**استعاره و ايجاد معاني جديد در زبان1**

**نويسنده: پل ريكور**
**مترجم: حسين نقوي**
(دانش‌آموخته حوزه علميه و دانشجوي دكتري اديان و عرفان)

**چكيده**

پل ريكور، فيلسوف معاصر فرانسوي، در اين مقاله نقش استعاره در ايجاد معاني جديد در زبان را بررسي مي‌كند. وي با اقتباس از برخي نويسندگان معاصر، تمام پيش‌فرض‌هاي سنّت بلاغي قديم را مورد ترديد قرار مي‌دهد و مي‌گويد: استعاره فقط براي زينت گفتار به كار نمي‌رود، بلكه به عنوان روشي است كه معاني جديد به وسيله آن وارد زبان مي‌شود.

     ريكور استدلال مي‌كند كه استعاره‌ها از تنش ميان دو لغت به وجود مي‌آيند. چنانچه آنها به شيوه‌اي غيرمعمول و غير از معاني حقيقي به كار روند، شنونده را به راه‌هاي جديدي از فهم رهنمون مي‌شوند. هنگامي كه استعاره‌ها كاركرد استعاري خود را از دست بدهند. به عنوان يكي از معاني چندگانه لغت، سر از لغت‌نامه درمي‌آورند. با اين توضيح، مي‌بينيم كه كاربرد استعاره باعث ايجاد معاني جديد در فرهنگ لغت مي‌شود. ريكور ادعا مي‌كند كه شيوه استعاري نه تنها در گفتار ديني، بلكه در شعر، هنر و حتي در علم نيز دخيل است.

**كليدواژه‌ها:** سمانتيك (معناشناسي)، زبان، كاربرد استعاري، معاني حقيقي، بلاغت.

**پيش‌گفتار**

*پل ريكور*، فيلسوف و اديب فرانسوي، در سال 1913م در والنس متولد شد. وي به همراه *موريس مرلوپونتي*، مهم‌ترين سخنگوي پديدارشناسي در فرانسه، و در دهه‌هاي اخير برجسته‌ترين نظريه‌پرداز هرمنوتيك ادبي محسوب مي‌شود. *ريكور* در دهه 1930 در سوربن فلسفه خواند و شاگرد *گابريل مارسل* بود. در سال 1948 نخستين كارش را با عنوان ***گابريل مارسل و كارل ياسپرس*** منتشر كرد. او همواره زير نفوذ عقايد *مارسل* درباره هستي‌شناسي انضمامي و مفاهيم هدف، آزادي و اميد باقي ماند. *ريكور* در سال‌هاي جنگ بازداشت و به آلمان منتقل شد. در زندان، كتاب *ايده‌هاي راهگشا براي گونه‌اي از پديدارشناسي* تأليف *ادموند هوسرل* را به زبان فرانسوي ترجمه كرد. او نظريه و روش جامعي را كه در جست‌وجوي آن بود، در پديدارشناسي *هوسرل* يافت. *ريكور* از 1949 تا 1957 در دانشگاه استراسبورگ و سپس تا سال 1966 در دانشگاه سوربن پاريس تدريس كرد. از 1966 در نانتر درس داد، اما در سال 1969 در پي دخالت پليس در امور اين دانشگاه، استعفا كرد. سپس در دانشگاه لوون به تدريس پرداخت و از ميانه 1970 نيز در دانشگاه شيكاگو در ايالات متحده تدريس كرد. «مركز پژوهش‌هاي پديدارشناسي و هرمنوتيك» را در پاريس پايه گذاشت و رياست «انجمن بين‌المللي فلسفه» را نيز به عهده گرفت. كتاب ***فلسفه اراده*** در حكم آغاز فلسفه *ريكور* و همچنان يكي از مهم‌ترين آثارش به شمار مي‌آيد.

     *ريكور* در سال 1955 كتاب ***تاريخ و حقيقت*** را كه مجموعه‌اي است از رساله‌هايي درباره مفهوم تاريخ در هرمنوتيك، منتشر كرد. مهم‌ترين آثار *ريكور* در زمينه

هرمنوتيك عبارتند از: *درباره تأويل*، *بحثي درباره فرويد*، *اختلاف تأويل‌ها* (1969)، *استعاره زنده* (1975)، *از متن تا كنش* (1986)، *زمان و گزارش* (كار اصلي او كه از 1983 تا 1985 در سه مجلد منتشر شده است) و *خويشتن همچون ديگري* (آخرين اثر منتشر شده او).

     *ريكور* يكي از بزرگ‌ترين فيلسوفان زنده است. ماهيت زبان و معنا، عنصر ذهني، متن، گزارش، و تأثير حضور ديگري، از جمله مسائل مركزي در مباحث فلسفي، زبان‌شناسي، نظريه ادبي، و علوم انساني در دهه‌هاي اخير به شمار مي‌روند كه *پل ريكور* در آنها صاحب‌نظر است. پديدارشناسي، هرمنوتيك، اگزيستانسياليسم، نظريه تعالي *كانت*، روان‌كاوي، نظريه ادبي، نظريه سياسي و فلسفه تحليلي، زمينه‌هاي متفاوتي هستند كه *ريكور* در آنها تخصص دارد.[2](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%222)

    مقاله حاضر ترجمه مقاله «The Metaphorical Process» نوشته *پل ريكور* است كه در كتاب «Exploring the Philosophy of Religion» نوشته *ديويد استوارت (*David Stewart)، به چاپ رسيده است. نويسنده كتاب، مقدّمه‌اي بر اين مقاله نوشته است كه به اندازه كافي گوياي اصل مقاله و ضرورت آن مي‌باشد. از اين‌رو، در اينجا از ذكر آن صرف‌نظر مي‌كنيم.

**كاربرد استعاري زبان**[3](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%223)

زبان، خواه در دين، هنر، علم، ادبيات يا در هر فعاليت بشري ديگر، همواره از مباحث مطرح و پرجاذبه بوده است. به همين سبب، بحثِ زبان ديني به سرعت به سمت مشكلات عام‌تري راجع به ماهيت و كاركرد زبان هدايت مي‌شود. رشته‌اي كه به عنوان «سمانتيك» (معناشناسي) شناخته مي‌شود، تحقيقات منظمي درباره رشد و تحوّلات معنا و شكل زبان است و سؤال سمانتيكي پي‌جويي شده در بخش آتي، اين است كه چگونه مي‌توانيم معاني جديدي در زبان ايجاد كنيم.

     *پل ريكور*، فيلسوف فرانسوي معاصر، نقش استعاره را به عنوان شيوه‌اي كه با آن معاني جديد در زبان ظهور پيدا مي‌كنند توضيح مي‌دهد. او با تصديق اينكه مسئله زبان و مطالعه درباره استعاره يك دغدغه فلسفي قديمي است، شروع مي‌كند. فلاسفه يونان مي‌دانستند كه زبان ابزاري قوي است كه مي‌تواند براي اثبات حقيقتِ يك ادعا يا وادار كردن فرد مخالف براي دست بر داشتن از موضع خود، به كار رود. آنان مطالعه استدلال صحيح را «منطق» و مطالعه هنرِ متقاعدسازي را «بلاغت» ناميدند. فلاسفه از زمان‌هاي اوليه، هنرِ بلاغت را در بالاترين سطح ارزش قرار نداده بودند. فلاسفه به «حقيقت»، علاقه داشتند؛ اما مبلّغان فقط دغدغه داشتند كه با «گفتار متقاعدكننده» بر مستمعان خود تسلط يابند. در زمان *افلاطون*، گروهي از معلمان حرفه‌اي كه سوفسطايي ناميده مي‌شدند، در مقابل مَبلغي ـ كه معمولاً خيلي زياد بود ـ جوانان كلاس بالاي يوناني را تعليم مي‌دادند كه ياد بگيرند چگونه حرف بزنند و در گفتار سرآمد باشند.

