

استعاره و آفرینش معنا در سخن شاعرانه

(بررسی آرای پل ریکور در کتاب *استعاره زنده* با تکیه بر چکامه تیره‌بختی اثر آلفرد دو

وینی)

ساقی فرهنگدپور* (گروه زبان فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران)

محمد زیار (گروه زبان فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران)

چکیده

کتاب *استعاره زنده* ریکور کتابی بنیادین در باب استعاره است. ریکور معتقد است استعاره، به‌ویژه در منش یکتای زبان شاعرانه رخ می‌دهد. از این رو، پرسش اصلی مقاله حاضر آن است که از منظر ریکور چگونه استعاره در سخن شاعرانه معنا می‌آفریند؟ فرضیه مقاله آن است که باید برای آشکارسازی پاسخ ریکور به این پرسش، سه مقوله مقایسه‌گری، شمایل‌گونگی معنا و تصویر شاعرانه را تحت عنوان «نظریه جای‌سپاری» و دو مقوله چندمعنایی و ارجاع‌گری را تحت عنوان «نظریه میان‌کنش» تعیین و تعریف کرد. بر این اساس، هدف مقاله حاضر آن است که با روش تفسیر و با تکیه بر چکامه تیره‌بختی اثر وینی دو نظریه جای‌سپاری و میان‌کنش را تشریح کند. ایضاً این دو نظریه نشان می‌دهد که معنا در زبان شاعرانه شمایی است. شمایل‌گونگی معنا در زبان شاعرانه حاصل «خنثی‌کردن» واقعیت و پروبال دادن به خیال است و این یعنی خیال، واقعیت را «تعلیق» می‌کند. در اینجا استعاره با شمایل یکی می‌شود بدین معنا که استعاره واژه‌ها را از معنای سراسرشان در کاربرد روزانه جدا می‌کند و سپس کاربرد واژه‌ها را با گشودن سویه خیالی معنا چندان گسترش می‌دهد که بیان واقعیت شاعرانه ممکن شود. در شعر به دلیل حضور همه زیرمعنای ممکن واژه‌ها ارجاع سخن به حالت تعلیق در می‌آید. استعاره با مقایسه‌گری ایده‌های گوناگون نه تنها مناسبات معنایی

* نویسنده مسئول saghi_farahmand@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۲/۱۸

پنهان میان آن‌ها را آشکار می‌کند، بلکه خالق مناسبات جدید میان آن‌هاست. نیروی محرک این آفرینش معنا، همانندسازی است. این فرایند یگانه‌گر، مبتنی بر شهودی ناگهانی است که پیکربندی پیشین زبان را دستکاری می‌کند و ساختاری جدید می‌آفریند.

کلیدواژه‌ها: استعاره، آفرینش معنا، نظریه جای‌سپاری، نظریه میان‌کنش، ریکور

۱. مقدمه

ریکور^۱ در کتاب *استعاره زنده*^۲ این دیدگاه زبان‌شناسی ساختاری را که قوه بیان شامل دو بخش زبان و سخن^۳ است می‌پذیرد. اما در همان حال، معتقد است اگر زبان را مجموعه‌ای از نشانه‌ها بدانیم که معنای هر «نشانه تنها در برابر دیگر نشانه‌های موجود در درون نظام زبان تعیین پیدا می‌کند» (ریکور، ۱۹۷۵، ص. ۲۷۳)، زبان به ساختاری بسته بدل خواهد شد که هویت اجزای آن بدون ارجاع به «جهان خارج از زبان» تعیین می‌شود. به اعتقاد ریکور این دیدگاه موجب غفلت از زبان به‌مثابه «تجربه زیسته» می‌شود. از این رو، ریکور نقش «سخن» را برجسته می‌کند که جنبه بالفعل زبان و حاصل آن چیزی است که شخص به زبان می‌آورد (ریکور، ۱۹۷۵).

ریکور سخن را «استفاده نامحدود از قابلیت‌های محدود، یعنی کاربرد واژه‌های متناهی برای بیان ایده‌های نامتناهی می‌داند» (ریکور، ۱۹۷۵، ص. ۸۵) و تأکید می‌کند آنچه برای او مهم است تولید سخن به‌مثابه اثر است و اثر، یعنی مجموعه‌ای از گزاره‌ها. به‌زعم او، در گزاره‌های اثری یکتاست که استعاره، زبان را در سطحی جدید قرار می‌دهد (ریکور، ۱۹۷۵). هنگامی که موضوع استعاره مطرح می‌گردد، اغلب ذهن‌ها به‌سوی شعر هدایت می‌شود (عباسی و رضایی، ۱۳۹۲) و شعر تنها در صورتی به‌وجود می‌آید که در برخورد واژه‌ها با یکدیگر، نظم واژگانی دگرگون شود (کردبچه، آقاحسینی و هاشمی، ۱۳۹۶). ریکور نیز معتقد است زبان استعاری، به‌ویژه در منش یکتای زبان شاعرانه رخ می‌دهد (ریکور، ۱۹۷۵). از این رو، پرسش اصلی

1. J. P. Ricœur

2. La métaphore vive

3. Discours

مقاله حاضر آن است که از منظر ریکور چگونه استعاره در سخن شاعرانه دست به آفرینش معنا می‌زند؟ فرضیه نویسندگان مقاله پیش‌رو آن است که باید برای آشکارسازی پاسخ ریکور به این پرسش، سه مقوله مقایسه‌گری^۱، شمایل‌گونگی^۲ معنا و تصویر شاعرانه^۳ را تحت عنوان «نظریه جای‌سپاری»^۴ و دو مقوله چندمعنایی^۵ و ارجاع‌گری^۶ را تحت عنوان «نظریه میان‌کنش»^۷ تعیین و تعریف کرد.

متأسفانه با وجود یکتایی کتاب *استعاره زنده* و اهمیت بنیادین دو نظریه جای‌سپاری و میان‌کنش در تشریح این مسئله که چگونه استعاره در سخن شاعرانه معنا می‌آفریند تاکنون پژوهشی شایسته درباره مضمون این کتاب انجام نشده است. بیشتر پژوهش‌های موجود تنها معرفی کوتاه و اجمالی این کتاب هستند آن هم براساس ترجمه انگلیسی آن و دیباچه‌ای موجز و کامل که خود ریکور در آغاز کتابش نگاشته است. از این رو، هدف اصلی نویسندگان مقاله حاضر آن است که براساس متن فرانسوی کتاب با روش «تفسیر» دو نظریه بنیادین «جای‌سپاری» و «میان‌کنش» را تشریح کنند. این دو نظریه، در واقع، مبانی نظری ریکور درباره «سویه چندمعنایی سخن» هستند.

نگارندگان برای روشن‌تر کردن دو نظریه ریکور از چکامه تیره‌بختی^۸ اثر وینی^۹، شاعر رمانتیک فرانسوی، یاری می‌جویند. زبان استعاری وینی در چکامه تیره‌بختی زبان زندگی و سرشار از احساس شاعرانه است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Comparaison
2. Iconicite
3. Image poetique
4. La theorie de la substitution
5. Polysemie
6. Reference
7. La theorie de l'interaction
8. Le Malheur
9. Alfred de Vigny

۲. پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش براساس موضوع به دو بخش تقسیم می‌شود. بخش نخست شامل تألیف‌ها، ترجمه‌ها و مقاله‌هایی است که از تعریف استعاره، انواع و چگونگی کاربرد آن سخن گفته‌اند. بخش دوم شامل پژوهش‌هایی است که درباره آرای پل ریکور در باب استعاره هستند.

۲.۱. بخش نخست

صفوی در کتاب *استعاره*، فرایند استعاره را از منظری ادراکی بررسی می‌کند. او با این دیدگاه که استعاره را فرایند «جایگزینی واحدی به جای واحدی دیگر بر حسب مشابهت» (صفوی، ۱۳۹۶ الف، ص. ۱۶۲) می‌داند مخالف است و اعتقاد دارد استعاره را همچون مجاز باید بر حسب بافت و عملکرد فرایندی به نام «کاهش» تبیین کرد. صفوی کتابی دیگر نیز به نام *از زبان‌شناسی به ادبیات* دارد که جلد نخست آن به بررسی گونه شعری زبان ادب در حوزه زبان‌شناسی ساختگرا اختصاص دارد. او در فصل پنجم این کتاب با عنوان «سنت فن شعر» سعی دارد ثابت کند «آنچه به سنت مطالعات ادبی در زمینه شعر باز می‌گردد، بر مبنایی علمی استوار نیست» (صفوی، ۱۳۹۰، ص. ۱۰). صفوی با ارائه طبقه‌بندی‌ای جدید از صناعات ادبی وابسته به شعر مشخص می‌کند که این آرایه‌ها در چه سطحی از تحلیل بررسی می‌شوند.

