زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال ششم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹٤، ۲۷ – ٤۷

سازوکارهای شناختی و نقش آن‌ها در مفهوم‌سازیِ دعا[1]

شیرین پورابراهیم*

چکیده

در معنی‌شناسی شناختی، منظور از سازوکارهای شناختی ابزارهای شناختی مثل مجازهای مفهومی، استعاره‌های مفهومی و تصویری، و طرحواره‌های تصویری هستند که در سازماندهی ودرک مفاهیم انتزاعی در ذهن انسان نقش دارند. هدف مقاله حاضر، بررسی نمونه‌هایی از این سازوکارهای شناختی است که در دعای امام سجاد (ع) در صحیفهٔ سجادیه به کاررفته است. سؤالی که مقاله حاضر این است که این سازوکارهای شناختی در مفهوم‌سازی مضامین و درک مفاهیم انتزاعی دعا چه نقشی دارند. از سوی دیگر، کدام شاخص‌های شناختی، زبان دعا را از زبان عادی متمایز می‌کند؟ نتایج تحلیل نشان می‌دهد مضامین دینی موجود در این ادعیه، علاوه بر مفاهیم حقیقی، از مفاهیم انتزاعی ساخته شده‌اند که به کمک سازوکارهای شناختی استعاره، مجاز، تصویرسازی و طرحواره‌های تصویری ساختارمند می‌شوند و درک آن‌ها تسهیل می‌شود. همچنین، زبان دعا، از نظر نوع سازوکارهای شناختی به زبان عادی نزدیک است اما از جهاتی شاهد جنبه‌های ادبی در این مفهوم‌سازی‌ها می‌باشیم.

کلیدواژه‌ها: سازوکارهای شناختی، استعارهٔ مفهومی، مجاز مفهومی، استعارهٔ تصویری، طرحوارهٔ تصویری، زبان دعا، زبان ادبی.

۱. مقدمه

نظریهٔ معنی‌شناسی شناختی (Cognitive Semantics) برای نخستین بار به طرح سازوکارهای ذهنی و شناختی پرداخت که در سازماندهی معانی و مفاهیم بسیار

* استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه پیام نور pourebrahimsh@pnu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۱/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/٤/۲۰

تأثیرگذار هستند. منظور از سازوکارهای شناختی که برای اولین بار توسط جورج لیکاف (George Lakoff) و مارک جانسون (Mark Johnson) (۱۹۸۰) مطرح شد، ابزارهای شناختی مثل مجازهای مفهومی (Conceptual Metonymies)، استعاره‌های مفهومی (Conceptual Metaphors)، استعاره‌های تصویری (Image Metaphors)، و طرحواره‌های تصویری (image Schemas) است که در سازماندهی ودرک مفاهیم انتزاعی در ذهن انسان نقش دارند. هدف از مقاله حاضر، بررسی نمونه‌هایی از این سازوکارهای شناختی است که در زبان ٥٤ دعای امام سجاد علیه السلام در صحیفهٔ سجادیه به کاررفته‌است. این متن که از جنبه‌های دینی و نیز ادبی حائز اهمیت بوده و هست، تاکنون از این حیث مورد توجه قرار نگرفته است و کشف مفهوم‌سازی‌های آن ابعاد جدیدی از این اثر ارزشمند را به ما معرفی می‌کند. به این منظور به بررسی و تحلیل مواردی از استعاره‌های ساختاری (structural)، جهتی (Orientational) و وجودی (ontological)، مجاز مفهومی، استعارهٔ تصویری و طرحوارهٔ تصویری می‌پردازیم که در زبان دعای صحیفهٔ سجادیه مشاهده شده‌است. سؤال مقالهٔ حاضر این است که این سازوکارهای شناختی در مفهوم‌سازی مضامین و درک مفاهیم انتزاعی دعا چگونه عمل می‌کنند. هم‌چنین، کدام شاخص‌های شناختی، زبان دعا را از زبان عادی متمایز می‌کند؟

۲. مبانی نظری تحقیق

صحیفهٔ سجادیه، حاوی ادعیهٔ امام سجاد علیه السلام، در میان علمای شیعه به «قرآن صاعد» معروف و ادعیهٔ آن در اوج فصاحت و بلاغت است و هنرمندی‌های لغوی، ادبی، و بدیعی بسیاری در آن به چشم می‌خورد. نمایاندن ارزش ادبی و هنری این مناجات‌ها منوط به زیبایی‌شناسی عبارات آن است و بخش قابل توجه این زیبایی‌ها در بازشناسی این آرایه‌های ادبی نهفته است (مظفری و ابن الرسول، ۱۳۸۷: ١٤٢). بررسی زبان دعا، از مطالعاتی است که بسیاری محققان به دلایل مختلف بر اهمیت آن اتفاق نظر دارند. علاوه بر اهمیت مضامین دینی در زبان دعا خود زبان آن نیز موضوع بررسی‌های زیادی بوده و می‌باشد. در مطالعات زبانی صحیفهٔ سجادیهٔ امام سجاد (ع)، برخی زبان دعا را به زبان عرفان نزدیک دانسته و به این دلیل آن را مورد تحقیق قرار داده‌اند (سلمان‌پور، ١٣٨٤)، برخی به بررسی ادبیات دعا و انواع ادبیات در صحیفهٔ سجادیه پرداخته‌اند (میرقادری، ١٣٨٤). هم‌چنین، بعضی از پژوهشگران به بررسی نکته‌های بلاغی از جمله تلویحات قرآنی (تجلیل، ١٣٨٤)

و یا به بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناختی زبان دعا پرداخته‌اند (خانجانی، ۱۳۸٤). آنچه در این مقاله برای نخستین بار محور توجه قرار گرفته است بررسی زبان دعا از نظر سازوکارهای شناختی است که نظریهٔ معنی‌شناسی شناختی مطرح می‌کند و سازوکارهای معنایی ذهنی را در زبان مورد توجه قرار می‌دهد. بنابراین، در این بخش، به بررسی مبانی نظری این نظریهٔ جدید معنایی می‌پردازیم تا بر آن اساس، داده‌های گردآوری شده در بخش ۳ را تحلیل کنیم.

در نظریهٔ معنی‌شناسی شناختی، چندین سازوکار شناختی معرفی شده‌اند که در نظام مفهوم‌سازی انسان تأثیرگذار هستند. این سازوکارهای شناختی عبارتند از استعاره‌های مفهومی، مجازهای مفهومی، استعاره‌های تصویری، و طرحواره‌های تصویری. استعاره‌های مفهومی بر اساس نقش، پیچیدگی و بنیان‌های استعاره، به گروه‌های مختلف تقسیم می‌شوند. سه نقش ساختاری، جهتی (و به تعبیر کوچش (Kövocses, 2010: 40) انسجامی (Coherence Metaphors) و وجودی، در تقسیم‌بندی داده‌های این مقاله در زیربخش استعاره‌های مفهومی به کار رفته‌است. سه سازو کار دیگر شناختی نیز معرفی و در بررسی داده‌های تحقیق مورد استفاده قرار می‌گیرند. استعاره‌های تصویری و جاندارپنداری (از میان استعاره‌های مفهومیِ وجودی) از شاخص‌های زبان ادبی هستند که کاربرد آن‌ها در زبان دعای امام سجاد (ع) مشهود است. اما در مبانی نظری تحقیق چهار شاخص معرفی شده‌اند که زبان ادبی را از زبان غیر ادبی متمایز می‌کنند.

۱.۲ استعاره‌های مفهومی

در گذشته تصور می‌شد استعاره در کنار سایر کلام‌های «بدیع» مثل تشبیه، اغراق و غیره، ماهیتی اساساً زبانی را دارا باشد و نقشی«حاشیه‌ای» و «تزیینی» را در زبان ایفا کند (دیگنان (Deignan, 2005: 2). اما در تعریف شناختی، استعاره عبارت است از «درک یک حوزهٔ مفهومی به صورت یک حوزهٔ مفهومی دیگر» (Kövocses, 2003: 4). در زبانشناسی شناختی، «عبارات استعاری» (یا شیوه‌های گفتن)، مبین و نمایندهٔ «استعاره‌های مفهومی» (یا روش‌های اندیشیدن) هستند و آن‌ها را آسان می‌کنند. این عبارات استعاری هستند که وجود استعاره‌های مفهومی را آشکار می‌کنند (همان: ٦).