     مسئله حقيقت هرگز به ذهن نمي‌آمد. در ديدگاه خطيبان، پيروزي در بحث آن روز، در محكمه قانون يا در يك رقابت سياسي مهم‌تر بود. آرمان سوفسطاييان، خطيبِ زبان‌آور بود نه متفكرِ معقول و دقيق. در سنّت بلاغي، كاربرد استعاره اساسا وسيله‌اي براي آراستن سخن و زينت دادن گفتار به هدف متقاعدسازي بود. استعاره مجاز تلقّي مي‌شود؛ مجازي كه كاربرد بلاغتي لغات در غير معاني حقيقي آنهاست. در نزد خطيبان، كاركرد استعاره صرفا زينت گفتار است نه افزودن معاني جديد به آنچه گفته مي‌شود. به دليل آنكه استعاره هيچ معناي جديدي به گفتار عرضه نمي‌كند، خطيبان فكر مي‌كنند كه هميشه معناي حقيقي بدون تغيير در آنچه گفته مي‌شود، مي‌تواند جايگزين كاربرد استعاري زبان شود.

     *پل ريكور* با اقتباس از بسياري از نويسندگان معاصر، تمام پيش‌فرض‌هاي سنّت بلاغي كهن را مورد ترديد قرار مي‌دهد و نظريه متفاوتي را درباره استعاره پيشنهاد مي‌كند. او مي‌گويد: استعاره نه تنها صرف زينت گفتار نيست، بلكه به عنوان روشي است كه معاني جديد [از طريق آن] وارد زبان مي‌شود. گزاره «زمان گداست» را در نظر بگيريد. اين گزاره با فرض حقيقي بودن بي‌معناست. اما به عنوان يك استعاره، مطلبي جديد درباره زمان بيان مي‌كند. يا گزاره «خداي ما قلعه‌اي مستحكم است» را در نظر بگيريد. اين گزاره نيز با فرض حقيقي بودن بي‌معناست. ما به اندازه كافي در توجيه كاربرد زبان تشبيهي راجع به خدا در چارچوب كاركرد تمثيلي زبان، مشكل داشتيم. اما اينجا ما فراتر از تمثيل به استعاره مي‌پردازيم كه احتمالاً نمي‌تواند معنادار باشد، اگر لغات حقيقي محسوب شوند. ادبيات ديني سرشار از استعاره است و اگر مي‌خواهيم ديدگاه شايسته‌اي درباره زبان ديني به دست آوريم، بايد به شيوه استعاري توجه داشته باشيم.

     فرهنگ لغت، استعاره را به «لغتي كه در يك موضوع به طور غيرحقيقي به كار مي‌رود تا مقايسه‌اي بين دو موضوع ارائه كند» تعريف مي‌كند، اما اين تعريف به ما نمي‌گويد كه كاركرد استعاره‌ها چگونه است. *ريكور* استدلال مي‌كند كه استعاره‌ها از تنش بين دو لغت، يعني زماني كه توأمان به شيوه‌اي غيرمعمول استفاده مي‌شوند به وجود مي‌آيند؛ شيوه‌اي كه معاني حقيقي و معمولي‌شان را منعكس نمي‌كند. در استعاره، برخورد معاني حقيقي وجود دارد كه از نوعي مفهوم تكان‌دهنده برخوردار است و خواننده يا شنونده را به راه‌هاي جديدي از فهم برمي‌انگيزاند.

     زمان به طور حقيقي «گدا» نيست، اما اين استعاره يك نوآوري معنايي است كه ما را قادر مي‌سازد زمان را به شيوه‌اي جديد درك كنيم. اگر يك استعاره خوب باشد، آن استعاره، زنده است. وقتي استعاره‌ها بميرند، كاركرد استعاري خود را از دست مي‌دهند و به عنوان يكي از معاني چندگانه لغت، سر از لغت‌نامه درمي‌آورند؛ خصيصه‌اي از زبان كه *ريكور* با عنوان چند معنايي[4](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%224) به آن اشاره مي‌كند. اولين شخصي كه اشاره به «پا»ي ميز كرد، به طور استعاري سخن مي‌گفت، اما اين استعاره به قدري مشهور شد كه ديگر ما آن را يك كاربرد استعاري زبان در نظر نمي‌گيريم.

     از مجموع تحليل‌هاي *ريكور* دو نتيجه به دست مي‌آيد: اول اينكه يك استعاره واقعي در معناي خودش ـ نه صرف جايگزيني يك لغت به جاي ديگري ـ غيرقابل ترجمه است؛ زيرا استعاره معنا را مي‌سازد. دوم اينكه يك استعاره واقعي صرفا يك زينت در زبان نيست، بلكه شامل آگاهي جديد و شيوه‌هاي جديد از صحبت كردن درباره واقعيت است. تمايز مهم ديگر در فلسفه زبان، تفاوت بين معنا و ارجاع است. معنا به آنچه گزاره مي‌گويد اشاره دارد، حال آنكه ارجاع به اينكه گزاره درباره چيست، اشاره مي‌كند. نظريه *ريكور* به ما اجازه مي‌دهد تا استعاره‌ها را بشناسيم. اما مرجع استعاره‌ها چيست؛ يعني آنها درباره چه چيزي هستند؟ ديدگاه ساختارگرايانه زبان خواهد گفت كه استعاره‌ها صرفا به ديگر لغات در زبان اشاره مي‌كنند. تمام نظريه‌هاي تفسيرِ حقيقي در جهت همين نظريه بسط داده شده‌اند. بر اين اساس ـ براي مثال ـ شعر به واقعيت اشاره نمي‌كند، بلكه فقط به زبان اشاره دارد. اين به وضوح براي *ريكور* كارآيي نخواهد داشت؛ او استدلال مي‌كند كه استعاره‌ها مرجع دارند، نه ارجاع حقيقي و معمولي لغات خود، بلكه ارجاع به يك تجربه نو از واقعيت. در اين مفهوم، ديدگاه او درباره استعاره به ديدگاه *ارسطو* نزديك‌تر است تا به برخي نظريه‌هاي معاصرِ مكتب نقد حقيقي. *ارسطو* اعتقاد دارد كه شعر صرفا واقعيت را توصيف نمي‌كند، بلكه آن را توصيف مجدّد مي‌كند و به معاني جديد در زبان مجال بروز كردن مي‌دهد.

     *ريكور* همچنين ادعا مي‌كند كه شيوه استعاري نه تنها در گفتار ديني، بلكه در شعر، هنر و حتي در علم دخيل است. درك اينكه اين شيوه در شعر تأثير دارد احتمالاً از دو تلاش ديگر آسان‌تر است؛ زيرا شعر تلاشي در توصيف واقعيت به شيوه‌هاي خردمندانه و نو است.

     هنرمند هم واقعيت را توصيف مجدّد مي‌كند، خواه در نقاشي، مجسّمه‌سازي يا تصنيفِ موسيقي باشد. يك اثر هنري، نمونه‌اي محض از واقعيت ارائه نمي‌كند، بلكه آن را به شيوه‌اي جديد تفسير مي‌نمايد و اگر خالق اثر هنرمند خوبي باشد، آن اثر ما را به درك بهتر واقعيت قادر مي‌كند؛ يعني بهتر از [وقتي كه] ما بدون اثر هنري قادر به درك آن بوديم. حتي دانشمندان علوم طبيعي، وقتي يك مدل نظري ايجاد مي‌كنند، براي فهم بهترِ واقعيت، آن را توصيف مجدّد مي‌كنند. در تمام اين موارد، شيوه استعاري به عنوان ابزاري اكتشافي[5](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%225) عمل مي‌كند.لفظ «heuristic» كه از لغت يوناني گرفته شده است، به معناي كشف كردن و برانگيختن علاقه و تحقيق بيشتر به كار مي‌رود. استعاره‌هاي زنده، آثار خوب هنري و مدل‌هاي نظري اختراع‌كننده، همگي ما را برمي‌انگيزانند تا واقعيت‌هاي جديدي را كشف كنيم و اين كشف‌ها را به سطح بيان و فهم بياوريم.

     اما اين واقعيتي كه استعاره اجازه بروز آن را در زبان مي‌دهد، چيست؟ [آن واقعيت] دنياي اعيان و اشيا قابل كنترل با فنون علمي نيست، بلكه دنياي زندگي،[6](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%226) دنياي اشخاص، زيبايي، عشق، احساسات و ارزش‌ها مي‌باشد. اگر شيوه استعاري در كار نبود، تمام اينواقعيت‌ها غيرقابل بيان باقي مي‌ماندند. ادعايي كه مدافعان زبان ديني در مخالفت با پوزيتويست‌ها ايجاد كرده‌اند اين است كه واقعيت به چيزي كه با معاني حقيقي لغات قابل توصيف است، محدود نمي‌شود. گزاره‌هاي ديني به همان شيوه گزاره‌هاي تجربي قابل اثبات نيستند؛ زيرا اگر [آن‌گونه ]باشند، آنها با بُعد ديني تجربه انسان و دغدغه نهايي انسان در ارتباط نخواهند بود. كار *ريكور* در باب استعاره، بخشي از يك پروژه وسيع‌تر راجع به ايجاد نظريه تفسير و هرمنوتيك است كه قابل استعمال در زبان ديني است. زماني كه تلاش مي‌كنيم تا متون ديني را بفهميم، يكي از مشكلاتي كه با آن مواجهيم اين است كه آنها اغلب در زمان گذشته توسط اشخاصي نوشته شده‌اند كه در وضعيتي بسيار متفاوت از وضعيت ما زندگي كرده‌اند. اين فاصله كه ما را از اصل متون جدا مي‌كند، يكي از مشكلاتي است كه ما بايد در فرايند تفسير بر آن چيره شويم. اما ما نمي‌توانيم به خلقِ مجدّد معنايي كه لغات براي مؤلف آنها داشتند، راضي شويم. متون مهم ديني، شعر خوب و آثار برجسته هنري همگي مي‌توانند اين فاصله را پل بزنند؛ زيرا آنها به طور مستقيم با ما صحبت مي‌كنند و بصيرت‌هاي جديدي از واقعيت را براي ما باز مي‌كنند. به اين دليل است كه *ريكور* مي‌گويد: پرسش از ارجاع هنوز مهم است؛ زيرا دنياي گفتار شعري دنيايي است «در مقابل متن»؛ دنيايي كه در معناي مراتب جديد از واقعيت دنيايي نو براي ما مي‌گشايد. زبان ديني هنگامي پذيرفتني است كه معناي حقيقي لغات به گونه‌اي پيش بروند كه شيوه استعاري بتواند اتفاق بيفتد؛ شيوه‌اي كه مراتب جديد واقعيت و خودآگاهي را براي بيان كردن به وجود مي‌آورد.

**شيوه استعاري**[7](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%227)

    **معناشناسي استعاره**

بخش اول اين تحقيق ما را از بلاغت به معناشناسي يا به عبارت دقيق‌تر، آن‌گونه كه خيلي زود خواهيم ديد، از بلاغت در لغت به معناشناسي گفتار يا جمله مي‌برد. در سنّت بلاغتي، استعاره در ميان مجاز طبقه‌بندي مي‌شود؛ يعني در ميان آن صنايع ادبي كه به اَشكال متفاوتِ معنا در كاربرد لغات و به عبارتِ دقيق‌تر، در فرايند «تسميه»[8](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%228) مربوط است. وظايف بلاغت از نوعي است كه در پي مي‌آيد.خودِ لغات، معاني خودشان را دارند. به عبارت ديگر، معاني در يك جامعه گفتاري عمومي شده، به وسيله هنجارهاي كاربردي در اين جامعه ثابت شده و در يك قانون واژگاني ثبت شده‌اند. بلاغت جايي شروع مي‌شود كه اين قانون واژگاني به پايان برسد. بلاغت با معاني صناعي يك لغت سروكار دارد؛ يعني آن معاني‌اي كه از كاربرد عادي منحرف شده‌اند. اين اشكال متفاوت، اين انحراف‌ها و اين صنايع ادبي چرا؟ دانشمندان گذشته علم بلاغت عموما به اين سؤال اين‌گونه جواب داده‌اند: آن (بلاغت) براي پر كردن خلأ يا تزيين گفتار است؛ زيرا تصوراتِ (معاني) ما بيش از لغات ماست كه لازم است معناي آن لغات را فراتر از كاربرد عادي آنها بسط دهيم. يا اينكه ممكن است ما لغتي صحيح داشته باشيم، اما ترجيح دهيم لغتي مجازي براي لذت بردن و جذابيت داشتن، به كار ببريم. اين راهبرد، بخشي از عملكرد بلاغت است كه همان «متقاعدسازي» است؛ يعني تأثيرگذاري بر مردم به وسيله گفتار كه نه در توان برهان است و نه خشونت، بلكه به وسيله عرضه چيزي است كه احتمالاً قابليت پذيرش بيشتري دارد.

     استعاره يكي از اين صناعات است؛ همان كه به خاطر تشابه براي جانشين كردن يك لغت مجازي به جاي يك لغت حقيقي ـ كه وجود ندارد يا حذف شده است ـ مثل يك دليل عمل مي‌كند: استعاره از ديگر صنايع اسلوبي متمايز مي‌شود؛ نظير «دگرنامي»[9](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%229) (metonymy) كه در آن، «ارتباط» نقشي را بازي مي‌كند كه «تشابه» در استعاره.

     اين يك خلاصه بسيار اجمالي از تاريخي طولاني است كه با سوفسطاييان يوناني شروع مي‌شود؛ از *ارسطو*، *سيسرو* و *كوئنتيليان (*Quintillian) مي‌گذرد و با آخرين رساله‌هاي بلاغت در قرن نوزدهم به پايان مي‌رسد. آنچه را در اين سنت، ثابت باقي مانده است مي‌توان در شش گزاره ذيل خلاصه كرد:

     1. استعاره مجاز است؛ يعني صنعتي از گفتار كه به تسميه مربوط است.

     2. استعاره، مصداقي از تسميه با منحرف شدن معناي حقيقي لغات است.

     3. دليل اين انحراف تشابه است.

     4. عملكرد تشابه، ايجاد زمينه‌اي براي جانشيني معناي مجازي لغت است كه از معناي حقيقي لغتي كه مي‌تواند در همان موقعيت به كار رود، گرفته شده است.

     5. معناي جانشين شده هيچ نوآوري معنايي را دربر ندارد؛ بنابراين، ما مي‌توانيم استعاره را با بازگرداندن لغت حقيقي به جاي لغت مجازي كه جانشين شده است، ترجمه كنيم.

     6. به دليل آنكه [سنّت] اجازه هيچ نوآوري را نمي‌دهد، استعاره هيچ آگاهي درباره واقعيت نمي‌دهد؛ فقط يك زينت گفتار است و بنابراين، مي‌تواند در طبقه كاركرد عاطفي گفتار قرار گيرد.

     تمام اين پيش‌فرض‌هاي بلاغي توسط معناشناسي مدرنِ استعاره مورد ترديد قرار گرفته‌اند. پيش‌فرض نخست كه بايد با آن درگير شد اين است كه استعاره فقط يك اتفاق از تسميه، يك جابه‌جايي و يك تغيير در معناست؛ يعني تأثير يك لغت بر توليد معنايي كه يك گزاره كامل را شامل مي‌شود.

     در واقع، اين كشف اول معناشناسي استعاره است. استعاره پيش از اينكه به معناشناسي لغت وابسته باشد به معناشناسي جمله وابسته است. استعاره فقط داخل گزاره، معنادار است و پديده‌اي از حمل است. وقتي يك شعر از «نيايش آبي» يا «شفق سفيد» يا «شب سبز» صحبت مي‌كند، دو واژه را در تنش قرار مي‌دهد كه ما ممكن است همگام با *آي. ا. ريچاردز* آن را فحو[10](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2210) و محمل[11](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2211) بناميم و درباره آن[بگوييم] فقط كل، استعاره را مي‌سازد. با توجه به اين معنا، ما بايد درباره جملات استعاري ـ نه لغاتي كه به طور استعاري به كار رفته‌اند ـ صحبت كنيم. استعاره، از تنش ميان تمام واژه‌ها در يك گزاره استعاري آغاز مي‌شود. اين نظر نخست، مستلزم (نظر) دوم است. اگر استعاره با لغات سروكار دارد فقط به خاطر اين است كه آن ابتدا در مرتبه كل جمله رخ مي‌دهد. بنابراين، پديده اول انحراف از معناي اصلي و حقيقي لغات نيست، بلكه خود كاركرد حمل در مرتبه كلِّ جمله است. آنچه ما آن را «تنش» ناميده‌ايم صرفا چيزي نيست كه بين دو واژه از گزاره اتفاق بيفتد، بلكه بين دو تفسير كامل از گزاره است. راهبرد گفتاري كه گزاره استعاري معناي خود را با آن به دست مي‌آورد، بي‌معنايي است. اين بي‌معنايي براي يك تفسير حقيقي به عنوان بي‌معنايي بروز مي‌كند. اگر «آبي» رنگ باشد، «نيايش» آبي نيست. بنابراين، استعاره به تنهايي موجود نيست، بلكه در يك تفسير به وجود مي‌آيد. تفسير استعاري يك تفسير حقيقي را كه از بين رفته است پيش‌فرض مي‌گيرد. تفسير استعاري به انتقال از يك خودشكني و ناسازگاري ناگهاني به يك ناسازگاري معنادار متّكي است. اين همان انتقالي است كه به واژه، نوعي از «انحراف»[12](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2212) را تحميل مي‌كند. ما مجبور مي‌شويم كه به لغت يك معناي جديد بدهيم؛ مصداقياز معنا كه اجازه مي‌دهد در جايي كه تفسير حقيقي معنا ندارد، لغت معنادار شود: بنابراين، استعاره به عنوان جوابي به يك ناسازگاري خاص از گزاره است كه حقيقي تفسير شده است. ما ممكن است اين ناسازگاري را «بي‌ربطي معناشناختي» بناميم تا بياني منعطف‌تر و جامع‌تر از ناسازگاري و بي‌معنايي به كار ببريم؛ زيرا در استعمال صرف معاني واژگاني معمولي لغات، فقط با حفظ گزاره كامل مي‌توانم معنايي ايجاد كنم. من لغاتي را مي‌سازم كه يك نوع بسط معنايي و يك نوع انحراف را متحمل مي‌شوند كه به وسيله آن گزاره استعاري معناي خود را به دست مي‌آورد. بنابراين، ما مي‌توانيم بگوييم كه استعاره، اگر فقط لغاتش لحاظ شود، متّكي به يك تغيير در معناست. اما تأثير اين تغيير كاهش تغيير در مرتبه گزاره كامل است. اين تغييري كه ما كمي پيش آن را بي‌ربطي معناشناختي ناميديم و اينكه وقتي حقيقي تفسير شوند، به عدم تناسب متقابل در واژه‌ها متّكي است.

     اكنون رجوع به نظر سوم از مفهوم بلاغتي استعاره، يعني نقش تشابه، امكان‌پذير است. اغلب اين (نقش تشابه) بد فهميده شده و به نقش خيال در گفتار شعري فروكاسته شده است. در نزد بسياري از منتقدان ادبي، به ويژه در ميان گذشتگان، مطالعه استعاره‌هاي يك مؤلف، مطالعه اصطلاحات خيالي است كه نظرات او را به تصوير مي‌كشد. اما اگر استعاره نه به بيان يك نظر در قالب يك خيال، بلكه تا حدي به كاهش شوك بين دو نظر ناسازگار وابسته باشد، (پس) در اين كاهشِ تغيير و در اين آشتي است كه ما بايد دنبال نقش تشابه باشيم. آنچه در گزاره استعاري در معرض خطر است ايجاد يك خويشاوندي[13](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2213) است كه وقتي بصيرت عادي اصلاً تناسب متقابليمشاهده نمي‌كند ظاهر مي‌شود. در اينجا استعاره به شيوه‌اي عمل مي‌كند كه به آنچه *گيلبرت رايل* آن را «خطاي مقوله‌اي»[14](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2214) مي‌نامدبسيار نزديك است. آن يك خطاي حساب شده است و عبارت است از شبيه ساختن اشيايي كه سازگار نمي‌شوند. اما به طور قطع، به وسيله اين خطاي حساب شده، استعاره ارتباطي از معنا را كه تاكنون پنهان بود بين واژه‌هايي آشكار مي‌كند كه طبقه‌بندي‌هاي قبلي آنها را از رساندن [اين معنا] منع كرده بودند. وقتي شعر مي‌گويد «زمان گداست» به ما مي‌آموزد تا «ببينيم چنان‌كه گويي...» تا زمان را به گونه‌اي، يا شبيه يك گدا ببينيم. دو دسته مقوله‌اي كه تاكنون [از هم] دور بودند ناگهان نزديك مي‌شوند. نزديك كردن آنچه «دور» بود، كار تشابه است. *ارسطو* به اين معنا، درست مي‌گويد كه «ساختن استعاره‌هاي خوب درك شباهت‌هاست.» اما در عين حال، اين درك يك نظريه است: استعاره‌هاي خوب، استعاره‌هايي هستند كه تشابه ايجاد مي‌كنند تا آنهايي كه صرفا تشابه را نشان مي‌دهند. از اين توصيف درباره كار يا تشابه در گزاره استعاري همچنين اعتراض ديگري به فهم بلاغتي خالص از استعاره وارد مي‌شود. به ياد خواهي آورد كه مجاز در بلاغت جانشيني ساده يك لغت به جاي ديگري بود. اكنون جانشيني يك عمل بي‌حاصل است؛ اما در مقابل، در استعاره، تنش بين لغات و به ويژه تنش بين دو تفسير (يكي حقيقي و ديگري استعاري) در كل جمله باعث خلق واقعي معنا مي‌شود در ارتباط با بلاغتي كه فقط نتيجه نهايي را درك مي‌كند. در يك نظريه تنش، كه من در اينجا آن را مقابل نظريه جانشيني قرار مي‌دهم، يك معناي جديد ظاهر مي‌شود كه با كل گزاره سروكار دارد. از اين لحاظ، استعاره يك خلق لحظه‌اي، يك نوآوري معنايي است كه هيچ جايگاهي در زبان رسمي ندارد و فقط در توصيف اسنادهاي غيرمعمول به وجود مي‌آيد. در اين روش، استعاره به تحليل فعّال يك راز نزديك‌تر است تا به ارتباط ساده با تشابه. آن تحليل يك ناسازگاري معنايي است. اگر ما فقط استعاره‌هاي مرده‌اي كه ديگر استعاره‌هاي واقعي نيستند ـ براي مثال، پاي صندلي يا پاي ميز ـ را در نظر بگيريم، به دقتِ اين پديده پي نمي‌بريم. استعاره‌هاي واقعي، استعاره‌هاي ابداعي هستند كه در مصداق جديدي از معناي لغات به يك ناسازگاري تازه در جمله پاسخ مي‌دهند. اين صادق است كه استعاره ابداعي، از طريق تكرار، به سمت استعاره مرده پيش برود. از اين‌رو، اين مصداق از معنا در واژه‌نامه ذكر مي‌شود و بخشي از چند معناي لغت مي‌گردد كه بدين‌وسيله به راحتي [بر معناي ديگر] اضافه مي‌شود. اما هيچ استعاره زنده‌اي در لغت‌نامه نيست.

     از اين تحليل‌ها دو نتيجه به دست مي‌آيد كه براي قسمت‌هاي دوم و سوم اين بخش بسيار مهم خواهد بود. اين دو نتيجه، مخالف نظريه‌هاي برآمده از مدل بلاغتي هستند. نخست اينكه استعاره‌هاي واقعي، غيرقابل ترجمه هستند. تنها استعاره‌هاي جانشين‌پذير قابل ترجمه هستند كه معناي اصلي را باز مي‌گردانند. استعاره‌هاي تنشي غيرقابل ترجمه‌اند؛ زيرا آنها معنا را خلق مي‌كنند. گفتن اينكه آنها غيرقابل ترجمه هستند به اين معنا نيست كه قابل تفسير نباشند، بلكه تفسير نامحدود است و مانع ابداع در معنا نيست. نتيجه دوم اين است كه استعاره زينت گفتار نيست. استعاره [معنايي] فراتر از يك معناي عاطفي دارد و آگاهي جديدي را دربر دارد. در واقع، به وسيله «خطاي مقوله‌اي» زمينه‌هاي معنايي جديد از سازگاري‌هاي تازه متولد مي‌شوند. خلاصه اينكه استعاره مطلبي تازه درباره واقعيت بيان مي‌كند.

     اين نتيجه دوم به عنوان مبنايي براي قدمِ دوم در اين بخش عمل خواهد كرد كه [اين بخش] به كاركرد ارجاع يا قدرت دلالي گزاره‌هاي استعاري اختصاص خواهد يافت.

**استعاره و واقعيت**

بررسي كاركرد ارجاعي يا دلالي استعاره، باعث مي‌شود كه تعدادي از فرضيه‌هاي عام درباره زبان را بپذيريم كه من تمايل دارم [آنها را] بيان كنم، هرچند نمي‌توانم آنها را توجيه نمايم.

     نخست اينكه ما بايد بپذيريم تمايز بين معنا و ارجاع در هر گزاره‌اي امكان دارد. ما اين تمايزافكني را مرهونِ *فرگه* هستيم كه به عنوان يك [قاعده ]منطقي، آن را بديهي انگاشت. معنا[15](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2215) مضمون عيني ايده‌آل يك قضيه است؛ مدلول[16](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2216) ادعاي صدق آن است. فرضيه مناين است كه اين تمايز نه تنها براي منطق‌دانان مفيد است، بلكه با كاركرد گفتار در كل حوزه آن، سروكار دارد. معنا چيزي است كه يك گزاره مي‌گويد، اما ارجاع چيزي است كه گزاره درباره آن صحبت مي‌كند. آنچه يك گزاره مي‌گويد در درون آن است و نظم دروني گزاره است. آن چيزي كه گزاره به آن مي‌پردازد، زبان‌شناسي خارجي است. آن، تا جايي كه در زبان بيان شود، واقعي است؛ چيزي است كه درباره جهان گفته مي‌شود.

     توسعه دادن تمايز *فرگه* به كل گفتار مستلزم فهمي درباره كل زبان است؛ نزديك به نظر *هامبولت (*Humboldt) و *كاسيرر (*Cassirer) كه كاركرد زبان بيان تجربه ما درباره جهان و شكل‌دهي به اين تجربه است. اين فرضيه ما را كاملاً از ساختارگرايي جدا مي‌كند كه در آن زبان صرفا به طور داخلي يا دروني كار مي‌كند؛ [يعني ]يك عنصر فقط به عنصر ديگرِ همان نظام اشاره مي‌كند. اين بصيرت، كاملاً معقول است مادامي كه ما بتوانيم حقايق بيان و گفتار را متجانس با پديده زبان تلقّي كنيم. در نتيجه، فقط در حوزه واحدهايي كه در معرض خطر هستند، يعني واج‌ها، تك‌واژه‌ها، جملات، گفتار، متون و كتاب‌ها، مي‌توان آنها را متفاوت تلقّي كرد. در حقيقت، گفتارها، متون و آثار خاص، شبيه يك زبان كاركرد دارند، يعني بر اساس ساختارهايي كه خود آنها را فراگرفته است، كاركرد دارند؛ شبيه تأثير متقابل تفاوت‌ها و تقابل‌ها، هم‌ساخت با تفاوت‌هايي كه طرح كلي آواشناسي همراه با يك نوع خلوص منسجم آنها را ارائه مي‌كند. اما اين هم‌ساخت بودن نبايد باعث شود ما ويژگي بنيادين گفتار را فراموش كنيم؛ يعني اينكه گفتار بر يك واحدِ نوعي مبتني است كه از واحدهاي زبان (علايم) كاملاً متفاوت است. اين واحد جمله است. اكنون جمله ويژگي‌هايي دارد كه در هيچ موردي تكرار ويژگي‌هاي زبان نيستند. در ميان اين ويژگي‌ها، تمايز بين ارجاع و معنا اساسي است. اگر زبان خودش را احاطه كرده است، گفتار باز است و دور جهاني مي‌چرخد كه آرزو دارد به وسيله زبانْ بيان و منتقل شود. اگر اين فرضيه عام معتبر و قابل توجه باشد، مشكل نهايي كه به وسيله استعاره ايجاد مي‌شود، دانستن اين است كه در چه جنبه‌هايي جابه‌جايي معنا كه آن را تعريف مي‌كند، در بيان تجربه، در شكل‌دهي جهان مؤثر است.

     به علاوه، مفهوم كل زبان كه ملزوم تمايز بين معنا و ارجاع ـ كه ريشه‌اي منطقي دارد ـ است، يك مفهوم هرمنوتيكي به بار مي‌آورد كه من در بخش قبل آن را بيان كردم. اگر ما بپذيريم كه وظيفه هرمنوتيكي مربوط است به مفهوم‌سازي اصول تفسير براي كارهاي زبان، تمايز بين معنا و ارجاع نتيجه خودش را دارد كه تفسير در تحليل ساختارگرا درباره آثار يعني در معناي دروني آنها متوقف نمي‌شود، بلكه قصد آشكارسازي نوعي از جهان را دارد كه يك اثر [آن را] طرح‌ريزي مي‌كند.

     اين لازمه هرمنوتيكي تمايز بين معنا و ارجاع كاملاً احساس مي‌شود اگر آن را با مفهوم رمانتيكي هرمنوتيك مقايسه كنيم كه در آن، تفسير قصد دارد نيت مؤلف را در وراي متن كشف كند. اين تمايز فرگه‌اي تقريبا ما را دعوت مي‌كند كه از حركتي كه معنا را منتقل مي‌كند پيروي كنيم؛ يعني حركتِ ساختار دروني اثر به سمت ارجاع آن، به سمت نوعي از جهان كه اثر در پيشاپيش متن گشوده است. اينها نوعي از فرضيه‌هاي معناشناسي درباره فلسفه زبان و هرمنوتيك هستند كه مبناي تأمّلات حاضر درباره حوزه ارجاعي گزاره‌هاي استعاري به شمار مي‌روند.

     اينكه گزاره‌هاي استعاري مي‌توانند ادعاي صدق كنند بايد با اعتراض‌هاي مهمي مواجه شوند كه نمي‌توان آنها را به پيش‌داوري‌هاي برخاسته از مفهوم بلاغتي صرف يعني اين ادعا كه استعاره هيچ آگاهي جديدي ندارد و صرفا زينت است و در بالا بحث شد، تقليل برد. به چنين گونه اعتراضي رجوع نخواهم كرد. اما به آن پيش‌داوري‌هايي كه ريشه بلاغتي دارند يك اعتراض اضافه شده است كه با خودِ كاركرد زبان شعر سروكار دارد. جاي تعجب نيست كه يك اعتراض از اين جهت وارد مي‌شود؛ زيرا استعاره به طور سنّتي با كاركرد زبان شعري گره خورده است.

     ما اينجا با يك رغبت بسيار شديد در نقد ادبي معاصر مواجه هستيم: اين مطلب را كه زبان شعري واقعيتي را قصد مي‌كند يا اصلاً چيزي درباره يك شي‌ء بيرونِ از خود مي‌گويد، انكار مي‌كند؛ زيرا منع ارجاع و لغو واقعيت ظاهرا براي كاركرد زبان شعري خودِ قانون است. بنابراين، *رومن ياكوبسن* (Roman jakobson) در مقاله مشهور خود با عنوان «زبان‌شناسي و شعرشناسي» ادعا مي‌كند كه كاركرد شعري زبان مبتني است بر تأكيد بر پيام به خاطر خودش به بهاي [از دست دادن] كاركرد ارجاعي زبان عادي. او مي‌گويد: «اين كاركرد با ارتقاي وضوح علايم، به تقابل اساسي علايم و موضوعات عمق مي‌بخشد.» نقدهاي ادبي فراواني از اين نقطه نظر وجود دارند. تقارن معنا و صدا در شعر، يك موضوع منسجم درست مي‌كند كه خودش را فراگرفته است، جايي كه لغات مانند سنگ براي پيكرتراشي، براي شكل‌دهي به شعر مواد مي‌شوند. مثلاً، افراطي‌ترين نقدها در شعر بر سر اين مسئله است كه چيزي وراي خود زبان نيست. بنابراين، ما مي‌توانيم همانند *نورثروپ فرِي* حركت مركزگراي زبان شعري را در مقابل حركت گريز از مركز گفتار توصيفي قرار دهيم و بگوييم كه شعر، يك زبان «خود بسنده» است. از اين منظر، استعاره ابزاري غني براي تعليق واقعيت به وسيله جابه‌جايي معناي لغات است. اگر يك ادعاي توصيفي با معناي عادي به هم گره خورده باشند، الغاي ارجاع هم با الغاي معناي عادي گره خورده است.

     من مي‌خواهم فرضيه‌اي ديگر را در مقابل اين مفهوم از كاركرد شعري قرار دهم؛ يعني اين [نظريه] كه تعليق كاركرد ارجاعي زبان عادي به معناي الغاي كل ارجاع نيست، بلكه در مقابل، اين تعليق، قيد سلبي براي آزاد سازي ديگر بُعد ارجاعي زبان و بُعد ديگري از خود واقعيت است.

     *ياكوبسن* با اشاره به مطلب مزبور، ما را دعوت مي‌كند كه اين جهت را مورد مداقّه قرار دهيم. وي مي‌گويد: «برتري كاركرد شعري بر كاركرد ارجاعي، ارجاع را از بين نمي‌برد، بلكه باعث مبهم شدن آن مي‌شود.» او همچنين مي‌گويد كه شعر «ارجاع تقسيم شده به دو» است [يعني هم كاركرد شعري و هم ارجاعي دارد.]

     اجازه دهيد شروع بحث خود را از نظريه‌هاي اوليه اختيار كنيم كه معناي گزاره استعاري به وسيله شكست تفسير حقيقي گزاره توليد مي‌شود. در يك تفسير حقيقي، معنا خود را نابود مي‌كند و ارجاع عادي نيز همين كار را مي‌كند. بنابراين، الغاي ارجاع زبان شعري به خودشكني معنا براي يك تفسير حقيقي درباره گزاره‌هاي استعاري وابسته است. اما اين خودشكني معنا به وسيله پوچي يعني به وسيله بي‌ربطي معناشناختي يا ناسازگاري گزاره، صرفا طرف مقابل يك نوآوري معنايي راجع به مرتبه‌اي از جمله كامل است. به رغم و به لطف الغاي ارجاعي كه مطابق تفسير حقيقي گزاره است، آيا از اين نقطه به بعد نمي‌توان گفت كه تفسير استعاري موجب تفسير مجدّد خود واقعيت مي‌شود؟ بنابراين، من قصد دارم آنچه را درباره معنا گفتم به ارجاع [نيز] بسط دهم. من گفتم كه معناي استعاري، يك «نزديكي»[17](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2217) بين معاني‌اي كه تاكنون از هم دور بودند، ايجاد مي‌كند. اكنون خواهم گفت كه از اين نزديكي است كه يك تصوير جديددرباره واقعيت يكباره پيدا مي‌شود؛ تصويري كه به وسيله تصوير عادي كه با كاربرد عادي لغات گره خورده است، منع مي‌شود. بنابراين، اين كاركرد زبان شعري ضعيف كردن ارجاع مرتبه اول از زبان عادي است تا به اين ارجاع مرتبه دوم اجازه دهد پيش آيد.

