

استعاره در ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی

امین بنی طالبی*

مسعود فروزنده**

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

چکیده

منظومه دلاویز «ویس و رامین» از داستان‌های روزگار اشکانیان است که فخرالدین اسعد گرگانی از شاعران بزرگ سبک خراسانی در میان سالهای (۴۳۲-۴۴۶ ه.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 دربردارنده 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، زائیده نگرش خاص و وضعیت بخصوصی از ذهن شاعر است و از طریق هر کدام از این صورت‌ها، می‌توان زاویه دید و دریافت شاعر از رابطه میان اشیاء را مشخص نمود که در نتیجه سبب تفاوت محتوا و شکل اندیشه 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 درباره 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، ۱۳۷۰: ۲۸). البته تعریف استعاره، همواره یکی از پریشان‌ترین تعاریف در کتب بلاغی از گذشته تا حال بوده است (همان: ۱۰). چنان که از تعریف جاحظ (سده سوم هجری) تا خطیب قزوینی (سده هشتم هجری)، از میان تعاریف معروف‌ترین بلاغیون درباره استعاره، بیش از پانزده تعریف متفاوت می‌توان یافت (سارلی، ۱۳۸۷: ۷۵). این پریشانی تعریف در دوران جدید با واژه «Metaphor» که از واژه 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: ۴۵)، «هی مجاز تکون علاقه المشابهه» (تفتازانی، ۱۳۸۳: ۲۲۱)؛ یعنی اینکه شاعر واژه‌ای را به علاقه مشابهت به جای واژه 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، ۱۳۷۳: ۳۲۶) منطبق است؛ بنابراین چون ایجاز هنر شاعر و سخنور به شمار می‌رود، استعاره را باید هنری‌ترین شیوه در کلام موجز دانست. ریچاردز^۱ 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^۲ آمده است: «استعاره آن دسته از تجربه‌های ما را که بیان‌ناپذیرند، بیان می‌کند؛ یعنی تجربه‌هایی که در منطق هر روزه نمی‌گنجد» (طالبیان، ۱۳۷۸: ۷۴). 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 زلف معشوقه رامین (گل)»، واژه‌های «برف و شیر، خون و می، قند و نوش و شهد، دُر 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 بر کران مشکین جراره یکی را بر میان رخشان ستاره
(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۳۸)

بر این اساس، این گونه استعاره‌ها که با شور عاطفی و خلجان روحی شاعر هماهنگی دارد و با کمک واژگان هنرمندانه بیان می‌شود، تنوع و تبلوری به تصویرپردازی داستان می‌بخشد و بیان را قدرتمند می‌سازد. بنابراین، استعاره، تشبیهی کاملاً فشرده است که با حذف مشبه، «شبهت» 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 کاربرد واژگان 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 تصویری شاعر دارد و مبنای فرآیندهای تفکری وی را تشکیل می‌دهد. شناخت این استعاره و معرفی آن در نظام استعاره پردازی، علاوه بر آشنایی با واژه‌گزینی 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 طرح‌واره‌های مفهومی را بر فرآیندهای شناختی و شکل‌اندیشه‌های 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 منزله چیزدیگر» می‌بینیم یا «می‌انگاریم»؛ یعنی فرآیند تفکر استعاری عبارت است از انگاشتن چیزی به جای چیز دیگر. از منظر شناختی استعاره اساس زبان و سازنده معنا و اندیشه است و فرآیندی است که به طور طبیعی در زبان رخ می‌دهد و تقویت‌کننده شالوده تجربه است. در نگاه استعاره‌شناسان معاصر، استعاره یک ضرورت سبکی برای ارتقای بیان و تزیین کلام یا یک ابزار زیباشناسی صرف شمرده نمی‌شود؛ بلکه امری است که همه زندگی را زیر سیطره خود دارد. از دید آنان انسان فقط به شیوه 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 درباره مسائل انتزاعی آسان‌تر فکر کنیم. شناختیان بر این باورند که آدمی به طور ناخودآگاه در پی یافتن ویژگی‌های مشترک در موضوعات ناهمگون است؛ تا امور را برپایه این اشتراک‌ها درک کند، آنها این فرآیند را «استعاره مفهومی»^۱ نامیدند. در این دیدگاه استعاره عبارت است از «ادراک یک مفهوم از یک قلمرو در امور از قلمروی مفهوم دیگر». به عبارت دیگر استعاره مفهومی عبارت است از درک امور انتزاعی بر پایه امور عینی؛ یعنی «تجسم مفاهیم ذهنی»^۲ (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: ۶۲). 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 و نه یک روز آسود | به رنج باغبانی در بفرسود |
| چو آمد نوبهار وصل روشن | برآمد لاله و خیری و سوسن |
| ز گل بود اندرو صد جای توده | دمان بویش چو بوی مشک سوده |

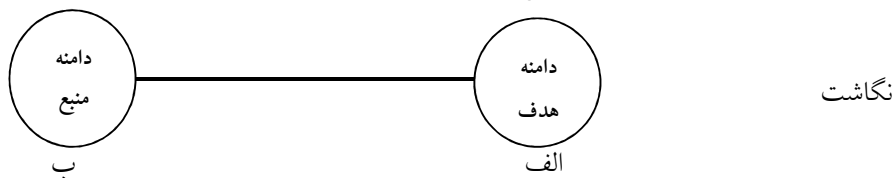
(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۳۱۱)

بر این اساس، لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) درون مایه استعاره را درک و تجربه چیزی بر حسب چیز دیگر دانسته‌اند (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۰). وجود نمونه‌هایی فراوان از استعاره‌ها در زبان معیار موجب شده که برخی از زبان‌شناسان، 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 تجربه روزانه، بر پایه استعاره ساخته می‌شود (تیلر، ۱۳۸۳: ۳۱۹).

^۱ . conceptual metaphor

^۲ .conceptualization

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



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 امور عینی و آشنا تر و متعارف‌تر هستند.

۳. نگاشت^۱: رابطه میان دو قلمرو که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد که آن را «نگاشت» می‌نامند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۲۶).

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

«هستی و زندگی مزرعه است»

این نگاشت استعاری نقطه 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 کشت مرا از دیدگان آب

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۶۷)

بیــــــــــــین این حرفهای پژمریده همه نقطه بریشان خون دیده

(همان: ۲۸۱)

همی گفت آه از این بخت نگونسار که تخم رنج کشت 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)

^۱. mapping

ز عمر خویش بودم در بهاران کن چو شاخ سرخ بید از جویباران
 ون عمرم به پاییزان رسیده است بهار نیکوی از من رمیده است
 (همان: ۲۶)

زمینی کاو ترا پرورد خوش باد درو مردم همیشه شاد و کَش باد
 (همان: ۲۶)

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

پدید آور بهار خرمی 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: ۲۴۸)

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»^۱ می‌گویند. بر پایه الگوی ارائه شده، سه سازه 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 رویدن» که نگاشت و رابطه میان دو قلمرو است.
- گزاره «هستی و زندگی مزرعه است» یادآوری می‌کند که قلمرو هدف «زندگی و هستی» مانند قلمرو مبدأ «مزرعه» است و پیوسته مجموعه‌ای از تناظرهای هستی‌شناسانه را بر اساس شواهد ذکرشده یادآور می‌شود تا ما آگاهی و شناخت درباره 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 حافظه جمعی هستند؛ پس نگاشت «زندگی مزرعه است» در تفکر فخرالدین برآمده از ایدئولوژی و جهان‌نگری افرادی است که به دنبال رشد و نمو نهال انسانیت و سعادت در درون

^۱. mnemonic

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

گر او ناراستی با من نکردی به کام دل ز مهرم بر بخوردی
(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۰۳)

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

درخت تلخ هم تلخ آورد بر اگر چه مادهمش آب و شکر
(همان: ۵۳)

در تحت سیطره نگاشت استعاری «زندگی و هستی مزرعه است» و هماهنگ و متناسب با آن، یک طرح واره و مفهوم استعاری پربسامد دیگری در جریان داستان عاشقانه 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 زیباشناسانه فخرالدین در پرداختن به عشق در حین داستان، شایسته است که به این طرح واره مفهومی نیز پرداخته شود.

از گزاره‌های استعاری که این نگاشت در آن‌ها جلوه گر می‌شود به این موارد می‌توان اشاره کرد:

تو تخم عاشقی در دل بکشتی که بار آید ترا حور بهشتی
(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۲۳)

نهال عاشقی در دل مکارید که گر کارید جان او را سپارید
(همان: ۲۵۲)

اگر صدسال دیگر مهر کاریم نگه کن تا به فرجامش چه داریم
(همان: ۲۵۵)

چو کشتی بود عشقش پژمریده امید از آب و از باران بریده
(همان: ۵۵)

درخت عاشقی رست از روانش ولیکن گشت روشن دیدگانش
مگر زان کشت او را دیده درجان که او را زود آرد بار مرجان
(همان: ۶۵)

مکن بیگانگی با آن جوانمرد بی‌رور مهر آن کاو مهر پرورد
(همان: ۱۰۳)

به شادی و به رامش خور می‌ناب که کشت عشق را از می‌دهیم آب
(همان: ۱۶۱)

که رامین کینه کشت و مهر بدرود همان گوهر که در دل داشت بنمود
(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» جامه محسوسی می‌پوشاند:

| | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| مرا در دل درخت مهربانی | به چه ماند به سرو بوستانی |
| نه شاخش خشک گردد گاه گرما | نه برگش زرد گردد گاه سرما |
| همیشه سبز و نغز و آبدار است | تو پنداری که هر روزش بهار است |
| ترا در دل درخت مهربانی | به چه ماند به اشجار خزانگی |
| برهنه گشته و بی بار مانده | گل و برگش برفته خار مانده |
| همی دارم امید روزگاری | که بازآید ز مهرش نوبهاری |
| وفا باشد خجسته برگ و بارش | گل صدبرگ باشد خشک خارش |

(همان، ۲۷)

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

در پایان 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 غلبه محیط زندگی و جغرافیایی بر ذهن و زندگی شاعر است و آشکارا در بیت‌های یاد شده او نمایان می‌شود.

۳. مقوله سازی استعاره شناختی

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

۳.۱. استعاره نو یا قراردادی

شناختیان استعاره را به دو نوع قراردادی و نو تقسیم می‌کنند. مفهوم قراردادی بودن به معنی کاربرد زیاد استعاره در گفتار روزمره 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 مقوله نگاشت استعاری تقسیم بندی شوند، اولین طبقه بندی این است که بینیم تا چه حد استعاره‌های فخرالدین تازه یا قراردادی هستند. همانطور که گفته شد گزاره «زندگی مزرعه است» نگاشت استعاری مسلط بر ویس و رامین است و این نگاشت کاملاً قراردادی است و نمود آن در گفتارهای روزانه مردم عادی فراوان است و در گزاره‌هایی از این قبیل پیوسته تکرار می‌شوند: «هرچه بکاری همان را درو می‌کنی»، «بیخ و بن کسی یا چیزی را بریدن و برکندن»، «هر جور 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 از جمله 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 عمر خویش بودم در بهاران
کنون عمرم به پاییزان رسیده است

چو شاخ سرخ بید از جویباران
بهار نیکوی از من رمیده است

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۶)

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

یا در این نمونه‌ها:

شهنشه رای زد رفتن به پیگار
ز باغ ملک برکندن همه خار

مر رامین به نادانی بسی خست
کنون پشت مرا یکباره بشکست

بسی شاخ از درخت من بیفکنند
کنون شاخم برید و بیخ برکنند

(همان: ۱۷۲)

(همان: ۲۵۸)

استعاره‌های «خار، شاخ، درخت، بیخ» از جمله استعاره‌های قراردادی و رایج «زندگی مزرعه است» به شمار می‌آیند و بیت‌های بالا همان استعاره رایج و عادی میان مردم را بازتاب می‌کند؛ یعنی گزاره 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:

گمان بردم که شاخ شکری تو
بکارم تا شکر بارآوری تو

(همان: ۲۶۳)

این موضوع، یعنی قراردادی بودن استعاره‌ها شامل گونه 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 در مورد 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. استعاره جوششی و کوششی

استعاره‌های کوششی آگاهانه تولید می‌شوند، تزیینی‌اند و تابع موضوع و بافت کلام و زائیده 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 طرح‌واره مفهومی واحد هستند. از این رو بیشترین 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 پایه نگاشت استعاری، استعاره کوششی یا جوششی است. با توجه به استعاره مفهومی ذکر شده و نقش آن در شکل دادن به بنیادهای اندیشه و ایدئولوژی شاعر می‌توان گفت که استعاره‌های فخرالدین از روی کوشش قبلی و یا آگاهانه نبوده است؛ بلکه مجموعه استعاره‌ها، به وسیله استعاره 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 در مورد عشق و چه در مورد 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 واره مفهومی واحد پی برد. اگرچه استعاره‌های فخرالدین ساده و قراردادی هستند، اما هیچ‌گاه در به کاربردن آن‌ها تعمد و اصراری نداشته؛ بلکه جریان داستان و نگرش ویژه او به جهان و حوادث آن باعث خلق و بروز چنین استعاره‌هایی شده است؛ به طوری که ردپای این نوع استعاره‌ها را در کل 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:

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

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۳۸۷)

۳.۳. استعاره‌های خوشه‌ای یا گسسته

استعاره مفهومی در خود یک طرح واره مفهومی و یک طرح واره 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 نگاهت 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 می‌شود 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، ۱۳۸۶: 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 پایه نگاهت 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 واره 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 می‌بیند؛ هرچند که رابطه میان آن‌ها آشکار نباشد اما به خاطر اینکه از ژرف ساخت واحدی مایه می‌گیرند و طرح واره 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 اندیشه فخرالدین است آورده می‌شود:

تمثیل:

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| دنانستی 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: ۱۳۳۷)

استعاره:

(۲۲۳)

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

(همان: ۲۵۶)

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 فضاها داستان و به شکل متوالی و منسجم از طرح واره گیاه انگارانه ذهنیت تصویرگرای خود تأثیر می‌پذیرد.

۴. 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 واژه بسیط، یک معنای واحد خاص و از یک ترکیب وصفی و به عبارتی از یک ترکیب استعاری، یک معنای ترکیبی بخصوص را مد 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 شهر و خروشان | به فندق ماه تابان را خراشان |
|----------------------------|-----------------------------|

(همان: ۲۰۱)

ترکیب وصفی «گوهرین جوی» استعاره از یک معنای ترکیبی «اشک خونین» دارد و واژه «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 «قوة تخیل در وجه اختصاصی زبان، به شکل استعاره رخ می‌نماید» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۶۰). برای مثال تمام مصراع‌های آغازین بیت‌های زیر، استعاره از «ویس» و مصراع‌های دوم، استعاره از «رامین» است که از گونه 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: ۲۶۰)

بنابراین در ترکیب‌های استعاری فوق نمی‌توان 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 می‌رسانند، چنان که نمی‌توان 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 استعاره مصرحه مجرد و مرشحه و مطلقه، استعاره فعلی (تبعیه) و استعاره بالکنایه. هر کدام از این صورت‌ها، زائیده 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. استعاره مصرحه

استعاره در شعر فخرالدین اسعد گرگانی عمدتاً از نوع استعاره مصرحه مجرد و سپس مرشحه است. بر این اساس می‌توان گفت که «استعاره مصرحه مجرد از ذهنیتی برمی‌آید که پدیده‌ها را در سطح ظاهری و براساس شباهت بیرونی آنها به جای هم می‌نشانند. این نوع ذهنیت شباهت جوی، اثبات‌گرا و مبتنی بر تجربه حسی است. نقش این نوع استعاره، تنوع بخشی به بیان براساس نگرش تشبیهی، فشرده سازی کلام و آرایش اندیشه است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۶). در این نوع استعاره مشبه به بر اساس تخیل شاعر به جای مشبه ذکر می‌شود اما به دلیل وجود قرائن و ملائمت 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 لب 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 استعاره مجرده، استعاره مرشحه کاربرد چشمگیری در شعر فخرالدین دارد. بلاغیون این نوع استعاره را زیباترین نوع استعاره دانسته‌اند؛ چرا که بیش از استعاره مجرده تأمل خواننده را می‌طلبد و در این طرز بیان، فقط مشبه به ذکر می‌شود با صفات یا اجزاء همان مشبه 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. «سازنده این نوع استعاره درون گراتر از سازنده نوع مجرده است و با امتزاج پدیده‌ها در هیأت اشیاء دخل و تصرف بیش تری می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۷). برای مثال:

| | |
|---------------------------|--------------------------|
| زره را درمیان پروین فگنده | کمان را توزه مشکین فگنده |
| یکی بر سنبش گشته زره گر | یکی بر نرگش گشته کمان ور |

(همان: ۲۳۸)

کمان: استعاره از ابروان یار، توزه مشکین: استعاره از سیاهی ابروان، سنبل: استعاره از زلف یار، نرگس: استعاره از چشمان او، زره: استعاره از زلف یار، پروین: استعاره از چهره اوست و تمامی این‌ها قرینه برای یکدیگرند. بر این اساس درک منظور شاعر در این نوع استعاره با ژرف بینی 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 تزینی و توصیفی داستان را برعهده دارند. لفظ مستعار در تمامی استعاره‌های به کار برده 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:

| | |
|------------------------------|-------------------------------|
| هنوزم قلد چون سروسست گل بار | هنوزم روی چون ماهست گلنار |
| هنوزم هست سنبل عنبر آگین | هنوزم هست شکر گوهر آگین |
| هنوزم بررخان لاله ست و نسرين | هنوزم در دهان زهره ست و پروین |

(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 نسرين: استعاره از گونه‌های سرخ رخسار و سفیدی چهره، زهره و پروین: استعاره از دندان است. بنابراین در استعاره‌های بالا «گل، سنبل، لاله و نسرين» 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 متالژودر 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 مستعارله 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 مستعارله 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 مستعاره محسوس و عینی است و ربط و پیوند بین این دو در تمامی استعاره‌ها آشکار و نمایان است.

۵.۲. استعاره فعلی (تبعیه)

استعاره فعلی یکی از صورت‌های بیانی است که در آن 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 جنبه 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^۱ گویند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۶). استعاره در فعل، نتیجه 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 استعاره فعلی یا تبعیه استفاده می‌کند، همچنان تحت تأثیر نگاشت استعاری مسلط بر ذهنیت خود است. بنابراین بیشترین کاربرد استعاره فعلی در حیطه طرح واره مفهومی «گیاه انگاری» رخ می‌دهد و افعالی که بیانگر این استعاره هستند عبارتند از: «رستن، بریدن، شکفته شدن، پژمردن و...» برای مثال:

به هم رسـتند آنجا دو نیـازی به هم بودند روز و شب به بازی
(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۹)

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

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

«شکفته شدن» استعاره از سامان یافتن کار است.

بیـین ایـن حرفهـای پژمریده 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 می‌گیرند از جمله: «شستن، خندیدن، درنوشتن، سربر آوردن و ...» است. برای مثال:

چو گمراهی ز گیتی سربر آورد شب بی دانشی سایه بگسترد
(همان: ۵)

«سربر آوردن» استعاره از آشکار شدن است.

به آب تیغ گوهر را بشویم کنم مردی به میدان و نگویم
(همان: ۱۴۳)

«شستن» استعاره از نابود کردن است.

بهار امسال نیکوتر بخندد که شرم ویس بر وی ره نبندد
(همان: ۲۰۱)

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

^۱ . 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 واره مفهومی مسلط بر ویس و رامین طراحی شده‌اند، بخش زیادی از حرکت بخشی و طراوت سخن ویس و رامین را تشکیل می‌دهند.

۳.۵. تشخیص

بخشیدن صفات انسانی و بویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیرانسان یا چیزهای زنده دیگر تشخیص است و از آن در ادبیات اروپایی با عنوان «Personification و vividness» تعبیر می‌کنند. در تشخیص مشابه ذکر می‌شود اما مشابه به که ذکر نمی‌گردد انسان است. بنابراین «می‌توان به آن انسان‌وارگی یا استعاره انسان مدار یا انسانوار یا جاندار پنداری یا جاندار انگاری و نظایر آن نیز گفت» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۴). 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: ۴۵). 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 دریچه 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: ۱۴۹).

استعاره‌های بالکنایه‌ای که در ویس و رامین ذکر شده، عمدتاً از نوع تشخیص است. بسامد وقوع این نوع استعاره در ویس و رامین قابل توجه است؛ برای نمونه فخرالدین در قسمت «صفت شب» از آغاز تا پایان این قسمت که حدود ۵۵ بیت است، به نیروی قریحه شاعرانه و خلاق خویش به صورت‌هایی که پرداخته 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 آنکه 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 هر دو 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: ۶۱)

در دیگر قسمت‌های داستان نیز فخرالدین به زیبایی صفات انسانی را به عناصر طبیعت و اشیاء اعطا کرده است. از جمله 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

خرد دیدم ز دل آواره گشته

به دست در عشق بیچاره گشته

(همان: ۲۴۷)

ادب کبر آرد از چون تو هنر جوی

سخن فخر آرد از چون تو سخنگوی

(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 غلبه 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 | ۱۶ | ٪۱۶ |
| 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 عینیت‌گرایی شاعر در مشاهده 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 گیاه‌انگارانه و در حال تکامل شاعر نسبت به هستی و رویدادهای آن است.

۶. نقش‌های استعاره

۶.۱. 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 درباره 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 دیویدسون 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 توجه فخرالدین بوده است؛ بخصوص در مواقع رویارویی عاشق و معشوق (ویس و رامین) با یکدیگر. برای مثال آنجا که میان ویس و رامین مشاجره‌ای درمی‌گیرد و رامین با دلخوری و ناراحتی از ویس روی گردانی می‌کند، ویس برای آن که دل رامین را به دست آورد و او را متوجه زیبایی و نکویی خود سازد، این گونه استعاره‌های زیبا و پی در پی می‌آورد:

| | |
|-------------------------------|------------------------------|
| هنوزم روی چون ماهست گلنار | هنوزم قدّ چون سروست گل بار |
| هنوزم هست شکر گوهراگین | هنوزم هست سنبل عنبرآگین |
| هنوزم در دهان زهره ست و پروین | هنوزم بررخان لاله ست و نسرین |
| نسیم نوبهار آید ز بوم | فروغ آفتاب آید ز رویم |

(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:

| | |
|------------------------------|--------------------------------|
| زچندان دلبران و دلنوازان | به رنگ و خوی طاووسان و بازان |
| نکوتر بود و خوشتر شهربانو | به چشم و لب روان را درد و دارو |
| به بالا سرو و بار سرو خورشید | به لب یاقوت و در یاقوت ناهید |

(همان: ۲۴)

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

چو هرسالی بهار آید به گلزار بهار من نیاید جز یکی بار

(همان: ۲۵۶)

۲.۶. کتمان و پوشیده گویی

فخرالدین بر اساس زمینه عاشقانه داستان و رابطه بین عاشق و معشوق در قسمت‌هایی که ضرورت اخلاقی و فرهنگی ایجاد 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 دهنده عفت قلم و مأخوذ به حیا بودن اوست. برای مثال در بیت‌های زیر مسأله عادت ماهانه ویس و ازدواج ویس و رامین، با استفاده از استعاره به طور ضمنی و پوشیده بیان شده است:

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| فروغ آمد قضایی آسمانی | که ایشان را ببست از کامرانی |
| گشاد آن سیمتن را علت از تن | به خون آلوده شد آزاده سوسن |
| دو هفته ماه یک هفته چنان بود | که گفتمی کان یاقوت روان بود |

(همان: ۵۴)

| | |
|------------------------------|-------------------------------|
| ز نرگس گر زیان بودی فراوان | زیانی را ز شکر خواست تاوان |
| بهر تیری که ویسه بر دلش زد | هزاران بوسه رامین بر گلش زد |
| چو در میدان شادی سرکشی کرد | کلید کام در قفل خوشی کرد |
| بدان دلبر فزونتر شد پسندش | کجا با مهر یزدان دید بندش |
| بسفت آن نغز دُرّ پر بها را | بکرد از پارسایی پارسا را |
| چو تیر از زخمگاه آهیخت بیرون | نشانه بود و تیرش هر دو پر خون |
| به تیرش خسته شد ویس دلارام | برآمد دلش 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.

۳.۶. زیباشناسی و تزیینی

بلاغیون سنتی اروپا دربارهٔ نقش استعاره گفته‌اند: «استعاره برای تزیین زبان متعارف بسیار کارآمد است، مؤثرترین شیوه است برای تالو بخشیدن به سبک و فاخرکردن آن، از دید ایشان ارزش غایی استعاره در کارکرد تزیینی آن است» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۲۷-۲۶). 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 ببوشاند و از تکرار ملال‌آور آن جلوگیری کند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۴۰).

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. قداما فضیلت استعاره را در این دانسته‌اند که هر لحظه می‌تواند بر قامت سخن، جامهٔ نو ببوشاند و از تکرار ملال‌آور آن جلوگیری کند. برای مثال در بیت‌های زیر سخن از نامه‌ای است که ویس برای رامین می‌نویسد:

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

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۶۰)

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 جانشین‌سازی‌ها 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 و رامین 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.

۶. ۴. 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، زمینه تأویل را فراهم می‌کنند. تأویل یعنی شناخت نیست‌ها به وسیله هست‌ها؛ یا پی بردن از آن چه ظاهر است به آن چه ظاهر نیست (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۴۱). استعاره‌هایی هستند که تنها یک تأویل یا دو تأویل دارند. برای مثال در بیت‌های زیر دو تأویل برای لفظ «بیجاده» در نظر گرفته شده است؛ در بیت اول بیجاده استعاره از «لب» و در بیت دوم استعاره از «قطره 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: ۱۱۴)

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 دریوا 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 در بیت دوم تأویل نحسی و شومی ستاره کیوان، مورد توجه قرار گرفته است.

۶. ۵. گسترش زبان

استعاره در واقع یک نوع انتقال معنا است و از رهگذر انتقال معنی از حوزه‌ای به حوزه دیگر قلمروهای زبان گسترش می‌یابد. استعاره با افزایش گستره زبان، فهم واقعیت را افزایش می‌دهد. به همین دلیل است که استعاره را سویه آفریننده 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 امر تازه، همراه خود صورت‌های زبانی تازه‌ای نیز می‌سازد. بنابراین استعاره، قلمروی برای واژه‌سازی است. ثبت ادراکات تازه و نام‌گذاری امور جدید به روش استعاری انجام می‌گیرد.

طریقه 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: «شکر میگون (۱۸۷)، بیجاده (۸۳)، عقیق شیرین (۳۵۷)، مرجان (۱۸۵)، یاقوت فندآلود (۶۳)، شکر (۱۳۰)، لعل بدخشان (۷۵)، پسته (۸۹)، قند و نوش و شهد (۲۳۸)». این گونه کاربرد کلمات موجب گسترش در حوزه الفاظ برای یک معناست، همچنین شاعر برای «دندان» از کلماتی چون: «گوهر (۷۵)، ستاره (۲۳۸)، زهره (۳۳۹)، پروین (۸۳)، دُر (۳۵۷)، ناهید (۲۴)، لؤلؤ (۷۵)» بهره می‌برد. بنابراین نقش گسترش زبان به وسیله استعاره در منظومه ویس و رامین آشکار و پرکاربرد است و همین عامل سبب جذابیت و تازگی سخن شاعر در محتوایی یکنواخت و گاهی تکراری است.

۶.۶. 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 درباره جهان و اشیاء گزارش کند، استعاره را محملی برای تجربه شخصی خود قرار می‌دهد. بر مبنای همین رویکرد است که سبک شناسی شناختی، استعاره را به منزله «شکل اندیشه» بررسی می‌کند و درست در همین نقطه رابطه میان سبک و محتوا رقم می‌خورد و همان طور که در بحث استعاره از دیدگاه نگرگاه شناختی آورده شد، فخرالدین با ذهنیت و جهان‌بینی «گیاه‌انگارانه» خود طرح‌واره مفهومی «زندگی مزرعه است» را در جریان داستان با توجه به استعاره‌های متفاوت و تصاویر گوناگون به عرصه ظهور می‌رساند، در واقع این قلمرو مجال تجلی اندیشه و نگرش شاعر در قالب استعاره است و در این عرصه می‌توان نقش شخصی‌سازی 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، نتیجه حاصل شده به این شرح است:

| نقش‌های استعاره | تعداد | بسامد |
|---------------------|-------|-------|
| انگیزش و اقتناع | ۴ | ٪۴ |
| زیباشناسی و تزئینی | ۱۳ | ٪۱۳ |
| گسترش زبان | ۱۲ | ٪۱۲ |
| کتمان و پوشیده‌گویی | ۰ | ٪۰ |
| تأویل و تفسیر | ۱ | ٪۱ |
| شخصی‌سازی 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 حقیقت فخرالدین 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 تزئینی استعاره در سخن فخرالدین سبب گسترش زبان و دایره 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. نتیجه گیری

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 «گیاه‌انگارانه» است که بر پایه نگاشت مفهومی «زندگی مزرعه است» شکل می‌گیرد و نظام استعاره پردازی وی را سازماندهی و کنترل می‌کند. استعاره‌های فخرالدین بر پایه 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 مجموعه استعاره‌ها، به وسیله استعاره مفهومی «زندگی مزرعه است» که بنیاد هستی‌شناسی فخرالدین را می‌سازد، کنترل می‌شود. بر این اساس، بیشترین کاربرد استعاره فعلی در حیطه طرح‌واره 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 طرح‌واره 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 استعاره مصرحه مجرده و سپس مرشحه است که بیانگر ذهنیت شباهت جوی، اثبات گرا و مبتنی بر تجربه حسی شاعر است. استعاره مجرده و مرشحه در قالب داستان ویس و رامین بیشتر نقش زیباشناسی و تزیینی و گسترده‌گی زبان را برعهده دارد. لفظ مستعار در تمامی استعاره‌های به کار برده شده محسوس و عینی و غالباً از طبیعت اخذ شده است.

منابع

۱. پرین، لارنس (۱۳۷۳)، دوباره شعر، ترجمه فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات، چاپ اول.
۲. تفتازانی، سعیدالدین (۱۳۸۳)، مختصر المعانی، قم: انتشارات دارالفکر، چاپ هشتم.
۳. تیلر، جان رابرت (۱۳۸۳)، «بسط مقوله: مجاز و استعاره»، ترجمه مریم صابری پور نوری فام، استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر، صص ۳۶۶-۲۹۹.
۴. داد، سیما (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
۵. رازی، شمس قیس (۱۳۷۳)، المعجم فی معانی اشعارالعجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: انتشارات فردوس.
۶. ریچاردز، آی (۱۳۸۳)، فلسفه بلاغت، ترجمه علی محمدی آسیابادی، تهران: قطره.
۷. سارلی، ناصرقلی (۱۳۸۷)، «انگاره‌ای نو برای تاریخ استعاره»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره ۱۹، صص ۸۷-۷۱.
۸. شفیع 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. (۱۳۸۶)، بلاغت تصویر، تهران: سخن، چاپ اول.
۱۳. قاسم زاده، حبیب اله (۱۳۷۹)، استعاره و شناخت، تهران: فرهنگان.
۱۴. کروچه، نبدتو (۱۳۷۲)، کلیات زیبا شناسی، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۵. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۳۷)، ویس و رامین، به اهتمام محمد جعفر محجوب، تهران: نگاه نشر اندیشه، چاپ اول.
۱۶. گلغام، ارسلان و فاطمه یوسفی راد، (۱۳۸۱)، زبان‌شناسی شناختی و استعاره، مجله تازه‌های علوم شناختی، سال چهارم، شماره سوم، صص ۶۴-۵۹.
۱۷. هاوکس، ترنس (۱۳۷۷)، استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.