فصلنامه مطالعات راهبردی هنر
سال اول، شماره اول، شماره مسلسل ۱، زمستان ۱۴۰۱/ ۸۶-۶۱
Quarterly of Strategic Studies of Art
Vol.1, Series.1, No.1, Winter 2023/61-86
Doi: 10.22083/SSA.2023.382876.1009

تحلیل نشانه‌شناختی استعاره‌های مفهومی از «زن» در منتخب دیوارنگاره‌های شهر تهران

زینب محمودیان[۱]

چکیده

استعاره از مهمترین عناصر زیبایی‌آفرینی است که در آثار هنری مورد توجه است. زبان‌شناسی شناختی استعاره‌ها را به‌عنوان ابزاری برای فهم و بیان تصورات انتزاعی در قالب تصاویر معرفی کرده است. بر اساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون، مطالعهٔ استعاره‌ها یکی از راه‌های دسترسی به نظام تفکر افراد جامعه است. استعاره‌های مفهومی در قالب هنرهای تجسمی چارچوب‌هایی ذهنی را در مخاطب ایجاد می‌کنند، که از بین بردن آن‌ها دشوار است. در میان انواع هنرهای تجسمی دیوارنگاری کارکردهای ارتباطی قدرت‌مندی دارد و می‌تواند به تأثیرات فرهنگی و اجتماعی در جامعه منجر شود. از این‌رو، پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارتند از: «دیوارنگاره‌ها در شهر تهران مفهوم زن را در قالب چه استعاره‌هایی برای مخاطبان برساخت می‌کنند؟» و «این استعاره‌ها بر اساس کدام حوزه‌های کلان مفهومی تعریف می‌شوند؟» این پژوهش با رویکردی کیفی و روش نشانه‌شناسی انجام شده است. بدین‌منظور ۱۹ دیوارنگاره در شهر تهران از سال ۱۳۹۶ تا ۱۴۰۰ به‌صورت هدفمند انتخاب و مطالعه شد. در نهایت ۵۷ استعارهٔ مفهومی شناسایی شد که در ۴ محور اصلی شامل: «حضور اجتماعی فعال زنان در جامعهٔ ایرانی»، «برابری موقعیت زنان و مردان در جامعهٔ ایرانی»، «نقش محوری زن در خانواده و جایگاه مادری» و «جایگاه حجاب در زندگی زن»، به بازنمایی زنان پرداخته‌اند.

کلیدواژه‌ها

استعارهٔ مفهومی، زبان‌شناسی شناختی، دیوارنگاره، تصویر زن، شهر تهران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۳

۱. دانشجوی دکتری علوم ارتباطات اجتماعی، گروه ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
z.mahmoudian@ut.ac.ir

مقدمه

امروزه در بسیاری از مکان‌های شهری شاهد انواع هنرهای تجسمی از تندیس‌ها گرفته تا دیوارنگاره‌ها هستیم. هر یک از این آثار پیامی خاص را برای تماشاچیان خود به‌همراه داشته و تلاش می‌کند معنایی از قبل تعیین شده را در ذهن آنها ایجاد کند. این معانی ممکن است به‌طور مستقیم و یا غیرمستقیم، ضمنی و پنهانی یا آشکار در آن اثر هویدا باشند. موفقیت اثر هنری هنگامی کامل محقق می‌شود که پیام و معنای مورد نظر هنرمند به‌طور کامل به مخاطب منتقل شود. از این‌رو، تلاش هنرمند بر آن است که از تمام ابزارهای عینی و ذهنی ممکن برای دستیابی به این هدف بهره ببرد و یکی از مهمترین این ابزارها استعاره است. استعاره، بسط‌یافتگی در معناست که در تاریخ بشر، به‌عنوان ابزار پیام‌رسانی مورد استفاده قرار گرفته است.

ذهن هنرمند، با استفاده از این ابزار موفق می‌شود جهان اطراف خود را از زاویه‌ای که خود در ذهن دارد به تصویر کشد. مخاطب نیز با رمزگشایی از مضمون استعاره‌ها در شئون مختلف زندگی به معنای ضمنی و پنهانی نهفته در آنها پی می‌برد و ارتباط بین هنرمند و مخاطب کامل می‌شود. البته این روند همیشگی نیست و شکل‌گیری ارتباط کامل دارای شرایط و ضوابطی است که در پژوهش پیش‌رو محل بحث نیست. استعاره‌ها بر اساس فرهنگ، سنن و باورهای جامعه تنظیم می‌شوند. در واقع مقوله‌های استعاری اموری‌اند که از میان‌کنش انسان با محیط و تجارب زیستی حاصل شده‌اند و ارتباط نزدیکی با فرهنگ و باورهای جامعه دارند. پس بخش عمده‌ای از مفهوم‌سازی تجربه از سوی ما و نظام مفهومی ما استعاری است. استعاره‌های مفهومی در سه حوزه مبدأ، مقصد و هدف مطالعه می‌شوند. حوزهٔ مبدأ، نوعاً عینی‌تر و تجربه آن مستقیم‌تر و شناخته‌شده‌تر، و حوزهٔ مقصد معمولاً انتزاعی‌تر است. هنرمند، مفهوم مورد نظر خود را با استفاده از استعاره‌ها در حوزه مبدأ یعنی دیواره‌نگاره، به مدد نشانه‌ها به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم، ضمنی، پنهان یا آشکار قرار می‌دهد و مخاطب با رمزگشایی از نشانه‌ها و استخراج استعاره‌ها آن مفهوم را بازشناسی می‌کند. در دیوارنگاره‌ها، هنرمندان و مخاطبان برای فهم جنبه‌های متفاوت یک مفهوم، نیازمند چندین حوزهٔ مبدأ هستند تا بتوانند به فهمی نسبتاً همه‌جانبه از مفهوم برسند. استعاره‌های مفهومی در دل دیوارنگاره‌ها دارای ویژگی تفسیری هستند؛ بدان معنا که خالق اثر از مخاطب انتظار دارد معنی اثر را از مقصد که تصویری است، به مبدأ که مفهومی است، نگاشت نماید، تا به نزدیک‌ترین تفسیر به مفهوم مورد نظر او دست یابد و تجربه‌ای همسان با

تجربه او را ادراک نماید. ضرورت توجه به دیوارنگاره‌ها از آن رو است که در میان انواع هنرهای تجسمی، دیوارنگاری تأثیر و توان‌مندی ویژه‌ای در زمینه کارکردهای ارتباطی و رسانه‌ای دارد و می‌تواند به تأثیرات فرهنگی و اجتماعی در جامعه منجر شود؛ به‌ویژه هنگامی‌که این کارکرد در خصوص بازنمایی زنان در جامعه باشد، با توجه به‌شرایط خاص جامعهٔ ایرانی از اهمیت بیشتری برخوردار می‌شود. پژوهش پیش‌رو با هدف شناسایی استعاره‌های مفهومی از «زن» در دیوارنگاره‌های شهر تهران و حوزه‌های کلان مفهومی که این استعاره‌ها در آن جای می‌گیرند، انجام شده است. در این راستا، این مهم که «دیوارنگاره‌ها در شهر تهران مفهوم زن را در قالب چه استعاره‌هایی برای مخاطبان برساخت می‌کنند؟» و «این استعاره‌ها بر اساس کدام حوزه‌های کلان مفهومی تعریف می‌شوند؟» پرسش‌های اصلی این پژوهش است؛ که پاسخ بدانها می‌تواند تصویری روشن از نحوهٔ بازنمایی زنان در دیوارنگاره‌های شهر تهران را به‌دست دهد.

پیشینه پژوهش

دیوارنگاره به‌عنوان رسانه‌ای پرتأثیر در میان هنرهای تجسمی مختلف، همواره مورد توجه پژوهشگران حوزه هنر بوده است. «کاربست دیوارنگاری شهری در دستیابی به منظر شهری انسانگرا» مقاله‌ای به‌قلم زنگی در سال ۱۳۹۵ به این مهم دست یافته است که استفاده درست و به‌جا از هنرهای شهری می‌تواند در جذابیت، درک‌پذیری و هویت‌مندی منظر شهری مؤثر باشد و آثار هنری در دستیابی به عامل مطلوبیت منظر شهری و دستیابی به صفات و معیارهای انسان‌گرایانه در آن مؤثرند. دستاورد پژوهش زنگی از آن جهت مورد توجه این پژوهش است که بر تأثیرگذاری اجتماعی هنر دیوارنگاری صحه گذاشته و نیز تبیین می‌کند که چگونه آثار هنری بر شناخت و تعینات ذهنی هنرمند استوار است و در راستای تجلی، تحقق و عینیت یافتن ذهنیت هنرمند حرکت می‌کند «بررسی دیوارنگاری معاصر تهران» نوشتهٔ کفشچیان‌مقدم و رویان در سال ۱۳۸۷، به مقایسه تأثیرات مثبت دیوارنگاره‌های ایران قبل و بعد از انقلاب در تعامل با فضای شهری و معماری و ارتباط با مخاطب پرداخته است. اسلام‌دوست (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر گرافیک محیطی متروی تهران بر فرهنگ و هویت» نقش فرهنگی و هویتی گرافیک محیطی متروی تهران را از نگاهی تخصصی و آسیب‌شناسانه مطالعه و عواملی را که در طراحی عناصر محیطی این مجموعه بزرگ شهری، در به‌کارگیری ارزش‌های فرهنگی و هویتی جامعه، مؤثر است،

شناسایی و نیازسنجی کرده است. دیوارنگاره‌های متروی تهران بخش مهمی از گرافیک محیطی مورد واکاوی او را به خود اختصاص داده است.

