‌جقه، بته‌جقه در جواهرسازی

۱- دانشجوی سال آخر دکترای مطالعات هنر و صنایع فلز دانشگاه دولتی فرهنگ سنت پترزبورگ
javadmazangi@gmail.com

۱- مقدمه

در تاریخ هنرهای بصری و سنتی ایران نقشمایه‌های[1] گوناگونی دیده می‌شوند که هر کدام سرمنشاء و سیر تکامل ویژه و قابل توجهی دارند و در گذر تاریخ به بخشی از فرهنگ بصری و هنری این سرزمین تبدیل شده‌اند. آنچه که بیشتر از داستان پیدایش اینگونه نقوش اهمیت دارد، پیوند عمیقی است که آنها با ذهن مردم و هنرمندان رشته‌های مختلف هنری ایجاد کرده و اکنون پس از قرن‌ها در هویت و حافظه‌ی فرهنگی جامعه قرار گرفته‌اند. نقشمایه‌های انار، سرو، لوتوس و بته جقه از این دسته هستند. این نقشمایه‌ها با فرهنگ و ذهن تاریخی جامعه پیوند خورده‌اند. در این میان بته‌جقه جایگاه مهمی دارد. به عقیده بسیاری از کارشناسان، ایران خاستگاه بته‌جقه است و نمادی از ایستادگی، تواضع و درخت سرو در آیین زرتشتی است. در حالی که برخی نیز هند را محل پیدایش این نقشمایه می‌دانند. این نقشمایه با سیر تحول پر فراز و نشیب خود علیرغم اینکه در مورد خاستگاه آن اختلاف نظرهایی وجود دارد، اما بدون شک یکی از نقوشی است که در فرهنگ و هنر ایران جایگاهی تثبیت شده، ماندگار و مهم دارد. تا جایی که از آن بر روی تاج‌های پادشاهی ایران نیز به عنوان تزیین و جقه‌ی شاهی استفاده شده است. «در دورانهای مختلف تاریخ ایران پادشاهان از تاج‌های مختلفی استفاده کرده‌اند که هریک به نوبه خود بینظیر، شکوهمند و دارای تزییناتی بود که مفاهیم الهی و ماورایی و قدرت مطلق را نمایان می‌ساخت. بعد از آن، شاهان به جای استفاده از تاج‌های سنگین که به زحمت می‌شد آن‌ها را روی سر حمل کرد و حتی در برخی موارد مجبور بودند تاج شاهی را با زنجیرهایی از بالا آویزان کنند تا دیگران فکر کنند تاج بر سر پادشاه است، استفاده از جقه‌های مجلل و شکوه شاهی است. گاهی حتی بر روی یک تاج، از تعداد خاصی جقه استفاده می‌کردند؛ برای مثال، نادرشاه افشار تاجی با سه عدد جقه بر سر می‌گذاشت. از دیگر سو، نمادهای مذهبی و الهی نیز در این جقه‌ها استفاده شده است. همچنین برخی از شاهان قاجار مانند فتحعلی شاه نیز از فرم جقه در تاج خود استفاده می‌کردند.» (زمانی طهرانی، سیداحمدی،۱۳۹۷: ۹۱).

در بین تکنیک‌های سنتی جواهرسازی ایران که در دوره معاصر نیز از آنها استفاده می‌شود، ملیله‌کاری زنجان و میناکاری همچنان با قدرت به زندگی خود ادامه می‌دهند. در این دو تکنیک، المان‌ها و موتیف‌های مختلفی مورد استفاده قرار می‌گیرند. بته‌جقه در میناکاری فرم متداولی است. هم در میناکاری خاص اهواز و هم در مینای سایر شهرها. در ملیله‌کاری زنجان نیز، بیشتر از میناکاری، فرم بته‌جقه در شکل کلی خود وجود دارد. در این هنر، بته‌جقه، با نام ترمه یکی از فرم‌های پر کاربرد و اصلی است. فرم ترمه در بسیاری از محصولات ملیله‌کاری مانند ظروف و لوازم کاربردی فراوانی زیادی دارد. علاوه بر این در هنر جواهرسازی معاصر گوشواره‌ها، انگشترها و گردنبندهای ملیله‌کاری با فرم بته جقه یا همان ترمه، ساخته می‌شوند. امروزه عرضه زیورآلات مانند بسیاری از محصولات و خدمات از طریق فضای مجازی و فروشگاه‌های اینترنتی انجام می‌شود. از طریق تصاویر و توضیحات موجود در صفحات این فروشگاهها می‌توان به اطلاعات لازم درباره ویژگی‌ها، فرم‌ها، مواد، قیمت و اندازه این محصولات دسترسی داشت. از سویی دیگر دسترسی آسان در زمان دلخواه مخاطب، قابلیت بررسی و مقایسه نامحدود و مکرر قیمت‌ها و ویژگی‌ها، فروشگاههای اینترنتی را به رقیبی جدی و البته موفق برای بازارهای سنتی مطرح کرده است. با نظارت و کنترل سازمان‌های متولی نیز در این زمینه علاوه بر امکان عرضه و فروش ساده‌تر و کم‌هزینه‌تر محصولات توسط هنرمندان، به مرور در سال‌های اخیر اعتماد مردم نیز به اینگونه مراکز عرضه زیورآلات بیشتر شده است. بنابراین می‌توان فروشگاه‌های معتبر و تایید شده را به این دلایل بخش قابل توجهی از بازار زیورآلات معاصر بشمار آورد:

۱- تنوع محصولات با قابلیت مقایسه و بررسی نامحدود. ۲-امکان جستجو برای یافتن قیمت پایین‌تر توسط مشتری که ترغیب او را در پی دارد. ۳- وجود تصاویر متنوع از زوایای گوناگون که امکان بررسی بهتری را فراهم می‌کند ۴- دسترسی از تمامی مناطق جغرافیایی بدون اهمیت به بعد فاصله با توجه به امکان ارسال پستی محصولات.

بر این اساس می‌توان زیورآلات ایرانی را در این بازار بزرگ شناسایی کرده و مورد بررسی قرار داد. هنرمندان در رشته‌های گوناگون و تکنیک‌های مختلف جواهرسازی مانند میناکاری، ملیله‌کاری، اره‌کاری، قلمزنی، ریخته‌گری و غیره، موتیف ایرانی بته‌جقه را برای ساخت زیورآلات مورد استفاده قرار می‌دهند. بته‌جقه در غرب بیشتر بر روی منسوجات دیده شده و با نام پیزلی شناخته می‌شود. در این مقاله پس از مرور تاریخچه پیدایش و سیر تحول بته‌جقه، انواع گوناگون این نقش را نام برده و کاربرد آن را در تکنیک‌های مختلف ساخت زیورآلات زنانه ایرانی بیان می‌کنیم. به دلیل دسترسی بهتر به فروشگاههای اینترنتی و همچنین محدودیت‌های همه‌گیری کرونا، محصولات مورد بررسی قرار گرفته زیورآلاتی هستند که توسط هنرمندان ایرانی با فرم بته‌جقه ساخته شده و در بازار اینترنتی ایران برای فروش عرضه شده‌اند. بازه زمانی انتخاب آنها سال ۱۴۰۰ بوده است.

تعریف: واژه‌های جواهرات و زیورآلات از نظر فنی و علم جواهرسازی با هم تفاوت دارند. معمولا جواهرات به آن دست از اشیاء زینتی زیبا گفته می‌شود که با استفاده از فلزات گرانقیمت مانند طلا، نقره، پلاتین و سنگ‌های قیمتی به روش‌های گوناگون ساخته می شوند. زیورآلات شامل انواع گردن‌بند، انگشتر، دستبند، النگو و اشیائی از این قبیل می‌باشند. کیفیت مواد بکاربرده شده و مهارتی که در ساخت جواهرات به کار رفته است موجب ماندگاری و دوام آنها شده و آنها را قیمتی‌تر و گرانبهاتر می سازد. گروهی دیگر بر این اعتقاد هستند که جواهرات معمولا دارای سنگ‌های قیمتی نیز هستند. در حالی که زیورآلات ممکن است سنگ‌های

1 Motif

عادی‌تر داشته باشند و یا بدون سنگ ساخته شوند. اما در عرف بازار و در بین مصرف‌کنندگان ایرانی در بسیاری از موارد این دو کلمه به یک معنا بکار می‌روند. دلیل این مساله شاید توجه به کارکرد اصلی هر دو گروه باشد که همان زینت‌دادن و زیباتر کردن ظاهر است. در این پژوهش و بر اساس همان کارکرد اصلی زینت‌دهنده، جواهرات و زیورآلات به یک منظور بکار رفته‌اند.

۱-۱- سوال تحقیق

۱- نقشمایه تاریخی بته‌جقه در فرم کلی و عمومی خود فارغ از جزییات و تفاوت جزئیات، چه جایگاه و اهمیتی در تکنیک-های مختلف جواهرسازی معاصر ایران (پس از انقلاب) به ویژه میناکاری و ملیله‌کاری دارد؟

۱-۲- اهداف پژوهش

۱- بررسی مختصر تاریخی و ساختاری نقشمایه بته‌جقه در فرهنگ هنرهای سنتی ایرانی.
۲- بررسی قابلیت استفاده و بکارگیری نقشمایه بته‌جقه در طراحی و ساخت زیورآلات معاصر ایرانی

۱-۳- پیشینه پژوهش

تا کنون مطالعات و پژوهش‌هایی در مورد بته یا بته‌جقه به طور مستقل یا غیر مستقل در داخل یا خارج از ایران انجام شده است. اما بیشتر مطالعات در ارتباط با فرش‌ها و نقوش آنها بوده است. پژوهش‌های خارجی بیشتر در این مورد مخاطب خود را با این نقش در شال‌های فرش‌های کرمان، شالهای کشمیر هند و به طور کلی نقوش فرش‌های شرق آشنا می‌سازد. پس از معروفیت نقش بته‌جقه در اروپا با نام پیزلی نیز مطالعاتی محدودی در این مورد انجام شده است. از آن جمله می‌توان به مقاله لیدزی بیکر با عنوان بته‌جقه از ایران تا یک مدل شیک در یک شهر اسکاتلندی در سال ۲۰۱۷ اشاره کرد. همچنین گیتی نوین هنرمند و پژوهشگر گفتاری در مورد تاریخچه طراحی نقش بته‌جقه ارائه کرده است. دیگر تحقیقات دیگر در مورد این نقش نیز در غرب به تاریخچه می‌پردازند و بیشتر از آن وضعیت و نقش آن را در مدهای لباس‌های مدرن به نقد می‌گذارند. کی ای ادالجی در مقاله خود با عنوان بته‌جقه ابریشم آریایی، تجارت در سال ۲۰۰۵ خاستگاه این نقش را بررسی می‌کند. تحقیقاتی نیز در قالب کتاب و مقالات در مورد خود نقشمایه بته‌جقه وجود دارد. همچنین طاهره عطروش (۱۳۸۵). در کتاب "بته‌جقه چیست؟"، معصومه باقری حسن کیاده (۱۳۹۵)، در مقاله "نگاهی به نقش بته‌جقه (نقوش باستانی)" سمیه نادری، (۱۳۹۰)، در مقاله "جایگاه نقش بته‌جقه در تزیینات تاج شاهان قاجار "، فرشید پوریا، (۱۳۸۹)، در مقاله "بته‌جقه در دوره هخامنشیان"، احمد صالحی کاخکی و امینه نظری اصطهباناتی (۱۳۸۹) در مقاله "تأملی در منشأ نقش بته‌جقه"، مژگان خیرالهی و اسماعیل‌بنی‌اردلان، (۱۳۹۷) در مقاله "تبیین ویژگیهای نقشمایهٔ بته با توجه به نظریات و آراء پژوهشگران در باب اصل و منشأ آن در هنر اسلامی"، سیروس پرهام (۱۳۷۸) در مقاله "از سرو تا بته"، زینب وصال (۱۳۸۷) در پایان نامه "سابقهٔ بته‌جقه در هنر و فرهنگ ایران"، محمد افروغ (۱۳۸۸)، در مقاله " عقلانیت در هنر ایرانی نگاهی به درخت سرو و هویت نگاره بته‌جقه"، سمیه نادر در مقاله (۱۳۹۰) "جایگاه نقش بته‌جقه در تزیینات تاج شاهان قاجار" و حامد ذویار و مهنوش وحدتی و مهدی مکی نژاد (۱۳۹۴)، در مقاله "معانی نمادین نقشمایه بته‌جقه" به معرفی بته‌جقه از دیدگاههای دیگر پرداخته‌اند.

۱-۴- روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی بوده است و شیوهٔ گردآوری داده‌ها، به روش مطالعهٔ کتابخانه ای و اینترنتی بوده است. نمونه‌ها از فروشگاه‌های اینترنتی ایرانی فعال در سال ۱۴۰۰ جمع‌آوری شده است.

۱-۵- محدوده‌ی مورد مطالعه

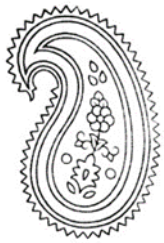
جغرافیای این تحقیق به هنر مبتنی بر فرهنگ ایرانی و نقشمایه تاریخی بته‌جقه در هنر ایران و روش‌های ساخت زیورآلات زنانه معاصر بر اساس این نقشمایه در مناطق مختلف داخل یا خارج ایران محدود شده است. از نظر زمانی نیز، پس از بررسی سیر تاریخی و انواع فرم بته‌جقه در هنر ایران، کاربرد آن در زمان معاصر در ساخت زیورآلات مورد تحقیق قرار گرفته است.

۲- تعریف و تاریخچه بته‌جقه

«بته‌جقه اساساً اصطلاحی است برای نوعی طرح تزیینی به شکل پر مرغ که به اشکال مختلف بر روی آثار دوره اسلامی و به خصوص روی پارچه‌های ترمه و بعضی از قالی‌ها دیده می‌شود. (تصویر ۱). به استناد آثار هنری موجود، از سابقه طولانی برخوردار

بوده و به اشکال گوناگون دیده می‌شود و احتمالاً با منشأ برگ نخل‌های ترینی و پرنده، در طول تاریخ به اشکال گوناگون توسط هنرمندان اجرا شده است».(ریاضی، ۱۳۷۵ :۲۵)

در فرهنگ‌های لغت معانی مختلفی برای بته‌جقه مانند بته، جغه یا پرک بیان شده است. این نقشمایه که از آن به سرو خمیده نیز یاد می‌شود در هنرهای سنتی ایرانی بسیار مورد توجه است. «برخی دیگر از هنرشناسان بته را مظهری از آتش یا مرغی که سر در سینه فرو برده می‌دانند»(دریایی، ۱۳۸۶: ۸۷). «از معروف‌ترین طرح‌های بته‌ای می‌توان به طرح‌های بته‌جقه، بته‌افشاری، بته بادامی، بته دوقلو، بته مادر و بچه، بته بازوبندی، بته کشمیر، بته کردستانی، بته میری و... اشاره کرد. از جمله زیباترین نقش‌های بته‌ای می‌توان بته‌جقه فرش‌های کرمان را نام برد» (رادنیا،۱۳۹۴ :۸۷).



تصویر ۱ـ نمونه ای از نقشمایه (موتیف) بته‌جقه(www.patekerman.com)

بته یا بوته به طور کلی نشان از گیاه و یا چند شاخه‌ی دارای برگ یک گیاه دارد. اِنزا میلانِزی منشا باستانی نقش بته و تعابیر مختلفی را که برای آن به کار رفته است را به عالم گیاهان مربوط می‌داند(Milanezi, 1999: 32). تریلینگ می‌گوید: «واژه بته‌در زبان فارسی به معنای گل است و برگرفته از گیاه‌یا گلدان می‌باشد»(Trilling, 2001: 106). برخی از محققان سرو را نشان ایستادگی ایران در برابر تندبادهای حوادث و خمیدگی سر این سرو را نشانی از آسیب دیدنش در این تندبادها می‌دانند. طاهره عطروش در کتاب خود با عنوان بته‌جقه چیست اشاره می‌کند که «مزدک (پیامبر اخلاقی ایرانیان در زمان ساسانیان) پیام‌آور عدل و آزادی بوده و او و پیروانش همواره به سرو (به عنوان سمبل آزادی) ایمان داشته‌اند. سرانجام نیز پیروانش پس از کشته شدن مزدک، سرو را به حالت خمیده و سوگوار نقش کردند و این کار پایه‌ای شد برای کشیدن طرح بته‌جقه» (عطروش،۱۳۸۵). با وجود همه اختلاف نظرها، در مورد فرم بته‌جقه به نظر می‌رسد این نقشمایه خاستگاهی ایرانی دارد و در این سرزمین به فرم‌های گوناگونی متکثر شده است، اما توسط پراکندگی منسوجات هندی در دنیا شناخته شده است.

سابقه ابداع استفاده از نقش بته‌جقه در هنر ایران همواره مورد بحث بوده است و نظرات گوناگونی در مورد آن وجود دارد. «نخستین بار که نگارهٔ باستانی بته‌ای به معنای واقعی جقه می‌شود و زیور کلاه امیران می‌گردد، در پایان دههٔ سوم سدهٔ نهم هجری قمری است که در مجلس نگارگری مقدمهٔ شاهنامهٔ بایسنقری اثر میر مصور، دستار کلاه دو تن از امیران مزین بدان» است (پرهام،۱۳۶۴: ۲۸). «این طرح به صورت تزیینی به تدریج از قرن چهارم هجری در هنرهای ایران مثل معماری و دیگر شاخه‌های هنری مثل منسوجات خودنمایی می‌کند» (افروغ، ۱۳۸۸: ۲۵). «این نقش در هنر فرش ایران دورهٔ اسلامی به کار گرفته شده است. گروهی این نقش را نقشمایه‌ای ایرانی می‌دانند که از تزیینات پیش از اسلام متولد شده است و در مقابل، گروه دیگر آن را نقشمایه ای می‌دانند که به واسطه‌ی شال‌های کشمیری هند به هنر ایران وارد شده است» (درج ور، ۱۳۹۴)، ۵۹) صرف نظر از جنبه‌های زیبایی شناسی صنایع دستی ایران، می‌توان گفت که بته‌جقه ریشه در اعتقادات مذهبی ایرانیان باستان دارد. «شاید به همین دلیل است که هرگز روی فرش‌ها نقش نبسته و بافته نشده است. تا مبادا لگدمال شود. اما این نقش برای تاج پادشاهان استفاده می‌شده است. همچنین در آیین میتراییسم نقش بته‌جقه نشانی از درخت سرو است» (باقری حسن کیاده، ۱۳۹۵) فرشید پوریا در یادداشت خود با عنوان بته‌جقه در دوره هخامنشیان می‌گوید: «کهن ترین شکل بته‌جقه به صورت دوقلو و پشت در پشت را در میان نقش‌های برجسته تخت جمشید پیدا کرده است» (پوریا، ۱۳۸۹: ۱۲). برخی منابع نیز اشاره دارند به اینکه باستان شناسان روسی قمقمه‌ای چرمین را در کنار قالی پازیریک یافته اند که روی آن نقش بته‌ای آراسته شده است و قدمت آن به حدود دوهزار و پانصد سال می رسد.

«فیونا ماکلاچان می‌گوید که در آذربایجان بوتا (بوته) نماد آتش است» (www.heritageinstitute.com). لغت نامه آکسفورد پیزلی(بته‌جقه) را اینگونه تعریف می‌کند: «الگویی دقیق به شکل‌های منحنی که شبیه پر است و روی پارچه استفاده می‌شود»(www.oxfordlearnersdictionaries.com). طرح پیزلی (بته‌جقه) در قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی از طریق شال‌های کشمیر وارد غرب شده و رواج پیدا کردند. محمد افروغ بته‌جقه 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، ۱۳۸۸ : ۴۲). حسین تجدد نیز در دایرةالمعارف فرش دستباف ایران، این نقش را تجرید یافتهٔ درخت سرو دانسته است.(تجدد، ۱۳۸۹: ۸۲) «در پی ریشه یابی این نقش در فرهنگ زرتشتی می توان این گونه بیان کردکه بته ملهم از آتشِ آتشکده یا از سروِ مقدس است» (طالب پور، جعفری راد، ۱۳۹۷ : ۹۵). هانگلدین معتقد است که طرح بته متاثر از رسم و باورهای هر منطقه معنی تفسیر می‌شود (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۳۳). فریه می‌گوید گمان می‌رود که این نگاره از شکل گیاهی هندی مشتق شده است و با مختصر تغییراتی که از اواخر سدهٔ دوازدهم یافته، به شکل مشخص کنونی درآمده است(فریه، ۱۳۷۴ : ۱۳۵). پرهام در مقابل بیان می‌کند که فرش شناسانی که منشأ نگارهٔ بته‌جقه را در سرزمین هند می‌جویند، به گیاه بوتیای هندی و شباهت لفظی نام این گیاه به واژه‌های بوته و بته استناد می‌کنند. حال آنکه «بوتیا» یا « بوتیه» در هیچ یک از اجزای خود شباهتی به نقشمایه‌های گوناگون بته‌ای ندارد. این گیاه دو گونهٔ بالارونده و درختی بیشتر ندارد و نزدیک زمین نمی‌روید که بوته خوانده شود(پرهام، ۱۳۶۴ : ۳۳۶).

بته‌جقه همچنین شباهت جذابی به نماد معروف یین یانگ دارد. «صرف‌نظر از نقش‌مایه‌های شال ترمه، اصالت هندی این صنعت نیز محل تردید و تأمل است».(جسلین، ۱۳۵۶: ۲۷) گیتی نوین در مورد بته‌جقه می‌گوید: «یک الگوی گل هندسی نامتقارن است که حاکی از حاکمیت سلطنتی و اشراف است. از زمان شاه عباس بزرگ این طرح در جقه‌های شاهی ایران بکار رفته است». (www. http://guity-novin.com).

«ادیبان و لغت شناسان بیشتر از واژه‌ی بوته استفاده می‌نموده‌اند و در زبان عامه مخفف این واژه به شکل بته استفاده می‌شده است» (بنی‌اردلان، خیرالهی، ۱۳۹۷: ۱۴). «با مشاهده کاربردهای گوناگون بته‌جقه در هنرهای ایرانی می‌توان اطمینان حاصل کرد که این فرم توسط هنرمندان ایرانی کاملا پذیرفته شده و در هنرهای گوناگون بکار رفته است و تنوع بسیاری پیدا کرده است» (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۷).

۳- فرم و ساختار

هر یک از موتیف‌های هنری و به ویژه موتیف‌های هنری ایرانی، معمولا ریشه در ذهن هنرمند و خلاق و البته فرهنگ غنی دارند که در آن شکل گرفته‌اند. نقش‌ها ریشه در فرهنگ دارند و با اعتقادات مذهبی یا ملی هنرمندان پیوند خورده‌اند. «برای هنرمند مسلمان در راس همه امور مسائل توحیدی وحدت مطرح است و می‌خواهد در اثر هنری خویش آن را متجلی سازد. پس مسئله را جزو اصول اساسی هنر خویش قرار می‌دهد» (حبیبی، ۱۳۸۲ :۲۲) . «این فرم حضوری نمادین در هنر ایران دارد. نشانی از اعتقاد و تفکر هنرمند دارد. نماد چیزی است، و عموماً شیئی کمابیش عینی که جایگزین چیز دیگری شده، و بدین علت بر معنایی دلالت دارد» (لافورگ و همکاران، ۱۳۸۷ : ۱۳). بته‌جقه را می‌توان در گروه انواع نقشمایه‌های تجریدی یا انتزاعی قرار داد.« نقشمایه‌های انتزاعی گروهی از نقشمایه‌ها هستند که در رسته‌ی اشکال هندسی و منظم قرار نمی‌گیرند. از آنجا که در روند ابداع نقوش تجریدی، به ویژگی‌های خاص هر ساختاری اعم از جانوری، گیاهی، هندسی و یا طبیعی توجه شده ممکن است به نقشمایه‌های هندسی و یا طبیعی شبیه باشد اما نقوش واقع گرا نیستند. باور بر این است که نقشمایه‌های تجریدی صورت ناب و پالایش یافته نقوش طبیعی هستند. این نقوش محصول پیوند ذهنیت، سوژه، قوه خیال، عینیت و واقعیت هستند» (کاکاوند، ۱۳۹۴: ۷۱) . بته‌جقه نیز اینگونه است. نقشمایه ای انتزاعی که در پشت پرده‌ی حضور خود نشان از ذهنیت تاریخی و اعتقادی اجتماعی خود و مردمی‌که به آن می‌پردازند دارد. علاوه بر این، ذهن هنرمند ایرانی، گاه و بیگاه به آفرینش و خلق اثر با دیدگاه ملی نیز گریزی می‌زند و زمانی نیز مذهب و ملیت با هم آمیخته شده و یک موتیف، فرم یا اثر هنری به وجود می‌آید. بته‌جقه نیز از این داستان جدا نیست. «فرمی‌که در خود نشانهایی از آزادگی، ایستادگی، تواضع، تنوع و زیبایی را در در ذهن جستجوگر و خلاق هنرمند ایجاد می‌کند. بته‌جقه فرمی با ساختار منحنی است شبیه به فرم اشک که در قسمت بالایی خود دارای خمیدگی و انحنا می‌باشد. و همین قسمت منحنی و فرم‌های مختلف آن است که تفاوت میان بسیاری از بته‌جقه‌ها را در کنار تزیینات داخلی تعیین می‌کند. ویژگیهایی از قبیل شکل کلی مخروطی، گیاهی بودن، جهت‌دار بودن، مستقل بودن، بته‌جقه را از سایر نقوش مشابه متمایز می نماید» (خیرالهی، بنی‌اردلان، ۱۳۹۷ :۶۳). «سیر تحول سرو به بته فرایندی پر پیچ‌وخم است و دست‌کم به سه مرحله قابل تفکیک است. مرحله اول منزلت خاص سرو به‌عنوان درخت مقدس و مظهر رمزی مذهبی و نشانه‌ای از خرمی، همیشه بهاری و مردانگی است که به‌صورت طبیعی ظاهر می‌شود و حالت تزیینی دارد. در این مرحله، درخت سرو در هیئت اصلی خود ظاهر می‌شود و حالت زیور و تزیینی دارد. مرحله دوم هم‌زمان با نفوذ تمدن اسلامی و به‌تبع آن جداشدن سرو از ریشه‌های باستانی است. در این زمان سرو به نگاره‌های تزیینی و تجریدی تبدیل می‌شود» (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۷). «در این مرحله، سرو یا به صورت ساده‌ای درمی‌آید که تنها با دو خط منحنی به‌هم‌پیوسته تصویر می‌شود و رفته‌رفته سر آن به یک سو خمیده می‌گردد، یا شاخه‌هایش تبدیل به نقش‌ونگارهایی می‌شود که جزو طبیعت سرو نیست و نقش‌مایه بیش از پیش از صورت طبیعی خود دور و به یک نگاره زینتی نزدیک‌تر می‌گردد.» (پرهام، ۱۳۷۰، ۲۰۸).

سرو خمیده که همان بته‌جقه‌ای ساده باشد، سفالینه‌های دهه سوم و چهارم هجری را مزین ساخت، مانند کاسه لعابداری که نقش بته را در حالت کاملاً ساده‌ای نشان می‌دهد. از سده ششم به بعد است که نگاره‌های سرو (بته و سرو) منقش از صورت‌های نخستین بیرون می‌آید و بته‌جقه‌ای شکل کامل و نهایی خود را می‌یابد» (همان، ۱۳۷۰، ۲۰۸) .«سومین مرحله تطور نقش سرو به بته که اوج درخشش این نگاره می‌باشد، در دوران زندیه و قاجار است که به مرحله کمال می‌رسد.» (ژوله، ۱۳۸۱، ۴۹).

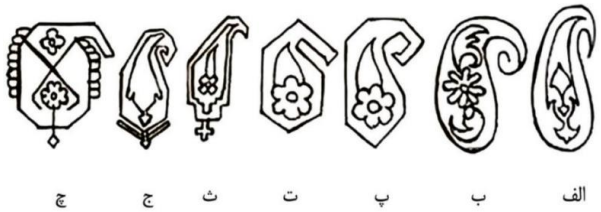
۴- انواع بته‌جقه

هنر ایرانی در گذر زمان و بر اساس خلاقیت هنرمندان و همچنین به دلیل دیدگاه‌های بومی و محلی و نیازهای فرمی هر رشته هنری مانند قالی‌بافی، گلیم‌بافی، انواع سوزن‌دوزی و یا فلزکاری شاهد تولد و تکثیر نمونه های گوناگونی از بته جقه بوده‌است. از جمله انواع بته‌جقه می‌توان به این موارد اشاره کرد: ساده، گلابی، میری، شاخ‌دار، بته‌ترمه، بلوردی، کشمیری، تاکی، قبادی، فتحعلی‌شاهی، بادمجانی، عقابی، قهر و آشتی و مادر و بچه (درجور، ۱۳۹۴ : ۶۵). آنها گاهی انحناهای زیباتری دارند و گاه به فرم-های هندسی نزدیک می‌شوند. تزیینات و جزئیات آنها نیز در هنرها و مناطق مختلف تفاوت دارد. برخی منابع غیر علمی نیز شهر

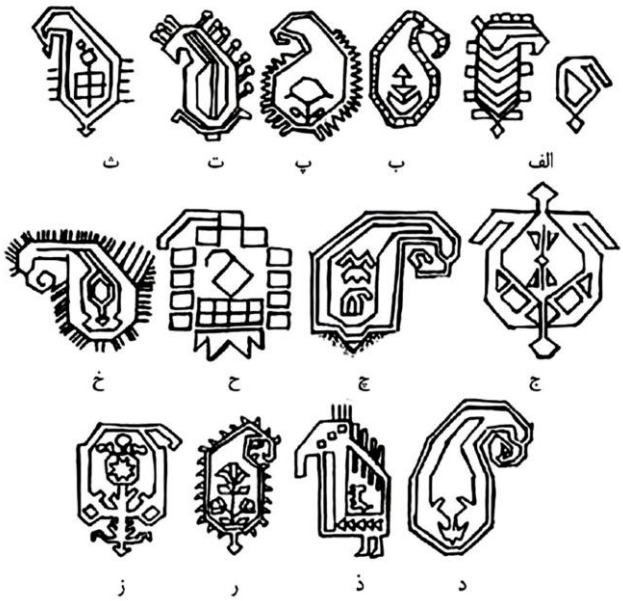
کرمان را محل تکثیر این نقشمایه می‌دانند. دلیل این مساله شاید این باشد که بته‌جقه مهمترین موتیف هنر پته‌دوزی شهر کرمان بشمار می‌رود. با وجود اختلاف در تزیینات و جزئیات فرم بته‌جقه در مناطق و هنرها، اما فرم کلی همه آنها شبیه است. فرم بادامی با سر خمیده. با مشاهده زیورآلات معاصر ایرانی که با فرم بته‌جقه ساخته شده‌اند و برخی از آنها در جداول این تحقیق وجود دارند می‌توان گفت که در جواهرسازی بیشتر فرم کلی بته جقه مورد نظر بوده است. و ویژگی‌های بومی که در بته جقه های هنرهای دیگر دیده می‌شود در جواهرسازی بسیار کمتر است و تقریبا با بررسی فرم نمی‌توان منطقه ساخت اثر را تشخیص داد. همچنین تزیینات اثر ساخته شده معمولا سلیقه‌ای است و با توجه به قابلیت‌های هر هنر و ماده مورد استفاده متغیر می‌باشد. (تصویر۲) «تنوع و کثرت به کارگیری این نقشمایه نه تنها سبب رونق و اعتبار درازمدت نقش گردیده، بلکه شکل نقشمایه را نیز دچار تحول و دگرگونی پردامنه نموده است» (درج ور، ۱۳۹۴: ۶۰). «صرف‌نظر از اصل و منشأ پیدایش نقش «بته‌جقه» بایستی توجه داشت که این نقشمایه از تنوع و گستردگی قابل‌ملاحظه‌ای برخوردار است. محبوبیت نقشمایه در میان بافندگان نقاط مختلف ایران حیرت‌انگیز است و بایستی علت آن را در ویژگی‌های بصری ـ هنری نقش‌مایه دنبال نمود. سادگی طرح و قابلت تغییر شکل آن در قالب‌های مختلف را بایستی عمده‌ترین دلایل محبوبیت آن دانست» (همان، ۱۳۹۴: ۵۹). (تصویر۳)

۵- کاربرد بته‌جقه در جواهرسازی معاصر ایران

جواهرسازی نیز مانند بسیاری از هنرهای سنتی ایرانی که از نقشمایه‌های اصیل برای ساخت آثار نفیس استفاده می‌کنند، از بته‌جقه برای تولید زیورآلات استفاده کرده‌است. گردنبندها، گوشواره‌ها، دستبندها و انگشترهای بسیاری در بازار جواهرسازی ایران وجود دارد که فرم بته‌جقه را دارند. در هنر جواهرسازی و ساخت زیورآلات، فرم‌های ساده‌ی بته‌جقه که قابلیت ساخت با فلزات را داشته باشند به کار می‌روند. البته در آنها نیز برای پر کردن فضاها با توجه به تکنیکی که استفاده می‌شود، نقوش هندسی، فرم‌های مختلف و گاه حتی نقوش گیاهی و گلها کاربرد دارند. تکرار این نقش در هنر ایرانی اسلامی ریتم را به وجود می‌آورد. «ریتم‌ها بیان ذکرگونه‌ای دارند که در کاربردهای گوناگون علاوه بر آنکه با قدرت بی مانندی طراحی شده‌اند با موضوع کاربرد نیز هماهنگی پیدا کرده‌اند» (ممیز، ۱۳۸۴: ۱۲). زیورآلات ایرانی با تکنیک‌های مختلفی ساخته می‌شوند. از این میان می‌توان به این موارد اشاره کرد: میناکاری، ملیله‌کاری، اره-کاری(مشبک)، ریخته‌گری، قلمزنی، حکاکی، هنرهای چوب، سرامیک، هنرهای شیشه، رزین اپوکسی، فیروزه کوبی و گاه تلفیق و ترکیب این روش‌ها. به طور کلی زیورآلات بته‌جقه‌ای در حافظه‌ی عموم مردم از زیبایی خاصی برخوردارند. هنرمندان جواهرساز ایرانی تقریبا در تمامی‌تکنیک‌ها از نقش بته‌جقه در آثار خود استفاده می‌کنند. اما در میان همه تکنیک ها، بته جقه در میناکاری و ملیله‌کاری زنجان جایگاهی مهم تر و حضوری پررنگ‌تر دارد.



تصویر ۲ ـ انواع بته‌جقه (درج ور، ۱۳۹٤: ٦۹)



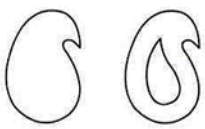
تصویر ۳ـ انواع بته‌های ساده با افزوده‌های متنوع در داخل و خارج نقشمایهٔ اصلی (درج ور، ۱۳۹٤: ٦۹)

سال هفتم، شماره ۱ (پیاپی: ۴۰)، فروردین ۱۴۰۱
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ISSN: 2538-6298

۵-۱- کاربرد بته‌جقه در زیورآلات ملیله‌کاری ایرانی

ملیله‌کاری یکی از هنرهایی است که در آن محصولات گوناگونی از جمله انواع زیورآلات زنانه از جنس فلزات طلا، نقره و مس نیز ساخته می‌شود. در ملیله‌کاری ایرانی نقشمایه ترمه یا همان بته‌جقه، بعنوان یکی از اصلی‌ترین فرم‌ها مطرح است. و تقریبا درصد بالایی از محصولات مختلف این هنر داری فرم بته‌جقه هستند و تقریبا تمامی ویترین‌ها و فروشگاههای مختلف زیورآلات ملیله زنجان محصولاتی با فرم بته‌جقه را ارائه می‌دهند. بته‌جقه در هنر ملیله‌کاری ایرانی جایگاه مهمی‌دارد و در فرم‌هایی با نام‌های ترمه، غنچه و سه چهار چشم در زیورآلات ملیله‌کاری ایران به کار می‌رود.

- **فرم ترمه:** (تصویر۴) «در ملیله‌کاری همان بته‌جقه است که‌اندکی تغییر شکل پیدا کرده است. ترمه در ملیله‌کاری فرمی شبیه به بته‌جقه یا سرو خمیده است و در ساخت ظروفی مانند سرویس‌های چایخوری، سینی‌ها و آینه شمعدان‌ها و به ویژه برای ساخت زیورآلات پرکاربرد است. گاهی ترمه از ترکیب دو ترمه کوچک و بزرگ ساخته می‌شود. طوری که ترمه کوچکتر در داخل ترمه بزرگتر قرار می‌گیرد. فضاهای خالی به وجود آمده را با نقوش دیگر ملیله‌کاری پر می‌کنند»(مزنگی، پیربابایی، ۱۳۹۴: ۹۶).
- **نقش سه‌چهارچشم:** (تصویر۵) «این نقش شبیه بادام و فرم اشک است. با این تفاوت که از پیچیدن نوارملیله به شیوه‌ای خاص ساخته می‌شود. منظور از چشم در این نقش فضاهـــای دایره‌ای شکل خالی است که بعد از ساختن، در میان نقـش و جـود دارد و می‌تواند سه یا چهار عدد باشد»(همان، ۱۳۹۴: ۱۰۳).
- **نقش غنچه:** (تصویر ۶) «به این نقش خنچه نیز می‌گویند. با نوار ملیـله ساخته می‌شود و شکل کلی آن شبیه سه‌چهارچشم است. با این تفاوت که تعداد چشم‌های غنچه از دو طرف ساخته می‌شود. ملیلـه‌کار یک برگ با ابتدا و انتهـای تیز می‌سـازد و آنرا از وسط تا می‌کند و ابتدا و انتها را به هم می‌رساند»(همان، ۱۳۹۴: ۱۰۴).
-



تصویر ٤ ـ فرم ترمه در ملیله
(مزنگی،۱۳۹٤: ۱۰۸)

تصویر ٥ ـ فرم سه‌چهارچشم در ملیله
(مزنگی،۱۳۹٤: ۱۰۸)

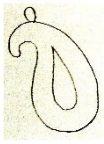
تصویر ٦ ـ فرم غنچه در ملیله
(مزنگی،۱۳۹٤: ۱۰۹)

در جدول ۱ نمونه‌هایی از زیورآلات ملیله‌کاری با فرم بته‌جقه مشاهده می شوند.

۵-۲- استفاده از فرم بته‌جقه در میناکاری صبی ایران برای ساخت زیورآلات طلا

یکی از روش‌های متداول ساخت زیورآلات میناکاری، تکنیک مینای صبی یا مندایی در شهر اهواز ایران می‌باشد. مینا صُبّی نوعی محصول از جنس طلا یا نقره است که به صورت دستی با اندازه و کاربردهای گوناگون تولید می‌گردد و بخشی از سطوح آن دارای پوشش شیشه‌ای ویژه به نام مینا است. واژه صُبّی برگرفته از صابئین مندائی، اقلیت مذهبی تولید کننده این محصولات است. صابئین ساکن در اهواز تنها تولیدکننده این محصول هستند و محصولات آنان با نام مینای صُبّی شهرت جهانی دارد. مواد اولیه مینا صُبّی نقره با عیار بالا، طلا ۲۲ عیار، مینای رنگی و مینا سیاه است. علاوه بر تکنیک خاص و رنگ‌های مشخصی که در آن به کار می‌رود، نمادها و فرم‌های مشخص و تعریف شده ای متداول است. فرم بته‌جقه یا ترمه نیز در میان فرم‌ها و نمادهای متداول مینای صبی، جایگاه ویژه‌ای دارد و هنرمندان مندایی آثار زیبایی را از فلز طلا و با تکنیک خاص خود خلق می‌کنند. ترمه یا بته‌جقه در گروه گل و پیچک‌های مینای مندایی قرار می‌گیرد و جزو نمادهای این هنر بشمار می‌رود. کارگاه منصور زهرونی یکی از مهمترین و فعالترین کارگاه‌های تولید زیورآلات با تکنیک مینای اهواز است. محصولات این کارگاه علاوه بر خرید حضوری به صورت اینترنتی نیز عرضه می‌شوند. زیورآلات زهرونی دارای کد اعتبار هستند. در فروشگاه و نمایشگاه اینترنتی زهرونی تعداد هفتصد و هفتاد اثر ارائه شده است که در پنجاه و یک اثر فرم سنتی بته‌جقه وجود دارد. این تعداد بیش از شش و نیم درصد آثار را تشکیل می‌دهد. در جدول تعدادی از آثار تولید شده در این کارگاه که با فرم بته‌جقه ساخته شده‌اند دیده می‌شوند.(جدول ۲)

جدول ۱ ـ نمونه‌های زیورآلات معاصر با فرم بته‌جقه ـ تکنیک ملیله زنجان (نگارنده)

ردیف	زیور ساخته شده	فرم کلی و خطی	تکنیک اجرا	متریال	منبع
۱			ملیله سبک زنجان	نقره عیار ۹۲۵	فروشگاه اینترنتی آرتیفای (www.artify-shop.com)
۲			ملیله سبک زنجان	نقره عیار ۹۲۵	فروشگاه اینترنتی رتبه۱ (www. Rotbe1.ir)
۳			ملیله سبک زنجان	نقره عیار ۹۲۵	فروشگاه اینترنتی اس دی کالا (www.sdkala.com)
۴			ملیله سبک زنجان	نقره عیار ۹۲۵	فروشگاه اینترنتی دیجی کالا (www.digikala.com)
۵			ملیله سبک زنجان	نقره عیار ۹۲۵	فروشگاه اینترنتی اس دی کالا (www.sdkala.com)
۶			ملیله سبک زنجان	نقره عیار ۹۲۵	فروشگاه اینترنتی شیک آرت (www.shikart.ir)
۷			ملیله سبک زنجان	نقره عیار ۹۲۵	فروشگاه اینترنتی ایسام (www.esam.ir)

جدول ۲ـ نمونه‌های زیورآلات معاصر با فرم بته‌جقه ـ تکنیک مینای‌اهواز (نگارنده)

ردیف	زیور ساخته شده	فرم کلی و خطی	تکنیک اجرا	متریال
۱			مینای مندایی (صبی)	طلا ۲۲ عیار + رنگ های مینای مندایی
۲			مینای مندایی (صبی)	طلا ۲۲ عیار + رنگ های مینای مندایی
۳			مینای مندایی (صبی)	طلا ۲۲ عیار + رنگ های مینای مندایی
۴			مینای مندایی (صبی)	طلا ۲۲ عیار + رنگ های مینای مندایی
۵			مینای مندایی (صبی)	طلا ۲۲ عیار + رنگ های مینای مندایی
۶			مینای مندایی (صبی)	طلا ۲۲ عیار + رنگ های مینای مندایی
۷			مینای مندایی (صبی)	طلا ۲۲ عیار + رنگ های مینای مندایی

منبع: صفحه اینستاگرام استاد منصور زهرونی، ۱۴۰۰ (www.instagram.com/minakari_zahrouni.com)

۵-۳- استفاده از فرم بته‌جقه در میناکاری خانه بندی و نقاشی برای ساخت زیورآلات

مینای خانه بندی یکی از تکنیک‌های رایج ساخت زیورآلات در ایران است. در این تکنیک که معمولا با استفاده از فلزات مس یا نقره انجام می‌شود پس از طراحی اولیه، نقوش را با نوارهای فلزی ایجاد کرده و سپس با رنگ‌های مخصوص این نوع میناکاری، رنگ آمیزی لازم انجام می‌شود. از جمله فرم‌های متداول در مینای خانه بندی برای ساخت زیورآلات میناکاری به روش خانه‌بندی، فرم بادام و بته‌جقه است. علاوه بر مینای خانه‌بندی، مینای نقاشی نیز از تکنیک‌هایی است که در آن زیورآلات معاصر ایرانی ساخته می‌شوند. در این تکنیک بیشتر از دیگر زیورها، گوشواره و گردنبند ساخته می‌شود. در مقایسه با محصولات مینای خانه‌بندی و به ویژه مینای مندایی(صُبی) اهواز، می‌توان گفت که آثار زیورآلات مینای نقاشی، از زیبایی و کیفیت ساخت کمتری به عنوان زیورآلات برخوردار هستند. (جدول ۳)

۵-۴- استفاده از فرم بته‌جقه در ساخت زیورآلات با تکنیک‌های دیگر

روش‌های مختلف دیگری نیز برای ساخت زیورآلات ایرانی وجود دارند. قلمزنی روی فلز، برشکاری فلز با اره مویی یا مشبک، ریخته گری، تلفیق فلز با خاتم، حکاکی، فیروزه‌کوبی، چوب، رزین اپوکسی و همچنین سرامیک از این دسته به شمار می‌روند. طبیعتا تکنیک و روش ساخت در هر کدام از این روش‌ها متفاوت است. آنچه در این روش‌ها اهمیت دارد، میزان توانایی اجرای تکنیک‌ها و دانش لازم است که با عنصر خلاقیت در هم می‌آمیزد و منجر به تولید یک اثر خلاقانه‌ی زیبا می‌شود. هراندازه این همنشینی بهتر و کاملتر باشد ظرافت و زیبایی در اثر نهایی بیشتر خود را به نمایش می‌گذارد. تقریبا در تمامی این تکنیک‌ها بته‌جقه به عنوان یکی از فرم‌های سنتی ایرانی مورد استفاده قرار می‌گیرد و به مخاطبین عرضه می‌شود. فرم کلی و منحنی بته‌جقه بگونه ای است که امکان ساخت زیورآلات را با تکنیک‌های مختلف فراهم می‌کند. در (جدول۳) نمونه‌هایی از زیورآلات معاصر ایرانی را که با تکنیک‌های مختلف با فرم بته‌جقه ساخته شده‌اند مشاهده می‌کنیم.

جدول ۳ ـ نمونه‌های زیورآلات معاصر با فرم بته‌جقه ـ تکنیک های مختلف، (نگارنده)

آویز ، تکنیک فیروزه کوبی ، مس (www.artify-shop.com ، ۱۴۰۰)	آویز، رزین و چوب ، رزین اپوکسی (www.basalam.com ، ۱۴۰۰)	آویز، تکنیک سرامیک ، سرامیک (www.unitemoka.ir ، ۱۴۰۰)
آویز، تکنیک اره کاری ، طلا و خاتم (www.torob.com ، ۱۴۰۰)	آویز، تکنیک مینای نقاشی ، مس (www.danakadeh.ir، ۱۴۰۰)	آویز، تکنیک مینای خانه بندی ، نقره (نسیم خواجه نصیر، ۱۴۰۰)
آویز، اره کاری ، طلا (www.digionline.ir، ۱۴۰۰)	انگشتر، تکنیک حکاکی ، مس (فروشگاه دیجی کالا، ۱۴۰۰)	آویز، تکنیک قلم زنی، نقره (www.sfand.com، ۱۴۰۰)

۶- بحث و نتیجه گیری

آثار ارایه شـده در سایت‌ها و فروشگاههـای مختلف و فعـال اینترنتی ایرانی نشان می‌دهند که هنر زیورآلات سنتی ایران در دوره معاصر (چند دهه پس از انقلاب اسلامی) همچنان از موتیف‌های کهن فرهنگ ایرانی برای ساخـت آثار جدید به خوبی بهره می‌برد. انواع گوشواره، دستبند، انگشتر و گردنبند با فرم بته‌جقه و توسط مواد گوناگونی مانند طلا، نقره، مس و حتی چوب با فرم سرو خمیده یا همان بته‌جقه ساخته می‌شوند. این فرم با نام پیزلی اکنون به عنوان یک فرم اصیل ایرانی در اروپا نیز شناخته شده است و می‌توان آن را یک فرم بین‌المللی دانست. محصولات معاصر جواهرسازی ایرانی نشان می‌دهند که علیرغم تنوع فرمی و تزئیناتی که در انواع مختلف بته‌جقه ایرانی وجود دارد، هنرمندان بیشتر به فرم کلی آن توجه دارند و بر اساس سلیقه شخصی و قابلیت‌های هر تکنیک و متریال آن را برای ساخت اثر بکار می‌برند. به نظر می‌رسد استفاده از فرم بته‌جقه در ساخت زیورآلات در بین بسیاری از تولیدکنندگان ذهنی و ذوقی است. آنها فرمی شبیه به بته‌جقه را می‌سازند و تزیین می‌کنند. بنابراین کمتر می‌توان از

فرم‌های بته‌جقه‌ای در زیورآلات معاصر ایرانی، جغرافیا و محل ساخت یا سبک را تشخیص داد. تنها در مورد زیورآلات ملیله‌کاری سبک زنجان این مورد قابل تشخیص‌تر است. بنابراین آنگونه که در هنرهای دیگر مانند فرش و یا سوزن دوزی‌هایی همچون پته کرمان، نقوش دارای اصالت منطقه‌ای و جغرافیایی هستند، در زیورآلات این مساله وجود ندارد. اگرچه فرم بته‌جقه در تکنیک‌های قلم‌زنی، اره‌کاری، منبت، حکاکی و غیره دیده می‌شود، اما بیشتر از همه‌ی تکنیک‌های جواهرسازی سنتی ایرانی، دو هنر ملیله‌کاری زنجان و میناکاری از فرم بته‌جقه بهره می‌برند. تا جایی که در ملیله‌کاری و میناکاری اهواز این فرم از نقشمایه‌های اصلی بشمار می‌روند. با بررسی آثار عرضه شده در فروشگاههای مهم ملیله‌کاری زنجان و آثار مینای هنرمندانی مانند زهرونی مشخص می‌شود که فرم بته‌جقه یکی از فرم‌های مورد علاقه سازندگان زیورآلات سنتی ایرانی در دوره معاصر است. از آنجا که ذائقه مصرف‌کنندگان تاثیر مهمی در انتخاب موتیف‌ها و فرم‌ها توسط تولیدکنندگان دارد، بنابراین می‌توان گفت که مخاطبین نیز به بته‌جقه علاقمند هستند.

پس از این بررسی، اهمیت و قابلیت فرم بته‌جقه که در مناطق مختلف با نام‌های دیگری مانند ترمه، بته‌ترمه و... شناخته می‌شود، به عنوان یک نقشمایه مهم در ساخت زیورآلات معاصر ایرانی مشخص می‌گردد. همچنین می‌توان گفت فرم کلی بته‌جقه در زیورآلات ایرانی تغییر زیادی نمی‌کند و تنوع فرم مانند آنچه که در فرش‌ها وجود دارد و گاه هندسی نیز می‌شود در اینجا مشاهده نمی‌شود. نقوش و تزیینات داخلی بته‌جقه‌های موجود در زیورآلات معاصر ایرانی، بر اساس دو عامل متغیر هستند، قابلیت اجرا در تکنیک و نوع تزیینات آن که بر اساس ذوق سازنده انجام می شود.

۶-۱- پیشنهادها

به عنوان پیشنهاد برای محققین آینده می‌توان گفت: قابلیت کاربرد فرم بته‌جقه در تلفیق آن با دیگر فرم‌های سنتی برای ساخت زیورآلات، در تکنیک‌های مهم دیگر مانند ریخته گری مسیری نو برای تحقیق می‌باشد. همچنین می‌توان بازخورد ارائه زیورآلات ایرانی با نقش بته‌جقه را در جغرافیایی فراتر از ایران و در دیگر کشورها و میزان علاقمندی مردم آن مناطق را بررسی کرد.

پی نوشت:

۱- بته‌جقه در زبان انگلیسی با عنوان Paisley شناخته می شود. تصاویر نمونه زیورآلات از سایت‌ها و فروشگاه‌های اینترنتی ایرانی فعال و با توجه به فرم بته‌جقه در آنها انتخاب شده‌اند.

۲- در این تحقیق واژه های موتیف (Motif) و نقشمایه هم معنی و مترادف هستند و منظور از متریال ماده ای است که زیورآلات با آن ساخته شده اند مانند فلزات طلا، نقره، مس و یا چوب و سرامیک.

منابع

۱. افروغ، محمد، (۱۳۸۸)، «عقلانیت در هنر ایرانی» ، نگاهی به درخت سرو و هویت نگاره بته‌جقه، کتاب‌ماه‌هنر، ۱۲۸، ۶-۴۲، تهران.

۲. باقری حسن کیاده، معصومه، (۱۳۹۵)، «نگاهی به نقش بته‌جقه (نقوش باستانی)»، دانشگاه شهید باهنر، کنفرانس بین المللی شرق شناسی(تاریخ و ادبیات فارسی)، کرمان.

۳. بنی، اسماعیل، خیرالهی، مژگان، (۱۳۹۷)، «تبیین حضور نقشمایه‌ی بته‌در متون مکتوب فارسی تا ابتدای سده چهاردهم هجری قمری»، همایش ملی جلوه‌های هنر ایرانی اسلامی در فرهنگ، علوم و اسناد، دانشگاه گیلان، گیلان.

۴. پرهام، سیروس، آزادی، سیاوش، (۱۳۷۰)، «دست بافته‌های عشایری و روستایی فارس» ، جلد اول، چاپ دوم، تهران: نشر امیرکبیر.

۵. پوریا، فرشید، (۱۳۸۹)، «بته‌جقه در دوره هخامنشیان»، نقش و فرش، تابستان و پاییز، صص ۱۹ – ۱۲، تهران.

۶. تجدد، حسین، (۱۳۸۹)،«دایره المعارف فرش دستبافت ایران»، جلد یکم، ، تهران: دایره انتشارات المعارف ایران شناسی.

۷. جسلین، دمیجه، (۱۳۵۶)، « کاتالوگ نمایشگاه و ترمه‌های سلطنتی ایران وکشمیر»،تهران.

۸. حبیبی، حسن، (۱۳۸۲)،"هنر اسلامی، «مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی»، تهران: نشر مطالعات هنر اسلامی.

۹. خیرالهی، مژگان، بنی‌اردلان، اسماعیل، (۱۳۹۷)،«تبیین ویژگیهای نقشمایهٔ بته با توجه به نظریات و آراء پژوهشگران در باب اصل و منشأ آن در هنراسلامی و نقدی بر نظرگاه درخت سرو به عنوان منشأ این نقش»، فصلنامه علمی‌پژوهشی نگره، شماره ۴۷، صص ۸۵ – ۶۳، تهران.

۱۰. درج ور، فاطمه، (۱۳۹۴)، «مطالعه نقش‌مایه بته‌جقه در فرش ایران»، دو فصلنامه گلجام، دوره ۱۱، شماره ۲۸، تهران.

۱۱. دریایی، نازیلا، (۱۳۸۶)، « اولین سمینار مرکز تحقیقات فرش دستباف تهران» ، تهران.

۱۲. رادنیا، زیبا، (۱۳۹۴)، «طراحی فرش»، تهران: نشر بهجت.

۱۳. ریاضی، محمدرضا، (۱۳۷۵)، «فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران»، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
۱۴. زمانی‌طهرانی، شقایق، سیداحمدی، سعید، (۱۳۹۷)، «بررسی ویژگی های هنری و نمادین پنج جقه ی سلطنتی قاجار موجود در خزانه جواهرات ملی ایران»، مجله هنرهای صناعی ایران، سال اول، بهار و تابستان، شماره۲، صص ۹۴-۸۱ . تهران.
۱۵. ژوله، تورج، (۱۳۸۱)، «پژوهشی در فرش ایران»، تهران: نشر یساولی.
۱۶. طالب پور، فریده، جعفری راد، نجمه، (۱۳۹۷)، «بررسی نقوش، نمادها و ریشه‌یابی آن در پته معاصر کرمان»، مجله جلوه هنر، دوره جدید، سال دهم، بهار و تابستان، شماره پیاپی ۱۹، تهران.
۱۷. عطروش، طاهره،صیاد، شهره،(۱۳۸۵)، «بته‌جقه چیست»، مترجم مرتضی ترسلی، چاپ اول، تهران: نشر سی‌بال‌هنر.
۱۸. فریه، ر دبلیو، (۱۳۷۴)، «هنرهای ایران» ، ترجمه پروین مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
۱۹. کاکاوند، سمانه، موسوی لر، اشرف السادات، (۱۳۹۴)، «تحلیل نمادشناسانهٔ نقشمایه‌های قالی باغی عصر زند»، فصلنامه علمی‌پژوهشی نگره، شماره ۲۴، تهران.
۲۰. مزنگی، جواد، پیربابایی، محمدتقی، (۱۳۹۴)، «فرم و نقش در ملیله‌کاری زنجان»، چاپ اول، نشر مینوفر، مشهد.
۲۱. ممیز، مرتضی، «هنرمند رابط انسان با زیبایی‌های طبیعت و زندگی»، کتاب ماه‌هنر، (۱۳۸۴)، شماره ۹۰-۸۹، تهران
۲۲. لافورگ، رنه، اندی، رنه، (۱۳۸۷)، «مجموعه مقالات اسطوره و رمز»، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر سروش.
۲۳. هانگلدین، آرس، (۱۳۷۵)، « قالی‌های ایرانی»، ترجمه اصغر کریمی، تهران: یساولی.
24. Milanezi, Enza (1999), The Carpet :Origins, " Art and History ", English translation:Rosanna M. Giammanco, Ontario: Firefly Books.
25. Trilling, James (2001), «The Language of Ornament», London: Thames & Hudson.
26. http://www.heritageinstitute.com/ (پیزلی-بته‌جقه - تجارت ابریشم) - سایت میراث زرتشتی 1400/02/28
27. www. http://guity-novin.com/ (تاریخچه طراحی بته‌جقه) 1400/02/31
28. https://www.oxfordlearnersdictionaries.com / (پیزلی) سایت دیکشنری انگلیسی آکسفورد 1400/02/29-

---

Paisley And its importance in contemporary Iranian jewelry With emphasis on the works of filigree and enameling

Abstract:
Traditional Iranian jewelry in recent decades has used various motifs to present to its target community.This has little to do with the technique of making jewelry.The paisley form (Bote Jeke) is one of the most popular motifs in many traditional techniques.This form, with its great variety and long history in various Iranian arts, has a general and original form that resembles a curved cypress tree.The main question in this research is what is the position and importance of Paisley historical motif in its general form, regardless of the details, in different contemporary Iranian jewelry making techniques?. The purpose of this study is to describe the presence of Paisley in jewelry in recent years in Iran in various techniques, especially tapestry and enameling. The method of research is descriptive and the method of collecting information is library and internet. Samples were collected from active Iranian online stores in 1400. The study shows that based on the interest of manufacturers and consumers, the paisley form in its general form is one of the most widely used contemporary Iranian jewelry motifs in various techniques, especially Zanjan filigree work and Ahvaz enamel. The type of paisley used in a work depends more on the mental geography, creativity and ability of the artist in designing and making the jewelry, and the details may change in each technique.

Keywords: Paisley, Iranian jewelry motifs, Paisley jewelry, Paisley in jewelry