پژوهشنامه رسانه بین‌الملل/ سال نهم/ شماره اول/ شماره پیاپی سیزدهم/ بهار و تابستان ۱۴۰۳/ ۲۰۱-۱۶۳

استعاره‌های تصویری در کارتون‌های سیاسی با موضوع جنگ در غزه

امین فرخی حقیقت[۱]، فاطمه عظیمی‌فرد[۲]

چکیده

در جهان امروز که اهمیت خلق و بازآفرینی تصاویر رسانه‌ای رو به افزایش است، کارتون‌های سیاسی همچون ابزاری جهانی برای گفتگو میان دولت‌ها و ملت‌ها قلمداد می‌شوند و در عین حال، واکنش جامعه را به رخدادهای سیاسی در سطح ملی و بین‌المللی نشان می‌دهند. جنگ و فاجعه انسانی غزه، موضوعی است که در رسانه‌های مکتوب و فضای مجازی جهانی به‌ویژه غربی و شرقی و علی‌رغم حمایت‌های دولت‌های غربی از رژیم صهیونیستی بازتاب گسترده‌ای داشته است. در این مقاله تلاش شده‌است با هدف شناسایی استعاره‌های تصویری به کار رفته در کارتون‌های مربوط به جنگ غزه، تعدادی از کارتون‌های منتخب منتشرشده در رسانه‌های غربی و شرقی(اعم از رسانه رسمی یا فضای مجازی) بررسی شوند. در این پژوهش به‌روش کیفی و با بهره‌مندی از استعاره مفهومی و تصویری در قالب زبان‌شناسی شناختی و همچنین مفهوم لنگرگاه در نشانه‌شناسی بارت، کارتون‌های منتخب غربی و شرقی (مجموعاً چهارده کارتون) تحلیل شده‌اند. نتایج نشان‌داد که خالقان کارتون‌های سیاسی بر بی‌تفاوتی آمریکا و جامعه جهانی نسبت‌به فجایع غزه تأکید داشته‌اند. «حامیان جنایت سکوت می‌کنند»، «جنگ بن بست است»، «جنگ ویرانی است»، «سازمان ملل ناتوان است»، «آمریکا حامی اسرائیل است»، «حماس/ مقاومت ایستاده‌است»، «نتانیاهو کودک‌کش است» یا «آمریکا کور است» مهم‌ترین استعاره‌هایی بوده‌اند که در کارتون‌های بررسی‌شده به کار رفته‌بودند. مجاز مفهومی «شخص به‌جای کشور/ دولت» و «مکان به‌جای سازمان/ نهاد» نیز در کارتون‌ها دیده شد.

کلیدواژه‌ها: کارتون سیاسی، جنگ، غزه، استعاره مفهومی و تصویری، لنگرگاه.

پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۳

۱ کارشناس ارشد مدیریت رسانه، گروه مدیریت رسانه، دانشکده ارتباطات و رسانه، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران.(نویسنده مسئول). mazimifard@yahoo.com

۲ دانش آموخته دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه علامه طباطبایی, تهران, ایران. f.azimifard@irib.ir

مقدمه

کارتون سیاسی، نوعی هنر تصویری است که با استفاده از تصاویر و نقاشی‌ها، ایده‌ها، مسائل و موضوع‌های سیاسی و اجتماعی را به‌شیوه‌ای طنزآمیز و نقادانه به تصویر می‌کشد. این نوع کارتون‌ها معمولاً با هدف نقد و توجیه نظرهای سیاسی، اجتماعی یا فرهنگی ساخته می‌شوند و مخاطبان از هر طبقه و قشری را به فکر و تأمل در موضوعات مختلف دعوت می‌کنند. کارتون‌های سیاسی، معمولاً در رسانه‌های چاپی، اینترنت، برنامه‌های تلویزیونی و سایر وسایل ارتباط جمعی منتشر می‌شوند.

امروزه کارتون سیاسی را گونه‌ای از گفتمان سیاسی می‌دانند که در اواسط قرن بیستم وارد حوزه‌ی مسائل زبان‌شناختی و درواقع زبان‌شناسی جدید شده‌است. به اعتقاد دوگالیچ[1] (۲۰۱۸) کارتون سیاسی متن کرئول‌شده‌ای[2] است که سطوح شمایلی[3] و کلامی[4] را به هم‌پیوند می‌زند و ویژگی‌های فرازبان‌شناختی دارد.

کارتون‌های سیاسی به‌عنوان شکلی محبوب از هنر تصویری برای انتقاد و نقد مسائل سیاسی و اجتماعی استفاده می‌شوند و در سراسر جهان منتشر می‌شوند[5]. یکی از نکات مهم زبانی کارتون های سیاسی پیوند تصویر و کلام است. کارتون‌های سیاسی فعلی در قالب موضوع‌های سیاسی زیر دسته‌بندی می‌شوند: رهبر سیاسی به‌عنوان یک شخصیت، رهبر سیاسی و سیاست‌هایش، اصلاحات اقتصادی، درگیری‌های پیش از انتخابات، درگیری‌های نظامی، سیاست و اقتصاد در سایه، وجهه کشور، سیاستهای داخلی و محلی. (دوگالیچ، ۲۰۱۸: ۱۵۹)

جنگ غزه به‌عنوان یکی از خونین‌ترین جنگ‌هایی که از مهر ۱۴۰۲ / اکتبر ۲۰۲۳ میلادی، آغاز شد، در اخبار دنیا انعکاس گسترده‌ای داشته است. به گزارش دفتر حقوق

1 Dugalich

2 creolized. (زبان کرئول، زبانی مرکب و حاصل ترکیب چند زبان است که به زبان مادری تبدیل شده است. زبان کرئول معمولا از ترکیب زبانهای محلی و زبانهای اروپایی در کشورهای آفریقایی، کارائیب، آمریکای لاتین و اقیانوسیه صحبت می‌شود. این زبانها به‌عنوان زبان‌های حاصل تلاقی فرهنگها و تبادلات فرهنگی و تجاری بین جوامع مختلف شکل گرفته‌اند.)

3 iconic

4 verbal

۵ کارتون‌های سیاسی نخستین‌بار در اوایل قرن ۱۹ میلادی در انگلستان منتشر شدند. اولین کارتون سیاسی به‌نام "The Plum Pudding in Danger" توسط جیمز گیلری (James Gillray) (۱۷۵۷–۱۸۱۵) در سال ۱۸۰۵ منتشر شد. این کارتون به‌طرز طنزآمیزی نقدی به رهبران سیاسی آن زمان، ناپلئون بناپارت و ولیعهد انگلستان، جرج سوم بریتانیا، داشت. در آمریکا نیز سابقه کارتون سیاسی به قرن نوزدهم و رونق روزنامه‌ها بازمی‌گردد.

بشر سازمان ملل متحد، از ۷ اکتبر ۲۰۲۳ تا ۲ فوریه ۲۰۲۴، در جنگ غزه ۳۶۰۰۰ نفر کشته شده‌اند که بیش از ۹۵۰۰ زن و بیش از ۱۲۳۰۰ کودک هستند. این گزارش تنها به شش ماههٔ اول جنگ غزه مربوط می‌شود و براساس آن حدود ۷۰ درصد کشته‌شدگان جنگ غزه زنان و کودکان بوده‌اند.

خالقان کارتون‌های سیاسی به موضوع جنگ غزه توجه ویژه‌ای نشان داده‌اند. جنگ غزه به‌عنوان یکی از بحرانهای جدی در غرب آسیا (خاورمیانه)، پیامدهای عمیق سیاسی و اجتماعی در منطقه و جهان دارد. یکی از جنبه‌های مهم این تأثیرات، کارتون‌های سیاسی و پویانمایی‌هایی است که به این موضوع پرداخته‌اند. کارتون‌های سیاسی به‌عنوان ابزاری مؤثر در انتقال پیام‌ها و انتقادات اجتماعی عمل می‌کنند و می‌توانند احساسات عمومی را برانگیخته و توجه جهانیان را به مسائل انسانی و اجتماعی جلب کنند. در جنگ غزه، کارتون‌سازان با استفاده از هنر خود، جنایات و مشکلات ناشی از این جنگ را به تصویر کشیده و به‌نقد سیاست‌های رژیم اسرائیل پرداخته‌اند. با توجه به اینکه رسانه‌ها معمولاً محدودیت‌هایی در پوشش اخبار دارند، کارتون‌ها می‌توانند روایات متفاوتی از واقعیت‌ها ارائه دهند که ممکن است در دیگر رسانه‌ها نادیده گرفته شود.

هنر کارتون سیاسی، همواره به‌عنوان ابزاری قدرتمند برای انعکاس و نقد مسائل روز، به‌ویژه درگیری‌ها و بحرانهایی مانند جنگ غزه، عمل کرده است. کارتون‌های سیاسی با استفاده از تصاویر نمادین و طنز، قادرند پیام‌های پیچیده را به شکلی ساده و قابل فهم منتقل کنند. این هنر می‌تواند توجه عمومی را به زوایای پنهان جنگ غزه و تبعات آن جلب کند، احساسات و دیدگاه‌های مختلف را به تصویر بکشد، و حتی به‌عنوان تسهیل‌گر برای تغییرات اجتماعی و سیاسی عمل کند. کارتون‌های مربوط به جنگ غزه اغلب به نمایش درد و رنج مردم غیرنظامی، و یا برجسته کردن مسائل حقوق بشری می‌پردازند. این آثار هنری می‌توانند به‌عنوان سند تاریخی ارزشمندی عمل کنند، زیرا دیدگاه‌ها و احساسات زمان خود را ثبت و حفظ می‌کنند.

در مقاله حاضر برای شناسایی نحوهٔ بازتاب جنگ غزه در کارتون‌های سیاسی، منتخبی از کارتون‌های غربی و شرقی در نشریات و فضای مجازی با موضوع جنگ غزه انتخاب شدند و از منظر نحوه‌ی نمایش استعاره تصویری و ارتباط متن و تصویر بارت،

بررسی شدند. بیان استعاری یکی از راه‌های بیان مقصود به شکل غیرآشکار است. ازاین‌رو، تلاش شد تا به این سؤال پاسخ داده شود که در کارتون‌های مربوط به جنگ غزه از چه استعاره‌های مفهومی و تصویری برای بیان غم و رنج فلسطینیان استفاده شده است. همچنین تلاش شده است نگاشت‌های ناظر بر هر کارتون احصا شود.

چهارچوب مفهومی

۱. استعاره مفهومی

نخستین‌بار لیکاف و جانسون در کتاب «استعاره، چیزی که با آن زندگی می‌کنیم» (۱۹۸۰) استعاره مفهومی را مطرح کردند. «استعاره مفهومی، نظریه‌ای است که در چهارچوب معنی‌شناسی شناختی، مطرح شده است و براساس آن، درک یک حوزه مفهومی بر پایه درک حوزه مفهومی دیگر صورت می پذیرد. به بیان دقیق‌تر، درک یک حوزه مفهومی ناآشنا(تر) و انتزاعی(تر) بر پایه درک حوزه مفهومی آشنا(تر) و ملموس(تر) صورت می‌گیرد. حوزه‌های یاد شده در معنی‌شناسی شناختی به ترتیب حوزه مقصد- حوزه هدف و حوزه مبدأ نامیده می‌شوند. به‌عنوان مثال، در جمله «باید بتوانی در برابر استاد داور از نظرات خود دفاع کنی»، میان یک حوزه مفهومی که دربردارنده نظرات پژوهشگر درباره مسأله علمی خاصی است و حوزه مفهومی دیگری که دربردارنده مفاهیمی چون «تهاجم»، «مهاجم» و «دفاع» است و با مفهوم «جنگ» مرتبط است، همانندی‌هایی در نظر گرفته می‌شود که بر پایه همین همانندی‌ها درک رابطه میان عناصر موجود در حوزه مقصد/ حوزه هدف آسان‌تر می‌گردد» (عبدالکریمی، ۱۳۹۳: ۲۴-۲۳).

لیکاف[1] و جانسون[2]، ضمن رد اظهارنظر سنت‌گرایان که قلمرو استعاره را محدود به زبان و بی‌ربط به اندیشه می‌دانند، بر این باورند که استعاره سراسر زندگی روزمره را، نه فقط در عرصه زبان، بلکه در حوزه‌ی اندیشه و عمل، در برگرفته است و نظام مفهومی ما ماهیتی مبتنی بر استعاره دارد. مفاهیم حاکم بر اندیشه ما فقط شامل موضوعات فکری نمی‌شوند، بلکه همچنین اعمال روزمره ما را از کلی‌ترین تا پیش‌پاافتاده‌ترین جزئیات دربرمی‌گیرد. لیکاف و جانسون این نظام مفهومی انسان را چیزی در ضمیر ناخودآگاه می‌دانند که تنها از طریق زبان نمود می‌یابد (راسخ‌مهند، ۵۹:۱۳۸۹).

1 George Lakoff
2 Mark Johnson

«حوزه‌های مبدأ و مقصد، نقش جالب‌توجهی در تنوع استعاره دارند. دلیل این امر آن است که مفاهیم مبدأ و مقصد می‌توانند به طرق متفاوتی مفهوم‌سازی شوند. تفاسیر مختلف حوزه‌های مبدأ و یا مقصد می‌توانند منجر به اشکال متعددی از استعاره‌های مفهومی شوند که در نگاه اول یکسان به نظر می‌رسند» (کوچش، ۱۵۴:۱۳۹۴).

حوزه‌ی مبدأ در روند شکل‌گیری استعاره مفهومی، دربردارنده مفهوم یا مفاهیم آشناتر و ملموس‌تر است و عناصر موجود در حوزه مفهومی هدف یا مقصد که ناآشناتر و انتزاعی‌تر هستند با عناصر موجود در آن مقایسه و به آنها شبیه می‌شوند. بر پایه چنین تشبیهی است که درک عناصر موجود در حوزه مقصد یا هدف و روابط موجود میان این عناصر ساده‌تر می‌شود. به‌عنوان مثال، در جمله: «جلوی همه خرابش کردم»، اعتبار و آبروی فرد به «ساختمان» تشبیه شده است و بنابراین، در یک حوزه مفهومی با مفهومی انتزاعی، یعنی «اعتبار اجتماعی» یک فرد روبه‌رو هستیم و در حوزه مفهومی دیگر با مفهومی عینی و ملموس؛ یعنی «ساختمان» مواجهیم. حوزه مفهومی دربردارنده مفهوم «ساختمان» حوزه مبدأ نامیده می‌شود و حوزه مفهومی دربردارنده مفهوم «اعتبار اجتماعی» حوزه مقصد یا هدف است (عبدالکریمی، ۸۰:۱۳۹۳).

۲. نگاشت

نگاشت، ارتباط نظام‌مند بین عناصر دو حوزه‌ی مفهومی در فرآیند استعاره است. نگاشت، اصطلاحی است که از ریاضیات به زبان‌شناسی وارد شده است و مفهوم اصلی در نظریه استعاره مفهومی است. نگاشت، به تناظرهای نظام‌مندی دلالت می‌کند که میان برخی حوزه‌های مفهومی وجود دارد.

عبدالکریمی (۴۱:۱۳۹۳) نگاشت را «انطباق» ترجمه کرده است و آن را مفهومی می‌داند که در دو حالت به کار می‌رود. در حالت نخست، انطباق را تطبیق دادن بخش‌های مورد توجه از صحنه‌ای که مورد مشاهده قرار می‌گیرد با واحدهای زبانی‌ای که برای توصیف زبانی آن صحنه به کار می‌روند، برابر می‌داند. در حالت دوم، اصطلاح انطباق، برای توضیح درباره چگونگی شکل گرفتن استعاره مفهومی و برقراری ارتباط میان مفاهیم موجود در حوزه مبدأ با مفاهیم موجود در حوزه مقصد به کار می‌رود.

درواقع، نگاشت در استعاره مفهومی به فرآیند انتقال مفاهیم از یک حوزه به حوزه‌ای دیگر اشاره دارد. در این نوع استعاره، یک مفهوم یا تجربه ملموس (حوزه مبدا) به یک مفهوم یا تجربه انتزاعی (حوزه مقصد) منتقل می‌شود. به‌عنوان مثال، در استعاره‌ای مانند «زمان یک رود است»،

زمان که یک مفهوم انتزاعی است، با ویژگی‌های یک رود که ملموس و قابل مشاهده است، مقایسه می‌شود. این نگاشت به ما کمک می‌کند تا درک بهتری از مفاهیم پیچیده و انتزاعی داشته باشیم و آنها را با تجربیات روزمره‌مان مرتبط کنیم. به عبارت دیگر، نگاشت در استعاره مفهومی ابزاری است برای تسهیل فهم و ارتباط میان مفاهیم مختلف.

۳. استعاره چندوجهی و تصویری

به اعتقاد فورسویل (۲۰۰۶) استعاره در قالب‌های غیرزبانی هم تجلی می‌یابد. وی میان استعاره های تک‌وجهی[1] و چندوجهی[2] تمایز قائل می‌گردد. استعاره تک‌وجهی به متون زبانی اشاره دارد و استعاره‌های چندوجهی تصویر را شامل می‌شود.

فورسویل (۲۰۰۵ و ۲۰۰۷)، چهار نوع استعاره تصویری را از هم تفکیک می‌کند:

۱- استعاره تصویری ترکیبی[3]: در این نوع استعاره، شیء در تصویر از طریق دو بخش کاملاً متفاوت شکل می‌گیرد. در این نوع استعاره تصویری، درک و استنباط یک بخش از طریق بخش دیگر تحقق می‌یابد.

۲- استعاره تصویری متنی[4]: این نوع استعاره زمانی شکل می‌گیرد که حوزه‌ی مقصد در تصویر آشکار نمی‌گردد. اما مخاطب آن را به واسطه‌ی متن (در نقش حوزه‌ی مبدأ) درک می‌کند.

۳- تشبیه تصویری[5]: استعاره‌ای است که در آن تصویر حوزه‌های مبدأ و مقصد در کنار هم گذاشته می‌شود و این نگاشتی است که از آن طریق مخاطب استعاره را درک می‌کند.

۴- استعاره یکپارچه[6]: در این نوع استعاره، شیء مورد نظر به شیء دیگری تشبیه می‌شود. به‌عنوان مثال می‌توان به قهوه‌جوشی اشاره کرد که در تصویر به شکل یک پیش‌خدمت نمایش داده شده است.

نحوهٔ بازنمایی حوزه‌های مبدا و مقصد را در استعاره‌های تصویری در جدول زیر می‌توان خلاصه کرد:

---

1 monomodal
2 multimodal
3 hybrid pictorial metaphor(آمیخته هم ترجمه شده است)
4 contextual pictorial metaphor(برخی پژوهشگران این استعاره را بافتی هم ترجمه کرده‌اند)
5 pictorial simile
6 integrated metaphor

جدول شماره ۱. نحوه بازنمایی حوزه‌های مبدا و مقصد در استعاره‌های تصویری

استعاره تصویری ترکیبی	مبدا و مقصد هم‌فضا هستند و تلفیق آنها امکان‌پذیر نیست.
استعاره تصویری متنی	مبدا و مقصد هم‌فضا نیستند و فقط مبدا نمایش داده می‌شود.
تشبیه تصویری	مبدا و مقصد هم‌فضا نیستند و هردو در تصویر نشان داده می‌شوند.
استعاره یکپارچه	مبدا و مقصد هم‌فضا هستند و تلفیق آنها امکان‌پذیر است.

۴. مجاز مفهومی

در کنار استعاره، مجاز نیز در بیان مفهوم استعاره ایفای نقش می‌کند. در معناشناسی شناختی، مجاز و استعاره فرایندهای متمایز شناختی به‌شمار می‌آیند و هر دو به صورت خودکار و ناخودآگاه عمل می‌کنند و مختص زبان ادب نیستند بلکه در زبان، در معنای عام آن بازنمود پیدا می‌کنند (لیکاف و ترنر[1]، ۱۹۸۹: ۱۰۴؛ نقل شده در افراشی، ۱۳۹۵: ۸۷). از آنجا که در مجاز مفاهیم مبدا و مقصد، هر دو در یک حوزهٔ مفهومی قراردارند، بین آنها رابطهٔ مجاورت[2] برقراراست.

می‌توان گفت مجاز نوعی نگاشت مفهومی درون حوزه‌ای است و هنگامی روی می‌دهد که ما به یک چیز به سبب رابطه‌اش با چیزی دیگر بیاندیشیم. به زعم کووچش (۲۰۱۰: ۱۷۳) مجاز، محصول ارتباط بین محمل[3] و مقصد[4] است. به‌عنوان مثال در جمله‌ی «امروز عصر می‌روم دکتر.»، «دکتر» محمل است برای مفهوم «مطب دکتر» به‌عنوان مقصد. چون ما می‌دانیم که «دکتر» و «مطب» مفاهیم مرتبط به‌هم هستند و بر اساس رابطه مجاورتی که بین آنها برقرار است، معنای جمله‌ی فوق را درمی‌یابیم (افراشی، ۱۳۹۵ :۸۹).

۵. رابطه متن و تصویر

به نظر بارت، تصاویر مبهم و چندمعنایند در حالی که پیام‌های زبانی نامبهم و تک‌معنایند. متن در رابطه با تصویر دو کارکرد می‌تواند داشته باشد: یا متن تکیه‌گاه تصویر است و پیوندی میان

1 M. Turner
2 contiguity
3 vehicle
4 target

تصویر و موقعیت در فضا و زمان فراهم می‌سازد و یا به نوعی پیام تصویر را دوباره پخش و منتشر می‌کند. در این کارکرد دوم رابطه‌ای متقابل میان متن و تصویر برقرار است (وستگارد و اسکرودر، ۳۴:۱۹۸۵)

به نظر می‌رسد دیدگاه بارت در این زمینه شایان توضیح و تفسیر بیشتر است. تکیه‌گاه متنی[1] است (مثلاً مانند عنوان آگهی) که پیوندی میان تصویر و بافت آن فراهم می‌کند، این متن آگهی را با مخاطب آن متناسب می‌کند. برای مثال، در عکس‌های خبری، عنوان عکس با استفاده از کلمات به ما می‌گوید که بیان موضوع را چگونه باید خواند.

بارت، ایده تکیه‌گاه متنی را همراه با ایده دیگری به‌نام بازپخش[2] مطرح می‌کند. بازپخش ارتباط متقابل میان متن و تصویر است که در آن هریک نقش خود را در کل پیام دارند. بازپخش توالی تصاویر را به‌هم مربوط می‌سازد. این تکنیک، در نقاشی‌های متحرک به‌کار می‌رود. بازپخش، خوانش تصویر را با افزودن معناهایی که در تصویر یافته نمی‌شوند، امکان پذیر می‌کند.

وقتی به یک آگهی کامل نگاه می‌کنیم، درون بافت کلّی که آگهی ایجاد می‌کند، نوع خاصی از معنا برای تصویر استنباط می‌شود. این‌گونه به نظر می‌رسد که تصویر برای آن آگهی خاص ساخته شده است. اما اگر لحظه‌ای اندیشه کنیم، خواهیم فهمید که نه همیشه اما بسیاری از مواقع، هر تصویری می‌تواند هر معنایی داشته باشد. در این‌جاست که متن به یاری می‌آید. متن یک آگهی اطلاعاتی افزون‌تر می‌دهد که خواننده را به تفسیری خاص از کل آگهی و تفسیری خاص از تصویر رهنمون می‌شود. درواقع ما از تصاویری که می‌بینیم می‌توانیم تفسیرهای متفاوتی داشته باشیم اما تکیه‌گاه متنی ما را به معنایی نسبتاً خاص متوجه می‌سازد.

درست است که گاهی تصویر مبهم‌تر از زبان است و نیاز است که به وسیله زبان توضیح داده شود اما زبان و تصویر هردو در فرایند ارتباطی مهم و حیاتی‌اند و در ساختن معنایی که از آگهی انتظار داریم مکمّل همدیگرند.

پیشینه پژوهش

پژوهش در حوزه‌ی کارتون‌های سیاسی در دو دهه اخیر در غرب پررونق بوده است. در ایران نیز در یک دهه اخیر مورد توجه زبان‌شناسان قرار گرفته است. در اینجا به چند نمونه از کارهای پیشین اشاره می‌شود.

---

1 anchorage
2 relay

پورابراهیم (۱۳۹۵) در مقاله «نقش استعاره تصویری در تحلیل انتقادی کلام: مطالعه کاریکاتورهای سیاسی» براساس دو رویکرد معنی‌شناسی شناختی و تحلیل گفتمان انتقادی، به بررسی بازنمایی ایدئولوژی در کارتون‌های سیاسی پرداخته‌است. وی با انتخاب شش کاریکاتور مربوط به جنگ‌افروزی آمریکا از میان کارتون‌های سیاسی ایرانی بین سال‌های ۱۳۹۱ و ۱۳۹۲ و تقسیم آنها به دو گروه تصویری و تصویری-کلامی به تحلیل‌شان پرداخته‌است. این پژوهش نشان داده است که استعاره نقش مهمی در ایجاد طنز سیاسی ایفا می‌کند.

انصاریان و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «گدایی پشت در شورای امنیت سازمان ملل؛ استعاره، مجاز و آمیختگی مفهومی در کارتون‌های سیاسی» در چهارچوب سه نظریه استعاره مفهومی، استعاره‌ی چندوجهی و آمیختگی مفهومی دو کارتون سیاسی با موضوع مکانیسم ماشه از پایگاه اینترنتی تسنیم استخراج و بررسی کرده‌اند. نتایج نشان‌می‌دهد کارتونیست، با سازوکارهای شناختی تلاش ترامپ و دولت وی را برای فعال‌سازی سازوکار ماشه، تلاشی از سر ضعف و درماندگی و محکوم به شکست ترسیم کرده است.

قادری‌نژاد و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «استعاره و مجاز تصویری در کارتون‌های شهروندی با رویکرد شناختی؛ موضوع کتاب و کتاب‌خوانی» در چهارچوب نظریه استعاره چندوچهی هفت کارتون داخلی را مربوط به سال ۱۳۹۸ با موضوع کتاب و کتاب‌خوانی بررسی کردند و به استعاره‌های مفهومی چون: مطالعه سفر است؛ مطالعه زراعت است و مطالعه یافتن گنج است، رسیدند.

حبیب‌زاده و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله خود با عنوان «بررسی استعاره‌های تصویری و تصویری-کلامی در پوسترهای علیه جنگ نرم»، به روش کیفی به بررسی و تفسیر استعاره‌های تصویری، تصویری-کلامی و حوزه‌های مفهومی آنها در پوسترهای علیه جنگ نرم (ده پوستر) در زبان فارسی براساس مدل تحلیلی فورسویل (۱۹۹۶) پرداخته‌اند. نتایج نشان‌می‌دهد که ابزار مختلفی توسط طراحان پوسترها و تصاویر استفاده شده‌است. این ابزارهای شناختی عبارتند از استعاره مفهومی، مجاز مفهومی، تلفیق، استفاده از رنگ‌های نمادین و استعاره‌های مخلوط و ایستا. در تصاویر و پوسترهای است عاری تک‌وجهی، تصاویر به‌تنهایی قادر به انتقال مفهوم مقابله با جنگ نرم‌اند و در تصاویر و پوسترهای چندوجهی کلام با تصویر در می‌آمیزد و مفهوم مدنظر را به مخاطب ارائه می‌دهند.

لئون (۲۰۱۷) در فصلی از کتاب «طنز و سیاست» با عنوان «سیر تحول کارتون‌های سیاسی در عصر رسانه‌های جدید؛ مطالعه موردی استرالیا و آمریکا و انگلستان» نشان می‌دهد که تعداد کارتون‌های سیاسی روزنامه‌های چاپی با توجه به کاهش خوانندگان کم شده‌است اما در مقابل روزنامه‌ها تلاش کرده‌اند محتوای خود را برای پخش از بستر اینترنت همگام سازند و در این میان فناوری به‌کمک افزایش کیفیت کارتون‌های سیاسی آمده است.

دوگالیچ (۲۰۱۸) در مقاله «کارتون سیاسی به مثابه گفتمان سیاسی» به مطالعه تطبیقی شصت کارتون سیاسی در مطبوعات عرب‌زبان و فرانسه‌زبان پرداخته‌است. وی ضمن تصریح این نکته که کارتون سیاسی را باید از منظر زبان‌شناسی بررسی کرد، نتیجه‌گیری می‌کند که برای رمزگشایی کارتون‌های سیاسی به پیش‌فرض‌های زبانی، منطقی و فرازبانی در کنار مهارت‌های تحلیل کارتون سیاسی نیاز است.

گاندوی و وال کات (۲۰۲۴) در مقاله «قربانی یا شرور؟ چگونه کاریکاتورهای سرمقاله روزنامه‌ها، جنگ ۲۰۲۳ (رژیم) اسرائیل و فلسطین را به تصویر می‌کشند» به‌کمک روش نشانه شناسی چندوجهی و تحلیل گفتمان چندوجهی به بررسی کارتون‌های سیاسی به‌عنوان استعاره های تصویری با موضوع جنگ غزه در نشریات غربی و غیرغربی پرداختند. این مطالعه نشان داد که احساسات ضدجنگ در سراسر کاریکاتورهای سرمقاله، با تمایل قابل توجه به حمایت از فلسطین غالب بود اما در آفریقا و آسیا بسیار بیشتر از غرب به چشم می‌خورد.

آسرینادلی و سوسیپتو (۲۰۲۴) با استفاده از نظریه‌ی نشانه‌شناسی چارلز ساندرز پیرس، در مقاله «تصاویر کارتون و ارتباطات سیاسی: مرور بصری از کمپین پرابوو» نشان می‌دهند که چگونه عناصر بصری کارتون‌ها هویت نامزدها را شکل می‌دهند و ادراک رای‌دهندگان را تحت تأثیر قرار می‌دهند. یافته‌ها حاکی از آن است که تصاویر کارتون نه تنها روایت‌های بصری جذابی ایجاد می‌کنند، بلکه ادراک عمومی از نامزدها را نیز تغییر می‌دهند، اگرچه چالش‌هایی در هماهنگ‌سازی تصویر بصری با شخصیت اصلی نامزدها وجود دارد.

استعاره‌های مفهومی، مجاز مفهومی و استعاره چندوجهی موضوع بررسی اکثر مقالات یادشده، بوده‌اند. مقاله حاضر هم به‌لحاظ روشی مشابه این مقالات است اما نوآوری مقاله حاضر جامعه آماری‌ای است که تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته‌است.

بخش‌های مختلف تصویر

تصویر، به سه بخش جلو و میانه و عمق تقسیم می‌شود. عناصر موجود در جلو، می‌توانند با استفاده از رنگ‌های زنده یا جزئیات دقیق، توجه بیننده را جلب کنند. وجود اشیا در جلو می‌تواند به تصویر عمق بیشتری ببخشد و احساس سه‌بعدی بودن را تقویت کند. این ناحیه می‌تواند بیننده را به‌سمت سوژه اصلی یا دیگر بخش‌های تصویر هدایت کند. میانه، ناحیه‌ای است که بین جلو و پس‌زمینه قرار دارد و معمولاً شامل سوژه اصلی یا عناصر کلیدی تصویر است. این بخش به توسعه روایت تصویر کمک می‌کند و معمولاً حاوی اطلاعات مهمی درباره موضوع است. میانه، باید به‌گونه‌ای طراحی شود که با جلو و پس‌زمینه هماهنگ باشد و تعادل بصری را حفظ کند. عمق یا پس‌زمینه، به ناحیه‌ای از تصویر اطلاق می‌شود که دورترین بخش است. عمق یا پس‌زمینه، می‌تواند زمینه‌ای برای سوژه اصلی فراهم کند و به بیننده کمک کند تا بهتر مفهوم تصویر را درک کند. با استفاده از تکنیک‌هایی مانند تاری (بالا) در پس‌زمینه، می‌توان عمق بیشتری به تصویر افزود و سوژه اصلی را برجسته‌تر کرد. پس‌زمینه، باید به‌گونه‌ای طراحی شود که نه‌تنها مزاحم نباشد، بلکه مکمل جلو و میانه باشد.

روش پژوهش

این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی به بررسی کارتون‌های سیاسی با محوریت جنگ غزه می‌پردازد. هدف اصلی این پژوهش، شناسایی و تحلیل استعاره‌های مفهومی و تصویری موجود در کارتون‌های سیاسی و بررسی چگونگی بازنمایی ایدئولوژی‌ها و مفاهیم سیاسی از طریق این استعاره‌ها است.

جامعه آماری این پژوهش شامل ۱۴ کارتون سیاسی است که به صورت هدفمند از میان ۵۰ کارتون نشریات و فضای مجازی انتخاب شده‌اند. این کارتون‌ها از میان منابع مختلف ازجمله روزنامه‌های معتبر، وب‌سایت‌های خبری و شبکه‌های اجتماعی در بازه‌ی سپتامبر ۲۰۲۳ تا سپتامبر ۲۰۲۴/ مهر ۱۴۰۲[1] تا مهر ۱۴۰۳زمانی انتخاب شده‌اند. معیار انتخاب کارتون‌ها، مرتبط بودن آنها با موضوع جنگ غزه و پیامدهای آن، همچنین تنوع در محل انتشار و هنرمندان خالق آنها بوده است. کارتون‌ها از طریق جستجوی گوگل از میان دهها کاریکاتور نشریات غربی و

۱. برخی کارتون‌ها قبل از جنگ غزه تولید شده‌اند اما در زمان جنگ بازپخش شدند.

آسیایی انتخاب‌شده‌اند. در این نمونه‌گیری تلاش شد کارتون‌هایی انتخاب شوند که دارای مضامین قابل بررسی هستند و به‌عبارتی عمق معنایی بیشتری داشته‌اند.

در این پژوهش، از دو چهارچوب نظری اصلی استفاده شده است: ۱- زبان‌شناسی شناختی: به منظور تحلیل استعاره‌های تصویری، از مبانی نظری زبان‌شناسی شناختی بهره گرفته شده است. بر این اساس، استعاره‌های تصویری به‌عنوان ابزاری برای فهم و بازنمایی مفاهیم انتزاعی از طریق تجربه‌های عینی در نظر گرفته می‌شوند. این پژوهش تلاش می‌کند تا با شناسایی عناصر تصویری و ارتباط آنها با مفاهیم سیاسی، نحوه‌ی عملکرد استعاره‌های تصویری را در کارتون‌های سیاسی تبیین نماید. ۲- رویکرد رولان بارت: برای تحلیل لایه‌های معنایی کارتون‌ها، از رویکرد نشانه‌شناختی رولان بارت، در قالب لنگرگاه، استفاده شده است.

تحلیل داده‌ها در این پژوهش شامل مراحل زیر است:

۱. شناسایی استعاره‌های تصویری: در این مرحله، با بررسی دقیق هر کارتون، استعاره‌های تصویری اصلی شناسایی می‌شوند. این شناسایی بر اساس تشخیص عناصر تصویری که به طور غیرمستقیم به مفاهیم سیاسی اشاره دارند، صورت گرفته است.
۲. شناسایی نگاشت‌ها در هر استعاره است، با ارتباط حوزه‌های مبدا و مقصد معرفی شده است.
۳. تحلیل نشانه‌شناختی: در این مرحله، کارتون‌ها بر اساس رویکرد بارت تحلیل می‌شوند. این تحلیل شامل بررسی لنگرگاه در کارتون‌ها است.
۴. تفسیر و جمع‌بندی: درنهایت، یافته‌های حاصل از تحلیل استعاره‌های تصویری و تحلیل نشانه‌شناختی با یکدیگر ترکیب شده و تفسیر شده‌اند. هدف از این مرحله، ارائه درکی جامع از نحوه‌ی عملکرد کارتون‌های سیاسی در بازنمایی ایدئولوژی‌ها و مفاهیم سیاسی است.

برای افزایش اعتبار و پایایی پژوهش، از روش‌های زیر استفاده شده است:

مثلث‌سازی[1]: در تحلیل داده‌ها، از دو چهارچوب نظری متفاوت (زبان‌شناسی شناختی و نشانه‌شناسی) استفاده شده است تا از زوایای مختلف به بررسی کارتون‌ها پرداخته شود.

1 Triangulation

بازبینی همکاران[1]: نویسندگان یافته‌های پژوهش را به‌صورت دوره‌ای بررسی کرده و تحلیل خود را به اشتراک گذاشته‌اند و نظر نهایی ارایه شده است.

در جدول شماره ۲ اطلاعات کارتون‌ها آمده است:

جدول ۲. کارتون‌های بررسی‌شده

ردیف	محل نشر	خالق	تاریخ نشر
۱	روزنامه لوتان سوئیس	پاتریک چاپیت[2]	۲۷ آذر ۱۴۰۲ /۱۸دسامبر۲۰۲۳
۲	روزنامه لوتان سوئیس	پاتریک چاپیت	۱۰ آبان ۱۴۰۲/۱نوامبر ۲۰۲۳
۳	نشریه شارلی ابدوی فرانسه	بیچ[3]	۲ فروردین ۱۴۰۳/۲۱مارس ۲۰۲۴
۴	روزنامه آمریکایی بوستون گلوب	پاتریک چاپیت	۲۹ شهریور ۱۴۰۲/۲۰دسامبر۲۰۲۳
۵	روزنامه گلوبال تایمز چین	ویتالی پادویستکی[4]	۲۳ آذر ۱۴۰۲/۱۴دسامبر ۲۰۲۳
۶	روزنامه اشپیگل آلمان	پاتریک چاپیت	۲۱ اسفند ۱۴۰۲/ ۱۱ مارس ۲۰۲۴
۷	روزنامه لوموند	پاتریک چاپیت	۱۳ اسفند ۱۴۰۲/۳مارس ۲۰۲۴
۸	اینستاگرام	اسامه حجاج[5]	۲۴/۱۴۰۳ ۵اردیبهشت آوریل ۲۰۲۴
۹	فیس‌بوک	آنتونیو رودریگز[6]	۲۴ مهر ۱۶/۱۴۰۲اکتبر ۲۰۲۳

1 Peer Review

۲ پاتریک چاپات یک کاریکاتوریست لبنانی-سوئیسی است که به خاطر کارهایش برای Le Temps، NZZ am Sonntag، مجله خبری آلمانی اشپیگل، نیویورک تایمز بین المللی و روزنامه طنز فرانسوی Le Canard enchaîné شناخته شده است. وی همچنین به‌عنوان تصویرگر برای نیویورک تایمز و کاریکاتوریست برای نیوزویک کار می‌کند.

۳ بیچ کاریکاتوریست جوان اهل سارایوو است. وی به‌عنوان یکی از هنرمندان برجسته در عرصه کاریکاتور و هنرهای تجسمی شناخته می‌شود. بیچ با آثار خود به نقد اجتماعی و سیاسی پرداخته و در این زمینه تأثیرگذار بوده است. آثار بیچ معمولاً شامل مضامین اجتماعی، سیاسی و فرهنگی هستند. او با استفاده از طنز و کنایه، مسائل روز جامعه را مورد نقد قرار می‌دهد. کاریکاتورهایش نه تنها به نقد وضعیت‌های موجود می‌پردازند، بلکه به نوعی دعوت به تفکر و تغییر می‌کنند.

۴ ویتالی پودویتسکی کاریکاتوریست اهل روسیه است. آثار او همچنین در رسانه های اصلی روسیه از جمله اخبار اسپوتنیک، ریانووستی و کانال یک روسیه قابل مشاهده است.

۵ اسامه عید حجاج ی کاریکاتوریست فلسطینی-اردنی است که در سال ۱۹۷۳ در امان متولد شد. آثار حجاج که به خاطر کاریکاتورها و کاریکاتورهای سیاسی خود شناخته شده است، اغلب مسائل اجتماعی و سیاسی در خاورمیانه است.

۶ خوزه آنتونیو رودریگز گارسیا در سال ۱۹۶۵ در مکزیکوسیتی به دنیا آمد. کاریکاتوریست و تصویرگر، او همچنین یکی از اعضای فعال انجمن کاریکاتوریست‌های مکزیک، انجمن بین‌المللی کاریکاتوریست‌ها MIKS، جنبش کارتون و MaG tOOns است. رودریگز در حال حاضر کاریکاتوریست و تصویرگر روزنامه La Voz de Michoacán در مکزیک، مجله Negratinta که در اسپانیا منتشر می‌شود و مجله Aneddotica در ایتالیا است.

ردیف	محل نشر	خالق	تاریخ نشر
۱۰	فیس‌بوک	زیائو زینگ[1]	۳ خرداد ۲۳/۱۴۰۳می ۲۰۲۴
۱۱	فیس‌بوک	اسامه حجاج	۲ فروردین ۲۱/۱۴۰۳مارس ۲۰۲۴
۱۲	شبکه ایکس	میکائیل چیفتچی[2]	۲۵ مهر ۱۷/۱۴۰۳اکتبر۲۰۲۳
۱۳	شبکه ایکس	کمال شرف[3]	۸ آذر ۲۹/۱۴۰۲نوامبر۲۰۲۳

یافته‌های پژوهش

در ادامه کارتون‌ها به تفکیک تحلیل‌شده‌اند.

۱. کارتون شماره ۱

کارتون ۱

در کارتون شماره ۱ تابلوی علامت بیمارستان و نوشته «سکوت» در جلوی بیمارستان نشان می‌دهد که ساختمانی که مورد حمله زمینی و هوایی واقع شده‌است، بیمارستان است (بیمارستان شفا). تابلوی بیمارستان و کلمهٔ سکوت، استعاره تصویری قدرتمند است. بیمارستان به طور معمول نمادی از مراقبت، سلامت و زندگی است. اما در این تصویر، تابلوی بیمارستان با کلمه «سکوت» ترکیب شده است تا نشان دهد که جامعه‌ی بین‌المللی یا قدرت‌های بزرگ در برابر

1 Xiao Xing
2 Mikail Çiftçi (اهل ترکیه)
۳ کارتونیست اهل یمن؛ کاریکاتورهای وی رنگ‌وبوی سیاسی دارد و رسواگر و عیان‌کنندهٔ سیاست‌های اسرائیل، آمریکا و حتی اسلام آمریکاییِ برخی از کشورهای منطقه است.

فجایع انسانی غزه سکوت کرده‌اند. این سکوت به‌منزله‌ی همدستی و مشارکت در کشتار و ویرانی است. بدین‌ترتیب، سکوت به‌عنوان همدستی به نمایش درآمده است.

در جلوی تصویر سران غربی دیده می‌شوند. جو بایدن، رئیس‌جمهور وقت آمریکا، با علامت سکوت امانوئل مکرون، رئیس‌جمهور فرانسه را به سکوت دعوت می‌کند. اولاف شولتس، صدراعظم آلمان، در پشت این دو جلوی چشمان خود را با دست گرفته است تا واقعیت را نبیند. حضور رهبران سیاسی در پیش‌زمینه‌ی تصویر و در حالتی که به نظر می‌رسد نظاره‌گر هستند، یک استعاره تصویری دیگر است. این رهبران به جای اینکه اقدامی برای توقف خشونت انجام دهند، فقط تماشا می‌کنند. این امر نشان می‌دهد که قدرت‌های بزرگ بی‌تفاوت و منفعل هستند و به جای کمک به حل بحران، نقش تماشاچی را ایفا می‌کنند.

تانک‌ها، سربازان، ساختمانهای ویران شده، و دود غلیظی که از ساختمانها بلند می‌شود، استعاره‌ای از جنگ و ویرانی هستند. ترکیب این عناصر با تابلوی بیمارستان، نشان می‌دهد که جنگ و خشونت در تضاد با ارزش‌های انسانی و مراقبت‌های بهداشتی قرار دارند. در این کارتون جنگ برابر با غفلت تلقی شده است.

در این کارتون شاهد نشانه زبانی هستیم که در کنار تصویر به روشن‌تر شدن پیام تصویر کمک می‌کند. هم نشانه نوشتاری «H» به معنی بیمارستان و هم نشانه «سکوت» که غالباً در بیمارستانها برای ترغیب مراجعه‌کنندگان به حفظ آرامش بیماران دیده می‌شود. بنابراین، نشانه‌ی زبانی به رابطه متن و تصویر کمک کرده است و متن همچون لنگرگاهی برای تصویر است. تمام عناصر تصویر (رهبران، تانک‌ها، تابلوی سکوت) با هم ترکیب می‌شوند تا یک روایت منسجم را ایجاد کنند. این روایت به این ایده اشاره دارد که قدرت‌های بزرگ با سکوت خود در برابر جنگ و خشونت، به نوعی در این جنایات شریک هستند. هر عنصر تصویر نقش مهمی در انتقال این پیام دارد و با هم یک نظام معنایی کامل را تشکیل می‌دهند.

از منظر استعاره تصویری فورسویل، در این کارتون شاهد تشبیه تصویری هستیم چراکه حوزه‌ی مقصد و مبدا در کنار هم به نمایش درآمده‌اند؛ هم حامیان جنگ نمایش داده شده‌اند و هم سکوت آنها. در این کارتون به‌خوبی از هر سه سطح تصویر یعنی جلو و میانه و عقب بهره برداری شده‌است. موضوع اصلی که همان هجوم نیروهای اشغالگر است در میانه تصویر برجسته شده‌است و با عمق تصویر هماهنگی دارد.

در جدول شماره ۳ نامنگاشت‌های این کارتون آمده است:

جدول شماره ۳. نام‌نگاشت‌های کارتون ۱

نام‌نگاشت	نام‌نگاشت
[سکوت برابر با همدستی است]	[رهبران سیاسی تماشاگر هستند]
[جنگ غفلت از ارزش‌های انسانی است]	

این کارتون سیاسی با استفاده از استعاره‌های تصویری و رویکرد بارت، پیامی قوی و انتقادی را در مورد سکوت جامعه بین‌المللی در برابر جنگ و خشونت منتقل می‌کند. تصویر نشان می‌دهد که رهبران سیاسی به جای اقدام برای توقف خشونت، فقط تماشاگر هستند و سکوت آنها به منزله‌ی همدستی در جنایات است.

۲. کارتون شماره ۲

کارتون ۲

در کارتون شماره دو شاهد حمله‌ی زمینی تانک‌ها و نیروهای زمینی رژیم اسرائیل به غزه هستیم. غزه‌ای که جز ویرانه‌ای از آن نمانده‌است. تابلوی بن‌بست در سمت راست تصویر نشان داده شده است. علامت راهنمایی و رانندگی «بن‌بست» یک استعاره تصویری قوی است. غزه به‌عنوان یک منطقه محاصره شده و تحت اشغال، به بن‌بستی تشبیه شده است که هیچ راهی برای خروج و رهایی ندارد. این استعاره، ناامیدی و انسداد سیاسی و انسانی را به تصویر می‌کشد.

حضور تانک‌ها در تصویر نمادی از ماشین جنگی و ویرانی است. آنها نه تنها نماد قدرت نظامی هستند، بلکه نشان‌دهنده‌ی تخریب زیرساخت‌ها، خانه‌ها و زندگی مردم هستند. تانک‌ها در حال پیشروی در منطقه ویران شده، استعاره‌ای از تجاوز نظامی هستند. ساختمانهای ویران شده، دود غلیظ، آوار و بقایای جنگ، همگی استعاره‌ای از مرگ، نابودی و از بین رفتن امید هستند.

تصویر آوارگی و ویرانی نشان می‌دهد که جنگ چه پیامدهای فاجعه‌باری بر زندگی مـردم داشـته است. حضور سربازان مسلح نمادی از اشغال و کنترل نظامی است. آنها نشان می‌دهند که مـردم غزه تحت سلطه و اشغال نیروهای نظامی قرار دارند و آزادی و استقلال ندارند.

در این تصویر به‌جز نام شهر غزه، متنی دیده نمی‌شود و بار معنایی کـارتون در علامـت بـن بست قرار دارد. در این کارتون نیز مبدا و مقصد در کنار هـم تصـویر شـده‌انـد و شـاهد اسـتعاره یکپارچه هستیم زیرا در این تصویر جنگ و بن‌بست با هم آمیخته‌شده‌اند. قاعدتاً نیروهای زرهـی نباید به راهی بروند که بن‌بست است. کاریکاتوریست با این علامت تلاش کرده است نشان دهد که ادامه جنگ جز به بن‌بست ختم نمی‌شود و راهی برای گریز از آن نیست.

همچنان که در تصویر مشخص است در خرابه‌ها، اجساد خونین رها شـده‌انـد بـا ایـن حـال، همچنان حملات به غزه ادامه دارد. پیام اصلی این کارتون را می‌توان در یک اسـتدلال قیاسـی[1] خلاصه کرد. یکی از کاربردهای استعاره‌ها در گفتمانها کـاربرد قیاسـی اسـت. اسـتدلال کـارتون شماره دو را این‌گونه می‌توان خلاصه کرد: «همان طور که راه‌ها به بن‌بست می‌رسـد، جنـگ در غزه هم به بن‌بست رسیده است.». در این استدلال براساس رابطه بین خـودروی زرهـی و راه در مقصد، جنگ و بن‌بست در مبدا را می‌توان استدلال کرد.

در این تصویر به‌جز نـام غـزه، مـتن دیگـری بـه چشـم نمـی‌خـورد و ایـن نـام نیـز چـون لنگرگاه، ویرانـه را بـه غـزه پیونـد مـی‌زنـد. از سـوی دیگـر، سـطح میانـه و عمـق تصـویر بـا نمایش ساختمانهای تخریب‌شـده و البتـه تـابلوی بـن‌بسـت نسـبت بـه سـطح جلـو برجسـتگی بیشتری دارد. تانـک‌هـا در قسـمت جلـویی تصـویر قـرار دارنـد و بـه سـمت بیننـده در حرکـت هستند. حضور آنها نشـان‌دهنـده‌ی نیـروی نظـامی، تهـاجم و درگیـری اسـت. سـربازان نیـز در این قسمت حضور دارند و نشان‌دهنده درگیری مستقیم و نظامی‌گری هستند.

در جدول شماره ۴ نام‌نگاشت‌های کارتون ۲ آمده است:

جدول شماره ۴. نام‌نگاشت‌های کارتون ۲

نام‌نگاشت	نام‌نگاشت
[غزه بن‌بست است]	[تانک ویرانگر است]
[سرباز اشغالگر است]	[ویرانی ناامیدی است]
[جنگ بن‌بست است]	

1 . analogical reasoning

۳. کارتون شماره ۳

کارتون ۳

عنوان این کارتون که در نشریه‌ی فرانسوی شارلی ابدو منتشر شده‌است عبارت است از: «آمریکایی‌ها خواستار آتش‌بس در غزه شدند». اشاره به درخواست آتش‌بس از سوی ایالات متحده در بالای تصویر، در کنار سایر عناصر، استعاره‌ای از ظاهری بودن و بی‌اهمیتی این درخواست است. تصویر به طور غیرمستقیم بیان می‌کند که این درخواست، پس از این همه ویرانی، بیشتر جنبه سیاسی و تبلیغاتی دارد تا عملی.

در تصویر سرباز سازمان ملل می‌گوید: «به هر حال اینجا چیزی برای تخریب باقی نمانده است». این جمله استعاره کلامی طعنه‌آمیز و به‌شدت انتقادی است و نشان می‌دهد که پس از این همه تخریب، خواستار آتش‌بس شدن دیگر بی‌معناست، زیرا عملاً چیزی برای محافظت باقی نمانده است.

در کارتون شماره سه متن و تصویر به‌کمک هم آمده‌اند تا مفهوم بازنمایی شود. بدون متن مشخص نیست این تصویر به کجا تعلق دارد. در تصویر علامت سازمان ملل و رنگ آبی کلاه نیروهای امدادی سازمان ملل برجسته است. حضور یک نیروی حافظ صلح سازمان ملل متحد در میان ویرانه‌ها، درحالی‌که هیچ کاری نمی‌تواند انجام دهد، استعاره‌ای از ناتوانی و بی‌اثری این سازمان در جلوگیری از خشونت و تخریب است. این تصویر نشان می‌دهد که سازمان ملل متحد با وجود حضور در منطقه، قادر به حفاظت از مردم و جلوگیری از جنگ نیست.

دود به هوا برخاسته از ویرانه‌ها نیز نشان از ادامه‌ی حملات دارد. از سوی دیگر، فاصله نیروی امداد با ویرانه‌ها نشانگر بی‌ثمری امدادرسانی است. چراکه به‌جای حضور در دل ماجرا از دور به نظاره ایستاده‌است. ویرانه‌های گسترده و دود ناشی از بمباران، استعاره‌ای از فقدان امید است. این

تصویر نشان می‌دهد که جنگ و تخریب، غزه را به مکانی غیرقابل سکونت تبدیل کرده و امید به بازسازی و زندگی دوباره را از بین برده است.

این تصویر استعاره «جنگ ویرانی است» را بازنمایی می‌کند. در این تصویر مبدا و مقصد هم‌فضا شده‌اند و شاهد استعاره یکپارچه تصویری هستیم. دو قلمروی جنگ و ویرانی در هم آمیخته‌شده‌اند.

همچنین، سطح جلوی تصویر با علامت سازمان ملل بر روی کلاه و رنگی بودن، نسبت به سطوح دیگر برجستگی بیشتری دارد.

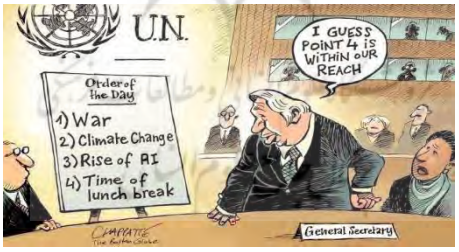
در جدول شماره۵ نام‌نگاشت‌های کارتون ۳ ارایه شده است:

جدول شماره ۵. نام‌نگاشت‌های کارتون ۳

نام‌نگاشت	نام‌نگاشت
[آتش‌بس ظاهری است]	[نیروی حافظ صلح ناتوان است]
[جنگ ویرانی است]	[ویرانی ناامیدی است]

درمجموع، این کارتون سیاسی با استفاده از استعاره‌های تصویری پیامی قوی و انتقادی را در مورد وضعیت غزه و نقش سازمانهای بین‌المللی در این بحران منتقل می‌کند. تصویر نشان می‌دهد که تلاش‌های بین‌المللی برای حل بحران ناکافی بوده و سازمان ملل متحد در جلوگیری از خشونت و تخریب ناتوان است.

۴. کارتون شماره ۴



کارتون ۴

در این کارتون[۱] که در روزنامه آمریکایی بوستون گلوب با عنوان «سازمان ملل خیلی چیزها در دستور کار خود دارد» منتشر شده‌است، گوترش، دبیرکل سازمان ملل متحده، در حال مطالعه دستور روزانه سازمان ملل تصویر شده‌است. دستور کار عبارت است از:

۱ این کارتون اندکی قبل از جنگ غزه تولید شده است اما در جنگ غزه بازتاب بیشتری یافت.

۱) جنگ
۲) بررسی تغییرات آب‌وهوایی
۳) ظهور هوش‌مصنوعی
۴) زمان ناهار.

فهرست «دستور کار روز» که در آن موضوعات مهمی مانند جنگ، تغییرات آب و هوایی و هوش مصنوعی در کنار «زمان استراحت ناهار» قرار گرفته‌اند، یک استعاره تصویری است. این استعاره نشان می‌دهد که سازمان ملل متحد در رسیدگی به مسائل مهم و جدی ناتوان است و توجه بیشتری به مسائل کوچک و کم‌اهمیت دارد. قرار دادن زمان ناهار در کنار مسائل جهانی، نوعی کوچک‌نمایی و بی‌اهمیت جلوه دادن مشکلات اصلی است. پیام ایدئولوژیک این تصویر بی‌عملی سازمان ملل و ناتوانی در حل هر بحرانی است و درنهایت گوترش می‌گوید: «به نظرم فقط شماره چهار را می توانیم عملی کنیم». این جمله نیز یک استعاره کلامی است. این جمله نشان می‌دهد که دبیرکل به جای تمرکز بر حل مسائل بزرگ و پیچیده، تنها به دنبال رسیدن به اهداف آسان و قابل دسترس است. این استعاره، بی‌انگیزگی و فقدان اراده سازمان ملل متحد برای حل مشکلات جهانی را به تصویر می‌کشد.

در این کارتون شاهد همنشینی زیاد متن و تصویر هستیم. به‌گونه‌ای که متن تصویر را تکمیل می‌کند و همچون لنگرگاهی برای تصویر است.

استعاره این تصویر «سازمان ملل ناتوان است» را نشان‌می‌دهد. از منظر استعاره چندوجهی تصویری نیز شاهد استعاره یکپارچه هستیم.

در این کارتون سطح جلو به‌ویژه دستور جلسه و نماد سازمان ملل نسبت به سطوح دیگر برجستگی بیشتری دارد. در سطح میانه اعضای نامشخص و در عمق مترجمان به نمایش درآمده‌اند.

در جدول شماره ۶ نام‌نگاشت‌های کارتون ۴ آمده است:

جدول شماره ۶. نام‌نگاشت‌های کارتون ۴

نام‌نگاشت	نام‌نگاشت
[دستور کار به مسائل مهم بی‌توجه است]	[دبیرکل سازمان ملل ناتوان است]
[سازمان ملل ناکارآمد است]	[ویرانی ناامیدی است]

این کارتون سیاسی به نقد عملکرد سازمان ملل متحد در رسیدگی به مسائل جهانی می‌پردازد. تصویر نشان می‌دهد که این سازمان به یک نهاد ناکارآمد و بی‌اثر تبدیل شده است که به جای حل مشکلات جدی، بیشتر به مسائل حاشیه‌ای و کم‌اهمیت توجه دارد.

۵. کارتون شماره ۵

کارتون ۵

عنوان این اثر را می‌توان «کوری آمریکا در برابر کشتار در غزه» نام گذارد. علی‌رغم جنایات وحشتناک در غزه آمریکا (عمو سام) می‌گوید: «اینجا چیزی برای دیدن نیست! این کارتون به خوبی نشان‌می‌دهد حمایت تمام‌عیار آمریکا از ادامه جنگ رژیم اسرائیل در غزه و موافقت نکردن با آتش‌بس موجب کشتار و ویرانی شده‌است. آمریکا نیز با نماد عمو سام (نماد شخصیتی و تجسم ملیت برای آمریکا) در حالی که پشت به معرکه دارد، می‌گوید چیزی نیست! حضور عمو سام با تابلوی «اینجا چیزی برای دیدن نیست»، استعاره‌ای قوی از سیاست‌های ایالات متحده در قبال درگیری رژیم اسرائیل و فلسطین است. این استعاره نشان می‌دهد که آمریکا در حال نادیده گرفتن یا کوچک جلوه دادن فجایع انسانی و ویرانی‌های ناشی از جنگ در غزه است. عمو سام با پوشاندن حقیقت، سعی دارد وانمود کند که هیچ اتفاق ناگواری در حال وقوع نیست. در تصویر تابلوی «نوار غزه» دیده‌می‌شود و از غزه جز ویرانه و پیکرهای به خون غلتیده چیزی نمانده‌است اما تانک‌های غول‌پیکر رژیم صهیونیستی به حمله ادامه می‌دهند.

در این کارتون نیز از متن در کنار تصویر استفاده شده است و متن تکمیل‌کننده تصویر است. استعاره این تصویر را «آمریکا حامی اسرائیل است» و یا «آمریکا کور است» می‌توان خواند. در این کارتون دو عنصر کارتون سیاسی؛ یعنی نماد[1] و کنایه[1] به چشم می‌خورد. برای انتقال مفهوم

1 . symbole

کاریکاتور سیاسی، دو نمود استعاری تصویری و نمود غیراستعاری کلامی در تناقض روشن با هم قرار گرفته‌اند. درحالی‌که در تصویر صحنه ویران را می‌بینیم، عمو سام چیزی نمی‌بیند.

از منظر استعاره چندوجهی استعاره یکپارچه را در این کارتون سیاسی شاهد هستیم.

عمق این تصویر با نمایش پیشروی مهاجمان و سطح جلو با نمایش عمو سام برجسته‌تر است هرچند که در سطح میانه هم روایت اصلی که همان به خاک و خون کشیدن فلسطینیان است به نمایش درآمده‌است.

در جدول شماره ۷ نام‌نگاشت‌های کارتون ۵ آمده است:

جدول شماره ۷. نام‌نگاشت‌های کارتون ۵

نام‌نگاشت	نام‌نگاشت
[عموسام پنهان‌کار است]	[تانک عامل ویرانی است]

این کارتون سیاسی به نقد سیاست‌های آمریکا در قبال درگیری رژیم اسرائیل و فلسطین می‌پردازد. تصویر نشان‌می‌دهد که آمریکا با نادیده گرفتن فجایع انسانی در غزه و حمایت از رژیم اسرائیل، در این بحران سهیم است.

۶. کارتون شماره ۶

کارتون ۶

در این تصویر غیرنظامیان فلسطینی در زیر بمباران نیروهای رژیم صهیونیستی نشان داده‌شده‌اند. در بالای تصویر، بالگردهای نظامی در حال پرواز هستند و دود ناشی از انفجارها دیده می‌شود. ویرانه‌ها و آتش و دودی که همچنان به هوا برخاسته و

1 . irony

ظرف‌های غذای خالی و کودکان ناآرام و گرسنه نیز حاکی از شرایط سخت غزه است. بالگردهای نظامی که در آسمان پرواز می‌کنند، استعاره‌ای از قدرت نظامی و سلطه هستند. حضور این بالگردها نشان می‌دهد که جنگ و خشونت همچنان ادامه دارد و زندگی مردم در معرض تهدید است. خانواده‌ای که در میان ویرانه‌ها ایستاده‌اند، استعاره‌ای از قربانیان بی‌گناه جنگ هستند. چهره‌های غمگین و پریشان، لباس‌های مندرس، و ناتوانی در تأمین نیازهای اولیه (مانند ظرف آبی که در دست دارند) نشان می‌دهد که جنگ چه تأثیرات مخربی بر زندگی مردم عادی داشته است. بر روی تنها دیوار باقی‌مانده، تصویری از نیروی حماس نشان داده است که اسرائیلی‌ها، دعوت به دستگیری‌اش کرده‌اند. این تصویر استعاره‌ای از تداوم درگیری و جنگ است. این پوستر نشان می‌دهد که حتی در میان ویرانه‌ها، تمرکز بر یافتن و دستگیری افراد خاص (اعضای حماس) ادامه دارد و این امر به تشدید تنش‌ها و ادامه خشونت‌ها کمک می‌کند. پدر فلسطینی به همسرش می‌گوید «تنها دیواری که تا الان مقاومت کرده، همین دیوار است که عکس نیروی حماس رویش نقش بسته‌است». دیواری که هنوز پابرجاست و پوستر «تحت تعقیب» بر روی آن نصب شده، استعاره‌ای از بقای ایدئولوژی و مبارزه است. این دیوار نشان می‌دهد که با وجود تخریب و ویرانی، ایدئولوژی و مقاومت (حماس نمادی از آن است) همچنان پابرجا هستند.

در این کارتون به وضوح ارتباط متن و تصویر دیده‌می‌شود. نام‌نگاشتی که در اینجا تصویر شده «حماس / مقاومت ایستاده‌است» است. در اینجا نیز شاهد کاربرد استعاره‌ی یکپارچه هستیم. حماس در کنار ادامه مقاومت در برابر رژیم اسرائیل تصویر شده‌است.

سطح جلوی این تصویر با نمایش خانواده آوارگان فلسطینی و تصویری از حماس که همچنان پابرجاست، قابل توجه است.

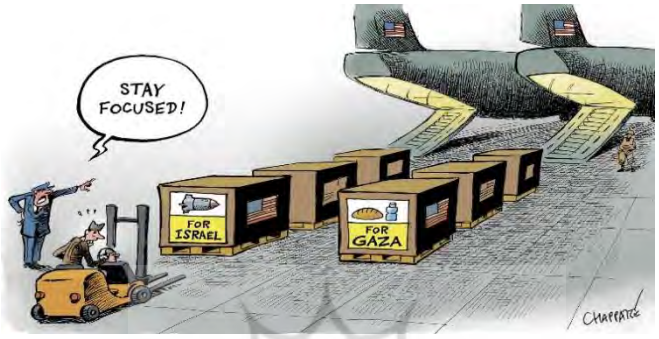
در جدول شماره ۸ نام‌نگاشت‌های کارتون ۶ ارایه شده است:

جدول شماره ۸. نام‌نگاشت‌های کارتون ۶

نام‌نگاشت	نام‌نگاشت
[مقاومت/حماس پایدار است]	[قربانی بی‌گناه است]
[قدرت نظامی تهدید است]	[درگیری ادامه‌دار است]

این کارتون سیاسی نشان می‌دهد که جنگ نه‌تنها باعث تخریب فیزیکی شده، بلکه باعث از بین رفتن امید و آینده نیز شده است. با این حال، حتی در میان ویرانه‌ها، مقاومت (به‌عنوان واقعیتی پیچیده) همچنان پابرجا هستند.

۷. کارتون شماره ۷



کارتون ۷

در این کارتون هواپیماهای آمریکایی در حال بارگیری همزمان شده‌اند. یکی از هواپیماها مهمات و موشک به رژیم اسرائیل ارسال می‌کند و دیگری آب و مواد غذایی به غزه می‌فرستد. جعبه‌های «برای اسرائیل» که با تصویر موشک نشان داده شده‌اند، استعاره‌ای از کمک‌های نظامی آمریکا به رژیم اسرائیل هستند. این استعاره نشان می‌دهد که آمریکا در حال مسلح کردن رژیم صهیونیستی است و به این ترتیب، به تداوم درگیری‌ها دامن می‌زند. در مقابل، کمک‌های آمریکا به غزه (نان و آب) بسیار ناچیز و ناکافی به نظر می‌رسند. مأمور ناظر نیز با خشونت به تمرکز در ارسال موشک‌ها نیرویش را دعوت‌می‌کند. جمله «تمرکز کنید!» که از زبان مسئول آمریکایی بیان می‌شود، استعاره‌ای از اولویت‌بندی منافع خاص و نادیده گرفتن نیازهای واقعی است. این استعاره نشان می‌دهد که آمریکا در حال حمایت از رژیم اسرائیل است و به وضعیت وخیم انسانی در غزه توجه کافی ندارد. این جمله تأکیدی است بر این که باید اهداف و منافع خاصی را در نظر گرفت و از توجه به مسائل دیگر (مانند رنج مردم غزه) خودداری کرد.

این کارتون به‌روشنی به نقش آمریکا در جنگ غزه اشاره دارد. از یک سوءکمک‌های بشردوستانه می‌فرستد و در پس کمک‌ها با ارسال مهمات از ادامه جنگ حمایت می‌کند. نام‌نگاشتی که در اینجا به کار رفته است عبارت است از: «آمریکا حامی جنگ است». یعنی آمریکا با حامی جنگ بودن درهم‌آمیخته شده‌است. از آنجایی که حوزه مبدا و مقصد یکجا به تصویر کشیده شده‌اند بازهم با استعاره‌ی یکپارچه مواجه هستیم.

در این تصویر نیز شاهد همنشینی متن و تصویر هستیم به‌گونه‌ای که متن تصویر را تقویت می‌کند. ناظر بارگیری از مأمور حمل می‌خواهد که در انتقال مهمات موشک‌ها دقت کند و این در حالی است که مأمور ترسیده‌است. کارتون نشان می‌دهد که حمل سلاح برای آمریکا اولویت دارد و حمل غذا و آب در مرحله بعدی است. اگر نوشته‌های روی جعبه‌ها نبود، بخش جدی مفهوم کارتون از دست می‌رفت.

در جدول شماره ۹ بعد نام‌نگاشت‌های کارتون ۷ آمده است:

جدول شماره ۹. نام‌نگاشت‌های کارتون ۷

نام‌نگاشت	نام‌نگاشت
[کمک نظامی تقویت خشونت است]	[کمک غدایی ناچیز است]
[اولویت سیاسی مهم است]	[آمریکا حامی جنگ است]

۸. کارتون شماره ۸

کارتون ۸

این کارتون دو شخصیت اصلی را نشان می‌دهد که در دو طرف یک صحنه ویران‌شده قرار دارند. در سمت راست یک فلسطینی آسوده با دست خالی و دست به سینه بر روی تلی از آوار به

تصویر کشیده شده، درحالی‌که پرچم فلسطین بالای سرش به اهتزاز درآمده‌است. مرد فلسطینی استعاره‌ای از پایداری، مقاومت، و امیدواری است. این استعاره نشان می‌دهد که مردم فلسطین با وجود ویرانی‌ها و سختی‌ها، همچنان به مبارزه و مقاومت ادامه می‌دهند و امید خود را از دست نمی‌دهد. در سمت چپ تصویر اما خودروی زرهی رژیم اسرائیل دیده می‌شود که هم خودرو و هم راکب آن از نفس افتاده و خسته شده و سرباز حتی کلاه از سر درآورده است. سرباز اسرائیلی گویی که در حال گریه کردن یا ابراز پشیمانی است. پشت سرشان نیز همچنان از آوارها آتش به هوا زبانه می‌کشد و نشان از ادامه درگیری دارد. سرباز اسرائیلی که سرش را بین دستانش گرفته و به نظر می‌رسد در حال گریه است، استعاره‌ای از عذاب وجدان و پشیمانی است. این استعاره نشان می‌دهد که جنگ و تخریب، حتی روی سربازان نیز تأثیرات روانی عمیقی می‌گذارد و آنها را با عذاب وجدان و احساس گناه روبرو می‌کند. حالت سرباز تضادی آشکار با قدرت نظامی تانک ایجاد می‌کند. زبانی که از تانک بیرون آمده است، استعاره‌ای از ناتوانی، خستگی، و عدم کارایی است. این استعاره نشان می‌دهد که حتی ماشین جنگی قدرتمندی مانند تانک نیز در برابر ویرانی و رنج ناتوان است و نمی‌تواند مشکلات را حل کند. بیرون آمدن زبان حالتی غیرمعمول برای تانک است و توجه بیننده را جلب می‌کند.

در این کارتون نیز بازهم استعاره‌ی مفهومی یا نام‌نگاشت «حماس/ مقاومت ایستاده است» تصویر شده است. در این کارتون نیز بازهم از استعاره‌ی یکپارچه استفاده شده‌است. تا به امروز ۱۳۹ کشور فلسطین را به رسمیت شناخته‌اند و بعد از ماهها از انتشار این کارتون همچنانکه خالق اثر نشان داده فلسطین و مقاومت پابرجاست.

در این اثر از هیچ متنی برای هم‌نشینی با تصویر استفاده نشده است. همچنین مقاومت و اشغالگری هر دو در سطح جلو و هم‌سطح نمایش داده‌شده‌اند و به نمایش دود در پس‌زمینه اکتفا شده‌است.

در جدول شماره ۱۰ نام‌نگاشت‌های کارتون ۸ ارایه شده است:

جدول شماره ۱۰. نام‌نگاشت‌های کارتون ۸

نام‌نگاشت	نام‌نگاشت
[سرباز پشیمان است]	[فلسطینی مقاوم است]
[ماشین جنگی ناتوان است]	[حماس پابرجا است]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۹.کارتون شماره ۹

کارتون ۹

در این کارتون در جلوی تصویر نتانیاهو، نخست‌وزیر رژیم صهیونیستی، درحالی‌که لباس نظامی به تن دارد و جلیقه ضدگلوله پوشیده، کودک فلسطینی غیرمسلح را که مشت خود را به نشانه مقاومت بالا برده، هدف مستقیم گلوله قرار داده است. تصویر نتانیاهو استعاره‌ای از خشونت، تهدید، و استفاده از زور است. این استعاره نشان می‌دهد که نتانیاهو (به‌عنوان نماینده‌ی رژیم صهیونیستی) آماده است برای رسیدن به اهداف خود از خشونت استفاده کند. ابعاد بزرگ نتانیاهو نسبت به پسر فلسطینی، بر قدرت و سلطه او تأکید می‌کند. پسر فلسطینی استعاره‌ای از پایداری، اراده، و مقاومت در برابر ظلم است. این استعاره نشان می‌دهد که مردم فلسطین با وجود ویرانی‌ها و سختی‌ها، همچنان به مبارزه برای حقوق خود ادامه می‌دهند و تسلیم نمی‌شوند. لباس پسر که به رنگ‌های پرچم فلسطین است بر این نکته تاکید دارد.

در پس‌زمینه یا عمق هم غزه ویران‌شده به تصویر درآمده‌است. ویرانی‌های موجود در پس‌زمینه، استعاره‌ای از پیامدهای ویرانگر جنگ و خشونت بر زندگی مردم فلسطین است. این استعاره نشان‌می‌دهد که درگیری رژیم اسرائیل و فلسطین باعث ویرانی شهرها و آواره شدن مردم شده است.

در این کارتون تلاش شده است این نام‌نگاشت بازنمایی شود که «نتانیاهو کودک کش/ قاتل است». در این تصویر از هیچ متنی استفاده نشده است. در این کارتون باتوجه به آمار بالای کشتار غیرنظامیان به‌ویژه زن و کودک، نتانیاهو قاتل اصلی جنگ

غزه تصویر شده‌است. قاتل که همچون بختک بر روی فلسطینی‌ها آوار شده‌است. در این تصویر خون‌خواری نتانیاهو با لباس نظامی و اسلحه آماده شلیک با داشتن نماد رژیم صهیونیستی بر بازو به‌خوبی نشان داده‌شده‌است.

حضور عناصر مبدا و مقصد استعاره در این کارتون حاکی از کاربرد استعاره‌ی یکپارچه است.

