

نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی

سال هشتم، شماره اول، شماره ترتیبی ۱۴، بهار و تابستان ۱۳۹۵

تاریخ وصول: ۹۵/۳/۳۱

تاریخ اصلاحات: ۹۵/۵/۱۲ و ۹۵/۷/۱۷

تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۰/۱۸

صص ۳۷-۵۲

## نقش استعاره تصویری در تحلیل انتقادی کلام: مطالعه کاریکاتورهای سیاسی

شیرین پورابراهیم\*

### چکیده

هدف مقاله حاضر پرداختن به بازنمایی ایدئولوژی در کاریکاتورهای سیاسی بر اساس دو رویکرد معنی‌شناسی شناختی و تحلیل انتقادی کلام است. در این تحقیق، از میان کاریکاتورهای سیاسی ایران در سال‌های ۱۳۹۱ و ۱۳۹۲، با موضوع جنگ‌افروزی آمریکا، شش کاریکاتور انتخاب و به دو گروه تصویری و کلامی - تصویری تقسیم شدند. این کاریکاتورها بر اساس نظریه استعاره چندنمودی فورسویل، و نقش استعاره‌ها در تحلیل انتقادی کلام موسلف (۲۰۱۲) مورد ارزیابی و تحلیل قرار گرفت تا مشخص شود الف) چگونه استعاره‌های ایدئولوژی در دو نمود کلام و تصویر نمایش داده می‌شوند و ب) چگونه استعاره‌های مفهومی می‌توانند به عنوان ابزاری مطلوب در جهت رسیدن به اهداف ایدئولوژیکی پیام کاریکاتورهای سیاسی به کار گرفته شوند. نتایج این تحقیق نشان داد که در کاریکاتورهای سیاسی موجود مفاهیم آزادی، صلح، امنیت و سلامت به صورت جنگ مفهوم‌سازی شده‌است. در گروه نخست که حاوی استعاره‌های تک نمودی (تصویری) بود نمادهای صلح و آزادی در تصاویر به کار رفته و از طریق دو تکنیک تلفیق مفاهیم مبدأ و مقصد و پرکردن غیرمنتظره بخشی از یک طرحواره، رابطه بین مبدأ و مقصد در ذهن خواننده شکل می‌گیرد و در گروه کاریکاتورهای کلامی - تصویری همین روابط به اضافه نقش تشبیتی نوشتار با کنکی به نگاشت میان مفاهیم مبدأ و مفهوم مقصد (جنگ) کمک می‌کند. در تمام کاریکاتورهای مذکور همانطور که موسلف ادعا می‌کند، کاربرد استعاره (و برخی سازوکارهای شناختی دیگر) نقش مهمی در ایجاد طنز سیاسی مورد نظر هنرمند، و نمایش یا انتقال روابط ایدئولوژیکی سیاسی مورد نظر کارتون‌نویس ایفا می‌کند.

### کلیدواژه‌ها:

استعاره‌های کلامی - تصویری، کاریکاتورهای سیاسی، ایدئولوژی، معنی‌شناسی شناختی، تحلیل انتقادی کلام

## ۱. مقدمه

در مطالعات زبان‌شناسی، از یک سو، نظریه استعاره مفهومی لیکاف و جانسون<sup>۱</sup> (۱۹۸۰) معتقد است جایگاه استعاره حصار تنگ زبان و به ویژه زبان ادبی نیست و استعاره در تفکر ریشه دارد و حاصل تعامل انسان با محیط مادی و انسانی اطرافش است و به دلیل عدم دسترسی مستقیم به نظام تفکر و ایدئولوژی، قادریم با مطالعه پدیده‌های زبان، هنر، سیاست، مذهب و سایر مظاهر عینی استعاره، راهی به سوی کشف ایدئولوژی و نظام تفکر بشر پیدا کنیم. از سوی دیگر، نظریه تحلیل انتقادی کلام در صدد است زبان را به مثابه کنشی اجتماعی در ارتباط با قدرت، ایدئولوژی و گفتمان مورد مطالعه قرار دهد. در همین راستا، مطالعه استعاره‌ها در رسانه برای رسیدن به اهداف تحلیل انتقادی کلام در سال‌های اخیر افزایش یافته است. به عنوان مثال استیب<sup>۲</sup> (۲۰۱۳: ۱۱۵) به بررسی استعاره در یک فیلم مستند می‌پردازد. هدف وی از این تحقیق، فراتر رفتن از حدود نظریه استعاره مفهومی است که در آن هدف تنها شناسایی نظام شناختی و کاربرد عمومی استعاره‌های مفهومی می‌باشد. وی با این تحلیل، از رویکرد فورسویل به استعاره‌های چندنمودی نیز فراتر می‌رود. از نظر وی، مشکل دیدگاه فورسویل این است که قصد دارد از موارد عملی کاربرد استعاره برای نشان دادن عملکردهای مکانیکی استعاره‌های چندنمودی در متن استفاده کند. در واقع استیب (۲۰۱۳) تلاش می‌کند در راستای اهداف تحلیل انتقادی کلام، از استعاره‌های چندنمودی برای تحلیل و تغییر عمل اجتماعی کمک گیرد.

در تحقیق حاضر، با توجه به مبانی نظری پژوهش که شامل نظریه استعاره مفهومی (استعاره‌های چندنمودی) فورسویل<sup>۳</sup> (۱۹۹۴؛ ۱۹۹۶؛ ۲۰۰۲؛ ۲۰۰۶) و نقش استعاره در تحلیل انتقادی کلام موسلف (۲۰۱۲) است، به تحلیل کاریکاتورهای سیاسی می‌پردازیم که حاوی استعاره‌هایی در دو نمود کلام (نوشتار) و تصویر است و پیام سیاسی منتقل شده دیدگاه کاریکاتوریست ایرانی که همسو با سیاست‌های نظام جمهوری اسلامی، به موضوع جنگ‌افروزی امریکا است را نشان می‌دهد. هدف اصلی ما پی بردن به این امر است که در این کاریکاتورها چگونه استعاره‌های ایدئولوژیک در دو نمود کلام و تصویر نمایش داده می‌شوند و نیز چگونه استعاره‌های مفهومی می‌توانند به عنوان ابزاری مطلوب در جهت رسیدن به اهداف ایدئولوژیک پیام کاریکاتورهای سیاسی به کار گرفته شوند.

در این تحقیق، از میان کاریکاتورهای سیاسی سال ۱۳۹۱ و ۱۳۹۲ که در وبگاه خبرگزاری فارس بارگذاری شده بود، شش کاریکاتور با موضوع جنگ‌افروزی آمریکا که در آنها پیام سیاسی از طریق نوشتار و تصویر منتقل شده است انتخاب شدند. این انتخاب به طور هدفمند صورت گرفت و کاریکاتورهایی را در بر می‌گرفت که حاوی موضوع مذکور و انعکاس آن به صورت استعاره‌های سیاسی در نمود تصویری یا در دو نمود نوشتاری و تصویری باشند. این کاریکاتورها از دو رویکرد شناختی به ویژه رویکرد فورسویل (۱۹۹۴) و رویکرد نقش استعاره در تحلیل انتقادی کلام موسلف (۲۰۱۲) مورد تحلیل قرار گرفتند.

## ۲. چارچوب نظری: استعاره و نقش آن در تحلیل انتقادی کلام

لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) برای نخستین بار به معرفی استعاره مفهومی و سایر سازوکارهای ذهنی مانند مجاز مفهومی، طرحواره‌های تصویری، و نمادها پرداختند. در نظریه استعاره شناختی، معنی‌شناسان بر این امر اتفاق نظر دارند که ماهیت

<sup>۱</sup>Lakoff & Johnson

<sup>۲</sup>Stibbe

<sup>۳</sup>Forceville

استعاره‌ها، مفهومی و نه زبانی است. در غالب تحقیقات در حوزه استعاره به کم و کیف مفهوم‌سازی‌های استعاری در زبان پرداخته شده‌است. این نمودها را کوچش (۱۳۹۳: ۱۵) «عبارات زبانی استعاری» می‌نامد. اما، اگر این ادعا در مورد استعاره‌ها درست باشد، یعنی، «اگر نظام مفهومی حاکم بر چگونگی تجربه ما از جهان، چگونگی فکر کردن ما و چگونگی عملکرد ما، تا اندازه‌ای استعاری است، پس استعاره‌های (مفهومی) باید نه تنها در زبان، بلکه در حوزه‌های بیشتری از تجربه انسانی ظاهر شوند. این نمودها را صورت‌های غیرزبانی<sup>۱</sup> استعاره‌های مفهومی می‌نامیم» (کوچش، ۱۳۹۳: ۹۸). بنابراین، «استعاره‌های مفهومی، علاوه بر این که به صورت زبانی بیان می‌شوند، به شکل‌های بسیار دیگری نیز قابل بازنمایی‌اند. این راه‌های غیرزبانی شامل فیلم‌ها، کاریکاتورها، نقاشی‌ها، مجسمه‌ها، ساختمان‌ها، آگهی‌های تجاری، اسطوره‌ها، تعبیر خواب، تفسیر تاریخ، نمادهای فرهنگی، سیاست و سیاست خارجی، اخلاق، سیاست اخلاقی، نهادهای اجتماعی، اعمال اجتماعی، ساختار غیر زبانی برخی از ژانرهای ادبی، و بسیاری دیگر می‌شود» (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۱۴).

مدل شناختی فورسویل (۱۹۹۴) به تحلیل استعاره‌های تصویری (یا بصری) بر اساس یافته‌های استعاره در حوزه کلامی می‌پردازد. وی از مطالعات استعاره کلامی پنج اصل را استخراج و آنها را در مورد استعاره تصویری به کار می‌گیرد. اولین اصل تعریف لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) مبنی بر درک یک حوزه مفهومی در قالب یک حوزه مفهومی دیگر است، مثلاً درک حوزه مفهومی زندگی در قالب حوزه مفهومی سفر و شکل‌گیری استعاره زندگی به مثابه سفر در ذهن است. بنیان شکل‌گیری نگاشت میان دو حوزه آن‌طور که در نظریه آمده‌است و بر خلاف نظریه سنتی استعاره، شباهت نیست. «در دیدگاه سنتی، اساس استعاره شباهت است» (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۱۹). «زبان‌شناسی شناختی معتقد است علاوه بر شباهت‌های عینی از پیش موجود، استعاره‌های مفهومی بر پایه مجموعه‌ای از تجربیات بشر شکل گرفته‌اند؛ از آن جمله می‌توان به روابط تجربی، انواع مختلف شباهت‌های انتزاعی، بنیان‌های زیستی و فرهنگی و غیره اشاره کرد» (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۲۱). دومین اصل، نظریه خلاقیت بلک<sup>۲</sup> است که طبق آن استعاره‌ها اغلب نشان‌دهنده شباهت‌های از پیش موجود نیستند بلکه خالق شباهت‌ها هستند (۱۹۹۳: ۳۵-۳۸). سومین اصل این است که در درک استعاره، شباهت مفهومی میان حوزه‌های مبدأ و مقصد بسیار مهم است، هرچند شباهت ممکن است از پیش موجود نباشد و در فرایند تولید و درک استعاره آفریده شود. اصل چهارم یکسوگی جریان انتقال استعاری از مبدأ به مقصد است که عکس آن غالباً ممکن نیست. و نهایتاً این که، محیط بافتی که انتقال معنی در آن اتفاق می‌افتد واژه نیست بلکه جمله است. فورسویل استدلال می‌کند که درک رابطه مبدأ و مقصد، بویژه هنگامی که مبدأ در تصویر حضور ندارد، تنها از راه بافت میسر است به دلیل اینکه تصویر مانند زبان به صورت خطی<sup>۳</sup> درک نمی‌شود و نیز نشانه‌های دستوری مثل فعل بودن در تصویر وجود ندارد. در تصاویر حاوی متن زبانی، پیام زبانی به درک مؤلفه‌های استعاره کمک می‌کند و این نقطه اشتراک فورسویل و بارت است که در نظریه نشانه‌شناختی بارت تحت عنوان نقش تثبیتی<sup>۴</sup> پیام متنی از آن نام برده شده است (فورسویل، ۱۹۹۴). نمود<sup>۵</sup> به دلیل اینکه یک فرایند ادراکی خاص است نظام نشانه‌ای قابل درک محسوب می‌شود (فورسویل، ۲۰۰۶). نمود بر پنج گونه است:

<sup>۱</sup> nonlinguistic realizations

<sup>۲</sup> Kovecses

<sup>۳</sup> M. Black

<sup>۴</sup> Linear

<sup>۵</sup> anchoring

<sup>۶</sup> mode

تصویری یا بصری، شنیداری یا صوتی، بویایی، چشایی، و لامسه که به صورت نشانه‌های تصویری، نوشتاری، گفتاری، اشاره، صدا، موسیقی، بو، مزه و لامسه قابل تقسیم است. استعاره‌های تک‌نمودی به استعاره‌هایی اطلاق می‌شود که مبدأ و مقصد آنها منحصرأ یا عمدتاً در یک نمود ارائه شود؛ مثل استعاره بصری، حال آنکه در استعاره‌های چندنمودی این دو حوزه، منحصرأ یا عمدتاً، در نمودهای متفاوت نمایش داده می‌شوند (فورسویل، ۲۰۰۶). استعاره بصری حاوی تلفیق بصری عناصری از دو حوزه مجزا در یک عنصر پیوسته از لحاظ فضایی است (کارول، ۱۹۹۶). کارول به تلفیق با عنوان هم‌فضایی<sup>۱</sup> اشاره می‌کند که در نظریه فروید فشرده‌گی نامیده می‌شود. دو عنصر یا شی متفاوت و گاه متعارض در یک فضا تلفیق و محصور می‌شوند. مثال این امر بدن انسان با سر یک حیوان در یک متن بصری است. برای فورسویل (۱۹۹۴) استعاره بصری حاوی جایگزینی عنصر بصری مورد انتظار با عنصری غیرمنتظره است. در این حالت نباید هیچ رابطه‌ای از پیش موجود یا قراردادی میان دو عنصر وجود داشته باشد (فورسویل، ۱۹۹۴). مثلاً در یک آگهی تبلیغاتی یک کفش به جای کراوات گذاشته می‌شود که موردی از جایگزینی است.

فورسویل (۲۰۰۶) سه ویژگی ذیل را در نمودهای غیر کلامی استعاره یا در استعاره‌های چندنمودی، به صورت مجزا یا ترکیبی، شناسایی می‌کند تا شباهت میان مبدأ و مقصد که در زبان به صورت نشانه‌های دستوری نشان داده می‌شود را منعکس کند: الف: شباهت فیزیکی، به این معنی که یک نمود بصری از جهاتی مثل رنگ، اندازه، جایگاه و غیره به نمود بصری دیگری شباهت دارد. این شباهت ضرورتاً در اشیا نیست و ممکن است در نمایش آنها باشد؛ ب: پرکردن قسمت خالی یک طرحواره با چیزی غیرمنتظره و ج: نشانه‌گذاری همزمان. اگر دو چیز در دو نمود مختلف نشانه‌گذاری و همزمان نمایش داده شوند، استعاره‌ای در ذهن شناسایی می‌شود.

فورسویل (۲۰۰۷: a) اعلام می‌کند که یکی از نواقص پارادایم استعاره‌شناسی گرایش آن به تمرکز بر ماهیت درونی استعاره‌ها و عدم توجه به صورت ظاهری آنهاست. وی معتقد است که بهتر است تحلیل‌ها بر استعاره‌های طبیعی متمرکز شود تا بتواند عملکرد دقیق و جزئی استعاره‌های واقعی را در عمل آشکار کند. یکی از منابع ظهور استعاره‌ها کاریکاتورهای سیاسی است. در واقع، «مثل<sup>۲</sup> و کاریکاتور صورت‌های قدیمی بیان طنز سیاسی<sup>۳</sup> هستند» (سانینا<sup>۴</sup>، ۲۰۱۴: ۱۲) که تمرکز بر آنها هم به اهداف معنی‌شناسی شناختی در شناخت ابعاد استعاره در دو نمود کلام و تصویر کمک می‌کند و هم ابزاری قدرتمند در شناسایی ایدئولوژی حاکم بر کاریکاتورهای سیاسی است.

در مطالعات گفتمان سه رویکرد اصلی وجود دارد: رویکرد زبان‌شناختی مایکل هلیدی، رویکرد جامعه‌شناختی هرولد گارفینکل<sup>۵</sup> و رویکرد زبان‌شناسی انتقادی که توجه خاصی به رابطه بین زبان و ایدئولوژی دارد (آقاگلزاده: ۱۳۹۰: ۱۳۷). کریستال (۱۹۹۲: ۸۷) رویکرد زبان‌شناسی انتقادی یا تحلیل انتقادی کلام را چنین تعریف می‌کند: رویکردی به تجزیه و تحلیل زبان که هدف آن آشکارسازی روابط قدرت پنهان و فرایندهای ایدئولوژیکی در زبان‌شناسی است. پول<sup>۶</sup> (۲۰۱۰: ۱۳۷-۱۳۸) تحلیل انتقادی کلام را رویکردی بین‌رشته‌ای به متن از نظر اهمیت اجتماعی و سیاسی آن می‌داند. به اعتقاد

<sup>1</sup> homospatiality

<sup>2</sup> anecdote

<sup>3</sup> Political irony

<sup>4</sup> Sanina

<sup>5</sup> Harold Garfinkel

<sup>6</sup> Poole

بسیاری از محققان این حوزه، متن‌ها محصولاتی هستند که هم واقعیت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی را منعکس می‌کنند و هم آن را می‌سازند. «کرس و فون لیون»<sup>۱</sup> (۱۹۹۶) در کتاب *خوانش تصویرها* نه تنها گفتمان چندصدایی بلکه گفتمان‌های غیرکلامی چون نقاشی، مجسمه‌سازی، عکاسی، طراحی، موسیقی و فیلم را نیز مطرح می‌کنند (آقاگلزاده، ۱۳۹۰: ۶۹). کاریکاتورها نیز پیام‌های دو نمودی هستند که واقعیت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی را منعکس می‌کنند و آن را می‌سازند. اما آنچه در این مقاله مد نظر است اتصال نظریه‌شناختی استعاره به ویژه در کاریکاتورهای سیاسی با اهداف تحلیل انتقادی کلام در کشف واقعیت‌های سیاسی درون کاریکاتور است. برای این کار از نظرات موئلف (۲۰۱۲) بهره‌برداری می‌کنیم.

موئلف (۲۰۱۲: ۳۰۱) به طرح این بحث می‌پردازد که چگونه کاربرد زبان استعاری، و به طور عام‌تر زبان مجازی<sup>۲</sup>، به تحلیل انتقادی کلام کمک می‌کند. وی نشان می‌دهد که چگونه شناسایی استعاره توسط زبانشناسان به عنوان ابزار بنیادین مفهوم‌سازی و استدلال می‌تواند به تحلیل انتقادی کلام در پرداختن به نحوه شکل‌گیری معنی در بافت اجتماعی کمک کند. وی معتقد است که کاربرد نظریه استعاره مفهومی در گفتمان سیاسی می‌تواند بینش ویژه‌ای در مطالعه برخی از متون سیاسی ایجاد کند. لیکاف و جانسون (۱۹۸۰: ۱۵۶) معتقدند که «استعاره می‌تواند راهنمایی برای عمل و کنش بعدی باشد. چنین کنش‌هایی متناسب با استعاره خواهند بود. این امر باعث تقویت قدرت استعاره برای انسجام تجربه می‌شود». از نظر موئلف چنین رویکردی به استعاره – به عنوان سازوکار شناختی مهم و حتی محوری – تا حد زیادی با گرایش‌های تحلیل گفتمان انتقادی مطابقت دارد. در نتیجه، تحلیل‌های فراوانی در دهه‌های گذشته در مورد استعاره و با رویکرد شناختی به تحلیل گفتمان انتقادی چاپ شده‌است که می‌توان به چندین تحلیل از گفتمان سیاسی امریکا توسط خود لیکاف اشاره کرد (موئلف، ۲۰۱۲: ۳۰۲-۳۰۳). ازیفکا<sup>۳</sup> (۲۰۱۳: ۱۷۵) نیز از یک دیدگاه انتقادی به کاربرد راهبردی استعاره در گزارش‌های روزنامه‌های نیجریه می‌پردازد و معتقد است یکی از راههایی که رسانه‌ها در ساخت و انتشار معانی اجتماعی موفق هستند استفاده آنها از استعاره‌هاست. چارتریس<sup>۴</sup> – بلک (۲۰۰۵: ۱۹۷) عبارت تحلیل استعاره انتقادی<sup>۵</sup> را برای این منظور به کار می‌برد و معتقد است «استفاده از استعاره‌ها می‌تواند دلیل موفقیت رهبران سیاسی در خطابه و سخنرانی‌هایشان را تبیین کند».

از سوی دیگر، تساکونا<sup>۶</sup> (۲۰۰۹: ۱۱۷۱) معتقد است که سه شگرد زبانی اغراق<sup>۷</sup>، تناقض<sup>۸</sup> و استعاره سازوکارهای دخیل در شکل‌گیری طنز در کاریکاتورها هستند که به نظر می‌رسد حاصل تعامل عناصر کلامی و بصری و کاربرد استعاره بصری باشند. وی با ارائه نظریه عمومی طنز کلامی<sup>۹</sup> تلاش دارد برای تلفیق رویکردهای زبانشناختی و نشانه‌شناختی به طنز، گامی به جلو بردارد.

<sup>1</sup> Kress & Van Leeuwen

<sup>2</sup> figurative language

<sup>3</sup> Ezeifeka

<sup>4</sup> Charteris-Black

<sup>5</sup> critical metaphor analysis

<sup>6</sup> Tsakona

<sup>7</sup> exaggeration

<sup>8</sup> contradiction

<sup>9</sup> general theory of verbal humor(GTVH)

در بررسی ذیل هدف مطالعه استعاره شناختی است. این استعاره‌ها مبانی متعددی دارند که یکی از آنها مجاز مفهومی<sup>۱</sup> است. مجاز مانند استعاره راهبردی شناختی است که به بازنمود مفهومی یا تصویری منجر می‌شود. استعاره حاوی نگاهت‌های مفهومی میان حوزه‌های تجربی متفاوت است؛ یعنی حوزه مقصد به صورت حوزه مبدأ درک می‌شود. اما در مجاز، الگوبرداری‌های مفهومی میان زیرحوزه‌های متفاوت صورت می‌گیرد که درون یک حوزه تجربی فرامرته قرار دارد که به صورت ذهنی حوزه مبدأ را بر می‌انگیزد (بارسلونا<sup>۲</sup>، ۲۰۰۰ به نقل از یو<sup>۳</sup>، ۲۰۰۴: ۶۶۴) مثلاً در عبارت *حافظ را از توی قفسه برآیم بیاور*، در کاربرد «حافظ» از مجاز **صاحب اثر به جای اثر** یا به طور کلی‌تر، **تولیدکننده به جای محصول** استفاده شده‌است. رابطه میان دو مفهوم بمب و جنگ در تحلیل‌های ذیل نیز، از نوع مجاز، یعنی مجاز **ابزار به جای کنش**، است. مجاز موضوع بحث این مقاله نیست. ولی در مواردی، مجاز برای تبیین روابط معنایی استعاری نقش دارد که به آنها اشاره خواهد شد.

### ۳. استعاره‌های کلامی - تصویری در کاریکاتورهای سیاسی

کاریکاتورها منبع غنی دیگری برای تظاهر غیرزبانی استعاره‌ها می‌باشند. در کاریکاتور، استعاره‌های مفهومی اغلب به صورت حقیقی<sup>۴</sup> به تصویر کشیده می‌شوند. ممکن است یک مرد عصبانی با دودی که از گوش‌هایش بیرون می‌آید، طراحی شود. این تصویر بر اساس استعاره **خشم مایعی داغ درون یک ظرف است** می‌باشد. علاوه بر این، با در نظر گرفتن همین استعاره، در یک کاریکاتور ممکن است فرد عصبانی واقعاً منفجر شود یا بترکد (کوچش، ۱۳۹۳: ۹۹). در کاریکاتور معنی و طنز از دو نمود نشانه‌شناختی تولید می‌شود: کلامی و بصری یا صرفاً از طریق بصری. به نظر می‌رسد به دلیل فشردگی محتوایی و ایجاز کاریکاتورها و نیز تعامل میان زبان و تصویر، کاریکاتورها شیوه‌های مستقیم و آسانی برای پردازش یک پیام باشند. تساکونا با ادعای مطالب فوق اذعان می‌دارد درک کامل طنزهای کاریکاتوری همیشه آسان نیست. بنابراین خواننده می‌باید به جزئیات بصری و کلامی هر کاریکاتور توجه کند (تساکونا، ۲۰۰۹: ۱۱۷۱).

### ۳-۱. تحلیل کاریکاتورهای سیاسی با موضوع جنگ افروزی آمریکا

این بخش بر اساس نظر فورسویل (۲۰۰۷) به تحلیل استعاره‌های چندنمودی در کاریکاتورهای سیاسی با موضوع جنگ افروزی آمریکا می‌پردازد. این تحلیل در صدد یافتن حوزه‌های تشکیل دهنده استعاره است. همچنین اینکه در هر تصویر کدام حوزه، مبدأ و کدام مقصد است و مهمتر از همه اینکه کدام مشخصات از حوزه مبدأ بر مقصد نگاهت شده می‌شود. در مورد روش‌های ارتباط این حوزه‌ها نظرات مختلفی ارائه شده‌است. اما در اینجا سه روش مهم ارائه شده توسط فورسویل مد نظر است: تلفیق<sup>۵</sup>، جایگزینی<sup>۶</sup> و هم‌کناری<sup>۷</sup>. در تلفیق حوزه‌های مبدأ و مقصد هر دو در یک جمله یا جمله یا تصویر به طور تلفیقی ظاهر می‌شوند. در جایگزینی حوزه مبدأ جایگزین حوزه مقصد می‌شود و در هم‌کناری هر دو حوزه به طور مجزا حضور دارند. هم‌کناری شامل جایابی زمانی، چندنمودی یا همزمان درون یک نمود است. استیب (۲۰۱۳: ۱۲۴) معتقد است که سطح فعالسازی استعاری یا آوردن استعاره به پیش‌زمینه، ممکن است کم یا زیاد باشد.

<sup>1</sup> metonymy

<sup>2</sup> Barcelona

<sup>3</sup> Yu

<sup>4</sup> literal

<sup>5</sup> fusion

<sup>6</sup> replacement

<sup>7</sup> juxtaposition

همچنین، از راه استلزام‌های استعاری، معنی و پیام واقعی خوانش می‌شود.

در این مقاله، به بررسی شش کاریکاتور با پیام جنگ‌افروزی آمریکا می‌پردازیم. در کلیه این کاریکاتورها، نام کاریکاتوریست و پایگاه اینترنتی که از آن استخراج شده‌اند موجود است. این کاریکاتورها تک نمودی یا دو نمودی‌اند. در تحلیل کاریکاتورها، ابتدا کاریکاتورهای صرفاً تصویری (شماره‌های ۱، ۲ و ۳) و سپس کلامی-تصویری (شماره‌های ۴، ۵ و ۶) تحلیل می‌شود. در کاریکاتورهای کلامی تصویری، علاوه بر کاریکاتور از طنزهای نوشتاری یادکنکی نیز استفاده شده‌است. در چنین مواردی به تعامل دو نمود تصویر و کلام در انتقال استعاره‌های ایدئولوژیکی سیاسی بر اساس نظر فورسویل پرداخته خواهد شد. به طور کلی، تحلیل هر کاریکاتور حاوی دو بخش است: تحلیل شناختی که در آن استعاره‌های موجود تصویری یا کلامی-تصویری استخراج، حوزه‌های مبدأ و مقصد و نوع نگاه استعاری و نحوه تعامل آن در کل اثر مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این تحلیل از یافته‌های شناختی فورسویل (۲۰۰۷، ۲۰۰۹، و ۲۰۱۰) استفاده می‌شود. در بخش دوم به نقش ابزاری این مفهوم‌سازی‌ها در بیان ایدئولوژی مورد نظر کاریکاتوریست از منظر تحلیل انتقادی کلام پرداخته می‌شود.

در کاریکاتور (۱) شاهد استعاره تصویری **آزادی (امریکایی) جنگ است** هستیم. در این کاریکاتور تنها نمود بصری فعال است که در آن دو مفهوم قابل بازیابی است: مفهوم انتزاعی آزادی که با رابطه نمادین آن با مجسمه آزادی نیویورک در ذهن انگیزته می‌شود و حوزه مقصد است. مفهوم مبدأ، مفهوم **جنگ** است که از طریق تصویر بمب یا موشک در ذهن تداعی می‌شود و درک آن نیاز به تلاش ذهنی چندانی از سوی مخاطب ندارد. در کاریکاتور (۱)، این دو فضای مفهومی (آزادی و جنگ) با هم تلفیق شده‌اند. همانطور که فورسویل در مورد روش‌های ارتباط حوزه‌های مبدأ و مقصد در تصویر و زبان گفته است «در تلفیق حوزه‌های مبدأ و مقصد هر دو در یک جمله یا تصویر به طور تلفیقی ظاهر می‌شوند.» این ارتباط باعث شکل‌گیری نگاهت یک یا چند مولفه معنایی از مبدأ جنگ بر مقصد آزادی می‌شود.



Cartoon : Farhad Bahrami FARS NEWS AGENCY

کاریکاتور (۱) استعاره تصویری آزادی (امریکایی) جنگ است

(برگرفته از: سایت خبرگزاری فارس، کاریکاتوریست: فرهاد بهرامی)

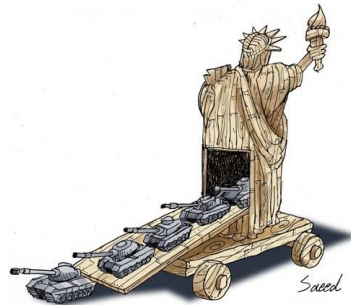
همانطور که قبلاً بیان کردیم فورسویل (۱۹۹۴: ۲) معتقد است استعاره بصری حاوی جایگزینی عنصر بصری مورد انتظار با عنصری غیرمنتظره است. در این حالت نباید هیچ رابطه از پیش موجود یا قراردادی میان دو عنصر وجود داشته باشد. در این استعاره تصویری نیز میان چاشنی بمب و مجسمه آزادی رابطه از پیش موجود یا قراردادی وجود ندارد. در واقع، در این استعاره یک عنصر بصری مورد انتظار (یعنی چاشنی بمب) با عنصری غیر منتظره (یعنی مجسمه آزادی)

جایگزین شده است. در مورد رابطه مفهومی مجسمه آزادی و چاشنی بمب نیز باید گفت که در اینجا قسمت خالی یک طرحواره (طرحواره بمب) به طور غیرمنتظره‌ای با عنصر غیرمنتظره مجسمه آزادی پر شده است و این امر باعث ایجاد ارتباط ذهنی میان این دو و نگاشت ویژگی‌های حوزه مفهومی **جنگ** بر حوزه مقصد **آزادی** می‌شود. این جایگزینی از سوی کاریکاتوریست مؤید اصل خلاقیت بلکه است که طبق آن استعاره‌ها اغلب نشان‌دهنده شباهت‌های از پیش موجود نیستند بلکه خالق شباهت‌ها هستند. در اینجا هنرمند کاریکاتوریست به خلق رابطه میان آزادی و جنگ می‌پردازد تا بتواند دیدگاه و ایدئولوژی خود را نمایش دهد.

حوزه مقصد این استعاره یعنی آزادی که با کاربرد نمادین مجسمه آزادی در ذهن انگیزنده می‌شود توسط کوچش (۱۹۹۵) مورد تحلیل قرار گرفته است. به اعتقاد کوچش «این مجسمه ساخته شده تا این ایده را القا کند که یکی از دستاوردهای ایالات متحده آمریکا، آزادی (همراه با دانش و عدالت) است. این امر در این مجسمه با چندین استعاره از جمله استعاره‌های آزادی عمل، تاریخ و دانش نشان داده شده است». کوچش (۱۹۹۳: ۱۰۲) معتقد است که «امروزه این مجسمه، در ذهن آمریکایی‌ها، صرفاً نماد یک کشور خیرخواه و ثروتمند است که مشتاقانه به نیازمندان جهان (از جمله مهاجرین) کمک می‌کند و آنها را می‌پذیرد.» اگر چنین باشد، خوانش عامتری از این کاریکاتور در ذهن صورت می‌گیرد که به واسطه رابطه نمادین میان مجسمه آزادی و امریکا است. در واقع، ذهن ما از استعاره **آزادی چاشنی بمب است** به استعاره عامتری حرکت می‌کند یعنی **امریکا چاشنی بمب است** و تلفیق این دو مفهوم، استعاره کاملتری را شکل می‌دهد که درک آن مبتنی بر اشراف بر سیاست‌های جنگ‌افروزان امریکاست یعنی: **آزادی امریکایی به مثابه چاشنی بمب است**. کاریکاتوریست دو حوزه مفهومی **آزادی** (در معنای امریکایی آن را) به مثابه **بمب** مفهوم‌سازی می‌کند. از سوی دیگر، رابطه‌ای مجازی میان چاشنی بمب و جنگ در ذهن انگیزنده می‌شود: **بمب به مثابه ابزار جنگ**. بمب و جنگ هر دو در یک حوزه مفهومی قرار دارند. از اینرو ارتباط آنها استعاری نیست بلکه مجازی است. این مجاز در حالت کلی‌تر مجاز **ابزار به جای کنش است** (INSTRUMENT FOR ACTION) که کاربرد فراوانی در زبان دارد (کوچش، ۱۳۹۳: ۲۳۱)

جنبه طنز کاریکاتور به اعتقاد نگارنده کاربرد مفهوم آتش در تصویر است. آتش (مشعل) در این مثال، ظاهراً به حوزه آزادی تعلق دارد و استعاره **زندگی آتش است** (LIFE IS FIRE) را نشان می‌دهد (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۰۱). اما در پیام نهایی به دلیل قرار گرفتن مجسمه آزادی به عنوان بخشی از بمب، به آتش جنگ تعبیر می‌شود که نماد مرگ و نه زندگی است. این تناقض - که از عناصر طنز سیاسی است (تساکونا، ۲۰۰۹) - در تفسیر آتش، حاصل تعامل حوزه‌های مفهومی در تصویر است. همین تلفیق با صورتی جدیدتر در کاریکاتور (۲) نیز مشاهده می‌شود. در اینجا داستان جنگ اسطوره‌ای - تاریخی تروا و تاکتیک جنگی پنهان نمودن سربازان در اسبی که به دشمنان هدیه می‌کند به ذهن خواننده تداعی می‌شود.





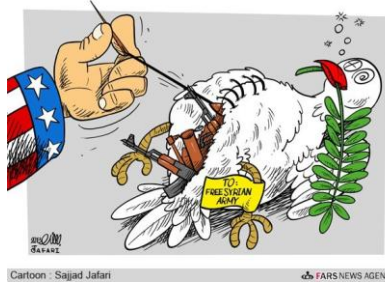
Cartoon: Saeed Sadeghi FARS NEWS AGENCY

کاریکاتور ۲) استعاره تصویری آزادی (امریکایی) جنگ است

(برگرفته از: سایت خبرگزاری فارس، کاریکاتورست: سعید صادقی)

در این استعاره بصری تک نمودی دو حوزه مفهومی **مجسمه آزادی** و **اسب چوبی تروآ** وجود دارد که از طریق تلفیق دو عنصر بصری مجسمه آزادی و اسب تروآ به وجود می‌آید. کارول (۱۹۹۶) به این نوع تلفیق تحت عنوان هم‌فضایی اشاره می‌کند. یعنی دو عنصر یا شیء متفاوت در یک فضای تصویری تلفیق و محصور شده‌اند. اما چه چیزی باعث می‌شود که از این دو عنصر بصری، یکی به عنوان مبدأ و دیگری به عنوان مقصد درک شود؟ در واقع، تلفیق عناصر بصری باعث ایجاد نوعی شباهت فیزیکی در رنگ، جنس، و نیز شکل توخالی مجسمه باعث شده است که این مجسمه در ذهن به صورت اسب تروآ درک شود. در واقع مجسمه آزادی یک مجسمه برنجی توپر و فاقد چرخ و در خروجی است. ویژگی‌های مذکور را هنرمند کاریکاتورست از حوزه مفهومی اسب چوبی تروآ به عنوان حوزه مبدأ گرفته است. حوزه مبدأ اسب چوبی تروآ در لایه پنهانی و نمادین خود نماد فریب و دروغ است فریبی که در اسطوره‌های هومر باعث تسلط یونانیان بر تروجان‌های رومی شد. هدف کاریکاتورست انتقال این لایه پنهانی موجود در بافت اجتماعی و فرهنگی به حوزه سیاست و به ویژه سیاست خارجی امریکاست. این انتقال استعاری از راه رابطه نمادین میان مجسمه آزادی و امریکا از یک سو و اسب چوبی تروآ و فریبکاری و جنگ افروزی از سوی دیگر به دست می‌آید.

نقش بافت اجتماعی و فرهنگی در خوانش استعاره فوق بسیار برجسته به نظر می‌رسد. اگر مخاطب پیام از داستان اسب تروآ و فریبکاری به عنوان یک تاکتیک جنگی آگاه نباشد، قادر نیست عمق پیام ایدئولوژیکی که در نگاشت این رخداد بر عملکرد سیاسی امریکا اتفاق می‌افتد را درک کند. استعاره تصویری **آزادی (امریکایی) اسب چوبی تروآ است** قادر است میان یک داستان تاریخی و نقش آن در نمایش نمادین مفهوم فریبکاری و جنگ‌های معاصر دنیا به عنوان تجربه‌هایی ظاهراً گسسته و متعلق به دو فضای ذهنی گذشته و حال، انسجامی عمیق ایجاد کند. این انسجام باعث ایجاد درک قویتری برای انتقال پیام ایدئولوژیکی کاریکاتورست در تبیین سیاست‌های جنگ طلبانه امریکا در پشت نقاب آزادی و صلح فراهم کند. بنابراین استعاره‌ای کلان‌تر در ذهن شکل می‌گیرد: **آزادی امریکایی به مثابه جنگ است**. مفهوم آزادی در این کارتون نیز از راه رابطه نمادین میان مجسمه آزادی نیویورک و امریکا برقرار می‌شود. در استعاره تصویری شماره (۳) نیز نماد صلح نقش تأثیرگذاری در شکل‌گیری استعاره دارد.



کاریکاتور (۳) استعاره تصویری صلح (امریکایی) جنگ است

(برگرفته از: سایت خبرگزاری فارس، کاریکاتوریست: سجاد جعفری)

در کاریکاتور فوق استعاره ایدئولوژیکی صلح به مثابه جنگ در ذهن انگیزته می‌شود. این استعاره تصویری است. هر چند عبارت تقدیم به ارتش آزاد سوریه "to free Syrian Army" بر روی برچسبی که به پای کبوتر بسته شده است خوانش ویژه‌تری از آن به مخاطب منتقل می‌کند اما نقش اساسی را تصویر ایفا می‌کند.

در استعاره کلامی تصویری صلح به مثابه جنگ دو حوزه مفهومی وجود دارد. حوزه مفهومی صلح که حوزه مقصد است و قرار است کاریکاتوریست ابعادی از آنرا با توسل به حوزه مفهومی مبدأ یعنی جنگ تبیین کند. حوزه مقصد صلح به کمک رابطه نمادین میان نماد کبوتر سفیدی که شاخه زیتون سبز در نوک دارد به ذهن‌خطور می‌کند. این نماد جهانی و درک رابطه آن با صلح بسیار راحت است. از سوی دیگر، اسلحه ابزار جنگ است و رابطه‌ای مجازی میان اسلحه و جنگ وجود دارد. همانطور که قبلاً نیز توضیح داده شد مجاز مفهومی ابزار یک فعالیت به جای آن فعالیت مجازی عام و پرکاربرد در زبان‌های دنیاست. این مجاز خود را به صورت اسلحه به جای جنگ در این تصویر نشان می‌دهد.<sup>۱</sup>

این دو مفهوم یعنی صلح و جنگ به واسطه پرشدن یک طرحواره بوسیله عنصری متعلق به حوزه دیگر به هم مرتبط می‌شوند. در طرحواره ذهنی ما از کبوتر صلح، اسلحه وجود ندارد. عنصر اسلحه به طور غیرمنتظره‌ای به این طرحواره افزوده شده است و رابطه صلح به عنوان حوزه مقصد و جنگ به عنوان حوزه مبدأ به این صورت شکل می‌گیرد. در واقع، همانطور که فورسویل (۱۹۹۴) معتقد است استعاره بصری حاوی جایگزینی عنصر بصری مورد انتظار با عنصری غیرمنتظره است. در این حالت رابطه از پیش موجودی میان کبوتر و اسلحه که به عنوان بخشی از بدن آن به تصویر کشیده شده است وجود ندارد.

از منظر ایدئولوژیکی، کاریکاتور حاوی امریکا و کنش فریبکارانه او در نمود بصری و ارتش ظاهراً آزاد سوریه به عنوان ارتش مورد حمایت امریکا در نمود نوشتاری است. عنصر نمادین صلح یعنی تصویر کبوتر که بر یکی از پاهایش عبارت انگلیسی "to Free Syrian Army" نوشته شده از یکسو و تصویر اسلحه جاسازی شده در شکم پاره شده این کبوتر، در تناقض آشکار و نشان از فریبکاری این عمل و دروغین بودن صلح است. در مورد آزاد بودن ارتش سوریه نیز این

۱ گروه گزارش روزنامه کیهان، در شماره ۱۹ مرداد ۹۵ در گزارش روز خود تحت عنوان: دموکراسی آمریکایی ترجمه دیگری از استعمار در مورد سیاست‌های امریکا در غرب آسیا چنین می‌نویسد: رسیدن دموکراسی آمریکایی به منطقه غرب آسیا باعث شد تا دیگر افغانستان نتواند روی پای خود بایستد و یا عراق نیز نتواند آن‌طور که باید در جوامع بین‌المللی حضور یابد، سوریه و یمن هم به همین ترتیب کشورشان رنگ خون گرفته است. به‌طور مثال دموکراسی آمریکایی آنها در سوریه به بهانه مشروعیت نداشتن حکومت بشار اسد منجر شد به تسلیح معارضین، آواره شدن هزاران سوری، فعالیت آزادانه گروه‌های تروریستی که همگی این پیام را برای مردم سوریه خواهد داشت و آن دست و پنجه زدن میان مرگ و زندگی زیر سایه دموکراسی آمریکایی است. (کیهان، کد خبر ۸۲۲۷۳، ۱۹ مرداد ۹۵)

تعارض در تصویر آشکار می‌شود. در واقع پیام تصویر این است که حمایت تسلیحاتی امریکا از ارتش آزاد سوریه، آزاد بودن آنرا به نوعی زیر سؤال برده و وابستگی آنرا به یک قدرت خارجی نشان می‌دهد. لازم به ذکر است که ارتش آزاد سوریه از نگاه دولت امریکا ائتلاف انقلابیون سوری و نیروهای مخالف حکومت بشار اسد است، حال آنکه از نگاه ایران «ارتش آزاد سوریه» عملاً از گروه‌های تروریستی مسلحی است که پس از آغاز بحران سوریه در این کشور شکل گرفت تا به مبارزه مسلحانه علیه نظام سوریه پردازد. این ایدئولوژی در کاریکاتورهای موجود در رسانه‌های ایران حاکم است.

در این کاریکاتور نیز **دست به جای بدن** مجازی است که کاربرد فراوانی در زبان دارد (مجاز جزء به جای کل). کنشی که از رابطه میان دست (امریکا) و کبوتر صلح در تصویر مشاهده می‌شود فریبکاری است. به عبارتی، کبوتر صلحی که امریکا به سوریه می‌فرستد، در اصل حاوی مهمات جنگی است که توسط امریکا در دل کبوتر و به طور پنهان جاسازی شده است. در واقع ایدئولوژی کارتون‌نویس که انتقاد از حمایت پنهان امریکا از معارضان سوری است به واسطه رابطه استعاری میان صلح و جنگ، و رابطه مجازی میان دست امریکا و امریکا شکل می‌گیرد. طنز سیاسی که از تناقض میان صلح ظاهری و جنگ واقعی رخ می‌دهد می‌تواند نقش زیادی در انتقال پیام کاریکاتور یعنی دوگانگی گفته و عمل سیاستمداران امریکا در بحران سوریه داشته باشد. به طور کلی، در کاریکاتور (۳)، چند سازوکار شناختی همزمان ظاهر می‌شود. مجاز «دست به جای بدن»، استعاره «شخص به مثابه کشور»، و «کبوتر سفید به مثابه صلح» (حیوان به مثابه یک مفهوم انتزاعی) و مجاز «اسلحه به جای جنگ» (ابزار به جای کنش انجام گرفته با آن ابزار). همانطور که در مبانی نظری تحقیق در مورد مجاز مفهومی گفته شد، در رابطه مجازی، مبدأ و مقصد به یک مفهوم تعلق دارند مثل دست که جزئی از بدن است و یا اسلحه که در حوزه ابزار جنگ است. ولی در استعاره مفهومی دو حوزه جداگانه مثل سفر و زندگی انگیخته می‌شوند. از اینرو رابطه شخص و کشور استعاری است و نیز رابطه کبوتر و صلح، هر چند، کبوتر یک پرنده و صلح یک مفهوم انتزاعی و غیرمرتبط است.

در دو کاریکاتور (۲) و (۳)، از استعاره جهتی درون/ بیرون جهت نمایش مفاهیم پنهان و آشکار استفاده شده است. مفهوم پنهان موجود در این کاریکاتورها، جنگ افروزی و مفهوم ظاهری، صلح و آزادی است که کاریکاتور تلاش دارد با یک بیان استعاری جنگ افروزی را نمایان کند.

به طور خلاصه، در هر سه استعاره بصری فوق، تناقض طنزآمیز میان صلح و آزادی در مقابل جنگ، به خوبی از راه رابطه‌های نمادین موجود در تصویر نمایان است. در این کارتونها، کارتون‌نویس از پیام نوشتاری استفاده نکرده است و انتقال پیام سیاسی از راه یک نمود امکان پذیر شده است. اما در سه کارتونها، باقیمانده، نمود نوشتاری به نمود بصری افزوده شده است ولی کارکرد نماد کم‌تر شده است. در این کارتونها، با جاندارپنداری امریکا مواجهیم که در نظریه استعاره مفهومی در زیرمجموعه استعاره‌های وجودی یا هستی‌شناختی قرار می‌گیرد. جاندارپنداری امریکا در دو شکل **امریکا به مثابه حیوان (وحشی)** و **امریکا به مثابه انسان** ظاهر می‌شود.

در بررسی سه کاریکاتور دارای استعاره‌های کلامی - تصویری، ابتدا با کاریکاتوری شروع می‌کنیم که در نمود بصری آن دولت امریکا به مثابه سنگ مفهوم‌سازی شده است. در شکل‌گیری این استعاره مفهومی حوزه مقصد امریکا با دو عنصر بصری نمایش داده شده است: کلاه به شکل پرچم ایالات متحده و نقشه این کشور. ارتباط میان این دو مفهوم (امریکا و سنگ) با گذاشتن کلاه پرچمی بر سر سنگ برقرار می‌شود. حوزه مفهومی سنگ حاوی ویژگی‌های مفهومی مثل توحش

است که در تصویر بر آن تأکید شده‌است. این حوزه میزان عینیت بالایی دارد. حوزه مفهومی مقصد امریکا است که در نمود بصری با آوردن پرچم و نقشه ایالات متحده مشخص شده‌است و بالقوه دارای ویژگی‌های فراوان (عمومی و سیاسی) است. در نمود بصری این دو حوزه مفهومی یعنی دولت امریکا و سگ از نظر بصری جدا هستند و ارتباط مفهومی میان دو حوزه از طریق افزودن عنصر کلاه به تصویر سگ برقرار می‌شود. درک ارتباط استعاره‌ای میان مبدأ و مقصد، از طریق طرحواره ذهنی حیوان صورت می‌گیرد. در طرحواره ذهنی ما از حیوانات، کلاه وجود ندارد. بخشی از این طرحواره به طور غیرمنتظره‌ای با کلاه که متعلق به حوزه انسان و لباس انسان است پر شده و می‌تواند دو مفهوم انسان و حیوان را در این استعاره به هم ربط دهد. اما این طرحواره ذهنی با نقش پرچمی که روی سر سگ گذاشته شده‌است به مفهوم دولت مرتبط می‌شود.



کاریکاتور (۴) استعاره سیاسی امنیت امریکایی جنگ است / دولت امریکا به مثابه سگ (جنگ طلب)

(بر گرفته از: سایت خبرگزاری فارس، کاریکاتوریست: سجاد جعفری)

اگر به تصویر با دقت بیشتری بنگریم به نگاشت‌های دیگری نیز می‌رسیم. که بافت موقعیتی، همانطور که فورسویل اذعان می‌دارد، تأثیر زیادی بر درک آنها دارد. سگ‌های وحشی قسمتی از شکار خود را به منظور حفاظت در برابر شکارچیان دیگر در زیر خاک پنهان می‌کنند. این رفتار طبیعی و غریزی سگ‌هاست. با استفاده از دانش عمومی فوق می‌توان به کشف نگاشت‌های دیگری در کاریکاتور (۴) پرداخت:

خاک آمریکا ⇒ گودال یا لانه سگ

اسلحه ⇒ خوراک

استعاره عام و جهانی پدیده انتزاعی به مثابه حیوان، در زیرساخت استعاره تصویری دولت امریکا به مثابه سگ قرار دارد. این استعاره، دارای نگاشت‌های متنوعی است مثلاً در اینجا تصویر سگ وحشی با کلاهی پرچم‌دار آمده است. دولت امریکا به مثابه سگ وحشی استلزام‌های معنایی خاص خود را دارد. وحشیگری، حاوی مفهوم جنگ طلبی است. از سوی دیگر، در گودالی که سگ مزبور کنده است، اسلحه و موشک ریخته شده است. که خود حاوی نگاشت‌های خاک آمریکا به مثابه گودال یا لانه سگ و اسلحه به مثابه خوراک است. علاوه بر استعاره و نگاشت‌های مربوط به آن، یک طرحواره حرکتی نیز مشاهده می‌شود که همان پنهان کردن اسلحه توسط سگ است. این طرحواره نیز استلزام‌های معنایی خاص خود را دارد و همان پنهان کاری دولت امریکا در انبار کردن تسلیحات است.

در اینجا حوزه‌های مقصد شامل دولت آمریکا، خاک آمریکا به صورت هم کناری با مفاهیم مبدأ سگ وحشی، چال سگ ظاهر شده‌اند یعنی هر دو حوزه به طور معجزا درون نمود بصری قرار دارند. اما حوزه مقصد اسلحه، جایگزین حوزه

مبدأ غذای سگ شده است.

نمود کلامی، که اغلب در نوشتار بادکنکی<sup>۱</sup> کاریکاتور گنجانده می‌شود و خوانش آن هماهنگ با متن بصری است (۲۰۱۰)، فاقد استعاره یا مجاز است. در این نمود که با عبارت تناقض آمیز «اینها (تسلیحات) فقط برای امنیت بیشتره!!!» پیام سیاسی متن برای معرفی امریکا به عنوان کشوری جنگ افروز منتقل می‌شود. ملاحظه می‌شود که استعاره فوق با نگاه‌هایی در نمود بصری، به اندازه کافی برای بیان یک دیدگاه و ایدئولوژی سیاسی دارای بار معنایی هست. با اینحال، نمود کلامی که به صورت طنز بادکنکی از زبان سگ بیان شده‌است، نقش ایدئولوژیکی و به اعتقاد بارت<sup>۲</sup> امنیت بیشتر که در نمود بصری آمده‌است و انبار کردن اسلحه که تناقض میان گفته و عمل دولت امریکا را نشان می‌دهد، باعث ایجاد فضای طنز سیاسی و انتقال ایدئولوژی ضد آمریکایی کاریکاتور است.



کاریکاتور (۵) استعاره سیاسی جنگ سلامتی است

(بر گرفته از: سایت خبرگزاری فارس، کاریکاتور است: محمد کارگر)

در کاریکاتور سیاسی (۵)، دو حوزه مفهومی تروریسم و پزشکی را داریم. در حوزه مفهومی تروریسم، ابزارهای ترور، کشگر آن (در اینجا ارتش آزاد سوریه) و کمبودهای تروریست‌ها و حامی تروریسم وجود دارد که برخی در نمود بصری و برخی در نمود نوشتاری و برخی در هر دو نمود حضور دارند. در این کاریکاتور با استعاره‌های **تروریست به مثابه بیمار** از یک سو، و **امریکا (حامی تروریستها) به مثابه پزشک**، از سوی دیگر مواجهیم، که هر دو در نمود بصری قرار دارند. بنابراین، در هر دو این استعاره‌ها، حوزه مبدأ، پزشکی و سلامتی است. در واقع، برای نشان دادن پیام کاریکاتور که نشان دادن سیاست‌های امریکا در حمایت از تروریسم است، حوزه مبدأ پزشکی انتخاب شده‌است. در این حوزه پزشک، دارو، مطب، بیمار و نجات جان بیمار وجود دارد. از میان این مؤلفه‌های معنایی، پزشک انتخاب می‌شود و بواسطه رابطه نمادین پرچم و دولت، رابطه استعاری **امریکا به مثابه پزشک** رخ می‌دهد. به علت ویژگی هم کناری دو تصویر پزشک (امریکا) و بیمار (ارتش آزاد سوریه) استعاره کاملتری که حاوی مفهوم ایدئولوژیکی پیام کاریکاتور است شکل می‌گیرد: **امریکا به مثابه پزشک معارضان سوری**. نمود نوشتاری که به صورت نوشتار بادکنکی گفته‌های پزشک را منعکس می‌کند نقش تثبیتی را در انتقال پیام اصلی ایفا می‌کند، هر چند جنبه‌هایی از آن به صورت تسلیحات روی میز همین کار را در نمود بصری انجام می‌دهند. این نمود باعث می‌شود خواننده به طور شفاف به ایدئولوژی سیاسی مورد نظر کاریکاتور است برسد و پزشک را در مفهومی جدید به مثابه تامین کننده تسلیحات و تجهیزات نظامی تصور کند.

<sup>1</sup> balloons

<sup>2</sup> Barthes

نجات‌دهنده معارضان تروریست ⇒ پزشک

تسلیمات ⇒ دارو (و در نتیجه نداشتن تسلیحات به مثابه نداشتن دارو - مریض ماندن)

معارض ⇒ بیمار

مسلح کردن ⇒ تجویز دارو

اما چرا برای مفهوم‌سازی امریکا از حوزه پزشکی استفاده شده است، تکنیکی است که به کمک آن تناقض میان ظاهر و باطن سیاست‌های امریکا را می‌توان بهتر نشان داد. پزشک نماد سلامتی و زندگی است. این نماد، مانند کاریکاتورهای قبل، در حقیقت کارکردی عکس دارد و این کارکرد مرگ آور ایدئولوژی مورد نظر کاریکاتوریست است که با ابزار استعاره و روابط استعاری میان حوزه مقصد و حوزه مبدأ پزشک تروریست‌ها شکل گرفته است. بافت موقعیتی خواننده از دو مفهوم پزشک و تروریست به درک معنی کمک شایانی می‌کند. در اینجا استعاره هم در نمود تصویری دیده می‌شود و هم در نمود نوشتاری. در نمود تصویری دو حوزه امریکا و پزشک تروریسم به نحوی در هم ادغام شده‌اند و ارتباط مبدأ و مقصد از راه تلفیق دو حوزه ایجاد می‌شود. در نمود نوشتاری واژه مسکن از حوزه پزشکی و واژگان مربوط به تسلیحات از حوزه تروریسم انتخاب شده‌اند که از راه فعل ربطی بودن که به قرینه معنایی حضور دارد درک می‌شود: خمپاره، بازو، چاقوی سربری تیز، ... مسکن غیر مرگبار تروریسم است.



کاریکاتور (۶) ظلم ستیزی امریکایی جنگ است

(برگرفته از: سایت خبرگزاری فارس، کاریکاتوریست: پیمان علیشاهی)

در نمود تصویری کاریکاتور (۶)، نیز طنز سیاسی حاصل تناقضی است که از راه استعاره کلامی - تصویری شکل می‌گیرد. در اینجا استعاره امریکا عروسک گردانِ داعش است، نمایش داده شده است. حوزه مبدأ عروسک گردان و حوزه مقصد امریکا هر دو در یک تصویر به طور تلفیقی ظاهر شده‌اند. شخصی سازی استعاری امریکا (استعاره شخص به مثابه کشور) به صورت هنرمند عروسک گردان در نمود بصری به شیوه تلفیق مبدأ و مقصد رخ می‌دهد. برای انتقال طنز سیاسی، دو نمود غیراستعاری کلامی و نمود استعاری بصری در تناقض آشکار نمایش داده شده‌اند. یعنی عبارت: مطمئن باشین که من با تمام توانم در برابر این دفاع می‌کنم. خطاب به شخصیت‌های مسلمانی که روبروی آمریکا ایستاده‌اند، پیام اصلی یعنی دروغین بودن «کنش واقعی» در تصویر و «ادعای زبانی» در کلام را نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد بین گروه اول و دوم این کاریکاتورها تفاوت عمیقی وجود دارد. در کاریکاتورهای شماره (۱-۳) رابطه نمادین میان برخی مفاهیم، نیاز کاریکاتوریست به افزودن پیام کلامی (نوشتاری) را کمتر کرده است. حال آنکه، در سه کاریکاتور آخر، رابطه نمادین کمرنگ و انسان‌انگاری مفهوم امریکا بیشتر می‌شود. در گروه دوم برای انتقال طنز سیاسی که حاصل تقابل معانی آشکار و پنهان (یعنی تضاد بین واقعیت و نمایش دروغین آن) است، کاریکاتوریست به نمود نوشتاری

متوسل می‌شود و این نوشتار نقش تثبیتی را در انتقال پیام ایفا می‌کند. طنز سیاسی جنگ و صلح، (کلان استعاره آزادی به **مثابه صلح / امنیت / سلامت / جنگ است**) در گفتمان کلامی -تصویری کاریکاتورها حاضر و در جریان است. این کلان استعاره ممکن است در سایر گفتمان‌های سیاسی نیز که به ایدئولوژی سیاسی ایالات متحده می‌پردازند مشخص شده باشد، کما اینکه در برخی متون اعطا جایزه صلح ۲۰۰۹ به باراک اوباما، با مقایسه این کار و رویکرد جنگ‌طلبانه وی در سیاست خارجی، به عنوان **طنز** (ر.ک. سخن سردبیر در مجله جغرافیای سیاسی، ۲۰۱۱: ۵۹-۶۰) قلمداد گردید.

