



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پژوهشکده ادبیات
گروه زبان و ادبیات فارسی

رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی

**بررسی و تحلیل تطبیقی استعاره در بلاغت اسلامی
و نظریه استعاره بر اساس ترجمه کتابی از پانتر**

استاد راهنما:
دکتر تقی پورنامداریان

استادان مشاور :
دکتر ابوالقاسم رادفر دکتر آرزیتا افراشی

پژوهشگر :
محمد مهدی مقیمی زاده

فهرست مطالب

۱	چکیده
۲	پیش‌گفتار
۷	بخش اول: ترجمه کتاب استعاره از دیوید پانتر
۸	مقدمه مؤلف
۲۱	فصل اول: زبان مصنوع؛ مسأله‌ای کلاسیک
۴۳	فصل دوم: استعاره در غرب و شرق
۶۶	فصل سوم: استعاره عمومی
۸۷	فصل چهارم: استعاره و متن جایگزین
۱۰۸	فصل پنجم: استعاره و روانکاوی
۱۳۱	فصل ششم: استعاره، امر غریب و آشناپنداری
۱۵۱	فصل هفتم: استعاره، تفاوت و ترجمه‌ناپذیری
۱۶۷	فصل هشتم: استعاره و چرخش پسااستعماری
۱۸۳	فصل آخر: نتیجه‌گیری
۱۹۳	واژه‌نامه توصیفی
۱۹۶	نگاهی به سیر مفهوم استعاره در غرب (تکمله‌ای بر کتاب پانتر)
۱۹۶	۱. استعاره از منظر کلاسیک

۲۰۰. ۲. استعاره از منظر رومانیتیک
۲۰۳. ۳. نگاهی به سه نظریه استعاره در قرن بیستم
۲۰۴. ۱-۳. دیدگاه ریچاردز درباره استعاره
۲۰۶. ۲-۳. دیدگاه یاکوبسن در باره استعاره
۲۰۷. ۳-۳. دیدگاه لیکاف و همفکرانش درباره استعاره
۲۱۲. منابع بخش اول (تکمله و پی‌نوشت‌های مترجم)
۲۱۷. بخش دوم: استعاره در بلاغت اسلامی
۲۱۸. درآمد
۲۱۹. ۱. استعاره در آثار پیشگامان بلاغت اسلامی
۲۲۰. ۱-۱. جاحظ
۲۲۱. ۲-۱. ابن قتیبه
۲۲۳. ۳-۱. ابن معنز
۲۲۶. ۴-۱. قدامه ابن جعفر
۲۲۹. ۲. استعاره و اعجاز؛ نگاهی به استعاره در آثار متکلمان قرن چهارم
۲۲۹. ۱-۲. رمانی
۲۳۰. ۲-۲. باقلانی
۲۳۲. ۳. استعاره در راه کمال؛ نگاهی به استعاره در آثار ابوهلال و ابن رشیق

- ۲۳۲ ۱-۳. قاضی جرجانی
- ۲۳۳ ۲-۳. ابو هلال عسکری
- ۲۳۵ ۳-۳. ابن رشیق قیروانی
- ۲۳۸ ۴. استعاره در عصر زرین بلاغت اسلامی
- ۲۳۸ ۱-۴. عبدالقاهر جرجانی
- ۲۳۹ ۱-۱-۴. مفهوم استعاره در نگاه جرجانی
- ۲۴۰ ۲-۱-۴. انواع استعاره در نگاه جرجانی
- ۲۴۴ ۳-۱-۴. جرجانی و زیبایی‌شناسی استعاره
- ۲۴۵ ۴-۱-۴. تمثیل و تشبیه بلیغ؛ دو مفهوم مرتبط با استعاره
- ۲۴۷ ۲-۴. زمخشری
- ۲۵۳ ۵. استعاره در عصر بلاغت مدرسی
- ۲۵۳ ۱-۵. سکاکی
- ۲۵۷ ۲-۵. خطیب قزوینی
- ۲۶۰ ۳-۵. تفتازانی
- ۲۶۳ ۶. تکمله اول: نگاهی به استعاره در سایر آثار بلاغی
- ۲۶۳ ۱-۶. ابن اثیر
- ۲۶۴ ۲-۶. فخر رازی

۲۶۷	۳-۶. ابن حمزه علوی
۲۶۹	۷. تکمله دوم: نگاهی به استعاره در آثار بلاغی فارسی
۲۷۵	منابع بخش دوم
۲۷۹	بخش سوم: مقایسه و جمع بندی
۲۸۰	۱. جمع بندی مطالب کتاب/ استعاره اثر دیوید پانتر
۲۸۶	۲. تحلیلی از مفهوم استعاره در بلاغت اسلامی
۲۹۱	۳. استعاره در بلاغت اسلامی و بلاغت غربی
۲۹۱	۳-۱. بلاغت کلاسیک
۲۹۴	۳-۲. بلاغت رومانیتیک و بلاغت نو
۲۹۹	۴. استعاره در بلاغت اسلامی و نگاه روان شناسانه
۳۱۰	۵. استعاره در بلاغت اسلامی و رویکردهای تحلیل گفتمانی
۳۱۳	منابع بخش سوم
۳۱۶	واژه نامه فارسی - انگلیسی
۳۱۹	نمایه منتقدان و صاحب نظران
۳۲۱	کتابنامه (فهرست نهایی منابع)
۳۳۰	ضمایم
۳۵۰	چکیده انگلیسی

چکیده

این رساله از سه بخش تشکیل شده: بخش اول آن ترجمه کتابی با عنوان *استعاره* نوشته دیوید پانتر است. در این کتاب، استعاره از دیدگاه‌های مختلفی مورد بررسی قرار گرفته است. نویسنده ابتدا پیشینه مفهوم استعاره را در بلاغت کلاسیک غربی بررسی کرده (فصل ۱) و سپس به مقایسه آن با مفهوم استعاره در ادبیات شرق دور پرداخته است (فصل ۲). وی سپس استعاره را به عنوان مقوله‌ای عمومی و اجتماعی در دنیای امروز مورد توجه قرار داده است (فصل ۳). دیدگاه جریان‌پساستخارگرا نسبت به استعاره (فصل ۴) و ارتباط استعاره با روانکاوی (فصل ۵) و برخی مفاهیم روان‌شناختی (فصل ۶) از دیگر مطالب کتاب پانتر است. تعلق استعاره به یک ساحت فرهنگی و دشواری ترجمه آن به ساحتی دیگر (فصل ۷) مطلب دیگریست که نویسنده به آن پرداخته. وی نقش استعاره را در مطالعات پسااستعماری نیز مورد توجه قرار داده (فصل ۸) و سرانجام کتاب خود را با جمع‌بندی مطالب پیشین و ارائه دیدگاه کلی خود در باب استعاره به پایان رسانده است.

بخش دوم رساله به بررسی استعاره در بلاغت اسلامی اختصاص دارد. در این بخش تعریف و مفهوم استعاره در کتب شاخص بلاغت اسلامی بررسی شده است. طرح کلی این بخش از رساله و ترتیب قسمت‌های آن بیشتر بر اساس سیر تاریخی و زمانی بلاغت اسلامی بوده است. در این بخش سیر مفهوم استعاره در آثار بلاغ‌دانان شاخص و مطرح مسلمان همچون جاحظ، رمانی، ابوهلال عسکری، ابن رشیق، عبدالقاهر جرجانی، زمخشری و سکاکی بررسی شده است. در این میان به نظرات جرجانی به خاطر گستردگی و اهمیت آنها توجه بیشتری شده است.

در بخش سوم رساله که «مقایسه و جمع‌بندی» نام دارد، ضمن جمع‌بندی مطالب دو بخش اول و دوم، به مقایسه و بررسی تطبیقی آنها با یکدیگر پرداخته شده است. این مقایسه و بررسی در سه قسمت انجام شده است: استعاره در بلاغت اسلامی و بلاغت غربی (شامل بلاغت کلاسیک، رومانیک و نو)، استعاره در بلاغت اسلامی و دیدگاه‌های روان‌شناختی، استعاره در بلاغت اسلامی و رویکردهای تحلیل گفتمانی.

کلیدواژه‌ها: استعاره، بلاغت اسلامی، بلاغت غربی، نظریه‌های استعاره.

پیش‌گفتار

استعاره مقوله‌ایست که کمابیش برای همگان آشناست و در مورد آن سخن بسیار گفته شده. مفهوم کلی استعاره به کار بردن چیزی به جای چیزی دیگر بر اساس قیاس یا مشابهت است. این مقوله، دست‌کم در دوره جدید، صرفاً به مثابه امری منحصر به زبان ادبی تلقی نمی‌شود. می‌توان گفت تمامی انسان‌ها در جریان استفاده خود از زبان روزمره، ناگزیر از کاربرد استعاره‌ها، در مفهوم عام آن، هستند. مطالعات جدید نشان می‌دهد که استعاره در انواع گونه‌های زبان و حتی زبان علمی نیز به کار می‌رود. علاوه بر این، مطالعات انجام شده در حوزه نشانه‌شناسی بیانگر این مطلب است که اساساً کاربرد استعاره منحصر به زبان نیست و در سایر نظام‌های نشانه‌ای از قبیل نقاشی، سینما و نظام پوشاک نیز به کار می‌رود. همچنین برخی دیدگاه‌ها و تحلیل‌های روانکاوانه، استعاره را نه به عنوان مقوله‌ای زبانی که به عنوان فرایندی روان‌شناختی و ذهنی مورد بررسی قرار داده‌اند.

بنابراین مطالعه استعاره، مطالعه‌ای گسترده و درازدامنه است؛ چراکه از یک سو استعاره کاربردی فراگیر در ادبیات، دین، فلسفه، علم، زبان روزمره و حوزه‌های متفاوت دیگر دارد و از سوی دیگر این مقوله از جنبه‌های مختلف و با رویکردهای متفاوت قابل تحلیل و بررسی است. در این رساله به برخی از این جنبه‌ها و رویکردها پرداخته شده است.

بخش اول رساله، برگردان فارسی کتاب *استعاره*^۱ اثر دیوید پانتر^۲ است. مؤلف کتاب، پرفسور دیوید پانتر (متولد ۱۹۴۹م در لندن)، استاد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه بریستول^۳ در انگلستان است. وی بیش از بیست کتاب و صدها مقاله در زمینه ادبیات انگلیسی و نقد ادبی تألیف کرده است. از جمله آثار وی می‌توان به

1. Metaphor
2. David Punter
3. Bristol

ادبیات وحشت^۴ (۱۹۹۶م)، ناخودآگاهی رومانتیک^۵ (۱۹۸۹م)، تخیلات پسااستعماری^۶ (۲۰۰۰م) و تأثیر پست‌مدرنیسم بر نوشتار معاصر^۷ (۲۰۰۵م) اشاره کرد. وی در مطالعات و تألیفات خود هم به بررسی پیشینه ادبی انگلستان، به خصوص آثار رومانتیک و گوتیک، علاقه نشان داده و هم به تفکرات جدید در حوزه مطالعات فرهنگی و پسااستعماری علاقه‌مند بوده است. استعاره از آخرین کتاب‌های اوست که در ۲۰۰۷م به همّت انتشارات معتبر راتلیج^۸ منتشر شد. این کتاب، پژوهشی در مورد استعاره است با تأکید بر برخی دیدگاه‌ها که بیشتر مورد توجه پانتر قرار داشته‌اند. کتاب مذکور شامل ده فصل است که همه آنها به استثنای فصل نهم ترجمه شده‌اند. فصل نهم تنها به ذکر و تحلیل مثال‌هایی از ادبیات انگلیسی اختصاص داشت و مبحث جدیدی در آن مطرح نشده بود؛ با توجه به اینکه در سایر فصول نیز مثال‌های فراوانی ذکر شده بودند، از ترجمه آن صرف نظر شد. همچنین ذکر این نکته ضروریست که ضبط صورت اصلی اعلام (اسامی کسان، کتاب‌ها، شهرها و ...) در پاورقی ذیل هر صفحه آورده شده و توضیحات مترجم که در پایان هر فصل آمده، شماره آن در میان قلاب [] در داخل متن مشخص شده است.

از آنجا که در کتاب مذکور به برخی نظریات و دیدگاه‌های مطرح غربی در مورد استعاره پرداخته نشده و یا تنها به اشاره‌ای مختصر قناعت شده بود، این ضرورت احساس شد که بخشی به عنوان تکمله بر این کتاب افزوده شود. این بخش، جستاری در باب سیر مفهوم استعاره در غرب است که سواد اولیه آن را پیش از آغاز ترجمه این کتاب نگاشته بودم و اکنون به صلاح دید استاد بزرگوار راهنما، به همراه برافزوده‌ها و اصلاحاتی که در آن صورت گرفت، به عنوان تکمله‌ای بر کتاب پانتر، در این رساله درج شد. در این تکمله بیشتر بر جنبه‌های ادبی و زبانی استعاره تأکید شده؛ حال آنکه پانتر به سایر ابعاد استعاره بیشتر پرداخته است. علاوه بر این باید به این نکته اشاره کرد که جمع‌بندی و تحلیل جامعی از مطالب کتاب دیوید پانتر در ابتدای بخش سوم رساله آمده است که می‌توان برای درک بهتر دیدگاه کلی پانتر در باب استعاره به آن مراجعه کرد.

-
4. The Literature of Terror
 5. The romantic Unconscious
 6. Postcolonial Imaginings
 7. The Influence of Postmodernism on Contemporary Writing
 8. Routledge

بخش دوم رساله به بررسی استعاره در بلاغت اسلامی اختصاص دارد. در این بخش تلاش شده تا مفهوم استعاره در آثار شاخص بلاغت‌دانان مسلمان تبیین گردد. محدوده‌ای که این آثار در آن قرار گرفته‌اند، از قرن دوم و سوم هجری آغاز می‌شود و تا قرن هشتم هجری امتداد می‌یابد. همان‌طور که می‌دانیم، پس از قرن هشتم، مباحث بلاغت اسلامی به طور کامل تثبیت می‌شوند و دیگر شاهد نظر و سخن تازه‌ای در این زمینه نیستیم؛ اگرچه که طی دو قرن ۷ و ۸ ق نیز بیش از نظریه‌پردازی در عرصه بلاغت، به شرح و تفسیر آراء پیشینیان پرداخته شده است. سیر تاریخی بلاغت اسلامی مبنای اصلی نظم و ترتیب مباحث در این بخش بوده است؛ اگرچه به معیارهای دیگری چون همگونی نظرات با یکدیگر یا تعلق داشتن به یک جریان فکری نیز در کنار ترتیب تاریخی توجه شده است.

در بخش سوم که «مقایسه و جمع‌بندی» نام دارد، ابتدا جمع‌بندی و تحلیلی از مطالب دو بخش اول و دوم رساله ذکر شده و سپس مفهوم استعاره در بلاغت اسلامی با مفهوم آن در برخی دیدگاه‌های دیگر مقایسه شده است. این دیدگاه‌ها از دل بلاغت غربی و مطالعات جدید در مورد استعاره استخراج شده‌اند. برای اینکه چنین مقایسه‌ای انجام شود، ضروری بود که ابتدا این دیدگاه‌های متفاوت طبقه‌بندی شوند چراکه مقایسه بلاغت اسلامی با مجموعه این نظریات متفاوت کاری ناممکن بود. بنابراین با بهره‌گیری مطالب کتاب پانتر، نظریات استعاره را در سه دسته دیدگاه‌های موجود در بلاغت غربی، دیدگاه‌های روان‌شناختی و رویکردهای تحلیل‌گفتمانی قرار دادیم و آنگاه به مقایسه‌ای میان آنها و استعاره در بلاغت اسلامی دست یازیدیم.



انگیزه اصلی از انتخاب موضوع «استعاره» برای این رساله، اهمیت این مفهوم در ادبیات و سایر حوزه‌هایی است که در مطالب فوق به آنها اشاره شد. همچنین فراگیر بودن این مفهوم و گستردگی آن موجب می‌شود که از زوایای گوناگون مورد توجه قرار گیرد و موضوع مناسبی برای مطالعات و بررسی‌های تطبیقی تلقی شود. این بررسی تطبیقی هم می‌تواند در مورد جایگاه استعاره در دو سنت بلاغی مختلف، یعنی بلاغت غربی و بلاغت اسلامی، صورت گیرد و هم در مورد مفهوم استعاره در دو حوزه شناختی متفاوت، مثلاً بلاغت و روان‌شناسی، انجام شود.

پرسش‌های اصلی و آغازین این پژوهش چنین بوده است:

۱. در بلاغت اسلامی چه نظریه یا نظریاتی در مورد استعاره وجود دارد و چگونه می‌توان آنها در قالبی منسجم ارائه کرد؟

۲. آیا مفهوم استعاره در بلاغت اسلامی را می‌توان با مفهوم آن در بلاغت غربی و همچنین سایر دیدگاه‌های جدید در این باب مقایسه نمود؟ در صورتی که چنین مقایسه‌ای صورت گیرد، چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی می‌توان میان آنها یافت؟

فرضیاتی که ما به عنوان پاسخی برای این سؤالات در ذهن خود داشته‌ایم و در پی ارزیابی آنها بوده‌ایم، به این شرح است:

۱. در بلاغت اسلامی نظرات قابل توجهی در مورد استعاره وجود دارد که سایر پژوهشگران کمابیش به وجود آنها اشاره داشته‌اند. این نظرات حایز اهمیتند و قابلیت بررسی، تحلیل و مقایسه با سایر نظریات را دارند.

۲. می‌توان گفت از آنجا که مفهوم کلی استعاره در بلاغت اسلامی و مفهوم آن در بلاغت غربی، شباهت‌های بسیاری به یکدیگر دارند، بررسی تطبیقی آنها کاملاً ممکن و رواست. اما در مورد نظریات و رویکردهای جدید باید گفت که ممکن است برخی از آنها را بتوان با برخی از جنبه‌های استعاره در بلاغت اسلامی مقایسه کرد که این امر نیاز به تأمل بیشتر و شناخت کافی دارد. در مجموع پاسخ به پرسش دوم تحقیق را باید در بخش سوم رساله یافت که به بررسی همین موضوع اختصاص دارد و در آن به شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در این زمینه اشاره شده است.

علاوه بر موارد فوق که به عنوان فرضیه‌های اصلی این تحقیق مطرح بوده‌اند، باید به نکته دیگری نیز اشاره کرد که یکی از اهداف ضمنی این پژوهش محسوب می‌شود و آن ترجمه کتابی انگلیسی در زمینه استعاره به زبان فارسی است. چنانچه می‌دانیم، ترجمه هر متن جدید، ضمن آنکه دریچه‌ای به جهانی دیگر می‌گشاید و اهل یک زبان را با آثار و دستاوردهای اهل زبانی دیگر آشنا می‌سازد، ظرفیت‌ها و همچنین تنگناهای احتمالی یک زبان را به نمایش می‌گذارد. ترجمه متنی تخصصی در حوزه ادبیات و نقد که سرشار از مثال‌ها و شواهدی از شعر و نثر

زبان انگلیسی نیز بود، تجربه‌ای دشوار و در عین حال آموزنده برای مترجم آن به شمار می‌آید؛ تجربه کلنجار رفتن با کلمات و ساخت‌های نحوی زبان مادری و تلاش برای یافتن بهترین معادل‌ها و مترادف‌ها در برابر واژگان زبان خارجی، تجربه‌ایست که می‌توان با کمک آن به شناخت بیشتری از زبان فارسی دست یافت و امکانات یا مضایق آن را بهتر شناخت.

در پایان بر خود فرض می‌دانم که از زحمات استادان گرانقدر، استاد بزرگوار راهنما جناب آقای دکتر پورنامداریان و استادان مشاور جناب آقای دکتر رادفر و سرکار خانم دکتر افراشی تشکر و قدردانی نمایم. همچنین از اعضای خانواده خود که در همه مراحل تحصیل پشتیبان من بوده‌اند و همسر عزیزم خانم سیده فاطمه موسوی که مرا از جمله در انجام این پژوهش نیز یاری داد، کمال تشکر را دارم.

عشقست و عاشقیست که باقیست تا ابد دل بر جز این منه که به جز مستعار نیست^۹

۹. بیت از مولانا جلال‌الدین بلخی است.

بخش اول:

ترجمه کتاب استعاره اثر دیوید پانتر

مقدمه مؤلف

مطالعه استعاره را می‌توان با توجه به طبیعت متن و خود واژه متن آغاز نمود. اگر از ما بخواهند تعریفی از متن ارائه دهیم، احتمالاً ابتدا به یک لغتنامه رجوع می‌کنیم و آنجا تعریفی می‌یابیم که در نگاه اول به نظر می‌رسد دقیقاً همان تعریف مورد نیاز ماست:

«بیان کردن چیزی به صورت نوشته یا چاپ شده؛ ساختاری [زبانی] که واژگان آن را طبق قواعد آن زبان شکل می‌دهند؛ تعداد زیادی از واژگان، عبارات و جملات نوشته شده» (فرهنگ لغات اکسفورد).

ممکن است این طور به نظر رسد که این معنایی واضح و قاموسی است و مشخصاً برخی از کاربردهای روزمره این واژه را که ما هنگام غور در مطالعه ادبیات به کار می‌بریم، به طور کامل در خود خلاصه کرده است. با این وجود باز هم می‌توان چنین پنداشت که معانی لغتنامه نمی‌توانند دامنه کاربرد واژه متن را در عباراتی چون پیامک متنی پوشش دهند.

به هر حال هنگامی که در تعریف لغتنامه کندوکاو بیشتری کنیم، این زمین به ظاهر محکم، سست بودن خود را به شکل واضحتری نشان می‌دهد. در واقع پیشینه بیشتری از این واژه، درست در همان ابتدای مدخل لغتنامه آمده است: این واژه از فعل لاتینی *texere* به معنی بافتن، اخذ شده است. بر این اساس می‌توان گفت متن چیزی است بافته شده؛ اما مراد ما از این سخن به طور دقیق چیست؟ آیا منظور ما ساختار اصلی کاغذ یا *papyrus* است و یا به خود نوشتار اشاره دارد؟ آیا می‌توان این دو را به طور کامل از هم جدا نمود؟ می‌توان گفت ما اینجا دو تصویر داریم، یکی از کاغذ و یکی از کلمات روی کاغذ؛ اما در واژه متن این دو تصویر با هم جمع شده‌اند و گفتن اینکه کدام یک تقدم دارد، دشوار است.

پس اینجا ما در دل فرایندی از استعاره قرار داریم؛ فرایندی که - طبق رایج‌ترین تعریف - از طریق آن چیزی به جای چیز دیگر قرار داده می‌شود. وقتی ما از بیست رأس گاو (که کاربرد خاصی از استعاره است) صحبت می‌کنیم، منظور ما این نیست که بیست کله گاو در دل دشت و صحرا می‌دوند یا اینکه واقعاً آرام در مزرعه

ایستاده‌اند؛ و می‌دانیم که شنوندگان و خوانندگان ما نیز توقع چنین معنایی را ندارند. اینجا واژهٔ رأس یا سر معنای رایج مورد انتظار را ندارد اما به جای چیز دیگر یعنی به جای خود گاوها هم نیامده است. مشخصاً این نمونه‌ای از مجاز^{۱۰} است: تقلیل دادن چیزی (در این مورد حیوان) به یک جزء منحصر به فرد و شاخص. واژه‌ها - و البته به خصوص واژه‌های رایجی چون سر - اغلب بسته به نحوه و جایگاه کاربردشان، ممکن است معانی متعددی داشته باشند: رأس یک مدرسه یا نهاد، به معنای شخص مسئول؛ سر رودخانه؛ «سر»ی که به یک روی سکه دلالت دارد [1]؛ سر اسلحه (همان گونه که جفری چاسر^{۱۱} در *افسانهٔ سر توپاس*^{۱۲} (۱۳۸۷) اشاره دارد، آنجا که از نیزه‌ای سخن می‌گوید ساخته «از چوب مرغوب سرو ... سری که با تندی تمام به زمین می‌نشیند» [Chaucer 1912: 504]؛ سر ساز زهی؛ سر تخت خواب؛ سر به معنی نوک گرد و پربرگ درخت یا بوته، همان که *OED* [لغتنامهٔ آکسفورد] با نقل این مثال از ادmond اسپنسر^{۱۳} به ما یادآور می‌شود: «ظریف‌ترین درختان ... چنین به نظر می‌آیند که سرهای پرشکوفه‌شان را به پایین خم کرده‌اند.» (Spenser 2001: 702) و این سیاهه را همچنان می‌توان ادامه داد. می‌شود گفت تمامی اینها کاربردهای استعاری هستند، به این معنا که واژهٔ محوری سر را که به عنوان قسمت خاصی از بدن انسان یا حیوانات تعریف می‌شود، بر قلمروهای دیگری از زندگی منطبق ساخته‌اند. با این وجود اگر دقیق‌تر بنگریم، درمی‌یابیم که شیوه‌های کارکرد استعاره فراتر از اینهاست. به طور کلی این کاربردها، به نحوی بر این تصور متکی هستند که سر فقط بالاترین قسمت بدن انسان از لحاظ فیزیکی نیست، بلکه - آن طور که ما فهمیده‌ایم - قسمت «برتر» بدن، در معنایی نه چندان تحت‌اللفظی، نیز به شمار می‌رود. درست است که این تصور خطا با گفتن این مطلب توجیه می‌شود که ما بدون سر برای مدت زیادی یا در واقع هیچ مدتی زنده نخواهیم ماند؛ اما [باید گفت] ما بدون کبد یا هر دو کلیه نیز زمان زیادی زندگی نخواهیم کرد. با این وجود برای این اندامها همان مقام و موقعیت سر را قائل نیستیم.

10. metonymy
 11. Geoffrey Chaucer
 12. The Tale of Sir Thopas
 13. Edmund Spenser

آنچه که می‌خواهم به طور ضمنی از این مثال بیان کنم و شرحش را در فصلهای آینده ادامه دهم، این است که فرایندهای استعاره در زبان همه جا در جریان هستند. می‌گویم «در جریان»^{۱۴} و با کاربرد این اصطلاح، جسورانه قدم در قلمرو استعاری می‌گذارم. البته این فرایندها با ضرب و زور و بی‌وقفه در حال کار نیستند. منظور ما از «در جریان» این است که به گمان ما چیزی در حال روی دادن است. به تصویر مناسبی نیاز داریم که به ما بفهماند آنچه در حال روی دادن است، چیست. اگر کل زبان استعاری باشد، یا دست‌کم ظرفیت استعاری مسلمی به آن اعطا شده باشد، پس احتمالاً این نتیجه را نیز می‌توان گرفت که کل زبان در سلسله‌ای از کنشهای ترجمه‌گرفتار است: ترجمه چیزی که به دشواری درک می‌شود، به چیزی که آسان‌تر می‌توان درک، فهم یا تصویر کرد. در نهایت تمامی کاربردهای زبان، از ساده‌ترین تا پیچیده‌ترین آنها، کنشهایی ارتباطی هستند یا حداقل در صدند که کنشهای ارتباطی باشند، حال یا موفق می‌شوند یا نمی‌شوند. بنابراین در پشت این کاربردها انگیزه‌ای ضمنی در همان سطح وجود دارد که می‌کوشد خواننده یا شنونده را درگیر خود سازد. به نظر می‌رسد استعاره مکمل این نیاز به درگیر کردن است. اگرچه تا حد ناممکن دشوار است، ولی اگر بتوان زبانی تهی از استعاره را تصور کرد، زبانی عمیقاً ملال‌آور و بیش از حد محدود خواهد بود. ممکن است این بحث مطرح شود - و مطرح هم شده - که این زبان خیالی وضعیتی نزدیک به ریاضیات خواهد داشت، ولی حتی این هم مورد تردید است؛ به طور مشخص نظام اعداد رومی به تعبیری استعاری یا دست‌کم «تصویری»^{۱۵} محسوب می‌شود، به این معنا که تعداد علائم روی کاغذ نشانگر تلاشی برای بازنمایی تصویری مفاهیم یگانگی، دوگانگی و غیره است.

یکی از پربسامدترین کاربردهای استعاره، کاربرد آن به صورت تشبیه^{۱۶} است. گاهی تصور شده که تشبیه صنعتی ادبی متفاوت از استعاره است؛ اما در حقیقت تشبیه زیرمجموعه‌ای از استعاره است، تنها با این تفاوت که مفهوم ماندسازی را آشکارا در خود حفظ می‌کند [۲]. در کتاب *صخره برایتون*^{۱۷} (۱۹۳۸) اثر گراهام گرین^{۱۸}، بینکی - ضد قهرمان داستان - لحظه‌ای را تجربه می‌کند که در آن کمابیش از شرارت‌های خود در گذشته دور احساس پشیمانی دارد:

14. at work
15. figurative
16. simile
17. Brighton Rock
18. Graham Greene

«قلب و روحش درهم می‌فشرده و در جایی که به طور مایوس‌کننده‌ای دور از دسترس می‌نمود، رهایی بی‌حدومرزی را مجسم می‌کرد. گستره‌ای خالی از ترس و بیزاری و حسادت. گویی مرده بود و پس از مرگ خاطره شیرین یکی از اعتراف‌های خود را نزد کشیش به یاد می‌آورد. کلماتی را که برای آمرزش به زبان رانده بود. ولی حتی در صورتی که مرده بود، این کلمات نمی‌توانست خاطره‌ای بیش باشد. چرا که او هرگز قادر به تجربه حس ندامت نمی‌شد. وجودش چون میله‌های آهنی همواره او را در ته ورطه نارسنگاری ابدی نگاه می‌داشت.» (Green 1970:179) (ترجمه ۱۳۸۳: ۲۸۹) [۳]

اینجا تشبیه در عبارت «like steel bands» بیان شده است. (تشبیه [در انگلیسی] همیشه با واژه‌های as یا like بیان می‌شود.) در اینجا گرین آن فشار روحی را که آزارنده پینکی است، به تصویر مادی متعارف‌تر و جسمانی‌تری مانند می‌کند که هم ارتباط خاصی با خواننده را در پی دارد و هم نیاز خود پینکی را به بازگویی تجربه‌اش از طریق چیزی عینی، بیان می‌کند.

به یک تعبیر شاید تشبیه ناپخته‌تر از دیگر شکل‌های استعاره باشد، بدین معنا که ظاهراً تشبیه، صنعتگری خویش را پنهان نمی‌کند. اما متقابلاً می‌توان گفت که تشبیه شکل اصلی استعاره است. وقتی از شتران به «کشتی‌های صحرا» تعبیر می‌شود، واژه محذوف «مانند» اگرچه از کلام افتاده، گویی حضور دارد: این واژه از کلام ساقط شده اما مفهوم «همانندی»^{۱۹} برقرار است.

به عنوان مثالی متفاوت برای استعاره، می‌توان در مورد واژه «فاشیست»^{۲۰} تأمل کرد. به نظر می‌رسد، امروزه این واژه حوزه‌ای از معانی ضمنی معین را در بر دارد که عمدتاً به جنبش‌های سیاسی اواسط قرن بیستم وابسته‌اند («جنبش»^{۲۱} خود به وضوح استعاره دیگری است!)؛ اما خود واژه فاشیست از واژه لاتینی *Fasces* اخذ شده که شرح آن چنین است:

«یک دسته چوب، بسته شده به تبری در وسط که تیغ‌اش از آن میان بیرون زده باشد. این چوبها را خادمان پیشاپیش قضات عالی روم به منزله نشانی از قدرت آنان حمل می‌کردند.» (OED)

19. likeness
20. Fascist
21. movement

با احتیاط می‌توان حدس زد هنگامی که جنبش فاشیست این تصویر را در اختیار خود گرفت، از نیروی استعاری آن بی‌خبر نبود؛ این واژه بر اساس آنچه گفته و اشاره شده، مثلاً چیزی در باب قدرت و سلطه و درباره‌ی خطر خشونت ذاتی در نظم ظاهری بود.

وقتی ما واژه فاشیسم را به کار می‌بریم، لزوماً به این چیزها نمی‌اندیشیم یا حتی از آنها چیزی نمی‌دانیم؛ بنابراین می‌توان همچون برخی منتقدان و زبان‌شناسان چنین پنداشت که آنچه با آن سر و کار داریم، «استعاره‌ای مرده»^{۲۲} است، به این معنا که معانی و اشارات ضمنی اولیه‌ی آن تا حدی فرسوده شده‌اند که از فرایندهای ارتباطی ما خارج گشته‌اند. البته این مسئله که یک استعاره کی مرده و یا اینکه آیا اصلاً مرده یا نه، مسئله پیچیده‌ای است. به عنوان مثال، به بند اول شعری ظاهراً ساده از فیلیپ لارکین^{۲۳} با نام «چگونه خفتن»^{۲۴} توجه کنید:

طفلی در رحم

یا قدیسی در یکی آرامگاه

به کدامین طریق بیمارام

تا به خواب روم؟

ماه تند و تیز^{۲۵}

خیره از پس آسمان می‌نگرد،

ابرها همه به خانه رفته‌اند

(Larkin 1988: 35)

چون گوسفندانی هدایت شده.

به نظر من، هیچکس نمی‌تواند ادعا کند که استعاره‌های طفل در رحم و تمثال آرامگاه برای بازنمایی خواب، جدید هستند. در حقیقت آنها آن قدر قدیمی‌اند که ما کلاً استعاری بودن آنها را به سختی درمی‌یابیم. وقتی

22. a dead metaphor

23. Philip Larkin

24. How to Sleep

25. keen

لارکین در شعر دیگری به نام «آرامگاهی در اروندل»^{۲۶} از دو تمثال این چنینی در آرامگاهی صحبت می‌کند و می‌گوید: «آنها گمان نمی‌کردند که چنین طولانی بیارامند» (Larkin 1988: 110). بی‌تردید ماندسازی میان خاموشی تمثال‌ها و خواب به حدی پوشیده است که به زحمت درک می‌شود. به همین شکل استعاره‌ای که از طریق آن ابرها بدل به گوسفند می‌شوند نیز به هیچ وجه تازه نیست؛ بلکه بالعکس آن را در قالب‌های تصویری صدها مورد از کتاب‌های کودکان می‌توان یافت.

در عین حال می‌توان چنین ادعا کرد که این استعاره‌های به ظاهر مرده، از طریق موقعیتی که در این بند یافته‌اند، احیاء گردیده‌اند. شاید این اتفاق به علت همنشینی^{۲۷} روی داده باشد؛ چرا که تصویر «ماه تند و تیز» که «از پس آسمان» خیره می‌شود، به هیچ وجه تصویری فرسوده نیست. در سنت غربی، ماه صفات زیادی دارد: ناپایدار، فناپذیر، زردرو؛ اما در همان حال و گاه به شکلی متناقض: پابرجای، عاشق‌پیشه و زنانه؛ اما «تند و تیز» در میان آنها جایی ندارد. این استعاره قدرت خود را از این مفهوم می‌گیرد که ماه، «تند و تیز» در معنای واقعی آن نیست؛ چه در معنای «تیز و برنده» و چه در معنای «پرشور و پرحرارت». در واقع استعاره که در طی بند شکل می‌گیرد، نیرویی تحریک‌آمیز را به کار می‌بندد که موجب می‌شود دوباره به خشونت ضمنی در تصویر «گوسفندان هدایت شده» توجه کنیم. در حقیقت بر اساس یک از آن شعبده‌های پیچیده‌ای که زبان همواره می‌سازد، ارتباط «ماه» و «تند و تیز» (keen) شاید از طریق دعوت به تماشای این تصویر ممکن باشد: ماهی که در حال Keening بر فراز صحنه است؛ واژه‌ای به کلی متفاوت که معنی گریستن و زاری کردن می‌دهد. چنین مفهومی در جای خود رنگ فضا را تغییر خواهد داد و ما را بر خواهد انگیخت که به آرامش ظاهری کودک و قدیس تردید کنیم. این پدیده نزدیکی بسیاری دارد به مبحث تأثیر هم‌آوایی^{۲۸}؛ اصطلاحی برای اشاره به دو واژه که تلفظ همانند و معنای کاملاً متفاوت دارند [۴].

بگذارید استعاره‌ای دیگر را نیز مختصراً بررسی کنیم. این استعاره در اصل در رمانی از یان فلمینگ^{۲۹} به نام دکتر نو^{۳۰} (۱۹۵۸) یافته شده؛ اما به حلقه اتصال مجموعه‌های طولانی فیلم‌های جیمز باند^{۳۱} بدل شده است. در حاشیه

26. An Arundel Tomb

27. juxtaposition

28. homonym

29. Ian Fleming

30. Dr No

31. James Bond

به این نکته نیز می‌توان اشاره کرد که واژه «باند» (bond) در عین حال استعاره‌ای برای نشان دادن استحکام ضمانت‌نامه (bond) مالی است که به طور خاص در این قول مشهور که «فلانی حرفش ضمانت‌نامه است»^{۳۲} از شرافتمندی و اعتبار حکایت دارد. به هر روی، آن عبارات خاصی که مورد نظر ماست، چنین است: «نوشیدنی ودکای ملایم و مارتینی تلخ - همراه با برشی از لیموی پوست کنده. تکان داده شده، اما درهم نیامیخته» (Fleming 1958: 208). تقریباً همه واژه‌های این نقل قول طنینی استعاری دارند. واژه «ملایم» نشانگر آرامش باند است و این که او قادر به حفظ تمرکز خود در خلال هرج و مرجی است که پیرامون او قرار دارد. واژه «تلخ» (dry) نشانگر گونه خاصی از «شوخی طبیعی تلخ» (dry wit) است؛ تفریحی طنزآمیز پیش از سکانس کشت و کشتاری که خطر وقوعش در ادامه وجود دارد. ساختن مارتینی با ودکا - یا حتی چنان که معمول است با جین - نشانگر فردیت باند است و در همان حال قابلیت بسیار و انعطاف پذیری او بر اینکه جهان را وادارد تا به آرزوهایش تن دهد. دقت غیر طبیعی که در عبارت «برشی از لیموی پوست کنده» وجود دارد، از دقیق بودن باند و بی میلی او به تحمل چیزهای درجه دو یا حتی بهترین درجه دوها حکایت دارد.

در عبارت «تکان داده شده اما درهم نیامیخته» رشته کاملی از معادل‌های استعاری وجود دارد. محتوای آن اصولاً جنسی و عاطفی است: شخصیت باند به آمیزش جنسی (این که «تکان داده» شود) کاملاً مشتاق است اما این اشتیاق حاکی از «در آمیخته» شدن او (به معنای استعاری مشهور آن یعنی از لحاظ عاطفی درگیر بودن یا شدن) نیست. در تعبیری گسترده‌تر این عبارت نشانگر اشتیاق باند به درگیر شدن با حوادث پیرامون اوست بدون آنکه این درگیری با تغییری در شخصیتش همراه باشد. آنچه تکان می‌خورد، سرانجام به وضع قبلی‌اش باز می‌گردد؛ آنچه درمی‌آمیزد ممکن است شکل اصلی خود را از دست بدهد و بدل به گونه‌ای ترکیب یا آمیزه شود. اما نامگذاری استعاری و تک‌هجایی باند، جدایی اساسی او را از جهان پیرامونش نشان می‌دهد. همین نکته به خواننده یا تماشاگر فیلم هم منتقل می‌گردد: ما توقع داریم که حوادث [داستان] ما را «تکان» دهند، اگر چنین نبود داستان را در پی گره‌گشایی دنبال نمی‌کردیم؛ با این وجود در پایان انتظار نداریم که با این حوادث «در آمیخته» شویم، چراکه اگر چنین می‌شد، احتمالاً بخشی از آن sang-froid ستودنی باند را از دست می‌دادیم! (اصطلاحی فرانسوی که می‌توان آن را به «خونسردی» ترجمه کرد). از این اظهار نظر مختصر می‌توان

32. his word is his bond

دریافت که ما اینجا از کلیت یک باور اساطیری در باب ملیت انگلیسی^{۳۳}، به شکلی استعاری کمک گرفته‌ایم: آرام در کشاکش فشارهای پیرامون؛ مقاوم در برابر افسون‌های بیگانگان؛ قادر به حفظ تعادل حتی تحت سخت‌ترین شرایط. در واقع آنچه که باند مشخصاً انجام می‌دهد، این است که عناصری چون ودکا و مارتینی را از بیگانگان می‌گیرد و آنها را به صورت عناصر یک اسطوره انگلیسی «برمی‌گرداند»^{۳۴}.

در سال ۱۹۷۸ همایشی در باره استعاره در دانشگاه شیکاگو برگزار شد. یکی از مقالات به قلم واین س. بوث^{۳۵}، این گونه آغاز شده است:

« تا پیش از به نیمه رسیدن قرن حاضر هیچ همایشی در باب استعاره در هیچ فرهنگی برگزار نشده بود. در اواخر سال ۱۹۲۷ جان میدلتون ماری^{۳۶} ضمن گلایه از سطحی بودن اغلب مباحثات استعاره، می‌توانست چنین بگوید: «تعداد آنها زیاد نیست» ... در پنج سال گذشته، بحث‌های مشخص در مورد استعاره به شکل عجیبی زیاد شده است. این افزایش صرفاً در راستای افزایش وسیع متون انتقادی و علمی نبوده است. [درست است که] شکسپیرشناسان^{۳۷} و همچنین پژوهشگران در باب هومر^{۳۸}، دیکنز^{۳۹} و چارلز دوم^{۴۰} نیز افزونی یافته‌اند اما پژوهندگان استعاره به شدت انبوه گشته‌اند... بی‌گمان به زودی تعداد استعاره‌پژوهان ما از عالمان متافیزیک بیشتر می‌شود... در واقع طبق برآوردی که با ماشین حساب جیبی‌ام برای سال ۲۰۳۹ کرده‌ام، در آن مقطع تعداد پژوهندگان استعاره از تعداد مردم بیشتر خواهد شد!»
(Booth in Sacks 1979: 47)

واین شوخی کرد؛ با این وجود – اگرچه تا حدودی ترسناک است – همین حالا که من در حال نوشتن این مطلب هستم، تقریباً به نقطه میانی مابین ۱۹۷۸ و ۲۰۳۹ رسیده‌ایم و هیچ نشانی از کاهش در مطالعه استعاره و علاقه به آن دیده نمی‌شود.

33. Englishness

34. translate

35. Wayne C. Booth

36. John Middleton Murry

37. Shakespeareans

38. Homer

39. Dickens

40. Charles the Second

به هر روی حقیقت این است که مطالعه استعاره در طول سی سال اخیر تغییرات بسیار زیادی کرده؛ به گونه‌ای که پیش‌بینی آن در سال ۱۹۷۸ دشوار بوده است. پیدایش انواع جدیدی از نظریه ادبی، کمک ویژه متفکرانی همچون ژاک لاکان^{۴۱} و ژاک دریدا^{۴۲} به بررسی متن، توجهی که تاریخ‌گرایی نو^{۴۳} و نقد مادی‌گرای فرهنگی^{۴۴} به قدرت تعیین‌کننده مجاز و بلاغت نشان دادند، همگی اینها از راه‌های مختلف در دگرذیسی اندیشه ما در باب استعاره مشارکت داشته‌اند. هدف این کتاب ترسیم مسیری در خلال همین تحولات جدید برای خواننده است. کتاب با گفتن نکاتی در باب پس‌زمینه کلاسیک آغاز می‌شود (فصل ۱)؛ سپس جایگاه نسبی این سنت از طریق مقایسه‌اش با روایت شرقی از استعاره جستجو می‌شود (فصل ۲)؛ در ادامه بر پیوستگی اساسی میان نظریات استعاره و حوزه‌های عمومی زبان و سیاست تأکید می‌گردد (فصل ۳)؛ راه‌های تأثیرگذاری این کاربردهای عمومی بر کاربردهای ادبی در فصل «استعاره و متن جایگزین» بررسی می‌شوند (فصل ۴)؛ دیدگاه‌های روانکاوی به عنوان عاملی اساسی برای درک عملکرد استعاری مورد توجه قرار می‌گیرند (فصل ۵)؛ همچنین استعاره زمینه‌ای اساسی تلقی می‌شود که از طریق آن متن به طور پیوسته و به سبکی عجیب از خودش فراتر می‌رود، با این تذکر که این مسأله ممکن است بیشتر یا کمتر از چیزی باشد که خود متن بیان می‌کند (فصل ۶)؛ در هر حال نکته مهم که در باب استعاره باقی می‌ماند، بررسی آن به مثابه پاسخی به سپهر فرهنگی بزرگتر و مخصوصاً به مثابه پایگاهی است که می‌تواند شباهت‌ها و تفاوت‌ها را بسازد و بیازماید. (فصل ۷)؛ یکی از حوزه‌های اصلی که می‌توان عملکرد استعاره را از جهات ادبی و عمومی در دل آن یافت و این کتاب آن را به عنوان نمونه‌ای ویژه در نظر گرفته، حوزه پسااستعماری^{۴۵} است (فصل ۸)؛ اگرچه در هر یک از فصول این کتاب مثال‌های استعاره از عرصه‌های متفاوت طرح و بررسی می‌شوند، این مهم است که برخی مثال‌ها به تفصیل بررسی شوند (فصل ۹)، تا پس از آن به یک نتیجه‌گیری برسیم که در پی جمع‌بندی گسترش‌های جدید نظریه استعاره و جایگاه فعلی آن برای خواننده است (فصل ۱۰).

اما پیش از آن که این حکایت را آغاز کنیم، بگذارید به آخرین مثال استعاره هم توجه کنیم؛ مثالی که با وضوحی فراوان، کوله‌بار سنگینی از معانی را بر دوش می‌کشد و همچنین به اهمیت اساسی استعاره در زندگی

41. Jacques Lacan

42. Jacques Derrida

43. new historicist

44. cultural materialist criticism

45. postcolonial

روزمره ما نیز اشاره دارد. این استعاره به شرکتی در لندن مربوط می‌شود که به ساختمان‌سازی با اصلیت هندی تعلق دارد. آنها چند سال پیش بر روی کامیون خود این شعار را نگاشته بودند: «کابوی‌ها را امتحان کردید؛ اکنون هندی‌ها را بیازمایید!» از یک دید، سخن گفتن در باب استعاره‌هایی از این دست، که لطیفه^{۴۶} نیز هستند یا حداقل در دایره پیچیده‌ای از آبرونی^{۴۷} قرار دارند، دشوار است [۵]؛ تا حدی به این خاطر که صحبت از آنها خطر به هم خوردن آن توازن ظریفی را به همراه دارد که استعاره‌ها را به ویژه چونان گونه‌ای از کنش گفتاری^{۴۸} حفظ می‌کند. با این همه، دست‌کم می‌توان قدمی برای توصیف حوزه استعاری که اینجا در جریان است، برداشت. بحث را می‌توان با مفهوم معمولی عبارت کلیشه‌ای “cowboys and Indians” (کابوی‌ها و سرخپوست‌ها) آغاز نمود که معرف یک گونه فرهنگی امریکایی است؛ گونه‌ای که عمدتاً در فیلم‌ها بازنمایی شده اما در داستان‌های زین گری^{۴۹} و دیگران نیز حضور دارد. باری، می‌توان گفت که این استعاره‌ای در خود است؛ استعاره‌ای که آمده تا نماینده دوره کاملی از تاریخ آمریکا باشد؛ با همراهی این اندیشه که سفیدپوستان – همان‌ها که با لفظ «کابوی» مشخص می‌شوند – «طرف خوب» داستان را در برابر دنیای بدوی سرخپوستان آمریکای شمالی باز می‌نمایند. این استعاره در عین حال به اسطوره‌ای دیگر میانبر می‌زند که اسطوره «یاغی»^{۵۰} است. اسطوره‌ای که امروزه هنوز با آن فراوان سر و کار داریم، چه در موضع بقاگرایی^{۵۱} جناح راست افراطی و دهاتی آمریکا و چه در ادبیات تگزاسی جرج دبلیو بوش^{۵۲}. استمرار این اسطوره مؤید کاربرد استعاره کابوی برای هر کسی است که خارج از قاعده و قانون زندگی می‌کند و در همان حال رموز و شیوه خاص خود را در حفظ شرافت دارد. چکیده این اسطوره را باب دیلن^{۵۳} بیان کرده است: «تو باید درستکار باشی، با زیستن خارج از قاعده و قانون» (Dylan 1994:349).

این استعاره‌ای است که تازه به وجود آمده تا مفهوم فردگرایی^{۵۴} آمریکایی را تأیید کند. ما فاصله زیادی از سال ۱۷۸۷ داریم که در آن این اصطلاح چنین کاربردی داشت: «یک کابوی کله زرد، همان قدر ساده که ممکن

46. joke

47. irony

48. speech act

49. Zane Grey

50. outlaw

51. survivalist

52. Georg W. Bush

53. Bob Dylan

54. individualism