



بیش‌متنیت ژنتی به‌مثابه رویکردی در خوانش متون تصویری؛ مطالعه موردی: لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران*

بهمن نامور مطلق^۱، حسام حسن‌زاده^{۲*}

^۱دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه و لاتین، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
^۲عضو 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 به‌مثابه رویکردی در خوانش متون تصویری بهره برده‌اند. مسئله 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 پیکره مطالعاتی و بیش‌متنیت به‌عنوان رهیافت خوانش انتخاب شد. در این رهیافت از طریق پیگیری روابط درهم‌تنیده شبکه‌های متنی، دلالت‌مندی‌های متن آشکار می‌شود و لایه‌های مختلف معانی ضمنی تشریح می‌شود. نتایج نوشتار نشان داد بیش‌متنیت یکی از رهیافت‌های کاربردی در خوانش متون تصویری است و در این راستا الگویی شش مرحله‌ای ارائه شد. مقاله 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.

*مقاله حاضر برگرفته از بخشی از رساله 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 دانشکده گان هنرهای زیبای دانشگاه تهران ارائه شده است؛ بدین‌وسیله از راهنمایی‌های ارزنده استادان راهنما کمال امتنان را دارم.
**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۸۸۲۶۳، نمابر: ۰۴۵-۳۱۵۰۵۵۱۰، E-mail: hesam_hasanzadeh@yshoo.com



مقدمه

خوانش متون - به مثابه 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 به شکل گسترده‌ای نظریه‌پردازی شد و شیوه‌های جدید خوانش به منصه 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 نیمه دوم قرن بیستم نظریه‌پردازی شد؛ نظریه‌ای که از سوی ژولیا کریستوا^۲ ارائه شد. بر اساس بینامتنیت هیچ متنی به تنهایی خودبسنده نیست و همواره متون بر اساس متن‌های پیشین یا پیش‌متن‌ها شکل می‌گیرند و معنای متن حاصل همین روابط و درهم‌تنیدگی‌های متن 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 ترامنتیت^۴ شناخته می‌شود، همه روابط بینامتنی را در بر می‌گیرد و شامل پنج گونه است: بینامتن^۵، پیرامتن^۶، فرامتن^۷، سرمتن^۸ و بیش‌متن^۹.

مسأله اصلی مقاله پیش‌رو کاربرست گونه پنجم از ترامنتیت ژنتی در خوانش متون تصویری است. به این منظور لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران به عنوان نمونه‌ای از متون تصویری انتخاب شد. نظر به این که بینامتنیت اساساً در نظامی کلامی نظریه‌پردازی شده، نوشتار تلاش دارد به این پرسش بپردازد که فرایند خوانش متون تصویری مبتنی بر بینامتنیت - که خاستگاهی کلامی دارد - چگونه است.

روش پژوهش

مقاله 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 تجزیه و تحلیل اطلاعات استفاده می‌شود. در پژوهش حاضر لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران به عنوان پیکره مطالعاتی انتخاب شد که روابط بینامتنی با سرستونی از تحت جمشید دارد.

پیشینه 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 سنگ‌نگاره بیستون» به خوانش نشانه‌های سنگ‌نگاره بیستون پرداخته، نتیجه می‌گیرد «داریوش یا هنرمند هخامنشی - چندان تفاوتی ندارد - کوشیده است تا نه فقط با استفاده از تجربیات غنی تصویری به انتقال مفاهیم پنهان بپردازد،

بلکه با استفاده از سنگ‌نگاره انوبانیی سعی کرده است از میراث نشانه‌ای مخاطبان برای تکوین و خوانش سنگ‌نگاره 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، نحوه بازنمایی شیرین در نظام کلامی فردوسی تا نظام 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 گویانه 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 رابطه بینامتنی آنها با آثار هنری برجسته از جمله تابلوی مونا لیزای داونچی، 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 زمره تولیدات فرهنگی جوامع است که در آن استفاده‌های فراوانی از بینامتنیت می‌شود» (Cintra Torres, 2015: 24).

مبانی نظری پژوهش

بینامتنیت: بیش‌متنیت گونه پنجم از ترامنتیت ژنتی و ترامنتیت گرایشی از بینامتنیت است. بر این اساس ضروری به نظر می‌رسد ابتدا به تعاریف بینامتنیت پرداخته شود و سپس منظور از ترامنتیت و بیش‌متنیت بیان شود.

بینامتنیت اساساً بر تعامل شبکه‌های متنی تأکید دارد؛ ژینو^{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 نشان دادن این که همه 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 نحوه 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 پیچیده 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 تکرار متنی می‌نویسد: «بینامتنیت، متن را می‌گشاید؛ بینامتنیت بازی بی‌پایان نشانه‌پردازی است و



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، همه تولیدات فرهنگی و هنری مطرح می‌شود» (آلن، ۱۳۹۷: ۲۴۷). از طرف دیگر، ماهیت بینامتنی 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 گفته ژرار ژنت و سوسه قدیمی نقاشان بوده است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۲۶). نکته‌ای که ذکر آن لازم است این که نظریه‌پردازان اغلب مفاهیم بنیادین نظریه‌ای را مطرح می‌کنند و این منتقدانند که باید فرایند اجرایی نظریه را از مفاهیم بنیادی استخراج کنند. در این مقاله فرایندی شش مرحله‌ای برای خوانش متون تصویری مبتنی بر بیش‌متنیت ژنت به شرح ذیل پیشنهاد می‌شود:

الگوی شش مرحله‌ای خوانش متون تصویری مبتنی بر بیش‌متنیت ژنت

به‌منظور خوانش متون تصویری مبتنی بر بیش‌متنیت ژنت، در مقاله حاضر فرایندی شش مرحله‌ای 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 پیکره مطالعاتی: نظر به خوانش بیش‌متنی پیکره‌های مطالعاتی، ابتدا باید بررسی شود که آیا متن دوم اشتقاقی از متن اول است؟ به عبارت دیگر آیا بین دو پیکره مطالعاتی روابط بیش‌متنی حاکم است؟ در صورت تأیید رابطه بیش‌متنی پیکره‌های مطالعاتی وارد مرحله بعدی می‌شویم، در غیر این صورت 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 پیکره مطالعاتی، رابطه بیش‌متنی از نوع صریح است و تأثیر بیش‌متن، آشکارا در بیش‌متن دیده می‌شود، این پیکره مطالعاتی شرایط خوانش



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

به انقلاب در زبان شاعرانه می‌انجامد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۴). چنان که ملاحظه می‌شود وجه مشترک تعاریف یادشده تعامل شبکه‌های متنی است؛ تعاملی که در نتیجه آن دیگر متن، هستنده‌ای خودبسنده نیست، بلکه بافتاری از متون مختلف است و به قول بینامتنیت‌گرایان همه 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، آوازاها، حرکات موزون، و تابلوهای زنده»^{۱۸} دائماً از رسانه‌ای به رسانه دیگر و سپس دوباره به همان رسانه 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 لازمه متن ب متن الف است و اگر متن الف وجود نداشت، متن ب نیز به وجود نمی‌آمد؛ از این رو رابطه این دو وجودشنا سانه است. ژنت در صفحات آغازین پالمسست^{۱۹} بیش‌متن را این گونه تعریف می‌کند: «منظور من از بیش‌متنیت هر نوع رابطه‌ای است که متن ب (که من آن را بیش‌متن می‌نامم) را به متن پیشین الف (که من آن را پیش‌متن می‌نامم) به طریقی پیوند دهد که رابطه 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 بینامتنیت ژنتی که هم‌حضور شرط اصلی آن است، بیش‌متن ژنتی مبتنی بر اشتقاق است؛ به عبارت دیگر، در بینامتنیت ژنتی حضور یک متن در متنی دیگر بخشی (جزئی) است، در حالی که 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؛ فلذمن^{۲۱} در این مورد می‌نویسد: «من در مقام کسی که کارگر نقد هنر است، می‌بینم که مدرسان ادبیات سال‌ها از ما جلو تراند؛ یعنی آن مطالب نظری که ما در زمینه نقد هنر جالب و بدیع می‌یابیم، مدت‌هاست بر منتقدان ادبی شناخته شده‌اند» (Feldman, 1973: 53). بینامتنیت و گرایش‌های



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



بیش‌متنی را دارد.

۲. **تحلیل پیکره مطالعاتی:** پس از اثبات رابطهٔ بیش‌متنی پیکرهٔ مطالعاتی، وارد مرحلهٔ تحلیل می‌شویم. تحلیل از مفاهیمی است که 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 گرافیکی شدهٔ سرستونی از تخت جمشید است که تغییری در آن داده شده و نظام نوشتاری نیز شامل نوشتهٔ «هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران» «هما» به خط نستعلیق و معادل لاتین آن *Air and 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 هر کدام 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:

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

ردیف	عنصر	نظام نشانه‌ای
۱		نظام نشانه‌ای تصاویر
	نقش اصلی لوگو	
۲	هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران "هما"	نظام نشانه‌ای خط
	عنوان لوگو به فارسی	
۳		نظام نشانه‌ای خط
	عنوان لوگو به انگلیسی	
۴	رنگ آبی تیره	نظام نشانه‌ای رنگ

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 گشتار کمی^{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 فزودگی گستره^{۲۵} در پیش‌متن صورت می‌گیرد که جنبه‌ای موضوعی دارد (Genette, 1997: 253-261).

۳.۲. **فزودگی نوشتار (فارسی):** فزودگی دیگری که در این لوگو صورت گرفته، نوشتهٔ «هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران» با خط نستعلیق است که مانند فزودگی قبلی از نوع گشتار کمی^{۲۶} افزایشی در مصطلحات ژنت است و از آن‌جا که جنبه‌ای موضوعی دارد، می‌توان آن را از نوع انبساط قلمداد کرد.

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

۳.۴. **فزودگی رنگ:** آخرین گشتار کمی^{۲۷} افزایشی در این لوگو اضافه‌شدن رنگ به آن است. نظر به این که 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 کمی^{۲۸} افزایشی از نوع گسترش^{۲۹} محسوب کرد؛ زیرا فزودگی رنگ، موضوع جدیدی به متن نیفزوده، بلکه این افزایش، معانی متن را گسترده است.

در کنار گشتارهای کمی^{۳۰} افزایشی یادشده، گشتارهای کمی^{۳۱} کاهشی نیز در لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران اتفاق افتاده است که به آن‌ها اشاره می‌شود.

۳.۵. **گشتار کمی^{۳۲} 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 کمی^{۳۳} از نوع کاهشی است و از منظر ژنت برش متن^{۳۴} نامیده می‌شود؛ زیرا حذف یکی از پرنده‌ها جنبه‌ای موضوعی دارد. منظور از برش متن اعمال تغییری در متن و استعلا آن از طریق جراحی و حذف بخش‌های زاید و بلااستفادهٔ متن است (Genette, 1997: 229). در این گونه از گشتار کمی^{۳۵}، مؤلف بیش‌متن بنابه ضرورت‌های ادبی-هنری بخش‌هایی از پیش‌متن را حذف می‌کند که جنبه‌ای موضوعی دارد.

۳.۶. **گشتار کمی^{۳۶} کاهشی (پا):** علاوه بر گشتار کاهشی یادشده در بند قبلی، پاهای پرنده نیز در این فرایند حذف شده است. این فرایند تقلیل



محافظین و مراقبین باشند بر درهای ورودی این کاخ‌های باشکوه و

افسانه‌ای پارسی» (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۷۶)

با توجه به نقش اساسی عنصر بال در پرواز پرندگان، افزوده شدن بال به لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی را می‌توان مجاز مرسل 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 اوج گرفتن، 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 شدن بال به پرنده در این پیکره مطالعاتی ترانگیزی^{۲۹} محسوب می‌شود؛ زیرا این نوع گشتار افزایشی، انگیزه جدیدی در بیش‌متن ایجاد کرده، آن را از سکون به حرکت در آورده و انگیزه پرواز به آن داده است. ژنت افزایش انگیزه‌های جدید در بیش‌متن را ذیل تقسیم‌بندی‌های خود در ترانگیزی ندارد.^{۳۰} از این رو به تبعیت از ژنت می‌توان این نوع گشتار را که در آن انگیزه‌های جدید به بیش‌متن افزوده می‌شود، ترانگیزی از نوع «انگیزه‌افزایی» نامید.

۲.۴. 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 با توجه به این که به خط نستعلیق نوشته شده، می‌تواند دلالتی باشد بر ماهیت ایرانی و اسلامی آن؛ «این خط بیش از سایر شیوه‌های خوشنویسی با روحیه و سلیقه زیباشناسانه مردم ایران هم خوانی دارد» (فضایی، 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 گونه ارزش‌گذاری مکرر^{۳۲}، ارزش‌کاهی^{۳۳} و دگرارزشی^{۳۴} اشاره می‌کند. به نظر می‌رسد گونه چهارمی هم می‌توان به سه گانه 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

را نیز می‌توان در تقسیم‌بندی‌های ژنت ذیل برش متن قرار داد؛ 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 این رو لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران لوگویی «بینانسانه‌ای» است.

۷.۳. بینامتنیت بینا فرهنگی: علاوه بر روابط بینامتنی‌ای که به آن‌ها اشاره شد، می‌توان در این پیکره مطالعاتی نوعی روابط بینامتنی مشاهده کرد که در این جا با عنوان بینامتنیت بینا فرهنگی از آن یاد می‌شود و مراد از آن روابط بینامتنی این پیکره مطالعاتی با لوگوهای از خطوط هوایی سایر فرهنگ‌هاست.

نقش «پرنده» به عنوان ایده اصلی بسیاری از لوگوهای خطوط هوایی بوده است؛ برای نمونه لوگوی خطوط هوایی آلمان^{۳۵} (تصویر ۳) یکی از این موارد است که مقایسه 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 پیکره مطالعاتی با پیگیری روابط بینامتنی و بیش‌متنی تبیین می‌شود.

۱.۴. 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 پرنده 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 اشکال مختلفی داشته است؛ گیرشمن آن را نمادی برای نمایش صلابت هخامنشیان می‌داند:

«رئالسم هنر هخامنشی توانایی خود را در بازنمایی حیوانات بال‌دار مانند گشتگان‌اش حفظ و از شیوه 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

بینامتنیت بینا فرهنگی



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



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



در لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران ذیل این گونه از ترارزشی قرار می‌گیرد.

۳.۴. **دلالت‌های معنایی گشتار افزایشی نوشتاری (لاتین):** هرچند نوشتار فارسی در لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران جنبه 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 این بار لوگو ارزشی بین‌المللی یافته است. علاوه بر اینها، اندازه نوشته لاتین و مقایسه آن با نوشته فارسی نیز در این لوگو دلالتمند است و می‌توان گفت اندازه بزرگ نوشته 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 مفضل می‌فرماید: «در رنگ آسمان و نیکیوی تدبیر در آن اندیشه کن. به‌دستی که این رنگ سازگارترین رنگ برای چشم و موجب تقویت آن است» (توحیدالمفضل، 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 ترارزشی از نوع ارزش‌افزایی در نظر گرفت.

۵.۴. **دلالت‌های معنایی گشتار کمی کاهشی (پرنده):** چنان که در بخش روابط بینامتنی نیز بیان شد، عنصر اصلی این پیکره 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 بینا نشانه‌ای این لوگو دو پرنده موجود در سرستون تخت جمشید به یک پرنده تقلیل یافته است. این نوع تقلیل را می‌توان دلالتی بر «تک و منحصر به فرد» بودن این شرکت هوایی محسوب کرد. این نوع دلالت معنایی از منظر ژنت ترانگیزگی است که در آن انگیزه اولیه دو پرنده (قرار دادن تیرک‌های سقف بین دو پرنده) از بین رفته و انگیزه‌ای جدید (تأکید بر منحصر به فرد بودن) جایگزین شده است. بنابراین می‌توان آن را ترانگیزگی از نوع دگرانگیزگی^۳ در نظر گرفت.

۶.۴. **دلالت‌های معنایی گشتار کمی کاهشی (پا):** پا عنصر دیگری است که از پیش‌متن این لوگو حذف شده است. پا عضوی برای راه رفتن روی زمین است و در تقابل با بال قرار دارد که عضوی برای پرواز کردن در آسمان است. این فرایند حذف پا و افزودن بال، به شکل استعاری دلالتی است بر کنده شدن از زمین و پرواز در آسمان که متناسب با نقش

کارکردی شرکت‌های هوایی است. از منظر ژنت در این فرایند، ترارزشی از نوع دگرارزشی صورت پذیرفته است؛ به این مفهوم که معانی استعاری و دلالت‌های پا در پیش‌متن از بین رفته و دلالت‌های بال در پیش‌متن جایگزین آن شده است.

۷.۴. **دلالت‌های معنایی همان‌گونگی تصویری:** به‌رغم گشتارهای یادشده در بندهای قبلی، عنصر اصلی لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران نقش پرنده تخت جمشید است. برخی منابع این پرنده را «هما» می‌نامد (شاپور شهبازی، ۱۳۸۹: ۲۳۰) که سه حرف اول هواپیمایی ملی ایران (ه، م، ا) نیز است. این مناسبت معنادار بر دلالت‌های معنایی لوگو افزوده است.^۴

هما «پرنده‌ای با جثه‌ای نسبتاً درشت از خانواده لاشخورها، دارای بال‌های بلند، دم بلند 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 سایه آن بر سر کسی افتد، به مراتب بالا می‌رسد و به همین جهت به پادشاه و مردم صاحب عزت اطلاق می‌شود» (جر، 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» (جانبز، ۱۳۷۰: ۱۶۳). شاعران ایرانی نیز توجه ویژه‌ای به این پرنده داشته و آن را مایه سعادت می‌دانند؛ شاه نعمت‌الله ولی با اشاره به این که قرار گرفتن در سایه هما مقام و مرتبت فرد را بالا می‌برد، می‌گوید:

هر که او در سایه فرهما مأوا گرفت

گرچه گنجشکی بود شهباز گردد عاقبت (بی‌تا، ۸۶)

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

دولت از مرغ همایون طلب و سایه او

زانکه با زاغ و زغن شهیر دولت نبود (حافظ، ۱۳۸۳: ۸۵)

مولوی نیز با اشاره به داستان شمس می‌گوید:

به کوه قاف شمس‌الدین تبریز

همایی و همایی و همایی (مولوی، ۱۳۶۳: ۳۲۱)

چنان که 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 هر کس 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 با عظمت ایران قبل از اسلام است و طراحان زیادی برای اشاره به هویت ایرانی به نمادهای تخت جمشید رجوع می‌کنند.



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 این دو را به هم پیوند داده، رنگ مشترک است و می‌توان با تقویت ارتباط بصری این دو عنصر، از نظر فرم و چینش عناصر گام دیگری برای ایجاد وحدت و انسجام بصری در آن برداشت.

۵.۳.۲. 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 اولیه لوگو دست‌نخورده باقی مانده، انسجام بصری به وجود آید.

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

یکی از مفاهیم اساسی در نگاره 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^{۳۱} در مباحث زبان‌شناسی هم‌زمانی مطرح کرد و سپس به مفهومی بینادی در ساختارگرایی تبدیل شد؛ «تقابل‌های دوجزئی چهارچوبی برای شکل‌گیری ذهنیت ما درباره امور، پدیده‌ها، رخداده‌ها، 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^{۳۲} 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 اصطلاح‌های 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 تقابل فرخنده با شوم با انتخاب هما به جای جغد در این لوگو می‌تواند دلالت بر فرخندگی مسافرانی داشته باشد که هم‌اکنون برای مسافرت انتخاب کرده‌اند تا از شومی 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 نحوه اقتباس‌های تصویری حساس می‌کند که در نتیجه آن مؤلف آگاهانه به اقتباس‌های متنی دست می‌زند. نکته درخور تأمل این‌که اصولاً خوانش متون، فرایندی

اگر از منظر گشتارهای کاربردی ژنت به تشریح این استعلائی متنی (همان‌گونه‌ی تصویری) پرداخته شود، باید گفت دو نوع ترارارزشی در این‌جا رخ داده است: ترارارزشی از نوع ارزش‌گذاری مکرر؛ زیرا دلالت‌های معنایی پرنده در سرستون تخت جمشید در لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی نیز دیده می‌شود و نیز ترارارزشی از نوع ارزش‌افزایی؛ به این علت که رجوع به عناصر معماری تخت جمشید دلالتی است بر بازنمایی هویت ایرانی.

۴.۸. دلالت‌های معنایی بینامتنیت بینا فرهنگی: 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 پیکره مطالعاتی با لوگوی خطوط هوایی آلمان می‌تواند دلالتی باشد بر این‌که شرکت هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران هم‌ارز با سایر شرکت‌های برجسته خطوط هوایی جهان بوده، از همان اعتبار برخوردار است.

۵. نکات فنی: در این مرحله و پیش از جمع‌بندی خوانش بیش‌متنی، نظر به این‌که پیکره مطالعاتی از نظام نشانه‌ای تصویری است، پیشنهاد می‌شود از منظری فنی و تجسمی و فارغ از نظریه 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 تکمیل‌های بر خوانش بیش‌متنی پیکره مطالعاتی در نظر گرفت.

۵.۱. ایده اصلی این پیکره مطالعاتی (پرنده‌ای از تخت جمشید) متناسب با دوره‌وزمانه‌ای است که لوگو در آن طراحی شده است. در دهه ۴۰ ه.ش گرایشی در ادبیات و هنر ایران حاکم بوده که با عنوان باستان‌گرایی از آن یاد می‌شود. در این گرایش، مؤلفان ایده 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^{۳۳} می‌گویند. در بازطراحی، هویت اولیه لوگو دست‌نخورده باقی می‌ماند، اما اصلاحات جزئی به‌منظور متناسب‌سازی و روزآمد کردن اثر گرافیکی انجام می‌شود. برای نمونه، لوگوی خطوط هوایی آلمان که قریب به یک قرن قدمت دارد، چندین بار بازطراحی شده، اما هویت اولیه لوگو دست‌نخورده باقی مانده است. در بازطراحی 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 ضخمتی نوشته‌ی لاتین قرار دارد و این باعث از بین رفتن وحدت اندام وار^{۳۴} لوگو



جمهوری اسلامی ایران به عنوان پیکره مطالعاتی خوانش شد، اما الگوی پیشنهادی قابلیت کاربست در سایر متون تصویری از جمله نقاشی، تصویرسازی، نگارگری، مجسمه سازی، معماری و ... را نیز دارد؛ تنها تفاوت در نوع پیکره مطالعاتی است که با تغییراتی باید با پیکره مطالعاتی متناسب شود. جدول (۲) نمودار الگوی پیشنهادی خوانش بیش متنی متون تصویری مبتنی بر نظریه ژنت را نشان می دهد.

نظام مند و مبتنی بر نظریه است که در این مقاله ضمن تشریح یکی از این نظریه ها، فرایند اجرایی آن نیز تشریح شد. نظریه پردازان اغلب فرایند اجرایی نظریه را تشریح نمی کنند و این منتقدان و پژوهشگران اند که با استناد به مفاهیمی از نظریه به تدوین فرایند اجرایی می پردازند. چنان که مشاهده شد، در این مقاله با استناد به اصول و مفاهیم نظریه ای که ریشه در نظام نشانه های کلامی دارد، فرایندی اجرایی به منظور خوانش متون تصویری ارائه شد. هرچند در معرفی فرایند اجرایی، لوگوی هواپیمایی

جدول ۲. نمودار الگوی پیشنهادی خوانش بیش متنی متون تصویری مبتنی بر نظریه ژنت.



دگرانگیزگی. در طرح انگیزه، انگیزه ای موجود در پیش متن دوباره در بیش متن مطرح می شود؛ در بی انگیزگی، انگیزه ای موجود در پیش متن حذف می شود و سرانجام در دگرانگیزگی، انگیزه ای پیش متن در بیش متن از بین می رود و انگیزه ای جدید جایگزین می شود.

- | | |
|----------------------|---------------------|
| 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 درباره ی رابطه ی اجزاء با یکدیگر و برآمدن کلیتی انداموار از این رابطه، از دیدگاه شعرای رمانتیک (به ویژه ساموئل تیلور کولریج) درباره ی «وحدت انداموار» تأثیر پذیرفته است. کولریج شعر را با بدن موجود زنده مقایسه می کند و اعتقاد دارد همچنان که هر یک از اندام های بدن در ارتباطی انتظام یافته و سامانمند با سایر اعضا عمل می کند، اجزاء 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، ترجمه ی پیام یزدانجو، چ. ۶، تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۸۸)، از نشانه های تصویری تا متن (به سوی نشانه شناسی ارتباط دیالری)، چ. ۹، تهران: نشر مرکز.

پی نوشت ها

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 صورتی که رابطه دو متن تفسیری باشد، متن دوم، بیش متن نیست، بلکه فرامتن تفسیری است.
۲۱. یزدانجو در ترجمه کتاب بینامتنیت از آلن، Hypertextuality را «زبرمتن» ترجمه کرده که در برخی منابع «بیش متن» 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 تران انگیزگی را سه نوع می داند: طرح انگیزه، بی انگیزگی و



نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت*، ویراست ۲، تهران: سخن.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵)، *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسا مدرنیسم*، تهران: سخن.
نعمت‌الله ولی، نعمت‌الله بن عبدالله (بی‌تا)، *دیوان*، با مقدمه سعید نفیسی، بی‌جا.
هاچن، لیندا (۱۳۹۶)، *نظریه‌ای در باب اقتباس*، ترجمه 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.

پایگاه‌های الکترونیکی

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

- انوری، حسن (۱۳۸۳)، *فرهنگ روز سخن*، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
پابنده، حسین (۱۳۹۷)، *نظریه و نقد ادبی: در سنامه‌ای میان رشته‌ای*، ج. ۱، چ. ۱، تهران: سمت.
توحیدالمفضل؛ (بی‌تا)، *مفضل بن عمر جعفر*، قم: مکتب الدواری.
جایز، گرتروود (۱۳۷۰)، *سمبل‌ها، کتاب اول: جانوران*، ترجمه محمدرضا بقاپور، چاپ اول، تهران: ناشر: مترجم.
جرّ، خلیل (۱۳۷۷)، *فرهنگ لاروس*، ترجمه حمید طیبیان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۳)، *دیوان*، براساس نسخه‌ی محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: انتشارات آسیم.
شاپور شهنازی، 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، دوره‌ی جدید، سال چهارم، شماره‌ی ۱ (پیاپی ۱۳)، بهار؛ صص ۵۷-۷۴.
شوالیه، ژان؛ گریبان، آن (۱۳۸۴)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایی، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: انتشارات جیحون.
صحیفه‌الامام‌الرضا (ع) (۲۰۳ ق)، *تحقیق محمد مهدی نجف*، کنگره‌ی جهانی امام رضا (ع)، مشهد: ۱۴۰۶ ه.ق.
فضائل، حبیب‌الله (۱۳۹۲)، *تعلیم خط*، چاپ دوازدهم، تهران: سروش.
کنگرانی، منیژه؛ نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰)، *شیرین در گفتمان اسطوره‌ای معاصر و باز نمود آن در هنرهای نمایشی*، نشریه‌ی هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی، شماره‌ی ۴۳، بهار و تابستان؛ صص ۱۵-۲۲.
گیرشمن، رومن (۱۳۷۰)، *هنر ایران در دوران پارسی 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، شماره‌ی ۱۹، پاییز؛ صص ۸۰-۹۴.
محمدپناه، بهنام (۱۳۸۵)، *کهن‌دیوار*، جلد اول، تهران: انتشارات سبزان.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، *دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، چ. ۲، تهران: آگه.
مولوی، جلال‌الدین (۱۳۶۳)، *کلیات شمس*، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.



Genette's Hypertextuality as an Approach in Visual Texts Reading; Case Study: The Logo of Islamic Republic of Iran Airline

Bahman Namvar Motlaq¹, Hesam Hasanzadeh^{*2}

¹ Associate Professor, Department of French and Latin Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Shahid Beheshti, Tehran, Iran.

² Assistant Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Literature and Humanities, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.

(Received: 12 Jun 2021, Accepted: 25 Jul 2021)

Texts reading reveals their multiple meaning layers and informs audience from the connotation of the text. For this purpose, in the last hundred years, different text reading approaches have been developed; from formalist reading in early twentieth century to new historicism in its late years. The origin of most of these theories is verbal semiotic system, but art critics have used them as an approach to read visual texts. The main issue of the present article is to explain the implementation process of hypertextuality reading visual texts; a theory which has verbal origin and is used to read visual texts. To answer the question of how a visual text is read by hypertextuality, the logo of Islamic Republic of Iran Airline was chosen as study body and hypertextuality as reading approach. In this approach, by following the intertwined relations of text networks, the meanings of the text are revealed and different layers of implicit meanings are explained. Gerard Genette is from the generation of intertextual reformers; a theory previously proposed by Julia Kristeva. According to intertextuality there is no text without hypotext; so every text is in fact a combination of different texts. Genette theory in intertextuality is known as transtextuality. Genette describes transtextuality as all that sets the text in a relationship whether obvious or concealed, with other texts. Transtextuality include a varieties types of text relationships: Intertextuality, Paratextuality, Metatextuality, Architextuality and Hypertextuality.

Intertextuality is as a relationship of copresence between two texts or among several texts. As said in this kind of text relationship, copresence is the main

condition of intertextuality. It means in this text relationship some elements from text A will be in text B, but this copresence is not basic but partial.

A title, a subtitle, intertitles, prefaces, postfaces, notices, forewords and etc. are Paratext. In this type of relationship, in fact, the paratexts contains the main text and help to produce new meaning in texts. For instance the title of a book is its paratext.

Metatextuality is the relationship most often labeled commentary. There is two types of metatextuality: to criticize and interpret. In first one the text is criticized but in second one the text only interpreted and will be explained as we see about holy texts.

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. Although architextuality itself is not a text, it contains many texts. For instance Dada is an architextuality that contains all art works which they are made in Dada style.

The focus of the present article is on the fifth type of text relations was proposed by Genette. He calls it Hypertextuality. In this approach, the transcendence of the text is a derivation of hypotext. Genette in *Palimpsests: Literature in Second Degree* explains in detail about this type of relationship and its different types. His examples in this book are often selected from the written text while in this article it is explained using a text body. As usual theorists often propose the basic concepts of a theory, and it is the critics who must derive the implementation process of the theory from the basic concepts. In this paper, a six-step process for reading visual texts based on

^{*}This article is extracted from a part of the first author's doctoral dissertation, entitled: "Intertextual Analysis of Contemporary Iranian Graphics: Logos of the Forties to the Present" under the supervision of second author and Dr. Yaghoob Azhand at College of Fine Arts, University of Tehran. I am thus grateful for the valuable guidance of the tutors.

^{**}Corresponding author: Tel: (+98-912) 2388263, Fax: (+98-45) 3150551, E-mail: hesam_hasanzadeh@yahoo.com



Genette hypertextuality is suggested as follows:

- Investigating the hypertextual relations of the study body: At this stage, the hypertextual relationship of the study body is examined. If the hypertextuality relationship of the study bodies is confirmed, we will enter the next stage.
- Study body analysis: At this stage, the study body is analysed into its constituent elements.
- Description of hypertextual relationships: In this step, according to Genette's hypertextuality the relationships of study bodies are described.
- Explain meaning significations: At this stage, the meaning significations of study body are explained by following intertextual and hypertextual relationships.
- Technical tips: At this stage, regardless of the hy-

pertextual theory and also based on the cognition that the hypertextual reading has provided to the critic, points should be made about the visual text.

- Conclusion: In this step, the contents of the previous steps are summarized with general statements.

This article is descriptive-analytical in terms of method that its data were gathered by documentary method. The results of the article showed that hypertextuality is one of the practical approaches in reading visual texts and in this regard, a six-step process was presented.

Keywords

Intertextual Semiotics, Transtextuality, Hypertextuality, Gerard Genette, Logo of Islamic Republic of Iran Airline.