از دیگر ساختارهای پژوهشی که به استعاره‌های مفهومی پرداخته‌اند، مقاله‌هایی است که در مطالعات بین‌رشته‌ای از واکاوی استعاره‌ها بهره برده‌اند. بیچرانلو و بوالی در «تصویرسازی زنان عامه از «زن» در اینستاگرام فارسی از طریق استعاره‌های مفهومی» (۱۴۰۰) ضمن بهره‌گیری از رویکردهای زبان‌شناسانِ شناختی، با تحلیل پست‌های (محتواهای) به اشتراک‌گذاشته شده از سوی زنان در اینستاگرام، استعارهٔ مفهومی آنها را استخراج و حوزهٔ مفهومی کلان آن را شناسایی کرده‌اند. در مقالهٔ «استعاره‌های تصویری، تجلی خلاقیت در تبلیغات تجاری» نوشتهٔ افضل‌طوسی و طاهری (۱۳۹۱) نقش استعاره‌های تصویری در تبلیغات مورد توجه قرار گرفته است. «تحلیل استعاره‌های مفهومی مناظره‌های تلویزیونی انتخابات ریاست جمهوری در سال ۱۳۹۶» نوشتهٔ شفیع‌زاده برمی و نجف‌زاده (۱۳۹۸) از دیگر پژوهش‌های بین‌رشته‌ای است که به نقش استعاره‌های مفهومی و توانایی آن در تأثیر بر مخاطبان پیام پرداخته است. پژوهش پیش‌رو با بهره‌گیری از تجربیات پژوهشگران و آوردهٔ پژوهش‌های علمی متعدد نخستین پژوهش در کشور است که استعاره‌های مفهومی متمرکز بر موضوع زنان را در بستر تصویر (دیوارنگاره‌ها) جستجو و استخراج نموده و حوزه‌های مفهومی کلان را در یکی از موضوعات حساس جامعه یعنی مفهوم زن و حضور و فعالیت زنان در خانواده و اجتماع، بازنمایی شده در دیوارنگاره‌های شهر تهران به‌مثابه رسانه‌هایی تأثیرگذار، مورد واکاوی قرار داده است.

۱. زبان‌شناسی شناختی

رویکرد زبان‌شناسی شناختی[1] در اوایل دههٔ ۱۹۸۰ بر پایه این باور برساخت‌گرایان و پساساختارگرایان آغاز شد که معنا برساخته‌ای اجتماعی است و واقعیت به وسیله مفاهیم موجود در زبان برساخته می‌شود. پیش‌فرض پذیرش این رویکرد آن است که ماهیت درک انسان از جهان فعال، پویا و سازنده است و معانی زبانی غیرشفاف‌اند و به شیوه‌ای ساده و سرراست جهان را بازنمی‌تابانند یا با آن متناظر نیستند، معنا هم به‌واسطه فرایندهایی شناختی (و ابزار تخیلی) و هم از طریق برهم‌کنش ارتباطی در محیط اجتماعی- فرهنگی شکل می‌گیرد (لانگاکر، ۱۳۹۷).

از نگاه رویکرد زبان‌شناسی شناختی، استعاره‌سازی فرایندی است که به‌منظور درک کردن چیزی (حوزهٔ تجربه) بر اساس چیز دیگر (حوزهٔ دیگر تجربه) به‌کار

1. Cognitive linguistics

گرفته می‌شود و اصطلاح «تعبیر» به توانایی آشکار انسان برای ادراک و تصویر یک موقعیت از طریق تعابیر جایگزین اشاره دارد (لانگاکر، ۱۳۹۷: ۸۱). بدان معنا که زبان‌شناسی شناختی بر این باور است که معنا ذاتی چندگانه دارد. به بیان زولاتان کوچش[1] اهالی فرهنگ‌های خاص از فرایندهای معنی‌سازی خاص خود بهره می‌برند و مجموعهٔ خاصی از معانی را تولید می‌کنند که برخاسته از نظام مفهومی ویژه آنهاست (کوچش، ۱۳۹۵: ۵۴). جرج لیکاف[2] و مارک جانسون[3] (۱۳۹۴) دو زبان‌شناس پیشرو در مطالعات استعاره، با طرح نظام‌مند نظریهٔ استعاره مفهومی، حوزه‌ای از تجربه را که برای درک حوزه دیگر به‌کار می‌رود، حوزه مبدأ و حوزه‌ای که می‌خواهیم آن را درک کنیم، حوزه هدف (مقصد) نامیده‌اند. حوزه مبدأ، نوعاً عینی‌تر و تجربه آن مستقیم‌تر و شناخته‌شده‌تر و حوزه مقصد نوعاً انتزاعی‌تر است.

۱ـ۱. نظریهٔ استعارهٔ مفهومی

از نگاه لیکاف و جانسون ، زبان‌شناسان شناختی، مفاهیم انتزاعی در حوزهٔ نظام مفهومی انسان، با بهره‌گیری از مفاهیم عینی سازمان‌بندی می‌شود؛ یعنی زبان به انسان نشان می‌دهد که در ذهن خویش مفاهیم عینی را چگونه بیان یا درك می‌کند. آنها این نوع استعاره را که ریشه در زبان روزمره و متعارف دارد و اساساً مبتنی بر درك امور انتزاعی بر پایهٔ امور عینی و مفهومی یا تصویری‌کردن مفاهیم ذهنی است «استعارهٔ مفهومی یا ادراکی» نامیدند.

نظریهٔ استعارهٔ مفهومی[4] را می‌توان یکی از مهمترین دستاوردهای زبان‌شناسی شناختی دانست. لیکاف و جانسون با بیان این نظریه نخستین بار در کتاب «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم» توجهات را به تغییر در ادراک مفهوم استعاره جلب کردند. آنها با ارائه نظریهٔ استعارهٔ مفهومی (۱۹۸۰) استعاره را یکی از مهم‌ترین ابزارهای معناسازی ذهن انسان و مبنای شیوهٔ درک او از جهان معرفی کردند: «نظام مفهومی متعارف ما که به موجب آن می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم اساساً دارای سرشتی استعاری است» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴).

نظریهٔ استعارهٔ مفهومی بر این پیش‌فرض استوار است که مفاهیم ذهنی ساختار ادراکات انسان و چگونگی تعامل او با جهان و سایر موجودات را شکل می‌دهد. از این‌رو نظام مفهومی انسان نقشی اساسی در تعریف واقعیات روزمره دارد. نظام مفهومی چیزی نیست که انسان در حالت عادی از آن آگاهی داشته باشد؛ چراکه او در بسیاری

1. Zoltan Kovecses
2. George Lakoff
3. Mark Johnson
4. Conceptual metaphor theory (CMT)

از امور جزیی روزانه، کمابیش به‌طور ناخودآگاه در امتداد خطوطِ خاصی می‌اندیشد و عمل می‌کند (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۵).

همچنین بخش عمدهٔ نظامِ مفهومی انسان استعاری است که شامل مفاهیم عمیق و پایداری چون زمان، رخدادها، علل، اخلاق، ذهن و... می‌شود. این مفاهیم به‌وسیلهٔ استعاره‌های چندگانه‌ای درك و فهمیده می‌شوند که دارای مفهومی مستدل‌اند. بر اساس دلایل گسترده، طبیعت مشترك جسم انسان و تجربه‌های مشترك وی با دیگران، در شکل‌دهی استعاره‌ها مؤثرند (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۲۲۴).

نحوهٔ تفکر، تجربه و اعمال روزانه انسان موضوعاتی مرتبط با استعاره‌اند. بر این اساس، بخش اعظم نظام مفهومی هر روزهٔ انسان از ماهیتی استعاری برخوردار است؛ اندیشهٔ استعاری، اصلی طبیعی و همه جا حاضر است که در زندگی به‌شکل خودآگاه و ناخودآگاه به‌کار می‌رود. در واقع از نگاه لیکاف و جانسون استعاره موضوع زبان نیست، بلکه موضوع تفکر است. در دیدگاه کلاسیك، استعاره از زبان «تفکیك‌پذیر» است. در واقع استعاره برای حصول تأثیرات ویژه و از پیش‌اندیشیده، وارد زبان شده است. این تأثیرات به زبان کمك می‌کنند تا به آنچه هدف اصلی‌اش تلقی می‌شود، یعنی افشای واقعیت جهانی که بدون تغییر ورای آن قرار دارد، برسد (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۳۵). زبان از آن جهت که نظامی ارتباطی و مبتنی بر نظام مفاهیم ذهنی است با تفکر و کنش‌های انسان در ارتباط است، پس منبع خوبی برای پیدا کردن شواهدی درباره کارکرد نظام شناختی او است (اوانز و گرین[1]، ۲۰۰۶: ۲۸۶).

ذات نظام مفهومی انسان استعاری است. بنابراین، استعاره در دریافت انسان از جهان اطرافش نقش اساسی دارد و بر نحوه تفکر، تخیل و عمل او تأثیر می‌گذارد. در حقیقت استعاره یك مدل فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند که زنجیرهٔ رفتاری طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود. استعاره‌ها نه‌تنها بر اساس تجربیات فیزیکی و فرهنگی ما نگریسته می‌شوند، بلکه تجربیات وکنش‌های ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بسیاری از طبقه‌بندی‌ها و استنباط‌های ما برحسب استعاره‌ها صورت می‌گیرد و بسیاری از مفاهیم، به‌خصوص مفاهیم انتزاعی، از طریق انطباق استعاری اطلاعات و انتقال دانسته‌ها از زمینه‌ای به زمینهٔ دیگر، نظم می‌یابند.

نظریهٔ استعارهٔ مفهومی به جای «کلمات»، «مفهوم» را کانون استعاره می‌داند و معتقد است بنیان استعاره بر پایهٔ ارتباط حوزه‌های هستی‌شناختی متناظر در تجربهٔ انسان و درك شباهت‌های این حوزه‌ها شکل گرفته است. بر این اساس، عنصر تشبیه

1. Evans and Green

در استعاره، به‌عنوان ابزاری برای انتقال معنا، در نظر گرفته می‌شود. در واقع کار اصلی استعاره یافتن و بیان وجه تشابه دو موضوع است (بصائری و خزایی، ۱۳۹۲: ۱۳).

۲ـ۱. ویژگی‌ها و کارکردهای استعاره‌های مفهومی

در پژوهش‌های مختلف تعاریف، ویژگی‌ها، انواع و کارکردهای متعددی برای استعاره مفهومی در نظر گرفته شده است. که در این بخش به برخی از آنها به فراخور موضوع و اهداف پژوهش می‌پردازیم.

