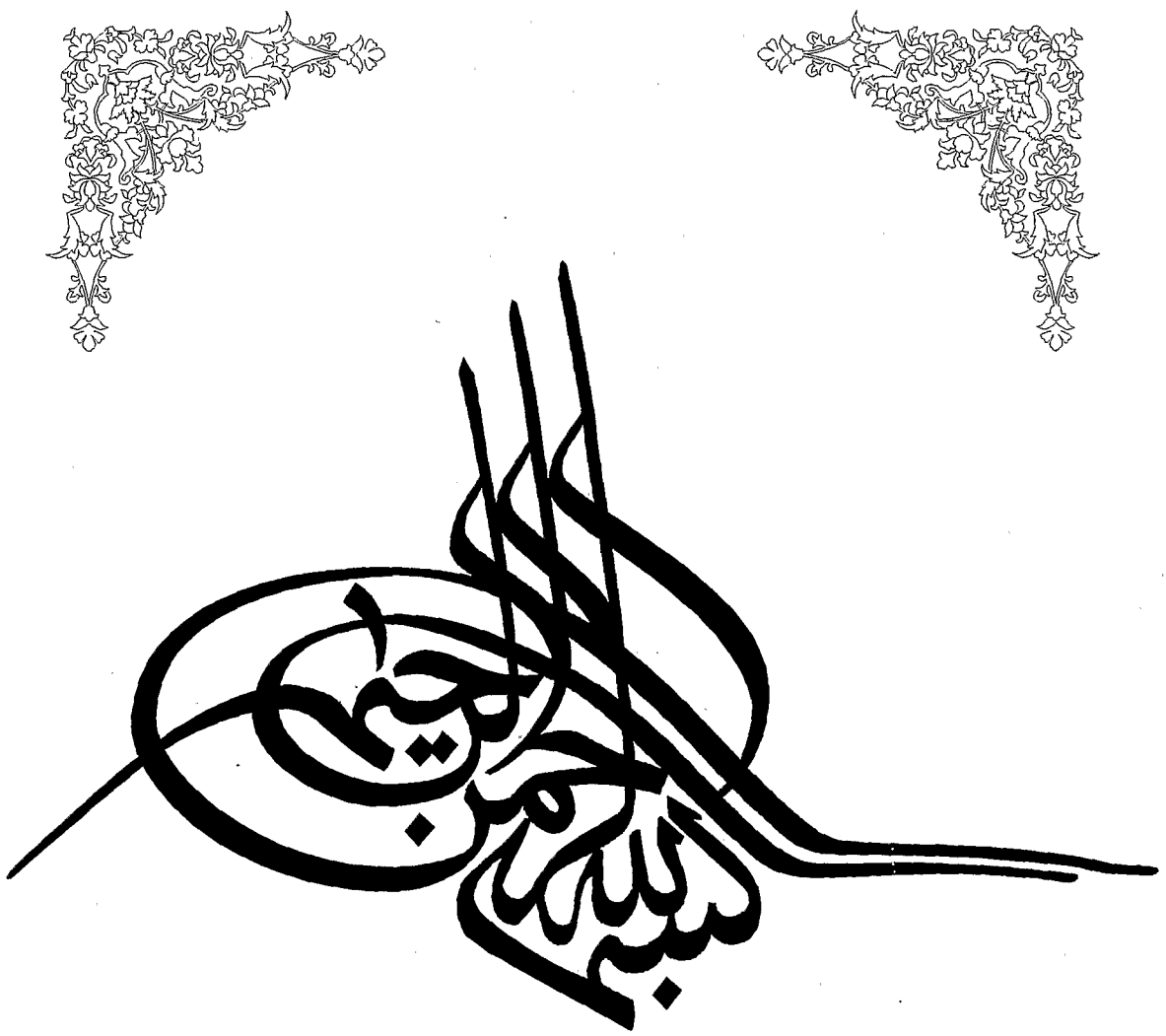


۱۳۷۱۷۲

دانشگاه شهید باهنر کرمان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه تحصیلی برای دریافت درجه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

