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

طرحواره‌های تصویری، ساختارهای ذهنی هستند که از تجارب حسی و تعاملات ما با جهان شکل می‌گیرند. این ساختارها، مفاهیم پیچیده را به صورت تصاویر ساده و قابل‌فهم در ذهن ما ترسیم می‌کنند. دیدگاه جانسون (۱۹۴۱) و لیکاف (۱۹۸۷) دربارهٔ طرحواره‌های تصویری مبتنی بر درک مفاهیم گستردهٔ انتزاعی و شناختی بر اساس تجربه‌های فیزیکی انسان است. مناجات خمس عشر، مجموعه دعاهای پانزده‌گانه از امام سجاد (ع) است که ضمن برخورداری از معارف سرشار الهی و معرفتی دارای ویژگی بلاغت، فصاحت و ساختارهای زبانی، از جملهٔ طرحواره‌های تصویری است که نقش این طرحواره‌ها در انتقال مفاهیم شناختی، حائز اهمیت است. این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و با هدف بررسی انواع طرحواره‌های تصویری در پی تبیین دلالت‌های شناختی مناجات‌های مذکور است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که انواع طرحواره‌های تصویری نقش مهمی در فهم و تفسیر مناجات خمس عشر دارند؛ از جمله طرحواره‌های حرکتی که با بیشترین فراوانی نسبت به طرحواره‌های دیگر، بر اهمیت و ضرورت حرکت انسان به سمت سعادت و کمال بر اساس سه مؤلفهٔ شناخت مبدأ، شناخت مسیر و شناخت مقصد تأکید دارد. طرحواره‌های قدرتی از نوع انسداد و رفع هستند و در انواع این طرحواره‌ها هیچ‌گونه توقفی در برخورد با موانع دیده نمی‌شود؛ بنابراین، داعی با طلب یاری از خدا همواره به برداشتن موانعی که در مسیر قرار می‌گیرد، مجاهده و همت می‌گمارد.

واژه‌های کلیدی: زبان‌شناسی‌شناختی، طرحواره‌های 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، به‌تدریج 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 نه‌فقط 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 به‌کار می‌رود؛ چگونه معنا را منتقل می‌کند و چگونه بر افکار و رفتار انسان تأثیر می‌گذارد. در این رویکرد نوین، زبان به مثابهٔ ابزاری برای درک و تفسیر جهان عمل می‌کند. در واقع، زبانی استعاره‌ای که در آن مفاهیم انتزاعی، با تار و پود تجارب ملموس انسان به‌هم می‌آمیزند و دنیای ذهنی ما را شکل می‌دهند.

از ابزارهایی که در حوزهٔ رویکردهای شناختی زبان با هدف تبیین ادراکات جسمانی در پیدایش مفاهیم انتزاعی به کار برده می‌شود، طرحواره‌های تصویری است که نظریه‌پردازانی مانند جرج لیکاف[1] (۱۹۴۱) و مارک جانسون[2] (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 قابل‌فهم در ذهن ما ترسیم می‌کنند.

صحیفهٔ سجادیه از مهم‌ترین منابع دینی شیعیان است و بعد از قرآن و نهج البلاغه، سومین منبع مهم حدیثی شیعه به‌حساب 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 «الصحیفة 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 سجادیه 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. به‌عبارت 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 مناجات 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 نحوهٔ انتقال مفاهیم شناختی و تبیین دلالت‌های معنایی آن‌ها بپردازد و ضمن آشنایی بیشتر با ساختار زبانی دعا و درک بهتر مفاهیم آن، به پرسش‌های زیر پاسخ دهد.

انواع طرحواره‌های تصویری در مناجات خمس عشر کدامند و دلالت‌های شناختی هر کدام از آن‌ها چیست؟

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

۱-۱. پیشینهٔ 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 مناجات خصوصاً مناجات 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 مناجات التائبین امام سجاد (ع) بر مبنای رویکرد ساختارگرایی» یکی از مناجات‌های پانزده‌گانهٔ به نام مناجات التائبین را با محوریت سبک‌شناسی مورد پژوهش قرار داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که امام (ع) در کنار القای مفاهیم دعا به ادبیت و جنبهٔ زیبایی‌شناختی نیز توجه داشته است.

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

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

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

- یگانه و خسروی (۱۴۰۱) نیز در مقاله‌ای مشترک باعنوان «نگاه تربیتی به انواع طرحواره‌های تصویری در نهج‌البلاغه» به این نتیجه رسیده‌اند که طرحوارهٔ 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 بینامتنیت قرآن با مناجات خمس عشر» میزان و چگونگی تاثیرپذیری قسمتی از مناجات امام سجاد (ع) را از قرآن کریم بررسی نموده است. نتیجهٔ این پژوهش نشان داده است که مناجات خمس‌عشر هم از نظر ساختاری و هم مضمونی با تأثیرپذیری آگاهانه از آیات قرآنی صورت گرفته است.

با توجه به پیشینهٔ 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 پانزدگانهٔ 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 کلمهٔ «بالا» و مفاهیم پیرامون آن فکر کنیم می‌توانیم بگوییم یک واژهٔ انتزاعی مانند «شادی» ممکن است به صورت استعاری با طرحواره «بالا» مرتبط باشد، درحالی‌که عبارت انتزاعی «غم و اندوه» نیز ممکن است با کلمهٔ عینی«پایین» یک ارتباط طرحواره‌ای داشته باشد؛ زیرا، اگر کمی به کلمهٔ «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 کلمهٔ «پایین» به عنوان طرحوارهٔ تصویری و در نتیجه، مفهوم «غم و اندوه» را تشکیل می‌دهد. این تجربیات ملموس اولیه باعث پیدایش طرحواره‌های تصویری می‌شوند و همین طرحواره تصویرهایی هستند که بسیاری از مفاهیم انتزاعی را به صورت استعاری ساختاربندی 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 جنبهٔ 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 رابطهٔ شباهتی بین دو موضوع را درک می‌کنیم؛ یعنی

این دو موضوع به کمک درکی از تجربهٔ فیزیکی و ادراکات درونی بدنی ما با یکدیگر مرتبط شده‌اند و مفاهیمی انتزاعی در کنار یکدیگر در ذهن ما تولید می‌کنند. به‌عبارت دیگر در جنبهٔ 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 ادارکی هستند که ابتدا رابطهٔ 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 ادارکی 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 حوزهٔ 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). به‌عبارت 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 فشردهٔ 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 طرحواره های تصویری است. «استعاره‌ها یکی از ابزارهای اصلی زبان برای انتقال مفاهیم پیچیده در قالب طرحواره‌های تصویری هستند» (Lakoff &Johnson, 1980: 80). درواقع، 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 دامنهٔ اغلب مشخص‌تر و آشناتر (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، طرحوارهٔ حرکتی حجمی و تصویری است (تیلر، ۱۳۸۳: ۲۳۰).

۱-۲. طرحوارۀ 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. طرحوارۀ حرکتی شامل یک نقطۀ 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 نه‌تنها 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، ترسیم‌کنندۀ مبدأ و مقصد حرکت هستند.

«مدل زمان خطی، بر تفکر ما در مورد گذشته، حال و آینده تأثیر می‌گذارد. ما گذشته را به عنوان چیزی ثابت و تغییرناپذیر در نظر می‌گیریم، حال را به عنوان لحظه‌ای گذرا و آینده را به عنوان 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 عقیدۀ تیلر، این نوع طرحواره‌ها در یک خط تک بعدی، اشیاء را بر حسب فاصلۀ فزاینده از یک نظاره‌گر می‌آراید و از منظر استعاری نیز در مورد تسلسل زمانی به‌کار می‌رود (تیلر، ۱۳۸۳: ۲۳۲).

به‌عنوان مثال در استعارۀ «زندگی یک سفر است»، حوزه مبدأ یک سفر (تجربه‌ای آشنا با آغاز، میانه و پایان) و حوزه هدف زندگی (مفهومی انتزاعی) است. طرحوارۀ «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 مقولۀ 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 فضاهای 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، این‌گونه فضاها را ظرف و خود را مظروف می‌پندارد. گسترش و بسط همین تجربهٔ فیزیکی در مقوله‌های انتزاعی در ذهنیت انسان طرحواره‌های حجمی را پدید می‌آورد. بسته به این‌که این طرح ذهنی و انتزاعی چه جزییاتی 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، جملهٔ «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 این‌رو، عقیده دارد که ما بدن خود را همواره هم به صورت ظرف و هم به صورت مظروف تجربه می‌کنیم (Lakoff, 1987: 272) . در مقولهٔ دیدن که نوعی ظرف است، می‌توان عباراتی تحت عنوان «در دید من است» یا «خارج از دید من است» را به‌عنوان مظروف مطرح نمود یا در قلمرو و ظرف روابط فردی، مظروف‌هایی مانند در بین ما، در میان ما، بیرون از ما را بیان کرد.

۲-۳. طرحواره‌های قدرتی

سومین نوع از انواع طرحواره‌های تصویری، طرحوارهٔ قدرتی است که مفهوم متفاوتی از درک سوژهٔ مورد نظر ارائه می‌دهد. در طرحوارهٔ 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). نتیجهٔ مواجهه با موانعی که در مسیر حرکت ایجاد می‌شود با سه حالت روبه‌رو می‌شود. اول این‌که 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 طرحوارۀ 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

۱-۳. طرحواره‌های حرکتی

برای تشخصی 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»، «إلي» و «عَن» در طرحواره‌های حرکتی نشانگر حرکت و جهت حرکت هستند که در بررسی مناجات‌های پانزده‌گانۀ مذکور، حرف اضافۀ «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.

۱-۱-۳. نمونۀ اول

«وَقَدْ خَضَعْتُ بِالْإِنابَةِ إِلَيْكَ، وَعَنَوْتُ بِالاسْتِكانَةِ لَدَيْكَ».

ترجمه: «به پیشگاهت با توبه و انابه فروتنی کردم و با ذلّت و خواری به درگاهت تسلیم شدم» (الصحیفة السجادیة الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۱).

در این فراز از مناجات که از طرحوارۀ حرکتی بالا و پایین برخوردار است، داعی با درک فیزیکی و عینی واژۀ خضوع خود را در موقعیتی پایین‌تر از خدا می‌بیند که نشان‌دهندۀ 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 «الْإِنابَةِ» و «الاسْتِكانَة» دو وسلیه برای حرکت به سمت فروتنی و تسلیم است که این دو ویژگی نیز سبب حرکت انسان در جهت تعالی و رشد عنوان شده‌اند.

۲-۱-۳. نمونۀ دوم

«فَإِنْ طَرَدْتَنِي مِنْ بابِكَ فَبِمَنْ أَلُوذُ ؟ وَإِنْ رَدَدْتَنِي عَنْ جَنابِكَ فَبِمَنْ أَعُوذُ؟».

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

در این نمونه که بر پایهٔ مدل زمان‌محور است، رویدادها نسبت به حرکات دور و نزدیک و جلو و عقب در حال تولید مفاهیم انتزاعی و ذهنی هستند. دو جملهٔ «طَرَدْتَنِی مِنْ بابِكَ» و « رَدَدْتَنِی عَنْ جَنابِكَ» به معنای دور شدن و فاصله گرفتن از مقصد که جایگاه قرب الهی است، هستند؛ ولی دو جملهٔ استفهامی «فَبِمَنْ أَلُوذُ» و « فَبِمَنْ أَعُوذُ» به معنای خارج شدن از مقصد و نزدیک شدن به نقطهٔ مبدأ شرک و شقاوت هستند. سیر و حرکتی ذهنی در ساختار معنایی این طرحواره که تصویری از بالا به پایین ایجاد می‌کند، ادراکی از مقصدی متعالی که همان جایگاه قرب الهی است به داعی می‌دهد؛ همان‌طور که دور شدن از آن رسیدن به شقاوت و مفاهیم پست می‌انجامد. در جمله‌هاي استفهامیه «فَبِمَنْ أَلُوذُ» و « فَبِمَنْ أَعُوذُ» که نوعی کنایه نیز محسوب می‌شود، مخاطب به دلالت شناختی دیگر که مبتنی بر اهمیت مفهوم «استعاذه» است، پی می‌برد. در واقع، مخاطب با شناخت اهمیت استعاذه آن را وسیله‌ای برای تثبیت جایگاه قرب می‌شناسد. استعاذه از مصدر آن، عَوذ و عِیاذ و به معنای التجاء به خداوند تبارک و تعالی است (ابن فارس، ۱۹۷۹: ۴/ ۱۸۳).

۳-۱-۳. نمونهٔ سوم

«إِلٰهِی لَاحَوْلَ لِی وَلَا قُوَّةَ إِلّا بِقُدْرَتِكَ، وَلَانَجاةَ لِی مِنْ مَكارِهِ الدُّنْیا إِلّا بِعِصْمَتِكَ».

ترجمه: «خدایا توان و نیرویی برای من جز به قدرت تو نیست، راه نجاتی از گرفتاری‌های دنیا جز حفظ و نگه‌داری تو برایم وجود ندارد» (الصحیفة السجادیة الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۳).

در این فراز، طرحواره متکشل از منبع، مسیر و هدف است که سه عبارت «بِقُدْرَتِكَ»، «بِعِصْمَتِكَ» و «وَلَانَجاةَ» آن را تشکیل می‌دهند. حرکت در این طرحواره خطی است؛ به‌عبارت دیگر، مخاطب مفاهیم انتزاعی را در یک نظام خطی که مبدأ، مسیر و هدف است درک و نظام‌بخشی می‌کند. طبق این فرآیند، داعی خدا را به‌عنوان منبع قدرت و هدایت خطاب می‌کند و سپس با توصیف مسیر با مفهوم حفظ و نگه‌داری، هدف را که نجات و رسیدن به سعادت است، ترسیم می‌سازد. ارتباط این طرحواره در جهت تولید معنای انتزاعی بدین‌گونه است که انسان تنها با سلب همهٔ نیروها به‌جز نیروی حق در واقع، مفهوم توحید را به‌عنوان منبع قدرت و هدایت درک می‌کند و برای طی کردن مسیر با تمرکز بر عبارت «بِعِصْمَتِكَ» و بازشناسی آن، به مفهوم تقوی می‌رسد و از خدا برای حفظ و نگه‌داری آن استمداد می‌کند و در نهایت، طی نمودن این مسیر را تنها راه نجات و رسیدن به سعادت می‌داند.

۴-۱-۳. نمونهٔ چهارم

«إِلٰهِی إِلَیْكَ أَشْكُو نَفْساً بِالسُّوءِ أَمَّارَةً...تُسْرِعُ بِی إِلی الْحَوْبَةِ، وَتُسَوِّفُنِی 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» (الصحیفة السجادیة الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۳).

طرحوارۀ حرکتی در این فراز، حرکت به سمت عقب و ممانعت از حرکت به جلو را نشان می‌دهد. به‌بیان دیگر، در جملۀ «تُسْرِعُ بِی إِلَی الْحَوْبَةِ» جهت حرکت به سمت جلو و به سوی گناه است و در جملۀ «وَتُسَوِّفُنِی بِالتَّوْبَةِ» جهت حرکت به سمت عقب و تأخیر از توبه است. دلالت‌های انتزاعی این طرحوارۀ حرکتی نشان می‌دهد که نفس امّاره‌ای 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 ارادۀ انسان برای حرکت به سمت جلو و توبه را دائماً به تأخیر می‌اندازد. نفس امّاره یعنی، نفسی که بسیار به بدی امر می‌کند (فخر رازی، ۱۴۲۰ق: ۴۷۰/۱۸). 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. نمونۀ پنجم

«وَ إِنْ أَنامَتْنِی الْغَفْلَةُ عَنِ الاسْتِعْدادِ لِلِقائِكَ، فَقَدْ نَبَّهَتْنِی الْمَعْرِفَةُ بِكَرَمِكَ وَآلائِكَ».

ترجمه: «و هرچند بی‌خبری مرا از آمادگی برای دیدارت به خواب غفلت انداخته، ولی آشنایی به مهمان‌نوازی و عطاهایت مرا بیدار کرده است» (الصحیفة السجادیة 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 به‌وسیلۀ 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 طرحوارۀ حرکتی در مناجات خمس عشر توسط حروف جر ایجاد شده است که نسبت آن‌ها در تصویر شمارۀ (۱) قابل مشاهده است.

میزان بسامد حروف جرّ در ایجاد **طرحواره‌های حرکتی**		
حرف «مِنْ»	حرف «إلي»	حرف «عَن»
۹۵ بار	۳۱ بار	۳۴ بار
مثال: «وَ أَسْتَغْفِرُكَ مِنْ كُلِّ لَذَّةٍ بِغَيْرِ ذِكْرِكَ، وَمِنْ كُلِّ رَاحَةٍ بِغَيْرِ أُنْسِكَ، وَمِنْ كُلِّ سُرُورٍ بِغَيْرِ قُرْبِكَ، وَمِنْ كُلِّ شُغْلٍ بِغَيْرِ طَاعَتِكَ».	مثال: «إِلٰهِي هَلْ يَرْجِعُ الْعَبْدُ الْآبِقُ إِلّا إِلىٰ مَوْلاهُ؟».	مثال: «أَيَحْسُنُ أَنْ أَرْجِعَ عَنْ بابِكَ بِالْخَيْبَةِ مَصْرُوفاً؟».

تصویر (۱). میزان فراوانی حروف جر

۲-۳. 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. نمونهٔ اول

«اللّٰهُمَّ احْمِلْنا فِي سُفُنِ نَجاتِكَ، وَمَتِّعْنا بِلَذِيذِ مُنَاجَاتِكَ، وَأَوْرِدْنا حِيَاضَ حُبِّكَ؛ وَأَذِقْنا حَلاوَةَ وُدِّكَ وَقُرْبِكَ».

ترجمه: «خدایا ما را بر کشتی‌های نجاتت سوار کن و از لذّت راز و نیازت بهره‌مند گردان و به حوض‌های دوستی‌ات وارد کن؛ و شیرینی محبّت و مقام قربت را به ما بچشان» (الصحیفة السجادیة الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۱).

بر اساس چارچوب‌های بیان شده در طرحوارهٔ حجمی، دراین فراز «سُفُنِ نَجاتِكَ» به‌عنوان ظرف و ضمیر جمع «نا» در جملهٔ «احْمِلْنا» نیز مظروف محسوب می‌شود. در واقع، داعی همان‌گونه که برای «کشتی» حجمی فیزیکی تصور می‌کند با تطبیق آن با طرحوارهٔ حجمی «سُفُنِ نَجاتِكَ» 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 ازتلاطم‌های سهمگین عبور نکند به مقاصدی که در ادامهٔ دعا به آن‌ها اشاره می‌شود، نمی‌رسد. این مقصدها عبارتند از : لذت مناجات، چشمهٔ 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: ج۱، ۴۴۰). در چارچوب نگاشت استعاری، «سُفُنِ نَجاتِكَ» ظرف وسیله‌های هدایت است که دارای مفهوم امامت می‌باشد. پیامبر اکرم (ص) در تأیید این مفهوم اهل‌بیت (ع) خود را به کشتی نجات تشبیه نموده‌اند و فرموده‌اند: «إِنَّ مَثَلَ أَهْلِ‌بَيْتِي فِي أُمَّتِي كَمَثَلِ سَفِينَةِ نُوحٍ فِي قَوْمِهِ مَنْ رَكِبَهَا نَجَا وَ مَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا غَرِق» (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، نشان‌دهندۀ جایگاه انسان و نیاز او به راهبری و هدایت امامت است.

۲-۲-۳. نمونۀ دوم

«إِلٰهِي فَزَهِّدْنا فِيها، وَسَلِّمْنا مِنْها بِتَوْفِيقِكَ وَعِصْمَتِكَ».

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

با توجه به حرف «في» در این فراز از دعا، معنای جمله برخوردار از ظرف است؛ بنابراین، دارای طرحوارۀ حجمی است . ظرف در این عبارت ضمیر «ها» است که به جملۀ قبل و واژۀ «دنیا» بر می‌گردد و مظروف هم ضمیر جمع «نا» یعنی انسان‌ها هستند. داعی در این طرحوارۀ 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 وزریدن معنای شناختی پیدا می‌کند. زهد ورزیدن 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، گذرابودن و... است و انسان به عنوان مظروف با زهد ورزیدن در پی رسیدن به زندگی سعادت ابدی است.

۳-۲-۳. نمونۀ سوم

«إِلٰهِي تَصَاغَرَ عِنْدَ تَعاظُمِ آلائِكَ شُكْرِي، وَتَضَاءَلَ فِي جَنْبِ إِكْرامِكَ إِيَّايَ ثَنائِي 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» (الصحیفة السجادیة الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۹).

در این بخش از دعا، شاهد دو جمله هستیم که حضور دو حرف «عِنْدَ» و «فِی» معنای ظرفیت مکانی به جمله بخشیده‌اند؛ در نتیجه، شاهد دو طرحوارۀ حجمی هستیم. در این دو طرحوارۀ حجمی، دو عبارت «عِنْدَ تعاظم آلائك» و «فِی جنب إكرامك إیَّایَ» و دو عبارت «صغر شكْرِی» و «ثَنائِی وَنَشْرِی» به ترتیب ظرف و مظروف هستند. در جملۀ اول، یعنی «إِلٰهِی تَصَاغَرَ عِنْدَ تَعاظُمِ آلائِكَ شُكْرِی»، داعی بزرگی آلاء الهی را به‌عنوان ظرفی وسیع و بی‌انتها تصور می‌کند و شکرگذاری خویش را به عنوان مظروف 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 عطوفت خدا بر می‌گردد (مصطفوی، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۲۴). دلالت‌شناختی و انتزاعی این طرحوارۀ گویای این مفهوم است که انسان هر چقدر هم شکرگزاری کند، در برابر عظمت نعمت‌های خدا ناچیز است. در جملۀ دوم، یعنی «وَتَضَاءَلَ فِی جَنْبِ إِكْرامِكَ إِیَّایَ ثَنائِی وَنَشْرِی» دعاکننده خود را در جوار کرامت بی‌کران و وسیع الهی به‌عنوان ظرف به‌گونه‌ای درک می‌کند که ثنای او به‌عنوان مظروف، در جوار کرامت‌های خداوند بسیار ناچیز است. دلالت مفهومی این طرحوارۀ حجمی نشان می‌دهد، انسان به‌عنوان مظروف و با ثنای الهی و نشر کرامت‌های خالق خویش، هم‌چنان در ظرف و جایگاه کرامت الهی خواهد بود.

۴-۲-۳. نمونۀ چهارم

«وَاغْرِسْ فِی أَفْئِدَتِنا أَشْجارَ مَحَبَّتِكَ».

ترجمه: «و در سرزمین دل‌های ما درختان محبتت را بکار» (الصحیفة السجادیة الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۲۱).

در این فراز نیز با توجه به حرف «في»، معنای جمله ظرفیه است؛ ازاین‌رو، برخوردار از طرحوارۀ حجمی است. در این فراز، جملۀ «أَفْئِدَتِنا» ظرف و هم‌چنین، ترکیب اضافی «أَشْجارَ مَحَبَّتِكَ» مظروف است. «أَفْئِدَةً» از ریشۀ در اصل به معنی حرکت و تحریك است و علّت تسمیه قلب به آن تأثر و تحوّل قلب است (شرتونی، ۱۴۱۶: ۲۲۱/۴). در این طرحوارۀ حجمی، قلب انسان ظرفی است که داعی از خدا می‌خواهد که درختان محبتش را در این جایگاه بکارد. با توجه به اینکه خوانندۀ دعا یک درک فیزیکی از قلب انسان دارد، نوعی درک انتزاعی و معنوی نیز از واژۀ «قلب» دارد. وقتی خواننده در یک طرحوارۀ حجمی، مفهوم قلب را ظرفی برای مظروفی که درختان محبت الهی هستند تصور می‌کند، به مفاهیم انتزاعی و شناختی دست می‌یابد. دلالت شناختی 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. نمونهٔ پنجم

«إِلٰهِی فَأَلْهِمْنا ذِکْرَکَ فِی الْخَلَاءِ وَالْمَلَاءِ، وَاللَّیْلِ وَالنَّهارِ، وَالْإِعْلانِ وَالْإِسْرارِ، وَفِی السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ».

ترجمه: «خدایا پس ذکرت را به ما الهام کن؛ در نهان و آشکار و شب و روز و پیدا و پنهان و در خوشی و ناخوشی» (الصحیفة السجادیة الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۱۸).

این فراز مناجات برخوردار از چهار مفهوم ظرفیه است که عبارت «فِی الْخَلَاءِ وَالْمَلَاءِ» و «وَفِی السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ» بواسطهٔ حرف «فی» شبه‌جمله و ظرف واقع شده‌اند و دو عبارت «وَاللَّیْلِ وَالنَّهارِ» و «وَالْإِعْلانِ وَالْإِسْرارِ» نیز به‌واسطهٔ حرف عطف «واو» به جملهٔ ظرفیهٔ ما قبل خود معطوف شده‌اند. در این طرحواره‌های حجمی عبارت «فَأَلْهِمْنا ذِکْرَکَ»، مظروف 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، ادارک‌هایی مبتنی بر درک، فهم و تجربه دارد، و وقتی مظروف 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 همهٔ مکان‌ها، زمان‌ها و نیز در همهٔ شرایط و احوال، خواننده را به چگونگی گستردگی و فراگیری یاد خدا بر اساس درک و فهم او دربارهٔ ظرف‌های مذکور رهنمون می‌سازد.

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

میزان بسامد حروف ظرفیه در ایجاد طرحواره‌های حجمی		
حرف «في»	حرف «تحت»	حرف «جنب»
۲۶ بار	۱ بار	۱ بار
مثال: «أَتَیْتُکَ طامِعاً فِی إِحْسانِکَ، راغِباً فِی امْتِنانِکَ».	مثال: «وَاکْنُفْهُ تَحْتَ ظِلِّکَ الظَّلِیلِ».	مثال: «وَتَضَاءَلَ فِی جَنْبِ إِکْرامِکَ إِیَّایَ ثَنائِی وَنَشْرِی».

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، ازاین‌رو، آن‌ها درخواست تعجیل آن را دارند (فخر رازی، ۱۴۲۰: ۱۴۷/۹). در زیر به بررسی نمونه‌هایی از آن‌ها می‌پردازیم.

۱-۳-۳. نمونهٔ اول

«إِلٰهِی أَسْکَنْتَنا داراً حَفَرَتْ لَنا حُفَرَ مَکْرِها، وَعَلَّقَتْنا بِأَیْدِی الْمَنایا فِی حَبَائِلِ غَدْرِه».

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» (الصحیفة السجادیة الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۲۱).

موانعی که حرکت انسان را در مسیر هدایت سد می‌کنند، مهلکه‌هاي دنیایی هستند. در این فراز، سکونت در دنیا با موانعی از جمله، گودال‌های فریب و طناب‌های خدعه مواجه است؛ اما در فراز بعدی راه برون‌رفت از این موانع، التجا و اعتصام به سوی خداوند است که این این‌گونه بیان می‌شود: «فَإِلَیْکَ نَلْتَجِئُ مِنْ مَکَائِدِ خُدَعِها، وَبِکَ نَعْتَصِمُ مِنَ الاغْتِرارِ بِزَخَارِفِ زِینَتِها». 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.

۲-۳-۳. نمونهٔ دوم

«إِلٰهِی إِلَیْکَ أَشْکُو نَفْساً بِالسُّوءِ أَمَّارَةً، وَ إِلَی الْخَطِیئَةِ مُبادِرَةً، وَ بِمَعاصِیکَ مُولَعَةً، وَ لِسَخَطِکَ مُتَعَرِّضَةً، تَسْلُکُ بِی مَسالِکَ الْمَهالِک».

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 امّاره را در مسیر خود می‌بیند و از آن به خداوند شکایت می‌کند. نفس امّاره یعنی نفسی که بسیار به بدی امر می‌کند (فخر رازی، ۱۴۲۰ق: ۴۷۰/۱۸). در این فراز، انسداد اجمالی طریق، توسط نفس امّاره صورت می‌گیرد؛ ولی برای این‌که این موانع بهتر شناخته شوند به صورت تفصیلی بیان شده‌اند که عبارت‌اند از: «الْخَطِيئَةِ» «مَعاصِي»؛ بنابراین، انسدادها به صورت کلی نفس امّاره و به صورت تفصیلی خطاها و گناهان هستند و انسان را در معرض سخط الهی و هلاکت قرار می‌دهند. نفس امّاره 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 امّاره، به شناخت تفصیلی موانع و انسدادها در قالب طرحوارهٔ قدرتی می‌پردازد و این‌چنین می‌گوید: «كَثِيرَةَ الْعِلَلِ، طَوِيلَةَ الْأَمَلِ، إِنْ مَسَّهَا الشَّرُّ تَجْزَعُ، وَ إِنْ مَسَّهَا الْخَيْرُ تَمْنَعُ، مَيَّالَةً إِلَى اللَّعْبِ وَاللَّهْوِ، مَمْلُوَّةً بِالْغَفْلَةِ وَالسَّهْوِ، تُسْرِعُ بِي إِلَى الْحَوْبَةِ ، وَتُسَوِّفُنِي بِالتَّوْبَةِ». «بیماری‌هایش 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 به‌سرعت به‌جانب گناه می‌راند و با من در توبه و ندامت امروز و فردا می‌کند» (الصحیفة السجادیة 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: ۵/ ۴۴۸).

خوانندهٔ دعا در فراز آخر، برای رفع این موانع به کمک جستن از حجم عظیمی از قدرت‌ها به‌نام نیرو، قوت و عصمت الهی پناه می‌برد و می‌گوید: «إِلٰهِي لَاحَوْلَ لِي وَلَا قُوَّةَ إِلّا بِقُدْرَتِكَ، وَلَا نَجاةَ لِي مِنْ مَكارِهِ الدُّنْيا إِلّا بِعِصْمَتِكَ» (الصحیفة السجادیة الجامعة، ۱۴۲۶: ۴۰۳). دلالت شناختی این طرحوارهٔ قدرتی که از نوع انسداد و رفع است، بیانگر اهمیت نقش دعا در استمداد از قدرت الهی برای رفع موانع، در کنار مفاهیمی هم‌چون استغفار، توبه و... است.

۳-۳-۳. نمونهٔ سوم

«الٰهِی أَشْکُو إِلَیْکَ عَدُوّاً یُضِلُّنِی، وَشَیْطاناً یُغْوِینِی، قَدْ مَلَأَ بِالْوَسْواسِ صَدْرِی، وَأَحاطَتْ هَواجِسُه بِقَلْبِی، یُعاضِدُ لِیَ الْهَویٰ، وَیُزَیِّنُ لِی حُبَّ الدُّنْیا، وَیَحُولُ بَیْنِی وَبَیْنَ الطَّاعَةِ وَالزُّلْفیٰ».

ترجمه: «معبودم، از دشمنی که گمراهم می‌کند و از شیطانی که به بی‌راهه‌ام می‌برد به تو شکایت می‌کنم، شیطانی که سینه‌ام را از وسوسه انباشته و زمزمه‌های خطرناکش قلبم را فرا گرفته است، شیطانی که با هوا و هوس به من کمک می‌کند و عشق به دنیا را در دیدگانم نیکو و آراسته جلوه می‌دهد و بین من و بندگی و مقام قرب پرده می‌افکند» (همان: ۴۰۳).

در فراز اول «مناجاة الشاکین» شاهد معرفی موانع بسیار مهمی هستیم که در دنیا و بر سر راه بندگان خدا قرار می‌گیرد و داعی از شرّ آن‌ها به خداوند پناه می‌برد. در این فراز که از طرحواره‌های قدرتی محسوب می‌شود، یکی از موانع اصلی دشمنی است که بر سر راه انسان قرار می‌گیرد و سبب گمراهی می‌شود و هم‌چنین، شیطانی است که با فریب‌دادن، سد راه انسان می‌گردد. در ادامهٔ دعا، ابزاری که شیطان با آن‌ها موانع را ایجاد می‌کند، معرفی می‌شود که عبارت‌اند از: «الوَسْواسِ»، «الهَواجِسُ»، «الْهَویٰ»، «التزیین»، «التحول». همهٔ موارد بیان شده از مقولهٔ‌های انسداد که انسان با یاری از خدا و مجاهدت خود می‌بایست از این موانع عبور کند و به حرکت خود ادامه دهد؛ بنابراین، این طرحواره از نوع انسداد و رفع است.

خوانندهٔ دعا در فراز آخر برای رفع این موانع از خداوند استمداد و یاری می‌طلبد و می‌گوید: «وَکُنْ لِی عَلَی الْأَعْداءِ ناصِراً، وَعَلَی الْمَخازِی وَالْعُیُوبِ ساتِراً، وَمِنَ الْبَلاءِ واقِیاً، وَعَنِ الْمَعاصِی عاصِماً» ترجمه: «بر ضد دشمنانم یاورم باش و پرده‌پوش رسوایی‌ها و عیوبم باش و از بلا نگه دار و از گناهان بازدارنده‌ام باش» (همان: ۴۰۳). دلالت شناختی و انتزاعی این نوع طرحواره، بر ضرورت کمک‌گرفتن از قدرت و رحمت الهی در جهت رفع موانع و اهمیت جهاد با نفس برای کنار زدن انسدادها تأکید می‌کند.

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

میزان بسامد طرحواره‌های قدرتی		
نوع اول (توقف)	نوع دوم (تغییر مسیر)	نوع سوم (رفع موانع)
.	۷ بار	۲۴ بار
	مثال: «وَجَنِّبْنا مَعْصِيَتَكَ، وَيَسِّرْ لَنا بُلُوغَ مَا نَتَمَنّىٰ مِنِ ابْتِغاءِ رِضْوانِكَ».	مثال: «إِلٰهِي إِلَيْكَ أَشْكُو قَلْباً قاسِياً مَعَ الْوَسْواسِ مُتَقَلِّباً، وَبِالرَّيْنِ وَالطَّبْعِ مُتَلَبِّساً، وَعَيْناً عَنِ الْبُكاءِ مِنْ خَوْفِكَ جامِدَةً، وَ إِلىٰ ما تَسُرُّها طامِحَةً».

تصویر (۳). میزان فراوانی انواع طرحواره‌های قدرت

۴. نتیجه گیری:

نتایج تطبیق فرآیندهای ارائه‌شده در طرحواره‌های تصویری بر مناجات‌های پانزدگانهٔ 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؛ به‌گونه‌ای که دوری از استعاره‌های ادبی پیچیده و به‌کارگیری 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 زمینهٔ تفکر و تدبر بیشتر در دعا و دریافت مفاهیم انتزاعی گسترده‌تری توسط خوانندهٔ 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 مسئلهٔ مهم است که مناجات و دعا و به‌خصوص مناجات‌های پانزدگانهٔ امام سجاد (ع) مقوله‌ای پویاست و حرکت‌دهندهٔ انسان به سمت تعالی و رشد است و انسان با خواندن این مناجات‌ها درحوزه‌های عملکردی دین وارد می‌شود.

بسامد بالای حرف جر «من» در ایجاد طرحواره‌های حرکتی که بر ابتدائیت و نقطهٔ 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 مقدمهٔ شناخت خداوند معرفی می‌نماید.

درطرحواره‌های حجمی، اکثراً از مفاهیم انتزاعی برای معرفی ظرف و مظروف 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 دوسویۀ عینیت و ذهنیت بسنده نمی‌کند؛ بلکه دوسویۀ ظرف و مظروف‌ها 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 برگیرندۀ موضوع مهم و اساسی جهاد و تلاش انسان در مواجه با موانع معنوی و مادی برای رسیدن به سعادت‌مندی 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 مقاييس اللغة. المحقق: عبدالسلام محمدهارون، الناشر: دار الفكر.

- امینی، عبدالحسین (۱۹۷۷م). الغدیر، چاپ چهارم، بیروت: دار الکتب العربی.

- تیلر، رابرت (۱۳۸۳). بسط مقوله: مجاز در کتاب استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی. ترجمة مریم صابری پورنوری‌فام. تهران: مهر.

- جانسون، امیلی (۱۳۵۶). مفهوم و استعاره. ترجمه: احمد نیک‌زاد، تهران: نشر کوشش.

- حر العاملي، محمّد بن الحسن (۱۴۲۱ق). الصحيفة السجادية الثانية. تحقيق فارس حسون كريم، قم: مؤسسة المعارف الاسلاميه .

- راغب الأصفهانی، أبوالقاسم الحسين بن محمد (۱۹۹۱م). المفردات في غريب القرآن. المحقق: صفوان عدنان الداودي، الناشر: دارالقلم، الدار الشامية - دمشق بيروت.

-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 دربارهٔ طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی. نامه فرهنگستان، سال ششم، ش۱.

- طیب، سیدعبدالحسین (۱۳۸۷). اطیب البیان فی تفسیر القرآن. چاپ دوم، تهران: انتشارات اسلامی.

- طریحی، فخرالدین (۱۳۷۵). مجمع البحرین. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

-علي بن الحسين (ع) (۱۴۲۶ق). الصحيفة السجادية الجامعة. اشراف محمدباقر نجل مرتضي، الموحدالابطحي الاصفهاني. قم: موسسه 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 الطبیب، 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: مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره). در متن ۱۳۹۰ است.

-مصطفوی، حسن (۱۳۸۸). التحقيق في كلمات القرآن الكريم. ناشر: مركز نشر آثار علامه مصطفوی. در متن ۱۳۸۸ است.

References

- Amant, R., Morrison, C., Chang, Y., Cohen, P. & Beal, C. (2006). An Image Schema Lanuage, 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.