#### ۴. نتیجه‌گیری

نتایج تحقیق نشان می‌دهد که در بیشتر کاریکاتورها ادعاهای امریکا (آزادی/صلح/امنیت) در حوزه مقصد استعاره نمایش داده شده‌است. کاریکاتوریست‌ها تلاش می‌کنند مفاهیم آزادی (امریکایی)، صلح (امریکایی)، امنیت (امریکایی)، ظلم‌ستیزی (امریکایی)، که بار ایدئولوژیکی مثبتی دارند را با توسل به مفهوم مبدأ جنگ بازتولید و بازتعریف کنند. بنابراین، همه این مفاهیم مقصد به نحوی با مفهوم جنگ در هم می‌آمیزند، طوری که بازتعریف مد نظر کارتون‌نویست در ذهن خواننده شکل گیرد. در طی این مفهوم‌سازی و نگاشت مؤلفه‌های اصلی جنگ، جنگ افروزی و خونریزی بر حوزه‌های مقصد، دگردیسی مفهومی ایجاد می‌شود و بار ایدئولوژیکی پیام اثر از مثبت و خوب به منفی و بد تغییر می‌کند. این رابطه‌های میان مبدأ و مقصد، بیشتر از راه نشانه‌گذاری همزمان دو حوزه مبدأ و مقصد و سپس از طریق پرکردن فضای خالی یک طرحواره با عنصری غیر منتظره شکل گرفته است. از شباهت فیزیکی برای این ارتباط کمتر استفاده شده است، شاید به این دلیل که مفاهیم مقصد بسیار انتزاعی هستند.

در واقع، همانطور که موسلف ادعا می‌کند نظریه استعاره مفهومی ابزاری برای کمک به تحلیل انتقادی کلام است. به اعتقاد نگارنده این ابزار از تحلیل گفتمان تک صدایی یا تک نمودی فراتر می‌رود و به گفتمان چند صدایی یا (به تعبیر کرس و فون لیون ۱۹۹۶) چند نمودی می‌رسد. در شواهد دو نمودی فوق، نگاشت‌هایی از حوزه منفی جنگ بر حوزه‌های مثبت صلح، آزادی، امنیت، سلامتی، و ظلم‌ستیزی وجود دارد. استعاره‌های مفهومی مزبور، با کنشی منسجم و در عین حال ناخودآگاه، ابزار مطلوب در جهت رسیدن به اهداف ایدئولوژیکی پیام کاریکاتور محسوب می‌شوند و طنز سیاسی موجود، به دلیل تقابل ایدئولوژیکی بسیار بالا میان مفهوم مبدأ جنگ و مفاهیم مقصد آزادی، صلح، امنیت و غیره شکل می‌گیرد. بنابراین اهداف تحلیل انتقادی کلام به نوعی محقق می‌شود چرا که کاریکاتوریست با کاربرد استعاره‌ای پیام خود مفاهیم آشکار و پنهان ایدئولوژیکی را در فضایی بصری یا کلامی - بصری کنار هم می‌گذارد و به آشکار کردن سیاست مخفی می‌پردازد.

از دیگر یافته‌های این مقاله اثبات ادعای لیکاف و جانسون (۱۹۸۰: ۱۵۶) است که بر قدرت استعاره در انسجام تجربه تأکید می‌کنند. در اینجا نیز استعاره می‌تواند ابزاری توانمند در جهت انسجام بخشیدن به مفاهیم ایدئولوژیکی پیام باشد. ملاحظه می‌شود که انتخاب حوزه مبدأ جنگ برای مفهوم‌سازی سایر حوزه‌ها اتفاقی نیست. این حوزه به شدت با ادعاهای ظاهری صلح و آزادی و امنیت و ظلم‌ستیزی در تناقض است.

همچنین، همانطور که در بحث‌های فوق نیز مشاهده شد، تناقض و استعاره نقش بسزایی در شکل‌گیری طنز سیاسی در کاریکاتور دارند. تناقض حوزه‌های مقصد آزادی، صلح، امنیت، سلامتی با حوزه مبدأ جنگ، طنز را بسیار رسا و تأثیرگذار می‌کند.

## کتابنامه

- آقاگلزاده، فردوس (۱۳۹۰). *تحلیل انتقادی کلام*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کوچش، ژلتن (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمه شیرین پورابراهیم. تهران: سمت.
- Black, M. (1993). More about metaphor. In Ortony, A. (Ed.), *Metaphor and Thought*, 19-43. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barthes, R (1984). *Elements of Semiology*. Trans. A. Lavers & C. Smith. London: Jonathan Cape.
- Barthes, R. (1986). *The Rustle of Language*. Trans. R. Howard. New York: Hill and Wang.
- Carroll, N. (1996). A note on film metaphor. *Journal of Pragmatics* 26, 809–822.
- Charteris-Black, J. (2005). *Politicians and Rhetoric. The Persuasive Power of Metaphor*. Basingstoke: Palgrave-Macmillan.
- Crystal, D. (1992). *An Encyclopaedic Dictionary of Language and Languages*. UK: Blackwell.
- Ezeifeka, C. R. (2013). Strategic use of metaphor in Nigerian newspaper reports: A critical perspective. *Critical Approaches to Discourse Analysis across Disciplines* 2, 174–192.
- Forceville, C. (1994). Pictorial metaphor in advertisement. *Metaphor and Symbolic Activity* 9(1), 1-29.
- Forceville, C. (1996). *Pictorial Metaphor in Advertising*. London: Routledge.
- Forceville, C. (2002). The identification of target and source in pictorial metaphors. *Journal of Pragmatics* 34, 1-14.
- Forceville, C. (2006). Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: agendas for research. In Kristiansen, G. Achard, M. Dirven R. & Ruiz de Mendoza Ibanez, F. (Eds.) 379-402. *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*, Berlin: Mouton de Gruyter.
- Forceville, C. (2007). Multimodal metaphor in ten Dutch TV commercials. *Public Journal of Semiotics* 1, 19–51.
- Forceville, C. & Urios-Aparisi, E. (2009). *Multimodal Metaphor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Forceville, C., Veale, T. & Feyaerts, K. (2010). Balloonics. The Visuals of Balloons in Comics, In Goggin, J. & Hassler-Forest, D. (Eds.): *The RISE and REASON of Comics and Graphic Literature: Critical Essays on the Form*. 1-23. (A pre-print Version).
- Guest Editorial, (2011). Barack Obama's foreign policy, Just war, and the irony of political geography. *Political Geography* 30, 59-60.
- Kövecses, Z. (2005). *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kress, G. & Van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images, The Grammar of Visual Design*. London, Routledge.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Musolff, A. (2012). The study of metaphor as part of critical discourse analysis. *Critical Discourse Studies*, 9:3, 301-310.
- Poole, B. (2010). Commitment and criticality: Fairclough's Critical Discourse Analysis evaluated. *International Journal of Applied Linguistics*. 20 (2), 137-155.
- Sanina, A. G. (2014). Visual political irony in Russian new media. *Discourse, Context and Media* 6, 11–21.
- Stibbe, A. (2013). The corporation as person and psychopath: multimodal metaphor, rhetoric and resistance. *Critical Approaches to Discourse Analysis across Disciplines* 6(2):114–136.
- Tsakona, V. (2009). Language and image interaction in cartoons: towards a multimodal theory of humor. *Journal of Pragmatics* 41, 1171–1188.
- Yu, N. (2004). The eyes for sight and mind. *Journal of Pragmatics* 36: 663-686
- گروه گزارش (۱۳۹۵/۰۵/۱۹). *دموکراسی امریکایی ترجمه دیگری از استعمار، روزنامه کیهان برگرفته از سایت*

<http://kayhan.ir/fa/news/82273>