

Conceptual Metaphor and Image Schema in the Poems of Ibn Khafajha

A. Zolfaghari¹, N. Abbasi²

استعاره مفهومی و طرحواره‌های تصویری در اشعار ابن خفاجه

اختر ذوالفقاری^۱، نسرين عباسی^۲

تاریخ دریافت: ۹۴/۶/۲ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۱/۱۸

چکیده

Abstract

Metaphor in terms of innovation and imagination Charisma that creates reflection in the lives of listeners, it's a wide scope for surprises and speech competition. The importance of metaphor is very high in poetry, so the number of literary theorists believes that language is just "imagination and metaphor". Cognitive linguistics is one of new schools considers the metaphor. In this view, the metaphor is a mental lingual process. They analyze metaphor as a semantic topic in memory. The metaphorical terms, based on data in memory recover in Long-term memory. This system considers any understanding abstract concepts as a more concrete and practical concepts metaphoric one. Ibn Khafajha is one of artistic poets who create conceptual metaphor and conceptual schema as one of the critical infrastructure of the metaphors in his artistic odes. His metaphor is a powerful tool to express complex ideas, vague and far-fetched using the experience of poetry and poets are the best way to fruition. Some of his metaphors were created through conventional concepts and automatic language and others by extending the conventions, in the guise of prose and on several occasions innovative and creative metaphors. The aim of this cross-sectional study is to discover the secret of survival metaphors.

Key Words: Cognitive Linguistics, Conceptual Metaphor is, Image Schemas, Ibn Khafajha.

استعاره از حیث نوآوری و گیرایی خیال و بازتابی که در جان شنوندگان پدید می‌آورد، قلمرو فراخی برای شگفتی-زایی و میدانی برای مسابقه بزرگان سخن است. اهمیت استعاره در شعر، چنان است که عده‌ای از نظریه‌پردازان ادبی، زبان را فقط «خیال و استعاره» می‌دانند. از مکاتب بسیار جدیدی که به مسئله استعاره پرداخته است، مکتب زبان-شناسان شناختی است. در این دیدگاه استعاره یک فرآیند ذهنی-زبانی است. آنان استعاره را به صورت موضوعی، در حافظه معنایی تحلیل می‌کنند. یعنی واژه‌های استعاری بر پایه بازیابی اطلاعات موجود در حافظه درازمدت تداعی می‌گردد. این نظام هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر را کاربردی استعاری می‌دانند. ابن خفاجه خداوندگار وصف در ادبیات اندلس، از نظر آفرینش استعاره‌های مفهومی و طرحواره‌های تصویری به عنوان یکی از زیرساخت‌های اساسی این استعاره‌ها در چکامه‌های هنری خود در جرگه خلاق‌ترین شاعران است. استعاره‌های وی ابزار توانمندی برای بیان معانی پیچیده، مبهم و دور از ذهن است که با استفاده از تجربه شعری و زبانی شاعر به بهترین شکل به بار نشسته‌اند. پاره‌ای از استعارات وی از مفاهیم قراردادی و زبان خودکار به وجود آمده است و پاره‌ای دیگر با بسط مفاهیم قراردادی، لباس نظم بر تن می‌کنند و در موارد متعدد استعاراتی بدیع و خلاق دارد. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی بر آن است تا راز ماندگاری استعارات ابن خفاجه را برای مخاطب روشن نماید.

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی شناختی، استعاره مفهومی، طرحواره تصویری، ابن خفاجه

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا. (نویسنده مسئول)

zolfaghari559@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا.

Nasrinabasi10@yahoo.com

1. Ph.D. Candidate Arabic Language and Literature at BuAli Sina University.
2. Ph.D Candidate Arabic Language and Literature at BuAli Sina University.

مقدمه

در میان عناصر چهارگانه بیان (تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه) استعاره از شهرت و توجه بیشتری برخوردار است و در ذهن متبادر و بر زبان جاری‌تر و ساری‌تر است. در این پژوهش سعی شده است به ذکر استعاره (از دیدگاه شناختی)، که مهم‌ترین ابزار تصویرپردازی ادبی است، به تفصیل پرداخته شود. شاعر همواره می‌کوشد تا در خلق اثر ادبی‌اش، هنرنمایی و تنوع در معانی را ایجاد نماید. به همین منظور به معانی عمق می‌بخشد و نیروهای الهام‌بخش خود را تقویت می‌کند تا شعرش درخشش و زیبایی یابد.

پرداختن به مسئله استعاره، اندیشه‌ای نوظهور نیست. ارسطو اولین کسی است که به تعریف و توضیح این اصطلاح پرداخته است. در زبان و ادب عربی نیز ناقدان و ادب‌شناسانی از جمله قاضی جرجانی، حازم قرطاجنی، ابن رشیق قیروانی، جاحظ و... در این زمینه بسیار قلم‌فرسایی نموده و شالوده اصلی این کار را برای یک اثر موفق پایه‌ریزی و تعیین نمودند.

نظریه استعاره مفهومی برای اولین بار در کتاب لیکاف و جانسون مطرح شد، مهم‌ترین نکته این نظریه آن است که استعاره برخلاف دیدگاه سنتی فقط یک ویژگی سبکی زبان ادبی نیست؛ بلکه خود تفکر و ذهن، دارای ماهیت استعاری هستند. (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۴۱) این نظام هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر را کاربردی استعاری می‌داند؛

برخلاف استعاره در مفهوم سنتی که چارچوب ویژه خود را داراست.

ابن خفاجه شاعر بلندآوازه ادبیات عرب، به ظرافت تمام می‌دانست که استعارات و طرح-واره‌ها (نه به معنای رایج امروزی) در انتقال عاطفه و القای اندیشه به متلقي بیشترین رسالت را بر عهده دارد. از این‌رو، نبوغ چشمگیر خود را به خدمت می‌گیرد تا اثری فرامکانی و فرازمانی خلق نماید. در این مقاله سعی شده تا بخشی از راز ارجمندی و ماندگاری تصاویر زیبای ادبی وی در سرایش‌هایش مکشوف گردد. «یافتن یک مصداق از ارزش و اعتبار پنهان در لایه‌های درونی یک اثر ارزشمند هنری پس از گذشت چند قرن از آفرینش آن اثر، در حقیقت کشف بخش دیگری از راز ارجمندی و والایی صاحب اثر در سال‌های پس از پایان تدوین کارنامه هنری اوست که لذت ناشی از کشف چنین خلاقیتی به معنی نتیجه دادن کوشش‌هایی است که کارنامه شناخت آن هنرمند را پربرگ و بار می‌سازد». (مدرس‌زاده، بی‌تا)

