



نشر نویسه پارسی

# فراسوی عقل سرد

(راهنمای تخصصی استعاره شعری)

## More than Cool Reason

A Field Guide to Poetic Metaphor

جرج لیکاف / مارک ترنر

مترجم: مونا بابایی



# فراسوی عقل سرد

(راهنمای تخصصی استعاره شعری)

نویسندگان:

جرج لیکاف

مارک ترنر

مترجم:

مونا بابایی

(دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی)



|                     |                                                                                                    |
|---------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| سرنشانه             | لاکوف، جورج، ۱۹۹۱ - Lakoff, George                                                                 |
| عنوان و نام پدیدآور | فراسوی عقل سرد : (راهنمای تخصصی استعاره شعری)/ نویسندگان جرج لیکاف، مارک ترنر ؛ مترجم مونا بابایی. |
| مشخصات نشر          | تهران : نشر نویسه پارسی، ۱۳۹۹.                                                                     |
| مشخصات ظاهری        | ۳۴۹ صفحه                                                                                           |
| شابک                | ۹۷۸-۶۲۲-۶۶۴۹-۴۴-۵                                                                                  |
| وضعیت فهرست نویسی   | فیا                                                                                                |
| یادداشت             | عنوان اصلی: . 1989. <i>More than cool reason : a field guide to poetic metaphor</i>                |
| عنوان دیگر          | راهنمای تخصصی استعاره شعری.                                                                        |
| موضوع               | استعاره -- Metaphor                                                                                |
| موضوع               | فن شعر--Poetics                                                                                    |
| موضوع               | زبان، فلسفه -- Language and languages -- Philosophy                                                |
| شناسه افزود         | ترنر، مارک--Turner, Mark                                                                           |
| شناسه افزود         | بابایی، مونا، ۱۳۶۵-، مترجم                                                                         |
| رده بندی کنگره      | PN۲۲۸                                                                                              |
| رده بندی دیویی      | ۸۰۸/۱                                                                                              |
| شناسه کتابشناسی ملی | ۷۲۵۵۴۶۴                                                                                            |



این کتاب ترجمه‌ای است از:

## More than Cool Reason

A Field Guide to Poetic Metaphor

©1989 The University of Chicago

نویسندگان: جرج لیکاف / مارک ترنر

مترجم: مونا بابایی

آتلیه نشر نویسه پارسی: STUDIO FIVE

ناشر: نشر نویسه پارسی

دفتر انتشارات: ۰۲۱-۷۷۰۵۳۲۴۶

نماینده فروش: کتابفروشی توس: ۶۶۴۶۱۰۰۷

سامانه پیام کوتاه: ۳۰۰۰۴۵۵۴۵۵۴۱۴۲

وبگاه: [www.neveeseh.com](http://www.neveeseh.com)

نوبت چاپ: اول، ۱۳۹۹

شمارگان: ۳۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۶۴۹-۴۴-۵

چاپ و صحافی: روز

کلیه حقوق محفوظ و متعلق به «نشر نویسه پارسی» است.  
تکثیر و انتشار این اثر یا قسمتی از آن به هر شیوه، بدون مجوز قبلی و کتبی  
ممنوع و مورد پیگیری قانونی قرار خواهد گرفت.

| زبان‌شناسی شناختی | شماره مسلسل انتشارات |
|-------------------|----------------------|
| ۶                 | ۹۴                   |



## فهرست مطالب

|    |                              |
|----|------------------------------|
| ۹  | گفتاری پیش از پیشگفتار ..... |
| ۱۵ | سپاسگزاری .....              |
| ۱۶ | پیشگفتار .....               |

### ○ فصل نخست: زندگی، مرگ، و زمان / ۱۹ ○

|    |                                                  |
|----|--------------------------------------------------|
| ۲۱ | «چون که نمی شد برای مرگ بایستم» .....            |
| ۲۸ | انسان گیاه است .....                             |
| ۲۸ | عمر یک شبانه روز است .....                       |
| ۲۹ | مرگ رفتن به سمت مقصدی نهایی است .....            |
| ۳۱ | برخی از مفاهیم زندگی و مرگ .....                 |
| ۳۲ | زندگی سفر است .....                              |
| ۳۴ | مرگ عزیمت است .....                              |
| ۳۶ | عمر یک شبانه روز است .....                       |
| ۳۸ | انسان گیاه است .....                             |
| ۴۰ | مرگ رفتن به سمت مقصدی نهایی است .....            |
| ۴۳ | انسان انگاری مرگ .....                           |
| ۴۷ | دیگر مفاهیم استعاری مرگ .....                    |
| ۴۷ | عمر یک شبانه روز است؛ مرگ زمستان است .....       |
| ۴۸ | مرگ خواب است .....                               |
| ۴۹ | زندگی مایعی در بدن است، مرگ اتلاف مایع است ..... |
| ۵۱ | زندگی نمایش است .....                            |
| ۵۵ | زندگی اسارت است؛ مرگ رهایی است .....             |
| ۵۸ | زندگی بار است .....                              |
| ۶۰ | ترکیب های شکسپیری .....                          |

|         |                                |
|---------|--------------------------------|
| ۷۲..... | زمان                           |
| ۷۳..... | زمان دزد است                   |
| ۸۰..... | موردی کلی: زمان تغییردهنده است |
| ۸۱..... | زمان دروگر است                 |
| ۸۲..... | زمان بلعنده است                |
| ۸۳..... | زمان ویرانگر است               |
| ۸۳..... | زمان ارزیاب است                |
| ۸۵..... | زمان حرکت می کند               |
| ۸۸..... | زمان تعقیب کننده است           |
| ۸۹..... | زمان توبره دارد                |
| ۹۳..... | نتیجه گیری                     |

## ○ فصل دوم: نیروی استعاره شعری / ۱۰۳ ○

|          |                             |
|----------|-----------------------------|
| ۱۰۵..... | چه چیز استعاری نیست         |
| ۱۰۸..... | استعاره و دانش              |
| ۱۱۵..... | مدل های شناختی و دانش معمول |
| ۱۱۷..... | نیروی مفهومی استعاره شعری   |
| ۱۱۷..... | گسترش                       |
| ۱۱۸..... | شرح و بسط دادن              |
| ۱۲۰..... | ایجاد تردید و سؤال          |
| ۱۲۲..... | ترکیب                       |
| ۱۲۴..... | انسان انگاری                |
| ۱۳۴..... | استعاره های سطح عام         |
| ۱۳۸..... | تصور استعاری معمول          |
| ۱۴۲..... | انسجام میان استعاره ها      |

|                                                  |     |
|--------------------------------------------------|-----|
| استعاره‌های تصویری .....                         | ۱۴۶ |
| طرحواره‌های تصویری .....                         | ۱۵۶ |
| مجاز .....                                       | ۱۶۱ |
| تعامل‌های مجاز با استعاره .....                  | ۱۶۶ |
| سرتاسر خوانش خوانش درونی است .....               | ۱۷۰ |
| دیدگاه‌های سنتی .....                            | ۱۷۵ |
| استقلال معنایی .....                             | ۱۷۶ |
| زمینه .....                                      | ۱۷۷ |
| فرضیه زمینه .....                                | ۱۷۸ |
| معنای حقیقی .....                                | ۱۸۰ |
| نظریه معنای حقیقی .....                          | ۱۸۰ |
| معنای حقیقی در مقابل زمینه .....                 | ۱۸۵ |
| نتایج جانبی نظریه معنای حقیقی .....              | ۱۸۶ |
| روش قصور در تعمیم .....                          | ۱۹۶ |
| نظریه استعاره مرده .....                         | ۱۹۷ |
| نظریه تعامل .....                                | ۲۰۰ |
| نتیجه‌گیری .....                                 | ۲۰۶ |
| پژوهش درباره استعاره به منزله اقدامی تجربی ..... | ۲۰۷ |

## ○ فصل سوم: ساختار استعاری شعری واحد / ۲۱۱ ○

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| سبک‌بالی یا سمن‌وار ماه ..... | ۲۱۳ |
| خوانش استعاری همه‌جانبه ..... | ۲۲۱ |

## ○ فصل چهارم: زنجیره بزرگ وجود / ۲۳۹ ○

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| مثل‌ها به منزله شعر ..... | ۲۴۱ |
|---------------------------|-----|

- استعاره عام خاص است..... ۲۴۴
- زنجیره بزرگ..... ۲۵۰
- ماهیت پدیده‌ها..... ۲۵۴
- زنجیره بزرگ بنیادین..... ۲۵۶
- ماهیت پدیده‌ها به همراه زنجیره بزرگ..... ۲۵۶
- توصیه در برابر توصیف..... ۲۶۹
- تعاملات زنجیره بزرگ با استعاره‌های بنیادین..... ۲۷۵
- نیروهای اجتماعی و روانی..... ۲۸۳
- خصیصه‌ها و رفتارهای ممکن..... ۲۸۴
- طرحواره‌های استعاری..... ۲۸۵
- چند نمونه کلاسیک..... ۲۸۷
- نظریه تشابه..... ۲۹۱
- آیا می‌شود هر چیز هر چیز دیگری باشد؟..... ۲۹۲
- جامعه و عالم وجود..... ۲۹۸
- گسترش زنجیره بزرگ و پیامدهای اجتماعی و سیاسی آن..... ۳۰۴
- نتیجه‌گیری..... ۳۱۰
- مطالبی بیشتر درباره دیدگاه‌های سنتی..... ۳۱۴
- واژه‌نامه..... ۳۱۷
- نمایه..... ۳۱۹

مرا زیر سایه بال خود پنهان کن.  
(تورات، کتاب مزامیر: ۹۰، ۱۷)

بله! از عنوان کتاب نیز مشخص است که لیکاف<sup>۱</sup> این بار به همراه همکارش، ترنر<sup>۲</sup>، به مطالعه درباره استعاره شعری می‌پردازد و چگونگی کاربرد استعاره را در اشعار با بهره‌گیری از نظریه «استعاره مفهومی» تبیین و توجیه می‌کند. جورج لیکاف (زاده مه ۱۹۴۱) استاد به نام دانشگاه برکلی کالیفرنیا<sup>۳</sup> (۱۹۷۲-۲۰۱۶) فیلسوف و زبان‌شناس آمریکایی است که شهرت فراگیرش بیشتر به واسطه طرح نظریه استعاره مفهومی است. البته توجه داریم که هیچ نظریه‌ای یک شبه تولید نمی‌شود و طرح و پردازش نظریات معمولاً در بازه زمانی مشخصی اتفاق می‌افتد و افراد دیگری نیز به موازات خود نظریه پرداز زمینه طرح نظریه را فراهم می‌آورند. بدین ترتیب، اگر در این گفتار اشاره‌ای به فرایند ایجاد نظریه استعاره مفهومی نمی‌شود، به این دلیل است که مخاطب محترم می‌تواند به راحتی و با جست‌وجویی ساده در منابع فارسی و غیرفارسی اطلاعاتی درباره معناشناسی و زبان‌شناسی شناختی و نظریه استعاره مفهومی کسب کند. لیکاف به همراه همکارش، مارک جانسون<sup>۴</sup> (زاده ۲۴ مه ۱۹۴۹)، در کتاب استعاره‌هایی که باور داریم<sup>۵</sup> (۱۹۸۰) به استعاره از منظر شناختی نگاه کرد و در سی فصل به نسبت کوتاه سعی کرد بر اساس تحقیقات خود و همکارانش ابعاد و زوایای این نظریه را تبیین کند. البته خود لیکاف، همکاران او، و دیگر پژوهشگران علوم شناختی این نظریه را تا امروز در قالب کتاب‌ها، مقاله‌ها و جستارهای متعدد شرح و بسط داده‌اند. در این کتاب نیز نویسندگان، ضمن بحث

1 George Lakoff

2 Mark Turner

3 University of California, Berkeley

4 Mark Johnson

5 Metaphors We Live By

درباره استعاره‌های شعری، بخش‌های تازه‌ای به نظریه استعاره مفهومی افزوده‌اند که عبارت است از: استعاره‌های سطح عام و سطح خاص و استعاره زنجیره بزرگ. لیکاف و همکارش ترنر (زاده مارچ ۱۹۵۴)، استاد دانشگاه کیس وسترن رزرو آمریکا<sup>۱</sup> و زبان‌شناس شناختی، در مقدمه کتاب اذعان کرده‌اند که شالوده این کتاب بر مطالعات جنبی دیگر محققان استعاره و علوم شناختی قرار دارد.

کتاب حاضر، جدای بخش سپاسگزاری و پیشگفتار، از چهار فصل اصلی و یک نتیجه‌گیری پایانی تشکیل شده است، ضمن اینکه نویسندگان برای آشنایی بیشتر خوانندگان بخشی را با عنوان مطالبی بیشتر درباره دیدگاه‌های سنتی به کتاب افزوده‌اند. فصل‌های چهارگانه و اصلی کتاب از نظر حجمی و موضوعی از هم متفاوت‌اند. در فصل اول این کتاب نویسندگان از میان مفاهیم انتزاعی ذهن سه مفهوم زندگی، مرگ، و زمان را بر می‌گزینند و ضمن تصریح بر این نکته که ذهن انسان این مفاهیم غیرعینی را اساساً به واسطه استعاره درک می‌کند، با ارائه شواهدی از کتاب مقدس و تعدادی مثال شعری به تفصیل نشان می‌دهند که در این شواهد شعرا برای ایجاد استعاره‌های شعری از تعداد محدود و مشخصی استعاره بنیادین، که در زبان انگلیسی معمول و متداول است، بهره گرفته و با ترفندهایی مشخص استعاره‌های قراردادی را به استعاره‌های شعری بدل کرده‌اند. هم‌چنین آنها در این فصل به جدایی ماهیت الفاظ استعاری از فهم استعاری پرداخته و گفته‌اند که هرچند الفاظ زبانی و استعاری اشعار منحصر به فرد و خاص است، در استعاره‌های قراردادی خودکار و ناخودآگاه هر جامعه ریشه دارد. در فصل دوم، که گسترده‌ترین فصل این کتاب است، مباحث نظری مهمی درباره نیروی استعاره شعری مطرح می‌شود و نویسندگان با طرح نمونه‌هایی از استعاره‌های شعری به ابزارها و ترفندهایی اشاره می‌کنند که شعرا به واسطه آنها استعاره‌های قراردادی و بنیادین را به استعاره‌های شاعرانه بی‌همتا بدل می‌کنند. این ابزارها عبارت است از: ترکیب، گسترش، شرح و بسط، و ایجاد تردید و سؤال. در ادامه این فصل نویسندگان، ضمن صحبت از سازکار استعاره‌های شعری، به تکمیل مباحث نظری خود درباره استعاره

مفهومی می‌پردازند. عناوین مهم‌ترین مطالب این بخش عبارت است از: انسان‌انگاری، استعاره‌های سطح عام، استعاره‌های سطح خاص، استعاره‌های تصویری، طرحواره‌های تصویری، مجاز، تعاملات استعاره و مجاز. در صفحات پایانی فصل دوم لیکاف و ترنر به بازگویی شماری از نظریه‌های سنتی استعاره پرداخته و سعی کرده‌اند نارسایی‌های هرکدام از آنها را یک‌به‌یک برای مخاطب تبیین کنند. اگر هدفشان از خواندن این کتاب افزایش دانششان در حوزه نقد ادبی است پیشنهاد می‌کنم که قدری بیشتر بر فصل سوم تمرکز کنید. لیکاف و ترنر در این فصل به نسبت کوتاه ضمن آوردن شعری از ویلیام کارلوس ویلیامز<sup>۱</sup> نشان می‌دهند که چگونه با بهره‌گیری از نظریه استعاره مفهومی می‌شود به خوانشی کلی از شعری واحد رسید. درحقیقت با خواندن این بخش به این نتیجه می‌رسیم که برداشت ما از اشعار در استعاره‌های مفهومی‌ما ریشه دارد. آرای لیکاف و ترنر درخصوص امکان حصول برداشت‌های متعدد از شعری واحد و بازبودن تفاسیر شعری با برخی از نظریه‌های امروزی نقد ادبی هم‌سوست. لیکاف و ترنر به مخاطبان می‌آموزند که با به‌کارگیری نظریه استعاره مفهومی می‌شود اشعار را به روشی تازه قرائت کرد. در فصل چهارم نویسندگان از دو موضوع محوری سخن می‌گویند: ۱. مثل‌ها را به‌منزله نوعی شعر در نظر می‌گیرند. آنها برای بررسی این موضوع چهارده مثل را از زبان انگلیسی انتخاب می‌کنند و در ادامه فصل، ضمن صحبت درباره چپستی استعاره‌های مفهومی سطح عام و سطح خاص، به بررسی تک‌تک این مثل‌ها از منظر استعاره مفهومی می‌پردازند. ۲. با الهام از نظریه زنجیره بزرگ وجود از استعاره‌ای با عنوان استعاره زنجیره بزرگ صحبت می‌کنند و توضیح می‌دهند که چگونه با کاربرد نظریه استعاره مفهومی می‌شود ویژگی‌ها و رفتارهای یکی از سطوح زنجیره بزرگ را بر سطحی دیگر و یا وجودی را بر وجودی دیگر نگاشت کرد. خوانندگان احتمالاً در پایان این کتاب درمی‌یابند که هرچند لیکاف و ترنر قصد داشته‌اند به استعاره‌های شعری بپردازند، از آن فراتر رفته و در کنار بررسی استعاره شعری به بررسی زوایای دیگری از نظریه استعاره مفهومی پرداخته‌اند. باین اوصاف

به نظر می‌رسد فهم مطالب این کتاب برای افرادی که از پیش با نظریه استعاره مفهومی و معناشناسی شناختی آشنایی داشته‌اند با سهولت بیشتری همراه خواهد بود.

همه می‌دانیم که ترجمه از زبان مبدأ به مقصد محدودیت‌های فراوانی دارد. اولین و شاید جدی‌ترین محدودیتی که مترجم در فرایند ترجمه این اثر با آن مواجه بود عنوان اصلی کتاب بود. پیش از ترجمه این اثر استادان به نام زبان‌شناسی در آثار مکتوب خود از این کتاب با عنوان «فراتر از استدلال یخ»، «آنسوی خرد آرام»، و «بیش از دلیل خوب» یاد کرده بودند. اما از آنجا که نویسندگان اصلی در فصل چهارم این اثر ضمن ارجاع به عنوان کتاب اشاره می‌کنند که این عنوان استعاری و حاصل استعاره قراردادی پرشور گرم، بی‌اعتنا سرد است، مترجم موظف بود عنوان انگلیسی را عیناً به فارسی ترجمه کند، هرچند مخاطبان فارسی زبان احتمالاً در آغاز با خواندن عنوان «فراسوی عقل سرد» متعجب خواهند شد. نکته جالب توجه اینجاست که مخاطب درست در صفحه آخر کتاب متوجه می‌شود که این عنوان بخشی از یکی از سطور کتاب رویای نیمه‌شب تابستان شکسپیر است و در آنجا شکسپیر از زبان تسوس می‌گوید که عشاق و دیوانگان به فراسوی آگاهی‌های عقل سرد اشراف دارند، زیرا ذهن آنها جوشان و پرتلاطم است. با این تفاسیر، واضح است که در ترجمه عنوان کتاب مترجم باید به این ارجاعات توجه می‌کرد. البته کاربرد تعبیر «سرد» در معنای بی‌اعتنا برای مخاطب فارسی‌زبان آنقدرها هم ناآشنا نیست. مثلاً در فرهنگ سخن ذیل مدخل سرد می‌بینیم که این واژه به شکل مجازی دلالت بر بی‌اعتنایی و بی‌توجهی و نبود شور و نشاط دارد.<sup>۱</sup> البته، غیر از عنوان کتاب مترجم درخصوص برخی شواهد، که در زبان فارسی کاربرد نداشت، نیز با محدودیت‌های ترجمه‌ای مواجه بود. در این موارد مترجم ابتدا معادل انگلیسی و سپس معنای فارسی آن را، داخل پرانتز، آورده است. در بقیه موارد مترجم کوشیده است که تمام عبارات به فارسی ترجمه شود تا جای ابهامی برای مخاطب ناآشنا به زبان انگلیسی باقی نماند. درخصوص ترجمه اشعار نیز باید اضافه کنم که در ترجمه شعر مطابقت

الفاظ شعر با استعاره‌های مفهومی، که نویسندگان در متن کتاب به آنها اشاره می‌کنند، اولویت اول و ادبیت آنها اولویت دوم مترجم بوده است. امیدوارم این ترجمه برای همه علاقمندان به علوم شناختی و نقد ادبی مفید باشد، مخصوصاً امید دارم که در آینده بتوانیم در نقد متون ادبی در کنار دیگر نظریه‌ها از نظریه استعاره مفهومی نیز بهره بگیریم. هرچند این سخن به معنای بی‌عیب و نقص بودن نظریه استعاره مفهومی و دنباله‌روی بی‌قید و شرط از آن نیست.

مونا بابائی

تابستان ۹۹



از کلودیا براگمن<sup>۱</sup> بابت تمام کمک‌هایش برای نوشتن این کتاب، بی‌نهایت، سپاسگزاریم. از میشل امانیشن<sup>۲</sup>، گری هالند<sup>۳</sup>، مارک جانسون<sup>۴</sup>، چانا کرونفلد<sup>۵</sup>، بتینا نایسلی<sup>۶</sup>، و ایو سوییتسر<sup>۷</sup> بابت نظرها و انتقادهایشان متشکریم. از جین اسپنسون<sup>۸</sup> هم بابت کمک‌هایش برای ویرایش و نمایه‌ی کتاب تشکر می‌کنیم. خصوصاً از جروم راتنبرگ<sup>۹</sup>، سپاسگزاری می‌کنیم بابت نظرها و نیز مثال‌هایی که در اختیارمان گذاشت. از گرک مگهر<sup>۱۰</sup> و کیکي نیکیفوریدو<sup>۱۱</sup> برای مثال‌هایشان متشکریم. تعداد فراوانی از مثال‌های این کتاب درحین مباحثات کلاسی با دانشجویان حاضر در سمیناری با موضوع استعاره شکل گرفت. سمیناری مشترک که در بهار ۱۹۸۷ در برکلی<sup>۱۲</sup> تدریس کردیم. مارک ترنر طرح کمایش نهایی‌شده این کتاب را در پاییز ۱۹۸۷ به دانشجویان دانشگاه شیکاگو<sup>۱۳</sup> و جورج لیکاف در برکلی به دانشجویان دانشگاه کالیفرنیا تدریس کرد. از این دانشجویان برای تکمیل متن کتاب سپاسگزاریم.

بدون بهره‌گیری از تحقیقات گروهی از پژوهشگران حوزه استعاره تألیف این کتاب محال بود. از ویلیام نگی<sup>۱۴</sup> و مایکل ردی<sup>۱۵</sup> نیز بابت پیشگامی و زحمات کمترشناخته‌شده‌شان تشکر می‌کنیم. هم‌چنین، از مارک جانسون<sup>۱۶</sup>، پدیدآور مشترک کتاب استعاره‌هایی که باور داریم، سپاسگزاریم. او، پس از اتمام آن کتاب نیز، تحقیقات گسترده دیگری درباره استعاره داشت. از کلودیا برگمن و ناومی

1 Claudia Brugman

2 Michele Emanatian

3 Gary Holland

4 Chana Kronfeld

5 Bettina Nicely

6 Eve Sweetser

7 Jane Spenson

8 Jerome Rothenberg

9 Greg Meagher

10 Kiki Nikiforidou

11 Berkeley

12 University of Chicago

13 William Nagy

14 Michael Reddy

15 Mark Johnson

کوئین<sup>۱</sup> نیز متشکریم؛ و از زحمات اخیر ایو سوییتسر، که زمینه‌ساز اندیشه‌های فراونی برایمان شد، قدردانی می‌کنیم.

مارک ترنر قصد دارد از ان. ای. اچ<sup>۲</sup> تشکر کند بابت فرصت مطالعاتی‌ای که برای تحقیقات مستقل در اختیارش گذاشت و ترنر در سالی که مشغول نوشتن این کتاب بود از آن استفاده کرد. هم‌چنین هر دویمان می‌خواهیم از بنیاد اسلون<sup>۳</sup> و موسسه مطالعات شناختی نیز بابت فراهم کردن تجهیزات مطالعاتی و امکانات و محیط فکری پربارشان قدردانی کنیم. پیشگفتار

معمولاً تصور می‌شود زبان شعری فراتر از زبان معمول قرار می‌گیرد؛ یعنی در مقایسه با زبان معمول امری اساساً متفاوت، خاص‌تر، و برتر است و ابزارها، لوازم، و فنون خودش را - هم‌چون استعاره و مجاز - در اختیار دارد: لوازمی که دور از دسترس کسی است که صرفاً حرف می‌زند. اما شاعران برجسته، همانند استادانی چیره دست، اساساً از همان ابزارهای ما استفاده می‌کنند؛ آنچه آنها را از بقیه متمایز می‌کند، استفاده از این ابزارها و مهارتشان در به‌کارگیری آنهاست که این امر حاصل توجه مستمر، مطالعه، و ممارستشان است.

استعاره ابزاری بسیار معمول است و ما آن را به شکل ناخودآگاه و خودکار و با زحمت اندک به کار می‌بریم و به‌ندرت به آن توجه داریم. استعاره در همه‌جا حاضر است: اندیشه ما آکنده از استعاره است و فرقی نمی‌کند که به چه فکر کنیم. استعاره در دسترس همه است: وقتی کودکیم، به شکل خودکار و طبیعی مهارت کاربرد استعاره‌های روزمره را کسب می‌کنیم. استعاره قراردادی است: یعنی، جزء جدایی‌ناپذیر اندیشه و زبان معمول روزمره است؛ و برای استعاره جایگزینی وجود ندارد: استعاره برای ما فرصت فهم خودمان و دنیایمان را فراهم می‌کند و هیچ شیوه دیگری برای اندیشه این امکان را مهیا نمی‌سازد.

1 Naomi Quinn

2 National Endowment for the Humanities

3 Sloan Foundation

استعاره، به هیچ وجه، موضوع واژه‌ها نیست، موضوع تفکر است؛ تمام اشکال تفکر: تفکر درباره احساسات، درباره جامعه، درباره خصلت‌های انسان، درباره زبان، و درباره ماهیت زندگی و مرگ. استعاره نه تنها برای تخیل، برای تفکر نیز ضروری است.

دلیل توانایی شاعران برجسته برای سخن گفتن با ما این است که آنها نیز از همان روش‌هایی استفاده می‌کنند که همه ما در اختیار داریم. آنها با استفاده از توانایی‌های مشترک میان انسان‌ها می‌توانند تجربیاتمان را بازنمایی کنند، نتایج باورهایمان را بررسی کنند، در روش‌های اندیشه‌مان تردید ایجاد کنند، و جهان‌بینی‌مان را نقد کنند. برای فهم ماهیت و ارزش خلاقیت شاعرانه لازم است درباره روش‌های معمول اندیشیدنمان آگاهی داشته باشیم.

استعاره ابزاری اساسی برای فهم جهان و خود ماست، ازین‌رو سرگرم شدن با استعاره‌های شعری قوی پرداختن به چیستی معناداری زندگی انسانی است.

ما این کتاب را برای تحلیل اهمیت استعاره در شعر نوشتیم. در این کتاب، پرسش‌هایی کلی درباره نظریه استعاره و، گسترده‌تر از آن، درباره بلاغت؛ معنا؛ و استدلال مطرح کردیم. بدین ترتیب، برای دانشجویان و پژوهشگران ادبیات، زبان‌شناسی، فلسفه، روان‌شناسی، و انسان‌شناسی منبعی با ارزش است.

کوشیده‌ایم کتاب برای دانشجویان کارشناسی، که در حال آشنایی با شیوه خواندن عمیق اشعارند، واضح باشد و امیدواریم برای فهم نحوه کارکرد استعاره شعری به آنها کمک کند.





فصل نخست: زندگی، مرگ، و زمان



«چون که نمی‌شد برای مرگ بایستم»

چون که نمی‌شد برای مرگ بایستم —

او با شفقت برایم ایستاد —

تنها ما سوار درشکه بودیم —

و ابدیت.

استعاره‌ها<sup>۱</sup> چنان متداول‌اند که معمولاً به آنها توجه نمی‌کنیم. شیوه معمول حرف‌زدنمان را از مرگ در نظر بگیرید: تعبیر «درگذشتن» تعبیری دلخواهی نیست. وقتی کسی می‌میرد، نمی‌گوییم: «لیوانی شیر نوشید»، «اندیشه‌ای در سر داشت»، یا «درشکه‌اش را رویه‌دوزی کرد». در عوض، با این تعابیر درباره‌اش سخن می‌گوییم: «رفته است»، «ترکمان کرده است»، «دیگر دربینمان نیست»، «درگذشته است»، «او را از ما گرفته‌اند»، «رهسپار آخرت شده است»، و «در میان درگذشتگان است». تمام این عبارات معمول و استعاری و همگی نمونه‌هایی از شیوه فهم عمومی و استعاری ما از مرگ‌اند. بر اساس این شیوه، ولادت آمدن، زندگی حضور در دنیا، و مرگ عزیمت است. به همین دلیل، ما از «آمدن» بچه با تعابیری نظیر «توراهی» و «بقچه کوچک بهشتی» خبر می‌دهیم. وقتی لیرشاه شکسپیر<sup>۲</sup> می‌گوید:

باید شکبیا باشی؛ ما گریه‌کنان بدین‌جا آمدیم:

می‌دانی نخستین باری که هوا را بو کشیدیم ناله کردیم و گریستیم... (لیرشاه،

۴-۳)<sup>۲</sup>

1 metaphors

2 Shakespear

۳ ارجاع این قطعه از لیرشاه شکسپیر در متن انگلیسی نادرست است و باید به این شکل اصلاح شود:

(۴-۶). (م)

وی از گسترش مفهوم استعاره تولد به منزله آمدن، «بدین جا آمده‌ایم»، بهره می‌گیرد، که بسیار هم معمول است. ما از این مفهوم هنگام حرف زدن از نوزاد توراوی استفاده می‌کنیم. مارک تواین<sup>۱</sup> گفته است: وی با ستاره دنباله‌دار هالی «آمده است» و با همان «می‌رود». همه ما می‌دانیم که این سخن او درباره تولد و مرگ است. بعد از یک جراحی سنگین، جمله «هم‌چنان با ماست» به معنی زنده بودن شخص است و «هم‌چنان» به وجود احتمال رفتن زود هنگام بیمار اشاره می‌کند. از فرد درآستانه مرگ می‌شود با تعبیر «دارد از دست می‌رود» یاد کرد. اگر قلب بیماری از تپش بایستد و پزشک آن را مجدداً به حرکت درآورد، می‌شود او از این عمل با تعبیر «بازگرداندن» شخص یاد کند. اگر پس از عمل جراحی، پزشک از اتاق عمل بیرون بیاید و بگوید: «او را از دست دادیم»، می‌دانیم که بیمار مرده است، زیرا آنچه از دست برود، غایب می‌شود.

چه بسا، تمام این مثال‌ها واضح به نظر برسند اما می‌شود موضوع علمی مهمی را در آنها به بحث گذاشت. استعاره نه تنها در واژه‌ها، در اندیشه وجود دارد. در ذهن ما مفهومی استعاره از مرگ به منزله عزیمت کردن وجود دارد که به شیوه‌های متعددی چون «درگذشتن»، «رفتن»، و «عزیمت کردن» بیان می‌شود. ما معمولاً نمی‌گوییم درشکه‌چی آمد و شخص درآستانه مرگ را با خود برد. با وجود این، غالباً مرگ را عزیمت می‌دانیم و با همین شیوه درباره اش صحبت می‌کنیم. وقتی امیلی دیکینسون<sup>۲</sup> مرگ را درشکه‌چی خطاب می‌کند، از گسترش مفهوم استعاره و عمومی و عادی مرگ به منزله عزیمت کردن بهره می‌گیرد. ما نیز وقتی کسی از دنیا می‌رود، همین مفهوم را به کار می‌گیریم.

ما برای فهم شعر دیکینسون از استعاره مرگ، به منزله، عزیمت استفاده می‌کنیم. هرچند در چهار سطر نخست شعر سخنی از عزیمت بی‌بازگشت در کار نیست، این مطلب را می‌شود فهمید؛ و با این همه، وقتی دیکینسون می‌گوید: «تنها ما سوار درشکه بودیم» می‌دانیم که مسافران بی‌دردسر سوار درشکه نشده‌اند و به دنبال تماشا

1 Mark Twain

2 Emily Dickinson

یا چرخ زدن در اطراف ساختمان‌های مسکونی نیستند. این موضوع برای ما روشن است زیرا مرگ را عزیمتی بدون بازگشت می‌دانیم. درک این گونه ما از مرگ سبب می‌شود دیکینسون به توضیح تمام جزئیات نیازی نداشته باشد. زیرا ما به دلیل وقوف بر آن استعاره مفهومی بنیادین<sup>۱</sup> از آنها باخبریم.

زندگی و مرگ موضوعات چنان فراگیری‌اند که هیچ استعاره مفهومی واحدی را قادر به درکشان نمی‌کند. استعاره‌های متعددی درباره زندگی و مرگ وجود دارد و بعضی از عمومی‌ترین آنها در شعر دیکینسون نمایان می‌شود. بیایید به سطر «چون که نمی‌شد برای مرگ بایستم —» بازگردیم تا این استعاره‌ها را طبقه‌بندی کنیم. می‌دانیم در اینجا امکان متوقف کردن فعالیت‌های هدفمند برای گوینده فراهم نیست. زندگی هدفمند متضمن اهدافی است و شخص به دنبال یافتن راه‌هایی برای رسیدن به آنهاست. ما هدف‌ها را به شکل استعاری به منزله مقصدها، و راه‌های رسیدن به آنها را به منزله مسیرها درک می‌کنیم. ما با تعبیری نظیر «حرکت روبه‌جلو بر اساس نقشه»، «انحراف از موضوع اصلی»، «رسیدگی به کارها از راه غیرمستقیم»، و «آمادگی برای دور زدن موانع» سخن می‌گوییم. پس، استعاره‌ای کلی با عنوان هدف مسیر است وجود دارد و این تعبیر نمونه‌هایی از آن است.

هرگاه زندگی را هدفمند بدانیم، برایش مقصدها و راه‌هایی برای رسیدن به آنها در نظر می‌گیریم، در نتیجه زندگی به سفر مبدل می‌شود. در زندگی ممکن است از کودکان با تعبیر «روانه آغازی خوب» و از سالخوردگان با تعبیر «در پایان راه» حرف بزنیم. همین‌طور، در توصیف اشخاص می‌گوییم: «در زندگی راه خودشان را می‌روند». انسان‌ها در زندگی برای به جایی رسیدن و جهت‌بخشی به زندگی دغدغه دارند. اشخاصی که «می‌دانند در زندگی به کجا می‌روند» معمولاً تحسین می‌شوند. فرد ممکن است هنگام سخن گفتن از اختیاراتش این چنین بگوید: «نمی‌دانم کدام راه را برگیرم»، مثل وقتی که رابرت فراست<sup>۲</sup> می‌گوید:

1 basic conceptual metaphor

2 Robert Frost

در بیشه ای دو راه از هم جدا می‌شوند، و من —

راه کم‌تر پیموده‌شده را در پیش می‌گیرم،

و تمام تفاوت‌ها در همین است،

(«راه طی نشده»)<sup>۱</sup>

ما، اساساً، رابرت فراست را شاعری می‌دانیم که دربارهٔ اختیارات چگونه زیستن سخن می‌گوید و مدعی است در مقایسه با دیگران کارها را به شکلی متفاوت به انجام می‌رساند.

منشأ این خوانش دانش ضمنی ما دربارهٔ استعارهٔ زندگی سفر است. شناخت ساختار این استعاره به معنی اطلاع از وجود تطابق‌هایی میان دو حوزه مفهومی زندگی و سفر است، ازجمله:

- فردی که زندگی می‌کند مسافر است.
- اهداف وی مقاصد است.
- راه‌های دستیابی به هدف‌ها مسیرهاست.
- سختی‌های زندگی موانع سفر است.
- مشاوران راهنمایان‌اند.
- پیشروی مسیر پیموده‌شده است.
- آنچه با آن پیشروی خود را تخمین می‌زنید علامات است.
- انتخاب‌های زندگی تقاطع‌هاست.
- منابع مادی و استعدادها آذوقه است.

ما از مجموعه تطابق‌های این‌گونه با عنوان «نگاشت»<sup>۱</sup> میان دو حوزه مفهومی سخن می‌گوییم. ازین‌رو، مثلاً می‌گوییم مقصدها بر هدف‌ها نگاشت شده است.

چه‌بسا، هنگام خواندن سطر «چون که نمی‌شد برای مرگ بایستم» و آگاهی از اینکه گوینده نمی‌تواند فعالیت‌های هدفمندش را ترک کند، آن هدف‌ها را به‌منزله مقاصد و زندگی او را به‌منزله سفری برای دستیابی به آن مقاصد درک کنیم. قرارگرفتن واژه «مرگ» در همان سطر این خوانش را القا می‌کند که وی از متوقف کردن سفر زندگی‌اش روی‌گردان است. عبارت «او با شفقت برایم ایستاد» در سطر دوم، و واژه «درشکه» در سطر سوم، حکایت می‌کنند که او از سفر سخن گفته است.

در سفر زندگی نقطه توفقی وجود دارد و آن نقطه محل عزیمت به سمت مرگ است. در نتیجه، مرگ متضمن سفری دارای مقصد می‌شود و ازین‌رو، ما عبارت‌هایی چون رهسپاری به سوی آخرت، به جایگاهی بهتر، به آرامگاه نهایی‌مان، به رستاخیز را بر زبان می‌آوریم. طبق اساطیر یونانی، پس از مرگ، ناخدا شارون<sup>۲</sup> شما را از کرانه رود استیکس<sup>۳</sup> به عالم مردگان می‌برد. در اساطیر مسیحی، شما یا به دروازه‌های بهشت صعود و یا به دروازه‌های جهنم سقوط می‌کنید. در سنت‌های مذهبی دیگر، همانند مصر باستان، نیز مرگ به‌منزله عزیمتی درک می‌شود که در نتیجه سفر به وجود می‌آید. بنابراین، تیتسون<sup>۴</sup> هنگام صحبت از مرگ با تعبیر «وقتی رهسپار دریا شدم» به این موضوع اشاره می‌کند. وقتی جان کیتس<sup>۵</sup> از مرگ حرف می‌زند و می‌گوید: «آنگاه در ساحل این جهان پهناور به تنهایی می‌ایستم»، واقفیم که ساحل عزیمتگاه مرگ و انتهای خشکی پایان زندگی است.

1 mapping

2 Charon

3 Styx

4 Tennyson

5 John Keats

وقتی به کَل شعر نگاه کنیم، می‌بینیم که درشکه‌چی دیکینسون را در سفر مرگ  
با خود به همراه می‌برد:

چون که نمی‌شد برای مرگ بایستم —

او باشفقت برایم ایستاد —

تنها ما سوار درشکه بودیم —

و ابدیت.

آهسته می‌رانندیم — شتابی در کار نبود

و من به‌پاس آداب‌دانی او

از کار و اوقات فراغتم دست کشیده بودم —

مدرسه را پشت‌سر گذاشتیم، جایی که کودکان

در زنگ تفریح، گروهی، تقلاً می‌کردند

از کشتزارهای گندم خیره‌کننده عبور کردیم —

از غروب خورشید گذشتیم —

شاید هم او از ما گذشت —

شب‌نم‌ها لرزه و سرما را تصویر می‌کردند —

زیرا ردای من تنها از ململ —

و شالم تنها از تور بود —

مقابل سرایی ایستادیم

که شبیه آماسی بر زمین بود —

بامش را سخت می شد دید —

قرنیزش زیر خاک بود —

از آن وقت قرن‌ها می گذرد — و انگار همگی در نظر

کوتاه‌تر از آن روزی است که برای نخستین بار گمان بردم

اسب‌ها سر به‌سوی جاودانگی دارند.

در این شعر، مرگ گوینده را به سفر می‌برد، و بخش نخست سفر مرور مراحل است که فرد در سفر زندگی‌اش می‌پیماید. ما بچه‌های مدرسه را مرتبط با مرحله کودکی، مزرعه محصولات رسیده را مرتبط با اوج بلوغ، غروب خورشید را مرتبط با دوره پیری، شب‌نم‌ها، سرما و تاریکی نزدیک را — که عبارت «دیدنش سخت بود» آن‌ها را القا می‌کند — مرتبط با هجوم مرگ تعبیر می‌کنیم. هم‌چنین، تورم زمین را خانه ابدی جسم — قبر — و به‌منزله پایان سفر زندگی تعبیر می‌کنیم.

زنجیره‌ای که گوینده به آن اشاره می‌کند به زنجیره مراحل زندگی — کودکی، بلوغ، پیری و مرگ — مربوط است. چگونه این مسئله را به این آسانی و این قدر طبیعی در می‌یابیم؟ پاسخ تاحدودی این است: ما به‌شکل ناخودآگاه و خودکار بسیاری از استعاره‌های بنیادین مرتبط با فهم زندگی را در ذهن داریم. دیکینسون به دانشمان از این استعاره‌ها تکیه می‌کند تا ما را به سلسله‌مراتب حیات پیوند دهد. همان‌گونه که خواهیم دید، ما برای فهم اینکه غروب آفتاب به پیری و شب‌نم و سرما و تاریکی نزدیک به هجوم مرگ اشاره می‌کنند، از استعاره بنیادین انسان گیاه است استفاده می‌کنیم. غروب خورشید به پیری اشاره و نیز شب‌نم و سرما و تاریکی نزدیک به حمله مرگ اشاره می‌کنند؛ و ما اینها را از طریق استعاره بنیادین عمر یک شبانه‌روز است در می‌یابیم. برای فهم اشاره آماس زمین به «خانه» ابدی جسم از دو استعاره بهره

می‌گیریم: استعاره‌ای که آن را «تصویری»<sup>۱</sup> خواهیم خواند و استعاره‌ای بنیادین با عنوان مرگ رفتن به سمت مقصدی نهایی است. بیایید بینیم جزئیات عملکرد این استعاره‌ها چگونه است.

## انسان گیاه است

در این استعاره انسان‌ها را به اعتبار چرخه زندگی به منزله گیاهان می‌بینیم. دقیق‌تر اینکه، آنها را به عنوان بخشی از گیاه - چون برگ‌ها، گل‌ها، و میوه‌ها - در نظر می‌گیریم که جوانه می‌زند و بعد پژمرده و خم می‌شود. با این همه، گاهی کل گیاه - مثل علف یا گندم - جوانه می‌زند و بعد می‌پژمرد. همان‌گونه که در زمزمور ۱۰۳ آمده است: «روزگار آدمی به گیاه می‌ماند: همانند گل صحرا او نیز می‌شکفتد.» مرگ با درو کردن و فروافتادن برگ‌ها همراه است. مراحل گیاهان و اجزای آنها در چرخه سالانه خود طی می‌کنند بر مراحل زندگی تطابق می‌یابد. وقتی از کسی با تعبیر «جوانه نورسته» سخن می‌گوییم به این معنی است که او در مراحل آغازین زندگی قرار گرفته است. هم‌چنین، فردی که «کاملاً شکوفا» است بالغ و فرد «در حال پژمردن» در آستانه مرگ است. دانه گندم جوانه زده رسیده است. بنابراین، می‌شود در شعر دیکینسون، به واسطه استعاره انسان گیاه است عبارت «کشتزارهای گندم خیره‌کننده» را مرتبط با مرحله‌ای از زندگی، بلوغ، تعبیر کنیم.

## عمر یک شبانه‌روز است

در این استعاره تولد بامداد، بلوغ نیم‌روز، پیری غروب، و مرگ شب است. سطر دیکینسون درباره «غروب آفتاب» را با استفاده از این استعاره می‌شود منسوب به پیری دانست. در طرحواره قراردادی<sup>۲</sup> ما از شبانه‌روز زمان ایجاد شب‌نم و سرما هنگام غروب خورشید است. به شکل استعاری، سرمای مرگ سرمای شب است، زیرا

1 image metaphor

2 conventional schema

مرگ شب است. گوینده در مقابل سرمای مرگ، تنها ردایی از جنس ململ و شالی نازک (شالگردنی از جنس تور: لباسی بسیار ظریف) به تن دارد.

### مرگ رفتن به سمت مقصدی نهایی است

می‌دانیم مرگ پدیده‌ای است که همگی ما در معرض آن هستیم. مردن اجتناب‌ناپذیر و قطعی است. جزئیات هر مرگ خاص با بقیه مرگ‌ها تفاوت دارد. «خروج» فرد ممکن است به شکل‌های گوناگونی باشد. همین‌طور، استعاره مرگ رفتن به سمت مقصدی نهایی است چگونگی عزیمت شخص را معین نمی‌کند: مثلاً، می‌شود که او با درشکه، قایق، یا ازابه حرکت کند. اجتناب‌ناپذیری مرگ سبب می‌شود عزیمت استعاری نیز حتمی باشد: همان‌گونه که آن حالت نهایی - که مرگ ما را به سمتش سوق می‌دهد - نیز حتمی است.

استعاره مرگ، به‌منزله، عزیمت معمولاً در سنت‌های مذهبی نیز گسترش می‌یابد. در این سنت‌ها، عزیمت کردن را آغاز سفر به سمت مقصد نهایی در نظر می‌گیرند. در این استعاره، از استعاره بنیادین حالت مکان است استفاده می‌شود. بر اساس این استعاره، فرد به این مکان‌ها وارد یا از آنها خارج می‌شود. مردن حالت نهایی و ازین‌رو، به شکل استعاری مکان نهایی است. تغییر حالت نیز به شکل استعاری تغییر مکان است. با استفاده از استعاره مرگ عزیمت است این مکان نهایی مقصدی است که فرد به سمت آن عزیمت می‌کند. جزئیات خاص این مکان نهایی متفاوت است. مثلاً، ممکن است آن مکان نهایی منزلگاه خدای پدر، مجازات در جهنم، جایگاه معینی در عالم اموات، استراحتگاه نهایی، یا خاستگاه فرد - چه بسا خانه او - باشد.

اگر شخصی زمین را محل خروج جسم و ورود دوباره‌اش در نظر بگیرد و جسم را متعلق به زمین بداند، ممکن است قبر را نه تنها منزلگاه جسم، به‌منزله خانه نیز درک کند: «زیرا تو خاک هستی و به خاک باز می‌گردی» (پیدایش ۳: ۱۹). خانه

مکانی است که روز خود را از آنجا شروع می‌کنید و به آنجا باز می‌گردید، و جایی است که به آن متعلقید. بر اساس مفاهیم یهودی - مسیحی، روح از پیش خدای پدر می‌آید و به منزل پدری مان باز می‌گردد. همان‌طور که در انجیل یوحنا ۱۴: ۲ آمده است: «در خانه پدر من عمارت‌های بسیاری است... می‌روم تا جایگاهی برایتان مهیا کنم.»

ما برای فهم شعر دیکینسون از استعاره مرگ رفتن به سمت مقصدی نهایی است استفاده می‌کنیم. بر اساس این استعاره، او مرگ را عزیمت از زندگی و رفتن به سمت قبر، که مقصد نهایی باشد، معرفی می‌کند. «سرای» که دیکینسون مشاهده‌اش را دشوار می‌داند قبر او، اقامتگاه نهایی جسم، است که بدن در آنجا ساکن خواهد شد. درشکه نعش‌کشی است که به آرامی و «بدون هیچ شتابی» حرکت می‌کند. ردای ململی کفن وی است. در این سطرها، استعاره‌ای تصویری در کار است که به فعال‌شدن استعاره مرگ کمک می‌کند. تصویر قراردادی ما از قبر بر تصویر قراردادی مان از خانه مطابقت یافته است: فضای داخلی خانه زمین است، سقف سرا برآمدگی زمین و قرنیز آن سنگ قبر است. مطابقت این‌گونه تصاویر متضمن استعاره‌ای است، زیرا این مطابقت نگاشت یک تصویر قراردادی بر تصویر قراردادی دیگر است. در این صورت، استعاره‌ای تصویری به فعال‌شدن استعاره‌های مفهومی دیگر کمک می‌کند. تصویر قراردادی ما از مرگ با قبر و تصویر قراردادی مان از خانه با روانه‌شدن به سمت خانه خودمان مرتبط است. از این رو، مطابقت تصاویر پیوند میان مرگ و رفتن به خانه را فعال می‌کند و بنابراین، سبب فعال‌شدن استعاره مرگ رفتن به سمت مقصدی نهایی است می‌شود.

بدین ترتیب، ما پنج استعاره بنیادین را با محوریت مرگ ملاحظه کردیم که در فهم شعر دیکینسون به شکل طبیعی، خودکار، و عمدتاً ناخودآگاه به کار می‌روند. این استعاره‌ها ازین قرار است: مرگ پایان سفر زندگی است، مرگ عزیمت است (استنتاجی از استعاره زندگی حضور در اینجاست)، مرگ شب است (استنتاجی

از استعارهٔ عمر یک شبانه‌روز است)، مرگِ انسان مرگِ گیاه است مثل درو کردن غلات، فروافتادن برگ‌ها از درخت، و مواردی نظیر اینها (استنتاجی از استعارهٔ انسان گیاه است)، و مرگ رفتن به سمت مقصدی نهایی است (نمونه‌ای از استعارهٔ تغییر حالت تغییر مکان است).

این استعاره‌ها را دیکینسون به شیوه‌ای جدید گسترش داده و ترکیب کرده است. او اگرچه خالق شعر است، مبدع استعاره‌های بنیادین زیربنایی شعر نیست. او این استعاره‌ها را از پیش در اختیار داشته است. آنها سرتاسر فرهنگ غربی، در تفکر روزمرهٔ کم‌سوادترین مردم، به همان اندازهٔ برجسته‌ترین اشعار فرهنگ خود دیکینسون گسترش یافته‌اند.

### برخی از مفاهیم زندگی و مرگ

تشخیص شیوهٔ درک استعاره‌ی مفاهیمی همانند زندگی و مرگ از شیوهٔ بیان شاعری به‌خصوص، که این اندیشه‌ها را در قالب زبان بیان می‌کند، اهمیتی به‌سزا دارد. قصد ما از آغاز این کتاب با شعر «چون که نمی‌شد برای مرگ بایستم» تمرکز ویژه بر وجود تقابل میان شعر یادشده و شعرهای دیگر نبود، بلکه می‌خواستیم شماری از استعاره‌های بنیادین فرهنگمان را شرح دهیم. همگی ما از این استعاره‌ها استفاده می‌کنیم.

بدین ترتیب، استعاره‌های مفهومی کلی<sup>۱</sup> صرفاً ابداع منحصر به فرد شاعری به‌خصوص نیست. این استعاره‌ها بخشی از روشی است که اعضای فرهنگ برای مفهوم‌سازی<sup>۲</sup> تجربیاتشان در اختیار دارند. شاعران، در مقام اعضای فرهنگ خود، برای برقراری ارتباط با اعضای دیگر، مخاطبان‌شان، به شکل طبیعی از این استعاره‌های بنیادین بهره می‌گیرند. ازین رو، احتمالاً استعاره‌های مفهومی‌ای که

1 general conceptual metaphors

2 conceptualizing