فرزان سجودی

شرح و بازبینی چند اصطلاح علم بیان از منظر زبان شناسی

استعاره، مجاز، مجاز مرسل، کنایه

در سراسر دوران پیش‌از مدرن، ادبیات فارسی زبان فرهنگ ایرانی و هنر غالب در این فرهنگ بوده است. بعلاوه، زبان فارسی یکی از سه زبان اصلی در فرهنگ اسلامی بوده است. از این‌رو، ادبیات فارسی مهم‌ترین منبع برای یافتن بنیادهای نظری هنر ایرانی است. طرفه اینکه در روزگار معاصر نیز بسیاری از بحثهای نظری هنر در مغرب‌زمین در حوزهٔ زبان‌شناسی و نقد ادبی آغاز و با همان محمل به فضای فرهنگی ما وارد شده است. ازاین‌رو، امروز بحث دربارهٔ ادبیات فارسی از منظر زبان‌شناسی اهمیتی مضاعف دارد. مؤلف در مقالهٔ حاضر چند اصطلاح مهم در علم بیان را از منظر نشانه‌شناسی بررسی می‌کند و می‌کوشد از این دیدگاه تعاریفی دیگر از آنها به دست دهد. *خیال*

بیشتر نشانه‌شناسان معاصر مطالعهٔ استعاره و مجاز و مجاز مرسل و کنایه ــ یا دست‌کم برخی از ویژگیهای آنهاــ را در قلمرو نشانه‌شناسی[1] می‌دانند. ما نیز این مقاله را به بررسی دیدگاههای نشانه‌شناسان معاصر دربارهٔ این فنون بلاغی و عرضهٔ دیدگاهی جدید در این خصوص اختصاص داده‌ایم.

در نیمهٔ دوم قرن بیستم، این صنایع بلاغی، یا دست‌کم «معانی معرفت‌شناختی»[2] آنها، دوباره توجه ساخت‌گرا[3]یانی چون لوی‌استروس[4] و یاکوبسن[5] و پساساخت‌گرا[6]یانی چون دریدا[7] و لاکان[8] و

1) semiotics

2) Daniel Chandler, *Semiotics for Beginners*, (www document) URL, in http://www.aber.ac.uk/media/documents/S4B/semiotic.htm (2002).

3) structuralist

4) Claude Lévi-Strauss (1908-)

5) Roman Jakobson (1896-1982)

6) post-structuralist

7) Jacques Derrida (1930-)

8) Jacques Lacan (1901-1981)

پرتال جامع علوم انسانی

شناخت‌شناسانی[۹] چون لیکاف[۱۰] و جانسون[۱۱] را جلب کرد. این حرکت در تقابل بنیادی با رویکَرد عینیت‌گرا[۱۲] به زبان قرار دارد که از نیمهٔ دوم قرن هفدهم و در جهت، به اصطلاح، تثبیت کارکرد «علمی» زبان شکل گرفت. ویژگی اصلی این گرایش نظری معاصر آن است که نشان دهد صورتهای بلاغی نقش ژرف و انکارناپذیری در شکل دادن به «واقعیتها» دارند و زبان رسانه‌ای خنثی نیست.

فصل مشترک گرایشهای نظری معاصر در باب این «صنایع»، از یاکوبسن گرفته تا لیکاف، این است که «فنون بلاغی» صرفاً آرایه‌های سبکی نیستند؛ بلکه، به مفهوم کلی کلمه، از سازوکارهای شکل‌دهنده به گفتمان‌اند. کلیت گفتمان جبراً با این ابزارهای «بلاغی» شکل می‌گیرد. چندلر[۱۳] می‌نویسد:

> فنون بلاغی صرفاً با چگونگی بیان اندیشه‌ها سروکار ندارند، بلکه بر چگونگی اندیشیدن نیز اثر می‌گذارند؛ و توجه جدی به این وجه مطلب نیز ضرورت دارد. نویسندگان آکادمیک متونی می‌نویسند که واقعیتهای به خصوص و منشهای خاص شناخت را تعریف کنند. «واقعیتها» خود برای خود سخن نمی‌گویند. این نویسندگان آکادمیک‌اند که باید در باب وجود آنها بحث کنند. مقالات آکادمیک عرضهٔ بی‌چون و چرای دانش نیستند، بلکه ساختارهای ظریف بلاغی‌اند که استلزامات معرفت‌شناختی دارند. توجه به 'فنون بلاغی' به ما کمک می‌کند تا در همهٔ انواع گفتمان «ساختارشکنی» کنیم.[۱۴]

نظریه‌پردازانی چون لیکاف و جانسون معتقدند که در زبان ــ خارج از بافتهای شاعرانه ــ پیوسته بسیاری از «فنون بلاغی» را به کار می‌بریم، بی‌آنکه متوجه آنها باشیم. این فنون به نوعی «شفاف» شده‌اند. این، به اصطلاح، «شفاف‌شدگی» باعث می‌شود ما آگاهانه متوجه نشویم که چگونه «فنون بلاغی» (که خود نهادهایی فرهنگی‌اند) چون لنگری ما را به شیوه‌های غالب تفکر در جامعه پیوند می‌زنند.[۱۵] در واقع، با استفاده از این «فنون»، ما، هرچند شاید ناخودآگاه، گفتارمان را به نظام گسترده‌تری از تداعیها پیوند می‌زنیم که به نظر می‌رسد خارج از ارادهٔ

9) cognitivist

10) George Lakoff

11) Mark Johnson

12) objectivistic

13) Daniel Chandler

14) Daniel Chandler, *Semiotics for Beginners*, (www document) URL, in http://www.aber.ac.uk/media/documents/S4B/semiotic.htm (2002).

15) George Lakoff & Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, (Chicago, University of Chicago Press, 1980).

پرتال جامع علوم انسانی

مستقیم ما باشد؛ مثلاً وقتی می‌گوییم «احساسات من در واژه‌ها نمی‌گنجند»، به نظر می‌رسد به طور ضمنی بر این باوریم که زبان «ظرف» است: نگاهی به زبان که دلالتهای خاص خود را در پی دارد.[۱۶] پس در واقع لبّ کلام آن است که به کارگیری «فنون بلاغی» صرفاً مختص به شعر و آثار ادبی نیست، بلکه به سطحی بسیار گسترده‌تر سرایت کرده است و به ساز و کاری بنیادی در شکل‌گیری گفتمان و همچنین در شناخت ما از جهان تبدیل شده است.

یاکوبسن معتقد است که استعاره و مجاز دو منش بنیادی انتقال معنایند. در ادامه، شرحی می‌دهیم از دیدگاه او که در مقاله‌ای تحت عنوان «قطبهای استعاره و مجاز» طرح شده است. یاکوبسن می‌نویسد:

> شکل‌گیری گفتمان ممکن است به دو طریق معنایی متفاوت صورت پذیرد: یک موضوع ممکن است برحسب شباهت یا به واسطهٔ مجاورت در پی موضوع دیگری بیاید. روش استعاری مناسب‌ترین نام برای مورد اول می‌نماید و روش مجاز را می‌توان مطلوب‌ترین برچسب برای مورد دوم دانست که موجزترین نمود خود را، به ترتیب، در استعاره و مجاز می‌یابند.[۱۷]

وقتی پاره‌گفتاری تحقق می‌یابد، برای عینیت یافتن آن هم از قواعد و اصول زنجیرهٔ هم‌نشینی بهره می‌گیریم و هم از محور جانشینی، که بسیار انعطاف‌پذیرتر است؛ مثلاً به این جمله توجه کنید: «چه گوارا در جنگ چریکی کشته شد.» در این نمونه، زنجیرهٔ هم‌نشینی تشکیل شده است از: فعل اصلی «کشته شدن»، گروه اسمی «چه گوارا»، و گروه حرف اضافه‌ای «در جنگ چریکی». می‌توانیم با حفظ ساختار زنجیرهٔ هم‌نشینی و با انتخابهای دیگری از محور جانشینی همان پیام را به شکل دیگری بیان کنیم؛ مثلاً «یکی از رهبران انقلاب بولیوی در میدانهای نبرد به شهادت رسید.» مشاهده می‌شود که به جای اسم خاص «چه گوارا»، از گروه اسمی «یکی از رهبران انقلاب» و به جای گروه حرف اضافه‌ای «در جنگ چریکی»، از گروه حرف اضافه‌ای «در میدانهای نبرد» و به جای فعل «کشته شد»، از ترکیب فعلی «به شهادت رسید» استفاده شده است؛ یعنی به عبارت دیگر، در روی محور

16) Michael J. Reddy, "The Conduit Metaphor –A Case of Frame Conflict in Our Language about Language", *Metaphor and Thought*, ed. Andrew Ortony, (Cambridge, Cambridge University Press, 1979), pp. 284-324

۱۷) رومن یاکوبسن، «زبان‌شناسی و شعرشناسی»، ترجمهٔ کورش صفوی، ویرایش فرزان سجودی، *ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*، (تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۰)، ص ۱۱۶.