از مهمترین کارکردهای استعاره آن است که موجب وضوح و گیرایی بیشتر اندیشه‌های انسان می‌شود، و ساختار ادراکات و دریافت‌های او را شکل می‌دهد. لیکاف و جانسون بر این باورند که استعاره‌ها به‌طور اساسی، طبیعتی مفهومی دارند و این استعاره‌های مفهومی، ریشه در تجربیات هر روزهٔ انسان دارند. همچنین اندیشهٔ انتزاعی به‌طورکامل استعاری است و مفاهیم انتزاعی بدون استعاره‌ها کامل نیستند. برای مثال عشق، بدون استعاره، عشق نیست و معانی آن همگی استعاری‌اند: جذابیت، دیوانگی، اتحاد، مهربانی و مانند آن همه از این قسم‌اند. در واقع زیست انسان بر پایهٔ استنباط‌هایی است که به‌وسیلهٔ استعاره‌ها به‌دست می‌آورد (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۲۷۲).

از مهمترین موضوعات در نظریه استعاره مفهومی «نگاشت» است و منظور از آن تناظرهای نظام‌مند استعاری بین مفاهیمی است که ارتباطی نزدیک با یکدیگر دارند. لیکاف، نگاشت را مجموعه‌ای از تناظر هستی‌شناختی بین دو طرف استعاره می‌داند (افرشی و حسامی، ۱۳۹۲). استعاره، نگاشتی مفهومی است و جزیی از نظام مفهومی ذهن محسوب می‌شود؛ از این منظر استعاره‌ها تنها زبانی نیستند، بلکه در فرهنگ، آداب و رسوم نیز بازنمود پیدا می‌کنند (افراشی، ۱۳۹۷: ۱۳).

فهم استعارهٔ به‌تصویر درآمده در یک نقاشی و یا دیوارنگاری، در قالب مفهومی متناظر در ذهن مخاطب، بیانگر نگاشتی است که با دیدن تصویر اتفاق می‌افتد و با نقطه‌ای دقیق از نظام هستی‌شناختی مخاطب تناظر پیدا می‌کند. از این منظر، استعاره نه تنها امکان درك مفاهیم انتزاعی و امور غیرحسی را برای انسان فراهم می‌کند، بلکه زمینه اندیشیدن دربارهٔ آنها را نیز ایجاد می‌نماید. بنابراین، استعاره‌های مفهومی درك جدیدی از تجربه را برای انسان میسر ساخته و معنای تازه‌ای به آن می‌دهند (هاشمی، ۱۳۸۹).

همچنین استعاره‌ها کارکردهای ویژه‌ای در بازنمایی ایدئولوژی دارند. انتخاب استعاره‌های متفاوت در متنی واحد توسط کاربران می‌تواند نشان‌دهنده ایدئولوژی غالب کاربران باشد. درعین‌حال ایدئولوژی‌های متفاوت برای نهادینه کردن باورهای

بنیادین خود از استعاره‌های متفاوت بهره می‌برند (هاشمی، ۱۳۸۹). در هر نظام فکری مجموعه‌ای از استعاره وجود دارند؛ استعاره‌ها با آفرینش مدل تازه‌ای از واقعیت و جایگزینی آن با مدل‌های قبلی می‌توانند یک ایدئولوژی را به‌صورت ناخودآگاه وارد دستگاه شناختی فرد کنند؛ به‌طوری‌که فرد این تغییر ایجاد شده در اندیشه و باورهایش را درونی تلقی کرده و متوجه منشأ بیرونی آن نشود.

«نظام‌پذیری» از دیگر ویژگی‌های استعاره‌های مفهومی است. نظام‌پذیری حاکی از انتقال یک نظام فکری از عنصری به عنصر دیگر در هنگام استفاده از استعاره است. در حقیقت استعاره به‌وسیله کلمات یا تصاویر ذهن مخاطب را به برقراری ارتباطی دعوت می‌کند که طی آن، موضوعات، ویژگی‌ها و مفاهیم میان دو حوزه منتقل می‌شود. این همان کارکرد اساسی استعاره است که در گذشته «انتقال» نامیده می‌شد (هاشمی، ۱۳۸۹). این ویژگی استعاره را می‌توان مشخصاً با عنوان سامان‌یافتگی بیان کرد. برخی از انواع سامان‌یافتگی‌های استعاری که کارکرد ایدئولوژیک دارند، عبارتند از:

۱. مدل‌سازی: فرایندی است که در آن مفاهیم انتزاعی را بر اساس مفاهیم ساده‌تر و عینی‌تر و برجسته‌سازی ویژگی‌های مشترک مفاهیم توضیح می‌دهد. با مدل‌سازی استعاری، شبکه‌ای از روابط میان استعاره‌های مفهومی پدید می‌آید تا مجموعه گزاره‌های یک ایدئولوژی را تبیین و به‌صورت مدل‌های ذهنی هر فرد عمل کند (شهری، ۱۳۹۰: ۱۱).

۲. مفهوم‌سازی یا دلات ضمنی: ما امکانات فراوانی را برای مقوله‌سازی مفاهیم داریم. ویژگی‌های خاصی را به‌عنوان ویژگی‌های اصلی‌تر برای یک مفهوم انتخاب می‌کنیم و آن مفهوم را از منظر خاص می‌نگریم (شهری، ۱۳۹۰: ۳۴۹).

۳. مقوله‌سازی: زبان روزمره منعکس‌کننده دقیقی از واقعیات عینی جهان خارج نیست، بلکه خود به خلق واقعیات جدیدی دست می‌زند و این کار را از طریق مقوله‌سازی انجام می‌دهد. استعاره‌ها می‌توانند با برجسته‌سازی، کمرنگ‌سازی و پنهان‌سازی ویژگی‌های مشخصی از یک مفهوم چشم‌انداز تازه‌ای از یک واقعیت به‌دست دهند (شهری، ۱۳۹۱: ۱۳).

۴. عاطفی‌سازی نظرگاه: دنیای عاطفی را باید زبانی دانست که نظام خاص خود را دارد و با فرض صحت این استدلال، دیگر نمی‌توان نظام عاطفی را در تقابل با نظام شناختی قرار داد (چندلر، ۱۳۹۷: ۳۷۷). افراد از کارکرد عاطفی‌سازی استعاری استفاده می‌کنند تا با افزایش بار احساسی میزان باورپذیری عقایدشان را افزایش دهند (شفیع‌زاده و نجف‌زاده، ۱۳۹۶).

با وجود تقسیم استعاره به انواع مختلف و در نظر گرفتنِ کارکردهای گوناگون برای آن، در نهایت می‌توان گفت استعاره دارای یک کارکرد اصلی است که همان شکوهمندسازی و پیرایه‌بندیِ مفاهیمی که مایل به انتقال آن هستیم، است.

۳ـ۱. استعارهٔ مفهومی و تصویر

در گذشته تصور می‌شد استعاره مفهومی تنها بر پایه استعاره‌های زبانی استوار است اما امروزه مطالعات بسیاری نشان داده است که استعاره‌ها می‌توانند در قالب‌های غیرزبانی نیز بازنمود شوند (گردی[1]، ۲۰۰۷). مطالعات فورسیل (۲۰۰۵) از مفسران برجسته استعاره تصویری نیز نشان داده که یک نظریه استعاری نمی‌تواند تنها بر پایه تحلیل‌های زبانی استوار باشد زیرا بررسی استعاره در قالب زبانی تنها بخشی از آنچه را که استعاره مفهومی می‌تواند تبیین کند نشان دهد (احمدپور و مراثی، ۱۳۹۶). از نگاه کوچش (۱۳۹۵) نیز نظام مفهومی تعیین استعاره‌های مفهومی غالباً به راه‌های غیرزبانی هم تحقق پیدا می‌کنند. برای مثال در تصاویر و یا کنش‌های اجتماعی و فیزیکی. او بر این بارو است که «دانش ما دربارهٔ جهان اساساً در دو قالب ظاهر می‌شود: دانش گزاره‌ای و طرح‌وارهٔ تصویری. درنتیجه، استعاره‌های ما نیز مبتنی بر این دو نوع دانش هستند» (کوچش، ۱۳۹۵: ۲۱۶). دانش طرح‌واره تصویری، از تجربه منظم و تکراری انسان در جهان ناشی می‌شود؛ و می‌تواند بسیاری از استعاره‌های مبتنی بر تصویر او را ساختار بخشد و استعارهٔ مفهومی از ادراک شباهت تصویری میان چیزها به وجود می‌آید (همان به‌نقل از بوالی، ۱۳۹۶).

نوئل کارول[2] و چارلز فورس‌ویل[3] به‌طور جداگانه بحث‌های مفصلی درباره استعاره تصویری دارند. کارول بهترین نوع استعاره تصویری را تصویری می‌داند که توسط یک هنرمند خلق شده باشد؛ که در آن حداقل دو عنصری که به‌صورت جسمی غیرقابل ترکیب هستند، به‌صورت برجسته‌ای در فضایی مشترک با هم در یک پیکره ادغام شده باشند. دورگه بصری خالق اثر و مخاطب هر دو آگاه هستند که تصویر با هدف ارائهٔ موجز مفهوم در قالبی غیرمتعارف خلق شده است؛ و دارای ویژگی تفسیری است؛ به طوری‌که خالق اثر از مخاطب انتظار دارد معنی اثر را از مقصد که تصویری است به مبدأ که مفهومی است نگاشت نماید (کارول[4]، ۱۹۹۴: ۲۱۴، به‌نقل از احمدپور و مراثی، ۱۳۹۶). اما چارلز فورس‌ویل یکی از محوری‌ترین گزینه‌های تعریف کارول از استعاره تصویری را

1. Grady
2. Carroll
3. Forceville
4. Carroll

رد می‌کند و آن دورگه بصری بودن یا همان ادغام دو عنصر نامتجانس است. فورس‌ویل بر این باور است که جوهر استعاره در فهمیدن و بیان یک مورد است به‌وسیله یک مورد غیرمعمول دیگر؛ و به شیوه‌های متفاوتی از جمله با تصویر می‌تواند نمود پیدا کند (فورسویل، ۲۰۰۲: ۹). جان کندی[1] نیز ویژگی اصلی استعاره تصویری را نمایش انحراف هدفمند از حالت معمول شناخته شده در ارائه می‌داند (کندی، ۱۹۸۲: ۵۸۹).

