فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال ششم، شمارهٔ نوزدهم، تابستان ۱۳۹۵، ص. ۲۶-۷

استعاره در ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی

امین بنی طالبی[*]
مسعود فروزنده[*]*
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

چکیده

منظومهٔ دلاویز «ویس و رامین» از داستان‌های روزگار اشکانیان است که فخرالدین اسعد گرگانی از شاعران بزرگ سبک خراسانی در میان سالهای (۴۳۲-٤٤٦ه.ق.) آن را به نظم درآورده است. وی علاوه بر به کارگیری انواع صور خیال، با امتزاج گونه‌های متنوع استعاره در شعر خود به آفرینش سبکی فاخر و هنری دست یازیده که دربردارندهٔ نهایت احساس و جهان بینی شاعر به این شگرد شاعرانه است. در حقیقت اهمیت استعاره در این است که رکن اساسی خلاقیت و نمود فردیت هنری شاعر شمرده می‌شود و سبک شناسان استعاره را به منزله یک سبک رده‌بندی می‌کنند؛ چرا که هر کدام از صورت‌های مختلف استعاره، زاییدهٔ نگرش خاص و وضعیت بخصوصی از ذهن شاعر است و از طریق هر کدام از این صورت‌ها، می‌توان زاویهٔ دید و دریافت شاعر از رابطهٔ میان اشیاء را مشخص نمود که در نتیجه سبب تفاوت محتوا و شکل اندیشهٔ شاعر با دیگران می‌شود. هدف این پژوهش، شناساندن ویژگی‌های استعاره و دیدگاه شناختی آن در ارتباط با آن و بررسی نقش‌ها و ساختار استعاره‌های فخرالدین است. روش پژوهش توصیفی است و نتایج با استفاده از تحلیل بیت‌ها و آمارگیری، به شیوه کتابخانه‌ای و سندکاوی بررسی شده است. نتیجه نشان می‌دهد، فهم استعاره از دیدگاه شناختی در شعر فخرالدین، علاوه بر کمک به شناخت هر چه بهتر جنبه‌های زیباشناسانه در شعر او، به شناخت ابعادی نوین از ذهنیت و ایدئولوژی شاعر در برخورد با جهان هستی کمک خواهد کرد.

کلیدواژه‌ها:

ویس و رامین، استعاره، نگرگاه شناختی به استعاره، انواع استعاره، نقش‌های استعاره.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد(نویسنده مسئول)، [*]aminbanitalebi@yahoo.com
۲. [**]forozandeh@lit.sku.ac.ir

۱. مقدمه

در همه تعاریفی که از قدیم تا کنون دربارهٔ شعر بیان شده است، خیال پیوسته عنصر اصلی شمرده شده و بنیاد و اساس شعر به شمار آمده است به گونه‌ای که حتی در کتاب‌های منطقی در دوران بعد از اسلام نیز همواره شعر را «کلام مخیل» دانسته‌اند (شفیعی کدکنی، ۲۸:۱۳۷۰). البته تعریف استعاره، همواره یکی از پریشان‌ترین تعاریف در کتب بلاغی از گذشته تا حال بوده است (همان:۱۰). چنان که از تعریف جاحظ (سدهٔ سوم هجری) تا خطیب قزوینی (سدهٔ هشتم هجری)، از میان تعاریف معروف‌ترین بلاغیون دربارهٔ استعاره، بیش از پانزده تعریف متفاوت می‌توان یافت (سارلی، ۷۵:۱۳۸۷). این پریشانی تعریف در دوران جدید با واژهٔ «Metaphor» که از واژهٔ یونانی «Metaphora» گرفته شده و خود مشتق از «Meta» به معنای «فرا» و «Pherein» در معنای «بردن» است (هاوکس،۱۳۷۷: ۱۱) بیشتر شده است. اما در حقیقت استعاره یا «ملکه تشبیهات مجازی» (کروچه،۱۳۷۲: ٤٥)، «هی مجاز تکون علاقه المشابهه» (تفتازانی،۱۳۸۳: ۲۲۱)؛ یعنی اینکه شاعر واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به جای واژهٔ دیگر به کار برد. در اهمیت استعاره همین بس که ارسطو در تعریف بلاغت گفته است: «البلاغه حسن الاستعاره» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۷). استعاره را باید برترین و هنری‌ترین و موجزترین شکل صورخیال دانست و این با تعریفی که شمس قیس رازی از ایجاز آورده است که «لفظ اندک بود و معنی بسیار» (رازی، ۳۲٦:۱۳۷۳) منطبق است؛ بنابراین چون ایجاز هنر شاعر و سخنور به شمار می‌رود، استعاره را باید هنری‌ترین شیوه در کلام موجز دانست. ریچاردز[1] می‌گوید: «در سراسر تاریخ بلاغت به استعاره به نوعی تردستی فوق‌العاده ماهرانه و مجالی برای استفاده از عوارض تغییرناپذیر (معنی) کلمات و چیزی که تا اندازه‌ای بجاست اما مستلزم مهارت و دقت غیرعادی است، نگاه کرده‌اند (ریچاردز،۱۳۸۲:۱۰۰) و از قول پل ریکور[2] آمده است: «استعاره آن دسته از تجربه‌های ما را که بیان‌ناپذیرند، بیان می‌کند؛ یعنی تجربه‌هایی که در منطق هر روزه نمی‌گنجد» (طالبیان، ۷٤:۱۳۷۸). روش استعاری در واقع «توانایی گزینش و جانشین سازی» است و بنیاد شعر بر اساس تداعی مشابهت استوار شده، بخصوص در اشعار غنایی همچون ویس و رامین که عاطفه هیجان بیشتری به سخن شاعر می‌دهد؛ چنان که در بیت‌های زیر، به جای «سفیدی چهره، سرخی گونه، لب شیرین، دندان آبدار و زلفِ معشوقهٔ رامین (گُل)»، واژه‌های «برف و شیر، خون و می، قند و نوش و شهد، دُرّ و ستاره رخشان، جراره» به کار رفته است:

ز برف و شیر و خون و می رخانی ز قند و نوش و شهد و دُر دهانی
یکی را بـر کـران مشـکین جـراره یکی را بـر میـان رخشـان سـتاره
(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۲۳۸)

بر این اساس، این گونه استعاره‌ها که با شور عاطفی و خلجان روحی شاعر هماهنگی دارد وبا کمک واژگان هنرمندانه بیان می‌شود، تنوع و تبلوری به تصویرپردازی داستان می‌بخشد و بیان را قدرتمند می سازد. بنابراین، استعاره، تشبیهی کاملاً فشرده است که با حذف مشبه، «شباهت» به «این همانی» تبدیل می‌شود و یکی از عرصه‌هایی است که شاعر مجال گسترده‌ای را برای بروز خلاقیت زبانی و بیان جهان‌بینی خود مهیا می‌بیند. هدف این پژوهش، معرفی همین خلاقیت‌های زبانی و پیوند آنها با ایدئولوژی و نگرش شاعر در کاربردواژگان است و از آنجا که یکی از شاخصه‌های این بررسی، دیدگاه شناختی به استعاره است، بنابراین استعاره تنها به عنوان ابزاری زیباشناسی مطرح نیست؛ بلکه ریشه در نظام تصوری شاعر دارد و مبنای فرآیندهای تفکری وی را تشکیل می‌دهد. شناخت این استعاره و معرفی آن در نظام استعاره پردازی، علاوه بر آشنایی با واژه گزینی شاعر، ما را در درک بهتر شیوه‌ها و فنون شعری و نیز جهان‌بینی شاعر یاری خواهد داد.

---

[1]. Richards
[2]. Poul Ricoeur

۲. نگرگاه شناختی به استعاره در ویس و رامین

شناختیان تأثیر استعاره‌ها و طرح واره‌های مفهومی را بر فرآیندهای شناختی و شکل اندیشه‌های انسان نشان می‌دهند. پس در این بخش برای بررسی این موضوع هر جا نامی از استعاره آورده شد، مراد کل صورت‌های مجازی زبان؛ یعنی تشبیه، استعاره، نماد و تمثیل است.

فرآیند استعاره‌سازی درحقیقت نوعی اندیشیدن و طرزی از دیدن است؛ یعنی نوعی بینش است که ما چیزی را «به منزلهٔ چیزدیگر» می‌بینیم یا «می‌انگاریم»؛ یعنی فرآیند تفکر استعاری عبارت است از انگاشتن چیزی به جای چیز دیگر. از منظر شناختی استعاره اساس زبان و سازندهٔ معنا و اندیشه است و فرآیندی است که به طور طبیعی در زبان رخ می‌دهد و تقویت کنندهٔ شالودهٔ تجربه است. در نگاه استعاره شناسان معاصر، استعاره یک ضرورت سبکی برای ارتقای بیان و تزیین کلام یا یک ابزار زیباشناسی صرف شمرده نمی‌شود؛ بلکه امری است که همهٔ زندگی را زیر سیطرهٔ خود دارد. از دید آنان انسان فقط به شیوهٔ استعاری می‌اندیشد و با استعاره‌ها زندگی می‌کند. با استعاره‌ها عقاید و احساسات کوچک و بزرگ را از یک چیز به چیز دیگر انتقال می‌دهد. زبان استعاری به ما این امکان را می‌دهد تا امور ذهنی را حسی کنیم و دربارهٔ مسائل انتزاعی آسان‌تر فکر کنیم. شناختیان بر این باورند که آدمی به طور ناخودآگاه درپی یافتن ویژگی‌های مشترک در موضوعات ناهمگون است؛ تا امور را برپایهٔ این اشتراک‌ها درک کند، آنها این فرایند را «استعارهٔ مفهومی»[1] نامیدند. در این دیدگاه استعاره عبارت است از «ادراک یک مفهوم از یک قلمرو در اموری از قلمروی مفهوم دیگر». به عبارت دیگر استعارهٔ مفهومی عبارت است از درک امور انتزاعی بر پایهٔ امور عینی؛ یعنی «تجسم مفاهیم ذهنی»[2] (فتوحی،۱۳۹۱: ۳۲۷-۳۲۲). برای مثال تجارب انتزاعی چون؛ عشق، عدالت و زمان در قالب مفاهیمی ملموس‌تر و قابل فهم‌تر بیان می‌شود و این مفاهیم ملموس و قابل فهم، همان استعاره است (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ٦٢). در بیت‌های زیر مفهوم انتزاعی «عشق» در قالب استعاره‌های محسوس و قابل درک به صورت گیاهی به تصویر درآمده تا خواننده ارتباط نزدیک‌تر و ملموس‌تری با داستان برقرار کند:

بکشتم عشق در باغ جوانی — به جان خویش کردم باغبانی
همی ورزید باغم با دل شاد — چنان کز دیدگان آبش همی داد
نه یک شب خفت ونه یک روزآسود — به رنج باغبانی در بفرسود
چو آمد نوبهار وصلِ روشن — برآمد لاله و خیری و سوسن
ز گل بود اندرو صد جای توده — دمان بویش چو بوی مشکِ سوده

(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۳۱۱)

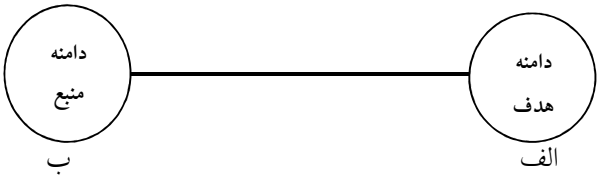
بر این اساس، لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) درون مایهٔ استعاره را درک و تجربهٔ چیزی بر حسب چیز دیگر دانسته‌اند (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۰). وجود نمونه‌هایی فراوان از استعاره‌ها در زبان معیار موجب شده که برخی از زبان شناسان، استعاره را جزو لاینفک زبان و اندیشه تلقی کنند (داد،۱۳۸۵: ۳۲)؛ زیرا تنها زبان ادبی نیست که از استعاره بهره می‌برد؛ بلکه همان طور که لیکاف و جانسون شواهد فراوانی به دست داده‌اند، بیشترین فهم ما از تجربهٔ روزانه، بر پایهٔ استعاره ساخته می‌شود (تیلر،۱۳۸۳: ۳۱۹).

---

[1] . conceptual metaphor
[2] .conceptualization

به سخن ساده‌تر می‌توان گفت، استعارهٔ مفهومی در حقیقت فرایند فهم و تجربهٔ قلمرو (الف) است به کمک پدیده‌ها و اصطلاحات متعلق به قلمرو (ب). بنابراین هر استعاره‌ای سه سازه دارد:

نگاشت



۱. قلمرو (الف) را هدف (مقصد) می‌نامند که عموماً امور ذهنی و مفاهیم انتزاعی هستند (البته نسبت به قلمرو منبع انتزاعی‌تر).

۲. قلمرو (ب) را منبع (مبدأ) می‌نامند که معمولاً امورعینی و آشناتر و متعارف‌تر هستند.

۳. نگاشت[1]: رابطه میان دو قلمرو که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد که آن را «نگاشت» می‌نامند (فتوحی،۱۳۹۱: ۳۲٦).

براساس الگوی ارائه شده در کتاب سبک‌شناسی محمود فتوحی، در زیر به بررسی طرح واره و استعارهٔ مفهومی مسلط بر سخن فخرالدین پرداخته می‌شود. فخرالدین در ویس و رامین براساس یک تجربهٔ زیباشناسانه رابطهٔ جهان و زندگی را با حقیقت با استعارهٔ «رویش» تصویر می‌کند:

«هستی و زندگی مزرعه است»

این نگاشت استعاری نقطهٔ کانونی هستی‌شناسی ذهن فخرالدین است و از آغاز تا پایان داستان ویس و رامین همچون رودی جریان و امتداد دارد. نمونه‌هایی از گزاره‌های استعاری ویس و رامین که این نگاشت را بازگو می‌کند از این قبیل‌اند:

وفا کشتم بدان تا چشم بی خواب دهد کِشت مرا از دیدگان آب
(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۲٦۷)

ببین این حرفهای پژمریده همه نقطه بریشان خون دیده
(همان: ۲۸۱)

همی گفت آه از این بخت نگونسار که تخم رنج کِشت و شاخ تیمار
(همان: ۳۰۲)

دمیده گشت صبح از خاور بام شکفته شد بهار کشور کام
نبینی شاخ شادی بشکفیده نبینی شاخ انده پژمریده
(همان: ۳۰۹)

چه باشد گر تو از من سیر گشتی همان کین مرا در دل بکشتی
(همان: ۳۳۰)

سه روز این راز ماند از وی نهفته تمامی کار رامین شد شکفته
(همان: ۳۷۰)

دو چشم بد ز هر سه باد بسته درخت عمرشان جاوید رسته
(همان: ۳۸۷)

[1]. mapping

ز عمر خویش بودم در بهاران کن چو شاخ سرخ بید از جویباران
ون عمرم به پاییزان رسیده است بهار نیکوی از من رمیده‌است
(همان: ۲٦)

زمینی کاو ترا پرورد خوش باد درو مردم همیشه شاد و کَش باد
(همان: ۲٦)

به هم رُستند آن جا دو نیازی به هم بودند روز و شب به بازی
(همان: ۲۹)

پدید آور بهار خرّمی را به بار آور نهال مردمی را
(همان: ۱۱۵)

روانش همچو کشت پژمریده امید از آب و از باران بریده
(همان: ۱۱۷)

همیشه باد باغ رویت آباد دو دست من به باغت باغبان باد
(همان: ۱۵۱)

گل خوشبوی را در دل بکشتم که با گل من همیشه در بهشتم
مرا رامین به نادانی بسی خست کنون پشت مرا یکباره بشکست
(همان: ۲٤۸)

بسی شاخ از درخت من بیفگند کنون شاخم برید و بیخ برکند
(همان: ۲۵۸)

و نمونه‌هایی از این دست به فراوانی در بیت‌های ویس و رامین یافت می‌شود که از یک نگاشت استعاری تغذیه می‌شوند: نگاشت استعاری «هستی و زندگی مزرعه است» که در روانشناسی به این گزاره «یادیار»[1] می‌گویند. بر پایهٔ الگوی ارائه شده، سه سازهٔ استعاری در این تعریف عبارتند از:

۱. «زندگی» که همان قلمرو هدف (مقصد) است و امری ذهنی و انتزاعی است.
۲. «مزرعه» که قلمرو منبع (مبدأ) است و امری عینی و آشنا و متعارف‌تر است.
۳. «رویش و روییدن» که نگاشت و رابطه میان دو قلمرو است.

گزارهٔ «هستی و زندگی مزرعه است» یادآوری می‌کند که قلمرو هدف «زندگی و هستی» مانند قلمرو مبدأ «مزرعه» است و پیوسته مجموعه‌ای از تناظرهای هستی شناسانه را بر اساس شواهد ذکرشده یادآور می‌شود تا ما آگاهی و شناخت دربارهٔ قلمرو «مزرعه» را برای «زندگی» که یک مفهوم ذهنی است به کاربریم.

هرنگاشت، شبیه یک گزاره در ذهن شخص است که بر نگرش وی نسبت به هستی و پدیده‌ها سیطره دارد. در واقع این نگاشت‌ها حاصل دیدگاه‌های اعتقادی و برآمده از فرهنگ و حافظهٔ جمعی هستند؛ پس نگاشت «زندگی مزرعه است» در تفکر فخرالدین برآمده از ایدئولوژی و جهان نگری افرادی است که به دنبال رشد و نمو نهال انسانیت و سعادت در درون

[1]. mnemonic

آدمی هستند و هر فعل و عملی را که از انسان سرمی‌زند، دارای نتیجه و ثمره‌ای می‌دانند؛ همچون دانه‌ای که اگر کاشته شود، ثمره و میوه‌ای مخصوص به خود را در پی دارد؛ نظیر این بیت:

گـــر او ناراســـتی بـــا مـــن نکـــردی　　بـــه کـــام دل ز مهـــرم بـــر بخـــوردی

(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۲۰۳)

که ثمرهٔ ناراستی و دروغ، بی حاصلی از میوهٔ مهر بیان شده است. پس فخرالدین به طور مضمر و ضمنی دراین نگاشت می‌خواهد بیان کند که هر خوی و خصلت نیکو یا ناپسندتوسط انسان نتیجهٔ خاص خود را در پی دارد، چنان که نظیر آن در این بیت دیده می‌شود:

درخـــت تلـــخ هـــم تلـــخ آورد بـــر　　اگرچـــه مـــا دهـــیمش آب و شـــکّر

(همان: ۵۳)

در تحت سیطرهٔ نگاشتِ استعاری «زندگی و هستی مزرعه است» و هماهنگ و متناسب با آن، یک طرح واره و مفهوم استعاری پربسامد دیگری در جریان داستان عاشقانهٔ ویس و رامین مجال ظهور پیدا می‌کند؛ آن هم نگاشت استعاری «عشق گیاه است». این نگاشت استعاری شاخه‌ای از نگاشت استعاری مسلط بر ویس و رامین است. با توجه به طراوت و زیبایی این گونه تصاویر و بسامد بالا و ذهن زیباشناسانهٔ فخرالدین درپرداختن به عشق در حین داستان، شایسته است که به این طرح وارهٔ مفهومی نیز پرداخته شود.

