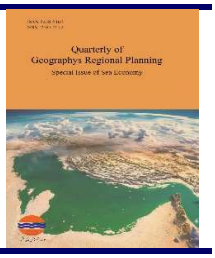
Iranian Association of Geopolitical

Geography (Regional Planning)
Winter 2023. Vol 13. Issue 53
ISSN (Print): 2228-6462 - ISSN (Online): 2783-2112
Journal Homepage: https://www.jgeoqeshm.ir/



Research Paper

Semiotics of Motifs in the Art of Weaving Fabric During Al-Buye Period

Noushin Safi Yari[1], Abolfazl Davodi Roknabadi[*2], Ali Nazari[3], Mohammad Reza Sharifzadeh[4]

1. PhD student, Department of Comparative and Analytical History, Islamic Art, Central Tehran Faculty of Art, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2. Professor of Textile and Clothing Design Department, Faculty of Art and Architecture, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran
3. Professor of Textile and Clothing Design Department, Faculty of Art and Architecture, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran.
4. Professor of Art Research Department, Faculty of Art Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLEINFO

PP: 630-648

Use your device to scan and read the article online

Keywords: *Woven Fabric, Al Boyeh, Semiotics*

Abstract

Woven fabric is one of the arts in the group of woven fabrics. The evidence indicates that in the Sassanid era and the first centuries of Islam, valuable textiles were woven and exported to the order of other countries. Therefore, identifying the nature of this art as a part of Iranian identity and a step towards identifying the signs of this art is considered essential. With this aim, the current research is a selective, interpretive-historical method and tries to analyze the historical documents in the field of textile art with library and documentary studies, to use historical evidence, the signs and the nature of the patterns of the textile art of the Al Boyeh period. provide In general, by studying and analyzing the motifs of the fabrics of the Al-Buye period, through semiotics, he determined the basis of the formation of these motifs and reached a new reading of the codes hidden in the motifs. The results indicate that the signs and decorative motifs of these fabrics in the period of Al-Boye are the builder of the second language which has been repeated in the later periods as well, which is influenced and rooted in the artistic, cultural and social structure of Iran.

Citation: Safi Yari, N., Davodi Roknabadi, A., Nazari, A., Sharifzadeh, M.R. (2024). **Semiotics of Motifs in the Art of Weaving Fabric During Al-Buye Period**. Geography (Regional Planning), 13(53), 630-648
DOI: 10.22034/jgeoq.2024.344410.3723

[*] **Corresponding author:** Abolfazl Davodi Roknabadi, **Email:** davodi@iauyazd.ac.ir
Copyright © 2024 The Authors. Published by Qeshm Institute. This is an open access article under the CC BY license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Extended Abstract

Introduction

During the history of the emergence of weaving in Iran, artistic and cultural developments have played a decisive and inspiring role in the formation of woven fabric motifs. The process of formation, production and continuation of this art in history has been affected by factors such as economic, social, cultural and climatic conditions. "Al-Buyeh is an important dynasty that forms the link between the early conquest of Islam (in Iran) and the conquests of the Turks in the fifth lunar century (11th AD). The Al-Buyeh dynasty came to power in 240-310 A.H. It was unique with many past traditions. This era is called the flourishing of the art of weaving, which has an important role in the formation of Islamic art. This is why the historical documents show the importance and the cultural status of this art It is necessary to be familiar with this art, which is rooted in Iranian culture and identity, and in this way achieve a deeper understanding of the motifs in the art of textile weaving. Writing is considered a signifier and it is a mental result of all the possible examples in the outside world which is associated in the mind through the use of the word. In the present research, in order to identify and understand more deeply, to find the meaning and categorization of the signs in the fabric patterns of the Al Boyeh period. The interpretative-historical method is examined. The fabric inscriptions of tombs and the headstones of buildings are mediators between the audience that can express thoughts, beliefs and values in an obvious way. In this way, the semiotic analysis of these motifs can be considered in order to identify the meaning. In this regard, the aim of the research is to express the relationship between the signs of motifs and the fabric of inscriptions affected by mental, cultural and social structures, which is also referred to a more detailed study based on the set of theories. The purpose of this research is the semiotics of woven fabric motifs of the Al Boyeh era and to answer the questions, examine and evaluate the hypotheses of the research, what role did symbols and consumption patterns play in this era?

Methodology

This research is qualitative in terms of practical purpose and data analysis, which was done with semiotic approach, descriptive-interpretive method of historical approach in this field. The type of documents is historical (library) and deep observation. The statistical population of this research has been selected by examining the available descriptive and pictorial documents of different historical periods and the field investigation of the existing fabrics, the evolution of the motifs, the decorations of the fabrics of the mentioned periods, and they include 4 images of animal motifs and calligraphy of this period to interpret Motifs and meaning in the analysis in a causal-comparative way to recognize and study these motifs.

Results and Conclusion

The results indicate that the material, color, line, themes of the texts and motifs of the fabrics were formed based on cultural and consumption patterns. In the cases used for decoration, illegible calligraphy and Kufi script were implemented. The written texts of Kufi, Thulat and Nastaliq were performed with the themes of admonition, prayer and praise, and the content included motifs of the tree of life, birds, mixed animals and horse riders. The fabrics of this covenant can be divided into several groups: human forms and combinations with animals, plant, geometric and animal motifs, nature-oriented, abstract and writing motifs.

The woven fabric of the Al Boyeh era has been used to revive Iranian culture from cultural and social patterns. According to the investigations, it can be said that the fabrics had different uses in this era, but most of the fabrics used have spiritual themes, signs and consumption patterns. One group of fabrics were used for clothing and gifts with writings in praise of kings and elders, and the other group was used for covering graves. The results indicate that the changes and transformations, motifs and consumption patterns of this era present a complementary course and influenced by the cultural developments of that period and the past era, therefore it is recognizable and familiar to most of the contemporary societies. The most important motifs used include text and geometric, plant (tree of life), animal and human motifs. Calligraphy and calligraphy are the priority and most expressive of the spiritual point of view and animal and human motifs for clothing and with a material point of view, but it has been effective. Complex and varied patterns of illegible writings are used as a decorative factor and motif.

References

1. 26. Ghibi, Mehrasa; 1385. "Eight thousand years of history of clothes of Iranian peoples"; Hirmand Publications; Tehran [In Persian]
2. Afrough, Mohammad and Bahrami Qasr, Bita. 1402, analysis of the formal and aesthetic structure of the "Lilian and Reyhan" carpet, Pikere Quarterly, 12th period, number 33, pages 1-20 [In Persian]
3. Ahmadi, Babak, 1370, structure and interpretation of the text, Tehran: Naşr al-Karzan. [In Persian]
4. Alam Rezaei, Zahra. 2014. Illustrations of Iranian textiles from the ancient period to the Safavid era. Iranian people's culture [In Persian]
5. Baker, Patricia. 1385, Islamic Textiles, Mahnaz Shaistefar, Tehran, first edition, Institute of Islamic Art Studies [In Persian]
6. Barrett, Rolan, 1370, Elements of Semiotics, translated by Majid Mohammadi, Tehran: Al-Hadi. [In Persian]
7. Bouman, Z. (2002). Society under Siege. Cambridge: polity press
8. Chitsaz, Mohammad Reza. 1379, History of Iranian clothing from the beginning of Islam to the Mongol invasion, Tehran: Samt [In Persian]
9. Dadour, Abulqasem; Hadidi, Elnaz. 2013, surveying the motifs of textiles of the early Islamic centuries (from the first century A.H. to the end of the Seljuk period), Jaloh Hanar, No. 6, pp. 15-22 [In Persian]
10. Davodi Roknabadi, Abolfazl. 2017, a comparative study of the fabrics used in Safavid and Qajar women's clothing using spss software, Fatemeh Dehghani, Abulqasem Dadour. Scientific-Research Journal of Islamic Art Studies, 14th year, number 32 [In Persian]
11. Dimand, Maurice Esun. 2013, "Guide to Islamic Industries"; Translated by Abdullah Faryar; Tehran; Scientific and cultural publications;
12. Eliade, Mircha. 1385 treatise on the history of religions. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Tos publishing house [In Persian]
13. Ettinghausen, Richard and Eleg Graber, 2014; "Islamic Art and Architecture", translated by Yaqub Azhand; Tehran; Side Publications. [In Persian]
14. Fathi, Lida; Farboud, Farinaz. 2018, evolution of bird motifs and winged mythological creatures in Al Boyeh and Seljuq textiles, Negreh, No. 12, pp. 40-51 [In Persian] [In Persian]
15. Foster, J.M. 2018. Traditional societies and technical changes. Translated by S.M., Soraya. Tehran: Katafza Publishing [In Persian]
16. Girshman, novel. 1350, Iranian art during the Parthian and Sasanian eras; Translated by Bahram Farahvashi; Tehran; Book translation and publishing company. [In Persian]
17. Guenon.Rene.2001, symbols of scared science, Sophia perenis hillsdele ny.1
18. Haqiq (Rafi), Abdul Rafi; 1369. "The history of national arts and Iranian artists, from the oldest historical time to the end of the Qajar era"; From Mani to Kamal Malik; Tehran. [In Persian]
19. Hosseini, Nahid. 1391, Examining the motifs of rulers' clothing with the approach of discourse semiotics, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, 1387, Research in Iranian Mythology, Tehran: Aghah Publications [In Persian]
20. Kahn, Claude; Kabir, 1384, Boyhian, translated by Yacoub Azhand, Tehran, Molly
21. Khaki, Gholamreza, research method (with an approach to thesis writing), 1378, Ministry of Culture and Higher Education, National Scientific Research Center, Cultural Center, Tehran, Darait Publishing House [In Persian]
22. Mackie, Louise W., 2015, Symbols of power, Luxury Textiles from Islamic Lands , 7th–21st Century (Cleveland Museum of Art) . by Distributed by Yale University Press
23. Mahmoudi Alami, Ali and Bayati, Leila. 1401. Investigating symbology and bird motifs in the art of weaving fabric in the Sasanian and Safavid periods. [In Persian]
24. Mirzaei, Zahra. 2013, effective factors in the social, cultural and scientific progress of the Ray Shiites in the Albuyeh period,

Cultural History Studies, No. 15, pp. 109-127 [In Persian]

25. Moghdisi, Abu Abdullah. 1361, Ahsan al-Taqasim fi Maraqah al-Aqalim, Alinqi Veziri, Tehran, Authors and Translators Company of Iran.

