صفحات ۱۷-۲۵ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۵ ● شماره ۱ ● بهار ۱۴۰۱
شناسه دیجیتال DOI: 10.22034/RA.2021.532024.1059

بیش‌متنیتِ ژنتی به‌مثابهٔ رویکردی در خوانش متون تصویری؛ مطالعهٔ مَوردی: لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران*

بهمن نامور مطلق[۱]، **حسام حسن‌زاده****[۲]

[۱] دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه و لاتین، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
[۲] عضو هیأت علمی گروه هنر اسلامی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۲۲، پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۵/۰۳)

چکیده

خوانش متن لایه‌های متکثر معانی آن را آشکار می‌کند و مخاطب را از معانی ضمنی و پنهان متن آگاه می‌سازد. به این منظور در صد سال گذشته رهیافت‌های مختلف خوانش متون نظریه‌پردازی شده است؛ از خوانش شکل‌گرایانه در اوایل قرن بیستم گرفته تا تاریخ‌گرایی نوین در سال‌های پایانی آن. خاستگاه اغلب این نظریه‌ها نظام نشانه‌ای کلامی است، اما منتقدان هنری اغلب از آنها به‌مثابهٔ رویکردی در خوانش متون تصویری بهره برده‌اند. مسئلهٔ اصلی نوشتار حاضر تبیین فرایند اجرایی کاربست بیش‌متنیت در خوانش متون تصویری است؛ نظریه‌ای که در اصل خاستگاهی کلامی دارد که به منظور خوانش متون تصویری به کار برده می‌شود. برای پاسخ به این پرسش که متنی تصویری چگونه با بیش‌متنیت خوانش می‌شود، لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران به‌عنوان پیکرهٔ مطالعاتی و بیش‌متنیت به‌عنوان رهیافت خوانش انتخاب شد. در این رهیافت از طریق پیگیری روابط درهم‌تنیدهٔ شبکه‌های متنی، دلالت‌مندی‌های متن آشکار می‌شود و لایه‌های مختلف معانیِ ضمنی تشریح می‌شود. نتایج نوشتار نشان داد بیش‌متنیت یکی از رهیافت‌های کاربردی در خوانش متون تصویری است و در این راستا الگویی شش‌مرحله‌ای ارائه شد. مقالهٔ حاضر به روش توصیفی-تحلیلی انجام یافته و داده‌های آن با مراجعه به منابع کتابخانه‌ای و مقالات علمی جمع‌آوری شد.

واژگان کلیدی
نشانه‌شناسی بینامتنی، ترامتنیت، بیش‌متنیت، ژرار ژنت، لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی.

* مقالهٔ حاضر برگرفته از بخشی از رسالهٔ دکتری نگارنده دوم، با عنوان «تحلیل بینامتنی گرافیک معاصر ایران: لوگوهای دههٔ چهل تاکنون» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم و دکتر یعقوب آژند در دانشکدگان هنرهای زیبای دانشگاه تهران ارائه شده است؛ بدین‌وسیله از راهنمایی‌های ارزندهٔ استادان راهنما کمال امتنان را دارم.

** نویسندهٔ مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۲۳۸۸۲۶۳، نمابر: ۰۴۵-۳۱۵۰۵۵۱۰؛ E-mail: hesam_hasanzadeh@yshoo.com.

مقدمه

خوانش متون –به‌مثابهٔ نقد– سابقه‌ای دیرینه دارد و در برخی منابع و اسناد از بوطیقای ارسطو به عنوان اولین منبع نقد یاد می‌شود، اما در قرن بیستم بود که نظریه‌های انتقادی به‌شکل گسترده‌ای نظریه‌پردازی شد و شیوه‌های جدید خوانش به منصهٔ ظهور رسید؛ از نقد نو گرفته تا ساختارگرایی و نشانه‌شناسی، نقد اسطوره‌ای– کهن‌الگویی، روانکاوی، تاریخ‌گرایی نوین، نقد لاکانی و غیره که هریک از منظری ویژه به کاوش در لایه‌های متکثر معنایی متن می‌پردازد.

در بین شیوه‌های مختلف نقد و خوانش متون، نشانه‌شناسی بینامتنی[۱] در نیمهٔ دوم قرن بیستم نظریه‌پردازی شد؛ نظریه‌ای که از سوی ژولیا کریستوا[۲] ارائه شد. بر اساس بینامتنیت هیچ متنی به‌تنهایی خودبسنده نیست و همواره متون بر اساس متن‌های پیشین یا پیش‌متن‌ها شکل می‌گیرند و معنای متن حاصل همین روابط و درهم‌تنیدگی‌های متنی است. در این رهیافت، از طریق پیگیری روابط بین متون دلالت‌های متن آشکار می‌شود و می‌توان به معانی پنهان متن پی برد.

بینامتنیت در مسیر بسط و گسترش گرایش‌های مختلفی یافت که یکی از گرایش‌های کاربردی آن نظریه‌ای است که از سوی ژرار ژنت[۳] معرفی شد. این نظریه که با عنوان ترامتنیت[۴] شناخته می‌شود، همهٔ روابط بینامتنی را در بر می‌گیرد و شامل پنج گونه است: بینامتن[۵]، پیرامتن[۶]، فرامتن[۷]، سرمتن[۸] و بیش‌متن[۹].

مسألهٔ اصلی مقالهٔ پیش‌رو کاربست گونهٔ پنجم از ترامتنیت ژنتی در خوانش متون تصویری است. به این منظور لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران به‌عنوان نمونه‌ای از متون تصویری انتخاب شد. نظر به این‌که بیش‌متنیت اساساً در نظامی کلامی نظریه‌پردازی شده، نوشتار تلاش دارد به این پرسش بپردازد که فرایند خوانش متون تصویری مبتنی بر بیش‌متنیت – که خاستگاهی کلامی دارد– چگونه است.

روش پژوهش

مقالهٔ حاضر به روش توصیفی–تحلیلی انجام یافته و داده‌های آن با مراجعه به منابع کتابخانه‌ای و مقالات علمی جمع‌آوری شد. این پژوهش از نظر نوع داده‌ها، پژوهشی کیفی است؛ بر این اساس، از روش کیفی جهت تجزیه‌وتحلیل اطلاعات استفاده می‌شود. در پژوهش حاضر لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران به‌عنوان پیکرهٔ مطالعاتی انتخاب شد که روابط بیش‌متنی با سرستونی از تخت جمشید دارد.

پیشینهٔ پژوهش

به‌رغم خاستگاه کلامی گرایش‌های مختلف بینامتنیت، در سال‌های اخیر پژوهش‌های فراوانی با استفاده از این نظریه انجام شده است. نامور مطلق (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «دوسویگی ارجاعی در سنگ‌نگارهٔ بیستون» به خوانش نشانه‌ای سنگ‌نگارهٔ بیستون پرداخته، نتیجه می‌گیرد «داریوش یا هنرمند هخامنشی –چندان تفاوتی ندارد– کوشیده است تا نه‌فقط با استفاده از تجربیات غنی تصویری به انتقال مفاهیم پنهان بپردازد، بلکه با استفاده از سنگ‌نگارهٔ انوبانینی سعی کرده است از میراث نشانه‌ای مخاطبان برای تکوین و خوانش سنگ‌نگارهٔ بیستون بهره ببرد» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۹۰). کنگرانی و نامور مطلق (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «شیرین در گفتمان اسطوره‌ای معاصر و بازنمود آن در هنرهای نمایشی» به تراگونگی شخصیت اسطوره‌ای شیرین از فردوسی تا عصر حاضر پرداخته، نحوهٔ بازنمایی شیرین در نظام کلامی فردوسی تا نظام‌های نمایشی، سینمایی و موسیقایی معاصر را کاویده 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» (کنگرانی و نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۲). سینترا تورس[۱۰] (۲۰۱۵) در مقاله‌ای با عنوان «بینامتنیت آثار هنری در تبلیغات» به بررسی برخی تبلیغات تجاری و رابطهٔ بینامتنی آنها با آثار هنری برجسته از جمله تابلوی مونالیزای داوینچی، خدمتکار آشپزخانه (دختر شیرفروش) ورمیر و غیره پرداخته و نتیجه می‌گیرد: «بینامتنیت یکی از خصوصیات بارز تولیدات فرهنگی در جوامع پُست‌مدرن است و تبلیغات در زمرهٔ تولیدات فرهنگی جوامع است که در آن استفاده‌های فراوانی از بینامتنیت می‌شود» (Cintra Torres, 2015: 24).

مبانی نظری پژوهش

بینامتنیت: بیش‌متنیت گونهٔ پنجم از ترامتنیت ژنتی و ترامتنیت گرایشی از بینامتنیت است. بر این اساس ضروری به‌نظر می‌رسد ابتدا به تعاریف بینامتنیت پرداخته شود و سپس منظور از ترامتنیت و بیش‌متنیت بیان شود.

بینامتنیت اساساً بر تعامل شبکه‌های متنی تأکید دارد؛ ژیونو[۱۱] در تعریف بینامتنیت با تأکید بر پیوند متون به نقل از سولر[۱۲] معتقد است در بینامتنیت «هر متنی خود را در پیوند با چندین متن قرار می‌دهد» (به نقل از نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۱۰۴). زونن[۱۳] نیز به همین روابط متنی اشاره می‌کند و می‌نویسد: «بینامتنیت اصطلاحی است برای نشان‌دادن این‌که همهٔ متن‌ها –چه مکتوب و چه شفاهی، چه هنری و چه عادی– به طریقی مرتبط باهم‌اند» (Zoonen, 2017: 1). نامور مطلق در تعریف بینامتنیت به دو نوع بینامتنیت تولیدی و خوانشی اشاره کرده، معتقد است: «بینامتنیت به نحوهٔ تأثیر متن‌ها در شکل‌گیری یکدیگر یا درک و دریافت آنها توجه می‌کند» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۱۰). هرمن راپاپورت[۱۴] در کتاب *شیوه‌های نظریه‌های ادبی* می‌نویسد: «بینامتنیت در معنای کلی آن به تعامل پیچیدهٔ متون –تعاملی از یک ارجاع متقابل متنی– اشاره دارد که معانی را تغییر و بازنویسی می‌کند» (Rapaport, 2011: 83). از نظر باومن[۱۵] «بینامتنیت جهت‌گیری رابطه‌ای یک متن به متن‌های دیگر است؛ آنچه ژنت آن را "تعالی متنی" می‌نامد» (Bauman, 2004: 4). مکاریک[۱۶] نیز به نقل از کریستوا با اشاره به تأثیر بینامتنیت بر تکثر متنی می‌نویسد: «بینامتنیت، متن را می‌گشاید؛ بینامتنیت بازی بی‌پایان نشانه‌پردازی است و به انقلاب در زبان شاعرانه می‌انجامد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۴). چنان‌که ملاحظه می‌شود وجه مشترک تعاریف یادشده تعامل شبکه‌های متنی

است؛ تعاملی که در نتیجهٔ آن دیگر متن، هستنده‌ای خودبسنده نیست، بلکه بافتاری از متون مختلف است و به قول بینامتنیت‌گرایان همهٔ متن، بینامتن است.

بنابر آنچه گفته شد، می‌توان استدلال کرد که اصولاً فرایند خلق -چه متون نوشتاری و چه تصویری- در هیچ دورانی فارغ از اقتباس نبوده؛ «داستان‌های اشعار، رمان‌ها، نمایش‌نامه‌ها، اپراها، نقاشی‌ها، آوازها، حرکات موزون، و تابلوهای زنده[۱۷] دائماً از رسانه‌ای به رسانهٔ دیگر و سپس دوباره به همان رسانهٔ اول اقتباس می‌شدند» (هاچن، ۱۳۹۶: ۱). با درک این نوع اقتباس‌ها و تبیین روابط بینامتنی می‌توان به شناخت عمیقی از متن دست یافت و لایه‌های متکثر معنایی آن را درک کرد.

بیش‌متنیت ژنتی

بیش‌متنیت به روابط بینامتنی اطلاق می‌شود که شرط اصلی آن "اشتقاق و برگرفتگی"[۱۸] است؛ به این مفهوم که لازمهٔ متنِ ب متنِ الف است و اگر متن الف وجود نداشت، متن ب نیز به وجود نمی‌آمد؛ از این‌رو رابطهٔ این دو وجودشناسانه است. ژنت در صفحات آغازین پالمسست[۱۹] بیش‌متن را این‌گونه تعریف می‌کند: «منظور من از بیش‌متنیت هر نوع رابطه‌ای است که متن ب (که من آن را بیش‌متن می‌نامم) را به متن پیشینِ الف (که من آن را پیش‌متن می‌نامم) به طریقی پیوند دهد که رابطهٔ آن دو تفسیری نباشد[۲۰]» (Genette, 1997: 5) و در ادامه شرط آن را اشتقاق می‌داند؛ «آنچه من بیش‌متن می‌نامم، هر متنی است که از متن پیشین مشتق شده باشد» (Ibid.: 7)؛ برخلاف بینامتنِ ژنتی که هم‌حضوری شرط اصلی آن است، بیش‌متنِ ژنتی مبتنی بر اشتقاق است؛ به عبارت دیگر، در بینامتنیت ژنتی حضور یک متن در متنی دیگر بخشی (جزئی) است، درحالی‌که در بیش‌متنیت این حضور کلی و جدی است.

چرخش نظام نشانه‌ای

بسیاری از نظریه‌هایی که در پژوهش‌های هنری استفاده می‌شود، ریشه در نظام‌های کلامی به‌ویژه ادبیات دارند؛ فلدمن[۲۱] در این مورد می‌نویسد: «من در مقام کسی که کارگر نقد هنر است، می‌بینم که مدرسان ادبیات سال‌ها از ما جلوتراند؛ یعنی آن مطالب نظری که ما در زمینهٔ نقد هنر جالب و بدیع می‌یابیم، مدت‌هاست بر منتقدان ادبی شناخته شده‌اند» (Feldman, 1973: 53). بینامتنیت و گرایش‌های مختلف آن نیز مستثنی از این قاعده نیست و این نظریه در اصل در محفلی ادبی نظریه‌پردازی شد، اما قابلیت کاربست در نظام‌های مختلف نشانه‌ای را دارد. آلن نیز به این مطلب اشاره کرده، معتقد است: «بینامتنیت منحصر به مباحث هنرهای ادبی نبوده؛ این اصطلاح در مباحث سینما، نقاشی، موسیقی، معماری، عکاسی و در واقع، همهٔ تولیدات فرهنگی و هنری مطرح می‌شود» (آلن، ۱۳۹۷: ۲۴۷). از طرف دیگر، ماهیت بینامتنیِ متون تصویری زمینه‌ساز کاربست مطالعات بینامتنی در نظام نشانه‌ای تصویری است؛ «پرده‌های نقاشی و تصاویر عکاسی هرگز رها از نسبت بینامتنی نبوده‌اند. دگرگون کردن تصویر در نقاشی به گفتهٔ ژرار ژنت وسوسهٔ قدیمی نقاشان بوده است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۲۶). نکته‌ای که ذکر آن لازم است این‌که نظریه‌پردازان اغلب مفاهیم بنیادین نظریه‌ای را مطرح می‌کنند و این منتقدان‌اند که باید فرایند اجرایی نظریه را از مفاهیم بنیادی استخراج کنند. در این مقاله فرایندی شش‌مرحله‌ای برای خوانش متون تصویری مبتنی بر بیش‌متنیت ژنت به شرح ذیل پیشنهاد می‌شود:

الگوی شش‌مرحله‌ای خوانش متون تصویری مبتنی بر بیش‌متنیت ژنت

به‌منظور خوانش متون تصویری مبتنی بر بیش‌متنیت ژنت، در مقالهٔ حاضر فرایندی شش‌مرحله‌ای پیشنهاد می‌شود. پس از تشریح هریک از مراحل، فرایند پیاده‌سازی هر مرحله در مورد لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران اجرا می‌شود.

۱. **بررسی روابط بیش‌متنی پیکرهٔ مطالعاتی:** نظر به خوانش بیش‌متنیِ پیکره‌های مطالعاتی، ابتدا باید بررسی شود که آیا متن دوم اشتقاقی از متن اول است؟ به عبارت دیگر آیا بین دو پیکرهٔ مطالعاتی روابط بیش‌متنی حاکم است؟ در صورت تأیید رابطهٔ بیش‌متنی پیکره‌های مطالعاتی وارد مرحلهٔ بعدی می‌شویم، در غیر این‌صورت خوانش بیش‌متنی منتفی است. بر این اساس، پیش از آغاز خوانش بیش‌متنی باید این مورد مدنظر قرار گیرد.

لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران (تصویر ۱)، رابطه‌ی بیش‌متنی با سرستونی از تخت جمشید (تصویر ۲) دارد. از آن‌جایی که در این پیکرهٔ مطالعاتی، رابطهٔ بیش‌متنی از نوع صریح است و تأثیر پیش‌متن، آشکارا در بیش‌متن دیده می‌شود، این پیکرهٔ مطالعاتی شرایط خوانش بیش‌متنی را دارد.

۲. **تحلیل پیکرهٔ مطالعاتی:** پس از اثبات رابطهٔ بیش‌متنی پیکرهٔ مطالعاتی، وارد مرحلهٔ تحلیل می‌شویم. تحلیل از مفاهیمی است که

تصویر ۲. سرستون تخت جمشید. منبع: (شاپور شهبازی، ۱۳۸۹: ۲۳۱)

تصویر ۱. ادوارد زهرابیان، لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران، دهه‌ی ۴۰ شمسی. منبع: (URL 1)

تعاریف متعددی دارد، اما منظور از تحلیل در این مرحله «فرایندی است که با تجزیهٔ متن به عناصر تشکیل‌دهنده‌اش زمینه‌ای برای کاربرد نظریه ایجاد می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۴). بنابراین در این مرحله پیکرهٔ مطالعاتی به عناصر تشکیل‌دهنده‌اش تجزیه می‌شود تا مشخص شود از چه اجزا و عناصری تشکیل شده است.

لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران از سه نظام نشانه‌ای تشکیل شده است: نظام نشانه‌ای تصویری، نوشتاری و رنگ. نظام نشانه‌ای تصویری این لوگو، شکل گرافیکی‌شدهٔ سرستونی از تخت جمشید است که تغییراتی در آن داده شده و نظام نوشتاری نیز شامل نوشتهٔ «هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران» «هما» به خط نستعلیق و معادل لاتین آن *Iran Air* و *The Airline of the Islamic Republic of Iran* است. هردو نظام تصویری و نوشتاری به رنگ آبی تیره است. جدول (۱) عناصر تشکیل‌دهندهٔ لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران به همراه نظام‌های نشانگانی هرکدام را نشان می‌دهد:

۳. تشریح روابط بیش‌متنی: پس از تحلیل تصویر به تبیین روابط بیش‌متنی عناصر تصویر پرداخته می‌شود. در این مرحله با استناد مفاهیمی از بیش‌متنیت ژنتی، روابط پیش‌متن و بیش‌متن تشریح می‌شود. روابط بیش‌متنی در لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران به شرح زیر است:

۳. ۱. فزودگی تصویری (بال): پیکرهٔ پیش‌متن لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران فاقد بال است، اما در لوگو عنصر بال به آن افزوده شده است. این نوع افزایش حجم پیش‌متن در تقسیم‌بندی‌های ژنت ذیل

جدول ۱. عناصر تشکیل‌دهندهٔ لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران و نظام‌های نشانگانی.

ردیف	عنصر	نظام نشانه‌ای
۱		نظام نشانه‌ای تصاویر
	نقش اصلی لوگو	
۲	هواپیمائی جمهوری اسلامی ایران "هما"	نظام نشانه‌ای خط
	عنوان لوگو به فارسی	
۳	IranAir The Airline of the Islamic Republic of Iran	نظام نشانه‌ای خط
	عنوان لوگو به انگلیسی	
۴	رنگ آبی تیره	نظام نشانه‌ای رنگ

گشتار کمّی[۲۳] افزایشی طبقه‌بندی می‌شود. از آن‌جا که افزوده‌شدن عنصر بال به پیش‌متن، جنبه‌ای موضوعی دارد، این نوع از افزایش حجم در مصطلحات ژنت انبساط[۲۴] نامیده می‌شود. انبساط به واسطه‌ی افزودگی گستره[۲۵] در پیش‌متن صورت می‌گیرد که جنبه‌ای موضوعی دارد (Genette, 1997: 253-261).

۳. ۲. افزودگی نوشتار (فارسی): افزودگی دیگری که در این لوگو صورت گرفته، نوشتهٔ «هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران» با خط نستعلیق است که مانند افزودگی قبلی از نوع گشتار کمّی افزایشی در مصطلحات ژنت است و از آن‌جا که جنبه‌ای موضوعی دارد، می‌توان آن را از نوع انبساط قلمداد کرد.

۳. ۳. افزودگی نوشتار (لاتین): نوشتهٔ *The Airline of the Islamic Republic of Iran* و *Iran Air* سومین گشتار افزایشی در این لوگو است که همچون افزودگی‌های قبلی از نوع انبساط متنی است و جنبه‌ای موضوعی دارد.

۳. ۴. افزودگی رنگ: آخرین گشتار کمّی افزایشی در این لوگو اضافه‌شدن رنگ به آن است. نظر به این‌که پیش‌متن این لوگو از نظام نشانه‌ای معماری انتخاب شده و فاقد رنگ است، در لوگوی نهایی عنصر رنگ (آبی تیره) به آن افزوده شده است. این افزایش را می‌توان ذیل گشتار کمّی افزایشی از نوع گسترش[۲۶] محسوب کرد؛ زیرا افزودگی رنگ، موضوع جدیدی به متن نیفزوده، بلکه این افزایش، معانی متن را گسترده است.

در کنار گشتارهای کمّی افزایشی یادشده، گشتارهای کمّی کاهشی نیز در لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران اتفاق افتاده است که به آن‌ها اشاره می‌شود.

۳. ۵. گشتار کمّی کاهشی (پرنده): عنصر اصلی لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران پرنده‌ای است که از سرستونی در تخت جمشید اقتباس شده است. این سرستون با نقش پرندهٔ هما در حیاط شرقی کاخ دروازهٔ ملل در تخت جمشید قرار دارد (محمدپناه، ۱۳۸۵: ۷۳). در این سرستون دو پرنده پشت به هم قرار گرفته‌اند که در لوگوی نهایی یکی از آن‌ها حذف شده است. از این‌رو رابطهٔ پیش‌متن و بیش‌متن از نوع تقلیلی است. این نوع تقلیل حجم پیش‌متن، گشتار کمّی از نوع کاهشی است و از منظر ژنت برش متن[۲۷] نامیده می‌شود؛ زیرا حذف یکی از پرنده‌ها جنبه‌ای موضوعی دارد. منظور از برش متن اعمال تغییراتی در متن و استعلای آن از طریق جراحی و حذف بخش‌های زاید و بلااستفادهٔ متن است (Genette, 1997: 229). در این گونه از گشتار کمّی، مؤلف بیش‌متن بنابه ضرورت‌های ادبی-هنری بخش‌هایی از پیش‌متن را حذف می‌کند که جنبه‌ای موضوعی دارد.

۳. ۶. گشتار کمّی کاهشی (پا): علاوه بر گشتار کاهشی یادشده در بند قبلی، پاهای پرنده نیز در این فرایند حذف شده است. این فرایند تقلیل را نیز می‌توان در تقسیم‌بندی‌های ژنت ذیل برش متن قرارداد؛ زیرا این نوع تقلیل نیز جنبه‌ای موضوعی دارد و با حذف عنصر پا در این استعلای متنی موضوعی معنادار از پیش‌متن حذف شده است.

در این استعلای متنی چرخش نظام نشانه‌ای نیز دیده می‌شود؛ به این مفهوم که پیش‌متنی معمارانه به بیش‌متنی تجسمی تبدیل شده است. از این‌رو لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران لوگویی «بینانشانه‌ای» است.

۳.۷. بینامتنیت بینافرهنگی: علاوه بر روابط بینامتنی‌ای که به آن‌ها اشاره شد، می‌توان در این پیکرهٔ مطالعاتی نوعی روابط بینامتنی مشاهده کرد که در این‌جا با عنوان بینامتنیت بینافرهنگی از آن یاد می‌شود و مراد از آن روابط بینامتنی این پیکره‌ی مطالعاتی با لوگوهایی از خطوط هوایی سایر فرهنگ‌هاست.

نقش «پرنده» به‌عنوان ایدهٔ اصلی بسیاری از لوگوهای خطوط هوایی بوده است؛ برای نمونه لوگوی خطوط هوایی آلمان[۲۸] (تصویر ۳) یکی از این موارد است که مقایسهٔ آن با لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران مبین روابط بینامتنی این دو پیکره است.

۴. تبیین دلالت‌های معنایی: در مطالعات بینامتنی منتقد با «ردیابی روابط متون» (آلن، ۱۳۹۷: ۱۱-۱۲) سعی در تأویل متون و کشف معنا یا معانی متکثر آن دارد؛ بر این اساس در این مرحله دلالت‌های معنایی پیکرهٔ مطالعاتی با پیگیری روابط بینامتنی و بیش‌متنی تبیین می‌شود.

۴. ۱. دلالت‌های معنایی گشتار افزایشی تصویری (بال): یکی از عناصر افزایشی در فرایند استعلای متنی در لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران «بال» است. هرچند پرندگان به صورت طبیعی بال دارند، اما پرندهٔ پیش‌متن لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران فاقد بال است که در بیش‌متن این عنصر افزوده شده است. عنصر بال در تمدن‌ها و فرهنگ‌های ملل مختلف معانی و اَشکال مختلفی داشته است؛ گیرشمن آن را نمادی برای نمایش صلابت هخامنشیان می‌داند:

> *رئالیسم هنر هخامنشی توانایی خود را در بازنمایی حیوانات بال‌دار مانند گذشتگانش حفظ و از شیوهٔ ترکیبی موجودات قدرتمند با یکدیگر مانند شیر، عقاب، گاو و اسب که با سنگ حکاکی و نقش شده‌اند، استفاده می‌کردند تا صلابت خویش را نمایان و محافظین و مراقبینی باشند بر درهای ورودی این کاخ‌های باشکوه و افسانه‌ای پارسی.* (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۷۶)

با توجه به نقش اساسی عنصر بال در پرواز پرندگان، افزوده‌شدن بال به لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی را می‌توان مَجاز مرسلی دانست که جانشین پرنده و پرواز شده است؛ «بال قبل از هر چیز نماد پرواز است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۵۷). این عنصر که مرتبط و متناسب با کارکرد شرکت هوایی است، می‌تواند نمادی از اوج‌گرفتن، پرواز و حرکت نیز باشد؛ «بال مانند چرخ، نماد معمول جابجایی و رهایی از محل سکونت است» (همان: ۵۹).

از منظر ژنت می‌توان گفت افزوده شدنِ بال به پرنده در این پیکرهٔ مطالعاتی ترانگیزگی[۲۹] محسوب می‌شود؛ زیرا این نوع گشتار افزایشی، انگیزهٔ جدیدی در بیش‌متن ایجاد کرده، آن را از سکون به حرکت در آورده و انگیزهٔ پرواز به آن داده است. ژنت افزایشِ انگیزه‌ای جدید در بیش‌متن را ذیل تقسیم‌بندی‌های خود در ترانگیزگی ندارد[۳۰]. از این‌رو به تبعیت از ژنت می‌توان این نوع گشتار را که در آن انگیزه‌ای جدید به پیش‌متن افزوده می‌شود، ترانگیزگی از نوع "انگیزه‌افزایی" نامید.

۴. ۲. دلالت‌های معنایی گشتار افزایشی نوشتاری (فارسی): در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان لوگو را به سه دسته‌ی لوگوهای تصویری، نوشتاری و تلفیقی طبقه‌بندی کرد. لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران از نوع لوگوهای تلفیقی است که هم شامل نظام نشانه‌ای تصویری و هم نوشتاری است. نوشتار در این لوگو نقش اطلاع‌رسانی دارد و باتوجه به این‌که به خط نستعلیق نوشته شده، می‌تواند دلالتی باشد بر ماهیت ایرانی و اسلامی آن؛ «این خط بیش از سایر شیوه‌های خوشنویسی با روحیه و سلیقهٔ زیباشناسانهٔ مردم ایران هم‌خوانی دارد» (فضایلی، ۱۳۸۷: ۶۸).

اگر بخواهیم با مصطلحات ژنت این نوع افزودگی متنی را تبیین کنیم، باید گفت این نوع افزایش، ترارزشی[۳۱] محسوب می‌شود، اما -همچون بند قبلی- ژنت در تقسیم‌بندی گشتارهای کاربردی از نوع ارزش صرفاً به سه گونهٔ ارزش‌گذاری مکرر[۳۲]، ارزش‌کاهی[۳۳] و دگرارزشی[۳۴] اشاره می‌کند. به‌نظر می‌رسد گونهٔ چهارمی هم می‌توان به سه‌گانهٔ یادشده افزود و آن را «ارزش‌افزایی» نامید که به موجب آن ضمن تکرار ارزش‌های پیش‌متن، ارزشی جدید به بیش‌متن داده می‌شود. افزایش نوشته به پیش‌متن در لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران ذیل این گونه از ترارزشی قرار می‌گیرد.

۴. ۳. دلالت‌های معنایی گشتار افزایشی نوشتاری (لاتین): هرچند

بینامتنیت بینافرهنگی

تصویر ۳. لوگوی خطوط هوایی آلمان، ۱۹۱۸ م.
منبع: (URL 2)

تصویر ۴. ادوارد زهرابیان، لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران، دهه‌ی ۴۰ شمسی. منبع: (URL 1)

نوشتار فارسی در لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران جنبهٔ اطلاع‌رسانی دارد، اما نظر به پروازهای بین‌المللی این شرکت هوایی، به منظور جبران این نقیصه از نوشتار زبان بین‌المللی نیز استفاده شده که می‌تواند دلالتی بر نقش بین‌المللی این شرکت هوایی باشد. با استناد به مباحث بند قبلی می‌توان این نوع گشتار کاربردی را نیز از نوع ارزش‌افزایی در نظر گرفت؛ با این تفاوت که این‌بار لوگو ارزشی بین‌المللی یافته است. علاوه بر اینها، اندازهٔ نوشتهٔ لاتین و مقایسهٔ آن با نوشتهٔ فارسی نیز در این لوگودلالت‌مند است و می‌توان گفت اندازهٔ بزرگ نوشته‌ی لاتین نوعی برجسته‌سازی بُعد بین‌المللی این شرکت هوایی است.

۴. ۴. دلالت‌های معنایی گشتار افزایشی رنگ: رنگ عنصری اساسی در هنرهای تجسمی است و هر رنگی در نظام نشانه‌ای رنگ دلالت‌مندی‌های خودویژه دارد. رنگ آبی در فرهنگ اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد و نگاه به آسمان –که رنگی آبی دارد– توصیه شده است. امام صادق (ع) خطاب به مفضّل می‌فرمایند: «در رنگ آسمان و نیکویی تدبیر در آن اندیشه کن. به‌درستی که این رنگ سازگارترین رنگ برای چشم و موجب تقویت آن است» (توحیدالمفضّل، بی‌تا: ۱۲۷). علاوه بر جایگاه رنگ آبی در آموزه‌های اسلامی، این رنگ تأثیرات روانی بر انسان دارد و موجب آرامش روح و روان می‌شود و تفکربرانگیز است و شاید به این دلیل است که پیامبر اکرم (ص) نگاه به دریا را عبادت شمرده‌اند (صحیفه‌ی امام رضا (ع): ۹۰). افزوده شدن رنگ به لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران دلالت‌های معنایی یادشده برای رنگ آبی را در لوگو به وجود آورده است. از منظر گشتارهای کاربردی ژنت می‌توان این دلالت معنایی را تراارزشی از نوع ارزش‌افزایی در نظر گرفت.

۴. ۵. دلالت‌های معنایی گشتار کمّی کاهشی (پرنده): چنان‌که در بخش روابط بینامتنی نیز بیان شد، عنصر اصلی این پیکرهٔ مطالعاتی نقش پرنده‌ای از سرستونی در تخت جمشید است؛ «در تخت جمشید نقش سرستون به‌شکل شیردال با ترکیبی از سر عقاب و بدن شیر نمایان است» (مبینی و دادور، ۱۳۹۰: ۹۲). در فرایند بینانشانه‌ایِ این لوگو دو پرندهٔ موجود در سرستون تخت جمشید به یک پرنده تقلیل یافته است. این نوع تقلیل را می‌توان دلالتی بر «تک و منحصربه‌فرد»بودنِ این شرکت هوایی محسوب کرد. این نوع دلالت معنایی از منظر ژنت تراانگیزگی است که در آن انگیزهٔ اولیهٔ دو پرنده (قراردادن تیرک‌های سقف بین دو پرنده) از بین رفته و انگیزه‌ای جدید (تأکید بر منحصربفرد بودن) جایگزین شده‌است. بنابراین می‌توان آن را تراانگیزگی از نوع دگرانگیزگی[۳۵] در نظر گرفت.

۴. ۶. دلالت‌های معنایی گشتار کمّی کاهشی (پا): پا عنصر دیگری است که از پیش‌متن این لوگو حذف شده است. پا عضوی برای راه‌رفتن روی زمین است و در تقابل با بال قرار دارد که عضوی برای پرواز کردن در آسمان است. این فرایندِ حذف پا و افزودن بال، به‌شکل استعاری دلالتی است بر کَنده‌شدن از زمین و پرواز در آسمان که متناسب با نقش کارکردی شرکت‌های هوایی است. از منظر ژنت در این فرایند، تراارزشی از نوع دگرارزشی صورت پذیرفته است؛ به این مفهوم که معانی استعاری و دلالت‌های پا در پیش‌متن از بین رفته و دلالت‌های بال در بیش‌متن جایگزین آن شده است.

