Archive of SID

نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۰، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۴

کاربرد میراث کهن ساسانی در طراحی نشانه (مطالعه موردی: نشانه دانشگاه تهران)

مونا امامی[1*]، منصور حسامی[2]

[1] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
[2] استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۰۹/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۰۳/۳۱)

چکیده

توجه به پیشینه تصویری و عنایت به فرهنگ و سنت‌های هنری گذشته همراه با نوآوری، مهم‌ترین عامل در دستیابی به عظمت و هویت هنری کنونی هر سرزمین می‌باشد. از این رو بررسی ریشه‌های طراحی گرافیک در ایران و چگونگی کاربرد آنها با توجه به مفاهیم نمادین، هدف و مسئله بنیادین این پژوهش به ویژه در رابطه با نشانه دانشگاه تهران بوده است. در این نوشتار، پس از اشاره به کاربرد نقشمایه‌های کهن ایرانی در طراحی نشانه‌های معاصر، براساس روند پژوهش، مفاهیم نمادین به کار رفته در طراحی نشانه دانشگاه تهران با توجه به پیشینه تصویری آنها در دوران ساسانی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند: در این بررسی مشاهده می‌شود که بال و پر در هنر نمادین ساسانی، نمادهایی از ایزد بهرام هستند که شاهان ساسانی به لحاظ نیاز به افزایش قدرت فره ایزدی به این ایزد توجهی ویژه مبذول می‌داشتند و او را بسیار ستایش می‌کردند. این مفهوم با توجه به نوشته خوانده شده بر روی این پلاک گچی ساسانی و همچنین فرم دایره و ویژگی‌های آن در طراحی مفاهیم و معانی نمادین دانشگاه و اهداف سازمانی مورد انتظار، به شیوه‌ی قیاسی و تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی

نشانه، نماد، هنر ساسانی، دانشگاه تهران.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۳۵۵۴۸۹۷۹۷، نمابر: ۰۲۱-۸۸۰۳۵۸۰۱، E-mail: emamimona@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

حرکت به سوی گرافیک ایرانی، نیازمند کاوش و پژوهش در میراث کهن و غنی این سرزمین به ویژه در هنرهای سنتی ایرانی است. با توجه به شکوه و غنای هنرهای سنتی در ایران، از نقوش سفالین گرفته تا کاشیکاری، تزئینات معماری، نگارگری و...، این هنرها توانسته‌اند تاثیرات انکارناپذیری بر گرافیک معاصر ایران، به ویژه در حوزه طراحی نشانه بگذارند. آگاهی طراحان گرافیک در ایران به منظور دستیابی به مفاهیم نمادین نقوش در میراث کهن ایرانی، مسئله‌ای بنیادین است که در رویکرد هنری طراحان نشانه تأثیر بسزایی خواهد داشت. طراحی نشانه‌های معاصر نیازمند کسب اطلاعات صحیح از گذشته هنری این سرزمین است که مداقّه بیش از پیش در ایده‌پردازی، مشاوره و تدریس و نیزتحول در شیوه طراحی نمادهابرای طراحان و سفارش‌دهندگان را ضروری می‌نماید.

مبانی نظری

با توجه به اینکه صورت کلی هنر همواره تحت تأثیر عوامل فرهنگی، دینی و فکری است، باید پذیرفت که تجلی ریشه‌های فرهنگی در هویت‌یابی تمدن‌ها از وجوه شناسایی و ارزیابی فرهنگی است. برای برقرار نمودن پایه‌های تمدنی، راهی جز درک پیشینه و بهره‌گیری از داشته‌های تمایزپذیر هر تمدن از محصولات فرهنگی سایرین باید تلاش نمود. براین اساس، به جستجوی مبانی فرهنگی که قادر به ایجاد هویت و در عین حال پاسخ‌گویی به نیازهای انسان معاصر باشد، دست زده‌ایم. در این مقاله به خصوصیاتی پرداخته می‌شود که به ظرافت در یکی از مراکز علمی بزرگ کشور مورد استفاده قرار گرفته است و برای انجام این پژوهش تلاش گردیده به ابهاماتی چند توجه گردد. لذا این پرسش‌ها مطرح می‌گردد: ۱. چه ویژگی‌هایی در نشانه دانشگاه تهران وجود داشته که باعث برجستگی آن می‌تواند گردد؟ ۲. ویژگی‌ها و معانی ضمنی نقوش ساسانی در بیان گرافیکی نشانه مورد بحث چگونه عمل کرده‌اند؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها می‌بایست نگاهی به هنر و مهرهای گچی ساسانی، به عنوان منشأ تصویری این نشانه و مفاهیم نمادین آن شود؛ این ضرورت از آنجا ناشی میشود که درک و دریافت مفاهیم یک نقش یا تصویر خاص در آثار هنری یک تمدن، به فهم باورها و اعتقادات آن سرزمین نیازمند است.

روش‌شناسی تحقیق

این نوشتار بررسی پیشینه تصویری نشانه دانشگاه تهران[1] و نیز نقش دوران باستان در شکل‌گیری مفاهیم موردنظر در نشانه مزبور را با توجه به اهداف سازمانی مکان هدف مورد ارزیابی و توجه قرار داده است. روش گردآوری داده‌ها در این نوشتار، به صورت مطالعه اسنادی و کتابخانه‌ای و شیوه نگارش به صورت توصیفی-تحلیلی بوده است.

مطالعات انجام شده پیشین در این زمینه، بیشتر جنبه توصیف نقوش ساسانی و استمرار آن در هنر کهن را مورد توجه قرار داده و از نظر رویکرد با مقاله پیش رو دارای تفاوت است. از آن جمله می‌توان به مقالاتی همچون؛ "*بررسی نقوش سردرجورجیر و تأثیرپذیری آن از هنر ساسانی*" (سرفراز، ۱۳۹۱)، "*نقوش حیوان-گیاه در هنر ساسانی*" (طاهری، ۱۳۹۲) و "*استمرار نقشمایه‌های ساسانی بر سفالینه‌های سامانی*" (آزاد بخت، ۱۳۹۱) اشاره کرد. حال آنکه رویکردی بینارشته‌ای جهت برقراری پیوند میان میراث کهن باستانی و مبحث طراحی نشانه در حوزه گرافیک معاصر ایران، برای نخستین بار در جستار حاضر صورت گرفته است.

پلاک‌های گچی ساسانی

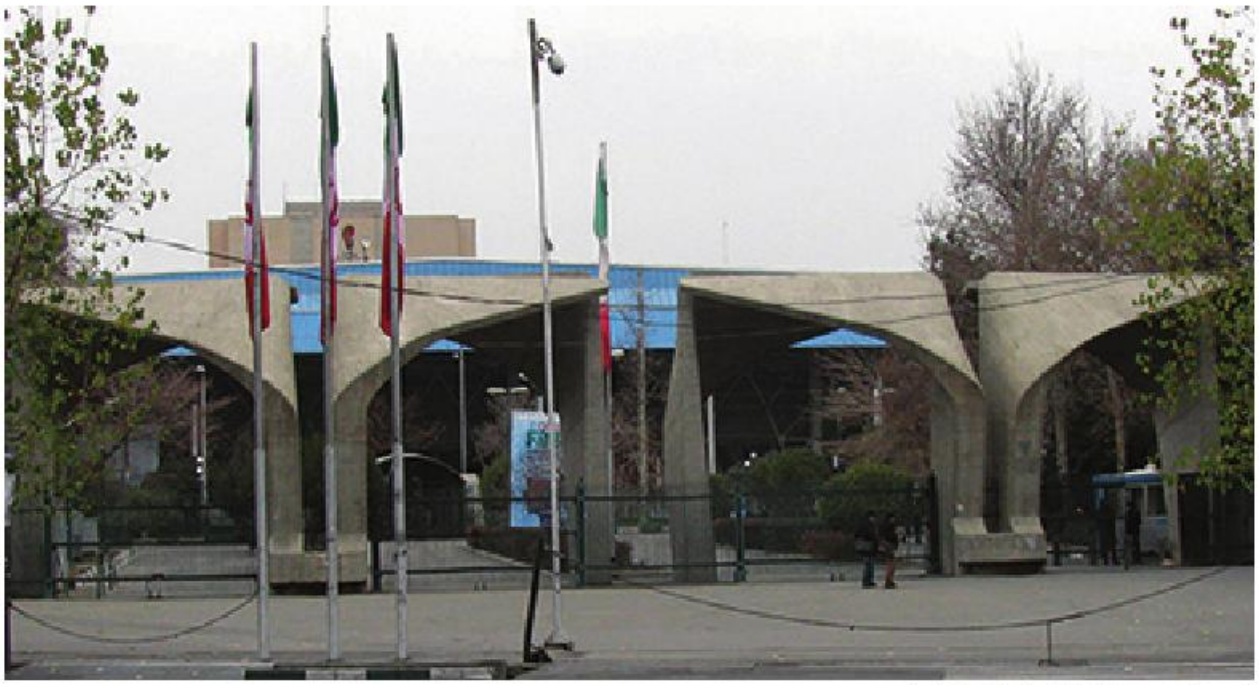
از دوران ساسانیان، تعدادی گچ پلاک‌های قالبی و کنده‌کاری شده به دست آمده که احتمالاً در تزئین بناهای سلطنتی به کار می‌رفته است. در این پلاک‌ها «نقوش مختلف حیوانی، انسانی، گیاهی، سمبلیک و صحنه‌های شکار به کار می رفته است. نقشمایه‌ها و طراحی‌های به کار رفته در گچ‌بری‌ها به صورت نقوش گیاهی شامل گل و بته، پالمت[2]، انار و انگور، طرح‌های هندسی و جانوری به شکل گراز، آهو، مرغابی و نقوش انسانی با موضوعات شکار، ضیافت، نقوش شاهانه و نقوش آیینی بوده است (موزه ملی ایران، ۱۳۸۰، ۶۳). ویژگی منحصر به فرد گچ‌بری‌های ساسانی، تلفیق اجزا و نمادهای حیوانی مانند بال با عناصر گیاهی است. در طراحی نشانه دانشگاه تهران که توسط محسن مقدم صورت گرفته و بعدها توسط مرتضی ممیز بازسازی شده، یکی از زیباترین پلاک‌های گچی ساسانی مورد الهام واقع شده است. این نشانه از یک دایره با ردیف مرواریدهایی روی محیط آن تشکیل شده که در مرکز آن دو بال به طور قرینه با نوشته ترکیب شده‌است؛ لازم به ذکر است که این نوشته شباهت زیادی با نوشته پهلوی روی پلاک گچی دارد. در طراحی سردر دانشگاه نیز که در سال‌های ۱۳۴۵-۱۳۴۶هجری شمسی ساخته شد، کمابیش ویژگی‌های به کار رفته در این نشانه به چشم می‌خورد: ۱) بال‌های پرنده‌ای خیالی (علم و دانش به عنوان بال‌هایی برای صعود به مدارج بالاتر) ۲) به عنوان کتابی باز[3]. در واقع این نشانه، دانشگاه را تنها مظهری برای صرف آموختن نمی داند، بلکه بستری برای پرورش و رشد آدمی است که او را به تعالی می‌رساند.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱- نشانه دانشگاه تهران، محسن مقدم، بازسازی: مرتضی ممیز،
مأخذ: (وب سایت دانشگاه تهران)

