دوفصلنامه بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، سال اول، شماره دوم، پائیز و زمستان ۹۵، صفحات ۱۴۰-۱۱۷

واکاوی الگوهای نظام‌مند استعاری و صورت‌های بلاغی (مطالعه موردی: شعر رودکی)

حسن توفیقی*[۱]، علی تسنیمی[۲]، مهیار علوی مقدّم[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری.

۲. استادیار زبان وادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری.

۳. دانشیارزبان وادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری.

تاریخ دریافت: (۱۳۹۵/۲/۱۲) تاریخ پذیرش: (۱۳۹۵/۰۵/۰۱)

Analysis of systematic metaphorical patterns of and rhetorical forms Cttt tt t d:: kkkkkkkk kkrry)

Hasan Towfighi[1], Ali Tasnimi[2], Mehyar Alavi Moghaddam[3]*

1. PhD.Student of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University .
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University.
3. Associate Professor of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University.

چکیده

استعاره در مفهوم شناختی آن، بر خلاف استعاره در بلاغت، تنها نقش زیبایی‌آفرینی ندارد؛ بلکه ساز و کار بنیادیِ اندیشه و زبان است که بررسی بازنمودهای زبانی آن، گزارشی از جهان‌بینی استعاری هر نویسنده را به دست می¬دهد. در این پژوهش به کمک نظریّهٔ استعارهٔ مفهومی و با هدف دستیابی به جهان¬بینی استعاری رودکی، ده الگوی استعاری شامل: سفر، کشاورزی، جنگ، دربار، بافندگی، ساختمان، آتش، بازار، نگارش و خانواده به همراه استعاره‌های مرتبط با هر گروه و تشبیه و استعارهٔ بلاغی موجود در آن‌ها تنظیم گردیده است. این پژوهش چند نتیجهٔ مهم دربردارد؛ ۱- استعارهٔ مفهومی به عنوان جزء جدایی‌ناپذیر زبان، نقش بسزایی در مفهوم‌پردازیِ نخستین اشعار زبان پارسی دارد؛ ۲- این استعاره‌ها در شعر رودکی انسجام خاصّی دارند، چنان که تمرکز هر نگاشت استعاری در ذهن رودکی، چندین استعارهٔ همگون آفریده است؛ ۳- استعاره‌های مفهومیِ پربسامد در شعر رودکی بیشتر از تجربه‌های زیستی خاص خودِ او چون سفر، دربار و جنگ سرچشمه گرفته‌اند؛ ۴- دو نوع استعارهٔ مفهومی و بلاغی با هم در پیوند هستند؛ استعارهٔ زبانی همهٔ زبان را زیر سطرهٔ خود دارد و استعارهٔ بلاغی به عنوان جزئی از زبان در کنش با الگوهای استعارهٔ مفهومی شکل می‌گیرد. ؛ ۵- هر چه استعاره عام‌تر باشد، در زبان بلاغی کاربرد کمتری دارد و برعکس؛ ۶- هر یک از این گروه‌های دهگانه در حوزهٔ خاصّی چون: سیاست، اقتصاد، اجتماع و فرهنگ شکل گرفته‌اند؛ به ویژه استعارهٔ سفر ؛ ۷- جهان‌بینی استعاری رودکی و چگونگی کاربرد این جهان‌بینی در تشبیه و استعاره‌های بلاغی او، می‌توانند ابزاری کارآمد برای بازشناسی اشعار اصیل از غیراصیل رودکی باشد.

کلیدواژه‌ها: الگوی نظام‌مندِ استعاری، جهان‌بینی استعاری، نگاشت، بلاغت، شعر رودکی.

* نویسنده مسؤول: حسن توفیقی

m.alavi2007@yahoo.com

Abstract

Metaphor in the Conceptual sense, unlike metaphor in rhetoric, hasn't aesthetics role, but essential mechanism of thought and language that linguistic representations review author's metaphorical worldviews. This article shows that The conceptual metaphor help to achieve Rodaki's metaphorical worldviews base on ten models: travel, agriculture, war, court, weaving, building, fire, mall, writing and family, along with related to rhetorical similes and metaphors. This study contains some important results: 1. metaphor concept as part of inevitable language, play a role in conceptualize in the first Persian poetry; 2. This conceptual metaphor in Rodaki's poem, so that the focus of any metaphorical mapping Rodaki in mind, has created several homogeneous metaphor; 3. Conceptual metaphor more frequent in Rodaki's poem originate his own life experiences such as travel, court ; 4.Two conceptual and rhetorical metaphors together has links with a useful metaphor patterns; 5. More general metaphor is the rhetorical use of language is less and vice versa; 6. Each of the ten groups in specific areas such as: political, economic, social and cultural areas, specially metaphor of the journey; 7. Rodaki's metaphorical worldviews and use of worldview in his rhetorical similes and metaphors, are efficient tool for recognition of Rodaki's original poems.

Keywords: a systematic metaphorical pattern, metaphorical worldview, idea, rhetoric, Rodaki's poetry.

* Corresponding Author: Hasan Towfighi

m.alavi2007@yahoo.com

مقدمه

یکی از نظریّه‌های جدید در زبان‌شناسیِ شناختی نظریّهٔ «استعارهٔ مفهومی» است. در این نظریّه، دانش زبانی از اندیشیدن و شناخت جدا نیست. به اعتقاد زبان‌شناسان شناختی «معنی مبتنی بر ساخت‌های مفهومی قراردادی شده است. به این ترتیب ساخت‌های معنایی هم‌چون سایر حوزه‌های شناختی مقولات ذهنی‌ای را باز می‌نمایانند که انسان‌ها از طریق تجربیّاتشان به آن‌ها شکل داده‌اند» (صفوی، ۱۳۹۲: ۳۶۷).

در زبان‌شناسی شناختی بر این نکته تأکید می‌شود که استعاره عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایند اندیشیدن است. بر اساس این نظریّه، استعاره برخلاف علم بلاغت، محدود به شعر و ادب نیست و همهٔ شئون زندگی را در برمی‌گیرد. در حقیقت انسان با بهره‌گیری از استعاره‌های موجود در زبان، امور انتزاعی را حسّی می‌کند. «استعارهٔ مفهومی عبارت است ازدرک امور انتزاعی بر پایهٔ امور عینی؛ به دیگر سخن استعاری اندیشیدن یعنی تجسّم مفاهیم ذهنی» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۲۵). در این نظریّه ممکن است چند استعاره از یک امر واحد ذهنی ساخته شوند؛ یعنی در حقیقت چند استعاره، نگاشتِ واحدی داشته باشند. با کاربرد این نظریّه در واقع می‌توان ذهنیّت و نگرش استعاری یک فرد را در مورد امور گوناگون مورد سنجش قرار داد و با بررسی مفاهیم گوناگونی که با یک نگاشتِ مرکزی مفهوم‌پردازی شده‌اند، به نظام فکری و استعاری وی پی برد.

ما بنا به اهمّیّت موضوع، در ادامهٔ پژوهش به توضیح کامل‌تری از این نظریّه و انواع استعاره‌های مفهومی خواهیم پرداخت تا با کمک این دسته‌بندی بتوانیم تحلیل دقیق‌تری از کاربرد استعاره‌های مفهومی ساختاری در شعر رودکی و زیرساخت استعاری تشبیه و استعاره‌های بلاغی او به دست دهیم. متن مورد بررسی در این پژوهش، کتاب «دیوان شعر رودکی» به تصحیح جعفر شعار (۱۳۸۹) است که با توجّه به اهداف مقاله و برای دستیابی به نتایجی مطمئن‌تر بخش پنجم کتاب یعنی «اشعار منسوب و ملحق» بررسی نشده است.

از آن جا که در استعارهٔ مفهومی، نگاشت‌های استعاره، به دلیل بنیادهای تجربی متفاوت، متناظرهای ثابتی نیستند و از فرهنگی به فرهنگ دیگر و گفتمانی به گفتمان دیگر فرق می‌کند (فتوحی رود معجنی، ۱۳۹۲: ۳۲۸)، این تحلیل نخست در پی آن است با توجّه به محیط زندگی شاعر و تجربه‌های زیستی وی، بر نقش این تجربه‌ها در آفرینش استعاره‌های مفهومیِ ساختاری و انسجام آن‌ها تأکید کند و سپس با دسته‌بندی این نوع استعاره‌ها جایگاه مهم آن‌ها را در مفهوم‌پردازی رودکی و به پیروی از آن در نخستین سروده‌های شعر فارسی نشان دهد. بررسی استعاره‌هایی که از نگاشت واحدی سرچشمه می‌گیرند، هدف دیگر پژوهش حاضر است تا جهان‌بینی استعاری شاعر را دریابیم. شناخت جهان‌بینی استعاری رودکی نیز برای نشان دادن نقش این جهان‌بینی در آفرینش تشبیه و استعاره‌های بلاغی ساده و محسوس در دیوان اوست که به عنوان «نمایندهٔ کامل و تمام عیار شعر عصر سامانی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۱۴ و شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۷) در «آفاقی و برونگرا» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۱۷) بودن شعر این دوره نقش بسزایی داشته است. هدف نهایی، هدفی سبک‌شناسانه است؛ به این معنی که با استفاده از نتایج پیشین، ابزاری برای بازشناسی اشعار اصیل وی از غیر اصیل به دست دهد؛ زیرا سبک‌شناسی شناختی بر این باور است که: «تمرکزِ

نگاشتِ استعاری در ذهن موجب پایداری ذهنیّت و نگرش فرد می‌شود و به خلق استعاره‌های هم‌گون و هم‌خانواده می‌انجامد و این فرایند نهایتاً موجب تداوم ذهنیّت و استمرار و اصالت سبک می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۳۴، ۳۳۵).

فرضیّه‌ها و پرسش‌های تحقیق

بررسی استعاره‌های مفهومی ساختاری در شعر رودکی بر این فرضیّه استوار شده که وی به عنوان نخستین شاعر بزرگ زبان فارسی، مفاهیم انتزاعی را با بهره‌گیری از استعاره‌های ساختاری خاصی در شعر خود محسوس و عینی ساخته است که همگی از تجربهٔ زیستی و فرهنگی وی سرچشمه گرفته‌اند. شناخت این استعاره‌ها ضمن این که ما را با چگونگی کاربرد آن‌ها در آغازین سروده‌های زبان فارسی آشنا می‌کند، می‌تواند با آشکار ساختن جهان‌بینی استعاری شاعر، نقش جهان‌بینی را در آفرینش صورت‌های خیالی همچون تشبیه و استعاره و آفاقی بودن یا انفسی بودن آن نشان دهد. نیز این جهان‌بینی می‌تواند ما را در بازشناسی اشعار اصیل وی از غیر اصیل یاری رساند.

بنابراین پاسخ به پرسش‌های زیر هدف این پژوهش است:

– ارتباط تجربه‌های زیستی شاعر با این استعاره‌ها چیست؟

– استعاره‌های مفهومی ساختاری که جهان‌بینی استعاری رودکی را برای شناسایی اشعار اصیل وی نشان می‌دهند، به ترتیب بسامد کدام‌اند؟

– تشبیهات و استعاره‌های بلاغی که بر گرد نگاشت‌های استعارهٔ مفهومی شکل گرفته‌اند، کدام‌اند؟

– چه ارتباطی بین سادگی و محسوس بودن تشبیهات و جهان‌بینی رودکی وجود دارد؟

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ شعر و احوال رودکی کامل‌ترین کتابی که تا کنون در ایران نوشته شده است، کتاب *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی* (۱۳۸۲) اثر سعید نفیسی است که در آن به تفصیل دربارهٔ احوال رودکی، زمانه‌اش، آثارش و اشعارش سخن گفته است. پس از وی برخی از صاحب‌نظران ادبیّات به بررسی گوشه‌هایی از زندگی و شعر رودکی پرداخته‌اند؛ مانند فروزانفر در *سخن و سخنوران* (۱۳۶۹)، دبیر سیاقی در *پیشاهنگان شعر پارسی* (۱۳۷۰)، شفیعی کدکنی در *صور خیال در شعر فارسی* (۱۳۷۰)، غلامحسین یوسفی در کتاب *چشمهٔ روشن* (۱۳۷۱) ، نصرالله امامی در کتاب *استاد شاعران رودکی* (۱۳۷۷)، ذبیح‌الله صفا در *تاریخ ادبیّات ایران*(۱۳۹۲) و ادوارد براون در *تاریخ ادبی ایران* (۲۵۳۶).

وجه مشترک همهٔ پژوهش‌های بالا این بوده است که رودکی را شاعری توانا در تصویرپردازی دانسته‌اند. برخی تصویرهای شعری او نشان می‌دهد وی برخلاف نظر عوفی در *لباب‌الالباب* (عوفی، ۱۳۸۹: ۳۸۸)،کور مادرزاد نبوده است. از دیگر کتاب‌های قدیم نیز می‌توان به *چهار مقاله* (نظامی عروضی سمرقندی، ۱۳۸۷: ۴۹-۵۴) اشاره کرد که در حکایت دوم از مقالهٔ شعر، به ذکر داستان رودکی و همراهی او در سفر با امیر سامانی، شعر معروف «بوی جوی مولیان» و آشنایی رودکی با موسیقی و آوازه‌خوانی پرداخته است.

حسین خسروی نیز مقاله‌ای با عنوان «سبک شعر رودکی» (۱۳۸۹) نوشته است و در آن شعر رودکی را به خاطر دارا بودن پنجاه ویژگیِ سبک خراسانی نمایندهٔ کامل این سبک دانسته است و سخن شفیعی کدکنی و شمیسا را که رودکی را چنان که گفته شد– نمایندهٔ کامل سبک قرن چهارم دانسته‌

اند، با ذکر دلیل اثبات کرده است. در آخرین تصیح دیوان رودکی نیز، جعفر شعار بر پایه تازه‌ترین یافته‌ها اشعار مستند رودکی را در کتاب *دیوان شعر رودکی* (۱۳۸۹) گردآوری کرده است که متن مورد نظر ما در این پژوهش نیز همین کتاب است. در بین پژوهش‌های یاد شده تنها کتاب *صور خیال در شعر فارسی* به طور اختصاصی به تشبیه و استعاره‌های بلاغی دیوان رودکی پرداخته است؛ و با توجّه به مشبّه‌به‌های تشبیه و استعاره‌ها در دیوان او، برخی از ابیات را از رودکی ندانسته است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۱۵).

بنابراین تاکنون مقاله یا کتابی که دیوان شعر رودکی را با استفاده از یک دیدگاه زبان‌شناسی شناختی و مقایسهٔ استعاره‌های بلاغی و مفهومی مورد بررسی قرار داده‌باشد، نوشته نشده است. شاید دلیل این امر جدید بودن نظریّهٔ استعارهٔ مفهومی در پژوهش‌های زبان‌شناسی باشد.

از نمونه‌های مشابه با این پژوهش نیز که به بررسی استعاره‌های شعر خیّام پرداخته‌اند، می‌توان دو مقالهٔ «*پنج کلان الگوی استعاری در رباعیّات اصیل خیّام*» (۱۳۹۲) و «*استعارهٔ مفهومی و سرنوشت چهار رباعی منسوب به خیّام*» (۱۳۹۵) را نام برد.

اولّین مقاله با هدف سبک‌شناسی شناختی، پنج الگوی استعاری کلان را در ۶۶ رباعی اصیل خیام بررسی کرده است تا ابزاری برای شناخت رباعیّات اصیل از غیر اصیل در رباعیّات منسوب به خیّام، به وجود آورد و دومی با بررسی استعاره‌های مفهومی موجود در ۶۶ رباعی اصیل و مقایسهٔ آن‌ها با رباعی‌های منسوب به خیّام و نیز بررسی پژوهش‌های مربوط به نسخه‌های خطّی رباعیّات خیّام، چهار رباعی منسوب به خیّام را از دستگاه ذهنی وی کنار گذاشته است.

مبانی نظری تحقیق: استعاره مفهومی و انواع آن

چنان که گفته شد، زبان‌شناسی شناختی بر این نکته تأکید دارد که زبان الگوهای اندیشه را منعکس می‌کند. به عبارت دیگر «طرفداران دیدگاه شناختی، زبان را نیز همچون فکر و اندیشه دارای نظام و ساختار می‌دانند. از نظر آنان ساختار نظام‌مندی که در زبان وجود دارد، ساختار فکر ما را هم منعکس می‌کند» (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۱۲). یکی از نظریّه‌های زبان‌شناسی شناختی، نظریّهٔ استعارهٔ مفهومی[1] است که بیش از همه مدیون آرای جورج لیکاف[2] و مارک جانسون[3] در کتاب « استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم»[4] (۱۹۸۰) است. «مهم ترین نکته این نظریّه آن است که استعاره فقط یک ویژگی سبکی زبان ادبی نیست، بلکه خود تفکر و ذهن دارای ماهیّت استعاری است. به همین دلیل آن را استعارهٔ مفهومی، در تقابل با استعارهٔ بلاغی نامیده‌اند» (همان: ۵۶) استعاره در این دیدگاه روشی بنیادی است که انسان از طریق آن جهان هستی را درک می‌کند. به نظر لیکاف و جانسون ماهیّت استعاره مفهوم‌سازی است؛ یعنی معمولاً حوزهٔ معنایی پیچیده و انتزاعی را با حوزهٔ معنایی ساده و ملموس قیاس می‌کند و حوزهٔ معنایی پیچیده و انتزاعی را قابل فهم می‌سازد(۱). به بیان دیگر استعارهٔ مفهومی تجربه‌های شخص در حوزه‌های مشخّص ملموس را به کار می‌گیرد و او را قادر می‌سازد تا مقوله‌هایی را که در حوزه‌های ناشناخته و نامأنوس هستند، درک کند (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۱۲۴). به طور خلاصه تعریفی که از استعارهٔ مفهومی در زبان‌شناسی شناختی ارائه می‌شود

1. Conceptual metaphor
2. George lakoff
3. Mark Johnson
4. Metaphors we live by

عبارت است از: «الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی حوزهٔ ملموس (حوزهٔ مبدأ)[۵۵] بر روی حوزهٔ انتزاعی‌تر (حوزهٔ مقصد)[۶] (لیکاف، ۱۹۹۳: ۴۳). در استعارهٔ مفهومی رابطهٔ بین حوزهٔ انتزاعی و حوزهٔ ملموس به وسیلهٔ یک گزاره که «نگاشت»[۷] نامیده می‌شود، صورت می‌گیرد و تناظرها و مطابقت‌های بین دو حوزه، «تناظر»[۸] نامیده می‌شود (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۷،۸). بنابراین نگاشت به تناظرهای نظام مندی دلالت می‌کند که میان برخی حوزه‌های مفهومی وجود دارد. فرافکنی نظام‌مندِ عناصرِ یک حوزهٔ مفهومی به حوزهٔ مفهومی دیگر، نه تنها شامل اشیا و ویژگی‌های خاصّ آن‌ها می‌شود، بلکه ارتباط‌ها، رخدادها و طرح‌های آن حوزه را نیز شامل می‌شود. در حقیقت استعارهٔ مفهومی مربوط به نگاشتِ استنباط‌هایی از حوزهٔ هدف است (گرادی، ۲۰۰۷: ۱۹۱). در استعارهٔ مفهومی «اساس شناختِ فرد را یک نگاشت یا طرح‌وارهٔ مفهومی شکل می‌دهد. هر نگاشت شبیه یک گزاره در ذهن شخص است که بر نگرش وی نسبت به هستی و پدیده‌ها سیطره دارد» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۲۹). از این ویژگی استعارهٔ مفهومی که باعث انسجام استعاری می‌شود، به «سامان‌یافتگی»[۹] یاد می‌شود که بر اساس آن جایگزینی یک واحد زبان به جای واحدی دیگر سبب گسترش کاربرد سامان‌یافتهٔ یک استعاره می‌شود (صفوی، ۱۳۹۲: ۳۷۱).