از گزاره های استعاری که این نگاشت در آن ها جلوه گر می شود به این موارد می‌توان اشاره کرد:

تـــو تخـــم عاشـــقی در دل بکشـــتی　　کـــه بـــار آیـــد تـــرا حـــور بهشـــتی

(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۲۲۳)

نهـــــال عاشـــــقی در دل مکاریـــــد　　کـــه گـــر کاریـــد جـــان او را ســـپارید

(همان: ۲۵۲)

اگـــر صدســـال دیگـــر مهـــر کـــاریم　　نگـــه کـــن تـــا بـــه فرجـــامش چـــه داریـــم

(همان: ۲۵۵)

چـــو کشـــتی بـــود عشـــقش پژمریـــده　　امیـــد از آب و از بـــاران بریـــده

(همان: ۵۵)

درخـــت عاشـــقی رســـت از روانـــش　　ولـــیکن گشـــت روشـــن دیـــدگانش

مگـــر زان کشـــت او را دیـــده درجـــان　　کـــه او را زود آرد بـــار مرجـــان

(همان: ٦۵)

مکـــن بیگـــانگی بـــا آن جـــوانمرد　　بپـــرور مهـــر آن کـــاو مهـــر پـــرورد

(همان: ۱۰۳)

بـــه شـــادی و بـــه رامـــش خـــور مـــی نـــاب　　کـــه کشـــت عشـــق را از مـــی دهـــیم آب

(همان: ١٦١)

کـــه رامـــین کینـــه کشـــت و مهـــر بـــدرود　　همـــان گـــوهر کـــه در دل داشـــت بنمـــود

(همان: ۲۹۷)

و یا این تصویر زیبا از عشق که طرح‌واره مفهومی مسلط بر جهان‌بینی شاعر را به واسطه صحنه‌پردازی هنرمندانه و بدیع بخوبی نمایان می‌کند و به شکلی لطیف بر قامت «عشق» جامهٔ محسوسی می‌پوشاند:

مـــــرا در دل درخـــــت مهربـــــانی — بـــه چـــه مانـــد بـــه ســـرو بوســـتانی
نـــه شـــاخش خشـــک گـــردد گـــاه گرمـــا — نـــه بـــرگش زرد گـــردد گـــاه ســـرما
همیشـــه ســـبز و نغـــز و آبـــدار اســـت — تـــو پنـــداری کـــه هـــر روزش بهـــار اســـت
تـــــرا در دل درخـــــت مهربـــــانی — بـــه چـــه مانـــد بـــه اشـــجار خزانـــی
برهنـــه گشـــته و بـــی بـــار مانـــده — گـــل و بـــرگش برفتـــه خـــار مانـــده
همـــــی دارم امیـــــد روزگـــــاری — کـــــه بازآیـــــد ز مهـــــرش نوبهـــــاری
وفـــا باشـــد خجســـته بـــرگ و بـــارش — گـــل صـــدبرگ باشـــد خشـــک خـــارش

(همان، ۲۷)

و از این دست تصاویر زیبا و بدیع درمورد نگاشت استعاری «عشق گیاه است» به فراوانی می‌توان در ویس و رامین مشاهده نمود.

درپایان این بخش بیان این نکته از اهمیت بسزایی برخوردار است که فرآیند استعاره سازی یا انگاشتن چیزی به جای چیز دیگر در سخن فخرالدین براساس الگوی «گیاه انگاری» تدوین یافته است که این الگو متأثر از غلبهٔ محیط زندگی و جغرافیایی برذهن و زندگی شاعر است و آشکارا در بیت‌های یاد شدهٔ او نمایان می شود.

۳. مقوله سازی استعارهٔ شناختی

بر اساس الگوی استعارهٔ مفهومی و انگارهٔ شناختی یاد شده می‌توان استعاره‌های ویس و رامین را در مقوله‌های دو قطبی (نو/قراردادی،جوششی/کوششی،خوشه‌ای/گسسته) رده‌بندی کرد.

۳. ۱. استعارهٔ نو یا قراردادی

شناختیان استعاره را به دو نوع قراردادی و نو تقسیم می‌کنند. مفهوم قراردادی بودن به معنی کاربرد زیاد استعاره در گفتار روزمرهٔ مردم عادی است اما استعاره‌های نو که معمولاً در هنر آفریده می‌شوند، در واقع از گسترش و بسط استعاره‌های قراردادی رایج در زبان روزمره پدید می‌آیند (فتوحی،۱۳۹۱: ۳۳۲).

اگر استعاره‌های ویس و رامین از مقولهٔ نگاشت استعاری تقسیم بندی شوند، اولین طبقه‌بندی این است که ببینیم تا چه حد استعاره‌های فخرالدین تازه یا قراردادی هستند. همانطور که گفته شد گزارهٔ «زندگی مزرعه است» نگاشت استعاری مسلط بر ویس و رامین است و این نگاشت کاملاً قراردادی است و نمود آن در گفتارهای روزانهٔ مردمِ عادی فراوان است و در گزاره‌هایی ازاین قبیل پیوسته تکرار می‌شوند: «هرچه بکاری همان را درو می‌کنی»، «بیخ و بن کسی یا چیزی را بریدن و برکندن»، «هرجور رشد کند همانطور پابرجا می‌ماند» و یا «جوانی بهار زندگی است» و ... اینها استعاره‌های قراردادی و رایج نگاشت استعاری «زندگی مزرعه است» به شمار می‌آیند و کار هنرمند و شاعر این است که با بازتولید استعاره‌های مفهومی قراردادی در شکل‌های تازه‌تر جنبه‌ای زیباشناسانه و خیال انگیزتر به آنها بدهد. اما بیشتر استعاره‌های فخرالدین قراردادی و ازجمله شایع‌ترین استعاره‌هایی می‌باشند که به راحتی قابل درک و تصور هستند و صورت و جنبه‌ای عادی برای نگاشت استعاری «زندگی مزرعه است» به شمار می‌آیند، برای مثال:

ز عمـــر خـــویش بـــودم در بهـــاران　　چـــو شـــاخ ســـرخ بیـــد از جویبـــاران
کنـــون عمـــرم بـــه پـــاییزان رســـیده اســـت　　بهـــار نیکـــوی از مـــن رمیـــده اســـت
(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۲٦)

در واقع «بهاران و پاییزان» صورت‌های عادی و رایج هستند برای استعارهٔ قراردادی «زندگی مزرعه است» و این همان استعاره‌ای است که در گفتار روزمرهٔ مردم عادی رایج است: «جوانی بهار عمر است».

یا در این نمونه‌ها :

شهنشـــه رای زد رفـــتن بـــه پیگـــار　　ز بـــاغ ملـــک برکنـــدن همـــه خـــار
(همان: ۱۷۲)

مـــر رامـــین بـــه نـــادانی بســـی خســـت　　کنـــون پشـــت مـــرا یکبـــاره بشکســـت
بســـی شـــاخ از درخـــت مـــن بیفگنـــد　　کنـــون شـــاخم بریـــد و بـــیخ برکنـــد
(همان: ۲۵۸)

استعاره‌های «خار، شاخ، درخت، بیخ» ازجمله استعاره‌های قراردادی و رایج «زندگی مزرعه است» به شمار می‌آیند و بیت‌های بالا همان استعارهٔ رایج و عادی میان مردم را بازتاب می‌کند؛ یعنی گزارهٔ استعاری «بیخ و بن کسی را برکندن یا بریدن». و یا برای نگاشت استعاری کاملاً قراردادی و رایج میان مردم همچون؛ «هرچه بکاری همان را درو می‌کنی» فخرالدین از استعاره‌های عادی و معمولی استفاده کرده است:

گمـــان بـــردم کـــه شـــاخ شـــکری تـــو　　بکـــارم تـــا شـــکر بـــارآوری تـــو
(همان: ۲٦۳)

این موضوع، یعنی قراردادی بودن استعاره‌ها شامل گونهٔ دیگر نگاشت «زندگی مزرعه است» هم می‌شود؛ به عبارت دیگر، اغلب استعاره‌های بکار رفته در نگاشت استعاری «عشق گیاه است» نیز قراردادی و رایج هستند. به طور کل استعاره‌های پربسامدی که درمورد نگاشت استعاری «زندگی مزرعه است» در ویس و رامین آمده‌اند از این قبیل هستند: «نهال، کشت، درخت، شاخ، بیخ، تخم، میوه، بهار و پاییز»که همگی از جمله استعاره‌های رایج و قراردادی در گفتار روزانه به شمار می‌آیند.

۳. ۲. استعارهٔ جوششی و کوششی

استعاره‌های کوششی آگاهانه تولید می‌شوند، تزیینی‌اند و تابع موضوع و بافت کلام و زاییدهٔ انگیزه بیرونی، اما استعاره‌های جوششی محصول ناخودآگاه‌اند که به اقتضای انگیزه روانی و حساسیت‌های شناختی تولید می‌شوند و مولود یک کشف شخصی و برآمده از یک بنیاد شناختی و طرح‌وارهٔ مفهومی واحد هستند. از این رو بیش ترینهٔ آنها با هم خویشاوند و گره خورده و مرتبط‌اند. استعاره‌های ناخودآگاه زمینه و ظرف خلق معنای نو هستند؛ در حالی که استعاره‌های آگاهانه، پوشش و آرایه‌ای بر اندام معنای از پیش موجود. در حقیقت استعاره‌های ناخودآگاه، شکلی از تجربه‌های درونی و بیان ناپذیر و حساسیت‌ها و ذهنیت‌های انتزاعی در قالب الفاظ هستند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۳۲).