تصویر۲- قالب گچی ساسانی، تیسفون (عراق امروزی)، موزه اسلامی برلین.
مأخذ: (گیرشمن،۱۳۵۰، ۱۸۹)



تصویر ۳- سردر دانشگاه تهران، کوروش فرزامی،
مأخذ: (نگارندگان)

هنر ساسانی

هنر ساسانی، همواره در پی اثبات ارتباط و پیوند با سنن هنری دوره هخامنشی بود و این هدف طبیعتاً در هنر این دوران نیز منعکس شد. در تحلیل هنر ایران در اعصار قبل از اسلام باید اشاره کرد که هنر درباری فاصله چندانی با هنر مذهبی نداشت؛ چرا که از زمان هخامنشیان، مقام شاهی، مقامی الهی و روحانی تلقی می‌شد. پادشاه، نماینده نیروی مطلق بر روی زمین محسوب می‌گشت و هر خدمتی به وی می‌توانست به عنوان خدمتی به ایزدان محسوب گردد. پس هنر درباری این دوران به نوعی هنر مقدس مذهبی نیز به شمار می‌رفته است. دلیل محکم این ادعا، آثار بر جای مانده از ادوار تاریخی ایران به خصوص حکومت ساسانیان بر ایران است. شاید کمتر اثری از دوران ساسانی را بتوان پیدا کرد که نمادی از رموز مقدس در آن یافت نشود. برای هر نقش، حتی کوچک‌ترین جزء می‌توان مفاهیم الوهیت را دریافت کرد (بوسایلی و شراتو، ۱۳۷۶، ۳۳).

پروفسور پوپ، ضمن تحسین نقوش پارچه‌های ساسانی، معتقد است که نقوش پارچه‌های ساسانی همانند سایر هنرها دنباله نقوش سفالینه‌های کهن را طی می‌کنند (پوپ، ۱۳۸۷، ۸۷۴). نقوش جانوری منسوجات ساسانی عبارتند از: طاووس،

www.SID.ir

Archive of SID

عقاب، سیمرغ، مرغابی، قوچ، شیر، اسب، فیل، گراز و گریفین. در مطالعات انجام شده مشخص می‌شود که این جانوران برای هخامنشیان نیز از ارج ویژه‌ای برخوردار بودند؛ به طور مثال، شاهین، مظهر هیبت و شکوه بود؛ شاهین را شاه پرندگان (شاهین= شاهورا یا شایسته شاهان) می‌خوانند. شاهین هم‌چنین برای ایرانیان باستان پیک خورشید بود (یشت ها، ۱۴و ۱۹)، که در کشتن گاو نخستین، با مهر یا میترا متحد شد. نام شاهین در اوستا، سئنه گفته شده که اغلب او را مترادف با سیمرغ، پرنده اسطوره‌ای می‌دانند. در توصیفاتی که از اهورامزدا شده، او را به سر شاهین مانند کرده‌اند (به همین سبب این پرنده نماد اهورامزداست)؛ و اغلب شیر، اسب و پازن (بز کوهی) را بالدار تصویر می‌کردند و بدین گونه، حیوانات اساطیری و کامل‌تری خلق می‌نمودند. برای آنها، جهان جانوران گونه‌ای نشانه نمادین بود از برکت، نعمت و فراوانی در زندگی (چیتانی، ۱۳۷۴، ۳۴).

تصویر ۴- نقش خروس، نماد ایزد سروش بر قطعه پارچه موزه واتیکان، سده‌های ۶-۷م. مأخذ: (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۲۳۰).

تصویر ۵- سینی دارای روکش نقره‌ای با نقش سیمرغ، اواخر عهد ساسانی، قرن‌های ۷-۸م. مأخذ: (کرنیس، ۱۳۸۴، ۲۴)

جایگاه پرنده در هنر ساسانی

در میان نقوش ساسانی، پرندگان به دلیل مفاهیم و معانی متعددی که در میان ساسانیان رواج داشته است، حضور پررنگی در هنر ساسانی دارند. در متون ایران باستان، به جایگاه ویژه پرندگان به عنوان واسطه آسمان و انسان اشاره شده است و پرواز او در آسمان وگستردن بال‌هایش بر فراز آدمیان را نمادی از قدرت و رحمت ایزدی برای انسان‌ها دانسته‌اند. در واقع او رحمت خداوندی را بر سر آدمیان می‌گستراند. پرنده یکی از مأمن‌های فرّ کیانی بوده است؛ فرّ کیانی و فرّ ایرانی در اوستا همواره به صورت مرغی به نام «ورغن»[۴] نموده شده است.

یکی از پرندگانی که به وفور در هنر ساسانیان دیده می‌شود، سیمرغ است. سیمرغ پرنده‌ای است اسطوره‌ای که در اوستا «سَئِنَ» و در پهلوی«سین مرو» خوانده می‌شود. در روایات مزدیسنی، سیمرغ را پرنده‌ای پستاندار می‌دانند که بر بالای درخت ویسپوبیش یا بسیار تخمه، لانه دارد. این درخت در میان دریای فراخکرد برپاست و درختی است که دارای داروهای نیک و مؤثر است. از طرفی حیات گیاهی نیز محتاج پرواز این پرنده‌ی اسطوره‌ای است. برخی از محققان، سیمرغ را با شاهین یا عقاب یکی می‌دانند[۵]. این پرنده‌ی اسطوره‌ای به واسطه ویژگی‌های منحصر به فرد خود، به عنوان نشان شاهی بر لباس پادشاهان ساسانی نقش می‌بست. ابن خلدون می‌گوید «در خلعت‌های شاهانه، عادتاً تمثال همایونی را نقش می‌کردند یا تصاویری را می‌بافتند که علایم سلطنتی را داشت» (کریستین سن، ۱۳۸۲، ۵۳۷).

سیمرغ ساسانی که در برخی منابع تحت عناوین مختلفی از جمله اژدها- طاووس و اژدهای بالدار خوانده شده، موجودی است ترکیبی با سر و پنجه شیر یا سگ، گردن و بال عقاب و دم طاووس که ویژگی‌های اساطیری هر یک از این موجودات اسطوره‌ای را به همراه دارد. این جانور نمادین که به اعتقاد بسیاری از محققان سیمرغ نامیده شده، از لحاظ ظاهری به جز بال از مرغان چیزی به ارمغان نبرده است و بیشتر انسان را به یاد موجودات افسانه‌ای تمدن بین‌النهرین و حتی ساغرهای هخامنشی[۶] می‌اندازد. این نقش اسطوره‌ای بر منسوجات ساسانی به اعتقاد برخی از پژوهندگان مانند لوکونین، سگ بالدار معرفی شده است (لوکونین، ۱۳۵۰، ۱۵۵).

پیوند نقوش و اساطیر

زبان سمبل، نماد و نشانه که در نتیجه تجربیات و احساسات بشر به ثمر رسیده است، از قرون گذشته همواره وسیله ارتباطی بین انسان‌ها بوده است. لذا از مرز زبان و ارتباط‌های انتزاعی و قراردادی بین انسان‌ها فراتر رفته و به کلامی دیگر، سمبل‌ها، مرز زبانی را از بین برده است و مفاهیم نشانه‌های تصویر بدون داشتن معانی پراکنده می‌توانند موضوعی خاص را برای تمام انسان‌ها قابل فهم کنند؛ سمبل‌ها به مرور زمان ساده‌تر و گویاتر شده‌اند و موجودیت

www.SID.ir

Archive of SID

آنها فقط به صورت نمودهای سمبولیک است(یونگ، ۱۳۵۹، ۳۶۴).

زبان بیان اساطیر در اینجا نماد است و از آنجایی که اسطوره به مفاهیم غیرمحسوس و معقول اشاره دارد و دنیایی از نیروهای فراطبیعی و ایزدان و خدایان را به تصویر می کشد، اشاره مستقیم و بدون بهره‌گیری از نماد و تمثیل جهت بیان مفاهیم غیرممکن خواهد بود. امروزه در حوزه گرافیک یا ارتباط بصری، در مواجهه با نیازهای روزمره جامعه، به ارتباط و تفاهم سریع بصری نیاز است. نشانه در طراحی گرافیک در واقع نمادی است که در جهت معرفی و بیان یک هویت به کار می‌رود و از این لحاظ نقش بسزایی در نمایش بهتر مفاهیم دارد.

نقش پرنده که به کرات در هنر ساسانی دیده می‌شود، ریشه در باورهای مردم داشته است. در این میان، سیمرغ که نقشی غالب است، ترکیبی از سه جانور نمادین دوران ساسانی است که هر کدام به طور جداگانه به یکی از ایزدان مهم دین مزدیسنی[۷] دلالت دارند. نقش مزبور در برخی موارد سر شیر و در برخی موارد سر سگ دارد که هر دو آنها به ایزد مهر دلالت دارند و به عنوان نمادی شاهی بر لباس شاه و برخی ظروف درباری به کار رفته است.

نماد بال و ویژگی‌های آن

بال در هنر غرب و شرق، نماد الوهیت و موجودی مافوق طبیعت، تحرک، حفاظت است. بال هم‌چنین نمادی از عروج به آسمان، پیک ایزدان تیزپا و نیروهای ارتباط‌دهنده بین انسان و ایزدان است (کوپر، ۱۳۷۹، ۵۱). فرهنگ بالدارکردن موجودات و انسان‌ها احتمالاً از بین‌النهرین به غرب راه پیدا کرده است که این باور احتمالاً از مقدس‌شمردن شاهین و عقاب در این منطقه سرچشمه گرفته باشد. بسیاری از جانوران بالدار مانند شیر، گاو، عقاب و حتی انسان بالدار به عنوان محافظان شکست‌ناپذیر معابد و مقابر در هنر خاور میانه به شمار می‌آمدند[۸] (هال، ۱۳۸۳، ۳۱).

در پژوهش‌های اخیر، دو بالک[۹] که بر تاج شاهان ساسانی قرار می‌گیرد، به عنوان نمادی از ایزد بهرام شناخته می‌شود و دلیل آن می‌تواند به تجلی بهرام در قالب مرغ ورغن باشد که همان شاهین است و چون ایزد بهرام، ایزد پیروزی در جنگ‌هاست و پیروزی فره را افزون می‌کند، پس این دوبالک می‌تواند نماد فره ایزدی در قالب ایزد بهرام باشد. قالب گچی کشف شده در تیسفون که دو بال را به همراه نوشته‌ای در بین آن نشان می‌دهد، توسط ژان دومناس، نوشته آن «افزون» خوانده شده است (de Meanasce, 1985, 159)؛ در این پلاک گچی، آمیزه نوشته و تصویر برای القای مفهوم «فره افزون» به کار رفته است و برای تأکید بیشتر، کل آن را در وسط حلقه‌ای از مروارید قرار داده‌اند که آن هم نمادی از فرّ است. پس می‌توان معنی این نقش را فره افزون متصور شد که بر معنای فرهمند بودن دو بال تأکید می‌کند.

نقش بال در هنر ساسانی، علاوه بر نماد ایزد بهرام، می‌تواند نمادی از سیمرغ افسانه‌ای و نقش پررنگ آن در هنر ساسانی باشد. بر طبق نص اوستا، هر کس پری از سیمرغ را به همراه داشته باشد، او از هر خطری مصون می‌ماند. به طور کلی نشان دادن بسیاری از جانوران و انسان‌ها به صورت بالدار، دلالت بر آسمانی و ایزدی‌کردن آنهاست.

جایگاه گیاهان

رویش گل‌ها و گیاهان از جمله منابع الهام بخش اساطیر و باورهای اسطوره‌ای ملل مختلف بوده که در فرهنگ و تمدن ایران به واسطه قریحه زیبادوست خالقان آن بسیار مورد توجه بوده است. رویش گیاهان مختلف را به اساطیر مختلف مربوط می‌دانند، اما به طور کلی گیاه منشأ رویش و باروری و شاید اولین منبع غذایی انسان بوده باشد و به همین واسطه در بسیاری از فرهنگ‌های پرسابقه، گیاه به عنوان اصل و ریشه حیات در نظر گرفته می‌شود (آموزگار، ۱۳۷۴، ۲۰).گیاهان و تقدس آنها به عنوان مهم‌ترین ویژگی اسطوره‌ای گیاهان، ماندگاری، جاودانی، قداست، شکوه و ویژگی‌های مافوق طبیعی شخصیت‌های اسطوره‌ای و مذهبی را

تصویر۶- مهر مسطح با نقش گاو بالدار، اواخر سده ۵ و اوایل سده ۴ پ.م، هنر هخامنشی، مجموعه جی. لم. اودسا.
مأخذ: (معمارزاده، ۳۴،۱۳۸۸)

تصویر۷- دیو بالدار برنزی با بدن شیر و سری درنده‌خو، اواخر دوران ساسانی، قرن ۷تا ۸ م. موزه بریتانیایی
مأخذ: (کرنیس، ۱۰،۱۳۸۴)

www.SID.ir

Archive of SID

متجلی می‌کند. شاید بتوان مهم‌ترین ویژگی اسطوره‌ای گیاهان را تقدس آنها دانست و این در حالی است که در اصطلاح جامعه‌شناسی، به تقدس نمادهای گیاهی، توتم می‌گویند (گیدنز، ۱۳۷۳، ۴۹۲).

استفاده از نقوش گیاهی به صورت‌های مختلف در آثار هنری ساسانیان نمود پیدا می‌کند؛ نقوش گیاهی شامل گل‌های تزیینی مانند نقش گل با چهار گلبرگ قلبی، نقش گل چهارپر، نقش گل هشت‌پر، نقش گل پرپر، ردیف گل چهارپر با دایره مرکزی، ردیف قلبی شکل، ردیف چهار برگی، ردیف گل چهاربرگ بدون دایره مرکزی، گل پیچک، ردیف گلبرگ قلبی شکل با دو برگ، نقش سه برگی متقارن و سه برگی ساده می‌شود. نقوش این لوحه گچی به صورت گلبرگ قلبی شکل با دو برگ است که احتمالاً به دلیل سلیقه طراح در سادگی و ایجاز کلام در طراحی نشانه دانشگاه تهران حذف شده‌اند. اما با این وجود، لطمه‌ای به مفاهیم آرمانی دانشگاه با توجه به معانی نمادین مهر وارد نکرده است.

دایره و مرواریدها

این فرم دایره‌وار به کرات در هنر ساسانی دیده می‌شود. قرار گرفتن نقوش در داخل این دایره، نمادی از فره ایزدی است و به احتمال زیاد این نقش‌ها به نوعی به ایزدان و فره آنها دلالت دارند. کادر مروارید دور نقوش منسوجات ساسانی، علاوه بر حلقه مروارید می‌تواند به قرص خورشید و یا شمسه دلالت داشته باشد که در این صورت نیز نمادی از فره ایزدی است که تعداد دوایر و یا نوع کاربرد آن در یک تصویر یا نقش می‌تواند نماد فره افزون و نماینده قدرت بیشتر و در نتیجه فره بیشتر باشد. انتخاب این فرم در طراحی نشانه مورد نظر، از توجه و اشراف کامل طراح به مؤلفه‌های شکل‌دهنده شخصیت دانشگاه به عنوان اولین و بزرگ‌ترین دانشگاه ایران حکایت می‌کند. در هنر ساسانی، حلقه‌ای مدور که دور آن مروارید نشان شده، یادآور ایزدبانوی آب‌ها آناهیتا است و گاهی به دلیل مرواریدهای آن که نمادی از محصول شناخته می‌شوند، بر نمادی مهری دلالت می‌کند[11] (سودآور، ۱۳۸۴، ۷۹)؛ از این رو احتمال مرتبط بودن این نقش حلقه مروارید با آیین‌های مهری نیز تقویت می‌شود. پیر که هفتمین و آخرین مرحله تشرف در آیین میترا است، با علامت کلاه فریجی، عصا و حلقه که نماد فرزانگی است مشخص می‌شود (ورمازون، ۱۳۸۳، ۱۸۵). تصاویر ۸ و ۹، نمونه‌هایی از به کارگیری فرم دایره در هنر ساسانی را نشان می‌دهند.

تصویر۸- نقش سر گراز یکی از نمادهای ایزدبهرام بر صفحه گچ‌بری، سده ۶-۵ میلادی، دامغان، موزه فیلادلفیا.
مأخذ: (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۲۰۰)

تصویر۹- نقش طاووس، یکی از نمادهای ایزد سروش، سده ۶ م، تیسفون، موزه برلین.
مأخذ: (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۲۰۱)

جدول۱- نقوش و مفاهیم نمادین آنها.

نقش	نماد
سیمرغ	قدرت و رحمت ایزدی، فرّ کیانی، ایزد مهر، هیبت و شکوه، واسطه آسمان و انسان
بال	الوهیت و موجودی مافوق طبیعت، تحرک، حفاظت، عروج به آسمان، پیک ایزدان تیزپا و نیروهای ارتباط‌دهنده بین انسان و ایزدان، ایزد بهرام، سیمرغ افسانه‌ای
گیاهان	منشأ رویش و باروری، ماندگاری، جاودانی، قداست، شکوه و ویژگی‌های مافوق طبیعی شخصیت‌های اسطوره‌ای و مذهبی
دایره و مرواریدها	فره ایزدی، فره افزون، قدرت بیشتر، ایزد بانوی آبها آناهیتا و گاهی نیز نمادی مهری

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

با گسترش علم و تکنولوژی، به کارگیری عناصر تصویر برای ارتباطی سریع‌تر و درک فوری مفاهیم از اهمیت ویژه برخوردار است. زیرا سرعت عمل در پیام‌رسانی، از ویژگی‌های زمانه ماست که در گرافیک جدید نهفته است؛ پیام باید در نهایت ایجاز و سرعت منتقل شود؛ از این رو، ایجاد پلی بین گذشته تصویری در ایران و تجدید طراحی و بازنگری به آنها در روندی کارشناسانه می‌تواند فصل جدیدی از نقش را در کشورمان زنده کند و هویت تصویری گرافیکی تازه‌ای را به وجود بیاورد. از این رولازم است در طراحی نشانه‌های امروزی، از دانش نمادشناسی استفاده شود؛ در بررسی نشانه‌ی دانشگاه تهران باید اذعان داشت آنچه که باعث برجستگی و حضور این نشانه تا به امروز شده‌است، استفاده مناسب و آگاهانه طراح از نمادهای هنر ساسانی هم‌چون بال و فرم دایره است. به طور خلاصه نتایج حاصل از بررسی این قطعه پلاک ساسانی به شرح زیر است:

۱. بال و پر در هنر ساسانی نمادهایی از ایزد بهرام، سیمرغ افسانه‌ای و نقش پررنگ آن در هنر ساسانی است و شاهان ساسانی به لحاظ نیاز به افزایش قدرت فره ایزدی به حمایت این ایزد نیاز دارند.

۲. دایره، نمادی از خورشید و مرواریدهای حول آن نیز نمادی از محصول، یکی از نمادهای مهری است که به کرات در هنر ساسانی دیده می‌شود. قرار گرفتن نقوش در داخل این دایره، نمادی از فره ایزدی است.

۳. کتیبه کوتاه پهلوی نیز که در بالای این مهر ساسانی جای دارد، به معنای فره افزون خوانده شده است که بی‌شباهت به نوشته ایران نیز نیست و شباهت آشکاری میان نوشته دانشگاه در نشانه امروزی آن و این پلاک گچی دیده می‌شود.

حاصل آنکه این پژوهش علاوه بر رصد جایگاه میراث کهن ساسانی در طراحی نشانه دانشگاه تهران، به عنوان کنکاشی برای بررسی سمت و سوی حرکت جریانات هنری گرافیک معاصر ایران تلاش نمود. از آنجایی که ارزش بصری و نقش‌های سنتی و ملی هر کشوری، ادامه جریان سالم فرهنگی آن کشور تلقی می‌شود، قطع این روند تاریخی هنری که در سال‌های اخیر در تمام جهان به دلیل گسترش ارتباط، وارد عصر نوینی شده است، فرهنگ‌های کوچک و بی‌ریشه را از بین می‌برد و فرهنگ‌های غالب را گسترش می‌دهد. بنابراین جا دارد از عناصر تصویری سنتی و ملی در جهت توسعه و ایجاد هویت تصویری گرافیک سود جسته شود و در ایجاد نمادها و نشانه‌ها، قابلیت‌های بالقوه را بالفعل نمود. شناخت هویت هنری ایران و عناصر ترکیب‌گر هنرهای ایرانی در تألیف کتب هنری در زمینه طراحی نشانه، و همچنین آشنا نمودن و آموزش مناسب دانش‌پژوهان و طراحان گرافیک با فرهنگ غنی ایرانی در این راستا می‌تواند موثر واقع شود.

پی‌نوشت‌ها

۱ این نشانه، یک نشانه تصویری (Logo) است: نشانه‌ای است که میان صورت و مفهوم آن شباهتی عینی و تقلیدی وجود دارد و نقش آن بر شکل مورد نظر دلالت دارد.

۲ نوعی گیاه است که در سرتاسر دوران تاریخی حتی ما قبل تاریخ بر روی سفالینه‌ها با انواع مختلف آن برمی‌خوریم. فرم این گیاه در موتیف‌های مذهبی جنبه تقدیس داشته و به عنوان شگون و برکت مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

۳ این اثر در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده است.

۴ ورغن(varghna) یک نوع مرغ شکاری از جنس شاهین است؛ ورغن، کلاغ اساطیری ایران به معنی نمادین پیک خورشید، سرعت، نیرومندی و یکی از تجلیات «ورثرغن» (بهرام) به شمار می‌رفت.

۵ شادروان پورداوود در ذیل توضیحات زامیادیشت «سئن» را سیمرغ معنی می‌کند که ظاهراً همان عقاب است. زیرا که در سانسکریت سین(Syen) نیز به معنی شاهین آمده و همچنین در زامیادیشت ترکیب «اوپائیریسئن(UpairiSaena) به معنی برتر از پرش سیمرغ یا عقاب آمده است. سئن در اوستا علاوه بر معنای سیمرغ نام حکیمی دانا بوده که توسط فروهر در بند ۹۷ فروردین یشت مورد ستایش قرار گرفته است.

۶ ساغرهای هخامنشی نیز از ظروف و نشانه‌ای سلطنتی بودند که کاربرد زیادی در دربار و احتمالاً آیین‌های مذهبی داشتند.

۷ «اشوزرتشت»، پیامبر ایرانی نام دین خود را «مزدیسنی» گذاشت که به معنی مزداپرستی می‌باشد و پیروان او پس از او، خود را «زرتشتی» نامیدند.

۸ برای مطالعه بیشتر: ر. ک. هال، جیمز(۱۳۸۳)، *فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب*، تهران، انتشارات فرهنگ روشنفکران، ص ۳۱.

۹ در بهرام یشت، تأکید می‌شود که این پرها هستند که فرّ دارند و نه خود باز؛ از این رو توجیهی پیدا می‌شود برای آنکه چرا در هنر ساسانی اکثراً بالک می‌بینیم و نه خود پرنده. دو بالکی را که بر تاج‌های ساسانی می‌نشینند، نمادی از بهرام شناخته‌اند بیشتر به دلیل اینکه ایزد بهرام در یکی از نمودهایش به شکل باز درمی‌آید. بالک‌ها در هنر ساسانی در معیّت عناصری همچون قوچ و دستار هستند که همگی از نمادهای فرّند (صص ۳۹ ۴۱ فره ایزدی در آیین پادشاهی باستان).

۱۰ به عنوان مثال در آیین میترا، وقتی میترا گاوی را می‌کشند از تن گاو قربانی، زندگی به صورت غله آشکار می‌شود و این نویدبخش زندگی و آفرینش در آیین میترایی است.

۱۱ برای مطالعه بیشتر: ر. ک. ورمازون، مارتین (۱۳۸۳)، آیین میترا، تهران، نشر چشمه، ص ۱۸۵.

فهرست منابع

آموزگار، ژاله (۱۳۷۴)، *تاریخ اساطیری ایران*، انتشارات سمت، تهران.

بهار، مهرداد (۱۳۷۸)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، انتشارات آگه، تهران.

پوپ، آرتور؛ اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)*، جلد دوم، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.

پوپ، آرتور (۱۳۸۰)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمه پرویز خانلری، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷)، *یشت‌ها به کوشش بهرام فره وشی*، جلد ۱،

www.SID.ir

Archive of SID

انتشارات اساطیر، تهران.

ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۲)، *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی*، انتشارات گنجینه هنر، تهران.

سازمان میراث فرهنگی کشور(۱۳۸۰)، *ایران باستان، نگاهی به گنجینه موزه ملی ایران*، مجری: موزه ملی ایران.

سودآور، ابوالعلا (۱۳۸۴)، *فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان*، نشر نی، تهران.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۹۸۸)، *شاهنامه*، ج خالقی مطلق، نیویورک.

کرتیس، وستا سرخوش (۱۳۸۴)، *اسطوره‌های ایرانی*، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، تهران.

کریستین سن، آرتور (۱۳۸۲)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، انتشارات صدای معاصر، تهران.

گیرشمن، رومن (۱۳۵۰)، *هنر ایران: در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمه بهرام فره وشی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

گوستاو یونگ، کارل (۱۳۵۹)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه ابوطالب صارمی، انتشارات امیرکبیر، تهران.

گیدنز، آنتونی (۱۳۷۳)، *جامعه شناسی*، ترجمه منوچهر صبوری، نشر نی، تهران.

هال، جیمز (۱۳۸۳)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، انتشارات فرهنگ روشنفکران، تهران.

ورمازون، مارتین (۱۳۸۳)، *آیین میترا*، ترجمه زرگ نادرزاده، نشر چشمه، تهران.

لوکونین، و. گ (۱۳۵۰)، *تمدن ایران ساسانی (ایران در سده‌های سوم تا پنجم میلادی): شرحی درباره تاریخ تمدن ایران در روزگار ساسانیان*، ترجمه عنایت الله رضا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

Cooper, J. C (2004), *An illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, Thames & Hudson Ltd, London.

De Meanasce, J (1985), *Etudes Iraniennes*, (Studialranica, cahier 3).

Sarre, Friedrich (1969), *Kurt Erdmann Die Kunst Iran s ZurZeit der Sasaniden: Beifloriankupfer berg*; Durchgesechen, Neuausgab, Germany.

www.SID.ir