لیکاف برای نشان دادن نقش مهم و فرهنگ‌ساز استعاره در رفتارهای فرهنگی و اجتماعی، نگاشتِ استعاریِ «جنگ»[۱۰] را در مورد «بحث و گفت‌وگو»[۱۱] مثال می‌زند؛ زیرا در غرب گفت‌وگو برنده و بازنده دارد که در آن حمله و دفاع صورت می‌گیرد و یک طرف از میدان به در می‌رود؛ حال آن که جمله‌هایی از نوع «ادعای شما غیرقابل دفاع است» و «او در بحث بر حریف خود چیره گشت» ممکن است هر دو ریشه در یک فرهنگ دیگر داشته باشند.مفهوم بحث و گفت‌وگو با استعارهٔ جنگ مفهوم‌پردازی نشود. به نظر لیکاف استعارهٔ مفهومی «بحث، جنگ است»، دارند. در این جمله‌ها، مفهوم انتزاعی «بحث» (به عنوان حوزهٔ مقصد) با مفهوم عینی‌ترِ «جنگ» (به عنوان حوزهٔ مبدأ) درک می‌شود. (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۱۰).

چنان که آمد، برخلاف نگرش سنّتی به استعاره – که آن را از حوزهٔ زبان عادی خارج می‌کند و در حوزهٔ زبان شاعرانه و هنری قرار می‌دهد– نگرش شناختی به استعاره آن را بخش مهمی از زبان و تفکر می‌داند که در زبان گفتاری روزمره نیز جریان دارد. در این نگرش «عبارات استعاری که در زبان یافت می‌شوند، انعکاس‌دهندهٔ زیرساخت فکری ما هستند» (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۶۲). به نظر لیکاف و جانسون ماهیّت دو استعارهٔ هنری و مفهومی از هم متمایز است؛ زیرا در حالی که در استعارهٔ مفهومی، عناصر مفهومی و طرح‌واره‌ای از یک حوزهٔ ذهنی به یک حوزهٔ ذهنی دیگر منطبق می‌شوند، در استعاره‌های هنری و تصویری[۱۲]، یک تصویر از حوزه‌ای بر حوزهٔ دیگر منطبق می‌شود. برای نمونه در عبارت «سرو قد» استعاره‌ای تصویری وجود دارد که در آن تصویر درخت سرو بر قد آدمی منطبق شده است[(۲)]. (لیکاف، ۲۰۰۶: ۲۱۵). با این حال به نظر لیکاف نه تنها استعاره‌های زبان روزمره در تضاد با

5. Source domain
6. Target domain
7. Mapping
8. Correspondence
9. Systematicity
10. War
11. Argument
12. Image metaphor

استعاره‌های زبان هنری نیستند؛ بلکه شاعران با کمک استعاره‌های زبان روزمره و با به کارگیری رویه‌هایی خاص، استعاره‌های نامتعارف خود را می‌سرایند (لیکاف، ۲۰۰۶: ۲۲۴-۲۲۸). تولید و درک این استعاره‌های شاعرانه به شدت وابسته به استعاره‌های متعارف است؛ اگر چه شاعر می‌تواند با دخل و تصرفاتی آن‌ها را تغییر دهد (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: ۳۰).

لیکاف و جانسون از سه نوع استعارهٔ مفهومیِ ساختاری[13]، هستی‌شناختی[14] و جهتی یا سویه‌مند[15] نام می‌برند. در استعارهٔ ساختاری، حوزهٔ مبدأ، دانش ساختاری غنی و کاملی برای حوزهٔ مقصد فراهم می‌کند که این دانش انعکاسی از اعمال روزمره ما در تعامل با محیط پیرامونمان است. مثلاً انسان‌ها با دیدن درگیری و جنگ و ساختار آن در محیط پیرامون خود یعنی: طرفین، پیروزی و شکست، به تجربه‌ای حسّی دست می‌یابند و سپس این تجربه را برای درک مفاهیم انتزاعی‌تر به کار می‌گیرند و «بحث و جدل» را در ساختار «جنگ و درگیری» برای خود محسوس می‌کنند. در استعارهٔ هستی‌شناختی مفاهیم انتزاعی با امور کلی، ابتدایی و بسیار خام از قبیل ماده، و شیء مفهوم‌پردازی می‌شوند. مثلاً: «ذهن، شیء است» یک استعارهٔ هستی‌شناختی است. در استعارهٔ سویه‌مند نیز حوزهٔ مقصد عمدتاً بر اساس جهت‌های فضایی همچون «بالا و پایین»، «مرکز و حاشیه»، «درون و بیرون» و... مفهوم‌پردازی می‌شود؛ برای نمونه استعاره‌های «زیاد بالا است» و «کم پایین است» استعارهٔ سویه‌مند هستند. (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰ : ۳۷-۴۳). نوع دیگری از استعاره‌های هستی‌شناختی، جان‌بخشی[16] (۳) است. جان‌بخشی زمانی رخ می‌دهد که به یک موجود بی‌جان و غیر انسان، ویژگی جاندار و انسان بدهیم؛ مانند جمله «زندگی مرا به بازی گرفت» که در آن زندگی، به عنوان یک مفهوم انتزاعی، برای فهم بهتر، انسان فرض شده است. امّا به نظر لیکاف و جانسون تشخیص یک فرایند واحد عمومی و هماهنگ نیست و در هر یک از تشخیص‌ها جنبه‌های خاصّی از انسان انتخاب می‌شود. بر این اساس تشخیص‌ها نیز با هم متفاوت هستند (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۳۲).

در این پژوهش با توجه به هدف پژوهش تنها استعاره‌های ساختاری در شعر رودکی بررسی شده است؛

زیرا اولاً بسامد استعاره‌های ساختاری در شعر رودکی بسیار بیش از دو نوع دیگر است؛ دوم این که استعاره‌های هستی‌شناختی - اگر چه در شعر رودکی بسیار هستند- به دلیل کلی بودن حوزهٔ مبدأ در آن، بین همه شاعران و نویسندگان و حتی گویندگان زبان مشترک هستند و نه در

شناسایی الگوهای ذهنی استعاری چندان مورد اطمینان نیستند و نه کاربردی در تشبیه و استعارهٔ بلاغی دارند. سوم این که این استعاره‌ها خود به عنوان پایهٔ استعاره‌های ساختاری عمل می‌کنند؛ یعنی استعاره‌های هستی‌شناختی در سطح عام[17] ، باعث ساخت استعاره‌های ساختاری در سطح خاص[18] ، می‌شوند و با آن‌ها کاملاً در پیوند هستند؛ یکی از موارد این پیوند در شعر رودکی، چنان که خواهیم دید، در استعاره‌های کشاورزی، جنگ و دربار است. در این سه استعاره، اغلب استعارهٔ هستی‌شناختیِ «جان‌بخشی» به عنوان سطح عام و اساس این دو

13. Structural metaphor
14. Ontological metaphor
15. Orientational metaphor

16.Personification
17. Generic-level metaphor
18. Specific-level metaphor

استعاره در متن حضور دارد؛ مثلاً در بیت: «چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد/لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب» (رودکی، ۱۳۸۹: ۱۳)، چرخ، پادشاهی فرض شده است که با لشکری از ابر و سرلشکری باد، لشکرکشی می‌کند. در این جا اگر چه با استعارهٔ ساختاریِ خاصِ جنگ سر و کار داریم ولی پایه این استعاره، سطحِ عامِ جان‌بخشی به چرخ و ابر و باد است. در واقع بسیاری از تشخیص‌ها، مانند مثال بالا با تأکید بر جنبهٔ خاصّی از انسان (مثلاً لشکر فراهم کردن برای جنگ) در سطح خاص‌تری نسبت به تشخیص‌های عمومی عمل می‌کنند[۴]. ما در بررسی استعاره‌های مفهومی، این گونه تشخیص‌های خاص را به همان دلیل بالا، در گروه استعاره‌های مفهومی ساختاری قرار دادیم و در بررسی استعاره‌های بلاغی، جزء استعاره‌های مکنیّه به شمار آوردیم.

بحث وبررسی: دَه الگوی نظام‌مندِ استعاری و سه صورت بلاغی در شعر رودکی

چنان که آمد، در استعارهٔ ساختاری، حوزهٔ مبدأ، دانش ساختاری کاملی برای حوزهٔ مقصد فراهم می‌کند که این دانش انعکاسی از اعمال روزمره ما در تعامل با محیط پیرامونمان است؛ زیرا اساساً «استعاره‌های مفهومی در ماهیّت ارتباط ما با جهان واقعی قرار دارند، یعنی بنیانی تجربی دارند» (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۶۳). بالاترین بسامد استعاره‌ها در شعر رودکی مربوط به همین استعاره‌های ساختاری است. هر چند استعاره‌های مفهومی به دلیل تجربی بودن، در زندگی همگان حضور دارند و نیازی به یادآوری سرچشمهٔ آن‌ها نیست، ولی ما در ضمن بررسی استعاره‌ها، دورنمایی از تجربهٔ زیستی رودکی و محیط پیرامون او را نیز، بیان خواهیم کرد تا بر این نکته تأکید کنیم که رودکی اصلی‌ترین تجربه‌های زندگی و محیط خود را –که بسیار محسوس هستند_ به گونه‌ای خاص، برای درک مفاهیم انتزاعی و خلق سه صورت بلاغیِ تشبیه، استعارهٔ مصرّحه و مکنیّه به کار گرفته است. در این بخش پس از تنظیم هر الگوی استعاری و استعاره‌های مفهومی هم‌خانواده در یک جدول، تشبیهات مرتبط با این الگوها با یک ستاره (*)، استعاره‌های مصرّحه مرتبط با آن‌ها با دو ستاره (**) و استعاره‌های مکنیّه (تشخیص و غیر تشخیص) با سه ستاره (***) در همین جدول‌ها مشخّص می‌شوند.

