



## پنج کلان‌الگوی استعاری در رباعیات اصیل خیام

رحمان ویسی حصار<sup>۱</sup>

منوچهر توانگر<sup>۲</sup>

والی رضایی<sup>۳</sup>

### چکیده

جستار حاضر در پی بررسی سبک‌شناختی استعاره‌های بنیادین دربارهٔ انسان، جهان، تولد، زندگی و مرگ در رباعی‌های اصیل خیام است. با تکیه بر رویکرد زبان‌شناسی شناختی و با مبنا قرار دادن شصت و شش رباعی اصیل خیام، استعاره‌های مربوط به مفاهیم مذکور در این رباعی‌ها مورد بررسی قرار گرفته و ویژگی‌های کمی و کیفی آنها مشخص می‌شود. نتایج این بررسی نشان می‌دهد که به ازای هر مفهوم چندین استعاره مفهومی متفاوت در رباعی‌ها موجود است، که یک مفهوم خاص را به شیوه‌های متفاوت مفهوم‌پردازی می‌کنند. اما نکته قابل توجه این است که روابط خاصی بین بعضی از استعاره‌ها وجود دارد، به گونه‌ای که استعاره‌های خاصی از مرگ با استعاره‌های خاصی از زندگی، تولد، انسان و جهان در ارتباط است. با تعمق در این امر، مشخص شد که پنج نوع رابطه متفاوت بین استعاره‌ها وجود دارد که هر رابطه، خود بیانگر الگویی استعاری است. بر این اساس، پنج کلان‌الگوی استعاری پیشنهاد می‌شود که انواع متفاوت استعاره‌ها در باب مفاهیم بنیادین از یکی از آنها منتج می‌شوند. کلان‌الگوهای استعاری حاکم بر ساختار استعاری رباعی‌های خیام به ترتیب بسامد کمی الگوی محفظه، الگوی کوزه‌گری، الگوی سرقت، الگوی می و الگوی بازگشت نام گرفتند. هر الگو بیانگر رابطه ساختاری خاصی میان مفاهیم استعاری در باب انسان، جهان، مرگ، تولد و زندگی است. این کلان‌الگوهای موجود، مبانی اصلی جهان‌بینی استعاری خیام را در رباعیاتش نشان داده و همچنین می‌توانند به‌عنوان مبنایی سبک‌شناختی برای تشخیص رباعی‌های اصیل از غیراصیل خیام مورد استفاده قرار گیرند.

**کلیدواژه‌ها:** خیام، استعاره مفهومی، سبک‌شناسی، زبان‌شناسی شناختی

### مقدمه

✉ |veisirahman@yahoo.com

۱- دانشجوی دکتری زبان‌شناسی دانشگاه اصفهان (نویسنده مسؤل)

✉ |tavangar@fgn.ui.ac.ir

۲- دانشیار گروه زبان‌شناسی دانشگاه اصفهان

✉ |valirezai66@yahoo.com

۳- استادیار گروه زبان‌شناسی دانشگاه اصفهان

تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۴/۱۶

تاریخ دریافت: ۹۲/۰۱/۲۱

شعر خیام از دیرباز یکی از پدیده‌های مجادله‌برانگیز در سنت ادبیات فارسی بوده است. نظرات متفاوت و گاه متناقضی در باب اندیشه او، اصالت رباعی‌ها و ویژگی‌های سبک‌شناختی آنها ارایه شده است (هدایت، ۱۳۱۳، فروغی و غنی، ۱۳۸۷، دشتی، ۱۳۸۱، کریستنسن، ۱۳۷۴، وزارع بهتاش، ۱۹۹۴). در واقع، تبیین اصالت رباعیات منتسب به خیام نیاز به تحلیل دقیق سبک‌شناختی دارد که هدف اصلی جستار حاضر است. محمدعلی فروغی و قاسم غنی (۱۳۸۷: ۸۸) در مقدمه خود بر ویرایش رباعیات خیام، با توجه به منابع تاریخی، انتساب شصت و شش رباعی را به خیام قطعی می‌دانند. تعداد رباعی در واقع دارای سند تاریخی بوده و با فاصله کمتری از مرگ خیام ثبت شده‌اند. آنها با برشمردن ویژگی‌های سبک‌شناختی این رباعی‌های اصیل، در باب اصیل بودن و غیراصیل بودن دیگر رباعی‌ها قضاوت می‌کنند. آنها بعضی از ویژگی‌های سبک‌شناختی اشعار خیام را با تکیه بر این رباعیات اصیل این‌گونه برمی‌شمارند (همان: ۱۹): الف: رباعیات ساده و بی‌آلایش هستند. ب: در نهایت فصاحت و بلاغت هستند. ج: هزل ندارند مگر گاه با طنزی کم‌رنگ د: نرم است و زندگی ندارد ر: غالباً حکمی است و در پی حل معمای جهان است م: زیبایی طبیعت را می‌ستاید ن: دم از غنیمت می‌زند و: نه کفرگویی دارد و نه ندامت و عذرخواهی و ... اگر چه تصحیح فروغی و غنی از بهترین تصحیح‌های موجود رباعیات است، و همچنین مبنا قرار دادن اشعار اصیل برای تصحیح، بهترین شیوه ممکن بوده، اما باید گفت که معیارهای سبک‌شناختی آنها عمدتاً سلیقه‌ای بوده و به جای بررسی فنی و جزئی‌نگرانه، بیشتر کلی‌گوییانه و غیرفنی است. تحقیق حاضر به نوعی ادامه بخش محدودی از تحقیق سبک‌شناختی فروغی و غنی است. به این شیوه که ما نیز در این تحقیق سعی داریم که بر اساس زبان‌شناسی شناختی و با توجه به نظریه استعاره مفهومی (conceptual metaphor theory) به بررسی انواع استعاره‌های بنیادی در شصت و شش رباعی اصیل خیام بپردازیم. پیکره تحقیق همان شصت و شش رباعی اصیلی است که فروغی و غنی (۱۳۸۷)، آنها را جزو رباعیات اصیل خیام می‌دانند. استعاره‌های مربوط به انسان، جهان، مرگ، تولد و زندگی در این پیکره بررسی می‌شوند.

## ۱. پیشینه تحقیق

تحلیل سبک‌شناختی آثار خیام عمدتاً در چهارچوب تحلیل‌های کلاسیک بوده و عمدتاً صبغه‌ای تفسیری بر آنها حاکم است، اگرچه خوشبختانه اخیراً نگاه سبک‌شناسی زبانشناختی به رباعیات در حال رشد است. عمده تحقیقات انجام شده در مورد رباعیات، مبتنی بر تفسیر برخی مفاهیم فلسفی و عقیدتی در رباعیات است و سعی بر این است که با تفسیر و ردیابی این مفاهیم، شیوه بیان خیام تبیین شود. این تحقیقات عمدتاً بدون اتخاذ چهارچوبی نظری سعی در تحلیل رباعیات دارند (ماحوزی، ۱۳۸۴، احمد ذاکری، ۱۳۸۵). البته، برخی از تحقیقات با تکیه بر تحلیل‌های آماری و تحلیل محتوا در پی ارزیابی کمی برخی مفاهیم بوده و به لحاظ کمی و محتوایی بعضی از مفاهیم را بررسی می‌کنند (پارسا و مظهری، ۱۳۸۸، آقاگل‌زاده و هاشمی، ۱۳۹۰). خوشبختانه، اخیراً تحقیقات سبک‌شناختی مبتنی بر زبان‌شناسی شناختی در مورد رباعیات خیام به نتایج درخور در باب ساختار زیباشناختی رباعیات دست یافته‌است، و انواع انطباق‌های شناختی را

در رباعیات نشان داده‌اند (صادقی‌اصفهانی: ۲۰۱۱ و ۲۰۱۲). در کل اتخاذ رویکرد سبک‌شناختی زبان-شناختی به رباعیات بدعتی تازه بوده و همین امر می‌تواند راه را برای شناخت معمای خیام هموار کند.

## ۲. استعاره مفهومی: از زبان روزمره تا زبان شاعرانه

ارسطو (Aristotle) فنون زبان را به سه بخش منطق (Logic)، فن خطابه (Rhetoric) و شعرشناسی (Poetics) تقسیم می‌کند. آنچه که در این تقسیم‌بندی مشهود است، تمایز میان زبان شاعرانه و تفکر است. استعاره در تقسیم‌بندی ارسطو متعلق به حوزه فن شعر و زبان نامتعارف است و ارتباطی با منطق و اندیشه ندارد (ارسطو، ۱۹۰۲: ۷۷، هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۹-۱۸). این تمایز تاریخی در زبان‌شناسی شناختی نامعتبر شده و استعاره خود بخش مهمی از زبان روزمره و تفکر می‌شود (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳: ۴، لیکاف: ۲۰۰۶). جملات زیر را در نظر می‌گیریم.

(۱) ادعای شما غیرقابل دفاع است.

(۲) او در بحث و مجادله بر حریفش چیره گشت.

جملات فوق متعلق به زبان شاعرانه نیستند، بلکه به صورت پرسامدی در زبان روزمره به کار می‌روند.

این عبارات از یک استعاره‌ی مفهومی "بحث جنگ است" ریشه می‌گیرند.

برای تبیین ماهیت استعاره ابتدا باید تمایزی را بین استعاره مفهومی (conceptual metaphor) و عبارات زبانی استعاری (metaphorical linguistic expression) مطرح کرد. استعاره مفهومی پدیده‌ای شناختی بوده و فراتر از عبارات زبانی بالفعل است و می‌تواند به صورت زبانی متفاوتی ظاهر شود. لذا ماهیت اصلی استعاره جدای از صورت زبانی، سرشت مفهومی آن است (لیکاف، ۲۰۰۶: ۱۹۲، کوکسس، ۲۰۱۰: ۴، ایوانز و گرین، ۲۰۰۶: ۳۰۳). استعاره‌ی مفهومی فهم و تجربه یک چیز به واسطه چیزی دیگر است. در این پدیده، یک حوزه ذهنی (mental domain) به نام حوزه ذهنی مقصد (target domain) به کمک حوزه ذهنی دیگری به نام حوزه ذهنی مبدأ (source domain) فهم و تجربه می‌شود. عمدتاً حوزه ذهنی مبدأ جزو مفاهیم عینی بوده و حوزه ذهنی مقصد نیز از مفاهیم انتزاعی است (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳: ۵، لیکاف، ۲۰۰۶: ۱۸۵). برای مثال، در استعاره مفهومی "بحث جنگ است"، زبانمندان مفهوم انتزاعی بحث را با کمک مفهوم عینی‌تر جنگ درک می‌کنند. بین این دو حوزه تناظرهایی (correspondence) برقرار می‌شود، بدین‌گونه که عناصری مانند جنگ، افراد شرکت‌کننده در جنگ، شکست و پیروزی در جنگ از حوزه مبدأ به ترتیب بر عناصری مانند بحث، افراد شرکت‌کننده در بحث، شکست و پیروزی در بحث منطبق می‌شوند. از پدیده‌های مرتبط با استعاره باید از مجاز (metonymy) نام برد که عمدتاً نقشی ارجاعی دارد، بدین معنا که در آن از شی‌ای برای ارجاع دادن به شی‌ای دیگر در بافتی معین استفاده می‌شود. برای مثال، ممکن است که پیشخدمت یک رستوران برای اشاره به کسی که چلوخورشت سفارش داده است، از عبارت "اون چلوخورشتیه" استفاده کند. این عبارت از مجاز (مملوک به جای مالک) استفاده کرده است. دو عنصر در رابطه مبتنی بر مجاز همیشه در رابطه‌ای

خاص (مالکیت، کل و جزو...) با هم قرار دارند. اصلی‌ترین تفاوت بین استعاره و مجاز در این است که دو حوزه ذهنی در استعاره مدخلیت دارند، در حالی که در مجاز تنها یک حوزه ذهنی فعال است (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳: ۶-۳۵، کوکسس، ۲۰۱۰: ۶-۱۷۵).

لیکاف (۲۰۰۶: ۲۱۵) بین دو نوع استعاره با ماهیت مفهومی و تصویری تمایز قایل می‌شود. در استعاره‌های مفهومی، عناصر مفهومی و طرح‌واره‌ای از یک حوزه ذهنی به حوزه ذهنی دیگر انطباق می‌یابند. استعاره‌های "بحث جنگ است" و "عشق سفر است" از این نوع هستند. اما در استعاره‌های تصویری (image metaphor) یک تصویر از حوزه‌ای بر حوزه دیگر منطبق می‌شود. برای مثال، عبارت "سرو قد" حاوی استعاره‌ای تصویری است که در آن تصویر درختی بر قد آدمی منطبق شده است. اما استعاره‌های مفهومی از سه سنخ استعاره‌های ساختاری<sup>۴</sup> (structural metaphor)، استعاره‌های هستی‌شناختی (structural metaphor) و استعاره‌های سوبیه‌مند (orientational metaphor) می‌باشند. در استعاره ساختاری، حوزه مبدأ، دانش ساختاری غنی‌ای را برای حوزه مقصد فراهم می‌کند، و اما در استعاره هستی‌شناختی، ساختاردهی شناختی کمتری برای حوزه مقصد فراهم می‌شود و مفاهیم انتزاعی با اموری کلی از قبیل شیء و مواد مفهوم‌پردازی می‌شوند. "بحث جنگ است" استعاره‌ای ساختاری و "ذهن شیء است" استعاره‌ای هستی‌شناختی است. در استعاره سوبیه‌مند، حوزه مقصد عمدتاً بر اساس جهات و سوبیه‌های فضایی از قبیل "بالا-پایین"، "مرکز-حاشیه" و... مفهوم‌پردازی می‌شود. برای مثال، استعاره‌های "زیاد بالاست" و "کم پایین است" از این سنخ هستند (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳، کوکسس، ۲۰۱۰: ۳۷-۴۳). همچنین استعاره‌ها می‌توانند بر حسب کلی بودن و خاص بودن به استعاره‌های سطح کلی (generic level) و استعاره‌های سطح خاص (specific level) تقسیم شوند. استعاره‌های سطح کلی از مفاهیم کلی تشکیل شده و فاقد ویژگی‌های خاص هستند، اما استعاره‌های سطح خاص از مفاهیم ویژه و جزئی تشکیل شده‌اند. برای مثال، استعاره "زندگی سفر است" استعاره‌ای سطح خاص و استعاره "تغییر حرکت است" استعاره‌ای سطح کلی است، چون اولی از مفاهیمی خاص و دومی از مفاهیمی کلی تشکیل یافته است (لیکاف و تورنر، ۱۹۸۹: ۱-۸۰).

اما استعاره‌های زبان روزمره چه رابطه‌ای با متون شاعرانه و استعاره‌های خلاقانه‌ی شاعران دارند؟ استعاره‌های زبان روزمره در تضاد با استعاره‌های شاعرانه نیستند، بلکه شاعران با کمک استعاره‌های زبان روزمره و با به‌کارگیری رویه‌هایی خاص، استعاره‌های نامتعارف خود را می‌سرایند (لیکاف، ۲۰۰۶: ۸-۲۲۴). البته، می‌توان این فرایند را معکوس نیز پنداشت و بیان کرد که استعاره‌های نو و شاعرانه به دلیل کاربرد زیاد تبدیل به استعاره‌های متعارف می‌شوند (کرافت و کروزر، ۲۰۰۴: ۶-۲۰۴). در هر صورت، رابطه‌ای تنگاتنگ و دوسویه بین استعاره‌های نو و متعارف وجود دارد و نمی‌توان این دو گروه از استعاره‌ها را مستقل و جدا از هم پنداشت. تولید و درک استعاره‌های شاعرانه به‌شدت وابسته به استعاره‌های متعارف است، اگرچه شاعر می‌تواند با دخل و تصرفاتی آنها را تغییر دهد (لیکاف و تورنر، ۱۹۸۹). برای مثال، شعر زیر را در نظر می‌گیریم:

1) Two roads diverged in a wood and I / I took the one less traveled by/ and that made all the life different.

(دو جاده در جنگلی از هم جدا شدند و من / من جاده‌ی متروکه را انتخاب کردم/ و این همه زندگی را تغییر داد. رابرت فراست).

این شعر در مورد لحظه تصمیم‌گیری و انتخاب شیوه‌های متفاوت زیستن است. شاعر کارها و راه‌هایی را انتخاب کرده است که با بقیه انسان‌ها متفاوت بوده است. چنین تفسیر و فهمی از این شعر به دلیل حضور استعاره متعارف " زندگی سفر است " ممکن می‌شود (لیکاف و تورنر، ۱۹۸۹: ۳۰). لذا زبان شعر و زبان متعارف بشدت به هم وابسته هستند. تفکر شاعرانه از شگردهای تفکر روزمره استفاده می‌کند و استعاره‌های متعارف مبنای خلق و تفسیر شعر هستند. البته، شاعران به شیوه‌های خاصی در استعاره‌های متعارف دخل و تصرف می‌کنند. تعامل آنها با استعاره‌های متعارف تعاملی محدود به پذیرش محض نیست، بلکه دخل و تصرف شاعران در استعاره‌های متعارف، آفرینش شعری را ممکن می‌کند (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: ۷۱-۶۹، کوکسس، ۲۰۱۰: ۵-۵۲).

### ۳. نتایج تحلیل داده‌ها

برای بررسی استعاره‌های بنیادی رباعیات خیام، تمام شصت و شش رباعی اصیل مورد بررسی قرار گرفت. رباعیاتی برای تحلیل انتخاب شدند که حداقل یکی از پنج مفهوم انسان، جهان، تولد، مرگ و زندگی را به وضوح به صورت استعاری بیان کرده باشند و لذا موارد مبهم و غیراستعاری کنار گذاشته شد. به همین دلیل، با تحلیل کل پیکره شصت و شش رباعی مشخص شد که نوزده رباعی حاوی استعاره‌های مذکور هستند. این نوزده رباعی حداقل به یکی از پنج استعاره مذکور اشاره کرده‌اند. نتایج نشان داد که خیام به شیوه‌های متفاوتی این مفاهیم انتزاعی را به صورت استعاری مفهوم‌پردازی کرده است. با بررسی تمام استعاره‌ها مشخص شد که روابط مشخصی میان استعاره‌های موجود برقرار است. برای مثال، یک استعاره خاص در باب تولد وابسته به استعاره‌هایی خاص در باب زندگی، مرگ و جهان است. این استعاره‌ها به پنج شیوه متفاوت با هم رابطه دارند. اما نکته جالب توجه این است، که خود این پنج رابطه، از سنخ الگوهایی استعاری هستند که ما آنها را الگوهای کلان استعاری می‌نامیم. هر الگوی کلان استعاری رابطه معنادار خاصی است که بین پنج نوع استعاره خاص انسان، جهان، تولد، مرگ و زندگی برقرار است. در واقع هر الگوی کلان استعاری مبنایی برای تکوین استعاره‌های متفاوت است، و استعاره‌های متفاوت در باب پنج مفهوم فوق‌الذکر از یکی از این پنج کلان الگوی استعاری منتج می‌شوند.

پنج الگوی مذکور در رباعیات به ترتیب بسامد کمی به این صورت نام‌گذاری شدند: الگوهای محفظه، کوزه‌گری، سرقت، می و بازگشت. عمدتاً در هر رباعی یک الگوی استعاری حضور دارد و البته گاهی در بعضی از رباعی‌ها همزمان دو یا سه الگوی متفاوت فعال است. الگوی محفظه در سیزده رباعی از میان نوزده رباعی مورد بررسی حضور دارد. البته، چهار رباعی از میان این سیزده رباعی، حاوی الگوهای دیگر نیز هستند. الگوی کوزه‌گری در چهار رباعی تکرار می‌شود. الگوی سرقت در سه رباعی حضور دارد که

یکی از رباعی‌ها کاملاً متأثر از الگوی سرقت بوده و دو رباعی دیگر همزمان حاوی الگوی سرقت و الگوی محفظه هستند. الگوی می در دو رباعی حضور دارد که البته در یکی از آنها همزمان الگوی محفظه نیز فعال است. الگوی بازگشت در یک رباعی حضور دارد که البته مصرع دوم در همان رباعی تحت تأثیر الگوی محفظه است. در ادامه، هر الگوی کلان استعاری و استعاره‌های منتج از آنها را توضیح می‌دهیم.

#### ۴. الگوی استعاری محفظه

الگوی محفظه با تکرار شدن در سیزده رباعی پرسامدترین الگوی استعاری در رباعیات خیام است. شماره‌ی رباعی‌های مذکور بر حسب تصحیح فروغی و غنی (۱۳۸۷) عبارتند از رباعی‌های شماره ۳۴، ۵۶، ۵۸، ۶۰، ۶۷، ۶۹، ۹۷، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۲۷، ۱۳۳، ۱۴۰ و ۱۶۵. این الگوی کلان از رابطه خاصی که میان استعاره‌های خاصی در باب مرگ، تولد، زندگی، انسان و جهان وجود دارد انتزاع شده است، بدین شیوه که جهان مانند محفظه‌ای و انسان مانند مسافری تصویر می‌شود. تولد انسان به صورت (آمدن) به این محفظه و مرگش به مثابه (رفتن) از این محفظه و زندگی او مانند (سکونت) در این محفظه مفهوم‌پردازی می‌شود. البته این الگو در سطحی بسیار کلی انتزاع شده است. برای مثال، گاهی محفظه، خانه و گاهی زندان است. البته، این گونه نیست که در هر رباعی تمام اجزای این الگو فعال باشد. برای مثال، در بعضی از رباعی‌ها چهار بخش از این الگو و در بعضی دیگر مقدار کمتری حضور دارد، اما در اکثر این موارد همه اجزای دیگر الگو قابل استنباط است. حال به ذکر یکی از رباعی‌هایی که تحت تأثیر این الگو سروده شده است، می‌پردازیم.

در دایره‌ای آمدن و رفتن ماست  
کس می‌نزند دمی در این معنی راست

آن را نه بدایت نه نهایت پیداست  
کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

(رباعی شماره ۱)

شاعر در این رباعی آدمی را مانند رهگذر و مسافری مفهوم‌پردازی می‌کند که وارد دایره‌ای می‌شود و سپس از آن خارج می‌شود. آمدن به این دایره و رفتن از آن به صورت استعاری بیان مفاهیم انتزاعی تولد و مرگ در مصرع‌های اول و چهارم شعر است. اما شاعر بیان می‌کند که این آمدن (تولد) و رفتن (مرگ) از مکانی نامعلوم و به جایگاهی نامشخص است، لذا مرگ و زندگی خود را چون دو مفهوم رازآمیز نشان می‌دهند.

(۴) "تولد آمدن از مکانی نامعلوم است".

(۵) "مرگ رفتن به مکانی نامعلوم است".

در این دو استعاره، حوزه‌های مبدأ در باب "آمدن" و "رفتن" برای حوزه‌های مقصد "تولد" و "مرگ" به کار رفته است. افعال "آمدن" و "رفتن" درون دایره‌ای بی‌کران اتفاق می‌افتند که شاعر کرانه‌های آن را ناپیدا می‌داند. صادقی (۲۰۱۱ و ۲۰۱۲) این دایره را استعاره‌ای از زندگی می‌داند، اما به زعم نگارندگان با توجه به دیگر اشعار خیام این دایره، استعاره‌ای از جهان است و خیام از استعاره‌های دیگری برای

مفهوم‌پردازی زندگی استفاده می‌کند. این دایره استعاره‌ای از جهان است که آدمی وارد آن می‌شود (تولد)، در آن سکونت می‌گیرد (زندگی) و سپس از آن خارج (مرگ) می‌شود. به واسطه این‌که جهان‌شناسی خیام، ابن‌سینایی است و در این نظام فلسفی جهان هستی از افلاک و عقول مدور و دایره‌گونی تشکیل شده‌است و حرکت مدور آنها به حرکت ازلی و ابدی جهان هستی اشاره دارد (فخری، ۲۰۰۴)، نگارندگان گمان دارند که دایره، استعاره‌ای از جهان باشد. شواهد دیگری مبتنی بر این استدلال از دیگر اشعار خیام این است که او در رباعی ۲۶ (فروغی و غنی، ۱۳۸۷) جهان هستی را به چرخ دوار، در رباعی ۱۶۰ جهان را به گردون (دایره چرخنده)، و در رباعی ۶۸ جهان را به چرخ‌های دوار تشبیه کرده است. همچنین، در عمده اشعار دیگر که در این جستار مورد بررسی قرار گرفته‌اند، زندگی مانند ماندن و سکونت در آن بیان شده است. پس در این رباعی استعاره مربوط به جهان به این گونه است:

(۶) "جهان دایره است"

این استعاره در رباعی‌های دیگر در سطح کلی‌تری به "جهان محفظه است" تبدیل می‌شود. این استعاره در رابطه‌ای معنادار با دو استعاره دیگر است، به این شیوه که انسان مانند مسافری وارد این دایره می‌شود (تولد) و سپس مانند مسافری از آن خارج می‌شود (مرگ). لذا در این رباعی انسان مانند مسافری مفهوم‌پردازی شده است که ماهیت و حقیقت او در رهگذری و سفری بی‌پایان است. اما آدمی مسافری است که آغاز سفر او نامعلوم و پایان و مقصد سفر او نیز نامعلوم است.

(۷) "انسان مسافری بی‌سرآغاز و مقصد است."

البته، استعاره "انسان مسافر است" استعاره‌ای متعارف در زبان فارسی است، اما شاعر با اضافه کردن مفاهیم بی‌آغاز و انجام، این استعاره را دگرگون کرده و لذا صورتی نو به آن بخشیده است. حال به استعاره "زندگی" در این الگو می‌پردازیم. استعاره زندگی در این رباعی به وضوح مورد استفاده قرار نگرفته است، اما در رباعی‌های دیگر که متأثر از الگوی محفظه است، به وضوح به آن اشاره شده است.

وقت سحر است خیز ای مایه ناز      نرم نرمک باده خور و چنگ نواز  
کانه‌ها که بجایند نیابند بسی      و آنها که شدند کس نمی‌آید باز

(رباعی شماره ۲)

این رباعی نیز متأثر از الگوی محفظه است. شاعر در بیت دوم رباعی به مفاهیم مرگ و زندگی اشاره می‌کند. او مرگ را با فعل شدن که به معنای رفتن است مفهوم‌پردازی می‌کند، اما در مصرع سوم به آدمیان زنده با عبارت "به جا بودن" اشاره می‌کند. این عبارت به معنای در مکانی مستقر بودن و سکونت داشتن است، لذا "زندگی" در این رباعی به مثابه سکونت داشتن و تقرر داشتن بیان شده است. اگر تولد به صورت آمدن به درون محفظه (جهان) و مرگ به صورت رفتن از آن بیان شده است، زندگی به صورت سکونت داشتن درون محفظه مفهوم‌پردازی شده است.

۸) "زندگی سکونت داشتن در محفظه است".

گاهی خیام برای القای مفهوم جبریه این الگو، حالت سببی را اضافه می‌کند و آمدن و رفتن به محفظه را مانند برده شدن، آورده شدن و گاهی دزدیده شدن بیان می‌کند. جدول زیر فهرست استعاره‌های مربوط به این الگوست.

جدول ۱

استعاره‌های مربوط به مرگ	
"مرگ رفتن است" (۵ بار)	"مرگ رفتن بی‌بازگشت است" (۲ بار)
"مرگ رفتن به مکانی نامعلوم است" (۱ بار)	"مرگ برده شدن بی‌مقصد است" (۱ بار)
"مرگ دزدیده شدن است". (۱ بار)	"مرگ رفتن از زندان است" (۱ بار)
"مرگ رفتن از خانه‌ی (بدن) است" (۱ بار)	مرگ رفتن از خیمه‌ی (بدن) است" (۱ بار)
استعاره‌های مربوط به تولد	
"تولد آمدن است" (۳ بار)	"تولد آمدن از مکانی نامعلوم است" (۱ بار)
"تولد آورده شدن بی هدف است" (۱ بار)	"تولد آورده شدن است" (۱ بار)
استعاره‌های مربوط به جهان هستی	
"جهان محفظه است". (۴ بار)	"جهان دایره است". (۲ بار)
"جهان منزل (پرظلم) است". (۱ بار)	"جهان زندان است" (۱ بار)
استعاره‌های مربوط به انسان	
"انسان مسافر است" (۳ بار)	"انسان مسافر بی‌سر آغاز و مقصد است" (۱ بار)
"انسان مسافر بی‌بازگشت است" (۱ بار)	"انسان شی بی اختیار است" (۲ بار).
"انسان زندانی است" (۱ بار)	"انسان مگس است" (۱ بار)
استعاره‌های مربوط به زندگی	
"زندگی سکونت در محفظه است" (۱ بار)	"زندگی سکونت در دایره است" (۱ بار)
"زندگی سکونت در زندان است" (۱ بار)	"زندگی سکونت در منزل پرظلم است" (۱ بار).
استعاره‌های مربوط به بدن	
"بدن خیمه است" (۱ بار)	"بدن خانه است" (۱ بار)

اگر الگوهای مرسوم در متون فلسفه اسلامی، عرفان اسلامی و زبان متعارف فارسی را به‌عنوان الگوهای متعارف در نظر بگیریم، باید گفت که بسیاری از استعاره‌های به کار رفته در رباعیات خیام از این الگوهای متعارف اخذ شده است. اما لحن انتقادی و متفاوت این رباعیات عمدتاً به دلیل دخل و تصرفات شاعر در این الگوهای متعارف استعاری است. استعاره‌های مربوط به مرگ در کل ۱۳ بار در این الگو تکرار شده است. این تعداد بیشتر از دو برابر تعداد استعاره‌های مربوط به تولد (۶) و زندگی (۴) است. اختصاص



بیشترین تعداد بسامد به استعاره‌های مرگ در الگوی محفظه، نشانگر مرگ‌اندیشی در رباعیات است. "مرگ رفتن است" با تعداد ۵ بار رخداد، متداول‌ترین استعاره مربوط به مرگ در این الگو است. همچنین، بر حسب تغییر کردن مفهوم محفظه، صورت ظاهری استعاره نیز تغییر می‌یابد. برای مثال، با تغییر محفظه به زندان استعاره "مرگ رفتن از زندان است" پدید می‌آید. با جانشین شدن بدن به جای محفظه در برخی رباعیات، استعاره‌هایی مانند "مرگ رفتن از خانه بدن است" پدید می‌آید. در استعاره‌های مربوط به تولد، "تولد آمدن است" با سه بار رخداد متداول‌ترین استعاره مربوط به تولد در الگوی محفظه است. همچنین، با دقت در جدول فوق می‌توان دید که شاعر با جرح و تعدیل همین استعاره، صورت‌های استعاری دیگری در باب تولد ساخته است. استعاره "جهان محفظه است" با چهار بار رخداد متداول‌ترین استعاره مربوط به جهان در الگوی محفظه است. محفظه در سطح خاص می‌تواند به دایره، منزل و زندان نیز تبدیل شود. استعاره "انسان مسافر است" با سه بار رخداد متداول‌ترین استعاره مربوط به انسان در این الگو است. گاهی بر حسب تغییر دیگر اجزای استعاره، مفاهیمی مانند زندانی، شیء بی‌اختیار و مگس نیز جانشین مسافر می‌شوند. استعاره "زندگی سکونت در محفظه است" با یک بار رخداد کلی‌ترین استعاره در سطح کلی است، صورت‌های دیگری را در باب زندگی می‌توان در جدول فوق مشاهده کرد. استعاره‌های مربوط به بدن در جدول فوق به این دلیل ظاهر شده‌اند که در بعضی از رباعیات بدن، چون محفظه‌ای ظاهر می‌شود و بشر حین مرگ از آن خارج می‌شود.

## ۵. الگوی استعاری کوزه‌گری

حال به الگوی دوم می‌پردازیم که به لحاظ بسامد، بعد از الگوی محفظه قرار می‌گیرد. شماره رباعی‌های مذکور بر حسب تصحیح فروغی و غنی (۱۳۸۷) عبارتند از رباعی‌های شماره ۲۲، ۳۱، ۱۱۷ و ۱۶۶. ساختار این الگو به این صورت است که بشر مانند ظرف‌هایی تصویر می‌شود که توسط کوزه‌گر یا سازنده‌ای ساخته شده و سپس توسط هم‌او درهم شکسته می‌شود. این کوزه‌گر عمدتاً استعاره‌ای از علت فلسفی حیات است که در فلسفه قدیم از او به عقل فعال یا گردش عقول و افلاک تعبیر می‌شده است (فخری، ۲۰۰۴). ما در این جستار به اختصار به آن "علت" می‌گوییم. کوزه‌گر (علت) در کارگاه کوزه‌گری (جهان هستی) ظروفی (انسان) را می‌سازد (تولد-خلقت) و سپس آن را تخریب می‌کند (مرگ). عبارت ساختن کوزه در این الگو عمدتاً دومی‌نمایی است و می‌تواند هم معنای خلقت آدمی و هم تولد را در بر بگیرد. این الگو بسط استعاری یک الگوی کهن در طبیعیات قدیم است. حال با ذکر مثالی این نکته را روشن می‌سازیم:

دارنده چو ترکیب طبایع آراست  
از بهر چه افکندش اندر کم و کاست  
گر نیک آمد شکستن از بهر چه بود  
ور نیک نیامد این صور عیب کراست

(رباعی شماره ۳)

برخی از الگوهای فرهنگی- فلسفی کهن در طبیعیات قدیم در این رباعی به کار رفته است. در طبیعیات کهن چهار عنصر باد، آتش، آب و خاک و چهار نوع طبع یا مزاج خشکی، تری، گرمی و سردی عناصر اصلی تشکیل دهنده عالم مادی بوده‌اند. افلاک با حرکت دایره‌ای و همیشگی خود و همچنین عقل فعال با افاضه صورت به مواد، باعث ترکیب و تجزیه این عناصر و طبایع می‌شده است. ترکیب عناصر و طبایع و افاضه صورت از جانب عقل کلی باعث ترکیب و یا تجزیه این عناصر و طبایع می‌شده است (همان). این الگوی فرهنگی در واقع مانند بنیانی برای شکل‌گیری استعاره‌های الگوی کوزه‌گری عمل می‌کند. دارنده (مالک و علت هستی) در مصرع اول همان کسی است که ترکیباتی را از عناصر- طبایع می‌سازد. در طبیعیات کهن این شخص همان عقل فعال است. او با ترکیب طبایع، ماهیت و نوع خاصی را ساخته و سپس با تجزیه آنها، مواد را به حالت اول برمی‌گرداند. خیام از این پدیدارهای فیزیکی-طبیعی بیانی تمثیلی- استعاری می‌سازد. او بر اساس این رخدادهای طبیعی به مفهوم‌پردازی مرگ، تولد و علت می‌پردازد. او در این رباعی به صورت تمثیلی علت را مانند سازنده یا کوزه‌گری مفهوم‌پردازی می‌کند که انسان را مانند ظروفی ساخته و سپس بدون هدفی معین درهم می‌شکند. رباعی زیر استفاده استعاری خیام را از الگوی کهن طبیعیات نشان می‌دهد.

اجزای پیاله‌ای که در هم پیوست  
چندین سروپای نازنین از سر و دست  
بشکستن آن روا نمی‌دارد مست  
بر مهر که پیوست و به کین که شکست

(رباعی شماره ۴)

کل فضای کوزه‌گری بیانی تمثیلی- استعاری از کارگاه هستی است. در این رباعی، شاعر تولد و مرگ آدمی را به صورت پدیدآمدن و ازهم‌پاشیدن اجزای پیاله مفهوم‌پردازی می‌کند، که این پیاله‌ها بر حسب مهر و کین کوزه‌گری ساخته و شکسته می‌شوند که تلون احساس و مهر و کین بر او مستولی است. استعاره‌های تحت این الگو به صورت زیر است:

## جدول ۲

استعاره‌های مربوط به مرگ	
"مرگ از هم‌پاشیدن ترکیب طبایع بدون هدف است." (۱ بار)	"مرگ شکسته شدن پیاله از کین است." (۱ بار)
"مرگ شکسته شدن ظرف است." (۱ بار)	
استعاره‌های مربوط به تولد	
"تولد ترکیب شدن طبایع بدون هدف است." (۱ بار)	"تولد ساختن پیاله با مهر است." (۱ بار)
"تولد ساختن ظرف است." (۱ بار)	



استعاره‌های مربوط به جهان هستی	
	"جهان کارگاه کوزه‌گری است." (۱ بار)
استعاره‌های مربوط به انسان	
"انسان پیااله است." (۱ بار)	"انسان فراورده است." (۱ بار)
"انسان ظرف است." (۱ بار)	"انسان کوزه است." (۱ بار)
استعاره‌های مربوط به علت	
"علت سازنده‌ای با هدفی نامعلوم است." (۱ بار)	"علت کوزه‌گری احساساتی (مهر و کین) است." (۱ بار)
"علت کوزه‌گر است" (۱ بار)	"علت کوزه‌گری تندخو است." (۱ بار)

استعاره "مرگ شکستن ظرف است" کلی‌ترین استعاره در باب مرگ در این الگوست. ظرف در سطوح خاص به پیااله و سبو نیز تبدیل می‌شود. استعاره "تولد ساختن ظرف است" نیز به همین شیوه استعاره‌ای کلی در باب تولد است که البته با توجه به جدول فوق صورت‌هایی دیگر نیز به خود گرفته است. "جهان کارگاه کوزه‌گری است" تنها استعاره در باب جهان در این الگوست که البته با استعاره‌های دیگر این الگو کاملاً هماهنگ است. استعاره "انسان ظرف است" با یک بار رخداد کلی‌ترین استعاره مربوط به انسان است که به صورت‌های دیگر نیز می‌تواند ظاهر شود. همچنین، خیام به سبک خود استعاره‌هایی را نیز در باب علت بیان کرده که استعاره "علت سازنده‌ای با هدفی نامعلوم است" یکی از استعاره‌های سطح کلی آن است. همین سازنده در استعاره‌های دیگر به کوزه‌گر نیز تبدیل می‌شود. در نهایت باید گفت که خیام پدیده‌های طبیعی و مرگ را به عاملی بیرونی مانند کوزه‌گری تندخو نسبت می‌دهد. او با استفاده از استعاره رخدادی "رخداد کنش است" مرگ را به عنوان یک رخداد (event) به یک عمل ارادی (action) تبدیل می‌کند و آن را به موجود با اراده اما تندخو و بی‌غایتی چون کوزه‌گر نسبت می‌دهد. لحن انتقادی خیام در این رباعی‌ها به دلیل نسبت دادن این رخداد به چنین کوزه‌گر تندخویی است.

## ۶. الگوی استعاری سرقت

الگوی سرقت در سه رباعی تکرار می‌شود. شماره رباعی‌های مذکور بر حسب تصحیح فروغی و غنی (۱۳۸۷) عبارتند از رباعی شماره ۵۸، ۶۹ و ۱۳۳. رباعی ۵۸ و ۶۹ حاوی الگوی محفظه نیز هستند. این الگو به این صورت است که مرگ مانند دزدی تصویر می‌شود که گنج و سرمایه آدمی را می‌رباید. این سرمایه می‌تواند زندگی، عالم و حتی خود انسان باشد. به رباعی زیر که تحت این الگو قرار می‌گیرند، نظری می‌افکنیم:

هریک چندی برآید که منم      با نعمت و با سیم و زر آید که منم  
چون کارک او نظام گیرد روزی      ناگه اجل از کمین درآید که منم

(رباعی شماره ۵)

شاعر در این رباعیدر مصرع دوم حیات و زندگی فرد را به سیم و زر تشبیه می‌کند که بیانگر این استعاره مفهومی است: "زندگی گنج است". شاعر در بیت دوم مرگ را به راهزنی تشبیه می‌کند که ناگهان از کمین خود بیرون آمده و حیات آدمی (گنج) را می‌رباید. در این الگو، همیشه دو عنصر حضور دارند که یکی دزد و دیگری سرمایه یا متاعی است. این استعاره در سه رباعی تکرار شده است. این دزد متاع‌های متفاوتی را می‌دزد که می‌تواند زندگی، جهان یا خود انسان باشد جدول زیر استعاره‌های این الگو را نشان می‌دهد.

### جدول ۳

استعاره‌های مربوط به مرگ	
	"مرگ دزد است" (۳).
استعاره‌های مربوط به زندگی	
	"زندگی گنج است" (۱ بار)
استعاره‌های مربوط به جهان هستی	
	"جهان متاع است" (۱ بار)
استعاره‌های مربوط به انسان	
	"انسان متاع است" (۱ بار)

در این الگو، مرگ به وسیله یک استعاره هستی شناختی (تشخیص) مفهوم‌پردازی شده، که در آن مانند فردی تصویر می‌شود که حیات آدمی را می‌دزدد. استعاره "مرگ دزد است" سه بار در این الگو رخ داده است. مرگ به مثابه دزد متاع‌های متفاوتی را می‌دزدد که می‌تواند زندگی، عالم یا خود انسان باشد. تصور مرگ به مثابه دزد نیز نشانگر نگاه تاریک و انتقادی خیام به مرگ است. گویی او زندگی را حق همیشگی آدمی می‌داند و مرگ دزدیدن این حق است.

### ۷. الگوی استعاری می

این الگو در دو رباعی تکرار می‌شود. شماره رباعی‌های مذکور بر حسب تصحیح فروغی و غنی (۱۳۸۷)، ۵۸ و ۱۱۸ است. رباعی شماره ۵۸ سه الگوی محفظه، سرقت و می را در خود دارد. در این الگو زندگی و طول عمر آدمی مانند می مفهوم‌پردازی می‌شود که در تن آدمی وجود دارد و تن آدمی نیز مانند ظرفی، این مایع را در خود دارد. مرگ مانند شکستن ظرف تن و از بین رفتن می (زندگی) است. به مثال زیر می‌پردازیم:

ایام زمانه از کسی دارد ننگ  
می خور تو در آبگینه با ناله چنگ  
کو در غم ایام نشیند دلتنگ  
زان پیش که آبگینه آید بر سنگ

(رباعی شماره ۶)

شاعر در این رباعی به نکوهش دل‌تنگی و اندوه می‌پردازد. در مصرع سوم، به نوشیدن می در ظرف شیشه‌ای اشاره می‌کند، و در مصرع چهارم به صورت استعاری از مفهوم می استفاده می‌کند. آنگینه یا ظرف شیشه‌ای که با سنگی می‌شکند، بیانی استعاری از مرگ است. با شکستن ظرف می، می هدر می‌رود. لذا در اینجا بدن مانند ظرف و حیات مانند می و مرگ مانند شکستن ظرف مفهوم‌پردازی شده است. استعاره‌های این الگو به صورت زیر است:

جدول ۴

استعاره‌های مربوط به مرگ	
"مرگ تمام شدن می درون پیمانه است" (۱ بار)	"مرگ هدر رفتن می از ظرف شکسته است" (۱ بار)
استعاره‌های مربوط به زندگی	
"زندگی می است" (۱ بار)	
استعاره‌ی مربوط به زمان زندگی	
"زمان می است" (۱ بار)	
استعاره‌های مربوط به بدن انسان	
"بدن انسان پیمانه است" (۱ بار)	"بدن انسان ظرف شیشه‌ای است" (۱ بار)

کلّی‌ترین استعارهٔ مربوط به مرگ در این الگو "مرگ تمام شدن می درون پیمانه است" است. در این رباعی می مانند حیات آدمی تصویر شده که با پایان آن، پیمانهٔ جسم آدمی خالی مانده و بشر می‌میرد. استعارهٔ دیگر صورت تغییر یافتهٔ همین استعاره است. استعارهٔ "زندگی می است" و "زمان می است" استعاره‌های دیگر این الگو هستند. می به مثابهٔ طول عمر و زندگی در حین مرگ به هدر می‌رود. بدن آدمی در این الگو، مانند ظروف شیشه‌ای و یا پیمانه‌هایی تصویر می‌شود که در خود حامل می زندگی هستند. شاید استعارهٔ حیات به مثابهٔ می بسط مفهوم "آب زندگانی" در سنت ایرانی باشد. تصویر زمان و زندگی به مثابهٔ می، نشانگر تمجید غنیمت شمردن و ستایش عیش در رباعیات خیام است.

#### ۸. الگوی استعاری - مجازی بازگشت

این الگو در یک رباعی رخ داده است که بر حسب تصحیح فروغی و غنی (۱۳۸۷) رباعی شمارهٔ ۹۸ است. این الگو حاصل تعامل چند استعاره و مجاز است. عمدتاً مجازها بر اساس مجازهای کل و جز پدید آمده‌اند. مرگ در این الگو به این صورت است که در آن آدمی چون ماده‌ای مفهوم‌پردازی می‌شود که به سرچشمهٔ خود باز می‌گردد.

یک قطرهٔ آب بود و با دریا شد  
یک ذرهٔ خاک بود و ناپیدا شد  
آمد شدن تو اندر این عالم چیست  
آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

(رباعی شمارهٔ ۷)

بیت اول این رباعی متأثر از الگوی بازگشت است. در مصرع اول، انسان مانند قطره‌ای آب و ذره‌ای خاک مفهوم‌پردازی شده و عالم هستی طبق دو نوع مجاز (جزء به جای کل) دریا به جای جهان و خاک به جای جهان هستی بیان شده است. مرگ مانند بازگشت این دو جزء به کل خود هستند. در گذشته، آدمی را ترکیب یافته از آب و خاک می‌دانستند. استفاده از خاک و آب به جای انسان در واقع استفاده از جزء به جای کل است. همچنین، شاعر در این رباعی از دو مجاز کل و جزء دیگر استفاده می‌کند. یعنی از دریا و توده خاک‌ها به جای اشاره به کل عالم هستی استفاده می‌کند. بر حسب تعامل این دو مجاز، مفهوم مرگ ارایه می‌گردد. یعنی با بازگشت آب و خاک (مجاز جزء به جای کل: خاک و آب به جای انسان) به دریا و خاک (مجاز جزء به جای کل: دریا و خاک به جای جهان هستی) مرگ مفهوم‌پردازی می‌شود. لذا تعامل دو مجاز در باب انسان و جهان، استعاره مرگ را برمی‌سازد.

جدول ۵

استعاره‌های مربوط به مرگ	
"مرگ بازگشت قطره آب به دریا است" (۱ بار)	"مرگ بازگشت ذره خاک به دریاست" (۱ بار)
مجاز	
مجاز دریا به جای هستی	مجاز خاک به جای هستی
مجاز	
مجاز آب به جای انسان	مجاز خاک به جای انسان

الگوی بازگشت از الگوهای متعارف در فرهنگ ایرانیست و حتی جزو استعاره‌های عرفانی نیز هست. همان گونه که از جدول فوق هویدا است، مفهوم مرگ حاوی دو استعاره "مرگ بازگشت قطره آب به دریا است" با یک بار رخداد و "مرگ بازگشت ذره خاک به دریاست" نیز با یک بار رخداد است. این دو استعاره در واقع از تعامل دو مجاز جزء به کل ریشه می‌گیرند. تصویرگری آدمی مانند آب و خاک کاملاً در هماهنگی با الگوی کوزه‌گری است. کوزه نیز ترکیبی از آب و خاک است. کوزه‌ای که می‌شکند نیز به زمین، خاک و آب بر می‌گردد.

### نتیجه‌گیری

با تحلیل استعاره‌ها روشن شد که شاعر در رباعیات اصیل خود به شیوه‌های متفاوتی مفاهیم بنیادی را به صورت استعاری مفهوم‌پردازی کرده است. تمام استعاره‌های متفاوت به پنج شیوه با هم در رابطه هستند. این پنج رابطه که خود بیانگر پنج کلان الگوی استعاری است، مانند ساختارهایی عمل می‌کنند که تمام استعاره‌های دیگر از آنها منتج می‌شوند. پنج الگوی استعاری شامل محفظه، کوزه‌گری، سرقت، می و بازگشت است. الگوی محفظه پربسامدترین الگو در رباعیات است و سپس الگوهای کوزه‌گری، سرقت، می و بازگشت به ترتیب در رتبه‌های بعدی قرار می‌گیرند. این الگوها مانند طرحواره‌های شناختی، جهان‌بینی

استعاره خیام را به نسبت مفاهیم بنیادی بشر نشان می‌دهند. ساختار استعاری عمدهٔ رباعیات اصیل، از یکی از این پنج الگو پدید می‌آید. با بررسی الگوهای استعاری مشخص شد که در الگوی محفظه، استعاره‌های مرگ بیشتر از دو برابر استعاره‌های تولد و زندگی هستند و همین نکته ماهیت مرگ‌اندیشانهٔ رباعیات را نشان می‌دهد. در این الگو، زندگی سکونت‌گرفتنی موقتی در منزل جهان است که قبل و بعد از آن، سرگردانی آمدن (تولد) و رفتن (مرگ) بدون مقصد است. تصور زندگی به مثابهٔ سکونت داشتن، توجیه‌گر غنیمت‌شماری دم در رباعیات است. هر دم مانند استراحت‌گاهی موقتی است، که قبل و بعد از آن سرگردانی است و لذا باید قدر آن را دانست. در الگوی کوزه‌گری، مرگ به عنوان یک پدیدهٔ طبیعی، به کوزه‌گری تندخو به عنوان عاملی بی‌مقصد و احساساتی نسبت داده می‌شود و همین نکته نشان‌دهندهٔ روحیهٔ انتقادی خیام در رباعیاتش است. او با تصویر استعاری‌ای که از عقل فعال ترسیم می‌کند، غایات فلسفی آن را به چالش می‌کشد. همچنین، خیام در الگوی سرقت، مرگ را مانند فردی تصویر می‌کند که سرمایه و متاع باارزش حیات را می‌دزد. دزدی که در کمین است و هر لحظه امکان از کمین بیرون آمدن را دارد. لذا غنیمت‌شماری دم و خوش‌باشی نتیجهٔ حیات موقتی و انتظار مرگ در کمین است. در الگوی می، تصویر گری حیات و زمان به مثابهٔ می، کاملاً با خوش‌باشی و باده‌گساری بیان شده در رباعیات هماهنگ است. مرگ در این الگو تمام شدن و هدر رفتن می است. در نهایت، الگوی بازگشت تصویری از مرگ را می‌سازد، مرگی که منجر به بازگشتن به خاک و آب می‌شود. بی‌شک، ترکیب خاک و آب گلی را پدید می‌آورد که کوزه‌گران از آن کوزه می‌سازند. از همین جا روشن می‌گردد که تمام الگوهای خیام به نوعی با همدیگر در ارتباط هستند. یافته‌های این تحقیق به نوعی جهان‌بینی استعاری خیام را روشن ساخته و الگوهای ذهنی او را برملا می‌کنند. همچنین، همین الگوها خود می‌توانند به‌عنوان مبنایی سبک-شناختی در نسخه‌شناسی خیام مورد استفاده قرار گیرند.

## منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس و هاشمی، افتخارسادات (۱۳۹۰)، «تحلیل اشعار رودکی و خیام، با نگاه روانشناسی زبان»، فصلنامه‌ی تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی بهار ادب، سال چهارم، شمارهٔ سوم: ۱۳۰-۱۵۰.
- پارسا، احمد و مظهری، محمد آزاد (۱۳۸۸)، «ویژگی‌های مشترک ساقینامه‌ها و تفاوت و شباهت‌های فردی رباعیات خیام»، فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی مجلهٔ بهار ادب، سال دوم شمارهٔ سوم: ۳۳-۹.
- دشتی، علی (۱۳۸۱)، *دمی با خیام*، تهران: امیرکبیر.
- ذاکری، احمد (۱۳۸۵)، «حافظ و خیام»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دورهٔ ۵۷، شمارهٔ دو: ۱۶-۱۸۴.
- فروغی، محمد علی و غنی، قاسم (۱۳۸۷)، *رباعیات خیام*، ویرایش بهالالدین خرم‌شاهی، تهران: ناهید.
- کریستن‌سن، آرتور (۱۳۷۴)، *ارزیابی انتقادی رباعیات خیام*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

- ماحوزی، مهدی (۱۳۸۴)، «تبیین اندیشهٔ خیام از خلال رباعی‌های متوازن و مقبول الاصاله»، پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب، سال اول، شماره ۱، بهار و تابستان: ۸۵-۱۲۰.
- هاوکس، ترنس (۱۳۸۰)، استعاره. ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
- هدایت، صادق (۱۳۱۳)، ترانه‌های خیام، تهران: انتشارات جاویدان.
- Aristotle.1902. The Poetics of Aristotle. Edited and Translated by S. H. Butcher. New York: Macmillan.
- Croft, William and Cruse, D.Alan. 2004. Cognitive Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press.
- Evans, Vyvyan and Green, Melanie.2006.Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fakhry, Majed.2004.A History of Islamic Philosophy. New York. Chichester West Sussex: Colombia University Press.
- Kovecses, Zoltan .2010. Metaphor:A Practical Introduction. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Lakoff, George .2006. Conceptual Metaphor, the Contemporary Theory of Metaphor,inDirk Geeraert (ed). Cognitive Linguistics: Basic Reading. Berlin and New York: Mouton.
- Lakoff, George and Johnson, Mark. 2003.Metaphors We Live BY. London: Universityof Chicago Press.
- Lakoff, George and Turner, Mark .1989.More Than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Sadeghi Esfahani, Leila .2012.«Cognitive Poetics as a Literary Theory for Analyzing Khayyam’s poetry». 4<sup>th</sup> International Conference of Cognitive Sciences,32: 314-320.
- Sadeghi Esfahani, Leila .2011.«The Function of Conceptual Mappings in the Interpretation of Omar Khayyam’s poetry». Journal of Language and Culture. VOL (2) December: 204-213.
- Zare-Behtash, Esmail. 1994.Fitzgerald’s Rubaiyat, the Victorian Invention. PHDDissertation.Unpublished Australian National University.