این مقاله بر آن است تا ابتدا، تعریفی از استعاره از منظر دیدگاه سنتی و دیدگاه زبان‌شناسی شناختی ارائه دهد، سپس به نمونه‌هایی از استعاره مفهومی و طرحواره‌های مختلف تصویری در اشعار ابن‌خفاجه بپردازد. چراکه طرحواره‌های تصویری به عنوان یکی از زیرساخت‌های اساسی استعاره‌های مفهومی به شمار می‌آیند. در پایان به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد:

«زبان دو صورت مختلف دارد: یکی صورت تحت‌اللفظی که صورت اصلی زبان است و دیگر، صورت استعاری که صورت ثانوی و تحریف‌شده آن است. عبارت‌های استعاری جایگزین عبارت‌های تحت‌اللفظی می‌شوند که همان معنا را دارند». (قائم‌نیا، ۱۳۹۳: ۳۲)

شفیعی کدکنی تعریف استعاره را در کتاب-های بلاغت پیشینیان، یکی از پریشان‌ترین تعریف‌ها می‌داند و می‌نویسد، تعریف‌ها و نمونه‌های مختلفی که از این کلمه در آثار متقدمان آمده، نشان می‌دهد که آنها هم درباره مفهوم و حوزه معنایی این کلمه متزلزل بوده‌اند. بعضی هرگونه تشبیهی را که ادات آن حذف شده باشد، استعاره دانسته‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۰۷)

این باور که استعاره‌ها می‌توانند واقعیت‌های جدیدی را خلق سازند در تقابل با سنتی‌ترین دیدگاه‌ها به استعاره قرار دارد. زیرا استعاره به طور سنتی پدیده‌ای صرفاً زبانی قلمداد شده است و نه ابزاری که در درجه نخست به نظام مفهومی و انواع فعالیت‌های روزانه ما ساختار می‌بخشد. (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۲۶) برای نخستین بار ارسطو به اختیار خود به معرفی اصطلاح استعاره پرداخته و آن را چنین تعریف نموده است: «استعاره انتقال دادن اسمی بیگانه است». (صفوی، ۱۳۸۶: ۲۹۱) وی معتقد بود که استعاره نوعی مقایسه تلویحی است که بر اصل قیاس استوار است. به نظر او کاربرد استعاره اساساً امری تزئینی است. به عبارت دیگر، استعاره لازم و ضروری نیست، بلکه صرفاً برای زیبایی است. (گلفام، ۱۳۸۱)

الف) استعاره مفهومی پرکاربرد در اشعار ابن-خفاجه چه هستند؟

ب) انواع طرحواره‌هایی که ابن‌خفاجه در اشعارش استفاده می‌کند، کدامند؟

پیشینه پژوهش

از مهم‌ترین پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: «استعاره زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان-شناسی شناختی» از ارسلان گلفام، عالیه کرد زعفرانلو کامبوزیا، سیما حسندخت فیروز؛ و همچنین مقاله «طرحواره‌های حجمی و کاربرد آن در زبان عرفانی میبدی» از علی محمدی آسیابادی، اسماعیل صادقی و معصومه طاهری؛ «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی» از عالیه کرد زعفرانلو کامبوزیا و خدیجه حاجیان؛ مقاله «نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در شعر قیصر امین‌پور)» از فاطمه راکعی و «تصویر دریا در مثنوی» از محمود فتوحی.

ویژگی‌ها و مهارت‌های زبانی و بلاغی ابن-خفاجه، منزلت ادبی وی و استعداد ذاتی وی در وصف، ایجاب می‌نماید که سبک هنری او از نظر استعاره‌های مفهومی و طرحواره‌های تصویری مورد مطالعه قرار گیرد.

استعاره

۱. استعاره در دیدگاه سنتی

استعاره از دیرباز مورد توجه و تحلیل قرار گرفته است و مشهورترین و قدیمی‌ترین دیدگاه در این زمینه، نظریه جایگزینی می‌باشد. در این دیدگاه

در زبان عربی قدیمی‌ترین منبعی که نشانی از استعاره به مفهوم رایج آن شده، تعبیری است که جاحظ در *البیان و التبیین* آورده است. «استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلیش، هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد». (جاحظ، ۱۴۱۲: ۶۱) ادیبان و علمای بلاغت عربی همگی با پیروی از دیدگاه ارسطو و با اعتقاد به نظریه جایگزینی در حوزه استعاره به تعریف و توضیح استعاره پرداخته‌اند و همگی همانند ارسطو استعاره را متعلق به زبان و نه اندیشه می‌دانند.

تفتازانی عقیده دارد استعاره مجازی است که مناسبت میان معنای مجازی و حقیقی آن مشابهت است یعنی مقصود به‌کارگیری لفظ در معنای مجازی به جهت مشابهت آن با معنای حقیقی است. (تفتازانی، ۱۳۸۳: ۲۲۱)

جرجانی استعاره را تصویری می‌داند که اساس اولیه آن یک تشبیه در ذهن شاعر بوده است اما تنها یکی از دو رکن تشبیه در ذهن شاعر وجود دارد و رکن دیگر را خواننده به کمک شباهت‌های ممکن و قابل‌حدس که در بحث استعاره، علاقه‌ناמידه می‌شود و از قراین موجود در سخن فهمیده می‌شود، درمی‌یابد. به عبارت دیگر، اصل هر استعاره‌ای تشبیه است. (الجرجانی، ۱۹۹۸: ۴۱)

عسکری استعاره را انتقال عبارات از موضع استعمالشان در اصل لغت به غیر از استعمال اصلی آن به خاطر غرض یا دلیلی می‌داند. (العسکری، ۱۹۵۲: ۲۵۹)

استعاره براساس نظریه جایگزینی در اصطلاح «کاربرد لفظ در غیرمعنایی است که برای آن وضع شده است. بین معنای اصلی و معنای مجازی آن علاقه مشابهت وجود دارد. استعاره همراه با قرینه‌ای است که ذهن را از اراده معنای اصلی باز می‌دارد و به سوی معنای دیگر (معنای مجازی) می‌کشاند». (الهاشمی البک، ۱۳۷۳: ۳۱۵)

بنابر تعاریفی که ادیبان و علمای بلاغت قدیمی درباره استعاره ارائه داده‌اند، می‌توان اصول کلی استعاره از دیدگاه سنتی را چنین بیان کرد:

الف) استعاره‌ها به واژه‌ها و نه اندیشه، مربوط می‌شوند. استعاره زمانی بیدار می‌شود که یک واژه در مورد مدلول متعارفش به کار نرود و بر چیزی دیگر اطلاق شود.

ب) زبان استعاری بخشی از زبان قراردادی متعارف نیست. بلکه این زبان نو بوده، به طور متعارف در شعر و عبارات‌های بلیغ و فصیح برای قانع‌سازی و در کشفیات علمی پیدا می‌شود.

ج) زبان استعاری، زبان انحرافی است؛ بدین معنا که در استعاره واژه‌ها در معنای اصلی خود به کار نمی‌روند». (قائمی‌نیا، ۱۳۹۳: ۳۹)

۲. استعاره در دیدگاه زبان‌شناسی شناختی

رویکرد کلی مطالعه زبان که امروزه تحت عنوان «زبان‌شناسی شناختی» مطرح می‌شود، به عنوان جزء لاینفک جنبشی گسترده‌تر به طور کلی برای دستیابی به شرحی رضایت‌بخش از طبیعت

در اثر کاربرد یک صورت زبانی و تجربه عینی و یا حسی یک موقعیت در ذهن شکل می‌گیرد و این تجسم مجدداً در ساخت‌های زبان منعکس می‌شود. به عبارت دیگر، مقولات ذهنی انسان از طریق تجربیات او شکل می‌گیرند. معنی‌شناسان شناختی بر این باورند که انسان از هر تجربه به مفهوم‌سازی می‌پردازد و ساخت‌های زبان در اثر کاربرد در شرایط مختلف، اشکال متفاوتی می‌یابند و منجر به مفهوم‌سازی‌های مختلف می‌شوند. استعاره نیز از جمله مفاهیمی است که به مثابه مشخصه جدایی‌ناپذیر زبان انسان در این رویکرد مورد بررسی قرار می‌گیرد. (گندمکار، ۱۳۸۸: ۲۶-۲۴)

به اعتقاد لیکاف و جانسون، با استفاده از استعاره‌ها، نه تنها می‌توان در مورد پدیده‌هایی سخن گفت، بلکه به کمک آن می‌توان در مورد آنها اندیشید. در واقع استعاره، باز نمود ادعایی است که به عنوان یکی از اصول اساسی، در زبان‌شناسی شناختی مطرح می‌باشد و براساس آن زبان و تفکر با یکدیگر در هم تنیده شده‌اند. (گلفام، ۱۳۸۱)

۱-۲. استعاره مفهومی^۱:

لیکاف در مقاله «نظریه معاصر استعاره»، دیدگاه سنتی استعاره را به نقد کشید. در دیدگاه سنتی، زبان به دو بخش حقیقی و مجازی یا ادبی و روزمره تقسیم می‌شود. لیکاف فرضیات سنتی درباره زبان حقیقی و استعاری را مورد انتقاد قرار داد. به نظر وی، این فرضها منجر به

شناخت انسان و به طور خاص به معنای زبانی شکل گرفت. جنبشی که در آن گروه قابل توجهی از دانشمندان علوم شناختی از نیمه‌های دهه ۷۰ ابتدا در ایالات متحده و اندکی بعد در اروپا و به طور محدودتر در دیگر نقاط جهان درگیر بودند. جنبه زبانی این تلاش گسترده زبان‌شناسی شناختی نام دارد. (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۹)

مطالعات زبان‌شناسی شناختی توجه بسیاری را به استعاره داشته است و با این دیدگاه به استعاره نگریسته است که استعاره‌ها تنها آرایه‌هایی ادبی و عاملی برای تزیین کلام و تنها مربوط به زبان نیستند؛ بلکه فرایندی شناختی و مربوط به اندیشه به حساب می‌آیند.

نظریه‌پردازان معاصر، استعاره را به صورت موضوعی، در حافظه معنایی تحلیل می‌کنند. یعنی واژه‌های استعاری بر پایه بازیابی اطلاعات موجود در حافظه دراز مدت تداعی می‌گردد. در واقع ماهیت و ساختار منظم این اطلاعات، تعیین می‌کند که در ترکیب استعاره، چه ویژگی‌هایی هدف، ناقل یا واسطه گردد. (حامدی و کاویانی، ۱۳۸۳)

زبان‌شناسی شناختی معتقد است که استعاره اساساً پدیده‌ای شناختی است - نه صرفاً زبانی - و آنچه در زبان ظاهر می‌شود، تنها نمود آن پدیده شناختی محسوب می‌شود؛ اما این عقیده با آنچه قبلاً درباره استعاره استنباط می‌شده است، تعارض دارد. (گلفام، ۱۳۸۱)

نگاهی که معنی‌شناسی شناختی به زبان و رفتار زبانی انسان دارد، دقیقاً همانند نگاه به سایر قوای شناختی همچون قوه بینایی، استدلال و جز آن است. معنی در واقع مفهومی است که

بدهمی ما از استعاره شده است. دیدگاه سنتی گرچه استعاره را به انواع مختلف تقسیم می‌کند و کارکردهای گوناگون برای آن در نظر می‌گیرد؛ اما یک کارکرد اصلی برای استعاره در نظر دارد و آن آراستن و نوسازی گفتار است. لیکاف و جانسون، نگاهی زبان‌شناسانه و فلسفی را به استعاره و ماهیت آن مطرح کردند و آن را این-گونه تعریف کردند: «اساس استعاره، درک و تجربه چیزی براساس مفهوم چیزی دیگر است».

(لیکاف و جانسون، ۱۹۹۲: ۵)

فهم یک حوزه مفهومی براساس حوزه مفهومی دیگر در استعاره مفهومی، با فهم یک مفهوم یا پدیده انتزاعی براساس یک شیء یا پدیده دیگر متفاوت است، چنان‌که حوزه مفهومی غذا با خود غذا متفاوت است؛ حوزه مفهومی غذا، علاوه بر غذا، شامل خامی و پختگی، جویدن و قورت دادن، خوردن، استفراغ کردن و بالا آوردن و موارد بسیاری از این قبیل است. (هوشنگی، ۱۳۸۸: ۱۳)

تحقیقات لیکاف و جانسون ثابت کرد که کاربردهای استعاره، محدود به حوزه مطالعات ادبی و کاربرد واژه، عبارت یا جمله نیست؛ استعاره همچون ابزاری مفید، نقش مهمی در شناخت و درک پدیده‌ها و امور دارد و در حقیقت یک مدل فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند که زنجیره رفتاری طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود.

(هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۰)

لیکاف و ترنر، دیدگاه‌های خود را در باب استعاره بسط دادند و با کمک نمونه‌هایی از

گفتار روزمره و شعر نشان دادند که بیشتر مفاهیم مانند زمان، زندگی و مرگ به شکل استعاری درک می‌شود. آنها در رویکرد شناختی خود به بررسی استعاره‌های شعری، توجه نشان دادند؛ زیرا درک استعاره‌های شعری، مستلزم فهم و آشنایی با استعاره‌های قراردادی است و شاعران هم از استعاره‌های مادی در زبان روزمره بهره می‌گیرند و آنها را بسط می‌دهند تا جنبه‌های دیگر از واقعیت را به ما نشان دهند.