الگوی نظام‌مند سفر با نگاشتِ مرکزیِ: «زندگی، سفر است».

در این استعاره، «سفر» به عنوان حوزهٔ مبدأ، بسیاری از امور انتزاعی را محسوس ساخته است. از آن جا که سفر، مسیر و راه رفتن را همه انسان‌ها تجربه کرده‌اند، یکی از استعاره‌های پرکاربرد در زبان فارسی و احتمالاً دیگر زبان‌هاست. استعارهٔ سفر در ذهن رودکی، به طور کلی ساختاری است شاملِ راه، مسافر، کاروان، مبدأ، مقصد، رفتن و بازگشتن. رودکی بسیاری از مفاهیم انتزاعی را با همین استعاره عینی ساخته است که پرکاربردترین آن‌ها «زمان» است. مثلاً در بیت: کاروان شهید رفت از پیش/وان ما رفته گیر و میندیش (رودکی، ۱۳۸۹: ۵۰)، مفهوم انتزاعی «زندگی» بر «کاروان» فرافکنی شده است و «مرگ»، «سفر» دانسته شده است.

به گفته سعید نفیسی رودکی چندین سفر داشته است که گویا نخستین آن‌ها از رودکِ سمرقند به دربار نصربن‌احمد در بخارا بوده است (نفیسی، ۱۳۸۲: ۳۹۱). شرح سفر او همراه با امیر سامانی از بخارا به هرات و بادغیس و بازگشت او به بخارا نیز از سفرهای طولانی رودکی است که در چهار مقاله به آن اشاره شده است (عروضی سمرقندی، ۱۳۸۷: ۴۹-۵۴). در

جدول زیر استعاره‌های مرتبط با سفر آمده‌اند. در جدول‌ها نشانه «ص» نشانگر صفحه و نشانه «ب» نشانگر شمارهٔ بیت در کتاب جعفر شعار است.

جدول۱. استعاره‌های مفهومی سفر

استعاره	ص	ب
برتری مسیر دارد (و آغاز و پایان دارد)	۱۴	۲۰
فصل‌ها مسافر هستند (می‌گذرند و بازمی‌گردند)	۱۹	۳۲، ۳۳
روزگار مسافر است (می‌رود و باز می‌گردد)	۲۲	۶۲
روزگار مسیر دراز است	۲۲	۷۰
زندگی سفر است (و کاروان دارد)**	۳۰	۵
زندگی مسیر و آغاز و پایان دارد (و دوستی تا لب گور برده می‌شود)	۱۲	۱۸
مردن، رفتن است	۱۲	۲۰
زندگی سفر است (و آخرت پایان سفر)	۱۸	۱۴
زندگی سفر است (جان و خرد به سوی سماوات برده می‌شوند)	۱۸	۱۸
مرگ پایان سفر است (و مروی و رومی و کرد هر یک به خانه خود می‌روند)	۱۸	۲۱
آخرت سفر است (و کفن تنها توشه آن)	۲۱	۵۸
پیشامدهای روزگار مسافرند (می‌آیند و می‌گذرند)	۱۷	۲
زندگی مسیر دارد (و شیب و فراز)	۱۴	۱۷
زمانه مسیر است (و از آن می‌گذرند)	۲۳	۷۷، ۸۰
زمانه مسیر است (و از آن می‌گذرند)	۲۴	۹۲، ۹۴
بازار رونده است (و روان)	۲۶	۶
زندگی مسیر دارد (دراز و کوتاه است)	۲۸	۲۷
اردیبهشت و آبان آغاز و پایان دارند	۳۳	۴
زندگی مسیر است (از آن می‌گذرند و پایان دارد)	۲۸	۲۸
زندگی مسیر است (آغاز و پایان دارد)	۵۴	۱۳
روزگار مسیر دارد (و بهار در این مسیر دارد می‌آید)	۱۳	۱
گوش مقصد است و سخن به آن جا می‌رسد	۳۷	۵۱
زمان مسیر است (و روزگار گام می‌گذارد)	۵۹	۷۶
روزگار مسافر است (و درنگ نمی‌کند)	۶۷	۳
چرخ مسافر است (و در راهی دارد می‌رود)	۷۷	۹۸
عمر مسافر است (و می‌گذرد)	۴۲	۶
روزگار و زمان مسافر هستند (و می‌گذرند)	۴۸	۱۶
شب مسیر است (و طولانی است)	۶۹	۲۰
ماهِ روزه مسیر است (و به پایان می‌رسد)	۶۹	۲۲
زمان مسافر است (و زمان مرگ فراز می‌آید)	۸۶	۱۷۱
راستی راه دارد (و نباید آن را گم کرد)	۸۸	۱۹۰
جان مسافر است (و توشه دارد)	۳۰	۷
داد، مسیر و راه دارد	۳۳	۵
حکمت راه دارد (و جُسته می‌شود)	۳۶	۴۳
شرع مسیر است (و به سوی آن می‌گرایند)	۳۶	۴۵
مجموع استعاره‌های مفهومی سفر: ۲۹		
مجموع تشبیه و استعارهٔ بلاغی:۱ مصرّحه		

الگوی نظام‌مندِ کشاورزی با نگاشتِ مرکزیِ : «زندگی، کشاورزی است»

کشاورزی در نظام ذهنی رودکی ساختاری است شاملِ: کشاورز، تخم، درخت، گیاه، غلّه، باران، زمین، تخم پراکندن، شادابی، پژمردگی، آسیاب و روغن‌کشی. رودکی برای تجسم مفاهیم ذهنی از این استعاره بسیار سود جسته است. مثلاً در مصرع: «دانه نبود او که زمینش فشرد» (رودکی، ۱۳۸۹: ۱۸)، که در سوگ مرادیِ شاعر گفته شده است، حوزهٔ انتزاعی «مرگ و خاکسپاری» برای محسوس‌تر شدن بر حوزهٔ «دانه و زیر خاک کردن آن» فرافکنی شده است. گویا این ساختار به دلیل محیط پیرامونی رودکی، یکی از نگاشت‌های اصلی ذهن وی بوده است؛ زیرا رودکی در دو شهر بزرگ ایالت سغد، یعنی سمرقند و بخارا زیسته است که هر دو دارای آب فراوان، زمین مناسب، میوه‌ها و درختان بسیار بوده‌اند و کشاورزی یکی از ارکان زندگی مردم این دو شهر بوده است (نفیسی، ۱۳۸۲: ۲۳، ۲۴، ۵۰).

رودکی چنین تجربه‌هایی را در همان داستان سفر به هرات و بادغیس و بهره‌گیری پادشاه و لشکریان از میوه‌های آن شهرها نیز تجربه کرده است (عروضی سمرقندی، ۱۳۸۷: ۴۹-۵۴). جدول زیر گویای استعاره‌های مرتبط با کشاورزی است:

جدول۲. استعاره‌های مفهومی کشاورزی

استعاره	ص	ب
دل، ارزن است (و عشق کوه)*	۱۲	۱۳
انسان بذر است (و با مرگ زیر زمین می‌رود)*	۱۸	۱۶
انسان کاه است (و مرگ او را می‌پراند)	۱۸	۱۵
آوازه بذر است (و برزمین گیتی پراکنده‌می‌شود)***	۲۰	۳۸
مهربانی نهال است (و در دل که زمین است، نشانده می‌شود)***	۲۰	۳۹
سیرت تخم می‌کارد و نعمت آن را آب می‌دهد ***	۲۰	۴۲
ذهن زمین بارور است*	۲۰	۴۲
ادبار خمیرمایه دارد*	۲۰	۴۶
بخشش پراکنده می‌شود	۲۵	۱۰۵
اندوه غله است (و خم و خنبه پر از اندوه هستند)	۱۰۲	۳۱۶
مرگ غَن (سنگ عصاری و روغن‌گیری) است و همه را می‌فشارد***	۶۱	۱۰۶
جودِ ممدوح باران است (و باعث شادابی) *	۲۷	۱۶
عفو رسن دارد[۵](و بیابان‌ها حلقه آن هستند)*	۳۸	۷۰
زندگی رسن است و مرگ چنبر آن [۵]*	۲۸	۲۸
رخ درخت است (و بار آن گل است)**	۵۶	۴۱
جوانی تازگی و پیری پژمردگی است**	۵۹	۷۹
فتنه گیاه پیچک است*	۶۱	۱۰۳
عافیت گیاه پیچک است*	۷۷	۹۲
مدح کشت و خرمن است*	۸۰	۱۱۷
انسان درخت خرما است*	۸۸	۱۹۳
عمر درخت است (و اجل باد است)*	۲۱	۵۳
مرگ غَن (سنگ عصاری و روغن‌گیری) است و انسان را می‌فشارد***	۹۱	۲۲۰
مجموع استعاره‌های مفهومی کشاورزی: ۲۲		
مجموع تشبیه و استعارهٔ بلاغی: تشبیه: ۱۱، مصرّحه: ۲، مکنیّه: ۵		

الگوی نظام‌مندِ جنگ با نگاشتِ مرکزیِ : «زندگی، جنگ است»

جنگ ساختاری است شامل: دشمن، لشکر، لشکرکشی، لشکری، شمشیر، تیر و کشورگشایی، شکست و پیروزی. دقّت در این مسئله که رودکی یکی از ملازمان دربار سامانی بوده است، گویای آن است که وی هرچند دورادور تجربه‌ای ذهنی از جنگ و لشکرکشی داشته است. نیز نباید فراموش کنیم که مردم بخارا و سمرقند پیش از سامانیان بارها شاهد حمله تازیان به سرزمین خود بوده‌اند. مردم بخارا و سمرقند در سال ۲۸۷ ق نیز شاهد تبادل قدرت بین صفاریان و سامانیان نیز بوده‌اند (ر.ک: نفیسی، ۱۳۸۲: ۱۸۰). جز این باید توجه داشت که شهرهای قدیم و از جمله سمرقند دیوارها و برج‌هایی برای دفاع بر دور خود داشته‌اند (همان: ۵۵) که نشان می‌دهد ساختار جنگ در ذهن همه مردم آن دیار و از جمله رودکی وجود داشته است. کاربرد استعارهٔ «باده حصن می‌گشاید» در مصرع: «بسا حصن بلندا که مِی گشاد» (رودکی، ۱۳۸۹: ۲۵)، نیز برگرفته از همین ساختار ذهنی است. در این استعاره «اثر کردن مِی» بر «گشودن دیوار قلعه و چیره شدن» فرافکنی شده است. استعاره‌هایی که با نگاشت بالا آمده‌اند به قرار زیر هستند:

جدول۳. استعاره‌های مفهومی جنگ

استعاره	ص	ب
روزگار لشکرکشی می‌کند***	۱۳	۳
باده لشکر است و می‌تازد***	۱۵	۱۰
باده فاتح است و حصن می‌گشاید***	۲۵	۱۰۴
قهر جنگجو است و خدنگ دارد***	۵۵	۳۰
غم سپاه دارد و شکست می‌خورد*	۴۲	۱۱
آب جنگجو است (نیرو می‌کند و می‌افکند***	۴۷	۹
زبان، شمشیر و دهان، نیام است**	۵۹	۷۷
خاموشی دشمن است (گزند می‌رساند***	۵۹	۷۸
سخن دشمن است (و می‌آزارد***	۵۹	۸۰
بهره بردن، کشورگشایی است	۲۸	۳۰
گردون دشمن است (و می‌آزارد***	۴۲	۷
زمانه دشمن است (جور می‌کند***	۸۵	۱۶۴
غیشه و غال (غم و ناله) دشمن هستند*	۸۶	۱۷۵
جهان دشمن است (و کینه دارد) *	۶۷	۶
ستاره بهرام (جنگجوی فلک) به نبرد با شاه می‌آید[۶]***	۳۷	۵۹

ابر بهاری و بختو (غرش) دشمن هستند (و در مقابله با من عاجز)***	۹۳	۲۳۹
بخت پیروزمند است***	۹۸	۲۸۱
ستاره بهرام گروگانِ شمشیر می‌شود[۴] ***	۳۷	۵۹
مجموع استعاره‌های مفهومی جنگ: ۱۸		
مجموع تشبیه و استعارهٔ بلاغی: تشبیه: ۳، مصرّحه: ۱، مکنیّه: ۱۳		

الگوی نظام‌مندِ دربار با نگاشت مرکزی: «زندگی، دربار پادشاهی است»

ساختار استعارهٔ دربار شامل همه ملزومات دربار است؛ اموری همچون: پیشکار، جاسوس، شاه، زندان، نوازندگی، پیک، پادشاهی، سوارکاری، شکار و گنج. بدیهی است که این استعاره در آن دوره در ذهن هر انسانی بوده است؛ ولی حضور رودکی در دربار و آشنایی دقیق او با امور دربار و به ویژه آشنایی او با موسیقی و بربط (نفیسی، ۱۳۸۲: ۴۰۵ و عوفی، ۱۳۸۹: ۳۸۸) باعث شده است تا وی به گونه‌ای فراگیر و دقیق با این امور مفهوم‌پردازی کند.

در این استعاره حوزهٔ مبدأ و محسوس یکی از امور مربوط به پادشاهی است. مثلاً در بیت: «گویی گماشته‌ست بلایی او/بر هر که تو دل بر او بگماری» (رودکی، ۱۳۸۹: ۴۲)، «گیتی» که مرجع ضمیر «او» است، و «بلا» دو مفهوم انتزاعی هستند. رودکی این مفاهیم را با «پادشاه» و «نگهبان» محسوس ساخته است. استعاره‌های مرتبط با این نگاشت عبارتند از:

جدول۴. استعاره‌های مفهومی دربار

استعاره	ص	ب
خرد دیده (جاسوس) می‌گمارد***	۲۷	۱۷
گردون شاه است و بلا را می‌گمارد***	۴۲	۸
فرهنگ گنج است*	۹۷	۲۷۶
فاخته و زندواف (بلبل) نوازنده هستند**	۸۱	۱۳۰
باد اسب است (و مهار در بینی آن می‌کنند)***	۷۴	۷۰
مرگ ریسمان دارد (و پای تو را می‌پیچد)***	۳۰	۷
گُرم دام است (و پای طرب را می‌گیرد) *	۲۰	۴۵
نام نیک دام است*	۵۳	۵
طرب پا دارد و گُرم دام پهن می‌کند***	۲۰	۴۵
بخت پیشکار و پیروزی پیشیارِ ممدوح هستند***	۷۴	۶۵
خشم اسب است (وانسان خشمگین آن را می‌راند)***	۳۸	۷۱
ماه سیامی (نخشب) وماه آسمان پیشکار وغلام هستند*	۲۷	۱۹
خُم زندان است (برای آب انگور)**	۳۳	۱
چرخ نوند (پیک‌وقاصد) است و از نیک‌وبد خبر می‌آورد***	۷۷	۹۸
آب انگور در خُم فرمانروایی می‌کند (سلطان می‌راند)***	۳۳	۱۰
جهان و مرگ شکار می‌کنند (ما صعوه و جهان زغن است)*	۶۱	۱۰۵
قهر چنگال دارد (و شکار می‌کند)***	۹۳	۲۳۶
مجموع استعاره‌های مفهومی دربار: ۱۷		
مجموع تشبیه و استعارهٔ بلاغی: تشبیه: ۵، مصرّحه: ۲، مکنیّه: ۱۰		

الگوی نظام‌مندِ بافندگی با نگاشت مرکزیِ: «زندگی، بافندگی است»

استعارهٔ بافندگی که در ذهن رودکی ساختاری شامل: رشته، کمان حلاجی، لباس، تار، پود و گِره دارد، تقریباً تجربه زیستی همه مردم بخارا و سمرقند در دورهٔ رودکی بوده است. به گفته نفیسی پنبه‌کاری یکی از کشت‌های مهم سمرقند بوده است (نفیسی، ۱۳۸۲: ۵۱). یکی از صنایع دستی مهم در شهر بخارا، بافتن پارچه‌ها و جامه‌های پنبه‌ای و پشمی و بنک و قالی و گلیم بوده است و انواع پارچه در این شهر مشهور بوده است (همان: ۲۳-۲۴). در این شهر کارگاهی نیز بوده است که شاذُروان و زندیجی می‌بافته است و مردم بخارا به جای خراج، به خلیفه بغداد شادروان می‌داده‌اند (همان: ۳۴). در همان دوره سمرقند نیز به داشتن دو جامه سیمگون و سمرقندیه مشهور بوده است (همان: ۵۱). در این استعاره مفاهیم ذهنی با امور مربوط به بافندگی فهمیده می‌شوند؛ مثلاً در بیت: «یکیم خلعت پوشید داغِ فُرقت تو/که تارِ اوست

پشیمانی و غمِ دل پود»(رودکی، ۱۳۸۹: ۲۲)، رودکی دو مفهوم انتزاعی «فرقت»و «غم» را با «تار» و «پود» محسوس ساخته است. استعاره‌های بافندگی در شعر رودکی به قرار زیر هستند:

جدول۵. استعاره‌های مفهومی بافندگی

استعاره	ص	ب
کار گِره است (و بسته و گشوده می‌شود)	۲۰	۴۷
پیری درونه (کمان حلّاجی) شدن است*	۶۲	۱۱۹
کار گره است (و بسته و گشوده می‌شود)	۶۷	۲
راز گره است (وحل شدن راز، گشوده شدن است)	۷۸	۱۰۵
شب‌و روز رشته‌هستند(وبه‌هم گره‌زده و پیوندخورده‌اند)	۲۱	۵۲
زیبایی دهر جامه پرصورت است***	۴۹	۳۰
فراگرفتن، التباس است (پشیمانی تاروغم پود است)	۲۲	۶۶
دل رشته است (و می‌گسلد)	۴۷	۱۰
جان رشته است (و می‌گسلد)	۶۹	۱۹
عمر لباس است (و تار و پود آن بافته می‌شود)	۷۰	۳۲
دل رشته است (و بریده می‌شود)	۷۳	۵۹
جود قبا است *	۷۹	۱۱۲
انسان رشته است (و از غم فرو می‌گسلد)	۸۹	۱۹۸
جوانی رشته است (و گسسته می‌شود)	۱۰۰	۳۰۱
مجموع استعاره‌های مفهومی بافندگی: ۱۵		
مجموع تشبیه و استعارهٔ بلاغی: تشبیه: ۲، مصرّحه: -، مکنیّه: ۱		

الگوی نظام‌مندِ ترکیب و ساختمان با نگاشت مرکزیِ: «زندگی، ساختمان و ترکیب است»

در این استعاره که ساختاری شامل: بنا و ساختمان، ستون و اساس، ساختن و فرسوده شدن دارد، حوزه-های انتزاعی مقصد بر این حوزه فرافکنی می‌شوند. انسان به دلیل زندگی در ساختمان و تجربه حسی که از ساختمان دارد، بسیاری از امور غیر حسّی را با این تجربه حسّی می‌فهمد. با این همه تاریخ نشان می‌دهد که در دوره رودکی سمرقند و بخارا دارای بناهای بسیار و کهن‌دز بوده‌اند (نفیسی، ۱۳۸۲: ۳۱ و ۵۵) و رودکی به دلیل زندگی در شهری بزرگ چون بخارا و دربار سامانیان چنین ساختاری را دقیق‌تر در ذهن داشته است. در این استعاره مفاهیم ذهنی با ساختمان که مفهومی حسی است، درک می‌شوند؛ مثلاً در مصراع: «وز مجد بنا داری بر برده مشیَّد» (رودکی، ۱۳۸۹: ۷۹)، رودکی مفهوم غیرمحسوس مجد را با ساختمان محسوس کرده است. رودکی در موارد زیر از این استعاره سود جسته است:

جدول۶. استعاره‌های مفهومی ساختمان و ترکیب

استعاره	ص	ب
مجلس ساختمان است (و ساخته می‌شود)	۳۴	۲۳
انسان ترکیب است (و از عناصر ساخته شده)	۳۶	۴۰
بند ورغ بنای سست است (و افکنده می‌شود)	۴۷	۹
انسان قالب و ساختمان است (و فرسوده می‌شود)	۵۷	۵۱
مجد بنا است (و برآورده می‌شود)*	۷۹	۱۱۲
دین ساختار دارد (و آسیب می‌بیند)	۹۳	۲۳۴
نقش‌ها (زیبایی‌ها) بر آب و گل بنیاد می‌شوند	۷۴	۷۰
انسان ساختمان است (و برآورده می‌شود)	۵۴	۱۳
مُردن فرسودن است	۵۴	۱۴
طبع ساختمان است (و اساس آن برپا است)	۵۶	۴۰
تُنبُل (نیرنگ) ساختمان است (و ساخته می‌شود)	۷۶	۸۶
ایمان بنا است (و محکم می‌شود)	۸۶	۱۷۷
انسان ساختار و ترکیب است (و فرسوده می‌شود)	۱۱	۲
شادی و غم ساختار دارند (و با هم می‌آمیزند)	۸۵	۱۶۴
مجموع استعاره‌های مفهومی ساختمان: ۱۴		
مجموع تشبیه و استعارهٔ بلاغی: تشبیه: ۱		

الگوی نظام‌مندِ آتش با نگاشتِ مرکزیِ: «زندگی، آتش است»

ساختار این استعاره شامل: آتش، شعله، هیزم، سوختن و گداختن و جوشیدن است. انسان بسیاری از مفاهیم ذهنی را با مفهوم حسی آتش محسوس می‌کند؛ زیرا همه کس این تجربه را حس کرده است. با این حال آتش و هیزم نقش مهمی در زندگی شهری دورهٔ رودکی داشته است و هیزم شهری چون بخارا از

بستان‌های اطراف و بته و خارهای صحرای بیرون شهر تأمین می‌شده است (نفیسی، ۱۳۸۲: ۲۴). بنا به همین اهمّیت هیزم و آتش در زندگی آن دوره، و به طور کلّی در فرهنگ ایرانیان[۷]، رودکی برخی از مفاهیم انتزاعی را با استعاره‌های مربوط به ساختار آتش عینی ساخته است. در این استعاره حوزهٔ انتزاعی معمولاً یکی از صفات غیراخلاقی انسان و یا یکی از حالت‌های مربوط به اوست. مثلاً رودکی در بیت: «القصه که از بیمِ عذابِ هجران/در آتش رشکم دگر از دوزخیان»(رودکی، ۱۳۸۹: ۶۰)، رشک را که یک حالت غیر محسوس است، با آتش عینی کرده است. دیگر استعاره‌های مرتبط با آتش عبارتند از:

جدول۷. استعاره‌های مفهومی آتش

استعاره	ص	ب
باده، آتش است (و می‌گدازد)*	۱۵	۹
جفا، آتش است (و داغ می‌نهد)*	۱۹	۲۵
لاله، آتش است (و شعله دارد)*	۱۹	۳۳
دل هیزم یا آتش است (و قضا را می‌سوزاند)	۱۱	۲
فراق آتش است (و داغ می‌کند)*	۲۲	۶۶
هجران آتش است (و انسان هیزم آن)*	۹۵	۲۵۸
ناراحتی جوشیدن است	۳۳	۷
دل هیزم است (و می‌سوزد)	۳۳	۷
جان هیزم است (و سوخته می‌شود)	۵۷	۵۵
رشک آتش است*	۶۰	۹۶
نکبت آتش است (و رخ دشمن را سیاه می‌کند)	۷۶	۸۴
عشق آتش است و جگر آتشکده*	۱۰۰	۲۹۷
مجموع استعاره‌های مفهومی آتش: ۱۲ **مجموع تشبیه و استعارهٔ بلاغی: تشبیه: ۷، مصرّحه: ۱**		

الگوی نظام‌مندِ بازار با نگاشت مرکزیِ: «زندگی بازار است»

ساختار استعارهٔ بازار شامل: گرانی، ارزانی، سرمایه، قیمت، پول، کالا، مبادله و مال است. بدیهی است که هر انسانی به فراخور زندگی اجتماعی و اقتصادی خود با این تجربه آشناست. رودکی نیز با توجه به زندگی در بزرگ‌ترین شهر آن دوره در خراسان، که به گفته نفیسی بازارهای فراخ در داخل و بیرون شهر بوده است (نفیسی، ۱۳۸۲: ۳۱-۳۲)، از این تجربه برای عینی ساختن امور بهره گرفته است. مثلاً در بیت «لاجرم از جود و از سخاوت اوی است/نرخ گرفته حدیث و صامت ارزان»(رودکی، ۱۳۸۹: ۳۸)، «سخن» به عنوان حوزه مقصد، «کالا» فرض شده است که در بازار اجتماع ارزشمند می‌شود. جدول زیر استعاره‌های مربوط به بازار را نشان می‌دهد:

جدول۸. استعاره‌های مفهومی بازار

استعاره	ص	ب
دیدار و روی لطیف گران و ارزان هستند	۲۳	۸۴
سخن کالا است (و نرخ می‌گیرد)	۳۸	۶۳
پوزش و گناه پول و کالا هستن و مبادله می‌شوند	۳۸	۷۱
ارزش معنوی، ارزش مادّی است (و لب و زلف قیمتی هستند)	۴۴	۲۵
عمر سرمایه است	۶۳	۱۲۴
کار کالا است (و چم و رونق می‌گیرد)	۸۷	۱۸۶
دشمن مال است (و اندوخته می‌شود)	۱۰۰	۲۹۹
مجموع استعاره‌های مفهومی بازار: ۷ **مجموع تشبیه و استعارهٔ بلاغی: –**		

الگوی نظام‌مندِ نگارش با نگاشتِ مرکزیِ: «زندگی، نگارش است»

ساختار استعارهٔ نگارش در ذهن رودکی شامل: نوشتن، دفتر، نامه و کتاب، آموزگار، نقطه و حروف است. نصرالله امامی با توجّه به بیت: «زلف تو را جیم که کرد آنکه او/خال تو را نقطه آن جیم کرد» رودکی را آشنا با خط و نگارش دانسته است و کور مادرزاد بودن او را نیز با استناد به همین بیت و چند بیت دیگر رد کرده است (ر.ک: امامی، ۱۳۷۷: ۷۷). روشن است که رودکی نیز تحصیلاتی داشته است و استاد و

آموزگاری دیده است؛ هر چند ما از چگونگی آن آگاهی نداریم. رودکی با کمک این استعارهٔ مفهومی چند حوزه را عینی ساخته است. مثلاً در مصراع: «سیرت آن شاه پندنامه اصلی است» (رودکی، ۱۳۸۹: ۲۰)، «سیرت» را به عنوان حوزهٔ مقصد با «پندنامه» محسوس‌تر کرده است. این ساختار مفهومی استعاره‌های زیر را در شعر رودکی آفریده است:

جدول۹. استعاره‌های مفهومی نگارش

استعاره	ص	ب
خاموشی، نقطه است (در برابر سخن گفتن که چون حروف است)*	۱۸	۲۳
زلف جیم است و خال نقطه جیم*	۵۴	۲۳
فضل کتاب اوستاست و سیرت زندِ اوستا*	۲۰	۴۰
مدح دفتر است (و درنوردیده می‌شود)	۳۸	۷۵
روزگار استاد و آموزگار انسان است*	۴۸	۱۵
سیرت پندنامه است*	۲۰	۴۴
مجموع استعاره‌های مفهومی نگارش: ۶		
مجموع تشبیه و استعارهٔ بلاغی: تشبیه: ۵		

الگوی نظام‌مندِ خانواده با نگاشت مرکزی: «زندگی، خانواده است»

ساختار استعارهٔ خانواده شامل: مادر، بچه، مادَندر است که می‌تواند در ذهن هر انسانی با زندگی اجتماعی و از جمله رودکی، شکل گیرد. در این استعاره رودکی حوزهٔ انتزاعی مقصد را برای درک بهتر بر حوزهٔ محسوس خانواده فراافکنده است. مثلاً در مصراع: «جز به مادندر نماند این جهان گربه‌روی» (رودکی، ۱۳۸۹: ۶۷)، «جهان و ستمگری آن»، با «مادندر» محسوس‌تر شده است. موارد این استعاره در شعر رودکی بسیار کم است؛ به قرار زیر:

جدول۱۰. استعاره‌های مفهومی خانواده

استعاره	ص	ب
آب انگور بچه است و باید از شیر مادر بخورد	۳۳	۳، ۶
جهان‌مادَندر(نامادری)است(وانسان فرزندخوانده)	۶۷	۶
جهان مادر یا مادندر (نامادری) انسان است**	۵۳	۱
خوشه انگور مادر مِی است**	۳۳	۱
مجموع استعاره‌های مفهومی خانواده: ۴		
مجموع تشبیه و استعارهٔ بلاغی: تشبیه: ۱، مصرّحه: ۳		

جدول ۱۱. کلّ استعاره‌های مفهومی، تشبیهات و استعاره-های بلاغی

استعارهٔ مفهومی	تشبیه	استعارهٔ مصرحّه	استعارهٔ مکنیّه
سفر = ۲۹	–	۱	–
کشاورزی = ۲۲	۱۱	۲	۵
جنگ = ۱۸	۳	۱	۱۳
دربار = ۱۷	۵	۲	۱۰
بافندگی = ۱۵	۲	–	۱
ساختمان = ۱۴	۱	–	–
آتش = ۱۲	۷	۱	–
بازار = ۷	–	–	–
نگارش = ۶	۵	–	–
خانواده = ۴	۱	۳	–
جمع = ۱۴۴	۳۵	۱۰	۲۹

تجزیه و تحلیل داده‌ها

در این پژوهش به کمک نظریّهٔ استعارهٔ مفهومی که ریشهٔ بازنمودهای زبانی را فکر و اندیشه می‌داند و با هدف دستیابی به جهان‌بینی ذهنی رودکی، اشعار وی مورد واکاوی قرار گرفت و ده الگوی نظام‌مندِ استعاری در آن تشخیص داده شد. سپس بر اساس اصل انسجام استعاری، با ارائهٔ یک نگاشت مرکزی برای هر الگو، استعاره‌های هم‌خانواده با هر نگاشت در ده جدول جداگانه به دست داده شد و در پایان با نظری به بلاغت، تشبیهات و استعارات بلاغیِ موجود در همین نگاشت‌ها نشان داده شد. نتایج به دست آمده از این پژوهش به قرار زیر است:

۱. استعاره‌های ساختاری نقش ویژه‌ای در محسوس

کردن مفاهیم ذهنیِ شعر رودکی، به عنوان نخستین شاعر بزرگ زبان فارسی داشته‌اند؛ بسامد این استعاره‌ها (۱۴۴ استعاره در ۱۰ گروه) در شعر رودکی بدان معنی است که استعاره‌های مفهومی جزء جدایی‌ناپذیر شعر و کلاً زبان هستند و قدمت آن‌ها به قدمت زبان‌هاست.

۲. استعاره‌های مرتبط با هر الگو بسامد یکسانی ندارند و از بالا به پایین عبارتند از: سفر (۲۹)، کشاورزی(۲۲)، جنگ(۱۸)، دربار (۱۷)، بافندگی(۱۵)، ساختمان و ترکیب(۱۴)، آتش(۱۲)، بازار(۷)، نگارش(۶)، و خانواده(۴). تمرکز ناخودآگاه ذهن رودکی بر نگاشت مرکزی هر یک از این الگوهای استعاری، باعث انسجام و آفرینش استعاره‌های همگون و هم‌خانواده شده است. در این میان نگاشت‌های «زندگی، سفر است»، «زندگی، کشاورزی است»، «زندگی، جنگ است» و «زندگی، دربار است»، بیشترین استعاره‌های هم‌خانواده را گرد محور خود آفریده‌اند و نقش بسیار مهمّی در جهان بینی استعاری رودکی داشته‌اند. قابل ذکر است که این ۴ استعاره همگی جزء تجربه‌های زیستی خاص زندگی شاعر نیز بوده‌اند.

۳. تشبیهات و استعاره‌های بلاغی رودکی نیز بیشتر بر محور همین نگاشت‌های دهگانهٔ استعارهٔ مفهومی آفریده شده‌اند. در میان این استعاره‌های مفهومی، ۳۵ تشبیه، ۱۰ استعارهٔ مصرّحه و ۲۹ استعارهٔ مکنیّه (مجموعاً ۷۴ تا) دیده می‌شود. این بدان معنی است که رودکی در این سه صورت خیالی، که مانند استعارهٔ مفهومی دو حوزهٔ مشبه و مشبّه‌به دارند، از همان نگاشت‌های مفهومی برای محسوس کردن امور بهره برده است. نیز می‌توان گفت: از آن جا که در استعاره‌های مفهومی شعر رودکی، حوزه‌های مبدأ بسیار حسّی و تجربی‌اند، شعر او در تشبیهات و استعاره‌های بلاغی نیز بسیار آفاقی و برون‌گرا است.

۴. با توجّه به این که پربسامدترین استعارهٔ مفهومی در شعر رودکی«سفر» است (۲۹ مورد)، ولی تنها یک مورد صورت بلاغی (استعارهٔ مصرّحه) در این گروه دیده می‌شود، می‌توان نتیجه گرفت که حوزهٔ سفر در زبان آن روزگار استعاره‌ای بسیار پرکاربرد بوده است که جایگاهی در زبان ادبی نداشته است؛ چنان که امروزه نیز چنین است و جمله‌هایی مانند: کودکی در راه است، راه رفتنی را باید رفت، سفر زندگی، سفر آخرت، سفر معنوی، تو راه خودت را برو، به آخر خط رسیدیم و... بر پایهٔ همین استعاره در زبان جریان دارند[۸]. به همین صورت می‌توان دیگر گروه-ها را نیز از نظر نقش آن‌ها در زبان ادبی سنجید؛ مثلاً استعاره‌های «کشاورزی»، «جنگ»، «دربار»، «آتش» و «نگارش» چون بسیار خاص‌تر از استعارهٔ سفر هستند، نقش بیشتری در بلاغت شعر رودکی داشته‌اند (جمعاً ۶۵ مورد تشبیه و استعاره از مجموع ۷۴ تشبیه و استعاره).

۵. از آن جا که ریشهٔ استعاره‌های مفهومی را باید در بنیان‌های زیستی و تجربه‌های پیرامونی انسان‌ها جُست، این پژوهش نشان می‌دهد که همه این استعاره‌ها با زندگی و تجربه‌های رودکی در ارتباط هستند. در همین راستا می‌توان زندگی رودکی را به چهار بخشِ سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی تقسیم نمود و برای هر نوع استعاره یکی از این سرچشمه‌ها را در نظر گرفت. در این تقسیم‌بندی، دو استعارهٔ دربار و جنگ (مجموعاً ۳۵ بار) سرچشمه-های سیاسی دارند؛ زیرا بیشتر برگرفته از زندگی سیاسی رودکی در دربار و یا سیاست‌های حاکمان آن دوره هستند. سه استعارهٔ کشاورزی، بافندگی و بازار (مجموعاً ۴۵ بار) از نظام اقتصادی سرچشمه گرفته‌اند؛ استعاره‌های خانواده و ساختمان (مجموعاً

۱۹ بار) بنیانی اجتماعی دارند؛ استعارهٔ آتش و نگارش (مجموعاً ۱۸ بار) خاستگاه فرهنگی دارند. استعارهٔ سفر (۲۹ مورد) نیز چون می‌تواند بین همهٔ این سرچشمه‌ها مشترک باشد، کاربرد بیشتری در زبان آن دوره و زبان امروز دارد. این دسته‌بندی نشان می‌دهد که دو نهاد سیاست و اقتصاد نقش بسیار پررنگ‌تری در مفهوم‌پردازی شعر رودکی داشته‌اند.

۶. از آن جا که انسجام استعاری موجود در هر استعاره می‌تواند به آفرینش استعاره‌های مشابه و در نهایت به اصالت سبک منجر شود؛ این استعاره‌ها می‌توانند در شناسایی اشعار اصیل از غیر اصیل کارآمد باشند. اکنون با توجه به بسامد هر یک از استعاره‌های به دست آمده، و صور خیالی مربوط به آن‌ها، می‌توان اشعار منسوب به رودکی را با همین دو معیار سنجید و اصالت آن‌ها را مورد سنجش قرار داد؛ بنابراین اگر شعر یا بیتی از اشعار منسوب به رودکی، چند استعارهٔ مفهومی و صورت بلاغی از این موارد را یکجا دارا باشد، به مرز اصالت نزدیک‌تر است و به هر میزان که از این موارد کمتر داشته باشد، از اصالت دورتر می‌شود. زیرا در استعارهٔ مفهومی تمرکز نگاشت‌ها باعث آفرینش استعاره‌های مشابه و در نهایت اصالت سبک می‌شود.

بحث و نتیجه‌گیری

با مطرح شدن نظریّهٔ استعارهٔ مفهومی از سوی جورج لیکاف و مارک جانسون، استعارهٔ بلاغی که در بلاغت قدیم بر نقش زیبایی‌آفرینی آن در زبان ادبی تأکید ویژه‌ای می‌شد، به چالش کشیده شد؛ زیرا نظریّه جدید، حوزهٔ استعاره را به کلّ زبان سرایت داد و نقش اصلی آن را مفهوم‌سازی دانست. استعاره در این نظریّه ساز و کار بنیادیِ اندیشه و زبان بود که بررسی بازنمودهای زبانی آن، از جهان‌بینی استعاری نویسنده و زیرساخت‌های شناختی وی خبر می‌داد. بررسی این استعاره در زبان، الگوهایی را ترسیم می‌کرد که برگرفته از تجربهٔ زیستی و فرهنگی نویسنده بود و استعارهٔ بلاغی نیز به عنوان جزئی از زبان، از همین الگوهای استعاری ریشه می‌گرفت و با آن در پیوند بود. در این پژوهش به کمک نظریّهٔ استعارهٔ مفهومی و با هدف دستیابی به جهان‌بینی استعاری رودکی، در شعر وی ده الگوی استعاری شامل: سفر، کشاورزی، جنگ، دربار، بافندگی، ساختمان، آتش، بازار، نگارش و خانواده به همراه استعاره‌های مرتبط با هر گروه و تشبیهات و استعارات بلاغی موجود در آن‌ها تنظیم شد و با تحلیل داده‌ها این نتایج گرفته شد: ۱- استعاره‌های مفهومی جزء جدایی‌ناپذیر زبان هستند و نقش بسزایی در مفهوم‌پردازیِ نخستین اشعار زبان پارسی دارند.۲- این استعاره‌ها در شعر رودکی انسجام خاصّی دارند؛ چنان که تمرکز هر نگاشت استعاری در ذهن رودکی، چندین استعارهٔ همگون آفریده است.۳- در این میان ۴ استعارهٔ پربسامد (سفر، کشاورزی، جنگ و دربار) از انسجام خاصی برخوردارند و نشان می‌دهند بین تجربه‌های زیستی خاص رودکی و کاربرد این استعاره‌ها ارتباطی وجود دارد.۴- دو نوع استعارهٔ مفهومی و بلاغی و تشبیه همه با هم در پیوند هستند؛ استعارهٔ بلاغی و تشبیه به عنوان جزئی از زبان در کنش با الگوهای استعارهٔ مفهومی شکل می‌گیرند. بر این اساس استعارهٔ مفهومی در آفاقی کردن یا انفسی کردن شعر نیز نقش دارد و آفاقی بودن شعر رودکی به دلیل زیرساخت-های آفاقی ذهن اوست که به عنوان حوزهٔ مبدأ، مشبّه را در تشبیهات و استعارات، بسیار محسوس ساخته است ۵- هر چه استعاره عام‌تر باشد، در زبان بلاغی کاربرد کم‌تری دارد و برعکس؛ از میان ده الگوی استعاری در شعر رودکی، سفر عام‌ترین حوزه

است و کمترین نقش بلاغی را دارد و کشاورزی، دربار، جنگ و نگارش، از خاص‌ترین حوزه‌ها هستند و بیشترین نقش را در تشبیه و استعارهٔ بلاغی دارند.

۶-اگر استعاره‌های مفهومی شعر رودکی را بر سر نهادهای اجتماعی تقسیم کنیم، بیشتر استعاره‌ها بر محور سیاست (دربار، جنگ) و اقتصاد (کشاورزی، بافندگی و بازار) شکل گرفته‌اند. استعارهٔ سفر نیز چون سهمی از همهٔ سرچشمه‌ها دارد، به عنوان استعاره‌ای بسیار عام، بیشتر از دیگر استعاره‌ها در شعر رودکی تکرار شده است. ۷-اکنون با شناخت جهان‌بینی استعاری رودکی و چگونگی کاربرد آن در تشبیهات و استعارات بلاغی او، ابزاری کارآمد برای بازشناسی اشعار اصیل رودکی از غیراصیل به دست آمده است. این ابزار به دلیل تمرکز نگاشت استعاری بر متن به وجود می‌آید و بسیار کارامد است.

❖یادداشت‌ها

۱- این دو حوزه در استعارهٔ مفهومی تقریباً شبیه مشبّه و مشبّه‌به در تشبیه و استعارهٔ بلاغی هستند؛ ولی استعارهٔ مفهومی در کلِّ زبان قائل به چنین حوزه‌هایی است و بلاغت تنها در زبان ادبی.

۲- برای آشنایی با بحث اختصاصی تشبیه و استعاره، ر.ک: علوی‌مقدّم و اشرف‌زاده، ۱۳۹۰: ۸۵-۱۲۸ و نیز شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۷-۲۰۷.

۳- جان‌بخشی که در بحث لیکاف از استعاره‌های هستی‌شناختی شمرده شده است، نقش مهمّی در خیال‌پردازی شاعران نیز دارد. در علم بیان از این نوع خیال‌پردازی به استعارهٔ مکنیّه تخییلیّه یاد می‌شود (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۸۴ و علوی‌مقدم و اشرف-زاده، ۱۳۹۰: ۱۲۴). به نظر نگارندگان تفاوت دیدگاه زبان‌شناسان و بلاغیّون دربارهٔ این نوع استعاره، مربوط به هدف دو علم زبان‌شناسی و بلاغت است؛ زیرا در حالی که بلاغیّون باور دارند در این نوع استعاره نوعی زیبایی و خیال‌انگیزی نهفته است، زبان‌شناسان معاصر بر کارکردِ شناختی این استعاره در زبان گفتاری تأکید دارند.

۴- شفیعی کدکنی با توجّه به همین ویژگیِ تشخیص‌ها در دیوان رودکی می‌گوید: «تشخیص در شعر او به صورت تفصیلی است و به صورت استعاره در شعر او دیده نمی‌شود» (صور خیال در شعر فارسی: ص ۴۱۹).

۵- رودکی در دو بیت از اشعارش با چنبر و رسن دست به تصویرسازی زده است. این دو بیت عبارتند از: «هم به چنبر گذار خواهد بود/این رسن را اگر چه هست دراز» (رودکی، ۱۳۸۹: ۲۸)، و: «با رسنِ عفو آن مبارک خسرو/حلقه تنگ است هر چه دشت و بیابان» (رودکی، ۱۳۸۹: ۳۸). در فرهنگ علّامه دهخدا بیت نخست به همراه چند بیت از شاعران دیگر، که تصویری مشابهِ همین بیت دارند، به عنوان امثال آمده است (ر.ک: لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل رسن). به نظر نگارندگان تصویری که در این جا مورد نظر رودکی است؛ مربوط به حوزهٔ کشاورزی است. این تصویر مربوط است به حلقه‌ای چوبی است که بر سر ریسمان بسته می‌شده است تا بتوانند با آن پشته‌ای از خار یا ساقهٔ گندم و... را بر پشت کِشند. این کار به این صورت بوده که بار را بر روی ریسمانِ پهن شده قرار می‌داده‌اند، سپس سرِ ریسمان را کشیده و از درون چنبر رد کرده و تا حد توان می‌کشیده‌اند تا ریسمان بر دور بار محکم شود و بار قابل حمل شود. هنوز این روش در کشاورزی‌های سنتّی خراسان، یکی از روش‌های حمل ساقه‌های گندم از مزرعه تا خرمن است. با این حال هر تعبیر دیگری دربارهٔ این دو بیت، آن‌ها را از بحث استعارهٔ ساختاری کنار نخواهد گذاشت؛ زیرا هر دو بیت را

در خانوادهٔ استعاره‌های سفر و مسیر قرار خواهد داد.

۶- بهرام که در باور قدیمیان به جنگجوی فلک شهرت دارد و در شعر فارسی به عنوان یک مادهٔ خام، محور خیال‌پردازی بسیاری از شاعران شده است، در بحث ما تنها از نظر زبان‌شناسی مورد نظر است؛ زیرا در زبان‌شناسی شناختی فرض بر این است که جهان‌بینی استعاری رودکی به صورت ناخودآگاه چنین استعاره‌ای را در حوزهٔ آتش آفریده است. برای آگاهی بیشتر دربارهٔ بهرام و تصویرهای ساخته شده با آن، ر.ک: *فرهنگ اشارات*(شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۹۴/۱).

۷- شفیعی کدکنی در صور خیال رودکی، نشانه‌های فرهنگ زردشتی÷ و ایرانی قدیم را بیش از عناصر اسلامی و عربی دانسته است و همین ویژگی را یکی از راه‌های شناخت اشعار اصیل وی دانسته است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۱۵).

۸- شمیسا نیز استعارهٔ سفر را یکی از بزرگ‌ترین مقوله‌های استعاره‌ساز دانسته است (شمیسا: ۱۳۹۳: ۲۱۳).

منابع

-امامی، نصرالله (۱۳۷۷). *استاد شاعران رودکی*. چاپ سوم. تهران: جامی.

-براون، ادوارد (۱۳۳۶). *تاریخ ادبی ایران*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

-توفیقی، حسن و شکیبا، ابوالفضل (۱۳۹۵). «استعارهٔ مفهومی و سرنوشت چهار رباعی منسوب به خیّام». *مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب)*. سال ۸. شمارهٔ ۴. صص ۲۵-۴۶.

-خسروی، حسین (۱۳۸۹). «سبک شعر رودکی»، *مجلّه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی فسا*. س ۱. ش ۱. صص ۶۷-۹۶.

-دبیر سیاقی، محمّد (۱۳۷۰). *پیشاهنگان شعر پارسی*. چاپ سوم. تهران: امیر کبیر.

-دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

-راسخ مهند، محمّد (۱۳۹۳). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریّه‌ها و مفاهیم*. چاپ چهارم. تهران: سمت.

-رودکی سمرقندی، ابوعبدالله جعفربن‌محمد (۱۳۸۹)، *دیوان شعر رودکی*. تصحیح و شرح جعفر شعار. چاپ چهارم. تهران: قطره.

-شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ چهارم. تهران: آگاه.

-شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *بیان*. چاپ سوم. تهران: میترا.

-_____ (۱۳۹۳). *سبک‌شناسی شعر*. چاپ ششم. تهران: میترا.

-_____ (۱۳۸۷). *فرهنگ اشارات*. ۲ج. جلد۱. تهران: میترا.

-صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۲). *تاریخ ادبیّات ایران*. ج ۱. چاپ بیست و نهم. تهران: ققنوس.

-صفوی، کورش (۱۳۹۲). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. چاپ پنجم. تهران: سوره مهر.

-علوی‌مقدّم، محمّد - اشرف‌زاده، رضا (۱۳۹۰). *معانی و بیان*. چاپ دهم. تهران: سمت.

-عوفی، محمّد (۱۳۸۹). *لباب‌الالباب*. تصحیح ادوارد براون. چاپ اوّل. تهران: هرمس.

-فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی: نظریّه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چاپ دوم. تهران: سخن.

-فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۶۹). *سخن و سخنوران*. چاپ چهارم. تهران: خوارزمی.

-نظامی عروضی سمرقندی، احمد (۱۳۸۷). *چهار مقاله*. تصحیح علّامه محمّد قزوینی. چاپ هفتم. تهران: جامی.

-نفیسی، سعید (۱۳۸۲). *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*. چاپ اوّل. تهران: اهورا.

-ویسی حصار، رحمان و توانگر، منوچهر و رضایی، والی (۱۳۹۲). «پنج کلان‌الگوی استعاری در رباعیّات اصیل خیّام». *نشریّهٔ پژوهش‌های تطبیقی*. سال ۳. شمارهٔ ۶. صص ۸۹ -۱۰۴.

-یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۱)، *چشمه روشن*. چاپ چهارم. تهران: علمی.

Grady, J. E .(2007). ***Metaphor***. ***The oxford hand book of cognitive linguistics***. Edited by D. Geeraerts & H. Cuyckerns. Oxford university press: PP 188-213.

- Lakoff, George .(2006). ***Conceptual Metaphor. The Contemporary of metaphor, in Dirk Geeraert Ed. Cognitive linguistics***: Basic Reading. Berlin and New York: Mouton.
- Lakoff, George .(1993). ***The Contemporary of metaphor. In metaphor and thought***. Ed. A. ortony.Second Edit. PP 202،251. Combridge university press.
- Lakoff, George & Jahnson, Mark .(1980). ***Metaphors we live by. Language. Thought and Culture***. Chicago university press.
- Lakoff, George & Turner Mark. (1989). ***More Than Cool Reason: A Field Guide To Poetic Metaphor***. Chicago and London: University of Chicago Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی