بررسی نقوش، نمادها و ریشه‌یابی آن‌ها در پته معاصر کرمان[1]

فریده طالب پور[2]
نجمه جعفری راد[3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۰۳
تاریخ تصویب: ۱۳۹۶/۰۵/۰۲

چکیده

پته‌دوزی، نوعی سوزن‌دوزی در شهر کرمان است. این هنر، تجلی‌گاه باورهای اعتقادی و فرهنگی مردم این خطه با حفظ ارزش‌های هنری و نمادین آن است. زنان هنرمند کرمانی با مهارت‌های خود، شال را صحنه جلوه‌گری نیازها، آرمان‌ها، آلام و خواسته‌هایی می‌سازند که، ریشه در اعتقادات ایشان دارد. در حقیقت، نقوش پته حکایت از ارتباط این هنر با باورها و فرهنگ مرسوم منطقه دارد که، به مدد سوزن و ریس به منصه ظهور می‌رسد. این پژوهش، بر مبنای این فرضیه که نقوش در هنر پته‌دوزی کرمان، مبتنی بر فرهنگ و اقلیم مردم منطقه شکل گرفته است؛ و با رویکردی نمادشناسانه به مطالعه و بررسی آن نقوش پرداخته می‌شود. درصدد یافتن رابطه معنادار میان نقوش پته، به تحلیل و یافتن مفاهیم آن‌ها با مراجعه به فرهنگ، اعتقادات و باورهای رایج مردم کرمان پرداخته شده است. ماحصل این جستجو، نشان‌دهنده جایگاه تعیین کننده اعتقادات مردم و اقلیم منطقه در شکل‌گیری نقش‌های پته است. تا آن‌جا که، هنرمند در صدد نشان دادن تصویر آرمانی خود از طبیعت، به نقش پردازی بهشت‌گونه پته می‌پردازد؛ و آن‌جا که، خواسته‌ها و نیازمندی‌های خود را از طبیعت مطالبه می‌کند، از نقوش پرندگان -که در معنای نمادین خود نشان از طلب باران می‌باشند- بهره برده است؛ و در مواردی که، آلام و دردهای خود را بر پته می‌دوزد، زمینه شال را یک‌سره از نقوش بته‌ای -که در ژرفای خود، باردار معنای نمادین است- تصویرگری می‌کند. شیوه گردآوری مطالب و داده‌های مورد استفاده کتابخانه‌ای، اسنادی و میدانی بوده است که با رویکرد توصیفی و تحلیلی به انجام رسیده است.

واژه‌های کلیدی: کرمان، پته‌دوزی، نقوش نمادین، نمادشناسی، بته جقه.

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.12794.1185

۲. استاد گروه طراحی پارچه و لباس دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.Talebpour@alzahra.ac.ir
۳. کارشناس ارشد صنایع دستی دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران، نویسنده مسئول.najmeraad@gmail.com

مقدمه

پته، نوعی سوزن‌دوزی است، سوزن‌دوزی، رودوزی، روکاری یا گلدوزی هنری است که طی آن، نقوش مختلفی را روی پارچه با نخ‌های الوان با کمک سوزن یا قلاب ایجاد می‌کنند. سوزن‌دوزی یکی از روش‌های دیرینه آرایش جامه است. اگرچه نمی‌توان تاریخ دقیقی درباره قدمت سوزن‌دوزی، ارائه داد، اما از آن‌چه که در هزارتوی تاریخ مشاهده می‌شود، نمونه‌هایی از طرح‌های ساغر مفرغی است که بر پارچه لباس‌ها دیده می‌شود. ظاهراً نقوش در زمینه پارچه، دوخته شده‌اند. قدیمی‌ترین شواهد سوزن‌دوزی در جهان، به نمونه‌های پارچه در مرداب‌های شمال اروپا و سوییس باز می‌گردد. وجود مطالعات اندک درباره این هنر سنتی، لزوم مطالعات بیش‌تری را در نحوه به‌کارگیری نقوش نمادین، ضروری می‌سازد. بنابراین، جستجو در این آثار با هدف گسترش مطالعات بصری طرح‌ها و ریشه‌یابی و نمادشناسی آن‌ها صورت گرفته است. در این مقاله، نگاره‌ها و فرم طرح‌ها در پته کرمان شناسایی و استخراج می‌گردد و سپس نمادشناسی آن‌ها صورت می‌گیرد؛ بنابراین، اهداف این مقاله عبارتند از:

- بررسی پته کرمان و نقوش آن؛
- نمادشناسی نقوش پته کرمان و ریشه‌یابی آن‌ها.

گردآوری داده‌ها با استناد به منابع کتابخانه‌ای و تصویری می‌باشد که نگارش آن با رویکرد توصیفی و تحلیلی صورت گرفته است. هم‌چنین از روش میدانی و مطالعه مستقیم نمونه‌ها در تعدادی از خانه‌های کرمان برای تهیه تصاویر استفاده شده است. از این مطالعه، می‌توان دریافت که امروزه پته کرمان چگونه تزئین می‌گردد و نقوش به کار رفته در آن، چه جایگاهی در اعتقادات و فرهنگ مردم منطقه دارد.

وجه تسمیه پته و تاریخچه پته‌دوزی

در لغت‌نامه دهخدا «پَت» به این صورت معنا شده است: بزپشم، پشم زیر موی بز، پشم بن موی بز، پشم نرمی که از بن موی بز به شانه برآورد و از آن شال و کلاه، نمد و کپنک[1] و امثال آن کنند (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۱۲: ۱۲۰). در فرهنگ عمید نیز پت به معنای کرک، پشم نرمی‌که از بن موهای بز می‌روید و از آن پارچه‌های لطیف می‌بافند، آمده است (عمید، ۱۳۷۶: ۳۱۵). پته از «پَت» به معنای پشم و کرک در لهجه کرمانی آمده است که در آن، نقوش ذهنی روی پارچه‌ای پشمی به نام «عریض» سوزن‌دوزی می‌شود که از لحاظ ساختاری شباهت زیادی به شال‌بافی دارد (زکریایی‌کرمانی، ۱۳۸۸: ۲۴۳).

پته‌دوزی از تولیدات سوزن‌دوزی سنتی کرمان است که بیش‌تر جنبه هنری دارد. زنان سابقاً آن‌را روی شال‌های ساده پشمی یا برک[2] انجام می‌دادند و در حال حاضر، روی عریض[3] با نخ پشمی انجام می‌شود. در پته‌دوزی، گاه تمام زمینه و گاه قسمت بیش‌تر زمینه با نخ‌های کرکی رنگارنگ پشمی یا ابریشمی دوخته می‌شود. نام دیگر پته‌دوزی، «فته‌دوزی یا سلسله‌دوزی» است؛ سلسله، شال ساده و بدون نقش است که با نخ‌های پشمی دوخته شده روی آن، تبدیل به پته می‌شود (گلاب‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۶۱). دوخت پته، شش مرحله اصلی دارد که عبارت است از: خط‌دوزی[4] (ساقه‌دوزی/ دوردوزی)، پتک‌دوزی[5] (پتک‌چهارگوش)، آب‌دوزی[6] (پتک‌دراز)، متن‌دوزی[7] (رودوزی)، توپردوزی[8] (گلدوزی)، برگ‌دوزی[9] (برگ زدن). ظرافت و زیبایی خاص پته‌دوزی به لحاظ نقش‌ها و طرح‌های اصیل سنتی ایرانی است. از تاریخچه این هنر، هم‌چون بیش‌تر هنرهای سنتی ایران، اطلاع دقیقی موجود نیست. آسیب پذیری پته در برابر عوامل جوی و طبیعی، سبب شده است تا هیچ نمونه قدیمی که بتواند راه‌گشای کشف سابقه آن باشد، باقی نماند. پیشینیان، راه و رسم نگهداری پته را نمی‌دانستند؛ در نتیجه، پس از گذشت مدتی، پته‌ها فرسوده می‌شدند و از بین می‌رفتند. در دوره شاهان بعد از صفویه به خصوص دوره نادرشاه افشار، از پته برای دوخت لباس زمستانی استفاده می‌شد. چنانچه می‌گویند لباس زمستانی نادرشاه افشار، از پته‌ای با رنگ لیمویی و زرد کم‌رنگ دوخته می‌شد (باقی، ۱۳۸۸: ۴۴). قدیمی‌ترین پته موجود از قرن دوازدهم هجری، به صورت سوزنی است و تمام زمینه آن، با استفاده از گل‌های ریز افشان و نخ‌های ابریشمی رنگی روی پارچه ابریشمی(کرم رنگ) دوخته شده است و هم اکنون در موزه هنرهای تزئینی تهران نگهداری می‌شود. پته دیگری هم، در سال ۱۳۱۷ هجری قمری دوخته شده است و در همان موزه نگهداری می‌شود. معروف‌ترین پته موجود، مربوط به روکش قبر شاه نعمت‌الله‌ولی در ماهان کرمان است که اکنون در موزه آستان شاه نعمت‌الله، نگهداری می‌شود. تاریخ دوخت این پته، سال ۱۲۸۵هجری است (گلاب‌زاده، ۱۳۹۰: ۳۱۷).