     اما ارجاع به چه چيزي؟ اينجا من دو راه غير مستقيم را قصد كرده‌ام تا جوابي به اين پرسش آماده كنم.

     من پيشنهاد اول را پي خواهم گرفت كه از ارتباط بين استعاره و مدل‌ها ناشي مي‌شود. اين [مطلب ]را مديون *مكس بلك* در «مدل‌ها و استعاره‌ها» و *مري ب. هس* در «مدل‌ها و تمثيل‌ها در علم» هستم. نظر عام اين است كه استعاره نسبت به زبان شعري مانند مدل نسبت به زبان علمي است. در زبان علمي، مدل اساسا وسيله‌اي اكتشافي است كه در خدمت تخريب تفسير نامناسب و در خدمت باز كردن راهي به سمت تفسير جديد و مناسب‌تر است. در اصطلاح *مري هس*، آن وسيله «توصيف مجدّد» است. اين بياني است كه من براي تحليل بعدي حفظ خواهم كرد. اما فهم معناي اين اصطلاح در كاربرد معرفت‌شناختي دقيق آن مهم است.

     قدرت توصيف مجدّد مدل‌ها مي‌تواند شناخته شود فقط اگر ما در كنار *مكس بلك* به دقت سه نوع مدل را از هم متمايز كنيم: «مدل‌هاي مقياسي» كه به لحاظ محتوا شبيه نمونه است؛ مانند مدل قايق. «مدل‌هاي تمثيلي» كه فقط همساني‌هاي ساختاري را حفظ مي‌كند؛ مانند نمودار. و «مدل‌هاي نظري» كه بر ايجاد يك موضوع تخيلي كه براي توصيف دست‌يافتني‌تر و بر انتقال ويژگي‌هاي اين موضوع به قلمرو واقعيتِ پيچيده‌تر، مبتني هستند. اكنون *مكس بلك* مي‌گويد كه توصيف قلمرو واقعيت در چارچوب يك مدل نظري تخيلي يك روش خاص از ديدن اشيا «به گونه ديگر» به وسيله تغيير زبان خود در خصوص اين اشياست. و تغيير زبان از طريق ايجاد يك خيال اكتشافي و انتقال اين خيال اكتشافي به خود واقعيت به نتيجه مي‌رسد.

     اكنون اجازه دهيد اين دنياي مدل را در مورد استعاره به كار ببريم. رشته هدايتگر ما ارتباط بين دو عقيده خيال اكتشافي و توصيف مجدّد به وسيله انتقالِ خيال به خود واقعيت، خواهد بود. اين حركتِ دوتايي است كه ما در استعاره يافته‌ايم. «يك استعاره فراموش نشدني با به كارگيري مستقيمِ زبان، متناسب با يكي به عنوان لنز براي ديدن ديگري، قادر است دو قلمرو جدا از هم را به پيوندِ شناختي و عاطفي تبديل كند.»[18](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2218) از طريق اين راه غيرمستقيمِ خيال اكتشافي، ما ارتباطات جديد در اشيا را مشاهده مي‌كنيم.[19](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2219) مبناي منطقي براي اين، هم‌شكلي مفروض بين مدل و يك قلمرو كاربردي است. اين هم‌شكلي است كه «انتقال تمثيلي واژگان»[20](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2220) را زمينه‌سازي مي‌كند و اجازه مي‌دهد استعاره مانند مدل، «ارتباطات جديدي را روشن كند.»[21](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2221)

    راه غيرمستقيم دوم در راهنمايي نظريه استعاره، مبتني است بر نشان دادن اينكه زبان هنر وجود دارد و اساسا از زبان عمومي متفاوت نيست. راه غيرمستقيم نخست از ميان مقايسه بين شعر و علم مي‌گذشت [اما راه] دوم از ميان مقايسه بين هنر تجسّمي و زبان عادي مي‌گذرد. اين راه غيرمستقيم را *نلسون گودمن* در زبان هنر خود مطرح كرده است. وي در اين كتاب با راه‌حل ساده‌اي كه مبتني است بر گفتن اينكه فقط زبان علمي واقعيت را نشان مي‌دهد و اينكه هنر محدود است به افزودن صرف تلويحات عاطفي و ذهني بر «دلالت»، مخالفت مي‌كند. يك نقاشي واقعيت را بازنمايي مي‌كند همان اندازه كه يك گفتار درباره واقعيت انجام مي‌دهد. اين‌گونه نيست كه نقاشي آنچه را كه بازنمايي مي‌كند تقليد كند، بلكه بعكس، نظير همه توصيف‌ها، بازنمود مصور، واقعيت را شكل مي‌دهد. و هرگاه دلالت خيالي‌تر باشد قدرت شكل‌دهي آن بيشتر مي‌شود؛ يعني به زبان منطق هرگاه دلالت به مقدار صفر باشد [يعني از لحاظ منطقي ارزشي نداشته باشد.] اما دلالت چندگانه، دلالت واحد و دلالت صفر (بي‌ارزش) به طور يكسان دلالت هستند؛ يعني آنها به واقعيت اشاره مي‌كنند يا در تحليل اخير آنها واقعيت را شكل مي‌دهند. *نلسون گودمن* اين تحليل را تحت عنوانِ «واقعيت نوسازي شده» قرار داد كه در نگاه اول تكان‌دهنده بود. اين عنوان در مورد هر كاركرد نمادين به كار مي‌رود. بنابراين، استعاره چيست؟ آن بسط دلالت به وسيله انتقال برچسب به موضوعات جديدي است كه در مقابل انتقال مقاومت مي‌كنند. بنابراين، مي‌توان به طور حقيقي به يك نقاشي [عنوان ]خاكستري اطلاق كرد و به طور استعاري به آن غم‌آلود گفت. استعاره چيزي نيست غير از استعمال يك برچسب آشنا به يك موضوع جديدي كه ابتدا مقاومت مي‌كند و سپس به استعمال آن تن مي‌دهد. اينجا ما به يك ديدگاه اساسي درباره تحليل قديمي‌تر پي برديم كه استعاره را با يك خطاي حساب شده مقايسه مي‌كرد. اما امروزه اين ديدگاه داخل چارچوب نظريه دلالت شده است. اين خطاي حساب شده استعمال حقيقي محمول را دنبال مي‌كند. در واقع، نقاشي‌ها به طور حقيقي نه شاد و نه غمگين هستند؛ زيرا آنها موجودات داراي احساس نيستند. بنابراين، خطاي حقيقي عنصرِ سازنده صدق استعاري است. يك استعمالِ مخالف دلالت ما را در مسير استعمال منتقل شده قرار مي‌دهد. من در آنچه پي مي‌گيرم اين تعبيير قوي *نلسون گودمن*] يعني [«خطاي حقيقي و صدق استعاري» را حفظ مي‌كنم. خطاي حقيقي بر بد نصب كردن يك برچسب مبتني است و صدق استعاري بر نصب دوباره همان برچسب به وسيله انتقال.

     پس از اين دو راه غيرمستقيم از طريق نظريه مدل و انتقال برچسب‌ها، ما مي‌توانيم به سؤالي كه به حالت تعليق باقي ماند، يعني سؤال درباره «ارجاع مبهم» يا ارجاع «انشعابي» زبان شعري، برگرديم. زبان شعري نيز درباره واقعيت صحبت مي‌كند، اما آن را در يك مرتبه ديگري از زبان علمي به انجام مي‌رساند. زبان شعري، جهاني را كه پيش از اين بود به ما نشان نمي‌دهد آن‌گونه كه زبان آموزشي يا توصيفي نشان مي‌دهد. در واقع، آن‌گونه كه ما فهميده‌ايم ارجاع معمولي زبان با راهبرد طبيعي گفتار شعري لغو مي‌شود. اما در همان حدّي كه ارجاع مرتبه اول لغو مي‌شود، توان ديگري از صحبت درباره جهان اگرچه در مرتبه ديگري از واقعيت، به وجود مي‌آيد. اين مرتبه‌اي است كه «پديدارشناسي هوسرلي»[22](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2222) آن را «تجربه زنده از جهان»[23](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2223) و *هايدگر* آن را «بودن ـ در ـ جهان»[24](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2224) ناميده است. اين يك خسوف براي دنياي قابل كنترل عيني، يك روشنايي براي دنياي زندگي ]و براي] بودن در جهانِ غير قابل كنترل است كه ظاهرا براي من معناي هستي‌شناسانه اساسي درباره زبان شعر است. اينجا دوباره به ديدگاه برجسته *ارسطو* در كتاب ***فن شعر*** او ملحق مي‌شوم. در آنجا، شعر، تقليد از فعل انسان تلقّي مي‌شود. (*ارسطو* تراژدي را در نظر داشت) اما اين تقليد از ميان خلق،[25](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2225) از ميان آفرينشِ[26](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2226) يك افسانهيا يك اسطوره مي‌گذرد كه همان كار شعر است. در زباني كه من در اينجا اختيار كرده‌ام خواهم گفت كه شعر فقط به وسيله خلق مجدّد آن در يك مرتبه اسطوره‌اي گفتار، تقليدِ واقعيت است. اينجا خيال و توصيف مجدّد با هم پيش مي‌روند. اين خيال اكتشافي است كه كاركرد كشف را در زبان شعري به دوش مي‌كشد.

     قسمتِ دوم از اين بخش را با سه مطلب به پايان خواهم برد:

     1. كاركرد بلاغتي و شعري زبان به طور متقابل عكس هم هستند. هدف اولي ترغيب افراد به ارائه آرايه‌هاي لذت‌بخش به گفتار است و هدف دومي، توصيف مجدّد واقعيت به وسيله تغيير راه خيال اكتشافي.

     2. استعاره راهبردي از گفتار است كه زبان، خود را از كاركرد توصيفي معمولي‌اش محروم مي‌كند تا به كاركردِ توصيف مجدّد فوق معمولي خود عمل نمايد.

     3. ما با احتياط مي‌توانيم درباره صدق استعاري صحبت كنيم تا ادعاي دست‌يابي به واقعيت را كه به قدرت توصيف مجدّد زبان شعري متصل است، مشخص كنيم. وقتي شعر مي‌گويد «طبيعت معبدي است كه در ستون‌هاي زنده...» فعل «است» محدود به ارتباط دادن محمول «معبد» به موضوع «طبيعت» نيست.

     فعل ربطي (copula) فقط ارتباطي نيست، بلكه دلالت دارد كه اين ارتباط، آنچه را هست دوباره به روش خاصي توصيف مي‌كند. آن مي‌گويد كه مسئله چنين است. در نتيجه، آيا ما در دامي افتاده‌ايم كه زبان با درهم آميختن دو معناي فعل «بودن» (to be) معاني ربطي و وجودي، آن را پيش روي ما گذاشته است؟ اگر ما فعل «بودن» را به معناي حقيقي تلقّي كنيم، اين مسئله خواهد شد. اما يك معناي استعاري از اين فعل نيز وجود دارد كه در آن تنش يافته‌ايم كه بين لغات (طبيعت و معبد) و همچنين تنشي بين تفسير (حقيقي و استعاري) محفوظ است. همين تنش در فعل «بودن» در گزاره‌هاي استعاري وجود دارد. «است» (is)، هم «نيستِ» (is not) حقيقي و هم «شبيه استِ» (is like) استعاري است. بنابراين، ابهام [و] انشعاب از معنا به ارجاع و از ميان دومي به «استِ» صدق استعاري بسط مي‌يابد. زبان شعر به طور حقيقي نمي‌گويد كه اشيا چيستند، بلكه مي‌گويد آنها شبيه چه هستند. از اين راه غيرمستقيم است كه مي‌گويد آنها چيستند.

**جمع‌بندي**

اصلِ اين نظريه كه استعاره باعث ايجاد معاني جديد در زبان مي‌شود، قابل قبول است و انديشمنداني نيز آن را پذيرفته‌اند.[27](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%2227) ولي آنچهبايد به آن توجه كرد اين است كه تنها راه ايجاد معاني جديد در زبان، استعاره نيست و شايد نويسنده نيز چنين منظوري نداشته است. به هر حال، راه‌هاي ديگري نيز براي ايجاد معاني در حوزه‌هاي مختلف وجود دارد. براي مثال، شارع در حوزه دين، قانونگذار در حوزه حقوق، واضع لغت به وضع تعييني در زبان عام و... معاني جديد ايجاد مي‌كنند. لفظ «صلاة» كه در زبان عربي به معناي مطلق دعا بود، در اسلام به معناي خاص افعال، اذكار و هيئت يعني نماز به كار گرفته شد و معنايي جديد به آن داده شد.

* **پى نوشت ها**

[1](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_1). Paul Ricoeur, "The Metaphorical Process", in David Stewart, Exploring the philosophy of Religion, 4th ed, 1998, prentice-Hall, p.¶189-200.

[2](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_2)ـ بابك احمدى، *ساختار و تأويل متن*، چ دوم، تهران، نشر مركز، 1372، ج 2، ص 614ـ615.

[3](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_3). The Metaphorical Use of Language.

[4](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_4). Polysemy.

[5](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_5). heuristic.

[6](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_6). Lebenswelt.

[7](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_7). The Metaphorical Process.

[8](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_8). naming.

[9](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_9)ـ در ديكشنرى آريانپور اين‌گونه ترجمه شده است: به كار بردن نام يك چيز براى چيز ديگرى كه به نحوى به آن مربوط است مثل كاخ سفيد به جاى رئيس جمهور. م

[10](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_10). tenor.

[11](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_11). vehicle.

[12](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_12). twist.

[13](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_13). kinship.

[14](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_14). category mistake.

[15](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_15). Sinn,

[16](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_16)2. Bedeutung.

در كتاب فلسفه فرگه نوشته آقاى فيروزجايى sinn به sense يعنى معنا و  bedeutungبه reference يعنى مدلول برگردانده شده است. اين دو واژه در نرم‌افزار¶bookshelf99 نيز توضيح داده شده است. م

[17](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_17). Proximity.

[18](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_18)ـ مكس بلك، *مدل‌ها و استعاره‌ها*، ايثاكا، نيويورك: چاپ دانشگاه كورنل، 1962، ص 236.

[19](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_19)ـ همان، ص 237.

[20](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_20)ـ همان، ص 238.

[21](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_21)ـ همان.

[22](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_22). Husserlian Phenomenology.

[23](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_23). Lebenswelt.

[24](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_24). being-in-the-world.

[25](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_25). creation.

[26](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_26). Poiesis.

[27](http://marifat.nashriyat.ir/node/414%22%20%5Cl%20%22_27). William Alston, *Divine Nature and Human Language*, Cornell University Press, 1989, p. 25.