



فراسوی عقل سرد

(راهنمای تخصصی استعاره شعری)

نویسندگان:

جرج لیکاف

مارک ترنر

مترجم:

مونا بابایی

(دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی)



سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

- سرشناسه
عنوان و نام پدیدآور : (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
فیپا
عنوان اصلی: . c1989 More than cool reason : a field guide to poetic metaphor, c1989
راهنمای تخصصی استعاره شعری.
عنوان دیگر
موضوع
استعاره -- Metaphor
فن شعر -- Poetics
موضوع
زبان - فلسفه -- Philosophy -- Language and languages
ترنر، مارک -- Turner, Mark
شناسه افزوده
بابایی، مونا، ۱۳۶۵-، مترجم
رده بندی کنگره
PN۷۲۸
رده بندی دیویی
۸۰۸/۱
شماره کتابشناسی ملی
۷۳۵۵۴۶۴



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: ۳۰۰۴۵۵۴۵۵۴۱۴۲

وبگاه: 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 نمی‌شد برای مرگ بایستم» |
| ۲۸ | انسان گیاه است |
| ۲۸ | عمر یک شبانه‌روز 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 شبانه‌روز است |
| ۳۸ | انسان گیاه است |
| ۴۰ | مرگ رفتن به سمت مقصدی نهایی است |
| ۴۳ | انسان‌انگاری مرگ |
| ۴۷ | دیگر مفاهیم استعاری مرگ |
| ۴۷ | عمر یک شبانه‌روز 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 | ترکیب‌های 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 می‌کند..... |
| ۸۸..... | زمان تعقیب‌کننده است..... |
| ۸۹..... | زمان توبره دارد..... |
| ۹۳..... | نتیجه‌گیری..... |

● فصل دوم: نیروی استعاره شعری / ۱۰۳ ●

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

| | |
|--|-----|
| 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 |
| فرضیهٔ زمینه | ۱۷۸ |
| معنای حقیقی | ۱۸۰ |
| نظریهٔ معنای حقیقی | ۱۸۰ |
| معنای حقیقی در مقابل زمینه | ۱۸۵ |
| نتایج جانبی نظریهٔ معنای حقیقی | ۱۸۶ |
| روش قصور در تعمیم | ۱۹۶ |
| نظریهٔ استعارهٔ مرده | ۱۹۷ |
| نظریهٔ تعامل | ۲۰۰ |
| نتیجه‌گیری | ۲۰۶ |
| پژوهش دربارهٔ استعاره به‌منزلهٔ اقدامی تجربی | ۲۰۷ |

● فصل سوم: ساختار استعاری شعری واحد / ۲۱۱ ●

| | |
|-------------------------------|-----|
| سبک‌بالی یاسمن وار ماه | ۲۱۳ |
| خوانش استعاری همه‌جانبه | ۲۲۱ |

● فصل چهارم: زنجیرهٔ بزرگ وجود / ۲۳۹ ●

| | |
|----------------------------|-----|
| مثل‌ها به‌منزلهٔ شعر | ۲۴۱ |
|----------------------------|-----|

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

مرا زیر سایه بال خود پنهان کن.
(تورات، کتاب مزامیر: ۱۷، ۹)

بله! از عنوان کتاب نیز مشخص است که لیکاف^۱ این بار به همراه همکارش، ترنر^۲، به مطالعه درباره استعاره شعری می پردازد و چگونگی کاربرد استعاره را در اشعار با بهره گیری از نظریه «استعاره مفهومی» تبیین و توجیه می کند. جورج لیکاف (زاده مه ۱۹۴۱) استاد به نام دانشگاه برکلی کالیفرنیا^۳ (۱۹۷۲-۲۰۱۶) فیلسوف و زبان شناس آمریکایی است که شهرت فراگیرش بیشتر به واسطه طرح نظریه استعاره مفهومی است. البته توجه داریم که هیچ نظریه ای یک شبه تولید نمی شود و طرح و پردازش نظریات معمولاً در بازه زمانی مشخصی اتفاق می افتد و افراد دیگری نیز به موازات خود نظریه پرداز زمینه طرح نظریه را فراهم می آورند. بدین ترتیب، اگر در این گفتار اشاره ای به فرایند ایجاد نظریه استعاره مفهومی نمی شود، به این دلیل است که مخاطب محترم می تواند به راحتی و با جست و جویی ساده در منابع فارسی و غیرفارسی اطلاعاتی درباره معناشناسی و زبان شناسی شناختی و نظریه استعاره مفهومی کسب کند. لیکاف به همراه همکارش، مارک جانسون^۴ (زاده ۲۴ مه ۱۹۴۹)، در کتاب استعاره هایی که باور داریم^۵ (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 کتاب ها، مقاله ها و جستارهای متعدد شرح و بسط داده اند. 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^۱ 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 در باب استعاره

مفهومی می‌پردازند. عناوین مهم‌ترین مطالب این بخش عبارت است از: انسان‌نگاری، 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^۱ 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 چستی 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

1 William Carlos Williams

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 به‌نام 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 به‌شکل مجازی دلالت بر بی‌اعتنایی و بی‌توجهی و نبود شور و نشاط دارد.^۱ 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

۱. ن. ک. انوری، فرهنگ سخن، ج ۵، ۱۳۸۲.

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^۱ بابت تمام کمک‌هایش برای نوشتن این کتاب، بی‌نهایت، سیاسگزاریم. از میشل امانیشن،^۲ گری هالند،^۳ مارک جانسون، چانا کرونفلد،^۴ بتینا نایسلی،^۵ و ایو سوییتسر^۶ بابت نظرها و انتقادهایشان متشکریم. از جین اسپنسون^۷ هم بابت کمک‌هایش برای ویرایش و نمایه کتاب تشکر می‌کنیم. خصوصاً از جروم راتنبرگ،^۸ سیاسگزاری می‌کنیم بابت نظرها و نیز مثال‌هایی که در اختیارمان گذاشت. از گرک مگهر^۹ و کیکو نیکیفوریدو^{۱۰} 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^{۱۱} تدریس کردیم. مارک ترنر طرح کمابیش نهایی شده این کتاب را در پاییز ۱۹۸۷ به دانشجویان دانشگاه شیکاگو^{۱۲} و جورج لیکاف در برکلی به دانشجویان دانشگاه کالیفرنیا تدریس کرد. از این دانشجویان برای تکمیل متن کتاب سیاسگزاریم.

بدون بهره‌گیری از تحقیقات گروهی از پژوهشگران حوزه استعاره تألیف این کتاب محال بود. از ویلیام نگی^{۱۳} و مایکل ردی^{۱۴} نیز بابت پیشگامی و زحمات کمترشناخته شده‌شان تشکر می‌کنیم. هم‌چنین، از مارک جانسون،^{۱۵} پدیدآور مشترک کتاب استعاره‌هایی که باور داریم، سیاسگزاریم. او، پس از اتمام آن کتاب نیز، تحقیقات گسترده دیگری درباره استعاره داشت. از کلودیا برگمن و نائومی

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^۱ نیز متشکریم؛ و از زحمات اخیر ایو سوییتسر، که زمینه‌ساز اندیشه‌های فراونی برایمان شد، قدردانی می‌کنیم.

مارک ترنر قصد دارد از ان. ای. اچ.^۲ 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^۳ 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 کودکی، 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، ازین رو 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 نمی شد برای مرگ بایستم»

چون که نمی شد برای مرگ بایستم —

او با شفقت برایم ایستاد —

تنها ما سوار درشکه بودیم —

و ابدیت .

استعاره‌ها^۱ چنان متداول اند که معمولاً به آنها توجه نمی‌کنیم. شیوه معمول حرف‌زدنمان را از مرگ در نظر بگیرید: تعبیر «درگذشتن» تعبیری دلبخواهی 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 درینمان نیست»، «درگذشته است»، «او را از ما گرفته‌اند»، «رهسپار آخرت شده است»، و «در میان درگذشتگان است». تمام این عبارات معمول و استعاره‌ای و همگی نمونه‌هایی از شیوه فهم عمومی و استعاره‌ای 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^۲ می‌گوید:

باید شکبیا باشی؛ ما گریه‌کنان بدین جا آمدیم:

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

۴-۴)^۳

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^۱ گفته است: وی با ستاره دنباله دار 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 زودهنگام 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 استعاره‌ای 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^۲ 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 چرخ‌زدن در اطراف ساختمان‌های مسکونی نیستند. این موضوع برای ما روشن است زیرا مرگ را عزیمتی بدون بازگشت می‌دانیم. درک این‌گونه ما از مرگ سبب می‌شود دیکینسون به توضیح تمام جزئیات نیازی نداشته باشد. زیرا ما به دلیل وقوف بر آن استعاره مفهومی بنیادین^۱ از آنها باخبریم.

زندگی و مرگ موضوعات چنان فراگیری‌اند که هیچ استعاره مفهومی واحدی ما 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 بگیرم»، مثل وقتی که رابرت فراست^۲ 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»^۱

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 حوزهٔ 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.

1 the road not taken