بر اساس دیدگاه معیار (Standard View) استعاره، استعارهٔ مفهومی امری تصوری و ذهنی است که در زبان استعاری تجلی می‌یابد. استعارهٔ مفهومی الگوبرداری یا نگاشت

نظام‌مند بین حوزه‌های مفهومی یعنی دو حوزهٔ مبدأ و مقصد است. حوزهٔ مقصد، حوزه‌ای انتزاعی یا دور از تجربهٔ آگاهانه و حوزهٔ مبدأ، در حیطهٔ تجربیات محسوس بشری است. استعارهٔ الف ب است، را به عنوان یک قاعده در نظر بگیرید. در اینجا، یک حوزهٔ مقصد انتزاعی و پیچیده یعنی الف، با استفاده از حوزهٔ عینی‌تر ب درک می‌شود، حوزهٔ ب ساختاری ساده‌تر دارد و برای تجربهٔ حسی راحت‌تر است. ادعای نظریهٔ استعاره این است که استعاره ویژگی مفاهیم است، و نه واژه‌ها، کارکرد استعاره درک بهتر مفاهیم خاصی است، و نه اهداف هنری یا زیبایی‌شناختی، استعاره اغلب مبتنی بر شباهت نیست، استعاره بدون هیچ تلاشی توسط مردم عادی در زندگی روزمرهٔ آن‌ها استفاده می‌شود، و ویژهٔ افراد خاصِ نابغه نیست و هم‌چنین، نه تنها استعاره یک چیز زیادی و در عین حال تزئینیِ زبانیِ لذت‌بخش نمی‌باشد، بلکه فرایند اجتناب‌ناپذیر تفکر و استدلال بشری است (Kövocses, 2010: x).

۲.۲ مجاز مفهومی

در دیدگاه سنتی، مجاز به طور عمده، عبارت است از کاربرد یک واژه به جای واژه‌ای دیگر برای اشاره به یک عنصر، مشروط بر این که معانی واژه‌ها به هم نزدیک باشد. در دیدگاه زبان‌شناسیِ شناختی، مجاز در اصل، مفهومی است. کارکرد اصلی آن فراهم کردن دسترسی ذهنی از راهِ یک عنصر مفهومی به عنصری دیگر است. کوچش (Kövocses, 2010: 191) معتقد است که استعاره و مجاز از هم متمایزند؛ یکی از این جهت که مجاز بر اساس مجاورت است، یعنی، عناصری که بخش‌های یک نمونهٔ شناختی ایده‌آل را می‌سازند، رابطهٔ مجازی را شکل می‌دهند. حال آن‌که، استعاره مبتنی بر شباهت است. در واقع، مجاز حاویِ یک حوزه است، اما استعاره حاویِ دو حوزهٔ مجزا است. در حالی که هدف مجاز دسترسیِ به یک عنصر مقصد در درون یک حوزه واحد است، هدف استعاره به طور عمده، درک کل نظام عناصر به صورت نظامی دیگر است. هم‌چنین، هرچند مجاز بین مفاهیم، و هم‌چنین بین صورت‌های زبانی، و مفاهیم و نیز بین صورت‌های زبانی و چیزها/ رویدادهای جهان رخ می‌دهد، استعاره تنها بین مفاهیم رخ می‌دهد.

اساس بسیاری از استعاره‌ها را روابط مجازیِ خاصی شکل می‌دهند. این موارد عبارت‌اند از علیت، کل ـ جزء، و همبستگی. استعاره‌ها و مجازها، اغلب در عبارات زبانیِ خاصیِ با هم تعامل دارند. برخی عبارات را می‌توان موردی از ترکیب استعاره و مجاز

دانست، حال آنکه برخی دیگر مجازهایی هستند کـه درون اسـتعاره هسـتند (Kövocses, 2010: 192). برای روشن شدن تعاریف فوق، به مصادیق زبانی مجازتولید کننده بـه جـای محصول (نویسنده به جای کتاب) دقت کنید: «دارم سعدی مـی‌خـوانم»، «او عاشـق کمـال الملک است»، و «او خیام داره؟». در همه‌ی این مثال‌ها، از نویسنده برای دسترسی ذهنی بـه اثر او استفاده می‌کنیم. این‌ها کاربردهای معمولی مجاز شناختی‌اند. اما به این مثـال ادبـی از مجاز شناختی مکان به جای رویداد توجه کنید:« کربلا در کربلا می‌ماند اگر زینب نبود». در این عبارت، منظور از کربلای نخست، رویداد و واقعهٔ کربلا است.

۳.۲ استعاره تصویری

شعر سرشار از استعاره‌های مفهومی تصویر ـ بنیاد است که از نظر دقایق تخیلی بسیار غنـی هستند اما از طرح‌واره‌های تصویری استفاده نمی‌کنند. به مثـال‌هـای زیـر از شـعر سـهراب سپهری توجه کنید:

تا اناری ترکی بر می‌داشت/ دست فوارهٔ خواهش می‌شد

در تحلیل این عبارت شعری می‌توان گفت که دو تصویر بر هم الگـوبرداری شـده‌انـد. یکی مربوط به بالارفتن دست، و دیگری تصویر بالارفتن فوارهٔ آب. شکل‌گیری این تصاویر بر اساس شکل این دو «چیز» است. ما تصویر بالارفتن دست برای چیدن را بر می‌داریـم و بر تصویر بالارفتن فوارهٔ آب الگوبرداری می‌کنیم. درعبارت«قیر شب» نیز دو تصویر قیـر و شب بر هم منطبق می‌شـوند. بـه اعتقـاد کـوچش (Kövocses, 2010: 57) آنچـه ایـن نـوع الگوبرداری را از الگوبرداری‌های استعاری متمایز می‌کند این است که «واژه‌های اسـتعاری، به خودی خود، چیزی دربارهٔ این‌که کدام کار دست بر کدام کار فواره الگوبرداری شود، یا کدام ویژگی شب بر کدام ویژگی قیر منطبق می‌شود، چیزی نمی‌گویند. با این حال، مـا بـر اساس شکل رایج این دو، به طور دقیق می‌فهمیم کـه چـه چیـزی بـر چـه چیـزی منطبـق می‌شود». همین امر است که به اعتقاد کوچش باعث می‌شود «استعاره‌های تصویری، علاوه بر زبانی بودن، مفهومی نیز باشند».

٤.۲ طرح‌واره‌های تصویری

جورج لیکاف و مارک جانسون (George Lakoff and Mark Johnson: 1987) به معرفی و بررسی طرحواره‌های تصویری پرداختند. آن‌ها با پذیرفتن رویکردی غیرمادی و در واقع رویکردی تجربه‌گرایانه به زبان و تفکر، طرحواره‌های تصویری را از ستون‌های اصلی تجربه‌گرایی تلقی کردند. بئاته هامپه (Beate Hampe, 2005: 1-2) به معرفی شاخص‌های طرحواره‌های تصویری می‌پردازد. وی معتقد است «طرحواره‌های تصویری ساختارهای دقیقاً معنی‌دار و پیش‌مفهومی هستند که در حرکات مکرر بدن انسان در فضا، تعاملات ادراکی و شیوهٔ دستکاری اشیاء ریشه دارند و از آن‌ها ناشی می‌شوند. طرحواره‌های تصویری، گشتالت‌های کاملاً طرحواره‌ای هستند که نمایانگر هیأت ساختاریِ کلیِ تجربهٔ حسی- حرکتی است. این طرحواره‌ها هم از درون ساختارمند هستند و از اجزائی تشکیل می‌شوند و هم بسیار منعطف می‌باشند. انعطاف‌پذیری آن‌ها سبب می‌شود گشتارهای زیادی در موقعیت‌های تجربی مختلف بر آن‌ها عمل کنند، گشتارهایی که با اصول ادراکی گشتالتی، ارتباط تنگاتنگی دارند.

یکی از انواع طرحواره‌های تصویری که جانسون به معرفی آن می‌پردازد، طرحوارهٔ حرکتی (Path Schema) است. به اعتقاد جانسون حرکت انسان و مشاهدهٔ 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 را در نظر بگیرد. حرکت دارای آغاز و پایانی است و می‌تواند در میان مسیر، از نقاطی در حد فاصل میان دو نقطهٔ آغاز و پایان برخوردار باشد. حرکت، متضمن گذر زمان است؛ بنابراین رسیدن از نقطهٔ الف به ب نیازمند زمانی است که می‌تواند به صورت صریح یا ضمنی در طرحوارهٔ حرکتی مطرح باشد. در عبارات زبانی مثل «رسیدیم به ته قصه». یا «برای رسیدن به موفقیت باید تلاش کرد»، یا «تا دفاع ازرسالهٔ دکتری راه زیادی در پیش است» انگار مسیری وجود دارد که در آن حرکت می‌کنند (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۷۵-۳۷۶). به جز طرح‌وارهٔ حرکتی، طرحواره‌های قدرت و ظرف نیز بنیان شکل‌دهی بسیاری از استعاره‌ها در ذهن است. در صحیفهٔ سجادیه استعارهٔ سفر، دارای طرحوارهٔ حرکت است.

۵.۲ زبان ادبی

به بیان زبان‌شناسان شناختی، زبان ادبیات نیز چون زبان غیرادبی از استعارهٔ مفهومی استفاده می‌کند، با این تفاوت که گونه‌های ادبی زبان از چندین ابزار برای ایجاد زبانِ غیرقراردادی و

«تصاویر» کمک می‌گیرند. «این ابزارها عبارتند از: گسترش (Extending)، تفصیل (Elaboration)، زیرسؤال بردن (Questioning) و تلفیق (Combining)» (Kövocses,2010: 53). در گسترش، استعارهٔ مفهومیِ عادی که با برخی عبارات زبانیِ قراردادی شده مرتبط است، از طریق معرفیِ یک عنصر مفهومیِ نو، و با ابزارهای زبانی جدید بیان می‌شود. مثلاً در بیت شعری که به طور اتفاقی و بدون ذکر نام شاعر دیدم چنین آمده است: «*تو پای به ره بنه دگر هیچ مپرس/ خود راه بگویدت که چون باید رفت*» استعارهٔ **زندگی سفر است** گسترش یافته است. دراین بیت، بدیع بودن از این عنصر غیرقراردادی ناشی می‌شود که راه زندگی ممکن است چیزی را به شما درمورد رفتن بگوید. تفصیل شاخص دیگر زبان ادب است که با گسترش فرق می‌کند، از این لحاظ که یک عنصر موجود در مبدأ را به طریقی غیرعادی شرح و تفصیل می‌دهد. در شعر *بانگی از دور مرا می‌خواند/ لیک پاهایم در قیر شب است*، شاعر که از استعارهٔ سفر استفاده کرده است، مانع سفر را به طریقی غیرعادی و خلاقانه، قیر شب معرفی می‌کند. در واقع شاعر به جای افزودنِ یک عنصر جدید به حوزهٔ مبدأ(سفر) یک عنصرِ از قبل موجود (مانع راه) را به شیوه‌ای جدید و غیرقراردادی به کار می‌گیرد. در ابزار شعریِ زیر سؤال بردن، شاعر می‌تواند مناسب بودن استعاره‌های روزمرهٔ رایج ما را زیر سؤال ببرد. به این شعر توجه کنید: *خورشیدها غروب می‌کنند و باز بر می‌گردند/ اما وقتی نور مختصر ما خاموش می‌شود/ شبی جاودانی خواهد بود که در آن بخوابیم* (کاتولوس (Catullus) ۵).

«در این‌جا کاتولوس اشاره می‌کند که در مرگ، برخی از رایج‌ترین استعاره‌های زندگی و مرگ، زندگی روز است و مرگ شب است، دیگر مناسب نیستند. آن‌ها خوب نیستند چرا که مرگ «شبی جاودانه است که در آن می‌خوابیم». معنای این بیت این است که مرگ ـ به مثابه ـ شب دیگر به روز تغییر نمی‌یابد: یکبار که مُردیم دیگر زنده نمی‌شویم. به بیانی دیگر، در حالی که استعاره‌های زندگی روز است و مرگ شب است حفظ شده‌اند، اعتبار یا صحت آن‌ها زیر سؤال می‌رود. پیامد حوزه‌های مبدأ (که روز شب می‌شود و شب، روز) بر حوزه‌های مبدأ اعمال نمی‌شود ـ زندگی مرگ می‌شود ولی مرگ دوباره زندگی نمی‌شود). کاتولوس می‌بیند که استعاره‌ها تنها تا اندازه‌ای درست هستند (Kövocses, 2010: 54).

تلفیق، شاید، قدرت‌مندترین سازوکار برای فراتر رفتن از نظام مفهومی روزمره ما باشد (که البته هنوز از تفکر قراردادیِ روزمرهٔ ما کمک می‌گیرد). به تلفیق دو استعارهٔ **عشق سفر است** و **عشق اسارت است** در قسمت‌هایی از شعر شمس لنگرودی دقت کنید: *تو*

همسفرم نیستی/ همراه توام/ با دستبندی که بر مچ من بسته‌یی. این چهار شاخص به اضافه استعاره‌های تصویری و جاندارپنداری نقش مهمی در تمایز زبان ادبی و غیر ادبی ایفا می‌کنند.

۳. بررسی سازوکارهای شناختی دعا

در این بخش از مقاله، ابتدا کانون‌های سه استعارهٔ مفهومیِ وجودی، جهتی و ساختاری و سپس، مواردی از مجاز مفهومی در چارچوب مدل لیکاف و جانسون مورد بررسی قرار می‌گیرد. در بخش‌های بعد به بررسی مواردی از استعاره‌های تصویری و طرحواره‌های تصویری و در پایان، جنبه‌های ادبی ادعیه موجود بررسی می‌شود. در بحث استعاره‌های مفهومی، هرجا از سایر سازوکارهای شناختی استفاده شده‌است، به توضیح آن‌ها می‌پردازیم زیرا در برخی شواهد تحقیق، با حضور انواع استعاره ها و سازوکارهای شناختی مواجهیم.

۱.۳ استعارهٔ های مفهومی

استعاره‌های مفهومی وجودی، جهتی و ساختاری در زبان دعای امام سجاد (ع) مشاهده شده است. در این بخش، علاوه بر این استعاره‌ها، مجازهای مفهومی، استعاره‌های تصویری و نیز جنبه‌های ادبی دعا از دیدگاه شناختی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱.۱.۳ استعارهٔ وجودی

همان‌طور که در بخش ۲ مقاله اشاره کردیم استعاره‌های وجودی سه نوعند: استعاره‌های پدیده‌ای یا مادی، جاندارپنداری و استعاره‌های ظرف. به کانون استعاری عظمت در جملهٔ زیر دقت کنید:

۱. اَلَّذِی عَظُمَتْ ذُنُوبُهُ فَجَلَّتْ (دعای ۱۲ – بند۸) آن که گناهانش بزرگ و رو به فزونی است.

