پژوهشنامهٔ قرآن و حدیث

شمارهٔ ۳۹، پاییز و زمستان ۱۴۰۵
صص ۲۹-۵۴ (مقاله پژوهشی)

Pazhouhesh Name-ye Quran Va Hadith

No. 39, Autumn & Winter 2026/2027

کارکرد استعاره‌های مفهومی و طرحواره‌های تصویری در تبیین مفاهیم انتزاعی دعای هفتم صحیفه سجادیه

پرستو مومنی[۱]، علی‌اکبر نورسیده[۲]، سیدرضا میراحمدی[۳]

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۵/۰۲/۲۸ـ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۵/۰۳/۲۶)

چکیده

استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری روش نقدی مهم در مباحث حوزه زبان‌شناسی شناختی می‌باشند. طرح‌واره‌های تصویری عموما زیرساخت‌های تولید استعاره‌های مفهومی را بر اساس تجربیات تکرار شونده و پویای جسم انسان فراهم می‌کنند و به تبع آن استعاره‌های مفهومی منجر به درک مفاهیم پیچیده‌تر انتزاعی می‌شوند. این دو مفهوم در راستای یکدیگر عمل می‌کنند و شرایطی را فراهم می‌کنند تا انسان بازتابی دقیق و ملموس را از هر آن‌چه درون ذهنش می‌گذرد ارائه دهد. این جستار بنا دارد تا با روشی توصیفی ـ تحلیلی و با بهره گیری از رهیافت لیکاف و جانسون، دعای هفتم صحیفه سجادیه را بر اساس مورد بررسی قرار دهد به این هدف که نحوه تعامل این دو عنصر مهم را در تبیین مفاهیم انتزاعی موجود در این دعا بررسی کند. نتایج حاکی از آن است که از میان ۳۲نمونه یافت شده، استعاره‌های هستی شناختی تاثیرگذارترین روش برای انتقال و فهم مفاهیم انتزاعی موجود در این دعا بوده است. از آن‌جائی‌که این دعا به توصیف شرایط روحی و روانی انسان در حال اضطرار و غم واندوه می‌پردازد؛ از این رو طرح‌واره‌های تصویری به تصویرسازی مفاهیمی چون قضا و قدر، رنج، بلا و مشکلات می‌پردازد. حوزه‌های مبدأ و مقصد بکار رفته در این دعا کاملا با بافت محتوایی و معنایی دعا هم‌سو و هم‌جهت بوده است و همین امر باعث شده است تا زبان دعا از حالت انتزاعی محض خارج و برای مخاطبش قابل فهم‌تر باشد.

کلید واژه‌ها: زبان‌شناسی شناختی، استعاره مفهومی، طرح‌واره تصویری، لیکاف و جانسون، دعای هفتم صحیفه سجادیه.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران؛ momenip76@gmail.com

۲. دانشیار زبان و ادبیات عربی، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران (نویسنده مسئول)؛ noresideh@semnan.ac.ir

۳. دانشیار زبان و ادبیات عربی، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران؛ rmirahmadi@semnan.ac.ir

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

۱. بیان مسئله

از اواخر دهه ۱۹۸۰م، نگرش و دیدگاهی جدید در حوزه علم زبان‌شناسی شناختی بوجود آمد که معتقد بود سرشت انسان و تفکرات آدمی با استعاره عجین شده است. این رویکرد جدید که توسط جرج لیکاف و مارک جانسون پی ریزی شده بود دستاوردهایی داشت که می‌توان به دو مقوله مهم استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری اشاره کرد.

استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری را می‌توان به عنوان دو اصل مهم و تاثیرگذار در حوزه زبان‌شناسی شناختی دانست. این دو مفهوم مهم و تاثیرگذار، مکمل یکدیگر هستند تا جائی‌که شاید نتوان مرز مشخصی میان این دو عنصر مهم مشخص کرد. طرح‌واره‌های تصویری شالوده و زیربنای استعاره‌های مفهومی هستند و انسان به مدد همین طرح‌واره‌های تصویری به درک بهتر مفاهیم انتزاعی پیچیده‌تری در قالب استعاره مفهومی می‌رسد.

براساس آن‌چه این دو نظریه‌پرداز به عنوان اساس و چهارچوب این رویکرد معرفی کرده‌اند؛ استعاره‌های مفهومی را می‌توان جزء لاینفک زندگی بشر دانست که حضورش در تمامی موضوعات و زمینه‌های مختلف پر رنگ می‌باشد. یکی از حوزه‌هایی که انسان به مدد استعاره‌های مفهومی می‌تواند به درک بهتر و عمیق‌تری نسبت به مفاهیم موجود در آن حوزه برسد، حوزه مذهب و گفتمان‌های مذهبی است.

زبان در متون دینی صرفا ابزاری برای انتقال مفاهیم عقیدتی نیست، بلکه آیینه‌ای از تجربیات درونی انسان در مواجهه با امر الهی است. در این میان استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری نقشی بنیادین در ساخت معنا و تبیین مفاهیم انتزاعی مرتبط با خداوند، انسان، آخرت، گناه، مرگ و غیره ایفا می‌کند. بر اساس دیدگاه زبان‌شناسی شناختی و به ویژه آن‌چه لیکاف و جانسون در کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» مطرح کرده‌اند؛ استعاره نه تنها پدیده‌ای ادبی، بلکه ساختاری ذهنی است که نظام شناختی انسان را شکل می‌دهد. می‌توان این‌گونه ادعا کرد که انسان از طریق استعاره

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

«می‌اندیشد» و نه فقط «سخن می‌گوید».

این جستار به دنبال پاسخ برای پرسش‌های زیر می‌باشد:

۱) کدام یک از انواع استعاره‌های مفهومی در این دعا پربسامدتر از انواع دیگر بوده است؟

۲) طرح‌واره‌های تصویری چگونه در این دعا مفاهیم انتزاعی را به عینیت رسانده است؟

۳) حوزه‌های مبدأ و مقصد در این دعا تا چه اندازه با مفاهیم و بافت محتوایی این دعا هم راستا بوده است؟

۲. مقدمه

در متون دعا، به ویژه صحیفه سجادیه، مفاهیم بلند الهی همچون عفو، خوف، رجاء، عدل و غیره در قالب تصاویر حسی و ملموس بیان می‌شوند؛ تصاویری که ریشه در تجربه بدنی و طرح‌واره‌های بنیادین انسان از جهان دارند. دعای هفتم صحیفه سجادیه از حیث بسامد استعاره‌های مفهومی و تجسم‌های تصویری، نمونه‌ای شاخص از زبان دینیِ عاطفی و در عین حال عقلانی به شمار می‌آید. امام سجاد(ع) در این دعا با بکارگیری استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری نوعی رابطه‌ای شناختی میان تجربه‌های جسمانی و معنوی برقرار می‌کند. در واقع این زبان استعاری به خواننده امکان می‌دهد تا مفاهیم انتزاعی دینی را از راه تجربه حسی خود درک کند.

۲-۱. اهداف و ضرورت پژوهش

اهمیت پژوهش حاضر در آن است که می‌کوشد با روشی توصیفی ـ تحلیلی، تعامل دو حوزه‌ی کلیدی در زبان‌شناسی شناختی را در بستر دینی نشان دهد. نخست استعاره‌های مفهومی که نظام معنایی متن را سامان می‌دهد و دوم طرح‌واره‌های تصویری که زیرساخت تجربه‌ی استعاری‌اند. تحلیل هم زمان این دو فرایند در دعای هفتم می‌تواند ذهن، بدن و ایمان را در پیوندی واحد قرار دهد.

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

۲-۲. پیشینه و نوآوری

باتوجه به ماهیت و ساختار کتاب صحیفه سجادیه، می‌توان گفت که این کتاب تاکنون از جنبه‌های متعددی مانند زبان‌شناسی و زبان‌شناسی شناختی مورد بررسی پژوهش‌گران متعددی قرار گرفته شده است. از جمله پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام شده است؛ می‌توان به این موارد اشاره کرد:

ـ خلف، حسن (۱۳۹۶ه.ش)، در مقاله خود با عنوان «کارکرد استعاره وتأثیر آن بر القای مفاهیم انتزاعی و حالات روانی در صحیفه سجّادیّه» که در مجله بلاغت کاربردی و نقد بلاغی (شماره دوم، صفحات ۲۵-۱۱)، به چاپ رسیده است، به بررسی جایگاه استعاره در حوزه نقد ادبی و کارکرد آن به تحلیل گوشه‌ای از استعاره‌های صحیفه سجّادیّه پرداخته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که امام (ع)، استعاره را نه فقط برای زیبایی کلام، بلکه برای محسوس و عینی جلوه دادن کلام و تحت تأثیر قرار دادن مخاطب و ذهن شنونده استفاده کرده است.

ـ عباسی، آزاده (۱۳۹۸ه.ش) در مقاله خود با عنوان «تصویرآفرینی منسجم و یکپارچه در دعای هفتم صحیفه سجادیه» که در مجله پژوهشنامه قرآن و حدیث (شماره بیست و چهارم، صفحات ۸۵-۱۰۵)، به چاپ رسیده است، به بررسی آفرینش هنری به عنوان یکی از شیوه‌های تاثیرگذار در انتقال مطالب پرداخته است. و معتقد است که استفاده از انواع صنایع بلاغی و همچنین استفاده از کلمات و نحوه‌ی ترکیب و نوع کنار هم قرار گرفتن آن‌ها از شیوه‌های مهم تصویر آفرینی است. همچنین مطرح می‌کند که تصاویر موجود در دعای هفتم صحیفه سجادیه با استفاده از استعارعه یعنی تشبیه بلیغ ترسیم شده است؛ می‌توان این نکته را برجسته‌ترین تفاوت میان دو پژوهش تلقی کرد، زیرا مطالعه پیشین عمدتاً در چهارچوب بلاغت کلاسک و سنتی قرار گرفته است، اما پژوهش حاضر تلاش دارد با اتخاذ رویکردی زبان شناختی، تصویرآفرینی‌های موجود در این دعا را تحلیل و تبیین کند.

ـ موسوی، سیده کلثوم (۱۴۰۱ه.ش)، در پایان‌نامه خود با عنوان «استعاره مفهومی در

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

دعای مکارم الأخلاق از دیدگاه لیکاف و جانسون»، که در دانشگاه مازندران انجام شده است؛ با تمرکز تنها بر دعای مکارم الأخلاق به تبیین نظریه و دیدگاه لیکاف و جانسون پرداخته است. بدین صورت که با روش توصیفی به بیان استعاره مفهومی و شیوه آن در متون دینی پرداخته و سپس با روش تحلیلی، خصوصیات استعاره مفهومی و کاربست آن را در دعای مکارم الأخلاق مورد بررسی قرار می‌دهد. هدف این پژوهش، بررسی انواع استعاره‌های مفهومی برای انتقال و بازنمایی مفاهیم گرانبها، و روشن‌گری مفاهیم ایدئولوژی، برطبق گفتمان مذهبی است. در این پژوهش ضمن تحلیل و مقایسه استعاره کلاسیک و معاصر، شواهدی از استعاره‌های مفهومی؛ در چهارچوب نظریه لیکاف و جانسون، در دعای مکام الأخلاق ارئه خواهد شد. آن‌چه کاملاً مشهود است؛ این که سخنان امام، آکنده از مفاهیم انتزاعی و ذهنی است و به‌کارگیری صحیح انواع استعاره‌های خلاقانه، با سازوکار فیزیکی در متن دعا؛ باعث بهره گیری بیشتر مخاطبان از امور انتزاعی می‌شود.

ـ زارعی، فاطمه (۱۴۰۱ه.ش)، در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی استعاره‌ها در صحیفه سجّادیّه با تکیه بر معناشناسی شناختی (مورد پژوهی دعای ۵ تا ۴۵)»، که در دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره) انجام شده است؛ به بررسی بخشی از نیایش‌های امام(ع) با نگاه معناشناسی شناختی پرداخته است. در این پژوهش موارد انتزاعی و نحوه عینی سازی آن‌ها تا حدی تشریح شده است. این پژوهش با بررسی مفاهیم دینی و گزاره‌های اخلاقی به این مهمّ دست یافته است که بیشترین راهکار در عینی سازی مفاهیم، استفاده از استعاره مفهومی هستی شناختی، به ویژه انسان انگاری است؛ که نسبت به دیگر اقسام استعاری فراوانی قابل ملاحظه‌ای دارد. مقوله‌هایی چون اوصاف خداوند، گناه، عذاب، رحمت، نعمت، توبه، زندگی دنیوی، مرگ و غیره اغلب از طریق استعاره هستی‌شناختی در زبان دعا مفهوم سازی شده‌اند تا زمینه تجسم این مفاهیم برای مخاطب فراهم شود.

ـ سیاوشی، کرم و همکار (۱۴۰۳ه.ش)، در مقاله خود با عنوان «تحلیل استعاره‌های جهتی در دعای چهل و هفتم صحیفه سجّادیّه با رویکرد شناختی» که در نشریه دعا پژوهی

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

(شماره ششم، صفحات ۱۱۰-۸۲)، به چاپ رسیده است، به بررسی جهات مختلف فیزیکی در تبیین مفاهیم انتزاعی در این دعا پرداخته است. نتایج حاکی از آن است که جهات «نزد، پیش‌روی، دست گشودن، گرفتن دست، سمت راست و گستره آسمان‌ها» برای بیان مفاهیم استعاری مثبت، و جهات «پائین، روی برگرداندن، پائین افکندن و انداختن» برای بیان مفاهیم استعاری منفی، و جهات «دور، به سوی، پیش و پس» به صورت مشترک برای مفاهیم مثبت و منفی به‌کار رفته است.

با بررسی پژوهش‌های انجام شده در حوزه زبان‌شناسی شناختی و استعاره‌های مفهومی در کتاب صحیفه سجادیه، می‌توان گفت که تاکنون پژوهشی به بررسی همزمان استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری در یکی از ادعیه‌های صحیفه سجادیه نپرداخته است. لذا این پژوهش به بررسی انواع سه‌گانه استعاره‌های مفهومی و انواع طرح‌واره‌های تصویری در دعای هفتم صحیفه سجادیه خواهد پرداخت. بررسی هم زمان استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره تصویری در هیچ‌کدام از پژوهش‌های فوق انجام نشده است. اما در این پژوهش بنا داریم این دو مولفه را مورد بررسی قرار دهیم.

۳. مبانی نظری

۳-۱. استعاره مفهومی

زبان‌شناسی شناختی در اواخر دهه بیستم توسط نظریه‌پردازانی چون جرج لیکاف و مارک جانسون شکل گرفت. این رویکرد جدید در علم زبان‌شناسی، شالوده زبان را از قواعد نحوی و قراردادی آن دور می‌کند و آن‌را بر بنیادهای تجربه بدنی و ادراک انسانی استوار می‌سازد. این رویکرد معتقد است که ذهن انسان از طریق الگوهای تصویری و استعاره مفهومی جهان را درک می‌کند و زبان نیز بازتابی از همین نظام مفهومی انسان است «زبان، انعکاس تعامل فیزیکی ما با دنیا است و مفاهیم انتزاعی (به کمک استعاره‌ها) به تجربه‌های بدنی ما مرتبط هستند» (تیلور و همکاران، ۲۳).

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

یکی از مهم‌ترین مباحثی که در حوزه زبان‌شناسی شناختی در سال ۱۹۸۰م، مطرح شد رویکرد استعاره‌های مفهومی بوده است. این نگاه جدید به مفهوم و واژه استعاره، اولین بار توسط جرج لیکاف و مارک جانسون درمقاله‌ای تحت عنوان «نظریه معاصر استعاره» مطرح شد و سپس در کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم»، بسط و گسترش یافت. این رویکرد که تحت عنوان استعاره مفهومی و استعاره معاصر شناخته شده است؛ معتقد است که «استعاره منحصر به زبان، یعنی واژه‌ها نیست؛ برعکس، بخش عمده‌ای از فرآیند فکری آدمی استعاره است» (لیکاف و جانسون، ۱۷).

پایه و اساس استعاره‌های مفهومی را می‌توان در سه کلید واژه مهم بررسی کرد: حوزه مبدأ، حوزه مقصد و نگاشت. استعاره‌های مفهومی با منطبق کردن یک حوزه مفهومی بر حوزه مفهومی دیگر، شرایطی را مهیا می‌کنند تا انسان به درک بهتری نسبت به مفاهیم انتزاعی پیرامونش برسد. این حوزه‌های مفهومی، به ترتیب همان حوزه‌های مبدأ و مقصد هستند.

حوزه مقصد در برگیرنده مفاهیم انتزاعی و ذهنی بشر هستند، مفاهیمی که شاید نتوان در جهان خارج برای آن مدلولی مشخص و معین بیابیم؛ با توجّه به اینکه پرکاربردترین مفاهیم موجود در زندگی انسان، مفاهیم انتزاعی هستند و شالوده‌ی استعاره‌های مفهومی نیز همین مفاهیم‌اند، می‌توان به این مهمّ رسید که استعاره مفهومی دروازه‌های جدیدی را به سمت و سوی باطن انسان و مفاهیم انتزاعی‌ای که با وی ارتباط نزدیکی دارد، می‌گشاید (فیروزجائی و همکاران، ۳۴۱).

اما حوزه مبدأ در برگیرنده مفاهیم دست کم عینی‌تر و ملموس‌تر می‌باشد؛ و در نهایت نگاشت نیز بر تناظرهای حاکم میان این دو حوزه دلالت می‌کند. این سه مفهوم مهم را می‌توان در این عبارت استعاری بدین پیاده کرد:

من تشنه محبتم. نام نگاشتی که از این عبارت حاصل می‌شود، **عشق غذا است**، می‌باشد. حوزه مقصد در این عبارت مفهوم انتزاعی عشق، و حوزه مبدأ نیز غذا می‌باشد. تناظرهای حاکم میان این دو مفهوم نیز به شرح زیر است:

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

غذا	عشق
شخص گرسنه	شخصی متمایل به عشق ورزیدن
غذا	عشق
گرسنگی	میل به عشق ورزیدن
خوردن	قدرت روانی
تأثیرات خوردن	پیامدهای عاشقی (کووچش،۱۴۱).

با بررسی نمونه فوق، چندین اصل مهم به چشم می‌خورد. در وهله اول بدین صورت است که انسان دائما از حوزه مبدأ به سوی حوزه مقصد می‌رود، به عبارت دیگر در این نمونه عشق را بر اساس سفر سامان می‌دهیم و نه برعکس. «وجود مبدأ و مقصد در واقع تأییدی بر یک سویی استعاره‌های مفهومی است» (راسخ مهند، ۶۴). دو اصل دیگری که توأمان در هر عبارت استعاری وجود دارد، اصل برجسته‌سازی حوزه مقصد و بهره برداری حوزه مبدأ می‌باشد. براساس این اصل، انسان به صورت ناخودآگاه تنها جنبه‌های خاصی از حوزه مبدأ را برمی‌گزیند تا بتواند به تصویرسازی جنبه‌های مدنظرش از حوزه مقصد بپردازد. «استعاره‌های مفهومی را می‌توان بر اساس نقش‌های شناختی‌شان دسته بندی کرد؛ که بر این اساس استعاره‌های مفهومی به سه **جهتی**، **ساختاری** و **هستی شناختی** تقسیم می‌شوند» (کووچش، ۶۲). آن‌چه در استعاره‌های جهتی به عنوان حوزه مبدأ و مفاهیم عینی معرفی می‌شوند، غالبا به عنوان جهات فیزیکی و مکان‌مند شناخته شده‌اند. همان‌گونه که از نام این‌گونه از استعاره‌های مفهومی پیداست، عمده‌ترین مفاهیمی که در این نوع با آن‌ها سرکار داریم، مربوط به جهت‌های مکانی و فیزیکی است. مانند بالا ـ پائین، داخل ـ خارج، عمیق ـ کم عمق، دور ـ نزدیک، جلو ـ عقب. «این جهت‌های مکانی نتیجه‌ی ویژگی‌های جسمانی و نوع عملکرد کالبد و جسم ما در محیط فیزیکی هستند» (لیکاف و جانسون، ۲۹). مفاهیم ذکر شده، جهت‌های فیزیکی، غالباً در این نوع استعاره به مثابه حوزه‌های مبدأ در نظر گرفته می‌شوند. مانند: او روحیه‌ی بالایی دارد. (بالا ـ پائین)

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

نظر به این‌که این نوع از استعاره‌های مفهومی در رابطه مستقیم با جهات‌هـای مکـانی و فیزیکی است و ملاک و معیار ما برای تشخیص این جهـت‌هـا، بـدن انسـان اسـت؛ شـاید این‌گونه به نظر برسد که این نوع استعاره در همه جوامع و فرهنگ‌ها به شکل یکسان عمـل می‌کند، امّا نکته حائز اهمیّت در خصوص استعاره‌های مفهومی این است کـه ایـن نـوع از استعاره‌ها از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است. «منشـأ ایـن تفـاوت را مـی‌تـوان در اختلاف سه عامل مهمّ دین، نژاد و قومیت دانست» (یارمحمّدی، ۴۸).

نکته دیگری که در خصوص این نـوع اسـتعاره بـه چشـم مـی‌خـورد ایـن اسـت کـه «استعاره‌های جهت‌مند با عنوان استعاره‌های انسجامی نیز شناخته می‌شـوند؛ چراکـه مـثلاً موجب می‌شوند ما مفاهیم مختلفی را در حوزه مقصد بر مبنای حوزه مبدأ بالا دریابیم و در نتیجه مفاهیم متضاد را به‌طور خودکار بر مبنای حوزه مبدأ پائین دریافـت کنـیم (افراشـی، ۲۹). این اصل دلالت بر دوقطبی بودن و یا دوظرفیتی بودن استعاره‌های جهت‌مند دارد.

یکی دیگر از انواع استعاره‌های مفهومی، استعاره‌های هستی‌شـناختی هسـتند. «پایـه و اساس استعاره‌های هستی‌شناختی مهمّ نیز ارتباطات نظام‌مند تجربه‌های ما است» (لیکاف و جانسون، ۱۰۶). چرا که در این نوع استعاره، ما به مدد سـه مقولـه مهـمّ، **اجسـام**، **اشـیاء** و **ظرف** سعی در به تصویر کشیدن مفاهیم انتزاعی و تجربیات خود داریم.

این نوع از استعاره‌های مفهومی، بـه نـام اسـتعاره‌هـای وجـودی نیـز کـاربرد دارد. از آن‌جایی‌که این نوع از استعاره‌های مفهومی، ارتباطی مستقیم با تجربیـات بشـر دارنـد، بـه همین دلیل در زندگی بشر، پررنگ‌تر و ملموس‌تر هستند. دلیل دیگری که مـی‌تـوان بـرای پرکاربرد بودن آن در زندگی بشر ذکر کرد، وجود مقوله انسان‌انگاری و یا تشـخیص اسـت. شاید بتوان مؤلفه تشخیص و انسان انگاری را به عنـوان وجـه اشـتراک میـان دو دیـدگاه کلاسیک و معاصر دانست، امّا آن‌چه مهمّ و حائز اهمّیّـت اسـت، ایـن اسـت کـه «تفـاوت تشخیص در رویکرد کلاسیک و معاصر در این است که در استعاره مفهومی، انسان انگـاری مفهومی است که در ذهن رخ می‌دهد و حد آن فراتر از زبان است» (کووچش، ۱۷۸).

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

دسته سوم استعاره‌های مفهومی، استعاره‌های ساختاری هستند. همان‌گونه که از نام این نوع از استعاره‌های مفهومی پیدا است، به ساختار بخشیدن یک حوزه براساس حوزه مفهومی دیگر می‌پردازد. «وظیفه استعاره‌های ساختاری این است که ساختار دقیقی را برای مفاهیم انتزاعی فراهم می‌کند» (همان، ۶۴).

به‌عنوان مثال، در نمونه‌ی **مباحثه جنگ است**، اصول کلی مفهوم جنگ، اعم از دفاع کردن، حمله کردن، عقب نشینی و غیره، بر مفهوم انتزاعی مباحثه و بحث کردن منطبق شده است. استعاره‌های ساختاری در مقایسه با استعاره‌های هستی‌شناختی و جهت‌مند، شناخت و معرفتی عمیق‌تر نسبت به حوزه مقصد به مخاطب ارائه می‌دهد. «استعاره‌های ساختاری از حیث دانش و شناخت غنی هستند و حجم انطباق‌های میان حوزه‌های مبدأ و مقصد نسبتا زیاد است» (همان،۷۱).

آن‌چه این نوع استعاره را از دو نوع دیگر متماز می‌کند، این است که «در این نوع استعاره تصویر بر حسب تصور دیگر سازمان داده می‌شود، مثلاً تعبیر «زندگی خود را باختم»، بر مبنای تصویر **زندگی قمار است**، استوار است» (یارمحمّدی، ۱۶۹).

۳-۲. طرح‌واره تصویری

یکی از مهم‌ترین مفاهیمی که می‌توان در ارتباط مستقیم با استعاره‌های مفهومی مورد بررسی قرار داد، مقوله طرح‌واره‌های تصویری و یا تصوری هستند. «واژه تصویر در اصطلاح طرح‌واره‌های تصویری با کاربرد آن در روان شناسی در اصطلاح تجربه تصویری برابر است که بر طبق آن تجربه‌های تصویری هم با تجربه‌های جهانی بیرونی ارتباط دارد و هم از آن نشأت می‌گیرد» (کریمی و همکاران،۸۰).

مفهوم طرح‌واره‌های تصویری از مفاهیم مهم و تاثیر گذار در زبان‌شناسی شناختی و معنی‌شناسی شناختی می‌باشد که تأثیری مستقیم در شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی دارد. از این‌رو «طرح‌واره‌های تصویری ساختارهایی تجربی و با مبنایی بدن‌مند و پیش مفهومی

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

هستند که خاستگاه آن‌ها حرکت‌های تکرار شونده بدن انسان در مکان، تعاملات ادراکی و بکار گیری اشیاء است» (افراشی، ۴۵). می‌توان طرح‌واره‌های تصویری را الگوهای ذهنی ساده‌ای دانست که حاصل تجربیات اولیه انسان و برگرفته از تجربیات زیسته وی است؛ الگوهایی که می‌توان بواسطه آن دنیا را بفهمیم و مفاهیم پیچیده ذهن را به صورت استعاری پردازش کنیم. «طرح‌واره تصویری زیر مجموعه استعاره مفهومی و سامان دهنده حوزه مبدأ در نگاشت‌های استعاری است» (باقری خلیلی و همکاران، ۱۲۷).

پس از بررسی مفهوم کلی طرح‌واره‌های تصویری، لازم است ویژگی‌ها و سازوکارهای بنیادین آن مورد بررسی قرار گیرد؛ زیرا شناخت این ویژگی‌ها، کلید فهم نقش طرح‌واره در شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی به شمار می‌آید. از مهم‌ترین ویژگی‌های طرح‌واره‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد:

۱) بدن‌مندی: شاید بتوان این ویژگی را به عنوان مهم‌ترین ویژگی یک طرح‌واره تصویری در نظر گرفت. «ما مفاهیم بنیادی را علی‌رغم این‌که استعاری و غیر عینی هستند، به صورت طبیعی و بواسطه انطباق با بدن درک می‌کنیم؛ آن‌چه لیکاف و جانسون، «رئالیسم بدن‌مند» می‌نامند به همین معنا است» (تیلور و همکاران، ۸۵).

استدلالی که به شکل گیری چنین نظریه و رویکردی منجر شده است، بدن‌مندی و یا همان «رئالیسم بدن‌مند» می‌باشد.«مفاهیم مبدأ معمولاً از لحاظ تجربی واقعی هستند و ریشه در بدن انسان دارد، ما مفاهیم بنیادی را علی رغم آن که استعاری و غیرعینی هستند، به صورت طبیعی و بواسطه انطباق با بدن درک می‌کنیم» (فرشی و همکاران، ۸۳).

به‌عنوان مثال در عبارت استعاری **عشق آتش است**، حوزه مبدأ، یعنی آتش، از دو جنبه برای انسان مفهومی عینی می‌باشد. در درجه اوّل، آتشی که می‌بیند و بنابر اختیار خودش، دست به روشن کردن آن می‌زند. در درجه دوم، مفهوم گرمای آن مدنظر است، گرما و سرما پدیده‌هایی هستند که انسان آن را بواسطه بدنش درک می‌کند. از سویی دیگر مفهوم عشق، به عنوان یک مفهوم غیرعینی، به مدد انطباق آن با بدن انسان، قابل درک و

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

ملموس‌تر شده است. «بر مبنای نگرگاه شناختی سازوکار استعاره سازی ذهن، حاصل فرآیند انگاشتن چیزی به جای دیگری است» (فتوحی، ۳۲۲).

۲) پیش زبانی: طرح‌واره‌های تصویری عموما در مرحله پیش از زبان اتفاق می‌افتد. «زبان استعاری بر پایه یک نظام فکری استعاری استوار است» (راسخ مهند، ۶۲). به عنوان مثال کودکی که هنوز فرآیند یادگیری زبان و سخن گفتنش تکمیل نشده است؛ تجربه‌هایی چون درون ـ بیرون، حرکت به سوی مقصدی مشخص، بالا و پائین را درک می‌کند و همین مفاهیم را بعدها در قالب زبان و استعاره در قالب و شکل گزاره بیان می‌کند.

۳) ساختار تکرار شونده وپویا: طرح‌واره تصویری، الگوی ثابت نیست بلکه الگوی تکرار شونده در تجربه‌های گوناگون است. به عنوان مثال یکی از انواع طرح‌واره‌های تصویری، طرح‌واره راه و حرکت می‌باشد؛ ثابت نبودن طرح‌واره تصویری منجر می‌شود تا این طرح‌واره در موقعیت‌های گوناگون و تجربه‌های مختلف فعال شود. مانند حرکت فیزیکی، مسیر زندگی، سیر عرفانی و غیره.

با بررسی مهم‌ترین ویژگی‌های یک طرح‌واره تصویری می‌توان به این نتیجه رسید که طرح‌واره‌های تصویری ساختارهای ابتدایی ولی بنیادینی هستند که از تجربه‌های حسی و فضایی انسان در جهان پیرامون بدست می‌آید. مانند راه رفتن، دیدن، لمس کردن، تعامل داشتن و یا درون و خارج چیزی بودن. از پربسامدترین طرح‌واره‌های تصویری می‌توان به این موارد اشاره کرد:

طرح‌واره درون و بیرون: از بحران بیرون آمده.

طرح‌واره راه و حرکت: به هدفش رسید.

طرح‌واره بالا و پائین: قیمت‌ها پائین آمده‌اند.

طرح‌واره نیرو: سختی‌های زندگی او را به زانو درآورد.

طرح‌واره ارتباط: با گذشته‌اش قطع ارتباط کرده است.

طرح‌واره مرکز و پیرامون: او در مرکز توجه است.

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

۳-۳. تحلیل داده‌ها

در حوزه مذهب و گفتمان‌های مذهبی می‌توان مفاهیم انتزاعی بی‌شماری یافت که انسان از درک و یا حتی تجربه آن عاجز است؛ «در واقع نظریه مفهومی بودن استعارها، مطالعاتی تکوین یافته است که به بررسی پایه‌های استعاری در پدیده‌ها و سازمان‌های مختلف بشری پرداخته‌اند، مانند سازمان‌ها و نهادهای اجتماعی، اسطوره‌ها، رویاها، زبان بدن، سیاست، زبان دینی و غیره» (براتی، ۵۵). لذا مقوله استعاره مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری نقشی کلیدی در تصویرسازی و عینیت بخشی این مقفاهیم انتزاعی ایفا می‌کند.

بر پایه چهارچوب نظری پیرامون استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری، در دعای هفتم صحیفه سجادیه ۲۸ نمونه یافت شد و در این بخش، برخی از نمونه‌های زبانی برگرفته از آن تحلیل و تطبیق می‌شود تا نحوه کارکرد استعاره‌های مفهومی در تبیین مفاهیم انتزاعی دعا به صورت عینی نمایان گردد.

۱. يَا مَنْ تُحَلُّ بِهِ عُقَدُ الْمَكَارِهِ، وَيَا مَنْ يُفْثَأُ [يَفْثَأُ] بِهِ حَدُّ الشَّدَائِدِ، وَيَا مَنْ يُلْتَمَسُ مِنْهُ الْمَخْرَجُ إِلَى رَوْحِ الْفَرَجِ (فراز، ۱).

این فراز درونِ مفهومی دارد؛ در واقع این همان رسالت زبان شناسی شناختی می‌باشد و این رسالت «شناسایی ماهیت رابطه بین ساختار مفهومی با تجربه حسی جهان خارج است» (نبی‌ئیان،۱۱۳)، و می‌توان این رابطه را در قالب «انسانِ گرفتار در تنگنای رنج و مشکلات و امید به رهایی از راه الهی» دانست. در نگاه و سطح شناختی چند تجربه جسمانی و تکرار شونده در این فراز نهفته است که به مدد آن مفاهیم انتزاعی به عینیت رسیده‌اند. اولین نمونه‌ای که تحت عنوان استعاره مفهومی بدان خواهیم پرداخت، عبارت تُحَلُّ بِهِ عُقَدُ الْمَكَارِهِ است. در این عبارت مفهوم انتزاعی مشکلات بواسطه مفهومی چون گره؛ درک شده است. به عبارت دیگر رنج و گرفتاری انتزاعی به شکل چیزی بسته و پیچیده تصور می‌شود که خداوند گره گشای آن است. این عبارت را می‌توان در چهارچوب استعاره‌های ساختاری قرار داد و نام نگاشت **مشکلات گره هستند** را بدست آورد.

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

عبارت دیگر در این فراز که می‌توان بر اساس دو حوزه موجود در زبان‌شناسی شناختی، استعاره مفهومی و طرح‌واره تصویری، بررسی کرد؛ الْمَخْرَجُ إِلَى رَوْحِ الْفَرَجِ می‌باشد. در این عبارت مشکلات و گرفتای‌های انسان به مثابه ظرف و مکانی به تصویر کشیده است که می‌توان به آن داخل و یا از آن خارج شد؛ از این‌رو می‌توان این نمونه را در دسته استعاره‌های هستی شناختی و از نوع ظرف دانست. در استعاره ظرف، انسان به صورت ناخودآگاه در جائی‌که هیچ مرز فیزیکی طبیعی وجود ندارد، مرزهایی را برای آن در نظر می‌گیرد؛ مرزهایی که قلمرو یک ناحیه را آن‌چنان محدود می‌کند که می‌تواند بخش درونی و سطح جداکننده داشته باشد (لیکاف و جانسون،۵۶).

عبارت مدنظر را نیز می‌توان بر اساس سه نوع از پربسامدترین طرح‌واره‌های تصویری، طرح‌واره حجم، طرح‌واره نیرو و طرح‌واره راه، بررسی کرد. اولین طرح‌واره و بارزترین طرح‌واره‌ای که در این عبارت به چشم می‌خورد، طرح‌واره راه می‌باشد؛ در زبان شناسی شناختی طرح‌واره راه بر اساس تجربه بدنی ما از حرکت شکل می‌گیرد و همواره دارای سه جزء است. «طرح‌واره‌های تصویری ساده نیستند و می‌توانند ساختار داخلی پیچیده داشته باشند؛ مثلا طرح‌واره تصویری راه دارای سه جزء مبدأ، مسیر و مقصد می‌باشد» (راسخ مهند، ۴۸). طرح‌واره راه در این ساختار با معنای رهایی گره می‌خورد، چرا که پایان آن «فرج» است. این عبارت بواسطه حرف جهت نمای «إلی» به عنوان یک طرح‌واره تصویری راه شناخته شده است. در این عبارت استفاده از این حرف، نشان می‌دهد که حرکت گرایش مثبت و خروجی دارد و نه صرفا تغییر مکان.



مقصد (روح الفرج) مسیر (إلی) مبدأ (گرفتاری و مشکلات)

همان‌طور که گفته شد، در این عبارت طرح‌واره تصویری حجم نیز به چشم می‌خورد. در طرح‌واره تصویری حجم عموما مفاهیم انتزاعی به گونه‌ای تصویرسازی می‌شوند که گویی دارای حجم هستند و می‌توان داخل آن‌ها رفت و یا از آن‌ها خارج شد. «جسمی

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

شدگی تاثیری مستقیم بر ساختار مفهومی ما دارد و مهم‌ترین موضوع مورد بحث در جسمی شدگی و ارتباط آن با ساختار مفهومی، همان طرح‌واره‌های تصویری هستند» (همان). وارد شدن انسان به یک فضای سه بعدی و خارج شدن از آن، از جمله کنش‌های تکرار شونده و پویا در زندگی انسان است. از این رو با نسبت دادن این عمل به یک مفهوم انتزاعی مانند مشکلات و گرفتاری‌ها بالطبع زمینه درکی عمیق را در خصوص آن مفهوم پیچیده فراهم می‌کند. در واقع در این عبارت؛ قبل از «المخرج» فرض بر این است که گوینده در درون یک ظرف و یا محیط محدود، که باتوجه به بافت دعا و قرینه‌های موجود همان مشکلات و مصیبت است، گرفتار است. کلمه «المخرج» نیز به نوعی طرح‌واره خروج از ظرف و گذر از مرز و رسیدن به بیرون است.

طرح‌واره نیرو بر پایه تجربه بدنی ما از اثرگذاری عوامل فیزیکی یا روانی شکل می‌گیرد. در زبان، این طرح‌واره به شکل تصویر ذهنیِ فشار، کشش، مقاومت یا رهایی نمود پیدا می‌کند. این اصطلاح نخستین بار توسط مارک جانسون در کتاب «ذهن و بدن» مطرح شده است. به عقیده وی «قدرت همیشه از طریق تعامل با محیط تجربه می‌شود؛ هنگامی که نیروی چیزی بر حوزه دریافتی ما اثر می‌گذارد، قدرت آن را درک می‌کنیم. وقتی وارد اتاق تاریک می‌شویم و با لبه میز برخورد می‌کنیم، ویژگی تعاملی قدرت را تجربه می‌کنیم» (Johnson، ۴۳). در این عبارت نیز درک شنونده این است که پیش از «المخرج» وضعیتی از **فشار، انسداد یا بحران** وجود دارد؛ این حالت مانند نیرو یا مقاومت سلبی عمل می‌کند که مانع آسایش یا آزادی است. طرح‌واره نیرو در این ساختار، تصویر ذهنی شکسته شدن سد و رسیدن به آرامش را برای مخاطب خود فعال می‌کند.

۲. ذَلَّتْ لِقُدْرَتِکَ الصِّعَابُ، وَتَسَبَّبَتْ بِلُطْفِکَ الْأَسْبَابُ، وَجَرَى بِقُدرَتِکَ الْقَضَاءُ، وَمَضَتْ عَلَى إِرَادَتِکَ الْأَشْيَاءُ (فراز، ۲).

اولین نمونه‌ای که در این عبارت می‌توان مورد بررسی قرار داد، جَرَى بِقُدرَتِکَ الْقَضَاءُ است. در این عبارت قضا و قدر همچون مایعی که در مسیری مشخص جاری و ساری

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

است به عینیت رسیده است. «قضا در اصطلاح علم کلام عبارت از حتمیت نظام موجود عالم استغ امری است که باید باشد و تخلف ناپذیر است» (ممدوحی، ۲۴۳/۴). این عبارت را می‌توان از دو دیدگاه استعاره جهتی و ساختاری مورد بررسی قرار داد. این عبارت را از آن جهت می‌توان به عنوان استعاره جهتی بررسی کرد که حوزه مبدأ را می‌توان مسیری راست و مستقیم دانست؛ چراکه در این نوع از استعاره‌های مفهومی این جهت‌های مکانی و فیزیکی هستند که زمینه درک مفاهیم انتزاعی را فراهم می‌کنند. «انسان تجربیاتی را از جهان خارج کسب می‌کند و در ذهن خود به صورت مفاهیمی انبار می‌کند، این مفاهیم باید بتوانند در ایجاد ارتباط بکار روند» (صفوی، ۳۶۷). راه رفتن در مسیری راست و مستقیم نیز از جمله تجربیاتی به حساب می‌آیند که انسان آن‌را بواسطه عملکرد جسم و کالبدش در جهان خارج بدان می‌رسد. این عبارت را از آن جهت استعاره ساختاری می‌نامیم که سرنوشت را همچون مایعی تصویرسازی کرده است و نام نگاشت **سرنوشت مایع درون ظرف است** را می‌توان بدست آورد. مانند: «خوشحالی مایع درون ظرف است» (کووچش، ۲۶۲).

نمونه دیگری که در این عبارت می‌توان به بررسی آن پرداخت، مَضَتْ عَلَی إِرَادَتِکَ الْأَشْیَاءُ است. براساس آن‌چه در تفاسیر آمده است، مراد امام(ع) از اشیاء را می‌توان تمامی موجودات، جریان‌های گوناگون و و روابط بین آن‌ها دانست (نک: ممدوحی، ۲۵۸). از این‌رو می‌توان ادعا کرد که مدلول‌هایی که برای مفهوم اشیاء ذکر شده است، نه تنها موارد عینی وشفاف نیست بلکه دربرگیرنده مفاهیم انتزاعی و ذهنی نیز می‌باشد. اما آن‌چه باعث شده است تا این عبارت به عناون یک استعاره هستی شناختی و از نوع انسان‌انگاری باشد، اسناد دادن فعل (مَضَتْ) به یک فاعلی است که نمی‌توان برای آن مدلول مشخص و معینی یافت. در استعاره‌های انسان‌انگاری غالبا برای مفهوم انتزاعی عضوی متناظر درنظر گرفته می‌شود تا بواسطه آن بتوان آن مفهوم انتزاعی را به مثابه یک انسان درک کنیم؛ از این‌رو در این نمونه نیز تحقق فعل (مَضَت) مستلزم وجود اندامی برای راه رفتن می‌باشد. عبارت مدنظر را از منظر دیگری نیز می‌توان مورد بررسی قرار داد، براساس آن‌چه امام(ع) بیان

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

کرده‌اند تمامی موجودات و کنش‌های حاکم در میان آن‌ها در مسیر اراده و خواست خداوند هستند، از این‌رو می‌توان اراده و خواست خداوند را که مسلماً یک مفهوم انتزاعی پیچیده ذهنی می‌باشد را در قالب مسیری که دارای مبدأ و مقصدی مشخص است، متصوّر شد. «بر این اساس مفاهیم مجرد و عقلی در نظام اندیشه و ادراک انسان، همچون پدیده‌های متحرک، قابلیت حرکت و جاه به جایی از مکانی به مکان دیگر و یا چرخش در جهت‌های چهارگانه را دارا هستند» (مقیاسی، ۹۷).

در این ساختار نیز دو نوع طرح‌واره تصویری، نیرو و راه، نیز به چشم می‌خورد. طرح‌واره نیرو در این ساختار یک تصویر ذهنی مبنی بر مقاومت سخت (صعاب) در برابر نیرو (قدرت تو) و سپس شکست یا رام‌شدن را فعال می‌کند. بر اساس آن‌چه جانسون در خصوص در این طرح‌واره مطرح کرده است، این تصویری سازی از نوع الزام می‌باشد. در این نوع از اجبار نیروی از یک مبدأ مشخص شروع می‌شود و در مسیر و جهتی مشخص حرکت می‌کند (Johnson، ۴۵).

۳. فَهِیَ بِمَشِیَّتِکَ دُونَ قَوْلِکَ مُؤْتَمِرَةٌ، وَ بِإِرَادَتِکَ دُونَ نَهْیِکَ مُنْزَجِرَةٌ (فراز، ۳).

در عبارت فوق، با نمونه‌ای روشن از استعاره ساختاری روبه‌رو هستیم؛ استعاره‌ای که در آن ساختار «پادشاهی و فرمانروایی» به‌عنوان چارچوبی مفهومی برای فهم حاکمیت ازلی و مطلق خداوند به کار گرفته شده است. به بیان ساده، امام(ع) از نظام کشورداری و رابطه میان فرمانروا و فرمان‌برداران کمک می‌گیرد تا چگونگی سلطه و اقتدار الهی را برای ذهن مخاطب ملموس سازد (نکـ : جابری و شریفی، ۶۵). در این نگاشت، مشیت و اراده الهی در جایگاه «فرمان» و «نهی» قرار می‌گیرد و موجودات عالم همچون کارگزارانی تصویر می‌شوند که بی‌درنگ اطاعت می‌کنند. تعبیرهای «مؤتمرة» و «منزجرة» دقیقاً بر همین الگوی فرمان دادن و فرمان بردن استوارند؛ با این تفاوت مهم که قید «دون قولک» و «دون نهیک» نشان می‌دهد این اطاعت حتی نیازمند گفتار لفظی هم نیست و اراده الهی خودْ نافذ و کارساز است.

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

در این بیان، نوعی شخصیت‌بخشی نیز دیده می‌شود؛ پدیده‌ها و حوادث جهان چنان توصیف می‌شوند که گویی آگاهانه فرمان می‌برند یا از کاری بازمی‌ایستند. کاربرد واژه‌هایی مانند «مؤتمرة» و «منزجرة» که معمولاً درباره انسانِ دارای اراده به کار می‌روند، نشان می‌دهد که نظام هستی در قالب مجموعه‌ای از کارگزاران مطیع تصویر شده است. به بیان دیگر، زبان دعا با وام گرفتن از کنش‌های انسانی، رابطه‌ای کاملاً تکوینی را در چارچوبی ارادی و رفتاری بازنمایی می‌کند.

چنین شیوه‌ای باعث می‌شود رابطه پیچیده و انتزاعی خدا و جهان، در قالب تجربه‌ای آشنا برای مخاطب فهمیده شود. انسان از طریق تجربه اجتماعیِ «فرمان دادن و فرمان بردن» با مفهوم اقتدار و نفوذ آشناست؛ بنابراین وقتی نظام هستی همچون مجموعه‌ای فرمان‌بردار تصویر می‌شود، ذهن مخاطب به‌راحتی می‌تواند گستره و قطعیت حاکمیت الهی را درک کند. در واقع، دعا با تکیه بر همین تجربه زیسته اجتماعی، حاکمیت تکوینی خداوند را از سطحی انتزاعی و کلامی، به سطحی ملموس و عینی منتقل می‌کند و آن را در قالب نظمی منسجم و بی‌چون‌وچرا به نمایش می‌گذارد.

از نظر طرحواره‌های تصویری، برجسته‌ترین الگو در این عبارت، طرحواره «نیرو» است. اراده الهی همچون نیرویی تصور می‌شود که یا امری را به تحقق می‌رساند و آن را به حرکت درمی‌آورد، یا آن را متوقف و مهار می‌کند. در بخش «منزجرة» طرحواره «مانع» نیز فعال است؛ گویی حرکتی در شرف وقوع است اما نیرویی برتر مسیر آن را سد می‌کند و از ادامه آن جلوگیری می‌نماید. در چهارچوب زبان‌شناسی شناختی، چنین تجربه‌هایی از اعمال نیرو و مقاومت در برابر آن، به صورت الگوهای ذهنی سامان می‌یابند که بعدها در فهم مفاهیم انتزاعی به کار گرفته می‌شوند. در همین راستا گفته شده است که «نیروها گشتالت‌های مفهومی را می‌سازند که به صورت طرحواره‌های تصویری به کار گرفته می‌شوند» (کریمی بروجنی، قائمی و پورابراهیم، ۸۵). بنابراین تجربه بدنی انسان از اعمال نیرو، کنترل و جلوگیری، زمینه‌ای شناختی فراهم می‌آورد تا تأثیر مستقیم و فراگیر اراده الهی بر نظام هستی برای مخاطب قابل تصور و درک شود.

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

۴. أَنْتَ الْمَدْعُوُّ لِلْمُهِمَّاتِ، وَأَنْتَ الْمَفْزَعُ فِی الْمُلِمَّاتِ، لَا یَنْدَفِعُ مِنْهَا إِلَّا مَا دَفَعْتَ، ولَا یَنْکَشِفُ مِنْهَا إِلَّا مَا کَشَفْتَ (فراز، ۴).

در این فراز از دعای هفتم، آن‌چه به عنوان استعاره مفهومی مدنظر است، عبارت‌های أَنْتَ الْمَدْعُوُّ وأَنْتَ الْمَفْزَعُ می‌باشد. در این دو عبارت مفهوم انتزاعی خداوند در قالب انسان به عینیت رسیده است. سویه مذهب و گفتمان مذهبی عبارت است از نگرش ما به خداوند و رابطه ما با او؛مفهوم انتزاعی خداوند که به وفور در این حوزه یافت می‌شود، اغلب به مثابه شخص مفهوم‌سازی می‌شود، مانند پدر، پسر و چوپان (کووچش، ۱۴۰۲، ۴۷). اصل و اساس در استعاره‌های انسان‌انگاری، در نظر گرفتن عضوی متناظر برای مفهوم انتزاعی مدنظر است؛ اما گاهی از این رویه فراتر می‌رود و خصیصه‌های انسانی را به یک مفهوم انتزاعی نسبت می‌دهیم. در این دو عبارت نیز، دو عملی که تحقق آن مستلزم وجود انسان است به یک مفهوم انتزاعی (خداوند) نسبت داده شده است و مفهوم خداوند (با حفظ تزیه او از تشبیه با بشر) در چهارچوب یک انسان دعوت کننده و پناه دهنده تجسم شده است. «زبان استعاری متون دینی زمینه‌ای را فراهم می‌آورد که مخاطبش در فضایی استعاری زندگی کند» (داوری اردکانی و همکاران،۴۳)، و به موجب این امر،زندگی در فضایی استعاری، می‌تواند به درک بهتری نسبت به مفاهیم دینی برسد.

۵. وَقَدْ نَزَلَ بِی یَا رَبِّ مَا قَدْ تَکَأَّدَنِی ثِقْلُهُ، وَأَلَمَّ بِی مَا قَدْ بَهَظَنِی حَمْلُهُ (فراز، ۵).

عبارت مَا قَدْ تَکَأَّدَنِی ثِقْلُهُ عبارتی است که براساس اصول و چهارچوب تعریف شده در حوزه استعاره‌های ساختاری به عینیت رسیده‌است. «نقش اصلی استعاره کمک به فهم چیزی از طریق چیز دیگری است؛ این درک با انطباق ساختار یک حوزه بر حوزه دیگر صورت می‌گیرد» (کووچش، ۲۳۵). براساس آن‌چه مطرح شد، در این عبارت ساختار مفهومی بار و سنگینی بر ساختار مفهومی گرفتاری و مشکلات منطبق شده است و زمینه را برای درک عمیق‌تر مفهوم مشکلات و گرفتاری‌ها فراهم کرده است. نام نگاشتی که می‌توان برا این عبارت مطرح کرد؛ مشکلات بار هستند؛ می‌باشد. تناظرهایی که می‌توان میان این

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

دو حوزه مفهومی مطرح کرد، به شرح ذیل می‌باشد:

مشکل	بار
الف) انسان دارای مشکل	حمل کننده بار
ب) مشکلات بزرگ	بار سنگین
ج) مشکلات کوچک	بار سبک

۶. وَ بِقُدْرَتِکَ أَوْرَدْتَهُ عَلَیَّ وَ بِسُلْطَانِکَ وَجَّهْتَهُ إِلَیَّ (فراز، ۶).

در این عبارت نیز نوعی استعاره ساختاری به چشم می‌خورد که در آن رابطه خداوند با رویدادهای جهان در قالب نظام حکمرانی و اداره امور تصویر می‌شود. در این چهارچوب مفهومی، خداوند همچون فرمانروایی تصور می‌شود که با قدرت و سلطه خود امور را هدایت و به سوی مقصدی خاص سوق می‌دهد. واژه‌هایی مانند «قدرت» و «سلطان» نشانه‌های روشنی از این حوزه مبدأ هستند و نشان می‌دهند که رخداد مورد اشاره در دعا، تحت حاکمیت و تدبیر الهی به سوی گوینده هدایت شده است. به بیان دیگر، امام(ع) با بهره‌گیری از تجربه آشنای سلطه و فرمانروایی، می‌کوشد چگونگی دخالت و تدبیر الهی در جریان امور را برای مخاطب ملموس‌تر سازد.

در این بیان، رویداد یا بلا همچون موجودی متحرک تصور شده است که می‌تواند «وارد» شود یا «به سمتی هدایت» گردد. افعال «أوردته» و «وجّهته» نشان می‌دهند که آن امر مانند چیزی است که از جایی به جایی دیگر آورده می‌شود یا جهت داده می‌شود. این تصویرسازی نوعی شخصیت‌بخشی و عینیت‌بخشی به رخدادهاست؛ زیرا پدیده‌ای انتزاعی در قالب حرکتی محسوس و قابل تصور بیان می‌شود. به این ترتیب، دعا رابطه میان اراده الهی و وقوع حوادث را به صورت فرآیندی هدایت‌شده نشان می‌دهد؛ گویی رخدادها تحت فرمان و تدبیر الهی در مسیری مشخص حرکت می‌کنند تا به مقصد معینی برسند.

از نظر طرحواره‌های تصویری، در این عبارت بیش از همه طرحواره مسیر فعال است. رخداد مورد نظر همچون چیزی تصور می‌شود که از مبدأیی حرکت کرده و در نهایت به

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

سوی مقصدی معین، یعنی «إلیّ»، هدایت شده است. در کنار آن، طرحواره «نیرو» نیز حضور دارد؛ زیرا این حرکت بدون عامل هدایتگر ممکن نیست و «قدرت» و «سلطان» الهی همان نیرویی است که جهت حرکت را تعیین می‌کند. بر این اساس، تجربه بدنی انسان از حرکت در مسیر و هدایت کردن اشیا به سوی مقصد، به صورت یک الگوی شناختی عمل می‌کند و به کمک آن، نحوه تأثیر و تدبیر الهی در جریان حوادث برای مخاطب قابل درک و تصویر می‌شود.

۷. فَلَا مُصْدِرَ لِمَا أَوْرَدْتَ، وَلَا صَارِفَ لِمَا وَجَّهْتَ، وَلَا فَاتِحَ لِمَا أَغْلَقْتَ، وَلَا مُغْلِقَ لِمَا فَتَحْتَ، وَلَا مُيَسِّرَ لِمَا عَسَّرْتَ، وَلَا نَاصِرَ لِمَنْ خَذَلْتَ (فراز، ۷).

عبارات مدنظر در این فراز، وَلَا فَاتِحَ لِمَا أَغْلَقْتَ، وَلَا مُغْلِقَ لِمَا فَتَحْتَ می‌باشد. باتوجه به قرینه‌های موجود در این دعا، سرنوشت و هر آن‌چه خدواند به عنوان قضا و قدر برای انسان مقدّر کرده است در چهارچوب مکانی محدود تصویرسازی شده‌است؛ مکانی که تا اذن و خواست خداوند نباشد نمی‌توان بدان ورود کرد. این دو عبارت را می‌توان به عنوان طرح‌واره تصوری حجم نیز مورد بررسی قرار داد. «بخش اعظم معنای استعاری محصول تجارت ما از بدنمان است» (کووچش، ۳۶). یکی از همین تجربیات تکرار شونده‌ای که انسان بواسطه عملکرد جسمش کسب می‌کند؛ وارد فضای سه بعدی شدن و خارج شدن از آن است. که در این دو نمونه با الهام از این تجربه می‌توان مفهوم انتزاعی سرنوشت را درک کرد.

۸. فَصَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ، وَافْتَحْ لِي يَا رَبِّ بَابَ الْفَرَجِ بِطَوْلِكَ، وَاكْسِرْ عَنِّي سُلْطَانَ الْهَمِّ بِحَوْلِكَ، وَأَنِلْنِي حُسْنَ النَّظَرِ فِيما شَكَوْتُ، وَأَذِقْنِي حَلَاوَةَ الصُّنْعِ فِيما سَأَلْتُ، وَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَفَرَجاً هَنِيئاً، وَاجْعَلْ لِي مِنْ عِنْدِكَ مَخْرَجاً وَحَيّاً (فراز، ۸).

استعاره‌های هستی شناختی یکی از انواع مهم استعاره‌های مفهومی هستند، در این نوع از استعاره‌ها، مفاهیم انتزاعی در قالب اجسام (تشخیص)، اشیاء و مواد درک می‌شوند و بکار بردن هر یک از این مژلفه‌ها به صورت ناخودآگاه توسط انسان صورت می‌پذیرد. در نوع اشیاء عموما انسان مفهوم انتزاعی مدنظرش را به صورت یک شیء ملموس و شفاف به

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

تصویر می‌کشد؛ در فراز فوق نیز عبارت اکْسِرْ عَنِّی سُلْطَانَ الْهَمِّ بِحَوْلِکَ نمونه‌ای بارز از این نوع استعاره می‌باشد. باتوجه به ترجمه و تفاسیر موجود پیرامون این دعا، امام (ع) خواستار از بین رفتن و شکسته شدن سلطه و تسلط غم واندوه می‌باشند. در واقع بر اساس رویکرد شناختی، تسلط غم و اندوه به مثابه یک شیء شکننده به عینیت رسیده است و نام نگاشت **سلطه غم یک شیء شکننده است**، حاصل می‌شود. در این عبارت یکی از پربسامدترین طرح‌واره‌های تصویری نیز به چشم می‌خورد. طرح‌واره نیرو را می‌توان در این عبارت به عنوان زیرساخت شناختی برای استعاره مفهومی دانست. در واقع در این عبارت مفهوم انتزاعی غم را که زیر مجموعه مقوله وسیع احساس است و به عنوان رایج‌ترین حوزه مقصد به حساب می‌آید (کووچش، ۱۴۰۲، ۴۲)، دارای نیرو و قدرتی متصور شده است که توان تسلط و نفوذ دارد.

مهم‌ترین ارکان موجود در استعاره‌های مفهومی را می‌توان حوزه مبدأ، حوزه مقصد و نگاشت دانست. همان‌طور که مطرح شد بکارگیری استعاره‌های مفهومی از سوی کاملا امری ناخودآگاه می‌باشد، اما با این وجود تعدادی از مفاهیم وجود دارند که به عنوان رایج‌ترین حوزه مبدأ و رایج‌ترین حوزه مقصد شناخته می‌شوند. یکی از رایج‌ترین حوزه‌های مبدأ در رویکرد شناختی، مقوله غذا می‌باشد، این مفهوم گسترده هر آن‌چه مربوط با غذا و خوردنی است را شامل می‌شود. مانند هضم کردن، قورت دادن، جویدن، مزه و طعم و غیره. مانند این حقایق را نمی‌توانم هضم کنم. «آشپزی فرآیند پیچیده‌ای است که مهم‌ترین عناصر آن عبارت‌اند از یک کنش‌گر، یک دستور پخت، مواد مورد نیاز، کنش‌های لازم و یک محصول؛ این فعالیت و اجزای آن از حوزه‌های مبدأ بسیار پایا به شمار می‌روند» (کووچش، ۳۹). در دعای هفتم صحیفه سجادیه از این حوزه مبدأ برای تصویرسازی مفاهیم انتزاعی استفاده شده است، مانند عبارات حَلَاوَةَ الصُّنْعِ وفَرَجاً هَنِیئاً می‌باشد. در دو عبارت مذکور مفاهیمی چون الصُنع و فرج که به عنوان مفاهیم انتزاعی پیچیده ذهنی به شمار می‌روند بواسطه مفاهیمی که زیر مجموعه مقوله وسیع غذا هستند به

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

تصویر کشیده شده‌اند.

نمونه دیگری که در این فراز به بررسی آن خواهیم پرداخت، عبارت بَابَ الْفَرَجِ است. (فرج) به معنای «راحتی، آسایش، آسودگی، آرامش» (مقدس، ۷۷۹)، به‌کار می‌رود که همگی این معانی به عنوان مفاهیم انتزاعی برای انسان شناخته شده است. «حوزه احساس، یک حوزه مقصد عالی است؛ مفاهیم احساسی مثل عصبانیت، ترس، عشق، خوشبختی، غم، شرم، غرور و غیره عموما از طریق استعاره‌های مفهومی درک می‌شوند» (کووچش، ۴۲-۴۳). حال همنشینی این مفهوم انتزاعی با کلمه‌ای چون «باب» منجر به این شده است که مخاطب این مفهوم را همچون مکانی و ظرفی متصور شود که می‌تواند به آن وارد، و خارج شود. بر این اساس حوزه‌های مبدأ و مقصد در این عبارت استعاری به ترتیب، **باب** و **الفرج** است.

۹. فَقَدْ ضِقْتُ لِمَا نَزَلَ بِی یَا رَبِّ ذَرْعاً، وَامْتَلَأْتُ بِحَمْلِ مَا حَدَثَ عَلَیَّ هَمّاً، وَأَنْتَ الْقَادِرُ عَلَی کَشْفِ مَا مُنِیتُ بِهِ، وَدَفْعِ مَا وَقَعْتُ فِیهِ، فَافْعَلْ بِی ذَلِکَ وَإِنْ لَمْ أَسْتَوْجِبْهُ مِنْکَ، یَا ذَا الْعَرْشِ الْعَظِیمِ (فراز، ۱۰).

آخرین نمونه‌ای که به عنوان استعاره هستی شناختی و از نوع ظرف به بررسی آن خواهیم پرداخت، عبارت امْتَلَأْتُ بِحَمْلِ مَا حَدَثَ عَلَیَّ هَمّاً می‌باشد. در این عبارت امام (ع) وجود و نفس خود همچون ظرفی در نظر گرفته‌اند که با اضافه کردن مواد و یا چیزی این ظرف پر می‌شود و از طرفی دیگر غم و اندوه را نیز همچون ماده‌ای در نظر گرفته‌اند که قابلیت ریخته شدن و اضافه شدن به درون ظرف را دارند. مبنای فیزیکی‌ای که می‌توان برای این رخداد تعرف کرد به این شرح است: «اگر به محتوای یک ظرف یا یک مقدار از چیزی، مواد یا اشیاء فیزیکی بیشتری بیفزاییم، سطح آن بالا می‌رود» (لیکاف و جانسون، ۳۳).

در این نمونه نیز دو دیدگاه وجود دارد. بر اساس دیدگاه اوّل، بدن انسان همچون ظرفی در نظر گرفته شده است که قابلیت پر کردن وخالی کردن آن وجود دارد. حوزه‌های مبدأ و مقصد براساس این دیدگاه، فعل امتلأ و ضمیر (تُ) است که بنابر قرینه‌های موجود، مرجع آن نفس انسان، و بدن وی می‌باشد. در دیدگاه دوم، مفهوم «همَّ» به معنای «نگرانی،

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

دلواپسی، دلشوره، اضطراب» (مقدس، ۱۱۳۳)، به عنوان مادّه‌ای تعریف شده است که می‌توان آن را درون ظرفی جای داد. حوزه‌های مبدأ و مقصد در این دیدگاه به ترتیب، ماده بودن مفهوم نگرانی و همَّ است.

٤. نتایج مقاله

با مطالعه و بررسی دعای هفتم صحیفه سجادیه بر اساس رویکرد شناختی و دو پدیده نو ظهور در این حوزه، ۳۲ نمونه یاقت شد که از این میان ۱۰ نمونه در رابطه با طرح‌واره‌های تصویری وجود دارد و ۲۲ نمونه نیز به عنوان استعاره مفهومی استخراج شده است. بسامد و کاربرد استعاره‌های مفهومی موجود در این دعا مطابق نمودار زیر می‌باشد.



نمودار بسامد انواع استعاره مفهومی در دعای هفتم

ـ در پاسخ به پرسش اول مطرح شده، باید گفت: استعاره‌های هستی شناختی (هستی‌شناختی) را می‌توان به عنوان پربسامدترین انواع استعاره‌های مفهومی موجود در این دعا معرفی کرد. چرا که دعا در بستری عاطفی و تجربی مطرح شده است و یکی از بهترین روش‌های انتقال معنا، شکل دادن به مفاهیم معنوی و انتزاعی در قالب مواد، اشیاء و موجوداتی قابل لمس است و بالطبع این نوع عملکرد، رسالت استعاره‌های هستی شناختی می‌باشد. در زبان شناسی شناختی، استعاره‌های هستی شناختی عموما برای «مرزدار کردن» به مفاهیم انتزاعی استفاده می‌شود و به همین دلیل زمانی‌که انسان دعاگو بخواهد با مفاهیمی چون غضب الهی، قضا و قدر کار کند از مفاهیمی استفاده می‌کند تا بتواند به صورت عینی به

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

آن‌ها اشاره کند و یا به تعبیری دقیق‌تر بتواند تعامل فیزیکی با آن برقرار کند.

ـ در پاسخ به پرسش دوم باید گفت: طرح‌واره‌های تصویری اساسا از ساختارهای تکرار شونده تجربه فیزیکی بدن حاصل می‌شود؛ مانند حرکت، حجم، فشار، بالا و پائین. در این دعا نیز مفاهیم انتزاعی از طریق همین طرح‌واره‌های تصویری به تجربه‌های مکانی یا حرکتی تبدیل می‌شوند. بنابراین در دعای هفتم صحیفه سجادیه طرح‌واره‌های تصویری‌ای چون حجم، نیرو و فشار و راه و حرکت باعث می‌شود تا مفاهیمی چون ایمان، سرنوشت، رنج، امید و رحمت به جای آن‌که ذهنی باقی بمانند، در قالب تصاویر جسمانی و دیداری درک شوند. در واقع ذهن دعاگو با استعاره‌های بدن‌مند و طرح‌واره‌های تجربی جهان غیب و ماورای خود را به تجربه‌هایی محسوس تبدیل کند و بدین سان دعا از نظر شناختی از گفتار انتزاعی به گفتار عینی تبدیل می‌شود.

ـ برای پاسخ به آخرین پرسش مطرح شده در این جستار باید گفت: دعای هفتم در محور اضطرار، بلا، رهایی، قضا و قدر می‌گردد. در چنین بستری حوزه‌های مبدأ عمدتا از تجربه‌های بدنی و طبیعی روزمره انسان گرفته شده است. این مبدأها تصادفی نیستند بلکه بر اساس وضعیتی است که دعاگو خود را در آن شرایط احساس می‌کند. چراکه در این دعا انسان مضطرب خود را درمانده در برابر تسلط نیرویی برتر می‌داند. نتیجه این‌که حوزه‌های مبدأ و مقصد در دعای هفتم با محتوای عاطفی، شناختی دعا هم راستا بوده است چراکه ساختار استعاری دعا تصادفی نبوده است بلکه بر بنیان‌های ادراکی مشترک میان زبان، بدن و تجربه دینی استوار است. این هم‌راستایی شناختی باعث شده است استعاره‌ها به جای تزیین کلام، به ابزار درک تبدیل شود.

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]

کتابشناسی

۱. صحیفه سجادیه.
۲. افراشی، آزیتا، مبانی معناشناسی شناختی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۵.
۳. همو، استعاره و شناخت، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۷.
۴. البعلبکی، روحی، فرهنگ عربی ـ فارسی المورد، ترجمه مقدس، محمّد، تهران، نشر امیرکبیر، ۱۳۸۵.
۵. براتی، مرتضی، بررسی و ارزیابی بر نظریه استعاره مفهومی، دو فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی، صفحات ۵۱ تا ۸۴، ۱۳۹۶.
۶. پورابراهیم، شیرین، انسان انگاری مفاهیم مجرد در زبان قرآن از دیدگاه شناختی، دو فصلنامه پژوهش‌های زبان شناختی قرآن، صفحات ۱۷۷ تا ۱۸۸، ۱۳۹۶.
۷. تیلور، جان‌آر و لتیل مور، جانت، راهنمای زبان‌شناسی شناختی، ترجمه فرشی، وجیهه؛ فرشی، نجمه، تهران، نشر نویسه پارسی، ۱۳۹۶.
۸. جابری، ناصر و شریفی، سکینه، کلان استعاره مفهومی «خداوندگاری به منزله کشورداری» در مرصاد العباد، پژوهش‌های ادبی عرفانی، صفحات ۵۵ تا ۷۴، ۱۴۰۱.
۹. حاجی خانی، علی و تک تبار فیروزجائی، حسین و صابری، زینب، بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی در کنایه‌های فارسی و مصری، فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، صفحات ۱۴۴ تا ۱۶۷، ۱۳۹۷.
۱۰. داوری اردکانی، رضا و نیلی‌پور، رضا و قائمی‌نیا، علیرضا و جی ان جاج، آنتونی و یارمحمّدی، لطف‌الله، زبان استعاری و استعاره مفهومی، تهران، نشر هرمس، ۱۳۹۱.
۱۱. راسخ مهند، محمّد، درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم، تهران، نشر سمت، ۱۳۹۶.
۱۲. صفوی، کورش، درآمدی بر معنی شناسی، تهران، نشر سوره مهر، ۱۴۰۱.
۱۳. کووچش، زلتن، مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره، ترجمه پورابراهیم، شیرین، تهران، نشر عروج، ۱۴۰۲.
۱۴. لیکاف، جرج و جانسون، مارک، استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، ترجمه آقا ابراهیمی، هاجر، تهران، نشر علم، ۱۴۰۱.
۱۵. کریمی بروجنی، مدنیه و قائمی، مرتضی و پورابراهیم، شیرین، بازنمایی طرح‌واره نیرو در گزاره‌های دینی و اخلاقی، مجله پژوهش‌های زبان شناسی، صفحات ۷۷ تا ۹۴، ۱۳۹۶.
۱۶. مقیاسی، حسن، نقد و بررسی طرحواره‌های تصویری قرآن در نهج البلاغه، فصلنامه پژوهش‌های نهج البلاغه، صفحات ۹۳ تا ۱۰۸، ۱۳۹۵.
۱۷. ممدوحی، حسن، شهود و شناخت، تهران، موسسه بوستان کتاب، ۱۳۹۲.
۱۸. نبی‌ئیان، پانته‌آ، نگاهی بر زبان‌شناسی: مکاتب و کاربردها، تهران، نشر سنجاق وابسته به شرکت خدمات هوشمند ایده طلایی هاتف معاصر، ۱۴۰۱.
19. Johnson, M. (1987). The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning Imagination, and Reason. The University of Chicago press. Chicago and London.

[Downloaded from pnmag.ir on 2026-11-24]