گیررتس^۱ در کتاب *نظریه معنی‌شناسی واژگانی* با بررسی رابطه میان معانی و مفاهیم توضیح می‌دهد که سنت‌های متعدد مطالعه معنا چگونه با تمایز میان معانی و مفاهیم دست‌وپنجه نرم می‌کنند. فصل پنجم این کتاب با عنوان «معنی‌شناسی شناختی» چهار دستاورد عمده معنی‌شناسی شناختی در مطالعه معنای واژه، یعنی «الگوی پیش‌نمونه ساخت مقوله، نظریه مفهومی استعاره و مجاز، الگوهای شناختی آرمانی شده و نظریه قالب بنیاد و دستاوردهای معنی‌شناختی در مطالعه تغییرات معنایی» (گیررتس، ۱۳۹۵، ص. ۳۷۴) را نشان‌دهنده سه نگرش اصلی در زبان‌شناسی

1. Dirk Geeraerts

شناختی نسبت به زبان می‌داند. کوچش^۱ در کتاب *استعاره مقدمه‌ای کاربردی* معتقد است «در دوره شش تا ده سال گذشته نظریه استعاره مفهومی به پرنفوذترین و گسترده‌ترین نظریه استعاره تبدیل شده است» (کوچش، ۱۳۹۶، ص. ۹). از این رو، او سعی کرده است برخی از جدیدترین تحولات استعاره را در حوزه‌های پژوهشی زیر بررسی کند: استعاره در گفتمان، ریشه استعاره در بافت فرهنگی، استعاره‌های عاطفی، استعاره در آموزش زبان خارجی و استعاره در مطالعه دستور. *استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟ شناخت بافت در استعاره*، کتاب دیگری از کوچش است که «توصیف نقش بافت در ساختمان معنی استعاری» (کوچش، ۱۳۹۶، ص. ۱۴) را تبیین و تفسیر می‌کند. لیکاف^۲ و جانسون^۳ در کتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم* استعاره را مفهومی اساسی برای تبیین جامع ادراک می‌دانند و از شواهدی زبانی سخن می‌گویند که نشان‌دهنده نقش فراگیر استعاره در زندگی و اندیشه روزانه است. ترنس هاوکس^۴ در کتاب *استعاره*، محور اصلی اندیشه بزرگانی چون ارسطو، افلاطون، شلی^۵، هردر^۶ و ویکو^۷ درباره سرشت استعاره را بیان و تاریخچه‌ای از تکامل این مفهوم ارائه می‌کند. کتاب *زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی*، شامل پنج مقاله است که در هر مقاله زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی از دیدگاهی خاص مطالعه و بررسی شده است. نویسندگان در مقاله «زبان، استعاره، حقیقت (بررسی نقش استعاره در تکوین پساساختارگرایی: با تکیه بر آراء دریدا)^۸» با استفاده از آرای دریدا «نقش تعیین‌کننده استعاره و کارکردهای استعاری در تکوین مبانی نظری پساساختارگرایی» (حسین‌پناهی و شیخ‌احمدی، ۱۳۹۶، ص. ۱۱۵) را بررسی کرده‌اند. در مقاله «آسیب‌شناسی کاربرد استعاره در فرایند نظریه‌پردازی فرمالیسم مکانیکی» نویسندگان

1. Zoltán Kövecses
2. George Lakoff
3. Mark Johnson
4. Terence Hawkes
5. Percy Shelley
6. Johann Herder
7. Giambattista Vico
8. Jacques Derrida

با استفاده از رویکردی توصیفی تحلیلی، «کارکردها و کژکارکردهای استعاره ماشین» (سلطانی، رضی و نیکویی، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۴) را تشریح می‌کنند و معتقدند که این کارکردها و کژکارکردها «در تبیین ماهیت اثر ادبی در فرایند نظریه‌پردازی فرمالیسم مکانیکی و نیز انتقال آن» (سلطانی، رضی و نیکویی، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۴) نقشی مؤثر دارند. شهری در مقاله «پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی» ارتباط میان استعاره و ایدئولوژی را «از راه بررسی کارکردهای استعاره در دستگاه ایدئولوژی و همچنین نقش استعاره در بافت اجتماعی» (شهری، ۱۳۹۱، ص. ۵۹) بررسی کرده است و استعاره را برای شناخت ایدئولوژی ابزاری مناسب می‌داند. ترابی مقدم و خلیفه‌لو در مقاله «محدودیت‌های شناختی موجود در آرایه استعاره» با تکیه بر دیدگاه کوچش مؤلفه‌های اصلی نظریه محدودیت‌های شناختی را معرفی کرده و معتقدند براساس این نظریه «کاربرد زبان استعاری در گفتمان شاعرانه تابع نظام‌مندی ساختاری خاصی بوده و برای این نظام‌مندی می‌توان توضیح و توجیهی شناختی ارائه نمود» (ترابی مقدم و خلیفه‌لو، ۱۳۹۶، ص. ۴۵).

نویسندگان مقاله «وابستگی متقابل قدرت و استعاره: رویکردی فوکویی-دریدایی» رابطه متقابل قدرت، دانش و استعاره را از منظر فوکو و دریدا توضیح داده، معتقدند همان‌طور که «قدرت، سرشتی استعاری دارد» (ولیدی و سهیل، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۹) استعاره‌های مختلف نیز «در سازوکارهای قدرت دخالت دارند و ادبیات به عنوان حوزه‌ای غنی از استعاره هرگز نسبت به ساختارهای قدرت بی تفاوت نیست» (ولیدی و سهیل، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۹).

۲.۲. بخش دوم

واینسهایمر^۱ در فصل چهارم کتاب *هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی* با عنوان «استعاره به مثابه استعاره فهم» با بررسی رابطه بین فهم استعاره و فهم متن نزد ریکور و گادامر^۲، این نکته را توضیح می‌دهد که «زبان، شرط فهمیدن هر چیزی از هر سنخ

1. Joel Weinsheimer
2. Hans-Georg Gadamer

است. هر فهمی نه از رهگذر همدلی یا حتی بازآفرینی، بلکه از طریق زبان روی می‌دهد؛ و بنابراین، اگر زبان... اساساً استعاری باشد این استعاری بودن باید در فهم نیز بازتاب پیدا کند» (واینسهایمر، ۱۳۸۱، ص. ۱۰۴). نخستین فصل کتاب *استعاره و پارادایم‌های ترجمه* با عنوان «استعاره و گفتمان فلسفی»، در واقع، ترجمه فصل آخر کتاب *استعاره زنده* اثر ریکور است. مؤلف کتاب *عوامل فهم متن در دانش هرمنوتیک و علم اصول استنباط از دیدگاه ریکور و محقق اصفهانی* با استفاده از ترجمه انگلیسی آثار ریکور عوامل فهم متن را از منظر او و نیز از دیدگاه محقق اصفهانی عالم علم اصول بررسی و با یکدیگر مقایسه کرده است.

کتاب *زندگی در دنیای متن* شش گفت‌وگو، یک بحث، برگزیده‌ای است از مصاحبه‌های ریکور که موضوع اصلی آن‌ها «جهان متن» است. ریکور در این مصاحبه‌ها از نقادی هنری تا اسطوره، از تاریخ تا استعاره و هنر روایت و از روزگار نو سخن می‌گوید. کتاب *ساختار و تأویل متن* نوشته احمدی دو هدف اصلی را دنبال می‌کند: هدف نخست، «معرفی سه آیین جدید نظریه ادبی یعنی ساختارگرایی، شالوده‌شکنی و هرمنوتیک است... هدف دوم، اثبات این نکته است که سه آیین، جدا از تمایزها و ناهماهنگی‌های بسیارشان، سرانجام به یکدیگر نزدیک شده‌اند» (احمدی، ۱۳۹۵، ص. ۱). بر این اساس، نویسنده کتاب خود را به چهار بخش تقسیم کرده و به ترتیب مبانی نظری پایه‌گذاران نشانه‌شناسی مدرن، ساختارگرایی، شالوده‌شکنی متن و هرمنوتیک را شرح داده است. مقاله «استعاره و ایجاد معانی جدید در زبان» یکی از مقاله‌های ریکور است که نقوی آن را ترجمه کرده است. نقوی در دیباچه کوتاه خود درباره می‌نویسد: «با اقتباس از برخی نویسندگان معاصر، تمام پیش‌فرض‌های سنت بلاغی قدیم را مورد تردید قرار می‌دهد و می‌گوید استعاره فقط برای زینت گفتار به کار نمی‌رود، بلکه به‌عنوان روشی است که معانی جدید به‌وسیله آن وارد زبان می‌شود» (ریکور و نقوی، ۱۳۸۶، ص. ۸۱).

نویسنده در مقاله «استعاره و فلسفه نزد دریدا و ریکور» معتقد است در نظر دریدا «نظریه استعاره با نظام تمایزات یا با اصل اساسی متافیزیک غربی هماهنگ است.

دریدا این اصل اساسی را تک‌معنایی و اسم خاص معرفی می‌کند» (پارساخانقاه، ۱۳۹۶، ص. ۲۰) و متافیزیک غربی را متافیزیک اسم خاص می‌داند. اما به‌زعم او، ریکور «نقد نیچه‌ای و هایدگری به متافیزیک غربی را پیش‌فرض نمی‌گیرد» (پارساخانقاه، ۱۳۹۶، ص. ۲۰) و وابستگی به سنت متافیزیکی را به‌خودی خود مشکل‌آفرین نمی‌داند، «زیرا از نظر وی سنت متافیزیک تاریخ یک مسئله است نه یک پاسخ» (پارساخانقاه، ۱۳۹۶، ص. ۲۰). بابک معین در مقاله «استعاره و پیرنگ در اندیشه پل ریکور» با بررسی استعاره از منظر ریکور و «مسئله ارجاع استعاری از یک سو، و مطرح کردن محاکات سه‌گانه و مسئله پیرنگ‌سازی از سوی دیگر بر آن است تا نشان دهد چگونه ریکور بین استعاره و پیرنگ‌سازی داستان ارتباط برقرار می‌کند و برای آن‌ها کارکردی مشابه در نظر می‌گیرد» (بابک معین، ۱۳۹۱، ص. ۷).