پرتال جامع علوم انسانی

جانشینی، از مجموعهٔ ممکن، دست به انتخابهای متفاوتی زده‌ایم.

حال تصور کنید به جای همین جمله کسی بگوید: «قلب پرشورَش پذیرای مرگ شد.» در اینجا، جزئی به جای کل به کار رفته است: «قلب پرشورش» به جای «چه گوارا». در نظر اول ممکن است کسی بگوید که این نیز با جانشینی سروکار دارد و «قلب پرشورش» جانشین «چه گوارا» شده است و براساس تعریف، این را هم باید بتوان استعاره تلقی کرد؛ اما در واقع فقط یکی از عناصر ساختار معنایی اولیه حذف شده است. نوع رابطهٔ «قلب پرشورش» با «چه گوارا» رابطه‌ای استعاری و مبتنی بر تشابه نیست، بلکه رابطه‌ای است مبتنی بر مجاورت و هم‌نشینی؛ زیرا در واقع می‌توان ساختهای هم‌نشین «قلب تپندهٔ چه گوارا» و «چه گوارا قلبی تپنده داشت» و مشابه اینها را در ارتباط با این دو سازه ساخت. بعلاوه، در این مورد خاص (البته همیشه این طور نیست)، خود باقی ماندن ضمیر متصل ـَ ش، که ماندهٔ «چه گوارا»ست، نشان‌دهندهٔ رابطهٔ خطی بین این دو جزء است. حال اگر کسی به جای همین جمله در بافت مناسب بگوید «پرنده از پرواز بازماند»؛ در واقع، به جای گروه اسمی «چه گوارا» از «پرنده» و به جای گروه فعلی «کشته شد» از «از پرواز بازماند» استفاده کرده است؛ یعنی در واقع با انتخابهای متفاوت از روی محور جانشینی، به بیانی دیگر دست یافته است. یاکوبسن قطب جانشینی را قطب ساختار استعاره می‌داند: ابزاری زبانی که عموماً در ردهٔ صناعات ادبی یا، به طور مشخص‌تر، صناعات شعری طبقه‌بندی شده است.[۱۸] انتخاب جانشین استعاری مبتنی بر اصل تشابه یا هم‌ارزی است که خود مبتنی بر دریافتهای فرهنگی است و بافت‌بنیاد است. اینکه به جای چه گوارا از واژهٔ «پرنده» استفاده شود خود حاوی بار عاطفی و ارزشی غنی‌ای است که هم بیان آن و هم دریافتش متأثر از بافت فرهنگی کاربرد زبان است و ربطی به «واقعیت ابژکتیو» ندارد. شایان ذکر است که یاکوبسن با استفاده از همین بحث قطبهای استعاره و مجاز دو نوع اصلی زبان‌پریشی را طبقه‌بندی و در ژانر[۱۹] شناسی ادبی نیز از این مبنای نظری استفاده می‌کند. به این ترتیب که ژانر غزل را ناشی از غلبهٔ قطب

18)Richard Bradford, Roman Jakobson: *Life, Language, Art*, (London, Routledge, 1994), p. 10.

19) genre

پرتال جامع علوم انسانی

استعاری و ژانرهای حماسی و رئالیستی را ناشی از غلبهٔ قطب مجازی می‌داند. در میان هنرهای دیگر نیز، تئاتر را اصولاً هنری مبتنی بر قطب استعاره و سینما را مبتنی بر قطب مجازی می‌داند.

لیکاف و جانسون معتقدند که انواع متفاوتی از استعاره‌ها در زیربنای بیشتر مفاهیم بنیادی ذهن ما وجود دارند:

الف) استعاره‌های مربوط به جهت، که اساساً به نظام مکانی مربوط می‌شوند: بالا/پایین، داخل/بیرون، جلو/عقب، نزدیک/دور، گود/کم‌عمق، مرکزی/حاشیه‌ای و...

ب) استعاره‌های هستی‌شناختی، که فعالیتها و عواطف و افکار ما را به هستیها و جوهرهایی پیوند می‌زنند (از همه بدیهی‌تر استعاره‌هایی است که به تشخیص[۲۰] یا انسان‌پنداری[۲۱] مربوط می‌شوند).

ج) استعاره‌های ساختاری: استعاره‌های فراگیر که بر مبنای آن دو مورد دیگر ساخته شده‌اند و به ما امکان می‌دهند تا مفهومی را براساس مفهومی دیگر سامان دهیم، مثلاً «وقت طلاست».[۲۲]

لیکاف و جانسون می‌گویند که استعاره‌ها ممکن است در فرهنگهای مختلف متفاوت باشند، اما در عین‌حال معتقدند که استعاره بنا به میل شخصی نیست و ریشه در تجربهٔ فیزیکی و اجتماعی و فرهنگی ما دارد. چندلر از ویکو[۲۳]، در سال ۱۷۴۴، نقل می‌کند که «جالب توجه است که در همهٔ زبانها، در بخش عمدهٔ عباراتی که به چیزهای بی‌جان مربوط می‌شود، به گونه‌ای استعاری از اعضای بدن و از حواس و احساسات انسانی استفاده شده است.»[۲۴] از همین روست که براساس گفته‌های ویکو، در فارسی نیز چنین نمونه‌هایی را می‌توان ذکر کرد: «سر» در سرمقاله؛ «شانه» در شانهٔ خاکی جاده؛ «چشم» در چشمه؛ «دهان» در دهانهٔ رود؛ «لب» در لبهٔ فنجان؛ «دندان» در دندانهٔ شانه و اره و مشابه آن؛ «زبان» در زبانهٔ کفش؛ «گردن» در گردنهٔ کوه؛ «دست» در دستهٔ جارو یا هرچیز مشابه؛ «قلب» به جای مرکز هر چیزی؛ «شکم» در شکم دادن دیوار.

لیکاف و جانسون معتقدند که استعاره‌ها عبارات نظام‌یافته‌ای به دست می‌دهند و مانند افکار (یا معانی) «شیء»اند؛ عبارات زبانی

20) personification

21) anthropomorphism

22) Daniel Chandler, *Semiotics for Beginners*, (www document) URL, in http://www.aber.ac.uk/media/documents/S4B/semiotic.htm (2002).

23) Gianbattista Vico (1668-1744)

24) Gianbattista Vico, *The New Science*, trans. Thomas Goddard Bergin & Max Harold Finch, (Ithaca, Cornell University Press, 1968), p. 129.

پرتال جامع علوم انسانی

«ظرف»اند و ارتباط «فرستادن» است ــ مثالی که از بحث مایکل ردی[۲۵] تحت عنوان «استعارهٔ مجرا»[۲۶] گرفته شده است. استعاره‌ها نه‌تنها به این ترتیب شکل می‌گیرند، بلکه در اسطوره‌ها نیز بسط می‌یابند. لیکاف و جانسون معتقدند که استعاره‌های غالب عموماً هم بازتابندهٔ ارزشهای فرهنگها یا خرده‌فرهنگهایند و هم بر این ارزشها اثر می‌گذارند؛ مثلاً استعاره‌های اقناعی غربی، مانند «دانستن توانستن است» و «دانش طبیعت را رام و مقهور می‌کند» با ایدئولوژی عینیت‌گرایی (ابژکتیویسم) همسویند.[۲۷] این دیدگاه با رویکرد وورف[۲۸] به رابطهٔ بین زبان و فرهنگ همسوست که بر مبنای آن این زبان است که نظامهای مختلف روابط مکانی و زمانی را از طریق صناعات بلاغی بر تجربه تحمیل می‌کند.[۲۹]

چندلر می‌نویسد:

> اگرچه استعاره بر نوعی بی‌ارتباطی ظاهری مبتنی است، مجاز یا کاربرد یک مدلول به جای مدلولی دیگر که با آن در ارتباط مستقیم است سر وکار دارد... مجاز مبتنی بر روابط مختلف نمایه‌ای بین مدلولهاست، به خصوص رابطهٔ علت و معلول.[۳۰]

چندلر یادآور می‌شود که بر همین اساس می‌توان گفت که چون استعاره نوعی تشابه بین مستعارٌله و مستعارٌمنه است، مبتنی بر رابطهٔ شمایلی است؛ هرچند مادامی که چنین تشابهی غیرمستقیم است، می‌توان استعاره را نمادین نیز دانست. ویلدن[۳۱] در تعریف مجاز می‌نویسد:

> مجاز عبارت است از فراخوانی کل به موجب نوعی رابطه. در مجاز، به جای نام چیزی یا رابطه‌ای، خصیصه‌ای یا چیزی بسیار نزدیک و مرتبط با آن گذاشته می‌شود؛ مثلاً ذکر معلول و ارادهٔ علت... بدیهی است که رابطهٔ مورد بحث رابطه‌ای از نوع مجاورت است.[۳۲]

پس می‌توان گفت مجاز مبتنی بر مجاورت یا رابطهٔ کارکردی است.