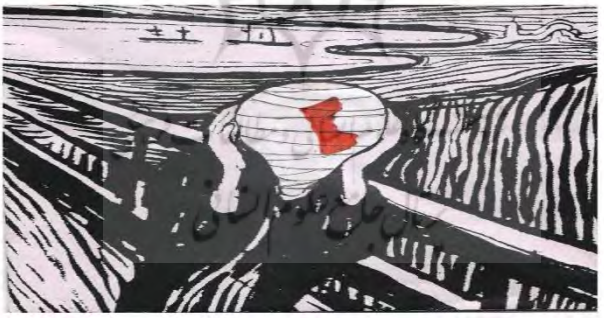
در جدول شماره ۱۱ نام‌نگاشت‌های کارتون ۹ ارایه شده است:

جدول شماره ۱۱. نام‌نگاشت‌های کارتون ۹

نام‌نگاشت	نام‌نگاشت
[نتانیاهو سرکوبگر است]	[کودک فلسطینی مقاوم است]
[ویرانی پیامد جنگ است]	[نتانیاهو کودک‌کش است]

کارتونیست با استفاده از نمادها و استعاره‌های قوی، دیدگاه انتقادی خود را نسبت به این درگیری ابراز کرده و مخاطب را به تفکر در مورد پیامدهای سیاست‌های ناعادلانه دعوت می‌کند.

۱۰. کارتون شماره ۱۰



کارتون ۱۰

«جیغ»[1] نام یک مجموعه نقاشی، شامل چهار تابلوی رنگی اثر ادوارد مونک است که در فاصله سال‌های ۱۸۹۳ تا ۱۹۱۰ خلق شده و اثری پرآوازه است و از نمادهای اکسپرسیونیسم (هیجان

1 The Scream

نمایی) برشمرده می‌شود. مونک در این اثر، مردی تنها را روی پل و زیر آسمان قرمزرنگ نشان‌می دهد که از وحشت در حال جیغ زدن است. خود ادوارد مونک، در بخشی از خاطراتش درباره مشاهده این صحنه چنین نوشته‌است: «آسمان ناگهان به‌رنگ سرخابی درآمد. من ایستادم، به نرده‌ها تکیه دادم و تا وقتی که خسته شدم همین‌طور به ابرهای شعله‌ور که به‌رنگ خون در آمده و شهر را فراگرفته بودند، نگاه کردم. دوستانم رفتند، اما من آن‌جا ایستادم و از ترس می‌لرزیدم. من این جیغ ابدی و عظیم طبیعت را احساس می‌کردم.» برخی از منتقدان «جیغ» را نماد فریاد انسان مدرن مستأصل و خسته از اضطراب می‌دانند که از فشار زیاد به فریاد افتاده و حالتی شبیه به‌حالت چهره مرد تصویر شده در تابلو مونک پیدا کرده است (کاکتوس، ۱۴۰۳).

در این کارتون، کارتونیست با تغییری اثر معروف مونک، از نقشه خونین غزه به عنوان نماد در سطح جلوی کارتون استفاده کرده و سر باندپیچی نیز نماد وضعیت غیرنظامیان در غزه است. کارتونیست، تصویر نقاشی مونک را سیاه و سفید کشیده است تا غزه به خون نشسته برجسته شود. در این اثر نیز از متن استفاده نشده است و کارتون یک سطحی است. چهره‌ای که با دستانش صورتش را گرفته و دهانش را باز کرده است، نمادی از ترس و وحشت است. خطوط مواج و درهم‌ریخته پس‌زمینه، نمایانگر آشفتگی و بی‌ثباتی عاطفی هستند. جایگزینی سر با یک شیء پیچیده که با نوارهای سفید پوشیده شده و یک لکه قرمز در وسط دارد، می‌تواند استعاره‌ای از آسیب‌دیدگی، سانسور یا از دست دادن هویت باشد.

استعاره مفهومی این اثر «غزه خونین است» می‌باشد و از تشبیه تصویری استفاده شده‌است.

در غیاب متن، مخاطب آزاد است تا تصویر را بر اساس تجربیات و دانش شخصی خود تفسیر کند. با این حال، این می‌تواند منجر به برداشت‌های متفاوت و حتی متناقض شود. چهره‌ای که هویتش پنهان شده، می‌تواند نمادی از احساس از خود بیگانگی و عدم تعلق باشد. بسته به زمینه، تصویر می‌تواند به مسائل اجتماعی یا سیاسی خاصی اشاره کند. به‌عنوان مثال، می‌تواند به سرکوب آزادی بیان، خشونت، یا نادیده گرفتن رنج افراد اشاره کند.

در جدول شماره ۱۲ نام‌نگاشت‌های کارتون ۱۰ ارایه شده است:

جدول شماره ۱۲. نام‌نگاشت‌های کارتون ۱۰

نام‌نگاشت	نام‌نگاشت
[رنج و درد درونی است]	[احساسات به‌مثابه رنگ است]
[آشفتگی ذهنی به مثابه خطوط نامنظم است]	[فشار روانی محدودیت فیزیکی است]

۱۱. کارتون شماره ۱۱

کارتون ۱۱

در این اثر نتانیاهو در حال غرق شدن در حمام خون غزه تصویر شده‌است اما تصویر به‌گونه‌ای است که شادی در چهره وی نمایان است و مسرور از حمام خونی است که به راه انداخته است گویی در استخری از خون آرام گرفته است. کارتونیست، تلاش کرده است نشان دهد نتانیاهو غزه را به خاک و خون کشید و خودش نیز در این حمام خون غرق شد اما مسرور از حمام خون است. از سوی دیگر فرو رفتن در حمام استعاره از ناتوانی و به گل نشست هم دارد.

به یاد داشته باشیم که خشونت‌های نتانیاهو به حدی بود که حتی وزیر جنگ سابق هم مخالف وی بود. رابطه بنیامین نتانیاهو با وزیر جنگ سابقش، یوآو گالانت، به‌شدت تحت‌تأثیر تنش‌ها و اختلافات سیاسی قرار داشت. نتانیاهو در تاریخ ۵ نوامبر ۲۰۲۴، پس از ماه‌ها اختلاف با گالانت، وی را از سمت خود برکنار کرد. اختلافات بین بنیامین نتانیاهو و گالانت، در چند زمینه وجود داشت. یکی از مهم‌ترین اختلافات آنها مربوط به سیاست‌های جنگی در غزه بود. گالانت، هدف «پیروزی کامل» نتانیاهو را غیرقابل اجرا

می‌دانست و معتقد بود که خروج نیروهای اسرائیلی از برخی مناطق به عنوان بخشی از توافق آتش‌بس با حماس باید در نظر گرفته شود (یورونیوز، ۲۰۲۴). همچنین، اختلافاتی بر سر تشدید عملیات نظامی در لبنان نیز وجود داشت؛ گالانت نگران بود که این اقدام به مذاکرات مبادله اسرا آسیب بزند (ایرنا، ۱۴۰۳).

از منظر ارتباط تصویر و متن، در این تصویر تنها از کلمه غزه استفاده شده‌است تا محل حادثه برجسته شود. کارتونیست در اثر استعاره مفهومی «نتانیاهو (در حمام خون غزه) غرق می‌شود» را نشان‌می‌دهد و از تشبیه تصویری استفاده شده‌است.

در جدول شماره ۱۳ نام‌نگاشت‌های کارتون ۱۱ ارایه شده است:

جدول ۱۳. نام‌نگاشت‌های کارتون ۱۰

نام‌نگاشت	نام‌نگاشت
[غزه حمام خون است]	[نتانیاهو در خون غرق است]

۱۲. کارتون شماره ۱۲

کارتون ۱۲

این کارتون یک تصویر گویا از وضعیت غزه ارائه می‌دهد و از استعاره‌های تصویری قدرتمندی برای انتقال پیام خود استفاده می‌کند. در سمت چپ تصویر که فردی در حال سوختن در آتش است، به‌وضوح نمادی از رنج، نابودی و بحران انسانی در غزه است. از آتش به‌عنوان استعاره‌ای برای نشان دادن خشونت، تخریب و درد استفاده شده است. اما سمت راست تصویر فردی با سر کره زمین (نماد جامعه جهانی یا سازمانهای بین‌المللی) به‌مثابه تماشاچی بی‌تفاوت نشسته است. این فرد با چهره‌ای بی‌تفاوت، در

کنار یک کپسول آتش‌نشانی (نماد کمک و مداخله) نشسته است. این تصویر نشان می‌دهد که جامعه جهانی یا سازمانهای بین‌المللی قدرت و ابزار لازم برای کمک را دارند، اما به دلیل بی‌تفاوتی یا ملاحظات دیگر، اقدامی مؤثر انجام نمی‌دهند. وجود کپسول آتش‌نشانی در کنار فرد بی‌تفاوت نشان می‌دهد که کمک‌ها و تلاش‌های بین‌المللی برای حل بحران غزه کافی و مؤثر نیستند و نتوانسته‌اند آتش جنگ و بحران را خاموش کنند. تصویر نشان می‌دهد که یک طرف (غزه) در حال سوختن و نابودی است، درحالی‌که طرف دیگر (جامعه جهانی) بی‌تفاوت نظاره‌گر است. این تصویر بی‌عدالتی و نابرابری را نشان می‌دهد. تصویر القاکننده‌ی حس ناامیدی از وضعیت غزه و عدم امیدواری به بهبود اوضاع است.

کلمه‌ی «غزه» که روی تابلویی نوشته شده است، به‌عنوان لنگرگاه عمل می‌کند و به بیننده کمک می‌کند تا تصویر را به طور خاص به وضعیت غزه مرتبط کند و از تفسیرهای دیگر جلوگیری می‌کند.

در جدول شماره ۱۴ نام‌نگاشت‌های کارتون ۱۲ ارایه شده است:

جدول شماره ۱۴. نام‌نگاشت‌های کارتون ۱۲

نام‌نگاشت	نام‌نگاشت
[جامعه جهانی بی‌تفاوت است]	[کمک‌های جهانی ناکافی است]
[غزه در آتش است]	

۱۳. کارتون شماره ۱۳

کارتون ۱۳

این کارتون دیواری را که می‌تواند دیوار سد یا همان دیوار حائل باشد نشان می‌دهد که روی آن کلمه‌ی «غزه» نوشته شده است. بالای دیوار تلی از اجساد کفن‌پوشی(به جای کیسه شن) که از آنها خون می‌چکد به نمایش درآمده است. در زیر دیوار، نتانیاهو، نخست‌وزیر رژیم صهونیستی و ایلان ماسک، کارآفرین و تاجر آمریکایی، زیر چتری ایستاده‌اند که روی آن ستاره داوود نقش بسته است. ماسک، با چهره نگران به نظر می‌رسد، درحالی‌که نتانیاهو در حال گریه است و خون نیز بر شانه‌اش سرازیر شده است. خونی که بر سر آنها می‌بارد داخل سبد خریدی می‌چکد. کمال شرف، کاریکاتوریست یمنی، این کارتون را همزمان با سفر ایلان ماسک به مناطق اشغالی کشیده است. کارتون‌های وی کاراکترمحور است و اغلب داستان دارد؛ داستانی که با زبان ساده و نمادین بیان می‌شود.

این تصویر به طور کلی حاکی از تفسیری انتقادی در مورد وضعیت غزه است. خون نماد تلفات و رنج است و چهره‌های زیر چتر ستاره داوود مسئول یا همدست تلقی می‌شوند. وجود سبد خرید می‌تواند دلالت بر این داشته باشد که این افراد در حال «بهره برداری» از این وضعیت هستند. درمجموع، این تصویر با هدف بیان انتقاد و اعتراض به وضعیت غزه و نقش احتمالی دیگران در این وضعیت طراحی شده است. تصویر نشان می‌دهد که مردم غزه قربانی بی‌عدالتی و ستم هستند و زیر سایه خشونت و محدودیت‌ها زندگی می‌کنند. سبد خرید خالی و چهره‌های غمگین افراد زیر چتر، القاکننده حس ناامیدی و یاس از وضعیت غزه است. دیوار غزه نیز حاکی از محاصره این منطقه است.

کلمه «غزه» که روی دیوار نوشته شده است، به‌عنوان لنگرگاه عمل می‌کند و به بیننده کمک می‌کند تا تصویر را به طور خاص به وضعیت غزه مرتبط کند و از تفسیرهای دیگر جلوگیری می‌کند. در این کارتون از تشبیه تصویری باران خون به‌عنوان نمادی از خشونت استفاده شده است.

در جدول شماره ۱۵ نام‌نگاشت‌های کارتون ۱۳ ارایه شده است:

جدول ۱۵. نام‌نگاشت‌های کارتون ۱۳

نام‌نگاشت	نام‌نگاشت
[غزه قربانی است]	[خشونت باران خون است]
[غزه محاصره است]	[آینده ناروشن است]
[نتانیاهو مسول خشونت است]	[ایلان ماسک همدست نتانیاهو است]

به طور کلی، این تصویر با بهره‌گیری از نمادهایی همچون خون، دیوار حائل و چتری با نشان ستاره داوود، به شکلی موجز و گویا، به تراژدی انسانی در غزه و پیامدهای آن اشاره دارد. جاری شدن خون از دیوار غزه و پناه گرفتن افراد زیر چتر، استعاره‌ای از رنج و آسیب‌پذیری مردم این منطقه و نقش قدرت‌های حامی است.

نتیجه‌گیری

استعاره‌های تصویری در کارتون‌های سیاسی تجلی قابل‌توجهی دارند. چراکه این استعاره‌ها مخاطبان را به تفکر وامی‌دارند. هدف ارتباطی یک کارتون سیاسی، انتقاد طنزآمیز از موضوعی خاص یا رویداد یا اقدام سیاسی یک رهبر سیاسی خاص است. پیام کارتون سیاسی، معمولاً به رویدادی تازه اختصاص دارد و هدف تولیدکننده آن انتقاد و تمسخر است. کارتون‌های سیاسی، در مورد رویدادهای گذشته بسیار نادر هستند زیرا مؤلفه مهم این نوع ارتباط، پاسخ مخاطب است (دوگالیچ، ۱۶۳:۲۰۱۸).

در جدول شماره ۱۶ میزان استفاده از متن و انواع استعاره تصویری در کارتون‌های بررسی‌شده نشان داده‌شده‌است.

جدول شماره ۱۶. نتایج

ردیف	استفاده از متن در کارتون	استفاده از تشبیه تصویری	استفاده از استعاره یکپارچه
۱	۱۰	۵	۸
مجموع	۱۳	۱۳	۱۳

همان طور که در جدول شماره ۱۶ مشخص است، ده کارتون از مجموع دوازده کارتون همراه با متن بوده‌اند و میان انواع استعاره‌های تصویری استعاره تصویری یکپارچه با هشت مورد بیشترین و پس از آن تشبیه تصویری با پنج مورد در رده بعدی قرار دارد.

استفاده از نماد (مثلاً عمو سام به‌جای آمریکا)، مبالغه، کنایه، برچسب‌زنی (متن که برای روشن‌تر شدن کارتون به کار می‌روند) و قیاس (مقایسه دو چیز متفاوت که شباهتهایی دارند) پنج عنصری هستند که در تولید کارتون سیاسی به کار می‌روند. مخاطبان کارتون‌های سیاسی برای درک آنها نیازمند دانش خوانش کارتون‌ها هستند.

برای پاسخ به این پرسش که در کارتون‌های سیاسی از چه استعاره‌های مفهومی استفاد کرده اند، باید گفت این استعاره‌ها عبارتند از: «حامیان جنایت سکوت می‌کنند»، «جنگ بن‌بست است»، «جنگ ویرانی است»، «سازمان ملل ناتوان است»، «مقاومت ایستاده است»، «آمریکا حامی اسرائیل است» یا «آمریکا کور است». همان‌طورکه مشخص است در مقصد جنگ و یا نهادها و عاملانی که در جنگ حضور دارند مثل آمریکا و سازمان ملل و دولت‌های غربی نشان داده‌شده‌اند. در حوزه‌ی مبدا نیز ویرانی و بن‌بست و ناتوانی و نابینایی تصویر شده‌است. در تمامی این استعاره‌ها در حوزه‌ی مقصد و مبدا شاهد مجاز هستیم. یکی از مهم‌ترین شیوه‌های تعامل استعاره و مجاز، وجود رابطه‌ی مجازی بین حوزه‌های مقصد و مبدا است. مجاز «ویرانی به‌جای غزه» و «آمریکا و نهادهای بین‌المللی حامی اسرئیل» در اکثر کارتون‌ها تکرار شده‌است.

استفاده از استدلال قیاسی در کارتون‌ها مشاهده شد. در این نوع استدلال برحسب روابط بین مؤلفه‌های حوزه مبدا استعاری، در مورد رابطه بین مؤلفه‌های حوزه مقصد استدلال صورت می‌گیرد.

آنچه که در تمامی این کارتون‌ها تکرار شده‌است، بی‌عملی نهادهای بین‌المللی و در رأس آنها حمایت آمریکا از رژیم اسرائیل و ادامه جنگ غزه با چراغ‌سبز آنهاست. پیام نهفته در این کارتون ها نیز بی‌ثمری جنگ و به بن‌بست رسیدن آن است.

مجاز مفهومی «شخص به‌جای کشور/ دولت» و «مکان به‌جای سازمان/ نهاد» که در این کارتون‌ها دیده‌می‌شود به این دلیل است که به‌ترتیب مفاهیمی چون کشور/ دولت و نهاد/ سازمان انتزاعی‌ترین از شخصیت و مکان هستند و به همین دلیل به تصویر کشیدن آنها نیز دشوارتر است. برای همین از نمادهایی چون عمو سام و یا خود شخصیت سیاسی استفاده شده‌است.

این پژوهش با بررسی استعاره‌های تصویری در کارتون‌های سیاسی، با موضوع جنگ غزه، نشان داد که این ابزار هنری و رسانه‌ای قدرتمند، قادر است پیچیدگی‌های منازعه بین‌المللی را از طریق سازکارهای شناختی و زبان‌شناختی به شکلی مؤثر و قابل فهم برای مخاطبان تبیین نماید. تحلیل استعاره‌های مفهومی و تصویری، به‌ویژه با استفاده از نظریه لنگرگاه بارت، مشخص ساخت که چگونه خالقان این آثار، از طریق برجسته‌سازی عناصری چون بی‌تفاوتی جامعه جهانی، ویرانی و بن‌بست جنگ و نقش حامی‌گرایانه آمریکا در حمایت از رژیم اسرائیل، به نقد وضعیت موجود و بازنمایی درد و رنج مردم فلسطین پرداخته‌اند. هنرمندان غربی و شرقی از یک سازکار برای خلق آثار خود استفاده کرده بودند.

به‌کارگیری مجازهای مفهومی نظیر «شخص به جای کشور/ دولت» و «مکان به جای سازمان/ نهاد» نیز نشان‌دهنده تلاش هنرمندان برای ساده‌سازی و ملموس‌سازی مفاهیم پیچیده سیاسی و بین‌المللی است. از منظر زبان‌شناسی شناختی، این پژوهش نشان داد که استعاره‌ها نه تنها ابزاری برای تزئین زبان نیستند، بلکه سازکارهایی بنیادین در درک و تفسیر واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی محسوب می‌شوند. این یافته‌ها، با تأکید بر نقش استعاره‌های تصویری در شکل‌دهی افکار عمومی و انتقال پیام‌های انتقادی، می‌تواند به درک عمیق‌تری از کارکرد ارتباطات سیاسی و رسانه‌ای در بحرانهای بین‌المللی منجر شود.

درنهایت، این پژوهش ضمن تأیید اهمیت مطالعات بین‌رشته‌ای در تحلیل پدیده‌های اجتماعی، پیشنهاد می‌کند که تحقیقات آتی به بررسی تطبیقی استعاره‌های به کار رفته در کارتون‌های سیاسی در رسانه‌های مختلف (از جمله رسانه‌های دیداری و شنیداری) و با موضوعات گوناگون بپردازند، تا درک جامع‌تری از نقش این ابزار رسانه‌ای در شکل‌دهی افکار عمومی و تأثیرگذاری بر فرایندهای سیاسی حاصل شود.

بنابراین، باتوجه به گستره نشانه‌های تصویری و از آنجایی که در پژوهش‌های داخلی به موضوع کارتون‌های سیاسی کمتر پرداخته شده‌است، پیشنهاد می‌شود این کارتون‌ها در طیف‌های سیاسی مختلف با موضوع خاص مورد بررسی قرار گیرند. برای مثال حمله نیروهای آمریکایی به دانشجویان معترض به جنگ غزه می‌تواند موضوع پژوهش دیگری باشد.

منابع و مآخذ

افراشی، آزیتا (۱۳۹۵). *مبانی معناشناسی شناختی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ایرنا (۱۴۰۳). قابل دسترسی در: *https://www.irna.ir/news/85596559*

انصاریان، شادی؛ داوری اردکانی، نگار و بهرامی، فاطمه (۱۴۰۰) «گدایی پشت در شورای امنیت سازمان ملل؛ استعاره، مجاز و آمیختگی مفهومی در کارتون‌های سیاسی»، *زبان فارسی و گویش‌های ایرانی*. ۲(۹۲): ۹۱۱-۹۲۱.

پورابراهیم، شیرین (۱۳۹۵). «نقش استعاره تصویری در تحلیل انتقادی کلام: مطالعه کاریکاتورهای سیاسی». *پژوهش‌های زبان‌شناسی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان)*، ۸(۱ (پیاپی ۱۴))، ۳۷-۵۲.

حبیب‌زاده، سید میثاق؛ پورجمال قویجاق، حکیمه؛ شعبانی، منصور (۱۴۰۱). «بررسی استعاره‌های تصویری و تصویری-کلامی در پوسترهای علیه جنگ نرم». *سیاست جهانی*. دوره ۱۱ بهار ۱۴۰۱ شماره ۱ (پیاپی ۳۹)، ۷۹-۱۰۶.

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۳). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی، نظریه‌ها و مفاهیم*. (ویراست ۲). تهران: سمت.

عبدالکریمی، سپیده (۱۳۹۳). *فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی شناختی*. تهران: علمی.

قادری‌نژاد، بهاره؛ کربلایی صادق، مهناز؛ عامری، حیات (۱۴۰۱). «استعاره و مجاز تصویری در کارتون‌های شهروندی با رویکرد شناختی؛ موضوع کتاب و کتاب‌خوانی». *فصلنامه علمی - پژوهشی زبان‌شناسی اجتماعی*. ۸۱-۹۵.

کاکتوس (۱۴۰۳). قابل دسترسی در:
https://kaktosart.ir/workspainters/%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D9%84%D9%88-/%D8%AC%DB%8C%D8%BA

کوچش، زولتان (۱۳۹۴). *استعاره در فرهنگ: جهانی‌ها و تنوع*. ترجمه نیکتا انتظام. تهران: سیاهرود.

-یورونیوز (۲۰۲۴). قابل دسترسی در:*https://parsi.euronews.com/2024/09/03*

Asrinaldi & Sucipto, Fentisari (2024). "Cartoon Illustrations and Political Communication: A Visual Review of Prabowo's Campaign". *Proceeding to The 1st International Conference on Arts, Media, and Culture (ICAMAC)*. Vol. 1 No. 1

Dugalich, Natalia. (2018). "POLITICAL CARTOON AS A GENRE OF POLITICAL DISCOURSE". *Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*. 2018 Vol. 9 No 1 158—172.

Forceville, Ch. (2005). "Visual representations of the idealized cognitive model of *anger* in the Asterix album *La Zizanix". Journal of Pragmatics*, 37, 69–88.

Forceville, Ch. (2006). "Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research". In G. Kristiansen, M. Achard, R. Dirven, & F. Ruiz de Mendoza Ibáñez (Eds.), Cognitive linguistics: *current applications and future perspectives. Berlin: Mouton de Gruyter*, 379–402.

Gregory, Gondwe & Carolyn Walcott. (2024). "Victims or villains? How editorial cartoons depict the 2023 Israel – Palestine war". *Online Media and Global Communication*.

- Johnson, M. & Lakoff, G. (2002). "Why Cognitive Linguistics Requires Embodied Realism". *Cognitive Linguistics* 13-3, 245-263.

Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A practical introduction*. New York: Oxford University Press.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh*. The Embodied Mind and its Challenges to Western Thought. New York: Basic Books.

Leon, Lucien. (2017). "The Evolution of Political Cartooning in the New Media Age: Cases from Australia, the USA and the UK". In Book Satire and Politics (pp.163-191). *Australian National University*.

Vestergaard, T. & Schroder, K. (1985), *The Language of Advertising*, Oxford: Basil Blackwell.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی