تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۱۵

ساجده نیکیان [۱]، فریده آفرین [۲]

مقایسه ارتباط‌پذیریِ نشان‌های ملی دوره قاجار و جمهوری اسلامی ایران با توجه به نوع استعاره‌ها

چکیده

شناخت استعاره‌ها در میان هشت اصل سازمان‌دهنده به ادراک بصری مخاطبان از طریقِ بررسی مبدأ و مقصد استعاره، مفاهیم انتزاعی را برای آنان، ملموس و انتقال‌پذیر می‌سازند. مسئله پژوهش، مقایسه چگونگی استفاده از استعاره‌ها در نشان‌های ملی دوره قاجار و جمهوری اسلامی و نحوه برقراری ارتباط آنها با مخاطبان به‌رغم بن‌مایه‌های فرهنگی، اهداف ملی و اغراض سیاسی متفاوت آنها است. از آن‌جاکه کشور ایران پس از انقلاب اسلامی، اصل توحید را در رکن حاکمیت به جای محوریت پادشاهی می‌نشاند، پژوهش پیش‌رو با روش توصیفی-تحلیلی، به ضرورت آشکار می‌کند که چگونه این تفاوتِ نگرش نسبت به دوره قاجار، در استفاده از استعاره‌ها برای القای بن‌مایه‌های فرهنگی، اهداف ملی و اغراض سیاسی در نشان‌های ملی خود را نشان می‌دهد. چگونه با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌کند. نتایج پژوهش حاکی از عملکرد متفاوت این دو دوره در به‌کارگیری نوع استعاره‌ها برای برقراری ارتباط است. نشان شیر و خورشید با تأیید نقش مرکزی شاه در سلطنت و تبعیت از معانی مورد انتظار در استعاره‌ها، تنش و تأمل کمتری را می‌طلبد. در نتیجه سریع‌تر ارتباط برقرار می‌کند. در نشان جمهوری اسلامی به علت حل مسئله ادراکی، تنش زیاد است، دیرتر با همه ارکان آن ارتباط برقرار می‌شود و تأمل بیشتری می‌طلبد. افزون‌براین، پژوهش پیش رو تأیید می‌کند که هر چند واکنش زیباشناختی مخاطب پاسخی است به اصول جهان‌شمول سازمان‌دهنده به یک نشان اما تأکید بر استعاره بصری و معانی آنها درک نهایی آن‌را به تجربه، دانش و زمینه اجتماعی-فرهنگی آنها وابسته می‌کند و آن اصول جهانشمول در فرآیند درک استعاره را به تعامل با فرهنگ و دوره‌های تاریخی یک تمدن وامی‌دارد.

کلید واژه‌ها: استعاره تصویری، حالت نمایش، نشان ملی ایران، ارتباط‌پذیری، تنش

[۱] کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
[۲] دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران (نویسنده مسئول)
Email: f.afarin@semnan.ac.ir

مقدمه

درک بصری آثار بصری کمابیش بر هشت اصل جهانشمول استوار است که عبارتند از: تغییر نقطه اوج؛ اغراق در نمایش ویژگی‌های منحصر به فرد بصری. انزوا؛ جلب توجه به ویژگی خاص و کاهش اطلاعات بصری اضافه برای ادراک بهتر. گروه‌بندی؛ سازماندهی اطلاعات در گروه‌ها به‌منظور ایجاد ارتباط بصری. تقابل در تضاد با اصل گروه‌بندی؛ حذف‌کردن اطلاعات زاید و تمرکز کردن بر عناصر دارای فاصله. حل مسئله ادراکی؛ تقلای لذت‌بخش برای تشخیص چیستی واقعیت، کلیت به هم پیوسته با تقابل و گروه‌بندی و ... .تکرار، ریتم، نظم؛ شناسایی تکرار متناوب و نامتناوب موثر در نظم و ریتم‌بخشی. دیدگاه کلی؛ توضیح تمایل مغز به تفاسیر متعدد از تصاویر شبکیه به جای تمرکز بر یک دیدگاه خاص. تقارن؛ تفسیر بصری تقارن به‌عنوان مصداقی از زیبایی. استعاره بصری؛ رابطه روانی بین دو مفهوم به ظاهر متفاوت، که اتصال عصبی دارند و مبتنی بر ارتباطی ظریف و حاصل نوعی قیاس و برجسته‌سازی جنبه‌های مشترک بین دو شیء هستند. (Ramachandran & Hirstein,1999)

هدف این پژوهش، مطالعه نوع استعاره بصری[1] دو نشان دوره قاجار و جمهوری اسلامی برای شناسایی بن‌مایه‌های فرهنگی، اهداف ملی و اغراض سیاسی و تشخیص مضامین نهفته در آنهاست تا پیچیدگی در بعد اندیشه و عملکرد ارتباطی متفاوت این دو دوره را بر این اساس بررسی کند. مشخص‌کردن نوع استعاره و تأثیرگذاری، به حالت نمایش و میزان برقراری ارتباط به تنش نشان‌ها وابسته است. پرسش‌های پژوهش برای مطالعه از این قرار است: نشان‌های ملی دو دوره مبتنی بر چه نوعی از استعاره‌ها هستند؟ با چه مفاهیم یا ایده‌ها و معانی ارتباط دارند و چه میزان تنش بین تصویر و معنای استعاره‌ها در برقراری ارتباط با مخاطب جریان دارد؟ مطالعه بر اساس استعاره‌ها چه تغییری در جهان‌شمولی ادراک بصری نشان‌ها به وجود می‌آورد؟

پیشینه پژوهش

در بررسی استعاره‌های تصویری تاکنون پژوهش‌های متنوعی به رشته تحریر درآمده که در ادامه به تعدادی از آنها اشاره می‌شود. فورسویل، (۱۳۸۷) در کتاب خود با عنوان استعاره‌های تصویری در آگهی بازرگانی، با انگیزه پاسخ به این پرسش که آیا رسانه‌های دیگری جز زبان می‌توانند مظهر استعاره باشند یا خیر، تألیف کرده است. طاهری، افضل‌طوسی (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «استعاره تصویری، تجلی خلاقیت در تبلیغات تجاری»، به بررسی این دیدگاه پرداخته که استعاره تصویری یکی از شیوه‌های منحصر به فرد خلاقیت در عرصه تبلیغات تجاری به صورت بصری است. احمدپور و مراثی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تأثیر استعاره تصویری بر پراکندگی معنا در پیکره‌های انسانی اردشیر محصص»، استعاره تصویری را در پیکره‌های تلفیقی این نقاش مطالعه می‌کند. این بررسی همچنین مسیر رسیدن به معنا را در پیکره‌های نامتعارف اردشیر محصص مشخص می‌نماید. کاشانی‌زاده و دیگران (۱۳۹۸). در مقاله‌ای با عنوان «طراحی نوع‌شناسی آرایه‌های تصویری با تمرکز بر رابطه تعاملی استعاره و مجاز در تبلیغات» به شناسایی انواع استعاره و مجاز در تبلیغات پرداخته‌اند. کفاش، (۱۳۹۸) در پایان‌نامه‌ای با عنوان جستجوی معنا و استعاره تصویری در آثار منتخب سه هنرمند وحید چمانی، شیرین پیله‌وری و حسین خسروجردی، به بررسی استعاره تصویری در تعدادی از آثار هنرمندان منتخب براساس رویکرد نظریه مفهومی لیکاف و جانسون

پرداخته است. آفرین و نیکیان، (۱۴۰۱)، در مقاله «مطالعه تطبیقی نمادها در نشان‌های ملی دوره پهلوی اول ایران و جمهوری چین»، به بحث نمادها در نشان‌های این دو کشور در دوره مشخصی پرداخته‌اند. با تأکید بر اهداف این مقاله، ماهیت کیفی آن و مقایسه در باب اثرگذاری و ارتباط‌پذیریِ استعاره‌ها در نشان‌های ملی دو دوره ایران بر اساس حالت نمایش و میزان تنش آنها حین مطالعه هشت اصل جهان‌شمول ادراک بصری، تحقیقی نگاشته نشده است.

روش پژوهش

پژوهش پیش رو به روش تحلیل کیفی و براساس دیدگاه نظریه‌پردازانی انجام شده که آرای آنها بستر مناسب برای مطالعه تنش و ارتباط‌پذیری نشان‌ها فراهم کرده است. بر این اساس، با نظر به هشت اصل جهانشمول ادراک بصری نوع استعاره را شناسایی کرده و برای مطالعه اثرگذاری و میزان برقراری ارتباط حالت نمایش و تنش را بررسی کرده است. بدین طریق، نشان‌های ملی ایران در دوره قاجار و جمهوری اسلامی را از لحاظ ساختاری تجزیه، تحلیل و تفسیر کرده است. چگونگی استفاده از استعاره‌ها، حالت نمایش و تنش آنها درون هر نشانی گویای اهداف ملی، میثاق‌های سیاسی و راه‌های ارتباط‌پذیری است.

مبانی نظری: استعاره تصویری

طی دهه‌های اخیر، علاوه بر زبان، استعاره به عنوان دستگاه حاکم بر اندیشه و ساختار مفهومی تلقی شده است. طبیعی است که اندیشه فقط با زبان اتفاق نمی‌افتد. این نوع ساختار مفهومی همه جوانب طبیعی تجربه‌های انسان را همچون رنگ، شکل، بافتار، صدا و غیره در برمی‌گیرد که نتیجه چنین دیدگاهی بررسی استعاره‌های تصاویر است. دامنه مطالعات استعاره تصویری، در نظریات چارلز فورسویل[۲] ریشه دارد و او این سطح از مطالعات خود را روی حوزه تبلیغات به انجام رسانده است. از آنجا که پرچم‌ها و نشان‌های ملی هم نوعی ابزار تبلیغی درون و برون‌مرزی محسوب می‌شوند، آرای او، برای تحلیل نشان‌ها به کار گرفته می‌شود. به عقیده فورسویل، یک شی تبلیغی، (مقصد استعاره)، در قالب شی دیگر یعنی مبدأ استعاره؛ جایی که استعاره در قالب شی یا چیزی دیگر شروع می‌شود، نمایش‌پذیر است. برخلاف اشتراک‌گذاری وسیع و جهانی استعاره‌های تصویری، تعیین مفاهیم برآمده از آنها به لحاظ فرهنگی صورت می‌پذیرد(کاشانی‌زاده و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۳۳-۱۲۷). به عقیده کارول استعاره تصویری تلفیق بصری عناصری از دو حوزه مجزا در یک عنصر پیوسته از لحاظ فضایی است. او به تلفیق با عنوان هم‌فضایی اشاره می‌کند. دو عنصر متفاوت در یک فضا تلفیق می‌شوند که گاه متعارض هستند. در این حالت رابطه قراردادی و از پیش معینی میان عناصر وجود ندارد(پورابراهیم، ۱۳۹۵: ۳۹). به‌عبارت دیگر می‌توان گفت استعاره تصویری بهره‌گیری از رویارویی و ترکیب دو واقعیت در بستری مشترک است.

قابلیت استعاره تصویری منوط به حصول جابه‌جایی موضع‌مند میان طرفین رابطه است که محتوای معنایی اولیه‌شان با یکدیگر متفاوت است، ولی با هم همراه شده‌اند تا معنایی تأثیرگذار را بیان کنند. تأثیرگذاری در این روش با واردکردن حالت نمایش همراه است و میزان تنش برای بررسی ارتباط‌پذیری نشان مطالعه می‌شود. عملکرد این شیوه به گونه‌ای است که یک جزء تصویر دارای شبکه‌ای از معناهای خاص است و بالقوه می‌تواند در ذهن تداعی شود، بعد از این‌که جزء دیگری از تصویر به آن پیوند می‌خورد، روی

بخشی از شبکه معنایی جزء اول تاکید می‌شود و آن‌را برجسته‌تر می‌کند تا فضای مفهومی جدیدی از این تأثیر متقابل به بیننده عرضه شود. در به کارگیری خلاقانه استعاره تصویری، واقعیات به گونه‌ای دیگر نشان داده می‌شوند و می‌توانند در بردارنده جنبه‌هایی چون اغراق، برانگیزانندگی و غیره باشند و بیانی دو پهلو را به وجود آورند. فورسویل در مقاله خود تحت عنوان «استعاره‌های تصویری چند حالته» سه جنبه مهم از استعاره‌های تصویری را بازگو می‌کند:۱. یکی از حوزه‌های استعاره مربوط به موضوعی است که مطابق با زبان‌شناسی شناختی هدف نامیده می‌شود. (حوزه مقصد[۳]) ۲. حوزه دیگر مربوط به پیش‌بینی منبع است. هدف و منبع برگشت‌پذیر نیستند. (حوزه مبدأ[۴]) ۳. استعاره لزوما ماهیتی کلامی ندارد.

Forceville (2016:3,) با توجه به جایگاه مهم استعاره‌های تصویری در سطح برقراری روابط گسترده غیرکلامی، تلاش می‌شود تا مفاهیم استعاری در نشان‌های ملی دوره قاجار و جمهوری اسلامی کشور ایران، مطالعه گردد. نشان‌های ملی از طرفی بُعد مفهومی دارند و از طرف دیگر استعاره‌هایی هستند که به دلیل ترکیب و جانشینی، انسجام جدیدی برای درک کردن و اندیشیدن به وجود آورده‌اند. در بحث زبان‌شناسی شناختی علاوه بر استعاره با مجاز نیز روبرو هستیم. در مجاز رابطه مفهومی «الف» به جای «ب» برقرار است و این یعنی در فرآیند مجاز چیزی به جای چیز دیگر قرار می‌گیرد، آن هم در زمانی که آن دو چیز در یک عالم قرار گرفته‌اند. بنابراین مجاز صرفاً یک عالَم است که هدف را نیز در برمی‌گیرد، اما در شکل‌گیری شرایط استعاری، دو عالَم مبدا و مقصد نقش دارند. به همین جهت زبان‌شناسان شناختی مجاز را برخلاف استعاره و جانشینی، بر اساس همنشینی تعریف می‌کنند. از جمله مهم‌ترین انواع مجاز «جزء به کل» و «کل به جزء» است. در مجاز جز به کل، از یک جز برای اشاره به کل بهره گرفته می‌شود. در رابطه کل به جزء، برای اشاره به یک جز، از یک کل استفاده می‌شود(جانسون و لیکاف، ۱۳۹۷: ۷۱-۶۶).

لامپرس گیوزپاس و مارگارت هاگ در بخش خوانش استعاره‌های تصویری، به دو نوع حالت نمایش اشاره کرده‌اند؛ یعنی بُعد نمایش مجاورتی[۵] و ترکیب[۶]، به گونه‌ای که اگر اشیا استعاری که به جای مفهوم به کار می‌روند، به‌طورکامل در تصویر حضور داشته باشند، حالت نمایش مجاورت و در صورت نمایش اشیا به صورت جزئی، حالت نمایش ترکیب اتفاق می‌افتد.

تأثیر استعاره‌های تصویری بر مخاطب و ارتباط با او را بر اساس حالت نمایش و تنش می‌توان از طریق دیدگاه گیوزپاس و هاگ بررسی کرد. بر اساس نظریه آنها، ساختار استعاری مبتنی بر مجاورت و ترکیب و همچنین تنش کم و زیاد، از عوامل تأثیرگذار بر مخاطبین هستند. به‌گونه‌ای که تصاویر ترکیبی در مقایسه با تصاویر مجاورتی شرح و بسط بیشتری را می‌طلبند و نگرش مطلوب‌تری را ایجاد می‌کنند. این تصاویر معنای ضمنی استعاره بصری ترکیبی را بیشتر عیان می‌کنند، درنهایت به واسطه ایجاد پیچیدگی بیشتر در شرح‌وبسط و نیاز به تفسیر فراوان‌تر، تأثیر بیشتری را در مخاطب ایجاد می‌کنند(Gkiouzepas, 2011: 107 & Hogg). درنتیجه آنها شباهت‌های ناشی از جفت‌های استعاری در حوزه مبدأ و مقصد را برابر با تنش کم و عدم‌تشابه جفت‌های استعاری را به معنای پرتنشی می‌دانند. برای نمونه در تبلیغ استعاری سس گوجه (تصویر ۱) با چینش قطعه‌های بریده گوجه روی یکدیگر برای تشکیل بدنه سس، میزان تنش حاصله کم است، اما در تبلیغ استعاری (تصویر ۲) تبدیل یک دستگاه تلویزیون به تیغ اصلاح به لحاظ ظرافت، نازکی و برندگی، تنش حاصله به دلیل عدم تشابه، زیاد است (Gkiouzepas,2011: 108-118& Hogg). بر این اساس نشان‌های ملی دو دوره را مطالعه می‌کنیم.

تصویر ۱ : نمونه‌ای از تنش کم در تبلیغ سس گوجه فرنگی، منبع: (Hogg & Gkiouzepas, 2011: 120)

تصویر ۲: نمونه‌ای از تنش زیاد در ترکیب تیغ و تلویزیون، منبع: (Gkiouzepas, 2011: 120 & Hogg)

نشان‌های ملی: شیر و خورشید قاجار

فرهنگ ملی و عمومی یک امر شخصی نیست، بلکه فرهنگ یک ملت بایستی در شکل و شمایل عمومی ظاهر شود و به نمادهای سیاسی بدل گردد. ملت فرهنگی باید به ملتی سیاسی تبدیل شود و ملت سیاسی با فرهنگ سیاسی خود پیوند می‌خورد. فرهنگ سیاسی عبارت است از مجموعه‌ای از اعمال، نهادها، سنت‌ها و الگوهای متضمن جایگاه‌ها و میثاق‌های سیاسی، و بازتولید آن در نمونه‌هایی از قبیل پرچم، نشان‌ها، سرودهای ملی، جشنواره‌ها و غیره برای تحکیم آن. نشان‌های ملی، مفاهیم ملی، مذهبی و تاریخی یک تمدن را درون خود تا می‌زنند. مطالعه این استعاره‌ها در این جهت موثر واقع می‌گردد. نشان‌های ملی، حس داشتن تاریخ و سرگذشت مشترک را به مردم یک سرزمین القا می‌کند و از طریق معناسازی حس تعلق به سرزمین واحد را در اذهان ملت خلق می‌کند. فقدان چنین نشان‌هایی حکایت از ضعف در یکپارچگی ملی دارد(صادقی، ۱۳۹۱: ۳۱-۲۱).

حجم عظیم شواهد تاریخی، متون ادبی و باستان‌شناسی که احمد کسروی، مجتبی مینوی و سعید نفیسی گردآوردی و بررسی کرده‌اند، نشان می‌دهد خورشید در صورت فلکی اسد در منطقه‌البروج از قرن هفتم هجری نقشی رایج شد. این نشان از ستاره‌بینی وارد فرهنگ عام، نشان‌ها و نقوش هنری شده و از آن‌جا به‌تدریج و در حدود قرن نهم هجری معادل قرن پانزده میلادی به نقوش پرچم‌ها وارد می‌شود. شیر از مهم‌ترین کهن‌الگوها با معانی چون دلاوری و شهریاری در میان ایرانیان به شمار می‌آمده است. در ایران شیر که همیشه در کنار پادشاهان بوده، به نشانه‌ای از شجاعت و قدرت تبدیل شده است. در انتخاب شیر به‌منزلهٔ یکی از

عناصر در نشان‌های ملی، تلفیقی از مفاهیم اساطیری و دینی یافت می‌شود. شیر قدرت، عقل و عدالت را می‌رساند. دیرینگی نماد شیر از متون پهلوی و اساطیری با محتوای دینی آن پیوند خورده است. در آیین مهرپرستی مرتبه چهارم مرتبه شیر بوده که نخستین مرتبه از مراتب اعلا به شمار می‌رفته است. خورشید منبع حاصل‌خیزی و حیات است. همچنین به علت غروب و طلوع، خود مرگ و رستاخیز را نشان می‌دهد. نور و روشنایی خورشید است که تاریکی را از بین می‌برد و زندگی‌بخش است و به وسیله گرمایش طبیعت را بارور ساخته و خشکی و بی‌برکتی را از زمین دور می‌کند(علیزاده بیرجندی، حمیدی و ملک‌زاده، ۱۳۹۶: ۹۲-۹۰).
کسروی معتقد است که شیر و خورشید زمانی به صورت واحد به تصویر درآمدند که کیخسرو سلجوقی، با توجه به منع پیکرتراشی در اسلام، در نتیجه عشق‌اش به همسر خود، از این نشان بهره گرفت. این نشان نیز همچون شیر، تفاسیر ملی‌گرایانه به خود گرفت و در جملات شعری که از پادشاه ایران در عهد قاجار به جا مانده است، خورشید را استعاره‌ای از پادشاه و شیر را استعاره‌ای از اسطوره‌های شاهنامه دانستند که آماده پاسداری از کشور است(علیزاده بیرجندی، حمیدی و ملک‌زاده، ۱۳۹۶: ۹۳).
با شکل‌گیری حکومت قاجار و ایجاد تغییرات اجتماعی- سیاسی در این دوره، این نشان به اشکال مختلف استفاده شده است. کهن‌ترین نشان شیر و خورشید معروف، در سکه‌ای دیده می‌شود که برای تاج‌گذاری آغامحمدخان به‌سال ۱۷۹۶ ضرب شده است. در این سکه یا علی زیر شکم شیر، و در بالای آن یا محمد اشاره به نبی به قصد مذهبی و نیت ملی اشاره به شاه وقت درج شده است. سکه گویای این است که در این زمان شیر به باور مذهبی ایرانیان برمی‌گردد و خورشید استعاره‌ای از شاه ایران است و در علم‌های عزاداری ماه محرم تا سندهای ازدواج یهودیان ایران (کِتوباس) این نشان به کار می‌رفته است. (URL1)
برای نخستین‌بار در زمان سلطنت آغامحمدخان قاجار بود که شمشیر در دست شیر قرار گرفت و شیر ایرانی بدون یال در نشان‌های قبل از قاجاریه تبدیل به شیر آفریقایی یال‌دار شد. فتحعلی‌شاه به تقلید از نشان لژیون دونور فرانسه، برای ساخت نشان شیر و خورشید (تصویر ۳) جهت اعطای به دیپلمات‌ها و مقامات اروپایی دستور داد. در این زمان بیشتر از مذهب این نشان رنگی ملی‌گرایانه به خود گرفت. در عصر فتحعلی‌شاه، شواهد موجود نشان می‌دهد که نقش خورشید و شیر نشسته و بدون شمشیر، علامت رسمی ایران بوده است (ذکاء، ۱۳۴۴: ۲۵-۲۴).

تصویر ۳: پشت سکه یک قرانی مربوط به فتحعلی‌شاه و نشان شیر و خورشید
منبع: (URL 2)

تصویر۴: نشان جلادت محمد شاه قاجار با نقش شیر و خورشید در روی مدال منبع: (URL 2)

تصویر۵: نقش شیر و خورشید در پشت مدال ناصری ضرب شده در اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه؛ ۱۲۷۳ هـ‌ق منبع: (URL 2)

تصویر ۶: نشان طلای مظفرالدین‌شاه با نقش شیر و خورشید در پشت آن منبع: (URL2)

در گزارشی آمده محمدشاه قاجار دو پرچم داشته: «یکی با نقش شمشیر علی، که دو لبه‌است» و دیگری «با نقش یک شیر خوابیده و خورشیدی که از پشت آن طلوع می‌کند». پرچم دوم پرچم اصلی کشور بود. (URL1) سپس شیر نشسته به پا خاست، شمشیر به دست راست گرفت (تصویر ٤) و همانند دوره‌های

پیش، خورشید از پس آن طلوع کرد و مزین به تاجی در بالای نشان شد. در توجیه این تغییرات، گفته شده در آن زمان محمدشاه، به پیروی از دولت‌های اروپایی چنین خواست که نشانه‌ای برای دولت ایران پدید آورند که روی نامه‌های دولتی، درفش و سکه‌ها به کار رود. عده‌ای نیز معتقدند محمدشاه در جریان جنگ با افغان‌ها که در نهایت به اصرار انگلیس از محاصره هرات دست برداشت با غروری شکست‌خورده به کشور بازگشت، دستور خلق نشان شیر و خورشید با شمشیری در دست و قامتی ایستاده را صادر کرد(قائم‌مقامی، ۱۳۴۸ : ۲۷۵-۲۷۳).

در دوره ناصرالدین شاه به دلیل ارتباط با دول خارجی نسخه خطی نشان‌های دولت علیه ایران به تقلید از نسخه خطی گزارش نشان‌های دولت روس و پروس به رشته تحریر درآمد. ناصرالدین شاه با توجه به در دست داشتنِ گزارش نشان‌های ملی پروس و روسیه تلاش می‌کند به شیر و نشان‌های مختلف سامان دهد(علیزاده بیرجندی، حمیدی و ملک‌زاده، ۱۳۹۶: ۸۰). در جریان گسترش روابط ایران و اروپا در عهدناصری، به شیر و خورشید عناصر دیگری افزوده شد و معانی متفاوتی به خود گرفت (تصویر ۵). در جهت قرارگیری شیر و دستی که شمشیر را در برگرفته نیز موارد ضد و نقیضی دیده می‌شود. این نمونه‌ها از زمان ناصرالدین‌شاه تا مظفرالدین‌شاه به وفور مشاهده می‌شود (تصویر ۶). اشعه‌های ساطع شده از طلوع خورشید در پس شیر نیز گاه از سر او تجاوز می‌نمود و گاه فراتر از آن نمی‌رفت(تصویر ۴، ۵ و ۶). حالت چهره شیر و دم او نیز در این دوره به شکل‌های متعدد دیده می‌شود. از چهره‌های غمگین، غضبناک، بی‌رمق و خوشحال تا دم‌های برافراشته یا خمیده و حلقه‌زده به دور (شاه‌علیان، ۱۳۹٤: ۱٤٤-۱٤۰). بخش پایین نشان و زیر پای شیر نیز به اشکال گوناگون مشاهده می‌شود. این سطح زیرین گاه به صورت روبانی پیچ و تاب خورده، گاه در قالب خطی باریک یا چمنزار نمایان است.

نشان شیر و خورشید منصوب به عهد احمدشاه به عنوان آخرین پادشاه قاجاری، بیشترین شباهت ممکن به شیر و خورشید نهایی را داراست. با وجود تمام ویژگی ضد و نقیض یافت شده از این نشان در زمان قاجار، به‌طور کلی می‌توان عناصر به کار رفته در شاکله آن را در (تصویر ۷) مشاهده کرد. دوران قاجار با قدمتی طولانی، پادشاهان متعددی را به خود دید که هرکدام سیاست‌های خاص خود را در اداره مملکت داشتند و به‌تَبَعِ آن نشان شیر و خورشید را به عنوان معرف حکومت تغییر می‌دادند.

تصویر ۷: نشان ملی متعلق به حکومت قاجار مربوط به زمان احمدشاه.
منبع: (URL3)

استعاره‌ها در نشان شیر و خورشید قاجاری

مغز و ذهن به تفاسیر متعدد از تصاویر شبکیه به جای تمرکز بر یک دیدگاه خاص تمایل دارد. به همین دلیل هر یک از عناصر استعاری موجود در نشان‌ها ممکن است با توجه به سوابق فرهنگی آن معانی متعددی داشته باشد. با توجه به زمینه تاریخی-فرهنگی و یافتن مبدأ، مقاصد و معانی هر عنصر نشان شیر و خورشید، مضامین خاص‌تری از استعاره‌های آن، برداشت می‌شود. توجه به این رابطه برای درک ارتباط بین حوزه مبدا و مقصد که در مبانی نظری اشاره کردیم ضروری است.