یکی دیگر از طبقه‌بندی استعاره‌های فخرالدین بر پایهٔ نگاشت استعاری، استعارهٔ کوششی یا جوششی است. با توجه به استعارهٔ مفهومی ذکر شده و نقش آن در شکل دادن به بنیادهای اندیشه و ایدئولوژی شاعر می توان گفت که استعاره‌های فخرالدین از روی کوشش قبلی و یا آگاهانه نبوده است؛ بلکه مجموعهٔ استعاره‌ها، به وسیلهٔ استعارهٔ مفهومی«زندگی مزرعه

است» که بنیاد هستی شناسی فخرالدین را می‌سازد، کنترل می‌شود. به دیگر سخن استعاره‌های همچون «تخم، کشت، نهال، درخت، بیخ، شاخ، میوه، بهار و پاییز و ...» تابع ذهنیت و نگاه فخرالدین به جهان و زندگی است و به طور غیر ارادی و ناخودآگاه این استعاره‌ها در سرتاسر داستان چه درمورد عشق و چه درمورد زندگی و حوادث متعدد آن جلوه‌گر می‌شود و بیانگر حساسیت‌ها و نگرش و جهان‌بینی او در حین داستان است. بنابراین با بررسی و خواندن داستان می‌توان به گره خوردگی و خویشاوندی میان استعاره‌های برآمده از یک کشف شخصی شاعر و طرح وارهٔ مفهومی واحد پی برد. اگرچه استعاره‌های فخرالدین ساده و قراردادی هستند، اما هیچ گاه در به کاربردن آن‌ها تعمد و اصراری نداشته؛ بلکه جریان داستان و نگرش ویژهٔ او به جهان و حوادث آن باعث خلق و بروز چنین استعاره‌هایی شده است؛ به طوری که ردپای این نوع استعاره‌ها را درکل داستان به راحتی می‌توان مشاهده نمود. برای مثال شاعر حتی در بخش پایانی کتاب، هنگام ستایش فرزند کوچک‌تر ابوالفتح مظفر (حاکم اصفهان)، همچنان تحت تأثیر ضمیر ناخودآگاه و ایدئولوژی تربیت یافته درونی خود است و واژگان «فصل بهار، شکوفه، میوه» در مدح بر زبانش جاری می‌شود:

وزو کهتر یکی شیرست دیگر ابوطاهر محمد بن مظفر
ز عمر خویش در فصل بهارست ازیرا همچو اشکوفه به بارست
چو زین اشکوفه آید میوهٔ جاه رهی گردد مرو را مهر با ماه

(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۳۸۷)

۳. ۳. استعاره‌های خوشه‌ای یا گسسته

استعاره مفهومی در خود یک طرح وارهٔ مفهومی و یک طرح وارهٔ تصویری دارد. وقتی این طرح واره‌ها در ذهن فرد شکل گرفت، زنجیره‌ای از استعاره‌ها در گفتار او تولید می‌شود که چونان اجزای خوشه با هم مرتبط‌اند؛ به دیگر سخن تمرکز نگاشت استعاری در ذهن موجب پایداری ذهنیت و نگرش فرد می‌شود و به خلق استعاره‌های همگون و هم خانواده می‌انجامد. این فرایند نهایتاً موجب تداوم ذهنیت و استمرار و اصالت سبک می‌شود. شاعری که نگرش خلاق و فردی دارد، درون مایه مسلط و منسجمی بر آثارش سایه می‌افکند، نوعی وحدت نگاه در کلیه تصویرها و ساختارهایش دیده می شود که می‌توان آنها را خوشه‌هایی از یک تصویر بزرگ به حساب آورد. نگرش واحد در یک «تصویر کانونی» متمرکز است و تمام ساختها و تصویرهای فرعی بر گرد آن می‌چرخند. کشف این تصویر مرکزی در حکم یافتن کلید ورود به ذهن و نگرش و شخصیت هنرمند است (صفوی، ۱۳۸٦: ۷۷).

اگر تمام استعاره‌های پراکنده در ویس و رامین را بنگریم به زنجیره‌ای از استعاره‌های مربوط به «رویش» در سرتاسر متن برمی‌خوریم؛ چرا که بر اساس مطالب گفته شده فرآیند استعاره سازی در کلام فخرالدین براساس الگوی «گیاه انگارانه» است که بر پایهٔ نگاشت مفهومی «زندگی مزرعه است» شکل می‌گیرد و نظام استعاره پردازی در سخن فخرالدین را سازماندهی و کنترل می‌کند. در فرآیند خواندن متن ویس و رامین این ساخت‌های استعاری پراکنده که در قسمت‌های پیشین به آنها اشاره شد، به جانب یک وحدت می‌گرایند و آن، طرح وارهٔ مفهومی مسلط و غالب بر ذهنیت فخرالدین است. چنان که خواننده با دقت در تصویرپردازی‌های شاعر این گونه استعاره‌ها را در زنجیره‌ای درهم پیوسته مرتبط می بیند؛ هرچند که رابطهٔ میان آن‌ها آشکار نباشد اما به خاطر اینکه از ژرف ساخت واحدی مایه می گیرند و طرح واره‌ی ذهنی مشخصی دارند با دقت و ژرف نگری می‌توان به پیوستگی و خویشاوندی آنها پی برد و همان طور که در قبل گفته شد این

نگاشت استعاری در قالب کل صورت‌های مجازی نمود پیدا می‌کند. از جمله در تمثیل، تشبیه، نماد، استعاره و ... که در زیر نمونه بیت‌هایی ازین صور مجازی که نمودار ایدئولوژی حاکم بر اندیشهٔ فخرالدین است آورده می‌شود:

تمثیل:

ندانستی که همچون مهر کاری — به روی آید ترا هرگونه خواری
هرآن گاهی که داری گل چدن کار — روا باشد که دستت را خلد خار

(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۲۲۳)

استعاره:

وفا کشتم بدان تا چشم بی خواب — دهد کشت مرا از دیدگان آب

(همان: ۲۵٦)

تشبیه:

چو یک مه ویس و رامین شاد بودند — به باغ عشق چون شمشاد بودند

(همان: ۳۵۰)

نماد:

بکشتم عشق در باغ جوانی — به جان خویش کردم باغبانی
چو آمد نوبهار وصل روشن — برآمد لاله و خیری و سوسن
ز گل بود اندرو صد جای توده — دمان بویش چو بوی مشک سوده

(همان: ۳۱۱)

بر این اساس کاربرد نگاشت استعاری در ویس و رامین محدودیت مکانی و لفظی ندارد و شاعر بر طبق دریافت شخصی خود از طبیعت، در تمام فضاهای داستان و به شکل متوالی و منسجم از طرح وارهٔ گیاه انگارانهٔ ذهنیت تصویرگرای خود تأثیر می‌پذیرد.

٤. استعاره در طبقات دستوری

فرآیند استعاره‌سازی تنها در واژه رخ نمی‌دهد؛ بلکه دیگر صورت‌های زبان نیز محمل وقوع استعاره قرار می‌گیرند؛ یعنی واژه (اسم، فعل، صفت)، عبارت، گروه و جمله هر کدام فرآیند جانشینی و جابه‌جایی استعاری را می‌پذیرند. فخرالدین بیشترین میزان کاربرد استعاره را در واژه از نوع اسم و بعد از آن در ترکیب وصفی (صفت و موصوف) به کار برده است. در واقع فراوانی کاربرد استعاره واژگانی در سخن فخرالدین برآیندی از ذهنیت و عادت زبانی اوست. میان واژه و ترکیب وصفی با محتوای آنها نسبتی وجود دارد؛ به این معنی که فخرالدین از یک واژهٔ بسیط، یک معنای واحد خاص و از یک ترکیب وصفی و به عبارتی از یک ترکیب استعاری، یک معنای ترکیبی بخصوص را مدّ نظر داشته است. برای مثال:

گهی از دیده راندی گوهرین جوی — گهی از دل کشیدی آذرین هوی

(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۲۹۷)

به پیش شاه شد شهرو خروشان — به فندق ماه تابان را خراشان

(همان: ۲۰۱)

ترکیب وصفی «گوهرین جوی» استعاره از یک معنای ترکیبی «اشک خونین» دارد و واژهٔ «فندق» دلالت بر معنای خاص «ناخن» دارد که در سرتاسر سخن فخرالدین کاربرد یکسان پیدا کرده است. از طرف دیگر حسی بودن واژه و ترکیب وصفی با معنای آن یکی دیگر از پیوستگی‌های میان این دو است که در بخش بعدی به آن اشاره می‌شود. همچنین یکی از هنرورزی‌های فخرالدین که توانسته آن را در خدمت استعاره درآورد، «ترکیب سازی» است. فخرالدین در آفرینش ترکیبات و تعبیرات استعاری گاهی نوآوری از خود نشان می‌دهد؛ به طوری که شاعر با استفاده از همان واژه‌های معمولی و ترکیب آن‌ها با هم، ترکیب واژگانی واحدی می‌سازد که ماهیتی مشخص دارد و گاهی این ترکیب استعاری شامل یک مصراع از بیت می‌شود؛ و این جاست که «قوهٔ تخیل در وجه اختصاصی زبان، به شکل استعاره رخ می‌نماید» (هاوکس، ۱۳۷۷: ٦٠). برای مثال تمام مصراع‌های آغازین بیت‌های زیر، استعاره از «ویس» و مصراع‌های دوم، استعاره از «رامین» است که از گونهٔ استعاره‌های ترکیبی فخرالدین به شمار می‌آیند:

ز باغی سر به سر آفت گرفته — به باغی سر به سر خرّم شکفته
ز کانی کنده و بی بر بمانده — به کانی در جهان گوهر فشانده
ز روزی بر حد مغرب رسیده — به روزی سر ز مشرق برکشیده
ز یاقوتی به چاهی در بمانده — به یاقوتی به تاجی در نشانده

(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۲٦۰)

بنابراین در ترکیب های استعاری فوق نمی توان تک تک واژگان را استعاره از ویس یا رامین دانست بلکه چند واژه مثل: «یاقوت، چاه، درماندن» در ترکیبی خاص تبدیل به یک واژه خاص شده اند و معنای واحدی را می رسانند، چنان که نمی توان آنها به طور منفصل و جداگانه لفظ استعاره دانست.

