

مفاهیم شناختی استعارات زمان: تئوری استعاره جرج لیکاف در غزلیات ۱۲، ۱۵، ۱۶،

۱۹، ۱۰۴ و ۱۱۵ شکسپیر

واژگان کلیدی

* استعاره مفهومی زمان

* جورج لیکاف

* غزل

* الگوی نظام مند استعاری

* زمان به مثابه عامل

رکسانا معلمیان * mlnroxana@yahoo.com

دانشجوی دکتری زبان شناسی شناختی دانشگاه هیروشیما ژاپن

چکیده

مقاله حاضر مفهوم و نقش استعاری زمان را در شش غزل شکسپیر، تحلیل می کند. این پژوهش با معرفی و تحلیل ماهیت و کارکردهای استعاره مفهومی زمان و الگوبرداری های ذهنی مرتبط با آن در این اشعار که مبتنی بر نظریه استعاره لیکاف است؛ می پردازد. در ابتدا گزارش دقیقی از استعاره های زمان در غزلیات شکسپیر ارائه و تبیین شده است که ساختار استعاری مفاهیم بنیادین، با اساسی ترین ارزش هایی که در یک فرهنگ عمیقاً تعبیه شده، انسجام دارد. استعاره بر اساس نوع مضمون، به دو گروه تقسیم می شود: استعاره هایی که در آن زمان به مثابه هنرمند است و آن ها که زمان به مثابه رقیب است و سپس به راهبرهای پیشنهادی شکسپیر برای مقاومت در برابر خصوصیات به ظاهر متناقض انسانی زمان پرداخته شده است. سپس به چگونگی انطباق با محیط فرهنگی که مبتنی بر نظام مندی ذهن است؛ می پردازد تا بدین طریق، بر موانع ارتباطی متفاوت غلبه کند تا گیرنده (مخاطب) قادر به رمزگشایی پیام و فراهم نمودن بازخورد به فرستنده (راوی) شود و این خود سندی بر کارایی ارتباط است. از طرفی، به علت نقش محوری زمان در ساختار ذهنی و فرهنگی، می توان آن را به عنوان یکی از جنبه های بنیادین فرهنگ و ارتباط در نظر گرفت.

۱. مقدمه

اهمیت زمان در غزلیات شکسپیر

۱۵۴ غزل سروده ویلیام شکسپیر (که از آن تحت عنوان غزل انگلیسی یاد می شود) در سال ۱۶۰۹ به چاپ رسید. غزل انگلیسی دارای الگوی استدلالی متشکل از یک مجموعه کلی سه رباعی است، که به ترتیب شامل یک نهاده، یک پاد نهاده و یک نتیجه گیری است. سپس، یک دوبیتی محتوای هر غزل را خلاصه کرده و آن را به محتوای کل مجموعه مرتبط می سازد.

موضوع یغمای زمان، اغلب در سرتاسر غزلیات شکسپیر به اشکال مختلف برجسته شده است. گاهی اوقات به قدرت تخریبی زمان اشاره می شود، گاهی به تأثیرات زمان بر شخصیتی خاص، چون گوینده یا جوان خوبرو در غزلیات تمرکز می شود. به نظر می رسد که راوی مدام با گذر زمان و هرآنچه دربرگیرنده آن است، اعم از فناپذیری، خاطره، اجتناب ناپذیری و تغییر، درگیر است. او بر سر پدیده های غیر قابل کنترل مضطر است، و گاهاً به نظر می رسد که به مبارزه ای ناموفق علیه خود زمان می پردازد، هرچند گاه گاه شکسپیر به امید و ترفندهایی برای دفاع در برابر تخریب زمان اشاره می کند. به منظور اشاره به این ویژگی های رایج زمان که فکر و ذکر شاعر را درگیر می کند، وی از صنایع بدیعی از جمله استعاره استفاده می نماید.

هدف این مقاله تحلیل مفاهیم استعاری زمان در شش غزل شکسپیر است. استعاره های به کار رفته در اینجا در ساختار نظریه استعاره و استدلال جورج لیکاف و بر اساس نظام مفهومی ما برای درک چگونگی عملکرد استعارات شاعرانه و همبستگی آنها با یکدیگر پردازش می شوند. در هنگام مطالعه این استعارات، ما نه تنها حس می کنیم که با ساختار اذهان و درک مشترک موجود در فرهنگ خود مواجه شده ایم، بلکه از افق های جدیدی که تخیل و درک تجربی برای ما می گشایند آگاهی می یابیم.

۲. منظور جرج لیکاف از تئوری استعاره چیست؟

رویکرد کلاسیک به استعاره تنها به مثابه تزئینی ساده، ترغیبی غیر منطقی یا صنایع بدیعی نگریسته می شود توسط زبان شناسان شناختی پس زده می شود، و به جای آن، جایگاه جدیدی به عنوان یک جنبه اصلی و اجتناب ناپذیر از نظام مفهومی ما معرفی می شود. برخی

از معانی مجازی عرفی و آشکار کلمات در فرهنگ واژگان به عنوان مصادیق متفاوت لغات مطرح می شوند، به طوری که یک کلمه ممکن است به دلیل بسط معنایی استعاری و مجاز مرسل به چندین مقوله اشاره کند و بدین جهت، نقش خطیری در شکل گیری شبکه های پیچیده ای از مقولات مرتبطی که توسط یک کلمه بیان گردیده، بازی کنند (ف. انگر و اشمید ۱۹۹۶).

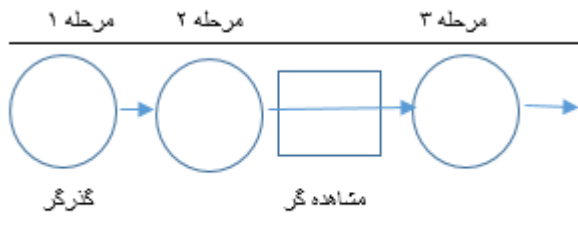
به عنوان یک "ابزار شناختی"، استعاره بمنظور اندیشیدن به مواردی استفاده می شود که در حیطه تفکر و همچنین زبان می گنجد. بنابراین، این مفهوم نسبتاً بر جنبه های خاصی از ساختارهای وارداتی از حوزه ادراکی کاملاً متفاوتی درک و بنا می شود. به منظور درک دامنه هدف، باید به دانش متعارف / مناسب مربوط به دامنه مبداء و توانایی همپوشانی اجزاء (مولفه های) قرین هر دو ساختار تکیه کرد. به نوبه خود، میتوان به "انگاره" غنی و متنوع اصلی دست یافت. به محض ایجاد، این انگاره عرف محسوب شده و پس از آن به طور خودکار مورد استفاده قرار می گیرد. یک انگاره قدرتمند و غنی از ساختار ذاتی استعاره حاصل می شود که شامل یک سری مولفه هایی ترسیم شده است از روابط، خصوصیات و دانش استنتاجی موجود و یا ایجاد شده است.

لازم به ذکر است که استعاره شاعرانه، علاوه بر استفاده از مکانیسم تفکر خودکار متعارف در زندگی روزمره، دیگر جنبه های استعاره شاعرانه نیز مورد توجه قرار گرفته اند. بسط، تکامل و ترکیب این مکانیسم ها مرزهای فهم استعارات زبان روزمره را مورد سوال قرار می دهند.

۳. نگرش عمومی شکسپیر نسبت به زمان در غزلیاتش

در فصل نهم کتاب خود، لیکاف و ترنر، به توضیح انسجام موجود در سیستم ذهنی از نقطه نظر استعاره و مجاز مرسل در اصطلاحات روزمره می پردازند (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹). آنها به مشاهده چارلز فیلمور از دو ساختار منظم متناقض زمان اشاره می کنند، که در اولی مفهوم آینده در پس و گذشته در پیش - در جمله "ما آمادگی مواجه با رویدادهایی که متعاقباً اتفاق افتاده، نبودیم"، و "نقاشی ها بسط ایده هایی است که وی در دهه گذشته در جستجوی آن بود"، و در دومین، مفهوم آینده در پیش و گذشته در پس - در جمله "او تحمل فکر کردن به سالهای تنهایی پیش رو را نداشت" و "نگرانی هایشان را پشت سر دارد" در نظر گرفته می شوند. هرچند این استعارات به ظاهر متناقض منسوب به دوجانبی، توان ترکیب بدون

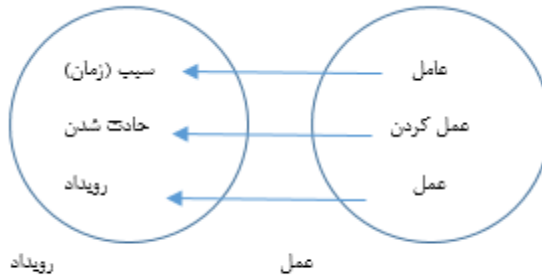
عوارض منفی را دارا می باشند: "بگذار از پیش بدانیم آیا داستان را دنبال می کنی یا نه". این نظام پیش- پس جهت پیش-پس را به اشیاء در حال حرکت نسبت می دهد. یکی از استعارات متعارف در زبان انگلیسی زمان به مثابه کالا است، یک شیء ساکن که می توان از میان آن عبور کرد، و یا به عبارتی دیگر، استعاره زمان به مثابه شیء متحرک که در آن آینده به سوی ما به عنوان ناظرانی ثابت در حرکت است: "زمان آن خواهد رسید که ..."، "آن زمان مدتهاست که گذشته است". درغزلیات شکسپیر، استعاره شناختی غالب پایه به کار رفته برای درک مفهوم زمان زمان به مثابه شیء متحرک می باشد:



شکل ۱. انگاره تصویر اصلی برای زمان به مثابه شیء متحرک

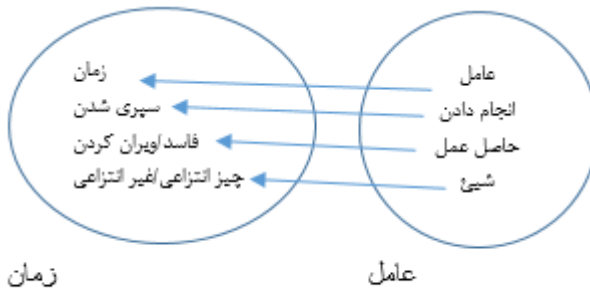
همانطور که در شکل ۱ به ترتیب با 'tr' و 'im' نشان داده شده است، این استعاره در زبانشناسی شناختی با استفاده از اصطلاحات مسیر و نقطه عطف بازتابانده می شود. در این شکل، نماد شکل (یا مسیر) نشان دهنده کیفیت پویای زمان به عنوان حرکت در بسط یافته (که در شکل بالا، با اختصار 'st' شماره گذاری و جهت یابی شده است). از آنجا که حرکت پیوسته است، گذر زمان نیز پیوسته است. زمین به عنوان مرجعی برای جهت گیری (یا نقطه عطف) توسط ناظر ساکن (لیکاف، ۱۹۹۴) بازتابانده شده است.

همانگونه که لیکاف و ترنر (۱۹۸۰) خاطرنشان ساختند، درک ما از زمان با شناخت ما از تجارب زندگی و مرگ تنیده است، زیرا گذر زمان به عنوان حرکتی در نظر گرفته می شود که رویدادهای اجتناب ناپذیری را موجب می شود. رابطه ناخودآگاه بین مرگ و زمان به وضوح از طریق عبارات روزمره ای چون "حاضر امروز، غایب فرداست"، "مانند ماسه ساعت شنی، روزهای زندگی ماست که سپری می شوند"، "اکنون زمستانی است برای ...". ما رویدادی را به ویژگی مختص به آن رویداد استناد می دهیم و بدین طریق، پیوندی بکر بین آن رخداد و آن خصیصه می یابیم.



شکل ۲. رویداد به مثابه عمل

یک رویداد قابل توجه معمولاً نه فقط به عنوان یک اتفاق، بلکه ناشی از یک عاملی و به عنوان نتیجه عملی استنباط می شود. روابط قیاس متناظر در شکل ۲ (و همچنین اشکال زیر)، و با استفاده از عناصر حوزه مبداء با فلش هایی که عناصر حوزه های هدف را نشانه گرفته اند، نشان داده شده است. حتی برای درک رویدادهای بدون عامل، ما معمولاً به عامل نیز می پردازیم:



شکل ۳. زمان به مثابه عامل

به زمان در سرتاسر غزلیات هویتی انسانی بخشیده شده است و به موازات استعاره زمان به مثابه عامل بکار رفته است. در هر کدام از غزلها، زمان، به عنوان گونه ای متفاوت از انسان، به عملی خاص در زندگی می پردازد، که دارایی است و دارای برخی ویژگی هایی خاص چون زیبایی، قدرت و جوانی تسخیر شده در زمان های مختلف می باشد (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹).

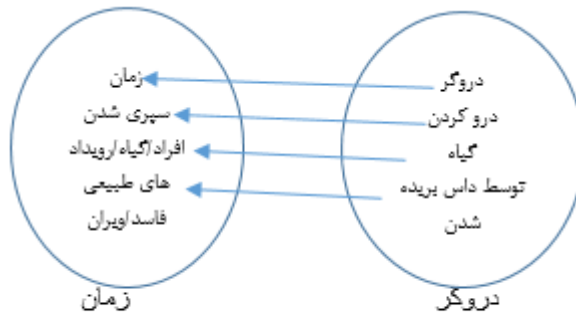
۴. ساختار استعاری زمان در شش غزل شکسپیر

راوی به دوام جوانی و زیبایی می‌اندیشد. زوال و تباهی این دو خصیصه، مانند هر آنچه با گذر سریع زمان که همه چیز را به همراه اثراتی زیانبار و پر معنا پایان می‌بخشد، برای وی هراسناک است: درخشش و رشادت روزی متهور به زشتی و تاریکی شبی مخوف تبدیل می‌شود؛ حجب عنفوان جوانی به نشانه‌ای از بهار و رشد و نموی جدید دورانش بسر رسیده، محو و میرا می‌شود؛ موی سیاه یا تیره رنگ جوانی با پیر شدنش به نقره‌ای می‌گراید؛ درختان بی‌برگ بی‌حاصل اشاره به اتلاف و پوچی و فرآیندهای مخرب سن دارد، تباهی که برایش سایبانی بیشتر برای ارائه ندارد، سبزی درو شده‌ای که بر تخت روان مقبره‌ای (تابوت) و همانند آن حمل می‌شود.

تمامی این تباهی، به عنوان عمل یک عامل، در دو بیتی همچنین در سرتاسر شعر تأکید شده است. در عمق خطوط غزل، مفهوم‌هایی از استعارات افراد به مثابه گیاهان / مرگ انسان به مثابه مرگ گیاه واقع است، که می‌توان آنها را در اصطلاحات روزمره‌ای چون "پای هیچ شخص دیگری درمیان نبود، ما تنها از هم گسستیم"، "افراد بی‌ریشه و بی‌خانمان"، "او فاقد مشخصه اخلاقی زیننده رهبری بود" و "بازو / پای پژمرده شده" یافت.

همچنین، بخش‌ها به عنوان قسمت‌هایی از مقایسه در نظر گرفته شده است و بنابراین مرتبط با استعاره خصوصیات افراد بـمـثـابـه بخش‌های گیاه است. زیبایی و جوانی شخصی می‌تواند زیبایی و طراوت یا سبزی گیاهی باشد؛ از این رو، می‌تواند درو و به بخشی از اتلاف زمان مبدل شود.

با گذر زندگی، خصیصه‌های ناپایدار جوانی به عنوان رویدادی پدید آمده توسط زمان با هویت انسانی چون دروگر مورد توجه قرار می‌گیرد. بنابراین، استعاره زمان به مثابه دروگر را می‌یابیم که به موجب آن، برخی ویژگی‌های دروگر داخل حوزه مبداء بر روی خصوصیت‌های زمان در حوزه هدف مورد الگوبرداری قرار می‌گیرند:



شکل ۴. زمان بمثابه دروگر

برخی اصطلاحات روزمره ای که این استعاره قیاسی مثال می زند عبارتند از: "پدر زمان خرمن ترسناک خود را درو می کند"، "زمان محصول برداشت می کند تا از بازآفرینی ذاتی خود اطمینان حاصل کند" و "زمان زمانه و روح را برداشت می کند". شیرینی و زیبایی نیز خود را برای همراهی با دیگر تلفات آماده می سازند تا اینکه به مشاهده رشد دیگران و جایگزینی آنها می پردازند. همراه شدن در اینجا با سایر تلفات یک عزیمت یا سفری است که تداعی کننده استعاره مرگ به مثابه عزیمت است، به عنوان بخش اجتناب ناپذیر ما از درک زمان به عنوان شخصی که در در فراهم نمودن تمهیدات عزیمت همراهی می کند. از آنجا که استعاره باعث درک جدیدی از حوزه هدف از طریق همپوشانی می گردد، زمان چون دروگری مورد استفاده قرار می گیرد که با ابزار مورد استفاده آن دروگر توسط زمان نیز مورد استفاده قرار می گیرد. در این مورد، با مواجهه با داس زمان، استعاره انسان بمثابه گیاه در ترکیب با مجازی مرسل، صحنه یکپارچه تری را به نمایش می گذارد. از این رو، ما تمایل به دفاع از خویش می یابیم و توسط تولید مثل و پرورش به محاربه با زمان می پردازیم.

صحنه ای ایجاد شده از ترکیب استعاره و مجاز مرسل گاهاً در برخی تصاویر قرن شانزدهم که در شکل ۱ آمده است بتصویر کشیده می شود.

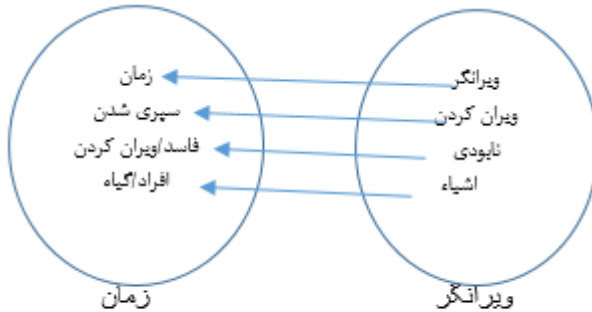


تصویر ۱: تصویری از مرگ به مثابه دروگری ترسناک که به برداشت افراد می پردازد. در گذشته، همانند اشعار امیلی دیکنسون، مرگ و زمان هر دو به عنوان دروگر تجسم می شدند. (تصویر برگرفته از ویکیپدیا، دانشنامه آزاد: <http://en.wikipedia.org/wiki/Death>)

حلقه های تفکر باز به هنگام مواجه با موضوع همیشگی جاودانگی، که توجه شاعر را بدین شدت جلب می کند و همچون تخریبی در حال انجام به تصویر می کشد، تغییر می کند. بدیهی است که استعاره متعارف افراد به مثابه گیاه هنوز هم به موازات کمالی زودگذر در مفهوم هرآنچه رشد می کند، مورد استفاده قرار می گیرد.

در ترکیب با استعاره متعارف دیگری- دنیا بـمـثـابه صـحنه نمایش، که در آن افراد ستارگانی هستند مشغول خودنمایی در صحنه ای عظیم، و در حالی که علیرغم فرسایش خاطره موقعیت تهور برانگیزشان بر اثر گذر زمان، از جوانی خود لذت می برند. ادعایی که واقعیت تصویری دنیا به روشنی بیان می دارد چرا که در ناپایداریش گذراست. در غزل، زمان به عنوان فردی عبث هویت پردازی می شود که به جدل، ویران سازی و تغییر داری افراد چون جوانی را مورد بحث، فروپاشی و تغییر می پردازد. در اینجا، استعاره زمان به مثابه ویرانگر که تاکید اصلی شکسپیر به عنوان عضوی از استعاره عام زمان بـمـثـابه مبدل است، چرا که از طریق ویرانی، همه چیز تغییر کرده و آسیب می بیند. از دیدگاه ادراکی، جنبه حیاتی استعاره در انتقال ساختار-

روابط ذاتی یا منطق یک مدل شناختی - بیان شده است. برخی از قیاسهای ساختاری مهمی که الگوبرداری از مدل مبداء بر مدل هدف در این غزل تسهیل می کنند عبارتند از:



شکل ۴. زمان به مثابه ویرانگر

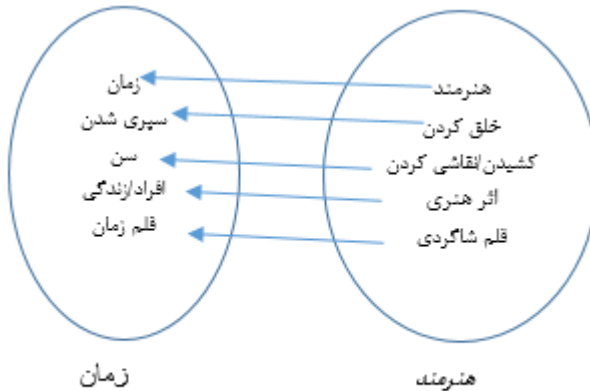
زمان به عنوان ویرانگر در بسیاری از عباراتی چون "زمان تباهی ما را اندازه می گیرد"، "زمان همه چیز را نابود می کند"، "زمان تمامی خوشی ما را ویران می کند"، "زمان یغما می برد" ... در تلاش برای جلوگیری از این زوال تدریجی از جوانی به پیری و مرگ تمام، جهان در جنگ با زمان است. با این وجود، شاعر دارای گزینه ای است که در شعرش جوانی زندگی خواهد کرد و جاودانه خواهد شد و زیباییش به واسطه غزل (هنر) شاعر تا ابد تازگی خود را حفظ خواهد کرد. یا به عبارتی دیگر، زیبایی جوانی دگرگونه می شود. لازم به ذکر است که مفهوم سازی زمان در اینجا به عنوان شخصی، موجود جاودانه ای که بوسیله هنر با آن به مبارزه باید پرداخت، یکی از موضوعات به کرات پرداخته شده در غزلیات شکسپیر است.

۴-۳ غزل شانزدهم

غزل شانزدهم به ادامه موضوع تولید مثل پرداخته و مشقات شعری شاعر را بی اعتبار می کند، زیرا، به عنوان تنها توالد حقیقی از "ارزش ذاتی" و "لطافت ظاهری" جوانی، کودکان جاودانگی مرد جوان را با اطمینان بیشتری در مقایسه با اشعار شاعر متقاعد می کنند. بنابراین، پسر مجدداً ترغیب می شود تا خود را، در ازدواج، واگذار، و به این ترتیب، مجدداً به خلق خود بپردازد.

با این حال، یکی از مهمترین جنبه های زمان در این غزل دوباره دشمن بودن وی است، پس، راوی سعی می کند تا مخاطب را به مبارزه با زمان به عنوان حریف ترغیب کرده تا زنده بماند. در عین حال، جنبه دیگری از زمان که پیش تر ذکر نشده است، استعاره زمان به مثابه هنرمند است که در این شعر پدیدار می شود. اصطلاحات بسیاری وجود دارد که در آن ما از این استعاره استفاده می کنیم، مانند "زمان طی قرون بی وقفه می آفریند"، "زمان داستان های موفقیت آمیز جالبی را می آفریند"، "زمان مرزهایی ترسیم می کند" و "آنچه زمان می آفریند، هم آن را نیز نابود می کند". راوی زمان را "مستبد خونخوار" می نامد، شخصی که بایست، به عنوان دشمن قدرتمند، "به ستیز با وی پرداخت". همچنین، او زمان را به عنوان هنرمندی معرفی می کند که جوانی را می آفریند، هرچند که پیوسته نقاشی های جعلی خود در جهت زوال را تغییر می دهد. از این رو، او از مخاطب می خواهد تا با استفاده از ابزاری بسیار قوی تر از شعر شاعر، به مبارزه با زمان بپردازد. از آنجا که مخاطب باید از خود در مکانی بسیار امن تر از غزل دفاع کند، از استعاره ظرف و مظروف استفاده می کند و در واقع شعر به قصد قیاس با ظرف بنا شده، قیاسی که در غزلیات شکسپیر به کرات اتفاق می افتد. به عنوان یک دشمن، زمان ممکن است ترفندهای بسیاری برای نابودی قربانیان بکار گیرد. یکی از ترفندهای زمان می تواند بخشیدن غرور و لذت به هنگام جوانی و "ساعات خوش" باشد تا جایی که جوانان ممکن است ضرورت مبارزه با زمان فریبکار را حس نکنند. در اینجا، از مجاز مرسل ساعت استفاده می شود چرا که زمان تنها به جوانان اجازه می دهد تا جاهلانه تا حدی و نه کاملاً از زندگی لذت ببرند. استفاده مکرر استعاره افراد به مثابه گیاه در اینجا اشاره به زوج مناسبی برای مخاطب دارد، به عنوان باغچه ای که می تواند بذرهایی در خود حفظ کرده و جوانی چون گل ها تولید کند. تولید مثل به عنوان سلاحی بس قدرتمندتر برای مبارزه با زمان در نظر گرفته می شود، چرا که این تنها پیرو راستین زندگی مخاطب است. استعاره زمان به مثابه هنرمند اشاره به راوی دارد که به صحبت در مورد سه هنرمند و هنرهای مرتبطشان می پردازد: شعر (خطوط غزل) که توسط "مردمک چشم" شاعر سراییده می شود، بازتولید (هنر زندگی) به عنوان "خطوط زندگی که زندگی تعمیر می کند"، و رسم خطوط و چین و چروک توسط "قلم زمان" بر پیشانی جوانان است. راوی سپس به انکار قدرتمند بودن هنر خود یا هنر زمان نسبت به هنر زندگی می پردازد. "نه ارزش ذاتی نه لطافت ظاهری، نمی تواند تو را مجبور به زیستن خود در چشمان مردان نماید" (۲-۱۱ تا ۱۲).

مضاف بر این، در پایان غزل، او اصرار دارد که مخاطب باید جوانی بزاید، با دادن نطفه، بذرو جوانه زدن، خود دیگری بسازد تا توسط این بهترین ابزار از خود در برابر یغمای زمان دفاع کند. هنر زندگی در اینجا به فردی بسط می یابد که هم زندگی می کند و هم بتواند خود را با باز تولید جوانی از خود ترسیم کند. زمان نمی تواند او را از انجام چنین کاری منع کند.



شکل ۶. زمان به مثابه هنرمند

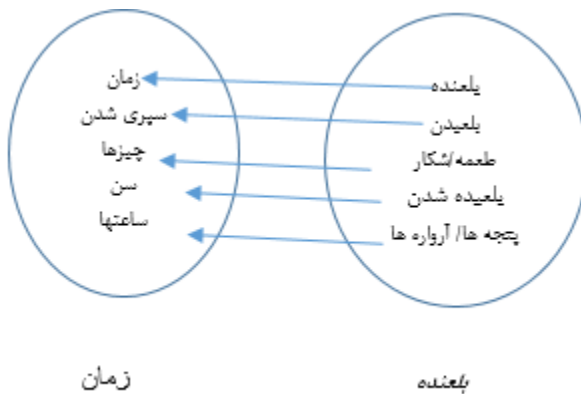
۴-۴ غزل نوزدهم

شاعر دوباره چشم انداز جاودانگی جوان را در شعر خود اعلان می دارد. نه تنها او برای همیشه زندگی خواهد کرد، بلکه او همواره جوان خواهد بود و یغمای زمان قادر به لمس وی نخواهد بود. در ازاء، زمان آسیب معمول خود را که به طور مرسوم آشکار است، در همه جا به کشتار ملاحظت و زیبایی می پردازد. و علیرغم یک خودداری موقت، که شاعر آن را سپس رها می کند، زمان به مسیر معمول خود ادامه می دهد و حتی دلهره آور ترین عمل را نسبت به جوانی که عشق شاعر است انجام می دهد. با این حال، علیرغم هنر زمان و "قلم کهنش"، جوان در این اشعار زنده خواهد ماند تا زیبایییش و عشق شاعر به خود را جشن بگیرند. در این زمان غزل، زمان حداقل به صورت زیر توصیف می گردد:

- عامل "بلعنده" که همچنین باعث ناپدید شدن پنجه ها و دندانهای شیر و ببر می شود،

- کرونوس اساطیری، خدای زمان، که تداعی کننده داسش است که با آن پدر شهوتران خود، اورانوس، آسمان، که از او نفرت داشت، و مادر خود گایا، زمین، را مجبور به بلعیدن فرزندان خود کرد،
- علت اصلی این که چرا ققنوس خود را سوزاند تا با آفرینش نوعی از خود، با زمان مبارزه کند،
- به عنوان علت محو شدن فصول یکی پس از دیگری، توسط حرکتش (استعاره بسط یافته اساطیری)،
- به عنوان یک بلعنده ای که ابتدا با پنجه های خود شکارش را زخمی می کند،

یک استعاره اصلی که این مفاهیم بر پایه آن بنا شده است استعاره زمان بمثابه بلعنده است که زمان را به عنوان یک بلعنده مطرح می کند که بر اساس تصور معمول ما است که چیزهایی که بلعیده شده از عرصه وجود خارج می شوند، هرچند تبدیل به انرژی و زباله ای می شوند که غیر محسوس هستند و دیگر به عنوان اشیا در نظر گرفته نمی شود، و بنابراین از بین می روند. گاز زدن و جویدن با ارزیابی زمان به عنوان یک طالب بداندیش نسلها، و بویژه جوانان، پیوند می یابد. این بارها در ادبیات ذکر شده است مانند اوید (Ovid) که می گوید: "هیچ قدرتی گامهای سنجیده زمان را که از هر چیز کمال آن را می خورد مانع نمی شود"، یا "جوان خوار" که شکسپیر از آن استفاده می کند؛ همچنین، در اصطلاحات روزمره رایج مانند "زمان مصرف کننده انتخاب های انجام نشده"، "زمان شما را به طور روزانه می بلعد"، "آرواره های زمان را گریزی نتوان" و "زمان همه را می بلعد و نابود می کند، و همه را به خاک تقلیل می دهد." تمایلی به مبارزه با زمان بیدادگر و برای مبارزه با زمان در این غزل، راوی دوباره بر هنر غزلسرایی تاکید می کند. در این غزل، استعاره زمان به مثابه هنرمند دوباره پدیدار می شود که از این طریق زمان به موازات عمل بلعنده که گوشت را با پنجه های (ساعات) خود برش می دهد پیش می رود. در اینجا، پنجه ها و آرواره های بلعنده با نوک تیز قلم هنرمند و دستهای اشاره ساعت به منزله شیء از زمان همپوشانی دارد. زمان دوباره با همان قلم قدیمی خود خطوط را ترسیم می کند که سطح را به طرح زشتی تغییر می دهد؛ در عوض، شاعر زمان را، با الگوی زیبایی که می تواند به نسل های پس از خود نیز منتقل سازد، از ویران نمودن هنر خود جوانی نهی می کند.

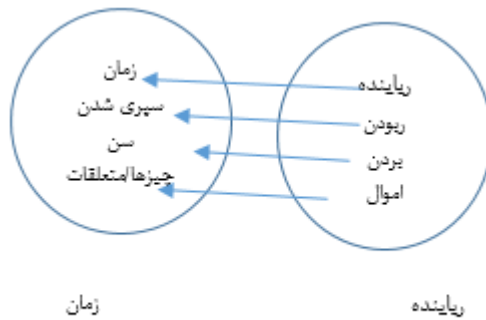


شکل ۷. زمان بمتابۀ بمعناده

۴-۵ غزل صد و چهارم

شاید یک دوره سه ساله تنها یک مدت معمول برای عشق باشد تا رشد کرده و به سمت و سوی بلند باروری سوق یابد. غزل زمان را دوباره هویتی انسانی می بخشد و به او اعمالی را مربوط می کند: حرکت، کشتار، تغییر (چرخش)، سوزش و فریب. برجسته ترین انگاره به تصویر کشیده شده زمان در این غزل، استعارات زمان متحرک تندرو و زمان بمتابۀ فریبکار که درک حرکت آن برای راوی با انداختن نگاهی به چهره معشوقش بسیار مشکل است، که در واقع در طی حرکت زمان تغییر کرده است؛ هرچند راوی حقیقتاً آن را نمی تواند حس کند. حرکت سریع زمان به همراه فریب وی منجر به استعاره زمان بمتابۀ ربایندۀ شده که ما می توانیم بارها و بارها در جملاتی چون "زمان از عشق همه را به غیراز بال ها می رباید"، "زمان بدون آگاهی می رباید"، "زمان روزها را با خود بسرقت می برد" و "زمان صلح درون، سلامتی، پیشه و کودکانمان را می رباید". این تغییر به همراه سایر تغییراتی مانند "عطرهای آوریل"، "غرور تابستان" یا "بهارهایی زیبا تا زردی پاییز" است که توسط همان عامل زمان به اشکال مختلف نمایان می گردد، گاه کشتاری چون "زیبایی مرده تابستان" یا سوزشی چون "ژوئن پس از آوریل که عطر آن را می سوزاند".

دو بیتی نهایی غزل، اوج احساس راوی به زمان است، هنگامی که نسل های پسین را دلسوزانه وادار به آگاهی از خصوصیات آواگیر زمان، گذر و یغما آگاه می کند.



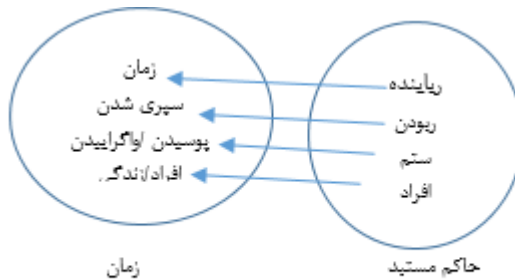
شکل ۸. زمان به مثابه ریاینده

۴-۶ غزل صد و پانزدهم

"آن خطوطی که پیش نوشته ام کذب اند،

حتی کسانی که گفتند من نمی توانستم به توهمی گرانتر عشق بورزم (۲- ۱ تا ۲)

در این غزل، شکسپیر به قدرت اجتناب ناپذیر زمان، که بر تمامی زندگی شاعر، مخاطب و همچنین نسل های پسین چیره گشته، اعتراف می کند. او از استعاره زمان به مثابه حاکمی مستبد استفاده می کند. ما بارها با این کیفیت زمان در عباراتی چون "زمان بر مرگ حکم می راند"، "زمان بر سرعت فرایند زیست حکومت می کند"، "ما برده های زمان هستیم"، "زمان چیره گر، بی احساس و تسلیم ناپذیر است"، "زمان بی وقفه ما را به جلو می راند" و "تحت کنترل زمان" مواجه شده ایم. شکسپیر جنبه های گوناگون "میلیونها حادثه" زمان را در طی تغییراتی که این حاکم مستبد دلهره آور ایجاد می کند، چون روشن تر افروختن قریحه هنری خلاقانه شاعر، تغییر وضعیت بین آراء، دگرگون نمودن حکم پادشاهان، مختل نمودن زیبایی، برانگیختن تمایلات تهییج شده، منحرف نمودن افکار و تبدیل قطعیت به عدم قطعیت را، بر می شمرد (۱- ۵). با این حال، به نظر می رسد که وی تسلیم استبداد تهدیدکننده زمان نمی شود و مخاطب یا نسل پسین را دعوت می کند به حقیقت بیندیشد تا قدرت عشقی بس والاتر از استبداد زمان را بنمایاند و او را قادر به شکست آن کند.



شکل ۹. زمان بمثابه حاکمی مستبد

۵. تحلیل داده های پژوهش

ساختار استعاری مفاهیم بنیادین با اساسی ترین ارزش هایی که در یک فرهنگ عمیقاً تعبیه شده است، انسجام دارد. تاکنون ما تعداد بسیاری از اصطلاحات استعاری که بواسطه آنها به درک زمان نائل می شویم را در غزلیات شکسپیر دیده ایم. بسیاری از استعارات زمان با ویژگی های انسانی ناشی از استعارات مفهومی پایه رایج در فرهنگی می باشند (از قبیل زمان به مثابه عامل، یا زمان بمثابه تغییردهنده) ساختار استعاری منسجم پدیدار گشته، در واقع برای یافتن بیشتر در مورد ارزش های موجود در دوران شکسپیر ضرورت دارد؛ هرچند، بهتر است در خاطر داشته باشیم که لیکاف و ترنر (۱۹۷۰) سعی دارند به توضیح همان نظام مندی که به ما اجازه می دهد تا جنبه ای از مفهوم را از طریق مفهومی دیگر درک کنیم می پردازند، که لزوماً جنبه های دیگری از مفهوم که با آن استعاره در تناقض است را پنهان می کند. در اشکال پیشین، تلاش کردیم همه ویژگی های انسانی که جنبه های مختلف زمان را به تصویر می کشید انتخاب کنیم. هر یک به ما کمک می کند تا پدیده ها را از لحاظ انسانی، بر مبنای انگیزه ها، اهداف، اعمال و ویژگی هایمان تعبیر کنیم.

۵-۱ انسجام استعاری متقابل

استعارات از طریق ایجاد ارتباطات جدید تجربی، ساختارهایی بر زندگی واقعی اعمال می کنند؛ هنگامی که این ارتباطات ایجاد شد، آنها به عنوان یک مبنای تجربی برای نسل بعدی به کار گرفته می شوند. هستی شناسی همگرای استعاره زمان با توجه به وقوع دائم آن، در شکل ۱۰ به عنوان یک گشتالتی که ساختارهای تمامی غزلهای بر آن بنا شده است معرفی شده است.

استعارات زمان به مثابه دروگر، ویرانگر، بلعنده، حاکمی مستبد و همچنین رباینده، همه به نوعی تغییر خاص در بسیاری از اشکال مختلف، گذر زمان، فقدان اموالی چون فقدان جوانی، ارزش‌ها، تغییر مناظر، اشیاء و ظاهر مربوط می‌گردد. از آنجا که تغییرات حوادث هستند، آنها از طریق استعاره حوادث به مثابه عمل در نظر گرفته می‌شوند که به نمایندگی یک عامل در تغییر تاثیر می‌گذارند. انواع مختلف تغییرات شامل برخی استعارات متداول دیگر نیز هستند که وابسته به نوع تغییرات می‌باشند.

رویدادها عمل هستند				
زمان عامل است				
زمان تغییر دهنده است			زمان هنرمند است	
دروگر	ویرانگر	بلعنده	حاکم مستبد	رباینده
رقیب				

شکل ۱۰: ارتباط میان استعارات زمان به عنوان انسجام استعاری متقابل

این رابطه سیستماتیک بین استعارات به دلیل انسجام و همچنین تداوم مفاهیم استعاری است که ایجاد سلسله مراتب وراثتی مورد استفاده برای تعمیم را نیز دربر می‌گیرد. از آنجا که استعاره زمان هنرمند در هر صورت همواره پیوسته و موازی با ویژگی‌های مخرب دیگر زمان است، زمان به مثابه رقیب نیز یک استعاره متعارف مقوله‌ای است که از همه استعارات به کار رفته در اینجا ناشی می‌شود، و به عنوان یک موضوع مشترک تمام غزلیات بکار گرفته شده است. به طرقی، رقیب بودن همان چیزی است که باعث می‌شود تمام استعارات (علاوه بر استعاره هنرمند) منسجم و همسو باشد، و دقیقاً به همین دلیل، شکسپیر به خود اجازه می‌دهد تا تعدادی راه حل برای مقاومت در برابر این دشمن عمومی پیشنهاد دهد.

با درگیر شدن در اصطلاحاتی که استعاره، مجاز مرسل یا تشبیه در آنها استفاده شده‌اند، چگونگی به کارگیری انواع مختلف همپوشانی‌ها برای ترکیب ساختارها به شیوه‌ای جدید مورد سؤال قرار می‌گیرد. مجاز مرسل و تشبیهات مورد استفاده در این غزلیات شکسپیر از عباراتی مانند "داس زمان"، "قلم زمان"، "ساعت شما"، "قلم کهن شما" (به شکل صفات) "سریع پا"، "چون عقربه ساعت"، "حوادث میلیونی اش" در ساخت استعارات جدید، به عنوان بسط نمونه‌های متعارف یا استفاده از بخش‌های به کار گرفته نشده آنها کمک می‌جوید. به این ترتیب، این جنبه‌های برجسته شاعر را بیشتر بچشم می‌آورد و استعاره جدید را

برجسته تر به نمایش می گذارد. اگرچه چنین نمونه هایی اغلب اصل توپولوژیکی - به معنی فشار برای حفظ ساختار نسبیت مشترک - را نقض می کنند، این امر به منظور ترویج ساخت یک تصویر ذهنی یکپارچه است که می توان در پیش بینی نتیجه گیری ها مورد استفاده واقع کردند. به طور کلی، حضور پیوندهای مجاز مرسل به ما این اجازه حفظ ارتباط بین شبکه های فضای ذهن را که شامل مجاورسازیهایی مقدور شده ساختار مفهومی حوزه های مرتبط که ظاهراً برای استدلال دارای اهمیت باشد را بدست می دهد. درک نقش مؤثر مجاز مرسل یا تشبیه در این فرایند، برای درک اینکه چگونه انسانها با استفاده از ترکیب استنباطات به منظور تسهیل یکپارچگی مفاهیم با معنا تولید می کنند، موثر می باشد. این امر پس از نظریه مفهومی استعاره لیکاف، که تحت تاثیر نظریه تلفیق مفهومی فوکونیر، ترنر و دیگران، که در سال ۱۹۹۳ آغاز شد، بسط یافت.

۵-۲ سه طریق پیشنهادی مقابله با زمان در غزلیات شکسپیر

زمان فردیت یافته می تواند دشمنی باشد که بر علیه آن باید به مبارزه پرداخت. این نبرد با زمان تاکید اصلی شکسپیر است تا جایی که او همیشه به ما امکان انقراض را و چگونگی عملکرد ظالمانه زمان در تخریبمان را یادآور می شود. با این کار، او با تمرکز بر حریفی قدرتمند و استفاده از ساختارهای استعاری، نقش ها را به عنوان منابع هویت بخشی ارائه می دهند. هرچند غزلیات، حتی به عنوان دگردیسی اجتناب ناپذیر زیبایی، همواره ماندگارتر به جا می مانند. با این وجود، غزلیات وی به بیان جنبه های گوناگون زمان قدرتمند را پرداخته و هرگز از یادآوری سه رقبای قدر زمان که قادر به شکست وی در طول زندگی هستند، خودداری نمی کند.

آغاز و پایان غزلیات با همپوشانی مفهوم سازی زمان به وسیله هر بند شعر و ارائه راه حل یا نتیجه گیری که شاعر در ذهن دارد در دوبیتی نهایی غزل، به هم مرتبط می گردند.

عامل [+رفیق]	عامل [-رفیق]
هنر (مند)	زمن = ویرانگر
عشق	بلعنده
زایش	ریاننده
	حاکمی مستبد
	دروگر

شکل ۱۱. پیوندهای میان ابزارهای مختلف در برابر یغمای زمان

در شکل ۱۱ نماد '=' به معنای "بدین معنا"، '+' به عنوان ارزشی مثبت، '-' به معنای ارزشی منفی و نماد '<' راه حل در قبال یغمای زمان را نشان می دهد.

دو بیتی نتیجه گیرنده نهایی نقطه اوج پیشرفت منسجمی است در طول سیستم ادراکی (شناختی) از ترکیبات استعاری که از ابتدای بند اول تا بند سوم در هر یک از غزلیات ساخته شده است. و این بخش نتیجه گیری کننده است که شاعر به مخاطب درگیری و راه حل های ارائه شده اش برای حل درگیری را یادآوری می کند. درگیری ها عمدتاً با زمان و کیفیت تخریبگر او است. و متعاقباً این راه حل ها ارائه می شوند.

بنا بنظر برادبروک (۱۹۷۹)، به منظور صعود از جسمانیت به ذهنیت، هنر به یاری و جاودانه سازی نیاز دارد. شاعر مودبانه زیبایی زمینی گذرا را می ستاید؛ از این رو، وی مشتاقانه امیدوار است که چنین زیبایی را در اشعارش جاودانه سازد و بدین ترتیب، شاعران اسطوره های کلاسیک بزرگ را، مانند پیکرهای منقش بر گلدان یونانی کیتز، با تمام عظمت ابدیت و گرمای تجربه بی واسطه را دگرگون می سازد.

به موازات عقیده رایج (۱۹۷۰) که از غزلیات به عنوان مراقبه های پیوسته ای که شامل درک ارزش زیبایی و اشتیاق دائمی نمودن آن یاد می کند؛ تأیید قدرت هنر و عشق برای فرا رفتن از زمان و حتی مرگ می باشد.

اسپرچین (۱۹۸۱) نتیجه می گیرد که دو ویژگی زمان که آگاهی شکسپیر را تحت تاثیر قرار می دهد، گوناگونی گام او و بسیار مهمتر از آن، قدرت ویرانگری او است. در چشم تماشاگری که جوانی و زیبایی را می نگرد، زمان "چابک پا" و "بدون استراحت" است. عملکرد بدون وقفه زمان خصیصه های ویرانگر او که یک مفهوم قرون وسطایی است می باشد. فلسفه زمان شکسپیر بر محور قدرت و محدودیت های زمان است. یک قدرت ابدی، محکم و تغییرناپذیری

که به مراتب و به طرز غیرقابل قیاسی بزرگتر از زمان است: و آن عشق است که متعلق به حوزه دیگری است، مستقل از زمان، و بنابراین در واقعیتی بی انتها، به عنوان بی‌نهایتی که نمی‌توان در زندانی محدود قرار گیرد.

آگاهی مشتاق و همیشه حاضر زمان، از گذشته و آینده، با ساعت، با بهبود و انزوال تاریخ زندگی مرد یا ملتی، حس گذر زمان و برگشت ناپذیری آن، موضوع حزن انگیزی است که شاعران پس از رنسانس را پیوسته به خود مشغول داشته است.

با این حال، زبان شناسی شناختی، با استفاده از فرایندهای شناخت عمومی که ذهن را قادر می‌سازد تا تجربیات را به عنوان درک تجسم یافته ای جدای از زبان به عنوان ظرف معنی قرار دهند، می‌تواند روشهای متقاعد کننده و زایایی برای دستیابی به یک نظریه زبان ارائه دهد. از طریق ساختار استعاری، می‌توان برخی فرآیندهای استدلالی برای توصیف ساختار و محتوای متون ادبی را بوضوح بیان کرد. مهارت های همپوشانی کلی که توانایی شناختی برای خلق و تفسیر استعاره را دارا می‌باشند، نظریه منسجم تری از نگرش شهودی محدود برای پرداختن به انتقاد سنتی را رهنمون می‌شود.

همانگونه که فریمن (۲۰۰۰) در مقاله "شعر و دامنه استعاره" در کتاب "برخورد استعاره و مجاز مرسل" اشاره می‌کند، به منظور تجزیه و تحلیل متون انتقادی، منتقدان ادبی فرآیندهای استدلالی قیاسی را در سه سطح اعمال می‌کنند: شباهت بین اشیا تحت عنوان "همپوشانی صفات"، روابط بین اشیا تحت عنوان "همپوشانی ارتباطی"، و الگوی ایجاد شده توسط روابط شیء تحت عنوان "همپوشانی سیستم"، که که از فهم تجسم یافته ما در جهان نشات می‌گیرد. شاعران و مخاطبین هر دو از همان اصول شناختی درک تجسم یافته استفاده می‌کنند. تفاوتی ندارد منتقدان ادبی چه نوع رویکردی برای تفسیر ادبیات برمی‌گزینند، در هر صورت آنها پیوسته از پیش الگوی قرائت شعر که از طریق تحلیل های شناختی حاصل می‌شود استفاده می‌کنند. با این حال، برای نگرش خاص خود و قرائت متمایزی که به آن دست می‌یابند، آنها ممکن است قادر به توضیح این که، به طور خاص، چه کیفیتی آنها را قادر به ترسیم چنین قیاسی می‌کند نباشند. به این طریق، تجزیه و تحلیل شناختی به عنوان روش شناسی و ستون اصلی محسوب می‌شود که تفسیر ادبی را محدود کرده و، در عین حال، برای

متن بسیار محوری به شمار می‌رود. این قدرت، تأثیر و اهمیت شعر را تحت کنترل خود قرار می‌دهد.

ادبیات قادر است معانی و تفسیرهای متعدد، قرائت‌های بصری و روشن‌گرانه‌ای از طریق دیدگاه‌های نظری مختلفی که توسط منتقدان ادبی ارائه می‌شوند را تولید کند، هر چند آنها بیشتر تمایل دارند تا به غور اصول و فرایندهای چنین چندگانگی بپردازند؛ از این رو، برخی قرائت‌های نظری به علت اعتبارشان ترجیح داده می‌شوند.

ساختار منسجمی که استعارات با پیوند به یکدیگر می‌آفرینند، نمایانگر نظام مند بودن اندیشه پشت آن است که راوی و مخاطب هر دو با آن درگیر هستند. و این به تعیین چگونگی انطباق با محیط فرهنگی مبتنی بر نظام مندی ذهن می‌پردازد تا بدین طریق، بر موانع ارتباطی تفاوت غلبه کرده و قادر به تکمیل پردازش اطلاعات پیام‌های متبادر شده از طریق رسانه گردد. به این ترتیب، گیرنده (مخاطب) قادر به رمزگشایی پیام و فراهم نمودن بازخورد به فرستنده (راوی) است و این خود سندی بر کارایی ارتباط است. بنابراین، برای درک ساختار اندیشه‌های متعارف و همچنین ساختارهای فرهنگی، باید از طریق فرآیند تلفیق پویای داده‌ها وارد شد.

۶. نتیجه‌گیری

زمان نقش مهمی در ساختار ذهنی و فرهنگی دارد و می‌توان آن را به عنوان یکی از جنبه‌های بنیادین فرهنگ و ارتباط در نظر گرفت. زمان ساختاریافته با آغاز قابل تشخیص و پایان خاص تعیین شده‌ای که قادر است ساختار زندگی و مرگ به همان ترتیب که در اذهان ما شکل گرفته‌اند را ترسیم نماید.

در طی بررسی شش غزل شکسپیر، آشکار شده است گذر زمان برای مشاهده گر ثابت بیانگر اثرات زیانبار و هراسناک زمان به عنوان عاملی مخرب است.

در غزل دوازدهم، درخشش روز به تاریکی شب، حجب جوانی به میرایی، موی سیاه به نقره‌ای، در سرتاسر شعر و بالاخص دوبیتی مرتبط تأکید شده است. و در آن خصیصه‌های فرد به گیاه همانند شده که توسط زمان دروگر به سوی مرگ و نیستی، به عنوان بخش اجتناب‌ناپذیر ما

از درک زمان، رانده می شود. با مواجه با داس زمان، استعاره انسان بمثابه گیاه در ترکیب با مجازی مرسل، صحنه یکپارچه تری را به نمایش می گذارد. از این رو، ما تمایل به دفاع از خویش می یابیم و توسط تولید مثل و پرورش به محاربه با زمان می پردازیم.

در غزل پانزدهم، افراد بمثابه گیاه در ترکیب با استعاره متعارف دیگری - دنیا به مثابه صحنه نمایش، بروشنی اشاره بر ناپایداریش دارد. استعاره زمان به مثابه ویرانگر همه چیز را تغییر داده و آسیب می زند. مفهوم سازی زمان به عنوان موجود جاودانه ای که بوسیله هنر با آن به مبارزه باید پرداخت، یکی از موضوعات به کرات پرداخته شده در غزلیات شکسپیر است.

غزل شانزدهم به ادامه موضوع تولید مثل پرداخته و تأکیدی مجدد بر دشمن بودن زمان دارد. استعاره زمان به مثابه هنرمند نیز در این شعر پدیدار می شود که جوانی را می آفریند، هرچند که پیوسته نقاشی های جعلی خود در جهت زوال را تغییر می دهد. استفاده مکرر استعاره افراد به مثابه گیاه تداعی کننده تولید مثل به عنوان سلاحی بس قدرتمندتر برای مبارزه با زمان در نظر گرفته می شود. هنر زندگی در اینجا به فردی بسط می یابد که هم زندگی می کند و هم بتواند خود را با بازتولید جوانی از خود ترسیم کند.

در غزل نوزدهم، استعاره زمان به مثابه بلعنده و سپس هنرمند دوباره پدیدار می شود که از این طریق زمان به موازات عمل بلعنده که گوشت را از طریق پنجه های (ساعات) خود برش می دهد با نوک تیز قلم هنرمند و دستهای اشاره ساعت بمنزله شیء از زمان همپوشانی دارد. زمان دوباره با همان قلم قدیمی خود خطوط را ترسیم می کند که سطح را به طرح زشتی تغییر می دهد؛ در عوض، شاعر زمان را، با الگوی زیبایی که می تواند به نسل های پس از خود نیز منتقل سازد، از ویران نمودن هنر خود جوانی نهی می کند.

در غزل صد و چهارم نیز، زمان دوباره هویتی انسانی می یابد. استعاره زمان به مثابه رباینده، تغییر توسط همان عامل زمان را به اشکال مختلف نمایان می گرداند و نسل های پسین را دلسوزانه وادار به آگاهی از خصوصیات آواگیر زمان، گذر و یغما آگاه می کند.

در غزل صد و پانزدهم، " آن خطوطی که پیش نوشته ام کذب اند، حتی کسانی که گفتند من نمی توانستم به توهمی گرانتر عشق بورزم"، شکسپیر به قدرت اجتناب ناپذیر زمان اشاره، و از استعاره زمان به مثابه حاکمی مستبد استفاده می کند. اما، وی تسلیم استبداد تهدیدکننده زمان نمی شود و مخاطب یا نسل پسین را دعوت می کند به حقیقت بیندیشد تا قدرت عشقی بس والاتر از استبداد زمان را بنمایاند و او را قادر به شکست آن کند.

در طی بررسی شش غزل شکسپیر زمان عامل است و براساس نظریهٔ لیکاف مشاهده گر ثابت. زمان پیوسته عاملی است در حرکت. مشاهده گر گذر زمان را از تغییر وضعیت و حالت و دگرگونی در محیط درک خواهد کرد. این واقعیت که زمان به گونه ای استعاری و برحسب حرکت و تغییرات وارده بر اشیاء، افراد و مکان ها درک می شود، با دانش زیستی انسان مطابقت دارد. به گفتهٔ لیکاف، ویژگی عمومیت درمورد استعاره های مفهومی معنا می یابد و با بررسی هایی که در این پژوهش صورت گرفت، مبنای درک زمان در ذهن نیز حرکت و عاملیت است.

به نظر می رسد نظریهٔ معاصر استعارهٔ لیکاف ابزار نظری مناسبی برای بررسی ساختار مفهومی اشعار، و بالاخص متون روزمره و چه بسا اصطلاحات می باشد.

منابع

- Bradbrook, M. C. 1979. Shakespeare and Elizabethan Poetry. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barcelona, Antonio. 2000. Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Lakoff, George. 1987. Women, Fire and Dangerous Things. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George & Mark Johnson. 1980. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George & Mark Turner. 1989. More Than Cool Reason: An Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago: University of Chicago Press.
- Spurgeon, Caroline F. E. 1981. Shakespeare's Imagery and What It Tells Us, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ungerer, F. & H.J.Schmid. 1996. An Introduction to Cognitive Linguistics. London: Longman.
- Wright, John W. 1970. Shelley's Myth of Metaphor. Georgia: University of Georgia press.