

کدام نشانه؟ کدام نشانه شناسی؟*

نقدی بر مقاله‌ی "معنای نشانه‌ها: جان جلوه‌های هنری"

فرزان سجودی

دانشگاه هنر

در فصلنامه‌ی خیال شماره‌ی 12 مقاله‌ای خواندم از آقای محمد نقی‌زاده تحت عنوان "معنای نشانه‌ها: جان جلوه‌های هنری". از نظر اصطلاح شناختی و نظری مشکلاتی در این مقاله توجه نگارنده را به خود جلب کرد که انگیزه‌ی نگارش این مطلب و شرح برخی آشفتگی‌های مقاله‌ی مزبور از منظر نشانه شناسی نظری شد. مهم‌تر از همه آن که مفاهیمی چون نشانه، طبقه‌بندی نشانه‌ها، نشانه‌شناسی، کارکرد نشانه در جوامع انسانی و بخصوص در نظام‌های زبان و هنر در مقاله‌ی نقی‌زاده به گونه‌ای ناهمگن و متناقض به کار رفته‌اند که البته توسل به نشانه‌شناسی نظری بی‌تردید به روشن شدن مطلب و آشکار کردن این آشفتگی‌ها کمک خواهد کرد.

* برای ارجاع به این مقاله به طریق زیر عمل کنید:

سجودی، فرزان (1384)، "کدام نشانه؟ کدام نشانه‌شناسی؟"، فصلنامه خیال شماره 13، بهار 1384

نشانه‌ی منفرد یا نظام نشانه‌ای

در نشانه‌شناسی نظری آموخته‌ایم که نمی‌توان هیچ تصور منفردی از نشانه داشت، و نشانه‌ها فقط به مثابه‌ی واحدهای یک نظام صوری، کلی و انتزاعی معنی پیدا می‌کنند. فردینان دوسوسور در دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی می‌نویسد: "... به جای مفاهیم از پیش تعیین شده، با «ارزش‌هایی» روبرو هستیم که ناشی از یک نظام‌اند. وقتی گفته می‌شود که این ارزش‌ها منطبق بر مفاهیم‌اند، منظور این است که این‌ها منحصرافتراقی‌اند و نه به طور مثبت [ایجابی] و به خاطر محتوایشان بلکه به طور منفی [سلبی] و از طریق رابطه‌اشان با دیگر واحدهای دستگاه [نظام زبان] تعریف می‌شوند. (سوسور، 1378: 168) (تاکیدها و عبارات درون قلاب‌ها از نگارنده است.) سوسور نشانه‌ها را بر اساس نوعی ماهیت جوهری یا ذاتی تعریف نمی‌کند. هیچ نشانه‌ای قائم به خود معنی نمی‌دهد، بلکه ارزش آن ناشی از رابطه‌ی آن با نشانه‌های دیگر است. و دلیل این امر کاملاً بدیهی است زیرا نشانه‌ها صوری هستند و دلخواهی، یعنی متشکل از یک تصور آوایی (دال) و یک تصور مفهومی (مدلول) و فقط افتراقشان از یکدیگر است که به آنها معنی می‌دهد و خود به خودی خود تهی هستند؛ فقط در نظام است که از طریق رابطه‌ی سلبی‌اشان با دیگر واحدهای نظام تعریف می‌شوند.

حال توجه شما را به نقل قولی از مقاله‌ی نقی زاده جلب می‌کنم:

"هنر را به زبان ساده می‌توان چنین تعریف کرد: شیوه و زبانی زیبا و بدیع و موثر برای بیان مفهوم - عمدتاً معنوی - و انتقال معنا... در این فرایند، یکی از مهم‌ترین ابزارها نشانه است که به تبع ساحتی که در آن طرح می‌شود، در سلسله مراتبی متقن، متضمن معانی ساده با پیچیده‌ای است. نشانه به آن علت مورد نیاز و استفاده‌ی هنر و هنرمند است که بسیاری از مفاهیم، به خصوص

مفاهیم چند بعدی و معنوی و روحانی، امکان تجلی مادی و کالبدی ندارند. به عبارت دیگر، به علت ناممکن بودن بیان مستقیم یا تجلی عینی و کالبدی مفاهیم معنوی، بهره گیری از نشانه ضرورت می یابد. " (خیال 12: 5).

نخست آن که برای نقی زاده نشانه‌ها، و نه نظام‌های نشانه‌ای، یکی از مهم‌ترین ابزارهایی هستند (و آن دیگر ابزارها کدامند؟)، و البته یکی از مهم‌ترین ابزارها، که به کار هنر و هنرمند می‌آیند. سؤال این است که اولاً آیا نشانه‌ها ابزارهایی منفردند در درون یک جعبه ابزار که هنرمند در هنگام خلق اثر هنری در کنار دیگر ابزارهایش، مثلاً قلم مو، رنگ، یا قلم‌های مجسمه‌سازی، دوربین فیلم‌برداری و مشابه آن، گذاشته است و گاهی از آنها نیز بهره‌ای می‌برد؟ بی‌تردید نه. زیرا بیان، زبانی یا غیر زبانی، فقط از طریق نظام‌های نشانه‌ای قراردادی اجتماعی ممکن است و بیانگری خارج از این نظام‌ها وهمی بیش نیست. علاوه بر زبان نظام‌های متفاوت بیان هنری، به علاوه نظام‌های ایما و اشارات، پوشاک، رفتار و آداب، آیین‌ها، و "در حقیقت تمامی ابزارهای بیان مقاصد یک جامعه، اصولاً بر پایه‌ی عادت‌های جمعی قرار می‌گیرند، یا به عبارت دیگر تمامی آنها قراردادی اند . . . این قاعده است که ما را ناگزیر به کاربرد نشانه‌ها می‌سازد و نه ارزش ذاتی آنها" (سوسور: 99).

دوم آن که به اعتقاد نقی زاده علت بهره‌برداری هنرمند از نشانه آن است که "بسیاری از مفاهیم، بخصوص مفاهیم چند بعدی و معنوی و روحانی، امکان تجلی مادی و کالبدی ندارند". بسیار خوب، اما مفاهیم دیگر (آنها که چند بعدی و معنوی و روحانی نیستند) چطور بیان می‌شوند. به علاوه نشانه وقتی سرانجام بیان متنی پیدا کند، قطعاً مادیت بیرونی خواهد یافت. حال این معمای عجیبی است که مفاهیمی هستند که "امکان تجلی مادی و کالبدی ندارند" و "به علت ناممکن بودن بیان مستقیم یا تجلی عینی و کالبدی مفاهیم معنوی، بهره گیری از نشانه ضرورت می‌یابد." مگر نشانه‌ها وقتی بیان متنی

بیابند مادی و کالبدی نیستند؛ به علاوه هیچ مفهومی (حتی آنها که معنوی و روحانی و . . . نیستند) را نمی‌توان جز از طریق نظام‌های نشانه‌ای قراردادی و تجلی متنی مادی آنها بیان کرد. نشانه‌ها ابزارهایی نیستند که هرگاه هنرمند با مفاهیمی بخصوص روبرو می‌شود دست در جعبه ابزار کند و از آنها بهره بگیرد. تناقض اینجاست که اگر بیان مادی آن دسته از مفاهیم به خصوص مورد نظر نقی‌زاده ناممکن است پس چطور در نشانه‌ها امکان بیان مادی می‌یابد. پاسخ روشن است؛ بیان هیچ مفهومی بدون توسل به نظام‌های نشانه‌ای و بروز متنی و مادی بیرونی آنها ممکن نیست. نشانه‌ها همه جا هستند، انسان بدون نظام‌های نشانه‌ای قدرت بیان و در نتیجه شناخت هیچ چیز را اعم از مادی و دنیوی یا معنوی و روحانی نخواهد یافت.

نقی زاده در ادامه می‌نویسد: "در قلمرو هنر، نشانه را از آن جهت می‌توان «الفبای هنر» نامید که اصولاً بدون آن شکل‌گیری هنر ممکن نیست [یاد آوری می‌کنم قبلاً ایشان گفته بودند که هنرمند برای بیان برخی مفاهیم از نشانه‌ها استفاده می‌کند و حال می‌گویند که بدون آن شکل‌گیری هنر ممکن نیست]. همان‌گونه که زبان متشکل از حروف است، ظهور هنر مبتنی بر نشانه است و بالطبع شناخت و درک و فهم هنر نیز بدون نشانه‌شناسی و درک نشانه‌ها ممکن نیست؛ اما چنان که زبان‌های مختلف الفباهای متفاوت دارند، هنرهای گوناگون (از نظر شکلی یا محتوایی) نشانه‌های خود را دارند" (ص 6). حاصل بحث ایشان این است که نشانه‌ها الفبای هنرند همان‌طور که زبان متشکل از حروف است. این گزاره از جهات متفاوت غیرقابل دفاع است. در این که هنر محصول عملکرد پویا و خلاقانه‌ی نظام‌های نشانه‌ای است تردید نیست؛ مشکل در این قیاس است که الفبای هنر نشانه‌هایند و زبان متشکل از حروف. نخست این که حروف صرفاً وجه نوشتاری (و در نتیجه دیداری) زبان را ممکن می‌کنند. زبان نه تنها متشکل از حروف نیست بلکه "در جوهر خود به هیچ وجه آوایی نیست، بلکه اثری و انتزاعی است" (سوسور: 171)، زبان نه متشکل از حروف و نه آواها، بلکه نظامی

نشانه‌ای است، که نشانه‌ها در آن سلبی و افتراقی عمل می‌کنند؛ نظامی که انتزاعی، اجتماعی و پیشینی است و بیان و برقراری ارتباط فقط و فقط به واسطه‌ی چنین نظامی ممکن است و نه مجموعه‌ای از حروف (و نه حتی آواها) که نوشتار امری متاخر است و بسیاری زبان‌هایی که تا همین اواخر و یا حتی هنوز فاقد نظام نوشتاری‌اند اما زبانی تمام عیارند. پس یعنی چه که هنر متشکل از نشانه‌ها و زبان متشکل از حروف است؟ به علاوه تفاوت زبان‌های مختلف نه ناشی از وجود الفباهای مختلف بلکه به واسطه‌ی وجود نظام‌های متفاوت قراردادی نشانه‌ای است. سپس در پایان نقل قول فوق ایشان گفته‌اند که "فهم هنر بدون نشانه‌شناسی و درک نشانه‌ها ممکن نیست"، به احتمال همین طور است ولی مقصود نقی‌زاده کدام نشانه‌شناسی است، نشانه‌شناسی مبتنی بر این مفاهیم آشفته‌ی غیر قابل دفاع، یا نشانه‌شناسی نظری، که دارای نظام مفهومی روشن و تبیین‌پذیری است؟

دسته بندی و مراتب نشانه

نقی‌زاده در ادامه‌ی مطلب به مطالبی چون ریشه‌های گرایش انسان به نشانه، مراتب نشانه و اهمیت نشانه در مراتب هنر می‌پردازد، که تا جایی که در حوصله‌ی این مقاله بگنجد به بررسی مطالب طرح شده توسط ایشان خواهیم پرداخت.

ایشان می‌نویسند: "تعریف و دسته‌بندی نشانه‌ها و رابطه‌ی آنها با مدلولاتشان و همین طور طرح شدنشان به عوامل بستگی دارد که مهم‌ترین آنها جهان بینی و تفکر هنرمند و مخاطب اوست" (ص 6). مشکل اصلی این بحث در واقع همان است که قبلاً گفته شد، یعنی نشانه‌ها در حکم "چیزهایی" منفرد یا در حکم نظامی اجتماعی. چطور ممکن است اگر نشانه‌ها را فقط در یک نظام قراردادی اجتماعی متصور شویم، بتوانیم بگوییم که مهم‌ترین عامل در تعریف و دسته‌بندی نشانه‌ها و رابطه‌ی آنها با مدلول‌هایشان جهان بینی و تفکر هنرمند و مخاطب است. نشانه‌ها معنای خود را به طریقی افتراقی از

نظام‌های نشانه‌ای می‌گیرند و نظام‌های نشانه‌ای نه فردی که اجتماعی و پیشینی‌اند. افراد خلاقانه این نظام‌ها را به کار می‌گیرند و در ترکیبات متنی که می‌آفرینند به آنها عینیت بیانگر موردی می‌بخشند. حال چطور ممکن است که مهم‌ترین عامل تعریف و دسته بندی و از آنه مهم‌تر رابطه‌ی بین نشانه و مدلولش جهان بینی و تفکر هنرمند و مخاطب باشد؟

در ادامه‌ی مقاله و در بخش‌های مختلف به شیوه‌های متفاوتی از انواع نشانه‌ها و مراتب نشانه سخن گفته می‌شود. در بحث مربوط به انسان ابزارساز می‌نویسند: "ابزارهای ساخته‌ی انسان در ادوار و مکان‌های مختلف با اشکال و نام‌ها و معانی‌ای که به خود می‌گیرند نشانه‌اند: از نشانه‌ی ماورایی، که کارایی و عملکرد انسان را ممکن می‌سازد، تا نشانه‌ی دال بر قدرت مادی." (ص 8). نشانه‌ی ماورایی یعنی چه؟ این نوع نشانه چه ویژگی‌هایی دارد؟ چرا به آن ماورایی می‌گویند در حالی که در تعریف نقی‌زاده آمده است که "کارایی و عملکرد انسان را ممکن می‌سازد"؟ و بعد گروه دوم یعنی نشانه‌ی دال بر قدرت مادی چگونه نشانه‌ای است و چطور از به اصطلاح نشانه‌ی ماورایی متمایز می‌شود؟ این‌ها سئوالاتی هستند که هرگز پاسخی نمی‌یابند.

چند صفحه بعد در زیر عنوان "مراتب نشانه" به شکلی مشخص‌تر به طبقه بندی نشانه‌ها پرداخته می‌شود. در اوایل این بخش آمده است: "از باب نمونه به دو نوع یا دو روش برای طبقه‌بندی نشانه اشاره می‌کنیم: تقسیم نشانه بر پایه‌ی «اصالت معنا»یش؛ تقسیم نشانه بر پایه‌ی «رابطه‌اش با انسان» یا، به بیانی، رابطه‌ای که بین انسان و قلمرو یا موضوعی خاص برقرار می‌کند." (ص 15). سپس در ذیل عنوان مراتب نشانه بر پایه‌ی درجه‌ی اصالت معنا در تعریف اصالت معنا می‌نویسد: "اصالت معنا شامل میزان عمومیت (یا میزان گسترش در جوامع) و قدمت نشانه است. به بیان دیگر، نشانه‌ای که اولاً واجد حقانیت بیشتر یا بیانگر حقایق عالی‌تر باشد و در عین حال، در جوامع بیشتری شناخته شده باشد و همین طور از قدمت بیشتری برخوردار باشد نشانه‌ای «با اصالت»

است" (ص 16). از یک سو همان طور که ملاحظه می‌کنید معیارهای اصالت نشانه (اصالت معنا) عبارتند از عمومیت کاربرد نشانه و قدمت آن. از سوی دیگر می‌بینیم که اصالت برابر با «حقانیت» و «حقایق عالی‌تر» تلقی شده است؛ به عبارت دیگر محصول بحث نقی‌زاده می‌شود این که نشانه‌ی قدیمی‌تر و عمومی‌تر حقانیت بیشتر دارد و حقایق عالی‌تری را بیان می‌کند. این نتیجه‌ی قابل دفاعی نیست. همان طور که گفته شد نشانه‌ها نسبی و صوری‌اند و نظام‌های نشانه‌ای اعم از زبان و دیگر نظام‌ها از جمله نظام‌های نشانه‌ای انواع هنر، دستگاه‌هایی پویا و پیوسته دگرگون شونده‌اند. از طرفی «اصالت»، «حقانیت» و «حقایق عالی» مفاهیمی ذهنی‌اند و خود به مثابه‌ی مفاهیمی محصول نظام نشانه‌ای زبان، نسبی و دستخوش تغییر و دگرگونی‌اند. از طرف دیگر نشانه در دل یک نظام کار دلالت را انجام می‌دهد و مادامی که جامعه‌ی کاربران نشانه‌ها در ایجاد ارتباط به واسطه‌ی آن نشانه‌ها موفق عمل کنند آن نظام نشانه‌ای حقانیت و اصالت دارد زیرا نقشی را که به عهده دارد به درستی بازی می‌کند. این است معیارهای نشانه‌شناسی برای درستی و به اصطلاح حقانیت. درستی (یا حقانیت) عملکرد نظام‌های نشانه‌ای بی‌تردید ربطی به قدمت آنها ندارد. یک نظام نشانه‌ای موفق و کارآمد نظامی است که به طور همزمانی موفق عمل کند و امکان برقراری ارتباط و تولید و انتقال معنا را فراهم کند. اتفاقاً بسیاری از نشانه‌های «قدیمی» (معیار نقی‌زاده برای اصالت معنا) امروز مهجور شده‌اند و کارآیی ارتباطی خود را از دست داده‌اند. در هنر نیز قدمت، نه دلالت بر معناهای اصیل‌تر و نه زیباتر می‌کند. بلکه هر نظام نشانه‌ای در مقطع همزمانی خود و در پرتو تحولات نظام در طول زمان بررسی می‌شود. معیار عمل نشانه کارآمدی آن است و نه قدمت. اما عمومیت: نشانه‌ها بسته به نظامی که بر آنها ناظر است از میزان عمومیت متفاوتی برخوردارند. زبان گفتاری معیار جامعه‌ی گویشوران گسترده‌تری دارد نسبت به مثلاً زبان تخصصی فلسفه و حکمت. حالا چطور می‌توان گفت کدام حقانیت بیشتری دارد. به نظر می‌رسد به جای حقانیت باید از معیار مناسب

استفاده کرد. هر کدام از این نظام‌ها (که در این مورد خاص البته یکی (نظام زبان خاص فلسفه) نظام فرعی دیگری (زبان هنجار عام) است) باید در جای خود مناسبت داشته باشد و در تولید و انتقال معنای مناسب درست عمل کند. پس مشاهده می‌شود که معیار عمومیت نیز ارتباطی با اصالت و حقانیت نمی‌تواند داشته باشد.

در ادامه‌ی مطلب نقی زاده نشانه را بر اساس معیار اصالت، به شرح فوق، به مراتب زیر تقسیم می‌کند: نشانه‌ی قراردادی؛ نشانه‌ی مفهومی؛ نشانه‌ی ازلی؛ نشانه‌ی فطری. نقی زاده در تعریف نشانه‌ی قراردادی می‌نویسد: "نشانه‌ی قراردادی برای یادآوری و بیان موضوع یا مفهومی خاص در بین عده‌ای اندک یا کثیری از انسان‌ها قرارداد شده است" (ص 16). می‌پذیریم که نشانه‌ی قراردادی بین عده‌ای اندک یا کثیر قرارداد شده است، اما چرا برای بیان موضوع یا مفهومی خاص. منظور از خاص در این تعریف چیست. به نظر می‌رسد نظام‌های نشانه‌ای اصولاً بر اساس عرف و قرارداد اجتماعی کار می‌کنند و به ارتباطات بین انسانی معنی می‌بخشند. این موضوع یا مفهومی خاص را متوجه نمی‌شوم.

سپس نشانه‌ی قراردادی را به جهت اصالت به دو دسته تقسیم می‌کنند، "یکی آن که قدمت و اصالت دارد و به صورت اصولی ثابت و پایدار در طی قرون متمادی شکل گرفته و حتی تغییر یافته و کامل شده است، مانند واژه‌ها و حروف زبان‌ها، که به صورت ابزاری برای بیان مفاهیم عالی معنوی درآمده و نمونه‌های عالی آنها آثار ادبی فرهنگ‌های مختلف است...؛ نوع دیگر قرارداد نشانه‌های ابداعی و به اقتضای موضوعات حادث یا در میان عده‌ای قلیل است، مثل علامت‌های رانندگی... که تنها در قلمروی مادی حیات کاربرد دارد" (ص 16). باز با همان مشکل تناظر بین قدمت و اصالت، که البته پیوند می‌خورد به مفاهیم عالی معنوی، روبرو هستیم. آری واژه‌ها (و البته حروف که در نوشتار به کار می‌روند و قبلاً در مورد خلط نظام زبان با دستگامی از حروف بحث شد) در طول زمان دگرگون شده‌اند و با نیازهای ارتباطی مردم تناسب یافته‌اند ولی این الزاماً چه ارتباطی می‌تواند با مفاهیم عالی و معنوی داشته باشد. زبان نظامی است

که کاربردهای بسیار گسترده‌ای دارد، از جمله آفرینش ادبی. قدمت هم دارد و البته پیوسته دگرگون هم شده است، اما صرفاً دستگاه بیان «مفاهیم عالی معنوی» در ادبیات نیست. آشفتگی روش‌شناختی این بحث و معیار قدمت و اصالت به این ترتیب به روشنی دیده می‌شود. به علاوه زبان، ادبیات، نظام‌های نشانه‌ای دیگر از جمله علائم رانندگی و حتی «مفاهیم عالی معنوی» فقط در زندگی و در عینیت مادی معنی دارند، تمایز این چینی بین مادی و معنوی در حوزه‌ی نشانه‌ها و کاربردها به نظر از بنیاد نظری روشنی برخوردار نیست.

نقی زاده دومین گروه از نشانه‌ها را در تقسیم بندی بر اساس اصالت معنا نشانه‌های مفهومی نامیده است و گفته است که نشانه‌های مفهومی در مرتبه‌ای بالاتر از نشانه‌ی قراردادی است [معیار این بالا و پایین چیست؟]. "نمونه‌ی بارز این نوع نشانه را، که در واقع همان ویژگی تکوینی اشیا و پدیده‌هاست، می‌توان در آثار پدیده‌ها دید؛ مثل گرما و دود که نشانه‌ی آتش است، و طراوت و خرمی، که نشانه‌ی آب است، و سنگ که نشانه‌ی سختی است. این نوع نشانه از حیث مرتبه‌ی معنوی، نازل‌تر از نشانه‌ی ازلی و فطری است (ص 17). به نظر می‌رسد مقصود از نشانه‌ی مفهومی باید همان نشانه‌های نمایه‌ای (indexical) باشد (برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به سجودی 1382: صص 32-40). نخست این که رابطه‌ی بین سنگ و سختی و طراوت و آب و دود و آتش به نظر می‌رسد از یک جنس نباشند. دود معلول مادی آتش است و در رابطه‌ی نمایه‌ای مستقیم به آتش دلالت می‌کند؛ طراوت مفهومی سوپژکتیو است که معلول مستقیم آب نیست، و جنس رابطه‌ی طراوت و آب مانند دود و آتش نیست؛ سنگ نیز به نظر می‌رسد، در بافت‌های بخصوصی به طور ضمنی بر سختی دلالت کند، و رابطه‌ی سنگ و سختی قطعاً با دود و آتش متفاوت است. اما نکته‌ی مهم‌تر این که چرا این دسته از نشانه‌ها مفهومی نامیده شده‌اند؛ مفهوم یعنی چه و ملاک این نام‌گذاری چه بوده است و چرا این نشانه‌ها «بالاتر» از نشانه‌های قراردادی‌اند؟ اینها سئوالاتی است که

بی‌پاسخ می‌مانند. به گمان نگارنده از نظر کاربرد در مناسبات و روابط انسانی، نشانه‌های قراردادی بنیاد نظام‌های نشانه‌ای مهمی چون زبان را تشکیل می‌دهند و در مناسبات بین انسانی جایگاهی غیر قابل قیاس با نشانه‌های طبیعی - نمایه‌ای (که نقی‌زاده مفهومی نامیده است) دارند.

گروه بعدی را در سلسله مراتب نشانه‌ها بر پایه‌ی درجه‌ی «اصالت معنا»، نشانه‌ی ازلی نامیده است و در تعریف آن گفته است: "... مرتبه‌ای از نشانه‌ی فطری است، به سبب ماهیتش در همه‌ی جوامع و تمدن‌ها به انحای مختلف وجود دارد، مانند نور که نشانه‌ی علم و آگاهی است، یا برخی اعداد... مانند عدد 4 که با استناد به اشاره‌اش به چهار گوشه‌ی عالم در فرهنگ‌های مشرق زمین مقدس است" (ص 17). نخست این که در اینجا نیز با مرتبه‌ای از نشانه‌ها روبرو هستیم که تعریف روشنی از آن داده نشده است و اتفاقاً به همین دلیل با دو مثال روبرویم که از قضا به لحاظ کارکرد نشانه‌ای در یک مقوله نیستند. در مورد رابطه‌ی بین نور و آگاهی با نمونه‌ای از استعاره روبرویم. بحث شناخت‌گرایان در مورد استعاره می‌تواند در بررسی این گونه موارد بسیار مفید باشد. لیکاف با نقد نظریه‌ی کلاسیک استعاره که استعاره را صرفاً یک شیوه‌ی بیان بدیع و شاعرانه می‌داند، به این نتیجه می‌رسد که "جایگاه استعاره به کلی در زبان نیست، بلکه خاستگاه آن را باید در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی بر حسب قلمرو ذهنی دیگر یافت" (لیکاف، 1383: 197). به این ترتیب در استعاره‌ی «نور آگاهی است» نور از قلمروی اولیه که قلمروی شناخت و تجربه‌ی فیزیکی است گرفته می‌شود و در فرایند نگاشت بین قلمروها در نظام مفهومی، به گونه‌ای استعاره‌ی به مدد شناخت مفهوم آگاهی می‌آید (برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به ساسانی فرهاد (گرد آورنده)، استعاره، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، 1383). اما در رابطه‌ی بین عدد «4» و چهار گوشه‌ی جهان و مقدس بودن آن در فرهنگ‌های مشرق زمین، اصولاً با استعاره و نگاشت بین قلمروها در نظام مفهومی روبرو نیستیم، بلکه با نظامی قراردادی تابع

رمزگانی فرهنگی روبرو هستیم که از قضا از عمومیت ارتباطی چندانی برخوردار نیست و قلمروی کاربردی کاملاً محدود و خاصی دارد و از آن مهم‌تر «دستور» صریح و روشنی دارد که در کتاب‌های نمادشناسی و مانند آن آمده است و به همین واسطه رمزوارگی‌اش را از دست داده است.

سرانجام در این تقسیم‌بندی می‌رسیم به نشانه‌ی فطری که نقی زاده می‌نویسد "عمده‌ترین نشانه‌ای است که ادیان الهی برای اثبات وجود خالق هستی به آن استناد می‌کنند" (ص 17) که البته این تعریف هیچ کمکی به شناخت مقوله‌ی این دسته از نشانه‌ها و خصیصه‌های متمایزشان به لحاظ منش دلالته‌گری نمی‌کند. سپس نقی زاده می‌نویسد که "هر چه دانش بشر پیش‌تر می‌رود، قرائن بسیاری بر فطری بودن امور بیشتری هویدا می‌گردد؛ و این نظریه که ساختار زبان در ذهن مادرزادی است مصداق این سخن است" (ص 17). گمان می‌کنم این که می‌گویند ساختار زبان در ذهن مادرزادی است، اشاره‌ای باشد به نظریه‌ی چامسکی زبان‌شناس آمریکایی. ذکر این نکته را لازم می‌دانم که آنچه از فطری بودن ساختار زبان مورد نظر است ارتباطی با نشانه یا مفهومی تحت عنوان نشانه‌ی فطری ندارد. چامسکی معتقد است که توانایی زبان‌مند شدن انسان، قوه‌ای فطری است. این یک توان بالقوه است که حتی ممکن است در اثر فقدان شرایط اجتماعی مناسب به فعل در نیاید. این برداشت از فطری بودن زبان هیچ ارتباطی با نشانه‌های زبانی که از طریق فرهنگی تولید می‌شوند و انتقال می‌یابند (اصطلاحاً ویژگی انتقال فرهنگی زبان‌های طبیعی نامیده می‌شود) ندارد. امکان بالقوه‌ی زبان‌مند شدن انسان فطری و وراثتی است (از نظر چامسکی) اما زبان به مثابه‌ی نظامی از نشانه‌ها سازه‌ای فرهنگی است و از طریق انتقال فرهنگی به کودک می‌رسد.

مشاهده می‌کنیم که این تقسیم چهارگانه‌ی «مراتب نشانه بر پایه‌ی درجه‌ی اصالت معنا» بر اساس بحث فوق، فاقد انسجام نظری است و منطق قابل دفاعی ندارد. در ادامه مراتب نشانه‌ها بر پایه‌ی ایجاد رابطه بین انسان و پدیده‌ها بررسی شده است و در این

زمینه نیز چهار نوع نشانه بازشناخته شده است که عبارتند از نشانه‌هایی که ارتباط دهنده‌ی انسان با شیء، انسان با هموعانش، انسان با هستی، و انسان با خالق هستی‌اند. این بخش نیز از عدم انسجام مفهومی نظری در رنج است، ولی چون نقد آن از جنس مباحثی خواهد بود که تا اینجا مطرح شده است، برای پیشگیری از اطاله‌ی کلام به آن نمی‌پردازم.

مشکلات اصطلاح‌شناختی

در مقاله‌ی نقی‌زاده بسیار روبرو می‌شویم با کاربرد اصطلاحات "علامت"، "آیه"، "رمز"، "راز"، "نماد" و "نشانه" به جای هم و بدون هیچ‌گونه تمایز. همین طور است اصطلاحاتی چون نشانه‌گرایی، رمزگرایی و نمادگرایی، در حالیکه برخی از این اصطلاحات که در نشانه‌شناسی نظری کاربرد دارند، به مفاهیمی متمایز و با تعاریفی مشخص به کار برده می‌شوند. نقی‌زاده می‌نویسد: "بنا به این مراتب نشانه نام‌های مختلف یافته است که مهم‌ترین آنها عبارت است از: «علامت»، «آیه»، «رمز»، «راز»، «نماد». همین طور روش‌هایی برای استفاده از آنها متداول است، از جمله استعاره، ایما، اشاره، تشبیه، ایهام." (ص 6). و در جای دیگری می‌افزاید: "... لازمه‌ی توضیح و تبیین دیگر مراتب و ساحت‌ها ابزاری از همین مرتبه‌ی محسوس است که به آن «رمز»، «نماد»، «نشانه»، «آیه» اطلاق می‌شود" (ص 11). و باز در جایی دیگر: "... یا امکان سوء استفاده از آن معارف وجود دارد، از علل مهم اقبال نشانه و رمز است" (ص 12). "در توضیح و توجیه نشانه‌گرایی هنر ایرانی [به راستی نشانه‌گرایی یعنی چه؟ آیا انتخاب دیگری هم در بیان اعم از بیان هنری وجود دارد؟] گاهی استدلال می‌شود که ... ولی در میان دیگران این‌گونه رمزگرایی و توجه به نشانه‌های معنایی رایج نیست" (ص 22) (این نقل قول‌ها فقط برای نشان دادن آشفتگی اصطلاح‌شناختی آورده شده‌اند؛ مطلب داخل قلاب از نگارنده است). رمزگرایی و نشانه‌گرایی و همین

طور مفاهیم نشانه، رمز، نماد و غیره بارها بی هیچ تمایزی به جای هم به کار رفته‌اند. در هر حال به نظر می‌رسد در بسیاری از موارد در اصل مقصود نقی‌زاده از کاربرد «نشانه» همان رمز و نماد است و جالب اینجاست که حتی مترجمی که خلاصه‌ی مقاله را ترجمه کرده است (که شاید خود ایشان باشند) نیز در عنوان مقاله کلمه‌ی نشانه را به symbol ترجمه کرده است. در هر حال از مقاله‌ای با روش‌شناسی آکادمیک انتظار می‌رود که هم در شیوه‌های استدلال و هم در کاربرد اصطلاحات فنی بحث مورد نظر خود دقیق و مشخص عمل کند، اتفاقی که در مقاله‌ی نقی‌زاده نیفتاده است.

کتاب‌نامه:

- دو سوسور فردینان، دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی، ترجمه‌ی کورش صفوی، انتشارات هرمس، 1378
- ساسانی فرهاد (گرد آورنده)، استعاره، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، 1383
- سجودی فرزانه، نشانه‌شناسی کاربردی، نشر قصه، 1382
- لیکاف جورج، "نظریه‌ی معاصر استعاره" ترجمه‌ی فرزانه سجودی در فرهاد ساسانی (گردآورنده)، استعاره، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، 1383