

نگاهی نو به استعاره

(تحلیل استعاره در شعر قیصر امین پور)

دکتر فاطمه راکعی

استادیار زبان‌شناسی دانشگاه الزهراء (س)

چکیده

استعاره به عنوان مبحثی مهم و قابل اعتنا از دیرباز در حوزه‌های فلسفی و ادبیات مطرح بوده است و متفکران و ادیبان از عهد درخشش تمدن یونان باستان تا امروز به آن پرداخته‌اند.

امروزه با پیشرفت و گسترش زبان‌شناسی، استعاره به عنوان فرایندی ذهنی-زبانی مورد توجه زبان‌شناسان بویژه زبان‌شناسان شناختی قرار گرفته است. از نظر این زبان‌شناسان، استعاره به مثابه ابزاری برای تفکر، درک و شناخت مفاهیم انتزاعی است. نگارنده در این مقاله، ضمن طرح دیدگاه‌های نوین در این حوزه با تأکید بر نظریات زبان‌شناسان شناختی بویژه جرج لیکاف به شناسایی و معرفی استعاره در شعرهای قیصر امین پور در آخرین دفتر شعر او «دستور زبان عشق» می‌پردازد. لیکاف با تأکید بر نظریه معاصر، استعاره را در مفهومی متفاوت، یعنی نگاشت بین قلمرو در نظام مفهومی به کار گرفته است.

کلید واژه‌ها: استعاره ادبی، علم بلاغت، نظریه معاصر استعاره، شعر قیصر امین پور، شعر معاصر.

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۹/۱/۲۸

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۱۰/۱۷

مقدمه

به رغم توجه فراوان متفکران و پژوهشگران حوزه فلسفه و ادبیات و زبان‌شناسان بویژه زبان‌شناسان شناختی به استعاره در دهه‌های اخیر، آنچه هنوز عموماً در این زمینه به دانش‌آموزان و دانشجویان آموخته می‌شود، دیدگاه‌های سنتی علم بیان است. سیروس شمیسا می‌نویسد: علم بیان، دستور زبان ادبیات است؛ زیرا زبان ادبی، کلاً زبانی تصویرگونه است و بررسی تصویر ذهنی، موضوع علم بیان است. مجاز به علاقه شباهت، مهمترین نوع مجاز در ادبیات است و به آن مجاز بالاستعاره و یا استعاره می‌گویند (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷ و ۱۶)

با نگاه جدید فردینان دو سوسور به زبان و مطالعه آن با نگاه و ابزارهای متفاوت، زبان‌شناسی علاوه بر اینکه به صورت دانشی مستقل مطرح شد و مسائل خود را با روش‌های علمی نوین در حوزه‌های آواشناسی - واج‌شناسی، صرف، نحو، معنی‌شناسی و کاربردشناسی مورد تحلیل و بررسی قرار داد در ارتباط با پژوهش‌های گسترده زبانی با مسائلی روبه‌رو شد که در این حوزه‌های پنجگانه نمی‌گنجید.

استعاره یکی از فرایندهای ذهنی - زبانی است که آرای زبان‌شناسان شناختی، تحولاتی گسترده را در دیدگاه‌های سنتی نسبت به آن پدید آورده است.

معنی‌شناسان شناختی، استعاره را ابزاری برای اندیشیدن و درک و شناخت مفاهیم انتزاعی معرفی کردند که کاربردها و عملکردهای گوناگون و گسترده در زبان خودکار و زبان ادب دارد (آبندانکشی، ۱۳۸۴: ۳ و ۲).

در این مقاله، نگارنده پس از بررسی و نقد اجمالی آرای سنتی در مورد استعاره به طرح دیدگاه‌های جدید بویژه نظریات زبان‌شناسان شناختی در این زمینه می‌پردازد. شناسایی و معرفی موارد استعاری در آخرین دفتر شعر قیصر امین‌پور «دستور زبان عشق» بر مبنای آرای جرج لیکاف^۱ هدف نهایی این مقاله است.

استعاره^۲

شفیعی کدکنی تعریف استعاره را در کتابهای بلاغت پیشینان، یکی از پریشانتترین تعریفها می‌داند و می‌نویسد، تعریفها و نمونه‌های مختلفی که از این کلمه در آثار متقدمان آمده، نشان می‌دهد که آنها همواره درباره مفهوم و حوزه معنایی این کلمه متزلزل بوده‌اند. بعضی هرگونه تشبیهی را که ادات آن حذف شده باشد، استعاره

نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در اشعار قیصر امین پور)

دانسته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۰۷). در این تعریف، علمای بلاغت در واقع از همان تعبیر ارسطو استفاده کرده‌اند که وقتی شاعر در مورد «آشیل» می‌گوید «به مانند شیر حمله آورد» تشبیه است و اگر بگویید «این شیر حمله‌ور شد» استعاره است. در کتابهای ادبی‌فرنگی نیز اغلب تعریفی در همین حدود، که متأثر از تعریف ارسطوست، ذکر می‌شود (همان: ۱۰۸).

قدیمی‌ترین تعریف از استعاره توسط بلاغیون مسلمان به جاحظ (۲۵۵ هـ.ق) مربوط است که آن را این‌گونه تعریف می‌کند: «استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلیش هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۰۹). رمانی (۳۸۶ هـ.ق)، ابوهلال (۳۹۵ هـ.ق)، ابن معنز (۳۹۶ هـ.ق) و ابن اثیر (۵۵۵ هـ.ق) مطالعاتی در مورد استعاره کرده‌اند (همان).

شاید بتوان گفت که در میان متفکران مسلمان، دقیقترین تعریف را عبدالقاهر جرجانی (۴۷۴ هـ.ق) از استعاره ارائه کرده است. از نظر وی در برقراری پیوند استعاره، رعایت شباهت ظاهری و ارتباط عقلی، مهم است و استعاره برحسب همین تشابه پدید می‌آید. به اعتقاد وی رابطه استعاری میان پدیده‌هایی که هیچ ارتباطی با هم ندارند برقرار نمی‌شود (افراشی، ۱۳۸۱: ۷۶).

جرجانی معتقد است که استعاره، مجازی است که بر رابطه تشابه استوار باشد. وی شباهت را مبنای استعاره می‌داند و در پی یافتن این واقعیت است که آفریننده تشبیه چگونه این شباهت را کشف می‌کند. وی با تحلیل و بررسی جریانهای ذهنی و روانی آفریننده استعاره به این نکته اشاره می‌کند که تشبیه کننده شیء به شیئی دیگر، تمام حواس خود را بر صفات مشترک میان آن دو شیء متمرکز، و مابقی صفت‌های موجود در مشبّه‌به را از ذهن دور می‌کند؛ برای مثال وقتی از «شیر» به عنوان مشبّه‌به استفاده کند از همه صفات شیر، تنها صفت شجاعت را در نظر می‌گیرد و به صفات دیگر شیر توجهی ندارد (ابودیب، ۱۳۷۰: ۹۰).

این نوع نگاه به استعاره، یکی از دقیقترین نگاه‌ها به این مقوله است که با مطالعات جدید و پژوهشهای زبان‌شناختی در این حوزه همخوانی دارد.

تعریف استعاره در غرب نیز از پیچیدگی مشابه برخوردار، و رویکردهایی متفاوت نسبت به آن بوده است. ارسطو، که به تعریف وی از استعاره قبلاً اشاره شد، استعاره را در سطح واژه بررسی می‌کند و در طبقه‌بندی وی از مقوله، استعاره و مجاز، یکی فرض

می‌شود. از نظر وی گاه در ساخت استعاره، یک واژه جایگزین واژه‌ای می‌شود که قبلاً در زبان موجود بوده است. در این حالت، استعاره هیچ‌گونه نقش شناختی ندارد و تنها دارای کارکردی تزیینی در کلام است. اما گاه واژه استعاره جایگزین واژه‌ای می‌شود که در واقع در زبان وجود ندارد. در این حالت، هدف از استعاره پرکردن یک خلأ واژگانی است (ریکور، ۱۹۷۷: ۲۰ و ۱۹).

افلاطون و به تبع وی، فلاسفه رمانتیک، استعاره را ناشی از مسئله خلاقیت در زبان می‌دانسته‌اند؛ لذا آن را نه چیزی جدا از زبان، بلکه جزئی از زبان تلقی می‌کردند. رمانتیکها بر نقش خلاق استعاره به عنوان ابزاری حیاتی برای بیان قوه تخیل تأکید داشتند (همان). به رغم استمرار تأملات و مطالعات در مورد استعاره در غرب در طول سالیان متمادی، اتفاق تازه‌ای در این زمینه روی نداد تا اینکه از قرن ۱۸ میلادی به بعد، یک نهضت قوی با هدف ارزشمند دانستن استعاره در حکم شکل فکری اصیل به همت ویکو^۳ آغاز شد. به اعتقاد وی، کل واژگان زبان بر مبنای استعاره شکل گرفته است و به طور کلی، استعاره، بخشی عمده از زبان تمامی اقوام را تشکیل می‌دهد (صفوی، ۱۳۷۷: ۲۹۴). متفکران و دانشمندان بسیاری با این نگاه به مطالعه استعاره پرداختند که از میان آنها می‌توان روسو^۴، هامان^۵، هردر^۶، گوته^۷ و ژان پل^۸ را نام برد. گاست^۹ و برگسون^{۱۰} نیز پژوهشهایی ارزنده در موضوع استعاره و شناخت ارائه کردند (همان، ۷ و ۲۹۶) و بالاخره، بلومبرگ^{۱۱}، که او را پایه‌گذار دانش «استعاره‌شناسی»^{۱۲} می‌دانند به مطالعه استعاره‌هایی پرداخت که در تاریخ علم و فلسفه به عنوان الگوهای فکری ذاتی، شناخت و معرفت انسان را ارتقا بخشیده‌اند (همان).

استعاره و علم زبان‌شناسی

در قرن بیستم نظریه‌های متعددی درباره استعاره در علوم مختلف ارائه شد؛ از جمله در علم روانشناسی به گونه‌ای که زبان‌شناسان از نتایج تحقیقات روانشناسان شناختی در مطالعات خود الهام گرفتند.

در زبان‌شناسی نیز حوزه‌هایی چون نشانه‌شناسی، معنی‌شناسی، کاربردشناسی و سبک‌شناسی به نظریه‌پردازی در مورد استعاره پرداختند (موسوی فریدنی، ۱۳۸۲: ۱۹).

در واقع از موقعی که کاربردشناسی زبان و کنش زبانی مورد توجه زبان‌شناسان قرار گرفت، استعاره به عنوان نوعی بیان غیرواقعی به موضوع مطالعه تبدیل شد. پیش از آن

زبان‌شناسان عموماً استعاره را به عنوان یکی از صورت‌های کلام تلقی کرده، ضرورتی برای مطالعهٔ زبان‌شناختی آن نمی‌دیدند (مشعشی، ۱۳۷۹: ۳۹).
آی. ای. ریچاردز^{۱۳}، رومن یاکوبسن^{۱۴}، ماکس بلک^{۱۵}، جانان کوهن^{۱۶}، جان سرل^{۱۷}، و اولمان^{۱۸} از جمله زبان‌شناسانی هستند که به طور جدی به مسئله استعاره پرداخته‌اند. یکی از رویکردهای بسیار مهم به استعاره از دیدگاه شناختی، توسط مایکل ردی^{۱۹} صورت گرفته است. وی استعارهٔ مجرا^{۲۰} را معرفی می‌کند به این معنی که زبانها را به منزلهٔ «مجرا»یی در نظر می‌گیرد که اندیشه‌ها از طریق آن از فردی به فرد دیگر منتقل می‌شود (موسوی فریدنی، ۱۳۸۲: ۲۸). ردی استدلال می‌کند که استعاره یکی از شیوه‌های عام و قرادادی مفهوم‌سازی و بیش از هر چیز، فرایندی ذهنی است که می‌تواند به صورت‌های غیرزبانی نیز تجلی یابد؛ زبان خودکار هم حاوی بسیاری از این عبارات استعاره‌ای است (لاکف، ۱۹۹۳: ۲). به اعتقاد وی با این نوع استعاره، دربارهٔ جمله‌ها و عبارتهای زبانی این گونه می‌اندیشیم که صورت‌های زبانی ظرفی هستند که معانی و اندیشه‌ها را می‌توان در آن گنجاند و مخاطب باید محتوای این ظرف، یعنی معانی را از آن استخراج کند (ردی، ۱۹۸۴: ۲۹۰ - ۲۸۶).

جالبترین مطالعات در باب استعاره توسط معنی‌شناسان شناختی انجام شده است. پژوهشهای لیکاف و جانسون در این مورد از اهمیتی ویژه برخوردار است. آنها بر این نکته تأکید دارند که استعاره، عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایندهای اندیشیدن ماست و به ساخت‌های بنیادین دیگری از قبیل طرحواره‌های تصویری^{۲۰} یا فضا‌های ذهنی^{۲۱} و امثال آن مربوط می‌شود (صفوی، ۱۳۷۹: ۳۶۷).
می‌توان گفت، معناشناسان شناختی به پیروی از نگرش رمانتیک به استعاره به گسترش این نگرش پرداخته‌اند. آنها استعاره‌ها را پدیده‌ای جداشدنی از زبان روزمره و دارای مختصات کاملاً منسجم و نظام‌مند می‌دانند (همان: ۳۷۰ و ۳۶۹).

جانسون^{۲۲}

جانسون با مطرح کردن «طرحواره‌های تصویری» به این مسئله می‌پردازد که همه در زندگی روزمره بر اساس فعالیتها و تجربه‌های شخصی، ساخت‌های مفهومی بنیادینی را در ذهن خود پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن دربارهٔ موضوعات انتزاعی‌تر به کار می‌روند. اینها در واقع، طرحواره‌های تصویری است و سطحی اولیه‌تر از ساخت

شناختی زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهد و امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری مانند زبان فراهم می‌آورد. وی با مطرح کردن طرحواره‌های حجمی^{۲۳}، حرکتی^{۲۴} و قدرتی^{۲۵} به چگونگی و فرایند شکل‌گیری استعاره‌ها در ذهن سخنگویان زبان می‌پردازد. از نظر وی جمله‌هایی مانند «همه‌اش توی حرفم می‌پرد» یا «چرا رفته‌ای توی فکر» که در زبان انگلیسی [و زبان فارسی و بسیاری از زبانهای دیگر] به کار می‌رود، ناشی از این است که انسان از طریق قرار گرفتن در مکانهای حجم‌داری مانند غار، خانه و ... که می‌توانند نوعی ظرف تلقی شوند و نیز قرار دادن اشیای مختلف در مکانهای حجم‌دار، بدن خود را نوعی ظرف حجم‌دار در نظر گرفته و در نتیجه، طرحواره‌های انتزاعی از حجمهای فیزیکی در ذهن خود به وجود آورده است. از نظر جانسون جمله‌ای مانند «برای رسیدن به آرزوهایت باید تلاش کنی» در قالب طرحواره‌های حرکتی و جمله‌ای مثل «با هر جان‌کنندنی بود بالاخره در امتحان قبول شدم» در قالب طرحواره‌های قدرتی توجیه است (صفوی، ۱۳۷۹: ۳۷۴).

جرج لیکاف^{۲۶}

لیکاف در مقاله کلاسیک «نظریه معاصر استعاره»^{۲۷} ضمن نقد نظریه‌های کلاسیک زبان، که استعاره را موضوعی زبانی و نه مربوط به اندیشه تلقی می‌کردند، می‌نویسد: در نظریه‌های کلاسیک، استعاره را شیوه بیان بدیع یا شاعرانه به شمار می‌آورند که طی آن، یک یا چند واژه موجود برای یک مفهوم، خارج از معنای قراردادی آن برای بیان مفهوم مشابه به کار گرفته می‌شود. وی آنگاه بر این امر تأکید می‌کند که آن سازوکارهای عمومی را که بر شیوه‌های بیان استعاری و شاعرانه حاکم است نه در زبان که در اندیشه باید یافت: اینها نگاهی‌های^{۲۸} کلی در قلمروهای مفهومی است و نه تنها در شیوه‌های بیان بدیع شاعرانه، که در مورد زبان روزمره نیز دخیل است؛ به این معنی که جایگاه استعاره بکلی در زبان نیست، بلکه خاستگاه آن را باید در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی برحسب قلمرو ذهنی دیگر یافت (لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۹۷ و ۱۹۶).

به عقیده لیکاف، مفاهیم انتزاعی روزمره مثل زمان، علیت، حالات و هدف نیز استعاری است و استعاره - که همان نگاهت بین قلمروهاست - در کانون معناشناسی زبان طبیعی متعارف قرار دارد و مطالعه استعاره ادبی در واقع گسترش مطالعه استعاره روزمره است و در پس استعاره روزمره، نظامی عظیم، شامل هزاران نگاهت بین

نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در اشعار قیصر امین پور)

قلمروها قرار دارد؛ لذا در پژوهشهای معاصر در باب استعاره، استعاره به مفهومی متفاوت یعنی نگاشت بین قلمروها در نظام مفهومی به کار گرفته شده است (همان، ۱۹۷).

لیکاف آنگاه ضمن ارائه نمونه‌هایی از زبان روزمره [انگلیسی] که در آنها عشق در قالب یک سفر مفهوم‌سازی شده است، تأکید می‌کند بر اینکه نگاشت عشق به مثابه سفر، مجموعه‌ای از تناظرهای هستی‌شناختی است که مشخصه‌های تناظرهای معرفت‌شناختی را با نگاشت دانش مربوط به سفر بر دانش مربوط به عشق، تعیین می‌کند.^{۲۹}

این تناظرها به ما امکان می‌دهد با استفاده از دانشی که درباره سفر داریم درباره عشق بیندیشیم و سخن بگوییم (همان).

از نظر لیکاف، نگاشت عشق سفر است. به عنوان بخشی ثابت از نظام مفهومی زبان انگلیسی، انگلیسی‌زبانها را قادر می‌سازد که با توجه به تناظرهای هستی‌شناختی و دانشهای دیگری که در مورد سفر دارند، کاربردهای بدیع و خیال‌انگیز این نگاشت را بی‌درنگ دریابند؛ برای مثال با شنیدن ترانه ما در خط سرعت آزاد راه عشق می‌رانیم، آن دانش مربوط به سفر برانگیخته می‌شود: وقتی در خط سرعت می‌رانیم، راهی دراز در زمانی کوتاه پیموده می‌شود و این می‌تواند هیجان‌انگیز و خطرناک باشد و نگاشت استعاره‌ی عام، این دانش مربوط به راندن را بر دانش مربوط به روابط عشقی فرا می‌نگارد: خطر، ممکن است وسیله نقلیه را تهدید کند (رابطه ممکن است دوامی نداشته باشد) و یا مسافران را (عشاق شاید به لحاظ عاطفی آسیب ببینند). درک ما از این ترانه، نتیجه تناظرهای استعاره عشق به مثابه سفر است (همان، ۲۱۱ و ۲۱۰).

لیکاف تأکید دارد بر اینکه هر استعاره متعارف، یعنی هر نگاشت، الگویی تثبیت شده از تناظرهای مفهومی در قلمروهای مفهومی است. به این ترتیب، هر نگاشت، مجموعه‌ای باز از تناظرهای بالقوه را در الگوهای استنتاج، تعریف می‌کند. هر نگاشت هر گاه فعال شود، ممکن است بر ساختار دانش مربوط به قلمرو مبدأ بدیع اعمال شود و ساختار دانش مربوط به قلمرو مقصد و متناظر را تعریف کند. نگاشتها را نباید در حکم فرایندها یا الگوریتمهایی تلقی کرد که به گونه‌ای مکانیکی داده‌های قلمرو مبدأ را دریافت کرده، برون‌داده‌های قلمرو مقصد را تولید می‌کنند.^{۳۰} هر نگاشت را باید الگویی ثابت از تناظرهای هستی‌شناختی در دورن قلمروها دانست که ممکن است بر ساختار

دانش و قلمرو مبدأ یا مدخل واژگانی قلمرو مبدأ اعمال شود یا نشود. بنابراین، اقلام واژگانی‌ای که در قلمرو مبدأ متعارف تلقی می‌شود، همیشه در قلمرو مقصد نیز متعارف نیست؛ بلکه هر مدخل واژگانی قلمرو مبدأ ممکن است از الگوی ایستای نگاشت استفاده کند یا ننگند. اگر استفاده کند در قلمرو مقصد، دارای یک معنای واژگانی شده گسترده خواهد بود و نگاشت است که ویژگیهای آن را مشخص می‌کند. اگر استفاده نکند، آن مدخل واژگانی قلمرو مبدأ در قلمرو مقصد فاقد معنای متعارف خواهد بود؛ اما همچنان ممکن است فعالانه نگاشته شود که در واقع، همان موارد استعاره‌های بدیع خواهد بود (همان، ۲۱۲ و ۲۱۱).

لیکاف بر آن است که مقوله‌های کلاسیک به گونه‌ای استعاری و برحسب مناطق محصور یا «ظرفها» دریافت می‌شود و به موجب استعاره مقوله‌های کلاسیک ظرف است و ویژگیهای منطقی مقوله‌ها در اصل از ویژگی منطقی ظرفها منتج می‌شود. به این ترتیب، می‌توان ویژگیهای منطقی مقوله‌های کلاسیک را تابع ویژگیهای شناختی ظرفها به علاوه نگاشت استعاری از ظرفها به مقوله‌ها دانست^{۳۱} (همان، ۲۱۷ و ۲۱۶).

وی در مورد کمیّت و مقایسه‌های خطی معتقد است که در مفهوم کمیّت، دست کم با دو استعاره سروکار داریم:

۱. بیشتر، بالا و کمتر پایین است.

۲. مقیاسهای خطی، راه است.

نمونه‌هایی مانند «قیمتها بالا رفته است» و «بازار سقوط کرده است» از استعاره اول و عباراتی چون: «او در درس ریاضی از من جلوتر است» و مانند آن از استعاره دوم ناشی می‌شود (همان، ۲۱۸).

از نظر لیکاف، زمان بر حسب مکان مفهوم‌سازی می‌شود.
نگاشت:

- زمان، چیز است.

- گذر زمان، حرکت است.

- زمانهای آینده در جلو روی مشاهده‌گر قرار دارد و زمانهای گذشته در پس روی او است.

- چیزی حرکت می‌کند و چیزی دیگر ایستاست؛ آن چیز ایستا مرکز اشاری^{۳۲} است.

نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در اشعار قیصر امین پور)

عبارتی مانند «زمان عمل نرسیده»، «جشن سال نو در راه است» و نظایر آنها ناشی از این استعاره است (همان، ۲۲۴).

ساختار رویداد

پژوهش‌های لیکاف و برخی دانشجویان وی در مورد زبان انگلیسی نشان داده است که جنبه‌های مختلف ساختار رویداد از جمله، مفاهیمی مانند حالات، دگرگونیها، روندها، کنشها، علتها، اهداف و شیوه‌ها از نظر شناختی از طریق استعاره و برحسب مکان، حرکت و نیرو تعریف می‌شود.

استعاره ساختار رویداد

- حالات، مکان است.
 - دگرگونیها، حرکت است.
 - علتها، نیرو است.
 - کنشها، حرکاتی خودانگیخته است (نیروی پیش‌برنده‌شان را از خود می‌گیرند).
 - اهداف، مقصد است.
 - شیوه‌ها، راه است.
 - مشکلات، موانعی بر سر راه حرکت است.
 - پیشرفت‌نی که پیش‌بینی می‌شود، نوعی برنامه سفر است.
 - رویدادهای بیرونی، اجسامی بزرگ و متحرک است.
 - فعالیتهای دراز مدت هدفمند، مسافرت است.
- لیکاف مدعی است که این نگاهتها طیفی گسترده از عباراتی را که در مورد یک یا چند جنبه از ساختار رویداد بیان می‌شود، تعمیم می‌دهد (همان: ۲۲۱ تا ۲۳۰).
- یکی از مواردی که لیکاف بر آن تأکید می‌کند، اصل تغییرناپذیری است. اصل تغییرناپذیری تضمین می‌کند که برای مثال در طرحواره‌های ظرف، فضاهاى داخلی بر فضاهاى داخلی فرانکن می‌شود و فضاهاى خارجی بر فضاهاى خارجی و مرزها بر مرزها و در طرحواره راه، مبدأها بر مبدأها، مقدها بر مقصدها و مسیرها بر مسیرها فرافکن می‌شود (همان ۲۲۱ و ۲۲۰).



لیکاف در مقاله «نظریه معاصر استعاره». موضوع استعاره‌های بدیع را نیز مطرح می‌کند که با عناوین استعاره استعاره‌های انگاره‌ای، استعاره‌های سطح عام^{۳۳}، شامل تشخیص (انسان‌پنداری) و ضرب‌المثلها و قیاس معرفی می‌شود. از نظر وی این استعاره‌ها در تقابل با استعاره‌هایی که قبلاً بحثشان شد، قرار می‌گیرد.

آن استعاره‌ها هر یک قلمروی مفهومی را بر قلمرو مفهومی دیگری فرافکن می‌کند و در این روند، اغلب، مفاهیم بسیاری در قلمرو و مبدأ بر مفاهیم متناظر بسیاری در قلمرو و مقصد فرافکننده می‌شود. استعاره‌های انگاره‌ای برعکس، استعاره‌های تک‌نمایی^{۳۴} است. آنها فقط یک انگاره را بر انگاره‌ای دیگر فرا می‌افکنند. لیکاف آنگاه برای مثال، سطری از شعری از آندره برتون^{۳۵} را ذکر می‌کند: «همسر... که کمرش ساعتی شنی است...» و می‌گوید، این سطر معرف فرافکنی انگاره ساعت شنی بر انگاره همسر است به واسطه شکل مشترک آنها.

در اینجا انگاره‌ای ذهنی داریم از ساعت شنی و یک زن و میانه ساعت شنی با کمر متناظر است. واژه‌ها ما را بر می‌انگیزند تا از یک انگاره متعارف به انگاره‌ای دیگر حرکت کنیم (همان ۲۵۱ و ۲۵۰).

لیکاف در ادامه مقاله به مسئله تشخیص (انسان‌پنداری) می‌پردازد و در مورد اشعاری که در آنها مرگ به راننده کالسکه‌چی، دروگر و غیر تشبیه شده با استناد به استعاره بسیار عام رویداد، کنش است که با دیگر استعاره‌های مستقل در مورد مرگ و زندگی تلفیق می‌شود به مسئله تشخیص (انسان‌پنداری) می‌پردازد و می‌گوید، اگر استعاره مرگ، رفتن است را در نظر بگیریم، رفتن یک رویداد تلقی می‌شود. اگر این رویداد را در حکم کنش یک کنشگر مسبب- کسی که می‌رود یا به رفتن کمک می‌کند- درک کنیم، آنگاه می‌توانیم مواردی چون راننده، کالسکه‌چی، دروگر و غیره را توجیه کنیم. لیکاف مورد ضرب‌المثلها را نیز به شیوه‌ای مشابه توجیه می‌کند. او با طرح یک ضرب‌المثل آسیایی، یعنی «کور، چاله را سرزنش می‌کند» و مقایسه آن با مورد تقلب یک نامزد ریاست جمهوری و افشای این تقلب توسط جراید و بعد، سرزنش جراید توسط نامزد متقلب به این نتیجه رسیده است که در مورد ضرب‌المثلها در واقع به دلیل ساختار مشترک یک ضرب‌المثل با یک مورد خاص است که آن ضرب‌المثل در آن مورد به کار می‌رود؛ به عبارت دیگر، لیکاف طرحواره چاله و مرد کور را موردی از طرحواره عام دانش تلقی می‌کند که دارای ساختاری است. این طرحواره بسیار عام

نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در اشعار قیصر امین پور)

است و مقوله‌ای باز از موقعیتها را در بر می‌گیرد. لذا آن را می‌شود قالبی متغیر دانست که به شیوه متفاوت می‌توان پُرش کرد؛ به این معنی که طرحواره سطح عام میانجی بین ضرب‌المثل «کور چاله را سرزنش می‌کند» و داستان تقلب نامزد ریاست جمهوری قرار می‌گیرد و در نتیجه، اهل زبان به تناظرهایی دست می‌یابند که این تناظرهای استعاری، مثلاً ضرب‌المثل ذکر شده در بالا را به گونه‌ای که در مورد رئیس جمهور متقلب به کار می‌رود، تعریف می‌کند (همان ۲۶۲ تا ۲۵۵).

در اینجا با تأکید بر دیدگاه‌های لیکاف، استعاره‌های به کار رفته در شعرهای «سفر ایستگاه» و «همزاد عاشقان جهان (۳)» قیصر امین پور در کتاب «دستور زبان عشق» بررسی می‌شود. با توجه به فراوانی و تعدد استعاری در شعرهای امین پور، که نزدیک ۲۰۰ مورد از آنها در شعرهای «دستور زبان عشق» فهرست شده است، پرداختن به تمامی آنها از دیدگاه نظریه معاصر استعاره، مستلزم نگارش مقالات متعدد و یا کتابی مستقل در این زمینه است.

«سفر ایستگاه»

در شعر «سفر ایستگاه» با یک استعاره محوری روبه‌رو هستیم: عشق: سفر است و این در زبان فارسی، نه استعاره‌ای بدیع که استعاره‌ای متعارف است و در بسیاری از زبانهای دیگر از جمله انگلیسی نیز کاربرد دارد. نمونه‌ی زیر را از گفتگویی فرضی بین یک زوج در نظر بگیرید: چه راه پر فراز و نشیبی را طی کردیم؛ اما افسوس، دیگر امکان بازگشت نیست. انگار به بن‌بست رسیده‌ایم. واقعا گیر کرده‌ایم؛ درجا زده‌ایم! در زبانهای فارسی و انگلیسی، یک اصل کلی بر شیوه‌ی ارتباط در این نوع گفته‌ها درباره‌ی سفر و عشق حاکم است؛ همچنین اصلی کلی حاکم است بر چگونگی استفاده از الگوهای استنتاجی ما برای اندیشیدن در مورد عشق. این بخشی از نظام مفهومی زیربنای زبان است؛ اصلی برای درک قلمرو عشق بر اساس قلمرو سفر؛ اصلی که می‌توان آن را به قول لیکاف، اصطلاحاً «سناریوی استعاری» نامید: عاشقان مسافرانی هستند که در سفری همراه یکدیگرند و اهداف مشترک آنها در زندگی، مقصدهای سفرشان است. رابطه، وسیله‌ی نقلیه آنهاست که به آنها امکان می‌دهد آن اهداف مشترک را همراه هم پی بگیرند (لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۰۴ و ۲۰۳). در چنین نگرشی، استعاره با درک یک قلمرو تجربی، یعنی عشق بر اساس یک قلمرو تجربی کاملاً متفاوت، یعنی سفر، سروکار دارد؛ به بیان فنی‌تر، استعاره

را می‌توان «نگاشت» (به مفهوم ریاضی کلمه) از یک قلمرو و مبدأ (در این مورد، سفر) به قلمرو مقصد (در اینجا عشق) تلقی کرد (همان: ۲۰۴).

وقتی از استعاره عشق، سفر است سخن می‌گوییم از یک یادافزار برای مجموعه‌ای از تناظرهای هستی‌شناختی استفاده می‌کنیم که مشخصه یک نگاشت به شکل زیر است: نگاشت عشق به مثابه سفر است:

- عشاق متناظرند با مسافران.
- رابطه عاشقانه متناظر است با وسیله نقلیه.
- اهداف مشترک عشاق متناظر است با مقصدهای آنها در سفر.
- مشکلات و مسائل موجود در رابطه، متناظر است با موانعی که بر سر راه سفر وجود دارد. این تناظرها به ما امکان می‌دهد با استفاده از دانشی که درباره سفر داریم درباره عشق بیندیشیم و سخن بگوییم (همان: ۲۰۶ و ۲۰۵).

در واقع، تناظرهای هستی‌شناختی‌ای که استعاره عشق سفر است را تشکیل می‌دهد، هستی‌شناسی سفر را بر هستی‌شناسی عشق می‌نگارد (فرا می‌افکند). در جریان این فرانگاشت، سناریوی سفر بر سناریوی متناظر عشق نگاشته می‌شود و امکانات متناظر عمل در آن دیده می‌شود (همان: ۲۰۷ و ۲۰۶).

حال که به نظریات لیکاف در مورد استعاره عشق سفر است اشاره شد به شعر «سفر ایستگاه» بر می‌گیریم:

«سفر ایستگاه»

قطار می‌رود
 تو می‌روی
 تمام ایستگاه می‌رود
 و من چقدر ساده‌ام
 که سالهای سال
 در انتظار تو
 کنار این قطار رفته ایستاده‌ام
 و همچنان
 به نرده‌های ایستگاه رفته
 تکیه داده‌ام! (امین پور: ۱۲۸۶: ۹)

نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در اشعار قیصر امین پور)

شعر با عنوان متناقض‌نما (پارادوکسی) «سفر ایستگاه»! شروع می‌شود و ارائه تصویری دیداری است از قطاری که معشوقی را با خود می‌برد در حالی که عاشق در کنار قطار به نرده‌های ایستگاه تکیه داده است و رفتن معشوق را نظاره می‌کند؛ اما تأکید متناقض‌نمای شاعر بر رفتن «تمام ایستگاه» و در انتظار ماندن عاشق، که همچنان (پس از سالها و تا هنوز) در کنار «قطار رفته» ایستاده است و تکیه دادن وی «به نرده‌های ایستگاه رفته» (در انتظار معشوق) خواننده شعر را به چیزی فراتر از یک تصویر صرف (نقاشی با کلمات) رهنمون می‌شود که این اتفاق معمولاً در مورد شعرهای نمادین می‌افتد. اما این شعر نمادین به معنی متداول کلمه نیست؛ چون شاعران عموماً از نماد یا برای پوشیده سخن گفتن استفاده می‌کنند به گونه‌ای که تنها خواص، معنی مورد نظر آنها را دریابند و یا برای اینکه به قول لارنس پرین، معانی مختلف از آن بترآود^{۳۶} در حالی که از «سفر ایستگاه» حداکثر دو معنی بیشتر نمی‌توان دریافت کرد که بسیار درهم‌تنیده و در واقع از یک قماش است در ضمن قصد القای معنایی پنهان و پوشیده را نیز ندارد.

به نظریه معاصر استعاره و دیدگاه لیکاف در این زمینه بازگردیم:

بر اساس دیدگاه لیکاف، عشاق را متناظر با مسافران و رابطه عاشقانه را متناظر با وسیله نقلیه می‌گیریم. قطار (وسیله نقلیه) در این شعر متناظر می‌شود با رابطه عاشقانه که با تأکید شاعر در سطر دوم شعر بر «تو می‌روی» از پایان گرفتن یکطرفه این رابطه سخن می‌گوید؛ رابطه‌ای که هضم و درک پایان گرفتن آن به قدری برای عاشق غیر قابل باور و تکان‌دهنده است که او (درحالی بین خواب و بیداری و یا حتی مایخولیایی) با رفتن معشوق، «تمام ایستگاه را در حال رفتن احساس می‌کند!»

با توجه به تناظرهای یادشده «ایستگاه» مفهوم «محل استقرار و استمرار عشق و رابطه عاشقانه» را می‌یابد و بعد تأکید شاعر بر سادگی خود را شاهدیم که همچنان در انتظار معشوق، کنار «این قطار رفته»، «ایستاده» و «به نرده‌های ایستگاه رفته، تکیه داده» است!

این بخش از شعر به حالتی متناقض‌نما از ایستادن در کنار قطار رفته! و تکیه دادن به نرده‌های ایستگاه رفته سخن می‌گوید! چیزی که جز در عالم خیال و شعر امکان‌پذیر نیست:



«تمام ایستگاه می‌رود»، چون با تناظر هستی‌شناختی حاصل از استعاره «عشق، سفر است»، رابطه عاشقانه (= قطار)، دارد می‌رود و در نتیجه استقرار و استمرار رابطه عاشقانه (= ایستگاه) نیز وجود نخواهد داشت؛ لذا رفتن «ایستگاه» را که در عالم واقع امکانپذیر نیست، شاعر در عالم خیال، مجسم می‌کند و عدم استقرار و استمرار رابطه عاشقانه و عدم وجود آن را متناظر با ایستگاهی که می‌رود، می‌گیرد. در واقع، شاعر، عالم ممکن را تصور کرده است که در آن ایستگاه نیز می‌رود و تناظری برقرار کرده است بین عدم استقرار و استمرار رابطه عاشقانه و رفتن ایستگاه در آن عالم ممکن.^{۳۷} البته همان طور که قبلاً گفته شد در لحظه رفتن معشوق با قطار در حالتی بین خواب و بیداری و حتی مالیخولیایی، شاعر، باید چنین حسی را که تمام ایستگاه می‌رود و او به نرده‌های ایستگاه رفته تکیه داده است، تجربه کرده باشد. اما به رغم رفتن «تمام ایستگاه»! شاعر هنوز «در انتظار» معشوق رفته، «کنار این قطار رفته» (= رابطه عاشقان از هم گسسته) ایستاده (= به صورتی یکطرفه هنوز به این رابطه پایبند است) و همچنان به نرده‌های ایستگاه رفته (= به خاطرات عشقی که دیگر (لااقل از سوی معشوق) وجود ندارد) تکیه داده است (= می‌اندیشد و آن را فراموش نمی‌کند).

تا اینجا طبق نظر لیکاف، بسطی بدیع از استعاره‌ای متعارف {در زبان فارسی} داریم (همان: ص ۲۱۰)؛ به این معنی که شاعر بخشی ثابت از نظام مفهومی زبان فارسی، یعنی عشق سفر است را به شکلی متناقض‌نما و نامتعارف به کاربردی بدیع تبدیل کرده است؛ اما به نظر می‌رسد این تنها یک روی سکه است:

نگاشتهای استعاری، جدا از هم رخ نمی‌دهد و گاهی از اوقات، دارای ساختارهای سلسله مراتبی است به گونه‌ای که در آنها نگاشتهای پایینی در سلسله مراتب، ساختار نگاشتهای بالایی را به ارث می‌برد (همان: ۲۳۸ و ۲۳۷)؛ برای مثال، استعاره «عشق سفر است»، درون استعاره «زندگی سفر است»، قرار می‌گیرد. این نیز یک استعاره متعارف در زبان فارسی است که نمونه‌های فراوان برای آن از زبان خودکار می‌توان ذکر کرد: چه راه پر فراز و نشیبی را پیمود؛ بر سر دوراهیهای زیادی قرار گرفت؛ اما همه مشکلات و موانع را پشت سر گذاشت و با موفقیت، بار خود را به مقصد رساند و...

درست همان طور که رویدادهای مهم زندگی، مواردی خاص از رویدادها (به طور عام) هستند، رویدادهای یک رابطه عاشقانه نیز رویدادهایی خاص از رویدادهای زندگی است؛ لذا استعاره «عشق سفر است»، ساختار استعاره «زندگی سفر است» را به ارث

نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در اشعار قیصر امین پور)

می برد (همان: ۲۳۸).

نگاشت زندگی به مثابه سفر:

- انسانها متناظرند با مسافران.

- گذشت عمر (لحظه‌ها) متناظر است با وسیله نقلیه.

- اهداف مشترک انسانها متناظر است با مقصدهای مشترک آنها در سفر.

بر دیگر به شعر «سفر ایستگاه» برمی گردیم:

در استعاره زندگی سفر است، وسیله نقلیه (در اینجا قطار) پیش برنده زمان (حاکم) از گذشت عمر) است و معشوق بر این محمل نشسته است و می رود و با رفتن او انگار همه ایستگاه می رود! با این نگاه، جمله متناقض نمای تمام ایستگاه می رود، تأویلی دیگر می یابد و آن اینکه گویی تمام دل بستگی عاشق به زندگی، وابسته به وجود معشوق است و با رفتن او همه چیز برای عاشق تمام می شود! و با همه وجود، متوجه گذشت زمان و ناپایداری عمر می شود و اینکه اصولاً ایستگاهی وجود ندارد! چون آنچه وی را به زندگی پیوند می داده به گونه ای که گذشت لحظه ها و عمر را احساس نمی کرده، و لحظه ها را می زیسته، زندگی همراه با عشق بوده است.

تأکید شاعر بر «سادگی» خود در جمله «و من چقد ساده ام» و در ادامه آن، «که سالهای سال در انتظار تو» «کنار این قطار رفته! ایستاده ام و همچنان به نرده های ایستگاه رفته تکیه داده ام» به گونه ای بسیار جدی بر تناقض «زندگی در حالی که لحظه لحظه به سوی مرگ و نیستی می رویم»، تأکید می گذارد و در عین حال و همزمان به گونه ای طنزآمیز (و من چقدر ساده ام!) تأکید می کند بر اینکه اگر احساس ماندنی و بودن است که نیست، تنها در صورت وجود عشق و معشوق است!

همزاد عاشقان جهان (۳)

... انا

اعجاز ما همین است:

ما عشق را به مدرسه بردیم

در امتداد راهروی کوتاه

در آن کتابخانه کوچک

تا باز این کتاب قدیمی را

که از کتابخانه امانت گرفته‌ایم
 - یعنی همین کتاب اشارات را-
 با هم یکی دو لحظه بخوانیم

ما بی صدا مطالعه می‌کردیم
 اما کتاب را که ورق می‌زدیم
 تنها

گاهی به هم نگاهی...

ناگاه

انگشتهای «هیس!»

ما را

از هر طرف نشانه گرفتند

انگار

غوغای چشمهای من و تو

سکوت را

در آن کتابخانه رعایت نکرده بود! (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۱-۱۰)

استعاره «عشق، کتاب است» در شعر «همزاد عاشقان جهان (۳)» و نگاشت «عشق»
 (قلمرو مبدأ) به «کتاب» (قلمرو مقصد) به تناظرهایی هستی‌شناختی به شکل زیر منجر
 می‌شود:

نگاشت عشق به مثابه کتاب

- عشاق متناظرند با خوانندگان کتاب.

- کتابخانه متناظر است با محل دیدار یا خلوت عشاق.

- داشتن احساس و اندیشه عاشقانه (بدون ابراز آن) متناظر است با (بی صدا) مطالعه کردن.

- ابراز عشق (در اینجا از طریق نگاه) متناظر است با عدم رعایت سکوت.

این شعر نیز مانند شعر «سفر ایستگاه» اثری تصویری است که در آن با تصویر دیداری، حرکتی و شنیداری هستیم: کتابخانه‌ای کوچک در امتداد راهرویی کوتاه که دو عاشق کتابی را با هم می‌خوانند؛ آنها بی صدا مطالعه می‌کنند و گاه نگاهی به هم می‌اندازد که «انگشتهای هیس!» ناگاه از هر طرف آنها را نشانه می‌گیرند!

نگاشت حاصل از استعاره «عشق، کتاب است» و تناظرهای هستی‌شناختی ناشی از آن

نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در اشعار قیصر امین پور)

با تصویر ارائه همخوانی دارد که خواننده شعر دقیقاً همان تصویری را که در مورد کتاب، خوانندگان کتاب، کتابخانه، بی‌صدا مطالعه کردن و عدم رعایت سکوت ترسیم شده براحتی به عشاق، محل دیدار آنها، بی‌صدا عشق ورزیدن و ابزار عشق آنها از طریق نگاه به یکدیگر انتقال می‌دهد.

وقتی شعر این‌گونه شروع می‌شود:

اما...

اعجاز ما همین است:

ما عشق را به مدرسه بردیم

خواننده استعاره مورد نظر شاعر را در نمی‌یابد تا اینکه در سطر ششم شعر با... «این کتاب قدیمی» روبه‌رو می‌شود. از اینجا به بعد، «کتابخانه»، «امانت گرفتن» این کتاب قدیمی از «کتابخانه» و «کتاب اشارات» و «مطالعه» و «ورق زدن» معنای خود را پیدا می‌کند. شاعر، «کتاب» را با دو صفت «قدیمی» و «اشارات» توصیف می‌کند با توجه به استعاره عشق، کتاب است در تناظرهای مربوط، کتاب، قدیمی است؛ زیرا عشق قدیمی است و از آغاز آفرینش انسان تاکنون وجود داشته است؛ آن را از «کتابخانه» امانت می‌گیرند؛ چون متعلق به همه انسانهاست و همه حق دارند و می‌توانند از آن بهره‌مند و برخوردار شوند در حالی که نفس عشق تعلق‌پذیر نیست و برای همه بشریت است. «اشارات» در وهله اول به عنوان کتاب قدیمی، کتاب «اشارات و التنبیها»^{۳۸} ابن سینا را به ذهن متبادر می‌کند. اما نگاهت عشق، کتاب است بلافاصله خواننده را به اشارات عاشقانه رهنمون می‌شود.^{۳۹} بر می‌گیریم و شعر را بار دیگر از ابتدا می‌خوانیم:

اما ...

اعجاز ما همین است:

ما عشق را به مدرسه بردیم.

گفتیم، شاعر هنگامی از «اعجاز» صحبت می‌کند که هنوز خواننده به استعاره عشق، کتاب است از روی قرینه «این کتاب قدیمی» و «همین کتاب اشارات» در سطرهای ششم و هشتم شعر، پی نبرده است. او در سه سطر اول شعر با «عشق را به مدرسه بردن» روبه‌رو است که البته اعجاز تلقی می‌شود!

اما چرا این تصویر؟

در اینجا می‌شود از یافته‌های علم هرمنوتیک کمک گرفت و در زندگی شاعر به دنبال واقعه یا وقایع عاشقانه گشت: عشقی که در مدرسه، مکتب یا دانشگاه اتفاق افتاده و شاعر با مشابهت‌هایی که به دلیل قدمت عشق، همگانی بودن آن و دارای اشارات بودن آن، و... بین «عشق» و «کتاب» کشف کرده به این استعاره دست یافته و در دنباله شعر، پس از اینکه خواننده را به استعاره عشق، کتاب است، رهنمون شد، کاملاً «عشق» را با «کتاب» یکی گرفته است و خواننده با مطالعه سطرهای بعدی شعر از روی تناظرهای مربوط بی‌تأمل به معانی استعاری دست می‌یابد:

ما بی‌صدا مطالعه می‌کردیم (=احساسات عاشقانه را از دل می‌گذرانند).

اما کتاب را که ورق می‌زدیم (=اما احساساتمان که به غلیان در می‌آمد).

تنها

گاهی به هم نگاهی...

ناگاه

انگشتهای «هیس!» (نگاه‌های بازدارنده، شگفت‌زده یا ملامتگرانه حاضران یا به طور انتزاعی‌تر، هر گونه سد و مانعی که می‌تواند عاشقانه را از ابراز محبت آشکار، صادقانه و صمیمانه نسبت به هم باز دارد).

ما را

از هر طرف نشانه گرفتند

و بالاخره:

انگار غوغای چشمهای من و تو

سکوت را

در آن کتابخانه رعایت نکرده بود

در بخش پایانی شعر و در عبارت «غوغای چشمهای من و تو» باز با یک استعاره روبه‌رو هستیم: «چشم، انسان است»، این استعاره از نوع تشخیص است که در آن، ویژگی غوغا کردن و رعایت نکردن سکوت، که معمولاً ویژگی انسانی و به فرهنگ کتابخانه‌ای و نظایر آن مربوط است به «چشم»، نسبت داده شده که با توجه به بافت شعر و استعاره فراگیر «عشق، کتاب است»، معنی خاص خود را می‌یابد.

نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در اشعار قیصر امین پور)

پی نوشت

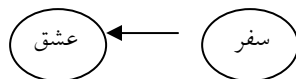
1. G.lakoff
2. metaphor
3. Vico
4. Rouseau
5. Hamann
6. Herder
7. Goethe
8. Paul
9. Gasset
10. Bergson
11. Blumenberg
12. metaphorology
13. L.A.Richards
14. R.jakobson
15. M.Black
16. L.J.Cohen
17. J.R.searle
18. S.Ullmann
19. M.J.Reddy
20. Conduit metaphor
21. image schomas
22. mental Spaces
23. M.Jahnson
24. Containment schema
25. Path schema
26. Force schema
27. G.lakoff

۲۸. مقاله «نظریه معاصر استعاره» برگردان مقاله زیر است که توسط دکتر فروزان سجودی ترجمه شده و در کتاب «استعاره» - گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی، ۱۳۸۳ (ص ۲۹۸ - ۱۹۵) به چاپ رسیده است:

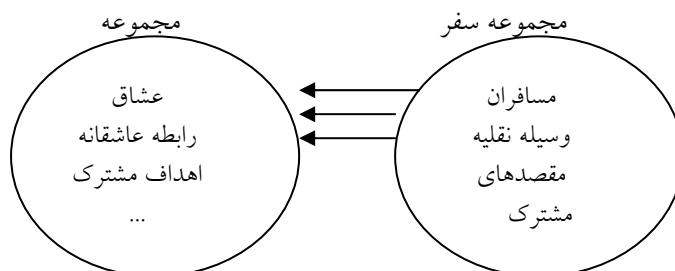
Lakoff, G. (1992), "the contemporary theory of metaphor", in Andrew ortony (ed). (1992, 2 nd ed), **Metaphor and Thought**, Cambridge University press.

29. Mappings

۳۰. در مفهوم ریاضی کلمه، طبق نظریه مجموعه‌ها می‌توان نگاشت در قلمرو مبدا (سفر) به قلمرو مقصد (عشق) را به صورت زیر ترسیم کرد:



از طرفی وقتی یک مجموعه دارای تناظر یک به یک با مجموعه‌ای دیگر باشد، همه اعضا و لوازم آن دارای تناظر با مجموعه دیگر خواهد بود:



۳۱. الگوریتم algorithm (روش محاسبه) روشی است برای انجام دادن عملی پیچیده به وسیله دنباله‌ای مشخص و دقیق از عملکردهای ساده‌تر - مثلاً ضرب دهم به رقم عددهای بزرگ با استفاده از عمل ضرب عدد چند رقمی در یک رقمی و عمل جمع ... بسط این‌گونه روش محاسبه در اندیشه آدمی، ساختاری سلسله مراتبی وارد کرده که بسیار بر قدرت خود افزوده است. این الگوریتمها موضوعاتی مناسب برای برنامه‌های کامپیوتر است؛ زیرا هر گونه داوری شخصی را از میان می‌برد. بخشی از اهمیت کامپیوترها در این است که از چه راهی طول و پیچیدگی الگوریتمهایی را که ممکن است به کار برد، گسترش می‌دهد و در نتیجه بر دامنه مسائلی که بدین طریق می‌توان با وسایل ماشینی به آنها پرداخت می‌افزاید. حکمهای ارزشی و با موقعیتهای پیچیده را نمی‌توان مورد رفتار الگوریتمی قرار داد مگر به صورت الگوهای بسیار ساده شده (پاشایی، ۱۳۶۹: ۱۰۶).

۳۲. مقیاس کلاسیک:

- سقراط انسان است.

- همه انسانها فانی هستند.

- پس سقراط فانی است.

از این نوع است. (ن)

33. Deictic

34. Generic

35. One- Shot

36. AndreBreton

۳۷. لارنس پرین در جلد دوم کتاب «sound&sense» در مبحث نماد (symbol) این صنعت شاعرانه را این‌گونه تعریف می‌کند: نماد چیزی است که معنایی بیش از خودش داشته باشد و می‌افزاید: سه نوع از انواع مجاز در همدیگر تداخل می‌کند و گاه تشخیص آنها از همدیگر مشکل است. اینها عبارت است از: تصویر (image) استعاره و نماد و تأکید می‌کند بر اینکه در بسیاری از شعرهای نمادین، معنای نماد قدری کلی است که می‌تواند طیفی وسیع از معانی ظرفیت را بپوشاند (برای توضیح بیشتر در این زمینه رک. لارنس پرین، درباره شعر، مترجم: فاطمه راکعی، چ سوم،

مؤسسه اطلاعات، ۱۳۸۳). به نظر می‌رسد استعاره و نماد از دو مقوله متفاوت باشد به این معنی که استعاره در واقع کشف شباهت بین دو چیز به ظاهر غیرشبهه است که با تأکید به این شباهت، شاعر نام چیز دوم را برای چیز اول به کار می‌برد در حالی که در نماد، شاعر به یک چیز که کاملاً خودش هست، یک معنای دیگر هم بار می‌کند؛ برای مثال، وقتی فراست در شعر «راهی که انتخاب نشد» از جدا شدن دو راه در جنگلی خزان زده صحبت می‌کند در واقع منظورش همان دو راه در جنگل پاییزی است که در شعر تصویر کرده است در حالی که به طور نمادین، دو راه را دو انتخاب متفاوت در زندگی تلقی می‌کند و این راه‌ها و انتخابهای متفاوت برای هر کس در زندگی شخصی و اجتماعی خودش معنای متفاوت خود را می‌یابد (معانی از نماد می‌تراود).

به این ترتیب از یک استعاره هم می‌توان استفاده نمادین کرد و هم نکرد؛ مثلاً استعاره «نرگس» (به جای چشم) یا «لعل» (به جای لب)، نماد یا سمبل چیزی به معنی فنی کلمه نخواهد بود؛ گرچه به معنی اصطلاحی ممکن است گفته شود: نرگس نماد چشم و لعل، نماد لب است!

۳۸. منظور از «عالم ممکن» (possible world) این است که همه ما می‌توانیم تصور کنیم که عالمی که در آن زندگی می‌کنیم، می‌توانست با آنچه در واقع هست، تفاوت داشته باشد. همچنین می‌توانیم به گونه‌ای معنی‌دار از اتفاقاتی صحبت کنیم که در صورت متفاوت بودن این عالم از آنچه هست، رخ می‌داد (ن).

۳۹. منظور کتاب «الاشارات و التنبیها» ابن سینا است که کتابی فلسفی - عرفانی است.

۴۰. حافظ

آن کس است اهل بشارت که اشارت داند نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست



منابع

۱. ابوادیب، کمال؛ «طبقه‌بندی استعاره جرجانی با اشاره خاص به طبقه‌بندی استعاره ارسطو»؛ مقالات ادبی - زبان‌شناختی؛ مترجم علی محمد حق‌شناس، تهران: انتشارات نیلوفر، ص ۶۵-۱۱۱.
۲. امین پور، قیصر؛ *دستور زبان عشق*؛ چ دوم، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۶.
۳. افراشی، آزیتا؛ «اندیشه‌هایی در معنی‌شناسی (یازده مقاله)»؛ تهران: فرهنگ کاوش، ۱۳۸۱، ص ۷۱ - ۹۰.
۴. پاشایی، ع؛ *فرهنگ اندیشه نو*، تهران: انتشارات مازیار
۵. پالمر، فرانک ر؛ *نگاهی تازه به معنی‌شناسی*؛ ترجمه کوروش صفوی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۶.
۶. پرین، لارنس؛ *درباره شعر*؛ مترجم: فاطمه راکعی، چ سوّم، مؤسسه اطلاعات، ۱۳۳

۷. دوسوسور، فردینان؛ *دوره زبانشناسی عمومی*؛ ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس، ۱۳۷۸
۸. ساسانی، فرهاد (با همکاری گروه مترجمان)؛ *استعاره (مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی)* تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳
۹. سجودی، فرزانه؛ «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر»؛ مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس زبانشناسی نظری و کاربردی، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، ص ۴۹۵-۵۱۴.
۱۰. سیف‌اللهی، کبری؛ *بررسی فرایندهای درک استعاره در زبان فارسی*؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۸۲.
۱۱. شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا؛ *صورخیال در شعر فارسی*، چ سوم، تهران: نشر آگاه، ۱۳۶۶.
۱۲. شمیسا، سیروس؛ *بیان و معانی*، تهران، فردوسی، ۱۳۷۸.
۱۳. صفوی، کوروش؛ *زبان‌شناسی و ادبیات (تاریخچه چند اصطلاح)*؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷.
۱۴. -----؛ *معنی‌شناسی*؛ تهران: سوره مهر، ۱۳۷۹.
۱۵. -----؛ *گفتارهایی در زبانشناسی*؛ تهران: هرمس، ۱۳۸۰.
۱۶. طاهری، فرزانه؛ *استعاره (ترجمه)*؛ ترنس هاوکی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷.
۱۷. عابدی‌مقدم، هدی؛ *طرحواره‌های تصویری در بررسی استعاره‌های زبان فارسی*؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۸۳.
۱۸. عباسی‌آبندانکشی، خسرو؛ *مقایسه استعاره در زبان خودکار و زبان ادب*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۸۴.
۱۹. لیکاف، ج؛ «*نشریه معاصر استعاره*» مجموعه مقالات «استعاره» با همکاری گروه مترجمان، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳، ص ۱۹۶ تا ۲۹۸.
۲۰. مشعشعی، پانته‌آ؛ *بررسی استعاره در زبان فارسی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۷۹.
۲۱. موسوی فریدنی، آزاده؛ «*استعاره؛ از کذب تا واقعیت*»؛ فصلنامه زنده‌رود، ش ۲۹ و ۲۸، اصفهان، ۱۳۸۲، ص ۹ تا ۳۵.
22. Black, M.), "more about meraphor", METAPHOR, AND THOUGHT, ed. By Andrew ortony, pp (19-43), Combridge; Cambridge Universiu Press. (1979)
23. Cohen, J. "The semantics of Metaphor", METAPHOR AND THOUGHT, ed. By Andrew ortony, pp (64-77), Combridge; Cambridge Universiu Press. (1984).
24. Lakoff, G. And Johnson, M., METAPHOR WE LIVE BY, Chicago; University of Chicago press(1980).

نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در اشعار قیصر امین پور)

25. Lakoff, G.; *The contemporary Theory of Metaphor METAPHOR AND THOUGHT*, ed. By Andrew ortony, Combridge; Cambridge Universiu Press(1993).
26. Reddy, M.J. *the conduit Metaphor; A case of frame conflict in our language more about thought*, " *METAPHOR AND THOUGHT*, ed. By Andrew ortony, pp (284-324), Combridge; Cambridge Universiu Press(1984).
27. Ricouer, Paul, *The Rule of Metaphor*, trans. Robert Czerny, Kathleen Mclaughlin, and john castello, S.J., Toronto: university of toronto press, 1977.
28. searle, J.R. "metphor", *METAPHOR AND THOUGHT*, ed. By Andrew ortony, pp (92-193), Combridge; Cambridge Universiu Press(1984).
29. Encyclopedia of philosophy of Language, ed. By peter. V.lamarque, consultant editor. R.E Asher, pp (151-156), oxford; pergamon press.

