

بررسی نقوش، نمادها و ریشه‌یابی آن‌ها در پته معاصر کرمان^۱

فریده طالب پور^۲

نجمه جعفری راد^۳

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 منصفه 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 تعیین‌کننده اعتقادات مردم و اقلیم منطقه در شکل‌گیری نقش‌های پته است. تا آن‌جا که، هنرمند در صدد نشان دادن تصویر آرمانی خود از طبیعت، به نقش‌پردازی بهشت‌گونه پته می‌پردازد؛ و آن‌جا که، خواسته‌ها و نیازمندی‌های خود را از طبیعت مطالبه می‌کند، از نقوش پرنندگان - 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.

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 بیشتر 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 «پت» 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^۱ و امثال آن کنند (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۲: ۱۲۰). در فرهنگ عمید نیز پت به معنای کرک، پشم نرمی که از بن موهای بز می‌روید و از آن پارچه‌های لطیف می‌بافند، آمده است (عمید، ۱۳۷۶: ۳۱۵). پته از «پت» 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 (زکریایی کرمانی، ۱۳۸۸: ۲۴۳).

پته‌دوزی از تولیدات سوزن‌دوزی سنتی کرمان است که بیش‌تر جنبه هنری دارد. زنان سابقاً آن را روی شال‌های ساده پشمی یا برک^۲ انجام می‌دادند و در حال حاضر، روی عریض^۳ 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^۴ (ساقه‌دوزی / دوردوزی)، پتک‌دوزی^۵ (پتک‌چهارگوش)، آبدوزی^۶ (پتک‌دراز)، مستن‌دوزی^۷ (رودوزی)، توپردوزی^۸ (گلدوزی)، برگ‌دوزی^۹ (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. آسیب‌پذیری 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 هم‌اکنون 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 ۱۲۸۵ هجری 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 زیرساموری نیز به کار می‌رفت (صنعتی، ۱۳۵۷: ۳). ناگفته نماند که کرمانی‌های اصیل، سفره عقد عروس و سفره هفت‌سین را با پته سبز آدین 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 چهارپه‌ته تهیه می‌شود. بدین صورت که، چهارپه‌ته 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 می‌شد؛ 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. مثلاً برای رومیزی یا سفره، ساختار ترنجی به کار می‌رود. برای طرح بالش، از دو حاشیه در طراحی استفاده می‌شود. 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 ۸۰×۲۸۰ و یا ۱۰۰×۳۵۰ سانتی‌متر با طرح‌های درختی یا سروی تهیه می‌شود. ساختار طرح درختی، نقشی است از یک درخت که معمولاً سرو است. از دیگر کاربردهای پته،

می‌توان به روتختی، پشتی، سرمه‌دان، کیف پول، روپوش سامور و قوری، کوسن، متکا و بالش، جلد قرآن، جلد ساعت بغلی و روکش کفش، کراوات، روی جالباسی، جلد آئینه 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...) معمولاً نقش‌هایی غیر از محرابی انتخاب می‌شود و از نقش سه سرو یا سه پته یا ترنج و لچک در مرکز استفاده می‌شود؛ 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 ۱۰ تا ۱۵ سانتی متر می‌رسد- استفاده می‌شود.

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 به کار 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 کتیبه‌ای؛ 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 می‌کند. نقوش بته‌ای، عمده نقوش گیاهی تزئین‌دهنده پته، دارای اقسام زیر است:

۱-۱- طرح‌های بته: نظر به شکل و خطوط فرعی که در آن‌ها به کار 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، معمولاً در حاشیه پته کاربرد دارد.

۱-۱-۲- بته قهر و آشتی: در این طرح دو بته، پشت به هم قرار می‌گیرند. بته‌ها را به طور معمول به صورتی نقش می‌کنند که جدا اما کنار هم، به صورت ردیف قرار گرفته و سرشان در یک طرف باشد یا گاهی نیز سرشان را برخلاف هم نقش می‌کنند (آذرباد و رضوی، ۱۳۷۲: ۱۲۹). این نوع از بته، به صورت یک ردیف در حاشیه پته استفاده می‌شود، 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 می‌شود؛ 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، معمولاً در اندازه بزرگ در مرکز پته، به عنوان نقش مرکزی استفاده می‌شود 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 می‌شود. ج) بته مادر و بچه به صورت سوار بر هم؛ یعنی بته مادر بر روی چهار بته که دو به دو یک اندازه هستند، قرار می‌گیرد. د) بته کوچک به صورت 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 نقوشی است که برای تهیه بقچه پته، معمول بوده

است (زکریایی کرمانی، ۱۳۸۸: ۱۲۲-۱۲۴)، به جدول ۱ مراجعه شود.

جدول ۱ - نمونه‌هایی از طرح بته‌ها در پته کرمان (گلاک، ۱۳۵۵: ۵۶؛ صنعتی، ۱۳۵۷: ۲۲؛ آرشیو شخصی نگارندگان).

توضیحات	نقش آرایه در پته	نام آرایه	تصویر پته
بته بادامی، در پته معمولاً در حاشیه یا در پشت آخرین ردیف حاشیه در قسمت زمینی طرح اصلی می‌شود.		بته بادامی	
بته جقه، در این پته از نوع قهر و آشتی می‌باشد که در تزئین سر ترنج‌ها به کار رفته است.		بته قهر و آشتی	
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.		بته مادر و بچه	
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.		چهاربته	

۱-۲- 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،

گل نیلوفرآبی همواره نمادی از آب بوده است (زکریایی کرمانی، ۱۳۸۸: ۱۴۰). در میان گل های نقش شده بر پته می توان به نیلوفر آبی اشاره کرد. در هنر پته دوزی کرمان، ظهور زیبایی های مورد تحسین هنرمند با الهام از گل های موجود در دشت، تپه و دره های اطراف منطقه، گل های میخک، رز، لاله عباسی و گل های چند پر (دو پر و بیش تر)؛ غنچه گل، زنبق و گل های گرد، به صورت خمیده و گاه ایستاده، زمانی در حرکت، زمانی در کنار هم جمع شده و زمانی دیگر از هم جدا شده به شکل تک درختچه با همان ملایمت و صفایی که در طبیعت وجود دارد، جلوه گر می شود.

جدول ۲: نمونه هایی از نقش گل ها در پته منابع: آرشیو شخصی نگارندگان.

نام آرایه	تصویر پته	نقش آرایه در پته	توضیحات
دسته گل و پرند			گل در پته با چیدمان یک گلدان گل به همراه یک پرند در تزئین زمینه، به کار رفته است.
شاخه گل			گل در پته با بهره بردن از نقش پته حقه در حکم گلدان در تزئین سرتیج، 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.
شاه عباسی، گل زنبق			مورد استفاده نقش زنبق (شاه عباسی یا لوتوس)، تنها در حاشیه پته می باشد.

۱۳۸۸: ۱۴۶). گل نیلوفر همان لوتوس در نقش برجسته های تخت جمشید، در دست داریوش دیده می شود. در عصر قاجار نیز گل زنبق، گل لاله و گل سوسن را در هنرهای کرمان، به خصوص در کاشی های مجموعه گنجعلی خان، که نمودی از زیبایی است، می توان مشاهده نمود.

طرح گلدانی نیز طرحی زیبا و دلپسند است؛ همان طور که از نام آن، بر می آید، تصویر گلدانی که مزین به شاخه های گل است، عنصر اصلی و غالب را تشکیل می دهد. این آرایه در اندازه های مختلف، گاهی بزرگ و به صورت واحد و گاه کوچک در ردیف های موازی، تمامی زمینه پته و یا حاشیه آن را می پوشاند. نقشه گلدانی دارای انواع مختلفی با اسامی متفاوت می باشد که می توان گلدانی محرابی، گلدانی گل و بلبل و گلدانی تکرار شونده را نام برد. نقوش گلدانی، ذهنی و اکثرآ زایده تخیلات هنرمند است (نصیری، ۱۳۸۵، ۴۲). نمونه هایی از نقوش گل ها در پته کرمان در جدول ۲، آورده شده است.

جدول ۳: نمونه هایی از ساختار طرح درختان در پته کرمان (Gillow, 2010: 52; باقی، ۱۳۸۸: ۱۵).

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

۳-۱- طرح درختی: طرح درختی در پته شامل درخت زندگی یا درخت سرو می باشد که، معمولاً به همراه محراب در کادرهای مستطیل شکل دیده

نیلوفر، نیلوفر، نیلپر، نیلویل یا پیچک و یا گل لوتوس، یا گل زنبق معروف در پته، نام همگانی یک گروه از گل ها و گیاهان است که به آزاد، گل زندگی، گل آفرینش و یا گل نیلوفرآبی معروفند (زکریایی کرمانی،

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، به صورت خمیده درآمد. 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 تخت جمشید، سرو یگانه درخت است. در دوره پارسی 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 نگاره‌های 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 جدول ۳، آورده شده است.

۲- نقوش هندسی و انتزاعی

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

جدول ۴: نمونه‌ای از نقش انتزاعی بازوبندی در پته

نام نقش	نوع نقش	توضیحات
بازوبندی	نقش بازوبندی در حاشیه پته	نقش بازوبندی به صورت دو بازوی متصل به هم، 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، به صورت دو بازو به هم وصل شده و در حاشیه پته دوخته می‌شود. نقش بازوبندی از نقوش لوزی ماندنی 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، ۱۳۷۵: ۱۲۱). 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 طرح‌های 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 به کار رفته در تئین پته، عبارتند از:

۱-۲-۲- 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.

۳-۲-۲- 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 به کار برده می‌شود که شامل یک ترنج مرکزی و چهار ربع ترنج در چهار گوشه کادر است.

جدول ۵: نمونه‌هایی از نقش 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 چهار گوشه پته، دوخته شده است.
	ترنج بیضی		حضور نقش ترنج به صورت بیضی در مرکز پته.
	ترنج و سرترنج		ترنج مرکزی به صورت یک دایره به اضافه الحاقاتی در دوسوی آن، دیده می‌شود.

جدول ۷: 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 می‌شود.
بلبل			نقش بلبل در پته، معمولاً بر فراز درخت یا گل یا نشسته بر نوک درخت یا شاخه‌های آن، دیده می‌شود.
طاووس			نقش طاووس در پته، معمولاً به صورت جفت در دو طرف درخت زندگی، مشاهده می‌شود.
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 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 قانع‌کننده‌ای 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 جدول ۶، آورده شده است.

جدول ۶: نمونه‌ایی از نقش کتیبه‌ای در پته منابع: آرشیو شخصی نگارندگان.

نام کتیبه‌ای	نقش آرایه در پته	توضیحات
محراب		نقش محرابی همیشه با نقش درخت (سرو/درخت زندگی) یا شاخه‌ای همراه است. مورد مصرف این نقش در پرده، سجاده یا دیوارکوب می‌باشد.

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 برخاسته از تقاضاهای اقلیمی و بومی و هنرهای گذشته قومی (فیشر، ۱۳۴۸: ۱۹۶).

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 برخاسته 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 پرنده‌گانی 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 به واسطه فقدان محیط کم بارانش، طلب می‌کند. بهشتی که با این پرنده‌گان 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 برخاسته 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 و گبردوزی‌های این خطه پی برد.

تأثیر فرهنگ زرتشتی بر عامه مردم کرمان

از آن جایی که اصالت و عظمت یک قوم و فرهنگ آن مستقیماً در هنر ایشان جلوه می‌کند، باید گفت: هنرهای دستی، 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»، در مورد اهالی کرمان با عنوان «ساکنان آن ولایت» یاد می‌کند، که گبر و مسلمان ندارد و معتقدند ظلم‌ها 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 می‌گوید: 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 ایرانی‌ها 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 تله‌پیر 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 طلوعه‌دار در زرتشتی‌دوزی و به تبع 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 به صورت سرو سرافکننده (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 اعتقادی نگاه همیشگی به حفظ جنگل و کاشتن و کشت داشته است. از رسم‌های ریشه‌دار مردم ایران باستان، جشن مربوط به درخت‌کاری است و ریشه این جشن‌ها 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 بی‌حرکی 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 آن درخت سرو (درخت زندگی) است. برگ‌های درخت زندگی، خاصیت درمان بخشی‌آلام 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.

بته جقه: در پی ریشه‌یابی این نقش در فرهنگ زرتشتی می‌توان این‌گونه بیان کرد که بته ملهم از آتش آتشکده یا از سرو 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 بنا بر 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، بنا بر منابع کهن اساطیری سرشت گل‌ها از آن ایزدان و امشاسپندان است و گل‌ها را موجوداتی آسمانی می‌پندارند (زکریایی کرمانی، ۱۳۸۸: ۱۴۴). بنا بر اساطیر ایرانی، گل نیلوفر آبی نماد نگهدارنده و حفظ‌کننده 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 نماد قهر، نماد قدرت و القای تیک‌بختی نیز است که هر دو از جانب ایزدبانوی ناهید به شاه و قلمرو شاهنشاهی وی تقدیم می‌شود. نیلوفر آبی 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 بر جهانیان است (مزدپور، ۱۳۸۳: ۱۶۶-۱۶۵).

پرندگان: پرنده در ایران، منتقل‌کننده 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، فناپذیری و مورد ستایش همگان (کوه نور، ۱۳۸۵، ج ۲: 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. در طرح‌های 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. در حقیقت، 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 می‌نشانند 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، مأمین 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.

پی‌نوشت

- ^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 می‌رسد که به آن، آب دوزی گفته می‌شود. به دوختی که با آن زمینه را پر می‌کنند، پتک‌دراز گفته می‌شود (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 سبزی‌تیره (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

- آزریاد، 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: فخرآکیا.

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 Symboles: Mythes, Reves, Coutumes, gestes, pormes*, S, Fazaieli, 2008, Tehran: Jaihoon (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).
- Dehkoda, A. (1998). *Dehkoda 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).

- 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*، شماره ۲۶، 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.
- زکریایی کرمانی، ایمان (۱۳۸۸). *گذشته، حال، آینده شال‌های ترمه کرمان*، تهران: فرهنگستان هنر.
- سرلو، خوان‌ادواردو (۱۹۷۱). *فرهنگ نمادها*، 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 فضایی، 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: نور حکمت.
- گلابزاده، سیدمحمدعلی (۱۳۹۰). *زن کرمانی روشنائی زندگانی*، کرمان: موسسه فرهنگی کرمان شناسی.
- گلاک، جی و گلاک، سومی هیرا موتو (۱۹۷۰). *سیری در صنایع دستی ایران*، ۱۳۵۵ تهران: بانک ملی ایران.
- مزدآپور، کتابون (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.

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).

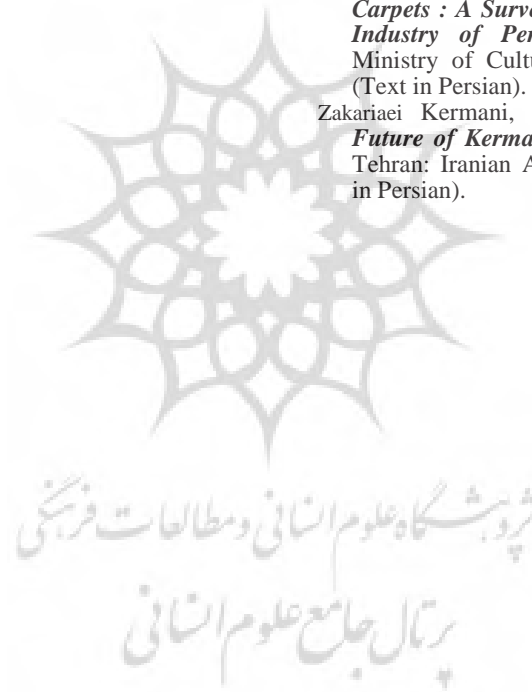
Parham, S. (1999). Cedar to Bosk, *Nashre Danesh*, Vol: 16, No: 4, pp: 18-23 (Text in Persian).

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 Zoroastrian (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).





پښتونستان د علومو انساني او مطالعاتو فرانسې
پرتال جامع علوم انساني