Journal of Islamic Crafts, 2024; 8 (2): 183-207

Journal of Islamic Crafts

DOI:http://dx.doi.org 10.61186/jic.8.2.359

Original Paper Open Access

An Analytical Study of the Media Function of Tiraz: Investigating Buyid-Era Tiraz through the Lens of Jakobson's Communication Theory

Bita Bahramighasr[1*], Mohammad Afrough [2]

1. Assistant professor, Graphics Department, Faculty of Arts, Arak University, Arak, Iran
2. Associate Professor, Carpet Education Department, Faculty of Arts, Arak University, Arak, Iran

Received: 2024/11/1 Accepted: 2025/02/6

Abstract

Roman Jakobson, the prominent Russian linguist, believes that all linguistic structures have communicative purposes. He asserts that the orientation of a message toward any of the six communicative elements—sender, channel, receiver, contact, code, or message—reveals the message's function. According to this theory, it can be argued that the decorative Kufic inscriptions and motifs used in the context of Buyid textiles also serve a communicative function. The textile artists of the Buyid era, with their unique ingenuity, crafted a dynamic media framework using symbolic language, signs, symbols, and inscriptions, thereby creating a vibrant textile narrative. This study is significant because it examines the functional role of the Buyid style as a medium, which has not been previously explored. It addresses the question of how the Buyid style functioned as a promotional medium in the emerging Iranian-Islamic society. This article focuses on the analysis of 26 pieces of textiles discovered in the tomb of Bibishehrbanu and the Nagarakhanah cemetery in Shahr-e Rey. Data for this research were collected from library documents and credible museum websites, with data analysis conducted both qualitatively and quantitatively. The findings indicate that the textiles of the Buyid era served as a local medium that prioritized the distribution and transmission of political, cultural, and religious messages. Based on Jakobson's theoretical framework, the textiles exhibit various communicative functions, including aesthetic, referential, metalinguistic, emotive, conative, and, at last, phatic functions, with the aesthetic function being of the highest priority. Furthermore, the most frequently represented symbol is the tree of life, signifying power, growth, transcendence, and eternity, while the elephant symbol, which represents power, is the least frequently depicted. Additionally, the promotional-media function of this style corresponds to the fifth priority among the medium's functions, with the foremost function being aesthetic to attract and engage the audience toward the message.

Keywords:

Media, Message, Buyid, Style, Jakobson, Function

* Corresponding Author: b-bahramighasr@araku.ac.ir

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

Introduction

One of the fundamental principles of Islam is promotion, as the first official mission of Prophet Muhammad (PBUH) was to spread Islam through promotion. The establishment of Islam led to the emergence of Muslim artists and calligraphers, who introduced the Kufic script as a key cultural achievement and the primary medium of the Islamic world.

During this period, textile artists created numerous luxurious pieces featuring intricate motifs and Kufic inscriptions.

With the rise of Orientalism in the 19th century, archaeologists and researchers began exploring the nature of these decorations. Over the past three centuries, various functions have been proposed for the decorations of Islamic objects.

Materials and Methods

In studying the communicative function of the Buyid style, Roman Jakobson's linguistic theory provides a framework for understanding communication structure and semantics in verbal messages, utilizing his six roles of language. This theory effectively illuminates the depth and communicative elements of inscriptions and visual codes in Buyid Dynasty textiles.

Data collection involved library research and documentary sources, employing both qualitative and quantitative analysis methods employed. The visual sample included 26 textiles, some of which were dated to the Buyid Dynasty period through Carbon-14 testing. The term "attributed to the Buyid Dynasty period" was used for textiles with significant ambiguity regarding their dating.

Twenty Buyid Dynasty textiles were sourced from reputable museum websites, supplemented by six images from previous studies. Microsoft Excel was utilized to analyze the frequency of messages and identify the most and least frequently repeated symbols.

Figure 1. Tiraz textiles from the Buyid era, Bibi Shahrbanu Mausoleum and Naqqareh Khaneh Cemetery, Rey

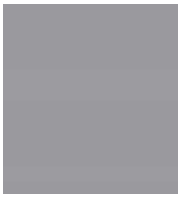
Figure	number	Figure	number	Figure	number	Figure	number
d.Location: Cleveland Museum of Art	d	c.Location: Cleveland Museum of Art	c	b.Location: Private Collection	b	a. Location: Cleveland Museum of Art	a
h.Location: Cleveland Museum of Art	h	g.Location: Cleveland Museum of Art	g	f.Location: Cleveland Museum of Art	f	e.Location: Cleveland Museum of Art	e
l.Location: Cleveland Museum of Art	l	k.Location: Abg Ashton Museum	k	j.Location: Victoria and Albert Museum	j	i.Location: Cleveland Museum of Art	i
p.Location: Columbia Museum	p	o.Location: Cleveland Museum of Art	o	n.Location: Washington D.C. Museum	n	m.Location: Cleveland Museum of Art	m

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

Figure	number	Figure	number	Figure	number	Figure	number
	t		s		r		q
Location: Cleveland Museum of Art		Location: Washington D.C. Museum		Location: Private Collection		Location: Columbia Museum	

Figure 2. Tiraz textiles from the Buyid era, Bibi Shahrbanu Mausoleum and Naqqareh Khaneh Cemetery, Rey

Figure	number	Figure	number	Figure	number	Figure	number
	x		w		v		u
x.Location: Cleveland Museum of Art		w.Location: Cleveland Museum of Art		v.LocationAbg Ashtifoon Museum		u.Location: Cleveland Museum of Art	
					z		y
				z.Location: Cleveland Museum of Art		y.Location: Cleveland Museum of Art	

Results and Findings

The research, using Jakobson's communication theory, reveals that the Buyid textiles and the Kufic inscriptions exhibit three functional aspects: The emotional function, the referential, and the phatic function. Additionally, the animal and plant motifs convey symbolic messages and establish structural relationships that enhance communication. The key findings categorize the types of verbal communication in the decorations of Buyid textiles into six functions: aesthetic, referential, metalinguistic, emotive, conative, and phatic.

Discussion

This research analyzes the communicative functions of motifs on Buyid textiles through Jakobson's communication theory, categorizing messages into six distinct functions. Jakobson's model illustrates how the orientation of the "message" relates to its components, enhancing our understanding of textile designs as complex communicative tools. This study enriches the discourse on textiles as both artistic expressions and significant media in historical contexts.

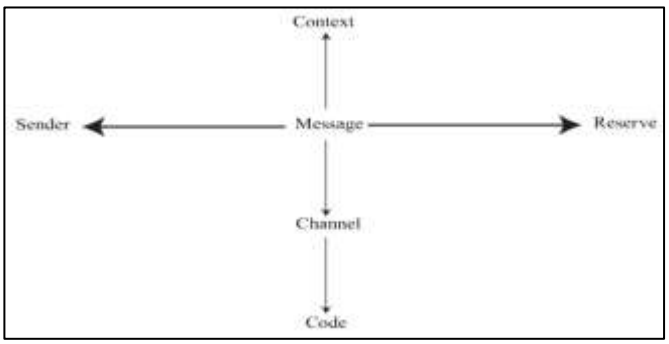


Figure 3. Types of Functions According to Jakobson (Mahdizadeh, 2015:53).

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

Jakobson's Six Communicative Functions of Language:

1. Referential Function: message orientation towards the text or context,
2. Emotive Function: message orientation towards the sender,
3. Conative Function: message orientation towards the audience or receiver,
4. Phatic Function: message orientation towards the physical communication channel,
5. Artistic Function: message orientation towards the message itself,
6. Metalinguistic Function: message orientation towards the code

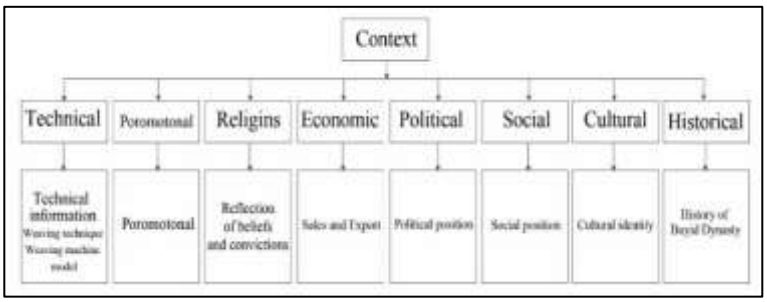


Figure 4. Referential function diagram of the Buyid era style

Conclusion

Based on the study of Jakobson's theory of linguistic model communication applied toapproximately twenty-six pieces of textiles from the tomb of Bibi Shahrbanu and the cemetery of NaqarKhaneh Shahr-e Ray, it can be concluded that textiles had diverse media functions. The prioritization of these functions based on their frequency in the textiles of the Buyid era is as follows:

1. Artistic Function: 100%
2. Referential Function: 100%
3. Metalinguistic Function: 100%
4. Emotive Function: 46%
5. Conative Function: 30%
6. Phatic Function: Less than 3%

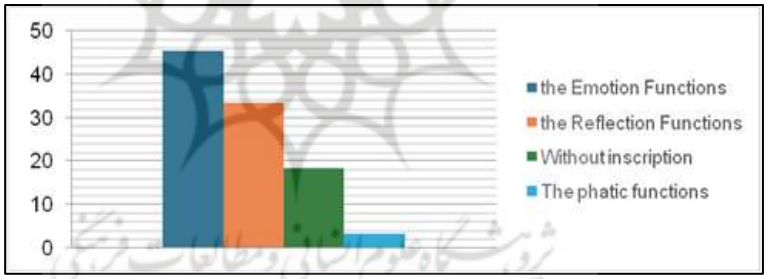


Figure 5. Percentage Frequency of the Conative, Emotive, and Phatic Functions in the Kufic Inscriptions on Tiraz Fabrics from the Buyid Era in the Tomb of Bibi Shahrbanu and the Naqqarehkhaneh Cemetery of Rey

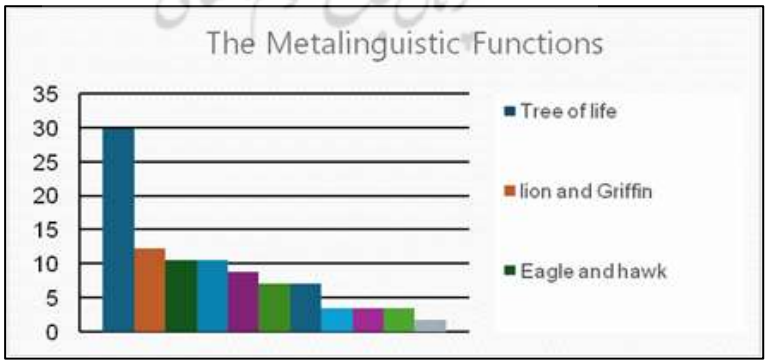


Figure 6. Percentage Frequency of the Metalingual Function of Decorative Motifs on Tiraz Fabrics from the Buyid Era in the Tomb of Bibi Shahrbanu and the Naqqarehkhaneh Cemetery of Rey

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۳؛ ۸ (۲): ۲۰۷-۱۸۳

هنرهای صناعی اسلامی

DOI:http://dx.doi.org/ 10.61186/jic.8.2.359

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

واکاوی نقش رسانه‌ای طراز؛ کاوش در طراز عصر آل‌بویه با تأکید بر نظریهٔ ارتباط زبانی یاکوبسن

بیتا بهرامی قصر *[۱]، محمد افروغ [۲]

۱. استادیار، گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران

۲. دانشیار، گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۸/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۸

چکیده

رومن یاکوبسن زبان‌شناس برجستهٔ روس، بر این باور است که تمامی ساخت‌های زبانی دارای اهداف ارتباطی هستند. او معتقد است جهت‌گیری پیام به سمت هر یک از عناصر شش‌گانهٔ ارتباطی فرستنده، مجرای ارتباطی، گیرنده، تماس، رمز یا موضوع کارکرد پیام را آشکار می‌سازد. طبق این نظریه می‌توان گفت که کتیبه‌های خط کوفی تزیینی و نقش و نگارین به کار رفته در بستر طراز آل‌بویه نیز دارای کارکرد ارتباطی هستند. هنرمند پارچه‌باف عصر آل‌بویه با نبوغ خاص خود، با استفاده از زبان نمادین رمزگان در کنار نمادها، نشانه‌ها و کتیبه نویسی‌ها از بستر پارچهٔ طراز، رسانه‌ای پویا ساخته است. اهمیت پژوهش حاضر، مطالعهٔ کارکرد طراز عصر آل‌بویه از منظر یک رسانه است که تاکنون مورد واکاوی قرار نگرفته است و به این پرسش پاسخ داده می‌شود که؛ طراز عصر آل‌بویه به مثابه رسانه‌ای-تبلیغاتی در جامعهٔ نوظهور ایرانی- اسلامی چگونه عمل کرده است؟ محوریت پژوهش حاضر بر مبنای خوانش ۲۶ قطعه پارچه طراز مکشوفه از آرامگاه بی‌بی شهربانو و گورستان نقاره‌خانهٔ شهر ری است. داده‌ها در این پژوهش با جمع‌آوری مدارک از منابع کتابخانه‌ای و وب‌سایت موزه‌های معتبر جهانی انجام شده و تجزیه و تحلیل داده‌ها به‌صورت کیفی وکمّی صورت گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که طراز عصر آل‌بویه یک رسانهٔ محلی است که به لحاظ محتوای پیام و ترتیب اولویت فراوانی به توزیع و انتقال پیام سیاسی، فرهنگی و دینی پرداخته است. این رسانه بر اساس مطالعهٔ نظریهٔ یاکوبسن به ترتیب الویت فراوانی نمونه‌ها دارای کارکرد ارتباطی زیبایی‌شناسی، ارجاعی، فرازبانی، عاطفی، ترغیبی و در نهایت، همدلی است. بیشترین فراوانی پیام نماد درخت زندگی به‌معنای قدرت، رشد، تعالی، جاودانگی و کمترین فراوانی نماد فیل با مفهوم قدرت است. به‌علاوه، کارکرد تبلیغاتی- رسانه‌ای طراز ذیل کارکرد ترغیبی، الویت پنجم این رسانه محسوب می‌شود و اولویت اول، کارکرد زیبایی‌شناسی به‌منظور جلب توجه و ترغیب مخاطب به سمت پیام است.