فورس‌ویل همچنین میان استعاره‌های تک‌وجهی و چندوجهی تمایز قایل می‌شود. از نگاه او پیام‌های تک‌وجهی به‌طور عمده در یک وجه ساده بیان شده و ویژگی معمول متون زبانی محسوب می‌شوند، اما استعاره چندوجهی می‌تواند از سویی یک ایده را به صورت تصویر از طریق عکس منتقل کند و از سوی دیگر حوزه‌های مبدأ و مقصد در وجوه مختلف را به نمایش درآورد (فرسویل، ۲۰۰۵).

بر اساس آنچه آمد می‌توان گفت هدف از به‌کارگیری استعاره تصویری بیان مفاهیمی پیچیده و غامض به‌صورتی است که برای دریافت و تأویل پیام، تخیل مخاطب به یاری طلبیده می‌شود بدین ترتیب می‌توان عنوان کرد که استعاره بزرگترین کشف هنرمند و عالی‌ترین ابزار در حیطه زبان هنری است و دیگر از آن پیشتر نمی‌توان رفت. همچنین استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به‌اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است.

۴ـ۱. استعاره و مفاهیم انتزاعی

لیکاف (۱۳۹۶) در تعریف استعاره می‌گوید: «استعاره مکانیسم اصلی است که از طریق آن مفاهیم انتزاعی را درک می‌کنیم و درگیر استدلال استعاری می‌شویم، بسیاری از مطالب، از پیش‌پاافتاده‌ترین مکالمات روزمره تا پیچیده‌ترین نظریه‌های علمی فقط می‌توانند به‌صورت استعاری باشند. استعاره به ما امکان می‌دهد یک موضوع نسبتاً انتزاعی یا ذاتاً بدون ساختار را برحسب موضوعی عینی‌تر یا حداقل ساختارمندتر درک کنیم». از نگاه او استعاره‌های زبانی ظهور سطحی استعاره‌های مفهومی‌اند. اگرچه بیشترِ نظام مفهومی انسان استعاری است، بخش قابل توجهی از آن نیز غیراستعاری بوده و ادراك استعاری انسان مبتنی بر همین بخش است. استعاره، انسان را قادر می‌سازد موضوعی نسبتاً انتزاعی یا فاقد ساخت را برحسب امری عینی، ملموس یا دست‌کم ساختمندتر کنیم (لیکاف، ۱۹۹۳: ۲۳۲).

به بیانی ساده استعاره‌ها ابزار فهم و بیان تصورات انتزاعی‌اند و از این طریق امکان درک مفاهیم انتزاعی را فراهم می‌کنند. با توجه به این‌که بسیاری از مفاهیم نظام مفهومی

1. Kennedy

مـا (نظـام دانشـی روزمـره) انتزاعـی و فاقـد سـاختارند، بخـش عمـده‌ای از نظـام مفهومـی اسـتعاری اسـت؛ و به‌تبـع آن، بخشـی از نظـام مشـترک معناسـازی که به‌مثابه تعریـف فرهنـگ ارائه می‌شـود، می‌توانـد مبتنـی بـر درک اسـتعاری باشـد. در تضـاد بـا نظریـه کلاسـیك زبـان که اسـتعاره به‌مثابهٔ موضوعی در حیطهٔ زبان و نـه حیطـهٔ اندیشـه، شـناخته می‌شـود. بر اسـاس این درک از اسـتعاره، زندگـی روزمـره هیـچ اسـتعاره‌ای نـدارد و اسـتعاره از سـازوکارهایی خـارج از حیطهٔ زبان مرسوم و روزمره اسـتفاده می‌کنـد (بیچرانلـو و پـورعزت، ۱۳۹۲). ما تجربه‌های انتزاعـی و غیرسـاخت‌مند خـود را بـر مبنـای اسـتعاره‌ها درک می‌کنیـم؛ بنابرایـن، اسـتعاره‌ها تجربـهٔ مـا را انسـجام می‌بخشـند و توانایـی قالب‌دهـی بـه زندگـی افـراد را دارنـد (لیـکاف و جانسـون، به‌نقـل از بوالـی، ۱۳۹۶). تصاویـر مـورد نظـر در ایـن پژوهـش، اسـتعاره‌های مفهومی‌ای را در بطـن خـود جـای داده‌انـد کـه هـر یـک یـادآور مفاهیمی آشـنا در ذهـن مخاطب هسـتند و بـا نظـام مفهومـی و دانشـی او پیونـد دارنـد. اسـتعاره‌های نهفتـه در تصاویـر به‌عنـوان مفاهیمـی انتزاعـی، برخاسـته از فرهنـگ و زبـان ایـران، موضـوع زن را بـا اهـداف ویـژه‌ای بـرای مخاطـب بازنمایـی کرده‌انـد؛ کـه در ادامـه نوشـتار تبییـن شـده اسـت.

هنر دیوارنگاری به‌مثابه رسانه

دیوارنـگاری در جایـگاه هنـری بـا رسـالت تلطیـف محیـط شـهری و کاهـش آلودگی‌هـای بصـری و آشـفتگی‌های زندگـی خـارج از خانـه، شهرنشـینی را قابـل تحمل‌تـر می‌کنـد. از سـویی نقاشـی‌های دیـواری آرام و بی‌ادعـا عرصـه را بـرای حضـور دلپذیـر هنـر در فضاهـای شـهری فراهـم می‌کنـد. نقاشـی دیـواری در حیطـه عملکـرد خـود تعاریـف عمیقـی دارد که بـر جایـگاه و موقعیـت حقیقـی خـود در فضـا دلالـت می‌کنـد. در سـاده‌ترین تعریـف، نقاشـی دیـواری شـامل هـر نقشـی اسـت کـه بـر دیـوار ترسـیم شـود (جانسـون، ۱۹۷۹: ۱۷۱). در دایره‌المعـارف بریتانیـکا در خصـوص ویژگی‌هـای ایـن نـوع نقاشـی آمـده: «نوعـی از نقاشـی اسـت کـه بـرای تزئینـات روی دیوارهـا و سـقف بنـا بـه‌کار مـی‌رود و عناصـر اثـر دیـواری، اغلـب فرم‌هایـی هسـتند کـه بـا معمـاری، هماهنگـی و پیوسـتگی داشـته، رنـگ در آنهـا به‌طـور خـاص، ماننـد موضـوع، ارتبـاط پنهانـی و حسـی بـا تناسـبات معمـاری دارد و ویژگـی عمـدهٔ آن نیـز غیـر از ارتبـاط تنگاتنـگ بـا معمـاری، ارتبـاط وسـیع و همگانـی آن اسـت» (علوی‌نـژاد[1]، ۲۰۰۸: ۲۰). همچنیـن نقاشـی دیـواری را فـرم هنـری دو بعـدی دانسـته‌اند کـه روی دیـواری خـاص به‌وسـیله نقاشـی یـا موزائیـک‌کاری بـه نمایـش درمی‌آیـد و جـزء

1. Alavinejad

جدایی‌ناپذیری از دیوار است (مک‌ایوای[1]، ۲۰۱۲: ۱۵). گومز نیز معتقد است فرهنگ نقاشی دیواری نقش مهمی در هویت محیط شهری بازی می‌کند (گومز[2]، ۱۹۹۳: ۶۳۳). بر اساس تعاریف ذکر شده می‌توان چنین تحلیل کرد که نقاشی دیواری هنری چندوجهی است که سعی در ارتقای کیفیات بصری فضاهای شهری و انتقال مفاهیم فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه بر روی دیوارهای شهر با رعایت اصول زیباشناختی مکان مورد اجرا دارد. اهداف اصلی نقاشی دیواری عبارتند از: ۱. زیباسازی، به‌معنای هنجارسازی تصویری محیط و فعال کردن سطوح ماندگار با قابلیت‌های دیوارنگاری؛ ۲. بیان احساسات، به معنای نیاز و گرایش مخاطب و هنرمند به آثار دیوارنگاری در محیط و توجه به احساسات مخاطبین در آثار مربوطه؛ و ۳. بیان اعتقادات، که همان بیان مفاهیم و مضامین مذهبی، سیاسی، اعتقادی و فرهنگی در آثار دیوارنگاری است (علوی‌نژاد، ۲۰۰۸: ۲۳).

اما آنچه دیوارنگاری را در این پژوهش دارای اهمیت ویژه کرده است تأثیر و توانمندی آن در زمینه کارکردهای ارتباطی و رسانه‌ای است؛ رسانه‌ای که با کمک هنر نقاشی و گرافیک، مفاهیم دینی، اعتقادی، اجتماعی و فرهنگی را به‌خوبی به مخاطب منتقل می‌کند. نتایج پژوهش‌ها نیز نشان می‌دهد این هنر می‌تواند حتی به تأثیرات فرهنگی و اجتماعی در جامعه منجر شود (زنگی، ۱۳۹۵).

در تحلیل بصری اثر دیوارنگاری نحوهٔ کاربرد نقوش، رنگ‌ها و سایر عناصر زیبایی‌شناختی مورد مطالعه قرار می‌گیرد تا به درک دقیقی از مفاهیم مستتر در آن دست یافت. اما در لایه‌ای عمیق‌تر شیوه‌ای که هنرمند برای تعامل فعال با مخاطب و انتقال مضامین مورد نظر خود به او به‌کار می‌بندد از اهمیت بسزایی برخوردار است (سجادزاده، ۱۳۹۳). در اینجاست که استعاره به‌عنوان ابزاری برای این تعامل فعال در اختیار هنرمند قرار دارد. از این منظر مؤلفه‌های دخیل در روایتگری تصویر، شامل ترکیبات رنگی، مقیاس و تناسب مطلوب اثر و جایگاه سوژه زن در اثر، بافت و فرم اثر و هرآنچه که در القای یک استعارهٔ مفهومی آشنا در ذهن مخاطب مؤثر است، به‌عنوان شاخص تحلیل تصویر در این پژوهش مورد توجه بوده است.

روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد کیفی انجام شده است. روش تحلیل داده‌های این پژوهش،

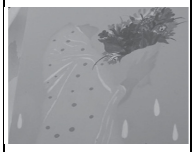
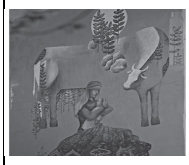
1. McEvoy
2. Gomez

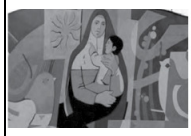
نشانه‌شناسی و الگوی مورد استفاده در آن، تحلیل استعاری است (چندلر، ۱۳۸۹؛ دانسی، ۱۳۹۵). نشانه‌شناسی در پی پاسخ به این پرسش است که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چگونه بازنمایی می‌شود؛ و در این راه به‌دنبال معناهای پنهان و ضمنی است. در الگوی سوسوری، نشانه یک کل است که از اتصال دال به مدلول نتیجه می‌شود. رابطهٔ بین دال و مدلول که اختیاری است، دلالت نام دارد. چندلر استعاره را نشانه‌ای در نظر می‌گیرد که دال آن، یک نشانه و مدلول آن، نشانه‌ای دیگر است؛ بنابراین دال بر مدلولی متفاوت دلالت خواهد داشت و مدلولی جدید، جایگزین اولی می‌شود (چندلر، ۱۳۸۹). در نشانه‌شناسی دیوارنگاره‌ها این رویکرد در شناسایی استعاره‌ها در نظر گرفته شده است؛ به این معنا که استعاره شامل یک مدلول در نظر گرفته شده است که به‌عنوان یک دال برای ارجاع به مدلولی متفاوت عمل می‌کند.

در پژوهش پیش‌رو ابتدا ۵۰ تصویر از دیوارنگاره‌های شهر تهران از آذرماه ۱۳۹۶ تا دی‌ماه ۱۴۰۰، که مرتبط با زن بودند، انتخاب و شماره‌گذاری شدند (ستون اول جدول ۱). سپس بر اساس معیار حضور زن به‌عنوان نقش اصلی در روایت تصویر و نیز بازنمایی زن در در جایگاه‌های مختلف و شرایط اجتماعی متنوع، ۱۹ تصویر برای تحلیل نهایی به‌صورت هدفمند انتخاب شدند. این تصاویر در جدول شماره ۱ ارائه شده است.

جدول ۱. اطلاعات و تصاویر دیوارنگاره‌های منتخب

ردیف	تصویر	عنوان	مآخذ	مجری	تاریخ و مکان اجرا	شماره
۱		بر دامان بهشت	http://khattmedia.ir/	خانه طراحان انقلاب اسلامی	۱ اسفند ۱۳۹۷ میدان ولیعصر	۳
۲		وقت عمل است	http://khattmedia.ir/	خانه طراحان انقلاب اسلامی	۲۲ خرداد ۱۳۹۸ میدان ولیعصر	۱
۳		از مجموعه آیینه هویت زن مسلمان ایرانی	http://www.tehran-picture.ir/u/2sl	سازمان زیباسازی شهر تهران	۱۶ آذر ۱۴۰۰ بوستان بهشت مادران	۳۴
۴		سلامت را به ایران می‌رسانیم	http://khattmedia.ir/	خانه طراحان انقلاب اسلامی	۱۷ اسفند ۱۳۹۸ میدان ولیعصر	۷

ردیف	تصویر	عنوان	مآخذ	مجری	تاریخ و مکان اجرا	شماره
۵		نقاشی‌های دیواری	http://www.tehran-picture.ir/u/74h	سازمان زیباسازی شهر تهران	خرداد ۱۴۰۰ منطقه ۷ شهرداری تهران	۱۱
۶		لشکر پرستاره درمان	http://khattmedia.ir/	خانه طراحان انقلاب اسلامی	۱۹ آذر ۱۴۰۰ میدان ولیعصر	۵
۷		از مجموعه آیینه هویت زن مسلمان ایرانی	http://www.tehran-picture.ir/u/2sl	سازمان زیباسازی شهر تهران	۱۶ آذر ۱۴۰۰ بوستان بهشت مادران	۴۰
۸		از مجموعه آیینه هویت زن مسلمان ایرانی	http://www.tehran-picture.ir/u/2sl	سازمان زیباسازی شهر تهران	۱۶ آذر ۱۴۰۰ بوستان بهشت مادران	۲۵
۹		نگاهی به *دستان مادر* کنیم	http://khattmedia.ir/	خانه طراحان انقلاب اسلامی	۱۱ بهمن ۱۳۹۹ میدان ولیعصر	۸
۱۰		از مجموعه آیینه هویت زن مسلمان ایرانی	http://www.tehran-picture.ir/u/2sl	سازمان زیباسازی شهر تهران	۱۶ آذر ۱۴۰۰ بوستان بهشت مادران	۴۱
۱۱		قسم به دست‌های عمو، علم نمی‌افتد	http://khattmedia.ir/	خانه طراحان انقلاب اسلامی	۹ شهریور ۱۳۹۸ میدان ولیعصر	۲
۱۲		نقاشی‌های دیواری در معابر منطقه ۷ شهرداری تهران	http://www.tehran-picture.ir/u/74h	سازمان زیباسازی شهر تهران	۲۹ خرداد ۱۴۰۰ منطقه ۷ تهران	۳۷

ردیف	تصویر	عنوان	مآخذ	مجری	تاریخ و مکان اجرا	شماره
۱۳		نقاشی با مضمون فرهنگی مادر	بانک اطلاعات سازمان زیباسازی تهران	سازمان زیباسازی شهر تهران	(بی‌تا) تهران، خیابان ولیعصر	۴۴
۱۴		کشورم سرزمین آرش‌هاست	http://khattmedia.ir/post/819	خانه طراحان انقلاب اسلامی	دی ۱۳۹۶ میدان ولیعصر	۱۰
۱۵		از مجموعه آیینه هویت زن مسلمان ایرانی	http://www.tehran-picture.ir/u/2sl	سازمان زیباسازی شهر تهران	آذر ۱۴۰۰ بوستان بهشت مادران	۱۳
۱۶		از مجموعه آیینه هویت زن مسلمان ایرانی	http://www.tehran-picture.ir/u/2sl	سازمان زیباسازی شهر تهران	آذر ۱۴۰۰ بوستان بهشت مادران	۱۴
۱۷		از مجموعه آیینه هویت زن مسلمان ایرانی	http://www.tehran-picture.ir/u/2sl	سازمان زیباسازی شهر تهران	آذر ۱۴۰۰ بوستان بهشت مادران	۲۸
۱۸		جاویدان ایران عزیز ما	http://khattmedia.ir/	خانه طراحان انقلاب اسلامی	۱۶ اسفند ۱۳۹۸ میدان ولیعصر	۹
۱۹		خانواده بهشتی (شهیدان افراسیابی)	https://noo.rs/n4nE9	سازمان زیباسازی شهر تهران طراح: مژگان حبیبی	۱۳۹۹ شهرداری منطقه ۱۳	۳۹

مآخذ: نگارنده

شناسایی استعاره‌ها با روش نشانه‌شناسی و استفاده از تکنیک «اسلوب شناسایی استعاره» موسوم به «ام‌آی‌پی[1]» که طی سه مرحلهٔ شناخت معنای اولیه، شناخت معنای بافتی و هستهٔ اصلی آن، که پیداکردن تقابل بین این دو معناست، انجام شده است. در این تکنیک ابتدا بدون

1. MIP: Metaphor Identification Process

پیش‌فرض گرفتن استعارهٔ مفهومی خاص در دیوارنگاره‌ها (مبدأ)، مفاهیم استعاری موجود در تصاویر دیوارنگاره‌ها به‌وسیله بررسی نشانه‌ها، شناسایی و سپس استعاره‌های مفهومی استخراج شده از تصاویر بر اساس مفاهیم متناظر با فرهنگ جامعه و مفاهیم زبانی (مقصد) معرفی شدند. برای تفهیم بیشتر روند، یکی از تصاویر (تصویر شماره۳/ ردیف ۱) به‌عنوان نمونه، در جدول شماره ۲ بزرگنمایی و نشانه‌ها و مفاهیم معرفی شده است. با توجه به محدودیت حجمی مقاله، از ذکر جزئیات تحلیل سایر تصاویر خودداری شده است.

جدول ۲. تحلیل نشانه‌شناختی تصویر شماره ۳ (ردیف ۱)

نشانه‌ها (مبدأ)	مفاهیم استخراجی (مقصد)
قرارداشتن شخصیت مادر در مرکز تصویر+ وضعیت قرار گرفتن سایر شخصیت‌ها بر گرد مادر	زن، محور خانواده
وضعیت قرارگرفتن شخصیت فرزندان گرداگرد مادر + وضعیت فرزندان (با آرامش مشغول درس و بازی) + شخصیت فرزندان در سه گروه سنی (در مسیر رشد)+ وسایل بازی و وسایل تحصیل بر روی چادر مادر+ استقرار شخصیت‌ها بر روی چادر مادر	زن، پناه فرزندان_ رشد فرزندان در دامن زن
طرح و رنگ چادر+ طرح و رنگ گل‌های زمینه روی چادر+ گل‌ها و پروانه‌های در تصویر+ نور درخشان پس‌زمینه + آسودگی و آرامش شخصیت‌ها+ رنگ‌های شاد و درخشان به‌کار رفته در پوشاک شخصیت‌ها	دامن زن بهشت است
آسودگی و آرامش شخصیت‌ها به محوریت زن+ وضعیت فرزندان (با آرامش مشغول درس و بازی)+ رنگ‌های شاد و درخشان به‌کار رفته در پوشاک شخصیت‌ها+ نور درخشان پس‌زمینه+ نوع ترکیب‌بندی رنگ و نور در محیطی که نمایانگر خانه است	زن، مایه آرامش و شادی خانه

مأخذ: نگارنده

۲. یافته‌های پژوهش

۱ـ۲. مفاهیم موجود در دیوارنگاره‌ها

در این پژوهش تصاویر دیوارنگاره‌های شهر تهران، که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به موضوع زن پرداخته‌اند، مطالعه شد؛ و نظام مفهومی و معانی ضمنی و پنهان پیرامون سوژهٔ زن استخراج گردید. این معانی ضمنی و پنهان در جدول ۳ به تفکیک شمارهٔ در نظر گرفته شده برای هر تصویر (در جدول شماره ۱) معرفی شده‌اند. لازم به‌ذکر است همانطور که اشاره شد کارویژهٔ استعاره‌ها آشکار کردن تشابهات مفهومی بین دو پدیده است؛ لذا برای شناسایی مفاهیم، اجزای تصاویر محل تمرکز نبوده، بلکه مفهوم کلی استعاری که دیوارنگاره در پی بازگویی آن بوده استخراج شده است. مفاهیمی که در اولین نگاه همچون یک استعاره زبانی به ذهن مخاطب می‌رسد. از این منظر، استعاره‌های موجود در دیوارنگاره‌ها در هر یک از حوزه‌های مفهومیِ شناسایی‌شده، با استفاده از نشانه‌های بصری مختلف، معانی متنوعی را به‌فراخور محور مورد توجه بازنمایی کرده و تلاش کرده‌اند بر شیوهٔ فهم مخاطبان خود دربارهٔ مقولهٔ هدف، تأثیر گذارند. از میانِ مفاهیم و مضامین به‌تصویر درآمده دربارهٔ مفهوم زن در ۱۹ اثر مطالعه شده، مجموعاً ۵۷ استعارهٔ مفهومی استخراج و در جدول ۳ ارائه شد.

