An approach to the function of the metaphor in the application of taboo-words

Navid Nadery[1]

In the present article it will be tried to investigate into the process of how the taboo-words are applied in a metaphoric sense in Persian language. In order to achieve such a goal at first it will be refered to what has been mentioned as the definition of metaphor and its basic function as the determination of the way of approaches to metaphor by Iranian and mustern thinkers on the one hand and western one on the other. Then it will be tried to the process of formation of metaphor will be briefly refered at and finally metaphoric application of taboo-words be investigated. To be precise we will look for just taboo-words and nothing else.

1- Student of Persian language and literature, Allameh Tabatabai University.

نگاهی به چگونگی عملکرد فرایند استعاره در کاربرد دشنام واژه‌های زبان فارسی

نوید نادری[۱]

چکیده

در این مقاله سعی بر آن است تا چگونگی کاربرد دژواژه‌ها در مفهوم استعاری در زبان فارسی بررسی شود. برای دست یازیدن به این مهم ابتدا به آنچه در میان محققان به مثابه تعریفی برای استعاره و طبقه‌بندی انواع آن ذکر شده، اشاره می‌شود تا معلوم شود مسیر نگرش به استعاره در میان ایرانیان و مسلمانان از یک‌سو و غربیان از سوی دیگر چگونه بوده است. سپس کوشش خواهد شد به اختصار به فرایند شکل‌گیری استعاره اشاره و در نهایت کاربرد استعاری دژواژه‌ها در زبان فارسی بررسی شود.

برای تدقیق بررسی در نوشته حاضر با نوعی تقلیل‌گرایی خاص صرفاً به دشنام واژه‌ها پرداخته خواهد شد.

واژه‌های کلیدی: ۱ـ دژواژه، ۲ـ استعاره، ۳ـ دشنام واژه، ۴ـ نظریه مجاز، ۵ـ نظریه بیان، ۶ـ نظریه ادبی.

۱. پیشینه مطالعات

۱ـ دانشجوی دوره کارشناسی، ادبیات فارسی ، دانشگاه علامه طباطبایی

۱ـ۱ـ سنت ایرانی ـ اسلامی

در علم بلاغت سنتی، مجاز و استعاره در طبقه‌بندی کلی صناعات بیان جای دارند و نگاهی به تعریف‌های مختلف استعاره، شاهدها و مسیر مطالعه آن در سنت ادبی ایرانی ـ اسلامی نشان می‌دهد که غالباً این صنعت را از مختصات ادبیات و زبان ادبی دانسته‌اند.

اولین متن باقی‌مانده که به استعاره پرداخته است نوشته ابو زکریا یحیی زیاد کوفی ملقب به فراء است. فراء (م. ۲۰۷ هـ ق) استعاره را نامیدن چیزی به جز با نام اصلی‌اش معرفی می‌کند (←۷ ص ۲۶۵)

ابو هلال عسکر (م. ۳۹۵ هـ ق) استعاره را انتقال عبارت از مورد استعمال لغوی‌اش به مورد دیگری به مقصودی خاص می‌داند (← ۷ ص ۲۶۶).

عبدالله بن معتز (م. ۳۹۶ هـ ق) استعاره را جانشین کردن کلمه‌ای برای پدیده‌ای معرفی می‌کند که پیش از این به آن کلمه شناخته نشده باشد (← ۷ ص ۲۶۶)

صفوی در کتاب درآمدی بر معنی‌شناسی خود می‌نویسد: «به نظر می‌رسد دقیق‌ترین پژوهش در زمینه استعاره را بتوان به عبدالقاهر جرجانی (م. ۴۷۴ هـ ق) نسبت داد. وی در اسرار البلاغه به این نکته اشاره دارد که در ساخت استعاره، نام اصلی شیء از آن جدا می‌شود و نام دومی جایگزین آن می‌گردد. به اعتقاد وی، در برقراری پیوند استعاره، رعایت شباهت ظاهری و ارتباط عقلی مهم است و استعاره برحسب همین تشابه پدید می‌آید. آنچه جرجانی درباره استعاره به‌دست می‌دهد الگوی کارهای پس از او قرار می‌گیرد و کم و بیش بدون تغییری محسوس تا به امروز در مطالعات سنتی دیده می‌شود. براساس آرای جرجانی، استعاره نوعی جانشینی معنایی برحسب تشابه است و این دقیق‌ترین تعریفی است که درباره این فرایند می‌تواند به‌دست داد. وی برای تعیین چند و چون این تشابه، به این نکته اشاره دارد که جانشینی مشبه به و مشبه تنها به دلیل وجود یک صفت مشترک صورت می‌پذیرد» (← ۷ ص ۲۶۶).

شمس قیس رازی (م. پس از ۶۲۸ هـ‌ق) در المعجم فی معاییر اشعار العجم استعاره را نوعی از مجاز می‌داند و می‌نویسد:

«استعاره نوعی از مجاز است و مجاز ضدحقیقت است و حقیقت آن است که لفظ را بر معنی اطلاق کنند که واضع لغت در اصل وضع آن لفظ بازاء آن معنی نهاده باشد. چنانکه گوئی دست به شمشیر برد و پای پیش نهاد که لفظ دست و پای در اصل وضع به معنی این دو جارحت مخصوص نهاده‌اند و مجاز آن است که از حقیقت درگذرند و لفظ را بر معنی دیگر اطلاق کنند که در اصل وضع نه برای آن نهاده باشند. لکن حقیقت آن لفظ وجه علاقتی دارد که بدان مناسبت مراد متکلم از آن اطلاق فهم توان کرد. چنانکه گویی فلان را بر تو دستی نیست و در دوستی تو پای ندارد. یعنی او را بر تو قدرتی و نعمتی نیست و در دوستی تو ثبات ننماید و دست و پای در اصل وضع به معنی قدرت و نعمت و ثبات و دوام ننهاده‌اند الا آنکه چون ملازمتی میان دست و قدرت و پای و ثبات هست از این استعمال به قرینه ترکیب الفاظ معنی قدرت و ثبات معلوم شود و مجاز به انواع است و آنچه از آن جمله به استعارت مخصوص است آن است که اطلاق اسمی کنند به چیزی که مشابه حقیقت آن اسم باشد در صفتی مشترک، چنانکه مرد شجاع را شیر خوانند به سبب دلیری و اقدامی که مشترک است میان هر دو [...] و این صنعت با سایر مجازات دیگر در جمله لغات مستعمل است در نظم و نثر اصناف مردم متداول و آنچه از وجوه استعارت مطبوع و دلپسند افتد و در موضع استعمال مقارب و مشابه معنی اصل درآید در عذوبت سخن و رونق کلام بیفزاید و دلیل بلاغت و فصاحت مرد باشد و در دلالت معنی مقصود از استعمال حقیقت بلیغ‌تر بود» (← ۵ ص ۲۱۶۲).

چند جمله آخر نقل شده از شمس قیس گواه آن است که او به وجود استعاره در زبان هر روزه و متعارف نیز قایل است، اما فقط نوع خاصی از استعاره را در شان ادبیات می‌داند.

سید شریف جرجانی (م. ۸۱۶ هـ‌ق) در رساله تعریفات دلیل استعاره را مبالغه در تشبیه می‌داند و می‌نویسد: «الاستعاره ادعاء معنی‌الحقیقیه فی الشیء للمبالغه فی التشبیه مع طرح ذکر

المشبه من البین» (← ۵ ص ۲۱۵۷) و این جمله مشخص می‌کند که او استعاره را از زیرمجموعه‌های تشبیه می‌داند (تشبیهی که مشبه، ادات و وجه شبه آن حذف شده است) همچنین در مورد تقسیمات استعاره می‌گوید: «ثم اذا ذکر المشبه به مع ذکر القرینه یسمی استعاره تصریحیه و تحقیقیه نحو: لقیت اسداً فی الحمام» (← ۵ ص ۲۱۵۷).

مؤلف کشاف اصطلاحات الفنون استعاره را اضافه کردن مشبه‌به به مشبه می‌داند و می‌نویسد: «استعاره در لغت به عاریت خواستن چیزی و نزد فارسیان عبارت است از اضافت مشبه‌به به مشبه و این خلاف اصطلاح عربیان است (؟) و این بر دو گونه است. یکی حقیقت. دوم مجاز. حقیقت آن است که مستعار و مستعارمنه ثابت و معلوم باشند و آن را بر دو نمط یافته‌اند. یکی ترشیح و دوم تجرید. ترشیح آن است که مستعار و مستعارمنه ثابت و معلوم باشند و لوازم جانبین را رعایت کنند [...] و تجرید آن است که به یک جانب رعایت لوازم کنند و یکی از موجودات یعنی از اعیان باشد و دوم از اعراض [...] و مجاز آن است که مشبه‌به و مشبه هر دو عرض باشند یعنی محسوس حواس ظاهره و یا آنکه از متصورات باشند یعنی محسوس حواس باطنه و یا یکی از عرض باشد و دوم متصور» (← ۵ ص ۲۱۵۷).

غیاث‌الدین محمد رامپوری در کتاب غیاث‌اللغات (تألیف شده به سال ۱۲۴۲ هـ‌ق) چند رأی متفاوت را گرد آورده و نوشته است: «در اصطلاح شعرا مجاز را نامند [استعاره] و آن را اضافت مجازی و اضافیه بالاستعاره خوانند. چنانکه سرهوش و قدم فکر که هوش و فکر را شخص فرض کرده برای او سر و قدم مقرر کرده و در رساله عبدالواسع نیز همین است و صاحب مجمع الصنایع نوشته که استعاره عبارت از آن است که لفظی را که معنی حقیقی داشته باشد منشی یا شاعر آن لفظ را از معنی حقیقی آن نقل کرده بر چیز دیگر بر سبیل عاریت استعمال کند از جهت مشابهت که میان این هر دو است [...] و بعضی از محققین این فن چنین تصریح کرده‌اند که استعاره قسمی از مجاز است. مجاز آن را گویند که لفظی را در غیر معنی اصلی حقیقی او به یک گونه علاقه و مناسبتی استعمال کنند. اگر فیمابین علاقه امری است سوای تشبیه مثل سببیت یا

لزوم یا غیرذلک آن را مجاز مرسل نامند و اگر علاقه تشبیه است آن را استعاره گویند و حاصل استعاره آن است که مشبه را عین مشبه‌به ادعا کنند. اگر مشبه را متروک و مشبه‌به را مذکور سازند آن را استعاره بالتصریح نامند [...] و اگر مشبه‌به را متروک کنند و مشبه را مذکور سازند آن را استعاره بالکنایه خوانند و استعاره مکنی نیز گویند. و بدانکه گاهی استعاره محسوس برای شیء محسوس باشد و به وجه حسی او یا به وجه عقلی او و گاهی استعاره شیء معقول برای شیء معقول و گاهی استعاره محسوس برای شیء معقول و گاهی استعاره معقول برای شیء محسوس باشد و بدانکه تقسیم به اعتبار لفظ مستعار بر دو قسم است: اصلیه و تبعیه. استعاره اصلیه آن است که لفظ مستعار اسم جنسی باشد [...] و استعاره تبعیه آن است که لفظ مستعار فعل یا شبه فعل باشد به این حقیقت که آمالش را جمع به معنی مصدری آن باشد (← ۵ ص ۲۱۶۳) و بعد از این هم تقسیم‌بندی‌هایی براساس تجرید و ترشیح بیان می‌کند.

جلال‌الدین همایی (م. ۱۳۵۹ هـ‌ش) در کتاب فنون بلاغت و صناعت ادبی خود استعاره را مجاز به علاقه شباهت می‌داند و می‌نویسد: «در صورتی که علاقه میان معنای مجازی و حقیقی علاقه مشابهت باشد، آن را استعاره می‌گویند و اگر علاقه چیزی غیر از مشابهت باشد آن را مجاز مرسل می‌نامند» (← ۱۲ ص ۲۴۹) و نهایتاً در تعریف استعاره می‌گوید: «استعاره عبارت است از آنکه یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند، لفظ را مستعار و معنی مراد یا مشبه را مستعارله و مشبه‌به را مستعارمنه و وجه شبه را جامع می‌گویند (← ۱۲ ص ۲۵۰). با توجه به این تعریف‌ها باید پایه مجاز، استعاره و تشبیه یکی گرفته شده باشد و این سه گونه‌هایی از یک نوع اصلی باشند.

غالب نگاه‌ها و نظرها درباره استعاره ـ در میان محققان مسلمان ـ در محدوده همین تعریف‌ها سیر می‌کنند. از نگاه‌های جدید باید به تعریف صفوی اشاره کرد: «استعاره به دلیل انتخاب واحدی به جای واحد دیگر از روی محور جانشینی رخ می‌دهد و واحد انتخاب شده در مفهوم واحد از پیش موجود کاربرد می‌یابد» (← ۷ ص ۲۶۳) و «تشبیه را می‌توان انتخاب دو

نشانه زبان [= مشبه و مشبه به] از روی محور جانشینی برحسب تشابه و ترکیب آن‌ها بر روی محور هم‌نشینی دانست. استعاره زمانی تحقق می‌یابد که پس از حذف وجه شبه و ادات تشبیه، یعنی پس از اینکه به تشبیه بلیغ رسیدیم، مشبه را نیز حذف کنیم و فقط مشبه‌به را به کار ببریم» (← ۷ ص ۲۶۴).

اما آیا این انتخاب و رسیدن به این چند معنایی از طریق استعاره صرفاً برحسب تشابه صورت می‌گیرد؟ با توجه به بررسی‌های انجام شده در کتاب درآمدی بر معنی‌شناسی و دیدگاه لیکاف باید گفت که اهل زبان برمبنای تجربیات و فرهنگ خود، از باورهای قومی ویژه‌ای برخوردارند که مبتنی بر علم یا استدلال‌های منطقی نیست ولی همین الگوهای شناختی خود را بر مفاهیم زبانی تحمیل می‌کنند و شرایطی پدید می‌آورند که اگرچه در قالب نظام نشانه‌شناختی مشخصی قابل بررسی است ولی تفکیک آن از نظام نشانه‌شناختی زبان چندان آسان نمی‌نماید [...] جانشینی معنایی علاوه بر تشابه میان نشانه اول و دوم برحسب بار عاطفی‌ای صورت می‌پذیرد که از طریق الگوهای شناختی آرمانی شده بر این تشابه تحمیل می‌گردد (← ۷ صص ۲۷۱ـ۲۷۲).

۱ـ۲ـ سنت غربی

احتمالاً نخستین کسی که تصویر روشنی از استعاره ارائه کرد ارسطو بود. به دیده او استعاره «عبارت از این است که اسم چیزی را بر چیز دیگر نقل کنند» [...] از آن پس تمامی تعاریف و برداشت‌ها گرد همین تعریف دور می‌زند و تا امروز تغییری در بنیادهای آن وارد نیامده است. گوآنکه در نحوه بیان و گاه در شیوه استدلال دگرگونی‌هایی پدید آمده است (← ۱۱ ص ۱۱۳) اما در کل، تعاریف روندی تکمیلی را طی کرده‌اند.

در فن شعر ارسطو می‌خوانیم:

«مجاز عبارت از این است که اسم چیزی را بر چیزی دیگر نقل کنند و نقل هم یا از جنس به نوع است یا نقل از نوع به جنس، یا نقل از نوع به نوع است و یا نقل برحسب تمثیل است. نقل از

جنس به نوع مثالش این عبارت است که: در اینجا کشتی من ایستاد. زیرا که لنگر انداختن هم نوعی ایستادن شمرده می‌شود. اما نقل از نوع به جنس مثالش این عبارت است: اولیس ده‌ها هزار کار بزرگ کرده است، زیرا ده‌ها هزار دلالت بر بسیاری می‌کند و در این موضع به جای کلمه بسیار به‌کار رفته است. نقل از نوع به نوع مثل این عبارت است: زندگانیش را با روئینه تیغی به پایان آورد و یا روئینه‌ای تیز رشته زندگیش را قطع کرد. در اینجا به پایان آوردن و قطع کردن هر دو به یک معنی آمده است و معنی هر دو جان ستاندن و هلاک کردن است. مراد از نقل به تمثیل آن است که از چهار تعبیر مفروض، نسبت تعبیر ثانی با تعبیر اول درست مانند نسبت بین تعبیر چهارم باشد با تعبیر سوم. در این حال شاعر تعبیر چهارم را به جای تعبیر ثانی به کار می‌برد و تعبیر ثانی را به جای تعبیر چهارم. در بعضی موارد هم کلمه‌ای که در معنی حقیقی خویش به کار رفته است به جای آنچه مجازاً بدان تعلق دارد می‌آورند، چنان‌که نسبت بین جام و باکوس همان نسبتی است که بین سپر با مارس وجود دارد. بنابراین ممکن است از سپر به «جام مارس» و از جام به «سپر باکوس» تعبیر کرد [...] در بعضی از موارد تمثیل، اتفاق می‌افتد که برای تعبیر اول اسم مناسبی وجود ندارد، در این مورد از طریق تمثیل و قیاس به تعبیر می‌پردازند [...] طریقه دیگری هم برای استعمال این نوع از مجاز هست و آن طریقه این است که اسم چیزی را بر چیز دیگری اطلاق کنند و یکی از مختصات و خواص ممتاز این چیز اخیراً را نیز از او منتزع کنند، چنانکه سپر را «جام مارس» نگویند بلکه «جام بی‌باده» بخوانند (← ۳ صص ۹۰ ـ ۹۱).

ارسطو در طبقه‌بندی خود، در حقیقت از چهار رابطه ممکن در روند شکل‌گیری مجاز نام می‌برد و میان استعاره و مجاز یگانگی تام برقرار می‌کند (← ۴ ص ۷۳).

مفهوم جدیدی که امروزه از استعاره برداشت می‌شود صرفاً با نوع چهارم انتقال موردنظر ارسطو مطابقت دارد (← ۸ ص ۲۹۱)، اما همچنان مهمترین مسئله فرایند انتقال است که ارسطو به دقت آن را بررسی کرده است.

از آنجا که ارسطو تنها در فن شعر و فن سخنوری خود به استعاره پرداخته بود این صنعت در سنت، حتی تا قرن ۱۸م. تقریباً به شکلی مطلق در قالب یکی از فنون سخنوری در نظر گرفته می‌شد. در فن سخنوری پس از ارسطو، استعاره یکی از صناعات شعری تلقی گردید و در مفهوم قیاس [تمثیل] ارسطویی به انتقال واژه‌ای به جای واژه دیگری محدود شد که مبتنی بر نوعی شباهت بود. (← ۸ ص ۲۹۲).

در کل استعاره و مجاز همیشه در طبقه‌بندی کلی صناعات بیان جای داشته‌اند اما یاکوبسن با این نظر مخالفت کرد و یکی از دلایل عمده او برای این مخالفت بروز استعاره و مجاز در دو نوع متمایز زبان‌پریشی یا ناتوانی گفتاری بود. زبان‌پریشانی که در انتخاب واحد زبانی مناسب مشکل دارند به استفاده از عبارت‌های مجازی گرایش دارند، حال آنکه زبان‌پریشانی که نمی‌توانند واحدهای زبانی را با یکدیگر ترکیب کنند از عبارت‌های استعاری استفاده می‌کنند (← ۹ صص ۵۰ ـ ۵۱). کلام در دو جهت معنایی مختلف ادامه می‌یابد، یعنی گذار از هر موضوع به موضوع دیگر یا براساس مشابهت آن دو یا براساس مجاورت آنها صورت می‌گیرد. مناسب‌ترین اصطلاح برای مورد اول شیوه استعاری و برای مورد دوم شیوه مجازی است: چه، ادامه کلام در این دو جهت به موجزترین وجه در استعاره و مجاز تجلی می‌یابد. در هر نوع زبان‌پریشی، یکی از این دو فرایند محدود یا به کلی متوقف می‌شود [...] در رفتار زبانی طبیعی هر دو فرایند یاد شده دائماً فعال‌اند، اما مشاهده دقیق نشان می‌دهد در نتیجه تأثیری که الگوهای فرهنگی و خلق و خو و سبک گفتاری به جای می‌گذارد گوینده یکی از این دو فرایند را بر دیگری ترجیح می‌دهد (← ۹ صص ۳۹ ـ ۴۰).

دوباره به نگاه سنتی بازمی‌گردیم. سیسرون استعاره را صورت مختصر شده تشبیهی می‌داند که در قالب یک واژه بیان می‌گردد (← ۸ ص ۲۹۲) کوپین تیلیان نیز استعاره را تشبیهی کوتاه شده می‌داند (← ۸ ص ۲۹۲) و رده‌بندی جدیدی از استعاره به‌دست می‌دهد که باز هم مبتنی بر

جهت انتقال است (← ۸ ص ۲۹۲)؛ یعنی : از جاندار به جاندار، از بی‌جان به بی‌جان، از جاندار به بی‌جان، از بی‌جان به جاندار.

نگرش‌های منفی زیادی نیز در مورد استعاره وجود دارد. استعاره در میان منطقیون، کلامی غیرحقیقی تلقی شده است. به اعتقاد آنان استعاره اعتبار گزاره‌ای ندارد (← ۸ ص ۲۹۳).

صاحب‌نظران الهیات نیز به استعاره با تردید نگاه کرده‌اند. آگوستین استعاره را بکارگیری واژه با معنای مناسب در معنائی نامناسب می‌داند و توماس آکویناس نیز کلام مخیل را مستدل نمی‌داند. ولتر هم بر رد استدلال‌های استعاره‌ای تأکید می‌کند و می‌گوید که تصاویر نباید انسان را فریب دهند (← ۸ ص ۲۹۳).

تردید درباره استعاره به مثابه شکل غیرمنطقی و غیرعلمی کلام، در قرن ۱۹ م. در نقدی عام بر شناخت مطرح می‌شود. به اعتقاد نیچه «شناخت تنها نوعی فعالیت در قالب دلخواه‌ترین استعاره است.» نیچه نیز مجدداً استعاره را در کنار دروغ قرار می‌دهد (← ۸ ص ۲۹۴) اما او دروغ شاعران را ناپسند ندانسته است. آنان دروغ می‌گویند، اما نه به این دلیل که خواهان حقیقت نیستند بل به این دلیل که حقیقت در دروغ نهان شده است. منش استعاری زبان، شاعران را به دروغ گفتن وادار می‌کند. آنان با دروغ یعنی با کاربرد استعاره، باز هم از همه کسانی که ناآگاه دروغ می‌گویند به حقیقت نزدیکترند. (← ۱ ص ۴۳۳). نیچه استعاره را منش اصلی زبان می‌داند. (← ۱ ص ۴۳۳)

در قرن بیستم تردید نسبت به استعاره کمتر مشاهده می‌شود. هر چند در این دوره نیز گاه استعاره را «اندیشه‌های نامشخص» نامیده‌اند. ف. کینتس یکی از روانشناسان زبان، برای نخستین بار اصطلاح «فریب زبانی» را به کار می‌گیرد و استعاره را تجلی کذب در حیات زبان برمی‌شمارد. در نقد زبانی ویتگنشتاین نیز استعاره تفکر بیهوده را در برابر جملات متافیزیکی تقویت می‌بخشد (← ۸ ص ۲۹۴).

یکی دیگر از موج‌های مخالفت با استعاره از سال ۱۹۰۹ م. در فرانسه با صدور مانیفست فوتوریسم شکل می‌گیرد. در آلمان نیز ک. اشترنهایم (از اکسپرسیونیست‌ها) شعار «مبارزه با استعاره» سر می‌دهد. ا. دوبلین نیز می‌خواهد تصاویر را در نثر سرکوب کند و در فرانسه آلن رب گریه استعاره را «زرق و برق زبان» می‌داند. (← ۸ ص ۲۹۹)

اما همزمان با این مخالفت‌ها نگرشی دیگر نیز به استعاره وجود دارد. در قرن ۱۸ م. ج. ویکو در ایتالیا معتقد بود که تقریباً تمام واژگان زبان‌ها بر استعاره بنا یافته‌اند و می‌گفت: «به‌طور کلی استعاره بخش اعظم زبان تمامی اقوام را تشکیل می‌دهد.» (← ۸ صص ۲۹۴ ـ ۲۹۵) در فرانسه نیز آرای روسو به ویکو نزدیک است: «همین که انسان روحی کم و بیش پرشور داشته باشد به استعارات و تعبیرات مجازی نیاز خواهد داشت تا او را درک کنند» (← ۸ ص ۲۹۵). ژان پل نیز استعاره را شکل اولیه ساخت واحدهای زبان می‌داند که به تدریج به واژه‌های واقعی «رنگ باخته‌اند» و چنین نتیجه می‌گیرد که هر زبان با توجه به روابط معنوی، واژگانی از استعارات رنگ باخته است (← ۸ ص ۲۹۵).

در برابر آرای منطقیون و الهیون راتگا. ی. گاست استعاره را ابزار بیان ذهن و شکلی از تفکر علمی می‌داند (← ۸ ص ۲۹۶) و در همین جهت هـ بلومن برگ دانش استعاره‌شناسی[1] را مطرح می‌کند.

استعاره‌شناسی دانشی تاریخی است و به مطالعه استعاره‌هایی می‌پردازد که در تاریخ فلسفه و علم به مثابه الگوهای فکری ذاتی، شناخت و معرفت آدمی را ارتقاء بخشیده‌اند. وی این دسته از استعارات را «استعاره‌های مطلق» می‌نامد و آنان را در حد مفاهیم، واقعی می‌داند. به این ترتیب استعاره‌شناسی بخشی از تاریخ مطالعه مفاهیم به حساب می‌آید (← ۸ ص ۲۹۶).

یکی دیگر از پایگاه‌های بزرگ استعاره، فرانسه قرن بیستم و نهضت سورئالیسم است. با این نهضت شاعران به استعارات متهورانه و دور از ذهن عصر باروک بازگشت می‌کنند

1- Metaphorologie

(← ۸ ص ۲۹۹) همان استعاراتی که ا. تسارو محقق ایتالیایی قرن ۱۷ م. در کانون هنر خلاق و نبوغ‌آمیز قرار داده بود (← ۸ ص ۲۹۷).

آندره برتون (پایه‌گذار مکتب سورئالیسم) خلق استعارات متهورانه را یکی از اهداف سورئالیسم برمی‌شمارد و چنین می‌نویسد: «مقایسه دو پدیده دور از ذهن، یا استفاده از هر روش دیگری برای آن‌که آنها را به شکلی ناگهانی و چشمگیر در برابر هم قرار دهیم، والاترین وظیفه‌ایست که شعر می‌تواند مدعی آن باشد ... هر اندازه که عدم تشابه لحظه‌ای آنها، قوی به نظر رسد، به همان اندازه نیز باید بر آن فائق آمد و این عدم تشابه را نفی کرد (← ۸ ص ۲۹۹).

در مرحله آخر باید به سراغ ساختارگرایان و اصحاب هرمنوتیک رفت. ژاک لاکان مسئله استعاره را با روابط دال و مدلول و در ادامه راه نشانه‌شناسی سوسور پی‌گیری می‌کند. از نظر لاکان رابطه میان دال و مدلول چندان مهم نیست. آنچه مهم است رابطه یک دال با دال دیگر است. دال از مدلول مستقل است. قلمرو دال نظم نمادین است. البته هیچ دالی به خودش ارجاع نمی‌شود، بل در زنجیره دال‌ها جا می‌گیرد. دال در این زنجیره معنا می‌یابد. دلالت هم باید در همین پیوستگی دال‌ها دانسته شود. در نسبت میان دال‌ها مفهوم جایگزینی مهم است. چگونه به جای این دال، آن دال قرار می‌گیرد (← ۲ ص ۴۴).

استعاره به معنایی که در هرمنوتیک یافته «توان توصیف مجدد واقعیت» است و منش اصلی آن را باید در سویه چند معنایی سخن یافت (← ۱ ص ۶۱۸). پل ریکور استعاره را سویه آفریننده زبان می‌داند و می‌گوید: نظریه مجاز (مجازهای روش بیان) سده‌هاست که از راه نظریه بیان[1] و نظریه ادبی[2] شکل گرفته است. اما از آنجا که در نظریه بیان مجازها جز به رسم خوشایند به کار نمی‌روند و کارکردی صرفاً زینتی دارند به نظر می‌رسد که استعاره پدیداری است بارها مهمتر، در حد یک رسم آفریننده زبان. یک فرهنگ (واژه‌نامه) استعاره وجود ندارد. ما نمی‌توانیم استعاره را ترجمه کنیم و نمی‌توانیم آن را به شکل دیگری بگوییم. کاری که استعاره می‌کند، همان کار

1- Rhetorique
2- Poetique

شگفت‌انگیز واژگان زبانی خارجی است، با این «مجاز بیان» زبان به‌سوی گونه‌ای تابیدگی [دگرگونی شکل] پیش می‌رود. می‌تواند چیزی بگوید که در زبان معمولی به گفته درنمی‌آید [...]. استعاره جنبه‌هایی از تجربه ما را آشکار می‌کند که خواست به بیان درآمدن دارند، ولی نمی‌توانند به بیان درآیند، چرا که بیان مناسب آنها در زبان هر روزه یافت نمی‌شود. کارکرد استعاره این است که به زبان جنبه‌هایی از شیوه زندگی ما و اقامت‌مان در جهان را بازگرداند تا با باشنده‌ها نسبت یابیم. زبان بی‌استعاره‌ها، بدون این نیروی یکه‌ای که بدان امکان می‌دهد تا فراتر از خود رود، خاموش می‌ماند. پس استعاره بارها دور از آنکه همچون پندار نظریه بیان، زینت کلام باشد، آشکارکننده تجربه‌ای کمیاب است (← ۶ صص۵۴ ـ ۵۵). ریکور در نهایت استعاره را افزونه‌ای بر زبان می‌داند: «استعاره به سهم خود، چیزی نیست جز افزونه‌ای در نسبت با زبان متعارف» (← ۶ ص ۵۷).

۲. فرآیند شکل‌گیری استعاره

افراشی معتقد است که استعاره در هر طبقه که بگنجد، به زبان خودکار تعلق داشته باشد یا به ادبیات و استعاره زنده باشد یا مرده در پیدایش، از یک فرآیند شکل‌گیری واحد تبعیت می‌کند. (← ۴ ص ۸۲) و این فرآیند را براساس نشانداری التزامی توصیف و تحلیل می‌کند.

اگر فرض شناخت مبتنی بر تقابل را بپذیریم، چه این تقابل در نگرش محض ساخت‌گرایی سوسوری تقابلی از نوع سلبی و احراز موجودیت از طریق نبودن چیزی دیگر باشد و چه در گونه معتدل این نگرش شناخت از طریق هاله‌ای از تقابل‌های فازی صورت پذیرد، شناخت از هر چیز همواره بر قائل شدن به تقابلی در بنیاد وابسته است. (← ۴ ص ۸۲)

افراشی معتقد است که گرچه فرض شناخت سلبی در مراحل اولیه احراز شناخت، انکارناپذیر است ولی در مراحل پیشرفته‌تر نوعی دانش پیش‌انگاره‌ای یا گزاره‌ای به کمک شناخت مبتنی بر تقابل سلبی می‌آید. به عبارت دیگر شاید بتوان ادعا کرد که تا زمان گرد آمدن یک دانش

پیش‌انگاره‌ای و گزاره‌ای که بتواند به‌عنوان یک منبع اطلاعات ذهنی برای گوینده زبان عمل کند، شناخت از پدیده‌های جهان خارج به قوت به وسیله نوعی تقابل سلبی صورت می‌پذیرد. انسان همواره به این ابزار شناختی مجهز باقی می‌ماند، اما با گسترش منبع اطلاعات ذهنی و افزایشی گزاره‌های اطلاعی، دانش طبقه‌بندی شده، شناخت مبتنی بر تشابه و نه صرفاً تقابل سلبی را میسر می‌سازد (← ۴ ص ۸۲). به هر روی در روند شناخت، پله پس از تقابل، فرض «رابطه نشانداری»[1]است. یعنی در بافتی که پدیده‌ها در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند، نوعی رابطه نشانداری می‌تواند میانشان برقرار شود (← ۴ ص ۸۳).

یکی از انواع نشانداری، نشانداری التزامی است که در آن از میان اجزاء یا مشخصه‌های یک پدیده ظاهراً یک جزء از ارزش شناختی بیشتری برخوردار است و در حقیقت چنین به نظر می‌رسد که شناخت بر پایه آن جزء صورت می‌گیرد. این جزء برای آن پدیده لازم‌الوجود است و نسبت به سایر اجزاء بی‌نشان[2]به‌شمار می‌آید، زیرا گاهی می‌تواند به‌عنوان نماینده به جای سایر اجزاء به کار رود (← ۴ ص ۸۳).

هنگام خلق استعاره، فردی که نخستین‌بار دست به ابداع استعاره می‌زند، قصد بر آن دارد که پدیده‌ای را با نام پدیده‌ای دیگر معرفی کند. در مطالعات سنتی این امر بر پایه وجه شبه یا وجه غالب یا علاقه تشابه صورت می‌گیرد. این مسئله به اعتقاد افراشی ریشه در مبانی شناختی براساس نشانداری التزامی دارد. یعنی اینکه مشخصه یا مشخصه‌هایی از یک پدیده در رابطه نشانداری التزامی صادق میان اجزای همان پدیده بر طبق برداشت فردی انتخاب می‌شود، اگر همان مشخصه یا مشخصه‌ها در پدیده‌ای دیگر نیز یافت شد، لفظ پدیده ثانوی جایگزین لفظ پدیده اولی می‌شود (← ۴ ص ۸۴).

1- Markedness
2- Unmarked

اما چگونه یک دال برای چند مدلول متفاوت استعاره می‌شود؟ افراشی معتقد است که مشخصه بی‌نشان التزامی برای پدیده‌های مختلف از دید همه افراد یکسان نیست و برداشت‌های مختلف از پدیده‌های یکسان نیز ناشی از همین مسئله است. (← ۴ ص ۸۴)

آنچه در اینجا آمد توصیف چگونگی شکل‌گیری استعاره از دیدگاه شناخت مبتنی بر نشانداری التزامی بود که در آن، نشان یا نشانه‌های التزامی که درک یک پدیده را برای تجربه‌گر یا مشاهده‌کننده میسر کرده انتخاب می‌شوند و اگر همین نشان یا نشان‌ها به‌گونه‌ای برجسته یا تشدید شده در پدیده‌ای دیگر یافت شد، نام پدیده ثانوی به جای پدیده اولی بکار می‌رود (← ۴ ص ۸۵).

۳. کاربرد استعاری دشنام واژه‌های زبان فارسی

آنچه موضوع اصلی این مقاله است چگونگی کاربرد دژواژه‌های فارسی در جایگاه استعاره است، که البته برای تدقیق بررسی، با نوعی تقلیل‌گرایی، صرفاً به دژواژه‌های دشنامی پرداخته می‌شود.

در این کاربرد مفاهیم به جای هم بکار می‌روند و نه دال‌هایی که بر پدیده‌های مادی دلالت می‌کنند. در حقیقت در این کاربرد، دژواژه‌ها برای بیان مفاهیمی کلی (مثل بیان محبت، خشم، شادی، تعظیم و...) بکار می‌روند و همین موضوع نقطه گسست این کاربرد از تعاریف پیشین است. که در اینجا دیگر نه وجه تشابهی در کار است و نه انتخاب مبتنی بر نشانداری التزامی؛ بلکه آنچه مطرح می‌شود فرآیند انتقالی در ادراکات مفهومی از واژگان زبان، از طریق تحلیل دژواژه‌ها به‌عنوان یک «متن»[1]است؛ به این ترتیب که الفاظ موجود در زبان در معنی جدیدی بکار گرفته می‌شوند. و روند بازکاوی روابط پیونددهنده دو مفهوم در ذهن، دیگر از دسته فعالیت‌های ذهنی‌ای چون یاری جستن از نیروی خیال برای تجسم و تحلیل صور استعاری نیست، بلکه از طریق فعالیت‌هایی مانند یادآوری، جستجو برای یافتن کاربردهای مشابهی که از

1- Text

پیش در خاطر ضبط شده‌اند، تحلیل آهنگ کلام[۱] و تعیین جایگاه آن در الگوهای آهنگین زبان[۲] و تحلیل شکلک‌های صورت[۳] و ادهای اندامی[۴] و ... پیش می‌رود.

برای روشن شدن این موضوع ابتدا باید به تعریف جدیدی از متن توجه کرد و این مفهوم را گسترده‌تر از تعاریف قدیمی آن در نظر گرفت. تا پیش از رولان بارت مفهوم متن فقط شامل آثار نوشتاری می‌شد. تعریف پل ریکور هم این برداشت قدیمی را بازتاب می‌کند: «متن ثبت هرگونه سخن در نوشتار است». در نتیجه از عبارتی با ساده‌ترین شکل روایی تا رمانی طولانی و یا قطعه‌ای موسیقی که به یاری نشانه‌های نت‌نویسی نوشته شده است متن خوانده می‌شوند. بارت این تعریف را ناکامل نشان داد. او تمایز میان ثبت نوشتاری و بیان گفتاری و حتی نمایانگری تصویری را از بین برد. او نوشتار را به معنای بسیار کلی نظام ارتباط انسانی دانست. حتی شکلک‌های صورت و ادهای انسانی گونه‌هایی از متن هستند (← ۲ ص ۴۹).

هر دشنام واژه، شکل بیان آن و شرایطی که در آن بیان می‌شود گونه‌ای متن است. گوینده از بکار بردن آن دشنام واژه قصد خاصی دارد.[۵] که حتی با مضمون جمله[۶] ربط عقلانی و منطقی ـ ظاهراً ـ ندارد، اما تأثیری که این پیام بر مخاطب (شنونده) می‌گذارد[۷] در غالب موارد همان چیزی است که گوینده می‌خواسته بیان کند. در موارد اندکی هم که شنونده متوجه منظور گوینده نمی‌شود، باید به این نکته توجه داشت که به قول ریکور، نبود رابطه یک به یکی میان واژه‌ها و معنا سرچشمه بدفهمی است، اما در عین حال منشاء پرمایگی زبان نیز هست. (← ۶ ص ۳۲)

شنونده هنگام برخورد با این متن به تحلیل آن می‌پردازد، و مهمترین فعالیت‌های ذهنی در این مرحله ـ همان گونه که اشاره شد ـ عبارتند از: یادآوری، جستجو برای یافتن کاربردهای

1- Intonation
2- Contour
3- Facial expressions
4- Gesture
5- Illocutionary act
7- Locutionary act

مشابهی که از پیش در ذهن ثبت شده‌اند، تحلیل آهنگ کلام و تحلیل شکلک‌های صورت و ادهای اندامی.

باید به این نکته توجه داشت که بالا و پایین رفتن زیر و بمی صوت و تغییر شکل‌های صورت و اندام در جریان گفتار به هیچ وجه اتفاقی نیست بلکه برحسب سازمان‌بندی‌ای دقیق و قراردادی انجام می‌گیرد و شنونده از همین طریق گره استعاری را باز می‌کند و به مقصود گوینده می‌رسد.

برای روشن‌تر شدن موضوع ذیلاً چند نمونه از کاربردهای استعاری دژواژه‌های دشنامی در زبان فارسی مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد:

۳ـ۱ـ تحبیب

در بسیاری از موارد برای ابراز محبت به افراد از دشنام‌ها استفاده می‌کنیم. در این حالت شنونده همیشه منظور سخن و منادا است.

صوت در این حالت از قوی به ضعیف حرکت می‌کند، تکیه معمولاً بر جزء (هجای) اول است، و واج آخر غالباً نارسا و کم‌رنگ ادا می‌شود. از نظر موسیقیائی حالت اجرای صوتی دژواژه در این کاربرد Morendo (رفته رفته میراندن صدا) است.

برای مثال مادری که نمونه (۱) را به فرزند خردسال خود می‌گوید:

(۱) ای پدرسگ!

۳ـ۲ـ استیناس

گاه برای انس گرفتن و صمیمی شدن با افراد ـ غالباً در دیدارها و برخوردهای اولیه ـ از دژواژه‌ها استفاده می‌کنیم. در این کاربرد دژواژه‌ها خطوط رسمی ارتباط را می‌شکنند و محیط را دوستانه می‌کنند. در این کاربرد شنونده همیشه منظور سخن است و غالباً نیز منادا است.

تغییر زیر و بمی صوت در این حالت کم است و حرکت آن از قوی به ضعیف است و در حالت ندایی تکیه بر هجای پایانی است.

برای مثال در یک محیط دوستانه چند نفری، فردی که برای اولین بار با دیگری روبرو شده او را با نمونه (۲)مخاطب قرار می‌دهد.

(۲) هو پدر سگ! اون آب بده من ببینم

۳ـ۳ـ تعظیم

در مکالمات دوستانه گاه برای گرامی داشتن و تعظیم شخصیتی از دژواژه‌ها استفاده می‌شود. در این حالت منظور سخن غایب است، یعنی دژواژه متوجه سوم شخص است. تکیه در این حالت بر هجاهای میانی است.

برای مثال فردی که نمونه (۳) را در تعظیم نوازنده‌ای می‌گوید:

(۳) یک پدر سگیه!

۳ـ٤ـ تمسخر و استهزاء (همراه با تحقیر و خوارشماری منظور سخن)

در این کاربرد ممکن است که منظور سخن حاضر باشد یا غایب، اما در غالب موارد ـ حتی اگر منظور سخن خود حاضر و شنونده باشد ـ مخاطب قرار نمی‌گیرد و غایب فرض می‌شود و دژواژه غالباً متوجه سوم شخص است.

اجرای صوتی دژواژه در این حالت نفسی و منقطع است و در هر قطع آن یک تکیه وجود دارد. اما در کل از قوی به ضعیف حرکت می‌کند و هجای پایانی غالباً کشیده بیان می‌شود.

برای مثال در یک جمع چند نفری، فردی که عقیده‌ای کاملاً متفاوت ـ در زمینه‌ای خاص که بر سر آن بحث شده ـ با دیگری دارد، شخص ثالثی را با نمونه (۴)مخاطب قرار می‌دهد (منظور سخن او در واقع همان شخص دوم است)

(۴) پدرسگ! (اینو چه به این حرفا!)

۳ـ۵ـ هشدار (همراه با نهی)

استفاده از دژواژه‌ها برای هشدار دادن کاربرد زیادی دارد. در این حالت شنونده، منظور سخن و منادا است. تکیه صوت در این کاربرد بر هجای میانی است و صوت نموداری را از ضعیف به قوی

و بعد به نیمه ضعیف را طی می‌کند. روند قوی کردن صدا ناگهانی و یا اصطلاحاً Rinforzando است.

برای مثال فردی که مشغول کار است، دیگری را که برای او مزاحمت ایجاد می‌کند با نمونه (۵) مخاطب قرار می‌دهد:

(۵) هو پدرسگ! (چی کار می‌کنی؟! حواستو جمع کن!)

۳ـ٦ـ بیان ملال حاصل از کثرت

در این کاربرد معانی‌ای از دژواژه دریافت می‌شود که مبین آزردگی و دلزدگی حاصل از کثرت عملی است.

منظور سخن غالباً غایب و دژواژه متوجه سوم شخص است.

صوت غالباً شدت کمی دارد و کلمه با حالت «در خفا» و «پنهانی» بیان می‌شود.

برای مثال فردی که از حرف زدن زیاد کسی آزرده شده نمونه (۶) را بیان می‌کند:

(۶) پدرسگ! (چقدر حرف زد!)

و یا کسی که از تکان خوردن زیاد کسی راحت نخوابیده نمونه (۷) را به زبان می‌آورد:

(۷) پدرسگ! (چقدر وول خورد!)

۳ـ۷ـ تنبیه و عبرت (با ملایمت)

در این کاربرد دژواژه‌ها معانی را می‌رسانند که مبین خطا بودن و مناسب نبودن عملی انجام شده است.

منظور سخن مخاطب و منادا است.

تکیه بر هجای اول است و صوت شدت کمی دارد. هجای پایانی نیز غالباً کشیده بیان می‌شود.

برای مثال پدری که فرزند خردسالش را که بی‌احتیاط و ناگهانی از خیابان گذشته با نمونه (۸) مخاطب قرار می‌دهد.

(۸) پدرسگ! (دیدی چی کار کردی؟! اینم کار بود تو کردی؟!)

٤. نتیجه‌گیری

در این مقاله سعی بر آن بود تا به عملکرد استعاری دژواژه‌ها اشاره شود. و به همین منظور صرفاً به دشنام واژه‌ها توجه شد.

براساس بررسی حاضر، چنین می‌نماید که بتوان مدعی شد دشنام واژه‌ها به هنگام انتخاب از روی محور جانشینی و ترکیب آنها با واژه‌های دیگر بر روی محور همنشینی در موقعیت خاصی که گوینده انتخاب می‌کند و مخاطب به درک آن دست می‌یابد، می‌توانند در مفاهیم کاملاً مغایر نسبت به یکدیگر بکار روند.

در نوشته حاضر ابتدا به پیشینه مطالعات و تحقیقات محققان مسلمان از یک سو و محققان غربی از دیگر سو، درباره استعاره اشاره و بعد از آن فرایند شکل‌گیری استعاره از دیدگاه شناخت مبتنی بر نشانداری التزامی اجمالاً بیان شد. پس از تبیین چگونگی شکل‌گیری استعاره، در بخش پایانی به کاربرد استعاری دشنام واژه‌ها در زبان فارسی پرداخته شد و چند نمونه از این کاربردها مورد بررسی قرار گرفت.

کتابنامه

۱ـ احمدی، بابک. ساختار و تاویل متن. نشر مرکز. چاپ پنجم: ۱۳۸۰.

۲ـ احمدی، بابک. ساختار و هرمنوتیک. گام نو. چاپ دوم: ۱۳۸۱.

۳ـ ارسطو. فن شعر. ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب. بنگاه ترجمه و نشر کتاب. چاپ: ۱۳۴۳.

۴ـ افراشی، آزیتا. اندیشه‌هایی در معنی‌شناسی (یازده مقاله). انتشارات فرهنگ کاوش. چاپ اول: ۱۳۸۱.

۵ـ دهخدا، علی اکبر. لغت‌نامه، ج ۲(ادیپ – الغاط). مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران. چاپ دوم از دوره جدید: ۱۳۷۷.

۶ـ ریکور، پل. زندگی در دنیای متن. ترجمه بابک احمدی. نشر مرکز. چاپ دوم: ۱۳۷۸.

۷ـ صفوی، کورش. درآمدی بر معنی‌شناسی. انتشارات سوره مهر (حوزه هنری). چاپ اول: ۱۳۷۹.

۸ـ صفوی، کورش. زبان‌شناسی و ادبیات [ترجمه]. هرمس. چاپ اول: ۱۳۷۷.

۹ـ فالر، راجر؛ یاکوبسن، رومن و ... . زبانشناسی و نقد ادبی. ترجمه مریم خوزان، حسین پاینده. نشر نی. چاپ دوم: ۱۳۸۱.

۱۰ـ منصوری، پرویز. تئوری بنیادین موسیقی. نشر کارنامه. چاپ پنجم: ۱۳۷۹.

۱۱ـ مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد. به‌سوی زبانشناسی شعر، ره‌یافتی نقش‌گرا. نشر مرکز. چاپ اول: ۱۳۷۶.

۱۲ـ همایی، جلال‌الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی. انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب ایران. اسفند ۱۳۵۴.