واژگان کلیدی

رسانه، پیام، آل‌بویه، طراز، یاکوبسن، کارکرد

*مسئول مکاتبات: b-bahramighasr@araku.ac.ir

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

۱. مقدمه

یکی از مبانی مهم و اساسی در اسلام، تبلیغات است. به‌طوری که اولین مأموریت رسمی پیامبر (ص) از جانب پروردگار، توسعهٔ دین اسلام از طریق تبلیغ بود. در این میان، مسجد، منبر، خطبه از نخستین رسانه‌های تبلیغاتی حکومت نو پای اسلامی به‌شمار می‌آیند. هر چند در سرآغاز این امر، مسلمانان در انتقال شفاهی و سینه به سینهٔ احکام، دستورات و آیات وحی نقش مهم و غیر قابل انکاری را بر عهده داشتند؛ اما با تثبیت دین اسلام، هنرمندان و خوشنویسان مسلمان به‌منظور کمک به اشاعه و توسعهٔ اسلام، به ویژه در کشورهای غیر عرب زبان و ضرورت خوانش صحیح آیات و احادیث، «خط کوفی» را به‌عنوان اولین دستاورد فرهنگی و مهم‌ترین رسانهٔ رسمی جهان اسلام به ظهور رساندند. با توسعهٔ دین اسلام و ورود آن به ایران، امیران محلی ایرانی، به خصوص بویه‌ای‌ها که از اقوام اصیل ایرانی بودند، برای کسب قدرت تلاش‌های فراوانی کردند تا نخستین دولت مستقل ایرانی– اسلامی را پایه‌گذاری کنند. خاندان آل‌بویه که سودای حکومتی پر تمطراق همچون امپراطوری ساسانی را در سر داشتند با تکیه بر هویت ایرانی– باستانی خود و حمایت اهالی فن و هنر عصر، خود را به هنرهای زیبنده آراستند. از میان هنرها، هنر پارچه‌بافی از برجسته‌ترین و مهم‌ترین هنرهای عصر پیشا اسلامی به شمار می‌آمد که بویه‌ای‌ها نیز به توسعهٔ آن اهتمام فراوان ورزیدند. در این دوره، پارچه‌ها در دو سطح کارگاه طراز خاصه، که مسئول بافت پارچه‌های رجال وابسته به دولت بود و کارگاه طراز عامه که عمدتاً با هدف استفاده عامه مردم و یا صادرات بافته می‌شد، مشغول به فعالیت بودند. در این عصر هنرمندان پارچه‌باف علاوه بر ادامهٔ سنت پیشین در ساختار تزیین پارچه و استفاده از نقش و نگارین‌ها، عباراتی را به شکل کتیبه‌های خط کوفی که به سفارش حاکم وقت و یا سفارش‌دهندگان بود، بر تزیینات افزودند و بدین ترتیب پارچه‌ها به واسطهٔ حضور خط کوفیِ تزیینی، هویتی ایرانی– اسلامی یافتند.

با آغاز گفتمان شرق‌شناسی در قرن نوزدهم میلادی، باستان‌شناسان و پژوهشگران با شگفتی، نقش و نگارین‌های حاضر بر بستر اشیاء مکشوفه را نوعی «کشف» قلمداد کردند. هر چند با شروع مطالعات بر روی تزیینات، در ابتدا این حوزه با پرسش‌های بنیادینی از ماهیت و چرایی استفاده از آن‌ها همراه بود اما در نهایت کارکردهای متنوعی برای آن ارائه شد. در همین زمینه، رومن یاکوبسن زبان‌شناس روس، با استفاده از نظریهٔ شش‌گانهٔ نقش‌های زبانی، روشی برای دستیابی به ساختار ارتباطی و معناشناسی در بافت پیام‌های کلامی ارائه داده است که به نظر می‌رسد نظریهٔ ارتباط کلامی او به‌طور مؤثری می‌تواند عمق و جنبه‌های ارتباطی کتیبه‌ها و رمزگان‌های تصویری موجود در رسانهٔ صامتی چون طراز عصر آل‌بویه را روشن سازد. بنابرآنچه گفته شد این پژوهش به مطالعهٔ کارکرد نقش و نگارین‌های طراز از منظر ارتباط کلامی بر اساس نظریهٔ رومن یاکوبسن پرداخته است تا نقش رسانه‌ای – تبلیغاتی پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه را واکاویی نماید.

آنچه ضرورت اصلی و مسئلهٔ این پژوهش است واکاویی نحوهٔ عملکرد طراز در عصر اسلامی به مثابه رسانه‌ای– تبلیغاتی است و به این پرسش پاسخ می‌دهد که؛ طراز عصر آل‌بویه به مثابه رسانه‌ای–تبلیغاتی در جامعهٔ نوظهور ایرانی– اسلامی چگونه عمل کرده است؟ شیوهٔ جمع‌آوری مدارک از منابع کتابخانه‌ای و وب‌سایت موزه‌های معتبر جهانی انجام شده و تجزیه و تحلیل داده‌ها به‌صورت کیفی وکمّی صورت گرفته است. جامعهٔ آماری تصویری این پژوهش، ۲۶ قطعه پارچه است که برخی از آن‌ها از طریق آزمایش کربن ۱۴ به دورهٔ آل‌بویه منسوب شده است. در مواردی که شواهد قطعی درباره انتساب پارچه به دورهٔ آل‌بویه وجود ندارد، پژوهشگر از عبارت «منسوب به دورهٔ آل‌بویه» بهره برده است. تعداد ۲۰ عدد از تصاویر پارچه‌های عصر آل‌بویه از سایت‌موزه‌های معتبر جهان و تعداد ۶ عدد از اسناد تصویری موجود از مطالعات پیشین در همین زمینه جمع‌آوری شده است. به‌منظور دریافت پاسخ دقیق درصد فراوانی پیام‌ها و همچنین مشخص کردن پر تکرارترین وکم تکرارترین آن در رسانهٔ طراز آل‌بویه، از نرم‌افزار اکسل استفاده شده است.

علی‌رغم اهمیت طراز به‌عنوان رسانه در میان سایر رسانه‌های جامعهٔ نوظهور اسلامی عصر آل‌بویه، تاکنون مطالعهٔ مستقلی از این منظر انجام نگرفته است. هر چند مطالعهٔ کارکرد رسانه‌ای طراز، مطالعه‌ای بینا رشته‌ای به‌شمار می‌آید و بررسی همزمان سه حوزهٔ رسانه، صنایع دستی و زبان شناسی باید مد نظر قرار گیرد، این پژوهش با توجه به سه مؤلفهٔ فوق انجام شده است که از این جهت یگانه به نظر می‌رسد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون مطالعات بسیاری در زمینهٔ پارچه و منسوجات اسلامی انجام پذیرفته که از مجموع این مطالعات می‌توان به کتاب پارچه‌بافی در دورهٔ اسلامی به قلم زهره روح‌فر (۱۳۹۶) که توسط نشر سمت به چاپ رسیده اشاره کرد. این نوشتار به سیر تحولات تاریخ نساجی، کارگاه‌های مهم بافندگی و نقش و نگارین‌های پارچه در دورهٔ اسلامی، به ویژه عصر آل‌بویه، پرداخته است.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

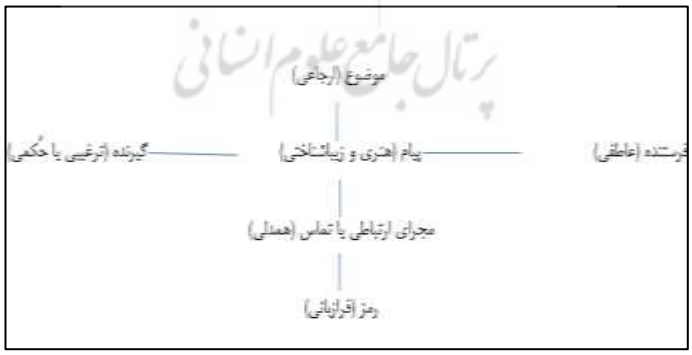
فریده طالب پور (۱۳۹۷) نیز در کتاب پارچه و پارچه‌بافی درتمدن اسلامی، علاوه بر تقسیم‌بندی تاریخی- جغرافیایی تولید و بافت منسوجات در جهان اسلام و توجه به ادوار مختلف تاریخی، در هر فصل به معرفی ویژگی نقوش، مواد اولیه و نمونه منسوجات باقی مانده در موزه‌های مهم جهان پرداخته است. از میان مقالات متعدد در زمینهٔ پژوهش و مطالعات پارچه‌های دورهٔ اسلامی نیز مریم زارع خلیلی و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی نقش و نوشتار درمنسوجات آل‌بویه (مطالعه موردی: پارچه‌های مکشوفه در آرامگاه بی‌بی شهربانو و نقاره‌خانهٔ شهر ری)» که در مجلهٔ علمی‌پژوهشی هنرهای صناعی کاشان به چاپ رسیده، ضمن ارائهٔ طبقه‌بندی نقوش و محتوای کتیبه‌های خط کوفی، به این نتیجه رسیده است که پارچه‌بافی عصر آل‌بویه در ادامهٔ پارچه‌بافی دورهٔ پیش ازخود (قبل از اسلام) بوده که در نتیجه هم‌نشینی خط کوفی در کنار نظام تصویر نقوش بازتاب‌دهندهٔ هویت ایرانی- اسلامی است. رحیمه آق آتابای و غلامرضا هاشمی (۱۴۰۲) مقاله‌ای با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی پارچه‌های کتیبه‌دار آل‌بویه و فاطمیون مصر» را در مجلهٔ علمی‌پژوهشی مبانی نظری هنر اسلامی به چاپ رسانیده‌اند. این مقاله با انجام مطالعهٔ تطبیقی میان پارچه‌های دو دورهٔ تاریخی مورد بحث، هم به نقوش و محتوای کتیبه‌ها پرداخته و هم بر ماهیت رسانه‌ای طراز، به عنوان ابزاری در خدمت تبلیغ اندیشه‌های سیاسی و دینی، تأکید کرده است. با این حال، اگرچه پژوهش حاضر طراز را به عنوان رسانه‌ای مهم معرفی می‌کند، اما در خصوص سازوکار و چگونگی عملکرد این رسانه، تحلیلی ارائه نمی‌دهد.

در میان مجموعه مقالات مرتبط با مطالعات زبان‌شناختی از منظر یاکوسن، به‌ویژه با تأکید بر نظریه نقش‌های شش‌گانه زبان و ارتباط آن با مقولهٔ هنر، می‌توان به مقالهٔ علیرضا مهدی‌زاده (۱۳۹۹) با عنوان «تحلیل کارکردهای زبانی عکس‌های خبری» اشاره کرد که در فصلنامهٔ وسایل ارتباط جمعی- رسانه منتشر شده است. این پژوهش با بهره‌گیری از نظریهٔ ارتباط کلامی یاکوبسن، به تحلیل کارکردهای ارتباطی دیگر عکاسی مستند پرداخته است. درهمین زمینه مقالهٔ دیگری با عنوان «تبیین نقش پرنده در اعلان‌های عاشورایی ایران (دهه ۸۰ و ۹۰ش) با رویکر نظریهٔ یاکوبسن» به قلم فاطمه عسگری و ابوتراب احمدپناه (۱۳۹۹) در مجلهٔ علمی- پژوهشی نگره منتشر شده است. این پژوهش به مسئلهٔ ارتباط کلامی نقش پرنده در طراحی پوسترهای عاشورایی پرداخته و به این نتیجه دست یافته که در این آثار پیام‌ها با کارکرد ترغیبی کمترین و با کارکرد عاطفی بیشترین ارتباط را با مخاطب برقرار کرده‌اند.

مروری بر منابع و مقالات در زمینهٔ مطالعهٔ کارکرد طراز نشان می‌دهد که هرچند تعداد قابل توجهی از مقالات و پژوهش‌ها به این موضوع پرداخته‌اند اما هیچ یک به واکاویی نحوهٔ عملکرد طراز عصر آل‌بویه به مثابه رسانه‌ای - تبلیغاتی نپرداخته‌اند و تنها به اشارهٔ کوتاهی بر کارکرد رسانه‌ای آن اکتفا کرده‌اند؛ بنابراین، پژوهش حاضر از این حیث، یگانه می‌نماید.

۲-۱. الگوی ارتباط کلامی یاکوبسن

رومن یاکوبسن (Roman Jakobson)، زبانشناس روس‌تبار، پس از تحقیق و تأمل در پژوهش‌های زبان‌شناختی، ادبی، سبکی و نشانه‌شناختی به نتایجی رسید که هر کدام منشأ تحولی تازه در آن زمینه شد. او در طرح‌وارهٔ شش‌گانهٔ خود، شرح ارتباط کلامی را بر اساس جهت‌گیری «پیام» به سمت اجزای نموداری که به‌دست می‌دهد، تفسیر می‌کند.



شکل۱. انواع کارکردهای مورد نظر یاکوبسن (مهدی‌زاده،۱۳۹۴ :۵۳)

Figure 1. Jakobson's Types of Language Functions (Mahdizadeh, 2015: 53)

یاکوبسن، این شش جزء را از ارکان اصلی ارتباط قرار می‌دهد. به عقیدهٔ پی‌یر گیرو(Pierre Guiraud) این الگو با تغییرات جزئی برای تمام اشکال ارتباطی معتبر قابل اجرا است. «علاوه بر این، مسئلهٔ کارکردها با پدیدهٔ دیگری پیوند می‌خورد که همانا وسیلهٔ ارتباط، حامل پیام یا برای آن که از اصطلاحات مُد روز استفاده کرده باشیم، پدیدهٔ رسانه است» (گیرو، ۱۳۸۰، ص.۲۰) یاکوبستن معتقد است که هرگاه جهت‌گیری پیام به سمت یکی از عوامل شش‌گانه باشد، یکی از کارکردهای کلامی شکل خواهد گرفت. هر چند ممکن

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

است در یک نقش سایه‌روشن‌هایی از سایر کارکردها نیز حضور داشته باشد «به عقیدهٔ یاکوبسن در هم آمیختگی نقش‌های زبان به‌صورتی است که در بعضی سایه‌روشن‌هایی وجود دارد. تشخیص اینکه بازنمایی این گونه گرایش پیام به سمت کدام یک از نقش‌های زبان است، امری دشوار است» (فالر و دیگران، ۱۳۸۱، ص. ۸۱). با این‌وجود، ساختار کارکردی به سمت تسلط یک کارکرد بر کارکردهای دیگر خواهد بود.

بر اساس نظریهٔ یاکوبسن تمرکز و تأکید بر هر یک از عناصر ارتباطی، موجب ظهور کارکردهای خاص در فرایند ارتباط کلامی می‌شود به‌طوری که؛

الف) کارکرد ارجاعی، جهت‌گیری پیام به سمت زمینه،

ب) کارکرد عاطفی، جهت‌گیری پیام به سوی فرستنده،

پ) کارکرد ترغیبی، جهت‌گیری پیام به سمت مخاطب یا گیرنده،

ج)کارکرد همدلی، جهت‌گیری پیام به سوی مجرای ارتباط فیزیکی،

د) کارکرد هنری، جهت‌گیری پیام به سمت خود پیام،

م) و کارکرد فرازبانی، جهت‌گیری پیام به سوی رمز است.

۲-۲. نسبت نظریهٔ ارتباط کلامی رومن یاکوبسن به طراز عصر آل‌بویه

هنگامی که از «ارتباط» و «رسانه» سخن به میان می‌آید، در واقع، مسئلهٔ ایجاد پیوند میان دو چیز از طریق ارسال «پیام» است. به طور معمول رسانه نقش ارسال‌کنندهٔ پیام را برعهده دارد. « واژهٔ انگلیسی «Communication به معنی رسانگری، رسانش، مبادله، تبادل» (آریانپور، ۲۰۰۰، ص. ۴۵۲) و ارتباط محصول نهایی آن است. بنابراین ارتباط، «فرایندی پویا است که در آن چرخهٔ ارتباطی از طریق فرستنده تا گیرنده مسیر مشخصی را طی می‌کند» (فروزفر، ۱۳۸۲، ص.۱۷) پس، در اصل واژهٔ ارتباط بر فرایند انتقال پیام دلالت دارد و در نهایت، «پیام‌ها ضرورتاً دستوراتی هستند که انسان‌ها نسبت به آن‌ها عکس‌العمل نشان می‌دهند» (کیتلر، ۱۳۸۱، ص.۲۲۰). به نظر می‌رسد پیام همان ایده، تفکر، اخبار و اطلاعاتی است که فرستنده تمایل به اشتراک‌گذاری آن با سایر افراد در یک مجموعهٔ انسانی دارد. پیام می‌تواند به‌صورت شفاهی، کلامی و یا گرافیکی باشد. در مورد پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه نیز که شامل کتیبه‌های خطی (حامل پیام) و نقوش (حامل معنا) است، تجزیه و تحلیل آن‌ها به منظور واکاویی نوع و نحوهٔ عملکرد رسانهٔ طراز ضرورت می‌یابد. در واقع، منظور آن است که طراح و بافندهٔ پارچه «با استفاده از مجموعهٔ عناصر بصری، پیامی را تجسم بخشد و یا به عبارتی دیگر، معنایی را رمزگذاری کند» (یزدانی، ۱۳۹۶، ص. ۷۳) و در ادامه، از آنجایی‌که ارتباط کلامی شامل گفتار و نوشتار است، نقش‌ها و کتیبه‌های خط کوفی در پارچه به‌عنوان اشکال قابل توجهی از پیام مفروض در نظر گرفته شده‌اند. در طراز عصر آل‌بویه، با توجه به گستردگی عناصر بصری و کتیبه‌های خط کوفی، چالش اصلی تطبیق کارکردهای تعریف‌شده در نظریهٔ ارتباط کلامی یاکوبسن است. او بر این باور است که جهت‌گیری پیام و تأکید بر هر یک از عناصر ارتباطی شش‌گانه موجب بروز کارکردهای خاصی در هر فرآیند ارتباط می‌شود. «از نظر یاکوبسن جهت‌گیری و تأکید بر هر کدام از عناصر این الگوی ارتباطی، موجب بروز کارکردهای خاصی در هر فرایند ارتباط کلامی می‌شود» (مهدی زاده، ۱۳۹۵، ص. ۵۲).

۲-۳. مطالعهٔ نمونهٔ طراز عصر آل‌بویه

آل بویه (۳۲۲–۴۸۸ هـ‌ق)، خاندان بزرگ شیعه‌مذهبی بودند که پس از تثبیت دولت اسلامی در بخش مهمی از جهان اسلام (ایران– عراق) دولت بزرگی را تشکیل دادند و ری را به‌عنوان یکی از مراکز خلافت خود برگزیدند. آل‌بویه از اعضای سپاه ساسانیان بودند که با ورود مسلمانان به ایران، از سپاه ساسانیان جدا شدند و به سپاه مسلمانان ملحق گردیدند. «اَمان خواستن چهار هزار دیلمی از مسلمانان و جدا شدن آنان از سپاه ساسانی را می‌توان از نخستین تعامل دیلیمان با مسلمانان دانست» (محمدی، ۱۳۹۶، ص. ۱۵۳).

با آغاز حکومت خاندان آل‌بویه و توجه ایشان به هنر، به ویژه پارچه‌بافی، این هنر پس از وقفهٔ کوتاهی مجدداً رو به رشد نهاد. «در دوران آل‌بویه بافت و طراحی پارچه از رونق بسیار بهرمند شد، به‌طوری‌که به گفتهٔ کارشناسان و صاحب‌نظران می‌توان از میان همهٔ هنرها، پارچه‌بافی را نماد اعتلای هنر ایران در این دوران به حساب آورد» (پیگو لوسکایا و دیگران، ۱۳۶۳، ص. ۲۹۲–۲۹۰). به لحاظ فرهنگی نیز سنت‌های هنری گذشته پس از طی یک دوره تجربه، با شرایط جدید تطبیق یافتند. خط و کتابت نیز به عنوان نخستین

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

دستاورد فرهنگی جهان اسلام در این دوره زینت‌بخش تزیین پارچه‌هایی شد که در فرهنگ فارسی بدان «تراز» اطلاق می‌شد. «ریشهٔ زبانی واژهٔ عربی طراز[1] یک واژهٔ قرضی از واژهٔ فارسی «تراز» به‌معنی زینت یا زیور است. این لغت فارسی هم به معنای بافتن و هم سرودن شعر است» (Bush ،2008).

در اوایل قرن بیستم میلادی (۱۹۲۰.م) با کشف پارچه‌های ابریشمی با اشکال و نقوش عجیب‌غریب و اسرار آمیز (۱۹۲۵.م) و ورود آن‌ها به موزه، کشورهای اروپایی علاقه‌مندی خود را نسبت به مطالعه و خوانش آثار مکشوفه نشان دادند. «باستان‌شناسان و محققان تحت سیطرهٔ گفتمان شرق‌شناسی با شگفتی فرم‌های تزیینی را به‌عنوان کشف قلمداد نمودند» (پورافضل‌و همکاران، ۱۴۰۲، ص. ۱۱۳). در فاصلهٔ بین سال‌های (۱۹۲۵–۱۹۲۴.م) در پی کاوش از مقابر زیرزمینی ری در کنار بقایای اجساد، منسوجاتی نیز کشف شد و بر اساس تاریخ‌گذاری‌های کربن ۱۴، تعدادی از پارچه‌های مکشوفه منتسب به دورهٔ آل‌بویه گشتند.

پارچه‌های کشف شده در این کاوش بر اساس نقش و نگارین‌ها، به نقوش گیاهی، هندسی، جانوری، انسانی و اسطوره‌ای و همچنین کتیبه‌های خطی به قلم انواع کوفی تزیینی قابل تقسیم‌بندی هستند. علاوه بر آن، نقوش به وسیلهٔ قاب‌های متنوع هندسی، به‌ویژه فرم دایره و هشت ضلعی، به شکل نماد سر و سامان داده شده‌اند (شکل۲و۳).

متن نوشتار کتیبه‌های موجود بر بستر این پارچه‌ها عمدتاً شامل دعا، حاجت‌خواهی، استغاثه به درگاه خدا، درخواست برکت، تضرع و تقاضای رحمت و برکت از خداوند برای خود یا دیگران است. پارچه‌های مکشوفه مزین به طراز مکشوفه در این دورهٔ تاریخی اغلب به‌عنوان پوشاک، روکش مقبرهٔ بزرگان و اصیل‌زادگان در این عصر مورد استفاده قرارگرفته‌اند.

شکل۲. پارچه‌های طراز عصر آل‌بویه، آرامگاه بی‌بی شهربانو و گورستان نقاره‌خانهٔ شهر ری

Figure 2. Tiraz textiles from the Buyid era, Bibi Shahrbanu Mausoleum and Naqqareh Khaneh Cemetery, Rey

اثر	نقش پارچه	اثر	نقش پارچه	اثر	نقش پارچه	اثر	نقش پارچه
الف، a	الف) محل نگهداری: موزه کلیولند a. Location: Cleveland Museum of Art	ب، b	ب) محل نگهداری؛ مجموعه شخصی b. Location: Private Collection	پ، c	پ) محل نگهداری: موزه کلیولند c. Location: Cleveland Museum of Art	ت، d	ت) محل نگهداری: موزه کلیولند d. Location: Cleveland Museum of Art
ث، e	ث) محل نگهداری: موزه کلیولند e. Location: Cleveland Museum of Art	ج، f	ج) محل نگهداری: موزه کلیولند f. Location: Cleveland Museum of Art	چ، g	چ) محل نگهداری: موزه کلیولند g. Location: Cleveland Museum of Art	ح، h	ح) محل نگهداری: موزه کلیولند h. Location: Cleveland Museum of Art
خ، i	خ) محل نگهداری: موزه کلیولند i. Location: Cleveland Museum of Art	د، j	د) محل نگهداری: موزه ویکتوریا آلبرت j. Location: Victoria and Albert Museum	ذ، k	ذ) محل نگهداری: موزه آبگ اشتیفون k. Location: Abg Ashton Museum	ر، l	ر) محل نگهداری: موزه کلیولند l. Location: Cleveland Museum of Art

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

شکل۳. پارچه‌های طراز عصر آل‌بویه، آرامگاه بی‌بی شهربانو و گورستان نقاره‌خانهٔ شهر ری

Figure 3. Tiraz textiles from the Buyid era, Bibi Shahrbanu Mausoleum and Naqqareh Khaneh Cemetery, Rey

اثر	نقش پارچه	اثر	نقش پارچه	اثر	نقش پارچه	اثر	نقش پارچه
u، ع	ع) محل نگهداری: موزه کلیولند u. Location: Cleveland Museum of Art	v،غ	غ) محل نگهداری: موزه آبگ اشتیفون **v. LocationAbg Ashtifoon Museum**	w،ک	ک) محل نگهداری: موزه کلیولند w. Location: Cleveland Museum of Art	x، گ	گ) محل نگهداری: موزه کلیولند x. Location: Cleveland Museum of Art
y، ل	ل) محل نگهداری: موزه کلیولند y. Location: Cleveland Museum of Art	z،م	م) محل نگهداری: موزه کلیولند z. Location: Cleveland Museum of Art	–	–	–	–

۲-٤. کارکرد ارجاعی طراز عصر آل‌بویه

هر گاه جهت‌گیری پیام به سمت موضوع یا (زمینه) باشد، آن پیام نقش ارجاعی دارد. کارکرد ارجاعی شالودهٔ هرگونه ارتباطی است. این کارکرد روابط میان پیام و موضوعی که پیام به آن ارجاع می‌دهد را مشخص می‌کند. در اینجا «مسئلهٔ اساسی همانا فرمول‌بندی اطلاعات حقیقی، عینی، قابل مشاهده و اثبات‌پذیر در باب مرجع پیام است» (گیرو، ۱۳۸۰، ص. ۲۰). این کارکرد را می‌توان «کارکردشناختی» یا «کارکرد عینی» نیز نامید. جملات صریح و خبری نیز دارای همین کارکرد هستند. پیام در این کارکرد خارج از عواطف فرستنده و گیرنده و فرم زیبایی‌شناسی مانند متن علمی عمل می‌کند و تنها اطلاعاتی فنی، تاریخی، اجتماعی و... از زمینه یا موضوع را بیان می‌دارد.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

با توجه به تعریف کارکرد ارجاعی، طراز عصر آل‌بویه به دو بخش پارچه و نقوش قابل تقسیم‌بندی است. هرچند این دو کارکرد در اثر به وحدت رسیده‌اند. کارکرد ارجاعی پارچه (بدون در نظر گرفتن نقش) مخاطب را به بیرون از متن و به زمینهٔ اقتصادی، فنی ارجاع می‌دهد. «این بافته‌ها به‌علت کیفیت بالا و زیبایی چشم‌نواز، جزو محصولات صادراتی نیز قرار داشتند و خلفای عباسی یکی از خریداران عمدهٔ پارچه‌های بافته شده ایرانی توسط آل دیلم بودند» (زکی محمد، ۱۳۷۷، ص. ۱۹۰–۱۸۷). در حالی که نقوش و کتیبه‌های خطی نیز مخاطب را به زمینهٔ فرهنگی، تاریخی، سیاسی، اجتماعی و دینی که از دیگر کارکردهای ارجاعی طراز در این دوره تاریخی است، ارجاع می‌دهد. پیام مستتر در طراز با خوانش ارجاعات ذکر شده قابل درک است.

شکل ٤. نمواردکارکرد ارجاعی طراز عصر آل‌بویه

Figure 4. Diagram of the Referential Function of Tiraz in the Buyid Era

۲-٤-۱. کارکرد ارجاع طراز عصر آل‌بویه به زمینهٔ اقتصادی

در نگاه سلسله مراتبی، ارجاع به زمینهٔ اقتصادی طراز، پیش از ارجاع به زمینه‌های تاریخی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی در عصر آل‌بویه قابل توجه است. چرا که پیشینهٔ تاریخی– اقتصادی این پارچهٔ گرانبها که پادشاهان ساسانی از آن استفادهٔ می‌کردند، نشان از جایگاه مهم این پارچه در دورهٔ پیشااسلامی دارد. در عصر ساسانیان«یکی از دلایل کشمکش‌ها، دفاع ایران از انحصارهای اقتصادی و تجاری‌اش در مورد حق عبور ابریشم از خاور دور بود {...} اما ابریشم چینی به دست ایرانیان بود و رومیان مجبور بودند هر بهایی را که ایشان بطلبند، بپردازند» (فربود، جعفرپور، ۱۳۸۶، ص. ۶۸). در دورهٔ اسلامی نیز به واسطهٔ توجه مسلمانان به صنعت پارچه‌بافی و در آمیختگی آن با دو شاخصهٔ مهم فرهنگی و اقتصادی مردم شبه جزیره عربستان، یعنی تجارت و بازار، تولید و فروش طراز تا سر حد بازارهای بین‌المللی توسعه یافت. بازرگانان، علاوه بر محصولات وارداتی از کشورهایی همچون چین و هند پارچه‌های نفیس کارگاه‌های طراز ایران و سایر شهرهای جهان اسلام را به خریداران عرضه می‌داشتند. «تولید و تجارت محصولات پارچه‌ای، قرن‌ها بر اقتصاد مرکزی و منطقه‌ای جهان اسلام حاکم بود»(بیکر، ۱۳۸۵، ص. ۱۴). به جز نقش کالای پر تقاضای طراز در سال‌های اولیهٔ اسلامی، برخی شهرها که صاحب کارگاه‌های بافت پارچه مرغوب بودند، مالیات خود را اغلب به‌صورت پارچه و پوشاک پرداخت می‌کردند. از دیگر کارکردهای اقتصادی طراز این بود که «لباس و پارچه‌های تزیینی نوعی سند اعتبار محسوب می‌شدند و همواره در لیست جهیزیه، توافق نامه‌ها، طلاق و وصیت نامه‌ها قرار داشتند» (همان، ص. ۱۵).