۳. چارچوب نظری پژوهش

زبان روند مستمر به‌کارگیری واژه‌ها برای بیان تجربه‌های زیسته گوناگون است و این گوناگونی «کاربرد» بیش از هر چیز «معنا» را پذیرای دگرگونی می‌کند (ریکور، ۱۹۷۵). «واژه‌های آشنا» در جریان سخن گفتن درباره‌ی زیسته‌های ناهمگون، اوضاع و احوال تازه و چیزهای نو دگرگون می‌شوند و «معانی‌ای جدید» شکل می‌گیرند. بدین‌سان، معنای واژه‌ها «افزایش می‌یابد» بی‌آنکه معانی پیشین خود را از دست بدهند (ریکور، ۱۹۷۵). واژه، توانش نگهداشت و افزایش معناست (ریکور، ۱۹۷۵).

واژه از یک سو، نگهدارنده‌ی سرمایه و میراث معنایی خود است؛ یعنی حافظ مجموع معانی از پیش داده، انتقال‌یافته و جاقفاده‌ای است که در «کاربردهای پیشین» به‌دست آمده و به‌نام «معانی بالقوه» در دامنه‌ی معنایی واژه تهنشین شده و رسوب کرده است و از سوی دیگر، پذیرای نوآوری و معانی تازه است. معانی تازه در «کاربردهای جدید» آفریده می‌شوند و به‌نام «معانی بالفعل» بر دامنه‌ی معنایی واژه می‌افزایند (ریکور، ۱۹۷۵). بنابراین، واژه همواره از راه «دیالکتیک نوآوری و رسوب‌گذاری» در حال

شکل‌گیری و بالندگی است (ریکور، ۱۳۹۷؛ ریدکی^۱، ۲۰۱۷). ویژگی «چندمعنایی» و «افزایش معنای واژه» بیش از هر چیز زبان را در معرض دگرگونی قرار می‌دهد (ریکور، ۱۹۷۵). ما همواره «در قالب جمله از زبان استفاده می‌کنیم» (صفوی، ۱۳۹۶، ص. ۲۳۵). «جمله»، همنشینی واژه‌ها و «متن»، همنشینی جمله‌هاست. بنابراین، «متن» نیز دارای ویژگی «چندمعنایی» و «افزایش معنا» است.

۴. روش پژوهش

داده پژوهش حاضر «متن» در مقام سخن مکتوب است. فهم «متن» مستلزم «تفسیر» است (هوی^۲، ۱۳۸۵). فرایند «تفسیر متن» مبتنی بر سه رکن به‌هم‌پیوسته است: ۱. توضیح ساخت معنایی متن؛ ۲. فهم دلالت متن؛ ۳. اختصاص (ریکور، ۱۹۷۵؛ ریکور، ۱۳۹۵؛ نیچه^۳، هیدگر^۴، گادامر، ریکور، واتیمو^۵، فوکو، اکو^۶، درایفوس^۷، هوی و میولهاال^۸، ۱۳۷۷؛ ریکور، ۱۳۹۷).

۴. ۱. توضیح ساخت معنایی متن

کاری را که نویسنده با نگارش معنا در متن آغاز کرده است تنها خواننده یا مفسر می‌تواند با عمل خوانش یا تفسیر به پایان برساند (ریکور، ۱۳۹۷). مفسر در عمل تفسیر در پی یافتن «سامان‌مندی متن» است (ریکور، ۱۳۹۷). هر متنی «گونه‌ای معماری معناست» (نیچه و همکاران، ۱۳۷۷، ص. ۱۲۳). متن مجموعه‌ای به‌هم‌پیوسته از واژه‌هاست که دارای پیوندهای معنایی درونی با یکدیگرند (گیررتس، ۱۳۹۵). ارزش معنایی یک واژه در ساخت معنایی متن به عملکرد تمامی واژه‌هایی وابسته است که در پیوند با آن واژه مفهومی مشخص را بیان می‌کنند (گیررتس، ۱۳۹۵).

1. Josef Ridky
2. David Couzens hoy
3. Friedrich Wilhelm Nietzsche
4. Martin Heidegger
5. Gianterasio (Gianni) Vattimo
6. Umberto Eco
7. Hubert L. Dreyfus
8. Stephen Mulhall

بدین سان، در هر متنی گروه‌هایی کوچک و بزرگ از واژه‌های مرتبط به هم وجود دارد که هر کدام به مفهومی خاص اشاره دارند. روابط معنایی درونی میان این گروه‌ها موجد وابستگی آن‌ها به یکدیگر و در نهایت، تبدیل متن به شبکه‌ای پیچیده از معنا می‌شود (ایزوتسو^۱، ۱۳۷۴). اما ساخت معنایی متن خودبه‌خود آشکار و پیدا نیست. در واقع، معنا در متن پنهان است (بارت^۲، ۱۳۹۵؛ شبستری، ۱۳۷۵).

کار مفسر کشف مجموعه‌ای به هم پیوسته و مرتبط از گروه‌های معنایی و آشکار کردن روابط درونی میان آن‌ها در متن است به نحوی که متن به مثابه یک کل یکپارچه به فهم درآید (ریکور، ۱۹۸۶؛ بارت، ۱۳۹۵). مفسر در عمل خوانش در فرایندی موسوم به «ترکیب انفعالی» عوامل ناهمگون پراکنده در سراسر متن، از جمله تکرارها، تضادها، هم‌پوشانی‌ها، تفصیل‌ها، اجمال‌ها، جانشینی و همنشینی مفاهیم، دگرگونی تأکیدهای متن و نتیجه‌گیری‌های نامنتظره را در ذهن، گردآوری، نگهداری، یادآوری، بازشناسی و در نهایت، با یکدیگر ترکیب می‌کند. همین ترکیب است که با آشکار کردن شکاف‌هایی که موجب «ناخوانایی متن» می‌شود، در به روی ساماندهی متن می‌گشاید (ریکور، ۱۳۹۷؛ بوشار^۳، ۱۹۸۰).

مفسر در افق دستیابی به کلیتی یکپارچه و فهم‌پذیر با آشکار شدن شکاف‌های متن شروع به شکل دادن به اثر می‌کند (ریکور، ۱۳۹۷). متن در کنش خواندن و تفسیر که ترکیبی از اثرپذیری و خلاقیت است شکل می‌گیرد و عمل می‌آید (ریکور، ۱۳۹۷). اما کوشش‌های خواننده یا مفسر برای فهم متن همواره تحت تأثیر دو عامل ناگزیر قرار دارد: نخست، گزینش‌گری خوانش یا تفسیر و دوم، چندمعنایی اثر و افزایش معنای آن (ریکور، ۱۳۹۷).

-
1. Toshihiko Izutsu
 2. Roland Barthes
 3. Guy Bouchard

۴. ۲. فهم دلالت متن

ما همواره «در قالب جمله از زبان استفاده می‌کنیم و نه واژه» (صفوی، ۱۳۹۶، ص. ۲۳۵). هر جمله‌ای یک معنی دارد و یک مرجع (ریکور، ۱۹۷۵). برای مثال، جمله «این باغ آلبالو چقدر زیباست»، یک جمله معنی‌دار است، یعنی از تعدادی واژه تشکیل شده که انتخاب و ترکیب آن‌ها با یکدیگر به شکل‌بندی نوعی پیام انجامیده که برای انسان درک‌پذیر است (صفوی، ۱۳۹۶). در همان حال، این جمله بر موضوعی متعلق به جهان خارج از زبان دلالت می‌کند که «مرجع جمله» نامیده می‌شود (ریکور، ۱۹۷۵). «مرجع جمله» موضوع مورد بحث جمله و واقعیتی برون‌زبانی است (ریکور، ۱۹۷۵). واحد ادراک نزد انسان، جمله است (صفوی، ۱۳۹۶). اما ادراک انسان در استفاده طبیعی از زبان در قالب جمله هیچ‌گاه در سطح معنا متوقف نمی‌شود، بلکه همواره پس از «درک معنا» به سوی «دالت معنا» حرکت می‌کند (ریکور، ۱۹۷۵). با دلالت معناست که مسئله ارجاع‌گری، یعنی رابطه میان زبان و جهان به میان می‌آید (ریکور، ۱۹۷۵). مسئله ارجاع‌گری بر اثر همنشینی جمله‌ها و شکل گرفتن «متن» دامنه‌ای بسیار گسترده پیدا می‌کند آن‌گونه که معنا و دلالت جمله‌ای ساده به ترتیب به ساخت معنایی متن (ساخت اثر) و دلالت یا ارجاع‌گری متن (جهان اثر) بدل می‌شوند (ریکور، ۱۹۷۵).

۴. ۳. اختصاص

مفسر در جستجوی کلیتی فهم‌پذیر با متن مواجه می‌شود و با سامان دادن به متن و فهم دلالت آن، متن را از آن خود می‌کند (ریکور، ۱۳۹۷؛ ریکور، ۱۹۶۹؛ نیچه و همکاران، ۱۳۷۷). این اختصاص متن به خود، مفسر را در معرض دیدار خویش قرار می‌دهد (ریکور، ۱۳۹۷؛ نیچه و همکاران، ۱۳۷۷؛ حسنی، ۱۳۹۳). فهم انسان از خود همواره در گرو فهم آن چیزهایی است که کوشش و میل انسان برای زندگی و بودن در جهان در آن‌ها ثبت شده و عینیت یافته است، از جمله کنش‌ها، اختراعات و اکتشافات، رؤیاهای، اسطوره‌ها، نمادها، زبان و متون. بنابراین، فهم انسان از خود

همواره به فهم آسناد زندگی اش و رمزگشایی از آن‌ها وابسته است (ریکور، ۱۹۶۹؛ نیچه و همکاران، ۱۳۷۷).

۵. یافته‌ها و بحث

۵. ۱. نظریه جای سپاری

ریکور نظریه جای سپاری را در سطح استعاره‌واژه مطرح می‌کند. براساس این نظریه، استعاره گاهی برای از بین بردن خلأ معنایی و گاه برای آفرینش معنای جدید، واژه‌ای را از ساحتی وام می‌گیرد و به ساحتی دیگر قرض می‌دهد یا واژه‌ای را جایگزین واژه غایب غیراستعاری می‌کند. واژه غایب غیراستعاری واژه‌ای است که می‌تواند سر جای خود بنشیند و در معنای حقیقی خویش به کار رود، اما یا حاضر نیست یا تمایلی برای استفاده از آن وجود ندارد. از این رو، واژه استعاری به دو دلیل بیگانه است: یکی تعلقش به ساحتی ناآشنا و دیگری جایگزین واژه غایب شدن (ریکور، ۱۹۷۵). برای مثال، به ابیات زیر توجه کنید:

میان شهرهای رخساره‌زرد،

تیره‌بختی در کمین است،

او بر درگه وحشت‌زده انسان‌ها

پرسه‌زنان، در پی طعمه خویش است.^۱ (ششه، ۱۹۱۳، ص. ۸۲)

در عبارت «شهرهای رخساره‌زرد» دو واژه ویرانگی و انسان، واژه‌های غایب غیراستعاری هستند. شاعر زردی رخسار را به شهر نسبت داده است نه به انسان. شهری که تیره‌بختی در آن پرسه می‌زند، ویرانه‌ای رخساره‌زرد است. در واقع، نسبت زردی رخسار با انسان همانند نسبت ویرانگی با شهر است. اما نه از انسان رخساره‌زرد خبری هست و نه از ویرانگی شهر. شاعر در عبارت «بر درگه وحشت‌زده انسان‌ها» نیز وحشت‌زدگی را از ساحت انسانی وام گرفته و به ورودی

۱. ترجمه تمام اشعار درون متن از نویسندگان مقاله است.

خانه نسبت داده است نه به انسان. وقتی تیره‌بختی در پی به چنگ آوردن طعمه خویش در شهرها پرسه می‌زند در تمام خانه‌ها وحشت‌زده بر خود می‌لرزند.

ریکور برای روشن‌سازی نظریه جای‌سپاری سه بن‌انگاره^۱ زیر را مطرح می‌کند: بن‌انگاره نخست، جای‌سپاری مقوله‌ای^۲ است. او می‌نویسد: «در هر استعاره هم واژه یا اسمی خاص که معنای آن جابه‌جا شده مهم است و هم جفت تعبیرها یا جفت روابطی که بین آن‌ها جای‌سپاری انجام شده است: یعنی جای‌سپاری از گونه^۳ به نوع^۴، از نوع به گونه و از نوع به نوع» (ریکور، ۱۹۷۵، ص. ۳۱). بن‌انگاره دوم، اشتباه مقوله‌ای^۵ یا مرزشکنی مقوله‌ای^۶ است. ریکور معتقد است استعاره برای گزینش یک واژه از مجموعه واژه‌ها، مرزهای مقوله‌ای را درهم می‌شکند، نظم از پیش تعیین‌شده واژگانی را برهم می‌زند و با سرپیچی از قانون زبان از راه اسنادی ناآشنا، معنایی جدید می‌آفریند. در واقع، استعاره نظامی را برهم می‌زند تا نظامی دیگر خلق کند (ریکور، ۱۹۷۵). بنابراین، هنگامی که با متنی ادبی مواجه می‌شویم آنچه مهم است سازوکار تولید معنا در متن است نه اینکه معنای قطعی چنین متنی چیست (عباسی، ۱۳۹۳). بر این اساس، استعاره آرایه‌ای ساده با کارکردی تزئینی نیست که تنها سخن را رنگ کند و بر تن برهنه عبارات اندیشه لباس فاخر بپوشاند، بلکه کارکردی اکتشافی دارد و حامل آگاهی‌های نو است (ریکور، ۱۹۷۵). بن‌انگاره سوم، کشف‌کنندگی^۷ است. ریکور ویژگی کشف‌کنندگی استعاره را خاستگاه تمام طبقه‌بندی‌های جدید در زبان می‌داند. این طبقه‌بندی‌های جدید، نظام منطقی، پایگان مفهومی^۸ و نیز برخی از رده‌بندی‌های پیشین در زبان را برهم می‌زند یا جابه‌جا می‌کند:

1. Hypothese
2. Substitution categoriale
3. Genre
4. Espece
5. Erreur categoriale
6. Transgression categoriale
7. Heuristique
8. Hierarchie conceptuelle

ما غیر از کارکردی که براساس نظامی ازپیش ساخته شده در زبان وجود دارد، کارکرد دیگری سراغ نداریم و استعاره با ایجاد شکاف در نظام پیشین (که ابتدا ناشی از ناهمتایی میان زبان رایج و زبان ناآشنا و سپس ناشی از ناهمتایی میان معنای مجازی و معنای حقیقی است) نظامی جدید خلق می‌کند و دست به نوآوری معنایی می‌زند. (ریکور، ۱۹۷۵، ص. ۳۲)

در این میان، ریکور بن‌انگاره دوم را محور اصلی تحلیل خود قرار می‌دهد و آن را به سه مفهوم مقایسه‌گری، شمایل‌گونگی معنا و تصویر شاعرانه تقسیم می‌کند و در قالب تشریح این مفاهیم به توضیح نظریه جای‌سپاری می‌پردازد.

۵. ۱. ۱. استعاره و مقایسه‌گری

استعاره با برقراری ارتباط میان دو ایده نایکسان از راه مقایسه کردن آن‌ها، نظم مقوله‌ای را برهم می‌زند. نزد ریکور، مقایسه‌گری همواره به معنای مرتبط کردن است و ذهن انسان می‌تواند دو چیز پیش‌پا افتاده را به روش‌های گوناگون به یکدیگر مرتبط کند. ریکور معتقد است استعاره با مقایسه‌گری ایده‌های گوناگون نه تنها مناسبات معنایی پنهان میان آن‌ها را آشکار می‌کند (ریکور، ۱۹۷۵)، بلکه با مجال دادن به قوه تخیل نویسنده و خواننده خالق مناسبات جدید میان ایده‌های گوناگون و نایکسان است (پناه‌بر، حسابی و پیرنجم‌الدین، ۱۳۹۵).

همچو گاه باریدن برگی بر خاک

و درافتادن مرد پیری در گور،

...

شادابی در اوج سرور،

آه‌کشان و پژمران

در انتظار تیره‌بختی است. (سشه، ۱۹۱۳، ص. ۸۲)

در ابیات بالا، «گاه» مرگ برگ و «گاه» مرگ پیرمرد، دو «گاه» نایکسان و متعلق به دو ساحت مختلف هستند که شاعر با نشان دادن آن‌ها در کنار هم و مقایسه کردن با یکدیگر، مناسبات معنایی جدید و در نتیجه، واقعیتی جدید آفریده است. نیروی

محرک این آفرینش معنا، همانندسازی^۱ است. همانندسازی، «فرایندی یگانه‌گر^۲ است، نوعی همگون‌سازی ایده‌هایی است که به دلیل دور بودن از یکدیگر با هم بیگانه هستند. این فرایند یگانه‌گر، ناشی از دریافتی است برآمده از نظام دیدن» (ریکور، ۱۹۷۵، ص. ۲۴۸). ریکور با ارسطو هم عقیده است که استعاری‌گری^۳ خوب همانا دیدن همانندی است و دیدن همانندی، نبوغی ناآموختنی. ریکور معتقد است استعاره مبتنی بر لحظه شهود ناگهانی و حس آگاهی^۴ جدید و تازه است که به منظور آشکار ساختن شباهت‌های جدید معنایی، پیکربندی پیشین زبان را دست‌کاری می‌کند و با درهم شکستن مرزهای منطقی و پایدار آن ساختاری جدید می‌آفریند. این شهود ناگهانی و حس آگاهی جدید که ناشی از پویایی اندیشه و قوه خیال است با نزدیک کردن چیزهای دور از هم لحظه‌ای بارور^۵ و سخن‌پردازانه را خلق می‌کند (ریکور، ۱۹۷۵؛ هاوکس، ۱۳۹۵). دیدن همانندی میان «گاه» باریدن برگی بر خاک و «گاه» درافتادن مرد پیری در گور همان لحظه شهود ناگهانی ناشی از پویایی اندیشه و قوه خیال است که وینی با آن هنجارهای از پیش موجود زبان را درهم شکسته است تا مناسبات معنایی جدید و در نتیجه، واقعیتی جدید بیافریند. ریکور معتقد است استعاره به دو طریق شوق شناخت این واقعیت جدید را در مخاطب بر می‌انگیزد: از راه تولید معنا و از راه قدرت ایجاز استعاره.

استعاره هنجارشکن است به این معنا که واژه‌ها را از کاربرد روزمره آنها جدا می‌کند و ایده‌های نایکسان را به یکدیگر نزدیک می‌سازد. این هنجارشکنی، استعاره را به پدیده‌ای معماگون تبدیل می‌کند (ریکور، ۱۹۷۵). به بیان دیگر، نتیجه برقراری ارتباط میان ایده‌های نایکسان از راه مقایسه آنها، تولید معماست (ریکور، ۱۹۷۵). مقایسه‌گری و سپس همانندسازی زمینه تنش میان «همانی»^۶ و «ناهمانی»^۷ را فراهم

1. Assimilation
2. Proces unitif
3. Metaphoriser
4. Intuition
5. Un moment fécond
6. Identite
7. Difference

می‌کند و معما به منزله جزء اساسی استعاره در دل این تنش به وجود می‌آید و دوام می‌یابد (ریکور، ۱۹۷۵).

قدرت ایجاز استعاره نیز به این معناست که استعاره تنها به گفتن «این، آن است» اکتفا می‌کند: درافتادن مرد پیری در گور، باریدن برگی بر خاک است. در واقع، قیاس ناکامل موجود در استعاره و رویارویی بی‌واسطه نهاد و گزاره در آن، شیوه‌های تازه از ادراک است که با کوتاه کردن مسیر شناخت، فرصتی تازه برای آن فراهم می‌کند. به همین دلیل ریکور معتقد است چون «مقایسه‌گری تنها» چیزها را به تفصیل بیان می‌کند در ذوق و زیبایی به پای «مقایسه‌گری در استعاره» نمی‌رسد (ریکور، ۱۹۷۵).

۵. ۱. ۲. استعاره و شمایل‌گونه‌گی معنا

ریکور زبان شاعرانه را دارای سه ویژگی اساسی می‌داند که بر سازنده مفهوم «شمایل‌زبانی» هستند: نخست اینکه زبان شاعرانه در پی هم‌آمیزی معنا و حواس است، برخلاف زبان غیرشاعرانه که تا حد امکان معنا را از حواس جدا می‌کند؛ دوم اینکه زبان شاعرانه، زبانی غیرارجاعی^۱ و درخودفرو بسته^۲ است، به این معنا که از واقعیت جهان پیرامون دور می‌شود تا از راه هم‌آمیزی معنا و حواس، واقعیت خیالی زبانی محصور در خود را بیافریند. زبان نزد شاعر به منزله «مصالح» است؛ ماده‌ای است که شاعر از آن برای ساختن عمارت خیالی زبانی خود استفاده می‌کند همچون سنگ مرمر برای مجسمه‌ساز. از این رو، نشانه زبانی در زبان شاعرانه «نگاه کردن به» واقعیتی آفریده زبان است نه «نگاه کردن» به واقعیتی بیرون از زبان «از طریق» زبان؛ سوم اینکه «درخودفرو بستگی» زبان شاعرانه به شاعر مجال می‌دهد تجربه خیالی خود از زندگی را بیان کند. ریکور معتقد است این سه ویژگی در مفهوم شمایل‌زبانی نهفته‌اند (ریکور، ۱۹۷۵).

«زبان شاعرانه نوعی بازی زبانی است که» در پی آفریدن «نقش خیال» یا تصویر است (ریکور، ۱۹۷۵). در واقع، شاعر پیشه‌وری است که از راه بازی با واژه‌ها به کار

1. Non referentiel
2. Fermeture sur soi

تولید تصویرها یا شمایل‌های زبانی اشتغال دارد (ریکور، ۱۹۷۵). معنا در زبان شاعرانه شمایلی است، یعنی آفریده خیال است. غیرارجاعی بودن زبان شاعرانه معنا را از بند سخن گفتن سراسر درباره واقعیت‌های جهان پیرامون آزاد می‌کند و به آن توان گسترش یافتن در «خیال‌آفریدها»^۱ را می‌دهد (ریکور، ۱۹۷۵). بدین‌سان، شمایل همان «خیال‌آفرید» است. شمایل‌گونگی معنا در زبان شاعرانه حاصل «ختشی کردن»^۲ واقعیت و هم‌زمان پروبال دادن به خیال است و این یعنی خیال، واقعیت را «تعلیق»^۳ می‌کند نه اینکه آن را حذف کند. سومین ویژگی زبان شاعرانه نیز که شاعر در پرتو آن مجال می‌یابد تجربه خیالی خود را از زندگی بیان کند بر نوعی پیوند غیرمستقیم با امور واقع دلالت می‌کند که به‌نحوی ناسازنما (پارادکسیکال)، فاصله‌گیری زبان شاعرانه و شمایل زبانی از واقعیت جهان پیرامون را تعدیل می‌سازد (ریکور، ۱۹۷۵؛ ریکور، ۱۹۸۶؛ ریدکی، ۲۰۱۷). به‌بیان دیگر، استعاره رابطه و مناسبت میان زبان و واقعیت را به تعویق می‌اندازد (حسین‌پناهی و شیخ‌احمدی، ۱۳۹۶). دقیقاً در اینجا است که استعاره با شمایل‌گونگی معنا پیوند می‌یابد آن‌گونه که با شمایل یکی می‌شود. استعاره واقعیت طبیعی آشنا در نظام از پیش موجود زبان را با جدا کردن واژه‌ها از معنای سراسرشان در کاربرد روزمره «تعلیق» و سپس کاربرد واژه‌ها را با گشودن سویه خیالی معنا چندان گسترش می‌دهد که بیان واقعیت شاعرانه ممکن شود. از این رو، شیوه بیان شاعرانه برای زبان ارجاعی روزمره شگفت‌آور و ناآشناست (ریکور، ۱۹۷۵).

روزی تیره‌بختی،

بر درگه من نیز نشست

و از آن روز که شد هم‌ره من،

روزهایم به سیاهی پیوست.

حال، در روشنی روز، در تاریکی شب،

1. Imaginaires
2. Neutralisation
3. Suspension

بال‌های ماتم‌زده‌اش، همه‌جا
 سیه‌جامه‌ای از آلام من را
 در تن من می‌کشاند،
 آغوش حریرش در برَم می‌گیرد

دستان کبودش خنجری بر روی قلبم می‌نشانند. (سشه، ۱۹۱۳، ص. ۸۲)

واژه‌های «بال»، «ماتم‌زده»، «آغوش»، «حریر»، «دستان»، «کبود» و «تیره‌بختی» هر یک به‌تنهایی دارای معنایی سراسر هستند که این معنا با آنچه انسان به‌منزله واقعیت طبیعی در جهان پیرامون با آن مواجه می‌شود یا تجربه می‌کند پیوندی مستقیم دارد. اما معنا در گزاره «بال‌های ماتم‌زده تیره‌بختی» یا «آغوش حریر تیره‌بختی» یا «دستان کبود تیره‌بختی» نه سراسر است و نه پیوندی مستقیم با امور واقع دارد. تیره‌بختی، تجربه‌ای واقعی در زندگی انسان است که شاعر با گشودن سویه خیالی معنا در بازی زبانی شاعرانه و هنجارشکنی در نظام از پیش موجود کاربرد واژه‌ها، این تجربه واقعی را آن اندازه گسترش می‌دهد و غنا می‌بخشد که واقعیتی تازه به‌نام واقعیت شاعرانه آفریده می‌شود. بدین‌سان، «تیره‌بختی» در جهان شاعرانه واقعیتی است که هم بال‌هایی ماتم‌زده دارد و هم آغوشی حریر و هم دستانی کبود. ریکور معتقد است معنای شمایی یا استعاری رویدادی در زبان است که تنها آفریده خیال شاعر نیست، بلکه آفریده خیال خواننده نیز هست (ریکور، ۱۹۷۵). معنای استعاری هم در جریان سرایش شعر آفریده می‌شود و هم در جریان خوانش آن (ملکشاهی و خزاعی‌فرید، ۱۳۹۶). ریکور استعاره‌شمایل را موجب بالندگی واژه‌ها می‌داند و می‌نویسد ممکن است استعاره‌شمایل به توصیف جهان چیزی اضافه نکند، ولی به احساس ما عمق می‌بخشد و آن را پُر توان می‌کند (ریکور، ۱۹۷۵).

۵. ۱. ۳. استعاره و تصویر شاعرانه

پیش از این گفته شد که زبان شاعرانه نوعی بازی زبانی است که در آن شاعر از راه بازی با واژه‌ها در پی آفریدن «نقش خیال»^۱ یا تصویر است و معنا نیز در این بازی زبانی شمایل‌گونه است، یعنی حاصل تعلیق واقعیت و پروبال دادن به خیال است. آنچه در اینجا باید روشن شود این است که چگونه معنا و تصویر یا «خیال و نقش خیال» در زبان با یکدیگر پیوند می‌یابند؟ به اعتقاد ریکور تنها مفهوم «دیدن مانند»^۲ می‌تواند چگونگی این پیوند را تعیین و تعریف کند آن‌گونه که برای نظریه معنائشناسی نیز پذیرفتنی باشد (ریکور، ۱۹۷۵).

«دیدن مانند»، برقراری نوعی رابطه یا پیوند زبانی میان الف و ب است به نحوی که الف دست‌کم از برخی جهات مانند ب دیده شود. آنچه چنین دیدنی را ممکن می‌کند شهود یا حس آگاهی خیال‌بنیاد است (ریکور، ۱۹۷۵). شهود خیال‌بنیاد بر سازنده آن دیدگاه و بافتی است که استعاره براساس آن و در چارچوب آن نخست واقعیت را با جدا کردن واژه‌ها از معنای سراسرشان تعلیق می‌کند و سپس واژه‌ها را با گشودن سویه خیالی معنا چندان سرشار از معنا می‌کند که در این افزایش معنا می‌توان معنای متناسبی را یافت که در آن الف مانند ب دیده شود (ریکور، ۱۹۷۵).