چندلر جایگزینهای زیر را از انواع مجازی می‌داند:

الف) معلول به جای علت: «مواظب باش حرفهایش باعث نشود یک وقت **داغ بکنی**» به جای «عصبانی بشوی»؛

ب) شیء به جای کسی (یا نهادی) که از آن استفاده می‌کند: «حکومت

25) Michael J. Reddy

26) Michael J. Reddy, "The conduit metaphore …", pp. 284-324.

27) George Lakoff & mark Johnson, *Metaphors We Live By*.

28) Benjamin Lee Whorf (1897-1941)

29) Benjamin Lee Whorf, *Language, Thought and Reality*, ed. John B. Carroll, (Cambridge, MA, MIT Press, 1956).

30) Daniel Chandler, *Semiotics for Beginners*, (www document) URL, in http://www.aber.ac.uk/media/documents/S4B/semiotic.htm (2002).

31) Anthony Wilden

32) Anthony Wilden, *The Rules Are No Game: The Strategy of Communication*, (London, Routledge & Kegan Paul), p. 198.

پرتال جامع علوم انسانی

تاج و تخت به پایان رسید» به جای «حکومت سلطنتی»؛
ج) جنس به جای شکل: «برای بچه‌اش کادو **طلا** خریدم» به جای مثلاً «گردن‌بند طلا»؛
د) مکان به جای رویداد: «**چرنوبیل** باعث شد که همه با تردید به نیروگاههای اتمی بنگرند»؛
هـ) مکان به جای فرد: «فرمانهای **نیاوران** را دیگر کسی جدی نمی‌گیرد» به جای «فرمانهای شاه»؛
و) مکان به جای نهاد: «**واشنگتن** اعلام کرد که دیگر حکومت صدام را تحمل نخواهد کرد» به جای «دولت امریکا»؛
ز) نهاد به جای اشخاص: «**پرسپولیس** شارژ مالی شد» به جای «به اعضای تیم پرسپولیس پول پرداخت شد».

لیکاف و جانسون موارد دیگری را نیز ذکر می‌کنند، از جمله:
الف) تولیدکننده (آفریننده) به جای محصول (اثر): «از خواندن **حافظ** خیلی لذت می‌برم» به جای «غزلیات حافظ»؛ «ما از **شوما** استفاده می‌کنیم» به جای «پودر ماشین‌لباسشویی شوما»؛
ب) ناظر به جای عامل: «**نیکسون**[۳۳] هانوی[۳۴] را بمباران کرد»؛
ج) شیء به جای استفاده‌کننده از آن: «صورت‌حساب **میز ۳** را بده».

لیکاف و جانسون معتقدند ــ همان‌طور که دربارهٔ استعاره گفته شد ــ برخی از جایگزینهای مجازی ممکن است با معطوف کردن توجه به برخی از جنبه‌های بخصوص موضوع و به حاشیه راندن جنبه‌های دیگر بر افکار و نگرشها و اعمال ما اثر بگذارند؛ مثلاً وقتی می‌گوییم: «نیما می‌خوانیم»، فقط خود اثر ادبی را در ذهن نداریم؛ بلکه به اثر از طریق هاله‌ای از روابط، که پیرامون شاعر را گرفته است، فکر می‌کنیم؛ یعنی در برداشتی که او از شعر داشته است، روشهایی که به کار برده است، نقشی که در تاریخ ادبیات داشته است، و غیره. ما با احترام به نیما می‌نگریم، حتی به شعری که در دوران جوانی‌اش گفته باشد. به همین ترتیب، وقتی پیشخدمت می‌گوید: «صورت‌حساب میز ۳ را بده»، نشان می‌دهد که او شخصی را که پشت آن میز غذا خورده است نه به مثابهٔ شخص، بلکه فقط در حکم مشتری می‌بیند؛ و به همین

33) Nixon
34) Hanoi

پرتال جامع علوم انسانی

علت است که در این جمله از مشتری به اصطلاح «انسان‌زدایی» می‌شود یا، به عبارت دیگر، مشتری «جسم پنداری» می‌شود. همین طور دربارهٔ نیکسون، که خود بمبی در هانوی نینداخت؛ اما نه‌تنها می‌گوییم که «نیکسون هانوی را بمباران کرد»، بلکه در ذهنمان او را کسی تلقی می‌کنیم که بمباران را انجام داده است و او را مسئول این عمل می‌دانیم... این فقط از طریق ماهیت رابطهٔ مجازی امکان‌پذیر است ــ رابطه‌ای که به ما امکان می‌دهد توجه خود را بر مسئولیت معطوف کنیم.[۳۵]

چندلر می‌گوید:

> مجاز نیز چون استعاره ممکن است تصویری باشد. در فیلم، که یاکوبسن آن را اساساً رسانه‌ای مبتنی بر مجاز تلقی کرده است، آنچه حضور دارد و دیده می‌شود، اما معرف چیز دیگری است که با آن مرتبط است، اما حضور ندارد، نمونه‌ای از مجاز است.[۳۶] کاربرد مجاز در آگهیهای تجارتی بسیار رایج است؛ مثلاً در آگهیهای تبلیغ سیگار در کشورهایی که به موجب قانون تصویر کردن خود سیگار یا کسی در حال سیگار کشیدن ممنوع است، عمدتاً از مجاز استفاده می‌شود.[۳۷]

قبلاً به دیدگاه یاکوبسن دربارهٔ استعاره و مجاز اشاره کردیم. یادآوری می‌کنیم که یاکوبسن استعاره را جانشینی مبتنی بر شباهت می‌داند و مجاز را جانشینی مبتنی بر مجاورت.[۳۸] لیکاف و جانسون معتقدند که مجاز آشکارتر از استعاره ریشه در تجربه دارد، زیرا معمولاً با تداعی مستقیم سروکار دارد.[۳۹] به نظر می‌رسد در مجاز نیازی به تنسیخ یا بهتر بگوییم نگاشت[۴۰] قلمرویی به قلمرو دیگر (اتفاقی که از دید لیکاف در استعاره می‌افتد) نیست؛ و همین تفاوت باعث می‌شود که مجاز بسیار طبیعی‌تر از استعاره به نظر برسد. چندلر اشاره می‌کند که مجاز دارای ویژگی نمایه‌ای است که در تقابل با خاصیت شمایلی یا نمادین استعاره است.[۴۱] همان‌طور که قبلاً اشاره کردیم، یاکوبسن معتقد است که روش مجازی در نثر و روش استعاری در شعر غالب است.[۴۲] او ادبیات معروف به رئالیستی را اساساً مبتنی بر مجاز می‌داند؛ زیرا در این گونه ادبیات کنشها بر اساس روابط علت و معلولی و مجاورت زمانی و مکانی توصیف می‌شوند. بعلاوه، یاکوبسن استعاره را

35) George Lakoff & Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, p. 39.

۳۶) به نقل از:
Susan Hayward, *Key Concepts in Cinema Studies*, (London, Routledge, 1996), p. 227.

37) Daniel Chandler, *Semiotics for Beginners*, (www document) URL, in http://www.aber.ac.uk/media/documents/S4B/semiotic.htm (2002).

38) Roman Jakobson & Morris Halle, *Fundamentals of Language*, (The Hague, Mouton, 1956), pp. 91-95.

39) George Lakoff & Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, p. 39.

40) mapping

41) Daniel Chandler, *Semiotics for Beginners*, (www document) URL, in http://www.aber.ac.uk/media/documents/S4B/semiotic.htm (2002).

42) Roman Jakobson & Morris Halle, *Fundamentals of Language*, p. 95-96.

پرتال جامع علوم انسانی

روش غالب در رمانتیسیسم[۴۳] و سوررئالیسم[۴۴] می‌داند.[۴۵]

صفوی طبقه‌بندی بسیار مفصل‌تری از انواع مجاز به دست داده است[۴۶] که در اینجا آن را به اختصار ذکر می‌کنیم. او ابتدا به سنت مطالعهٔ مجاز پرداخته و اشاره کرده است که این اصطلاح نخستین بار در کتاب *مجازالقرآن* ابوعبیده معمربن مثنی[۴۷] به کار رفته است. در این کتاب، ۳۸ نوع مجاز از یکدیگر متمایز شده است. او این شگرد را استعمال لفظ در غیرمعنی حقیقی‌اش دانسته است. سپس به کتاب *البدیع* عبدالله‌بن معتز[۴۸] اشاره می‌کند و می‌نویسد که او به ذکر همان مواردی اکتفا کرده است که ابوعبیده معمربن مثنی طبقه‌بندی کرده بود. آنگاه به نامهایی چون سراج‌الدین سکاکی[۴۹] و سعدالدین مسعود تفتازانی[۵۰] اشاره می‌کند و می‌نویسد:

> در این دسته از مطالعات، برای طبقه‌بندی انواع مجاز، از علاقه استفاده می‌کرده‌اند. علاقه، برحسب این سنت، رابطهٔ معنایی میان معنای حقیقی و معنای مجازی است[۵۱] و انواع مختلفی را شامل می‌شود.[۵۲]

آن‌گاه به تفصیل گونه‌های مختلف مجاز را ذکر می‌کند که خلاصه‌ای از آن چنین است:

الف) علاقهٔ کلیت و جزئیت؛ یعنی ذکر کل و ارادهٔ جزء و ذکر جزء و ارادهٔ کل: «برآشفت ایران (ایرانیان) و برخاست گرد»؛ «عینکم (شیشهٔ عینکم) تار شده»؛ «لطفاً آن کاست (دستگاه ضبط صوت) را روشن کن»؛ «کتابهایت (کتاب، کاغذ و قلم و غیره) را جمع کن تا اینجا را مرتب کنم»؛

ب) علاقهٔ ظرف و مظروف؛ یعنی ذکر ظرف و ارادهٔ مظروف و ذکر مظروف و ارادهٔ ظرف: «سماور (آب داخل سماور) غل می‌زند»؛ «بپا سوپ (ظرف سوپ) از دستت نیفته»؛

ج) علاقهٔ لازمیت و ملزومیت؛ یعنی کاربرد لازم و ملزوم به جای یکدیگر: «نشسته بود و خیره به مهتاب (ماه) نگاه می‌کرد»؛ «بنشین آتش (حرارت آتش) گرمت کند»؛

د) علاقهٔ سببیّت؛ یعنی کاربرد علت به جای معلول یا برعکس: «قربانت

43) romanticism

44) surrealism

45) Roman Jakobson & Morris Halle, *Fundamentals of Language*, p. 92.

٤٦) کورش صفوی، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، (تهران، هرمس، ۱۳۷۹)، ص ۲۲۹-۲٤۱.

٤٧) ابوعبیده معمر بن مثنی (۱۱۰؟-۲۰۹ ؟ق)، ادیب و نحوی و لغوی عرب که اولین بار دربارهٔ لغات و مجازات قرآن کتاب تألیف کرده است. ــ و.

٤٨) عبدالله بن معتز (۲٤۷ – ۲۹٦ ق)، معروف به ابن معتز. شاعر و ادیب عرب. ــ و.

٤٩) سکاکی(٥٥٥-٦۲٦ ق)، ادیب عرب. ــ و.

٥٠) تفتازانی(۷۲۲-۷۹۲ ق)، معروف به ملاسعد تفتازانی. عالم و ادیب خراسانی عربی‌نویس. ــ و

٥١) سیروس شمیسا، *بیان و معانی*، (تهران، فردوس، ۱۳۷٤)، ص ۲۱.

٥۲) کورش صفوی، *درآمدی برمعنی‌شناسی*، ص ۲۳۰-۲۳۱.

پرتال جامع علوم انسانی

بروم یک دست (زور) بزن به این ماشین روشنش کنیم»؛ «آدم گردن کلفت (قوی هیکل) می‌خواهد که باهاش دعوا کند»؛

هـ) علاقهٔ عموم و خصوص؛ یعنی ذکر عام و ارادهٔ خاص و ذکر خاص و ارادهٔ عام: «شاه (محمدرضا شاه) رفت»؛ «ما ابن سینا (فیلسوف و متفکر) فراوان داریم»؛

و) علاقهٔ ماکان و مایکون؛ یعنی به کار بردن حال و وضع گذشتهٔ چیزی به جای حال و وضع کنونی آن و یا برعکس؛ می‌توان ذکر ماکان و ارادهٔ مایکون یا ذکر مایکون و ارادهٔ ماکان کرد: «دانشجو (کسی که روزی دانشجو بوده) همیشه احترام استادش را دارد»؛ «پسرم دکتر (دانشجوی پزشکی) شده»؛

ز) علاقهٔ جنس؛ در این رابطهٔ معنایی جنسِ چیزی را می‌گویند و خود آن چیز را اراده می‌کنند: «طلاهایش (اشیا از جنس طلا) را فروخت»؛

ح) علاقهٔ صفت و موصوف؛ یعنی کاربرد صفت به جای موصوف: «جوان (ای مرد جوان)، خدا حفظت کند»؛

ط) علاقهٔ مضاف و مضاف‌الیه؛ یعنی کاربرد مضاف یا مضاف‌الیه به جای «مضاف و مضاف‌الیه»: «به هوشنگ (خانهٔ هوشنگ) زنگ زدم»؛

ی) علاقهٔ مجاورت؛ یعنی آنکه واژه‌ای به سبب مجاورت به جای واژهٔ دیگری به کار می‌رود: «دلم می‌خواست می‌رفتیم امام رضا (مشهد).»[۵۳]

صفوی این فصل از کتابش را با مطالبی دربارهٔ علاقهٔ تضاد و علاقهٔ تشبیه خاتمه می‌دهد. او علاقهٔ تضاد را به کار بردن واژه‌ای در معنای متضاد خود می‌داند.[۵۴] به اعتقاد نگارنده، علاقهٔ تضاد دقیقاً همان کنایه[۵۵] است که نباید با مجاز خلط شود و خود مبحث مجزایی است که در ادامه به آن خواهم پرداخت.

علاقهٔ تشبیه نیز، که صفوی آن را به نقل از شمیسا «مَجاز بالاستعاره» می‌داند همان استعاره است. صفوی نیز به درستی آن را با مجاز خلط نکرده است و بحث مربوط به آن را به فصل «استعاره» در کتابش موکول کرده است. به اعتقاد نگارنده نیز علاقهٔ تشبیه همان استعاره است که درباره‌اش قبلاً مطالبی گفته شد.

برخی از نظریه‌پردازان مجاز مرسل[۵۶] را نه گونه‌ای از مجاز به

۵۳) همان، ص ۲۲۹-۲۴۱.

۵۴) به نقل از: سیروس شمیسا، *بیان و معانی*، ص ۲۸.

55) irony

56) synecdoche

پرتال جامع علوم انسانی

شرح پیشین، بلکه مقوله‌ای متفاوت می‌دانند. یاکوبسن معتقد است که مجاز و مجاز مرسل هر دو مبتنی بر مجاورت‌اند.[۵۷] به عبارت دیگر، او تفاوتی اساسی در بین این دو نمی‌بیند. البته دربارهٔ تعریف مجاز مرسل نیز همهٔ نظریه‌پردازان رویکرد یکسانی ندارند. برخی رابطهٔ جزء با کل و رابطهٔ جنس و نوع و یا برعکس را از نوع مجاز مرسل می‌دانند.[۵۸] بنابراین، در مجاز مرسل، یک وجه بسیار عام‌تر از وجه دیگر رابطه است. برخی دیگر بر یک جهت این رابطه تأکید دارند (یعنی رابطهٔ جزء و کل را مجاز مرسل می‌دانند و نه رابطهٔ کل و جزء را). برخی مجاز مرسل را به مواردی محدود می‌کنند که یک عنصر به گونه‌ای مادی بخشی از دیگری است. به نمونه‌های زیر، که از چندلر گرفته شده است، توجه کنید:

الف) رابطهٔ جزء و کل: «از این دود و آلودگی (لندن) زدم بیرون»؛ «بشقابها (ظرفها) را امروز تو بشور»؛ «این چهار چرخ (اتومبیل) هر روز خرابه»؛

ب) رابطهٔ کل و جزء: «فرانسه (تیم ملی فرانسه) پنالتی‌اش را گل نکرد»؛ «بازار (مشتریها) این محصول را نپسندید»؛

ج) رابطهٔ نوع و جنس؛ یعنی استفاده از عضوی (زیر شمول) از یک گروه (واژهٔ شامل) به جای کل آن گروه: «نان (غذا) گیرش نیامده که به این روز افتاده»؛

د) رابطهٔ جنس و نوع (شمول معنایی)؛ یعنی استفاده از واژهٔ شامل به جای زیرشمول: «او هزار گوسفند (قوچ یا میش یا بره) دارد».

در عکاسی و رسانهٔ فیلم، نمای نزدیک را، که در آن جزء معرف کل است، نوعی مجاز مرسل ساده دانسته‌اند.[۵۹] چندلر در زمینه به نکتهٔ جالبی اشاره می‌کند و می‌نویسد:

> البته قاب صوری هر انگارهٔ بصری ـــ اعم از نقاشی و طراحی و عکس و فیلم یا قاب تلویزیون ـــ خود در حکم نوعی مجاز مرسل عمل می‌کند؛ زیرا می‌خواهد بگوید آنچه در این قاب ارائه شده است «برشی از زندگی» است؛ و دنیای بیرون از قاب به همان سیاق دنیایی که در قاب به تصویر کشیده شده است جریان دارد.[۶۰]

این بحث، که آیا مجاز مرسل را می‌توان مقوله‌ای متمایز از مجاز

57) Roman Jakobson & Morris Halle, *Fundamentals of Language*, p. 95.

58) Richard A. Lanham, *A Hand List of Rhetorical Terms*, (Berkeley, University of California Press, 1969), p. 67.

59) Roman Jakobson & Morris Halle, *Fundamentals of Language*, p. 92.

60) Daniel Chandler, *Semiotics for Beginners*, (www document) URL, in http://www.aber.ac.uk/media/documents/S4B/semiotic.htm (2002).

پرتال جامع علوم انسانی

دانست یا نه، بسیاری از نظریه‌پردازان را به خود مشغول کرده است.[۶۱] یاکوبسن معتقد است که هم در مجاز و هم در مجاز مرسل رابطهٔ کل و جزء برقرار است، اما در مجاز این رابطه درونی است، مثل به کار بردن «چهار چرخ» به جای اتومبیل؛ در حالی که در مجاز مرسل این رابطه بیرونی است، مثل به کار بردن «قلم» به جای نویسنده در جمله‌ای مانند «این قلمها که ناحق می‌نویسند»؛[۶۲] هرچند همه در این نکته توافق ندارند. چندلر می‌نویسد که معمولاً عکس این قضیه صادق است و روابط مبتنی بر مجاز مرسل را اغلب روابط درونی می‌دانند. در هر حال، نکته اینجاست که اگر از نظریهٔ فراگیر یاکوبسن در بحث «قطبهای مجاز و استعاره» پیروی کنیم، هرچند ممکن است بین مجاز، به مفهوم عام کلمه، و مجاز مرسل تفاوتهایی وجود داشته باشد، هر دو از سازوکارهای ناشی از کارکرد قطب مجاز (به تعبیر یاکوبسنی آن) پیروی می‌کنند؛ و واژهٔ پوششی مجاز با توجه به توجیه نظری یاکوبسن هر دو مقوله را به درستی پوشش می‌دهد. در ضمن، دستگاه نظری دوقطبی یاکوبسنی ــ مبنی بر بسط و توسعهٔ معنا در زبان از طریق دو روش مبتنی بر مشابهت (استعاری) و مجاورت (مجازی) ــ به قوت خود باقی می‌ماند.

لازم است به این نکته توجه کنیم که اصطلاح فارسی «مجاز مرسل» نباید ما را گمراه کند، زیرا در سنت مطالعات ما مجاز مرسل صرفاً گونه‌ای از مجاز طبقه‌بندی شده است؛ در حالی که آنچه را در سنت مطالعات غربی synecdoche می‌گویند، حداقل به لحاظ صوری، می‌توان مرتبط با metonymy در نظر گرفت یا نگرفت. در هر حال، در این مقاله، صرفاً برای یکدستی مطلب، عبارت «مجاز مرسل» را معادل synecdoche گرفته‌ایم.

سرانجام، کنایه یا «خلاف‌آمد». دال در نشانه‌ای که کارکرد کنایی دارد، مانند استعاره، به یک چیز اشاره می‌کند؛ اما از طریق دالی دیگر می‌فهمیم که آن دال به واقع بر چیزی کاملاً متفاوت و متضاد دلالت می‌کند؛ مثلاً اگر برای مراسمی عدهٔ اندکی آمده باشند و کسی بگوید «عجب جمعیت انبوهی»، در حقیقت کنایه به کار برده است و حرف او

61) Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, (Bloomington, IN, Indian University Press, 1984).

٦٢) برای اطلاعات بیشتر، نک:
John Lechte, *Fifty Key Contemporary Thinkers: From Structuralism to Postmodernity*, (London, Routledge, 1994), p. 63.

پرتال جامع علوم انسانی

بر متضاد مدلول متعارف «جمعیت» دلالت می‌کند؛ همین طور است وقتی مثلاً کارمندی بسیار دیر در محل کار خود حاضر باشد و رئیسش به او بگوید: «عجب کارمند وقت‌شناسی!»

چندلر می‌نویسد:

> در کنایه، با تغییر وجه سروکار داریم. لازمهٔ ارزیابی نشانهٔ کنایی ارزیابی گذشته‌نگرِ حالت وجه است. ارزیابی مجدد نشانه‌ای که به ظاهر ممکن است همان معنای تحت‌اللفظی‌اش را داشته باشد مستلزم ارجاع به نیت و وضعیت صدق و کذب است. تردید نیست که کنایه با دروغ متفاوت است، زیرا گوینده نمی‌خواهد که گفته‌اش «صدق» تلقی شود.[۶۳]

چندلر سپس جدولی ارائه می‌کند که به خوبی معرف خلاصهٔ بحث پیشین است:

حالت وجه	پیام روی کارت‌پستال	وضعیت صدق و کذب	نیت
حقیقی/ واقعی	«هوا عالی است.»	صدق (هوا عالی است.)	دادن اطلاعات
کنایی	«هوا عالی است.»	کذب (هوا بسیار بد است.)	شوخی
دروغ	«هوا عالی است.»	کذب (هوا بسیار بد است.)	گم‌راه کردن

نکتهٔ حایز اهمیت دربارهٔ کنایه، به خصوص در بحث این مقاله، آن است که برخلاف ادعای صورت‌گرا[۶۴]یان و ساخت‌گرایان، که معنی را «درون متنی» می‌دانند، در خصوص کنایه، قطعاً رجوع به بافت (برون متنی) است که تعیین‌کنندهٔ معنی است. در ادامهٔ مطلب، به این موضوع بازخواهیم گشت.

در مقابل الگوی دوتایی یاکوبسن، که در آن استعاره و مجاز دو سازوکار اصلی بسط و گسترش معنی در زبان است، الگوی چهاروجهی‌ای داریم که به پیروی از الگوی چهاروجهی گرماس[۶۵] تدوین شده است. برای ورود به این بحث باید ابتدا نگاهی به پیشینهٔ این نوع مطالعات بیندازیم:

ویکو را معمولاً نخستین کسی می‌دانند که این چهار مقولهٔ استعاره و مجاز و مجاز مرسل و کنایه را از هم متمایز کرده است،

63) Daniel Chandler, *Semiotics for Beginners*, (www document) URL, in http://www.aber.ac.uk/media/documents/S4B/semiotic.htm (2002).

64) formalist

65) Algirdas Greimas

پرتال جامع علوم انسانی

هرچند برخی[۶۶] معتقدند که این تمایز ریشه در *ریطوریقای* پتروس راموس[۶۷] دارد. ادیب امریکایی، کنت بورک[۶۸]، نیز این چهار صنعت بدیعی را «صنایع اصلی» نامیده است.[۶۹] هریک از این چهار صنعت معرف رابطهٔ بخصوصی بین دال و مدلول است. وایت[۷۰] معتقد است که این روابط عبارت است از: تشابه (استعاره)، مجاورت (مجاز)، رابطهٔ ماهیتی (مجاز مرسل)، دوگانگی (کنایه).[۷۱] این چهار صنعت چنان فراگیرند که کالر[۷۲] وسوسه می‌شود بگوید که اینها در واقع «نظامی را می‌سازند که براساس آن، ذهنْ جهان را به گونه‌ای مفهومی در قالب زبان درک می‌کند.»[۷۳] جیمسون[۷۴] نیز با به کارگیری مفهوم مربع معنایی تصویر جالبی از این چهار صنعت به دست می‌دهد.[۷۵] در نظر داشته باشید که این چارچوبهای نظری متکی به ایجاد تمایز بین مجاز و مجاز مرسل است؛ در حالی که به نظر می‌رسد هیچ‌گاه تعریف جامع و مانعی از این دو در تمایز با یکدیگر داده نشده است.

وایت معتقد است که «تحلیل چهار وجهی زبانِ 'مجازی' (در تقابل با حقیقی، نه با استعاری) این مزیت را دارد که در برابر درغلتیدن به درکی دوگانه از سبکهای ادبی مقاومت می‌کند.» یاکوبسن الگوی دوتایی را انتخاب کرد و استعاره و مجاز را بنیادی دانست. به اعتقاد وایت، رویکرد یاکوبسن تقلیل‌گرایانه[۷۶] است که کل ادبیات قرن نوزدهم را به «سنت رمانتیک- شعری- استعاری» و «سنت نثر- رئالیستی- مجازی» فرومی‌کاهد.[۷۷] در هر حال، نظریهٔ دوقطبی یاکوبسن بسیار اثرگذار بوده است. او در تأیید دیدگاهش شواهدی از آسیب‌شناسی گفتار یافت که نشان می‌داد استعاره و مجاز اساس زبان و تفکرند. او در مقالهٔ «قطبهای استعاره و مجاز»[۷۸] نشان می‌دهد که همسو با بحث اساسی قطبهای استعاره و مجاز، دو نوع اختلال گفتاری وجود دارد که یکی ناشی از اختلال در مشابهت است و دیگری اختلال در مجاورت. او می‌کوشد با این شواهد از زبان‌پریشی و ادبیات و زبان متعارف نشان دهد که اساس زبان و اندیشه دو قطب استعاره و مجاز است.

66) Daniel Chandler, *Semiotics for Beginners*.

67) Petrus Ramus (1515-1572) فیلسوف اومانیست فرانسوی.

68) Kenneth Burke (1897-1993)

69) Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*, (Barkeley, CA, University of California Press, 1969), pp. 17-50.
به نقل از:
Daniel Chandler, *Semiotics for Beginners*, (www document) URL, in http://www.aber.ac.uk/media/documents/S4B/semiotic.htm (2002).

70) Hayden White

71) Hayden White 'Michel Foucault', In John Sturrock (ed.), *Structuralism and Science: From Levi-Strauss to Derrida*, (Oxford University Press, 1979), p. 97.

72) Jonathan Culler (1944-)

73) Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, (London, Routledge & Kegan Paul, 1981), p. 65.

74) Jameson

75) Algirdas Greimas, *On Meaning: Selected*

←

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حال براساس دیدگاهی که اصطلاحاً «نشانه‌شناسی لایه‌ای»[۷۹] نامیده‌ایم این مفاهیم را بازبینی می‌کنیم.

تشبیه و استعاره

گفتیم که یاکوبسن استعاره را مبتنی بر مشابهت و ناشی از غلبهٔ قطب استعاری یا محور جانشینی می‌داند و مجاز را مبتنی بر مجاورت و ناشی از کارکرد قطب مجاز یا محور هم‌نشینی. حال شرح نکته‌ای ضروری به نظر می‌رسد: چنانچه در بررسی مفهوم استعاره رویکرد «نشانه‌شناسی لایه‌ای» اتخاذ شود، باید بتوانیم نشان بدهیم که هرچند استعاره مبتنی بر غلبهٔ قطب استعاری و محور جانشینی است و بنیاد آن نیز اصل هم‌ارزی یا تشابه است، در تحلیل متن، در هر صورت، دریافت «استعاره به مثابهٔ یک منش معنایی شکل‌دهنده به گفتمان»[۸۰] بدون رجوع به روابط هم‌نشینی یا، به عبارتی، لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ متن ممکن نیست. در واقع، خود یاکوبسن نیز به طور ضمنی به این مسئله اشاره کرده است. در مقالهٔ «زبان‌شناسی و شعرشناسی» به صراحت اشاره می‌کند که «نقش شعری زبان اصل هم‌ارزی را از محور گزینش بر محور آمیزش فرامی‌افکند»[۸۱]؛ و سپس ادامه می‌دهد:

> در چنین شرایطی، هم‌ارزی [واژه‌ها] به ابزار تشکیل توالی مبدل می‌شود. در شعر، هر هجا هم‌ارز هجاهای دیگرِ همان توالی است؛ فرض بر این است که واژه‌های تکیه هم‌ارز یکدیگرند و واژه‌های بی‌تکیه نیز در مقابل یکدیگر از همین شرایط برخوردارند؛ وزن هجاهای بلند بر هم انطباق دارد و همین نکته دربارهٔ هجاهای کوتاه نیز صادق است.[۸۲]

همان‌طور که ملاحظه می‌شود یاکوبسن این فرافکنی هم‌ارزی از محور جانشینی به محور هم‌نشینی را فقط ابزار پدیدآورندهٔ وزن می‌داند. به عبارت دیگر، زبان در نقشهای غیرشعری مقید به رعایت الگوهای تکرارشوندهٔ هم‌ارز بر روی محور هم‌نشینی نیست، اما در نقش شعری هم‌ارزی یا تشابه را، که اصلی است مربوط به محور جانشینی، بر

← *Writings in Semiotic Theory*, trans. Paul J. Perron & Frank H Collins, (London, Frances Pinter, 1987), p. 14.

76) reductionalistic

77) Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, (Baltimore, MD, Johns Hopkins University Press, 1973), p. 33.

۷۸) رومن یاکوبسن، «قطبهای استعاره و مجاز»، ترجمهٔ کورش صفوی، ویرایش فرزان سجودی، *ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*، (تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۰)، ص ۱۱۵–۱۲۸.

۷۹) فرزان سجودی، *نشانه‌شناسی لایه‌ای* (رسالهٔ دکتری زبان‌شناسی همگانی)، (تهران، دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۸۱).

۸۰) رومن یاکوبسن، «زبان‌شناسی و شعرشناسی»، ص ۱۱۶.

۸۱) همان، ص ۹۷.

۸۲) همان‌جا.

پرتال جامع علوم انسانی

محور هم‌نشینی فرامی‌افکند؛ و الگوهای تکرارشوندهٔ هم‌ارز موسیقی کلام را در نقش شعری، آن‌گونه که یاکوبسن تبیین کرده است، پدید می‌آورد. به نظر نگارنده می‌رسد که این فرافکنی هم‌ارزی از محور جانشینی بر محور هم‌نشینی فقط ابزار پدیدآورندهٔ وزن نیست، بلکه اصولاً کاربرد زبان استعاری در شعر ناشی از فرافکنی تشابه و هم‌ارزی از محور جانشینی، یعنی قطب استعاره، بر محور هم‌نشینی است. به عبارت دیگر، مادامی که رابطهٔ شباهت بر محور هم‌نشینی فرافکن نشود، بیان متنی پیدا نمی‌کند و قابل دریافت نیست. محور جانشینی به عبارتی به لانگ، یعنی به مجموعهٔ امکانات هم‌زمان و نظام یافتهٔ زبان، مربوط است و زمان در آن صفر است (یعنی لانگ هم‌زمان است). لانگ از نوع نظام است و نه از نوع متن. متن فردی و عینی و خطی است، یعنی زمان در آن معنی دارد و عناصر آن در پی هم می‌آیند. استعاره تا وقتی که بیان متنی پیدا نکرده استعاره نیست و وقتی بیان متنی پیدا کرد، بی‌تردید دریافت آن منوط به رجوع به لایه‌های هم‌نشینِ سازندهٔ متن است. جملهٔ پیش‌گفته از یاکوبسن اصلی درست را بیانَ می‌کند، اما یاکوبسن خود فقط در سطح موسیقیِ کلام و وزن این اصل (یعنی فرافکنی هم‌ارزی از محور جانشینی به هم‌نشینی) را تبیین می‌کند؛ در حالی‌که در خصوص استعاره نیز همین اصل صدق می‌کند. به مثال زیر توجه کنید:

میان دو دست تمنایم روییدی / در من تراویدی.[۸۳]

در این نمونه، وجود شناسهٔ «ی» در فعل «روییدی» نشان می‌دهد که فاعل جمله «تو» است. شاعر بر روی محور جانشینی رابطهٔ مشابهت بین «تو» و «گیاه» را برانگیخته است. آن‌گاه با فرافکنی هم‌ارزی (در اینجا هم‌ارزی «گیاه» و «تو») از محور جانشینی بر محور هم‌نشینی عبارت «روییدی» حاصل شده است؛ یعنی با هم‌نشینی «تو» (که در اینجا به شکل شناسهٔ «ی» تحقق یافته است) در کنار فعل روییدن استعاره شکل می‌گیرد و تشابه «تو» و «گیاه» از محور جانشینی به محور هم‌نشینی منتقل می‌شود تا قابل دریافت شود. حال اگر همین رابطه در قالب تشبیه «تو چون گیاهی» بیان شده بود، کماکان فرافکنی

۸۳) سهراب سپهری، *هشت کتاب*، (تهران، طهوری، ۱۳۵٦)، ص ۱۳٦.

پرتال جامع علوم انسانی

هم‌ارزی از محور جانشینی به محور هم‌نشینی و متنی کردن و قابل دریافت کردن تشابه نقش اصلی را در شکل‌گیری «تشبیه» داشت که معمولاً یا با فعل ربطی می‌آید و یا فعل ربطیِ حذف شده از آن مستفاد می‌شود.

بلم آرام چون قویی سبک‌بار / به نرمی بر سر کارون همی‌رفت[۸۴]

در این نمونه فعلِ ربطیِ «است» از جملهٔ اسنادی «بلم چون قو است» حذف شده، ولی قابل دریافت است.

بازگردیم به استعاره و این ادعا که در هر حال، استعاره همیشه از طریق تشبیهی که به صراحت بیان نشده است دریافت می‌شود؛ یا به عبارت دیگر، به نظر می‌رسد پیوسته بر روی محور هم‌نشینی سرنخهایی وجود دارد که امکان دریافت بیان استعاری و یافتن وجوه دیگر آن را فراهم می‌کند. در کتابهای بیان، در تعریف استعارهٔ مُصَرَّحه آمده است که این نوع استعاره مشبهٌ‌به تشبیهی است که همهٔ پایه‌های آن حذف شده است. به نظر ایشان بدین دلایل «می‌توان با دیدن مشبهٌ‌به پی به مشبه برد»: ۱) وجود نشانه‌ای که از معنی جدید خبر می‌دهد؛ یعنی مثلاً از طریق آن می‌توان فهمید که گل و بهار در معنی اصلی خود به کار نرفته‌اند؛ ۲) آشکاری وجه شبه؛ یعنی صفت مشترک میان طرفین تشبیه به قدری بارز و آشکار است که ذکر مشبهٌ‌به بلافاصله مشبه را به یاد می‌آورد.[۸۵]

به اعتقاد نگارنده، این دو دلیل مقبول است؛ اما بسیار کلی می‌نماید و لازم است در نوعی تحلیل متنی مبتنی بر «نشانه‌شناسی لایه‌ای» نشان دهیم که چطور آنچه به بیان یاکوبسن در اصل هم‌ارزی منشأ دارد، که اصل ناظر بر محور جانشینی (یا قطب استعاری) است، از طریق روابط هم‌نشین متنی در حکم استعاره دریافت می‌شود و خواننده را برای دریافت وجوه دیگر تشبیه به جستجویی لذت‌بخش وامی‌دارد. بحث را با بررسی نمونه‌ای پیش می‌بریم.

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود / تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود
رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است / حیوانی که ننوشد می و انسان نشود
گوهر پاک بباید که شود قابل فیض / ورنه هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان نشود

۸۴) شعر از فریدون توللی، در: مرتضی کاخی (ویراستار)، *روشن‌تر از خاموشی: برگزیدهٔ شعر امروز ایران*، (تهران، آگاه، ۱۳۶۸)، ص۱۹۳.

۸۵) روح‌الله هادی، *آرایه‌های ادبی (قالبهای شعر، بیان و بدیع)*، (تهران، وزارت آموزش و پرورش، ۱۳۷۴)، ص ۹۰-۹۱.

پرتال جامع علوم انسانی

اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش / که به تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود
ذره را تا نبود همت عالی حافظ / طالب چشمهٔ خورشید درخشان نشود[۸۶]

حافظ در بیت اول در واقع زمینهٔ لازم را برای دریافت استعاره‌های «حیوان»، «سنگ و گل»، «دیو» و «ذره» (ای که همت عالی ندارد) فراهم کرده است؛ یعنی از طریق یک لایهٔ متنی و براساس فنی که شاید بتوان آن را، به بیان اهالی سینما، برش موازی نامید، دریافت استعاره‌های بیتهای بعد را ممکن کرده است. مقصود از برش موازی توازی‌ای است که بین بیت اول و بیتهای دیگر برقرار است و همین خود زمینه‌ساز استعاره تلقی شدن مواردی چون «حیوان» و «سنگ و گل» شده است. «واعظ شهر تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود»، «هنر نیست حیوانی که می ننوشد و انسان نشود»، «سنگ و گِل گوهر پاک نداشته باشد لؤلؤ و مرجان نمی‌شود» و «خورشید درخشان» و... نیز بیان استعاری موازی مسلمان در بیت اول‌اند. زمینهٔ دریافت همهٔ این استعاره‌ها لایه‌ای متنی، یعنی بیت اول، است.

از برش موازی به منزلهٔ فنی در فیلم سخن گفتیم. نگارنده معتقد است استعاره‌های تصویری در فیلم نیز از طریق برش موازی امکان تحقق متنی و دریافت را پیدا می‌کنند؛ مثلاً توجه شما را به شرحی از آگهی تبلیغات شرکت هواپیمایی کی. ال. ام. جلب می‌کنم: قاب تصویر تلویزیونی باز می‌شود؛ بینندگان با نمایی از دریای آبی، که در افق به آسمان آبی پیوسته است، روبه‌رو می‌شوند؛ دسته‌ای پرنده از دوردست با آرایش پروازی منظم به پیش‌زمینهٔ تصویر نزدیک می‌شوند؛ نزدیک‌تر که می‌شوند بیننده متوجه تعدادی قوی سپید می‌شود؛ فرود این قوها بر سطح آب اوج این کار تبلیغاتی است؛ قوها فرودی با شکوه، با تفاخر، زیبا، متین و در عین حال با صلابت و امنیت دارند؛ کوچک‌ترین لحظه‌ای از لغزش یا بی‌اطمینانی مشاهده نمی‌شود؛ صلابت با زیبایی و شکوه درهم می‌آمیزد؛ تصویر، زاویهٔ دوربین، انتخاب فضا ــ همه بیننده را متوجه قراردادهای زیبایی‌شناختیِ فیلمهای طبیعت بی‌جان می‌کند؛ قوها که فرود می‌آیند

۸۶) حافظ، *دیوان اشعار*، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، (تهران، خوارزمی، ۱۳۶۲)، ص ٤٥٦.

پرتال جامع علوم انسانی

چرخی با وقار می‌زنند و در یک ردیف قرار می‌گیرند؛ متن آبی دریا و چند قوی سپید، که در یک خط هم‌ردیف شده‌اند؛ در چرخشی تصویری، این قوها هر یک به صورت نقطه‌ای از نقاط سفید چندگانهٔ بالای نشان کی. ال. ام.، که در بالای این حروف اختصاری بخشی از یک تاج سلطنتی را می‌سازند، محو می‌شوند؛ نشان کی. ال. ام. به رنگ سفید به متنی آبی و پایان آگهی تبلیغاتی. بی‌تردید این نمونه‌ای از استعارهٔ تصویری است؛ اما اگر فیلم قبل از محو شدن قوها بر نقاط بالای حروف کی. ال. ام. پایان می‌یافت، پرواز و فرود قوها هرگز به گونه‌ای استعاری دریافت نمی‌شد؛ بلکه در نهایت نمونه‌ای زیبا از فیلمهای مستند طبیعت قلمداد می‌شد. این برش موازی پرواز قوها با نشان کی. ال. ام. بر سطحی آبی است که رابطهٔ استعاری را به وجود می‌آورد. پس به نظر می‌رسد استعاره قبل از آنکه هستی‌ای ایستا باشد نوعی رابطه است ــ رابطه‌ای که فقط در درون متن و با دخالت لایه‌های متنی می‌شود از آن سخن گفت. برش بی‌جان و ایستای واژه یا تصویر در بیرون از متن هرگز استعاره‌ای را به وجود نمی‌آورد.

حال به نمونه‌ای دیگر از زبان غیرادبی توجه کنید: اگر در جمع خانواده‌ای نشسته باشید و با باز شدن در و ورود فردی، مثلاً، پدر خانواده بگوید: «دانشمند ما هم آمد»؛ سه حالت ممکن است: یکم آنکه به واقع او دانشمندی است که وارد جمع شده است؛ دوم آنکه او جوان درس‌خوانی است (مثلاً پسر خانواده) و پدر استعاری او را دانشمند می‌خواند تا به این واسطه در درس‌خوانی او اغراق کند؛ سوم آنکه این جوان اصلاً درس نمی‌خواند و کاربرد این جمله برای او جنبهٔ کنایی دارد. در هر حال، این ابهام را بی‌تردید لایه‌های متنی موجود حل خواهد کرد؛ و به واسطهٔ لایه‌های متنی است که امکان خوانش استعاری یا کنایی فراهم می‌شود. پس بدیهی است که استعاره بودن یا نبودن هیچ ارتباطی با خود واژهٔ «دانشمند» ندارد، بلکه استعاره رابطه‌ای متنی است که ممکن است باشد یا نباشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجاز

در بخش اول مقاله، به تفصیل دربارهٔ پیشینهٔ مطالعات انجام‌شده دربارهٔ مجاز بحث کردیم. در این بخش، به چگونگی تحلیل رابطهٔ مجازی در چارچوب «نشانه‌شناسی لایه‌ای» اشاره‌ای خواهیم کرد. بدیهی است که چون اساساً رابطهٔ مجازی از نوع مجاورت است، تحلیل مجاز در «نشانه‌شناسی لایه‌ای» چندان مجادله‌برانگیز نمی‌نماید. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

– «تهران از آلوده‌ترین شهرهای جهان است»؛
– «تهران اعلام کرد که در جنگ امریکا با عراق بی‌طرف خواهد بود»؛
– «تهران میزبان مسابقات جهانی کشتی آزاد خواهد بود».

در جملهٔ نخست، «تهران» مَجاز از هوا و محیط شهر تهران است؛ در جملهٔ دوم، «تهران» مجاز از دولت جمهوری اسلامی ایران است؛ و در جملهٔ سوم، «تهران» مجاز از دستگاه اجرایی ورزش کشتی در ایران است. بدیهی است که اطلاعات متنی امکان دریافتهای متفاوت از یک واژه، یعنی «تهران»، را به وجود آورده است. پرواضح است که اطلاعات لایه‌های متنی که زمینهٔ دریافت مجاز را به وجود می‌آورد ممکن است به سطح بالاتر از جمله و به سطوح لایه‌های بیرون از زبان نیز برسد؛ مثلاً این جمله را در نظر بگیرید: «پیکان پنچر شد.» بدیهی است که فقط اگر این عنوان را در صفحهٔ ورزشی روزنامه یا در روزنامه‌ای ورزشی ببینیم، «پیکان» را مجاز از «تیم فوتبال پیکان» تلقی خواهیم کرد («پیکان» مجاز است و «پنچر شد» استعاره از باخت شدید است که دریافت هر دو مورد وابسته به دیگر لایه‌های متنی است).