علاوه بر این، استفاده از الیاف طلا در بافت طراز سبب شد که تولید پارچه‌های طراز تحت نظارت مأموران دولتی انجام پذیرد. زیرا ارتباط میان دربار و امنیت شمش‌های طلایی که به‌عنوان الیاف فلزی استفاده می‌شد، ضروری بود. به‌عنوان مثال، ارزش طراز ردای جنگی، پانصد دینار طلا بود و در یک تشریفات درباری به بیش از چهارده هزار ردا نیاز بود. بنابراین طلای مصرفی در پارچه پس از بافت، توسط مأموران ناظر، کنترل و مقدارسنجی می‌شد.

۲-٤-۲. کارکرد ارجاع طراز عصر آل‌بویه به زمینهٔ اجتماعی، سیاسی و دینی

پارچهٔ طراز به‌عنوان پارچه‌ای فاخر، با کیفیت و خوش‌نقش، علاوه بر آنکه در زمان امپراطوری ساسانی و بیزانس یکی از نشانه‌های خلافت محسوب می‌شد، در جامعهٔ نوظهور اسلامی آل‌بویه نیز مورد توجه خلفا قرار گرفت. به‌طور نمونه نخستین خلیفه‌ای که طراز بر تن کرد، «عبدالملک بن مروان اموی بود، چرا که خلفای راشدین با سادگی آمدند و رفتند؛ اما خلفای اموی که با ایرانیان و رومیان آمیزش داشتند بسیاری از رسوم درباری را از آن‌ها تقلید کردند که از آن جمله یکی هم طراز بود»(زیدان، ۱۳۴۵، ص. ۱۰۶). علاوه بر لباس خلیفه، برای البسهٔ درباریان، نظامیان و همچنین به‌عنوان خلعت و پیشکش از این پارچه استفاده می‌شد. از منظر اجتماعی،

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

پوشندگان البسه از جنس طراز دارای نشانه‌ای اجتماعی و سیاسی بودند که به برتری اجتماعی آنان اشاره داشت و به ارتباط آنان با حلقهٔ قدرت (در چارچوب زمینهٔ سیاسی) ارجاع می‌داد. از طرفی استفاده از طراز و یا نوشتن نام افراد بر آن، از منظر سیاسی و اجتماعی اهمیتی همانند ضرب سکه یا خواندن خطبه به نام حاکم وقت داشت. تا جایی که یکی از نشانه‌های خلع خلیفه، حذف نام او از روی طراز مانند حذف نام خلیفه از ضرب سکه بود. «آنگاه فرمانروایان اسلامی بر اساس سنت ایرانیان، اقدام به تأسیس دارالطراز کردند و دستور دادند نام خویش را به‌همراه عبارت‌های دیگر که نمایانگر قدرت و ابهتشان بود، بر روی تولیدات آن درج نمایند» (ابن خلدون، ۱۳۷۵، ص. ۲۶۷-۲۶۶).

طبقهٔ اجتماعی متموّل و متوسط نیز از پارچه‌های طراز بافته شده در کارگاه طراز العّامه استفاده می‌کردند. «برای پارچه‌های طراز آراسته به خط طراز دو گونه کارگاه فراهم می‌شد که یکی برای همگان بود به نام طراز العّامه و دیگری برای اشخاص خاص یا دستگاه خلافت که «طراز الخّاصه» نامیده می‌شد. کارگاه نخست برای بازرگانان (بّزاران) بود که کالای خود را به عموم مردم می‌فروختند و یا به کشورهای دیگر صادر می‌کردند و کارگاه دوم که در کاخ خلیفه بود، به بافتن پارچه‌ای برای خاندان خلافت، خلعت و اموری از این گونه اختصاص یافته بود»(مناظر احسن، ۱۳۸۰، ص. ۷۹).

در زمینهٔ ارجاع دینی نیز مضمون نوشته‌های کتیبه‌ای با خط کوفی به‌طور عمده شامل دعا، ثنا و درخواست مغفرت برای شخص پوشنده است. این کتیبه‌ها غالباً به‌عنوان نشانه‌هایی از استغاثه و تقرب به خداوند و در مقبرهٔ بزرگان و شخصیت‌های مذهبی به عنوان روکش مقبره مورد استفاده بوده است. به طور معمول این نوع نگارش‌ها نه تنها به ترویج یاد و نام متوفیان کمک می‌کرد، بلکه نشان‌دهندهٔ ارتباط عمیق و معنوی جامعه با الوهیت و طلب رحمت از درگاه خداوند بود. با این کار، یادآوری و ارجاع به فضایل اخلاقی و دینی متوفیان به مخاطب منتقل می‌شد و حس احترام و ارادت به شخصیت‌های مذهبی را در جامعه تقویت می‌کرد (شکل ۲ – اثر ص).

۲-٤-۳. کارکرد ارجاع طراز عصر آل‌بویه به زمینهٔ تاریخی و فرهنگی

در کارکرد ارجاع تاریخی و فرهنگی پارچه‌های طراز عصر آل‌بویه، مخاطب از طریق نقش و نگاره‌های منعکس‌شده در بستر طراز به زمینهٔ تاریخی و به واسطهٔ حضور کتیبه‌های خط کوفی، به هویت فرهنگی جامعهٔ نو ظهور اسلامی ارجاع داده می‌شود. حضور کتیبه‌های خط کوفی در تزیینات پارچه، یکی از اسناد مهمی است که هویت جدید ایران اسلامی را به نمایش می‌گذارد. طراحان پارچه در این دوره، با تکیه بر نقوش تاریخی و مهم دوران پیش از اسلام، به ویژه امپراطوری ساسانی، تلاش کرده‌اند شکوه و جلال این دوره را بازنمایی و مخاطب را به یادآوری شکوه ایران پیش از اسلام ترغیب کنند. نقوشی نظیر عقاب، عقاب دو سر، شاهین، شیر، شیردال، اسفنکس و سوارکار در شکارگاه، از مهم‌ترین و پر تکرارترین نمادهای ایران باستان محسوب می‌شوند. همچنین، هنرمندان با ظرافت تمام، نمادهای باشکوه دیگری را در آثار خود به کار برده‌اند از جمله تزیینات مروارید در گردن عقاب و شاهین، حضور دیهیم (نماد فَر ایزدی) به دور گردن اسفنکس‌های نگهبان درخت زندگی و به تصویر کشیدن تاج به همراه سر انسان در هارپی‌ها. تأکید بر روی نقوش از طریق مدالیون‌ها (قاب‌ها) نیز از نشانه‌های مهم ارجاع تاریخی به عصر ایران باستان، به‌ویژه ساسانی، به شمار می‌آید (جدول۱). این پیام از ترکیب دو شاخصهٔ تاریخی و فرهنگی استفاده کرده است تا هویت ایرانی– اسلامی را به‌عنوان پیامی عمیق به مخاطب منتقل کند. استفاده از زبان عربی در نگارش کتیبه‌ها ارجاع دیگری به سمت هویت فرهنگی پارچه‌های طراز در این دورهٔ تاریخی است.

جدول ۱. کارکرد ارجاعی تاریخی– فرهنگی برخی از پارچه‌های طراز عصر آل‌بویهٔ موجود در شکل (۱-۲)

Table 1. Historical-cultural referential function of selected Buyid-era tiraz textiles shown in Figures (1–2)

	نمونه تاریخی	نمونه تاریخی	نقش پارچه	اثر
1	بشقاب نقره‌ای زراندود با نقش عقاب دو سر، متعلق به عصر ساسانی محل نگهداری: موزهٔ رضا عباسی	بشقاب سیمین با نقش شاهین عصر ساسانی محل نگهداری: موزهٔ آرمیتاژ		

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

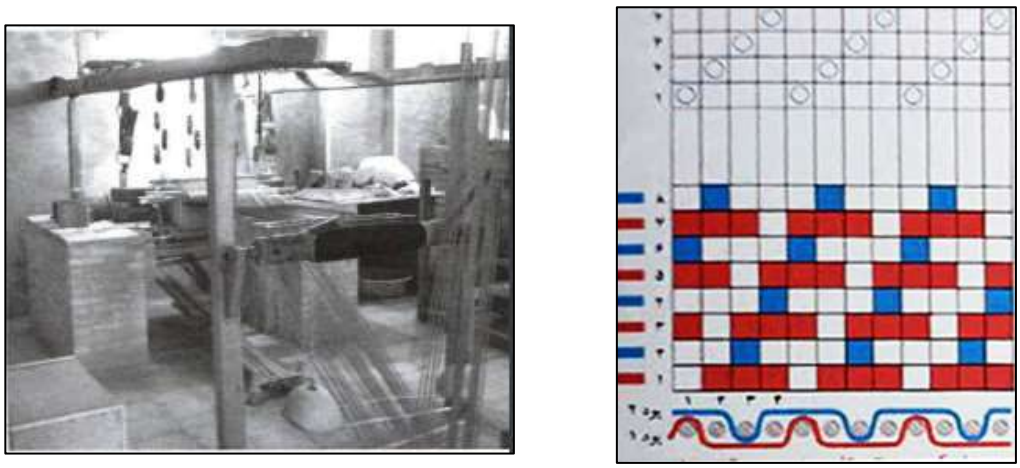
اثر	نقش پارچه	نمونه تاریخی	نمونه تاریخی
2		دو گریفین روبه‌روی هم، بازوبند طلا، عصر هخامنشیان محل نگهداری: نامشخص	دو گریفین روبه‌روی گلدان نیلوفر آبی، نقش برجستهٔ عصر اشکانی، محل نگهداری: موزهٔ مترو پولیتن
3		پیکار شیرو گاو، تخت جمشید، محل نگهداری: سایت موزهٔ استان فارس	پیکار شیر و اسب، فرهنگ سکاها محل نگهداری: موزهٔ آرمیتاژ
4		لاماسو یا شیر دال، کله انسان، بال عقاب، پنجه و دم شیر محل نگهداری: سایت موزهٔ تخت‌جمشید	لاماسو یا شیر دال، کله انسان، بال عقاب، پنجه و دم شیر محل نگهداری تالار موزهٔ لوور
5		بشقاب سیمین، نقش شاپور دوم در حال شکار عصر ساسانی محل نگهداری: موزهٔ ارمیتاژ	سنگ نگارهٔ پیروزی شاپور محل نگهداری: سایت موزه در نزدیکی آرامگاه داریوش، استان فارس

۲-٤-٤. کارکرد ارجاع طراز عصر آل‌بویه به زمینهٔ فنی (صنعت پارچه‌بافی)

یکی از کارکردهای مهم ارجاعی دیگر پارچهٔ طراز عصرآل بویه، ارجاع مخاطب به زمینهٔ صنعت پارچه‌بافی (فنی) است. در صنعت پارچه‌بافی، به‌ویژه در حوزهٔ نساجی، مشاهده و تحلیل جزئیات فنی به مخاطب کمک می‌کند تا با جنبه‌های مختلف نحوهٔ تولید آن آشنا شود. این آشنایی، شامل شناخت نوع تکنیک بافت، شناسایی رنگرزی و الیاف به کار رفته در تولید و همچنین آگاهی از تکنیک‌ها و تجهیزات مورد استفاده در یک مقطع زمانی خاص است (شکل۶). این ارجاع، به شناخت و درک بهتر روش‌های سنتی این صنعت کمک بسزایی می‌کند. بر اساس مشاهدات و تحقیقات پژوهشگران، منسوجات دورهٔ اسلامی، به‌ویژه طراز عصر آل‌بویه، پارچه‌ای ابریشمی دو رو (دو پودی) با نام «منیّر رازی» شناخته می‌شود. این پارچه، به دلیل ویژگی‌های ظریف و زیبای خود، در آن دوران مورد توجه و محبوبیت قرار داشت. پارچه منیّر رازی به‌عنوان نمونه‌ای از مهارت‌های بافت و رنگرزی در صنعت نساجی عصر آل‌بویه، نشان‌دهندهٔ سطح بالای فن‌آوری و هنر در تولید منسوجات است. «نحوهٔ بافت این پارچه به این ترتیب است که هنگام بافت؛ علاوه بر تار که زمینه را شکل می‌دهد، همزمان دو سری پود برای نقش‌اندازی در پشت و روی پارچه به کار می‌رود و چون نقشه دستور یکی است، نقش پشت و روی پارچه یکسان و با رنگ‌های مخالف بافته می‌شود. بدین ترتیب، یک روی پارچه دارای زمینه و نقشی است که در طرف دیگر درست عکس رنگ روی آن را دارد»(روح فر، ۱۳۸۰، ص. ۱۲) و یا در توضیح تکنیک‌های ایجاد نقش در طراز این دوره چنین آمده است« اغلب کتیبه‌ها با بخیه تزیین شده‌اند و بخیهٔ پتویی و پشتی برای تزیینات ریزتر به کار رفته است. تعدادی از طرازها دارای کتیبه‌های منقوش و چاپ شده روی الیاف طلا هستند» (بیکر، ۱۳۸۵، ص. ۶۶-۶۵).

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]



(ب) (الف)

شکل ٦. الف. نقشه بافت دو رو با یک سیستم تار و دو سیستم پود (نوری وهمکاران، ۱۴۰۲). **ب.** نمونه دستگاه چله‌کشی سنتی بافت پارچه

Figure 6. (a) Diagram of Double-Faced Weave with One Warp System and Two Weft Systems (Nouri et al., 2023). (b) Example of a Traditional Warp Setup Device for Weaving

۲-٤-۵. کارکرد ارجاع طراز عصر آل‌بویه به زمینهٔ تبلیغاتی

در زمینهٔ کارکرد ارجاعی طراز به زمینهٔ تبلیغاتی عصر آل‌بویه علاوه برکلیات مقالهٔ حاضر که در جهت واکاویی کارکرد رسانه‌ای تبلیغاتی است، چنین می‌توان اذعان داشت که در عصر آل‌بویه به دستور خلیفه و یا حاکم وقت، نام و نشان او بر روی پارچهٔ طراز به منظور تقویت پایگاه مردمی حاکمیت و تأثیرگذاری بر افکار عمومی، درج می‌شد. « از کارکردهای رسانه‌ای – تبلیغاتی طراز بود که عبارت می‌بایست در قسمت برجسته و ظاهری لباس نقش می‌شدند و به رنگ مخالف رنگ پارچه بافته می‌شدند تا رساتر باشند و بهتر در معرض دید قرار گیرند» (قلقشندی، بی‌تا: ۴-۷). طراز علاوه بر تأثیر بر روی افکار عمومی و تقویت پایگاه مردمی به حاکمیت نیز مشروعیت می‌بخشید.

۲-٦. کارکرد عاطفی طراز عصر آل‌بویه

کارکرد عاطفی، شامل اطلاعاتی از عواطف و یا حالت فرستندهٔ پیام (گوینده) است. در کارکرد عاطفی، گوینده در مرکز نقش عاطفی و متمرکز بر بیان حالات و احساسات درونی فرستندهٔ پیام است. هر چند این نقش کارکرد ارتباطی ندارد، اما می‌توانیم نظر و اندیشهٔ خود را درباره مرجع پیام بیان کنیم و یا دیدگاه خود را نسبت به موضوعی ابراز کنیم. این نگرش می‌تواند خوب، بد، مؤدبانه، زشت و یا تمسخرآمیز و ... باشد. کارکرد ارجاعی و کارکرد عاطفی به طور هم زمان شالوده‌های مکمل و رقیب در امر ارتباط هستند، به‌طوری که غالباً از «کارکرد دوگانهٔ زبان» سخن می‌رود که یکی کارکرد شناختی و عینی و دیگری کارکردی احساسی و ذهنی»است (گیرو، ۱۳۷۸، ص. ۲۱). علاوه بر این، استفاده از تشبیه و استعاره در پیام توسط گوینده جهت پیام را به سمت کارکرد عاطفی سوق می‌دهد. هرچند استفاده از استعاره موجب رمزسازی و پنهان‌سازی پیام می‌شود اما از کارکردهای دیگر استعاره، بالا بردن کیفیت بیان عاطفی گوینده است. از منظر یاکوبسن نیز استعاره ابزار شعری است و برای فشرده‌سازی استفاده می‌شود و تنها به ارتباط کلامی خلاصه نمی‌گردد. در واقع، «کلام در استعاره و مجاز به فشرده‌ترین شکل بیانی خود دست می‌یابد» (یاکوبسن، ۱۳۹۶، ص. ۶۲). در برخی از کتیبه‌های طراز آل‌بویه، بافنده عقیده و حالت روحی خود را به‌شکل آرزوی سلامتی و خوشبختی برای دارندهٔ پارچه یا البسه مذکور بیان کرده است و در برخی موارد دیگر با استفاده از استعاره بسامد بیان احساسات خود را افزایش داده است (جدول های۲-۳-۴).

۲-۷. کارکرد ترغیبی طراز عصر آل‌بویه

در کارکرد کنایی، حُکمی و یا ترغیبی، اگر جهت‌گیری پیام به‌سمت مخاطب باشد، پیام نقش ترغیبی خواهد داشت و هدف آن ایجاد واکنش در گیرنده خواهد بود. این کارکرد، احساسات و منطق مخاطب را هدف خود قرار می‌دهد. در این نقش، کارکرد دوگانهٔ زبان یعنی شناختی- عینی و احساسی- ذهنی در مقابل هم قرار می‌گیرند. این کارکرد جهت «ترغیب مخاطب برای انجام کاری و

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

قرار دادن وی در حالت تکلیف و اجبار برای انجام عملی است. به عبارت دیگر، گوینده می‌خواهد که شنونده کاری را انجام دهد. گوینده سعی می‌کند تا کاری کند که رویدادی به وقوع بپیوندد و جهان را با محتوی گذاره‌ای که شامل عمل آنی شنونده است، تطبیق دهد» (یول، ۱۹۹۶). «این کارکرد، نقش مهمی در تبلیغات پیدا کرده است، جایی که در آن محتوای ارجاعی پیام در برابر علائمی که مقصود آن برانگیختن احساسات مخاطب است– و این کار را یا از طریق شرطی کردن آن‌ها به وسیلهٔ تکرار انجام می‌دهد یا از طریق ایجاد واکنش‌های احساسی ناخودآگاه در مخاطبان – رنگ می‌بازد» (گیرو، ۱۳۷۸، ص. ۲۱).

کارکرد ترغیبی، مخاطب محور است. بافندگان طراز در عصر آل‌بویه با نوشتن کتیبه‌های خط کوفی بر بستر پارچهٔ طراز، ارتباط کلامی (شفاهی– زبانی) را به رسانهٔ دیداری بدل ساخته‌اند. «نوشتار تجلی دیداری کلام است» (سجودی، ۱۴۰۱، ص. ۲۳۱).

در کتیبه‌نویسی پارچه‌های طراز با تأکید بر جملات خبری، تأکیدی، پند، نصیحت، تکذیب و هشدار، مخاطب را به سمت پیام‌های دینی و اخلاقی ترغیب و تشویق کرده است. ترغیب مخاطب به اندیشیدن، خوب و درستکار بودن و درخواست مغفرت از پروردگار، از دیگر کارکردهای ترغیبی این طراز است. هرچند از دیگر کارکردهای ترغیبی طراز این دوره، ترغیب مخاطب به سمت امور سیاسی، فرهنگی و دینی جامعهٔ آل‌بویه نیز بوده و کارکرد تبلیغی آن، به‌خصوص در توسعهٔ فرهنگ باستانی‌گرایی و اسلام‌گرایی در کتیبه‌نویسی مشهود است.

جدول۲. کارکرد کتیبه‌های خط کوفی پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه در آرامگاه بی‌بی شهربانو و گورستان نقاره‌خانهٔ شهر ری
Table 2. Function of Kufic Inscriptions on Tiraz Fabrics from the Buyid Era in the Tomb of Bibi Shahrbanu and the Naqqarehkhaneh Cemetery of Rey

تحلیل کارکرد متن کتیبه	همدلی	ترغیبی	عاطفی	متن کتیبه	اثر
پیام با کارکرد عاطفی است. جهت پیام به سمت فرستندهٔ (گوینده) پیام است (گوینده در مرکز پیام قرار دارد). گوینده از استعارهٔ لباس مهربانی و عفیف استفاده کرده است.				«اللهم اجعلنا فی مالبس لطفک متعففین...» خدایا ما را در لباس مهربانی‌ات پاک و عفیف بپوشان	
پیام با کارکرد ترغیبی است. جهت پیام به سمت مخاطب (پروردگار)، بیان درخواست از خداوند برای دریافت نعمت و سلامتی، کنش ترغیبی است. فعل (گدایی کردن) و یا (درخواست کردن)، (درخواست عطا شدن) برای ترغیب مخاطب جهت اعطای چیزی است.				«وألداء عبودیتک قائمین و بافاضهٔ نعماتک غانمین و عن نکبات ذمرک سالمین». و برای پرستش و بندگیت پا برجا قرار بده و ما را از نعمت‌هایت بهره‌مند ساز و از مصیبت‌های روزگار سالم و سلامت بدار.	1
۱) پیام کارکرد عاطفی است. عقیدهٔ گوینده درباره فرمانروا است.				«استعمال المیر غیاث الامه غیاث الملهٔ و ضیاء المهٔ محمد بن سعید بن علی الحارثی» فرمانروای فریادرس و نوربخش مردم، محمد بن سعید بن علی الحارثی	2
۲) پیام ترغیبی است. طلب عمرطولانی برای فرمانروا، درخواست جهت دریافت چیزی از مخاطب (خداوند).				«اطال الله بقاه» که خدا عمرش را دراز کند.	
پیام با کارکرد عاطفی است. نظر گوینده دربارهٔ مرگ که هیچ کس را از مرگ گریزی نیست. استفاده از استعاره (در) برای توصیف (مرگ).				«الموت باب و کل الناس داخلهٔ» مرگ دری است که همگان در آن وارد می‌شوند.	
ساختار جمله ندایی است (ای کاش می‌دانستیم..."). کارکرد پیام عاطفی است. طرح پرسش گوینده از بی‌اطلاعی دربارهٔ (... بعد از در...) پس از مرگ با حالت افسوس و (درون خانه) استعاره از عالم برزخ و دوزخ، بهشت و ... چیست؟ بیان حالت گوینده است.				«یا لیت شعری، بعد الباب، ما الدار» کاش می‌دانستم بعد از در، درون خانه چیست؟	3
پیام خبری با کارکرد ترغیبی است. ترغیب مخاطب انسانی به منظور انجام عمل نیک برای رسیدن به خانه بهشتی، ترغیب از طریق هشدار و پند دادن.				«الدار جنهٔ خالد ان عملت بما یرضی الله و ان قصرت فالنار»	

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]
[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

سایه‌هایی از کارکرد عاطفی به شکل استعاره (خانه بهشت)، (خانه جهنم) در شکل بیان نظر گوینده قابل مشاهده است اما تسلط با کارکرد ترغیبی است.	هرگاه آنچه رضایت خدا جلب کرده باشی، آن خانه بهشت است و اگر کوتاهی کرده باشی پس جهنم است.	
دعا، کارکرد عاطفی است. جهت پیام به سمت گوینده (گویند در مرکز پیام است) و آرزوی گوینده دریافت عزت و نیکختی برای ابوسعید یحیی بن زیاد است.	«عز و اقبال للصاحب ابی سعید یحیی بن زیاد» عزت و نیکبختی از آن صاحب آن، ابی سعید یحیی بن زیاد.	4
دعا، کارکرد عاطفی است. جهت پیام به سمت گوینده (گویند در مرکز پیام است) آرزوی گوینده برای دریافت کنندهٔ پارچه طراز سعادت، تندرستی، نیکبختی، رفاه، سلامتی، آسانی برکت و ... است.	«صاحبها السعادة، الصحة، الحظ الجید، الرفاهیة، السلامة، السهولة، البرکة، الأمان والأمن». صاحب‌اش (صاحب پارچه) سعادت، تندرستی، نیکبختی، رفاه، سلامتی، آسانی برکت، ایمنی و امنیت داشته باشد.	5

جدول۳. کارکرد کتیبه‌های خط کوفی پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه در آرامگاه بی‌بی شهربانو و گورستان نقاره‌خانهٔ شهر ری

Table 3. Function of Kufic Inscriptions on Tiraz Fabrics from the Buyid Era in the Tomb of Bibi Shahrbanu and the Naqqarehkhaneh Cemetery of Rey

تحلیل کارکرد متن کتیبه	همدلی	ترغیبی	عاطفی	متن کتیبه	اثر
پیام با ساختاری خبری و کارکرد ترغیبی است. جهت پیام به سمت مخاطب و ترغیب او برای انجام عمل نیکو است.				«من طاب اصله زکی فعلهٔ» کسی که اصیل است عمل‌اش نیکو است.	6
پیام با ساختاری خبری و کارکردی ترغیبی است. جهت پیام به سمت مخاطب و ترغیب او به داشتن همت بلند است.				«من کبرت همتهٔ کثرت قیمهٔ» کسی که همت والا داشته باشد، ارزشش بیش‌تر است.	
---	---	---	---	بدون کتیبه	7
جمله خبری با کارکرد ترغیبی و هشدار دربارهٔ مرگ به مخاطب است. هرچند از استعارهٔ تخت برای تابوت استفاده شده است اما تسلط کارکرد ترغیبی به آگاهی درباره قطعی بودن مرگ و ترغیب به دوری از گناه اشاره دارد.				«کل ابن انثی و انه طالت سالمهٔ یوما علی اله جدبا محمول» همه فرزندان انسان هر چقدر هم که عمری طولانی داشته باشد، روزی بر تخت تابوت سوار می‌شود.	8
عبارت با کارکرد عاطفی است.گوینده احساس عاطفی و حالت روحی خود را نسبت به مخاطب در قالب آرزو و دعا بیان کرده است. آرزوی نعمت، خوشبختی، سلامتی و عمری دراز از طرف گوینده برای صاحب پارچه و یا پوشنده لباس شده است.				«عز و اقبال و نعمهٔ و سعاده و سالمهٔ و سرور دائمهٔ لصاحبه [ا]طال عمره» عزت و بخت و اقبال و نعمت و خوشبختی و سلامتی و شادی برای صاحبش برقرار و پایدار باشد، عمرش دراز باد.	9
کارکرد عاطفی، بیان آرزوی سعادت و خوشبختی برای صاحب پارچه و یا پوشندهٔ لباس.				«عز و الاقبال» «سعادت و نیکبختی»	10
عبارت با کارکرد عاطفی است. جهت پیام به سمت گوینده است. بیان آرزوی عمری طولانی برای سعید بن ابی خیثمه الحارثی دعای فرستندهٔ پیام است.				«الزاهد الرئیس سعید بن ابی خیثمهٔ الحارثی (...) اطال الله بقاءه سنه ثلث (...) و تسعین و ثلثمائهٔ» رئیس خداترس، سعید بن ابی خیثمه الحارثی، خداوند عمرش را دراز کند، سال ۳۹۳.	11
کارکرد عاطفی، جهت پیام به سمت گوینده (فرستنده در مرکز پیام حضور دارد)، حالت گوینده دعا- بیان آرزو				«عز و اقبال للصاحب الرئیس، طال عمره» عزت و نیکبختی از آن صاحبش جناب رئیس باد، خداوند عمرش را دراز کناد.	12

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

اثر	متن کتیبه	عاطفی	ترغیبی	همدلی	تحلیل کارکرد متن کتیبه
13	روی بال هر پرنده کوچک نوشته شده «الرحمه»، «رحمت» در قسمت بالای بازوهای پرنده کتیبه کوچک « البرکه»، «برکت» «بَقائکَ یا أمیرَالمُؤمنینَ فإنّما / بقاؤُکَ حُسنُ الأزمانِ و طِیبُها» «زیرا که ماندگاری تو، زیبایی و طراوت زمان‌هاست.» قطعه شعری است از دیوان (ابوعُباده بُحْتُری[۲])				پیام با کارکرد عاطفی است. بیان نظر گوینده درباره امیر المؤمنین
14	«عز و الاقبال» سعادت و نیکبختی				کارکرد عاطفی، بیان آرزو و دعای سعادت و نیکبختی برای استفادهٔ کننده پارچه (طراز) گوینده در مرکز پیام است.
15	بدون کتیبه	---	---	---	---
16	«و لا تحزن فکل فتی سیأتی / علیه الموت یطرق أو یغادی» غمگین مباش چون مرگ دیر یا زود به سوی هر شخصی خواهد آمد.				«ولا تحزن...» غمگین مباش! عبارت تأکیدی با کارکرد همدلی است.

جدول٤. کارکرد کتیبه‌های خط کوفی پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه آرامگاه بی‌بی شهربانو و گورستان نقاره‌خانهٔ شهر ری

Table 4. Function of Kufic Inscriptions on Tiraz Fabrics from the Buyid Era in the Tomb of Bibi Shahrbanu and the Naqqarehkhaneh Cemetery of Rey

اثر	متن کتیبه	عاطفی	ترغیبی	همدلی	تحلیل کارکرد متن کتیبه
	هذا مقام الفقیر البائس الحقیر المحتاج الی ملک کریم این آرامگاه شخص فقیر و بیماری است که نیازمند به خدای بخشنده است.				پیام خبری با کارکرد ترغیبی است. بیان نیاز و عجز متوفی برای دریافت کردن توجه از سوی خداوند و ترغیب مخاطب برای طلب بخشش از او در حق متوفی.
17	هذا مقام من انقطعت حیلتهٔ یا سیدی ارحمنی فانی عبدک ابن امتک بین یدیک فی قبضتک لیسئلک العفو این آرامگاه، جایگاه کسی است که قطع امید کرده، ای سرور من، مرا رحمت کن. مرا که بندهٔ تو و فرزند بندهٔ تو، فرزند کنیز تو که در اختیار توست و بخشش و رحمت از تو می‌خواهد.				پیام خبری با کارکرد ترغیبی است. درخواست رحمت و بخشش از پروردگار است. این کنش در قالب درخواست و خواهش است. از آنجایی که انسان در برابر خداوند کوچک و ضعیف است، سعی دارد با «دعا» و درخواست از خداوند بزرگ به خواستهٔ خویش برسد و رحمت و بخششی را دریافت کند.
18	بدون کتیبه	---	---	---	---
19	بدون کتیبه	---	---	---	---
20	بدون کتیبه	---	---	---	---
21	بدون کتیبه	---	---	---	---
22	بدون کتیبه	---	---	---	---
23	کتیبه خوانا نیست.	---	---	---	---
24	کتیبه خوانا نیست.				
25	بدون کتیبه	---	---	---	---
26	بدون کتیبه	---	---	---	---

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

۲-۸. کارکرد همدلی طراز عصر آل‌بویه

هدف پیام‌های کارکرد همدلی، برقراری ارتباط، ادامهٔ آن، پایان دادن به آن و یا حصول اطمینان از عمل مجرای ارتباطی است. «برای برقراری یک ارتباط کلامی به تماس نیاز است. یعنی به مجرای جسمی و پیوند روانی بین گیرنده و مخاطب که به هر دو آنان امکان می‌دهد با یکدیگر ارتباط کلامی برقرار کنند و آن را ادامه دهند»(یاکوبسن، ۱۳۹۶، ص. ۷). گیرو، این نقش را به‌منظور جلب توجه و یا اطمینان از هوشیاری مخاطب می‌داند. مانند گفتن «آهان» در آن سوی خط تلفن، توسط گیرنده برای تأکید بر حفظ ارتباط با فرستنده پیام است. از عناصر زبانی در کارکرد همدلی می‌توان به تکرار، التفات، نداء، حروف مقطعه، الا، کلاّ و سلام اشاره کرد.

این کارکرد ارتباطی در میان عبارات کتیبه‌های خط کوفی طراز عصرآل بویه تقریباً کاربردی ندارد. چرا که مجرای ارتباطی طراز، رسانه‌ای صامت همچون پارچه است. در میان عبارات موجود در کتیبه‌ها نیز چندان از عناصر زبانی تأکیدکننده بر مجرای ارتباطی استفاده نشده است.

۲-۹. کارکرد زیبایی‌شناسی طراز عصر آل‌بویه

در این کارکرد، یاکوبسن، جایگاهِ پیام را به سمت خود پیام می‌داند. «نمونهٔ برجستهٔ کارکرد زیبایی‌شناختی در آثار هنری دیده می‌شود، جایی که مرجع پیام، خود پیام است و این پیام دیگر ابزار ارتباط نیست، بلکه موضوع آن است» (گیرو،۱۳۸۰، ص. ۲۲). این کارکرد در هنر و ادبیات، کارکردی قابل توجه به شمار می‌آید. بیان هنر از طریق سبک‌های مختلف هنری همچون رئالیسم، سوررئالیسم، نمادپردازی چه در هنرهای تجسمی و چه در ادبیات از آن جمله هستند. مسئلهٔ کارکرد زیبایی‌شناسی در نظریهٔ یاکوبسن، موضوع ساختار و سبک بیان پیام است.

در همین زمینه، بافندهٔ طراز عصر آل‌بویه نیز با استفاده از بیانی نمادین، اندیشه‌ها، باورها و اعتقادات انسان این عصر را که بر گرفته از سنت ایرانی– باستان است، نشان می‌دهد. «در عرصهٔ آفرینش‌های هنری، هیچ اثری را نمی‌توان یافت که بدون تأثیرپذیری از متون متقدم و سبقهٔ هنر شکل گرفته باشد» (نامور مطلق، ۱۳۹۴، ص. ۴۱) و همچنین هویت جدید تمدن اسلامی به مثابه خط کوفی تزیینی تلفیق شده است تا با ایجاد لذت بصری، به ترغیب مخاطب و جلب توجه او بپردازد.

هنرمند بافندهٔ طراز با استفاده از ساختار زیبایی‌شناسانه و تثبت شدهٔ ترکیب‌بندی در عصر ساسانی و استفادهٔ خلاقانه از نقوش، آن‌ها را با کتیبه‌های کوفی نیز به شکلی خاص ترکیب کرده است. این ترکیب‌بندی‌ها علی‌رغم تفاوت در خواستگاه‌های اولیه اما در بستر طراز به وحدت و پیوندی غیرگسستنی رسیده‌اند. به طوری که حذف هر یک سبب برهم ریختن زیبایی و تعادل بصری دیگری خواهد شد.

هنرمند عصر آل‌بویه با استفاده از سنت ترکیب‌بندی متقارن که از ترکیب‌بندی‌های اصیل در نقش‌بندی پارچه‌های عصر ساسانی بهره فراوان برده است، «مفهوم تقارن هم زمان بودن دو امر یا شباهت میان دو چیز را تداعی می‌کند. از سوی دیگر متقارن بودن به معنای پیوستگی، اتحاد و یار پنداشتن است» (دهخدا، ۱۳۵۲، ص. ۳۲۹). بافندهٔ پارچه و نقش‌بند، از انواع ترکیب‌بندی و تقارن برای تکثیر و توسعهٔ نقش بهره برده است. تقارن «گونه‌ای از احساس ثبات، مقاومت و پایداری را به بیننده انتقال می‌دهد» (لائوذ وپن تاک، ۱۳۹۱، ص. ۱۰۸) که در نهایت حس نظم، آرامش و امنیت را به مخاطب القاء می‌کند. استفاده از انواع ترکیب‌بندی‌های متقارن همچون ترکیب‌بندی متقارن چرخشی، آینه‌ای یا (انعکاسی)، تقارن دورانی، تقارن ترکیبی و همچنین استفاده از تکرار و ایجاد ریتم منظم، موجب ایجاد تمرکز و انسجام بصری نقوش در طراز این عصر شده است. درفرایند قرینه‌سازی تنها فرم‌ها قرینه نشده‌اند؛ بلکه همهٔ عوامل تصویر اعم از رنگ، وزن بصری عناصر و سایر عوامل تصویری، مَد نظر بافندهٔ طراز بوده است. این انسجام، نظم و نظام‌یافتگی نقوش از اصول مهم زیبایی‌شناختی ساختاری آثار هنری، به ویژه هنرهای سنتی، به شمار می‌آید که به نظر می‌رسد از وحدتی بیرونی (جهان هنرمند) سر چشمه گرفته است. علاوه بر این، استفادهٔ هنرمند از قاب‌بندی دایره، مربع، مستطیل، شش‌ضلعی و هشت‌ضلعی و همچنین قاب‌های ترکیبی از اشکال دایره و مربع سبب ایجاد تنوع بصری، پویایی و خارج شدن پارچه از حالت خنثی و سکون شده است. افزون بر آن، توجه طراح و بافنده به فضای منفی در طراز و به حداقل رساندن آن، بر زیبایی حاصل از انسجام و وحدت نقوش و کتیبه‌های خط کوفی افزوده است. هدف از کارکرد زیبایی‌شناختی طراز عصر آل‌بویه آفرینش زیبایی برای مخاطب و برای القای مؤثرتر پیام است.

ارائهٔ متنوع نقوش حیوانی و گیاهی به سبک ناتورالیسم و رئالیسم، نشانگر تداوم سنت بازنمایی تصویر از عصر کهن ایران باستان تا دورهٔ آل‌بویه است. در واقع، واقع‌گرایی یک نوع تفکر است که هنرمند بافندهٔ طراز آن را در قالب تصویر نمایندگی می‌کند و بازتاب

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

می‌دهد. علاوه بر آن، هنرمند در مواردی اجزای مهم حیواناتی چون شیر، انسان، اسب، عقاب و غیره را با یکدیگر ترکیب کرده است تا موجودی با نیرویی مافوق انسانی خلق کند. در اکثر موارد، این حیوان (اسفنکس، هارپی، لاماسو) نگهبان درخت زندگی است که این امر نشان از اهمیت جایگاه مفهومی درخت زندگی در بستر تمدن ایرانی– اسلامی آل‌بویه دارد.

۶) کارکرد فرازبانی طراز آل‌بویه

اگر جهت پیام به سمت رمزگرایی معطوف باشد، کارکرد فرازبانی تحقق می‌یابد. به عقیدهٔ یاکوبسن، در این کارکرد، «گوینده و مخاطب بر سر استفاده از رمز به توافق می‌رسند و جهت‌گیری پیام به سوی رمز است. سازهٔ مرکزی این نقش، رمز است که معمولاً در تمامی زبان‌ها از این نوع نقش به فراوانی استفاده می‌شود» (صادقی، ۱۳۸۹، ص. ۲۰). بنابراین، در فرهنگ تصویری هنگامی که رمزگان صورتی عینی یابند، سمبل یا «نماد» خوانده می‌شوند. در فرهنگ لغت‌نامه نیز نماد «به معنی فاعل ظاهرکننده، نماینده و ظاهر کننده» (دهخدا، ج:۱۴۲۲۷۳۱) معنا شده است. در واقع، «نماد نشانه‌ای بصری است که میان صورت و مفهوم آن، نه شباهت عینی است و نه رابطهٔ هم‌جواری، بلکه رابطه‌ای است قراردادی» (محسنیان‌راد، ۱۳۸۵، ص. ۲۰۲). نماد پدیده‌ای غائب است که از طریق عینیت یافتن با یکی از حواس انسان درک و دریافت می‌شود. هر چند، ممکن است آنچه نماد بر آن دلالت دارد، امری ذهنی، واقعی یا خیالی، طبیعی یا تصنعی باشد. نمادها همواره دارای معنای متعدد هستند که از همین جهت به تنوع‌پذیری پیام‌ها یا رمزگان می‌انجامند و همین امر یکی از دلایل مهم استفاده از رمزگان تصویری به عنوان ابزار ارتباطی پیام در جوامع ابتدایی و حتی پیشرفته است. نماد به دلیل برخورداری از ساختار دلالتی که به فراسوی زبان و به عالم تجربه ارجاع می‌دهد، زبانی خاص و ویژه در نظر گرفته می‌شود. بنابراین، نمادها ابزارهای ارتباطی هستند که به زبان رمزآلود با انسان سخن می‌گویند و در تعاملات وکنش‌های اجتماعی روزمرهٔ مردم نقش تعیین‌کننده‌ای را ایفا می‌کنند. از منظر انتقال پیام نیز عمدتاً حامل پیام‌هایی از ارزش‌ها، باورها و اعتقادات، رؤیاها و آرزوها، خیال جمعی، دین و در برخی موارد ایدئولوژی یا نشانه‌هایی از نمایش طبقهٔ اجتماعی در یک جامعهٔ انسانی هستند.

در جامعهٔ نوظهوری همچون آل‌بویه، نمادها یکی از ابزارهای مهم ارتباطی در ایجاد تعاملات اجتماعی به شمار می‌آمدند. بویه‌ای‌ها در زمانی که خلافت عباسیان دچار ضعف و انحطاط شد، تلاش کردند تا با تکیه بر میراث باستانی ایرانی با «مفاهیم و عناصر پیشین به مشروعیت ایرانی خود نمود بخشند و سلطنت را در برابر خلافت اسلامی تقویت کنند» (ایمانپور و یحیایی، ۱۳۹۵، ص. ۳۲) و «در این راه از مبانی سنت‌های ایرانی باستان برای کسب مشروعیت الهام گرفتند» (همان). بدین طریق استفاده از نمادهای ایران باستان در کنار کتیبه‌های خط کوفی در بستر پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه رونق یافت (جدول های ۵–۶–۷). حکومت آل‌بویه از نماد به منظور ابزاری برای ایجاد پیوند میان جامعهٔ آن زمان با تاریخ، سنت گذشتهٔ خود و اعتباربخشیدن به حکومت مستقل ایرانی– اسلامی استفاده می‌کرد. در همین زمان، بافندگان با استفاده از انباشت فرهنگی، پیام را به شکل رمزگان تصویری بر بستر طراز نقش زدند.

از منظری دیگر نیز نماد و زندگی همواره رابطه‌ای تنگاتنگ با یکدیگر داشته‌اند. به عقیدهٔ ریکور، انسان به‌مثابه سوژه‌ای است که با تأویل نمادها و به عبارتی تفسیر معنا شناختی، خویشتن را بازتفسیر می‌کند. بدین ترتیب، راه فهم هستی به‌عنوان جایگاه حضور سوژه، در گرو تأویل نمادهایی است که به خودفهمی منجر می‌شود. کارکرد استفاده از اشکال مختلف نمادگرایی « این است که رفتارهای افراد در جامعه و روابط اجتماعی آنان را معنادار می‌سازد» (فولادی و حسن‌پور، ۱۳۹۴، ص. ۱۴۷). بنابراین، انسان دورهٔ آل‌بویه نه‌تنها از رمزگان نمادین به‌عنوان ابزاری ارتباطی بهره می‌جُست بلکه از طریق نشانه‌گذاری و نسبت دادن معنا به این نشانه‌ها، برای جهان و زندگی خود معناسازی می‌کرد. انسان در زندگی بدون معنا و مفهوم همچون مرده‌ای متحرک است که تنها زیست نباتی دارد «چرا که ادعا می‌شود که بشر به‌طور سیستماتیک، مفاهیم انتزاعی را به لحاظ پدیده‌های عینی درک می‌کند» (فورسیل، ۲۰۰۹) و گشودگی هستی به سمت او از طریق تأمل، تفسیر و رمزگشایی از این نشانه‌ها اتفاق می‌افتد. انسان این عصر نه تنها جهان را از راه تأویل نمادها درک و فهم می‌کند بلکه از طریق نماد و نشانه با جهان پیرامون خویش ارتباط می‌گیرد و از طریق آن اهداف متعالی خود را در قالبی فرازبانی به دیگری نیز انتقال می‌دهد.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

جدول۵. کارکرد رمزگان فرازبانی پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه، آرامگاه بی‌بی شهربانو و گورستان نقاره‌خانهٔ شهر ری

Table 5. The Metalingual Function of Tiraz Textiles from the Buyid Era in the Tomb of Bibi Shahrbanu and the Naqqarehkhaneh Cemetery of Rey

ردیف	رمزگان جانوری در پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه		
	سبک بیانی	نقوش جانوری	نماد
1		طاووس	«طاووس پرنده‌ای معروف است. پرنده‌ای از بلاد عجم{...}، کمال‌الدین میری در حیوه الحیوان آورده که: این پرنده در میان سایر پرندگان مانند اسب است میان سایر چارپایان از حیث ارجمندی و زیبایی. عفت، خود پسندی، تکبر و در پر خویش بشگفتی نگریستن» (دهخدا،ج:۱۵۲۷۶،۱۰) از صفات او است. «طاووس (Peacock) شمسی؛ با پرستش درخت و خورشید تداعی می‌شود{...} مظهر بی‌مرگی، طول عمر و نماد طبیعی ستارگان آسمان است. از این رو، مظهر خداگونگی محسوب می‌شود. طاووس‌های ایستاده در دو سوی درخت حیات، مظهر ثنویت و طبیعت دوگانه انسان هستند و همچنین طاووس نشان‌دهندهٔ سلطنت و تخت سلطنتی ایرانیان است«تخت طاووس» (کوپر،۱۳۷۹:۲۵۵). «طاووس در اسلام نمادی کیهانی است: هنگامی که چتر می‌زند، علامت کیهان و یا قرص کامل ماه و یا خورشید در سمت الرأس است» (شوالیه و گربران،۱۳۸۵:۲۰۷).
2	نماد پردازی	عقاب- شاهین	«عقاب- شاهین» (دهخدا،ج۱۵:۱۰) پرنده‌ای از رستهٔ شکارچیان روزانه «دارای چشمانی نسبتاً بزرگ و پنجه و منقاری بسیار قوی است. این پرنده، بسیار جسور و پر جرأت است. به همین جهت، او را «سلطان پرندگان» می‌نامند» (دهخدا،ج۱۰). ایرانیان باستان نیز آن را مظهر قدرت خویش قرار داده بودند. «پرچم ایران در دورهٔ هخامنشی عقابی طلایی با بال‌های بسته بود که بر نوک نیزه‌ای قرار داشت» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۲۹۱ -۲۹۲). هر چند عقاب پرنده‌ای است خاص و ویژه که در سایر فرهنگ‌ها، به ویژه فرهنگ غرب، حضور پر رنگ و معنایی دارد اما عقاب در فرهنگ ایرانی و سپس اسلامی چنین تفسیر شده است: « عقاب در فرهنگ ایرانیان دارای نیروی خورشیدی- اهورایی است. به وضوح نیروی پرواز را نشان می‌دهد و به طور طبیعی پرنده- نگهبان، رهرو باطنی و هادی ارواح می‌شود» (همان:۲۹۲). در ادبیات اوستا عقاب با ورج ارتباط دارد. در هنر پارت و ساسانی نقش عقاب نشانهٔ خدای آفتاب (میترا) به‌شمار می‌رفت. به هر صورت پس از گذشت ایام، در فرهنگ اسلامی مفهوم نقش عقاب جنبه‌ای دیگر یافت. به این ترتیب که نماد قدرت و حیات تبدیل به مظهر مرگ و نیستی شد چنان که در کتاب حیاه الحیوان الکبری آمده است: «اگر عقاب به خواب شخصی بیاید، یعنی اینکه به زودی خودهد مُرد» (روح‌فر،۱۳۸۰:۲۴).
3		عقاب دو سر	«از نقوش مهم دورهٔ ساسانی است که به ایزد باد یا همان (وای) نسبت داده‌اند. این ایزد از کهن‌ترین نیروهای مینویی اساطیر ایران است. که با دو روی نیک و بد به تصویرکشیده شده است. در دورهٔ اسلامی از مرتبهٔ خداوندی عزل شد و به مفهومی انتزاعی یا یک مفهوم مبهم مینویی بدل شد. اما در دورهٔ اسلامی نیز همچنان ارتباط خود را با روح، سفر روح و تعالی آن حفظ کرده است (عبدالهی فرد،۱۴۰۲:۱۳).
4		گنجشک	«افسردگی، دل شکستگی، دنیا پرستی، ستیزه جویی، صغیری» (جابز،۱۳۷۰:۱۱۸).
5		هدهد	هدهد پرندهٔ منتخب حضرت سلیمان، پیک مخصوص از عالم دیگر، رازدار و با بصیرت است. پیک روحانی است که راهنمای انسان و جویای موطن اصلی خویش یعنی خواهان اصل به وصل است.
6		هارپی	هارپی در لغت نامه دهخدا چنین معنا شده است: «موجود عجیب‌الخلقهٔ بال‌دار با چهرهٔ زن و بدن کرکس، این موجود ناخن‌های برگشته‌ای دارد، مرگ و کشمکش شدید را تجسم می‌بخشد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل هارپی) و همچنین گریشمن معتقد است «هارپی در هنر اوراتویی، حامل روح مردگان در مراسم تدفین دیده می‌شود» (گریشمن، ۱۳۶۴:۲۳۸).
7		گاو	گاو به‌عنوان یکی از کهن‌ترین نمادها به شمار می‌آید «معانی سمبلیک گاو به دو شکل عمده مثبت و منفی تقسیم شده است. سمبل‌های مثبت، همچون باروری، پایداری، ثروت، حاصلخیزی، خلاقیت، گرما، روشنایی، خورشید، هم چنین در شکل منفی نماد بی‌دقتی، حماقت و غرور است» (عبدالهی،۱۳۸۱:۸۸۸) گاو از نقوش کیهانی است که با ماه نسبت معنایی دارد. در نبرد میان شیر (نماد خورشید) و گاو (نماد ماه) غلبه شیر به‌منزله پیروزی روشنایی بر تاریکی است. گاو نر سیاه

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

ردیف	سبک بیانی	نقوش جانوری	نماد
			رمزگان جانوری در پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه
			لاغر که توسط طاووس شکار شده است ارتباط با دفع خشکسالی دارد «برای رفع بلایایی مانند کسوف و خشکسالی گاو نر قربانی می‌شد. گاو قربانی گاوی سیاه بود تا اهریمن و عامل ماه گرفتگی را دور کند»(Scurlock &et al.2003:285).
8		شیر	شیر نماد سنتی قدرت است. نماد شوکت، جلال، حفاظت، خدای خورشید، شجاعت و دلاوری، قهرمان، عقل، جاودانگی شاه (انسان)، علاوه بر این شیر دارای دو جنبه مربوط به ماه و خورشید، خوبی و بدی است. در جنبه خوبی نشان حرارت خورشید و عظمت و قدرت خورشید نیمروز است»(کوپر،۱۳۹۲:۲۴۳) و در جنبه منفی خود پسندی و غرور است. قدرت شیر باعث شد تا از روزگار باستان شیر را به استعاره به پادشاهان نسبت داده شود.
9		فیل	نیروی قوی جنگی«فیل به جز سرزمین زنگ و هند نزاید{...} شاه پیلان شاه هند است»(آذری،۱۳۵۰:۱۲۸). در کتاب ایرانشهر تعداد پیلان جنگی قوای داریوش در جنگ گوگمل ذکر شده و در این خصوص نوشته شده: در همین جنگ، پنجاه فیل جنگی در .... داریوش سوم وجود داشته است که موجب هراس و واهمهٔ مقدونیان گردید و از قرار معلوم استفاده از فیل در جنگ از موقع تسلط ایران بر حبشه و افریقای شمالی و هندوستان غربی در ارتش ایران معمول شده است» (همان: ۱۳۱).
10		گریفین(شیردال)	موجودی تخیلی با بدن شیر، سر و بال عقاب، گوش اسب «به عقیدهٔ هرودوت، گریفین متعلق به سکاهای ساکن در آسیا است»(Depuy,1892,195). ترکیب انواع موجودات به منظور افزایش قدرت نماد نگهبانی آنان است.

جدول٦. کارکرد رمزگان فرازبانی پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه آرامگاه بی‌بی شهربانو و گورستان نقاره‌خانهٔ شهر ری

Table 6. The Metalingual Function of Tiraz Textiles from the Buyid Era in the Tomb of Bibi Shahrbanu and the Naqqarehkhaneh Cemetery of Rey

ردیف	سبک بیانی	نقوش انسانی	نماد
			رمزگان نمادین نقوش انسانی در پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه
1	نمادپردازی	سوارکار	پادشاه یا شاهزاده در شکارگاه پادشاه نمایندهٔ زمینی خدا است.

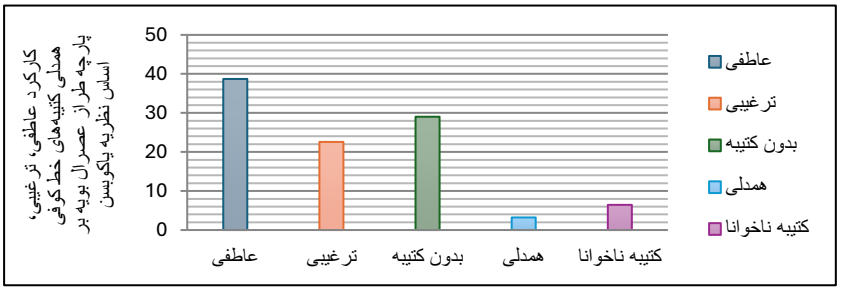
جدول۷. کارکرد رمزگان فرازبانی پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه آرامگاه بی‌بی شهربانو و گورستان نقاره‌خانهٔ شهر ری

Table 7. The Metalingual Function of Tiraz Textiles from the Buyid Era in the Tomb of Bibi Shahrbanu and the Naqqarehkhaneh Cemetery of Rey

ردیف	سبک بیانی	نقوش گیاهی	نماد
			رمزگان گیاهی در پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه
1	نمادپردازی	درخت زندگی با دو نگهبان (پرنده، اسفنکس تاج‌دار، گریفین، بز، طاووس، شیر، هارپی، شیر بالدار، عقاب دوسر)	درخت نماد زندگی، قدرت، رشد، تعالی، ثمردهی، رستاخیز، جاودانگی و رابط میان زمین و آسمان است. دو نگهبان در دو سوی درخت نشان از مقدس بودن آن دارد. اغلب این نگهبانان از ترکیب ویژگی‌های مهم دیگر حیوانات ترسیم شده‌اند تا قدرت نیروی نگهبانان به نیرویی مافوق طبیعی بدل شود. در دورهٔ اسلامی نیز درخت زندگی با درخت طوبی تطبیقی داده شده است. واژهٔ طوبی در قرآن« تنها یک بار و در آیه ۲۹ سوره رعد آمده است: «الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَى لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ»، «آنان که به خدا ایمان آورده و به کار نیکو پرداختند خوشا بر احوال آن‌ها و بازگشت و مقام نیکو، آن‌ها راست» طوبی درختی است در بهشت که ریشه‌اش در منزل رسول خدا است و در خانهٔ هر یک از مؤمنین شاخه‌ای از آن وجود دارد» (طباطبائی،۱۳۷۰:۴۸۹).

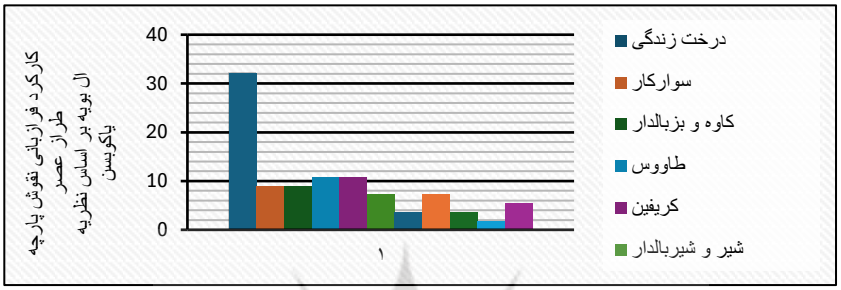
[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]



نمودار ۱. درصد میزان فراوانی کارکرد ترغیبی، عاطفی و همدلی کتیبه‌های خط کوفی پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه، آرامگاه بی‌بی شهربانو و گورستان نقاره‌خانهٔ شهر ری

Chart 1. Percentage Frequency of the Conative, Emotive, and Phatic Functions in the Kufic Inscriptions on Tiraz Fabrics from the Buyid Era in the Tomb of Bibi Shahrbanu and the Naqqarehkhaneh Cemetery of Rey



نمودار ۲. درصد میزان فراوانی کارکرد رمزگان فرازبانی نقش و نگارین پارچهٔ طراز عصر آل‌بویه آرامگاه بی‌بی شهربانو و گورستان نقارهٔخانهٔ شهر ری

Chart 2. Percentage Frequency of the Metalingual Function of Decorative Motifs on Tiraz Fabrics from the Buyid Era in the Tomb of Bibi Shahrbanu and the Naqqarehkhaneh Cemetery of Rey

۳. نتیجه‌گیری

بر اساس مطالعهٔ تحلیلی مبانی نظری ارتباط کلامی رومن یاکوبسن و با توجه به کارکردهای شش‌گانهٔ زبانی شاملِ: ارجاعی (جهت‌گیری پیام به سمت زمینه)، عاطفی (جهت‌گیری پیام به سمت فرستنده)، همدلی (جهت‌گیری پیام به سوی گوینده)، ترغیبی (جهت‌گیری پیام به سمت مخاطب)، هنری (جهت‌گیری پیام به سمت اثر هنری) و فرازبانی (جهت‌گیری پیام به سوی رمز) و با تطبیق این چارچوب نظری با نقش و نگارهای بیست و شش قطعه پارچهٔ آرامگاه بی‌بی شهربانو و گورستان نقاره‌خانهٔ شهر ری و همچنین با مشخص کردن سهم مشارکت هر یک از این کارکردها در طراز آل‌بویه و بر اساس اولویت فراوانی و درصد نمونه‌های موجود، در پاسخ به این پرسش محوری «طراز عصر آل‌بویه به مثابه رسانه‌ای–تبلیغاتی در جامعه نوظهور ایرانی– اسلامی چگونه عمل کرده است؟» چنین می‌توان اذعان داشت که طراز دارای ساختار ارتباطی متنوعی بوده است. بر اساس نظریه ارتباطی یاکوبسن، این پارچه دارای هر شش روش ارتباطی مطرح شده است که به ترتیب الویت میزان فراوانی نمونه‌ها، کارکرد زیبایی‌شناختی ۱۰۰٪، کارکرد ارجاعی۱۰۰٪، کارکرد فرازبانی۱۰۰٪ و به ترتیب، کارکردهای عاطفی۴۶٪، ترغیبی۳۰٪ و همدلی با یک نمونه، زیر ۳٪ مشاهده شد. علاوه بر این، تعداد ۹ پارچه از مجموعهٔ کل پارچه‌های مورد مطالعه، فاقد کتیبه بودند و ۲ نمونه از کتیبه‌ها قابلیت خوانش نداشتند.

با توجه به نتایج به‌دست‌آمده، علاوه بر تأیید کارکرد رسانه‌ای طراز در جامعهٔ نوظهور ایرانی– اسلامی آل‌بویه، جنبهٔ تبلیغاتی این رسانه که توسط مطالعات پیشین نیز طرح شده است، مورد تأیید قرار گرفت و قابل تأمل است. بر اساس درصد فراوانی نمونه‌های موجود (۳۰ ٪ کارکرد ترغیبی) طراز این دوره، عملکرد نیز تبلیغاتی داشته است. هرچند که باید ذکر نمود که این عملکرد در اولویت پنجم کارکردهای ارتباطی طراز قرار گرفته است. به‌علاوه، در این دوره، بافندهٔ طراز به‌طور خلاقانه‌ای از نشانه‌های بصری، از طریق ترکیب ساختار خط و نقش بهره برده است. او با تأکید بر کارکرد زیبایی‌شناسی طراز، سعی کرده است تا مخاطب را به سوی پیام ترغیب نماید. همچنین از قابلیت جابه‌جایی پارچه به‌عنوان یک رسانه تأثیرگذار استفاده کاربردی کرده است. پیام‌ها به اشکال مختلف، کتیبه‌های خط کوفی و نقوش گیاهی و حیوانی، بیان شده‌اند اما همگی از لحاظ مضمون دارای وحدت هستند. هنرمند پارچه‌باف با

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

ایجاد تنوع در فرم نقوش و ادبیات نوشتار به این رسانه تنوع بخشیده است.

دولت آل‌بویه نیز از طراز به‌عنوان یک مجرای ارتباطی مؤثر در ارتباطات سنتی استفاده کرده است تا از این طریق به ترویج و انتقال اطلاعات و ارزش‌ها در جامعهٔ ایرانی– اسلامی بپردازد. این نقوش و نوشته‌ها، پارچه را به وسیله‌ای برای دیالوگ فرهنگی و اجتماعی تبدیل کرده که پیام‌ها به‌صورت جذاب به مخاطب منتقل می‌شود. استفادهٔ هنرمند از زبان محلی عربی و خط کوفی در ترکیب با نمادها، طراز عصر آل‌بویه را به‌عنوان یک رسانهٔ محلی معرفی کرده است. این نشانه‌ها بیشتر برای مخاطبان محلی قابل رمزگشایی هستند و خارج از بستر فرهنگی خود، کارکرد ارتباطی خود را از دست می‌دهند و به ساختار تزیینی تبدیل می‌شوند. بر اساس کارکرد فرازبانی طراز این دورهٔ تاریخی نیز، نماد درخت زندگی، بیشترین فراوانی و نماد فیل، کمترین فراوانی را داشته‌اند. هرچند، هر دو نماد بر مضمون قدرت تأکید دارند و در نتیجه، رسانهٔ طراز در عصر آل‌بویه در خدمت توسعهٔ فرهنگ باستانی‌گرایی ایرانی و تاحدودی اسلام‌گرایی بوده است.

سپاسگزاری: سپاسی بی‌پایان نثار هنرمندان فرهیخته عرصهٔ هنرهلای سنتی پارچه‌بافی، که با همت والا و دستانی خلاق، چراغ این هنر فاخر ایرانی را فروزان نگاه داشته و در راه حفظ و احیای آن از پای ننشسته‌اند.

مشارکت نویسندگان: «ایده‌پردازی ب.ب.؛ روش‌شناسی: ب.ب.؛ نرم‌افزار :ب.ب.؛ اعتبارسنجی: م.ا.؛ تحلیل رسمی: ب.ب.؛ تحقیق و بررسی:ب.ب.؛ منابع :م.ا.؛ مدیریت و تنظیم داده‌ها: ب.ب.؛ نگارش پیش‌نویس اولیه: ب.ب.؛ بازبینی و ویرایش متن: م.ا.؛ تصویرسازی داده‌ها: ا.م.؛ نظارت: ب.ب.؛ مدیریت پروژه: ب.ب.؛ تامین کنندگان در طراحی مطالعه، در جمع‌آوری، تجزیه و تحلیل یا تفسیر داده‌ها، در نوشتن مقاله یا در تصمیم‌گیری برای انتشار نتایج نقشی نداشتند.

تامین مالی: این پژوهش هیچ بودجه خارجی دریافت نکرده است.

تضاد منافع: نویسندگان هیچ گونه تضاد منافع را اعلام نمی کنند.

دسترسی به داده‌ها و مواد: مجموعه داده‌های مورد استفاده و تحلیل شده در طول پژوهش حاضر از طریق درخواست منطقی از نویسندهٔ مسئول قابل دسترسی هستند.

پی نوشت

۱. [1] در کل متن به‌علت حفظ نشـانهٔ تاریخی و همچنین اشـاره به ارجاع متن به دورهٔ ایران– اسـلامی، به‌جای واژه «تراز» فارسی، از واژهٔ ترجمه شدهٔ عربی آن، یعنی «طراز»، استفاده شده است.

۲. [1] ابوعُباده بُحْتُری شـاعر عرب برجسـته‌ای بود که در منطقه منبج در سـوریه اموی (بین حلب و رودخانه فرات) در قرن نهم میلادی (قرن ۲ قرن هجری) زندگی می‌کرد. شـعرهای او از مهم‌ترین نمونه‌های ادبیات عرب اسـت و نقش قابل توجهی در توسعه شعر و فرهنگ عربی دوران عباسی داشته است. آثار او نگاهی عمیق به ارزش‌ها و فرهنگ آن زمان ارائه می‌دهد و تاثیر زیادی بر شاعران بعدی گذاشته است.

Refrences

Quran

Abdollahi, Abolfazl; Namvar Motlagh, Bahman; Khazaei, Mohammad; Shams, Elham. (2023). "An Examination of the Intertextual Relationship of the Two-Headed Eagle Motif in the Al-Buyeh and Sassanid Periods." Scientific-Research Journal of Islamic Art Negarineh, Volume 10, Issue 25, Shahrivar 2023, pp. 5-19. [In Persian] DOI: 10.22077/NIA.2022.4922.1563

Abdollahi, Manijeh. (2002). Dictionary of Animals in Persian Literature, Volume 2. Tehran: Pazhoohandeh. [In Persian]

Aq Atabai, R.; Hashemi, G. ((2023)). "A Comparative Study of Inscribed Fabrics of the Buyids and Fatimids of Egypt." JIC, 7(2), 119–132. [In Persian] DOI: 10.52547/jic.7.2.311

Arianpour, Manouchehr Kashani. (2000). English-Persian Dictionary. Tehran: Jahān Rāyān Publishing. [In Persian]

Baker, Patricia. (2006). Islamic Textiles, translated by Mahnaz Shayestefar. Tehran: Islamic Art Studies Institute Publishing, 1st edition. [In Persian]

Bush, Olga. (2008). "A Poem is a Robe and a Castle: Inscribing Verses on Textiles and Architecture in the Alhambra." University of New York at New Paltz.

Dahkhoda, Ali Akbar. (1998). Dictionary. Tehran: University of Tehran Publishing Institute, Roshaneh. [In Persian]

Feizimoghadam, Elaheh Aref; Sharifzadeh, Mohammad Reza. (2023). "Comparative Study of the Griffin Motif in Achaemenid Art and Seljuk Art." Scientific Journal of Bagh Nazar, Volume 16, Issue 116, Bahman 2023, pp. 23–40. [In Persian]

Ghirshman, Roman. (1971). Art of Iran in the Parthian and Sassanian Periods, translated by Sasan Farahvashi. First Edition. Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

Giro, Pierre. (2001). Semiotics, translated by Mohammad Nabavi. Tehran: Agah Publishing. [In Persian]
Ibn Khaldun, Abd al-Rahman. (1996). The Muqaddimah of Ibn Khaldun, Volume 1, translated by Mohammad Parvin Gonabadi. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company, 8th edition. [In Persian]
Jobes, Gertrude. (1991). Symbols, translated by Mohammad Reza Baqapour. Tehran: Motarjem Publishing. [In Persian]
Mahdizadeh, Alireza. (2020). "Analysis of the Linguistic Functions of News Photographs." Scientific Journal of Media, Volume 32, Issue 1, Sequential Number 122, pp. 151–172. [In Persian] Doi.: 10.22034/bmsp.2021.132269
Noavab Akbar, Firooz. (2022). "The Sphinx and Its Symbolic Concepts in Ancient Iran." Scientific-Research Journal of Rahpuyeh Art, Volume 5, Issue 3, Autumn 2022, pp. 41–50. [In Persian]
Pouralefzal, Elham; Rabiei, Hadi; Dadashi, Iraj. (2023). "A Study of the Evolution of Decorative Functions in the Approach of Islamic Art Studies." Scientific Journal of the Graduate Group of Art Studies, 6(1), September, pp. 111–132. [In Persian] DOI: 10.22052/HSI.2023.253369.1138
Rouhfar, Zahra. (2001). Weaving in the Islamic Period. Tehran: Samt Publishing. [In Persian]
Sadeqi Nia, Sara; Pouzesh, Sara. (2016). "An Interpretative and Symbolic Study of the Peacock Motif in Iranian Art." Scientific-Presearch Journal of Dramatic Literature and Visual Arts, Volume 1, Issue 2, pp. 53–62. [In Persian]
TAheri, Sadr al-Din. (2012). "Gupta and Lion-Dog in the Middle East." Journal of Fine Arts, Visual Arts, Volume 117, Issue 4, Winter 2012, pp. 13–22. [In Persian] DOI: 10.22059/JFAVA.2013.30063
Talibpur, Farideh. (2000). Fabric and Weaving in Islamic Civilization. Tehran: Samt Publishing. [In Persian]
Zāreh Khalili, Maryam; Ahmadpanāh, S. Abutorāb; Kāmyār, Maryam. (2020). "A Study of Patterns and Inscriptions in the Textiles of the Al-Buyeh Dynasty (A Case Study of the Fabrics Discovered at the Tomb of Bibi Shahrbanu and the Naghareh of the City of Rey)." Journal of Decorative Arts of Kashan, Volume 3, Issue 2, Autumn and Winter 2020, pp. 95–108. [In Persian] DOI: 10.22052/3.2.95

قرآن مجید

ابن خلدون، عبدالرحمن. (۱۳۷۵). مقدمه ابن‌خلدون. جلد ۱، ترجمه محمد پروین گنابادی. تهران: نشر انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هشتم.

آریانپور کاشانی، منوچهر.(۲۰۰۰). فرهنگ انگلیسی به فارسی. تهران: نشر جهان رایانه.

آق آتابای، رحیمه و علیرضا هاشمی. (۱۴۰۲). مطالعه تطبیقی پارچه‌های کتیبه‌دار آل‌بویه و فاطمیون مصر. دوفصلنامه علمی پژوهشی هنرهای صناعی اسلامی، شماره ۷: ۱۱۹-۱۳۲. DOI: 10.52547/jic.7.2.311

بیکر، پاتریشیا.(۱۳۸۵). منسوجات اسلامی. ترجمه مهناز شایسته فر. تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی. چاپ یکم.

پور الفضل، الهام، ربیعی، هادی، داداشی، ایرج .(۱۴۰۲). بررسی سیر تحول کارکردهای تزیین در رویکرد مطالعاتی هنر اسلامی، دو فصلنامه علمی گروه مطالعات عالی هنر. دوره ۶، شماره یکم شهریور: ۱۱۱-۱۳۲. DOI: 10.22052/hsi.2023.253369.1138

جابز، گروترود .(۱۳۷۰). سمبل‌ها. ترجمه محمدرضا بقاپور. تهران: نشر مترجم.

روح فر، زهره .(۱۳۸۹). پارچه‌بافی در دورهٔ اسلامی. تهران: نشر سمت.

زارع خلیلی، مریم و سید ابوتراب احمد پناه و مریم کامیار .(۱۳۹۹). بررسی نقوش و نوشتار در منسوجات آل‌بویه (مطالعه موردی: پارچه‌های مکشوفه در آرامگاه بی‌بی شهربانو و نقاره شهر ری)، دوفصلنامه هنرهای صناعی کاشان. سال سوم. شماره ۲ پیاپی۵. پاییز و زمستان: ۹۵-۱۰۸. DOI: 10.22052/3.2.95

دهخدا، علی اکبر .(۱۳۷۷). لغت‌نامه. ناشران مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران. روزنه.

صادقی‌نیا، سارا و سارا پوزش .(۱۳۹۵). بررسی تأویلی و نمادشناسانه نقش طاووس در هنر ایرانی. فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی. دوره ۱ شماره ۲: ۵۳- ۶۲ .

فیضی‌مقدم، الهه، عارف و محمد شریف‌زاده، محمدرضا شریف‌زاده .(۱۴۰۱). مطالعه تطبیقی نقش گریفین در هنر هخامنشیان و هنر سلجوقیان. نشریه علمی باغ نظر. دوره ۱۶ شماره ۱۱۶ بهمن: ۲۳-۴۰. DOI: 10.22034/bagh.2022.341414.5183

طالب پور، فریده .(۱۳۷۹). پارچه و پارچه بافی در تمدن اسلامی. تهران: نشر سمت.

طاهری، صدرالدین .(۱۳۹۱). گوپت و شیر دال در خاورمیانه. نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی. دوره ۱۱۷ شماره ۴ زمستان: ۱۳-۲۲. DOI: 10.22059/jfava.2013.30063

عبدالهی، منیژه .(۱۳۸۱). فرهنگ‌نامه جانوارن در ادب پارسی. جلد ۲. تهران: پژوهنده.

عبدالهی، ابوالفضل، بهمن نامورمطلق؛ محمد خزائی و الهام شمس .(۱۴۰۲). بررسی رابطه بیش‌متنی نقش عقاب دو سر در دوران آل‌بویه و ساسانی. مجله علمی پژوهشی نگارینه هنر اسلامی. دوره ۱۰ شماره ۲۵ شهریور:۵ - ۱۹. DOI: 10.22077/nia.2022.4922.1563

گریشمن، رومن .(۱۳۵۰). هنر ایران درایران در دوران پارتی و ساسانی. ترجمه ساسان فره‌وشی. چاپ اول تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]

گیرو، پیر.(۱۳۸۰). نشانه‌شناسی. مترجم محمد نبوی. تهران : نشر آگاه.
مهدی زاده، علیرضا .(۱۳۹۹). تحلیل کارکردهای زبانی عکس‌های خبری. فصلنامه علمی رسانه. دوره ۳۲. شماره ۱ شماره پیاپی۱۲۲: ۱۵۱-۱۷۲ doi.org/10.22034/bmsp.2021.132269
نواب اکبر، فیروز .(۱۴۰۱). اسفنکس و مفاهیم نمادین آن در ایران باستان. مجله علمی پژوهشی رهپویه هنر؛ دوره ۵ شماره ۳ پاییز:۵۰-۴۱ Doi 10.22034/ra.2022.535314.1090

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.359]