Journal of Iranian Cultural Research, 12(4), 75-103, Winter 2020

Ravadrad, A., & soofi, M.R. (2020). Introducing a mixed method for the analysis of urban visual culture texts: A case study on a mural at Vanak Square, Tehran. *Journal of Iranian Cultural Research*, 12(4), 75-103. doi: 10.22035/jicr.2020.2190.2701

Doi: https://www.doi.org/10.22035/jicr.2020.2190.2701 URL: http://www.jicr.ir/article_407.html

2008-1847 / © The Authors. This is an open access article under the CC BY 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

Introducing a Mixed Method for the Analysis of Urban Visual Culture texts; A Case Study on a Mural at Vanak Square, Tehran

Azam Ravadrad [1], Mohammad Rashid Soofi [2]

Received: ??. 16, 2017; Accepted: Feb. 14, 2018

Extended Abstract

This paper aims to introduce a mixed research method for the analysis, reading, and interpretation of urban visual culture texts. To reach this goal, mural have been chosen as the most outstanding urban visual text. In order to do a case study, one of the outstanding wall-paintings located in Tehran`s Vanak square, has been selected to be analyzed by a mixed method. The analysis of the visual text has been done in two stages including semiology and discourse analysis. For the first stage, we used O`Toole`s semiotic method suitable for analyzing urban murals, and for the second stage, we employed Laclau and Mouffe`s discourse theory. Findings of the case study for the micro level showed that, key signifiers - as nodal points - of the text have been recognized as nature, city, man, and woman and the relationship and interaction between them have been distinguished in the form of binary oppositions such as nature (village)/city and man/woman. At the macro level, the main competitive discourses identified in the text, are Environmental Protection vs. Urban Sprawl and Masculism vs. Feminism, that are lively and actively in an antagonistic situation using their key signifiers. Finally, the dominant and hegemonic discourses through positive representation of their key signifiers can be considered as Environmental Protection and Masculism.

Keywords: semiotics, discourse analysis, visual culture, city, mural, Tehran

1. Professor of Social Communications, Faculty of Sociology, University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author)
✉ ravadrad@ut.ac.ir

2. PhD Candidate of Social Communications, Faculty of Sociology, University of Tehran, Tehran, Iran
✉ mrsoofi@ut.ac.ir

INTRODUCTION

With a superficial and passing look at the surrounding environment at the streets and highways of Tehran, we notice that the city is enclosed by images in different types and formats. The images that are considered as text in communication science view-point, try to take the passerby`s attention by showing-off, and every one of them has massages for their viewers in/directly. This point is not restricted to the case of Tehran, as a mega-urban area, because there is a consensus of opinions among most of the contemporary theoricians and thinkers of the culture and media field, such as Baudrillard (1981), Debord (1988), Bryson (1988), Mirzoeff (1999), Heywood and Sandywell (1999), Rose (2001), Howells (2003), and Rojek (2007); they all have come to the conclusion that today societies have been affectively surrounded by visual culture.

PURPOSE

By doing a case study, the present paper aims two goals, including discovering the meanings and messages encoded in the sample visual text which is a mural painted on an apartment`s wall located at one of Tehran`s famous and crowded squares named Vanak, and secondly, to introduce a mixed method for the analysis of urban visual texts. Reviewing the relevant literature reveals an abundance of theoretical discussions on visual culture, and a deficit in the analytical methodology of visual culture. For the paper, the latter is more important. Research questions consists of three ones as follow: 1) What meanings are encoded in the visual text, and how they are produced and encoded? 2) What discourses could be recognized and how they construct our mind and identity? 3) How is the stance, situation and the position of the recognized discourses regarding each other? And which one is distinguished as the hegemonic one?

METHODOLOGY

Following Hall (1997) with his two methodological approaches, including semiotic and discursive approaches, and in order to have a comprehensive analytical method, the research method for analyzing urban visual culture texts will be a mixed one: consisting of semiotics and discourse analysis. First, in order to know about the description of meaning regime and meaning relations in the sample urban visual text, which is a mural, we use O`Toole`s semiotic method suitable for the analysis of paintings. Then, to discover the discourses supporting the meaning relations and constructing the mind and identity in an urban visual text, we preferred to employ Laclau & Mouffe`s discourse theory. O`Toole (2011), affected by systemic-functional linguist Michael Halliday, believes that in analyzing artistic works we can talk about three meanings/functions: representational, modal, and compositional. For analyzing painting works semiotically, he offers an analytical table consisting of

Iranian Cultural Research

Vol. 12
No. 4
Winter 2020

four units (picture, episode, figure, and organs) and three functions (representational, modal, and compositional).

For Laclau and Mouffe (1985), discourse is not a combination of sentences, as Foucault says, rather a series of signs. They believe that discourse is formed by the partial fixation of meaning around certain nodal points; a nodal point is a key privileged sign around which the other signs are ordered. Because a discourse is always constituted in relation to an outside, it is always in danger of being undermined by it, that is, its unity of meaning is in danger of being disrupted by other ways of fixing the meaning of the signs. Therefore, discourses can be understood as contingent, incomplete structures in the same undecidable terrain that never quite become completely structured. Hence there is always room for struggles and competitions over what the structure should look like, what discourses should prevail, and how meaning should be ascribed to the individual signs. For doing a discourse analysis based on Laclau and Mouffe`s theoretical concepts, we need to ask some questions as follow:

1) What are the key signifiers in organizing the discourses identified in the text?

2) How have chains of equivalence been employed in the text to establish identities rationally?

3) How have identities of opposition been constructed in the text?

4) Are there struggling and competing discourses in the text? And how is hegemony established?

As a case study and in order to have our mixed method being tested, we selected a mural, an outstanding urban visual text. Our sample is located in Vanak square, one of Tehran`s well-known squares. The picture follows:

Picture 1. The picture of a Mural in Vanak square, Tehran, Iran

RESULTS AND DISCUSSION

Results show that the production of meaning is done in layered way and in three levels of representational, modal, and compositional as O`Toole`s semiotic model. At the first level, we see two men, located in the focal position of the painting, leaving an urban zone behind and walking toward a green natural region while carrying two kids on their shoulders. Besides that, there is a woman, located in the marginal position of the painting, bending down from an apartment's window, while shaking a piece of cleaning cloth and looking toward the men. At the second level, at the modal layer, we notice the agenda-setting of natural elements and the male characters that leads to the absorbance of audience`s attention and involving him/her into the messages and meanings encoded in the painting such as the beauty and cleanliness of the nature, the health and calmness resulted from being in contact with nature, and preference of the higher social position of men in contrast to women. Having analyzed the third level, some critical points have been revealed including the conduction of viewers` eyes toward the nature, agenda-setting of the opposition between urban constructions and natural elements, introduction urban constructions as a threat to the nature, preference of nature/ natural elements over the urban elements, giving the central position of the text to the nature/ natural elements, making nature/ natural elements peaceful and pleasing to audience, reproduction of traditional social roles for men and women with masculinist approach, and invitation of the audience to return to nature.

Regarding identification of the discourses available at the text, results show that some recognized signifiers such as nature, city, man, and woman play the role of nodal points to create the binary opposition discourses of Environmental Protection vs. Urban Sprawl and Masculism vs. Feminism. In order to be able to talk about the way discourses try to construct our identity, we need to recognize the dominant ones because of their preferred position and having the advantage of taking audience`s attention. Here, semiotic findings indicate that the discourses of Environmental Protection and Masculism have dominance over the other ones. The dominant discourses try to impose their meanings and messages to the audience`s minds as the preferred ones. In this way, the discourse of Environmental Protection attempts to have influence in two ways, including making the sensitivity in audience concerning the protection of nature against its destroy and pollution and also encouraging the urban immigrants return to their villages to reduce the population of urban areas. By the same logic, the discourse of Masculism tries to conserve and reproduce the patriarchal values and traditional social roles in the family and society.

CONCLUSION

Our current social environment, especially in metropolises such as Tehran, is full of images. Consequently, our visuality is surrounded by various semantic networks affecting our vision to the world and the process of socialization in/directly. The duty of the researcher is to decode the meanings layered and the codes encoded at the text and to reveal the relations between the signifiers which help us identify the discursive orders. Each of discursive orders oppose each other to impose themselves as the preferred and hegemonic discourse of the text.

In the case study which was a critical reading of a mural in Tehran`s Vanak square, we tried to employ a mixed method to be thorough covering both micro and macro details and be suitable for the analysis of urban visual texts. In relation to the mural which was a simple beautiful wall-painting at first look, results disclosed layers of meaning encoded at the text and the opposing discourses struggling with each other over gaining the dominance and hegemony.

NOVELTY

Reviewing the relevant literature reveals an abundance of theoretical discussions on visual culture, and a deficit in the analytical methodology of visual culture. The innovation of this paper is to introduce a mixed method to be thorough covering both micro and macro details and be suitable for the analysis of urban visual texts. It uses semiotics for finding micro details and for discovering macro details, it employs discourse analysis.

BIBLIOGRAPHY

Abdolhoseyni, A. (2005). Nešānehā-ye tasviri va edrāke basari [Visual signs and visual understanding]. *Journal of Honarhā-ye Tajassomi/ Conceptual Arts*, 23.

Akbari Motlagh, M. (2011). Barresi-ye ta`sir-e keyfiyat-e manzar-e šahri bar tabiin-e hoviyat-e šahri-ye pāytaxt-e ma`navi-ye Irān [Examination of the influence of the urban vision quality on the explanation of urban identity in Iran`s spiritual capital]. Presented at the *First National Urban Branding Conference*, Tehran, Iran. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/215587556

Aminzadeh Goharrizi, B., Sharifi, M. S., & Forughifar, M. (2014). Moqāyese-ye edrāk-e zibāyi-ye manzar-e šahri az nazar-e motaxasesān va kārbarān: Motāle`e-ye moredi-ye meydāne Adl-e Xomeyni-ye Mašhad [Comparisan of urban vision`s easthetic conception between experts and users: A case study on Mashhad`s Adle Khomeini Square]. *Journal of Motāle`āt-e Šahri/Urban Studies*, 10.

Bahmani Kazeruni, S., & Jalali, A. (2013). Ta`sir-e nešānehā va elemānha-ye šahri bar xānāyi-ye šahrhā: Nemune-ye moredi-ye šahre Širāz [Influence of urban signs and elements on cities` readability: A case study on Shiraz]. Presented at *National Conference on Urban Beautification Elements*, Tehrān, Iran.

Bani Asadi, M. A. (2013). Negāhi ejmāli beh naqāšiha-ye divari-ye šahre Tehrān: Motāle`e-ye zel`e jonubi-ye bozorgrāhe Resālat/ mahdude-ye pol-e Seyyed Xandān ta meydān-e Resālat [A glance at Tehran`s murals: A study on the southern side of Resalat highway/ from Seyyed Khandan bridge to Resalat square]. In M. Fadavi (Eds.), *Frist Scientific Biennale`s Papers Collection on Urban Wall-painting and Environmental Graphics*. Tehrān, Iran: Sāzmāne Zibāsāzi-ye Tehrān.

Barati, N., & Najafi Trojani, N. (2016). Arziyābi-ye nemād-e vorudi-ye šahrhā bar mabnā-ye mo`alefehā-ye kālbodi-ye tarāhi: Motāle`e-ye moredi-ye nemād-e vorudi-ye šarqi-ye šahre Qazvin [Evaluation of cities` entrance symbols based on design format factors: A case study on Qazvin`s eastern entrance symbol]. *Journal of Motāle`āt-e Šahri/Urban Studies*, 19, 81-91.

Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation* (S. F. Glaser, Trans.). MI: University of Michigan Press. (Original work published 1981)

Beygi, S., Purjafar, M., & Imani Naini, M. (2010). Barresi-ye ta`sire ruhi va ravāni-ye badanehā-ye šahri bar šahrvandān [Examination of the psychological influences of urban figures on citizens]. *Journal of Modiriyate Šahri*, 33, 201-216.

Brinkman, L. M. (2007). *From apartheid to HIV/AIDS: The construction of memory, identity, and communication through public murals in South Africa* (Unpublished MA thesis). Graduate College of Bowling Green State University.

Bryson, N. (1988). The gaze in the expanded field. In Hall Foster (Ed.), "*Vision and Visuality*". New York: The New Press.

Connor, A. A. (2016). *Juana Alicia: A case study of the artist as critical muralist* (Unpublished MA thesis). San Jose State University.

De Rock, J., & Lichtert, K. (2008). Visual discourses of distinction: early Netherlandish painting as vehicle of social and political identity. Presented at *IXe Conférence Internationale d'Histoire Urbaine.*

Debord, Guy (2014). *Jāme`e-ye namāyeš* [La societe du spectacle] (Behruz Safdari, Trans.). Tehrān, Iran: Našre Āgah. (Original work published 1992)

Demytrie, D. A. (2000). *A semiological analysis of urban space in transitional cultures: A case study of Tashkent`s City Centre* (Unpublished MA thesis). University of Manitoba, Department of City Planning.

Foroutan, S., & Mahdavipur, H. (2015). Tahlile nešānehā-ye me`māri dar simā-ye šahre Bušehr [Analysis of the architectural signs used in the city of Busher`s vision]. Presented at *Konferanse Beynomelali-ye Ensān, Me`māri, Mohandesi-ye Omrān, va Šahr/ International Conference on Human, Architecture, Civil Engineering, and City.* Tabriz, Iran.

Ghazaiyan, M., & Haghighatbin, M. (2013). Honare zibasāzi-ye fazāye šahri ba ta`kid bar divarnegāri [Urban space beautification art with the emphasis on wall-painting]. In M. Fadavi (Eds.) the *Frist Scientific Biennale`s Papers Collection on Urban Wall-painting and Environmental Graphics.* Tehrān, Iran: Sāzmāne Zibāsāzi-ye Tehrān.

Golkar, K. (2013). Simā va manzareh šahri-ye Tehrān: Tahlili az barnāmeh rāhbordi-ye tarāhi-ye šahri va modiriyate manzare šahri-ye Tehrān [An analysis on Tehran`s strategic plan for urban designing and vision management]. *Bi-Quarterly Journal of Nāmeh Me`māri va šahrsāzi/ Architecture and Urbanization*, 10.

Gunawardena, G. M. W. L., Kubota, Y., & Fukahori, K. (2015). Visual complexity analysis using taxonomic diagrams of figures and backgrounds in Japanese residential streetscapes. Journal of *Urban Studies Research*, Volume 2015, Article ID 173862, 12 p.

Hall, S. (ed.) (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices.* London, Thousand Oaks, and New Delhi: Sage/Open University Press.

Hasanvand, M. K. (2014). Mozu` va mazmun dar divārnegāri-ye mo`āsere Tehrān [Subject and content in Tehran`s contemporary wall-painting]. In A. Kafshchiyan (Eds.), A *Collection of Papers on Urban Wall-painting.* Tehrān, Iran: Sāzemān-e Zibāsāzi-ye Šahre Tehrān.

Hess-Luttich, E. W. B. (2016). Urban discourse – city space, city language, city planning: Eco-semiotic approaches to the discourse analysis of urban renewal. Journal of *Sign Systems Studies*, 44 (1/2), 12-33.

Heywood, I. Sandywell, B. (ed.) (1999). *Interpreting visual culture: Explorations in the hermeneutics of the visual.* London: Routledge.

Howells, R. (2003). *Visual culture*. Cambridge: Polity Press.

Jamali, M. (2015). Moqadame`ei bar mafhum-e form va formalism dar honar-e modern [An introduction to the concept of form and formalism in modern art]. *Journal of Jostārha-ye falsafi/ Phulosophical queries*, 28, 5-33.

Jorgensen, M., & Phillips, L. (2010). *Nazariye va Raveš dar tahlile goftmān* [Theory and method in discourse analysis] (H. Jalili, Trans.). Tehran, Iran: Našre Ney.

Kafshchiyan M., A., & Rouyan, S. (2014). Barresi-ye divārnegāri-ye mo`āsere Tehrān (qabl va ba`d az enqelāb) [Examination of Tehrn`s contemporary wall-painting (pre-and-post revolution)]. *Journal of Honarhā-ye Zibā, Me`māri va Šahrsāzi/ Fine Arts, Architecture and Urbanization*, 33, 103-114.

Karami, S., Fakhrayi, A., Karami, S., & Rasouli, M. M. (2016). Arziyābi-ye me`yārha-ye mo`aser bar xaterehangizi va tasvirpaziri fazāhā-ye šahri: Nemuneh moredi-ye xiyābāne Vali`asre Tehrān [Evaluation of the effective criteria on memorability and imaginability of urban spaces: A case study on Tehran`s Valiasr Street]. *Journal of Motāle`āte Mohiti-ye Haft Hesār/ Haft-Hesar Environmental Studies,* 17, 35-44.

Kousari, M. (2015). *Nešānešenāsi-ye šahri* [Urban Semiotics]. Tehran, Iran: Našre Šahr.

Kowalewski, M. (2018). Images and spaces of port cities in transition. *Space and Culture*, 120633121878394. doi:10.1177/1206331218783940

Laclau, E. (1990). *New reflections on the revolution of our time*. London: Routledge.

Laclau, E., & Mouffe, C. (1985). *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics*. London: Verso.

Lawson, B. (2012). *Zabāne fazā* [The language of space] (A. Eynifar & F. Karimiyān, Trans.). Tehran, Iran: Teran Univarsity Press.

Linda, S., & Kolomyeytsev, A. (2014). Semiotics of the city's pedestrian space. *Magazine of Środowisko Mieszkaniowe*, 13, 125-129.

Lindner, C. (2013). After-Images of the highrise city: visualizing urban change in modern New York. *The Journal of American Culture*, 36(2), 75–87. doi:10.1111/jacc.12015

Lisiak, A. (2009). Disposable and usable pasts in central european cities. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, 1(2), 431–452. doi:10.3384/cu.2000.1525.09125431

Lopez, T. L. G. (2009). Changes from the fall of a totalitarian visual discourse: New Examples from Metropolitan Lisbon. Presented at *Arte Y Espacio Publico En Las Dictaduras Conference*, Barcelona, September 2009.

Mirzoeff, N. (1999). *An introduction to visual culture*. London: Routledge.

Mokhtabad, S. M., Mohammadyarzadeh, S., & Shamsollahi, B. (2009). Jostāri bar ensānšenāsi/ nešānešenāsi-ye šahri va naqše ān dar xānāyi-ye fazāhā-ye šahri: Moredkāvi-ye šahre Esfahān [An inquiry on urban anthropology/ semiology and its role in readability of urban spaces: A case study on the city of Esfahan]. *Journal of Motāle`āte Tose`eye Ejtemā`i-ye Irān / Iran`s Social Development Studies*, 4, 31-69.

Motavali, M. (2010). Barresi va sanješe keyfiyate zibāyi dar manzare šahri bar asāse mafhume didhā-ye motavāli: nemune moredi-ye masire gardešgari-ye Dārābād-e Tehrān [Examination and Measurement of the easthetic quality of the urban vision based on sequential looks concept: A case study on touristic road of Darabad-Tehran]. *Journal of Armanshahr*, 5, 123-139.

Nadaliyan, A. (2014). Āsibšenāsi-ye divarnegarihā-ye Tehrān dar ta`āmol bā fazāhā-ye tasviri [Pathology of Tehran`s wall-painting in regard of visual spaces]. In A. Kafshchiyan Moghadam (Eds.), *A Paper Collection on Urban Wallpainting*. Tehran, Iran: Sāzmāneh zibāsāzi-ye šahre Tehrān.

Noble, C. (2004). A semiotic and visual exploration of graffiti and public space in Vancouver. Retrieved from https://www.graffiti.org/faq/noble_semiotic_warfare2004.html

Panahi, S., Bahrami S., N., & Kia, A. (2016). A semantic approach to urban graffiti from semiotics viewpoint. *International Journal of Architecture and Urban Development*, 6(1), 85-94.

Ravadrad, A., & Mahmudi, B. (1390/2011). Tasvir-e šahr-e Tehrān dar sinamā-ye dāstāni-ye Irān pas az enqelāb [Tehran`s image in Iranian post-revolution fictionalized cinema]. Journal of *Tahqiqāt-e Farhangi-ye Irān*/ Iran Cultural Research, 13, 1-26. doi: 10.7508/IJCR.2011.13.001

Ravadrad, A., & Mahmudi, B. (2015). Taxayol-e Tehrān: Motāle`ye manzare zehni-ye šahr dar sinamā-ye dahe-ye čehel-o panjāhe Irān [Tehran`s imagination: A study on mental vision of city in Iranian 60s and 70s cinema]. Journal of *Tahqiqāt-e Farhangi-ye Irān/ Iran Cultural Research*, 32, 53-90. doi: 10.7508/IJCR.2015.32.003

Robertson, L. M. (2017). *Artspaces: Community perceptions of city beautification through murals in Dneton, Texas* (Unpublished MS thesis). University of North Texas.

Rodriguez, K. D. (2014). *Authorship and memory in Judy Baca's murals* (Unpublished MA thesis). University of California, Riverside.

Rohani, H., & Beygzadeh, H. (2015). Erteqā-ye hoviyate simā–ye me`māri šahri bā ruykarde me`māri-ye zaminegerā: Motāle`ye moredi-ye xiyābāne Emām Xomeyni Yazd [Promotion of urban architecture identity with contextual architecture approach: A case study on Imam Khomeini Street of Yazd]. Presented at *Sevvomin Konferānse Beynolmelali-ye Pažuhešhā-ye Kārbordi dar Mohandesi-ye Omrān, Me`māri, va Modiriyate Šahri/ 3rd International Conference on Applied Research in Civil Engineering, Architecture, and Urban Management.* Tehran, Iran.

Rojek, C. (2011). *Motāle`āt-e farhangi* [Cultural Studies] (P. Alavi, Trans.). Tehrān, Iran: Entešārāte Sāniyeh. (Original work published 2007)

Rose, G. (2001). *Visual methodologies.* London: Sage Publications Ltd.

Rostam Afshar, B., Gholamalizadeh, H. (2014). *Nemādhā, nešānehā va hoviyate Eslāmi dar me`māri va šahrsāzi-ye Irān* [Symbols, signs and Islamic identity in Iran`s architecture and urbanization]. Presented at *Hamāyeše melli-ye me`māri, šahrsāzi va tose`e-ye pāyedār/ National Conference on architecture, urbanization, and sustainable development.* Mašhad, Iran: Mo`asese-ye Āmuzeshe Āliye Xāvarān.

Sayafzadeh, A., Mirei, M., & Noudeh Farahani, M. (2013). Naqše keyfiyate manzare šahri dar ij šahri dar ijāde hayāte ejtemā`i va hoviyate makāni-ye šahrvandān: Motāle`ye moredi-ye bozorgrāhe Navvabe Tehrān [The role of urban vision quality in citizens` social life and locational identity: A case study on the Navvab highway in Tehran]. *Journal of Šahre Irāni Eslāmi/ Iranian Islamic City Studies*, 11, 29-40.

Shortell, T., & Krase, J. (2010). Place, space, identity: A spatial semiotics of the urban vernacular in global cities. Presented at *ESA Research Network Sociology of Culture Midterm Conference*: Culture and the Making of Worlds, October.

Soltani, S. A. (2004). Tahlile goftman be masābehe nazariye va raveš [Discourse analysis as the theory and method]. *Journal of Olume Siyāsi/ Political Sciences*, 28, 153-180.

Sorur, H., Kashani Asl, A., Eslami, M., & Salahi S., V. (2014) Barresi-ye tasire nemādha va nešāneha-ye šahri dar tose`e-ye gardešgari: Motāle`ye moredi-ye šahre Tabriz [Examination of the influence of the urban symbols and signs in tourism development: A case study on the city of Tabriz]. *Journal of Barnamerizi va Tose`e-ye Gardešgari/ Planning and Tourism Development*, 11, 118-140.

Tajbakhsh, K. (2015). *Ārmān-e šahr: Fazā, hoviyat va qodrat dar andiše-ye ejtemā`i-ye mo`āser* [The promise of the city: Space, identity, and politics in contemporary social thoght] (A. Khakbaz, Trans.). Tehrān, Iran: Našre Ney.

Talebi, F., Pilechiyan, A., & Ahmadi, V. (2014). Barresi-ye nešānehā-ye šahri-ye gozašteh barāye tadāvome xānāyi dar šahrsāzi-ye emruz: Nemuneh moredi-ye bāfte markazi-ye šahre Mašhad [Examination of last urban signs for the continuation of readability in today`s urbanization: A case study on centeral context of the city of Mashhad]. Presented at *Hamāyeše Melli-ye Me`māri, Šahrsāzi va Tose`e-ye Pāyedār/ National Conference on Architecture, Urbanization, and Sustainable Development*, Mašhad, Iran.

Torkashvand, A., & Majidi, S. (2013). Bāzšenāsi-ye barxi nešānehā dar fazāye šahri [Recognition of some sings in urban spaces]. *Journal of Me`māri va Šahrsazi-ye Irān/ Iran`s Architecture and Urbanization*, 6, 5-15.

Walker, J. A., & Chaplin, S. (2006). *Farhange tasviri* [Visual culture] (H. Garšāsbi & S. Xāmuš, Trans.). Tehran, Iran: Edare Kolle Pažuheshā-ye Sedā va Simā.

Yanushkevich, I. (2014). Semiotics of social memory in urban space: The case of Volgograd (Stalingrad). *International Journal of Cognitive Research in Science, Engineering and Education*, 2(1), 43-50.

Yildirim, S. (2013). *Urban semiotics and its impact on human behavior.* An Unpublished Essay for Language and Other Communication Systems. University of Latvia.

Yuri, L. (2013). *Nešānešenāsi va zibāšenāsi-ye sinemā* [Semiotics and easthetics of Cinema] (M. Owhadi, Trans.). Teran, Iran: Soruš Press.

Zangi, B., Ayatollahi, H., & Fahimifar, A. (2012). Barresi-ye mowqe`iyate ejtemā`ye naqāši-ye divāri pas az enqelāb dar Irān bā ruykarde jāme`ešenāsi-ye Bourdieu [Examination of the social situation of Iran`s post-revolution wall-painting with sosiological approach of Bourdieu]. *Journal of Negareh*, 24, 85-101.

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۲(۴)، ۱۰۳-۷۵، زمستان ۱۳۹۸

راودراد، اعظم؛ و صوفی، محمدرشید (۱۳۹۸). معرفی روش‌تحقیق ترکیبی برای تحلیل فرهنگ تصویر شهری؛ مورد مطالعه، نقاشی دیواری میدان ونک تهران. فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۲(۴)، ۱۰۳-۷۵. doi: 10.22035/jicr.2020.2190.2701

شاپا: ۱۸۴۷-۲۰۰۸ URL: http://www.jicr.ir/article_407.html Doi: https://www.doi.org/10.22035/jicr.2020.2190.2701

© نو یسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانین کریتیو کامانز CC BY 4.0 آزاد است. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

معرفی روش‌تحقیق ترکیبی برای تحلیل فرهنگ تصویری شهر؛ مورد مطالعه، نقاشی دیواری میدان ونک تهران

اعظم راودراد[۱]، محمدرشید صوفی[۲]

دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۲۷؛ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۱۸

چکیده

علیرغم وجود حجم زیاد مباحث نظری در خصوص فرهنگ تصویری، کمابیش با کمبود در روش های تحقیق و تحلیل متون تصویری به ویژه از نوع شهری آن مواجه هستیم. در مقاله حاضر روش‌تحقیق ترکیبی برای تحلیل، خوانش و تفسیر متون فرهنگ تصویری شهری معرفی‌شده است. برای دقیق‌ترشدن این معرفی، یکی از نقاشی‌های دیواری برجسته در شهر تهران، در قالب یک مطالعه موردی انتخاب و تحلیل شده است. تحلیل در دو سطح تحلیل نشانه‌شناختی و تحلیل گفتمان انجام گرفت: در سطح اول، از روش نشانه‌شناسی اُتول، و در سطح دوم، از نظریه گفتمان لاکلو و موف استفاده شد. یافته‌های این روش ترکیبی نشان داد که نخست در سطح خرد در این نقاشی دال‌هایی نظیر طبیعت، شهر، مرد و زن به عنوان گره‌گاه‌های متن شناسایی و روابط تقابلی آنها به شکل دوگانه‌های طبیعت (روستا)/شهر و مرد/زن را برجسته کرده است؛ دوم، گفتمان‌های اصلی و رقیب شناسایی‌شده در متن عبارتنداز گفتمان حفاظت از محیط زیست در برابر گفتمان رشد شهری و گفتمان مردسالاری در برابر گفتمان برابری‌طلبی جنسیتی (فمنیسم) که از طریق دال‌های ویژۀ خود در حال نزاع و تخاصم و اعمال هژمونی بر یکدیگر هستند. گفتمان حفاظت از محیط زیست و گفتمان مردسالاری به کمک بازنمایی مثبت دال‌های کلیدی‌شان، نقش گفتمان‌های مسلّط و غالب را در این متن بازی می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، تحلیل گفتمان، فرهنگ تصویری، شهر، نقاشی دیواری، تهران

---

۱. استاد ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نو یسنده مسئول)
ravadrad@ut.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری علوم ارتباطات، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
mrsoofi@ut.ac.ir

۱. مقدمه

با نگاهی سطحی و گذرا به محیط پیرامون در معابر، خیابان‌ها و بزرگراه‌ها در کلان‌شهری چون تهران، در می‌یابیم که گوشه و کنار این شهر به محاصره انواع مختلف تصاویر، درآمده است. هر یک از این تصاویر به نوعی در نظر عابران، خودنمایی کرده و توجه آنها را به سوی خود جلب می‌کنند. این تصاویر که از منظر علم ارتباطات هرکدام یک متن به حساب می‌آیند، به‌طور آشکار یا ضمنی، معانی و پیام‌هایی را به رهگذران القاء می‌کنند. این بحث تنها در مورد کلان شهری چون تهران صادق نیست؛ چرا که بنا بر اجماع نظر اکثر اندیشمندان معاصر حوزهٔ فرهنگ و رسانه (نظیر بودریار[1]، ۱۹۸۱؛ دبور[2]، ۱۹۸۸؛ برایسون[3]، ۱۹۸۸، میرزوئف[4]، ۱۹۹۹، هِیوود وسندی ول[5]، ۱۹۹۹، رُز[6]، ۲۰۰۱، هاولز[7]، ۲۰۰۳، و روجِک[8]، ۲۰۰۷)، جوامع مختلف در عصر حاضر به‌نحو مؤثری به محاصره صورت‌های مختلف فرهنگ تصویری درآمده‌اند.

در سطح تجربی، «خانه‌ها، خیابان‌ها، محله‌ها، محل‌کار و پارک‌های عمومی شهر، فضاهای روزمره‌ای هستند که مردم شهری دنیا را در آنها تجربه می‌کنند. در واقع، مردم به‌گونه‌ای ملموس با بهره‌برداری ازاین فضاها، مسائل انتزاعی مدرنیته سرمایه‌داری را تجربه و در خود نهادینه می‌کنند» (تاجبخش، ۱۳۹۴، ۳۱). معانی و پیام‌هایی که در برخوردها و تعاملات شهروندان با این فضاها دریافت و درک می‌شود، به‌دلیل توانایی اثرگذاری بر بینندگان اهمیت دارد. تصاویر موجود در فضاهای شهری هم خنثی نبوده و حاوی معانی و پیام‌هایی هستند که در آنها رمزگذاری شده است. در این مقاله، با انجام یک مطالعهٔ موردی، دو هدف دنبال می‌شود: هدف اول، کشف معانی و پیام‌های رمزگذاری‌شده در نقاشی دیواری میدان ونک است؛ هدف دوم، معرفی روشی ترکیبی برای تحلیل متون بصری شهری است. مرور ادبیات موجود نشان از وفور مباحث نظری دربارهٔ فرهنگ تصویری و در

1. Baudrillard
2. Debord
3. Bryson
4. Mirzoeff
5. Heywood and Sandywell
6. Rose
7. Howells
8. Rojek

عین حال نوعی کمبود در حوزه روش‌تحقیق در مطالعه آن دارد. به همین دلیل هدف دوم مقاله از اهمیت زیادی برخوردار است. سؤالات این تحقیق بدین‌شرح است:

۱. در متن تصویری موردمطالعه، چه معناهایی تولید شده، چگونه تولید شده و چگونه رمزگذاری شده است؟

۲. در متن موردنظر چه گفتمان‌هایی قابل‌شناسایی هستند و این گفتمان‌ها چگونه هویت و ذهنیت ما را برمی‌سازند؟

۳. جایگاه، موقعیت و موضع هرکدام از گفتمان‌های شناسایی شده نسبت به یکدیگر چگونه است و گفتمان(های) هژمونیک متن کدامند؟

۲. ادبیات نظری

انسان‌ها برای برقراری ارتباط، انجام گفت‌وگو و ایجاد تفاهم با یکدیگر از زبان‌های مختلفی نظیر زبان‌های گفتار، نوشتار، ایماء، اشاره، اشکال، طرح‌ها، نقاشی، تصاویر و فیلم بهره می‌گیرند. اما حیطه ارتباط تصویری بسیار فراتر از محدوده کلمات و جملات است. نمادها و نشانه‌های تصویری قادرند اطلاعاتی را انتقال دهند که از عهدهٔ کلمات خارج است (عبدالحسینی، ۱۳۸۴). البته نباید نادیده گرفت که «پیام‌های دیداری عموماً طبیعی بوده و به‌راحتی قابل‌فهم هستند، از این‌رو، به‌هنگام برخورد با مردمانی که زبان آنها را نمی‌دانیم به نشانه‌های دیداری و تصویرپردازی متوسل می‌شویم» (لوتمن[1]، ۱۳۹۲، ۱۹). ضمناً در مقایسه با سایر اشکال ارتباطی، «ارتباط تصویری چون بر حس بینایی استوار است بیشترین سهم را در انتقال اطلاعات دنیای خارجی به مغز دارد» (والکر و چاپلین[2]، ۱۳۸۵، ۴۷).

بسیاری از نظریه‌پردازان متأخر حوزه فرهنگ بر این عقیده‌اند که فرهنگ در عصر پست مدرن، شدیداً به محاصرهٔ تصاویر درآمده است؛ چنان‌که به قول گوی دبور، نویسنده کتاب «جامعه نمایش»، «در جوامعی که در آنها مناسبات مدرن تولید حاکم است، تمام زندگی به‌صورت انباشت بی‌کرانی از نمایش تجلّی یافته است و هر آنچه قبلاً به‌طور مستقیم تجربه و زیست می‌شد، هم‌اکنون در هیئت بازنمود دور شده است» (دبور، ۱۳۹۳، ۵۷). به بیان

1. Lotman
2. Walker and Chaplin

کریس روجک، در عصر حاضر «ما در فرهنگ مبتنی بر ایماژها زندگی می‌کنیم». به عقیدهٔ او، شدت تأثیر تصاویر بر زندگی روزمره به‌حدی است که «در چنین شرایط فرهنگی، تصویر و تصوّر قادر است شهرها را از نو زندگی ببخشد، ملی‌گرایی را جلا دهد و منابع اقتصادی، فرهنگی و سیاسی را بسیج کند» (روجک، ۱۳۹۰، ۲۰۳-۲۰۴). مبالغه‌ها درخصوص فراگیری امر تصویری در عصر حاضر تا جایی پیش رفته که گفته می‌شود «در حال حاضر در جهانی زندگی می‌کنیم که از دانش گرفته تا اشکال مختلف سرگرمی به‌صورت تصویری برساخته می‌شوند یا اینکه اهمیت آنچه می‌بینیم در مقایسه با آنچه می‌شنویم یا می‌خوانیم ـ اگر بیشتر نباشد ـ برابری می‌کند» (رُز، ۲۰۰۱، ۱).

محققان و نظریه‌پردازان مشهور به‌طور جدی به مطالعه این حوزه پرداخته و به نتایج جالبی دست یافته‌اند. والتر بنیامین در تحلیلی پیرامون طاق‌های قوس‌دار بازارهای سنتی قرن نوزدهم پاریس، به کاربرد اصلی آنها در ایجاد یک منظره جادویی/رویایی برای تبلیغ مصرف‌گرایی اشاره کرد (میرزوئف، ۱۹۹۹، ۱۴). این ایده توسط صاحب‌نظران دیگر مانند گوی دبور مورد تأکید قرار گرفت. دبور می‌گوید میزان احاطه جوامع غربی توسط تصاویر به اندازه‌ای است که نه تنها ترویج مصرف‌گرایی معاصر مبتنی بر فرهنگ تصویری است بلکه می‌توان گفت کلیهٔ روابط اجتماعی با واسطه آن شکل می‌گیرد. این تز توسط متفکر پست‌مدرن ژان بودریار به‌شدت مورد تأکید قرار گرفت به‌حدی که اعلام کرد در تمامی‌جنبه‌های جامعهٔ غربی، تصاویر امور دنیوی به جایگزینی برای تجربهٔ واقعی آن بدل گشته‌اند (همان، ۱۴). با این حساب، مطالعه فرهنگ تصویری یکی از پایه‌های علمی‌مهم شناخت جوامع در دنیای امروز است.

۳. سوابق پژوهشی

پژوهش‌های انجام‌گرفته در داخل و خارج از ایران در زمینه فرهنگ تصویری شهر به مسائل و دغدغه‌هایی پرداخته‌اند که به‌این شرح دسته‌بندی می‌شود: ۱. خوانایی فرهنگ تصویری

شهری[1]؛ ۲. گفتمان در فرهنگ تصویری شهری[2]؛ ۳. تأثیر فرهنگ تصویری شهری بر هویت[3]؛ ۴. نشانه‌ها در فرهنگ تصویری شهری[4]؛ ۵. مضمون‌های موجود در فرهنگ تصویری شهری[5]؛ ۶. ابعاد روان‌شناختی فرهنگ تصویری شهری[6]؛ ۷. بازنمایی فرهنگ تصویری شهری در رسانه‌ها[7]؛ ۸. زیبایی‌شناسی فرهنگ تصویری شهری[8]؛ ۹. مسائل فنی و مدیریتی مربوط به فرهنگ تصویری شهری[9].

برخی تحقیقات نیز با موضوعات متفرقه انجام گرفته است[10]. در مجموعهٔ تحقیقات فوق، پژوهش دسته‌های ۲و۳ به مسئلهٔ دغدغهٔ این مطالعه نزدیکتر هستند. در دستهٔ ۲، پژوهش‌هایی قرار دارند که به مسئلهٔ گفتمان در فرهنگ تصویری شهری پرداخته‌اند. در مطالعه دوراک و لیچرت[11] (۲۰۰۸)، محققان به بررسی نقاشی‌های قدیمی هلندی به‌عنوان وسیله‌ای برای ابراز هویت اجتماعی و سیاسی پرداخته و نشان دادند که تصاویر، مانند بسیاری از اشکال فرهنگ مادی می‌توانند سنگ‌های سازندهٔ هویت افراد باشند. لوپز[12] (۲۰۰۹) نیز به مطالعهٔ نمونه‌هایی از فرهنگ تصویری کلان‌شهر لیسبون پرداخت و نشان داد که شدّت و وضوح پیام‌های موجود در تندیس‌های عمومی تولیدشده توسط کمیته‌های دیکتاتوری، از وجود گفتمانی خبر می‌دهد که به تندیس‌های عمومی برای بازنمایی یک مفهوم خاص از «واقعیت» برای بیان ارزش‌های ایدئولوژیک رژیم دیکتاتوری ظرفیت

۱. مختاباد و همکاران، ۱۳۸۸؛ بهمنی کازرونی و جلالی، ۱۳۹۲؛ طالبی و همکاران، ۱۳۹۳.
۲. دوراک و لیچرت، ۲۰۰۸؛ لوپز، ۲۰۰۹؛ رودریگز، ۲۰۱۴؛ هِس لوتیچ، ۲۰۱۶.
۳. اکبری‌مطلق، ۱۳۹۰؛ سیاف‌زاده و همکاران، ۱۳۹۲؛ رستم افشار و غلامعلی‌زاده، ۱۳۹۳؛ روحانی و بیگ‌زاده، ۱۳۹۴؛ برینکمن، ۲۰۰۷؛ دوراک و لیچرت، ۲۰۰۸؛ شورتل و کریس، ۲۰۱۰.
٤. ترکاشوند و مجیدی، ۱۳۹۲؛ سرور و همکاران، ۱۳۹۳؛ فروتن و مهدوی‌پور، ۱۳۹۴؛ پناهی و همکاران، ۲۰۱۶؛ دمیتری، ۲۰۰۰؛ نوبل، ۲۰۰۴؛ یلدریم، ۲۰۱۳؛ لیندا و کولومییتسف، ۲۰۱۴؛ یانوشکویچ، ۲۰۱۴.
۵. بنی‌اسدی، ۱۳۹۲؛ کفشچیان مقدم و رویان، ۱۳۹۳؛ حسنوند، ۱۳۹۳؛ نادعلیان، ۱۳۹۳.
٦. بیکی، ۱۳۸۹؛ کرمی و همکاران، ۱۳۹۵.
۷. راودراد و محمودی، ۱۳۹۰؛ راودراد و محمودی، ۱۳۹۴؛ لیندنر، ۲۰۱۳؛ کوالوسکی، ۲۰۱۸.
۸. متولی، ۱۳۸۹؛ غزائیان و حقیقت‌بین، ۱۳۹۲؛ امین‌زاده و همکاران، ۱۳۹۳؛ رابرتسون، ۲۰۱۷.
۹. گلکار، ۱۳۹۲؛ براتی و نجفی تروجنی، ۱۳۹۵.
۱۰. زنگی و همکاران، ۱۳۹۱؛ لیزیاک، ۲۰۰۹؛ گوناواردنا و همکاران، ۲۰۱۵؛ و کونور، ۲۰۱۶.
11. De Rock & Lichtert
12. Lopez

می‌دهد. هس لوتیچ[1] (۲۰۱۶) نیز با تحلیل گفتمان نوسازی شهری، بر علاقه رو به ازدیاد به ارتباطات معماری تمرکز کرده و نشان می‌دهد که چگونه اصول گفتگو و الزامات گفتمانی از طریق رسانه‌ای‌سازی، تعدیل‌سازی و ادغام‌سازی به ارتقاء کیفیت شهری کمک می‌کند. رودریگز[2] (۲۰۱۴)، به بررسی نحوهٔ تولید گفتمان در آثار هنری جودی باکا، و به‌ویژه مشهورترین نقاشی دیواری او با عنوان «دیوار بزرگ لس‌آنجلس» می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه شکل‌های روی‌این دیوار، با بازگویی داستان‌ها و خلق معنا، در تلاش برای التیام یک زخم قدیمی (مردمان به‌حاشیه رانده شده به‌لحاظ فرهنگی) و ایجاد تاریخ‌های آلترناتیو است که در روایت‌های ایالات متحده نادیده گرفته شده‌اند.

در تحقیقات دستهٔ ۳، پژوهش‌هایی با محوریت مسئلهٔ تأثیر فرهنگ تصویری شهری بر هویت قرار دارند. اکبری‌مطلق در تحقیق خود به مطالعهٔ تأثیر کیفیت منظر شهری بر تبیین هویت شهری پایتخت معنوی ایران، یعنی شهر مشهد پرداخته (۱۳۹۰) و نتیجه می‌گیرد که سازوکار مناسب در جهت ایجاد فضاهای شهری مناسب و هویت‌بخش در این شهر وجود ندارد. در تحقیق سیاف‌زاده و همکاران (۱۳۹۲) به نقش کیفیت منظر شهری در ایجاد حیات اجتماعی و هویت مکانی شهروندان پرداخته شده است. یافته‌ها نشان داد که نخست، دو مقولهٔ منظر شهری و هویت شهری در دهه‌های گذشته در برنامه‌ها و اقدامات متخصصان و متولیّان مسائل شهری در ایران مغفول مانده است؛ دوم، بین دو متغیر هویت مکانی و کیفیت منظر شهری رابطهٔ معناداری وجود دارد. رستم افشار و غلامعلی‌زاده (۱۳۹۳)، در تحقیق خود، نمادها، نشانه‌ها و هویت اسلامی در معماری و شهرسازی ایران را شناسایی کردند. آنها از مطالعه آثار معماری‌ایرانی به کارکردهایی نظیر «بیان معنا»، «ایجاد حس هویت»، «القاکننده تفکر و بینش حاکم» و «تأثیرگذار و شکل‌دهندهٔ رفتار بودن» دست یافتند. روحانی و بیگ‌زاده (۱۳۹۴)، در پژوهش خود با مطالعه خیابان امام‌خمینی(ره) یزد به‌عنوان نمونهٔ موردی، نشان دادند که می‌توان با اتخاذ رویکرد معماری زمینه‌گرا، گامی در جهت حفظ هویت سیمای معماری خیابانی برداشت.

1. Hess-Luttich
2. Rodriguez

برینکمن[1] (۲۰۰۷)، با مطالعه انعکاس تحولات کشور آفریقای جنوبی در آثار نقاشی دیواری عمومی، نشان داد که عوامل و اجتماعات دولتی از نقاشی‌های دیواری برای برقراری ارتباط با جمعیت کشور و آموزش آنها درخصوص تحوّلات جاری کشور بهره می‌جویند. همچنین از نقاشی‌های دیواری از طریق بازنمایی سیاه‌پوستان و رنگین‌پوستان در جایگاه‌های صاحب منصب و قدرت، برای تقویت روابط بین‌نژادی بهره گرفته می‌شود. شورتل و کریس[2] (۲۰۱۰)، با کاربرد تحلیل جامعه‌شناختی داده‌های تصویری، به درک چگونگی تغییر محله‌های بومی شهری در نتیجه جهانی‌شدن پرداخته و نشان دادند که تصاویر در فضاهای شهری معانی اجتماعی را برمی‌سازند و در عین حال به آنها پویایی می‌دهند. همچنین نشان دادند که محله‌های بومی قومی با نشانه‌هایی از هویت جمعی و اغلب متاثر از رقابت‌های بین گروهی پر شده‌اند.

ملاحظه می‌شود که در اکثر این آثار به فرهنگ تصویری شهر به‌مثابهٔ یک «متن» نگاه شده و مورد خوانش و تفسیر قرار گرفته است. اما تفاوت اساسی بین مقالهٔ حاضر با آثار فوق، دغدغهٔ روش‌شناسی است. در این مقاله در پی معرفی و به‌کارگیری یک روش‌تحقیق کیفی هستیم که هم برای تحلیل دقیق متون تصویری شهری مناسب باشد و هم جامعیت داشته باشد. همچنین در مقالهٔ حاضر سعی می‌شود گفتمان‌های موجود در متن هم شناسایی و تحلیل شوند، کاری که در هیچ‌یک از پژوهش‌های فوق صورت نگرفته است.

۴. روش‌شناسی تحقیق

استوارت‌هال[3] (۱۹۹۷، ۶) معتقد است با دو رویکرد روش‌شناختی می‌توان به استقبال تولیدات بازنمایی رفت: رویکرد نشانه‌شناختی و رویکرد گفتمان‌محور. در این راستا، برای اتخاذ یک روش جامع درخصوص متون تصویری شهری، نبایستی فقط به نشانه‌شناسی، که به‌قول بارت به تحلیل چگونگی تولید معنا توسط زبان و بازنمایی می‌پردازد (همان)، اکتفا کرد؛ بلکه بایستی به این مسئله نیز توجه نمود که چگونه دانش تولیدشده توسط یک گفتمان

1. Brinkman
2. Shortell & Krase
3. Stuart Hall

خاص به «قدرت» ارتباط پیدا کـرده و هو یت‌هـا و ذهنیت‌هـا را می‌سـازد؛ بـدین‌ترتیب روش تحقیق موردنظرما دومرحله‌ای و ترکیبی خواهد بود. در مرحلـه اول، بـرای بررسـ ی چگـونگی تولید معنا به واسطهٔ «زبان و بازنمایی» و توصیف رژیم معنایی و روابط معنایی موجود در متن تصو یری شهری از نشانه‌شناسی استفاده می‌شود. سپس در مرحلهٔ دوم، برای تحلیل چگونگی ارتباط دانش تولیدی با گفتمان غالب و گفتمان‌های رقیب و نیز تحلیل چگونگی شکل‌گیری و معرفی هو یت و ذهنیت در فرهنـگ تصـو یری شـهری، از روش تحلیل‌گفتمـان کمـک گرفتـه می‌شود. ما برای تحلیل نشانه‌شناختی با توجه به تناسب با متن موردمطالعه (نقاشی دیـواری)، از روش اُتول[1] و برای تحلیل گفتمان، با توجه به جامعیت و تناسب مفاهیم تحلیلی با سؤالات تحقیق، از روش لاکلا و موف[2] بهره می‌گیریم.

۱-۴. مرحله اول: نشانه‌شناسی اُتول

مایکل اُتول (۲۰۱۱) با تأکید بر زبان‌شناسی سیستمی‌ـکارکردیِ مایکل هالیدی کوشیده اسـت که چارچو بی منظم برای تحلیل نشانه‌شناختی آثار هنری به‌دست دهد. او بر این باور است که «در آثار هنری حداقل از سه‌معنا (کارکرد) می‌توان صـحبت کـرد: معنـای بازنمایانـه، معنـای مودال ومعنای ترکیب‌بندی» (کوثری، ۱۳۹۴، ۶۰). معنای اول در واقع پاسخ به لی ن پرسـش است که چه‌چیزی در متن بازنمایی می‌شود؟ معنای دوم، پاسخ به این پرسش اسـت کـه مـتن چگونه ما را درگیر می‌کند؟ معنای سوم به‌این پرسش پاسخ می‌دهـد کـه مـتن چگونـه ترکی ب یافته است؟ براین مبنا، از نظر اُتول «نشانه‌شناسی کاربردی به سه کـارکرد مهـم در آثـار هنـری توجه دارد؛ کارکرد بازنمایی، کارکرد مودال و کـارکرد متن ی» (همـان، ۶۱). در لی ن مقالـه بـه پیروی از اُتول برای تحلیل نشانه‌شناختی نقاشی دیواری، از این سه کـارکرد اسـتفاده م ی‌کنیم. دراین راستا، نقاشی باید از نظر چهار عنصر اثر، اپیزود، فیگور و عضو، در سه وجه بازنمـایی، مودال و ترکیب‌بندی، مطالعه شود. اتول برای این کار، جدول شماره (۱) را پیشنهاد می‌کند:

1. O`Tool
2. Laclau & Mouffe

جدول شماره (1). عناصر و وجه‌های تحلیلی اُتول

ردیف	کارکرد عنصر	بازنمایی	مودال	ترکیب‌بندی
۱	اثر	مضمون‌های روایی، صحنه‌ها پرتره‌ها، بازی متقابل، اپیزودها	ریتم، نگاه، قالب‌بندی، نور، پرسپکتیو، مودالیته	گشتالت، هندسه، تناسب، ریتم، قالب، خط، رنگ، محورهای افقی، محورهای عمودی، محورهای قطری
۲	اپیزود	کنش‌ها، حوادث عاملان، مفعولان، اهداف سکانس کانونی/پیرامونی بازی متقابل کنش‌ها	برجستگی نسبی، مقیاس، مرکزیت بازی متقابل مودالیته	موقعیت نسبی در اثر چینش فرم بازی متقابل قرم انسجام فرم
۳	فیگور	کاراکتر عمل/صحنه/ژست اجزای پوشش ابژه	نگاه خیره موضع خط کاراکترسازی کنتراست: مقیاس، نور، رنگ	موقعیت نسبی در اپیزود توازی‌گرایی/تقابل‌ها قالب‌بندی‌های فرعی
۴	اعضاء	بخشی از بدن/شی شکل طبیعی	سبک‌سازی (شیوه‌سازی)	انسجام: ارجاع (توازی، تقابل، ریتم)

منبع: کوثری، ۱۳۹۴، ۶۰

۲-۴. مرحله دوم: تحلیل گفتمان لاکلا و موف

لاکلا و موف بحث خود را با مفهوم گفتمان فوکو[1] آغاز می‌کنند اما در ادامه با به‌کارگیری نظریات متفکرانی چون سوسور[2]، دریدا[3]، بارت[4]، لاکان[5]، گرامشی[6] وآلتوسر[7]، نظریه بسیار کارآمدی را شکل دادند که انسجام و قابلیت تبیین فوق‌العاده‌ای دارد (سلطانی، ۱۳۸۳). گفتمان از نظر لاکلا و موف نه مجموعه‌ای از احکام بلکه مجموعه‌ای از نشانه‌هاست. مفهوم صورتبندی گفتمانی فوکو نیز قابل قیاس با مفهوم «مفصل‌بندی» در نظریه گفتمان لاکلا و

1. Foucault
2. Saussure
3. Derrida
4. Barthes
5. Lacan
6. Gramsci
7. Althusser

موف‌است چرا که مفصل‌بندی فرآیندی است که به واسطه آن، نشانه‌ها با هم جوش می‌خورند و یک نظام معنایی را شکل می‌دهند:

> ما مفصل‌بندی را هرگونه عملی به‌شمار خـواهیم آورد کـه رابط ه‌ای را می ان مؤلفـه‌ها تثبی ت می‌کند، به‌نحوی که هو یت‌شان در نتیجه عمل مفصل‌بندی دستخوش تغییر شود. آن کلی ت ساختاریافته ناشی از عمل مفصل‌بندی را گفتمان خواهیم خواند. مواضع مبتنی بر تفـاوت را تا زمانی که در قالب یک گفتمان مفصل‌بندی شده باشند، «بُعد» می‌نـامیم. در مقابـل، هـر تفاوتی را که به‌شکل گفتمانی مفصـل‌بندی نشـده باشـند را «عنصـر» می‌خـوانیم (لاکـلا و موف، ۱۹۸۵).

بر این اساس، «یک گفتمان از طریق تثبیت نسبی معنـا حـول گره‌گاه‌هـای خاص ی شـکل می‌گیرد. گره‌گاه نیز نشانه ممتازی است کـه سـایر نشـانه‌ها حـول آن م نظم می‌شـوند و سـایر نشانه‌ها معنای خود را از رابطه‌شان با گره‌گـاه اخـذ می‌کننـد» (یورگنسـن و فیلیپس[1]، ۲۰۰۲، ۵۷). لاکلا و موف اضافه می‌کننـد کـه عمـل تثبی ت معنـا همچن ین از طری ق طـرد تمـامی معناهای دیگری که یک نشانه می‌توانست داشته باشد، انجام می‌گیرد. نزاع بر سـر خلـق معنـا یکی از مضامین مطرح در نظریه گفتمان می‌باشد. هیچ گفتمانی نمی‌تواند به‌طورکامل مسـتقر شود. بنابراین، هر گفتمان همواره در کشـمکش بـا سـایر گفتمان‌هـایی اسـت کـه واقعی ت را به‌گونه‌ای دیگر تعریف می‌کنند و دستورالعمل‌های متفاوت برای کنش‌های اجتمـاعی تـدوین می‌کنند. «تخاصم اجتماعی زمانی رخ می‌دهد کـه هو یت‌هـای مختلـف متقـابلاً یکـدیگر را طرد کنند. هر یک از گفتمان‌هایی که یک ی از هو یت‌هـا را شـکل داده‌انـد، بخش ی از می دان گفتمان دیگری‌اند و هنگامی‌که تخاصم به‌وجود بیاید هر آنچه هر یک از لی ن گفتمان‌هـا طـرد کرده‌اند، وجود آن گفتمان و ثبات معنا در آن را تهدید می‌کند» (لاکلا، ۱۹۹۰، ۱۷).

برای کندوکاو در هو یت جمعی با روش‌تحلیل گفتمان لاکلا و موف، ابتدا باید تعیین شود که ساختارهای گفتمانی کدام موقعیت‌های سوژه ـ فردی یا جمعی ـ را مرتبط و مطرح قلمـداد می‌کنند. بنابراین، باید به سراغ گره‌گاهی رفت که هو یت حول آن سـازماندهی شـده و روشـن کرد که این گره‌گاه چگونه از طریق برابر یا در تقابل قرار داده‌شدن با سایر دال‌هـا معنـادار شـده

1. Jorgensen & Phillips

است (یورگنسن و فیلیپس، ۲۰۰۲، ۸۸-۸۹). برای عملیاتی‌کردن این روش تحلیل گفتمان، از تبیین کاربردی یورگنس و فیلیپس (۲۰۰۲) کمک می‌گیریم. آنها بر اساس مفاهیم نظریه گفتمان لاکلا و موف، چهار محور را برای انجام تحلیل مشخص می‌کنند: محور گره‌گاه‌ها شامل دال‌های اصلی و کلیدی در سازماندهی گفتمان؛ محور زنجیره هم‌ارزی؛ محور مفاهیم مربوط به هویت شامل گروه‌بندی، هویت و بازنمایی؛ و محور مربوط به مفاهیم کشمکش، تخاصم و هژمونی (همان، ۹۳). به‌این‌ترتیب، برای انجام تحلیل گفتمان به روش لاکلا و موف، چهار سؤال بر اساس محورهای فوق طرح می‌شود: ۱. دال‌های اصلی و دال‌های کلیدی در سازماندهی گفتمان(های) موجود در اثر کدامند؟؛ ۲. زنجیره هم‌ارزی به چه صورت در متن(اثر) به‌کار گرفته شده است؟؛ ۳. هویت‌های خودی وغیرخودی چگونه در متن شکل گرفته‌اند؟؛ ۴. بین کدام گفتمان‌ها در متن کشمکش و تخاصم جریان دارد و هژمونی چگونه برقرار شده‌است؟

۵. مطالعه موردی: تحلیل نشانه‌شناختی-گفتمانی نقاشی دیواری

دراین بخش، یافته‌های حاصل از به‌کارگیری روش تحلیل‌های نشانه‌شناختی و گفتمانی بر روی نقاشی دیواری میدان ونک، که به‌عنوان نمونه و به‌صورت هدف‌مند انتخاب شده، ارائه می‌گردد:

تصویر شماره (۱). تصویر نقاشی دیواری میدان ونک تهران (متن نمونه)

۱-۵. یافته‌های سطح اول: تحلیل نشانه‌شناختی اُتول

الف. وجه بازنمایی. سؤال کلی در این وجه، که به سؤالات دقیق‌تری تجزیه شده، این است که چه چیزهایی و چگونه بازنمایی شده‌اند.

جدول شماره (۲). جدول یافته‌های تحلیل نشانه‌شناختی وجه «بازنمایی» نقاشی دیواری

موضوع	محور	مصداق در نقاشی مورد نظر
اثر	مضمون‌های روایی اثر چیست؟	خانواده‌دوستی، انس با طبیعت، زندگی روستایی، رشد شهر، اوقات فراغت
	کدام صحنه اساطیری یا تاریخی به تصویر کشیده شده؟	صحنه اساطیری یا تاریخی نیست اما مواجهه انسان شهری را با محیط زیست، طبیعت و زندگی روستایی نشان می‌دهد.
	پرتره چه کسانی تصویر شده؟	دو مرد، دو کودک و یك زن که فقط چهره زن مشخص است.
	رابطه بین اپیزودها چیست؟	اپیزود پیاده‌روی دو مرد با دو کودک روی دوش به سمت طبیعت با اپیزود نظافت خانه توسط یک زن چندان رابطه‌ای ندارد.
اپیزود	چه کنش‌هایی تصویر شده؟	۱. کنش پیاده‌روی، ۲. نظافت خانه
	عاملان کنش‌ها چه کسانی هستند وچه مقصودی دارند؟	عاملان کنش اول دو مرد هستند و به‌نظر می‌رسد در نقش پدر خانواده کودکانشان را به گردش می‌برند. عامل کنش دوم نیز یک زن است که در خانه مشغول نظافت است.
	سکانس کانونی و سکانس‌های پیرامونی کدامند؟	کنش پیاده‌روی دو مرد، با توجه مرکزیت و اندازه، سکانس کانونی و کنش نظافت خانه توسط زن، با توجه به موقعیت حاشیه‌ای او، سکانس پیرامونی است.
	کنش‌های عاملان نسبت به یکدیگر چگونه است؟	عاملان کنش‌ها، با توجه به جو آرام و دلپذیر در فضای کلی نقاشی، در رابطه دوستی و همکاری قرار دارند و نزاع و کشمکش خاصی با هم ندارند.
فیگور	کدام کاراکترها به تصویر کشیده شده‌اند؟	دو مرد در نقش پدر، دو کودک در نقش فرزند و یک زن در نقش همسر یا مادر خانواده یا احتمالا زن همسایه
	پوشش کاراکترها به چه صورت است؟	کاراکترهای مرد و کودکان لباس‌های اسپورت بر تن دارند که با کنش آنها یعنی پیاده‌روی تناسب دارد، کارکتر زن نیز لباس زنانه پوشیده و روسری دارد.
	کدام ابژه‌ها تصویر شده‌اند؟	دو ساختمان مسکونی، دو درخت، یک مسیر عبور، مزارع سرسبز، حصاری دو طرف مسیر، چهار گل آفتاب‌گردان، چهار پرنده، گل‌های قاصدک، آسمان آبی با ابرهای سفید پراکنده
	کاراکترها چه موضعی نسبت به هم دارند؟	کاراکترهای مرد با فراغت و به آرامی مشغول پیاده‌روی و گپ‌وگفت هستند. کودکان بر دوش مردان قرار داشته و به هم نگاه می‌کنند. کاراکتر زن در حالی‌که مشغول نظافت است، سرش را از پنجره خارج کرده و به بیرون نگاه می‌کند.

موضوع	محور	مصداق در نقاشی مورد نظر
اعضا	کدام بخش از بدن کاراکترها یا اشیاء تصویر شده‌اند؟	بدن مردها و کودکان از پشت به تصویر کشیده شده و فقط کاراکتر زن، از روبه‌رو به تصویر کشیده شده است، اما وی نیز مانند کودکان فقط نیمه بالایی بدنش پیداست.
	کدام بخش از طبیعت به تصویر کشیده شده است؟	بیشتر فضای نقاشی را طبیعت تشکیل داده که شامل زمین‌های کشاورزی مجاور یک روستا هم هست زیرا شاهد زمین‌های کرت‌بندی‌شده و تفکیک‌شده با حصار هستیم.

ب. وجه مودال. مسئلهٔ اساسی در وجه مودال این است که اثر چگونه مخاطب خود را درگیر می‌کند و او را به چالش فرا می‌خواند.

جدول شماره (۳). جدول یافته‌های تحلیل نشانه‌شناختی وجه «مودال» نقاشی دیواری

موضوع	محور	مصداق در نقاشی مورد نظر
اثر	ریتم[1]: ریتم کنش‌ها در نقاشی چگونه است؟	در کنش پیاده‌روی یک ریتم حرکتی آرام و ملایم دیده می‌شود. کنش نظافت خانه در حالت سکون بوده و فاقد ریتم مشخصی است.
	نگاه خیره: کاراکترها چگونه نگاه می‌کنند؟	تنها چهره و نگاه کاراکتر زن کاملاً مشخص‌است و مسیر نگاه خیره او به آن دو مرد یا آن دو کودک است.
	قاب‌بندی: قاب‌بندی عناصر درون نقاشی چگونه مخاطب را درگیر می‌کند؟	قاب‌بندی نقاشی به‌صورت عمودی است. از قرارگیری عناصر شهری در امتدادی عمودی و در مقابل، قرارگیری عناصر طبیعی در امتدادی افقی و متضاد با آن، چنین به‌نظر می‌رسد که عناصر مصنوع شهری در برابر طبیعت به‌مثابه یک تهدید قد علم کرده‌اند.
	نور: نور کم است یا زیاد؟ نور چه رنگی دارد؟ نحوه نورپردازی چگونه است؟	فضای تصویر مملو از نور طبیعی آفتاب و نشان‌دهنده یک روز آفتابی مناسب برای گردش است. نور، نور طبیعی آفتاب است. زاویهٔ تابش نور با توجه به سایه‌های‌ایجاد شده، از سمت راست به چپ است که نشان می‌دهد آفتاب از شرق به غرب می‌تابد و بنابراین زمان نقاشی صبح است. نحوه نورپردازی به چشم‌نوازی عناصر طبیعی کمک کرده است.
	پرسپکتیو: پرسپکتیو در اثر چگونه ایجاد شده‌است؟ عمق میدان دید چگونه‌ا ست؟	نقطه ناپدیدشونده در پرسپکتیو نقاشی، به سمت تپه‌های سرسبزی است که مردان با کودکان بر روی جاده‌ای به سمت آن در حرکت هستند. بنابراین عمق میدان دید، طبیعت سرسبزی را نوید می‌دهد که جاده‌ای باریک چشم مخاطب را به سمت آن هدایت می‌کند.

۱. منظور تکرار منظم یا هماهنگ خطوط، اشکال، فرم‌ها یا رنگ‌ها به‌عنوان تدبیری برای سازماندهی فرم ها و فضاها است.

موضوع	محور	مصداق در نقاشی مورد نظر
	مودالیته[1]: نقاشی چگونه مخاطب خود را به چالش فرا می‌خواند؟	در مجاور هم قرار گرفتن محیط مصنوع شهری با محیط بکر طبیعی به‌صورت مسالمت‌آمیز یک تناقض بوده و به‌لحاظ مودالیته، انتزاعی به‌نظر می‌رسد و به‌عنوان یک چالش می‌تواند مخاطب را درگیر خود کند.
اپیزود	برجستگی نسبی: کدام کاراکترها یا ابژه‌ها نسبت به دیگران برجستگی بیشتری دارند (آیا این برجستگی از نوع مقیاس است یا مرکزیت؟)	کاراکترهای مرد به دلیل برخورداری از ویژگی مرکزیت و ابژه طبیعت به دلیل برخورداری از بیشترین سهم از فضای موجود، در قاب نقاشی برجسته‌تر هستند.
	بازی متقابل مودالیته‌ها: مودالیته‌های مختلف چگونه در هر اپیزود مخاطب را به خود فرا می‌خوانند؟	انجام یک فعالیت بیرون از خانه توسط کاراکترهای مرد و انجام یک فعالیت اندرونی توسط کاراکتر زن، با توجه به وضعیت اجتماعی و فرهنگی جامعه شهری کنونی ایران، طبیعی و نزدیک به واقعیت موجود به‌نظر می‌رسد. اما تضاد مجاورت مسالمت‌آمیز محیط شهری در کنار محیط بکر طبیعی است که توجه مخاطب را جلب می‌کند.
فیگور	نگاه خیره: نگاه خیره کاراکترها به چه شیوه‌ای مخاطب را درگیر می‌کند؟	در میان کاراکترها، تنها نگاه زن مشخص است که اگر مسیر آن را دنبال کنیم متوجه می‌شویم که دارد به آن دو مرد یا آن دو کودک نگاه می‌کند.
	موضع: موضع کاراکترها نسبت به یکدیگر (یا وضع اشیاء نسبت به هم) چگونه مخاطب را درگیر می‌کند؟	موضع کاراکتر زن نسبت به سایر کاراکترهای نقاشی از سه حیث برای مخاطب جلب‌توجه می‌کند؛ نخست اینکه از آنها دور و جداست؛ دوم اینکه مردها و کودکان در بیرون از خانه هستند و زن در داخل خانه؛ سوم اینکه کاراکتر زن مشغول کار و فعالیت سخت و خسته‌کننده نظافت و کاراکترهای مرد و کودک مشغول تفریح هستند.
	کاراکترسازی: نحوه کاراکترسازی چگونه مخاطب را درگیر می‌کند؟	با توجه به موقعیت مرکزی کاراکترهای مرد و موقعیت حاشیه‌ای کاراکتر زن ، نقش اصلی در روایت به کاراکترهای مرد و نقش فرعی به کاراکتر زن تعلق دارد.
	کنتراست: کنتراست‌ها از نظر مقیاس، خطوط، نور ورنگ چگونه مخاطب را درگیر می‌کند؟ (لاوسون[2]، ۱۳۹۱)	به لحاظ مقیاس، بیشتر از دوسوم فضای نقاشی را عناصر مربوط به طبیعت (شامل آسمانی صاف و آبی، تپه‌های پوشیده از گیاه و چمنزار، درختان و گیاهان قدکشیده در امتداد جاده) اشغال کرده است، که حاکی از برجستگی و ارجحیت محیط طبیعی در برابر محیط مصنوعی شهری است. از حیث خطوط ملاحظه می‌شود که خطوط تند وخشن در طراحی ساختمان مسکونی و خطوط ملایم و نرم در طراحی عناصر طبیعی به‌کار رفته است که احساس خوشایندی را در مخاطبان نسبت به عناصر طبیعی ایجاد می‌کند.

۱. منظور این است که سوژه یا پدیدهٔ بازنمایی‌شده تا چه اندازه به شکل حقیقی آن در خارج از مرزهای تصویر، نزدیک یا از آن دور شده است.

2. Lawson

موضوع	محور	مصداق در نقاشی مورد نظر
		از نظر نور، فضای تصویر مملو از نور طبیعی آفتاب است که باعث شده عناصر موجود نظیر گیاهان، درختان، سبزه‌زار، آدم‌ها، جاده و ساختمان به‌رنگ طبیعی خود نشان داده شوند و همین نکته با توجه به فراوانی وجود عناصر منتسب به طبیعت، منظره‌ای شاداب و سرزنده را به مخاطب شهری ارائه می‌کند. با دقت به رنگ گیاهان دو طرف جاده محوطه نزدیک به آپارتمان‌های مسکونی (نماد شهر) ملاحظه می‌شود که رنگ آنها به زردی گراییده، درحالی‌که رنگ چمنزار و پوشش گیاهی بالای تپه‌های دوردست، سبزتر و شاداب‌تر به‌نظر می‌رسد، که می‌تواند حاکی از تباهی طبیعت در نتیجه رشد و توسعهٔ بی‌رویهٔ محیط شهری باشد.
اعضا	سبک‌سازی: شیوه‌پردازی خاص نقاش برای ارتباط با مخاطب چیست؟	سبک نقاشی رومانتسیم به‌نظر می‌رسد؛ زیرا نقاش به یک مسئله و دغدغه انسانی عصر حاضر پرداخته‌است، یعنی مشکل آلودگی هوا و تخریب طبیعت و محیط زیست. همچنین تخیل و رویاپردازی را بر عقل‌گرایی و واقع‌گرایی ترجیح داده و حیات مسالمت‌آمیز انسان مدرن شهری را در جوار طبیعت بکر به تصویر کشیده است.

ج. وجه ترکیب‌بندی. وجه ترکیب‌بندی در اساس به این مسئله می‌پردازد که نقاش چگونه به اثر خود به عنوان یک کلیت انسجام می‌بخشد تا نوایی هماهنگ از آن برخیزد.

جدول شماره (۴). جدول یافته‌های تحلیل نشانه‌شناختی وجه «ترکیب‌بندی» نقاشی دیواری

موضوع	محور	مصداق در نقاشی مورد نظر
اثر	گشتالت۱: حالت کلی اثر چگونه است؟	بر مبنای یکی از اصول گشتالت بنام اصل تداوم یا پیوستگی، زمانی که چشم شروع به دنبال کردن چیزی می‌کند، این دنبال کردن در مسیر تا رسیدن به شی دیگری ادامه پیدا می‌کند. در نقاشی جاده‌ای می‌بینیم که از قسمت جلو پایین نقاشی شروع می‌شود و به سمت پس‌زمینه نقاشی ادامه پیدا می‌کند. چشمان مخاطب با دنبال کردن این مسیر به طبیعتی سرسبز و سرزنده می‌رسد که از مصنوعات شهری فاصله دارد. در نتیجه کلیت اثر، ما را همانند کاراکترهای اصلی نقاشی به سمت طبیعت رهنمون می‌سازد.

۱. طبق اصل گشتالت ما دنیا را در کل‌های معنی‌دار تجربه می‌کنیم و محرک‌های جداگانه را نمی‌بینیم.

موضوع	محور	مصداق در نقاشی مورد نظر
	قاب: کل اثر چگونه قاب‌بندی شده‌است؟	با توجه به قرارگیری ساختمان‌های مسکونی همراستا با قاب عمودی نقاشی و قرارگیری عناصر طبیعی در امتدادی افقی و متضاد با آن، به‌نظر می‌رسد عناصر مصنوع شهری در برابر طبیعت به‌مثابهٔ یک تهدید قد علم کرده‌اند.
	محورهای افقی: عناصر درون نقاشی در محور افقی چگونه سامان یافته‌اند؟	تصویر در محور افقی با عنصر ساختمان آغاز و پس از نمایش عناصر طبیعی دوباره با عنصر ساختمان پایان می‌پذیرد. چنین چیدمانی از نوعی محاصره شدن عناصر طبیعی توسط عناصر مصنوع شهری حکایت دارد و شهر و سازه‌هایش را تهدیدی برای طبیعت نشان می‌دهد.
	محورهای عمودی: عناصر درون نقاشی در محور عمودی چگونه سامان یافته‌اند؟	نقاشی از پایین با جاده آغاز می‌شود و از میان ساختمان‌های مسکونی به دل طبیعت راه می‌یابد. جاده ما را با کاراکترهای اصلی متن یعنی مردان هم‌مسیر و هم‌داستان می‌کند. در نهایت محور عمودی نقاشی به آسمانی آبی و پاک منتهی می‌شود. تصویر در محور عمودی با این نوع سامان و چیدمان به نوعی به طبیعت ترجیح و برتری می‌دهد.
	محورهای قطری: عناصر درون نقاشی در محور قطری چگونه سامان یافته‌اند؟	در خوانش نقاشی، قطر گوشه سمت چپ پایین به سمت گوشه سمت راست بالا بر قطر دیگر مرجح است. چیدمان عناصر نقاشی بر اساس این قطر به این صورت است که با جاده و حصار نرده‌ای که مصنوع بشری هستند شروع و با آسمان صاف و آبی که نماد طبیعت است خاتمه می‌یابد. این نوع چیدمان می‌تواند مخاطب را به سمت طبیعت رهنمون کند. نکته دیگر اینکه در موقعیت نقطه تقاطع هر دو قطر که در واقع نقطه مرکزی تصویر به حساب می‌آید، آسمان آبی صاف دیده می‌شود که باز هم گرایش و نقطه تمرکز با طبیعت است.
	نسبت‌ها: نسبت‌ها از نظر هندسی، خطوط، ریتم ورنگ چگونه‌است؟	هندسی: در نقاشی شش مستطیل و یک مثلث متساوی‌الاضلاع وجود دارد. بیشترین فضای نقاشی از حیث هندسی به عناصر طبیعی اختصاص یافته است. شکل هندسی مهم دیگر، مثلث یا هرم است که عنصر جاده در نقش راهنما قاعده آن را تشکیل می‌دهد و آغازگر حرکتی است که با مردان همراه می‌شود. همچنین وجود کاراکترهای مرد در داخل و در رأس آن حاکی از پویایی آنها در مقایسه با کاراکتر زن است. خطوط: بیشتر خطوط بکار رفته در طراحی عناصر طبیعی موجود در نقاشی ملایم، نرم و منحنی هستند که احساس خوشایندی در مخاطبان ایجاد می‌کنند. اما در طراحی ساختمان مسکونی که نماد شهر است، خطوط تند، خشن و نوک تیز به‌کار رفته که لطافت چندانی ندارد. ریتم: در تحلیل ریتم، در جستجوی عناصر تکرارشونده در متن هستیم. یکی ازاین عناصر پنجره‌های ساختمان مسکونی چهار طبقه است که برای ورود نور به داخل، رو به آفتاب قرار دارند. این موضوع

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران
۹۰
دوره۱۲، شماره ۴
زمستان ۱۳۹۸
پیاپی ۴۸

موضوع	محور	مصداق در نقاشی مورد نظر
		از نیاز انسان مدرن شهری به طبیعت خبر می‌دهد. از دیگر عناصر تکرارشونده در نقاشی که جلب توجه می‌کند، حصار نرده‌ای دو طرف جاده است. گویی حصارهای نرده‌ای جهت حفاظت از طبیعت در برابر انسان قرار داده شده‌اند. رنگ: در نقاشی بیشتر از رنگ‌های ملایم و خوشایند مانند آبی روشن، سفید، سبز روشن، توسی روشن و زرد کم‌رنگ و کمتر از رنگ‌های تیره استفاده شده‌است. ترکیب این رنگ‌های روشن در کنار یکدیگر منظره‌ای خوشایند و روح نواز، با ترجیح عناصر طبیعی در برابر چشمان بینندگان ایجاد کرده است.
اپیزود	موقعیت نسبی در اثر: موقعیت نسبی هر اپیزود در کل اثر و ترکیب‌بندی آن کدام است؟	اپیزود نظافت، از موقعیت حاشیه‌ای در تصویر برخوردار است در حالی‌که اپیزود پیاده‌روی از موقعیت تقریبا مرکزی و اصلی در تصویر برخوردار است. ترکیب‌بندی این اپیزودها در نقاشی به‌گونه‌ای بروز یافته که حاکی از بازتعریف نقش‌های سنتی برای زنان ومردان در جامعه ایرانی است.
	چینش و انسجام فرم: چینش فرم‌ها در کل اثر و ترکیب‌بندی آن چگونه است؟ و به چه نحوی انسجام کل اثر را برقرار می‌کنند؟	فرم‌های مربوط به عناصر طبیعی دارای خطوط نرم و لطیف، رنگ‌های شاد ملایم و سطوح منحنی است که احساس ظرافت، سیال بودن، جذابیت و زیبایی را به مخاطب القا می‌کند. اما فرم ساختمان‌های مسکونی دارای خطوط تیز و خشن، رنگ‌های نسبتا تیره و سطوح موضعی و متقاطع است که احساس دقت، نظم و انضباط، محدودیت و انعطاف‌ناپذیری را به مخاطب القاء می‌کند. انسجام کلی اثر، حرکت و انتقال از احساس‌های منفی ناشی از فرم عناصر شهری به احساس‌های مثبت و خوشایند فرم عناصر طبیعی است.
فیگور	موقعیت نسبی در اپیزود: موقعیت نسبی هر فیگور در اپیزود مربوطه کدام است؟	در تصویر، دو فیگور مرد از موقعیت یکسان و مشارکتی نسبت به یکدیگر برخوردارند و فیگورهای مرد از فیگور زن جدا بوده و در موقعیت مشارکتی نیستند.
	توازی‌گرایی/تقابل: از شیوه‌های توازی‌گری و تقابل میان فیگورها چگونه‌استفاده شده است؟	مابین فیگورهای مرد، توازی‌گرایی برقراراست، زیرا آنها در کنار هم و شانه‌به‌شانهٔ هم در حال پیاده‌روی هستند.این در حالی‌است که فیگور زن در تصویر، نه در تقابل با مردها، بلکه در حالت سکون قرار گرفته و تنها نظاره‌گر فیگورهای مرد (و کودک) است.
	قاب‌بندی‌های فرعی: آیا قاب‌بندی‌های فرعی در کل اثر وجود دارد و موقعیت فیگورها در این قاب‌بندی‌های فرعی کدام است؟	دو قاب عمودی و افقی تصویر در تقابل با یکدیگر قرار دارند، به این صورت که ساختمان‌های مسکونی به‌همراه فیگور زن در قاب عمودی و عناصر طبیعی و فیگور مردان با کودکان، در قاب افقی قرار گرفته‌اند.
اعضا	انسجام: از توازی‌ها یا ریتم چگونه برای ایجاد انسجام کل اثر استفاده شده است؟	توازی‌ها یا ریتم‌های قابل‌شناسایی در نقاشی دیواری عبارت‌اند از: توازی دو مرد در حال پیاده‌روی، توازی دو ساختمان مسکونی دوطرف جاده، توازی پنجره‌های تعبیه شده بر دیوار ساختمان‌های مسکونی، توازی میله‌های مربوط به حصار دوطرف جاده، توازی

موضوع	محور	مصداق در نقاشی مورد نظر
		ابرهای در حال حرکت در آسمان، توازی درختان و توازی مزارع سرسبز بالای تپه‌ها. توازی‌های موجود موجب انسجام کلی اثر شده و حاکی از وجود حرکت و پویایی طبیعت و جریان زندگی انسان در کنار آن است.
	ارجاع: کل اثر ما را به کجا ارجاع می‌دهد؟	اثر ما را، به‌عنوان انسان شهری مدرن، به دامان طبیعت فرامی‌خواند و با نشان دادن تهدیدات مصنوعات بشری، به محافظت از آن تشویق می‌کند. اما به لحاظ ارجاعات متنی، این نقاشی می‌تواند مخاطبان ایرانی را به ایام عید «نوروز» که طی آن، ایرانیان به خانه‌تکانی می‌پردازند و به روز «سیزده بدر» که به آغوش طبیعت بازمی‌گردند، ارجاع دهد.

۲-۵. یافته‌های حاصل از تحلیل گفتمان به روش لاکلا و موف

در این قسمت تلاش می‌شود به سؤالات مطرح شده مبتنی بر مفاهیم اصلی و محوری نظریهٔ گفتمان لاکلا و موف، به یافته‌های نشانه‌شناختی مرحله اول پاسخ‌های منطقی و مستدل داده شود.

۱-۲-۵. دال‌های اصلی و کلیدی در سازماندهی گفتمان(های) موجود در اثر کدامند؟

دال‌های اصلی و کلیدی موجود در متن نقاشی شامل موارد زیر است:

- دال «طبیعت (روستا)» که در نقش گره‌گاه، دال‌هایی چون محیط زیست، هوای پاک، زندگی سالم، احساس و عواطف انسانی و بقاء نسل در نقاشی، حول محور آن منظم شده‌اند.
- دال «شهر» که در نقش گره‌گاه، نشانه‌هایی چون نوسازی، انبوه‌سازی، ساخت‌وساز بی‌رویه مناطق مسکونی، تمدن و انسان/عقل مدرن در نقاشی حول محور آن منظم شده‌اند.
- دال «مرد» که در نقش گره‌گاه، نشانه‌هایی نظیر اوقات فراغت، آزادی، تفریح، ورزش و سلامتی در نقاشی حول محور آن منظم شده‌اند.
- دال «زن» که در نقش گره‌گاه، دال‌های مربوطه نظیر حجاب، خانه‌داری، نظافت، خانه‌تکانی و فرسودگی در متن نقاشی حول محور آن منظم شده‌اند.

۵-۲-۲. مفهوم زنجیره هم‌ارزی به چه صورت در متن اثر به‌کار گرفته شده است؟

زنجیره هم‌ارزی که در فرایند گره‌بندی‌های گفتمانی به شکل خودی و غیرخودی کارکرد دارد، در نقاشی به شکل تقابل‌های دوگانهٔ طبیعت (روستا)/شهر و مرد/زن به شرح زیر به‌کارگرفته شده است:

■ در دوگانه طبیعت (روستا)/شهر، شاهد یک منظرهٔ خوشایند و دلپذیر از طبیعت با درختان، مزارع، گل‌ها وگیاهان سرزنده و سرسبز در یک منطقه خوش آب‌وهوای روستایی هستیم که با ویژگی‌هایی چون سرسبز بودن، پاکی و تمیزی، طراوت و سرزندگی، پرباری و حاصل‌خیزی همراه است و به شیوه‌ای خوشایند و مثبت در قطب طبیعت، با محوریت مناطق روستایی، بازنمایی شده‌اند. اما در قطب مقابل یک منطقه مسکونی شهری قرار دارد که به‌صورت انبوه و متراکم به تصویر کشیده شده است و با ویژگی‌هایی چون انبوه‌سازی، تراکم، محدودیت، خفگی، یکنواختی، روزمرگی و عدم آزادی همراه است که به شیوه‌ای ناخوشایند و منفی تصویر شده است.

در دوگانهٔ مرد/زن، شاهد دو مرد هستیم که در کمال آرامش و فراغت خاطر، به سمت این منظره خوشایند و دلپذیر در حال پیاده‌روی و گپ‌وگفت هستند. آنها با ویژگی‌هایی چون آزادی، راحتی و آسایش (لباس‌های اسپورت راحت)، خوشحالی (پیاده‌روی در کنار یک دوست/همکار/فامیل) و مشغول تفریح و سرگرمی (در حال پیاده‌روی و گردش)، به شیوه‌ای خوشایند و مثبت بازنمایی شده‌اند. در قطب مقابل، شاهد زنی هستیم که به تنهایی در داخل خانه به تصویر کشیده شده است و با ویژگی‌هایی چون کار کم‌ارزش و طاقت‌فرسای نظافت، محدودیت، عدم آزادی، محرومیت از تفریح و سرگرمی، روزمرگی و عدم فراغت همراه است و بنابراین به شیوه‌ای ناخوشایند و منفی بازنمایی شده است.

۵-۲-۳. در متن مورد نظر، هویت‌های خودی و غیرخودی چگونه شکل گرفته است؟

از نتایج تحلیل‌های نشانه‌شناختی، دو نوع هویت خودی و دو نوع هویت غیرخودی به شرح زیر قابل‌شناسایی و تشخیص می‌باشد:

هویت خودی۱، طرفداران طبیعت (محیط‌زیست): بیشترین سهم از فضای موجود در قاب نقاشی را طبیعت پاک تشکیل داده است. برخورداری از ویژگی‌های نشانه‌شناختی

مثبت و خوشایند در مؤلفه‌های وجوه بازنمایی (نظیر مقصود عاملان کنش‌ها، سکانس کانونی)، وجه مودال (نظیر ریتم، قاب‌بندی، نور، پرسپکتیو، مودالیته، برجستگی نسبی، کنتراست‌های مقیاس، خطوط، نور و رنگ)، و وجه ترکیب‌بندی (نظیر گشتالت، قاب، محورهای افقی، عمودی، و قطری؛ نسبت‌های هندسی، خطوط، ریتم، رنگ؛ چینش و انسجام فرم؛ قاب‌بندی فرعی؛ انسجام و ارجاع کلی) به نفع عنصر طبیعت و زندگی روستایی، توجه مخاطب را به خود جلب کرده و تضاد و تقابلش با محیط شهری مجاور آن، از خودی‌بودن و ارجحیت محیط طبیعی و روستایی در برابر محیط مصنوعی شهری در نزد مخاطب حکایت دارد.

هویت خودی۲، گروه مردان: برخورداری از ویژگی‌های نشانه‌شناختی مثبت و خوشایند در مؤلفه‌های وجوه بازنمایی، وجه مودال و وجه ترکیب‌بندی به نفع گروه کاراکترهای مرد، توجه مخاطب را به خود جلب کرده و تضاد و تقابل‌شان با کاراکتر زن، از خودی بودن و ارجحیت مردان در برابر زنان در نزد مخاطب حکایت دارد.

هویت غیرخودی۱، طرفداران رشد بی‌رویه شهری: بر اساس نتایج تحلیل‌های نشانه‌شناختی، به‌کارگیری رنگ‌بندی اندوه‌زا وخطوط خشن، متقاطع و زاویه‌دار برای عناصر شهری و همچنین در موقعیت حاشیه‌ای‌بودن عناصر شهری، باعث بازنمایی شهر به‌نحوی منفی و ناخوشایند شده است. در عوض، ارائه بازنمایی مثبت از عناصر طبیعت و زندگی روستایی طوری است که ویژگی‌های مثبت را به طبیعت و زندگی روستایی نسبت داده است. این موارد در نهایت منجر به ایجاد احساس ناخوشایند نسبت به هواداران رشد بی‌رویهٔ شهری و قراردهی حامیان ساخت‌وساز بی‌رویه شهرها، در موقعیت هویت غیرخودی در نزد بینندگان نقاشی عمل کرده است.

هویت غیرخودی۲، گروه زنان: بر اساس نتایج تحلیل‌های نشانه‌شناختی، بازنمایی زنان در موقعیت حاشیه‌ای و محدود بودن کاراکتر زن به یک فعالیت اندرونی و کم‌ارزش و محرومیت از تفریح و سرگرمی و اوقات فراغت، به نفع بازنمایی کاراکترهای مرد تمام شده و زن را به صورت منفی و ناخوشایند ترسیم کرده است. ویژگی‌های مثبت و خوشایند به گروه مردان و ویژگی‌های منفی و کمتر مورد پسند به کاراکتر زن نسبت داده شده است. این

موارد در نهایت منجر به ایجاد احساس ناخوشایند و عدم ترجیح نسبت به زنان و زنـانگی و قراردهی آنان در موقعیت هو یت غیرخودی در نزد بینندگان نقاشی عمل کرده است.

۴-۲-۵. در متن نقاشی، بین کدام گفتمان‌ها کشمکش و تخاصم در جریان بوده و هژمونی چگونه برقرار شده‌است؟

درمیان گفتمان‌های شناسایی‌شده در متن نقاشی مورد مطالعه، نزاع و کشـمکش به‌صـورت تقابل‌های دوگانه به شرح زیر در جریان می‌باشد:

گفتمان حفاظت از طبیعت و محیط زیست در برابر گفتمان رشـد شـهری. بازنمـایی مثبـت و خوشایند عناصر طبیعی و زندگی روسـتایی در برابـر بازنمـایی منف ی و ناخوشـایند شـهر و عناصر شهری، از وجود تخاصم موجود مابین دو گفتمان فوق‌الذکر خبـر می‌دهـ د. لی ن دو گفتمان اصلی، از طریق تقابل‌هایی همچون منـاطق روسـتایی زیبـا و آرام در برابـر منـاطق شهری آلوده و شلوغ و طبیعت بکر و لطیف در برابر محیط مصنوع خشـن، بـا هـم منازعـه دارند. این منازعه به نفع گفتمان حفاظت از طبیعت و محیط زیست عمل کـرده و هژمـونی این گفتمان را در نقاشی از طریق جلب‌توجه مخاطب به زیبایی طبیعت و آرامش و سلامتی حاصل از زندگی در مناطق روستایی و دوری از آلودگی‌های زیست‌محیط شـهری موجـب می‌شود و هم‌ذات‌پنداری او را در دفاع از ارزش‌های این گفتمان علیه رشد شـهری بی‌رویـ ه میسر می‌سازد.

گفتمان مردسـالاری در برابـر گفتمـان برابری‌طلبـ ی جنسـیتی. بازنمـایی مثبـت، محـوری و خوشایند کاراکترهای مرد در برابر بازنمایی منف ی، در حاشـ یه و ناخوشـایند کـاراکتر زن، از وجـود رقابـت تخاصـم موجـود مـابین دو گفتمـان مردسـالاری و برابری‌طلبـ ی جنسـیتی (فمینیسـم) در مـتن نقاشـ ی خبـر می‌دهـ د. شـ کل‌گیری دوگانـهٔ مـرد/زن بـه نفـع گفتمـان مردسـالاری عمـل کـرده و از طریـ ق جلب‌توجـه مخاطـب بـه سـمت جایگـاه و موقعیـ ت کاراکترهـای مـرد، موجـ ب هژمونیک‌شـدن لیـ ن گفتمـان شـده و بـه تـرجیح ارزش‌هـای مردسالارانه و بازتولید روابط نابرابر بین زن و مرد در جامعه منتهی می‌گردد. این دو گفتمـان در نقاشی از طریق تقابل‌هایی همچون جنس قوی در برابر جنس ضـعیف (ضـعیفه)، مـرد

آزاد در برابـر زن محـدود، نقـش اصـلی در برابـر نقـش حاشـیه‌ای و نـوگرایی (لباس‌هـای اسپورت) در برابر سنت‌گرایی (لباس‌های سنتی)، مقابل هم قرار گرفته‌اند.

۶. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در ارتباط با نقاشی دیواری میدان ونک تهران، که در ابتدا فقط یک نقاشی دیواری ساده و زیبا به‌نظر می‌آید، معلوم شد که لایه‌های معنـایی در مـتن وجـود دارد کـه در تـار و پـود آن رمزگذاری شده و گفتمان‌هایی را نشان می‌دهد که به‌شـکلی پویا و زنـده بـر سـر حفـظ و بازتولید روابط قدرت در حال تخاصم و اعمال هژمونی بر یکـدیگر می‌باشـند. بـرای تبیـین بیشتر این موضوع بهتراست ضمن جمع‌بندی یافته‌ها به سؤالات تحقیق نیز پاسـخ گـویم. در پاسخ به سؤال نخست که معنا چگونه تولید شده و چه معانی و پیام‌هایی بـرای بیننـدگان در متن رمزگذاری‌شده است، می‌توان گفت که مطابق مدل نشانه‌شناختی اُتول، تولید معنا و پیام در متن، به‌صورت لایه‌ای و در سه وجه بازنمایانه، مودال و ترکیب‌بندی صـورت گرفتـه است. در تحلیل این وجه شاهد دو مرد هستیم که در موقعیت کانونی نقاشی، با روی دوش داشتن دو کودک، در حال گردش در طبیعت هستند. امـا در حاشیه تصـویر، زنی مشـغول نظافت خانه است و سرش را از پنجره خارج کرده و به سمت مردان نگـاه می‌کنـد. در وجـه دوم، در لایه مـودال، شـاهد برجسته‌سـازی عناصـر طبیعی و همچنین برجسته‌سـازی کاراکترهای مرد هستیم که منجر به جلب نظـر و توجـه بیننـده شده و او را درگیر معـانی و پیام‌هایی نظیر زیبایی و پاکیزگی طبیعت، سلامت و آرامش ناشی از انس بـا طبیعـت و نیز ترجیح جایگاه برتر و والاتر برای مردان نسبت به زنان در جامعه می‌شـود. در تحلیل وجـه سوم نقاشی، یعنی ترکیب‌بنـدی، شـاهد هـدایت چشـمان مخاطـب بـه سـمت طبیعـت، برجسته‌سازی تضاد و تقابل سازه‌های شهری با طبیعت و محیط زیست حومه شهر، معرفی سازه‌های شهری به‌عنوان تهدیدی برای طبیعت، ترجیح طبیعت و عناصر طبیعی نسبت بـه عناصر شهری، اعطای جایگاه و نقش مرکزی به عناصر طبیعی، خوشـایند نمـودن عناصـر طبیعی و برتری دادن به آنها و همچنین بازتعریف نقش‌هـای سـنتی بـرای زنـان و مـردان در جامعه ایرانی، القاء احساس‌های منفی ناشی از فرم عناصر شهری و احسـاس‌های مثبـت و

خوشایند فرم عناصر طبیعی در بیننده، فراخوانی انسان مدرن شهری بـه بازگشـت بـه دامـان طبیعت و محافظت از آن هستیم.

سؤال دوم تحقیق، در پی شناسایی گفتمان‌های موجود در متن و نیز فهم لی ن اسـت کـه گفتمان‌ها چگونه سعی می‌کنند هو یت و ذهنیت ما را برساخت کنند و به آن شکل دهند. در پاسخ می‌توان گفت که در نقاشی مذکور، دال‌های اصلی نظیر دال طبیعـت، دال شـهر، دال مرد و دال زن در نقش گره‌گاه در متن وجود دارند که با محوریت آنهـا، گفتمان‌هـایی چـون گفتمان حفاظت از محیط زیست، گفتمان رشد شـهری، گفتمـان مردسـالاری و در نهای ت گفتمان برابری‌طلبی (فمنیسم) قابل‌شناسایی هستند. در ارتباط با بحث برساخت هو یت نیز می‌توان گفت که طبیعتاً گفتمان‌های غالب می‌توانند در برساخت و شکل‌دهی هو یت نقش داشته باشند، زیرا این گفتمان‌ها از نظر جلب توجه مخاطب و برانگیختن تـرجیح او نسـبت به ارزش‌ها و و یژگی‌ها دارای قدرت بازنمایی هستند. در نتیجه، برای پاسخ به لی ن پرسـش، لازم است ابتدا سؤال سوم تحقیق پاسخ داده شود تا مشخص گردد که گفتمان‌های غالب در متن مورد مطالعه کدامند.

سؤال سوم تحقیق به جایگاه، موقعیت و موضع هر کـدام از گفتمان‌هـای شناسایی‌شـده نسبت به یکدیگر می‌پردازد و اینکه گفتمان(های) هژمونی ک در مـتن کدامنـد؟ دی دیم کـه گفتمان‌های رقی ب حفاظـت از مح یط زیسـت در برابـر گفتمـان رشـد شـ هری و گفتمـان مردسالاری در برابر گفتمان برابری‌طلبی (فمنیسـم) اسـت. در مجمـوع، لی ن گفتمان‌هـای حفاظت از محیط زیست و مردسالاری هستند که در نقاشـ ی مـورد تحلی ل، نقـش مسـلّط دارند. نحوۀ اثرگذاری بر ذهنیت مخاطبان توسط این گفتمان‌هـا بـه لی ن ترتی ب اسـت کـه گفتمان حفاظت از محیط زیسـت بـه دو شـکل بیننـده را برمی‌سـازد؛ نخسـت، بـا ایجـاد حساسیت نسبت به حفاظت از محیط زیست در برابر تخریب آن، کـه از جملـه معضـلات حاد کشور و به‌و یژه پایتخت به حساب می‌آید؛ و دوم، بـا ترغی ب بـه مهـاجرت معکـوس و کاستن از رشد بی‌رویۀ شهر و شهرنشینی. گفتمان مردسالاری نیز بیننده را به حفظ و تـداوم ارزش‌های مردسالارانه در خانواده ترغیب می‌کند.

محیط اجتماعی جوامع کنونی مملو از تصاویر است. درنتیجه، بینایی ما به محاصره شبکه‌های مختلفی از معانی و پیام‌ها درآمده که در فرایند جامعه‌پذیری و شکل‌گیری بینش ما از جهان پیرامون نقش بازی می‌کند. وظیفه محقق، رمزگشایی از لایه‌های معانی و رمزگان کارگذاشته‌شده در متون و آشکارسازی روابط بین دال‌ها و نشانه‌ها جهت شناسایی نظم‌های گفتمانی است که سعی در تحمیل خود به‌عنوان گفتمان غالب و مرجح دارند. در این راستا، در مقالهٔ حاضر، سعی گردید با انجام یك مطالعهٔ موردی، روشی جامع و ترکیبی برای تحلیل و رمزگشایی متون و آثار هنری تصویری معرفی شود.

منابع

اکبری‌مطلق، مصطفی (۱۳۹۰). بررسی تأثیر کیفیت منظر شهری بر تبیین هویت شهری پایتخت معنوی ایران. ارائه شده در نخستین کنفرانس ملی برندینگ شهری، تهران، خرداد ۱۳۹۰. برگرفته از: https://www.researchgate.net/publication/215587556

امین‌زاده گوهرریزی، بهناز؛ شریفی، محمدصالح؛ و فروغی‌فر، مهران (۱۳۹۳). مقایسه ادراک زیبایی منظر شهری از نظر متخصصان و کاربران: مطالعه موردی میدان عدل خمینی مشهد. فصلنامه مطالعات شهری، شماره ۱۰.

براتی، ناصر؛ و نجفی تروجنی، نسیم (۱۳۹۵). ارزیابی نماد ورودی شهرها بر مبنای مؤلفه‌های کالبدی طراحی: مطالعه موردی نماد ورودی شرقی شهر قزوین. فصلنامه مطالعات شهری، ۱۹، ۹۱-۸۱.

بنی‌اسدی، محمدعلی (۱۳۹۲). نگاهی اجمالی به نقاشی‌های دیواری شهر تهران: مطالعه ضلع جنوبی بزرگراه رسالت/محدوده پل سیدخندان تا میدان رسالت. در فدوی، م.، مجموعه مقالات همایش علمی اولین دوسالانه دیوارنگاری شهری وگرافیک محیطی. تهران: سازمان زیباسازی تهران.

بهمنی کازرونی، سارا؛ و جلالی، آزاده (۱۳۹۲). تأثیر نشانه‌ها و المان‌های شهری بر خوانایی شهرها: نمونه موردی شهر شیراز. ارائه شده در همایش ملی عناصر زیباسازی شهری.

بیگی، سمیه؛ پورجعفر، محمدرضا؛ و ایمانی نائینی، محسن (۱۳۸۹). بررسی تأثیر روحی و روانی بدنه‌های شهری بر شهروندان. مجله مدیریت شهری، ۳۳، ۲۱۶-۲۰۱.

تاجبخش، کیان (۱۳۹۴). آرمانِ شهر: فضا، هویت وقدرت دراندیشه اجتماعی معاصر (مترجم: افشین خاکباز). تهران: نشر نی.

ترکاشوند، عباس؛ و مجیدی، سحر (۱۳۹۲). بازشناسی برخی نشانه‌ها در فضاهای شهری. مجله معماری و شهرسازی ایران، ۶، ۱۵-۵.

جمالی، مریم (۱۳۹۴). مقدمه‌ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن. مجله جستارهای فلسفی، ۲۸، ۳۳-۵.

حسنوند، محمدکاظم (۱۳۹۳). موضوع و مضمون در دیوارنگاری معاصر تهران. در اصغر کفشچیان، مجموعه مقالات دیوارنگاری شهری. تهران: سازمان زیباسازی شهر تهران.

دبور، گوی (۱۳۹۳). جامعه نمایش (مترجم: بهروز صفدری). تهران: نشر آگه. (تاریخ اصل اثر ۱۹۹۲)

راودراد، اعظم؛ و محمودی، بهارک (۱۳۹۰). تصویر شهر تهران در سینمای داستانی ایران (پس از انقلاب). فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۳، ۲۶-۱. doi: 10.7508/IJCR.2011.13.001

راودراد، اعظم؛ و محمودی، بهارک (۱۳۹۴). تخیل تهران: مطالعه منظر ذهنی شـهر در سـینمای دهـه چهـل و پنجاه ایران. فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۳۲، ۹۰-۵۳. doi: 10.7508/IJCR.2015.32.003

رستم افشار، بهیه؛ و غلامعلی‌زاده، حمزه (۱۳۹۳). نمادها، نشانه‌ها و هویـت اسـلامی در معمـاری و شهرسـازی ایران. ارائه شده در همایش ملی معماری، شهرسازی و توسعهٔ پایدار. مشهد: مؤسسه اموزش عالی خاوران.

روجک، کریس (۱۳۹۰). مطالعات فرهنگی (مترجم: پرویز علوی). تهران: انتشارات ثانیه. (تاریخ اصل اثر ۲۰۰۷)

روحانی، حامد؛ و بیگ‌زاده، حمیدرضا (۱۳۹۴). ارتقای هویت سیمای معماری شهری با رویکـرد معمـاری زمینـه‌گرا: مطالعـهٔ مـوردی خیابـان امـام خمینـی (ره) یـزد. ارائـه شـده در سـومین کنفـرانس بین‌المللی پژوهش‌های کاربردی در مهندسی عمران، معماری و مدیریت شهری.

زنگی، بهنام؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله؛ و فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۹۱). بررسی موقعیت اجتماعی نقاشی دیواری پس از انقلاب درایران با رویکرد جامعه‌شناسی بوردیو. فصلنامه نگره، ۲۴، ۱۰۱-۸۵.

سرور، هوشنگ؛ کاشانی‌اصل، امیر؛ اسلامی، مهدی؛ و صـلاحی سـارخیان‌بیگلو، وحیـد؛ (۱۳۹۳). بررسـی تأثیر نمادها و نشانه‌های شهری در توسعه گردشگری: مطالعه موردی شهر تبریز. مجله برنامه‌ریزی وتوسعه گردشگری، ۱۱، ۱۴۰-۱۱۸.

سلطانی، سیدعلی‌اصغر (۱۳۸۳). تحلیل گفتمان به مثابه نظریه وروش. فصلنامه علوم سیاسی، ۲۸، ۱۸۰-۱۵۳.

سیاف‌زاده، علیرضا؛ میره‌ای، محمد؛ و نوده فراهانی، مرتضی (۱۳۹۲). نقش کیفیـت منظـر شـهری در ایجـاد حیات اجتماعی و هویت مکانی شهروندان: مطالعـه مـوردی بزرگـراه نـواب تهـران. فصـلنامهٔ مطالعـاتی شهر ایرانی اسلامی، ۱۱، ۴۰-۲۹.

طالبی، فریده؛ پیله‌چیان، عارفه؛ و احمدی، وحیـد (۱۳۹۳). بررسـی نشـانه‌های شـهری گذشـته بـرای تـداوم خوانایی در شهرسازی امروز: نمونه موردی بافت مرکزی شهر مشهد. ارائه شده در همایش ملی معمـاری، شهرسازی وتوسعه پایدار، مشهد، ایران.

عبدالحسینی، امیر (۱۳۸۴). نشانه‌های تصویری و ادراك بصری. مجله هنرهای تجسمی، ۲۳.

غزائیان، مهین؛ وحقیقت‌بین، مهدی (۱۳۹۲). هنر زیباسازی فضای شهری با تأکید بر دیوارنگاری. در محمـد فدوی، مجموعه مقالات همایش علمی‌اولین دوسـالانه دیوارنگـاری شـهری و گرافیـک محیطی. تهـران: سازمان زیباسازی تهران.

فروتن، سارا؛ و مهدوی‌پور، حسین (۱۳۹۴). تحلیل نشانه‌های معماری در سیمای شهر بوشهر. ارائـه شـده در کنفرانس بین‌المللی انسان، معماری، مهندسی عمران و شهر، تبریز، ایران.

کرمی، سروش؛ فخرایی، عباس؛ کرمی، ساناز؛ و رسولی، محمدمهدی (۱۳۹۵). ارزیابی معیارهای مؤثر بر خاطره‌انگیزی و تصویرپذیری فضاهای شهری: نمونهٔ موردی خیابان ولیعصر تهران. مجله مطالعات محیطی هفت حصار، ۱۷، ۴۴-۳۵.

کفشچیان مقدم، اصغر؛ و رویان، سمیرا (۱۳۹۳). بررسی دیوارنگاری معاصر تهران (قبل و بعد از انقلاب). مجله هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی، ۳۳، ۱۱۴-۱۰۳.

کوثری، مسعود (۱۳۹۴) . نشانه‌شناسی شهری. تهران: نشر شهر.

گلکار، کورش (۱۳۹۲). سیما و منظر شهری تهران: تحلیلی از برنامه راهبردی طراحی شهری و مدیریت منظر شهری تهران. نامه معماری و شهرسازی، ۱۰.

لاوسون، برایان (۱۳۹۱). زبان فضا. (مترجم: علیرضا عینی‌فر و فواد کریمیان). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

لوتمن، یوری (۱۳۹۲). نشانه‌شناسی و زیباشناسی سینما. (مترجم: مسعود اوحدی). تهران: انتشارات سروش.

متولی، مسعود (۱۳۸۹). بررسی و سنجش کیفیت زیبایی در منظر شهری بر اساس مفهوم دیدهای متوالی نمونه موردی مسیر گردشگری دارآباد تهران. مجله آرمانشهر، ۵، ۱۳۹-۱۲۳.

مختاباد، سیدمصطفی؛ محمدیارزاده، سجاد؛ و شمسئلهی، بهنوش (۱۳۸۸). جستاری بر انسان‌شناسی/ نشانه‌شناسی شهری و نقش آن در خوانایی فضاهای شهری: موردکاوی شهر اصفهان. مجله مطالعات توسعه اجتماعی ایران، ۴، ۶۹-۳۱.

نادعلیان، احمد (۱۳۹۳). آسیب‌شناسی دیوارنگاری‌های تهران در تعامل با فضای تصویری. در اصغر کفشچیان مقدم، مجموعه مقالات دیوارنگاری شهری . تهران: سازمان زیباسازی شهر تهران.

والکر، جان آلبرت؛ و چاپلین، سارا (۱۳۸۵). فرهنگ تصویری (مترجم: حمید گرشاسبی و سعید خاموش). تهران: اداره کل پژوهش‌های صدا وسیما.

یورگنسن، ماریانه؛ و فیلیپس، لوئیز (۱۳۸۹). نظریه و روش در تحلیل گفتمان (مترجم: هادی جلیلی). تهران: نشر نی.

Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation* (S. F. Glaser, Trans.). MI: University of Michigan Press. (Original work published 1981)

Brinkman, L. M. (2007). *From apartheid to HIV/AIDS: The construction of memory, identity, and communication through public murals in South Africa* (Unpublished MA thesis). Graduate College of Bowling Green State University.

Bryson, N. (1988). The gaze in the expanded field. In Hall Foster (Ed.), "*Vision and Visuality*". New York: The New Press.

Connor, A. A. (2016). *Juana Alicia: A case study of the artist as critical muralist* (Unpublished MA thesis). San Jose State University.

De Rock, J., & Lichtert, K. (2008). Visual discourses of distinction: early Netherlandish painting as vehicle of social and political identity. Presented at *IXe Conférence Internationale d'Histoire Urbaine*.

Demytrie, D. A. (2000). *A semiological analysis of urban space in transitional cultures: A case study of Tashkent`s City Centre* (Unpublished MA thesis). University of Manitoba, Department of City Planning.

Gunawardena, G. M. W. L., Kubota, Y., & Fukahori, K. (2015). Visual complexity analysis using taxonomic diagrams of figures and backgrounds in Japanese residential streetscapes. Journal of *Urban Studies Research*, Volume 2015, Article ID 173862, 12 p.

Hall, S. (ed.) (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London, Thousand Oaks, and New Delhi: Sage/Open University Press.

Hess-Luttich, E. W. B. (2016). Urban discourse – city space, city language, city planning: Eco-semiotic approaches to the discourse analysis of urban renewal. Journal of *Sign Systems Studies*, 44 (1/2), 12-33.

Heywood, I. Sandywell, B. (ed.) (1999). *Interpreting visual culture: Explorations in the hermeneutics of the visual*. London: Routledge.

Howells, R. (2003). *Visual culture*. Cambridge: Polity Press.

Kowalewski, M. (2018). Images and spaces of port cities in transition. *Space and Culture*, 120633121878394. doi:10.1177/1206331218783940

Laclau, E. (1990). *New reflections on the revolution of our time*. London: Routledge.

Laclau, E., & Mouffe, C. (1985). *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics*. London: Verso.

Linda, S., & Kolomyeytsev, A. (2014). Semiotics of the city's pedestrian space. *Magazine of Środowisko Mieszkaniowe*, 13, 125-129.

Lindner, C. (2013). After-Images of the highrise city: visualizing urban change in modern New York. *The Journal of American Culture*, 36(2), 75–87. doi:10.1111/jacc.12015

Lisiak, A. (2009). Disposable and usable pasts in central european cities. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, 1(2), 431–452. doi:10.3384/cu.2000.1525.09125431

Lopez, T. L. G. (2009). Changes from the fall of a totalitarian visual discourse: New Examples from Metropolitan Lisbon. Presented at *Arte Y Espacio Publico En Las Dictaduras Conference*, Barcelona, September 2009.

Mirzoeff, N. (1999). *An introduction to visual culture*. London: Routledge.

Noble, C. (2004). A semiotic and visual exploration of graffiti and public space in Vancouver. Retrieved from https://www.graffiti.org/faq/noble_semiotic_warfare2004.html

Panahi, S., Bahrami S., N., & Kia, A. (2016). A semantic approach to urban graffiti from

semiotics viewpoint. *International Journal of Architecture and Urban Development*, 6(1), 85-94.

Robertson, L. M. (2017). *Artspaces: Community perceptions of city beautification through murals in Dneton, Texas* (Unpublished MS thesis). University of North Texas.

Rodriguez, K. D. (2014). *Authorship and memory in Judy Baca's murals* (Unpublished MA thesis). University of California, Riverside.

Rose, G. (2001). *Visual methodologies*. London: Sage Publications Ltd.

Shortell, T., & Krase, J. (2010). Place, space, identity: A spatial semiotics of the urban vernacular in global cities. Presented at *ESA Research Network Sociology of Culture Midterm Conference*: Culture and the Making of Worlds, October.

Yanushkevich, I. (2014). Semiotics of social memory in urban space: The case of Volgograd (Stalingrad). *International Journal of Cognitive Research in Science, Engineering and Education*, 2(1), 43-50.

Yildirim, S. (2013). *Urban semiotics and its impact on human behavior*. An Unpublished Essay for Language and Other Communication Systems. University of Latvia.