در شعر نیز همین وضع حاکم است و مجاز فقط در درون متن و به واسطهٔ لایه‌های دیگر متن به وجود می‌آید. به شعر ذیل با عنوان «دوباره» توجه کنید:

دوباره آفتاب خواهد دمید
دوباره آبها جاری خواهد شد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و باد زمزمهٔ مرغکان عاشق را
به شهر خواهد آورد.
دوباره دست نسیم
شکوفه‌ها را پرپر خواهد کرد
و روی شاخهٔ گردوی پیر، میوهٔ کال
به انتظار گرما خواهد نشست.
دوباره گرما خواهد رسید
و روی پیشخان دکانها، انبوه میوه‌ها
عبور تابستان را
به عابران خواب‌آلود
پیام خواهد داد.
دوباره شب
روز
هفته
ماه
بهار
تابستان؛
دوباره باد و باران
برگ‌ریز
یخ‌بندان؛
دوباره آفتاب خواهد دمید.
دوباره...[۸۷]

هرچند در این شعر استعاره‌هایی به کار رفته، در اصل مبتنی بر مجاز است: دمیدن آفتاب، جاری شدن آبها، زمزمهٔ مرغکان، پرپر شدن شکوفه‌ها به دست نسیم و انتظار میوهٔ کال برای گرما مجموعاً مجاز از بهارند؛ رسیدن گرما و انبوه میوه‌ها بر پیشخان مغازه‌ها مجاز از تابستان است؛ «برگ‌ریز» مجاز از پاییز و «یخ‌بندان» مجاز از زمستان است. ساختار کلی متن، صراحت در کاربرد کلمات «بهار» و «تابستان»، نمایش تداوم چرخشی زمان در بند سوم شعر، که با کاربرد کلمهٔ

۸۷) شعر از میمنت میرصادقی، در: مرتضی کاخی (ویراستار)، *روشن‌تر از خاموشی: برگزیدهٔ شعر امروز ایران*، ص ۷۵٤-۷۵٦.

پرتال جامع علوم انسانی

«دوباره» بر آن تأکید شده است، لایه‌های متنی زمینه‌ساز دریافت موارد مجاز در این قطعه‌اند. تردید نیست که در این قطعه شعر و همچنین در همهٔ موارد دیگر، اعم از مجاز یا استعاره، دانش شناختی نیز، که شکل‌دهنده به طرح‌واره‌های ذهنی است و در رمزگانهای متفاوت، از جمله زبان، انباشت شده است، به دریافت کمک می‌کند؛ هرچند فراخواندن این طرح‌واره‌های ذهنی حاصل تعامل بین لایه‌های متنی است.

همان‌طور که قبلاً گفته شد مجاز نیز ممکن است تصویری باشد. حضور آدمهای سرحال و شاداب و کم‌وبیش چاق در آگهیهای تلویزیونی تبلیغ مواد غذایی و تنقلات، نشان دادن آرامش و گرمای محیط خانه در فصل سرد با استفاده از شعله‌های زیبای آتش در تبلیغ بخاریهای گازسوز نمونه‌هایی از مجازند. نکته اینجاست که دربارهٔ مجاز نیز همچون استعاره مادامی که در یکی از لایه‌های متنی، برش موازی نشان‌دهندهٔ وجه دیگر رابطهٔ مجازی وجود نداشته باشد نشانهٔ مجازیَ مجاز تلقی نخواهد شد.

در بحث مربوط به مجاز و استعاره، بی‌مناسبت نمی‌بینیم که نکاتی را در حوزهٔ نشانه‌شناسی عکس مطرح کنیم. اجازه بدهید بحث خود را دربارهٔ عکس براساس نمونهٔ کاربرد تصویر هنرپیشه‌ای در تبلیغ کالایی پیش ببریم. تصویری که در چنین آگهی تجارتی‌ای استفاده می‌شود به لحاظ شکلی ممکن است عکس به اصطلاح پرسنلی باشد، یعنی هیچ ویژگی خاصی نداشته باشد که آن را از حیث شکلی با این آگهی مرتبط کند. حال ادعای نگارنده این است که در این آگهی تجارتی، این تصویر کارکرد استعاری دارد؛ یعنی تصویر بنا بر معانی ضمنی ناشی از شخصیت غالب این هنرپیشه در سینما و تلویزیون به جای مثلاً خردمندی، خیرخواهی، تجربه، تصمیم درست و مصلحانه می‌نشیند. در واقع، تصویر و دلالت شمایلی آن محو می‌شود تا در منشی استعاری کارکردی اسطوره‌ای بیابد. حال اگر همین تصویر در بافتی دیگر و در لایه‌های متنی متفاوتی به کار برود، یعنی به مثابهٔ عکسی پرسنلی و برای احراز هویت از آن استفاده شود نشانه‌ای

پرتال جامع علوم انسانی

مجازی است. در نظر اول، ممکن است گفته شود که رابطهٔ عکس با موضوع آن رابطه‌ای شمایلی و مبتنی بر شباهت است و نمی‌تواند مجاز باشد. استدلال نگارنده آن است که عکسی که به منزلهٔ نشانه‌ای برای احراز هویت به کار می‌رود بدون حضور و مجاورت صاحب عکس و دلالت نمایه‌ای به او این کارکرد را نخواهد داشت. به عبارت دیگر، در این متن، عکس به نشانه‌ای نمایه‌ای تبدیل می‌شود؛ و بدیهی است که استعاره مبتنی بر کارکردی شمایلی است و مجاز مبتنی بر کارکردی نمایه‌ای. پس این نفس عکس نیست که مشخص می‌کند این عکس چه نوع نشانه‌ای است و چه کارکردی دارد و خوانش مجازی از آن می‌شود یا خوانش استعاری.

این ویژگیها را نه در خود نشانه، بلکه در متنی که نشانه در آن به کار رفته است و در روابطی که لایه‌های متنی با هم دارند باید یافت. در اینجا نیز مشاهده می‌شود که دربارهٔ نشانه، نوع آن ــ نمادین و شمایلی و نمایه‌ای ــ و کارکرد آن ــ استعاری یا مجازی ــ نمی‌توان جدا از بافت و مناسباتی که لایه‌های متنی در بافت به وجود می‌آورند سخن گفت. نشانهٔ منتزع از متن وجود ندارد. به عبارت دیگر، تحلیل نشانه‌شناختی یعنی تحلیل متن از منظری نشانه‌شناختی؛ و نمی‌توان در خلأ از نشانه‌ها و انواع آنها و کارکردهایشان سخن گفت.

کنایه

در بخش اولیهٔ مقاله، دربارهٔ کنایه و آراء نشانه‌شناسان در این باره سخن گفتیم. ذکر نکته‌ای در اینجا ضروری می‌نماید و آن اینکه در این مقاله، منظور ما از کنایه دقیقاً همان است که از مفهوم irony به دست می‌آید؛ و شاید «خلاف آمد»[۸۸] برای آن معادل مناسبی باشد. پس کنایه به مفهومی که در این مقاله و در مباحث نشانه‌شناسی به کار گرفته می‌شود با کنایه آن گونه که در کتابهای بیان بحث می‌شود متفاوت است. در اینجا مقصود از کنایه، همان گونه که قبلاً نیز گفته شد، آن است که دالی به چیزی اشاره می‌کند، اما از طریق دال دیگری می‌دانیم

۸۸) این معادل را از آقای دکتر ناظرزاده کرمانی شنیده‌ام.

پرتال جامع علوم انسانی

که آن دال به واقع به چیزی کاملاً متفاوت و متضاد دلالت می‌کند؛ مثلاً، همان‌طور که قبلاً نیز اشاره شد، اگر برای مراسمی عدهٔ اندکی آمده باشند و کسی بگوید «عجب جمعیت انبوهی!»، در حقیقت کنایه به کار برده است. دریافت کنایه بی‌تردید با توسل به دیگر لایه‌های متنی، اعم از لایه‌های زبانی یا غیرزبانیِ متن، ممکن نیست. همین مثال را در نظر بگیرید، اگر در محل باشیم و از طریق لایه‌های متنی غیرزبانی شاهد حضور کم مردم باشیم؛ با توسل به اطلاعات آن لایه‌ها، جملهٔ «عجب جمعیت انبوهی» را در مفهوم کنایی آن دریافت خواهیم کرد. حال ممکن است همین وضع در درون یک روایت، که تنها رسانهٔ آن زبان است، اتفاق بیفتد. در چنین وضعی، این دیگر لایه‌های متن کلامی (یعنی شرح کلامیِ حضور کم مردم در مراسم) است که به ما نشان می‌دهد این جمله باید به مفهوم کنایی آن خوانده شود. پس کنایه به این معنا بی‌تردید مفهومی ناشی از روابط متنی است و بیرون از متن سخن گفتن از کنایه راه به جایی نمی‌برد.

خلاصهٔ بحث این است که در واقع، مفاهیمی چون استعاره و مجاز و کنایه قبل از آنکه تعیّنی پیشین داشته باشند، مفاهیمی وابسته به متن و لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ آن، شامل بافت، اند. استعاره ــ هرچند به درستی گفته شده است که مبتنی بر روابط جانشینی است ــ تا وقتی در روابط هم‌نشینی تحقق متنی پیدا نکند استعاره نیست. همچنین است مجاز و کنایه، که دریافت آنها به واسطهٔ روابط لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ متن بدیهی‌تر به نظر می‌رسد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی