شناسایی مفاهیم و ریشه‌های تصویری گل و مرغ در تایپوگرافی معاصرایران*

(صفحه ۱۵۹-۱۵۱)

معصومه شفقت رودسری [۱]، حسین عابددوست [۲]

۱- کارشناسی‌ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه مارلیک، نوشهر

۲- استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت (نویسنده مسئول)

چکیده

گل و مرغ یکی از نقش‌مایه‌های رایج در هنر ایرانی است. هم‌نشینی یک نگاره گیاهی در کنار یک پرنده از نظر شکل و محتوا ریشه در هنر و فرهنگ ایرانی دارد. تحلیل حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که گل و مرغ در هنر ایرانی چه مفهومی می‌تواند داشته باشد و درتایپوگرافی معاصر ایران چگونه نمود پیدا کرده است. هدف تحقیق شناخت پیشینه و فرم‌های متنوع گل و مرغ در هنر ایران به‌ویژه نگارگری ایرانی و نیز شناسایی مفاهیم اسطوره‌ای این نمادهاست. براساس نتایج تحقیق در اسطوره‌های ایرانی و زرتشتی همنشینی گیاه و پرنده به شکل اسطوره سیمرغ و درخت زندگی توصیف شده است. در آثار ایرانی دوره‌های متعدد سیمرغ بر روی درخت ترسیم شده است. پیش از اسلام نیز نقش‌مایه درخت و مرغ در آثار هنری به چشم می‌خورد. نماد مرغ در خوشنویسی اسلامی و نقاشی‌خط از طریق هم‌نشینی حروف ایجاد می‌شود. تایپوگرافی ایرانی نیز یکی از زمینه‌های ظهور گل و مرغ در گرافیک معاصر ایران است. در این آثار گاه گل و مرغ در کنار نوشتار و یا گاهی به شکل جداگانه در کنار نوشتار فارسی به کار رفته است. روش تحقیق توصیفی تحلیلی است. روش گردآوری مطالب، کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است.

واژه‌های کلیدی: مفاهیم، پیشینه تصویری، گل و مرغ، تایپوگرافی ایرانی.

1- Email: Fs43366@gmail.com

2- Email: habeddost@guilan.ac.ir

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۱۳ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۶/۲۷)

این مقاله برگرفته از رساله کارشناسی‌ارشد معصومه شفقت رودسری با عنوان «بررسی نمادشناختی تصویر چهار ملک مقرب بر پایه نجوم» است؛ که در بهمن ماه ۱۳۹۷ در دانشگاه مارلیک نوشهر به راهنمایی آقای دکتر حسین عابددوست ارائه شده است.

مقدمه

در آغاز، تصویر به عنوان کلمه برای ارسال پیام‌های لازم و جاری و روزمره به کار می‌رفت. انسان از آغاز نگارش و کتابت با آن که از نشانه‌هایی استفاده کرد که بنا بر قراردادی از پیش پذیرفته شده، کلمات جایگزین تصویرها می‌شد، اما به این نکته آگاهی یافت که مرز درک کلام و نوشتار بسیار محدودتر از تصویر است و به منطقه جغرافیایی خاصی که بدان زبان تکلم می‌کنند محدود می‌شود. زبان نوشتاری از عهده بیان وظایف و ظرایفی که تصویر به دوش می‌کشید قاصر بود و به عبارتی نوشتار اولیه و ابتدایی از جذابیت تصویر بی‌بهره بود. ارتباط تصویر و نوشته تقریباً در گونه‌های مختلف نگارش صورت گرفته است. تحقیق حاضر سعی دارد هم‌نشینی نشانه گل و مرغ را در هنر ایرانی به ویژه نگاره‌های ایرانی، بررسی و نمود آن در تایپوگرافی ایرانی را تحلیل کند و سعی دارد به مجهولات این پژوهش پاسخ دهد: مفاهیم گل و مرغ در هنر و فرهنگ ایرانی چیست؟ نمونه‌های مختلف تصویرگری گل و مرغ در هنر ایرانی چگونه است؟ چگونه گل و مرغ در تایپوگرافی ایرانی ظاهر شده‌اند؟ در این پژوهش ابتدا به مفاهیم نمادین گل و مرغ در هنر و فرهنگ ایرانی پرداخته و نمونه‌های تصویری آن در نقاشی ایرانی مطرح شده است. سپس سعی بر این است ظهور گل و مرغ در تایپوگرافی معاصر ایرانی به ویژه در پوسترهای ایرانی بیان گردد. روش تحقیق توصیفی تحلیلی است. روش گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی است. تجزیه تحلیل داده‌ها کیفی است.

پیشینه تحقیق

طباطبایی (۱۳۹۱) در *دانشنامه هنر و معماری ایرانی*، به معرفی لطفعلی شیرازی، نقاش و قلمدان‌نگار ایرانی پرداخته و نقاشی‌های گل و مرغ در آثار لطفعلی شیرازی را نشان داده است.

شهدادی (۱۳۸۴) در کتاب *دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایران*؛ گل و مرغ به چگونگی پیدایش گل و مرغ و تاریخچه آن پرداخته است. به گفته این کتاب، گل و مرغ ازدوران ساسانی درآثار تاریخی موجود بوده و از قرن ۱۱ به بعد گل و پرنده به شکل فراوانی تصویر شده و به صورت تک نقاشی در صفحات مرقعات نشسته است. سیف (۱۳۹۰) در کتاب *مجموعه نقاشی‌های گل و مرغ نگارگران شیرازی*، مجموعه تصویری نقاشی گل و مرغ را گردآوری کرده است. تیموری (۱۳۹۱)، در *راز نقاشی خط*، به خوشنویسی و سبک‌های خوشنویسی می‌پردازد و نگاهی به آثار خوشنویسی استاد جلیل رسولی داشته است. براساس مطالعات انجام شده هیچ یک از پیشینه‌های موجود به روابط گل و مرغ در هنر ایران و نمود آن بر آثار گرافیکی نپرداخته‌اند.

مبانی نظری تحقیق

در دهه‌های اخیر چیدمان نشانه‌های نوشتاری در قالب تصویر در کشورهای عموماً لاتین زبان، تایپوگرافی نامیده شد و تقویت ویژگی بصری حروف و نزدیک شدن نوشتار به تصویر صورت گرفته است و به عبارتی دیگر تصویرسازی با نشانه‌های زبان‌شناسیک ارتباط دارد. نمونه‌هایی از تایپوگرافی را در آثار خوشنویسان ایران می‌توان دید. تلاشی که در طول تاریخ خطوط اسلامی برای ابداع فرم‌های نوین و کشف ظرفیت‌های بصری نوشتار تحقق می‌یابد و در آن خط و نقش به گونه‌ای درهم می‌آمیزد و گاهی خط به تصویر و نقش تبدیل می‌گردد. تایپوگرافی خود حضوری مستقل دارد و دارای تعریف اصول، ویژگی‌ها و حتی تاریخچه و مسیری روشن است (نجابتی، ۳:۱۳۸۷).

گل و مرغ

نقاشی گل و مرغ در دوره قاجار به اوج خود رسید و دارای ظرافت و مهارت در ترکیب‌بندی، رنگ‌پردازی و طبیعت‌گرایی شد. هنر گل و مرغ در این دوران بسیار پر کاربرد بوده و جنبه کاربردی در وسایل تزیینی داشته است (شهدادی، ۲۹:۱۳۸۴). تداوم ارتباط پرنده و درخت در هنرهای ایرانی را به شکل گل و مرغ می‌توان در آثار متأخر اسلامی مشاهده کرد.

گل و مرغ که نام یکی از سبک‌های نگارگری ایرانی است، همان طور که از نامش برمی‌آید از دو عنصر شاخص گل و مرغ تشکیل شده است. عناصر این نقاشی از طبیعت الهام گرفته شده‌اند: عناصری هم‌چون گل‌ها، درختان، انواع پرندگان مثل بلبل، طاووس و گاه حشراتی مثل پروانه نیز در کنار

این عناصر دیده می‌شود. از این نقاشی جهت تزیین صنایع متعدد مثل جلد کتاب، قاب آیینه، قلمدان، جعبه جواهرات، منسوجات و کاشی‌نگاری استفاده می‌شد. از اولین هنرمندانی که به کشیدن گل و مرغ پرداختند می‌توان به شفیع عباسی اشاره کرد (کن بای، ۱۰۹:۱۳۷۸). در خلال سال‌های ۱۰۵۰ و ۱۰۶۰ محمد شفیع عباسی بیشتر به نقاشی گل و مرغ پرداخت. اگرچه رضا عباسی به نقش پرندگان روی صخره‌ها پرداخته بود و تعدادی بوته‌های گل در مرقع‌های متعلق به قرن دهم ه. وجوددارد، ولی نقش پرندگان، زنبورها و پروانه‌ها در کنار ساقه‌ها با آناتومی صحیح، شیوه نوینی است که در نقاشی ایران پدیدار شد (همان).

مفهوم نمادین گل و مرغ

گل و مرغ از نقوش نمادین در هنر ایران است. پیش از اسلام نقش‌مایه گل و مرغ به طرز خاصی در ایران زمین سابقه داشته که یا به صورت سیمرغ و نقوش گیاهی و یا هم‌نشینی طاووس و نقوش گیاهی بوده است. اعتقادات و باورهایی وجود دارد که روح به شکل پرنده جسم را ترک می‌کند؛ بنابراین پرنده، سمبل روح است. پرنده در باورهای قومی و اساطیری نشانه افشاکننده اسرار خدایان، محافظ درخت معرفت، درخت زندگی و قاتل مار است. به همان صورت که تنها بودن این مرغ در آثار گل و مرغ تصویر می‌شود، در متن‌های ادبی و فارسی نیز به یکه‌بودن او اشاره شده است؛ چنان‌که تمام مرغ‌های اساطیری پیش از دوران ساسانیان و پس از آن یکی و تنها بوده‌اند. در ایران اسلامی پس از ساسانیان، روح به مرغ و پرنده همانند شده است. مرغ نیز با همانندشدن با روح دارای معنای بسیط شد و برای ادیب و نقاش این امکان پیش آمد که با استفاده از نام یا شکلش از نشانه کلامی یا تصویری به نماد یا میدان گسترده‌ای از مفاهیم، تاریخ و اسطوره دست پیدا کند. به همین سبب آثار استادان گل و مرغ به رمزی برای بیان احوال و عواطف تبدیل شده‌است. وضعیت‌های مختلف مرغ در آثار این استادان می‌تواند علاوه بر آن‌چه گفته شد، نشان‌دهنده حال نقاش یا سیر روحانی او فرض شود یا یکی از مقام‌ها یا احوال عرفانی و صوفیانه‌ای در نظر گرفته شود که او نیت نمایاندن آن را داشته است (شهدادی، ۱۰۴:۱۳۸۴)؛ اما در اساطیر ایرانی ارتباط مرغ و گیاه در قالب اسطوره سیمرغ و درخت زندگی مطرح شده است. در زادسپرم، فصل سوم بند ۳۹ و ۴۰، چنین توصیف شده است که: «درخت در بردارنده همه تخمه‌ها (ون هروسپ تخمگ) را در میان دریای فراخکرد آفرید که همه انواع گیاهان از آن رویند و سیمرغ در آن آشیان دارد. هنگامی که در آن به پرواز آید، تخم خشک را به آب افکند و آن تخم‌ها، با باران به زمین باریده شود» (تفضلی، ۱۴۴:۱۳۵۴).

تصویر ۱: هم‌نشینی گیاه و پرنده در نگارگری ایرانی (مختاریان، ۱۳۸۹).

در بندهش گفته می‌شود: «چهارم نبرد را گیاه کرد. آن‌گاه که خشک بشد، امرداد امشاسپند که گیاه از آنِ اوست، آن گیاه را خرد نرم کرد. با آبی که تیشتر بستد، بیامیخت. تیشتر آن آب را به همه زمین ببارانید. بر همه [زمین] گیاه چنان برست که موی سر مردمان، از آن یک نوع اصلی، برای باز داشتن ده هزار بیماری که اهریمن بر ضد آفریدگان ساخت، ده هزار [نوع گیاه] فراز رست. از آن ده هزار، یکصد هزار نوع در نوع گیاه فراز رست (فرنبغ دادگی، ۸۷:۱۳۸۵).

«ظهور نقش گل و مرغ در چین که از طلایه‌داران این

نقش‌مایه است مربوط به قرن هفتم میلادی یعنی یکم هجری است. دو کشور چین و ایران از زمان ساسانیان با هم مراوده داشته‌اند. در نقّاشی گل و مرغ چینی معمولاً چهار گیاه هلو، ارغوان، خیزران و داوودی ترسیم می‌شوند که آن‌ها را نماد چهار مرد دانا می‌دانند. محتمل است که ترک‌های سلجوقی که از آسیای مرکزی به فلات ایران سرازیر شدند و می‌خواستند سلسله جدیدی را در آن‌جا بنا نهند، برخی عناصر خاصّ فرهنگی شرق دور را از چین شمالی به این فلات منتقل کرده باشند (مختاریان ۱۲:۱۳۸۹).

ظهور گل و مرغ در تایپوگرافی فارسی

در آثارگرافیکی فارسی گل و مرغ به شکل‌های گوناگونی به کار رفته است. نمونه‌هایی از آن در نگاره‌های ایرانی به ویژه در دوره صفوی دیده شود (تصویر ۱). تداوم حیات گل و مرغ را می‌توان در پوسترهای فارسی نیز مشاهده کرد. در این پوسترها معمولاً نشان گل و مرغ یا نقاشی گل و مرغ به کار رفته است. در پوستر نمایشگاه عکس‌های صادق هدایت، نشان تصویری نیم تنه صادق هدایت، با نقاشی گل و مرغ پر شده‌است و نشان گل و مرغ حال و هوای نقاشی‌های دوره قاجار را تداعی می‌کند که نوعی ارجاع زمانی به تصویر داده است (تصویر ۲).

تصویر ۲: پوستر نمایشگاه صادق هدایت هم‌نشینی نشان تصویری و نقاشی گل و مرغ را نشان می‌دهد (مجموعه نگارندگان، ۱۳۹۵).

تصویر ۳: پوستر گنجینه هنرهای از یاد رفته، اثر فرزاد ادیبی (مجموعه نگارندگان، ۱۳۹۵).

در پوستر گنجینه هنرهای از یاد رفته، اثر فرزاد ادیبی، طاووس، پرنده بهشتی در هنر ایران، به عنوان نمادی که در کاشی‌کاری مسجد شیخ لطف ا... به کار رفته در ترکیب با فضای کاشی‌کاری زیر گنبد مسجد ترسیم شده است. این نشانه علاوه بر معنای نمادین آن و ارجاع به هنر ایرانی نمونه‌ای از کاربرد مرغ یا پرنده نمادین را در آثار گرافیکی ایران نشان می‌دهد.

تصویر ۴: پوستر خواجه حافظ شیراز، اثر ایمان راد. نماد درخت سرو و پرنده (مجموعه نگارندگان، ۱۳۹۵).

در پوستر تصویر شماره ۴، درخت سرو نماد زندگی است

(دادور و منصوری، ۱۰۲:۱۳۸۵) که مرغ بسم‌الله از طریق ترکیب‌بندی نوشتار بر آن ایجاد شده است، این اثر بار دیگر کاربرد گیاه و مرغ را مصور می‌کند که به پیشینه هنری تاریخی آن در هنر ایران اشاره دارد. در هنر ایران نمونه‌هایی از درخت مصور شده که سیمرغ برفراز آن است. با مطالعه متون زرتشتی به ویژه متن بندهش و زادسپرم می‌توان آن را نماد زندگی تفسیرکرد (James,1966:79). نماد سرو در پوستر دیگری از قباد شیوا هم دیده می‌شود (تصویر ۵).

تصویر ۵: پوستری از قباد شیوا (مشکی، ۱۴:۱۳۸۵).

اما در نمونه‌هایی از پوسترها و نیز لوگوتایپ‌های ایرانی، نشانه‌های نوشتاری هم‌نشین با نمادهای گل و مرغ شده‌اند. در لوگوتایپ کاخ گلستان این هم‌نشینی تصویر مرغ در کنار نوشتار قابل توجه است. کاخ گلستان معماری دوره قاجار و گل و مرغ نیز نقاشی معروف دوره قاجار است. از این روست که نشانه تصویری و نوشتاری به شکلی تداعی‌کننده هنر قاجار است (تصویر ۶).

تصویر ۶: هم‌نشینی نوشتار و نماد پرنده در لوگوتایپ کاخ گلستان (عفراوی، ۲۲۵:۱۳۸۸).

در مواردی در پوسترهای ایرانی این هم‌نشینی نشان و نماد پرنده و نوشتار به زیبایی آشکار است. در این آثار نوشتار و تایپوگرافی در کنار مرغ‌های سبک گل و مرغ ایرانی قرار گرفته‌اند. در اثری از نغمه تحویلداری، کلمه ا.... در ترکیب با نشان تصویری سیمرغ قرار گرفته‌است. سیمرغ مرغی است ایزدی که بر کوه البرز آشیان دارد. بنا بر روایات کهن به بالای درخت شگفت‌آور، درخت همه تخم آشیان دارد. در روایات پهلوی پرهای گسترده‌اش به ابر فراخی می‌ماند که از آب کوهساران لبریز است (یاحقی، ۵۰۳:۱۳۸۶). در بندهش، نگهبان دروازه مابین ماه و خورشید است (همان: ۵۰۴). عطار نیشابوری در *منطق‌الطیر*، از سیمرغ، ذات باری تعالی را اراده کرده و سرانجام، سی‌مرغ به سیمرغ می‌رسند، و از این روایت وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نشان داده است. سهروردی سیمرغ را جلوه حق دانسته و مولانا او را نماینده عالم بالا و مرغ خدا و مظهر عالی‌ترین پروازهای روح و انسان کامل شناخته است (همان: ۵۰۵). بنابراین مفاهیم رمزی، سیمرغ در پوستر اسماء الحسنی، هم‌نشینی نام نوشتاری پروردگار با نماد سیمرغ معنای قدسی این نشان را تکمیل می‌کند (تصویر ۷).

تصویر ۷: هم‌نشینی نماد سیمرغ با نام ا... در اثری از نغمه تحویلداری. (مختاری، ۳۰:۱۳۹۳).

در اثری از مسعود نجابتی گل‌های گل و مرغ در میان نوشتار است و مرغ از تکرار حروف نوشتاری ایجاد شده است (تصویر ۸).

تصویر ۸: پوستر پنجمین نمایشگاه آثار نگارگران قم اثر نجابتی (مجموعه نگارندگان، ۱۳۹۵).

تصویر ۹: شکل‌گیری مرغ با استفاده از تایپوگرافی فارسی اثر احسان بشیر (مجموعه نگارندگان، ۱۳۹۵).

همانند نقاشی خط بسیاری از پوسترها از ترکیب نشانه‌های نوشتاری، مرغ را به عنوان یک نشان تصویری به نمایش گذاشته‌اند. در نمونه‌های زیر پوسترها از هم‌نشینی پرنده و نوشتار و یا ترسیم پرنده با تکرار نوشتار شکل یافته‌اند (تصاویر ۹ الی ۱۲). در پوستر جشنواره موسیقی محلی بال‌های پرنده حرکتی دوار را تشکیل داده‌است؛ حرکتی اسپیرالی در کنار علائم موسیقایی و خطوط حامل، ریتم و ضرباهنگ ویژه‌ای را به اثر بخشیده است. شیوه نقش‌پردازی مرغ آمیزه‌ای از نگارگری ایرانی است که به سبب القای حس موسیقایی، شکل دوار گرفته است. «ترکیب‌های اسپیرالی در نگاره‌های ایرانی کاربرد فراوانی دارد. این نوع ترکیب‌بندی باعث ایجاد حرکت در تمام مجموعه یک نگاره می‌شود و سکون در نگاره را از بین می‌برد. گویی هر شی موجودیت خود را از منبع و مبداء اصلی وجود دریافته و همواره فیضان نور و جمال حق را تداعی (۳۱:۱۳۹).

تصویر ۱۰: استفاده از نماد مرغ در جشنواره موسیقی (مجموعه نگارندگان، ۱۳۹۵).

تصویر ۱۱: هم‌نشینی نماد پرنده و نوشتار در اثری از نجابتی (مجموعه نگارندگان، ۱۳۹۵).

تصویر ۱۲: هم‌نشینی نشانه‌های نوشتاری با نشانه‌های گیاهی و پرنده در پوستر نمایشگاه هنر اسلامی اثر رسول کاظمی (مجموعه نگارندگان، ۱۳۹۵).

جدول ۱: توضیحی گل و مرغ در تایپوگرافی معاصر
گل و مرغ در تایپوگرافی فارسی

گل و مرغ		انواع رابطه گل و مرغ با نوشتار
ارجاع به هنر قاجار		هم‌نشینی صریح گل و مرغ با نماد تصویری
ارجاع به فرهنگ و هنر ایرانی دوره اسلامی		ترکیب مرغ و درخت سرو، رابطه هم‌نشینی میان نوشتار و تصویرارجاع به خوشنویسی اسلامی دارد از طریق برگرفتگی اثر از مرغ بسم ا..
ارجاع به فرهنگ ایرانی، اسلامی، تداعی‌کننده نماد نور و روشنی		ترکیب نوشتار قدسی با نماد سیمرغ، رابطه هم‌نشینی میان نوشتار و تصویر

ارجاع به خوشنویسی اسلامی		نوشتار تشکیل‌دهنده نماد تصویری، رابطه هم‌نشینی
ارجاع به فرهنگ ایرانی نمونه موردی هنر قاجار		نماد مرغ به عنوان نقطه، رابطه هم‌نشینی

نتیجه‌گیری

رابطه میان یک گیاه و پرنده به شکل کهن‌الگو در فرهنگ و هنر ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارد. از دید نمادشناسان پرنده نماد ایزد آسمانی، نماد خوشبختی و نیز نماد نیک است. در اسطوره زرتشتی پرنده‌ای که شاه همه پرندگان است سیمرغ توصیف شده که بر درخت زندگی یگانه‌ای که در میانه زمین قرار گرفته می‌نشیند و با نشستن آن شاخه‌های درخت شکسته و تخم همه گیاهان بر زمین می‌ریزد و گیاهان مختلف بر زمین می‌رویند. این اسطوره، کهن‌الگوی هم‌نشینی گیاه و پرنده را در باورهای ایرانی نشان می‌دهد. در داستان‌های ایرانی پرنده نماد روح نیز هست. آثار هنری ایران متعلق به پیش از اسلام نیز این رابطه کهن‌الگویی درخت و پرنده را بارها مصور کرده‌اند. این ارتباط، پیش‌متنی است بر شکل‌گیری سبکی از نقاشی در هنر ایرانی پس از ظهور اسلام. بدین ترتیب در آثار دوره اسلامی به‌ویژه نگاره‌ها هم‌نشینی نماد گیاه و پرنده یا گل و پرنده دیده می‌شود. در نگارگری ایران به‌ویژه نقاشی‌های سبک صفوی و پس از آن، کوهی که درخت کوتاهی بر آن قرار گرفته و پرنده‌ای در کنار آن است مصور شده است که آن را پیش‌متن شکل‌گیری نقاشی گل و مرغ در دوران قاجار می‌توان دانست. پس از آن در مکتب زند و قاجار با رواج نقاشی‌های تک‌ورقی، ترسیم تقریباً طبیعت‌گرایانه گل و مرغ به عنوان یک سبک نقاشی رایج شد. در پوسترهای ایرانی گل و مرغ به سبک نقاشی‌های قاجار به عنوان نقش مایه تزیینی با ویژگی ارجاع به هنر قاجار به کار رفته‌است. در این آثار تصویر گل و مرغ تزیین‌کننده نشانه‌های تصویری است که در کنار نوشتار قرار گرفته‌اند و رابطه تکاملی آن‌ها انتقال معنا را به عهده دارد. در برخی پوسترها ترکیب سه‌گانه درخت سرو مرکزی و دو پرنده نماد زندگی و حیات در کنار نوشتار به کار رفته است. در پوسترهای ایرانی سیمرغ به عنوان نماد روشنایی و خیر، نوشتار با مفاهیم قدسی را تزیین کرده است. این نوع ترکیب در پوسترهای اسماءالحسنی دیده می‌شود. در لوگوتایپ‌های ایرانی مرغ می‌تواند جایگزین نقاط شود و یا نوشتار به هیئت مرغی طراحی شود و یا گاهی قالب کلی مرغ، جایگاه قرارگیری نوشتار گردد. به طور کلی می‌توان گفت در تایپوگرافی فارسی در پوسترهای ایرانی نیز مرغ‌های متشکل از حروف گاهی کنار گل مصور شده‌اند و در مواردی گل یا مرغ به شکل جداگانه آذین‌بخش تایپوگرافی فارسی هستند. این نشانه‌ها علاوه بر القای محتوای پوستر و ارائه معنای مستقیم، می‌تواند ارجاع به زمینه فرهنگی و هنری ایران پیش از شکل‌گیری هنر گرافیک داشته باشد که می‌توان

از آن به عنوان معنای ضمنی نشانه‌ها یاد کرد.

فهرست منابع

• تیموری، کاوه. (۱۳۹۱). *راز نقاشی خط*. تهران: نشر کتاب آبان.

• تفضلی، احمد. (۱۳۵۴). *مینوی خرد*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

• دادور، ابوالقاسم؛ منصوری، الهام. (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران در عهد باستان*. تهران: نشر کلهر و دانشگاه الزهرا.

• سیف، هادی. (۱۳۹۰). *مجموعه نقاشی‌های گل و مرغ نگارگران شیرازی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

• شهدادی، جهانگیر. (۱۳۸۴). *دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایران گل و مرغ*. تهران: کتاب خورشید.

• شیرازی، ماه منیر؛ موسوی‌لر، اشرف‌السادات. (۱۳۹۵). «بازتاب آرای فلوطین در زیبایی‌شناسی هنر ایرانی - اسلامی». *فصلنامه نگره*، شماره ۳۸، دانشگاه شاهد: ۲۳-۳۳.

• طباطبایی، صالح. (۱۳۹۱). *دانشنامه هنر و معماری ایرانی*. تهران: فرهنگستان هنر.

• فرنبغ دادگی. (۱۳۸۵). *بندهش*. مترجم: مهرداد بهار. تهران: توس.

• کن بای، شیلا. (۱۳۷۸). *نقاشی ایرانی*. مترجم: مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.

• عفراوی، بهرام. (۱۳۸۸). *لوگوتایپ های ایرانی*. تهران: ۳۰ بال هنر.

• مشکی، ساعد. (۱۳۸۵). *طراحان گرافیک معاصر ایران*. قباد شیوا. تهران: یساولی.

• مختاری، داریوش. (۱۳۹۳). *تایپوگرافی، حروف‌نگاری*. تهران: شهر نشر.

• مختاریان، بهار. (۱۳۸۹). «نمادپردازی گیاه و پرنده در اسطوره‌های ایرانی»، مقاله ارائه شده در هفته پژوهش، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان: ۱-۱۵.

• نجابتی، مسعود. (۱۳۸۷). *خط در گرافیک*. تهران: کتاب‌های درسی ایران.

• یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی*. تهران: نشر فرهنگ معاصر.

• James, E.O.(1966).Tree of life,Studies in the history of religions, Leiden:E.j.Brill.

Identifying the Concepts and Roots of Flower and Bird Motifs in Contemporary Iranian Typography*

Masomeh Shafaghte Roudsari[1], Hossein Abeddoust[2]

1- M.A of Visual Communication, Marlik University, Noshahr

2- Assistant Professor, Art and Architecture Department, Gilan University, Rasht (Corresponding Author)

Abstract

One of the most common motifs in Iranian art is flower and bird. The companion of a botanical pattern along with a bird is rooted in Iranian art and culture. The present analysis seeks to answer this question: what are the concepts and roots of the flower and bird motifs in Iranian art? And how has it appeared in contemporary Iranian typography? The purpose of the study is to recognize the background and various forms of flowers and bird in Iranian art, especially Persian miniature, as well as to identify the mythological concepts of these symbols. According to the results of the research in Persian and Zoroastrian mythology, plants and birds companion is described in the form of the myth of Simorgh and the life tree. In Iranian works, Simorgh is usually drawn on the tree. Before Islam, the tree and the bird motifs was also seen in the works of art. In Islamic calligraphy and the drawing, the bird symbol is created through the conjunction of the letters. Iranian typography is one of the areas of the advent of flowers and bird motifs in Iranian contemporary art. In these works, the flowers and birds are sometimes used alongside the writing or sometimes in a separate form alongside the Persian text. The research method is descriptive-analytical. The method of gathering library content is through note taking and illustration interpreting. The method of data analysis is qualitative.

Key words: Concepts, Visual Background, Flower and Bird Motifs, Iranian typography.

1. Email: Fs43366@gmail.com

2. Email: habeddost@guilan.ac.ir

*(**Date Received:** 2019/07/04 - **Date Accepted:** 2019/09/18)

This article is taken from a master's thesis entitled "The Symbolic Examination of the Image of Four Astronomical Properties Based on Four Astronomical Properties", presented by Dr. Hossein Abedostoust at Marlik University of Noshahr.