



تحلیل شناختی طرحواره های تصویری در مناجات خمس عشر با تکیه بر نظریه جانسون و لیکاف

رحمان نوازنی^{۱*}، عزت ملاابراهیمی^۲

شناسه دیجیتال (DOI): 10.22084/DUA.2024.29140.1066

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۰۷ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۰۶



چکیده

طرحواره های تصویری، ساختارهای ذهنی هستند که از تجارب حسی و تعاملات ما با جهان شکل می گیرند. این ساختارها، مفاهیم پیچیده را به صورت تصاویر ساده و قابل فهم در ذهن ما ترسیم می کنند. دیدگاه جانسون (۱۹۴۱) و لیکاف (۱۹۸۷) درباره طرحواره های تصویری مبتنی بر درک مفاهیم گسترده انتزاعی و شناختی بر اساس تجربه های فیزیکی انسان است. مناجات خمس عشر، مجموعه دعاهای پانزده گانه از امام سجاد (ع) است که ضمن برخورداری از معارف سرشار الهی و معرفتی دارای ویژگی بلاغت، فصاحت و ساختارهای زبانی، از جمله طرحواره های تصویری است که نقش این طرحواره ها در انتقال مفاهیم شناختی، حائز اهمیت است. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با هدف بررسی انواع طرحواره های تصویری در پی تبیین دلالت های شناختی مناجات های مذکور است. نتایج این پژوهش نشان می دهد که انواع طرحواره های تصویری نقش مهمی در فهم و تفسیر مناجات خمس عشر دارند؛ از جمله طرحواره های حرکتی که با بیشترین فراوانی نسبت به طرحواره های دیگر، بر اهمیت و ضرورت حرکت انسان به سمت سعادت و کمال بر اساس سه مؤلفه شناخت مبدأ، شناخت مسیر و شناخت مقصد تأکید دارد. طرحواره های قدرتی از نوع انسداد و رفع هستند و در انواع این طرحواره ها هیچ گونه توقفی در برخورد با موانع دیده نمی شود؛ بنابراین، داعی با طلب یاری از خدا همواره به برداشتن موانعی که در مسیر قرار می گیرد، مجاهده و همت می گمارد.

واژه های کلیدی: زبان شناسی شناختی، طرحواره های تصویری، مناجات خمس عشر، صحیفه سجادیه، جانسون و لیکاف.

۱- دانش آموخته دکتری، زبان و ادبیات عرب، دانشگاه کاشان، ایران. (نویسنده مسئول) *rahmannavazany@gmail.com

۲- استاد گروه زبان و ادبیات دانشگاه تهران www.mebrahim@ut.ac.ir

۱. مقدمه

یکی از رویکردهای مهم زبان‌شناسی در کنار زبان‌شناسی صورتگرا و زبان‌شناسی نقشگرا، زبان‌شناسی شناختی است و مطالعات مربوط به زبان‌شناسی شناختی از دهه ۱۹۷۰م شروع شد و از دهه ۱۹۸۰ به بعد، به تدریج گسترش یافت و اکنون به یکی از مهم‌ترین و پرطرفدارترین مکاتب زبان‌شناسی در غرب، به‌ویژه اروپا، بدل شده است. ریشه‌های زبان‌شناسی شناختی را می‌توان در مباحث زبانی و علوم شناختی نوظهور در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ جستجو کرد که دریچه‌ای نو به سوی فهم زبان گشود. دریچه‌ای که زبان را نه فقط مجموعه‌ای از قواعد و ساختارها؛ بلکه انعکاسی از ذهن و تجارب انسان می‌دانست. این رویکرد به بررسی رابطه بین زبان و ذهن انسان می‌پردازد و به دنبال فهم این موضوع است که چگونه زبان به کار می‌رود؛ چگونه معنا را منتقل می‌کند و چگونه بر افکار و رفتار انسان تأثیر می‌گذارد. در این رویکرد نوین، زبان به مثابه ابزاری برای درک و تفسیر جهان عمل می‌کند. در واقع، زبانی استعاره‌ای که در آن مفاهیم انتزاعی، با تار و پود تجارب ملموس انسان به هم می‌آمیزند و دنیای ذهنی ما را شکل می‌دهند.

از ابزارهایی که در حوزه رویکردهای شناختی زبان با هدف تبیین ادراکات جسمانی در پیدایش مفاهیم انتزاعی به کار برده می‌شود، طرحواره‌های تصویری است که نظریه‌پردازانی مانند جرج لیکاف^۱ (۱۹۴۱) و مارک جانسون^۲ (۱۹۸۷) آن را مطرح کردند. طرحواره‌های تصویری، ساختارهای ذهنی هستند که از تجارب حسی و تعاملات ما با جهان شکل می‌گیرند. این ساختارها مانند نقاشی‌هایی ذهنی، مفاهیم و تجربیات پیچیده را به صورت تصاویر ساده و قابل فهم در ذهن ما ترسیم می‌کنند.

صحیفه سجادیه از مهم‌ترین منابع دینی شیعیان است و بعد از قرآن و نهج البلاغه، سومین منبع مهم حدیثی شیعه به حساب می‌آید. این کتاب ارزشمند شامل ۵۴ دعا است که در موضوعات مختلفی مانند توحید، نبوت، امامت، معاد، اخلاق، دعا و استغفار به بیان معارف شناختی می‌پردازد. مناجات خمس عشر مجموعه‌ای از پانزده دعا از امام سجاد (ع) است که در مفاتیح الجنان و صحیفه سجادیه آمده است. شیخ حر عاملی در کتاب «الصحیفه الثانیة السجادیة» این دعاها را بدون تردید به امام سجاد (ع) نسبت داده است (عاملی، ۱۴۲۱ق: ۲۳). این دعاها سرشار از معارف الهی و عرفانی هستند و مضامین عمیقی در مورد

1 - George Lakoff

2 - Mark Johnson

توحید، نبوت، امامت، معاد، توبه، دعا و استغفار دارند. سبک زبانی صحیفه سجاده بسیار فصیح و بلیغ است و از آیات قرآن و احادیث نبوی الهام گرفته شده است.

ساختار زبانی در این مناجات‌های پانزده‌گانه علاوه بر بلاغت، فصاحت و وجود عناصر ادبی، برخوردار از استعاره‌هایی است که فقط یک آرایه ادبی نیستند؛ بلکه در قالب طرحواره‌های تصویری نقشی اساسی در ایجاد زمینه‌هایی برای دریافت مفاهیم شناختی توسط انسان دارند. به عبارت دیگر، امام (ع) برای انتقال مفاهیم گسترده و عمیق شناختی از طرحواره‌هایی استفاده نموده که مبتنی بر درک و تجربه‌های فیزیکی انسان در جهان مادی است. وجود طرحواره‌های تصویری در مناجات‌های خمس عشر و نقش آن‌ها در تبیین و انتقال مسائل شناختی، بر ضرورت این پژوهش تأکید می‌کند. این پژوهش در تلاش است که با روش توصیفی-تحلیلی و با هدف بررسی انواع طرحواره‌های تصویری، به نحوه انتقال مفاهیم شناختی و تبیین دلالت‌های معنایی آن‌ها پردازد و ضمن آشنایی بیشتر با ساختار زبانی دعا و درک بهتر مفاهیم آن، به پرسش‌های زیر پاسخ دهد.

انواع طرحواره‌های تصویری در مناجات‌های خمس عشر کدامند و دلالت‌های شناختی هر کدام از

آنها چیست؟

طرحواره‌های حجمی، حرکتی و قدرتی در مناجات‌های خمس عشر به انتقال چه نوع مفاهیمی می‌پردازند؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

با توجه به ظرفیت‌های گسترده و گوناگون مناجات‌های خمس عشر، متأسفانه پژوهش‌های بسیار کمی در این زمینه یافت شد که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود. در رابطه با طرحواره‌های تصویری هیچ پژوهشی تا کنون بر روی ادعیه و مناجات‌ها خصوصاً مناجات‌های خمس عشر صورت نگرفته است؛ اما، پژوهش‌هایی که با رویکرد طرحواره‌های تصویری در حوزه‌های متون ادبی و قرآن و نهج البلاغه انجام شده است به شرح زیر است.

- خسروی و همکارانش (۱۳۹۲) در مقاله‌ای مشترک با عنوان «سبک‌شناسی مناجات‌التائین امام

سجاد (ع) بر مبنای رویکرد ساختارگرایی» یکی از مناجات‌های پانزده‌گانه به نام مناجات‌التائین را با محوریت سبک‌شناسی مورد پژوهش قرار داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که امام (ع) در کنار القای مفاهیم دعا به ادبیت و جنبه زیبایی‌شناختی نیز توجه داشته است.