۴. ۷. دلالت‌های معنایی همان‌گونگیِ تصویری: به‌رغم گشتارهای یادشده در بندهای قبلی، عنصر اصلی لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران نقشِ پرندهٔ تخت جمشید است. برخی منابع این پرنده را «هما» می‌نامد (شاپورشهبازی، ۱۳۸۹: ۲۳۰) که سه حرف اول هواپیمایی ملی ایران (ه، م، ا) نیز است. این مناسبتِ معنادار بر دلالت‌های معنایی لوگو افزوده است.[۳۶]

هما «پرنده‌ای با جثه‌ای نسبتاً درشت از خانوادهٔ لاشخورها، دارای بال‌های بلند، دُم بلندِ لوزی‌شکل به رنگ خاکستری و یک‌دسته مو در زیر منقار» (انوری، ۱۳۸۳: ۱۳۴۰) است. در فرهنگ و ادبیات ایرانی هما جنبه‌ای اسطوره‌ای دارد و نمادی از سعادت و خوش‌یمنی است؛ «هما لفظی است فارسی و به معنای مرغی است که می‌پندارند اگر سایهٔ آن بر سر کسی افتد، به مراتب بالا می‌رسد و به همین جهت به پادشاه و مردم صاحب عزت اطلاق می‌شود» (جرّ، ۱۳۷۷: ۲۱۳۴). همچنین این پرنده را نمادی از خستگی‌ناپذیری در پرواز می‌دانند؛ «مرغ افسانه‌ای شرق، موجود خستگی‌ناپذیری که مدام در حال پرواز است و هرگز در جایی استراحت نمی‌کند» (جابز، ۱۳۷۰: ۱۶۳). شاعران ایرانی نیز توجه ویژه‌ای به این پرنده داشته و آن را مایهٔ سعادت می‌دانند؛ شاه نعمت‌الله ولی با اشاره به این‌که قرار گرفتن در سایهٔ هما مقام و مرتبت فرد را بالا می‌برد، می‌گوید:

هرکه او در سایهٔ فرّ هما مأوا گرفت
گرچه گنجشکی بود شهباز گردد عاقبت (بی‌تا، ۸۶)

حافظ با اشاره به این‌که دولت را باید از مرغ همایون (هما) طلبید، می‌گوید:

دولت از مرغ همایون طلب و سایهٔ او
زانکه با زاغ و زغن شهپر دولت نبود (حافظ، ۱۳۸۳: ۸۵)

مولوی نیز با اشاره به داستان شمس می‌گوید:

بـه کـوه قـاف شـمس الـدین تبریـز
همـــایی و همـــایی و همـــایی (مولوی، ۱۳۶۳: ۳۲۱)

چنان‌که ملاحظه می‌شود این پرنده در فرهنگ ایرانی به عنوان نمادی از سعادت، خوش‌یمنی و خستگی‌ناپذیری شناخته می‌شود. این نوع دلالت‌های معنایی هما به لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران نیز قابل تعمیم است و می‌توان گفت هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران همچون همای سعادت است که هرکس وارد آن شود، سعادت می‌یابد و در این راه بدون خستگی به مسیرش ادامه می‌دهد.

علاوه بر اینها، استفاده از این پرنده در طراحی لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران دلالتی بر بازگشت به هویت ایرانی نیز است؛ زیرا تخت جمشید و عناصر معماری آن نمادی از دوران باشکوه و باعظمت ایرانِ قبل از اسلام است و طراحان زیادی برای اشاره به هویت ایرانی به نمادهای تخت جمشید رجوع می‌کنند.

اگر از منظر گشتارهای کاربردی ژنت به تشریح این استعلای متنی (همان‌گونگیِ تصویری) پرداخته شود، باید گفت دو نوع تراارزشی در این‌جا رخ داده است: تراارزشی از نوع ارزش‌گذاری مکرر؛ زیرا دلالت‌های معنایی پرنده در سرستون تخت جمشید در لوگوی هواپیمایی

جمهوری اسلامی نیز دیده می‌شود و نیز تراارزشی از نوع ارزش‌افزایی؛ به این علت که رجوع به عناصر معماری تخت جمشید دلالتی است بر بازنمایی هویت ایرانی.

۴. ۸. دلالت‌های معنایی بینامتنیت بینافرهنگی: چنان‌که اشاره شد لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران علاوه بر روابط بینامتنی با سرستونی از تخت جمشید، روابط بینامتنی با سایر لوگوهای خطوط هوایی از جمله خطوط هوایی آلمان نیز دارد. می‌توان گفت روابط بینامتنی این پیکرهٔ مطالعاتی با لوگوی خطوط هوایی آلمان می‌تواند دلالتی باشد بر این‌که شرکت هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران هم‌ارز با سایر شرکت‌های برجستهٔ خطوط هوایی جهان بوده، از همان اعتبار برخوردار است.

۵. نکات فنی: در این مرحله و پیش از جمع‌بندی خوانش بیش‌متنی، نظر به این‌که پیکرهٔ مطالعاتی از نظام نشانه‌ای تصویری است، پیشنهاد می‌شود از منظری فنی و تجسمی و فارغ از نظریهٔ بیش‌متنی و نیز بر اساس شناختی که خوانش بیش‌متنی در اختیار منتقد قرار داده، نکاتی در مورد متن تصویری بیان شود. این مرحله را می‌توان تکمله‌ای بر خوانش بیش‌متنیِ پیکرهٔ مطالعاتی در نظر گرفت.

۵. ۱. ایدهٔ اصلی این پیکرهٔ مطالعاتی (پرنده‌ای از تخت جمشید) متناسب با دوره‌وزمانه‌ای است که لوگو در آن طراحی شده است. در دههٔ ۴۰ ه.ش گرایشی در ادبیات و هنر ایران حاکم بوده که با عنوان باستان‌گرایی از آن یاد می‌شود. در این گرایش، مؤلفان ایدهٔ اصلی آثار خود را از هنر ایران در دوره‌های قبل از اسلام به‌ویژه ساسانی و هخامنشی اقتباس می‌کردند که در مورد لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران نیز این اتفاق افتاده است. از منظر ایده‌یابی نیز انتخاب پرنده به‌عنوان نمادی برای پرواز انتخاب مناسب و به‌جایی است.

۵. ۲. با گذشت بیش از نیم‌قرن از طراحی لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران به‌نظر می‌رسد انجام تغییراتی در آن ضروری است. در طراحی گرافیک این امر مرسوم است که به آن بازطراحی[۳۷] می‌گویند. در بازطراحی، هویت اولیهٔ لوگو دست‌نخورده باقی می‌ماند، اما اصلاحات جزئی به‌منظور متناسب‌سازی و روزآمدکردن اثر گرافیکی انجام می‌شود. برای نمونه، لوگوی خطوط هوایی آلمان که قریب به یک قرن قدمت دارد، چندین بار بازطراحی شده، اما هویت اولیهٔ لوگو دست‌نخورده باقی مانده است. در بازطراحیِ لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران توجه به موارد ذیل ضروری به‌نظر می‌رسد:

۵. ۲. ۱. متناسب‌سازی نوشته‌های فارسی و لاتین از منظر فرم: نوشته‌های فارسی و لاتین در لوگوی فعلی از منظر فرم هماهنگی ندارند؛ ظرافت خط نستعلیق و منحنی‌های آن در تضاد با سنگینی و ضمختی نوشته‌ی لاتین قرار دارد و این باعث ازبین‌رفتن وحدت اندام‌وار[۳۸] لوگو شده است.

۵. ۲. ۲. تقویت ارتباط بصری نوشته و تصویر: از منظر بصری رابطه‌ای بین نوشته و تصویر در این لوگو وجود ندارد و به‌نظر می‌رسد این دو عنصر جدا از هم طراحی شده، سپس در کنار هم نشسته‌اند. تنها عنصری که این‌دو را به هم پیوند داده، رنگ مشترک است و می‌توان با تقویت ارتباط بصریِ این دو عنصر، از نظر فرم و چینش عناصر گام دیگری برای ایجاد وحدت و انسجام بصری در آن برداشت.

۵. ۲. ۳. کادربندی لوگو با حفظ هویت بصری اولیه: به‌منظور ایجاد انسجام بصری در این لوگو می‌توان عناصر تصویری، نوشتاری یا هردو را کادربندی کرد؛ به‌نحوی که هویت اولیهٔ لوگو دست‌نخورده باقی مانده، انسجام بصری به وجود آید.

۶. جمع‌بندی: آخرین مرحلهٔ خوانش بیش‌متنیِ تصویر جمع‌بندی است. در این مرحله با گزاره‌های کلی به جمع‌بندی مطالب مراحل پیشین پرداخته می‌شود.

یکی از مفاهیم اساسی در نگرهٔ ساختارگرایی تقابل‌های دوجزئی است که بر اساس آن می‌توان معانی متون مختلف اعم از متون ادبی و هنری را تحلیل کرد. تقابل‌های دوجزئی را ابتدا سوسور[۳۹] در مباحث زبان‌شناسیِ هم‌زمانی مطرح کرد و سپس به مفهومی بنیادی در ساختارگرایی تبدیل شد؛ «تقابل‌های دوجزئی چهارچوبی برای شکل‌گیری ذهنیت ما دربارهٔ امور، پدیده‌ها، رخدادها، انسان‌ها، روابط انسانی، اشیاء و البته آثار هنری و متون ادبی هستند» (پاینده، ۱۳۹۷ الف: ۱۶۵). در این روش از راه بررسی تقابل‌های دوجزئی و تشریح آنها می‌توان معانی و دلالت‌مندی‌های متون را تبیین کرد. کلود لوی _ استراوس[۴۰] با استفاده از این روش در انسان‌شناسی به این نتیجه رسید که «معنا در ذهن انسان همیشه از راه تقابل مفهومی شکل می‌گیرد» (همانجا). در جمع‌بندی تحلیل بینامتنی لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران علاوه بر دلالت‌های یادشده، از منظر تقابل‌های جزئی به آن پرداخته می‌شود.

چنان‌که گفته شد عنصر بصری اصلی در لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران نقش پرنده‌ای است موسوم به هما. هما در فرهنگ و ادبیات ایرانی پرنده‌ای خوشیمن است و اصطلاح همای سعادت ناظر بر همین مفهوم است. هما در تقابل با جغد قرار دارد که سمبلی از شومی و بدیمنی است؛ «در ادبیات فارسی هما پرنده‌ای فرخنده و جغد پرنده‌ای شوم است» (شفق و زارعی، ۱۳۹۱: ۶۸). این تقابلِ فرخنده با شوم با انتخاب هما به جای جغد در این لوگو می‌تواند دلالت بر فرخندگیِ مسافرانی داشته باشد که هما را برای مسافرت انتخاب کرده‌اند تا از شومیِ جغد در امان باشند.

نتیجه‌گیری

پیگیری روابط بینامتنی متون تصویری، منتقد و مخاطب را به سرزمین متنی رهنمون می‌کند که تشریح آنها بر مبنای بیش‌متنیت لایه‌های معنایی متکثر متن را آشکار می‌کند. از طرف دیگر، تشریح دلالت‌های معنایی متون تصویری مبتنی بر رهیافت بیش‌متنیت، مؤلف را به نحوهٔ اقتباس‌های تصویری حساس می‌کند که در نتیجهٔ آن مؤلف آگاهانه به اقتباس‌های متنی دست می‌زند. نکتهٔ درخور تأمل این‌که اصولاً خوانش متون، فرایندی نظام‌مند و مبتنی بر نظریه است که در این مقاله ضمن تشریح یکی از این نظریه‌ها، فرایند اجراییِ آن نیز تشریح شد. نظریه‌پردازان اغلب فرایند اجرایی نظریه را تشریح نمی‌کنند و این منتقدان و پژوهشگران‌اند که با استناد به مفاهیمی از نظریه به تدوین فرایند اجرایی می‌پردازند. چنان‌که

مشاهده شد، در این مقاله با استناد به اصول و مفاهیم نظریه‌ای که ریشه در نظام نشانه‌ای کلامی دارد، فرایندی اجرایی به‌منظور خوانش متون تصویری ارائه شد. هرچند در معرفی فرایند اجرایی، لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران به‌عنوان پیکرهٔ مطالعاتی خوانش شد، اما الگوی پیشنهادی قابلیت کاربست در سایر متون تصویری از جمله نقاشی، تصویرسازی، نگارگری، مجسمه‌سازی، معماری و ... را نیز دارد؛ تنها تفاوت در نوع پیکرهٔ مطالعاتی است که با تغییراتی باید با پیکرهٔ مطالعاتی متناسب شود. جدول (۲) نمودار الگوی پیشنهادی خوانش بیش‌متنی متون تصویری مبتنی بر نظریهٔ ژنت را نشان می‌دهد.

جدول ۲. نمودار الگوی پیشنهادی خوانش بیش‌متنی متون تصویری مبتنی بر نظریهٔ ژنت.

پی‌نوشت‌ها

1. Intertextual Semiotics.
2. Julia Kristeva.
3. Gerard Genette.
4. Transtextuality.
5. Intertextuality.
6. Paratextuality.
7. Metatextuality.
8. Architextuality.
9. Hypertextuality.
10. Cintra Torres, Eduardo.
11. Gignoux.
12. Philippe Sollers.
13. Van Zoonen.
14. Herman Rapaport.
15. Bauman.
16. Irena Rima Makaryk.
17. Tableaux Vivants.
18. Derivation.
19. Palimpsests.

۲۰. در صورتی‌که رابطهٔ دو متن تفسیری باشد، متنِ دوم، بیش‌متن نیست، بلکه فرامتن تفسیری است.

۲۱. یزدانجو در ترجمهٔ کتاب بینامتنیت از آلن، Hypertextuality را «زبرمتن» ترجمه کرده که در برخی منابع «بیش‌متن» ترجمه شده است.

22. Edmund Burke Feldman.
23. Quantitative Transformation.
24. Extension.
25. Massive addition.
26. Expansion.
27. Excision.

۲۸. قدمت این لوگو تقریباً صد سال است.

29. Transmotivation.

۳۰. ژنت ترانگیزگی را سه نوع می‌داند: طرح انگیزه، بی‌انگیزگی و دگرانگیزگی. در طرح انگیزه، انگیزه‌ی موجود در پیش‌متن دوباره در بیش‌متن مطرح می‌شود؛ در بی‌انگیزگی، انگیزه‌ی موجود در پیش‌متن حذف می‌شود و سرانجام در دگرانگیزگی، انگیزه‌ی پیش‌متن در بیش‌متن از بین می‌رود و انگیزه‌ی جدید جایگزین می‌شود.

31. Transvaluation.
32. Revaluation.
33. Devaluation.
34. Transvaluation.
35. Transmotivation.

۳۶. با تغییر نام هواپیمایی این دلالت معنایی از بین رفته است.

37. Redesign.

۳۸. Organic Unity: «نگرش فرمالیستی درباره‌ی رابطه‌ی اجزاء با یکدیگر و برآمدن کلیتی انداموار از این رابطه، از دیدگاه شعرای رمانتیک (به‌ویژه ساموئل تیلور کولریج) درباره‌ی «وحدت اندام‌وار» تأثیر پذیرفته است. کولریج شعر را با بدن موجود زنده مقایسه می‌کند و اعتقاد دارد همچنان که هر یک از اندام‌های بدن در ارتباطی انتظام‌یافته و سامانمند با سایر اعضاء عمل می‌کند، اجزاءِ شعر هم باید با یکدیگر مرتبط و هماهنگ باشند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۴-۳۵).

39. Ferdinand De Saussure.
40. Claude Levi- Strauss.

فهرست منابع فارسی

آلن، گراهام (۱۳۹۷)، *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، چ. ۶، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۸)، *از نشانه‌های تصویری تا متن (به‌سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری)*، چ. ۹، تهران: نشر مرکز.

انوری، حسن (۱۳۸۳)، *فرهنگ روز سخن*، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

پاینده، حسین (۱۳۹۷)، *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*، ج. ۱، چ. ۱، تهران: سمت.

توحیدالمفضّل؛ (بی‌تا)، *مفضّل بن عمر جعفر*، قم: مکتب‌الدواری.

جابز، گرترود (۱۳۷۰)، *سمبل‌ها، کتاب اول: جانوران*، ترجمه محمدرضا بقاپور، چاپ اول، تهران: ناشر: مترجم.

جرّ، خلیل (۱۳۷۷)، *فرهنگ لاروس*، ترجمهی حمید طبیبیان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۳)، *دیوان، براساس نسخه‌ی محمد قزوینی و قاسم غنی*، تهران: انتشارات آسیم.
شاپورشهبازی، علیرضا (۱۳۸۹)، *راهنمای مستند تخت جمشید*، تهران: انتشارات سفیران و انتشارات فرهنگسرای میردشتی.
شفق، اسماعیل؛ زارعی، جمیله (۱۳۹۱)، جستاری پیرامون همای، فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی متن‌شناسی ادبی، دوره جدید، سال چهارم، شماره ۱ (پیاپی ۱۳)، بهار؛ صص ۵۷-۷۲.
شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۴)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: انتشارات جیحون.
صحیفةالامام‌الرضا (ع) (۲۰۳ ه.ق)، تحقیق محمدمهدی نجف، کنگره‌ی جهانی امام رضا (ع)، مشهد: ۶ ۱۴۰ ه.ق.
فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۹۲)، *تعلیم خط*، چاپ دوازدهم، تهران: سروش.
کنگرانی، منیژه؛ نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰)، شیرین در گفتمان اسطوره‌ای معاصر و بازنمود آن در هنرهای نمایشی، نشریه‌ی *هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*، شماره ۴۳، بهار و تابستان؛ صص ۱۵-۲۲.
گیرشمن، رومن (۱۳۷۰)، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمه‌ی بهرام فره‌وشی، چاپ دوم، تهران: چاپخانه‌ی شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
مبینی، مهتاب؛ دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۰)، ستون، نماد قدرت در معماری هخامنشی، فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی *نگره*، شماره ۱۹، پاییز؛ صص ۸۰-۹۴.
محمدپناه، بهنام (۱۳۸۵)، *کهن‌دیار*، جلد اول، تهران: انتشارات سبزان.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چ. ۲، تهران: آگه.
مولوی، جلال‌الدین (۱۳۶۳)، *کلیات شمس*، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت*، ویراست ۲، تهران: سخن.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵)، *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، تهران: سخن.
نعمت‌الله ولی، نعمت‌الله بن عبدالله (بی‌تا)، *دیوان*، با مقدمه سعید نفیسی، بی‌جا.
هاچن، لیندا (۱۳۹۶)، *نظریه‌ای در باب اقتباس*، ترجمهٔ مهسا خداکرمی، چ. ۱، تهران: نشر مرکز.

فهرست منابع لاتین

Bauman, Richard. (2004), *A World of Others' Words*: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality, Blackwell Publishing, USA.
Cintra Torres, Eduardo (2015), The Intertextuality of Works of Art in Advertising, *Advertising & Society Review*, Volume 16, Issue 3.
Feldman, E. B. (1973), The Teacher as a Model Critic, *Journal of Aesthetic Education*, 7(1), pp: 50-57.
Genette, Gerard (1997), *Palimpsests: Literature in Second Degree*, Translated by: Channa Newman and Calude Doubinsky. University of Nebraska Press. Lincoln.
Rapaport, Herman (2011), "*The Literary Theory Toolkit*: A Compendium of Concepts and Methods", A John Wiley & Sons, Ltd., Publication.
Van Zoonen, L. (2017), Intertextuality, In Rössler, P., Hoffner, C. and L. van Zoonen. (eds). *The International Encyclopedia of Media Effects*, Wiley-Blackwell [DOI: 10.1002/9781118783764].

فهرست منابع الکترونیکی

URL1: https://www.alternativeairlines.com/iran-air, access date: 29/4/2021.
URL2: https:// 1000logos.net/ lufthansa-logo/ access date: 2/5/2021.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)