شاپا ۲۴۷۶-۶۵۲۶

ISSN 2476-6526

هنرزبان

LANGUAGE ART

Languart

(فصلنامه علمی-تخصصی)

(Scientific Quarterly Journal)

رویکرد پیکره‌بنیاد به استعاره‌های شناختی در زبان فارسی: مطالعه‌ی حوزه‌ی مقصد ترس
امیرسعید مولودی و غلامحسین کریمی‌دوستان (ایران) ۴۰-۷

زبان عرفانی و اشارات بر مبنای حدیث «لولاک لما خلقت الافلاک»
شاهرخ محمدبیگی و سیاوش نریمان (ایران) ۶۰-۴۱

هنر زبان در آموزش مبانی نظری امر تربیت (مطالعه‌ی موردی ادبیات روسی)
معصومه معتمدنیا (ایران) ۷۸-۶۱

نظم و بی‌نظمی: تحلیل شعر «زنگ‌ها» اثر ادگار آلن پو (ترجمه)
یو. ماری انگمن و مریم نورنمایی (آلمان - ایران) ۱۰۲-۷۹

بررسی مقابله ای اصطلاحات و عبارات اصطلاحی در سه رمان انگلیسی و فارسی برای اهداف ترجمه
محمد احمدی (ایران) ۱۱۶-۱۰۳

واژه‌های فارسی استفاده شده در اشعار قاضی نذر الاسلام
ممیت الرشید و تانجینه بنت نور (بنگلادش) ۱۲۸-۱۱۷

A Corpus-based Approach to Cognitive Metaphors in Persian: The Study of Fear Target Domain
Amirsaeid Moloodi & Gholamhossein Karimi Doostan (IRAN) 7-40

Mystical Language and Dedications According to the Hadith "law läka lamä xalaqtol afläk"
Shahrokh Mohammad Beigi & Siavash Nariman (IRAN) 41-60

The Art of Language in Teaching Theoretical Basics of Education (A Case Study: Russian Literature)
Masoumeh Motamednia (IRAN) 61-78

Method and Madness: An Analysis of Edgar Allan Poe's "The Bells" (Translation)
U. Marie Engemann & Maryam Nournamaee (GERMANY-IRAN) 79-102

A Contrastive Analysis of Idioms and Idiomatic Expressions in Three English and Persian Novels for Translation Purposes
Mohammad Ahmadi (IRAN) 102-116

Persian Words Used in Kazi Nazrul Islam's Poetry
Md. Mumit Al Rashid & Tanjina Binte Nur (BANGLADESH) 117-128

Vol. 2 Issue 4 2017

شماره پیاپی ۵

هنر زبان

۴
۲۰۱۷

دوره ۲، شماره ۴، آبان ۱۳۹۶

Vol. 2 Issue 4 2017

4
2017

بسم الله الرحمن الرحیم

به نام خداوند بسیار بخشندهٔ همیشه بخشنده

فصلنامه «هنرزبان»

مجله‌ی علمی بین‌المللی و چندزبانه‌ی «هنر زبان» باهدف انتشار پژوهش‌های اصیل با موضوع‌های مرتبط به حوزه‌ی زبان‌شناسی و زبان به‌صورت دسترسی آزاد منتشر می‌گردد. داوری محتوای ارسالی در این نشریه به‌صورت دوسویه‌ی کور خواهد بود و به‌طورمعمول چهل‌وپنج روز زمان نیاز دارد. این فصلنامه به‌صورت چاپی و الکترونیکی منتشر می‌شود و انتشار نسخه‌ی الکترونیکی برای نویسندگان هزینه‌ای ندارد. عنوان نشریه، هنرزبان، نامی است که به مطالعات حوزه‌های هنری زبان داده‌شده است. ازنظر سنتی، هنر زبان به دو حوزه‌ی ادبیات و زبان مربوط می‌شود و زبان نیز خود به دو زیرشاخه‌ی زبان‌شناسی و زبان تقسیم می‌شود. در این مجله در حوزه‌های یادشده، مقاله‌ها به اختیار نویسنده(گان) به زبان‌های فارسی، انگلیسی، عربی، روسی، فرانسه یا تاجیکی پذیرفته می‌شوند.

****

براساس مجوز شماره‌ی ۷۷۰۰۹ مورخ ۱۳۹۴/۱۱/۲۶ و با تأیید معاون امور مطبوعاتی و اطلاع‌رسانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، این مجله با عنوان مجله‌ی علمی اجازه‌ی نشر یافت.

صاحب‌امتیاز: دکتر مهدی محمدبیگی

سردبیر: دکتر شاهرخ محمدبیگی

دستیارسردبیر: دکتر مهدی محمدبیگی

مدیر داخلی: امیر امینیان طوسی

ویراستار: مریم نورنمایی

اعضای هیئت تحریریه

دکتر اسحاق رحمانی، دانشیار بخش زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، ایران.

دکتر اکبر صیادکوه، استاد بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، ایران.

دکتر اولنا مزه‌پوا، دانشیار انستیتوی‌زبان‌شناسی‌دانشگاه ملی تاراس شفچنکوکیف، اوکراین.

دکتر جان‌اله کریمی‌مطهر، استاد بخش زبان و ادبیات روسی دانشگاه تهران، ایران.

دکتر جهاد حمدان، استاد بخش زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه اردن، اردن.

دکتر حسین‌علی فلاح‌عبیدات، دانشیار گروه زبان‌شناسی مرکز زبان‌های دانشگاه یرموک، اردن

دکتر رحمان صحراگرد، استاد بخش زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه شیراز، ایران.

دکتر زهرا ابوالحسنی چیمه، دانشیار گروه زبان‌شناسی مرکز تحقیقات سازمان سمت، ایران

دکتر سوسن جبری، دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

دکتر شاهرخ محمدبیگی، دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، ایران.

دکتر گریگوری توکارف، استاد گروه سبک‌شناسی زبان‌روسی دانشگاه‌دولتی‌شهرتولا،روسیه

دکتر مبارک حنون، استاد بخش زبان‌شناسی، دانشگاه قطر، قطر.

دکتر مرضیه یحیی‌پور، استاد بخش زبان و ادبیات روسی دانشگاه تهران، ایران.

دکتر موسی‌سامح ربابعه، استاد بخش زبان و ادبیات عربی دانشگاه یرموک، اردن.

دکتر مهرالنساء نغزیبکووا، استاد زبان‌شناسی،گروه زبان روسی دانشگاه ملی، دوشنبه، تاجیکستان.

دکتر ولادیمیر ایوانف، استاد بخش زبان‌شناسی زبان‌های ایرانی دانشگاه دولتی مسکو، روسیه.

آدرس: شیراز، خ ایمان شمالی، کوچه ۲۸/۵، پ۸۱

کد پستی: ۷۱۸۶۶۵۵۶۸

تلفاکس: ۳۶۳۰۸۳۷۸ -۰۷۱

شاپا چاپی: ۶۵۲۶-۲۴۷۶

شاپا الکترونیکی: ۲۷۱۳- ۲۵۳۸

چاپخانه: چاپ خانه لوح

شیراز-ایران

وب‌سایت: www.languageart.ir

mahdimb@languageart.ir

راهنمای نگارش و شرایط پذیرش مقاله یا گزارش

- زبان نگارش به‌اختیار نویسنده(گان)می‌تواند فارسی، انگلیسی، عربی، فرانسه، روسی یا تاجیکی باشد.
- محتوای ارسالی به مجله باید حاصل تحقیق و پژوهش یا ترجمه نویسنده(گان) باشد.
- محتوای ارسالی در مجلهٔ دیگری به‌چاپ نرسیده و هم‌زمان به مجلات داخلی و خارجی ارسال نشده باشد. مجله، ترجمه را به شرط ارسال مقالهٔ اصلی به هیئت تحریریه مجله و ارجاع به مجلهٔ اصلی می‌پذیرد.
- ساختار محتوای ارسالی که می‌تواند مقاله یا گزارش باشد و باید دارای عنوان، چکیده بین۱۰۰ تا۱۵۰ کلمه و واژگان کلیدی از ۳ تا ۷ کلمه، مقدمه، متن اصلی، نتیجه‌گیری و فهرست منابع باشد قابل ذکر است محتوای ارسالی فارغ از زبانش باید عنوان، چکیده و واژگان کلیدی به زبان انگلیسی روان نیز ارائه گردد. حجم مناسب متن برای گزارش به‌طور متوسط بین ۱۵۰۰ تا۲۵۰۰ کلمه و برای مقاله ۲۵۰۰ تا۵۰۰۰ واژه است.
- صفحهٔ عنوان مقاله: دارای عنوان کامل مقاله، نام و نام خانوادگی، دانشگاه و مرتبهٔ علمی، تلفن و نشانی پست الکترونیک (دانشگاهی) نویسنده(گان) باشد.
- ارجاعات در متن مقاله: در میان دو کمان ()، شامل نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار منبع و شمارهٔ صفحه باشد (خانلری ۲۰۱۳، ۹۲).
- منابع مورداستفاده در متن براساس **استاندارد هاروارد** تنظیم شوند:
- کتاب: نام خانوادگی، نام، تاریخ انتشار (داخل پرانتز)، *عنوان اثر اصلی و فرعی (مورب یا ایتالیک)*، محل نشر: ناشر، صفحه.
- مقاله: نام‌خانوادگی، نام و تاریخ انتشار داخل پرانتز، عنوان مقاله، *نام مجله یا مجموعه مقالات (مورب)*، دوره یا سال و شماره برای مجله، محل نشر و ناشر، صفحهٔ شروع و صفحهٔ پایان مقاله.
- منابع اینترنتی: نام خانوادگی، نام، عنوان اثر، نشانی کامل پایگاه اینترنتی، تاریخ مراجعه به سایت.
- مجله حق رد یا چاپ و ویرایش محتویات ارسالی را برای خود محفوظ می‌داند.
- فایل پذیرش‌شده با فرمت ورد ۲۰۰۷ است که کل متن به‌صورت تک‌ستونی و در سایز A4 با حاشیهٔ ۲/۵۴ سانتیمتر از همه‌طرف تایپ شده و اندازهٔ فونت انتخابی برای همه زبان‌ها ۱۴ باشد. نوع فونت در زبان فارسی (B Nazanin)، زبان عربی (Adobe Arabic) و زبان انگلیسی (Times New Roman) باشد. فواصل بین تمام خطوط مقاله ۱ واحد باشد، بعد و پیش از پاراگراف فاصله‌ای نباشد.
- مقاله تنها از طریق ارسال به سایت مجله: http://www.languageart.ir پذیرفته می‌شود.

فصلنامهٔ «**هنرزبان**» علاوه بر سایت مجله در پایگاه‌های مختلف معتبر داخلی و بین‌المللی که نام و آرم آنها در این صفحه و همچنین در منوی ایندکس سایت موجود است نمایه شده و مقالات آن به‌صورت آزاد قابل‌دسترسی است.

شایان ذکر است طبق تفاهم‌نامه شماره۹۶/۱ مورخ ۱۳۹۶/۵/۱ فی مابین انجمن ایرانی زبان‌وادبیات روسی و فصلنامه «هنرزبان»، این نشریه با انجمن مذکور همکاری می‌کند. برخی از مقالات مربوط به حوزه زبان و ادبیات روسی این نشریه حاصل فعالیت مشترک با انجمن ایرانی زبان و ادبیات روسی است.

فهرست

رویکرد پیکره‌بنیاد به استعاره‌های شناختی در زبان فارسی:
مطالعه‌ی حوزه‌ی مقصد ترس
امیرسعید مولودی و غلامحسین کریمی‌دوستان ۷- ۴۰

زبان عرفانی و اشارات بر مبنای حدیث «لولاک لما خلقت الافلاک»
شاهرخ محمدبیگی و سیاوش نریمان ۴۱- ۶۰

هنر زبان در آموزش مبانی نظری امر تربیت
(مطالعه‌ی موردی ادبیات روسی)
معصومه معتمدنیا ۶۱- ۷۸

نظم و بی‌نظمی: تحلیل شعر «زنگ‌ها» اثر ادگار آلن پو (ترجمه)
یو. ماری انگمن و مریم نورنمایی ۷۹- ۱۰۲

بررسی مقابله ای اصطلاحات و عبارات اصطلاحی در سه رمان
انگلیسی و فارسی برای اهداف ترجمه
محمداحمدی ۱۰۳- ۱۱۶

واژه‌های فارسی استفاده شده در اشعار قاضی نذر الاسلام
ممیت الرشید و تانجینه بنت نور ۱۱۷- ۱۲۸

Language Art, 2(4): pp.7-40, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.19
فصلنامه هنر زبان، دوره ۲، شماره۴، سال ۲۰۱۷، از صفحه ۷تا۴۰

رویکرد پیکره‌بنیاد به استعاره‌های شناختی در زبان فارسی: مطالعه‌ی حوزه‌ی مقصد ترس

دکتر امیرسعید مولودی[1] ©
استادیار گروه زبان‌های خارجی و زبان‌شناسی، دانشگاه شیراز،
شیراز، ایران

دکتر غلامحسین کریمی‌دوستان[2]
استاد گروه زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۸ شهریور ۱۳۹۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۱ آبان ۱۳۹۶)

در اثر حاضر مفهوم‌سازی استعاری حوزه‌ی مقصد ترس در زبان فارسی براساس نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی موردبررسی قرار می‌گیرد. بدین‌منظور، روش پیکره‌بنیاد تحلیل الگوی استعاری برروی پیکره‌ی همشهری ۲ به‌کار بسته می‌شود و پس از تجزیه‌وتحلیل داده‌ها، ۳۹ حوزه‌ی مبدأ برای «ترس» شناسایی می‌گردد. مشخص‌شدن زایایی هر یک از حوزه‌های مبدأ برحسب مشخصه‌ی «فراوانی وقوع» آن‌ها در پیکره از دیگر نتایج پژوهش حاضر است. همچنین، پس از مقایسه‌ی میان نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش و پژوهش‌هایی که با روش سنتی به گردآوری داده‌های حوزه‌ی ترس در زبان فارسی پرداخته‌اند، برتری روش پیکره‌ای پژوهش حاضر تأیید می‌گردد. مشخص‌شدن مدل‌های پیش‌نمونه‌ای و غیرپیش‌نمونه‌ای حوزه‌ی مقصد ترس در زبان فارسی از دیگر نتایج مهم پژوهش حاضر به‌شمار می‌رود.

واژه‌های کلیدی: نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی، حوزه‌ی مقصد ترس، روش پیکره‌بنیاد، زایایی.

© (نویسنده مسؤول)
[1] amirsaeid.moloodi@shirazu.ac.ir
[2] gh5karimi@ut.ac.ir

مقدمه

گردآوری داده‌ها در بخش اعظمی از مطالعات صورت‌گرفته در زمینه‌ی استعاره در زبان‌های مختلف ازجمله زبان فارسی به روش سنتی صورت پذیرفته است. مراد از روش سنتی استفاده از ابزار شم زبانی یا مطالعه‌ی سطربه‌سطر یک یا چند اثر مکتوب به‌صورت دستی (به‌عنوان ابتدایی‌ترین و پرزحمت‌ترین روش پیکره‌ای) به‌منظور استخراج استعاره‌های مفهومی است؛ درحالی‌که در روش پیکره‌بنیاد رایانه‌ای که در سال‌های اخیر در مطالعات مربوط به حوزه‌ی استعاره گسترش بیشتری پیدا کرده است، استخراج داده از مجموعه‌ای عظیم از داده‌های زبانی (پیکره) توسط رایانه صورت می‌پذیرد. روش نخست بسیار زمان‌بر است و تنها برروی حجم نسبتاً کمی از داده‌های زبانی قابل‌اعمال است؛ درحالی‌که در روش‌های پیکره‌ای نقص مذکور کاملاً جبران شده است.

نکته‌ی حائز اهمیت در زمینه‌ی روش‌های پیکره‌ای امکان بررسی کمّی داده‌ها و تعمیم نتایج آن‌ها و همچنین به‌دست‌دادن معیاری برای مطالعات میان‌زبانی[1] حوزه‌ی استعاره است؛ درحالی‌که در روش‌های مبتنی بر شم، چنین امکانی برای محقق فراهم نیست و نمی‌توان بااستفاده‌از نتایج کمّی به‌دست‌آمده میزان زایایی یا مرکزی‌بودن یک استعاره‌ی مفهومی خاص را در یک زبان مشخص نشان داد. طبق گفته‌ی لیکاف و کووکسس[2] (۱۹۸۷) ارتباط مستقیمی بین فراوانی عبارت‌های زبانی یک حوزه‌ی مبدأ[3] و زایایی آن وجود دارد. در اثر حاضر مؤلفه‌ی «فراوانی وقوع» به‌عنوان نشانگر زایایی حوزه‌های مبدأ مورداستفاده قرار می‌گیرد. پژوهش حاضر نخستین اثری است که با بهره‌گیری از روش پیکره‌بنیاد استفانوویچ[4] (۲۰۰۶b) تحت عنوان تحلیل الگوی استعاری[5] و براساس نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی[6] لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) به بررسی واحد واژگانی «ترس» به‌عنوان یکی از اعضای حوزه‌ی مقصد[7] استعاری احساسات در زبان فارسی می‌پردازد و ۳۹ حوزه‌ی مبدأ را برحسب میزان مرکزی‌بودن و زایایی‌شان در زبان فارسی معرفی می‌نماید.

پیشینه‌ی پژوهش

ریشه‌ی واژه‌ی استعاره کلمه‌ی یونانی metapherin درمعنای «انتقال‌دادن» است. مطالعه‌ی استعاره و مجاز در بین فلاسفه، دانشمندان علم بلاغت، منتقدان ادبی، روان‌شناسان و زبان‌شناسان سابقه‌ای دوهزارساله دارد (کووکسس ۲۰۱۰، xii). سنت مطالعه‌ی استعاره در میان غربیان به ارسطو بازمی‌گردد که معتقد بود استعاره یکی از ویژگی‌های زبان ادبی است و باید در فنون بلاغت و صناعات

---

[1] Cross-linguistic
[2] Lakoff and Kövecses
[3] Source Domain
[4] Stefanowitsch
[5] Metaphorical Pattern Analysis (MPA)
[6] Conceptual Theory of Metaphor
[7] Target Domain

ادبی موردمطالعه قرار گیرد (گیبز[1] ۱۹۹۴، ۷۴). در علم بلاغت، استعاره به‌عنوان یکی از فنون بلاغی این‌گونه تعریف می‌شود: «عبارت است از آنکه یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند.» (همایی ۱۳۸۵، ۲۵۰) برحسب این تعریف‌ها، استعاره بر پایه‌ی مقایسه‌ی دو پدیده استوار است؛ اما برخلاف تشبیه، برای بیان این مقایسه از ادات تشبیه استفاده نمی‌شود. مجاز نیز در علم بلاغت به‌این‌صورت تعریف می‌شود: «استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع‌له حقیقی به مناسبتی، و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع، علاقه می‌گویند.» (همایی ۱۳۸۵، ۲۴۷). نظریه‌ی ارسطو را می‌توان نخستین نظریه‌ی علمی درباب مطالعه‌ی استعاره دانست؛ اما ارزش اثر وی تنها به این نکته محدود نمی‌شود، بلکه این نظریه قرن‌های متمادی بر تفکر غرب غلبه داشته است و زیربنای رویکردهای سنتی استعاره محسوب می‌گردد. نگرش سنتی دارای پنج ویژگی است: در این نگرش، استعاره ۱. ویژگی کلمات است و پدیده‌ای صرفاً زبانی محسوب می‌شود؛ ۲. به‌منظور دستیابی به اهداف بلاغی و زیباشناختی مورداستفاده قرار می‌گیرد؛ ۳. بر پایه‌ی شباهت میان دو عنصر پایه‌ریزی می‌شود؛ ۴. استفاده‌ی آگاهانه و عامدانه از کلمات است که فرد به‌شرط بهره‌بردن از استعدادی قابل‌توجه می‌تواند به‌خوبی آن را در زبان به‌کار بندد و ۵. یکی از صنایع ادبی است و جزء لاینفک مکالمات روزمره به‌حساب نمی‌آید (کووکسس ۲۰۱۰، ixتاx). پنج ویژگی مذکور از دو پیش‌فرض اساسی در نگرش سنتی ناشی می‌شود: یکی این‌که مفهوم ثابت و مشخصی به‌نام زبان روزمره وجود دارد و دیگر این‌که مرز قطعی و روشنی بین زبان ادبی و زبان روزمره قابل‌شناسایی است. درحالی‌که گیبز (۱۹۹۴، ۷۶) پس از مطالعه‌ی مشخصه‌های این دو حوزه به این نتیجه می‌رسد که بسیاری از ویژگی‌هایی که مخصوص متون ادبی درنظر گرفته می‌شود مانند استفاده‌از فنون بلاغی همچون استعاره و مجاز، در زبان روزمره هم به‌وفور یافت می‌شود. نگرش دوم در مطالعه‌ی استعاره نگرش رمانتیک نامیده می‌شود که به قرن هجدهم و نوزدهم میلادی بازمی‌گردد. در این نگرش، استعاره لازمه‌ی زبان و تفکر برای بیان جهان خارج به‌شمار می‌آید و محدود به زبان ادبی نمی‌شود (صفوی ۱۳۸۷، ۳۶۸).

نگرش سوم در مطالعه‌ی استعاره که به‌نوعی بسط و گسترش نگرش دوم به‌حساب می‌آید نخستین بار به‌صورت نظریه‌ای منسجم توسط لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) با عنوان نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی در چهارچوب معنی‌شناسی شناختی مطرح شد. البته طبق نظر لیکاف (۱۹۹۳) نگرش امروزی به استعاره و اینکه استعاره بخشی از نظام زبانی و تفکر ما محسوب می‌شود نخستین بار توسط ردی[2] (۱۹۷۹) مطرح شده است. ردی (۱۹۷۹) برای نخستین بار نشان می‌دهد که زبان انگلیسی روزمره تا حد زیادی استعاری است و جایگاه اصلی استعاره در تفکر است، نه در زبان. به عقیده‌ی وی، استعاره بخش اصلی و جدایی‌ناپذیر مفهوم‌سازی جهان است و رفتار روزمره‌ی ما منعکس‌کننده‌ی درک استعاری ما از تجربیاتمان محسوب می‌شود.

درحالی‌که در دهه‌ی ۱۹۷۰ زبان‌شناسی زایشی در کانون توجه مطالعات زبانی قرار داشت و

---

[1] Gibbs
[2] Reddy

چهارچوب صوری این نظریه به مطالعه‌ی زبان، معنی‌شناسی را حوزه‌ای حاشیه‌ای و کم‌اهمیت در مطالعات زبانی در نظر می‌گرفت، می‌توان پس از افول معنی‌شناسی زایا[1] اثر لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) را احیاکننده‌ی مطالعات معنایی و نقطه‌ی آغاز معنی‌شناسی شناختی و به‌طورکلی‌تر زبان‌شناسی شناختی درنظر گرفت (گیرارتز[2] ۲۰۱۰، ۲۰۴). در نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی، استعاره ویژگی مفاهیم است نه کلمات و زبان استعاری بروز و ظهور روساختی استعاره‌های مفهومی محسوب می‌شود؛ کارکرد اصلی استعاره درک بهتر مفاهیم است نه دستیابی صِرف به اهداف زیباشناختی و هنرمندانه؛ استعاره اغلب نه برحسب شباهت بلکه برپایه‌ی همبستگی‌هایی که در دوران کودکی تجربه می‌شوند، طرح‌ریزی می‌گردد؛ استعاره در زندگی روزمره، توسط افراد عادی و بدون نیاز به صرف تلاش مورداستفاده قرار می‌گیرد. به‌عبارت‌دیگر نظام استعاره‌ی مفهومی درست مانند نظام زبانی و سایر نظام‌های مفهومی ما ناخودآگاه و خودکار است و بدون صرف تلاش قابل‌توجه عمل می‌کند و نهایتاً استعاره تنها یک ابزار زبانی برای بیان اندیشه نیست؛ بلکه خود تفکر و ذهن دارای ماهیت استعاری است (کووکسس ۲۰۱۰، x).

مهم‌ترین گسترش نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی، نظریه‌ی ادغام[3] است که فوکونیه[4] و ترنر[5] (۱۹۹۴، ۱۹۹۶، ۱۹۹۸) آن را معرفی کردند. در این نظریه استعاره و مجاز موارد خاصی از سازوکارهای نگاشت عمومی‌تر ذهنی محسوب می‌شوند. همچنین در این نظریه برخلاف نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی که دارای دو حوزه‌ی مبدأ و مقصد است، چهار فضای ذهنی[6] وجود دارد. دو مورد از فضاهای مذکور، فضاهای ذهنی درون‌داد[7] هستند که در حقیقت همان حوزه‌های مبدأ و مقصد نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی به‌شمار می‌روند. فضای ذهنی دیگر که فضای میانی یا ادغام نامیده می‌شود، تعامل فضاهای درون‌داد را نشان می‌دهد. در این فضا دانش فضاهای درون‌داد باهم ترکیب شده، ساختار اطلاعاتی منسجمی را تشکیل می‌دهند که به‌طورموقت در ذهن اهل زبان فعال می‌شود. فضای چهارم نیز تحت عنوان فضای عام[8] شامل طرح‌واره‌هایی است که دو فضای درون‌داد به‌طورمشترک از آن برخوردار هستند. به عقیده‌ی گیرارتز (۲۰۱۰، ۲۱۱تا۲۱۲) این مدل نسبت به مدل استعاره‌ی مفهومی دارای برتری‌هایی است: ۱. رویکرد حاضر بر تعامل حوزه‌های مبدأ و مقصد تأکید می‌کند و به توصیف این مطلب می‌پردازد که فضاهای ادغام دربردارنده‌ی مشخصه‌هایی هستند که به هیچ‌یک از حوزه‌های درون‌داد تعلق ندارند؛ ۲. این رویکرد ابزار مناسبی برای تحلیل استعاره‌های پیچیده که در آن‌ها حوزه‌های درون‌داد متنوعی وجود دارد، محسوب می‌شود؛ و ۳. این رویکرد کارکرد استعاره و مـجاز را در

---

[1] Generative Semantics
[2] Geeraerts
[3] Blending
[4] Fauconnier
[5] Turner
[6] Mental Space
[7] Input Space
[8] Generic Space

گفتمان بهتر و دقیق‌تر تبیین می‌کند.

البته بایستی خاطرنشان کرد که لیکاف (۲۰۰۸) در نظریه‌ای تحت عنوان نظریه‌ی عصب‌شناختی استعاره[1] از یافته‌ها و شواهد حوزه‌ی عصب‌شناسی زبان به‌منظور تبیین چگونگی کارکرد استعاره‌های مفهومی در مغز بهره می‌برد. به عقیده‌ی وی (۲۰۰۸، ۱۷) باوجود پیشرفت‌های صورت‌گرفته در زمینه‌ی مطالعات عصب‌شناختی، خطوط کلی نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) ثابت و معتبر باقی مانده است.

براساس نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی مطالعات متعددی در زبان فارسی صورت پذیرفته است که از میان مهم‌ترین آن‌ها می‌توان مواردی همچون امینی (۱۳۷۱)، مشعشعی (۱۳۸۰)، تاج (۱۳۸۱)، سیف‌اللهی (۱۳۸۲)، یوسفی راد (۱۳۸۲)، روحی (۱۳۸۷)، حسندخت (۱۳۸۸)، فرجی (۱۳۸۸)، منصوبی (۱۳۸۹)، زاهدی و ذهاب ناظوری (۱۳۹۰)، پیرزاد و همکاران (۲۰۱۲)، شرف‌زاده و زارع (۱۳۹۱)، ملکیان (۱۳۹۱)، افراشی و صامت‌جوکندان (۱۳۹۱) زورورز و همکاران (۱۳۹۲) و گلشایی و همکاران (۱۳۹۳) را برشمرد. به‌عنوان نمونه فرجی (۱۳۸۸) استعاره‌های موجود در متون سیاسی انتخابات ریاست جمهوری سال ۱۳۸۸ را استخراج نموده و نهایتاً به این نتیجه رسیده است که دوازده استعاره‌ی مفهومی در این متون مورداستفاده قرار گرفته است. روحی (۱۳۸۷) در اثر خود با روش جستجوی دستی به شناسایی و استخراج هفت احساس «عشق، غم، شادی، نفرت، نگرانی، خشم و ترس» از روی یک مجموعه داستان، یک داستان و سه رمان پرداخته است. در اثر گلشایی و همکاران (۱۳۹۳) با اتخاذ روشی پیکره‌بنیاد برخی از مفروضات نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی به محک آزمایش گذاشته شده و نهایتاً این نتیجه به‌دست‌آمده است که اولاً این فرض نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی که زبان استعاری جایگاهی فرعی نسبت به استعاره‌های مفهومی ذهنی دارد، مورد تأیید نیست و ثانیاً فرض نظام‌مندبودن استعاره‌های زبانی متعارف به‌طور نسبی مورد تأیید است. در اثر افراشی و صامت‌جوکندان (۱۳۹۱) استعاره‌های شناختی حوزه‌ی مبدأ «رنگ» در زبان فارسی به روشی پیکره‌بنیاد موردبررسی قرار گرفته است و نهایتاً این نتیجه به‌دست‌آمده است که پربسامدترین حوزه‌های مقصد مرتبط به حوزه‌ی مبدأ رنگ در زبان فارسی عبارت‌اند از حوزه‌ی «عواطف و اندیشه». منبع استخراج داده‌های استعاری در اثر پیرزاد و همکاران (۲۰۱۲) که به مقایسه‌ی استعاره‌های مفهومی پنج حوزه‌ی «شادی، غم، خشم، ترس و عشق» در متون ادبی دو زبان فارسی و انگلیسی پرداخته‌اند، دو اثر امثال‌وحکم دهخدا (۱۳۳۹) و فرهنگ کنایات انوری (۱۳۹۰) است و درنهایت برای حوزه‌ی ترس تنها دو حوزه‌ی مبدأ «ظرف و دشمن یا حریف» معرفی شده و محتوای آن با زبان انگلیسی مقایسه گردیده است. شرف‌زاده و زارع (۱۳۹۱) مفهوم‌سازی استعاری ترس را در زبان فارسی موردمطالعه قرار داده‌اند. در زمینه‌ی ماهیت داده‌های پژوهش در بخشی از اثر ایشان به این نکته اشاره شده است که «داده‌های پژوهش، روزنامه‌ها و مجله‌های مختلفی هستند که به‌نحوی این استعاره را به‌کار برده‌اند». اما در بخش

[1] Neural Theory of Metaphor

دیگری از اثر مذکور خاطرنشان شده است که «برای یافتن استعاره‌های مفهومی در حوزه‌ی ترس، پس از جمع‌آوری جمله‌های مختلفی که فارسی‌زبانان در مکالمات روزمره‌ی خود از آن بهره می‌برند، استعاره‌های مفهومی این حوزه موردبررسی قرار گرفتند». بنابراین خواننده پی نمی‌برد که ماهیت داده‌های ایشان چیست و چگونه استخراج شده‌اند؟ ایشان در نهایت شش حوزه‌ی مبدأ را برای مفهوم‌سازی حوزه‌ی مقصد ترس در زبان فارسی شناسایی نموده‌اند که عبارت‌انداز: «مرگ، بی‌حرکتی، سیال، گیاه، سرما، حیوان درون». ملکیان (۱۳۹۱) در اثر خود به بررسی مفهوم‌سازی استعاری پنج حوزه‌ی «شادی، غم، خشم، ترس و عشق» در گفتار روزمره‌ی مردم شهر تهران پرداخته است. وی از میان ۴۵ عبارت استعاری استخراج‌شده‌ی مربوط به حوزه‌ی ترس ۱۶ حوزه‌ی مبدأ «بیماری، لرزیدن، جابجایی قلب، رفتار حیوانی، ازحرکت‌ایستادن، رنگ‌پریدگی، ماده‌ی درون ظرف، عدم‌کنترل بر مجاری دفع ادرار، مرگ، سردرگمی، مانع، خرابی دستگاه، گرما، سرما، تغییر نوع نگاه‌کردن و تغییر نوع تپش قلب» را شناسایی نموده است.

تا نزدیک به دو دهه پس از معرفی نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی توسط لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) مطالعات استعاری در زبان‌های مختلف عمدتاً برمبنای شم زبانی محققان (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰؛ لیکاف، ۱۹۸۷؛ لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹؛ لیکاف، ۱۹۹۳) و نهایتاً جستجوی دستی (به‌عنوان ابتدایی‌ترین و پرزحمت‌ترین روش پیکره‌ای) یک یا دو نوشته‌ی (کتاب، مجله، روزنامه) مشخص (جکل، ۱۹۹۵؛ زاهدی و دریکوند، ۱۳۹۰) و استخراج الگوهای استعاری آن‌ها صورت می‌پذیرفت. اما در سال‌های اخیر استفاده از روش‌های پیکره‌بنیاد رایانه‌ای برای مطالعات استعاری، اگرچه هنوز در مراحل آغازین قرار دارد، رشد قابل‌توجهی داشته است که از میان آن‌ها می‌توان به مواردی همچون کوویستو-آلانکو[1] (۲۰۰۰)، پارتینگتون[2] (۲۰۰۳)، تیساری[3] (۲۰۰۳)، هنکس[4] (۲۰۰۴)، دینان[5] (۱۹۹۹، ۲۰۰۶)، استفانوویچ (۲۰۰۴، ۲۰۰۶b)، مارتین[6] (۲۰۰۶) و تورکر[7] (۲۰۱۳) اشاره نمود.

از میان پژوهش‌های معرفی‌شده در زبان فارسی تنها در آثار معدودی همچون زاهدی و ذهاب ناظوری (۱۳۹۰)، افراشی و صامت‌جوکندان (۱۳۹۱) زورورز و همکاران (۱۳۹۲) و گلشایی و همکاران (۱۳۹۳) با استفاده از روش‌های پیکره‌بنیاد رایانه‌ای به مطالعه‌ی استعاره‌های شناختی پرداخته شده است و در سایر آثار یا از روش شمی و یا از روش جستجوی دستی متون نوشتاری یا گفتاری برای استخراج داده‌ها بهره گرفته شده است.

---

[1] Koivisto-Alanko
[2] Partington
[3] Tissari
[4] Hanks
[5] Deignan
[6] Martin
[7] Türker

چهارچوب نظری

مبانی نظری پژوهش حاضر برگرفته از نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰؛ لیکاف، ۱۹۸۷؛ لیکاف، ۱۹۹۳؛ لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹) است. طبق نظر لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) دلیل این امر که مفاهیم انتزاعی توسط مفاهیم عینی مفهوم‌سازی می‌شوند این است که تفکر درباره‌ی مفاهیم انتزاعی از طریق مفاهیم عینی ساده‌سازی می‌گردد. اما استعاره‌ی مفهومی چیست؟ درک یک حوزه‌ی مفهومی برحسب حوزه‌ی مفهومی دیگر استعاره‌ی مفهومی نامیده می‌شود. برای صورت‌بندی استعاره‌های مفهومی از الگوی «حوزه‌ی مفهومی الف حوزه‌ی مفهومی ب است.» یا «حوزه‌ی مفهومی الف به‌مثابه‌ی حوزه‌ی مفهومی ب است.» استفاده می‌شود. در نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی به‌منظور حفظ تمایز بین استعاره‌های مفهومی و عبارت‌های زبانی منعکس‌کننده‌ی آن‌ها، برای نام‌بردن از استعاره‌های مفهومی از الگوی «حوزه‌ی مقصد به‌مثابه‌ی حوزه‌ی مبدأ» استفاده می‌شود. به‌عقیده‌ی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) نه‌تنها در استعاره‌ی مفهومی یک حوزه برحسب حوزه‌ی دیگر درک می‌شود؛ بلکه در این امر جهتی نیز وجود دارد به این صورت که مفاهیم انتزاعی‌تر برحسب مفاهیم عینی‌تر درک می‌شوند و جسم و بدن انسان و همچنین تجربه‌های جسمانی یک مبدأ تمام‌عیار برای چنین نگاشت‌هایی محسوب می‌شوند. این ویژگی استعاره، یک‌سویگی[1] نامیده می‌شود. به‌طور مثال وجود عبارت‌هایی چون:

الف) دیگر به آخر خط رسیده‌ایم.

ب) با این وضعیت به هیچ‌جا نمی‌رسیم.

پ) مدام سر راهمان سنگ می‌اندازند.

که به فرض آن‌ها را زوجی در مورد رابطه‌ی عاطفی‌شان بیان کرده‌اند، منعکس‌کننده‌ی استعاره‌ی مفهومی «عشق به‌مثابه‌ی سفر» است. در این استعاره‌ی مفهومی حوزه‌ی مقصد «عشق» به‌وسیله‌ی حوزه‌ی مبدأ «سفر» درک شده است یا به‌بیان دیگر نگاشتی سازمان‌یافته از حوزه‌ی مبدأ به‌حوزه‌ی مقصد صورت پذیرفته است؛ نگاشت بین دو حوزه نیز به این معنا است که بین عناصر حوزه‌ی مفهومی مقصد با عناصر حوزه‌ی مفهومی مبدأ رابطه‌ی تناظر[2] برقرار شده است. به عقیده‌ی کووکسس (۲۰۱۰) رابطه‌ی تناظر به این معناست که عناصر مفهومی تشکیل‌دهنده‌ی حوزه‌ی مقصد با عناصر مفهومی تشکیل‌دهنده‌ی حوزه‌ی مبدأ متناظر هستند. به‌لحاظ تخصصی تناظرهای مذکور «نگاشت» نامیده می‌شوند. تناظرهای مثال بالا به‌قرار زیر است:

- عشاق متناظر با هم‌سفران هستند.
- رابطه‌ی عاطفی متناظر با وسیله‌ی نقلیه‌ی سفر است.
- هدف‌های مشترک عشاق متناظر با مقصد مشترک سفر است.
- مشکلات رابطه متناظر با موانع سفر است.

---

[1] Unidirectionality
[2] Correspondence

- تصمیم درباره‌ی مسیر متناظر با انتخاب‌های مربوط به رابطه‌ی مشترک است.
- مسیر پیموده‌شده متناظر با پیشرفت به‌دست‌آمده در رابطه‌ی مشترک است.

لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) برحسب کارکرد استعاره‌های مفهومی سه نوع استعاره را معرفی می‌نمایند که عبارت‌انداز: استعاره‌های ساختاری،[1] استعاره‌های جهتی[2] و استعاره‌های هستی‌شناختی[3]. در استعاره‌های ساختاری، حوزه‌ی مبدأ یک ساختار دانش غنی برای حوزه‌ی مقصد فراهم می‌نماید. درواقع، کارکرد شناختی این نوع استعاره این است که اهل زبان را قادر می‌کند حوزه‌ی مقصد را براساس ساختار حوزه‌ی مبدأ درک نمایند. استعاره‌های جهتی کل نظام مفاهیم را سازمان‌دهی می‌کنند و کارکرد شناختی‌شان منسجم‌کردن مجموعه‌ای از حوزه‌های مقصد در نظام مفهومی ماست. به‌همین دلیل کووکسس (۲۰۱۰، ۴۰) معتقد است بهتر است این نوع استعاره را استعاره‌ی انسجام[4] بنامیم. مراد از انسجام این است که برخی حوزه‌های مقصد تمایل دارند تا به شیوه‌ای یکسان و یکپارچه مفهوم‌سازی شوند. به‌طور مثال، حوزه‌های مقصدی چون «بیشتر، سلامتی، کنترل و خوش حالی» به‌صورت یکپارچه از طریق حوزه‌ی مبدأ «بالا» مفهوم‌سازی می‌شوند. کارکرد شناختی دیگر این نوع استعاره این است که اهل زبان را قادر می‌کند حوزه‌های مقصد را برحسب جهت‌گیری‌های فضایی همچون «پایین/بالا»، «جلو/عقب»، «رو/زیر»، «داخل/بیرون» و... درک کنند. در استعاره‌های هستی‌شناختی نیز تجربه‌ها، رویدادها، فعالیت‌ها، احساسات و عقاید ما همچون اشیا، مواد و ظروف مفهوم‌سازی می‌شوند و ازاین‌طریق قادر خواهیم بود به آن مفاهیم ارجاع دهیم، آن‌ها را مقوله‌بندی کنیم، مقدارشان را تعیین کنیم و نهایتاً در موردشان بیندیشیم.

به‌عقیده‌ی لیکاف (۱۹۹۳) رویدادها اعم از «تغییر حالت/وضعیت، کنش‌ها و فعالیت‌ها» برحسب حوزه‌های مبدائی چون «جابه‌جایی فیزیکی»، «نیروی فیزیکی» و «مکان فیزیکی» درک می‌شوند. وی در همین رابطه استعاره‌ی ساختار رویداد[5] را که بر پایه‌ی دو مفهوم متفاوت مکان و شیء منجر به دو نظام متفاوت می‌شود، مطرح می‌نماید و برای آن زیراستعاره‌های زیر را نام می‌برد:

الف) زیراستعاره‌های استعاره‌ی ساختار رویداد برحسب مفهوم مکان

حالت به‌مثابه‌ی مکان، تغییر به‌مثابه‌ی حرکت، علت به‌مثابه‌ی نیرو، عمل به‌مثابه‌ی حرکت خودرونده،[6] هدف به‌مثابه‌ی مقصد، وسایل تغییر حالت به‌مثابه‌ی مسیر منتهی به مقصد، سختی به‌مثابه‌ی موانع حرکت، پیشرفت موردانتظار به‌مثابه‌ی برنامه‌ی سفر، رویدادهای خارجی به‌مثابه‌ی اشیاء بزرگ درحال حرکت، فعالیت‌های هدف‌دار درازمدت به‌مثابه‌ی سفر.

ب) زیراستعاره‌های ساختار رویداد برحسب مفهوم شیء

---

[1] Structural
[2] Orientationl
[3] Ontological
[4] Coherence
[5] Event Structure Metaphor
[6] Self-propelled

ویژگی[1] به‌مثابه‌ی مالکیت، تغییر به‌مثابه‌ی جابه‌جایی مالکیت، علت به‌مثابه‌ی نیروی کنترل‌کننده‌ی جابه‌جایی مالکیت، عمل به‌مثابه‌ی حرکت خودکنترل‌شده‌ی به‌دست‌آوردن یا ازدست‌دادن مالکیت، اهداف به‌مثابه‌ی اشیاء مطلوب، دستیابی به هدف به‌مثابه‌ی به‌دست‌آوردن شیء مطلوب.

روش پژوهش

به‌عقیده‌ی استفانوویچ (۲۰۰۶a، ۲تا۶) در زمینه‌ی استخراج استعاره‌های زبانی از پیکره‌های زبانی هفت روش وجود دارد: ۱. جستجوی دستی؛ ۲. جستجوی واحدهای واژگانی مربوط به‌حوزه‌ی مبدأ؛ ۳. جستجوی واحدهای واژگانی مربوط به‌حوزه‌ی مقصد؛ ۴. جستجوی جمله‌های حاوی واحدهای واژگانی حوزه‌ی مبدأ و مقصد؛ ۵. جستجو برحسب نشانگرهای استعاره؛[2] ۶. استخراج داده از پیکره‌هایی که در آن‌ها حوزه‌های معنایی[3] برچسب‌گذاری شده‌اند و ۷. استخراج داده از پیکره‌هایی که در آن‌ها نگاشت‌های مفهومی برچسب‌گذاری شده‌اند. برحسب هدف پژوهش و امکانات پیکره‌ای هر زبان می‌توان از یکی از روش‌های فوق یا ترکیبی از آن‌ها استفاده نمود. به‌طور مثال، دو روش پایانی را تنها می‌توان در زبان‌هایی که دارای پیکره‌های برچسب‌خورده‌ی حوزه‌های معنایی و نگاشت‌های مفهومی هستند به‌کار بست و چنین پیکره‌هایی در زبان فارسی وجود ندارند. روش دوم باهدف پژوهش حاضر سازگار نیست؛ چراکه هدف پژوهش حاضر بررسی یک حوزه‌ی مقصد خاص است درحالی‌که در روش دوم، حوزه‌های مبدأ خاص موردبررسی قرار می‌گیرند. به‌منظور استفاده از روش چهارم باید ابتدا فهرست کاملی از واژه‌های حوزه‌ی مبدأ و مقصد را تعیین نمود و سپس آن‌ها را در پیکره جستجو نمود. پیش‌از جستجو نیز باید نگاشت‌های مفهومی مربوط به یک حوزه‌ی مقصد را در اختیار داشت؛ درصورتی‌که هدف پژوهش حاضر یافتن همین نگاشت‌هاست. در صورت تعریف دقیق نشانگرهای زبانی استعاره در هر زبان می‌توان از روش پنجم استفاده نمود. چنین تعریفی در زبان فارسی ارائه نشده است و بررسی آن پژوهش مستقل دیگری را طلب می‌نماید. در روش نخست که زیرمجموعه‌ای از روش‌های سنتی استخراج داده به‌حساب می‌آید، پژوهشگر با مطالعه‌ی سطربه‌سطر یک یا چند اثر مکتوب به‌صورت دستی به استخراج استعاره‌های مفهومی می‌پردازد. روش مذکور نسبت به روش‌های پیکره‌بنیاد رایانه‌ای بسیار زمان‌بر است و تنها برروی حجم نسبتاً کمی از داده‌های زبانی قابل‌اعمال است و درنتیجه نمی‌توان نتایج به‌دست‌آمده از آن را به‌کل زبان تعمیم داد.

با توجه به هدف پژوهش حاضر و امکانات پیکره‌ای زبان فارسی، به منظور بررسی حوزه‌ی مقصد «ترس» از روش پیکره‌بنیاد استفانویچ (۲۰۰۶b) تحت‌عنوان «تحلیل الگوی استعاری» که متعلق به روش سوم است، استفاده می‌شود. پیش‌تر در آثاری همچون دینان (۱۹۹۵ و ۱۹۹۹) به‌منظور مطالعه‌ی حوزه‌های مبدأ استعاره از روش‌های پیکره‌بنیاد استفاده شده بود؛ اما مطالعه‌ی حوزه‌های مقصد استعاره

---

[1] Attribute
[2] Metaphor Markers
[3] Semantic Fields

با روش پیکره‌ای به تیساری (۲۰۰۳)، استفانویچ (۲۰۰۴) و استفانویچ (۲۰۰۶b) بازمی‌گردد. روش تحلیل الگوی استعاری به این شکل است که ابتدا یک واحد واژگانی[1] که منعکس‌کننده‌ی حوزه‌ی مقصد موردنظر است، انتخاب می‌گردد و سپس تمامی رخدادهای[2] آن واحد واژگانی در پیکره توسط رایانه استخراج می‌گردد. در مرحله‌ی بعد، الگوهای استعاری داده‌های زبانی توسط کاربر انسانی تعیین می‌گردند و نهایتاً استعاره‌های مفهومی زیربنای این الگوهای استعاری معرفی می‌گردند. سؤال اساسی که ممکن است در این روش مطرح شود این است که آیا می‌توان با این روش تمامی نگاشت‌های استعاری یک حوزه‌ی مقصد خاص را شناسایی نمود؟ زیرا همان‌طور که می‌دانیم در عبارت‌های استعاری الزاماً واحد واژگانی منعکس‌کننده‌ی یک حوزه‌ی مقصد خاص حضور ندارد. به‌طور مثال در عبارت استعاری «رنگ به چهره نداشت»[3] که استعاره‌ی مفهومی «ترس به‌مثابه‌ی رنگ‌پریدگی» را منعکس می‌نماید اثری از واحد واژگانی «ترس» به‌چشم نمی‌خورد؛ درحالی‌که در عبارت استعاری «از شدت ترس رنگ به چهره نداشت» می‌توان واحد واژگانی مذکور را مشاهده نمود. استفانوویچ (۲۰۰۶b) پس از بررسی پنج حوزه‌ی مقصد «غم، شادی، خشم، ترس و نفرت» در زبان انگلیسی براساس روش تحلیل الگوی استعاری و مقایسه‌ی استعاره‌های مفهومی به‌دست‌آمده به‌وسیله‌ی این روش و استعاره‌هایی که با روش‌های سنتی و مبتنی بر شم زبانی استخراج شده بودند، به این نتیجه می‌رسد که روش تحلیل الگوی استعاری علاوه‌بر شناسایی تمام موارد مستخرج به روش سنتی، استعاره‌های جدید پرتکرار دیگری را نیز شناسایی می‌نماید که هرگز در ادبیات مربوط به استعاره‌های احساس ذکری از آن‌ها نرفته است. نکته‌ی حائز اهمیت در زمینه‌ی روش مذکور امکان بررسی کمّی داده‌ها و تعمیم نتایج آن‌ها و همچنین به‌دست‌دادن استانداردی برای مطالعات میان‌زبانی حوزه‌ی استعاره است؛ درحالی‌که در روش‌های مبتنی بر شم چنین امکانی برای محقق فراهم نیست و نمی‌توان بااستفاده‌از نتایج کمی به‌دست‌آمده میزان زایایی یا مرکزی‌بودن یک استعاره‌ی مفهومی خاص را در یک زبان مشخص نشان داد. به‌عقیده‌ی لیکاف و کووکسس (۱۹۸۷، ۶ و ۷) میزان زایایی یک استعاره‌ی مفهومی بااستفاده‌از دو ملاک تعیین می‌شود: ۱. فراوانی (بسامد) عبارت‌های زبانی بیان‌کننده‌ی یک استعاره‌ی مفهومی؛ ۲. فراوانی استلزامات استعاری یک استعاره‌ی مفهومی. به‌این‌معنی که هرچه تعداد عبارت‌های زبانی و استلزامات استعاری یک استعاره‌ی مفهومی خاص بیشتر باشد، میزان زایایی آن استعاره در زبان بیشتر است. به‌عقیده‌ی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) در مفهوم‌سازی‌های استعاری علاوه‌بر نگاشت بین عناصر حوزه‌ای مفهومی مقصد و مبدأ، یک دانش اضافی غنی از حوزه‌ی مبدأ به‌حوزه‌ی مقصد نگاشت می‌شود که این نگاشت اصطلاحاً استلزام استعاری نامیده می‌شود. به‌طور معمول، حوزه‌های مبدأ پربسامد دارای استلزامات استعاری بیشتری نیز هستند و می‌توان عامل دوم را تابعی از عامل نخست درنظر گرفت.

---

[1] Lexical Item

[2] Occurrences

[3] ممکن است به‌دلیل بیماری یا دلایل دیگری به‌جز «ترس» فرد رنگ به‌چهره نداشته باشد؛ اما در این مثال فرض بر این است که علت «رنگ به‌چهره نداشتن» عامل ترس بوده است.

بنابراین، در اثر حاضر عامل نخست لیکاف و کووکسس (۱۹۸۷) به‌عنوان ملاک ارزیابی زایایی حوزه‌های مبدأ به‌کار می‌رود.

الگوی استعاری

استفانویچ (۲۰۰۶b، ۶۶) الگوی استعاری را این‌گونه تعریف می‌نماید: «عبارتی چندکلمه‌ای از یک حوزه‌ی مبدأ است که در درون آن یک واحد واژگانی از یک حوزه‌ی مقصد مفروض درج شده است.» به‌طور مثال عبارت‌های چندکلمه‌ای زیر، نمونه‌ای از الگوهای استعاری هستند؛ چراکه در آن‌ها واحد واژگانی «زمان» که یکی از کلمات منعکس‌کننده‌ی حوزه‌ی مقصد «زمان» است، در درون عبارت‌های چندکلمه‌ای حوزه‌ی مبدأ «پول» درج شده است.

- با این کار *زمان* زیادی را ذخیره می‌کنیم.
- *زمان* کافی برای این کار ندارم.
- در امتحان قبلی *زمان* زیادی را از دست دادم.

طبق نظر لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) عبارت‌های زبانی فوق استعاره‌ی مفهومی «زمان به‌مثابه‌ی پول» را بیان می‌کنند.

روش تحلیل الگوی استعاری روشی است مبتنی بر فقره‌های واژگانی.[1] بنابراین بایستی برای حوزه‌های مقصد موردنظر، واحد یا واحدهایی واژگانی نماینده‌ی آن حوزه‌ها انتخاب شود. استفانویچ (۲۰۰۶b) از فراوانی خام به‌عنوان روشی به‌منظور این انتخاب بهره می‌گیرد و معتقد است هر واحدی که در پیکره، فراوانی خام بیشتری نسبت به سایر واحدهای یک حوزه‌ی مقصد داشته باشد، نماینده‌ی بهتری برای آن حوزه خواهد بود. پیکره‌ی مورداستفاده در پژوهش حاضر پیکره‌ی همشهری ۲ است که توسط گروه پژوهشی پایگاه داده‌ی دانشگاه تهران تهیه شده است (آل احمد و همکاران ۲۰۰۹). پیکره‌ی مذکور مجموعه‌ای از متون مطبوعاتی با موضوع‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، علمی و غیره است که از سال ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۷ گردآوری شده است و دارای حدوداً ۱۵۰ میلیون واژه است.

در اثر حاضر ابتدا براساس فرهنگ جامع واژگان مترادف و متضاد زبان فارسی تألیف فرج‌الله خداپرستی (۱۳۷۶) واژه‌های مترادف با ترس استخراج گردید. سپس فراوانی خام هر یک از این واژه‌ها در پیکره به‌دست آمد و برحسب عامل فراوانی، واژه‌ی ترس با ۷۷۷۸ وقوع در پیکره به‌عنوان نماینده‌ی حوزه‌ی مقصد ترس انتخاب گردید. واژه‌های مترادف با ترس به‌همراه فراوانی‌شان عبارت‌انداز «دغدغه: ۷۲۷۷»، «اضطراب: ۴۴۹۸»، «وحشت: ۳۴۲۳»، «بیم: ۲۱۶۰»، «هراس: ۱۹۲۹»، «تشویش: ۱۰۴۴»، «واهمه: ۶۴۰»، «رعب: ۵۵۱»، «هول: ۴۴۱»، «پروا: ۳۱۴»، «اعراض: ۱۲۷»، «دهشت: ۱۲۵» و «جبن: ۸». در مرحله‌ی بعد به روش نمونه‌گیری تصادفی، ۱۰۰۰ مورد از رخدادهای واژه‌ی ترس به‌همراه بافت زبانی این واژه به‌دست آمد. سپس، با روش تحلیل الگوی استعاری که پیش‌تر معرفی گردید،

---

[1] Lexemes

استعاره‌های مفهومی واژه‌ی ترس استخراج شد و درنهایت فراوانی هر یک از حوزه‌های مبدأ تعیین گردید. شایان ذکر است که در اثر حاضر نرم‌افزار پیکره‌ای AntConc (آنتونی ۲۰۱۴) برای انجام جستجوهای پیکره‌ای مورداستفاده قرار گرفت و بااستفاده‌از آن کلیدواژه‌ی «ترس» به‌همراه بافت متنی آن (در بازه‌ی واژگانی قابل‌تعریف) به‌صورت فهرست واژه‌نما[1] استخراج گردید. نرم‌افزار مذکور با پشتیبانی از استاندارد یونی‌کد برای پردازش اکثر خط‌های زبانی ازجمله خط فارسی مناسب است.

پیش از تجزیه‌وتحلیل داده‌های پژوهش بایستی به این نکته اشاره کرد که به‌عقیده‌ی لیکاف (۱۹۹۳، ۲۱۹تا۲۸۱) دو بخش متفاوت یک عبارت زبانی ممکن است دو نگاشت متفاوت را بیان نماید. وضعیت مذکور «نگاشت‌های هم‌زمان» نامیده می‌شود. به‌طور مثال در جمله‌ی «او دچار ترس بیش‌ازحد و ریشه‌دار شد»، سه عبارت «دچارشدن»، «ریشه‌دار» و «بیش‌ازحد» به‌ترتیب سه حوزه‌ی مبدأ «بیماری»، «موجود زنده (گیاه)» و «ماده‌ی درون ظرف» را فعال می‌نمایند: «ترس به‌مثابه‌ی بیماری»، «ترس به‌مثابه‌ی موجود زنده (گیاه)»، «شدت احساس به‌مثابه‌ی مقدار ماده‌ی درون ظرف». به‌هنگام محاسبه‌ی فراوانی حوزه‌های مبدأ دخیل در مفهوم‌سازی استعاری ترس در پژوهش حاضر تمامی نگاشت‌های هم‌زمان عبارت‌های زبانی موردشمارش قرار گرفت؛ اما به‌منظور پیشگیری از افزایش حجم اثر، این‌گونه عبارت‌ها در جدول شماره‌ی ۱ تنها در مقابل یکی از حوزه‌های مبدأ ارائه گردید.

تجزیه‌وتحلیل داده‌ها

در این بخش، نتایج حاصل از بررسی ۱۰۰۰ مورد از رخدادهای پیکره‌ای واژه‌ی ترس برحسب چهارچوب نظری استعاره‌ی مفهومی ارائه می‌گردد. لازم به ذکر است که به‌دلیل طولانی‌بودن بسیاری از داده‌های پیکره‌ای مثال‌های معرف هر یک از حوزه‌های مبدأ کوتاه شده‌اند و به ذکر الگوی استعاری کمینه بسنده شده است؛ به‌این‌معنی که در موارد بی‌شماری که شرکت‌کنندگان در رویدادهای اسمی یا فعلی، کلمات دارای وابسته‌های متعدد اسمی و صفتی بوده‌اند و نقشی را نیز در تحلیل داده‌ها ایفا نمی‌نموده‌اند، یا تنها هسته‌ی نحوی آن عبارت‌ها ذکر شده است یا درمورد ضمایر شخصی جدا، اسامی افراد و موجودیت‌های انسانی واژه‌ی «فرد» یا «افراد» جایگزین شده است. مثلاً به‌جای عبارت پیکره‌ای «بسیاری از روستائیان از ترس جان، خانه و کاشانه‌ی خود را رها کرده و گریخته‌اند» عبارت کوتاه‌شده‌ی «افراد از ترس گریخته‌اند» یا «از ترس گریخته‌اند» به‌عنوان عبارت زبانی معرف استعاره‌ی «ترس به‌مثابه‌ی فرار» در جدول ۱ ارائه شده است. یا در مثالی دیگر عبارت «افراد مبتلا به ترس» به‌جای داده‌ی پیکره‌ای «کودکان مبتلا به ترس غالباً علاوه بر واکنش ترس علائم دیگری نیز از خود ظاهر می‌سازند» در جدول تظاهر یافته است. حوزه‌های مبدأ مربوط به واحد واژگانی «ترس» به‌همراه مثال‌های کوتاه‌شده‌ی آن از پیکره‌ی همشهری ۲ و فراوانی هریک از حوزه‌های مبدأ در جدول ۱ ارائه شده است. در جدول ۲ نیز حوزه‌های مبدأ برحسب فراوانی وقوع در پیکره از بیش‌ترین تا کم‌ترین

[1] Concordance List

بسامد ارائه شده‌اند. با توجه به ارتباط مستقیم بین زایایی و فراوانی وقوع حوزه‌های مبدأ که در بخش پیشین معرفی گردید، جدول ۲ منعکس‌کننده‌ی میزان زایایی حوزه‌های مبدأ نیز است. به این معنی که حوزه‌ی مبدأ «شیء» که دارای بیش‌ترین فراوانی است، زایاترین حوزه‌ی مبدأ نیز به‌حساب می‌آید.

جدول ۱: حوزهٔ مبدأ ترس با الگوی استعاری و بسامد آن در پیکره

Source Domain	Metaphorical Pattern	Frequency
۱.مایع / ماده‌ی درون ظرف (تحت‌فشار)	ذهن را از ترس انباشته‌کردن، دنیا پر از ترس است، فضای بودن را به ترس آکندن، ترس در چهره دیده می‌شد/نمایان بود، ترس در (نزد) فرد جانشین شجاعت شد، اختلالات فرد را پر از ترس نموده‌اند، ترس در فرد ثبات ندارد، عملیات، ترس بر دل افراد افکند، ترسِ نگاهش را پنهان کرد، ترس در فرد وجود داشت، ترس در سینه‌ی فرد نمی‌گنجد، ترس را در وجود خودش به‌گردش درآورد، زندگی فرد سرشار از ترس شد، در چهره‌اش ترس را دیدم، ترس در فرد وجود داشت، ترس را در وجود فرد فریاد می‌زند، خاطرات/زندگی را مملو از ترس می‌کند، ترس در وجود فرد است، ترس در وجودش انبار شده است، ترس را به‌جان/اندام فرد انداخت، فرد ابراز ترس نمی‌کرد، درونی‌کردن ترس، وجود فرد سرشار از ترس گردید، فرد ترس‌ها را به‌درون برد، ترس را در عمق وجودش حس می‌کند، فرد از کوهی از ترس پر است، ترس را از دل بیرون می‌ریزد، ترس را نشان می‌دهیم، ترس خود را بروز داد، بروز ترس در فرد، ترس در فرد بروز کرد، در فرد ترس را برمی‌انگیزاند، ترس در فرد به‌وجود آمد، ترس را در فرد به‌وجود آورد، ترس در تفکر پدید آمد.	۶۶
۲. مایع/گاز	فروریختن ترس، ترس فرد ریخت، ترس از علت خارجی منشأ می‌گیرد، تبلور ترس در چهره‌ی فرد، سرچشمه‌ی ترس، ترس از منابع متفاوتی می‌آید، رعشه‌ی ترس را در اروپا جاری می‌کند، دمیدن ترس.	۲۶
۳.دشمن/ حریف	ترس بر وجود فرد/اندام فرد مستولی شد، ترس بر فرد غلبه کرد، فرد بر ترس غلبه کرد، فرد اسیر ترس شد، مبارزه با ترس، فرد با ترس درگیر شد/فرد درگیر ترس است، پیکاری بین ترس و شجاعت، فرد ترس را سرکوب کرد، به‌ترس تن داد، ترس فرد را تهدید کرد، حمله‌های ترس، از ترس جلوگیری کرد، ترس به‌فرد هجوم می‌آورد، غالب شدن بر ترس، چیره‌شدن بر ترس، با ترس کنارآمدن، فرد با ترس روبه‌رو شد، با ترس مقابله کنیم، مقابله با ترس، ترس دشمن سعادت فرد است، از ترس شکست خورد، بر ترس خود فائق آمدم، مواجهه با ترس، آگاهی ترس را کشت، کنترل و اداره‌ی ترس، ترس به‌خواب فرد هجوم کرد، ترس فرد را زجر می‌دهد، ترس فرد را عذاب می‌دهد، از ترس در رنج‌بودن.	۶۸

Source Domain	Metaphorical Pattern	Frequency
۴. بیماری	ترس بیمارگونه، عارضه‌ی ترس، درمان ترس، گرفتار ترس شد، از ترس سکته کرد، از ترس فلج شده بود، از ترس غش کرد، از شدت ترس بی‌هوش شد، ترس مسری است، روش‌های پیشگیری از ترس، از ترس بی‌حال شده بود، ترس مزمن/شایع، ترس مانند یک بیماری مسری از یک فرد به‌فرد دیگر منتقل می‌شود، ترس فرد را پیر می‌کند، بیماری ترس، از ترس زهره‌ترک شدیم، از ترس از حال رفتم، ترس به سیستم بیولوژیک آسیب وارد می‌کند، ترس فرد را به مرحله‌ی قبض روح می‌رساند، از ترس قالب تهی کرده بود، از ترس خفه می‌شود، از ترس پس افتاد، فرد از ترس جان‌باخته، از ترس جان داده بود.	۷۲
۵. جنون	ترس جنون‌آمیز، ترس فرد را به‌جنون می‌کشاند.	۲
۶. بار	از بار ترس سنگین شده‌اند.	۱
۷. نیروی طبیعی	موجی از ترس، ترس فرد را فراگرفت، ترس وجود فرد را می‌گرفت، ترس در نگاهش/چشمانش موج می‌زند، ترس را بر سر فرد فرومی‌ریخت، ترس برم داشت، سیل ترس را در جانم ریخت، ترس وجودش را احاطه کرد، موج ترس به ژاپن سرایت کرد.	۲۵
۸. مافوق	ترس فرد را مسخ کرده بود، ترس حاکم شد، ترس حاکم بر زندگی فرد.	۴
۹. ماده‌ی مخلوط	ترکیبی از ترس و خشم، احساس/احتیاط/احترام آمیخته با ترس، ترکیبی از ترس و مرگ، ترس آمیخته باخشم، درهم‌آمیختگی طنز و ترس، خنده را با ترحم و ترس درمی‌آمیزد، ترس و تعلیق به‌هم تنیده شده‌اند، آمیزه‌ای از ترس و امید/دشمنی.	۱۲
۱۰. حیوان وحشی	از ترس خرناسه‌ای کشید، آرام‌کردن ترس.	۲
۱۱. موجود زنده	ترس به‌سراغ فرد آمد، ترس را از ذهن خود راند، ترس ریشه در جان فرد دوانده است، با ترس راه آمد، ترس آفریده شد، ترس را (در خود) پرورش داد، فرد بذر ترس را کشت کرد/کاشت، ریشه‌ی ترس، ترس را در ذهن احیا کرد، ترس تکامل یافت، ترس همانند گیاه هرزه نهفته در درون فرد است، ترس ریشه‌های مختلفی دارد، رد پای ترس در وجود فرد دیده شد، ترس رخت بربسته است، ترس برادر مرگ است، ترس در عمق وجود فرد ریشه کرده است، از پیله‌ی ترس خارج شدند، در دل فرد ترس کاشته بودند، ترس را در فرد بیدار می‌کند، ترس مدارا را خفه می‌کند، ترس وارد خانه شد، ترس را به دل/در وجود خود راه نمی‌دهد، ترس مشوق فرد برای انجام کاری است، این ماجرا زاییده‌ی ترس است، ترس در وجودش/زیر پوستش لانه کرده است، ترس فرد را به‌سمت هنر هل داد، ترس میوه‌ی نگرانی بی‌مورد فرد است، ترس	۵۶

Source Domain	Metaphorical Pattern	Frequency
۱۱. موجود زنده	ریشه‌کن شد، ترس در وجود فرد رشد کرد، دچار ترس بیش‌ازحد و ریشه‌دار شد، ریشه‌های ترس در فرد شکل گرفت، ترس ریشه‌ای، ترس یکی از ریشه‌های بیماری فرد است، ترس زاده‌ی اندیشه‌ی فرد است، آشنایی زیر پلک ترس، ترس اجازه‌ی کاری را نمی‌داد.	
۱۲. شیء تیز	ترس در (وجود) فرد/بر اندام فرد رخنه می‌کند، ترس مثل تیر/ضربه‌ی شمشیر قلبش را شکاف می‌دهد.	۵
۱۳. مانع	ترس مانع پیشرفت/ رشد/ازدواج فرد است، ترس مانعی در برابر خطرات است، ترس مانع فرد شد، ترس مانع به‌خواب‌رفتن فرد است.	۹
۱۴. عامل (نیرو)	فرد به‌دلیل/به‌خاطر/براثر ترس کاری را انجام داد، ترس دلیلی برای انجام کار است، ترس باعث/موجب انجام کار است، از (سر) ترس کاری را انجام دادند (ندادند)، دلیل انجام کاری ترس است، ترس عاملی برای انجام کار است.	۱۵۵
۱۵. شدت: الف) بالا / پایین ب) عمق ج) اندازه / مقدار د) رنگ	کاهش ترس، ترس (در افراد) افزایش پیدا کرد، بر ترس فرد می‌افزاید، افزایش ترس، ترس تقویت می‌شود، ترس عمیق، ترس شدید، دنیایی از ترس، ترس مفرط، درجه‌ای از ترس، کاهش ترس در کودکان، ترس را کاهش می‌دهد، شدت ترس، ترس مستمر، (احساس) ترس زیاد، ترس افراطی، کاهش میزان ترس در افراد، ترس را زیاد کرد، ترس در دل فرد افزون شد، به ترس فرد اضافه می‌کند، ترس عمیق شد، ترس بیش‌ازحد، ترس فرد کاسته شد، ترس افراد شدید شد، عوامل کاهش‌دهنده‌ی ترس، بالارفتن ترس، ترس را در افراد کم می‌کند، ترس فرد را شدت بخشیدند، میزان/مقدار ترس، کم‌رنگ‌شدن ترس.	۷۱
۱۶. تاریکی	سایه‌ی (شوم/تیره) ترس (بر سر فرد)، ترس در آسمان سایه افکنده، ترس بر کشور سایه افکنده، سایه‌افکندن ترس بر ذهن افراد.	۱۵
۱۷. سرما	از ترس عرق سردی بر پیشانی‌اش نشسته بود، استخوان‌هایش از ترس یخ‌زده است، ترس سرد است.	۳
۱۸. آتش / گرما	افروختن شعله‌های ترس در دل دشمنان، ترس دود شد و به هوا رفت.	۲
۱۹. مکان	فرد در ترس به‌سر می‌برد، زیستن در ترس، فرد را به ترس انداخته، فرد در ترس و دلهره است، مرز ترس، فرد به ترس و هراس افتاد، هر روزش در ترس می‌گذشت، فصل را در ترس و اضطراب طی کردند، ریشه‌ی چیزی را در ترس جستجو می‌کند، افراد را در ترس نگه داشته بود.	۱۶
۲۰. شیء	فرد ترس (چیزی را) دارد، ترس فرد، ترس مال فرد است، ترس پنهانی، ترس همراه فرد است، ترس را کنار گذاشتن، ترس را ازبین بردن/ ازمیان‌بردن/ برطرف‌کردن،	۲۹۵

Source Domain	Metaphorical Pattern	Frequency
۲۰. شیء	ترس را پنهان‌کردن، با ترس به‌طرف فرد آمد، با ترس به‌عنوان گروه چهارم صعود کرد، با ترس زندگی کرد، با ترس به‌میدان می‌رود، ترس بروز و ظهور یافت/ظاهر شد، وجودداشتن ترس در زندگی، ایجاد ترس توسط فرد، ترس باقی است، ترس را به فرد منتقل کردند، ترس ایجاد شد، ترس را کنار گذاشت، جایی برای ترس وجود ندارد، عوامل تشکیل‌دهنده‌ی ترس، آن حرکات ترس را نصیب فرد کرد، پدیده‌ی پیری ترس فرد را برانگیخت، ترس پنهان‌شده‌ی فرد برملا شد، در کنار همه‌ی ترس‌ها، احساس ترس به فرد منتقل شد، با ترس بزرگ شدند، با ترس به او نگاه کرد، ترس پیرامون زندگی فرد حضور ملموس دارد، با ترس رفت، با ترس کشتی گرفت، ترس را از فرد دور کرد، ترس فرد زایل شد، ترس را به‌گرمی بدل کرده است، گسترش/ترویج ترس، ترس را رواج می‌دهد، بدون ترس، ترس را به اردو برده است، ترس ملموس است، حس ترس را تقویت کردند، بروز ترس در جامعه، ترس فرد را دید، ترس زمان طولانی در (زندگی) انسان باقی می‌ماند، فردی را در ترس خود شریک کرد، ترس غریبی پیدا کرد، درکنار ترس، ترس و تنفر از هم جدا هستند، ترس پدیدار شد، ترس همراه فرد است، شادی توأم با ترس، ترس نمود پیدا کرد، فیلم توانست ترس افراد را به‌تصویر بکشد، ترس را پس می‌زند، فقدان ترس، افراد ترس را کسب کردند، ترس حاصل شد، ترس از زندگی فرد حذف شد، میان ترس و امید، ترس از متروک‌ماندن ذوب شد، افراد درصدد مخفی‌کردن ترس خود هستند، عاطفه ترس را عقب رانده است.	
۲۱. تغییر نوع نگاه‌کردن	چشم‌هایش از ترس گرد شده بود.	۱
۲۲.رنگ پریدگی	از ترس رنگش پریده بود، از ترس رنگ به‌چهره نداشت، صورتش از ترس و فشار کبود شده بود.	۴
۲۳. لرز	با ترس‌ولرز به‌میدان می‌روند، زانوهای فرد از ترس می‌لرزید، صدای فرد از ترس می‌لرزید، از ترس پشتش لرزید، رگ‌هایش با موجی از ترس به‌لرزه درآمد، از (شدت) ترس می‌لرزید، ترس به‌صورت لرزیدن بروز کرد، ترس وجودمان را می‌لرزاند.	۲۰
۲۴.جابه‌جایی قلب	از ترس قلب فرد می‌خواست از دهانش بیرون بزند، قلب‌ها از فرط ترس فروافتد.	۲
۲۵. از حرکت ایستادن/ ناتوانی در حرکت	از ترس به‌زمین چسبید، از ترس عضلات فرد منقبض شده بود.	۲

Source Domain	Metaphorical Pattern	Frequency
۲۶. عدم کنترل بر مجاری دفع ادرار	بچه از ترس شلوارش را خیس کرده بود.	۱
۲۷. موضوع / درس	پی بردن به ترس، ترس را با فردی درمیان گذاشتن، درمورد ترس صحبت کرد، تاریخچه‌ی ترس در آمریکا، درمورد ترس توضیح می‌دهد، ترس‌های خود را بشناسیم، ترس آموختنی است، فرد احساس ترس را از فرد دیگری می‌آموزد، ترس را به‌فرد بشناسانیم، به ترس فرد توجه کرد، ترس مسئله‌ی روز ترکیه است، میان ترس و هیبت تمایز قائل شد، درک، فهم و پردازش ترس در مغز انسان، گزارش را به ترس افراد اختصاص داده‌ایم، فرد ترس را فراگرفت، کیفیت یادگیری ترس را از طریق آزمایش بررسی می‌کند.	۲۰
۲۸. دادو فریاد کردن	از ترس دادوفریاد می‌کردند/می‌زدند.	۵
۲۹. طعم / غذا	مزه‌ی ترس را چشید، طعم گس ترس را مزمزه کرد، ترس تلخ‌تر از مرگ بود.	۳
۳۰. پایه / شالوده	ترس‌های بی‌اساس، حسبت برپایه‌ی ترس نهاده شده است، اطاعت برپایه‌ی ترس است، سیستم‌های دیکتاتوری برپایه‌ی ترس بنا شده‌اند، اعمال افراد بر ترس از عقاب استوار است، نظام کنترل بیرونی بر ترس متکی است.	۷
۳۱. فرار	افراد از ترس گریخته‌اند، از ترس به‌عقب پرید، افراد از ترس لبنان را ترک کردند، از ترس فرار را برقرار ترجیح داده بودند، از ترس فرار می‌کنند، از ترسِ مرگ ترک دیار کرده‌اند، به‌دلیل ترس فراری شده‌اند.	۱۸
۳۲. ناتوانی در صحبت‌کردن	از ترس زبان فرد بند آمد، از ترس ساکت شد، از ترس لب فروبسته‌اند.	۵
۳۳. کالا	تولیدکنندگان ترس.	۱
۳۴. فضا / آب‌وهوا	فضای/جو ترس‌ووحشت/ناامیدی، ایجاد جو ترس، غبار ترس پاک نشده است.	۱۰
۳۵. گریه / ناله	از ترس گریه می‌کرد، از ترس ناله می‌کرد، گریستن نشانه‌ای خودانگیخته از ترس است.	۶
۳۶. سرعت	ترس زودگذر، ترس آنی.	۲
۳۷. بند	فرد را از قید ترس رها کرد، ماهی در تور ترس افتاده، از قید ترس رها شد، فرد زندانی ترس خودش بوده است.	۴

Source Domain	Metaphorical Pattern	Frequency
۳۸. کالای ارزشمند	ارزش ترس در زندگی، فواید ترس، ترس وسیله‌ی مفیدی برای حفظ خود از آزار است.	۲
۳۹. اسلحه	با سلاح ترس مقابل آن همه صدا مقاومت می‌کنند، ترس جنگ‌افزار تروریست‌هاست.	۲
۴۰. ناتوانی در خوابیدن	ترس خواب را از او ربوده است، از ترس تا صبح نخوابیدند.	۴
۴۱. عرق کردن	عرق ترس بر صورتش می‌نشاند.	۲
۴۲. اهرم/ ابزار	این مسئله بر اهرم ترس متکی است، با ابزار ترس افراد را مجبور به‌ایستادن کرد، ترس ابزاری برای پاکیزگی است.	۳
۴۳. راست شدن مو	از ترس مو به تنشان سیخ شده است.	۱
۴۴. جمع شدن	از ترس به‌خود پیچید.	۱
۴۵. ناتوانی در تمرکز (فکر)کردن	از ترس نتوانست موضوع را به‌ذهن بسپارد، از شدت ترس مغزش ازکارافتاده، از شدت ترس نتوانست به‌چیزی فکر کند، ترس دیده‌ی عقل را کور می‌کند.	۴
۴۶. جادوگر	ترس فرد را مسحور کرد.	۱
۴۷. کادو/ هدیه	ترس را به‌جانمان هدیه کنیم، ترس هدیه خداوند است.	۲
۴۸. میراث	ترس میراثی است که والدین برای فرزندانشان به‌ارث می‌گذارند.	۱
۴۹. بو	بوی ترس.	۱
۵۰. موجود ماورائی	دیو ترس، ترس شیطانی، ترس وحشتناک.	۳
۵۱. ماشین	ترس ترمز کارایی فرد است.	۱
۵۲. نور	هاله‌ای از ترس را به‌همراه آورد.	۱
۵۳.خورشید	طلوع ترس.	۱
۵۴. ماده‌ی خطرناک	ترس فرساینده.	۱

Table 1: Domains of Fear with Its Metaphorical Pattern and Frequency in the Corpus

جدول ۲: دامنه های ترس براساس بسامد

Domain of Fear	Frequency	Domain of Fear	Frequency
۱. شیء	۲۹۵	۲۱. بند	۴
۲. نیرو	۱۵۵	۲۲. اهرم/ابزار	۳
۳.تأثیرات فیزیولوژیک/رفتاری	۷۹	۲۳. موجود ماورائی	۳
۴. بیماری	۷۲	۲۴. طعم/غذا	۳
۵. شدت	۷۱	۲۵. جنون	۲
۶. حریف/دشمن	۶۸	۲۶. کادو/هدیه	۲
۷. ماده/مایع درون ظرف	۶۶	۲۷. اسلحه	۲
۸. غیراستعاری	۶۲	۲۸. کالای ارزشمند	۲
۹. موجود زنده	۵۶	۲۹. سرعت	۲
۱۰. مایع/گاز	۲۶	۳۰. آتش/گرما	۲
۱۱. نیروی طبیعی	۲۵	۳۱. حیوان وحشی	۲
۱۲. موضوع/درس	۲۰	۳۲. بار	۱
۱۳. مکان	۱۶	۳۳. ماده‌ی خطرناک	۱
۱۴. تاریکی	۱۵	۳۴. خورشید	۱
۱۵. ماده‌ی مخلوط	۱۲	۳۵. نور	۱
۱۶. فضا/آب‌وهوا	۱۰	۳۶. ماشین	۱
۱۷. مانع	۱۳	۳۷. بو	۱
۱۸. پایه/شالوده	۷	۳۸. میراث	۱
۱۹. شیء تیز	۵	۳۹. جادوگر	۱
۲۰. مافوق	۴	۴۰. کالا	۱

Table 2: Domains of Fear Based on Frequency

حوزه‌های مبدأ به‌کاررفته در مفهوم‌سازی ترس

پیش از بررسی حوزه‌های مبدأ استعاری باید این نکته را درنظر گرفت که احساس تجربه‌ای چندبعدی است که از وجوه مختلف تشکیل می‌گردد. به‌عنوان‌مثال یک احساس خاص را می‌توان با درجات متفاوتی از شدت تجربه کرد. مثل شادی یک فرد که از احساس رضایت متوسط تا شادی فوق‌العاده زیاد می‌تواند متغیر باشد. سؤال بسیارمهمی که کووکسس (۲۰۰۴) سعی در پاسخ آن دارد این است که چه تعداد از وجوه تجربیات احساسی ما به‌وسیله‌ی استعاره‌های مفهومی بیان می‌شوند؟ وی به ۱۰ مورد از این وجوه اشاره می‌نماید که عبارت‌انداز: «وجود»،[1] «شدت»، «انفعال»، «کنترل»، «ارزیابی مثبت یا منفی»، «دشواری»، «نیاز/میل»، «اتحاد غیرفیزیکی»، «پیشرفت» و «آسیب».

[1] Existence

به‌عقیده‌ی وی، هر وجه با استعاره‌های متفاوتی مفهوم‌سازی می‌شود.

همان‌طور که در جدول فوق مشاهده می‌شود استعاره‌ی عام «ترس به‌مثابه‌ی شیء» (حوزه‌ی مبدأ ۲۰) که در اثر لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) به‌عنوان یکی از انواع استعاره‌های هستی‌شناختی و دراثر لیکاف (۱۹۹۳) یکی از زیراستعاره‌های استعاره‌ی عام ساختار رویداد برحسب مفهوم شیء محسوب می‌شود، پرکاربردترین حوزه‌ی مبدأ استعاری است. یکی از مهم‌ترین وجوهی که به‌وسیله‌ی استعاره‌ی مذکور بیان می‌شود وجه وجود/عدم‌وجود است که به‌صورت حضور یک شیء در یک مکان/ظرف (وجودداشتن ترس در زندگی، ترس پیرامون زندگی فرد حضور ملموس دارد)، عدم‌حضور شیء در یک مکان (ترس را کنارگذاشتن، ترس را ازبین‌بردن)، به‌وجودآوردن یک شیء (ترس را ایجاد کرد) مالکیت یک شیء (فرد از چیزی ترس دارد، ترس فرد از چیزی) و همراه‌بودن یک شیء با فرد (ترس همراه فرد است، با ترس به‌میدان می‌رود) مفهوم‌سازی می‌گردد. در این ارتباط ایجاد ترس در فرد به‌صورت انتقال یک شیء به‌وی مفهوم‌سازی می‌شود (ترس را به‌فرد منتقل کردند).

دومین حوزه‌ی پرکاربرد حوزه‌ی «نیرو» (۱۴) است. در این مورداحساس «ترس به‌مثابه‌ی نیرو» یا عاملی که باعث وقوع یا عدم‌وقوع رویداد یا باعث انجام یا عدم‌انجام کنشی از سوی فرد می‌گردد، مفهوم‌سازی می‌شود. به‌دلیل گستردگی رویدادهای مربوط به این حوزه‌ی مبدأ در پیکره، به‌منظور پرهیز از افزایش حجم اثر، واژه‌ی «کار» در مثال‌ها جایگزین آن رویدادها شده است. بنابراین مثالی همچون «افراد از ترس *کاری را انجام دادند*» صورت کوتاه‌شده‌ی جمله‌ای همچون «از ترس *آنکه پول‌ها از آن‌ها گرفته شود، مرگ موسی‌بن‌جعفر را انکار نمودند*» است.

حوزه‌ی مبدأ دیگر «بیماری» (۴) است. تأکید اصلی این حوزه را وجه انفعال فردی که به‌ترس دچار شده است و دشواری تشکیل می‌دهد. بیماری برحسب شدت یا نوع آن می‌تواند تأثیرات مختلفی را بر فرد بگذارد. با شدتی کم ممکن است باعث بی‌حالی فرد شود (از ترس بی‌حال شده بود) یا درحالتی شدیدتر باعث آسیب به سیستم بیولوژیک، بیهوشی، غش‌کردن، سکته‌کردن، فلج‌شدن یا حتی مرگ فرد شود، بیماری می‌تواند مزمن و مسری باشد (ترس مانند یک بیماری مسری از یک فرد به‌فرد دیگر منتقل می‌شود)، با انجام اقداماتی می‌توان از بیماری پیشگیری کرد (روش‌های پیشگیری از ترس)، پس‌از دچارشدن به آن نیز می‌توان با صرف تلاش و انرژی نسبتاً زیاد (شدت و نوع بیماری با میزان تلاش متناسب است) آن را درمان نمود (درمان ترس).

تعدادی از حوزه‌های مبدأ جدول فوق را می‌توان ذیل یک حوزه‌ی مبدأ مشترک قرار داد. این حوزه‌ی مبدأ عبارت است از «تأثیرات یا پاسخ‌های فیزیولوژیکی یا رفتاری». حوزه‌های مبدأ «سرما (۱۷)»، «تغییر نوع نگاه‌کردن (۲۱)»، «رنگ‌پریدگی (۲۲)»، «لرز (۲۳)»، «جابه‌جایی قلب (۲۴)»، «ازحرکت‌ایستادن/ناتوانی درحرکت (۲۵)»، «عدم‌کنترل بر مجاری دفع ادرار (۲۶)»، «دادوفریادکردن (۲۸)»، «فرار (۳۱)»، «ناتوانی در صحبت‌کردن (۳۲)»، «گریه/ناله (۳۵)»، «ناتوانی در خوابیدن (۴۰)»، «عرق‌کردن (۴۱)»، «راست‌شدن مو (۴۳)»، «جمع‌شدن (۴۴)»، «ناتوانی در تمرکز(فکر)کردن (۴۵)» را می‌توان زیرمجموعه‌ی حوزه‌ی مبدأ «تأثیرات یا پاسخ‌های فیزیولوژیکی یا رفتاری احساس ترس» درنظر

گرفت. استعاره‌ی فوق به‌وسیله‌ی مجاز مفهومی پاسخ‌های فیزیولوژیکی و رفتاری یک احساس به‌جای آن احساس یا به‌طور کلی‌تر مجاز مفهومی معلول به‌جای علت انگیخته می‌شود. به‌عقیده‌ی کووکسس (۲۰۱۰، ۱۸۵) اگر بتوان بین حوزه‌های مبدأ و مقصد استعاری رابطه‌ی مجاز را شناسایی کرد، آنگاه گفته می‌شود که استعاره دارای انگیختگی یا اصل و اساس مجازی بوده است. به‌عقیده‌ی وی، در یکی از حالت‌های مربوط به مدل سبب (علیت)، حوزه‌ی مقصد باعث حوزه‌ی مبدأ می‌شود؛ مانند استعاره‌ی مفهومی «خشم به‌مثابه‌ی گرما» که در آن حوزه‌ی مبدأ «گرما» به‌وسیله‌ی مجاز از حوزه‌ی مقصد «خشم» نشئت می‌گیرد. در این مثال حوزه‌ی مبدأ «گرما» از رابطه‌ی مجازی معلول به‌جای علت به‌دست می‌آید؛ به‌این‌معنی که، ابتدا گرمای ایجادشده به‌وسیله‌ی خشم به‌صورت مجاز «گرمای بدن به‌جای خشم» تعبیر می‌شود، سپس از طریق فرایند تعمیم، «گرمای بدن» تبدیل به «گرما» می‌شود و نهایتاً از «گرما» برای درک مفهوم «خشم» استفاده می‌شود. بنابراین زنجیره‌ی مجاز، تعمیم و استعاره باعث شکل‌گیری استعاره‌ی مفهومی «خشم به‌مثابه‌ی گرما» می‌شود. تمامی مثال‌های مربوط به حوزه‌ی مبدأ «تأثیرات یا پاسخ‌های فیزیولوژیکی یا رفتاری» در پژوهش حاضر زیرمجموعه‌ی موردمذکور قرار می‌گیرند. بایستی خاطرنشان کرد که فیزیولوژی حقیقی بدن انسان منشأ شکل‌گیری مجازهای مفهومی (نزدیک به) جهانی در ارتباط با احساسات می‌شود و این مجازهای مفهومی نهایتاً منجر به استعاره‌های مفهومی (نزدیک به) جهانی می‌گردد. بنابراین، بسیاری از پاسخ‌های فیزیولوژیکی فوق در زبان‌های مختلف تظاهر دارند.

حوزه‌ی پرکاربرد دیگر حوزه‌ی «دشمن/حریف» (۳) است. در این مفهوم‌سازی نزاعی بین فرد و احساس ترس به‌عنوان «حریف/دشمن» روی می‌دهد که دو نتیجه می‌توان برای آن درنظر گرفت: برد یا باخت هر یک از طرفین. نزاع فیزیکی فرد و حریفش متناظر است با نزاع و کشمکش روحی بین فرد و احساسش به‌منظور کنترل‌کردن آن. ازجمله استلزامات حوزه‌ی مبدأ «حریف/دشمن» که در استعاره‌های مفهومی مربوط به این حوزه تظاهر یافته‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: معمولاً در «جنگ‌ها/نزاع‌ها» دو طرف باهم روبه‌رو می‌شوند (فرد با ترس روبه‌رو شد)، یکدیگر را تهدید می‌کنند (ترس فرد را تهدید کرد)، پیش یا پس‌از وقوع نزاع باهم سازش می‌کنند/کنار می‌آیند (باترس کنارآمدن)، به‌یکدیگر حمله می‌کنند (ترس به‌فرد هجوم می‌آورد)، یکدیگر را زجر می‌دهند (ترس فرد را عذاب می‌دهد)، از ورود طرف مقابل به‌منطقه‌ی خود جلوگیری می‌کنند (از ترس جلوگیری کرد)، یکدیگر را اسیر می‌کنند (فرد اسیر ترس شد) و نهایتاً یکی از دو طرف بر دیگری غلبه می‌کند (ترس بر فرد غلبه کرد، بر ترس خود فائق آمدم) و حتی در مواردی باعث مرگ طرف مقابل می‌گردند (آگاهی ترس را کشت). حوزه‌ی مبدأ مذکور بر وجه کنترل احساسی تأکید می‌نماید. لازم به‌ذکر است که حوزه‌ی مبدأ «شکنجه‌گر»[1] در اثر کووکسس (۱۹۹۰) به‌صورت مستقل به‌عنوان یکی از حوزه‌های مبدأ مرتبط با مفهوم ترس معرفی شده است؛ درحالی‌که دراثر حاضر، به پیروی از استفانوویچ (۲۰۰۶b) این

[1] Tormentor

حوزه زیرمجموعه‌ی «دشمن/حریف» قرار گرفته است.

به‌عقیده‌ی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰، ۲۹تا۳۲) مفهوم «ظرف» دارای ساختار روشن و مشخصی است و نظام مفهومی ما این ساختار را بر پدیده‌هایی که در جهان خارج «ظرف» محسوب نمی‌شوند و ساختار روشنی ندارند، اعمال می‌کند تا آن‌ها را درک کند و در موردشان بیندیشد. به‌کمک نوعی از این استعاره حوزه‌ی احساس و اعضای آن همچون «ترس، خشم، شادی و... » برخوردار از ساختار «ظرف» می‌گردند. جمله‌ی «فرد در ترس به‌سر می‌برد»، نمونه‌ای از این مفهوم‌سازی استعاری است. البته این نوع استعاره‌ی «ظرف» در طبقه‌بندی دیگری توسط لیکاف (۱۹۹۳) زیرمجموعه‌ی یکی از زیراستعاره‌های ساختار رویداد برحسب مفهوم مکان تحت‌عنوان «حالت به‌مثابه‌ی مکان» قرار می‌گیرد و به‌همین دلیل نیز در پژوهش حاضر عنوان «مکان» (۱۹) برای آن انتخاب شده است. نوع دیگری از استعاره‌ی «ظرف» به‌وسیله‌ی دو استعاره‌ی «بدن به‌مثابه‌ی ظرف احساسات» و «ترس به‌مثابه‌ی ماده‌ی درون ظرف» (۱) بیان می‌شود. یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد استعاره‌ی «ظرف» در مورداحساس ترس این است که بسیاری از وجوه ترس را مفهوم‌سازی می‌نماید. وجوهی همچون «وجود» (ترس در فرد وجود داشت)، «شدت» (وجود فرد سرشار از ترس گردید)، «کنترل» (ترس‌هایش را به‌درون برد) و «بیان ترس» (ترس را نشان می‌دهیم). در این نوع مفهوم‌سازی، گاه «کل بدن» (ترس در وجود فرد است) و گاه بخش‌هایی از آن همچون «چهره» (ترس در چهره دیده می‌شود)، «سینه» (ترس در سینه‌ی فرد نمی‌گنجد)، «دل» (ترس را از دل بیرون می‌ریزد) «ظرف» احساس ترس محسوب می‌شوند. استعاره‌ی «ظرف» نشان می‌دهد که «ترس» به‌عنوان پدیده‌ای مستقل در درون «ظرف» (کل بدن یا بخش‌هایی از آن) وجود دارد. همچنین افزایش یا کاهش «ترس» به‌صورت افزایش یا کاهش «ماده‌ی درون ظرف» مفهوم‌سازی می‌گردد: «ترس در افراد افزایش پیدا کرد»، «بر ترس فرد می‌افزاید»، «کاهش ترس در افراد». بنابراین سه زیربخش «بالا/پایین»، «عمق»، «اندازه/مقدار» در حوزه‌ی مبدأ «شدت» (۱۵) در ارتباط مستقیم با حوزه‌ی مبدأ «ظرف» قرار دارند. شایان ذکر است که اساس حوزه‌های مبدأ «بالا/ پایین» در مفهوم‌سازی شدت ترس را استعاره‌ی جهتی عام «بیش‌تر به‌مثابه‌ی بالا» و «کم‌تر به‌مثابه‌ی پایین» تشکیل می‌دهد که خود به‌عقیده‌ی لیکاف (۱۹۹۳، ۲۴۰) به‌وسیله‌ی تجربه‌ی ریختن مایعات (یا هر شیء دیگری) در یک ظرف و مشاهده‌ی بالاآمدن آن برانگیخته می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر در تجربیات بشری به‌طور نظام‌مندی افزایش در مقدار با افزایش در ارتفاع همبستگی دارد و همین امر موجب شکل‌گیری استعاره‌ی مذکور می‌گردد. در مورد حوزه‌ی مبدأ «عمق» و ارتباط آن با حوزه‌ی «ظرف» نیز بایستی خاطرنشان نمود که هرچه «ظرف» عمیق‌تر باشد، ماده‌ی بیشتری در آن جای می‌گیرد و همان‌طور که گفته شد ماده‌ی بیشتر نیز در «ظرف» به‌معنی شدت بیشتر احساس ترس است.

حوزه‌ی مبدأ دیگر، حوزه‌ی «موجود زنده» (۱۱) است که خود دارای سه زیربخش است: ۱. «انسان» (ترس برادر مرگ است، ترس رخت بربسته است)؛ ۲. «حیوان» (از پیله‌ی ترس خارج شدند، ترس در وجودش/زیر پوستش لانه کرده است) و ۳. «گیاه» (ترس ریشه‌های مختلفی دارد، ترس میوه‌ی

نگرانی بی‌مورد فرد است). دو استعاره‌ی خاص «ترس به‌مثابه‌ی کرم ابریشم» و «ترس به‌مثابه‌ی پرنده» متعلق به استعاره‌ی عام «ترس به‌مثابه‌ی حیوان» هستند که خود زیرمجموعه‌ی استعاره‌ی عام‌تر «ترس به‌مثابه‌ی موجود زنده» محسوب می‌شوند. به‌عقیده‌ی کووکسس (۲۰۰۶، ۵۶) ارتباط بین استعاره‌های عام و خاص از نوع تجانس[1] است. به‌این‌معنی که هر دوی آن‌ها دارای ساختار عمومی و کلی مشترک هستند و تفاوتشان در محتوای متفاوت فرهنگی است که در هر یک از استعاره‌های خاص اعمال می‌شود.

برخی از استلزامات مربوط به حوزه‌ی مبدأ «گیاه» به‌قرار زیر هستند: گیاه دارای ریشه است و هرچه ریشه‌ی آن بیشتر در عمق خاک فرورفته باشد از استحکام بیش‌تری برخوردار است (ترس در عمق وجود فرد ریشه کرده است)، برای داشتن یک گیاه معمولاً بایستی بذر آن را کاشت (فرد بذر ترس را کشت کرد/کاشت) و سپس با انجام اقداماتی آن را پرورش داد (ترس را (در خود) پرورش داد)، همچنین می‌توان گیاهانی که ریشه‌های خیلی ضخیم و قدرتمندی ندارند را در صورت لزوم از بین برد و ریشه‌کن کرد (ترس ریشه‌کن شد). با توجه با این استلزامات، برخی از عبارت‌ها برشدت احساس و برخی بر وجود (شکل‌گیری)/عدم‌وجود احساس تأکید می‌نمایند. حوزه‌ی مبدأ «حیوان وحشی» (۱۰) که می‌توان آن را زیربخشی از حوزه‌ی مبدأ «حیوان» به‌حساب آورد بر کنترل ترس (آرام‌کردن ترس) و نمایش رفتار حیوانی در اثر غلبه‌ی ترس بر فرد و ازدست‌دادن کنترل احساسی (از ترس خرناسه‌ای کشید) اشاره می‌نماید.

از دیگر حوزه‌های مبدأ استعاری می‌توان به «نیروی طبیعی» (۷) اشاره نمود. تأکید اصلی این حوزه نیز بر وجه انفعال و ازدست‌دادن کنترل فرد (ترس فرد را فراگرفت، سیل ترس را در جانم ریخت) است. حوزه‌ی مبدأ مذکور حکایت از این مسئله دارد که احساس ترس پدیده‌ای با شدت بالاست. رخدادهای زبانی این حوزه‌ی مبدأ به‌خوبی نکات مذکور را منعکس می‌نماید.

حوزه‌ی مبدأ دیگری که بر وجه انفعال و ازدست‌دادن کنترل (ترس حاکم بر زندگی فرد) تأکید می‌نماید حوزه‌ی «مافوق (اجتماعی)» است که به‌عقیده‌ی کووکسس (۲۰۰۴، ۳۷) مابه‌ازای اجتماعی «نیروی طبیعی» به‌حساب می‌آید.

تأکید حوزه‌ی مبدأ «شیء تیز» (۱۲) بر وجوه شدت و ازدست‌دادن کنترل است (ترس مثل تیر/ضربه‌ی شمشیر قلبش را شکاف می‌دهد).

حوزه‌ی «مانع» (۱۳) یکی دیگر از حوزه‌های مبدأ استعاری محسوب می‌شود. به‌جز یک مورد (ترس مانعی در برابر خطرات است) در تمامی عبارت‌های زبانی منعکس‌کننده‌ی این حوزه، ترس مانع وقوع اتفاقات مثبت می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر، در این عبارت‌ها ترس به‌عنوان احساسی منفی ارزیابی می‌شود.

از دیگر حوزه‌های مبدأ که بر ارزشیابی منفی احساس ترس تأکید می‌کند حوزه‌ی مبدأ «تاریکی» (۱۶) است. آپرسجان[2](۱۹۹۷) یک طبقه‌بندی سه جزئی از استعاره‌های احساسات ارائه می‌نماید که

---

[1] Congruence
[2] Apresjan

عبارت‌انداز: ۱. استعاره‌ی فیزیولوژیکی؛ ۲. استعاره‌ی فرهنگی و ۳. استعاره‌ی شناختی. طبق نظر وی، استعاره‌ای همچون «ترس به‌مثابه‌ی تاریکی» جزو استعاره‌های فرهنگی محسوب می‌شود؛ چراکه در بسیاری از جوامع، نور به‌لحاظ فرهنگی با خوبی و تاریکی با بدی تداعی می‌شود. در این نوع استعاره تشابه استعاری بین اشیاء حوزه‌ی مبدأ و اشیاء حوزه‌ی مقصد محدود به یک احساس خاص نیست و می‌توان در یک زبان و فرهنگ خاص، شاهد مفهوم‌سازی احساسات متنوعی به‌وسیله‌ی یک حوزه‌ی مبدأ خاص بود. مثلاً برای مفهوم‌سازی گستره‌ای از احساسات منفی همچون «خشم، نفرت و غم» از حوزه‌ی مبدأ «تاریکی» استفاده می‌شود. لازم به‌ذکر است که حوزه‌ی مبدأ «نور» (۵۲) نیز در مفهوم‌سازی ترس در زبان فارسی مورداستفاده قرار می‌گیرد؛ اما هرگز بر ارزشیابی مثبت احساس ترس تأکید نمی‌نماید و تنها به وجود ترس اشاره می‌نماید (هاله‌ای از ترس را به‌همراه آورد).

حوزه‌ی مبدأ «مایع/گاز» (۲) در مفهوم‌سازی ترس بروجه وجود (ترس از منابع متفاوتی می‌آید) یا عدم‌وجود (ترس فرد ریخت) و گسترش (رعشه‌ی ترس را در اروپا جاری می‌کند) تأکید می‌نماید. مفهوم‌سازی ترس برحسب حوزه‌ی «گاز» تنها در یک عبارت زبانی به‌چشم می‌خورد (دمیدن ترس).

حد نهایی ازدست‌دادن کنترل را می‌توان در حوزه‌ی مبدأ «جنون» (۵) مشاهده نمود. در این مفهوم‌سازی احساس ترس یک نیروی روحی شدید است که باعث جنون می‌شود. به‌عقیده‌ی کووکسس (۲۰۰۴، ۷۴) بهتر است استعاره‌ی مذکور را این‌گونه صورت‌بندی کرد: «تأثیر حالت احساسی شدید به‌مثابه‌ی جنون».

حوزه‌ی مبدأ دیگر «ماده‌ی مخلوط» (۹) است. این حوزه‌ی مبدأ که برای مفهوم‌سازی حوزه‌ی احساسات در زبان انگلیسی نخستین‌بار توسط استفانوویچ (۲۰۰۶b) شناسایی شد، بر هیچ‌یک از وجوه احساسی مطرح‌شده در اثر کووکسس (۲۰۰۴) اشاره نمی‌نماید؛ بنابراین نگارندگان اثر حاضر وجه ترکیب را بر ۱۰ وجه احساسی شناخته‌شده در زمینه‌ی احساسات اضافه می‌کنند و استعاره‌ی «ترکیب‌کردن (احساسات) به‌مثابه‌ی مخلوط‌کردن مواد» را برای مفهوم‌سازی حوزه‌ی ترس در زبان فارسی معرفی می‌نمایند.

حوزه‌ی مبدأ دیگر «شالوده/پایه» (۳۰) است که می‌توان آن را بخشی از حوزه‌ی مبدأ عام‌تر «ساختمان» دانست. تنها بخش حوزه‌ی مبدأ ساختمان که برای مفهوم‌سازی حوزه‌ی مقصد ترس در زبان فارسی مورداستفاده قرار می‌گیرد، «شالوده/پایه» است (سیستم‌های دیکتاتوری بر پایه‌ی ترس بنا شده‌اند) و از سایر بخش‌های حوزه‌ی مبدأ همچون «راهرو، سقف، اتاق‌ها و غیره» برای این مفهوم‌سازی استفاده نمی‌شود. به‌عقیده‌ی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰، ۵۳ و ۵۴) این ویژگی، «جزئی (ناقص‌بودن)» نگاشت‌های استعاری نامیده می‌شود.

حوزه‌ی مبدأ «آتش/گرما» (۱۸) در زبان فارسی به وجه وجود/عدم‌وجود احساس ترس اشاره می‌نماید (افروختن شعله‌های ترس در دل دشمنان، ترس دود شد و به هوا رفت).

حوزه‌ی مبدأ «دیگربار» (۶) است. این حوزه‌ی مبدأ بر وجه دشواری و وجود (از بار ترس سنگین شده‌اند) تأکید می‌نماید.

تأکید حوزه‌ی مبدأ «موجود ماورائی» (۵۰) بر منفی‌بودن احساس ترس برحسب مؤلفه‌های فرهنگ‌ویژه/زبان‌ویژه است (دیو ترس، ترس شیطانی). پیش‌از ظهور زردشت لفظ دیو بر پروردگاران قدیم آریایی مشترک بین اجداد قدیم مردم ایران و هند اطلاق می‌شده است؛ اما پس‌از جدایی ایرانیان از هندوان پروردگاران مشترک قدیم یعنی دیوها که موردپرستش هندوان بودند، نزد ایرانیان گمراه‌کنندگان و شیاطین خوانده شدند. در آیین زردشت تعداد دیوها بسیار است (دیو مرگ، دیو خشم، دیو تاریکی و غیره). ولی از آن جمله هفت دیو (ازجمله اهریمن) اهمیت بیشتر دارند (به‌نقل از لغت‌نامه‌ی دهخدا، ذیل واژه‌ی دیو). مفهوم شیطان نیز به‌عنوان موجود رانده‌شده از درگاه پروردگار ریشه در عقاید و آموزه‌های دین اسلام دارد.

حوزه‌ی مبدأ «درس» (۲۷) به این نکته اشاره می‌نماید که ترس همچون درس فراگرفته می‌شود و در برخی مواقع اکتسابی است (احساس ترس را از فرد دیگری می‌آموزد). درواقع، این حوزه به وجه جدید اکتسابی‌بودنِ احساس ترس تمرکز می‌نماید. در پاره‌ای از موارد نیز به‌صورت یک موضوع مفهوم‌سازی می‌گردد (درمورد ترس صحبت کرد، گزارش را به‌ترس افراد اختصاص داده‌ایم).

حوزه‌ی مبدأ «طعم/غذا» (۲۹) با دو طعم عموماً نامطلوب «تلخ و گس» در مفهوم‌سازی ترس به ارزشیابی منفی این احساس و تجربه‌ی ناخوشایند ترسیدن اشاره می‌نماید. به‌عقیده‌ی نیومن (۲۰۰۹) این حوزه‌ی مبدأ منحصر به‌حوزه‌ی مقصد احساس نیست؛ بلکه می‌توان آن را در مفهوم‌سازی انواع مختلف تجربیاتی که به حالت‌های فیزیکی و روحی مربوط می‌شوند، مشاهده نمود. برای حوزه‌ی «بو» (۴۹) نیز که همچون طعم (چشایی) به حواس پنج‌گانه‌ی بشری مربوط می‌شود، تنها یک مثال پیکره‌ای مشاهده شده است.

حوزه‌ی مبدأ «بند» (۳۷) بر انفعال فردی که دچار ترس شده تأکید می‌کند (فرد، زندانی ترس خودش بوده است)؛ البته در برخی مواقع فرد از بند ترس رها می‌شود (از قید ترس رها شد).

تأکید حوزه‌ی مبدأ «فضا/آب‌وهوا» (۳۴) بر وجود ترس (ایجاد جو ترس) است و همچنین به ارزشیابی منفی ترس (غبار ترس پاک نشده است) اشاره می‌کند.

حوزه‌ی مبدأ «کالا» (۳۳) به وجود ترس اشاره می‌نماید (تولیدکنندگان ترس)؛ درحالی‌که حوزه‌ی مبدأ «کالای ارزشمند» بر وجه ارزشیابی مثبت احساس ترس (ترس وسیله‌ی مفیدی برای حفظ خود از آزار است) تأکید می‌نماید. عبارت زبانی «ترس هدیه‌ی خداوند است» که ریشه در فرهنگ دینی جامعه‌ی ایران دارد ازجمله رخدادهای حوزه‌ی مبدأ «هدیه/کادو» (۴۷) محسوب می‌شود که همچون حوزه‌ی «کالای ارزشمند» ارزشیابی مثبت ترس را بیان می‌نماید؛ اما مثال دیگر این حوزه یعنی «ترس را به جانمان هدیه کنیم» نسبت به بیان وجه مثبت‌بودن یا منفی‌بودن ترس خنثی است و تنها به‌وجود ترس اشاره می‌نماید.

در برخی از عبارت‌های زبانی احساس «ترس به‌مثابه‌ی ابزار/اهرمی» (۴۲) است که وقوع رویدادی را باعث می‌شود، مفهوم‌سازی می‌گردد.

حوزه‌ی مبدأ «اسلحه» (۳۹) برشدت احساس ترس (ترس جنگ‌افزار تروریست‌هاست) تأکید

می‌نماید.

در حوزه‌ی مبدأ «جادوگر» (۴۶) تأکید بر وجه انفعال و ازدست‌دادن کنترل فردی است که دچار احساس ترس شده است (ترس فرد را مسحور کرد).

در مفهوم‌سازی استعاری «ترس به‌مثابه‌ی ماشین»، تنها یکی از اجزای ماشین یعنی «ترمز» به‌حوزه‌ی مقصد ترس نگاشت می‌شود (ترس ترمز کارایی فرد است). در این عبارت‌ها، ترس به‌عنوان احساسی منفی ارزیابی می‌شود.

حوزه‌ی مبدأ «سرعت» (۳۶) بر لحظه‌ای‌بودن و زودگذربودن برخی از ترس‌ها اشاره می‌نماید که می‌توان آن را به‌نوعی زیرمجموعه‌ی وجه شدت درنظر گرفت؛ چراکه ترس‌های زودگذر معمولاً شدت ندارند. کووکسس (۲۰۰۵؛ ۲۷) نیز سرعت را بخشی از وجه شدت درنظر می‌گیرد.

نهایتاً ترس در عبارتی همچون «ترس میراثی است که والدین برای فرزندانشان به‌ارث می‌گذارند» به‌مثابه‌ی «میراث» (۴۸) مفهوم‌سازی می‌شود که از فردی به‌فرد دیگر منتقل می‌شود.

به‌عقیده‌ی کووکسس (۱۹۹۰، ۷۶) می‌توان با درنظرگرفتن حوزه‌های مبدأ به‌کاررفته در مفهوم‌سازی ترس به برخی از علت‌های ترس پی برد. این علت‌ها در زبان فارسی عبارت‌انداز: «دشمن»، «بیماری»، «حیوان وحشی»، «جادوگر»، «موجود ماورائی»، «تاریکی»، «نیروی طبیعی و مافوق (اجتماعی)».

ازمیان ۱۰۰۰رخداد واژه‌ی ترس در زبان فارسی، تنها ۶۲ مورد از آن‌ها یعنی ۲/۶ درصد غیراستعاری و ۹۳/۸ درصد استعاری محسوب می‌شدند. البته با درنظرگرفتن نگاشت‌های هم‌زمان، مجموعاً ۱۱۰۱ الگوی استعاری برای واژه‌ی مذکور مشاهده گردید. نتایج فوق نشان می‌دهد که بخش اعظم مفهوم‌سازی واژه‌ی ترس در زبان فارسی استعاری است. این نتیجه مؤید یکی از مهم‌ترین ادعاهای نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی است. نظریه‌ی مذکور مدعی می‌شود که بخش قابل‌توجهی از نظام مفهومی بشر استعاری است و بسیاری از مفاهیم بنیادین و انتزاعی در نظام مفهومی بشر همچون «زمان»، «کمیت»، «احساسات»، «حالت»،[1] «تغییر»، «عمل»، «علت»، «هدف»، «وجه» و حتی مفهومی چون «مقوله»[2] به‌وسیله‌ی استعاره مفهوم‌سازی می‌شوند (لیکاف ۱۹۹۳، ۲۱۲؛ لیکاف و جانسون ۱۹۹۹). نکته‌ی دیگر آن‌که با درنظرگرفتن عامل فراوانی به‌عنوان مهم‌ترین عامل زایایی یک استعاره‌ی مفهومی می‌توان زایاترین حوزه‌های مبدأ استعاری در زبان فارسی را به ترتیب از ۱ تا ۴۰ مشاهده نمود.

پس‌از استخراج داده‌ها به‌روش پیکره‌ای الگوی استعاری و تجزیه‌وتحلیل آن‌ها، اکنون می‌توان نتایج به‌دست‌آمده را به‌طور بسیارمختصر با نتایج حاصل از آثاری همچون پیرزاد و همکاران (۲۰۱۲)، شرف‌زاده و زارع (۱۳۹۱) و ملکیان (۱۳۹۱) که در آن‌ها حوزه‌ی ترس به‌روش سنتی موردبررسی قرار گرفته‌اند، مقایسه نمود. همان‌طور که در بخش‌های پیشین اشاره شد، یکی از برتری‌های روش پیکره‌ای امکان بررسی کمّی داده‌ها و تعمیم نتایج آن‌هاست؛ درحالی‌که در روش‌های سنتی چنین امکانی برای محقق فراهم نیست و نمی‌توان با استفاده از نتایج کمّی به‌دست‌آمده میزان زایایی یا مرکزی‌بودن یک

---

[1] State
[2] Category

استعاره‌ی مفهومی خاص را در یک زبان مشخص نشان داد. شایان ذکر است که در مطالعات مذکور که به‌روش سنتی به گردآوری داده‌ها پرداخته‌اند، حداکثر ۱۶ حوزه‌ی مبدأ برای مفهوم‌سازی ترس در زبان فارسی شناسایی شده است که این تعداد با ۳۹ حوزه‌ی مبدأ استخراج‌شده در پژوهش حاضر به‌هیچ‌وجه قابل‌مقایسه نیست. ضمن اینکه به‌لحاظ کیفی نیز با ۳۹ حوزه‌ی مبدأ می‌توان تصویر بهتر و روشن‌تری از مفهوم‌سازی ترس در زبان فارسی به‌دست آورد و مدل‌های پیش‌نمونه‌ای[1] و غیرپیش‌نمونه‌ای[2] ترس را شناسایی نمود. با توجه به استعاره‌های شناسایی‌شده در این بخش و فراوانی آن‌ها می‌توان پیش‌نمونه‌ی ترس در زبان فارسی را متشکل از پنج مشخصه‌ی زیر دانست که بسیارشبیه به پیش‌نمونه‌ی پنج‌مشخصه‌ای ترس در زبان انگلیسی (کووکسس، ۱۹۹۰) است.

۱. خطر

- موقعیتی خطرناک وجود دارد که موجب ایجاد ترس در فرد می‌شود.

۲. وجود ترس

- فرد در ارتباط با تجربه‌ی ترس در حالت انفعال قرار دارد.
- فرد تأثیرات فیزیولوژیکی خاصی را تجربه می‌کند یا واکنش‌های رفتاری خاصی را از خود بروز می‌دهد. این تأثیرات فیزیولوژیکی یا رفتاری درارتباط‌با احساس ترس عبارت‌انداز: «سرما»، «تغییر نوع نگاه‌کردن»، «رنگ‌پریدگی»، «لرز»، «جابه‌جایی قلب»، «ازحرکت‌ایستادن/ناتوانی در حرکت»، «عدم‌کنترل بر مجاری دفع ادرار»، «دادوفریادکردن»، «ناتوانی در صحبت‌کردن»، «گریه/ناله»، «ناتوانی در خوابیدن»، عرق‌کردن»، «راست‌شدن مو»، «جمع‌شدن»، «ناتوانی در تمرکز (فکر)کردن».
- احساس ترس تجربه‌ای ناخوشایند و منفی است و کنش فرد را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

۳. تلاش درجهت کنترل

- فرد سعی می‌کند با صرف انرژی نسبتاً زیاد ترسش را کنترل کند و آن را نشان ندهد.

۴. ازدست‌دادن کنترل

- نیروی ترس از نیروی فرد بیشتر است و همین نکته باعث ازدست‌رفتن کنترل احساسی می‌شود.

۵. فرار

- فرد از خطر می‌گریزد و همین باعث کاهش ترسش می‌گردد.

همچنین می‌توان براساس داده‌های پیکره‌ای فوق یک مدل غیرپیش‌نمونه‌ای نیز در زبان فارسی برای حوزه‌ی ترس مشاهده نمود. در این مدل ترس به‌عنوان تجربه‌ای مثبت که «هدیه‌ی خداوند» و وسیله‌ای مفید برای حفظ فرد از آزار و اذیت است، مفهوم‌سازی می‌شود. فراوانی کم حوزه‌های مبدأ

---

[1] Prototypical
[2] Non-prototypical

منعکس‌کننده‌ی این مدل (دو حوزه‌ی مبدأ «کالای ارزشمند و هدیه») و همچنین عبارت‌های زبانی اندک مربوط به این حوزه‌ها نشان از این نکته دارد که مدل مذکور غیرپیش‌نمونه‌ای محسوب می‌شود. همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره گردید این مدل ریشه در بافت فرهنگی زبان فارسی دارد.

درنهایت، بایستی خاطرنشان نمود که به‌جز حوزه‌ی مبدأ «خرابی دستگاه» تمامی حوزه‌های مبدأ استخراج‌شده به‌روش سنتی، با روش پیکره‌ای به‌کاررفته در اثر حاضر نیز تشخیص داده شد. ملکیان (۱۳۹۱) دو عبارت زبانی «پکیده» و «برق از چشماش پرید» را به‌عنوان رخدادهای زبانی استعاره‌ی مفهومی مذکور معرفی می‌نماید. درحالی‌که با روش سنتی ۲۲ مورد از حوزه‌های مبدأ استخراج‌شده به‌روش پیکره‌ای، شناسایی نگردید. لازم به‌ذکر است که ممکن است عدم‌مشاهده‌ی حوزه‌ی مبدأ «خرابی دستگاه» در پژوهش حاضر به‌دلیل دو سطح متفاوت گفتاری و نوشتاری زبان باشد. با درنظرگرفتن مطالب فوق، برتری روش پیکره‌ای الگوی استعاری نسبت‌به روش‌های سنتی گردآوری داده برای انجام مطالعات استعاری در زبان فارسی تأیید می‌شود.

نتیجه‌گیری

به‌منظور بررسی مفهوم‌سازی حوزه‌ی مقصد ترس در زبان فارسی براساس نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی، داده‌های پژوهش بااستفاده‌از روش پیکره‌بنیاد استفانوویچ (۲۰۰۶b) موسوم به «تحلیل الگوی استعاری» از پیکره‌ی همشهری ۲ استخراج گردید و پس‌از تحلیل الگوهای استعاری، ۳۹ حوزه‌ی مبدأ برای مفهوم‌سازی استعاری ترس در زبان فارسی شناسایی شد و درنهایت، زایایی هریک از حوزه‌های مبدأ برحسب مشخصه‌ی فراوانی وقوع حوزه‌های مبدأ در پیکره تعیین گردید. پس‌از تجزیه‌وتحلیل داده‌ها مشخص شد که از میان ۱۰۰۰ رخداد واژه‌ی ترس در زبان فارسی، تنها ۶۲ مورد از آن‌ها یعنی ۲/۶ درصد غیراستعاری و ۹۳/۸ درصد استعاری محسوب می‌شدند. البته با درنظرگرفتن نگاشت‌های هم‌زمان، مجموعاً ۱۱۰۱ الگوی استعاری برای واژه‌ی مذکور مشاهده گردید. نتایج فوق نشان می‌دهد که بخش اعظم مفهوم‌سازی واژه‌ی ترس در زبان فارسی استعاری است. این نتیجه مؤید یکی از مهم‌ترین ادعاهای نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی است. نظریه‌ی مذکور مدعی می‌شود که بخش قابل‌توجهی از نظام مفهومی بشر استعاری است. همچنین با انجام مقایسه‌ای بین نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش و پژوهش‌هایی که با روش سنتی به گردآوری داده‌های حوزه‌ی ترس پرداخته بودند، برتری روش پیکره‌ای پژوهش حاضر تأیید گردید. از دیگر نتایج مهم پژوهش حاضر شناسایی مدل پیش‌نمونه‌ای و غیرپیش‌نمونه‌ای ترس در زبان فارسی است. مدل پیش‌نمونه‌ای ترس متشکل از پنج مؤلفه‌ی «خطر، وجود ترس، تلاش درجهت کنترل، ازدست‌دادن کنترل و فرار» است؛ درحالی‌که در مدل غیرپیش‌نمونه‌ای، ترس به‌عنوان تجربه‌ای مثبت که «هدیه‌ی خداوند» و وسیله‌ای مفید برای حفظ فرد از آزار و اذیت است مفهوم‌سازی می‌شود.

منابع و ارجاعات غیرانگلیسی زبان

افراشی، آزیتا و صامت جوکندان، سیدسجاد (۱۳۹۱). «استعاره‌های مفهومی رنگ در زبان فارسی: تحلیلی شناختی و پیکره‌بنیاد»، محمد دبیرمقدم، مجموعه‌مقالات هشتمین همایش زبان‌شناسی ایران (جلد اول)، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی، ۴۲تا۵۴.

امینی، محمدرضا (۱۳۷۱). *مطالعه‌ی استعاره‌های زبان فارسی در قالب نظریه‌ی جدید زبانشناختی-فلسفی*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، شیراز: دانشگاه شیراز.

انوری، حسن (۱۳۹۰). *فرهنگ کنایات سخن*، تهران: سخن.

تاج، مهسا (۱۳۸۱). *کاربرد استعاری رنگ‌واژه‌ها در زبان فارسی*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

حسندخت، سیما (۱۳۸۸). *بررسی استعاره از دیدگاه شناختی در اشعار فروغ فرخزاد*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

خداپرستی، فرج‌الله (۱۳۷۶). *فرهنگ جامع واژگان مترادف و متضاد زبان فارسی*، شیراز: دانشنامه‌ی فارس.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۹). *امثال‌وحکم*، تهران: امیرکبیر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۲۵). *لغت نامه‌ی دهخدا*، تهران: دانشگاه تهران.

روحی، مهری (۱۳۸۷). *بررسی استعاره‌ی احساسات در زبان فارسی*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

زاهدی، کیوان و دریکوند، عصمت (۱۳۹۰). «استعاره‌های شناختی در نثر فارسی و انگلیسی»، دو فصلنامه‌ی نقد زبان و ادبیات خارجی، سال سوم، شماره‌ی ۶ (پیاپی ۶۴)، ۸۷تا۱۰۶.

زاهدی، کیوان و ذهاب ناظوری، سمیرا (۱۳۹۰). «نام اندام‌های حوزه‌ی سر در ضرب‌المثل‌ها و حِکَم فارسی و انگلیسی: تحلیل شناختی پیکره‌بنیاد فرهنگی»، فصلنامه‌ی تازه‌های علوم شناختی، سال سیزدهم، شماره‌ی ۴ (پیاپی ۵۲)، ۱تا۱۸.

زور وَرز، مهدیس، افراشی، آزیتا و عاصی، سیدمصطفی (۱۳۹۲). «استعاره‌های مفهومی شادی در زبان فارسی: یک تحلیل پیکره‌مدار»، مجله‌ی زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان، سال پنجم، شماره‌ی ۲ (پیاپی ۹)، ۴۹تا۷۲.

سیف‌اللهی، کبری (۱۳۸۲). *تحلیلی بر فرایندهای درک استعاره در زبان فارسی*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

شرف‌زاده، محمدحسین و زارع، امین (۱۳۹۱). «بررسی شناختی مفهوم استعاری ترس در زبان فارسی»، محمد دبیرمقدم، مجموعه‌مقالات هشتمین همایش زبان‌شناسی ایران (جلد اول)، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی، ۴۰۰تا۴۰۷.

صفوی، کوروش (۱۳۸۷). *درآمدی بر معنی‌شناسی*، تهران: سوره‌ی مهر.

فرجی، الهام (۱۳۸۸). *استعاره‌های مفهومی در متون سیاسی انتخابات: انتخابات ریاست جمهوری ۲۰۰۹ ایران*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، ایلام: دانشگاه ایلام.

گلشائی، رامین، گلفام، ارسلان، عاصی، سیدمصطفی و آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۳). «ارزیابی پیکره‌بنیاد مفروضات نظریه‌ی استعاره مفهومی: بررسی موردی استعاره‌ی «بحث به‌مثابه‌ی جنگ» در زبان فارسی»، جستارهای زبانی، دوره‌ی پنجم، شماره‌ی ۱ (پیاپی ۱۷)، ۲۲۳تا۲۴۸.

مشعشعی، پانتهآ (۱۳۸۰). *استعاره در زبان فارسی*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.

ملکیان، معصومه (۱۳۹۱). *بررسی کاربرد استعاره‌ی احساس در کاربرد روزمره: مطالعه‌ی موردی شهر تهران*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، تهران: دانشگاه الزهرا.

منصوبی، آزاده (۱۳۸۹). *بررسی استعاره در زبان درد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، تهران: دانشگاه الزهرا.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.

یوسفی‌راد، فاطمه (۱۳۸۲). *بررسی استعاره‌ی زمان در زبان فارسی با رویکرد معنی‌شناسی شناختی*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

References

Afrashi, A. and Samet Jokandan, S. S. (2012). ʔesteʔārehāye mafhumiye rang dar zabāne fārsi: tahlile ʃenāxti va peykare bonyād, Mohammad Dabir Moghaddam, *the Proceedings of the 8th Conference on Iranian Linguistics,* Vol. 1, Tehran: Allame Tabataba'I University, pp. 42-54.

AleAhmad, A., Amiri, H., Darrudi, E., Rahgozar, M., & Oroumchian, F. (2009). Hamshahri: A Standard Persian Text Collection, *Knowledge-Based Systems*, 22 (5): 382-387.

Amini, M. (1992). *Motāleʔeye ʔesteʔārehāye zabāne fārsi dar qālebe nazariyehāye ǰadide zabān∫enāxti-falsafi*, M. A. Thesis on Linguistics, Shiraz University, Shiraz, Iran.

Anthony, L. (2014). AntConc Version 3.4.3 [Computer Software]. Tokyo, Japan: Waseda University, Retrieved from http://www.laurenceanthony.net/software/antconc/.

Anvari, H. (2011). *Farhange kenāyāte soxan*, Tehran: Sokhan.

Apresjan, V. (1997). Emotion Metaphors and Cross-linguistic Conceptualization of Emotions. *Cuadernos de filologia inglesa* , 6(2), 179-195.

Dehkhoda, A. (1947). *Loqat-nāme*, Tehran: Tehran University Press.

Dehkhoda, A. (1960). *ʔamsālo hekam*, Tehran: Amir Kabir.

Deignan, A. (1995). *Cobuild Guides to English 7: Metaphor* . London: HarperCollins.

Deignan, A. (1999). Corpus-based Research into Metaphor. In L. Cameron & G. Low (Eds.), *Researching and Applying Metaphor* (pp. 177–199). Cambridge: Cambridge University Press.

Deignan, A. (2006). The Grammar of Linguistic Metaphors. *Trends in Linguistics Studies and Monographs* , *171*, 106-122.

Faraji, E. (2009). *ʔesteʔārehāye mafhumi dar motune siyāsiye ʔentexābāt: ʔāentexābāte riyāsat ǰomhuriye ʔirān 2009*, M. A. Thesis on Linguistics, Ilam: University of Ilam, Iran.

Fauconnier, G., & Turner, M. B. (1994). Conceptual Projection and Middle Spaces. UCSD Cognitive Science Technical Report 9401.

Fauconnier, G., & Turner, M. B. (1996). Blending as a Central Process of Grammar. In A. Goldberg (Ed.), *Conceptual Structure, Discourse, and Language* (pp. 113-129). Stanford: CSLI Publications.

Fauconnier, G., & Turner, M. B. (1998). Conceptual Integration Networks. *Cognitive Science*, 22(2): 133-187.

Geeraerts, D. (2010). *Theories of Lexical Semantics*. Oxford: Oxford University Press.

Gibbs, R. W. (1994). *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.

Golshayi, R.; Golfam, A.; Asi, S. M. and Agha Golzade, F. (2014). ʔarzyābiye peykare bonyāde mafruzāte nazariyeye ʔesteʔāreye mafhumi: barrasiye morediye ʔesteʔāreye "bahs be masabeye ǰang dar zabāne fārsi, *Language Related Research*, Vol. 5, No. 1, Serial No. 17, pp. 223-248.

Hanks, P. (2004). The Syntagmatics of Metaphor and Idiom. *International Journal of Lexicography*, 17(3), 245-274.

Hassan Dokht, S. (2009). *Barrasiye ʔesteʔāre ʔaz didgāhe ʃenāxti dar ʔiʔāre foruqe farroxzād*, M. A. Thesis on Linguistics, Tehran: Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Homayi, J. (2015). *Fonune belāqat va sanāʔāte ʔadabi*, Tehran: Homa.

Jäkel, O. (1995). The Metaphorical Concept of Mind: "Mental Activity is Manipulation". In J. R. Taylor and R. E. MacLaury (Eds.), *Language and the Cognitive Construal of the World* (pp. 197–229), Berlin and New York: Mouton de Gruyter.

Khoda Parasti, F. (1997). *A Comprehensive Dictionary of Persian Synonyms and Antonyms*, Shiraz: Fars Encyclopedia.

Koivisto-Alanko, P. (2000). *Abstract Words in Abstract Worlds: Directionality and Prototypical Structure in the Semantic Change in English Nouns of Cognition* . Helsinki: Société Néophilologique.

Kövecses, Z. (1990). *Emotion Concepts*. New York: Springer-Verlag.

Kövecses, Z. (2004) *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. New York: Cambridge University Press.

Kövecses, Z. (2005). *Metaphor in Culture: Universality and Variation* . Cambridge: Cambridge University Press.

Kövecses, Z. (2006). Universality and Variation in the Use of Metaphor. In N. L. Johannesson & D.C. Minugh (Eds.), *Selected Papers from the 2006 and 2007 Stockholm Metaphor Festivals* (pp. 51–74). Stockholm: Department of English, Stockholm University.

Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.

Lakoff, G, & Turner, M. (1989). *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G. (1987). *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G. (1993). The Contemporary Theory of Metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and Thought* (pp. 202-251), Cambridge: Cambridge University Press.

Lakoff, G. (2008). The Neural Theory of Metaphor. In R. W. Gibbs (Ed.), *Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* (pp. 17-38), Cambridge: Cambridge University Press.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live by*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought* . New York: Basic books.

Lakoff, G., & Kövecses, Z. (1987). The Cognitive Model of Anger Inherent in American English. In D. Holland & N. Quinn (Eds.), *Cultural Models in Language and Thought* (pp. 195-221), Cambridge: Cambridge University Press.

Malekian, M. (2012). *Barrasiye kārborde ʾesteʾāreye ʾhsās dar kārborde ruz marre: motāleʾeye morediye ʃahre tehrān*, M. A. Thesis on Linguistics, Tehran: Alzahra University.

Mansoubi, A. (2010). *Barrasiye ʾesteʾāre dar zabāne dard ʾaz didgāhe zabān ʃenāsiye ʃenāxti*, M. A. Thesis on Linguistics, Tehran: Alzahra University.

Martin, J. H. (2006). A Corpus-based Analysis of Context Effects on Metaphor Comprehension. In A. Stefanowitch & S. T. Gries (Eds.), *Corpus-Based Approaches to Metaphor and Metonymy* (pp. 214–236), Berlin: Mouton de Gruyter.

Moshaashaai, P. (2001). *ʾesteʾāre dar zabāne fārsi,* M. A. Thesis on Linguistics, Tehran: Allame Tabataba'I University.

Newman, J. (2009). A Cross-linguistic Overview of 'Eat 'and 'Drink'. In J. Newman (Eds.), *the Linguistics of Eating and Drinking* (pp. 1-26). Amsterdam: John Benjamins.

Partington, A. (2003). *Linguistics of Political Argument: The Spin-Doctor and the Wolf-Pack at the White House*. London: Routledge.

Pirzad, Sh., Pazhakh, A., & Hayati, A. (2012). A Comparative Study on Basic Emotion Conceptual Metaphors in English and Persian Literary Texts. *International Education Studies* , *5*(1), 200-207.

Reddy, M. (1979). The Conduit Metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and Thought* (pp. 284–324), Cambridge: Cambridge University Press.

Rouhi, M. (2008). *Barrasiye ʾesteʾāreye ʾehsāsāt dar zabāne fārsi*, M. A. Thesis on Linguistics, Hamedan: Bu-Ali Sina University.

Safavi, K. (2008). *Darāmadi bar maʾni ʃenāsi*, Tehran: Sureye Mehr.

Seifollahi, K. (2003). *Tahlili bar farāyandhāye darke ʾesteʾāre dar zabāne fārsi*, M. A. Thesis on Linguistics, Tehran: Tehran Branch, Islamic Azad university, Tehran, Iran.

Sharafzade M. and Zare, A. (2012). Barrasiye ʃenāxtiye mafhume ʾesteʾāriye tars dar zabāne fārsi, Mohammad Dabir Moghaddam, *the Proceedings of the 8th Conference of Iranian Linguistics,* Vol. 1, Tehran: Allame Tabataba'I University, pp. 400-407.

Stefanowitsch, A. (2004). HAPPINESS in English and German: A Metaphorical-pattern Analysis. In M. Achard & S. Kemmer (Eds.), *Language, Culture, and Mind* (pp. 137–149). Stanford: CSLI Publications.

Stefanowitsch, A. (2006a). Corpus-Based Approaches to Metaphor and Metonymy. In A. Stefanowitch & S. T. Gries (Eds.), *Corpus-Based Approaches to Metaphor and Metonymy* (pp. 1–16), Berlin: Mouton de Gruyter.

Stefanowitsch, A. (2006b). Words and Their Metaphors: A Corpus-based Approach, In A. Stefanowitch and S. Th. Gries (Eds.), *Corpus-Based Approaches to Metaphor and Metonymy* (64–105), Berlin: Mouton de Gruyter.

Taj, M. (2010). *Kārborde ʔesteʔāriye rangvāžehā dar zabāne fārsi*, M. A. thesis on Linguistics, Tehran: Tehran Branch, Islamic Azad university, Tehran, Iran.

Tissari, H. (2003). *LOVEscapes: Changes in Prototypical Senses and Cognitive Metaphors since 1500*. Helsinki: Société néophilologique.

Türker, E. (2013). A Corpus-based Approach to Emotion Metaphors in Korean. *Review of Cognitive Linguistics*, 11(1), 73-144.

Yousefie Rad, F. (2003). *Barrasiye ʔesteʔāreye zamān dar zabāne fārsi bā ruykarde maʔni ʃenāsiye ʃenāxti*, M. A. Thesis on Linguistics, Tehran: Tarbiat Modares University.

Zahedi, K. and Darikvand, E. (2011). ʔesteʔārehā ʃenāxti daar ʃeʔr va nasre fārsi va ʔingilisi, *Critical Language and Literary Studies*, Vol. 3, No. 6, Serial No. 64, pp. 87-106.

Zahedi, K. and Zahhab Nazouri, S. (2011). N āme ʔandāmhāye howzeye sar dar zarbolmasalhā va hekame fārsi va ʔingilisi: tahlile ʃenāxti va peykarebony āde farhangi, *Advances in Cognitive Sciences*, Vol. 13, No. 4, Serial No. 52, pp. 1-18.

Zour Varz, M. Afrashi, A. and Asi, S. M. (2013). ʔesteʔārehāye mafhumiye ʃādi dar zabāne fārsi: yek tahlile peykare mad ār, *Journal of Linguistics and Khorasn Dialects*, Vol. 5, No. 2, Serial No. 9, pp. 49-72.

HOW TO CITE THIS ARTICLE
Moloodi, A. & Karimi Doostan Gh.(2017). A Corpus-based Approach to Cognitive Metaphors in Persian: The Study of Fear Target Domain. *Language Art*, 2(4): 7-40, Shiraz, Iran.[in Persian]
DOI: 10.22046/LA.2017.19
URL: http://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/45

Language Art, 2(4): pp.7-40, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.19
Article No.: 24.12.13968.740

ORIGINAL RESEARCH PAPER

A Corpus-based Approach to Cognitive Metaphors in Persian: The Study of Fear Target Domain

Amirsaeid Moloodi[1]©
Assistant Professor of Foreign Languages and Linguistics Department, Shiraz University, Iran.

Gholamhossein Karimi Doostan[2]
Professor of General Linguistics Department, Tehran University, Iran.

(Received: 9 September 2017; Accepted: 2 November 2017)

The present research investigates the metaphorical conceptualization of fear target domain in Persian based on Conceptual Theory of Metaphor. For the mentioned purpose, the Corpus-based method of Metaphorical Pattern Analysis is applied to Hamshahri Corpus 2 and after data analysis, 39 source domains are identified for the fear target domain. One of the results of this research is determining the productivity of all the source domains based on their frequency of occurrences in the corpus. Also, after comparing the results of the present research with those of ones in which collecting data for fear domain has been done by traditional methods, the superiority of the Corpus-based method of the present research is approved. Another significant finding of the present research is the identification of prototypical and non-prototypical models of the fear target domain in Persian.

Keywords: Conceptual Theory of Metaphor, Fear Target Domain, Corpus-based Method, Productivity.

[1] E-mail: amirsaeid.moloodi@shirazu.ac.ir ©(Corresponding author)
[2] E-mail: gh5karimi@ut.ac.ir

Language Art, 2(4): pp.41-60, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.20
فصلنامه هنر زبان، دوره ۲، شماره۴، سال ۲۰۱۷، از صفحه۴۱تا۶۰

زبان عرفانی و اشارات
بر مبنای حدیث «لولاک لما خلقت الافلاک»

دکتر شاهرخ محمدبیگی[1]
دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز،
شیراز، ایران

دکتر سیاوش نریمان[2] ©
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، دهدشت، ایران

(تاریخ دریافت: ۷ مهر ۱۳۹۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۷ آبان ۱۳۹۶)

عارفان در بیان دیدگاه‌های کشفی و ذوقی خود، از مضامین آیات قرآن و احادیث قدسی و نبوی به‌طور چشمگیری بهره‌مند شده‌اند. آنان ازاین‌طریق هم به مبانی نظری خود قداست بخشیده‌اند و هم برای اثبات ادعایشان، به آیات و احادیث، استشهاد می‌جسته‌اند. اهل سیر و سلوک، به قشر و پوسته‌ی احادیث بسنده ننموده، بلکه درپی کشف لایه‌های پنهانی و تأویل و توجیه باطنی آن‌ها نیز بوده‌اند. یکی از این احادیث که مطمح نظر اهل معرفت است، حدیث قدسی: «لولاک لما خلقت الافلاک» است. این کلام ربّانی، دست‌مایه‌ی سالکان و مجذوبان واقع شده و هرکدام بنابر مذاق و مشرب عرفانی خود، بدان نگریسته‌اند. عصاره‌ی سخن اهل عرفان، بر این نکته اشاره دارد که هدف غایی آفرینش، شخص شخیص حضرت محمد(ص) و خاندان مطهرش، که آینه‌ی تمام‌نمای اسماء و صفات الهی‌اند، بوده است. در این جستار، حدیث قدسی ازنظر سند و اختلاف در واژگان، ارتباط حدیث «کنز مخفی» و حکمت آفرینش، چرایی رابطه‌ی خلقت پیامبر(ص) و عوالم هستی و جایگاه پیامبر(ص) در کَونین(دو عالم) مورد بررسی و واکاوی قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: تفسیر و تأویل، حدیث قدسی، حضرت محمد(ص)، عرفان.

[1] sh_beygi@yahoo.com
[2] s.nariman_1344@gmail.com
© (نویسنده مسؤول)

مقدمه

در هندسه‌ی ادبیات عرفانی، احادیث قدسی تأثیر بسزایی داشته و به سخنان آنان حلاوت می‌بخشیده است. این احادیث، در متون و آثار عرفانی قرن‌های چهارم تا هشتم جلوه‌ای پررنگ‌تر دارد. در این گفتار، حدیث «لولاک لما خلقت الافلاک» و رموز و اشارات و دقایق لطیف عرفانی آن موردبررسی قرار گرفته است.

شریعت‌مداران و اهل معرفت، از دیرباز به این اصل اعتقاد جازم داشتند که اعتبار و وجاهت هر حکم و قانونی، مستندبودن آن به تأیید آیات قرآن، احادیث قدسی و مأثورات معصومین(ع) است، درغیر این‌صورت از حیّز اعتبار ساقط است.

سدیدالدین غزنوی در همین رابطه اعتقاد دارد: «هرکاری که کسی کند و بنای آن نه بر قول خدای، عزوجل، و نه بر قول رسول باشد، آن را پس اصلی نباشد. زیرا که هر چه گویی و هر چه نویسی که به اخبار موکد نبوَد و قول خدای، عزوجل، آن را گواهی ندهد، قبول نشاید و بر آن برکت و صفاوت نباشد.» (غزنوی ۱۳۸۸، ۱۹)

ادبیات منثور عرفانی با احادیث قدسی و روایات معصومین(ع) امتزاج و پیوستگی عمیقی دارد، به‌این‌معنا که مضامین و حقیقت این سخنان بر جهان‌بینی و ایدئولوژی عارفان سایه افکنده تا بدان حد که روح آن سخنان مانند خون در شریان حیاتیشان جاری گشته و ملکه‌ی اخلاقی آنان شده است. حدیث قدسی «لولاک»، در متون منثور عرفانی کهن و قدیمی نظیر «کاشف الاسرار»، «تمهیدات»، «فتوحات مکیه»، «مرصاد العباد»، «مرموزات اسدی»، «معارف سلطان‌ولد»، «روح الارواح»، «کشف الحقایق»، «شرح تعرّف»، «مصباح الهدایه»، «اعجاز البیان»، «میزان الصواب»، «مصباح الانس» و... موردتفسیروتأویل قرار گرفته است. در اغلب این متون عرفانی، مدلول و مقصود این حدیث، وجود مقدس و شریف پیامبر(ص) معرفی شده که غایت نظام آفرینش است. درمورد پیشینه‌ی این گفتار باید متذکر شد که پیش‌ازاین، مقالاتی از این جنس در مجلات به‌زیور طبع آراسته شده، ولی اولاً به شکلی نظام‌مند و سامان‌دهی‌شده و در هیئتی انسجام‌یافته، تدوین نگردیده است و ثانیاً ظرایف، اشارات و نکات ذوقی و عرفانیِ نهفته در این حدیث، تاکنون به‌طور مطلوب، تبیین نگردیده است. بنابراین در نوآوری این نوشتار به این نکته باید اشاره نمود که دقایق، لطایف ذوقی و تلقیات اهل معرفت، موردبحث‌وفحص قرار گرفته که از نگاه دیگران تاحدودی مغفول واقع شده است.

درآغاز این نوشتار باید یادآوری کرد که قرآن کریم، اساس نظام هستی را هدفمند و حکیمانه دانسته و با صراحت و قاطعیت هرگونه عبث و بیهودگی را در تکوین، تداوم و غایت آفرینش، مردود می‌شمارد. آیه‌ی شریفه‌ی ۱۱۵سوره‌ی مؤمنون بر همین ادعا اشاره دارد: «أفحسبتم انّما خلقناکم عبثاً و انّکم الینا لاترجعون»، «گمان کردید شما را بیهوده آفریدیم و به‌سوی ما بازنمی‌گردید». از نگاه اهل عرفان نیز، خداوند، حکیم است و حکمت او اقتضا می‌کند که انجام کارهای بیهوده از حضرت حق سزاوار نباشد؛ اما در اینکه هدف غایی آفرینش چیست و چه هدفی در ایجاد هستی مراد بوده، حکیمان و عارفان معتقدند غایت نظام هستی برای خودِ آفریدگار نبوده، چراکه ذات حق، مستغنی از نیاز است.

خداوند کاینات را از کتم نیستی بیرون آورده و لباس هستی بر تن آن‌ها پوشانده تا شناخته شود اما نه خود، چراکه خداوند خودش را می‌شناخت. محبوب ازلی، دوست داشت تا در آینه‌ی مخلوقی زیبا چون انسان، تجلی یابد و به‌واسطه‌ی او شناخته شود. آیه‌ی شریفه‌ی قرآن نیز ناظر به‌همین موضوع است که می‌فرماید: «و ما خلقت الجنّ و الانس الّالیعبدونِ.» (ذاریات/۵۶). البته برخی مفسران مراد از «لیعبدونِ» را «لیعرفونِ» تفسیر نموده‌اند که هدف و غایت آفرینش بنابر این تفسیر، همان شناخت و معرفت به حق است. بنابراین غایت نظام هستی، شناخت خداوند توسط خود انسان است و غایت انسان کامل، منجربه غایت نور محمدی می‌شود.

بررسی حدیث از جهت صحت سند و اختلاف در واژگان

در آثار و متون عارفان و محدثان، درمورد حدیث «لولاک لما خلقت الافلاک»، دیدگاه‌های متفاوتی ازجهت سند حدیث و اختلاف در واژگان آن به‌چشم می‌خورد. به‌همین‌خاطر ضرورت دارد قبل‌از ورود به بحث تحلیل محتوایی حدیث، به این دو وجه مختصراً پرداخته شود. درمورد صحت یا جعلی‌بودن آن، بعضی اعتقاد دارند که این حدیث ازلحاظ سند، معتبر بوده و ازنظر محتوا و مضمون به حدیث قدسی اشتهار یافته است. برخی نیز آن را از احادیث موضوعه و جعلی دانسته که فاقدصحت و اعتبار بوده اما مضمون آن را صحیح می‌دانند؛ به‌همین‌دلیل درمورد صحت یا سقم آن، آراء اهل معرفت بیان می‌گردد.

نویسنده‌ی کتاب «شرح نظم الدرر فی تناسب الآیات و السور» درمورد صحت و عدم‌صحت این حدیث، معتقد است: «این کلام به‌عنوان حدیث قدسی خطاب به پیامبر شهرت یافته و در کتب عرفانی فراوان آمده است؛ اما در منابع معتبر حدیث شیعی و سنی وجود ندارد. برخی مثل ابن‌جوزی، صنعانی و سیوطی آن را موضوعه دانسته‌اند، برخی دیگر مثل شیخ قاری و عجلونی تأکید کرده‌اند که معنایش صحیح است، گرچه حدیث نیست. مجلسی از کتاب «الأنوار تألیف شیخ ابوالحسن بکری»، استاد شهید ثانی (که البته مصححان «بحار الأنوار» در صحت انتساب این کتاب به این مؤلف تردید کرده‌اند) نقل می‌کند که از علی(ع) روایت شده: «خدا بود و چیزی با او نبود. اول چیزی که آفرید، نور حبیبش محمد(ص) بود... هنگامی‌که نور وی آفریده شد، هزارسال دربرابر خدا ایستاد و او را حمد و تسبیح گفت. خداوند به او نگاه کرد و گفت: 'یا عبدی أنت المراد و المرید، و أنت خیرتی من خلقی، و عزّتی و جلالی لولاک لما خلقت الأفلاک، من أحبّک أحببته و من أبغضک أبغضته'. مجلسی در موارد دیگر هم به این حدیث اشاره کرده و آن را در بیان علت غایی و سبب معنوی وجودیافتن همه‌ی موجودات دانسته است. حدیث مزبور به‌صیغه‌ی مثنا درباره‌ی حضرت محمد(ص) و علی(ع) هم آمده است: «لولاکما لما خلقت الأفلاک.» (ابن ترکه ۱۳۸۸، ۴۰۳)

گولپینارلی[1] درمورد این حدیث اعتقاد دارد که این حدیث قدسی مجعول است، اما مفهوم آن صحیح است. او می‌نویسد: «دیلمی از ابن‌عباس به‌اسناد پیامبر روایت می‌کند که: «اتانی جبرئیل فقال یا

[1] Gulpinarli

محمد! لولاک ما خلقت الجنهٔ و لولاک ما خلقت النار». یعنی، پیامبر گفت: «جبرئیل نزد من آمد و گفت: ٰیا محمد! خداوند می‌گوید اگر تو نبودی بهشت را نمی‌آفریدم و اگر تو نبودی جهنم را نمی‌آفریدمٰ». روایت ابن‌عساکر نیز چنین است: «لولاک لما خلقت الدنیا»، «اگر تو نبودی، دنیا را نمی‌آفریدم». (گولپینارلی ۱۳۷۱، ج۱: ۶۲۳)

این حدیث با اندک اختلافی در واژگان، در متون و آثار عرفانی و غیرعرفانی هم ذکر شده است. در فتوحات مکیه آمده است: «ان الله یقول لولاک یا محمد ماخلقت سماءً و لاارضاً و لاجنهً و لانراً». خداوند می‌فرماید: «ای محمد اگر تو نبودی آسمان، زمین، بهشت و دوزخ را نمی‌آفریدم» (ابن‌عربی، ج۱: ۱۳۷).

مستملی‌بخاری در شرح «التعرف لمذهب اهل التصوف»، «حدیث لولاک» را با واژگان متفاوتی این‌گونه ذکر کرده است: «و لولا محمّد ما خلقت الدنیا و الآخرهٔ و لاالسموات و لاالارض و لاالعرش و لاالکرسی و لااللوح و لاالقلم و لاالجنهٔ و لاالنار و لولا محمد ما خلقتک یا آدم» (مستملی‌بخاری ۱۳۶۳، ج۲: ۵۹۸).

ملاصدرا نیز در شرح «اصول کافی»، حدیث لولاک را با این واژگان آورده است: «لولاک لما خلقت الافلاک و لو لا علی لما خلقتک.» (صدرالدین شیرازی ۱۳۸۳، ج۳: ۴۳۵). همچنین سیدهاشم بحرانی از محدثین شیعه این حدیث را به‌سبک دیگری در کتاب خود ذکر کرده است؛ «ثمّ قال لمحمّد صلی اللّه علیه و آله و سلم: و عزّتی و جلالی و علوّ شأنی لولاک و لولا علیّ و عترتکما الهادون و المهدیون الراشدون ما خلقت الجنّهٔ، و لاالنار، و لاالمکان، و لاالأرض، و لاالسماء، و لاالملائکهٔ، و لاخلقا یعبدنی» (بحرانی ۱۴۱۱ق، ج۱: ۱۵).

میرجهانی، نویسنده‌ی «جنهٔ العاصمه» حدیثی را با این سبک و سیاق نقل کرده که علاوه‌بر اشتمال بر پیامبر(ص) و حضرت علی(ع)، حضرت زهرا(س) را نیز شامل می‌شود. متن حدیث این چنین است: «یا احمد لولاک لما خلقت الافلاک و لولا علی لما خلقتک و لولا فاطمه لما خلقتکما». وی می‌نویسد که حدیث را در کتابی خطی به‌نام «کشف اللئالی» نوشته‌ی صالح‌بن‌عرندس حلی (متولد قرن ۹) دیده و آن را یادداشت کرده است (بحرانی‌اصفهانی ۱۴۱۳ق، ج۱۱: ۴۳).

قابل‌ذکر است خالدی نویسنده‌ی مقاله‌ی «بررسی سند و متن حدیث ٰلولاک لما خلقت الافلاکٰ» چنین نتیجه گرفته است: «نقل به‌معنا چه از آسیب‌های حدیثی باشد چه نباشد، امری است که رخ داده و شاید رخ‌دادنِ آن باتوجه به منع تدوین حدیث و دیگر زمینه‌ها، گریزناپذیر می‌نموده است. هرچند برای ناقل به‌معنا شرایطی برشمرده‌اند، شاید در برخی روایت‌های نقل به‌معناشده، چنین شرایطی در ناقل نباشد.» (خالدی ۱۳۹۴، ۳۲۱) اما به‌گمان نگارنده، نقل به‌معنای صورت‌گرفته از این دست روایت‌ها پذیرفتنی و درست است. روایت‌های شیعی در این زمینه، هم در منابع دست اول و معتبر گزارش شده و هم اینکه در بسیاری از دیگر روایت‌ها، به این درون‌مایه (لولاک لما خلقت الافلاک) اشاره شده است؛ آنچنان‌که آن را متواترِ معنوی خوانده و پذیرفتنی دانسته‌اند گرچه برخی از اهل سنت، بر پاره‌ای از روایت‌ها با این درون‌مایه خرده گرفته‌اند، بسیارند کسانی که این روایت‌ها را پذیرفتنی دانسته و از سند و متنشان دفاع کرده‌اند».

چرایی رابطه‌ی خلقت پیامبر(ص) و عوالم هستی در بادی امر، این سؤال به ذهن متبادر می‌شود که چرا تکوین آفرینش، متوقف بر وجود مقدس پیامبر است؟ در پاسخ به این چرایی، به مطالب ذیل اشاره می‌شود:

جنبه‌ی وجه‌اللهی پیامبر(ص)

اهل عصمت و شخص شریف پیامبر(ص)، بنده‌ی صالح خدا هستند که فانی در خویش و باقی به‌بقای حق هستند. پیامبر و چهارده معصوم(ع) شریف‌ترین مخلوقات به‌ذات پروردگاراند. هر عنایتی که به عالم هستی افاضه می‌شود، از فیض وجود ایشان است. رجوع و ارتباط تمام آفریدگان به حق، نیز به‌واسطه‌ی آن حضرات است. پیامبر و اولیایش از این جهت وجه‌اللّه‌اند که دیگران را با اشارات و افاضات خویش، متوجه حضرت حق نموده و حضرت حق نیز از طریق ایشان به آفریدگان توجه می‌کند.

در مورد واژه‌ی ارجمند «وجه‌اللّه» آمده است که:

> *« ... شخص نبی یا ولی را وجه‌اللّه (وجه خدا) گویند. وجه یا صورت رمز ظهور و جلوه‌ی وجودی شخص است. به‌تعبیر خیلی ساده عضوی است که وسیله‌ی توجه خودِ شخص است به دیگران و وسیله‌ی توجه دیگران است به انسان. ولی و نبی هم وجه‌اللّه هستند، یعنی وسیله‌ای که دیگران را متوجه حق می‌کنند و هم اینکه حضرت حق ازطریق ایشان به عالم نظر می‌کند»* (نیری ۱۳۹۲، ۱۴۰).

عبدالقادر گیلانی هم معتقد است: «در حدیث قدسی است که ’خلقت محمداً من نور وجهی‘ مراد از وجه، ذات مقدس الهی است که در صفات رحمانی خود متجلی شده است» (گیلانی ۱۳۸۶، ۸۹).

سیدحیدر آملی از عارفان بنام شیعه تصریح می‌کند که: «وجه‌اللّه، خاتم نبوت مطلقه، حضرت محمد مصطفی(ص) و خاتم ولایت کلیه، حضرت علی(ع) است. پس از ایشان فرزندان معصوم و منصوص ایشان وارث این صورت انسانی یا وجهه‌ی الهی‌اند» (نیری ۱۳۸۶، ۲۹).

بنابراین، پیامبر و امامان معصوم(ع) وجه‌اللّه‌اند، به‌این‌معنا که آنان وسایل اتصال و ارتباط با حضرت حق هستند.

اهل سیر و سلوک در طریقت خود از این سرچشمه‌های علوم الهی، که وجه‌اللّه‌اند، برخوردار گردیده و بدین‌وسیله با خداوند متعال ارتباط دارند و خداوند نیز به‌وسیله‌ی اینان با مخلوقات ارتباط برقرار می‌کنند. در کتاب «مشارق انوارالیقین فی حقایق اسرار امیرالمؤمنین(ع)»، پیامبر(ص) و علی(ع) به‌عنوان حاجبان و گنجوران اسرار ربوبی و درِ آن گنجینه‌ها معرفی شده است. نویسنده در شرح این مقام یادآوری می‌کند که: «ایشان اسم اعظم خداوند و کلمه‌ای هستند که به‌واسطه‌ی آن، خدا بر عالم تجلی کرد و به‌وسیله‌ی همین کلمه از چشم‌ها پنهان شد» (برسی ۱۳۸۰، ۶۰).

سیدحیدر آملی نیز اعتقاد دارد که تجلی الهی یا سرّ ولایت از نبی مطلق و ولی مطلق به سایر انبیا و اولیا می‌رسد و براین پایه، عالم هستی بر حقیقت انسانِ کامل استوار است و ایشان نقطه‌ی کمال موجودات‌اند، با چنین صفت‌هایی که دارند، حاجبان لاهوت و نایبان جبروت و باب‌های ملکوت و وجه حی لایموت‌اند(نیری ۱۳۹۲، ۱۴۰).

پیامبر اسوه‌ی اولیای الهی

از آن جهت پیامبر اسوه‌ی عالمیان است که اکمال و اتمام نعمت‌های خداوند به برکت وجود ایشان است و اهل معرفت بااستمداداز عشق و محبت او وخاندانش به‌کمال رسیده‌اند. همان‌طوری که او و خاندانش علت و سبب آفرینش بودند، علت کمال تمام کاینات‌اند و موجب قرب و کمال نفوس آدمی. در نگاه اهل حکمت و عرفان، به‌خصوص کسانی که اندیشه‌ی شیعی دارند، وجود انسان کامل و نور ولایت او روشن‌ترین دلیل وجود خداوند و آینه‌ی تمام‌نمای اوست؛ و اگر ایشان نبودند هیچ‌کس به توحید راه نداشت. آیه‌ی شریفه‌ی قرآن ناظر بر این ادعاست: «لَقَدْ کانَ لَکُمْ فی رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِمَنْ کانَ یَرْجُوا اللَّهَ وَ الْیَوْمَ الْآخِرَ وَ ذَکَرَ اللَّهَ کَثیرا» (احزاب/۲۱).

شارح «مصباح‌الانس» درذیل «حدیث لولاک»، این‌گونه می‌نویسد که: «کاملان اهل معرفت، مربی انسان کامل را «اللّه» دانسته‌اند که مستجمع جمیع اسماء و امام آن‌ها است. اگر از جان و روح اسماء الهیه که مفاتیح غیب هستند بخواهیم استفسار کنیم، باید آن را در احدیت بجوییم، لکن در احدیت تفصیل وجود ندارد و تنها کُمَّل، از حقیقت این اسما خبر دارند. از آن‌جایی‌که انسان‌های کامل خود دارای مراتب کاملی هستند و مطابق با آیه‌ی شریفه‌ی قرآن «تِلْکَ الرُّسُلُ فَضَّلْنا بَعْضَهُمْ عَلی بَعْضٍ مِنْهُم» (بقره/۲۵۳) رسولان و انسان‌های کامل در درجات باهم تفاوت دارند، لذا اهل معرفت خدا را، رب همه‌ی انسان‌های کامل قرار نداده‌اند، بلکه سر و مدار همه‌ی آن‌ها را حضرت ختمی(ص)که رب او «اللّه»، و بقیه‌ی انبیای الهی مظهر اسمی کلی از اسمای الهیه‌اند.» (فناری ۱۳۸۸، ج۵: ۳۰۶۸)

از بیان این عارف می‌توان استنباط کرد که شأن و مقام پیامبر(ص) از سایر انبیا والاتر بوده و آن حضرت اسوه و مربی علی‌الاطلاق همه‌ی انبیای پیش‌از خود بوده که در مدرسه‌ی عشق، به او تأسی نموده‌اند و نکته‌ی آخر این که سرّ توقف کَون و مکان بر آفرینش حضرت محمد(ص) به‌عنوان اسوه‌ی ازلی، مشخص و معلوم می‌گردد.

> *«چون موطن اسماء کلیه‌ی الهی، واحدیت است نهایت درجه‌ی انبیای الهی(ع) که در اسماء کلیه‌ی الهی فانی شده‌اند، درجه‌ی واحدیت است، لکن درجه‌ی حضرت خاتم(ص) که فانی در تمام اسماء الهیه یعنی اسم جلاله است در رأس همه قرار دارد و از این مرحله نیز گذر کرده و به تعیّن اول یعنی احدیت نیز می‌رسد. باری احدیت و تعیّن اول، مقام اختصاصی حضرت ختمی(ص) و ورثه و عترت طاهره‌ی او است و دیگران تنها به واحدیت می‌رسند»* (فناری ۱۳۸۸، ج۵: ۳۰۶۹).

ارتباط حدیث کنز مخفی و حکمت آفرینش

خداوند نظام هستی را برای عبودیت و معرفت آفریده و کمال این پرستش و معرفت در شخصیت حضرت محمد(ص) متجلّی است چراکه او کامل‌ترین انسان، خواجه‌ی دو عالم است که درحقیقت، هدف غایی ملک و ملکوت است.

جامی در «نقدالنصوص» می‌نویسد: «...و سرّ لولاک لما خلقت الافلاک» در حق سیّدالمرسلین آمده است صلوات اللّه علیه، و «عند ذوی البصائر و التحقیق» مقرر است. و تخصیص او بدین معانی از برای آن است که به‌اتفاق اهل کشف و عظماء مشاهده، او اکمل اولین و آخرین است، وگرنه، مطلق اهل معرفت، محبوبان جناب ازل هستند: «کنت کنزاً مخفیاً فاحببتُ اَن اعرف».

یقین می‌دان که ما چندین عجایب　　بـــرای یـــک دل بینـا نهـــادیم
فـــرستـــادیـم آدم را به صحـــرا　　جمال خویش بر صحـرا نهادیـم

(جامی ۱۳۸۱، ۶۲)

ارتباط حدیث کنز مخفی و حکمت آفرینش در دو ساحت، قابل‌تحقیق‌وبررسی است.

عشق و معرفت

آنچه باعث آفرینش آدم و به‌ویژه حضرت محمّد(ص)، که صادر نخستین و انسان کامل‌اند، گردیده است عشق و محبت حضرت حقّ بود. کسانی بااستناد به برخی آیات و روایات، اصل و اساس نظام هستی را عشق و محبّت می‌دانند و بر این اعتقاد هستند که اگر جوهر عشق نبود، آفرینش محقّق نمی‌شد و مفاد حدیث «کنز مخفی» به‌وضوح بر این ادعا دلالت می‌کند.

فخرالدین عراقی در لمعه‌ی هفتم لمعات می‌نویسد: «و کیف تُنکرالعشقَ و ما فی‌الوجود الّا هو، و لولا الحبُّ ما ظَهَرَ ما ظَهَرَ، فبالحبّ ظَهَرَ الحبُّ سارَ فیه، بل هو الحبُّ کلُّه» (عراقی ۱۳۹۰، ۶۲) یعنی، «چگونه عشق را منکر می‌شوی درحالی‌که در وجود، جز آن نیست؛ و اگر عشق نبودی، آنچه ظاهر شده است، ظاهر نمی‌شد، پس آنچه پیدا شده به عشق ظاهر شده و عشق در آن سریان دارد، بلکه آنچه پیدا است، آن همه‌اش عشق است». شاید این شعر لسان‌الغیب شیرازی اشاره‌ای به این ادعا باشد:

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود　　زمانه طرح محبّت نه این زمان انداخت

(حافظ ۱۳۹۰، ۱۳)

حکمت آفرینش برای تحقق معرفت بود که این معرفتِ کردگار توسط آدم، که محبوب و دوست خدا است، محقق می‌گردد. رابطه‌ی محبّت و معرفت، رابطه‌ای دوجانبه است؛ به‌این‌معنا که محبتی استوار و پابرجا می‌ماند که مبتنی‌بر شالوده‌ی معرفت باشد و نیز معرفتی که براساس محبت بنا شود، بنیاد آن سست نخواهد بود. از این تفسیر، به این نتیجه می‌رسیم که مقصود از آفرینش جهان، انسان بود و آفرینش انسان این فایده را داشت تا به وسیله‌ی او، معرفت خداوند، حاصل شود و چون معرفتِ کامل حاصل شد، دوستی کامل نیز به‌دست می‌آید. «بشنو تا بدانی، بدان تا بکنی، بکن تا بروی، برو تا برسی، برس تا بیابی، بیاب تا گم شوی، گم شو تا یافته شوی، یافته گرد تا بشناسی، بشناس تا دوست داری، دوست دار تا دوست شوی»، آنگه کشف افتد سرّ «فَاَحبَبتُ اَن اُعرَفَ فَخَلقتُ الخَلقَ لِاُعرَفَ» (رازی ۱۳۸۶، ۴۴).

عارفان و حکیمان در آثار خود آورده‌اند که کرامت و ارزش انسان به میزان و درجه‌ی معرفت است. به‌قول نجم‌الدین رازی: «مقصود از آفریدن موجودات وجود انسان بود و مقصود از وجود انسان معرفت بود و آنچه حق تعالی آن را امانت خوانده، معرفت است» (رازی ۱۳۸۷، ۱۴۵).

حدیث قدسی «کنز مخفی» ناظر به همین مطلب است، در مناجات حضرت داود نبی(ع)می‌آید که: «قال یا رَبِّ لِماذا خَلقتَ الخَلقَ؟ قال: یا داوُدُ! «کُنتُ کَنزاً مَخفِیّاً فَاَحبَبتُ اَن اُعرَف فَخَلقتُ الخَلقَ لِاُعَرفَ.» (صدری‌نیا، ۱۳۸۸، ۳۸۶) داود پرسید: «پروردگارا! چرا خلق بیافریدی؟» پرودرگار گفت: «ای داود! من گنج پنهان بودم که دوست داشتم مرا بشناسند، پس خلق را آفریدم تا شناخته شوم».

نجم‌الدین رازی در کتاب «مرموزات اسدی در مزمورات داودی» از حدیثِ «کنز مخفی»، تأویلاتی قابل‌تأمل در هشت کلمه ارائه نمودند. نگارندگان این جستار معتقدند که این هشت کلمه‌ی عرفانی، تابلوی هنرمندانه‌ای است که در آن، گنج پنهان معرفت الهی، رابطه‌ی محبوبی و محبی خداوند و انسان و نیز حکمت آفرینش عوالم هستی، با ظرافت و لطافت بدیعی در آن ترسیم شده است.

نجم‌الدین رازی اعتقاد دارد آفریدگار عالم و آدم، در پاسخ سؤال داود(ع) هشت کلمه فرمودند که کلید درِ هشت بهشت است و تمام کمالات اهل قرب و کرامت در این کلمات و اشارات نهفته است.

کلمه‌ی اول، «کُنتُ» یعنی «بودم»، که به هستی ذات پروردگار که ازلی و ابدی است اشاره دارد؛ یعنی همیشه بودم و هستم و خواهم بود. نه آغاز مرا ابتدایی است و نه پایان مرا سرانجامی، «هُوَالأوّلُ بِلا اِبتِداءٍ والآخرُ بَلا انتهاء».

کلمه ی دوم «کَنزاً» یعنی «گنجی» بودم که به صفت ربوبیت خدا اشاره دارد که این نسبت به گنج، سه وجه دارد. اول اینکه گنج موجب پشت‌گرمی است. دوم آنکه گنج وسیله‌ی دفع هر نیاز و کسب مقصود است. سوم اینکه گنج موجب بی‌نیازی است. کلمه‌ی سوم «مَخفیّاً» یعنی «گنجی پنهان» بودم که به صفت باطنی خدا (هوالباطن) اشاره دارد که خود باطن است؛ اما این همه مکنونات را از کَتم نیستی به‌ظهور آورده است. کلمه‌ی چهارم «فَاَحبَبتُ» یعنی «دوست داشتم» اشاره به صفت محبی و محبوبی دارد، که خداوند هم محب یعنی دوست‌دارنده و هم محبوب است. خدا هم محب خویش است و هم محبوب خویش «یُحِبُّهُم وَ یُحِبّونهَ» (مائده/۵۴). کلمه‌ی پنجم «اَن اُعرَفَ» یعنی «مرا بشناسند»، اشاره به اثبات معرفت ذات و صفات حق است و شرح محبوبی او که لازمه‌ی معرفت است. کلمه‌ی ششم «فَخَلقتُ» یعنی «بیافریدم» که اشاره به خلق موجودات دارد. کلمه‌ی هفتم «الخَلقَ» به‌معنای آدمی، که اسم جنس است و مفرد و جمع را شامل می‌شود. کلمه‌ی هشتم «لِاُعرَفَ» یعنی «تا مرا بشناسند» که گفته‌اند این کلمه کلید درِ بهشت است (رازی ۱۳۸۶، ۳۷تا۴۰).

از این کلمات به این نتایج دست می‌یابیم که رازورمز خلق موجودات شناخت ذات و صفات خداوندی است که هیچ موجودی به‌جز آدمی قدرت این شناخت را نداشت. ازطرفی، با عنایت به این که پیامبر(ص) بهترین آینه و مجلای اسماء و صفات الهی بوده؛ بنابراین ازطریق آن وجود مقدس که محب و محبوب حضرت حق است، بهتر می‌توان به شناخت و معرفت آن گنج پنهان که وجود اقدس پروردگار است، دست یافت. یکی از مصادیق و مدالیل بار امانت الهی که آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها از تحمّل آن سر باز زدند، همین معرفت خالق هستی است که انسان بار آن را بر دوش خود تحمل کرد و به خدای خود معرفت حاصل کرد. بنابراین آفرینش جنّیان و آدمیان به‌خاطر معرفت حضرت حق بوده است.

پیامبر(ص) باب معرفت به خداوند

ذات آدم علت غایی و مقصود حقیقی آفرینش است و هر دو عالم غیب و شهادت طفیل وجود اویند. شاید یکی از دلایل مقصودبودن آدم از آفرینش، در این حدیث، تحمل بار امانت الهی بوده درحالی‌که آسمان‌ها و زمین و جبال از حمل آن ابا ورزیدند. بنابراین همه‌ی کاینات برای او آفریده شده‌اند و آلات و اسباب او هستند. در حدیث آمده که: «یا بن آدم خلقتُ الاشیاءَ کلها لاجلکَ و خلقتُکَ لاجلی» یعنی «ای فرزند آدم! همه را برای تو آفریدم و تو را برای خودم.» (لاهیجی ۱۳۸۸، ۱۶۹)

نجم‌الدین رازی درآیه‌ی: «وَما خَلَقتُ الجِنَّ والإنسَ اِلّا لِیعَبدونِ»، «لِیعَبدونِ»را به «لِیعَرفونِ» تأویل کردند به این معنا که: «من جنّ و انس را نیافریدم جز برای آنکه مرا بشناسند.» (رازی ۱۳۸۶، ۴۱) حدیث «کنز مخفی» بیانگر این نکته‌ی مهم است که مقصود از آفرینش، معرفت بود که خداوند دوست داشت تا شناخته شود و اوج این معرفت نیز در وجود حضرت محمد(ص) تجلّی کرد و به اکمال رسید. این حب و محبت از روز ازل در ذات خداوند اقتضای معرفت می‌کرد؛ زیرا گنجی مخفی بود و کشف و شناخت این گنج، جز به‌واسطه ی انسان کامل و حضرت محمد(ص) میسر نمی‌شد.

مولوی در شرح حدیث «کنزمخفی» می‌فرماید:

گنج مخفی بُد ز پُرّی چاک کـرد　　خـــــاک را تابان‌تر از افلاک کرد
گنج مخفی بُد ز پُرّی جوش کرد　　خـــاک را سلطان اطلس‌پوش کرد

(مولوی ۱۳۶۶، ۱۴۲)

اسفراینی معتقد است: «پس کمال معرفت در محمّد، علیه الصلوه و التّحیه، تمام شد. لاجرم مقصود از آفرینشِ افلاک، او آمد که "لَولاکَ لَما خَلَقتُ الأفلاکَ"» (اسفراینی ۱۳۵۸، ۳۰).

در حدیث قدسی «لولاک لما خلقت الافلاک»، سیمای اولیای حق که واسطه‌ی فیض بین خداوند و مخلوقات هستند، قابل‌رؤیت است.

> «و همه‌ی اسماء حقّ در حیطه‌ی اسم 'اللّه' است، که جامع جمیع اسماء است و به همه محیط است. و او نیز اقتضای مظهری کلی کرد که آن مظهر را از راه جامعیت، مناسبتی با اسم جامع باشد تا خلیفه‌ی 'اللّه' باشد در رساندن فیض و کمالات از اسم 'اللّه' به ماسوا. و آن مظهر جامع، روح محمدی بود که 'اول ما خلق اللّه روحی' أو 'نوری' عبارت از آن است. اصل و منشأ و معاد جمله‌ی خلایق، حضرت حقیقةالحقایق است و آن حقیقت محمدی و نور احمدی است که صورت حضرت، واحدی احدی است».

امین‌الشرع معتقد است: «ولایت نبی و وصی که محصول قرب خاص ایشان به خدا است، همان ولایت الهی است، ایشان آینه و مظهر و مجلای او هستند.» (خویی ۱۳۶۲، ۸۸۹)

خداوند ایشان را آینه‌ی خود قرار داده که بااین‌وسیله، انسان‌ها به معرفت حق برسند و این نور مقدس ولایت که همان نور محمدی یا محمدیه است، تمام پیامبران شعاع‌های آن محسوب می‌شوند (خویی ۱۳۶۲، ۴۷۴).

امین‌الشرع را اعتقاد براین است که: «نور مقدس پیامبر که جلوه‌گاه حق و مظهر پاک ذات و اسماء و صفات اوست، خداوند آن را وسیله‌ی معرفت انسان‌ها قرار داده تا به‌واسطه‌ی آن، به حق عارف شوند و او را بپرستند؛ چراکه ذات اقدس احدیت، غیب نارسیدنی است. کس را به آن راه نیست، اما به نور مقدس محمد و علی که صراط مستقیم و نزدیک‌ترین موجودات به حق‌تعالی است، راه معرفت و لقای او گشوده می‌شود» (خویی ۱۳۶۲، ۲۹۷).

در مقدمه‌ی کتاب «اعجاز البیان» قونوی درباره‌ی راه وصول به معرفت خدا نیز آمده است: «چون در قرآن، پیامبر به‌عنوان ﴿رَحْمَةً لِلْعالَمین﴾ معرفی شده است، پس وصول و رحمت، از کانون و کرم الهی به‌فضای وجودی، بدون این وسیله‌ی عظمی، امکان‌پذیر نیست؛ همچنان‌که تابش نور هدایت بر قلوب بندگان، جز به‌واسطه‌ی ظهور صورت عنصری محمدی، محال است.» (قونوی ۱۴۱۷ق، ۷۴)

گزیده‌ی کلام واصلان و کاملان درباب راه رسیدن به معرفت حضرت حق این است که سالک تنها با اتکا بر ظرفیت‌های وجودی خود، قادر به‌رسیدن به‌مقام قرب الهی نیست؛ بلکه درطی این راه باید از انوار وجودی‌حضرت پیامبر(ص) که مقتدای کل و چراغ منیر بشریت است، استمداد جوید. آن وجود شریف، واجد تمام اسماء خدا است و کسی جز او این ظرفیت و قابلیت را ندارد که بندگان را در رساندن به محبوب ازلی یاری نماید.

آنچه اول شد پدید از جیب غیب — بود نور جان او بی‌هیچ ریب
بعد از آن، آن نور مطلق زد عَلَم — گشت عرش و کرسی و لوح و قلم
یک عَلَم از نور پاکش عالم است — یک عَلَم ذُرّیّت است و آدم است
نور او چون اصل موجودات بود — ذات او چون معطی هر ذات بود

(جامی ۱۳۸۱، ۲۷۵و۲۷۶)

جایگاه پیامبر(ص) درکونین (دو عالم)

در ابتدای این مبحث باید یادآوری نمود که چرا در «حدیث لولاک»، خلقت عالم متوقف بر وجود مقدس پیامبر(ص) شده است. به‌عبارت دیگر، پیامبر متصف به کدامین جایگاه و صفاتی در نزد پروردگار و هستی بوده که آفرینش، بهانه‌ی خلقت آن وجود مقدس شده است.

۱. مقام محبوبی حضرت محمد(ص)

در «حدیث لولاک»، به محبوبیت انسان کامل که تجلی آن در وجود حضرت محمد(ص) است، نیز اشاره شده است. مقصود و منظور از آفرینش کاینات، انسان است و منظور از آفرینش انسان بنابر نصّ صریح قرآن، عبادت است که مفسران آن را به معرفت، تفسیر و تأویل نمودند. بنابراین، خداوند حقیقت محمدی یا انسان کامل را آفرید و به‌لطف الهی خود بدو نگریست و تمام حقایق هستی را به‌طریق اجمال در او مشاهده کرد. خداوند اولین عاشق است و انسان اولین معشوق؛ و حضرت حق، نخست‌بار بذر محبت را در زمین دل انسان کاشت و انسان را معشوق و محبوب خود قرار داد. آیه‌ی شریفه‌ی: «... و یحبّهم و یحبّونه.» (مائده/۵۴) مؤیدی براین ادعاست. خداوند دل‌باخته‌ی انسان بود، به‌همین‌خاطر او را از کتم عدم به عرصه‌ی وجود کشیده است.

سلطان‌ولد در شرح «حدیث لولاک» معتقد است: «ای محمد! اگر مقصود تو نبودی، آسمان و زمین را نمی‌آفریدم، همه را سبب تو آفریدم. من با توأم و تو با منی، عطا و بخشش من به تو می‌رسد و مرا کار با توست، و تو را نیز همچنین با من، که "یُحبُّهم و یُحبّونه"» (سلطان‌ولد ۱۳۷۷، ۷۳).

نگارندگان اعتقاد دارند این برداشت سلطان‌ولد بیانگر این نکته بوده که خداوند به‌عنوان نخستین محب و عاشق انسان، دوست داشت که گوهر خود را بشناساند. به‌همین‌خاطر ولی خود را که آینه‌ی جمال و کمالش بود، آفرید چراکه به او عشق می‌ورزید. این رابطه‌ی محبی و محبوبی را به‌راحتی می‌توان از آیه‌ی «یُحبُّهم و یُحبّونه» دریافت. آن ولی حق و انسان کامل در زمین و آسمان‌ها، حقیقت محمدی است که منظور و مقصود آفرینش بود و سایر کاینات نیز به‌سبب وجود او، و به‌تبع او پای به‌عرصه‌ی هستی نهاده‌اند.

به‌تعبیر مولانا در مثنوی:

با محمد بود عشق پـاک جفت — بهر عشق او را خدا لولاک گفت
منتها در عشق چون او بود فرد — پس مر او را زانبیا تخصیص کرد
گـر نبودی بهر عشـق پـاک را — کـی وجـودی دادمی افـلاک را
من بـدان افراشتم چرخ سنـی — تـا علـوّ عشـق را فهمـی کنـی

(مولوی ۱۳۶۶، ۹۶۲)

عبدالحسین زرین‌کوب در شرح این ابیات که ناظربه حدیث قدسی «لولاک لما خلقت الافلاک» است، می‌نویسد:

> *«و اینکه خداوند او را از سایر انبیا تخصیص می‌کند، در مثنوی بدین‌گونه توجیه می‌شود که محمد وجودش با عشق پاک همراه بود و تنها وجود او بود که در عشق به‌منتهی رسیده بود و بدین‌گونه غایت وجود افلاک را مولانا در وجود رسول و درمفهوم تحقّق عشق پاک توجیه می‌کند و همان عشق است که در مثنوی و در تمام اقوال مشایخ صوفیه از آن سخن درمیان می‌آید و هرچند کمالش در وجود پیغمبر مکی تحقق دارد، انبیای دیگر و همچنین اولیای مشایخ هم، ذوق روحانی خویش را از آن دارند.»* (زرین‌کوب ۱۳۸۳، ج۱: ۳۸۹)

و نظامی گنجوی نیز در این رابطه می‌گوید:

اکسیر تـــو داده خـاک را لَـــون — و از بحر تو آفریده شد کَون
سرّ خیل تویی و جمله خیل‌اند — مقصود تویی، همه طفیل‌اند

(نظامی گنجوی ۱۳۸۵، ۳۵۶)

ازنظر عزالدین کاشانی، منظور از آفرینش حضرت محمد(ص) بوده که سایر کاینات طفیل وجود آن ذات مطهراند، درحالی‌که بقیه‌ی انبیا و اولیا را چنین امتیازی نیست.

«... و مراد و محبوب مطلق، سیّد کاینات علیه افضل الصّلوات آمد؛ چه، مقصود آفرینش، وجود او بود و کاینات طفیل او لَولاکَ لَما خَلقتُ الکَونَ.هیچ مخلوق را از انبیا و اولیا این خلعت محبوبی

نبخشیدند الا او را و متابعان او را، چه، ترقی از مقام محبی به محبوبی جز به‌کمال متابعت او صورت نبندد.» (کاشانی ۱۳۸۸، ۱۱۲)

شیخ سمعانی نیز معتقد است که هدف از آفرینش آدم این بود که از صلب و نسل او، شخصی باشکوه و بامهابت پیدا شود که عنوان منشور جمال و جلال او، این حدیث است که: «لولاک لما خلقت الکونین»، یعنی «اگر به‌خاطر (دوستی و محبت) تو نبود، هر دو عالم را نمی‌آفریدم.» (سمعانی ۱۳۸۹، ۴۰۹)

اعتقاد ما براین است که آنچه باعث شد حضرت باری‌تعالی، انسان را نعمت هستی عطا کند، همانا جوهر مودت و دوستی بود. گویا این وُدّ و تعلق خاطر خداوند به انسان به‌طور اعم و به پیامبر(ص) به‌طور اخص در این حدیث قدسی، مستتر است و تأویل و مرادش این بود که: «لَولا وُدّکَ لَما خَلَقتُ الافلاک»، به‌این‌معناکه «اگر به‌خاطر مهر و دوستی تو نبود، ما به خلق هر دو جهان مبادرت نمی‌کردیم»؛ و همین موضوعِ محبت‌ورزیدن خداوندِ «ودود» به انسان، باعث ارتقای منزلت و شرافت انسان شد و آدم چون، ظرف وجودی حضرت محمد(ص) گردیده، قرب و شأنی والا یافت.

حضرت ختمی مرتبت، به‌واسطه‌ی عشق صادقانه به حق و کسب مواهب الهی، از مقام و منزلت محبی به‌مقام والای محبوبیِ حق دست یافت تا ترجمان حقیقی و منظور این حدیث قدسی گردد. دستیابی به این مقام شریف، تنها به‌پیروی و اطاعت محض از آن خواجه‌ی بزرگ امکان‌پذیر است؛ زیرا نصّ صریح قرآن است که: «قُل اِن کُنتم تُحِبُّونَ الله فَاتّبِعُونِی یُحبِبکُمُ اللهُ.» (آل عمران/۳۱) یعنی، «بگو اگر خدا را دوست می‌دارید، از من پیروی کنید تا خدا شما را دوست بدارد.»

عزالدین کاشانی درمورد محبوبیت روح محمد(ص) و انتقال آن به اصحاب، تابعین و مشایخ، می‌نویسد:

> *«حضرت محمد(ص) که به‌قرب حق نایل گردید به‌واسطه‌ی مقام محبوبی بود و نه مقام محبی، روح آن منظور آفرینش، محبوب و مجذوب نخست است که ارواح صحابه و تابعین را از اطراف و اکناف به‌سوی خود جلب کرد. روح محمدی، از ارواح اصحاب به تابعین و از تابعین به مشایخ صوفیه و دانشمندان، سینه‌به‌سینه منتقل شد؛ بنابراین، هرکس با تبعیت محض و ازطریق ارتباط و اتصال با ارواح عارفان و مشایخ، با روح بزرگ پیغمبر پیوند برقرار کند، خاصیت محبت الهی در او به‌وجود می‌آید و به‌مرتبه‌ی محبوبی و مرادی می‌رسد. هر مریدی که روحش با روح شیخی کامل، پیوند نگیرد، هیچ‌گاه به‌مقام محبوبی و مرادی نمی‌رسد و به‌مرتبه‌ی ولایت و تصرف در دیگران نیز نخواهد رسید.» (کاشانی ۱۳۸۸، ۱۱۵ و ۱۱۶)*

ازمنظر شمس‌الدین افلاکی، شأن نزول این حدیث قدسی، درباره‌ی اولیای محبوب خداست که اتصالی عمیق و ارتباطی وثیق با حضرت حق دارند.

> *«همچنان، اهل یقین و اخوانِ دین را یقین است که گاه‌گاه، حضرت حق‌تعالی قدرت خود را از مظاهر طاهرِ اولیا و انبیا علیهم السّلام، ازاین‌رو ظاهر می‌کند تا معلوم عقل عالمیان شود که محبوب و معشوق اللّه، ایشان‌اند و هرچه آفرید و آورید، برای ایشان است که:«خَلَقتُ الاشیاءَ*

لِأجلِکَ وَ خَلَقتُکَ لِأَجلِی» و هرچه می‌کند برای تعریف عظمت ایشان می‌کند که: « لَولاکَ لَما خَلَقتُ الأفلاکَ ... » (افلاکی ۱۳۸۵، ج۲: ۸۷۱).

عین‌القضات همدانی در «تمهیدات»، حدیث قدسی «لولاک لما خلقت الکونین» را نعت و وصفِ این طایفه از مخلوقات که همان اولیای خدا هستند، می‌داند و معتقد است: «برادرِ سیّد باشند و نعتِ 'لولاک لما خلقت الکونین' دارند. اگر وجود او با این طایفه نبودی، موجودات و مخلوقات، خود متصور و متبین نشدی.» (عین‌القضات همدانی ۱۳۸۹، ۴۳)

«'اگرنه برای وجود تو بودی، وجود کوّنین و عالَمین محو و معدوم بودی؛ وجود آن‌ها از بهر وجود تو ظاهر و آشکار کردیم و تو را ای محمد از بهر خود برگزیدیم' دریغا از بهر خود محمد را آفرید تا مونس و هم سرّ او باشد که: 'خَلَقتُ العالَمَ لَکُم وَ خَلَقتُکُم لِأجلِی'، و جمله‌ی موجودات از بهر محمد آفرید.» (عین‌القضات همدانی ۱۳۸۹، ۱۸۰)

۲. پیامبر(ص)، اولین مخلوق خدا

حضرت محمد(ص)، روحی است که در کالبد نظام هستی دمیده شده و جمیع آفریده‌ها، روح خود را از آن نخستین روح آفرینش، به‌عاریت گرفته‌اند. براساس این کلام نبوی که: «کنت نبیّاً و آدم بین الروح و الجسد» یعنی، «زمانی‌که آدم(ع) در مرحله‌ی خلقت و تکوین به‌سر می‌برد، من عبد خدا و خاتم انبیا بودم.» (فروزان‌فر ۱۳۸۵، ۳۳۷) بنابراین نخستین چیزی که خداوند پدید آورد، روح مبارک و متعالی پیامبر(ص) بود. «... اول چیزی که حق سبحانه‌وتعالی بیافرید، روح محمد(ص) بود و جمله‌ی چیزها را از روح محمد(ص) بیافرید.» این است معنی: «اوّلُ ما خلقَ اللهُ رُوحی ثُمَّ خَلَقَ جَمیعَ الخَلایِقِ مِن رُوحی.» و ارواح جمله‌ی انسان‌ها را از روح محمد(ص) پیدا آورد و ارواح انسان‌ها پیش‌از اجساد، چهارهزارسال درجوار حضرت رب‌العالمین می‌بود، این است معنی: «اِنَّ اللهَ خَلَقَ الارَواحَ قَبلَ الأجسادِ بِأربعةِ آلاف سَنَةٍ» (نسفی ۱۳۸۶، ۷۰ و۷۱).

عالم به‌طفیل ماست موجود — ماییم زکاینات مقصود
هم مبدأ اولیم و آخر — هم غایت باطنیم و ظاهر

(لاهیجی ۱۳۸۸، ۱۶۹)

به‌قول نجم‌الدین رازی: «آدم طفیل محمد بود، تو مپندار که محمد طفیل آدم بود.»

تا ظن نبری که ما زآدم بودیم — کان دم که نبود آدم، آن دم بودیم
بی‌زحمتِ عین و شین و قاف و گِل و دل — معشوقه و ما و عشق، همدم بودیم

(رازی ۱۳۸۷، ۱۳۱و۱۳۲)

ازنظر نجم‌الدین رازی، پیامبر سلسله‌جنبان کاروان هستی و اولین میوه‌ی درخت فطرت بوده است. «گوی اولیت و مسابقت در هر میدان، من ربوده‌ام؛ اگر در فطرت اولی بود، اول نوباوه‌ای که بر شجره‌ی فطرت پدید آمد، من بودم، که: 'اوّل ما خلق الله نوری' » (رازی ۱۳۸۷، ۱۳۳).

یحیی کبیر نیز دراین رابطه می‌نویسد:

«همه‌ی پیامبران تجسمی هستند از اندیشه‌ی انسان کامل، لیکن پیامبر اسلام(ص) جایگاه ویژه‌ای در میان ایشان دارد. آنچه به‌خصوص درمورد پیامبر اسلام اهمیت دارد، آن است که او قبل از آنکه در فترتی خاص از تاریخ به پیامبری در میان عرب‌ها برانگیخته شود، دارای یک هستی جهانی بوده است. ازلحاظ وجودشناسی، محمد(ص) به‌عنوان یک هستی جهانی از ابتدای هستی وجود داشته است. حقیقت محمد(ص) همان حق در اولین مرحله از تجلی ابدی است. محمد(ص) به‌عنوان انسان کامل، اولین تعیّن حق است و به‌لحاظ کلامی، اولین مخلوق است» (کبیر ۱۳۸۶، ۴۲۷ و ۴۲۸).

۳. پیامبر(ص) زبده‌ی آفرینش

نجم‌الدین رازی را اعتقاد براین است که: «چون خواجه علیه‌الصّلوةوالسّلام زبده و خلاصه‌ی موجودات و ثمره‌ی شجری کاینات بود "لولاک لما خلقت الأفلاک" مبدأ موجودات هم او آمد، و جز چنین نباید که باشد؛ زیرا که آفرینش برمثال شجره‌ای است و خواجه علیه‌الصّلوة والسّلام، ثمره‌ی آن شجره، و شجره به‌حقیقت از تخم ثمره باشد. پس حق‌تعالی چون موجودات خواست آفرید، اول نور روح محمدی را از پرتو نور احدیت پدید آورد، چنانکه خواجه(ع) خبر می‌دهد "أنَا مِنَ اللهِ وَ المؤمنونَ مِنّی." (رازی ۱۳۸۷، ۳۷ و ۳۸) نظام هستی مانند درختی است و محمد(ص) میوه‌ی آن درخت، و حیات و دوام بدان تخم میوه وابسته است. خداوند درابتدا، نور حقیقت محمدیه را از پرتو نور خود آفرید و سایر کاینات را از نور محمدی. حضرت محمد(ص) آینه‌ی تمام‌نمای اسماء و صفات الهی است.

از درِم‌ها نـامِ شاهان برکَنَند — نـامِ احمد تـا ابـد بـر مـی‌زنند
نام احمد، نامِ جمله انبیاست — چون که صد آمد، نود هم پیش ماست

(مولوی ۱۳۶۶، ۵۵)

از اشعار مولانا استنباط می‌شود که پیامبر(ص) جامع جمیع مراتب پیامبران بوده و شریعت محمدی کامل‌ترین شرایع و زبده‌ی همه‌ی ادیان گذشته است.

عبدالرحمان جامی سرّ «لولاک لما خلقت الافلاک» را نیز به‌حق حضرت محمد(ص) می‌داند و معتقد است که او کامل‌ترین انسان‌ها از آغاز تا پایان آفرینش است. «آدمی مرکب است از جمیع عوالم، و اکمل موجودات است. و پیش اهل بصیرت میان او و حق عزسلطانه، هیچ واسطه‌ای نیست. و مقصود از همه‌ی افعال اوست، الا مقربان مَلأ اعلی که مستثنی هستند. و سرّ «لولاک لما خلقت الافلاک» در حق سیدالمرسلین صلوات‌اللّه علیه، و «عند ذوی البصائر و التحقیق» مقرر است. و تخصیص او بدین‌معانی از برای آن است که به‌اتفاق اهل کشف و عظماء مشاهده، او اکمل اولین و آخرین است.» (جامی ۱۳۸۱، ۶۳)

روزبهان ثانی براین اعتقاد است:

«چون اطوار و ادوار پیامبران پیشین منقضی گشت و عمر عزیزشان به‌سر آمد، نوبت دولت نبوت و طور ظهور و دعوت سیدرسل و هادی سبل محمد رسول‌اللّه، علیه افضل الصلوات و اکمل التحیات، دررسید، آنچه مناقب و مآثر و مفاخر رسل بود وجود

مبارکش را بدان متحلی گردانیدند: از صفوت آدم و خلت خلیل و مکالمت موسی و فهم سلیمان و طهارت زکریا و عصمت یحیی و یمن و برکت عیسی علیهم‌السلام.

هو زبدهٔ الدنیا و صفوه اهلها هو غره و العالمون جبین

چون مکارم اخلاق و محاسن افعال به‌وجود مبارکش به‌کمال رسید که: 'بعثت لاتمم مکارم الاخلاق و محاسن الافعال'. چون کار دین بدو تمام شد، او را خاتم النبیین نام شد. بعد از او هیچ پیغمبر نخواهد بود. از سر رحمت: 'وَ ما أَرْسَلْناکَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعالَمِینَ' (ماعون/۲۱) امت خود را که بهترین امم‌اند ضایع نگذاشت که: 'کنتم خیر امة' (روزبهان ثانی ۱۳۸۲، ۱۶).

نتیجه‌گیری

ارباب معرفت، در آثار و متون خود، اصول اعتقادی و آموزه‌های عرفانی خویش را به‌زیور آیات و احادیث می‌آراستند. این امر هم پایبندی آنان را به مبانی شریعت نشان می‌داد و هم موجب مصونیت و تبرئه‌ی آنان از کمان ملامت منکرانی می‌شد که آن‌ها را به بدعت در حوزه‌ی شریعت متهم می‌نمودند.

در بررسی تحلیلی «حدیث لولاک»، این نتایج حاصل آمد که، این حدیث در متون عرفانی و مجامع حدیثی شیعه و سنی با تفاوت‌هایی در واژگان ذکر گردیده است؛ به‌لحاظ صحت یا عدم‌صحت آن، برخی این حدیث را قدسی می‌دانند و گروهی نیز مجعول و موضوع. درمورد مدلول و مراد حدیث، برخی اعتقاد دارند که مقصود حدیث و شأن نزول آن درباره‌ی وجود مقدس حضرت محمد(ص) و خاندان مطهرش(ع) بوده که هدف غایی و مقصود ایجاد نظام ملک و ملکوت بوده‌اند. حکمت آفرینش، تحقق معرفت حق بود که اوج این معرفت در وجود پیامبر(ص) متجلی است. از یک طرف، شناخت حق موقوف به شناخت پیامبر(ص) و خاندان شریف ایشان است؛ چراکه آنان محبوب و آینه‌ی جمال‌نمای حق‌اند. شناخت خداوند بدون شناخت آن حضرت امکان‌پذیر نیست؛ زیرا پیامبر خود فرمودند: «من رآنی فقد رأی الحق: هرکس مرا دید، خدا را دیده باشد». ازطرف دیگر، معرفت خداوند گنج مخفی بود که از صبح ازل، اقتضای معرفت می‌کرد. درنتیجه، معرفت به این گنج، جز از راه شناخت وجود پیامبر(ص) و خاندانش میسر نبود. بنابراین یکی از اهداف ایجاد هستی عنصر معرفت بود که خداوند، معرفت به خود را منوط به شناخت وجود پیامبر دانسته و وجود پیامبر(ص) باب معرفت به خداوند است و این معرفت در نهایت به معرفت خداوند می‌انجامد.

وجود آفرینش و در رأس آن پیامبر و خاندانش از محبتی ناشی می‌شود که حضرت حق به آنان عطا فرموده است. وجود عالم و آدم، متوقف بر آفرینش پیامبر(ص) بوده؛ چراکه آنان «وجه‌اللّه» هستند. به‌این‌معنا که خداوند به‌واسطه‌ی آنان به مخلوقات می‌نگرد و آفریده‌ها نیز با توسل به این وجوه و حاجبان حق، به بارگاه محبوب خویش نظر می‌افکنند. از آنجایی که محمد پیش از تخمیر گِل آدم ابوالبشر، به‌خلعت نبوت آراسته شده بود؛ بنابراین، نخستین مخلوقی است که از عدم، پای به‌عرصه‌ی وجود گذاشته است. نکته‌ی آخر اینکه آن حضرت و شریعتش، خلاصه‌ی تمام پیامبران و شرایع آسمانی

هستند. به‌همین اعتبار، ازاین‌نظر جایگاهی منحصربه‌فرد در منظومه‌ی هستی برخوردارند که سایر انبیای الهی فاقد این امتیاز والا هستند.

منابع و ارجاعات غیرانگلیسی

ابن‌ترکه، صائن‌الدین‌علی (۱۳۸۴)، *شرح نظم‌الدرر (شرح قصیده‌ی تائیه ابن‌فارض)*، شرح و تحقیق اکرم جودی نعمتی، چاپ اول، تهران: میراث مکتوب.

ابن‌عربی، محی‌الدین. (بیتا). *فتوحات مکیه*، چاپ اول، بیروت: دارالصادر.

اسفراینی، نورالدین. (۱۳۵۸) *کاشف الأسرار*، به‌اهتمام هرمان لندلت، تهران: زوّار و طهوری.

افلاکی، شمس‌الدین. (۱۳۸۵). *مناقب العارفین*، به‌کوشش تحسین یازیجی، چاپ چهارم، تهران: دنیای کتاب.

بحرانی اصفهانی، عبدالله (۱۴۱۳). *عوالم العلوم و المعارف*، چاپ اول، قم: مؤسسه‌ی امام مهدی.

بحرانی، سیدهاشم. (۱۴۱۱ق). *حلیهٔ الأبرار*، چاپ اول، قم: مؤسسه‌ی المعارف الإسلامیهٔ.

برسی، رجب‌بن‌محمد. (۱۳۸۰). *مشارق انوار الیقین فی حقایق اسرار امیرالمؤمنین*، مصحح سیدجمال‌اشرف مازندرانی، قم: شریف رضی.

جامی، عبدالرحمان. (۱۳۸۱). *نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص*، تصحیح ویلیام چیتیک، چاپ دوم، تهران: مؤسسه‌ی حکمت و فلسفه‌ی ایران.

حافظ، شمس‌الدین‌محمد. (۱۳۹۰). دیوان حافظ. چاپ اول، قم: اسوه.

خالدی، احمد. (۱۳۹۴). بررسی سند و متن حدیث «لولاک لما خلقت الافلاک». *دوفصلنامه‌ی علمی‌پژوهشی حدیث‌پژوهی*، شماره۱۳، بهار و تابستان، صص ۳۱۱تا۳۲۸.

خویی، امین‌الشرع. (۱۳۶۲). *میزان الصواب فی شرح فصل الخطاب*، به‌اهتمام محمد خواجوی، تهران: مولی.

رازی، نجم‌الدین. (۱۳۸۷). *مرصاد العباد*، به‌اهتمام امین ریاحی، چاپ سیزدهم، تهران: علمی و فرهنگی.

روزبهان ثانی، ابراهیم. (۱۳۸۲). *تحفه‌ی اهل عرفان*، چاپ دوم، تهران: یلدا قلم.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). سرّ نی، چاپ دهم، تهران: علمی فرهنگی.

سلطان‌ولد، بهاءالدین‌محمدبن‌جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۷۷). *معارف*، به‌کوشش نجیب مایل هروی، چاپ دوم، تهران: مولی.

سمعانی، شهاب‌الدین. (۱۳۸۹). *رَوح الأرواح فی شرح اسماء الملک الفتّاح*، به‌تصحیح نجیب مایل هروی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

صدرالدین شیرازی، محمد. (۱۳۸۳). *شرح أصول کافی*، چاپ اول، تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

صدری‌نیا، باقر. (۱۳۸۸). *فرهنگ مأثورات متون عرفانی*، چاپ اول، تهران: سخن.

عراقی، فخرالدین. (۱۳۹۰). *لمعات*، مصحح محمد خواجوی، چاپ چهارم، تهران: مولی.

غزنوی، سدیدالدین‌محمد. (۱۳۸۸). *مقامات ژنده پیل*، به‌اهتمام حشمت مؤید، چاپ چهارم، تهران: علمی فرهنگی.
فروزان‌فر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۵). *احادیث و قصص مثنوی*، چاپ سوم، مؤسسه‌ی تهران: امیرکبیر.
فناری، شمس‌الدین‌حمزه. (۱۳۸۸). *شرح مصباح الانس*، شارح محمدحسین نایبجی، چاپ اول، قم: آیت اشراق.
قرآن کریم. (۱۳۸۰). ترجمه‌ی مکارم شیرازی، چاپ اوّل، قم: اسوه.
قونوی، صدرالدین. (۱۴۱۷). *اعجاز البیان*، مترجم محمد خواجوی، چاپ اول، تهران: مولی.
کاشانی، عزالدین.(بیتا) *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*، با تصحیح و مقدمه‌ی جلال‌الدین همایی، چاپ دهم، تهران: علمی.
کبیر، یحیی. (۱۳۸۶). *عرفان و معرفت قدسی*، چاپ اول، قم: مطبوعاتی دینی.
گولپینارى، عبدالباقی. (۱۳۷۱). شرح مثنوی، مصحح توفیق سبحانی، چاپ دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد.
گیلانی، عبدالقادر. (۱۳۸۶). سرّ الاسرار، مصحح خالد زرعی، مترجم کریم زمانی، چاپ دوم، تهران: نشر نی.
لاهیجی، شمس‌الدین‌محمد. (۱۳۸۸). مفاتیح الاِعجاز فی شرح گلشن راز، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، چاپ هشتم، تهران: زوار.
مستملی‌بخاری، اسماعیل‌بن‌محمد. (۱۳۶۳). *شرح التعرّف لمذهب اهل التصوّف*، ربع دوم، با مقدمه و تصحیح و تحشیه‌ی محمد روشن، چاپ اول، تهران: اساطیر.
مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۶۶). مثنوی معنوی، به‌سعی رینولد نیکلسون، چاپ دهم، تهران: امیرکبیر.
نجم رازی، عبداللّه‌بن‌محمد. (۱۳۸۶). *مرموزات اسدی در مزمورات داودی*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران: سخن.
نسفی، عزیزالدین. (۱۳۸۶). *کشف الحقایق*، مصحح احمد مهدوی دامغانی، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
نظامی‌گنجوی، جمال‌الدین‌ابومحمد الیاس‌بن‌یوسف بن‌زکی‌بن‌مؤیّد. (۱۳۸۵). خمسه‌ی *نظامی*، چاپ اول، تهران: هرمس.
نیری، محمدیوسف. (۱۳۸۶). *سودای ساقی*، چاپ اول، شیراز: دریای نور.
نیری، محمدیوسف. (۱۳۹۲). *نرگس عاشقان*، چاپ اول، شیراز: دانشگاه شیراز.
همدانی، عین‌القضات. (۱۳۸۹). *تمهیدات*، مصحح عفیف عسیران، چاپ هشتم، تهران: منوچهری.

References

Aflaki, Sh. (2006). *manāqebol ʾārefin*, An Attempt by: Tahsin Yazichi, 4th Ed., Tehran: Donyaye Ketab.

Bahrani Isfahani, A. (1992). *ʾavālemol ʾolume valmaʾāref*, 1st Ed., Qom: Imam Mahdi Institute.

Bahrani, S. H. (1990). *heliyatol ʾabrār*, 1st Ed., Qom: Al-maaref Al-Islamiyat Institute.

Borsi, R. (2001). *maʃāreqo anvarelyaqine fi haq āyeqe amiralmomenin* Emended by: Seyyed Jamal Ashraf Mazandarani, Qom: Sharife Razavi.

Fanari, Sh. (2009). *ʃarhe mesbāhol-ʾons*, Narrated by: Mohammad Hossein Nayiji, 1st Ed., Qom: Ayate Eshraq.

Forouzanfar, B. (2006). *ʾahādis va qesase masnavi*, 3rd Ed., Tehran: Amir Kabir.

Gilani, A. (2007). *serrol-ʾasrār*, Emended by: Khaled Zarii, Translated by: Karim Zamani, 2nd Ed., Tehran: Nashre Ney.

Goulpinari, A. (1992). *ʃarhe masnavi*, Emended by: Tofiq Sobhani, 2 nd Ed., Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications.

Hafez, Sh. (2011). *Divān-e Hafez*, 1st Ed., Qom: Osveh.

Hamedani, Eynolqozat (2010). *tamhidāt*, Emended by: Afif Asiran, 8th Ed., Tehran: Manouchehri.

Ibn Turkah, S. (2005). *ʃarhe nazmoddorar* (ʃarhe qasideye Taiya Ibne fārez), Research and Annotation by: Akram Judy Nemati, 1st Ed., Tehran: Mirase Maktoob.

Ibn Arabi, M. (n.d.). *fotuhāte makkiye*, 1st Ed., Beirut: Darossader.

Iraqi, F. (2011). *lamaʾāt*, Emended by: Mohammad Khajavi, 4th Ed., Tehran: Mowla.

Isfarayeni, N. (1979). *kāʃefol ʾsrār*, An Attempt by: Herman Landlett, Tehran: Zovvar and Tahuri.

Jami, A. (2002). *naqdonnosuse fi ʃarhe naqʃe fusus*. , Emended by: William Chittick, 2nd Ed., Tehran: Hekmat and Falsafeye Iran.

Kabir, Y. (2007). *ʾerfān va maʾrefate qodsi,* 1st Ed., Qom: Matbuati Dini.

Kashani, E. (n.d.). *mesbāhol hedayat wa mesbāhol kefayat*, 10th Ed., Tehran: Elmi.

Khaledi, A. (2015). barrasiye sanad va matne hadise "law lāka lamā xalaqtol aflāk", Biquarterly Journal of *Hadith Studies*, No. 13, Spring and Summer, pp. 311-328.

Khoyi, A. (1983). *mizānossavābe fi ʃarhe fasle xetābe*, An Attempt by: Mohammad khajavi, Tehran: Mowla.

Lahiji, Sh. (2009). *mafātiheolʾejāze fi ʃarhe golʃane rāz*, Introduction, Emendation, and Annotation by: Mohammadreza Barzegar Khaleqi and Effat Karbasi, 8 th Ed., Tehran: Zovvar.

Makarem Shirazi, N. (2001). *The Holy Quran*. 1st Ed., Qom: Osveh.

Molavi, J. (1988) *masnavi molavi.* 10th Ed. Tehran: amir Kabir.

Mostamli Bokhari, E. (1984). *ʃarhottaʾarrofe le-mazhabe ʾahlettasavvof*, the 2nd quarter, Introduction, Emendation, and Annotation by: Mohammad Rowshan, 1st Ed., Tehran: Asatir.

Najme, R. (1987). *marmuzāte ʾasadi dar marmuzāte dāvudi*, Introduction, Emendation, and Annotation by: Mohammad Reza Shafiei Kadkani, 3 rd Ed., Tehran: Sokhan.
Nasafi, A. (2007). *kaʃfol haqāyeq*, Emended by: Ahmad Mahdavi Damqani, 4 th Ed., Tehran: Elmifarhangi.
Nayyeri, M. (2007). *sodāye sāqi*, 1st Ed., Shiraz: Daryaye Nour.
Nayyeri, M. (2013). *nargese ʾāʃeqān*, 1st Ed., Shiraz: Shiraz University.
Nezami Ganjavi, J. (2006). *xamseye nezāmi*, 1st Ed., Tehran: Hermes.
Qaznavi, S. (2009). *maqāmāte žende pil*, An Attempt by: Heshmat Moayyed, 4 th Ed., Tehran: Elmifarhangi.
Qounavi, E. (2001). *ejāzol bayān*, Emendation and Introduction: Jalaleddin Homayi, 10th Ed.
Razi, N. (2008). *mersādol-ebāde*, An Attempt by: Amin Riyahi, 13 th Ed., Tehran: Elmifarhangi.
Rouzbahan Sani, E. (2003). *tohfeye ʾahle ʾerfān*, 2nd Ed., Tehran: Yaldaye Qom.
Sadreddin Shirazi, M. (2004). *ʃarhe ʾosule kāfi*, Tehran: Institute for Cultural Studies and Research.
Sadri Nia, B. (2009). *farhange maʾsurāte motune ʾerfāni*, 1st Ed., Tehran: Sokhan.
Samaani, Sh. (2010*). rawhul arvāhe fi ʃarhe asmāel maleke fattāh*, Emended by: Najib Mayel Heravi, 3rd Ed., Tehran: Elmifarhangi.
Soltan Valad, B. (1998). *maʾāref*, An Attempt by: Najib Mayel Heravi, 2 nd Ed., Tehran: Mowla.
Zarrin Koub, A. (2004). *serre ney*, 10th Ed., Tehran: Elmifarhangi.

HOW TO CITE THIS ARTICLE
Mohammad Beigi, Sh. & Nariman S.(2017). Mystical Language and Dedications According to the Hadith "law lāka lamā xalaqtol aflāk" *Language Art*, 2(4): 41-60, Shiraz, Iran.[in Persian]
DOI: 10.22046/LA.2017.20
URL: http://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/20

Language Art, 2(4): pp. 41-60, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.20
Article No.: 24.22.13968.4160

ORIGINAL RESEARCH PAPER

Mystical Language and Dedications According to the Hadith "law lāka lamā xalaqtol aflāk"

Shahrokh Mohammad Beigi[1]
Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Shiraz University, Iran.

Siavash Nariman[2]©
Assistant Professor of Islamic Azad University (Dehdasht), Iran.

(Received: 29 September 2017; Accepted: 8 November 2017)

Mystics have used the concepts of Quranic Verses as well as the Celestial Hadiths and Prophet's traditions remarkably to state their elegant and revelatory attitudes. Through this, they have not only made their theories holy, but also cited verses and traditions to prove their claims. Those who are making spiritual progress have gone beyond the apparent meaning of the traditions, and attempted to explore the concealed meaning of traditions, their internal paraphrase and justification. One of these traditions which have received much attention from the wise people is the Celestial Hadith of "law lāka lamā xalaqtol aflāk" (God Told: O' Mohammed, I created the world for the sake of you). This divine word has become the wealth of the fascinated and wayfarers that each of them considered it based on their own taste and inclination. The essence of the attitudes of mystics reveals the fact that the final goal of creation is the character of Mohammed (Peace Be Upon Him) and His abluent Family, who are the best reflection of God's Names and Properties. In this dispute, this Celestial Hadith has been examined and investigated in terms of documentation, difference in terminology, the reason of relationship among the creation of the Prophet Mohammad (PBUH), the Worlds of Existence, and the position of the Prophet (PBUH) in this world and the Eternity.

Keywords: Interpretation and Paraphrase, the Celestial Hadith, the Great Mohammed (PBUH), Mysticism.

[1]E-mail: sh_beygi@yahoo.com
[2] E-mail: s.nariman_1344@gmail.com ©(Corresponding author)

Language Art, 2(4): pp. 61-78, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.21
فصلنامه هنر زبان، دوره ۲، شماره۴، سال ۲۰۱۷، از صفحه ۶۱ تا۷۸

هنر زبان در آموزش مبانی نظری امر تربیت
(مطالعه‌ی موردی ادبیات روسی)

دکتر معصومه معتمدنیا[1]
استادیار گروه زبان روسی دانشگاه مازندران،
بابلسر، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳ مهر ۱۳۹۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۵ آبان ۱۳۹۶)

ماهیت آموزش ادبیات زبان خارجی، خصوصاً ادبیات روسی که اساس آن را غنای عظیم فرهنگ کشور روسیه تشکیل می‌دهد بر پایه‌ی فراگیری مبانی ارتباط استوار و فراهم‌کردن موجبات و امکانات آن بر عهده‌ی گروه‌های زبان خارجی دانشگاه‌هاست و ازآنجاکه این ارتباط روشی مناسب جهت آشنایی دانشجویان با ارزش‌های معنوی و فرهنگی سایر ملل و درک متقابل مردم است، از اهمیت زیادی برخوردار است. ادبیات در هر شکل و قالبی که باشد نمایشگر زندگی و بیان‌کننده‌ی ارزش‌ها و معیارها و ویژگی‌هایی است که زندگی فردی و جمعی بر محور آن می‌چرخد. آثار ادبی گاه ازمنظر قومی و ملی و گاه ازمعبر عاطفه و احساس با زندگی پیوند می‌خورد و گاه نیز از گذرگاه خردورزی و اخلاق به تعلیم و ارشاد مخاطبین می‌پردازد. استفاده از ادبیات در تقویت خواندن و نحوه‌ی به‌کارگیری آن در ایجاد آرامش روحی و روانی و به‌کارگیری آن به‌عنوان وسیله‌ای برای کسب تجربیات جدید راهکارهایی است که موردبحث و بررسی قرارگرفته‌اند. استفاده از زبان و ادبیات در شکل‌گیری باورهای تربیتی در افراد بخش پایانی این نوشته را تشکیل داده است.

واژه‌های کلیدی: آموزش، زبان‌شناسی تربیتی، روسیه، زبان خارجی.

[1] m.motamednia@umz.ac.ir

مقدمه

«سارتر»[1] فیلسوف مشهور فرانسوی، اعتقاد داشت که «انسان، یک پروژه است». او معتقد بود که انسان، یک حقیقت نیست؛ بلکه بخششی همیشگی، تلاشی پیوسته برای رسیدن به «شخصیت» خود، مجاهدت بی‌وقفه برای «انسان‌شدن» است (سارتر ۱۹۸۹، ۳۲۳). و خالق منیت خویش است و دراین‌میان، بر بسیاری از بنیادهای اجتماعی، مانند سنت، خانواده، مدرسه، آموزش عالی و سایر موارد تکیه می‌کند. نقش زبان و ادبیات در خلق منیت انسان توسط خود، بسیارچشمگیر و بااهمیت است، زیرا مهم‌ترین نقش آن‌ها، نقش تربیتی است.

زبان نهادی است اجتماعی که برای برقراری ارتباط میان افراد یک جامعه به‌کار می‌رود. این ابزار ارتباطی در جوامع بشری ثابت نیست و همیشه به یک شکل باقی نمی‌ماند. زیرا به‌دلیل ماهیت و وابستگی به اجتماع به‌تبع و هماهنگ با دگرگونی‌های جامعه تغییر و تحول می‌یابد. نشانه‌های زبانی قراردادی هستند و قراردادهای آن‌ها ناظر بر برداشت‌ها و درک افراد هر جامعه از جهان و عالم خارج است و نباید فراموش کرد که انعکاس جهان خارج در زبان نسبی است چون اموری که در بافت و ساخت یک اجتماع دخالت دارند، متفاوت‌اند. درنتیجه، زبان هم که بازتاب برداشت‌های یک اجتماع از جهان هستی و نیازهای آن است، به‌همین‌نسبت متفاوت می‌شود. لازم به‌ذکر است که زبان دارای دو جنبه است: یکی کلی و ذهنی که «زبان» نام می‌گیرد و در ذهن و نزد همه‌ی گویندگان و آشنایان به آن یکسان است و دیگر جنبه‌ی عینی و فیزیکی آن، یعنی «گفتار» که امری شخصی است و از فردی به‌فرد دیگر متفاوت است. درضمن زبان دارای دو نمود گفتاری و نوشتاری نیز هست که هر دو نمود آن نقش‌های گوناگونی بر عهده دارند: نقش ارتباطی، نقش بیان تفکر و اندیشه، بیان احساسات شخصی و مافی‌الضمیر و نقش زیبایی‌آفرینی (باقری۱۳۷۸، ۷۶و۷۷).

زبان از واحدهای مختلفی تشکیل می‌شود، اما واژه آشکارترین و طبیعی‌ترین مقوله‌ی همه‌ی زبان‌هاست، زیرا باکمک واژه‌هاست که پدیده‌ها و اشیاء نام و جلوه‌ی بیرونی می‌یابند. زبان در مفهوم عام و در ذهنیت عوام، قبل از هر چیزی، قرارگرفتن زنجیروار واژه‌های معنادار و انتقال مفهوم به دیگری است. در ذهن گویشوران هر زبان واژه‌ها عینی، مفهوم، پروضوح و روشن جلوه می‌کنند، حال آنکه ماهیت واژه بسیارپیچیده و چندوجهی است.

اصلی‌ترین واحد هر زبان واژه است. زبان که نخستین و مهم‌ترین ابزار تفکر و تعامل بشری است، درواقع نظامی است پویا و متشکل از واژه‌ها، لذا تجسمِ مسلمِ جامعیت و بلوغ هر زبانی در واژگان آن زبان انعکاس می‌یابد. در ذهن ابتدایی و تکامل‌نایافته‌ی انسان‌های دوران باستان، واژه به‌مثابه‌ی رازی بزرگ و مقدس جلوه می‌کرد؛ درنظر آنان واژه پدیده‌ای بود درخور توجه و دقت بسیار، چراکه قادر نبودند میان حقایق، اشیاء، پدیده‌ها و واژه‌هایی که برای نامیدن آن‌ها به‌کار می‌روند، تمایزی قائل شوند. بنابه اعتقاد متفکران باستانی، این واژه‌ها بودند که عقلانیت انسان‌ها، تمامیت جامعه‌ی بشری و نظم

[1] Sartre

حاکم بر آن را شکل می‌دادند؛ بنابراین دور از ذهن نیست که از منظر آنان، خلق و شیوه‌ی صحیح به‌کار بستن واژه‌ها این‌چنین ضروری جلوه‌گر شود (گیروتسکی[1] ۲۰۰۳، ۱۱۰).

اما «واژه»[2] در علم زبان‌شناسی به چه معناست؟ همان‌طور که ناتل خانلری (۱۳۶۵) در کتاب «تاریخ زبان فارسی» بر گرفته از نظریه سوسور نقل ذکر می‌کند، زبان محصول اجتماعی این قوه است، بدان‌معنا که اجتماع به‌وسیله‌ی این قوه مجموعه‌ای از علامت‌ها را وضع کرده تا احتیاجات خود را با آن‌ها رفع کند و گفتار، به‌کارگیری آن علامت‌های وضعی و بهره‌مندشدن از آن‌هاست در موارد خاص. مؤلف در ادامه اضافه می‌کند که این نشانه‌ها یا دلالت‌های لفظی دارای دو وجه هستند، مانند دو روی سکه، یکی از این دو وجه دال است و دیگری مدلول. دال همان صورت ملفوظ واژه است. گوینده باکمک دستگاه گفتار رشته‌ای از ارتعاشات صوتی معین ایجاد می‌کند و ادراک این ارتعاشات، صورتی در ذهن شنونده برمی‌انگیزد. این صورت مسموع با صورت ذهنی دیگری که پیش‌ازآن وجود داشته است، ارتباط می‌یابد و شنونده از اولی به دومی پی می‌برد. صورت ذهنی اولی را که تصور شکل خاصی از ارتعاشات صوتی است، «لفظ»[3] می‌خوانیم و صورت ذهنی که تصور شیء موجود در خارج است، یا امر موجود در ذهن، «معنی»[4] خوانده می‌شود؛ و واژه عبارت است از مجموع این دو تصور. اصواتی که دارای این دو وجه، یعنی وجه دال و وجه مدلول نباشند، واژه خوانده نمی‌شوند و از عوامل و اجزاء زبان نیستند. بنابراین لفظ دال است و معنی مدلول و واژه از مجموع این دو وجه حاصل می‌شود (ناتل خانلری۱۳۶۵، ۱۱).

درباره‌ی نقش ادبیات در آموزش‌وپرورش تحقیقات زیادی انجام گرفته و کتاب‌ها و مقالات گوناگونی وجود دارد. مددی (۱۳۹۴) در تحقیقی باعنوان «تبارشناسی ادبیات تعلیمی: نگاهی به چرایی شکل‌گیری و گسترش ادبیات تعلیمی در ایران» بیان می‌کند که می‌توان ادبیات تعلیمی را نوع ادبی مستقلی که گویا ویژه‌ی ایرانیان است، به‌شمار آورد. بااین‌حال در عصر مشروطه این نوع ادبی با انتقادات فراوانی روبه‌رو گردید و اندک‌اندک به‌حاشیه رانده شد؛ دلیل این گسترش در دوره‌ی پیشامدرن و سپس به‌حاشیه‌رفتن آن در دوره‌ی مدرن را باید در نوع حکومت ایرانیان و ساختار طبقاتی جامعه‌ی ایران تا عصر مشروطه و تحولاتی جست‌وجو کرد که در این دوره در ایران اتفاق افتاد. نورایی و عزیزی (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «دستور زبان روایت در ادبیات تعلیمی» با تکیه‌بر ساختار روایت و جایگاه «روایت شنو»[5] در مناظرات پروین اعتصامی بیان می‌کنند که در ادبیات تعلیمی روایت شنو در مرکز روایت قرار دارد و نسبت به دیگر عناصر روایت برجسته‌تر است. همچنین در مناظرات پروین گونه‌ی روایت شنو از نوع روایت شنوی بیرونی است و گاه تبدیل به پنهان‌شنو می‌شود.

---

[1] Grotesque
[2] Word
[3] Signifie
[4] Signifiant
[5] Audience in Narratives

ممتحن (۱۳۹۳) در تحقیقی با عنوان «آمیختگی ادبیات تعلیمی با ادبیات عرفانی در تمهیدات عین‌القضات همدانی» آمیختگی ادبیات تعلیمی با ادبیات عرفانی را بیان می‌کند. یلمه‌ها و رجبی (۱۳۹۳) در تحقیق خود تحت‌عنوان «قصیده‌ی مرآت الصفای خاقانی از دیدگاه ادبیات تعلیمی» بیان می‌دارند که قصاید خاقانی شروانی ازلحاظ داشتن مفاهیم حکمی و پندگونه درخور توجه است. گذشتی و کاکاوند قلعه‌نویی (۱۳۹۳) در تحقیقی با عنوان «آموزه‌های مثنوی مولوی در حوزه‌ی آسیب‌های اجتماعی»، به بررسی برخی از نکات تعلیمی مثنوی و تأثیرگذاری آن بر شنونده و کارکرد آن در حوزه‌ی آسیب‌های اجتماعی می‌پردازند.

عمران‌پور و دهرامی (۱۳۹۲) در تحقیقی باعنوان «مقایسه‌ی چگونگی ادبیات تعلیمی در اشعار نو و سنتی نیما یوشیج» ادبیات تعلیمی در اشعار سنتی نیما را مطرح می‌کنند. رضی و فرهنگی (۱۳۹۲) در تحقیقی باعنوان «لحن تعلیمی در دیوان حافظ» بیان می‌کنند که حافظ از گونه‌های مختلف لحن در ادبیات تعلیمی بهره برده است. وفایی و آقابابایی (۱۳۹۲) در پژوهشی باعنوان «بررسی کارکرد تمثیل در آثار ادبی تعلیمی» بیان می‌کنند که استفاده از ابزار کارآمد تمثیل با بسامدی درخور توجه در متون تعلیمی ادبی نمود یافته است. صادق‌زاده (۱۳۹۲) در پژوهشی باعنوان «بررسی اشعار تعلیمی کودک‌ونوجوان در ادبیات معاصر» بیان می‌دارد که مهم‌ترین موضوع شعر کودک‌ونوجوان در دوره‌ی معاصر شامل مسائل اخلاقی، اجتماعی، علمی و فرهنگی است.

الهامی (۱۳۹۱) در تحقیقی باعنوان «جایگاه قابوس‌نامه در قلمرو ادبیات تعلیمی» بیان می‌کند که امتیازات و ویژگی‌های قابوس‌نامه تنها مربوط به محتوای تعلیمی و اندرزگونه‌ی آن نیست؛ بلکه عوامل متعددی در کنار هم به تعمیق و نفوذ این آموزه‌های تربیتی در مخاطب مدد می‌رساند. رضی (۱۳۹۱) در تحقیقی باعنوان «کارکردهای تعلیمی ادبیات فارسی» موضوع تعلیمی در ادبیات را بیان کرده‌اند. طغیانی و حیدری (۱۳۹۱) در پژوهش «جنبه‌های تعلیمی مثنوی حدیقه‌ی سنایی» بیان می‌کنند که ازمیان مضامین تعلیمی حدیقه که برگرفته از تعلیمات اخلاقی متصوفه است نکوهش روزگار و گوشه‌گیری از دنیا بیشترین بسامد را دارد. دهقان و صدیقی (۱۳۹۱) در تحقیقی باعنوان «شادی‌گرایی و جنبه‌های تعلیمی آن در غزلیات شمس» نتیجه می‌گیرند که شادی به‌عنوان یک پدیده‌ی مهم روانی در زندگی انسان نقش برجسته‌ای دارد.

عبدالهی (۱۳۹۱) در تحقیقی باعنوان «یکسونگری در ادبیات تعلیمی و پندنامه‌های فارسی» بیان می‌کند که رویکرد اساسی پندنامه‌های فارسی درجهت تعلیم و تربیت پسران طرح‌ریزی‌شده و زنان در این نظام تربیتی به‌طور کامل نادیده انگاشته شده و مغفول مانده‌اند. خلیلی جهان‌تیغ و دهرامی (۱۳۹۰) در تحقیقی که تحت‌عنوان «ادبیات تعلیمی در شاهنامه‌ی فردوسی» انجام دادند، چنین بیان می‌کنند که یکی از رازهای ماندگاری شاهنامه، پندواندرزهای فردوسی است.

محمدی و همکاران (۱۳۸۹) در پژوهش خود به‌نام «نقش ادبیات در شکل‌گیری شخصیت کودکان و نوجوانان» با تأکید بر گرایش‌های دینی و اخلاقی نتیجه می‌گیرند که استفاده‌از ادبیات فقط به نیازهای روحی و روانی محدود نشده است. مشرف (۱۳۸۸) در کتابی با نام «جستارهایی در ادبیات

تعلیمی ایران»، سه منبع اصلی و تأثیرگذار در ادبیات تعلیمی فارسی یعنی اخلاقیات ایران باستان، اخلاقیات اسلامی و اخلاقیات فلسفی را مورد توجه قرار داده است.

ضرورت پرداختن به ادبیات تعلیمی بستگی به نیاز جامعه دارد و هرزمانی بسته به اقتضای روزگار نوعی ادبیات تعلیمی آشکار شده است. جان دیویی،[1] چهار ویژگی برای تعلیم‌وتربیت درنظر دارد که عبارت‌اند از:

۱. تعلیم‌وتربیت ضرورت زندگی است. دیویی تعلیم‌وتربیت را به عمدی و غیرعمدی تقسیم کرده است و اساس آموزش‌وپرورش را ارتباط و انتقال فرهنگی و اجتماعی دانسته است؛ زیرا بدون آموزش‌وپرورش عمدی و غیرعمدی، زندگی میسر نیست.

۲. تعلیم‌وتربیت به‌مثابه‌ی کنش اجتماعی است یعنی، محیط اجتماعی نقش مهم تربیتی دارد و فراگیری افراد امری انتزاعی و مجرد از مناسبات و روابط اجتماعی و محیط نیست؛ بلکه آن‌ها در متن جامعه و باتوجه به‌همین مناسبت‌ها، مطالب فراوانی را فرامی‌گیرند.

۳. تعلیم‌وتربیت به‌مثابه‌ی راهنمایی است. به اعتقاد دیویی، انگیزه‌ها و کوشش‌های مشخص نوآموز را باید کنترل و هدایت کرد و نقش راستین تعلیم‌وتربیت همین است.

۴. تعلیم‌وتربیت به‌مثابه‌ی رشد است. دیویی براین نکته تأکید تام می‌ورزد که تعلیم‌وتربیت به رشدرساندن است و رشد، عمق زندگی است. تا زندگی هست، تعلیم‌وتربیت هم وجود دارد. (دیویی به‌نقل‌از رزمجو۱۳۸۰، ۷۲)

هنر زبان و ادبیات

نقش دیگر واژه‌ها خلق هنر و بیان احساسات و عواطف نسل‌های بشری است. هنری که واژه‌ها خلق می‌کنند، «اثر ادبی» نام دارد، اثری که تکرارناپذیر است و از روح انسان سرچشمه می‌گیرد. کلمه‌ی «ادبیات»[2] ریشه در واژه‌ی لاتین ***littera*** دارد و درلغت به‌معنای «حرف و نوشته» است. کریمی مطهر (۲۰۰۷) در کتاب «تئوری ادبیات» این علم را این‌گونه توصیف می‌کند:

> *«ادبیات درمعنای متداول آن، یکی از شاخه‌های هنر است؛ زیرا درک آثار ادبی مانند درک نقاشی، موسیقی و...، موجب لذت فکری و معنوی انسان می‌شود و نقش مهمی هم در شکل‌گیری شخصیت و افکار او دارد. انسان و فعالیت‌های متنوع او و همچنین دنیای اطرافش، موضوع آثار ادبی را تشکیل می‌دهند.» (کریمی مطهر ۲۰۰۷، ۸).*

او در ادامه به نقش ادبیات در زندگی ما انسان‌ها اشاره می‌کند و به این جمله‌ی چرنیشفسکی[3]، ادیب و نویسنده‌ی شهیر روسی استناد می‌کند که «ادبیات کتاب آموزش زندگی است.» (کریمی مطهر ۲۰۰۷، ۸).

---

[1] John Dewey
[2] Literature
[3] Nikolay Gavrilovich Chernyshevsky

بنابراین هرچند که موضوع زبان‌شناسی (یعنی زبان) و موضوع ادب‌شناسی (یعنی آثار ادبی) دو چیز متفاوت‌اند؛ اما «واژه» به یک میزان در بطن هر دو علم قرار دارد و زیربنا و مواد اولیه‌ی آن‌ها محسوب می‌شود. اثر ادبی که یکی از مهم‌ترین عناصر تاریخ فرهنگ است، به روبنای فکری و عقیدتی و جریان تاریخی و ادبی تابع قوانین کلی سیر تکاملی افکار و عقاید در جوامع مختلف مربوط می‌شود. ولی زبان پدیده‌ای اجتماعی و خاص است که مربوط به روبنای فکری و عقیدتی نیست و سیر تکاملی آن تابع قوانین دیگری است. (اُرانسکی[1] ۱۳۵۸، ۱۰).

این نکته را نباید ازنظر دور داشت که واژه‌ها در علم ادب‌شناسی و ادبیات نه‌تنها کارکرد زیبایی‌شناسانه دارند؛ بلکه نقش تعیین‌کننده‌ای نیز در تربیت انسان‌ها ایفا می‌کنند، چراکه تمامی دستاوردهای ذهنی و تجربی انسان در پس‌زمینه‌ی واژه‌هاست که با یکدیگر درمی‌آمیزد و نقش بی‌بدیل ادبیات در تربیت انسان، وابسته به همین ویژگی است. لازم به‌ذکر است که اساس تمامی دیدگاه‌های معاصر درمورد امر تربیت به‌واسطه‌ی ادبیات، توجهی گسترده و حداکثری به ماهیت این علم به‌عنوان گونه‌ای از هنر است. ادبیات و هنر همانند دو روی یک سکه هستند و هرگز نمی‌توان این دو را از هم تفکیک کرد. عسگرنژاد (۱۳۹۴) در مقاله‌ای باعنوان «هنر ادبی و ادبیات هنری» به‌تفصیل دراین‌خصوص قلم‌زده و به بررسی پیوند دیرینه‌ی هنر و ادبیات می‌پردازد:

> *«در تمام اعصار، هنر در اختیار ادبیات قرار می‌گیرد و ادبیات نیز به‌گونه‌ای وام‌دار هنر است؛ زیرا ریشه‌ی اصلی تمدن و فرهنگ با ادبیات محکم و استوار و با هنر به زیباترین شیوه‌ی ممکن بیان می‌شود.<...> ادبیات شکلی از بیان است که با نشانه‌های رمزی، واژگان، بر کاغذ نقش می‌بندد و با دیدن و خواندن واژه، معنا در ذهن تصویر می‌شود که به لذت هنری می‌انجامد.» (عسگرنژاد ۱۳۹۴، ۲۱۴ و ۲۱۵).*

بوروییف[2] خاطرنشان می‌سازد که:

> *«هنر، ساختار احساسات و افکار خواننده، تماشاچی و شنونده را شکل می‌دهد. به‌همین‌دلیل، هنر تقریباً با هیچ‌یک از شکل‌های دیگر دانش عمومی همچون شناخت، دانش یا دریافت ذهنی قابل‌جایگزینی نیست؛ هر یک از این شکل‌ها نیز اثر تربیتی برروی انسان دارند، اما این اثر جزئی است: اخلاق، اصول اخلاقی را؛ سیاست، دیدگاه‌های سیاسی را و فلسفه، جهان‌بینی را شکل می‌دهد. علم نیز از انسان یک متخصص می‌سازد. هنر هم به‌طورکلی بر عقل و دل اثر کرده و هیچ گوشه‌ای از روح انسان را نمی‌توان یافت که تحت‌تأثیر آن قرار نگرفته باشد؛ و این‌چنین است که هنر انسانی کامل می‌آفریند» (بوروییف ۱۹۷۵، ۱۶۸تا۱۷۰).*

ادبیات هر ملتی آیینه‌ای از تفکرات، اندیشه‌ها، فرهنگ و آداب‌ورسوم آن ملت است که با زبان هنری به بهترین شکل و در انواع مختلفی بیان می‌شود. آثار ادبی ازنظر شکل و محتوا و براساس ویژگی‌ها و

---

[1] Uransky
[2] Boriov

تفاوت‌های خود، در دسته‌های گوناگونی قرار می‌گیرند. باوجوداین، برخی از شاهکارهای ادبی ملت‌ها تلفیقی از چند نوع ادبی است و نمی‌توان آن‌ها را در یک گروه خاص طبقه‌بندی کرد. تودروف[1] می‌گوید: «ضرورتی ندارد که اثری ادبی وفادارانه در گستره‌ی یک ژانر خاص باقی بماند» (به‌نقل از شمیسا ۱۳۸۳، ۲۷) درواقع نگاه‌کردن از یک منظر خاص به آثار ادبی برجسته و محدودکردن زاویه‌ی دید به‌خوبی نمی‌تواند جنبه‌های متنوع آن را نشان دهد.

ادبیات در هر شکل و قالبی که باشد نمایشگر زندگی و بیان‌کننده‌ی ارزش‌ها و معیارها و ویژگی‌هایی است که زندگی فردی و جمعی بر محور آن می‌چرخد. آثار ادبی گاه ازمنظر قومی و ملی و گاه ازمعبر عاطفه و احساس با زندگی پیوند می‌خورد و گاه نیز از گذرگاه خردورزی و اخلاق به تعلیم و ارشاد مخاطبان می‌پردازد. برهمین‌اساس، ادبیات انواع گوناگونی یافته است و در یک تقسیم‌بندی موضوعی مطابق با نظر قدما به انواع حماسی، غنایی و نمایشی تقسیم شده است (شمیسا ۱۳۷۳، ۲۴). اگرچه این نوع طبقه‌بندی ادبیات فارسی برحسب صورت بوده، گاه در آثار قدما به‌ذکر مختلف انواع معنایی برمی‌خوریم که طبق نظر شمیسا حاصل کلام آنان پرداختن به نوع غنایی، حماسی، هجایی، روایی و تعلیمی است (شمیسا ۱۳۷۳، ۹تا۳۸).

از میان انواع ادبی، نوع تعلیمی که یکی از انواع گسترده‌ی ادبیات فارسی است، علاوه‌بر شکل مستقل آن که در قالب آثار اخلاقی عرضه می‌شود، در لابه‌لای انواع ادبی دیگر اعم از حماسی، عرفانی و غنایی نیز به‌چشم می‌خورد و این موضوع بیش‌از هر چیز از این اندیشه برخاسته که در نگاه پیشینیان ادبیات چیزی فراتراز سرگرمی و بیان احساسات و عواطف صِرف است. ادبیات ملتی که دارای سوابق فرهنگی و اندیشه‌های والا و انسان‌ساز است مشحون به فرهنگ، تفکر، آیین‌ها، اندیشه‌ها و دستورالعمل‌های اخلاقی پیشنهاد و راه‌کارهای انسانی است که با لطایف و ظرایف هنری بیان شده است. ازسویی‌دیگر، باید توجه داشت که ورود به عرصه‌ی شعر در گذشته مانند دوران معاصر به‌سادگی میسر نبوده است. ازهمین‌روی، مشاهده می‌کنیم که برخی شاعران مانند ناصرخسرو، خیام، سنایی و امثال آنان علاوه‌بر شاعری، حکیم نیز بوده‌اند و در علوم زمانه‌ی‌خود مهارت داشته‌اند و شعر آن‌ها بهره‌مند از پشتوانه‌های علمی، فرهنگی، مذهبی، اخلاقی و... بوده است (جهان‌تیغ و دهرامی ۱۳۹۰، ۴۲ و ۴۳).

نگاهی به اشعار ماندگاری که در ذهن جامعه‌ای نفوذ کرده است، نشان می‌دهد که عمیق‌ترین و جهان‌شمول‌ترین عاطفه برخاسته از اندیشه‌هاست. دربرخی اشعار با حذف اندیشه، چیزی جز مشتی پوست باقی نمی‌ماند. شعر خیام با حذف اندیشه‌های نهفته در آن چیزی نیست که شایسته‌ی ماندگاربودن باشد. ادبیات تعلیمی یکی از مناسب‌ترین محل‌هایی است که شاعر می‌تواند اندیشه‌های خود را بیان کند. این نوع ادبی، دانشی را برای خواننده تشریح می‌کند یا مسائل اخلاقی، مذهبی و فلسفی را به‌شکل ادبی عرضه می‌دارد (شمیسا ۱۳۸۳، ۲۷۰). ادبیات کارکردهای گوناگونی ازجمله بازنمایی، تعلیمی رسانه‌ای، لذت‌بخشی، تمهیدی و درمانی دارد که بُعد تعلیمی آن در ادبیات فارسی،

---

[1] Tzvetan Todorov

اصلی‌ترین کارکرد درطول تاریخ بوده است. همان‌طور که ادبیات نمایشی درکنار انواع غنایی از انواع مهم ادب غربی محسوب می‌شود، در ادب فارسی، ادبیات تعلیمی از ارکان اصلی ادبی شمرده می‌شود (رضی ۱۳۹۱، ۹۷).

فضایل اخلاقی از ارکان اساسی سعادت بشر و مایه‌ی تعالی و تکامل مادی و معنوی است. بسیاری از دانشمندان عقیده دارند که صفات و خلقیات پسندیده عامل وظیفه‌شناسی و معیار درستی زندگی انسان است. درحقیقت، نوع بشر در پرتو اخلاق خوب می‌تواند پیوندهای دوستی را بین خود محکم کند و به کامیابی و موفقیت، که شایسته‌ی مقام عالی انسان است، دست یابد. راه تهذیب اخلاق منحصر به مجاهده و کوشش است؛ یعنی تا انسان جدوجهدی نکند، نمی‌تواند فضایل را کسب کند و اخلاق حسنه هنگامی تحصیل می‌شوند که آدمی بتواند خشم و شهوت و دیگر رذایل را از وجود خود ریشه‌کن سازد. آثار گرانبار ادب پارسی بسیارغنی و پربار است؛ خاصه اگر معنویات نیز قرین آن باشند. انسان به‌طور فطری معنویات را می‌پسندد و باآغوش باز به‌طرف آن می‌رود. اگر دقت شود منافع حقیقی در معنویات است و علمی که نافع نباشد نیکو نیست و درحقیقت آموختن علم نافع ممدوح است (بارانی و گل‌افشانی ۱۳۹۱، ۶۵).

در ادامه‌ی این پژوهش به‌دنبال یافتن پاسخ این پرسش هستیم که سازوکار و تأثیر تربیتی یک اثر هنری برروی انسان چگونه است؟ در پاسخ به این سؤال، ما باید از پدیده‌ای به‌نام تصفیه‌ی روح یاد کنیم که ارسطو[1] آن را ابداع و وارد علم زیبایی‌شناسی[2] کرد. مقصود ارسطو از تصفیه‌ی روح، پاک‌سازی ازطریق «احساسات مشابه» بود. هنر با نشان‌دادن قهرمانانی که این آزمون‌های دشوار را با موفقیت پشت سر نهادند، افراد را تربیت و دنیای درون آن‌ها را پاک‌سازی می‌کند. هنر واقعیت را به‌رمز برمی‌گرداند و آنچه را در جامعه وجود دارد، به‌صورتی نمادین و رمزگونه به‌نمایش می‌گذارد. بنابراین، شکل هنر متأثر از قواعد زیباشناختی است؛ درحالی‌که محتوای آن از جامعه نشئت می‌گیرد (راودراد۱۳۸۳، ۶۸ و ۶۹).

چنان‌که در بالا ذکر آن رفت، ادبیات یکی از اشکال عمده‌ی هنر است. ادبیات، پیوسته سعی در تأثیرگذاری آشکاراونهان برروی شخصیت انسان داشته و می‌کوشد تا تمامی خصوصیات روحی ایده‌آل هنرمند را در مخاطب القا کند. این موضوع هیچ‌وجه اشتراکی با فن تعلیم و آموزش اخلاق ندارد. بنابراین، تصور یک «قهرمان ایده‌آل»[3] که گویا می‌بایست نمونه‌ای بارز و نسخه‌ای عینی برای رفتارهای خواننده باشد، نادرست است. تأثیر هنر بر شخصیت انسان، از طریق یک ایده‌آل زیبایی‌شناسی است که هم در شکل مثبت، هم منفی و هم در منظومه‌ی قهرمانانه و نیز هجونامه پدیدار می‌شود.

درمیان نقش‌های فراوان ادبیات، نقش زیبایی‌شناسی، اصلی‌ترین نقش است. این نقش ازطریق عنصری زیبا تمامی ویژگی‌های زیبایی‌شناسی، اخلاقی، فلسفی و سیاسی پدیده‌های حیاتی در چهره‌های هنری به‌تصویر می‌کشد. مبارزه‌ی خیروشر، عشق‌ونفرت، میهن‌پرستی و تلاش برای آزادی، گذشته و

---

[1] Aesthitics
[2] Aristotle
[3] Protogonist

آینده؛ یعنی تمامی نقش‌های شناختی و تربیتی ایده‌آل ازطریق نقش زیبایی‌شناختی حاصل می‌شوند و نه برعکس. همانا تفاوت میان ادبیات به‌عنوان هنر و سایر شکل‌های شناخت حقیقت در همین است. هنر آموزگار عشق‌ورزیدن به زیبایی و درک آن است؛ درک و سلیقه‌ی زیبایی‌شناختی، فرهنگ عاطفی را پرورش می‌دهد و این نیز به‌نوبه‌ی خود، احساسات اصیل انسانی را دروجود شخص پرورانده و زیبایی طبیعت، روابط متقابل میان انسان‌ها و... را آشکار می‌سازد. ویژگی اصلی ادبیات، یعنی هنری‌بودن آن، به‌واسطه‌ی یکی‌کردن نقش زیبایی‌شناسی با سایر نقش‌ها به‌وجود می‌آید.

پرورش حس زیباشناسی در دانشجویان، پیش روی استاد زبان و ادبیات است و سلیقه‌ی زیبایی‌شناسی قوی، توانایی درک، تکامل و عدم‌تکامل و وحدت یا تضاد محتوا و شکل در هنر و زندگی را می‌طلبد. شکل‌گیری مهارت عشق‌ورزیدن به زیبایی، ویژگی پرورش زیبایی‌شناختی است که پدیده‌های تکامل‌یافته در هنر و زندگی به‌حساب می‌آیند.

می‌دانیم که بسیاری از مکانیسم‌های عاطفی و انگیزشی در ادراک، خلاقیت، هنر و زیباشناسی دخیل‌اند. نقش بارز عنصر عاطفی در هنر، گاه سبب می‌شود که بگویند هنر تماماً با احساسات و عواطف آدمی سروکار دارد و عناصر دیگر با هنر بیگانه‌اند. حتی نویسنده‌ی موشکافی نظیر تولستوی[1] در کتاب تحقیقی خود به‌نام «هنر چیست؟»[2] بیان می‌دارد که انسان اندیشه‌های خود را به‌یاری زبان بیان می‌کند. درحالی‌که تبادل احساسات، باوساطت هنر صورت می‌گیرد. بنابراین، احساسات عاطفی نقش مهمی در درک هنر و زیبایی‌شناسی دارند (رازافشا ۱۳۷۸، ۱۱۲).

بسیارمهم است که انسان بتواند احساسات زیبایی‌شناختی را عمیقاً تجربه کند. پیدایش تجربیات باارزش و حظ روحانی به‌هنگام برخورد (رویارویی با زیبایی یا لمس آن)؛ احساس نفرت از برخورد با زشتی، احساس مزاح، هجو و ریشخند ناشی از کلامی طنزآمیز، احساس خشم، ترس، وحشت، و تألّم حاصل از تراژدی در دانشجویان، همگی از مؤلفه‌های پرورش زیبایی‌شناختی حقیقی به‌شمار می‌روند.

توانایی دانشجو در بررسی پدیده‌های زیبایی‌شناختی در هنر و زندگی از اهمیت بسیارزیادی برخوردار است. دراینجا ما به یکی از مهم‌ترین دیدگاه‌ها درباره‌ی سازوکار امر تربیت به‌کمک زبان و ادبیات می‌پردازیم. این دیدگاه را می‌توان به‌عنوان خودتربیتی[3] (زیبایی‌شناسانه، اخلاقی، میهن‌پرستانه، بین‌المللی و...) درروند فعالیت شناختی بازسازی متنی که درک شده است، تعریف کرد.

درروند درک اثری هنری، دانشجو به‌مثابه‌ی گیرنده به خلق متن خود می‌پردازد. امروزه این شیوه‌ی خلق متن به‌عنوان روشی برای ایجاد دگرگونی در خود به‌شمار می‌رود. خالق متن، باتکیه‌بر متن اصلی و دنیای هنری و نظام ارزش‌های خود، درواقع، خود را شکل می‌دهد و به‌خلق چهره‌ی خود می‌پردازد. دانشجوی زبان و ادبیات روسی نیز با ساختن متن خود بااقتباس‌از متن اصلی، به‌عنوان مثال، متنی از

---

[1] Lev Nikolayevich Tolstoy
[2] What is Art?
[3] Autodidacticism

الکساندر سرگییویچ پوشکین،[1] شاعر بزرگ روسیه، ازیک‌طرف، به فراتر از مرزهای اثر شاعر قدم می‌گذارد و آن را فراتر از جهان مادی می‌بیند و ازطرف دیگر، در محدوده‌ی آن اثر و در چهارچوب‌های اندیشیده شده‌ی فردی نابغه باقی می‌ماند. هدف از چنین مطالعه‌ای در مورد یک اثر، درواقع، ایجاد دگرگونی در خود، درروند خلق متن است.

تجربه‌ی رابطه‌ی نویسنده با زندگی، جهان‌بینی و ادراک او که در اثرش جمع شده است، با درک هنری پیوند می‌خورد و در هراندازه‌ای، تبدیل به محتوای ذهنی دانشجو و جهت‌گیری‌های او می‌شوند و هم اوست که شرایط و موقعیت‌ها را از یک اثر هنری وارد زندگی شخصی خود می‌کند و دراینجا، به قهرمان خلق‌شده‌ی نویسنده با «منیت» خود هویت می‌بخشد.

درروند درک متن، دانشجو درواقع، به تفسیر، توضیح و تشریح آن می‌پردازد. دراینجا، نقش استاد بسیارمهم است؛ او می‌بایست به‌کمک روش‌شناسی کاملاً اندیشیده‌شده، تلاش‌های دانشجو درجهت تفسیر (اثر/متن) را در بستر لازم هدایت نماید و این مسیر به‌کسب اهداف تربیتی منتهی می‌شود که خود منجر به تلاقی دو رویکرد درسی و تربیتی می‌گردد. تنها درک و تشریح یکسان متن می‌تواند تأثیر تربیتی مربوطه را تضمین کند. استدلال ما نیز بدین‌گونه است: هرچقدر درک مفهوم یک اثر عمیق‌تر باشد، به‌همان نسبت، اثر تربیتی آن نیز بیشتر خواهد بود.

براین‌اساس، زیبایی‌شناختی و شخصیت می‌توانند حیات پیدا کنند؛ حیاتی که خالق احساسات و موقعیت‌های زیبا است. وجود چنین حیاتی، متنوع و سرشار از معنا است. حیات زیبایی‌شناختی شخصیت دربرگیرنده‌ی احساسات انسانی شامل عشق، خوشبختی، میهن‌پرستی، هنجارهای رفتار انسانی ازجمله آداب گفتار، «قوانین خانه»، نزاکت و اصول فعالیت انسانی یعنی خلاقیت و تلاش برای آفرینش اثری براساس قوانین زیبایی است.

تفسیر اثری از ادبیات روسی به داشتن مهارت‌های خاصی نیاز دارد. هر استادی در این زمینه می‌بایست از فضل و دانش، فرهنگ، سلیقه‌ی زیبایی‌شناختی برخوردار بوده و همچنین بر روش‌شناسی تحلیل متن تسلط کامل داشته باشد.

دیدگاه فرهنگ‌شناسی جنبه‌های مشترک زیادی با رویکرد انتخاب‌شده دارد (دومانسکی[2] ۲۰۰۲، ۱۰۴). ماهیت روش‌شناسی این دیدگاه، بر ایده‌های مکتب تربیت «انسان فرهنگی» بنا شده است. باتوجه به ویژگی محاوره‌ای‌بودن درس زبان و ادبیات روسی، استفاده‌از فناوری آموزشی در بررسی اثر ادبی در گفتگوی میان یک تمدن و گفتگوی تمدن‌ها توصیه می‌شود. همچنین در درس‌ها توجه ویژه‌ای نیز به هم‌گرایی ادبیات روسی با موسیقی، نقاشی، تئاتر، مجسمه‌سازی، معماری و حتی با هنر باغداری و پارکبانی شده است.

ادبیات روسی بر زندگی روحی فرد و انعکاس آن تمرکز کرده و به یکی از قوی‌ترین ابزارهای پرورش «انسان فرهنگی» بدل شده است. جنبه‌ی روانی‌تربیتی این مسئله در آموزش روش‌های مختلف فعالیت

---

[1] Alexander Sergeyevich Pushkin
[2] Domansky V.A.

فکری و بیانی به دانشجویان، شکل‌گیری توانایی‌های ارتباطی، همدلی و پرورش احساسات، ورود دانشجویان به دنیای فرهنگ ازطریق ایجاد محیط فرهنگی، روش‌ها و شیوه‌های مختلف «غرق‌شدن» در فرهنگ، آموزش زبان و رمزوراز فرهنگ خلاصه گردیده است (دومانسکی ۲۰۰۲، ۱۵).

ازاین‌روست که طرفداران دیدگاه روش روان‌شناسی در پی تهیه‌ی روش‌های آموزشی به‌منظور واردکردن دانشجویان به متن ادبیات روسی و تشریح آن درروند مکالمه‌ی آموزشی هستند. به‌نظر می‌رسد که این دیدگاه در مؤسسه‌ای قابل‌اجراست که از مدل متمرکز بردانش به‌سوی مدل متمرکز برفرهنگ حرکت می‌کند. این موضوع از حرکت تدریجی نظام آموزشی به سمت انسانی‌شدن حکایت می‌کند.

درحال حاضر چه مسائلی پیش روی یک استاد زبان و ادبیات روسی درجهت تکمیل امر تربیت وجود دارد؟

اثر هنری در کلاس درس نباید به دست‌مایه‌ی سودآوری تبدیل شود. آثار ادبی پیوسته به‌صورت ذهنی و درونی درک می‌شوند و نگرش شخصی را برمی‌انگیزانند. همانا قدرت ادبیات و نیروهای عظیم تربیتی آن در همین امر خلاصه می‌شود. تأثیر تربیتی و پرورشی ادبیات امروزی نامحسوس است. به‌عنوان‌مثال، کاملاً طبیعی است که انسان، راه‌رفتن و صحبت‌کردن را بیاموزد؛ او همچنین قادر است زیبایی را بیاموزد و درک کند و عشق به‌خوبی و طبیعت را در خود بپروراند. این توانایی شگفت‌انگیز آثار هنری اصیل، در یاددادن و تربیت‌کردن به‌صورت نامحسوس، ادبیات را تبدیل کرده است به ابزاری قدرتمند برای بروز اخلاق والا و انسانیتی حقیقی.

اما مسئله‌ی دوم، که شاید مهم‌ترین موضوع نیز باشد، این است که استادان زبان و ادبیات روسی یا هر زبان خارجی دیگری می‌بایست با توجه به ویژگی درس خود، به‌طور حقیقی درروند انسان‌سازی کنونی مشارکت داشته باشند. یعنی:

- گذار از نمونه‌ی روشن‌فکری به نمونه‌ی انسان‌محور؛
- تعیین روابط جدید بین استاد و دانشجو؛
- مدل‌بندی‌کردن ساختار جدید شخصیت که پایه و اساس آن، خودآگاهی، خودارزیابی، خودسازی و حیات منابع تمدنی است که انسان در آن خانه‌ی خود را می‌یابد (دومانسکی ۲۰۰۲، ۱۲).

«تربیت انسان فرهنگی» پیش‌از هر چیز، پرورش انسان با ابزارهای فرهنگی، تربیت شخصی تکرارنشدنی و نشئت‌گرفته از مسیر تمدن انسانی را درنظر دارد. «انسان فرهنگی» وابسته به سنت فرهنگی و تاریخی بشریت است. او براشکال مختلف سخن و زبان‌ها، نشانه‌ها و علائم تسلط داشته و با دنیای علم و فناوری، هنر و ادبیات آشناست. اما مهم‌ترین ویژگی برای این انسان، شکل‌گیری ارزش‌های فرهنگی در وجود اوست، یعنی «تلاش درجهت اخلاق، زیبایی، میهن‌پرستی، و اصول والای معنوی» (دومانسکی ۲۰۰۲، ۱۲).

امروزه که دانشجویان در دنیای فناوری، ارتباطات دیداری‌شنیداری، دنیای مجازی و کامپیوتر به‌سر می‌برند، ادبیات و یادگیری آن باید به آنان کمک کند تا اصول معنوی و ارزش‌های والای اخلاقی را در وجود خود حفظ کرده و به آن‌ها سروسامان بدهند.

همچنین در دو دهه‌ی اخیر تقسیم‌بندی دانش بشری به رشته‌های تخصصی محض به‌طورجدی بحث‌برانگیز است و این مسئله در دانشگاه‌های معتبر دنیا به‌وضوح دیده می‌شود. ادعای اصلی این است که محصورماندن تحقیقات در مرزهای غیرمنعطف رشته‌ای نه‌تنها مانعی جدی بر سر راه نوآوری و خلاقیت است؛ بلکه نمی‌تواند پاسخگوی مسائل و مشکلات بسیارپیچیده‌ی امروزی باشد (حاجی‌یوسفی ۱۳۸۸، ۴۲).

منوچهری و علوی‌پور (۱۳۹۲) نیز در اشاره به اهمیت روزافزون گسترش شاخه‌های علمی بین‌رشته‌ای معتقدند گذر از مرزهای رشته‌ای کلاسیک، ازجمله رویه‌هایی است که در دهه‌های اخیر درهای تازه‌ای به‌روی پژوهشگران گشوده است. براین‌اساس بسیاری از محققان، که تا پیش‌ازاین باوجود تأمل در پدیده‌ی موردبررسی از ارائه‌ی تبیینی جامع در خصوص آن ناتوان بوده‌اند، اکنون به مدد رویکرد میان‌رشته‌ای و افزایش تمایل به همکاری با رشته‌های دیگر علمی، به‌درکی عمیق‌تر و قابل‌اتکاتر از همان پدیده رسیده‌اند.

نتیجه‌گیری

زبان و ادبیات تربیتی باتوجه به مسائل و مشکلات عملی آموزش‌وپرورش، با مسائل واقعی زندگی اجتماعی انسان درگیر می‌شود و سرانجام می‌کوشد با ارائه‌ی توصیفی دقیق‌تر از این مسائل، راه را برای حل آن‌ها هموار کند. ادبیات تربیتی ماحصل پیوند زبان و علوم تربیتی است که در واقع ما در ادبیات روسی نیز شاهد آن هستیم و در آن، به‌طور خاص با استفاده از روش‌ها و نظریه‌های زبان‌شناختی، مسائل و مشکلات عملی نظام آموزش رسمی درزمینه‌ی یادگیری زبان و یادگیری ازطریق زبان موردتوجه قرار می‌گیرد.

تحقیقات بنیادی در رشته‌های تخصصی باعث می‌شود که فرد متخصص دانش عمیقی در رشته‌ی خود کسب کند و این لازمه‌ی رشد هر رشته علمی است و هدف اساسی دانشگاه را برای توسعه‌ی علوم فراهم می‌کند. اما زمانی که پای مسائل کمی پیچیده‌تر و چندبعدی به‌میان می‌آید، کار برای متخصصان رشته‌ای سخت می‌شود و حل مشکل به متخصصان میان‌رشته‌ای سپرده می‌شود. ازاین‌رو منطقی است که علاوه‌بر توجه به رشته‌های مادر مانند روان‌شناسی، زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، زیست‌شناسی، شیمی، و دیگر رشته‌های پایه، که مطالعات نظری آن‌ها برای کشف حقایق علمی لازم است، به توسعه‌ی علوم میان‌رشته‌ای مانند روان‌شناسی اجتماعی، مدیریت شهری، بیوشیمی، و زبان‌شناسی تربیتی[1] نیز اهتمام ورزید، تا رسالت‌های چندگانه‌ی آموزش‌عالی اعم از توسعه‌ی تحقیقات نظری، کاربردی و توسعه‌ای مرتفع شود.

---

[1] Educational Linguistics

منابع و ارجاعات غیرانگلیسی

اُرانسکی ای. م. (۱۳۵۸). *مقدمه‌ی فقه‌اللغه ی ایرانی*، ترجمه‌ی کریم کشاورز، تهران: پیام.

الهامی، فاطمه. (۱۳۹۱). جایگاه قابوس‌نامه در قلمرو ادبیات تعلیمی، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۴، ش۱۶، صص ۱۳۱تا۱۵۸.

بارانی، محمد و گل‌افشانی، رشید. (۱۳۹۱). مثنوی: دریای فضایل تربیتی و تعلیمی، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۴، ش۱۳، صص ۶۳تا۸۶.

باقری، مهری. (۱۳۷۸). *مقدمات زبان‌شناسی*، تهران: قطره.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۳). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفانی‌فلسفی ابن‌سینا و سهروردی، چ۱، تهران: علمی و فرهنگی.

حاجی‌یوسفی، امیرمحمد. (۱۳۸۸). میان‌رشتگی در علوم سیاسی در دانشگاه‌های کانادا، *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، سال ۱، ش۲، صص ۴۱تا۴۶.

خلیلی جهان‌تیغ، مریم و دهرامی، مهدی. (۱۳۹۰) ادبیات تعلیمی و تربیتی در شاهنامه فردوسی، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۳، ش۱۱، صص ۴۱تا۵۸.

دهقان، علی و صدیقی لیقوان، جواد. (۱۳۹۱). شادی‌گرایی و جنبه‌های تعلیمی آن در غزلیات شمس، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۴، ش۱۴، صص ۱۸۳تا۲۱۲.

رازافشا، مهدی. (۱۳۷۸). بررسی جایگاه ویژه‌ی ادراک و هنر زیبایی‌شناسی، *مجله‌ی* هنر دینی، ش۱، صص۱۰۵تا۱۱۸.

راودراد، اعظم. (۱۳۸۳). تعریف جامعه‌شناسانه‌ی هنر، *مجموعه‌مقالات اولین هم‌اندیشی جامعه‌شناسی هنر تهران* ۲۴ آذر ۱۳۸۳، هم‌اندیشی جامعه‌شناسی هنر، گردآورنده: سیروس یگانه، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۲). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد: دانشگاه فردوسی.

رضی، احمد و فرهنگی، سهیلا. (۱۳۹۲). لحن تعلیمی در دیوان حافظ، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۵، ش۱۸، صص ۷۹تا۱۰۲.

رضی، احمد. (۱۳۹۱). کارکردهای تعلیمی ادبیات فارسی، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان، س۴، ش۱۵، صص ۹۷تا۱۲۰.

سارتر ژان پل(۱۹۸۹)، *هستی‌گرایی، همان انسان‌گرایی است* // گرگ‌ومیش خدایان، مسکو، ص. ۳۲۳.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *انواع ادبی*، چ۲، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *انواع ادبی*، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). *انواع ادبی (رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی)*، چ۷، تهران: دانشگاه پیام نور.

صادق‌زاده، محمود. (۱۳۹۲). بررسی اشعار تعلیمی کودک و نوجوان در ادبیات معاصر، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۵، ش۱۷، صص ۱۵۷تا۱۹۰.

طغیانی، اسحاق و حیدری، مریم. (۱۳۹۱). جنبه‌های تعلیمی مثنوی حدیقه‌ی سنایی، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۴، ش۱۵، صص ۱تا۲۴.

عبدالهی، منیژه. (۱۳۹۱). یکسونگری در ادبیات تعلیمی و پندنامه‌های فارسی، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۴، ش۱۳، صص ۸۷تا۱۱۰.

عسگرنژاد، منیر و گذشتی، محمدعلی. (۱۳۹۴). هنر ادبی و ادبیات هنری، *علوم ادبی*، س۵، ش۷، صص ۲۱۳تا۲۳۲.

علی‌مددی، منا. (۱۳۹۴). تبارشناسی ادبیات تعلیمی (نگاهی به چرایی شکل‌گیری و گسترش ادبیات تعلیمی در ایران)، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۷، ش۲۵، صص ۱۱۷تا۱۴۶.

عمران‌پور، محمدرضا و دهرامی، مهدی. (۱۳۹۲). مقایسه‌ی چگونگی ادبیات تعلیمی در اشعار نو و سنتی نیما یوشیج، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۵، ش۱۸، صص ۱۰۳تا۱۲۲.

کریمی مطهر، جان‌اله. (۱۳۸۶). *تئوری ادبیات*، تهران: دانشگاه تهران.

گذشتی، محمدعلی و کاکاوند قلعه‌نویی، فاطمه. (۱۳۹۳). آموزه‌های مثنوی مولوی در حوزه‌ی آسیب‌های اجتماعی، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۶، ش۲۱، صص ۵۵تا۸۰.

محمدی، مهدی؛ آزاده، فریدون و باب‌الحوائجی، فهیمه. (۱۳۸۹). نقش ادبیات در شکل‌گیری شخصیت کودکان و نوجوانان با تأکید بر گرایش‌های دینی و اخلاقی، *تربیت اسلامی*، س۵، ش۱۰، صص ۱۰۱تا۱۲۰.

مشرف، مریم. (۱۳۸۹). *جستارهایی در ادبیات تعلیمی ایران*، تهران: سخن با همکاری انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

ممتحن، مهدی. (۱۳۹۳). آمیختگی ادبیات تعلیمی با ادبیات عرفانی در تمهیدات عین‌القضات همدانی، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۶، ش۲۴، صص ۱۳۱تا۱۴۸.

منوچهری، عباس و علوی‌پور، سیدمحسن. (۱۳۹۲). چارچوب نظری در مطالعه‌ی میان‌رشته‌ای (مطالعه‌ی موردی: کاربرد نظری اندیشه‌ی سیاسی در مطالعه‌ی سینما)، *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، س۵، ش۳، صص ۵۳تا۷۵.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۵). *تاریخ زبان فارسی*، ج۱، تهران: نشر نو.

نورایی، الیاس و عزیزی، لیدا. (۱۳۹۴). دستور زبان روایت در ادبیات تعلیمی (با تکیه‌بر ساختار روایت و جایگاه روایت شنو در مناظرات پروین اعتصامی)، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۷، ش۲۵، صص ۱۸۵تا۲۱۱.

وفایی، عباس‌علی و آقابابایی، سمیه. (۱۳۹۲). بررسی کارکرد تمثیل در آثار ادبی تعلیمی، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۵، ش۱۸، صص ۲۳تا۴۶.

یلمه‌ها، احمدرضا و رجبی، مسلم. (۱۳۹۳). قصیده‌ی مرآت الصفای خاقانی از دیدگاه ادبیات تعلیمی، *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، س۶، ش۲۴، صص ۳۳تا۵۸.

Барев Ю. (1975). *Эстетика*. М.,168-170 с.

Гируцкий А.А.(2003). *Введение в языкознание: Учеб. пособие*. -Мн.: «ТетраСистемс», - 288 с.

Доманский В.А. (2002). *Литература и культура// Культурологический подход к изучению словесности в школе.*Учебное пособие. М., 10 с.

References

Abdollahi, M. (2012). Yeksunegari dar ʔadabiyāte taʔlimi va pandnāmehāye fārsi, *Didactic Literature Review*, Vol. 4, No. 13, pp. 87-110.

Ali Madadi, M. (2015). tabārʃenāsiye ʔadabiyāte taʔlimi (negāhi be čerāyi ʃeklgiri va gostareʃe ʔadabiyāte taʔlimi dar ʔirān, *Didactic Literature Review*, Vol. 7, No. 25, pp. 117-146.

Askarnezhad, M. and Gozashti, M. (2015). Honare ʔadabi va ʔadabiyāte honari, *Literary Studies*, Vol. 5, No. 7, pp. 213-232.

Bagheri, M. (1999). *Elements of Linguistics*, Tehran: Qatreh.

Barani, M. and Golafshani, R. (2012). Masnavi: daryāye fazāyele tarbiyati va taʔlimi, *Didactic Literature Review*, Vol. 4, No. 13, pp. 63-86.

Barev YU. (1975) *estetika*. Moscow, pp. 168-170.

Dehghan, A. and Sedighi Lighvan, J. (2012). ʃādigerāyi va ǰanbehāye taʔlimiye ʔān dar qazaliyāte ʃams, *Didactic Literature Review*, Vol. 4, No. 14, pp. 183-212.

Domanskiy V.A. (2002) *literatura i kul'tura// kul'turologicheskiy podkhod k izucheniyu slovesnosti v shkole*.Uchebnoye posobiye. M.2002, p. 10.

Elhami, F. (2012). ǰāygāhe qābusnāme dar qalamrove ʔadabiyāte taʔlimi, *Didactic Literature Review*, Vol. 4, No. 16, pp. 131-158.

Girutskiy A.A. (2003) *vvedeniye v yazykoznaniye: ucheb. posobiye*. -Mn.: «TetraSistems», 288 p.

Gozashti, M. and Kakavand Ghalenoii, F. (2014). ʔāmuzehāye masnaviye molavi dar hozeye ʔāsibhāye ʔeǰtemāʔi, *Didactic Literature Review*, Vol. 6, No. 21, pp. 55-80.

Haji Yousefi, M. and Sedighie Liqvan, J. (2009). Miy ān reʃtegi dar ʔolume siyāsi dar dāneʃgāhhāye kānādā, *Interdisciplinary Studies in the Humanities* , Vol. 4, No. 14, pp. 183-212.

Karimi Motahhar, J. (2007). *teʔoriye ʔadabiyāt*, Tehran: Tehran University.

Khalili Jahan Tiq, M. and Dahrami, M. (2011). ʔadabiyāte taʔlimi va tarbiyati dar ʃāhnāmeye ferdosi, *Didactic Literature Review*, Vol. 3, No. 11, pp. 41-58.

Manouchehri, A. and Alavipour, S. M. (2013). Čārčube nazari dar motāleʔeye miyān reʃteʔi (motāleʔeye moredi: kārborde nazariye ʔandiʃeye siyāsi dar motāleʔeye sinemā), *Interdisciplinary Studies in the Humanities* , Vol. 5, No. 3, pp. 53-75.

Mohammadi, M; Fereidoun, A. and Babolhavaeji, F. (2012). naq ʃe ʔadabiyāt dar ʃeklgiriye ʃaxsiyate kudakān va noǰavānān bā taʔkid bar gerāyeʃhāye dini va ʔaxlāqi, *Islamic Education*, Vol. 5, No. 10, pp. 101-120.

Momtahan, M. (2014). ʔāmixtegiye ʔadabiyāte taʔlimi bā ʔadabiyāte ʔerfāni dar tamhidāte ʔeynolqozzāte hamedāni, *Didactic Literature Review*, Vol. 6, No. 24, pp. 131-148.

Mosharraf, M. (2010). *ǰostārhāyi dar ʔadabiyāte taʔlimiye ʔirān*, Tehran: Sokhan and Shahid Beheshti Univesrity Pubs.

Natle Khanlari, P. (1986). *Tārixe zabāne fārsi*, Vol. 1, Tehran: Nashre No.

Nourayi, E. and Azizi, L. (2015). Dasture zab āne ravāyat dar ʔadabiyāte taʔlimi (bā tekye bar sāxtāre ravāyat va ǰāygāhe ravāyate ʃeno dar monāzerāte parvine ʔetesāmi), *Didactic Literature Review*, Vol. 7, No. 25, PP. 185-211.

Omranpour, M. and Dahrami, M. (2013). Moq āyeseye čegunegiye ʔadabiyāte taʔlimi dar ʔaʃʔāre no va sonnatiye nimā yuʃíǰ, *Didactic Literature Review*, Vol. 5, No. 18, pp. 103-122.

Pournamdarian, T. (2004). *Ramz va dāstānhāye ramzi dar ʔadabe fārsi: tahlili ʔaz dāstānhāye ʔerfāni falsafiye ʔebne sinā va sohrevardi*, 1st Ed., Tehran: Elmifarhangi.

Ravdarad, A. (2004). taʔrife ǰāmeʔe ʃenāsāneye honar, *The 1st Proceedings of Tehran's the Sociology of Art, The Sociology of Art Conference* , Compiled by: Sirous Yegane, The Iranian Academy of the Arts.

Raz Afsha, M. (1999). Barrasiye ǰygāhe viǰeye ʔedrāk va honare zibāyi ʃenāsi, *Religious Art*, No. 1, pp. 105-118.

Razi, A. (2012). Kārkardhāye taʔlimiye ʔadabiyāte fārsi, *Didactic Literature Review*, Islamic Azad Univesrsity, Dehaghan Branch, Vol. 4, No. 15, pp. 97-120.

Razi, A. and Farhangi, S. (2013). Lahne ta ʔlimi dar divāne hāfez, *Didactic Literature Review*, Vol. 5, No. 18, pp. 79-102.

Razmju, H. (2003). *ʾanvāʾe ʾadabi va ʾāsāre ʾān dar zabāne fārsi*, Mashhad: Ferdowsi University.

Sadeghzade, M. (2013). Barrasiye ʾaʃʾāre taʾlimiye kudak va noǰavān dar ʾadabiyāte moʾāser, *Didactic Literature Review*, Vol. 5, No. 17, pp. 157-190.

Shamisa, S. (1994). *ʾanvāʾe ʾadabi*, 2nd Ed., Tehran: Fersows.

Shamisa, S. (2002). *ʾanvāʾe ʾadabi*, Tehran: Ferdows.

Shamisa, S. (2010). *ʾanvāʾe ʾadabi*, 7th Ed., Tehran: Payame Noor University.

Toghyani, E. and Heidari, M. (2012). ǰanbehāye taʾlimiye masnaviye hadiqeye sanāyi, *Didactic Literature Review*, Vol. 4, No. 15, pp. 1-24.

Uransky, M. (1979). *Moqaddameye feqh al loqeye ʾirāni*, Translated by: Karim Keshavarz, Tehran: Payam.

Vafayi, A. and Aqha Babayi, S. (2013). Barrasiye k ārkarde tamsil dar ʾāsāre ʾadabiye taʾlimi, *Didactic Literature Review*, Vol. 5, No. 18, pp. 23-46.

Yalmeha, A. and Rajabi, M. (2014). Qasideye merʾāt al safāye xāqāni ʾaz didgāhe ʾadabiyāte taʾlimi, *Didactic Literature Review*, Vol. 6, No. 24, pp. 33-58.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Motamednia, M. (2017). The Art of Language in Teaching Theoretical Basics of Education (A Case Study: Russian Literature). *Language Art*, 2(4): 61-78, Shiraz, Iran. [in Persian]

DOI: 10.22046/LA.2017.21

URL: http://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/47

Language Art, 2(4): pp. 61-78, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.21
Article No.: 24.31.13968.6178

ORIGINAL RESEARCH PAPER

The Art of Language in Teaching Theoretical Basics of Education (A Case Study: Russian Literature)

Masoumeh Motamednia[1]
Assistant Professor of Russian Language and Literature Department, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

(Received: 5 October 2017; Accepted: 6 November 2017)

The nature of teaching foreign language literature, especially the Russian literature which is formed by a great wealth of Russian culture based on the learning of the stable communication principles, providing its facilities is charged on the foreign language departments of universities. This communicational method is of high importance because it is a good way for students to become acquainted with the spiritual and cultural values of the other nations and the mutual understanding between people. Literature, in any forms and shapes, reflects the life and expresses the values, criteria and characteristics affecting the individual and collective life. Literary works occasionally connect to life from the ethnic and national perspectives, and sometimes from the viewpoint of sensation and emotion, and at times, through rationality and morality, it guides and instructs its audiences. The use of literature in enhancing reading skills and the way it is used to create mental peace as well as its use as a means of gaining new experiences are the strategies which have been investigated in this article. The use of language and literature in the formation of educational beliefs in individuals constitutes the final section of this study.

Keywords: Education, Educational Linguistics, Russia, Foreign Language.

[1]E-mail: m.motamednia@umz.ac.ir

Language Art, 2(4): pp. 79-102, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.24
فصلنامه هنر زبان، دوره ۲، شماره۴، سال ۲۰۱۷، از صفحه ۷۹ تا ۱۰۲

نظم و بی‌نظمی: تحلیل شعر «زنگ‌ها» اثر ادگار آلن پو*

یو. ماری انگمن[1]
دانشجوی دکترای زبان‌شناسی انگلیسی، دانشگاه هاینریش هاین،
دوسلدورف، آلمان

مریم نورنمایی[2]
کارشناسی‌ارشد، زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه شیراز،
شیراز، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳ مهر ۱۳۹۶؛ تاریخ پذیرش: ۶ آبان ۱۳۹۶)

در این مقاله یو. ماری انگمن کوشیده است نظم و انسجام درونی شعر «زنگ‌ها» اثر ادگار آلن پو را باوجود آشفتگی ظاهری آن نشان دهد. این شعر از چهار قطعه‌ی نامساوی تشکیل می‌شود و هر قطعه نماد دورانی از زندگی انسان است که برای آن زنگ خاصی درنظر گرفته شده است. این شعر از وزن تروکی پیروی می‌کند و در آن، شاعر از وتد ناقص برای تقلید نواخت زنگ‌ها بهره‌ای هوشمندانه برده است. در سرتاسر این شعر، شاعر از فنون آوایی مختلف ازجمله قافیه، الگوهای صوتی، واج‌آرایی و نام‌آواها برای ایجاد ساختاری متوازن استفاده کرده و از این طریق، آهنگ زنگ‌ها را با مفهوم هر دوره از زندگی منطبق ساخته و درنتیجه به ایجاد انسجام معنایی پرداخته است. این مقاله می‌تواند نشان دهد که چگونه یک شاعر می‌تواند از دستگاه‌های مختلف صوتی زبان خود استفاده کند تا با بهره‌گیری از نمادپردازی صوتی و معنا، توازن ایجاد کند. ساختار مقاله در ترجمه با قراردادن ارقام و جدول‌های ضمیمه درون متن، کمی با اصل مقاله متفاوت است و دلیل این تغییر برقراری ارتباط آسان‌تر خوانندگان با بحث‌ها و داده‌های ارائه‌شده در هر شکل یا جدول است.

واژه‌های کلیدی: وزن تروکی، قافیه، توازن، همگونی واکه‌ای، همگونی همخوانی، وتد ناقص.

---

[1] marie.engemann@hhu.de (نویسنده)
[2] ma.namaee@yahoo.com (مترجم)

* این مقاله ترجمه است و اصل مقاله با مشخصات زیر به زبان انگلیسی منتشر شده است.
Engemann, U. M. (2015). Method and Madness: An Analysis of Edgar Allan Poe's "The Bells", Heinrich-Heine University of Dusseldorf.

مقدمه

ادگار آلن پو[1] نه‌تنها در شعر و نثر کمال‌گراست، بلکه استاد آفرینش راز، آشفتگی و ترس نیز هست. همه‌ی این‌ها موضوع‌های تکرارشونده در آثار وی هستند از داستان‌های کوتاه مشهور او مانند «قلب افشاگر»[2] و «قتل‌های سردخانه‌ی اندوه»[3] گرفته تا مشهورترین اشعارش مانند «آنابل لی»[4] و «کلاغ».[5] شعر او نشان‌دهنده‌ی توجه ویژه‌اش به جزییات است چراکه اغلب از آرایش قافیه و وزن‌های سخت بهره می‌گیرد. اشعار او ازنظر ساختار به‌دقت سازمان‌دهی می‌شوند و در بسیاری موارد نه‌تنها از قافیه[6] بلکه از دیگر فنون آوایی مانند واج‌آرایی[7] و نام‌آواها[8] نیز برای نشان دادن فضا بهره می‌جوید.

یکی از همین اشعارِ دارای نام‌آوا و واج‌آراگونه که ازنظر نمای دیداری از دیگر اشعار او متمایز است شعر «زنگ‌ها»[9] است که در نگاه اول بسیارآشفته به‌نظر می‌رسد به‌طوری‌که در یک صفحه ظاهراً نظم آشفته‌ای دارد و تعداد سطرهای آن در هر قطعه نامساوی است. باوجود یکدست‌نبودن ظاهری آن، تأثیر کاملاً منسجمی از خود برجای می‌گذارد و آرایش قافیه‌ای تند آن خواننده را وادار می‌کند با سرعتی باورنکردنی آن را بخواند.

در این مقاله، تحلیل دقیقی از شعر «زنگ‌ها» با توجه به وزن،[10] الگوی صوتی[11] و توازن[12] صورت می‌گیرد. متنی موزون است که عناصر واجی (هجاهای آن) را بتوان با یک قالب وزنی مطابقت داد، قالبی که در آن تکیه‌ی هجایی پایه‌های وزنی را مشخص می‌کند. ازاین‌رو، اگر وزن تکیه‌ای یک سطر شعر با پنج پایه‌ی وزنی به‌صورت «بی‌تکیه-تکیه‌بر» باشد، پس این سطر دارای وزن پنج‌ضربی آیمبی[13] است، همان وزنی که در زمان شکسپیر[14] معمول بود (فاب[15] ۱۹۹۷، ۴۱؛ مونتکومری و دیگران[16] ۲۰۰۷،

---

[1] Edgar Allan Poe
[2] The Tell-tale Heart
[3] The Murders in the Rue Morgue
[4] Annabel Lee
[5] The Raven
[6] Rhyme
[7] Alliteration
[8] Onomatopoeia
[9] The Bells
[10] Meter
[11] Sound Patterning
[12] Parallelism
[13] iambic
[14] Shakespeare
[15] Fabb
[16] Montgomery et. al.

۲۰۵تا۲۰۹). الگوی صوتی مثل قافیه یا واج‌آرایی مشخصه‌ی بسیاری از شعرهاست و شاید «کارکرد منطقی آن ارتقای به‌یادماندنی‌شدن پاره‌گفتار» یا شاید «اثر تأکید بر موضوعی یا اهمیت‌دادن به جنبه‌هایی از متن نیز باشد (مونتکومری و دیگران ۲۰۰۷، ۱۹۹). الگوی صوتی همچنین می‌تواند به نمادپردازی صوتی کمک کند، «مبتنی بر این باور که صداهای سازنده‌ی واژه‌ها بامعنای خود ارتباط اختیاری ندارند، [...] ولی صداها به‌گونه‌ای مطابق باارزش ضمنی یا بازخوانی واژه‌ها برانگیخته می‌شوند» (مونتکومری و دیگران ۲۰۰۷، ۱۹۹). در نام‌آواها نیز همین وضعیت مشاهده می‌شود، که در مفهوم خردتری «به واژه‌ای اختصاص می‌یابد [...] که صدای آن ظاهراً با صدای معنایی که بر آن دلالت می‌کند، مشابهت بسیار دارد، نام‌آواهایی مانند «هیس،[1] وزوز،[2] تق‌تق[3] و بنگ»[4] و در مفهومی کلان‌تر «این نام‌آواها به واژه‌ها یا متن‌هایی تعلق می‌گیرند که ظاهراً بر آن‌ها منطبق‌اند یا به‌شدت بیانگر آن‌ها هستند، یا بر هر نوع معنایی که بر آن دلالت می‌کنند هر چیزی مثل اندازه، حرکت یا نیرو و همین‌طور صداً (آبرامز[5] ۱۹۹۳، ۱۳۸). به‌علاوه، الگوی صوتی ممکن است توازن را خلق یا آن را تقویت کند، «در توازن واژه‌هایی که ازنظر صوتی مشابهت دارند در معنی مشابه نیز به‌کار می‌روند» (یاکوبسن[6] ۱۹۶۰، ۱۷)، یکی از اشعاری که یقیناً از قافیه و واج‌آرایی کاملاً بهره گرفته است شعر «زنگ‌ها» است.

با به‌کارگیری این نظریه‌ها، نویسنده به‌دنبال یافتن الگویی است در نمای نامنظم این شعر و قطعه‌های نامساوی آن و هدفی که در نمادپردازی صوتی و تکرارهای چند برابر آن نهفته است.

روش پژوهش

به‌منظور تحلیل این شعر، نویسنده آن را از مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه مصور و اشعار پو[7] (۱۹۹۴، ۹۲۱تا۹۲۴) انتخاب کرده است و از قلم تک‌فاصله برای نشان‌دادن نمایش صحیح نمود خطی نامنظم آن و شمارش سطرها استفاده کرده است (شکل ۱). سطرها از شماره‌ی ۱تا۱۱۳ بدون درنظرگرفتن اعداد لاتینِ نمایشگر هر قطعه، شماره‌گذاری شدند. سپس برای نشان‌دادن آرایش قافیه‌ی آن، حروف مجزا برای مشخص‌کردن هر سطر اضافه شدند. همچنین، تمام واژه‌های قافیه که در شعر مشاهده می‌شوند، فهرست و ازنظر تعداد وقوعشان شمارش شدند.

---

[1] Hiss
[2] Buzz
[3] Rattle
[4] Bang
[5] Abrams
[6] Jakobson
[7] Poe's Complete Illustrated Stories and Poems

I

1	Hear the sledges with the bells-	a
2	Silver bells!	a
3	What a world of merriment their melody foretells!	a
4	How they tinkle, tinkle, tinkle,	b
5	In the icy air of night!	c
6	While the stars that oversprinkle	b
7	All the heavens seem to twinkle	b
8	With a crystalline delight;	c
9	Keeping time, time, time,	d
10	In a sort of Runic rhyme,	d
11	To the tintinnabulation that so musically wells	a
12	From the bells, bells, bells, bells,	a
13	Bells, bells, bells-	a
14	From the jingling and the tinkling of the bells.	a

II

15	Hear the mellow wedding bells	a
16	Golden bells!	a
17	What a world of happiness their harmony foretells!	a
18	Through the balmy air of night	c
19	How they ring out their delight!	c
20	From the molten-golden notes,	e
21	And all in tune,	f
22	What a liquid ditty floats	g
23	To the turtle-dove that listens, while she gloats	g
24	On the moon!	f
25	Oh, from out the sounding cells,	a
26	What a gush of euphony voluminously wells!	a
27	How it swells!	a
28	How it dwells	a
29	On the Future! how it tells	a
30	Of the rapture that impels	a
31	To the swinging and the ringing	h
32	Of the bells, bells, bells,	a
33	Of the bells, bells, bells, bells,	a
34	Bells, bells, bells--	a
35	To the rhyming and the chiming of the bells!	a

III

36	Hear the loud alarum bells--	a
37	Brazen bells!	a
38	What tale of terror, now, their turbulency tells!	a
39	In the startled ear of night	c
40	How they scream out their affright!	c

41	Too much horrified to speak,	i
42	They can only shriek, shriek,	i
43	Out of tune,	f
44	In a clamorous appealing to the mercy of the fire,	j
45	In a mad expostulation with the deaf and frantic fire,	j
46	Leaping higher, higher, higher,	j
47	With a desperate desire,	j
48	And a resolute endeavor	k
49	Now--now to sit or never,	k
50	By the side of the pale-faced moon.	f
51	Oh, the bells, bells, bells!	a
52	What a tale their terror tells	a
53	Of Despair!	l
54	How they clang, and clash, and roar!	m
55	What a horror they outpour	m
56	On the bosom of the palpitating air!	l
57	Yet the ear, it fully knows,	n
58	By the twanging,	h
59	And the clanging,	h
60	How the danger ebbs and flows ;	n
61	Yet, the ear distinctly tells	a
62	In the jangling,	h
63	And the wrangling,	h
64	How the danger sinks and swells,	a
65	By the sinking or the swelling in the anger of the bells--	a
66	Of the bells--	a
67	Of the bells, bells, bells, bells,	a
68	Bells, bells, bells--	a
69	In the clamour and the clangour of the bells!	a
	IV	
70	Hear the tolling of the bells--	a
71	Iron bells!	a
72	What a world of solemn thought their monody compels!	a
73	In the silence of the night,	c
74	How we shiver with affright	c
75	At the melancholy meaning of their tone!	p
76	For every sound that floats	e
77	From the rust within their throats	e
78	Is a groan.	p
79	And the people--ah, the people--	q
80	They that dwell up in the steeple,	q
81	All alone,	p
82	And who, tolling, tolling, tolling,	h
83	In that muffled monotone,	p

84	Feel a glory in so rolling	h
85	On the human heart a stone--	p
86	They are neither man nor woman--	r
87	They are neither brute nor human--	r
88	They are Ghouls: --	s
89	And their king it is who tolls;	t
90	And he rolls, rolls, rolls, rolls,	t
91	Rolls	t
92	A pæan from the bells!	a
93	And his merry bosom swells	a
94	With the pæan of the bells!	a
95	And he dances, and he yells ;	a
96	Keeping time, time, time,	d
97	In a sort of Runic rhyme,	d
98	To the pæan of the bells--	a
99	Of the bells:	a
100	Keeping time, time, time,	d
101	In a sort of Runic rhyme,	d
102	To the throbbing of the bells--	a
103	Of the bells, bells, bells--	a
104	To the sobbing of the bells;	a
105	Keeping time, time, time,	d
106	As he knells, knells, knells,	a
107	In a happy Runic rhyme,	d
108	To the rolling of the bells--	a
109	Of the bells, bells, bells--	a
110	To the tolling of the bells,	a
111	Of the bells, bells, bells, bells--	a
112	Bells, bells, bells--	a
113	To the moaning and the groaning of the bells.	a

Fig. 1: Original Representation and Rhyme Scheme of "The Bells"

در گام دوم، قالب وزنی این شعر با تقسیم هر واژه به هجاهای آن و اختصاص‌دادن آن‌ها به توالی جایگاه‌های وزنی که در آن عناصر واجی در سطرها با آن‌ها منطبق شده‌اند، به‌وجود آمد (فاب ۱۹۹۷، ۴۱). طبق قواعد واجی زبان انگلیسی، از بزرگ‌ترین آغازه‌ی موجود برای واژه‌های چندهجایی استفاده شد. سپس هر هجا بر پایه‌ی تکیه‌ی هجا به یک پایه‌ی وزنی[1] اختصاص یافت. در این روش، فرض بر این بود که این شعر دارای وزن تروکی[2] است که در آن اغلب پایه‌ها از یک هجای قوی (تکیه‌بر[3]) و در پی

[1] Metrical Foot
[2] Trochaic
[3] Stressed

آن یک هجای ضعیف (بی‌تکیه[1]) تشکیل می‌شوند. همچنین در این شعر از وتد ناقص[2] استفاده شده است بدین‌معنی که در هجای پایانی، تعداد زیادی از پایه‌ها کوتاه هستند و برخی پایه‌ها تنها از هجاهای قوی تشکیل شده‌اند. درنهایت با توجه به میزان بی‌نظمی پایه‌ها در بیشتر سطرهای شعر، عدد هر پایه به سطرهای قالب اضافه شد (شکل ۲).

Line	1		2		3		4		5		6		7		8		Feet
	s	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	
1.	**Hear**	the	**sle**	dges	**with**	the	**bells-**										**4**
2.	**Sil**	ver	**bells!**														**2**
3.	**What**	a	**world**	of	**me**	rri	**ment**	their	**me**	lo	**dy**	fore	**tells!**				**7**
4.	**How**	they	**tin**	kle,	**tin**	kle,	**tin**	kle,									**4**
5.	**In**	the	**i**	cy	**air**	of	**night!**										**4**
6.	**While**	the	**stars**	that	**o**	ver	**sprin**	kle,									**4**
7.	**All**	The	**hea**	vens	**seem**	to	**twin**	kle									**4**
8.	**With**	a	**crys**	ta	**lline**		**time,**										**4**
9.	**Kee**	ping	**time,**		**time,**		**time,**										**4**
10.	**In**	a	**sort**	of	**Ru**	nic	**Rhyme**										**4**
11.	**To**	the	**tin**	tinn	**a**	bu	**la**	tion	**that**	so	**mu**	si	**call**	y	**wells**		**8**
12.	**From**	the	**bells**		**bells**		**bells**		**Bells**								**5**
13.	**Bells,**		**bells,**		**bells-**												**3**
14.	**From**	the	**jin**	gling	**and**	the	**tink**	ling	**of**	the	**Bells**						**6**
15.	**Hear**	the	**mel**	low	**we**	dding	**bells-**										**4**
16.	**Gol**	den	**bells!**														**2**
17.	**What**	a	**world**	of	**ha**	ppi	**ness**	their	**har**	mo	**ny**	fore	**tells!**				**7**
18.	**Through**	the	**bal**	my	**air**	of	**night!**										**4**
19.	**How**	they	**ring**	out	**their**	de	**light!**										**4**
20.	**From**	the	**mol**	ten-	**gol**	den	**notes,**										**4**
21.	**And**	all	**in**	tune,													**2**
22.	**What**	a	**li**	quid	**di**	tty	**floats**										**4**
23.	**To**	the	**tur**	tle-	**dove**	that	**lis**	tens,	**while**	she	**gloats**						**6**
24.	**On**	the	**moon!**														**2**
25.	**Oh,**	from	**the**	soun	**ding**	cells											**3**
26.	**What**	a	**gush**	of	**eu**	pho	**ny**	vo	**lu**	mi	**nous**	ly	**wells**				**7**
27.	**How**	it	**swells!**														**2**
28.	**How**	it	**dwells**														**2**
29.	**On**	the	**Fu**	ture!	**how**	it	**tells!**										**4**
30.	**Of**	the	**rap**	ture	**that**	im	**pels**										**4**
31.	**To**	the	**swin**	ging	**and**	the	**rin**	ging									**4**
32.	**Of**	the	**bells,**		**bells,**		**bells,**										**4**
33.	**Of**	the	**bells,**		**bells,**		**bells,**		**bells,**								**5**
34.	**Bells,**		**bells,**		**bells-**												**3**
35.	**To**	the	**rhym**	ing	**and**	the	**chim**	ing	**of**	the	**bells!**						6

[1] Unstressed
[2] Catalexis

Line	1		2		3		4		5		6		7		8		Feet
	s	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	
36.	**Hear**	The	**Loud**	al	**a**	rum	**bells-**										4
37.	**Bra**	zen	**bells!**														2
38.	**What**	a	**tale**	of	**terr**	or,	**now,**	their	**tur**	bu	**len**	cy	**tells!**				7
39.	**In**	the	**star**	tled	**ear**	of	**Night**										4
40.	**How**	they	**scream**	out	**their**	a	**ffright!**										4
41.	**Too**	much	**ho**	rri	**fied**	to	**speak,**										4
42.	**They**	can	**o**	nly	**shriek**		**shriek,**										4
43.	**Out**	of	**tune**														2
44.	**In**	a	**cla**	mou	**rous**	a	**ppea**	ling	**to**	the	**mer**	cy	**of**	the	**fi**	re	8
45.	**In**	a	**mad**	ex	**pos**	tu	**la**	tion	**with**	the	**deaf**	and	**fran**	tic	**fi**	re	8
46.	**Lea**	ping	**high**	er	**hier**	er											3
47.	**With**	a	**des**	pe	**ra**	te	**de**	si	**re**								5
48.	**And**	a	**re**	so	**lu**	te	**en**	dea	**vor**								5
49.	**Now-**		**now**	to	**sit,**	or	**ne**	ver,									4
50.	**By**	the	**side**	of		the	**pa**	le-	**fa**	ced	**moon**						6
51.	**Oh**	the	**bells,**		**bells,**		**bells!**										4
52.	**What**	a	**tale**	their	**te**	rror	**tells**										4
53.	**Of**	des	**pair!**														2
54.	**How**	they	**clang,**	and	**clash**	and	**roar!**										4
55.	**What**	a	**ho**	rror	**they**	out	**pour**										4
56.	**On**	the	**bo**	som	**of**	the	**pal**	pi	**ta**	ting	**air!**						6
57.	**Yet**	the	**ear**	it	**fu**	lly	**knows,**										4
58.	**By**	the	**twan**	ging,													2
59.	**And**	the	**clan**	ging,													2
60.	**How**	the	**dan**	ger	**ebbs**	and	**flows;**										4
61.	**Yet**	the	**ear**	dis	**tinc**	ly	**tells,**										4
62.	**In**	the	**jang**	ling,													2
63.	**And**	the	**wrang**	ling,													2
64.	**How**	the	**dan**	ger	**sinks**	and	**swells,**										4
65.	**By**	the	**sink**	ing	**or**	the	**swell**	ing	**in**	the	**an**	ger	**of**	the	**bells-**		8
66.	**Of**	the	**bells-**														2
67.	**Of**	the	**bells,**		**bells,**		**bells,**		**bells,**								5
68.	**Bells,**		**bells,**		**bells-**												3
69.	**In**	the	**cla**	mor	**and**	the	**clan**	gor	**of**	the	**bells!**						6
70.	**Hear**	the	**to**	lling	**of**	the	**bells-**										4
71.	**I**	ron	**bells!**														2
72.	**What**	a	**world**	of	**so**	lemn	**thought**	their	**me**	lo	**dy**						7
73.	**In**	the	**si**	lence	**of**	the	**night,**										4
74.	**How**	we	**shi**	ver	**with**	af	**fright**										4
75.	**At**	the	**me**	lan	**cho**	ly	**me**	nace	**of**	thei	**tone!**						6
76.	**For**	e	**very**	sound	**that**	floats											3
77.	**From**	the	**rust**	with	**in**	their	**throats**										4
78.	**Is**	a	**groan**														2
79.	**And**	the	**peo**	ple-	**ah,**	the	**peo**	ple-									4
80.	**They**	that	**dwells**	up	**in**	the	**steep**	le,									4
81.	**All**	a	**lone**														2

Line	1		2		3		4		5		6		7		8		Feet
	s	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	**s**	w	
82.	**And**	who	**toll**	ing,	**toll**	ing,	**toll**	ing,									4
83.	**In**	that	**muff**	led	**mo**	no	**tone,**										4
84.	**Feel**	a	**glo**	ry	**in**	so	**roll**	ing									4
85.	**On**	the	**hu**	man	**heart**	or	**stone-**										4
86.	**they**	are	**nei**	ther	**man**	nor	**wo**	man-									4
87.	**They**	are	**nei**	ther	**brute**	nor	**hu**	man-									4
88.	**They**	are	**Ghouls:**														2
89.	**And**	their	**king**	it	**is**	who	**tolls;**										4
90.	**And**	he	**rolls,**		**rolls,**		**rolls,**										4
91.	**Rolls**																1
92.		A	**pæ**	an	**from**	the	**bells!**										4
93.	**And**	his	**mer**	ry	**bo**	som	**swells**										4
94.	**With**	the	**pæ**	an	**of**	the	**bells!**										4
95.	**And**	he	**dan**	ces	**and**	he	**yells!**										4
96.	**Keep**	ing	**time,**		**time,**		**time,**										4
97.	**In**	a	**sort**	of	**Ru**	nic	**rhyme,**										4
98.	**To**	the	**pæ**	an	**of**	the	**bells-**										4
99.	**Of**	the	**bells:**														2
100.	**Kee**	Ping	**time,**		**time,**		**time,**										4
101.	**In**	a	**sort**	of	**Ru**	nic	**rhyme,**										4
102.	**To**	the	**throb**	bing	**of**	the	**bells-**										4
103.	**Of**	the	**bells,**		**bells,**		**bells-**										4
104.	**To**	the	**sob**	bing	**of**	The	**bells;**										4
105.	**Kee**	ping	**time,**		**time,**		**time,**										4
106.	**As**	he	**knells,**		**knells,**		**knells,**										4
107.	**In**	a	**hap**	py	**Ru**	nic	**rhyme,**										4
108.	**To**	the	**ro**	lling	**of**	the	**bells-**										4
109.	**Of**	the	**bells,**		**bells,**		**bells,**										4
110.	**To**	The	**tol**	ling	**of**	the	**bells,**										4
111.	**Of**	the	**bells,**		**bells,**		**bells,**		**bells-**								5
112.	**Bells,**		**bells,**		**bells-**												3
113.	**To**	the	**moa**	ning	**and**	the	**groa**	ning	**of**	the	**bells,**						6

Fig. 2: Metrical Template

این متن نیز ازنظر توازن از طریق مقایسه‌ی ساختار و معنی جفت‌سطرهای اول و آخر هر قطعه تحلیل و تعداد وقوع واژه‌های مهم و قافیه‌ها محاسبه شدند.

چون ممکن بود در عددگذاری‌ها اشتباه شود، کل شعر در پایگاه داده‌ای MySQL[1] ذخیره شد، در این برنامه اطلاعات دیگر (تعداد پایه‌ها و قافیه و غیره) نیز ذخیره شدند. این کار امکان ایجاد جستارهایی را برای پژوهشگر فراهم آورد تا به‌طورخودکار اعداد پایه‌های هر قطعه و داده‌های مشابه شمارش شوند.

[1] Structured Query Language

تحلیل

«زنگ‌ها» شعری است اثر ادگار آلن پو، شاعر و نویسنده‌ی آمریکایی، این شعر در سال ۱۸۴۸ نوشته شد اما تا پس از مرگ وی در نوامبر ۱۸۴۹ به‌چاپ نرسید (سوا ۲۰۰۷، ۳۰ و ۳۱). این شعر به چهار قطعه‌ی نامساوی تقسیم می‌شود، که طول هریک به‌ترتیب افزایش می‌یابد: قطعه‌ی اول ۱۴ سطر، قطعه‌ی دوم ۲۱، قطعه‌ی سوم ۳۴ و قطعه‌ی چهارم ۴۴ سطر دارد. باوجود اینکه بین قطعه‌ها توازن‌های آشکاری به‌چشم می‌خورد، قطعه‌ها نه‌تنها طول یکسان ندارند، بلکه وزن آن‌ها نیز با توجه به طول نابرابر هر سطر، یک‌جور نیست.

این آرایش ویژه برای انطباق معنای هر قطعه، که نشان‌دهنده‌ی چهار مرحله از زندگی هستند، به‌کاررفته است؛

> *«این شعر با انواع مختلف «زنگ‌هایی» که نمایانگر چهار دوره از زندگی انسان‌ها هستند: نقره‌ای برای جوانی و دل‌خوشی، طلایی برای همدلی و شادی در عشق و ازدواج، برنز برای بلوغ و آهن برای پیری و مرگ، به چهار بخش مهم تقسیم شده است.»* (سوا[1] ۲۰۰۷، ۳۱)

ازآنجایی‌که هر مرحله از زندگی طول و تأثیر متفاوتی دارد، هر قطعه نیز دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است. در ادامه، ژرفای این قطعه‌ها براساس انطباق معنا و صورت‌هایشان بررسی می‌شوند.

وزن و ساختار

۱. مشخصه‌های وزنی

نگارنده در این قالب وزنی که برای شعر «زنگ‌ها» تعبیه شده (شکل ۶.۲) فرض را بر این گذاشته که این شعر دارای وزن تروکی است. بدین‌معنی که، هر سطر دارای وزن تکیه‌هجایی با الگوی تکیه‌بر-بی‌تکیه است و پایه‌ی وزنی آن از یک هجای قوی و یک هجای ضعیف تشکیل شده است. به‌طورمثال، سطر چهارم این شعر در قالب زیر می‌گنجد:

1		2		3		4	
s	w	s	w	s	w	s	w
How	they	tin	kle,	tin	kle,	tin	kle,

Fig. 3: Meter of Line 4

در این مثال، سطر دارای چهار پایه‌ی وزنی است که هرکدام از یک هجای قوی (تکیه‌بر) و یک هجای ضعیف (بی‌تکیه) تشکیل می‌شوند.

[1] Sova

در این شعر وتد ناقص فراوان به‌کاررفته است. یعنی بسیاری از سطرها فاقد هجای پایانی هستند که این خود تصویری از پایه‌ی نهایی روبه‌زوال را به‌دست می‌دهد. این مسئله در سطر پنجم این شعر خود را نشان می‌دهد:

1		2		3		4	
s	w	s	w	s	w	s	w
In	the	i	cy	air	of	night!	Ø

Fig. 4: Meter of Line 5

روی‌هم‌رفته ۹۲ سطر از ۱۱۳ سطر این شعر دارای وتد ناقص هستند که آن را به مشخصه‌ی غالب این شعر تبدیل می‌کنند و سطرهای دارای پایه‌های نهایی کامل را به‌صورت استثنا باقی می‌گذارند؛ چند سطر شعر نیز دارای حالت‌های اضافی وتدهای ناقص درون‌سطری است مانند سطر ۱۲:

1		2		3		4		5	
s	w	s	w	s	w	s	w	s	w
From	the	bells	Ø	bells	Ø	bells	Ø	bells	Ø

Fig. 5: Meter of Line 12

این نوع سطر چندبار در طول شعر به گونه‌های مشابهی تکرار می‌شود. هر قطعه با تکرارهای فراوان «bells» خاتمه می‌یابد، که در قطعه‌ی پایانی به اوج خود می‌رسد و در آن نه‌فقط واژه‌ی «bells» تکرار می‌شود، بلکه واژه‌های قافیه‌ای یکسان با وتد ناقص تکرار می‌شوند. اما به‌طور خاص، تکرار «bells» به‌صورت وتد ناقص در سطرها به مشخصه‌ی برجسته‌ی این شعر تبدیل می‌شود چراکه وزن این سطرها قویاً یادآور صدای واقعی نواختنِ زنگ است؛ هر نواخت تا نواخت بعدی با سکوت کوتاهی مانند صدای کف‌زدن همراه می‌شود. مثلاً در اینجا واژه‌ی تکیه‌بر «bells» نواخت است و همتای بی‌تکیه‌ی ناپیدای آن سکوت. این نوع پایه‌ی وتد ناقص یکی از فنون تأثیرگذاری است که یادآور آهنگ خوش صدای واقعی زنگ‌ها است.

عمده‌ی سطرهای این شعر را می‌توان در قالب متداول قبل نیز به‌کاربرد؛ اما دو استثنا برای آن وجود دارد یکی سطر ۹۲ که در آن‌یک هجای قوی در جایگاه نخستین نهفته است:

	1		2		3		4	
91	Rolls	Ø						
92	Ø	A	pæ	an	from	the	bells!	Ø

Fig. 6: Meter of Lines 91 and 92

اما باتوجه به سطر قبل (که تنها سطر تک‌پایه‌ی شعر است) شاید چنین برداشت شود که سطرهای ۹۱ و ۹۲ وحدتی را به‌نمایش می‌گذارند و به‌همین خاطر موزون تلقی می‌شوند.

استثنای بعدی را می‌توان در سطر ۵۰ مشاهده کرد ولی نمی‌توان به‌راحتی و براساس سطر قبل از آن، علی‌رغم بی‌نظمی دیگری که در آن رخ داده، توجیهی برای آن پیدا کرد.

	1		2		?	3		4		5	
49	Now-		now	to		sit	or	ne	ver.		
50	By	the	side	of	the	pa	le-	fa	ced	moon	Ø

Table7: Meter of Lines 49 and 50

استدلالی که می‌توان برای «of» یا «the» مطرح کرد وجود هجای برون‌وزنی[1] است که وجود آن‌هم در شعر غیرعادی نیست.

> *«اکنون سه روش را مشاهده می‌کنیم که در آن‌ها سطرهایی با وزن‌های کاملاً یکسان می‌توانند دارای هجاهای اضافی در سطر باشند. روش اول نقطه‌ی مقابل وتد ناقص است؛ در حین اینکه سطری می‌تواند یک یا دو هجا در سطر دیگر داشته باشد، در طرف دیگرِ سطر می‌تواند یک یا دو هجای اضافی داشته باشد که به‌منظور نیل به اهداف وزنی این هجاها در شمارش حساب نمی‌شوند. چون حساب نمی‌شوند به آن‌ها هجاهای 'برون وزنی' می‌گویند و در ساختمان پایه‌ها نیز قرار نمی‌گیرند.»* (مونتکومری و دیگران ۲۰۰۷، ۲۱۳)

این وقفه در وزن را نمی‌توان به روش سطرهای ۹۱ و ۹۲ برطرف کرد، شایان توجه است که این بی‌نظمی در سطح دو سطر ظاهر می‌شود. باوجوداینکه سطر ۴۹ موزون است، تنها سطری در این شعر است که دارای پایه‌ی وتد ناقص در جایگاه نخستین است ولی این وتد «bells» نیست.

این نوع بی‌نظمی شاید راهی برای جلب توجه به معنی این سطرها باشد؛

'Now to sit or never, By the side of the place-faced moon '

که می‌تواند نمایانگر قطعه‌ی پایانی شعر، و نیز مرگ، باشد.

۲. طول سطر و پایه‌ها

دیگر مشخصه‌ی برجسته‌ی این شعر طول نابرابر سطرهای آن است که به وجود پایه‌های نابرابر در هر سطر منجر شده است. طولانی‌ترین سطر دارای ۸ پایه (۱۶ هجا) است که این سطر تنها سه بار در شعر تکرار می‌شود، درحالی‌که کوتاه‌ترین سطر آن تنها از یک پایه‌ی وتد ناقص (یک هجا) تشکیل شده است که فقط یک بار در شعر اتفاق افتاده است (اما همان‌طور که قبلاً گفته شد، می‌توان از این حالت خاص و استثنا چشم‌پوشی کرد). هیچ الگوی پیوسته‌ای را نمی‌توان در تعداد پایه‌ها یا توالی آن‌ها تعیین کرد. اما هر قطعه با توالی ۴، ۲، ۷، ۴، ۴ پایه در هر سطر آغاز می‌شود و با توالی ۵، ۳، ۶ پایان می‌یابد. سطرهایی که در وسط قرار می‌گیرند از هیچ الگوی مشخصی در تعداد پایه‌هایشان پیروی نمی‌کنند. تلاش برای تعیین الگویی در این قسمت، به‌خاطر تعداد نابرابر سطرهای هر قطعه، بسیارپیچیده است.

---

[1] Extrametrical

تعداد زیاد سطرهای چهارپایه‌ای در این شعر قابل‌توجه است. ازاین‌رو، وزن چهارضربی در اکثر سطرها مشاهده می‌شود و درواقع، محاسبه‌ی میانگین تعداد پایه‌ها در کل شعر نیز عدد ۰۴/۴ را نشان می‌دهد. جدول زیر میانگین تعداد پایه‌های هر قطعه و تعداد پایه‌های کل شعر را نشان می‌دهد که همگی به عدد ۴ نزدیک هستند:

Stanza	Number of Lines	Number of Feet	Average Feet/Stanza
I	14	63	4.50
II	21	83	3.95
III	34	142	4.17
IV	44	169	3.84
Total	**113**	**457**	**4.04**

Fig. 8: Numbers and Averages

متأسفانه استدلالی برای چهارضربی‌بودن کل این شعر نمی‌توان یافت؛ زیرا بسیاری از سطرها دارای پایه‌های نابرابر هستند. به‌علاوه همان‌طور که محاسبات نشان می‌دهد تعداد کل پایه‌های هر قطعه یا کل شعر به عدد ۴ تقسیم‌پذیر نیست. بنابراین، شعر «زنگ‌ها» متنی ناهمگون است که در آن «سطرهای مختلف بر وزن‌های ناهمسان منطبق هستند.» (فاب ۱۹۹۷، ۲۸) این شکل شعر غیرعادی نیست، هرچند شاعر نیز به‌ندرت آن را در آثار دیگرش به کار برده است.

۳. آواشناسی[1] و آهنگ موسیقیایی[2]

باوجوداینکه این شعر دارای وزن همگون نیست، هم موزون است و هم دارای وزن موسیقیایی است. این امر دراصل درپی بهره‌گیری از سازه‌های آوایی و شاخصه‌ای مانند قافیه، واج‌آرایی، همگونی واکه‌ای،[3] همگونی همخوانی[4] و نام‌آواها به‌دست آمده است.

۱.۳. آرایش قافیه

در هنگام خواندن شعر «زنگ‌ها» با صدای بلند مشخص می‌شود شعری کاملاً موسیقیایی است. پو از نوعی قواعد الگوی صوتی در شعر زنگ‌ها، مانند اشعار دیگرش، بهره گرفته است. او معمولاً از الگوی صوتی قافیه بیشتر استفاده می‌کند؛ زنگ‌ها دارای قافیه‌ی پایانی در هر سطر است. ولی همان‌طور که در وزن شعر نیز مشاهده شد، آرایش قافیه‌ای مشخصی در سرتاسر شعر وجود ندارد. هر قطعه دارای آرایش قافیه‌ای ویژه‌ای است. آنچه این قطعات را به یکدیگر پیوند می‌دهد تنها استفاده از قافیه‌ی a–a–a(a–)

[1] Phonetics
[2] Musicality
[3] Assonance
[4] Consonance

در سه سطر اول و آخر هر قطعه است. یعنی، هر قطعه با قافیه‌های پایانی bells آغاز می‌شود و به همین سه قافیه نیز ختم می‌گردد، همان‌گونه که در قطعه‌ی اول مشاهده می‌شود:

1	Hear the sledges with the bells-	a
2	Silver bells!	a
3	What a world of merriment their melody foretells!	a
4	How they tinkle, tinkle, tinkle,	b
5	In the icy air of night!	c
6	While the stars that oversprinkle	b
7	While the stars that oversprinkle	b
8	With a crystalline delight;	c
9	Keeping time, time, time,	d
10	In a sort of Runic rhyme,	d
11	To the tintinnabulation that so musically wells	a
12	From the bells, bells, bells, bells,	a
13	Bells, bells, bells-	a
14	From the jingling and the tinkling of the bells.	a

Fig. 9: Rhyme Scheme of First Stanza

واژه‌هایی که با bells هم‌قافیه می‌شوند، بیشترین واژه‌های قافیه در سرتاسر شعر هستند، قافیه‌ی ۵۱ سطر از ۱۱۳ سطر این شعر واژه‌ی bells است. علاوه‌بر این‌ها، bells با ۳۴ بار تکرار، دارای وقوع حداکثری در این شعر است. بیشتر قافیه‌های دیگر نیز تنها بین ۲تا۸ مرتبه اتفاق می‌افتند و اندک واژه‌هایی حتی بیش از یک‌بار قافیه نمی‌شوند. شاید برجسته‌ترین واژه‌های قافیه delight/affright/night باشند که به‌ترتیب ۲/۲/۴ بار و rhyme/time که ۴/۴ مرتبه تکرار می‌شوند. فهرست کاملی از واژه‌های قافیه و تعداد وقوع آن‌ها در شکل ۱۰ ارائه شده است.

بااین‌وجود، برتری bells دررسیدن به آهنگ موسیقیایی بسیارمؤثر است (و شاید سطح صوتی آن) به صدای زنگ‌های واقعی شبیه باشد.

a		51
	bells	34
	cells	1
	compels	1
	dwells	1
	foretells	2
	impels	1
	knells	1
	swells	3
	tells	4
	wells	2
	yells	1
b		3
	oversprinkle	1
	tinkle	1
	twinkle	1
c		8
	affright	2
	delight	2
	night	4
d		8
	rhyme	4
	time	4
e		5
	floats	2
	notes	1
	throats	1
	gloats	1
f		4
	moon	2
	tune	2
h		7
	clanging	1
	jangling	1
	ringing	1
	rolling	1
	tolling	1
	twanging	1
	wrangling	1
i		2
	shriek	1
	speak	1
j		4
	desire	1
	fire	2
	higher	1
k		2
	endeavor	1
	never	1
l		2
	air	1
	despair	1
m		2
	outpour	1
	roar	1
n		2
	flows	1
	knows	1
p		5
	tone	1
	alone	1
	groan	1
	monotone	1
	stone	1
q		2
	people	1
	steeple	1
r		2
	human	1
	woman	1
s		1
	Ghouls	1
t		3
	rolls	3

Fig. 10: List of Rhyme Words

۳.۲. نمادپردازی صوتی

قافیه تنها یکی از چند قاعده‌ی الگوی صوتی به‌کاررفته در شعر زنگ‌ها سروده‌ی پو است. این شعر همچنین ازنظر واج‌آرایی و تکرار صداهای آغازین واژه‌ها غنی است. سطر ۳۸ یکی از سطرهایی است که در آن از واج‌آرایی بسیار استفاده شده است:

What a tale of terror, now, their turbulency tells!

اما فقط صداهای آغازین واژه‌ها نیست که در شعر تکرار می‌شوند. هر قطعه دارای ویژگی آوایی منحصربه‌فردی است که از طریق همگونی واکه‌ای (تکرار صداهای واکه‌ای) و همگونی همخوانی (تکرار همخوان‌ها) به‌دست می‌آید. علی‌رغم واج‌آرایی، این الگوها به صداهای آغازین واژه‌ها محدود نمی‌شوند، بلکه در تمام جایگاه‌ها رخ می‌دهند. در شعر زنگ‌ها، این صداها کاملاً نام‌آواگونه هستند و گویی صدای واقعی زنگ‌ها را تقلید می‌کنند.

۲.۱.۳. قطعه‌ی نخست

این قطعه که نمایانگر دوران کودکی است از زنگ‌های نقره‌ای و نام‌آواها با نمادپردازی صوتی به‌طور گسترده‌ای استفاده کرده است.

> *«شامل ترکیبی از صداها و مشخصه‌های معنایی خاص است که به‌نظر می‌رسد حاوی معنایی هستند [...] پیوندی بین واکه‌های /i/ و /ɛ/ و مشخصه‌های (+خوشحال)، (+درخشان)، (+زیبا) و (+خوشبو) برقرار است؛ درست نقطه‌ی مقابل واکه‌های /a/، /o/ و /u/.»* (پلت[1] ۲۰۱۰، ۱۲۷)

همچنین واکه‌های افراشته‌ی پیشین مانند /i̇/، /ɛ/ و /ɪ/ بیشتر معرف صداهایی هستند از اشیای کوچک یا بسته (هینتون و بولینگر[2] ۲۰۰۳). مثال‌هایی از واژه‌های حاوی این صداها در قطعه‌ی اول silver, merriment, tinkle, twinkle, crystalline, tintinnabulation, musically, jingling و tinkling هستند. بسیاری از این واژه‌ها نیز دارای مشخصه‌ی همخوان‌های انفجاری یا بی‌واک مانند /t/، /k/ و /g/ هستند؛ و مانند زنگ‌های کوچک‌تری که نمایانگر آن‌ها هستند، رسایی کم‌تری به‌نسبت صداهای دیگر دارند. این واژه‌ها توانستند این قطعه را به آهنگ موسیقیایی برسانند که یادآور زنگ‌های دارای نواخت بسیارتند و کوچک هستند که ازنظر ظاهری شفاف و گسترانده‌ی شادمانی هستند، مانند آهنگ معروف «زنگ‌های سورتمه‌ی کریسمس».[3] به‌علاوه، صداهای کوتاه این قطعه نیز هدف خود یعنی تأکید بر دوران کودکی را نشان می‌دهند؛ زیرا کودکی دارای مشخصه‌ی کوچکی فیزیکی (و روانی) است. اما باوجوداین فضای به‌ظاهر شادی‌آور، استفاده از واژه‌هایی مانند icy و crystalline، ته‌صدای سردی را به‌جای می‌گذارند که با گرما و امنیتی که از بافت کودکی انتظار می‌رود، در تقابل‌اند.

---

[1] Plett
[2] Hinton and Bolinger
[3] Jingle Bells

۲.۲.۳. قطعه‌ی دوم

این قطعه به‌خاطر استفاده‌ی عمده از واکه‌های بازِ پسین مانند /o/ و /u/ (و واکه‌های مرکب مشابه) در واژه‌هایی مانند Golden, world, harmony, balmy, molten–golden notes, tune, floats, moon, و غیره، کاملاً با قطعه‌ی اول فرق دارد. این صداهای واکه‌ای تقلیدی از «هماهنگی» مربوط به «عشق» است. چراکه این قطعه نمایانگر عشق و ازدواج است. زنگ‌های طلایی آن دارای نواخت آهسته‌ای مانند زنگ‌های کلیسا هستند و کاملاً با زنگ‌های سورتمه‌ای دارای نواختِ تند قطعه‌ی قبل فرق دارند. واکه‌های باز و بلند این قطعه تقلیدی از عهد خوش‌حالی و شادمانی کسی است که وارد زندگی مشترک می‌شود. طنین این قطعه نه‌تنها دراستفاده‌از واکه‌های آن، بلکه در پیوستگی همخوان‌ها نیز هست. در این قطعه بیشتر از روان‌ها و شبه‌واکه‌هایی مانند /l/، /m/ و /w/ و درمقایسه با قطعه‌ی پیشین، از همخوان‌های بی‌واک کم‌تر استفاده شده است؛ زیرا این زنگ‌ها بسی بزرگ‌تر هستند و ازاین‌رو رساتراند و نواخت‌های طولانی‌تری دارند. لیکن این قطعه دارای ته‌مایه‌ی شومی نیز هست؛ استفاده‌از واژه‌های mellow و molten مبهم است و می‌توان آن‌ها را به‌معنی ازبین‌رفتن سریع شادمانی با گذر زمان تعبیر کرد.

۲.۳.۳. قطعه‌ی سوم

درحالی‌که قطعه‌های اول و دوم شادمانی و خوش‌حالی را منتشر می‌کنند، گذر از آن‌ها به قطعه‌ی سوم شاید مهم‌ترین تغییر در حالت این شعر است. ناگهان با زنگ‌های خطر برنجی ناهنجار مواجه می‌شویم که به‌نظر می‌رسد ترس و محنت فزاینده‌ای را می‌گسترانند. مشخصه‌ی این قطعه استفاده‌از سایشی‌ها، انفجاری‌ها و هر نوع همخوانی است که در تضاد با همگونی واکه‌ای باشد؛ هدف آن ایجاد آشفتگی است مانند خودِ موضوع این قطعه. این زنگ‌های خطر برآشفته و پرتلاطم هستند و مانند همان خطری که هشدار آمدنش را می‌دهند دارای «اوج و افول» هستند. این قطعه نمایانگر بلوغ است و شاید بحران میان‌سالیِ پس از ازدواج و بچه‌دارشدن باشد که خود با خرَدستیزی و محنت همراه است.

۲.۴.۳. قطعه‌ی چهارم

نهایتاً قطعه‌ی چهارم نیز با قطعه‌ی پیش از خود متفاوت است. مشخصه‌ی آن شبیه به قطعه‌ی دوم است که در آن از واکه‌های باز و کشیده برای نشان‌دادن ناقوس عزای حاصل از نواخت کندِ زنگ‌های آهنی استفاده می‌کند. اما در اینجا این زنگ‌ها نمایانگر پیری و حزن و وحشت مربوط به مرگ هستند. آن‌ها حامل مشخصه‌های معنایی متضاد با قطعه‌ی اول هستند؛ (-خوش‌حال)، (-درخشان)، (-زیبا) و (-خوشبو)، که می‌توان آن‌ها را با مشخصه‌های (+غمگین)، (+تاریک)، (+وحشت‌انگیز) و (+ناخوشایند) نیز بیان کرد. این مشخصه‌ها کاملاً در خدمت هدف این قطعه هستند که نشان‌دهنده‌ی پیری و مرگ است.

درمجموع، این شعر دررسیدن به آهنگ موسیقیایی هر قطعه و یادآوری زنگ به‌کاررفته جهت نمایش موضوع آن موفق عمل کرده است. هر قطعه‌ی این شعر از صداهای همخوانی و واکه‌ای تقلیدگر زنگ آن ساخته شده است: زنگ‌های نقره‌ایِ طرب‌انگیز؛ زنگ‌های طلایی شادی‌بخش؛ زنگ‌های برنجی ناملایم و زنگ‌های آهنی سنگین. ازطریق قافیه، واج‌آرایی و وزن تروکی بر هم‌نواختی هر قطعه تأکید

می‌شود. نمادپردازی صوتی تنها بُعدی نیست که به روانی شعر کمک می‌کند؛ بلکه شکل و نحوه‌ی کاربرد توازن و تکرار در پیوند با قطعه‌های دیگر به روانی شعر منجر می‌شود.

۳.۳. شکل و توازن

۳.۱.۳. نمود دیداری

همان‌طور که تحلیل آرایش وزن و قافیه نشان داده است شعر زنگ‌ها عمداً دارای بی‌نظمی است. این مسئله در نمود ناهمگون سطرها نیز مشهود است مثلاً در قطعه‌ی اول:

Hear the sledges with the bells-
Silver bells!
What a world of merriment their melody foretells!
How they tinkle, tinkle, tinkle,
In the icy air of night!
While the stars that oversprinkle
All the heavens seem to twinkle
With a crystalline delight;
Keeping time, time, time,
In a sort of Runic rhyme,
To the tintinnabulation that so musically wells
From the bells, bells, bells, bells,
Bells, bells, bells-
From the jingling and the tinkling of the bells.

گویا این نمود از هیچ قانون خاصی پیروی نمی‌کند، همچنین در مقایسه با دست‌نوشته‌های اصلی،[1] سطرها با هیچ الگوی معینی میزان‌بندی نشده‌اند. هرچند بعضی از سطرهای جفت‌قافیه‌ای باهم هم‌تراز شده‌اند، به‌خصوص سطرهای دارای چهار پایه؛ با سطرهای چهارپایه‌ی دیگری هم‌تراز نمی‌شوند. احتمالاً این نمود تنها تلاشی دستی برای قراردادن متن در مرکز است؛ اما نمی‌تواند بیرون‌زدگی برخی سطرهای دارای پایه‌های برابر را توجیه کند. ازاین‌رو، بُعد برآشفته‌ی این شعر به‌نظر می‌آید مشخصه‌ای عمدی است به‌منظور تأکید بر غوغای این شعر و تکمیل مشخصه‌های آوایی آن.

۳.۲.۳. توازن‌ها

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، هر قطعه ویژگی آوایی منحصربه‌فردی دارد که در خدمت اهداف آشکار آن درهنگام تعبیر معنای آن قطعه قرار می‌گیرد؛ قطعه‌ی اول نمایانگر دوران کودکی است، قطعه‌ی دوم ازدواج، قطعه‌ی سوم بحران میان‌سالی و قطعه‌ی چهارم مرگ. همچنین زنگ‌ها یک‌درمیان به نواخت تند (قطعه‌های اول و سوم) و کند (قطعه‌های دوم و چهارم) تغییر می‌کنند. طول هر قطعه با

[1] www.knowingpoe.thinkport.org

جلورفتن شعر بیشتر می‌شود درحالی‌که کیفیت ظاهری زنگ‌ها افزایش و سپس کاهش می‌یابد؛ نقره‌ای، طلایی می‌شود، اما بعد طلایی به برنجی و برنجی به آهنی تغییر می‌کند.

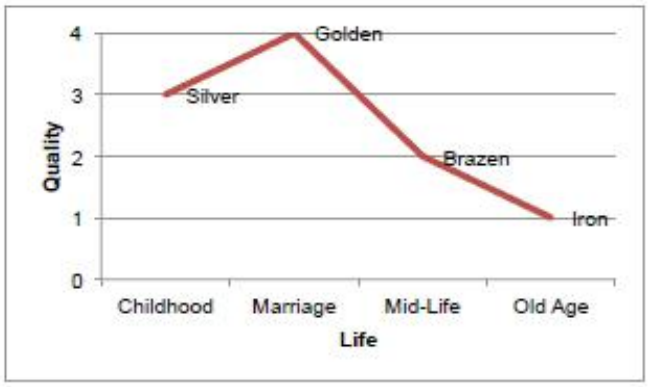

Fig. 11: The Quality of Bells

باوجود تمام ابعاد گفته‌شده‌ی هر قطعه، توازن آشکاری بین همه‌ی قطعه‌ها وجود دارد که در مقایسه‌ی سه سطر اول هر قطعه نمایان می‌شود. نه‌تنها این سطرها ازنظر ساختاری و وزن و قافیه مشابه‌اند؛ بلکه در نگاه اول، همه‌ی آن‌ها نشان از غلبه‌ی واژه‌ی bells در سرتاسر شعر دارند. این مسئله به‌خصوص با مقایسه‌ی سه سطر آخر هر قطعه برجسته‌تر می‌شود.

I	1	Hear the sledges with the bells-
	2	Silver bells!
	3	What a world of merriment their melody foretells!
II	15	Hear the mellow wedding bells-
	16	Golden bells!
	17	What a world of happiness their harmony foretells!
III	36	Hear the loud alarum bells-
	37	Brazen bells!
	38	What a tale of terror, now, they turbulency tells!
IV	70	Hear the tolling of the bells-
	71	Irons bells!
	72	What a world of solemn thought their melody compels!

Fig. 12: First Three Lines of Each Stanza

این سطرها نشان می‌دهند که تکرار مشخصه‌ی اصلی این شعر است و همان‌طور که پیش‌ازاین، کلارک[1] به آن اشاره کرده بود: «شعر زنگ‌ها برجسته‌ترین شاهکار شعرهای اوست زیرا کاملاً از

[1] Clarke

تکرارهای مکرر تشکیل می‌شود.» این تکرارها با اندکی اختلاف، توازنی بین همه‌ی قطعه‌ها ایجاد می‌کنند. فاب (۱۹۹۷) می‌گوید: «توازن نوعی مطابقت است بین دو بخش یک متن که می‌تواند ساختاری یا معنایی باشد.» (فاب ۱۹۹۷، ۱۳۷) دقیقاً این مسئله درباره‌ی شعر زنگ‌ها صادق است. به‌علاوه، یاکوبسن توازن را مشخصه‌ی مهم شعر می‌داند و ادعا می‌کند «هم‌ارزی صوتی که در توالی خاصی در قالب اصلی سازنده طرح‌ریزی می‌شود بی‌شک دارای هم‌ارزی معنایی نیز هست.» (یاکوبسن ۱۹۶۰، ۱۵)

۳.۳.۳. صحنه‌پردازی در شب

در تأیید آنچه پیش‌تر درباره‌ی نمادپردازی صوتی مطرح شد هر قطعه با مرحله‌ای از زندگی پیوند می‌خورد و توازن‌های آشکاری دارد؛ اما تفاوت‌های بارزی نیز منطبق بر همان مرحله از زندگی مشخصه‌ی هر قطعه است. همه‌ی آن‌ها در یک ویژگی خاص مشترک هستند، در واژه‌ی 'night' که در سطر چهارم هر قطعه تکرار می‌شود به‌جز قطعه‌ی اول که در سطر پنجم آمده است:

I	5	In the icy air of night!
II	18	Through the balmy air of night
III	39	In the startled ear of night
IV	73	In the silence of night,

Fig. 13: Lines Mentioning 'Night' Setting

علی‌رغم بار معنایی ظاهراً مثبت دو قطعه‌ی نخست، طبق سبک پو در آثار دیگرش، نوعی تاریکی نیز در این شعر مشهود است: شب اغلب در نظر او با وحشت و راز پیوند می‌خورد. دربرداشتن شب در دو قطعه‌ی نخست شاید راهی برای نشان‌دادن آنچه پیشِ روست باشد؛ نمایش میان‌سالی و ترس از تاریکی ابدی مرگ. اما هوای یخ‌زده‌ی شب در دوران کودکی نیز می‌تواند بازگشتی باشد به خامی این مرحله یا به بیان ساده، شیوه‌ای برای تأکید بر حال‌وهوای کریسمس که این قطعه در تلاش است همه را به آن فرا بخواند. اما این قطعه در این کار چندان موفق عمل نکرده است؛ زیرا تأثیر نسبتاً سردی را برجای می‌گذارد.

درحالی‌که هوای خنک شب در قطعه‌ی دوم حس آرامش‌بخشی را منتقل می‌کند با این باور سازگار است که این خوش‌حالی خیلی راحت ازبین خواهد رفت. ازاین‌رو، روشن است که دو قطعه‌ی نخست نقطه‌ی مقابل دو قطعه‌ی آخر هستند و بر این باور تأکید می‌کنند که تقریباً زندگی مسیری است به‌سوی مرگ. پس بُعد منفی شعر غالب می‌شود؛ نه‌تنها دو قطعه‌ی نخست ته‌مایه‌ی شومی دارند، بلکه از دو قطعه‌ی تاریک‌تر آخر نیز کوتاه‌تراند.

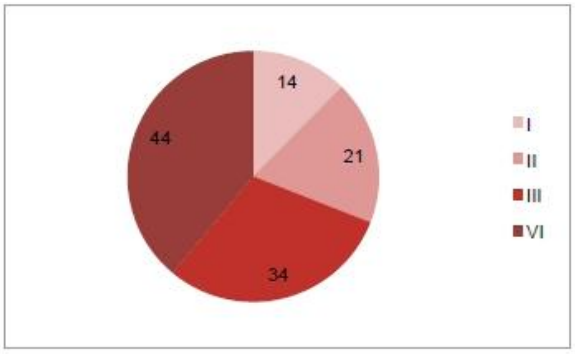

Fig. 14: Lines per Stanza

صحنه‌پردازی شب در قطعه‌های آخر حالت خنثی‌تری دارد؛ اما مثل تکرار مداوم bells، صحنه‌پردازی تمام قطعات در طول شب بعد دیگری است که کل شعر را به‌هم پیوند می‌دهد.

۳.۴.۳. تکرار

قطعه‌ی چهارم و پایانی قطعه‌ی فوق‌العاده‌ای است ازاین‌نظر که بیشترین تکرار شعر در آن رخ می‌دهد. ازآنجاکه این قطعه طولانی‌ترین قطعه با ۴۴ سطر است، بیشترین ذکر واژه‌ی bells در آن رخ می‌دهد (۲۴ مرتبه). شایان توجه است که ۲۱ سطر پایانی از ۴۴ سطر به‌طور چشمگیری از bells به‌عنوان واژه‌ی قافیه استفاده می‌کنند به‌جز ۶ سطر که استثنائاً در آن‌ها واژه‌ی time قافیه می‌شود.

Stanza	Number of Lines	Number of Feet	Average Feet	Number of words	Number of "bells"	Percentage of "bells"
I	14	63	4.50	128	8	6.25%
II	21	83	3.95	176	13	7.39%
III	34	142	4.17	378	15	3.97%
IV	44	169	3.84	397	24	6.05%
Total	113	457	4.04	1079	60	5.56%

Stanza	Number of Lines	Number of bells- rhymes	Percentage of Bells-rhymes
I	14	7	50.00%
II	21	13	61.90%
III	34	12	35.29%
IV	44	19	43.18%
Total	113	51	45.13%

Fig. 15: Numbers of 'bells' Occurrence

این افزایش تکرار می‌تواند چند دلیل داشته باشد؛ مثلاً نشان‌دهنده‌ی این نکته باشد که پیری و پایان زندگی تکراری و خسته‌کننده است. این نکته اهمیت این قطعه را برجسته می‌سازد.

همچنین به بیان ساده می‌تواند نمایانگر انتظار مرگ باشد که ترس و وحشت از گذر زمان را افزایش می‌دهد زیرا دقیقاً مرگ (شاه غول‌ها[1]) موضوع سطرهای پایانی این شعر است.

علی‌رغم ویژگی‌های استثنائی قطعه‌ی آخر، این قطعه با الگوهای مطرح‌شده در قطعات پیشین پیوند می‌خورد و پایان برجسته‌ای را برای این شعر رقم می‌زند و همان‌طور که در قسمت تحلیل ارائه شد، پایانی برای خودِ زندگی است.

نتیجه‌گیری

با توجه به ظاهر کلی این شعر، یعنی طول نامنظم سطرها و قطعه‌ها که می‌تواند بیانگر بی‌نظمی باشد، این شعر بی‌نظم نیست. درواقع روشی است برای ایجاد آشفتگی؛ باوجوداینکه شعر زنگ‌ها متنی همگون نیست، از وزن تروکی پیروی می‌کند که در بعضی موارد هوشمندانه از وتد ناقص برای تقلید نواخت زنگ بهره می‌گیرد. این مسئله نیز با به‌کارگیری نمادپردازی صوتی تکمیل می‌شود؛ زیرا هر قطعه از گونه‌های متنوعی از واژه‌ها استفاده می‌کند که نه‌تنها صداهای مشابهی دارند، بلکه دارای معنا یا مشخصه‌ی معنایی مشابهی نیز هستند. به‌علاوه بهره‌گیری از واژه‌ی قافیه و ساختار جمله‌ای یکدست در آغاز و پایان هر قطعه توازن‌های برجسته‌ی معنایی ایجاد می‌کند. این تشابه‌ها و توازن‌ها در ساختار این شعر برای پیونددادن قطعه‌ها به یکدیگر و ایجاد وحدت به‌کار می‌روند.

اما این مشخصه‌ی آوایی شعر است که درواقع در ذهن خواننده زنده می‌ماند. قافیه، همگونی واکه‌ای و همگونی همخوانی نه‌تنها در معنای هر قطعه، بلکه در طنین شعر نیز مشارکت می‌کنند. همچنان که شعر به‌سوی ماهیت واقعاً زجرآور آن در قطعه‌های پایانی پیش می‌رود، در ایجاد غوغای ناهنجاری در ذهن خواننده موفق عمل می‌کند. این شعر که با تجسم قدرتمند زبان و ساختمانی دقیق ترکیب‌شده، تجلی‌گر کیفیتی سحرآمیز است و بر هدف خود که به نمایش‌گذاشتن مراحل زندگی، که گاهی سازگار و گاه آشفته هستند، تأکید می‌کند.

---

[1] King of Ghouls

References

Abrams, M. H. (1993). *A Glossary of Literary Terms*. 6th ed. Fort Worth, TX, USA: Harcourt Brace College Publishers.

Clarke, G. (1991). *Edgar Allan Poe: Critical Assessments*. Vol. III-Poe the Writer: Poems, Criticism and Short Stories. Mount field, near Roberts bridge, UK: Helm Information.

Engemann, U. M. (2015). *Method and Madness: An Analysis of Edgar Allan Poe's "The Bells",* Heinrich–Heine University of Dusseldorf. https://uni-duesseldorf.academia.edu/UMarieEngemann.(25May, 2017).

Fabb, N. (1997). *Linguistics and Literature: Language in the Verbal Arts of the World*. Oxford, UK: Blackwell.

Hinton, L. & Bolinger, D. (2003). *Sound Symbolism. International Encyclopedia of Linguistics*. Oxford University Press. http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195139778.001.0001/acref-9780195139778. (10 March, 2015).

Jakobson, R. (1960). *Closing Statement: Linguistics and Poetics. Style in Language* . Thomas Seboek.

Maryland Public Television. *Four stanzas of the poem "The Bells" in Poe's handwriting.* MPT: Knowing Poe. http://knowingpoe.thinkport.org/library/source_life.asp#bells.(27March, 2015).

Montgomery, M.; Durant, A.; Fabb, N.; Furniss, T. and Mills, S. (2007). *Poetic Form. Ways of Reading*, 195–247. 3rd Ed. Abingdon, UK: Routledge.

Plett, H. F. (2010*). Literary Rhetoric*. Leiden, Netherlands: Brill.

Poe, E. A. (1994). *The Complete Illustrated Stories and Poems.* London, UK: Chancellor Press.

Sova, D. B. (2007). *Critical Companion to Edgar Allan Poe: A Literary Reference to his Life and Work.* Revised. New York, NY, USA: Facts on File, Inc.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Engemann, U. Marie & Nournamaee, M. (2017). Method and Madness: An Analysis of Edgar Allan Poe's "The Bells" [Persian Translation]. *Language Art*, 2(4): 79-102, Shiraz, Iran.

DOI: 10.22046/LA.2017.24

URL: http://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/53

Language Art, 2(4): pp. 78-102, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.24
Article No.: 24.41.13968.79102

TRANSLATED PAPER

Method and Madness: An Analysis of Edgar Allan Poe's "The Bells" *

U. Marie Engemann[1]
Ph.D. Candidate in Linguistics, Heinrich-Heine University of Dusseldorf, Germany.

Maryam Nournamaee[2]
M.A. General Linguistics, Shiraz University, Iran.

(Received: 5 October 2017; Accepted: 28 October 2017)

In this article, U. Marie Engemann has tried to indicate the method and internal cohesion of "The Bells": a poem by Edgar Allan Poe, regardless of its apparent madness. This poem consists of four stanzas each of which is a symbol of a stage in the human's life for which a specific bell has been dedicated to. This poem follows trochaic meter in which the poet ingeniously has used catalexis in order to imitate the chime of bells. Throughout the poem, he has used different sound devices such as rhyme, sound patterning, alliteration, and onomatopoeia to create parallelism, and accordingly, he has conformed the chime of the bells to the dominant feature of each stage of life; thus, a meaningful cohesion has been created. This article can show how a poet may use different sound devices of his own language to create a parallelism between sound symbolism and meaning. The structure of the article has been changed a little by inserting the figures and the tables in the appendices into its straight text in translation so that it becomes easier for the readers to make a link between discussions and the data presented in each figure or table.

Keywords: Trochaic Meter, Rhyme, Parallelism, Assonance, Consonance, Catalexis.

[1] marie.engemann@hhu.de (Writer)
[2] ma.namaee@yahoo.com (Translator)

* This article has been written and published by Engemann, U. M. (2015). Method and Madness: An Analysis of Edgar Allan Poe's "The Bells", Heinrich–Heine University of Dusseldorf. [in English]

Language Art, 2(4): pp. 103-116, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.22
Article No.: 24.51.139608.103116

ORIGINAL RESEARCH PAPER

A Contrastive Analysis of Idioms and Idiomatic Expressions in Three English and Persian Novels for Translation Purposes

Mohammad Ahmadi[1]
Lecturer, Department of English Translation, Islamic Azad University, Bandar Abbas Branch, Bandar Abbas, Iran.

(Received: 01 October 2017; Accepted: 13 November 2017)

The significance of idioms and idiomatic expressions in English can be understood from their appearance in all types of discourse ranging from every day conversations to scientific texts. So, the present study deals with the translation of idioms and idiomatic expressions from English into Persian focusing on the procedures involved. Baker's model (1992) which groups possible procedures into four strategies was chosen as the theoretical framework of this research. This study is an attempt to investigate strategies used in translating and also to find out which strategy is mostly used. To do so, a total number of 90 idioms and idiomatic expressions were extracted from three English novels. This study was carried out through a comparative study of idioms and idiomatic expressions from English into Persian. The findings of the research indicated that four strategies were used in translating idioms and idiomatic expressions and their frequency of being used is different and also it was revealed that most of the data were translated by paraphrase.

***Keywords*:** Idioms, Idiomatic Expressions, Paraphrase, Translation.

[1]E-mail: ahmadimohammad996@yahoo.com

Introduction

Translation has become an activity of enormous importance in recent decades. We live in an internationalized world where a great number of individuals are in continuous contact with foreign cultures and languages both in their professional lives and in informal contexts usually via mass media. The more internationalized the world becomes; the greater the importance of translation grows. Translation helps us to overcome cultural and linguistic boundaries and enables communication between different cultures. Thus, translation is an important issue in today's world.

Since translation has become important at both national and global level, it is a subject worth a closer study and scrutiny. Obviously, there is a wide range of topics which could be studied in terms of translational aspects. The present study focuses on the translation of idioms and idiomatic expressions.

Idioms are important and natural part of all languages and are prominent parts of our daily speech. Idioms are normal part of our language use and we rarely notice how vastly we use them in our everyday speaking and writing. As there are so many idioms in all languages, these language-fixed expressions are worth studying.

Idioms are considered as one of the hardest and most interesting parts of English vocabulary. But, they are considered as one of the most peculiar parts of the language; on the other hand, they are difficult because of their unpredictable meanings. Moreover, idioms are culture-bound and this may cause great problems for translators. Therefore, in order to transfer a source language idiom into the target language, translators must choose the most appropriate strategy. It is notable that the examination and evaluation of strategies applied in translating idioms and idiomatic expressions are very useful for translators.

In addressing idioms and idiomatic expressions, it is notable that as idioms are part of culture, people may not understand the meaning of an idiom because its meaning cannot be determined by knowing the meaning of the words that form it, and some translators are not familiar with methods and strategies of translating idioms and idiomatic expressions. Therefore, they delete some linguistic elements. Consequently, it is necessary to do a research in this area of translation.

It seems that idioms and idiomatic expressions are one of the main components of the literary texts and finding target language equivalent for them is of great importance. Thus, choosing a wrong strategy may hinder communication. Therefore, it seems necessary to study translation strategies which have been used in translating idioms and idiomatic expressions from English into Persian. Idioms are regarded as one of the most important elements in every language and culture. Investigating and studying the strategies used by translators in translation of novels can be a method to find weak points and problems that translators deal with in the process of translating these items.

With regard to the significance of idioms, Ghaffari (2001) mentions that without using idioms, languages become harsh, because words are like the skeleton of the language and idioms are like its soul. Therefore, wrong translation of idioms may damage the soul of the language.

Since idioms are culture-specific, translating them is an important and interesting area of study. As each language has its own way of expressing certain things,

corresponding idioms and idiomatic expressions may not be found in another language. As this study is on translating idioms, it is appropriate to define them. Weinreich (1969, 42) defines an idiom as "a phraseological unit that involves at least two polysemous constituents, and in which there is a reciprocal contextual selection of sub-senses".

In all languages, there are a great number of expressions whose meaning cannot be inferred from the individual words of the phrase. An expression in one language may not exist in some other languages or the language may have a very different expression to convey the same meaning. That is why translation of idioms may sometimes be problematic.

Due to the language-specific nature of idioms, their translation sometimes can be somewhat challenging. Idioms must be recognized, understood and analyzed before appropriate translation methods can be considered. One must, first of all, be able to spot idioms from a text. It is very important that a translator recognizes an idiom when she/he encounters it. The ability to identify idioms is of great importance and their meaning should never be understood literally. Concerning the identification of idioms, Larson (1984, 143) states that "the first step in the translation of idioms is to be absolutely certain of the meaning of the source language idiom". Therefore, the most important issue in translating idioms is the ability to distinguish the difference between the literal meaning and the real meaning of the expression.

The English language is richer in idioms and idiomatic expressions than Persian. That is why it is a simplistic view to assume that English idioms and idiomatic expressions have the same form and meaning in Persian. Thus, it is necessary to study how translators translate them in the literary texts from English into Persian. Sometimes, they translate idioms literally. This may be due to the fact that either a translator is an amateur and not familiar with idioms and idiomatic expressions, or they do not have enough capabilities in their mother tongue to express them. Therefore, they delete some linguistic elements. Consequently, translating idioms is one of the most difficult tasks for translators. It is noteworthy that the evaluation of strategies applied in translating idioms and idiomatic expressions is very useful for translators.

Since understanding the meaning of an idiom cannot be determined by knowing the meaning of the words that form it, this study is to investigate the strategies which have been used by translators in translating idioms and idiomatic expressions in novels, in general, but particularly, in three English novels of *Animal Farm, Lord of the Flies* and *the Old Man and the Sea.* Baker's (1992) model of translating idioms and idiomatic expressions has been used as the theoretical framework and at the end of the research, it will be clear that whether it is applicable or not.

Considering that idioms and idiomatic expressions are problematic items for translation, this study seeks to answer the following questions:

1. What strategies are used in translating idioms and idiomatic expressions from English into Persian in *Animal Farm, Lord of the Flies* and *the Old Man and the Sea*?
2. Which strategy is mostly used in translating idioms and idiomatic expressions from English into Persian in *Animal Farm, Lord of the Flies* and *the Old Man and the Sea*?

Literature Review

Idioms

Idioms are generally defined as language-specific expressions which usually carry a non-literal meaning that can be very different from the literal meaning of the expression. Idiomatic expressions are common in all languages and are used widely in all types of communication in written as well as in spoken interactions, in formal and informal contexts. Idioms are colorful and lively expressions which are usually unique and specific in any language. The fact that there are so many idioms in all languages makes them an important part of our everyday language use and an interesting area of study.

Why are idioms important and worth studying? Because idioms are common part of normal everyday language use. They are also fascinating parts of the language. As Fernando (1996, 25) states "idioms not only ensure that our communication is coherent and cohesive, but they also produce discourse that is socially acceptable as well as precise, lively and interesting". Furthermore, it is commonly agreed that a native-like command of a language demands familiarity with idiomatic expressions and the ability to use them fluently and appropriately.

Definitions of Idiom

The term 'idiom' is generally used in a variety of different senses. According to Cacciari (1993, 27), this is due to the fact that idioms are somewhat difficult to define. Hence, there is some disagreement over what kind of expressions should be counted as idioms.

Fernando's (1996, 38) definition of an idiom is threefold. Firstly, she states that idioms are conventionalized multi-word expressions. Secondly, they are almost always non-literal. Thirdly, idioms are indivisible units whose components cannot be varied or varied only within definable limits. Conventionality, non-literalness and invariability are therefore the cornerstones of Fernando's (1996) definition of an idiom.

Bolinger (1975, 100) describes idioms as a group of words with set meanings that cannot be calculated by adding up the separate meanings of the parts. Alexander (1978, 98) gives a practical definition for idiomatic expressions. In his view, they are multi-word units which have to be learned as a whole, along with associated sociolinguistic cultural and pragmatic rules of use. Besides, Baghinipour (2005) defines an idiom as a multi-word construction; it is a semantic unit whose meaning cannot be usually deduced from the meanings of its constituents, and has a more or less non-productive syntactic structure.

Theories on Translating Idioms

In general, translation theorists recognize three different translation strategies for idioms:

1. Translating an idiom with a non-idiom;
2. Translating an idiom with an idiom;
3. Translating an idiom literally.

Nida and Taber (1969, 106) exclude literal translation strategy and suggest three translation strategies for idioms:

1. Translating idioms with non-idioms;

2. Translating idioms with idioms;
3. Translating non-idioms with idioms.

They claim that most frequently source language idioms can only be translated with target language non-idioms, and also admit that sometimes it is possible to match a source language idiom by an equivalent target language idiom (Nida and Taber 1969, 108).

The most recommended translation strategy for idioms is translating them with a natural target language idiom which has the same meaning as the original source language. Bassnett (1980, 24) suggests that:

> *"Idioms should be translated on the basis of the function of the phrase. The source language idiom should be replaced by a target language idiom that has the same meaning and function in the target language culture as the target language idiom has in the source language culture."*

Newmark (1981) proposes another challenge for the translation of idioms. According to him, the original source language idiom and its translation should be equally frequent in the two languages (Newmark 1981, 8). He also states that the benefits of the strategy of *matching an idiom by an idiom* are related to the stylistic balance between the source and the target language texts. By translating source language idioms with corresponding target language idioms, the style and manner of expression of the source text can be conveyed to the target language text. Therefore, the translator should make every effort to find a corresponding target language idiom for a source language idiom. If there is none available, the idiom should be translated with a normal, non-idiomatic expression which conveys the same meaning.

Baker (1992), in her book *In other words*, offers the following as the strategies for translating idioms and idiomatic expressions:

1. Using an idiom of similar meaning and form: regarding this strategy, she states that this strategy involves using an idiom in the target language and it conveys roughly the same meaning as that of the source-language idiom and consists of equivalent lexical items (Baker 1992, 72).

2. Using an idiom of similar meaning but different form: concerning this strategy, she mentions that it is often possible to find an idiom or fixed expression in the target language which has a meaning similar to that of the source language idioms or idiomatic expressions, but consists of different lexical items (Baker 1992, 72).

3. Translation by paraphrase: as sometimes it is impossible to find the right equivalent or any idiom in the target language. Therefore, a translator can use translation by paraphrase. Using this kind of strategy, a translator transfers the meaning of an idiom using a single word or a group of words which roughly corresponds to the meaning of idiom but it is not an idiom itself. However, the use of this strategy involves certain disadvantages of losing quality and stylistic flavor. Newmark (1988, 109) states that "while using this strategy not only components of sense will be missing or added, but the emotive or pragmatic impact will be reduced or lost". According to Baker (1992, 74), when it is not possible for the translator to

find a match for source language idiom, or whenever using idiomatic language in the target text is not appropriate because of the different stylistic preferences of source and target languages, the translator uses the paraphrase.

4. Translation by omission: Baker (1992, 77) specifies that an idiom may sometimes be omitted altogether in the target text. This may be because it has no close match in the target language, its meaning cannot be easily paraphrased, or for stylistic reasons.

In this part, the researcher deals with some studies, which have been done previously on idioms and idiomatic expressions. The results of those studies are presented in the following:

Mirza Suzani (2007) in his article entitled "*sports idioms and duality of meaning in translation"* concluded that if a translator understands the sport, the game and the way it is played, he/she will understand better the idiomatic expressions derived from these games and henceforth, can produce a more successful translation out of the texts.

Tasnim (2001) aimed at investigating the relationship between the knowledge of idioms and reading comprehension. At the end, she concluded that in teaching English, more emphasis should be given to idioms and they should be taken more into consideration in syllabus designing, testing and teaching.

Delfani (2009) investigated the idiomatic expressions in movie subtitles and the results of her studies indicated that the third and second strategies of Baker 's (1992) model in translating idiomatic expressions were the most frequent strategies. The findings of Adili's study (2010) in translating Quranic idiomatic expressions demonstrated that translation by paraphrase was the most frequent strategy applied by both English and Persian translators. The results of Salehi's study (2000) revealed that paraphrase is the most frequent strategy implemented in translating slang words and expressions in subtitles of American movies.

The researchers have addressed idioms, but they have drawn their attention to different areas of translating idioms in the Holy Quran, movies, etc. However, the idioms and idiomatic expressions of the novels selected by the researcher are not studied previously. Some researches also have been done on mechanisms of idioms i.e. on how idioms should be learned and produced. However, it is noteworthy that idioms are one of the figures of speech, which are rich in the literary works. That is why it is appropriate to study idioms in English and Persian novels. As each year, many novels are translated from English into Persian, it is necessary to investigate the procedures used in translating idioms and idiomatic expressions to improve their translation in English and Persian novels.

Method

The purpose of the study was to find out the types of strategies used and also to find the mostly used strategy in translating idioms and idiomatic expressions in novels from English into Persian according to the four strategies proposed by Baker (1992). The present study is corpus-based.

Materials

The following novels were chosen as the corpora of the study. They are written and translated by three different writers and translators. To provide a corpus of equal standing, the researcher selected 30 idioms and idiomatic expressions from each novel.

English Novels:

1. Golding, W. (1954). *Lord of the Flies*. London: Faber & faber.
2. Hemingway, E. (1952). *The Old Man and the Sea*. U.K.: Penguin Books.
3. Orwell. G. (1945). *Animal Farm*. London: Longman Group.

Persian Versions:

1. Amirshahi, A. (2010). *qal'eye heyvānāt*. Tehran: Amirkabir Publications.
2. Daryabandari, N. (1994). *piremard va daryā*. Tehran: Kharazmi Publications.
3. Didari, R. (1985). *sālāre magashā*. Tehran: Afrashteh Publications.

Procedures

The current research was done through several steps as follows: firstly, the researcher read each novel carefully to scrutinize and identify idioms and idiomatic expressions. Due to the fact that idioms and idiomatic expressions gain their meaning in a sentence, they were recorded in the sentences. Secondly, having finished reading the novels, a total number of 30 English idioms and idiomatic expressions were detected randomly from each novel. To make sure of the accuracy and correctness of the extracted idioms and idiomatic expressions, the researcher had to consult some dictionaries. In this regard, *Oxford Dictionary* and *Oxford Dictionary of Current Idiomatic English* paved the researcher's way. English idioms were checked carefully in the dictionaries for their form and meaning. In the third step, the Persian version of the novels was read to find the Persian equivalents of the English ones. In the fourth step, they were compared to their Persian counterparts to determine strategies of translation according to the classification proposed by Baker (1992). In the fifth step, an attempt was made to find out the strategies used, and at last, the mostly used strategy.

Discussion and Results

In the process of data analysis, firstly, idioms and idiomatic expressions of each novel were compared with their Persian translation and their strategy was determined. Secondly, the frequencies of the strategies used in translating them were calculated and finally the frequencies of the whole data were calculated. For the sake of simplicity and not repeating strategies, a code number is allocated to each strategy: one for the first strategy, two for the second strategy, three for the third strategy, and four for the fourth strategy.

Having listed English idioms and idiomatic expressions with their Persian counterparts, the researcher launched to analyze and classify the data based on the model offered by Baker (1992). The translation strategy of each idiom and idiomatic expression was identified.

The following tables and figures show the findings and statistical figures obtained for each novel.

Table 1: Frequencies and Percentages of Each Used Strategy in *Lord of the Flies*

Strategy Number	Frequency	Percentage
1	9	30
2	8	26.7
3	12	40
4	1	3.3

Table 1 displays the frequencies and percentages of strategies in *Lord of the Flies*. The data analysis showed that in this novel, out of 30 idioms and idiomatic expressions, nine cases were translated by strategy number 1, eight cases were translated by strategy number 2, twelve cases were translated by strategy number 3, and only one case was translated by strategy number 4. According to the findings of the study, Didari (1985) has been successful in translating idioms and idiomatic expressions because 30% of idioms were translated by strategy number 1. It means that the translator has been good at using an idiom of similar meaning and form. 26.7% of idioms were translated by strategy number two. 40% of the idioms were translated by strategy number 3. The strategy number 3 was the most frequently used strategy in this novel. The translator has not translated 3.3% of the idioms. So, it is notable that the translator has presented a good translation.

Figure 1: Frequencies of the Used Strategies in *Lord of the Flies*

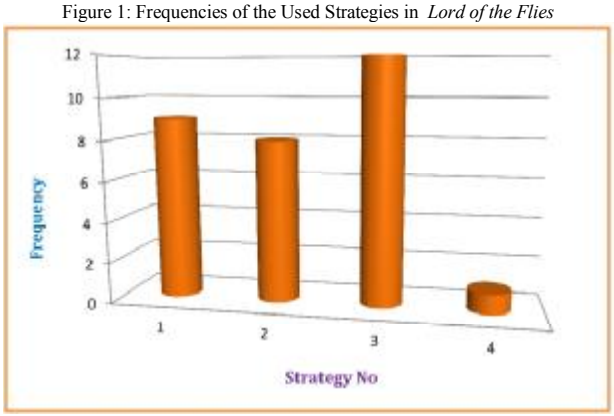

Figure 1 represents the frequencies of strategies in *Lord of the Flies*. The data analysis demonstrated that most of the idioms in this novel were translated by strategy number 3. So, it is worth mentioning that the translator has been successful in translating idioms. As he has used strategy number 3 more than strategy number 1 and 2, it is due to the fact that when the translator was not able to provide the exact equivalents for the idioms, he has translated by paraphrase.

Table 2. Frequencies and Percentages of Each Used Strategy in *Animal Farm*

Strategy Number	Frequency	Percentage
1	4	13.2
2	10	33.3
3	16	53.5
4	0	0

Table 2 displays the frequencies and percentages of strategies in *Animal Farm*. The data analysis indicated that in this novel, out of 30 idioms and idiomatic expressions, 4 cases were translated by strategy number 1. Sixteen cases were translated by strategy number 2. Ten cases were translated by strategy number three, and the strategy number four did not use. In this novel, 53.3% of idioms were translated by strategy number three. 33.3% of them were translated by strategy number two, 13.2% of them were translated by strategy number one. Therefore, it is noteworthy that Amirshahi has not used strategy number one which is the best strategy of translating idioms as much as possible, but he has translated by paraphrase.

Figure 2: Frequencies of Used Strategies in *Animal Farm*

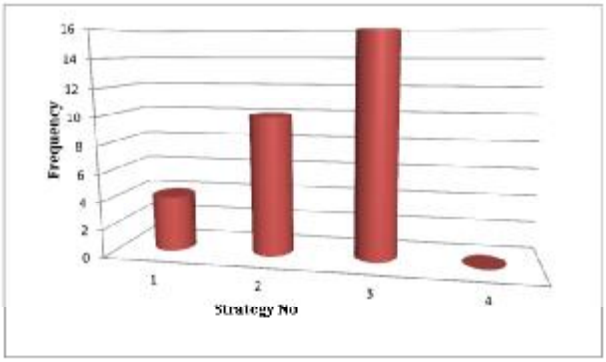

Figure 2 represents the frequencies of strategies in *Animal Farm*. The data analysis showed that most of the idioms in this novel were translated by strategy number 3. The second common strategy was strategy number 2, the third common strategy was strategy number 1. It can be inferred that Amirshahi has not been successful in translating idioms in contrast with Didari.

Table 3: Frequencies and Percentages of Each Used Strategy in *the Old Man and the Sea.*

Strategy Number	Frequency	Percentage
1	8	26.7
2	11	36.7
3	10	33.3
4	1	3.3

Table 3 depicts the frequencies and percentages of strategies in *the Old Man and the Sea*. The data analysis showed that in this novel, out of 30 idioms and idiomatic expressions, 8 cases were translated by strategy number 1, eleven cases were translated by strategy number 2, ten cases were translated by strategy number 3, and only one case was translated by strategy number four. 36.7% of idioms were translated by strategy number two, 33.3% of them were translated by strategy number three, 26.7% of them were translated by strategy number One and 3.3% of them were translated by strategy number four. Therefore, it is notable that Daryabandari has been more successful than Didari.

Figure 3: Frequencies of Used Strategies in *the Old Man and the Sea*

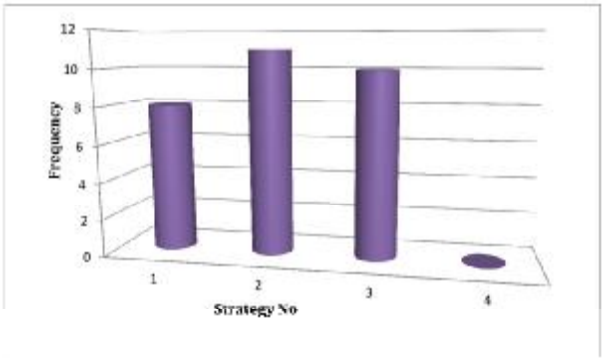

Figure 3 represents the frequencies of strategies in *the Old Man and the Sea* . The data analysis showed that most of the idioms in this novel were translated by strategy number 3, the second common strategy was strategy number 2, the third common strategy was strategy number 1 and only one idiom was translated by strategy number 4.

Having tallied the frequencies of the above-mentioned strategies of translating idioms and idiomatic expressions in the novels, the researcher found out the following frequencies for each strategy for the total number of 90 idioms and idiomatic expressions. The results of the study are summarized in table 4 and they indicated that the most common strategy in translating idioms and idiomatic expressions was translation by paraphrase.

Table 4: Total Frequencies and Percentages of Used Strategies in the Corpus

	Strategy	**Frequency**	**Percentage**
1	Using an Idiom of Similar Meaning and Form	21	23.3
2	Using an Idiom of Similar Meaning but Dissimilar Form	29	32.2
3	Translation by Paraphrase	38	42.3
4	Translation by Omission	2	2.2

As Table 4 indicates 23.3% of the idioms and idiomatic expressions were translated by using an idiom of similar meaning and form. 32.2% of them were translated by using an idiom of similar meaning, but dissimilar form. 42.3% of them were translated by translation by paraphrase. And 2.2% of them were translated by translation by omission.

Figure 4. Briefing Chart of All Used Strategies and Their Frequencies in the Corpus

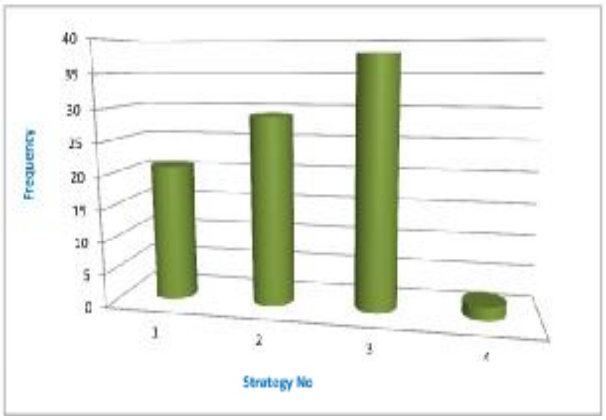

Figure 4 depicts that most of the data were translated by strategy number 3, the second common strategy was strategy number 2, the third common strategy was strategy number 1, and the fourth common strategy was strategy number 4. The frequencies of each strategy for each novel are indicated in table 5.

Table 5: The Frequencies of Each Used Strategy for Each Novel.

Novel	Strategy 1	Strategy 2	Strategy 3	Strategy 4
Lord of the Flies	9	8	12	1
Animal Farm	4	10	16	0
The Old Man and the Sea	8	11	16	1
Total number	**21**	**29**	**38**	**2**

As the above figures and tables indicated, the mostly used strategy was translation by paraphrase. In paraphrase, a translator transfers the meaning of idioms using a single word or a group of words which roughly corresponds to the meaning of idiom but it is not an idiom itself. Using this strategy involves certain disadvantages of losing quality and stylistic feature. The second mostly used strategy was translation by using an idiom of similar meaning but dissimilar form. And omission was the least strategy used because when translators cannot translate an idiom in any way, omit it. As novels are not sensitive texts, the translators can omit idioms because they are mostly for amusement.

The results of the present study revealed that the mostly used strategy in translating idioms and idiomatic expressions was translation by paraphrase and Baker's (1992) model was applicable in novels and Daryabandari has been the most successful of the three translators in translating idioms.

Conclusions and Implication

In this research, the focus has been on the translation of idioms and idiomatic expressions from English into Persian. To provide an answer to the research questions, three novels were selected and analyzed. Having determined idioms and idiomatic expressions in terms of Baker's (1992) model, the frequencies of the strategies were calculated. It was found out that four strategies were used in translating idioms and idiomatic expressions which are as follows:

1. Using an idiom of similar meaning and form;
2. Using an idiom of similar meaning but dissimilar form;
3. Translation by paraphrase;
4. Translation by omission.

The data analysis demonstrated that the translation by paraphrase was the mostly used strategy in the corpus of this study and it equals to 42.2% of the whole strategy in the research. Translation by paraphrase adopts when a translator has no choice, but has to explain the concept of the source idiom in the target language. It can be concluded that the results of the study indicated that most of data were translated by paraphrase and Baker's (1992) model can be conceived as a translation strategy for translating idioms and idiomatic expressions in novels because they were used by the translators, though not equally.

It should be considered that in choosing a strategy in translating idioms and idiomatic expressions, significance of the specific lexical items, appropriateness or inappropriateness of using idiomatic language in a given register in the target language, acceptability or nonacceptability of using idiomatic language in a given register in the target language is contingent upon the context in which a given idiom is translated. Also the style and rhetorical effect should be taken into consideration in the course of translating and translators also should have a full command of Persian idiomatic expressions because the English language is full of clichéd and idiomatic expressions, but Persian language do not enjoy as much as English and they should equip themselves with idiomatic language.

Reference

Adili, S. (2010). *Strategies Applied in Translating Quranic Idiomatic Expressions* . M.A. Thesis in English Translation, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Iran.

Alexander, R. (1978). Fixed Expressions in English: A Linguistic, Psycholinguistic, Sociolinguistic and Didactics Study. *Anglistik and Englischunterricht* 6, 171-188.

Amirshahi, A. (2010). *qalˀeye heyvānāt*. Tehran: Amirkabir publications.

Baker, M. (1992*). In Other Words: A Course Book on Translation* . London: Routledge.

Bassnett, S. (2005). *Translation Studies*. London and New York: Routledge.
Bolinger, D. (1981). *Aspects of Language*. 3rd Ed. New York: Harcourt College Pubs.
Cacciari, C. (1993). The Place of Idioms in a Literal and Metaphorical World. *Idioms: Processing, Structure and Interpretation*. C. Cacciari and P. Tabossi (eds.), 27-52. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum.
Daryabandari, N. (1994). *Piremard va daryā*. Tehran: Kharazmi publications.
Delfani, J. (2009). *Strategies in Translating Idiomatic Expressions from English into Persian in Movie Subtitles*. M.A.Thesis in English Translation, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Iran.
Didari, R. (1985). *Sālāre magashā*. Tehran: Afrashteh publications.
Fernando, C. (1996). *Idioms and Idiomaticity*. Oxford: Oxford University Press.
Ghaffari, S. (2001). *A dictionary of idioms*. Tehran: Peykan publications.
Golding, W. (1954). *Lord of the Flies*. London: Faber & faber.
Hemingway, E. (1952). *The Old Man and the Sea*. U.K.: Penguin Books.
Larson, M. (1984). *Meaning-based Translation: A Guide to Cross-language Equivalence.* Lanham, New York & London: University Press of America.
Mirza Suzani, S. (2007). Sports Idiom and Duality of Meaning in Translation. *Translation Studies*. 7(25). pp. 49-64.
Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall International (UK) Ltd.
Nida, E. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill, the Netherlands.
Nida, E. A., & Taber, C. R. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. In
Bassnett, S. (1980). *Translation Studies*. London and New York: Methuen.
Orwell. G. (1945). *Animal Farm*. London: Longman Group.
Salehi, M. (2000). *Strategies Applied in Translating Slang Words and Expressions in Farsi Subtitles of American Movies*. M.A.Thesis in English Translation, Islamic Azad University, Tehran Central Branch.
Tasnim, M. (2001). *The Relationship between the Knowledge of Idioms and Reading Comprehension*. M.A.Thesis in English Translation, Islamic Azad University, Tehran Central Branch.
Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies-and Beyond*. John Benjamins: Amsterdam.
Weinreich, U. (1969). Problems in the Analysis of Idioms. *Substance and Structure of Language*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 23-81.

HOW TO CITE THIS ARTICLE
Ahmadi, M. (2017). A Contrastive Analysis of Idioms and Idiomatic Expressions in Three English and Persian Novels for Translation Purposes. *Language Art*, 2(4): pp. 103-116, Shiraz, Iran.
DOI: 10.22046/LA.2017.22
URL: http://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/46

Language Art, 2(4): pp. 103-116, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.22
فصلنامه هنر زبان، دوره ۲، شماره ۴ سال ۲۰۱۷، از صفحه ۱۰۳ تا ۱۱۶

بررسی مقابله ای اصطلاحات و عبارات اصطلاحی در سه رمان انگلیسی و فارسی برای اهداف ترجمه

محمداحمدی[۱]
مربی گروه مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه آزاداسلامی واحدبندرعباس،
بندرعباس، ایران

(تاریخ دریافت:۹ مهر ۱۳۹۶؛ تاریخ پذیرش:۲۲ آبان ۱۳۹۶)

اهمیت اصطلاحات و عبارات اصطلاحی در زبان انگلیسی را می‌توان از کاربرد آنها در تمامی گفتمان‌ها از مکالمات روزمره گرفته تا متون علمی، درک کرد. لذا پژوهش حاضر، به ترجمه اصطلاحات و عبارات اصطلاحی از انگلیسی به فارسی، با توجه به استراتژی‌های درگیر می‌پردازد. مدل بیکر (۱۹۹۲)، که استراتژی‌های ممکن را به چهار راه‌کار دسته‌بندی می‌کند، به عنوان چهارچوب نظری پژوهش تعیین گردید. تحقیق حاضر، کوششی جهت بررسی و ارزیابی استراتژی‌های به کار گرفته‌شده و یافتن پرکاربردترین استراتژی در ترجمه اصطلاحات و عبارات اصطلاحی می‌باشد. برای انجام تحقیق حاضر، ۹۰ اصطلاح و عبارت اصطلاحی از سه رمان انگلیسی استخراج گردید. این پژوهش، از طریق بررسی مقابله‌ای اصطلاحات و عبارات اصطلاحی از انگلیسی به فارسی انجام شد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که چهار استراتژی در ترجمه اصطلاحات و عبارات اصطلاحی به کار می‌رود ولیکن بسامد آنها، متفاوت می‌باشد و اکثر داده‌ها با استراتژی دگرگفت ترجمه می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: اصطلاحات، عبارات اصطلاحی، دگرگفت، ترجمه.

[1] ahmadimohammad996@yahoo.com

Language Art, 2(4): pp. 117-128, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.23
Article No.: 24.62.139608.117128

ORIGINAL RESEARCH PAPER

Persian Words Used in Kazi Nazrul Islam's Poetry

Md. Mumit Al Rashid[1]©
Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, University of Dhaka, Bangladesh.

Tanjina Binte Nur[2]
M.A., Department of Persian Language & Literature, University of Dhaka, Bangladesh.

(Received: 02 October 2017; Accepted: 18 November 2017)

Kazi Nazrul Islam, the national poet of Bangladesh, popularly known as Nazrul-the rebel poet, is undoubtedly one who may rightly be called as one of the greatest "poets of people" of the world. He was the first poet in Bengali literature that used extensive Arabic and Persian words to express his views and to create a Muslim renaissance within the whole Bengali nation. He was a multi-lingual poet. That's why we see huge Arabic, Persian, Hindi, Sanskrit and Urdu words, even sentences in almost everywhere of his literature. This article is about the Persian words that Nazrul had used in his poetry. Though the majority of his poems consists of more or less Persian words, in this article, we discussed five of his poems named Shat-il-Arab, Moharram, Kamal Pasha, Qorbani and the 12th Fateha that has most Persian words comparatively.

***Keywords*:** Kazi Nazrul Islam, Persian Words, Shat-il-Arab, Moharram, Kamal Pasha, Korbani and the 12th Fateha.

[1]E-mail: mumit2020@gmail.com ©(Corresponding author)
[2] Email: hmtanvirhasan@gmail.com

"Khudro koro na hey prabhu amar ridoyer parishar,
jeno somo thai pay shotru-mitro-por."

[Oh, Allah! Let me make my heart big enough so that I can keep all my enemies, friends, and strangers close to my heart.]

(Fervent Prayer by Nazrul; Nazrul-Rachana Samvhar 1969, 16)

Introduction

If we have to name an outstanding Bengali Muslim writer who played the vital role of awakening the Muslims of Bengal, the first name would be Kazi Nazrul Islam, the rebel poet. Nazrul was born a poet. He arrived at a time when Rabindranath Tagore was the undisputed master of the Bengali literature. However, with his arrival, he made everyone understood that he had come to be on the top forever, and he did so. As we can see, through his poetical language and fearless expressions of his own views-that had next turned to the views of the masses of that time, and even today-he has reached him to the position of the National poet of Bangladesh.

Words are the heart of any writing, especially of poetry. A well-skilled poet can reach to his readers only through the power of his words. Right words in right places make any writer an all-time successor (Kabir Chowdhury 1991, 5).

That is what happened with Nazrul. That is why the language style he followed has become his own language style, not of any significant region or religion's language.

The most important feature of Nazrul Islam's language style is the extensive use of different regional and religious words and sentences all together in his poems, like Sanskrit, Arabic, Persian, Hindi and Urdu. However, his literature, particularly his poems, was marked by the generous and very effective use of Persian words. He profusely used Arabic and Persian words in his poetry; choice of words mingled with words from the other languages. This kind of wide use of multi-lingual words in his writing at that time shows his bravery and self-confidence (Ataur Rahman 1993, 37).

He was not so well educated, but it is interesting how it was possible for him to have such grip on different languages and use them with such powerful meaning? First, let us take a short look on his life.

Nazrul was the fourth son of his parents Kazi Fakir Ahmad and Zaheda Khatun. Kazi was his family title as his father was a respected village chief. Kazi Nazrul Islam was born in the village of Churulia in the Asansol subdivision, Burdwan district of the Bengal Presidency (now in West Bengal, India) on 25 May 1899. His father wanted him to be educated. Nevertheless, as there was no good institute of education in Churulia and his father was not well to do enough to admit him in a renowned school; Nazrul was sent to the local school where he learnt Arabic, Bengali and Persian languages. In fact, his Persian knowledge started to bloom from that institution. In 1908, after his father's death, Nazrul's family was devastated. He had to leave school to maintain his family. However, he was starving to knowledge. He took his father's place as the caretaker of a local mosque where he had an uncle named 'Bazle Karim'. He was also fond of Persian poems. He introduced Nazrul with Rumi, Hafiz Shirazi, Saadi, and Khayyam significant poets of Persian

literature. Depth of their thoughts and sweetness of their poetical language attracted Nazrul deeply (Taha Yasin and Katha prakash 2008, 12).

At the age of 18, Nazrul joined the Bengal regiment of British Indian Army. In his regiment, there were Hindu, Sikh and Bengal Muslim soldiers who had deep intimacy and unity in between. British government was not very fond of their unity. Therefore, they appointed a 'Moulana' to divert Muslim soldiers. However, that moulana was not as orthodox as the British rulers were. His most favorite book was lyric poetries of Hafez[1]. He taught Nazrul the eternal meaning of Hafez's Ghazaliat and Nazrul fell in love with Hafez. Later, he translated full 'Divan-e-Hafez' and wrote some lyric poems[2], which inspired him (Taha Yasin and Katha prakash 2008, 21). Later, he learned Persian language in different spans of his life. In short, that is how Nazrul Islam has to know Persian language.

Nazrul: the All-embracing Poet

Nazrul Islam was the introducer of Muslim heritage in Bengali literature. He was brave enough to put Hindu and Muslim cultural words side by side; had he hesitated neither to take example from Hindu Puran or Sanskrit language, nor to use Arabic, Persian, Hindi and even Urdu words and sentences. Interestingly, those words were so appropriately placed that no other word could have replaced them with such strong feelings and rebellion (Kalaj Kalottor and Abdul Mannan Syed 1987, 18).

If Nazrul had not born, Bengali Muslim society might have lagged at least one century behind. Nazrul was not a sudden poet. He entered into the literary sector after some notable wars, like-Caliphate movement of India and the First World War At that time, India was full of corruption; people were dying of hunger, poverty, frustration and injustice, and yet the government was unwilling to even take a look at them. On that time, Nazrul entered into Bengali literature, picked those sorrowful pictures of the society, and expressed them in his poems with revolutionary attitude. He also wanted to raise a unity and awareness between the people living in that torturous society helplessly. He wanted people to understand their lost heritage and fight back to return that. Therefore, he decided to write his words in the form of poems so that all the people can reach them. He used Arabic and Persian words to raise Muslim goodwill by creating a Muslim atmosphere, and other religion's words to create unity among them. Therefore, he mixed them up to nurture their unity and strengthens the bond of the humanity. Like in the poem named "Kandari Hushiar (Careful Leader!)" he said:

Hindu na ora Muslim oi jiggashe kon jon
Kandari bolo dubiche manush-shantan mor ma 'r!

[Meaning: Who is asking about their identity if they are Hindus or Muslims? Leader you say that humans are drowning, children of my mother (country))] (Nazrul 1983).

Thus, to make a bond between the people and to bond humanity, to elope the discrimination from the society, and to spread non-communalism among the people he used almost all languages of the sub-continent in his literature, particularly in his

---

[1] Ghazaliat-e-Hafez Shirazi
[2] Ghazals

poems. That's why he was named as the 'all-embracing' poet.

Nazrul and Muslim Renaissance

Starting his literary career during a period when the country was passing through very unstable conditions and some renowned movements like Khilafat and Non-co-operation movement, Nazrul found the Muslim community in stagnant and sleeping condition. He was a rebel poet who protested against all forms of oppression, injustice, and British domination. So, being inspired by the ideal of pan-Islamism, he wrote innumerable poems on various aspects of Islam and Muslim community during the 20th century. (Ahmad Sharif; Adil bros and et. al. 1974, 20)

Nazrul played a vital role to create Muslim environment in Bengali literature by using the mostly known Arabic and Persian words of the then Muslim society. As we all know that Bengali language has been mostly adapted from Sanskrit language, but as Persian had been the official language of this area for more than 600 years, many Persian words had been intruded into Bengali culture, especially in the language of Bengali Muslim society.

Though Nazrul was not the first to attempt this; before him, renowned Bengali poets like Shattendranath Dutta and Mohitlal Majumder had also used many Arabic and Persian words (Muzaffar Ahmad 1995, 53 & 54) , but they failed to achieve as much success as Nazrul Islam. The difference between them and Nazrul Islam was that they used those words only to create Muslim atmosphere in their poem; however, Nazrul used Persian words to communicate with them, to deliver his thoughts and messages to them. This uniqueness of his style has made him the leader of Muslim renaissance in Bengali literature.

Persian Words Used in Nazrul's Poetry

Though almost his entire poem consists of more or less Persian words in general, but there are some poems that have extensive use of Persian words mainly. Such poems are:

1. Shat-il-Arab, Korbani, Moharram, Kamal-Pasha (Agni-Beena 1922);
2. Fateha-e-Davajdahom (Arrival and Leaving) (Bisher Banshi 1924);
3. Ghazaliat-e-Hafez Shirazi (1930) (Translated);
4. Rubaiyat-e-Omar Khayyam (1960) (Translation from the original).

Kazi Nazrul Islam was a follower of Hafez and Molana Rumi. He was under their great influence. Thanks to them, he also fell in love with Persian language. Persian language had intimate relation with Bengali language and literature too. As a result, he used so many commonly used Persian words in his poems that when we read them, it never feels like a foreign language. But, we need to remember that he did not use them to decorate or increase their literal value, but with a great goal to unite humanity. Using Persian words in his poems is his credit in strengthening Bengali literature and its language by mixing Bengali words with Arabic and Persian words for the first time.

From the aspect of using Persian words, we can divide Nazrul's poems into two groups: poems full of Persian words and poems with less Persian words. *Shat-il-*

Arab, Korbani, Moharram, Nowruz, Kamal Pasha, Eid-Mubarak and *Fateha-e-Davajdahom* these are the poems of first group. *Bidrohi, Manush, Paap,* and *Kheyaparer tarani* are those poems include less Persian words in comparison.

1. 'Shat-il-Arab'

Shat-il-Arab' is the first poem of Kazi Nazrul Islam published in 'Moslem Bharat' (Jaishtha 1327, 117; Nazrul 2001, 21).

Tigris and Fuertes are two rivers which met together near Basra city and were named as Shatil Arab that again flowed across Basra to the Persian Gulf. Exact date of writing this poem is not known. In this poem. there are 38 lines and almost every line contains a Persian Word. Though their pronunciation has been slightly changed than Persian, but the meaning and approach are the same. Like:

Table 1: Persian Words and Their Meaning in *Shat-il-Arab*

Bengali	Persian	Meaning
shohid	shahid	Martyr
dilir	delir	Brave Heart
khun	khun	Blood
azad	aazaad	free
shomsher	shamshir	Sword
doriya	daryaa	Sea
jinda	zendeh	Alive
gul	gol	Flower

Example:

'Zulfiqar' r 'Haydari' hak hetha ajo Hazrat Ali-r
Shatil-Arab! Shatil Arab!! jinda rekheche tomar tir. '

[Meaning: We can still hear the voice of Hazrat Ali (R), Hazrat Umar (R), whose call for Islam has kept alive the bank of Shat-il-Arab.] *(http://www.bangla-kobita.com/nazrulislam/Shat-el-Arab)*

2. 'Korbani'

'Korbani' was also first published in 'Moslem Bharat' (Vadro 1327, 289) It's a very long poem. In this poem Nazrul described Korbani (sacrificing animals in the name of Allah) as the power of Muslim to destroy all the bad things happening at the society. Persian words mostly used in this poem are given below with their Persian pronunciation and English meaning:

Table 2: Persian Words and Their Meaning in *Korbani*

Bengali	Persian	Meaning
korbani	qorbaani	Sacrifice
khamosh	khaamush	silent
jan	jaan	soul
khonjor	khanjar	two-headed sharp
gordan	gardaan	neck

Bengali	Persian	Meaning
dorod	dard	pain
mardani/parda	mardaani/pardeh	Manly/curtain
astana/ azadi	aastaane/ aazaadi	shelter/freedom
dost	dust	to like
molla/ khun bodon	mollaa/khun-e badan	Wise/Blooded face

Example:

'Astana sidha rasta noy/ Azadi mele na postanoy
Shasta noy, she shosta noy'

[Meaning: Goal cannot be easily achieved. Freedom is not so easy to find. It needs courage and sacrifice.] *(http://www.banglakobita.com/nazrulislam/Korbani/).*

3. 'Moharram'

'Moharram' is another symbol of Nazrul's strength of thought as a skilled poet. In *Moharram*, he sorrowfully narrates the tragic death or we can say martyrdom of Hazrat Imam Hossain (R) and his family at Karbala, but says that its real significance lies not in 'Marsiya' (chest-beating) but in sacrifice and inspiration (Ashwin 1327, 361).

In this poem, we can see the following Persian words:

Table 3: Persian Words and Their Meaning in *Moharram*

Bengali	Persian	Meaning
asman	aasemaan	sky
duniya	donyaa	earth
ponjay	panjeh	palm of the hand
jada	zadeh	descendent
sher	shir	Lion
banu	baanu	lady
borbad	barbaad	destroy
dorbar	darbaar	gathering place
katra	qatre	drop (of liquid)
aftab	aaftaab	sun
khas	khaas	special
gor	gur	bury

These are the notable Persian words that we see in this poem. Besides, words like khun, dushman, shamsher, tig, and astin are also seen in this poem. *Moharram* has a speciality in this sense that it contains as much other words and sentences of other languages like Urdu, Arabic, Hindi and Sanskrit as well. And it's needless to say that no other words could have replaced those words with such integrity and perfection.

Example:

'Fire elo aj sei Moharram Mahina
Tyag chai, Morsiya krondon chahi na.'

[Meaning: Again returned that sorrowful month of Moharram, but this time we want another sacrifice (to awaken Muslims), not the ritual of Morsiya (chest-beating).] *(http://www.bangla-kobita.com/nazrulislam/mohorrom/).*

4. 'Kamal Pasha'

In Kamal Pasha, the poet lovingly addresses Kamal Ataturk as "Kamal Bhai Kamal Kardia" (what have you done brother Kamal) and admires him for his revolutionary and progressive reforms in Turkey. As he also had keen desire for freedom, hee actually expressed himself through this poem. This one is also from 'Agni-beena'. The speciality of this poem is that Nazrul wrote this poem with a description of the incidents that were happening on that time. It made the poem more alive and visible. Mostly used Persian words with their original pronunciations and meanings of this poem are:

Table 4: Persian Words and Their Meaning in *Kamal Pasha*

Bengali	Persian	Meaning
taza	taaze	fresh
murda	morde	dead
gorom	garm	hot
hishab	hesaab	Measure
kharab	kharaab	ruined

Example:

'Shahid orai shahid!
birer moton Pran diyese kkhun oderi lohit!'

[Meaning: Those are martyr! Their blood has filled the Lohit Sea instead of water.] (*http://www.bangla-kobita.com/nazrulislam/kamal-pasha/*).

5. 'Fateha-e-Davazdahom' (Arrival and Leaving)

This poem was first published on 'Moslem Bharat' (Agrahayana 1327) as the first poem of the journal. It is a long poem and divided into two parts named 'Arrival' and 'Leaving'. This was the First poem after which we find a long list of Arabic and Persian words used in this poem. It's been proved that Mohitlal Majumder (a renowned Bengali poet of the time) praised him a lot in a letter and asked for a small request to give the meaning of the Arabic and Persian words he used in his poem, so that non–Muslim readers can also understand his poems without any difficulties.

The notable Persian words of this poem and their Persian pronunciation and meaning are as follows:

Table 5: Persian Words and Their Meaning in *Fateha-e-Davazdahom*

Bengali	Persian	Meaning
kalam	kalaam	Sentence
salam	salaam	Muslim greetings
darwan	darbaan	Gateman
hordom	hardam	Always
doraj dast	deraaz dast	Open hand

This awesome poem along with 'Eid-Mubarak', 'Eid-er-Chand' [moon] and 'Shihidi Eid' speaks of Muslims' brotherhood and is also very inspiring and appealing to the Muslim heart.

Example:

'Dukkho ki Vai, harano Yousuf Kinane abar ashibe fire,
dolito, shushko ai moru-vu puno hoye Gulista hashibe dhire. '

[Meaning: Don't be sad brother, our days of sorrow will be finished, and our world will again become a Gulista (flower garden).] (Soumitra Shekhar 2001, 37).

6. Rubaiyat-e-Hafez and Rubaiyat-e-Omar Khayyam

Nazrul translated 'Rubaiyat-e-Hafez' and 'Rubaiyat-e-Omar Khayyam' into Bengali so that Bengali Muslims could get inspirations from the great poets of Iran.

Nazrul was so fond of Hafez that he named his son as 'Bulbul'-the mostly used word in Hafez's Ghazaliat-but bulbul died only at the age of 4. This was a biggest shock for him. Meanwhile he was translating 'Diwan-e-Hafez.' This book was first published in 1930 (1337 Bang) in the name of 'Rubaiyat-e-Hafez.

Nazrul translated Khayyam's Rubaiyat directly from his writing, not from the English translation of Fitzerald. It shows that he actually knew Persian. Nazrul said:

> *I selected a little more than 200 rubaii's from 1000 rubaii's known as Khayyam's Rubaiyyat; and that's from his Persian writing.* (Shahabuddin Ahmad 2001, 9)

That means he knew Persian very well. Even we can understand that while reading his translations. He not only translated them but kept a sharp eye to maintain the consistency and meaning [both internal and external] of the original. That's why he translated 197 Rubaii's. When asked, he said that:

> *I did not translate them as my wish. I had to work really hard ... I tried my best to keep Omariya style intake. That's why selected them because only these rubaii's goes with his style.* (Shahabuddin Ahmad 2001, 10)

He couldn't have said that without complete knowledge of Persian.

Apart from these poems, Nazrul Islam has used many Persian words in his other poems as well, but they are less in number. Like *Kheyaparer Tarani* (*Agni-beena*), *Shahidi Eid* (*Sindhu-Hindole*), *Bidrohi* (*Agni-beena*) these poems also have some Persian words. For example:

"Shudhabene jobe o re kafer, ki korecho tumi Islamer?
Islame diye jahannam
Apni Eshecho Beheshto 'por
Punno-Pishach! Sharthopor! dekhash ne much! lage shorom!

[Meaning: When ALLAH will ask you that what have you done for Islam in the world that you want to go to Zannat, what will you say brother?] (*http://www.bangla-kobita.com/nazrulislam/Shahidi-eid/*).

Analysis

If we judge Nazrul's poetry from the aspect of Persian language, we can definitely divide those Persian words in two types: one is those words that are

common and mostly used; and the other one is the rarely used words. Such as commonly known Persian words in the table below:

Table 6: Commonly Known Persian Words

Commonly Known Persian Words	**Meaning**
ʔandar	inside
aaraam	rest
aavaaz	sound
kaarsaazi	plan
janwar	animal
jaadu	magic
dushman	enemy
naam	name
pasand	like
farmaayesh/farmaan	order
baag/baagcheye gol/golistaan	flower garden
baazaar	market
paadshaah	king
baadaam	almond
bahaane	excuse
bibi	wife
bi dard	heartless
bichaareh	poor soul
khodaa	Allah
behesht	Heaven
cheraag	light
chehre	face
maghz	brain
sharm	shyness
shahr	city
shaagerd	student
sowdagar	merchant

And, some of the rarely used words are:

Table 7: Rarely Used Persian Words

Some of the Rarely Used Words	**Meaning**
andishe	thought
aalude	spoiled
kami	less
khaak	soil
khubi	beauty
khuni	killer
qami	sadness
biaabaan	desert
sang del	stone hearted

But Nazrul's best credit was in creation of new words by linking two words of different languages together and turning them into one. On this aspect, Nazrul Islam is still the one and only exceptional successor of Bengali literature. For example:

garuri=garur (Arabic) + i (Persian)
zolfwali=zolf (Persian) + wali (Hindi)
jhaaru bardaar=jhaaru (Hindi) + bardaar (Persian)
Sher nar=Sher (Persian) + nar (Sanskrit) etc.
(Hakim Arif 1997, 40)

Like what he said in the poem *Moharram*:

"Dui hat kata tobu sher-nar Abbas
pani ane mukhe, hake dushman-o 'shabbash.'"

[Meaning: at Karbala, enemies had cut off both hands of Abbas but he still tried to bring water for his child by mouth. Seeing this, even his enemies admired him. Nazrul compared this bravery of Abbas with a Tiger and named him the Tiger-Man] (Abdul Qadir 1969, 163).

Conclusion

Nazrul generated a sense of dignity and self-confidence by using Arabic and Persian words extensively, at the same time enriching Bengali literature. His first appearance occurred when Bengali literature was completely under Tagore's inflation. But he proved that successful literature is clearly possible without following Tagore's style. Tagore himself praised Nazrul for his powerful writing. Nazrul reminded the Muslims about their glorious past through his writing and called upon them to rebuild their present and future following their eternal tradition.

He was basically a Humanist. That's why he got the honor to be called as 'mass poet'. Nazrul had deep affection and desire for his community and because of his this kind of feeling he contributed significantly to the awakening of Muslims through his pen.

But one of his biggest misfortunes may be that he did not get a good translator. While saying that, I did not forget the innumerable translations of his works that have come out since his death in 1976. But it's a recent phenomenon, in his lifetime, more appropriately during his active life, not much of his works was translated to any other languages. Even today, Nazrul is not as world-widely known as he deserves. The good thing is that with the financial assistance of the Nazrul institute of Dhaka some work on Nazrul is on the progress and some are under process. But still it's not enough. Nazrul literature is a vast sea to discover. And as I said earlier translation is the work that makes a poet first international, then eternal. So, more and more translation on Nazrul Islam is required. Researchers must pay attention to this field. We are looking forward to their skillful contribution.

Reference

Abdul Qadir (1969). *Nazrul-Rachana Samvhar, Chithipatra, "Nazrul Jevaner ek Adhya"*. 2nd edition 1993, Pioniar publishers, Dhaka.

Ahmad Sharif & Adil Bros. and et. al. (1974). *Jibone Shomaje Shahitte* ., Dhaka.

Ashwin (1920). *Moslem Bharat.* 1st vol. no-6. 1327 Bang

Ataur Rahman (1993). *Nazrul upanibeshik shamaje sangrami kabi* . Nazrul Institute, Dhaka.

Hakim Arif (1997). Nazrul Shabdaponji. *Nazrul Institute*, Dhaka, p-40.

http://www.bangla-kobita.com/nazrulislam/kamal-pasha/

http://www.bangla-kobita.com/nazrulislam/mohorrom/

http://www.bangla-kobita.com/nazrulislam/Shahidi- eid/

Kabir Chowdhury (1991). *The Morning Shanai by Kazi Najrul Islam.* Nazrul Institute, Dhaka.

Kalaj Kalottor & Abdul Mannan Syed. (1987). *Nazrul Islam*. Bangla Academy, Dhaka.

Muzaffar Ahmad (1995). *Kazi nazrul Islam: Sritikatha* . Muktadhara, Dhaka.

Nazrul Rachanabali (1983). 1st vol., Bangla Academy.

Rubaiyat-e-Hafez Shirazi (1930).

Rubaiyat-e-Omar Khayyam (1960).

Shahabuddin Ahmad (2001). Nazrul:the translator of Rubaiyat-e Khayyam . *Nazrul institute*, p9-10

Soumitra Shekhar (2001). Nazrul Kabitar Pathved o annanna prosongo. *Nazrul Institute.*

Taha Yasin & Katha prakash (2008). *Kazi Nazrul Islam.*, Dhaka.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Al Rashid, M. & Binte Nur, T. (2017). Persian Words Used in Kazi Nazrul Islam's Poetry. *Language Art*, 2(4): pp. 117-128, Shiraz, Iran.

DOI: 10.22046/LA.2017.23

URL: http://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/49

Language Art, 2(4): pp. 117-128, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.23
فصلنامه هنر زبان، دوره ۲، شماره ۴ سال ۲۰۱۷، از صفحه ۱۱۷تا۱۲۸

واژه‌های فارسی استفاده شده در اشعار قاضی نذر الاسلام

ممیت الرشید[1]©
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه داکا،
داکا، بنگلادش

تانجینه بنت نور[2]
کارشناس ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه داکا،
داکا، بنگلادش.

(تاریخ دریافت: ۱۰ مهر ۱۳۹۶؛ تاریخ پذیرش:۲۷ آبان ۱۳۹۶)

قاضی نذرالاسلام، شاعر ملی بنگلادش، مشهور به نذرول به عنوان شاعری سرکش شناخته می‌شود، که بدون تردید می تواند همچون یکی از بزرگترین «شاعران مردمی» جهان معرفی شود. ایشان اولین شاعر ادبیات بنگالی است که به فراوانی در آثارش از واژه‌های عربی و فارسی برای بیان دیدگاه خود استفاده کرده، هدف وی آشنایی با دوره تجدد ادبی و فرهنگی مسلمانان در زمینه ادبیات بنگال بوده است. وی که شاعری چند زبانه محسوب می‌شود در اشعارش کلماتی از زبان‌های عربی، فارسی، هندی، سانسکریت و اردو مشاهده می‌شود. حتی نام گذاری آثار وی به زبان عربی و فارسی بوده‌است. گرچه در همه اشعار ایشان کم‌وبیش واژه‌های فارسی دیده می‌شود اما در این مقاله از شاهکارهایی که بیشترین واژه‌های فارسی را دارند پنج شعر به نام‌های شط العرب، محرم، کمال پاشا، قربانی و فاتحه دوازدهم بررسی شده است.

واژه‌های کلیدی: قاضی نذرالاسلام، واژه‌های فارسی، شط العرب، محرم، کمال پاشا، قربانی و فاتحه دوازدهم.

© (نویسنده مسؤول)
[1] mumit2020@gmail.com
[2] hmtanvirhasan@gmail.com

International multilingual scientific journal of

Language Art

Contents

A Corpus-based Approach to Cognitive Metaphors in Persian: The Study of Fear Target Domain 7-40
Amirsaeid Moloodi & Gholamhossein Karimi Doostan

Mystical Language and Dedications According to the Hadith "law lāka lamā xalaqtol aflāk" 41-60
Shahrokh Mohammad Beigi & Siavash Nariman

The Art of Language in Teaching Theoretical Basics of Education (A Case Study: Russian Literature) 61- 78
Masoumeh Motamednia

Method and Madness: An Analysis of Edgar Allan Poe's "The Bells" (Translation) 79-102
U. Marie Engemann & Maryam Nournamaee

A Contrastive Analysis of Idioms and Idiomatic Expressions in Three English and Persian Novels for Translation Purposes 103-116
Mohammad Ahmadi

Persian Words Used in Kazi Nazrul Islam's Poetry 117-128
Md. Mumit Al Rashid & Tanjina Binte Nur

Editorial Team

Editor-in-Chief: *Dr. Shahrokh Mohammad Beigi,*
Editor Assistant: *Dr. Mahdi Mohammad Beygi*
Managing Director: *Amir Aminian Toosi*
Editor: *Maryam Nournamaee*

Editorial Board

Dr. Akbar Sayyad Kuh*, Professor of Persian Language and Literature Department, Shiraz University, IRI*
Dr. Eshagh Rahmani*, Associate Professor of Arabic Language and Literature Department, Shiraz University, IRI*
Dr. Hussein A. Obeidat*, Associate Professor in Linguistics, Department of English Language & Literature/Language Center, Yarmouk University, Jordan*
Dr. Janolah Karimi Motahhar*, Professor of Russian Language and Literature, Tehran University, IRI*
Dr. Jihad Hamdan, Jordan*, Professor of English Language and Literature Department, University of Jordan, Jordan*
Dr. Marzieh Yahyapour*, Professor of Russian Language and Literature, Tehran University, IRI*
Dr. Mbarek Hanoun*, Professor of Linguistics, Qatar University, Qatar*
Dr. Mekhrinisso Nagzibekova*, Professor of Russian language and Literature Department, Tajik National University, Dushanbe, Tajikistan, Tajikistan*
Dr. Mousa Sameh Rababah*, Professor of Arabic Department, University of Jordan, Jordan*
Dr. Olena Mazepova*, Associate Professor of Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine*
Dr. Rahman Sahragard*, Professor of Foreign Languages and Linguistics Department, Shiraz University, IRI*
Dr. Shahrokh Mohammad Beigi*, Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Shiraz University, IRI*
Dr. Sousan Jabri*, Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Razi University, Kermanshah, IRI*
Dr. Tokarev Grigory*, Professor of Russian language, Document Science and Stylistics of Russian Department, Tula State Pedagogical University of Leo Tolstoy, Russian Federation*
Dr. Vladimir Ivanov*, Professor of Department of Iranian Philology, Moscow University, Russian Federation*
Dr. Zahra Abolhassani Chimeh*, Associate Professor of Linguistics Department, Member of the Organization for Researching and Composing University Textbooks in Humanities (SAMT), IRI*

Address: #81, 28/5, North Iman, Shiraz, Iran.
Post code: 7186655568
Tel: +987136307634
Printing House: Chapeloh
p-ISSN: 2476-6526 e-ISSN: 2538-2713
www.languageart.ir
mahdimb@languageart.ir

In the Name of God

Journal of Language Art

International multilingual academic journal of Language Art (LA) is an open access and blind peer reviewed journal which is published four times a year. Usual review time is 45 days and there is no fee for electronic publishing. **Language Arts** is the name given to the study and improvement of the arts of language. Traditionally, the primary division in language arts is literature and language, where language in this case, refers to both linguistics, and specific languages. Journal of *Language Art* invites professional (applied) linguists and language researchers to submit their scholarly papers to *LA.*

Guideline for Authors

- The forwarded manuscript can be the result of the research of the authors or their translation.
- Translated articles would be accepted only if the PDF file of the original article (as the attached file) be forwarded to the editorial boards, and the translation refers to the original article.
- The language of the manuscript can be optionally English, Arabic, Persian, Russian, French or Tajik.
- The forwarded articles should not be sent for other journals simultaneously, or it should not be published in other journals.
- *Cover Page;* This page should be both written in the original language of the article and in English which includes full name, academic degree, major or expertise, name of the university, city, country, e-mail, phone number, and also the order of authors' names (Corresponding author should be written first).
- The structure of the manuscript should be as follow: *Title*, *Abstract* (100–250 words), *Keywords* (3-7 words), *main body, conclusion and References*. Regardless to the written language, all the manuscripts have to tranlsate title, abstract, and keywords into English very accurately and fluently.
- The journal accepts the researches of authors on language and linguistics in the form of articles and reports. The usual length of the reports should be between 1500 and 2500 words, and the normal length of the articles is about 2500 to 5000 words.
- ***References;*** In-text citations should be written in parentheses including author's last name year published, page number; (Khanlari 1375, 61).
- The method of citing sources should be in accordance with Harvard Referencing Guide:
- The structure of references should be as Harvard Reference List citation:
- **For Books:** Last name, First initial. (Year published). *Title of book*. Edition. (Only include the edition if it is not the first edition) City published: Publisher, Page(s).
- **For Articles:** Last name, First initial. (Year published). Article title. *Journal*, Volume (Issue), Page(s)
- **For Website:** Last name, First initial (Year published). Page title. [online] Website name. Available at: URL [Accessed Day Mo. Year].
- The format of the accepted file should be written in Microsoft Word Version 2007. The whole body of the article would be in one column with the margin of 2.54 cm in all sides with the size of A4. The size of the font should be 14 for all languages, type of the font for Persian is ***B Nazanin***, for Arabic is ***Arabic Typesetting***, and for English is ***Times New Roman***. Line spacing should be 1 cm for all parts of the article.
- Since the articles exclusively accept electronically and through the site of the journal, the author(s) should first register as user in the site and for sending the article and the subsequent following should refer to http:languageart.ir.

Languart

Vol.2 Issue 4 2017