برای مثال، به ابیات زیر توجه کنید:

تیره‌بختی با من سخنی می‌گوید،
وقتی همه جا هست خموش،

شب‌های مرا می‌جوید تا صدایش را برساند بر گوش؛
به هر طرف تاب‌خوران در لای درختان

در کنار گوش من سرگشته آرامش، در میان بیشه‌زار،

آه‌کشان می‌گوید: «یک نفر دارد می‌سپارد جان»^۳. (سشه، ۱۹۱۳، ص. ۸۳)

1. Image

2. Voir comme

۳. «یک نفر (...) دارد می‌سپارد جان» از شعر «آی آدم‌ها» اثر نیما یوشیج اقتباس شده است.

شاعری که می‌گوید: «تیره‌بختی با من سخنی می‌گوید... شب‌های مرا می‌جوید تا صدایش را برساند بر گوش... آه‌کشان می‌گوید...» می‌داند که تیره‌بختی، انسان نیست پس نه سخن می‌گوید نه چیزی را می‌جوید نه صدایی دارد و نه آه می‌کشد. اما شاعر، کاشف است. او در کنش شهودی خیال‌بنیاد خود درمی‌یابد که میان تیره‌بختی و انسان آن اندازه رابطه و مناسبت وجود دارد که در پرتو آشکار ساختن مناسبت‌های خیالی پنهان‌مانده میان آن‌ها بتوان یکی را با استفاده از ویژگی‌های دیگری توصیف کرد و به بیان دقیق‌تر، یکی را مانند دیگری دید (ریکور، ۱۹۷۵). بدین‌سان، شاعر در بازی زبانی شاعرانه خود تیره‌بختی را مانند انسان می‌بیند و آن را با استفاده از ویژگی‌های انسان توصیف می‌کند و استعاره «سخن گفتن» تیره‌بختی را در برابر واقعیت‌آشنای ما، یعنی «سخن نگفتن» تیره‌بختی قرار می‌دهد. شگفتی برآمده از این کشف شاعر با وجود تنش میان معنای استعاری و مجموعه شناخت ما از واقعیت، میان واقعیت و خیال و نقش خیال پُل می‌زند و سبب موفقیت «دیدن مانند» می‌شود (ریکور، ۱۹۷۵).

۲.۵. نظریه میان‌کنش

ریکور معتقد است تعریف استعاره در نظریه جای‌سپاری، تعریفی اسمی است و نه تعریفی واقعی. تعریف اسمی، تعریفی است که فقط به ما امکان می‌دهد چیزی را شناسایی کنیم. تعریف اسمی استعاره، یعنی تعریفی که ما براساس آن تنها می‌توانیم استعاره را از دیگر مجازها تمیز دهیم. اما تعریف واقعی، تعریفی است که چگونگی به‌وجود آمدن یا شکل‌گیری چیزی را آشکار می‌سازد (ریکور، ۱۹۷۵). تعریف استعاره در نظریه میان‌کنش، تعریفی واقعی است. در همان حال، ریکور اعتقاد دارد نظریه جای‌سپاری یا استعاره‌واژه را نمی‌توان نادیده گرفت یا حذف کرد:

زیرا واژه حامل اثربخشی معنای استعاری است. در واقع، واژه اساس معنای استعاری است. واژه همواره به‌منزله مرکز تلقی می‌شود حتی اگر نیازمند قالب جمله باشد و اگر تکیه‌گاهی برای اثربخشی معنای استعاری به حساب می‌آید به این دلیل

است که کارکرد آن در سخن، عینیت بخشیدن به... معنای استعاری است (ریکور، ۱۹۷۵، ص. ۸۸).

ریکور نظریه میان‌کنش را در سطح استعاره‌گزاره مطرح می‌کند. او می‌نویسد زبان علمی با عقیده نادرست تک‌معنا بودن واژه‌ها در پی رسیدن به معنایی بی‌ابهام و تثبیت معنای واژه‌ها در کاربرد آنهاست. اما زبان شاعرانه نه تنها اعتقادی به تک‌معنا بودن و ایستایی معنای واژه‌ها ندارد، بلکه معتقد است معنا را در هر گزاره شاعرانه تازه‌ای باید از نو حدس زد و دریافت. معنای واژه در زبان شاعرانه وابسته به کنشی است که واژه‌های حاضر در یک گزاره بر یکدیگر اعمال می‌کنند (ریکور، ۱۹۷۵). نقش استعاره در این کنش گزاره‌ای چیست؟ استعاره همواره توجه ما را به واژه یا ترکیبی خاص جلب می‌کند که حضور و کنش‌اش در گزاره، کل گزاره را به گزاره‌ای استعاری تبدیل می‌کند. ریکور این واژه یا ترکیب خاص را «مرکز»^۱ و واژه‌های دیگر را «قالب»^۲ می‌نامد (ریکور، ۱۹۷۵).

حال، (...) چشمانم بالاست رو به سوی اختران،

اما آنجا نیز شمشیر کهنه حکم ازلی هست آویزان. (شبه، ۱۹۱۳، ص. ۸۳)

در این ابیات، «حکم ازلی» به منزله «مرکز» در کنش با «شمشیر کهنه» و «آویزان بودن» به منزله «قالب»، گزاره استعاری «شمشیر کهنه حکم ازلی هست آویزان» را می‌آفریند. ریکور معتقد است استعاره بیش از آنکه بیانگر کنش‌ها و مناسبت‌های از پیش موجود باشد، آفریننده کنش‌ها و مناسبت‌های تازه است و از همین رو استعاره اندیشه‌بنیاد و کشف‌کننده است و دیدگاه ما را درباره حیات سامان می‌دهد (ریکور، ۱۹۷۵). در واقع، هر استعاره‌ای براساس یک اندیشه شکل می‌گیرد (خراسانی و غلام‌حسین‌زاده، ۱۳۹۷). از همین رو، ریکور استعاره را استعداد اندیشه می‌داند: «کاری که استعاره انجام می‌دهد تنها جابه‌جایی ساده واژه‌ها نیست، بلکه مصاحبت میان اندیشه‌ها، یعنی داد و ستد میان بافت‌ها است. و اگر استعاره مهارت و استعداد

1. Foyer

2. Cadre

است، پس استعداد اندیشه است» (ریکور، ۱۹۷۵، ص. ۱۰۵). ریکور نقش استعاره در کنش گزاره‌ای را با تعیین و تعریف مفاهیم چندمعنایی و ارجاع‌گری تشریح می‌کند.

۵. ۲. ۱. استعاره و چندمعنایی

ریکور معتقد است هر گزاره شاعرانه‌ای دارای دو گونه معناست: معنای اصلی یا سراسر است و معنای فرعی یا زیرمعنا. او می‌نویسد: «معنای اصلی معنایی است که گزاره با صراحت و روشنی آن را بیان می‌کند و معنای فرعی معنایی است که گزاره القاگر آن است» (ریکور، ۱۹۷۵، ص. ۱۱۷). به بیان دیگر، معنای اصلی معنای آشکار گزاره و معنای فرعی معنای پنهان آن است. در گزاره‌های شاعرانه همواره میان معنای سراسر است و زیرمعنا کنشی متقابل وجود دارد. ریکور معنای سراسر است و زیرمعنا را محدود به گزاره نمی‌داند و معتقد است واژه نیز دارای معنای آشکار و پنهان است و «معنای آن را جز در گزاره‌ای واقعی یا محتمل نمی‌توان فهمید و شرح داد» (ریکور، ۱۹۷۵، ص. ۱۱۸). به اعتقاد ریکور در زبان علمی که باید سراسر است و آشکار باشد مجموعه واژه‌های هم‌نشین زیرمعناهای نامناسب واژه‌ای مشخص را حذف می‌کنند. اما در زبان شاعرانه که زبانی استعاری است همه زیرمعناهای ممکن واژه‌ها حضور دارند و آزادانه جولان می‌دهند. به بیان دیگر، شعر سخنی است چندمعنا و خواننده شعر مجبور به گزینش یک معنای خاص از میان مجموعه معانی نیست. از این رو، در زبان استعاری همواره زیرمعناهای ناشناخته‌ای وجود دارند که منتظرند در دام واژه بیفتند و در بافتی خاص، معنایی تازه و یکتا بیافرینند (ریکور، ۱۹۷۵).

من در پی آوازه، به او گفتم بیا
بگذار تا های وهوی شعر تو حیات محزون مرا انگیزد،
بگذار تا پای ناپایای من

دست‌کم بر روی شن‌ها اثری جای گذارد، ز فنا بگریزد. (سشه، ۱۹۱۳، ص. ۸۴)

شاعر در بیانی آشکار از های وهوی شعر و شهرت مدد می‌جوید تا دست‌کم برای مدتی کوتاه از ناماندگاری قطعی خود بگریزد. شعر در بیانی پنهان از مرگاندیشی شاعر خبر می‌دهد و اینکه او می‌داند موجودی به‌سوی عدم یا نیستی است. ریکور

درباره پدیده چندمعنایی بر دو نکته مهم تأکید می‌کند: نخست اینکه استعاره تنها به آشکار کردن زیرمعنای بالقوه پنهان بسنده نمی‌کند، بلکه با ایجاد کنش متقابل میان زیرمعنای آشکارشده و معنای سراسر است، زیرمعنا را در گستره معنایی واژه تثبیت می‌کند؛ دوم اینکه واژه بی‌آنکه معنای پذیرفته پیشین خود را از دست بدهد معنایی تازه به دست می‌آورد. این افزودن به معنا، از اساسی‌ترین توانایی‌های استعاره است که به زعم ریکور، برای درک آن بسیار ضروری و بیانگر ساختار باز، انعطاف‌پذیر و پویای واژه است و زبان را پذیرای نوآوری می‌کند (ریکور، ۱۹۷۵). استعاره برای آفرینش معنای تازه نیازی به هیچ‌یک از معنای پذیرفته پیشین واژه ندارد، ولی آن‌ها را حذف نیز نمی‌کند. به اعتقاد ریکور، معنای تازه و افزوده شده است که موجب رستگاری معنای کل گزاره می‌شود (ریکور، ۱۹۷۵).

۲.۲.۵. استعاره و ارجاع‌گری

ریکور معنای جدید خلق‌شده را که حاصل کنش متقابل میان معنای سراسر است و زیرمعنا در سطح استعاره گزاره است با پرسش از اثر ادبی پیوند می‌دهد و می‌گوید پرسش از اثر ادبی خودبه‌خود در ذهن خواننده برانگیخته می‌شود و مربوط به آن چیزی است که «ارجاع‌گری» نامیده می‌شود (ریکور، ۱۹۷۵). ریکور ارجاع‌گری را دارای دو سطح نایکسان می‌داند: ارجاع‌گری معنایی و ارجاع‌گری هرمنوتیکی. او معتقد است دامنه ارجاع‌گری در سطح هرمنوتیکی افزایش پیدا می‌کند، زیرا در ارجاع‌گری معنایی که «جمله» را مرز هستی خویش قلمداد می‌کند تنها مسئله هستی سخن در «جمله» مطرح است، اما در ارجاع‌گری هرمنوتیکی مسئله هستی سخن در «اثر»^۱ به میان می‌آید. هنگامی که موضوع «اثر» در میان است ما تنها به معنا بسنده نمی‌کنیم، بلکه به وجود ارجاع در سخن، یعنی حرکت سخن از درون زبان به سوی بیرون آن معتقدیم (ریکور، ۱۹۷۵).

آنچه نزد ریکور در اولویت قرار دارد تولید سخن به مثابه «اثر» است. اثر، هستی پیچیده‌ای است که از واحد سخن، یعنی جمله فراتر می‌رود (ریکور، ۱۹۷۵) و در سازوکاری بی‌همتا فردیتی یکتا پدید می‌آورد. یک اثر سه مقوله خاص را وارد حوزه سخن می‌کند: پیکربندی؛ گونه‌های ادبی؛ سبک. در این میان، ریکور فعلیت بخشیدن به سخن در سبکی یکتا را برجسته می‌کند و آن را مستلزم بازنگری اصل ارجاع‌گری و مبتنی بر دو مرحله می‌داند. او در بازنگری مرحله نخست مسئله گذار از ساخت اثر (معنای اثر) به جهان اثر (دلالت اثر) را مطرح می‌کند و جست‌وجوی جهانی را که پیش‌روی اثر گسترده شده است و اثر به آن ارجاع می‌دهد در برابر جست‌وجوی معنای پنهان موجود در پس اثر که اغلب ناممکن و گمراه‌کننده است قرار می‌دهد؛ و در مرحله دوم، این اصل کلی که هر معنایی به مرجعی مشخص ارجاع می‌دهد را رها می‌کند و می‌گوید اثر ادبی و، به‌ویژه شعر به واسطه ساخت خاص خود، یعنی حضور همه زیرمعناهای ممکن واژه‌ها و کنش آن‌ها با دیگر عناصر گزاره، جهانی را می‌آفریند که ارجاع سخن در آن به حالت تعلیق درمی‌آید (ریکور، ۱۹۷۵).

البته آنچه در شعر با آن روبه‌رو هستیم سرکوب کارکرد ارجاعی سخن نیست، بلکه دگرگون کردن عمیق آن از راه بازی ابهام است. به بیان دیگر، راهبرد زبان شاعرانه ساختن و پرداختن مرجعی معلق و معنایی است که تا حد امکان واقعیت را متزلزل و ابهام‌آلود کند (ریکور، ۱۹۷۵). شعر در پی آفرینش جهانی نو و واقعیتی تازه بر بنیاد خیال و احساس است. از این رو، زبان شاعرانه مجال می‌یابد خود را از بند ارجاع مستقیم زبان روزمره آزاد کند و ساختن و پرداختن مرجع معلق و معنای ابهام‌آلود استعاری را هدف اصلی خود قرار دهد. قصد ریکور از طرح مرجع معلق، قرار دادن سخن ابهام‌آلود استعاری در برابر سخن شفاف است. سخن شفاف سخنی است که معنا را به وضوح در معرض دیدار ما قرار می‌دهد آن‌گونه که خود سخن در این آشکارگی معنا ناپدید می‌شود. اما استعاره با تار و ابهام‌آلود کردن معنا، سخن را آشکار می‌کند و اجازه نمی‌دهد، دست‌کم در وهله نخست، چیزی جز خود سخن

دیده شود. در واقع، آرایه‌های سخن مانع از آن می‌شوند که سخن مانند اندیشه ناپیدا شود (ریکور، ۱۹۷۵؛ ریکور، ۱۹۷۲).

ای تیره‌بختی! آه! کدامین روز نیک
جنونات را فرو خواهد شکست؟
کدامین دست نیرومند یاری‌ده
تو را از قلب من خواهد گسست،
و در این شعله‌ور آتشکده سوزنده
با افتخار و بی‌هراس،

فرو خواهد رفت،

تا روح مرا از دل آتش برهاند با زور

و ز خطر سازد به دور؟ (ششه، ۱۹۱۳، ص. ۸۴)

شاعر در این ابیات درباره چه چیزی سخن می‌گوید؟ «تیره‌بختی». تیره‌بختی به چه معناست؟ آیا می‌توان گفت تیره‌بختی مرجعی برون‌زبانی است که برای هر کسی در هر موقعیت زمانی و مکانی دلالتی واحد دارد؟ آیا چنین نیست که هر کسی تیره‌بختی را به نحوی خاص معنا یا تجربه می‌کند؟ پرسش از معنای تیره‌بختی، از جمله پرسش‌هایی است که «به‌ذات شاعرانه‌اند» و مبهم، یعنی یا پاسخ ندارند یا پاسخ‌های بی‌شمار دارند که برای هر کسی در هر روزگاری یکی از آن‌ها اعتبار دارد (آشوری، ۱۳۹۲) و وینی نیز با گشوده نگه‌داشتن پرسش از معنای تیره‌بختی و فرونکاستن آن به معنایی سراسر است اجازه می‌دهد هر کس دلالت خود را از آن برگیرد تا تیره‌بختی در هر تجربه تازه از نو معنادار شود (آشوری، ۱۳۹۲). اما صرف نظر از اینکه تیره‌بختی به چه معناست، آنچه توجه خواننده را در وهله نخست به خود جلب می‌کند جلوه و گیرایی سخن استعاری است نه معنا. گزاره‌های استعاری «کدامین روز نیک جنونات را فرو خواهد شکست»؛ «کدامین دست نیرومند یاری‌ده تو را از قلب من خواهد گسست»؛ «شعله‌ور آتشکده سوزنده» و «روح مرا از دل آتش برهاند» اجازه نمی‌دهند معنا بر صورت غلبه کند و آن را بپوشاند.

۶. بحث و نتیجه‌گیری

ریکور معتقد است زبان شاعرانه زبانی غیرارجاعی است. غیرارجاعی بودن زبان شاعرانه «معنا» را از بند سخن گفتن سراسر است درباره واقعیت‌های جهان آزاد می‌کند و به آن توان گسترش یافتن در «خیال‌آفریدها» را می‌دهد و این یعنی «معنا» در زبان شاعرانه شمایی یا آفریده خیال است. شمایل‌گونگی معنا در زبان شاعرانه حاصل «خشی کردن» واقعیت و پروبال دادن به خیال است. به بیان دیگر، خیال واقعیت را «تعلیق» می‌کند نه اینکه آن را حذف کند. ریکور اعتقاد دارد دقیقاً در همین جاست که استعاره با شمایل‌گونگی معنا پیوند می‌یابد. چگونه؟ استعاره واقعیت طبیعی آشنا در نظام از پیش موجود زبان را با جدا کردن واژه‌ها از معنای سراسرشان در کاربرد روزمره «تعلیق» می‌کند و سپس کاربرد واژه‌ها را با گشودن سویه خیالی معنا چندان گسترش می‌دهد که بیان واقعیت شاعرانه ممکن شود. بنابراین، به باور ریکور آنچه در شعر با آن روبه‌رو هستیم دگرگونی عمیق کارکرد ارجاعی سخن از راه ابهام‌آلود کردن واقعیت‌های جهان پیرامون است.

ریکور معتقد است معنای واژه در زبان شاعرانه وابسته به کنش واژه‌های حاضر در یک گزاره است. نقش استعاره در این کنش گزاره‌ای چیست؟ استعاره همواره توجه ما را به واژه یا ترکیبی خاص جلب می‌کند که حضور و کنشش در گزاره، کل گزاره را به گزاره‌ای استعاری بدل می‌کند. ریکور این واژه یا ترکیب خاص را «مرکز» و واژه‌های دیگر را «قالب» می‌نامد. ریکور معتقد است واژه اساس معنای استعاری است. استعاره برای گزینش یک واژه، نظم از پیش تعیین‌شده واژگانی را برهم می‌زند، از راه اسنادی ناآشنا از قانون زبان سرپیچی می‌کند و با مقایسه‌گری ایده‌های نایکسان نه تنها مناسبات معنایی پنهان میان آن‌ها را آشکار می‌کند، بلکه خالق مناسبات معنایی جدید میان آن‌هاست. در شعر همه زیرمعناهای ممکن واژه‌ها حضور دارند. از این رو، شعر سخنی است چندمعنا و خواننده شعر مجبور به گزینش یک معنای خاص از میان مجموعه معانی نیست. به باور ریکور معنا را در هر گزاره شاعرانه تازه‌ای باید از نو حدس زد و دریافت.

کتابنامه

- احمدی، ب. (۱۳۹۵). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- ایزوتسو، ت. (۱۳۷۴). *خدا و انسان در قرآن: معنی‌شناسی جهانی قرآنی*. ترجمه احمد آرام. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- آشوری، د. (۱۳۹۲). *شعر و اندیشه*. تهران: مرکز.
- بابک معین، م. (۱۳۹۱). استعاره و پیرنگ در اندیشه پل ریکور. *نقد ادبی*، ۵(۲۰)، ۷-۲۶.
- بارت، ر. (۱۳۹۵). *نقد و حقیقت*. ترجمه شیرین دخت دقیقیان. تهران: مرکز.
- پارساخانه، م. (۱۳۹۶). استعاره و فلسفه نزد دریدا و ریکور. *حکمت و فلسفه*، ۱۳(۴۹)، ۷-۲۲.
- پناه‌بر، ا.، حسابی، ا.، و پیرنجم‌الدین، ح. (۱۳۹۵). تعادل زیبایی‌شناختی در ترجمه رباعیات خیام با استفاده از نظریات زیبایی‌شناسی دریافت و استعاره شناختی. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۴۹(۱)، ۱۹-۴۰.
- ترابی مقدم، م.، و خلیفه‌لو، ف. (۱۳۹۶). محدودیت‌های شناختی موجود در آرایه استعاره. *پژوهشنامه ادب غنایی*، ۱۵(۲۹)، ۳۱-۴۸.
- حسنی، ح. (۱۳۹۳). *عوامل فهم متن در دانش هرمنوتیک و علم اصول استنباط از دیدگاه پل ریکور و محقق اصفهانی*. تهران: هرمس.
- حسین‌پناهی، ف.، و شیخ‌احمدی، ا. (۱۳۹۶). زبان، استعاره، حقیقت (بررسی نقش استعاره در تکوین پساساختارگرایی: با تکیه بر آرای دریدا). *فنون ادبی*، ۲(۱۹)، ۱۰۳-۱۱۸.
- خراسانی، ف.، و غلام‌حسین‌زاده، غ. (۱۳۹۷). استعاره مفهومی: نقطه‌تلاقی تفکر و بلاغت در قصاید ناصر خسرو. *فنون ادبی*، ۵(۲۲)، ۷۱-۸۴.
- داوری‌اردکانی، ر.، نیلی‌پور، ر.، قائمی‌نیا، ع.، جیان‌جاج، آ.، و یارمحمدی، ل. (۱۳۹۳). *زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی*. تهران: هرمس.
- ریکور، پ. (۱۳۹۴). *استعاره و پارادایم‌های ترجمه*. ترجمه مهرداد پارسا، مهدی پارسا، فائزه جعفریان و حسام دهقانی. تهران: شونند.
- ریکور، پ. (۱۳۹۴). *زندگی در دنیای متن شش‌گفت‌وگو*، یک بحث. ترجمه بابک احمدی. تهران: مرکز.
- ریکور، پ. (۱۳۹۵). *ایدئولوژی، اخلاق، سیاست*. ترجمه مجید اخگر. تهران: چشمه.
- ریکور، پ. (۱۳۹۷). *زمان و حکایت*. ترجمه مهشید نونهایلی. ج. ۳. تهران: نی.

- ریکور، پ.، و نقوی، ح. (۱۳۸۶). استعاره و ایجاد معانی جدید در زبان. ترجمه حسین نقوی. معرفت، ۱۶ (۱۲۰)، ۸۱-۹۴.
- سلطانی، ب.، رضی، ا.، و نیکویی، ع. (۱۳۹۷). آسیب‌شناسی کاربرد استعاره در فرایند نظریه‌پردازی فرمالیسم مکانیکی. نقد ادبی، ۱۱ (۴۲)، ۱۲۳-۱۴۷.
- شهری، ب. (۱۳۹۱). پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی. نقد ادبی، ۵ (۱۹)، ۵۹-۷۶.
- صفوی، ک. (۱۳۹۰). از زبان‌شناسی به ادبیات. جلد دوم. تهران: سوره مهر.
- صفوی، ک. (۱۳۹۶ الف). استعاره. تهران: علمی.
- صفوی، ک. (۱۳۹۶ ب). تعبیر متن. تهران: علمی.
- عباسی، ع. (۱۳۹۳). پژوهشی بر چگونگی زایش معنا از خلال ساختار روایی در بیگانه اثر آلبر کامو. مطالعات زبان و ترجمه، ۴۷ (۳)، ۲۵-۳۹.
- عباسی، ع.، و رضایی، س. (۱۳۹۲). پژوهش تطبیقی بر ترجمه‌پذیری یا ترجمه‌ناپذیری چندمعنایی استعاره در ترجمه سرخ و سیاه استاندل. مطالعات زبان و ترجمه، ۴۶ (۴)، ۱۰۳-۱۲۰.
- کردبچه، ل.، آقاحسینی، ح.، و هاشمی، م. (۱۳۹۶). کاربرد صفت در شعر معاصر. فنون ادبی، ۲ (۱۹)، ۱-۱۶.
- کوچش، ز. (۱۳۹۶). استعاره مقدمه‌ای کاربردی. ترجمه جهان‌شاه میرزاییگی. تهران: آگاه.
- کوچش، ز. (۱۳۹۶). استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟ شناخت بافت در استعاره. ترجمه جهان‌شاه میرزاییگی. تهران: آگاه.
- گیررتس، د. (۱۳۹۵). نظریه معنی‌شناسی واژگانی. ترجمه کورش صفوی. تهران: علمی.
- لیکاف، ج.، و جانسون، م. (۱۳۹۵). استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم. ترجمه هاجر آقا ابراهیمی. تهران: علمی.
- مجتهد شبستری، م. (۱۳۷۵). هرمنوتیک، کتاب و سنت. تهران: طرح نو.
- ملکشاهی، م.، و خزاعی فرید، ع. (۱۳۹۶). رویکردی نو از طریق ترجمه برای تحلیل تاریخی انتقال گفتمان‌ها و نظریه‌ها. مطالعات زبان و ترجمه، ۵۰ (۴)، ۱-۲۴.
- نیچه، ف.، هیدگر، م.، گادامر، ه.، ریکور، پ.، و اتیمو، ج.، فوکو، م.، اکو، ا.، درایفوس، ه.، هوی، د.، و میولها، ا. (۱۳۷۷). هرمنوتیک مدرن: گزینه‌های جستارها. ترجمه بابک احمدی، مه‌ران مهاجر و محمد نبوی. تهران: مرکز.
- واینسهایمر، ج. (۱۳۸۱). هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی. ترجمه مسعود علیا. تهران: ققنوس.

ولیدی، ش.، و سهیل، ک. (۱۳۸۹). وابستگی متقابل قدرت و استعاره: رویکردی فوکویی-دریدایی. *نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۳(۵)، ۱۰۹-۱۲۷.

هاوکس، ت. (۱۳۹۵). *استعاره*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

هوی، د. (۱۳۸۵). *حلقه انتقادی: ادبیات، تاریخ و هرمنوتیک فلسفی*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

- Bouchard, G. (1980). Sémiologie, sémantique et herméneutique selon Paul Ricoeur. *Laval Théologique et Philosophique*, 36(3), 255-284.
- Ricoeur, P. (1969). *Le conflit des interprétations*, essais d'herméneutique. Paris, France : Seuil.
- Ricoeur, P. (1972). La métaphore et le problème central de l'herméneutique. *Revue Philosophique de Louvain*, 70(5), 93-112.
- Ricoeur, P. (1975). *La Métaphore Vive*. Paris, France : Seuil.
- Ricoeur, P. (1986). *Du texte à l'action, essais d'herméneutique II*. Paris, France : Seuil.
- Ridky, J. (2017). Études Ricoeuriennes, temps et récit : Un défi pour l'écriture de l'histoire. *The ULS journal of University Library System*, 8(1), 54-66.
- Séché, L. (1913). *Alfred de Vigny, Œuvres complètes, poésies*. Paris, France : La Renaissance Du Livre.

درباره نویسندگان

ساقی فرهمندپور دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز است. حوزه پژوهشی مورد علاقه ایشان شعر و تفسیر است.

محمد زیار استادیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز است و حوزه پژوهشی مورد علاقه ایشان نقد ادبی و ادبیات تطبیقی است.