گناه مفهومی انتزاعی است که فاقد ابعاد فیزیکی است اما مشاهده می‌شود که در زبان دعا مانند زبان روزمرهٔ انسان، ویژگی بزرگی، به آن نسبت داده شده است. این ویژگیِ استعاره‌های پایه است که بسیاری از استعاره‌های پیچیده را شکل می‌دهد. در همین بند از دعای ۱۲، به کانون استعاریِ دیگری برخورد می‌کنیم که در آن جانداپنداری، به عنوان سازوکاری شناختی به کار رفته است:

۲. وَ أَدْبَرَتْ أَیَّامُهُ فَوَلَّتْ روزگارش (به او) پشت کرده و سپری شده،

در شاهد فوق، زمان به صورت انسان متصور می‌شود. دراین عبارت که در توصیف مرگ آمده‌است روزها به انسان پشت کرده و می‌گذرند. آنچه در این جا به ذهن خطور می‌کند گذر زمان یا روزها از کنار انسان است طوریکه روزها یکی‌یکی می‌گذرند و هیچ روزی برای انسان باقی نمی‌ماند. همانطور که در پیشینه تحقیقات استعاره آمده است، در استعاره‌های وجودی از این دست، وضوحی که در الگوبرداری‌های استعاره ساختاری وجود دارد موجود نیست و نمی‌توان گفت که فرضاً این جنبه از انسان برای تبیین این جنبه از زمان به کار رفته‌است. در شاهد ذیل، هلکات به صورت انسان و عصمت به شکل طناب مفهوم‌سازی شده است:

۳. وَ لَا تَنَالُ أَیْدِی الْهَلَکَاتِ مَنْ تَعَلَّقَ بِعُرْوَةِ عِصْمَتِهِ (دعای۴۲ ـ بند۳) و هر که به دستاویز عصمت آن چنگ زد، دست هلاکت به او نمی‌رسد.

حال به موردی دقت کنید که یک پدیده، دارای ویژگی مکانی یا ظرفی می‌شود. در عبارت حَتَّی یَکُونَ الْمَوْتُ مَأْنَسَنَا الَّذِی نَأْنَسُ بِهِ، از مرگ که یک فرایند است به صورت محل و مکان انس نام برده شده است. این انتقال استعاری کلی و مبهم، بنیانی برای شکل‌گیری بحث پیرامون مرگ است و اگر نباشد شاید نتوان از مرگ با این وضعیت صحبتی به عمل آورد:

٤. وَ اجْعَلْ لَنَا مِنْ صَالِحِ الْأَعْمَالِ عَمَلًا نَسْتَبْطِئُ مَعَهُ الْمَصِیرَ إِلَیْکَ، وَ نَحْرِصُ لَهُ عَلَی وَشْکِ اللِّحَاقِ بِکَ حَتَّی یَکُونَ الْمَوْتُ مَأْنَسَنَا الَّذِی نَأْنَسُ بِهِ، وَ مَأْلَفَنَا الَّذِی نَشْتَاقُ إِلَیْهِ، وَ حَامَّتَنَا الَّتِی نُحِبُّ الدَّنُوَّ مِنْهَا (دعای ٤٠- بند ۳) و از اعمال شایسته، عملی برای ما قرار ده که با آن بازگشت به سوی تو را کُند شماریم و به زود رسیدن به تو حرص ورزیم. تا جایی که مرگ برای ما محل انسی باشد که به آن انس گیریم و محل الفتی باشد که به سوی آن مشتاقیم و (همانند) خویشاوند نزدیک ما باشد که نزدیک شدن به او را دوست داریم.

در شاهد فوق، مرگ محل انس و الفت است. هم‌چنین مرگ به صورت خویشاوند و دوست نیز مفهوم‌سازی شده‌است که در واقع همان سازوکار شناختی جاندارپنداری یا شخصیت بخشی است.

۲.۱.۳ استعارهٔ جهتی

نزدیک و دور از جهاتی هستند که برای مکانی‌کردن و در نتیجه درک و سازمان‌دهی ارتباط انسان و خدا به کار رفته‌اند و شاید از مبانی مفهوم‌سازی دعا محسوب شوند. در ادبیات

تحقیق اشاره شد که نقش این‌گونه استعاره‌ها ایجاد نظام ارزشی و انسجام‌بخشی است. در نظام ارزشی اسلام، همه چیز نسبت به خداوند سنجیده می‌شود. بنابراین، خداوند محوری است که نزدیکی به او ارزش مثبت و دوری از او ارزشی منفی است. شبیه بودن صفات انسان به صفات خداوند ارزشی مثبت است که در واقع با استعارهٔ سادهٔ **شباهت نزدیکی است** بیان می‌شود و شق دیگر آن متمایز بودن صفات انسان با خداوند است که با استعارهٔ **تفاوت دوری است** بیان می‌شود. این امر در زبان دعا، بیش از سایر سیاق‌های دینی تجلی و نمود یافته است. استعارهٔ دو شقی قرب و بُعد و عبارات استعاریِ آن، در دعاهای امام سجاد (ع) دیده می‌شود. در واقع در ادعیه امام سجاد (ع)، حضرت شَبیه بودن به صفات خداوند و به کمال وی را و در نتیجهٔ آن دوستی خداوند را، با نزدیک بودن به او نشان می‌دهند و دور بودن، اجتناب از گناه، پرهیز از صفات منفی و غیرخدایی و دشمنی خداوند را با دوربودن از او نشان می‌دهد. در دعا، دعاکننده از خداوند نزدیکی به وی و دوری از شیطان، آتش جهنم، دشمنی خدا و گناه را می‌خواهد. در مثال ۵، جوار ارجمند خداوند، مکان فیزیکی نیست بلکه بیان استعاری دوستی خداوند است و در مثال ٦، منظور از نزدیکی و دوری، دوستی و دشمنی است:

۵. حَمْداً نُعْتَقُ بِهِ مِنْ أَلِيمِ نَارِ اللَّهِ إِلَى كَرِيمِ جِوَارِ اللَّهِ (دعای ۱- بند ۱۵) سپاسی که به سبب آن از آتش دردناک خداوند آزاد شده، به جوار ارجمند خدا، واصل شویم.

٦. وَ لَا تُبَاعِدْنَا عَنْکَ ... وَ مَنْ تُقَرِّبُهُ اِلَيْکَ يَغْنَمْ (دعای ۵- بند ۹) و ما را از خود دور نکن. ... و هر کس را که به خود نزدیک سازی، سود می‌برد.

در سنجش دوری و نزدیکی، معیار خداوند است. سود و زیان در عبارت فوق، از راه نزدیکی و دوری به خداوند سنجیده می‌شود. بنابراین، دعاکننده در زبان دعا، قرب و نزدیکی خدا را می‌طلبد:

۷. وَ أَدْنِنَا إِلَى قُرْبِکَ (دعای ۵- بند ٤) و ما را به قرب خود نزدیک فرما.

در زیرساخت استعاره های جهتی دور/ نزدیک، طرحوارهٔ حرکت و مسیر وجود دارد.

۳.۱.۳ استعاره ساختاری

در دعاهای صحیفهٔ سجادیه زندگی سفری است که به مرگ منتهی می‌شود، اما مرگ در عین حال که پایان زندگی دنیا است، مرحلهٔ جدید و متفاوتی از سفر انسان است. برای نشان دادن این امر، از بند ٦ دعای ۱، شروع می‌کنیم. در این بند، از مرگ به عنوان «اجل موقوت» نام برده شده‌است. اجل به معنی زمان مرگ، است. عبارت اجل به معنای زمان، به

جای زمان مرگ استفاده شده است که خود کاربردی مجازی است. یعنی یک عبارت عـام، به جای یکی از مصادیق آن به کار رفته است که در ادبیات تحقیق به آن مجاز عام به جـای خاص می‌گویند. در استعارهٔ سفر در زبان دعا، برای انسان اَمَد یـا زمـان محـدودی نصـب شده‌است یا قرار داده‌شده‌است. انسان به سوی این زمان محـدود حرکـت مـی‌کنـد و گـام برمی‌دارد. اینجا با یک اسـتعارهٔ مفهـومی و یـک اسـتعارهٔ تصـویری مـواجهیم: دراسـتعارهٔ ساختاری **زمان مکان است**، مفهوم زمان، با استفاده از عناصر موجـود در مفهـوم مکـان در ذهن تجسم می‌شود. هم‌چنین، زمان مرگ به صورت مکانی در ذهن تجسـم مـی‌شـود کـه ثابت و بی‌حرکت است و انسان به سوی آن گام برمی‌دارد. در واقـع زمـان ایسـتا و انسـان متحرک است:

۸. ثُمَّ ضَرَبَ لَهُ فِی الْحَیَاةِ أَجَلًا مَوْقُوتاً، وَ نَصَبَ لَهُ أَمَداً مَحْدُوداً ، یَتَخَطَّأُ إِلَیْهِ بِأَیَّـامِ عُمُـرِهِ وَ یَرْهَقُهُ بِأَعْوَامِ دَهْرِهِ، سپس برای او (آفریده‌اش) در زندگی، سرآمدی خـاص معـیّن نمـود، و برایش زمانی محدود قرار داد که با روزهای زنـدگی‌اش، بـه سـوی آن گـام بـردارد، و بـا سال‌های روزگارش، به آن نزدیک می‌شود.

«تخطّی» به معنی ردشدن، «ارهاق» و «بلغ» به معنی رسیدن، از مفـاهیم حـوزهٔ مفهـومی سفر هستند. بنابر شواهد زبانی موجود در بند فوق، زندگی و عمر انسان سفر است. در ادامهٔ همین بند، استعارهٔ تصویری دیگری شکل گرفته اسـت کـه پایـان سـفر زنـدگی را شـکل می‌دهد: یعنی تصویر انسانی که به دورترین رد پا یا اثر خود رسیده‌است. لازم به ذکر است که اولاً کاربرد واژهٔ اثر یا رد پا که از مفاهیم موجود در مفهوم سفر است، بر استعاری بـودن معنای آن تأکید می‌کند و از سوی دیگـر، دو تصـویر یعنـی تصـویر انسـانی کـه بـه آخـر راه‌رسیده‌است و تصویر انسانی که به پایان زندگی رسیده‌است بر هم منطبق می‌شوند و یک استعارهٔ تصویری در راستای استعارهٔ ساختاری زندگی سفر است در ذهن شکل می‌گیرد:

۹. حَتَّی إِذَا بَلَغَ أَقْصَی أَثَرِهِ، زمانی که به پایان عمرش رسد.

در ادامهٔ همین عبارت، به عبارت دیگری که استعارهٔ دیگری از زندگی را شکل می‌دهد نگاه کنید:

۱۰. وَاسْتَوْعَبَ حِسَابَ عُمُرِهِ ، قَبَضَهُ إِلَی مَا نَدَبَهُ إِلَیْهِ مِنْ مَوْفُـورِ ثَوَابِـهِ، أَوْ مَحْـذُورِ عِقَابِـهِ، لِیَجْزِیَ الَّذِینَ أَسَاوا بِمَا عَمِلوا وَ یَجْزِیَ الَّذِین أَحسَنُوا بِالْحُسْنَی (دعـای ۱- بنـد ٦) و حسـاب زندگی‌اش را بستاند، او را گرفته، به سوی آنچه فراخوانده بود، از پـاداش فـراوان یـا کیفـر

ترسناک خود روانه سازد. تا کسانی را که بد کرده‌اند، به سبب آنچه که به جا آورده‌اند، سزا دهد و آنان را که به سبب نیکویی، نیکویی نمودند را، جزا دهد.

در اینجا، استعارهٔ زندگی یک مبادلهٔ اقتصادی است نیز دیده می‌شود. گویی انسان آمده تا سفری اقتصادی در این دنیا داشته باشد و با توشه‌ای، یا کوله باری به زندگی اصلی خود در آخرت برگردد. مرگ در زبان دعای امام سجاد (ع) ورود به مرحله اصلی سفر انسان است. مرحله‌ای که باید چون مسافری با توشه‌ای همراه باشد. عبارت استعاری «عُده» به معنای توشه در جای جای دعاهای امام سجاد (ع) به کار رفته است. در بند ۸ از دعای ۸، عبارت وَ مِیتَةً عَلَی غَیْرِ عُدَّةٍ (دعای ۸– شمارهٔ ۸) پناه می‌بریم به تو از مرگ بدون توشه آمده است.

در بند ۱۱ از دعای ۲۱، اکثر نگاشت‌های مربوط به استعارهٔ زندگی سفر است نمایان شده اند. در استعارهٔ زندگی سفر است نگاشت تقوا توشه است وجود دارد:

۱۱. وَ اجْعَلْ تَقْوَاکَ مِنَ الدُّنْیَا زَادِی پرهیزکاری را توشه من از دنیا قرار ده.

هم‌چنین، نگاشت مقصد سفر رحمت خداوند است را در عبارات ذیل می‌بینیم:

۱۲. وَ إِلَی رَحْمَتِکَ رِحْلَتِی و کوچ مرا به سوی رحمتت قرار ده.

۱۳. وَ فِی مَرْضَاتِکَ مَدْخَلِی و ورود مرا در خوشنودی‌ات قرار ده.

کوچ به سوی رحمت خداوند، و داخل شدن به خشنودی، زیراستعاره‌های استعاره سفر هستند که در زیرساخت آن‌ها مفاهیم انتزاعی رحمت و خشنودی به صورت مکان در ذهن تصور می‌شوند و ما با نوعی مکانی شدگی روبروییم. در دعای ذیل نیز همین نگاشت مشهود است:

١٤. اللَّهُمَّ ... وَ سَهِّلْ إِلَی بُلُوغِ رِضَاکَ سُبُلِی (دعای ۲۰– شماره ۲۸) خداوندا راه‌هایم را برای رسیدن به خوشنودی‌ات، آسان فرما.

این ارتباط میان استعارهٔ ساختاری **زندگی سفر است** و زیر استعاره‌ها یا نگاشت‌هایی که خود از مفاهیم بنیادین هستند نشان می‌دهد که در سازوکارهای شناختی به‌ویژه در زبان‌ها و سیاق‌های غیر متداول، چندین سازوکار با هم گره می‌خورند و کلیتی شناختی به دست می‌دهند که متفاوت از موارد کاربرد روزمرهٔ تفکر است. همان‌طور که در مبانی نظری اذعان داشیم، استعاره‌های وجودی و جهتی، استعاره‌های ساده‌ای هستند که در شکل‌گیری استعاره‌های ساختاری نقش عمده‌ای را ایفا می‌کنند. همین نقش را مجازهای مفهومی نیز در تفکر و زبان به عهده دارند. در عبارات فوق تصویر انسان مسافری را دیدیم با توشه تقوا که

به سوی رحمت خداوند در حرکت است و از خشنودی وی می‌گذرد در عبارات زیر از بند ۳ دعای ٤٠، از مرگ به محل انس و محل الفت و خویشاوند تعبیر شده است:

١٥. وَ اجْعَلْ لَنَا مِنْ صَالِحِ الْأَعْمَالِ عَمَلًا نَسْتَبْطِئُ مَعَهُ الْمَصِيرَ إِلَيْکَ، وَ نَحْرِصُ لَهُ عَلَى وَشْکِ اللِّحَاقِ بِکَ حَتَّى يَکُونَ الْمَوْتُ مَأْنَسَنَا الَّذِي نَأْنَسُ بِهِ، وَ مَأْلَفَنَا الَّذِي نَشْتَاقُ إِلَيْهِ، وَ حَامَّتَنَا الَّتِي نُحِبُّ الدُّنُوَّ مِنْهَا (دعای ٤٠– شماره ٣) و از اعمال شایسته، عملی برای ما قرار ده که با آن بازگشت به سوی تو را کُند شماریم و به زود رسیدن به تو حرص ورزیم. تا جایی که مرگ برای ما محل انسی باشد که به آن انس گیریم و محل الفتی باشد که به سوی آن مشتاقیم و (همانند) خویشاوند نزدیک ما باشد که نزدیک شدن به او را دوست داریم.

مکانی‌شدگی مرگ در دو کانون استعاری مأنس و مألف، مشهود است. در واقع مرگ محل انس و الفت است، که استعاره‌ای وجودی است که طی آن مرگ به ظرف مکانی و مکان تعبیر می‌شود. اما استعارهٔ **مرگ خویشاوند و دوست است**، استعاره‌ای ساختاری است که در درون آن استعارهٔ وجودی (یا جاندارپنداری) وجود دارد: **مرگ شخص است**. در همین راستا، در بند ٤ دعای ٤٠، مرگ به مثابه شخصی تصویرسازی می‌شود که بر انسان فرود می‌آید و انسان، این تازه وارد را می‌بیند، و امام سجاد (ع) دعا می‌کند که بتواند از او به آسانی پذیرایی کند، و از دیدارش خوار نشود:

١٦. فَإِذَا أَوْرَدْتَهُ عَلَيْنَا وَ أَنْزَلْتَهُ بِنَا فَأَسْعِدْنَا بِهِ زَائِراً، وَ آنِسْنَا بِهِ قَادِماً وَ لَا تُشْقِنَا بِضِيَافَتِهِ، وَ لَا تُخْزِنَا بِزِيَارَتِهِ (دعای ٤٠ – شماره ٤) پس هنگامی که آن را نزد ما وارد نمودی و آن را بر ما فرود آوردی، ما را به زیارت آن سعادتمند گردان. و ما را به آن تازه‌وارد انس ده. و در پذیرایی از او ما را به شقاوت میفکن و از دیدارش ما را خوار نساز.

پس از تصویرسازی فوق از ورود مرگ به خانه زندگی انسان، استعارهٔ دیگری بیان می‌شود که طی آن مرگ در ورود به مغفرت و کلید در رحمت است:

١٧. وَ اجْعَلْهُ بَاباً مِنْ أَبْوَابِ مَغْفِرَتِکَ، وَ مِفْتَاحاً مِنْ مَفَاتِيحِ رَحْمَتِکَ (دعای ٤٠ – شماره٤) و آن را دری از درهای آمرزشت و کلیدی از کلیدهای رحمتت قرار ده.

استعاره‌های فوق، استعاره‌های مکملی هستند که نشان می‌دهند چگونه یک مفهوم مقصد، می‌تواند همزمان با مفاهیم مبدأ در و کلید مفهوم‌سازی شود. این دو عبارت استعاری نیز به نوعی بیان‌کنندهٔ ورود به یک مرحله یا مکان و نزدیک شدن هستند که هم با استعارهٔ سفر هماهنگ و منسجم هستند و هم با استعارهٔ جهتی دوری و نزدیکی.

همانطور که مشاهده شد، مفهوم سفر حاویِ مفهوم راه است. در دعاهایی که شیطان در آن‌ها ذکر شده است، شیطان به مثابه دعوت‌کننده به راهی است که منتهی به جهنم است. در واقع در دعای ١٦ بند ٢٣ ، یک دو راهی قرار دارد دعوت شیطان و دعوت خداوند. تصویر انسان در هنگامی که بین این دو راهی ایستاده است به تصویر کشیده شده است:

١٨. حِینَ أَقِفُ بَیْنَ دَعْوَتِکَ وَ دَعْوَةِ الشَّیْطَانِ فَأَتَّبِعُ دَعْوَتَهُ عَلَی غَیْرِ عَمیً مِنِّی فِی مَعْرِفَةِ بِهِ وَ لَا نِسْیَانٍ مِنْ حِفْظِی (دعای ١٦- بند ٢٣) هنگامی که بین دعوت تو و دعوت شیطان می‌ایستم، دعوت او را می‌پذیرم با آنکه در شناخت او کور و در شناخت بدی‌های او فراموش‌کار نیستم؟

واژه‌های «ایستادن» در عبارت فوق، و پایان یا «منتهی» در عبارت پایین از حوزهٔ سفر هستند:

١٩. أَنَا حِینَئِذٍ مُوقِنٌ بِأَنَّ مُنْتَهَی دَعْوَتِکَ إِلَی الْجَنَّةِ، وَ مُنْتَهَی دَعْوَتِهِ إِلَی النَّارِ (دعای ١٦- بند ٢٤) و من در همان هنگام باور دارم که فرجام دعوت تو به سوی بهشت و پایان دعوت او به سوی آتش است.

از نگاشت‌های دیگر مفهوم سفر بر مفهوم زندگی مفهوم راه است. راه در زبان دعای امام سجاد دوشقی است راه گمراهی و راه ارشاد. هم‌چنین دو راهنما وجود دارد خداوند و شیطان و همانطور که گفتیم شیطان انسان را به گمراهی می‌خواند:

٢٠. فَلَوْ لَا أَنَّ الشَّیْطَانَ یَخْتَدِعُهُمْ عَنْ طَاعَتِکَ مَا عَصَاکَ عَاصٍ، وَ لَوْ لاَ أَنَّهُ صَوَّرَ لَهُمُ الْبَاطِلَ فِی مِثَالِ الْحَقِّ مَا ضَلَّ عَنْ طَرِیقِکَ ضَالٌّ (دعای ٣٧ – شماره ٩) پس اگر شیطان آن‌ها را از اطاعتت فریبشان نمی‌داد، هیچ گناهکاری نافرمانی تو را نمی‌کرد. و اگر او باطل را برای ایشان به صورت حق جلوه نمی‌داد، هیچ گمراهی از راه تو گمراه نمی‌شد.

علاوه بر این، کمینگاهی در مسیر انسان به بهشت است و آن کمینگاه دوزخ است. کمینگاه نیز مربوط به مفهوم سفر است و بدون این‌که نامی از سفر گفته شود، استعارهٔ **زندگی سفر است** در ذهن انگیخته می‌شود:

٢١. وَ مَتِّعْنِی بِالِاقْتِصَادِ، وَ اجْعَلْنِی مِنْ أَهْلِ السَّدَادِ، وَ مِنْ أَدِلَّةِ الرَّشَادِ، وَ مِنْ صَالِحِ الْعِبَادِ، وَ ارْزُقْنِی فَوْزَ الْمَعَادِ، وَ سَلَامَةَ الْمِرْصَادِ (دعای ٢٠- شمارهٔ ١٨) و مرا به میانه‌روی، بهره‌مند گردان و مرا از درستکاران و راهنمایان به راه راست و از بندگان شایسته قرار ده و رستگاری قیامت و رهایی از کمین‌گاه (دوزخ) را روزی‌ام فرما.

۲۲. وَ اجْعَلْنِی أُسْوَةَ مَنْ قَدْ أَنْهَضْتَهُ بِتَجَاوُزِکَ عَنْ مَصَارِعِ الْخَاطِئِینَ، وَ خَلَّصْتَهُ بِتَوْفِیقِکَ مِنْ وَرَطَاتِ الْمُجْرِمِینَ (۳۹-۱۰) پس بر محمّد و خاندانش درود فرست و مرا اسوه کسی گردان که با گذشت خود، او را از افتادنْگاه‌های خطاکاران بلند کردی و به توفیق خود، از منجلاب‌های مجرمان رهاندی.

از سوی دیگر انسان مؤمن به سوی خدا می‌گریزد و تنها پناهگاه خود را خدا می‌داند:

۲۳. وَ إِلَیْکَ الْمَفَرُّ وَ الْمَهْرَبُ، فَصَلِّ عَلَی مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ ، وَ أَجِرْ هَرَبِی، وَ أَنْجِحْ مَطْلَبِی (دعای ۲۱- شماره ٤) ای خدای من، همه این سبب‌ها به دست توست و مفر و گریز به سوی توست. پس بر محمّد و خاندانش درود فرست و گریزم را پناه ده و مطلبم را برآور.

همچنین، مقصد نهایی انسان خداوند است:

٢٤. لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ، إِلَیْکَ الْمَصِیرُ (دعای ٣٦- شماره ٧) خدایی جز تو نیست. بازگشت (همه) به سوی توست.

هم‌چنین کانون‌های استعاری هدایت به مستقیم‌ترین راه، مربوط به حوزهٔ مفهومی راه و سفر است که بر حوزهٔ زندگی الگوبرداری می‌شود:

۲۵. وَ اهْدِنِی لِلَّتِی هِیَ أَقْوَمُ (دعای ١٤- شماره ١٣) و مرا به راست‌ترین راه راهنمایی کن.

در دعاهای اما سجاد (ع) همواره تأکید بر رفتن به راه راست است که در برخی عبارات با صفت «مُثلی» به معنی برترین و بالاترین راه آمده است:

٢٦. اللَّهُمَّ اسْلُکْ بِیَ الطَّرِیقَةَ الْمُثْلَی (دعای ۲۰- شماره ۱۷) خداوندا مرا به بهترین راه ببر.

«مُثلی» مونث «امثل» به معنی برتر و بالاتر و «الطریقة المثلی» به معنی استعاری روش ایده‌آل و مطلوب است.

۲۷. وَ وَجِّهْنِی فِی مَسَالِکِ الْأَمِنِینَ (دعای٤١- شماره٤) و مرا به سوی راه‌های ایمن‌شدگان بفرست.

برای رفتن در راه خداوند، راهرو و سالک باید راه خود را درست ببیند، و برای این منظور نور لازم است:

۲۸. وَ هَبْ لِی نُوراً أَمْشِی بِهِ فِی النَّاسِ، وَ أَهْتَدِی بِهِ فِی الظُّلُمَاتِ، وَ أَسْتَضِیءُ بِهِ مِنَ الشَّکِّ وَ الشُّبُهَاتِ (دعای ۲۲- شماره ۸) و مرا نوری بخش که با آن در بین مردم راه روم و در تاریکی‌ها با آن راه یابم و به وسیله آن از شک و شبهه‌ها روشنی یابم.

۲۹. وَ جَعَلْتَهُ نُوراً نَهْتَدِی مِنْ ظُلَمِ الضَّلَالَةِ وَ الْجَهَالَةِ بِاتِّبَاعِهِ (دعای۲٤– شماره۳) آن را نوری قرار دادی که ما با پیروی از آن، از تاریکی‌های گمراهی و نادانی رهیابیم.

۳۰. وَ نُورَ هُدًی لَا یَطْفَأُ عَنِ الشَّاهِدِینَ بُرْهَانُهُ ٤ دعای۲٤– شماره۳) و نور هدایتی که برهانش از (دید) شاهدان، خاموش نمی‌شود.

در اینجا استعارهٔ زندگی سفر است با استعارهٔ ساختاری دیگری یعنی دانستن دیدن است تلفیق می‌شود که کارکرد زیادی در زبان دارد. در واقع فهم و درک هر چیز، در بسیاری زبانهای دنیا با مفهوم دیدن مفهوم‌سازی می‌شود و در زبان دین هم چنین است. در زبان قرآن نیز از این استعاره بسیار زیاد استفاده شده‌است. در مجموع، می‌توان نگاشت‌های مربوط به دعا را خلاصه کنیم، می‌توانیم الگوبرداری عناصر مفهومی در حوزهٔ مبدأ سفر را با عناصر متناظر در حوزهٔ زندگی به صورت زیر نشان دهیم:

حوزهٔ مبدأ: سفر	⇐	**حوزهٔ مقصد: زندگی**
مسافر	⇐	انسان
مبدأ	⇐	خدا
مقصد	⇐	خدا
راه راست	⇐	دین
توشه	⇐	تقوا
راه انحرافی	⇐	کفر
راهنمای راه راست	⇐	خدا (پیامبران– قرآن)
راهنمای راه غیر مستقیم	⇐	شیطان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲.۳ مجاز مفهومی

همان‌طور که در بخش استعارهٔ مفهومی بیان شد، در موارد مربوط به استعارهٔ سفر، موردی از مجاز مفهومی **جزء به جای کل** وجود دارد مثل **زمان مرگ به جای مرگ**:

۳۱. اللَّهُمَّ اخْتِمْ بِعَفْوِکَ أَجَلِی، وَ حَقِّقْ فِی رَجَاءِ رَحْمَتِکَ أَمَلِی، وَ سَهِّلْ إِلَی بُلُوغِ رِضَاکَ سُبُلِی ، وَ حَسِّنْ فِی جَمِیعِ أَحْوَالِی عَمَلِی (دعای ۲۰– شماره ۲۸) خداوندا زندگی مرا با

آمرزش خود پایان ده. و آرزویی را که در امید به رحمتت دارم تحقّق بخش. و راه‌هایم را برای رسیدن به خوشنودی‌ات، آسان فرما. و عملم را در همه احوالم، نیکو گردان.

در ساختار مجاز فوق، الگوبرداری از مفهوم وسیله (vehicle concept) به مفهوم مقصد اتفاق می‌افتد. زمان مرگ به جای خود مرگ به کار رفته است. در اینجا یک حوزهٔ مفهومی داریم: مرگ. زمان مرگ درون همین حوزهٔ مفهومی و جزء عناصر تشکیل دهندهٔ آن است.

۳.۳ استعاره‌های تصویری

به جز دانش، تصویر نیز از مبادی استعاره است. تصویرهای مکرری در مورد انسان توبه‌کار در زبان دعا به کار می‌رود و مفهوم توبه با الگوبرداری تصاویر نمایانده می‌شود. تصویر انسان نیازمند، در حال خواهش و گریه، تصویر کسی که زانو زده یا به زمین افتاده، بر تصویر انسان توبه‌کار الگوبرداری می‌شود:

۳۲. وَ أَنَا، يَا إِلَهِي، عَبْدُكَ الَّذِي أَمَرْتَهُ بِالدُّعَاءِ فَقَالَ لَبَّيْكَ وَ سَعْدَيْكَ، هَا أَنَا ذَا، يَا رَبِّ، مَطْرُوحٌ بَيْنَ يَدَيْكَ (دعای ١٦– شماره ١٣) و من ـ ای خدای من ـ بنده توام که او را به نیایش کردن فرمان دادی. پس گفت: اطاعت می‌کنم و گوش به فرمانم. ای پروردگار من اینک منم که در پیش روی تو افتاده‌ام.

«مطروح» به معنای انداخته شده، افکنده شده و دور انداخته شده است. در استعارهٔ تصویری بدون این‌که مفهومی از حوزه‌ای بر حوزهٔ دیگر نگاشته شود، تنها یک تصویر، کسی که افتاده و گریه می‌کند و سر خم کرده است، بر تصویر دیگر، یعنی انسان توبه کار منطبق می‌شود:

۳۳. قَدْ تَطَأْطَأَ لَكَ فَانْحَنَى، وَ نَكَّسَ رَأْسَهُ فَانْثَنَى، قَدْ أَرْعَشَتْ خَشْيَتُهُ رِجْلَيْهِ، وَ غَرَّقَتْ دُمُوعُهُ خَدَّيْهِ ، يَدْعُوكَ بِيَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ (دعای ١٢ – شماره ٩) حال فروتنی برای تو خم شده و سرش را کج و به زیر افکنده، و ترس پاهایش را به لرزه انداخته و دو گونه‌اش غرق اشک شده، تو را صدا می‌زند: ای مهربان‌ترین مهربانان و ای بخشنده‌ای که رحمت‌خواهان پی‌درپی نزد او می‌آیند.

٤.٣ جنبه‌های ادبی ادعیه

در ادعیهٔ امام سجاد (ع) مواردی از استعاره مشاهده می‌شود که در آن شاخص‌های زبان ادبی یافت می‌شود. همان‌طور که گفتیم آن‌چه استعاره‌های ادبی را از استعاره‌های معمولی

متمایز می‌کند، چهار شاخص گسترش، تفصیل، زیرسؤال بردن و تلفیق است. افزون بر این به طور کلی جاندارپنداریِ مضامین به ویژه مضامین احساسی و اخلاقی و استعاره‌های تصویری از شاخص‌های زبان ادبی است. در این سیاق دینی مواردی از شاخص‌های ادبی استعاره مشاهده شده است. در این میان نقش جاندارپنداری بسیار پررنگ است. هم‌چنین کاربرد تصویر در زبان دعا آن را تا درجاتی تبدیل به یک اثر ادبی کرده است. از میان چهار شاخص مورد نظر، تلفیق استعاره‌های مختلف باعث تفاوت زبان دعا از زبان غیرقراردادی می‌شود:

۳٤. الهی اسکَنتَنا داراً حَفَرَ لَنا حُفَرَ مکرها (مناجات زاهدین) خدایا ما را در خانه‌ای جا داده‌ای که گودال‌های مکر را برای ما کنده است.

در عبارت فوق دربارهٔ زندگی و دنیا، تلفیقی از استعاره‌ها را شاهدیم:

زندگی دنیا خانه است (اسکنتنا/ داراً) ← استعارهٔ ساختاری

زندگی دنیا شخص است (حفر/مکرها) ←استعارهٔ وجودی (جاندارپنداری)

زندگی دنیا حیله‌گر است (مکر) ← استعارهٔ ساختاری

مکر گودال است (حفر لنا حُفَرَ مکرها) ← استعارهٔ ساختاری

مکر پایین است (حُفَرَ مکر) ← استعارهٔ جهتی

همهٔ این‌ها استعاره‌هایی هستند که تلقیق آن‌ها در همین یک جمله باعث متفاوت بودن این زبان از زبان عادی شده‌است. بیایید استعارهٔ زندگی خانه است در عبارت ادبی فوق را با همین استعاره در زبان قرآن مقایسه کنیم. «وَ لَلدَّارُ الاَخِرَةُ خَیرٌ لِّلَّذِینَ یَتَّقُونَ أَفَلا تَعْقِلُونَ» و سرای آخرت برای آن‌ها که پرهیزگارند، بهتر است آیا نمی‌اندیشید. (۳۲ انعام). در این آیهٔ قرآنی، استعارهٔ مفهومیِ **زندگی خانه است**، با استعارهٔ دیگری تلفیق نشده است. حال به عبارت ادبی دیگری از همین دعای امام سجاد (ع) توجه کنید. در این عبارت با تلفیقی از استعاره‌ها مواجهیم:

۳۵. وُ علَّقتَنا بایدی المنایا فی حبائل غدرها و در دامهای فریب خود ما را به چنگال‌های مرگ آویخته است.

دنیا شخص فریب‌کار است (غدرها) ← استعارهٔ ساختاری

مرگ شخص است (بایدی المنایا) ← استعارهٔ وجودی/ جاندارپنداری

مرگ صیاد است (علَّقتَنا بایدی المنایا) ← استعارهٔ ساختاری

فریب دام است (حبائل غدرها) ← استعارهٔ ساختاری

عبارات استعاری فوق هنگامی که با تصویر استعاری «آویزان شدن کسی از دام» ترکیب می‌شود، بیان ادبی بدیعی می‌سازد که آن را از زبان غیر ادبی متمایز می‌کند.

۳۶. یَا کَهْفِی حِینَ تُعْیِینِی الْمَذَاهِبُ (دعای ۵۱ – شماره ۸) ای پناه من، وقتی که راه‌ها مرا ناتوان می‌کند و راه نمی‌نماید.

به نظر می‌رسد ترجمه و کاربرد پناه به جای غار (کهف)، از موارد چندمعنایی استعاری باشد؛ به این صورت که ما در سطح واژه تغییرات معنایی را می‌بینیم که دلیل آن‌ها بسط کاربردهای استعاری واژه است. در هر صورت، انتخاب کلمهٔ غار به جای هر اسم دیگری که معنی پناهگاه دهد تصویرسازی بدیعی است که در کنار استعارهٔ سفر شکل گرفته است. این عبارت هنگام همنشینی با عبارت «مذاهب» تصویری استعاری می‌سازد که با استعارهٔ **زندگی سفر است** و الگوبرداری‌های درون آن که مواردی از گسترش استعاری هستند، تلفیق می‌شود. راهها، به مثابه افراد یا چیزهایی هستند که مسافر را ناتوان می‌کنند و از این رو، مسافر ناتوان به غاری پناه می‌برد. این گسترش استعاری، ادبی بودن عبارت را تضمین می‌کند. در همین دعا، عبارت ادیبانه‌ای داریم که مظفری و ابن الرسول (۱۳۸۷: ۱۵۷) آن را آرایهٔ ادبی «اختراع» می‌نامند:

۳۷. یَا مَنْ وَضَعَتْ لَهُ الْمُلُوکُ نِیرَ الْمَذَلَّةِ عَلَی أَعْنَاقِهَا، فَهُمْ مِنْ سَطَوَاتِهِ خَائِفُونَ (دعای ۵۱ – شماره۸) و ای کسی که پادشاهان برای او یوغ خواری بر گردن‌هایشان نهاده‌اند و از قهرها و غلبه‌های او ترسانند.

اگر استعارهٔ **خداوند پادشاه تمام هستی است**، را در این عبارت در نظر بگیریم، می‌توانیم شرح غیرعادی این استعاره را شاهد باشیم. این تفصیل استعاری موجب ادبی شدن عبارت استعاری مذکور شده است؛ به این صورت که پادشاهان دیگر در مقابل خداوند خوار و زبون هستند و این خواری و زبونی، به مثابه یوغی بر گردن ایشان است.

می‌توان گفت در بسیاری از عبارات موجود در دعاهای امام سجاد (ع)، شاخص‌های ادبی، استعاره‌های تصویری و جاندارپنداری، حضور دارند و دعای صحیفهٔ سجادیه، به زبان ادبی نزدیک می‌شود.

۴. نتیجه‌گیری

بررسی عبارات استعاری موجود در دعاهای امام سجاد (ع) نشان می‌دهد که سازوکارهای شناختی استعارهٔ مفهومی، مجاز مفهومی، استعاره‌های تصویری، طرحواره های تصویری، در

مفهوم‌سازیِ معانی مورد نظر دخیل هستند. در واقع، این ابزارهای شناختی به تولید و درک مفاهیم انتزاعی و غیر عینی چون مرگ و زندگی کمک می‌کند. این امر به دلیل آن است که سازماندهی تفکر به مدد این سازوکارهای شناختی تسهیل می‌شود. از سوی دیگر، بررسی شاخص‌های زبان ادبی در نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، ابزار مناسبی است تا نشان دهد یک متن تا چه حد ادبی و خلاق و تا چه میزان قراردادی و معمول است. همین ابزارهای شناختی نشان می‌دهند که زبان دعا از نظر نوع سازوکارهای شناختی به زبان عادی ولی از نظر گسترش، تفصیل و تلفیق استعاره‌ها به زبان ادبی نزدیک است. در واقع مشاهده شد که استعاره‌ای مثل **زندگی سفر است**، به مدد گسترش‌های بیرون از حوزه و تفصیل در همان حوزه، هم‌چنین به کمک جاندارپنداری و استعاره‌های تصویری، و نیز از طریق تلفیق با سایر استعاره‌ها، بیان خلاقانه‌ای می‌یابد و کاربردهای استعاری از این نوع، زبان دعا را متمایز از زبان‌های عادی می‌کند و بر جنبه‌های ادبی آن می‌افزاید.

پی‌نوشت

۱. این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی است که با اعتبار دانشگاه پیام نور به نتیجه رسیده است

منابع

تجلیل، جلیل (۱۳۸٤). «نیایش دوم صحیفهٔ سجادیه و تلمیحات قرآنی و نکات بلاغی آن»، سفینه، س۳ ، ش ۹.

خانجانی، علی اوسط (۱۳۸٤). «شکوه تعبیر و صحیفهٔ سجادیه»، اندیشهٔ دینی، س۵، ش ۱۵.

سلمان پور، محمدجواد (۱۳۸٤). «تحلیل زبان دعا»، اندیشهٔ دینی، س ۵، ش ۱۵.

صفوی، کورش (۱۳۸۳). در آمدی بر معنی شناسی، تهران: سورهٔ مهر.

مظفری، صدیقه وسیدمحمدرضا ابن الرسول (۱۳۸۷). «آرایه های بدیعی در صحیفهٔ سجادیهٔ»،کاوش نامه، س۹، ش۱۷.

میرقادری، سید فضل الله (۱۳۸٤). «ادبیات سخنان امام سجّاد علیه‌السلام و صحیفهٔ سجادیه»، اندیشهٔ دینی، س۵، ش ۱۵.

Deignan, A. (2005). Metaphor and Corpus Linguistics, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Hampe, B. (2005). From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics, Cognitive Linguistic Research 29. Mouton de Gruyter Press.

Kövecses, Z. (2003). Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling, Cambridge University Press.

Kövecses, Z. (2005). Metaphor in Culture: Universality and Variation, Cambridge University Press.

Kövecses, Z. (2010). Metaphor: A Practical Introduction, London: Oxford University Press.

Lakoff, G. and M. Johnson (1980). Metaphors We Live By, Chicago University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی