Journal of Safe City

Online ISSN: 2676-556X

Journal Homepage: www.ispdrc.ir

Research Paper

A study of Iranian and Islamic motifs and images in Mashhad's urban graphics

Farangiss khavari [a] ,Elaheh Panjehbashi [b]

[a]. *Postdoctoral Student of Painting Department of ALZahra University, Tehran, Iran.*

[b]. *Associate Professor of Painting Department, Faculty of AlZahra University, Tehran, Iran.*

Received:16 November 2025 Received in revised form: 22 Desember 2025 Accepted: 26 January 2026 p.p: 248-269

https://doi.org/10.22034/ispdrc.2026.2081736.1237

ABSTRACT

The results of studies on the history of patterns in the geography of Iran mostly indicate common aspects of the motifs of Iranian patterns before and after the arrival of Islam. Some patterns evolved, while others continued with a fixed or changed appearance. Urban graphics, utilizing new techniques and tools, brings out the romantic spirit and imaginative characteristics of Iranian art within the safety of urban environments. Various forms of information dissemination, urban advertising, billboards, elements, urban furniture, facade design, and lighting design are among the forms of expression in urban graphics that make a great contribution to the visual reading of territorial culture and civilization. In this research, while examining library documents and in the field section, by visually studying the motifs used in Mashhad's urban graphics and classifying them, the relationship between pre- and post-Islamic motifs in urban works and the role of security in cultural and educational messaging, raising the level of aesthetic values, and creating an interactive and memorable atmosphere for the audience is discussed. The results show that a large part of urban beautification in the city under study carries the mythological, literary, customs, and civilization concepts of Iran and Islam, has been able to establish a successful connection with the audience, and has properly fulfilled the important task of conveying cultural and educational messages.

Keywords: Urban graphics, patterns, Iranian and Islamic motif, Aesthetic values, Urban space, Security and beauty.

Corresponding author (Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir)

Introduction

In Mashhad's urban graphic works, Iranian and Islamic identity, social, historical characteristics are what distinguishes environmental graphics in Mashhad from other urban communities. In most of them, one can see traces of Iranian mythological motifs, the evolution and development of paintings from before and after Islam, and various Islamic periods. Using motifs with a history of several thousand years, the sun and the cypress, which had an ancient connection in ancient Iran and earlier in Iran and combining with Islamic and Shiite concepts, "due to the presence of the shrine of Imam Reza (AS), the arrays of architectural arts have provided artists with a set of patterns so that they can use them in creating works to introduce the audience to Iranian civilization and culture in an attractive and memorable way, on a large scale with a rapid expressive language. The questions of the present research include: How to classify the motifs in Mashhad's urban graphic works; the effectiveness of the cultural messaging of pre- and post-Islamic motifs in Mashhad's urban graphic works; raising the level of aesthetic values; and the impact of urban space security on protecting urban graphic works and transferring the concepts of motifs to other generations; are among the questions of this research.

Methodology

This research was conducted through a review of documentary, library, internet, and record-keeping resources, along with field research. The statistical population consists of elements involved in the use of standardized patterns of Islamic motifs and symbols, some of which have their roots in older times in Iran and are used in urban graphic design today. They were selected mostly randomly and some selectively. The research data was analyzed descriptively, and where possible, logical reasoning was used in some examples.

Results and discussion

Environmental aesthetics is the experience of understanding the environment through the examination and study of the perceptual quality of space, a space that is not merely visual. Valuable urban spaces from an environmental aesthetics perspective include: Exposure to nature, the presence of sustainable plants, the absence of traffic and noise pollution, the presence of natural places, the preservation of natural resources, creating a positive feeling in the individual by observing hygiene and cleanliness, inducing a sense of peace, arousing a sense of aesthetics, spatial organization such as clarity and lighting, coordination and organization of elements, appropriate location, attention to social and historical characteristics. In addition, there have been bans in various countries under the name of urban aesthetic control, including; Signage restrictions, height restrictions, overall coordination of buildings, off-street parking and loading areas, specific landscape elements required, percentage of open space required, Review of volume and mass, materials and texture, color and finish, style and character, maximum and minimum building and parking lot sizes, visual regulations, air pollution, underground utility requirements, percentage of site designated for landscaping, silhouette or cross-section review, facade clarity review, public art, etc. Environmental aesthetics is the experience of understanding the environment through the examination and study of the perceptual quality of space, a space that is not merely visual. Analyzing the meaning of symbols in an image can make the transmission of graphic design information more scientific, more precise, and increase the expression techniques that are applicable in the field of artistic creation and graphic design and play a vital role in culture and information between people. Symbols in semiotics are systematic symbols that people use to convey meaning. A symbol in graphic design, as a non-verbal sign, has many similarities to linguistic symbols. Patterns contain symbols and act as a powerful medium for expressing cultural identity, religious values, and geographical diversity. The feeling of security in urban spaces is considered one of the most important indicators of the quality of space, and conversely, the feeling of insecurity and the concerns arising from it overshadow other human activities. Although security is a complex issue with diverse and numerous socio-economic and cultural dimensions, the role and impact of environmental factors should not be overlooked in ensuring this. Security has always been considered one of the most fundamental needs and one of the main factors in the sustainability of human societies, and with the increasing complexity of societies, the conditions for providing and resolving it have also become more complex.

Conclusion

As a sample, 12 urban graphic works of Mashhad and the motifs used in them were examined and studied, based on the type of motif, to the extent possible and the time allowed for discussion. The

results of this study show that there are many commonalities between pre-Islamic and post-Islamic motifs in Iran. Based on the research objectives, the history of the formation of motifs in Iran is classified into early motifs, ancient motifs, and Islamic motifs, and the motifs used in the graphics of Mashhad can be classified into various types: plant, human, animal, abstract, composite, written, and geometric motifs. The present study explains that the images used in Mashhad's urban graphic works are not used solely for decoration, and the majority of them have a valuable historical and cultural background in Iran, so that one can understand the fascinating roots and significant connection of prehistoric images with Islamic images. In addition, the presence of the shrine of Imam Reza (AS) and the proximity of Ferdowsi's tomb, etc., have a significant impact on the selection of content and concepts of Mashhad's urban art. In response to the third question, the results indicate the significant role of cultural, artistic, economic, and social security of urban spaces in the creation and protection of urban graphic works and the transmission of the concepts of Iranian motifs before and after Islam to other generations. Environmental graphic works, as signs of visual language in messaging, convey the message to the audience in the shortest possible time. In the foundations of urban aesthetics, the most important factors in the value of urban spaces are the presence of valuable works of art, safety and security, and the manifestation of cultural, social, and historical characteristics in urban spaces, which increase the aesthetic values of the city, as well as improving the visual level of urban spaces and creating interactive and memorable spaces that have a significant impact on the audience.

Funding
There is no funding support.

Authors' Contribution
Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approved thecontent of the manuscript and agreed on all aspects of the work declaration of competing interest none.

Conflict of Interest
Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments
We are grateful to all the scientific consultants of this paper

نشریه علمی شهـــر ایمـــن

شاپا الکترونیکی: 2676-556X

Journal Homepage: www.ispdrc.ir

بررسی نقوش و نگاره‌های ایرانی و اسلامی در گرافیک شهری مشهد

فرنگیس خاوری دانشجوی پسا دکتری گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

الهه پنجه باشی- دانشیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

-

تاریخ ارسال: ۱۴۰۴/۰۸/۲۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱ تاریخ پذیرش:۱۴۰۴/۱۱/۰۶ ص.ص۲۶۹-۲۴۷

https://doi.org/10.22034/ispdrc.2026.2081736.1237

چکیده

نتایج مطالعات تاریخ نقش‌ها در جغرافیای سرزمین ایران اکثرا به وجوه مشترکی از بن‌مایه‌های نگاره‌های ایرانی قبل و بعد از ورود اسلام، دلالت دارند. به‌گونه‌ای که برخی نقش‌ها تطور یافته، بعضی با ماهیت ظاهری ثابت و یا تغییریافته، تداوم یافتند. گرافیک‌شهری با بهره‌گیری از فنون و ابزارهای جدید، روح رمانتیک و خصایص خیال برانگیز هنر ایران را در سایهٔ امنیت محیط‌های شهری به ظهور می‌رساند. انواع اسلوب اطلاع‌رسانی، تبلیغات‌شهری ،تابلوها، المان‌ها، مبلمان‌شهری، طراحی‌نما و طراحی‌نور از جمله اشکال بیانی در گرافیک‌شهری محسوب می‌شود که سهم بزرگی در خوانش دیداری فرهنگ و تمدن سرزمینی دارد. در این تحقیق ضمن بررسی اسناد کتابخانه‌ای و در بخش میدانی با مطالعهٔ تصویری نقوش به‌کار رفته در گرافیک‌شهری مشهد و طبقه‌بندی آنها به ارتباط میان نقوش قبل و بعد از اسلام در آثار شهری و نقش امنیت در پیام‌رسانی فرهنگی، آموزشی و بالا بردن سطح ارزش‌های زیبایی‌شناختی و ایجاد فضای‌تعاملی و خاطره‌انگیز در مخاطبین پرداخته می‌شود. نتایج نشان می‌دهد بخش عظیمی از زیباسازی شهری در شهر مورد مطالعه حامل مفاهیم اساطیریِ ادبی، رسوم و تمدن ایران و اسلام بوده، توانسته است ارتباط موفقی با مخاطب برقرار نماید و به درستی از عهدهٔ وظیفهٔ خطیر پیام‌رسانی فرهنگی و آموزشی برآید.

واژگان کلیدی: گرافیک شهری، نقوش، نگاره‌های ایرانی و اسلامی، ارزش‌های زیبایی شناختی، فضای شهری، امنیت و زیبایی.