۵. انواع استعاره در شعر فخرالدین گرگانی

استعاره در بلاغت اسلامی و براساس دسته بندی سنتی صورت‌های مختلفی دارد؛ از جمله استعارهٔ مصرحه مجرده و مرشحه و مطلقه، استعارهٔ فعلی (تبعیه) و استعاره بالکنایه. هر کدام از این صورت‌ها، زاییدهٔ دیدگاه خاصی است که وضعیت ویژه‌ای از ذهن شاعر را جلوه‌گر می‌کند. اساساً در استعاره دو زمینه متفاوت با هم در می‌آمیزند؛ اما میزان امتزاج و اتحاد دو امر، سبب می‌شود سبک شاعر درون‌گرا یا حسی‌نگر شود و ساخت‌های مختلفی از استعاره شکل گیرد.

۵. ۱. استعارهٔ مصرحه

استعاره در شعر فخرالدین اسعد گرگانی عمدتاً از نوع استعارهٔ مصرحه مجرده و سپس مرشحه است.بر این اساس می‌توان گفت که «استعاره مصرحه مجرده از ذهنیتی برمی آید که پدیده‌ها را در سطح ظاهری و براساس شباهت بیرونی آنها به جای هم می‌نشاند. این نوع ذهنیت شباهت جوی، اثبات گرا و مبتنی بر تجربهٔ حسی است. نقش این نوع استعاره، تنوع بخشی به بیان براساس نگرش تشبیهی، فشرده سازی کلام و آرایش اندیشه است» (فتوحی،۱۳۹۱: ۳۱٦). در این نوع استعاره مشبهٌ به بر اساس تخیل شاعر به جای مشبه ذکر می‌شود اما به دلیل وجود قرائن و ملائمات مشبه، دریافت مقصود شاعر امکان پذیرتر است. برای مثال:

بدین سان بود نه مه پیش رامین — عقیق تلخ با یاقوت شیرین
عقیق از جام زرین گشته رخشان — چو یاقوتش ز پروین گشته خندان

(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۱۸۷)

عقیق: استعاره از شراب، یاقوت: استعاره از لبِ یار و پروین: استعاره از دندان اوست. اما آنچه سبب شده که ذهن مخاطب به این مفاهیم دست پیدا کند؛ وجود قرائنی همچون: تلخی و جام زرین برای شراب و شیرینی و خندان بودن در ارتباط با لب و دندان یار است.

همچنین بعد از استعارهٔ مجرده، استعارهٔ مرشحه کاربرد چشمگیری در شعر فخرالدین دارد. بلاغیون این نوع استعاره را زیباترین نوع استعاره دانسته‌اند؛ چرا که بیش از استعارهٔ مجرده تأمل خواننده را می‌طلبد و در این طرز بیان، فقط مشبهٌ به ذکر می‌شود با صفات یا اجزاء همان مشبهٌ به. در واقع ادعای اتحاد و این همانی میان دو سوی استعاره چنان شدید می‌شود که دریافت مقصود دشوار می‌گردد و ابهام سخن بالا می‌رود. «سازندهٔ این نوع استعاره درون گراتر از سازندهٔ نوع مجرده است و با امتزاج پدیده‌ها در هیأت اشیاء دخل و تصرف بیش‌تری می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۷). برای مثال:

زره را درمیـــــان پـــــروین فگنـــــده　　کمـــــان را تـــــوزهٔ مشـــــکین فگنـــــده
یکـــــی بـــــر ســـــنبلش گشـــــته زره گـــــر　　یکـــــی بـــــر نرگســـــش گشـــــته کمـــــان ور

(همان: ۲۳۸)

کمان: استعاره از ابروان یار، توزهٔ مشکین: استعاره از سیاهی ابروان، سنبل: استعاره از زلف یار، نرگس: استعاره از چشمان او، زره: استعاره از زلف یار، پروین: استعاره از چهرهٔ اوست و تمامی این‌ها قرینه برای یکدیگرند. بر این اساس درک منظور شاعر در این نوع استعاره با ژرف‌بینی و دقت زیادی همراه می‌شود به طوری که ادعای اتحاد میان (زره و زلف) و یا (پروین و چهره) چنان فشرده است که موجب دیریابی منظور شاعر می‌شود.

استعاره مصرحه مجرده و مرشحه در قالب داستان ویس و رامین بیشتر نقش زیباشناسی و تزیینی و توصیفی داستان را برعهده دارند. لفظ مستعار در تمامی استعاره‌های به کاربرده شده در داستان به ترتیب از؛ گلها و گیاهان، آسمان و اجرام فلکی، اسباب و احجار اشرافی و عناصر بی‌جان گرفته شده است. برای مثال:

هنـــوزم قـــدّ چـــون سروســـت گـــل بـــار　　هنـــوزم روی چـــون ماهســـت گلنـــار
هنـــوزم هســـت ســـنبل عنبـــرآگین　　هنـــوزم هســـت شـــکّر گـــوهرآگین
هنـــوزم بررخـــان لالـــه ســـت و نســـرین　　هنـــوزم در دهـــان زهـــره ســـت و پـــروین

(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۲۳۹)

گل: استعاره از چهره، سنبل: استعاره از زلف، شکر: استعاره از لب، عنبر: استعاره از بوی خوش، گوهر: استعاره از دندان، لاله و نسرین: استعاره از گونه‌های سرخ رخسار و سفیدی چهره، زهره و پروین: استعاره از دندان است. بنابراین در استعاره‌های بالا «گل، سنبل، لاله و نسرین» از گروه گل‌ها و «زهره و پروین» از اجرام فلکی و «عنبر، گوهر» از عناصر اشرافی انتخاب شده‌اند.

از طرف دیگر کاربرد بسیار استعاره‌های فاخر و متلألؤدر میان استعاره‌های گوناگون، فضایی شادخوارانه و اشرافی رادر بیان داستان خلق می‌کند، البته این مطلب با توجه به موضوع داستان که فضایی عاشقانه و بزمی را در بردارد، کاملاً بدیهی و طبیعی است. با توجه به موضوع داستان، بالاترین کاربرد مستعارٌله در ارتباط با عاشق و معشوق (ویس و رامین) و روابط آنها و بخصوص اعضای تن آنهاست، بویژه اینکه شاعر در بخش «صفت درود» از آغاز تا پایان این قسمت، استعاره‌های پی‌درپی و متوالی آورده که مستعارٌله در تمامی آنها «رامین» است. پس به طور کل می‌توان گفت، استعاره پردازی در ویس و

رامین چه از لحاظ لفظ مستعار و چه از لحاظ مستعارٌله محسوس و عینی است و ربط و پیوند بین این دو در تمامی استعاره‌ها آشکار و نمایان است.

۵. ۲. استعارهٔ فعلی (تبعیه)

استعاره فعلی یکی از صورت‌های بیانی است که درآن فعل به طور استعاری به فاعل یا نهاد غیرحقیقی اسناد داده شود. «استعاره اگر در فعل باشد به آن استعاره تبعیه گفته می‌شود به این دلیل که فعل را به مصدر تأویل می‌کنیم تا جنبهٔ اسمی داشته باشد؛ یعنی فعل را به تبع اسم، استعاره می‌خوانیم. اگر استعاره در فعل غیرمنتظره و بدیع و نو باشد به طوری که جلب نظر کند و یا متضمن خبر غیرمتعارفی باشد به آن برجسته‌سازی یا فورگراندینگ[1] گویند» (شمیسا،۱۳۸۳: ٦٦). استعاره در فعل، نتیجهٔ نازک خیالی است و ادراک را تازه می‌کند. به ویژه اگر استعاره در افعال حرکتی واقع شود موجب خیزش زبان و پویایی خیال می‌شود (فتوحی،۱۳۹۱: ۳۱۷). در مواردی که فخرالدین از استعارهٔ فعلی یا تبعیه استفاده می‌کند، همچنان تحت تأثیر نگاشت استعاری مسلط بر ذهنیت خود است. بنابراین بیشترین کاربرد استعاره فعلی در حیطهٔ طرح وارهٔ مفهومی «گیاه انگاری» رخ می‌دهد و افعالی که بیانگر این استعاره هستند عبارتند از:«رُستن، بریدن، شکفته شدن، پژمردن و...» برای مثال:

به هم رستند آنجا دو نیازی به هم بودند روز و شب به بازی

(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۲۹)

«رستن» استعاره از رشد کردن و پرورش یافتن است.

سه روز این راز ماند از وی نهفته تمامی کار رامین شد شکفته

(همان: ۳۷۰)

«شکفته شدن» استعاره از سامان یافتن کار است.

ببین این حرفهای پژمرده همه نقطه بر ایشان خون دیده

(همان: ۲۸۱)

«پژمریده» استعاره از سخنان غمگین و ناراحت کننده است.

اما با این حال افعال دیگری هم لفظ استعاره قرار می گیرند از جمله: «شستن، خندیدن، درنوشتن، سربرآوردن و ...» است. برای مثال:

چو گمراهی ز گیتی سربرآورد شب بی دانشی سایه بگسترد

(همان: ۵)

«سربرآوردن» استعاره از آشکار شدن است.