- چراغی‌وش و لطفی (۱۳۹۴) در پژوهشی مشترک با عنوان «سبک‌شناسی مناجات خمس عشر؛ مطالعه موردی، مناجات‌الخائفین» یکی از مناجات‌های پانزده‌گانه را به نام مناجات‌الخائفین در سه سطح آوایی، نحوی و دلالتی مورد تحلیل قرار داده و میزان انسجام این سطوح را با همدیگر سنجیده‌اند.

- سازجینی (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «تجلی ادعیه قرآنی در مناجات خمس عشر» به بررسی نمونه‌هایی از تجلی ادعیه قرآنی و هماهنگی مفاهیم مناجات خمس عشر با آیات قرآن پرداخته است. پژوهش مذکور یکی از پژوهش‌هایی است که به مفاهیم قرآنی مناجات خمس عشر پرداخته است و نتیجه این پژوهش صرفاً بیانگر این است که مناجات‌های خمس عشر دارای مبنای قرآنی است و این مبنای نحوه ارتباط با معبود را به شکل صحیح نمایان می‌سازد.

- اسودی و مدیری (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی طرحواره‌های تصویری قرآن کریم بر اساس نظریه جانسون؛ مطالعه موردی سوره صافات» به این نتیجه رسیده‌اند که بیشترین بسامد، مربوط به طرحواره قدرتی (۵۳٪) بوده است و بسامد طرحواره حرکتی (۲۴٪) و طرحواره حجمی (۲۳٪) تقریباً یکسان هستند. این امر با هدف سوره نیز که پیرامون جهان آخرت و انداز بندگان است، متناسب می‌باشد.

- یگانه و خسروی (۱۴۰۱) نیز در مقاله‌ای مشترک با عنوان «نگاه تربیتی به انواع طرحواره‌های تصویری در نهج‌البلاغه» به این نتیجه رسیده‌اند که طرحواره قدرتی و طرحواره‌های دوجانبه که متعلق به دو گروه هستند، کمترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند که این نیز به لحاظ تربیتی دال بر قدرت محدود انسان و ناتوانی او در برابر قدرت لایزال الهی است.

- بیگم (۱۴۰۱) در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی رابطه بین‌امتیت قرآن با مناجات خمس عشر» میزان و چگونگی تاثیرپذیری قسمتی از مناجات امام سجاد (ع) را از قرآن کریم بررسی نموده است. نتیجه این پژوهش نشان داده است که مناجات خمس عشر هم از نظر ساختاری و هم مضمونی با تأثیرپذیری آگاهانه از آیات قرآنی صورت گرفته است.

با توجه به پیشینه ارائه شده و همان‌طور که بیان شد تا کنون هیچ پژوهشی بر اساس طرحواره‌های تصویری بر روی مناجات خمس عشر صورت نگرفته است. این اولین پژوهشی است که بر روی مناجات‌های پانزده‌گانه امام سجاد (ع) با محوریت طرحواره‌های تصویری انجام می‌گیرد.

۲. مبانی نظری طرح‌واره‌های تصویری

ذهن انسان، دریچه‌ای شگفت‌انگیز به سوی دنیای مفاهیم انتزاعی است. در این میان طرح‌واره‌های تصویری نقشی کلیدی در رمزگشایی از این مفاهیم و تجسم آن‌ها در قالب تصاویر ذهنی ایفا می‌کنند. گویی این طرح‌واره‌ها، بوم نقاشی ذهن ما هستند که مفاهیم انتزاعی را با قلم‌موی تخیل به تصویر می‌کشند. طرح‌واره‌های تصویری بیش از آن‌که صرفاً تصاویر ساده باشند، بازتابی از برداشت ما از هستی هستند که دریچه‌ای به سوی فهم ما از جهان و نحوه تعامل ما با آن می‌گشایند. این طرح‌واره‌ها بنیان تفکر استعاری ما را تشکیل می‌دهند و به ما کمک می‌کنند تا مفاهیم پیچیده را از طریق تصاویر و تجربیات ملموس درک کنیم.

در واقع طرح‌واره‌ها شکل تجربیات بدنی ما هستند مانند حرکت، لمس و دیدن که بر اساس همین تجربه وارد تعاملات اساسی و گسترده‌تری با جهان پیرامون خود برای درک مفاهیم انتزاعی و مفهومی می‌شویم و ساختارهای ذهنی خود را با طرح‌واره‌های تصویری توسعه می‌دهیم. ما در جهانی از مفاهیم زندگی می‌کنیم و درک مستقیم بسیاری از مفاهیم انتزاعی برای ما دشوار است و ناچاریم برای درک این ایده‌های انتزاعی، از طرح‌واره‌های تصویری، مبتنی بر تجربیات فیزیکی خود استفاده می‌کنیم. به‌عنوان مثال، اگر به کلمه «بالا» و مفاهیم پیرامون آن فکر کنیم می‌توانیم بگوییم یک واژه انتزاعی مانند «شادی» ممکن است به صورت استعاری با طرح‌واره «بالا» مرتبط باشد، درحالی‌که عبارت انتزاعی «غم و اندوه» نیز ممکن است با کلمه عینی «پایین» یک ارتباط طرح‌واره‌ای داشته باشد؛ زیرا، اگر کمی به کلمه «پایین» و مفاهیم مرتبط آن فکر کنیم، متوجه می‌شویم که فرد غمگین نیز دارای احساس افسردگی، فرو رفتن در خود، کاهش نشاط است و این معانی همگرا ارتباط کلمه «پایین» به عنوان طرح‌واره تصویری و در نتیجه، مفهوم «غم و اندوه» را تشکیل می‌دهد. این تجربیات ملموس اولیه باعث پیدایش طرح‌واره‌های تصویری می‌شوند و همین طرح‌واره‌های تصویری هستند که بسیاری از مفاهیم انتزاعی را به صورت استعاری ساختار بندی می‌کنند» (کوچش، ۱۳۹۴: ۷۲). در واقع، طرح‌واره‌های تصویری ابزاری برای منتقل کردن مفاهیم ذهنی و انتزاعی به اندیشه‌ها و تصورات انسان‌هاست.

همان‌گونه که استعاره‌های مفهومی از منظر لیکاف و جانسون از نگرش سنتی خود فاصله می‌گیرند، طرح‌واره‌های تصویری هم در نهایت جنبه مفهومی پیدا می‌کنند. به همین علت جانسون (1941) طرح‌واره‌های تصویری را در نهایت مفهومی در ذهنیت انسان قلمداد می‌کند که در فرآیند زبانی تحقق می‌یابد (Johnson, 1941: 19)؛ بنابراین وقتی رابطه شباهتی بین دو موضوع را درک می‌کنیم؛ یعنی

این دو موضوع به کمک درکی از تجربه فیزیکی و ادراکات درونی بدنی ما با یکدیگر مرتبط شده‌اند و مفاهیمی انتزاعی در کنار یکدیگر در ذهن ما تولید می‌کنند. به عبارت دیگر در جنبه وجود شناختی این شباهت بدن انسان چیزی را بر حسب چیزی دیگر در جهان قرار داده و شناسایی کرده است (Cazeaux, 2007: 73). برای وضوح بیشتر این موضوع باید به نیروهای ادراکی انسان که در بدن ما هستند، توجه کرد. در واقع، همین نیروهای ادراکی هستند که ابتدا رابطه شباهت‌ها را درک می‌کنند و سپس آن را در پیوند با مفاهیم انتزاعی و در جهانی خارج قرار می‌دهند. این ساختارهای ذهنی، پیوندی بین تجربیات جسمانی اجسام فیزیکی با جهان ادراکی آن عامل در زمان و مکان ارائه می‌دهند (Hedblom et al, 2015, p. 22). البته لیکاف و جانسون برای نظام‌مند کردن و منطقی نمودن این دیدگاه، ظرفیت استنباطی دستگاه‌های ادراکی را به دو حوزه جسمانیت و فضا محدود کرده‌اند (همان: ۷۳). از منظر جانسون تجربه‌های ما از جهان خارج ساخت مفاهیمی را در ذهنمان پدید می‌آورد که آن‌ها را به زبان منتقل می‌کنیم. این ساخت‌های مفهومی، همان طرحواره‌های تصویری هستند (صفوی، ۱۳۸۲: ۹۸). به عبارت دیگر، برداشت‌های ما از تجربیات زندگی در قالب مفاهیم شناختی در ذهن تبلور پیدا می‌کند و همین انباشت‌های مفهومی طبق فرآیندهای زبانی به برون‌داد می‌رسند. ماهیت طرحواره‌های تصویری در ساختار ادراکی انسان بازخوانی فشرده تجربیات ادراکی به منظور نگاشت ساختار فضایی بر ساختار مفهومی است (Amant et al, 2006: 1).

به اعتقاد جانسون (۱۹۴۱) و لیکاف (۱۹۸۷) استعاره عامل اصلی ایجاد طرحواره‌های تصویری است. «استعاره‌ها یکی از ابزارهای اصلی زبان برای انتقال مفاهیم پیچیده در قالب طرحواره‌های تصویری هستند» (Lakoff & Johnson, 1980: 80). در واقع، بنا بر دیدگاه جانسون و لیکاف طرحواره‌های تصویری از ساخت بنیادی استعاری برخوردار هستند. استعاره‌ها ابزار قدرتمندی هستند که پلی بین دو حوزه مفهومی ایجاد می‌کنند. یک دامنه اغلب مشخص‌تر و آشنا تر (حوزه منبع)، برای درک دامنه انتزاعی دیگر (دامنه هدف) استفاده می‌شود. طرحواره‌های تصویری به‌عنوان پایه‌ای برای این نگاشت‌ها عمل می‌کنند. طرحواره‌های تصویری به انواع مختلفی تقسیم می‌شود که از جمله مهم‌ترین آن‌ها، طرحواره حرکتی حجمی و تصویری است (تیلر، ۱۳۸۳: ۲۳۰).

۱-۲. طرحواره حرکتی

طرحواره‌های حرکتی، ساختارهای ذهنی هستند که از تجارب حرکتی ما شکل می‌گیرند؛ مانند بالا و پایین، جلو و عقب، داخل و خارج، قبل و بعد، گذشته و آینده. به‌عنوان مثال، استعاره «زندگی یک سفر است» از طرحواره حرکتی «سفر» استفاده می‌کند. طرحواره حرکتی شامل یک نقطه شروع، هدف و مجموعه‌ای از نقاط است (Johnson, 1987: 114). حرکت از مبدأ به مقصد مستلزم گذر از نقاط مختلف مسیر حرکت و متضمن گذر زمان است. در واقع، این طرحواره‌ها نه تنها در درک و فهم دنیای پیرامون ما، بلکه در مفهوم‌سازی زمان نیز نقشی اساسی دارند. دو مدل زمان‌محور اصلی در تفکر انسان وجود دارد: مدل زمان خطی و مدل زمان چرخه‌ای (Lakoff & Johnson, 1980: 220). مدل‌های زمان خطی که طرحواره‌های حرکتی بر اساس آن استوارند، ترسیم‌کننده مبدأ و مقصد حرکت هستند.

«مدل زمان خطی، بر تفکر ما در مورد گذشته، حال و آینده تأثیر می‌گذارد. ما گذشته را به‌عنوان چیزی ثابت و تغییرناپذیر در نظر می‌گیریم، حال را به‌عنوان لحظه‌ای گذرا و آینده را به‌عنوان چیزی نامشخص و پیش‌بینی‌ناپذیر می‌بینیم» (Lakoff & Johnson, 1980: 235). در این مدل‌ها، زمان به‌عنوان یک خط تصور می‌شود که رویدادها بر روی آن قرار می‌گیرند؛ در نتیجه، حرکت در امتداد این خط، مفهوم «گذر زمان» را به‌وجود می‌آورد. گاهی اوقات مدل‌های زمان بر اساس تجارب و موقعیت‌های شخص شکل می‌پذیرد. به‌عنوان مثال، «صبح» زمانی است که شخص از خواب بیدار می‌شود و «شب» زمانی است که به خواب می‌رود. به عقیده تیلر، این نوع طرحواره‌ها در یک خط تک بعدی، اشیاء را بر حسب فاصله فزاینده از یک نظاره‌گر می‌آراید و از منظر استعاری نیز در مورد تسلسل زمانی به‌کار می‌رود (تیلر، ۱۳۸۳: ۲۳۲).

به‌عنوان مثال در استعاره «زندگی یک سفر است»، حوزه مبدأ یک سفر (تجربه‌ای آشنا با آغاز، میانه و پایان) و حوزه هدف زندگی (مفهومی انتزاعی) است. طرحواره «سفر» به ما کمک می‌کند تا مفهوم زندگی را که در طول زمان با مراحل و یک مقصد بالقوه آشکار می‌شود، درک کنیم. بر همین اساس، طرحواره‌هایی که با توجه به مقوله تناوب زمانی نشانگر حرکت از یک مبدأ و رسیدن به مقصد هستند، از طرحواره‌های حرکتی هستند.

۲-۲. طرحواره‌های حجمی

یکی از طرحواره‌های مهمی که در ذهنیت انسان بر اساس تجربه‌های فیزیکی بُعد و حجم، مفاهیم انتزاعی ایجاد می‌کند، طرحواره حجمی است. انسان بر اساس تجربه‌های فیزیکی همواره بخشی از فضاها را جهان پیرامون خود را اشغال می‌کند و جسم و بدن او مقوله‌های هندسی را به‌طور حسی تجربه می‌کند. به‌عنوان مثال، وقتی که انسان در فضای ساختمان، ماشین، اتاق، غار و... قرار می‌گیرد در حقیقت، خود را در فضایی که دارای حجم و بُعد است، حس می‌کند؛ بنابراین، این گونه فضاها را ظرف و خود را مظلوف می‌پندارد. گسترش و بسط همین تجربه فیزیکی در مقوله‌های انتزاعی در ذهنیت انسان طرحواره‌های حجمی را پدید می‌آورد. بسته به این که این طرح ذهنی و انتزاعی چه جزئیاتی از حجم را برجسته می‌سازد، دارای انواع گوناگونی از جمله ظرف، سطح، پر- خالی و بزرگ- کوچک است (evan & green, 2006: 190). جرج لیکاف در همین رابطه، جمله «به دام ازدواج افتادن یا از دام ازدواج جستن» را مثال می‌زند و در این مثال برای ازدواج که یک مفهوم ذهنی است، حجمی قائل می‌شود که انسان به داخل آن کشیده شده یا از آن بیرون می‌جهد؛ از این رو، عقیده دارد که ما بدن خود را همواره هم به صورت ظرف و هم به صورت مظلوف تجربه می‌کنیم (Lakoff, 1987: 272). در مقوله دیدن که نوعی ظرف است، می‌توان عباراتی تحت عنوان «در دید من است» یا «خارج از دید من است» را به‌عنوان مظلوف مطرح نمود یا در قلمرو و ظرف روابط فردی، مظلوف‌هایی مانند در بین ما، در میان ما، بیرون از ما را بیان کرد.

۲-۳. طرحواره‌های قدرتی

سومین نوع از انواع طرحواره‌های تصویری، طرحواره قدرتی است که مفهوم متفاوتی از درک سوژه مورد نظر ارائه می‌دهد. در طرحواره قدرتی، ذهن انسان از چگونگی برخورد انسان با موانع فیزیکی در مسیر حرکتش و همچنین، حالت‌هایی که هنگام مواجهه با این موانع برای او تصور می‌شود، الگوهای خاصی را ترسیم می‌کند سپس این الگوها را به پدیده‌هایی نسبت می‌دهد که فاقد آن حالت‌ها هستند (صفوی، ۱۳۸۲: ۷۴). نتیجه مواجهه با موانعی که در مسیر حرکت ایجاد می‌شود با سه حالت روبه‌رو می‌شود. اول این که در برخورد با موانع متوقف می‌شود و از حرکت باز می‌ایستد. حالت دوم، این است که انسان در برخورد با موانع تغییر مسیر می‌دهد و به مسیرش ادامه می‌دهد و حالت سوم، این است که انسان بدون توقف موانع را بر می‌دارد و به حرکتش ادامه می‌دهد. با توجه به اهمیت این موارد و اهمیت ساخت

مفهوم توسط طرحواره قدرتی، جانسون طرحواره‌های قدرتی را به انسداد و رفع، نیروی متقابل، انحراف از جهت، اجبار، رفع مانع و جذب و توانایی دسته‌بندی کرده است (Johnson, 1987: 126).

۳. طرحواره‌های تصویری در مناجات خمس عشر

۳-۱. طرحواره‌های حرکتی

برای تشخیصی طرحواره‌های حرکتی در متون عربی شناخت حروف جر مهم هستند. توصیف معانی حروف اضافی یکی از موضوعات اصلی پژوهش‌های زبان‌شناختی است (بوئرز، ۱۹۹۸؛ بروگمان، ۱۹۸۰). حروف جر «مِنْ»، «إِلَى» و «عَنْ» در طرحواره‌های حرکتی نشانگر حرکت و جهت حرکت هستند که در بررسی مناجات‌های پانزده گانه مذکور، حرف اضافه «مِنْ» با ۹۵ بار تکرار بیشترین بسامد را در ایجاد طرحواره‌های حرکتی داراست که در زیر به نمونه‌هایی از طرحواره‌های حرکتی و هم‌چنین، دلالت‌های شناختی آن‌ها می‌پردازیم.

۳-۱-۱. نمونه اول

«وَقَدْ خَضَعْتُ بِالْإِنَابَةِ إِلَيْكَ، وَعَنْوْتُ بِالْاسْتِكَانَةِ لَدَيْكَ».

ترجمه: «به پیشگاهت با توبه و انابه فروتنی کردم و با ذلت و خواری به درگاهت تسلیم شدم» (الصحيفة السجادية الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۱).

در این فراز از مناجات که از طرحواره حرکتی بالا و پایین برخوردار است، داعی با درک فیزیکی و عینی واژه خضوع خود را در موقعیتی پایین‌تر از خدا می‌بیند که نشان‌دهنده فروتنی و تسلیم‌شدن در برابر عظمت و رفعت خداوند است. «خضوع در بدن است و آن اعتراف به سرسپردگی است» (فراهیدی، ۱۴۱۴ق: ۲۲۵). در ساخت معانی انتزاعی دو عبارت «الْإِنَابَةُ» و «الْاسْتِكَانَةُ» دو وسیله برای حرکت به سمت فروتنی و تسلیم است که این دو ویژگی نیز سبب حرکت انسان در جهت تعالی و رشد عنوان شده‌اند.

۳-۱-۲. نمونه دوم

«فَإِنْ طَرَدْتَنِي مِنْ بَابِكَ فِيمَنْ أَلُوذُ؟ وَإِنْ رَدَدْتَنِي عَنْ جَنَابِكَ فِيمَنْ أَعُوذُ؟».

ترجمه: «اگر مرا از درگاهت برانی به که روی آورم؟ و اگر از آستانت بازم گردانی به که پناه برم؟» (الصحيفة السجادية الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۱).

در این نمونه که بر پایه مدل زمان محور است، رویدادها نسبت به حرکات دور و نزدیک و جلو و عقب در حال تولید مفاهیم انتزاعی و ذهنی هستند. دو جمله «طَرَدْتَنِي مِنْ بَابِكَ» و «رَدَدْتَنِي عَنْ جَنَابِكَ» به معنای دور شدن و فاصله گرفتن از مقصد که جایگاه قرب الهی است، هستند؛ ولی دو جمله استفهامی «فِيمَنْ أَلُوذُ» و «فِيمَنْ أَعُوذُ» به معنای خارج شدن از مقصد و نزدیک شدن به نقطه مبدأ شرک و شقاوت هستند. سیر و حرکتی ذهنی در ساختار معنایی این طرحواره که تصویری از بالا به پایین ایجاد می کند، ادراکی از مقصدی متعالی که همان جایگاه قرب الهی است به داعی می دهد؛ همان طور که دور شدن از آن رسیدن به شقاوت و مفاهیم پست می انجامد. در جمله های استفهامی «فِيمَنْ أَلُوذُ» و «فِيمَنْ أَعُوذُ» که نوعی کنایه نیز محسوب می شود، مخاطب به دلالت شناختی دیگر که مبتنی بر اهمیت مفهوم «استعاذه» است، پی می برد. در واقع، مخاطب با شناخت اهمیت استعاذه آن را وسیله ای برای تثبیت جایگاه قرب می شناسد. استعاذه از مصدر آن، عَوَّذَ و عِيَاذَ و به معنای التجاء به خداوند تبارک و تعالی است (ابن فارس، ۱۹۷۹: ۴/۱۸۳).

۳-۱-۳. نمونه سوم

«إِلٰهِي لَأَحْوَلُ لِي وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِقُدْرَتِكَ، وَلَا نَجَاةَ لِي مِنْ مَكَارِهِ الدُّنْيَا إِلَّا بِعِصْمَتِكَ».

ترجمه: «خدایا توان و نیرویی برای من جز به قدرت تو نیست، راه نجاتی از گرفتاری های دنیا جز حفظ و نگه داری تو برایم وجود ندارد» (الصحيفة السجادية الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۳).

در این فراز، طرحواره متکشل از منبع، مسیر و هدف است که سه عبارت «بِقُدْرَتِكَ»، «بِعِصْمَتِكَ» و «وَلَا نَجَاةَ» آن را تشکیل می دهند. حرکت در این طرحواره خطی است؛ به عبارت دیگر، مخاطب مفاهیم انتزاعی را در یک نظام خطی که مبدأ، مسیر و هدف است درک و نظام بخشی می کند. طبق این فرآیند، داعی خدا را به عنوان منبع قدرت و هدایت خطاب می کند و سپس با توصیف مسیر با مفهوم حفظ و نگه داری، هدف را که نجات و رسیدن به سعادت است، ترسیم می سازد. ارتباط این طرحواره در جهت تولید معنای انتزاعی بدین گونه است که انسان تنها با سلب همه نیروها به جز نیروی حق در واقع، مفهوم توحید را به عنوان منبع قدرت و هدایت درک می کند و برای طی کردن مسیر با تمرکز بر عبارت «بِعِصْمَتِكَ» و بازشناسی آن، به مفهوم تقوی می رسد و از خدا برای حفظ و نگه داری آن استمداد می کند و در نهایت، طی نمودن این مسیر را تنها راه نجات و رسیدن به سعادت می داند.

۳-۱-۴. نمونه چهارم

«إِلٰهِي إِلَيْكَ أَشْكُو نَفْسًا بِالسُّوءِ أَمَارَةً... تُسْرِعُ بِي إِلَى الْحَوِيَّةِ، وَتُسَوِّفُنِي بِالتَّوْبَةِ».

ترجمه: «معبودم، از نفسی که فراوان به بدی فرمان می‌دهد به تو شکایت می‌کنم... مرا با سرعت به جانب گناه می‌راند و با من در توبه و ندامت امروز و فردا می‌کند» (الصحيفة السجادية الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۳).

طرحواره حرکتی در این فراز، حرکت به سمت عقب و ممانعت از حرکت به جلو را نشان می‌دهد. به بیان دیگر، در جمله «تُسْرَعُ بِي إِلَى الْحَوْبَةِ» جهت حرکت به سمت جلو و به سوی گناه است و در جمله «وَتُسَوِّفُنِي بِالتَّوْبَةِ» جهت حرکت به سمت عقب و تأخیر از توبه است. دلالت‌های انتزاعی این طرحواره حرکتی نشان می‌دهد که نفس اماره‌ای که دائماً انسان را به سمت تمایلات نفسانی شتاب می‌دهد. در حقیقت، انسان را از حرکت به سمت مقصد که سعادت است، باز می‌دارد تا آنجا که اراده انسان برای حرکت به سمت جلو و توبه را دائماً به تأخیر می‌اندازد. نفس اماره یعنی، نفسی که بسیار به بدی امر می‌کند (فخر رازی، ۱۴۲۰ق: ۱۸/۴۷۰). دعا کننده با دریافت این مفهوم و بازشناسی تسویلات نفسانی، در تلاش است خود را از تمایلات نفسانی دور و به سمت سعادت گام بردارد.

۵-۱-۳. نمونه پنجم

«وَإِنْ أَنَا مَتَّيْتُ الْعُقْلَةَ عَنِ الْأَسْتِعْدَادِ لِلِقَائِكَ، فَقَدْ نَبَّهْتَنِي الْمَعْرِفَةَ بِكَرَمِكَ وَالْآلِنِكَ».

ترجمه: «و هرچند بی‌خبری مرا از آمادگی برای دیدارت به خواب غفلت انداخته، ولی آشنایی به مهمان‌نوازی و عطا‌هیت مرا بیدار کرده است» (الصحيفة السجادية الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۷).

این قسمت از دعا سیری از گذشته و آینده را در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند. بدین گونه که بنده، غفلت‌هایی که در زمان گذشته مرتکب شده و در زمان حاضر نیز او را به خواب فرو برده است، تصور می‌کند و جهت حرکت به سوی آینده را نیز با بیدار شدن به وسیله معرفت به نعمت‌های حق در ذهن خود ترسیم می‌کند. معنای انتزاعی این طرحواره که مبتنی بر رویدادهای گذشته و حال و آینده است، مخاطب را در گذشته متوقف نمی‌سازد و هم‌چنین، او را در وضعیت فعلی یعنی در خواب بودن، رها نمی‌کند؛ بلکه او را در یک سیر حرکتی به سمت مقصدی روشن که آمادگی برای لقاء الهی است، به پیش می‌برد. لقاء الهی رسیدن به جایگاه قرب الهی و ساکن شدن در جنة المأوي است (طیب، ۱۳۸۷: ۸/۴۱۲). مفهوم انتزاعی حرکت به سمت آینده، شناخت کرامت‌ها و نعمت‌های خدا به اوست.

در مجموع، ۱۶۰ طرحواره حرکتی در مناجات خمس عشر توسط حروف جرایجاد شده است که نسبت آن‌ها در تصویر شماره (۱) قابل مشاهده است.

میزان بسامد حروف جرّ در ایجاد طرحواره‌های حرکتی

حرف «مِنْ»	حرف «إِلَى»	حرف «عَنْ»
حرف «مِنْ» ۹۵ بار	حرف «إِلَى» ۳۱ بار	حرف «عَنْ» ۳۴ بار
مثال: «وَأَسْتَعْفِرُكَ مِنْ كُلِّ لَذَّةٍ بِغَيْرِ ذِكْرِكَ، وَمِنْ كُلِّ رَاحَةٍ بِغَيْرِ أَنْسِكَ، وَمِنْ كُلِّ سُرُورٍ بِغَيْرِ قُرْبِكَ، وَمِنْ كُلِّ شُغْلٍ بِغَيْرِ طَاعَتِكَ».	مثال: «إِلَهِي هَلْ يَرْجِعُ الْعَبْدُ الْأَيُّقُ إِلَّا إِلَى مَوْلَاهُ؟».	مثال: «أَيُّحْسَنُ أَنْ أَرْجِعَ عَنْ بَابِكَ بِالْحَيِّبَةِ مَصْرُوفًا؟».

تصویر (۱). میزان فراوانی حروف جرّ

۳-۲. طرحواره‌های حجمی

یکی از معانی اصلی حرف «فی» ظرفیت مکانی و زمانی است که این حرف بیشترین کاربرد را با ۱۹ بار تکرار در ایجاد طرحواره‌های حجمی به خود اختصاص داده است که در ادامه به برخی از نمونه‌ها و دلالت‌های شناختی آن‌ها اشاره می‌کنیم.

۱-۲-۳. نمونه اول

«اللَّهُمَّ احْمِلْنَا فِي سُفْنِ نَجَاتِكَ، وَمَمْعِنَا بِلَذِيذِ مُنَاجَاتِكَ، وَأُورِدْنَا حِيَاضَ حُبِّكَ؛ وَأَذِقْنَا حَلَاوَةَ وُدِّكَ وَقُرْبِكَ».
ترجمه: «خدایا ما را بر کشتی‌های نجات سوار کن و از لذت راز و نیازت بهره‌مند گردان و به حوض‌های دوستی‌ات وارد کن؛ و شیرینی محبت و مقام قربت را به ما بچشان» (الصحيفة السجادية الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۱).

بر اساس چارچوب‌های بیان شده در طرحواره حجمی، در این فراز «سُفْنِ نَجَاتِكَ» به‌عنوان ظرف و ضمیر جمع «نا» در جمله «احْمِلْنَا» نیز مظلوم محسوب می‌شود. در واقع، داعی همان‌گونه که برای «کشتی» حجمی فیزیکی تصور می‌کند با تطبیق آن با طرحواره حجمی «سُفْنِ نَجَاتِكَ» به مفاهیم انتزاعی دست می‌یابد که با قرار گرفتن در جایگاه آن مفاهیم به مقصد می‌رسد. گویا تا بنده سوار بر کشتی‌های نجات نشود و از تلاطم‌های سهمگین عبور نکند به مقاصد که در ادامه دعا به آن‌ها اشاره می‌شود، نمی‌رسد. این مقصدها عبارتند از: لذت مناجات، چشمه محبت و چشیدن طعم محبت و قرب الهی. محبت خدا به بنده، انعام به آن‌ها و توفیق‌شان به طاعت و هدایتشان به دینی است که برای آن‌ها پسندیده

است (طریحی، ۱۳۷۵: ج ۱، ۴۴۰). در چارچوب نگاشت استعاری، «سُقُنِ نَجَاتِكَ» ظرف وسیله‌های هدایت است که دارای مفهوم امامت می‌باشد. پیامبر اکرم (ص) در تأیید این مفهوم اهل بیت (ع) خود را به کشتی نجات تشبیه نموده‌اند و فرموده‌اند: «إِنَّ مَثَلَ أَهْلِ بَيْتِي فِي أُمَّتِي كَمَثَلِ سَفِينَةِ نُوحٍ فِي قَوْمِهِ مَنْ رَكِبَهَا نَجَا وَمَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا غَرِقَ» (امینی، ۱۳۷۹: ۸۱/۱). از طرفی، محصور شدن مظروف در ظرف نیز دارای کارکرد توفیق الهی است که بنده را در بر می‌گیرد و استفاده از ظرف و مظروف در این عبارت، نشان‌دهنده جایگاه انسان و نیاز او به راهبری و هدایت امامت است.

۲-۳-۲. نمونه دوم

«إِلَهِي فَزَهَّدْنَا فِيهَا، وَسَلَّمْنَا مِنْهَا بِتَوْفِيقِكَ وَعِصْمَتِكَ».

ترجمه: «خدایا ما را به دنیا بی‌رغبت کن و به توفیق و عصمت ما را از آن سلامت بدار» (الصحيفة السجادية الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۲۱).

با توجه به حرف «فی» در این فراز از دعا، معنای جمله برخوردار از ظرف است؛ بنابراین، دارای طرحواره حجمی است. ظرف در این عبارت ضمیر «ها» است که به جمله قبل و واژه «دنیا» بر می‌گردد و مظروف هم ضمیر جمع «نا» یعنی انسان‌ها هستند. داعی در این طرحواره حجمی ابتدا دنیایی را تصور می‌کند که آن را از نظر فیزیکی و مادی می‌شناسد و خود را به‌عنوان یک مظروف در این دنیا احساس می‌کند. دنیایی که داعی آن را درک می‌کند. ویژگی‌هایی از جمله گذرا بودن، محدود بودن، فانی بودن و... دارد و همین ویژگی‌ها او را به سمت حجمی از مفاهیم انتزاعی رهنمون می‌سازد که در آن زهد و زریدن معنای شناختی پیدا می‌کند. زهد و زریدن نسبت به یک چیز به مفهوم اعراض از آن شیء و به مقدار اندکی از آن رضایت دادن است (راغب الأصفهانی، ۱۹۹۱: ۳۴۸). در چارچوب نگاشت استعاری، دنیا ظرف مفاهیمی چون فانی بودن، گذرا بودن و... است و انسان به عنوان مظروف با زهد و زریدن در پی رسیدن به زندگی سعادت ابدی است.

۳-۲-۳. نمونه سوم

«إِلَهِي تَصَاعَرَ عِنْدَ تَعَاظِمِ آلائِكَ سُكْرِي، وَتَضَاعَلُ فِي جَنْبِ إِكْرَامِكَ إِيَائِي تَنَائِي وَنَشْرِي».

ترجمه: «معبودم، در برابر بزرگی نعمت‌هایت، سپاسم کوچک است و در کنار اکرامت بر من، ستایش و گزارشم از آن، خود را پست و ناچیز نشان می‌دهد» (الصحيفة السجادية الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۹).

در این بخش از دعا، شاهد دو جمله هستیم که حضور دو حرف «عِندَ» و «فِی» معنای ظرفیت مکانی به جمله بخشیده‌اند؛ در نتیجه، شاهد دو طرحوارهٔ حجمی هستیم. در این دو طرحوارهٔ حجمی، دو عبارت «عِندَ تَعَاظِمِ آلَائِكَ» و «فِی جَنْبِ إِكْرَامِكَ إِيَّائِي» و دو عبارت «صَغْرَ شُكْرِي» و «ثَنَائِي وَنَشْرِي» به ترتیب ظرف و مظلوف هستند. در جملهٔ اول، یعنی «إِلَهِي تَصَاعَرَ عِندَ تَعَاظِمِ آلَائِكَ شُكْرِي»، داعی بزرگی آلاء الهی را به عنوان ظرفی وسیع و بی‌انتها تصور می‌کند و شکرگذاری خویش را به عنوان مظلوف در وسعت و حجم بیکران نعمت‌های خداوند، بسیار کوچک می‌شمارد. هرگونه فضل و احسان مادی، معنوی، ظاهری و باطنی از مصداق‌های «آلاء» و معنای جامع آن هر چیزی است که به رحمت و عطف خدا بر می‌گردد (مصطفوی، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۲۴). دلالت‌شناختی و انتزاعی این طرحوارهٔ گویای این مفهوم است که انسان هر چقدر هم شکرگزاری کند، در برابر عظمت نعمت‌های خدا ناچیز است. در جملهٔ دوم، یعنی «وَتَصَوَّلَ فِي جَنْبِ إِكْرَامِكَ إِيَّائِي ثَنَائِي وَنَشْرِي» دعاکننده خود را در جوار کرامت بی‌کران و وسیع الهی به عنوان ظرف به گونه‌ای درک می‌کند که ثنای او به عنوان مظلوف، در جوار کرامت‌های خداوند بسیار ناچیز است. دلالت مفهومی این طرحوارهٔ حجمی نشان می‌دهد، انسان به عنوان مظلوف و با ثنای الهی و نشر کرامت‌های خالق خویش، هم‌چنان در ظرف و جایگاه کرامت الهی خواهد بود.

۴-۲-۳. نمونهٔ چهارم

«وَأَعْرِسْ فِي أَفْئِدَتِنَا أَشْجَارَ مَحَبَّتِكَ».

ترجمه: «و در سرزمین دل‌های ما درختان محبت را بکار» (الصحيفة السجادية الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۲۱).

در این فراز نیز با توجه به حرف «فی»، معنای جمله ظرفیه است؛ از این رو، برخوردار از طرحوارهٔ حجمی است. در این فراز، جملهٔ «أَفْئِدَتِنَا» ظرف و هم‌چنین، ترکیب اضافی «أَشْجَارَ مَحَبَّتِكَ» مظلوف است. «أَفْئِدَةٌ» از ریشهٔ در اصل به معنی حرکت و تحریک است و علت تسمیه قلب به آن تأثر و تحوّل قلب است (شرتونی، ۱۴۱۶: ۴/ ۲۲۱). در این طرحوارهٔ حجمی، قلب انسان ظرفی است که داعی از خدا می‌خواهد که درختان محبتش را در این جایگاه بکارد. با توجه به اینکه خوانندهٔ دعا یک درک فیزیکی از قلب انسان دارد، نوعی درک انتزاعی و معنوی نیز از واژهٔ «قلب» دارد. وقتی خواننده در یک طرحوارهٔ حجمی، مفهوم قلب را ظرفی برای مظلوفی که درختان محبت الهی هستند تصور می‌کند، به مفاهیم انتزاعی و شناختی دست می‌یابد. دلالت‌شناختی و انتزاعی که این طرحواره در ذهن خواننده ایجاد

می‌کند، گویای این مفهوم است که محبت الهی از مهم‌ترین چیزهایی است که باید در وجود انسان پرورش یابد و ثمره‌های این درختان حرکت و رسیدن به توحید الهی است.

۵-۲-۳. نمونه پنجم

«إِلٰهِي فَأَلْهَمْنَا ذِكْرَكَ فِي الْخَلَاءِ وَالْمَلَاءِ، وَاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ، وَالْإِعْلَانِ وَالْإِشْرَارِ، وَفِي السَّرَّاءِ وَالصَّرَّاءِ».

ترجمه: «خدایا پس ذکرت را به ما الهام کن؛ در نهار و شب و روز و پیدای و پنهان و در خوشی و ناخوشی» (الصحيفة السجادية الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۱۸).

این فراز مناجات برخوردار از چهار مفهوم ظرفیه است که عبارت «فِي الْخَلَاءِ وَالْمَلَاءِ» و «وَفِي السَّرَّاءِ وَالصَّرَّاءِ» بواسطه حرف «فی» شبه‌جمله و ظرف واقع شده‌اند و دو عبارت «وَاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ» و «وَالْإِعْلَانِ وَالْإِشْرَارِ» نیز به واسطه حرف عطف «و» به جمله ظرفیه ما قبل خود معطوف شده‌اند. در این طرحواره‌های حجمی عبارت «فَأَلْهَمْنَا ذِكْرَكَ»، مظهر مشترک، چهار ظرف قرار گرفته است. گرچه ظرف‌های بیان شده در این فراز ذهنی هستند؛ ولی انسان از مقوله‌های مطرح شده مانند شب و روز، پنهان و آشکار و خوشی و ناخوشی، ادراک‌هایی مبتنی بر درک، فهم و تجربه دارد، و وقتی مظهر یعنی «الهام ذکر توسط خدا» در این ظروف قرار می‌گیرد، مفاهیم شناختی در ذهن مجسم می‌شود. دلالت شناختی و انتزاعی این طرحواره‌ها با ایجاد انگیزه بر اهمیت و ضرورت ذکر خداوند در همه مکان‌ها، زمان‌ها و نیز در همه شرایط و احوال، خواننده را به چگونگی گسترده‌گی و فراگیری یاد خدا بر اساس درک و فهم او درباره ظرف‌های مذکور رهنمون می‌سازد.

در مجموع ۲۸ طرحواره حرکتی در مناجات خمس عشر توسط حروفی که دارای معنای ظرفیه هستند، ایجاد شده است که نسبت آن‌ها در تصویر شماره (۲) قابل مشاهده است.

میزان بسامد حروف ظرفیه در ایجاد طرحواره‌های حجمی		
حرف «فی»	حرف «تحت»	حرف «جنب»
۲۶ بار	۱ بار	۱ بار
مثال: «أَتَيْتَكَ طَامِعًا فِي إِحْسَانِكَ، رَاغِبًا فِي أَمْتِنَاكَ».	مثال: «وَأَكْتَفَى تَحْتَ ظِلِّكَ الظَّلِيلُ».	مثال: «وَتَضَاءَلْ فِي جَنْبِ إِكْرَامِكَ إِيَّايَ تَنَائِي وَتَشْرِي».

تصویر (۲). میزان فراوانی حروف ظرفیه

۳-۳. طرحواره‌های قدرتی

همان‌طور که دانستیم، در طرحواره‌های قدرتی با سه موضوع در مواجهه با موانع روبه‌رو هستیم که عبارت‌اند از: توقف، تغییر مسیر و رفع موانع. در مناجات‌های مورد پژوهش، بیشترین بسامد در طرحواره‌های قدرتی از نوع سوم است که بنده علاوه بر ارادهٔ مجاهدت خود از قدرت مطلق خداوند برای رفع این موانع طلب یاری می‌کند. خداوند به مؤمنان وعده نصرت در دنیا را داده است، از این رو، آن‌ها درخواست تعجیل آن را دارند (فخر رازی، ۱۴۲۰: ۱۴۷/۹). در زیر به بررسی نمونه‌هایی از آن‌ها می‌پردازیم.

۳-۳-۱. نمونهٔ اول

«إِلٰهِي أَشْكُتُنَا دَارًا حَفَرْتُ لَنَا حُفْرَ مَكْرِهَا، وَعَلَّقْنَا بِأَيْدِي الْمَنَايَا فِي حَبَائِلِ عَدْرِهِ».

ترجمه: «معبودم، ما را در خانه‌ای ساکن کرده‌ای که گودال‌های فریبش را برای ما آماده ساخته و در شبکه‌های خیانتش به دست‌های مرگ آویخته است» (الصحيفة السجادية الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۲۱).
موانعی که حرکت انسان را در مسیر هدایت سد می‌کنند، مهلکه‌های دنیایی هستند. در این فراز، سکونت در دنیا با موانعی از جمله، گودال‌های فریب و طناب‌های خدعه مواجهه است؛ اما در فراز بعدی راه برون‌رفت از این موانع، التجا و اعتصام به سوی خداوند است که این‌گونه بیان می‌شود: «فَالَيْتَكَ تَلْتَجِي مِنْ مَكَائِدِ خُدَعِهَا، وَبِكَ تَعْتَصِمُ مِنَ الْأَعْتِرَارِ بِزَخَارِفِ زِينَتِهَا». ترجمه: «از دام‌های فریبش به تو پناه می‌آوریم و چنگ می‌زنیم از مغرور شدن به زیورهای آراسته‌اش به عنایت تو» (همان: ۴۲۱). در این طرحوارهٔ قدرتی که از نوع انسداد و رفع می‌باشد، انسان در تلاش است که با پناه بردن به حق و چنگ زدن به ریسمان الهی از این موانع عبور کند. دلالت شناختی این طرحواره حاکی نشانگر این است که انسان همواره باید با اتکال به خدا در حال مجاهده با نفس خویش برای برداشتن موانع دنیایی و ادامهٔ مسیر باشد.

۳-۳-۲. نمونهٔ دوم

«إِلٰهِي إِلَيْكَ أَشْكُو نَفْسًا بِالسُّوءِ أَمَّارَةً، وَ إِلَى الْخَطِيئَةِ مُبَادِرَةً، وَ بِمَعَاصِيكَ مُوَلَّعَةً، وَ لِسَخَطِكَ مُتَعَرِّضَةً، تَسْلُكُ بِي مَسَالِكَ الْمَهَالِكِ».

ترجمه: «معبودم، از نفسی که فراوان به بدی فرمان می‌دهد به تو شکایت می‌کنم، همان نفسی که شتابنده به سوی خطا و آزمند به انجام گناهان و در معرض خشم توست، نفسی که مرا به راه هلاکت می‌کشاند» (همان: ۴۰۳).

در فراز اول «مناجاة الشاکین»، داعی مانع بسیار مهمی بنام نفس اماره را در مسیر خود می‌بیند و از آن به خداوند شکایت می‌کند. نفس اماره یعنی نفسی که بسیار به بدی امر می‌کند (فخر رازی، ۱۴۲۰ق: ۴۷۰/۱۸). در این فراز، انسداد اجمالی طریق، توسط نفس اماره صورت می‌گیرد؛ ولی برای این که این موانع بهتر شناخته شوند به صورت تفصیلی بیان شده‌اند که عبارت‌اند از: «الْخَطِيئَةُ» «مَعاصِي»؛ بنابراین، انسدادها به صورت کلی نفس اماره و به صورت تفصیلی خطاها و گناهان هستند و انسان را در معرض سخط الهی و هلاکت قرار می‌دهند. نفس اماره عاملی در درون انسان است که او را به امیال پست امر نموده و مانع شکوفایی ابعاد متعالی وجود وی و در نتیجه، مانع به رسیدن به کمال اصیل انسانی می‌گردد (مصباح یزدی، ۱۳۹۰: ۱۳۶/۱).

داعی در فراز بعدی دعا مجدداً با بیان ویژگی‌های نفس اماره، به شناخت تفصیلی موانع و انسدادها در قالب طرحواره قدرتی می‌پردازد و این چنین می‌گوید: «كثيرة العليل، طويلة الأمل، إن مسها الشر تجزع، وإن مسها الخير تمنع، ميالة إلى اللعب واللهو، مملوءة بالعقلة والسهو، تُسرع بي إلى الحوبة، وتُسوفني بالتوبة». «بیماری‌های بسیار، آرزویش دراز است، اگر گزندی به او رسد، بی‌تابی می‌کند و اگر خیری به او رسد، از انفاقش دریغ می‌ورزد، به بازی و هوسرانی میل بسیار دارد، از غفلت و اشتباه آکنده است، مرا به سرعت به‌جانب گناه می‌راند و با من در توبه و ندامت امروز و فردا می‌کند» (الصحيفة السجادية الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۳). موانع تفصیلی که در این فراز معرفی می‌شوند، عبارت‌اند از: توجیه گناهان، داشتن آرزوهای دور و دراز، بی‌تابی در مشکلات، بخل در برخورداری از نیکی‌ها، میل زیاد به لهو و لعب، انباشتگی غفلت و فراموشی، تسریع در گناهان و تأخیر در توبه. پیامد پاسخ به این تمایلات در دنیا سقوط در رذایل اخلاقی و در آخرت سرنگونی در جهنم است (جوادی آملی، ۱۳۹۱: ۴۴۸/۵).

خواننده دعا در فراز آخر، برای رفع این موانع به کمک جستن از حجم عظیمی از قدرت‌ها به نام نیرو، قوت و عصمت الهی پناه می‌برد و می‌گوید: «إلهي لا حول لي ولا قوة إلا بقدرتك، ولا نجاة لي من مكاره الدنيا إلا بعصمتك» (الصحيفة السجادية الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۳). دلالت شناختی این طرحواره قدرتی که از نوع انسداد و رفع است، بیانگر اهمیت نقش دعا در استمداد از قدرت الهی برای رفع موانع، در کنار مفاهیمی هم چون استغفار، توبه و ... است.

۳-۳-۳. نمونه سوم

«الْهَى أَشْكُو إِلَيْكَ عَدُوًّا يُضِلُّنِي، وَشَيْطَانًا يُغْوِينِي، قَدْ مَلَأَ بِالْوَسْوَاسِ صَدْرِي، وَأَحَاطَتْ هَوَاجِسُهُ بِقَلْبِي، يُعَاضِدُ لِي الْهَوَى، وَيُزَيِّنُ لِي حُبَّ الدُّنْيَا، وَيُحَوِّلُ بَيْنِي وَبَيْنَ الطَّاعَةِ وَالزُّلْفَى».

ترجمه: «معبودم، از دشمنی که گمراه می کند و از شیطانی که به بی راهه ام می برد به تو شکایت می کنم، شیطانی که سینه ام را از وسوسه انباشته و زمزمه های خطرناکش قلبم را فرا گرفته است، شیطانی که با هوا و هوس به من کمک می کند و عشق به دنیا را در دیدگانم نیکو و آراسته جلوه می دهد و بین من و بندگی و مقام قرب پرده می افکند» (همان: ۴۰۳).

در فراز اول «مناجاة الشاکین» شاهد معرفی موانع بسیار مهمی هستیم که در دنیا و بر سر راه بندگان خدا قرار می گیرد و داعی از سر آن ها به خداوند پناه می برد. در این فراز که از طرحواره های قدرتی محسوب می شود، یکی از موانع اصلی دشمنی است که بر سر راه انسان قرار می گیرد و سبب گمراهی می شود و هم چنین، شیطانی است که با فریب دادن، سد راه انسان می گردد. در ادامه دعا، ابزاری که شیطان با آن ها موانع را ایجاد می کند، معرفی می شود که عبارت اند از: «الْوَسْوَاسِ»، «الْهَوَاجِسُ»، «الْهَوَى»، «التزین»، «التحول». همه موارد بیان شده از مقوله های انسداد که انسان با یاری از خدا و مجاهدت خود می بایست از این موانع عبور کند و به حرکت خود ادامه دهد؛ بنابراین، این طرحواره از نوع انسداد و رفع است.

خواننده دعا در فراز آخر برای رفع این موانع از خداوند استمداد و یاری می طلبد و می گوید: «وَكُنْ لِي عَلَى الْأَعْدَاءِ نَاصِرًا، وَعَلَى الْمُخَازِي وَالْعُيُوبِ سَاتِرًا، وَمِنَ الْبَلَاءِ وَاقِيًا، وَعَنِ الْمَعَاصِي عَاصِمًا» ترجمه: «بر ضد دشمنانم یاورم باش و پرده پوش رسوایی ها و عیوبم باش و از بلا ننگه دار و از گناهان بازدارنده ام باش» (همان: ۴۰۳). دلالت شناختی و انتزاعی این نوع طرحواره، بر ضرورت کمک گرفتن از قدرت و رحمت الهی در جهت رفع موانع و اهمیت جهاد با نفس برای کنار زدن انسدادها تأکید می کند.

در مجموع، ۳۱ طرحواره قدرتی از انواع آن، یعنی نوع اول توقف در مواجهه با مانع، نوع دوم تغییر مسیر و نوع سوم رفع موانع و ادامه مسیر در مناجات خمس عشر یافت شد که نسبت آن ها در تصویر شماره (۳) قابل مشاهده است.

میزان بسامد طرحواره‌های قدرتی		
نوع اول (توقف)	نوع دوم (تغییر مسیر)	نوع سوم (رفع موانع)
.	۷ بار	۲۴ بار
مثال: «وَجَبْنَا مَعْصِيَتَكَ، وَيَسَّرْنَا بُلُوغَ مَا تَنَّمَىٰ مِنْ ابْتِغَاءِ رِضْوَانِكَ».	مثال: «إِلٰهِي إِلَيْكَ أَشْكُو قَلْبًا قَاسِيًا مَعَ الْوَشْوَاسِ مُتَقَلِّبًا، وَبِالزَّيْنِ وَالطَّنْعِ مُتَلَبِّسًا، وَعَيْنًا عَنِ الْبُكَاءِ مِنْ خَوْفِكَ جَامِدَةً، وَ إِلَىٰ مَا تُسْرَهَا طَامِحَةً».	

