



خوانش ژنتی لوگوی دانشگاه تهران*

یعقوب آژند**، بهمن نامور مطلق^۱، حسام حسن زاده^۲

استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
 دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه و لاتین، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
 دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
 (تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۰۴)

چکیده

مقاله‌ی حاضر بر آن است با استفاده از رویکرد ترامتنیت ژرار ژنت، به خوانش لوگوی دانشگاه تهران - به مثابه‌ی متنی تصویر پردازد. در این رویکرد، از طریق پیگیری روابط بین متون، دلالت‌مندی‌های عناصر تشکیل‌دهنده‌ی متن تشریح و در نتیجه، معانی پنهان آن آشکار می‌شود. ژنت از نسل دوم بینامتنیت است که نظریه‌ی او با عنوان ترامتنیت شناخته می‌شود؛ در این رویکرد، رابطه‌ی پیش‌متن و بیش‌متن از منظرهای مختلفی بررسی می‌شود تا معانی متکثر متون تشریح شود. سؤالی که نوشتار حاضر می‌خواهد به آن پردازد این است که معانی ضمنی لوگوی دانشگاه تهران چیست؟ به منظور پاسخ به این سؤال، پس از تشریح آرای ترامتنی ژنت، لوگوی دانشگاه تهران، تحلیل و سپس مبتنی بر روشمندی ترامتنیت، خوانش شد. در خوانش این متن تصویری، با تشریح روابط بینامتنی عناصر تشکیل‌دهنده‌ی لوگو، آشکار شد که لوگوی دانشگاه تهران، متنی بینانشانه‌ای است که در آن تلفیقی از نمادهای دو دوره‌ی پیشاسلامی و اسلامی دیده می‌شود؛ از طرف دیگر، پیگیری روابط بینامتنی در این لوگو، مبین دلالت‌های این لوگو بر تکمیل‌شدگی و کمال‌عقلی، پیروزی و آگاهی اندیشمندان، پویایی و تحرک است. روش کلی این مقاله از منظر هدف، بنیادی و از منظر روش، توصیفی-تحلیلی است و داده‌های آن نیز به شیوه‌ی اسنادی جمع‌آوری شد.

واژگان کلیدی

تحلیل بینامتنی، ترامتنیت، ژرار ژنت، لوگوی دانشگاه تهران.

*مقاله‌ی حاضر برگرفته از بخشی از رساله‌ی دکتری نویسنده‌ی سوم، با عنوان «تحلیل بینامتنی گرافیک معاصر ایران: لوگوهای دهه‌ی چهل تاکنون» می‌باشد که در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران با راهنمایی نویسنده‌گان اول و دوم در حال انجام است؛ بدینوسیله از راهنمایی‌های ارزنده‌ی استادان راهنما کمال امتنان را دارم.

**نویسنده مسئول: تلفکس: ۰۲۱-۶۶۴۱۵۲۸۲-۰۲۱، E-mail: yazhand@ut.ac.ir



مقدمه

با آغاز زبان‌شناسی مدرن در اوایل قرن بیستم میلادی، انقلاب عظیمی در کل حوزه‌ی علوم انسانی پدید آمد و شاخه‌های مختلف آن، از جمله نظریه‌های انتقادی، متأثر از این جریان شد. آنچه در سال‌های قبل و به ویژه در قرن نوزدهم با عنوان «نقد» انجام می‌گرفت، به چالش کشیده شد و تلقی جدیدی از نقد ارائه شد. این برداشت جدید از نقد، در دهه‌ی سوم قرن بیستم با عنوان فرمالیسم^۱ یا نقد نو آغاز شد و در کل قرن بیستم و حتی تا سال‌های اخیر نیز جریان دارد.

در ادامه‌ی جریان نقد نو، شیوه‌های مختلفی از نقد به منصفی ظهور رسید که بینامتنیت^۲ یکی از آنهاست. در این رهیافت نشانه‌شناختی، معانی متون از طریق پیگیری روابط بینامتنی تشریح می‌شود.

بینامتنیت نیز در مسیر بسط و گسترش، گونه‌ها و رویکردهای مختلفی یافت تا این که ژرار ژنت^۳ - منتقد فرهنگی و روایت‌شناس فرانسوی - با ارائه‌ی بوطیقای ترامتنیت^۴، چارچوبی منظم برای تبیین روابط بینامتنی ارائه داد؛ نظریه‌ای که کل روابط بین متون را در قالبی منسجم و نظام‌مند پوشش می‌داد.

مقاله‌ی حاضر قصد دارد با استفاده از روش‌مندی‌های این نظریه، به خوانش لوگوی دانشگاه تهران بپردازد. به این منظور، ابتدا به تشریح ترامتنیت ژنتی پرداخته می‌شود، سپس در چهار مرحله، خوانش پیکره‌ی مطالعاتی پیگیری می‌شود. این چهار مرحله عبارتند از: بررسی شرایط مطالعات بینامتنی، تحلیل، تشریح روابط بینامتنی و تشریح دلالت‌های معنایی.

اهمیت و ضرورت پژوهش

در ساحت هنر دو حوزه‌ی متمایز و درعین حال مرتبط را می‌توان متصور شد: حوزه‌ی خلق و حوزه‌ی نقد. هرچند این دو حوزه، عالمی خودویژه دارند - اولی را هنرمند و دومی را منتقد به انجام می‌رساند - اما رابطه‌ی این دو تعاملی است؛ به این مفهوم که هنرمند با خلق اثر، زمینه‌ای برای نقد فراهم می‌کند و منتقد با نقد آن، راه را برای خلق‌های جدیدتر و آگاهانه‌تر هموار می‌سازد. نتیجه‌ی این تعامل دوسویه، بویابی عالم هنر و نجات آن از چرخه‌ی باطل سبزیفی است؛ چندانکه در جوامع هنری‌ای که این تعامل دوسویه وجود ندارد، یا تعامل سازنده‌ای بین این دو نیست، بویابی و حرکتی نیز مشاهده نمی‌شود. از این رو، می‌توان گفت نقد و خلق به شکل استعاری، دو بال پرنده‌ای است که برای اوج گرفتن، هردو لازم و ضروری است.

نقدهای نظریه‌محور آثار هنری در جامعه‌ی هنری ایران، هنوز به مرحله‌ی تألیفی نرسیده و بحث‌هایی که در محافل هنری با عنوان «نقد» از آن یاد می‌شود، بیشتر بیان دیدگاه‌های شخصی است و اینگونه بحث‌ها، ذیل «تأثرگرایی» قرار دارد که از جمله نقدهای پیش از قرن بیستم است؛ «تأثرگرایی» در نقد یعنی جایگزین کردن تداعی‌های شخصی منتقد، یا برداشت فردی و ذهنیت مبنای او از متن، به جای تبیین روشمند معنا در اثر ادبی» (پاینده، ۱۳۹۷ الف: ۲۶). از آنجا که اینگونه نقدها، روش و اسلوب مشخصی ندارند، باعث بویابی در دنیای هنر هم نمی‌شوند و

ضروری است نقدهای نظریه‌محور جایگزین آن شوند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر براساس هدف، بنیادی، از منظر نوع داده‌ها، کیفی و براساس ماهیت و روش، پژوهشی توصیفی-تحلیلی است. شیوه‌ی گردآوری داده‌های این نوشتار نیز از نوع کتابخانه‌ای است؛ روش کتابخانه‌ای مورد استفاده برای جمع‌آوری اطلاعات، هم به صورت واقعی است که از طریق مراجعه به کتابخانه‌ها و فیش برداری محقق شد و هم به صورت مجازی، که با مراجعه به پایگاه‌های اطلاعاتی، گردآوری شد.

پیشینه‌ی پژوهش

در سال‌های اخیر پژوهش‌های قابل توجهی مبتنی بر بینامتنیت و رویکردهای مختلف آن در داخل و خارج انجام شده است؛ کنگرانی و نامور مطلق (۱۳۹۰) در پژوهشی به تراگونگی شخصیت اسطوره‌ای «شیرین» از فردوسی تا عصر حاضر پرداخته، نحوه‌ی بازنمایی شیرین در نظام کلامی فردوسی تا نظام‌های نمایشی، سینمایی و موسیقایی معاصر را کاویده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که شیرین، از هنگامی که توسط فردوسی در ادبیات مطرح شد، تا حضور در آثار نقاشی، از گذشته تاکنون و تا فیلم کیارستمی چنان دچار دگرگونی شده است که گویا نه از یک شخصیت، که از چندین شخصیت گوناگون سخن به میان می‌رود.

سجودی و دیگران (۱۳۹۰) در مطالعه‌ای به بررسی اقتباس سینمایی فیلمنامه و فیلم ایرانی «کنعان» از داستان کوتاه کانادایی «تبروتخته» با نظریه‌ی بینامتنیت پرداخته‌اند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که فیلم‌ساز، برخی از وقایع و کنش‌های متن پیشین را که در سطح جهانی بی‌نشان بوده‌اند، در متن پسین تکرار کرده ولی آنها را از لحاظ داستانی و فرهنگی تغییر داده است. از طرف دیگر، نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که اقتباس سینمایی، فرایند تغییر و تبدیل خلاقانه‌ای است که در آن تکرار محض وجود ندارد؛ چرا که تکرارهای بی‌نشان جهانی و نشان‌دار فرهنگی در ساختاری سلسله‌مراتبی از نشان‌داری روابط بینامتنی را در فرایند اقتباس سینمایی تحت تأثیر قرار می‌دهد و ماهیت دوبخشی - تکرار و خلاقیت - آن را برهم می‌زند.

همچنین کریستوفر^۵ و شیرر^۶ (۲۰۱۹) در پژوهش خود با استفاده از برخی پایگاه‌های الکترونیکی^۷ و نرم‌افزارها، به استفاده‌های مجدد و روابط بینامتنی برخی از اشعار انگلیسی و متون کلاسیک پرداخته و نتایج این بررسی‌ها را به صورت کمی ارائه کرده‌اند.

مبانی نظری پژوهش

ژرار ژنت از نظریه‌پردازان نسل دوم بینامتنیت است که نظریه‌اش با عنوان ترامتنیت شناخته می‌شود؛ «ترامتنیت دستگاه تازه و پیچیده‌ای است که نزد هیچیک از نظریه‌پردازان بینامتنیت سابقه نداشته است و آن دستگاه تازه می‌کوشد تا همه‌ی ارتباطات میان متنی را زیر پوشش خود قرار دهد» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۱). ژنت روابط بین متون را به پنج دسته تقسیم‌بندی می‌کند:



آن را «گشتار کاربردی»^{۱۴} می‌نامد.

بحث

در این بخش به خوانشی ترامنتی از لوگوی دانشگاه تهران پرداخته می‌شود. به منظور خوانش این پیکره‌ی مطالعاتی، چهار مرحله برای آن در نظر گرفته شده است:

۱. **شرایط مطالعات بینامنتی:** اولین مرحله از مطالعات بینامنتی این است که پیکره‌های که برای مطالعه انتخاب شده، شرایط مطالعات بینامنتی را داشته باشد؛ به این مفهوم که به یکی از شیوه‌های صریح یا ضمنی، رابطه‌ی بینامنتی آن اثبات شود. از این منظر، لوگوی دانشگاه تهران (تصویر ۱) بیش‌متنی از لوح گچی دوره‌ی ساسانی (تصویر ۲) است؛ در دوره‌ی ساسانی این نوع کارهای هنری مرسوم بوده است؛ «در هنر این دوران قطعات مربع شکل که در درون آنها دایره‌ای به شکل رشته‌ی مروارید نقش شده، بسیار رایج است. یکی از این دایره‌ها را یک جفت بال گسترده که بر بالای آن یک کتیبه‌ی کوتاه پهلوی قرار دارد، زینت داده است. این نوشته‌ی پهلوی را شاید بتوان «ایران» خواند» (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۸۹).

رابطه‌ی بینامنتی لوگوی دانشگاه تهران و لوح گچی دوره‌ی ساسانی، علاوه بر بیش‌متنتی، از نوع روابط صریح نیز است؛ «یکی از رایج‌ترین تقسیم‌بندی‌ها که براساس شاخص آشکارشدگی یا پنهان‌سازی استوار گردیده، عبارت است از: بینامنتی صریح و آشکار و بینامنتی ضمنی و پنهان» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۳۸). منظور از روابط صریح بینامنتی، این است که عنصر یا عناصر پیش‌متن آشکارا در بیش‌متن دیده می‌شود و به راحتی قابل شناسایی است. از آنجا که لوگوی دانشگاه تهران رابطه‌ای صریح با پیش‌متن‌اش دارد، پس این پیکره‌ی مطالعاتی، شرایط اولیه‌ی مطالعات بینامنتی را دارد.

۲. **تحلیل:** منظور از تحلیل در این نوشتار، «فرآیندی است که با تجزیه‌ی متن به عناصر تشکیل‌دهنده‌اش زمینه‌ای برای کاربرد نظریه ایجاد می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۷ الف: ۱۴). لوگوی دانشگاه تهران از سه نظام نشانه‌ای تشکیل شده است: نظام نشانه‌ای تصویری، نوشتاری و رنگ.

عناصر نظام نشانه‌ای تصویری این لوگو سه مورد است:

۴۴۱۶ فرم دایره که کلیه‌ی عناصر لوگو در درون آن قرار گرفته‌اند، تعداد

- بینامتن که گستره‌ی آن محدودتر از نوع کریستوایی است؛ در واقع کریستوای همه‌ی انواع روابط متون را ذیل عنوان بینامنتی قرار می‌دهد؛ درحالی‌که ژنت از روابط کلان متون با عنوان ترامنتی یاد می‌کند که بینامتن فقط یکی از آنهاست.

- پیرامتن^{۱۵} «چنان که ژنت تشریح می‌کند، نشانگر آن عناصری است که در آستانه‌ی متن قرار گرفته و دریافت یک متن از سوی خوانندگان را جهت‌دهی و کنترل می‌کنند. این آستانه شامل یک درون‌متن است که عناصری چون عناوین اصلی، عناوین فصل‌ها، درآمدها و پی‌نوشت‌ها را دربرمی‌گیرد؛ و نیز یک برون‌متن که عناصر «بیرون» از متن مورد نظر نظیر مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و نظرهای منتقدان و جوابیه‌های خطاب به آنان، نامه‌های خصوصی و دیگر موضوعات مرتبط به مؤلف یا مدون‌کننده‌ی اثر را در بر می‌گیرد» (آزن، ۱۳۸۵: ۱۵۰).

- فرامتن^{۱۶} رابطه‌ی تفسیری یا نقدی با متن دارد؛ «سومین نوع استعلایی متنی که من آن را فرامنتی می‌نامم، روابطی است که اغلب تفسیر^{۱۷} نامیده می‌شود» (Gennete, 1997: 4).

- در مورد سرمنتی^{۱۸} می‌توان گفت این نوع رابطه، رابطه‌ی متن با گونه‌ی آن متن است. ژنت با اشاره به این موضوع، می‌نویسد «منظور من از سرمنتی، کل مجموعه طبقه‌بندی‌های استعلایی یا جامع، انواع گفت‌مان، حالت‌های بیان و ژانرهای ادبی است که هر متن منفردی از آنها شکل می‌گیرد» (Ibid., 1).

- ژنت مباحث مفصلی در مورد بیش‌متنتی دارد که در کتاب الواح بازنوشتی (پالمست^{۱۹}) به‌طور تفصیلی به آن پرداخته است. لازمه‌ی بیش‌متنتی، برخلاف بینامنتی- که هم‌حضور متنی در متن دیگر است- انشقاق و برگرفتنی است. «آنچه من پیش‌متن می‌نامم‌اش، هر متنی است که از متن پیشین مشتق شده باشد» (Ibid., 7). رابطه‌ی پیش‌متن و بیش‌متن از ابعاد مختلفی درخور توجه است. «ژنت با یک نگاه ساختاری ترامنتی را با توجه به ملاک اندازه و مقایسه‌ی حجم پیش‌متن و بیش‌متن به دو دسته‌ی کلی تقلیلی و گسترشی یا به عبارت دیگر قبضی و بسطی یا همچنین کوچک‌سازی و بزرگ‌سازی تقسیم می‌کند» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۲۹). ژنت این تغییرات را «گشتار کمی^{۲۰}» می‌نامد که کاهش یا افزایشی در حجم پیش‌متن است و البته تقلیل یا گسترش پیش‌متن، عمل ساده‌ای نیست و «هر دو همراه با تغییری معنادار است» (Gennete, 1997: 254). این تغییرات معنایی منجر به آن چیزی می‌شود که ژنت



تصویر ۲- لوح گچی تزئینی دوره‌ی ساسانی، محل نگهداری: موزه‌ی برلن^{۱۵}، (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۸۹)



تصویر ۱- طراح: محسن مقدم/ بازسازی: مرثی میمن، لوگوی دانشگاه تهران، بازسازی: دهه‌ی ۵۰ شمسی، منبع: URL1

باشد، متن ب نیز به وجود نمی آید. ژنت بیش‌متنیت را چنین بیان می کند: «منظور من از بیش‌متنیت، هر نوع رابطه‌ای است که متن ب (که من آن را بیش‌متن می نامم) را به متن پیشین الف (که من آن را پیش‌متن می نامم) به طریقی پیوند دهد که رابطه‌ی آن دو تفسیری نباشد»^{۱۷} (Gennete, 1997: 5).

رابطه‌ی بین لوح گچی ساسانی و لوگوی دانشگاه تهران از این نوع روابط (بیش‌متنیت) است. پیش‌متن در این لوگو نقشی اساسی دارد و چنانکه این پیش‌متن نبود، بیش‌متن نیز به وجود نمی آمد. فرایند استعلای متنی و طراحی لوگوی دانشگاه تهران، در برگیرنده‌ی چندین نوع روابط بینامتنی و گشتارهای کمی است که به آن پرداخته می شود:

تراگونگی^{۱۸} فرمی: ژنت، تراگونگی را، تغییر در پیش‌متن مراد می کند که در ابعاد مختلفی می تواند اتفاق بیفتد. آنچه را که در لوگوی دانشگاه تهران افتاده، می توان تراگونگی فرمی نامید که به موجب آن، فرم کلی پیش‌متن از مربع به دایره در بیش‌متن تغییر یافته است. در واقع، بخشی از پیش‌متن لوگو حذف شده که در نتیجه‌ی آن، بیش‌متن دچار «کوچک‌سازی» یا «تقلیل» شده است: «ژنت با یک نگاه ساختاری ترامتنیت را باتوجه به ملاک اندازه و مقایسه‌ی حجم پیش‌متن و بیش‌متن به دو دسته‌ی کلی تقلیلی و گسترشی یا به عبارت دیگر قبضی و بسطی یا همچنین کوچک‌سازی و بزرگ‌سازی تقسیم می کند» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۲۹). این تراگونگی فرمی، از منظر دلالت‌های معنایی درخور توجه است که متعاقباً به آن پرداخته خواهد شد.

تراگونگی نوشتاری: دومین تراگونگی در این استعلای متنی، در نظام نوشتاری رخ داده است. در لوح گچی دوره‌ی ساسانی و در قسمت بالای دو بال، دعایی به خط پهلوی نوشته شده^{۱۹} که در لوگوی دانشگاه تهران، با الهام از فرم کلی آن، نوشته‌ی «دانشگاه تهران» طراحی شده است. این نوشته، ضمن شباهت فرمی به نوشته‌ی لوح گچی، شبیه خط کوفی بنایی نیز است. می توان این نوع رابطه را بینامتنی ژنت محسوب کرد؛ زیرا حال و هوای فرم کلی پیش‌متن در بیش‌متن قابل شناسایی است؛ «هرگاه از یک متن ادبی یا هنری، عنصر یا عناصری در متن دوم حضور بیابد و به‌طور یقین معلوم گردد که متن دوم به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از متن نخست تأثیر پذیرفته است، رابطه‌ی این دو متن بینامتنی است» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۳۱). در این نوع بینامتن، متن الف در بیش‌متن با شگردهای هنری، حس کلی پیش‌متن را در بیش‌متن بیان کرده است.

تراگونگی تزئینی: سومین تراگونگی در لوگوی دانشگاه تهران، مربوط به دایره‌های تزئینی اطراف لوگو است که در اینجا با عنوان «تراگونگی تزئینی» از آن یاد می شود. در پیش‌متن، تعداد سی و هشت دایره‌ی کوچک در اطراف دایره‌ی مرکزی وجود دارد که این تعداد در بیش‌متن، چهل و چهار یا چهل عدد است. از نظر ژنت این نوع برخورد در روابط پیش‌متن و بیش‌متن، گشتار کمی افزایشی یا به اصطلاح «بزرگ‌سازی» نامیده می شود.

و دو بال که در قسمت پایین لوگو به شکل قرینه، روبه‌روی هم قرار گرفته‌اند.





نظام نوشتاری، نوشته‌ی «دانشگاه تهران» است که شبیه خط کوفی بنایی طراحی شده و در قسمت بالای بال‌ها قرار گرفته است. نظام نشانه‌ای رنگ نیز شامل رنگ‌های آبی و سفید است؛ پس‌زمینه‌ای به رنگ آبی که عناصر تصویری، نوشتاری و تزئینی به رنگ سفید روی آن قرار گرفته‌اند. جدول (۱) عناصر تشکیل دهنده‌ی لوگوی دانشگاه تهران و نظام‌های نشانگانی هر کدام را نشان می دهد:

چنانکه در جدول (۱) مشاهده می شود، هر یک از نظام‌های نشانه‌ای تصویری، نوشتاری و رنگ در لوگوی دانشگاه تهران، دربرگیرنده‌ی عناصری است که هر کدام به نظام نشانه‌ای متفاوتی تعلق دارد. می توان این عناصر را مجموعاً در پنج نظام نشانه‌ای اشکال هندسی، اعداد، تصاویر، خط و رنگ طبقه‌بندی کرد.

۳. روابط بینامتنی:

براساس گونه‌های ترامتنی ژنت، لوگوی دانشگاه تهران، بیش‌متنی از لوح گچی دوره‌ی ساسانی است. بیش‌متنیت گونه‌ای از روابط بینامتنی است که در آن، رابطه‌ی دو متن وجودشناسانه است و زمانی این روابط برقرار است که تأثیر متن الف بر متن ب کلی است؛ به این مفهوم که وجود متن ب منوط به وجود متن الف باشد، اگر متن الف وجود نداشته

جدول ۲. عناصر تشکیل دهنده‌ی لوگوی دانشگاه تهران و نظام‌های نشانگانی.

ردیف	عنصر	نظام نشانه‌ای
۱		نظام نشانه‌ای اشکال هندسی
	شکل دایره (فرم کلی لوگو)	
۲		نظام نشانه‌ای اعداد
	دایره‌های تزئینی در اطراف دایره‌ی اصلی	
۳		نظام نشانه‌ای تصاویر
	دو بال سفید در زمینه‌ی آبی	
۴		نظام نشانه‌ای خط
	نوشته‌ی «دانشگاه تهران»	
۵	رنگ آبی	نظام نشانه‌ای رنگ
۶	رنگ سفید	نظام نشانه‌ای رنگ



کار کردی لوگو) و غیره نمونه‌هایی از سرمتن‌های لوگوی دانشگاه تهران هستند

۴. **دلالت‌های معنایی:** براساس آموزه‌های نشانه‌شناختی بارت^{۲۴}، دلالت بر دو نوع است: ضمنی^{۲۵} و صریح^{۲۶}. بین رایت در تشریح این دو نوع دلالت می‌نویسد: «دلالت صریح یک واژه، همان معنای لفظی یا تعریف لغت‌نامه‌ای آن است. دلالت‌های ضمنی این واژه، معناهای افزودنی، نظیر اشارات ضمنی یا تداعی معنایی‌هایی هستند که به هنگام کاربرد واژه در زمینه‌های خاصی مطرح می‌شوند» (به نقل از پین، ۱۳۹۴: ۲۷۹). برای نمونه واژه‌ی «شب» در دلالت صریح‌اش، بر زمانی بین غروب آفتاب تا طلوع صبح دلالت می‌کند، اما دلالت‌های ضمنی آن، مفاهیمی چون «ظلمت»، «نامیدی»، «استبداد» و غیره را برای مخاطب تداعی می‌کند. در این بخش به دلالت‌های ضمنی عناصر لوگوی دانشگاه تهران پرداخته می‌شود.

دلالت‌های معنایی تراگونگی فرمی: چنانچه در بند اول بخش روابط بینامتنی نیز بیان شد، در فرایند بیش‌متنیت لوگوی دانشگاه تهران، تراگونگی فرمی - از مربع به دایره - اتفاق افتاده است. مربع و دایره از اشکال پایه‌ی هندسی است که در سطح دلالت صریح، هر کدام تعریف و ویژگی‌های بصری خاصی دارند: مربع از چهار ضلع و چهار زاویه تشکیل شده و دایره، فاقد زاویه می‌باشد و از یک بستر منحنی تشکیل شده است. اما آنچه مدنظر اصلی این نوشتار است، دلالت‌های ضمنی این دو شکل پایه است. دلالت‌های ضمنی این دو، موضوع پژوهش‌های مفصلی است^{۲۷}؛ اما به شکل خلاصه می‌توان گفت مربع، مبین سکون، مقاومت، پایداری و نمادی از زمین است؛ متقابلاً دایره، تداعی حرکت و پویایی را می‌کند و نمادی است از آسمان؛ ایضاً «دایره زیباترین و کامل‌ترین اشکال است که کمال را تداعی می‌کند» (بلخاری قهی، ۱۳۹۴: ۳۸۵).

به تبع تراگونگی فرمی در پیش‌متن لوگوی دانشگاه تهران و تبدیل آن از مربع به دایره، گشتار معنایی نیز اتفاق افتاده و دلالت‌های ضمنی مربع به دایره تغییر یافته است. این نوع گشتار از نظر ژنت، گشتار کاربردی از نوع دگرانگیزی^{۲۸} است که از طریق روند دو گانه‌ی بی‌انگیزه کردن [در پیش‌متن] و ایجاد انگیزه (انگیزه‌ای جدید) [در پیش‌متن] حاصل می‌شود؛ بی‌انگیزه کردن + ایجاد انگیزه‌ی جدید = دگرانگیزی (Genete). (1997: 325). از این رو، لوح گچی دوره‌ی ساسانی که در کادری مربع محصور شده، فاقد حرکت و پویایی بوده و حسی از سکون را القا می‌کند، در حالی که لوگوی دانشگاه تهران - که به شکل دایره است - حرکت را به شکلی ضمنی بیان می‌کند. همین بیان ضمنی حرکت و پویایی، به کارکرد دانشگاه نیز تسری می‌یابد و دانشگاه را مرکزی پویا معرفی می‌کند که ورود به آن، پویایی و حرکت، جنب‌وجوش و شکوفایی را به ارمغان می‌آورد.

دلالت‌های معنایی تراگونگی نوشتاری: زبان و خط قراردادهای عرفی هر جامعه‌ای است. خط پهلوی در جامعه‌ی ساسانی، بین گویشوران این زبان مرسوم بوده و در لوح گچی نیز به کار رفته است. اما این خط برای گویشوران فارسی زبان، فاقد معنا است؛ از این رو، مؤلف لوگوی

تراگونگی تصویری: چهارمین تراگونگی قابل ذکر در این پیکره‌ی مطالعاتی، در عنصر اصلی این لوگو (بال) دیده می‌شود. تصویر اصلی لوگوی دانشگاه تهران، دو بالی است که در قسمت پایین لوگو قرار دارند. با قرائت تنگاتنگ^{۲۹} لوگو، می‌توان به تفاوت این بال‌ها در پیش‌متن و بیش‌متن پی برد. در نگاهی سطحی، این نوع روابط، همانگونگی می‌نماید، اما نگاه دقیق‌ی با به اصطلاح فرمالیست‌ها، قرائت تنگاتنگ، نشان می‌دهد که تغییری در پیش‌متن انجام شده است. دو نوع تغییر در این مورد اتفاق افتاده که با استناد به مصطلحات ژنتی، می‌توان آن را «انسباط^{۳۰}» و «تراش متن^{۳۱}» نامید. انسباطی که در این لوگو دیده می‌شود، افزوده شدن عنصری به قسمت پایین دو بال است و تراش متن نیز، حذف برخی از عناصر موجود در بال‌هاست که به منظور زیباتر کردن و گرافیکی تر کردن لوگو انجام شده است.

سایر گونه‌های بینامتنی: علاوه بر تراگونگی‌های یادشده، خود لوگوی دانشگاه تهران نیز واجد برخی دیگر از گونه‌های ترامتنیت ژنتی است که در اینجا به آنها اشاره می‌شود.

پیرامتن، گونه‌ای از ترامتنیت ژنتی است که نشانگر عنصری است که در آستانه‌ی متن قرار گرفته و دریافت یک متن از سوی خوانندگان را جهت‌دهی و کنترل می‌کند. دایره‌های کوچک تزئینی اطراف لوگو را می‌توان به عنوان پیرامتن آستانگی در نظر گرفت. پیرامتن آستانگی نقش هدایت‌کننده را دارد و مخاطب را به متن اصلی راهنمایی می‌کند. پیرامتن، چون حلقه‌های متن اصلی را در بر می‌گیرد.

همچنان که در توضیح فرامتنیت گفته شد، فرامتن یا رابطه‌ی نقد با متن دارند و یا تفسیر. لوگوی دانشگاه تهران نیز فرامتن‌هایی دارد؛ برای نمونه می‌توان به فرامتن تفسیری آن در کتاب «ارتباط تصویری از چشم‌انداز نشانه‌شناسی» اشاره کرد: «در فرایند طراحی این آرم، نقشمایه‌های گیاهی حذف شده‌اند. گفتمان اصلی فرستنده‌ی پیام، در خوانش کارکرد همزمان این آرم، ساخت تصویری استعاری، در قالب کارکردهای تأثیرگذار و ارجاعی است: ریشه‌ی مروارید (گوهری گران‌بها) منظم و تأکید شده، در شکل محدوده‌ی عینی، دایره‌وار (حرکتی نرم بدون آغاز و پایان) شکل گرفته است. تصویر دو بال (در حال پرواز) به شیوه‌ای خاص، ساده و سبک‌بخشی شده است. نام - نوشته‌ی این سازمان به جای نشانه‌ی نوشتاری کتیبه، با قلم کوفی بنایی قرار گرفته است. بازنمایی تصویری از نقش مایه‌های این کتیبه‌ی باستانی، با هدف حک چهره‌ای از هویت ملی در نزد گیرندگان پیام بوده است. آرم دانشگاه تهران براساس قراردادی دلخواهی با موضوع و نه انگیزشی، گزینش شده است که در اثر استمرار، به عنوان نشانه‌ای در درون متن و نمایه‌ای از فرستنده‌ی پیام شناسایی می‌شود» (پهلوان، ۱۳۸۷: ۱۳۸-۱۳۹).

همچنین این لوگو را می‌توان براساس گونه‌ی سرمتنیت ژنتی نیز دسته‌بندی کرد. سرمتن که خود، متن نیست، رابطه‌ای گونه‌شناسانه با متن دارد. بر این اساس، از منظرهای مختلفی می‌توان برای این لوگو، سرمتن متصور شد؛ لوگوی نمادین (براساس سه گانه‌های پرس^{۳۲})، لوگوی تلفیقی (برمبنای عناصر به وجود آورنده لوگو)، لوگوی فرهنگی (براساس نقش



بزرگ، پاسارگاد قرار دارد» (به نقل از حاتم و بهبهانی، ۱۳۹۰: ۱۹). این نقش در دوره‌های مختلف هنر و تمدن ایرانی، ایضاً در تمدن‌های ملل مختلف، فرم‌ها و معانی متفاوتی داشته و غالباً جنبه‌ای نمادین و بار مذهبی داشته است؛ «بال بر روی بدن انسان یا حیوان، علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت است» (هال، ۱۳۸۷: ۳۰).

در دوره‌ی ساسانی، نقش بال در نقاشی‌های دیواری، نقوش برجسته، ظروف، سکه‌ها و مهرها به کار می‌رفته و همچون تمدن‌های قبلی، کارکردی آئینی و مذهبی داشته است؛ «شاهان ساسانی جهت نمایش دینداری و مشروعیت خود، به‌وفور از بال در آثار هنری خود استفاده می‌کردند» (ایرانی و خزایی، ۱۳۹۶: ۲۴)؛ اما به نظر می‌رسد چنین کارکردی، در لوگوی دانشگاه تهران دگرگون شده و انگیزه‌ی دیگری جایگزین آن شده است؛ به عبارت دیگر، انگیزه‌ی اولیه‌ی نقش بال در لوح گچی - که جنبه‌ای آئینی و مذهبی داشته - در لوگوی دانشگاه تهران تغییر کرده و به نمادی برای قدمت و شکوفایی، تفکر^{۲۲} و ... بدل شده است. ژنت چنین تغییراتی را ذیل گشتارهای کاربری و از نوع ترانگیزی^{۲۳} دسته‌بندی می‌کند که یکی از آنها دگرانگیزی است؛ این عمل از طریق روند دوگانه‌ی بی‌انگیزه کردن [در پیش‌متن] و انگیزه‌ی دوباره‌دادن (انگیزه‌ای جدید) [در پیش‌متن] (Gennete, 1997: 325) حاصل می‌شود.

دلالت‌های معنایی رنگ: آبی و سفید دورنگ استفاده‌شده در لوگوی دانشگاه تهران است که هریک در نظام نشانه‌ای رنگ، دلالت‌هایی خودویژه دارند و می‌توان برای هر کدام از آنها پیش‌متن‌هایی در فرهنگ ایرانی - اسلامی، به‌ویژه در معماری اسلامی متصور شد. نمونه‌های بارز کاربرد این دو رنگ را می‌توان در سفالینه‌های دوره‌های مختلف اسلامی، ایضاً کاشی‌کاری‌های مساجد ایلخانی، تیموری و صفوی مشاهده کرد.

رنگ سفید نیز در فرهنگ ایرانی - اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد. در حدیثی از پیامبر اکرم (ص) نقل شده که «خداوند بهشت را سفید آفریده و دوست‌داشتنی‌ترین چیزها نزد خداوند به رنگ سفید است»^{۲۴} (بلخاری قهی، ۱۳۹۴: ۳۶۹). رنگ سفید دلالت‌های ضمنی و معانی نمادینی دارد و «بارزترین معانی نمادین رنگ سفید، پاکدامنی، عصمت و بیگناهی، خلوص، شادی و پیروزی است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۲).

آبی نیز جزء رنگ‌های پرکاربرد در فرهنگ ایرانی - اسلامی است؛ بویژه این رنگ در کاشیکاری‌های معماری اسلامی کاربرد فراوانی دارد. آبی بر مفهوم صلح، آزادی، نظم، رضایتمندی، معنویت، ایمان، امید، تقدس و پیروزی دلالت دارد و نشان‌دهنده‌ی یکپارچگی، همدلی در تجربه‌ی زیبایی‌شناسی و آگاهی اندیشمندانه است (لوچر، ۱۳۸۶: ۷۹-۷۸). همچنین «در [...] محیط آبی رنگ، کارهای هوشمندانه، بهتر انجام می‌گیرد» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۱: ۱۲۰).

با توجه به کاربرد فراوان دو رنگ یادشده در فرهنگ ایرانی - اسلامی و نیز مفاهیم نمادین آنها، می‌توان گفت کاربرد رنگ در لوگوی دانشگاه تهران نمادی از آرامش و آگاهی است و نماینده‌ی فرهنگ ایرانی - اسلامی است.

دانشگاه تهران، ضمن حفظ بُعد بصری این نوشتار - که البته دلالت بر حفظ قدمت و اصالت نیز می‌کند - آن را به خط کوفی بنایی طراحی کرده، که قابل فهم برای گویش‌وران فارسی‌زبان است. سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود، این است که دلالت‌های معنایی خط کوفی بنایی در لوگوی دانشگاه تهران چیست و این تراگونگی نوشتاری چه معانی ضمنی دارد؟ پاسخ به این پرسش از دو منظر در خور بررسی است: دلالت‌های فرمی خط کوفی بنایی و نیز دلالت‌های معنایی آن. در مورد اول می‌توان گفت شباهت فرمی خط پهلوی و خط کوفی بنایی، از این نظر دلالت‌مند است که این شباهت تأکیدی است بر هویت و قدمت^{۲۵}.

اما در مورد دلالت‌های معنایی این خط باید گفت خط کوفی - که گونه‌های مختلفی نیز دارد و یکی از آنها بنایی است - با ظهور اسلام مرسوم شد و در سرزمین‌های مختلف، گونه‌های متفاوتی یافت^{۲۶}. در ایران نیز این خط، غالباً در معماری اماکن مقدس به منظور تزئین و نگارش آیات و روایات اسلامی به کار می‌رود. با توجه به بستر اجتماعی ظهور این خط، دلالت‌های معنایی آن نیز از همین بستر اجتماعی نشأت می‌گیرد و علاوه بر وسیله‌ی ارتباطی بین گویشوران، دلالت بر «اسلامی» بودن نیز دارد. بنابراین، می‌توان گفت خط کوفی بنایی در لوگوی دانشگاه تهران، گفتمان «اسلامی» را دلالت می‌کند.

اگر بخواهیم با مصطلحات ژنتی این تراگونگی را تشریح کنیم، باید بگوییم که در این تراگونگی، گشتار معنایی از نوع دگرارزشی^{۲۷} دیده می‌شود؛ خط پهلوی واجد ارزش‌های جامعه‌ی ساسانی ایران بوده که در این لوگو، به خط کوفی بنایی بدل شده و موجد ارزش‌های جامعه‌ی اسلامی شده است؛ به این مفهوم که، ارزشی از پیش‌متن حذف شده و ارزشی دیگر در پیش‌متن جایگزین آن شده است.

دلالت‌های معنایی تراگونگی تزئینی: تعداد دایره‌های تزئینی در لوح گچی دوره‌ی ساسانی سی و هشت عدد است که این تعداد در لوگوی دانشگاه تهران به چهل یا چهل و چهار عدد می‌رسد. این اعداد، مضربی از عدد چهار است که در نظام نشانگانی اعداد دلالت‌منداند؛ «چهار رقم کهن‌الگویی تکمیل‌شدگی و ایضاً چهل رقم کهن‌الگویی کمال عقلی و نیل به تجربه و پختگی عملی در زندگی است» (پاینده، ۱۳۹۷ الف: ۳۶۳). می‌توان بین دلالت‌مندی این اعداد و کارکرد دانشگاه تهران، به عنوان محلی برای تکمیل‌شدگی و پختگی عقلی ارتباطی برقرار کرد و به این نتیجه رسید که یکی دیگر از معانی ضمنی این لوگو، همانا تکمیل‌شدگی و کمال عقلی کسانی است که وارد آن می‌شوند.

علاوه بر دلالت‌مندی اعداد، تجمّع تعداد کثیری از دایره‌ها حول یک دایره‌ی مرکزی، جنبه‌ای نمادین نیز دارد که می‌توان آنها را نمادی از دانشجویانی در نظر گرفت که برای پرواز و اوج گرفتن گرد هم آمده‌اند تا از این طریق به شکوفایی و پویایی برسند.

دلالت‌های معنایی تراگونگی تصویری: عنصر «بال» در لوگوی دانشگاه تهران نقشی اساسی و محوری دارد. کاربرد این عنصر در فرهنگ و تمدن ایرانی سابقه‌ای دیرین دارد. «گیرشمن معتقد است در یونان هیچ حیوان افسانه‌ای بالدار پیش از ۷۰۰ قبل از میلاد دیده نشده است و قدیمی‌ترین نقوش آثار بالدار در دوره‌ی هخامنشیان و در شهر کورش



(Ibid., 235).

23. Charles Sanders Peirce.

24. Roland Barthes.

25. Connotation.

26. Denotation.

۲۷. برای اطلاعات تفصیلی در مورد دلالت‌های ضمنی این دو شکل رجوع شود به: بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶)، هنر مقدس (اصول و روش‌ها)، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش، و بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۴)، «جایگاه کیهان‌شناختی دایره و مربع در معماری مقدس (اسلامی)»، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۴، زمستان؛ صص ۵-۱۴.

28. Transmotivation.

۲۹. به منظور حفظ این شباهت، حرف «ن» در نوشته‌ی «دانشگاه تهران»، به شکل نیم‌دایره طراحی شده است؛ در حالی که در خط کوفی بنیایی، از خطوط افقی، عمودی و مورب استفاده می‌شود نه منحنی.

۳۰. از جمله: کوفی مغربی، کوفی مشرقی، کوفی ساده، کوفی مشجر، کوفی محرز و ...

31. Transvaluation.

۳۲. برخی از معانی سمبلیک بال عبارت‌اند از «باد، تخیل، تفکر، رسالت الهی، هوش» (جابز، ۱۳۷۰: ۲۹).

33. Transmotivation.

۳۴. ان الله تعالی خلق الجنة بیضاء و احب شیء الی الله البیاض.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم
آن، گراهام (۱۳۹۷)، *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ ششم، ویراست دوم، تهران: نشر مرکز.
آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۱)، *مبانی رنگ و کاربرد آن*، چاپ اول، تهران: سمت.

ایرانی ارباطی، غزاله؛ خزایی، محمد (۱۳۹۶)، «نمادهای جانوری فرّه در هنر ساسانی»، فصلنامه علمی-پژوهشی *نگره*، شماره ۴۳، پاییز؛ صص ۱۹-۲۹.
بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۴)، «جایگاه کیهان‌شناختی دایره و مربع در معماری مقدس (اسلامی)»، نشریه *هنرهای زیبا*، شماره ۲۴، زمستان؛ صص ۵-۱۴.
بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶)، *هنر مقدس (اصول و روش‌ها)*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
پاینده، حسین (۱۳۹۷ الف)، *نظریه و نقد ادبی: در سنامه‌ای میان رشته‌ای*، جلد اول، تهران: سمت.

پاینده، حسین (۱۳۹۷ ب)، *نظریه و نقد ادبی: در سنامه‌ای میان رشته‌ای*، جلد دوم، تهران: سمت.
پرادا، ایدت (۱۳۸۳)، *هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام)*، با همکاری رابرت دایسون و کمک‌های چارلز ویلکینسون، ترجمه یوسف مجیدزاده، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
پهلوان، فهیمه (۱۳۸۷)، *ارتباط تصویری از چشم انداز نشانه‌شناسی*، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

پین، مایکل (۱۳۹۴)، *فرهنگ اندیشه‌ی انتقادی: از روشنگری تا پسامدرنیته*، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.
جابز، گرتروود (۱۳۷۰)، *سمبل‌ها، کتاب اول: جانوران*، ترجمه محمدرضا بقاپور، چاپ اول، تهران: ناشر: مترجم.

حاتم، غلامعلی؛ بهیانی، تارا (۱۳۹۰)، «زیبایی‌شناسی در ظهور و تکامل بال»؛ دوفصلنامه علمی-پژوهشی *هنرهای تجسمی نقشمایه*، سال چهارم، شماره هفتم، بهار و تابستان؛ صص ۱۷-۲۴.

سجودی، فرزانه؛ عروجی، نفیسه، و فرحزاده، فرزانه (۱۳۹۰)، «بررسی روابط بینامتنی در ترجمه بیناشاره‌ای فیلم کنگان از داستان کوتاه تیر و تخته»، دوفصلنامه علمی-پژوهشی *مطالعات تطبیقی هنر*، شماره اول، بهار و تابستان؛ صص ۷۷-۹۰.

نتیجه گیری

متن در نقدهای قرن بیستمی، حوزه‌ی شامل‌شونده‌تری یافت و صرفاً محدود به متون به اصطلاح «متعالی» و «چاپی» نشد؛ بر این اساس، از معماری یک بنا تا آگاهی بازرگانی یک کالا، متن تلقی شد که می‌تواند از منظرهای مختلف نقد، خوانش شود. در این مقاله، لوگوی دانشگاه تهران، به‌مثابه‌ی متنی تصویری خوانش شد و از طریق ترامنتیت ژنتی معانی ضمنی آن تشریح شد.

یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که عناصر این پیکره‌ی مطالعاتی، حول مفاهیم محوری «بیشرفت» و «تعالی» گرد آمده‌اند و در عین حال، دلالت بر متنی با ویژگی‌های «اسلامی» دارند. در این پیکره‌ی مطالعاتی، فرم دایره‌ای لوگو با مفاهیمی مانند حرکت، جنب و جوش و غیره، نوشتار «دانشگاه تهران» به خط کوفی با مفهوم اسلامیت، نظام اعداد با مفهوم تکمیل شدگی و کمال عقلی، نظام تصویری با مفاهیمی چون پرواز و اوج گرفتن و نظام رنگ با مفاهیمی چون پیروزی و آگاهی اندیشمندانه، متنی به وجود آورده‌اند که دلالت‌های یادشده را افاده می‌کند. از طرف دیگر، نظر به این که نظام تصویری لوگو، از دوره‌ی پیش از اسلام اقتباس شده و نظام نوشتاری با اقتباس از خطوط دوره‌ی اسلامی، طراحی شده، می‌توان لوگوی دانشگاه تهران را متنی در نظر گرفت که تلفیق نمادهای دو دوره‌ی پیشاسلامی و اسلامی را در آن شاهدیم.

پی‌نوشت‌ها

1. Formalism.
2. Intertextuality.
3. Gerard Genette.
4. Transtextuality.
5. Christopher W. Forstall.
6. Walter J. Scheier.
7. <https://tesserae.caset.buffalo.edu>.
8. Paratextuality.
9. Metatextuality.
10. Commentary.
11. Architextuality.
12. Palimpsestes.
13. Quantitative Transformation.
14. Pragmatic Transformation.

۱۵. ایدت پرادا در کتاب *هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام)*، اطلاعات ذیل این تصویر را چنین نوشته است: گچ‌بری ساسانی از ام‌زعتبر نزدیک تیسفون موزه‌ی متروپولیتن، نیویورک (پرادا، ۱۳۸۳: ۳۰۸).
۱۶. در لوگوی واقع در وبگاه دانشگاه تهران، تعداد این دایره‌های کوچک چهل و چهار عدد است، اما در برخی منابع از جمله کتاب «درآمدی بر تحلیل عناصر تصویری در آرم» تعداد آنها چهل می‌باشد. تعداد این دایره‌ها در لوح گچی نیز سی و هشت عدد است.
۱۷. در صورتی که رابطه‌ی متن الف و ب از نوع تفسیری باشد، فرامتن نامیده می‌شود.

18. Transformation.

۱۹. گیرشمن معتقد است «این نوشته‌ی پهلوی را شاید بتوان «ایران» خواند» (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۸۹).

20. Close reading.

۲۱. Extension: اولین روش افزایش حجم پیش‌متن از طریق شیوه‌ای موسوم به «انبساط» انجام می‌پذیرد. این شیوه، به واسطه‌ی افزودگی گسترده در پیش‌متن صورت می‌گیرد که جنبه‌ی موضوعی دارد (Genette, 1997: 253-261).

۲۲. Concision: تراش متن شیوه‌ای برای کوتاه کردن پیش‌متن است که مؤلف بدون از بین بردن بخش‌های موضوعی معنادار، آن را کوتاه می‌کند



رقیه بهزادی، چاپ سوم، تهران: فرهنگ معاصر.

فهرست منابع لاتین

Christopher W. Forstall & Walter J. Scheirer, (2019), "*Quantitative Intertextuality Analyzing the Markers of Information Reuse*", Springer Nature Switzerland AG.

Genette, Gerard. (1997), "*Palimpsests: Literature in Second Degree*", Translated by: Channa Newman and Calude Doubinsky. University of Nebraska Press. Lincoln.

فهرست منابع الکترونیکی

URL1: <https://ut.ac.ir/fa>, access date: 25/8/2020.

کنگرانی، منیژه؛ نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰)، «شیرین در گفتمان اسطوره‌ای معاصر و بازنمود آن در هنرهای نمایشی»؛ نشریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی، شماره ۴۳، بهار و تابستان؛ صص ۱۵-۲۲.

کوپر، جی. سی (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، چاپ اول، تهران: فرشاد.

گیرشمن، رومن (۱۳۷۰)، هنر ایران در دوران پارتنی و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، چاپ دوم، تهران: چاپخانه‌ی شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

لوچر، ماکس (۱۳۸۶)، روانشناسی رنگ‌ها، ترجمه ویدا ابی‌زاده، تهران: انتشارات درس.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)؛ «ترامتنیت مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متن‌ها»؛ پژوهشنامه‌ی علوم انسانی، شماره ۵۶، زمستان؛ صص ۸۳-۹۸.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵)، بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم، تهران: سخن.

هال، جیمز (۱۳۸۷)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه



Genette's Reading of University of Tehran Logo*

Yaghoub Azhand**¹, Bahman Namvar Motlagh², Hessam Hassanzadeh³

¹Professor, Department of Art Research, School of Visual Arts, Collage of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

²Associate Professor, Department of French and Latin Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Shahid Beheshti, Tehran, Iran.

³Ph.D Candidate of Art Research, Department of Art Research, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Received: 28 Jan 2021, Accepted: 28 Jan 2021)

The present article intends to read the logo of the University of Tehran - as a visual text - using Gerard Genette's transtextual approach. In this approach, by following the relations between the texts, the meanings of the constituent of the text are explained and, as a result, its connotation meanings are revealed. Genette is from the second generation of intertextuality, whose theory is known as transtextuality. In this approach, the relationship between hypotext and hypertext is examined from different perspectives to explain the multiple meanings of the texts. Genette describes transtextuality as all that sets the text in a relationship whether obvious or concealed, with other texts. Transtextuality can include a variety types of text relationships: Intertextuality, Paratextuality, Metatextuality, Architextuality and Hypertextuality. -Intertextuality is as a relationship of copresence between two texts or among several texts.

- A title, a subtitle, intertitles, prefaces, postfaces, notices, forewords and etc. are paratext. - Metatextuality is the relationship most often labeled commentary. -By architextuality Genette means the entire set of general or transcendent categories types of discourse, modes of enunciation, literary genres from which emerges each singular text. - By Hypertextuality he means any relationship uniting a text B (hypertext) to an earlier text A (hypotext) upon which it is grafted in a manner that is not that of commentary.

In addition to, Genette calls the reduction or expansion relation between hypotext and hypertext as quantitative transformation which can be done in two ways: reduction of hypotext or expansion of it. Both of them is done by three ways: Reduction: Excision, Concision and Digest Expansion: Extension, Expansion and Amplification in return, pragmatic transformation deal with meaning changes between hypotext and hypertext.

This function is done in three ways too: Transvaluation, Transmotivation and Transmodalization. In order to read the logo of the University of Tehran, it was examined in four stages: - Terms of intertextual studies: in this stage, the terms of study body were examined to be suitable for intertextual study. - Analysis: in this stage, the study body was analyzed into its constituent. - Intertextual relations: in this stage, the intertextual relations of constituent were described. - meaning significations: in this stage, the significations of component were explained. In this article, after explaining the transtextuality of Genette, the logo of the University of Tehran was analyzed and then read based on transtextuality. In reading this visual text, by explaining the intertextual relations of the constituent elements of the logo, its significations and connotations were explained. The general method of this article is fundamental in terms of purpose and descriptive-analytical in terms of method, and its data are gathered via library method. The results of the article indicate that the logo of the University of Tehran is an intersign text in which a combination of the symbols of the two pre-Islamic and Islamic periods can be seen; from the other hand, the pursuit of intertextual relations in this logo shows the implications of this logo on completeness and intellectual perfection, victory and thoughtful awareness, dynamism and mobility.

Keywords

Intertextual Analysis, Transtextuality, Gerard Genette, University of Tehran Logo.

*This article is extracted from a part of the third author's doctoral dissertation, entitled: "Intertextual Analysis of Iranian Contemporary Graphics (The Logos of 1340s up to now)" under the supervision of first and second authors at the University of Tehran's Fine Arts Campus; I would like to express my gratitude for the valuable guidance of the supervisors.

**Corresponding author: Tel/Fax: (+98-21) 66415282, E-mail: yazhand@ut.ac.ir