تصویرآفرینی در گرشاسب نامه

استاد راهنما:
آقای دکتر محمدصادق بصیری

استاد مشاور:
آقای دکتر محمود مدبری

مؤلف:
جلال زارع

شهریورماه ۸۷

۱۳۸۹/۳/۱۷
مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران

۱۳۷۱۷۳

دانشگاه شهید باهنر کرمان

پایان نامه

به عنوان یکی از شرایط احراز درجه کارشناسی ارشدبه

بخش زبان وادبیات فارسی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

تسلیم شده است و هیچ گونه مدرکی به عنوان فراغت از تحصیل دوره مزبور شناخته نمی‌شود.

دانشجو: جلال زارع

استاد راهنما: دکتر محمدصادق بصیری

استاد مشاور: دکتر محمود مدبری

داور۱: دکتر محمدرضا صرفی

داور۲: دکتر ناصر محسنی نیا

داور۳:

نماینده تحصیلات تکمیلی دانشکده : دکترعنایت الله شریف پور

حق چاپ محفوظ و مخصوص به دانشگاه است

تقدیم به:

کسی و کسانی که چون خواستم دست رد بر سینه ام نگذاشتند و چون خواندمشان اجابتم کردند؛

تقدیم به پدر و مادرم که اسطوره های صبر و گذشتند؛

و تقدیم به همسر مهربانم.

سپاسداشت

نخست خدای را شاکر وسپاسگزارم که عنایت خویش را از من دریغ نداشت و مرا در پیمودن مسیر خطیر دانش یاری نمود.دیگر؛از تمامی استادان بزرگوارم به ویژه جناب آقای دکتر محمد رضا صرفی که همیشه مسدّع اوقاتشان بودم و از ایشان نکته‌ها آموختم؛از جناب آقای دکتر یحیی طالبیان که با دیدگاهای سودمند خویش افقی تازه و نو را در سیر مطالعاتم گشود؛از جناب آقای دکتر ناصر محسنی نیا که در مکتبش تلمذ کردم وادب عرب را بیش از پیش فرا گرفتم و از جناب آقای دکتر محمد صادق بصیری که با راهنمایی‌های ارزنده‌شان این اثر به انجام وفرجام رسید وگذشته از قیل وقال مدرسه و بحث کشف وکشّاف،جام مهر و محبّت ،متانت و خضوع در محضرشان نوشیدم؛از جناب آقای دکتر محمود مدبّری که قبول زحمت فرموده و مشاور این بنده حقیر در به بار نشستن این پژوهش بوده‌اند؛ صمیمانه سپاسگزارم و از جناب آقای دکتر احمد امیری خراسانی نیز سپاس فراوان دارم.

از دایی گرامی‌ام آقای اسماعیل زارع که مدام و پیوسته مشوق تحصیلم بودندو شاید اگر تشویق‌ها ودلگرمی‌های ایشان نبود مسیر علمی وزندگیم به گونه‌ای دگر رقم می‌خورد و همچنین به خاطر زحماتی که در فراهم نمودن کتابها ومنابع کمیاب متحمّل شده‌اند کمال قدردانی وسپاس را دارم.

چکیده :

اسدی طوسی یکی از حماسه سرایان بزرگ زبان فارسی است و گرشاسب‌نامهٔ وی در زمرهٔ حماسه‌های ملی محسوب می‌شود.

پژوهش انجام شده به بررسی تصویر و روش‌های تصویرپردازی در این اثر ملی پرداخته است.برای بررسی تصویر در گرشاسب‌نامه ، ابتدا کتابهای مربوط به فنون بیانی و بلاغت مورد مطالعه قرار گرفته، سپس شواهد مثال را از کتاب گرشاسب‌نامه استخراج و بعد از طبقه‌بندی و تنظیم اطلاعات دریافتی، به تألیف و تدوین این پایان نامه اقدام شده است.

روند بیان مطالب در این مجموعه ، صرفاً بر مبنای بیان سنتی فنون تصویر پردازی نبوده است ، بلکه گره خوردگی تصویرآفرینی با صنایع بدیعی و همچنین علم معانی مورد بررسی قرارگرفته ، و به تجزیه و تحلیل آنها پرداخته شده است ، همچنین در بسیاری از موارد شواهد مثال ها بر اساس نقد بلاغی و تاثیر محور همنشینی و جانشینی کلمات در به وجود آوردن تصویر مورد بررسی قرار گرفته است.

شعر اسدی از نظر تشبیه و استعاره بسیار غنی است ، کنایه و مجاز نسبت به استعاره و تشبیه از بسامد کمتری برخوردار است. اسدی بیشتر به تشبیهات حسی و مفرد و استعاره مصرحه مطلقه گرایش دارد، کنایات وی بیشتر عبارات فعلی و از نوع تلویح هستند. مجاز به علاقه محلّیت نیز نسبت به انواع دیگر مجاز بیشتر مورد استفاده شاعر واقع شده است .

فهرست

عنوان **صفحه**

فصل اول مقدمه ۱

۱-۱- مقدمه ۲

۱-۲- بیان مسأله ۳

۱-۳- هدف از تحقیق ۴

۱-۴- ضرورت تحقیق ۴

۱-۵- سؤالها یا فرضیه‌های تحقیق ۴

۱-۶- پیشینه تحقیق ۵

۱-۷- روش تحقیق ۵

۱-۸- خیال چیست؟ ۶

۱-۹- تعریف تصویر ۸

فصل دوم تشبیه ۱۰

۲-۱- تشبیه ۱۱

۲-۲- تشبیه به اعتبار طرفین آن ۱۲

۲-۳- تشبیه وهمی ۱۳

۲-۴- وجه شبه ۱۳

۲-۵- وجه شبه از نظر افراد و جمع ۱۴

۲-۶- ادات تشبیه ۱۶
۲-۷- تشبیه به اعتبار طرفین و چگونگی در کنار هم قرار گرفتن طرفین ۱۷
۲-۸- اغراض تشبیه ۱۸
۲-۹- غرض راجع به مشبه به ۲۰
۲-۱۰- تشبیه به اعتبار طرفین از لحاظ جمع و افراد ۲۰
۲-۱۱- تشبیه به اعتبار وجه شبه ۲۰
۲-۱۱-۱- تشبیه تمثیل ۲۱
۲-۱۱-۲- تشبیه مجمل و مفصل ۲۲
۲-۱۱-۳- تشبیه قریب مبتذل یا بعید غریب ۲۲
۲-۱۲- لطف تشبیه ۲۲
۲-۱۳- تشبیه مضمر ۲۳
۲-۱۴- تشبیه محسوس در گرشاسب نامه ۲۳
۲-۱۵- تشبیه تمثیل در گرشاسب نامه ۵۸
۲-۱۶- تشبیه مرکب در گرشاسب نامه ۷۰
۲-۱۷- تشبیه عقلی در گرشاسب نامه ۷۷
۲-۱۸- تشبیه مضمر ۷۸
۲-۱۹- تناسی تشبیه ۷۹
۲-۲۰- اضافه های تشبیهی ۷۹

فصل سوم استعاره

۳-۱- استعاره ۸۲

۳-۲- ارکان استعاره ۸۳

۳-۳- استعاره مصرّحه ۸۳

۳-۳-۱- استعاره مصرحه به اعتبار لفظ مستعار ۸۴

۳-۳-۱-۱- استعارهٔ اصلیه ۸۴

۳-۳-۱-۲- استعارهٔ تبعیه ۸۴

۳-۴- تقسیم استعاره به اعتبار اقتران طرفین به ملائمات و عدم آن ۸۴

۳-۴-۱- استعارهٔ مطلقه ۸۵

۳-۴-۲- استعارهٔ مجرده ۸۵

۳-۴-۳- استعارهٔ مرشحه ۸۶

۳-۵- استعارهٔ مکنیه ۸۷

۳-۶- استعاره به اعتبار طرفین ۸۷

۳-۶-۱- وفاقیه ۸۷

۳-۶-۲- عنادیه ۸۷

۳-۷- استعاره به اعتبار جامع و طرفین ۸۸

۳-۸- بررسی استعاره مصرحه مجرده در گرشاسب نامه ۸۸

۳-۹- استعارهٔ مصرحه مطلقه در گرشاسب نامه ۹۶

۳-۱۰- بررسی استعارهٔ مصرحه مرشحه در گرشاسب نامه ۱۱۱

۳-۱۱- استعاره مکنیه در گرشاسب نامه ۱۱۴

۳-۱۲- اضافه های استعاری ۱۱۵

فصل چهارم کنایه

۴-۱- کنایه ۱۱۹

۴-۲- تقسیم کنایه به اعتبار مکنی عنه ۱۲۰

۴-۳- اقسام کنایه از موصوف ۱۲۰

۴-۴- اقسام کنایه از صفت ۱۲۱

۴-۵- تقسیم کنایه به اعتبار وسایط و لوازم و درجهٔ خفا ۱۲۱

۴-۶- کنایه از نوع تلویح در گرشاسب نامه ۱۲۱

۴-۷- کنایه از نوع رمز در گرشاسب نامه ۱۲۸

۴-۸- کنایه از نوع تعریض در گرشاسب نامه ۱۳۱

فصل پنجم مجاز

۵-۱- مجاز ۱۳۳

۵-۲- قرینه در مجاز ۱۳۴

۵-۳- انواع علاقه در مجاز ۱۳۴

۵-۴- مجاز در گرشاسب نامه ۱۳۷

۵-۴-۱- مجاز به علاقهٔ محلیت ۱۳۷

۵-۴-۲- مجاز به علاقهٔ ملازمت ۱۳۸
۵-۴-۳- مجاز به علاقهٔ مجاورت ۱۳۸
۵-۴-۴- مجاز به علاقهٔ سببیت ۱۳۹
۵-۴-۵- مجاز به علاقهٔ کلیت ۱۳۹

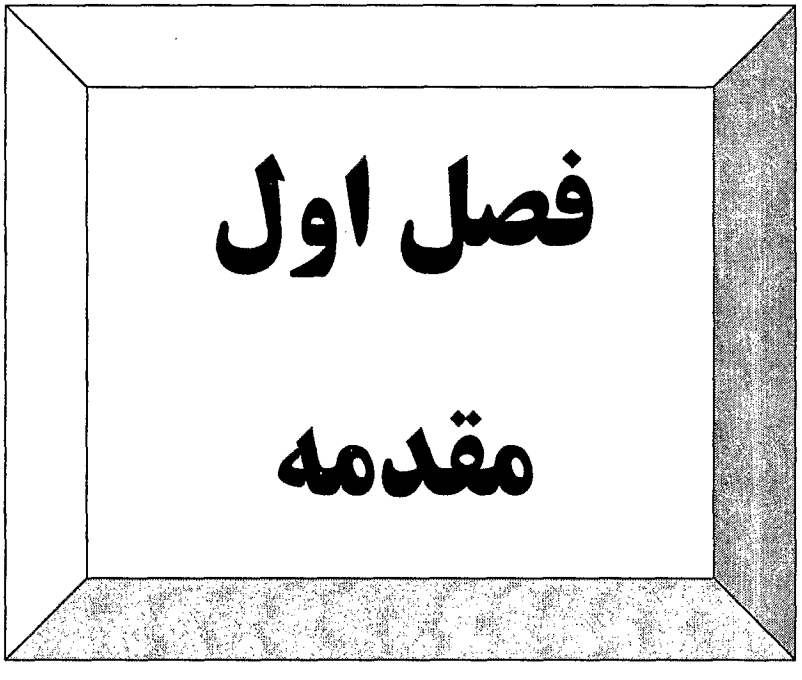
فصل ششم اغراق، تشخیص، مراعات النظیر

۶-۱- اغراق ۱۴۰
۶-۲- انواع اغراق ۱۴۲
۶-۲-۱- اغراق کنایی ۱۴۲
۶-۲-۲- اغراق تشبیهی ۱۴۲
۶-۲-۳- اغراق عادی ۱۴۲
۶-۲-۱-۱- اغراق های کنایی در گرشاسب نامه ۱۴۳
۶-۲-۲-۱- اغراق های تشبیهی در گرشاسب نامه ۱۴۵
۶-۲-۳-۱- اغراق عادی در گرشاسب نامه ۱۴۶
۶-۳- تشخیص ۱۵۲
۶-۴- مراعات النظیر ۱۵۵
۶-۴-۱- آلات جنگی ۱۵۶
۶-۴-۲- اعضاء بدن ۱۵۶
۶-۴-۳- عناصر طبیعت ۱۵۷
۶-۴-۴- آلات پادشاهی ۱۵۷

۶-۴-۵- گلها و گیاهان ۱۵۷
۶-۴-۶- پرندگان ۱۵۸

فصل هفتم- نتیجه گیری

۷-۱- جدول تشبیهات گرشاسب‌نامه ۱۶۰
۷-۲- جدول استعاره‌های گرشاسب نامه ۱۶۱
۷-۳- خلاصه و نتیجه فصل کنایه ۱۶۲
۷-۴- مجاز ۱۶۳
۷-۵- اغراق، تشخیص، مراعات النظیر ۱۶۳
منابع ۱۶۶


فصل اول
مقدمه

۱-۱- مقدمه

دنیای شاعران دنیایی است تصویری و تخیلی؛ آنان در برابر مناظر گوناگون جهان و حوادث و رویدادهای آن، حساس تر، بیدارتر و هشیارترند. و درکشان از صحنه‌های مختلف زندگی بسی عمیق تر، دقیق تر و سریع تر می باشد و این ویژگی ها نشأت یافته از روح لطیف و استعداد وافر آنان می باشد. شاعران این قدرت و توانایی را دارند که واکنش های درونی و احساسات پرشور خود را که در برابر جلوه‌های گوناگون و متنوع زندگی به آنان دست می‌دهد، در قالب الفاظ بریزند و بدین ترتیب عواطف خود را جاودانه نمایند. و این همان چیزی است که بعضی آن را نوعی نقاشی نامیده اند، نقاشی در کلام. و این نقاشی در کلام به ابزارهایی نیاز دارد که در علم بیان موجود است و عبارتند از: تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تشخیص، اغراق و... .

شاعران به یاری استعداد خداداد و نبوغ سرشار نیز با بهره‌گیری از ابزارهای تصویرپردازی که ذکرشان گذشت می‌توانند از مناظر گوناگون طبیعت و جلوه‌های متنوع زندگی در آینه کلام، تابلوهایی بس بدیع به تصویر بکشند که تماشای آن‌ها ده‌ها بار زیباتر و هیجان انگیزتر از دیدن نمونه‌های حقیقی آن‌ها هستند. راز زیبایی، گیرایی و کششی که در جهان انعکاس یافته در آینه کلام شاعر وجود دارد و این در گرو عواملی چند است:

نخست این که شاعر، هیجان و عاطفه خود را با عناصر این دنیای تخیلی تزریق می‌کند. بنابراین کسی که به تماشای آن می‌پردازد، به همان لذت و هیجانی می‌رسد که شاعر تجربه کرده است.

دوم این که در این جهان خیالی معانی واحد در توصیف‌های متفاوت لحظه به لحظه در قالب‌های متنوع و رنگارنگ ظاهر می‌شوند که هر بار جذاب‌تر و رنگین‌تر از دفعه قبل به نظر می‌رسند.

سوم اینکه در دنیای رویایی و خیالی و پر راز و رمز شاعر مناظر و حوادثی را می‌توان به تماشا نشست که در دنیای واقعی امکان بروز و ظهور نمی‌یابند نظیر: ابری که مروارید می‌بارد.

انسان در پرتو آشنایی با شاخه‌های گوناگون تصویرپردازی به دنیای خیالی و زیبایی شاعران راه می‌یابد و با تماشای جلوه‌های بدیع، روح تنوع طلب و جویای لذت و هیجان خود را خرسند و راضی می‌سازد و برای لحظاتی هم که شده خود را از قید زندگی در دنیای واقعی- که چه بسا بر اثر تکرار ملال انگیز نیز شده- رها می‌سازد تا طراوت و تازگی را تجربه کند.

۱-۲- بیان مسأله

«شاعران دوره‌های مختلف را با توجه به آثارشان می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

الف) پیروان اصالت هنر ب) پیروان اصالت اندیشه

گروه اول برای بیان حرف دل خود می‌کوشند پیام خود را در پردهٔ شکل‌های خیالی بپوشند و حتی الامکان شکل و رنگ تازه‌ای به نقش خود بدهند از سرآمدان این گروه می‌توان به انوری، نظامی گنجه ای، خاقانی، حافظ، صائب و بیدل اشاره کرد.

گروه دوم یعنی پیروان اصالت اندیشه، گرچه از ابواب بیان آگاه بوده اند، خواه ناخواه اشعارشان رنگ ادبی به خود گرفته است و خیال نیز راه خود را در اثرشان باز کرده ولی در قید و

بند جدی مسائل بیانی نبوده‌اند و تقریر اندیشه بیش از هر چیز برای آنها اهمیت داشته است از جمله آنها می‌توان فردوسی، سعدی، مولانا را نام برد.» (ثروتیان؛ ۱۳۸۳: ۴۴_۴۳).

۱-۳- هدف از تحقیق:

از آنجا که صور خیال و چگونگی پرداختن شعرا به این موضوع از اهمیت خاصی در سبک شناسی ونقد فنّی، برخوردار است هدف از این تحقیق بررسی شگردهای اسدی در تصویر پردازی است و این که به کدام یک از صورت‌های خیال بیش از موارد دیگر پرداخته است.

۱-٤- ضرورت تحقیق:

ضرورت شناخت شعر و توانایی شاعران فارسی زبان خصوصاً شیوه دگرگونی و کمال یافتن شکل‌های خیالی بر کسی پوشیده نیست. در این میان شناخت اسدی از اهمیت خاصی برخوردار است. زیرا اسدی یکی از پیروان چابک‌دست فردوسی بزرگ است. به این اندیشه باور داریم که «هیچ اثر ادبی بی‌مقدمه و یکباره و بدون پیوستگی به آثار قبل از خود نوشته نمی‌شود.»(خطیبی؛ ۱۳۶۶: ۱۲۳).

اسدی صنایع لفظی و معنوی و شکل‌های خیالی از قبیل تشبیه و استعاره را به یاری واژگان مناسب با استادی تمام بکار می‌گیرد و گلستانی از انواع شکوفه‌های پربار سخن تشکیل می‌دهد که سرسبزی همیشگی و طراوت جاودانی دارد.

۱-۵- سؤالها یا فرضیه‌های تحقیق:

۱-آیا اسدی در کاربرد انواع صور خیال مهارت دارد یا خیر؟

۲-مهارت و توانایی او در کاربرد صور خیال در چه پایه ای است؟

۳-کدامیک از صورت‌های خیال بیشتر مورد استفاده اسدی واقع شده است و چرا؟

رساله حاضر می‌کوشد تا ضمن آشنایی و کشف شیوه ابداع صورت‌ها و شکل‌های خیالی به این قبیل سوالات پاسخ دهد.

۱- ٦- پیشینه تحقیق:

در حیطهٔ تحقیقات انجام شده در ایران،با بررسی در سایت‌های اینترنتی،همچنین با جستجو در نشریه‌ها ومجله‌های پژوهشی، در مورد صور خیال درگرشاسب نامه تاکنون اثر مستقلی انجام نشده است؛ تنها دکتر شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال در شعر فارسی بصورت کلی در چند صفحه به این موضوع پرداخته‌اند امّا وارد جزییات آن نشده‌اند.

۱-۷- روش تحقیق:

روش کار کتابخانه‌ای است و برای تهیه آن ابتدا به مطالعهٔ کتاب‌های بیانی پرداخته و پس از آشنایی کامل با شکل‌های خیالی شروع به فیش‌برداری از کتب دست اول و معتبر نمودیم بعد از اتمام فیش‌برداری از کتب بلاغی با استفاده از تذکره‌ها و کتاب‌های دیگر زندگی‌نامهٔ اسدی طوسی را مورد مطالعه قرار دادیم و بعد به خواندن اثر حماسی وی یعنی گرشاسب‌نامه اقدام، و شاخص‌ترین صورت‌های خیالی را در فیش‌های مختلف جمع‌آوری نموده و پس از طبقه‌بندی و مرتب کردن در فصل‌های مختلف یادداشت نمودیم.

از آنجا که آقای حبیب یغمایی کتاب گرشاسب‌نامه را براساس چندین نسخه مورد ارزیابی قرار داده‌اند ما نیز گرشاسب‌نامهٔ اسدی طوسی تصحیح آقای حبیب یغمایی را به عنوان منبع اصلی در

نظر گرفتیم از این رو در شواهد ابتدا به شمارهٔ صفحه و بعد شمارهٔ بیت را در همان صفحه ذکر کرده‌ایم.

۱- ۸ - خیال چیست؟

خیال در فرهنگ فارسی معین به معانی زیر آمده است:

«۱- گمان، وهم.

۲- صورتی که در خواب دیده می شود.

۱- هر صورتی که از ماده مجرد باشد مانند شیء در آینه.»

در همان جا بعد از ذکر معانی فوق خیال از دیدگاه روان‌شناختی به شرح زیر تعریف شده است: «هرگاه اشیاء با حواس مواجه باشند، صورتی که از آنها در ذهن پیدا می‌شود احساس یا ادراک حسی خوانده می‌شود؛ هرگاه با حواس مواجه نباشند، صورت ذهنی آنها خیال یا تصویر جزیی نام دارد.» (فرهنگ فارسی معین،ج۱: ۱۴۶۷-۱۴۶۶).

در کتاب صور خیال در شعر فارسی به نقل از ایضاح المقاصد می‌خوانیم: «خیال نیرویی است که صور جزئیه را- بعد از این که از حس مشترک غائب شدند- حفظ می کند.» (شفیعی کدکنی؛ ۱۳۷۰: ۱۱). و یا «عنصر خیال عبارت است از صورت دگرگون شده محسوسات و مدرکات انسان.»(ثروتیان؛ ۱۳۸۳: ۵۲).

اگر تعریف اخیر را که جامع‌تر می‌باشد بپذیریم در این صورت جلوه‌گاه هنر نیز در همین تصویرهای دگرگون شده خلاصه می‌شود. «حال اگر هنرمند در این دگرگونی از ابزار سنگ برای

بیان خیال خویش بهره‌مند شود، هنر مجسمه‌سازی به وجود می‌آید و اگر از طول و ارتفاع صورت بهره ببرد، هنر موسیقی ظهور می‌کند، و اگر از ابزار زبان استفاده کند هنر مکتوب یا ادبیات پدید می‌آید.»(همان:۵۶).

هنر ادبیات نیز به نوبه خود که عبارت از کلام خیال انگیز و خیال ساز است؛ اگر دارای وزن و قافیه باشد، به صورت شعر؛ و اگر دارای وزن و قافیه نباشد، ادبیات منثور یا کلام مخیل منثور خواهد بود. گاه نیز دامنه خیال از قلمرو شعر و نثرهای ادبی فراتر رفته و به حوزهٔ بیان مردم عادی و گفتارهای معمولی می‌رسد در این زمینه دکتر شفیعی کدکنی در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» به مطلبی از زبان سند برگ* اشاره می‌کند که ذکر آن خالی از لطف نیست:

«کودکی خردسال می‌خواست بوته ذرتی را از زمین برآورد و اما نمی‌توانست.... سرانجام کوشش او به سامان رسید و بوته ذرت از زمین کنده شد، کودک با شادمانی بسیار پدرش را از حاصل کوشش خود آگاه کرد، پدرش گفت: آری تو هم مرد شدی و نیرویی داری.» آن طفل خردسال با غرور در پاسخ پدرش گفت: «آری، همهٔ زمین یک سرش را گرفته بود و من یک سرش را تا سرانجام من غالب شدم.» این تصرفی که تخیل او در بیان واقعیت کرده، اسناد مجازی، بیان شاعران زیبایی است که حاصل بیداری آن طفل نسبت به یک گوشه از ارتباط‌های انسان و طبیعت است.»(شفیعی کدکنی؛ ۱۳۷۰: ۵).

چون موضوع تحقیق نگارنده به قلمرو شعر اختصاص دارد تنها به تعریف شعر و تخیل در آن قناعت می‌نماید. «شعر گره خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته_

---

* Cari Sandburg

است.»(شفیعی کدکنی؛۱۳۸۳: ۸۶).و «افلاطون شعر را مولود شوق و الهام می‌دانست.»(زرین-کوب؛ ۱۳۶۱ : ۵۲).خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب معیار الاشعار در تعریف تخیل در شعر می‌گوید: «اما تخیل تاثیر سخن باشد در نفس بر وجهی از وجود مانند بسط و قبض و شبه نیست که غرض از شعر تخیل است تا حصول آن در نفس صور فعلی از او مانند اقدام بر کاری یا امتناع از آن یا مبدأ حدوث هیاتی باشد.»(طوسی؛ ۱۳۶۹: ۱).

در اساس الاقتباس نیز می‌گوید: «مخیل کلامی بود که اقتضای انفعالی کند در نفس، به بسط یا قبض یا غیر آن بی‌ارادت و رویّت.»(طوسی؛۱۳۲۶ :۵۷۸).

به هر حال تخیل «نیرویی است که به شاعر امکان آن را می‌دهد که میان مفاهیم و اشیاء ارتباط برقرار کند.» (شفیعی کدکنی؛ ۱۳۸۳: ۸۹).

۱- ۹ - تعریف تصویر:

در عام‌ترین مفهوم ، «تصویر »بر کل زبان مجازی اطلاق می‌شود؛یعنی آن بخش از کاربردهای خلّاقه و هنری زبان که از رهگذر تصرّفات خیال در زبان عادی به وجود می‌آید.
(فتوحی؛ ۱۳۸۶ :۴۱).

مشهورترین تعاریفی که بلاغیون ومنتقدان از این اصطلاح ارایه کرده‌اند را دکتر فتوحی در کتاب «بلاغت تصویر» چنین آورده است:

«الف- تصویر، هر گونه توصیفی است که بر یکی از حواس آدمی تأثیر گذارد.

ب- تصویرگری عبارت است از نمایش تجربهٔ حسی به وسیله زبان.

ج- مجموعهٔساخت‌های زبانی که به منظور نمایش وتوصیف امور وافکار تجریدی به کار می-رود.»