

## مطالعه نماد شناسانه نقش مایه های گیاهی و جانوری و هندسی در آرم های بانکی کشور

الهام ایل<sup>۱</sup>، هدایت الله امینیان<sup>۲</sup>

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه آزاد علی آباد کتول

۲- عضو هیأت علمی استادیار دانشگاه گنبد کاووس

Email: (eli\_eil@yahoo.com)

### چکیده

هنرهای سنتی ایران، از نقوش سفالین گرفته تا نقوش برجسته، کاشی کاری، معماری، نگارگری و بسیاری دیگر، گنجینه ای گران قدر و میراثی ماندگار به شمار می آیند، که در گذر روزگار، از پیش از تاریخ تا عهد باستان و عصر اسلامی به جا مانده و تحسین جهانیان را برانگیخته است. بدون تردید، با توجه به عظمت و شکوه هنرهای سنتی ایران، دور از ذهن نیست، این هنرها توانسته باشند، تأثیرات انکار ناپذیری، بر هنر گرافیک، به ویژه، در طراحی آرم داشته باشند و شکلی از یک آرم مقبول سنتی، به مخاطبان خود ارائه دهند. طراحی آرم، اگر چه هنری نوین به نظر می رسد، ولی با مطالعه و بررسی تاریخی آن ها، مشخص می شود، این هنر، فقط نامی نوین به خود گرفته است و در ارائه ی طرحی هدفمند با مفهومی خاص، به مخاطب، سمت و سویی مشخص دارد. مطالعه مفاهیم نمادین نقش مایه های گیاهی، جانوری و هندسی به کار رفته در آرم بانک های کشور، به روش پژوهشی نشانه شناسی و با استفاده از منابع کتابخانه ای و اینترنتی انجام شد و نتایج نشان داد، از نقوش نمادین قابل فهم گیاهی، جانوری و هندسی، در طراحی آرم بانک ها و موسسات مالی و اعتباری کشور استفاده شده است.

کلمات کلیدی: فرهنگ، هنر، نماد، نقش مایه، طراحی گرافیک، آرم بانک ها، انسان شناسی

### ۱. مقدمه

باورها، اعتقادات و نگرش مردم به جهان پیرامون، بخش اعظم هنر و فرهنگ هر ملتی را تشکیل می دهد و پیدایش آثار بزرگ هنری، در طول قرون متمادی، بر همین نگرش استوار بوده است. آگاهی از مفهوم هر خط، فرم و شکل، علاوه بر ایجاد لذتی بصری از زیبایی های هنری، به اندیشه ی سازندگان این آثار نیز راه می گشاید. از آن جا که اصالت و عظمت فرهنگ یک قوم، به طور مستقیم، در هنر ایشان جلوه می کند، آثار هنری، ضمن نمایش فرهنگ و تمدن هر قوم، پیوندی ناگسستنی را با تاریخ هنر ایشان نشان می دهد و بالتبع، مطالعه ی مفاهیم نهفته در نقوش نمادین به کار رفته در انواع هنرها، آشنایی با فرهنگ و باورهای قومی را امکان پذیر می سازد. فرهنگ قومی، متشکل از انواع نشانه ها است، که هر نشانه، به جای چیزی به غیر از خود می نشیند و مردمان هر دوره، در اندیشه ی مفهوم سازی، برای این نشانه ها هستند [۱۲].

به منظور درک این مفاهیم، ضرورت دارد، ابتدا، ویژگی نمادین علایم و نقوش به کار رفته در آثار هنری و تاریخی شناسایی شود. در دنیای باستان، افسانه ها و اسطوره ها، به عنوان جلوه ای از فرهنگ، با خلاقیت قومی رابطه ای مستقیم داشته اند و نقوش اسطوره ای، ضمن داشتن خاستگاه و هدفی مشترک با هنر، بخشی از فلسفه ی نقش را به خود اختصاص داده اند. فرهنگ پیوسته ی ایران نیز، از دیرباز، با تکیه بر مسایل آرمانی و اعتقادی در اغلب نمادهای به کار رفته در آثار هنری و تاریخی، به باورها، داستان ها و اسطوره هایی مربوط بوده است، که هر یک، مبین نیازی خاص و بازتاب آرزویی ملی و جهت یافته بوده اند.

