مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات
سال چهارم، شماره ۴۴، اسفند ۱۴۰۱
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

خوانش بیش‌متنی لوگوی شرکت بورس اوراق بهادار تهران

حامد بقال بهتاش[۱]

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

چکیده

یکی از شیوه‌هایی که مؤلفان گرافیکی به خلق لوگو می‌پردازند، استفاده از آثار غنی تاریخی و اساطیری است. این آثار به جهت پارادایم‌های گفتمانی-سیاسی حائز معنامندی به خصوصی هستند. یکی از نمونه‌های موفق این شیوه از آفرینش متونِ گرافیکی، لوگوی شرکت بورس اوراق بهادار تهران است. مقالهٔ حاضر بر آن است که با استعانت از رویکرد بیش‌متنی ژنت به خوانش این پیکرهٔ مطالعاتی از طریق حرکت میان روابط متون بپردازد و معانی متکثر آن را انکشاف نماید. همچنین پژوهش حاضر درصدد پاسخ به این پرسش است که لوگوی شرکت بورس اوراق بهادار تهران، بر اساس روابط بینامتنی چه معانی پنهان و ضمنی را در خود استتار کرده است؟ در راستای پاسخ به این پرسش که داده‌های آن از طریق منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده و به روش توصیفی-تحلیلی و کیفی مورد تجزیه و تحلیل گرفته، پس از تشریح آرای ژرار ژنت در باب ترامتنیت، لوگوی شرکت بورس اوراق بهادار تهران تحت خوانش بیش‌متنی قرار گرفت. بر اساس تشریح روابط بیش‌متنیِ عناصر تشکیل‌دهندهٔ متون مبرهن شد که لوگوی این شرکت، متنی بینانشانه‌ای است. عناصر به‌کاررفته در این پیکرهٔ مطالعاتی، حول محور مفاهیمی به‌مانند «کیهانی» و «آرمانی» می‌چرخد. از جهتی دیگر، رهگیری روابط بیش‌متنی در این لوگو مبیّن گزینش این پیش‌متن برای استفاده در لوگوی شرکت بورس اوراق بهادار بوده که می‌توان آن را به جهت القای احساس امنیت و ارائهٔ تضمین‌های آرمانی و کیهانی برای حُسن انجام تعهدات اقتصادی، انتفاع و بهره‌وری در حوزهٔ اقتصاد، مسائل کلان مالی و همچنین باروری اقتصادی و پولی توسط این شرکت عنوان کرد.

واژه‌های کلیدی: درفش مدور، لوگو، بورس اوراق بهادار، بیش‌متنیت، ژرار ژنت، معنا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

آثار تاریخی برجای‌مانده از گذشتگان به جهات گوناگونی، ازجمله پارادایم‌های سیاسی و گفتمانی حائز معنامندی است. امروزه این آثار منشأ بسیاری از اقتباس‌ها و الهامات طراحان گرافیک در فرایند طراحی لوگو بوده، چراکه طراحی گرافیک- به‌طور ویژه طراحی لوگو- از منظر «ارتباط با مخاطب» و «معنامحوری» مهم‌ترین و شاخص‌ترین بستر برای بازتولید این آثار باارزش است. توأمان با مقولهٔ آفرینش، «خوانش» و تحلیل این آثار نیز سبقهٔ دیرینه دارد و از دیرباز موردتوجه متفکرانی به‌مانند ارسطو بوده است. به‌هرروی، در قرن بیستم و با ظهور زبان‌شناسی سوسور، انقلابی کلان در حوزهٔ علوم انسانی پدیدار گشت. از تبعات این انقلاب می‌توان به رواج جریان‌های نقد نو در خوانش متون اشاره کرد که به انکشاف معنا در متن می‌پردازند. دراین‌بین «بینامتنیت[۱] » که رویکردی رادیکال در برابرِ خوانش منفعلانهٔ متون است توسط ژولیا کریستوا[۲] وضع شد. به‌طورکلی بر اساسِ نظریهٔ بینامتنیت هیچ متنی یکّه نیست و آفرینش آن در درون روابط متونِ پیش از خود متجلی می‌شود. این رویکرد در مسیر صیرورت خود توسط نظریه‌پردازان مختلفی بسط و گسترش گردیده است. یکی از مهم‌ترین و نوین‌ترین رویکردهای نظریهٔ بینامتنیت، «ترامتنیت» است که توسط ژرار ژنت[۳] فرانسوی مطرح‌شده است. ترامتنیت به پنج گونهٔ: بینامتنیت، سرمتنیت[۴] ، پیرامتنیت[۵] ، فرامتنیت[۶] و بیش‌متنیت[۷] تقسیم‌بندی[۸]شده است. دراین‌بین «بیش‌متنیت» نسبت به سایر گونه‌های ترامتنی، در خوانش و تحلیل متون تصویری قابلیت‌های متناسبی دارد.

رویکرد اصلی این پژوهش، خوانش و تحلیل متون تصویری با استعانت از گونهٔ پنجم ترامتنیت ژنتی است. بدین‌جهت لوگوی شرکت بورس اوراق بهادار تهران به‌عنوان پیکرهٔ مطالعاتی گزینش‌شده و به این پرسش پاسخ خواهد داد که لوگوی شرکت بورس اوراق بهادار تهران، بر اساس روابط بینامتنی چه معانی پنهان و ضمنی را در خود استتار کرده است؟

۲. پیشینه تحقیق

علی‌رغم گسترش نظریهٔ بینامتنیت در حوزهٔ علوم انسانی و اسلامی، در بررسی و تحلیل متون تصویری به‌ویژه متون طراحی گرافیک پژوهش‌های اندکی صورت پذیرفته است. ازاین‌روی می‌توان به مقالهٔ *بیش‌متنیت ژنتی به‌مثابهٔ رویکردی در خوانش متون تصویری؛ مطالعهٔ موردی: لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران* که توسط بهمن نامورمطلق و حسام حسن‌زاده نگاشته شده است، اشاره کرد. در این پژوهش فرایندی شش مرحله‌ای به‌منظور خوانش متون تصویری ارائه‌شده و بر همین اساس

---

۱ intertextuality
۲ Julia Kristeva
۳ Gérard Genette
۴ Arcitextualite
۵ Paratextualite
۶ Metatextualite
۷ Hypertextualite

لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران مورد خوانش قرارگرفته است (نامور مطلق و حسن‌زاده ۱۴۰۱، ۱۷). همچنین مقالهٔ *خوانش ژنتی لوگوی دانشگاه تهران* که توسط یعقوب آژند، بهمن نامورمطلق و حسام حسن‌زاده به رشتهٔ تحریر در آمده است به خوانش لوگوی دانشگاه تهران و تشریح روابط بینامتنی آن پرداخته است (آژند، نامورمطلق و همکاران ۱۴۰۰،۱۵). *بررسی بینامتنیت نشانه‌های ایرانی با تمرکز بر آثار مرتضی ممیز*، عنوان مقاله‌ای است که توسط مرضیه کشاورزی و حمید حمیدی نگاشته شده است. در این پژوهش به تحلیل بینامتنی آثار ممیز با متن‌های پیش از خود پرداخته‌شده است (کشاورزی و حمیدی ۱۳۹۸، ۱).

۳. مبانی نظری پژوهش

ژرار ژنت را می‌توان یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان و محققان ادبیات و هنر در نیمه دوم قرن بیستم برشمرد. یکی از شاخص‌ترین حوزه‌های مطالعاتی ژنت، بینامتنیت-به معنای عام کلمه-است. وی در این خصوص به نگارش سه کتاب: «پالمسست»، «آستانه‌ها» و «درآمدی بر بینامتنیت» پرداخته است. اشتهار ژنت به جهت احصاء و تدوین رویکردی نوین در این حوزه و ذیل اصطلاح «ترامتنیت » است. ترامتنیت ژنت پنج گونه دارد که عبارت‌اند از: بینامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت و بیش‌متنیت. همان‌طور از آن برمی‌آید، بینامتنیت قسمی از اقسام ترامتنیت است (نامور مطلق ۱۳۹۵،۲۰-۱۹).

بینامتنیت بر اساس رابطهٔ هم‌حضوری بین دو متن هنری؛ سرمتنیت به رابطهٔ یک متن و ژانرش؛ پیرامتنیت به رابطهٔ یک متن و پیرامتن‌های آستانگی و تبلیغی؛ فرامتنیت به رابطهٔ تفسیری یک متن با دیگر متون و درنهایت، بیش‌متنیت به رابطهٔ بین دو متن ادبی و یا هنری بر اساس شاخص برگرفتگی را مورد مداقه قرار می‌دهد (نامورمطلق و فروغی ۱۷۴،۱۳۹۱). تفاوت عمدهٔ بینامتنیت و بیش‌متنیت ژنتی در «هم‌حضوری» و «برگرفتگی» است. به بیان صریح‌تر در بیش‌متنیت «تأثیر یک متن بر متن دیگر موردبررسی قرار می‌گیرد و نه حضور آن». بر همین اساس بیش‌متنیت بر مبنای برگرفتگی و اشتقاق استوار است. این رابطه، سرشتی هدفمند و نیت‌مندانه دارد. بر اساس بیش‌متنیت ژنت «هر متن نوین یعنی بیش‌متن بر اساس یک متن یا چند متن گذشته یعنی پیش‌متن استوارشده است» (نامور مطلق ۹۵،۱۳۸۶). اصطلاحی که ژنت از آن به‌عنوان «پیش‌متن» یاد می‌کند؛ همان مفهومی است که متفکرینِ پیش از او به‌عنوان «بینامتن» قلمداد می‌کردند (آلن ۱۳۸۰، ۱۵۴).

در فرایند برگرفتگیِ بیش‌متنی، متنِ جدید تقلید یا دگرگون، تعدیل، تشریح و یا گسترده شدهٔ متن پیشین عنوان می‌شود (کنگرانی فراهانی، نامور مطلق و همکاران ۱۴۰۰، ۶۴). نتیجه اینکه، روابط بیش‌متنی بر اساس برگرفتگی به دو گونهٔ جامع قابل تقسیم و دسته‌بندی هستند: الف)همانگونگی (تقلید) و ب) تراگونگی (تغییر[۳]) (نامور مطلق ۱۳۸۶، ۹۵).

---

[۱] Transtextualite
[۲] Imitation
[۳] Transformation

تغییر در یک متن و آفرینش متنی نوین به انحاء مختلفی صورت می‌پذیرد. همچنین این تراگونگی‌ها می‌تواند با شاخص‌های مختلفی نگریسته شوند. از همین روی ژنت انواع مختلف تراگونگی‌ها را با دیدگاهی روشمند و با عنایت به‌اندازه و تطبیق حجم بیش‌متن و پیش‌متن به دودستهٔ جامع «تقلیلی» و «گسترشی» و یا به بیان بهتر؛ «قبطی» و «بسطی» طبقه‌بندی می‌کند. ژنت به ارائهٔ «تقسیم‌بندی سبکی می‌پردازد. بنابراین، از دیدگاه کمی به دستهٔ تقلیلی، گسترشی و از دیدگاه تغییرات درونی به حذف، افزایش و جانشینی» می‌پردازد (همان، ۹۷-۹۶).

۴. بحث

در این بخش به خوانش بیش‌متنی لوگوی شرکت بورس اوراق بهادار تهران پرداخته می‌شود؛ تحلیل این پیکرهٔ مطالعاتی در ۳ مرحله انجام خواهد پذیرفت:

۴-۱ بررسی روابط بیش‌متنی: برای اینکه متن تصویری تحت خوانش بیش‌متنی قرار گیرد لازم است در محاق رابطهٔ بینامتنی باشد و این رابطه یکی از شیوه‌های صریح و یا ضمنی را شامل شود (آژند، نامورمطلق و همکاران ۱۴۰۰، ۱۷). بر همین اساس لوگوی شرکت بورس اوراق بهادار تهران (تصویر۱) بیش‌متنی از درفش مدور مفرغی (تصویر۲) است؛ این اثر متعلق به اوایل هزاره دوم پس از میلاد است؛ این درفش از قرن ۱۹ در موزهٔ لوور فرانسه نگهداری می‌شود و در سال ۱۹۶۷ میلادی از این اثر برای طراحی لوگوی رسمی بازار بورس تهران استفاده شده است (بخشی استوار، بی‌تا). در میانهٔ این درفش، پاهای چهار انسان در هم گره‌خورده و حرکتی نامتناهی را شکل می‌دهند که با بازوان افراشته، کوزه‌هایی از آب را در دستانِ خود نگه‌داشته‌اند که حلقه‌ای را شکل داده و بر روی این حلقه مرغابی‌های کوچکی حضور دارند. همچنین در قسمت فوقانی این حلقه، حیوانی (به‌مانند بز) نشسته است (کریمی ۱۳۹۷). رابطهٔ لوگوی شرکت بورس اوراق بهادار تهران و درفش مدور مفرغی لرستان از نوع صریح و آشکار است که برخی از عناصر آن در بیش‌متن حذف شده، به بیان بهتر و ذیل مصطلحات ژنت، دچار کاهش و یا برش‌متن[۱] گردیده است.

۴-۲ تحلیل نظام ساختاری: لوگوی شرکت بورس اوراق بهادار از ۴ نظام نشانه‌ای تشکیل یافته است: نظام نشانه‌ای حیوانی که شامل دو نماد گاو است که به‌صورت معکوس در قسمت پایینی لوگو قرارگرفته‌اند که نظام نشانه‌ای هندسی (دایره)، بر روی آنان استوار است. همچنین تصویر تجریدی از چهار شخص که روبروی یکدیگر قرارگرفته‌اند نظام نشانه‌ای تصویری را تشکیل می‌دهد. در پیش‌متن این اثر، طرز قرارگیری پاها و هم‌چنین دستانِ پیکره‌ها فرمی چهارگوشی را تشکیل می‌دهد که در درون آن، یک شکل هندسی هشت‌ضلعی دیگری نیز تداعی می‌شود. این فرم‌ها، دیگر نظام نشانه‌ای هندسی را تکوین می‌کنند.

[۱] Concision

تصویر۱. طراح: ؟؟، لوگوی شرکت بورس اوراق بهادار تهران، ۱۳۴۶، منبع:(URL1)	
	تصویر۲. درفش مدور مفرغی، کشف شده از لرستان، محل نگهداری: موزهٔ لوور فرانسه. منبع: (آرشیو نگارنده)

۳-۴ تشریح روابط و دلالت معانی بیش‌متنی: انکشاف معانی در بینامتنیت از حرکت میان روابط متون میسر می‌شود، لذا برای درک دلالت‌پردازی‌های بیش‌متن (لوگو)، ابتدا لازم می‌نماید پیش‌متن (اثر مفرغی) مورد رمزگشایی قرار گیرد؛ در فرایند استعلای متنی و طراحی لوگویِ تصویری شرکت بورس اوراق بهادار تهران، مؤلف لوگو نماد گاو را با اندک تغییرات سبکی و به لحاظ محدودیت‌های اجرایی بُرداری، مجدداً در بیش‌متن خود استفاده نموده است. گاو از دیرباز در فرهنگ این سرزمین از اهمیت بسزایی برخوردار بوده و در کتب و همچنین باورهای مذهبی- اسطوره‌ای از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است. مقام گاو در زمین به‌مانند «ثور» در آسمان است، چراکه گاو در برزگریِ زمین مهم پنداشته شده و نشانهٔ میترا- مظهر روشنایی و فروغ- بوده و هم‌چنین در تعابیری از گاو به‌عنوان سمبل ابر، باران و طوفان نیز یاد شده است. این حیوان در یک سرود روحانیِ ایران باستان به‌عنوان ازدیاد دهنده و عامل نیکی‌ها نام‌برده شده است (جابز ۱۳۷۰، ۱۵-۱۷). در مصطلحات ژنت، اگر انگیزهٔ موجود در پیش‌متن، مجدداً در بیش‌متن جلوه نماید، متن نوین دچار «طرح انگیزه [۱]» شده است.

همان‌طور که عنوان شد «گاو در اساطیر ایران نماد ماه است و با باروری زمین ارتباط دارد» (دادور و مبینی ، ۱۳۸۷، ۱۱۸) و در اخترشناسی با «زمین» در ارتباط است. همچنین بر مبنای یک روایت باستانی، زمین بر شاخ‌های گاوی استوار است که بر پشت یک ماهی ایستاده است (دهخدا ۱۳۷۷،۲۰۰۵۹). بدین‌سان و بر اساس محور هم‌نشینی نشانه‌ها می‌توان استنباط کرد فرم هندسی دایره، نمادی از زمین و کیهان است که بر روی عنصر گاو مستقرشده است. «دایره، نگاره‌ای کاملاً پویا است و ازاین‌جهت نماد حرکت است؛ زیرا در مرکز، همه‌چیز با همزیستی به وحدت می‌رسند و آنگاه باز و گسترده می‌شوند؛ همچون

[۱] Revaluation

سنگی که در آب می‌افتد و از نقطهٔ فروافتادن سنگ، امواجی پدید آمده، گسترش می‌یابند و حرکت اصلی را تا بی‌نهایت ادامه می‌دهند. دوایر هم‌مرکز، رمز تطور و تکاملی تدریجی و مراتب مختلف نظام ارزشی اجتماعی یا اخلاقی و مدارج وجود و مراحل پیاپی زندگانی است» (دوبوکور ۷۹،۱۳۷۶).

از مجموع قرائن دلالت‌پردازی گاو و دایره می‌توان به «تکامل» استنتاج کرد، این دلالت‌پردازی را عدد «۴» در شمارش پیکره‌های این درفش رهنمون می‌سازد. به اعتقاد مگی مکناب:«چهار، عددی است که با پایداری و امنیت در ارتباط است» وجود این عدد در طراحی لوگو باعث القای احساس آسایش و تضمین کیفیت به مشتری را آشکار می‌سازد (مکناب ۱۳۹۳، ۴۴). از طرفی دیگر، گزینش این اثر تاریخی از منظر حضور چهار شخص در درون دایرهٔ کیهانی، دلالت بر تأسیس این شرکت توسط چهار سرمایه‌گذار در دهه ۴۰ شمسی است. بر اساس آنچه در روزنامهٔ رسمی وقت به ثبت رسیده است، می‌توان اذعان داشت هشت‌ضلعی موجود در تقاطع پیکره‌ها نیز حائز معنامندی است. در متن این آگهی آمده است:«درنتیجهٔ تماس پاهای آن‌ها [پیکره‌ها] هشت‌ضلعی به علامت چرخ صنعت به وجود آمده است چهار سرمایه‌گذار مزبور همگی درون دایره‌هایی قرار دارند که به‌منزلهٔ سازمان بورس اوراق بهادار می‌باشد» (تصویر۳). همچنین این هشت‌ضلعی که از آن به‌عنوان «شمسه» نیز یاد می‌شود از دیرباز در فرهنگ اساطیری باستانی مورد بهره‌برداری قرارگرفته است. این فرم هندسی «تمام مفاهیمی را که در رابطه با نمادهای خورشید (نور و روشنایی) در ایران باستان مطرح بوده است را بازنمایی می‌کند» (کاملی و امین‌پور ۱۳۹۶، ۷۱). بر همین اساس توالی عناصر کیهانی و آسمانی در محور هم‌نشینی نشانه‌ها مبرهن و آشکار می‌شود.

تصویر۳.آگهی ثبت علامت (آرم) بورس در روزنامهٔ رسمی وقت، دهه ۴۰ شمسی، مأخذ: (URL 2)

۵. نتیجه‌گیری

ابزار خوانشی-تحلیلی بینامتنیت ژنتی با رویکردی رادیکال در برابر خوانش منفعلانهٔ متون توسط منتقد-خوانشگر، تبیین دلالت‌های معنایی را با حرکت میان متون هموار می‌سازد. دراین‌بین، بیش‌متنیت ژنتی گسترهٔ وسیع‌تر و کامل‌تری را برای خوانش متون تصویری در اختیار قرار می‌دهد.

نتایج پژوهش حاضر بیانگر آن است که عناصر تصویری به‌کار رفته در این پیکرهٔ مطالعاتی، حول محور مفاهیمی به‌مانند «کیهانی» و «آرمانی» می‌چرخند. همچنین عناصر باستانی به عاریت گرفته از پیش‌متن مستوجب دلالت‌پردازی «اساطیری» این متن تصویری است. در این پیکرهٔ مطالعاتی عنصر گاو دلالت بر باروری، نعمت، زایش و در محور هم‌نشینی با فرم دایره که خود با مفاهیمی از قبیل: کیهان، آسمان، حرکت، پویایی و غیره است، مورد انکشاف معنا قرار گرفت. همچنین چهار پیکرهٔ حاضر، دلالت بر چهار سرمایه‌گذار شرکت بورس اوراق بهادار دارد؛ از همین روی عدد ۴ نیز معانی امنیت، آسایش و تضمین را در برمی‌گیرد. هشت‌ضلعی که از افراشتگی بازوان پیکره‌ها حادث‌شده، به‌صورت نشانهٔ شمایلی دلالت بر چرخ صنعت و اقتصاد است. همچنین این فرم هندسی از دیرباز نماد نور، روشنایی و امید بوده است.

به‌طورکلی می‌توان چنین استنتاج کرد که انتخاب این پیش‌متن برای لوگویِ شرکت بورس اوراق بهادار تهران در جهت القای احساس امنیت و ارائهٔ تضمین‌های کیهانی و آسمانی برای حُسن انجام تعهدات اقتصادی، انتفاع و بهره‌وری در حوزهٔ اقتصاد، مسائل کلان مالی، باروری اقتصادی و پولی توسط این شرکت و همچنین ارائهٔ افق‌های روشن در حوزهٔ سرمایه‌گذاری بیان کرد.

---

۶. منابع

- آژند، یعقوب، بهمن نامورمطلق و حسن‌زاده، حسام.(۱۴۰۰). خوانش ژنتیِ لوگوی دانشگاه تهران. نشریه رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی.دوره۴. شماره۲. تابستان ۲۲-۱۵

- جابز، گرترود.(۱۳۷۰) .سمبل‌ها. ترجمهٔ محمدرضا بقاپور. تهران: مترجم.

- دادور، ابوالقاسم و مهتاب مبینی.(۱۳۸۷). بررسی تطبیقی نقش گاو در اساطیر و هنر ایران و هند. مجلهٔ مطالعات تطبیقی.سال هفتم.شمارهٔ چهاردهم ,پاییز ۱۳۰-۱۱۵

- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه .تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

- دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۶). رمزهای زنده جان. ترجمهٔ جلال ستاری. چاپ دوم. تهران: مرکز.

-کاملی، شهربانو و احمد امین‌پور. (۱۳۹۶). مطالعه نگاره‌های نمادین خورشید در محراب و سنگ‌قبرهای محرابی شکل قرن ۴ تا ۷ ه.ق .دو فصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر.سال هفتم.شماره۱۳، بهار و تابستان، ۶۳-۷۸.

- کشاورزی، مرضیه و حمید حمیدی.(۱۳۹۸). بررسی بینامتنیت نشانه‌های ایرانی با تمرکز بر آثار مرتضی ممیز. چهارمین کنفرانس بین‌المللی نوآوری و تحقیق در علوم مهندسی. تفلیس.

- کنگرانی فراهانی، منیژه، بهمن نامور مطلق، خبری، محمدعلی و شریف‌زاده، محمدرضا.(۱۴۰۰). معراج سلطان محمد و برگرفتگی آن در سه نقاشی معاصر ایران با رویکرد بیش‌متنیت ژنت. فصلنامهٔ علمی نگره، شماره۵۹، ۷۳-۶۱.

- گراهام، آلن.(۱۳۸۰). بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

- مکناب، مگی.(۱۳۹۳). نشانه‌شناسی در طراحی .ترجمهٔ فرزانه آرین‌نژاد. مجموعه مقالات طراحی گرافیک شماره چهار، نشر داروگ نو، ۵۲-۳۹.

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

_____؛ (۱۳۸۶). ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها." پژوهشنامه علوم انسانی: شماره۵۶، ۹۸-۸۳.

_____ و حسن‌زاده، حسام.(۱۴۰۱). بیش‌متنیتِ ژنتی به‌مثابهٔ رویکردی در خوانش متون تصویری؛ مطالعهٔ موردی: لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران. نشریه رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی، دوره۵، ۲۷-۱۷.

_____ و فروغی، شهرزاد. (۱۳۹۱). متن آشکار، متن پنهان، بیناب (سوره مهر)، شماره ۲۱، ۱۹۲-۱۷۳.

منابع اینترنتی

- URL 1: https://farsgraphic.com/74299/free-download-burs-tehran-logo-vector/

-URL 2:

https://www.baeghtesad.com/%D8%A8%D8%AE%D8%B4-%D8%A8%D9%88%D8%B1%D8%B3-٣/٢٠١٣-٪٨٪٧٪٨٪٢-٪٩٪٨٥٪٩٪٨٨٪٨٪٢٪٩٪٨٧-%D9%84%D9%88%D9%88%D8%B1-%D9%BE%D8%A7%D8%B1%DB%8C%D8%B3-%D8%AA%D8%A7-%D8%AA%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B1-%D8%AD%D8%A7%D9%81%D8%B8-%D8%AA%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%86

- بخشی استوار، علیرضا. (۱۳۹۷) مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، قابل بازیابی در:
https://www.cgie.org.ir/popup/fa/system/contentprint/214046 (accessed 2 15, 2023)

- کریمی ,فاطمه.(۱۳۹۷) .خبرگزاری مهر، قابل بازیابی در:
https://www.mehrnews.com/news/4255381/%D9%84%D9%88%DA%AF%D9%88%DB%8C-%D8%A8%D8%A7%D8%B2%D8%A7%D8%B1-%D8%A8%D9%88%D8%B1%D8%B3-%D8%AA%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D8%B2-%DA%A9%D8%AF%D8%A7%D9%85-%D9%85%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D8%AB-%D8%A8%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A7.