*Language Related Research*
*E-ISSN: 2383-0816*
*https://lrr.modares.ac.ir*
*https://doi.org/10.29252/LRR.15.2.6*

Tarbiat Modares University

**Vol. 15, No. 2, Tome 80**
**pp. 163-189**
**May & June**
**2024**

# Metaphorical Creativity in Zakaria Tamer's Short Story Collection (Sahil al- Javad al-Abyad, Damascus al – Haraiq case study )

*Farideh Bahrami*[1] & *Salaheddin Abdi*[2*]

**Received: 31 December 2021**
**Received in revised form: 1 March 2022**
**Accepted: 5 April 2022**

## Abstract

Cognitive linguists do not negate the metaphorical creativity inherent in the works of poets and writers. According to the 'Cognitive Poetics' theory proposed by Lakoff and Turner (1989), poets and writers frequently employ the same conventional conceptual metaphors in their compositions that are prevalent in everyday language. The creative aspect of poetry emerges from the adept manipulation and modification of these commonplace conceptual metaphors, achieved through the application of four conceptual tools: expansion, complication, questioning, and combination. The primary objective of this research is to introduce these strategies and assess their applicability in conducting a cognitive analysis of certain novel metaphors found in two collections of short stories authored by Zakaria Tamer (1931), a distinguished contemporary Syrian writer. The analysis of the data indicates that Tamer has utilized the same everyday conceptual metaphors in his narratives. Consequently, the creativity exhibited by this author could potentially be attributed to the proficient application of the aforementioned tools in the usage of ordinary metaphors. Based on the data analysis, it is observed that Tamer, in the creation of the metaphors examined, has predominantly employed the tool of combination, sparingly used the tool of questioning, and has made moderate use of the tools of expansion and complication. The findings also suggest that Tamer, through his judicious use of metaphor, not only imparts elegance and beauty to his prose but also effectively communicates the underlying concepts and messages of his stories to the reader.

***Keywords***: cognitive linguistics, metaphorical creativity, Zakaria Tamer, Sahil al-Javad al-Abyad, Damascus al-Haraeq

[1] PhD Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran; ORCID: https://orcid.org/0009-0005-4099-1720
[2] Correspondent Author, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran; *Email:s.abdi@basu.ac.ir*,
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3501-5320

[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

## 1. Introduction

Lakoff and Johnson (1980) challenged the traditional view of metaphor as a literary array by proposing a contemporary theory of metaphor. They found, based on linguistic evidence, that the conceptual system by which humans think and act is metaphorical in nature. In this theory, metaphor is one of the main mechanisms of the thinking process that plays a crucial and fundamental role in understanding abstract concepts and reasoning.

According to this theory, metaphors are present in all types of language; in the language of literature, science, politics, religion, art, and any linguistic aspect that is the product of the human mind. Everything that exists about metaphor and its principles can also be explained in the corpus of literary language, and in this respect, there is no difference in analysis, except that in literary metaphors, the principle of metaphorical creativity is more noticeable.

Lakoff and Turner (1989) in their book "More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor" examined and identified various types of poetic metaphors and claimed that poets and writers use the same ordinary conceptual metaphors of ordinary people in literary creation; with the difference that they complicate them, expand them, challenge their inappropriateness, or combine them in a way beyond the usual way.

In the field of recognizing the influential indicators in the creation of new metaphors and explaining the interrogative power of literary metaphor, no research has been done so far in Arabic short stories. This research intends to examine Zakaria Tamer's creativity in creating metaphors or highlighting some colloquial metaphors in the short stories of two collections; "Suhail al-Jawad al-Abyad" and "Damascus al-Haraiq".

Zakaria Tamer is a contemporary and famous Syrian storyteller who has brought this field of Arabic literature to a distinguished position with his short stories. In his works, he has addressed social and human concerns such as poverty and class conflict, oppression and tyranny in Syrian society, and has depicted the pain and suffering of the people of his land and their emotions



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]

[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

and feelings. The literary status of Zakaria Tamer necessitates that his writing style be examined from a cognitive-linguistic point of view, especially metaphorical creativity in conceptualizing the themes of his stories.

Narrative literature tells the story of characters and situations that are related to human experiences, thoughts, and observations, and makes the reader think about the content of the story and the ideology of the writer. Therefore, the creative use of metaphor, in addition to adding to the delicacy and beauty of the text, highlights the themes of the stories and can practically provide the reader with a deeper understanding and experience of their message.

***Research Questions***

This research answers the following questions:

1-What has caused the difference in conceptualization in Tamer's stories compared to ordinary language?

2-How is the frequency of the fourfold tools of metaphorical creativity in Tamer's stories?

3-What impact has the creative use of metaphor, imagery, and anthropomorphism had on this author's stories?

## 2. Literature Review

So far, no research has been conducted on metaphorical creativity in Arabic short stories. Among the related studies on Lakoff and Turner's (1989) theory of poetic metaphor, we can briefly mention the following: Kovecses (2010) dedicated the fourth chapter of his book "A Practical Introduction to Metaphor" to the topic of metaphor in literature, explaining the tools of metaphorical creativity introduced by Lakoff and Turner (1989), along with examples in poetry and prose. In another work titled "Metaphor and Poetic Creativity" (Kovecses, 2009), he refers to the influence of cultural, material,



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]

[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

and belief contexts that inspire poets to create poetry and poetic metaphors. Flores (1998), in his article "Time, Life, and Death in Shakespeare's Sonnets," aimed to examine the use of techniques for creating poetic metaphors proposed by Lakoff and Turner (1989). He studied the conceptualization of time, death, and life in Shakespeare's poems and, after examining several general-level metaphors, mentioned specific-level metaphors such as "Time is a conqueror," "Time is an oppressor," "Death is a ruler," and "Life is a war with time or death" in Shakespeare's sonnets. While emphasizing the practicality of Lakoff and Turner's model, Flores considered the techniques of expansion, complication, and combination in creating new mappings in Shakespeare's poetry. He stated that the poet did not use the questioning technique, as this feature is more often seen in surrealist poems. M. Freeman (1995), in his article "Conceptualizing Metaphor: The Conceptual World of Dickinson," examined Dickinson's poems from a cognitive poetics perspective. He stated that this poet, using the questioning tool in the overall structure of her poetry, questioned the validity of the metaphor "Life is a journey," which is a metaphor of religious and educational literature. Considering the scientific advancements of her time, she replaced it with the metaphor "Life is a journey in space." From the research conducted in Persian, we can refer to the article by Pourabrahim and Ghayathian titled "Investigating the Poetic Creativities of Hafez in Conceptualizing Love." The authors concluded that the difference between Hafez's language and ordinary language in conceptualizing love is the result of the creative use of cognitive mechanisms in the work, using four indices of metaphorical creativity. Among these, combination and complication had the highest usage, and the questioning index had the least usage in highlighting the concept of love.

## 1. Methodology

This study employs a library research method and uses a descriptive-analytical approach. It's grounded in the emergent theory of cognitive poetics and leans



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]

[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

on Lakoff's conceptual metaphor theory, along with the literary strategies outlined in Lakoff and Turner's 1989 book. From Tamer's extensive works, the two collections "Suhail al-Jawad al-Abyad" and "Damascus al-Haraiq" were chosen for the research corpus. For the analysis, sections of the stories that exhibit metaphorical innovation were selected. Given that the article is in Persian, an effort was made to initially provide a smooth translation of the chosen text. Subsequently, the discussion delves into the analysis of conceptualization techniques in that section, based on the theoretical framework.

## 5. Results

In response to the questions posed in the article, it must be acknowledged: what distinguishes Tamer's language from ordinary language is the creative use of metaphorical conceptualization, which results from the application of four tools: expansion, complication, questioning, and combination. The use of these tools creates complex meanings and introduces a unique innovation in conceptualization, something that does not occur in everyday conventional metaphors. Among the four indices mentioned, Tamer has made more use of the combination technique and less of the questioning technique. He has moderately benefited from the expansion and complication techniques. In addition, the author has simultaneously used the techniques of expansion, complication, and combination in most cases. He first expands a part of our knowledge about the source domain - which has not participated in previous metaphorical mappings - and then unusually describes this part using the complication tool. The simultaneous use of the expansion and complication techniques gives a new meaning to conventional surface-level metaphors and leads to the creation of new or specific-level metaphors. Along with these two techniques, in the combination process, by mixing conventional conceptual metaphors, our inferential power from the concepts of the text is placed beyond our inferential power from each of those metaphors. The creative and



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]

[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

immersive use of metaphor, imagery, and characterization in this author's stories brings the reader to the peak of artistic pleasure during a dreamy encounter with the text. In addition to creating delicacy and beauty in the text, it highlights the central themes in his stories and provides the reader with a deep understanding of their content and the author's message. In summary, poets and writers are able to create a new and unique world in their works by changing and manipulating everyday conceptual metaphors, and explaining this creativity is possible with the logic of Lakoff and Turner's (1989) techniques.

[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]

[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]

[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۵، ش۲ (پیاپی ۸۰)، خرداد و تیر ۱٤۰۳، صص ۱٦۳- ۱۸۹
مقاله پژوهشی
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1

# خلاقیت استعاری در داستان‌های کوتاه زکریا تامر
# (مورد کاوی دو مجموعه داستان کوتاه
# *صهیل الجواد الأبیض* و *دمشق الحرائق*)

**فریده بهرامی[۱]، صلاح‌الدین عبدی[۲*]**

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا همدان، همدان، ایران.
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا همدان، همدان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۱۰/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰۱/۱٦

**چکیده**

زبان‌شناسان شناختی منکر خلاقیت استعاری شاعران و نویسندگان نیستند. براساس نظریهٔ «شعرشناسی شناختی» لیکاف و ترنر (1989) شاعران و نویسندگان در آثارشان اغلب از همان استعاره‌های مفهومی معمولی در زبان عادی و روزمره استفاده می‌کنند و خلاقیت شاعرانه نتیجهٔ به‌کارگیری و تغییر استادانهٔ همین استعاره‌های مفهومی روزمره در اثر بهره‌گیری از چهار ابزار مفهومی: گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب است. هدف اصلی از این پژوهش معرفی این شگردها و بررسی قابلیت کاربرد آن‌ها در تحلیل شناختی پاره‌ای از استعاره‌های نو در دو مجموعه از داستان‌های کوتاه زکریا تامر (1931) نویسندهٔ مشهور و معاصر سوری است. تحلیل داده‌ها نشان می‌دهد تامر در داستان‌هایش از همان استعاره‌های مفهومی روزمره استفاده کرده است. بنابراین، خلاقیت این نویسنده می‌تواند نتیجهٔ بهره گرفتن از ابزارهای نامبرده در کاربرد استادانهٔ استعاره‌های معمولی باشد. برپایهٔ تحلیل داده‌ها، تامر در آفرینش استعاره‌های بررسی‌شده، بیشتر از ابزار ترکیب و کم‌تر از ابزار پرسش بهره برده و از ابزارهای گسترش و پیچیده‌سازی به‌طور متوسط استفاده کرده است. نتایج به‌دست‌آمده همچنین نشان می‌دهد تامر با بهره‌گیری هوشمندانه از استعاره علاوه بر ایجاد ظرافت و زیبایی در بیان، مفاهیم و پیام داستان‌هایش را به خواننده انتقال می‌دهد.

**واژه‌های کلیدی**: زبان‌شناسی‌شناختی، خلاقیت استعاری، زکریا تامر، صهیل الجواد الأبیض، دمشق الحرائق.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: s.abdi@basu.ac.ir

[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

## ۱. مقدمه

لیکاف و جانسون[۱] (1980) با طرح نظریهٔ معاصر استعاره[۲] نگاه سنتی به استعاره به‌عنوان یک آرایهٔ ادبی را به چالش کشیدند. آن‌ها بر پایهٔ شواهد زبانی دریافتند که نظام مفهومی که انسان براساس آن می‌اندیشد و عمل می‌کند از ماهیت استعاری برخوردار است. در این نظریه، استعاره از سازوکارهای اصلی فرایند تفکر است که در درک مفاهیم انتزاعی و استدلال نقش مهم و اساسی دارد. استعاره نظام مفهومی ما را ساختمند می‌کند و از این طریق به نحوهٔ ادراک، نحوهٔ اندیشیدن، زبان و اعمال ما ساختار می‌بخشد. همهٔ ما با استعاره‌ها سخن می‌گوییم و به کمک آن‌ها زندگی می‌کنیم.

براساس این نظریه، استعاره‌ها در انواع زبان حضور دارند؛ در زبان ادبیات، در زبان علم، سیاست، دین، هنر و هر جلوه زبانی که زاییدهٔ ذهن بشر است. تمام آنچه درمورد استعاره و اصول آن وجود دارد در پیکرهٔ زبان ادبی نیز قابل تبیین است و از این حیث تفاوتی در تحلیل وجود ندارد، با این تفاوت که در استعاره‌های ادبی، اصل خلاقیت استعاری بیشتر به چشم می‌خورد.

لیکاف و ترنر[۳] (1989) در کتاب فراتر *از استدلال محض* (*هدایتی میدانی بر استعاره شعری*) انواع استعاره‌های شعری را مورد بررسی و شناسایی قرار دادند و دو ادعای مهم دربارهٔ خلاقیت استعاری مطرح کردند: ۱. شاعران و نویسندگان در آفرینش ادبی از همان استعاره‌های مفهومی معمولی مردم عادی استفاده می‌کنند؛ ۲. خلاقیت استعاری در شعر نتیجهٔ بهره‌گیری استادانهٔ چهار ابزار مفهومی رایج؛ گسترش[۴]، پیچیده‌سازی[۵]، پرسش[۶] و ترکیب[۷] است. به عبارت دیگر شاعر یا نویسنده در تفکر خود از ابزارها و شگردهای تفکر روزمره بهره می‌برد با این تفاوت که آن‌ها را پیچیده می‌کند، گسترش می‌دهد و یا با شیوه‌ای فراتر از شیوهٔ معمول با یکدیگر ترکیب می‌کند.

در زمینهٔ شناخت شاخص‌های تأثیرگذار در آفرینش استعاره‌های نو و تبیین قدرت استفهامی استعارهٔ ادبی، در داستان‌های کوتاه عربی تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است. از این رو، این پژوهش برآن است تا در چارچوب نظریه نوظهور شعرشناسی‌شناختی و با تکیه بر نظریهٔ



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

استعارهٔ مفهومی لیکاف و شگردهای ادبی تبیین‌شده در کتاب لیکاف و ترنر(1989) به بررسی خلاقیت زکریا تامر[۸] در آفرینش استعاره و یا برجسته کردن برخی استعاره‌های عامیانه در داستان‌های کوتاه دو مجموعهٔ *صهیل الجواد الأبیض* و *دمشق الحرائق* این نویسنده بپردازد.

زکریا تامر داستان‌نویس معاصر و مشهور سوری است که با داستان‌های کوتاه خود این حوزه از ادب عربی را به جایگاه ممتازی رسانده است. او در آثارش به بیان دغدغه‌های اجتماعی و انسانی مانند فقر و تضاد طبقاتی، ظلم و استبداد موجود در جامعهٔ سوریه پرداخته و رنج و آلام مردم سرزمینش و عواطف و احساسات آن‌ها را به تصویر کشیده است. این نویسندهٔ پست‌مدرن از شگردهای متنوعی چون طنز، فراخونی شخصیت‌ها و رئالیسم جادویی برای بیان مضمون داستان‌هایش استفاده می‌کند و به سبب آشنایی با مکتب‌های مختلف ادبی، آن‌ها را در شیوهٔ نگارش آثارش به خدمت می‌گیرد. منزلت ادبی زکریا تامر ایجاب می‌کند سبک نویسندگی وی از نظر زبان‌شناسی‌شناختی به‌ویژه خلاقیت استعاری در مفهوم‌سازی مضامین داستان‌هایش مورد بررسی قرار گیرد.

ادبیات داستانی، داستان شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی را بیان می‌کند که با تجربه‌ها، تفکرات و مشاهدات انسانی ارتباط دارد و خواننده را به تفکر دربارهٔ محتوای داستان و ایدئولوژی نویسنده وا می‌دارد. بنابراین کاربرد خلاقانهٔ استعاره، علاوه بر افزودن به ظرافت و زیبایی متن موجب برجسته‌سازی مضامین داستان‌ها می‌شود و عملاً می‌تواند شناخت و آگاهی بیشتر و درک و تجربهٔ عمیق‌تری از پیام آن‌ها را در اختیار خواننده قراردهد. این پژوهش به پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد:

الف) چه چیزی موجب تفاوت مفهوم‌سازی در داستان‌های تامر با مفهوم‌سازی در زبان عادی شده است؟

ب) بسامد ابزارهای چهارگانه خلاقیت استعاری در داستان‌های تامر چگونه است؟

ج) کاربرد خلاقانهٔ استعاره، تصویر و جاندارپنداری چه تأثیری در داستان‌های این نویسنده گذاشته است؟

و فرضیات مطرح‌شده عبارت‌اند از:



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]

[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

الف) کاربرد خلاقانهٔ ابزارهای چهارگانه گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب موجب تفاوت مفهوم‌سازی در زبان عادی با زبان تامر شده است.

ب) تامر در خلاقیت استعاری از ابزار ترکیب بیشتر از گسترش و پیچیده‌سازی استفاده کرده و از پرسش استفاده چندانی نکرده است.

ج) نوآوری استعاری علاوه بر ایجاد ظرافت و زیبایی، در شناخت بیشتر و درک عمیق‌تر مضامین داستان‌ها و انتقال پیام نویسنده به خواننده نقش بسزایی دارد.

شیوهٔ گردآوری در این پژوهش کتابخانه‌ای و روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی است. از میان آثار متعدد تامر دو مجموعهٔ *صهیل الجواد الأبیض* و *دمشق الحرائق* به‌عنوان پیکرهٔ پژوهش انتخاب شده است. برای تحلیل، بخش‌هایی از داستان‌ها که در آن نوآوری استعاری صورت گرفته، آورده شده و از آنجا که مقاله به زبان فارسی است سعی شده ابتدا ترجمهٔ روانی از متن منتخب ارائه شود، سپس براساس چارچوب نظری به تحلیل شگردهای مفهوم‌سازی در آن بخش پرداخته شده است.

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

از پژوهش‌های انجام‌شده درخصوص نظریهٔ استعارهٔ شعری لیکاف و ترنر (1989) می‌توان به اختصار به این موارد اشاره کرد: کوچش[۹](2010) فصل چهارم کتاب *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره* را به موضوع استعاره در ادبیات اختصاص داده و ابزارهای خلاقیت استعاری معرفی شده توسط لیکاف و ترنر (1989) را همراه با ارائهٔ مثال در شعر و نثر شرح و توضیح داده است. وی همچنین استعاره‌های تصویری[۱۰] و جاندارپنداری[۱۱] و کلان‌استعاره[۱۲] را به‌عنوان ابزارهای متداول در ادبیات، مورد بررسی قرار داده است. کوچش (2009) در اثر دیگر خود با عنوان «استعاره و خلاقیت شاعرانه» به تأثیر بافت‌های فرهنگی، مادی و اعتقادی که شاعر تحت تأثیر آن‌ها دست به آفرینش شعر و استعاره‌های شعری می‌زند، اشاره کرده است. فلورس[۱۳] (1998) در مقاله «زمان، زندگی و مرگ در غزل‌های شکسپیر»[۱۴] با هدف بررسی کاربرد شگردهای آفرینش استعاره‌های شعری که لیکاف و ترنر (1989) مطرح کردند، مفهوم‌پردازی



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

زمان، مرگ و زندگی را در شعرهای این شاعر مورد مطالعه قرار داده است و پس از بررسی چند استعاره سطح ـ عام[۱۵]، از استعاره‌های سطح ـ خاص[۱۶] مانند: «زمان فاتح است»، «زمان ستمگر است»، «مرگ حاکم است» و «زندگی جنگ با زمان یا مرگ است» را در غزل‌های وی ذکر کرده است. فلورس ضمن تأکید بر کاربردی بودن الگوی لیکاف و ترنر، شگردهای گسترش، پیچیده‌سازی و ترکیب را در خلق نگاشت‌های نو در شعر شکسپیر دخیل دانسته است. به گفتهٔ وی شاعر از شگرد پرسش استفاده نکرده است، زیرا این ویژگی بیشتر در اشعار سورئالیستی دیده می‌شود. ورث[۱۷] (1994) در مقالهٔ «استعارهٔ گسترش‌یافته» موضوع کلان‌استعاره در ادبیات را مطرح می‌کند و کلان‌استعارهٔ «خواب ناتوانی است» را به‌عنوان نگاشت غالب بر اثر دیلن توماس[۱۸] با نام «زیر درختان شیر»[۱۹] معرفی می‌کند. فریمن[۲۰] (1995) در مقالهٔ «مفهوم‌سازی استعاره؛ جهان مفهومی دیکینسون»[۲۱] اشعار دیکینسون را از منظر شعرشناسی‌شناختی مورد بررسی قرار داده و اظهار می‌دارد که این شاعر در ساختار کلی شعرش با استفاده از ابزار پرسش اعتبار استعارهٔ «زندگی یک سفر است» را که استعارهٔ ادبیات دینی و تعلیمی است زیر سؤال برده و با توجه به پیشرفت‌های علمی زمان خود استعارهٔ «زندگی سفر در فضاست» را جایگزین آن کرده است. سمینو[۲۲] (2008) در کتاب: *استعاره در گفتمان* نشان داده است که شگردهای یادشده در کتاب لیکاف و ترنر (1989) در برخی سیاق‌های دیگر زبان مثل روزنامه‌نگاری کاربرد دارد. از پژوهش انجام‌شده به زبان فارسی نیز می‌توان به مقالهٔ پورابراهیم و غیاثیان با عنوان «بررسی خلاقیت‌های شعری حافظ در مفهوم‌سازی عشق» اشاره کرد. نویسندگان در این پژوهش به این نتیجه رسیده‌اند که تفاوت زبان حافظ با زبان عادی در مفهوم‌سازی عشق نتیجهٔ کاربرد خلاقانهٔ سازوکارهای شناختی در اثر بهره‌گیری از چهار شاخص خلاقیت استعاری است که از میان آن‌ها ترکیب و پیچیده‌سازی بیشترین کاربرد و شاخص پرسش کم‌ترین کاربرد را در برجسته کردن مفهوم عشق داشته است. دربارهٔ آثار زکریا تامر و شیوهٔ نگارش وی نیز پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است از میان آن‌ها می‌توان به کتاب *زکریا تامر و القصه القصیره* تألیف عثمان امتنان الصمادی (۱۹۹۵) اشاره کرد. نویسنده



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

بخش اول کتاب را به بررسی زندگی و شخصیت تامر اختصاص داده و در بخش دوم کتاب، داستان‌های وی را از لحاظ شیوهٔ نگارش، شخصیت‌پردازی، مضمون و سبک مورد بررسی قرار داده است. عبدی (۱۳۸۷) در مقالهٔ «به‌کارگیری میراث در ادب داستانی زکریا تامر» به بررسی فراخوانی پارادوکسی شخصیت‌های تاریخی، علمی و ادبی در آثار تامر پرداخته است. به نظر نگارنده، مقصود تامر از این نوع فراخوانی شخصیت، نشان دادن تناقضات عصر حاضر و تفاوت فاحش بین ارزش‌ها و افتخارات گذشته در مقایسه با زمان حال، و بی‌ارزش و کم اهمیت شدن آن‌هاست. صحرایی و نوروزی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «سوررئالیسم در داستان‌های شیهۀ اسب سفید» حاکمیت جو سوررئالیستی در مجموعه داستان‌های کوتاه *صهیل الجواد الابیض* را مطرح کرده‌اند. به عقیدهٔ نگارندگان تامر در این مجموعهٔ جسورانه از قالب کلاسیک ادبی بیرون آمده و به مکاتب ادبی وجههٔ محلی داده و از جنبش‌های ادبی تأثیر پذیرفته تا با استفاده از آن‌ها به بیان مشکلات و معضلات جامعهٔ خود بپردازد. علی‌رغم پژوهش‌های متعدد دیگر دربارهٔ آثار تامر که مجال ذکر آن‌ها نیست، داستان‌های این نویسنده تاکنون از منظر استعارهٔ شناختی مورد مطالعه قرار نگرفته است.

## ۳. چارچوب نظری بحث

### ۳ـ۱. معناشناسی شناختی و استعاره

زبان‌شناسی شناختی یکی از مکاتب نوین زبان‌شناسی است که در علوم شناختی دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی و سنت‌های اولیه روان‌شناسی گشتالتی ریشه دارد. «این مکتب بر اهمیت نقش معنا، فرایند مفهوم‌سازی و تجربهٔ کالبدی‌شده در مطالعهٔ زبان و ذهن و روش تعامل آن‌ها با یکدیگر تأکید دارد» (Evans, 2007, p. 22). زبان‌شناسان شناختی با نظریه‌های زبان‌شناسی ساختارگرا که بر صورت زبان و جداسازی آن به‌عنوان یک حوزهٔ شناختی جدا از سایر حوزه‌های شناختی تأکید داشتند، مخالفت کردند و در مقابل به بررسی رابطهٔ زبان انسان و ذهن و تجربه‌های بدنی و اجتماعی او پرداختند. بنابراین زبان‌شناسی شناختی «رویکردی است به مطالعهٔ زبان براساس تجربیات ما از جهان، نحوهٔ درک و شیوهٔ مفهوم‌سازی» (راسخ مهند، ۱۳۹٤، ص. ٦). دو شاخهٔ اصلی زبان‌شناسی شناختی عبارت‌اند از معناشناسی شناختی و دستورشناختی «استعاره و مجاز نیز از بنیادی‌ترین مباحث معنی‌شناسی شناختی هستند» (همان،



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

ص. ٤٠).

با ظهور زبان‌شناسی شناختی، دیدگاه سنتی به استعاره که آن را جولانگاه خلاقیت شاعر و جزئی از صنایع ادبی و تزیینی در کلام و وابسته به ادبیات می‌دانست، زیر سؤال رفت و درپی نگاهی نو، استعاره به پدیده‌ای رایج در کلام روزمره و عامل مهمی در درک واقعیت‌های جهان تبدیل شد. نقطهٔ آغاز این نگاه جدید را می‌توان رویکردی دانست که لیکاف و جانسون (1980) در کتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم* مطرح کردند. آن‌ها در این کتاب ادعا کردند که مفهوم‌پردازی انتزاعی ما در بسط استعاری مفهوم‌پردازی عینی ریشه دارد. آن‌ها نقش اصلی استعاره را کمک به درک مفاهیم مشکل، انتزاعی و نه‌چندان روشن می‌دانند. به عبارت دیگر، نقش اصلی استعاره، عمل به شکل ابزاری شناختی برای درک یک مفهوم براساس یک مفهوم دیگر است. بنابراین، استعاره با این تعریف دیگر خاص زبان ادبی نیست و در کاربرد روزمرهٔ زبان هم جای می‌گیرد.

لیکاف ساختار استعاره را شامل یک مجموعه نگاشت[۲۳] یا انطباق بین دو حوزهٔ مفهومی مبدأ[۲٤] و مقصد[۲۵] می‌داند. نگاشت‌های بین این دو حوزه مجزا باعث می‌شود یک حوزهٔ ذهنی (مقصد) را در چارچوب یک حوزهٔ آشناتر (مبدأ) مفهوم‌پردازی کنیم. استعاره در این مفهوم‌پردازی، ساختار، روابط داخلی و منطق الگوی شناختی حوزهٔ مبدأ را انتقال می‌دهد. حوزه مبدأ مفاهیم عینی و حوزهٔ مقصد مفاهیم انتزاعی است (1993, pp. 202-203). در یک استعارهٔ مفهومی[۲٦] مانند «زندگی سفر است» نگاشت‌های میان حوزه مبدأ و مقصد می‌تواند با عبارات استعاری متعارف مانند «زندگی‌اش را خوب شروع کرد» و یا غیرمتعارف (نو) مانند «دنیا را نگهدارید می‌خواهم پیاده شوم» نمود یابد. هر دو مثال برای مفهوم‌سازی زندگی که یک مفهوم انتزاعی است از منابع لغوی حوزهٔ مبدأ (سفر) بهره می‌گیرند؛ ویژگی متعارف بودن به این معناست که استعاره‌های یک جامعهٔ زبانی خاص، ابزار مفهومی مشترک در دست افراد آن جامعه است؛ بنابراین، نظام استعاری باید دارای نگاشت‌های معین بین حوزه‌های مبدأ و مقصد باشد. ویژگی متعارف بودن ظاهراً ممکن است با نو، تخیلی و ویژه بودن استعاره‌ها در ادبیات و خصوصاً استعارهٔ شعری سازگاری نداشته باشد، اما واقعیت این است که در نگاه زبان‌شناسی



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

شناختی استعارهٔ نو حاصل خلاقیت شاعر و نویسنده در استفاده از همان نظام استعاری بین افراد جامعه است و «خلاقیت فردی همواره در یک چارچوب مفهومی که جامعه آن را وضع کرده رخ می‌دهد» (Crips, 2003, p.101).

لیکاف و ترنر در تحلیل‌های شناختی استعاره در ادبیات و به‌ویژه شعر آشنایی با استعاره‌های روزمره را مقدمهٔ آشنایی با استعاره‌های شعری می‌دانند، زیرا معتقدند شاعران هم از همین استعاره‌های زبان روزمره استفاده می‌کنند. به باور آن‌ها استعاره‌های شعری بسیار فراتر از اینکه یک آرایهٔ ادبی باشند، با نظام‌های مفهومی ما سروکار دارند و جدایی‌ناپذیر از آن‌ها هستند. شاعران و نویسندگان قادرند با ما سخن بگویند، زیرا آن‌ها در شیوه‌های تفکری خود با دیگر افراد جامعه تفاوتی ندارند. بنابراین با استفاده از ظرفیت‌هایی که همگی در داشتن آن‌ها مشترک هستیم تجربه‌های ما را برجسته می‌کنند، طرز تفکرمان را به چالش می‌کشند، ایدئولوژی‌های ما را نقد می‌کنند. اگر دانش اولیه از ماهیت استعاره و چگونگی کارکرد آن نداشته باشیم نمی‌توانیم هیچ درکی از کارکردهای تفکر استعاری چه در ادبیات و چه در زندگی خود داشته باشیم (Lakoff, 1989, p. Xi). بنابراین می‌توان ادعا کرد که آفرینش و درک استعارهٔ ادبی بر شناخت استعارهٔ معمول بنا شده و«مطالعهٔ استعارهٔ بدیع در ادبیات بسطی از مطالعهٔ استعارهٔ روزمره است» (Lakoff, 1993, p. 203). لیکاف و ترنر برای تبیین قدرت استعاره شعری بر این باورند که شاعر به‌طور منظم از چندین ابزار در خلق اصطلاحات زبانی و تصاویر نامتعارف و نو بر پایهٔ منابع فکری و زبان متعارف روزمره بهره می‌برد. معرفی این ابزارها و مصادیقی از کاربرد آن‌ها در ادامه در داستان‌های تامر آمده است. لیکاف و ترنر همچنین به استعاره‌های سطح ـ عام[۲۷] اشاره می‌کنند که در سطح فوقانی انطباق می‌یابند، سپس با اضافه شدن به محتوای خاص مانند عقاید فرهنگی، استعاره‌های سطح ـ خاص[۲۸] سطوح تحتانی را می‌سازند. استعاره‌های ادبی اغلب از محتوای سطح ـ عام به همراه محتوای سطح ـ خاص در سطح تحتانی‌تر تشکیل می‌شوند. برای مثال آن‌ها استعارهٔ عام «رویدادها اعمال» هستند را مطرح کرده‌اند (1989, p.40). با توجه به این استعاره ما حوادث را به‌مثابهٔ کنش درک می‌کنیم و چون کنش‌ها کنشگر دارند حوادث نیز چنین هستند. برای مثال سپری شدن زندگی به‌عنوان یک رویداد نیاز به عامل گذر زمان دارد؛ ازاین‌رو این عامل



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

در فرهنگ انگلیسی به‌صورت استعارهٔ سطح خاصی مانند «زمان دروگر، دزد و ارزیاب است» ظاهر می‌شود (Kovecses, 2010, pp. 55-56). در حالی که در فرهنگ عربی ممکن است به شکل «زمان بخیل است» آشکار شود (تامر، ۱۹۷۳، ص. ۲۶).

## ۴. تحلیل داده‌ها

براساس مبانی نظری بحث علت چشمگیر بودن برخی نگاشت‌های استعاری در آثار شاعران و نویسندگان بهره‌گیری از چهار ابزار گسترش، پیچیده‌سازی، ترکیب و پرسش است. گسترش یک استعارهٔ مفهومی قراردادی، با معرفی یک جزء مفهومی جدید در حوزهٔ مبدأ انجام می‌گیرد که قبلاً در نگاشت شرکت نکرده است. تفاوت پیچیده‌سازی با گسترش در این است که در این شگرد جزء یا اجزایی از حوزهٔ مبدأ که قبلاً در نگاشت شرکت داده شده‌اند به گونه‌ای نامتعارف و غیرمعمول شرح و تفصیل داده می‌شوند. در پرسش شاعر یا نویسنده مرزهای درک استعاری ما از مفاهیم مهم را به چالش می‌کشد و نارسایی یا نامناسب بودن یک استعاره را یادآوری می‌کند و حتی گاهی استعارهٔ مفهومی جدیدی را بنا می‌گذارد. در ترکیب، چندین استعارهٔ روزمره با هم فعال می‌شوند. ترکیب شاید قوی‌ترین ابزار شاعر و نویسنده برای عبور از مرز نظام مفهومی روزمره باشد (Lakoff & Turner, 1989, pp. 76-72).

درون‌مایهٔ داستان‌های تامر را معضلات اجتماعی و انسانی موجود در جامعه‌اش تشکیل می‌دهد. مفاهیمی که در زیر آمده است برخی از این معضلات است که نویسنده با بهره‌گیری از شاخص‌هایی که معرفی شدند، با زبانی نو بیان کرده است:

۱.«**فقر و فاصلهٔ طبقاتی**»: تامر فاصلهٔ طبقاتی را یکی از بزرگ‌ترین مشکلات موجود در جامعه می‌داند. این مفهوم هم‌زمان با سه ابزار گسترش، پیچیده‌سازی و ترکیب در داستان «الأغنیه الزرقاء الخشنه» با نگاهی نو به تصویر کشیده شده است:

نهر المخلوقات البشرية تسكع طويلاً فی الشوارع العريضة المغمورة بشمس نضرة، حيث المبانی الحجرية تزهو بسكانها المصنوعين من قطن أبيض ناعم ضغط ضغطا جيدا فی قالب جيد. وتعرج النهر عبر الأزقة الضيقة وبين المنازل الطينية المكتظة بالوجوه الصفراء و ايدی الخشنة، وهناک امتزجت مياهه بالدم والدموع وبصديد الجراح الأبدية، وعثر فی الختام رحلته علی نقاط مبعثرة بمهارة، مختبة فی قاع



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

المدینة، فصب فیها حثالته الباقیة وإحدی هذه النقاط مقهی صغیر... (تامر، ۱۹۶۰، ص. ۷): رود طویل از مردم در خیابان‌های عریض که آفتابی شاداب آن را در برگرفته بود، روانه گشت. جایی‌که ساختمان‌های سنگی به ساکنانش می‌بالید؛ ساکنانی که گویی پنبهٔ نرم و سفیدی هستند که در یک قالب زیبا تعبیه شده‌اند. سپس رود راه خود را به سمت کوچه‌های تنگ و خانه‌های گلی کج کرد؛ جایی که پر از چهره‌های زرد و دستانی زبر بود و آنجا آب روخانه با خون و اشک و زخم‌هایی دائماً چرکین آمیخته شد. رود در پایان سفرش با مهارت به مکان‌های پراکنده که در قعر شهر پنهان بودند وارد شد و ته‌ماندهایش را آنجا ریخت. یکی از این مکان‌ها قهوخانهٔ کوچکی بود ... .

یکی از مبادی و منابع استعاره تصویر است. ادبیات سرشار از استعاره‌های تصویربنیاد است که در جزئیات تصویری بسیار غنی، اما از طرح‌واره ـ تصویرها بی‌بهره است (Kovecses, 2010, p. 57). تامر در این متن با استفاده از یک استعارهٔ تصویری (مردم شبیه رود هستند) به بیان مقصود خود پرداخته است. در این استعاره دو تصویر دقیق وجود دارد: یکی تصویر رودخانه و آب و دیگری تصویر مردم و خیابان؛ به گونه‌ای که فضایی مرکب از هر دو در ذهن شکل می‌گیرد. این تصویرسازی با نگاشت حرکت و جریان آب در روخانه بر عبور و مرور مردم در خیابان کامل می‌شود. اما این تصویرپردازی عامیانه نیست؛ تامر برای نشان دادن فاصلهٔ طبقاتی بین مردمی که همگی مثل رود در حرکت هستند، با استفاده از ابزار گسترش یعنی با افزودن عناصر جدید به تصویر، آن را بسط داده است. این عناصر عبارت‌اند از: سفیدی و نرمی پنبه‌گونه (تصویر ثروتمندان) و زردی، زبری، اشک و خون و زخم چرکین (تصویر فقرا). علاوه بر گسترش، در این استعارهٔ تصویری، پایین بودن فقر با استفاده از ابزار پیچیده‌سازی با زبانی بدیع بیان شده است: استعارهٔ «فقر پایین است» ابتدا با کج شدن راه رودخانه به سمت کوچه‌های تنگ و خانه‌های گلی پایین شهر، در ذهن فعال می‌شود. در ادامه حوزهٔ مبدأ رایج یعنی «پایین بودن» با واژهٔ «حثاله» به معنی ته‌مانده و گل و لای رودخانه به شکل غیرمعمول شرح و تفصیل داده می‌شود و استعارهٔ نو «فقر ته‌ماندهٔ رودخانه است» خلق می‌شود که در زبان متعارف رایج نیست. درواقع نویسنده به طرز استادانه‌ای از رود و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن برای مفهوم‌سازی فقر بهره گرفته است: رود متشکل از آب و گل و لای (حثاله) است؛ که آب همواره در بالا و گل و لای در پایین رود قرار می‌گیرد. ریخته شدن گل و لای رودخانه در مکان‌های پایین و پنهان شهر، استعاره برای بیان پایین بودن فقر است. به نظر می‌آید علت چشمگیر و جذاب بودن این



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

تصویرپردازی برای این است که گسترش و پیچیده‌سازی آن همزمان با ترکیب چند استعارهٔ روزمره شکل می‌گیرد که عبارت‌اند از: فاصلهٔ طبقاتی مکان است (با نماد خیابان‌های عریض و خانه‌های سنگی در مقابل کوچه‌های تنگ و خانه‌های گلی)، فاصلهٔ طبقاتی رنگ است (رخسار سفید در مقابل رخسار زرد و رنگ پریده)، فاصلهٔ طبقاتی ماده است (نرمی در مقابل زبری دست‌ها). ثروت بالا و فقر پایین است.

۲. «**غفلت، عزت و افتخار**»: از نگاه تامر غفلت مردم و فراموشی گذشتهٔ پرافتخارشان، یک معضل انسانی در جامعهٔ کنونی سوریه است. این دو مفهوم در داستان «الاستغاثه» با بهره‌گیری همزمان دو ابزار پیچیده‌سازی و گسترش، متفاوت با زبان عادی بیان شده‌اند:

أقبلت الإستغاثة ليلاً إلى دمشق النائمة طفلة مقطوعة الرأس واليدين وطيوراً تودع أجنحتها السماء والأشجار... فلم يسمع الإستغاثة سوى تمثال من نحاس لرجل يشهر سيفاً... اجتاحت الأستغاثة تمثال النحاس، ففقد صلابته شيئاً فشيئاً، ثم تحول رجلاً يمشي ويتكلم ويصرخ ... وها هو يوسف العظمة سقط اسيراً (تامر، ۱۹۷۳، صص. ۱۴۳–۱۵۰): شبی استغاثه (یاری خواستن) چون کودکی دست و پا بریده و پرنده‌ای که بال‌هایش را به آسمان و درختان سپرده است، وارد دمشق خفته در خواب شد .... صدای استغاثه را کسی جز مجسمهٔ مسی مردی که شمشیرش را از نیام کشیده بود، نشنید ... استغاثه مجسمه را در نوردید. مجسمه به تدریج صلابت خود را از دست داد و به مردی بدل گشت که راه می‌رفت، صحبت می‌کرد و فریاد می‌کشید ... آری این «یوسف العظمه» است که در اسارت افتاده است.

در این داستان از یک نماد برای مفهوم‌سازی استفاده شده است. به گفتهٔ کوچش نمادها در شکل عام و نمادهای فرهنگی، به‌شکل ویژه، اساساً بر استعاره‌های شناخته‌شدهٔ فرهنگی خاص استوارند (2010, p. 65). مجسمهٔ «یوسف العظمه» (شخصیت تاریخی شجاع و مبارز سوری) به همراه شمشیرش یک نماد فرهنگی برای بیان گذشتهٔ با عزت و افتخار سوریه است. این نماد، استعارهٔ معمولی «عزت و افتخار شخص است» را در ذهن برمی‌انگیزد، اما تامر با تغییر و غیرمعمول نشان دادن حوزهٔ مبدأ، یعنی شخص، و تبدیل شدن او به استغاثه به‌مثابهٔ «یوسف العظمه» زمان حاضر، ابتدا استعاره را پیچیده و سپس با افزودن عنصر جدید به حوزهٔ مبدأ (الإستغاثه) یعنی با نشان دادن او به‌شکل طفلی که سر و دستانش بریده شده است و پرنده‌ای که



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

بال‌هایش را به آسمان و درختان امانت داده است، آن را گسترش می‌دهد. تجربهٔ جدیدی که این استعارهٔ بدیع از مفهوم‌سازی عزت و افتخار می‌دهد این است که انسان معاصر عربی آنچنان دچار بی‌هویتی و غفلت شده و گذشتهٔ درخشان خود را فراموش کرده است که اگر آزادی‌خواهان و قهرمانان ملی گذشته، در زمان حاضر وجود داشتند نه‌تنها از آن‌ها تجلیل نمی‌شد، بلکه دست و پایشان نیز بریده می‌شد. در متن فوق همچنین عبارت «دمشق النائمه» یعنی دمشق خفته، استعاره از غفلت اهالی آن است؛ «غفلت خواب است» استعارهٔ سطح ـ خاص از استعارهٔ سطح ـ عام «دانستن دیدن است» است. در اینجا حوزهٔ مفهومی مقصد یعنی غفلت (=ندانستن) به جای مفهوم‌سازی با حوزهٔ مبدأ رایج (ندیدن) با یک حوزهٔ مفهومی نو (خواب) گسترش یافته است.

۳. «**ظلم و ستم**»: خفقان و استبداد در جامعهٔ نویسنده دیگر معضل اجتماعی است که تامر در داستان «الرایه السوداء» با ابزار گسترش این مفهوم را برجسته ساخته است:

یسیر غسان...ویداً تحمل کتاباً وینأی رویداً رویداً عن الشوارع ومبانیها الحجریة، ویسیر فی الأزقة الضیقة الخاویة قاصداً بیته، ویتخیّل آنئذٍ رجالاً مقطوعی الرؤوس یحملون رایات سوداً یصرخون ماءً ماءً....فیهوی صیاح بخنجره علی صدر غسان مبتلاً ...فیرتمی غسان علی ظهره فاصلاً الرأس عن الجسم. وعندئذٍ حمل غسان رایة السوداء وصرخ مطالباً بالماء ورکض محاولاً اللحاق بالرجال الذین یحملون الرایات السود (همان، صص.۱۱۹ـ ۱۲۶): «غسان» کتاب به دست آرام آرام از خیابان‌ها و بناهای سنگی دور می‌شود و به سمت خانه‌اش در کوچه‌های تنگ و خالی حرکت می‌کند. در آن هنگام مردان سربریده‌ای را تصور می‌کند که پرچم‌های سیاه در دست دارند و فریاد می‌زنند آب آب... . «صیاح» خنجرش را در سینهٔ غسان فرو می‌برد ... غسان در حالی که سرش از بدن جدا شده به پشت بر زمین می‌افتد. در این هنگام غسان پرچم سیاه را برمی‌دارد. او با فریاد آب می‌طلبد و می‌دود، در حالی که سعی دارد به مردانی که پرچم سیاه حمل می‌کنند بپیوندد.

پرچم سیاه نماد ظلم و ستمی است که در جامعه بر عالمان و روشنفکران و آزادی‌خواهان روا داشته می‌شود. پرچم به‌عنوان یک شیء و سیاه به‌عنوان یک رنگ دو حوزهٔ مبدأ رایج برای مفهوم‌سازی ظلم در زبان عادی است که با عباراتی مانند «پرچم‌های ظلم افراشته شدند» و یا «سیاهی ظلم همه جا را در برگرفته است» نمود می‌یابد. اما تامر این استعارهٔ عادی را با اضافه کردن یک تصویر جدید به حوزهٔ مبدأ یعنی حمل این پرچم توسط مردان سربریده و تشنه که



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

می‌دوند، گسترش داده و به یک استعارهٔ بدیع تبدیل کرده است. نویسنده با این تصویرسازی تجربه و درک عمیق‌تری از شدت ظلم و ارعاب موجود در جامعه در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

تامر علاوه بر به تصویر کشیدن اوضاع نابسامان اجتماعی و انسانی، تبعات سوء این نابسامانی‌ها و تأثیر آن‌ها بر عواطف و احساسات مردم جامعه و نوع نگاه آنان به زندگی را نیز، مانند نمونه‌های زیر با زبانی نو بیان می‌کند:

۴. «**زندگی**»: زندگی در نگاه شخصیت‌های داستان «الرجل الزنجی» و «صهیل الجواد الأبیض» با استفاده از شاخص گسترش و پرسش با زبانی متفاوت از زبان عادی مفهوم‌سازی شده است:

قال الرجل الزنجی: هنا مسرح بلا ستار ممثلوه جمیعاً من الهواة الذین یجیدون أداء أدوارهم ...وعدت أراقب الأصدقایی الذین کانوا منهکمین فی تمثیل مسرحیة لیس لها مؤلّف معین، یحلو لی أن أطلق علیها هذا الإسم: "أحذیة اسمها الرؤوس (تامر، ۱۹۶۰، صص.۱۷ـ ۱۸): مرد زنگی (درمورد رفتار دوستان خیالی و ثروتمند خود در قهوه‌خانه) گفت: اینجا یک نمایش بی‌پرده است که بازیگران آن همگی از هواداران کسانی هستند که نقش خود را به به‌خوبی ایفا می‌کنند ... با دقت به دوستانم که غرق در اجرای نمایشی بودند که نویسندهٔ مشخصی نداشت، نگریستم و دلم خواست نام این نمایش را «کفش‌هایی که اسمشان سر است» بنامم.

استعارهٔ مفهومی «زندگی نمایش است» یک استعارهٔ متعارف است که در زبان عادی با عباراتی مانند «لطفاً ادای آدم‌های خوب را درنیار» نمود می‌یابد، اما تامر در این داستان با ابزار گسترش یعنی افزودن عنصر جدید (کفش و سر) به حوزهٔ مبدأ، استعارهٔ زندگی نمایش است را بسط داده است. «زندگی نمایش کفش‌هایی است که اسمشان سر است»، یک استعارهٔ بدیع است و همانطور که لیکاف گفته فهم و تجربهٔ جدیدی از مفهوم زندگی به ما می‌دهد. این تجربهٔ جدید، مضحک و بی‌ارزش بودن زندگی ثروتمندان در دیدگاه شخصیت داستان است (قهرمانان فقیر داستان‌های تامر گاه برای انتقام گرفتن از ثروتمندان، زندگی آن‌ها را به تمسخر می‌گیرند).

أنا فی النهار بائع أقمشة وفی اللیل بحار مغامر. بعد منتصف اللیل عندما أسلم رأسی للوسادة تبحر سفینتی. آه لا شیء فی العالم أجمل من البحر والسفر والتنقل الدائم...ستضحک بسرور فکل الأحزان خلفتها وراءک ....وستعید إلیک طفولیتک المسلوبة (همان، ص. ۳۵): من در روز یک پارچه‌فروش و



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

در شب یک دریانورد ماجراجو هستم. نصف شب زمانی که سرم را به بالش می‌سپارم کشتی من دریانوردی می‌کند. آه! هیچ چیز در دنیا زیباتر از دریا و سفر دائمی نیست ... با خوشحالی می‌خندی و همهٔ غم‌ها را پشت سر گذاشته... کودکی از دست رفته را برمی‌گردانی ... .

به گفتهٔ کوچش ممکن است بخشی از اصول اعتقادی یک هنرمند به‌عنوان یک سازوکار شناختی بتواند اعتبار یک استعاره را زیر سؤال ببرد (2010, p.55). به نظر می‌رسد این گفته درمورد تامر صادق است. نویسنده در مجموعهٔ «صهیل الجواد الأبیض» تمی سورئالیستی (فراواقع‌گرایی) دارد و حوادث داستان‌های این مجموعه در فضایی رؤیایی و خیالی اتفاق می‌افتد. به اعتقاد تامر فشار مشکلات موجود در جامعه مردم را از داشتن یک زندگی سعادتمندانه و رسیدن به خواسته‌ها و آرزوهایشان به شدت محروم کرده، طوری که زندگی در نگاه آنان پوچ، بی‌هدف و ملال‌آور شده است و چون در زندگی واقعی احساس سعادت نمی‌کنند و به آمالشان دست نمی‌یابند؛ با پناه بردن به عالم رؤیا و خیال، خود را آرام می‌کنند. در سایهٔ چنین نگرشی، نویسنده در داستان فوق اعتبار استعارهٔ «زندگی سفر است» (زندگی هدفمند) را به چالش می‌کشد و استعارهٔ «زندگی سفر رؤیایی در دریاست» را جایگزین آن می‌کند.

۵. «**بدبختی**»: این مفهوم با ابزار گسترش، پیچیده‌سازی و ترکیب در داستان «رجل من دمشق» برجسته شده است:

سأموت، إبتدأت أبتلع الحبوب الصغیرة ... هی التی باستطاعتها أن ینقذنی من تعاستی. ستمیتنی ... والعالم ینأی عنی بصراخه القبیح، والنقطة السوداء المختبئة فی صمیمی تمزق اقنعتها، وتظل تنمو تتحول إلی عنکبوت لا أقاومه بل أسقط بسهولة بین أذرعه اللزجة التی تلتف حولی وتمنعنی من الحرکة (همان، ص. ۳۸): به‌زودی خواهم مرد. شروع کردم به خوردن قرص‌های کوچک. آن‌ها تنها چیزهایی هستند که قادرند مرا از بدبختی نجات دهند. این قرص‌ها مرا خواهد کشت. و دنیا با فریاد زشتش از من دور خواهد شد. نقطهٔ سیاه در وجودم (احساس بدبختی) نقابش را پاره کرده است. و همچنان رشد می‌کند تا به عنکبوتی تبدیل شود که نه‌تنها در مقابلش مقاومت نمی‌کنم، بلکه خود را بین تارهای لزجش می‌اندازم که دورم تنیده و مرا از حرکت بازداشته است.

مفهوم‌سازی بدبختی با حوزهٔ مبدأ رنگ، در زبان عادی بسیار متداول است و با عباراتی مانند «فلانی سیاه‌بخت شد» در زبان روزمره متبلور می‌شود. تامر در این داستان ابتدا از همین مبدأ



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

رایج (نقطهٔ سیاه) برای مفهوم‌سازی بدبختی استفاده کرده است، اما در ادامه، حوزهٔ مبدأ معمول (نقطهٔ سیاه) را با یک حوزهٔ غیرمعمول (عنکبوت) شرح و تفصیل داده است. و با این ترتیب استعاره را پیچیده کرده است و همزمان با این پیچیده‌سازی، با افزودن عنصر جدید به حوزهٔ مبدأ استعاره را بسط و گسترش داده است (رشد عنکبوت، تنیدن تار و تسلیم شدن در برابر آن).

این پیچیده‌سازی و گسترش، همزمان است با تلفیق چندین استعارهٔ روزمره: بدبختی رنگ است (نقطهٔ سیاه)، بدبختی ظرف است (نجات از بدبختی)، بدبختی گیاه است (رشد بدبختی)، بدبختی نیرو است (باز داشتن از حرکت).

۶. «**عشق و غم**»: تامر عشق نافرجام شخصت داستان «الأغنیه الزقاء الخشنه» و غم طاقت‌فرسای شخصیت داستان «رحیل إلی البحر» را با بهره‌گیری از بزار ترکیب با عباراتی بدیع این چنین بیان می‌کند:

حبیبتی أمیمة کانت حزینة....عینای نعشان، ذئبان مریضان وعینا أمیمة کانتا نجمتین خبزهما قلبی، وقلبی قد یکون بلبلاً مذبوح العنق، وقد یکون شحاذاً تبکیه عتمة اللیل.... فی اللیل هربا أمیمة من حارتنا (همان، ص. ۱۰): عشق من؛ أمیمه غمگین بود... چشم‌های من مثل دو گرگ مریض و پر از هیجان است و چشم‌های أمیمه مثل دو ستاره بود و نان آن‌ها قلب من و قلب من گاهی مثل بلبلی سربریده است و گاهی مثل دزدی است که تاریکی شب او را می‌گریاند. امیمه (به‌خاطر فقر مجبور به هرزگی شد) و شب‌هنگام از محلهٔ ما گریخت ... .

در این عبارات حداقل هشت استعارهٔ روزمره برای مفهوم‌سازی عشق باهم ترکیب شده‌اند: عشق در چشم است و عشق هیجان است (چشم پرهیجان)؛ عشق بیماری است و عشق حیوان است (گرگ مریض، بلبل سربریده)؛ عشق طعام است و عشق در قلب است (نان قلب)؛ عشق شیء است (چشمانی مانند ستاره)؛ عشق انسان (دزد) است؛ عشق سفر است (فرار امیمه و پایان نافرجام).

–حسن....اهلی أرغمونی علی الزواج من رجل لا أحبه. أقبلت عربات الحزن. الغابات النارية فی عروقی تحرق الأجنحة. أنا فی قاع الأرض. رماح اللیل الغامض مغروسة فی قلبی (تامر، ۱۹۷۳، ص. ۲۹۶).

(وقتی سلمی گفت): حسن، خانواده‌ام علی‌رغم خواستهٔ من (و به‌خاطر فقر تو) مرا به همسری



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

کس دیگری که به او علاقه‌ای ندارم، درآورده‌اند؛ عرابه‌های غم روی آوردند. جنگل‌هایی از آتش در رگ‌هایم بال‌ها را می‌سوزاند. من در قعر زمین هستم. تیرهای تاریک شب در قلبم فرو رفته است.

در این عبارات نیز غم با تلفیق چندین استعارهٔ عادی مفهوم‌سازی شده است: غم وسیله است (عرابه و تیرهای غم)؛ غم آتش است (جنگل‌های آتشین غم)؛ غم در درون است (در رگ‌هایم و در قلبم)؛ انسان غمگین حیوان/ پرنده است (سوختن بال‌ها)؛ غم پایین است (در قعر زمین بودن)؛ غم تاریک است (تیرهای تاریک شب).

۷. «**زمان و مرگ**»: شکایت از زمانه، قدرت مرگ و تسلیم شدن در برابر آن و گاهی آرزوی مرگ؛ مفاهیمی هستند که در داستان‌های تامر به شیوه‌ای خلاقانه با جاندارپنداری مفهوم‌سازی شده است:

جاندارپنداری ابزاری استعاری است که «در آن ویژگی‌های انسانی به پدیده‌های غیرانسانی داده می‌شود» (کوچش، ۱۳۹۳، ص. ٦٥). در جاندارپنداری یا شخصیت بخشی از یک مفهوم انتزاعی به گونه‌ای صحبت می‌شود که گویی موجود زنده است و قدرت اثربخشی دارد. جاندارپنداری زمان و مرگ، یعنی «زمان و مرگ انسان است»؛ استعاره‌ای مرسوم در زبان روزمره است. برای مثال در زبان عامیانه گفته می‌شود: زمان به او فرصت نداد و عاقبت مرگ به سراغش آمد. اما تامر شخصیت‌بخشی زمان و مرگ را خلاقانه گسترش می‌دهد. وی برخی ویژگی‌های انسان و فعالیت‌هایش را در خدمت مفهوم‌سازی زمان و مرگ به‌کار می‌بندد که حاصلش استعاره‌های زیر است:

*__زمان بخیل و سنگدل است__: آخ یا زمان آخ بخیل أنت یا زمان و قلبک حجر صوان (تامر، ۱۹۷۳، ص. ۲۶): آه ای زمان تو بخیلی و قلبت مانند سنگ آتش‌زنه است .

*__زمان بیمار است__: الساعات المریضة تقترب (تامر،۱۹۶۰، ص. ۳۶): ساعات ناخوش نزدیک می‌شود.

* __زمان دوندهٔ بی‌رحم است__: الصیف یغمس اصابعه الصلبة فی دمی المرتجف ویرکض فوق مدن مهجورة (همان، ص. ۴۰): تابستان انگشتان خشن خود را در خون لرزان من فرو می‌برد و بالای شهرهای متروک می‌دود.



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

*مرگ **نامهربان و حریص است**: وفی الیوم التالی مد الموت أذرعه الباردة واحتضن بشهوة جسد صبیة (همان، ص. ۹۷): روز بعد مرگ بازوان سردش را باز کرد و جسد دختر جوان را با حرص در آغوش کشید.

*مرگ **جوان است**: آه متی یهرم الموت (همان، ص. ۴۰): آه، مرگ کی پیر می‌شود.

*مرگ **تماشاگری خشمگین و حریص است**: و کان موقناً أن الموت أبصره وحملق إلیه بشراهة وغیظ (تامر، ۱۹۷۳، ص. ۱۹۷): و یقین داشت که مرگ او را تماشا می‌کند و با خشم و ولع به او زل زده است.

*مرگ **زنی بالغ و شهوت‌انگیز است**: أتحب الموت الی هذه الدرجة ؟-الموت شهی کإمراة ناضجة (همان، ص. ۱۰۱): آیا تا این حد مرگ را دوست داری؟ -مرگ زنی بالغ و شهوت‌انگیز است.

*مرگ **قدرتمند/ خشن است**: واستفاق فی نفسی حنین جارف إلی مدینتی التی أبعدنی عنها موت فظ (تامر، ۱۹۶۰، ص. ۴۳): و در درونم شوقی شدید نسبت به شهرم که مرگی خشن مرا از آن دور می‌کرد، بیدار شد.

## ۵. نتیجه

در این مقاله خلاقیت استعاری تامر براساس نظریهٔ استعارهٔ شعری لیکاف و ترنر (1989) در دو مجموعه از داستان‌های این نویسنده مورد بررسی قرار گرفت. در پاسخ به پرسش‌های مقاله باید اذعان کرد: آنچه زبان تامر را از زبان عادی متمایز می‌کند؛ کاربرد خلاقانه مفهوم‌سازی استعاری است که حاصل به‌کارگیری ابزارهای چهارگانه: گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب است. کاربرد این ابزارها، موجب آفرینش معنای پیچیده می‌شود و نوآوری خاصی در مفهوم‌سازی ایجاد می‌کند؛ کاری که در استعاره‌های قراردادی روزمره رخ نمی‌دهد. از میان چهار شاخص مذکور، تامر از شگرد ترکیب بیشتر و از شگرد پرسش کم‌تر استفاده کرده است و از شگردهای گسترش و پیچیده‌سازی به‌طور متوسط بهره برده است. علاوه بر آن نویسنده، در بیشتر موارد در کاربرد شگردهای گسترش، پیچیده‌سازی و ترکیب هم‌زمان عمل کرده است؛ به این صورت



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

که ابتدا یک جزء از اجزای دانش ما دربارهٔ حوزهٔ مبدأ را ـ که در نگاشت‌های استعاری قبلی شرکت نکرده است ـ گسترش می‌دهد و در ادامه، این جزء را با ابزار پیچیده‌سازی به گونه‌ای غیرمعمول شرح و تفصیل می‌دهد. به‌کارگیری هم‌زمان دو شگرد گسترش و پیچیده‌سازی به استعاره‌های متعارف سطح ـ عام مفهوم جدیدی می‌بخشد و به خلق استعاره‌های نو یا سطح ـ خاص منجر می‌شود. همراه با این دو شگرد در فرایند ترکیب با آمیزش استعاره‌های مفهومی متعارف قدرت استنباطی ما از مفاهیم متن را فراتر از قدرت استنباط ما از تک تک آن استعاره قرار می‌دهد. کاربرد خلاقانه و تودرتوی استعاره و تصویر و شخصیت‌بخشی در داستان‌های این نویسنده خواننده را هنگام رویایی با متن به اوج لذت هنری می‌رساند و علاوه بر ایجاد ظرافت و زیبایی در متن، موجب برجسته‌سازی مضامین محوری در داستان‌هایش می‌شود و درک و فهم عمیقی از محتوای آن‌ها و پیام نویسنده در اختیار خواننده می‌گذارد. خلاصهٔ سخن اینکه شاعران و نویسندگان قادرند با تغییر و دستکاری استعاره‌های مفهومی عامیانه، جهانی نو و منحصربه‌فرد در آثارشان خلق کنند و تبیین این خلاقیت با منطق شگردهای لیکاف و ترنر (1989) امکان‌پذیر است.

## ۶. پی‌نوشت‌ها

1. Lakoff & Johnson
2. the contemporary theory of metaphor
3. Turner
4. extending
5. elaboraition
6. questioning
7. combining

۸. زکریا تامر در سال ۱۹۳۱ در دمشق در یک خانوادهٔ متوسط به دنیا آمد و آموزش ابتدایی را در همان‌جا فرا گرفت. وی با وجود اینکه مجبور شد به‌سبب فقر و تنگدستی، تحصیل در مدرسه را رها کند، اما دست از مطالعه و خواندن برنداشت و برای پرورش نفس و شخصیت خود به خواندن میراث‌های فرهنگی و انسانی روی آورد. تامر علاوه بر مطالعهٔ آثار ادیبان بزرگ عرب، آثار ادبی نویسندگان معاصر ازجمله آثار سارتر، کافکا و کامو را نیز مطالعه کرد. او همچنین مقالات و کتاب‌های بسیاری دربارهٔ مکاتب مختلف ادبی مانند سورئالیسم، اگزیستانسیالیسم، امپرسیونیسم و نهیلیسم را مورد تأمل قرار داد که همین



[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

امر باعث شد تا در شیوهٔ بیان و ارتقای سطح ادبی بر نویسندگان هم عصر خود فائق آید (الصمادی، ۱۹۹۵، صص. ۲۴-۲۵).

9. Kovecses
10. image metaphor
11. personification
12. mega metaphor
13. Flores
14. Shakespeare
15. generic-level metaphors
16. specific-level metaphors
17. Werth
18. Dylan Thomas
19. Under Milk Wood
20. Freeman
21. Dickinson
22. Semino
23. mapping
24. source domain
25. target domain
26. conceptual metaphor
27. generic-level metaphors
28. specific-level metaphors

## ۷. منابع


- پورابراهیم، ش.، و غیاثیان، م.س. (۱۳۹۲). بررسی خلاقیت‌های شعری حافظ در مفهوم‌سازی عشق. *نقد ادبی*، ٦ (۲۳)، ۵۹ـ۸۲.
- تامر، ز. (۱۹۷۳). *دمشق الحرائق*. لندن: ریاض الریس للکتب و النشر.
- تامر، ز. (۱۹٦۰). *صهیل الجواد الأبیض*. لندن: ریاض الریس للکتب و النشر.
- راسخ مهند، م. (۱۳۹٤). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی ( نظریه‌ها و مفاهیم)*. تهران: سمت.
- الصمادی، ع.ا. (۱۹۹۵). *زکریا تامر و القصه القصیره*. عمان: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر، ط ۱.
- صحرایی، ف.، و نوروزی، ع. (۱۳۹۳). سوررئالیسم در داستان‌های شیهۀ اسب سفید زکریا تامر. *مجلۀ زبان و ادبیات عربی*، ۱۰، ۱۹۷ـ ۲۲۳.




[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

- عبدی، ص. (۱۳۸۷). استدعاء التراث فی ادب زکریا تامر. *مجلة العلوم الانسانیه الدولیه*، ۱۶ (۳)، ۵۷-۶۹.
- کوچش، ز. (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمهٔ شیرین پورابراهیم. تهران: سمت.


## References


- Abdi, S. Abdi, S. (2008). The claime of inheritance in the literature of Zakaria Tamer. *Studies in Humanities, 16*(3) 57–69. [In Arabic].
- Crisp, P. (2003). "Conceptual metaphor and Its expression" in J. Gavins & G. Steen (Eds.). *Cognitive poetics in practice*, (pp.99-114). Routledge.
- Vans, V. (2007). A glossary of cognitive linguistics**.** Edinburgh University Press.
- Flores, M.C. (1998). Time, life and death metaphors in Shakespeare's sonnets: The Lakoffian approach to poetic metaphors. *RESLA*, 13, 287–304.
- Reeman, M.H. (1995). Metaphor making meaning: Dickinson's conceptual univers" *Journal of Pragmatics, 24*, 643–666.
- Kovecses, Z. (2014). Metaphor: *A practical introduction.* Translated By Sh, Pourebrahim .SAMT. [In Persian].
- Kovecses, Z. (2009). Metaphor and poetic creativity: A cognitive linguistic account. *Philologica, 1*(2), 181–196.
- Kovecses, Z. (2010). *Metaphor: A practical introduction.* Oxford University Press.
- Lakoff, G & M, Johnson. (1980). *Metaphors we live by.* Chicago University Press.
- Lakoff, G & M, Turner. (1989). *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor*. University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. in A. Ortony (Ed.). Metaphor and thought, (pp. 202–251), Cambridge University Press.
- erth, P. (1994). Exttended metaphor: A text-world accoun. *Language and Literature*,




[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]

[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]
[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]

*3*(2), 70–103.

- Phourebrahim, Sh. & Ghiasian, M.S. (2014). A studay of Hafez' poetic creation in conceptualizing love. *Literary Criticism, 6*(23), 59-82. [In Persian].
- Rasekh Mohhand, M. (2019). *An introduction to cognitive linguistics: Thories & concepts.* SAMT. [In Persian].
- Sahraei, f. & Norouzi, A. (2014). Surrealism in the stories of the white horse' Zkaria tame". *Arabic Language and Literature, 10*, 197–223[In Persian].
- Semino, E. (2008). *Metaphor in discourse*. Cambridge UP.
- Al- Smadi, I. O. (1995). *Zakaria Tamer & The short story.* Arab Foundation Studies, First Edition. [In Arabic].
- Tamer, Z. (1973). *Damascus al-Haraiq.* Riad-Rayyes[In Arabic].
- Tamer, Z. (1960). *Sahil-al jawad- al Abyad.* Riad-Rayyes. [In Arabic].

[ Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-21 ]

[ DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.49.1 ]

[ DOI: 10.29252/LRR.15.2.6 ]