(لیکاف، ۱۹۹۲: ۱۸۶)

نظام اولیه تصویری ذهن انسان بر پایه مجموعه کوچکی از مفاهیم تجربی شکل گرفته است. مفاهیمی که مستقیماً از تجربه ما ناشی می‌شوند. جانسون مفاهیم تجربی مورد نظر را شامل مجموعه‌ای از روابط مکانی پایه‌ای (بالا، پایین، جلو، عقب)، مجموعه‌ای از مفاهیم معرفتی یا هستی‌شناختی (موجود، ظرف، ...) و مجموعه‌ای از تجربیات و فعالیت‌های اساسی (خوردن، حرکت کردن، خوابیدن و ...) می‌داند.

بر این اساس ما در این جهان، اعمال و رفتارهایی را بروز می‌دهیم، مثل حرکت کردن، خوابیدن و خوردن و یا درک کردن محیط اطرافمان و از این طریق، ساخت‌های مفهومی بنیادینی را پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن درباره مفاهیم انتزاعی‌تر به کار می‌روند. به عقیده جانسون تجربیات ما از جهان خارج، ساخت-هایی در ذهن ما پدید می‌آورند که ما آنها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این ساخت‌های مفهومی همان طرحواره‌های تصویری‌اند. پس

امثال آن مربوط می‌شود. (صفوی، ۱۳۷۹: ۳۶۷)
روانشناسان شناختی چنین می‌پندارند که فرایند شناخت در ذهن بر پایه یک طرحواره^۴ استوار است که مانند یک شبکه فراهم آمده از ساختارهای آگاهی و دانش، نحوه فعالیت ذهن را تعیین می‌کند. این طرحواره اساساً زمینه‌ای است که برای معنا بخشیدن به تجربه‌ها، حوادث شخصی، موقعیت‌ها و یا عناصر زبانی لازم است. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۶۱)

طرحواره‌های تصویری ساده نیستند و می‌توانند ساختار پیچیده داشته باشند. این طرحواره‌ها زیربنای استعاره مفهومی‌اند و دارای سه جزء مبدأ، مسیر (نگاشت) و مقصد هستند. بنابر تعریف جانسون «طرحواره تصویری عبارت است از الگویی تکرار شونده و پویا از تعامل-های ادراکی ما که به تجربه ما انسجام و ساختار می‌بخشد». (آسیابادی، ۱۳۹۱: ۱۴۵)

یکی از مبادی و منابع استعاره، تصور ذهنی یا تصویر است. طرحواره‌های تصویری در واقع از ویژگی‌های حوزه‌های مبدأ هستند که بر حوزه‌های مقصد منطبق می‌شوند. طبق اصل عدم تغییر، الگوبرداری‌های استعاری، ساختار طرحواره تصویری موجود در حوزه مبدأ را حفظ می‌کنند، به طریقی که با ساختار ذاتی حوزه مقصد هماهنگ باشد. (یوسفی‌راد، ۱۳۸۲: ۴۹-۵۰)

طرح تصویری، نوعی ساخت مفهومی است که بر حسب تجربه ما از جهان خارج در زبان ما نمود می‌یابد. (محمدی آسیابادی، ۱۳۹۱: ۱۴۷)

استعاره مفهومی فهم حوزه مقصد براساس حوزه مبدأ است و اصل استعاره بر پایه نگاشت-ها استوار است. آن حوزه مفهومی که ما از آن، عبارات استعاری را استخراج می‌کنیم تا حوزه مفهومی دیگری را درک کنیم، حوزه مبدأ و آن حوزه مفهومی را که بدین روش درک می‌شود، حوزه مقصد می‌نامیم. (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۵)

نگاشت نیز مجموعه‌ای از تناظرهای نظام-مند میان مبدأ و مقصد وجود دارند که عناصر مفهوم سازه‌ای حوزه «ب» را بر عناصر سازه‌ای حوزه «الف» منطبق می‌کنند. به این تناظرهای مفهومی، در بیان فنی، انطباق گفته می‌شود. (همان: ۲۰)

۲-۲. طرحواره‌های تصویری

در موضوعات مهم پژوهش استعاره در قالب الگوی شناختی، ... لیکاف شیوه تحقیقاتی بسیار جالبی را پیشنهاد می‌کند. لیکاف این احتمال را که بسیاری از حوزه‌های تجربه به طور استعاری و توسط شمار نسبتاً اندکی از طرحواره‌های انگاره‌ای ساخته می‌شود بررسی می‌کند. (تیلر، ۱۳۸۳: ۳۲۰) لیکاف و جانسون بر این نکته تأکید کردند که استعاره، عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایندهای اندیشیدن ماست و به ساخت‌های بنیادین دیگری از قبیل طرحواره‌های تصویری^۲ یا فضاها^۳ ذهنی و

2. Conduit metaphor
3. Image schomas
4. Schema theory

گذری بر زندگی ابن خفاجه خداوندگار وصف (۵۳۳-۴۵۰ ه. ق)

ابواسحاق ابراهیم بن خفاجه، در جزیره شقر از توابع بلنسیه به دنیا آمد. در عصر ملوک الطوائف، آغاز دولت مرابطين می‌زیست. دوره‌ای که اندلس و به ویژه شرق آن در اوج ویرانی و نابسامانی بود و او خود در اشعارش اشاراتی به این ویرانی‌ها دارد. در زندگی ابن خفاجه دو دوره متمایز دیده می‌شود؛ نخست دوره‌ای که با تحصیل علم و نیز پرداختن به عیش و نوش گذشت و دوم دوره پیری و پارسایی او. (فروخ، ۱۹۸۲: ۲۱۸)

«ابن خفاجه به وصف و زیاده‌روی در آن منحصر به فرد است. مخصوصاً باغ‌ها و گل‌ها و رودخانه‌ها به گونه‌ای که شقندی او را صنوبری اندلس می‌نامید. وی در نویسندگی دستی داشت و نثرش به ابن عمید و همدانی شبیه بود. (نورالدین، ۱۹۹۰: ۲۴) شهرت وی در وصفیات به خاطر کیفیت آن نیست؛ بلکه در فراوانی آنهاست. استفاده از تصویر زیاد در اشعارش آن را نامفهوم کرده است، تا جایی که ابن خلدون در این باره گفته است: «شیخ ما - خداوند او را رحمت کند - بر شعر ابی بکر بن خفاجه، شاعر شرق اندلس به خاطر کثرت معانی و ازدحامش در یک بیت ایراد گرفته است». (ضیف، ۱۱۱۹: ۴۴۴) در زمان ملوک الطوائف هیچ یک از حاکمان را مدح نگفت. اما بعد از آنکه مرابطين سکان‌داری حکومت را به دست گرفتند، حکمای مرابطين را مدح کرد. البته نه از روی تکسب بلکه به خاطر علاقه‌ای که به مدح داشت. (فروخ، ۱۹۸۲: ۲۱۹)

تلاش مستمر در ابداع معانی، فصاحت در الفاظ و عبارات، دانش وسیع ادبی و لغوی و تاریخی، بهره‌گیری از تصاویر فراوان و استفاده از صنایع بدیعی از ویژگی‌های سبک اوست. با این وجود اشعار وی، از معانی بلند فلسفی به دور است و استفاده فراوان وی از آرایه‌های لفظی گاه سبب تکلف شعر او شده است. (ابن زیات، ۱۹۹۶: ۲۴۸)

طاهری‌نیا شکل‌گیری فن وصف در شعر ابن خفاجه را حاصل سه عنصر فطری بودن، زندگی مرفه و توأم با عیش و نوش و طبیعت زیبا و سحرآمیز می‌داند که از آن تحت عنوان مثلث وصفی یاد می‌کند و اگر این مثلث در هر زمان و مکانی زمینه ظهور و بروز پیدا کند می‌تواند عرصه برای رونق و شکوفایی فن وصف به وجود آورد. (طاهری‌نیا و رنجبر، ۱۳۸۶: ۶)



زندگی توأم با عیش و نوش

زیبای و سحرآمیز

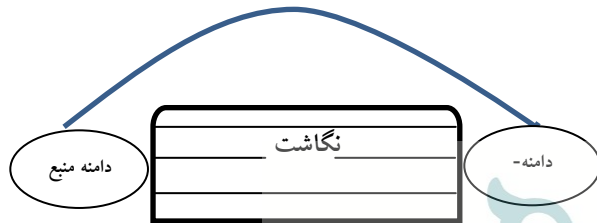
استعاره‌پردازی در چکامه‌های ابن خفاجه

۱. استعاره مفهومی

استعاره مفهومی در اصل فهم و تجربه یک حوزه مفهومی براساس حوزه دیگر است. آنچه در

براساس مفاهیم حوزه سفر درک می‌شوند و تناظرهایی را به وجود می‌آورند. (راسخ مهند، ۱۳۹۱: ۴۶)

در شکل ذیل این سازه‌های سه‌گانه و پیوند آنها با هم در میدان تناظرها نشان داده شده است.



برای تبیین مطالب فوق نمونه‌هایی از نگاشت‌های اساسی از استعاره‌های مفهومی موجود در اشعار ابن خفاجه را در ذیل مطرح می‌کنیم و مورد بررسی قرار می‌دهیم.

طبیعت انسان است

در اشعار ابن خفاجه طبیعت و نمودهای مختلف آن جان می‌گیرد و صفات و شخصیت انسانی می‌یابد. وصف او سرشار از حرکت و پویایی و نشاط است و این پویایی تصاویر، در شعر او چنان است که گویی شاعر در تخیلات رؤیاگونه خود، شاهد رقص و جنب و جوش مظاهر طبیعت بوده است. (عباس، ۱۹۷۱: ۲۱۴)

هرچند ابن خفاجه در موضوعات گوناگونی شعر سروده، اما فنی که بیش از همه، نظر ناقدان را به خود جلب کرده توصیفات زیبای او از طبیعت و عناصر آن است. شوقی ضیف درباره او می‌گوید: «احساس ابن خفاجه به عناصر

استعاره مفهومی روی می‌دهد، «نگاشت» دو حوزه است. توضیح آن که اگر عناصر حوزه‌ای مفهومی را یک مجموعه و عناصر حوزه مفهومی دیگر را مجموعه‌ای دیگر بدانیم، نگاشت‌هایی میان این دو مجموعه روی می‌دهد، یعنی عناصری از حوزه مبدأ بر عناصر حوزه مقصد نگاشته می‌شوند. (هوشنگی، ۱۳۸۸: ۱۴)

اساس رابطه در استعاره مفهومی، میان دو واحد ارگانیک یا دو مجموعه به شکل تناظر یک‌به‌یک صورت می‌گیرد که به آن «انگاره» می‌گویند. انگاره‌ها یکی متعلق به قلمرو مبدأ یا منبع است که اغلب مفهومی و عینی و ملموس است و ارگان دیگر دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی است (دست کم نسبت به قلمرو منبع) که قلمرو مقصد یا هدف نامیده می‌شود. (بهنام، ۱۳۸۰: ۹۳)

نگاشت مهم‌ترین رکن در ساختار استعاره است. در نظریه معاصر، نگاشت شامل یک سری از مفاهیم است که از حوزه مبدأ به حوزه مقصد منتقل می‌شود. برای درک بهتر این مفهوم، نگاشت «عشق به مثابه سفر» را در نظر می‌گیریم. در این نگاشت مفاهیم حوزه مبدأ یعنی سفر به مفاهیم حوزه مقصد یعنی عشق، نگاشته می‌شود.

رابطه عاشقانه همان وسیله نقلیه محسوب می‌شود که به طور ضمنی هم می‌تواند بیانگر نزدیکی عشاق با هم و هم نمودار میزان سرعت و شتاب باشد. موانعی که بر سر راه مسافران پیش می‌آید هم مشکلات رابطه عاشقانه است. در دیدگاه سنتی، هر کدام از این استعارات مجزا قلمداد می‌شود، اما در نظریه معاصر، یک نگاشت وجود دارد که در آن مفاهیم حوزه عشق

مرگ سفر است

در نگاشت «مرگ سفر است» با یک استعاره محوری روبه‌رو هستیم. این استعاره بدیع نیست؛ بلکه استعاره‌ای متعارف و معمول در زبان است. «به قول لیکاف این طرحواره در اصطلاح یک سناریوی استعاری است». (بیابانی، ۱۳۹۱) در این طرحواره انسان‌ها مسافرانی هستند که همگی به سفر مرگ خواهند رفت. حوزه مبدأ این نگاشت سفر و حوزه مقصد آن مرگ است. انسان‌ها متناظر با مسافران و محل دفن افراد متناظر با محل استراحت کاروانیان و فعل مردن متناظر با کاروانی است که وسیله جابه‌جایی در این سفر به شمار می‌آید. چنان‌که در ذیل مشاهده خواهیم کرد، براساس باور شناختیان، استعاره تنها یک کنش زبانی نیست بلکه به نظام مفهومی و دانش ذخیره شده در پس ذهن ما برمی‌گردد. بر این اساس باید گفت که استعاره مفهومی «مرگ سفر است» در درون استعاره «زندگی سفر است» قرار دارد که نمونه استعاری در زبان خودکار است. برای این استعاره می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

۶. و چه بسا گل خیری که بین آن و نسیم آنگاه که هوا تاریک می‌شود گفت‌وگویی زیبا و دلنشین صورت می‌گیرد. این گل، بوی عطرآگینی دارد که شبانگاه پخش می‌شود، گویی که رازی مشکوک در سینه دارد. در شبانگاه این گفت‌وگو رخ می‌دهد، گویی که محبوبش در پشت پرده تاریکی است. با آمدن صبح پنهان می‌شود، گویی که صبح برای رفتن او نگهبانی قرار داده است.

طبیعت، احساسی عمیق است که وی را نه تنها در میان شعرای اندلس بلکه در بین تمام شاعران عرب یگانه ساخته است». (ضیف، ۱۱۱۹: ۳۲۰) غلبه طبیعت سحرانگیز و زیبای اندلس بر اندیشه شاعر تا حدی است که به طبیعت جان و احساسات انسانی می‌بخشد. چنان‌که می‌بینیم شاعر در طرحواره خود در این ابیات از نگاشت «طبیعت انسان است» بهره گرفته است:

و خیریهٔ بین النسیم و بینها
 حَدِيثٌ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ يَطِيبُ
 لَهَا نَفْسٌ يَسْرَى مَعَ اللَّيْلِ عَاطِرٌ
 كَأَنَّ لَهُ سِرًّا هُنَاكَ يَرِيبُ
 يَدْرِبُ مَعَ الإِمْسَاءِ حَتَّى كَانَمَا
 لَهُ خَلْفٌ أَسْتَارَ الظَّلَامِ حَبِيبُ
 وَ يَخْفَى مَعَ الإِصْبَاحِ حَتَّى كَانَمَا
 يَطْلُ عَلَيْهِ لِلصُّبْحِ رَقِيبُ
 (ابن خفاجه، ۲۰۰۶م: ۳۰)

ابن خفاجه گل و نسیم را مانند انسان‌هایی در نظر گرفته است که در تاریکی شب با هم نجوا می‌کنند. گل راز مشکوکی در سینه دارد که در نجوای خود با نسیم آن را فاش می‌کند. این راز همان بوی گل است. صبح چون نگهبانی است که با آمدن آن، گل خود را پنهان می‌کند. در این ابیات، گل و نسیم و صبح متناظر با انسان، و بوی خوش متناظر با راز و انتشار بوی خوش توسط نسیم متناظر با فاش کردن این راز است. آدمی مبدأ این نگاشت است و طبیعت، مقصد انگاشته می‌شود.

فَكَأَنَّهُ وَالْعَيْشُ تَسُطُّ حَطْوَهُ

قد بان مُرتحلاً عن الأحياءِ

فلرُبَّ ركبٍ للردى تحت السرى

ضربوا قبائهم بها لثواءِ

مُتوسِّدين بها الترابِ كأنهم

لم يرتعوا فى زهرة، النعماء^۷

(ابن خفاجه، ۱۹۹۴: ۲۰)

زیرساخت استعاره «زندگی سفر است» و

استعاره «مرگ سفر است» به عنوان زیرمجموعه

آن، طرحواره تصویری حرکتی است که دارای

آغاز، مسیر و نقطه پایان است. زندگی به مثابه

سفری در نظر گرفته شده که تولد آغاز آن و

دوران حیات، مسیر آن و رسیدن به سرای باقی

مقصد آن است. در مورد استعاره «مرگ سفر

است» نیز مرگ به مثابه آغاز سفر و دوران پس

از مرگ و عالم برزخ مسیر این سفر و روز

محشر و برپایی دادگاه الهی نقطه پایان این سفر

به شمار می‌آید.

زندگی شراب است

می‌توان گفت که استعاره مفهومی «زندگی شراب

است» از پر بسامدترین استعاره‌های مفهومی ابن

خفاجه به شمار می‌رود، همان‌طور که عمر فروخ

نیز اشاره می‌کند دوره اول زندگی وی آکنده از

باده‌گساری و می‌خواری بوده است. (فروخ،

۱۹۸۲: ۲۱۸) غلبه این رویکرد در زندگی باعث

می‌شود که هر پدیده‌ای را که می‌نگرد ناخودآگاه

ذهنش یاد شراب و سوسه‌گر و فریبا بیفتد. این

استعاره مفهومی از نوع ابداعی است که حاصل

نگرش خاص و منحصر به فرد او به زندگی

است او در شراب مدینه‌ای فاضله می‌یابد که

تسکین دردهاست.

در ابیات ذیل، در استعاره مفهومی «زندگی

شراب است»، شراب حوزه مبدأ و زندگی حوزه

مقصد است. غلام متناظر با وسایل رفاه این

زندگی و حباب‌های طلاگونه این شراب، متناظر

با زیبایی‌های زندگی است.

إنما العیشُ مُدامٌ أحمَرُ

قامَ یسقیه غلامٌ أحوَرُ

و علی الأقداح و الأدواح، مِن

حَبَب، نورٌ، وَ تبرٌ أَصْفَرُ^۸

(همان: ۱۱۷)

طبیعت شراب است

طبیعت و شراب هر دو از بسامد بالایی در اشعار

ابن خفاجه برخوردارند. وی در استعاره مفهومی

«طبیعت شراب است» این دو مفهوم را به هم

پیوند می‌دهد و تصویری ابداعی و خلاقانه می‌-

آفریند. در این نگاشت، شراب حوزه مبدأ و

طبیعت حوزه مقصد است. شباهت‌هایی که در

۷. درحالی‌که شترش به آرامی گام برمی‌داشت گویی او از

میان زندگان کوچ می‌کند.

چه بسا کاروان مرگی که شبانگاه برای اقامت خیمه

زدند.

خاک را بالین خویش قرار دادند گویی که هرگز در

نعمت نزیسته‌اند.

۸. زندگی شرابی سرخ رنگ است که غلامی سیاه‌چشم

ساقی آن است.

بر روی جام‌ها حباب‌هایی چون طلای زرد و بر روی

شاخه‌های درختان تنومند، شکوفه دیده می‌شود.

۱-۲. طرحواره حجمی

جسم و بدن ما مقولات هندسی را به طور حسی تجربه می‌کنند و ذهن نیز مفاهیم ذهنی را از طریق مطابقت با امور حسی و مقولات عینی تجربه شده درک می‌کند. یکی از طرحواره‌های مهم ذهن آدمی، طرحواره حجمی است که در آن قلمروهای انتزاعی (مانند درد سر یا حال خودش در علی توی درد سر افتاده و بابک توی حال خودش بود) طوری نشان داده می‌شوند که انگار حجم و فضای هندسی هستند و کسی می‌تواند داخل آنها قرار گیرد. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۶۳) به اعتقاد جانسون، انسان برحسب تجربه قرار گرفتن در مکان‌های دایره‌ای حجم، ویژگی حجم داشتن را به مفاهیمی گسترش داده است که برایشان حجمی قابل تصور نیست». (صفوی، ۱۳۸۴: ۷۳) برای درک چنین طرحواره‌ای در اشعار ابن خفاجه، چندین نمونه را ذکر می‌کنیم:

فِيهَا لَشَجَا قَلْبٍ مِنَ الصَّبْرِ فَارِغِ

و يَا لَقْدَى طَرْفٍ مِنَ الدَّمْعِ مَلَانَ^{۱۲}

(ابن خفاجه: ۲۲۷)

در این نمونه شاعر، قلب (روح) را به منزله ظرف و صبر را که مفهومی انتزاعی است به منزله مظلوف می‌انگارد و برای هر دو حجم متصور می‌شود.

۹. و چه بسا آفتابی درخشان، همچون درخشش شیشه (شراب) و سایه‌ای گسترده بسان عنفوان جوانی.

10. Spatial schema

11. Container schema

۱۲. چه اندوه و غمی است برای قلبی که از صبر تهی گشته و چه خاری است در چشمی که همیشه پراز اشک است.

زیبایی‌های شراب و حباب و جام آن و در طبیعت وجود دارند، ارتباط میان مبدأ و مقصد است. ابن خفاجه این استعاره مفهومی را به زیبایی در ابیات زیر به کار می‌برد:

و شَمْسٍ كَالْأَلَاءِ الزَّجَاجَةِ طَلْقَةً

و ظِلُّ كَرِيْعَانَ الشَّبِيْبَةِ وَاْرِفٍ^۹

(ابن خفاجه، ۲۰۰۶م: ۲۰۵)

فَكَأَنَّ الدَّوْحَ كَأَسِّ أَرْبَدَتِ

و كَأَنَّ الكَأْسَ دَوْحٌ مُزْهِرٍ

(ابن خفاجه، ۲۰۰۶م: ۱۱۷)

۲. طرحواره‌های تصویری

جانسون با مطرح کردن «طرحواره‌های تصویری» به این مسئله می‌پردازد که همه در زندگی روزمره براساس فعالیت‌ها و تجربه‌های شخصی، ساخت‌های مفهومی بنیادینی را در ذهن خود پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن درباره موضوعات انتزاعی‌تر به کار می‌روند. اینها در واقع، طرحواره‌های تصویری است و سطحی اولیه‌تر از ساخت شناختی زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهد و امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری مانند زبان فراهم می‌آورد. وی با مطرح کردن طرحواره‌های حجمی^{۱۰}، حرکتی^{۱۱} و قدرتی به چگونگی و فرایند شکل‌گیری استعاره‌ها در ذهن سخنگویان زبان می‌پردازد. (همان: ۳۷۴) در ذیل به مهم‌ترین طرحواره‌های تصویری به کار برده شده در اشعار ابن خفاجه اشاره می‌کنیم و آنها را مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهیم:

فَطَالَ وُقُوفِي بَيْنَ وَجْدِهِ وَ زَفْرِهِ

أُنَادِي رُسُومًا لَا تُجِيبُ جَوَابًا^{۱۳}

(همان: ۳۲)

در این بیت ابن خفاجه شوق و اندوه را چون مکانی دارای بعد می‌انگارد که در میان آن ایستاده است و از این مکان با خرابه‌های دیار یار صحبت می‌کند.

۲-۲. طرحواره حرکتی^{۱۴}

به اعتقاد جانسون، حرکت انسان و مشاهده حرکت سایر پدیده‌های متحرک، تجربه‌ای در اختیار انسان قرار داده تا طرحواره‌ای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست، چنین ویژگی - ای را در نظر بگیرد. (صفوی، ۱۳۷۹: ۳۷۵)

ما همواره در گفتمان‌هایمان در طول شبانه-روز تغییراتی را مشاهده می‌کنیم که گویا نمودار مسیری حرکتی‌اند و آدمی برای رسیدن به آنها بایستی از نقطه‌ای آغاز کند تا به نقطه پایان برسد و این حرکت و گذر، نیازمند زمان است که به طور پنهان یا آشکارا در این طرحواره مطرح است. (بیابانی، ۱۳۹۱)

شاعر در این بیت، گفتمانی را انتخاب می‌کند که گویا، نمودار مسیری حرکتی است. این حرکت از دریای گله و شکایت آغاز می‌شود و نقطه پایان این مسیر، ساحل است. زمان در طی این طرحواره، برای عبور از مسیر به صورت پنهان مطرح است.

و أَسْبَحُ فِي بَحْرِ الشَّكَاةِ لَعَلَّنِي

سَأَعْلَقُ يَوْمًا مِنْ نَجَاءِ بِسَاحِلِ^{۱۵}

(همان: ۲۵۰)

۳-۲. طرحواره قدرتی^{۱۶}

طرحواره قدرتی پذیرای حالات مختلفی است. انسان در طول زندگی، گاه با مشکلات و موانعی برخورد می‌کند که همچون سدی مستحکم در مقابلش قرار دارند و قابلیت انعطاف‌پذیری موجب می‌شود تا در جهت رفع این مشکل، حالات و راه‌حل‌های متفاوتی در ذهن نقش ببندد؛ بدین ترتیب، طرحی انتزاعی از این برخورد فیزیکی در ذهن انسان صورت می‌بندد که باعث می‌شود وی این حالات و کیفیات را منسوب به پدیده‌هایی کند که در عالم واقع فاقد آن ویژگی - اند. (بیابانی، ۱۳۹۱) به گفته جانسون، «انسان با دیدن سدها و دیوارها و آنچه در مسیر حرکت متحرک‌ها را قطع می‌کند، طرحواره‌ای در ذهن خود پدید می‌آورد که به قدرت او در گذر از سدها مربوط است». (صفوی، ۱۳۸۴: ۷۴)

طرحواره قدرتی موجود در بیت ذیل بدین منوال است که ممدوح با سد کفر در شهر بلنسیه روبه‌رو می‌شود و با پیروزی در نبرد این سد را می‌شکند و به سمت جلو می‌رود.

۱۳. ایستادنم در میان شوق و اندوه به درازا کشید و خرابه‌های باقیمانده از دوستان را صدا زدم اما هیچ جوابی نشنیدم.

14. Path schema

۱۵. در دریای گلابیه و شکایت شنا می‌کنم تا شاید روزی به ساحل دریا چنگ زدم و نجات یابم.

16. Force schema

أَفْشَعُ الْكُفْرُ قَسْرًا عَنِ بَلَنْسِيَّةٍ

فانجاب عنها حجابٌ كان منسدلاً^{۱۷}

(ابن خفاجه: ۱۹۳)

و یا در بیت ذیل، در میدان نبرد گرد و غبار و مرگ دو مانع رسیدن ممدوح به پیروزی هستند. گردو غبار مانع دید ممدوح است و مرگ با او دست و پنجه نرم می‌کند تا او را از پای در آورد؛ اما این ممدوح است که سد گرد و غبار را می‌شکافد و مرگ را به زانو در می‌آورد.

فَرَّاحَمَ أَلْنَقَعَ حَتَّى شَقَّ بُرْدَتَهُ

و ناطح الموت حتى خر مُنجدلاً^{۱۸}

(همان: ۱۹۴)

بحث و نتیجه‌گیری

طبق نظریه معناشناسان شناختی، استعاره در واقع بازنمود ادعایی است که به عنوان یکی از اصول اساسی در زبان‌شناسی شناختی مطرح گشته و براساس تنیده شدن تفکر و زبان به وجود آمده است. نظریه معاصر استعاره بر این باور است که نه تنها استعاره امری تزئینی و صرفاً مخصوص زبان ادبی است؛ بلکه در عمل و اندیشه هر روز ما ساری و جاری است. به عقیده صاحب‌نظران این عرصه، استعاره وسیله‌ای است جهت درونی کردن و مفهوم‌سازی یک پدیده انتزاعی براساس تجربه‌ای محسوس.

داشتن زبان استعاری از ویژگی‌های بارز ابن‌خفاجه در اشعارش می‌باشد. او به طبیعت و نمودهای مختلف آن شخصیتی انسانی می‌بخشد که گاه به نجوا با هم مشغول‌اند و دیگر گاه رازی را فاش می‌نماید و با ترفندهای شگرف

خویش ویژگی‌های از حوزه مبدأ را بر حوزه مقصد می‌نگارد.

استعاره‌های مفهومی که شاعر به کار برده است گاه از معانی و صور متعارف در زبان گرفته شده‌اند که فقط بیانگر کنش زبانی شاعر نیست، بلکه به نوبه خود، نشان از نظام مفهومی و دانش اندوخته ذهن شاعر دارد. از سوی دیگر برخی از استعاره‌های مفهومی به کار رفته در اشعار این شاعر دارای ابداع و خلاقیتی ویژه هستند که آنها را در زمره استعاره‌هایی نو قرار داده است. برای نمونه مفهوم زندگی شراب است از جمله این موارد است. بدیهی است که این مفهوم الگو گرفته از زندگی مرفه و آکنده از باده‌گساری و می‌خوارگی بوده و غلبه این اندیشه سبب می‌گردد که در دیدگاه او همه زندگی تجلی‌گر شراب و سوسه‌گر باشد.

استعاره توانمندی زبان وی را چنان بالا برده که امکان بیان ناگفتی‌ها را فراهم کرده است. ابن‌خفاجه این توانمندی زبانی را متناسب با معنا و موضوعی که قصد بیان آن را دارد، به کار می‌گیرد. وی از استعاره مفهومی و انواع طرحواره‌های تصویری، حجمی، حرکتی و قدرتی برای رساندن مفاهیمی که در ذهن دارد

۱۷. کفر به ناچار در بلنسیه از هم فروپاشید و حجابی که از آن در این شهر آویخته شده بود کنار رفت.

۱۸. ممدوح آن قدر گردو غبار میدان نبرد (که مانع دید می‌شد) فشار وارد نمود، تا اینکه پیراهن گردو غبار را را درید (از آن عبور کرد) آنقدر به مرگ ضربه زد تا اینکه مرگ را به خاک افکند.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲). لغت‌نامه. جلد ۶. تهران: نشر دانشگاه تهران.
 راسخ‌مهند، محمد (۱۳۸۹). درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی. تهران: سمت.
 شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). صور خیال در شعر فارسی. تهران: نیل.
 صفوی، کورش (۱۳۷۹). معنی‌شناسی. تهران: مهر.
 _____ (۱۳۸۴). فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی.

تهران: فرهنگ معاصر.

ضیف، شوقی (۱۱۱۹ هـ ق). سلسله تاریخ الأدب العربی (عصر الدول و الإمارات اندلس). ط ۳. قاهره: دارالمعارف.
 طاهری‌نیا علی‌باقر؛ رنجبر، جواد (۱۳۸۸). «التصویر الحرفی رمز جودة الوصف عند ابن خفاجة الاندلسی». مجله بحوث فی اللغة العربیة و آدابها. بجامعة اصفهان. العدد ۱. ۱۵۵-۱۴۳.
 الطباع، عمر فاروق (۱۹۹۴). دیوان ابن خفاجه. لبنان: دارالقلم للطباعة و النشر و التوزیع.
 عباس، احسان (۱۹۷۱). تاریخ الادب الاندلسی عصر الطوائف و المرابطين. عمان: دارالمشرق.
 العسکری، ابوهلال (۱۹۵۲ م). الصناعین. بیروت: دار احیاء الکتب العربیة.
 فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.
 فروخ، عمر (۱۹۸۲). تاریخ الادب العربی. الجزء الخامس. الادب فی المغرب و الاندلس. عصر المرابطين و الموحدون. بیروت: دارالعلم للملایین.
 قاسم‌زاده، حبیب‌اله (۱۳۷۹). استعاره و شناخت، بحثی مقدماتی درباره‌ی روانشناسی استعاره. تهران: انتشارات فرهنگان.
 قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۹۳). استعاره‌های مفهومی در آیات قرآن. به چاپ رسیده در مجموعه مقالات

بهره می‌گیرد و به اشعارش زیبایی و دلنشینی خاصی می‌بخشد. این طرحواره‌ها در ترسیم و بازنمود احساسات و تخیلات شاعر نقش اساسی دارند و مفاهیم انتزاعی و ذهنی را به نحوی فیزیکی و قابل لمس برای مخاطب به نمایش در می‌آورد.

منابع

بارسلونا، آنتونیو (۱۳۹۰). استعاره و مجاز با رویکردی شناختی. مترجم فرزانه سجودی. تهران: نقش جهان.
 بهنام، مینا (۱۳۸۹). «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس». نقد ادبی. سال ۳. شماره ۱۰. صص ۹۱-۱۱۴.
 بیابانی، احمدرضا؛ طالبیان، یحیی (۱۳۹۱). «بررسی استعاره جهت‌گیرانه و طرحواره‌های تصویری در شعر شاملو». پژوهشنامه نقد ادبی. دوره ۱. شماره ۱. صص ۹۹-۱۲۶.
 التفتازانی، سعدالدین (۱۳۸۳ هـ ش). مختصر المعانی. چاپ هشتم. بیروت: دارالفکر.
 تیلر، جان رابرت (۱۳۸۳). بسط مقوله: مجاز در کتاب استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی. ترجمه مریم صابری‌پور نوری فام. گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: مهر.
 جاحظ، عمر بن بحر (۱۴۱۲). البیان و التبیان. بیروت: الهلال.
 الجرجانی، عبدالقاهر (۱۹۸۸ م). اسرار البلاغه فی علم البیان. بیروت: دارالکتب العلمیه.
 حامدی، رباب؛ کاویانی، حسین (۱۳۸۳). «بررسی ارتباط بین استعاره‌ها و خلق افسرده». تازه‌های علوم شناختی. سال ۱. شماره ۱ و ۲. ص ۴۵.

