ضمیر پنهان در طلسم‌ها و تأثیر آن در هنر گرافیک معاصر ایران مبتنی بر نظریهٔ یونگ/ ۱۱۱-۱۳۵/ نیلوفر لبیشه-علی‌جواهر

پوستر زیارتی مشهد قدس ،چاپ سنگی،مأخذ:مجموعه‌شخصی‌دکتر خامه یار ،غلامی جلیسه،۱۴۰۱: ۱۳۱

فصلنامهٔ علمی نگره

ضمیر پنهان در طلسم‌ها و تأثیر آن در هنر گرافیک معاصر ایران مبتنی بر نظریهٔ یونگ

نیلوفر لبیشه * علی جواهر **

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۸/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۳
صفحه ۱۱۱ تا ۱۳۵
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

گرافیک راهی بی‌انتهاست و برای پایداری در دنیای مدرن، نیازمند ایده‌های نوین است. در این جستار به ایدهٔ فراموش شدهٔ«ساحت تجسمی طلسم ها» پرداخته شده است. هر چند این ایده در دنیای مدرن خرافاتی بیش تلقی نمی‌گردد، اما به هنگام مطالعه و بررسی لایه‌های مختلف ساحت تجسمی طلسم‌ها با چالش‌ها و یافته‌های متفاوتی رو به رو هستیم.این پژوهش نیز با **هدف** بررسی و تحلیل لایه های مختلف طلسم ها بوده و موجب گردیده است تا با بررسی نسخه‌های دست‌نویس ناخوانا، نقوش و تصاویر موجودات عجیب الخلقه، اشیای خاص؛پاسخی در برابر این **سوال ها** که ریشهٔ این تصاویر طلسمی چیست؟ آیا متأثر از ضمیر پنهان و روان نگارنده‌اند، یا محصول جهانی ناپیدا و غیبی‌اند؟ آیا می‌توان از ایدهٔ«ساحت تجسمی طلسم ها» به عنوان ایده‌ای نو در گرافیک معاصر استفاده کرد؟پاسخی صحیح ارائه نمود. ظرافت و زیبایی این نقوش و تصاویر، آدمی را به سمت هنر سوق می‌دهد و دقیقا در همین انتقال ذهنی است که این نقوش دیگر از هویت علوم غیبی خود گسیخته، به وادی هنر گام می‌نهد و می‌توان، ساحت تجسمی طلسم‌ها را در زمرهٔ یک اثر هنری مورد نقد نیز قرار داد. از سویی دیگر برای خوانش معنا و مفهوم نهفته درآثار و اثبات این موضوع، ضمیر پنهان یونگ مورد استفاده قرار گرفته است و بر این باوریم که می‌توان با تحلیل کهن الگو های موجود و شناخت صحیح ماهیت هر یک، به ارائه ایده و آثاری نو در گرافیک معاصر پرداخت. **روش تحقیق** پژوهش پیش رو، براساس هدف ، کیفی و بر اساس ماهیت آن، تجزیه و تحلیل به صورت توصیفی-تحلیلی و از سویی جنبهٔ کاربردی دارد. مطالعات به دست آمده از روش کتابخانه ای و با رویکرد نظری ضمیر پنهان یونگ به تحلیل و بررسی آثار پرداخته است. **نتایج** این پژوهش با توجه به بررسی تحلیلی و یافته‌های تحقیق، حال می توان به سه سوالات فوق پاسخی روشن داد: ریشه این تصاویر برگرفته از ضمیر ناخودآگاه و نفس نامکشوف نگارنده آن است و حاصل جهانی غیبی نیست و از سویی دیگر گستره تجسمی غنی نقوش و کهن الگوی موجود در تصاویر طلسم ها و همچنین براساس ماهیت معنایی و مفهومی آنها با برداشت صحیح هنرمند در حوزه گرافیک به عنوان ایده ای نوین در طراحی گرافیک اعم از طراحی پوستر ها و نشانه ها و ... به خوبی استفاده شده است.

واژگان کلیدی

یونگ، ضمیر پنهان، ساحت تجسمی، طلسم، گرافیک معاصر ایران

* دانشجوی کارشناسی ارشد موسسه آموزش عالی نبی اکرم(ص)، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی، تبریز، ایران. **(نویسنده مسئول)**
Email:nilufarlabisheh@gmail.om

** عضو هیات‌علمی دانشکده هنر موسسه آموزش عالی اسوه معاصر، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی، تبریز، ایران.
Email: Ali.javaher@osve.ac.ir

مقدمه

مطالعه‌ی طراحی گرافیک، از نظر نوع تأثیرگذاری آن درجوامع بشری بسیار مهم بوده و در رویدادهای سیاسی، تحولات اجتماعی، پیشرفت تکنولوژی و سبک زندگی خود را نشان می‌دهد. طراحی گرافیک در دوران معاصر(پسامدرن) لجام گسیخته و لاقید است و آنچه حاکم است اشتهای زاد و تولید تنوع و تکثر است، زیرا طراحان بدون ملاحظه‌ی اصول نظری و یا مراعات مؤلفه‌های سبکی یکپارچه، فقط در پی کار و تولید هستند. اگرچه طراحان غالباً از روندهای سبک شناختی و نگرشی در سطح فرهنگ عام الهام می‌گیرند، اما به ندرت بر اساس نظری آثارشان را پیش می‌برند. در نتیجه طراحی گرافیک معاصر اغلب به عنوان یک سبک مصرف گرایانه‌ی تهی، ظاهر می‌شود که "لحظه پسامدرن" را در فرهنگ معاصر جشن می‌گیرند. اولین هسته‌های فرهنگ پذیری در این دوره از زندگی انسان به وجود آمد و شکلی از مذهب اولیه آنیمیسی -اعتقاد به وجود جان در اشیا بی‌جان- در انسان جرقه زد، ولی هنوز تا مذهب فاصله‌ی بسیار داشت، خدایان و نیرو های برتر طبیعت پیدا نشده بودند. همین امر موجب شد تا آدمی معتقد به جادو و نیروهای فوق طبیعی گردد. از جهتی تامل مغز انسان، زمینه‌های زایش و پیشرفت نیروی ماورأ طبیعی، جادو و طلسم را فراهم کرد. میتوان به اختصار گفت: طلسم ترکیب قوای فعال آسمانی با قوای منفعل زمینی در زمان مناسب است، تا با وجود آن معضلی را دفع و یا حل کنند. شاید نقوش جادو و طلسم‌های موجود کنونی، ریشه در آن دوره -عصر پارینه سنگی- داشته باشد. با گذشت زمان و پیشرفت طلسم‌ها اهل این فن، نقوش و نشانه‌هایی در طلسم‌ها به کار می‌بردند که به زبان و علم امروزی حاوی پیام‌ها و سندهای گرافیکی بودند. با گذشت زمان انسان مدرن و پیشرفته، طلسم را از زندگی روزمره تا حدودی حذف کرد و آنرا به صورت سمبل و نمادی از یاد گذشته به کار می‌برد. اکنون با تحلیل نقوش نیز میتوان پاسخی روشن بر **سوال** ها که پیش رو که ریشه‌ی این تصاویر طلسمی چیست؟ آیا متأثر از ضمیر پنهان و روان نگارنده‌اند، یا محصول جهانی ناپیدا و غیبی‌اند؟ آیا می‌توان از ایده‌ی «ساحت تجسمی طلسم ها» به عنوان ایده‌ای نو در گرافیک معاصر استفاده کرد؟ ارائه نمود و در غایت **هدف** پژوهش نیز مطالعه نقوش طلسم های موجود و ضمیر نا خودآگاه نهفته در آن می‌باشد که قطعاً، حاوی پیام و مفاهیمی هستند که چندان مورد بررسی و تحلیل واقع نشده است.

اهمیت و ضرورت تحقیق

هنرمند برای خلق یک اثرخلاق نیازمند ضمیر ناخودآگاه است آن است.قطعاً خالق نقوش طلسم‌ها نیز با افکاری برگرفته از نفس نامکشوف به ترسیم پرداخته است.به یقین نمی‌دانسته ریشه‌ی این تصاویر از کجا و چگونه وارد آگاهی او گشته است،حال با بررسی «ساحت تجسمی طلسم‌ها»، به ضمیر پنهان آنها دست یافت و با مطالعه جنبه‌ی معنایی و مفهومی نقوش در رده‌ی آثار هنرهای تجسمی مورد بررسی قراردهیم.

روش تحقیق

روش تحقیق پژوهش پیش رو، به لحاظ هدف و تجزیه و تحلیل داده ها کیفی و از لحاظ ماهیت، توصیفی- تحلیلی می‌باشد. لیکن جنبه کاربردی نیز می‌تواند داشته باشد. روش گردآوری اطلاعات مباحث نظری، کتابخانه‌ایی بود که از مطالعه اسناد و مدارک، مقالات، پایان نامه‌ها، بانک‌های اطلاعاتی الکترونیکی و... صورت پذیرفته است. جامعهِ‌ی آماری نیز شامل آثاری می‌باشد که با بکارگیری نقوش طلسمی در گرافیک معاصر ایران بکار برده شده‌اند که دراین راستا، ۳۰ مورد متشکل از (بیست و پنج نمونه پوستر ،چهارنمونه روجلدکتاب، یک نمونه نشانه)به صورت هدفمند مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است که ۴ مورد به صورت انتخابی که متناسب با تعداد صفحات تعیین شده به صورت کامل همراه با جداول توصیفی و استنباطی، ارائه شده و همچنین قلمرو پژوهش دوران معاصر از سال ۱۳۵۰ -۱۴۰۱صورت پذیرفته است .در این پژوهش ابزار گردآوری اطلاعات شامل فیش برداری، مشاهده‌ای، سندکاوی از کتب، شبکه‌های رایانه‌یای و بانک‌های اطلاعاتی و نمونه برداری... می‌باشد. همچنین تجزیه و تحلیل اطلاعات، -با استفاده از جداول و الگوی مشخص- با استناد بر نظریات یونگ و مباحث ضمیر پنهان و کهن الگو مورد بررسی قرار گرفته است.

پیشینه تحقیق

با توجه به بررسی های متعدد در زمینه‌ی پیشینه‌ی پژوهش پیش رو، به چندین نمونه دست یافتیم که هر کدام از سویی متفاوت به تحلیل و بررسی موضوع پرداخته‌اند.

« نقد آرم نشانه،برپایه‌ی کـــهن الگوهای آنیما(روان‌زنانه) وآنیموس(روان‌مردانه)براساس تئوری کارل گوستاویونگ (مطالعه موردی: آرمهای آب و فاضلاب، آتش‌نشانی)» نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی،دوره ۲۴/ شماره سوم /پاییز۱۳۹۷/ص ۱۷-۲۲،اصغر فهیمی فر - دانشیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس تهران/ آزیتا شکوهی زادگان- دانشجوی ارشد پژوهش هنر دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس تهران.

پژوهش پیش رو نیز رویکرد نوینی در خصوص بروز کهن الگوها در طراحی آرم به طور اختصاصی پرداخته است و با توجه به این که طراحی آرم یک بیان تصویری است، خود بستری مناسب جهت بررسی و بروز کهن الگوهای یونگی می باشد. هـــدف از ایـــن پژوهش،تحلیل و نقد کهن الگویـــی دو آرم گرافیکی اداره« آب و فاضلاب» و «آتش نشانی»

است (فهیمی فر- شکوهی زادگان،۱۳۹۷: ۱۷). با توجه به تحقیق ارائه شده تفاوت عمده‌ایی میان پژوهش پیش رو و پیشین وجود دارد. هدف اصلی، شناخت ساختار ضمیر پنهان و کهن الگوهای موجود در هر طلسم و بررسی ساحت تجسمی موجود در هر اثر و در نهایت کاربردی سازی نقشمایه‌های طلسمی با توجه به کهن‌الگوی موجود در هر یک می‌باشد.

«لایه‌های پنهان ضمیر حافظ (تحلیلی تازه از شعر حافظ بر اساس صور ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی)»، نشریهٔ علمی - پژوهشی پژوهشهای ادب عرفانی (گوهر گویا) ، شماره سوم/ سال ششم /پاییز و زمستان ۱۳۹۱ /ص ۵۸-۳۵ ،سیده مریم روضاتیان - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان/ افسانه غفوری - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان.

پژوهشگر سعی می‌کند این موضوع را اثبات کند که هریک از این شخصیتها در عصر حافظ یا پیش از او، وجود حقیقی و خارجی داشته‌اند. که می‌توان هریک از این شخصیتها را لایه‌های پنهان ضمیر حافظ دانست که منِ خودآگاه او بر آن است تا با شناخت این لایه‌های پنهان ناخودآگاه و ایجاد تعادل و سازگاری میان آنها به خودشناسی و کمال دست یابد (سیدّه مریم روضاتیان -افسانه غفوری ،۱۳۹۱: ۳۶).

«اشیاء جادویی در فرهنگ عامهٔ ایران و تأثیر آن در نقاشی مکتب سقاخانه»،باغ نظر ،شماره یازده /سال ششم/ بهار و تابستان ۱۳۸۸/ص ۶۸-۵۳ ،رضا علی پور سعدانی - مربی و عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان/ مرجان شیخ زاده - مربی و عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان.

پژوهشگر در نظر دارد با ارائهٔ منتخبی از این اشیاء، به بررسی فرهنگ عامیانه ایران با تأکید بر خصیصهٔ شئ باوری و معرفی آنها به عنوان فرهنگی ناب و دست نخورده، به ثبت و ضبط آنها بپردازد و تأثیر این باورها را در هنر ایران به ویژه نقاشی مکتب سقاخانه آشکار نماید(علی پور سعدانی - شیخ زاده،۱۳۸۸: ۵۳).

«طلسم‌نامه‌ی ایرانی (بررسی طلسم در ایران از اندیشه تا هنر)»،نگار قیامت ،بهار ۱۳۹۵،استادراهنما: دکتر بهرام کلهرنیا/ ، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری (قیامت،۱۳۹۵: ۱).

در این پژوهش پیش رو ، طلسم به عنوان یک مورد خاص، بهانه‌ای است برای رسیدن به مفهومی ژرف‌تر. طلسم، سوژه‌ای است که پژوهنده را متوجه چند تدبیر بنیادین می‌کند و پژوهش را به چند سویه هدایت می‌نماید،و در نهایت با مواردی همچون جادو، دین و فراتر از آن‌ها «اندیشه‌های غریب» برخورد می‌کند. بنابراین، نخست به مطالعه‌ی «اندیشه‌های غریب» و چگونگی تعامل انسان با آن‌ها پرداخته شده. مطالعه‌ی اندیشه‌های غریب، سبب می‌شود که پژوهش، مفاهیمی همچون «جهان‌بینی»، «رابطه‌ی انسان و طبیعت»، و «هنر» را مورد بررسی قرار دهد. چرایی و چیستی «طلسم» و «هنر»، هر یک در فصلی جداگانه و فراتر از صورت ظاهری‌شان، مطالعه شده است. در آخر، پژوهش بر مناسبات «طلسم به عنوان محصول جادو» و «اثر هنری به عنوان محصول هنر»، متمرکز می‌شود. روشن می‌گردد که نخستین هنر، نخستین طلسم ساخته‌ی دست بشر است و هنر از جنس جادوست. مطالعه‌ی طلسم، واسطه‌ای گشته است برای بررسی «روح» و فرآیند «شهود» در هنر. در نهایت تحلیل می‌شود که چرا هنر از «تجسم فیزیکی» و «توانایی‌های مادی» فراتر می‌رود.

«بررسی قابلیت های بصری و گرافیکی در طلسم ها و تعویذ ها (فرش)»،الهام مسلمی،پاییز ۱۳۹۲،استاد راهنما:دکتر اصغر فهیمی فر/دکترعبدالهادی شبیری نژاد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری(مسلمی،۱۳۹۲:۱)

در پژوهش حاضر به بررسی طلسم و تعویذ و کاربرد این نقوش درگرافیک امروزی با رویکردی به فرش های قشقایی و ترکمنپرداخته شده است.گرافیک زبان تصویری جهان است که این زبان وقتی رنگ مایه های سنتی و بومی به خود می گیرد،دارای هویت می شود.خوشبختانه در آثار طراحان گرافیک کشور ما هنوز این نقوش سنتی و ایرانی مورد توجه قرارمی گیرد اما متاسفانه برخی از این نقوش از دید هنرمندان ما پنهان اند که جای دارد توجه بیشتری نشان داده شود.از جمله این نقوش،طلسم و تعویذی است که در فرش های قشقایی و ترکمن به چشم می خورند.این نقوش انتزاعی پرمعنا هستند که بهره بسیاری از آنها می توان برد.

۱. یونگ

کارل‌گوستاو یونگ[1] (۱۸۷۵-۱۹۶۱) بنیانگذار «روانشناسی تحلیلی»، روانپزشک اهل سوئیس و اندیشمند و محققی نومایه ایست که بررسی و تحقیقاتی بسیار در زمینهٔ درک ذهن و روح انسان داشته است(صدقیانی،۱۳۸۳: ۱۰). روانشناسی تحلیلی یونگ، در وهله‌ی اول برپایه‌ی تجربیات و استنباط‌های شخصی وی از انسانهای بهنجار، که دچار روان نژندی و یا روان پریشانی می‌باشد بنیان نهاده شده است. ماهیت این مکتب روانشناسی، آسیب شناسی روانی نیست. هرچند در این موضوع، اطلاعات و مواد تجربی آسیب‌شناسی روانی را در مد نظر داشت، ولیکن فرضّیات وی بنا به گفته خود او «پیشنهادها و کوشش‌هایی برای نظم و تنظیم استنباط از موجود انسانی بوده است (فوردهام،۱۳۹۰: ۲۶). در تفکرات یونگ ضمیر هشیار از روان ضمیر پنهان رشد و به عمل می‌پیوندد. یونگ معتقد است واقعیت روان نیز همانند جسم بوده و دارای ساختمان

1. c.c.Jung

و تابع قوانین خود است.(همان:۲۷).

۲.ضمیر پنهان

همانگونه که بدان اشاره شد، در مکتب روانشناسی یونگ ،روان آدمی دو قلمرو دارد: «خودآگاه (ضمیر هشیار) و ناخودآگاه(ضمیر پنهان)».ضمیر هوشیار را می‌توان قلمرو روشنایی روز روان انسان خواند و آن را با قلمرو شبانه روان ناخودآگاه که مانند خیالی رویاگونه به نظرمان می‌رسد، در مقام تضاد قرار داد.ضمیر هوشیار نه تنها آرزوها و بیم‌ها، تفکّرات روزمره و بلکه به مراتب بیش از اینها را در برمی‌گیرد و احتمال بسیار دارد که ضمیر پنهان ، به اندازه و یا حتی بیش از ضمیر هوشیار که مشخصه‌اش تمرکز، محدودیت و ممانعت است، متضمن گنجینه‌ای از محتویات و صُوَر زنده باشد.ضمیر پنهان نیز به دو لایهٔ فردی و جمعی تقسیم می‌شود: ضمیر پنهان فردی مربوط به تجارب روان فرد از زمان تولد به بعد است و به صورت شخصی و مختص خود او است؛ امّا سطح عمیق تری از ذهن به نام ضمیر پنهان جمعی وجود دارد که دارای ویژگی غیر شخصی و جهانی است. ضمیر پنهان جمعی، وابسته به تاریخچه شخصی فرد نیست. چیزی نیست که ما آن را طی زندگی خود به دست آوریم، بلکه فرا شخصی است که قبل از ما وجود داشته و شامل تصاویر ذهنی کهنه از زندگی نیاکان ماست. هر فرد تحت تاثیرات حاضر از ضمیر پنهان جمعی قرار دارد این تاثیرات مستقل از ما هوشیاری شخصی عمل می‌کنند و شباهت و همانندی تجربه و عملکرد میان فرد را تضمین کنند. تأکید می‌کنم که یونگ در بیان این ادعا تلاش نمی‌کند تا وجود ضمیر پنهان جمعی را اثبات کند و در عوض او، وجود آن را به عنوان بخشی از فرضیه علمی‌اش در نظر می‌گیرد تا «همسانی جهانی» تصاویر ذهنی را مثل رویاهای کودکان، خیال پردازی های افراد روان آزرده، در سطح قوم شناسی، اسطوره شناسی و فرهنگ های کهن توضیح دهد (یونگ،۱۹۵۴: ۶۶).

کهن الگو

یونگ با اشاره به محتوای ناخودآگاه جمعی، در گام بعدی نیز آن را کهن الگو نامگذاری کرد. وی واژه کهن الگو را به عنوان «بیانی تفسیری» از «مُثُل افلاطون»، مبنی بر آنکه همه موجودات، مخلوقاتی ساختگی هستند اتخاذ نمود. کهن الگوها اشکال عهد عتیق و سنخ‌های باستانی هستند که از دورترین دوران انسانی وجود داشته‌اند. با این حال، این بدان معنا نیست که آنها اشکال یا سنخ‌های هستند که فقط با گذشته مرتبط‌اند. یک کهن الگو از ساختار پیشین روان به وجود می آید. «شکل» آن پیش آمادگی یا تمایل ذاتی روان برای خلق یک تصویر ذهنی جهانی و یکدست است. با وجود این، نمی‌توان گفت که هر تصویر ذهنی خلق شده، دارای ویژگی جهانی و یکپارچه است. در روان «شکل، حالت ذاتی دارد و شیوه تجلّی آن یعنی ظهور عینی آن، متنوع است و بیشتر به تجربه فردی و اجتماعی شخص بستگی دارد». یونگ به شکلی نظام یافته، پنج کهن الگو راشرح میدهد. آنها عبارتند از پرسونا (نقاب)، سایه، آنیما و آنیموس و خود و اسطوره که در اینجا با جزئیات بیشتری به آنها می‌پردازم (پالمر،۱۳۸۸: ۱۷۱).

پرسونا

پرسونا یا شخصیت بیرونی، واسطهای بین ایگو و دنیای واقعی است. در واقع ما نیز می‌توانیم پرسونا را نقاب ایگو بدانیم. یعنی تصویری که فرد به جهان بیرون عرضه می‌کند. پرسونا با توجه به نقش‌هایمان تغییر می‌کند. به گفته یونگ: نقاب شخصیتی، روش سازگاری فرد با دنیا است که در مواجهه با دنیا اتخاذ می کند. هرکار و حرفه‌ای نقاب شخصیتی خود را دارد. منتهی خطر آنجاست که مردم با نقاب شخصیتی خود یکی می‌شوند (یونگ ،۱۳۷۰: ۴۱۱).

آنیما و آنیموس

می‌توان آنیما را چنین معنا کرد که عبارتست از: « ته نشست همه تجارب از زن در میراث روانی یک مرد است و آنیموس عبارتست از ته نشست همه تجارب از مرد در میراث روانی یک زن». به زبانی ساده، وجود نمادی از عنصر زنانه در مردان و عنصر مردانه در زنان. با توجه به تفسیر و تعبیر یونگ از آنیما و آنیموس می‌توان گفت: بشر یک موجود دو جنسی است. نمودار باستانی زن حاصل از تجربه و استنباط باستانی مرد از زن است و به هیچ وجه منش واقعی زن مشخص و متمایزی را نمی‌نمایاند. این تصویر در طول زندگی از طریق تماسهای واقعی که با زنان برای مرد روی می دهد خودآگاه و قابل لمس می شود(همان: ۳۷۹).

سایه

سایه متشکل از صفات و احساساتی است که نمی‌توان در خود پذیرا بود . سایه تصویری معکوس از پرسونا و در برگیرنده هر ویژگی که برای پرسونا ناپذیرفتنی است. این ویژگی ها مثبت باشند یا منفی، عموماً یک پرسونای شجاع ، سایه ای ترسو دارد. در بیشتر موارد ، سایه به طور عمده منفی است زیرا متضاد تصویر مثبتی است که از خود داریم . به طور کلی سایه شامل همه آرزوها و هیجانات ناسازگار با تمدن امروزی است که در نتیجه با معیارهای اجتماعی و شخصیت آرمانی ما متناسب نیست (یونگ، ۱۳۷۰: ۱۷۴).

ایگو

ایگو به مفهوم کلی معادل خودآگاهی است. ایگو در برگیرنده آگاهی ما از جهان بیرون و آگاهی ما از خویشتن است.در واقع در مرکز شخصیت خودآگاه ، طبق اصطلاح یونگ

کمپلکسی به نام ایگو وجود دارد یونگ ایگو را خودآگاه محض میداند(همان: ۹۳).

خود

خود مهم ترین و در عین حال مبهم ترین مؤلفه ساختاری روان است. برای درک استنباط یونگ از آن، تکرار این نکته ارزشمند خواهد بود که نظام روان نظامی ساکن و بی حرکت نیست بلکه پویاست و دائما در معرض تعامل و تغییر قرار دارد.عقیده یونگ در این زمینه این است که انرژی روانی، بر طبق اصل تضاد عمل می کند و روان آزردگی، ناشی از ناتوانی در رسیدن به توزیع مناسب انرژی بین بخش های مجزای روان، یعنی خودآگاهی و ناخودآگاهی است. با این وجود، تعامل روانی فقط از نظر درمانی مهم نیست. خود هدف زندگی ما برای رسیدن به کامل ترین جلوه ترکیبی مهم محسوب می شود که ما آن را فردیت مینامیم و به نظر می رسد که آغاز و تمام زندگی روانی ما ریشه در این نقطه دارد و تمامی اهداف عالی و غائی ما، رو به سوی آن دارند. پس چیزی که ما در اینجا داریم کهن الگوی انسجام روانی است که با فرد به صورت یک عام هدایتگر درونی، یک مؤلفه دیرین و ذاتی روان برخورد می کند و مثل کهن الگوهای دیگر خود را نه براساس «شکل»، بلکه فقط برحسب محتویات پدیداریش، جلوه گر می سازد (پالمر، ۱۳۸۸: ۱۷۴).

اسطوره

یونگ اساطیر را تظاهرات و بیان بنیادی طبیعت انسانی به شمار می‌آورد؛ هنگامی که اسطوره و افسانه‌ای به صورت کلمات تشکیل و بیان شد این درست است که خود آگاهی آن را شکل و سازمان داده است، ولیکن، روح این افسانه یعنی کشش خلاقی که نشان می‌دهد هیجانات و احساساتی که مجسم می‌کنند و حتی تا حدود بسیاری موضوع آن از ناخودآگاه جمعی، ناشی می‌شودچون اساطیر،بیان و تظاهر مستقیم ناخودآگاه جمعی هستند. آنها در میان همه مردم در همه اعصار، متشابه می‌باشند، و هنگامی که انسان ظرفیت و استعداد اسطوره سازی را از دست می‌دهد. دچار فقدان تماس با نیروهای خلاق هستی خویشتن می‌گردد دین، شعر، ادبیات و داستانهای پریان، همچنین به این استعداد وابستگی دارند(فوردهام ، ۱۳۹۰: ۴۵).(همان: ۴۷)

۳.ساحت تجسمی

انسان از دیر باز،چه به طور مستقیم و چه غیر مستقیم،آگاهانه و یا نا آگاهانه،با عناصر بصری در ارتباط بوده است. عناصر بصری وسیله‌ای بوده‌اند تا آدمی از آن تاریخ که اسکلت فکری و شخصیتی وی کامل شد همراه با کلام،از آنها به عنوان یکی از راههای برقراری ارتباط استفاده کند.اگر نگاهی گذرا به تاریخ داشته باشیم نقش مایه‌های بی شماری در فرهنگ‌ها و سرزمین‌های مختلف به چشم می‌خورند. تصاویری موجز و مجرد که جوهر وجود را به شکلی ساده در می‌آوردند. نقش مایه‌هایی که جزئی از کل را نشان نمی‌دادند بلکه به معنی کل یه جز بودند و بدین معنی که جزئی بودند که تمام صفات و خصوصیات کل را دارا هستند. آدمی همواره کوشیده است که پر معنی را از پر گویی پالایش دهد تا به مرز نقش مجردی کامل و روشن برسد (تذهیبی ،شهبازی، ۱۳۸۰: ۱). شاید بتوان گفت، ساحت تجسمی موجب درک زبان بصری است. وسیله‌ای برای شناخت و تجربه کردن آثار هنری که با تجسم و با ارتباط بصری سر و کار دارند فهم قواعد و زبان ارتباط با آثار بصری نیز به قدرت ابداع و ادراک در هنر تجسمی کمک می‌کند می‌توان ساحت تجسمی را چنین تعریف کرد،گستره تجسمی به آن دسته از هنرها اطلاق می‌شود که قابلیت تجسم و شکل پذیری دارد و مستقیماً به وسیله حس بصری درک می‌شود و نیز از این جهت به آنها هنرهای بصری هم گفته می‌شود(حسینی راد ،۱۳۹۸: ۱).

۴.طلسم

از دیر باز کل علوم به دو بخش «جَلّیه» و «خَفّیه» تقسیم گشته است .علوم جَلّیه دارای قوانین مشخصی بوده و به صورت کتب قابل نشر و به صورت یکسان تدریس می‌شده است، همانند علوم طب و هندسه و منطق و... . اما علوم خَفّیه، متشکل از نیرو های اسرار آمیز و ما فوق طبیعت بود که عالمان آن به طریقی که مختص خود آنان بود به آن اسرار دسترسی داشتند (جمالزاده،۱۳۴۷: ۲۵۸). خَفّیه، خود شامل چندین شاخه بود که هر قسمتی از اسرار را بر عهده داشته است. مشخص ترین آنها پنج علم مجزاء از هم بود که «خمسه محتجبه» نام داشت، به ترتیب این پنج علم عبارتند از «کیمیا ، لیمیا، هیمیا، سیمیا ،ریمیا» که حروف اول این پنج واژه «کُلّه سِر» را تشکیل می‌داد (تناولی،۱۳۸۵: ۱۷). در میان این پنج واژه همان گونه که ملا احمد نراقی در«کتاب الخزائن» میفرماید: مقصود از لیمیا، همان علم طلسمات است. به بیانی ساده تر، لیمیا همان علم حرف و جفر می‌باشد و دانستن آن آدمی را از خاک به ملکوت می‌رساند (کشوری،۱۳۸۴: ۲۳۳). واژۀ طلسم برگرفته از واژه یونانی «طلسما[1]»است (موسی پور،۱۳۸۸: ۲۳). تعبیر آن عبارت است تعامل قوای سماوی و ارضی لحاظ شده است. در برخی منابع نیز طلسم را معادل جادوی «هومیوپاتیک» دانسته‌اند؛ «دایره المعارف دین و مذهب» چنین تعبیری از طلسم را ارائه می‌دهد که،طلسم ناشی از این عقیده است که شئ در تماس با آدمی، ضعف و قدرتی را وارد می‌کند(الیاده،۱۳۸۶: ۲۴۳).طلسم تشکیل یافته از قدرت عینی و قدرت ذهنی جادوگر است؛ طلسم صورت عینی، تلفیق ذهنی و انتزاعی است، قطعاً طلسمات به خودی خود اشیایی بی‌جان و فاقد کارایی بوده و تلاش ذهنی ساحر و جادوگر و تعامل ذهنی او با قوای مرموز مافوق و ارواح

1.Talisma

تصویر ۱. بالاپوش طلسم و مرکب به خط عبدالله اکبر، مأخذ: تناولی، ۱۳۸۵: ۱۲۳

تصویر۳.بشقاب‌طلسمی،مأخذ:طهران‌قدیم، شهری ،۱۳۷۱: ۵۳۸-۵۳۹

تصویر ۲. اعضای بدن، دست برنجی پنج‌تن، مأخذ: همان: ۷۸

تصویر ٤. بازو بند شیر الشمس، مأخذ: گرافیک سنتی ایران، تناولی،۱۳۸۵ : ۷۲

تصویر۵. مهر چاپ به شکل درخت دوازده امام، مأخذ:اسرار قاسمی،کاشفی،۱۳۰۲: ۹۸ دو تصویر برای یک عنوان است کلیشه مهر و اثر مهر

سماوی، موجب میگردد تـا اشـیاء بـه طلسم تبدیل شده و قدرتمند شوند (عزیزی فر،۱۳۹۲: ۸۸)،(امیرشقاقی،۱۳۵۳: ۴۸۰).

اشیاء‌طلسمی

علوم غریبه اغلب با استفاده از نسخه‌های خطی و با استفاده از تصاویری از مخلوقات و... همراه بوده است اما این تمامیت ماجرا نیست. اغلب ساحران و طلسم نویسان دستور العمل‌هایی را نیز دارند که اغلب خوراکی و یا پوشیدنی و تکه پارچه ها(تصویر۹) یا حتی همانند زیور آلات آویختنی است که هر یک برای یک نوع طلسم کاربرد دارد. بعضا در نسخه‌های خطی نیز شاهد مهرهای چاپی طلسم گونه هستیم که به جهت تکثیر تعداد طلسم ها مورد استفاده قرار گرفته است.(تصویر۵) به عنوان مثال، از بازوبند که اغلب از جنس نقره و برنز است و مصرفی کاملا مردانه داشته است برای پیروزی در جنگ‌ها و ازدیاد قدرت بوده است. (تصویر۴) نمونه‌ی دیگر مربوط به بدن و اعضای آن است که اغلب از جنس برنج ریخته بوده و گویی به منظور رفع بیماری و دفع امراض مختلف بوده است.(تصویر ۶) نمونه های بیشتری نیز همچون دست پنج تن نیز با هدف بهبود امراض دراغلب امام زاده ها و در اغلب مساجد نیز قابل مشاهده است.(تصویر۲) البته ناگفته نماندکه یکی از اشیاء محفوظ کننده از حوادث و بیماری و خطرات نابهنگام بالا پوش و یا پیراهن های مزین به آیات قرآنی و نیز اعداد مختلف است.(تصویر۱) هر چند کاربرد این پیراهن ها روزمره نبوده اما به هنگام مواقع خاص یکبار پوشیدن آنان به منظور محافظت نیز بوده است. نمونه دیگری از اشیاء مهم طلسمی قفل است. قفل علاوه بر کاربرد اصلی در حفاظت، کاربردی در طلسم و همچنین همانند آینه تعبیر و معانی متعدد در فرهنگ ایران دارد (تناولی،۱۳۸۵: ۸۰). اغلب این مفاهیم با عقاید و باور های مذهبی همراه بوده و بیشترین کاربرد را در زمینه مصون ماندن از چشم بد و دوری جستن از شیطان و جنه و حسودان بوده است. نا گفته نماند اشیایی چون بشقاب و کاسه ، قاشق ... نیز در این راستا مورد استفاده واقع شده است، (تصویر۳) که در میان آنها جام های فلزی نیز در رده اشیاء طلسمی جای می‌گیرند. مهم ترین آنها «چهل بسم الله» و جام «چهل کلید» است و جزو گران قیمت ترین ابزار های طلسمی به شمار میروند. موارد مصرفی این جام ها اغلب درمانی بوده و در آنها عباراتی چون «خنثی کردن هر گونه زهر عقرب و مار، سم، ، برای چهار درد زنان (هنگام زاییدن) درد سینه، سردرد ، متوقف کردن خونریزی و ...»مشاهده می‌شود

1.Talisma

تصویر ۶. آدمک طلسمی، مأخذ: تناولی، ۱۳۸۵: ۷۶

تصویر ۸. قفل طلسمی، مأخذ: همان:۵۱۹

تصویر ۷. طلسم و دعای چهل‌کلید، مأخذ: شهری، ۱۳۷۱: ۵۱۹

تصویر ۹. طلسم پارچه‌ای نخ و ابریشم اثر ترکمن‌های یموت و دعای چهل‌کلید، مأخذ: خلیلی،۱۳۸۶: ۱۹۰

تصویر ۱۰. صورت فرشتگان، مأخذ: قزوینی، ۱۳۶۲: ۳۸۵

(شهری،۱۳۷۱: ۵۱۹).(تصویر۷)اشیاء طلسمی دیگری چون قفل ها وجود دارندکه علاوه بر کاربرد اصلی در حفاظت، کاربردی در طلسم دارند که با عقاید و باور های مذهبی همراه بوده و بیشترین کاربرد را در زمینه مصون ماندن از چشم بد و دوری جستن از شیطان و جنه و حسودان بوده است .اعتقاد بر این بوده است که وجود این قفل ها وجودشان را ایمن تر خواهد کرد و کاربرد هایی چون بستن مردان در فاصله بین عقد و عروسی و یا حفظ جنین در زنان آبستن نیز داشته است(تناولی،۱۳۸۵: ۸۹).(تصویر ۸)

نقوش طلسمی

در علوم غریبه عالمان علوم غیبی، به افسانه‌های حیوانات و میزان جذابیتش در بین مردم آگاهی داشته‌اند و بخش مهمی از کار های خود را بر دوش آنها قرار داده و در طلسم و دعاهای خود از نقوش حیوانات بسیار بهره می‌جستند.(تصویر۱۷) از دیدگاه این اصناف هر حیوانی را اثر و خاصیتی است و رویت آن‌ها چه در خواب و چه در بیداری خالی از حکمت نیست و باید مورد بررسی قرار گیرد. با وجود تنوع چشمگیر از انواع حیوانات، اعم از پرونده،چرنده،(تصویر۱۸و۱۵)اهلی و وحشی بنا به تالیف استاد تناولی می‌توان مجموعه‌آنها را در دو دسته جدا از هم قرار داد، در یک دسته حیوانات آشنا و معمولی را گذاشت و در دسته دیگر مخلوقات عجیب را، و نقش هر دسته را در رابطه با علوم خفیه، جداگانه بررسی کرد (تناولی،۱۳۸۵: ۹۴).(تصویر۱۳)

الف. نقش جانوران : در علوم غریب نقش جانوران و حیوانات استفاده بسیاری نیز می‌شود. حیوانات نمادی از کیفیت عالم نموده و اغلب رمالان و ساحران از آنها در امور رزق و بهبودی بیماری ضعف مورد استفاده نیز قرار دهند. این حیوانات و نقوش اغلب هر چند جنبه اساطیری دارند اما بی تاثیر نیز در این امور نیستند (همان: ۹۳).

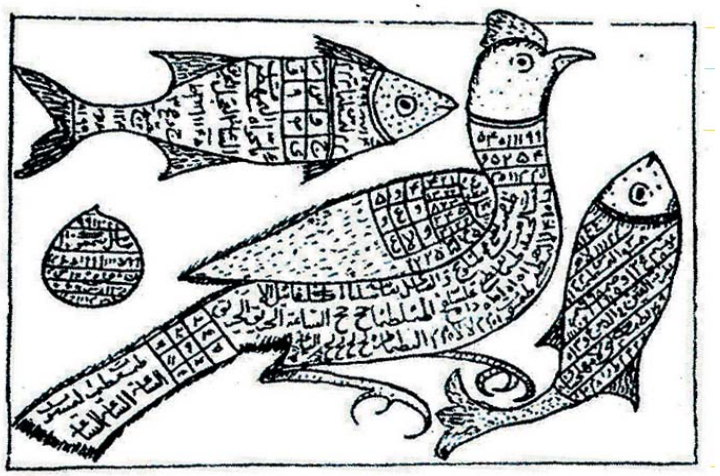
ب. مخلوقات عجیب: مخلوقات عجیب در باورهای عامیانه نقشی اساسی و عمده‌ای ایفاء می‌نماید و اغلب ریشه اساطیری دارند. برخی از نقوش که از طریق افسانه‌های دینی چون اسلام و یهود به افسانه‌های ایرانی پیوسته اند. مورد استفاده‌ی طلسم‌گران و رمالانند. و هر یک گرافیک منحصر به فرد خود را نیز دارا هستند (همان:

تصویر ۱۱. عوج ابن عنق، مأخذ: همان: ۲۸۷

تصویر۱۲.یأجوج و مأجوج،مأخذ:دمیری، ۱۳۹۵: ۱۹۳

تصویر۱۳.طلسم تسخیر، مأخذ: شهری، ۱۳۷۱: ۵۲۰

تصویر۱۴.اژدها،مأخذ:قزوینی،۱۳۶۲:۱۸۶



تصویر ۱۵. طلسم مرغ و ماهی، مأخذ: طمطم هندی، ۱۳۸۵: ۹۳

۹۷).(تصویر۱۶) به چندین نمونه از توصیف مخلوقات عجیب نیز بسنده میگردد.

ملائک و فرشتگان

این موجودات که تقریبا در همه ادیان مختلف از آنان یاد شده است، رابطه بین خدا و انسان هستند. در برخی باورهای‌خرافی، ملائک اشکال مختلفی دارند (همان: ۹۹).(تصویر۱۰)

عوج بن عنق

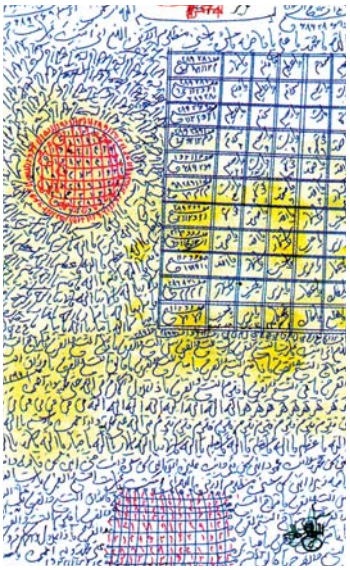
بنا به توصیفاتی در باره عوج بن عنق ، گفته می‌شود ،انسانی بی‌آزار و صاحب بلندترین قامت بوده و وقتی می‌ایستاد نیمی از پیکرش در ابرها قرار می‌گیرد و آب دریاها تا مچ پایش می‌رسد. (المکمونی القزویی،۱۳۶۲: ۴۵۹)،(هدایت ،۱۳۵۶: ۱۸۹).(تصویر۱۱)

یاجوج و ماجوج

برخلاف عوج قومی کوچک وحشی تصور شده اند و در دشت های شمال شرقی زیست می‌کرده‌اند(المکمونی القزویی،۱۳۶۲: ۴۵۸).(تصویر۱۲)

اژدها

تصویر ۱۶. طلسم احضار دیو سیاه مأخذ: همان، ۶۳



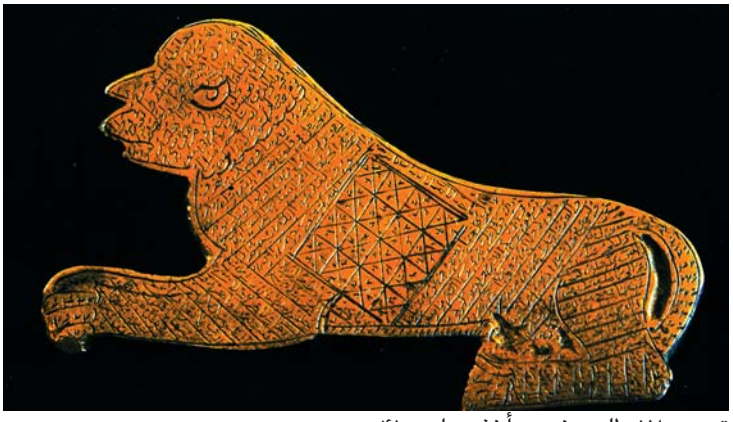
تصویر ۱۹. طلسم اعصاب و گشایش کار، مأخذ: تناولی،۱۳۸۵: ۴۷

تصویر ۲۰. خاصیت حروف، مأخذ: کاشفی، ۱۳۰۲: ۱۱۴

اژدها در میان حیوانات از همه مهیب تر و بسیار ترسناک بد چهره است و همچنین از دندان هایش و دهنش آتش بر می افروزد(همان: ۶۱).(تصویر۱۴)

واژگان طلسمی

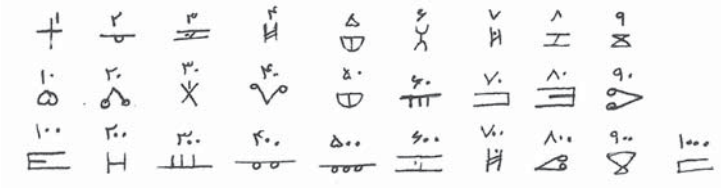
حروف و اعداد از مهم ترین بخش ها برای بیان طلسم نیز می‌باشند. اعتقاد به علم و اسرار حروف قدمتی نزدیک به اوایل اسلام دارد. اسماء الهی نیز خود متشکل این حروف و اعداد است بر این اساس به افرادی «اهل اسماء» یا «سلسله حروف» خوانده می‌شوند (تناولی ،۱۳۸۵: ۲۰).اهل اسماء اعتقاد دارند کسانی که اشرافیت به این اسرار و حروف دارند می‌توانند حوادث را پیش بینی کنند و از احوالات دیگران و امراض با خبر شوند(دهخدا،۱۳۱۹: ۴۷۹).(تصویر۲۴)خط دیگری به نام تخلیص و رمز وجود دارد که نقشی مهم و کاربردی در مکتوبات و محاسبات را ایفاء می‌کردند. امر تخلیص نیز همچنین در حساب به کار رفته و به آن «سیاق» گفته می‌شد، دفاتر محاسبات و بیشتر اسناد در گذشته با حساب سیاق عمل می‌شد. در این حساب برخی از اعداد و ارقام درشت،حروف رمزی نگاشته می‌شد. رمالان و دعا نویسان به همه این امور آشنایی‌داشتند و از آن‌ها در کارشان بهره می‌گرفتند (تناولی ،۱۳۸۵: ۲۱).(تصویر۲۵) در علوم غریب برای نگارش نسخه‌های درمانی خط خاص و ویژه خود را دارند. مهمترین این خطها ابجد می‌باشد که حروف آن را اعداد تشکیل می‌دهند. ابجد برای همه کس



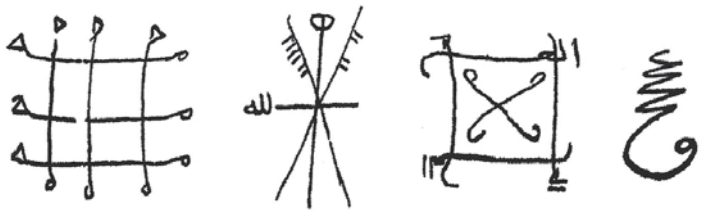
تصویر ۱۷. طلسم شیر، مأخذ: همان: ۴۱۰

تصویر۱۸.طلسم‌پرنده،مأخذ:دمیری،۱۳۹۵:۹

تصویر ۲۱. کلمات در جدول وقفی، مأخذ: همان: ۱۱۵



تصویر ۲۲. خاصیت حروف، مأخذ: تناولی،۱۳۸۵: ۲۶



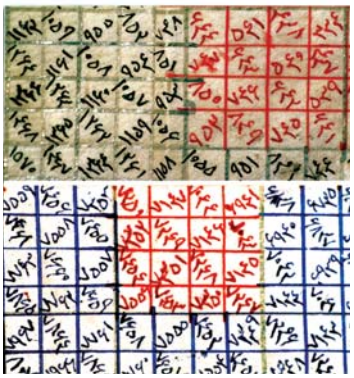
تصویر ۲۳. حروف شکلی، مأخذ: همان: ۲۷

قابل درک نبود و بیشتر مورد استفاده رمالان، دعانویسان و عالمان علوم ریمیا و سیمیا قرار می‌گرفت و «حروف لایقرایی» که به معنی غیرقابل خواندن است نامیده می شد که شامل همین بخش است سومین گروه از حروف طلسمی ریشه در خط عربی- فارسی دارد.(تصویر۲۲) برای این نوشته‌ها جدول خاصی نیست، بلکه رمال و سیمیاگر برخی از کلمات و حروف را به ترتیبی که صلاح بداند،کش و قوس می‌دهد. تناولی این دسته را «حروف شکلی »نامیده است.(تصویر۲۳)چهارمین و آخرین گروه را باید حروف عربی و یا ترکیب حروف عربی با حروف ابجد و یا یکی از حروف طلسمی دانست. (تصویر۲۰و۲۱)خط عربی برای رمالان و دعانویسان همیشه خطی پر جاذبه و با کاربرد بوده است، به ویژه که اسماء الهی و آیه‌های قرآنی با این خط نوشته شده است(همان:۲۷).(تصویر۱۹)

گرافیک معاصر ایران

واژه«گرافیک» به معنای«ارتباط تصویری» است، ارتباطی که از طریق سنگ نوشته، نقاشی، تصویر و خط صورت می‌گیرد که از زمان انسان‌های اولیه شکل گرفته است (افشار مهاجر،۱۳۹۸: ۱۱). شاید بتوان تاریخ طراحي گرافیک ایران را در دو بخش سنتي و معاصر مورد بررسي قرار داد. گرافیک سنتي از آغاز تاریخ خود را در گونه های مختلفی نشان می دهد گاهی بصورت نقوش ساده شده روی دیواره غارها و گاهی بصورت نقوشی هندسی و گیاهی و انسانی روی ظروف کاربردی دربر مي گیرد اما گرافیک معاصر ایران گویی ریشه در دوران سنتی دارد. (سیفی،۱۳۹۲: ۲) در ایران ارتباط تصویری از زمان‌های دور وجود داشته و افراد بسیاری در این حوزه فعال بوده اند. پیش از ورود صنعت چاپ به ایران چاپ باسمه ی از ارزش والاتری برخوردار بوده است و اغلب برای چاپ بر روی پارچه ها صورت میپذیرفت.(تصویر۲۹) نوع دیگری از چاپ مهر گونه که بر عیدی سازی معروف بود که به وسیله مهر چوبی بر روی کاغذ انجام میگرفت و این کاغذ ها به صورت کارت در مکتب خانه ها به عنوان عیدی داده می شد میتوان عیدی سازی را نقطه عطفی در صنعت چاپ و هنر گرافیک دانست. (تصویر۲۶)با ورود بر دوران قاجار صنعت چاپ برای نخستین بار رواج و نسخه های از چاپ های سنگی نیز صورت پذیرفت.(تصویر۲۷) اگر صنعت چاپ را دستمایه بسیاری از پدیده ها و افکار های نو و یکی از هیجان انگیز ترین اخبار های دوران قاجار به حساب آوریم و بسیاری از تحولات آن زمان را ریشه در صنعت چاپ بدانیم اغراق نکرده ایم .(تصویر ۳۰) چاپ سنگی شیوه ایی بوده است که به آسانی امکان استفاده از خوشنویسی و نقوش تصویری را فراهم می ساخته است (موسوی،۱۳۸۹: ۲۳) .(تصویر۳۳) به طوری که مولفان توانستند کتب خود را همچون کتب خطی در نسخه های متعدد به چاپ برسانند.(تصویر۳۲) شاید به جرات بتوان گفت هیچ کجاي تاریخ هنر ایران نه قبل و نه بعد از قاجار ما را با چنین پیشرفتی در حوزه گرافیک مواجه نساخته است. کتب چاپي، روزنامه‌ها، مجالت، اعلان و آگهي ها و شبنامه ها، عیدي‌سازي‌ها، کاریکاتورها حتي نقاشیهاي قهوه خانه ی و کاشي‌هاي سردر اماکن، اوراق بهادار و پا به پاي همهٔ

تصویر ۲۴. طلسم دیواری، مأخذ: همان: ۴۴



تصویر ۲۵. طلسم دیواری اعداد روی پوست آهو، مأخذ: همان: ۳۶

تصویر ۲۶. عیدی سازی، چاپ سنگی، مأخذ: موسوی، ۱۳۸۹: ۲۲

جدول ۱. شناسنامهٔ پوستر و طلسم ۱، مأخذ: نگارندگان.

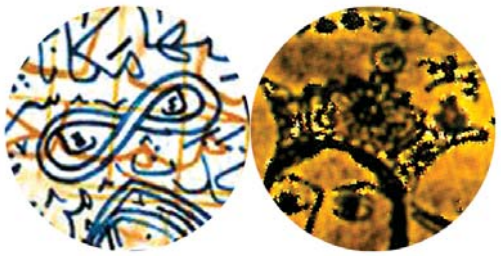
شناسنامهٔ پوستر و طلسم			
پوستر ۱		طلسم ۱	
عنوان اثر	پوستر کتاب «مریم مادر کلمه»	عنوان طلسم	طلسم تسخیر

اینها، خوشنویسي؛ جلوه هاي اصلي گرافيک دوران قاجار هستند. (امانی ،۱۳۹٤: ۸)(تصویر ۳۱)

زن: زن نماد مادینگی، زایش و باروری و حیات می‌باشد. در تمام تاریخ تصویرِ بشر، از نقوش زن به عنوان موجودی دارای قدرت خلق و جادو، و زندگی و نمادی از آسمان استفاده شده است. درتمدن‌های کهن همچون سومر و بابل از نقوش زن‌ها به عنوان الهه خدایان و فرشته‌های حیات بخش بسیار استفاده شده است.

شیر: شیر در اکثر تصاویر و نقوش نمایش داده شده ، سمبلی از قدرت ، توانمندی شجاعت و سلطنت می‌باشد. شیرها موجوداتی هستند که از آنها به عنوان قوی‌ترین و بی رقیب‌ترین شکارچی غالب حیات وحش یاد می‌شود. اغلب

به عنوان نمادی از قدرت جادویی شکار مورد پرستش قرار گرفته و در نقوش آیینی شکار و دیوارهای غارها نقاشی شده است. این صفات و قدرت جادویی همراه شیر باقی مانده و شیر را تبدیل به نمادی از قدرت و شجاعت نموده است.



تاج: تاج خود به تنهایی کارکردی طلسم گونه و نمادین دارد. تاج عنصر برتری غلبه و حکومت و پادشاهی است. شخص تاج دار بالاترین فرد یک اجتماع می‌باشد و در راس هرم و قدرت ایستاده است. در تمام ادوار تاریخ جنگ غالب جنگ‌ها و درگیری‌ها میان قبایل کشورها تمدن‌های بشری جهت تصاحب این طلسم جادویی بوده است.تاج به حدی قدرتمند مقدس در میان افراد یک جامعه شناخته می‌شود

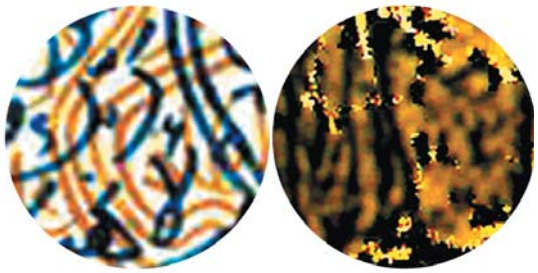
تصویر ۲۷. حضرت علی(ع)، امام حسن(ع)، امام حسین(ع) با شیر و آیات و اسماء و جدول وفقی، چاپ سنگی قرن ۱۹، مأخذ: تناولی،۱۳۹۳: ۱۸۹

تصویر ۲۸. رستم و اکوان دیو، شاهنامهٔ فردوسی، چاپ سنگی ۱۲۷۵، مأخذ: همان: ۲۱۰

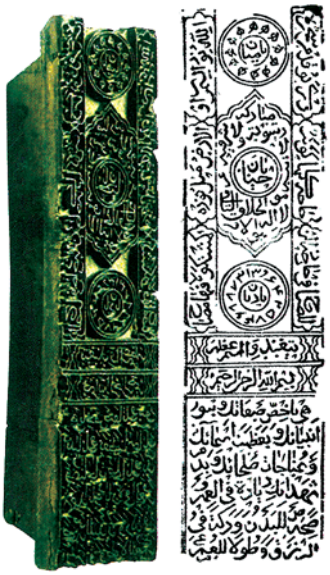
که گاه فرد تاج دار را دارای قدرتی مشابه با قدرت خداوند یا نامیرا و جاویدان می‌دانند و وی را مورد پرستش قرار می‌دهند.

نقوش: در پوستر و طلسم شماره یک، نقوش قلب و مربع نیز قابل مشاهده است. قلب اغلب نماد احساسی، معنوی بوده و مورد استفاده واقع شده است. در گذشته نیز به عنوان نماد فکری بوده همان گونه که در سمت چپ بالای تصویر می‌توان مشاهده کرد قلب به کار رفته می‌تواند نشان از تسلط بر فکر و معنویات و احساس باشد. از سویی دیگر در پوستر مربع نیز به عنوان نماد مردانه، ثبات، و قدرت نیز شناخته می‌شود. و می توان دال بر قدرتمند بودن زن در تصویر بیان نمود.

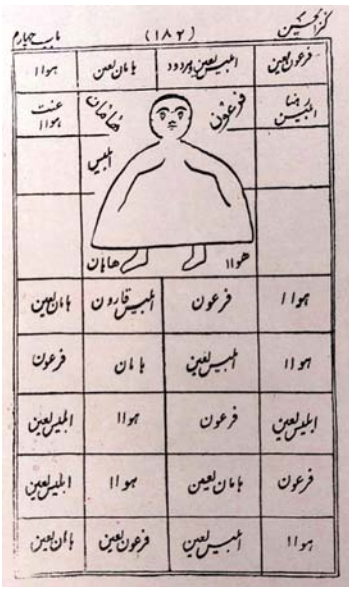
بافت: در نمونه پوستر شماره‌ی یک، خطوط به جز در موارد جدا شده توسط شکل هندسی، کارکرد تصویری در قالب بافت دارد، یعنی طراح با در هم تنیدن اشکال مختلف خط و گرفتن کارکرد نوشتاری از این اشکال و خطوطآ آنها را در قالب بافت نمایش داده است. این بافت به علت استفاده از نوشتار به جای تصاویر، از بعدی دیگر، مخاطب را در جستجوی کنجکاوانه میان مرز تصویر به معنای شکل و نوشتار، یعنی اشکال دارای مفهوم و معنا قرار می‌دهد و جهانی رازآمیز پیچیده و سرگیجه آور و جادویی را تصویر می‌نماید، که این جهان هم با محتوای عملکرد طلسم و تصویر آن بر افراد می‌باشد. در نمونه طلسم شماره یک نیز از نوشتار با کارکرد بافت بهره جسته اند تا عنصر جادو و سحر و توهم را به تماشاگر انتقال دهند، شکل استفاده شده، بدن زن و شیر محیط اطراف را پوشانده و از نگاه معنایی به نوعی از آن‌ها محافظت می‌کند.



خط: در پوستر شماره یک به عمد به صورت کاملاً دستی و با ضخامت های مختلفی در تمام دور کادر مورد استفاده قرار گرفته است، بدون اینکه نقش اصلی خود -انتقال معنای وضعی- را داشته باشد به عنوان یک فرم در اینجا مورد استفاده قرار گرفته است. نقوش زن و شیر و تاج و ... همگی از خطوط دور شکل تشکیل شده‌اند و با بهره گیری از نوشتار در قالب بافت و نیز پرهیز از زوایای تیز و خشک فضایی سیال داینامیک و پویا در کلیت نمونه‌ی مورد بررسی، ایجاد شده است. خطوط به گونه‌ای مورد استفاده قرار گرفته‌اند که چرخش درون کار با تناسب و



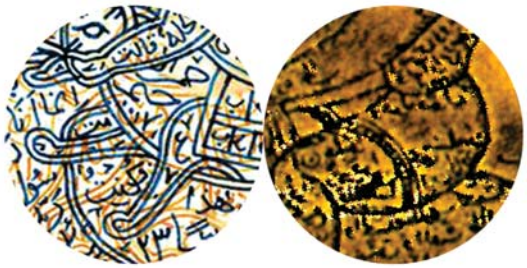
تصویر ۲۹. مهر چاپی چوبی، مأخذ: تناولی، ۱۳۸۵: ۹۰



تصویر ۳۰. طلسم فرعون، کلیات کنزالحسینی، چاپ سنگی، مأخذ: تناولی، ۱۳۹۳: ۱۰۷

تصویر ۳۱. جلد کتاب اسرار قاسمی، چاپ سنگی، مأخذ: همان: ۵۰

توازن چشم را به واحدهای اصلی نیز هدایت می نماید، قرارگیری نقوش با خطوط ضخیم در پایین و سمت چپ کار و نیز استفاده از فرم‌های هندسی با خطوطی شبیه ضخامت نقوش در سمت راست بالای کادر، ترکیب بندی متوازنی ایجاد کرده است. در طلسم شماره یک نیز خطوط دورگیر به صورت تک خط و با ضخامت مختلف کار شده



است. پویا و سیال، بدون پرهیز از زوایای تیز و خشک می‌باشد خط نیز در اینجا به خوبی نقوش اصلی را از بافت و محیط پیرامون جدا کرده است.

رنگ: در پوستر شماره یک ساختار رنگی به جهت القا حس کهنگی قدمت، راز آلودگی، نسبت دادن شکل‌ها، فرم‌ها، نمادها و کهن الگوهای ذکر شده در بخش نقوش، به عمد و آگاهانه با رنگ مایه‌های دارای کنتراست (تفاوت درخشندگی رنگ مفید تمایز) و تنالیته‌ی(طیف‌های متفاوت یک رنگ از تیرگی تا روشنایی) بسیار زیاد نسبت به بخش‌های مختلف استفاده شده است و آبی لاجوردی در بسیاری از تصاویر، نقوش و کتب قدیمی مورد استفاده بوده و در طلسم‌ها و نوشتارهای کهن کاربرد داشته است، از این رو طراح به جهت انتقال همان حس، در لایه‌ی اولیه‌ی کار، از آن استفاده کرده است. این رنگ به گونه‌ای استفاده شده که توهمی از گذر زمان و کهنگی را ایجاد می‌کند، چرا که طلسم‌ها و نقوش بر گرفته و الگویی، مربوط به سالیان بسیار دور و قدیمی‌تر می‌باشد، به نحوی که انگار عنصر زمان و کهنگی جادو واقعی و طلسم قدرتمندی است که اگر از آن نوشته و نوشتار را حذف کَنیم، تمام قدرت آن طلسم از میان می رود. در بخشهایی از کار برای بیرون کشیدن طرح، از دلِ بافت با فضای شلوغ کار رنگ‌های تیره بکار رفته است. در لایه دوم یا پس زمینه‌ی کار اصلی با زمینه‌ی کِرم و نارنجی از رنگ‌مایه‌ی بسیار کمرنگ استفاده شده و هدف اصلی آن، ایجاد توهمی از کهنگی است، همانگونه که در تصاویر کتب باقی مانده از ادوار گذشته این رنگ و لکه‌های باقی مانده روی تصاویر به خوبی دیده می‌شود. در طلسم شماره‌ی یک نیز رنگهای آثار کهن و قدیمی و نسخ کتب قدیمی به دلیل قدمت آنها به سمت قهوه‌ای و نارنجی می‌روند در این نسخه که نسخه‌ایی قدیمی و کهن است رنگ کاغذ به رنگ قهوه‌ای با لکه‌های تیره‌تر تغییر شکل یافته و از جوهر سیاه که پر کاربردترین رنگ مورد استفاده برای کتابت نسخ دستنویس قدیمی بود، استفاده شده است از سویی دگر ،ماهیت اصلی طلسم بنا بر فلزی و ایجاد اکسید های رنگید متعدد نیز موجب شباهت و اثبات نزدیکی ترکیب رنگی میان پوستر و طلسم شماره یک میگردد.

نوشتار: در پوستر شماره یک، در تمام موارد که از آن به شیوه‌های مختلفی استفاده می‌شود جدا از موضوع و مفهوم کلی و قراردادی آن با عنوان شکل قابل خوانش کارکردی تصویری و در اکثر مواقع عنصری در جهت ایجاد زیبایی شناسی ایفاء نقش می نماید. یک تایپوگرافی(نویسه‌نگاری) خوب و موفق همیشه فراتر از آن چیزیست که در ظاهر و در نگاه اول مورد خوانش قرار می گیرد. در نمونه مورد بررسی، تایپوگرافی بسیار هوشمندانه برای نقش اصلی که همان تیتر یا عنوان بخش اصلی کار می‌باشد از نوشتاری به صورت دستنویس بهره جسته است. در این نمونه عنصر نوشتار در کارکرد های مختلف از جمله بافت به صورت بسیار وسیع استفاده شده است. در طلسم شماره یک عناصر طلسم گاه کارکردی فراتر از یک نوشته با معنا و مفهوم خاص وجود دارد. در طلسم شماره یک نوشتار در روی بدن شیر و زن کاملا به صورت بافت و جدا از مفهوم کلامی خود مورد استفاده قرار گرفته است و در خدمت و مسیر عنصری بصری به جهت ایجاد توازن و تناسب و خلقِ فضایی رازآلود و جادویی ایفای نقش کرده است. فرم نوشتار و تایپوگرافی این نمونه، مانند نمونه‌های هم دوره این طلسم به صورت دستنویس و گاه آگاهانه و عمداً تا حدودی ناخوانا و گنگ می‌باشد تا به ایجاد حسِ حال و فضای راز آلود طلسم کمک کند، استفاده از حروفَ و رسم الخط عربی برای عامه‌ی مردم نوعی تقدس و دست نیافتنی بودن را القا کرده است.

ضمیر پنهان: نیاز اصلی و اساسی، برای تجزیه و تحلیل ضمیر پنهان در نمونه‌های مورد بررسی این است که، با توجه به عناصر کلی تشکیل دهنده‌ی پوستر و طلسم فوق به یک مفهوم و شناخت کارکردهای معنایی و مفهومی هر عنصر در جایگاه خود و ترکیب این عناصر برای ایجاد یک کلیت بزرگ‌تر مفاهیم ضمیر پنهان موجود در این نمونه ها را مورد بررسی قرار دهیم. در این نمونه مطابق گفته‌های پیشین در بحث تجزیه و تحلیل نقوش ما با تصویر زن، شیر و تاج مواجه هستیم و نیز نوشتار در هم تنیده و در شکلهای رازآمیز تمام سطح کار را پوشانده است. همان طور که گفته شد، زن به عنوان عنصر بسیار قوی در

تصویر ۲۹.دو برگ از کتاب الحاشیه به خط عبدالرحیم بن محمد تقی،چاپ سنگی۱۲۹۵،مأخذ: همان: ۴۳

موضوعِ خلقت، زایش مهربانی به عنوان الهه در تمام ادوار تاریخ بشَر حضور داشته است، در ترکیب با نقش شیر و سایر عناصر قدرت و جاودانگی، فراتر از مفهوم گفته شده، پیش رفته و در ترکیب با تاج، معنای این نقش‌مایه بیان قدرتی بی انتها و جاودانه و ماندگار می‌یابد و به عنوان پرسونای تسخیر و غلبه کارکرد دارد. کاربران این پرسونا، توانایی تسخیر و به فرمان در آوردن افراد مورد نظرشان را خواهند داشت، همانگونه که در این نمونه ها زن تاجدار، سوار بر شیر غالب است.

نتیجه یافته توصیفی و استنباطی پوستر و طلسم شماره (۱)

با توجه به بررسی پیش‌رو می‌توان دریافت، پوستر شماره یک با الهام از طلسم شماره یک بوده و همچنین با اتکا به جدول قیاسی نیز می‌توان دریافت، ساحت تجسمی هر دو تصویر مشترک بوده است. همچنین و با توجه به کلیت موضوع تصویر که اشاره بر «سوار بودن زن بر شیر» دارد، نوعی ارائه و نقابی قدرتمندانه برای زن است. قطعا سوار بودن یک زن بر روی شیر فضای غیر واقعیست. نگارندهِ طلسم با استفاده از کهن الگوی پرسونا سعی بر نشان دادن نقابی از شجاعت و همچنین با داشتن تاجی بر سر، هدفی در راستای نشان دادن داشتن قدرتی مطلق و همچنین رام‌کردن حیوانی درنده و وحشی را دارد، با

تصویر ۳۰. پوستر زیارتی مشهد قدس، چاپ سنگی، مأخذ: مجموعه شخصی دکتر خامه یار ،غلامی جلیسه، ۱۴۰۱: ۱۳۱

جدول ۵. شناسنامهٔ نشان‌واره و طلسم ۲، ماخذ: همان.

شناسنامهٔ نشان‌واره و طلسم ۲			
نشان‌واره ۲		طلسم ۲	
عنوان اثر	نشان‌واره کافه «فرهنگ»	عنوان طلسم	صورت فرشتگان

توجه به ماهیت طلسم که کاربردی در جهت تسخیر دارد و از سویی دیگر با توجه به توصیفات ارائه شده کهن الگو میتوان به اثبات رساند که کهن الگوی موجود در هر دو تصویر نیز «پرسونا» می‌باشد.(جدول ۱و۲و۳و٤)

زن: زن نماد مادینگی، زایش و باروری و حیات می‌باشد. در تمام تاریخ تصویری بشر، از نقوش زن به عنوان موجودی دارای قدرت خلق و جادو، و زندگی و نمادی از آسمان استفاده شده است. درتمدن‌های کهن همچون سومر و بابل از نقوش زن ها به عنوان الهه خدایان و فرشته‌های حیات‌بخش بسیار استفاده شده است.

تاج: تاج خود به تنهایی کارکردی طلسم گونه و نمادین دارد. تاج عنصر برتری غلبه، حکومت و پادشاهی است. شخص تاج‌دار بالاترین فرد یک اجتماع از افراد همگون آن اجتماع می‌باشد و در راس هرم و قدرت ایستاده است. در تمام ادوار تاریخ جنگ، غالب جنگ‌ها و درگیری‌ها میان قبایل، کشورها و تمدن‌های بشری جهت تصاحب این طلسم جادویی بوده است. تاج به حدی در میان افراد یک جامعه، قدرتمند و مقدس شناخته می‌شود که گاه فرد تاج‌دار را دارای قدرتی مشابه با قدرت خداوند، نامیرا و جاویدان می‌دانند و وی را مورد پرستش قرار می‌دهند.

بال: بال خود به تنهایی نشان از پرواز، آزادی و رهایی است اما در تعابیر اسطوره شناسی، بال نمادیست از قدرت خداوندی و نیروهای غیبی که همچنان وظیفه محافظت از انسان را عهده دار هستند. از جهتی دیگر بال نشان از حضور فرشتگان است و فرشتگان موجوداتی قدرتمند و روحانی (غیر مادی) هستند .قطعا حضور بال در یک اثر

نشان از حضور فرشگان یا صفات اشاره شده را نیز در خود داراست.

بافت: در لوگوی شماره سه تراشه‌های چاپی و همچنین رنگ سیاه جوهری موجب ایجاد حسی بافت‌گونه در اثرگشته است. در طلسم شماره سه نیز در نمونه بافتی ابرگونه که با رنگ آبی در پس تصویر ایجاد گشته است به چشم میخورد و همچنین وجود موتیف‌هایی خطی و لکه رنگی بر روی بدنه فرشتگان نیز موجب ایجاد حسی بافت‌گونه می‌گردد.

خط: در بررسی اثر فوق، خطوطی واضح و مشخص مشاهده نمی‌شود.

جدول ۶. جدول استنباطی طلسم ۲، ماخذ: همان.

جدول استنباطی طلسم ۲		
۱	نقوش	نقوش زن، تاج، بال، نیز قابل‌مشاهده است.
۲	بافت	در تصویر فوق لکه‌های رنگی ریزی که بر بدن فرشتگان دیده می‌شوند و همچنین رنگ آبی در پس‌زمینه، بافتی نرم و ابرگونه پدید آورده‌اند.
۳	خط	فاقد خط.
٤	رنگ	رنگ غالب بر تصویر رنگمایه‌های سبز و آبی است.
٥	نوشتار	فاقد نوشتار.
٦	ضمیر پنهان	با توجه به تعاریف ضمیر پنهان، کهن‌الگو اسطوره در این اثر دیده می‌شود.

نوشتار: در لوگو شماره سه، عنوان «کافه فرهنگ» را با سبک نوشتاری لایقرایی(ناخوانایی) زبانِ طلسمی به چشم میخورد، اما در طلسم شماره سه هیچ نوشتاری به چشم نمی‌خورد و فاقد نوشتار است.

رنگ: در لوگو شماره دو، همان طور که قابل مشاهده است با استفاده از چاپ سنگی و یا با الهام از آن ترسیم گشته و هیچ رنگی در آن مشاهده نمی‌شود و رنگ حاکم بر تصویر، جوهر مشکی استفاده شده در اثر می‌باشد. درطلسم شماره دو، دو رنگ اصلی سبز و آبی نیز به چشم

می‌خورد. رنگ سبز نمادیست از تجدید حیات، آرامش و جاودانگی و همچنین، در نمادهای ایرانی نشان از مذهب دارد که قطعاً با مطابقت با فرشتگان ماهیت فرشتگان را نیز به تصویر می‌کشد و از سویی رنگ آبی که در پس‌زمینه‌ی تصویر به چشم می‌خورد نمادیست از معنویت و آرامش که با توجه به موضوع تصویر در درست‌ترین جایگاه خویش قرار گرفته است.

ضمیر پنهان : در هر دو تصویر فرشتگان همواره، در جایگاهی والا و اسطوره‌ایی قرار داشته و همواره از آن به عنوان نشانه‌ایی از نیکی و آفرینش و زنانگی یاد میشود. با توجه به بررسی درحیطه‌ی ضمیر پنهان و همچنین درک این موضوع به عقیده‌ی یونگ هر اسطوره‌ای یک کهن الگوست. بنابر این کهن الگو، لوگو و تصویر فرشتگان را نیز می‌توان اسطوره نامید.

نتیجه یافته توصیفی و استنباطی پوستر و طلسم شماره (۲)

با توجه به بررسی پیش رو می‌توان دریافت، لوگوی شماره دو با الهام از طلسم (تصویر عجایب المخلوقات طلسمی) شماره دو بوده و همچنین با اتکا به جدول قیاسی می‌توان دریافت، ساحت تجسمی هر دو تصویر مشترک بوده است. همچنین با توجه به کلیت موضوع تصویر که اشاره بر«فرشتگان» است می‌توان الهام‌گرفته از افسانه و اسطوره‌ها تلقی کرد. از سویی دیگر با توجه به توصیفات ارائه شده‌ی در کهن الگو می‌توان به اثبات رساند که کهن الگوی موجود در هر دو تصویر نیز«اسطوره» می‌باشد.(جدول۵،٦،۷،۸)

جدول ۷. جدول استنباطی نشان‌واره ۲، ماخذ: همان

جدول استنباطی نشان‌واره ۲		
۱	نقوش	نقوش زن، تاج، بال، نیز قابل‌مشاهده است.
۲	بافت	در این اثر تراشه‌های چاپی و همچنین رنگانه سیاه جوهری نیز موجب ایجاد حسی بافت گونه در اثر شده است
۳	خط	فاقد خط.
٤	رنگ	با توجه به این‌که نشان‌واره به سبک چاپ سنگی اجراشده است، رنگ حاکم بر اثر مشکی جوهری است.
٥	نوشتار	نوشتار به سبک لایقرایی (ناخوانا) مشاهده می‌گردد.
٦	ضمیر پنهان	با توجه به تعاریف ضمیر پنهان، کهن‌الگو اسطوره در این اثر دیده می‌شود.

جدول ۸. جدول قیاسی نشان‌واره و طلسم ۲، ماخذ: همان.

جدول قیاسی نشان‌واره و طلسم ۲			
ساحت تجسمی		پوستر ۳	طلسم ۳
۱	نقوش	زن، تاج، بال	زن، تاج، بال
۲	بافت	ایجاد باف با رنگدانه مشکی	ایجاد بافت با لکه‌های رنگی
۳	خط	فاقد خط	فاقد خط
۴	رنگ	مشکی	سبز، آبی
۵	خط	لایقرائی	فاقد نوشتار
۶	ضمیر پنهان	اسطوره	اسطوره

جدول ۹. شناسنامه پوستر و طلسم ۳، ماخذ: همان.

شناسنامه پوستر و طلسم ۳			
پوستر ۳		طلسم ۳	
عنوان اثر	پوستر نمایشگاه «زن+ مرد»	عنوان طلسم	طلسم احضار دیو سیاه

دیو نر : دیو نمادیست از جهان شر، زشتی‌ها و پلیدی‌ها، اغلب در داستان‌های اساطیری دارای چهره ایست منفی. در تفسیر امروزی، دیو موجودیست خیالی، افسانه‌ای و اسطوره‌ایی که هیکلی شبیه انسان اما بسیار تنومند و زشت و مهیب دارد. دیو انسانی با شاخ و دم پنداشته می‌شود، از دیر باز تاکنون دیو دارای صفات و نشانه‌های مردانه بوده است. شاید بتوان گفت؛ دیو مظهر صفات مردانه است، مرد همیشه نشانه‌ی قدرت، صلابت و اقتدار بوده است و در استفاده از دیو نیز چنین صفاتی القا می‌شود.

دیو ماده : در این پوستر شاهد دیوی با دامن زنانه هستیم. با در نظر گرفتن این موضوع که دیو در اسطوره شناسی در قالب مردانه توصیف می‌گردد و دیو مادینه‌ایی در اساطیر موجود نیست، بلکه فرشتگان و ملائک در قالب زنانه شکل می‌یابند، قطعاً نگارنده اثر از روان مرد با درونی زنانه سخن می‌گوید و منطبق شدن دو دیو نر و ماده این نظریه را تا حدی بسیار قوی مورد تایید قرار می‌دهد.

بافت: در پوستر شماره سه استفاده از خطوط در هم تنیده و خطوط نوشتاری ناخوانا و همچنین استفاده از اشکال هندسی و موتیف‌هایی به صورت لکه رنگ به نوعی ایجاد کننده‌ی حس بافت در اطراف تصویر نیز قابل مشاهده است .در طلسم شماره دو نیز استفاده از اعداد و نوشتار بر روی لباس و همچنین اطراف تصویر حالتی بافت گونه به تصویر داده است.

خط :در پوستر شماره سه خطوط دور گیر به صورت تک

خط مشاهده می‌شود که به صورت زاویه دار و منحنی نیز مورد استفاده واقع شده و بیشتر با هدف ایجاد خطوط محیطی دیو مردانه مورد استفاده واقع شده است. در طلسم شماره دو نیز خطوط دور کادر و به صورت زاویه در و به گونه‌ایی که موجب محصورکردن تصویر و نوشتار شده است مشاهده می‌شود.

رنگ :در طلسم شماره سه، دیو ماده دارای لکه رنگهایی قهوه‌ایی و لاجوردی است که تداعی کننده‌ی حس قدمت است. در طلسم شماره دو نیز هیچ رنگی مشاهده نمی‌شود و همچنین ناگفته نماند که رنگ جوهر مورد استفاده جهت نوشتار مشکی نیز می‌باشد.

نوشتار : در طلسم شماره سه، نوشتاری با رسم‌الخط عربی و همچنین خطوطی شبیه به دست نگاره‌های طلسمی قابل مشاهده است. از سویی دیگر در پوستر شماره سه، از همین رسم‌الخط به عنوان بافت استفاده شده است و باز سبک نوشتاری مدرن و ساده تیتر را می توان مشاهده نمود که در سایزهای مختلف به عنوان متن اصلی استفاده شده است.

ضمیر پنهان : در نمونه‌های مورد بررسی در حیطه‌ی تجزیه و تحلیل ضمیر پنهان و همچنین بررسی‌های بسیار می‌توان کهن الگو آنیما و آنیموس را بدین اثر نسبت داد. با توجه به توصیف آنیما و آنیموس در مطالب فوق و همچنین با دقت بر یافته‌های تحقیق و مطابقت با این تعاریف حضور این کهن الگو را در اثر فوق بیش از پیش به اثبات می‌رساند.

نتیجه یافته توصیفی و استنباطی پوستر و طلسم شماره (۳)

با توجه به بررسی پیش رو می‌توان دریافت، پوستر شماره سه با الهام از طلسم شماره سه بوده و همچنین با اتکا به جدول قیاسی نیز می‌توان دریافت، ساحت تجسمی هر دو تصویر مشترک بوده است. همچنین و با توجه به کلیت موضوع تصویر که اشاره بر «دیو شاخدار با لباس زنانه» که در واقع از انطباق دو دیو نر و ماده بر هم دارد، نوعی ادغام روح و جسم زن با مرد را دارد. نگارنده‌ی طلسم سعی بر تسخیر هر یک از روح ها در دیگری را دارد و از سویی دیگر با توجه به توصیفات ارائه شده کهن الگو میتوان به

اثبات رساند که کهن الگوی موجود در هر دو تصویر نیز«آنیما و آنیموس» می‌باشد.(جدول۹و۱۰و۱۱و۱۲)

درخت : درخت نشانیست از حیات. در اسطوره شناسی ایرانی نیز درخت مظهر زایش، نامیرایی و حقیقت مطلق و همچنین ایمان و تقدس است.استفاده از نشان درخت اغلب مفهمی زنده و حیاتی پویا را نیز بیانگر است .

ماهی: درافسانه های ایران و جهان ماهی نشانی از باروری و همچنین زندگی و مرگ ،رزق و همچنین نمادیست از فرخنده بودن به اعتقاد برخی از اسطوره ها. در اعتقادات

جدول ۱۰. جدول استنباطی طلسم ۳، ماخذ: همان.

جدول استنباطی طلسم ۳		
۱	نقوش	نقوش دیو مرد، دیو زن در کار استفاده‌شده است.
۲	بافت	از در هم تنیدگی حروف، بافت ایجادشده است.
۳	خط	خطوط به‌صورت دور گیر در سطح اثر به‌صورت منحنی و تیز به چشم می‌خورد.
٤	رنگ	رنگ غالب در تصویر وجود ندارد و با جوهر مشکی روی صفحه‌ای سفید نگاشته شده است.
٥	نوشتار	با استفاده از رسم‌الخط عربی و به‌صورت درهم‌تنیده نگاشته شده است.
٦	ضمیر پنهان	با توجه به مطالعهٔ صورت گرفته، ضمیر پنهان کهن‌الگو آنیما و آنیموس در این اثر دیده می‌شود.

جدول ۱۱. جدول استنباطی پوستر ۳، ماخذ: همان.

جدول استنباطی پوستر ۳		
۱	نقوش	از نقوش دیو مرد و دیو زن در نمونهٔ موردبررسی استفاده‌شده است.
۲	بافت	از در هم تنیدگی حروف و نویسه‌نگاری (تایپوگرافی)، بافت ایجادشده است
۳	خط	خطوط به‌صورت دور گیر و همچنین در سطح اثر، به‌صورت منحنی و تیز به چشم می‌خورد.
٤	رنگ	لکه‌هایی به رنگ قهوه‌ای و آبی لاجوردی در پیراهن و دامن به چشم می‌خورد.
٥	نوشتار	استفاده از رسم‌الخط عربی و نوعی قلم ساده نگارشی تیتر مانند، در سمت راست نمونه به چشم می‌خورد.
٦	ضمیر پنهان	با توجه به مطالعهٔ صورت گرفته، ضمیر پنهان کهن‌الگو آنیما و آنیموس در این اثر دیده می‌شود.

جدول ۱۲. جدول قیاسی پوستر و طلسم ۳، ماخذ: همان.

جدول قیاسی پوستر و طلسم ۳			
ساحت تجسمی		پوستر ۲	طلسم ۲
۱	نقوش	دیو مرد، دیو زن	دیو مرد، دیو زن
۲	بافت	استفاده از حروف برای ایجاد بافت	استفاده از حروف برای ایجاد بافت
۳	خط	استفاده از خطوط سیال و زاویه‌دار در قالب دور گیر	استفاده از خطوط سیال و زاویه‌دار در قالب دور گیر
۴	رنگ	رنگ قهوه‌ای و لاجوردی در سوژهٔ اصلی و پس‌زمینه به رنگ قرمز	فاقد رنگ
۵	خط	قلم ساده تیتر- رسم‌الخط عربی	رسم‌الخط عربی
۶	ضمیر پنهان	آنیما و آنیموس	آنیما و آنیموس

جدول ۱۳. شناسنامه پوستر و طلسم ٤

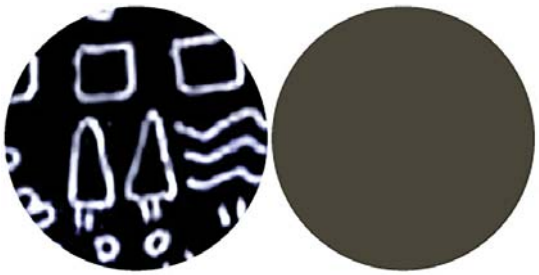
شناسنامه پوستر و طلسم ۴			
پوستر ۴		طلسم ۴	
عنوان اثر	یک اثر از نمایشگاه آثار رضا بانگیز با عنوان «بانگیز به روایتی نو»	عنوان طلسم	بشقاب طلسمی

مذهبی نیز ماهی جایگاه ویژه ایی را داراست .ماهی گویا ترین نشان برای رسیدن به **تعالیست** .

پرنده : (کبوتر) پرنده نمادی است از آزادی.کبوتر، مظهریست از عشق و وفاداری .در جهان امروزی نیز پرنده را در قالب صلح و آرامش نیز قرار می‌دهند.

دایره :دایره تجسم دو عالم است، نمادیست از زنانگی،حرکت و زمان. نشانی از حرکتی سیال و بی پایان است، نماد هیچ شروع و پایانی نیست و اساساً بدون مقصد است و در نهایت، نشان از یکپارچگی و وحدت است .

مربع : مربع نمادی است از زمین مردانه است و پایدار. نشانی از بی انتهایی و الوهیت است .مربع نشان از ایستایی و پایداری و برابری و برادری نیز می‌باشد.مربع دارای چهارضلع است،از گذشتگان دورعدد چهار نیز به رقم هوش معروف بوده و از بهترین اعداد محسوب می‌گردد به سبب همین امر نیز مربع نماد و نشانی از هوشمندی و نشان از سازمان یافتگیست.



بافت : در طلسم شماره چهار،خطوط مورب و حروف لایقرایی به صورت در هم تنیده در کنار هم به صورت منظم و همچنین‌در پوستر شماره چهار،خطوط مورب و زیگزاگ و کوتاه،همراه با اشکالی هندسی ریز و اعداد به صورت نا منظم ادغام و موجب ایجاد حس بافتی ظریف در پس هر یک گشته است .خطوط نقشی اساسی را در پوستر فوق عهده دار هستند.

خط : خطوط بیشترین کاربرد بصری را درطلسم و پوستر فوق دارا هستند. دو خطی های عمود به صورت دور گیر در سوژه اصلی به چشم میخورد .خطوط کوتاه و مورب و موج دار و همچنین زیگزاگ در دور تصویر نیز دور از نظر باقی نمی‌ماند که در هر یک به شدت بر روی آنها تاکید گشته است.

رنگ: در طلسم شماره چهار،رنگ اثر با توجه به ماهیت مس و رنگ اصلی طبیعتا به رنگی مسی بوده است و از طرفی با توجه به تغییرات شیمیایی و گذر زمان بشقاب اکسید شده و به رنگی سبز گونه تغییر یافته است. نا گفته نماند که رنگ سبز حاصل از اکسید یک واکنش شیمیایی

بوده و بر ماهیت طلسم تاثیری ندارد از سویی در پوستر شماره چهار رنگ اصلی و بیس کار، مشکی خالص و بدون سایه روشن بوده و عناصر با رنگ سفید خالص نیز بر روی صفحه سیاه نقش بسته است.

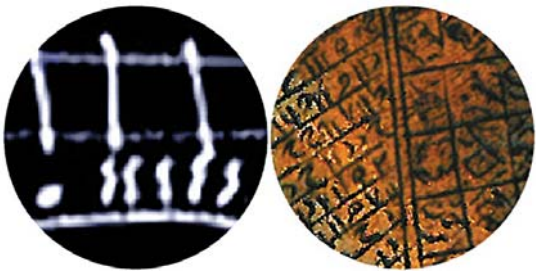
نوشتار : درطلسم شماره چهار رسم الخط عربی در حاشیه بشقاب و حروف لایقرایی در هم تنیده در قسمت

جدول ۱٤. جدول استنباطی طلسم ٤، ماخذ: همان

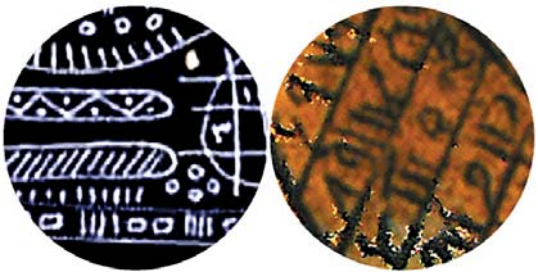
جدول استنباطی طلسم ۴		
۱	نقوش	نقوش هندسی، دایره و مربع و حیواناتی مانند ماهی نیز قابل‌مشاهده است.
۲	بافت	فلز بودن سطح بشقاب و اکسید شدن آن و همچنین نگاره‌های خطی و نویسه‌نگاری درهم‌تنیده و متشکل از حروف لایقرایی و اعداد، موجب ایجاد بافت در اثر گشته است.
۳	خط	خطوط به‌صورت تک‌خطی دور گیر در محیط اثر و همچنین خطوط عمود و مورب که شباهتی بسیار به گرید بندی دارند نیز مشاهده می‌گردد.
٤	رنگ	بنا بر ماهیت فلز مس، رنگ مسی همراه با سبز اکسیدشده در سطح بشقاب نیز قابل‌مشاهده است.
٥	نوشتار	خطوط لایقرایی و نیز رسم‌الخط عربی که به‌صورت منظم در حاشیه بشقاب نگاشته شده، مشاهده می‌گردد.
٦	ضمیر پنهان	با توجه به مطالعهٔ انجام‌شده، ضمیر پنهان کهن‌الگو آنیما و آنیموس در این اثر مشاهده می‌گردد.

مرکزی بشقاب نیز قابل مشاهده است.درپوستر شماره چهار نیز «بسم الله الرحمن الرحیم» با رسم الخط عربی به صورت دستنویس نیز نگاشته شده است .

ضمیر پنهان : طلسم و پوستر شماره چهار،متشکل است از چندین مربع و دایره بزرگ و کوچک که در نگاه اول نظر هر مخاطبی را به خود جلب می نماید، با اتکا به بررسی های صورت گرفته و همچنین توصیفات مفهومی عناصری چون دایره ،که نمادیست از زنانگی و حرکاتیسیال ومربع که نشانیست از مردانگی ایستایی و صلابت، قطعاً با مطالعه درباره این اثر میتوان حضور زنانگی در وجود مردانگی را با توجه محتوای اثر معنا نمود. با توجه به توصیفات ارائه شده و همچنین مطالعه در حیته ضمیر پنهان میتوان کهن الگوی «آنیما و آنیموس» را بر اثر فوق نسبت داد.



تجسمی مشترکی چون خطوط و اشکال هندسی مربی دایره بوده است که با توجه به ماهیت معنایی مربع و دایره که همانگونه که بدان اشاره گشت ،مربع نمادیست مردانه و ایستا و دایره نمادیست از زنانگی پویایی و تداوم. با توجه به قراری گیری این دو شکل در داخل کنار هم و



نتیجه یافته توصیفی و استنباطی پوستر و طلسم شماره (۴)

با توجه به بررسی پیش رو واتکا برجدول قیاسی پیش رو نیز می توان دریافت،پوستر شماره چهار با الهام از طلسم شماره چهار بوده است.هر در دو اثر دارای ساحت

همچنین پیوستگی میان این دو عنصر که گویی نشانی از مردانگی و زنانگیست که در هم ادغام گشته است، با توجه به توصیفات ارائه شده کهن الگو میتوان به اثبات رساند که کهن الگوی موجود در هر دو تصویر نیز«آنیما و آنیموس» می‌باشد.(جدول ۱۳و۱٤و۱٥و۱٦)

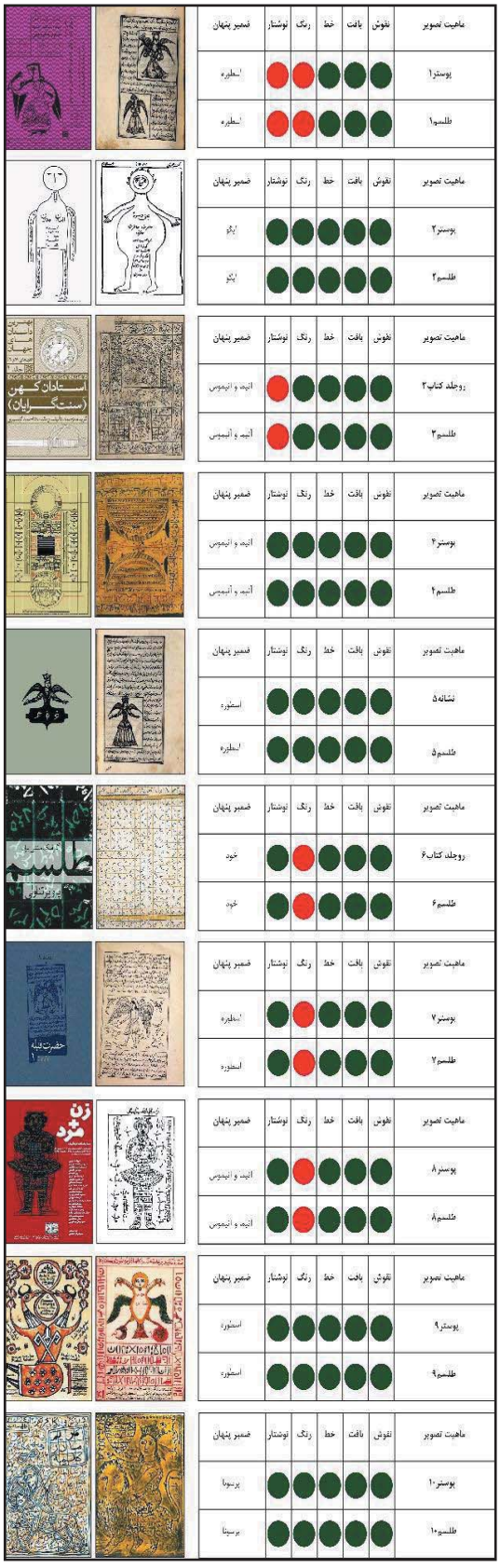
.جدول ۱۵. جدول استنباطی پوستر ٤، ماخذ: همان

جدول استنباطی پوستر ۴		
۱	نقوش	نقوش هندسی، دایره، مربع و همچنین جاندارانی مانند ماهی، پرنده و درخت نیز قابل‌مشاهده است.
۲	بافت	تکرار خطوط زیگزاگ و مورب کوتاه در سطح اثر و نقوش هندسی کوچک در کنار هم موجب ایجاد بافت شده است.
۳	خط	خطوط به‌صورت یک خطی دور گیر و کوتاه زیگزاگ و منحنی واقع‌شده است.
٤	رنگ	رنگ اصلی و پایه مشکی که روی آن با جوهر سفید نگاشته شده، مشاهده می‌شود.
۵	نوشتار	نوشتار به‌صورت رسم‌الخط عربی به سبک دست‌نویس نیز نگارش شده است.
٦	ضمیر پنهان	با توجه به مطالعهٔ انجام‌شده، ضمیر پنهان کهن‌الگو آنیما و آنیموس در این اثر مشاهده می‌گردد.

جدول ۱۶. جدول قیاسی پوستر و طلسم ۳، ماخذ: همان.

جدول قیاسی پوستر و طلسم ۳			
ساحت تجسمی		پوستر ۳	طلسم ۳
۱	نقوش	نقوش هندسی، مربع و دایره، درخت، ماهی، پرنده	نقوش هندسی مربع و دایره، ماهی
۲	بافت	خطوط، اشکال و نویسه‌نگاری‌های موجود در سطح اثر موجب ایجاد بافت گشته است.	خطوط، اشکال و نویسه‌نگاری‌های موجود در سطح اثر موجب ایجاد بافت گشته است.
۳	خط	خطوط تک خطی دور گیر، عمود و مورب، سیال، کوتاه و زیگزاگ به‌صورت گرید بندی	خطوط تک خطی دور گیر، عمود و مورب، سیال و منظم به‌صورت گرید بندی
۴	رنگ	زمینه مشکی با جوهر سفید	بدون رنگ، مس همراه با اکسید سبز
۵	نوشتار	نوشتار به‌صورت رسم‌الخط عربی و دست‌نویس	نوشتار به رسم‌الخط عربی و لایقرایی
۶	ضمیر پنهان	آنیما و آنیموس	آنیما و آنیموس

جدول ۱۷. جدول قیاسی ۳۰ موردبررسی شده، ماخذ: همان.



ادامه جدول ۱۷.

ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
روجلد کتاب۱۱						سطوره	
طلسم۱۱						سطوره	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۱۲						آبگو	
طلسم۱۲						آبگو	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۱۳						سایه	
طلسم۱۳						سایه	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۱۴						خود	
طلسم۱۴						خود	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۱۲						آنیما و آنیموس	
طلسم۱۲						آنیما و آنیموس	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
مجموعه نمایشگاهی ۱۶						پرسونا	
طلسم۱۶						پرسونا	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۱۷						آبگو	
طلسم۱۷						آبگو	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۱۸						آنیما و آنیموس	
طلسم۱۸						آنیما و آنیموس	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۱۹						خود	
طلسم۱۹						خود	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
مجموعه نمایشگاهی ۲۰						آنیما و آنیموس	
طلسم۲۰						آنیما و آنیموس	

ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۲۱						آبگو	
طلسم۲۱						آبگو	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۲۲						سطوره	
طلسم۲۲						سطوره	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۲۳						اسطوره	
طلسم۲۳						اسطوره	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۲						آنیما و آنیموس	
طلسم۲						آنیما و آنیموس	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۲۵						خود	
طلسم۲۵						خود	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
روجلد کتاب۲۶						سطوره	
طلسم۲۶						سطوره	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
مجموعه نمایشگاهی ۲۷						آنیما و آنیموس	
طلسم۲۷						آنیما و آنیموس	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۲۸						خود	
طلسم۲۸						خود	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۲۹						آنیما و آنیموس	
طلسم۲۹						آنیما و آنیموس	
ماهیت تصویر	نقوش	بافت	خط	رنگ	نوشتار	ضمیر پنهان	
پوستر۳۰						اسطوره	
طلسم۳۰						اسطوره	

نتیجه

با توجه به یافته‌های صورت گرفته و بررسی زوایای مختلف پژوهش می‌توان بر سوالات مطرح شده چنین پاسخی و نتایجی ارائه نمود: ریشه تصاویر طلسمی چیست؟ آیا متأثر از ضمیر پنهان و روان نگارنده‌اند، یا محصول جهانی ناپیدا و غیبی‌اند؟ آیا می‌توان از ایده‌ی«ساحت تجسمی طلسم ها» به عنوان ایده‌ای نو در گرافیک معاصر استفاده کرد؟ با توجه به بررسی های صورت گرفته در این زمینه می توان اثبات نمود که نوشتار و تصویر طلسم‌ها ریشه در مفاهیم و معنای بسیار قوی و همچنین نقوش گذشته دارند و می توان گفت، نقو طلسمی ریشه در تاریخ کهن هر فرهنگ دارند. از سویی با توجه به بررسی نقوش طلسم ها از چهارچوب نظری ضمیر پنهان یونگی می توان به ضمیر پنهان بصورت فردی و جمعی نام برد که اکثرا کهن الگو ها بکار رفته در نقوش طلسم ها حاصل ضمیر پنهان جمعی می باشد. هر چند که تصاویر طلسم ها محصول جهانی غیبی نیست از سویی دیگر وجود عناصر تصویری برگرفته از طلسم‌ها در آثار گرافیک معاصر مانند: طراحی پوستر، طراحی نشانه و جلد کتاب نشان دهنده‌ی حضور نقوش طلسم‌ها در هنرهای نوینی مانند گرافیک که در حال رشد و شکوفایی هستند، می‌باشند. تاثیر ضمیر پنهان در بعد معنا و مفهوم تصاویر نقش بسزایی ایفا می‌نماید. همچنین هنر گرافیک به دلیل نمایش مداوم در میان اقشار مختلف مردم طراحان با استفاده از نقوش سنتی مانند طلسم‌ها آثار خود را خلق می نمایند تا بتوانند مخاطبین زیادی را به موضوع خود جلب نمایند. به همین سبب میتوان ایده‌های کاربردی نوینی با تکیه بر نقوش سنتی مثل نقوش طلسم ها در طراحی گرافیک معاصر امری جدا ناپذیر می باشد.

منابع و مأخذ

الیاده، میرچا. (۱۳۸۶). چشم اندازهای اسطوره. ستاری ، جلال. تهران: توس.

افشارمهاجر،کامران.(۱۳۹۸).شناخت گرافیک(۱).تهران: فاطمی.

امیرشقاقی،عبدالصمد.(۱۳۵۳).«پنج پوشیده یا خمسه محتجبه».مجله گوهر،دورهٔ ۲۵،ش.۲: ۴۸۲-۴۷۷.

امانی،فاطمه. (۱۳۹۴).سیر و جایگاه تصویرسازی در تاریخ چاپ سنگی ایران با تاکید بر اصفهان. تهران: آئین چاپ.

المکمونی القزوینی(قزوینی)،ذکریا بن محمد ابن محمود،.(۱۳۶۲).عجایب المخلوقات.تهران: عطار.

الکاشفی،ملاحسین.(۱۳۰۲). اسرار قاسمی (چاپ سنگی). فاقد محل چاپ: فتح الکریم .

اسکندرانی،دوالیس. (۱۳۸۵).طمطم هندی تسخیر روحانیت.بمبئی:افست از چاپ سنگی.

پالمر،مایکل.(۱۳۸۸). فروید یونگ و دین.ترجمهٔ محمد دهگانپور و غلامرضامحمودی.تهران: رشد.

تناولی، پرویز. (۱۳۸۵). طلسم گرافیک سنتی ایران. تهران: بنگاه.

تناولی،پرویز. (۱۳۹۳).مقدمه ای برتاریخ گرافیک ایران.تهران: نظر.

تذهیبی، مسعود و شهبازی، فریده. (۱۳۸۰). نقش مایه‌های ایران.تهران: سروش.

جمالزاده، سید محمد علی.(۱۳۴۷).« ابجد، هوز...». مجله یغما. دورهٔ ۱۵۳،ش.۲: ۲۰۷-۲۰۲.

حسینی راد، عبدالمجید.(۱۳۹۸).مبانی هنرهای تجسمی.تهران: نشر کتب درسی.

دهخدا، علی اکبر.(۱۳۱۹).لغت نامه.تهران:دانشگاه تهران.

دمیری،کمال الدین. (۱۳۹۵).خواص الحیوان. ترجمهٔ محمد تقی تبریزی.تهران: دانشگاه تهران.

سیفی،مهدی.(۱۳۹۲).«نگاهی به تاریخ گرافیک معاصر ایران».فصلنامه حرفه و هنرمند.ش.۴۶،تابستان ۱۳۹۲: ۲۵-۲.

شهری،جعفر.(۱۳۷۱).طهران قدیم.تهران: معین.

صدقیانی، لطیف.(۱۳۸۳).روان شناسی شرق، تهران، انتشارات جامی.
عزیزی‌فر، امیرعباس.(۱۳۹۲).« بررسی طلسم و طلسم گشایی در قصه‌های عامیانه فارسی».مجله متن‌شناسی. دورهٔ ۵،ش.۱،بهار۱۳۹۲: ۱۰۰-۸۳.
غلامی جلیسه،مجید.(۱۴۰۱).«چاپ نوشت(۳):طومار های زیارتی چاپ سنگی».مجله آینه پژوهش. ش.۴، مهر و آبان ۱۴۰۱: ۱۵۰-۱۱۹.
فوردهام، فریدا.(۱۳۹۰). مقدمه ای بر روان شناسی یونگ. ترجمهٔ مسعودمیربهاء.تهران: جامی.
کشوری، ارسلان.(۱۳۸۴).کله سر در باب علوم غریبه : لیمیا، هیمیا، سیمیا، ریمیا. تهران: جهانتاب.
موسی‌پور،ابراهیم.(۱۳۸۸).دوازده+یک؛سیزده‌پژوهش‌درباره‌طلسم‌تعویذ،جادو.تهران:کتاب‌مرجع.
موسوی،سیدهمایون. (۱۳۸۹).کارگاه چاپ دستی.تهران: نشر کتب درسی.
هدایت،صادق. (۱۳۴۲). نیرنگستان.تهران: امیر کبیر.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۰). خاطرات، رویا ها، اندیشه‌ها. ترجمهٔ پروین فرامرزی.مشهد:آستان قدس رضوی.
یونگ،کارل گوستاو. (۱۹۶۴).انسان و سمبل های او.نیویورک: دل پوب.
یونگ،کارل گوستاو. (۱۹۵۴).رشد شخصیت از مجموعه آثار یونگ.نیویورک: پرینستون.

Jung,C.G, (1964): Man and His Symbols, New York, Dell Pub.co
Jung,C.G, (1954): The Development of Personality: Collected Works of C.g. Jung, New York, Princeton University Press

Scientific Quarterly Journal
Negareh
Faculty of Art Shahed University

The Hidden Pronoun in Spells and Its Impact on Contemporary Iranian Graphic Arts based on Jung's Theory

Nilufar Labisheh, MA Student, Nabi Akram Higher Education Institute, Tabriz, Iran.
Ali Javaher, Faculty Member, Art Faculty, Osveh Higher Education Institute, Tabriz, Iran.

Received: 2023/10/23 Accepted: 2024/02/28

With regard to the **problem statement**, graphic design in the contemporary (postmodern) era is unbridled and pale, and what prevails is the desire for diversity and production, because designers are looking for work and production without considering the theoretical principles or observing the components of a single style. Although designers are often inspired by cognitive and attitudinal stylistic trends at the level of popular culture, they rarely advance their works based on theory. As a result, contemporary graphic design often appears as a consumerist style. The first nuclei of culture were born in this period of human life and a kind of primitive religion of animism - belief in the existence of life in solids - sparked in man, but it was still far from religion. This made people believe in the supernatural. In a way, the reflection of the human brain provided the basis for the birth and growth of supernatural power, magic and spells. In short, a spell is a combination of active heavenly forces with inactive earthly forces at the right time, so that it repels or dissolves them. Perhaps the patterns of magic and spells that exist today have their roots in that period - the Paleolithic Age. With the passage of time and the development of spells, the people of this art used motifs and signs in spells that contained messages and graphic documents in today's language and science. With the passage of time, modern man removed the talisman to some extent from his daily life and used it as a symbol of past memories. Graphics is an endless way and needs new ideas to be sustainable in the modern world. In this essay, the forgotten idea of «the visual field of spells» is discussed. Although this idea is not considered as a superstition in the modern world, we are faced with different challenges and findings when studying and examining different layers of the visual field of spells. This research also **aims** to investigate and analyze the different layers of spells and has led to an answer to these **questions**: what is the root of these spell images by

examining illegible manuscripts, motifs and images of strange creatures, special objects? Are they influenced by the hidden and psychic mind, or are they the product of the invisible world? Is it possible to use the idea of «visual field of spells» as a new idea in contemporary graphics? The elegance and beauty of these motifs and images lead a person to art, and it is precisely in this mental transfer that these other motifs break away from the identity of occult sciences and enter the valley of art, and it is possible to consider the visual field of spells as a work of art. Therefore, it can also be criticized. On the other hand, to read the meaning and concept hidden in the works and to prove this issue, Jung's hidden pronoun has been used and we believe that by analyzing the existing archetypes and correctly understanding the nature of each one, we can present new ideas and works in graphics. The research **method** of the upcoming research is based on the objective, and qualitative methods and based on its nature, the analysis is descriptive-analytical, while on the other hand, it has a practical aspect. The studies obtained from the library method and with the theoretical approach of Jung's hidden pronoun have analyzed and reviewed the works.Today, it is possible to provide a clear answer and a complete **result** regarding the questions raised; that the root of these thoughts and images comes from the hidden mind of man. If we want to provide an artistic understanding, we can say: an artist needs an undiscovered spirit to create a work of art. Surely the creator of the spell patterns drew the spell patterns with thoughts outside of conscious information. The creator of these works at that time was not aware of the existence of an undiscovered spirit in his hidden mind, and he certainly did not know where and how the origin of these images entered his consciousness, but now, by examining the «visual field of spells», we can see the hidden mind, the thoughts outside the open space and their concepts and meanings which were obtained. In this direction and in order to prove the conscious presence of these motifs and charms in contemporary art and graphics, as well as to prove their applicability among the public, it can be analyzed from the semantic and conceptual aspects in the category of visual arts works. We analyze and examine the valuable examples by artists such as Iman Motaghi Rad, Farzad Adibi, Parviz Tanavoli, Reza Abedini, Homa Delurai, etc., artists who are aware of those elements and signs and have used them in their various graphic works such as posters, typography, signs, volume, etc.

Keywords: Jung, Hidden Pronoun, Visual Field, Spell, Contemporary Graphics of Iran

References:

Afsharmahajer, Kamran. (1398]2018]). Knowledge of Graphics (1). Tehran: Fatemi.
Al-Kashfi, Molhasin. (1302[1923]). Asrar Ghasemi (lithography). No place of publication: Fatah al-Karim.
Al-Makmuni Al-Qazwini (Qazwini), Zakaria Ibn Muhammad Ibn Mahmud, (1362[1983]). Ajaib al-Makhluqat. Tehran: Attar.
Amani, Fatima. (1394[2015]). The Course and Place of Illustration in the History of Lithography in Iran with an Emphasis on Isfahan. Tehran: Ain Chap.
Amirshaghaqi, Abdul Samad. (1353[1974]). Gem Magazine, Volume 25, Issue 2: 477-482.
Azizifar, Amir Abbas. (1392[2013]). «Investigating Spells and Breaking Spells in Persian Folk Tales». Textology Magazine. Volume 5, Issue 1, Spring 1392: 83-100.
Damiri, Kamaluddin. (1395[2016]). Animal properties. Translated by Mohammad Taghi Tabrizi. Tehran: University of Tehran.
Dehkhoda, Ali Akbar. (1319[1940]). Dictionary. Tehran: University of Tehran.

Eliade, Mircha. (1386[2007]). Mythical Perspectives. Satari, Jalal. Tehran: Tos.
Eskenderani, Devalis. (1385[2006]). Indian Tamtam of the Conquest of the Clergy. Bombay: Offset from lithography.
Fordham, Farida. (1390[2011]). An introduction to Jungian Psychology. Translated by Masoud Mirbaha. Tehran: Jami.
Gholami Jaliseh, Majid. (1401[2022]). «Printing (3): stone-printed pilgrimage scrolls». Aineh Research Magazine, Vol. 4, Mehr and Aban 1401: 119-150.
Hedayat, Sadegh. (1342[1963]). Nirangistan. Tehran: Amir Kabir.
Hosseini Rad, Abdul Majid. (1398[2019]). Basics of Visual Arts. Tehran: Textbook Publishing.
Jamalzadeh, Seyyed Mohammad Ali. (1347[1968]). «Abjad, Hoz...». Yaghma magazine. Journal 153, No. 2: 202-207.
Jung, Carl Gustav. (1954). Personality Development from the Works of Jung. New York: Princeton.
Jung, Carl Gustav. (1964). Man and His Symbols. New York: Del Pub.
Jung, Carl Gustav. (1370[1991]). Memories, Dreams, Thoughts. Translated by Parvin Faramarzi. Mashhad: Astan Quds Razavi.
Kishori, Arslan. (1384[2005]). Heads on Foreign Sciences: Limiya, Himiya, Simiya, Rimiya. Tehran: Jahantab.
Mousavi, Seyyed Homayoun. (1389[2010]). Hand Printing Workshop. Tehran: Textbook Publishing.
Musapour, Ibrahim. (1388[2009]). Twelve+One; Thirteen Researches about Amulets, Magic. Tehran: reference book.
Palmer, Michael. (2008[2008]). Freud, Jung and Religion. Translated by Mohammad Dehganpour and Gholamreza Mahmoudi. Tehran: Rushd.
Shahri, Jaafar. (1371[1992]). Old Tehran. Tehran: Moin.
Sedqiani, Latif. (1383[2004]). Eastern Psychology, Tehran, Jami Publications.
Seifi, Mehdi. (1392[2013]). «A look at the History of Contemporary Graphic Design in Iran». Vocational and Artman Quarterly. No. 46, Summer 2012: 2-25.
Tanavoli, Parviz. (1385[2006]). Traditional Iranian Graphic Spell. Tehran: Company.
Tanavoli, Parviz. (1393[2014]). An Introduction to the History of Iranian Graphics. Tehran: Nazar.
Tazheibi, Masoud and Shahbazi, Farida. (1380[2001]). The Role of the Materials of Iran. Tehran: Soroush.