کاربرد نقوش امامزاده‌های شهرستان دماوند استان تهران در طراحی نشانه‌های گرافیکی معاصر ایران*

عطیه یوزباشی[۱]، محسن علی‌بابایی شهرکی[۲]، سمانه عزیزی گودرزی[۳]

۱- دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشگاه شاهد (نویسنده مسئول)

۲- کارشناس‌ارشد نقاشی دانشگاه شاهد

۳- دانشجوی کارشناسی‌ارشد هنر اسلامی دانشگاه شاهد

چکیده

معماری اسلامی و تزیینات وابسته به آن، همواره بستری مناسب برای حضور عناصر تجسمی مختلف، به‌ویژه آرایه‌های تزیینی بوده است. بناهای مذهبی امامزاده‌ها مملو از نقوش تزیینی پرباری است که به سبب برخورداری از طرح‌های هنری و نقوش نمادین، می‌تواند در بخش‌هایی از هنر معاصر گرافیک، هم‌چون طراحی نشانه، مورداستفاده قرار گیرد. این مقاله، کوششی است برای مطالعه، طبقه‌بندی، شناخت هویت و ویژگی‌های بصری و ریشه‌های اعتقادی و مفاهیم پنهان و نمادین نقوش تزیینی امامزاده‌های شهرستان دماوند و کاربرد آن‌ها در طراحی نشانه‌ها.

روش انجام تحقیق بر مبنای ماهیت توصیفی- تحلیلی بوده است و شیوه گردآوری اطلاعات به‌صورت ترکیبی (کتابخانه‌ای و میدانی) است. جامعه آماری این پژوهش، ۹۳ امامزاده در حوزه عملکرد اداره اوقاف و امور خیریه شهرستان دماوند استان تهران است و روش نمونه‌گیری به شکل انتخابی می‌باشد.

هشت نقش شاخص را از مجموعه نمونه‌های موردمطالعه انتخاب و سپس نمونه‌های تصویری، طراحی آن‌ها ارائه‌شده است. هم‌چنین برای بررسی کاربرد عملی نشانه‌ها، ۸۱ نشانه از نقوش موردنظر برای ارائه به مراکز و ارگان‌های مختلف در جدولی جداگانه طراحی شده است.

نتایج حاصل از این مطالعه، گویای آن است که منطقه موردمطالعه، به‌عنوان بخشی کوچک از پهنه فرهنگی ایران، توانایی ارائه نمونه‌های کاربردی نشانه‌ها را در حد گسترده‌ای در خود دارد و این نشانه‌ها قابلیت ترکیب، تغییر و به‌روزرسانی را دارا می‌باشند. این قابلیت‌ها، قابل‌تعمیم به دیگر مناطق کشور و حوزه‌های فرهنگی هستند.

واژه‌های کلیدی: نقوش تزیینی، امامزادگان شهرستان دماوند، طراحی نشانه، هویت بصری ایرانی، فرهنگ اسلامی.

1.Email: atiehyouzbashi@yahoo.com

2.Email: m_alibabaei@yahoo.com

3.Email: azizigodarzisamane@gmail.com

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۶/۱۲/۰۸ - تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۷/۰۲/۱۷)

مقدمه

شاید به‌ندرت بتوان هنری را یافت که به‌اندازه گرافیک و معماری با زندگی مردم پیوند داشته‌باشد. هنر معماری زیارتگاه‌ها و امامزاده‌ها، محمل و بستری مناسب برای درخشش و خودنمایی جلوه‌های گوناگون فرهنگ اسلامی و نمایشگری گویا برای فضای معنوی جامعه می‌باشد. در یک اثر معماری، تزیینات، طرح‌ها، نقوش، ترکیب‌بندی و هماهنگی همه آن‌ها با همدیگر، جلوه بصری ساختمان را از یک اثر بی‌روح فیزیکی خارج می‌سازد. امامزاده‌ها به دلیل برخورداری از ویژگی‌های فرهنگ محلی شفاهی و دسترسی محلی آسان‌تر بدان‌ها، بیش از دیگر بناهای اسلامی مورد احترام و علاقه ساکنین و دیگر مشتاقان می‌باشند. حجم کوچک بناهای امامزاده‌ها، مانع از آن نشده است که بستر کافی برای هنرنمایی هنرمندان باورمند باشد؛ بلکه اغلب این ساختمان‌ها نیز همانند سایر بناهای اسلامی و زیارتگاهی، با آجرکاری، گچبری، کاشی‌کاری و آینه‌کاری تزیین یافته‌اند. تزیین و جلال‌بخشی زیارتگاه‌ها و امامزاده‌ها در ایران، با آموزه‌های شیعی و فرهنگ ایرانی عجین شده است و ازاین‌رو می‌توان گفت که تنها در ایران دوره اسلامی است که ساخت مقبره‌ها و زیارتگاه‌ها تا بدین حد موردتوجه عامه مردم و حکومت‌ها قرار گرفته‌است. ساختمان یک امامزاده، بستگی به شکل و شناسه معماری مستقر بر روی مقبره، به نام‌های گوناگونی ازجمله برج، گنبد، بقعه و مزار خوانده می‌شود.

پس از ورود اسلام به ایران، فرهنگ متساهل و روادارانه ایرانی باعث شد که فرزندان امامان شیعه رهسپار این سرزمین شوند. برخی از این بزرگان، برای دور ماندن از ستم خلفای جابر و کارگزاران آن‌ها و برخی نیز برای گسترش خوانش متفاوتی از اسلام که آن را «شیعه» می‌نامیم، در جای‌جای ایران سکنی گزیدند. احترام فوق‌العاده ایرانیان به آن‌ها و همدلی‌شان در برابر ستم خلفا، موجب شد که آنان پس از مرگ با احترام بسیاری به خاک سپرده‌شده و مقبره‌شان موردتوجه قرار گیرد. بر روی آرامگاه امامزادگان، ساختمان‌های کوچک و بزرگی شکل گرفت و در طول زمان علاوه بر جنبه معماری بناهای آرامگاهی، به جنبه‌های تزیینی خود بنا و نیز عناصر و اجزای به‌کاررفته در داخل آن توجه فراوانی شد. این علاقه و دلبستگی در تمامی دوران‌ها بدون وقفه ادامه یافت (نیستانی و علیئی، ۴۸:۱۳۹۲). ساختمان امامزاده‌ها، به‌تدریج تبدیل به محل نشو و نمای هنرهای مرتبط با معماری شد و هر هنرمندی در پی این بود که به‌واسطه ایمان خود بر مقام مذهبی خفته در آن بارگاه تقرب جوید. هنرمندان ایرانی که در طول تاریخ علاوه بر تزیین آثار با اشکال گیاهی، جانوری، انسانی و خط‌نوشته سعی داشته‌اند مفاهیم پیچیده مذهبی، سیاسی، نظامی و فرهنگی را به ساده‌ترین شکل ممکن بیان نمایند(کمندلو و احمدپناه، ۵۵:۱۳۹۴)، در فزونی بخشیدن بر شکوه معنوی امامزاده‌ها از هیچ تلاشی فروگذار نکردند.

مطالعه گرافیک ایرانی، نیازمند کاوش و پژوهش در میراث کهن و غنی این سرزمین به‌ویژه در هنرهای سنتی ایرانی است. ازاین‌روی که هنرهای سنتی ایران، باشکوه و غنائی که ازجمله در تزیینات معماری به‌ظهور می‌رسانند، توانسته‌اند تأثیرات انکارناپذیری بر گرافیک معاصر ایران، به‌ویژه در حوزه طراحی نشانه بگذارند.

شناخت و احترام و حفاظت از میراث فرهنگی را نمی‌توان توجه صرف به ابعاد مادی و کمی آن‌ها دانست؛ بلکه از سویی شناخت وجوه بارز و به‌خصوص ویژگی‌های کیفی و معنوی آن‌ها و از سویی دیگر، کنکاش برای یافتن راه‌های استفاده و بهره‌گیری از آن‌ها در زندگی روزمره می‌باشد. نقش‌مایه‌های پررمزوراز ایرانی- اسلامی، ره‌آورد و ثمره کوشش نسل‌های متمادی از هنرمندان و اندیشمندانی است که با عشق، شوریدگی و تلاش مضاعف، هنر خود را با مفاهیم فلسفی و عرفانی و علمی درآمیخته‌اند. شناخت این نقش‌مایه‌ها، می‌تواند سهم ویژه‌ای در رشد و ارتقای دیدگاه‌ها و باز شدن افق‌های تازه به روی هنرمندان معاصر گرافیک و به‌ویژه طراحی نشانه باشد. بازشناسی و انتقال تجارب پیشینیان به طراحی نشانه‌های معاصر ایران، موجب جلوگیری از نابودی سرمایه‌های معنوی موروثی شده و بالندگی هنر مدرن را در پی خواهد داشت. تفاوت‌های فرهنگی ایران و کشورهای مدعی پیشتازی، مسئولیت ما را در شناخت و معرفی میراث فرهنگی یادشده، دوچندان می‌نماید. انجام و به فرجام رساندن این مسئولیت، نیازمند آگاهی تاریخی به فضای شکل‌گیری هنرهای سنتی ایران و سیر تحول یا انقطاع آن‌ها تا روزگار کنونی می‌باشد.

اشکال و فرم‌های برگرفته از طبیعت، مهم‌ترین منبع فکری طراحان و نقش‌پردازان ایرانی در تزیین بناها بود. آنان بر این باور بودند که با کاربرد این نقوش، زمینه پیوند جهان عُلوی و سفلی و یا مادی و معنوی را برقرار می‌نمایند. اندیشه انتقال یک مفهوم مذهبی از طریق یک نماد، پیشینه‌ای چند هزارساله دارد و در مهرها و آثار بازیافته از میان‌رودان و ایران، نمونه‌های فراوانی از آن‌ها بر جای مانده‌است. در جهان اسلام، این هنر مغفول نماند و توجه زیادی بدان مبذول گشت؛ تا حدی که حداقل بخشی از آن، در عداد هنرهای مذهبی درآمد. عمده‌ترین دلیل رویکرد هنرمندان به استفاده از نقوش نماد در کار خود، وجود مفاهیمی نمادگرایانه در دین اسلام بود که عرفا و فقها در تمثیلات و آموزه‌های خود از آن‌ها بهره می‌جستند. نمادها به این جهت مورد اقبال قرار می‌گیرند که می‌توانند یک اندیشه بزرگ مذهبی، فلسفی یا سیاسی را در خود حمل کرده و به‌آسانی به شخص دیگری منتقل نمایند. به‌طور مثال، نقشی انتزاعی از یک درخت، می‌تواند اشاره به شجره طیبه یا درخت طوبی در فردوس نماید و یا نماد خورشید، اشاره به وحدانیت الهی که مصدر نور و زندگی است بنماید و ضمیر بیننده را با آیه قرآنی «الله نور السموات و الارض» مرتبط سازد.

نقوش تزیینی امامزاده‌های شهرستان دماوند را می‌توان به چهار دسته طبقه‌بندی کرد: نقوش گیاهی، نقوش هندسی، نقوش حیوانی و خط‌نگاره‌ها. در زمان کنونی، با الهام از نقش‌مایه‌های امامزاده‌ها، نشانه‌های بسیار زیادی طراحی‌شده‌اند که تنها برخی از آن‌ها با اقبال عمومی مواجه شده‌اند. عدم اشراف به قابلیت‌ها و توانایی‌های موجود در نقش‌مایه‌ها و داشتن پیش‌فرض‌های نامتناسب با نمادهای ایرانی- اسلامی را می‌توان یکی از دلایل عدم کامیابی طراحان تازه‌کار دانست.

جستار حاضر، مانند هر بررسی علمی و تاریخی دیگری، در پی پاسخ‌گویی به پرسش‌هایی چند است که نویسنده می‌کوشد بدین پرسش‌ها پاسخ گوید:

۱- اهمیت نقوش و جایگاه آن در طراحی نشانه‌ها در روند شکل‌گیری هنر اسلامی ایران را چگونه می‌توان تحلیل و ارزیابی کرد؟

۲- مهم‌ترین نشانه‌های موجود در نقوش امامزاده‌های شهرستان دماوند استان تهران، چه نمادهایی می‌باشند؟

۳- ویژگی‌های مفهومی و بصری نقوش تزیینی امامزاده‌های شهرستان دماوند کدام‌اند؟

روش تحقیق

در گردآوری اطلاعات و داده‌های این پژوهش، از روش ترکیبی (کتابخانه‌ای، میدانی) استفاده شده است. تجزیه‌وتحلیل داده‌ها، به‌طور کیفی بوده و در این کار، از روش توصیفی- تحلیلی بهره گرفته‌شده‌است. ابزار گردآوری داده‌ها، شامل مشاهده، دوربین(عکاسی و فیلم‌برداری)، اسکنر، اینترنت و فیش‌برداری است. روش نمونه‌گیری به‌صورت انتخابی بوده و به این منظور، ابتدا از کلیه نقوش امامزاده‌های شهرستان دماوند (۳۹ امامزاده) به روش میدانی عکاسی به عمل آمد. به علت تعدد نقوش هندسی و گیاهی، ابتدا ۸ نقش انتخاب و ویژگی‌های مفهومی و بصری آن صورت‌بندی شدند. پس از مطالعه، ۱۸ عنوان شامل طراحی نشانه برای مراکز فرهنگی شهرستان دماوند استان تهران مثل سازمان میراث فرهنگی، بنیاد فرهنگی امامزادگان، انجمن شهرسازان و معماران و غیره انتخاب و در پی آن، عکاسی از امامزاده‌های منطقه انجام شد. پس از تهیه عکس‌ها نقوش، مورد دسته‌بندی قرار گرفتند. در ادامه، طرح‌ها براساس نشانه‌های مؤسسات و سازمان‌ها طراحی گردید. اکثر نقش‌مایه‌ها با توجه به این که نقوش گیاهی (اسلیمی، ختایی، شمسه و ...) و نقوش هندسی (ستاره هشت‌پر، شش‌ضلعی و ...) هستند قابلیت تبدیل‌شدن به یک نشانه را دارا هستند. در طراحی برخی نشانه‌ها، ممزوجی از این دو گونه گیاهی و هندسی استفاده شده است.

در تمام مراحل طراحی، سعی شده است طرح جدید، ارتباط خود را با نقوش سنتی حفظ کند؛ البته ویژگی ساختاری نقوش امامزاده‌ها که فی‌نفسه حامل فضای بصری متفاوتی هستند، عامل اصلی موفقیت در این زمینه بوده است. طراحی برخی از نشانه‌ها به شکل سنتی و دستی انجام‌گرفته و سپس برای اجرای نهایی از نرم‌افزارهای کاربردی طراحی استفاده شده است. برای بازسازی، تکثیر، استلیزه کردن و ترکیب نقوش از نرم‌افزار گرافیکی Corel draw و برای بیان‌های مختلف نشانه از نرم‌افزار Photoshop بهره گرفته‌شده‌است. برای هر نشانه‌ای،

۴ بیان گرافیکی (شامل بازسازی خطی نقش (خطوط سفید و خطوط سیاه) و بازسازی رنگی نقش (نقش سفید و نقش سیاه) طراحی‌شده که یکی از این موارد به‌عنوان نشانه اصلی ارائه گردیده است. در اکثر موارد، بازسازی رنگی نقش (نقوش سیاه) بهترین انتخاب برای طراحی نشانه اصلی بوده است. در آخر ۴ نقش از این ۱۸ نقش انتخاب‌شده که نشانه و نمادهای آن موردبررسی قرارگرفته است.

پیشینه پژوهش

برابر بررسی‌های انجام‌شده، تاکنون پژوهشی با موضوع این مقاله به عمل نیامده است؛ اما برخی پژوهش‌ها که بخشی از موضوع را مورد بررسی قرار داده‌اند، بدین شرح هستند:

۱- امامی، مونا؛ حسامی، منصور (۱۳۹۴) «کاربرد میراث کهن ساسانی در طراحی نشانه (مطالعه موردی: نشانه دانشگاه تهران)». نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۲۰، شماره ۳، پاییز. صص، ۲۴- ۱۷. نگارندگان در این مقاله به کاربرد نقش‌مایه‌های کهن ایرانی در طراحی نشانه‌های معاصر پرداخته‌اند بر اساس روند پژوهش، مفاهیم نمادین به‌کاررفته در طراحی نشانه دانشگاه تهران با توجه به پیشینه تصویری آن‌ها در دوران ساسانی مورد تحلیل قرار گرفته‌است.

۲- ایمنی، عالیه (۱۳۸۸). «بررسی قابلیت‌های گرافیکی نقوش قره کلیسا». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تربیت مدرس. نگارنده در این رساله به بازیافت مجدد نقوش قره کلیسا پرداخته است که در شناخت هرچه بیشتر اصول و مبانی فرهنگ و سنت جامعه یاری می‌رساند.

۳- باغسرخی رجایی، امیر (۱۳۸۸). «بررسی قابلیت‌های گرافیکی تزیینات محراب بقعه پیربکران در طراحی نشانه». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه شاهد. نگارنده در این رساله به طراحی نشانه از نقش‌مایه‌های تزیینات بقعه پیربکران پرداخته است و بر اساس تناسب موضوع و کارایی نشانه سعی شده تا از هر دو نوع نقوش نگاره و خطنگاره در طراحی نشانه استفاده شود.

۴- بهمنی، پردیس (۱۳۸۹) سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران. تهران: دانشکده هنر و رسانه دانشگاه پیام نور تهران. نگارنده در این کتاب مبانی و معانی نقوش و نمادهای ایرانی، نمادهای هندسی برگرفته از طبیعت، نمادهای گیاهی و حیوانی را موردبررسی قرار داده است.

۵- حسینی، محمدقسیم (۱۳۸۸). «بررسی قابلیت‌های گرافیکی عناصر تجسمی در ابنیه مذهبی قم، با تأکید بر تزیینات حرم حضرت معصومه (س)». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس. نگارنده در این رساله نگاهی گذرا به پیشینه تاریخی ابنیه مذکور دارد و سپس به ذکر عوامل و عناصر سازنده این نقش‌مایه‌ها می‌پردازد. در انتها نیز با معرفی موردی هر نقش، مختصری از قابلیت‌های گرافیکی نقوش مذکور را برمی‌شمارد.

۶- خزایی، محمد (۱۳۸۴). «نشانه‌های امروز، نقش‌های دیروز؛ حضور نقوش ایرانی در نشانه‌های (آرم) معاصر ایران». نشریه مطالعات هنر اسلامی، سال اول، شماره ۲، بهار و تابستان. صص، ۲۸- ۱۷. نگارنده در این مقاله به بررسی و ریشه‌یابی نشانه‌های معاصر ایران که طراحی آن‌ها بر اساس نقش‌های ایرانی صورت گرفته، پرداخته است تا از این طریق با معرفی نمونه‌هایی در جهت شناخت ابعاد گرافیکی نقوش تجریدی ایرانی و کاربری آن‌ها در هنر گرافیک معاصر گامی بردارد و از طرفی هم هنرمندان طراح جوان را با این تجربه سودمند آشنا سازد. همین پژوهشگر در مقاله‌ای (۱۳۸۸) به موضوع «هویت بصری ایرانی» اشاره کرده و صورت و معنی را از مشخصه‌های آن برشمرده است.

۷- ممیز، مرتضی (۱۳۶۲). نشانه‌ها. تهران: انتشارات یساولی. در این کتاب جست‌وجوهای مرتضی ممیز در طراحی نشانه‌های تجاری و فرهنگی از سال ۱۳۳۷ تا ۱۳۸۴ موردبررسی قرارگرفته‌است. ممیز این طراحی‌ها را با داشتن دانش فنی- هنری طراحی نشانه و نیز تجربه و شناخت فرهنگ جامعه انجام داده است.

۸- موسوی‌لر، شمس‌السادات؛ بخارایی، بهاره (۱۳۸۸). «کاربرد نمادهای گیاهی در طراحی نشانه‌های معاصر ایران». در: نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۷، بهار. صص، ۱۱۱- ۱۲۱. نگارنده در این مقاله به بررسی ابعاد گرافیکی نشانه‌ها پرداخته، کیفیت و کمیت پرکاربردترین نمادهای گیاهی در ۳۰ ساله اخیر را نشان داده است.

تقسیم‌بندی نقوش تزیینی

تزیینات وابسته به معماری اسلامی را که ما در جستار حاضر تحت عنوان کلی «نقش‌مایه» بازشناسی می‌کنیم، از مفهومی یکتا، اما معنایی نسبتاً بسیط برخوردار است. نقش‌مایه یا ایماژ[1] به معنای تصویر و هر صورت تجسمی است که به‌گونه‌ای شکل و شمایلی را در ذهن و صور خیال انسان می‌نشاند. واژه ایماژ که فرانسوی است به معنای تمثال، تندیس، تصویر، مجسمه و ... ترجمه‌شده‌است که همه این موارد در هنرهای تجسمی ریشه دارند و به‌گونه‌ای تصویر و حجم در آن‌ها در نظر گرفته‌شده است. برای مثال در نقوش تزیینی هنر اسلامی گاه از نقوش کتیبه‌ای استفاده می‌شود مانند کاشی‌کاری‌ها و گچ‌بری‌ها که در آن، آیات قرآن یا احادیث به خط ثلث نوشته می‌شود و گاه از نقوش گیاهی یا حیوانی استفاده می‌شود که در برابر نقوش کتیبه‌ای قرار دارد؛ بنابراین به هریک از نقوش گیاهی یا حیوانی در فرهنگ اسلامی که به تصویر گیاهان یا حیوانات می‌پردازد، نقش‌مایه یا ایماژ گفته می‌شود (گیلانی، ۲۲:۱۳۹۳). از میان شاخه‌های گوناگون هنرهای اسلامی، معماری اسلامی و به‌خصوص تزیینات وابسته به آن دارای جایگاه شاخصی است. آثار برجای‌مانده از هنرهای تزیینی در ابنیه اسلامی، به‌خصوص در اماکن مذهبی، نظیر مساجد و بقاع متبرکه، واجد روحیات منحصربه‌فرد و ژرفای تجسمی هستند (خاکباز الوندیان و علومی، ۴۵:۱۳۹۱). معماران مسلمان با مؤلفه‌هایی هم‌چون تکرار، تکثیر، قرینه‌سازی و ترکیب‌بندی مداوم نقش‌مایه‌ها و طرح‌های هندسی و گیاهی، گرایش شدیدی به تزیین و آرایه داشته و تلاش کرده‌اند عظمت و شکوه معماری را با زیبایی و ظرافت درآمیزند (Dalu Jones, 1978:161). نقش‌مایه‌ها، تزیینات و نمادها در معماری اسلامی بسیار متکثر هستند و جمع‌بندی همگی آن‌ها و مرزبندی بین هر یک از این مفاهیم، دشوار می‌نماید اما محدود شدن منطقه موردمطالعه به ناحیه‌ای مانند شهرستان دماوند، مانع پیش رو را تا حدی مرتفع می‌سازد. بنا به تحقیقات انجام‌شده، نقوش تزیینی امامزاده‌های شهرستان دماوند استان تهران به ۴ دسته زیر تقسیم می‌شود: ۱) نقوش گیاهی ۲) نقوش هندسی ۳) نقوش حیوانی ۴) خط‌نگاره.

نشانه

به یک تعریف، نشانه چیزی است که از دید کسی، از جهتی یا ظرفیتی به‌جای چیز دیگری می‌نشیند. نشانه کسی را خطاب می‌کند، یعنی در ذهن آن شخص نشانه‌ای برابر یا شاید نشانه‌ای بسط‌یافته‌تر خلق می‌کند، نشانه‌ای که به‌این‌ترتیب آفریده می‌شود را «تفسیر نشانه» نامیده‌اند (سجودی، ۲۸:۱۳۸۷). به بیانی دیگر، نشانه یک واحد معنادار است که به‌عنوان «اشاره‌گر» بر چیزی جز خودش تفسیر می‌شود (غلامپورگلی و حسامی‌کرمانی، ۷۰:۱۳۹۳). تعاریف یادشده، معنای نشانه را قائم به ذات ندانسته و بر این نکته اصرار دارند که نشانه را فقط از منظر یک شخص یا در راستای اشاره‌گر باید فهمید. در نشانه‌ها معنایی ذاتی و درونی وجود ندارد و فقط وقتی تبدیل به نشانه می‌شوند که کاربران نشانه با ارجاع به یک رمز به آن‌ها معنا دهند (چندلر، ۳۴۲:۱۳۶۸). در واقع، ملاک‌های ارزش‌گذاری در ذهن انسان، معیارهای معناگر و مفهوم‌ساز هستند. حقایق و وقایع بی‌شماری که در ماورای درک بشر قرار دارند انسان را وامی‌دارد تا برای بیان اندیشه‌ها و مفاهیمی که فهم و توصیف کلامی آن‌ها مشکل است، نظام‌های گوناگون با عنوان نشانه‌ها و نمادها ابداع کند (طوسی و امامی‌فر، ۵۹:۱۳۹۰).

طراحی نشانه

امروزه هر سازمان و یا مؤسسه‌ای برای معرفی خود در تناسب با عملکرد خویش، نشانه‌ای را در نظر می‌گیرد تا از این طریق با مخاطبین خود ارتباط برقرار کند. این نشانه در واقع به‌عنوان نمود و جوهره تصویری آن سازمان است که در مقابل دید ناظران به نمایش درمی‌آید و جایگاه بصری را در ذهن انسان‌ها به خود اختصاص می‌دهد. رقابت و دقت مدیران مؤسسات در انتخاب نشانه و نمادی گویا و چشم‌نواز، اهمیت اقتصادی و اجتماعی نماد را بازگو می‌کند. در بین نشانه‌های مؤسسات فعال در تاریخ معاصر ایران، تعداد قابل‌ملاحظه‌ای نشانه وجود دارد که طراحی آن‌ها براساس نقش‌های ایرانی و متناسب با موضوع سازمان طراحی‌شده‌است (خزایی، ۱۷:۱۳۸۴). ما در مواجهه با نیازهای روزمره جامعه، در حوزه طراحی گرافیک یا ارتباط تصویری به ارتباط و تفاهم سریع بصری

نیازمندیم. نشانه در طراحی گرافیک در واقع نمادی است که در جهت معرفی یک شغل، رویداد، شخص یا یک هویت به کار می‌رود و از این لحاظ، نقش به سزایی در نمایش بهتر مفاهیم دارد. «نشانه»، تصویر نام است، نامی تصویری است که به‌طور ساده، مختصر، مؤثر و موجز، موضوع را تجسم می‌کند. امروزه، عموم مردم کلمه فرانسوی «آرم» را به‌جای «نشانه» می‌شناسند (موسوی‌لر و بخارایی، ۱۱۲:۱۳۸۷).

تشابهات موجود در کارکردهای تجسمی و بررسی نشانه‌شناختی آن‌ها گویای این امر است که هنرمندان به‌ویژه طراحان گرافیک، به‌طور حرفه‌ای نشانه‌ساز بوده‌اند، زیرا به‌طور ملموس و عینی برای موفقیت در پیام‌رسانی به مخاطبان و جامعه زیسته خود عملاً به تولید نشانه‌های تجسمی روی می‌آورده‌اند (موسوی‌لر، ۸۴:۱۳۹۳).

مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی کلیه نقوش امامزاده‌های شهرستان دماوند، حکایت از این دارد که در طراحی و شیوه‌های اجرای برخی از این آثار، دامنه وسیعی از تفکر و ایده وجود داشته و هنرمند توجه خاصی به موضوع و محتوا و نحوه انتقال پیام به مخاطب داشته است. نشانه‌های یادشده چنان با چیرگی و مهارت طراحی گردیده‌اند که نظر گرافیست‌های کارآزموده معاصر را جلب نموده و برخی از آثار گرافیک و نشانه‌های معاصر نشأت گرفته از نقوش و کتیبه‌های این آثار هستند.

امامزاده‌های شهرستان دماوند استان تهران

بامطالعه تاریخ هنر قبل و بعد از اسلام ایران می‌توان دریافت که هنر ایران باستان با یک سابقه طولانی و غنی با جهان‌بینی جدیدی به نام اسلام، آشنا و تلفیق می‌شود و گزینش‌هایی صورت می‌گیرد که نتیجه آن تولد هنری است کامل‌تر و پخته‌تر اما با تفکر و جهان‌بینی اسلامی (ممیز، ۱۱:۱۳۸۴). هنرمند مسلمان از کشیدن عینیات به ذهنیات سوق داده‌شده‌است و از ادامه و تکثیر هنر طبیعت‌گرا دوری جسته و موجبات شکوفایی هنرهای جدید با قالبی نو را در دوران اسلامی به‌خصوص در دوران طلایی آن، فراهم آورد (پورمند، ۶۷:۱۳۸۵).

معماری یکی از شاخه‌های مهم هنر و تمدن است که از پیش‌ازتاریخ تاکنون موردتوجه گروه‌های مختلف انسانی قرارگرفته و سعی وافر در تکامل و گسترش آن به‌عمل‌آمده است. در طی این دوران معماری علاوه بر رفع نیازهای کاربردی، عرصه‌ای برای ظهور هنرهای مختلف و نمایش شکوه و عظمت صاحبان آن بوده‌است (شایسته‌فر، ۲۲:۱۳۸۸). فضای باز معماری اسلامی، با هماهنگی و نظم نقش‌ها، کتیبه‌ها و رنگ‌ها، محیطی باعظمت، همراه با خلوص معنوی پدید می‌آورد. انسان با ورود به این اماکن، خود را در میان دنیای معنوی می‌یابد؛ که همانا یادآور بهشتی است که قرآن از آن سخن به میان می‌آورد (فراست، ۲۷:۱۳۸۵). تزیینات وابسته به معماری باعث افزوده شدن ارزش و ایجاد هماهنگی و کارآمدی فضای معماری می‌شود. با توجه به تزیینات آثار مشخص می‌شود که تزیینات نقش اساسی در شکل‌گیری و دوام اهداف معماری اسلامی داشته‌است. مطالعه درباره این تزیینات بیانگر پیشرفت و تعالی آن طی ادوار مختلف می‌باشد (یوزباشی و امامی‌فر، ۴۲:۱۳۹۵). اندیشه کمال‌گرایی و تعالی‌جویی هنرمندان مسلمان که از تعالیم اسلامی نشئت می‌گیرد، یکی از مهم‌ترین ارکان ماندگاری هنرهای اسلامی محسوب می‌شود. هنرمند سالک تمامی زیبایی‌های طبیعت را بازتابی از زیبایی‌های مقام احدیت می‌داند. ازاین‌رو می‌کوشد تا جلوه‌هایی از آن را در مصنوعات هنری خویش منعکس کند. هنرمند مسلمان هر طرح و نقشی را وسیله‌ای برای عبادت و آرامش درونی خود می‌داند. در این‌جا هنرمند با تکیه بر معرفت و شهود قلبی خویش، در جست‌وجوی آن است که مفاهیم عمیق را با ساده‌ترین و مناسب‌ترین شکل ترسیم کند (خاکباز الوندیان و علومی، ۴۶:۱۳۹۱).

هنرمندان ایرانی، درگزینش شکل‌های طبیعی برای نقشینه‌کردن بناها، رسالت مهم و بزرگی برعهده داشتند و آرمانشان، ایجاد پیوند میان جهان مادی و معنوی بود. ازاین‌رو، نقش‌های مورداستفاده آنان همواره براساس مفاهیمی اسلامی شکل‌گرفته‌اند و تنها به‌منظور آراستن اشیا و ابنیه به کارنرفته‌اند (youzbashi & Emamifar, 2016,1020). در حقیقت، همین نقوش و تزیینات مجلل و باشکوه امامزاده‌ها را به‌عنوان یکی از معنوی‌ترین، جذاب‌ترین، زیباترین و گیراترین هنرها در اماکن مذهبی معرفی نموده‌است (Youzbashi & Eghbali, 2016: 1012).

شهرستان دماوند تاریخ پرفرازونشیبی در دوره پیش از اسلام و در دوره اسلامی دارد. این منطقه در دوره اسلامی دستخوش تحولات سیاسی و مذهبی زیادی بوده است. حضور سادات علوی و مرعشی در دماوند، منجر به ایجاد تحولات سیاسی، مذهبی و اجتماعی شد. ارج‌وقرب و نفوذ مردمی سادات، این منطقه را به پایگاهی مذهبی تبدیل کرد و پس از مرگ سادات و یا بزرگان دین و مذهب شیعه، آرامگاه‌هایی برای این اشخاص ساخته شد (یوزباشی و امامی‌فر، ۴۲:۱۳۹۵). ازجمله آثار تاریخی شهرستان دماوند امامزاده‌های متعدد است که در نقاط مختلف شهرستان وجود دارد و اغلب آن‌ها نیز از بناهای دوره سلاجقه می‌باشد (علمداری، ۱۸:۱۳۹۲). این شهرستان دارای ۳۹ امامزاده است که همگی زیر نظر اداره اوقاف و امور خیریه این شهرستان می‌باشند. امامزاده‌های یادشده، دارای نقوش تزیینی بسیار زیبا و متنوعی هستند.

خصوصیات مهم و کلیدی نقوش امامزاده‌ها را که شامل ۸ نقش شاخص می‌باشند، با نمونه‌های تصویری و طراحی به همراه ویژگی‌های فنی هرکدام در قالب یک جدول دسته‌بندی نموده‌ایم (جدول شماره ۱). هم‌چنین برای بررسی کاربرد عملی نشانه‌ها، ۱۸ نشانه از نقوش امامزاده‌های این شهرستان را برای ارائه به مراکز و ارگان‌های مختلف در جدولی جداگانه طراحی نموده‌ایم (جدول شماره ۲). لازم به ذکر است که گاهی به علت تعدد رنگ‌ها، رنگ غالب هر نقش در جدول ذکرشده است. منظور از رنگ سنتی در این جدول‌ها، رنگ‌هایی مانند آبی لاجوردی، آبی فیروزه‌ای، سیاه، سفید، قرمز، زرد و حنایی است که در تذهیب و کاشی به کار می‌روند. در زیر راهنمای عناوین و عبارات به‌کاربرده در جدول را مشاهده می‌نماییم:

۱- نام نقش: اشاره به نقش‌هایی مانند اسلیمی، ختایی، اسپیرال، گره‌چینی، معقلی، محراب و غیره است.

۲- نوع نقش: با توجه به موضوع نقش که شامل: گیاهی، حیوانی، هندسی و خطنگاره می‌باشد.

۳- نوع نشانه: با توجه به تقسیم‌بندی نشانه از دیدگاه پیرس، شامل گونه‌های نمادین، شمایلی و نمایه‌ای می‌باشد.

۴- نوع مصالح: منظور، مصالحی مانند گچ، چوب، فلز و آینه است که نقوش با آن ساخته‌شده‌اند.

۵- روش تزیین: اشاره به نوع تکنیک و رشته نقش؛ مانند گچ‌بری، منبت‌کاری، معرق‌کاری، قلم‌زنی، آینه‌کاری، ارسی و تذهیب دارد.

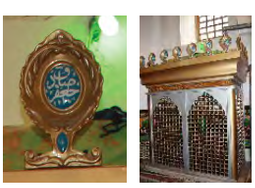
۶- قالب نقش: شکل‌ها و فرم‌های هندسی نقوش، مانند مربع، دایره و مثلث؛ شکل‌های ثانویه: لوزی، مستطیل و بیضی می‌باشد.

۷- ترکیب‌بندی نقش: ترکیب نقش نسبت به پراکندگی کل نقش سنجیده شده است نه نسبت به خود نقش به‌تنهایی. شامل: افقی، عمودی، قرینه، منتشر، متمرکز و غیرمتمرکز.

۸- عکاسی از نقش: از هر نقش تصویر یا تصاویری آورده شده است.

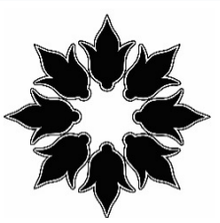
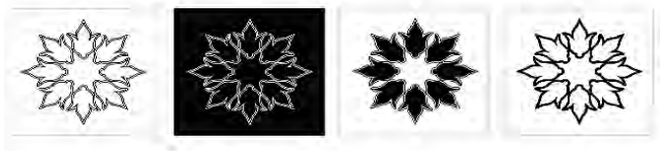
۹- طراحی نشانه: قابلیت گرافیکی نقوش برای ایجاد تبدیل به نشانه.

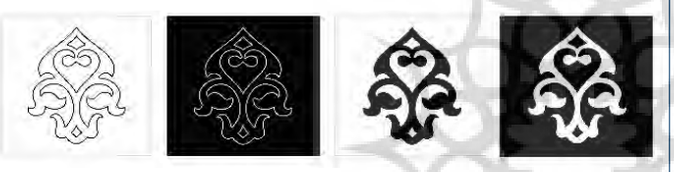
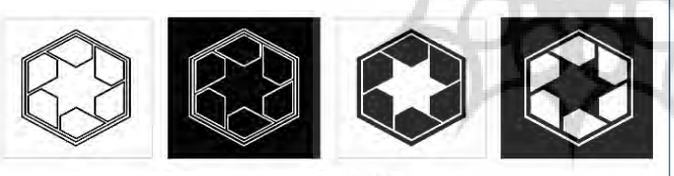
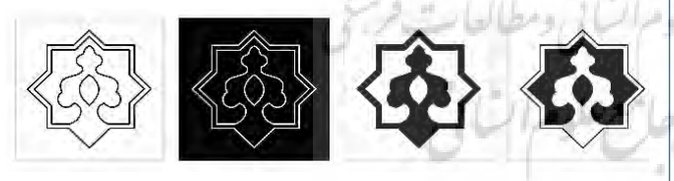
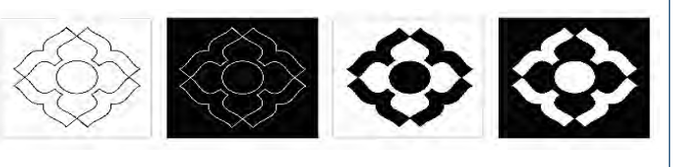
جدول ۱: ویژگی‌های مفهومی و بصری نقوش امامزاده‌های شهرستان دماوند استان تهران و طراحی نشانه (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۶).

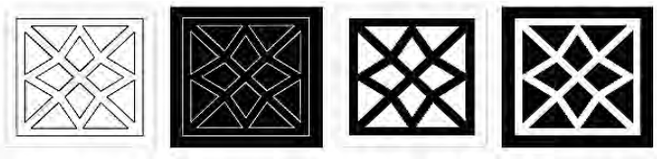
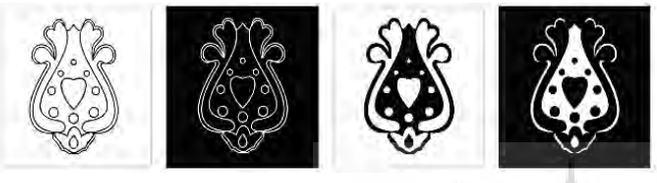
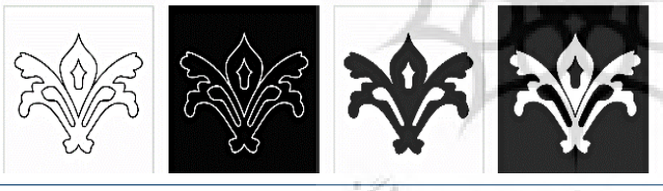
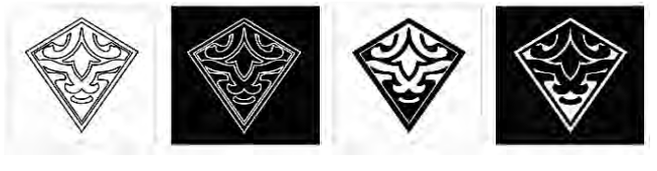
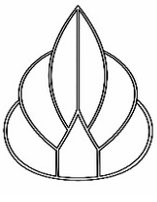
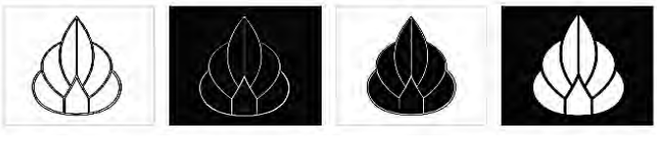
ردیف	نام امامزاده	طراحی نشانه	عکاسی از نقش	ترکیب‌بندی	قالب نقش	روش تزیین	نوع مصالح	نوع نشانه	نوع نقش	رنگ	مکان نقش
۱	شامل شش امامزاده			افقی	مستطیل	منبت‌کاری، میناکاری	چوب	نمادین	خطنگاره (درخت انجیر)	طلایی، فیروزه‌ای	تاج ضریح
۲	امامزادگان عبدالله و عبیدالله (ع)			غیر متمرکز	دایره	منبت‌کاری	چوب	نمادین	گیاهی	قهوه‌ای	تاج ضریح

۳	امامزاده محمد (ع) جیلارد			قرینه	مربع	گچبری	گچ	نمادین	گیاهی	سفید	دیوار داخلی
۴	امامزاده زین‌العابدین (ع) زان			منتشر	مستطیل	منبت‌کاری	چوب	نمادین	گیاهی	نخودی	بالای ضریح
۵	امامزاده هاشم (ع)			قرینه	بیضی	قلم‌زنی	فلز	نمادین	گیاهی	خاکستری	در حرم
۶	امامزاده محمد (ع) جیلارد			قرینه	مربع	گچبری	گچ	نمادین	گیاهی	سفید	دیوار داخلی
۷	امامزاده ابراهیم (ع) و امامزادگان دوبرار (ع) مراء			منتشر	بیضی	مشبک فلز	فلز	نمادین	گیاهی (گل لاله)	سبز	در اصلی
۸	امامزاده شمس‌الدین محمد (ع) دماوند			غیر متمرکز	مربع	منبت‌کاری	چوب	نمادین	هندسی	قهوه‌ای	در

جدول ۲: بیان‌های گرافیکی طراحی نشانه از نقوش امامزاده‌های شهرستان دماوند استان تهران برای ارائه به مراکز مختلف شهرستان دماوند (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۶).

ردیف	عنوان نشانه	نشانه اصلی	بیان‌های گرافیکی (بازسازی رنگی نقش و بازسازی خطی نقش)
۱	همایش علم، صنعت و کشاورزی		
۲	شورای اندیشه و همفکری آینده‌سازان دماوند		

۳	سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری دماوند		
۴	همایش سقاخانه تا مسجد		
۵	شرکت لنز دوربین نگاه		
۶	نگارستان امید		
۷	دکوراسیون منبت		
۸	موزه آبگینه و سفال		
۹	پژوهشکده هنر و فرهنگ اسلامی		
۱۰	مجتمع خدمات بهزیستی شهید فیاض‌بخش شهر آبسرد		

۱۱	آموزشگاه نگارگری خط و نقش		
۱۲	شرکت اُرسی‌جدار ایستا		
۱۳	مرکز آموزشی، تحقیقاتی و درمانی اهدای خون دماوند		
۱۴	بنیاد فرهنگی، هنری امامزادگان شهرستان دماوند		
۱۵	چهارمین همایش ملی گلیم در دماوند		
۱۶	کنگره بزرگداشت عبدالرحمن جامی (۷ اورنگ)		
۱۷	انجمن تئاتر دماوند		
۱۸	همایش مد و لباس مکتب تبریز		

نقش تاج ضریح در ۶ امامزاده شهرستان دماوند، نقش برگ درخت انجیر

تاج ضریح که نقش آن شبیه برگ درخت انجیر است، بالای کتیبه قرآنی و در بالاترین نقطه ضریح امامزادگان عبدالله و عبیدالله (ع) دماوند، امامزاده فضه‌خاتون (س) روح‌افزا، امامزاده قاسم (ع) اوره، امامزاده سه‌تن (ع) میدان قدس، امامزاده عیسی (ع) زیارت و امامزاده هفت‌تن (ع) دماوند قرار دارد؛ به‌صورت نقش برجسته و منبت‌کاری صورت گرفته است. زمینه این تاج با مینای فیروزه‌ای تزیین و حاشیه آن نیز مزین به رنگ طلایی است. در ساختار طراحی نقش از ترکیب‌بندی غیرمتمرکز استفاده شده‌است؛ البته به غیر از قسمت اسلیمی رأس تاج، کل نقش قرینه است و ترکیب‌بندی آن در کل بنا افقی است (جدول شماره ۱).

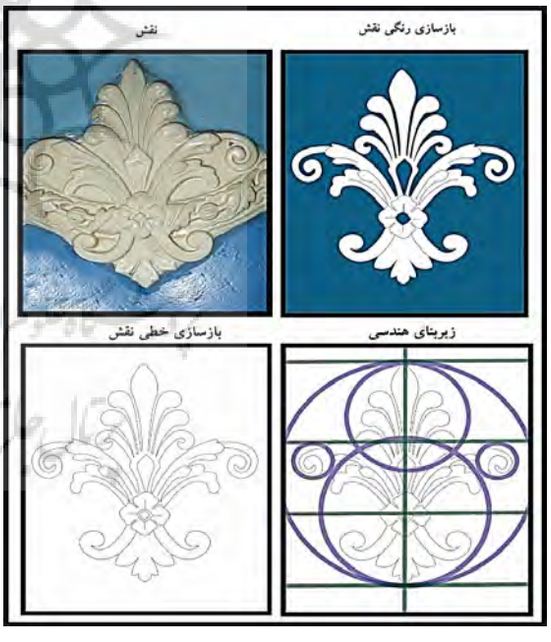
نقش این تاج‌ها شبیه برگ درخت انجیر است. «درخت انجیر» (fig) یا«تین» مانند زیتون و تاک و انار از درختانی است که جنبه‌های اساطیری و نمادین آن میان ملل مختلف زبانزد است. باوری عامیانه وجود دارد که می‌گوید، برگ‌های این درخت به‌عنوان حِرز (دعا) و تعویذ موجب ترقی می‌شود. در تفاسیر اسلامی هم آدم و حوا پس از عصیان خود را با برگ انجیر پوشاندند. در عالم نمادشناسی انجیر برای چینیان مظهر جاودانگی، در مصر نماد تشرف به دین و در مسیحیت نشانه کنیسه‌ای است که مسیح و بیعت جدید را شناسایی کرد و درنتیجه بی‌بار و بر ماند، حال آن‌که در برخی دیگر از باورها نماد فراوانی و برکت و نیز نشانه علم دین به شمار می‌رود. در تفسیرهای قرآن، انجیر میوه بهشتی و رمزی از مسجد دمشق و مسجد اقصی معرفی‌شده است. درخت زندگی یا همان درخت حیات در ایران به گیاه مقدس تبدیل‌شده‌است. در فرهنگ اسلامی از درخت طوبا صحبت شده است و درختان انجیر و زیتون هم مقدس و مورداحترام هستند. از آن‌جا که ریشه‌های درخت در زمین هستند و شاخ و برگ‌هایش در آسمان شکل می‌گیرند نماد صعود از زمین به آسمان است و بالا رفتن از درخت نمادگذار از سطح زمین به سطح بعدی و صعود به سمت ایزدان و آسمان است. درخت نماد باروری دانش و خرد هم هست. خداوند در آیه اول سوره مبارکه تین به انجیر و زیتون قسم یادکرده‌است. این سوگند پرمعنایی است زیرا انجیر دارای ارزش غذایی فراوانی است و لقمه‌ای است مغذی و مقوی برای هر سن و سالی و خالی از پوست و هسته و زوائد. در حدیثی از امام رضا (ع) آمده‌است: انجیر بوی دهان را می‌برد، لثه‌ها و استخوان‌ها را محکم می‌کند، مو را می‌رویاند و درد را برطرف می‌کند و باوجودآن نیاز به دارو نیست و نیز فرمود: انجیر شبیه‌ترین اشیاء به میوه‌های بهشتی است. پس در این‌جا نشانه صعود از زمین به آسمان، ترقی، پیشرفت، فراوانی، برکت، زندگی، صلح، کامیابی، معرفت و نیز نشانه علم دین است و با این ویژگی‌ها ابتدا به بازسازی خطی و رنگی نقش و زیربنای هندسی نقش پرداخته شد (تصویر ۱) و سپس نشانه‌ای برای بنیاد فرهنگی، هنری امامزادگان طراحی شد (تصویر شماره ۲).

تصویر ۱: نقش تاج ضریح ۶ امامزاده شهرستان دماوند (ع) و بازسازی خطی و رنگی نقش و زیربنای هندسی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۶).

تصویر ۲: نشانه پیشنهادی برای بنیاد فرهنگی، هنری امامزادگان شهرستان دماوند (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۶).

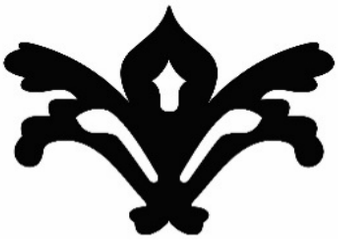
نقش دیوار داخلی امامزاده محمد (ع) جیلارد، نقش گیاه نخل (پالمت)

این نقش شبیه گیاه نخل است و دارای حرکات اسپیرال و ترکیب‌بندی قرینه است. در قسمت پایین و مرکز آن گل چهارپر است که نقش اسپیرال از دو طرف آن بیرون زده است و در بالای این گل چهارپر، گیاه نخل قرار دارد و به‌عنوان نقش حاشیه در اطراف قاب به‌کاررفته است. نخل (پالمت) گیاهی است که در سرتاسر دوران تاریخی و حتی ماقبل تاریخ بر روی نقوش سفالینه‌ها در شکل‌های مختلف ظاهرشده است. در تمدن اسلامی در فرم اسلیمی ظاهر شد. جنبه تقدس داشته و در مراسم مذهبی بیشتر بدان توجه شده است و نشانه شگون و برکت است و با این ویژگی‌ها ابتدا به بازسازی خطی و رنگی نقش و زیربنای هندسی نقش پرداخته شد (تصویر شماره ۳) و دو نشانه طراحی شد. یک نشانه برای کنگره بزرگداشت عبدالرحمن جامی (تصویر شماره ۴) و دیگری برای چهارمین همایش ملی گلیم در دماوند طراحی شد (تصویر شماره ۵).



تصویر ۳: نقش دیوار داخلی امامزاده محمد (ع) شهرستان دماوند (ع) و بازسازی خطی و رنگی نقش و زیر بنای هندسی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۶).

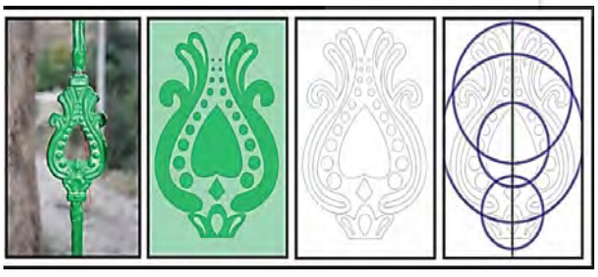
تصویر ۴: نشانه پیشنهادی برای کنگره بزرگداشت عبدالرحمن جامی (۷ اورنگ) (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۶).



تصویر ۵: نشانه پیشنهادی برای چهارمین همایش ملی گلیم در دماوند (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۶).

نقش در امامزاده ابراهیم (ع) دشتک و امامزادگان دوبرار (ع) مراء، گل لاله

این نقش شبیه گل لاله است و بر روی در اصلی قرارگرفته و نقش به‌تنهایی دارای ترکیب‌بندی قرینه است و تزییناتی بر روی آن صورت گرفته است. در این‌جا لاله سمبل شهادت است و به استعاره دلالت بر شخص ایثارگری دارد که در راه آرمان دینی یا ملی به شهادت رسیده‌است. در روایات شیعه سخن از دشت کربلا می‌رود که از خون شهدا لاله‌گون شده است و به‌عنوان میله تزیینی استفاده شده‌است. نمادی از خون دل عاشقان است و سیاهی میان آن نمادی از داغی است که بر دل عاشقان مانده. گاهی نمادی از زخم خون‌آلود و خون جان‌باختگان راه آزادی است. گل لاله در ادبیات پارسی از میان خون برمی‌آید و می‌دَمد. ابتدا طرح خطی و رنگی نقش برگرفته از گل لاله در امامزادگان یادشده را بازسازی گردید و زیربنای هندسی آن طراحی شد (تصویر ۶)؛ سپس نشانه‌ای برای مرکز آموزشی، تحقیقاتی و درمانی اهدای خون طراحی شد (تصویر ۷).



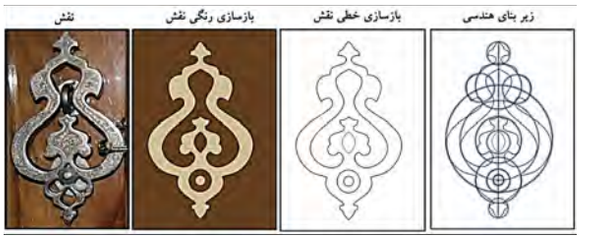
تصویر ۶: نقش در امامزاده ابراهیم (ع) دشتک و امامزادگان دوبرار (ع) مراء، بازسازی خطی و رنگی نقش و زیر بنای هندسی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۶).

تصویر ۷: مرکز آموزشی، تحقیقاتی و درمانی اهدای خون دماوند (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۶).

تصویر ۹: سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری دماوند (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۶).

نقش در حرم امامزاده هاشم (ع) دماوند، اسلیمی و ختایی

این نقش صفحه زیر کوبه درب می‌باشد که کوبه درب را برداشته‌اند و در این‌جا دیده نمی‌شود. این صفحه از نقوش اسلیمی ساخته شده‌است که روی آن با نقوش گل و اسلیمی با روش قلم‌زنی با ظرافت تزیین‌شده است. در ساختار طراحی نقش از ترکیب‌بندی قرینه استفاده شده‌است. اسلیمی عبارت است از گردش‌ها و پیچ‌وخم‌های مدور تکراری، اغلب قرینه که یادآور پیچش ساقه گیاه می‌تواند باشد و در نقوش تزیینی ایران نقش پایه‌ای به‌شمار می‌آید. برای رسم اسلیمی‌ها هم از قوس‌های حلزونی استفاده می‌شود. در زیر هرکدام از کوبه‌ای‌ها صفحاتی به شکل دایره وجود دارد که به‌نوعی جزء تزیینات کوبه‌ها محسوب می‌شد از نگاه دینی این نقش تزیینی نشانه‌ای از عشق و ارادت صاحب‌خانه (امامزاده) است. حرکت اسلیمی همانند سیر و حرکت معنوی سیر الی الله، از خود به خدا رسیدن است و مفاهیم بسیار مجردی که از این حرکت ناشی می‌شود. ذکر و حرکت و سلوک عارفانه، مفهوم دینی و مقدس این نقوش تزیینی است و با این ویژگی‌ها ابتدا به بازسازی خطی و رنگی نقش و زیربنای هندسی نقش پرداخته شد (تصویر شماره ۸) و سپس نشانه‌ای برای سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری دماوند طراحی شد (تصویر شماره ۹).



تصویر ۸: نقش در حرم امامزاده (ع) هاشم (ع) دماوند، بازسازی خطی و رنگی نقش و زیربنای هندسی (مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۶).

نتیجه‌گیری

هنر، مبادی اصول و ارزش‌های خویش را از جهان‌بینی و فرهنگ حاکم بر جامعه و یا از باورهای هنرمند می‌گیرد و دین با جامعیت خویش و با تسلّطی که بر جسم و روح انسان دارد، مناسب‌ترین منبع تغذیه معنوی و روحانی هنر است. دین، هنر را هدایت می‌کند تا آن‌چه را که سعادت بشر متضمّن آن است، به شیوه‌ای مناسب و جذّاب بیان نماید.

نقوش تزیینی معماری مذهبی، گنجینه‌های غنی از نقوشی می‌باشند که بیانگر مفاهیم والای ساده‌شده در قالب هنرهای تجسمی می‌باشند که در طول دوره‌های تاریخی تکوین یافته و به یادگار مانده‌اند. بازیافت و بازسازی مجدد این گنجینه‌ها ما را در شناخت هرچه بیشتر اصول و مبانی فرهنگ و سنت جامعه یاری می‌رساند. از سوی دیگر نگاه موشکافانه یک طراح به این نقوش، می‌تواند به‌نوعی بیانگر مهارت و تبحر هنرمندان ایرانی در ارتباطات بصری در طی قرون گذشته باشد. هویدا و آشکار نمودن این مهارت‌ها و توانایی‌ها توسط طراحان معاصر می‌تواند پرده از یک میراث بزرگ فرهنگی غنوده در غبار تاریخ باشد؛ اما شوربختانه امروزه توجه شایانی به این نقوش نمی‌شود و ارزش معنوی و فرسایش هرروزه آثار یادشده، بررسی و توجه عمیق‌تری در مورد آن‌ها را ایجاب می‌کند. بازار گسترده نشانه‌ها و اهمیت نمادها در فرهنگ معاصر ایران و جهان، لازم می‌نماید منابعی غنی و درخور برای استفاده هنرمندان و گرافیست‌ها شناخته و معرفی شوند. خوشبختانه، این منبع در کشور با غنای بسیار زیادی دیده می‌شود و در آن‌ها، قابلیت تغییر، ترکیب و به‌روز کردن هم وجود دارد. نمونه‌هایی از ترسیم و طراحی تعدادی از این نقوش که در قالب چند جدول در این متن مشاهده می‌شود، نشانگر

همین قابلیت انعطاف نمادها با نیازها و فرهنگ روز می‌باشد. گستردگی نقوش تاریخی ایرانی به حدی است که به‌راحتی می‌توان از آن‌ها برای انتقال مفاهیم فرهنگی و علمی مدرن سود جست و از تأثیرات ویرانگر نفوذ نمادهای بیگانه بر پیکر فرهنگ خودی جلوگیری کرد. انجام این وظیفه نیز تنها بر عهده اهالی هنر نیست، بلکه لازم است زمینه‌های استقبال از فرهنگ خودی توسط مدیران جامعه ایجادشود و مشوق‌هایی برای کاربرد نشانه‌های فرهنگی داخلی در نظر گرفته شوند تا رنج کوشندگان این وادی، بی‌ثمر نماند.

فهرست منابع

• پورمند، مهدیه. (۱۳۸۵). «بررسی نشانه‌های متأثر از نقوش ایرانی»، **کتاب ماه هنر**، شماره ۱۰۱ و ۱۰۲، صص، ۷۱- ۶۶.

• چندلر، دانیل. (۱۳۶۸). **مبانی نشانه‌شناسی**. (مهدی پارسا، مترجم). زیرنظر فرزان سجودی. تهران: انتشارات سوره مهر.

• خاکباز الوندیان، الهه و مجید علومی. (۱۳۹۱). «آرایه‌های تزیینی بقعه سیدرکن‌الدین (مدرسه رکنیه) یزد، شاهکار هنر و معماری مذهبی دوره آل مظفر»، **دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی**، شماره ۱۷، صص، ۶۰ - ۴۵.

• خزایی، محمد. (۱۳۸۴). «نشانه‌های امروز، نقش‌های دیروز؛ حضور نقوش ایرانی در نشانه‌های (آرم) معاصر ایران»، **دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی**، شماره ۲، صص، ۲۸- ۱۷.

• سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). **نشانه‌شناسی کاربردی**. تهران: علم.

• شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸). «زیبایی و تقدس در بناهای مذهبی ایران اسلامی»، **کتاب ماه هنر**، شماره ۱۳۷، صص، ۲۹-۲۲.

• طوسی، معصومه و امامی‌فر، سید نظام‌الدین. (۱۳۹۰). «نمادشناسی و نشانه‌شناسی عناصر باغ‌های ایرانی با توجه به عناصر باغ فین کاشان»، **فصلنامه علمی- پژوهشی نگره**، شماره ۱۷، سال ۶، صص، ۷۱- ۵۹.

• علمداری، مهدی. (۱۳۹۲). **گویش دماوندی**. تهران: انتشارات فیض کاشانی.

• غلامپورگلی، محبوبه و منصور حسامی‌کرمانی. (۱۳۹۳). «تحلیل نشانه‌شناختی تصویری از یک نگاره نسخه خطی «هزار و یک شب» به روش یوری لوتمان». **فصلنامه نگارینه هنر اسلامی**، شماره ۱، صص، ۶۹- ۷۷.

• فراست، مریم. (۱۳۸۵). «هم‌نواختی کتیبه و نقوش هندسی در بناهای اصفهان عصر صفوی»، **دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی**، سال ۳، شماره ۵، صص، ۴۴- ۲۵.

• کمندلو، حسین و سیدابوتراپ احمدپناه. (۱۳۹۴). «سیر تحول نقش پرنده شکارگر در هنرهای تزیینی دوره صفوی»، **دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی**، شماره ۲۲، صص، ۷۰- ۵۵.

• گیلانی، سیدرضی. (۱۳۹۳). **رسانه و هنر اسلامی**. قم: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، مرکز پژوهش‌های اسلامی.

• ممیز، مرتضی. (۱۳۸۴). «رابط انسان با زیبای‌های زندگی و طبیعت»، **کتاب ماه هنر**، شماره ۸۹-۹، صص، ۱۲- ۱۱.

• موسوی‌لر، اشرف‌السادات و بهاره بخارایی. (۱۳۸۸). «کاربرد نمادهای گیاهی در طراحی نشانه‌های معاصر ایران»، **نشریه هنرهای زیبا**، شماره ۳۷، صص، ۱۲۱- ۱۱۱.

• موسوی‌لر، اشرف‌السادات. (۱۳۹۳). «مطالعه تطبیقی نمادهای مقاومت در نشانه‌های دانشگاهی ایران»، **فصلنامه علمی- پژوهشی نگره**، شماره ۳۰، صص، ۹۵- ۸۳.

• نیستانی، جواد و میثم علیئی. (۱۳۹۲). «بررسی کتیبه‌های صندوق‌های برخی از مقابر ناحیه لواسانات و رودبار قصران»، **دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی**، سال ۹، شماره ۱۸، صص، ۶۰- ۴۷.

• یوزباشی، عطیه و سید نظام‌الدین امامی‌فر. (۱۳۹۵). «تزیینات وابسته به معماری امامزاده‌های شهرستان دماوند استان تهران»، **نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، دوره ۲۱، شماره ۳، صص، ۵۲- ۴۱.

• یوزباشی، عطیه. (۱۳۹۴). «نشانه‌شناسی نقوش تصویری امامزاده‌های شهرستان دماوند استان تهران»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رتباط تصویری، ، دانشگاه شاهد.

• امامی، مونا و حسامی، منصور. (۱۳۹۴) «کاربرد میراث کهن ساسانی در طراحی نشانه (مطالعه موردی: نشانه دانشگاه تهران)»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۲۰، شماره ۳، پاییز، صص، ۲۴- ۱۷.

• ایمنی، عالیه (۱۳۸۸). بررسی قابلیت‌های گرافیکی نقوش قره کلیسا، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

• باغسرخی رجایی، امیر. (۱۳۸۸) بررسی قابلیت‌های گرافیکی تزیینات

محراب بقعه پیربکران در طراحی نشانه، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه شاهد.

• بهمنی، پردیس. (۱۳۸۹) سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران. تهران: دانشکده هنر و رسانه دانشگاه پیام نور تهران.

• حسینی، محمدقسیم. (۱۳۸۸). بررسی قابلیت‌های گرافیکی عناصر تجسمی در ابنیه مذهبی قم، با تأکید بر تزیینات حرم حضرت معصومه (س)، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

•ممیز، مرتضی. (۱۳۶۲). **نشانه‌ها**. تهران: انتشارات یساولی.

• Dalu Jones, (1978), **The Elements Of Decoration: Surface, Pattern and Light**, PP 161- 163.

• Youzbashi, Atieh & Eghbali, Parviz, (2016), Plant pattern semiology of Damavand city, Tehran province, **International Journal of Humanities and Cultural Studies**, ISSN 2356-5926, Special Issue, pp 1011-1028.

• Youzbashi, Atieh & Emamifar, Seysd Nezam oldin far, (2016), **Survey of islamic art in the holy shrine of Ghasem (AS) ureh in the Damavand city of Tehran province**, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC Agust. 2016 Special Edition, pp 1009-1020.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Application of Imamzadeh Motifs in Damavand City of Tehran in Designing of Contemporary Iranian Graphic Signs*

Atieh Youzbashi[1], Mohsen Ali Babayee Shahraki[2], Samaneh Azizi Goodarzi[3]

1- Young Researchers and Elite Club, Damavand Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Ph.D Student in Art research, Shahed University, (Corresponding author)

2- Master of Painting at Shahed University

3- Master of Arts in Islamic Art

Abstract

Islamic architecture and its adornments are always a good basis for the presence of various visual elements, especially decorative arrays. The religious buildings of Imamzadeh are full of richly decorated motifs, which, due to their artistic designs and symbolic motifs, can be used in parts of contemporary art graphics, such as sign design. This article is an attempt to study, categorize, recognize and identity visual features, the roots of beliefs, and the hidden and symbolic concepts of decorative motifs of Imamzadeh in Damavand city and their applications in designing of signs.

The research methodology is based on the descriptive-analytic nature. The statistical population of this research is 39 Imamzadeh in Damavand city in Tehran province based on selective sampling.

Research findings: From these samples, eight preeminent motifs have been selected to be designed. Also in order to show the practical aspect of our study, 18 signs of the motifs have been designed in a separate table to be presented to different centers and organs.

The results of this study indicate that the area under study, as a small part of Iran, has a considerable capability to provide practical signs. These signs also have the ability to combine, change and update. These capabilities can be generalized to other regions of the country and also to other cultural areas.

Key words: Decorative Motifs, Imamzadegan of Damavand City, Sign Design, Visual Identity of Iran, Islamic Culture.

1. Email: atiehyouzbashi@yahoo.com
2. Email: m_alibabaei@yahoo.com
3. Email: azizigodarzisamane@gmail.com

*(**Date Received:** 2018/02/27 - **Date Accepted:** 2018/05/07)