جدول ۳. مفاهیم استعاری استخراج‌شده از دیوارنگاره‌ها

شماره تصویر	مفاهیم استعاری استخراج‌شده	شماره تصویر	مفاهیم استعاری استخراج‌شده
۱	زن قوی/ زن همه‌فن‌حریف/ زن دوشادوش مرد	۲۵	زن (با چادر) مایه رحمت الهی است/ با خدا در ارتباط است ــ با ایمان است / زن(با چادر) با نشاط است/ زن (با چادر) لطیف است
۲	زن رهبر/ زن دارای استقامت است/ زن مایه استقامت	۲۸	زن با خدا در ارتباط است ــ با ایمان است / زیبا رنگارنگ
۳	زن محور خانواده/ زن پناه فرزندان/ دامن زن بهشت است/ رشد فرزندان در دامن زن/ زن مایه آرامش و شادی خانه	۳۴	زن با حجاب با سواد ــ هنرمند است/ حجاب مانع پیشرفت نیست/ حجاب زیباست
۵	زن دوشادوش مردان در اجتماع/ زن شاد و پرانرژی در اجتماع/ زن متخصص است	۱۱	زن دارای استقامت است/ زن فداکار است / زن باسواد است

شماره تصویر	مفاهیم استعاری استخراج‌شده	شماره تصویر	مفاهیم استعاری استخراج‌شده
۷	زن فداکار است/ زن تواناست/ زن متخصص است	۳۷	مادر پناه فرزند/ مادر پرتلاش است
۸	مادر مظهر پاکی/ مادر زحمت‌کش است/ مادر ساده و بی‌ریا است	۳۹	مادر (با چادر) با ایمان است/ مادر محور خانواده است/ مادر مقدس است
۹	زنان و دختران دوشادوش مردان در اجتماع/ زنان دوشادوش مردان در خدمت وطن/ زنان با حجاب‌های مختلف در کنار هم در خدمت کشور	۴۰	زن (با چادر) با سواد است/ زن آشنا با فناوری‌هایی جدید/ زن توانا- همه‌فن‌حریف/
۱۰	زنان دوشادوش مردان در خدمت جامعه/ زنان مبارز/ زنان با همت و پرتلاش/ زنان متخصص	۴۱	(زن فیلمبردار- عکاس) زن توانا- همه‌فن‌حریف/ زن متخصص
۱۳	زن مایه آرامش/ زن شاد و زیبا/ رنگارنگ	۴۴	زن (با چادر) پناه فرزندان/
۱۴	زن زیبا / شاد/ با طراوت /رنگارنگ/ چشم‌نواز	-	-

مأخذ: نگارنده

۲ـ۲. محورهای بازنمایی و حوزه‌های مفهومی کلان

پس از شناسایی مفاهیم موجود در تصاویر و استخراج ۵۷ استعارهٔ مفهومی، آنها را مجموعاً در ۱۲ حوزهٔ مفهومی کلان در نظر گرفتیم که این حوزه‌های مفهومی کلان، به ۴ محور بازنمایی اصلی شامل: حضور اجتماعی فعال زنان در جامعهٔ ایرانی، برابری موقعیت زنان و مردان در جامعهٔ ایرانی، جایگاه محوری زن در خانواده و نقش مادری و بازنمایی جایگاه حجاب (چادر) در زندگی زن، منتهی شدند. در ادامه، حوزه‌های مفهومی کلان و استعاره‌های مفهومی ذیل این محورها بیان و در جدول شماره ۴ جمع می‌شود.

۱ـ۲ـ۲. محور بازنمایی حضور اجتماعی فعال زنان در جامعهٔ ایرانی

بخش قابل توجهی از استعاره‌های مفهومی استخراج‌شده، درخصوص حضور فعال زنان در جامعهٔ ایران است. این استعاره‌ها در دو حوزهٔ مفهومی کلان قرار گرفته‌اند: «توانایی و تخصص»، و «تلاش و همت». بیش از نیمی از دیوارنگاره‌های مورد مطالعه به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم مفهوم زن را با تأکید بر نقش‌های اجتماعی متنوع و متعدد زنان در جامعه ایران بازنمایی کرده‌اند. در این دیوارنگاره‌ها زنان در حالی که

در لباس مشاغلی چون کشاورزی، پرستاری، پزشکی، فیلمبرداری، نقاشی، معلمی، مهندسی و... قرار دارند به‌تصویر کشیده شده‌اند. زنان در این تصاویر با چهره و حالت فیزیکی مصمم، قدرت‌مند و متخصص به نمایش درآمده‌اند و تأکید آن بیشتر بر توانایی زنان بر انجام آن دسته از فعالیت‌های مورد نیاز جامعه است که نیازمند تلاش، تحصیلات و کسب تخصص است. از این زاویه زنان هم‌زمان دارای قدرت در یادگیری و انجام فعالیت تخصصی در اجتماع هستند. همچنین بسیاری از این دیوارنگاره‌ها بر تلاش و همت زنان در مسیر کسب توان‌مندی‌ها و تخصص‌ها تأکید دارد. در مجموع، این دسته از استعاره‌ها در این دیوارنگاره‌ها بر توانایی‌های روحی و فکری زنان و به‌ویژه نیاز جامعه به این حضور گسترده اجتماعی از سوی زنان تأکید دارد (تصویر ۱).

- حوزهٔ مفهومی قدرت و توان‌مندی تخصصی
- حوزهٔ مفهومی تلاش و همت

۲ـ۲ـ۲. محور بازنمایی برابری موقعیت زنان و مردان در جامعهٔ ایرانی

بخش اعظم دیوارنگاره‌های مورد مطالعه حاوی استعاره‌های مفهومی است که بیانگر موقعیت برابر زنان با مردان در جامعهٔ ایرانی و نفی مردسالاری در این جامعه است. این استعاره‌ها در دو حوزهٔ مفهومی کلان «دوشادوش مردان» و «همه‌فن حریف بودن» طبقه‌بندی شده‌اند. در این تصاویر، زنان غالباً درکنار مردان و یا در جمعی متشکل از چندین زن و مرد به‌تصویر کشیده شده‌اند که در نگاه اول تداعی‌گر فعالیت مشابه زنان و مردان ایرانی در فعالیت‌های اجتماعی است. این امر با توجه به دست برتر زنان دانشجو درکسب کرسی‌های دانشگاهی در سالیان اخیر و نیز حضور آنان همپای مردان در تخصص‌ها و حرفه‌های متنوع در کشور از خلبان و مهندس و معلم گرفته تا کشاورز و هنرمند و جراح، امری قابل پذیرش برای اقشار مختلف است. مجموع این دسته از استعاره‌ها بر «همه‌فن‌حریف بودن» زنان تأکید دارد (تصویر ۲).

- حوزهٔ مفهومی دوشادوش مردان
- حوزهٔ مفهومی همه‌فن‌حریف بودن

۳ـ۲ـ۲. محور بازنمایی جایگاه محوری زن در خانواده و نقش مادری

حدود نیمی از استعاره‌های مفهومی استخراج‌شده از دیوارنگاره‌ها بر نقش زن در خانه در جایگاه مادری و همسری اشاره دارد. این استعاره‌ها در ۴ حوزهٔ مفهومی کلان طبقه‌بندی شده‌اند: «محور خانواده»، «مایه آرامش و شادی»، «ملجأ و پناه»، «مایه رشد و آموزش». بسیاری از دیوارنگاره‌ها که نقش مادری را به‌تصویر کشیده‌اند مادر را به‌عنوان مظهر سادگی، تلاش، عشق و پاکی به‌تصویر کشیده‌اند. اما دیوارنگاره‌های مورد مطالعه در این پژوهش با

موضـوع مـادر و یـا همسـر، مـادر را در مرکـز تصویـر و به‌گونـه‌ای نشـان می‌دهـد کـه در محوریـت خانـه قـرار دارد و فرزنـدان بـه‌گـرد او بـه‌گونـه‌ای قـرار گرفته‌انـد کـه بـر ایـن محوریت تأکید داشـته و یـا در آغـوش مـادر پنـاه گرفته‌انـد. آنچـه در ایـن دسـته از تصاویر برجسـته شـده، برخاسـته از تعریف جایـگاه مـادری در فرهنـگ دینـی و ملـی ایرانی اسـت که بر محوریت، قـدرت و تأثیر او تمرکـز دارد. همچنیـن ایـن اسـتعاره‌ها بـه نقـش مـادر در آمـوزش و رشـد فرزنـدان توجـه ویـژه‌ای دارد و در برخی از ایـن تصاویـر اهمیـت ایـن واقعیـت به‌گونـه‌ای به‌تصویـر کشـیده شـده اسـت کـه کـودکان در حـال تقلیـد از مـادران خـود هسـتند و آینـده‌ای هماننـد آنـان خواهند داشـت (تصویـر ۳).