26. Mostafavi, Mohammad Taqi. 1334 Bibi Shahrabano's tomb. Archaeological reports. c. 3. Tehran: Publications of the General Department of Archaeology. [In Persian]

27. Mousavi, Bibi Zahra and Ayatollahi, Habibullah. 2013. Investigating textile motifs in the Achaemenid, Parthian and Sassanid eras. Negre, 6th year (17). [In Persian]

28. Namjoo, Abbas and Farozani, Seyed Mehdi 2013. Symbolological and comparative study of elements of Sasanian and Safavid textile motifs. Science and culture, first year. 1 [In Persian]

29. Pilehvar, Rizvan; Tousian Shandiz, Ghalam Reza and Shujaei Qadi Kalei, Hossein. 2015. The effect of the role of birds used in Sassanid decorations in the art and textiles of the Islamic era and its application in logo design. The 4th international research conference in engineering, science and technology, 4th session. 1-17 [In Persian]

30. Pope, Arthur Upham, 1384, Masterpieces of Iranian Art, Parviz Natal Khanleri, third volume, Tehran, first edition, Scientific and Cultural Publications [In Persian]

31. Pope, Arthur Upham, 1384, Masterpieces of Iranian Art, Parviz Natal Khanleri, Tehran-New York, Franklin Publications [In Persian]

32. Price, Christine; 1347. "History of Islamic Art"; Translated by Masoud Rajab Nia; Tehran; Publications of the book translation and publishing company; [In Persian]

33. Robertson, Jan. 1371; income to the society; Translated by Hossein Behravan; Mashhad; Astan Quds Razavi. [In Persian]

34. Roohfar, Zahra. 1367, Eagle pattern on the shrouds of Al Boyeh, Journal of Archeology and History 2, pp. 160-135 [In Persian]

35. Saberi, Nastern and Mafitbar, Amina. (2018) "The symbolism of the role of birds in Sasanian textiles from the perspective of Erwin Panofsky's oncology (case studies: rooster, duck, peacock"). [In Persian]

36. Saqbi, Hossein. 1379, Iranian clothing exhibition from the third millennium BC to the Qajar era, Transportation Industry, No. 188, [In Persian]

37. Sassen. (1990). Burgers and EngberenT. (1996) van Kempen and Macusc (1998).

38. Shaffer, Jean-Marie, 2010, Semiotics, from the book "Semiotics" written by Pierre Giroud, translated by Mohammad Nabavi, Tehran: Agh. [In Persian]

39. Talebpour, Farideh; Khotaei, Sosan. 2013, investigation of human image in Albuyeh and Seljuk silks, Fine Arts-Visual Arts, No. 46, pp. 47-54 [In Persian]

40. Unesco. (1997). World Communication & Information Report. Paris: NNESCO.

41. Unesco. (1999). World Communication Report: The Media and challenges of The New Technologies. Paris : NNESCO.

42. Zaki, Mohammad Hassan. 1363. "History of Iran's industries (after Islam"); Translated by Mohammad Ali Khalili; Tehran; Iqbal Publications; [In Persian]

43. Zare Khalili, Maryam. 2019. Investigating the pattern and writing in Al Boyeh textiles (Case study: Exposed fabrics in the tomb of Bibi Shahrbanu and Naqara Khaneh of Shahr Ray, Seyyed Abu Torab Ahmadpanah, Maryam Kamiyar. Iran's Artificial Arts Magazine, third year, number 2. pp. 108-95 [In Persian]

فصلنامه جغرافیا (برنامه ریزی منطقه ای)

دوره ۱۳، شماره ۵۱، پ ۱۴۰۲

شاپا چاپی: ۶۴۶۲- ۲۲۲۸ شاپا الکترونیکی: ۲۱۱۲ -۲۷۸۳

Journal Homepage: https://www.jgeoqeshm.ir/

انجمن ژئوپلیتیک ایران

مقاله پژوهشی

نشانه شناسی نقوش در هنر پارچه بافی دوران آل بویه

نوشین صفی‌یاری–دانشجوی دوره دکتری، گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

ابوالفضل داودی رکن آبادی*– استاد گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر و معماری واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.

علی نظری – استاد گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر و معماری واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.

محمدرضا شریف زاده – استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

شماره صفحات: ۶۴۸-۶۳۰

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید

واژه‌های کلیدی:

مفهوم صلاحیت ،نوع صلاحیت، مراجع رسیدگی، بخش تعاون.

چکیده

پارچه بافی به عنوان یکی از هنرها در گروه بافته های دستگاهی قرار می گیرد. شواهد حاکی از آن است که در دوره ساسانی و سده های نخستین اسلامی از دوران آل بویه بافته های ارزشمندی به سفارش دیگر کشورها بافته و صادر می شده است. بدین سبب شناسایی ماهیت این هنر به عنوان بخشی از هویت ایرانی و گامی در جهت شناسایی نشانه های نقوش این هنر ، امری ضروری محسوب می گردد. با این هدف پژوهش حاضر با روش انتخابی ، تفسیری–تاریخی است و با مطالعات کتابخانه ای و اسنادی به واکاوی در مستندات تاریخی در عرصه هنر پارچه بافی می کوشد تا با استفاده از شواهد تاریخی، نشانه ها و ماهیت نقوش هنر پارچه بافی دوره آل بویه را ارائه نماید. به طور کلی با مطالعه و تحلیل نقوش پارچه های دوره آل بویه از طریق نشانه شناسی تا مبنای شکل گیری این نقوش را تعیین و به خوانش تازه ای از رمزگان نهفته در نقوش رسید.

استناد: صفی یاری، نوشین؛ داودی رکن آبادی، ابوالفضل؛ نظری، علی؛ شریف زاده، محمدرضا (۱۴۰۲). **نشانه‌شناسی نقوش در هنر پارچه‌بافی دوران آل بویه.** فصلنامه جغرافیا (برنامه‌ریزی منطقه‌ای)، ۱۳(۵۳). صص: ۶۴۸-۶۳۰

DOI: 10.22034/jgeoq.2024.344410.3723

* **نویسنده مسئول:** ابوالفضل داودی رکن آبادی ، **پست الکترونیکی:** davodi@iauyazd.ac.ir

مقدمه

در طول تاریخچه پیدایش بافندگی در ایران ، تحولات هنری و فرهنگی نقش تعیین کننده و الهام بخشی در شکل گیری نقوش پارچه بافی داشته است. روند شکل‌گیری، تولید و تداوم این هنر در تاریخ متأثر از عواملی چون شرایط اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و اقلیمی نیز بوده است.

"آل بویه سلسله ی مهمی است که حلقه ی اتصال میان استیلای اولیه ی اسلام(در ایران) و فتوحات ترکان در قرن پنجم قمری(یازدهم میلادی) را تشکیل میدهد. نام این سلسله از بُویَهBowayh][یا بویه[Buyeh]، ...گرفته شده است."(کاهن، ۱۳۸۳ :۳۱) سلسله آل بویه در ۲۴۰-۳۱۰ ه.ق بر سرکارآمد و از نظر هنری دوره ای بی نظیر با تجربه های زیاد سنت های گذشته بود. (اتینگهاوزن.۱۳۸۴)این دوران را دوران شکوفای هنر پارچه بافی می نامند که در شکل گیری هنر اسلامی نقش مهمی داشته است.

در سده‌های نخستین دوره‌ی اسلامی، به‌خصوص در دوران سامانی و آل‌بویه کارگاه‌های پارچه‌بافی از شیوه و روش‌های ساسانی پیروی می‌کردند.(ریاضی، ۱۳۷۵ :۳۷۰) یکی از دوره های درخشان تمدن اسلامی، سده های چهارم و پنجم هجری است که باید آن را دوره ی باروری علوم و فنون در تمدن و فرهنگ اسلامی، پس از دوره ی نقل، ترجمه و تفسیر علوم برشمرد".(میرزایی،۱۳۹۲ :۱۲۱)" از نظر پارچه بافی دوران آل بویه بسیار اهمیت دارد.

دوره آل بویه به عنوان دوره درخشان هنری، شیوه های اجرای پارچه بافی را دچار دگرگونی کرد . اسناد نوشتاری تاریخی گویای اهمیت و جایگاه اجتماعی ، فرهنگی و هنری این هنر است. بدین سبب ضرورت دارد تا با این هنر که ریشه در فرهنگ و هویت ایرانی دارد آشنا و از این طریق به درک عمیق‌تری از نقوش در هنر پارچه بافی دست‌یافت.

درواقع نشانه‌شناسی به دنبال یافتن ساز وکارهای تولید و دریافت معنی از طریق نظام‌های نشانه‌ای است و در مورد صورت نوشتاری، دال محسوب می‌شود و مدلول برآیندی ذهنی است از تمام مصداق‌های ممکن در جهان خارج که به‌واسطه کاربرد کلمه در ذهن تداعی می‌شود. (مسعودی،۱۳۹۵. ۱۷)

در پژوهش حاضر به جهت شناسایی و درک عمیق تر ، یافتن معنا و دسته‌بندی نشانه‌ها در نقوش پارچه بافی دوره آل بویه با روش تفسیری – تاریخی مورد بررسی قرار می‌گیرد. کتیبه‌های پارچه ای قبور و سردر بناها واسطه‌ای بین مخاطبین هستند که می‌توانند به‌صورت آشکار، بیان‌کننده تفکرات، باورها و ارزش‌ها باشند. بدین ترتیب بررسی نشانه‌شناسیک این نقوش می‌تواند در راستای شناسایی معنا قابل‌تأمل باشد. در این راستا هدف پژوهش بیان ارتباط میان نشانه‌های نقوش و پارچه کتیبه‌های متأثر از ساختارهای ذهنی، فرهنگی و اجتماعی است که با تکیه‌بر مجموعه نظریات به مطالعه دقیق‌تر نیز اشاره‌شده است.

روش پژوهش

این پژوهش از حیث هدف کاربردی و تجزیه و تحلیل داده ها به صورت کیفی است که با رویکرد نشانه شناسیک ، روش توصیفی-تفسیری رویکرد تاریخی در این حوزه، انجام گرفته است . نوع اسناد تاریخی (کتابخانه‌ای) و مشاهده عمیق است. جامعه آماری این پژوهش ، با بررسی اسناد توصیفی و تصویری موجود دوره‌های مختلف تاریخی و بررسی میدانی پارچه های موجود، سیر تحولات نقوش، تزیینات پارچه های دوره های مذکور انتخاب شده اند و شامل ۴ تصویر از نقوش جانوری و خط این دوره هستند تا با تفسیر نقوش و معنا در تجزیه تحلیل به‌صورت علی-مقایسه ای به شناخت و مطالعه این نقوش پرداخته شود.

پیشینه پژوهش

افروغ و بهرامی قصر در سال ۱۴۰۲ در مقاله خود با عنوان تحلیل ساختار فرمی و زیباشناختی قالی « لیلیان و ریحان» از منطقه خمین پرداخته است . یافته های پژوهش حاضر نشان میدهد که قالی لیلیان اغلب بدون لچک و ترنج و شامل ساختاری

منحصربه فرد، متفاوت و متشکل از گل و بوته ها و گل دسته های محرابی و هلالی گون و نیز گلدان های متقارن و وارونه است و معمولا گل دسته یا گلبوته ای جایگزین فضایلچکها شده است.(افزون،۱۴۰۲)

عالمی و بیاتی در مقاله خود در سال ۱۴۰۱ با عنوان بررسی نمادشناسی و نقوش پرندگان در هنر پارچه بافی دوره ساسانی و صفویه هدف پژوهش حاضر تبیین تغییرات طراحی این دسته از نقوش در حد فاصل دوران آل‌بویه و سلجوقی است. نتایج نشان‌گر آن است که طراحی نقوش دوره آل‌بویه ضمن ادامه نقوش برگرفته از هنر ساسانی و پیوند با مضامین اسلامی, از ظرافت بیشتری در طراحی خود نقش, ترکیب با زمینه و تطبیق با ساختار طراحی نقوش برخوردار بوده‌اند. (عالمی ،۱۴۰۱)

زارع خلیلی و احمدپناه سال ۱۳۹۹ در مقاله خود با عنوان بررسی تصویر انسان در ابریشمینه‌های آل‌بویه و سلجوقی به کاربرد نقوش جاندار مانند انسان در منسوجات دوره اسلامی پرداخته است. نتایج حاکی از آن است که هنرمندان این عصر نه تنها از مهارت بالایی در پارچه‌بافی برخوردار بوده‌اند، بلکه از مفاهیم آرایه‌های تزیینی نمادین نیز مطلع بوده و با دقت و مهارت، عناصر گوناگونی را در بیان هدفی خاص دنبال نموده‌اند. علاوه بر ارائه شیوه‌های جدید، تأثیر سنت‌های هنری دوره‌های قبل نیز در این آثار قابل‌شناسایی است.(خلیلی،۱۳۹۹)

داودی رکن آبادی و همکاران در سال ۱۳۹۷ در مقاله خود با عنوان مطالعه تطبیقی پارچه های مورد استفاده در لباس زنان دوره صفوی و قاجار با استفاده از نرم افزار spss پرداخته است. یافته ها نشان می دهد که پارچه زربفت بیشترین مصرف را در دوره صفوی و پارچه مخمل و ابریشم بیشترین کاربرد را در دوره قاجار داشته اند و هر سه نوع این پارچه ها در دوره قاجار از دوره صفوی تاثیر پذیرفته اند. (داودی رکن آبادی و همکاران.۱۳۹۷)

در پژوهش های پیشین عباس نامجو و سید مهدی فروزانی سال ۱۳۹۲ در مقاله خود با عنوان طالعه ی نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی به بررسی رمز و ماهیت نمادشناسانه نقوش پرداخته است. نتایج نشان می دهد بیشتر نقوشی که به عنوان نقوش تزیینی در پارچه های صفوی مورد استفاده قرار گرفته اند همان اشکال ساسانی است که با کیفیت فرمی و محتوایی متفاوتی به کار رفته اند. (نامجو .۱۳۹۲)

چارچوب نظری

نماد عبارت از هر چیزی که بتوان با آن به طور معنی دار چیزی را معرفی کرد(رابرتسون، ۱۳۷۱، ۸۰) و اصولا بسیاری در این نکته اتفاق نظر دارند که نماد به چیزی گفته می شود که نمی تواند به روشی دیگر بیان شود. (Guenon, ۲۰۰۱ :۱۰۲) اما نماد بیشتر قراردادی است. شانه‌شناسی (semiotics): ازآنجایی‌که نشانه‌شناسی دانشی بسیار کهن است و در تقریرات فلاسفه و اندیشمندانی چون افلاطون و ارسطو می‌توان یافت، نشان طول عمر نشانه‌شناسی در تاریخ و میان رویکردهای نظری گوناگون است. نشانه‌شناسی به‌عنوان روشی برای شناخت دلالت‌ها در میان قرن بیستم همراه با جنبش‌های گوناگون به‌ویژه ساختارگرایی اهمیت چشمگیری پیدا نمود که بر پایه نشانه‌شناسی اولیه مطرح‌شده توسط سوسور قرار گرفت. نشانه‌شناسی علمی است که هدف خود را شناخت و تحلیل نشانه‌ها و نمادها چه آن‌ها که به‌صورت زبان گفتاری یا نوشتاری درآمده‌اند و چه آن‌هایی که صورت‌های غیرزبانی دارند، اعم از نشانه‌های فیزیولوژیک، بیولوژیک، نظام‌های معنایی، نظام‌های ارزشی، نمادهای نمادین، جهان‌بینی‌های گوناگون و حتی همه‌ی اشکال حرکتی، حالتی، موقعیتی خودآگاه یا ناخودآگاه، تاکتیکی، استراتژیک، فکر شده یا نشده و ... اعلام می‌کند.

به‌طورکلی هدف و مقصود نشانه‌شناسی، مطالعه نظام‌های نشانه‌ای مانند زبان‌ها، رمزها، نمادها، نشانه‌های علامتی و مواردی ازاین‌دست است نشانه‌شناسی یکی از بهترین روش‌های کارآمدی است که با ایجاد معنی و یا به تعبیر رولان بارت با «فرایند معنی‌دار شدن» سروکار دارد.رمز بیان ادراکی است که جایگزین چیزی مخفی شود و این ماهیت در نقوش پارچه های این دوره کاملا مشهود است.

نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی به‌عنوان روش پژوهش در شناخت دلالت‌ها در میانه قرن بیستم همراه با جنبش ساختگرایی به‌ویژه در فرانسه اهمیت چشمگیری پیدا نمود که بر پایه نشانه‌شناسی اولیه مطرح‌شده توسط سوسور و در بسیاری از شاخه‌های علوم و فلسفه مورداستفاده قرار گرفت. در زمینه نظریه ادبی، زیبایی‌شناسی و هنر نیز نشانه‌شناسی از سوی اندیشمندان اصلی جنبش ساختگرایی مطرح گردید که در میان آن‌ها رولان بارت نقش اصلی را عهده‌دار بود. وی پیشنهاد می‌کند که بیایید "تأکید را از روی تحلیل قراردادهای نشانه‌ای برداریم و بر مطالعه‌ی کاربردشناسی روایت، یعنی بر روایت بودگی کلام، آن‌گونه که خواننده مشارکت گر آن را تأویل می‌کند بگذاریم". (شفر، ژان ماری، ۱۳۸۰، ص ۱۵۲–۱۵۶) نقوش پارچه های دوران آل بویه به‌نوعی روایت بودگی کلام دیده می‌شود. هدف نه فقط کشف حقیقت پنهان در آثار، بلکه شناخت زبان این دوران بود.

رولان بارت در پی کشف معانی نبود و می‌خواست قاعده‌های معنایی را کشف کند، یعنی امکاناتی که زبان برای معنا به وجود می‌آورد و موضوع نقد ادبی نیز کشف زبان است، نکته اصلی نه پیام، بلکه رمزگان است. (احمدی، بابک،۱۳۷۰، ۲۱۶) تصاویر و نقوش پارچه ها زبانی برای کشف رمزگان فراهم کرده است. در نقوش پارچه‌های این دوران برای کشف زبان بصری بر این مبنا می‌توان بهره برد.

نشانه شناسان در شناسایی چنین نظام‌هایی می‌گوید: یک‌زبان درجه دوم است که واحدهای آن دیگر تک‌هجاها و تک‌واژه‌ها نیستند بلکه بخش‌های بزرگ‌تری از گفتار هستند که به اشیا یا قسمت‌هایی ارجاع دارند؛ و شاید سرنوشت نشانه‌شناسی در حل شدن آن در زبانشناسی باشد؛ و درنتیجه باید گفت که این نشانه‌شناسی است که جزئی از زبانشناسی است. (بارت،۱۳۷۰، ۱۲–۱۴)

بدین ترتیب می‌توان با استفاده از قواعد زبانشناسی، نشانه‌شناسی را با توجه به دیالکتیک‌های موجود بین زبان/گفتار، دال/ مدلول، نظام/ همسازه (محورهای هم‌نشینی و جانشینی) و تطابق/ تضمن بررسی کرد. همچنین چشم‌اندازهای جامعه‌شناختی و فرهنگی همچون نظام پوشاک، نظام غذا، نظام اتومبیل و نظام اثاثیه منزل را با استفاده از تقابل زبان/گفتار معین می‌کند. چراکه زبان‌یک‌نهاد اجتماعی و یک‌نهاد ارزشی است که به‌هیچ‌وجه یک فعل به شمار نمی‌آید و فرد نمی‌تواند آن را خلق کند و در مقابل، گفتار اساساً یک فعل فردی و مربوط به انتخاب و اندیشه شخصی است؛ بنابراین این فرض را در نظر می‌گیرد که یک مقوله کلی بنام زبان/گفتار وجود دارد که همه نظام‌های نشانه‌ای را دربر می‌گیرد. (همان، ص ۳۵)

به‌عنوان‌مثال، خط در نظام نوشتار تشکیل‌شده است از: ۱) تقابل حروف که تغییرات آن‌ها تغییر در معنی را ایجاد می‌کند (کلمه بدون اعراب در جمله معنی پیدا می‌کند) ۲) قواعدی که بر پیوستگی اجزاء در میان خودشان یا بر طول یا عرض هجا وجود دارد، نوع خط را مشخص می کند. بارت با متناظر قرار دادن گفتار/ زبان، با همسازه/نظام، نتایج به‌دست‌آمده را در دو محور هم‌نشینی و جانشینی و با تأثیر از یاکوبسن در تقابل دو شیوه بیان استوار بر استعاره و مجاز مرسل، تحلیل می‌کند. محور نخست زبان، محور ارتباطات هم‌نشینی است که آن را همسازه می‌نامد که ماهیتاً با گفتار یکسان است، چون می‌توان آن را به‌عنوان ترکیبی از نشانه‌ها تعریف کرد. دومین محور زبان را، نظام تشکیل می‌دهد که شامل پیوستگی‌هاست که از آن به سطح جانشینی نام‌برده می‌شود و دارای ارتباط نزدیک با زبان به‌عنوان‌یک نظام است.

واپسین بخش مرتبط با این پژوهش، از عناصر نشانه‌شناسی به موضوع دلالت ضمنی و فرا زبان می‌پردازد. در هر زبان نشانه‌ها سازنده زبانی دوم هستند یعنی یک نشانه که از دال و مدلول تشکیل‌شده، خود سازنده دالی تازه می‌شود که دلالت ضمنی را ایجاد می‌کند. همچنین نشانه شناسان در تعریف فرا زبان می‌گوید: «در نشانه‌شناسی تضمنی، دال‌های مربوط به‌نظام دوم به‌وسیله نظام اول ایجاد می‌شوند، این امر در فرا زبان معکوس است: در آنجا مدلول‌های مربوط به‌نظام دوم توسط نشانه‌های نظام اول ایجاد می‌شوند.» (همان، ص ۱۲۳)

نوشته‌ها و نقوش در پارچه ها از زنجیره نشانه‌شناسیکی ساخته‌شده است که پیش از خود آن وجود داشته است: این‌یک نظام نشانه‌شناسیک ثانویه است. آنچه در نظام نخست نشانه است (همبستگی تام یک مفهوم و یک تصور) در نظام دوم به دالی ساده تبدیل می‌شود. زبان نقوش پارچه ها (لانگ به معنی دقیق آن، عکس، نقاشی، نقوش، مراسم آیینی، تزیینات و غیره) هرقدر هم که در آغازگاه متفاوت بوده باشند، به‌محض آنکه به چنگ متن بیفتند به کارکردی صرفاً دلالتی فرو کاسته می‌شوند

دو نظام ارائه‌شده برای اسطوره یکی زبانشناسیک یا زبان- موضوع و دیگری اسطوره یا فرا زبان است (زیرا زبان دومی درباره زبان اولی سخن گفته می‌شود). مثال مهمی که در این پژوهش، مفهوم را به شکل خلاصه چنین معرفی می‌کنیم: تصویر نمای نزدیک یک جوان با لباس نظامی در حال ادای احترام و فرشته‌ها بر روی کتیبه، دالی است که مدلول آن آمیزه‌ای از نظامی‌گری است؛ اما از این نشانه دال اسطوره تشکیل می‌شود که در نشانه‌شناسی آن را فرم و مدلول آن را مفهوم و مؤلفه سوم (نشانه) را دلالت اسطوره می‌نامند که در این مثال دوره آل بویه مفهوم یا مدلول دلالت اسطوره است. درعین‌حال در تعامل با نشانه می‌توان به متن نزدیک شد.

درباره شیوه تحقیق نشانه‌شناسی، می‌بایست براساس یک اصل محدودکننده که اصل تناسب است، توصیفات و ویژگی‌های واقعیات را از یک نقطه‌نظر گردآوری کرد و محدوده‌های نظام موردبررسی قرار داد چون از پیش شناخته‌شده نیستند باید برای شناخت پردازش شود تا ساختار و هیئت کلی براساس نوعی اختیار تعیین شود. برای انتخاب این هیئت کلی توصیه می‌شود که اولاً باید به‌اندازه کافی گسترده باشد. تا عناصر آن‌یک نظام کامل از شباهت‌ها و تفاوت‌ها را اشباع کند و ثانیاً باید تا حد ممکن همگن باشد؛ یعنی عناصر آن در جوهر و ماده و نیز در هم‌زمان بودن همگن باشند. (بارت، ۱۳۷۰، ۱۲۹-۱۳۲)

پارچه بافی مورد استفاده دوران آل بویه

استفاده از پارچه برای محافظت از بدن، همواره یکی از نیازهای اساسی انسان بوده است . در سده‌های نخستین دوره‌ی اسلامی، به‌خصوص در دوران آل‌بویه کارگاه‌های پارچه‌بافی از شیوه و روش‌های ساسانی پیروی می‌کردند.(ریاضی، ۱۳۷۵ :۳۷۰)پارچه و طراحی نقوش لباس جزئی از فرهنگ و ویژگی های هر قوم بود . این نقوش بیشترین تاثیر را بر هنر کشورهای دیگر گذاشته است.

نقوش دوره آل بویه بر اساس نوشته های کهن مربوط به دوره های پیشین نیز تعریف می شود. نساجی ایران در اوایل قرون اسلامی مقام اول را داشت. ری در بافت نوعی پارچه ابریشمی دورو(دوپودی) یکی از معروفترین مراکز بافندگی پارچه های ابریشم در قبل و بعد اسلام به شمار میرفت. "پس از اسلام این نوع پارچه به منیّر رازی، پارچه های دوپودی منسوب به ری معروف شد و از شاخص ترین پارچه‌های قرون اولیه اسلامی و سلجوقی گردید چنانچه که اصطخری آورده است: در ری جامه ی نرم و منیّر خیزد"(.(مقدسی:۱۳۶۱ ،۴۱ و روحفر: ۱۳۸۰ ،۹)در این شهر پارچه های قبا با حاشیه و راه راه اهمیت ویژه ای داشتند. این پارچه ها در تدفین بزرگان از ابریشم و با نقوش و نشانه گلدوزی شده استفاده می کردند. از دیگر بافت ها می توان به تافته یا متقالی و جناغی باف اشاره کرد.

شهرت پارچه های ایران در قرون اولیه اسلامی آن چنان بود که بزرگان دربار بنی امیه که به ظاهر خود بسیار اهمیت میدادند ، جامه هایی از ابریشم لطیف خوزستان بر تن می کردند. " العرجی پسر بزرگ عثمان در یکی از غزلیاتش خود را در ردای حاشیه داری که در شهر شوش بافته شده، وصف کرده است".(پوپ: ۱۳۸۷،ج۵ ،۲۳۰۹) از شواهد منسوجات اسلامی کشف شده از گورستانی نزدیک تهران چنین استنباط می شود که در قرون اولیه اسلامی پارچه بافی به شکل پیشرفته ای در شمال ایران جهت بافت ابریشم، مخصوص مراسم تدفین با آیات و نوشته های مذهبی به ویژه با برخی اشکال نامتعارف وجود داشته است. البته در دوران صدر اسلام به ویژه دوره آل بویه خراج در مناطق شمالی و شرقی به صورت ابریشم پرداخت می شد . (بیکر ، ۴۱.۱۳۸۵) قبرها در چند سطح ارتفاعی مختلف ساخته می شدند، قبرهای بالاتر، آشکارا فاخرتر بودند و علاوه بر مکان دفن، دارای اتاقهای کوچکی با تزیینات گچبری بوده اند. پارچه های مورد استفاده برای اجساد این سطح، یا لباس مخصوص اموات بود یا به صورت شهدا، لباس اصلی را بر تن داشتند (مصطفوی ،۱۳۳۴ ۲۷۹). اجساد طبقات زیرین با کفنهایی از پارچه های پنبه ای یا ابریشمی سبک پوشانده شده بود، حال آن که اجساد طبقات بالاتر با ابریشم لطیف و دارای نقش و بافت فاخر پوشانده شده بود و تعداد لایه های پوشش آنها بیشتر بود. (Mackie.۲۰۱۵ ۱۴۰)

همچنین پادشاهان برای پاداش به سران ، خلعت های گرانبها از بافته های ابریشمی نفیس می بخشیدند. (۷۷دیماند، ۱۳۸۳. ۷۷) از جمله ویژگی‌های منحصر به فرد این دوره ، کیفیت بالای این نقوش و استفاده از رنگ‌های طبیعی است. همچنین، بافت پارچه‌های استفاده شده نیز بسیار نرم و لطیف است که باعث می‌شود این نقوش به صورت دستی بسیار آسان بافته شوند.

تنها پرداختن به برخی از جزییات و ریزه کاری های نقش، مانند تغییرات در فرم صورت و لباس افراد یا عدم تناسب نقوش از نظر اندازه و پرداختن به نقوش جزیی و پرکنندهوجه تمایزی جهت شناختن پارچه های ساسانی از پارچه های اوایل اسلام شد.

نقوش پارچه های آل بویه

همانطور که اشاره شد دوران آل بویه دوران ترقی و شکوفایی پارچه بوده است. بافته های این دوره نشان میدهد تا چه اندازه هنرمندان این دوره از قوه ی تصور و قدرت اندیشه برخوردار بوده اند. مورخین معتقدند که طرحهای این دوره از داستان های افسانه ای ایرانی سرچشمه گرفته است که مهمترین آنها شاهنامه فردوسی است . (دوری، ۱۳۶۳ :۵۲)

پارچه های این دوره را می توان به دو دسته بدون متن و با متن (خط) تقسیم کرد. در این دوره خطاطی و خوشنویسی از مهمترین زمینه های هنری بود . این متون با مضامین زندگی پس از مرگ، ارتباط انسان و اخرت دارند.

"بیشترین مشخصه این دوره ، موضوع طرح های پارچه بسیار متنوع است. پارچه بافی با نوآوری زیاد در ارائه طرح و نقش جدید عرضه می شده است . نقوش گاهی خطاطی درشت و ضخیم و گاهی خط ریز و ظریف، گاهی نقش های روشن و بزرگ ،افقی ، متقارن یا متقابل ،گاهی نقوش حیوانات تمثیلی مانند طاووس های روبه روی هم یا عقاب های بال گشوده که بعضی در عین ظرافت درهم پیچیده و قوی و بعضی گسترده و قیطانی است، گاهی موضوعاتی از قبیل نمایش شاه و یا بزرگان در حال شکار حیوانات گاهی موضوع شاعرانه و عاشقانه که محشون از نازک کاری و زیبایی گرم و پر احساس است. همه ی این طرحها و نقوش نشان میدهد که هنر بافندگی تا چه حد وسعت دارد. اکثر این نقوش در قاب بندی دایره ای یا هندسی محصور می شدند.که به دایره های چرخ وار معروفند." (داودی.۱۴۰۲)

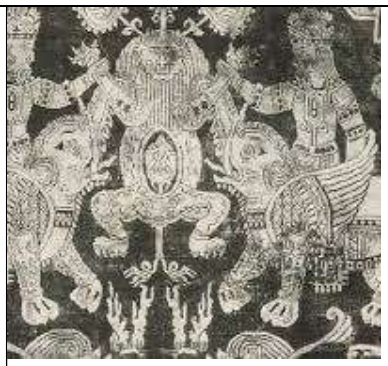
«پارچه های آل بویه به نقش اندازی متقارن و متقابل معروف هستند و این روش کار آنها هرچند که به تقلید از پارچه های ساسانی است اما اضافه کردن متن با کتیبه های کوفی و ترکیب بندی موفق نقش و نوشتار و استفاده از هر دو موضوع به عنوان تزیین، حکایت از توان بالای هنر آل بویه در آمیختن تصویر و نوشتار دارد».(طالب پور، ۱۳۸۶ :۹۶) این ویژگی در جوامع اسلامی معاصر ادامه یافته است. در بسیاری از این منسوجات خوشنویسی نقش اساسی دارد. همانطور که اشاره شد تزیین پارچه ها با خط نسخ و نستعلیق از روش های متداول بود که برای پوشش قبور و مقابر یا اماکن مقدس مورد استفاده قرار می گرفت. علاوه بر این از تار و پودهای طلا برای لباس یا پوشش های خاص بزرگان به کار می رفت.

استفاده از خط در انواع هنرهای اسلامی، خود بخشی مفصل و مبتنی بر جهان بینی اسلامی می باشد که زبان گویا و پیام وحدت این هنر در سرزمین های مختلف اسلامی است. در واقع هنرمند با بکارگیری خط به بیان آیات قرآن کریم، احادیث، اشعار و ضرب المثل های مختلف پرداخته و در این راه نهایت ذوق خود را جهت تلفیق و هماوایی میان نقوش و نوشتارها به کار بسته است(روحفر، ۱۳۸۰ :۶-۵.)

نقش سوار : کهن ترین سند ما نقاشی دیواری شوش است که متعلق به نیمه اول قرن چهارم میلادی است و در آن لباس رنگارنگ سوار با نخ های زرین بافته شده و دارای شبکه های لوزی شکل و تزیین هندسی است. (گیرشمن، :۱۳۵۰ ۲۲۶)

سوارکار نشان تسلط بر خود و دشمن، قدرت و ثروت است . از دیدگاه معنوی سوارکار حرکت به سوی کمال را در بردارد که برگرفته از اسب پیامبر که جبرییل او را به عرش راهنمایی می کند دارد.

درخت زندگی و انسان سوار بر اسب در قاب دایره ای با تاج



نمادی از درخت زندگی و سوارکاران محافظ با فیل

سوارکاران با اسب و درخت زندگی

سوارکار نشانه تسلط فرد بر دشمن است. همچنین می تواند مفهومی معنوی ، حرکت به عرش و کمال را دربرداشته باشد. به طور کلی نشانه موقعیت و جایگاه پراهمیت و ثروت است.

نقش درخت زندگی

درخت از جمله مفاهیم نمادین در فرهنگ ما بوده که معروفترین آن مجسمه درخت زندگی و بز است و به عنصری آیینی تبدیل شد. بسیاری بر این باور بودند که درخت مرکز عالم و پیوند دهنده زمین و آسمان است. " درخت به لحاظ اساطیری و کیهانشناختی، نمودار موجودی زنده و جاندار است که بی وقفه تجدید حیات می یابد. در واقع، درخت، رمز کیهان است، الوهیت در درخت متجلی میشود(الیاده ،۱۳۸۵ ۲۹۳)

تمدن سومر- بز و درخت زندگی	درخت زندگی به همراه دو نگهبان به شکل طاووس	درخت زندگی و دو بز نگهبان در دایره
درخت زندگی در هشت ضلعی	نگهبانان درخت زندگی درون کادر هشت ضلعی	درخت زندگی به همراه دو نگهبان شیر و پرنده
درخت زندگی و دو طاووس نگهبان در قاب مربع،دایره و کتیبه خط کوفی	درخت زندگی و دو پرنده محافظ به همراه کتیبه مشجر و مورق	درخت زندگی و دو نگهبان ترکیب انسان و پرندهدر دایره با متن کوفی گلدار

نماد شناسی نقوش حیوانی پارچه های دوران آل بویه

در فرهنگ و اعتقاد ایرانیان ، حیوانات جایگاه ویژه ای داشته اند .پرندگان به عنوان نماد جاودانگی ، پیوند با آسمان و زمین هستند. بنابراین "پرنده تصویر و سمبل روح است. "(پیله ور و همکاران، :۱۳۹۵ ۵)در دوران قبل از اسلام حیوانات به صورت تجریدی یا واقع گرایانه کشیده می شدند، در دوران آل‌بویه گرایش به انتزاع وجود ندارد و بر پویایی نقوش تأکید می‌ورزیدند. پارچه‌ها در پوشش اصناف و افراد در گروه‌های مختلف بکار رفته است که هر فرد با گرویدن به شغل یا منصب خاص، ملزم به پوشش البسه خاص نیز بوده است. بسیاری از نقوش و نمادهای دوران پیش از آل بویه در هنر دوران اسلامی نفوذ کرد. این نقوش در ظرف ها ، گچبری ها و حجاری ها پرآوازه بوده اند. مانند طاووس ، سیمرغ ، شیر ، شیردال و دیگر حیوانات ترکیبی. از دیگر نقوش به کار رفته در پارچه های این دوران می توان به اسب، گراز ، عقاب آ اشکل هندسی مانند دایره به عنوان کادر اشاره کرد. "طرح جانوران در دوایر و ترسیم طرح های ظریف از خصوصیات نقوش پارچه های آل بویه است".(پیله ورو همکاران،۱۳۹۵. ۵) نماد بی مرگی، حیات مجدد ، طول عمر و عشق است .پرندگان، نشانه عروج به آسمان و گستردگی روح، صلح و آرامش هستند (غلام رضایی، :۱۳۹۴ ۱۴)

نقوش حیوانات بر پارچه ها با مضامین مذهبی و اساطیری با شکوه و زیبایی به همراه بوده است. نقوش بر پارچه ها ، کفن ها ، طاقه های پارچه با نوشته های تدفینی و دینی منطبق با اعتقادات آل بویه برای پوشش قبر استفاده می شده است.

سیمرغ : نماد عظمت، نگهبان که قدرت او باعث دور شدن تاثیرات زیان آور و دارای ارزش والایی است.

حالت پاها در حال حرکت بودن را تداعی می کند.

نقش طاووس نقش پرنده از دیرباز نشانه و نماد خوشیمن در فرهنگ های مختلف، به ویژه فرهنگ و باور ایرانیان بوده است. سر و گردن طاووس در هاله محاط شده است و حلقه دایره و رنگ زردش تداعی کننده خورشید است. طاووس ها نشانه آسمان پر ستاره اند در قاب لوزی که کنایه قدیمی ماه است. در بسیاری از نیاکان متفکر، شکل دایره بطوری که متضمن چهار باشد رمز و نماد الوهیت بوده است. اگر دایره مربع را در بر گیرد مثل این است که روح بر جسم محیط است(کوپر، ۱۳۹ :۱۳۸۶)

طاووس درعین حال که در معنای قراردادی نماد سلطنت است و جامه هایی با چنین نقشی، متعلق به خاندان سلطنتی است، از لحاظ پیکره بندی با دمی همچون اشعه های خورشید پرند بیمرگی نیز هست زیرا دم او نشان از خورشید دارد و نمادی از حیات مجدد است (صابری و مافیتبار، :۱۳۹۹ ۱۰) . طاووس نشانه آسمان پرستاره است. طاووس خودش را از زمین نمیداند و بر آن است تا از زمین رفته و به جایگاه اصلی خود برسد

نقش خروس : نماد گستر روح به ویژه پس از مرگ است. به تعبیر دیگر نشانه خروس به معنای عالمت رسمیت است . (موسوی و آیت اللهی، :۱۳۹۰ ۵۴) استفاده از رنگ قرمز جذابیت بیشتری به پارچه بخشیده است.

نقوش حیوانات در صحنه های شکار و طرح ساده حیوانات و گاها با خطاطی مزین می شدند. (زکی، ۱۳۶۳. ۱۹۰)

نقش دایره و قرینگی به عنوان نشانه و سمبل رهایی و رستگاری و عروج است. در واقع دوره ی ساسانی از قبیل نقش های داخل دایره با حاشیه ای از مروارید و پره چرخ و حیواناتی با روبان در دو طرف درخت زندگی و نظایر آنها تا مدتها پایدار ماند. ولی با گذشت زمان تزیینات پارچه ها پیچیده تر شد و چرخها به مدالیون های کم و بیش پیچیده تغییر شکل دادند.

نقش عقاب : به دلیل پرواز در ارتفاع از دید ایرانیان جیگاه معنوی و آسمانی به خود گرفته است. نماد ایزد آفتاب ،به دلیل شکوه و تقدس به شاه مرغان شهرت یافته است.(نامجو، ۱۳۹۲.۳۱) نقش عقاب بر روی پرچم به عنوان نمادی از پیروزی و خوش یمنی نیز است.

نقش اسفنکس موجودات انتزاعی در قاب دایره	نقش خروس شبیه به نقش طاووس- پارچه ساسانی	پرنده با بال های باز در قالب مربع و متن کوفی
نقوش ترکیبی نماد قدرت و برتری	هاله دور سر نماد برتری و مراحل معنوی	پرنده با بال گشوده نماد پرواز مفهوم آزاد شدن از زمین است.
پوشش قبر (کفن در حقیقت آمادگی برای شهادت در راه خدا بوده است) عقاب شکوهمند به صورت تمام رخ با بال های باز که با خطوط عمودی کشیده شده اند، با تزیینات هندسی بر تن و بال ها و حلقه بر منقار. تا به امروز اغلب برای جامه مرگ و دفن اموات کاربرد داشته است. به صورت منفرد، قرینه یا بال های گشوده) -انسان-سرو		

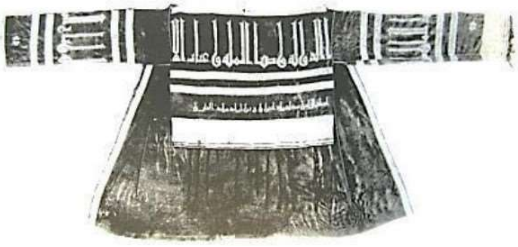
"شاهان آل بویه معمولا قبایی جلوباز با آستین های کوتاه و تا بالای آرنج میپوشیدند که البته آستینهای پیراهنی که در زیر قبا میپوشیدند از زیر آستین قبا میگذشت و تا مچ دستها را میپوشاند. این قبا کوتاه، و تا حدود زانوان بود. همچون قبای عمادوالدوله(۳۲۰-۳۳۸) یا عضدالدوله(۳۳۸-۳۷۲). البته گاهی نیز همچون اعراب دراعه میپوشیدند. دراعه جامه ای سراسری از جنس پنبه بود و همچون جبه ای دراز و جلوباز بود که بالای آن گشاد و فراخ بود. این دراعه ها جلویشان گشادتر و گریبان هایشان پهن و جَیب های(یقه) آن همچون جیبهای کاتبان بود."(چیت ساز،۱۳۷۹ :۱۴۸) "در دوره ی اسلامی لباسها گشادتر میشود. اما نوپذیری سریع نیست. نقش های کوفی در حاشیه ی لباسها دیده می شود. بازوبند هم اندک اندک به کار میرود. در این دوره، تاجها و نیم تاجها و لباس های کوتاه هم دیده میشود".(ثاقبی،۱۳۷۹ :۴۶)"

نشانه شناسی خط بر روی پارچه

در بررسی پارچه ها همنشین خط مابین نقوش در یک قالب قرار گرفته اند. بیشتر دارای ساختار و کارکرد واحدی دارند. خط کوفی از خطوط رایج در دوران آل بویه بوده است. پارچه های منقوش با خط کوفی به کار رفته بود معمولا مضامین متن ها در قالب دعا مدح پند و ... برای پوشش قبر (سفر آخرت شاهان و امرا) بودند. پادشاهان در این عهد بر روی پارچه های طراز، اطلاعات تاریخی را نقش میزدند، به همین دلیل منسوجات این دوران شامل کتیبه هایی بود که به مکان و تاریخ آنها اشاره داشت .کارایی پارچه بر اساس اینکه در کجاها استفاده شود، به نقش کار شده روی آن کمک میکرد. اگر یکی از بزرگان در این عصر میمرد، او را در ابریشم و زری و پارچه های نشان دار و گلدوزی شده میگذاشتند،" به طوری که بسیاری از کفن های بدست آمده از این دوران از پارچه ابریشم دو پودی به همراه نوشته هایی به خط کوفی که بر روی آنها کار شده، بودند و حتی در حاشیه اکثر پارچه ها نام محل بافت آنها را مینوشتند و این نشانی از تنوع و رونق و گسترش صنعت نساجی و تجارت فراوان آن بود."(چیت ساز، ۱۳۷۹. ۳۲) نوشته روی پارچه ها بیشتر به صورت سوزن دوزی شده اند و یا حتی گاهی به صورت بافته شده می باشند که با بسم ا... آغاز شده و نام حاکم و عنوان او می آمد و سپس عبارتی شامل درود و سلام و در انتها محل تولید و تاریخ آن ذکر میشود. نوشته ها یا در زمینه ساده، جا میگیرند و یا به صورت حاشیه های باریک در کنار شکل های تجریدی یا

نقشهای حیوان یا پرنده و در داخل ترنج ها قرار میگرفتند.(بیکر،۱۳۸۵ . ۶۳ – ۶۲) در کتیبه خطوط کوفی ظریف بکار رفته که انتهای حروف به سمت بالا کشیده شده است و این نشانه ای از شکوه و موفقیت شاه شاهان(بهاءالدوله)خوانده می شود که چراغ جامعه و سرپناه ملت بوده است(. ۱۴۰، ۲۰۱۵ , Mackie)

این پارچه ها به شکل ردای فاخر به ماموران لایق اهدا می شد. که گواه پیشرفت در تکنین دوخت و رنگ پارچه است. همچنین پارچه های سفت تاب و شل تاب که باعث تکامل بافت جناغی پارچه های نخی شد و رگه های اریب را بر پارچه ها نمایان ساخت و حتی زری یا زربفت که پودش از طلا بود در کارگاههای سلجوقی شروع شد.(اتینگهاوزن.۱۳۸۴. ۵۵) که نشان کمال این هنر است. نوشتار و ترکیب نقوش در پارچه ها نقش مهمی ایفا می کرد. (پرایس.۱۳۴۷. ۳۵)

		
سده ۵–ری خط– کفن ابریشمی–طلب بخشش–نماد قراردادی سلطنت و نشانه بی مرگی است– کاربرد کفن امروزه این طرح بر روی پوشش قبر استفاده می شود.	قرن ۴ هجری کفن سن ژوس ابومنصور بختکین– خط کوفی	قرن۴ هجری، خط کوفی– پیراهن با کتیبه به نام بهارالدوله– استفاده از خط برای بیان مضامین مذهبی جنبه تزینی پیدا کرد این نیم تنه در دوران حکومتهای اسلامی و از جمله آل‌بویه شاهان هنگام حیات یا زندگی، به تن میکردند و نام آن طراز است. نوشتار که به عنوان نقش در دوره آل‌بویه بر روی لباس حاکم است، نشانه ای قلمداد میشد که به متن خود وابسته بود و در بررسی آن باید به متن و رمزگانهای دخیل در آن متن توجه می شود.

بعد از دوران آل بویه خط با نقش پارچه یکی شده و فضاهای خالی با گل و برگ پر می کردند و نوشته به عنوان نقش به کار برده می شد، البته رنگ تاثیر مستقیمی ندارد و تنها به عنوان پس زمینه و مشخص کردن طرح و خطوط به کار می رفته است. از مشخصه های این دوران می توان به ظرافت زیبایی ، دقت و شکوه در تزیینات اشاره کرد که زمینه ای برای پارچه های صفوی شدند.

خطوط ثلث ، نستعلیق و نسخ در کنار تصاویر ترکیبات زیبایی را ایجاد کرد. رنگ های ملایم به همراه تصاویر طبیعی بر زیبایی پارچه می افزود. از جمله نقوش انسانی ، حیوانی، پرندگاه و گل و گیاه با داستان های رزمی و بزمی اقتباس شده از شاهنامه فردوسی و ... مشخصه های آشکار پارچه های ایرانی را ایجاد کرد. بر پارچه های قلمکار آیات قرآن و دعا و احادیث با خطوط کوفی ، نسخ ، ثلث و غبار با محتوا و مضامین مذهبی دعا برای رفع بلایا و گاها با نام بافنده یا سفارش دهنده بر روی آن می پرداختند." که نشانه نزدیکی نقاشی و کتاب سازی به پارچه بافی موضوعات داستانهای حماسی و عاشقانه از رکن های اصلی تزیین پارچه شد."(غیبی، ۱۳۸۵. ۷۷) پارچه های دوخته شده با زر نوشته دار از پارچه های متداول این دوران برای پوشش قبور و یا پرده برای اماکن متبرکه مورد استفاده قرار می گرفته است.

در بررسی نقوش لباسهای شاه در دوره ی آل‌بویه با یک تفاوت بسیار جالب روبرو میشویم، این که "تصاویر لباس شاهان از نقش حیوانات اسطورهای به خط تغییر می کند که شامل یک خط نوشته یا کتابت با دعای خیر و دعای سلامتی برای شاه همراه بود."(حسینی، ۱۳۹۱ :۹۵) از جمله این متون می توان به دعای عمر طولانی ، سلامتی و شادی برای صاحبش اشاره کرد.

با مطالعه نشانه شناسی نقوش دوران آل بویه دریافت شد که پارچه بافی این دوره مبتنی بر شاخص های: شرایط تاریخی جغرافیایی ، فرهنگی ، اقلیمی و سیاسی میتوان تعیین کرد. یکی از شاخصه های هنر ایرانی ، بکارگیری نقوش متنوع به خصوص در تزیین پوشاک است که غالبا نقش تکرار شونده در بخش هایی چون دور یقه، دور بازو، سر آستین، لبه لباس به کار می روند.

نتایج مقایسه نشان می دهد که نقوش و متون در تعامل با الگوهای زمانه ارائه شده است و می توان به ارتباط وضعیت فرهنگی ، مذهبی و هنری این دوران پی برد.

جدول تحلیل یافته ها (ماخذ نگارندگان)

نوشته پارچه ها (انواع خطوط کوفی، ثلث، نسخ، غبار)بنا به الگوی فرهنگی زمانه کمی تغییر کرده است.
نقوش پارچه ها با دیگر هنرها ارتباط داشته است.
بین ارزشهای بصری نقوش ، خط و کاربرد پارچه ها رابطه معناداری وجود دارد.
عمده پارچه های بدست آمده از آل بویه با تکنیک منیر هستند
نقش عقاب در دوره آل بویه جایگزین نقش سیمرغ شد (گاها ترکیبی از سیمرغ و عقاب) عقاب نماد مرگ، قدرت (از نمادهای پرچم دوره هخامنشی– نماد میترا در دوره اشکانیان)، طلب بخشش و رحمت الهی همراه با اشعاری در باب مرگ ، نماد عزت و جاودانگی در دنیای اخروی(در جوامع معاصر) است
بیشتر از رنگ سبز، قهوه ای و زرد استفاده شده است.
در این دوران قاب دایره به مربع تبدیل شد و گاها هر دو استفاده می شد
نقوش اساطیری و استلیزه شده مانند بته جقه،ترنج و لچک

یافته‌ها

نتایج حاکی از آن است که جنس ، رنگ ، خط ، مضامین متون و نقوش پارچه ها براساس الگوهای فرهنگی و مصرفی شکل گرفته اند.در مواردی که برای تزیین استفاده می شده از رسم الخط ناخوانا و خط کوفی اجرا شده است. متون نوشتاری کوفی، ثلث و نستعلیق با مضامین پند ، دعا و مدح اجرا می شد و محتوا نقوش درخت زندگی، پرنده ، حیوانات ترکیبی و اسب سوار قرار می گرفتند.

نقوش و الگوهای مشترک پوشش پرتکرار با توجه به هویت فرهنگی تعریف شده است که با توجه به شرایط مکانی و زمانی ، نقوش متنوع تر و گسترده تری با الهام از نقوش سنتی بکار گرفته اند. نقش درخت زندگی و پوشش قبر بیشترین تکرار را دارد. نقوش و نوشته های پارچه ها برای پوشش قبر ،کفن به عنوان پوشش جهان معنوی یکی از زیباترین ، معنوی ترین هنرها در پارچه بافی است.

پارچه های این عهد را میتوان به چند گروه تقسیم کرد:اشکال انسانی و ترکیب با حیوانات ، نقوش گیاهی ،هندسی و حیوانی، نقوش طبیعت گرا، انتزاعی و نوشتار

ماهیت کیفی: دینی فرهنگی

الگوهای گیاهی: نقوش گیاهی به عنوان تزیین پارچه های دوران اولیه آل بویه است. در اغلب پارچه ها نقش هندسی و گیاهی غالب است. در حاشیه از طرح ها و تصاویر اسلیمی و خطایی که در حکم الفبای اصلی زبان تصویرسازی ایرانی به حساب می آید استفاده می شود. نقوش گردان بر پایه و مبنای فرم دایره شکل گرفته اند که سبب بوجود آمدن قوس های حلزونی شکل یا اسپیرال است.

الگوهای متن در پارچه ها: . همنشینی الگوهای تصویری در کنار خط به گونه ای که خط به رنگ سفید در زمینه ی مشکی یا قهوه ای پارچه استفاده می شد .در برخی پوشش ها ، نقوش اسلیمی به عنوان زمینه ی به کاربرده شده تا از کنتراست بین خط نوشته و زمینه ی کاسته شود و نقوش ها به دلیل کوتاهی فضا و کشیده بودن حروف عمودی کوفی ناخوانا و شلوغ به نظر می رسد.

نتیجه‌گیری

پارچه بافی دوران آل بویه برای احیا فرهنگ ایرانی از الگوهای فرهنگی و اجتماعی استفاده شده است. با توجه به بررسی های انجام شده می توان گفت پارچه ها در این دوران کاربردهای مختلفی داشتند اما بیشتر پارچه های مورد استفاده نشانه ها و الگوی مصرفی دارای مضامین معنوی اند. یک دسته از پارچه ها برای پوشاک مصرفی و هدیه با نوشته هایی در مدح شاهان و بزرگان و دسته دیگر برای پوشش قبر به کار می رفتند . هدف از این پژوهش نشانه شناسی نقوش پارچه بافی دوران آل بویه و پاسخ به سوالات ، بررسی و ارزیابی فرضیه های پژوهش است که نماد و الگوهای مصرفی در این دوران چه نقشی داشته است؟ نگارندگان در صدد بودند در یک کار پژوهشی و با بررسی نشانه های نقوش بخشی از هنر پارچه بافی دوره آل بویه را در چشم اندازی کلی یا جزئی ، استدلال ملاحظه و مجددا ارائه دهند.

نتایج حاکی از آن است که تغییرات و تحولات ، نقوش و الگوهای مصرفی این دوران یک سیر تکمیلی و متاثر از تحولات فرهنگی آن دوره و دوران گذشته را ارائه می دهند، بدین سبب برای بیشتر جوامع معاصر قابل شناخت و آشنا است. مهمترین نقوش به کار رفته شامل متن و نقوش هندسی ، گیاهی (درخت زندگی) ، حیوانی و انسانی است . خط و خوشنویسی در الویت و بیشتر گویای دیدگاه معنوی و نقوش حیوانی و انسانی برای پوشاک و با دیدگاه مادی اما تاثیرگذار بوده است. الگوهای پیچیده و متنوع نوشته های ناخوانا به عنوان یک عامل تزیین و موتیف بکار می رفته است.

منابع

۱. اتینگهاوزن، ریچارد و الگ گرابر۱۳۸۴، ؛ «هنر و معماری اسلامی »، ترجمه یعقوب آژند؛ تهران؛ انتشارات سمت.
۲. احمدی، بابک،۱۳۷۰، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.
۳. افروغ، محمد و بهرامی قصر، بیتا. ۱۴۰۲ ، تحلیل ساختار فرمی و زیباشناختی قالی « لیلیان و ریحان»، فصلنامه پیکره،دوره دوازدهم ، شماره۳۳،صفحات ۱-۲۰
۴. بارت، رولان، ۱۳۷۰، عناصر نشانه‌شناسی، ترجمه مجید محمدی، تهران: الهدی.
۵. بیکر ، پاترشیا.۱۳۸۵ ، منسوجات اسلامی ، مهناز شایسته فر ، تهران ، چاپ اول ، موسسه مطالعات هنر اسلامی
۶. پرایس، کریستین؛ ۱۳۴۷. «تاریخ هنر اسلامی »؛ ترجمه مسعود رجب نیا؛ تهران؛ انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب؛
۷. پوپ، آرتر آپهام .۱۳۸۴، شاهکارهای هنر ایران ، پرویز ناتل خانلری، تهران – نیویورک ، انتشارات فرانکلین
۸. پوپ، آرتر آپهام .۱۳۸۴، شاهکارهای هنر ایران ، پرویز ناتل خانلری، جلد سوم ، تهران ، چاپ اول ، انتشارات علمی و فرهنگی
۹. پیله ور، رضوان؛ طوسیان شاندیز، غالم رضا و شجاعی قادی کالئی، حسین. ۱۳۹۵. تاثیر نقش پرندگان بکار رفته در تزیینات ساسانی در هنر و منسوجات دوران اسلامی و کاربرد آن در طراحی آرم. چهارمین کنفرانس بین المللی پژوهش در مهندسی، علوم و تکنولوژی، دوره چهارم1-17.
۱۰. ثاقبی،حسین . ۱۳۷۹، نمایش لباس ایران از هزاره ی سوم پیش از میلاد تا دوران قاجار، صنعت حمل و نقل، شماره۱۸۸،
۱۱. چیت ساز، محمدرضا. ۱۳۷۹، تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حمله مغول، تهران: سمت

۱۲.حسینی، ناهید. ۱۳۹۱ ،بررسی نقوش البسهی حاکمان با رویکرد نشانه شناسی گفتمان، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسالمی واحد تهران مرکزی، ۱۳۸۷ ،پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: انتشارات آگاه

۱۳.حقیقت(رفیع)، عبدالرفیع؛ ۱۳۶۹. «تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، از کهن ترین زمان تاریخی تا پایان دوره قاجاریه»؛ از مانی تا کمال الملک؛ تهران.

۱٤.خاکی، غلامرضا، روش تحقیق (با رویکردی به پایان‌نامه‌نویسی)،۱۳۷۸، وزارت فرهنگ و آموزش عالی، مرکز تحقیقات علمی کشور،کانون فرهنگی، تهران، انتشاراتی درایت

۱۵.دادور، ابولقاسم؛حدیدی، الناز. ۱۳۹۲، بررسی نقوش منسوجات قرون اولیه ی اسلامی(از قرن اول ه.ق. تا اواخر دوره ی سلجوقی)، جلوه هنر، شماره ۶، صص۱۵-۲۲

۱٦.داودی رکن آبادی ، ابوالفضل. ۱۳۹۷ ،مطالعه تطبیقی پارچه های مورد استفاده در لباس زنان دوره صفوی و قاجار با استفاده از نرم افزارspss، فاطمه دهقانی، ابوالقاسم دادور. نشریه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسالمی، سال چهاردهم، شماره ۳۲

۱۷.دیماند، موریس اسون.۱۳۸۳، « راهنمای صنایع اسلامی »؛ ترجمه عبدالله فریار؛ تهران؛ انتشارات علمی و فرهنگی؛

۱۸.رابرتسون، یان.۱۳۷۱؛ در آمدی بر جامعه؛ ترجمه حسین بهروان؛ مشهد؛ آستان قدس رضوی.

۱۹.**روح فر، زهره.**۱۳۶۷ ، نقش عقاب بر کفن های آل بویه، مجله باستان شناسیو تاریخ ۲، ص۱۳۵-۱۶۰

۲۰.زارع خلیلی، مریم. ۱۳۹۹. بررسی نقش و نوشتار در منسوجات آل بویه(مطالعه موردی: پارچه های مکشوفه در آرامگاه بی بی شهربانو و نقاره خانه شهر ری، سید ابوتراب احمدپناه ، مریم کامیار.مجله هنرهای صناعی ایران، سال سوم،شماره ۲.ص۹۵- ۱۰۸

۲۱.زکی، محمد حسن.۱۳۶۳. «تاریخ صنایع ایران(بعد از اسلام ») ؛ ترجمه محمد علی خلیلی؛ تهران؛ انتشارات اقبال؛

۲۲.شفر، ژان ماری، ۱۳۸۰، نشانه‌شناسی، از کتاب «نشانه‌شناسی» نوشته پی یر گیرو، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.

۲۳.صابری، نسترن و مافیتبار، آمنه.)۱۳۹۹(. »نمادینگی نقش ماکیان در منسوجات ساسانی از منظر آنکولوژی اروین پانوفسکی)مورد مطالعاتی: خروس، مرغابی ، طاووس .»)رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی، دور سوم)۶.

۲٤.طالب پور، فریده؛خطایی، سوسن. ۱۳۹۰، بررسی تصویر انسان در ابریشمینههای آلبویه و سلجوقی، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۴۶، صص۴۷-۵۴

۲۵.عالم رضایی، زهرا. ۱۳۹۴. نگاره های منسوجات ایرانی از دور باستان تا عصر صفوی. فرهنگ مردم ایران،

۲٦.غیبی، مهرآسا؛ ۱۳۸۵. «هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی »؛ انتشارات هیرمند؛ تهران

۲۷.فاستر.ج.م.۱۳۷۸. جوامع سنتی و تغییرات فنی.ترجمه س.م، ثریا. تهران:نشر کتافزا

۲۸.فتحی، لیدا؛فربود، فریناز. ۱۳۸۸، سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و سلجوقی، نگره، شماره ۱۲، صص۴۰-۵۱

۲۹.کاهن، کلود؛کبیر، م.۱۳۸۴ ،بویهیان، ترجمه یعقوب آژند، تهران،مولی

۳۰.گیرشمن، رمان . ۱۳۵۰، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی؛ ترجمه بهرام فره وشی؛ تهران؛ بنگاه ترجمه ونشر کتاب.

۳۱.محمودی عالمی، علی و بیاتی، لیلا . ۱۴۰۱. بررسی نماد شناسی و نقوش پرندگان در هنر پارچه بافی دوره ساسانی وصفویه.

۳۲.مصطفوی، محمدتقی.۱۳۳۴ بنای تاریخی بقعه بی بی شهربانو. گزارشهای باستانشناسی. ج. ۳. تهران: انتشارات اداره کل باستانشناسی.

۳۳.مقدسی، ابوعبدالله.۱۳۶۱، احسن التقاسیم فی معرفه الااقالیم، علینقی ویزیری، تهران، شرکت مولفان و مترجمان ایران.

۳٤.موسوی، بی بی زهرا و آیت اللهی، حبیب الله. ۱۳۹۰ .بررسی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی. نگره، سال ششم)۱۷

۳۵.میرزایی، زهرا. ۱۳۹۲ ،عوامل مؤثر در پیشرفت اجتماعی، فرهنگی و علمی شیعیان ری در دوره آلبویه ،مطالعات تاریخ فرهنگی ،شماره ۱۵، صص ۱۰۹-۱۲۷

۳۶.نامجو، عباس و فروزانی، سیدمهدی ۱۳۹۲. مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی. علم و فرهنگ، سال اول ۱۰

۳۷.الیاده، میرچا. ۱۳۸۵ رساله در تاریخ ادیان. ترجمه جالل ستاری. تهران: نشر توس

38. Bouman, Z. (2002). Society under Siege. Cambridge: polity press
39. Guenon.Rene.2001, symbols of scared science, Sophia perenis hillsdele ny.1
40. Mackie, Louise W., 2015, Symbols of power, Luxury Textiles from Islamic Lands , 7th–21st Century (Cleveland Museum of Art) . by Distributed by Yale University Press
41. Sassen. (1990). Burgers and EngberenT. (1996) van Kempen and Macusc (1998).
42. Unesco. (1999). World Communication Report: The Media and challenges of The New Technologies. Paris : NNESCO.
43. Unesco. (1997). World Communication & Information Report. Paris: NNESCO.