### ۲. کلیات

در حدود ۴۰۰۰۰ سال پیش، بشر اولیه که از طریق شکار روزگار می گذراند، به منظور انتقال افکار و امیال خویش به حک علائمی گرافیکی بر صخره ها پرداخت و بدین وسیله کوشید، علاوه بر بیان اندیشه از طریق صوت (زبان) و یا حرکت (حالت دست ها)، با استفاده

از اشکالی نمادین، امیال و افکار خویش را به صورتی پایدار ثبت نماید. نقوش به جای مانده بر دیواره ی غارهای آلتامیرا در اسپانیا و لاسکو در فرانسه، تلاش انسان جهت انتقال پیام، اعلان خطر و اطلاع رسانی از بابت موضوعی خاص را نشان می دهد [۱۳].  
بدین ترتیب، اشکال نمادین، با رعایت هویتی بصری، به تدریج، به عنوان ابزاری ارتباطی مورد استفاده قرار گرفتند، تا جایی که، بازرگانان و صنعتگران در قرون وسطا، از علایم و نمادهایی خاص برای مشخص کردن کالاها و محصولات شان، چاپگران در اواخر سده ۱۹ میلادی، از نمادهایی به صورت حروف و یا نشانه، به عنوان امضاء بر روی آثار چاپی و گاوچرانان آمریکایی در آغاز سده ۲۰ میلادی، از علایم انحصاری داغ شده، برای نشان دادن مالکیت شخصی دام های خود استفاده می کردند [۹].  
اصطلاح نشانه<sup>۱</sup>، با تقسیم بندی به سه دسته شمایل<sup>۲</sup>، نمایه<sup>۳</sup> و نماد<sup>۴</sup>، برای نخستین بار، توسط چارلز ساندرز پیرس، فیلسوف پراگماتیست آمریکایی وارد ادبیات علمی دوران مدرن شد [۳]. به اعتقاد پیرس، نشانه چیزی است که تحت مناسبات و یا عناوینی چند، جای چیز دیگری را در ذهن ما می گیرد [۵]. پیرس نشانه را چیزی جز منطق در معنای گسترده آن نمی داند، که از خلال انتزاع ذهن به معنا می رسد [۵]. در مقابل، فردینان دو سوسور، از جمله پیشگامان مطالعات نشانه‌شناسی، که همواره از او به نام پدر علم زبان‌شناسی یاد کرده‌اند، نشانه را موضوعی «فیزیکی» و در عین حال «معنادر» می داند، که از ترکیب «دال<sup>۵</sup>» و «مدلول<sup>۶</sup>» شکل می‌گیرد. پیرس، برخلاف سوسور، نه به خود نشانه، که به فرایند تولید و تفسیر نشانه‌ها یا نشانه‌پردازی<sup>۷</sup> توجه داشت و آن را در کانون نظریه نشانه‌شناسی خود قرار داد [۵]. از نظر پیرس، نشانه‌پردازی مستلزم سه عنصر نشانه، مصداق و تعبیر است و فرایند نشانه‌پردازی، نشانه‌ها را با مصداق پیوند می‌دهد. در نتیجه، نظریه نشانه‌شناسی پیرس مبتنی بر کنش و روابط سه‌گانه<sup>۸</sup> عناصر است و نمی‌توان آن را با رابطه دوگانه ی مورد نظر سوسور یکی دانست [۸].

در تقسیم بندی سه گانه پیرس از انواع نشانه، نمایه به نشان بر جای مانده از گونه ای موضوع می گویند، که با تاثیرپذیری از موضوع خود، بر یک رابطه همجواری بین دال و مدلول و یا رابطه علت و معلولی میان موضوع و نشانه، همچون رنگ پریدگی چهره به نشان خستگی، دود به نشانه آتش و ابر به نشانه باران استوار است. شمایل، به رابطه ای همچون تصویری ساده شده از یک خانه یا درخت گفته می شود (در صورتی که به خانه یا درخت شبیه باشد)، که مبتنی بر شباهت علت و معلول یا موضوع و نشانه است و نماد یا نشانه‌های غیرآیکونیک<sup>۹</sup>، آن دسته از نشانه‌ها هستند که میان صورت و مفهوم آن، نه شباهت عینی است و نه رابطه همجواری، بلکه رابطه‌ای است که از طریق قرار داد یا قاعده ای محکم و از طریق همبستگی با ایده‌هایی کلی، همچون پرچم کشورها، کیبوتر صلح، علایم راهنمایی، نت های موسیقی و الفبای مدارس با موضوع مرتبط می شوند [۱۴].

در هر حال، نمادها مفهومی انتزاعی دارند و نماینده ی معنای وسیع‌تر و حاوی واقعیت کمتری هستند و فقط از طریق قراردادهای اجتماعی مفهوم پیدا می‌کنند و اغلب، از طریق آموزش مستقیم باید آموخته شوند و پیچیده‌تر از سایر نشانه‌ها هستند [۱۴]. از سویی دیگر، همه رسانه‌ها و ژانرها و اشکال ارتباطی، هریک، تابع رمزهای معینی هستند که با شناخت آن‌ها و تحلیل درست حیثیت نمادین این رمزها می‌توان به مقاصد ارتباط‌گر پی برد، اما اگر این نمادها درست رمزگشایی نشوند، یا سوءتفاهم رخ می دهد یا اصلاً تفاهمی رخ نمی‌دهد [۱]. نشانه‌شناسان عموماً بر این باورند که نشانه‌ی شمایی ناب وجود ندارد و همیشه عنصر قرارداد اجتماعی تا حدی دخیل است و اگر تفسیری در کار نبود، نماد، ویژگی نشانه‌ای خود را از دست می‌داد. نماد فارغ از هرنوع تشابه یا قیاس با ابژه‌اش و همچنین فارغ از هرنوع ارتباط واقعی با آن، بلکه فقط به دلیل تفسیر به حکم یک نشانه، به نقش خود عمل می‌کند [۲].

<sup>۱</sup> Logo

<sup>۲</sup> Icon

<sup>۳</sup> Index

<sup>۴</sup> Symbol

<sup>۵</sup> Signifier

<sup>۶</sup> Signified

<sup>۷</sup> Semiosis

<sup>۸</sup> Trichotomy

<sup>۹</sup> Noniconic

طی سال های گذشته، تلاش شده است، به جای واژه آرم از واژه نشانه استفاده شود، ولی با توجه به مباحث پیشتر گفته شده، از آن جایی که، واژه ی نشانه، دامنه ای بسیار وسیع تر و گسترده تری را در بر می گیرد و آرم هیچ گاه نمی تواند یک نمایه باشد [۵]. پس شایسته است، بین دو واژه ی نشانه و آرم تفکیک قائل شد. از دیدگاه نشانه شناسی، بر حسب ترکیب عناصر زبانی و شمایی، آرم به سه دسته ی آرم نوشتاری<sup>۱</sup>، آرم شمایی<sup>۲</sup> و آرم تلفیقی<sup>۳</sup> تقسیم می شود [۵].

دست یابی بی پیرایه به بیان ساده ی یک نقش را نقش مایه<sup>۴</sup> می گویند [۶]. نقش مایه، به عنوان عنصر تکرار شونده ای مهم، در کل ادبیات یا کل آثار یک فرد یا یک اثر خاص حائز اهمیت است و یکی از مقوله های مهم مورد بحث در حوزه درون مایه شناسی<sup>۵</sup> یا دانش درون مایه است. در این حوزه، بحث از نقش مایه، درون مایه<sup>۶</sup>، موضوع<sup>۷</sup>، کهن الگو<sup>۸</sup>، نمونه اولیه<sup>۹</sup> و تپش<sup>۱۰</sup> راهی است برای رسیدن به سطح یا سطوح اندیشه و نظریه ای که در متن بیان می شود [۷]. در هر دوره ی تاریخی، می توان نقش مایه ها را در کاشی کاری، قالبیافی، نمای ساختمان ها، ظروف سفالی، منسوجات، ابزارهای جنگی و تجهیزات علمی و سرانجام، در حاشیه و متن و روی جلد هزاران جلد کتاب نفیس مشاهده کرد، که در ارتباطی تنگاتنگ، با هنر گرافیک (ارتباط تصویری) است، به نحوی که، هر یک از این نقش مایه های متنوع و متفاوت گیاهی، جانوری، انسانی و هندسی را می توان نشانه و یا آرم در نظر گرفت.

آرم هر موسسه و سازمان مهم ترین نماد آن سازمان محسوب می شود و به گونه ای با آن رفتار می شود که پس از مدتی، هاله ای از قداست و احترام، به دور آن کشیده می شود، تا کارکنان و مشتریان با دیده عزت و اعتبار به آن بنگرند. به همین دلیل، به طور معمول، آرم، در بهترین شکل، طرح و رنگ تهیه و به عنوان امضای موسسه، از رواج و اعتبار خاصی برخوردار می شود.

## بررسی انواع نقش مایه ها در آرم های بانکی کشور

### ۱- نقوش گیاهی

بی شک اولین منبع غذایی انسان نخستین، انواع گیاهان بوده است. نخستین نقوشی که بر روی آثار سفالی کشف شده، نشان دهنده ی فعالیت های کشاورزی و گیاهان دست کاشت از جمله گندم بوده است. بر روی سفال کشف شده از شوش، نقش بز با شاخ های قوسی گرد مشاهده می شود، که در وسط آن نقش زمین کشاورزی و خوشه گندم طراحی شده است [۱۰]. استفاده از نقش گندم، هم اکنون نیز، در بسیاری از آرم ها، از جمله آرم های بانکی مرسوم است.

بانک ملی ایران یکی از قدیمی ترین بنگاه های اقتصادی کشور است، که از سال های آغازین فعالیت خود، با توجه به شرایط هر دوره، آرم خاصی را طراحی و مورد استفاده قرار داده است (شکل ۱).



شکل ۱- آرم بانک ملی ایران در دوره های مختلف

<sup>۱</sup> logotype

<sup>۲</sup> logo iconic, icotype

<sup>۳</sup> logo mix

<sup>۴</sup> Motif

<sup>۵</sup> Research themes

<sup>۶</sup> theme

<sup>۷</sup> Issue

<sup>۸</sup> Archetype

<sup>۹</sup> prototype

<sup>۱۰</sup> Pulse

نخستین آرم بانک ملی ایران، از چند نماد تشکیل شده بود:

- بیضی وسط آرم، نشانی از سپرهای سربازان هخامنشی با طرحی از مبارزه داریوش با گاو بالدار و سه خط در پایین جهت ایجاد ثبات در طرح
- خوشه گندم (سمت چپ) به نشان جاودانگی، حاصلخیزی و برداشت فراوان و برگ‌های زیتون (سمت راست) به نشان صلح، شکوه و جاودانگی، که در نمادپردازی های باستانی (یونانی و رومی) و دینی (یهودی، مسیحی و اسلامی) مقدس به شمار می آید [۴].
- در طراحی آرم جدید، تلاش شده است، ضمن ساده سازی، به جای رنگ‌های سرد، از رنگ‌های گرم استفاده شود، تا جذابیت طرح از نگاه مردم افزایش یابد. به همین دلیل، خوشه گندم و برگ‌های زیتون، با یکسان سازی تعداد برگ های زیتون و پرچم های خوشه گندم، به رنگ‌های گرم و حتی‌الامکان طبیعی خود در آرم به کار رفته اند، به نحوی که، ترکیب رنگ‌های زرد و قرمز (نشان الله و نام بانک) علاوه بر زیبایی و جذابیت خاص خود، از دید بهتری در شب نیز برخوردارند و با کمترین نوری که به آن تابیده می‌شود، از مسافت‌هایی دورتر نیز قابل مشاهده است.
- از دیگر نقش های گیاهی مورد استفاده در آرم بانک ها، می توان به غنچه ی به گل نشسته ی انار به منزله ی نماد باروری اشاره کرد، که در پلکان کاخ آپادانا و همچنین در بخشی از یک خنجر در کاخ خزانه در تخت جمشید مشاهده می شود (شکل ۲). این نماد، در آثار باستانی و صنایع دستی بیشتر کشورهای مشرق زمین مشترک است و معانی و مفاهیم مثبت زیادی، همچون رشد و پویایی و قدرت و روشنایی را در بر دارد. در آرم بانک پارسیان، از نقش برجسته ی غنچه ی به گل نشسته ی گل انار استفاده شده است (شکل ۳).
- آذین گلسرخی (رزت)، به نوبه ی خود، از بارزترین نمادهای تزئینی هنر هخامنشی بوده است [۷]. آذین گلسرخی، گلی است، پُر از پَرهای ریز (شکل گل)، که در گذشته، بر روی البسه و اشیا و آثار دیگر منقوش می شده است (شکل ۴). در صحنه ی بار عام داریوش، تمامی کادر پیرامونی، با آذین گلسرخی آراسته و مزین شده است. این گل، در دوره ی ساسانی نیز بسیار معروف بوده است و طراحی آن در سنگ برجسته های صحنه ی شکار گراز طاق بستان، به وضوح، دیده می شود. آرم بانک توسعه و تعاون، در نگاه اول و ناخودآگاه، یادآور گل رزت دوره هخامنشی است. البته، نقش اصلی، در قالب هشت ضلعی اجرا شده است، ولی طراح خلاق آرم، این نقش را در هفت ضلعی اجرا نموده است (شکل ۵).
- نقوش ختایی، نوعی از نقوش خاص، متشکل از گل هایی با الهامات از دنیایی دیگر، چون گل پنج پر، سه پر، شاه عباسی، پروانه ای و پنجه ای است، که با برگ هایی خاص، بر روی اسپیرال ها و حلزونی های با پیچش های متنوع بدست می آید (شکل ۶). در طراحی این نقوش، قواعد زیبایی شناسی، شامل تراکم فضا، تعادل، توازن، تناسب و قرینگی رعایت می شود. این نقوش قدیمی و اصیل، که گل ها را با درونمایه ای خاص طراحی می کند، پایه اصلی طراحی قالی و فرش، کاشی، تذهیب و گچبری و بسیاری از هنرهای دیگر است. نظام شکل گیری این نقوش، آن قدر دقیق و هماهنگ است، که هر جزء، جلوه ای از صورت کلی خود و در مجموع، همه اجزا و مفردات، نشانی از مجموعه خویش را دارند. گل شاه عباسی که قسمت بالای آن سنگین تر است، با خطوط فرعی و نقاط تزئینی، در بسیاری از آرم ها استفاده شده است. به نظر می رسد، گل شاه عباسی، تکمیل یافته گل نیلوفر آبی (لوتوس) باشد و با توجه به شباهت آن به گل لاله، در برخی مناطق، لاله عباسی هم خوانده می شود. از گل شاه عباسی، در آرم بانک کشاورزی استفاده شده است، که طراحی آن بسیار شبیه نگاره درختی قالی های شمال غربی ایران است (شکل ۷).
- آرم بانک سپه نیز ابتدا تصاویری از تخت جمشید در میانه اش داشته است، ولی پس از انقلاب اسلامی، عنصر تصویری اصلی نشانه حذف و آرم جمهوری اسلامی در وسط آن قرار گرفت (شکل ۸) ضمن آن که همانند بانک ملی، از نماد شاخه زیتون و خوشه گندم در کناره آن استفاده شده است. دایره وسط آرم، نمادی از «یکپارچگی» و نبود تمایز و تفکیک، نمادی از زمان، پی در پی و تکرار شونده و پویا است. آن جا که در متون کهن گفته می شود: «خدایند هم چون دایره ای است که مرکزش همه جا و محیطش هیچ کجاست.» نمادی از ابدیت. حاشیه‌ها یادآور پول نیز می باشد (شکل ۹).



شکل ۵- آرم بانک توسعه تعاون



شکل ۴- آذین گلسرخ



شکل ۳- آرم بانک پارسیان



شکل ۲- غنچه ی به گل نشسته  
ی انار در بلکان کاخ آپادانا



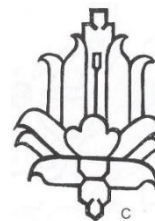
شکل ۹- آرم بانک سپه جدید



شکل ۸- آرم بانک سپه قدیم



شکل ۷- آرم بانک کشاورزی



شکل ۶- گل شاه عباسی

## ۲- نقوش حیوانی

طراحی نقوش حیوانی، به اندازه تاریخ نقاشی انسان نخستین، قدمتی دیرینه دارد. نقش جانوران، از اولین نقوشی است که بر روی دیواره های غارها، از دوران پیش از تاریخ، به وجود آمده است. نخستین دلیل اهمیت آن، استفاده از حیوان به منزله غذا بوده است، که بر پایه ایمان جادویی، برای شکار حیوانات اجرا می شده است. حیوانات، به اشکال گوناگون، تصویری دیگر از نقاط مشترک افسانه های مردم آسیا به دست می دهند. با این تفاوت که این افسانه ها، ضمن برخورداری از یک موضوع و ریشه ی مشترک، به تناسب تفاوت در راه و رسم زندگی مردم و شرایط جغرافیایی و اقلیمی، دستخوش تغییر و دگرگونی شده اند. نمونه ای از این باورها و اعتقادات را می توان در آثار به جای مانده از هر تمدن دید [۱۰].

در آرم بانک پاسارگاد (شکل ۱۰) از نماد یکی از اشیای مشهور دوره ی هخامنشی به نام ریتون (تکوک) شیر بالدار استفاده شده است، که انتهای این ظرف به سر جانورانی مانند شیر، ببر و گوزن ختم می شود (شکل ۱۱). واژه ی تکوک، از واژگان پارسی میانه است، که امروزه در زبان های ارمنی و گرجی هم به جای مانده است [۱۶]. یونانیان، به آن ریتون و هیتی ها به آن بیرو می گفته اند. دردوران های پیش و پس از تاریخ، به جز نوشیدن در مراسم مذهبی و درباری، کاربرد دیگری نداشته و وسیله ای تجملی بوده است [۷]. ایرانیان، بر این باور بوده اند، که قدرت جانور، با نوشیدن مایع داخل تکوک، به بدن آنان منتقل می شود. این نقش، در دوران اشکانی نیز به صورت های مختلف دیده می شود [۱۵].



شکل ۱۱- ریتون (تکوک)



شکل ۱۰- آرم بانک پاسارگاد

## ۳- نقوش هندسی

نقوشی که زوایا و اندازه های آن طبق روابط اندازه گیری دقیق کشیده می شود را نقوش هندسی گویند. سابقه ی این نقوش، به دوران انسان های نخستین باز می گردد، که با ساده و انتزاعی کردن شکل ها، نقش های مورد نظر خود را پیاده می کردند. این نقوش، به مرور

زمان، با اندازه گیری دقیق طراحی شدند. با تکرار این نقوش در کنار هم و گسترش آن، نقش های بسیار زیبایی از دوران مختلف تاریخی، در معماری و تزیینات مساجد، کتیبه ها، معرق کاری، گچ بری، کاشی کاری، منبت کاری، نگارگری ایرانی به جای مانده است. به طور کلی، نقوش هندسی، خود برگرفته از طبیعت می باشند که بر حسب منشاء الهام، به چند گروه تقسیم می شوند: نقوش ملهم از گیاهان، حیوانات، اشیاء، ستارگان و کرات.

آرم بانک گردشگری ایران، در قالب شش ضلعی اجرا شده است و به ظاهر، طراح اصرار داشته است، مفهوم گردش را با چرخاندن یک فرم به دور یک دایره به بیننده القا کند. حس و حال کلی این لوگو، مذهبی است و با مفهوم گردش و گردشگری ارتباط چندانی ندارد. این لوگو شباهت بسیار زیادی به طرح روی سکه بهار آزادی دارد، با این تفاوت که بر روی سکه بهار آزادی، با استفاده از خط بنایی، سه بار کلمه علی (ع)، و در این جا، به ظاهر، سه بار حرف ج تکرار شده است (شکل ۱۲). در طراحی آرم بانک سینا نیز از یک شش ضلعی، به همراه دایره ای به رنگ زرد در وسط آن، به نشانه ی خورشید استفاده شده است، که بر سنتی بودن آن می افزاید (شکل ۱۳).

آرم بانک صادرات نشان دهنده مفهوم صادرات و واردات، کره زمین و نقشه ایران همچنین دو دست و یک سکه است (شکل ۱۴). لوگوی بانک قرض الحسنه مهر ایران با ترکیب دایره و پرندۀ مفاهیم جالبی را در خود دارد. دایره نشان دهنده حرکت و زمان است. نشان دهنده حرکتی بدون آغاز و پایان. چون دایره دارای هیچ شروع و پایانی نیست و اساساً بدون مبدا و مقصد است، از آن به زمان تعبیر می شود. دایره نشان یکپارچگی و نشان وحدت است. به همین جهت ابدیت را القا می کند. پرندۀ نیز نمادی است از آزادی، صلح، پرواز، حرکت و میل به کمال. سایت بانک مهر مفهیمی دیگر چون جوانه سنبل رویش و تازگی و تیک به عنوان نماد تایید و تاکید و فلش های متقابل با مفهوم تبادل، بده بستان، واردات و صادرات و عملیات مالی را از جمله مفاهیم دریافتی از لوگویش می داند (شکل ۱۵). در آرم بانک ملت عناصر به کار رفته نشان دهنده حرکت و گردش بر حول محور دایره که می تواند نشانه ای از پول باشد (شکل ۱۶). در آرم بانک مسکن تصویر مسکن به ساده ترین و رساترین وجه نمایانده شده. علامت فلش داخل مربع، علاوه بر اینکه سقف یک خانه را نشان می دهد، نشان دهنده حرکت به سمت بالاست که کنایه ایست از رشد کردن و ارزش پیدا کردن سرمایه در این بانک. فرم مربع مربع احساسی است از «سکون» و «منزل». که الهام بخش بسیاری از معماران و هنرمندان برای ابداع بوده است. مربع شکلی است مرتبط به «مکان». و جایی که گفته می شود: «واقعیت تنها به کمک مربع قابل بیان است. این فرم در فرهنگ های کهن نشانه ی سکونت و زمین است (شکل ۱۷). در آرم بانک تجارت هم از نماد خوشه گندم، چرخ دنده به معنی صنعت و خطوطی که به سمت خارج آرم گسیل شده اند به نشانه صادرات و نقشه ایران استفاده شده است. فرم کلی آرم هم شبیه یک صدف می باشد که بقیه عناصر در دل آن جای دارند (شکل ۱۸). آرم یا لوگوی بانک ایران زمین، در برگیرنده هلال «الله» از آرم جمهوری اسلامی است که کلمه مبارک «الله» نام ایران زمین را نشان می دهد و با دو رنگ بنفش و ارغوانی آراسته گردیده است (شکل ۱۹).

لوگوی جدید بانک سامان با الهام از طرح شمسۀ دوازده پر لوگوی قدیمی، شکل گرفته است. از آنجاکه در بازنگری هویت برند سامان، هماهنگی هویت بصری با هویت بازتعریف شده برند مطرح بود، شمسۀ کلاسیک لوگوی قدیمی نیز دچار تحول و دگرگونی شد. این لوگو با انعطافی بیشتر و ترکیبی از طیف آبی و سفید، ضمن انتقال حس ثبات، اطمینان و شفافیت به مخاطب بستر پذیرش و استقبال از رویکرد استراتژیک جدید بانک را فراهم می کند. این رویکرد جدید با شکستن قالب های شکل گرفته در طراحی هندسی شمسۀ بانک سامان، در پی القای مفهوم «تلفیق کسب و کار با لذت» است (شکل ۲۰).



بانک قرض الحسنه مهر ایران  
شکل ۱۵- بانک قرض الحسنه  
مهر ایران



بانک صادرات ایران  
شکل ۱۴- بانک صادرات ایران



بانک سینا  
شکل ۱۳- بانک سینا



بانک گردشگری  
شکل ۱۲- بانک گردشگری



بانک ایران زمین  
شکل ۱۹- بانک ایران زمین



بانک تجارت  
شکل ۱۸- بانک تجارت



بانک مسکن  
شکل ۱۷- بانک مسکن



بانک ملت  
شکل ۱۶- بانک ملت



شکل ۲۰- بانک سامان

از جمله تجلیات ذوق هنرمندان سنتی، نقش پردازی انتزاعی شکسته ی نقوش می باشد، که بیشتر در هنرهای دستی دستیافت مانند قالی، گلیم، ورنی، انواع سوزن دوزی و البسه دیده می شود. این هنر، برخاسته از ذوق و سلیقه ی هنرمند است و با الهام از نقوش طبیعی، حیوانی، گیاهی و شی ای، بصورت کاملاً ذهنی و انتزاعی طراحی می شود. در آرم بانک اقتصاد نوین، حروف ب-ا-ن ( بانک اقتصاد نوین) به شکلی محسوس، در کنار هم قرار گرفته اند و در عین حال، نمادی از درصد (٪) را ساخته اند (شکل ۲۱). در طراحی آرم این بانک، به یقین، همنشینی نماد «درصد» و تعداد نقطه های «ب» (اول بانک) و «ن» (اول نوین) نکته مثبتی برای طرح به شمار می آید.



شکل ۲۱- آرم بانک اقتصاد نوین

### بحث و نتیجه گیری

این پژوهش، با تکیه بر بحث در مورد نقش مایه های گیاهی، جانوری و هندسی در طراحی آرم صورت گرفته است. مطالعه و بررسی آرم های کنونی بانک های کشور و مقایسه آن ها با نقش مایه های باستانی و سنتی نشان می دهد، انتخاب نقش مایه هایی که ریشه در فرهنگ و هنر ایران باستان دارند، همانند باز نمودی از هویت ملی محسوب می شوند، که اگر از این باز نمود، برای رساندن مفهوم یک اثر هنری، به افراد همان جامعه استفاده شود، در برقراری ارتباط، موفق تر عمل خواهد کرد.

## منابع:

۱. آسابرگر، آرتور (۱۳۸۷). روش‌های تحلیل رسانه‌ها، اجلالی، پرویز. چاپ سوم، تهران: وزارت فرهنگ ارشاد دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
۲. احمدی، بابک (۱۳۹۳). ساختار و تاویل متن. چاپ شانزدهم، تهران: مرکز. ۸۱۰ ص
۳. اکو، اومبرتو (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی. چاپ سوم. (ترجمه پیروز ایزدی). تهران: ثالث. ص ۱۲۶
۴. بوروس، میراندا (۱۳۹۴). دایره‌المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها. تهران: نشر سایان. ۳۴۴ ص
۵. پهلوان، فهیمه (۱۳۸۱). درآمدی بر تحلیل عناصر تصویری در آرم. تهران: دانشگاه هنر. ص ۲۲۶
۶. تذهیبی، مسعود، و شهبازی، فریده (۱۳۸۵). نقشمایه‌های ایرانی. چاپ پنجم، تهران: سروش. ۱۰۳ ص
۷. نقوی، محمد و دهقان، الهام (۱۳۸۸). موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟. مجله نقد ادبی، ۸، ۸
۸. چندلر، دانیل (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی. پارسا، مهدی. چاپ اول. تهران: سوره مهر. ۳۵۲ ص
۹. حجازی. (۱۳۹۲). معرفی و تاریخچه آرم و لوگو. <http://honarestanziba.blogfa.com>
۱۰. حسین پور حجار، علی (۱۳۸۹). تطبیق نشان‌های ایرانی و نمادهای هنر ایران باستان. <http://persiangfx.com>
۱۱. فکوهی، ناصر (۱۳۸۳). انسان‌شناسی شهری، تهران: نشرنی. ۶۰۸ ص
۱۲. کلی، مایکل (۱۳۸۳). دایره‌المعارف زیبایی‌شناسی. تهران: گسترش هنر. ۶۴۰ ص
۱۳. گاردنر، هلن (۱۳۸۴). هنردرگذر زمان. چاپ ششم. تبریز: آگاه. ۹۱۲ ص
۱۴. محسنیان راد، مهدی (۱۳۸۵). ارتباط‌شناسی. چاپ هفتم، تهران: سروش. ۶۰۲ ص
۱۵. محسنی، حسین و سروقدی، محمدجعفر (۱۳۷۵). باستان‌شناسی و هنر ماد. تهران: عفاف.
۱۶. ناطق، هما (۱۳۸۳). در بزم حافظ خوش‌خوان، پاریس: انتشارات خاوران.