نویسنده مسئول: *Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir*

۱.مقدمه و بیان مساله

امنیت مفهومی چند بعدی با ابعاد مختلف فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی است. آنچه که تاریخ و هویت فرهنگی ایران را در ادوار مختلف حفظ کرده است، از دیدگاه یونگ اثر هنرمندست که از منبعی صرفاً شخصی نشئت نمی‌گیـــرد، بلکـــه از میراث یا از ناخودآگاه نیاکان او تأثیر می‌گیرد. بررسی زبـان نمـادین اثـر، کلیـد کـشف ناخودآگاه جمعی و شناخت آثار هنری است. میل به تصـاحب ایران به دلیل موقعیت جغرافیایی و اسـتراتژیکی، منابع و غیره، از گذشـته تا به امروز هدف قدرت‌ها و حکومت‌های مختلفی بوده اســت. در گذار از تاریخ پرفراز و نشـــیب این ســـرزمین، اغلب با تغییر حکومت‌ها، آثار هنری و فرهنگی مورد بی‌مهری، عدم حفاظت و مرمت و یا تخریب قرار می‌گیرند. حتی در سطوح پایین‌تر، مدیریتی و شـهری، به‌راحتی در خصـوص المان‌ها و آثاری که امروز تحت‌عنوان گرافیک شهری می‌شناسیم، اقدام به تخریب و از بین بردن هویت محلی، بومی و تاریخی می‌گردد. گرچه امروز بحثی به‌عنوان امنیت فرهنگی مطرح‌ست. لیکن در عمل با سوگیری و سلایق شخصی همراه است و عملا در خصـوص هنرهای‌محیطی از جمله گرافیک‌شـهری اتفاق نمی‌افتد. این در حالیسـت که بسـیاری از این آثار، میراث دهه‌های جاری برای آیندگان است. حفظ و حراست از آثار هنری و از جمله هنرهای شـهری فاخر، از مهم‌ترین مواردیست که باید عملا در حیطهٔ امنیت فرهنگی قرار بگیرد. از طرفی می‌توان گفت تقویت و تحکیم امنیت اقتصـــادی هنرمندان و توجه به ضـــرورت دیدگاه‌های علمی و هنری نه تنها بر کیفیت آثار هنری، موثر اســـت، بلکه از کپی‌برداری‌های آثار بیگانه در بخش صـــنعت و ساخت جلوگیری می‌کند. نقش، چینش اشکال در قالب فرهنگ الگویی جوامع است. برای پیدایش زیبایی، معنا باید به واسطهٔ شـکل‌هایی که برای چشـم و فکر هر دو به یک اندازه مطبوع باشـد، انتقال یابد؛ تلاش بیننده برای تجرید، فهم و تعقل فقط در صـورتی مقبول اسـت که به تعبیر کانتی، طبق مقوله‌های عاقله و فاهمه سـازمان یافته باشـد. پس این هماهنگی با معیارهای بصـری و عقلانی، نه تنها لازمهٔ الگوهاسـت، بلکه همچنین کارکرد لذت و بهبود ضـروری حاصـل از فعالیت هماهنگ و موفق را میسـر می‌سـازد و بدان پاداش می‌دهد، این ویژگی خاص یکی از دسـتاوردهای تقریبا همیشـگی سـاکنان فلات ایران از ادوار نخستین بود. از طرح‌های هندسی پرجذبهٔ شوش اول تا شکوه سبک دینی سنتی در عصر ساسانیان تفاوت بسیاری وجود دارد و تفاوت این برازندگی پر شور و روان طرح‌های اسلیمی سدهٔ دهم هجری حتی بیش از اینهاست. با اینهمه، زیربنای همهٔ آن‌ها مضمونی ثابت، یعنی حیات است. حیات مفهوم بنیادین هنر و دین بود. نخسـتین آیین‌ها به حیات و باروری اختصاص داشت و طی همهٔ تغییرات آئینی، این مفاهیم بنیادین برجای ماند. در آثارگرافیک شـــهری[1]مشـــهد، مشـــخصـــه‌های هویتی، اجتماعی، تاریخی ایرانی و اسلامی وجه تمایز گرافیک محیطی در مشهد با سایر جوامع شهریست. در اکثر این آثار می‌توان ردپای نقوش اسـاطیری ایران، سـیر تحول و تطور نگاره‌ها از دوران قبل و بعد از اسـلام و دوره های مختلف اسـلامی را نیز مشـاهده کرد. از نقوش با سابقهٔ چندین هزارسالهٔ خورشید و سرو گرفته که پیوندی کهن در ایران باستان و پیشتر در ایران داشته‌اند، تا تلفیق با مفاهیم اسلامی و شیعی"به دلیل وجود مرقد امام رضا(ع)" در ابعاد وسیع با زبان بیانی سریع، در خلق آثار بهره برند. سوالات تحقیق شـامل؛ چگونگی طبقه‌بندی نقوش موجود در آثار گرافیک شـهری مشـهد؛ میزان اثربخشـی پیام‌رسـانی فرهنگی نقوش قبل و بعد از اسـلام در گرافیک‌شـهری مشـهد و بالا بردن سـطح ارزش‌های زیبایی‌شـناختی و تاثیر امنیت فضـاهای شـهری در حفاظت از آثار گرافیک شـــهری و انتقال مفاهیم نقوش به نسـل‌های دیگر. روش تحقیق توصـــیفی- تحلیلی، داده‌ها از طریق منابع اسنادی -کتابخانه‌ای، اینترنتی، فیش‌برداری همراه با تحقیقات میدانی‌ست و شیوهٔ انتخاب نمونه، به دو صورت تصادفی و گزینشی است. نتایج نشـان می‌دهد؛ نقوش در گرافیک محیطی شـهر مشـهد به طور کلی به گیاهی، انسـانی، جانوری، مجردات، ترکیبی، نوشتاری و هندسی طبقه بندی می‌شوند. کاربرد نقوش در گرافیک محیطی شهر مشهد، بسیار اثرگذار بوده و به خوبی از عهدهٔ پیام رسـانی فرهنگی و هنری به مخاطبین و جوامع شـهری برآمده اسـت. در مبانی زیبایی‌شـناسـی شـهری از مهمترین عوامل ارزشـمندی فضـاهای شـهری، می توان به وجود آثار هنری ارزشـمند شـهری اشـاره کرد، که علاوه بر بالا بردن سـطح زیبایی‌شـناسـی فضـاهای شـهری ، در ایجاد فضـاهای تعاملی و خاطره‌انگیز در مخاطبین، اثرگذاری چشـمگیری داشـته اسـت. در پاسخ به پرسش سوم ، نتایج بر میزان بر اثرگذاری پر اهمیت امنیت فضاهای شهری در حفاظت از آثار گرافیک شهری و امنیت اقتصادی در خلق آثار و انتقال مفاهیم نقوش به نسل‌های دیگر دلالت دارند.

[1] . گرافیک شهری نوعی انتقال دانش بصری، با ابزارهای دیداری پرجذبه در پهنهٔ جغرافیای شهرهاست.

۱-۲. سوالات تحقیق

چگونگی طبقه‌بندی نقوش موجود در آثار گرافیک شهری مشهد؛ میزان اثربخشی پیام‌رسانی فرهنگی نقوش قبل و بعد از اسلام در گرافیک‌شهری مشهد و بالا بردن سطح ارزش‌های زیبایی‌شناختی و تاثیر امنیت فضاهای شهری در حفاظت از آثار گرافیک شهری و انتقال مفاهیم نقوش به نسل‌های دیگر؛ از جمله سوالات این تحقیقند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با بررسی نقوش و نگاره‌های ایرانی و اسلامی منابع متعددی وجود دارد؛ از جمله کریشمن(۱۳۷۲)، مطالعاتی را در این خصوص به انجام رسانده درکتاب ایران از آغاز تا اسلام، ایتنگهاوزن(۱۳۷۹) در کتاب اوج‌های درخشان هنر ایران ، به بررسی نقوش باستانی پرداخته است. پوپ و اکرمن در کتاب، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز(۱۳۸۷) به بررسی نقوش، مفاهیم و ریشه‌های آن پرداخته‌اند. مکی‌نژاد(۱۴۰۳)، ضمن طبقه بندی نقوش، به بیان ویژگی‌های هر یک پرداخته و بوکهارت(۱۹۷۶)، در ارتباط با الگوهای تکراری در نقوش هندسی و مفاهیم نمادین آنها مطالبی را مطرح کرده است." *Warotin (2024)*" در خصوص الگوهای پیچیده نقوش هنر اسلامی پژوهشی را به انجام رسانده و *"Khalid Qureshi (2025)"* در مقالهٔ *Islamic Motifs and Sacred Geometry: Symbolism and Interior Design in the Wazir Khan Mosque, Lahore (1634–1641 CE)* مطالعه‌ای بر روی نمادگرایی در نقوش اسلامی داشته است. *"Alkhalifa&Lafi(2025)"*در رابطه با تاثیر نقوش اسلامی در ایجاد فضاهای معنادار مقالهٔ *Ornamentation and Islamic Identity in Contemporary European Mosques: An Analysis of Cultural, Aesthetic, and Functional Dimensions and Modern Influences* نوشته است. در خصوص بررسی آثار گرافیک‌محیطی، المانها، اطلاع‌رسانی و یا گرافیک محیطی در فضاهایی از قبیل مترو، مهدکودک و غیره مقالاتی موجود است. همچنین در مورد نقوش اسلامی در گرافیک شهری و نمای ساختمانها نیز پژوهش‌هایی انجام شده، لیکن در خصوص بررسی نقوش و نگاره‌های ایرانی و اسلامی در طراحی گرافیک محیطی و شهری،کمتر مطلبی به چشم می‌خورد. کتاب «طراحی گرافیک فضاهای شهری» به برخی جنبه‌های گرافیک محیطی در فضای شهری پرداخته است. ایلوخانی (۱۳۹۳)، در کتاب «گرافیک محیطی»، به جنبهٔ اطلاع رسانی پرداخته و کاربرد انواع گرافیک محیطی، کیوسک، دکه، بالونهای تبلیغاتی و المانهای شهری را توضیح داده است. استوار (۱۳۹۲)، در کتاب «هنرگرافیک محیطی»، از گرافیک محیطی با عنوان زبان سخن با محیط یاد می کند، آنرا به عنوان زیبایی بصری، نظم و هماهنگی مطلوب فضا مطرح می‌کند. سلامیان، (۱۴۰۱)، در مقالهٔ «بررسی تحلیلی تاثیر گرافیک محیطی بر ارتقاء بصری فضای شهری»، المانهای نوروزی شهر مشهد را مطالعه کرده است. ابراهیمی (۱۴۰۱) در مقالهٔ «مطالعه‌ای در اصول قابل کاربست گره‌های هندسی اسلامی در گرافیک محیط شهری»، بخشی از گرافیک محیطی را مدنظر قرار داده. شهباززاده و نوین (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «بررسی گرافیک محیطی در راستای زیباسازی و طراحی شهری» معتقدند که گرافیک محیطی به واسطهٔ ارتباط مستقیم با ویژگی‌های کالبدی، بصری و معنایی فضاهای شهری در ادراک و ارزیابی شهر و محیطهای شهری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. الیف آتاماز (۲۰۱۴)، در پژوهش «بررسی تاثیر گرافیک‌محیطی بر فرهنگ محلی در فضاهای گردشگری فرهنگی پایدار روستایی» معتقدست که، طراحی گرافیک محیطی نباید صرفا پوششی بر روی یک فضا باشد. بلکه عناصر طراحی باید از طریق بسیاری از رشته‌های طراحی که هر پروژه‌ای را شکل می‌دهند مانند معماری، طراحی داخلی، منظر، مبلمان و طراحی نور به طور یکپارچه در بافت یک مکان در هم تنیده شوند. رولا گانوتی و لاسکاری (۲۰۲۳) در مقالهٔ «اهمیت طراحی گرافیک‌محیطی در فضاهای‌شهری»، تاریخچه گرافیک محیطی و رابطهٔ فرهنگ بومی با آئین هر جغرافیا پرداخته و تاثیرات فرهنگی و اثرگذاری مثبت بر جامعه‌ای شاداب و امیدوار را تحلیل می کنند. سعید فیضی و مصطفی بصیری، به بررسی تاثیر طراحی شهری بر امنیت فضاهای شهری نمونه موردی شهر جدید سهند در سال (۱۴۰۱) پرداختند. حسن احمدی و مهرداد مهرجو(۱۴۰۱) نیز اهمیت احساس امنیت در کیفیت فضاهای شهری و عوامل موثر برآن را مورد مطالعه قرار دادند.

۳. روش‌شناختی پژوهش

این تحقیق از طریق بررسی منابع اسنادی -کتابخانه‌ای، اینترنتی، فیش‌برداری همراه با تحقیقات میدانی انجام شده است. جامعهٔ آماری متشکل است از عناصر دخیل در استفاده از الگوهای ضابطه‌مند نقوش و نمادهای اسلامی که برخی ریشه در دوران قدیمی‌تر در ایران داشته که امروزه در طراحی گرافیک شهری کاربرد دارند، عمدتاً به صورت تصادفی و برخی به صورت گزینشی انتخاب شدند. داده‌های تحقیق به شیوهٔ توصیفی بررسی شدند و در صورت امکان در برخی نمونه‌ها از شیوهٔ استدلال منطقی استفاده شده است.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. امنیت و زیبایی فضاهای شهری

یکی از مهمترین مقولات در مباحث زیبایی‌شناختی محیطی در فضاهای شهری، که بعنوان شاخص و مولفه‌ای با اهمیت شناخته می‌شود، ایمنی و امنیت در مکان‌های مختلف شهر است. امنیت واژه‌ای عربی از ریشه امن است. در فرهنگ آکسفورد امنیت به"رهایی یا حفاظت از خطر یا نگرانی، اقدامات پیشگیری برای تضمین امنیت یک کشور، شخص و مقوله‌های ارزشی" و ایمنی "وضعیت در امان بودن، بی‌خطر بودن، توانائی برای حفظ سلامتی" معنی شده‌است (۲۰۰۶ *dictionary s`learner*, *advanced Oxford*) و در فرهنگ فارسی عمید "امنیت" دارای معانی در امان بودن، آسودگی، آسایش و ایمنی است (عمید ،۱۳۶۱، ۱۵۶). ایمنی و حس امنیت هر دو به احساس خطری باز می‌گردند که در محیط پیرامون از سوی افراد جامعه درک می‌گردد*(Ellin,2001, 869)*. احساس خطر از سوی محیط فیزیکی و تهدید از سوی این عوامل به ایمنی فضاهای شهری باز می‌گردد درحالی‌که امنیت به حفظ فرد، خانواده و دوستان او، اموال شخصی و اشتراکی او در برابر دیگران مربوط می‌شود *(Carmona,etal 2003,119)* ایمنی و امنیت هر یک به نوبه خود دارای ابعاد عینی و ذهنی هستند .تهدیدهایی که در محیط‌های شهری از سوی افراد اغلب ناشناس صورت می‌گیرند و سلامت و اموال مردم را تهدید می‌کنند و به‌نوعی به حریم شخصی افراد وارد می‌شوند، بعد عینی امنیت را در بر می‌گیرند. این تهدیدها عبارتند از :قتل، خشونت، زورگیری، کیف‌قاپی، جیب‌زنی و غیره. از سوی دیگر، احساس عدم امنیت به احساس خطر از سوی افراد و نهادهای دیگر باز می‌گردد. علاوه بر آسیب‌های جانی و مالی این جرائم، عدم احساس امنیت و استرسی که در فرد از ترس وقوع آنها به وجود می‌آید، بعد ذهنی امنیت است که تأثیرات روانی بسیاری بر افراد دارد. احساس عدم امنیت تا حد زیادی بر رفتار فرد تأثیر می‌گذارد و به‌صورت مزمن و توسعه یافته غالباً منتهی به ترس، تشویش و قصور در ارتباط کامل فرد با دنیای خود می‌شود (آزاد، ،۱۳۷۵، ۶۸). امنیت همواره از بنیادی‌ترین نیازها و یکی از اصلی‌ترین عوامل پایداری جوامع بشری به‌شمار می‌رود و با افزایش پیچیدگی جوامع، شرایط تأمین و برطرف‌کردن آن نیز پیچیده‌تر شده است (ترابی،۱۳۷۶،۴۲). احساس امنیت در فضاهای‌شهری یکی از مهمترین شاخص‌های کیفیت فضا و برعکس احساس ناامنی و نگرانی‌های ناشی از آن سایر فعالیتهای انسانی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. به‌رغم آنکه امنیت یک مسئله پیچیده و دارای ابعاد متنوع و متعدد اجتماعی - اقتصادی و فرهنگی است ولی در تأمین آن نیز نباید از نقش و تأثیر عوامل محیطی غافل شد. در مجموع امنیت با مفاهیم وضوح و روشنایی معابر و فضاهای‌شهری در حیطهٔ ارزش‌های زیبایی‌شناختی محیطی درر ارتباط‌ست، به‌نحوی که احساس عدم امنیت در یک فضای شهری، سطح ارزش‌های زیبایی‌شناختی آنرا کاهش داده محیط را زیبا دانست*(Galindo& Rodriguez,2000,22)*. مولفه‌های موثر بر امنیت از دیدگاه نظریه پردازان در فضاهای شهری شامل؛ روشنایی، زیبایی، تمیزی، تجهیزات محیط، دسترسی، تراکم ساختمانی، تراکم جمعیت، حضورپذیری، حس تعلق، آرامش و سرزندگی، نظارت‌پذیری، سرمایهٔ اجتماعی، کاربری‌های همجوار، شاخص، فرهنگی(فیضی و بصیری،۱۴۰۱،۶۴). در خصوص آثار گرافیک شهری؛ نیز وجوه دیگری از ایمنی و امنیت اهمیت می‌یابد. عواملی نظیر محل نصب آثار، ارتفاع مناسب در مکان‌هایی که تردد وسایل نقلیه و عابرین پیاده صورت می‌گیرد، حیاتی ست. در برخی المان‌ها به‌منظور ارتباط پذیر بودن آن‌ها، مخاطبین و شهروندان به آن نزدیک می‌شوند، در صورت داشتن پله از آن بالا می‌روند، آن‌ها را لمس می‌کنند و ارتباط فیزیکی برقرار می‌کنند. لذا داشتن نرده برای پله‌ها، ارتفاع مناسب، ایمنی تاسیسات برق و روشنایی و ... حفظ افراد از هرگونه خطرات جانی مهمترین مولفه‌ها در ارزیابی زیبایی‌شناختی آثار هنر شهری است.

۴-۲. امنیت فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی

فضاهای شهری باید امکان ارتباطات اجتماعی و فرهنگی را فراهم کنند. مفهوم فضای شهری را می‌توانیم بر فضاهایی که دسترسی بدون محدودیت دارند، تعمیم دهیم و همه عرصه‌های عمومی و بخش‌های بافت‌شهری را که عموم مردم به آن دسترسی فیزیکی دارند، فضای شهری بنامیم *(Bornioli et al,218)* . به‌عبارتی دیگر، چنانچه دسترسی برابر به عرصه‌های عمومی در شهر، برای همه افراد جامعه فراهم گردد، تهدید به تمایز و جدایی اجتماعی؛ در این مقوله کاهش می‌یابد و تنوع فرهنگی شکل میگیرد *(Mehaffy al et,2019,5)* . احساس امنیت در فضاهای شهری یکی از شاخص‌های کیفیت فضاست؛ آسیب‌های اجتماعی از مهمترین پیامدهای نبود امنیت است. نیاز به امنیت، یکی از بنیادی‌ترین نیاز انسان است .آرامش، رشد، شکوفایی انسان، بروز همه استعدادها و خالقیت‌ها و رسیدن به همه کمالات انسانی در سایه امنیت روی می‌دهد. دانشمندان امنیت را یکی از نیازهای اساسی انسان میدانند *(Ruijsbroek et al,2016)* . پیچیدگی، داشتن ابعاد متنوع و متعدد بودن امنیت و تأثیر عوامل محیطی بر این مهم بر کسی پوشیده نیست. بنابراین، فضاهای شهری با توجه به نقش خود، باید عدالت در دسترسی و تأمین خدمات شهروندان را فراهم نمایند *(Carmona,2019, 49)* . افزایش امنیت در شهرها، سبب حضور مؤثرتر شهروندان در فضاهای ایمن می‌شود و تقویت هویت، سرزندگی، کارایی و زیبایی فضا، را به دنبال دارد؛ به‌نحوی‌که زندگی، فعالیت، سرمایه‌گذاری و کسب‌وکار رونق بیشتری می‌گیرد و درنتیجه از نظر مالی و اقتصادی شاهد رشد افزونتری خواهیم بود .در مقابل فضاهای ناامن، دافع مردم و سرمایه‌گذاران خواهد بود *(De Silva et al, 2017)*. یکی از مهمترین نیازهای جوامع شهری که همان زیبایی فضاهاست را می‌توان در قالب امنیت هنر و فرهنگ مطرح نمود. آنچه مطلوب ذهن شهروندان و مخاطبین‌ست، خود ملزوماتی دارد که همانا تامین امنیت آثار هنری (در اینجا تهاجم فرهنگی مورد بحث نیست، گرچه بی ارتباط هم نیست)، یکی از آنهاست. با بروز عوارض معضلات اجتماعی، اقتصادی در سطح ملی، پدیده تخریب‌گرایی[۲] آثار هنرشهری افزایش می‌یابد. از طرفی عدم امنیت اقتصادی هنرمندان در صورت عدم حمایت دستگاه‌های اجرایی و مدیران‌شهری و سیاست‌گذاران بالادستی، سبب افزایش طرح‌ها و آثار کپی‌برداری شدهٔ غیرایرانی شده و خسارات جبران ناپذیری را به گرافیک شهری وارد خواهد کرد.

۴-۳. نقوش و نگاره‌های ایرانی

تاریخ شکل‌گیری نقوش در ایران، به نقوش آغازین، نقوش باستانی و نقوش اسلامی طبقه‌بندی می‌شود(دریایی،۱۳۸۶،۱۲۴-۱۱۰). نخستین آئین‌ها به حیات و باروری اختصاص داشت و طی همهٔ تغییرات آئینی، این مفاهیم بنیادین برجای ماند. آرایه‌ها، همواره معنا و مضمونی هیجانی- عاطفی و مانند آن را دارد. قدیمترین آرایه‌های شناخته شدهٔ ایرانی بر سفال‌های منقوش عصر مس است که نیروهای حیاتی را منتقل می‌سازد. زمین درخت‌های نمادین و مهم‌تر از همه جانوران، اینها از سه مرتبهٔ مختلف از طرح ساخته شده است؛ ۱-حذف، ۲-اغراق؛ مثل شاخ نشان بز، ۳-اصول حاکی از اندیشه‌های تحلیلی و ترکیبی مانند: شیردال[۳]. در هزارهٔ دوم، سبک سیلک گلوارهٔ خورشید، گلوارهٔ ۱۲گلبرگی به پذیرش سال خورشیدی در عیلام اشاره دارد، ترکیب نقش مار با سرگاو: پیوند بین هوا و موجودات وابسته به ماه در دوران کهن است. در سبک لرستان اواخرهزارهٔ دوم پیش از مسیح، تمایل به طبیعت‌گرایی ساده و گویا است. گلواره خورشید، چلیپای ستاره‌ای، ستارگان شش و هشت‌پر و نقش تبرآسمانی، نقش گیس‌بافت و پنجه‌واره بادبزنی، بومی است. مهمترین طرح‌های گیاهی خارجی، گل نیلوفرآبی و درخت نخل است. در دوران هخامنشی تزئینات بی اغراق، بی‌پیرایه، اغلب تکبرآمیزند. نقش مایه هندسی جایی ندارد، با اینهمه ویژگی هندسی برجسته‌ای وجود دارد. گیاهان به ساختارهایی با طرح اجمالی و خطوط حاشیه‌ای پیوسته تبدیل شده‌اند. سبک هخامنشی مبتنی بر هنر فلزکاری است، آرایه‌های این دوره تداوم سنت‌های باستانی و پیوند با لرستان است. نقوش گیس‌بافت، ابزارکاری‌های خاگی شکل، ابزارکاری‌های دندانه‌ای و مهره‌ای، ریسمانی و درهم‌بافته، قاشقی و مرواریددار، گل‌میخ‌های مرواریدنشان همگی نقشمایه‌های خاص اشیاء فلزی و مناسب فنون فلزکاری‌اند که از قبل در فرهنگ‌های پیشین شناخته شده‌اند. گل نیلوفرآبی و نخل بیشترند و گل نیلوفرآبی به شکل گلواره مشخصهٔ این دوران است. درختان اخترانی، جانوران با اندام‌های ساختاری، استخوان‌های اصلی، ماهیچه‌ها و مفاصل به شکل متقارن، جلوه‌ای از نیروی جسمانی استواری را که انرژی عظیم مهرشدهٔ آن در حال آزاد شدن است به ذهن القا می‌کند. هیولاهای هخامنشی توانمندترین موجوداتی که تا کنون ترسیم شده‌اند و شباهت زیادی با جانوران آشوری دارند(پوپ واکرمن،۱۳۸۷،۳۱۲۴). آرایه‌های اشکانی فاقد نیرو و برتری آرایه‌های هخامنشی‌ست، نقش تکرارشوندهٔ سرِپیکان، نشانهٔ آسمان است و هلال ماه را تداعی می‌کند. گل چهارپرِ قلب مانند، نماد ماه، ستاره شش‌پر به شکل گلواره داخل دایره یا مربع، همان ارزش نمادین پیکان آسمان است. نقش‌مایه‌های هندسی آرایه صرف بودند. نقوش فلس‌ماهی- نقش‌های شطرنجی، چهارخانه‌های لوزی شکل، نوارهای جناغی، نوارهای مثلثی، چلیپاهای خاگه‌ای، دایره‌ها و

---

[۲] . وندالیسم

[۳] .:Griffinموجودی افسانه‌ای با تن شیر، سر دال و گوش اسب است

چهارپرها، آرایه‌های گیاهی نمادین؛ گلوارهٔ کوچک شدهٔ پنجه‌واره ترکیبی با برگ مو، وام گرفته از مجموعهٔ هلنی‌ست. گیاه غار[۴]، آکانتوس، آذین برگ نخلی، درخت موجدار انگور با میوه‌هایش استفاده می‌شد. سپس در دوران ساسانی نقش نیلوفرآبی و درخت نخل کنار می‌رود، نقوش کهن جانوری به ندرت و تنها نقش شیردال روی بشقابی نقره‌ای به شدت حال و هوای هلنی دارد. تجزیهٔ اندام جانوران فقط هنگام استفاد از سر جدا شدهٔ انسان به منزلهٔ تکه افزودهٔ معمارانه دیده می‌شود. آرایه‌های ساسانی بر مهرها، گچبری‌ها، فلزات و منسوجات هنوز مضمون حیات دارند. شاهان ساسانی بیش از همهٔ اسلاف خود سنن نقوش برجستهٔ روی سنگ را که از هزارهٔ سوم شناخته شد، حفظ کردند. تصاویر مردان، زنان، درباریان، مطربه برهنه با آلت موسیقی، صحنه‌های اعطای منصب، فتح، غلبه بر دشمن، شکار، پادشاه با افراد موکب یا خانوادهٔ خویش، موضوعات کارهای هنری هستند که جریانات مختلفی را در هنر ساسانی در طی چهار قرن به عمل آمده جلوه‌گر می‌سازد(کریشمن،۱۳۷۲،۳۹۴). در این میان سه نقش جلب توجه می‌کند، احتمالا قبل از اشکانی وجود داشته که از ویژگی اشیاء سفالی ترکستان‌اند. ۱- بال‌های جفت: بال‌هایی در قرص مدور بالدار خورشید؛ دلالت بر جزء به کل. ۲- شرابه[۵]های معلق یا قطاس[۶]؛ نمادگرایی جانوری[۷]. ۳- شال در اهتزاز؛ نشان شاهی جهت صله دادن. به طور کلی نقش‌های این دوره شیوهٔ التقاطی تالیفی داشتند. ماه‌های اخترانی، گل نیلوفرآبی، گیاه آکانتوس و آرایه‌های تخیلی، پنجه‌واره به شکل‌های گوناگون درآمدند. نیلوفر نماد خورشید- باروری با ستارهٔ هشت پر عشتر ادغام شده و به جای ۱۲ گلبرگ ، ۱۶ گلبرگ داشته و بسیار نوک تیزند. نقش برگ مو، درخت مو؛ بلند و انعطاف پذیر شده، نقش درخت نخل به طور طبیعت‌گرایانه، نقش انار، نقش قلب دوران اشکانی و نقش قلب چهارپَر که در طاق بستان وجود دارد، از پرکاربردترین نقوش این زمان هستند.

۴-۴. پیوند نقوش قبل و بعد از اسلام در ایران

نقش و نگارهای ایرانی در همهٔ اعصار، صرفنظر از میزان مهارتشان، شالوده‌ای بنیانی را نشان می‌دهد که معقول و دقیق است(پوپ،۱۳۸۲،۱۳). نقشمایه‌های تزئینی ایرانی، پر قدرت، متنوع و عموما دیرپا بودند، زیرا آرایه‌هایی نمادین بودند و صرفا برای بیان احساسات شخصی به کار نمی‌آمدند(پوپ واکرمن،۱۳۸۷،۳۱۲۲). الگوهای پیچیده، نقوش نمادین و ملاحظات اخلاقی موجود در هنر اسلامی، منعکس کننده یک سنت زیبایی‌شناسی منحصر به فرد است که همچنان الهام‌بخش بوده و توجه جهان را به خود جلب می‌کند*(Warotin,2024,7)*. وارث حقیقی ایران ساسانی، اسلام است، و هر کجا که اسلام توسعه یافت، اشکال هنر کهن ساسانی را- که آخرین پرتو خود را به نقاط دور افکند- با خود انتقال داد(کریشمن،۱۳۷۲،۴۰۵). اسلام اجازهٔ استفاده از کل مجموعهٔ نمادین را لغو کرد، مگر نوشتار. با این حال نقشمایه‌های قدیمی کاملا تهی نشدند، زیرا اعتقاداتی که از میان به در شدند در باور عامه برقرار مانده‌اند. کاربست‌هایی که در آرایه‌های دوران مس منعکس بود، هنوز بر اعتقادات خرافی مردم غلبه داشته و احکام نجومی(اخترگویی) نیز تا به امروز جایگاهش را حفظ کرده و تا واپسین نوزایی بزرگ در زمان شاه عباس ، همین مضامین متعلق به دوران پیش از تاریخ تکرار می‌شود.گل نیلوفرآبی به حالت نیمرخ و گل پنجه‌واره و درخت خصوصا نوع سه‌گانهٔ عهد ساسانی تا مدتها از میان نمی‌رود.، برگ سه‌پر آکانتوسی بعدها زینت بخش خطوط کوفی می‌گردد، برگهای دراز مو در اشیاء فلزی و گچبری‌ها یافت می‌شود. شکل‌های جانورنگارانه و گیاهی در هم می‌آمیزند. در دوران سامانی بزرگترین نوآوری رواج خط عربی همچون نوعی آرایه بود. نقشمایه گیاهی متقارن ، به صورت نوارهایی درآمدند که شکل‌های گوناگون یافتند و آغازی بودند، برای ترنج متحدالمرکزی که در طرح فرش‌های سدهٔ دهم به اوج رسید. پس از اسلام جانورنگاری با تمایل به روایت‌گری و داستانسرایی ادامه یافته و کمتر به صورت نمادگرایی مانند قبل از اسلام در ایران کاربرد دارد. بخش عظیمی از نقوش دوران اسلامی در ایران، در خدمت تزئینات معماری قرار داشت، گرچه وظیفهٔ اصلی و همچنین بزرگترین دستاوردهای معماری ایران در خدمت دین بود، فعالیت‌های معماری به هیچ روی به ساختن شاهکارهای دینی و کاخ‌های دنیوی محدود نمی‌شد(پوپ،۱۳۸۲،۲۳۶). شکل‌های آکانتوسی با تنوع بسیار در گوشه‌های لچکی با نوک دو تکه یا با بخشی اضافی که خودش برگ آکانتوس است در تزئینات مسجد جامع نائین ، پیشرفت قابل ملاحظه‌ای را به سوی گل‌های اسلیمی واقعی نشان می‌دهد. تحول نهایی اسلیمی در مسجد جامع اردستان اتفاق می‌افتد، در ته برگ آکانتوس دو برگه‌ای در گوشهٔ سینه سنتوری، برجستگی گردی وجود دارد که آن را به گل اسلیمی واقعی تبدیل کرد. رمزپردازی، هر"شکل"و صورت مذهبی را ارزمند می‌کند و قوت و استحکام می‌بخشد، بی‌آنکه این بهره‌مندی مذهب از رمزپردازی، گنجینهٔ رمز را به اتمام برساند(الیاده،۱۳۷۲،۱۱۵). برای درک زیبایی‌شناسی نقوش باید به رمزهای تصویری و نمادهای فرهنگ اسلامی واقف بود. به هر جهت تزئین در هنر اسلامی، برای بیان فضای قدسی است و هنرمندان ایرانی همواره کوشیده‌اند تا ماده را به سوی معنا سوق دهند، زیرا اساسا هنر در بینش اسلامی شرافت

---

۴ . گیاه برگ بو

۵ . منگوله، آویزه

۶ . گاوی بحری که دم او را بر گردن اسب‌ها و علم می‌بندند.

۷ . دُم اسب؛ نشانه اسب. پا؛ نماد چهارپایان شاخداربه ویژه غروغاو"گاو ابریشم"، جانوری آسمانی بوده است.

بخشیدن به ماده است(مکی‌نژاد، ۵،۱۳۸۷).

۴-۵. نقش و نگاره‌ها در گرافیک شهری

طراحی گرافیک محیطی از زمان ایجاد خود ثابت کرد، که توسعهٔ آن در خدمت نیازهای جامعه مدرن و به‌ویژه بخشی از جمعیت ساکن در مراکز شهری ظاهر شده است. *EGD*[۸] به دلیل نقشش در انسان سازی و ساده سازی پیچیدگی‌های محیط ساخته شده، به بهبود جنبه‌های زیبایی‌شناختی و روان‌شناختی یک محیط کمک می‌کند *(Ganoti& laskari,2023,1)*. استفاده از طراحی گرافیک محیطی در طراحی فضاهای عمومی بسیار حیاتی است، زیرا زمینه‌ای برای ارتباط و روابط اجتماعی بین مردم فراهم و مکانی را برای خاطرات جمعی خلق کرده، که به شهروندان اجازه می‌دهد با گذشتهٔ فرهنگی خود ارتباط برقرار کنند و هویت اجتماعی کسب کنند. طراحی گرافیک در فضاهای شهری وظایفی را عهده‌دار است: ۱-مکان سازی، ۲-هویت، ۳-مقابله با آلودگی بصری، ۴-خوانایی *(Ganoti& laskari,2023,4-6)*. طراحی گرافیک محیطی بسیاری از رشته‌های طراحی از جمله معماری، طراحی‌صنعتی، طراحی‌منظر و طراحی‌شهری را برای ایجاد تصویر فضایی مناسب در برمی‌گیرد *(Atamaz,2014,7)*. ماهیت طراحی گرافیک خلق اثر هنری‌ست، اما نتیجهٔ آن در فرآیند ارتباط با جامعه به قصد پیام‌رسانی پدیدار می‌شود. در نقد آثار ارتباط تصویری از سویی با تصویر به شکل عام و از سوی دیگر با رودررویی آن با جامعه، یعنی ارتباطات میان فردی و رسانه‌ای سرو کار داریم(پهلوان،۱۳،۱۳۸۷). گرافیک شهری مشهد علاوه بربالا بردن ارزش‌های زیبایی‌شناسی شهری، با استفاده از نقوش و سمبل‌های ایرانی دوران پیش از اسلام و بعد از آن ، هنر ادوار مختلف تاریخی که بر ایران و مردمش گذشته است را با سبک‌ها، روش‌ها و ابزارهای گوناگون بیانی درگرافیک محیطی شهر به تصویر می‌کشد.

۴-۶. ارزش‌های زیبایی‌شناختی در فضای شهری

فضا با اینکه به طور طبیعی بی‌شکل است، فرم ظاهری، ابعاد، مقیاس و کیفیت نمود آن، بستگی به میزان درک ما از مرزهایش دارد؛ مرزهایی که توسط عوامل تشکیل‌دهندهٔ فرم تعریف می‌شوند(دی کی چینگ،۹۴،۱۴۰۰). زیبایی‌شناسی محیطی تجربهٔ شناخت محیط از طریق بررسی و مطالعهٔ کیفیت ادراکی فضاست، فضایی که صرفا بصری نیست *(Berleant,2005,72)*. فضاهای ارزشمند شهری از دیدگاه زیبایی‌شناسی محیطی عبارتند از: در معرض طبیعت قرار داشتن، وجود گیاهان پایدار، نبود ترافیک و آلودگی صوتی، وجود مکان‌های طبیعی، حفظ منابع طبیعی، ایجاد حس مثبت در فرد با رعایت بهداشت و پاکیزگی، القاء احساس آرامش، برانگیختن حس زیبایی‌شناسی، ساماندهی فضایی نظیر وضوح و روشنایی، هماهنگی و سازماندهی عناصر، موقعیت مناسب، توجه به مشخصه‌های اجتماعی و تاریخی *(Galindo& Rodriguez,2000,22)*. علاوه بر این، ممنوعیت‌هایی در کشورهای مختلف تحت عنوان کنترل زیبایی‌شناسی شهری بوده که شامل؛ محدودیت‌های علامت‌گذاری، محدودیت‌های ارتفاع، هماهنگی کلی ساختمان‌ها، پارکینگ خارج از خیابان و مناطق بارگیری، عناصر خاص مورد نیاز منظر، درصد فضای باز مورد نیاز، بررسی حجم و توده، برسی مصالح و بافت، بررسی رنگ و پرداخت، بررسی سبک و ویژگی، حداکثر و حداقل اندازه ساختمان‌ها و پارکینگ‌ها، قوانین بصری، آلودگی هوا، نیازهای تاسیسات زیرزمینی، درصد سایت در نظر گرفته شده برای منظر سازی، بررسی سیلوئت یا مقطع، بررسی وضوح نما، هنر عمومی و غیره است(پورتئوس،۲۶۵،۱۳۸۹).

۴-۷. کارکرد پیام‌رسانی فرهنگی و آموزشی نقوش در گرافیک شهری

تحلیل معنای نمادها در تصویر می‌تواند انتقال اطلاعات طراحی گرافیک را علمی‌تر، دقیق‌تر، و تکنیک‌های بیان را بیشتر کند که در حوزهٔ هنرآفرینی و طراحی گرافیک کاربردی‌ست و نقش حیاتی در فرهنگ و اطلاعات بین مردم دارد. با پیشرفت سریع زبان‌های گرافیکی، چگونگی تعمیق معنای نشانه‌شناختی طراحی گرافیک به موضوعی ضروری برای ما تبدیل شده است. نمادها در نشانه‌شناسی، نمادهای سیستماتیکی هستند که مردم برای انتقال معنا از آنها استفاده می‌کنند *(Gortais,2003,52)*. نماد در طراحی گرافیک به عنوان یک نشانه غیر کلامی شباهت‌های زیادی با نمادهای زبانی دارد. رولان بارت دربارهٔ درک تصاویر معتقدست؛ بینندهٔ تصویر همزمان پیام ادراکی و پیام فرهنگی را دریافت می‌کند*(Wang,2024,44)*. اومبرتواکو(۱۹۷۹،ص ۸) نیز اعتقاد داشت؛ کل فرهنگ را باید به عنوان پدیدهٔ ارتباطی مبتنی بر نظام‌های دلالت بررسی کرد. هر پدیدهٔ فرهنگی، یک پدیدهٔ نشانه نیز هست*(Yaskin&Totu,2014,8)*. نقوش دربردارندهٔ نمادهاست و به عنوان واسطه‌ای قدرتمند برای بیان هویت فرهنگی، ارزش‌های مذهبی و تنوعات جغرافیایی عمل می‌کنند *(Warotin,2024,7)*.

[۸] Environmental Graphic Design.

۵. یافته‌های تحقیق:

۵-۱. تجزیه و تحلیل نمونه نقوش و نگاره‌ها در گرافیک شهری

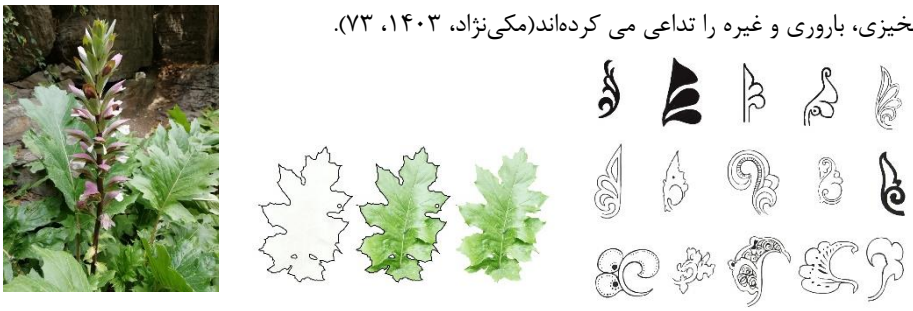
کنار هم قرارگرفتن انواع نشانه‌های مشابه از دوره‌ها و فرهنگ‌های مختلف باعث می‌شود که نیت اصلی نشانه به وضوح قابل تشخیص باشد و در نتیجه برای خواننده قابل درک باشد(*Wang,2024,239*). پوپ[۹] مولفه‌هایی را برای تبیین ریزمعیارهای هنر ایرانی ارائه کرده است. که فصل مشترک همهٔ آنها بر این اصل که کلیت هنر ایرانی در محوریت تزئین است، تاکید دارد. نوعی نظام دینی را در شکل‌دهی این نقش‌های تزئینی دخیل می‌داند که از طریق طراحی موزون، به‌کارگیری طرح‌های گویا در عین بینش شعری و دینی و توجه به مهارت تکنیکی و به‌کارگیری مصالح مبتنی برآزادی در انتخاب به‌صورت آگاهانه، بازی با اشکال را مقدور ساخته است. از دیدگاه پوپ، هنر ایرانی دارای صفات پایدار با خصلتی شاعرانه است(*Myers,2015,63*).

از راست تصویر ۱) مهراستوانه‌ای، ایران، شوش، ۳۰۰۰ ق .م.تصویر درخت زندگی و بزها، محل نگهداری موزه لوور پاریس (پوپ،۱۳۸۷،۳۶۷).
تصویر ۲) نقش برجسته، ایران، کرمانشاه، طاق بستان، درخت زندگی(https://www.kojaro.com).

۵-۲-طبقه بندی نقوش مورد استفاده در گرافیک شهر مشهد

۵-۲-۱- نقوش گیاهی

نقوش گیاهی پیش از آن‌که در تزئینات گچی به‌کار رود، در حجاری‌ها و ظروف فلزی و سفالی باستانی وجود داشته‌اند و هر کدام از نظر معنا و مفهوم در جای خود به‌عنوان نشانهٔ خاصی تلقی شده و دربرگیرنده عنصر مفهومی خاصی بوده‌اند. در دوره اشکانی این نقوش به شکل محدود اما متفاوت با قبل در گچبری‌ها ظاهر شدند. این تفاوت در ترکیب و حرکت چرخان نقوش تزئینی این عهد که در دوره‌های بعد شکل کاملتری به خود گرفت نمایان است. نقوش گیاهی که در عهد ساسانی در اقسام متنوعی از جمله آکانتوس[۱۰]، پالمت[۱۱]، لوتوس[۱۲]، انار، تاک و پیچک، انگور، کاج و بلوط، گل‌های برگدار، گل رز و درخت زندگی(تصویر ۱و۲) در گچبری‌ها به کار رفتند مفاهیمی از عشق و آبادانی، حاصلخیزی، باروری و غیره را تداعی می کرده‌اند(مکی‌نژاد، ۱۴۰۳، ۷۳).



از راست تصویر ۳) برگ‌های شبه آکانتوس، ایران، عهد ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی (پوپ واکرمن،۱۳۸۷،۳۱۳۸).
تصویر ۴) برگ‌های طبیعی گیاه آکانتوس[۱۳]، بومی مدیترانه(نگارندگان،۱۴۰۴).

نقوش گیاهی در هنر اسلامی نیز بسیار مورد توجه و بهره برداری قرار گرفتند. این توجه شاید ناشی از تشبیهات نظری از کلام خداوند به عنوان درخت پاک "شجره طیبه" و توصیف بهشت باشد که در نهایت به‌کارگیری آن در سطحی وسیع، فضایی امن و سرشار از صفا و خرمی فراهم می‌آورد. در تصویر(۳) نمونه‌ای از نقوشی که پیش از اسلام تا کنون تداوم یافته است، آمده است. (تصویر ۴) ، برگ گیاه آکانتوس؛ از قدیمی‌ترین گیاهان در تاریخ نقوش ایران که شباهت نقوش (تصویر ۳) را با این گیاه قابل تشخیص است. (تصویر۵)، نمونه‌ای از

8. Arthur Upham Pope
۱۰. کنگر
۱۱. نخل
۱۲. نیلوفر
۱۳. پای خرس

تصویرسازی‌های به‌کار رفته در طراحی نور شهر مشهد است. در این تصویرسازی از سبک نقوش کاشی‌کاری دوره قاجار استفاده شده و از ویژگی فام‌های رنگی، نقوش گل‌های ختایی، اسلیمی‌های خرطومی و دهان اژدری، گل‌های فرنگ، کاخ گلستان در تهران و نقوش کاشی‌کاری‌های ایوان شمالی صحن آزادی الهام گرفته شده است. در نقوش ختایی این اثر نیز برگ‌های آکانتوس به چشم می‌خورد.

تصویر ۵) کاشی هفت‌رنگ ، ایران، مشهد، کوهسنگی،۱۴۰۲ ،تصویرسازی فیلتر ،آکرلیک، چاپ فول کالر گوبو پروژکتور، ۳×۳ م، فرنگیس خاوری؛ (نگارندگان،۱۴۰۴).

۵-۲-۲- نقوش انسانی

در اولین نقاشی‌های ایران در صخره نگاره‌های غارهای لرستان است، نقوش انسانی در صحنه‌های رزم و شکار با تیرکمان، حیوانات تصویر شده از نوع استیلیزاسیون[۱۴] یا چکیده‌نگاری دانست. هخامنشیان در معماری نقش انسانی را به وفور به کار بستند، که بر اساس حالت دست‌ها، تکرار ، زاویهٔ دید و ... حالت آئینی دارد. اشکانیان نقوش انسانی را دگرگون کردند و مفهوم نمادین، منجر به دگرگونی زیباشناختی صورت شد. در هنر ساسانیان نیز پیکره‌های انسان مورد توجه بودند (مکی‌نژاد، ۱۴۰۳، ۶۸).

از راست تصویر ۶) پیکره‌های انسانی همراه باحیوانات ، ایران، لرستان، کوهدشت (نیازی،۱۴۰۱).
تصویر ۷) تخت جمشید؛ ، ایران، فارس، مرودشت (Dutz& Matheson,1998).
تصویر ۸) طاق بستان؛ ، ایران، کرمانشاه (نگارندگان،۱۴۰۴).

عناصر متعدد ایرانی پیش از اسلام به شکل‌گیری و توسعه هنر اسلامی کمک شایانی کرده‌اند. بقایایای عناصر ایرانی پیش از اسلام در هنر اسلامی را می‌توان تا دورهٔ صفویه، قاجارو پهلوی در معماری، شمایل‌نگاری، نقش‌برجسته‌های سنگی و انواع هنرهای تزئینی دنبال کرد(*Vittoria Fontana,2018,5*). سنت اسلامی با معرفی شیوه‌ای انتزاعی به عنوان یک اصل هنرمند را از تقلید اشکال ظاهری طبیعی برحذر می‌دارد تا او را متوجه روح حقیقی اشیاء گرداند، روحی که جز حقیقت و زیبایی نیست و وظیفهٔ هنرمند عیان ساختن آن است(بوکهارت،۱۳۷۶،۱۳۴). در اینجا به بررسی المان‌هایی که تاکید بر نقش انسانی دارند، پرداخته می‌شود؛ شاهنامهٔ بایسنقری مربوط به داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی است. در المان شاهنامهٔ بایسنقری(تصویر۹)، شباهت زیادی بین پیکره‌های انسانی با تصاویر شاهنامهٔ بایسنقری وجود دارد، در عین حال از ظرافت‌های نقوش البسه و بناهای موجود در کتاب و داستان‌های مصور آن استفاده نشده است. کلاه و عمامه‌ها تنها در دو مورد شباهت دارند، نوع درختان شبیه و با دقت کمتر است. نحوهٔ نشستن و قرارگیری فیگورهای انسانی دارای شباهت، لیکن استفاده‌ای از فیگورهای کتاب نشده است. بدنهٔ پشت المان شبیه جلد کتاب‌ست، از گل‌های قرمز نارنجی حاشیهٔ جلد کتاب اصلی با مقیاس بزرگتراستفاده شده است. (تصویر۱۲)، به‌کار نرفته، در مجموع؛ خلق فضای جدید نقطهٔ قوت و عدم استفاده از نقوش، تزئینات و البسه نسخه اصلی، نقطه ضعف این المان است.

[۱۴]. شکل‌ها در این روش ساده‌سازی شده و همراه با تحریف صوری و اغراق است.

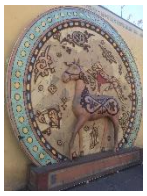
از راست تصویر ۹) المان شاهنامه بایسنقری ، ایران، مشهد، احمدآباد،۱۴۰۲ ،فلز، نقاشی، ارتفاع ۶ مترمربع؛ (خانه هنرمندان مشهد،۱۴۰۲).
تصویر ۱۰) المان طراوت بهاری، ایران، مشهد، میدان استقلال،۱۴۰۲ ،فلز، فایبرگلاس، ارتفاع ۶ مترمربع؛(نگارندگان،۱۴۰۴).
تصویر۱۱) المان آرش کمانگیر، ایران، مشهد، جلوخان آرامگاه فردوسی،۱۳۹۹ ،فلز، فایبرگلاس، ارتفاع ۸ مترمربع، اسماعیل رزاقی؛ (نگارندگان،۱۴۰۴).

در المان طراوت بهاری(تصویر۱۰) از سبک مدرن در طراحی فیگور انسانی با نگاهی انتزاعی به‌کار رفته و این شیوهٔ بیانی در طراحی انسان تا حدودی یادآور سبک‌های بدوی‌ست. در (تصویر۱۱) المان آرش کمانگیر، تناسبات بدن انسان با سبک رئال[۱۵] آورده شده است. این آثار به‌عنوان نمونه، استفاده از نقوش و مفاهیم انسانی را به اشکال و سبک های مختلف در محدودهٔ مدنظر نشان می‌دهد.

تصویر ۱۲) تصاویری از نگارگری‌های شاهنامه بایسنقری (شاهنامه فردوسی نگاره‌دار،۱۳۵۰).

۵-۲-۳- نقوش جانوری

بازنمایی جانوران، نیازمندی‌های آئینی، احتمالا در تکوین حالات اندامی جانوران و همراه با آن، نیرومندی باورهای جادویی سبب تکثیر و گسترش نقش‌های جانوری بوده است(پوپ،۱۳۸۷،۳۷۹-۳۸۰). منع شمایل‌نگاری پس از اسلام، نقوش حیوانی و انسانی جهت داستانسرایی و تزئین کاربرد داشتند و مفاهیم نمادین جانوری کاهش یافتند. در (تصویر۱۳) المان بشقاب نیشابور و (تصویر۱۴) متعلق به بشقابی سفالی نیشابور(۳-۴ ه.ق)، یکی از میراث کهن خراسان بوده و با نقوش اسب، پلنگ، پرنده و نگاره‌های گیاهی و هندسی مزین شده است. مقایسهٔ (تصاویر ۱۴و۱۳) نشان می‌دهد، اسب در قاب دایره، کوچکتر، برجسته، فرم سر و حالت از تناسبات نمونهٔ اصلی را نداشته و بیشتر به سبک رئال درآمده است. نقوش پرنده، تزئینات گیاهی به دلیل تغییر تناسبات، بزرگتر و با اندکی جابجایی و فضای خالی بیشتری در زمینه مشاهده می‌شود. نقشمایه اسب در اسطوره‌ها و مراسم دینیِ تمدن‌ها، مقامی شامخ دارد، نماد خورشید بود، گردونهٔ او را می‌کشید و برای خدایان خورشید قربانی می‌شد. مفهوم خورشید- خدا به عنوان ارابه‌ران، که نیروهای تاریکی را از بهشت بیرون می‌راند. این خدا در در ایران میترا[۱۶] نام داشت(هال،۱۳۸۳،۲۵). اسب دو خصلته است، نماد زندگی و مرگ، شمسی است و هم قمری. نماد عقل، خرد، اندیشه، منطق، نجابت، نور، نیروی پویایی، بادپایی، تیزفکری، گذر سریع زندگی، ذات حیوانی و غریزی، نیروی جادویی، غیبگویی، باد و امواج دریاست. اسب‌های

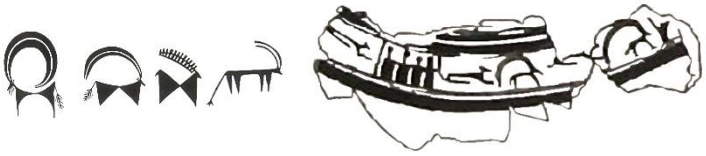


از راست تصویر ۱۳) المان بشقاب نیشابور، ایران، مشهد، سه راه راهنمایی،۱۳۹۲، فلز و سفال، ارتفاع: ۴مترمربع، مرجان موحد، بهروز بکائیان؛(نگارندگان،۱۴۰۴).
تصویر ۱۴) بشقاب نیشابور با نگاره اسب و پلنگ، موزهٔ سانفرانسیسکو.

سفید ارابهٔ میترا ، ایزد خورشید را می‌کشند. اسب سیاه با آئین دفن مرتبط و منادی مرگ محسوب می‌شود، نماد آشفتگی آغازین و هنگام

[۱۵] . واقع‌گرایی
[۱۶] Mithra.

دوازده روز آشفتگی آغازین مابین سال نو و کهنه ظاهر می‌شود(کوپر،۱۳۸۶،۱۹-۲۱). فرم های قلبی شکل از دوران اشکانی در ایران رواج داشتند، نماد ماه هستند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷)،که بر روی بدن اسب آورده شده است. وجود ادیان متعدد و مسامحهٔ مذهبی- فرهنگی در دوران سامانیان، منجر به التقاط مفاهیم مذهبی در برخی از ادیان مانند؛ ورود آرای زرتشت و مانی در فرقهٔ اسماعیلیه که در قرن چهارم در نیشابور شد، موجب التقاط مفاهیم و پیچیدگی نمادین را در بشقاب سفالین نیشابور شد. نقوشی کهگاه انسانی سوار بر اسب و گاه گربه‌سان یا جانوری ترکیبی سوار بر اسب بوده و در حاشیه پرنده یا بز به کرات در سفالینه‌های نیشابورآمده است. از نظر ویلکینسون، احتمالا پلنگ یا یوزپلنگ هستند و در ایران از یوزپلنگ برای شکار بهره می‌بردند. این حیوان بالای بدن اسب، قرار گرفته است، با هدف؛ محافظت و پشتیبانی از شکارچی در زمان شکار(ویلکینسون،۱۹۷۳). از نظر اساطیری، دو حیوان با نمادهای یکسان، حتی از دو نوع متفاوت، مثل دو شیر و یا یک شیر و یک گاو نر، هر دو نماد شمسی، مظهر قدرت مضاعف اند. نقش اسب و گربه‌سان در این کار، نماد قدرت مضاعف است. پرنده نقش تزئینی و نمادی از فرهنگ عامه و نجوم است(کیانی،۱۳۷۹،۸۵). ابن‌سینا، نفوس انسانی را به دسته‌ای از مرغان تشبیه کرده، که صیادان"یعنی شهوات جسمانی" آنها را به دام انداخته‌اند. از طرفی ترکیب دوگانهٔ نقش یوزپلنگ و پرنده ، می‌تواند در راستای مضامین زرتشت[۱۷] و اصل دوگانه‌پرستی[۱۸] در این دین، تعبیر شود، یعنی استفادهٔ هم‌زمان یک ترکیب مادی"یوزپلنگ" و ترکیب معنوی"پرنده" نشان روح (شهرستانی، ۱۹۷۵،۲۳۹-۲۶۳).



از راست تصویر ۱۵) المان سفالینه ماقبل تاریخ ، ایران، مشهد، ۱۴۰۲ ،فلز، فایبرگلاس، نقاشی، ارتفاع ۶ مترمربع؛ (خانه هنرمندان مشهد،۱۴۰۴).
تصویر ۱۶) نقشمایه‌های سفالینه، شوشI (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷،۱۶۷).
تصویر۱۷) نقشمایه‌های سفالینه‌های پیش از تاریخ ، شوشI (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷،۲۲۰).

در (تصویر ۱۵) بازنمایی سفالینه‌های ماقبل تاریخ ایران و در (تصاویر۱۶و۱۷)نمونه‌هایی ازنگاره‌های همسان دورهٔ مدنظر ملاحظه می‌گردد. نقشمایهٔ چهارپا در (تصویر۱۵)معمولا بُز و قوچ هستند و در گذشته نماد باران‌خواهی و برکت بودند. در (تصویر۱۸) نقوش حیواناتی همانندِ (تصویر ۱۵) به صورت خطی حکاکی شده است. علاوه بر این، نقوشی نظیرِ (تصویر ۱۹) که نقشمایه‌های سفال‌های شوشI هستند در این المان به‌کار رفته است. با این وجود سبک طراحی و ساخت المان مدنظر، از منظر فرم و سبک سفال، هیچ‌گونه شباهتی با ظاهرسفالینه‌های ماقبل تاریخ ندارد.

تصویر ۱۸) استخوان‌های منقوش، هزارهٔ چهارم پ م. (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷،۱۶۹).
تصویر ۱۹) نقش‌مایه‌های سفالینه های شوشI (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷،۲۱۸).

۵-۲-۴- نقوش مجردات

فرشتگان، دیو، پری و ... در دسته‌بندی مجردات قرار می‌گیرند، فرشته[۱۹]در یونان، آنگلوس[۲۰] به معنای پیام آور است. فرشتگان پیام آوران بالداری هستند که میان خدایان و بشر ارتباط برقرار می‌کنند. خدایان بالدار و جن‌های مصری، احتمالا نخستین نمونه‌های نقوش بالدار انسانی و حیوانی بودند، که بر اثر فتوحات نظامی و نیز تجارت انتقال یافتند. آن‌ها به نوبهٔ خود، باعث الهام ایجاد خدایان بالدار یونان و روم و فرشتگان عبرانی و مسیحی شدند. آن‌ها ارادهٔ خداوند را الهام و نیکوکاران را حفظ و بدکاران را مجازات می‌کنند و بدین صورت، در بسیاری

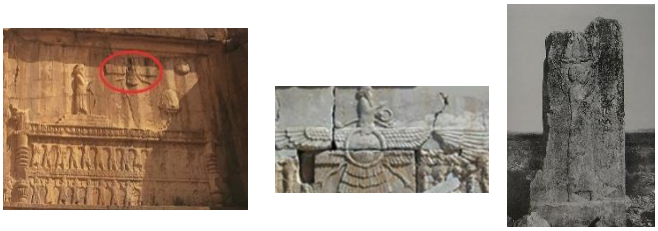
[۱۷] . عقاید زرتشتی ؛ او جهان را به دو بخش"مینوی:عالم روحانی" و "گیتی:عالم جسمانی" تقسیم نموده و انسان را نیز در تناسب با جهان دارای دو بخش روح که نورانی است و بدن که ظلمانی است، دانسته است(شهرستانی، ۱۹۷۵،۲۳۹-۲۶۳).

[۱۸] . ثنویت

[۱۹] Angel.

[۲۰] . Angelos

از مناظر توراتی و انجیلی توصیف شده‌اند(هال،۱۳۸۳، ۲۶۰). ریشه‌های تصویری انسان بالدار در ایران به نقش فَروَهَر(تصویر۲۱-۲۲) باز می‌گردد، فَروهر را گاهی به عنوان دیسک بالدار[۲۱]معرفی می‌کنند که در فرهنگ ایران در نقش نور و نیروی روشنی، نماد اهورامزدا یا اورمزد است(کوپر،۱۳۷۹، ۱۶۲). این نماد با اصل و منشا مصری به طور گسترده‌ای در خاورمیانه یافت می‌شد و توسط سوری‌ها و هیتی‌ها به بین‌النهرین رسید(گرین،۱۳۸۳، ۳۰۶). قرص بالدار، نماد آشور و خدای بزرگ آشوری(هال،۱۳۸۰، ۷۴). همچنین قرص بالدار، نماد شَمش، خورشید خدای بابلیان بود. پس از غلبهٔ ایرانیان بر بابل (۵۳۸ پیش از میلاد) قرص بالدار به عنوان نماد اهورامزدا خدای شاهان هخامنشی



از راست تصویر۲۰) نقش برجسته فرشته بالدار، کاخ کوروش۵۵۹-۵۵۰ پ. م. پاسارگاد، در دوران هخامنشی(پوپ و آکرمن،۱۳۸۷، ۷۸).
تصویر۲۱) نقش‌مایه فروهر(Dutz& Matheson,1998,82).
تصویر ۲۲) مقبره اردشیر سوم، پادشاه را به عنوان پرستنده خدای زرتشتی، اهورامزدا معرفی می‌کند (Dutz& Matheson,1998,89).

اتخاذ گردید (ایتنگهاوزن، ۱۳۷۹، ۹۸). نماد فَروَهَر، از طرفی متشکل و مُعرف سمبل گاو(به ترکیب چندگانه در آئین‌های پیش از اسلام به فرشتگان چهارگانهٔ عالم اسلامی بدل شدند(اتینگهاوزن،۱۳۷۶، ۵۰). در کاشیکاری های صحن آزادی حرم امام رضا(ع) از دورهٔ قاجار برجای مانده، چهار فرشته به صورت قرینه در دو طرف ایوان شمالی(تصویر۲۳-۲۵) آمده است. تصویرپردازی فرشتگان مزبور، کاملا مشابه یکدیگر هستند"کمرچین، پیراهن و شلوار"[۲۲] بجز سرپوش سر که در در دو نوع پارچه‌ای و تاج دیده می‌شوند. نوع پارچه‌ای آن شبیه به سرپوش‌های زنانه"عرقچین‌های معمول زنانه در دورهٔ قاجار" و نوع تاج شبیه شاهان و کاملا پوشیده هستند، در حالیکه شش فرشتهٔ حجرهای غربی کاملا برهنه هستند و دامنی کوتاه برتن دارند و شالی باریک که دور نیم‌تنهٔ بالا از روی یک شانه تا کمر پیچیده، سرپوش، گردنبند و بازوبند نیز بر تن آنها نقش شده است(تصویر۲۶و۲۷).

از راست تصویر۲۳) فرشته‌های قاب سمت راست ایوان شمالی، صحن آزادی،حرم امام رضا(ع)، ایران، مشهد؛ (نگارندگان،۱۴۰۴).
تصویر ۲۴) دوقاب تصویر فرشته در ایوان شمالی یا باب الحکمه، صحن آزادی، حرم امام رضا(ع)، ایران، مشهد ؛(نگارندگان،۱۴۰۴).
تصویر ۲۵) فرشته‌های قاب سمت چپ ایوان شمالی، صحن آزادی، حرم امام رضا(ع)، ایران، مشهد ؛ (نگارندگان،۱۴۰۴).

از راست تصویر ۲۶) فرشتهٔ سمت راست حجره‌های غربی، صحن آزادی، حرم امام رضا(ع)، ایران، مشهد؛ (نگارندگان،۱۴۰۴).
تصویر ۲۷) فرشتهٔ سمت چپ حجره‌های غربی، صحن آزادی، در دو طرف ایوان طلا، حرم امام رضا(ع)، ایران، مشهد ؛(نگارندگان،۱۴۰۴).

[۲۱] قرص بالدار.

[۲۲] . قبای کوتاه با آستین بلند و کمرچین‌دار، که به کمرچین یا سرداری در پوشاک مردانه و ارخالق در پوشاک زنانه عصر قاجار معروف بوده است (قپاندارن،۱۳۸۹،۱۵۶).

تصویر ۲۸) شمس‌الشموس ، ایران، مشهد، کوهسنگی،۱۴۰۲، آکرلیک، چاپ فول کالر گوبو پروژکتور، ۳×۳ مترمربع، فرنگیس خاوری؛ (نگارندگان،۱۴۰۲).

در طراحی فیلتر پروژکتورهای جشنوارهٔ نور و هنرهای شهری مشهد(تصویر۲۸)، از نقوش فرشتگان ایوان شمالی در سمت راست قاب درگاه استفاده شده است(تصویر۲۳). به این صورت که در هر بخش از تصویرسازی فیلترها از یک فرشته استفاده شده که به صورت قرینه در اجرا نصب شدند. این فرشته‌ها فاقد جنسیت بوده و معمولا گل و پرنده را اهدا می‌کنند و مفهوم هدیه دادن بهشت را به همراه دارد.

۵-۲-۵- نقوش ترکیبی

نقوش ترکیبی در اینجا نقوشی‌ست که از ترکیب اجزای بدن حیوانات واقعی مختلف با هم یا اجزای بدن حیوانات مختلف با انسان، مانند؛ اسفنکس[۲۳]، گریفون[۲۴] و... تشکیل یافته‌اند. نقوش ترکیبی مهرها در شوش، نقوش برجای مانده از آشور، نقوش گاو بالدار درسیلک کاشان، نقوش پیش از تاریخ در تپهٔ قبرستانِ ب قزوین و مفرغینه‌های لرستان و موجودات ترکیبی دوران تاریخی در معماری و فلزکاری، شامل؛ نقوش اسفنکس و گریفون در کاخ‌های مختلف تخت جمشید و بشقاب‌های نقره و نقوش برجستهٔ سنگی در طاق بستان ساسانی است(جدول۱)(گدار،۱۳۷۵،۵۷-۵۸). در دوران اسلامی، یکی از نقوشی که بعنوان موجود ترکیبی ریشه در دوران پیش از تاریخ ایران دارد و در آثار گرافیک شهری مشهد-نقاشی دیواری(تصویر۲۹) آمده ، نقشمایهٔ براق[۲۵] است. این نقش به صورت تخیلی"بر مبنای روایات و احیاناً با افزودن جنبه‌های اساطیری"بعنوان مرکب پیامبر اسلام حضرت محمد در شب معراج، در متن‌های ادبی و تاریخی برجامانده. کهن‌ترین آن رانسخه‌ای خطی از جوامع التواریخ(تصویر۳۱) متعلق به سال۷۱۴ ه. ق/۱۳۱۴ می‌دانند(مشایخ فریدونی،۱۳۷۵،۱۶). تصویر دیگری نیز شبیه به براق وجود دارد که آنرا تحت عنوان نگارهٔ قوس"آذر" در فرهنگ‌های مختلف شناخته می‌شود(تصویر۳۲)(شوالیه وگربران،۱۳۸۴ج۴،۴۸۲).

از راست تصویر ۲۹) نقاشی دیواری ، ایران، مشهد، خیابان رازی،۱۴۰۲ ،آکرلیک (نگارندگان،۱۴۰۴).
تصویر ۳۰) براق، چاپ سنگی ، حملهٔ حیدری، قاجار، ایران، تهران، کتابخانهٔ مجلس (نگارندگان،۱۴۰۴).

[۲۳] . اسفنکس نام حیوان در مصر و یونان باستانی به هیاکل مختلف تصویر می‌شد، در مصر، سر او بصورت سر دختری و الههٔ حکمت و دانش بود.

[۲۴] . دهخدا:("گریفون"یا شیردال حیوان افسانه‌ای، ترکیبی از شیر، سر و بال عقاب، گوش اسب و تاجی شبیه به آلت سباحهٔ (شناوری) ماهی)(دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل گریفون).

۲۹. مرکبی برای سفرهای روحانی، از ترکیب بدن اسب، سر انسان، دُم گاو یا طاووس، سُم گاو؛ بالدار و یا فاقد آن و مواردی با بالهایی روی ران و نزدیک سُم آمده گاه مونث و گاه مذکر.

(جدول۱): تصاویر نقوش ترکیبی (پیش از تاریخ تا دوران ساسانی)(نگارندگان۱۴۰۴)

تصویر ۳۱) براق در جامع‌التواریخ، اثر: رشیدالدین فضل‌الله،۷۰۲-۷۱۰ ق. مغول، کاخ گلستان ایران، تهران (نگارندگان،۱۴۰۴).
تصویر ۳۲) نگارهٔ قوس"آذر"، صورالکواکب، عبدالرحمن صوفی، کتابخانهٔ ملی پاریس(الرفاعی،۱۳۹۵،۱۲۰).

تصویر ۳۳) براق، هفت پیکر نظامی، ۵۹۸ ق. (شایسته‌فر،۱۳۸۴:۱۴۲).

۵-۲-۶- نقوش نوشتاری

سابقهٔ نوشتار در ایران پس از پیدایش خط تصویری، با عنوان خط میخی توسط ایلامیان(هزارهٔ سوم تا هزارهٔ دوم پیش از میلاد) باز می‌گردد(تصویر ۳۵)، و کتیبه‌های میخی به ۳ زبان پارسی باستان، ایلامی، بابلی در گنج نامه عباس‌آباد"همدان"و نقش برجستهٔ بیستون از جلوه‌های توجه به خط و نوشتاردر فرهنگ هخامنشی است. خط میخی پارسی خطی زیبا، ساده و شیوا شامل ۴۲ حرف می‌باشد(تصویر۳۶و۳۷).

تصویر ۳۴) نقاشی دیواری" فردوسی"، ایران، مشهد، ۱۴۰۱، زیرگذر آزادی، آکرلیک، ۵۰۰ م، محمد درویشی و جعفر خلیلی؛(نگارندگان،۱۴۰۳).

از راست تصویر ۳۵)خط میخی ایلامی(هزارهٔ سوم تا دوم پ. م.)(ضیائی،۱۳۸۷).
تصویر ۳۶) عکس کتیبه درگاه ورودی کاخ تچر(ضیائی،۱۳۸۷،۱۶).
تصویر ۳۷) باز نویسی کتیبه داریوش کاخ تچر (ضیائی،۱۳۸۷،۱۶).

در دوران ساسانی و بعد از ورود اسلام به ایران استفاده از نوشتار در ظروف کاسه‌ها و جام‌های طلا، کتاب‌آرایی و پیدایش انواع خط، نسخه‌های خطی مصور و کاربرد خط در تزئینات معماری اتفاق افتاد.

از راست تصویر ۳۸)کاسهٔ مفرغی با کتیبهٔ احمد السجزی،نیمهٔ دوم سدهٔ چهارم ه. (پوپ،۱۳۸۷،۲۸۸۲).
تصویر ۳۹) بشقاب نقره آلب ارسلان، حسن کاشی، قرن پنجم، سلجوقی(نگارندگان،۱۴۰۴).

تصویر ۴۰و۴۱) خط کوفی، مسجد جامع نائین، قرن دوم ه. ق (نگارندگان،۱۴۰۴).

از راست تصویر ۴۲) کتیبه های کوفی،مسجد جامع اردستان، محمود اصفهانی، سلجوقی(نگارندگان،۱۴۰۴).
تصویر ۴۳) مسجد جامع تبریز، دوران سلجوقی تا قاجار(نگارندگان،۱۴۰۴).

در (تصویر۳۴) نقاشی دیواری با عنوان فردوسی، از طراحی حروف یا تایپوگرافی مدرن بهره گرفته است. عنصر اصلی حروف و نوشتار هستند که به رنگ سفید آورده شده، لکه‌های رنگی نیز در فواصل حروف به گونه‌ای که ترکیب بندیِ رنگی تعادل لازم را داشته باشد، استفاده شده است. طبق بررسی‌های انجام شده، می‌توان گفت پیشینهٔ استفاده از خط در تزئینات محیطی به هزاره‌های ماقبل تاریخ و قدیمی‌ترین خط ایلامی خطی[۲۶] در ایران باز می‌گردد.

۵-۲-۷- نقوش هندسی

نقوش و تزئینات هندسی در تمامی آثاری هنر آغازین ایران وجود دارند. در دوران تاریخی و ایران باستان با مفاهیم مربوط به آنزمان و در پس از اسلام با مفاهیم با شکوه معنوی گره خورده‌اند. در (تصویر ۴۴)، ترکیبی از ساختارهای هندسی ساده طاقی و محرابی، شکست‌های

[۲۶] . مایکل میدر: نوعی لوگوگرافی است و در ۲۱۰۰ سال ق.م با آخرین پادشاه شوش منسوخ شده.

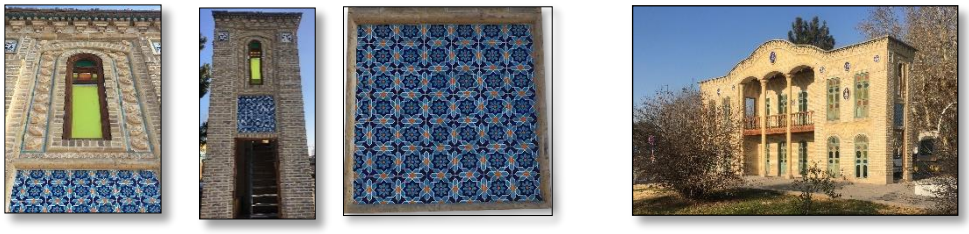
پله مانند که می‌توانند نمادی برای عروج به آسمان و مراتب بالا را نشان دهد، همچنین شمسه، تقسیمات هندسی سطوح زمینه با گلها و پرندگان غیر هندسی آورده شده، که استعاره‌ای از حرم امام رضا(ع) را به مخاطب انتقال می‌دهد. المان (تصویر۴۵) بر اساس نقوش فرش دستباف ایران طراحی شده است. تمام نقش‌های به‌کار رفته نقشمایه‌های هندسی و از انواع مختلف هستند؛ گل‌های نیلوفرآبی در زمینهٔ فیروزه‌ای با نقشهٔ هریس، نقوش فرش‌های ترکمن، نگاره‌های کله‌مرغی، مربع‌های شطرنجی که در (تصاویر۴۶و۴۷)، قابل استناد به دوران پیش از تاریخ هستند.

تصویر۴۴) بهار رضوی. طراحی: عاطفه صفی زاده. اجرا: میلاد خالقی. ۱۴۰۴، وحدت ، بوستان ارغوان(خانه هنرمندان مشهد،۱۴۰۴).

از راست تصویر ۴۵) المان نوروز"خانواده ایرانی"، ایران، مشهد، احمدآباد، ۱۴۰۲، فلز، بتن، ارتفاع: ۵ م ، راضیه صدیف ؛(نگارندگان،۱۴۰۳).
تصویر۴۶) آجر نقاشی شده. لرستان، ماد: هزارهٔ اول پ. م(جباری،pt.pinterest.com).

از راست تصویر۴۷) نقوش سفال‌ها پیش از تاریخ در ایران(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷).
تصویر ۴۸) ظرف سفالی لوله‌دار، سیلک؛کاشان، ایران، ۱۱۰۰-۱۰۰۰ پ. م. (نگارندگان،۱۴۰۳).

در (تصویر۴۹)، نقوش به‌کار رفته در کاشی‌کاری، شامل؛ ستارهٔ هشت پر یا شمسه بوده، که از تکرار نقش، دو نوع دیگر ستاره‌های۶ پر



تصویر۴۹) نقوش المان خانهٔ تاریخی ارگ، ایران، مشهد، تقاطع غیر همسطح آزادی مقابل پارک ملت، ۱۴۰۰،آهن، چوب،آجرسنتی، کاشی، ۹۵۰×۶۴۰×۲۰۰ سانتیمتر مربع، رزا نیک ذات؛(نگارندگان،۱۴۰۳).

دیگر در ابعاد متفاوت ایجاد شده است. از دیدگاه بوکهارت(۱۹۷۶)[۲۷] الگوهای تکراری که به‌نظر می‌رسد به بینهایت گسترش می‌یابند، می‌توانند نمایانگر ذات بینهایت خدا و نظم مرتبط جهان آفرینش باشد(*Khalid Qureshi,2025,315*). نمادگرایی نهفته در این نقوش؛ وحدت، بینهایت، بهشت، عشق الهی، خرد و آرمان‌های اصلی دوران اسلامی را منتقل می‌کند. هنر اسلامی تزئینات بیهوده نیست، بلکه تفسیری بصری است. تفسیر و تقویت حقایق مذهبی بدون کلمات *(Khalid Qureshi,2025, 342)*. نقوش اسلامی، نقش مهمی در ایجاد فضاهای معناداری که حس عمیقی از ایمان و تداوم فرهنگی را برای جوامع تقویت می‌کنند، دارد(*Ebrahim Alkhalifa& Walid Lafi ,2025, 23).*

[27] Titus Burckhardt: محقق، در زمینهٔ هنر اسلامی، معماری و تمدن اسلامی

۶. نتیجه گیری:

بعنوان نمونه ۱۲مورد اثر گرافیک‌شهری مشهد و نقشمایه‌های به‌کار رفته در آن بر اساس نوع نقش، تا حد امکان و حوصلهٔ بحث، بررسی و مطالعه شد . نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد؛ وجوه مشترک وافری میان نقوش قبل و بعد از اسلام در ایران وجود دارد. بر اساس اهداف تحقیق؛ تاریخ شکل‌گیری نقوش در ایران، به نقوش آغازین، نقوش باستانی و نقوش اسلامی طبقه‌بندی می‌شود و نقشمایه‌های مورد استفاده در گرافیک شهر مشهد را می‌توان به انواع متنوع؛ نقوش گیاهی، انسانی، جانوری، مجردات، ترکیبی، نوشتاری و هندسی طبقه‌بندی نمود. پژوهش حاضر شرح می‌دهد، که نگاره‌های مورد استفاده در آثارگرافیک شهری مشهد صرفاً جهت تزئین به‌کار نمی‌روند و اکثریت آنها از پیشینهٔ ارزشمند تاریخی و فرهنگی ایران برخوردارند، به‌گونه‌ای که می‌توان ریشه‌های جذاب و ارتباط چشمگیر نگاره‌های پیش از تاریخ با نگاره‌های اسلامی را درک کرد. علاوه بر آن وجود مرقد امام رضا(ع) و نزدیکی مقبره فردوسی و ... تاثیر بسزایی در انتخاب محتوا و مفاهیم هنرشهری مشهد دارد. در پاسخ به پرسش سوم ، نتایج بر نقش بسزای امنیت فرهنگی، هنری، اقتصادی و اجتماعی فضاهای شهری در خلق و حفاظت از آثار گرافیک شهری و انتقال مفاهیم نقوش ایران در قبل و بعد از اسلام به نسل‌های دیگر دلالت دارند. آثار گرافیک محیطی به عنوان نشانه‌های زبان بصری در پیام‌رسانی، در کوتاه‌ترین زمان پیام را به مخاطب منتقل می‌کنند، از طرفی در مبانی زیبایی‌شناسی شهری از مهمترین عوامل ارزشمندی فضاهای شهری، وجود آثار هنری ارزشمند ، ایمنی و امنیت، نمود مشخصه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی در فضاهای شهری، موجبات بالاتر رفتن ارزش‌های زیبایی‌شناسانهٔ شهری ، همچنین سبب، ارتقاء سطح دیداری فضاهای شهری و ایجاد فضاهای تعاملی و خاطره‌انگیز در مخاطبین، اثرگذاری چشمگیر می‌شود.

منابع:

-آزاد، حسین (۱۳۷۵). *آسیب‌شناسی روانی*. انتشارات بعثت .

-الیاده، میرچاه.(۱۳۷۲). *رساله در تاریخ ادیان*. جلال ستاری، تهران: سروش.

- ایتنگهاوزن، ریچارد و شراتو، امبرتو.(۱۳۷۶). *هنر سامانی و غزنوی*. یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: انتشارات مولی.

- ایتنگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان.(۱۳۷۹). *اوج‌های درخشان هنر ایران*. هرمز عبدالهی و روئین پاکباز، تهران: نشرآگاه.

- بوکهارت؛تیتوس.(۱۳۹۲). *هنر اسلامی زبان و بیان*.مسعود رجب‌نیا، چاپ دوم، تهران: سروش.

-پوپ، آرتور.(۱۳۸۲). *معماری ایران*. غلامحسین صدری افشار، تهران: اختران.

- پوپ، آرتور، فیلیس آکرمن.(۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز، جلد اول: دوره‌های پیش از هخامنشی، هخامنشی و پارتی/ اشکانی*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

-پورتئوس،جان داگلاس.(۱۳۸۹). *زیبایی‌شناسی محیط زیست، نظریه‌ها، سیاست‌ها و برنامه ریزی*. محمد رضا مثنوی، مشهد: جهاددانشگاهی مشهد.

-پهلوان، فهیمه.(۱۳۸۷). *ارتباط تصویری از چشم انداز نشانه‌شناسی*. تهران: دانشگاه هنر.

-ترابی،حمیدرضا.(۱۳۷۶). *ایمنی در پارکهای شهری*، مجموعه مقالات تخصصی فضای سبز، ص .۴۲.

- دریایی، نازیلا. (۱۳۸۶). *زیبایی‌شناسی در فرش دستباف ایران*. تهران: مرکز ملی فرش ایران.

-دی کی چینگ، فرانسیس.(۱۴۰۰). *معماری، فرم، فضا، نظم*. علیرضا تغابنی و سیده صدیقه قویدل. تهران: وارش.

- شوالیه، ژان و آلن گربران.(۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*، سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

- شهرستانی، ابوالفتح محمد بن عبدالکریم.(۱۹۷۵). *الملل و النحل(جلد۱)*. محمد سعید گیلانی. بیروت: دارالمعرفه.

- عمید، حسن(۱۳۶۱). *فرهنگ فارسی عمید*. تهران: امیر کبیر .

- فیضی، سعید و مصطفی بصیری.(۱۴۰۱). *تاثیر طراحی شهری بر امنیت فضاهای شهری نمونه موردی شهر جدید سهند*. سال پنجم: مسلسل۲۰. تهران: نشریه علمی پژوهشی شهر ایمن.

- قپانداران، وجیهه.(۱۳۸۹). تاریخ پوشاک ایرانیان، قم: مهر بیکران.

-کوپر. جی. سی.(۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ملیحه کرباسیان. تهران: فرهنگ نشرنو.

-کیانی، محمد یوسف.(۱۳۷۹). *پیشینهٔ سفال و سفالگری در ایران*. تهران: نسیم دانش.

- گدار، آندره و یدا گدار و ماکسیم سیرو. (۱۳۷۵). آثار ایران. ابوالحسن سروقد مقدم. ۴ج. مشهد:آستان قدس رضوی- بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

-گریشمن، رومن.(۱۳۷۲). *ایران از آغاز تا اسلام*. محمد معین. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

- گرین، آنتونی.(۱۳۸۳). *فرهنگ نامه خدایان*، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

- مشایخ فریدونی، محمد حسن. (۱۳۷۵). دایره‌المعارف تشیع، زیر نظر احمد صدر حاج سید جوادی، کامران فانی و بهاءالدین خرمشاهی، جلد ۳، تهران: شهید سعید محبی.

-مکی‌نژاد، مهدی.(۱۴۰۳). *تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی: تزئینات معماری*. تهران: سمت.

-هال،جیمز.(۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

- Atamaz, Elif. (2014). *The Role of Graphic Design for Supplying Proper Space Image and Healing Communication Between People and Residential Environments*. 3rd International environment and Design Congress.Turkey.

- Berleant, Arnold. (2005). *Aesthetics and Environment.* Ashgate Publishing Company.

-Bornioli, A.& Parkhurst, G. & Morgan, P.L. (2018). *The psychological wellbeing benefits of place engagement during walking in urban environments: a qualitative photoelicitation study*. Health Place, 53, 228–236.

-Carmona, M. (2019). *Principles for public space design, planning to do better*. Urban Design International, 24, 47–59.

-De Silva, C.S.& Warusavitharana, E.J. & Ratnayake, R. (2017). *An examination of the temporal effects of environmental cues on pedestrians' feelings of safety*. Computers, Environment and Urban Systems, 64, 266–274.

-Ebrahim Alkhalifa, Haifa & May Walid lafi. (2025). *Ornamentation and Islamic Identity in contemporary European Mosques: An Analysis of Cultural, Aesthetic, and Functional Dimensions and Modern Influences*. Buildings, Basel, Switzerland.

- Ellin, N. (2001). *Thresholds of Fear: Embracing the Urban Shadow*. Urban Studies, 38, 868-883.

-Galindo Ma Paz& Jose Antonio Corraliza Rodriguez. (2000). Environmental Aesthetics and Psychological wellbeing: Relashoinships Between Prwference Judgements for Urban Landscapes and other Relevant Affective Responses, University of Seville, Autinoma University of Madrid,22.

- Ganoti, Roula& Iro Laskari. (2023). The Importance of Environmental Graphic Design in Urban Spaces. E3 web of conferences,436,12013.

-Gortais,Bernard. (2003). *Abstraction and Art*. Science Laboratory (Paris 6 University), 4, place Jussieu, Paris 75005, FRANCE, and to the Computer Methods Laboratory (Evry University), LaMI - UMR 8042, CNRS / Université Evry-Val d'Essonne , 523, Place des 91000 Evry, France.

-Mehaffy, M. W., Elmlund, P., & Farrell, K. (2019*). Implementing the new urban agenda: The central role of public space*. Urban Design International, 24(1), 4–6.

-Myers, Fred. (2015). *Primitivism, Anthropology and Category of Primitive Art.* NewYork University. http://www.researchgate.net/publication/309112594.

-Ruijsbroek, A., Droomers, M., Hardyns, W., Groenewegen, P.P., & Stronks, K. (2016). *The interplay between neighbourhood characteristics: the health impact of changes in social cohesion, disorder and unsafety feelings*. Health Place 39, 1–8.

- Vittoria Fontana, Maria. (2018). Iranian Pre- Islamic Elements in Islamic Art, Iranica Foundation.

- Wang, Nigin. (2024). *Analysis of Visual Images Using the semiotic.* Department of Media and Communication, University of leeds, U.K. 3rd International Conference on literature, Language, and Culture Development.

منابع تصاویر:

-آرشیو خانه هنرمندان شهرداری مشهد.

-آرشیو نگارندگان.

-الرفاعی، انور.(۱۳۹۵). *تاریخ هنر در سرزمین‌های اسلامی*، عبدالرحیم قنوات، چاپ سوم،مشهد: جهاددانشگاهی مشهد.

- پوپ، آرتور، فیلیس آکرمن.(۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز، جلد اول: دوره‌های پیش از هخامنشی، هخامنشی و پارتی/ اشکانی*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

-شاهنامه فردوسی نگاره‌دار.(۱۳۵۰). از روی *شاهنامه بایسنقری*. تهران: شورای مرکزی جشن شاهنشاهی ایران.

-شایسته‌فر، مهناز.(۱۳۸۴). هنر شیعی *(عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان)*. تهران: موسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

- ضیائی، محسن.(۱۳۸۷). *ترجمه کتیبه‌های هخامنشی: (تخت جمشید، نقش رستم، پاسارگاد، بیستون، شوش، به انضمام منشور کوروش)*. مرودشت: فاتحان راه دانش مرو دشت.

- نیازی، فاطمه.(۱۴۰۱). *تلالو نقاشی‌های بی‌همتای جهان در غارهای کوهدشت*.(tasnimnews.com)

-Dutz, Werner Felix& Sylvia A. Matheson (1998). *Parsa Persepolis*. Yassavoli Publication. Tehran, Iran.