کاربردهای پته

امروزه از پته‌دوزی، در تزئین بیش از سی نوع صنایع دستی استفاده می‌شود. می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: بقچه برای قرار دادن لباس و جهیزیه، در قدیم برای جهیزیه دختران، هم چنین زمان بردن عروس به حمام از بقچه و سوزنی استفاده می‌کردند و لباس داماد را در بقچه می‌گذاشتند. جانماز با نقش محرابی در قطع مستطیل شکل، که در آن مُهر جای می‌گیرد، رولحافی و روفرشی و سایر مصارف. در گذشته، پته را روی مجمعه یا سینی هم می‌انداختند که لبه‌های آن ریشه‌دوزی می‌شد و هم‌چنین، به عنوان زیرسماوری نیز به‌کار می‌رفت (صنعتی، ۱۳۵۷: ۳). ناگفته نماند که کرمانی‌های اصیل، سفره عقد عروس و سفره هفت‌سین را با پته سبز آذین می‌دهند؛ در مراسم عزاداری از پته مشکی و سرمه‌ای برای سفره مجلس ترحیم و یا رویه تابوت استفاده می‌کنند. فرهنگ غنی و هنر انحصاری مردم کرمان از تولد تا مرگ با پته عجین شده است.

بقچه مربعی شکل، در اندازه‌های مختلف تهیه می‌شود. بقچه، اغلب در طرح چهاربته تهیه می‌شود. بدین صورت که، چهاربته در چهار گوشه آن و یک ترنج در میان قرار می‌گیرد؛ حاشیه آن، گل‌های ریز دارد. امروزه، استفاده از بقچه برای پیچیدن هدیه، بیش‌تر در مراسم دیده می‌شود و در مواردی هم برای تابلو و تزئین منزل استفاده می‌شود. سوزنی، به شکل مستطیل در اندازه‌های یک در یک و نیم متر و یک در دو متر تهیه می‌شود. در قدیم، از سوزنی در حمام برای حمام عروس استفاده می شد؛ اما، اکنون با از میان رفتن این سنت، سوزنی بیش‌تر به عنوان رومیزی به کار می‌رود. گاهی زوج‌های جوان در شب عید، جهت چیدن سفره هفت‌سین از آن استفاده می‌کنند. ساختار عمومی نقوش پته، برای کاربردهای مختلف، متفاوت است. مثلا برای رومیزی یا سفره، ساختار ترنجی به کار می‌رود. برای طرح بالش، از دو حاشیه در طراحی استفاده می شود. برای سوزن‌دوزی شال، در قطع مستطیل عمودی که مصرف پرده و جانماز دارد، همیشه نقش وسط پته، یکی از نقش‌های سروی، محرابی، درختی و یا تلفیق محرابی با درختی یا سروی است؛ در انتخاب حاشیه پته، طراح آزاد است که هر کدام از حاشیه‌ها را انتخاب کند.[۱۰]

پرده، به شکل مستطیل در اندازه‌های ۲۸۰×۸۰ و یا ۳۵۰×۱۰۰ سانتی‌متر با طرح‌های درختی یا سروی تهیه می‌شود. ساختار طرح درختی، نقشی است از یک درخت که معمولا سرو است. از دیگر کاربردهای پته، می‌توان به روتختی، پشتی، سرمه‌دان، کیف پول، روپوش سماور و قوری، کوسن، متکا و بالش، جلد قرآن، جلد ساعت بغلی و روکش کفش، کراوات، روی جالباسی، جلد آیینه کوچک، رولحافی، نیم پشتی، جعبه دستمال کاغذی، زیرلیوانی و انواع لباس‌ها اشاره نمود که همه این موارد در ابعاد و اندازه‌های مختلفی تهیه می‌گردد. در انتخاب نقش برای قطعه پته‌دوزی شده با قطع مربع و مستطیل افقی (پشتی، سوزنی، بقچه و...) معمولا نقش‌هایی غیر از محرابی انتخاب می‌شود و از نقش سه سرو یا سه بته یا ترنج و لچک در مرکز استفاده می شود؛ در انتخاب نقش حاشیه، طراح آزاد است. برای انتخاب نقش در قطعه پته‌دوزی شده به عنوان بالش یا متکا (بالش لوله‌ای) بعد از دوخته شدن پته، پارچه سفیدی کوچک‌تر از ابعاد پته، روی بالش یا متکای کشیده می‌شود- که وسط پته را می‌پوشاند- و باعث می‌شود، از پته فقط دو طرف آن دیده شود. به همین دلیل، فقط همان دو حاشیه در دو سمت پارچه دوخته می‌شود که، معمولاً همان نقش حاشیه، در بقیه انواع پته با ابعاد بزرگ‌تر- که گاهی به ۱۰تا ۱۵ سانتی متر می‌رسد- استفاده می شود.

طرح‌ها و نقوش پته

نقش به‌عنوان یکی از وسایل ارتباطات بصری که یکی از انواع ارتباطات جمعی است، به دو صورت اتفاقی و عمدی، در جوامع به‌کار گرفته می‌شود و بدون اغراق، پرقدرت‌ترین زبان ارتباطی مردم دنیا، زبان تصویر است. زبانی که به‌وجود آورنده تمدن بصری امروزه هست (بختیاری‌فرد، ۱۳۸۸: ۲۱). در تقسیم‌بندی نقوش پته، می‌توان چهار دسته نقش اصلی را شناسایی نمود که عبارتند از: ۱- نقوش گیاهی؛ ۲- نقوش هندسی یا انتزاعی؛ ۳- نقوش کتیبه ای؛ ۴- نقوش پرندگان. در این بخش، ویژگی‌های هر یک بیان می‌گردد.

۱- نقوش گیاهی

نقوش گیاهی در هنرهای متنوع اقوام مختلف مانند معماری، نقاشی، قالی‌بافی و صنایع دستی حضور غالب دارند. نقش گل و بته از پرمصرف‌ترین نقوش پته کرمان است. پته، باغی پر از گل محسوب می‌شود که، بسیاری از گل‌های آن را می‌توان در باغچه خانه‌های سنتی کرمان مشاهده کرد. شاید بتوان هنرمند کرمانی را مشتاق‌ترین هنرمند برای ابراز احساس به طبیعت دانست؛ دلیل این ادعا، قالی، پته و شال کرمان است. گل‌های فراوانی در پته کرمان وجود دارد؛ اما در بین

آن‌ها شاید نقش گل شاه‌عباسی، که جلوه‌ای از گل اساطیری نیلوفرآبی است، بیش‌تر خودنمایی می کند. نقوش بته‌ای، عمده نقوش گیاهی تزئین‌دهنده پته، دارای اقسام زیر است:

۱-۱-طرح‌های بته: نظر به شکل و خطوط فرعی که در آن‌ها به‌کار رفته است، انواع گوناگونی دارد که عبارتند از:

۱-۱-۱- بته بادامی: بته‌ای شبیه بادام است؛ گفته می‌شود همان سرو خمیده اما بدون تزئین است، که تعدادی از آن‌ها پشت سر هم و به ردیف، در حاشیه پته قرار می‌گیرد. این نقش بته ردیفی، معمولا در حاشیه پته کاربرد دارد.

۱-۱-۲-بته قهر و آشتی: در این طرح دو بته، پشت به هم قرار می گیرند. بته‌ها را به طور معمول به صورتی نقش می‌کنند که جدا اما کنار هم، به‌صورت ردیف قرار گرفته و سرشان در یک طرف باشد یا گاهی نیز سرشان را برخلاف هم نقش می‌کنند(آذرپاد و رضوی، ۱۳۷۲: ۱۲۹). این نوع از بته، به صورت یک ردیف در حاشیه پته استفاده می شود، و مابین هر دو بته پشت به هم، نقش دیگری همچون گلدانی یا زنبقی یا نقشی شکسته از برگ قرار می‌گیرد.

۱-۱-۳-بته مادر و بچه: این نقش از دو بته، بزرگ و کوچک تشکیل می شود؛ به طوری که، بته کوچک در کنار یا در درون بته بزرگ قرار می‌گیرد. بته نقش کوچک درون بته بزرگ، به گونه‌های متنوع بافته می‌شود: الف) بته بزرگ و دو بته کوچک(دوقلو)؛ ب) نوع دیگر بته مادر و بچه، نوع دوقلوی آن است، به این صورت که، در دو طرف بته بزرگ، دو بته کوچک کاملاً شبیه هم قرار گرفته‌اند. این نقش از بته، معمولا در اندازه بزرگ در مرکز پته، به عنوان نقش مرکزی استفاده می شود و یا در چینش چهار بته در اطراف ترنج مرکزی، به جای بته ساده از بته مادر و بچه استفاده می‌شود. از این نقش، در سایز کوچک در ردیف‌های حاشیه نیز استفاده می شود. ج) بته مادر و بچه به‌صورت سوار بر هم؛ یعنی بته مادر بر روی چهار بته که دو به دو یک اندازه هستند، قرار می گیرد. د) بته کوچک به‌صورت یک بته نفوذی (قسمتی از آن در داخل بته بزرگ است).

۱-۱-۴- چهاربته: این طرح، شامل چهاربته است که همراه با ترنج مرکزی دیده می‌شود. هر یک از چهاربته در کنج زاویه کادر مربع یا مستطیل زمینه رو به سوی ترنج مرکزی قرار دارند. طرح چهار بته از جمله نقش‌هایی است که برای تهیه بقچه پته، معمول بوده است (زکریایی‌کرمانی، ۱۳۸۸: ۱۲۲- ۱۲۴)، به جدول۱ مراجعه شود.

جدول۱ - نمونه‌هایی از طرح بته‌ها در پته کرمان(گلاک، ۱۳۵۵: ۵۶؛ صنعتی، ۱۳۵۷: ۲۲؛ آرشیو شخصی نگارندگان).

تصویر پته	نام آرایه	نقش آرایه در پته	توضیحات
	بته بادامی		بته بادامی، در پته معمولاً در حاشیه یا در پشت آخرین ردیف حاشیه در قسمت زمینه طراحی می شود.
	بته قهر و آشتی		بته جقه، در این پته از نوع قهر و آشتی می باشد که در تزئین سر ترنج ها به کار رفته است.
	بته مادر و بچه		بته در این پته از نوع تلفیقی مادر و بچه و سوار برهم است که به صورت چهاربته در چهار طرف ترنج مرکزی قرار گرفته است.
	چهاربته		طرح مشتمل بر چهار بته است که همراه با ترنج مرکزی دیده می‌شوند. هر یک از چهار بته در کنج زاویه کادر مربع زمینه، رو به سوی ترنج مرکزی دارند.

۲-۱- طرح گل و گلدان: گل در فرهنگ ایران، نماد زیبایی و لطافت است و هر آنچه را بخواهند زیبا و لطیف تعبیر کنند، به گل تشبیه می‌کنند. در میان گل‌ها، شاید دو گل نیلوفرآبی و آفتاب‌گردان بیش‌ترین کاربرد را در هنر ایران به خود اختصاص داده باشند،

گـل نیلـوفرآبی همـواره نمـادی از آب بـوده اسـت (زکریایی‌کرمـانی، ۱۳۸۸: ۱۴۰). در میـان گـل هـای نقش شده بر پته می توان به نیلوفر آبی اشاره کرد. در هنر پته‌دوزی کرمان، ظهور زیبایی‌های مـورد تحسـین هنرمند با الهام از گـل‌هـای موجـود در دشـت، تپـه و دره‌هـای اطـراف منطقـه، گـل‌هـای میخـک، رز، لالـه عباسی و گل‌های چند پر(دو پر و بیش‌تر)؛ غنچه گـل، زنبق و گل‌های گرد، به صورت خمیده و گـاه ایسـتاده، زمانی در حرکت، زمانی در کنار هم جمع شده و زمانی دیگر از هم جدا شده به شکل تک درختچـه بـا همـان ملایمت و صفایی که در طبیعت وجود دارد، جلـوه‌گـر می‌شود.

جدول۲: نمونه‌هایی از نقش گل‌ها در پته منابع: آرشیو شخصی نگارندگان.

نام آرایه	تصویر پته	نقش آرایه در پته	توضیحات
دسته گل و پرنده			گل در پته با چیدمان یک گلدان گل به همراه یک پرنده در تزئین زمینه، به کار رفته است.
شاخه گل			گل در پته با بهره بردن از نقش بته جقه در حکم گلدان در تزئین سرترنج، به کار رفته است.
شاخه گل			گل در پته با چیدمان یک شاخه گل در زمینه پته، به کار رفته است.
گلدان گل			گل در پته به صورت یک گلدان گل در زمینه پته، به کار رفته است.
دل زنبق یا شاه عباسی			مورد استفاده نقش زنبق (شاه‌عباسی یا لوتوس)، تنها در حاشیه پته می‌باشد.

نیلوفر، نیلوپر، نیلپر، نیلوپل یا پیچک و یا گل لوتـوس، یا گل زنبق معروف در پته، نام همگـانی یـک گـروه از گل‌ها و گیاهان است که بـه آبـزاد، گـل زنـدگی، گـل آفرینش و یا گل نیلوفرآبی معروفند (زکریـایی‌کرمـانی، ۱۳۸۸: ۱۴۶). گـل نیلـوفر همـان لوتـوس در نقـش برجسته‌های تخت جمشید، در دسـت داریـوش دیـده می‌شود. در عصر قاجار نیز گل زنبـق، گـل لالـه و گـل سوسن را در هنرهای کرمان، به‌خصوص در کاشی‌هـای مجموعه گنجعلی‌خـان، کـه نمـودی از زیبـایی اسـت، می‌توان مشاهده نمود.

طرح گلدانی نیز طرحی زیبا و دلپسند است؛ همان‌طور که از نام آن، بر می‌آید، تصـویر گلـدانی کـه مـزین بـه شاخه‌های گل است، عنصـر اصـلی و غالـب را تشـکیل می‌دهد. این آرایه در اندازه‌های مختلف، گاهی بزرگ و به صورت واحد و گاه کوچـک در ردیـف‌هـای مـوازی، تمامی زمینه پته و یا حاشیه آن را مـی‌پوشـاند. نقشـه گلدانی دارای انواع مختلفی با اسامی متفاوت می‌باشـد که می‌تـوان گلـدانی محرابـی، گلـدانی گـل و بلبـل و گلدانی تکرارشونده را نام برد. نقوش گلـدانی، ذهنـی و اکثراً زایده تخیلات هنرمند است (نصیری،۱۳۸۵، ۴۲). نمونه‌هایی از نقوش گل‌ها در پته کرمـان در جـدول۲، آورده شده است.

جدول۳: نمونه‌هایی از ساختار طرح درختان در پته کرمان(Gillow,2010:52؛ باقی، ۱۳۸۸: ۱۵).

تصویر پته	نام آرایه	توضیحات
	درخت سرو	درخت در پته حاضر، به صورت سرو(درخت زندگی) به همراه تعدادی از پرندگان(طوطی و طاووس) در زمینه‌ای با نقش محرابی طراحی شده است. طاووس نقش حفاظت از درخت را بر عهده دارد.
	درخت پر شکوفه	در این پته، درخت با شاخه‌های رو به آسمان و برگ و گل‌های رنگارنگ فراوان، در زمینه‌ای با نقش محرابی، طراحی شده است.
	درختی دو سر محرابی	درخت در پته حاضر برخلاف پته‌های محرابی مرسوم، که یک محراب در برفراز درخت دیده می‌شود، دو محراب در قسمت فوقانی و تحتانی طرح دیده می‌شود.

۳-۱- طرح درختـی: طـرح درختـی در پتـه شـامل درخت زندگی یا درخت سرو می‌باشد که، معمـولا بـه همـراه محـراب در کادرهـای مسـتطیل شـکل دیـده

می‌شود. طرح سرو، معمولاً مختص سجاده و پرده می‌باشد. شکل سرو تا اواخر قرن پنجم هجری به صورت راست قامت بوده و بعد از آن، به‌صورت خمیده درآمده است. به پارسی درخت سرو را «شروان» گویند؛ در متون فارس میانه ساسانی به صورت(Silw) آمده است. نام این درخت، در زبان‌های اروپایی به تدریج به(Cypress) تبدیل شده است. در نگاره‌های تخت‌جمشید، سرو یگانه درخت است. در دوره پارتی و ساسانی، سرو تنها درخت مقدس نیست و اندک اندک از صفحه نقوش بیرون می‌رود. هم‌زمان با ظهور اسلام، سرو از ریشه‌های باستانی جدا شده و به نگاره‌ای زینتی مبدل و از ماهیت مذهبی خود دور می‌شود. در دوره صفویه، آرایه درخت سرو جایگاه بالاتری می‌یابد و نماد فرمان‌روایی و قدرت مطلقه می‌شود (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۰۸). نمونه‌هایی از طرح درختان در پته کرمان در جدول۳، آورده شده است.

۲- نقوش هندسی و انتزاعی

از انواع نقوش هندسی و انتزاعی در پته می توان به طرح بازوبندی و ترنج اشاره کرد.

جدول۴: نمونه‌ای از نقش انتزاعی بازوبندی در پته

نام نقش	نوع نقش	نقش آرایه در پته	توضیحات
بازوبندی	نقش بازوبندی در حاشیه پته		نقش بازوبندی به‌صورت دو بازوی متصل به‌هم، که بین آن‌ها نقش لوزی ایجاد شده است. این نقش، تنها در قسمت حاشیه پته متداول است.

۲-۱- طرح بازوبندی: به طرحی گفته می‌شود که، به‌صورت دو بازو به هم وصل شده و در حاشیه پته دوخته می‌شود. نقش بازوبندی از نقوش لوزی مانندی تشکیل شده، که درون آن‌ها نیز نقوش یک‌نواخت هندسی قرار دارد. ساختار این نوع نقش بیش‌تر لوزی‌های ظریف و ساده‌ای با اضلاع شکسته است که می‌بایستی آن‌ها را دنباله نقوش اصیلی دانست که بر پارچه‌های هخامنشی نقش شده‌اند (یساولی، ۱۲۱:۱۳۷۵). طرح بازوبندی، نقشی است برگرفته از شکل بازوبند، گردن‌بند یا کمربندهایی که در گذشته، ایرانیان به پهلوانان هدیه می‌کردند. این نقش معمولاً در حاشیه پته دوخته می‌شود و در فاصله بین آن‌ها، معمولاً از نقش گل‌ها استفاده می‌شود(دانشگر، ۱۳۷۶: ۳۲۷).

۲-۲- طرح ترنج: طرح ترنج، یکی دیگر از طرح های انتزاعی و هندسی پته است؛ اغلب به شکل دایره یا فرم انتزاعی برگرفته از لوزی یا بیضی، در وسط پته دوخته می‌شود و در طراحی بیش‌تر قالی‌های ایران نیز کاربرد دارد. ترنج، یادگار استخرها و برکه‌های باغ‌های کهن است؛ به همین دلیل، در بسیاری از نقاط ایران «حوض» نامیده می‌شود. از انواع ترنج، می‌توان به ترنج بیضی، ترنج گرد یا خورشیدی، ترنج لوزی (حوضی یا تشتی)، ترنج همراه با سرترنج، لچک و ترنج و ترکیب سه ترنج با یک‌دیگر اشاره کرد. انواع ترنج به‌کار رفته در تزئین پته، عبارتند از:

۲-۲-۱-طرح ترنج تشت(حوضی): این نقش در وسط پته به شکل لوزی ظاهر می‌شود؛ در اصطلاح عامیانه، گاهی حوض و حتی تشت گفته می‌شود؛ در میان روستاییان گاهی سینی نامیده می‌شود.

۲-۲-۲- طرح ترنج خورشیدی: ترنج خورشیدی همان نقش دایره‌ای است که نمادی از خورشید است و در وسط پته دوخته می‌شود.

۲-۲-۳-طرح لچک و ترنج: نقش لچک و ترنج یکی از نقوش پرکاربرد در پته و قالی کرمان است. علاوه بر آن، این طرح در بسیاری از هنرهای سنتی نیز به‌کار برده می‌شود که شامل یک ترنج مرکزی و چهار ربع ترنج در چهارگوشه کادر است.

جدول۵: نمونه‌هایی ازنقش انتزاعی ترنج در پته

نام نقش	نوع نقش	نقش پته	توضیحات
ترنج	ترنج تشت		ترنج در وسط پته به شکل لوزی ظاهر می‌شود.
	ترنج خورشیدی		ترنج دایره‌ای که نمادی از خورشید است.
	لچک ترنج		ترنج مرکزی و چهار ربع ترنج در چهارگوشه پته، دوخته شده است.
	ترنج بیضی		حضور نقش ترنج به صورت بیضی در مرکز پته.
	ترنج و سر ترنج		ترنج مرکزی به‌صورت یک دایره به اضافه الحاقاتی در دوسوی آن، دیده می‌شود.

۳- نقوش کتیبه‌ای

از جمله نقوش کتیبه‌ای مورد استفاده در پته‌دوزی، نقش محراب است که از نظر محققان، نقش‌های محرابی، ریشه در آیین مهر دارند. از محراب، معنی و ریشه درست و قانع کننده‌ای در زبان عربی، وجود ندارد. محراب جای پرستش، نیایش یا اعمال مذهبی و آئینی است (حصوری، ۱۳۸۱: ۵۵). طرح محرابی، در پته بیش‌تر با طرح درخت زندگی همراه بوده است و در تزئین جانماز(سجاده) و پرده مورد استفاده قرار می‌گیرد. نمونه‌هایی از نقوش هندسی و انتزاعی و کتیبه‌ای در جدول۶، آورده شده است.

جدول۶: نمونه‌ایی از نقش کتیبه‌ای در پته منابع: آرشیو شخصی نگارندگان.

نام نقش	نوع نقش	نقش آرایه در پته	توضیحات
کتیبه ای	محرابی		نقش محرابی همیشه با نقش درخت (سرو/درخت زندگی یا درخت های شاخه‌ای) همراه است. مورد مصرف این نقش در پرده، سجاده یا دیوارکوب می باشد.

۴-نقوش پرندگان

نقوش حیوانی دوخته شده بر زمینه پته، عمدتاً شامل نقش پرندگانی چون بلبل، طوطی، طاووس و در موارد نادری خروس می‌باشد که هم در زمینه و هم در حاشیه پته دوخته می‌شوند؛ گاه این پرندگان، در دو طرف درخت زندگی، گاه بر روی آن و گاه در کنار گل‌ها به چشم می‌خورند؛ تصاویری از نقوش پرندگان در جدول ۷، دیده می‌شود.

ریشه‌یابی نقوش پته کرمان

در پی تجسس در ریشه و بن‌مایه نقوش حک شده بر هنر بومی یک سامان، برای هنرمند منابعی هست که زمینه‌ساز الهام او قرار گرفته؛ تا اثر هنری، صورت ظاهری و عینی یابد. این منابع، عبارتند از: عشق و محبت آمیخته با آموزه‌های دینی و عرفانی، نیازها و آرمان‌های مردمی برخواسته از تقاضاهای اقلیمی و بومی و هنرهای گذشته قومی (فیشر ، ۱۳۴۸: ۱۹۶).

جدول۷ : نمونه‌هایی از نقش پرندگان در پته کرمان(گلاک،۱۳۵۵؛ ۶۳؛ آرشیو شخصی نگارندگان).

نام آرایه	آرایه در پته	نقش خطی	توضیحات
خروس			در مقایسه با سایر پرندگان، نقش خروس در پته، به تعداد معدودی دیده می شود.
بلبل			نقش بلبل در پته، معمولاً بر فراز درخت یا گل یا نشسته بر نوک درخت یا شاخه های آن، دیده می شود.
..			نقش طاووس در پته، معمولاً به صورت جفت در دو طرف درخت زندگی، مشاهده می شود.
طوطی جفت			نقش طوطی در پته، به صورت جفت است؛ در این حالت، دو طوطی در دو طرف درخت زندگی یا دو طرف دسته گل یا گلدان گل، حضور دارند.
طوطی منفرد			نقش طوطی به صورت منفرد است؛ معمولاً یک طوطی، بر فراز درخت یا دسته گل یا گلدان گل، مشاهده می شود.

با توجه به نظریه فوق، منشأ نقش‌های مورد استفاده در پته کرمان نیز ریشه در جغرافیا و فرهنگ منطقه دارد که در قالبی نمادین تجلی یافته‌اند. تاثیرپذیری هنرمند از طبیعت پیرامون، دو وجه را مد نظر دارد: یک وجه، تاثیرپذیری هنرمند از طبیعت ملموس است، که حاصل آن، نمادهای برگرفته از جغرافیای جامعه، حیوانات و گیاهان موجود در محیط زندگی آن قوم است؛ وجه دیگر، طبیعت آرمانی ذهن هنرمند، که برخواسته از کاستی‌های محیط خشک و لم یزرع منطقه کرمان است؛ یعنی تجسم بهشت در پیرامون

هنرمندی که فقدان این سرسبزی و خرمی را در دل کویر احساس می‌کند؛ همان بهشتی که در فرش و شال کرمان نیز متجلی شده است و گاه این تصویر از پردیس به همراه پرندگانی است که در مباحث نمادشناسانه نشان از طلب باران دارند؛ بارانی که در کرمان، همچون لطف و کرم شیخ و زاهد، گاه هست و گاه نیست؛ هنرمند آن‌ها را به‌واسطه فقدان محیط کم بارانش، طلب می‌کند. بهشتی که با این پرندگان در نقش پردازی پته، همراه شده است، شاید تجسم بهشتی باشد که پس از باران بر پهنه این سرزمین کویری فرش گسترانیده. التفات به باغ، ریشه در اعتقادات مذهبی مردم این دیار و اقلیم خاص کویر دارد. چنان‌که، همیشه افراد در تاریخ سعی داشتند، تا مفهوم بهشت را متناسب با آیین و فرهنگ خود به تصویر درآورند. قبل از آمدن اسلام به ایران، فردوس‌ها برقرار و هم‌چنان مقدس، آباد و محفوظ بوده‌اند. مذهب رسمی ایرانیان، دین زرتشت بوده است.

منبع دیگر الهام در طرح‌های پته، اعتقادات، آداب و سنن، فرهنگ و باورهای رایج منطقه است؛ بسیاری از آن‌ها برخواسته از باورهای زرتشتی است که مسلک و مذهب پیشینیان مردم این خطه از سرزمین ایران بوده است. ریشه این باورها، در خاک این سامان چنان ریشه عمیقی دوانده است که با گذشت هزار و اندی سال از مسلمان شدن اکثریت ساکنان کرمان هنوز پابرجاست. از گذشته، عناصری از این باورها و نیازها، در نوع دیگری از هنر این سامان، تجلی یافته است، و آن هنر سوزن‌دوزی خاص زنان زرتشتی است که به نوعی مرجع و آغازگر هنر پته، به‌شمار می‌آید. در پی بررسی این الهامات و مراجع، محقق به تشابه نقش‌های حک شده بر قالی، پته وگبردوزی‌های این خطه پی برد.

تاثیر فرهنگ زرتشتی بر عامه مردم کرمان

از آن‌جایی که اصالت و عظمت یک قوم و فرهنگ آن مستقیماً در هنر ایشان جلوه می‌کند، باید گفت: هنرهای‌دستی، نمایشگر فرهنگ و تمدن هر قوم بوده و با تاریخ و هنر ملت‌ها پیوند ناگسستنی دارد. آشنایی با فرهنگ و باورها و سنت‌ها، از طریق مطالعه نقوش نمادین در هنرها امکان‌پذیر است. فرهنگ منطقه کرمان بر بنیاد دو عامل شکل گرفته است: از یک سو زیستگاه طبیعی و اقلیمی خاص و از سوی دیگر تاریخ سخت و پر جنگ و جدال آن. این جدال دایمی با طبیعت کویری منطقه و دورافتادگی جغرافیایی، سالیان سال ادامه داشته و به قناعت و صبوری مردم منطقه منجر گردیده است. در بررسی تأثیرپذیری فرهنگ عامه مردم، از اقلیت‌های مذهبی ساکن در شهر کرمان، تأثیر اعتقادات و باورها و فرهنگ زرتشتیان با پشتوانه چند هزار ساله، از بقیه آشکارتر است. دکتر باستانی‌پاریزی نیز در مقدمه کتاب «تاریخ زرتشتیان کرمان در این چند سده»، درمورد اهالی کرمان با عنوان «ساکنان آن ولایت» یاد می‌کند، که گبر و مسلمان ندارد و معتقدند ظلم ها و گرفتاری‌هایی که در طول تاریخ چه از طرف حکام و فرمانروایان و چه از طرف طبیعت ناسازگار کرمان نازل شده، برای هر دو گروه بوده است.

از قول «ژان باتیست تاورنیه» (جهانگرد و بازرگان فرانسوی) که در عصر صفویه به کرمان سفر کرده، چنین آمده:

تجارت پشم متعلق به زرتشتیان است، از این پشم شال می‌بافند که در ایران به کمر می‌بندند (گلاب زاده، ۱۳۹۰: ۴۰۷).

«مری بویس»۱ می گوید: در اواسط سده هفتم خبر از افراد توان‌گر زرتشتی داریم، مخصوصاً در کرمان، که پاره‌ای از آنان در کار تجارت پشم دخالت می‌کردند... (گلاب زاده،۱۳۹۰: ۴۰۵)؛ و پشم همان ماده اصلی هنر پته‌دوزی است.

در ردیابی ریشه نقوش پته مشخص است که درخت سرو تا چه اندازه در ذهنیت ایرانی ها ستوده شده است.(افروغ،۱۳۸۹ : ۱۰۳)

از نقش‌های پته که ریشه در آیین زرتشت دارد، نقش‌های درخت و خورشید هستند که از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. (همان ۱۰۶)

از دیگر باورهای زرتشتیان، ایمان به توانایی مطلق خورشید و قدرت بیکران آن است، که موجب شکل‌گیری نظریه آن‌ها در رابطه با خورشید به عنوان بزرگ‌ترین تطهیر کننده شکل گرفته است زرتشتیان معتقدند که در طول شب، دیوها آلودگی و ناپاکی را در زمین پراکنده می‌سازند، که فقط تابش نور خورشید قادر خواهد بود آن را نابود و جهان را پاک سازد(کوه نور، ۱۳۸۵ :۲۱۶).

این ویژگی‌های نمادینه سرو و خورشید در شریعت زرتشتی، جایگاه خود را به عنوان نقوش طلیعه‌دار در زرتشتی‌دوزی و به‌تبع آن، پته و قالی کرمان گشوده است. چنانچه طرح خورشید، در قالب ترنج مرکزی بر زمینه پته دیده می‌شود و سرو، گاه به صورت ایستاده و راست قامت (درخت زندگی) در میان پرده یا سجاده

و گاه به‌صورت سرو سرافکنده (بته جقه)، که جزء لاینفک پته و شال کرمان است، در میان نقش‌ها هنرنمایی می‌کند.

نمادشناسی نقوش پته در فرهنگ زرتشتی

درخت: ارج نهادن به پرورش درخت به زمان پیش از زرتشت و فرهنگ اقوام کهن آریایی برمی‌گردد. برای آن‌ها نگهداری از درخت، نوعی نیایش و سپاس از آتش بود و درخت و چوب، قلب آن تلقی می‌شد که می‌بایست از آن پاسداری کرد. دین زرتشت نیز در بنیان‌های اعتقادیش نگاهی همیشگی به حفظ جنگل و کاشتن و کشت داشته است. از رسم‌های ریشه‌دار مردم ایران باستان، جشن مربوط به درخت‌کاری است و ریشه این جشن ها به این دلیل بوده که زرتشت، درختکاری و آبادانی زمین را کرداری نیک می‌دانسته و در اوستا صدمه به گیاهان و درختان را گناه بزرگی می‌داند. (اتحاد، ۱۳۷۹: ۱۲۱). درخت با وجود بی تحرکی نمادی از تولد و رشد و به طور کلی زندگی دانسته شده و جلوه مقدس یافته است. اکنون نیز در ایران در بیش‌تر دهکده‌ها اگر که چنار کهن‌سالی وجود داشته باشد، آن را متبرک و مقدس دانسته و با احترام از آن مراقبت می‌کنند(افروغ، ۱۳۸۹: ۱۰۳). لذا در باور هنرمندان پته‌دوز، کاربرد آرایه درخت در تزئین پارچه از ارزش و قداست خاصی برخوردار بوده است. از بین درختان طراحی شده بر زمینه شال پته، سهم بیش‌تر، از آنِ درخت سرو (درخت زندگی) است . برگ‌های درخت زندگی، خاصیت درمان بخشی آلام بشری را داشته است. در پته کرمان نیز طرح درخت گاهی با شاخ و برگ‌های فراوان دیده می‌شود که ریشه آن در خاک و شاخ و برگ‌های کثیری رو به بالا دارد. گاهی نقش پرندگانی نظیر طوطی، بلبل و طاووس نیز در میان سبزه و گل و بوته‌ها دیده می‌شود که به آن لقب درخت زندگی را داده‌اند.

بته‌جقه: در پی ریشه‌یابی این نقش در فرهنگ زرتشتی می‌توان این گونه بیان کردکه بته ملهم از آتشِ آتشکده یا از سروِ مقدس است. آتش در دوره زرتشتی سوزاننده پلیدی بود و عنصر اهورایی مقدس به‌شمار می‌رفت. بر اساس نظر محققان ایرانی، اولین بار همزادی درخت سرو و نگاره بته در هنر اواخر دوره ساسانیان دیده شده و لذا کاربرد این نقش‌مایه به زمان باستان می‌رسد. «در هنرهای اواخر ساسانیان و سده‌های نخستین اسلامی است که اولین بار هم‌زادی درخت سرو و نگاره بته‌ای آشکار می‌گردد و جای شک نمی‌ماند که این نقش مایه روزگار باستان از سرو زاده شده است. (پرهام، ۱۳۷۸: ۴۰) هنرمند کرمانی در طرح‌های خود، بته‌جقه را به عنوان نماد هنر اصیل این دیار مطرح کرده است؛ طرحی که بنابر قولی، سرو سرخمیده است و نشانه‌ای از آزادی، آزادگی، کرامت و بزرگواری دارد. شاید نامیرایی این درخت در فصولی که دیگر انواع نباتات سبز نبودند، یکی از دلایلی باشد که آن را نشانه نامیرایی و امیدواری کرده است. پر واضح است که مفهوم نامیرایی به گیاهی تعلق نخواهد داشت که تنها در فصول خاصی از سال سبز است.

گل: در ایران، بنابر منابع کهن اساطیری سرشت گل‌ها از آن ایزدان و امشاسپندان است و گل‌ها را موجوداتی آسمانی می‌پندارند (زکریایی کرمانی، ۱۳۸۸: ۱۴۴). بنابر اساطیر ایرانی، گل نیلوفر آبی نماد نگهدارنده و حفظ کننده تخمه زرتشت برای روز موعود است و ایزد آب‌هاست که این تخمه را نگهداری می‌کند. طرح گل که در حاشیه پته دوخته می‌شود، همان گل نیلوفر یا لوتوس است. ایرانیان گل نیلوفر آبی را «گل ناهید» نیز می‌نامند. این گل به عنوان نماد پاکی در بناهای هخامنشیان به عنوان عنصر تزئینی به کار رفته است. این گل اسطوره‌ای، علاوه بر نمادِ فَرّه، نماد قدرت و القای نیک‌بختی نیز است که هر دو از جانب ایزدبانوی ناهید به شاه و قلمرو شاهنشاهی وی تقدیم می‌شود. نیلوفرآبی ساقه در آب دارد و روی آن به طرف خورشید است. پیام آن برای جهانیان، دعوت و رسیدن به نور، زندگی و تابش این نور برجهانیان است (مزداپور، ۱۳۸۳: ۱۶۶-۱۶۵).

پرندگان: پرنده در ایران، منتقل کننده وحی و سروش است. در باورهای قومی و اساطیری پرنده به معنای افشاکننده اسرار خدایان، محافظ درخت معرفت (درخت زندگی) است (سرلو، ۱۳۸۹: ۲۱۹). پرنده در تمدن‌های باستانی، مظهر ابر و پیک باران بوده و در دوران‌های بعدی، انواع خاصی از آن، مقام و منزلت ویژه‌ای یافته است، مانند طاووس که «مرغ ناهید» (ایزد آب) بود. این پرنده در دوران باستان در آئین زرتشت به عنوان مرغی مقدس مورد توجه بوده است. طاووس نابودکننده مار است، از این‌رو آن‌را عامل حاصل‌خیزی زمین دانسته‌اند. در فرهنگ و ادبیات اسلامی نیز طاووس به عنوان یک مرغ بهشتی مورد توجه قرار گرفته است (خزائی، ۱۳۸۶: ۸). نقش طاووس همراه با خورشید یا درخت زندگی، جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده است که اغلب مظهر بی‌مرگی، طول عمر، عشق و نماد طبیعی

ستارگان آسمان است، از این رو مظهر خداگونگی نیز هست(کوپر، ۱۳۸۰: ۲۵۲). معانی نمادین طاووس عبارتند از: پادشاهی، تزئینات، تجمل، تکبر، جلال و شکوه، خودبینی، رستاخیز، زندگی توأم با عشق، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت، شأن و مقام، شهرت، غرور دنیوی، فناناپذیری و مورد ستایش همگان (کوه نور، ۱۳۸۵، ج۲: ۱۶۵). طاووس قبل از هرچیز نماد خورشید است و این بینش، از چتر دم طاووس ناشی می‌شود. خروس در سراسر جهان، نمادی از خورشید است، زیرا بانگ خروس طلوع خورشید را بشارت می‌دهد و پیدایش خورشید در دفع پلیدی‌های شب هم موثر است. نمادگرایی خورشیدی خروس، به معنی نور و رستاخیز است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۹۱). طوطی، پیام‌رسان و مانند دیگر حیوانات نماد روح است (سرلو، ۱۳۸۹: ۵۵۸). طوطی در ادبیات ایران، نماد شیرین‌سخنی و رنگ بهشتیان است و در قصه‌های ایرانی به عنوان پرنده‌ای غریب است که از دیار هند به این سرزمین آمده و همواره در آرزوی پرواز به سرزمین اصلی و پیوستن به یاران است. درطرح‌های سلسله‌دوزی‌های کرمان که اکثراً باغ‌ها را مجسم می‌سازند، طوطی‌ها گاه بر روی درخت و گاه در دو سوی درخت زندگی و گل‌ها، تصویر می‌شوند. استفاده از نقش طوطی در پته، به دلیل وفور این پرنده در کرمان و اطراف آن است. حضور این پرنده در منطقه، سبب جلب‌نظر هنرمندان شده و در نتیجه، منجر به راه‌یابی این نقش بر صحنه هنر مردم این ناحیه، گشته است.

ترنج: این طرح یادگار استخرها و برکه‌های باغ‌های کهن است؛ به همین دلیل، در بسیاری از نقاط ایران«حوض» نامیده می‌شود. ترنج همان حوض است. کله مرغی‌های دور حوض نیز مشغول طلب باران هستند. ترنج‌هایی که کاملاً گردند و زینت‌های شعاع مانند دارند، ترنج خورشیدی نامیده می‌شوند. تأثیر آسمان در طراحی ایرانی کم نیست؛ زیرا از کهن‌ترین زمان‌ها توجه مردم را به خود جلب کرده است. خورشید و ماه نه تنها بر روی دست ساخته‌های ایرانی، فراوان دیده می‌شوند، بلکه در شکل‌گیری بسیاری از نقش‌های دیگر هم اثر دارند. در باور بسیاری از ملت‌ها اگر خورشید، خدا نیست؛ مظهر الوهیت است. از وجهی دیگر، خورشید نابودکننده است؛ زیرا موجب خشک‌سالی شده و لذا در تضاد با باران بارورکننده است. این ستاره را کانون روشنایی و سرور ستارگان و برترین نشانه تابناکی دل و روشنی‌زایی و زدودن آیینه جان از زنگ رنگ‌ها و نیرنگ‌ها دانسته‌اند. ترنج دایره‌ای، علاوه بر مفهوم کمال، نمادی از خلق جهان و نیز مفهوم زمان است. دایره نمادی از حرکت پیوسته و مدور آسمان است و با الوهیت در ارتباط است. در اساطیر ایرانی، دایره، کره و نیم‌کره هر یک نمادی از میترا هستند (افروغ، ۱۳۸۹: ۲۸) و نقش دایره با ضرب‌دری در میان آن، همان نماد خورشید است(اتحاد، ۱۳۷۹ :۱۲۲)

محراب: غالباً از نقوش گیاهی و اسلیمی و گل‌ها در کنار نقش محراب استفاده می‌شود؛ هیچ گاه، تصویر انسان یا حیوان با محراب تصویر نمی‌شود. محراب یکی از عناصر معماری در ساختمان‌های مذهبی است و شکل کلی آن را در هنر قالی‌بافی کرمان نیز می‌توان مشاهده نمود. طرحی که استفاده از آن در پته کرمان رواج دارد، ساختار کلی مشابه آن است که، در قالی‌ها دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

پته‌دوزی کرمان، نمونه‌ای از سوزن‌دوزی ایرانی با خصایص منحصر به خود، گویای فرهنگ و باورهای مردم خطه کرمان می‌باشد. نقش و رنگ مورد استفاده در پته، با توجه به ویژگی‌های فرهنگی و در قالب نمادین تجلی یافته است. درحقیقت، تحقیق و تفحص در پته دوزی، زیر بنای شناخت گذشتگانی است که، پایه‌سازان تمدن و فرهنگ امروز ما هستند. نقش و رنگ در پته، حقیقتاً نمود سنت‌ها و عقاید هویت‌بخش و وحدت‌آفرین مردم کرمان در ترکیب با نوآوری و خلاقیت می‌باشد. این، در حالی است که، همه نقوش در اصول از یک جهان‌بینی یا تفکر مشترک تبعیت می‌کنند.

هنرمند پته‌دوز، نقوش را خواسته یا ناخواسته، با توجه به مضمون و کارکرد نمادگرایانه خود در هر قطعه پته، و با نظر به اصل نسبی بودن مفاهیم نمادها، در کنار رعایت اصول سنتی طراحی، در جای مناسب می‌نشاند و ارزش هنر پته‌دوزی را در مجموعه هنرهای ایرانی ماندگار و شایان توجه می‌سازد. استفاده از نقوش نمادین در پته، بیش‌تر از آن‌که برخواسته از اقلیم باشد، برخواسته از کمبودهای طبیعت کویری آن خطه و سرشت طبیعت‌گرایانه مردم منطقه می‌باشد. شاهد این ادعا، تصاویر بهشت‌گونه بسیاری است که، زمینه پته را همچون باغی مصفا و سرشار از گل‌ها و گیاهان می‌سازد و در بسیاری موارد، با ترنج مرکزی همراه است که ایفاگر نقش حوض در باغ‌های ایرانی و باغ‌های

کرمانی می‌باشد؛ تعداد آن‌ها کم نیست. این حوض در میانه پته، تصویری از آسمان کویری کرمان را در مرکز باغ ترسیم می‌سازد. در حقیقت، با خلق یک قطعه از این هنر توسط هنرمند، باغ بهشت به خانه‌های کویری کرمان راه می‌یابد. این بهشت‌گونگی پته کرمان، همان است که در قالی کرمان نیز مشهود است؛ با توجه به نظریه‌های بسیاری که دال بر قدیمی‌تر بودن هر یک از این دو هنر وجود دارد، حکم قطعی، درباره تأثیر پذیرفتن هریک از این هنرها از دیگری، کاری بس دشوار است؛ اما بی‌شک با صرف‌نظر از تقدم و تأخر هریک از این هنرها، تأثیر و تأثر این دو هنر بر یکدیگر مشهود و انکار ناپذیر است. گواه این مدعا، نقوش مشابه در قالی و پته کرمان است.

فرهنگ و تمدن ایرانی از دیرباز، علت‌گرا بوده است و در جستجوی علت هر معلولی، به زوایای مختلف جهان هستی سرک می‌کشید. در همین راستا، از پدیده آسمان و زمین غفلت نورزیده است و توجه شایانی به این دو پدیده، به عنوان طاق و کف جهان هستی، نموده است؛ طاقی بر سر انسان‌ها با نام آسمان که بیانگر رحمت، روشنی، مبدأ هستی و مرکز عطوفت است که در سرزمین‌های کویری، گاه رحمت آسمان که باران است، از ساکنان منطقه دریغ می‌شود؛ هنرمندان پته‌دوز، درصدد طلب این نعمت دریغ شده، به خلق نقوشی هم‌چون پرندگان می‌پردازند که در نمادشناسی مظهر این نعمت هستند؛ با تصویر کردن آن‌ها، امید به فضل باران و زایش زمین فزونی می‌یابد. زمین نیز به عنوان مادر رشد، زایش و مهد پرورش، در ترکیب با آسمان، پدر و مادری هستند که با تلاش‌های خود به مدد انسان‌ها همت گمارده‌اند. سرسبزی که حاصل نعمت آسمان است ، مأمن فرزندان زمین گشته است. هنرمند پته‌دوز، به دلیل این‌که، چنین تصویری در سرزمین‌های کویری بسیار کمرنگ است به تصویرگری این بهشت زمینی بر شال پته، پرداخته است. البته، ذکر این نکته ضروری است که، زیبایی پته کرمان، تنها مدیون طرح و رنگ آن نیست؛ بلکه این زیبایی شناسی از بنیان‌های علمی و قانونمند نیز برخوردار است که عدم رعایت آن‌ها، آسیبی جدی بر زیبایی پته خواهد زد. استفاده از مواد اولیه مرغوب، رنگ‌های با ثبات و گیاهی، رعایت دوخت صحیح و تمامی اصول استاندارد تولید، موجب می‌گردد که در نهایت اثری زیبا و در خور، حاصل گردد که هویت آن همیشه پابرجاست.

پی نوشت

[۱] جامه پشمین

[۲] بافته‌ای از پشم شتر

[۳] عریض پارچه‌ای است دست‌باف، پشمی و نسبتاً ضخیم(فلسفی، ۱۳۸۹، ۱۰).

[۴] خط دوزی: در این مرحله، تمام خطوط روی شال پته، بسته به رنگ شال زمینه با رنگ‌های خاصی دوخته می‌شود؛ به این صورت که، برای خط‌دوزی هر شال از یک رنگ بیش‌تر (رنگ اصلی) و از رنگ‌های دیگر، کم‌تر استفاده می‌شود(رنگ‌های فرعی)(باقی، ۱۳۸۸: ۵۴).

[۵] پتک‌دوزی: اصطلاح پتک، بر دو نوع دوخت در پته تعمیم داده می‌شود: پتک دراز و پتک چهارگوش. پتک دراز، شلالی که با یک بست، محکم می‌شود. پتک چهارگوش که به دو صورت چهار سوزنه یا سه سوزنه مابین خطوط موازی دوخته می‌شود (فلسفی، ۱۳۸۹: ۱۲).

[۶] آب دوزی(پتک دراز): بعداز مراحل خط دوزی و پتک دوزی، نوبت به دوخت زمینه اصلی پته می رسد که به آن، آب دوزی گفته می‌شود. به دوختی که با آن زمینه را پر می‌کنند، پتک‌دراز گفته می شود (باقی، ۱۳۸۸: ۱۲).

[۷] متن دوزی(رودوزی): در این مرحله، مابین آب‌دوزی‌ها را با یک شلال و یک یا چند بست روی آن، با رنگ‌های آبی‌تیره(آبی متنی) یا سبزتیره (سبز متنی) پر می‌کنند، به‌طوری که، زمینه کار کاملاً پر شود (همان).

[۸] توپردوزی: همان اصطلاح ساتن دوزی یا گلدوزی در اکثر سوزن‌دوزی‌های سنتی ایران است که به وسیله آن، تمام فضای برگ‌ها و گل‌ها با یک رنگ پر می‌شود. معمولاً مرکز گل‌ها را ابتدا به چهار قسمت تقسیم کرده و با گلدوزی پر می‌کنند (همان).

[۹] برگ دوزی: بعد از این‌که، دوخت پته تمام شد، نوبت برگ‌دوزی آن می‌شود. معمولاً اطراف جقه‌ها یا ترنج‌ها یا اطراف حاشیه‌ها و در پشت بیرونی‌ترین حاشیه پته، برگ دوخته می‌شود.(همان)

[۱۰] انواع حاشیه پته شامل حاشیه قهر و آشتی، زنبقی، گلدانی و به‌ندرت بازوبندی که کم‌تر در پرده و جانماز است

منابع

آذرپاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۷۲). ***فرشنامه ایران***، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی(پژوهشگاه).

افروغ، محمد (۱۳۸۹). ***نماد و نشانه شناسی در فرش ایران***، تهران: جمال هنر.

اتحاد، سوسن(۱۳۷۹)، **سیمای نماد در نگاره های ایرانی**، نشریه هنر، شماره ۴۶، ۱۱۶-۱۲۵.

باقی، طاهره (۱۳۸۸). ***دنیای هنر پته دوزی***، تهران: حافظ.

بختیاری فرد، حمیدرضا (۱۳۸۸). ***رنگ و ارتباطات***، تهران: فخراکیا.

پرهام، سیروس (۱۳۷۸)، از سرو تا بته، **نشر دانش**، سال شانزدهم، شماره ۴، ۳۹-۴۲.
حصوری، علی (۱۳۸۱). ***مبانی طراحی سنتی در ایران***، تهران: چشمه.
خزائی، محمد (۱۳۸۶). تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای صفوی، ***هنرهای تجسمی***، شماره۲۶، ۲۴ – ۲۷.
دانشگر، احمد (۱۳۷۶). ***فرهنگ جامع فرش یادواره اسدی (دانشنامه فرش)***، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۷). ***لغت نامه دهخدا***، تهران: دانشگاه تهران.
زکریایی‌کرمانی، ایمان (۱۳۸۸). ***گذشته،حال، آینده شال‌های ترمه کرمان***، تهران: فرهنگستان هنر.
سرلو، خوان‌ادواردو (۱۹۷۱). ***فرهنگ‌نمادها***، مهرانگیز اوحدی، ۱۳۸۹، تهران: دستان.
سروش سروشیان، جمشید(۱۳۷۱). **تاریخ زرتشتیان کرمان در این چند سده**، کرمان: انتشارات علمی فرهنگی.
شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۹۶۹). ***فرهنگ نمادها***، سودابه فضایلی، ۱۳۸۷، تهران: جیحون.
صنعتی، محمود (۱۳۵۷). ***نمایشگاه پته‌های کرمان***، کرمان: موزه و مرکز فرهنگی و هنری صنعتی کرمان.
عمید، حسن (۱۳۷۶)، ***فرهنگ فارسی عمید***، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.
فلسفی، نجمه (۱۳۸۹)، **پته دوزی**،چاپ دوم، کرمان: ودیعت.
فیشر، ارنست (۱۹۶۳). ***ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی***، فیروز شیروانلر، ۱۳۴۸، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
کوپر، جی.سی (۱۹۷۸). ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***، ملیحه کرباسیان، ۱۳۸۰، تهران: فرشاد.
کوه نور، اسفندیار(منتخب صبا) (۱۳۸۵). ***جایگاه نقوش نمادین یا سمبلیک در آثار هنرهای سنتی ایران***، جلد سوم، تهران: نورحکمت.
گلاب‌زاده، سیدمحمدعلی(۱۳۹۰). ***زن کرمانی روشنای زندگانی***، کرمان: موسسه فرهنگی کرمان‌شناسی.
گلاک، جی و گلاک، سومی‌هیرا موتو (۱۹۷۰). ***سیری در صنایع دستی ایران***، ۱۳۵۵تهران: بانک ملی ایران.
مزداپور، کتایون (۱۳۸۳)، تداوم آداب کهن در رسم‌های معاصر زرتشتیان در ایران، ***فرهنگ***، شماره ۴۹ و ۵۰، ۱۴۷-۱۸۰.
نصیری، محمدجواد (۱۳۸۵). ***فرش ایران: کتاب دو زبانه فارسی و انگلیسی***، تهران: پرنگ.
یساولی، جواد (۱۳۷۵). ***مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران***، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

References

Afrough, M. (2010). ***Semiology of Iranian Carpets***, (1st ed), Tehran: Jamal Honar (Text in Persian).
Amid, H. (1997). ***Amid Dictionary***, (8th ed), Tehran: Amir Kabir (Text in Persian).
Azarpad, H., Heshmati Razavi, F. (1993). ***The Book of Iranian Carpet***, (1st ed), Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies (Text in Persian).
Baghi, T. (2009). ***Pateh Art***, (1st ed), Tehran: Hafez (Text in Persian).
Bakhtiarifard, H. (2009). ***Color and Communication***, (1st ed), Tehran: Fakhrakia (Text in Persian).
Chevalier, J., Cheerbrant, A. (1969). ***Dictionnaire des Symbols: Mythes, Reves, Coutumes, gestes, pormes,*** S, Fazaieli, 2008, Tehran: Jeihoon (Text in Persian).
Cirlot, J.E., (1971). ***A Dictionary of Symbols***, M. Ohadi, (2nd ed), Tehran: Dastan (Text in Persian).
Cooper, J.C. (1978). ***An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols,*** M. Karbasian, 2001, Tehran: Farshad (Text in Persian).
Daneshgar, A. (1997). ***The Unabridged Yadvareh Persian Carpet Dictionary***, (1nd ed), Tehran: Culture & Islamic Guidance (Text in Persian).
Dehkhoda, A. (1998). ***Dehkhoda Dictionary***, Tehran: Tehran University (Text in Persian).
_Esfandiar, K. (2006). Position of Symbolic Patterns in Traditional Iranian Works of Art (Vol. 3) ***Selection of Saba***,(1nd ed),Tehran: Noure Hekmt (Text in Persian).
Etehad, S. (2000). The Physiognomy of Symbols in Iranian Paintings, ***Art***, No: 116, pp: 47-125 (Text in Persian).
Falsafi, N. (2010). ***Sewing Patteh***, (2nd ed), Kerman: Vadiyat (Text in Persian).
Fischer, E. (1963). The ***Necessity of Art, A Marxist Approach,*** F. Shirvanlar, 1969, (2nd ed), Tehran: Amir Kabir (Text in Persian).
Gillow, J. (2010). ***Textiles of The Islamic World***, London: Thames and Hudson.
Gluck, J., Gluck, S. H. (1970). ***Survey of Persian Art,*** 1976, Tehran: Bank Meli Iran (Text in Persian).
Golabzadeh, M. (2011)**. *Kermianian Woman, The light of Life***, (1nd ed), Kerman: kermanshenasi Cultural Institution (Text in Persian).
Hassouri, A. (2002). ***Foundations of Iranian Designs***,(1nd ed), Tehran: Cheshmeh (Text in Persian).
Khazaei, M. (2007). The Interpretation of Symbolic Designs of Peacock & Simorgh in Safavid Buildings, ***Visual Art Studies***, No: 26, pp: 24-37 (Text in Persian).

Koohenoor, E. (2006). ***Position of Symbolic Patterns in Iranian Traditional Arts (Vol. 3)***,(1nd ed), Tehran: Noor-e-Hekmat (Text in Persian).

Mazdapour, K. (2004). Continuity of Ancient Rituals in Contemporary Customs of Zoroastrians of Iran, ***Culture***, No: 49-50, pp: 147-180 (Text in Persian).

Nasiri, M. (2006)**.** ***The Persian Carpet: Bilingual Edition Persian-English***, (1nd ed), Tehran: Parang (Text in Persian).

Parham, S. (1999). Cedar to Bosk, ***Nashre Danesh***, Vol: 16, No: 4, pp: 18-23 (Text in Persian).

Sanaati, M. (1978). ***Kerman Pateh Exhibition***, (1nd ed), Kerman: Kerman San'ati Cultural & Artistic Center and Museum (Text in Persian).

Soroush Soroushian, J. (1992). ***History of Zorostarian (Vol. 1)***, Kerman: Elmi Farhangi (Text in Persian).

Yassavoli, J. (1996). ***An Introduction to Persian Carpets : A Survey of the Carpet – Waving Industry of Persia*** , (2nd ed), Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance (Text in Persian).

Zakariaei Kermani, I. (2009). ***Past, Present, Future of Kerman Termeh Shawls,***(1nd ed) Tehran: Iranian Academy of the Arts (Text in Persian).

A Study of Designs, Symbols and Their Roots in Kerman's Contemporary Patehs[1]

F. Talebpour[2]

N. Jafarirad[3]

Received: ۲۰۱۶.۱۱.۲۳

Accepted: ۲۰۱۷.۰۷.۲۴

Abstract:

Pateh is a kind of needlework in Kerman province. Pate-Doozi is the burnish of the religious and cultural beliefs of people of Kerman while protecting its artistic and symbolic values. Kerman's talented women turn scarf into the burnish of the needs, ideals, wishes and requests are rooted in their religion. Actually pattern and colors of Pate-Doozi is an indication of this art's relationship with beliefs and tradition culture of the area, which finally, with are manifested by means of Pate-Doozi. Present study is based on the theory that patterns in Kerman's Pate-Doozi art are formed according to culture and hemisphere of this region's resistance; and studies these patterns based on a symbolic procedure.

to provide a significant relationship between Pate pattern, we have analyzed them by considering them based on common culture, beliefs and thoughts of people in Kerman. This survey has resulted in indicating the determining situation of people's beliefs and the regional climate in shaping Pate patterns. Since the artist is trying to show his/her ideal image of nature, he/she selects heavenly and divine patterns for the Pate; and snice he/she requests what he/she desires from nature, uses the Bird patterns – with a symbolic meaning of asking for rain to fall; and while sewing his/her pains and suffering on Pate, the whole scarf's background is covered and illustrated by bush like motifs – which hold a symbolic meaning in itself.

Data used in this study was gathered from library resources, documents (figurative) and field work based on a descriptive-analytical procedure.

Keywords: Kerman, Pateh, Symbolic Patterns, Symbolism, Paisley(design)

[1] DOI: ۱۰.۲۲۰۵۱/jjh.۲۰۱۷.۱۲۷۹٤.۱۱۸۵.

[2] Prof. of Costume & Textile Design, Alzahra University, Tehran, Iran, Talebpour@alzahra.ac.ir

[3] M.A. of Handicraft, Alzahra University, Tehran, Iran, (Corresponding Author) najmeraad@gmail.com