هدف این مقاله تأمل در یکی از چشم‌اندازهای استعاره است؛ و آن چشم‌اندازی است که «رومن یاکوبسن»، زبان‌شناس نامی، در مقالهٔ معروفش «دو جنبهٔ زبان و دو نوع زبان پریشی» (۱۹۹۵:۱۱۵) به روی ما گشوده است. شیوه‌های استعاره و مجاز مرسل طبق گفتهٔ یاکوبسن به هنر کلامی محدود نمی‌شود، بلکه در نظامهای نشانه‌ای دیگری نیز به غیر از نظام نشانه‌ای زبان وجود دارند، ولی ما در این مقاله بررسی استعاره از دیدگاه یاکوبسن را به هنر کلامی، آن هم فقط به زبان شعر، محدود می‌کنیم و برای هرچه روشن‌تر شدن مطلب شعری را از این زاویه دید تحلیل خواهیم کرد.

همان‌گونه که «هاکس» (۱۳۷۷:۱۲۵) گفته است تلقیهای مختلف استعاره را می‌توان به دو دوره تقسیم کرد: دوره اول از آغاز تا عصر رمانتیک و دوره دوم از عصر رمانتیک تا امروز. «هاکس» دورهٔ اول را دورهٔ کلاسیک و دورهٔ دوم را دورهٔ رمانتیک می‌نامد، در دورهٔ اول دیدگاه ارسطو غالب است که معتقد است «استعاره را می‌توان به نحوی از زبان جدا کرد» از این منظر «استعاره نوعی صناعت است و می‌توان آن را به زبان افزود تا برای انجام وظیفه یا کارکردی معین مجهزتر شود». این تفکر تا دوره رمانتیک تفکر غالب بوده است، اما در دوره دوم که با رمانتیکها آغاز می‌شود استعاره رابطه‌ای نظام‌مند با کل زبان دارد و از زبان جدایی ناپذیر است. اندیشه‌های مدرن، از آن جمله اندیشه «یاکوبسن» همان‌گونه که «هاکس» نیز گفته است، بی‌شک ادامه این نوع تلقی از استعاره است.

«یاکوبسن» در مقالهٔ «دو جنبه زبان و دو نوع زبان پریشی» می‌گوید که «تمایز دوگانهٔ محورهای همنشینی و جانشینی دو واقعیت متفاوت زبان را در بر می‌گیرند که یکی ساختاری و دیگری گزینشی است. منظور از واقعیت ساختاری دو رابطهٔ مشابهت و مجاورت است که روابط زیرساختی زبان را می‌سازند و منظور از واقعیت گزینشی دو شیوهٔ رفتاری انتخاب و ترکیب است که گویشوران زبان برای تولید و درک پیام زبانی از آنها استفاده می‌کنند.» انتخاب در محور جانشینی انجام می‌شود و از رابطه مشابهت سود می‌جوید و ترکیب در محور همنشینی صورت می‌گیرد و از رابطهٔ مجاورت استفاده می‌کند. از نظر «یاکوبسن» اولی با استعاره و دومی با مجاز مرسل مرتبط است. به عبارت دیگر در استعاره ما از مشابهت و در مجاز مرسل از مجاورت استفاده می‌کنیم. به طور مثال اگر برای «آثار نوشته شده» واژه «قلم» را به کار ببریم از رابطهٔ مجاورت استفاده کرده‌ایم، زیرا قلم یکی از لوازم و ابزار نوشتن است، پس در اینجا با مجاز مرسل طرف هستیم. اما اگر برای «انسان دلیر» واژهٔ «شیر» را به کار ببریم از رابطهٔ مشابهت یا استعاره سود جسته‌ایم، زیرا شیر با انسان دلیر در مختصه معنایی «شجاعت» مشابهت دارد. این دو رابطه استعاره و مجاز مرسل در همه نظامهای نشانه‌ای وجود دارند. عاملِ تعیین کننده، غلبه یکی از این دو در هر مورد است. تنها در زبان پریشی است که یکی از این دو رابطه وجود ندارد. یاکوبسن معتقد است که کلام همواره در این دو جهت سیر می‌کند و در هر شکلی از کلام غلبه با یکی از این دو است. هیچ شکلی از کلام وجود ندارد که فاقد مجاز مرسل و استعاره باشد. یاکوبسن تصریح می‌کند که در شعر غلبه با وجه مشابهت یا وجه استعاری است در حالی که در نثر وجه مجاورت یا وجه مجازی برتری دارد. در جنبشهای ادبی هم وضع بر همین منوال است. آن‌گونه که وی می‌گوید در جنبش رمانتیسم وجه استعاری غالب است حال آن که در جنبش رئالیسم وجه مجازی برتری دارد.

یاکوبسن تأکید می‌کند که رابطهٔ مشابهت و مجاورت در همه سطوح زبانی وجود دارد. بنابراین، استعاره یاکوبسن طیف گسترده‌ای دارد، از این دیدگاه مقوله‌های استعاره، تشبیه و کنایه در مفهوم سنتی، عموماً در زمره استعاره در مفهوم جدید قرار دارند. اما از یاد نباید برد که استعاره در این مفهوم فراتر از این مقولات است و همان‌گونه که خواهیم دید استعاره در این مفهوم بخشی از زبان است که در لایه‌های مختلف آن می‌تواند وجود داشته باشد.

اکنون در این مجال اندک ما فقط اصل مشابهت یا وجه استعاری را به اجمال در هر کدام از سطوح زبانی می‌جوییم و شرح می‌دهیم. بدیهی است که ورود به جزییات هر کدام از سطوح خود بحثی دیگر می‌طلبد که از این مجال بیرون است. سطوح موردنظر عبارت‌انداز: سطح معنایی که البته شامل واژگان هم می‌شود. سطح آوایی و سطح دستوری که خود شامل نحو و ساخت‌واژه است. افزون بر این، سطح کلام (discourse) را نیز که ناظر بر روابط جمله‌ها با یکدیگر و روابط واحدهای بزرگ‌تر از جمله است در این مقال مورد توجه قرار خواهیم داد.

الف ـ سطح معنایی

در این سطح مترادفها و تضادهای معنایی ایجاد نوعی مشابهت می‌کنند، مانند «قشنگ» و «زشت» در برابر «زیبا» که با اولی رابطهٔ ترادف دارد و با دومی رابطه تضاد. وجود وجوه اشتراک در مختصه‌های معنایی نیز به مشابهت معنایی می‌انجامد. به طور مثال

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

پیش‌تر گفتیم مختصه معنایی شجاعت که بین «انسان دلیر» و «شیر» مشترک است منجر به انتخاب در محور جانشینی می‌شود.

ب ـ سطح آوایی

توازن وزنی مصراعها یا سطرها و نیز تساوی آوایی قافیه‌ها عملکرد اصل مشابهت در سطح آوایی است. براین اساس ساخت عروضی و ساخت قافیه به دلیل اصل مشابهت دارای ساخت استعاری هستند. به طور مثال در این بیت از حافظ:

چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید
ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید

میان کلمات «لاله» و «پیاله» تساوی آوایی وجود دارد؛ از سوی دیگر دو مصراع نیز دارای توازن وزنی هستند. همچنین در این شعر نیما:

می تراود مهتاب
می درخشد شب‌تاب

میان دو مصراع توازن وزنی وجود دارد. نیز بین دو کلمه «مهتاب» و «شب‌تاب» و همچنین «می‌درخشد» و «می‌تراود» تساوی آوایی وجود دارد. همگونی واکه‌ای (assonance) و همگونی آغازین (alliteration) نیز هر دو ناشی از اصل مشابهت‌اند. در این مصراع از منوچهری: «خیزید و خز آرید که هنگام خزان است.» همگونی

آغازین واج /x/نوعی مشابهت ایجاد کرده است و یا در این سطر از شاملو «بیابان را سراسر مه گرفته است»، همگونی واکه‌ای /â/منجر به مشابهت آوایی شده است.

ج ـ دستور

در این سطح وجود ساخت مشترک ساخت واژی و نحوی منجر به مشابهت می‌شود، به طور مثال در این بند از شعر نیما:

بی خود دویده است
بی خود تنیده است
«لم» در حوالی «آئیش»
باد از برابر جاده

بین مصراعهای ۱ و ۲ از یک طرف و ۳ و ۴ از طرف دیگر مشابهت نحوی دیده می‌شود. گذشته از آن که در دو واژه «دویده» و «تنیده» علاوه بر تساوی آوایی مشابهت ساخت واژی نیز دیده می‌شود.

د ـ کلام

در این سطح همان‌گونه که لاج (۴۹: ۱۳۶۹) می‌گوید، گاه قطع روابط انسجامی جمله‌ها و بندها که آنها را به واحدهای بزرگ‌تر بدل می‌کند یا صرف نادیده انگاشتن روایت که از محور همنشینی زبان جدایی ناپذیر است ما را به محور جانشینی می‌رساند. به طور مثال در غزل ساخت کلامی شعر بیشتر بر اساس مشابهت است نه بر اساس مجاورت. نمونه عالی این نکته را در شعر حافظ می‌توان دید که در آنها تداوم منطقی روایت در ابیات قطع می‌شود. در شعر «هست شب» نیما که از سه بند تشکیل شده، روابط بین بندها نه براساس مجاورت که براساس مشابهت است، زیرا که تداوم منطقی روایت بین بندها قطع می‌شود.

تحلیل یک شعر

حال که به اجمال از ساخت مشابهت / استعاری در سطوح زبانی شعر سخن گفتیم برای هرچه روشن‌تر شدن مطلب، شعر «در سطرهای بعدی» حافظ موسوی (۱۳۷۸:۷) را به لحاظ ساخت استعاری مورد بررسی قرار می‌دهیم:

در سطرهای بعدی...
در سطرهای بعدی این شعر
کودکی
بر پله‌های سیمانی ظهور می‌کند
دویدن خرگوشها را به خاطر می‌آورد
پرواز کوتاه کبکها را
باد را به خاطر می‌آورد
و رنگ به رنگی زیتون زاران را:
سبز، سربی، نقره‌ای
سبز، سربی، نقره‌ای
«ماشین را همین کناره‌ی جنگل نگه‌دار
هوای بعد از باران
خوردن دارد!»

(کودک هنوز ظهور نکرده است
این ریسمان رنگارنگ
چه بی‌هنگام
از آسمان فرود آمده است!)
دستهایش هنوز خیس است
درختهای گردو را
در یک روز بارانی
به خاطر می‌آورد
با چند گردوی ناچیده
بر شاخه‌های دور...
در سطرهای قبلی این شعر
کودکی
بر پله‌های سیمانی نشسته است
که نگرانی چشمهایش را نمی‌فهمد
اسب را می‌آورند
مرد را بر اسب می‌نشانند
ـ اینها را کودک می‌بیند ـ

در صبحی زرد
ـ این را مرد می‌بیند ـ
بر پله‌های سیمانی نشسته است
صبح زرد تمام می‌شود
اسب را ـ بی مرد ـ برمی‌گردانند
و نگرانی چشمها
فهمیده می‌شود
گردوی ناچیده از درخت می‌افتد
در سطرهای بعدی این شعر:
کودکی به کوچه می‌آید
(معلوم می‌شود که سطر «صبح زرد تمام می‌شود» درست نبوده)
و اسب بی‌سوار
در کوچه شیهه می‌کشد و
یال
از غبار می‌تکاند و
در باد
می‌دود
کودک
از اسب بی‌سوار
می‌گریزد
و بازی ناتمام را
در میخانه‌ها و خیابانها
دنبال می‌کند
در سطرهای بعدی این شعر
خیابان شلوغ می‌شود
و کودکی که از اسب و کوچه آمده بود
صندلیها را واژگون می‌کند
میخانه را به آتش می‌کشد
(معلوم می‌شود که سطر «دستهایش هنوز خیس است» درست نبوده)
بر پله‌های سیمانی نشسته است
و دستهایش هنوز شعله‌ور است
دیوارها را به خاطر می‌آورد
با واژه‌های پرخاشجو
که بر آن شعله می‌کشند

ماشین را همین کنار جاده نگه‌دار
نوشابه خنک
در این هوای گرم می‌چسبد!

از پله‌ها فرود می‌آید
در سطرهای قبلی این شعر

بر شاخه‌های دور
هنوز چند گردوی ناچیده
مانده است
و کودکی که گفته بودم
هنوز
نیامده است.

(بهمن ۷۳)

شاید بتوان گفت استعاری‌ترین سطح در این شعر سطح کلامی آن است. روابط بندها و گاه جمله‌ها در این شعر که در نهایت واحد متن را می‌سازند بر اساس تداوم منطقی روایت نیست و این تداوم بارها قطع می‌شود، وجود بندهایی چون:

«ماشین را همین کناره‌ی جنگل نگه‌دار
هوای بعد از باران
خوردن دارد»

همین طور، سطرهایی چون:

(معلوم می‌شود که سطر «صبح زرد تمام می‌شود» درست نبوده)

مواردی از اختلال در تداوم منطق کلام در محور همنشینی است، از این رو موارد مزبور ما را به سمت محور جانشینی و مشابهت یا به عبارت دیگر به سمت وجه استعاری سوق می‌دهند.

در سطح آوایی وجود توازن وزنی در سطرهایی چون:

در سطرهای بعدی این شعر / این ریسمان رنگارنگ / در باد می‌دود...

گواهی بر اصل مشابهت است.

در سطح معنایی ترکیباتی چون ریسمان رنگارنگ، صبح زرد، واژه‌های پرخاشجو براساس مشابهت معنایی شکل گرفته‌اند. یک نکتهٔ بسیار مهم دیگر آن است که در این شعر از فرازبان (metalanguage) نیز، که خود ساخت استعاری دارد، استفاده شده است:

در سطرهای بعدی این شعر
کودکی
بر پله‌های سیمانی ظهور می‌کند

همان گونه که می‌بینیم کلمهٔ «کودکی» در اینجا ما را به خود لفظ کودک /kudak/ ارجاع می‌دهد، یعنی ارجاع کلمه در سطرهای بعدی و به عبارت دیگر در متن وجود دارد و در نتیجه با مفهوم فرازبانی سروکار داریم. در اینجا لفظ کلمه از طریق مشابهت جانشین خود کلمه شده است. همین نکته درباره کلمات «خیابان»، «شاخه‌های دور»، و... نیز صدق می‌کند که همگی فرازبان هستند و لذا ساخت استعاری دارند.

در سطح دستور نیز وجود ساختهای نحوی همانند یا لااقل مشابه نیز در جای جای شعر دیده می‌شود همچون:

دویدن خرگوشها را به خاطر می‌آورد /باد را به خاطر می‌آورد / درختهای گردو را به خاطر می‌آورد /دیوارها را به خاطر می‌آورد...

حاصل آن که ما در این شعر با غلبهٔ وجه استعاری زبان بر وجه مجازی آن روبه‌رو هستیم و این همان چیزی است که یاکوبسن می‌گوید: «استعاره بیشتر در شعر به چشم می‌خورد و مجاز بیشتر در نثر».

***

در هنگام نوشتن این مقاله راهنماییها و دلگرمیهای استاد ارجمندم جناب آقای دکتر علی‌محمد حق‌شناس همچون همیشه روشنگر راه بوده است. از ایشان بسیار سپاسگزارم.

منابع:

1. Jakobson, Roman (1995) 'Two aspects of language and two types of aphasic disturbances', on language, Edited by linda R.wavgh and Monique Monville Burston, U.S.A, Harvard university press.

از بخش پایانی این مقاله در فارسی تا آنجا که دیده‌ام دو ترجمه موجود است:

الف ـ یاکوبسن، رومن (۱۳۶۹) «قطبهای استعاری و مجازی در زبان پریشی»، **زبان‌شناسی و نقد ادبی**، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران، نشر نی.

ب ـ یاکوبسن، رومن (۱۳۷۱) «دو قطب استعاری و مجازی» ترجمه احمد اخوت، کتاب شعر، اصفهان، مؤسسه انتشاراتی مشعل.

۲. هاکس، ترنس (۱۳۷۷)، **استعاره**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز.

۳. لاج، دیوید، فالر، راجر و...، (۱۳۶۹)، **زبان‌شناسی و نقد ادبی**، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران، نشر نی.

۴. موسوی، حافظ (۱۳۷۸)، **سطرهای پنهانی**، تهران، نشر سالی.