دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۷/۱۰
پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۹/۲۸

مطالعه تطبیقی لوگوتایپ‌های مصور مطبوعاتی و نشانه‌های فرهنگی در شعر دوره مشروطه*

مریم لاری**

چکیده

لوگوهای مطبوعاتی که در روزگار قاجار «سرعنوان» نامیده می‌شدند، حاصل تلاش‌های آغازین طراحان گرافیک (به تعریف امروزی) برای خلق لوگوهای نوین هستند. این آثار قسمتی از دودمان گرافیک امروزی ایران را تشکیل می‌دهند که توجه به آنان به سبب نحوه بیان بصری و از سوی دیگر، شناخت شرایط ویژه دوران قاجار حائز اهمیت است. به‌عنوان دامنه مطالعاتی، این مقاله از شعر دوران مشروطه که رابطه مستقیمی با گفتمان مشروطه‌خواهی در دوره قاجار دارد و در آن چهره‌هایی چون بهار، عارف، سید اشرف، میرزاده عشقی و فرخی، پُررنگ هستند، سود می‌برد. هدف اصلی این مقاله شناخت رابطه لوگوهای مصور مطبوعاتی و نشانه‌های فرهنگی در شعر دوره مشروطه است که با رویکرد بینامتنی و روش تحلیلی- تطبیقی صورت می‌گیرد. شناخت دلالت‌های مستقیم و ضمنی در نشانه‌های انسانی، حیوانی، گیاهی و همچنین نشانه‌های مربوط به مکان و اشیاء، موردنظر این پژوهش بوده است. پرسش اصلی این است که چگونه گفتمان غالب دوره مشروطه که در شعر این دوران نیز منعکس است، بر لوگوتایپ‌های مصور اثر گذاشته و بیان جدیدی از نشانه‌های فرهنگی را ارائه کرده است. یافته‌های پژوهش در دو بخش نحوه بیان بصری و بازنمایی نشانه‌های فرهنگی قابل‌تقسیم است: در بخش اول، به نظر می‌رسد است که طراحان گرافیک در بخش نوشتار لوگوها، علاوه بر استفاده از خوش‌نویسی با استفاده از ترفندهایی چون تغییر چینش حروف، ساده‌سازی، برجسته‌سازی و اغراق، به بیان بصری جدیدی نائل شده‌اند؛ از طرف دیگر با وجود این‌که تصویر بر مبنای نوشتار طراحی شده اما گاه ازنظر میزان اشغال فضا و انتقال مفاهیم به آن برتری می‌یابد. در بخش دوم این پژوهش، به این نتیجه می‌رسیم که در لوگوهای مصور مطبوعاتی، نشانه‌های فرهنگی دیرپا و ریشه‌دار با بیانی نو و متناسب با دوران و به‌مثابه بخشی از گفتمان حاکم، بازتولید شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: لوگوتایپ مصور، مطبوعات قاجار، نشانه‌های فرهنگی، شعر مشروطه، رویکرد بینامتنی

---

* این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان «هویت ایرانی در طراحی آرم و لوگو» در دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر است.

** استادیار، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر. Lari_maryam@yahoo.com

مقدمه

مطبوعات به‌مثابه یکی از اساسی‌ترین ارکان اطلاع‌رسانی در دوره مشروطه نقش به سزایی در روشنگری بر عهده داشتند. پیش از انقلاب مشروطه بسیاری از مطبوعات به سبب ترس دولتمردان از افشاگری توسط آنها، در خارج از ایران منتشر می‌شدند اما پس از پیروزی انقلاب در ۱۳۲۴ ه.ق. بسیاری از آنها در داخل کشور نیز منتشر گردیدند. در دوران استبداد صغیر برخی از مدیران جراید دستگیر و یا حتی چون میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل اعدام شدند؛ اما پس از مقابله با استبداد و تأسیس دوباره مجلس، در انتشار مطبوعات گشایشی صورت گرفت و لوگوتایپ‌های[۱] مطبوعاتی نیز طراحی شدند. ضرورت این پژوهش در این است که نه‌تنها با نمایش حضور شعر دوران مشروطه در لوگوتایپ مطبوعاتی این دوران، هم‌حضوری نمادهای دیرپا در دو وجه بارز فرهنگی نمایان می‌شود بلکه توجه به نحوه بیان بصری لوگوها و رابطه آنان با نشانه‌های فرهنگی، ما را از یک‌سو با سابقه طراحی گرافیک ایران به‌عنوان بخشی از هویت فرهنگی و از طرف دیگر با گفتمان حاکم دوران آشنا می‌سازد. پرسش اصلی این است که رابطه بین لوگوها و نشانه‌های فرهنگی موجود در شعر دوران مشروطه چیست. در این مقاله پس از بیان شرحی اجمالی از ادبیات، شعر و روزنامه‌نگاری دوران مشروطه، نشانه‌های انسانی (قهرمانان و مردم عادی)، فرشتگان، اماکن، اشیا، حیوانات و گیاهان در لوگوتایپ‌های مصور نشریات بررسی می‌شوند. هدف اصلی این پژوهش شناخت رابطه لوگوهای مصور و نشانه‌های فرهنگی در شعر دوران مشروطه است. از هدف‌های فرعی این مقاله، شناخت چگونگی بازتولید نشانه‌های فرهنگی ریشه‌دار با توجه به گفتمان غالب است؛ شناخت نحوه بیان بصری لوگوها و چگونگی ارتباط بصری و محتوایی نوشتار و تصویر (به‌مثابه دو متن معناساز) از اهداف دیگر این پژوهش است.

پیشینه تحقیق

در مورد پیشینه گرافیک دوره قاجار کارهای بسیاری انجام شده که بیشتر به تحلیل بصری صفحه‌آرایی و لوگوتایپ‌های این دوره مربوط می‌شود. احتشامی (۱۳۹۱) در کتابی با عنوان «لوگوهای مطبوعاتی دوران قاجار»، لوگوهای این دوران را جمع‌آوری و درباره برخی از آنها توضیحاتی ارائه کرده است. الهه پنجه‌باشی (۱۳۹۲) در مقاله شماره پنجم نشریه «مطالعات تطبیقی هنر»، با عنوان «مطالعه تطبیقی سرلوحه‌های روزنامه‌های وقایع اتفاقیه و دولت علیه ایران» شباهت‌ها و تفاوت‌های لوگوتایپ‌های این دو نشریه را ازنظر بصری موردمطالعه قرار می‌دهد. پیشینه پژوهشی شعر دوره مشروطه نیز فراوان است؛ به‌عنوان‌مثال، شفیعی کدکنی (۱۳۸۰) در کتاب «ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت»، ویژگی‌های شعر دوران مشروطه را موردبررسی قرار داده و شاعران تأثیرگذار این روزگار را معرفی کرده است. جنبه نوآوری این مقاله این است که تاکنون هیچ پژوهشی در مورد رابطه لوگوتایپ‌های مصور و شعر دوران قاجار برای شناخت نشانه‌های فرهنگی و چگونگی بازتولید آنها در رابطه با گفتمان غالب دوران صورت نگرفته است.

روش تحقیق

این پژوهش کیفی با روش تحلیلی - تطبیقی و رویکرد بینامتنی انجام شده و تحلیل‌ها بر اساس تعریف بینامتنیت[۲] از «خوانش متن[۳]» صورت گرفته‌اند. دامنه مطالعاتی این پژوهش از یک‌سو لوگوتایپ‌های مصور و از سوی دیگر شعر دوره مشروطه است. از میان لوگوتایپ‌های مصور، ۱۷ نمونه بر اساس نزدیک‌ترین هم‌خوانی با هدف پژوهش انتخاب شده و رمزگان زیبایی‌شناسیک و فرهنگی (متشکل از پنداشت‌ها، کلیشه‌ها و گفتمان‌ها) در دو سوی دامنه مطالعاتی تحلیل شده‌اند. دلالت‌های مستقیم و ضمنی در نشانه‌های انسانی، حیوانی و گیاهی و همچنین نشانه‌های مربوط به مکان و اشیاء موردنظر این پژوهش بوده است.

ادبیات و شعر دوره مشروطه

ادبیات مشروطه، ادبیاتی است که در تکاپوی ملت ایران برای رسیدن به یک حکومت مبتنی بر قانون و رهایی از حکومت استبدادی انعکاس یافته است. ظهور ادبیات مشروطه با آشنایی ایرانیان با کلمه «آزادی» هم‌زمان است که بارها در شعر کهن فارسی هم آمده است (مورینس، ۱۳۸۰: ۴۴۷). ادبیات مشروطه تحت تأثیر فعل‌وانفعالات مختلف اجتماعی و فرهنگی از انحصار دربار و اشرافیت به درآمده و به درون مردم کوچه و بازار کشیده شد. در نتیجه زمینه لازم برای خلق آثار ادبی مردمی و ادبیات فرهنگ‌عامه مهیا شد (رحیمیان، ۱۳۸۰: ۱۰). صدای اصلی و درون‌مایه ادبیات و شعر دوران مشروطه در قیاس با دوره قبلی مواردی چون آزادی، وطن، زن، وضعیت غرب و انتقادهای اجتماعی است. خصایص تکنیکی شعر این دوره به‌طور کامل تغییراتی پیدا می‌کند و زبان آن از لحاظ نحو و صرف به زبان کوچه نزدیک می‌شود. شعر این دوران واژگان اروپایی را به خود می‌پذیرد و از فرم‌های تثبیت‌شده کلاسیک فاصله می‌گیرد. از سال‌های پیدایش مشروطه به سبب تولید بعضی فرآورده‌ها و رشد کارخانه‌های

قبلی، ساخت فئودالی مطلق ترک برمی‌دارد و به این سبب در حوزه مخاطبان ادبیات و شعر تغییرات مختصری روی می‌دهد. از لحاظ فرهنگی در دوره ناصرالدین‌شاه، انتشار روزنامه‌ها و مجله‌ها و ترجمه آثاری که از عصر عباس‌میرزا شروع شده بود، نضج می‌گیرد و بر روی تحولات اثر می‌گذارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۲-۳۴).

انقلاب و روزنامه‌نگاری دوره مشروطه

اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در اواخر قرن هجدهم و اویل قرن نوزدهم م. بسیار آشفته و عقب‌مانده بود. سلطنت استبدادی مطلقه و افزایش ستم درباریان و کارگزاران حکومتی نسبت به مردم و پیامدهای زیان‌بار آن، روح غالب بر حکومت و جامعه ایرانی را تشکیل می‌داد. مفهوم جدید ملت و حقوق شهروندی و قانون که تصمیمات حکومت را محدود کند، در جامعه ایرانی وجود نداشت. گسترش شهرنشینی، مطالبات و نیازهای جدیدی را به دنبال داشت که ساختار اجتماعی و فرهنگی کهن قادر به پاسخگویی به آنها نبود. از طرف دیگر، سفرهای خارجی به کشورهای اروپایی، هند و عثمانی زمینه مهمی برای آگاهی‌های جدید درباره پیشرفت‌های نوین غرب در زمینه‌های مختلف فراهم آورد (آجدانی، ۱۳۸۶: ۱۱-۹). در این اوضاع، مشروطه‌خواهی به‌مثابه حرکتی که ریشه در بطن جامعه و فرهنگ آن داشت، شکل گرفت. این حرکت اجتماعی با همه جنبش‌های استقلال‌خواهی و حق‌طلبی ایرانیان در گذشته‌های دور و با جنبش‌های عصر جدید، مانند تحریم تنباکو و هم‌چنین با اقدامات اصلاح‌طلبانه دوره قاجار در پیوند بود (تکمیل همایون، ۱۳۸۲: ۱۷). هدف اصلی جنبش مشروطه در سال‌های ۱۳۲۳ تا ۱۳۲۹ ه.ق. برقراری حکومتی قانونی در ایران بود که طیف وسیعی از عقاید و اهداف را شامل می‌شد و منعکس‌کننده تمایلات روشنفکرانه، پیش‌زمینه‌های اجتماعی و مطالبات سیاسی گوناگون بود. برای اولین بار در روند تاریخ نوین ایران، انقلابیون در صدد برآمدند تا قانون و حکومت مبتنی بر انتخابات و عدالت اجتماعی را جایگزین قدرت استبدادی کرده و با ملی‌گرایی آگاهانه، ایجاد نهادهای مردمی و خودکفایی اقتصادی، در برابر تجاوز امپریالیستی مقاومت نمایند. عرق وطن‌دوستی برخاسته از این انقلاب همچنان به‌عنوان اساس هویت ایران امروزی، باقی مانده است (امانت، ۱۳۸۲: ۳۰).

سه مرحله در روند ادبیات و روزنامه‌نگاری مشروطه وجود دارد: مرحله اول شامل دوره پیش از مشروطیت از اواخر قرن ۱۹ م. تا سال ۱۳۲۳ ه.ق./۱۹۰۵ م. است و حوادثی که درنهایت منجر به صدور فرمان مشروطیت می‌شود را در بر می‌گیرد. مرحله دوم شامل مبارزات سیاسی از سال ۱۳۲۳ ه.ق. تا ۱۳۲۹ ه.ق و پایان مجلس دوم است. مرحله سوم شامل دوران پس از مشروطیت از سال ۱۳۲۹ ه.ق. تا ۱۳۳۹ ه.ق./۱۳۰۰ ه.ش. و آغاز عصر پهلوی است. صدور «فرمان مشروطیت»، در دوران آزادی بیان، منجر به سیل انتشار نشریات در کشور گردید. اغلب شعرا و نویسندگان درگیر در مبارزات مشروطه‌خواهی، خود نیز روزنامه‌نگار بودند که همین امر تأثیر به سزایی در آثارشان داشت (سرودی، ۱۳۸۲: ۱۶۴-۱۶۳). اصلاحات میرزا حسین‌خان سپهسالار، در اواخر سلطنت ناصرالدین‌شاه، ادامه اصلاحات میرزا تقی‌خان بود و کانون روشنفکری را تقویت کرد. ازجمله مهم‌ترین اقداماتی که در این دوره در عرصه فرهنگی صورت گرفت برپایی روزنامه‌های مستقل بود؛ سانسور رسمی از روزنامه‌ها برداشته شد و روزنامه‌ها آزادی نسبی یافتند (آدمیت، ۱۳۸۵: ۳۹۴).

لوگوتایپ‌های دوره مشروطه

لوگوتایپ مطبوعاتی را در روزگار قاجار «سر روزنامه»، «سردفتر» و «سر عنوان» می‌نامیدند و طراحی آن به عهده شخصی به نام «چاپ‌نویس» بود که بهره‌ای از خوش‌نویسی و نقاشی داشت. این آثار به‌مثابه بخشی از گرافیک مطبوعاتی ایران در دو گروه خط‌نوشتانه و نقش‌ونگارانه، قابل طبقه‌بندی است: در گونه اول، به خط‌نوشتِ نام نشریه بسنده می‌شد اما در نوع دوم، نام‌نویسی، بخشی از طرح دارای شکل و نقش بود (احتشامی، ۱۳۹۱: ۷). نشانه‌های موجود در لوگوتایپ‌های مصور مطبوعاتی دوره قاجار را می‌توان به نشانه‌های انسانی، فرشتگان، اماکن، اشیا، حیوانات و گیاهان تقسیم نمود.

نشانه‌های انسانی: قهرمانان

نام برخی از لوگوهای مطبوعاتی دوران مشروطه از قهرمانان حماسی یا اسطوره‌ای گرفته شده که یکی از بهترین آنها لوگو نشریه کاوه (۱۳۳۴ ه.ق.) به مدیریت سیدحسن تقی‌زاده است. لوگو نشریه کاوه از مستطیلی تشکیل یافته که تقریباً دوسوم آن را تصویرسازی می‌پوشاند و در آن صحنه تمام و کمالی از حرکت انقلابی مردم به رهبری کاوه آهنگر به نمایش درآمده است. واژه کاوه در پایین لوگو در کادری مستطیل‌شکل نوشته شده و در فضای اطراف آن مشخصات روزنامه درج گردیده است. به کمک جابجایی حرف «ه» و اِعراب اطراف کلمه کاوه، فضاهای منفی و مثبت متعادل شده‌اند (تصویر ۱). در تصویر، مردانی با نیزه و سپر در دست، به کاوه آهنگر می‌نگرند و دو تن از آنان دست خود را به سمت وی دراز کرده‌اند؛ در

فضایی تقریباً مجزا، کاوه با بیرق ویژه خود، به‌سوی جمعیت برگشته است. این تصویرسازی به کمک ترفندهای بصری کاملاً آگاهانه، رویکرد مردمی و نقش رهبری کاوه آهنگر را نشان می‌دهد. از طرف دیگر خروج بیرق از کادر مستطیل حاشیه، به منش انقلابی و ساختارشکنی وی اشاره دارد؛ یکی از نیزه‌ها نیز با اشغال فضای کمتری، همین حرکت را دنبال می‌کند. در دوردست، خورشیدی می‌درخشد که در متن‌های دوره مشروطه نمادی برای آزادی است. در شعر این دوران، از کاوه به‌عنوان رهبر مردم در مبارزه علیه ظلم ضحاک، نام برده شده است. عارف قزوینی در سال‌های نخستین انقلاب مشروطه، در غزل «زنده‌باد» به شادباش سرداران راه آزادی می‌سراید:

نابود باد ظلم چو ضحاک ماردوش
تا بود و هست کاوه حداد زنده‌باد
(عارف، ۱۳۸۰: ۴۵)

شاه را شیوه دیرینه که بیداد کند
تا ابد کار رعیت که ز شه داد کند
گر کمر کاوه به شاهی فریدون بود
گونگون، دست علم، کاوه حداد کند
(همان: ۱۲۵)

فرخی آرزوی داشتن رهبری چون کاوه را چنین ابراز می‌دارد:

خونریزی ضحاک در این ملک فزون گشت
کو کاوه که چرمی به سر چوب نماید
(فرخی، ۱۳۶۹: ۱۳۲)

میرزاده عشقی در غزلی با عنوان «ز اظهار درد، درد مداوا نمی‌شود / شیرین دهان به گفتن حلوا نمی‌شود» می‌سراید:

تصویر ۱. لوگو نشریه کاوه (احتشامی ۱۳۹۱: ۱۶۹)

کم گو که کاوه کیست، تو خود فکر خود نما
با نام مرده مملکت احیا نمی‌شود
(قائد، ۱۳۷۷: ۵۲)

از قهرمانان دیگری چون سیاوش نیز در شعر دوران مشروطه به فراوانی یاد شده است. عارف می‌سراید:

زخاک پاک شهیدان راه آزادی
ببین که خون سیاوش چه‌سان به جوش آمد
(عارف، ۱۳۵۷: ۲۰۰)

در لوگو نشریه تنبیه درخشان (۱۳۳۲ ه.ق.) قهرمان به شکل جوانی پارسی، سوار بر اسب و با بیرقی در دست، به نمایش درآمده که ربط آشکاری با عنوان نشریه ندارد (تصویر ۲). طراح گرافیکی از بیرق برای نگارش عنوان (با اندک جابه‌جایی) سود جسته است. در این لوگو، تصویرسازی، فضای بیشتری را می‌پوشاند و آشکارا به نوشتار برتری دارد.

نشانه‌های انسانی: مردم عادی

در دوره مشروطه، مطبوعات به‌عنوان رکن چهارم، وظیفه آگاهی‌بخشی بر عهده داشتند و ندای آزادی‌خواهی را به گوش مردم می‌رساندند؛ به این سبب عناوین جارچی وطن (۱۳۲۸ ه.ق.) و جارچی ملت (۱۳۲۸ ه.ق.) برای دو تا از این نشریات انتخاب شده بود. «اگرچه برخی منابع از نشریه جارچی ملت به‌عنوان جریده اعتدالی یاد می‌کنند اما با مطالعه مندرجات آن می‌توان دریافت که این نشریه هوادار سرسخت مشروطه بوده است مثلاً شعر معروف مشروطه نگهدار که مشروطه نکوست ـ هم لایق دشمن است و هم لایق دوست، در آن حک شده است» (قاسم‌پور، ۱۳۸۸: ۸۰). در لوگوی جارچی وطن، تصویر مردی روستایی در حالی که پیام نشریه را جار می‌زند، طراحی شده است. تصویر گل و گیاه در حاشیه،

تصویر ۲. لوگو نشریه تنبیه درخشان (احتشامی، ۱۳۹۱: ۱۱۷)

علاوه بر کارکرد تزیینی، تلویحاً به فضای طبیعی روستا اشاره می‌کند (تصویر ۳). در دو لوگوی نشریه جارچی ملت، یک‌بار پسری روستایی و بار دیگر مردی شهرنشین تصویر شده است. یادآوری این نکته ضروری است که تغییر لباس کارمندان اداری در دوره سپهسالار رخ داد که در آن قباهای راسته بلند تبدیل به سرداری شدند و اندازه کلاه‌ها نیز کوتاه گردید؛ بنابراین به نظر می‌رسد که نشریه جارچی ملت با طراحی دو لوگو متفاوت، خود را سخنگوی هر دو گروه روستائیان و شهرنشینان معرفی می‌کند. عبارت جارچی ملت بر لوحی در دست جارچی، نوشته شده است؛ طراح با استفاده از جابه‌جایی حروف، کادر مستطیل را به مربع تبدیل کرده و فضاهای منفی و مثبت را متعادل کرده است (تصویر ۴). توجه به جامعه روستایی در لوگوی نشریه صورت (۱۳۴۴ ه.ق.) نیز وجود دارد (تصویر ۵). در پلان اول، اسکلتی که تلویحاً به زندگی مشقت‌بار روستائیان اشاره دارد به کمک گاوی به شخم‌زدن زمین مشغول است؛ تکرار این صحنه در پلان‌های بعدی به تصویرسازی عمق بخشیده و عمومیت وضعیت روستاییان را گوشزد می‌کند. وجود انبوه اسکلت در گوشه لوگو، دلالتی ضمنی از سابقه تاریخی وضعیت فلاکت‌بار کشاورزان است. در مربع کوچک، مردی فربه با قلیانی در دست نشسته و در مقابلش اسکتی دست‌به‌سینه ایستاده است که این تصویر را می‌توان نمایشی از رابطه مالک و زارع در دوران قاجار دانست. در نیمه بالایی، دو عنصر نمادین خودنمایی می‌کنند؛ خورشیدی نظاره‌گر با اخم به شرایط موجود می‌نگرد و هواپیمایی در آسمان پرواز می‌کند که این دو را می‌توان نمادهایی از تمایلات ظلم‌ستیزانه و تجددطلبانه دوران دانست. شاعرانی چون عارف درباره وضعیت روستائیان بسیار سروده‌اند:

غم این است که در سفره زارع نان
مالکی خوش که ز گندم دو سه خرمن دارد
(عارف، ۱۳۸۰: ۲۸۹)

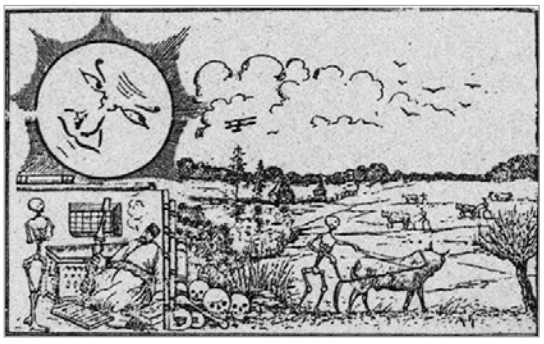
فرخی یزدی نیز می‌سراید:

چو زد دهقان زحمتکش به کشت عمر خود آتش
تو را ای مالک سرکش جوی مردانگی باید
(فرخی، ۱۳۶۹: ۱۲۵)

از عناصر مربوط به انسان، در لوگو اخوت (۱۳۲۴ ه.ق.) عنصر دست، نماد اتحاد و در جهان زنان (۱۳۳۹ ه.ق.)، نماد دست‌اندرکاران نشریه است. در لوگو جام جم (۱۳۲۵ ه.ق.)، عنصرِ قلب، به‌عنوان نماد عشق وجود دارد. حضور زنان در لوگوها کم‌رنگ است؛ در لوگو توفیق (۱۳۴۱ ه.ق.) زنی در حال مطالعه به تصویر کشیده شده است.

تصویر ۳. لوگو نشریه جارچی وطن (احتشامی، ۱۳۹۱: ۱۶۹)

تصویر ۴. لوگو نشریه جارچی ملت (احتشامی، ۱۳۹۱: ۱۶۹)


تصویر ۵. لوگو نشریه صورت (احتشامی، ۱۳۹۱: ۱۵۴)

نشانه‌های فرشتگان

مهم‌ترین لوگو تصویری این دوران به نشریه صوراسرافیل (۱۳۲۵ ه.ق.) تعلق دارد که با مدیریت میرزا جهانگیر شیرازی و به سردبیری دهخدا انتشار می‌یافت (تصویر ۶). در روایت‌های اسلامی، اسرافیل در دنیای دیگر دو بار در شاخی عظیم (صور) که دارای پهنا و درازای غریبی است می‌دمد: یکی برای میراندن خلایق و دیگری برای زنده کردن ایشان؛ و بر اثر این صدای رسا، «قیامت» اعلام می‌شود؛ مردگان از گورها برمی‌خیزند و برای رسیدگی به اعمال خود به ترازگاه می‌روند (جام، ۱۳۶۸: ۴۸۲). این روایت در دوران مشروطه، معنایی اجتماعی- سیاسی می‌یابد و صوراسرافیل به‌عنوان نشانه‌ای برای برانگیختن مردم برای انقلاب مشروطه بازتولید می‌شود. نسیم شمال درباره نشریه صوراسرافیل می‌سراید:

صوراسرافیل زد صبح سعادت در دمید
ملانصرالدین رسید
مجلس و حبل‌المتین سوی عدالت رهنماست
درد ایران بی دواست
با وجود این جراید خفته‌ای بیدار نیست
یک رگی هشیار نیست
این جراید همچو شیپور و نفیر و کرناست
درد ایران بی دواست
(کریمی، ۱۳۸۳: ۴۰۹)

در لوگو نشریه صوراسرافیل، تصویر و نوشتار در هماهنگی کامل با یکدیگر طراحی شده‌اند. این لوگو از دو بخش مجزا تشکیل یافته و عنوان صوراسرافیل آنها را به یکدیگر مربوط می‌کند؛ در نیمه بالایی، اسرافیل با بال‌های بزرگی که تمامی عرض کادر را می‌پوشاند و درحالی‌که در بوق خود می‌دمد، به تصویر کشیده شده است؛ نمایش ابرهای انبوه، موقعیت مکانی وی در آسمان را تشدید می‌کند. در نیمه پایینی، مردمان به نمایش درآمده‌اند: برخی از آنان هنوز در خوابند، برخی نیمه‌هوشیار و جمعی بیدار و ایستاده‌اند. دو تن در حال اشاره به اسرافیل، روی خود را به‌سوی همراهان کج کرده‌اند، انگار درباره اسرافیل به مردمان بشارت می‌دهند. حرکت اُریب دست آنها از دو سوی کادر، اضلاع مثلثی را می‌سازد که سَرِ اسرافیل رأس آن است. در سمت راست مردانی با لباس نوظهور دوره قاجار (شلوار و سرداری کوتاه) و در سمت چپ، مردانی با لباس سنتی این دوران (عبا) تصویر شده‌اند، با این ترفند نشریه خود را نماینده هر دو قشر معرفی می‌کند. ازنظر بصری، عنوان صوراسرافیل به‌وسیله نوار باریکی به فرشته مرتبط می‌شود که در روی آن واژگان حریت، مساوات و اخوت حک شده‌اند.

لوگوی دیگر مربوط به نشریه ناهید به مدیریت ابراهیم ناهید است که در ۱۳۴۰ ه.ق. انتشار می‌یافت (تصویر ۷). این لوگو دارای ارجاعات فرهنگی در دوران قاجار و پیش از آن است که یکی از آنها ستاره ناهید است؛ عارف در سال ۱۳۰۲ ه.ش. (هنگام توقیف روزنامه ناهید) در غزل ستاره صبح می‌نویسد:

تو ای ستاره صبح وصال و روز امید
طلوع کن که چو شب تیره‌بخت شد ناهید
(عارف، ۱۳۸۰: ۳۱۲)

ارجاع فرهنگی دیگر مربوط به ایزدبانوی مادر، آناهیتا یا ناهید است که در سرودهای زرتشتی به‌عنوان نماد آب و دشمن دیوان آمده است. در آبان‌یشت، آناهیتا به‌صورت دوشیزه‌ای بلندبالا، پری‌پیکر، نیرومند، پاک و آزاده توصیف شده است (یاحقی، ۱۳۷۵: ۴۱۷). ناهید، در دوران مشروطه به مام وطن تبدیل می‌گردد و در بسیاری از اشعار این دوران ظاهر می‌شود. تقابل فرشته و دیو، در شعر شکوائیه بهار که هنگام تبعید در سال ۱۳۱۲ ه.ش. سرود، آمده است:

مگر فرشته یاری کند وگرنه به دهر
نیند با سپه دیو، خیل مردم بس

در لوگو نشریه ناهید (۱۳۴۰ ه.ق.) نیز فرشته در مقابل دیو ظاهر می‌شود: ناهید با دستان گشوده، بخش بزرگی از کادر را می‌پوشاند درحالی‌که در مقابلش دیوی تیره‌رنگ با بال‌های جمع شده، دستانش را به سینه می‌فشارد و شمشیرش را به

تصویر ۶. لوگو نشریه صوراسرافیل (احتشامی، ۱۳۹۱: ۱۵۴)

تصویر ۷. لوگو نشریه ناهید (احتشامی، ۱۳۹۱: ۱۸۸)

نشانه تسلیم بر زمین نهاده است. پیروزی فرشته بر دیو را می‌توان نشانگر آرزوی ایرانیان برای غلبه فرشته آزادی بر دیو استبداد دانست؛ تصویر خورشید در بالای شانه ناهید، دلالت ضمنی نماد آزادی را تشدید می‌کند.

فروهر، سیمرغ، روح‌القدس و عنقا در عنوان برخی از لوگوها ظاهر شده‌اند؛ در لوگو فروهر (۱۳۴۱ ه.ق.) به مدیریت خدارحم آبادیان، نقش فروهر بر فراز خورشیدی برآمده از پشت کوه‌ها تصویر شده است. فروهر که از نقش برجسته‌ای در تخت جمشید گرفته شده، به ارجاعات فرهنگی ریشه‌داری بازمی‌گردد (تصاویر ۸ و ۹). در اوستا و روایات پهلوی عنقا یا سیمرغ، موجودی خارق‌العاده است؛ پرهای گسترده‌اش به ابر می‌ماند که از آب کوهساران لبریز است و در پرواز خود پهنای کوه را فرومی‌گیرد (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۶۶). فر کیانی در اوستا به‌صورت سیمرغ نشان داده شده است (همان: ۴۳۲). در فرهنگ اسلامی، تمام صفت‌های سیمرغ به جبرئیل تفویض شده است؛ سیمرغ که در حکمت و عرفان مصدر جهان است، جبرئیل و روح‌القدس نیز هست (واحددوست، ۱۳۷۹: ۳۱۰). در شعر مشروطه، نمادهای باستانی کارکردی نو یافتند؛ در سروده دهخدا، مردم جویای آزادی به فر همایی تشبیه می‌شوند:

ای مردم آزاده کجایید؟ کجایید؟
آزادگی افسرد بیایید، بیایید
چون گرد شود قوتتان طور عظیمه
گسترد چو بال و پرتان فر همایید
(فرجیان، ۱۳۷۰: ۳۱۲)

تصویر فرشتگان نقاشی اروپایی (کودکان فربه بالدار) در دوره قاجار وارد هنر ایران شد و در لوگوهای نشریاتی چون مساوات (۱۳۲۷ ه.ق.) به کار رفت (تصویر ۱۰). بال (نشانه آزادی) نیز در لوگو نشریاتی چون خاورستان (۱۳۲۷ ه.ق.) آمد.

نشانه‌های اماکن: دریا

دریا و طوفان در شعر دوره مشروطه به فراوانی یافت می‌شود. نسیم شمال در ۱۳۳۵ ه.ق. چنین می‌سراید:

ایران شده است با غم و اندوه روبه‌رو
دریای خون شده متلاطم از چهارسو
جز مرگ مطلب دگری نیست آرزو
این صبح تیره باز دمید از کجا کرد
(کریمی، ۱۳۸۲، ۴۴۶)

گر خدا بجوشد بحر بی‌پایان خون
می‌شوند این ناخدایان غرق در طوفان خون
با سرافرازی نهم پا در طریق انقلاب
انقلابی چون شوم، دست من و دامان خون
(فرخی، ۱۳۶۹: ۱۷۳)

در لوگو نشریه طوفان (۱۳۴۰ ه.ق.)، کشتی بزرگی در دریای طوفانی نشان داده شده و در دوردست یک چراغ دریایی، به کشتی نور می‌تاباند؛ جایگزینی نوشتار بر زمینه دریای طوفانی بر معنای لوگو تأکید می‌کند (تصویر ۱۱). در شعر مشروطه، کشتی نمادِ وطن و دریای طوفانی نشانهِ شرایط حاکم است. لازم به ذکر است که نشریه طوفان در مدت انتشار خود بیش از پانزده بار توقیف شد. فرخی یزدی، مؤسس این نشریه، زمانی که از اروپا به ایران مراجعت کرد و در عمارت معروف به کلاه‌فرنگی تحت نظر بود، چنین سرود:

کشتی ما را خدایا ناخدا از هم شکست
با وجود آنکه کشتی را خداوندیم ما
(همان: ۸۱)

میرزاده عشقی نیز می‌سراید:

کشتی ما فتاده به گرداب ای خدا
یک ناخدا که تا بردش بر کناره نیست
(قائد، ۱۳۷۷: ۱۸۰)

تصویر ۸. لوگو نشریه فروهر (احتشامی، ۱۳۹۱: ۱۶۳)

تصویر ۹. فروهر در تخت جمشید (دادور و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۳۵)

تصویر ۱۰. لوگو نشریه مساوات (احتشامی، ۱۳۹۱: ۱۸۰)

در محیط طوفان‌زا ماهرانه در جنگ است
ناخدای استبداد با خدای آزادی
(آجودانی، ۱۳۸۳: ۱۸۱)

باز طوفان بلا لجه خون می‌خواهد
آنچه زین پیش نمی‌خواست، کنون می‌خواهد
آنکه بکشاند به این روز سیه ایران را
بر سر دار مجازات نگون می‌خواهد
(فرخی، ۱۳۶۹: ۱۴۰)

اوضاع در غزلی که مجدالاسلام از کرمان برای نشریه طوفان فرستاد، این‌چنین وصف می‌شود:

درمانگان چون نامه طوفان ورق زنند
فالی برای رستن خویش از غرق زنند
گرداب مرگ و موج فنا کشتی نجات
یابند هر سه چون‌که به طوفان ورق زنند
(همان: ۱۴۰)

لوگو اوقیانوس (۱۳۲۶ ه.ق.) نیز مضمون مشابهی را دنبال می‌کند. تصویرسازی لوگو به وسیله نمایش جزئیات و اشارات بصری به نوشته برتری دارد. واژه اوقیانوس با اندکی جابه‌جایی در حروف، فضای مثبت و منفی را متعادل ساخته و با نمایش دو کوه آتش‌فشان و دو نهنگ، ترکیب قرینه تصویر را تکمیل می‌کند (تصویر ۱۲). نهنگ در ارجاعات شعری دوران مشروطه آمده است، بهار در شعر وطن در خطر است می‌سراید:

خرس صحرا شد همدست نهنگ دریا
کشتی ما رانده است به گرداب بلا
(سپانلو، ۱۳۷۴: ۷۸)

وی در غزلی که در تهران به سال ۱۳۰۳ ه.ش. سرود، می‌نویسد:

آزادی و مشروطیت افتاده به‌زحمت
این گوهر پُرشعشه در کام نهنگست
(همان، ۱۲۸)

و در جای دیگر می‌گوید:

ایران به دم کام نهنگست، خدا را
ای خصم وطن را شده سایق به چه کارید؟
(آجودانی، ۱۳۸۳: ۲۰۴)

کشتی به‌مثابه نجات‌دهنده، در لوگو نشریه اوقیانوس به تصویر کشیده شده است؛ مردی در دریا، دستش را به‌طرف کشتی دراز کرده و از آن استمداد می‌جوید. همین مضمون در لوگو نشریات دیگر مانند نشریه رهنما، با تأکیدی ویژه بر چراغ دریایی به‌عنوان نشانه راهنما، آمده است. در شعر اشرف، ملت کشتی میهن را به‌سوی ساحل امن می‌رساند:

آن که دولت را از این ذلت رهاند ملت است
آن که کشتی را سوی ساحل رساند ملت است
(همان: ۱۶۲)

از نقشه ایران، در لوگو وطن (۱۳۲۴ ه.ق.)، از فضاهای شهری، در لوگو تشویق (۱۳۲۵ ه.ق.)، از فضاهای روستایی، در لوگو شرافت (۱۳۱۴ ه.ق.) و از آثار تاریخی مانند تخت جمشید در لوگو ایرانشهر (۱۳۴۰ ه.ق.) استفاده شده است.

نشانه‌های اشیاء

در لوگو تمدن (۱۳۲۴ ه.ق.)، وسایط نقلیه مانند کشتی، هواپیما و قطار، به‌مثابه نمادهایی برای تمدن آمده‌اند. در این لوگو، خورشید و فرشته نیز در هم‌نشینی با واژه تمدن نشانگر آرزوی مشروطه‌خواهان برای نیل به تمدن هستند (تصویر ۱۳). بهار در شعر «شهربند مهر و وفا» که در سال ۱۳۰۸ ه.ش. سرود، از نبود تمدن گله می‌کند:

یاران قسم به ساغر می، کاندرین بساط
پر ناشده ز خون جگر ساغری نماند
نه بخش از تمدن و نی بهره‌ای ز دین
کان خود به کار نامد و این دیگری نماند
(سپانلو، ۱۳۷۴: ۱۸۹)

تصویر ۱۱. لوگو نشریه طوفان (احتشامی، ۱۳۹۱: ۱۵۶)

تصویر ۱۲. لوگو نشریه اقیانوس (احتشامی، ۱۳۹۱: ۱۰۰)

نمادِ آینه نقش پُررنگی در لوگوهای مصور ایفا می‌کند؛ در لوگو آینه غیب‌نما (۱۳۲۵ ه.ق.)، پیرمردی در لباس سنتی در کنار جوانی با لباس «مدرن» در مقابل آینه تصویر شده است؛ در پایین تصویر، عبارت «نماینده حسن و عیب» و در زیر آینه، عبارت آیینه غیب نگاشته شده و فرشته‌ای در بالای کادر، شاهد ماجراست (تصویر ۱۴). مطبوعات به سبب ادعای خود مبنی بر نمایش عیوب و حُسن‌ها، از آینه سود فراوان بردند. فرخی می‌سراید:

آیینه حق‌نما دل خسته ماست
برهان حقیقت دهن بسته ماست
آنکس که درست حق و باطل نوشت
نوک قلم و خانه بشکسته ماست
(فرخی، ۱۳۶۹: ۲۱۴)

ادیب نیشابوری دل مردان خدا را آینه غیب‌نما می‌نامد:

دل مردان خدا آیینه غیب‌نماست
آیینه غیب‌نما را غنیمت شمرید
(جلالی، ۱۳۶۷: ۱۲۸)

نشریات طنزی چون ملانصرالدین (۱۳۲۳ ه.ق.) وظیفه خود را نمایاندن عیوب مردم دانسته و خود را آینه‌ای می‌پنداشتند که مردم می‌توانند چهره واقعی خود را در آن بنگرند: «برادران وقتی‌که روزنامه را به دست دارید و قاه‌قاه خنده‌تان به آسمان رفته و چشمان اشک‌آلودتان را به‌جای دستمال با دامن پیراهنتان پاک می‌کنید و لعنت بر شیطان می‌گویید، در آن حال اگر می‌خواهید بدانید که به چه کسی می‌خندید، آینه‌ای به دست بگیرید و سیمای مبارک خود را در آن ببینید» (ساهر، ۱۳۷۸: ۱۶). در شعر و لوگو دوره مشروطه برخی اشیاء مانند کلید، به‌عنوان نماد گره‌گشایی و شیپور و کرنا به‌مثابه نشانه‌های آگاهی‌بخش ظاهر شده‌اند:

این جراید همچو شیپور و نفیر و کرناست
درد ایران بی‌دواست
(کریمی، ۱۳۸۲: ۵۶)

از نشانه‌های مربوط به اشیاء، تاج در لوگو کوکب ناصری (۱۳۰۹ ه.ق.)، نماد سلطنت، ترازو در لوگو میزان (۱۳۲۹ ه.ق.) نماد عدالت، پرچم در لوگو نهضت شرق (۱۳۴۰ ه.ق.)، نماد وحدت ملی، قلم در لوگو ظریف (۱۳۴۴ ه.ق.) نماد مطبوعات مشروطه‌خواه، و کلید در لوگو کلید نجات (۱۳۳۵ ه.ق.)، به‌مثابه نماد گشایش آمده است.

نشانه‌های حیوانی و گیاهی

نماد شیر در شعر و ادبیات دوران مشروطیت ارجاعات فراوان دارد، فرخی می‌سراید:

بسته زنجیر بودن هست کار شیر و من
خون‌دل خوردن بود از جوهر شمشیر و من
راستی گر نیستم با شیر از یک سلسله
پس چرا در بند زنجیریم دائم شیر و من
(فرخی، ۱۳۶۹: ۱۷۲)

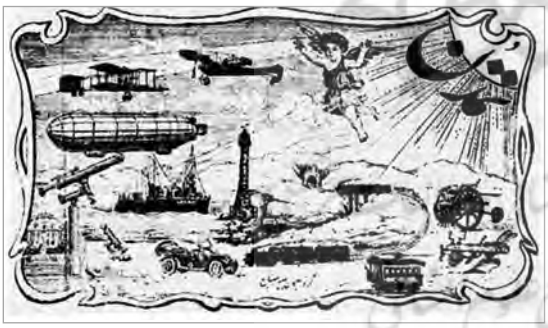
میرزاده عشقی می‌سراید:

گرسنه چو شیرم و برهنه چو شمشیر
برهنه‌ئی شیر گیر و گرسنه‌ئی شیر
من دم شیرم، به بازی‌ام نگرفتند
کس نه به بازی گرفته است دم شیر
(قائد، ۱۳۷۷:۱۸۷)

اشرف به سبب نقصان شجاعت و شهامت گله‌مند است:

آن قدرت و شجاعت و جوش‌وخروش کو؟
شیران جنگجوی پلنگینه‌پوش کو؟
(آجودانی، ۱۳۲۸: ۱۷۴)

شیر، شمشیر و خورشید از نشانه‌های آزادی‌خواهی در شعر مشروطه هستند اما شیر و خورشید در لوگو نشریات دولتی مانند احسن‌الاخبار (۱۲۶۱ ه.ق.) و روزنامه دولتی (۱۲۷۷ ه.ق.) نمادهایی برای سلطنت محسوب می‌شوند (تصاویر ۱۵ و ۱۶). در لوگو مرآت‌السفر و مشکوه‌الحضر (۱۲۸۸ ه.ق.)، نماد آهو به شکارهای شاه اشاره دارد؛ پرنده با کلیدی در منقار



تصویر ۱۳. لوگو نشریه تمدن (احتشامی، ۱۳۹۱: ۱۱۷)

تصویر ۱۴. لوگو نشریه آیینه غیب‌نما (احتشامی، ۱۳۹۱: ۷۹)

در لوگو کلید نجات (۱۳۳۵ ه.ق.)، نمادی از منجی کشور و مار در لوگو نشریه فکاهی برجیس (۱۳۳۸ ق.)، نشانگر طنز گزنده نشریه است. از نشانه‌های گیاهی مانند گل لاله نیز در لوگوها استفاده شده است: در لوگو وطن (۱۳۲۴ ه.ق.)، به خط نستعلیق، در انتهای حرف «ن»، لاله‌ای طراحی شده که روی گلبرگ‌هایش حب‌الوطن من‌الایمان نقش گردیده است (تصویر ۱۷)؛ این لوگو از نمونه‌های محدودی به حساب می‌آید که در آن به‌جای تصویرسازی از پیکتوگرام استفاده شده است. گل لاله در شعر دوران مشروطه ارجاعات فراوان دارد، عارف می‌سراید:

از خون جوانان وطن لاله دمیده
از ماتم سرو قدشان سرو خمیده
در سایه گل بلبل از این غصه خزیده
گل نیز چو من در غمشان جامه دریده

تصویر ۱۵. لوگو نشریه احسن‌الاخبار (احتشامی، ۱۳۹۱: ۸۷)

تصویر ۱۶. لوگو نشریه روزنامه دولتی (احتشامی، ۱۳۹۱: ۱۲۷)

تصویر ۱۷. لوگو نشریه وطن (احتشامی، ۱۳۹۱: ۱۹۳)

نتیجه‌گیری

جنبش مشروطه به‌مثابه حرکت اجتماعی دوران‌ساز، تمام ارکان جامعه من‌جمله ابعاد فرهنگی را در برگرفت که ادبیات، شعر و روزنامه‌نگاری ازجمله آنان است. مطبوعات به‌عنوان رکن چهارم مشروطه، نقش بزرگی در روشنگری بر عهده داشتند و با گسترش آنان طراحی لوگوهای مطبوعاتی که بخشی از طراحی گرافیک مدرن ایران محسوب می‌شوند، شکل گرفت. لوگوتایپ‌های مصور مشتمل بر طراحی لوگو (در وجه غالب مبتنی بر خوش‌نویسی) و تصویرسازی هستند که ریشه در سنت تصویری ایرانی دارند. نمادهای دیرپای فرهنگی موجود در سنت تصویری، گاه با دلالت‌های یکسان و گاه متفاوت در اشعار و لوگوتایپ‌ها ظاهر شده‌اند. یافته‌های این پژوهش در دو بخش قابل‌تقسیم است: قسمت اول به شناخت رابطه لوگوها و نشانه‌های فرهنگی موجود در شعر مشروطه و چگونگی بازتولید آنها با توجه به گفتمان غالب دوران قاجار اختصاص دارد که با رویکرد بینامتنی و روش تحلیلی- تطبیقی انجام شده است. شناخت دلالت‌های مستقیم و ضمنی در نشانه‌های انسانی، فرشتگان، اماکن، اشیا، حیوانات و گیاهان موردنظر این پژوهش است. نشانه‌های انسانی شامل قهرمانان ملی و اسطوره‌ای و مردم عادی می‌شوند. در مورد قهرمانان و فرشتگان، نشانه‌ها از دلالت‌های مستقیم به ضمنی سیر کرده و معنای نمادین آنها با توجه به گفتمان مشروطه‌خواهی بازتولید شده است؛ مثلاً کاوه از قهرمانی اسطوره‌ای- تاریخی، به رهبر مردم برای مبارزه با استبداد قاجاری تبدیل می‌شود. فرشتگان نیز در شعر و لوگوهای دوره مشروطه معنایی اجتماعی- سیاسی می‌یابند: اسرافیل که طبق روایات با دمیدن در شاخی، «قیامت» را اعلام می‌کند، در لوگو صوراسرافیل با شعار مشروطه‌خواهان یعنی «حریت»، «مساوات» و «اخوت» ظاهر شده و به نمادی برای برانگیختن مردم برای انقلاب مشروطه تبدیل می‌شود؛ در نمونه‌ای دیگر، ناهید (ایزدبانوی مادر) به «مام وطن»

و در مقابلش دیو اساطیری به نماد استبداد مبدل می‌گردد. حضور زنان در لوگوهای مصور و شعر دوره مشروطه بسیار کمرنگ است؛ در لوگو نشریه توفیق، زنی در حال مطالعه تصویر شده است.

در نشانه‌های مربوط به اماکن مانند دریا یا اقیانوس، ارجاعات فرهنگی در شعر مشروطه با نشانه‌های موجود در لوگوها (کشتی، طوفان، چراغ دریایی، ناخدا، گرداب و نهنگ) منطبق است؛ کشتی، نماد وطن یا ناجی، دریای طوفانی و گرداب نماد شرایط حاکم و نهنگ نماد استبداد در لوگوتایپ‌ها آمده است. در نشانه‌های مربوط به اشیا، وسایط نقلیه مانند کشتی، هواپیما و قطار از مظاهر تمدن محسوب شده‌اند. اشیایی مانند آینه نماد شرایط حاکم، کلید نماد ناجی و شیپور و کرنا نماد عناصر آگاهی‌بخش نیز با گفتمان غالب دوران قاجار پیوند خورده‌اند. در نشانه‌های حیوانی، شیر جایگاه ویژه و متفاوتی دارد چرا که هر دو سوی جدال جنبش مشروطه از آن استفاده کرده‌اند. در شعر مشروطه‌خواهان، نماد شیر، بر شجاعت دلالت دارد که گاه به ویژگی شاعر، زمانی به ملت و در مواردی به مردمان ارجاع می‌دهد. گرچه در شعر مشروطه شیر و شمشیر هر دو از نشانه‌های مربوط به آزادی‌خواهی هستند اما نشان «شیر و خورشید» بیشتر در لوگوهای نشریات دولتی ظاهر شده است. دلالت‌های نشانه‌های گیاهی چون لاله و سرو نیز در شعر و لوگوهای دوران مشروطه با یکدیگر انطباق دارند.

بخش دوم یافته‌ها به چگونگی نحوه بیان بصری لوگوها و ارتباط نوشته و تصویر اختصاص دارد: در بخش نوشتار بیشتر از خطوط موجود سنتی فارسی، چون نستعلیق، نسخ و ثلث استفاده شده و گاه کوشش‌های اولیه برای طراحی انجام گرفته است؛ تغییر چینش، جابه‌جائی، اغراق در برخی اشکال، تکرار آینه‌وار و حجم‌پردازی حروف از مهم‌ترین ترفندها در بازسازی نوشتار هستند. عناوین نشریات گاه در اشکال هندسی چون مربع، مستطیل و بیضی و زمانی در اشکال غیرهندسی چون لوح ظاهر شده‌اند و در پیرامون آنها تزئینات متداول دوران قاجار نقش بسته‌اند. در بیشتر موارد، تصویر همراه با جزئیات فراوان بر اساس نوشتار طراحی شده و بخشی از مفهوم آن را پوشش داده، اما گاه از آن پیشی جسته و مفاهیم بیشتری را بیان نموده است؛ در وجه غالب، تصویرسازی میزان بیشتری از فضای لوگوها را به خود اختصاص داده است. درنهایت، نشانه‌های نمایه‌ای و نمادین در تصویرسازی‌ها قابل مشاهده‌اند و دلالت‌های مستقیم را به دلالت‌های ضمنی رهنمون می‌سازند.

این مطالعه تطبیقی با رویکردهای دیگری چون جامعه‌شناختی، فرمالیستی، و آیکونولوژی نیز قابل انجام است که هر کدام می‌توانند لایه‌های معنایی نوینی را بر مخاطب آشکار سازند و نگارنده آن را به پژوهشگران آینده پیشنهاد می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

1. logotype
2. Intertextuality
3. Intertextuality

منابع و مآخذ

- آجدانی، لطف‌الله. (۱۳۸۶). **روشنفکران ایران در عصر مشروطیت**. تهران: اختران.
- آجودانی، ماشاءالله. (۱۳۸۲). **یا مرگ یا تجدد**. تهران: اختران.
- احتشامی، محسن. (۱۳۹۱). **لوگوهای مطبوعات دوره قاجار**. تهران: مؤلف.
- جام، احمد. (۱۳۶۷). **انس‌التائبین**. علی فاضل (مصحح)، تهران: توس.
- جلالی پندری، یدالله. (۱۳۶۷). **زندگی و اشعار ادیب نیشابوری**. تهران: بنیاد.
- دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام (۱۳۸۵). **درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان**. تهران: دانشگاه الزهرا
- رحیمیان، هرمز. (۱۳۸۰). **ادبیات معاصر**. تهران: سمت.

- ساهر، حمید. (۱۳۷۷). **سیر تحولات ۷۰ ساله کاریکاتور در ایران**. تهران: اثر پات.
- سپانلو، محمدعلی. (۱۳۷۴). **محمدتقی بهار، ملک‌الشعرا**. تهران: طرح نو.
- سرودی، سرور. (۱۳۸۲). سیر مشروطه‌خواهی در ادبیات. **مجموعه مقالات دانشنامه ایرانیکا ۳، انقلاب مشروطیت**. پیمان متین (مترجم). تهران: امیرکبیر، ۱۶۸-۱۶۳.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. تهران: سخن.
- عارف قزوینی، ابوالقاسم. (۱۳۵۷). **دیوان عارف قزوینی**. عبدالرحمن سیف آزاد (به کوشش)، تهران: امیرکبیر.
- _____. (۱۳۸۰). **کلیات دیوان عارف قزوینی**. مهدی نورمحمدی (به کوشش)، تهران: سنائی.
- فرجیان، مرتضی و نجف‌زاده بارفروش، محمدباقر. (۱۳۷۰). **طنزسرایان از مشروطه تا انقلاب**. تهران: بنیاد.
- فرخی یزدی، محمد. (۱۳۶۹). **دیوان فرخی یزدی**. حسینی مکی (به کوشش)، تهران: امیرکبیر.
- قائد. محمد. (۱۳۷۷). **عشقی**. تهران: طرح نو.
- قاسم‌پور، داود. (۱۳۸۸). جارچی ملت، از انتشار تا توقیف مکرر. **پیام بهارستان**، سال اول (۴).
- کریمی موغاری، فریده. (۱۳۸۲) **شمیم نسیم، زندگی و شعر سید اشرف‌الدین (نسیم شمال)**. تهران: ثالث.
- گروه نویسندگان. (۱۳۸۲). **انقلاب مشروطیت**. پیمان متین (مترجم). تهران: امیرکبیر.
- مورینس، جرج. (۱۳۸۰). **تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز**. یعقوب آژند (مترجم)، تهران: گستره.
- واحددوست، مهوش. (۱۳۷۹). **نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی**. تهران: سروش.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۵۷). **فرهنگ اساطیر**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2017/10/02
Accepted: 2017/12/19

A Comparative Study on the Press Pictorial Logotypes and the Cultural Codes in Constitutional Poetry in Qajar Era

Maryam Lari*

Abstract

Iranian graphic designers made their first efforts to create modern logotypes, called Sar-Onvan (Subtitle), in Qajar era. These works, which are considered as important parts of the background of Iranian graphic design, worth adequate attention; through studying them, we may discover their special visual expressions leading us to a better understanding of the specific social situation in Qajar period. The other side of this comparative research focuses on the Constitutional poetry having direct relations with the primary discourse of the time. The main objective of this study is identifying the relation between pictorial logotypes and the cultural codes in Constitutional poetry is. This comparative study is a quantitative research with an intertextual approach. The human, animal, and vegetal codes as well as those which are related to some specific places and objects have been surveyed. These logos guide viewers from direct implications to the more implicit ones. This survey discusses the key question of how the main discourse of Qajar era, hidden in Constitutional poetry, is reflected in the logotypes. The conclusions may be divided into two parts, simplified as the visual expressions and the representation of the cultural codes. The findings show that the graphic designers used traditional Persian calligraphy, but they employed some techniques to achieve new visual expressions; these methods are simplification, highlighting, exaggeration, and rearranging the letters. Although the pictorial parts of the logos have been illustrated according to the title of the newspapers, the images excel them; the illustrations occupy more space and their artistic qualities are superior. The other finding of this research shows that the archaic cultural codes were reproduced in Constitutional poetry as well as the press logos; as a part of the dominant discourse of the time, the pictorial logotypes represented new forms and concepts of the ancient cultural codes.

Key words: Pictorial Logotypes, Qajar Newspapers, Cultural Codes, Constitutional Poetry, Intertextual Approach

Faculty of Humanities, Department of Art, Islamic Azad University, Islam shahr Branch, Iran.