- حوزهٔ مفهومی جایگاه محوری
- حوزهٔ مفهومی مایه آرامش و شادی
- حوزهٔ مفهومی ملجأ و پناه
- حوزهٔ مفهومی مایه رشد و آموزش

۴ـ۲ـ۲. محور بازنمایی جایگاه حجاب (چادر) در زندگی زن

به‌مـوازات مفاهیـم سـه‌گانه قبلی دربـاره زن و اسـتعاره‌های مفهومـی اسـتخراج شـده در حوزه‌هـای مختلـف، بیـش از نیمـی از دیوارنگاره‌هـای مـورد مطالعـه مقولـه حجـاب را نیـز به‌طـور ویـژه مـورد توجـه قـرار داده‌انـد و اسـتعاره‌های متعـددی بـا ایـن موضـوع در آنهـا قابـل اسـتخراج اسـت. ایـن اسـتعاره‌ها در ۴ حـوزهٔ مفهومـی کلان قابـل طبقه‌بنـدی هسـتند کـه عبارتنـد از «ایمـان مایـه رحمـت الهـی»، «فـداکاری و اسـتقامت»، «زیبایـی، نشـاط و طراوت» و «پیشـرفت، توانایی و تخصـص». در برخـی از ایـن نگاره‌هـا عبـادت و ایمـان زن به‌وسـیله چـادر رنگـی و یـا درحـال تلاوت قـرآن به‌تصویر کشـیده شـده اسـت بـه‌گونـه‌ای کـه ایـن ایمان رحمـت الهـی را به‌همـراه داشـته اسـت. دیوارنگاره‌های متعـددی بـه زنـان و مـادران شـهدا اختصـاص یافتـه اسـت کـه تداعی‌گـر فـداکاری و اسـتقامت زنـان در مراحـل و جایگاه‌هـای متفاوتـی اسـت کـه در طـول زندگـی در آنهـا قـرار می‌گیـرد. همچنیـن مؤلفه‌هـای تصویرگـری در بیشـتر ایـن نگاره‌هـا به‌گونـه‌ای اسـت کـه فضـای حاکـم بـر آن مشـحون از زیبایـی، نشـاط و طـراوت اسـت و ایـن امـر به‌طـور ویـژه برجسـته شـده اسـت. امـا برجسـته‌ترین اسـتعاره‌هایی کـه در قالـب به‌تصویـر کشـیدن چـادر در ایـن دیوارنگاره‌هـا مـورد توجـه قـرار داشـته اسـت، اسـتعاره «حجـاب مانـع پیشـرفت نیسـت» اسـت. بـر این اسـاس، شـاهد نگاره‌هایی هسـتیم کـه زنـان را بـا چـادر در حـال طبابـت، عکاسـی، اسـتفاده از تکنولوژی‌هـای روز و ... نشـان می‌دهد و زنـان چـادری را بـا سـطح بالایـی از سـواد و تخصـص نشـان می‌دهـد (تصویـر ۴).

- حوزهٔ مفهومی ایمان مایه رحمت الهی
- حوزهٔ مفهومی فداکاری و استقامت

ـ حوزهٔ مفهومی زیبایی، نشاط و طراوت
ـ حوزهٔ مفهومی پیشرفت، توانایی و تخصص

جدول ۴: محورهای بازنمایی، مفاهیم کلان و استعاره‌های مفهومی استخراج شده

محورهای بازنمایی	حوزهٔ مفهومی کلان	استعاره‌های مفهومی
حضور اجتماعی فعال زنان در جامعهٔ ایرانی	حوزه مفهومی قدرت و توانمندی تخصصی حوزه مفهومی تلاش و همت	زن رهبر است/ زن دارای استقامت است/ زن فداکار است/ زن باسواد است/ زن متخصص است/ زن تواناست/ زن مهندس
برابری موقعیت زنان و مردان در جامعهٔ ایرانی	حوزه مفهومی دوشادوشی با مردان حوزه مفهومی همه‌فن‌حریف بودن	زنان دوشادوش مردان در خدمت جامعه/ زنان مبارز/ زنان با همت و پرتلاش/ زنان با حجاب‌های مختلف در کنار هم در خدمت کشور/ زن دوشادوش مردان در اجتماع/ زن شاد و پرانرژی در اجتماع/ زن متخصص است/ زن پزشک است/ زن فیلمبردار ـ عکاس است/ زن هنرمند است/ زن متخصص است/ زن تواناست / زن مهندس است/ زن پرتلاش است/ زن باسواد است/ زن فداکار است/ زن قوی است/
جایگاه محوری زن در خانواده و نقش مادری	حوزه مفهومی جایگاه محوری حوزه مفهومی مایه آرامش و شادی حوزه مفهومی ملجأ و پناه حوزه مفهومی مایه رشد و آموزش	زن محور خانواده/ دامن زن بهشت است/ زن مایه آرامش و شادی خانه/ مادر (باچادر) با ایمان است/ مادر پناه فرزند/ مادر پرتلاش است/ مادر مایه رشد فرزندان/ مادر باحجاب فرزند باحجاب می‌سازد/ مادر همچون فرشته است/ مادر مظهر عشق/ مادر مظهر پاکی/ مادر ساده و بی‌ریا است/ زن دوشادوش همسر است/

محورهای بازنمایی	حوزهٔ مفهومی کلان	استعاره‌های مفهومی
جایگاه حجاب (چادر) در زندگی زن	حوزه مفهومی ایمان مایه رحمت الهی حوزه مفهومی فداکاری و استقامت حوزه مفهومی زیبایی، نشاط و طراوت حوزه مفهومی پیشرفت، توانایی و تخصص	با ایمان است/ زیباست/ با سواد/ هنرمند است/ حجاب مانع پیشرفت نیست/ حجاب زیباست/ زن زیبا رنگارنگ/ چشم‌نواز/ مایه رحمت الهی است / زن (با چادر) با نشاط است/ لطیف است/ پرتلاش/ متخصص/ دانشمند/

مأخذ: نگارنده

نتیجه‌گیری و پیشنهاد

در ضمنِ تحلیل استعاری دیوارنگاره‌های شهر تهران با موضوع زن که هدف اصلی این پژوهش بوده است، ۱۹ دیوارنگاره به‌صورت هدفمند و بر اساس حضور متنوع زنان گزینش و مطالعه شد و در نهایت ۵۷ استعارهٔ مفهومی شناسایی شد، که در ۴ محور اصلی بازنمایی شامل حضور اجتماعی فعال زنان در جامعهٔ ایرانی، برابری موقعیت زنان و مردان در جامعهٔ ایرانی، جایگاه محوری زن در خانواده و نقش مادری، جایگاه حجاب (چادر) در زندگی زن، و ۱۲ حوزهٔ مفهومی کلان طبقه‌بندی شده‌اند. این حوزه‌های مفهومی عبارتند از : قدرت و توانمندی تخصصی، تلاش و همت، دوشادوش مردان، همه‌فن‌حریف بودن، جایگاه محوری در خانواده، مایه آرامش و شادی خانواده، ملجأ و پناه فرزندان، مایه رشد و آموزش فرزندان، ایمان مایه رحمت الهی، فداکاری و استقامت، زیبایی، نشاط و طراوت، پیشرفت، توانایی و تخصص.

نظریهٔ زبان‌شناسی شناختی با طرح استعارهٔ مفهومی ابراز داشت که مفاهیم انتزاعی در حوزهٔ نظام مفهومی انسان، با بهره‌گیری از مفاهیم عینی سازمان‌بندی می‌شود؛ یعنی زبان به انسان نشان می‌دهد که در ذهن خویش مفاهیم عینی را چگونه بیان یا درك می‌کند. استعارهٔ مفهومی یا ادراکی ریشه در زبان روزمره و متعارف دارد و مبتنی بر درك امور انتزاعی بر پایهٔ امور عینی و مفهومی یا تصویری کردن مفاهیم ذهنی است. تصاویر مورد نظر در این پژوهش، استعاره‌های مفهومی‌ای را در بطن خود جای داده‌اند که هر یک یادآور مفهومی آشنا در ذهن مخاطب است و با نظام مفهومی و دانشی او پیوند دارد. استعاره‌های نهفته در تصاویر به‌عنوان مفاهیمی انتزاعی، برخاسته از فرهنگ و زبان این ایران، موضوع زن را با اهداف ویژه‌ای برای مخاطب بازنمایی کرده‌اند؛ که

این اهداف در قالب محورهای چهارگانهٔ بازنمایی تبیین شد.

شناسایی محور اول درباره بازنمایی حضور اجتماعی فعال زنان در جامعهٔ ایرانی حاکی از تأکید دیوارنگاره‌ها، به‌عنوان سازندگان بخشی از نظام مفهومی مخاطبان، بر نقش‌های اجتماعی متنوع و متعدد زنان در جامعه ایران است. زنان در این تصاویر با چهره‌ای مصمم، قدرتمند و متخصص به نمایش درآمده‌اند و بر توانایی و قدرت زنان بر انجام انواع فعالیت‌های مورد نیاز جامعه و کسب مهارت و تخصص در زمینه‌های مختلف فارغ از محدودیت‌های عرفی متمرکز شده است. آنچه در این دسته از دیوارنگاره‌ها آشکار است تلاش و همت زنان در مسیر کسب این مهارت‌ها و تخصص‌هاست که بیانگر توانایی‌های روحی و فکری زنان جامعه ایرانی است. شناسایی محور دوم یعنی برابری موقعیت زنان و مردان در جامعهٔ ایرانی برخاسته از ارادهٔ جامعه در نفی مردسالاری و برجسته کردن قدرت زنان برای حضوری برابر در جامعه است. این استعاره‌ها با همخوانی با گزاره‌هایی واقعی در جامعه و هماهنگی با تجربه زیسته مخاطبان، دیوارنگاره‌ها را باورپذیرتر می‌کنند. شناسایی محور سوم یعنی جایگاه محوری زن در خانواده و نقش مادری که حدود نیمی از استعاره‌های مفهومی استخراج‌شده از دیوارنگاره‌ها را خود اختصاص داده، جایگاه ویژه‌ای برای مادر همچنانکه در فرهنگ ملی و دینی ایرانیان دارد، در نظر گرفته است. در این دیوارنگاره‌ها مادر ستون خانواده و پناه اهالی خانه است. این نگاره‌ها نقش محوری، قدرت و تأثیر مادر را برجسته کرده‌اند. شناسایی محور چهارم یعنی جایگاه حجاب (چادر) در زندگی زن به آن دسته از استعاره‌ها که حکایت از ایمان و رابطه زن با خالق هستی، به‌وسیله نمایش اجرای دستورات دینی چون نماز و قرائت قرآن دارد، می‌پردازد که در همه آنها چادر در مرکز توجه تصویر قرار دارد. برجسته‌ترین استعاره‌هایی که در قالب به‌تصویر کشیدن چادر در این دیوارنگاره‌ها مورد توجه قرار داشته است حاکی از استعاره «حجاب مانع پیشرفت نیست» است. همچنین مؤلفه‌های تصویرگری در بیشتر این نگاره‌ها به‌گونه‌ای است که فضای حاکم بر آن مشحون از زیبایی، نشاط و طراوت است و این امر به‌طور ویژه برجسته شده است.

در پایان شایان ذکر است که پژوهش پیش‌رو نخستین پژوهش در کشور است که استعاره‌های مفهومی را در بستر تصویر (دیوارنگاره‌ها) جستجو و استخراج نموده و حوزه‌های مفهومی کلان را در یکی از موضوعات حساس جامعه یعنی مفهوم زن و حضور و فعالیت زنان در خانواده و اجتماع، بازنمایی شده در دیوارنگاره‌های شهر

تهـران به‌مثابـه رسـانه‌هایی تأثیرگـذار، واکاوی کـرده اسـت. اهمیـت ایـن امـر به‌ویـژه بـرای مدیـران شـهری و هنرمنـدان هنگامـی برجسـته می‌شـود کـه در نظـر داشـته باشـیم هـر یـک آثـار هنـری بـه نمایـش درآمـده در فضـای شـهری پیامـی خـاص را بـرای مخاطبـان خـود کـه سـاکنان آن شـهر هسـتند، به‌همـراه داشـته و تـلاش می‌کنـد معنایـی از قبـل تعیین‌شـده را در ذهـن آنهـا ایجـاد کنـد و از ایـن طریـق بـه اسـاس ادراکات آنـان دسـت یافتـه و سـازندهٔ بخـش عمـده‌ای از نظـام مفهومـی آنـان باشـند. بـر ایـن اسـاس، ضـروری به‌نظـر می‌رسـد کـه سیاسـت‌گذاری‌های فرهنگـی و هنـری دقیقـی در بازنمایـی موضوعـات حسـاس جامعـه در آثـار هنـری، به‌ویـژه در بازنمایـی زنـان و حضـور و فعالیـت آنـان در خانـواده و اجتمـاع، انجـام شـود. چراکـه بازنمایی‌هـای صـورت گرفتـه به‌وسـیلهٔ آثـار هنـری، به‌مـرور بخشـی از نظـام مفهومـی مخاطبـان گسـتردهٔ خـود را شـکل داده و تبدیـل بـه باورهـای آنـان می‌شـود و در بزنگاه‌هـای مختلـف، رفتـار اجتماعـی مخاطبـان را دربـاره آن موضـوع می‌سـازد.

منابع و مآخذ

احمدپور، نیر و محسن مراثی (۱۳۹۶). «مطالعه تاثیر استعاره تصویری بر پراکندگی معنا در پیکره‌های انسانی اردشیر محصص»، **نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی**، دوره ۱۰، شماره متوالی ۱۹: ۷۲ـ۶۱.

اسلام‌دوست، مریم (۱۳۹۵). «تأثیر گرافیک محیطی متروی تهران بر فرهنگ و هویت». **هنرهای تجسمی** (هنرهای زیبا)، ۲۱ (۱): ۵۱ـ۳۷.

افراشی، آزیتا و تورج حسامی (۱۳۹۲). «تحلیل استعاره‌های مفهومی در یک طبقه‌بندی جدید با تکیه بر نمونه‌هایی از زبان‌های فارسی و اسپانیایی»، **پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی**، دوره ۳، شماره متوالی ۵: ۱۶۵ـ۱۴۱.

افراشی، آزیتا (۱۳۹۷). **استعاره و شناخت**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

افضل‌طوسی، عفت‌السادات و محبوبه طاهری (۱۳۹۱). «استعاره تصویری، تجلی خلاقیت در تبلیغات تجاری»، **نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی**، ۵ (۱۰): ۱۲۱ـ۱۰۷.

بصایری، سلمان و محمد خزائی (۱۳۹۲). «جلوه‌های استعاره در نظام نشانه‌ای دیداری پوسترهای عاشورایی»، **نقد ادبی**، شماره متوالی ۲۲: ۱۱ـ۷۹.

بوالی، زهره (۱۳۹۸). «مفهوم‌سازی استعاری «زن» در زبان فارسی توسط زنان عامه و فعالان زن ایرانی (مطالعهٔ موردی: شبکه اجتماعی اینستاگرام)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه تهران.

بیچرانلو، عبدالله و علی‌اصغر پورعزت (۱۳۹۲). «کارکردها و کژکارکردهای بازگشت معنایی استعاره‌ها؛ مطالعهٔ موردی مفهوم میان‌رشته‌ای مهندسی فرهنگی»، **مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی**، ۵ (۳): ۱۲۱ـ۱۰۱.

بیچرانلو، عبدالله و زهره بوالی (۱۴۰۰). «تصویرسازی زنان عامه از «زن» در اینستاگرام فارسی از طریق استعاره‌های مفهومی»، **زن در فرهنگ و هنر**، شماره متوالی ۳: ۳۶۴ـ۳۴۱.

چندلر، دانیل (۱۳۹۷). **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر.

زنگی، بهنام (۱۳۹۵). «کاربست دیوارنگاری شهری در دستیابی به منظر شهری انسانگرا»، **منظر**، ویژه‌نامه (۳۵): ۴۹ـ۴۰.

سجادزاده، حسن؛ مهرداد کریمی و سلمان وحدت (۱۳۹۶). «خوانش بصری گرافیک محیطی درفضاهای شهری با تأکید بر نقاشی دیواری، نمونه موردی: تهران»، **معماری و شهرسازی آرمان‌شهر**، سال ۱۰، شماره متوالی ۱۹: ۱۱۸ـ۱۰۷.

شفیع‌زاده برمی، سمانه و مهدی نجف‌زاده (۱۳۹۸). «تحلیل استعاره‌های مفهومی مناظره‌های تلویزیونی انتخابات ریاست جمهوری سال ۱۳۹۶»، **رسانه‌های دیداری و شنیداری**، سال ۱۳، شماره متوالی ۲۹: ۱۰۳ـ۷۷.

شهری، بهمن (۱۳۹۰). «بررسی رابطهٔ میان ایدئولوژی و استعاره با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد. مشهد.

شهری، بهمن (۱۳۹۱). «پیوند استعاره و ایدئولوژی»، **نقد ادبی**، سال ۵، شماره متوالی ۱۹: ۷۶ـ۵۹.

فرامرزی، محسن (۱۳۹۰). «مطالعهٔ تطبیقی با رویکرد نشانه‌شناسی آگهی‌های بازرگانی تلویزیونی ایران و شبکه‌های ماهواره‌ای»، **مطالعات رسانه‌ای**، ۶ (۱۲): ۹۳ـ۱۱۸.

کفشچیان‌مقدم، اصغر و سمیرا رویان (۱۳۸۷). «بررسی دیوارنگاری معاصر تهران (قبل و بعد از انقلاب)»، **هنرهای زیبا**، شماره متوالی ۳۳: ۱۱۴ـ۱۰۳.

کوچش، زولتان (۱۳۹۵). **زبان، ذهن و فرهنگ (مقدمه‌ای مفید و کاربردی)**، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: انتشارات آگاه.

لانگاکر، رونالد (۱۳۹۷). **مبانی دستور شناختی**، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: انتشارات آگاه.

لیکاف، جرج و مارک جانسون (۱۳۹۴). **استعاره‌هایی که با آن زندگی میکنیم**، ترجمهٔ هاجر آقا ابراهیمی، تهران: نشر علم.

هاشمی، زهره (۱۳۸۹). «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، **ادب‌پژوهی**، شمارهٔ متوالی ۱۲: ۱۴۰ـ۱۱۹.

هاوکس، ترنس (۱۳۷۷). **استعاره**. ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

Alavinejad, M. (2008). The Concept of Mural Painting in the References of Islamic Art, **Negare Chapter Letter**, (7): 18- 29.

Gomez, M. A. (1993). "The Writing on our Walls: Finding Solutions through Distinguishing Graffiti Art from Graffiti Vandalism, University of Michigan", **Journal of Law Reform**, 26 (3)707 633- :.

Jonson, H.W. (1980). **History of Art**, New York: Harry N. Abrams.

McEvoy, Sh. (2012). "Latino/Latin American Muralism and Social Change: A Reflection on the Social Significance of the Cold Spring Mural"**,** B.A. Honors Thesis, College of Saint Benedict, Saint John's University.

Evans, Vyvyan and Melanie Green (2006). **Cognitive Linguistic: an introduction**, Edinburgh University Press.

Forceville, Ch. (1996). **Pictorial Metaphor in Advertising**, London: Routledge.

Forceville, Ch. (2005). "Visual Representations of the Idealized Cognitive Model of Anger in the Asterix Album La Zizanix", **Journal of Pragmatics**, 37 (1): 69-88.

Grady, J. (2007). **''Metaphor''**, The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics, Oxford: Oxford UP.

Lakeoff, G., and M. Johnson (1993). **The contemporary theory of metaphor**. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.

Lakoff, G. and M. Johnson (1980). **Metaphors we Live by**, Chicago: University of Chicago Press.

سایت‌های دریافت تصاویر

http//:www.tehranpicture.ir/fa/tehran360 (تاریخ مشاهده: ۱۴۰۱/۷/۱۰)

https://zibasazi.tehran.ir/citizenship-education. (تاریخ مشاهده: ۱۴۰۱/۷/۱۱)