

سازوکارهای شناختی و نقش آن‌ها در مفهوم‌سازی دعا^۱

شیرین پورابراهیم*

چکیده

در معنی‌شناسی شناختی، منظور از سازوکارهای شناختی، ابزارهای شناختی مثل مجازهای مفهومی، استعاره‌های مفهومی و تصویری، و طرح‌واره‌های تصویری‌اند که در سازمان‌دهی و درک مفاهیم انتزاعی در ذهن انسان نقش دارند. هدف مقاله حاضر، بررسی نمونه‌هایی از این سازوکارهای شناختی است که در دعای امام سجاد (ع) در صحیفه سجادیه به‌کار رفته است. در مقاله حاضر، نقش این سازوکارهای شناختی در مفهوم‌سازی مضامین و درک مفاهیم انتزاعی دعا و نیز شاخص‌های شناختی تمایزدهنده زبان دعا از زبان عادی مطالعه و بررسی می‌شود. نتایج تحلیل نشان می‌دهد مضامین دینی موجود در این ادعیه، علاوه بر مفاهیم حقیقی، از مفاهیم انتزاعی ساخته شده‌اند که به‌کمک سازوکارهای شناختی استعاره، مجاز، تصویرسازی، و طرح‌واره‌های تصویری ساختارمند می‌شوند و بدین‌سان درک آن‌ها تسهیل می‌شود. هم‌چنین، زبان دعا، از نظر نوع سازوکارهای شناختی، به زبان عادی نزدیک است اما، از جهاتی نیز، شاهد جنبه‌های ادبی در این مفهوم‌سازی‌ها می‌باشیم.

کلیدواژه‌ها: سازوکارهای شناختی، استعاره مفهومی، مجاز مفهومی، استعاره تصویری، طرح‌واره تصویری، زبان دعا، زبان ادبی.

۱. مقدمه

نظریه معنی‌شناسی شناختی (cognitive semantics) نخستین‌بار به طرح سازوکارهای ذهنی و شناختی پرداخت که در سازمان‌دهی معانی و مفاهیم بسیار تأثیرگذارند. منظور از

* استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه پیام نور، pourebrahimsh@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۴/۲۰

سازوکارهای شناختی، که اولین بار (در سال ۱۹۸۰) از سوی جورج لیکاف (George Lakoff) و مارک جانسن (Mark Johnson) 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 و درک مفاهیم انتزاعی در ذهن انسان نقش دارند. هدف مقاله حاضر بررسی نمونه‌هایی از این سازوکارهای شناختی است که در زبان ۵۴ دعای امام سجاد (ع) در صحیفه سجادیه به کار رفته است. این متن، که از جنبه‌های دینی و 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، استعاره تصویری، و طرح‌واره تصویری می‌پردازیم که در زبان دعای صحیفه سجادیه مشاهده شده است. سؤال مقاله 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 می‌کنند؟

۲. مبانی نظری تحقیق

صحیفه سجادیه، حاوی ادعیه امام سجاد (ع)، در میان علمای شیعه به «قرآن صاعد» معروف و ادعیه 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: ۱۴۲). 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 است. در مطالعات زبانی صحیفه سجادیه امام سجاد (ع)، برخی زبان دعاتی آن را به زبان عرفان نزدیک دانسته و، از این دیدگاه، آن را مطالعه و بررسی کرده‌اند (سلیمان‌پور، ۱۳۸۴)؛ برخی نیز به بررسی ادبیات دعا و انواع ادبی در این کتاب پرداخته‌اند (میرقادری، ۱۳۸۴). هم‌چنین، بعضی از پژوهشگران به بررسی نکته‌های بلاغی، از جمله تلویحات قرآنی (تجلیل، ۱۳۸۴) یا به بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناختی زبان دعا پرداخته‌اند (خانجانی، ۱۳۸۴). آنچه در این مقاله نخستین بار مورد توجه قرار گرفته بررسی زبان دعا از نظر سازوکارهای شناختی است

که نظریه معنی‌شناسی شناختی مطرح می‌کند و سازوکارهای معنایی ذهنی را در زبان مورد توجه قرار می‌دهد. بنابراین، در این بخش، به بررسی مبانی نظری این نظریه جدید معنایی می‌پردازیم تا، بر آن اساس، داده‌های گردآوری‌شده در بخش ۳ را تحلیل کنیم.

در نظریه معنی‌شناسی شناختی، چندین سازوکار شناختی معرفی شده‌اند که در نظام مفهوم‌سازی انسان تأثیرگذارند. این سازوکارهای شناختی عبارت‌اند 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 (Kövecses, 2010: 40)، انسجامی (coherence metaphors) و وجودی در تقسیم‌بندی داده‌های این مقاله در زیربخش استعاره‌های مفهومی به کار رفته است. سه سازوکار دیگر شناختی نیز معرفی و در بررسی داده‌های تحقیق مورد استفاده قرار می‌گیرند. استعاره‌های تصویری و جاندارپنداری (از میان استعاره‌های مفهومی 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 غیرادبی متمایز می‌کنند.

۱.۲ استعاره‌های مفهومی

در گذشته، تصور می‌شد استعاره در کنار سایر کلام‌های «بدیع»، مثل تشبیه، اغراق و غیره، ماهیتی اساساً زبانی دارد و نقشی «حاشیه‌ای» و «تزینی» را در زبان ایفا می‌کند (Deignan, 2005: 2). اما، در تعریف شناختی، استعاره عبارت است از «درک حوزه‌ای مفهومی به صورت حوزه مفهومی دیگر» (Kövecses, 2003: 4). در زبان‌شناسی شناختی، «عبارات استعاری» (یا شیوه‌های گفتن) مبین و نماینده «استعاره‌های مفهومی» (یا روش‌های اندیشیدن)‌اند و آن‌ها را آسان می‌کنند. این عبارات استعاری‌اند که وجود استعاره‌های مفهومی را آشکار می‌کنند (ibid: 6).

بر اساس دیدگاه معیار (standard view) استعاره، استعاره مفهومی امری تصویری و ذهنی است که در زبان استعاری تجلی می‌یابد. استعاره مفهومی الگوبرداری یا نگاشت نظام‌مند بین حوزه‌های مفهومی، یعنی دو حوزه مبدأ و مقصد، است. حوزه مقصد انتزاعی یا دور از تجربه آگاهانه و حوزه مبدأ در حیطه تجربیات محسوس بشری است. استعاره الف ب است را به عنوان قاعده در نظر بگیرد. در این جا یک حوزه مقصد انتزاعی و پیچیده، یعنی الف، با استفاده از حوزه عینی تر ب درک می‌شود؛ حوزه ب ساختاری ساده‌تر دارد و

برای تجربه حسی راحت‌تر است. ادعای نظریه 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 را، بدون هیچ تلاشی، مردم عادی در زندگی روزمره به‌کار می‌برند، و ویژه افراد خاص نابعه نیست. هم‌چنین نه‌تنها استعاره امری زیادی و تزئینی زبانی خوشایند نیست بلکه فرایند اجتناب‌ناپذیر تفکر و استدلال بشری است (Kövecses, 2010: x).

۲.۲ مجاز مفهومی

در دیدگاه سستی مجاز، به‌طور کلی، عبارت است از کاربرد یک واژه به‌جای واژه‌ای دیگر برای اشاره به یک عنصر؛ مشروط بر این‌که معانی واژه‌ها به هم نزدیک باشد. در دیدگاه زبان‌شناسی شناختی، مجاز، در اصل، مفهومی است. کارکرد اصلی آن فراهم کردن دسترسی ذهنی از راه عنصری مفهومی به عنصری دیگر است. کوچش (Kövecses, 2010: 191) معتقد است که استعاره و مجاز از هم متمایزند؛ بدین سان که مجاز بر اساس مجاورت است، یعنی عناصری که بخش‌های یک نمونه شناختی ایدئال را می‌سازند رابطه مجازی را شکل می‌دهند؛ حال آن‌که استعاره مبتنی بر شباهت است. در واقع، مجاز حاوی یک حوزه است، اما استعاره حاوی دو حوزه مجزا است. در حالی که هدف مجاز دسترسی به یک عنصر مقصد در درون یک حوزه واحد است، هدف استعاره، به‌طور کلی، درک کل نظام عناصر به‌صورت نظامی دیگر است. هم‌چنین مجاز بین مفاهیم، و بین صورت‌های زبانی و مفاهیم و نیز بین صورت‌های زبانی و چیزها/ رویدادهای جهان رخ می‌دهد، اما استعاره تنها بین مفاهیم رخ می‌دهد.

اساس بسیاری از استعاره‌ها را روابط مجازی خاصی شکل می‌دهند. این موارد عبارت‌اند از علیت، کل - جزء، و هم‌بستگی. استعاره‌ها و مجازها اغلب در عبارات زبانی خاصی با هم تعامل دارند. برخی عبارات را می‌توان موردی از ترکیب استعاره و مجاز دانست، حال آن‌که برخی دیگر مجازهایی هستند که درون استعاره‌اند (ibid: 192). برای روشن شدن تعاریف فوق، به مصادیق زبانی مجاز تولیدکننده به‌جای محصول (نویسنده به جای کتاب) دقت کنید: «دارم سعدی می‌خوانم»، «او عاشق کمال‌الملک است»، و «او خیام داره؟». در همه این مثال‌ها، از نویسنده برای دسترسی ذهنی به اثر او استفاده می‌کنیم. این‌ها کاربردهای معمولی مجاز شناختی‌اند. اما به این مثال ادبی از مجاز شناختی مکان به جای

رویداد توجه کنید: «کربلا در کربلا می ماند اگر زینب نبود». در این عبارت، منظور از کربلای نخست، رویداد و واقعه کربلا است.

۳.۲ استعاره تصویری

شعر سرشار از استعاره‌های مفهومی تصویر- بنیاد است که از نظر دقایق تخیلی بسیار غنی اند، اما از طرح‌واره‌های تصویری استفاده نمی‌کنند. به مثال‌های زیر از شعر سهراب سپهری توجه کنید:

تا اناری ترکی برمی‌داشت دست فواره خواهش می‌شد

در تحلیل این عبارت شعری، می‌توان گفت که دو تصویر از هم الگوبرداری شده‌اند. یکی مربوط به بالا رفتن دست، و دیگری تصویر بالا رفتن فواره آب. شکل‌گیری این تصاویر بر اساس شکل این دو «چیز» است. ما از تصویر بالا رفتن دست برای چیدن برای تصویر بالا رفتن فواره آب الگوبرداری می‌کنیم. در عبارت «قیر شب» نیز دو تصویر قیر و شب بر هم منطبق می‌شوند. به اعتقاد کوچش (57: 2010)، آنچه این نوع الگوبرداری را از الگوبرداری‌های استعاره‌ای متمایز می‌کند این است که «واژه‌های استعاره‌ای، به خودی خود، چیزی درباره این که کدام کار دست از کدام کار فواره الگوبرداری شود، یا کدام ویژگی شب بر کدام ویژگی قیر منطبق می‌شود، چیزی نمی‌گویند. اما ما، بر اساس شکل رایج این دو، به درستی می‌فهمیم که چه چیزی بر چه چیزی منطبق می‌شود». همین امر است که، به اعتقاد کوچش، باعث می‌شود «استعاره‌های تصویری، علاوه بر زبانی بودن، مفهومی نیز باشند».

۴.۲ طرح‌واره‌های تصویری

لیکاف و جانسن (Lakoff and 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. هامپه (Hampe, 2005: 1-2) به معرفی شاخص‌های طرح‌واره‌های تصویری می‌پردازد و معتقد است «طرح‌واره‌های تصویری ساختارهای دقیقاً معنی‌دار و پیش‌مفهومی هستند که در حرکات مکرر بدن انسان در فضا، تعاملات ادراکی، و شیوه دست‌کاری اشیاء ریشه دارند و از آن‌ها ناشی می‌شوند. طرح‌واره‌های تصویری گشتالت‌های کاملاً طرح‌واره‌ای‌اند که نمایانگر هیئت ساختاری کلی تجربه حسی- حرکتی است. این طرح‌واره‌ها هم از درون

ساختارمند و متشکل از اجزایند و هم بسیار منعطف‌اند. انعطاف‌پذیری آن‌ها سبب می‌شود گشتارهای زیادی در موقعیت‌های تجربی مختلف بر آن‌ها عمل کنند، گشتارهایی که با اصول ادراکی گشتالتی ارتباطی فشرده دارند.

یکی از انواع طرح‌واره‌های تصویری که جانسن به معرفی آن می‌پردازد، طرح‌واره حرکتی (path schema) است. به اعتقاد جانسن، حرکت انسان و مشاهده حرکت سایر پدیده‌های متحرک تجربه‌ای در اختیار انسان قرار داده است 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 نقطه آغاز و پایان برخوردار باشد. حرکت متضمن گذر زمان است؛ بنابراین رسیدن از نقطه الف به ب نیازمند زمانی است که می‌تواند به صورت صریح یا ضمنی در طرح‌واره حرکتی مطرح باشد. در عبارات زبانی، مثل «رسیدیم به ته قسه» یا «برای رسیدن به موفقیت باید تلاش کرد»، یا «تا دفاع از رساله دکتری راه زیادی در پیش است» انگار مسیری وجود دارد که در آن حرکت می‌کنند (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۷۵-۳۷۶). به جز طرح‌واره حرکتی، طرح‌واره‌های قدرت و ظرف نیز بنیان شکل‌دهی بسیاری از استعاره‌ها در ذهن است. در صحیفه سجادیه استعاره سفر دارای طرح‌واره حرکت است.

۵.۲ زبان ادبی

به بیان زبان‌شناسان شناختی، زبان ادبیات نیز، چون زبان غیرادبی، از استعاره مفهومی استفاده می‌کند، با این تفاوت که گونه‌های ادبی زبان از چندین ابزار برای ایجاد زبان غیرقراردادی و «تصاویر» کمک می‌گیرند. «این ابزارها عبارت‌اند از: گسترش (extending)، تفصیل (elaboration)، زیر سؤال بردن (questioning)، و تلفیق (combining)» (Kövecses, 2010: 53). در گسترش، استعاره مفهومی عادی، که با برخی عبارات زبانی قراردادی شده مرتبط است، از طریق معرفی یک عنصر مفهومی نو و با ابزارهای زبانی جدید بیان می‌شود. مثلاً، در بیت شعری که به‌طور 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»، استعاره زندگی سفر است گسترش یافته است. در این بیت، بدیع بودن از این عنصر غیرقراردادی ناشی می‌شود که «راه زندگی ممکن است چیزی را به شما در مورد رفتن بگوید». تفصیل شاخص دیگر زبان ادب است، که با گسترش فرق می‌کند، از این لحاظ که عنصری 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 استعاره سفر استفاده کرده است، مانع سفر را، به طریقی غیرعادی و خلاقانه، قیر شب معرفی می‌کند. در واقع، شاعر، به جای افزودن عنصری جدید به حوزه مبدأ (سفر)، عنصری از قبل موجود (مانع راه) را به شیوه‌ای جدید و غیرقراردادی به کار می‌گیرد. در ابزار شعری زیر سؤال بردن، شاعر می‌تواند مناسب بودن استعاره‌های روزمره رایج ما را زیر سؤال ببرد. به این شعر توجه کنید: «خورشیدها غروب می‌کنند و باز برمی‌گردند/ اما وقتی نور مختصر ما خاموش می‌شود/ شبی جاودانی خواهد بود که در آن بخوابیم» (Catullus: 5).

«در این جا کاتولوس اشاره می‌کند که، در توصیف 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، به مثابه شب، دیگر به روز تغییر نمی‌یابد: یک بار 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: زندگی مرگ می‌شود ولی مرگ دوباره زندگی نمی‌شود. کاتولوس می‌بیند که استعاره‌ها تنها تا اندازه‌ای درست‌اند (Kövöcses, 2010: 54).

تلفیق شاید، قدرتمندترین سازوکار برای فراتر رفتن از نظام مفهومی روزمره ما باشد (که البته هنوز از تفکر قراردادی روزمره ما کمک می‌گیرد). به تلفیق دو استعاره عشق سفر است و عشق اسارت است در قسمت‌هایی از شعر شمس لنگرودی دقت کنید: «تو همسفرم نیستی/ همراه توام/ با دست‌بندی که بر میچ من بسته‌ای». این چهار شاخص به اضافه استعاره‌های تصویری و جاندارپنداری نقش مهمی در تمایز زبان ادبی و غیرادبی ایفا می‌کنند.

۳. بررسی سازوکارهای شناختی دعا

در این بخش از مقاله، ابتدا کانون‌های سه استعاره مفهومی وجودی، جهتی، و ساختاری، سپس مواردی از مجاز مفهومی در چهارچوب مدل لیکاف و جانسن بررسی می‌شود. در بخش‌های بعد، مواردی از استعاره‌های تصویری و طرح‌واره‌های تصویری و، در پایان، جنبه‌های ادبی ادعیه موجود بررسی می‌شود. در بحث استعاره‌های مفهومی، هر جا از سایر سازوکارهای شناختی استفاده شده است، به توضیح آن‌ها می‌پردازیم؛ زیرا، در برخی شواهد تحقیق، با انواع استعاره‌ها و سازوکارهای شناختی مواجه‌ایم.

۱.۳ استعاره‌های 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 بررسی می‌شود.

۱.۱.۳ استعاره وجودی

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

۱. اَلَّذِي عَظُمَتْ ذُنُوبُهُ فَجَلَّتْ (دعای ۱۲، بند ۸): آن‌که 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 روزمره انسان، ویژگی بزرگی به آن نسبت داده شده است. این ویژگی استعاره‌های پایه است که بسیاری از استعاره‌های پیچیده را شکل می‌دهد. در همین بند از دعای ۱۲، به کانون استعاری دیگری برخورد می‌کنیم که، در آن، جاندارپنداری به‌عنوان سازوکاری شناختی به‌کار رفته است:

۲. وَ اَدْبَرَتْ اَيَّامُهُ فَوَلَّتْ: روزگارش (به او) پشت کرده و سپری شده.

در شاهد فوق، زمان به‌صورت انسان متصور می‌شود. در این عبارت که در توصیف مرگ آمده است، روزها به انسان پشت کرده می‌گذرند. آن‌چه در این جا به ذهن خطور می‌کند گذر زمان یا روزها از کنار انسان است، طوری که روزها یکی یکی می‌گذرند و هیچ روزی برای انسان باقی نمی‌ماند. همان‌طور که در پیشینه تحقیقات استعاره آمده است، در استعاره‌های وجودی از این دست، وضوح موجود در الگوبرداری‌های استعاره ساختاری دیده نمی‌شود و نمی‌توان گفت که فرضاً این جنبه از انسان برای تبیین این جنبه از زمان به‌کار رفته است. در شاهد ذیل، هلاکت به صورت انسان و عصمت به‌شکل طناب مفهوم‌سازی شده است:

۳. وَ لَا تَنَالُ اَيْدِي الْهَلَكَاتِ مَنْ تَعَلَّقَ بِعُرْوَةِ عِصْمَتِهِ (دعای ۲، بند ۳): و هر که به دستاویز

عصمت آن چنگ زد، دست هلاکت به او نمی‌رسد.

حال به موردی دقت کنید که پدیده‌ای دارای ویژگی مکانی یا ظرفی می‌شود. در عبارت حَتَّى يَكُونَ الْمَوْتُ مَأْنَسًا اَلَّذِي نَأْسُ بِهِ، از مرگ که یک فرایند است به‌صورت 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 میان آورد:

۴. وَ اجْعَلْ لَنَا مِنْ صَالِحِ الْأَعْمَالِ عَمَلًا نَسْتَبْطِئُ مَعَهُ الْمَصِيرَ إِلَيْكَ، وَ نَحْرُصُ لَهُ عَلَى وَشَكِّ
 اللَّحَاقِ بِكَ حَتَّى يَكُونَ الْمَوْتُ مَا نَسْنَا الَّذِي نَأْسُ بِهِ، وَ مَا لَفْنَا الَّذِي نَشْتَأِقُ إِلَيْهِ، وَ حَامَتْنَا الَّتِي
 نُحِبُّ الدُّنْيَا مِنْهَا (دعای ۴۰، بند ۳): و از اعمال شایسته، عملی برای ما قرار ده که با آن
 بازگشت به سوی تو را کند 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 شده است که، در واقع، همان سازوکار شناختی جاندارپنداری یا
 شخصیت‌بخشی است.

۲.۱.۳ استعاره جهتی

نزدیک و دور از جهاتی هستند که برای مکانی کردن 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 همه‌چیز نسبت به خداوند سنجیده می‌شود. بنابراین، خداوند
 محوری است که نزدیکی به او ارزش مثبت و دوری از او ارزش منفی است. شبیه بودن
 صفات انسان به صفات خداوند ارزشی مثبت است که در واقع با استعاره ساده شباهت
 نزدیکی است بیان می‌شود و شق دیگر آن متمایز بودن صفات انسان با خداوند است که با
 استعاره تفاوت دوری است بیان می‌شود. این امر در زبان دعا، بیش از سایر سیاق‌های
 دینی، تجلی و نمود یافته است. استعاره دوشقی قرب و بُعد و عبارات استعاری آن در
 دعاهای امام سجاد (ع) دیده می‌شود. در واقع، در ادعیه امام سجاد (ع)، حضرت شبیه بودن
 به صفات خداوند و به کمال وی را و، در نتیجه آن، دوستی خداوند را با نزدیک بودن به او
 نشان می‌دهد و دور بودن، اجتناب از گناه، پرهیز از صفات منفی و غیرخدایی و دشمنی
 خداوند را با دور بودن 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 ۶، منظور
 از نزدیکی و دوری، دوستی و دشمنی است:

۵. حَمْدًا نَعْتَقُ 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.
 ۶. وَ لَا تُبَاعِدْنَا عَنْكَ ... وَ مَنْ تُقَرِّبُهُ إِلَيْكَ يَغْنَمُ (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 قُرْبِكَ (دعای ۵، بند ۴): و ما را به قرب خود نزدیک فرما.
 در زیرساخت استعاره‌های جهتی دور/نزدیک، طرح‌واره حرکت و مسیر وجود دارد.

۳.۱.۳ استعاره ساختاری

در دعاهاى صحیفه سجاده زندگى سفرى است که به مرگ منتهى می‌شود، اما مرگ، در عین حال که پایان زندگى دنیا است، مرحله جدید و متفاوتی از سفر انسان است. برای نشان دادن این امر، از بند ۶ دعای ۱ شروع می‌کنیم. در این بند، از مرگ به عنوان «اجل موقت» نام برده شده است. اجل به معنی زمان مرگ است. عبارت اجل، به معنای زمان، به جای زمان مرگ استفاده شده است که خود کاربردى مجازى است. یعنی یک عبارت عام به جای یکی از مصادیق آن به کار رفته است که، در ادبیات تحقیق، به آن مجاز عام به جای خاص می‌گویند. در استعاره سفر، در زبان دعا، برای انسان آمدن یا زمان محدودی گذاشته شده است. انسان به‌سوی این زمان محدود حرکت می‌کند و گام برمی‌دارد. این‌جا با یک استعاره مفهومی و یک استعاره تصویری مواجهیم: در استعاره ساختاری زمان مکان است، مفهوم زمان با استفاده از عناصر موجود در مفهوم مکان در ذهن تجسم می‌شود. هم‌چنین زمان مرگ به‌صورت مکانی در ذهن تجسم می‌شود که ثابت و بی‌حرکت است و انسان به‌سوی آن گام برمی‌دارد. در واقع، زمان ایستا و انسان متحرک است:

۸. ثُمَّ ضَرَبَ لَهُ فِي الْحَيَاةِ أَجَلًا مَوْقُوتًا، وَ نَصَبَ لَهُ أَمَدًا مَحْدُودًا، يَتَخَطَّأُ إِلَيْهِ بِأَيَّامِ عُمْرِهِ وَ يَرْهَقُهُ بِأَعْوَامِ دَهْرِهِ: سپس برای او (آفریده‌اش) در زندگى سرآمدی خاص معین نمود و برایش زمانی محدود گذاشت که با روزهای زندگى‌اش به‌سوی آن گام بردارد و با سال‌های روزگارش به آن نزدیک شود.

«تخطی» به معنی رد شدن، «ارهاق» و «بلغ» به معنی رسیدن، از مفاهیم حوزه مفهومی سفر هستند. بنا بر شواهد زبانی موجود در بند فوق، زندگى و عمر انسان سفر است. در ادامه

همین بند، استعاره تصویری دیگری شکل گرفته است که پایان سفر زندگی را شکل می‌دهد؛ یعنی تصویر انسانی که به دورترین رد پا یا اثر خود رسیده است. شایان ذکر است که اولاً کاربرد واژه «اثر یا رد پا»، که از مفاهیم موجود در مفهوم سفر است، بر استعاری بودن معنای آن تأکید می‌کند و، از سوی دیگر، دو تصویر، یعنی تصویر انسانی که به آخر راه رسیده است و تصویر انسانی که به پایان زندگی رسیده است، بر هم منطبق می‌شوند و یک استعاره تصویری در راستای استعاره ساختاری زندگی سفر است در ذهن شکل می‌گیرد:

۹. حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَقْصَىٰ أَثَرِهِ: زمانی که به پایان عمرش رسد.

در ادامه همین عبارت، به عبارت دیگری که استعاره دیگری از زندگی را شکل می‌دهد نگاه کنید:

۱۰. وَأَسْتَوْعَبَ حِسَابَ عُمْرِهِ، قَبْضَهُ إِلَىٰ مَا نَدَبَهُ إِلَيْهِ مِنْ مَوْفُورٍ تَوَابِهِ، أَوْ مَحْذُورٍ عِقَابِهِ، لِيَجْزِيَ الَّذِينَ أَسَاؤا بِمَا عَمِلُوا وَيَجْزِيَ الَّذِينَ أَحْسَنُوا بِالْحُسْنَىٰ (دعای ۱، بند ۶): و حساب زندگی‌اش را بستاند، او را گرفته، به سوی آنچه فراخوانده بود، از پاداش فراوان یا کیفر ترسناک خود، روانه سازد. تا کسانی را که بد کرده‌اند، به سبب آنچه به‌جا آورده‌اند، سزا دهد و آنان را که، به سبب نیکویی، نیکویی نمودند جزا دهد.

در این‌جا، استعاره زندگی یک مبادله اقتصادی است نیز دیده می‌شود. گویی انسان آمده تا سفری اقتصادی در این دنیا داشته باشد و با توشه‌ای یا کوله‌باری به زندگی اصلی خود در آخرت برگردد. مرگ در زبان دعای امام سجاد (ع) ورود به مرحله اصلی سفر انسان است. مرحله‌ای که، در آن، باید چون مسافری با توشه‌ای همراه شد. عبارت استعاری «عده» به معنای «توشه» در سراسر دعاهای امام سجاد (ع) به کار رفته است؛ از جمله، در بند ۸ از دعای ۸، در عبارت وَ مِيْنَةَ عَلَىٰ غَيْرِ عُدَّةٍ: پناه می‌بریم به تو از مرگ بدون توشه.

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

۱۱. وَ اجْعَلْ تَقْوَاكَ مِنَ الدُّنْيَا زَادِي: پرهیزکاری را توشه من از دنیا قرار ده.

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

۱۲. وَ إِلَىٰ رَحْمَتِكَ رَحْلَتِي: و کوچ مرا به سوی رحمتت قرار ده.

۱۳. وَ فِي مَرْضَاتِكَ مَدْخَلِي: و ورود مرا در خشنودی‌ات قرار ده.

کوچ به سوی رحمت خداوند، و داخل شدن به خشنودی، زیرا استعاره‌های استعاره سفر هستند که در زیرساخت آن‌ها مفاهیم انتزاعی رحمت و خشنودی به صورت مکان در ذهن

تصور می‌شوند و ما با نوعی مکانی‌شدگی روبه‌رویم. در دعای ذیل نیز همین نگاهت مشهود است:

۱۴. اللَّهُمَّ ... وَ سَهِّلْ إِلَيَّ بُلُوغَ رِضَاكَ سُبُلِي (دعای ۲۰، بند ۲۸) خداوندا راه‌هایم را برای رسیدن به خشنودی‌ات آسان فرما.

این ارتباط میان استعاره ساختاری زندگی سفر است و زیراستعاره‌ها یا نگاهت‌هایی که خود از مفاهیم بنیادین هستند نشان می‌دهد که در سازوکارهای شناختی، به‌ویژه در زبان‌ها و سیاق‌های غیرمتداول، چندین سازوکار با هم گره می‌خورند و کلیتی شناختی به‌دست می‌دهند که متفاوت از موارد کاربرد روزمره تفکر است. همان‌طور که در مبانی نظری اذعان داشتیم، استعاره‌های وجودی و جهتی استعاره‌های ساده‌ای هستند که در شکل‌گیری استعاره‌های ساختاری نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند. همین نقش را مجازهای مفهومی نیز در تفکر و زبان به‌عهده دارند. در عبارات فوق، تصویر انسان مسافری را دیدیم با توشه تقوا که به‌سوی رحمت خداوند در حرکت است و از خشنودی وی می‌گذرد. در عبارات زیر از بند ۳ دعای ۴۰، از مرگ به محل انس و محل الفت و خویشاوند تعبیر شده است:

۱۵. وَ اجْعَلْ لَنَا مِنْ صَالِحِ الْأَعْمَالِ عَمَلًا نَسْتَبِطِي مَعَهُ الْمَصِيرَ إِلَيْكَ، وَ نَحْرُصْ لَهُ عَلَيَّ وَ شُكِّي اللَّحَاقِ بِكَ حَتَّى يَكُونَ الْمَوْتُ مَأْسِنًا أَلَدِي نَأْسُ بِهِ، وَ مَا لَفْنَا أَلَدِي نَشْتَاقُ إِلَيْهِ، وَ حَامَتْنَا أَلْتِي نُحِبُّ الدُّنْيَا مِنْهَا (دعای ۴۰، بند ۳): و از اعمال شایسته، عملی برای ما قرار ده که با آن بازگشت به‌سوی تو را کند شماریم و به زود رسیدن به تو حرص ورزیم. تا جایی که مرگ برای ما محل انسی باشد که به آن انس بگیریم و محل الفتی باشد که به‌سوی آن مشتاقیم و (همانند) خویشاوند نزدیک ما باشد که نزدیک شدن به او را دوست داریم.

مکانی‌شدگی مرگ در دو کانون استعاری مأنس و مألّف 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 استعاره مرگ خویشاوند و دوست است استعاره‌ای ساختاری است که در درون آن استعاره وجودی (یا جاندارپنداری) وجود دارد: مرگ شخص است. در همین زمینه، در بند ۴ دعای ۴۰، مرگ به‌مثابه شخصی تصویرسازی می‌شود که بر انسان فرود می‌آید و انسان این تازه‌وارد را می‌بیند؛ و امام سجّاد (ع) دعا می‌کند که بتواند از او به آسانی پذیرایی کند و از دیدارش خوار نشود:

۱۶. فَإِذَا أَوْرَدْتَهُ عَلَيْنَا وَ أَنْزَلْتَهُ بِنَا فَأَسْعِدْنَا بِهِ زَائِرًا، وَ أَنْسِنَا بِهِ قَادِمًا وَ لَا تُشَقِّنَا بِضِيَاغَتِهِ، وَ لَا تُخْزِنَا بِزِيَارَتِهِ: 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 و زندگی انسان، استعاره دیگری بیان می‌شود که طی آن مرگ در ورود به مغفرت و کلید در رحمت است:

۱۷. وَ اجْعَلْهُ بَاباً مِنْ اَبْوَابِ مَغْفِرَتِكَ، وَ مِفْتَاحاً مِنْ مَفَاتِيحِ رَحْمَتِكَ (دعای ۴۰، بند ۴): و آن را دری از درهای آمرزش و کلیدی از کلیدهای رحمت قرار ده.

استعاره‌های فوق استعاره‌های مکملی‌اند که نشان می‌دهند چگونه مفهوم مقصد می‌تواند هم‌زمان با مفاهیم مبدأ «در و کلید» مفهوم‌سازی شود. این دو عبارت استعاری نیز به نوعی بیان‌کننده ورود به یک مرحله یا مکان و نزدیک شدن‌اند که هم با استعاره سفر هماهنگ و منسجم هستند و هم با استعاره جهتی دوری و نزدیکی.

همان‌طور که مشاهده شد، مفهوم سفر حاوی 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 ۱۶ بند ۲۳ یک دوراهی قرار دارد: دعوت شیطان و دعوت خداوند. احساس انسان در هنگامی که بین این دوراهی ایستاده است به تصویر کشیده شده است:

۱۸. حِينَ اَقْفُ بَيْنَ دَعْوَتِكَ وَ دَعْوَةِ الشَّيْطَانِ فَاتَّبِعْ دَعْوَتَهُ عَلَيَّ غَيْرِ عَمِيٍّ مَنِّي فِي مَعْرِفَةٍ بِهِ وَ لَا نَسِيَانٍ مِنْ حِفْظِي (دعای ۱۶، بند ۲۳): 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 حوزه سفر هستند: ۱۹. اَنَا حَيِّتِنْدِ مُوقِنٌ بِأَنَّ مُنْتَهَى دَعْوَتِكَ إِلَى الْجَنَّةِ، وَ مُنْتَهَى دَعْوَتِهِ إِلَى النَّارِ (دعای ۱۶، بند ۲۴): 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:

۲۰. فَلَوْ لَا أَنَّ الشَّيْطَانَ يَخْتَدِعُهُمْ عَنْ طَاعَتِكَ مَا عَصَاكَ عَاصٍ، وَ لَوْ لَا أَنَّهُ صَوَّرَ لَهُمُ الْبَاطِلَ فِي مِثَالِ الْحَقِّ مَا ضَلَّ عَنْ طَرِيقِكَ ضَالٌّ (دعای ۳۷، بند ۹): پس، اگر شیطان آن‌ها را از اطاعتت فریبتان 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، استعاره زندگی سفر است در ذهن انگیزته می‌شود:

۲۱. وَ مَتَّعِنِي بِالْإِقْتِصَادِ، وَ اجْعَلْنِي مِنْ أَهْلِ السَّدَادِ، وَ مِنْ أَدِلَّةِ الرَّشَادِ، وَ مِنْ صَالِحِ الْعِبَادِ، وَ ارْزُقْنِي فَوْزَ الْمَعَادِ، وَ سَلَامَةَ الْمِرْصَادِ (دعای ۲۰، بند ۱۸): و مرا از 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 اجْعَلْنِي أَسْوَةَ مَنْ قَدْ أَنْهَضْتَهُ بِتَجَاوُزِكَ عَنْ مَصَارِعِ الْخَاطِئِينَ، وَ خَلَصْتَهُ بِتَوْفِيقِكَ مِنْ وَرَطَاتِ الْمُجْرِمِينَ (دعای ۳۹، بند ۱۰): پس بر محمد و خاندانش درود فرست و مرا اسوه کسی گردان که، با گذشت خود، او را از افتادن‌گاه‌های خطاکاران بلند کردی و، به توفیق خود، از منجلاهای مجرمان رهانندی.

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

۲۳. وَ إِلَيْكَ الْمَفْرُوقُ وَ الْمُهْرَبُ، فَصَلِّ عَلَيَّ مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ، وَ اجِرْ هَرَبِي، وَ أَنْجِحْ مَطْلَبِي (دعای ۲۱، بند ۴) ای خدای من، همه این سبب‌ها به‌دست تو است و مفر و گریز به‌سوی تو است. پس بر محمد و خاندانش درود فرست و گریزم را پناه ده و مطلبم را برآور.

هم‌چنین، مقصد نهایی انسان خداوند است:

۲۴. لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ، إِلَيْكَ الْمَصِيرُ (دعای ۳۶، بند ۷): خدایی جز تو نیست. بازگشت (همه) به‌سوی تو است.

هم‌چنین کانون‌های استعاری هدایت به مستقیم‌ترین راه مربوط به حوزه مفهومی راه و سفر است که از حوزه زندگی گرفته و بر حوزه راه‌الگو برداری می‌شود:

۲۵. وَ اهْدِنِي لِلَّتِي هِيَ أَحْوَمُ (دعای ۱۴، بند ۱۳): و مرا به راست‌ترین راه راهنمایی کن. در دعاهای امام سجاد (ع)، همواره تأکید بر رفتن به راه راست است که در برخی عبارات با صفت «مثلی» به معنی «برترین و بالاترین راه» آمده است:

۲۶. اللَّهُمَّ اسْلُكْ بِي الطَّرِيقَةَ الْمُثَلِّيَّ (دعای ۲۰، بند ۱۷): خداوندا، مرا به بهترین راه ببر. «مثلی» مؤنث «مثل» به معنی «برتر و بالاتر» و «الطريقة المثلي» به معنی استعاری «روش ایدئال و مطلوب» است.

۲۷. وَ وَجَّهْنِي فِي مَسَالِكِ الْأَمِينِ (دعای ۴۱، بند ۴): و مرا به‌سوی 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 لِي نُورًا أَمْشِيَ بِهِ فِي النَّاسِ، وَ أَهْتَدِيَ بِهِ فِي الظُّلُمَاتِ، وَ أَسْتَضِيَءُ بِهِ مِنَ الشَّكِّ وَ الشُّبُهَاتِ (دعای ۲۲، بند ۸): و مرا نوری بخش که با آن در بین مردم راه روم و در تاریکی‌ها با آن راه یابم و با آن از شک و شبهه‌ها روشنی یابم.

۲۹. وَ جَعَلْتَهُ نُورًا نَهْتَدِي مِنْ ظُلْمِ الضَّلَالَةِ وَ الْجَهَالَةِ بِاتِّبَاعِهِ (دعای ۲۴، بند ۳): آن را نوری قرار دادی که ما، با پیروی از آن، از تاریکی‌های گمراهی و نادانی رهایی یابیم.

۳۰. وَ نُورَ هُدًى لَّا يَطْفَأُ عَنِ الشَّاهِدِينَ بُرْهَانُهُ (دعای ۲۴، بند ۳): و نور هدایتی که برهانش از (دید) شاهدان خاموش نمی‌شود.

در این جا استعاره زندگی سفر است با استعاره 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 شده است. در مجموع، می‌توان نگاشت‌های مربوط به دعا را خلاصه کرد و الگوبرداری عناصر مفهومی در حوزه مبدأ سفر را با عناصر متناظر در حوزه زندگی به صورت زیر نشان داد:

حوزه مبدأ: سفر	←	حوزه مقصد: زندگی
مسافر	←	انسان
مبدأ	←	خدا
مقصد	←	خدا
راه راست	←	دین
توشه	←	تقوا
راه انحرافی	←	کفر
راهنمای راه راست	←	خدا (پیامبران - قرآن)
راهنمای راه غیرمستقیم	←	شیطان

۲.۳ مجاز مفهومی

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

۳۱. اللَّهُمَّ اخْتِمْ بَعْفُوكَ أَجَلِي، وَ حَقِّقْ فِي رَجَائِ رَحْمَتِكَ أَمَلِي، وَ سَهِّلْ إِلَيَّ بُلُوغَ رِضَاكَ سُبُلِي، وَ حَسِّنْ فِي جَمِيعِ أَحْوَالِي عَمَلِي (دعای ۲۰، بند ۲۸): خداوندا، زندگی مرا با آمرزش خود پایان ده و آرزویی را که در امید به رحمتت دارم تحقق بخش و راه‌هایم را، برای رسیدن به خشنودی‌ات، 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 این جا یک حوزه مفهومی داریم: مرگ. زمان مرگ درون همین حوزه مفهومی و جزء عناصر تشکیل دهنده 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، از انسان توبه‌کار تصویربرداری می‌شود:

۳۲. وَ أَنَا، يَا إِلَهِي، عَبْدُكَ الَّذِي أَمَرْتُهُ بِالذُّعَاءِ فَقَالَ لَبَّيْكَ وَ سَعْدَيْكَ، هَا أَنَا ذَا، يَا رَبِّ، مَطْرُوحٌ بَيْنَ يَدَيْكَ (دعای ۱۶، بند ۱۳) و من، ای خدای من، 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 استعاره تصویری، بدون این که مفهومی از حوزه‌ای بر حوزه دیگر نگاشته شود، تنها یک تصویر: کسی که افتاده و گریه می‌کند و سر خم کرده است، بر تصویر دیگر، یعنی انسان توبه‌کار، منطبق می‌شود:

۳۳. قَدْ تَطَّأْتُ لَكَ فَاِنْحَيْ، وَ نَكَّسَ رَأْسَهُ فَاتَنَّنِي، قَدْ أَرَعَشْتَ خَشْيَتُهُ رَجْلَيْهِ، وَ غَرَقْتَ دُمُوعَهُ خَدَّيْهِ، يَدْعُوكَ يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ (دعای ۱۲، بند ۹): اکنون، 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 رحمت خواهان پی‌درپی نزد او می‌آیند.

۴.۳ جنبه‌های ادبی ادعیه

در ادعیه امام سجاده (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، به‌طور کلی جاندارپنداری مضامین، به‌ویژه 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:

۳۴. الهی اسکنتنا داراً حَفَرَ لَنَا حُفْرَ مَكْرَهَا (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 حيله گر است (مکر) ← استعارهٔ ساختاری

مکر گودال است (حفر لنا حُفْرَ مَكْرَهَا) ← استعارهٔ ساختاری

مکر پایین است (حُفْرَ مَكْر) ← استعارهٔ جهتی

همهٔ این‌ها استعاره‌هایی هستند که تلفیق آن‌ها در همین یک جمله باعث متفاوت بودن این زبان از زبان عادی شده است. بیابید استعارهٔ **زندگی خانه است** را در عبارت ادبی فوق با همین استعاره در زبان قرآن مقایسه کنیم. **وَلِلدَّارِ الْآخِرَةِ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ** و سرای آخرت برای آن‌ها که پرهیزگارند بهتر است، آیا نمی‌اندیشید (انعام: ۳۲). در این آیهٔ قرآنی، استعارهٔ **مفهومی 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 مواجه‌ایم:

۳۵. وَعَلَقْنَا بِأَيْدِي الْمَنَايَا فِي حَبَائِلِ غَدْرَهَا: (مناجات زاهدین) 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 (عَلَقْنَا بِأَيْدِي الْمَنَايَا) ← استعارهٔ ساختاری

فریب دام است (حَبَائِلِ غَدْرَهَا) ← 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 غیرادبی متمایز می‌کند.

۳۶. يَا كَهْفِي حِينَ تُعَيِّنِي الْمَذَاهِبُ (دعای ۵۱، بند 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 کلمه «غار» به جای هر اسم دیگری که معنی «پناهگاه» دهد تصویرسازی بدیعی است که در کنار استعاره سفر شکل گرفته است. این عبارت هنگام هم‌نشینی با عبارت «مذاهب» تصویری استعاری می‌سازد که با استعاره 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 آرایه ادبی «اختراع» می‌نامند:

۳۷. يَا مَنْ وَضَعْتَ لَهُ الْمُلُوكُ نِيرَ الْمَدْلَةِ عَلَىٰ أَعْنَاقِهِ، فَهُمْ مِنْ سَطَوَاتِهِ خَائِفُونَ (دعای ۵۱، بند ۸): و ای کسی که پادشاهان برای او یوغ خواری بر گردن‌هایشان نهاده‌اند و از قهرها و غلبه‌های او ترسانند.

اگر استعاره 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 زبون‌اند 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 دعاهای صحیفه سجادیه به زبان ادبی نزدیک می‌شوند.

۴. نتیجه‌گیری

بررسی عبارات استعاری موجود در دعاهای امام سجاد (ع) نشان می‌دهد که سازوکارهای شناختی استعاره مفهومی، مجاز مفهومی، استعاره‌های تصویری، و طرح‌واره‌های تصویری

در مفهوم‌سازی معانی مورد نظر دخیل‌اند. در واقع، این ابزارهای شناختی به تولید و درک مفاهیم انتزاعی و غیرعینی، چون مرگ و زندگی، کمک می‌کنند. این امر به دلیل آن است که سازمان‌دهی تفکر به مدد این سازوکارهای شناختی تسهیل می‌شود. از سوی دیگر، بررسی شاخص‌های زبان ادبی، در نظریه استعاره 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 پژوهشی‌ای است که با اعتبار دانشگاه پیام نور به نتیجه رسیده است.

کتاب‌نامه

- تجلیل، جلیل (۱۳۸۴). «نیایش دوم صحیفه سجادیه و تلمیحات قرآنی و نکات بلاغی آن»، سفینه، س ۳، ش ۹.
- خانجانی، علی اوسط (۱۳۸۴). «شکوه تعبیر و صحیفه سجادیه»، اندیشه دینی، س ۵، ش ۱۵.
- سلمان‌پور، محمدجواد (۱۳۸۴). «تحلیل زبان دعا»، اندیشه دینی، س ۵، ش ۱۵.
- صفوی، کورش (۱۳۸۳). *درآمدی بر معنی‌شناسی*، تهران: سوره مهر.
- مظفری، صدیقه و سیدمحمدرضا ابن الرسول (۱۳۸۷). «آرایه‌های بدیعی در صحیفه سجادیه»، کاوش‌نامه، س ۹، ش ۱۷.
- میرقادری، سیدفضل‌الله (۱۳۸۴). «ادبیات سخنان امام سجاد علیه‌السلام و صحیفه سجادیه»، اندیشه دینی، س ۵، 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: Cambridge University Press.

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