Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 4, No. 8, Autumn and Winter 2022-2023, 222-247

Critique of conceptual metaphor theory

Ali Reza Sha'banlu*

Abstract

Lakoff and Johnson consider metaphor as a cognitive tool by which we know something else through something conventional and empirical. For them, metaphor is essentially pervasive in everyday life, not just in language, but in our thoughts and actions, and in our ordinary conceptual system in which we think and act, is fundamentally metaphorical in nature. They claim that in traditional theories, the relationship between metaphor and thought has not been considered; Rather, they pay attention only to the linguistic interpretations of metaphors in poetry and literature, and distinguish between everyday language and literary language. Hence, the new definition, in contrast to linguistic metaphor, was called conceptual metaphor, which has features such as one-sided mapping and the principle of immutability, and is divided into types such as conventional, novel and pictorial metaphor. In this article, we have criticized the theory of conceptual metaphor and some of its internal contradictions. Some of the results are: cognitive understanding is not metaphorical but deductive; Metaphor is based on similarity and immutability is not a valid principle. Rumi's metaphorical language is a mythical language and his mental structure is consistent with ancient ideas because the linguistic and intellectual works of ancient narrations about the king and the beloved and God and love and creation are still present in the texts that Rumi read and in his public beliefs and society. It is possible that Rumi had reached such a knowledge of love without will and considered it to have such characteristics.

Keywords: Conceptual metaphor, Correspondence, Similarity, Source domain, Target domain.

* Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran, a.shabanlu@ihcs.ac.ir

Date received: 2022/6/13, Date of acceptance: 2022/9/7

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ٤، شمارهٔ ٨، پاییز و زمستان ١٤٠١، ٢٢٢-٢٤٧

نقد نظریهٔ استعاره مفهومی

علی رضا شعبانلو*

چکیده

لیکاف و جانسون، استعاره را ابزاری شناختی می‌دانند که بواسطهٔ چیزی متعارف و تجربی، چیزی دیگر را می‌شناسیم. از نظر آنان استعاره در سراسر زندگی روزمره و نه تنها در زبان، که در اندیشه و عمل ما جاری است و نظام مفهومی معمول ما که در چارچوب آن می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم، ماهیتی اساساً استعاری دارد. آنان مدّعی‌اند در نظریه‌های سنتی، به رابطهٔ استعاره با تفکر توجّه نشده است؛ بلکه فقط به تعابیر زبانی استعاره‌ها در شعر و ادبیات توجه کرده‌اند و بین زبان روزمره و زبان ادبی تمایز نهاده‌اند. از این رو تعریف جدید را در تقابل با استعارهٔ زبانی، استعارهٔ مفهومی نامیدند که دارای ویژگیهای چون یک‌سویگی نگاشت و اصل تغییر ناپذیری است و به انواعی چون استعاره متعارف و نو و تصویری تقسیم می‌شود. در این مقاله، نظریهٔ استعاره مفهومی و برخی از تناقضهای درونی آن را نقد کرده‌ایم که برخی از نتایج عبارتند از: شناخت و فهم استعاری نیست بلکه قیاسی است؛ استعاره مبتنی بر شباهت است و تغییر ناپذیری اصل معتبری نیست.

کلیدواژه‌ها: استعارهٔ مفهومی، تناظر، شباهت، حوزهٔ مبدأ، حوزهٔ مقصد.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، عضو هیأت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران،
a.shabanlu@ihcs.ac.ir
تاریخ دریافت: ١٤٠١/٠٣/٢٣، تاریخ پذیرش: ١٤٠١/٠٦/١٦

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدّمه

زبان شناسی شناختی از دههٔ ۱۹۷۰ در آمریکا آغاز شد و در اوخر دههٔ ۱۹۸۰ به اروپا راه جُست و از دههٔ ۱۹۹۰ به بعد، در بسیاری از نقاط جهان رواج یافت. لانگاکر با مطالعهٔ «طرحواره‌های ذهنی» و «دستور زبان شناختی»، فوکونیه با ارائهٔ نظریهٔ «فضاهای ذهنی»، تالمی با ارائهٔ نظریهٔ «طرحواره‌های تصویری» و خود لیکاف با ارائهٔ نظریهٔ «مبنای بدنمندی یادگیری»، آغازگران زبان شناسی شناختی محسوب می‌شوند (نیلی پور ۱۳۹٤: ۲۲). «پویاییِ زبان شناسی شناختی عمدتاً به دلیل این است که نظریهٔ واحدی نیست بلکه ترکیبی از ایده‌های پیشگام و مختلف است که به عنوان یک رشتهٔ جداگانه از یک کل، با یکدیگر مرتبط هستند تا یک پارادایم واحد را ایجاد کنند. نقطهٔ تمرکزِ کلِ پارادایم، تعهّدِ شناختی است، یعنی اعتقاد بر این است که میان تمام قوای شناختی از قبیلِ ادراک، توجّه، مقوله بندی، مفهوم سازی، معرفت، حافظه، استدلال و زبان وحدت اساسی و تعامل وجود دارد» (Ibanez Mendoza de &driven ۲۰۱۰: ۱٤) و رفتار زبانی بخشی از قوای شناختی انسان است (صفوی ۱۳۸۳: ۳٦۳).

زبان شناسان شناختی، با وجود این که در برخی زمینه‌ها با هم اختلاف دارند، امّا نقطهٔ اشتراک و وحدت نظرشان در «این اصل است که عبارتهای زبان شیوهٔ خاصی از ادراکِ صحنهٔ جاری زندگی روزمره را رمز گذاری می‌کنند» (لی ۱۳۹۷: ص ۸). این بدان معنی است که رمزگذاری زبان شامل عواملی چون گزینش، دیدگاه، کانون توجه، چارچوب بندی، شیوه‌های مقوله بندی، و جز اینهاست» (همانجا). از نظر آنان ساختار زبان بازتاب مستقیم شناخت است به این مفهوم که هر عبارت زبانی خاص وابسته به شیوهٔ خاص مفهوم سازی یک موقعیت معین است (همان: ۱۱).

زبان شناسان شناختی در بخش دیگری از دیدگاه‌های خود به استعاره توجّه کرده‌اند. از نظر آنان استعاره، ابزاری شناختی است که حوزهٔ تفکری و اندیشهٔ ما را شامل می‌شود و نه تنها مختص زبان ادبی نیست بلکه در سراسر زندگی روزمره کاربرد دارد.

در این مقاله بر آنیم تا برخی از اصول نظریهٔ استعارهٔ مفهومی را بررسی و نقد کنیم و به برخی از تناقضهای درونی این نظریه اشاره کنیم.

۲. پیشینه پژوهش

توجّه به نظریهٔ اســـتعارهٔ مفهومی و پژوهش‌های مبتنی بر آن، در ایران و جهان، چنان گســـترده است که فهرست کردن همهٔ کتابها و مقالاتی که در این موضوع نوشته شده‌اند به کتابی جداگانه نیازمند است. این کتابها و مقالات سه گونه‌اند: ۱. مقالاتی که از سوی طرفداران نظریهٔ شناختی نوشته شده و به تبیین و ترویج استعارهٔ مفهومی اقدام نموده‌اند. مانند مقالاتی که در دو کتاب «استعاره، مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی» و «استعاره و مجاز با رویکرد شناختی»؛ ۲. مقالات و پژوهشهایی که در آنها صرفاً به کاربست نظریهٔ استعارهٔ مفهومی در متون (اعم از ادبی، غیر ادبی، سخنرانی‌ها و غیره) در حوزه‌های مختلف اکتفا شده است. مانند «استعاره مفهومی "غم" در دو نوع شـــعر مرثیّه و حبســـیّه» (پرتوی و همکاران ۱۳۹۸: ۳۶-۱۶)، و «رویکردی شـــناختی به کلان‌استعارهٔ عشق در اشعار شیرکو بی‌کس» (علی آقایی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۷۳-۲۵۲).

این قبیل کارها بسیار است. کافی است در جستجوگرهای اینترنتی کلیدواژهٔ استعارهٔ مفهومی را بنویسـیم و با انبوه پایان‌نامه و مقاله مواجه شـویم؛ ۳. مقالاتی که به نقد این رویکرد پرداخته‌اند. این مقالات بسیار اندک است. در میان همهٔ مقالات و کتابهایی که به نوعی به استعارهٔ مفهومی توجّه کرده‌اند، نخسـت کورش صـفوی در «نوشـته‌های پراکنده، دفتر دوم: نشـانه شـناسـی و مطالعات ادبی» (۱۳۹۱: ۲۰۵-۲۳۰) و در پی آن در کتاب «اســتعاره» (۱۳۹۶: ۹۷-۱۲۰) به طور جدی به نقد نظریهٔ استعارهٔ مفهومی و برخی اصول آن دست یازیده است. بویژه نارسایی‌های طرحواره‌های تصـوّری را در مقالهٔ «بحثی درباره طرح‌های تصـویری از دیدگاه معنی‌شـناسـی شناختی» (صفوی ۱۳۸۲: ۶۵-۸۵) به طور مبسوط بیان کرده است؛ لذا خوانندگان را بدان مقاله ارجاع می‌دهم و در این مجال از طرح نارسائی‌های طرحواره‌ها اجتناب می‌نمایم. صفوی ضمن پذیرش دیدگاه زبان شناسان شناختی در بهره گیری از ساختهای مفهومی در انتقال تجربیات زیستی به زبان، و عدم تفکیک سطوح تحلیل زبانی، به نقد آن می‌پردازد و استعارهٔ مفهومی را اصولاً به عنوان استعاره نمی‌پذیرد و آن را جمله‌ای با ساختار اسنادی «آ، ب است» می‌شناسد و فرآیند تحوّل معنایی در اســتعارهٔ مفهومی را از رهگذر فرآیند توســیع معنایی توجیه می‌کند و دربارهٔ اصل یکسویگی نگاشت در استعاره می‌گوید: «من بدون کوچکترین تردیدی بر این باورم که در زبان فارســی می‌توان دو حوزهٔ مبدأ و مقصــدِ تمامی عامل نگاشــتها را جا به جا کرد» (صفوی ۱۳۹۶: ۱۱۷).

پس از این، افراشی و حسامی (۱۳۹۲: ۱۴۱-۱۶۵) نیز در «تحلیل استعاره‌های مفهومی در یک طبقه بندی جدید با تکیه بر نمونه‌هایی از زبان‌های فارســی و اســپانیایی» در طبقه بندی انواع استعاره تشکیک کرده و آن را به روش دیگری طبقه بندی نموده‌اند.

نگارنده نیز در مقالهٔ «نقد یکسویگی در نظریهٔ استعاره مفهومی» (شعبانلو ۱۳۹۸: ۲۷۵-۲۵۱)، اصل یکسویگی را بررسی و نقد کرده است و در مقالات «بنیاد استعارهٔ مفهومی مرگ در مثنوی معنوی» (شعبانلو ۱۳۹۹: ۱۰۷-۱۳۳) و «منشأ قرآنی استعاره‌های مفهومی مرگ» (شعبانلو ۱۳۹۸: ٦۲-۳۹) و «بنیاد فرهنگی استعاره‌های عشق در آثار مولوی» (شعبانلو ۱٤۰۱: ۵۵-۸۲) ضمن بهره گیری از اصول نظریه لیکاف و جانسون، با روشی متفاوت، به منظور تکمیل نظریهٔ مذکور، به بررسی استعاره‌های مرگ و عشق در آثار مولوی پرداخته است.

۳. بحث

از دید لیکاف و جانسون جوهر استعاره، فهمیدن و تجربه کردن چیزی بر اساس چیزی دیگر است (لیکاف و جانسون ۱۳۹۵: ۱٦). و بخش عمده‌ای از نظام مفهومی ما به شکل استعاری ساختار یافته است (همان: ۱۷۳).

از نظر آنان استعاره نه تنها در زبان کاربرد دارد بلکه در سراسر زندگی روزمره و در اندیشه و عمل ما جاری و ساری است و نظام مفهومی معمول ما که در چارچوب آن می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم، ماهیتی اساساً استعاری دارد (همان: ۱۳). لیکاف و جانسون استعارهٔ مفهومی را دارای اصولی چون یک‌سویگی، پنهان سازی و برجسته نمایی، استلزام استعاری و اصل تغییر ناپذیری می‌دانند.

با توجّه به شهرت جهانی نظریهٔ استعارهٔ مفهومی و آشنایی اکثر بلاغیون و منتقدین با این دیدگاه، از توضیحات بیشتر صرف نظر می‌کنیم و برخی اصول نظریهٔ استعاره مفهومی و ادعاهای لیکاف و جانسون را نقد می‌کنیم.

۳,۱. می‌گویند: شناخت و فهم استعاری است.

لیکاف و جانسون در کتاب «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم» (۱۳۹۵: ۱۶) مدّعی هستند که «جوهر و اساس استعاره درک کردن و تجربه کردن چیزی بر اساس چیزی دیگر است». اگر منظورشان این باشد که بوسیلهٔ استعاره چیزی را بر اساس چیزی دیگر (به سبب شباهتی که دارند) می شناسیم، این ادّعا مقبول است؛ زیرا اکثر بلاغیون و زبان شناسان و فیلسوفانِ زبان، معتقدند استعاره بر بنیاد تشبیه نهاده شده است و کارکردی چون تشبیه دارد. ولی ظاهراً لیکاف و جانسون چنین برداشتی از سخن خود ندارند چون در صفحهٔ بعد می‌گویند: «بخش عمده‌ای از فرآیند فکری آدمی استعاری است» (همان:۱۷) و استعاره عمدتاً مبتنی بر تناظرهایی در تجربهٔ ماست نه مبتنی بر شباهت میان دو حوزهٔ مبدأ و مقصد (لیکاف ۱۳۹۰: ۲۱۷). به نظر می‌رسد این سخنشان با سخن قبلی نقیض همند. وقتی که چیزی را با چیزی دیگر درک می‌کنیم و می‌فهمیم پس، چنان که خودشان در بحث حوزهٔ مبدأ و مقصد تأیید می‌کنند، با دو حوزه سر و کار داریم و باید هر دو حوزه در آنِ واحد حضور داشته باشند. دیگر این که از درک و فهم و تجربه سخن می‌گویند. تجربه یا مربوط به حوزهٔ محسوسات و عینیات بیرونی است یا مربوط به اموری چون درد و غم و عشق و شادی است که انسان بی واسطه در درون خود دارد و آنها را حس می‌کند. در مسائل بیرون از وجود خود، بی آن که دو حوزهٔ مبدأ و مقصد حضور داشته باشند هیچگاه نمی‌توانیم به درک و نهایتاً شناخت چیزی برسیم. زیرا امکان مقایسه میان دو حوزه فراهم نمی‌آید. پس لازمهٔ شناخت و فهم یا گام نخست برای شناخت و فهم، وجود دو چیز در حوزهٔ تجربی و زیستی است که با مقایسهٔ آنها چیزی را درک می‌کنیم. یعنی بواسطهٔ حواس به آگاهی نخستین می‌رسیم، سپس با تعمیم آگاهی نخستین به امور مشابه، به شناخت نائل می شویم. «زیست شناسان و عصب شناسان در تعریف درک، این فرآیند را محدود به حواس پنجگانه می‌دانند. آگاهی‌ای که ما از دیدن، شنیدن، چشیدن، بوییدن و لمس کردن به دست می‌آوریم، درک نامیده می شود. اگر من دستم را به اطوی داغ بزنم و دستم بسوزد، این سوزش را درک می‌کنم. اگر درک با استنتاج همراه باشد، اینان از اصطلاح تعبیر بهره می‌گیرند. به این ترتیب اگر من فردای آن روز دیگر دستم را به همان اطوی داغ نزنم، درک دیروز من به تعبیر مبدل شده است. حال اگر این تعبیر تعمیم بیابد، یعنی من از این پس دستم را به هیچ چیز داغی نزنم، تعبیر من به شناخت مبدل می شود» (صفوی ۱۳۹۶: ۲۲). پس غیر ممکن است فهم

و شناخت ما استعاری با شد زیرا ما در ذهن / مغز خود تصویر هر دو چیز موجود را احضار می‌کنیم و مشابهت و تفاوتهای آن دو را با هم می‌سنجیم. سپس بر اساس مشابهت یا مشابهت‌هایی که میان آن دو می‌یابیم، می‌توانیم از طریق حوزهٔ مبدأ، حوزهٔ مقصد را درک کنیم. مثلاً وقتی که در موقعیت جنگ هستیم و سربازان را با هم دیگر مقایسه می‌کنیم می‌بینیم که حسن از دیگر سربازان برای تاختن به دشمن آمادگی بیشتری دارد و ترسی به دل راه نمی‌دهد؛ نترسیدن حسن را به شجاعت تعبیر می‌کنیم و برای آن که میزان شجاعت حسن را در نسبت با شجاعت سربازان خودمان یا سربازان دشمن مشخص کنیم، می‌گوییم او شیر است. در این نسبت، دو حوزهٔ حیوانات و انسانها با هم مقایسه شده‌اند. جایگاهی را که شیر در میان حیوانات دیگر دارد، مقایسه می‌کنیم با جایگاهی که حسن در میان سربازان دیگر دارد و مدّعی می شویم جایگاه حسن در میان دیگر انسانها (سربازان) همان جایگاه شیر در میان دیگر حیوانات است. مرحلهٔ نخست درک استعاری این گونه است که ابتدا ویژگی‌ای را در حسن (مشبه) بازیابی می‌کنیم، سپس این ویژگی را در چیزهایی دیگر می‌جوییم تا نهایتاً چیزی را که به داشتن این ویژگی شاخص و شناخته شده است، می‌یابم که در فرهنگ ما شیر است. در مرحلهٔ سوم ویژگی بارز شیر را به حسن می‌دهم. بدین گونه قیاس شکل می‌گیرد. سپس در هنگام سخن گفتن، یکی از طرفین این قیاس را حذف می‌کنیم و طرف دیگر را ذکر می‌کنیم که می‌شود استعاره.

بدین گونه ثابت می شود که عمل فهم، عملی استعاری نیست بلکه قیاسی است. آنچه که در ذهن روی می‌دهد قیاس میان دو چیز یا دو ساختار است و استعاره فقط در زبان روی می‌دهد نه در ذهن. وقتی که اشیاء و امور را مشاهده می‌کنیم، میان آنها مشابهت‌هایی می‌یابیم و بر اساس مشابهت آنها را مقایسه می‌کنیم. پس ذهن قیاس می‌کند و زبان استعاره می سازد. این فرآیند به این گونه است که در ذهن دو سوی قیاس حاضرند ولی در گفتار یکی از دو سوی فقط حضور دارد. یعنی فقط مشبهٌبِه یا مستعارٌمِنه حضور دارد. استعارهٔ واقعی همان استعاره‌های زبانی هستند که در بلاغت اسلامی نیز استعاره نامیده می شوند. استعاره‌هایی چون زندگی سفر است، کلان استعارهٔ این استعاره‌های زبانی‌اند.

۳,۲. می‌گویند: قدما استعاره را مختص به زبان ادبی دانسته و به نقش شناختی آن توجه نکرده‌اند.

لیکاف مدّعی‌است: در نظریه های کلاسیک زبان، استعاره موضوعی زبانی تلقی می‌شود نه موضوعی مربوط به اندیشه (استعاره مبنای تفکر و زیبایی آفرینی، لیکاف، ۱۳۹۰: ۱۳٦). قبل از دههٔ ۱۹۸۰ به استعاری بودن بخش عمدهٔ نظام معنی‌شناختی انسان، یعنی نظام مفهومی، توجّه نشده بود و نویسندگانی چون سرل، سادوک و مرگان فقط می‌توانستند ادّعا کنند که استعاره در حوزهٔ مطالعات زبان شناسی همزمانی نیست و در حوزهٔ اصول کاربردی زبان است (**Lakoff 1992: 239**). دیگر این که قدما استعاره را آرایه‌ای ادبی لحاظ می‌کردند و زبان روزمره را حقیقی می‌شمردند. ولی ایشان پی‌برده‌اند که استعاره اختصاص به زبان ادبی ندارد بلکه در زبان روزمره نیز وجود دارد (**ibid: 204**).

بخشی از این ادّعای لیکاف بی پایه است. زیرا اغلب قدما با آن که استعاره را آرایهٔ ادبی محسوب می‌کردند اما آن را صرفاً مختص شعر نمی‌دانستند و به وجود استعاره در زبان غیر ادبی نیز پی برده بودند؛ از جملهٔ آنان بلاغیون اسلامی و ایرانی هستند که در تحلیل دلایل اعجاز قرآن کریم، به استعارات قرآنی اشاره کرده‌اند در حالی که معتقدند قرآن کتابی ادبی و شاعرانه نیست. از سوی دیگر عبدالقاهر در اسرار البلاغه می‌گوید: معنی سخن وقتی حاصل می‌شود که مطابق ترتیب و تألیف خاصّی که معانی مرتّب و منظّم در نفس و دل آدمی دارند، به فرمان عقل به الفاظ مرتب ریخته شود (جرجانی، ۱۳۷٤: ۲). عبدالقاهر ضمن بیان نقش نظم نحوی، به نقش عقل و مغز در پردازش مفهوم و پس از آن ریختن این مفهوم در قالب زبان را بیان کرده است. وی معتقد است که معانی در ذهن نظم می‌یابند و این نظم معنوی، در گفتار و نوشتار نیز باید ظهور یابد. سخنان و نظریهٔ لیکاف درست همان سخنان عبدالقاهر است . افزون بر این لیکاف ظاهراً خودش هم به اصول نظریهٔ زبان شناسی شناختی که زبان را چیزی جز معنی نمی‌داند و

زبان روزمره را انعکاس معانی ذهنی می‌داند، پایبند نیست. زیرا می‌نویسد: «استعاره مفهومی هم در زبان و هم در اندیشه بسیار رایج است» (فلسفه جسمانی، ج۱ ص ۸۰). از وی باید پرسید: استعاره اگر مفهومی است چرا در زبان است اگر مفهومی نیست پس چرا پیشتر گفته‌اید که در زبان نیست. به دیگر بیان، چگونه ممکن است که استعاره زبانی، مفهومی باشد.

لیکاف با این سخن ظاهراً از سخنان قبلی خود عدول کرده است. زیرا قبلاً استعاره مفهومی را فقط مربوط به حوزهٔ اندیشه و مفاهیم می‌دانست و معتقد بود آن چه که در زبان روی می‌دهد تعبیر زبانی استعاره مفهومی است. از سوی دیگر در میان غربیان نیز ارسطو به عنوان نخستین کسی که دربارهٔ استعاره سخن گفته است، به بررسی استعاره هم در فن شعر پرداخته است و هم در فن خطابه. چنان که می‌دانیم خطابه، زبانی میان زبان روزمره و زبان شعری دارد. ارسطو در فنّ شعر، استعاره را به عنوان "تنها چیزی که نمی‌توان آن را از کس دیگری آموخت، و نشانه‌ای از توانایی طبیعی" توصیف می‌کند (هالیول ۱۳۸۸: ۹۲). و با آگاهی از نقش شناختی استعاره، آن را «ابزاری منحصر به فرد برای بیان برخی ادراکات خاص می‌داند و از همین رو بدان ارج می‌نهد. همان گونه که در فن خطابه توضیح داده، این استعاره است که بالاتر از همه، فهم و بینش را، اعم از جدی یا طنز آمیز، به مدد ابزار تجربه ناپذیر زبان شناختی انتقال می‌دهد» (همان: ۳٦۰).

پس از ارسطو تا سدهٔ هجدهم دیدگاه تازه‌ای دربارهٔ استعاره به وجود نیامد. در سدهٔ هجدهم، گوتهولد افرایم لسینگ (۱۷۲۹–۱۷۸۱) به نقش شناختی استعاره توجه می‌کند. وی «یکی از کارکردهای صناعات ادبی از جمله استعاره را نزدیکتر ساختن نشانه‌های مِن عندی به نشانه‌های طبیعی می‌داند. از منظر وی قدرت نشانه‌های طبیعی در شباهتشان با اشیاء نهفته است. استعاره به جای چنین شباهتی، که واژه‌ها فاقد آن هستند، شباهت دیگری را عرضه می‌کند: شباهت موجود میان شیء مورد اشاره با شیء دیگری که مفهوم آن را می‌توان با سهولت و وضوح بیشتری تجدید کرد (ولک ۱۳۷۳: ۲۲۵).

ایمانوئل کانت تمامی اندیشه‌های لیکاف و جانسون را در دو سطر گفته است. وی بر این باور است که استعاره اصولاً دو محتوا را به هم مانند نمی‌کند بلکه تأمل را ورای موضوع شهود به مفهومی سراپا متفاوت انتقال می‌دهد. مفهومی که چه بسا هیچ گاه شهودی به طور بی واسطه با آن منطبق نباشد. یعنی نه تنها وقتی شهود بی واسطه امکان ناپذیرست فهم به استعاره متوسل می‌شود بلکه استعاره ذاتی خودِ فهم است (واینسهایمر ۱۳۸۹: ۱۱۷).

از نظر اوگوست ویلهلم شلگل نیز استعاره در دستیابی به بینش اصلی (Anschauung) و درک بی واسطه، و دریافت تمام عیارِ نظامِ طبیعت و عالم وجود نقش دارد (ولک ۱۳۷٤: ۵۷).

جان میدلتن مری (۱۸۸۹–۱۹۵۷) نیز استعاره را شیوه و وجهی از دریافت می‌داند و معتقد است استعارهٔ واقعی به جنبه‌های تزیینی ربطی ندارد (ولک ۱۳۸۳: ۱۷۲).

چنان که لیکاف و جانسون بنیاد زبان را استعاری می‌دانند، «شلی نیز معتقد است زبان بالضرورهٔ استعاری است، یعنی روابط قبلاً ناشناختهٔ اشیاء را نشان می‌دهد و شناخت آنها را تداوم می‌بخشد» (ریچاردز ۱۳۸۲: ۱۰۰).

نیچه نیز چون کانت، عصارهٔ دیدگاه لیکاف و جانسون را بسیار خلاصه و موجز گفته است. وی ناآگاهی را خاستگاه استعاره می‌داند (کافمن ۱۳۹۵: ٤۵ و ۵۸) و معتقد است استعاره ما را به شناخت دقیق و بی واسطه از شیء نمی‌رساند (همان: ٦۵). استعاره با فروکاستن تفاوت‌ها به و سیلهٔ همسان کردن دو مقوله، به تبیین و شناخت چیزی به کمک چیزی دیگر کمک می‌کند. بنابر این یکی از کارکردهای استعاره تقلیل گرایی است که همان ساز و کار ذهن انسان در شناخت امور است (همان: ٦۱). این سخن اخیر نیچه، درست همان است که لیکاف و جانسون می‌گویند.

از دید آی.اِی. ریچاردز نیز «استعاره اصل همه جا حاضر زبان است» (ریچاردز ۱۳۸۲: ۱۰۱). تعریفی که وی از استعاره ارائه می‌دهد همان تعریف لیکاف و جانسون است. او استعاره را فرایندی می‌داند که چیزی را بر حسب این که چیز دیگری است، ادراک کنیم (همان: ۱۲٤).

هوگو فون هوفمانستال (۱۸۷٤–۱۹۲۹)، فیلسوف آلمانی نیز می‌گوید امر استعاری دورترین الگوی واقعیِ روح آدمی است و استعاره منبع واقعی اندیشه و کلام است و بیان تصویری امر غیر واقعی، کُنه و ذات همهٔ شعرهاست (ولک ۱۳۸۹: ۸۸).

نورتروپ فرای (۱۹۳۳– ۱۹۹۱) ساختاری مشابه ساختار ادّعایی لیکاف و جانسون برای استعاره قائل است و می‌گوید: «استعاره در صورت اصلی‌اش عبارت است از همسانی «الف ب است»، یا اگر بخواهیم آن را به شکل فرضی درستش بیان کنیم، عبارت است از «بگذاریم الف، ب باشد» (فرای ۱۳۹۱: ۱۵۰).

از سوی دیگر تلقی قدما از استعاره به عنوان ترفندی شاعرانه، سخنی کاملاً درست است، زیرا کاربرد استعاره در زبان دلیلی بر عدم اختصاص استعاره به زبان شاعرانه نیست. زبان روزمره هم می‌تواند از ترفندهای شاعرانه استفاده کند و در بسیاری موارد ممکن است مخیل و شاعرانه باشد. حتی اگر زبان بازتاب اندیشه هم که باشد باز اندیشه و تفکر هم می‌تواند شاعرانه باشد، یعنی مبتنی بر تخیّل باشد. پس در اختصاص استعاره به قلمرو شاعرانه بحثی نیست.

۳،۳. می‌گویند: تناظرهای استعاری عمدتا مبتنی بر تناظر و تفاوت میان دو حوزه است.

لیکاف مدّعی است: استعاره عمدتاً بر تناظرهایی در تجربهٔ ما استوار است نه بر شباهت (لیکاف ۱۳۹۰: ۲۱۷). با شنیدن این سخن، این سوآل مطرح می‌شود که اگر استعاره، استعاره است باید

مبتنی بر شـــباهت میان دو حوزه باشـــد. پس چگونه برخی از اســـتعاره‌های مفهومی مبتنی بر شباهت نیستند. مسئلهٔ دیگر این است که لیکاف مدّعی است استعاره‌ها عمدتاً بر تناظر مبتنی‌اند نه شباهت. یعنی این که بخش کوچکی از استعاره‌ها مبتنی بر شباهت‌اند. این تناقض را چگونه باید حل کرد که تعدادی از استعاره‌های مفهومی مبتنی بر شباهت میان دو حوزه‌اند و در بسیاری دیگر میان دو حوزه شباهتی نیست. اگر این دریافت ما از سخن لیکاف درست باشد پس باید دو نوع استعاره مفهومی داشته باشیم زیرا وجه اشتراکی میان دو حوزهٔ مبدأ و مقصد در آن دو نوع نیســـت تا نامی یکســـان بر هر دو نوع بنهیم. پس بهتر اســـت گونه‌ای را اســـتعاره بنامیم و گونه‌ای دیگر را نامی دیگر بنهیم.

مسئلهٔ دیگری که در این جا مطرح می‌شود، این است که منظور از تناظر میان دو حوزه چیست یا به تعبیر دیگر چگونه درمی‌یابیم که میان دو حوزه تناظر وجود دارد. آیا وجود تناظر میان دو حوزهٔ مبدأ و مقصـــد، ایجاد شـــباهت نمی‌کند؟ طبیعتاً وجود تناظر میان دو حوزه موجب توهم شباهت می‌شود حال ممکن است میزان تطابق میان دو حوزه نزدیک به صد در صد نباشد، هر چند تطابق صد در صدی میان دو چیز اساساً غیر ممکن است. در برخی از استعاره‌ها تطابق بیشتر از عدم تطابق است و در برخی دیگر تطابق کمتر از عدم تطابق است. به هر روی میان دو طرف نســـبتی باید باشـــد تا بتوان میان آن دو تناظر ایجاد کرد؛ یا تناظرِ نزدیک به واقع یا تناظر خیالی و ادّعایی.

لیکاف هنگام تحلیل رابطهٔ میان «کمر زن» و «وسط ساعت شنی» در شعر زیر از آندره برتون، به مشابهت شکلی دو طرف استعاره اشاره دارد:

My wife… Whose waist is an hourglass (Lakoff, 1992: 229).

می‌گوید به دلیل شکل مشترک ساعت شنی و کمر زن، تصویر ساعت شنی بر روی کمر زن نگاشت یافته است.

This is a superimposition of the image of an hourglass onto the image of a woman’s waist by virtue of their common shape (ibid: 229).

چنان که می‌بینیم لیکاف ناگزیر به مشابهت شکل حوزهٔ مبدأ و مقصد در استعارهٔ فوق اذعان دارد.

۳,٤. می‌گویند: استعارهٔ شاعرانه، یا تصویری در تقابل با استعارهٔ مفهومی است.

لیکاف مدّعی است استعارهٔ شاعرانه، عمدتاً بسط نظام متعارف و روزمرهٔ اندیشهٔ استعاری ماست و ا ستعارهٔ شاعرانه با ا ستعارهٔ مفهومی فرق دارد (**ibid: 229**). یکی از نقاط ضعف دیدگاه‌های لیکاف این است که سخن قطعی نمی‌گوید و با ذکر قید «عمدتاً»، استثنائاتی را در اصل می‌پذیرد. هر چند لیکاف در این مورد نیز از قید عمدتاً بهره برده و سخن قطعی نگفته است ولی با این حال ما این ویژگی را با همان مثالهایی که خود برای تأیید سخنانش آورده، نقد می‌کنیم.

لیکاف معتقد است: طبقه‌ای از استعاره‌ها هستند که یک تصویر ذهنی متعارف را بر دیگری می‌نگارند. از نظر وی این ا ستعاره‌ها در تقابل با ا ستعاره‌هایی هستند که قلمرویی مفهومی را بر قلمروی مفهومی دیگری می‌نگارند. در ا ستعاره‌های تصویری فقط یک تصویر بر تصویر دیگر نگاشته می‌شود؛ یعنی تنها یک تناظر میان دو حوزه وجود دارد. اما در استعاره‌های مفهومی، مفاهیم بسیاری از قلمرو مبدأ بر مفاهیم متناظر خود در قلمرو دیگر نگا شته می شوند. وی برای استعارهٔ تصویری مثالی از آندره برتون می‌آورد:

My wife… Whose waist is an hourglass

همسر من ... دور کمرش ساعت شنی است

می‌گوید که در اینجا، ما یک تصویر ذهنی از یک ساعت شنی و یک زن داریم که وسط ساعت شنی با کمر زن متناظر شده و بر روی آن نگاشت یافته است (**ibid: 229**).

لیکاف فرق میان اســـتعارهٔ تصـــویری و مفهومی را در دو چیز می‌داند یکی این که اســـتعارهٔ تصویری تک تناظری است و دیگر این که تصاویر ذهنی متعارفند.

باید دید آیا واقعاً اســـتعاره‌های تصـــویری تک تناظری‌اند؟ به گمان بنده چنین نیســـت. زیرا در همین شعر «همسر من ... دور کمرش ساعت شنی است»، اگر شاعر بخواهد می‌تواند میان زن و ســـاعت شـــنی، تناظرهای دیگری بیافریند یا برقرار ســـازد و صـــرفاً به تناظر میان کمر زن و کمر ســـاعت اکتفا نکند. مثلاً می‌تواند بالاتنهٔ زن را با بالای ســـاعت شـــنی و پایین تنه او را با پایین ساعت شنی متناظر سازد. یا شنهای درون ساعت را با دل زن متناظر کند و خالی و پر شدن ساعت از شن را با خالی و پر شدن دل زن از عشق برابر نماید و تناظرهایی دیگر که به نسبت خلاقیت شاعر قابل گسترش‌اند. به هر روی این استعاره‌ها نیز از لحاظ داشتن چندین تناظر میان دو حوزه، با تعریفی که لیکاف از استعاره‌های مفهومی ارائه داده قابل تطبیق‌اند.

ویژگی دیگری که لیکاف از آن ســـخن رانده، متعارف بودن تصـــاویر ذهنی در اســـتعاره‌های تصویری است. «متعارف بودن» صفت مبهمی است که به استعاره‌های تصویری داده شده بی آن که مشخص شود منظور لیکاف از متعارف بودن چیست؟ متعارف بودن اگر به معنای آشنا بودن باشـــد، در دیگر انواع اســـتعاره‌های مفهومی نیز چنین اســـت. بنابر تعبیر لیکاف، اســـتعاره‌های مفهومی، امور انتزاعی یا کمتر حسی را جسمی می‌کنند. مگر در استعارهٔ «عشق سفر است» یا «مباحثه جنگ است» حوزهٔ مبدأ سفر و جنگ، چیزهای غیر متعارفی هستند.

لیکاف و جانسون، نوزده سال پس از چاپ کتاب «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم»، در کتاب «فلسفهٔ جسمانی» می‌کوشند تا برخی از کاستی‌های این ادّعا را که «استعارهٔ شاعرانه، عمدتاً بسط نظام متعارف و روزمرهٔ اندیشهٔ استعاری است» بر طرف کنند. لذا مدّعی می شوند استعارهٔ مفهومی، هم در زبان و هم در اندیشه بسیار رایج است (لیکاف و جانسون ۱۳۹٤: ۸۰) این ادّعا با ادّعای قبلی آنان که می‌گفتند خاستگاه استعاره در ذهن است بسیار متفاوت به نظر

می‌رسد. باید پرسید اگر استعاره، مفهومی است باید در ذهن و مفاهیم باشد، چرا و چگونه در زبان هم رواج دارد.

در جایی دیگر مدّعی‌اند: استعارهٔ نو یا شاعرانه، مانند «ما در باندِ سرعتِ بزرگراه عشق در حال رانندگی هستیم» (همان: ۱۰۹) و استعاره‌های روزمره، مانند «بیشتر بالاست» (همان: ۹۲) هر دو استعاره هستند و استعاره نامیدن اینها امر طبیعی است؛ زیرا «نگاشتهای یکسانی هر دو مورد را پوشش می‌دهد. در نظریه‌های سنتی فقط موارد جدید را استعاره می‌نامند (همان: ۱۱۳). لیکاف و جانسون قبلاً «ما در باندِ سرعتِ بزرگراه عشق در حال رانندگی هستیم» را تعبیر زبانی استعارهٔ مفهومی «عشق سفر است» می‌نامیدند اما در این جا از نام قبلی عدول کرده و هر دو را استعاره نامیده‌اند.

به نظر می‌رسد: لیکاف و جانسون نه تنها نتوانسته‌اند نقیصه را از میان بردارند، بلکه مشکل را بیشتر کرده‌اند. زیرا در استعاره‌های زبانی واقعاً با استعاره مواجهیم چون در اینها طبق تعریف سنتی، لفظی جانشین لفظ دیگر شده یا جمله‌ای جانشین جمله‌ای دیگر شده و انتقال لفظی و معنایی تحقق یافته است؛ در حالی که در نمونه‌ای چون «عشق سفر است» چیزی جانشین چیزی نشده است یعنی هر دو حوزهٔ مبدأ و مقصد در ذهن حاضرند. چگونه می‌توان این دو نوع را از یک مقوله دانست و هر دو را استعاره شمرد.

۳،۵. می‌گویند: در نگاشت استعاری نمی‌توان از ساختار طرحواره‌ای – تصویری قلمروی مقصد تخطی کرد.

لیکاف و جانسون از اصلی دیگر با نام تغییر ناپذیری (Invariance Principle) برای استعاره یاد می‌کنند و معتقدند در نگاشت استعاری نمی‌توان از ساختار طرحواره‌ای – تصویری قلمروی مقصد تخطی کرد. ساختار ذاتی قلمروی مقصد امکان نگاشتهای خودکار را محدود می‌کند (lakoff,1992: 215). مثلاً تعبیر زبانی «مرگ حیاتش را بلعید» طبق اصل تغییر ناپذیری است اما

تعبیر «مرگ زندگی‌اش را درس داد» مطابق با اصل نیست و امکان کاربرد استعاری ندارد (راسخ مهند ۱۳۹۵: ٦٨)، «این مسئله نسبی بودن بیشتر استعاره‌ها را تبیین می‌کند. برای مثال استعارهٔ معروف «وقت طلاست» به ما امکان می‌دهد دربارهٔ وقت به عنوان کالایی با ارزش که می‌تواند مصرف شود و یا با کمبود آن مواجه شویم، و نه کالایی که امکان پس گرفتن آن وجود دارد، صحبت کنیم. این محدودیت از ساختار ذاتی قلمروی مقصد ناشی می شود که در آن، وقت می‌گذرد و نمی‌توان آن را بازیافت» (بارسلونا ۱۳۹۰: ۱۲).

این اصل با ادّعاهای لیکاف و جانسون مبنی بر توانایی استعاره در آفرینش معنی جدید (لیکاف و جانسون ۱۳۹۵: ۲۱۷) و آفرینش شباهت (همان: ۲۲۹) مغایرت دارد. خلق معنی جدید در استعاره، به معنای ایجاد نیاز در حوزهٔ مقصد است. موقعی می‌توان معنای جدید آفرید که ویژگی‌هایی را که در حوزهٔ مقصد نیست، از حوزهٔ مبدأ بر حوزهٔ مقصد بنگاریم. لیکاف و جانسون «عشق یک اثر هنری مشترک است» (همان: ۲۳۲) را به عنوان نمونه‌ای برای بیان قدرت آفرینش شباهت در استعاره ذکر می‌کنند. باید پرسید:

آیا خلق شباهت موجب پیدایش معنی جدید می‌شود یا نمی‌شود؟ مسلماً می‌شود.

آیا خلق شباهت به معنی ایجاد تناظری تازه میان عشق و اثر هنری هست یا نه؟ که هست.

آیا این تناظر نتیجهٔ نگاشت ویژگی‌های حوزهٔ مبدأ در حوزهٔ مقصد هست یا نیست؟ که هست.

اگر این ویژگی (اثر هنری بودن) در عشق بود چه ضرورتی بر نگاشت آن از مبدأ به مقصد بود؟ مسلماً این ویژگی در عشق نبوده است که به او داده شده است.

چیزی که لیکاف و جانسون از آن غفلت کرده‌اند، خلاقیت انسان در ایجاد فضاهای ذهنی و ایجاد ارتباط میان پدیده‌هاست. در استعاره، تناظرهای موجود میان دو سوی استعاره صرفاً

ادّعایی است یعنی میان عشق و اثر هنریِ مشترک، تناظر واقعی وجود ندارد. اگر وجود داشت، دیگر ممکن نبود عشق را با سفر یا با ساختمان و یا هر چیز دیگر سامان داد و معرفی کرد.

از سوی دیگر اصل تغییر ناپذیری احتمالاً مبتنی بر ادّعای زبان شناسان شناختی مبنی بر فرهنگی بودن استعاره است. زبان شناسان شناختی به رابطهٔ یکسویه میان استعاره و فرهنگ قائلند و معتقدند همیشه استعاره از سوی حوزهٔ مبدأ به سوی حوزهٔ مقصد نگاشت می‌یابد بی آن که بتوان جای آن دو را تغییر داد. یعنی استعاره‌ها همیشه از فرهنگ نشأت می‌گیرند. پاسخ این ایراد را در نقد اصل یکسویگی استعاره به طور مبسوط داده‌ایم (شعبانلو ۱۳۹۸: ۲۷۵-۲۵۱)، اما در این جا به رابطهٔ دو سویهٔ استعاره و فرهنگ اشاره می‌کنیم. رابطهٔ میان فرهنگ و استعاره بر خلاف آنچه زبان شناسان شناختی می‌گویند، یکسویه نیست. همان گونه که تحوّلات فرهنگی موجب تحوّل در اندیشه و استعاره می‌شوند، استعاره‌ها نیز در مواقع بسیار، موجب تحوّل فکری و فرهنگی در جامعه می‌شوند. هنگامی که شاعری نو آور، با نگاهی متفاوت از دیگران و متفاوت از فرهنگ رایج زمانه به موضوعی می‌نگرد و استعاره‌ای تازه در آن مورد می‌آفریند؛ اندک اندک این استعاره در زبان و فرهنگ پذیرفته می‌شود و رواج می‌یابد. بسیاری از استعارات و تفکرات شاعران نو آور از این گونه‌اند.

لیکاف برای اثبات ادّعای خود مثال بوسه دادن را ذکر می‌کند و می‌نویسد: وقتی که می‌گوییم کسی به کسی بوسه می‌دهد. ما به مثابه بخشی از دانشی که دربارهٔ قلمروی مقصد داریم می‌دانیم که کنش پس از آن که اتفاق افتاد، دیگر باقی نمی‌ماند. در قلمروی مبدأ، یعنی جایی که در آن "دادن" وجود دارد، دریافت کننده پس از وقوع فعل "دادن"، مالک آنچه داده شده، می‌شود [مثلاً وقتی کتابی را به کسی می‌دهیم او مالک و دارندهٔ کتاب است و کتاب نزد او وجود دارد و هست]. امّا این را نمی‌توان بر قلمروی مقصد (یعنی بوسه) نگاشت زیرا ساختار ذاتی قلمروی مقصد می‌گوید که پس از پایان کنش (بوسه دادن) چنین چیزی (بوسه) وجود ندارد، قلمروی مقصد نمی‌پذیرد و اصل تغییر ناپذیری توضیح می‌دهد که چطور شما می‌توانید به کسی بوسه بدهید بدون آن که او بعداً مالک آن بوسه باشد» (لیکاف ۱۳۹۰: ۱٦۰). این مثال نمونه‌ای عام و

جهانی می‌تواند باشد لذا می‌توانیم برخی از تعبیرهای زبانی بوسه دادن را در زبان فارسی بررسی کنیم تا ببینیم ادّعای لیکاف درست است یا نه؟ یعنی در زبان فارسی نیز معتقدند که بوسه پس از دادن از میان می‌رود و مثلاً آن را نمی شود پس گرفت؟ با اوّلین جستجو در اینترنت غزلی از ارسا اجلالی یافتم که ردیفش «بوسه‌ام را پس بده» است:

هر سحر با آفتابت بوسه‌ام را پس بده با غروب فصل خوابت بوسه‌ام را پس بده

و دو مثال دیگر که در آنها بوسه باز دادنی و در کاغذ پیچیدنی است. یعنی بوسه پس از داده شدن، آثارش باقی است:

آمده‌ام که تا به خود گوش کشان کشانمت بی دل و بیخودت کنم در دل و جان نشانمت

آمده‌ام که بوسه‌ای از صنمی ربوده‌ای باز بده به خوشدلی خواجه که واستانمت

(مولوی ۱۳۷٦: ۱٦)

بوسه را در نامه می‌پیچد برای دیگران آن که می‌دارد دریغ از عاشقان پیغام را

(صائب ۱۳٦٤: ۵۹)

در مثالی دیگر که زبان شناسان شناختی برای اصل تغییر ناپذیری ذکر می‌کنند و مدّعی‌اند تعبیر زبانی «مرگ زندگی‌اش را درس داد» با اصل تغییر ناپذیری منافات دارد، یعنی مرگ نابودگر است لذا نمی‌تواند آموزنده باشد؛ باز همین اشکال وجود دارد. در زبان فارسی نمونه‌های بسیاری می‌توان یافت که در آن به مرگ ویژگی‌های نیک داده شده است. سنایی در حدیقهٔ الحقیه مرگ را آموزنده، راهبر راه دین و هدیهٔ خدا دانسته‌است:

همه آلایش تو از طین است همه آرایش تو از دین است

رهبر این راه را چو مرگت نیست بی‌نوایی مکن چو برگت نیست

مرگ هدیه است نزد داننده هدیه دان میهمان ناخوانده

مرگ ناخوانده کایدت مهمان پیش هدیه خدای کش تن و جان

(سنایی ۱۳۲۹: ٤۲٦)

در نمونه فوق سنایی مرگ را زندگی پنداشته است. نمونه‌های بسیاری در شعر مولوی وجود دارد که وی مرگ را آگاهی دهنده، زایا و رهایی بخش دانسته و به امور خوشایند دیگر تشبیه کرده است مانند این ابیات که آن را حلوا دانسته است.

مرگ او و مرگ فرزندان او بهر حق پیشش چو حلوا در گلو

مرگ شیرین گشت و نقلم زین سرا چون قفس هشتن پریدن مرغ را (مولوی ۱۳۸۲: ٤۷۵)

۳,٦. می‌گویند: استعاره به انواع ساختاری، جهتی و هستی شناختی تقسیم می‌شود.

لیکاف و جانسون (۱۳۹۵) استعاره را به انواعی چون هستی شناختی، ساختاری، و جهتی تقسیم کرده بودند که در ویرایش سال (۲۰۱۳) این تقسیم بندی را عجولانه نامیدند و در اظهار نظر ناسنجیدهٔ دیگری اعلام کردند که «تقسیم استعاره به سه نوع جهتی- فضایی، هستی شناختی و

ساختاری مصنوعی بود. همهٔ استعاره‌ها ساختاری هستند زیرا ساختارهایی را بر ساختارهایی می‌نگارند؛ همه هستی شناختی هستند چون هستی‌های حوزه هدف را خلق می‌کنند؛ و همه جهتی هستند، چون طرحواره‌های تصویری جهتی را می‌نگارند» (لیکاف و جانسون ۱۳۹۷: ۳۰۶).

چنان که می‌دانیم بسیاری از استعاره‌ها طرحواره‌های جهتی را فرافکنی نمی‌کنند مانند استعاره‌هایی که در آنها، آتش و گل و شکر حوزه مبدأ برای معرفی معشوق قرار گرفته‌اند. اگر بگوییم معشوق گل است یا شکر است یا آتش است آیا در اینها طرحواره‌های تصویری جهتی دیده می‌شود؟ مسلما نه.

لیکاف مفاهیم استعاریی چون «مناظره جنگ است» یا «زمان پول است» را از نوع مفاهیم استعاری ساختاری می‌نامد که در این استعاره‌ها «یک مفهوم به شکلی استعاری در چارچوب مفهوم دیگری سازمان می‌یابد» (لیکاف و جانسون ۱۳۹۵: ۲۹). و از نظر وی استعارهٔ جهتی نوع دیگری از مفهوم استعاری است «که به یک مفهوم در چارچوب مفهوم دیگری ساختار نمی‌بخشد، بلکه نظام کاملی از مفاهیم را با توجّه به یک نظام کامل دیگر سازمان دهی می‌نماید. این استعاره‌ها را استعاره‌های جهتمند می‌نامیم، زیرا بسیاری از آنها با جهت‌های مکانی پیوند دارند. استعاره‌های جهتی به یک مفهوم، جهتی مکانی اختصاص می‌دهند. برای مثال شاد بالا است» (همان: ۲۹).

لیکاف و جانسون بعداز استعاره‌های ساختاری و جهت‌مند، نوع سوم استعاره را نیز با نام «هستی شناختی» معرفی می‌کند. در این نوع استعاره، تجربه‌ها و مفاهیم را بواسطهٔ اجسام و اشیا می‌شناسیم یعنی تجربیات خود خود را در قالب موجودها می‌شناسیم و مقوله بندی و طبقه بندی می‌کنیم (همانجا).

به نظر می‌رسد این سه نوع استعاره که لیکاف و جانسون معرفی می‌کنند، با هم از یک مقوله نیستند یا در عرض هم نیستند. از نظر نگارنده، همهٔ استعارات از گونهٔ هستی شناختی‌اند یعنی مفاهیم و تجربیات غیر محسوس را محسوس و مادی می‌کنند و به آنها موجودیت می‌بخشند؛ یا مفاهیم مادی و محسوس نا آشنا را با مفاهیم محسوس و مادیِ آشناتر معرفی می‌کنند. لذا باید انواع ساختاری و جهتی را از زیر مقوله‌های استعاره هستی شناختی تلقی کرد یا آن که هستی شناختی بودن را ویژگی اصلی و اخصّ صفات استعاره بدانیم و آن را به انواع ساختاری و جهتی تقسیم نماییم و هستی شناختی بودن را نوعی از استعاره به حساب نیاوریم.

افراشی و حسامی (۱۳۹۲: ۱٤۱–۱٦٥) نیز بر شیوهٔ طبقه بندی استعارهٔ مفهومی انتقاد کرده‌اند. آنان بر اساس دیدگاه دِ بوستوس (De Bustos) که معتقد است: یک اسمْ نگاشت را در بسیاری موارد می‌توان در بیش از یک طبقه قرارداد، بر این باورند که گاهی بازنمود زبانی استعارهٔ مفهومی را می‌توان به دو یا چند اسم نگاشت نسبت داد و در نتیجه آن را در بیش از یک طبقه قرار داد. افراشی و حسامی ضمن پذیرش بخشی از طبقه بندی استعاره‌های مفهومی یعنی استعاره‌های جهتی و تصویری، به جای استعارهٔ هستی شناختی و ساختی، از تقسیم بندی دیگری استفاده کرده‌اند. آنان با توجّه به نگاشت استعاری از حوزهٔ مبدأ به مقصد، استعاره‌ها را به سه طبقهٔ عمده ۱. عینی به ذهنی (تشبیه ذهنی به عینی)، ۲. ذهنی به ذهنی (تشبیه ذهنی به ذهنی) و ۳. عینی به عینی (تشبیه عینی به عینی) تقسیم کرده‌اند. در تقسیم بندی ایشان استعاره‌های ذهنی به ذهنی و عینی به عینی دارای زیر بخش نیستند؛ ولی زیر بخش‌های استعاره‌های عینی به ذهنی عبارتند از: الف: ساختار بنیاد، مثل استعارهٔ مفهومی «اندیشه غذا است» در تعبیر زبانی «افکار او برای من قابل هضم نیست»؛ ب: جاندار بنیاد، مثل استعارهٔ مفهومی «اندیشه شخص است» در تعبیر زبانی «این فکر منو از خواب بیدار کرد»؛ پ: حس بنیاد، مثل استعارهٔ مفهومی «فهمیدن دیدن است» در تعبیر زبانی «می‌بینی چی میگم»؛ ت: شیء بنیاد، مثل «اندیشه‌ها اشیاء برنده هستند» در تعبیر زبانی «حرف‌هایش تا مغز استخوانم فرو رفت»؛ ث: ظرف بنیاد: مثل استعارهٔ مفهومی «ذهن انسان ظرف است» در تعبیر زبانی «تو سرم غوغایی بر پاست».

تقسیم بندی افراشی و حسامی همان تقسیم بندی عبدالقاهر جرجانی در اسرار البلاغه است. عبدالقاهر (۱۳۷٤: ۳۷) استعاره را بر اساس مأخذ شبه، به سه دسته تقسیم می‌کند: ۱. شبه از چیزهای دیدنی و ادراک شدنی و محسوس برای معانی معقول گرفته شود (حوزهٔ مبدأ: حسی / عینی و حوزهٔ مقصد: معقول / ذهنی)؛ ۲. شبه از اشیاء محسوس برای همانند خود یعنی محسوس گرفته شود (حوزهٔ مبدأ و مقصد هر دو حسی باشند)؛ ۳. شبه از معقولات به معقولات گرفته شود (حوزهٔ مبدأ و مقصد هر دو معقول / ذهنی باشند).

۳,۷. می‌گویند: استعاره‌ها سلسله مراتب موروثی دارند.

لیکاف معتقد است استعاره‌های مفهومی سلسله مراتب موروثی دارند (لیکاف ۱۳۹۰: ۱۷۲) یعنی هر نگاشتی ممکن است زیر نگاشتی از نگاشت بزرگتر باشد. استعاره‌هایی چون عشق سفر است خود زیر نگاشتی است از عشق حرکت است و عشق حرکت است خود می‌تواند زیر نگاشتی باشد از عشق ماده و جسم است.

لیکاف معلوم نکرده است که این نگاشتهای استعاری تا کجا باید ادامه یابد یا حد یقف آنها کجاست. به نظر می‌رسد نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، با تمسک به این اصل سلسله مراتب موروثی، نهایتاً به همان انواع ارسطویی مجاز ختم شوند (یعنی انتقال از جنس به نوع، یا از نوع به جنس، یا از نوع به نوع، یا حسب قیاس تناسب) و با بررسی همهٔ استعاره‌ها نهایتاً به دو کلان استعاره یا استعاره بنیادی برسیم ۱. معنویات ماده‌اند. ۲. جزء کل است.

۴. نتیجه

٤,۱. ادّعای لیکاف و جانسون مبنی بر «اختصاص استعاره به زبان ادبی در نظر قدما و عدم التفات دیگران به نقش شناختی استعاره» بی پایه است. زیرا اغلب قدما با آن که استعاره را آرایهٔ ادبی محسوب می‌کردند اما آن را صرفاً مختص شعر نمی‌دانستند و به وجود استعاره در زبان غیر ادبی نیز پی برده بودند. حتی کسانی چون کانت، نیچه، لسینگ، ویلهلم شلگل، جان میدلتن

مری، ریچاردز هم به نقش شـناختی اسـتعاره تصـریح دارند، هم این که آن را در گسـترهٔ زبان جاری می‌دانند.

٤,۲. مشخص شد که فرآیند شناخت و فهم، استعاری نیست بلکه قیاسی است. لازمهٔ شناخت و فهم، وجود دو چیز در حوزهٔ تجربی و زیستی است که با مقایسهٔ آن‌ها چیزی را درک می‌کنیم. یعنی بواسطهٔ حواس به آگاهی نخستین می‌رسیم، سپس با تعمیم آگاهی نخستین به امور مشابه، به شناخت نائل می‌شویم.

٤,۳. بر خلاف ادّعای لیکاف و جانسـون که معتقدند «اسـتعاره عمدتاً بر تناظرهایی در تجربهٔ ما استوار است نه بر شباهت»، باید گفت تناظرهای استعاره، خود برآیند شباهت هستند.

٤,٤. ثابت شد که استعارهٔ شاعرانه تک تناظری نیست. بلکه اصولا تقسیم استعاره‌ها به چند تناظری یا تک تناظری درست نیست، زیرا هر استعاره می‌تواند چند تناظری باشد.

٤,۵. اصـل تغییر ناپذیری با ادّعاهای لیکاف و جانسـون مبنی بر توانایی اسـتعاره در آفرینش معنی جدید و آفرینش شباهت مغایرت دارد.

٤,٦. تقسیم استعاره به انواع ساختاری، جهتی و هستی شناختی نادرست است. زیرا این سه نوع اسـتعاره که لیکاف و جانسـون معرفی می‌کنند، با هم از یک مقوله نیسـتند. از نظر نگارنده، همهٔ استعارات از گونهٔ هستی شناختی‌اند.

٤,۷. ویژگی سلسله مراتب موروثی استعاره، موجب می شود تا همهٔ استعاره‌های مفهومی، نهایتاً به همان انواع ارسطویی مَجاز ختم شوند و به دو کلان استعاره برسند ۱. معنویات ماده‌اند. ۲. جزء کل است.

٤,۸. نقص عمدهٔ نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، کارا نبودنش در نقد ادبی است. این نظریه صرفاً به تحلیل اسـتعاره‌ها در سـطح مفهومی و ذهنی می‌پردازد و نمی‌تواند زیبایی‌های لفظی و فرمی اثر یا برخی از نو آوریهای ادبی و هنری اثر ادبی در سـطوح آوایی، واژگانی، نحوی و نوشـتاری را معرّفی کند. لذا استعارهٔ مفهومی جهت تحلیل محتوایی گفتمان و آثار غیر ادبی بیشتر مؤثر است تا تحلیل آثار ادبی.

کتاب‌نامه

افراشی، آزیتا و تورج حسامی (۱۳۹۲)، «تحلیل استعاره‌های مفهومی در یک طبقه بندی جدید با تکیه بر نمونه‌هایی از زبان‌های فارسی و اسپانیایی»، نشریهٔ پژوهشهای زبان شناسی تطبیقی، س ۳، ش ۵.

بارسلونا، آنتونیو (۱۳۹۰)، استعاره و مجاز با رویکرد شناختی، ترجمهٔ فرزان سجودی و همکاران، تهران: نقش جهان.

پرتوی، آناهیتا و همکاران (۱۳۹۸)، «استعاره مفهومی "غم" در دو نوع شعر مرثیّه و حبسیّه»، پژوهشهای بین رشته‌ای ادبی، س ۱، ش ۱.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷٤)، اسرار البلاغه، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

راسخ مهند، محمد (۱۳۹۳)، درآمدی بر زبان شناسی شناختی، تهران: سمت.

ریچاردز، آی.اِ (۱۳۸۲)، فلسفهٔ بلاغت، ترجمهٔ علی محمدی آسیابادی، تهران: قطره.

سعدی، مصلح الدّین (۱۳۸۵)، کلیات سعدی، به تصحیح محمد علی فروغی، تهران: هرمس.

سنایی (۱۳۲۹)، حدیقه الحقیقه، به تصحیح محمد مدرس رضوی، تهران: چاپخانه سپهر.

شعبانلو، علی‌رضا (۱۳۹۸)، «منشأ قرآنی استعاره‌های مفهومی مرگ در مثنوی مولوی»، فصلنامه علمی مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی، س ۳، ش ۳.

شعبانلو، علی‌رضا (۱۳۹۸)، «نقد یکسویگی در نظریهٔ استعارهٔ مفهومی»، کهن نامه ادب پارسی، س ۱۰، ش ۲.

شعبانلو، علی‌رضا (۱۳۹۹)، «بنیاد اسطوره‌ای استعارهٔ مفهومی مرگ در مثنوی معنوی»، فصلنامهٔ علمی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۵۸.

شعبانلو، علی‌رضا (۱٤۰۱)، «بنیاد فرهنگی استعاره‌های عشق در آثار مولوی»، پژوهشنامهٔ زبان ادبی، س ۱، ش ۱.

صائب تبریزی (۱۳٦٤)، دیوان، به اهتمام محمد قهرمان، جلد اول، تهران: علمی و فرهنگی.

صفوی، کورش (۱۳۸۳)، در آمدی بر معنی‌شناسی، تهران: سورهٔ مهر.

صفوی، کورش (۱۳۸۲)، «بحثی درباره طرح های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی»، نامهٔ فرهنگستان، س ٦، ش ۱.

صفوی، کورش (۱۳۹۱)، نوشته‌های پراکنده. دفتر دوم: نشانه شناسی و مطالعات ادبی. تهران: علمی.

صفوی، کورش (۱۳۹٦)، استعاره. تهران: علمی.

علی آقایی، صمد و همکاران (۱۳۹۹). «رویکردی شناختی به کلان‌استعارهٔ عشق در اشعار شیرکو بی‌کس»، پژوهشهای بین رشته‌ای ادبی، س ۲، ش ٤.

فرای، نورتروپ (۱۳۹۱)، تحلیل نقد، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران: نیلوفر.

کافمن، سارا (۱۳۹۵)، نیچه و استعاره، ترجمهٔ لیلا کوچک منش، تهران: گام نو.

لیکاف، جرج (۱۳۹۰)، «نظریهٔ معاصر استعاره»، در: استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی. مترجمین: فرهاد ساسانی و همکاران، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.

لیکاف، جرج، و مارک جانسون (۱۳۹٤)، فلسفهٔ جسمانی. مترجم: جهانشاه میرزا بیگی، تهران: علم.

لیکاف، جرج، و مارک جانســـون (۱۳۹۵)، اســـتعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم. مترجم: هاجر آقا ابراهیمی، تهران: علم.

مولوی، جلال الدّین محمد (۱۳۷٦)، کلیات شمس تبریزی، تهران: امیر کبیر.

مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۲)، مثنوی معنوی، به اهتمام توفیق سبحانی، چاپ پنجم، تهران: روزنه.

نیلی پور، رضا (۱۳۹٤)، زبان شناسی شناختی، تهران: هرمس.

واینسهایمر، جوئل (۱۳۸۹)، هرمنوتیک فلسفی و نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: ققنوس.

ولک، رنه (۱۳۷۳)، تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، جلد ۱، تهران: نیلوفر.

ولک، رنه (۱۳۷٤)، تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، جلد ۲، تهران: نیلوفر.

ولک، رنه (۱۳۸۳)، تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، جلد ۵، تهران: نیلوفر.

ولک، رنه (۱۳۸۹)، تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، جلد ۸ تهران: نیلوفر.

هالیول، استیون (۱۳۸۸)، پژوهشی دربارهٔ فن شعر ارسطو، ترجمهٔ مهدی نصرالله زاده، تهران: انتشارات مینوی خرد.

References

Afrashi, A., & Hesami, T. (2013), "Analysis of conceptual metaphors in a new classification based on examples from Persian and Spanish languages", Journal of Comparative Linguistics Research, Vol. 3, No. 5. [In Persian]

Ali Aghaei, S. et al. (2020), "A Cognitive Approach to the Metaphor of Love in the Poems of Shirko Bikas", Literary Interdisciplinary Research, Vol. 2, No. 4. [In Persian]

Barcelona, A. (2011), Metaphor and metonymy at the crossroad: A Cognitive perspective, translated by Farzan Sojoudi et al., Tehran: The Role of the World. [In Persian]

Dirven, R. & Mendoza, F.j.r. (2010), "Looking back at 30 years of Cognitive Linguistics". In "Cognitive Linguistics in Action: From Theory to Application and Back". Berlin, Germany/New York, NY: Mouton de Gruyter. Pp: 13-70.

Frye, N. (2012), Anatomy of Criticism: Four Essays, translated by Saleh Hosseini, Tehran: Niloufar.

Halliwell, S. (2009), Aristotle's Poetics, translated by Mehdi Nasrollahzadeh, Tehran: Minuye Kherad.

Jorjani, A (1995), Asrar al-Balaqa, Translator: Jalil Tajlil. Tehran: Univercty of Tehran.

Kofman, S. (2015), Nietzsche and Metaphor, translated by Leila Kouchakmanesh, Tehran: Game naw.

Lakoff, G. & Johnson, M (2015), The metaphors we live by. Translator: Hajar Agha Ebrahimi, Tehran: Elm.

Lakoff, G. & Johnson, M. (2015), philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought. Translator: Jahanshah Mirza Beigi, Tehran: Agah.

Lakoff, G. (1992), "The Contemporary Theory of Metaphor", in Andrew Ortony (ed.) Metaphor and Thought (2nd edition), Cambridge University Press. 202- 251.

Lakoff, G. (2011), "The Contemporary Theory of Metaphor", in: Metaphor is the basis of thinking and tools of aesthetics. Translators: Farhad Sasani et al., Second Edition, Tehran: Surah Mehr.
Nilipour, R. (2015), Cognitive Linguistics, Tehran: Hermes. [In Persian]
Partovi, A. et al. (2019), "Conceptual metaphor of" sadness "in two types of poetry, elegy and imprisonment", Literary Interdisciplinary Research, Vol. 1, No. 1. [In Persian]
Rasekh Mahand, M. (2014), An Introduction to Cognitive Linguistics, Tehran: Samat. [In Persian]
Richards, I.A. (2003), Philosophy of Rhetoric, translated by Ali Mohammadi Asiabadi, Tehran: Qatreh. [In Persian]
Rumi, J. M. (1997), Kolliyat of Shams Tabrizi, Tehran: Amir Kabir.
Rumi, J. M. (2003), Mathnavi Ma'navi, by Tawfiq Sobhani, fifth edition, Tehran: Rozaneh.
Saadi, Mosleh al-Din (2006), Saadi's generalities, edited by Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Hermes. [In Persian]
Saeb Tabrizi (1985), Divan, by Mohammad Qahraman, Volume One, Tehran: Elmi va Farhangi.
Safavi, K. (2003), "A discussion on visual schemas from the cognitive semantics", Nameh farhangestan, Vol. 6, No. 1. [In Persian]
Safavi, K. (2004), An Introduction to Semantics, Tehran: Surah Mehr. [In Persian]
Safavi, k. (2012), Scattered writings. Book II: Semiotics and Literary Studies. Tehran: Elmi. [In Persian]
Safavi, k. (2017), Metaphor. Tehran: Elmi. [In Persian]
Sanai (1950), Hadigheh Al-Haqiqa, edited by Mohammad Modarres Razavi, Tehran: Sepehr Printing House.
Shabanlu, A.R (2020), " The Mythical Foundation of the Conceptual Metaphor Of Death In Rumi's Masnavi", Pizhuhish-I Zaban va Adabiyyat-I Farsi, Vol. 58. [In Persian]
Shabanlu, A.R. (2019), " The Critique of Unidirectionality in Conceptual Metaphor Theory ", Kohan nameh Adab Parsi, p. 10, p. 2. [In Persian]
Shabanlu, A.R. (2019), " The Quranic Origins of Conceptual Metaphors of Death in Mawlawi's Mathnawi", Quranic Studies and Islamic Culture, Vol. 3, No. 3. [In Persian]
Shabanlu, A.R. (2022), " Cultural Foundation of Metaphors of Love in Rumi's Works", Literary Language Research Journal, Vol. 1, No. 1. [In Persian]
Vellek, R. (1994), A History of Modern Criticism, translated by Saeed Arbab Shirani, Volume 1, Tehran: Niloufar.
Vellek, R. (1995), A History of Modern Criticism, translated by Saeed Arbab Shirani, Volume 2, Tehran: Niloufar.
Vellek, R. (2004), A History of Modern Criticism, translated by Saeed Arbab Shirani, Volume 5, Tehran: Niloufar.
Vellek, R. (2010), A History of Modern Criticism, translated by Saeed Arbab Shirani, Volume 8, Tehran: Niloufar.
Weinsheimer, J. (2010), Philosophical Hermeneutics and Literary Theory, translated by Masoud Olya, Tehran: Qoqnus.