به آب تیغ گوهر را بشویم کنم مردی به میدان و نگویم

(همان: ١٤٣)

«شستن» استعاره از نابودکردن است.

بهار امسال نیکوتر بخندد که شرم ویس بر وی ره نبندد

(همان: ۲۰۱)

«خندیدن» استعاره از شکوفا شدن گل‌ها و گیاهان است.

[1]. Foregrounding

بر این اساس چون بیشتر این افعال، حرکتی و جنبشی هستند؛ موجب خیزش زبان و پویایی خیال و دینامیسم تصویری می‌شوند، بخصوص افعالی که براساس طرح وارهٔ مفهومی مسلط بر ویس و رامین طراحی شده‌اند، بخش زیادی از حرکت بخشی و طراوت سخن ویس و رامین را تشکیل می‌دهند.

۵. ۳. تشخیص

بخشیدن صفات انسانی و بویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیرانسان یا چیزهای زندهٔ دیگر تشخیص است و از آن در ادبیات اروپایی با عنوان «Personification و vividness» تعبیر می‌کنند. در تشخیص مشبه ذکر می‌شود اما مشبهٌ به که ذکر نمی‌گردد انسان است. بنابراین «می‌توان به آن انسان‌وارگی یا استعارهٔ انسان مدار یا انسانوار یا جاندار پنداری یا جاندار انگاری و نظایر آن نیز گفت» (شمیسا، ۱۳۸۳: ٦٤). از نظر پرین (Personification) عبارت است از «دادن صفات انسانی به یک حیوان، یک شیء و یا یک مفهوم. تشخیص در واقع، زیر گونه‌ای است از استعاره. مقایسه‌ای تلویحی که در آن اصطلاح مجازی مقایسه، همواره یک موجود انسانی است» (پرین، ۱۳۷۳: ٤٥). در واقع این صنعت یکی از زیباترین گونه‌های صور خیال در شعر است که با تصرف ذهن شاعر در اشیاء و عناصر بی جان طبیعت و از رهگذر نیروی تخیل او، به این عناصر و اشیاء حرکت و جنبش بخشیده می‌شود و در نتیجه هنگامی که از دریچهٔ چشم او به طبیعت و اشیاء می‌نگریم همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است و این مسأله ویژه شعر نیست، بلکه در بسیاری از تعبیرات مردم عادی نیز این تصرف در طبیعت و اشیاء وجود دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ١٤٩).

استعاره‌های بالکنایه‌ای که در ویس و رامین ذکرشده، عمدتاً از نوع تشخیص است. بسامد وقوع این نوع استعاره در ویس و رامین قابل توجه است؛ برای نمونه فخرالدین درقسمت «صفت شب» از آغاز تا پایان این قسمت که حدود۵۵ بیت است، به نیروی قریحهٔ شاعرانه و خلاق خویش به صورت‌هایی که پرداختهٔ ذهن منجمان و اخترشناسان است، جان بخشیده و از هریک صورتی دلپذیر و زیبا ساخته و به این طریق آسمان را به صورت صحنه‌ای پرهیاهو و جاندار درآورده که هرکس سرگرم کار خویش است. در اینجا تنها به ذکر چند بیت اکتفا می‌شود:

چو گردون دیو شب را بند بگشاد پس آنگه ماه تابان را خبر داد
تو گفتی شب به مغرب کنده بد چاه به چاه افتاد مهر از چرخ ناگاه
هوا برسوگ او جامه سیه کرد سپهر از هرسوی جمع سپه کرد
مه و خورشید هردو رخ نهفته بسان عاشق و معشوق خفته
فلک چون آهنین دیوار گشته ستاره از روش بیزار گشته
حمل با ثور کرده روی در روی ز شیر آسمانی یافته بوی
(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ٦١)

در دیگر قسمت‌های داستان نیز فخرالدین به زیبایی صفات انسانی را به عناصر طبیعت و اشیاء اعطا کرده است. ازجمله در توصیف فصل بهار و صحنه‌های مبارزه و جنگ، استعاره بالکنایه از نوع تشخیص با بسامد بالایی کاربرد می‌یابد. با این حال اعطای خصوصیات و صفات انسانی به اسم‌های انتزاعی نیز در حین داستان قابل توجه است. برای نمونه:

چو دست عشق آتش در دلم ریخت نشاط از من به صد فرسنگ بگریخت

خـــــرد دیـــــدم ز دل آواره گشـــــته　　بـــه دســـت در عشـــق بیچـــاره گشـــته
(همان: ۲٤۷)

ادب کبـــر آرد از چـــون تـــو هنـــر جـــوی　　ســـخن فخـــر آرد از چـــون تـــو ســـخنگوی
(همان: ۳۸۵)

بنابراین فخرالدین بیت‌های خود را پویا و جاندار و به دور از هرگونه خمودگی و سکون در نظر داشته و این شخصیت بخشی منحصر به واژه یا کلمه‌ای خاص نبوده؛ بلکه اسم‌های انتزاعی مثل: کینه و راستی، غم و شادی، رامش و کامش، ننگ و نام، عشق و نفرت و ... همچون اسامی طبیعت و اشیاء: گل و برگ، ابر و برف، هوا و زمین، شمشیر و خنجر، آسمان و اختر و ... دارای پویایی و تحرک هستند. به طور کل شخصیت بخشی فخرالدین همراه با اعطای خصوصیات انسانی به پدیده‌ها، گسترش عواطف انسانی به درون اشیاء و احساس هم دلی با پدیده‌ها و در نهایت غلبهٔ تخیل شاعر بر طبیعت ناشی می‌شود.

طبق تجزیه و تحلیل انواع استعاره در صد بیت یک بخش از مثنوی ویس و رامین، بسامد وقوع هر یک به شرح زیر می‌باشد:

انواع استعاره	تعداد	بسامد
مصرحه مجرده	۱٦	٪۱٦
مصرحه مرشحه	۹	٪۹
مصرحه مطلقه	۰	٪۰
تبعیه (فعلی)	۳	٪۳
بالکنایه (تشخیص)	۵	٪۵

همان طور که مشاهده می‌شود بالاترین بسامد تکرار در میان استعاره‌ها، مربوط به استعاره مجرده و سپس مرشحه می‌شود و این بیانگر تازه‌نگری و عینیت گرایی شاعر در مشاهدهٔ شباهت‌ها و تصویرپردازی مفاهیم است. همچنین غالب واژگان و معانی به کار گرفته شده در تصاویر، جاندار و پویا هستند که تجلی گوشه‌ای از ذهنیت گیاه انگارانه و در حال تکامل شاعر نسبت به هستی و رویدادهای آن است.

٦. نقش‌های استعاره

٦. ۱. انگیزش و اقناع

یکی از کارکردهای اصلی استعاره برانگیختن مخاطب است، به این معنی که توجه شنونده را به موضوع جلب می‌کند، باعث شور و هیجان و انگیزه در شخص می‌شود، او را به پذیرش عقیده و یا انجام عملی یا به واکنش دربارهٔ چیزی وا می‌دارد. «استعاره چون غالباً بر بنیاد قیاس، تشبیه و تمثیل ساخته می‌شود، قدرت شگرفی در جلب توجه و اقناع مخاطب دارد» (فتوحی،۱۳۹۱: ۳۳۹). از نگرگاه برخی فیلسوفان همانند دونالد دیویدسُون فیلسوف تحلیلی معاصر، با توسل به استعاره نمی‌توان به شناخت و معرفت تازه‌ای نایل شد اما با استعاره می‌توان به «تهییج فکر، تحسین، ناسزا گویی، دعاکردن، توضیح و توصیف» پرداخت (همان).

این نقش استعاره بسیار مورد توجهٔ فخرالدین بوده است؛ بخصوص در مواقع رویارویی عاشق و معشوق (ویس و رامین) با یکدیگر. برای مثال آنجا که میان ویس و رامین مشاجره‌ای درمی گیرد و رامین با دلخوری و ناراحتی از ویس روی گردانی می‌کند، ویس برای آن که دل رامین را به دست آورد و او را متوجهٔ زیبایی و نکویی خود سازد، این گونه استعاره‌های زیبا و پی در پی می‌آورد:

هنـــوزم قـــدّ چـــون سروســـت گـــل بـــار هنـــوزم روی چـــون ماهســـت گلنـــار
هنـــوزم هســـت ســـنبل عنبـــرآگین هنـــوزم هســـت شـــکّر گـــوهرآگین
هنـــوزم بررخـــان لالـــه ســـت و نســـرین هنـــوزم در دهـــان زهـــره ســـت و پـــروین
فـــروغ آفتـــاب آیـــد ز رویـــم نســـیم نوبهـــار آیـــد ز بـــویم

(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۳۳۹)

در بیت‌های زیر فخرالدین برای این که زیبایی و نکویی شهربانو را در ذهن خواننده متقن سازد به این صورت استعاره‌های زیبایی می‌آورد:

زچنـــدان دلبـــران و دلنـــوازان بـــه رنـــگ و خـــوی طاووســـان و بـــازان
نکـــوتر بـــود و خوشـــتر شـــهربانو بـــه چشـــم و لـــب روان را درد و دارو
بـــه بـــالا ســـرو و بـــار ســـرو خورشـــید بـــه لـــب یـــاقوت و در یـــاقوت ناهیـــد

(همان: ۲٤)

و یا در این بیت فخرالدین با کاربرد استعاره می‌خواهد توجهٔ خواننده را به غنیمت دانستن ایام جوانی جلب کند:

چـــو هرســـالی بهـــار آیـــد بـــه گلـــزار بهـــار مـــن نیایـــد جـــز یکـــی بـــار

(همان: ۲٥٦)

٦. ۲. کتمان و پوشیده گویی

فخرالدین بر اساس زمینه عاشقانهٔ داستان و رابطه بین عاشق و معشوق در قسمت‌هایی که ضرورت اخلاقی و فرهنگی ایجاب می‌کند با کمک استعاره به بیان ناگفتنی‌ها می‌پردازد و به طور پوشیده و ضمنی به بیان صحنه‌های عشقی و ارتباط‌های عاشق و معشوق می‌پردازد؛ چنان که عدم صراحت در این گونه موقعیت‌ها توسط شاعر نشان دهندهٔ عفت قلم و مأخوذ به حیا بودن اوست. برای مثال در بیت‌های زیر مسألهٔ عادت ماهانهٔ ویس و ازدواج ویس و رامین، با استفاده از استعاره به طور ضمنی و پوشیده بیان شده است:

فـــرود آمـــد قضایی آسمانی که ایشان را بـــبست از کـــامرانی
گشاد آن سیمـــتن را علت از تن به خـــون آلـــوده شد آزاده سوسن
دو هـــفته ماه یک هفته چنان بود کـــه گـــفتی کان یاقوت روان بود

(همان: ٥٤)

ز نـــرگس گر زیان بودی فراوان زیانی را ز شـــکر خواست تاوان
بهـــر تیری که ویسه بر دلش زد هزاران بـــوسه رامین بر گلش زد
چو در میدان شادی سرکشی کرد کـــلید کـــام در قفل خوشی کرد
بدان دلبـــر فـــزونتر شد پسندش کـــجا با مـــهر یزدان دید بندش
بسفت آن نـــغز دُرّ پر بـــها را بـــکرد از پارســـایی پـــارسا را
چو تیر از زخمگاه آهیخت بیرون نشانه بود و تیرش هر دو پرخون
به تیرش خسته شد ویـــس دلارام بـــرآمد دلـش را زان خستگی کام

(همان: ۱۳۰)

در واقع پوشیده گویی شاعر در این صحنه‌ها به وی مجال می‌دهد تا از یک سو امور نامتعارف را که در شرایط فرهنگی و اخلاقی توان بیان صریح آن‌ها را ندارد، در قالب استعاره به طور پوشیده بیان کند و از دیگر سو مخاطب را به تأویل و تفسیر برانگیزد.

٦. ۳. زیباشناسی و تزیینی

بلاغیون سنتی اروپا دربارهٔ نقش استعاره گفته‌اند: «استعاره برای تزیین زبان متعارف بسیار کارآمد است، مؤثرترین شیوه است برای تلألؤ بخشیدن به سبک و فاخرکردن آن، از دید ایشان ارزش غایی استعاره در کارکرد تزیینی آن است» (هاوکس،۱۳۷۷: ۲۷– ۲٦). نقش تزیینی استعاره را نخستین بار سیسرون مطرح کرد و گفت که استعاره به سبک، درخشش می‌دهد. لونگینوس هم استعاره را موجب فاخر شدن و شکوه سبک می‌داند. دیدگاه سنتی، استعاره را روشی برای زیبایی، تلطیف و جذاب نمودن مطلب شمرده‌اند. آن‌ها فایدهٔ استعاره را بیش از هر چیز در تزیین کلام می‌دانند و فضیلت استعاره را در این دانسته‌اند که در هر لحظه می‌تواند بر قامت سخن، جامهٔ نو بپوشاند و از تکرار ملال‌آور آن جلوگیری کند (فتوحی،۱۳۹۱: ۳٤۰).

این نقش در جریان داستان ویس و رامین به طور فعال و کارآمدی حضور دارد و فخرالدین در هر لحظه و موقعیت داستان برای جلوگیری از تکرارهای ملال‌آور یک معنا و مفهوم از استعاره‌ها متعدد و رنگارنگ استفاده می‌کند تا سخنش نو و بدیع جلوه کند و کلام را تلطیف و زیبا و جذاب نماید. همان طور که در قبل اشاره شد؛ بیشتر استعاره‌های مجرده و مرشحهٔ فخرالدین نقش زیباشناسی و تزیینی در کلام و سخن دارند، البته این موضوع؛ یعنی جذابیت و زیبایی تصاویر و صحنه‌های داستان از ویژگی‌های داستان‌های بزمی و عاشقانه است و شاعر ناگزیر از آوردن استعاره‌ها زیبا و هنرمندانه برای جلوه بخشیدن به مجالس بزمی و عاشقانه است. بنابراین یکی از ارزش‌های استعاره، نوسازی بیان و ادای معنای واحد به شیوه‌های مختلف است. استعاره به شاعر امکان می‌دهد تا یک معنا را در عبارات مختلف تکرار کند به گونه‌ای که نامکرر بنماید و هر بار بر قدرت کلام خود بیفزاید. قدما فضیلت استعاره را در این دانسته‌اند که هر لحظه می‌تواند بر قامت سخن، جامهٔ نو بپوشاند و از تکرار ملال‌آور آن جلوگیری کند. برای مثال در بیت‌های زیر سخن از نامه‌ای است که ویس برای رامین می‌نویسد:

سر نامه به نام یک خداوند — وزان پس کرده یاد مهر و پیوند
ز یار مهربان با یار دیگر — وفای جان نموده هرچه بهتر
ز ماهی در محاق مهر پنهان — به ماهی در سپهر کام تابان
زباغی سر به سرآفت گرفته — به باغی سربه سر خرم شکفته
ز شاخی خشک گشته هاموار — به شاخی بار او ماه و ستاره
ز کانی کنده و بی بر بمانده — به کانی در جهان گوهر فشانده
ز روزی بر حد مغرب رسیده — به روزی سر ز مشرق بر کشیده
ز یاقوتی به چاهی دربمانده — به یاقوتی به تاجی در نشانده
ز گلزاری سموم هجر دیده — به گلزاری زخوبی بشکفیده

(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۲٦۰)

در این ابیات هفت استعاره برای ویس، (شامل مصراع‌های اول) و هفت استعاره برای رامین، (شامل مصراعهای دوم) ذکر شده است؛ یعنی شاعر دو واژه «ویس و رامین» را هفت بار تکرار نکرده است. ابیات بالا در واقع بیانگر یک جمله

است: «نامه نوشتن ویس بدحال و غمگین به رامین شادمان و سرحال» که جانشین‌های ویس، مصراع‌های اول و جانشین‌های رامین، مصراع‌های دوم هستند. این جانشین سازی‌ها برای شاعر زمینه‌ای را فراهم می‌آورد تا احساس و غرض شخصیت‌های داستان و در اصل، احساس خود را چندین بار بدون تکرار بیان کند و آن را تا می‌تواند گسترش دهد. این یکی از ویژگی‌ها و مشخصه‌های سبکی فخرالدین است و از این نوع کاربردها در ویس ورامین به فراوانی می‌توان مشاهده نمود که معانی ساده و تجربه‌های خود را به مدد صناعت استعاره گسترش می‌دهد و با این شگرد پیوسته بیان خود را تازه و متنوع نگاه می‌دارد. در این شیوه استعاره پردازی، به راحتی می‌توان تصویر را از معنا و غرض شاعر جدا کرد و آنچه بعد از این جداسازی برجا می‌ماند به تعبیر جاحظ «معانی در راه افتاده» است.

٦. ٤. تأویل و تفسیر

استعاره‌ها از آن جهت که به اموری غیر از خود اشاره دارند و ذهن را به سوی چیزی غیر از خود معطوف می‌کنند، زمینهٔ تأویل را فراهم می‌کنند. تأویل یعنی شناخت نیست‌ها به وسیلهٔ هست‌ها؛ یا پی بردن از آن چه ظاهر است به آن چه ظاهر نیست (فتوحی،۱۳۹۱: ۳٤۱). استعاره‌هایی هستند که تنها یک تأویل یا دو تأویل دارند. برای مثال در بیت‌های زیردو تأویل برای لفظ «بیجاده» درنظر گرفته شده است؛ دربیت اول بیجاده استعاره از «لب» و در بیت دوم استعاره از «قطرهٔ اشک خونین» است:

خوش آمد دایه را گفتار رامین ز بیجاده پدید آورد پروین

(فخرالدین گرگانی،۱۳۳۷: ۸۳)

کنون تا کی چنین تیمار داری ؟ چنین بیجاده بر دینار باری ؟

(همان: ۱۱٤)

بعضی از الفاظ هم هستند که در متن ویس و رامین و براساس سنت شعر فارسی تنها بریک معنا دلالت دارند مثل: نرگس که بر چشم و یا سنبل که بر زلف و یا سرو که بر قامت یار دلالت دارد. اما نماد و رمز از جمله صورت‌هایی هستند که تأویل‌های متعدد دارند و از این جهت خلاق‌ترند و ذهن شنونده را به چالش می‌گیرند. در واقع هر چه استعاره متکثرتر باشد قابلیت تفسیر بیش‌تری دارد. برای مثال سیاره«کیوان» در ادب فارسی تأویل‌های مختلفی دارد که در زیر دو نمونه از آن‌ها آورده شده است:

منم کیوان گر ایشانند سرکش منم دریا گر ایشانند آتش

(همان: ۱۸۳)

فلک را نیست تأثیری به جز داد مگر مریخ و کیوان زو بیفتاد

(همان: ۳۸۳)

فخرالدین «کیوان» را در دو بیت فوق در دو معنا و تأویل متفاوت به کار برده است؛ در بیت اول بلندی و رفعت «کیوان» مورد نظر است و دربیت دوم تأویل نحسی و شومی ستارهٔ کیوان، مورد توجه قرار گرفته است.

٦. ٥. گسترش زبان

استعاره در واقع یک نوع انتقال معنا است و از رهگذر انتقال معنی از حوزه‌ای به حوزهٔ دیگر قلمروهای زبان گسترش می‌یابد. استعاره با افزایش گسترهٔ زبان، فهم واقعیت را افزایش می‌دهد. به همین دلیل است که استعاره را سویهٔ آفرینندهٔ زبان می‌دانند. در واقع استعاره به کمک فرآیندهای تخیلی، شکل‌هایی از ادراک و زیست را وارد زبان می‌کند و این گونه زبان گسترش می‌یابد و واژه‌ها و معناهای جدید خلق می‌شود. تخیل و تفکر استعاری، در حقیقت چیزی تازه می‌آفریند و این

آفرینش امرِ تازه، همراه خود صورت‌های زبانی تازه‌ای نیز می‌سازد. بنابراین استعاره، قلمروی برای واژه سازی است. ثبت ادراکات تازه و نام گذاری امور جدید به روش استعاری انجام می‌گیرد.

طریقهٔ زبانی فخرالدین این است که برای یک معنا در کلام خود الفاظ و واژه‌های متنوعی را به کار می‌گیرد و همین موضوع سبب نوعی گسترش زبان می‌شود. برای مثال شاعر برای القای مفهوم «لب» از واژه‌های متفاوتی استفاده می‌کند همچون: «شکّر میگون (۱۸۷)، بیجاده (۸۳)، عقیق شیرین (۳۵۷)، مرجان (۱۸۵)، یاقوت قندآلود (٦۳)، شکّر (۱۳۰)، لعل بدخشان (۷۵)، پسته (۸۹)، قند و نوش و شهد (۲۳۸)». این گونه کاربرد کلمات موجب گسترش در حوزهٔ الفاظ برای یک معناست، همچنین شاعر برای «دندان» از کلماتی چون: «گوهر (۷۵)، ستاره (۲۳۸)، زهره (۳۳۹)، پروین (۸۳)، دُرّ (۳۵۷)، ناهید (٢٤)، لؤلؤ (۷۵)» بهره می‌برد. بنابراین نقش گسترش زبان به وسیله استعاره در منظومهٔ ویس و رامین آشکار و پرکاربرد است و همین عامل سبب جذابیت و تازگی سخن شاعر در محتوایی یکنواخت و گاهی تکراری است.

٦. ٦. شخصی‌سازی زبان

استعاره قادر است زبان را به تملک شخص درآورد. این نقش امکان بیان و ثبت تجربه‌های شخصی و دریافت‌های فردی را فراهم می‌کند؛ مثلاً شاعر رمانتیکی چون فخرالدین که می‌کوشد دیدگاه خویش را دربارهٔ جهان و اشیاء گزارش کند، استعاره را محملی برای تجربهٔ شخصی خود قرار می‌دهد. بر مبنای همین رویکرد است که سبک شناسی شناختی، استعاره را به منزلهٔ «شکل اندیشه» بررسی می‌کند و درست در همین نقطه رابطهٔ میان سبک و محتوا رقم می‌خورد و همان طور که در بحث استعاره از دیدگاه نگرگاه شناختی آورده شد، فخرالدین با ذهنیت و جهان‌بینی «گیاه انگارانهٔ» خود طرح وارهٔ مفهومی «زندگی مزرعه است» را در جریان داستان با توجه به استعاره‌های متفاوت و تصاویر گوناگون به عرصهٔ ظهور می‌رساند، در واقع این قلمرو مجال تجلی اندیشه و نگرش شاعر در قالب استعاره است و در این عرصه می‌توان نقش شخصی سازی و اعطای کیفیات خاص و روحیات فردی فخرالدین را در استعاره‌ها مشاهده نمود.

بر اساس بررسی نقش‌های استعاره در صد بیت از یک بخش ویس و رامین، نتیجهٔ حاصل شده به این شرح است:

نقش‌های استعاره	تعداد	بسامد
انگیزش و اقناع	٤	٪٤
زیباشناسی و تزیینی	۱۳	٪۱۳
گسترش زبان	۱۲	٪۱۲
کتمان و پوشیده گویی	۰	٪۰
تأویل و تفسیر	۱	٪۱
شخصی سازی زبان	۳	٪۳

بر اساس جدول بالا می‌توان سخن خود را تأیید کرد که بالاترین بسامد نقش استعاره در ویس و رامین به نقش زیباشناسی و سپس نقش گستردگی زبان مربوط می‌شود، در حقیقت‌فخرالدین در هر لحظه و موقعیت داستان برای جلوگیری از تکرارهای ملال آور از استعاره‌های متعدد و رنگارنگ استفاده می‌کند تا سخنش نو و بدیع جلوه کند و کلام را تلطیف و زیبا و جذاب نماید. در واقع نقش تزیینی استعاره در سخن فخرالدین سبب گسترش زبان و دایرهٔ واژگانی او نیز شده؛ چرا که شاعر برای پرهیز از یکنواختی و تکرار، به کاربرد کلمات و تعبیرات تازه روی می‌آورد و معنای واحد را در لباس واژگان جدید بیان می‌کند.

۷. نتیجه‌گیری

با نگاهی به تمام استعاره‌های پراکنده در ویس و رامین، به زنجیره‌ای از استعاره‌های مربوط به «رویش» در سرتاسر متن برمی‌خوریم؛ زیرا بر اساس مطالب گفته شده فرآیند استعاره‌سازی در کلام فخرالدین براساس الگوی «گیاه انگارانه» است که بر پایهٔ نگاشت مفهومی «زندگی مزرعه است» شکل می‌گیرد و نظام استعاره پردازی وی را سازماندهی و کنترل می‌کند. استعاره‌های فخرالدین بر پایهٔ نگاشت استعاری، قراردادی و ازجمله شایع‌ترین استعاره‌هایی می‌باشند که به راحتی قابل درک و تصور هستند با این حال از روی کوشش قبلی و یا آگاهانه نبوده‌اند؛ بلکه مجموعهٔ استعاره‌ها، به وسیلهٔ استعارهٔ مفهومی «زندگی مزرعه است» که بنیاد هستی‌شناسی فخرالدین را می‌سازد، کنترل می‌شود. بر این اساس، بیشترین کاربرد استعاره فعلی در حیطهٔ طرح‌وارهٔ مفهومی «گیاه‌انگاری» رخ می‌دهد و چون بیشتر این افعال، حرکتی و جنبشی هستند؛ موجب خیزش زبان و پویایی خیال و دینامیسم تصویری می‌شوند، بخصوص افعالی که براساس طرح‌وارهٔ مفهومی مسلط بر ویس و رامین طراحی شده‌اند، بخش زیادی از حرکت بخشی و طراوت سخن ویس و رامین را تشکیل می‌دهند. استعاره در شعر فخرالدین گرگانی عمدتاً از نوع استعارهٔ مصرحه مجرده و سپس مرشحه است که بیانگر ذهنیت شباهت جوی، اثبات گرا و مبتنی بر تجربهٔ حسی شاعر است. استعاره مجرده و مرشحه در قالب داستان ویس و رامین بیشتر نقش زیباشناسی و تزیینی و گستردگی زبان را برعهده دارد. لفظ مستعار در تمامی استعاره‌های به کاربرده شده محسوس و عینی و غالباً از طبیعت اخذ شده است.

منابع

۱. پرین، لارنس (۱۳۷۳)، **درباره شعر**، ترجمهٔ فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات، چاپ اول.

۲. تفتازانی، سعیدالدین (۱۳۸۳)، **مختصرالمعانی**، قم: انتشارات دارالفکر، چاپ هشتم.

۳. تیلر، جان رابرت (۱۳۸۳)، «**بسط مقوله: مجاز و استعاره**»، ترجمهٔ مریم صابری پور نوری فام، استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سورهٔ مهر، صص۳٦٦-۲۹۹.

٤. داد، سیما (۱۳۸۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

۵. رازی، شمس قیس (۱۳۷۳)، **المعجم فی معاثیر اشعارالعجم**، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: انتشارات فردوس.

٦. ریچاردز، ا.آی (۱۳۸۳)، **فلسفهٔ بلاغت**، ترجمهٔ علی محمدی آسیابادی، تهران: قطره.

۷. سارلی، ناصرقلی (۱۳۸۷)، «انگاره‌ای نو برای تاریخ استعاره»، **فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی**، سال۵، شماره ۱۹، صص۸۷-۷۱.

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

۹. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، **بیان و معانی**، تهران: فردوس، چاپ هشتم.

۱۰. طالبیان، یحیی (۱۳۷۸)، **صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی**، کرمان: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی.

۱۱. فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، **سبک شناسی**، تهران: سخن، چاپ نخست.

۱۲. ..... (۱۳۸٦)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن، چاپ اول.

۱۳. قاسم زاده، حبیب اله (۱۳۷۹)، **استعاره و شناخت**، تهران: فرهنگان.

۱٤. کروچه، نبدتو (۱۳۷۲)، **کلیات زیبا شناسی**، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۵. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۳۷)، **ویس و رامین**، به اهتمام محمد جعفر محجوب، تهران: بنگاه نشر اندیشه، چاپ اول.

۱٦. گلفام،ارسلان و فاطمه یوسفی راد، (۱۳۸۱)، **زبانشناسی شناختی و استعاره**، مجلهٔ تازه‌های علوم شناختی، سال چهارم، شماره سوم، صص٦٤-۵۹.

۱۷. هاوکس، ترنس (۱۳۷۷)، **استعاره**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.