

نشانه‌شناسی و ادبیات

با اشاره به ارتباط برخی مباحث نشانه‌شناسی با نظریهٔ مجاز در بلاغت ایرانی

بهمن خلیفه بناروانی*

چکیده

مسئله اصلی این نوشته، توضیح این نکته است که نشانه‌شناسی به عنوان یک رویکرد در مطالعات ادبی به چه مفهومی است، نشانه ادبی چیست و مطالعه کننده متن ادبی با رویکرد نشانه‌شناسانه چه تلقی ای باید از نشانه ادبی در ذهن داشته باشد. بدین مقصود، نخست به تاریخچه دانش نشانه‌شناسی اشاره ای کوتاه شده، توضیحی مختصر درباره مفهوم نشانه گفته شده، بحثی درباره مجاز در بلاغت ایرانی آمده، آنگاه از دلالت ضمنی و نشانه ادبی سخن رفته است. نویسنده مقاله در پی این است که نشان دهد برخی مباحث نشانه‌شناسی جدید، در بلاغت قدیم ایرانی - اسلامی - عربی، سابقه طرح دارد. **انجمن علمی زبان ادبی فارسی**

واژه های کلیدی: نشانه‌شناسی، نشانه ادبی، زبان ادبی، مجاز، بلاغت

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

*دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی^(ره) قزوین B_adabiat110@yahoo.com

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

نشانه‌شناسی امروز عنوان دانش جدیدی است که اگرچه از دوران باستان اشاراتی پراکنده در فرهنگ‌های مختلف به موضوع آن وجود داشته اما مباحث و مبانی آن در قرن بیستم به صورت یک نظام یکپارچه تدوین و منسجم شده است و اکنون به عنوان دانشی تقریباً مستقل با مبانی، روش‌شناسی و اهداف خاص شناخته می‌شود. اگرچه پس از تکوین این دانش در قرن بیستم، رویکردهای متفاوتی به مبانی آن شکل گرفت و اکنون دانش‌شناسی را نمی‌توان در محدوده روش و اهداف معینی محدود و عرضه کرد. «در نشانه‌شناسی مکاتب و اگرایی بسیاری وجود دارد و بنابراین، اتفاق نظر اندکی در میان نظریات معاصر در مورد موضوعات، مفاهیم اصلی و ابزارهای روشی می‌توان یافت». (چندلر، دانیل ۱۳۸۷: ۱۷) این دانش، به مثابه یک ابزار تحلیل، در علوم و حوزه‌های معرفتی متفاوتی به کار گرفته می‌شود و در هر رویکرد، مسیری متفاوت را می‌پیماید. مهم‌تر از همه، از نشانه‌شناسی در مطالعه زبان استفاده می‌شود. همچنین نشانه‌شناسی، به مثابه ابزار تحلیل در حوزه‌هایی چون مطالعات ادبی، ریاضیات، رایانه، روابط میان ماشین‌ها، معماری، سینما و تئاتر، نقاشی، رسانه، انسان‌شناسی، علوم اجتماعی، مطالعات سیاسی، مطالعه رفتارها و ارتباطات حیوانات، زیست‌شناسی و ... کاربرد دارد. (از جمله نک: همان: ۱۶؛ مکاریک، ایرنا ریما ۱۳۸۵: ۳۲۶)

در بررسی تاریخ نشانه‌شناسی معمولاً به اشارات و مطالعات پراکنده کسانی چون ارسطو، رواقیان، آگوستین قدیس، جان پوئنسو و جان لاک اشاره می‌شود و در فرهنگ‌های هندی، چینی، ژاپنی و عربی - اسلامی طرح برخی مباحث نشانه‌شناختی مشاهده می‌شود. (ر.ک: مکاریک، ایرنا ریما ۱۳۸۵: ۳۲۶) همچنین ردپای مباحث مربوط به «دلالت» به عنوان اصلی‌ترین محور مباحث نشانه‌شناسی را می‌توان در مطالعات ادیبان و نظریه‌پردازان بلاغت، اصول فقه و منطق ایرانی نشان داد.

نشانه‌شناسی را در تعبیری فراگیر، باید مطالعه نظام‌های نشانه‌ای خواند، و چنانکه گذشت، نظام‌های نشانه‌ای متفاوتی در زندگی بشر می‌توان نشان داد که برای بررسی هر کدام از این نظام‌ها، ابزارها و روش‌های معینی لازم است. بنابراین، نشانه‌شناسی، که دانش بررسی و مطالعه نظام‌های نشانه‌ای متفاوت در ساحت اندیشه انسان است و یا به تعبیری، «مطالعه نظام‌مند همه عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرآیند دلالت شرکت دارند» (همانجا)، از ابزارها و روش‌های علوم و حوزه‌های گوناگون بهره می‌جوید، تا آنجا که

نشانه‌شناسی را دانشی میان رشته‌ای دانسته‌اند: «نشانه‌شناسی، چنان در روش‌ها و اهداف خود ناهمگن است که نمی‌توان آن را رشته‌ای واحد تلقی کرد. به بیان دقیق‌تر، نشانه‌شناسی یک حوزه میان رشته‌ای است که رویکردهای گوناگونی در آن دخیل هستند و از موضوع مورد مطالعه آن، تعاریف فلسفی متفاوتی وجود دارد.» (همانجا)

نشانه‌شناسی، ترجمه Semeion یا Semiotics است. این کلمه برگرفته از ریشه یونانی Semeion به معنای «نشانه» است. اصطلاح Semiology را پیشتر جان‌لاک در کتاب رساله‌ای در باب فهم بشری (۱۹۶۰) به کار برد (همان: ۳۲۷)، اما فردینان دوسوسور زبان‌شناس فرانسوی در دوره زبان‌شناسی عمومی که پس از درگذشت او منتشر شد، این اصطلاح را به منزله عنوان دانشی جدید مطرح کرد. او از نشانه‌شناسی به عنوان دانشی بسیار وسیع و فراگیر یاد کرد که در آینده شکل خواهد گرفت و مطالعه زبان و زبان‌شناسی در واقع بخشی از دانش نشانه‌شناسی به شمار خواهد آمد. (ر.ک: همانجا) تمرکز سوسور بر نشانه‌های زبانی بود. همزمان با سوسور، منطق‌دان امریکایی، چارلز سندرس پیرس درباره مفهوم نشانه و تبیین انواع نشانه و فهم و تحلیل آنها در نظام‌های متفاوت نشانه‌ای مطالعات گسترده‌ای کرد و مستقل از سوسور، به نتایجی در این باره دست یافت که البته با آنچه فردینان دو سوسور مطرح کرده بود تفاوت‌هایی داشت.

چنانکه پیش از این اشاره شد، در نشانه‌شناسی رویکردهای متفاوتی وجود دارد، اما به نظر می‌رسد در مفهوم نشانه اشتراک نظری بین این رویکردهای متفاوت وجود دارد و آن این است که نشانه را معمولاً چیزی می‌دانند که به جای چیز دیگری نشسته باشد، و در واقع نقش نشانه آن است که چیز دیگری را بازنمایی کند و جایگزین چیز دیگری شود. (همان: ۳۱۸)

سوسور نشانه را تشکیل شده از دو وجه می‌داند؛ دال (صورت) و مدلول (معنی). دال (صورت) یک تصویر صوتی است و مدلول (معنی)، تصویری است که دال، یعنی تصویر صوتی به آن دلالت می‌کند و چنانکه مشخص است، بین دال و مدلول، ارتباطی وجود دارد که از آن به «دلالت» تعبیر می‌شود. در واقع سوسور، قید جمع آمدن هر سه رکن را شرط لازم این می‌داند که ما از چیزی به عنوان نشانه یاد کنیم. او نشانه را کلیتی ناشی از پیوند بین دال و مدلول می‌داند: دال، مدلول و رابطه بین آنها یعنی دلالت (ر.ک: سجودی ۱۳۸۷: ۱۹ و ۱۸)؛ خود سوسور در دوره زبان‌شناسی عمومی چنین به این نکته اشاره می‌کند: «ترکیب مفهوم و تصویر

صوتی را نشانه (Signe) می‌نامیم، ولی در کاربرد رایج، این اصطلاح عموماً تنها به تصویر صوتی مثلاً یک واژه (arbor [= درخت] و غیره...) اطلاق می‌گردد. اغلب این موضوع فراموش می‌شود که اگر arbor، نشانه نامیده شده، تنها به آن خاطر است که مفهوم «درخت» را در بردارد و به این ترتیب اندیشه‌ای که در بخش محسوس واژه وجود دارد، متضمن کلیت اندیشه در این واژه نیز هست.» (سوسور ۱۳۷۸: ۹۷)

در اینجا کاملاً مشهود است که الگوی سوسور، منحصر به نشانه‌های زبانی است و مقصود او از دالّ که آن را یک تصویر صوتی تعریف کرده است، همان کلمات و اصواتی است که متکلم بر زبان می‌راند و مقصود او از مدلول، معانی و مفاهیمی است که شنونده، از کلمات و اصوات ادا شده توسط گوینده درمی‌یابد. ارتباط آن صدای خاص (از طرف گوینده) و این معانی خاص (از طرف شنونده)، فرآیندی است که از آن به دلالت تعبیر شده است.

دانیل چندلر نیز در کتاب مبانی نشانه‌شناسی می‌گوید نشانه هر چیزی است که بر چیزی دیگر اشاره دارد و از منظر نشانه‌شناسی، نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیاء ظاهر شوند (چندلر ۱۳۸۷: ۲۰ و ۲۱) و نشانه‌شناسی را مطالعه همه این نشانه‌ها تعریف می‌کند، و به گفته امبرتو اکو «نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود، سر و کار دارد». (همانجا) به این ترتیب، دامنه نشانه‌شناسی از آنچه در آغاز، سوسور در نظر داشت گسترش یافت و مفهوم نشانه از دایره نشانه‌های زبانی و صوتی فراتر رفت و مظاهر بی‌شمار حاضر در زندگی بشر از نظر قابلیت نشانه بودن مورد مطالعه قرار گرفت و ما پس از این به این موضوع خواهیم پرداخت.

همچنین سوسور معتقد بود که دلالت یا رابطه میان دالّ و مدلول کاملاً اختیاری است. او معتقد بود که «هیچ ارتباط ذاتی، ضروری، شفاف، بدیهی یا طبیعی میان دالّ و مدلول، میان صوت یا شکل کلمه و مفهوم وجود ندارد» (چندلر ۱۳۸۷: ۵۱ و ۵۲) سوسور با ذکر نمونه‌هایی از کلمات در زبان‌های مختلف مسئله را چنین طرح می‌کند که در زبان، شکل یک دالّ (تصویر صوتی، واژه) نمی‌تواند نسبتی با مدلول، یعنی آن چیزی که بر آن دلالت می‌کند داشته باشد و مثلاً هیچ رابطه‌ای میان کلمه «درخت» در زبان فارسی با مفهوم آن که در ذهن شنونده شکل می‌گیرد وجود ندارد. در زبان فارسی ممکن بود به جای کلمه «درخت»، برای دلالت به همین مفهومی که اکنون از کلمه درخت در ذهن کاربر زبان شکل می‌گیرد، کلمه‌ای دیگر به کار رود؛ مثلاً «ردخت». در

آن صورت نیز آن کلمه دقیقاً عملکرد واژه کنونی را به عهده می‌گرفت، بدون هیچ خللی. البته توجه داریم که این امر، در مورد اغلب واژه‌های زبان صادق است اما مسئله در مورد «نام‌آوا»ها، یعنی واژه‌هایی که برگرفته از اصوات طبیعی پیرامون هستند، صدق نمی‌کند؛ کلماتی مانند: خش‌خش، شُر‌شُر، که اولی برگرفته از صدای واقعی پا نهادن بر برگ‌های خشک شده درختان در پاییز و دومی برگرفته از صدای ریخته شدن آب از ارتفاع بر روی آبی دیگر است. این دو کلمه دقیقاً بر مفهومی دلالت دارند که آن مفهوم با شکل ظاهری این کلمات (یعنی ظاهر تصویر صوتی واژه) مشابهت و مناسبت کامل دارند. البته خود سوسور نیز به این نکته اشاره کرده است. او پس از توضیح این نکته که پیوند میان صورت (دال) و معنی (مدلول) اختیاری است و با آوردن واژه‌هایی به عنوان نمونه از زبان‌های فرانسه و انگلیسی که به یک مفهوم دلالت می‌کنند، به این نکته هم اشاره می‌کند که اگرچه او نشانه‌های زبانی را «نماد» گرفته، اما نماد «هیچ‌گاه کاملاً اختیاری نیست، بلکه در آن نوعی پیوند طبیعی - هر اندازه هم که ابتدایی باشد - میان صورت و معنی موجود است؛ هر چیز دیگری مثلاً یک گاری را نمی‌توان جانشین ترازو - نماد عدالت - ساخت.» (سوسور ۱۳۷۸: ۱۰۰)

او در ادامه و در تکمیل مسئله، به دو نمونه دیگر که از قاعده کلی اختیاری بودن نشانه‌ها بیرونند، اشاره کرده است؛ یکی نام‌آواها و دیگر ادات تعجب و اصوات. سوسور با آوردن نمونه‌هایی از نام‌آواها در زبان فرانسه و مقایسه آنها با اصل لاتین آن کلمات، تلاش می‌کند اثبات نماید که این واژه‌ها از آغاز این ویژگی را نداشته‌اند. «ویژگی آوایی کنونی این واژه‌ها یا بهتر بگوییم مشخصه‌ای که به آنها نسبت داده می‌شود، پیامد تحول اتفاقی آواهاست.» (همان: ۱۰۱) او البته اشاره کرده است که «این صورت‌ها هرگز عناصر سازنده یک نظام زبانی نیستند و گذشته از این، تعداد آنها نیز از آنچه می‌پندارند، بسیار کمتر است.» (همانجا) همچنین در تبیین و توجیه نام آوایی کاملاً طبیعی که واقعاً تقلید صداهایی در طبیعت هستند، توضیح داده است: «در مورد نام آوایی که واقعاً تقلید یک صدا هستند (مانند قُدُقُد، تیک تاک و ...) باید گفت نه تنها تعدادشان اندک است، بلکه چون چیزی جز تقلید تقریبی و نیمه قراردادی بعضی صداها نیستند، انتخاب آنها نیز تا حدی اختیاری است، (مقایسه کنید ouaoua فرانسه را با wawau آلمانی). افزون بر این، وقتی اینها وارد زبان می‌شوند، از تحول آوایی و ساختاری سایر واژه‌ها تبعیت می‌کنند. ... همین مسئله گواهی برای اثبات این امر است که نام‌آواها چیزی از

ویژگی نخستین خود را از دست می دهند، تا ماهیت کلی نشانه زبانی را که وجودش بی انگیزه [immotive] است، به دست آورند.» (همانجا)

چنانکه پیش از این ذکر شد، چارلز سندرس پیرس، منطق دان امریکایی، همزمان با فردینان دوسوسور، مطالعه بر روی «نشانه» را مستقل از او پی گرفت. الگوی پیرس از نشانه‌شناسی (به تعبیر خود او Semiotic)، تفاوت‌هایی با الگوی سوسوری داشت.

«برخلاف الگوی سوسور که نشانه را به صورت یک جفت خود بسنده معرفی کرده بود، پیرس یک الگوی سه‌تایی ارائه کرد: نمود: شکلی که نشانه به خود می‌گیرد (که لزوماً مادی نیست)؛ تفسیر: که نه یک تفسیرگر بلکه ادراکی است که توسط نشانه به وجود می‌آید؛ موضوع: چیزی که نشانه به آن ارجاع دارد. بنابراین نشانه [در شکل یک نمود] چیزی است که نزد فردی خاص بر چیزی دیگر، در بعضی وجوه و قابلیت‌ها، دلالت می‌کند. نشانه خطاب به کسی است یعنی در ذهن آن فرد نشانه‌ای معادل یا شاید یک نشانه توسعه یافته به وجود می‌آورد که ما آن را تفسیر نشانه نخستین می‌نامیم. نشانه بر چیزی دلالت می‌کند که همان موضوع نشانه است. دلالت نشانه بر موضوع نه در تمام ویژگی‌های آن، بلکه در ارجاع به یک ایده خاص است که گاهی آن را زمینه نمود می‌خوانیم.» (چندلر ۱۳۸۷: ۶۰ و ۶۱؛ جملات آخر، نقل از پیرس)

پیرس، فرآیند حاصل از عملکرد سه عنصر پیش گفته را به «نشانگی» تعبیر کرد و یک نوع طبقه‌بندی برای «نشانه» پیشنهاد نمود. البته طبقه‌بندی پیرس از نشانه به معنای تقسیم نشانه به انواعی نیست، بلکه او نشانه را دارای وجوهی می‌دید که نشانه‌ها را می‌توان با توجه به آن وجوه خاص، از هم بازشناخت و جدا کرد.

سه وجهی که پیرس از نشانه به دست می‌دهد، از این قرار است:

۱. **نماد** (وجه نمادین): پیرس به نشانه‌هایی که رابطه میان دال و مدلول، کاملاً اختیاری و قراردادی است و منحصرأ با آموزش و یادگیری قابل درک است، وجه نمادین می‌گوید، مانند واژه‌های زبان، علائم مورس،

اعداد، چراغ راهنمایی و ... در نشانه‌هایی که ذیل این عنوان جای می‌گیرند، دلالت، کاملاً قراردادی است و چنانکه سوسور نیز اشاره کرده بود، پیوند میان دال و مدلول چیزی جز قرارداد نیست.

۲. **شمایل** (وجه شمایی): چنانکه از مفهوم کلمه می‌توان حدس زد، در برخی از نشانه‌ها مدلول به سبب شباهت به دال است که توسط مخاطب فهمیده و ادراک می‌شود یعنی مخاطب نشانه، با ادراک دال، به سبب وجود شباهت‌هایی که با درک دال در ذهن مخاطب حاضر می‌شود، مدلولی را ادراک می‌کند، مثل «نقاشی چهره، فیلم کارتون، ماکت، نام آوا، استعاره، تقلید صدا، جلوه‌های صوتی در نمایش‌های داریویی، دوبله فیلم و اشارات تقلیدی» (چندلر ۱۳۸۷: ۶۶)

۳. **نمایه** (وجه نمایه‌ای): در برخی نشانه‌ها، دلالت، یعنی پیوند بین دال و مدلول، اختیاری و قراردادی نیست و شباهتی نیز بین آن دو موجود نیست که ذهن از دال به سبب شباهت، به مدلول هدایت شود، بلکه رابطه دال و مدلول، نوعی مجاورت و ملازمت است، یعنی دال صرفاً اختیاری و قراردادی نیست، «بلکه به طور مستقیم (فیزیکی یا علی) به مدلول مرتبط است. این ارتباط می‌تواند مشاهده یا استنتاج شود؛ مثل نشانه‌های طبیعی (دود، رعد، جای پا، انعکاس صدا، طعم‌ها و بوهای غیرمصنوع)، علائم بیماری (درد، خارش، ضربان قلب)، وسایل اندازه‌گیری (باد نما، دماسنج، ساعت، الکل سنج)، علائم اخباری (در زدن، زنگ تلفن)، اشارات (اشاره با انگشت، تابلوهای راهنمایی)، انواع ضبط (عکس، فیلم، صوت ضبط شده)، علائم تخصصی (دستخط، تکیه کلام) و حروف اشاره (آن، این، اینجا، آنجا). این سه وجه از نظر قراردادی بودن به ترتیب کاهش مرتب شده‌اند. نشانه‌های نمادین مثل زبان‌ها به شدت قراردادی هستند، نشانه‌های شمایی معمولاً قدری قرارداد در خود دارند، نشانه‌های نمایه‌ای، مستقیماً با یک اجبار کور، به موضوعشان توجه دارند.» (همان: ۶۷)

باید توجه داشت که پیرس معتقد بود این وجوه از نشانه‌ها، الزاماً بیانگر انواع نشانه نیستند، چرا که یک نشانه ممکن است فقط شمایل باشد، یا نماد، یا نمایه، اما ممکن است در آن واحد، یک نشانه، ترکیبی از همه این وجوه را در خود داشته باشد. در واقع بسیاری از نشانه‌ها هستند که اگر مورد بررسی قرار گیرند و به‌خوبی تحلیل و تجزیه شوند، می‌توان رنگی از وجوه متفاوت را در آنها مشاهده کرد.

پیرس برای بیان مقصود خود و به عنوان شاهد، نقشه را مثال می‌زند. «یک نقشه در اشاره به موقعیت‌ها، نمایه‌ای است. در نشان دادن مستقیم نسبت‌ها و فواصل میان نقاط، شمایی است و در به‌کار بردن نمادهای قراردادی معنادار که باید برای خواندن نقشه آموخته شوند، نمادین است» (همان: ۷۵)

پیش از پرداختن به مفهوم نشانه موجود در متن ادبی، باید به چند نکته در باب دلالت در متن ادبی اشاره کنیم. در باب دلالت در نشانه‌ها از نظر سوسور و پیرس به اجمال سخن گفتیم؛ دلالت در نظر سوسور که درباره نشانه‌های زبانی صحبت کرده بود، دلالتی قراردادی و اختیاری است. پیرس نیز در سه وجهی که از نشانه‌ها ارائه داد، در واقع نشانه‌ها را با توجه به نوع دلالت آنها دسته‌بندی کرد. در نشانه‌های نمایه‌ای، دلالت، مبتنی بر استنتاج، علت و معلول، مجاورت و ملازمت است، در نشانه‌های نمادین، دلالت، قراردادی و اختیاری است و در نشانه‌های شمایی، دلالت مبتنی بر وجه شباهت و ماندگی و تداعی‌گری است. در تحلیل نشانه‌شناسانه متن ادبی، نخستین چیزی که مورد توجه است، یافتن هر کلمه، تعبیر، توصیف، وضعیت و خصوصیت ویژه، جمله یا عبارتی است که در واقع به چیز دیگری غیر از آن چیزی که معنی فرهنگ لغتی آنهاست اشاره دارند. در اینجا ما با لایه و سطح دوم زبان سر و کار داریم. سطح یا لایه اول زبان، همانی است که انسان برای برقراری ارتباط با دیگری با اصوات و واژه‌ها به‌کار می‌گیرد. این سطح از زبان دارای نشانه‌هایی است که مطالعات سوسور بر آن متمرکز بود (نشانه‌های زبانی)، اما لایه دوم زبان، که به «زبان ادبی» تعبیر می‌شود، زبانی است که با استفاده از لغات و واژگان زبان ساده ارتباطی به مثابه ماده خام، در واقع قصد دارد مفهومی فراتر از آن را به مخاطب منتقل سازد. سخن تزوتان تودوروف نظریه‌پرداز ساختارگرا در بوطیقای ساختارگرا دقیقاً به همین حقیقت اشاره دارد: «ادبیات، یک نظام نمادین مرتبه اول نیست (آنگونه که نقاشی می‌تواند باشد، یا زبان، از جهتی، هست)، بلکه نظامی «ثانوی» است چرا که از نظامی موجود، یعنی زبان به عنوان ماده اولیه خود سود می‌جوید.» (تودورف، تزوتان ۱۳۸۲: ۳۳)

در سنت بلاغی فارسی، علمای بلاغت، از کاربرد لغت یا جمله در معنایی برخلاف قرارداد، و به اصطلاح خود آنان، در معنای غیر ما و وضع له، به مجاز تعبیر کرده‌اند؛ (شمیسا، سیروس ۱۳۸۷: ۴۳) یعنی بیان کلمه یا جمله‌ای که مقصود از آن، معنای ساده فرهنگنامه‌ای آن لغت یا جمله نباشد، بلکه معنایی غیر از آن مورد نظر به‌کار برنده آن کلمه یا جمله باشد. چیزی که در بلاغت از آن به «مجاز» (به مثابه یک مفهوم عمومی و کلی) یاد می‌شود، در

حوزه سطح یا لایه دوم زبان است. کلمه (و به تبع آن، با کنار هم قرار گرفتن کلمات با نظمی خاص - یعنی نحو - و تشکیل جمله) نزد اهل زبان یک دال است که به مدلولی معین دلالت می‌کند. به تعبیر دیگر هر کلمه، نشانه‌ای است که اهل زبان با آموختن نوع رابطه میان دال (تصویر صوتی واژه) و مدلول (مفهوم ذهنی) یعنی آموزش دلالت، از دال به مدلول هدایت می‌شوند. از این معنا به معنای قاموسی یا فرهنگنامه‌ای تعبیر می‌کنیم. اما در ادبیات، زبان از این سطح فراتر می‌رود و واژگان و جملات در بافت متن و در مجاورت کلمات و جملات دیگر یا تغییر لحن و عوامل متعدد دیگر، کارکردی متفاوت می‌یابند. دلالت در زبان ادبی، مسیری طولانی‌تر و پریچ و خم‌تر است، نه مستقیم و خطی.

تقریر تزوتان تودوروف از دلالت در زبان ادبی و توضیح تمایز دلالت در زبان و نمادپردازی (Symbolisation) حاوی نکاتی است که کاملاً با مباحث آتی ما مرتبط است و در روشن شدن بحث مؤثر خواهد بود:

«بررسی معنایی غیر از معنای «حقیقی»، سنتاً بخشی از فن بیان به‌شمار می‌آمده، و به طور دقیق‌تر، در مبحث مجازها قرار می‌گرفته است. فعلاً ما به تقابل میان معنای حقیقی و معنای اشتقاقی، معنای تاریخی و معنای تجویزی کاری نداریم، اما فرآیند دلالت را (که طی آن یک

دال (significant) اشاره دارد به یک مدلول (signifie) از فرآیند نمادپردازی

(symbolization) (که در آن یک مدلول نمادی می‌شود برای مدلولی دیگر) متمایز

می‌کنیم. دلالت در کلمات زبان (در طبقات واژگانی) عمل می‌کند و نمادپردازی در گفته (در

زنجیره گفتار). کنش متقابل معنای اولی و معنای دوم (که گاه به پیروی از ریچاردز مشبه و

مشبه به خواننده می‌شوند) نه یک جایگزینی ساده است و نه نوعی انتساب صفت، بلکه رابطه

ویژه‌ای است که ما فقط به بررسی وجوه آن می‌پردازیم. آنچه نسبتاً بهتر بر ما معلوم شده

است، تنوع تجریدی روابطی است که میان این دو معنی برقرار می‌شود: فن بیان کلاسیک

نام‌های مجاز جزء به کل (synecdoque)، استعاره (metaphor)، مجاز مرسل

(metonymie)، نقیض (antiphrase) و تحفیف (hyperbole) را بر آنها می‌نهد و فن

بیان مدرن خواسته است که این روابط را به کمک اصطلاحات منطقی از جمله شمول

(inclusion)، طرد (exclusion) و فصل مشترک (intersection) توضیح دهد.»

(تودوروف، تزوتان ۳۶: ۳۸۷ و ۳۷)

تعداد دلالت‌های غیرمستقیم در یک متن و طولانی‌تر بودن مسیر این دلالت‌های غیرمستقیم و به تبع آن، تلاش بیشتر ذهن برای دریافت مدلول، معمولاً به عنوان معیاری برای تعیین ارزش ادبی یک متن مورد استفاده منتقدان ادبی است.

هر متن ادبی دارای عناصر و سطوح مختلفی است که هر کدام از آنها می‌توانند در مقام نشانه، به مدلولی دلالت کنند که آن مدلول، مفهوم قراردادی یا فرهنگنامه‌ای آن سطح یا عنصر نباشد و معنایی فراتر از آن باشد. این سطوح و عناصر متن ادبی عبارتند از:

الف) عناصر زبانی

۱. کلمه ۲. جمله ۳. بند (پاراگراف) ۴. کل متن ۵. زمینه (context) یا عناصر پیرامنی

ب) عناصر پیرا زبانی

۱. نشانه‌های سجاوندی (مانند: ؟ ! « » ، ؛ : ...)
۲. برخی علائم دیگر قراردادی ارجاع دهنده به مفاهیم (مانند: \$ @ & + = % { } © → () [])
۳. ترفندهایی که جنبه دیداری دارند: سیاه، ایرانیک (یا ایتالیک)، زیر خط دار، رنگی کردن حروف، بزرگ‌تر یا کوچک‌تر کردن حروف نسبت به کل متن و ...

پ) عناصر غیر زبانی

۱. شکل‌بندی هندسی نوشتار در صفحه ۲. نوع خط و قلم متن و عناصر تصویری کنار نوشتار و ...

ما در اینجا به مهم‌ترین شیوه که در زبان ادبی می‌توان معنایی غیر از معنای اصلی کلمه و جمله را اراده کرد و در واقع زبان را در سطح ادبی به کار برد، اشاره می‌کنیم و البته به این نکته هم توجه داریم که اراده نویسنده

متن یک طرف مسئله است و برداشت و فهم مخاطب از متن نیز طرف دیگر مسئله. مدلول مورد نظر آفریننده متن و مدلول دریافت شده توسط کسی که متن را می‌خواند، همیشه و الزاماً یکی نخواهد بود.

کاربرد عناصر زبانی متن ادبی به مثابه نشانه، به چند شیوه صورت می‌پذیرد؛ که عمده این شیوه‌ها را در بلاغت می‌توان زیر یک عنوان اصلی جای داد: **مجاز**

مجاز

مجاز، به کار بردن یک کلمه یا جمله در معنایی غیر از معنای اصلی و حقیقی و قراردادی آن است. آفرینندگان متن ادبی، «هر چند از واژگان معمول و مرسوم ما استفاده می‌کنند، اما آنها را در معانی اصلی و متعارفی خود به کار نمی‌برند و به قول ادبا، لغات و عبارات را در معنای غیر ما و وضع له، یعنی برخلاف قرارداد استعمال می‌کنند.» (شمیسا، سیروس ۱۳۸۷: ۴۳)

مجاز، عنوانی کلی و وصفی فراگیر برای انواع کاربردهای غیرحقیقی (غیر قراردادی) کلمات و جملات است. در سنت بلاغی ایرانی، استعمال لفظ یا جمله در غیرمعنای حقیقی و قراردادی، به شرط وجود قرینه و علاقه (پیوند و رابطه میان معنای قراردادی و غیر قراردادی) را مجاز می‌گویند. شرط وجود «قرینه»، یعنی اشاره‌ای در متن که ذهن شنونده یا خواننده را از معنای قراردادی متن منصرف سازد، از مهم‌ترین شروطی است که بقای مجاز به آن بسته است، یعنی یک کلمه یا جمله مجازی، زمانی واقعاً مجازی است که قرینه‌ای در متن به مجازی بودن آن شهادت دهد، وگرنه دیگر مجاز نیست، و به قول تودوروف، نظریه پرداز ساختگرا، «مجاز چیزی نیست جز سخنی که به عنوان مجاز دریافت شده باشد.» (تودوروف ۱۳۷۸: ۴۶)

در سنت بلاغی ایرانی انواع کاربردهای مجازی را برحسب علاقه (یعنی رابطه معنای حقیقی و قراردادی با معنای غیرحقیقی و مجازی) به انواعی تقسیم می‌کنند: الف) مجاز مرسل مفردب) مجاز مرکب پ) مجاز بالاستعاره.

الف) مجاز مرسل مفرد و علاقه‌های آن:

مجاز مرسل مفرد، کاربرد «کلمه» در معنایی غیرحقیقی است. مجاز مرسل را منتقدان غربی اینگونه تعریف می‌کنند: «مجاز مرسل، ترکیب یا پیوند نشانه‌ای به نشانه دیگر برای ساختن بافت است... مجاز مرسل نشانگر روابط مبتنی بر مجاورت بیرونی [نشانه‌ها] است... مجاز مرسل (یا metonymy که از اصل یونانی آن به معنای «تغییر نام» مشتق شده است)، مجازی است که در آن نام چیزی به جای چیز دیگری که با آن رابطه مجاورت دارد به کار می‌رود، مثل وقتی که کلمه «تاج» را به کار می‌بریم و از آن معنای «شاه» را اراده می‌کنیم.» (مکاریک، ایرناریما ۱۳۸۵: ۳۲؛ با تلخیص) به نظر می‌رسد علاقه موجود میان معنای حقیقی و غیرحقیقی، بستگی به فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف داشته باشد. یعنی وقتی کلمه‌ای در معنایی غیر از معنای حقیقی و متعارف خود در یک متن ادبی به کار می‌رود، بسته به فرهنگ و زبانی که آن متن در آن به وجود آمده، می‌توان نسبت و رابطه میان معنای حقیقی و غیرحقیقی قائل شد،^۲ چنانکه مثلاً در سنت بلاغی ایرانی مهم‌ترین علائق مجاز مرسل را اینچنین برشمرده‌اند:

- علاقه کلیت و جزئیت (شامل دو زیر گروه: «ذکر کل و اراده جزء»، مانند: دستم زخم شد، به معنی انگشتم زخم شد؛ «ذکر جزء و اراده کل» مانند: گل و گیاه به معنی باغ)

- علاقه حال و محل یا ظرف و مظروف (شامل دو زیر گروه: «ذکر محل و اراده حال»، مانند: شهر به معنی مردم شهر؛ «ذکر حال و اراده محل»، مانند: می در کف به معنی جام می در کف)

- علاقه لازمیت و ملزومیت: مانند آتش مرا گرم کرد، به معنی حرارت آتش مرا گرم کرد.

- علاقه سببیت یا علت و معلول (شامل دو زیر گروه: «ذکر سبب یا علت و اراده مسبب یا معلول»، مانند: دست روزگار به معنی قدرت روزگار؛ «ذکر مسبب یا معلول و کنش و اراده مسبب یا باعث و کننده»، مانند: آب را ببند به معنی شیر آب را ببند.

- علاقه آلیت: مانند دهان گرمی دارد به معنی گفتار خوبی دارد.

- علاقه عموم و خصوص (شامل دو زیر گروه: «ذکر خاص و اراده عام» و «ذکر عام و اراده خاص»)

- علاقهٔ ماکان و مایکون: (شامل دو زیر گروه: «ماکان» مانند: آب انگور به معنی شراب؛ «مایکون» مانند: کاربرد مرد در خطاب به پسر نوجوان)

- علاقهٔ جنس: مانند کاغذ به معنی نامه

- علاقهٔ بدلیت و پی آمد: مانند خونخواهی به معنی قصاص و خونبها.

- علاقهٔ قوم و خویشی: مانند اینکه پدر به پسر خود «بابا» بگوید.

- علاقهٔ صفت و موصف یا مضاف و مضاف‌الیه.

- علاقهٔ احترام: مانند شما به معنی تو.

- علاقهٔ تضاد: مانند عاقل به معنی نادان.

- علاقهٔ غلبه: مانند اینکه بگوییم بچه‌ها چطورند، یعنی خانواده چطورند.

- علاقهٔ شباهت: مانند نرگس به معنی چشم. این نوع از مجاز را مجاز بلاستعاره می‌گویند که جداگانه مورد بحث قرار خواهد گرفت.

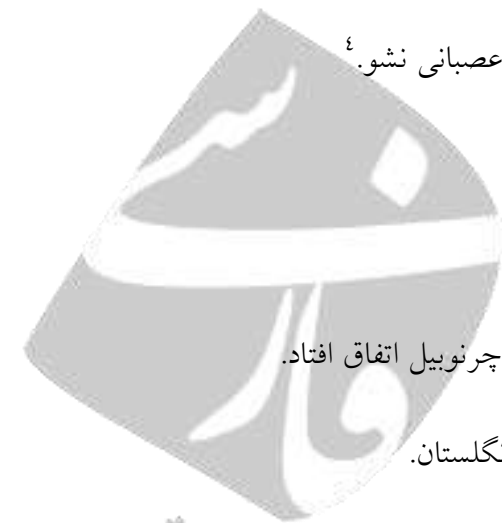
- علاقهٔ مجاورت: مانند صبح به معنی خورشید^۳ ملی پژوهش‌های ادبی

و علاقه‌های دیگری که می‌توان برشمرد و در کتب بلاغی فارسی و عربی نیز با ذکر نمونه‌هایی از متون ادبی و زبان گفتار مورد بحث قرار گرفته‌اند. ۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

چندلر مجاز مرسل را شامل به‌کارگیری یک مدلول برای دلالت بر مدلول دیگر می‌داند که مستقیماً وابسته به اولی یا مربوط به آن است. مجاز مرسل براساس روابط نمایه‌ای میان مدلول‌ها و به ویژه جانشینی اثر به جای مؤثر (معلول به جای علت) شکل می‌گیرد. (چندلر، دانیل ۱۳۸۷: ۱۹۶) او بهترین تعریف برای مجاز مرسل را از قول وایلدن، اینچنین بیان می‌کند: «مجاز مرسل احضار یک کلیت توسط یک اتصال است و این عبارت از به‌کارگرفتن نام یک چیز یا یک رابطه، یک صفت، یک احساس یا چیزی که ارتباطی نزدیک با چیزی دیگر

دارد، مانند نتیجه برای علت و ... برای احضار آن چیز دیگر است. در واقع مجاز مرسل به ایجاد یک رابطه براساس مجاورت می‌انجامد.» (همانجا)

چندلر نیز مانند آنچه در سنت بلاغی ایرانی ذکر شد، برخی از علائق مجاز یا به تعبیر خود او جانشینی در مجاز مرسل را اینچنین برمی‌شمرد:



- معلول به جای علت: خون خودت را کثیف نکن، به معنی عصبانی نشو.^۴

- شیء به جای کاربر: مانند: تاج به معنی سلطان.

- ماده به جای صورت: سرب به معنی گلوله.

- موقعیت به جای رویداد: چرنوبیل به معنی حادثه‌ای که در چرنوبیل اتفاق افتاد.

- موقعیت به جای شخص: شماره ۱۰ به معنی نخست‌وزیر انگلستان.

- مکان به جای نهاد: کاخ سفید به معنی نهاد ریاست جمهوری آمریکا.

- تولیدکننده به جای محصول: ارکستر امروز بتهوون اجرا خواهد کرد.

- کنترل‌کننده به جای کنترل شده: نیکسون هانوی را بمب باران کرد. (ر.ک: همان: ۱۹۷؛ با تلخیص و تغییر)

چندلر به دو نوع مجاز دیگر به عنوان مجازهایی مستقل در کنار مجاز مرسل و استعاره اشاره کرده است: مجاز جزء به کل، طنز.

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

چنانکه پیش از این در سنت بلاغی ایرانی اشاره شد، در این سنت، مجاز به علاقه کلیت و جزئیت با دو زیرگروه آن (ذکر جزء و اراده کل و ذکر کل و اراده جزء) به تفصیل مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. چندلر نیز به سابقه اختلاف نظر محققان غربی در این باره اشاره کرده است. او همچنین «طنز» را یکی از چهار مجاز اصلی دانسته و از میان آنها (یعنی مجاز مرسل، استعاره، مجاز جزء به کل و طنز)، طنز را دارای ریشه‌ای‌ترین موقعیت دانسته است. شرحی که چندلر از طنز ارائه می‌دهد، دقیقاً همان مجاز به علاقه تضاد یا استعاره تهکمی‌ای است که در شمار انواع مجازها به حسب علاقه‌های آنها در سنت بلاغی فارسی ذکر شد:

«معنای نشانه‌های طنزآمیز، متضاد با آن چیزی است که ظاهراً می‌گویند به همین دلیل این نشانه‌ها براساس تقابل های دوتایی عمل می‌کنند. بنابراین طنز بازتابی از فکر یا احساسی متضاد با فکر یا احساس گوینده یا نویسنده است (مثلاً وقتی کسی به طنز بگوید «دوستش دارم» [و] در واقع از آن متنفر است)» (همان: ۲۰۲ و ۲۰۳)

ب) مجاز مرکب:

مجاز مرکب، مجاز در جمله است، یعنی جمله‌ای که در معنایی غیر از معنای حقیقی و متعارف خود به کار رود و به معنایی مجازی دلالت کند. در کتاب‌های مربوط به علم معانی (معنی‌شناسی) در سنت بلاغی ایرانی و عربی، معمولاً بحثی مفصل به بیان معانی ثانوی جملات خبری و پرسشی و امری اختصاص دارد. جمله خبری، جمله‌ای است که گوینده یا نویسنده، پیامی را به گیرنده می‌دهد و اصلی‌ترین غرض آن، اطلاع‌رسانی و خبردهی است، اما اگر جمله خبری، به نحوی به کار رود که معنایی جز غرض اصلی آن، از آن حاصل شود، در معنای مجازی به کار رفته است و این خود یکی از انواع مجاز است، مثلاً بگوییم «بیچاره‌ام» یعنی «کمک کنید». در این حالت ما با یک نشانه مواجه هستیم.

در کتب معانی، معانی ثانوی یعنی مجازی جملات خبری را اینگونه برشمرده‌اند: ۱. برای اظهار تأثر و اندوه ۲. برای توبیخ و ملامت ۳. برای بشارت و اظهار انبساط ۴. برای تشویق و امید دادن ۵. برای هشدار ۶. برای اظهار آسودگی و بیان اختتام کار ۷. برای مفاخره ۸. برای تحقیر دیگران ۹. برای استرحام (از جمله ر.ک: شمیسا ۱۳۸۱: ۶۷-۶۹)

همچنین حداقل ۲۸ معنی مجازی برای جملات پرسشی در کتب معانی در سنت بلاغی فارسی و عربی ذکر شده است: ۱. اخبار به طریق غیرمستقیم و مؤدبانه ۲. امر به طریق غیرمستقیم و مؤدبانه ۳. تشویق ۴. نهی ۵. توبیخ و ملامت ۶. استفهام انکاری ۷. استفهام تقریری ۸. اظهار مخالفت و بیان عجز ۹. تمنی و آرزو ۱۰. طنز و مسخره و تحقیر ۱۱. تعظیم ۱۲. بیان تعجب و حیرت ۱۳. بیان کثرت ۱۴. اثبات عقیده خود و بطلان عقیده مخاطب ۱۵. اظهار یأس ۱۶. اظهار امیدواری ۱۷. تقاضا و کسب اجازه ۱۸. شمول حکم ۱۹. اغراق ۲۰. تنبّه و عبرت ۲۱. برای تأکید و تقریر خبر و جلب توجه ۲۲. تجاهل مفید اغراق ۲۳. بیان تردید ۲۴. اظهار بیتابی ۲۵. بیان منافات و استبعاد ۲۶. اظهار ندامت ۲۷. به جهت استیناس ۲۸. تهدید. (ر.ک: همان: ۱۱۱-۱۱۹)

پ) مجاز بالاستعاره:

مجازی است که علاقه آن یعنی رابطه و نسبت بین معنای حقیقی و قراردادی و متعارف و معنی غیرحقیقی و مجازی آن، مشابهت است. به مجاز بالاستعاره، به طور اختصار «استعاره» گفته می‌شود. اصلی‌ترین نوع مجاز، استعاره است. استعاره، چنانکه از لفظ آن (در زبان عربی) برمی‌آید، «یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگر». (شمیسا ۱۳۸۷: ۱۵۳) استعاره، ادبی‌ترین نوع از انواع مجاز است. مجازهای دیگر که پیش از این اشاراتی به انواع آن شد، در زبان گفتاری و غیرادبی و همچنین در بسیاری از حوزه‌های فرهنگی و فکری بشر می‌توانند کاربرد داشته باشند، چنانکه در مطالعات نشانه‌شناسی تصویر (سینما، تئاتر، نقاشی و ...) به مصادیق متعدد حضور مجاز در فرآیندهای تصویری اشاره می‌شود و مورد تحلیل قرار می‌گیرند، اما از میان همه انواع مجازها، استعاره، بیش از انواع دیگر در ایجاد تصویر و تولید معنا در متن ادبی می‌تواند مؤثر باشد و از همین روست که هم در مطالعات بلاغی سنتی (علم بیان) و هم در مطالعات نشانه‌شناسی و ساختارگرایی جدید، همیشه به استقلال و مستقل از انواع مجازهای دیگر مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. استعاره، کاربرد چیزی به جای چیز دیگری است که پیوند و مناسبت میان آنها، مشابهت است. «استعاره، انتخاب یا گزینش یک نشانه از میان گروهی از نشانه‌های بدیل است، نشانه‌ای که از جهاتی با سایر نشانه‌ها تفاوت دارد... استعاره نشانگر روابط مبتنی بر شباهت درونی نشانه‌ها است ... استعاره (یا metaphor، مشتق از اصل یونانی آن به معنای «انتقال») مجازی است که بر پایه شباهت یا قیاس شکل می‌گیرد و طی آن معنای یک کلمه یا عبارت وارد حوزه جدیدی می‌شود؛ مثلاً وقتی می‌گوییم او یک روباه پیر است منظورمان این است که او آدم فریبکاری است.» (مک کاریک، ایرنا ریما ۱۳۸۵: ۳۲؛ با تلخیص)

پیرس گفته بود، نشانه [در شکل یک نمود] چیزی است که نزد فردی خاص بر چیزی دیگر در بعضی وجوه و قابلیت‌ها، دلالت می‌کند، (چندلر ۱۳۸۷: ۶۰) و وقتی کارکرد استعاره (و البته مجاز) را در کنار تلقی پیرس از نشانه مورد توجه قرار دهیم، آنگاه اهمیت و جایگاه استعاره (و مجاز) در بازتولید نشانه‌ها در متن ادبی روشن‌تر می‌شود. «از دیدگاه نشانه‌شناسی، استعاره شامل یک مدلول است که به عنوان یک دالّ برای ارجاع به مدلولی متفاوت عمل می‌کند. در ادبیات، استعاره یک موضوع «ملفوظ» اولیه (یا مفاد) است که به مثابه یک موضوع «مجازی» ثانویه (یا حامل) بیان می‌شود.»^۵

اهمیت جایگاه مجاز و استعاره نزد فرمالیست‌های روسی به حدی است که آنها دایره مجاز و استعاره را فراتر از زبان و متن ادبی گسترش دادند و از آن برای تحلیل سایر ساحت‌های فکری و حوزه‌های اندیشه‌ای بشر سود جستند. رومن یاکوبسن در مقاله معروف خود «قطب‌های استعاره و مجاز» استعاره و مجاز را - فارغ از کاربرد آنها در متن ادبی - دو قطب اصلی زبان نوع بشر توصیف می‌کند. از نظر او استعاره، فرآیندی است که صورتی را از محور جانشینی (axis paradigmatic) به جای صورتی دیگر قرار می‌دهد و مجاز، فرآیندی است که از محور همنشینی (axis syntagmatic) صورت‌هایی زبانی را کنار هم می‌نشانند. درونمایه عملکرد استعاره «تشابه» (similarity) است یعنی یک واحد زبانی ممکن است به سبب مشابهت با یک واحد زبانی دیگر، به جای آن به کار رود و مجاز، بر پایه «مجاورت» استوار است، یعنی دو واحد زبانی در زبان هم‌نشینی هم می‌شوند، و این همنشینی مبتنی بر قابلیت مجاورت است. او این مباحث را در تحلیل ناهنجاری‌های گفتاری و زبان‌پریشی بیماران به کار برد. (ر.ک: یاکوبسن (۱۳۸۸): ۱۲۱ و یادداشت مترجم: ۱۲۹). «یاکوبسن و سایر صورت‌گرایان روسی در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ گفته بودند که می‌توان سبک‌های ادبی را در قالب تقابل دوگانی استعاره و مجاز مرسل فهمید. یاکوبسن معنای استعاره و مجاز مرسل را گسترش داد تا هر کارکرد زبانی و در واقع هر کارکرد نمادینی را در برگیرد. به این ترتیب، یاکوبسن بر این باور بود که فرآیندهای مجاورت و شباهت که رتوریک و بوطیقای سنتی تا مدت‌ها آن را ویژگی این مجازهای بیان می‌شناختند، نه تنها پایه سبک‌های ادبی هستند، بلکه در زبان و تفکر، در گفتار روزمره و حتی در صورت‌بندی‌های ناخودآگاه همچون رؤیا نیز بنیادین هستند.» (مکاریک، ایرنا ریما ۱۳۸۵: ۳۲)

نکته‌ای که در اینجا پرداختن به آن ضروری است، این است که منتقدان غربی اغلب، دایره مفهوم استعاره را به قدری وسیع می‌گیرند که تشبیه را نیز در واقع همان استعاره می‌دانند: تشبیه نوعی استعاره است که مقایسه در آن به وضوح با کلمه‌های «مثل» یا «شبيه» انجام می‌شود. بنابراین «زندگی مثل یک جعبه شکلات است» یک استعاره است. (همانجا)

در سنت بلاغی ایرانی نیز در باب اینکه استعاره که خود نوعی از مجاز به معنای کلی است - در واقع مأخوذ از تشبیه است و در اصل تشبیهی است که یکی از طرفین اصلی آن (یعنی مشبّه و مشبّه‌به) محذوف باشد و با ذکر یکی، آن دیگری اراده شده باشد، به تفصیل سخن گفته شده است و اینکه استعاره و تشبیه، در اصل و منشأ -

که همان مشابهت ادعایی است - با هم مشترکند، قولی است که جملگی نظرپردازان بلاغت برآنند. ظاهراً در قرون اولیه طرح مباحث بلاغت در حوزه اسلامی نیز تشبیه و استعاره را از هم جدا نمی کرده‌اند.^۱

از دید نشانه‌شناسی و نسبت نشانه‌ها به یکی از وجوه نشانه طبق دسته‌بندی پیرس، استعاره را از این جهت که بنیاد آن براساس شباهت نهاده شده، می‌توان نشانه‌ای شمایی دانست، اما زمانی که شباهت موردنظر، دور از ذهن و غیرمستقیم باشد، می‌توان استعاره را به وجه نمادین نشانه نزدیک‌تر دانست. (ر.ک: چندلر ۱۳۸۷: ۱۹۳)

استعاره را در سنت بلاغی ایرانی، به حسب ذکر مشبه یا مشبه‌به و نیز به حسب ذکر یا عدم ذکر متعلقات و ملائمت هر یک از دو طرف به انواعی تقسیم کرده‌اند. (و توجه داریم که این تقسیم‌بندی‌ها و قائل شدن به انواع مختلف برای استعاره، ناظر به جدایی استعاره از تشبیه در سنت بلاغی ایرانی است و طبعاً آن مباحث با مباحث مطرح در میان منتقدان و نظریه‌پردازان غربی که تشبیه را در ذیل استعاره می‌بینند، در برخی جاها متفاوت است). در اینجا ما از بیان انواع استعاره در منابع بلاغی ایرانی صرف نظر می‌کنیم، اما اشاره مختصر به انواع استعاره از نظر منتقدان غربی - با توجه به قرار گرفتن تشبیه در ذیل استعاره - خالی از فایده نیست.

چندلر، انواع استعاره را از نظر جرج لیکاف و مارک جانسون به اختصار چنین توضیح داده است: «۱. استعاره‌های جهتی، که به طور اولیه با مفاهیم فضایی ارتباط دارند (بالا/پایین، درون/بیرون، جلو/عقب، نزدیک/دور، عمق/سطح، مرکز/حاشیه) ۲. استعاره‌های هستی‌شناختی، که کنش‌ها، احساسات و عقاید را با هستی‌ها و جوهرها ارتباط می‌دهند (معمول‌ترین آنها استعاره‌های شخصیت‌بخشی هستند). ۳. استعاره‌های ساختاری، فراگیرترین استعاره‌ها (روی دو نوع دیگر نیز می‌توانند بنا شوند) هستند که اجازه می‌دهند بتوانیم ساختار یک مفهوم را با توجه به مفهوم دیگر بفهمیم (مثل جدل جنگ است یا وقت طلاست).» (همان: ۱۹۵)

دلالت ضمنی

یکی از مباحث مطرح در تحلیل استعاره، بحث در باب ماهیت دلالت در آن است. چنانکه پیش از این اشاره شد، بنای استعاره بر «تشابه» است. تشابه در واقع سرچشمه زایش معانی بی‌پایانی است که براساس فرآیند تداعی‌گری، از یک نشانه حاصل می‌شود. «دالت ضمنی، معنای مرتبه دومی است که از بافت کاربردی واژه حاصل می‌شود، کارکردی استعاری دارد و اغلب واجد بار عاطفی، موقعیتی، اجتماعی و فرهنگی است.» (مکاریک، ایرنا ریما ۱۳۸۵: ۱۲۷) دلالت ضمنی تعبیری است در برابر دلالت مستقیم. دلالت مستقیم، دریافت یک مدلول آشکار و شناخته از یک دالّ است که عموم اهل زبان در آن دریافت اشتراک دارند، یا چنین تصور می‌شود که اشتراک دارند. در واقع هر مدلولی که برای مخاطب نشانه زودتر دریافت شود یا آشکارتر باشد و طبیعی‌تر جلوه کند، معنای مستقیم تلقی می‌شود و به فهم درجه اول متعلق است. اما در نشانه‌ها، از جمله در نشانه‌های موجود در متن ادبی، یک دالّ، مخاطب نشانه را الزاماً فقط به یک مدلول هدایت نمی‌کند. ممکن است یک نشانه، علاوه بر مدلول طبیعی و آشکار، مخاطب را به یک مدلول دیگر نیز هدایت کند و یا حتی به مدلول‌های دیگر. تفسیر نشانه، فرآیندی پیچیده است و عوامل متعددی در این تفسیر نقش دارند. نشانه‌های زبانی - که به گفته سوسور اختیاری و قراردادی‌اند - مجال نقش آفرینی عوامل پیرامونی تفسیرگر را محدود می‌کنند، و این محدودیت پیامد طبیعی قرارداد است، اما نشانه‌های غیرزبانی، یعنی طیف وسیعی از نشانه‌ها در ساحت‌های فراخ و بی‌شمار زندگی بشر، از ادبیات گرفته تا سینما و تئاتر و عکس و تبلیغات و...، ظرفیت تفسیرهای متعدد توسط مخاطب را دارند. «به نظر لویی یلمزلف در هر زبان، رمزگان یا نشانه‌ها، سازنده زبانی دوم هستند. دالی خاص، مدلولی در ذهن می‌آفریند. این هر دو نشانه سازنده دالی تازه می‌شوند که به گستره دلالت‌های ضمنی تعلق می‌گیرد.» (احمدی، بابک ۱۳۸۵: ۵۴)

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

یلمزلف وجود مراتب دلالتی متفاوت را مطرح کرد. مرتبه اول، همان دلالت مستقیم است، یعنی دلالت یک دالّ بر یک مدلول، اما دلالت ضمنی، مرتبه دوم دلالتی است. اینجا یک نشانه (شامل دالّ و مدلول)، خود در مقام دالّ، به یک مدلول دیگر دلالت می‌کند. دلالت مستقیم، آستن خلق زنجیره‌ای از دلالت‌های ضمنی می‌شود و در واقع دامنه این دلالت‌های ضمنی زاینده معنای متکثر در یک نشانه است. تکثیر معنا در فرآیند دلالت ضمنی، البته ملازم تکثیر تفسیرگر نشانه هم هست؛ دلالت ضمنی حاصل عملکرد دو قطب است: خود نشانه و تفسیرگر یا مخاطب نشانه. چندلر می‌گوید: «با تغییر شکل دالّ و حفظ مدلول، می‌توان به دلالت‌های ضمنی تازه‌ای

رسید. تغییر سبک یا لحن نیز به چنین نتیجه‌ای می‌انجامد، مثل وقتی که از یک فونت متفاوت برای متنی یکسان استفاده شود..... انتخاب کلمات اغلب شامل دلالت‌های ضمنی است، مثلاً در مورد انتخاب از میان "ستیز"، "جدال"، "دعوا"، "جنگ" و غیره. مجازها (مثلاً استعاره) زاینده دلالت‌های ضمنی می‌باشند. دلالت ضمنی یک دالّ تا حدی وابسته به دالّ‌های دیگری است که در متن با آن هم‌نشین می‌باشند، با وجود این، ارجاع به دلالت ضمنی از دیدگاه محورهای هم‌نشینی و جانشینی ما را در نظام زبان محدود می‌سازد، در حالی که مسئله دلالت ضمنی پرسشی در این مورد است که زبان چگونه مورد استفاده قرار می‌گیرد.» (چندلر ۱۳۸۷: ۲۱۳ و ۲۱۴) چندلر در اینجا به نحوه کاربرد یک نشانه در متن تأکید می‌کند، یعنی موقعیت و جایگاه یک نشانه در ارتباط با نشانه‌های پیرامون و هم‌نشین در متن. تکثیر معنا و ارجاع یا دلالت به مدلول یا مدلول‌های دوم و سوم و.... و ایجاد یک زنجیره دلالتی، می‌تواند حاصل جایگاه و موقعیت یک دالّ در متن باشد.

اما این تنها یک سوی فرآیند نشانگی است. نشانه، زمانی نشانه است که از سوی مخاطب آن، نشانه تلقی شود و چنانکه در مورد مجاز (نشستن واژه‌ای به جای واژه دیگر) متذکر شدیم، مجاز زمانی واقعاً مجاز است که به عنوان مجاز تفسیر شود و به قول تودوروف «مجاز چیزی نیست جز سخنی که به عنوان مجاز دریافت شده باشد.» (تودوروف ۱۳۷۸: ۴۶) بنابراین در اینجا نقش تفسیرگر نشانه در دلالت ضمنی، اهمیت پیدا می‌کند. بی‌تردید، عوامل متعددی در نوع و جنس تفسیر مخاطب یا تفسیرگر یک نشانه می‌توانند دخیل باشند. تفسیرگر نشانه، یک ماشین نیست، چرا که اصلاً «دلالت، پدیداری انسانی است. پیامی از ماشین به ماشین (رایانه‌ای به رایانه دیگر)، دلالت‌گون نیست. انتقال اطلاعات یعنی انتقال معنا یا معنایی به دقت معین. فقط در مواردی که گیرنده پیام، انسان باشد، یعنی پیام را فراتر از آن معنا یا معنای به دقت معین تأویل کند، می‌توان از دلالت پیام یاد کرد.» (احمدی، بابک ۱۳۸۵: ۵۴)

فرآیند تفسیر یک نشانه توسط انسان، فرآیندی مکانیکی نیست. عوامل پیرامونی، تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و.... می‌توانند در نوع تفسیر نشانه‌ها مؤثر باشند. برای مثال، «شب در ادبیات سیاسی دلالتی ضمنی بر خفقان و دیکتاتوری دارد. در ادبیات این معنای مرتبه دوم مورد استفاده خاص قرار گرفته‌اند.» (مکاریک، ایرنا ریما ۱۳۸۵: ۱۲۷)

با نظر به این نمونه، چند نکته را می‌توان دریافت. طی فرآیند دلالت ضمنی شب به خفقان و دیکتاتوری دلالت کرده است. این دلالت ضمنی قطعاً حاصل عملکرد همان دو قطبی است که پیش از این ذکر آن رفت: زمینه و موقعیت کاربرد نشانه در متن از یک سو و مخاطب و تفسیرگر نشانه از سوی دیگر. زمینه در اینجا همان موقعیت قرار گرفتن نشانه در متنی متعلق به ادبیات سیاسی است. همنشینی نشانه شب با نشانه‌های دیگر در متن متعلق به ادبیات سیاسی، در تعبیر و تفسیر آن و تعیین مدلول ثانوی و دلالت ضمنی آن، تأثیر داشته است. اما از طرف دیگر مخاطب این نشانه باید از لحاظ اجتماعی و فرهنگی در مقامی باشد که بتواند آن نشانه خاص را در آن زمینه به عنوان یک نشانه با مدلولی ثانوی و در فرآیند دلالت ضمنی در مفهوم خفقان یا دیکتاتوری فهم کند. اگر خواننده یک متن متعلق به ادبیات سیاسی، سابقه ذهنی و علم پیشینی به مفهوم جامعه دجار خفقان و گرفتار دیکتاتوری نداشته باشد و تجربه‌ای از چنین مفهومی در ذهن او موجود نباشد، قطعاً چنین تفسیری از شب در ذهن او ایجاد نخواهد شد و دیگر شب برای او یک نشانه ادبی که حاصل دلالت ضمنی و قابل تفسیر به خفقان و دیکتاتوری است، نیست و تنها در مقام یک نشانه زبانی قابل تفسیر است: شب، یعنی بخشی از زمان که تاریک است. علاوه بر اجتماع و فرهنگ و...، حتی شخصی‌ترین تجربیات فرد می‌تواند در فرآیند تفسیر نشانه‌ها و به ویژه در دلالت ضمنی نقش داشته باشد. در واقع از فردی‌ترین تجربیات شخص گرفته تا طیف وسیعی از تأثیرات تاریخی، اجتماعی و فرهنگی با همه عمومیت و گستره شمول خود در جهت‌دهی به دلالت و گذر از دلالت مستقیم و ورود به دنیای تکثیر معنا و دلالت‌های ضمنی نقش‌آفرین هستند.

سیستمین کنایس منی پرومیس های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

نشانه ادبی

چنانکه در آغاز این گفتار اشاره کردیم، نشانه‌شناسی، به مثابه ابزار تحلیل به‌کار می‌رود؛ شناخت نشانه‌ها در متن، تحلیل آنها و در نهایت، تفسیر متن. این البته برای مطالعه‌کنندگان ادبیات می‌تواند بسیار جذاب و اغواکننده باشد. آیا می‌توان متن ادبی را با ابزار نشانه‌شناسی مورد مطالعه قرارداد؟ تحلیل نشانه‌شناسانه متن ادبی، چگونه تحلیلی است؟ طبیعتاً تحلیل نشانه‌شناسانه یک متن ادبی، در درجه اول باید نشانه‌های موجود در متن ادبی را

نشان دهد. به بیان دیگر، **نشانه‌شناسی در ادبیات** یا **نشانه‌شناسی ادبی**، ناظر به رویکردی در مطالعات ادبی است که متن ادبی را به قصد نشان دادن **نشانه‌ها** در آن می‌خواند. خوانشِ نشانه‌شناسانه متن ادبی قاعداً به منظور تحلیل متن انجام می‌شود؛ تحلیلی که در نهایت به شکل‌گیری فهمی جدید از متن منتهی می‌شود. کوشش خواننده در این‌گونه از خوانش، صرفاً یافتن رد پای عناصری در متن است که علاوه بر دلالت‌های قراردادی و فرهنگنامه‌ای، دلالت‌های دیگری نیز دارند؛ دلالت‌های مجازی. کلمات یا هر نوع اشاره‌ای که در متن حاضرند و ذهن خواننده را به مفاهیمی فراتر از دلالت‌های قراردادی هدایت می‌کنند، می‌توانند موضوع خوانش نشانه‌شناسانه باشند. اما در اینجا پیش از هر سخنی، یک نکته بسیار مهم باید مشخص شود و این در تعیین محدوده بحث، حائز اهمیت است و آن مشخص کردن محدوده نشانه ادبی است. دایره مفهوم **نشانه** بسیار گسترده است و تقریباً در تمام اجزاء زندگی بشر و در حوزه‌های متنوع پیرامون آدمی می‌توان حضور نشانه‌ها را نشان داد. تقریباً همه حوزه‌های اندیشه‌ای را با رویکرد نشانه‌شناسانه می‌توان مطالعه کرد؛ از زبان گرفته تا سینما و نمایش و عکس و آگهی تجاری و ادبیات و... طبیعی و بدیهی است که هر کدام از این حوزه‌ها، به اقتضای سرشت و ماهیت خود، نشانه‌های خاص خود را دارند. نشانه‌های زبان، صداها و کلمات هستند و در تحلیل و بررسی نشانه‌های زبانی، از واژه‌ها و رابطه صدا و صورت مکتوب و مفهوم و دلالت‌های واژه‌ها و ارتباط معنای فرهنگنامه‌ای واژه‌ها (معنای قراردادی اولیه هر واژه) با معانی مجازی آنها و ظرفیت کارکرد واژه‌ها به عنوان نشانه در بافت کلام، سخن گفته می‌شود.

صرف نظر از اصلی‌ترین و بنیادی‌ترین حوزه حضور نشانه‌ها، یعنی زبان، با کارکرد ارتباطی‌اش، هر یک از حوزه‌های قابل مطالعه، خود دارای زبان ویژه هستند و به تبع آن، جنس نشانه‌های هر حوزه با حوزه‌های دیگر متفاوت است.

زبان سینما، تصویر است. هر فریم از تصویر، در یک ارتباط دوسویه با ذهن بیننده، شکل‌دهنده دلالتی است که به میزان انطباق یا عدم انطباق با اصل و بازنمایی واقعیت بیرونی، از نشانه بودن یا نبودن آن سخن گفته می‌شود. اینکه دیدن تصویر یک گل در یک قطعه فیلم، برای بیننده چه مفهومی می‌تواند داشته باشد، از نظر یک نشانه‌شناس سینما از این جهت حائز اهمیت است که معلوم کند بیننده با دیدن گل نمایش داده شده در فیلم، صرفاً تصویری از یک گیاه دارای گلبرگ‌های رنگین را دیده است (معنای فرهنگنامه‌ای این تصویر) یا اینکه

دیدن تصویر گل در فیلم، مفاهیم دیگری، مثلاً ابراز عشق، علاقه، اظهار پوزش و... را نیز به ذهن بیننده القاء کرده است (کارکرد گل به عنوان نشانه). بنابراین، اگر چه صرف تصویر گل و دلالت آن به گیاه دارای گلبرگ‌های رنگی موجود در عالم خارج، از نظر نشانه‌شناسی زبان، یک نشانه است و همین دلالت‌گری تصویر در همین سطح برای نشانه بودن آن کافیه است، اما برای نشانه‌شناسی سینما - که سینما را با رویکرد نشانه‌شناسانه مطالعه می‌کند - آنچه مهم است، عناصری است که علاوه بر کارکرد ارجاعی و اطلاع‌دهی صرف، نقشی در تعویق معنا و ارتقاء تصویر به سطح هنر داشته باشد. آنچه سینما را در مقام یکی از هنرهای هفتگانه از تصویربرداری با یک دوربین فیلم‌برداری از صحنه‌های عالم خارج، متمایز می‌کند، استفاده سینماگر از زبان تصویر به عنوان ابزاری برای بیان مفاهیم و تفکرات نهفته در ذهن اوست، یعنی کاربرد عناصر تصویری به مثابه نشانه.

در ادبیات نیز دقیقاً همین اتفاق می‌افتد. پدید آورنده متن ادبی، با استفاده از واژه‌ها - که هر کدام در زبان عادی غیرادبی از این باب که هر یک به مفهومی قراردادی دلالت می‌کنند، نشانه محسوب می‌شوند - متنی ادبی می‌آفریند که واژه‌ها در آن دیگر همان کارکرد قبلی را ندارند و هر کدام به تنهایی یا در کنار واژه‌های دیگر و در هم‌نشینی با دیگر واژه‌ها و در ارتباط با بافت و ساختار متن، مفاهیم و معناهای دیگری را نیز به ذهن خواننده القاء می‌کنند. اینجاست که نشانه ادبی شکل گرفته است و نشانه‌شناس ادبی یا مطالعه‌کننده ادبیات با رویکرد نشانه‌شناسانه، در پی شناختن و برجسته‌کردن این نشانه‌هاست.

بنابراین اگر چه متن ادبی در درجه اول، یک جلوه زبانی است و طبعاً هر جزئی نشانه‌ای زبانی است، اما از این جهت که متن، یک متن ادبی است و یک تجلی ویژه از زبان است، نشانه‌شناس ادبی، صرفاً به دنبال نشانه‌هایی است که عامل ویژه شدن متن شده‌اند و آن را از سطح ارجاعی و اطلاع‌دهی صرف به سطح هنری ارتقاء داده‌اند. تمام عناصر حاضر در متن که معنایی جز معنای شناخته فرهنگ‌نامه‌ای به ذهن خواننده القاء می‌کنند، کارکرد نشانه‌ای دارند و قابلیت تحلیل به عنوان نشانه ادبی را پیدا می‌کنند، هر چند همه این نشانه‌های ادبی، از نظر میزان تأثیر و نقشی که در ارتقاء سطح دلالت‌گری واژه‌ها در متن ادبی دارند، هم‌ارزش نباشند.

نکته اساسی که در خوانش نشانه‌شناسانه باید به آن توجه کرد این است که در خوانش نشانه‌شناسانه هر متن ادبی آنچه بر آن تأکید می‌شود و در سیر تحلیل متن بر آن درنگ می‌شود، تنها عناصری است که در متن مورد نظر کارکرد نشانه‌ای دارند و تنها معنا و مفهومی مورد نظر است که در متن ایفای نقش کرده است.

چنانکه در فرهنگ‌های مختلف، مفاهیم گاه متضاد و مختلفی برای برخی نمادها و نشانه‌ها وجود دارد که البته اگر چه آگاهی از آنها برای گشودن گره‌های متن و روشنی افکندن بر مفهوم نشانه‌های متن می‌تواند سودمند باشد اما تحمیل این معانی و مفاهیم - که هر یک در زمینه خود در هر فرهنگ، درست و بجاست - بر نشانه‌های متن، بدون توجه به سنخیت و هماهنگی و تناسب با دیگر اجزاء متن، می‌تواند خواننده را به بیراهه ببرد و در تحلیل متن و رسیدن به فهمی متعلق به متن، او را ناکام بگذارد؛ همچنانکه مثلاً رنگ سیاه در فرهنگ‌های کهن، نشانه تاریکی آغازین، شر، ظلمت مرگ، متانت، ثبات قدم، زمان، زمستان، آب، ادراک، سلطنت، مصلحت‌اندیشی، خرد، بی‌رنگی، تخمیر، هبوط به دوزخ، مرگ دشمن، هنرهای پلید، تولد دوباره و رستاخیز و... است. (ر.ک: کوپر: ۱۷۲ و ۱۷۳) اما باید توجه داشت که رنگ سیاه در متن مورد مطالعه، در پیوند با دیگر عناصر متن چه معنا و مفهومی به ذهن القا می‌کند و در کارکرد نشانگی خود در متن، به چه مفهومی دلالت می‌کند. هر معنا و مفهومی که به نشانه‌ای در متن اسناد داده می‌شود، باید تأییدی از متن، پشتوانه آن باشد. در خوانش متن، تلاش باید برجسته‌کردن «نشانه‌های متن، روشنی افکندن به رابطه نشانه با سایر اجزاء متن و در پی آن، بیان و توضیح مفهومی باشد که از نشانه در متن به ذهن خواننده القاء می‌شود. انباشتن بررسی نشانه‌شناسانه متن از معانی و مفاهیم نمادین نمادها و اجزاء متن در فرهنگ‌ها و تمدن‌های کهن و بیان سابقه حضور آن عناصر در اساطیر و آیین‌ها و مناسک رمزی و رازآلود قدیم، گرهی از متن نمی‌گشاید و نهایتاً به فهمی جدید از متن - نه تحمیل شده بر متن - منتهی نخواهد شد.

پی نوشت

۱. مبنای تقسیم‌بندی در بخش ب و ج، برپایه مقاله «نشانه‌شناسی نوشتار: با نگاهی به رسانه، ادبیات و هنر خوشنویسی» از فرزانه سجودی است (چاپ شده در: سجودی، فرزانه: ۱۳۸۸: ۲۸۳).
۲. چندلر از قول جرج لیکاف و مارک جانسون، همین تعبیر را درباره استعاره نقل کرده است: «لیکاف و جانسون معتقدند که استعاره‌ها از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر متفاوت می‌شوند. آنها اختیاری نیستند بلکه بدو از تجربیات فیزیکی، اجتماعی و فرهنگی مشتق شده‌اند» (چندلر ۱۳۸۷: ۱۹۵).
۳. ذکر علاقه‌های مجاز کلاً برگرفته از بخش مجاز در کتاب «بیان» دکتر سیروس شمیسا است. (ر.ک: شمیسا ۱۳۸۷: ۴۶-۴۷).
۴. در بیان فارسی، به این کاربرد از مجاز، «کنایه» می‌گویند که کاربرد مجازی جمله یا ترکیب است، بدون قرینه لفظی. نسبت معنی حقیقی و غیرحقیقی یعنی علاقه در کنایه عمدتاً لازم و ملزوم است.
۵. همان: ۱۹۲. چندلر این قول را از ریچاردز نقل کرده است.
۶. ر.ک: شمیسا ۱۳۸۷: ۱۵۴ و ۱۵۵، دکتر شمیسا برای نمونه به این اثر اشاره کرده که در المثل السائر تشبیه و استعاره را از هم جدا نکرده و همچنین در زوایای دیگر بحث ارتباط تشبیه و استعاره سخن گفته است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۵)، از نشانه‌های تصویری تا متن (به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری)، نشر

مرکز، چاپ ششم.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲)، **بوطیقای ساختگرا**، ترجمه محمد نبوی، آگه، چاپ دوم.

چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمه مهدی پارسا، سوره مهر، چاپ دوم.

سجودی، فرزانه (۱۳۸۷)، **نشانه‌شناسی کاربردی** (ویرایش دوم)، نشر علم، چاپ اول.

سجودی، فرزانه (۱۳۸۸)، **نشانه‌شناسی: نظریه و عمل** (مجموعه مقالات)، نشر علم، چاپ اول.

سوسور، فردینان دو (۱۳۷۸)، **دوره زبان‌شناسی عمومی**، ترجمه کورش صفوی، انتشارات هرمس،

چاپ اول. **ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی**

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، **معانی**، نشر میترا، چاپ هفتم.

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، **بیان** (ویرایش سوم)، نشر میترا، چاپ سوم.

کوپر، جی. سی (۱۳۸۶)، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمه ملیحه

کریاسیان، فرهنگ نشر نو، چاپ دوم.

مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۵) **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی،

آگه، چاپ دوم.

یاکوبسن (۱۳۸۸) «قطب‌های استعاره و مجاز»، ترجمه کورش صفوی؛ در ساختگرایی، پسا ساختگرایی و مطالعات ادبی، گروه نویسندگان (سوسور، شکلوفسکی، موکاروفسکی، یاکوبسن، ژنت، تودوروف، بارت، دریدا و...)، ترجمه گروه مترجمان، به کوشش فرزانه سجودی، سوره مهر، چاپ دوم.



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