استفاده از اصل انزوا و انحصار بیشترین تمرکز را روی شیر به وجود می‌آورد. شیر زنده‌کننده مضامین و معانی مانند شهریاری و دلاوری، شکوه پادشاهی و پیروزی، نگهبانی را با خود به همراه دارد و قرارگیری آن در کنار پادشاهان سلطنت، شجاعت و قدرت را برمی‌انگیزد(علیزاده بیرجندی، حمیدی و ملک‌زاده، ۱۳۹۶: ۹۰). تصاویر شیر در منابع کهن با پرستش خورشید خدا ارتباط داشته است. (هال، ۱۳۸۰ : ۶۱) در این حالت شیر همچون نگهبانی بر معابد خدای خورشید هم به شمار می‌رفته است. شیر و ایزد آناهیتا و اشعه‌های نور دور آن، در کنار اردشیر هخامنشی کهن‌ترین نگاره در این باب است. گاهی برخی از معانی شیر همچون قدرت و شجاعت که از جمله صفات انسانی هستند، اشاره به شخصیت انسانی ویژه‌ای دارند. برای نمونه با توجه به خاستگاه اسطوره‌ای و پهلوانی اشاره‌ای به رستم دارد. شیر در زمینه مذهبی-تاریخی، لقب حضرت علی (ع) بوده و شیر را جلوه‌ای از ایشان می‌دانسته‌اند(علیزاده بیرجندی، حمیدی و ملک‌زاده، همان: ۹۳). قرارگیری عمودی شمشیر در دست شیر، با اقتدار و ایستادگی همراه شده است. شمشیر به تنهایی استعاره‌ای از قدرت پادشاه، توان نظامی و افتخار و نشان‌دهنده ضرورت آمادگی و هوشیاری دائمی برای حفاظت از سلطنت و میهن است. قرارگیری شمشیر در دستان شیر، به وضعیت نظامی، رشادت و قدرت برمی‌گردد. همچنین به شمشیر معروفِ ذوالفقار حضرت علی(ع) اشاره‌ای دارد. ذوالفقار تجلی‌گر عدالت و رشادت‌های حضرت علی(ع) طی جنگ با کفار است(محمودی، حاج حسنی، ۱۳۹۳: ۲۷).

خورشید از وجه اسطوره‌ای استعاره از جمشید است. به‌علاوه خورشید در جایگاه نجومی خود ۱۲ پره است که نشان از ۱۲ ماه از سال و گاه‌شماری خورشیدی دارد و متمایز از تقویم قمری کشورهای عربی/اسلامی است. شیر جای مفهوم پادشاه و خورشید به جای منبع انرژی و نیروی هستی‌بخش، بارآور و از بین برنده بدی‌ها قرار گرفته است. خورشید به‌منزله فره ایزدی و به شکل هاله‌ای از نور دور شیر قرار گرفته است. در برج‌های دوازده‌گانه منطقه‌البروج، هرکدام از هفت کوکب طی سال منزلگاهی متفاوت دارند که برخی از آنها در شرایط سعد یعنی برج اسد و برخی دیگر نحس هستند. نتیجه همراهی خورشید و برج اسد یعنی شیر، آسایش و امنیت و سعادت است (تصویر ۸). شیر و خورشید به منزله صورتی فلکی، استعاره از خوش‌یمنی است(نظری‌زاده، مشهدی حاجی علی، ۱۳۹۴: ۱۰).

تصویر ۸ : نمونه‌ای از منطقةالبروج اسلامی و یکی از برج‌های ۱۲ گانه، خورشید در برج اسد، موزه پرگامون برلین، آلمان: منبع: (URL4)

توجه به اصل تقابلِ درون و بیرون، قدرت مرکزی را اصل قرار می‌دهد. **قدرتی** که معطوف به تاج است. تاج امروزه به‌منزلهٔ کلاهی زرین با کنگره‌ها یا شعاع‌هایی شبیه به خورشید شناخته می‌شود. تاج پادشاهان را گاهی شبیه به کنگره می‌آراستند که نمادی از خورشید و نشان‌دهنده عمر جاودان؛ جلال، سلطنت و پادشاهی است. رنگ طلایی به کار رفته در تاج با خورشید، تناسبی زیبا ایجاد می‌کند. مراسم جلوس که تاج‌گذاری رسم مهمی در آن است، یکی از نمادهای اصالت در میان حکام ایرانی بوده است. در این میان برخی از شاهان غیر ایرانی برای ایجاد محبوبیت در میان ایرانیان و نمایش وفاداری خود به رسوم آنان، اقدام به تاج‌گذاری می‌کردند.

تاج کیانی (تصویر ۹)، تاج پادشاهی قاجاریان است که به دستور دومین پادشاه این سلسله یعنی فتحعلی‌شاه در ۱۲۱۲ قمری برابر با ۱۷۹۷ میلادی مطابق با سال ۱۱۷۵ شمسی ساخته شد و توسط پادشاهان دیگر استفاده گردید. این تاج متشکل از کلاهی سرخ رنگ و گوهرنشان با هشت کنگره است که از تاج‌های اشکانی و ساسانی تقلید شده بود و از همین روی، آن‌را کیانی می‌نامیدند.[۷] این کنگره‌های مثلث‌گونه بدون در نظر گرفتن سایر عوامل تأثیرگذار بر آن، به‌مثابه نماد سلطنت و پادشاهی شناخته می‌شود. کنگره‌ها به خورشید ارتباط دارد و مفاهیمی چون عمر جاودانه و جلال گسترده سلطنت را در تاج زنده می‌نماید (سراوانی، ۱۳۹۴). در زمان ناصرالدین شاه (۱۲۶۴ـ۱۳۱۳) جقه‌ای بزرگ با زمرد، الماس، پره‌های متعدد و رشته‌ای مروارید به تاج افزوده شد و تغییری کوچک در طریق نصب جواهرات آن ایجاد گردید (ذکاء، ۱۳۴۶: ۴۷). تاج کیانی آراسته به درخت زندگی یا بته‌جقه است که خود به نشان از سرو با نام کشور ایران گره خورده است. پر روی تاج کیانی می‌تواند ضمن اشاره به پر دستارِ پادشاهان صفوی، آن‌را به نمونه‌های نخستین کلاه شاهی، مانند تاج آتف نزدیکتر کند (آفرین و نیکیان، ۱۴۰۱: ۸۹). جواهرات مانند الماس، مروارید و یاقوت سرخ نشان از قدرت نمادین و زمانمند پادشاه دارد (بروس میت‌فورد، ۱۳۹۴: ۲۲۷). این تاج در دوران قاجار افزون‌بر استفاده در تاج‌گذاری کاربردی نمادین یافت، از این‌روی، بر بسیاری از پرچم‌ها، اسکناس‌ها، سکه‌ها، نشان‌های افتخار و تمبرهای مربوط به این دوره نقش این تاج رویت‌پذیر است.

تصویر ۹: تاج کیانی، دوره قاجار، موزه جواهرات ملی ایران، منبع: (URL5)

ساختار خاص چشم انسان حد مطلقی برای شناخت نشان‌های ملی نیست. استعاره بصری بعد اندیشه‌ورز درک بصری است. تفکری که خود قادر به «آفرینش» است به آن می‌پیوندد. توجه به اصل گروه‌بندی به جداسازی و درک بهتر هر یک از عناصر و چگونگی تشکیل گروه منجر می‌شود. این اصل دو گروه عناصر طبیعی شیر، خورشید، برگ زیتون و بلوط و گروه غیرطبیعی مانند شمشیر، ربان و تاج را برجسته می‌کند. جداسازی برای‌گروه بندی هر یک از عناصر نشان در درون قاب نشان، آنها را به ۷ عنصرِ شمردنی تبدیل کرده به غیر از تقدس عدد هفت که نمایانگر اتحاد الوهیت یعنی عدد سه و مادیت عدد چهار است (بروس میت‌فورد، ۱۳۸۸ : ۱۰۷). ارتباط هر یک از عناصر با یکدیگر، به شکل‌گیری گروه‌ها در یک مجموعه منجر می‌گردد. پادشاه و خوش‌یمنی همراه زیتون به معنی شکوه صلح، جادوانگی و بلوط به معنی باروری و زندگی می‌آید، گروه کاملی را به مخاطبان ارائه می‌دهد. علاوه بر تجلی‌گری صلح، زیتون مضامینی چون شکوه و جاودانگی را القا می‌کند (بروس میت‌فورد، ۱۳۹۴: ۹۵). افزون بر مضامین دینی و مذهبی پیرامون شاخه زیتون، آن‌را به عنوان عنصری کارآمد در نشان‌های ملی و نشان‌های افتخار می‌شناسند که معمولاً در کنار شاخه بلوط ظاهر می‌شود. بلوط نشان‌دهنده عمر طولانی و قدرت مردانه است. در ایران بلوط دارای جایگاهی اسطوره‌ای است و به عنوان درختی تنومند و با عمری طولانی شناخته می‌شود. عصر ساسانی را می‌توان دوره‌ای با کاربرد فراوان عنصر تزئینی بلوط دانست که افزون بر این کاربرد، نشانه‌ای از امنیت، باروری و دوام است و قرینگی را به نمایش می‌گذارد (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۵۶).

با توجه به مضامین مثبت پیرامون این درخت مقدس در طیِ تاریخ، به‌واسطه معنای قهرمانی، جانبازی و عزم راسخ، می‌توان شاهد حضور گسترده شاخه‌های بلوط روی نشان‌های ملی و نشان‌های افتخار بود (هال، ۱۳۸۰: ۲۹۲). حتی گاه در مراسم نظامی و حکومتی، نیروهای نظامی از شاخه طبیعی بلوط روی سینه خود بهره می‌گیرند. (URL6) شاخه زیتون و بلوط به واسطه پاپیون قرمز متأثر از غرب به هم متصل شده‌اند و خود یک گروه معطوف به بیرون به وجود آوردند. اصل تعادل ناقرینه بر این دو شاخهٔ متصل به هم حاکم است. این اتصال یک دایره به وجود آورده است که به زمین و قلمرو پادشاهی تحت فرمان پادشاهان اشاره دارد.

الگوهای ذهنی کمک می‌کنند تا بر اساس انتظارات شکل‌گرفته در گروهی از رنگ‌ها، بتوان برای تصاویر یا نشان‌های ملی مجموعه‌ای از مفاهیم و معانی آنها را فراخواند. الگوهای مورد انتظار برای ارتباط رنگ زرد در جایگاه استعاره مجاورتی، با قداست و نورانیت معنوی هم کاربرد دارد. زرد، تجلی عنصر استعاری پادشاه در مقام خورشید است و تأییدی بر فره ایزدی او با تأسی از فره دوران اساطیری کیانیان است. علاوه بر بازنمایی واقع‌گرایانه رنگ خورشید، مفهوم تقدس و جانشینی معنوی پادشاه از سوی خداوند یا مشروعیت او را منعکس ساخته است. افزون‌برآن، شاخه‌های سبز رنگ گیاهی حول نشان شیر و خورشید نیز از همین مقوله پیروی می‌کنند. به‌گونه‌ای که به‌کارگیری رنگ سبز برای نمایش شاخه‌ها، ضمن ایجاد بازنمایی طبیعت‌محور، با معانی استعاری آنها نیز همخوانی دارد. بر همین اساس معانی استعاری امید، برکت، طراوت و آرامش در رنگ سبز با مفاهیم برکت، طول عمر، صلح و دوام همخوانی دارند(فروزانی خوب، بنجویی، ۱۳۹۶: ۱۱). که به‌منزله حوزه مقصد در برگ‌های زیتون و بلوط متجلی هستند.

نوع استعاره و میزان تنش در نشان شیروخورشید

مطالعه اصل گروه‌بندی و استعاره بصری در هر یک از عناصر موجود در نشان شیر و خورشید در جدول شماره ۱و ۲ آشکار می‌کند که این نشان بر مبنای مجاورت و ترکیب، شکل گرفته است. براساس روش تحقیق لامپرس گیوزپاس و هاگ، استعاره مجاورتی با کامل بودن نمایش اشیا در استعاره‌های تصویری و جایگزینی یک کل به جای کلی دیگر، در عناصر شیر و خورشید، شاخه بلوط و زیتون ممکن می‌شود. استعاره مجاورتی شرح و بسط کمتری می‌طلبند و ارتباط سریعتری با آنها برقرار می‌شود و برانگیزنندگی و تأثیرپذیری کمتری از جنبه تأملی دارند.

مطابق جدول ۱و ۲ هرجا تشابه میان حوزه مبدأ (استعاره) و حوزه مقصد (معانی) کم است، میزان تنش به‌نسبت زیاد است. در استعاره ترکیبی تاج و شمشیر شباهت ظاهری میان مبدأ و مقصد کم است و تنش زیاد است. عناصر تاج و شمشیر حاکی از استعاره ترکیبی است، چون یک جز جای یک مفهوم کلی به کار رفته است. جزیی که خودش به جز یا پیکره دیگر وابسته است. در این حالت استعاره‌های ترکیبی به دلیل کم‌شباهتی ظاهری بین مبدأ و مقصد، ضمن ارتباط دیرتر، ممکن است به جهت خرق عادت نگرش مطلوب‌تری به وجود آورد.

فرآیند شکل‌گیری معنا در یک نشان بر اساس انواع استعاره‌ها صورت می‌پذیرد و حتی کوچکترین دگرگونی در یک عنصر یا موقعیت قرارگیری آن، می‌تواند تأثیر آن‌را بر ادراک‌کننده به طرز چشمگیری تغییر دهد. وقتی یک نشان گروهی از استعاره‌های مجاورتی و ترکیبی است، **تشخیص چیستی واقعیت کلیت به هم پیوسته** یا دیدگاه کلی به عنوان حاصل جمع معانی استعاره که همه عناصر و معانی استعاری آنها را پوشش دهد پیچیده می‌شود. بر اساس ساختار استعاری عناصر و گروه عناصر در این نشان، به ترتیب مفاهیمی چون سلطنت و جایگاه پادشاهی، تمایل به دوام و طول عمر حکومت، امنیت ملی، برکت و فراوانی در کشور در بطن نشان گنجانده شده است و معانی و مفاهیمی چون پاسداری از میهن، شجاعت، آمادگی نظامی در جهت دفاع و اهمیت مقام سلطنتی پادشاه در راس این امور را متجلی می‌سازند. ادراک بصری یک نشان وابسته به بعد اندیشه استعاره‌های آن است تا احساسات را با یافتن مفاهیم پردازش کند و تعمیم دهد. بدین ترتیب متوجه می‌شویم در نشان شیر و خورشید اصل رقم زننده ادراک بصری، استعاره بصری، حالت نمایش و میزان تنش آن است که فرآیند شناخت را به تجربه اجتماعی-تاریخی و پارادایم فرهنگی وابسته می‌کند. «همین اصل امکان برقراری قوانین عینی دنیای بیرون و شکل‌دادن به شناخت را فراهم می‌کند» (Carbon & Albrecht, 2012).

جدول۱. بررسی استعاره‌های تصویری مجاورتی در نشان شیر و خورشید قاجار

نشان‌ها	حوزه مبدا	حوزه مقصد	میزان تنش و ارتباط با مخاطب	حالت نمایش
	شیر	شاه شجاعت پاسداری	شرح و بسط کمتری می‌طلبند و ارتباط سریع‌تری با آنها برقرار می‌شود و برانگیزنندگی و تأثیرپذیری کمتری از جنبه تأملی دارند.	مجاورت
قاجار	خورشید	سلطنت پادشاه منبع هستی بخش فره ایزدی پادشاه	شرح و بسط کمتری می‌طلبند و ارتباط سریع‌تری با آنها برقرار می‌شود و برانگیزنندگی و تأثیرپذیری کمتری از جنبه تأملی دارند.	مجاورت
	زیتون شاخه زیتون	قداست - زکیه برکت- صلح- پیروزی	شرح و بسط کمتری می‌طلبند و ارتباط سریع‌تری با آنها برقرار می‌شود و برانگیزنندگی و تأثیرپذیری کمتری از جنبه تأملی دارند.	مجاورت
	بلوط شاخه بلوط	امنیت- طول عمر وحدت- باروری	شرح و بسط کمتری می‌طلبند و ارتباط سریع‌تری با آنها برقرار می‌شود و برانگیزنندگی و تأثیرپذیری کمتری از جنبه تأملی دارند.	مجاورت
	رنگ زرد	تقدس	شرح و بسط کمتری می‌طلبند و ارتباط سریع‌تری با آنها برقرار می‌شود و برانگیزنندگی و تأثیرپذیری کمتری از جنبه تأملی دارند.	مجاورت
	رنگ سبز	امید- طراوت- جوانی- برکت، طول عمر، صلح و دوام	شرح و بسط کمتری می‌طلبند و ارتباط سریع‌تری با آنها برقرار می‌شود و برانگیزنندگی و تأثیرپذیری کمتری از جنبه تأملی دارند.	مجاورت

(تصاویر: URL 3، تشها برگرفته از آرای گیوزپاس و هاگ، منبع: نگارندگان)

جدول ۲. بررسی استعاره‌های ترکیبی (مجازها) در نشان شیر و خورشید قاجار

نشان‌ها	مجاز	نوع رابطه	جزء	کل	میزان تنش و ارتباط با مخاطب	حالت نمایش
قاجار	شمشیر	جز به کل	شمشیر	حضرت علی(ع)، پاسداری	- شرح و بسط بیشتری می‌طلبد و برانگیزنده‌تر است به تأمل وامی‌دارد و ارتباط سریع یا آنی برقرار نمی‌شود.	ترکیبی
	تاج کیانی	جز به کل	تاج	قدرت پادشاه	شرح و بسط بیشتری می‌طلبد و برانگیزنده‌تر است به تأمل وامی‌دارد و ارتباط سریع یا آنی برقرار نمی‌شود	

(تصاویر: URL 3، تنش‌ها برگرفته از گیوزپاس و هاگ، منبع: نگارندگان)

نشان جمهوری اسلامی

طومار سلسله پهلوی به دوره اول رضاخان و دوره دوم محمدرضاشاه ختم شد. پش از پایان سلسله پادشاهی پهلوی در ایران با انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷و شعار «استقلال، آزادی، جمهوری اسلامی» و تشکیل جمهوری با تکیه بر موازین اسلام، حمید ندیمی نشان ملی جدیدی را طراحی کرد که بنیانگذاران وقت انقلاب اسلامی آن‌را پسندیدند. مطالعه نشان ملی جمهوری اسلامی (تصویر ۱۰) بر اساس اصول هشتگانه‌ای مانند تغییر نقطه اوج، گروه‌بندی، تکرار، ریتم و نظم، تقارن، حل مسئله ادارکی و انزوا و... امکان تأمل بیشتر روی استعاره بصری در نشان را فراهم می‌آورد.

تصویر ۱۰: نشان ملی جمهوری اسلامی.
منبع: (ندیمی، ۱۳۶۲: ۶۱)

استعاره‌ها در نشان جمهوری اسلامی

با نگاه کلی فهم غالبی که از نشان جمهوری اسلامی برداشت می‌شود، طراحی بر اساس واژه الله است، اما تجزیه و یافتن رابطه جز و کل در نشان، چیزهای بیشتری را نشان می‌دهد. اصل گروه‌بندی جداسازی هر یک از عناصر هلالی و عمودی نشان در درون قاب را ممکن کرده و آنها را به گروه‌های ۴ جزیی لا، اله، الا، الله و نیز ۵ فرم (۴ هلال و ۱ فرم عمودی) تقسیم کرده است و دقت در گروهی از عناصر فرم کهن «دایره»، واژه «الله»، «لااله‌الاالله»، و «گل لاله» را برجسته کرده است. هلال‌های شکل‌دهنده به نشان استعاره ترکیبی هستند و از ماه و نقش حرکت آن در شکل‌دهی به تقویم قمری کشورهای اسلامی حکایت دارند. توجه به اصل تقابل نشان می‌دهد ماه بر مدار خود ما بین مشاهده دو هلال در شروع و پایان یک دور می‌چرخد و یک ماه سپری می‌شود. به‌همین دلیل، نقش هلال ماه معرف کشورهای اسلامی خوانده و به‌منزله سمبل اسلام از قرن ۱۴ پذیرفته شده است(میت‌فورد، ۱۳۸۸: ۲۸). دقیقا این گاه‌شماری قمری در تقابل با گاه‌شماری شمسی نشان قاجار قرار می‌گیرد.

خط قائم را می‌توان نشان از توحید دانست که چهار رکن دیگر به آن متکی شده‌اند. همچنین قرارگیری فرم قائم میانی در مرکز نشان تداعی‌گر شمشیر و تعبیری از کلمه حدید در قرآن است، تجربه ایستادگی و مقاومت را ایجاد می‌نماید. «حکومت اسلامی از دیدگاه قرآن دارای سه بعد اساسی است یعنی؛ کتاب، میزان و حدید» (ندیمی، ۱۳۶۲: ۶۱). اصل تغییر نقطه اوج ما را متوجه منحصر به‌فرد بودن تشدید می‌کند. نقش بستن تشدید بر بالای خط قائم یعنی شمشیر، با نقطه اوجی که به دیدن می‌دهد، و انزوا و انحصاری که در نقش یک استعاره ترکیبی، به وجود می‌آورد، شدت، قدرت و استحکام مقاومت در راه اسلام را تداعی می‌کند. این نشان در نقطه اوج دید به جای تاج کیانی علامت شدت اعتقاد به الله را نشانده است.

توجه به اصل تقابل درون و بیرون، فرم دایره، کامل‌ترین شکل هندسی را نشان می‌دهد. فرم کره حاکی از روح و جایگاه آن در آسمان و فلک است و در تقابل با تأکید فرم دایره شیر و خورشید بر قلمرو پادشاهی در زمین قرار دارد. فرم‌های منحنی قرار گرفته پیرامون نشان که کلیت دایره‌ای آن‌را نشان می‌دهد، به نصف‌النهارهای مبدأ به هدف گسترش دین اسلام در سراسر جهان اشاره دارند(شاه‌علیان، ۱۳۹۴: ۱۵۰-۱۴۹).

اصل تقارن نشان می‌دهد توازن حاصل در نشان، نسبت به خط میانی یادآور میزان، عدل و قسط است(بی‌نام، ۱۳۸۰: ۶۹۷). ترکیب متقارن در نشان حالتی از تعادل و توازن را به همراه دارد که برداشتی از کلمه میزان در آیه (والسماء رفعها و وضع المیزان) است(قرآن کریم، سوره الرحمن: آیه ۷). براساس گروه‌بندی عناصر و ساختار نشان، توازن ایجاد شده در آن به شکل‌گیری نشانی متقارن، متعادل و زیبا منجر شده است. ارتباط استعاری رنگ سرخ با مفهوم شهادت برای ایرانیان شناخته شده است. این شناخت به واسطه حضور رنگ قرمز در پرچم ایران، آن هم طی سالیان متوالی تکمیل شده است. کلمه الله قرمز رنگ در پرچم بیانگر ابتدا و انتهای آفرینش است (الی الله المصیر) و همین تأکید بر مبدأ و انتهای آفرینش با ابتنای بر کلمه الله جهت‌گیری هدف حکومت اسلامی را نشان می‌دهد. افزون‌بر این رنگ قرمز بیانگر انقلاب، مبارزه، عشق و زندگی و به تعبیر بهتر عشق شور انقلابی و عطش شهادت است.

جدول ۳. بررسی استعاره‌های ترکیبی (مجازها) در نشان جمهوری اسلامی

دوره	نشان	نوع رابطه	جزء	کل	میزان تنش و ارتباط با مخاطب	حالت نمایش
جمهوری اسلامی		جز به کل	پنج فرم	اصول دین	-زیاد شرح و بسط بیشتری می‌طلبد و برانگیزنده‌تر است به تأمل وامی‌دارد و ارتباط سریع یا آنی برقرار نمی‌شود.	ترکیبی
		جز به کل	ایستادگی	شمشیر حضرت محمد و حضرت علی (ع) ایستادگی	-زیاد شرح و بسط بیشتری می‌طلبد و برانگیزنده‌تر است به تأمل وامی‌دارد و ارتباط سریع یا آنی برقرار نمی‌شود.	ترکیبی
جمهوری اسلامی		جز به کل ماه و نصف النهار مبدأ	تقویم کشورهای اسلامی و نصف‌النهار مبدأ	اسلام و جهانی‌بودن اسلام-	-زیاد شرح و بسط بیشتری می‌طلبد و برانگیزنده‌تر است به تأمل وامی‌دارد و ارتباط سریع یا آنی برقرار نمی‌شود.	ترکیبی

(تصاویر: ندیمی، ۱۳۶۲: ۶۱؛ تنش‌ها بر اساس آرای گیوزپاس و هاگ، جدول: نگارندگان)

نوع استعاره و میزان تنش در نشان جمهوری اسلامی

اصل حل مسئله ادراکی محقق را به مطالعه استعاره‌ها وا می‌دارد. در این جستجو تنش‌ها هم مشخص می‌شود. مطابق با جدول ۳، هر پنج فرم سازنده نشان ۴ هلال و ۱ فرم عمودی، استعاره ترکیبی است و به پنج اصل دین، یعنی؛ توحید، نبوت، عدل و امامت و معاد، برمی‌گردد. از زاویه دید استعاره‌های ترکیبی به کار رفته در نشان جمهوری اسلامی، بین اجزا و معانی متداعی فاصله زیادی است که سبب ایجاد تنش فراوان شده است. هلال‌های بیرونی حاکی از استعاره ترکیبی است و نصف النهار مبدا و تقویم قمری کشورهای اسلامی را بر اساس شباهت به ماه القا می‌کند. واکاوی استعاره‌های تصویری مجاورتی در نشان جمهوری اسلامی ایران، مطابق با جدول شماره ۴، الله، لااله الا الله، گل لاله، فرم دایره و رنگ قرمز را را نشان می‌دهد. الله با همین واژگان در قاموس عربی شباهت دارد. بی‌شباهتی ظاهری میان لوگوگرافی لااله الا الله در فرم نشان به فرم‌های رایج نوشتاری باعث تنش بیشتر در این وجه نگریستن شده است. کلیت فرم دایره، گل لاله و رنگ قرمز هم حاکی از مجاورت مفاهیم آغاز جهان، خلقت، غایت آن، عشق، زندگی، مبارزه، شور انقلابی و شوق شهادت در مسیر الهی است. ن.ک به(داندیس، ۱۳۹۸: ۸۲)، دایره زمین و دوار بودن آن آسمان و فلک است که مالک هر دو خداست. از لحاظ فرهنگی درک الله در این نشان راحت‌تر است و در قیاس با عناصر ترکیبی مثل هلال‌ها و شمشیر میانی تنش کمتری را متداعی می‌سازد. این نشان تنش فراوانی به وجود می‌آورد که

حاکی از کم‌شباهتی بین حوزه مبدا و مقصد آنهاست. این نشان به همین دلیل پیچیده‌تر است و تأمل بیشتری را می‌طلبد. این نشان، ارکان معنوی چون اعتقاد به خداوندِ یکتا، خدامحوری، تمایل به جهان‌گستری دین اسلام و رسالت حضرت محمد (ص) را به عنوان اساس بنیادین و اصلی حکومت اسلامی در همین چند هلال، یک کلمه الله، یک عبارت لا اله الا الله و فرمی دایره نشان می‌دهد. همچنین شاخصه‌هایی چون توجه به مبدأ و غایت خلقت، شهیدپروری و آمادگی دفاع، توان تسلط بر جهان با عنایت خداوند برای اشاعه اسلام در حوزه‌های مقصد را یادآوری می‌نماید و نشان می‌دهد در این نشان مرحله اصلی در فرآیند شناخت، تجربه اجتماعی-تاریخی از ابعاد انقلاب اسلامی، ارکان و ایدئولوژی حاکمیتی اسلام محور است که امکان برقراری قوانین عینی دنیای بیرون و شکل‌دادن به شناخت را فراهم می‌کند.

جدول ۴. بررسی استعاره‌های تصویری مجاورتی در نشان جمهوری اسلامی.

دوره	حوزه مبدا	حوزه مقصد	میزان تنش و ارتباط با مخاطب	حالت نمایش
جمهوری اسلامی		الله-توحید	شرح و بسط کمتری می‌طلبند و ارتباط سریع‌تری با آن برقرار می‌شود و برانگیزنندگی و تأثیرپذیری کمتری از جنبه تأملی دارند	مجاورت
		لاله- شهید	شرح و بسط کمتری می‌طلبند و ارتباط سریع‌تری با آنها برقرار می‌شود و برانگیزنندگی و تأثیرپذیری کمتری از جنبه تأملی دارند	مجاورت
	لااله‌الاالله	لااله الا الله	شباهت با حوزه مقصد کم، تنش زیاد شرح و بسط بیشتری می‌طلبد و برانگیزنده‌تر است به تأمل وامی‌دارد و ارتباط سریع یا آنی برقرار نمی‌شود..	مجاورت
	دایره	زمین چرخ دوار و آسمان	شباهت کل نشان به زمین زیاد و تنش کم شباهت در نشان به چرخ دوار و آسمان کم تنش زیاد	مجاورت
جمهوری اسلامی	رنگ قرمز	خون و شهادت، شور انقلابی، عشق، آغاز خلقت	شرح و بسط کمتری می‌طلبند و ارتباط سریع‌تری با آنها برقرار می‌شود و برانگیزنندگی و تأثیرپذیری کمتری از جنبه تأملی دارند	مجاورت

(تصاویر: ندیمی، ۱۳۶۲: ۶۱؛ تنش‌ها برگرفته از آرای گیوزپاس و هاگ، جدول: نگارندگان)

نشان جمهوری اسلامی از بعد استعاری، پیچیده‌تر است و تأمل بیشتری می‌طلبد. بررسی بُعد استعاره بصری تفاوت نگرش جمهوری اسلامی در انتخاب نوع حاکمیت را نسبت به دوره سلطنتی قاجار نشان می‌دهد. حاکمیت قاجار حکومتی با سلطه پادشاهی و جمهوری اسلامی حاکمیت خدا را در مرکز نشان مدور خود قرار داده است. یکی سودای سلطه امپراطوری دارد و دیگری میل به جهانی‌شدن حکومت اسلامی در سراسر زمین. ارتباط یکی به دلیل تکیه به عناصر آشناتر سریع‌تر و آنی‌تر است و دومی از زاویه کم‌شباهتی مبدأ و مقصد در استعاره شرح و بسط بیشتری می‌طلبد. پرتنش‌تر است و دیرتر ارتباط برقرار می‌کند، با وجود این به دلیل حل مسئله ادراکی اثرگذارتر است.

نتیجه

بررسی نشان‌های ملی کشور ایران، با تأکید بر استعاره‌های تصویری در میان هشت اصل ادراک زیبایی، جوانب متعددی از آنها را نمایان ساخت. شناسایی انواع استعاره‌ها و حالت نمایش آنها عاملی موثر در جهت تشخیص میزان تنش میان حوزه مبدأ و مقصد و راهی برای شناسایی میزان برقراری ارتباط در آنهاست. بررسی بُعد عملی و ارتباطی استعاره‌ها و تأثیرات آنها بر مخاطب می‌تواند به عنوان شاخصه اصلی طراحی نشان‌ها به کار گرفته شود. از طریق این مطالعه می‌توان بیشترین تأثیر را از طریق استعاره‌سازی بر مخاطبان در نظر گرفت و میزان ارتباط با آنها را مصور شد. مطالعه استعاره‌های ترکیبی و مجاورتی در دو نشان مشخص کرد که نشان شیر و خورشید به سبب وجود مقصدشان در جهان، نیاز به شرح و بسط کم‌تری برای درک دارد و از میزان پیچیدگی کم‌تری نسبت به استعاره‌های تصویری نشان جمهوری اسلامی بهره‌مند است. بنابراین درک مفاهیم در نشان قاجار، راحت‌تر و ارتباط با آنها آسان‌تر است. واکاوی در مفاهیم این نشان، مضامین و معانی ملی استخراج‌شدنی از نشان شیر و خورشید را آشکار می‌کند که عبارتند از: اهمیت تشیع و جایگاه حضرت علی(ع) در اعتقادات مردم ایران، قدرت و قداست پادشاه، شجاعت و پاسداری از کشور، وحدت و پیروزی، برکت، حاصل‌خیزی، صلح و غیره. نشان جمهوری اسلامی در مقایسه با شیر و خورشید پرتنش‌تر عمل کرده است و به همین دلیل درک آن دشوارتر بوده است و ارتباط با آن پیچیده‌تر. با وجوداین، به دلیل حل مسائل ادراکی، اثرگذارتر است. استعاره‌ها در نشان ملی جمهوری اسلامی، ارکان معنوی چون اعتقاد به خداوند یکتا، خدامحوری، تمایل به جهان‌گستری دین اسلام و رسالت حضرت محمد (ص) را به عنوان اساس بنیادین و اصلی حکومت اسلامی در چند هلال، یک کلمه الله، یک عبارت لا اله الا الله و فرمی دایره نشان می‌دهد. همچنین شاخصه‌هایی چون توجه به مبدأ و غایت خلقت، شهیدپروری و آمادگی دفاع، توان تسلط بر جهان با عنایت خداوند برای اشاعه اسلام در حوزه‌های مقصد را یادآوری می‌نماید.

مقایسه دو نشان قاجار و جمهوری اسلامی از بُعد استعاری، تفاوت نگرش آنها در انتخاب مفاهیم و معانی کاربردی در حاکمیت‌شان را نشان می‌دهد. حاکمیت قاجار حکومتی با سلطه پادشاهی بر زمین و جمهوری اسلامی حاکمیت خدا را به زمین و آسمان در مرکز نشان مدور خود قرار داده است. یکی سودای سلطنت بر زمین با دریافت مشروعیت از آسمان یا تلاش برای نشان دادن آن، دارد و دیگری میل به جهانی‌شدن حکومت اسلامی در سراسر زمین با پیوند به آسمان و الهی‌کردن دل‌ها دارد. در نهایت این تحقیق با تمرکز بر هر دو نشان، تأییدی است بر اینکه واکنش زیباشناختی مخاطب به آثار بصری، پاسخی است به اصول جهانشمول سازماندهنده به آن. از میان هشت اصل صرفا تأکید بر استعاره بصری است که درک نهایی یک

نشان را زمینه‌مند می‌کند و به تجربه، دانش و زمینه اجتماعی-فرهنگی مخاطب وابسته می‌نماید. همچنین از طریق شناسایی و معرفی سازوکارهای قوام‌بخش استعاره‌ها، است که مسیر تأمل و تعمق طراحان نشان‌ها برای تحقیق‌ها و تطبیق‌های آتی مشخص‌تر می‌شود.

پی‌نوشت

1. visual metaphor
2. Charles Forceville
3. source domain
4. target domain
5. Juxtaposition
6. synthesis

۷. این تاج سلطنتی از چهار بخش تشکیل شده که از پایین شامل: بخش سربند، بخش مرواریدی، کنگره‌ها، و در بالاترین بخش کلاه مخملی قرمز رنگ آن. قسمت دوم آن توسط ۱۸۰۰ دانه مروارید زمینه‌ای سفید را برای زمردهای سبز رنگ و یاقوت‌های لعل سرخ رنگ ایجاد کرده‌است. بدون در نظر گرفتن جقه تاج، بلندای کلاه ۳۲ سانتی‌متر و پهنای آن ۵٫۱۹ سانتی‌متر است.

فهرست منابع

قرآن کریم

- احمدپور، نیر و مراثی، محسن (۱۳۹۶). مطالعه تأثیر استعاره تصویری بر پراکندگی معنا در پیکره‌های انسانی اردشیر محصص. نامه هنرهای تجسمی و کاربردی. ۱۰ (۱۹)، ۶۱-۷۲. DOI VAA.2017.581/10.30480:.
- افضل طوسی، عفت‌السادات و طاهری، محبوبه (۱۳۹۱). استعاره تصویری، تجلی خلاقیت در تبلیغات تجاری. نامه هنرهای تجسمی و کاربردی. ۵ (۱۰)، ۱۰۷-۱۲۱. DOI VAA.2013.270/10.30480:.
- آذری شهرضایی، رضا (۱۳۸۴). جنگ بیرق؛ شیر و خورشید ایران در تقابل با ماه و ستاره عثمانی. گفت‌وگو، ۴۳، ۹۵-۸۶.
- آفرین، فریده و ساجده نیکیان (۱۴۰۱)، مطالعه تطبیقی نمادها در نشان‌های ملی دوره پهلوی اول ایران و جمهوری چین، جلوه هنر، (۴) ۳۷، ۸۴-۱۰۰، . DOI: 10.22051/JJH.2022.40577.1802
- داندیس، دونیس (۱۳۹۸). مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، تهران: انتشارات سروش.
- بروس میت‌فورد، میراندا (۱۳۸۸). فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان، ترجمه ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، نشر کلهر و دانشگاه الزهرا.
- بروس میتفورد، میراندا (۱۳۹۴). دایره‌المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها، ترجمه معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، چاپ اول، تهران: ستاره سبز.
- بی‌نام. (۱۳۸۰). آرم جمهوری اسلامی ایران با نکته‌های عالمانه و شگفت‌انگیز، ایران‌شناسی. سال سیزدهم (۶)، ۶۹۶-۷۰۱.
- پورابراهیم، شیرین (۱۳۹۵). نقش استعاره تصویری در تحلیل انتقادی کلام: مطالعه کاریکاتورهای سیاسی. پژوهش‌های زبان‌شناسی، ۸ (۱۴)، ۳۷-۵۲، .DOI:10.22108/JRL.2017.21260
- ذکاء، یحیی (۱۳۴۴). تاریخچه تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران از آغاز سده سیزدهم تا امروز. هنر و مردم، ۳۸، ۲۹-۲۱.

- ذکاء، یحیی (۱۳۴۶). تاج‌ها و تخت‌های سلطنتی ایران، هنر و مردم، دورهٔ جدید، ش ۶۰.
- جانسون، مارک و لیکاف، جرج (۱۳۹۷). استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم، ترجمه هاجر آقا ابراهیمی، چاپ سوم، تهران: نشر علم.
- سراوانی، فهیمه (۱۳۹۴). سیر تحول نماد تاج و صحنه‌های جلوس شاهانه در نقاشی ایرانی. دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی، ترکیه، استانبول.
- شاه‌علیان، محمدصادق (۱۳۹۴). بررسی سیر تحول پرچم در ایران. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. جغرافیای سیاسی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- صادقی، علی‌اکبر (۱۳۹۱). بررسی نقش و جایگاه پرچم به عنوان یک نماد ملی و راهکارهایی برای تقویت آن. طرح پژوهشی، مرکز مطالعات راهبردی دبیرخانه معاونت پژوهش شورای عالی انقلاب فرهنگی (URL 7).
- علیزاده بیرجندی، زهرا؛ حمیدی، سمیه و ملک‌زاده، الهام (۱۳۹۶). واکای خاستگاه و کارکردهای نشان‌های دولتی عصر قاجار. جستارهای تاریخی، ۸ (۱)، ۹۸-۷۹، DOI. HCS.2017.2555/10.30465:
- قائم‌مقامی، جهانگیر (۱۳۴۸). پژوهشی درباره تطور شیر و خورشید. بررسی‌های تاریخی، ۱۹، ۲۸۱-۲۶۰.
- فروزانی خوب، مرجان و مهدی بنجویی (۱۳۹۶). بررسی مفهوم رنگ از سه رویکرد: میزان تاثیرگذاری، نحوه ابراز مفاهیم و معانی سمبلیک و انتزاعی رنگ‌ها. شیراز: کنفرانس پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران. تاریخ مراجعه: ۳۰/ ۱۴۰۱/۶ قابل دسترس در: https://civilica.com/doc/653010.
- کاشانی‌زاده، زهرا؛ اسفیدانی، محمدرحیم؛ کیماسی، مسعود و معنوی‌راد، میترا (۱۳۹۸). طراحی نوع‌شناسی آرایه‌های تصویری با تمرکز بر رابطه تعاملی استعاره و مجاز در تبلیغات، بازاریابی نوین، ۹ (۱)، ۱۲۵-۱۴۴، DOI: 10.22108/ NMRJ.2019.116155.1676.
- کفاش، صدیقه (۱۳۹۸). جستجوی معنا و استعاره تصویری در آثار منتخب سه هنرمند (وحید چمانی، شیرین پیله‌وری و حسین خسروجردی). پایان‌نامه کارشناسی ارشد، هنرهای تجسمی- نقاشی، مشهد: موسسه آموزش عالی فردوس.
- مبینی، مهتاب؛ شافعی، آزاده (۱۳۹۴). نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تاکید بر نقوش برجسته، فلزکاری وگچ‌بری)، جلوه هنر، ۲ (۱۴)، ۶۴-۴۵، DOI: 10.22051/JJH.2016.2126.
- محمودی، فتانه، حاج حسنی، اعظم (۱۳۹۳). مطالعه تطبیقی تقابل خیر و شر در نگاره‌های خاوران‌نامه و شاهنامه. هنرهای کاربردی، ۳ (۵)، ۲۱-۳۳، DOI: 10.22075/AAJ.2015.418.
- مکلا، ابراهیم (۱۳۴۴). شیر و خورشید: نشان رسمی دولت ایران، علوم سیاسی وزارت امور خارجه، ۱۲، ۱۷۰-۱۰۶.
- ندیمی، حمید (۱۳۶۲). گفتگویی کوتاه با طراح آرم جمهوری اسلامی، پاسدار اسلام،_ (۱۶)، ۶۱.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- نظری‌زاده، فریده و فاطمه مشهدی حاجی‌علی (۱۳۹۴). نماد خورشید در هنر ایران باستان، مشهد: دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران، دبیرخانه دائمی همایش ملی باستان‌شناسی ایران. تاریخ مراجعه: ۱۴۰۱/۲/۲۲، قابل دسترس در: https://civilica.com/doc/541010.

- Carbon, C. C., & Albrecht, S. (2012). Bartlett's schema theory: The unreplicated"portrait d'homme" series from 1932. *Quarterly Journal of ExperimentalPsychology*, 652258- ,(11) 2270, https://doi.org/10.1080/17470218.2012.696121.
- Forceville, C,2016)). Pictorial and multimodal metaphor, In *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext [The Language in Multimodal Contexts Handbook]* Eds by: Nina-Maria Klug and Hartmut Stöckl Berlin.NewYork. Mouton de Gruyter.241-260.
- Gkiouzepas, L, Hogg, M, (2011). Articulating a New Framework for Visual Metaphors in Advertising.*Journal of Advertising,* 40103-120 ,(1(, https://doi.org/10.2753/JOA0091-3367400107.
- -Ramachandran, V. S., & Hirstein, W1999) ,.). The science of art: A neurological theory of aesthetic experience, *Journal of consciousness Studies*, 6(6-7), 15-51.

سایت‌ها

- URL 1: https://parsjawaher.com/ (access date: 2023/07/07)
- URL2https://commons.wikimedia.org/wiki/File:% (access date: 2023/10/4).
- URL3: https://www.redbubble.com/shop/iran+national+symbol+stickers (access date: 2023/1/07).
- URL4: Islamic_Zodiac_and_lion_and_sun_symbol(access date: 2023/10/04).
- URL 5: https://www.karnaval.ir/blog/kiani-crown-crown-fath-ali-shah (access date: 2023/5/07).
- URL 6: www.northeastmedals.co.uk (access date: 2023/4/10).
- URL 7:. https://sccr.ir/parc /14/1/%D9%BE%DA%98% D9%88%D9%87%D8 %B4%D9%87% D8%A7 (access date : 2022/10/2).

Received: 2023/03/11
Accepted: 2024/05/01

Comparison of the relatability of the national emblems in the Qajar period and the Islamic Republic of Iran according to the type of metaphors

Sajedeh Nikian, M.A. in Art Studies, Department of Art studies, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran
Farideh Afarin, Associate Professor, Department of Art Studies, Faculty of Art, Semnan University, Semnan

Abstract

Examining the national emblems of Iran, with an emphasis on visual metaphors, revealed several aspects of them. Identifying the types of metaphors and their mode of presentation is an effective factor in detecting the level of tension between their origin and destination and a way to identify the level of communication in them.Examining the practical and communicative dimension of metaphors and their effects on the audience can be used as the main indicator of logo design.Through this study, it is possible to consider the greatest impact on the audience through metaphor–making and illustrate the level of communication with them. The study of synthesis and proximity metaphors in two emblems revealed that the sign of lion and sun needs less explanation and elaboration in order to understand due to their destination in the world and benefits from less complexity than more composite visual metaphors. Therefore, it is easier to understand the concepts in this sign, and it is easier to communicate with them. Analyzing the concepts reveals the themes and national meanings that can be extracted from the sign of the lion and the sun, which include: the importance of Shiism and the place of imam Ali (peace be upon him) in the beliefs of the Iranian people, the power and sanctity of the king, courage and protection of the country, unity and victory. Blessings, fertility, peace, etc.The emblem of the Islamic Republic is more intense compared to the lion and the sun, and for this reason it will be more difficult to understand and the relationship with it is more complicated, but it needs less explanation and elaboration due to the mode of display of . Metonymy. In the national emblem of the Islamic Republic, the following topics, meanings and dimensions can be understood: the importance of Islam, religion and monotheism in the country, guarding and defending the country, the important position of the Qur'an and the Prophet of Islam as the bringer of the book, the desire to learn Islam in the world, etc.Finally, the study of signs in these two periods indicates the simultaneous use of two types of metaphor and metonymy through principle of constitution and syntagmatic one . The use of metaphors helps to convey the required concepts and purposes to the audience through images and to make communication possible through them. Comparing the two emblems of the Qajar and the Islamic Republic from a metaphorical perspective, shows the difference in their attitudes in choosing the type of governance. The Qajar rule, a government with the rule of the kingdom and the Islamic Republic,has placed God's rule in the center of its circular emblem. One is interested in the domination of the monarchy, and the other is the desire for the universalization of Islamic rule throughout the world. The communication of one is faster and more immediate due to relying on more familiar elements, and the second requires more explanation and elaboration from the angle of combined metaphors.It communicates later and is still more effective.

Keywords: visual metaphor, mode of representation, national emblem of Iran, relatability, tension.