تصویر (۳). میزان فراوانی انواع طرحواره‌های قدرت

۴. نتیجه گیری:

نتایج تطبیق فرآیندهای ارائه‌شده در طرحواره‌های تصویری بر مناجات‌های پانزدگانه امام سجاد (ع) به شرح زیر است.

وجود طرحواره‌های تصویری، از جمله طرحواره‌های حرکتی، حجمی و قدرتی در مناجات‌های مذکور، نشان از اهمیت انتقال مفاهیم انتزاعی پیچیده و مفاهیم عمیق شناختی، توسط این طرحواره‌ها دارد؛ به گونه‌ای که دوری از استعاره‌های ادبی پیچیده و به کارگیری استعاره‌های مفهومی در قالب این نوع طرحواره‌ها مخاطب را به درک و فهم راحت‌تری از اندیشه‌های این ادعیه می‌رساند. از طرفی، کاربرد این نوع طرحواره‌ها زمینه تفکر و تدبر بیشتر در دعا و دریافت مفاهیم انتزاعی گسترده‌تری توسط خواننده دعا را فراهم می‌کند.

طرحواره‌های حرکتی با بیشترین فراوانی نسبت به طرحواره‌های دیگر، بر اهمیت شناخت مبدأ و مسیر و مقصد انسان و حرکت به سمت کمال تأکید دارد. در واقع، فراوانی طرحواره‌های حرکتی، نشانگر این مسئله مهم است که مناجات و دعا و به خصوص مناجات‌های پانزدگانه امام سجاد (ع) مقوله‌ای پویاست و حرکت‌دهنده انسان به سمت تعالی و رشد است و انسان با خواندن این مناجات‌ها در حوزه‌های عملکردی دین وارد می‌شود.

بسامد بالای حرف جر «من» در ایجاد طرحواره‌های حرکتی که بر ابتدائیت و نقطه آغاز حرکت دلالت دارد، نشانگر اهمیت بالای شناخت مبدأ توسط سالک است. در واقع، تأکید این موضوع بر این مفهوم تأکید دارد که اهمیت شناخت مبدأ که همان خودشناسی است، انسان را در مسیری روشن و رسیدن به مقصد سعادت رهنمون می‌سازد؛ در واقع، معرفت نفس را مقدمه شناخت خداوند معرفی می‌نماید.

در طرحواره‌های حجمی، اکثراً از مفاهیم انتزاعی برای معرفی ظرف و مظهر استفاده شده و از مقوله‌های عینی برای تطبیق امور حسی با امور عقلی نمونه‌های کمتری به چشم می‌خورد. این نوع کاربرد فراتر از استعاره‌های مفهومی انسان را در مواجهه با استعاره‌های شناختی قرار می‌دهد. در واقع، دیگر انسان برای درک مفاهیم صرفاً به دوسویه عینیت و ذهنیت بسنده نمی‌کند؛ بلکه دوسویه ظرف و مظهرها مبتنی بر مفاهیم شناختی هستند و این رویکرد انسان را برای درک مفاهیم عمیق توحیدی به فراشناخت می‌رساند و این ویژگی خاصی است که در این مناجات‌ها به چشم می‌خورد.

با توجه به اندیشه‌های توحیدی ادعیه مبنی بر اهمیت حرکت انسان در مسیر هدایت و رسیدن به مقصد، در طرحواره‌های قدرتی هیچ‌گونه توقف دیده نمی‌شود و داعی در برخورد با موانعی که بین خود و وصال حق می‌بیند، اکثراً با درخواست یاری از خداوند، به برداشتن موانع همت می‌گمارد و این مفهوم، در برگزیده موضوع مهم و اساسی جهاد و تلاش انسان در مواجهه با موانع معنوی و مادی برای رسیدن به سعادت مندی است.

مناجات شاکین با بیشترین فراوانی در طرحواره‌های قدرتی، بر معرفی موانعی که در مسیر هدایت و کمال انسان است، تأکید می‌کند. شناخت انبوه موانعی که در مسیر سالک قرار می‌گیرد، اهمیت آسیب‌شناسی و بصیرت‌یابی را برای رسیدن به مقصد برجسته می‌سازد.

فهرست منابع؛

- ابن فارس، أحمد (۱۹۷۹م). معجم مقایس اللغة. المحقق: عبدالسلام محمدهارون، الناشر: دار الفكر.
- امینی، عبدالحسین (۱۹۷۷م). الغدير، چاپ چهارم، بیروت: دار الکتب العربی.
- تیلر، رابرت (۱۳۸۳). بسط مقوله: مجاز در کتاب استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی. ترجمه مریم صابری پورنوری فام. تهران: مهر.
- جانسون، امیلی (۱۳۵۶). مفهوم و استعاره. ترجمه: احمد نیک‌زاد، تهران: نشر کوشش.
- حر العاملي، محمد بن الحسن (۱۴۲۱ق). الصحیفة السجادية الثانية. تحقیق فارس حسون کریم، قم: مؤسسة المعارف الاسلامیه .
- راغب الأصفهانی، أبوالقاسم الحسين بن محمد (۱۹۹۱م). المفردات في غريب القرآن. المحقق: صفوان عدنان الداودي، الناشر: دارالقلم، الدار الشامیة - دمشق بیروت.
- شرتونی، سعید (۱۴۱۶ق). أقرب الموارد في فصح العربية و الشوارد، منظمة الاوقاف و الشؤون الخيرية. طهران: دار الأسوة للطباعة و النشر.
- جوادی آملی، عبدالله (۱۳۷۷). تسنیم. قم: اسراء.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۲). بحثی درباره طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی. نامه فرهنگستان، سال ششم، ش ۱.
- طیب، سیدعبدالحسین (۱۳۸۷). اطیب البیان فی تفسیر القرآن. چاپ دوم، تهران: انتشارات اسلامی.
- طریحی، فخرالدین (۱۳۷۵). مجمع البحرين. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- علی بن الحسین (ع) (۱۴۲۶ق). الصحیفة السجادية الجامعة. اشرف محمداقبر نجل مرتضی، الموحدالابطحي الاصفهانی. قم: مؤسسه الامام المهدي(ع).
- فخر رازی، محمدبن عمر (۱۴۲۰ق). مفاتیح الغیب. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- فراهیدی، خلیل ابن احمد (۱۴۱۴ق). ترتیب کتاب العین. تحقیق مهدی المخزومی، ابراهیم سامرائی، تصحیح اسعد الطیب، قم: سازمان اوقاف و امور خیریه، انتشارات اسوه.
- کوچش، زلتان (۱۳۹۴). استعاره در فرهنگ جهانی؛ جهانی‌ها و تنوع. ترجمه: نیکتا انتظام، تهران: سیاه‌رود.
- مصباح یزدی، محمدتقی (۱۳۹۰). آیین پرواز. قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره). در متن ۱۳۹۰ است.
- مصطفوی، حسن (۱۳۸۸). التحقیق فی کلمات القرآن الکریم. ناشر: مرکز نشر آثار علامه مصطفوی. در متن ۱۳۸۸ است.

References

- Amant, R., Morrison, C., Chang, Y., Cohen, P. & Beal, C. (2006). An Image Schema Language, Information Sciences Institute, University of Southern California. 1-6.
- Brugman C.M, Story of OVER, University of California at Berkeley, M.A thesis. (1980).
- Boers, F, Spatial Prepositions and Metaphor: A Cognitive semantics Journey along the up-down and the front-back Dimensions, Tubingen: Cunter Narr Verlag. (1996).

- Evans, V. & Green, M., (2006), Cognitive Language: An Introduction. Edinburgh: University Press.
- Cazeaux, Clive. (7002) Metaphor and Continental Philosophy, From Kant Routledge, First published, to Derrida; New York.
- Hedblom, M., Kutz, O., & Neuhaus, F. (2015). Choosing the right path: Image schema theory as a framework for understanding decision-making. Journal of Experimental Psychology: General, 144(2), 379-396.
- Johnson, M.; The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and reason; Chicago: University of Chicago press, 1987.
- Johnson, M., & Lakoff, G. (1980). Metaphors we live by. University of Chicago Press.
- Lakoff, George. (1987). Women, Fire, and Dangerous Things; What Categories Reveal about the Mind; Chicago and London: the University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1977). The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language Routledge classics, ISSN 2690-9553, Psychology Press.