

بررسی استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری ظرف «فوق» در زبان نهج البلاغه^۱

سید محمد موسوی بفرویی^۲

مریم توکل نیا^۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۸/۱۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۵/۰۱

چکیده

در استعاره‌های مفهومی، گوینده مفهوم ویژه و غیر قابل فهمی را با استفاده از تجربه‌های شناخته شده و طرح‌واره‌های تصویری، برای مخاطب قابل درک می‌کند. امام علی (ع) هم در نهج البلاغه از این مقوله زبان‌شناسی شناختی، با استفاده از ابزارهایی مانند ظرف «فوق» بهره گرفته‌اند. این امر سبب شده تا زبان نهج البلاغه با وجود برخورداری از امور پیچیده و معنوی، برای همگان قابل فهم شود. بر این مبنای تحلیل و بررسی استعاره‌های مفهومی ظرف «فوق» در زبان نهج البلاغه، هدف نگارش این نوشتار قرار گرفت. به این منظور، از روش توصیفی و تحلیلی بهره گرفته شد. پس از بازخوانی تفاوت استعاره در رویکرد شناختی و رویکرد سنتی یافته‌هایی به دست آمد. نخست اینکه در نهج البلاغه،

^۱ شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jlr.2018.19052.1501

^۲ دکترای تخصصی زبان و ادبیات عرب، گروه علوم قرآن و حدیث، عضو هیئت علمی دانشگاه آیت الله حائری میبد

(نویسنده مسئول)؛ mohamad_smm@meybod.ac.ir

^۳ دانشجوی دکترای الهیات-معارف نهج البلاغه، گروه الهیات، دانشگاه آیت الله حائری میبد؛

m.tavakolnia@ag.iut.ac.ir

واژه فوق دارای کانون استعاری قوی است. این واژه، بر رابطه‌ی مکانی دلالت داشته و از ترکیب «بالا» و «در طول» به دست آمد. دوم آنکه، تغییر جایگاه مسیرپیما در مرزنا، طرح‌واره‌های دیگری را ترسیم کرده است. این طرح‌واره‌ها، که مفهوم مبدأ را تشکیل می‌دهد، خود مبنای ساخت یک مفهوم انتزاعی به شمار می‌آیند. سوم اینکه، در بررسی موردی «فوق» در تعبیرات نهج‌البلاغه، معلوم شد که «جهت و حرکت» مفهوم مبدأ هستند. همچنین مفاهیم انتزاعی مانند «تسلط»، «عظمت»، «احاطه»، «گسترده‌گی»، «علو مقامی» و موارد مشابه، مفهوم مقصد به شمار می‌آیند.

واژه‌های کلیدی: استعاره‌های مفهومی، ظرف «فوق»، طرح‌واره‌های

تصویری، نهج‌البلاغه، معنای پیش‌نمونه، شبکه معنایی

۱. مقدمه

اصطلاح معناشناسی شناختی، نخستین بار از سوی لیکاف مطرح شد. بر اساس این نگرش، دانش زبانی، مستقل از اندیشیدن و شناخت نیست. لیکاف بر خلاف افرادی مانند فودور و چامسکی، رفتار زبانی را بخشی از استعدادهای شناختی انسان می‌داند. استعدادهایی که برای آدمی امکان یادگیری، استدلال و تحلیل را فراهم می‌آورند. در این دیدگاه، دانش زبانی بخشی از شناخت عام آدمی است (Safavi, 2004, p. 363-364). در واقع معناشناسی شناختی به بررسی رابطه میان معنا و ارجاع آن در جهان واقعی می‌پردازد (Rasekh Mahand, 2010, p. 22)، یکی از موضوع‌های بسیار مهم در معناشناسی شناختی، بحث «استعاره‌های» مفهومی است. استعاره، بخش مهمی از ارتباط‌های زبانی را شامل می‌شود و در ابتدا ممکن است، امر غیر مهمی به شمار آید، که چندان مورد توجه قرار نگیرد. این در حالی است که وقتی تحلیل متن‌های زبانی مورد بررسی قرار گیرد، اهمیت استعاره‌ها در صورت قبولی آن، در تبیین پیچیدگی‌های زبانی برای پژوهشگران روشن می‌گردد. اهمیت استعاره در زبان دین نیز کمتر از سایر صورت‌های زبانی نیست. به گونه‌ای که در زبان نهج‌البلاغه این مبحث امری اجتناب‌ناپذیر است. در این میان، یکی از واژه‌هایی که مقوله استعاره در آن نمود آشکاری دارد، ظرف «فوق» است. بر مبنای معنای فوقیت که به مکان فیزیکی اشاره دارد، معانی پیچیده غیر فیزیکی، قابل درک شده است. از این رو، ضرورت دارد در پژوهشی به آن پرداخته شود تا نشان داده شود بسیاری از مفاهیم انتزاعی دارای ساختی استعاری هستند و بر تجربیات ملموس متکی اند. بر این مبنای ظرف «فوق» در پاره‌گفته‌های نهج‌البلاغه گزینش شد تا نقش استعاری‌اش در تبیین مفاهیم پیچیده بررسی شود و بتوان شرح دقیق‌تری از این پاره‌گفته‌ها

ارائه گردد. همچنین با استفاده از آن بتوان روشی جدید در شرح نهج البلاغه هم ارائه کرد. به این منظور، پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها است. نخست، معنای پیش‌نمونه‌ای ظرف «فوق» چیست و چه طرح‌واره‌ای را ترسیم می‌کند؟ دوم، مفاهیم استعاری ایجاد شده با ظرف «فوق» کدامند و تعبیرات نهج البلاغه با آن چگونه تحلیل می‌شوند؟

برای پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها ابتدا باید آثار نگاشته‌شده در این زمینه مطالعه و بررسی شود. مفهوم استعاره در آثار بسیاری مورد بررسی قرار گرفته‌است. این در حالی است که پژوهشی که به طور ویژه، مؤلفه‌های استعاری ظرف «فوق» را در نهج البلاغه بررسی کرده باشد، تا جایی که توسط نگارندگان بررسی شد، یافت نشد. با این وجود، آثاری وجود دارند که در این زمینه نگارش یافته‌اند. نورمحمدی (2008, Nourmohammadi)، در پایان‌نامه «تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج البلاغه: رویکرد زبان‌شناسی شناختی»، بر این نکته تأکید دارد که استعاره دیگر یک آرایه ادبی نیست. آن‌ها ضمن معرفی نظریه استعاره، به بررسی مفهومی گزیده‌ای از استعاره‌های نهج البلاغه در چارچوب ویژگی‌های استعاره مانند همه‌جا حاضر بودن، انتقال مفاهیم بین حوزه‌ها، استعاره به عنوان یک مدل، یک جهتی بودن، تغییرناپذیری، ضرورت، خلاقیت و تمرکز پرداخته‌اند. پور ابراهیم و همکاران (2009, Pour Ibrahim et al.) در مقاله «بررسی زبان‌شناختی استعاره‌ی جهتی بالا-پایین در زبان قرآن»، با رویکرد معناشناسی شناختی، کانون‌های استعاری واژه‌هایی مانند «هبط»، «اعلی»، «علی»، «دون»، «فوق» را به صورت تصادفی در زبان قرآن مورد مطالعه قرار دادند. آن‌ها به این نتیجه دست یافتند که مفاهیم انتزاعی قدرت، بیشتر و بهتر در بالای یک خط عمودی قرار دارند. همچنین مفاهیم و تصوراتی مانند ضعف، کمتر، و بدتر در پائین قرار دارند. آن‌ها بر این باورند که مبنای تجربی این استعاره در فرهنگ قرآن، حرکت جسمانی انسان است. کرد زعفرانلو کامبوزیا و حاجیان (Kurd Zaferanloo Cambozia & Hajian, 2010) نیز در مقاله «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی» استعاره جهتی را تبیین کرده و طرح‌واره‌های ایجاد شده توسط آن را تعریف کرده‌اند. آن‌ها وجود استعاره‌ی جهتی بالا / و پایین را با آوردن آیات قرآن اثبات کرده‌اند. افخمی و اصغری (2012, Afkhani & Asghari) در مقاله «چگونگی اشتقاق مفاهیم غیر مکانی از مفهوم مکانی حرف اضافه‌ی «در» در حوزه معناشناسی شناختی و بر اساس نظریه‌ی LCCM» حرف اضافه‌ی «در» را در محور قرار داده‌اند. آن‌ها سعی در بیان رابطه هندسی-فضایی که این حرف ترسیم می‌کند، دارند. از این رو، پس از مقدمه‌ای درباره مبنای نظری رویکرد شناختی به زبان، با آوردن نمونه‌هایی، اشتقاق مفاهیم حالتی حرف «در» را از مفهوم مکانیش تبیین می‌کنند. در این میان، آثار دیگری وجود دارد که فقط به

مفهوم مبدأ در روابط استعاری پرداخته‌اند و بحث طرح‌واره‌های تصویری را مورد بررسی قرار داده‌اند. در ادامه دو نمونه از این آثار معرفی می‌گردد. روشن و همکاران (Roshan et al., 2013) در مقاله «مبنای طرح‌واره‌ای استعاره‌های موجود در ضرب‌المثل‌های شرق گیلان»، انواع کلی طرح‌واره‌های ایوانز و گرین را معرفی کرده‌اند. این طرح‌واره‌ها مشتمل بر طرح‌واره فضا، طرح‌واره مهارشدگی، طرح‌واره جابه‌جایی (حرکت)، طرح‌واره نیرو، طرح‌واره پیوستگی، طرح‌واره توازن، طرح‌واره همسانی، و طرح‌واره موجودیت بودند. آن‌ها با به‌کارگیری نمونه ضرب‌المثل‌های شرق گیلان سعی در بیان این نکته داشتند که در زبان روزمره و ضرب‌المثل‌ها، انواع کلی طرح‌واره‌ها یافت می‌شود. حسینی (Hoseini, 2016) در رساله «گونه‌شناسی استعاره‌های مفهومی قرآن و چگونگی اثرگذاری آن بر کلمات قصار امیرالمؤمنین (ع)» به بررسی استعاره‌های مفهومی قرآن و اثرپذیری سخنان امام علی (ع) از استعاره‌های شناختی قرآن پرداخته‌است. وی با استخراج شواهدی از قرآن و نهج‌البلاغه استعاره‌های موجود در این دو متن دینی را در سه حوزه جهتی و وجودی و ساختاری بررسی کرده‌اند. به باور آن‌ها، استعاره‌های موجود در کلام حضرت امیر (ع) تجلی قرآن در کلام ایشان است. زیرا برای تبیین ارزش‌های قرآن نگارش یافته‌است. بنابراین، با این روش ساده فهمی متن‌های دینی را یادآور شده‌اند. توکل‌نیا و حسومی (Tavakolnaya, & Hasoomi, 2016) در مقاله «بررسی طرح‌واره‌های تصویری حرف «فی» در قرآن با تکیه بر نظریه جانسون» با معیار قرار دادن حرف «فی» در تعابیر قرآنی، به تبیین معنای کانونی آن پرداخته‌اند. آن‌ها طرح‌های تصویری که بر اساس حرف «فی»، سامان‌دهی شده‌اند، مانند طرح‌واره‌های جهتی، مهارشدگی، حرکتی، نیرو، همسانی و موجودیت را بررسی کرده‌اند. همچنین با تحلیل آن‌ها، تفسیری جدیدی، از مفاهیم انتزاعی این تعبیرات قرآنی ارائه کرده‌اند. از این رو، با توجه به مطالب پیشین، روش استعاری می‌تواند در به دست دادن شبکه معنایی «فوق» مؤثر واقع شود. همچنین این روش می‌تواند به صورت کاربردی در زبان‌شناسی شناختی مورد بحث و بررسی قرار گیرد. بر این مبنا، با تحلیل این واژه در عبارات نهج‌البلاغه در چارچوب قواعد معناشناسی شناختی، شرحی دقیق‌تر از عبارات حضرت امیرالمؤمنین (ع) به دست داده می‌شود.

۲. تفاوت استعاره‌های شناختی با استعاره‌های تشبیهی

با توجه به بررسی آثار، معلوم شد، موضوع استعاره در زبان، پیوسته در هر دوره‌ای مورد توجه ادیبان و زبان‌شناسی قرار گرفته‌است. دیدگاه سنتی که در گذشته نسبت به مفهوم استعاره مطرح بود، استعاره را چیزی بالاتر از یک آرایه ادبی محض به شمار نمی‌آورد. این در حالی است که مطالعات زبان‌شناسان شناختی جدید، رویکرد تازه‌ای برای استعاره تعریف کرده‌است. در این

بخش، نگاه دقیق‌تری به این دو حوزه در استعاره خواهد شد. استعاره در رویکرد سنتی زبان به معنای استعمال واژه در غیر معنای اصلی، بر اساس رابطه همانندی است (Hashemi, 2013, p. 324). به بیان دیگر، استعاره به معنای عاریه گرفتن واژه، از معنای حقیقی و استعمال آن در معنای مجازی به شرط تکیه بر رابطه مشابهت است (Nasirian, 2001, p. 141). استعاره عموماً بر پایه سه نظریه معرفی شده است. در نظریه «مقایسه‌ای» ارسطو که مقوله‌ای تزئینی دانسته شده است. در نظریه «تعاملی» که استعاره تعامل میان عنصر لفظی و یک عامل استعاری در نظر گرفته می‌شود. در نظریه «کنش گفتار» که در آن گوینده در پی آن است که مخاطب معنای موقعیتی پاره گفتار را از طریق فهم معنای بدون زمان آن دریابد. (Golfam & Yousefi Rad, 2006, p. 61-62) بنابراین در رویکرد سنتی، استعاره جنبه تزئینی دارد و زبان روزمره را زبانی حقیقی و خالی از استعاره به‌شمار می‌آورد. در واقع، استعاره را در زمره دیگر صنعت‌های ادبی و متعلق به زبان مجازی می‌داند. هر چند استعاره در نظریه معاصر، چنین تمایزی بین حقیقت و مجاز نشان نمی‌دهد؛ بلکه ادعا می‌کند که زبان روزمره خالی از استعاره نیست (Scoie, 2016, p. 31). به بیان دیگر، در رویکرد شناختی بر عکس نظریه کلاسیک، استعاره فقط یک ویژگی سبکی ادبی نیست، بلکه خود تفکر و ذهن دارای ماهیت استعاری است. به همین دلیل آن را استعاره مفهومی در برابر استعاره‌ی زبانی نامیدند (Rasekh Mahand, 2010, p. 56). نکته دیگر اینکه در روابط استعاره‌های سنتی، مهم‌ترین اصل هم‌بستگی، اصل «مشابهت» است. هر چند استعاره در رویکرد شناختی، بر پایه تعریف هاوکس (Hawks, 1998) در کتاب استعاره «دسته خاصی از فرایندهای زبانی است که در آن، جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر فرابرده و منتقل می‌شود.» (Hawks, 1998, p. 11)، در واقع، در معناشناسی شناختی، استعاره معنایی نو می‌یابد و به الگوبردازی میان حوزه‌ای یا به هر نوع فهم و بیان یک حوزه انتزاعی، در قالب یک حوزه ملموس‌تر، گفته می‌شود. (Sojoodi, 2012, p. 137). این انتقال، مجازی است و بر پایه نگاشت بین قلمروها صورت می‌گیرد و طی آن معنای یک واژه یا پاره گفته، وارد حوزه جدیدی می‌شود (Makarik, 2005, p. 32). از این رو، می‌توان گفت در زبان‌شناسی شناختی، کارکرد استعاره به حوزه اندیشه، گسترش داده می‌شود. در این حوزه، زبان به عنوان نظامی ذهنی و شناختی در نظر گرفته می‌شود (Dabirmoghadam, 1999, p. 58). استعاره نگاشت بین قلمروهای دو نظام مفهومی است. در این دیدگاه، ساختار مفهومی ویژه‌ای دارد و به جای عناصری هم‌چون (مشبه و مشبه به)، از واژه‌های تخصصی (حوزه‌ی مبدأ، حوزه‌ی مقصد و نگاشت) استفاده می‌شود. بنابراین می‌توان گفت، به هر گونه فهم و بیان اساس مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر استعاره گفته می‌شود. در واقع، درک و تجربه یک چیز بر اساس چیز دیگر

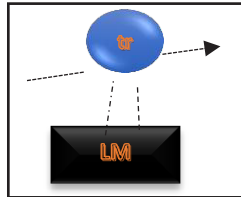
است (Lakoff & Johnson, 1980). مجموعه‌ای را که مفاهیم عینی و ملموس دارد، حوزه‌ی مبدأ یا منبع و مجموعه‌ای را که مفاهیم انتزاعی و ذهنی‌تر دارد، حوزه‌ی مقصد یا هدف می‌نامند. حوزه‌ی مقصد عموماً انتزاعی‌تر از حوزه‌ی مبدأ است. برای نمونه، زمان به عنوان مفهومی انتزاعی، بر اساس مکان یا شیئی متحرک که هر دو غیر انتزاعی و ملموس‌اند، فهمیده می‌شود (Golfam et al., 2009, p. 121). در مجموع، با توجه به دیدگاه قدما و معاصران درباره‌ی مفهوم «استعاره»، می‌توان گفت که در ساده‌ترین برداشت استعاره نگاشت قلمروی مبدأ به قلمروی مقصد به همراه تناظرهایی بین مبدأ و مقصد است. در نتیجه‌ی چنین فرایندی است که در مورد قلمروی مقصد، بر حسب ساختار مفهومی و (استنتاجی) قلمروی مبدأ سخن گفته می‌شود. یا اینکه به تعبیری مفاهیم مجرد و ذهنی را در قالب محسوسات قابل درک می‌کند. این در حالی است که در نظریه سنتی استعاره مربوط به زبان است و رابطه‌ی آن با تفکر نادیده انگاشته شده است.

۳. تحلیل شناختی طرح‌واره‌ی «فوق» با محوریت معنای پیش‌نمونه

در معناشناسی شناختی به جای معنا از یک شبکه‌ی معنایی سخن گفته می‌شود که این شبکه‌ی معنایی گرد یک معنای خاص تشکیل شده است. برای تعیین این معنای متفاوت که به آن معنای «اولیه» یا «پیش‌نمونه» یا «مرکزی» گویند، ویژگی‌هایی وجود دارد که باید شناسایی شود. این ویژگی‌ها از این قرارند: ۱. نخستین معنای تأییدشده، همان مفهوم پیش‌نمونه واژه است. ۲. این معنا در شبکه‌ی معنایی یک واژه، غلبه و چیرگی دارد. ۳. از معنای مرکزی در هر ساخت‌های ترکیبی استفاده می‌شود. به بیان دیگر در هر ساختی علاوه بر معنای ثانویه ردپای معنای پیش‌نمونه‌ای وجود دارد. ۴. داشتن رابطه با بقیه معانی شبکه‌ای. ۵. معنای کانونی واژه، حتی اگر در بافت و ترکیب خاصی قرار نگرفته باشد و واژه به تنهایی به کار رفته باشد، قابل از واژه مورد نظر قابل دریافت است. ۶. سهولت پیش‌بینی توسعه‌های معنایی (Zahedi & Mohammadi Ziarati, 2011, p. 71-72). ظرف «فوق» هم طبق این ویژگی‌ها دارای یک معنای پیش‌نمونه است و آن نزد اهل لغت و کاربران زبان، بر رابطه‌ی مکانی دلالت دارد. بیان شده است که این واژه در اصل به معنای علو مکانی است (Ibn Faris, 1983, v. 4, p. 461). بنابراین، معنای مرکزی این واژه از ترکیب «بالا» و «در طول» به دست می‌آید و رابطه‌ی میان دو چیز را بیان می‌کند. یعنی رابطه‌ی مسیرپیما (شکل یا عنصر متحرک^۱ از جنبه‌ی بصری هنگامی که در محیط اطراف توجه شود، آن شیء به صورت یک شکل که به لحاظ ادراکی برجسته‌تر از زمینه اطرافش است، به نظر می‌آید. همچنین آن شیء دارای

¹ trajector

ویژگی‌هایی چون شناخته‌تر بودن، قابلیت تحرک بیشتر، به نسبت کوچک‌تر بودن، دیرپاب‌تر و دارای اهمیت بیشتر است.) در بالا و مرزنا (زمینه^۱)؛ به مثابه نقطه‌ی ارجاع، عمل می‌کند، ثبات مکانی بیشتری دارد. بزرگ‌تر است. دارای اهمیت کمتر است و سریع درک می‌شود. پس از آنکه شکل درک شد، در پس زمینه قرار می‌گیرد.) در پایین را تعیین می‌کند (Ghaemina, 2011, p. 357). می‌توان طرح‌واره‌ی آن را این‌گونه ترسیم کرد، عنصر متحرک به شکل دایره در بالای مرزنا می‌نماید ثابت که به شکل مربع ترسیم شده قرار گرفته‌است. خط چین در بالای مرزنا هم مرزهای احتمالی آن را نشان می‌دهد که ممکن است با فاصله در بالای مرزنا قرار بگیرد یا اینکه کاملاً روی آن قرار گیرد (همان، ۳۵۸)؛ بنابراین، در معنای پیش‌نمونه‌ای این واژه علاوه بر طرح‌واره‌ی جهت «بالا» طرح‌تصویری «حرکت طولی» نیز مشاهده می‌شود. از تغییر و دگرگونی این طرح‌واره چه در جهت آن و چه در حرکت آن، طرح‌واره‌های دیگری ساخته می‌شود که مبنای مفهوم مبدأ در انتقال استعاری قرار می‌گیرد. نکته‌ی دیگر اینکه مفهوم «بالا، فوق» به مسیریابی جمله نسبت به مرزنا می‌دهد.



شکل ۱: طرح‌واره معنای مرکزی فوق

۴. طرح‌واره‌ای تصویری (مفهوم مبدأ در انتقال استعاری)

برای درک مفهوم استعاری واژه‌ها ابتدا باید طرح‌واره‌های تصویری به درستی تبیین گردد. زیرا طرح‌واره‌های تصویری، ترسیم حوزه مبدأ در مفهوم‌سازی‌های استعاری به شمار می‌آید. بر پایه‌ی تعریف جانسون طرح‌واره‌ها «عبارتند از الگویی تکرارشونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربه‌ی ما انسجام و ساختار می‌بخشد» (Yu, 1998, 23-24). این طرح‌واره‌ها؛ به طرح‌واره‌های تجربیات معروف هستند. به این معنا که انسان تجربه‌ی خود را از قرار گرفتن شیء یا چیزی در ابتدای مسیری، به موارد انتزاعی تعمیم می‌دهد و آنچه را در ذهن تشکیل می‌شود برای یک پدیده‌ی عینی تصور می‌کند (Shamli & Salari, 2016, p. 61). از این رو، از دیدگاه تجربه‌گرایی، معنا و فکر و به طور کلی نظام‌های ادراکی ما بر پایه‌ی حواس، حرکات بدن و تجارب فیزیکی و اجتماعی شکل

¹ landmark

می‌گیرد. بر این اساس تعریف جامع، طرح‌واره‌های تصویری به عنوان یکی از مهم‌ترین مفاهیم مطرح در زبان‌شناسی شناختی هستند. منظور از طرح‌واره‌های تصویری این است که حرکات جسمانی، دستکاری اشیاء و تعاملات ادراکی بشر از الگوهای تکرار شونده و پویایی به دست می‌آیند که بدون آن‌ها تجارب انسان قابل درک و فهم نخواهد بود. این الگوها با عنوان طرح‌واره‌های تصویری معرفی می‌شوند (Roshan et al., 2013, p. 77)؛ بنابراین، طرح‌واره‌ها برخاسته از تجارب حسی و در مراحل آغازین رشد انسان شکل می‌گیرند. در مورد ظرف «فوق» هم باید گفت، مفهوم ابتدایی که از این واژه برداشت می‌شود، به مفهوم مکان‌شدگی «بالا» نظر دارد. این جهت مکانی از این حقیقت ناشی می‌شود که ما دارای بدنی با کارکردی خاص در محیطی فیزیکی هستیم. بنابراین، طرح تصویری بالا به مفاهیم انتزاعی، جهت مکانی می‌بخشد تا ملموس و قابل درک شوند. برای نمونه، در ذهن کاربران زبان، آنچه به نوعی خوب و مطلوب است، «بالا» و هر چه به نوعی بد و نامطلوب است «پائین» به شمار می‌آید. برای نمونه، «شادی بالاست و غم پایین است» «از شادی دارم پرواز می‌کنم و افتادم تو هچل» (Yousefi Rad, 2003, p. 49-50). همان‌گونه که در بخش توضیح معنای پیش‌نمونه‌ای آمد، واژه «فوق» مفهوم «بالا» و در طول را تداعی می‌کند. بنابراین طرح‌واره‌های حرکت و جهت که دو مفهوم «بالا» و «در طول» را پوشش می‌دهند، می‌توانند طرح‌واره‌های منشعب از طرح‌واره‌ی اصلی باشند. هر تغییر حالتی در این طرح‌ها، خود مبنای یک مفهوم انتزاعی در رابطه استعاری قرار می‌گیرد.

۴.۱. طرح‌وارهٔ جهتی

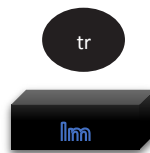
بر مبنای طرح‌واره‌ها که از تجربه‌های انسان و ساختار جسمانی‌اش الهام می‌گیرند، بدن انسان با قسمت‌های مختلفش یک کل را تشکیل می‌دهد. این کل که دارای اجزائی است، گاهی جایگاه پدیده‌های پیرامون با توجه به نحوه‌ی قرار گرفتن در فضاهای اطراف این کل سنجیده می‌شوند. با این رویکرد نمونهٔ ثابتی از طرح‌واره‌های عقب یا جلو، بالا یا پایین، دور یا نزدیک و مورد مشابه به وجود می‌آید (Kurd Zaferanloo Cambazia & Hajian, 2010, p. 122). واژه «فوق» طرح‌وارهٔ جهتی «بالا» و «روی» را در ذهن مخاطب تصویرسازی می‌کند.

۴.۱.۱. بالا

یکی از انواع طرح‌واره‌های جهتی، طرح‌واره بالا است که انسان جسم خود و اشیاء را محور قرار داده و جایگاه امور دیگر را بر اساس آن‌ها می‌سنجد، این‌گونه قضاوت می‌کند که بالاتر هستند. این قضاوت‌های او برگرفته از تجربه‌های انسان و آموزه‌های او هستند (Tavakolnija, &

Hasoomi, 2016, p. 57). همان گونه که در تعبیر در پیوند با مسیرپیما با یک فاصله بالای مرزما

قرار گرفته است. مانند؛ «مِنَ السَّقْفِ فَوْقَ $\frac{lm}{tr}$ مَفْرُوعٍ وَمِهَادٍ تَحْتَهُمْ مَوْضِعٌ»^۱ (خ/۱) سقف بلند پایه آسمانها بر فراز انسانها گهواره گسترده‌ی زمین در زیر پای آنها. در واقع این جا امام (ع) از اسرار آفرینش در آسمان و زمین، و وسایل و اسباب زندگی و همچنین عوامل فنا و درد و رنج سخن می گوید که هر کدام می تواند انسان را به یاد خدا بیندازد. همچنین از رویدادهای گوناگونی که مایه عبرت و هوشیاری انسانهاست، سخن می گویند (Makarem Shirazi, 1996, v. 1, p. 218). به این ترتیب، امام از تجربه‌های روزمره بشری مبنی بر استقرار شیء بر بالای مکانی ثابت استفاده کرده تا با جسمی سازی آسمان بر فراز انسانها، به فهم وجود آسمان راهنمایی کند. در واقع در تجربیات همه ما «سقف» به همراه معنای (فوق) محیطی بالا و گسترده را در ذهن تداعی می کند. بر این مبنا، حضرت این تجربه را به کار گرفته و وجود آسمان غیر قابل لمس را به صورت سقف یک محیط مسقف فیزیکی بالای سر انسان اثبات می کند. بنابراین با تکیه بر مفهوم عام ابتدایی که متکی بر طرح‌واره‌ی بالا است، وجود آسمان گسترده و پهناور را تصویرسازی می کند. می توان آن را به شکل زیر ترسیم کرد.



شکل ۲: بالا پ

۴.۱.۲. روی

در این مورد، ظرف «فوق» علاوه بر مفهوم بالا، تماس بودن مسیرپیما بر مرزما را در ذهن تداعی می کند. همان گونه که در نمونه مرتبط با امام علی (ع) «فوق» را در چنین نقشی تصویرسازی

کرده اند. مانند کاربردش در این تعبیر امام علی (ع)، که می فرمایند: «وَبَسَطَ $\frac{lm}{tr}$ مَهْلُ فِرَاشًا* فَوْقَ $\frac{بحر}{lm}$ لَجِيٍّ رَاكِدٍ لَا يَجْرِي»^۲ (خ/۲۱۱) زمین را فرش گسترده‌ای قرار داد، آن هم روی دریای عمیق

^۱ وَيُرْوَاهُم آيَاتِ الْمَقْدِرَةِ مِنْ سَقْفِ فَوْقَهُمْ مَرْفُوعٍ وَمِهَادٍ تَحْتَهُمْ مَوْضِعٍ وَمَعَالِشٍ تُحْيِيهِمْ وَأَجَالٍ تُفْنِيهِمْ وَأَوْصَابٍ تُهْرِمُهُمْ وَأَحْدَاثٍ تَتَابَعُ عَلَيْهِمْ وَلَمْ يُخَلِّ اللَّهُ سُبْحَانَهُ خَلْقَهُ مِنْ نَبِيِّ مُرْسَلٍ أَوْ كِتَابٍ مُنْزَلٍ أَوْ حُجَّةٍ لَازِمَةٍ أَوْ مَحْجَةٍ قَائِمَةٍ.

^۲ فَسُبْحَانَ مَنْ أَمْسَكَهَا بَعْدَ مَوْجَانِ مِيَاهِهَا وَأَجْمَدَهَا بَعْدَ رُطُوبِيَةِ أَكْنُافِهَا فَجَعَلَهَا لِخَلْفِهِ مِهَادًا وَبَسَطَهَا لَهُمْ فِرَاشًا فَوْقَ بَحْرِ لَجِيٍّ رَاكِدٍ لَا يَجْرِي وَقَائِمٍ لَا يَسْرِي تُكْرِكُهُ الرِّيحُ الْعَوَاصِفُ وَتَمُخِّضُهُ الْعَمَامُ الدَّوَارِفُ.

ساکنی که بی جریان است. در شرح این پاره گفته آمده‌است که «خداوند زمین را آرام ساخت تا فرش و بساطشان باشد بر فراز دریایی بزرگ و ساکن و غیر جاری و ایستاده و غیر ساری در حالتی که برمی گرداند و بهم می زند آن را بادهای تند و حرکت می دهد آن را ابرهای ریزان و همانا در این برای کسی که می ترسد عبرت است» (Safi Golpaygani, 1993, p. 98). در تفسیر شناختی آن می توان گفت؛ دریا، محیط و زمینه ثابت، زمین، به عنوان مسیریما قرار دارد. در واقع حضرت از طرح فضایی «روی» که با کاربرد «فوق» اراده کرده، به صورت محسوس جایگاه زمین در سطح فضا را مجسم کند. زیرا عملاً آب‌ها در سطح زمین گسترده شده‌اند، نه زمین در سطح دریا. گویا امام (ع) دریا را به منزله‌ی فضا قرار داده و آن توده‌ای که راکد و بدون جریان، که ویژگی فضا^۱ است، تصویرسازی کرده که زمین روی آن قرار گرفته‌است. شاید به دلیل شباهت فضا با آب در رنگ و قرار گرفتن اجسام روی آن است که امام بافت فضا^۱ را چون دریا تصویر کرده‌اند تا زمین روی آن قرار دارد. همان‌گونه که در تصویر زیر تبیین شده‌است.



شکل ۳: روی

۲.۴. طرح‌واره حرکتی

یکی دیگر از انواع طرح‌های تصویری که جانسون به معرفی آن می پردازد، طرح حرکتی است. به نظر جانسون انسان از طریق تجربه حرکت کردن خود و سایر پدیده‌های متحرک برای پدیده‌های گوناگون انتزاعی فضایی می آفریند، که در آن می توان حرکت کرد. به این ترتیب، در زبان شاهد تعبیراتی هستیم که نمودار مسیر حرکت‌اند. وجود مسیر در این نوع طرح‌واره به این معنا است که چیزی از جایی به جای دیگر حرکت می کند؛ یعنی از مبدایی شروع می کند و به مقصدی می رسد (Safavi, 2003, p. 69; Ghaemini, 2011, p. 69). این تجربه حرکتی دارای انواعی است که در زبان نهج‌البلاغه گاهی با واژه «فوق» ترسیم شده‌اند.

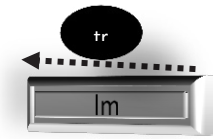
۲.۴.۱. حرکت افقی

سفرهای ما دارای مبدأ، مقصد و زنجیرهای از مکان‌ها و جهت‌اند. بر اساس چنین تجربه‌ای، طرح‌واره‌ی حرکتی مسیر افقی در ذهن ساخته می شود. این طرح‌واره مسیر دارای یک نقطه آغاز

^۱ این بافت همانند یک ساختار نامریی است، که در عین حال وجود دارد، و هنگامی که جسم جرم‌داری روی آن قرار می گیرد، انحنایی در ساختار این بافت ایجاد می شود و مانند سطح دریا به نظر می رسد (Hawking, 2005, p. 53).

(نقطه الف) و یک نقطه پایان (نقطه ب) در سطح افقی بوده و نیز مجموعه ای از نقاط مکانی مجاور که این دو نقطه را به هم می‌پیوندند (Tavakolnaya, & Hasoomi, 2016, p. 65). همان گونه که در پاره گفته‌ای از نهج البلاغه به کمک واژه فوق این نوع طرح‌واره‌ی حرکتی ترسیم شده‌است.

مانند: «و $\frac{الماء}{tr}$ من فوق $\frac{ها}{lm}$ دَفِيقٌ»^۱ (خ/۱) آب در بالای آن در حرکت بود. «ماء» در این عبارت مرزنا است، هوا مسیریما و موقعیت آن جریان سریع و جهنده است (Mostafavi, 1981, v. 3, p. 248). پس آب بر بالای هوا در حال حرکت افقی سریع است. آن چه از واژه‌های مولا علی (ع) در این بخش، در شرح چگونگی پیدایش جهان آمده، در تجربه‌های هیچ کس وجود ندارد. هر چند امام با به کارگیری «فوق» و هم‌نشین کردنش با «دَفِيقٌ» به طراحی حرکتی تصویری دست می‌زند که نشان دهند حرکت و اضطراب آب یا بخار آب در زبر هواست. همان گونه که ابن میثم هم به آن اشاره کرده و می‌نویسد مکان‌هایی در زیر آب در آسمان وجود دارد، و باد هم فرمان دارد، آب را حفظ کند؛ تا به آن مکان‌ها برسد (Ibn Mitham Bahranani, 2006, v. 1, p. 229). این طرح تصویری در قالب تصویر زیر قابل مشاهده است.



شکل ۴: حرکت افقی

۴.۲.۲. حرکت صعودی

حرکت صعودی (رفع)، در این طرح‌واره حرکت عنصر متحرک از نقطه آغازی در پائین، به نقطه مقصدی در بالا تصورسازی می‌شود (Pour Ibrahim et al., 2009, p. 78). همان گونه که امام در

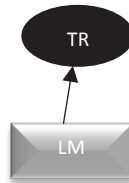
شاهد زیر، بالارفتن ارزش و مقام را با حرکتی صعودی به تصویر می‌کشد. مانند: «دُونَ $\frac{أَنَا}{tr}$ $\frac{مَا}{lm}$

تَقُولُ* وَفَوْقَ $\frac{مَا}{lm}$ نَفْسِكَ»^۲ (ح/۸۳) من از آن چه می‌گویی پائین تر و از آن چه در اعتقاد داری برترم. پاره گفته «من کمتر از آنم که می‌گویی»، پاسخ زیاده‌روی آن مرد در ستایش آن بزرگوار است. در این پاره گفته امام در واکنش به شخص ستایشگر که توصیفی افراطی از امام داشتند و از

^۱ ثُمَّ أَنشَأَ شُبْحَانَهُ فَتَقَّ الْأَجْوَاءَ وَشَقَّ الْأَرْجَاءَ وَسَكَانِكَ الْهَوَاءَ فَأَجْرَى فِيهَا مَاءً مُتَلَاطِمًا تَبَاهُ مَتْرَاكِمًا زَخَاوَهُ حَمَلَهُ عَلَى مَتْنِ الرِّيحِ الْعَاصِفَةِ وَالزُّعْرَجِ الْقَاصِفَةِ فَأَمَرَهَا بِرِدِّهِ وَسَلَطَهَا عَلَى شِدِّهِ وَفَرَنَهَا إِلَى حِدِّهِ الْهَوَاءَ مِنْ تَحْتِهَا فَنَبَّيْتُ وَالْمَاءَ مِنْ فَوْقِهَا دَفِيقٌ.

^۲ وَقَالَ (عليه السلام) لِرَجُلٍ أَفْرَطَ فِي الثَّنَاءِ عَلَيْهِ وَكَانَ لَهُ مُتَمِّمًا أَنَا دُونَ مَا تَقُولُ وَفَوْقَ مَا فِي نَفْسِكَ.

طرفی در دلش بر عکس آن را می‌پروراند، این تعبیر را بکار می‌برد. همچنین پاره‌گفته «و برتر از آنم که در باطن می‌پنداری» پاسخ به آن مطلب باطنی امام (ع) است که وی را به نداشتن فضیلت متهم می‌کرد (Ibn Mitham Bahranani, 1995, v. 5, p. 480). در حقیقت امیرالمؤمنین (ع) وجود متبرک خود را مسیرپیمایی در ذهن شنونده تداعی می‌کند. این امر در تعبیر اول با کاربرد «دون»، «سخن گوینده» مرزما فرض شده، که امام خود را پایین‌تر از آن تلقی کرده است. گویی کلام گوینده را غلوآمیز دیده‌اند. بنابراین خود را پائین‌تر از آن در ذهن مخاطب فرض می‌کند. در ادامه واژه‌ی فوق را در تقابل «دون» قرار داده و ذهن مخاطب را از آن مکان پایین، به سمت محیطی فراتر صعود می‌دهد. به بیان دیگر، این بار امام اعتقاد قلبی شخص را مرزما قرار داده و از آن محیط به سمت بالا سیر می‌دهد. هدف هم شناساندن ملموس مقام خود به مخاطبان است. همان‌گونه که در تصویر می‌توان این حرکت را مشاهده کرد.



شکل ۵: حرکت صعودی

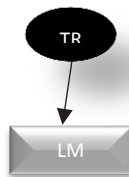
۴.۲.۳. حرکت سقوطی

گاهی حد فاصل بین مبدأ و مقصد، به گونه‌ای است که مقصد در پائین و مکان شروع حرکت در بالا ترسیم می‌شود. همان‌گونه که گاهی در پاره‌گفته‌های نهج‌البلاغه با کاربرد ظرف «فوق» حرکت مسیر پیمای برای پیوستن به مقصد به صورت سقوطی ترسیم شده است. به بیانی، حرکت عنصر متحرک از محیطی فراتر از مرزما آغاز شده و به صورت سقوطی ادامه می‌دهد، تا بر بالای زمینه قرار می‌گیرد. با این روش حرکت سقوطی از طرح اولیه این حرف منشعب شده است.

همان‌گونه که در پاره‌گفته زیر تصویرسازی شده است. مانند: «کأني $\frac{بمسجد}{lm}$ كم كجؤجؤ سفينه قد بعث الله عليها العذاب من فوق $\frac{ها}{tr1}$ و من تحت $\frac{ها}{tr2}$ »^۱ (خ/۱۳) مشاهده می‌شود که مسجدها چونان سینه کشتی در آب است و خداوند عذاب را از بالا و پائین بر آن فرستاده است. ابی حنیفه

^۱ كَأَنِّي بِك يَا كَوْفَةٌ تُمَدِّدِينَ مَدَّ الْأَدِيمِ الْعُكَاظِي تُعْرِكِينَ بِالتَّوَارِلِ وَتُرْكِبِينَ بِالرَّلَازِلِ وَإِنِّي لَأَعْلَمُ أَنَّهُ مَا أَرَادَ بِكِ جَبَّارٌ شَوْءٌ إِلَّا ابْتِلَاءَهُ اللَّهُ بِشَاغِلٍ وَرَمَاهُ بِقَاتِلٍ.

دینوری، در گزارشی در مورد فضای صدور این تعبیر آورده است: علی (ع) ورد بصره شده به مسجد اعظم آن در آمد. مردم گرد او جمع شدند. پس بر منبر بالا رفته، خدای را سپاس گفت و ستود، و بر پیغمبر (ص) درود فرستاد، آن گاه گفت: پس از ستایش خدایی که دارای رحمتی گسترده و کیفری دردناک است، گمان شما در باره من چیست ای مردم بصره، سپاهیان زن، پیروان ستور، بانگ زد جنگیدید، و کشته شد و فرار کردید اخلاقتان سبک سرانه، پیمانتان خیانتکارانه، و آبتان ناگوار است. سرزمین شما به آب نزدیک و از آسمان دور است. به خدا سوگند زمانی بر آن خواهد رسید که جز کنگره های مسجد آن در دریا مانند سینه کشتی دیده نمی شود به خانه هایتان باز گردید» (Shahidi, 2005, p. 208). همان طور که در این گزارش تاریخی مشخص است، این تعبیر حکایت از پیشگویی حضرت از عذابی است که دامن گیر اهل بصره خواهد شد. هر چند برای اینکه این خبر از آینده در ذهن مخاطب جای گیرد از استعاره‌ی مفهومی استفاده کرده اند که در توضیح آن می توان گفت: حضرت برای نمایش دادن عذاب فراگیر و همه جانبه از دو طرح واره‌ی بالا-پایین استفاده کرده است. بنابراین واژه‌ی «فوق» مسجد را به عنوان زمینه‌ی ثابت نشان می دهد که مسیر پیمای از ارتفاعی در حال سقوط بر روی آن است. هر چند وی در تعبیر بعد «تحت» را به کار می گیرد، حرکت صعودی عذاب را از زیر مسجد هم نشان می دهد، تا نیروی ویران کنند، را فراگیر جلوه دهد. همان گونه که در طرح واره‌ی زیر قابل مشاهده است.



شکل ۶: حرکت سقوطی

۵. بررسی موردی استعاره‌های مفهومی ظرف «فوق»

با توجه به تبیین مفهوم مبدأ در ارتباط استعاری که پیش تر در قالب طرح واره‌ها تبیین شد، اکنون به چگونگی مفهوم سازی حوزه‌ی مقصد به وسیله ظرف فوق در عبارات نهج البلاغه پرداخته می شود. معتقدین به استعاره‌های مفهومی، در رویکرد شناختی، بر این نکته تأکید می کنند که بسیاری از مفاهیم انتزاعی دارای ساختی استعاری هستند. در بسیاری موارد ممکن است، یک مفهوم غیر مکانی برای قابل شناخت شدن به صورت مکانی در نظر گرفته شود. به هر حال، استعاره در معنای شناختی آن، پلی برای درک مفاهیم انتزاعی است (Tavakolnija, & Hasoomi, 2016, p. 89).

بنابراین در این بخش، مفاهیم مجرد استعاری که در قالب مفهوم فوقیت دریافت شوند، با آوردن تعابیری از نهج‌البلاغه شرح داده می‌شوند.

۵. ۱. غالبیت

مفهوم غلبه به دو نیروی متقابل اشاره دارد که یک طرف آن چیره و پیروز است و طرف مقابل شکست خورده است و تاب مقاومت ندارد. این مفهوم گاهی با معنای مکانی «فوق» در تعبیرات نهج‌البلاغه به روش استعاری به کار رفته است. مانند: «مِثْلِ الَّذِي تُحِبُّ وَ تَرْضَى أَنْ يُعْطِيكَ اللَّهُ مِنْ عَفْوِهِ وَ صَفْحِهِ، فَإِنَّ فَوْقَهُمْ»^۱ (ن/۵۳) همان گونه که علاقه داری خداوند بخشش را به تو عنایت کند، رعیت را مورد بخشش قرار بده. زیرا تو از نظر قدرت برتر از آنانی. امام (ع) به مالک اشتر که می‌خواهد بر گروهی عظیم از مردم یعنی ساکنان مصر حکومت کند، عفو از خطاها را (تا آن جایی که امکان پذیر است) دستور می‌دهد. و برای اینکه انگیزه این کار در وجود او تقویت شود، وی را به خطاهایش در پیشگاه پروردگار توجّه داده است. امام می‌فرماید: آیا مایل نیستی خدا از خطاهای تو بگذرد، پس تو هم از خطاهای رعایای خود بگذر و بر آنان سخت نگیر. البته تاجایی که عفو و بخشش موجب بی‌نظمی و تضییع حقوق مظلومان نگردد (Moqine, 2008, v. 5, p. 395). در واقع در این تعبیر امام علی (ع) در یک تصویرسازی به وسیله ظرف «فوق» مالک اشتر را مسیریمای ترسیم می‌کند. این مسیریما بر بالای زمینه ثابت، یعنی مردم استوار شده است که با استفاده از آن، مفهوم مبدأ با روش استعاری به مفهوم «غالبیت» منتقل شده است، (شخص غالب، بالا است). در توصیف شناختی آن می‌توان گفت، گویا حضرت با زمینه قرار دادن مردم برای مالک می‌خواهد بگوید، زیربنای حکومت و غالبیت تو مردم هستند. تا هنگامی که این زمینه نباشد، حاکم بودن تو نیز معنایی ندارد. بنابراین لازمه غلبه و حاکمیت تو عفو و بخشش است. نکته دیگر اینکه عفو و بخشش موقعیت مسیریما را در مرزما ثابت می‌کند.

۵. ۲. ضدیت و مخالفت

ضدیت و مخالفت، ویژگی دو یا چند امر نسبت به هم است، به گونه‌ای که با وجود یکی، دیگر نمی‌تواند باشد (Moein, 1971, v. 1, p. 105). گاهی رابطه عنصر متحرک و زمینه با حرف فوق این ویژگی را تداعی می‌کند. همان گونه که در نمونه زیر به این دلیل به کار رفته است. مانند:

^۱ تَعْرِضُ لَهُمُ الْعِلْلَ وَ يُؤْتِي عَلَى أَيْدِيهِمْ فِي الْعَمْدِ وَالْخَطَا فَأَعْطَاهُمْ مِنْ عَفْوِكَ وَ صَفْحِكَ مِثْلَ الَّذِي تُحِبُّ وَ تَرْضَى أَنْ يُعْطِيكَ اللَّهُ مِنْ عَفْوِهِ وَ صَفْحِهِ فَإِنَّكَ فَوْقَهُمْ وَ وَالِي الْأَمْرِ عَلَيْكَ فَوْقَكَ وَ اللَّهُ فَوْقَ مَنْ وَ لَكَ وَ قَدْ اسْتَكْفَاكَ أَمْرُهُمْ وَ ابْتَلَاكَ بِهِمْ.

«لِلظَّالِمِ مِنَ الرَّجَالِ ثَلَاثُ عِلَامَاتٍ: يَظْلِمُ $\frac{m}{tr}$ فَوْقَ $\frac{m}{lm}$ بِالْمَعْصِيَةِ وَمِنْ دُونِهِ بِالغَلْبِ»^۱ (ح/۳۵۰) مردم ستمکار را سه نشانه است: به مافوقش با سرپیچی و به زیردستانش با زور ظلم می‌کند. در این نمونه، مردم ستمکار به عنوان یک شاخص در نظر گرفته شده و خالق در بالای آن و مردم دیگر فضای پایین را اشغال کرده‌اند. در حقیقت، زمینه ثابت به گونه‌ای است که دارای دو نوع مسیریماست. مسیریمایی که روی آن استقرار می‌یابد، مورد معصیت قرار می‌گیرد و مسیریمایی که در زیر آن زمینه مستقر شود، مورد زور واقع می‌شود. از تصویرسازی فهمیده می‌شود اگرچه هرکس که حاکم می‌شود، باید زمینه تجلی خداوند باشد، تا حکومت الهی در آن قرار گیرد. هر چند با معصیت و گناهی که در آن مرزنا وجود دارد، احکام و آثار خداوندی در آن جریان ندارد. بنابراین، در روند استقرار حکومت الهی که باید در زمینه اش به وجود می‌آید، خلل ایجاد شده و در حق او به تعبیر امام ظلم شده است. زیرا حق الهی ایجاب می‌کند که در حکومت جایی داشته باشد. هنگامی که این مهم تحقق نیابد، در حق خالق ظلم شده است. در واقع، افراد تحت فرمان این حکومتی که آثار الهی بر آن مستولی نیست، با زور مورد ظلم واقع شده‌اند. همان‌گونه که در شرح این تعبیر به این مفهوم‌سازی اشاره شده است، معصیت خالق، تضييع حقوق دیگران است. نکته این است که انسان گنه کار نمی‌تواند، در عین عصیان به دستورات الهی، دارای وصف عدالت باشد، بنابراین مرتکب زور می‌شود (Ibn Mitham Bahranani, 1995, v. 5, p. 703). چون چنین حکومتی زمینه و جایگاه معصیت است، جایگاه امور الهی نمی‌تواند باشد و این دو نقیض یکدیگرند.

۵.۳. فوق به معنای بیشتر

بیشتر، بهره بزرگ‌تر و زیادتر از دو بهره غیر متساوی چیزی را گویند (Dehkhoda, 2006, v. 1, p. 956). همان‌گونه که کاربرد ظرف «فوق» در برخی پاره‌گفته‌های نهج‌البلاغه، فاقد مصداق مشخص بوده است، یعنی به یک مصداق معین اشاره ندارد. یا اینکه به تعبیری افراد نامشخص فراوان دارد، از این رو مفهومی انتزاعی است. مانند: «وَلَا تَسْأَلُ $\frac{u}{tr}$ فِيهَا فَوْقَ $\frac{u}{lm}$ الْكَفَافِ»^۲ (خ/۴۵) و فوق اندازه کفاف در آن نخواهد. در این تعبیر امام علی (ع)، مفهوم «فوق» که طرح‌واره قرار گرفتن یک جسم فیزیکی بر بالای جسم فیزیکی دیگر را نشان می‌دهد، پیش مفهومی قرار داده‌اند. برای

^۱ وَقَالَ (عليه السلام) لِلظَّالِمِ مِنَ الرَّجَالِ ثَلَاثُ عِلَامَاتٍ يَظْلِمُ مِنْ فَوْقِهِ بِالْمَعْصِيَةِ وَمِنْ دُونِهِ بِالغَلْبِ وَيَظَاهِرُ الْقَوْمَ الظَّالِمَةَ.

^۲ وَالْأَدْنَى دَائِرُ مَنِيِّ لَهَا الْفَنَاءُ وَلِأَهْلِهَا مِنْهَا الْجَلَاءُ وَهِيَ حُلُوَّةُ خَضْرَاءَ وَقَدْ عَجَلَتْ لِلطَّالِبِ وَالتَّبَسُّتُ بِقَلْبِ النَّاطِرِ فَارْتَجَلُوا مِنْهَا بِأَحْسَنِ مَا بَحَضَّرْتَكُمْ مِنَ الرِّادِ وَلَا تَسْأَلُوا فِيهَا فَوْقَ الْكَفَافِ وَلَا تَطْلُبُوا مِنْهَا أَكْثَرَ مِنَ الْبَلَاغِ.

تفہیم معنای انتزاعی «بیشتر»، بنابراین بیشتر به مثابه بالا فرض شده است و «کفاف» که در این جا مرزنامی جمله است، به معنای اطراف و پیرامون چیزی است (Frahidi, 1988, v. 5, p. 282). کفاف با فتحه یعنی مقدار حاجت من غیر زیادۀ و لا نقص، به اندازه نیاز، نه زیاد نه کم (Toryhi, 1996, v. 5, p. 112). بنابراین، امام کفاف را اندازه طبیعی و عادی می‌داند که درخواست کنندگان دنیا روی آن قرار گرفته‌اند. این در حالی است که باید درخواست کنندگان هم عرض با نیازشان و در کنار آن باشند، نه بالای آن و نه زیر آن. هر چند همان‌گونه که مشخص شد، امام برای نشان دادن درخواست‌های بیش از نیاز آن‌ها، با استعمال ظرف «فوق» انسان‌ها را بالای نیازهایشان نشان می‌دهد تا بگوید نیازهای پیش از حد نباید زمینه شما قرار گیرد. زیرا موقعیت مسیریما با نهی «و لا تسألوا» همراه است. بنابراین، امام خواستار زمینه شدن نیازها دنیایی برای انسان‌ها نیستند. همان‌گونه که برخی شارحان نیز همین تفسیر را از ظرف «فوق» ارائه داده‌اند. امام می‌فرماید: و بیش از نیاز و کفاف از آن نخواهید، مسافران آگاه هرگز بار خود را با اشیاء بیهوده سنگین نمی‌کنند و به گردنه‌های صعب العبور که در مسیر خود پیش‌رو دارند می‌اندیشند (Makarem Shirazi, 2000, v. 2, p. 439).

۵.۴. بیان عظمت

عظمت، در حکم بزرگی محسوس یا معقول و جسمی و معنوی، یعنی مطلق بزرگی است که در آن مقایسه یک عنصر فیزیکی یا غیر آن، با دیگر عناصر، مورد نظر است (Ragheb Esfahani, 1995, v. 2, p. 618). در پاره گفته زیر حضرت امیر(ع) با مفهوم‌سازی استعاری ظرف «فوق» این مفهوم را تبیین کرده‌اند. مانند: «إِلَىٰ مَا فَوْقَ $\frac{lm}{tm}$ مِنْ خَلْقِ الْحَيَاتَانِ وَالْفَيْلَةِ»^۱ (خ/۱۶۵) تا برسد به بزرگتر از آن‌ها از ماهیان دریا و پیلان عظیم الجثه.

در این تعبیر با کاربرد «فوق» بین مسیریما (الْحَيَاتَانِ وَالْفَيْلَةِ) و مرزما (الذَّرَّةَ وَالْهَمْجَةَ) در بزرگی و کوچکی مقایسه شده است. همچنین از مسیریماهای گوناگونی مانند «حیتان» و «فیل» نام برده شده است که در مقایسه با مرزما یعنی مورچه و پشه مقایسه شده‌اند. امام به شکل حیرت‌انگیزی زمینه‌ای (ویژگی زمینه ثابت این است که از عنصر متحرک بزرگتر باشد). را برای مسیریما در نظر می‌گیرد که بسیار در اندازه از آن کوچک‌تر است. کسی که این پاره گفته را می‌خواند، با مقایسه این دو امر روبه‌رو می‌شود. اینکه امام از این مقایسه قصد دارد تا در عین

^۱ وَ سُبْحَانَ مَنْ أَدْمَجَ قَوَائِمَ الذَّرَّةِ وَالْهَمْجَةَ إِلَىٰ مَا فَوْقَهُمَا مِنْ خَلْقِ الْحَيَاتَانِ وَالْفَيْلَةِ وَوَأَىٰ عَلَىٰ نَفْسِهِ أَلَّا يَضْطَرِبَ شَيْخٌ مِمَّا أَوْلَجَ فِيهِ الرُّوحَ إِلَّا وَجَعَلَ الْحَمَامَ مَوْعِدَهُ وَالْفَتَاءَ غَايَتَهُ.

کوچکی ظاهری مرزنا آن را چنان گسترده نشان دهد که مسیرپیماهای با آن عظمت روی این زمینه مستقر شده‌اند. بنابراین مقصود امام در ابتدا نشان دادن پیچیدگی‌های آفرینش موجودات ریز است که در گام پسین با به کارگیری واژه «فوق» به بیان عظمت موجودات پیچیده‌تر و بزرگتر می‌پردازند. بنابراین با این تصویرسازی مخاطب را در ناتوانی از فهم موجودات ریز به اعتراف در می‌آورد. همچنین به آن‌ها گوشزد می‌کند، شما که از فهم موجودات کوچک عاجزید! فهم کم و کیف این موجودات، زمینه‌ای، برای درک پیچیدگی‌های وجودی موجودات عظیم‌تر است.

۵.۵. برتری و تفضیل

فضل، به معنای زیاده از حد اقتصاد و میانه است (Ragheb Esfahani, 1995, p. 31). به معنای امر پسندیده‌ای است که همان فرونی، مقدار زائد بر حد وسط است و بیشتر در چیزهای محمود و پسندیده به کار برده می‌شود (Gharib, 1987, v. 2, p. 246). گاهی در تعبيرات نهج البلاغه ظرف «فوق» به این منظور استفاده شده است. مانند: «و تَرْفَعُ^۱ اَفْوَقَ^۲ اَلْمَنَسِيْمِ^۳» (خ/۱۹۲) و خود را برتر از نسب خود قرار دادند. واژه «رفع» بر پایه اصل لغت؛ خلاف وضع؛ به معنای برداشتن و گاهی درباره اجسام است که آن‌ها را از جایشان بر می‌داری (Kharazmi Motarazi, N. 1995, v. 2, p. 93). (n.d, v. 1, p. 338; Ragheb Esfahani, 2007, v. 1, p. 338). یعنی به سمت بالا برداشتن چیزی است. رفع جابه‌جا شدن مسیرپیما را به سمت بالا نشان می‌دهد. هر چند از آن‌جایی که رفع با «فوق» همراه شده، علاوه بر این حرکت صعودی، استقرار مسیرپیما بالای مرزنا هم به تصویر کشیده می‌شود. این در حالی است که چون قرار دادن خود به صورت جسمی بالای قوم و طایفه معقول نیست، پس از این مفهوم فیزیکی برای به تصویر کشیدن مفهوم انتزاعی «برتری» در ذهن استفاده شده است. زیرا آن‌ها خود را از جهاتی برتر می‌دیدند. به بیان دیگر، بر مبنای استعاره مفهومی (برتر بالا است)، درک حوزه انتزاعی مقصد، بر مبنای درک حوزه ملوس روابط مکانی میسر شده است. گویی در این مفهوم استعاری، حوزه مفهومی برتری و تفضیل، بر مبنای اشراف مکانی دریافت شده است. بر این اساس، مفهوم «فوق» معنای تفضیل و برتری را تبیین می‌کند. زیرا آن‌ها به ناحق خود را برتر از نسب خود که زمینه رشدشان است، به شمار می‌آوردند. درست این بود که آن‌ها اندازه میانه را نگه داشته و خود را در زمینه (قوم و قبیله) قرار دهند، نه در بالاتر از آن. به همین

^۱ أَلَا فَالْحَدَرَ الْحَدَرَ مِنْ طَاعَةِ سَادَاتِكُمْ وَ كِبْرَائِكُمْ الَّذِينَ تَكْبُرُوا عَنْ حَسْبِهِمْ وَ تَرْفَعُوا فَوْقَ نَسَبِهِمْ وَ أَلْفَوْا الْهَجِينَةَ عَلَى رَبِّهِمْ وَ جَاحَدُوا اللَّهَ عَلَى مَا صَنَعَ بِهِمْ مُكَابِرَةً لِقَضَائِهِ وَ مُعَالَبَةً لِأَلْيَائِهِ فَإِنَّهُمْ قَوَاعِدُ أَسَاسِ الْعَصِيْبَةِ وَ دَعَائِمُ أَرْكَانِ الْفِتْنَةِ وَ سُيُوفُ اعْتِرَازِ الْجَاهِلِيَّةِ.

دلیل است که در این تعبیر، امام واژه فوق را به همراه رفع آورد که آن هم مفهوم فوقیت را تقویت می‌کند تا به این وسیله شدت فخر فروشی بزرگان و رهبران را ترسیم کند.

۵. ۶. علو مقامی

به معنای اظهار بزرگی در مقام چیزی است و به حالتی گفته می‌شود که شخص از موضع بالا و برتر با پائین تر از خود برخورد می‌کند. بنابراین شخص مستعلی، ممکن است عالی رتبه نیز باشد و یا دارای مقام عالی نباشد (Mostafavi, 1981, v. 9, p. 158). این کیفیت ممکن است گاهی با استفاده از واژه «فوق» مفهوم‌سازی شود، همان‌گونه که در پاره گفته زیر به این منظور به کار رفته است. مانند: «... وَاللّٰهُ فَوْقَ الْمَٰلِكِ وَالْمَلِكُ فَوْقَ الْمَرْءِ وَآلِ الْمُلْكِ وَاللّٰهُ فَوْقَ الْمَلِكِ وَالْمَلِكُ فَوْقَ الْمَرْءِ وَآلِ الْمُلْكِ وَاللّٰهُ فَوْقَ الْمَلِكِ وَالْمَلِكُ فَوْقَ الْمَرْءِ وَآلِ الْمُلْكِ» (ن/۵۳) و خداوند برتر از آن است که تو را والی مصر نمود. در سفارشش به مالک مراتب قدرتمندی را تبیین کرده است. آن‌ها به این منظور از فوق در هر دو موضع برای برتری مقامی، نه مکانی، استفاده کرده‌اند. مالک اشتر به عنوان زمینه‌ای تصور شده که والی الامر به عنوان عنصر متحرک روی آن مستقر شده است. این تصویرسازی پیش مفهومی است برای استعلای مقام حضرت بر مقام مالک به کار رفته است. هر چند در تعبیر دوم، حضرت مقام خود را مکانی پائین فرض کرده و مقام و ارجمندی خداوند را فوق آن تصویرسازی می‌کند. گویا در این تعبیر مقام به حسب مکان ارزیابی شده و خداوند در بالا و خود حضرت پائین به عنوان زمینه قرار گرفته است. خداوند در این جا عنصر متحرک است، بنابراین اگرچه در تصویرسازی انجام شده خداوند بالاتر قرار گرفته است. در این میان، نکته بسیار قابل اهمیت وجود دارد. اینکه زمینه مقام خداوندی مقام حضرت علی (ع) است که گویی هر کس که می‌خواهد به آن مقام نزدیک شود، باید ابتدا در زمینه ثابت قرار گیرد. بنابراین، برای رسیدن به مقام خداوند باید ابتدا مقام حضرت علی درک شود. از این رو، در این جا منظور حضرت این نیست که خداوند مکانی را در بالا اشغال کرده است، بلکه منظور برتری مقامی خداوند نسبت به خودش است. به این طریق، سلسله مراتب برتری مقام‌ها نشان داده شده و جنبه‌هایی از برتری مکانی به برتری مقامی فرا برده شده است.

۵. ۷. احاطه و پوشش

گاهی حرف «فوق» در نهج‌البلاغه معنای احاطه را در ذهن تداعی می‌کند. زیرا مسیر پیما از بالا بر

^۱ تَعْرِضُ لَهُمُ الْعِلْلَ وَيُؤْتِي عَلَىٰ أَيْدِيهِمْ فِي الْعَمَدِ وَالْخَطَايَا فَأَعْطَاهُمْ مِنْ عَمُوكَ وَصَفْحِكَ مِثْلَ الَّذِي تُحِبُّ وَتَرْضَىٰ أَنْ يُعْطِيكَ اللَّهُ مِنْ عَمُوهِ وَصَفْحِهِ فَإِنَّكَ فَوْقَهُمْ وَوَالِي الْأَمْرِ عَلَيْكَ فَوْقَكَ وَاللَّهُ فَوْقَ مَنْ وَّلَاكَ وَقَدْ اسْتَكْفَاكَ أَمْرَهُمْ وَابْتَلَاكَ بِهِمْ.

مرزما مشرف شده‌است. بنابراین، به دلیل احاطه آن بر مرزما تمام جزئیات مرزما را زیر پوشش قرار می‌دهد. همان‌گونه که در نمونه زیر به این صورت به کار گرفته شده‌است. مانند: «فأنظر الی عِظْمِ مُلْكِ اللَّهِ فَوْقَكَ»^۱ (ن/۵۳) به بزرگی حکومت پروردگار که برتر از حکومت توست بنگر. در این مورد حضرت در توصیه‌ای به مالک می‌فرماید، هرگاه با دیدن قدرت و شکوه حکومت دچار خود بزرگ بینی شدی، به حکومت پروردگارت که برتر از توست بنگر (Moqine, 2008, v. 5, p. 397) که امیرالمؤمنین (ع) برای بیان مفهوم آن با تکیه بر روشی شناختی از طرح‌واره بالا استفاده می‌کنند، تا از این مفهوم مبدأ به سوی مفهوم مقصد یعنی «احاطه» منتقل شود. همچنین مفهوم انتزاعی آن به صورت محسوس در اذهان جای گیرد. زیرا معمولاً برای اینکه گفته شود، چیزی بر چیزی احاطه دارد، می‌گوییم او بالای آن قرار دارد. در این مورد، شباهت هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی در کار است. هنگامی که کسی به چیز دیگر احاطه دارد، تمام جزئیات آن در اختیار اوست. همان‌گونه که اگر او از جنبه مکانی بالاتر از آن قرار گیرد؛ از جنبه بصری تمام جزئیات آن را می‌بیند (Ghaemini, 2011, p. 362)؛ بنابراین منظور امام این است که تمام جزئیات فرمان روایی تو تحت پوشش فرمانروایی خداوند است و از مفهوم مکانی «فوق» دریافت می‌شود.

۵.۸. عمق و گستردگی

گاهی ظرف فوق، به منظور نشان دادن گستره و عمق موقعیت مسیرپیما نسبت به مرزما، در عبارات نهج البلاغه قرار گرفته شده‌است. مسیرپیما به فضای جلوتر یا عقب‌تر و همه میدان‌های دید مرزما کاملاً اشرف دارد. همان‌گونه که در پاره گفته‌های زیر به این گونه به کار رفته است. مانند: «یا * حارثُ أَنْكَ نَظَرْتَ تَحْتَكَ وَ لَمْ تَنْظُرْ فَوْقَ $\frac{ح}{lm}$ فَحَرْتُ»^۲ (ح/۲۶۲) ای حارث، تو زیر پای خود را دیدی و به پیرامونت نگاه نکردی، پس سرگردان شدی /

در مورد فضای صدور این کلام گفته شده‌است (شخصی به نام) «حارث بن حوط» (که از یاران آن امام محسوب می‌شد؛ ولی راه خطا را می‌پیمود) خدمت حضرت آمد و عرض کرد: شما فکر می‌کنید من هم لشکر جمل را گمراه می‌دانم؟ (چنین نیست) امام علی (ع) فرمود: «ای حارث!

^۱ و لا تقولن: إني مؤثر أمر فاطمات فإن ذلك إدغال في القلب و منهكة للدين و تقرّب من الغير و إذا أحدث لك ما أنت فيه من سلطانك أبهة أو مخيلة فأنظر إلى عظم ملك الله فوقك و قدرته منك على ما لا تقدّر عليه من نفسك فإن ذلك يُظامن إليك من طماحك و يكف عنك من غرّبك و يفيء إليك بما عرّب عنك من عقلك.

^۲ فقال (عليه السلام) يا حارث إنك نظرت تحتك و لم تنظر فوقك فحزرت إنك لم تعرف الحق فتعرف من أتاه و لم تعرف الباطل فتعرف من أتاه.

تو به پایین نگاه کردی نه به بالای سرت به همین دلیل حیران و سرگردان شدی (اگر به من و جمعیت مهاجران و انصار پیامبر (ص) نگاه می‌کردی در شناخت حق گرفتار سرگردانی نمی‌شدی). تو حق را نشناختی تا کسانی را که به سراغ حق آمده‌اند بشناسی. باطل را نیز نشناخته‌ای تا کسانی را که به سراغ باطل رفته‌اند، شناسایی کنی (Majlesi & Boy, n. d, v. 32, p. 244). هر چند امام (ع) برای تبیین موضوع در ابتدای امر برای حارث و سپس مخاطبان بعد استعاره مفهومی ظرف «فوق» استفاده کرده‌است. امام با همشین قرار دادن تحت و فوق، دو طرح‌واره‌ی جهتی بالا و پائین را ترسیم کردند. در توضیح شناختی آن باید گفت، مرزنا حارث است و نگاه سطحی به مثابه پایین و نگاه عمیق و گسترده به مثابه بالا به شمار آمده‌است. این امر به گونه‌ای مفهوم‌سازی شده‌است که گویی نگاه عمیق ارتفاع مکانی دارد. از این رو، قدرت بینایی حارث به آن نمی‌رسد. بنابراین، او فقط پائین پای خود را می‌تواند ببیند. هر چند گویا امام از او توقع نگاهی از بالا به خودش را دارد، تا به همه امور اشراف پیدا کند.

۵.۹. بیان شدت

شدت، شاخصی برای تعیین سختی، استواری چیزی است (Hosseini Zabidi, 1993, v. 5, p. 39). گاهی این مفهوم مجرد به واسطه مفهوم مکانی ظرف «فوق»، دریافت می‌شود. به گونه‌ای که آنچه در اوج و شدت است، در بالا قرار می‌گیرد. مانند پاره گفته زیر که واژه فوق به این منظور به کار رفته‌است. مانند: «و الظَّاهِرُ $\frac{ظَّاهِرُ}{ظَّاهِر}$ فَلَا شَيْءَ فَوْقَهُ...»^۱ (خ/۹۷) چنان آشکار است که فراتر از آن چیزی نیست. این پاره گفته در پیوند با ازلیت و ابدیت خداوند مطرح شده‌است. نکته‌ای که باید در تفسیر جمله بالا در نظر گرفته شود، این است که واژه ظاهر در جمله بالا ممکن است به معنای غالب بوده باشد که هیچ چیزی غالب‌تر از او نیست. بنابراین معنا، منظور از باطن، احاطه مطلق ذات اقدس بر همه اشیاء است. به گونه‌ای که هیچ چیزی نزدیک‌تر از او به آن اشیاء نیست. احتمال می‌رود منظور از ظاهر، همان معنای رایج باشد که آشکار بودن او است به وسیله آیات و علائم و تجلیات قدرت. در این صورت منظور از باطن، ذات اقدس ربوبی است که مخفی‌تر از همه چیز است (Shahidi, 2005, p. 13). بنابراین، این چنین واژه‌ها برای نشان دادن اوج و شدت مرتبه ظهور خداوندی، حضرت امیرالمومنین (ع) از طرح‌واره بالا به عنوان مفهوم نگاشت اول استفاده کرده‌اند، تا بر پایه این استعاره‌ی مفهومی که (ظهور خداوند بالا است)، درک حوزه و نگاشت دوم یعنی «شدت» را

^۱ الْحَمْدُ لِلَّهِ الْأَوَّلِ فَلَا شَيْءَ قَبْلَهُ وَالْآخِرِ فَلَا شَيْءَ بَعْدَهُ وَالظَّاهِرِ فَلَا شَيْءَ فَوْقَهُ وَالْبَاطِنِ فَلَا شَيْءَ دُونَهُ.

تبیین کند. در واقع در این مفهوم سازی شدیدترین ظهور که از آن خداوند است، در قالب اشراف مکانی ریخته شده، تا مخاطب آن را به صورت تصاویری روشن درک کند.

۵. ۱۰. بیان تسلط

تسلط، توانایی و قدرت از روی قهر است (Ragheb Esfahani, 1995, v. 2, p. 241). در این جا مفهوم مقصد در ارتباط استعاری ظرف «فوق» تسلط و چیره شدن است که از قرار گرفتن شیء متحرک بر فراز زمینه ثابت به دست می آید. همان گونه که در نمونه زیر به این منظور به کار رفته است. مانند: « $\frac{amir}{tr}$ فوق $\frac{amurkum}{tm}$ » (ن/۱۹۸) و آن را بر همه امورتان حاکم گردانید.

جمله بالا اشاره به این امر دارد که حاکمیت فرمان خدا باید در تمام مسائل زندگی اعم از فردی و اجتماعی و سیاسی جاری باشد (Makarem Shirazi, 1996, v. 7, p. 684-677). برای تبیین این مفهوم امام (ع) «امیر» را که بیانگر موقعیت «طاعه الله» بوده، عنصر متحرک جمله قرار داده است. وی «امیر» را با موقعیت فرمانروایی و جای گذاری «فوق» بر مخاطبان برتر می داند. از آنجائی که در تجارب روزمره ما شخص مسلط در مکانی بالاتر از زیردستانش قرار دارد، بنابراین امام (ع) با مفهوم مکانی ظرف «فوق» خواهان تسلط اطاعت از پروردگار بر افعال و کردار مخاطبان است. نکته دیگر اینکه در این جا «امورات زندگی» به عنوان زمینه و پایه ثابت اطاعت قرار گرفته تا بگوید، فرمانبری از خداوند باید بر همه ی شئونات زندگی مسلط شود.

۶. نتیجه گیری

بر پایه پژوهش های انجام گرفته می توان نتیجه گرفت، امام علی (ع) برای فهم بهتر و بیشتر کلامشان به مخاطبان، از روش های مختلفی سود جسته است. یکی از این روش ها استفاده از استعاره های مفهومی است که فرازهای نهج البلاغه را در سطح فهم مخاطب دوره های مختلف جاری کرده است. زیرا، استعاره های شناختی بر پایه دیدگاه صاحب نظران این پهنه بر پایه تجربه های قابل لمس کاربران آن زبان ساخته می شوند. در واقع با این روش، شناخت گزاره های زبانی آسان تر می گردد. بنابراین حضرت با استفاده از استعاره های مفهومی ظرف «فوق» در تعبیراتشان، مفاهیم خاص ارزشی و غیر قابل شناخت را با استفاده از مکانمندسازی به صورت تصاویری قابل مشاهده در آورده و ارزشمندی آن را قابل درک کرده اند.

^۱ فَأَجْعَلُوا طَاعَةَ اللَّهِ شِعَارًا دُونَ دِنَارِكُمْ وَ دَخِيلًا دُونَ شِعَارِكُمْ وَ لَطِيفًا بَيْنَ أَضْلَاعِكُمْ وَ أَمِيرًا فَوْقَ أُمُورِكُمْ وَ مَنَهْلًا لِجِئِنِ وُورِدِكُمْ وَ شَفِيعًا لِدَرْكِ ظَلَمَتِكُمْ وَ جُنَّةً لِيَوْمِ قَرْعِكُمْ وَ مَصَابِيحَ لِيُظْلَمَ قُبُورِكُمْ وَ سَكَنًا لِيُطْوَلَ وَحْشَتِكُمْ وَ نَفْسًا لِكَرْبِ مَوَاطِنِكُمْ.

بررسی‌ها نشان می‌دهد، که نخست، ظرف «فوق» یک معنای پیش‌نمونه‌ای و کانونی دارد که مفهوم «بالا و در طول» را تبیین می‌کند. هنگامی که در هیچ بافت زبانی هم قرار نگیرد، این معنا را به همراه دارد. هر چند وقتی در بافت‌های مختلف به کار رود، دچار توسعه در معنا می‌شود. به این معنا که در نتیجه تأثیرات واژه‌های همنشین، معانی دیگری غیر از آن معنای کانونی، پیرامونش شکل می‌گیرند. این قواعد می‌تواند در سه شکل «انطباق»، «پدیده فعال» و «انعطاف‌پذیری» گسترش معنا را نشان دهند. گسترش معنا در قالب استعاره‌های مفهومی، در شکل انعطاف‌پذیری معنا قابل بررسی است. یعنی برای درک مفاهیم، یک واژه متناسب با بافت، با وجود حفظ اصالت در معنای پیش‌نمونه‌ای، معانی دیگر را پذیرا می‌شود. در این میان، علاوه بر همبستگی با معنای پیش‌نمونه‌ای، معانی مستقل دیگری به عنوان معنای استعاری به وسیله آن قابل دریافت است. دوم، این واژه مفاهیم ارزشی مثبت را تبیین می‌کند. برای نمونه عظمت، علو مقامی، تسلط و غالب بودن را با تکیه بر مفهوم مبدأ که ناشی از تصورات مکانی است، مفهوم‌سازی می‌کند. سوم، جایگاه انسان در هستی تعیین‌کننده مفهوم مبدأ یا همان طرح‌واره‌های تصویری است. زیرا انسان همه چیز را در مقایسه با خود و موقعیت و جایگاه خود می‌سنجد. وی بر همین اساس مفاهیم انتزاعی و ارزشی را تبیین می‌کند. متون دینی هم برای قابل درک شدن به ناچار برای تفهیم مطالب باید بر اساس دیدگاه‌های انسان طرح‌ریزی شوند. اگر غیر از این باشد، بسیاری از مفاهیم ارزشی و معنوی برایش نامفهوم خواهند ماند.

فهرست منابع

- ابن فارس، أحمد بن فارس (۱۴۰۴). معجم مقاییس اللغة. تصحیح هارون عبد السلام محمد. قم: مکتب الاعلام الاسلامی
- ابن میثم بحرانی، میثم بن علی (۱۳۷۴). ترجمه شرح نهج‌البلاغه (ابن میثم). ج ۱. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- ابن میثم بحرانی، میثم بن علی (۱۳۸۵). شرح نهج‌البلاغه ابن میثم. ج ۳. ترجمه قربان علی محمدی مقدم. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی
- اسکویی، نرگس (۱۳۹۵). «استعاره مفهومی «آینه» در ادب عارفانه فارسی». فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی. شماره ۶. صص ۲۶-۴۸.
- افخمی، علی‌اکبر و زهرا اصغری (۱۳۹۱). «چگونگی اشتقاق مفاهیم غیر مکانی از مفهوم مکانی حرف اضافه «در» در حوزة معناشناسی شناختی و براساس نظریة LCCM». زبان‌پژوهی. دوره ۴. شماره ۷. صص ۲۷-۴۸.

پور ابراهیم، شیرین، ارسلان گلگام، فردوس آقا گل زاده و عالیه کرد زعفرانلو کامبوزیا (۱۳۸۸). «بررسی زبان شناختی استعاره جتهی بالا / پایین در زبان قرآن رویکرد معنا شناسی شناختی». *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*. شماره ۱۲. صص ۵۵-۸۱.

توکل نیا، مریم و ولی الله حسومی (۱۳۹۵). «بررسی طرح واره های تصویری حرف «فی» در قرآن با تکیه بر نظریه جانسون در معنا شناسی شناختی». *تفسیر پژوهی*. شماره ۵. صص ۴۶-۸۰.

جعفری، محمد مهدی (۱۳۸۶). *ترجمه نهج البلاغه*. تهران: نشر ذکر.

حسینی، مطهره (۱۳۹۵). *گونه شناسی استعاره های مفهومی قرآن و چگونگی اثر گذاری آن بر کلمات قصار امیر المؤمنین (ع)*. رساله دکتری. دانشگاه قرآن و حدیث پردیس تهران.

حسینی زبیدی، محمد مرتضی (۱۴۱۴). *تاج العروس من جواهر القاموس*. بیروت: دار الفکر

خوارزمی مطرزی، ناصر (بی تا). *المغرب فی ترتیب المعرب*. بیروت: دارالکتاب العربی

دبیرمقدم، محمد (۱۳۷۸). *زبان شناسی نظری*. تهران: سخن

دهخدا، علی اکبر (۱۳۸۵). *لغت نامه دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.

راسخ مهند، محمد (۱۳۹۶). *درآمدی بر زبان شناسی شناختی، نظریه ها و مفاهیم*. ج ۶. تهران: سمت.

راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۳۷۴). *ترجمه و تحقیق مفردات الفاظ قرآن*. ج ۱. ترجمه غلامرضا خسروی. تهران: مرتضوی.

روشن، بلقیس، فاطمه یوسفی راد و فاطمه شعبانیان. (۱۳۹۲). *مبنای طرح واره ای استعاره های موجود در ضرب المثل های شرق گیلان*. *زبان شناخت*. سال ۲. صص ۷۵-۹۴

زاهدی، کیوان و عاطفه محمدی زیارتی (۱۳۹۰). *شبکه معنایی حرف اضافه فارسی «از» در چهارچوب معنا شناسی شناختی*. *تازه های علوم شناختی*. سال ۱. صص ۶۷-۸۰.

سجودی، فرزانه (۱۳۹۱). «بررسی معنا شناختی استعاره زمان در داستان های کودک به زبان فارسی». *نقد ادبی*. شماره ۱۹. صص ۱۳۵-۱۵۶.

شاملی، نصرالله و محسن سالاری (۱۳۹۵). «تأمل اندک رسانگی طرح واره های خطبه ۳ نهج البلاغه در واژه «ابل»». *پژوهش نامه علوی*. سال ۷. شماره ۲. صص ۷۲-۵۹.

صافی گلپایگانی، لطف الله (۱۳۷۲). *الهیات در نهج البلاغه*. ج ۲. قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، دفتر انتشارات اسلامی.

صفوی، کورش (۱۳۸۲). «بحثی درباره ی طرح واره های تصویری از دیدگاه معنی شناسی شناختی». *نامه فرهنگستان*. شماره ۲۱. صص ۶۵-۸۵.

صفوی، کورش (۱۳۸۲). «بحثی درباره ی طرح واره های تصویری از دیدگاه معنی شناسی شناختی». *نامه فرهنگستان*. شماره ۲۱. صص ۶۵-۸۵.

صفوی، کورش (۱۳۸۳). *درآمدی بر معنی شناسی*. تهران: *سوره مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی)*

- طریحی، فخر الدین بن محمد (۱۳۷۵). مجمع البحرین. تصحیح احمد حسینی اشکوری. تهران: مرتضوی.
- فراهیدی، خلیل بن أحمد (۱۴۰۹)، کتاب العین. ج ۲. قم: نشر هجرت.
- قائم‌نیا، علیرضا، (۱۳۹۰). معنانشناسی شناختی قرآن. ج ۱. تهران: فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- قریب، محمد (۱۳۶۶). فرهنگ لغات قرآن. تهران: بنیاد.
- کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیہ، حاجیان، خدیجه. (۱۳۸۹). «استعاره‌های جهت‌ی قرآن با رویکرد شناختی». نقد ادبی. شماره ۹. صص ۱۱۵-۱۳۹.
- گلفام، ارسلان، مصطفی عاصی، فردوس آقاگل زاده و فاطمه یوسفی راد (۱۳۸۸). «بررسی حرف اضافه (از) در چارچوب معنانشناسی شناختی و مقایسه آن با رویکرد سنتی». زبان و زبان‌شناسی. سال ۱۰. صص ۶۹-۸۰.
- گلفام، ارسلان، یوسفی راد، فاطمه (۱۳۸۱). «زبان‌شناسی شناختی و استعاره». تازه‌های علوم شناختی. سال ۳. صص ۵۹-۶۴.
- مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (بی تا). بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- مصطفوی، حسن (۱۳۶۰). التحقیق فی کلمات القرآن. تهران: ترجمه و نشر کتاب.
- معین، محمد، (۱۳۵۰). فرهنگ فارسی معین. تهران: امیرکبیر
- مغنیه، محمد جواد (۱۳۸۷). در سایه سار نهج البلاغه. ترجمه جواد معموری. قم: دارالکتاب اسلامی
- مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۷۵). پیام امام شرح تازه و جامعی بر نهج البلاغه. ج ۱. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. تهران: آنگه
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۹). پیام امام شرح تازه و جامعی بر نهج البلاغه. ج ۲. ج ۱ تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- نصیریان، یدالله (۱۳۸۰). علوم بلاغت و اعجاز قرآن. تهران: سمت
- نورمحمدی، مهتاب (۱۳۸۷). تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج البلاغه: رویکرد زبان‌شناسی شناختی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس.
- نهج البلاغه {گردآوری شریف رضی} (۱۳۸۴). ترجمه سید جعفر شهیدی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- هاشمی، احمد (۱۴۳۵). جواهر البلاغه. قم: دار الفکر
- هاوکس، ترنس (۱۳۷۷). استعاره. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز
- هاو کینگ، استیون (۱۳۸۴). تاریخچه زمان. از انفجار بزرگ تا سیاه‌چاله‌ها. ترجمه محمد رضا محبوب. تهران: شرکت سهامی انتشار.
- یوسفی راد، فاطمه (۱۳۸۲). بررسی استعاره زمان در زبان فارسی: رویکرد معنانشناسی شناختی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس.

References

- Afkhami, A. & Asghari, Z. (2012) The manner of non-spatial concepts derivation from the spatial meaning of the extra letter "in" in the domain of cognitive semantics and based on the LCCM theory. *Zabanpazhuhi*, 4 (7), 27-48 [In Persian].
- Dabirmoghadam, M. (1999). *Theoretical linguistics*. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Dehkhoda, A. A. (2006). *Dehkhoda Dictionary*. Tehran: University of Tehran Press [In Persian].
- Frahidi, Kh. (1988). *Al-Ain* (2nd ed.). Qom: Hejrat Publishing [In Persian].
- Ghaemnia, A. (2011). *Cognitive semantics of Qur'an*. Tehran: Islamic Culture and Thought, Printing1 [In Persian].
- Gharib, M. (1987). *Qur'an Dictionary*. Tehran: Bonyad [In Persian].
- Golfam, A., & Yousefi Rad, F. (2006). Surveying the spacing extensions in the cognitive framework: a case study of the extras "in-the-way". *Journal of Language and Literature*, 2(3), 33-46 [In Persian].
- Golfam, A., Assi, M. Aghagolzade, F., & Yousefi Rad, F. (2009). Reviewing the additional letter (in) within the framework of cognitive semantics and comparing it with the traditional approach. *Journal of Language and Linguistics*, 10, 69-80 [In Persian].
- Hashemi, A. (2013). *Jahir al-Balagha*. Qom: Da al-Fakr [In Persian].
- Hawking, S. (2005). *The history of time. From big bang to black holes* (M. R. Poby, Trans.) Tehran: Public Corporation [In Persian].
- Hoseini, M. (2016). *The typology of conceptual metaphors of the Qur'an and how it affects Amir al-Momenin's astronomy* (PhD dissertation). University of Tehran, Tehran, Iran [in Persian].
- Hosseini Zabidi, M. M. (1993). *Taj al-Ursu, Jahar Al-Qamous*. Beirut: Daralfkr [In Persian].
- Ibn Faris, A. (1983). *Mu'mad Maqayeis al-Lahka* (M. A. S. Haron, Trans.). Qom: School of Ala'al al-Islam [In Persian].
- Ibn Mitham Bahranani, M. (2006). *Explanation of Nahj al-Balaghah Ibn Maysam* (3rd ed.) (M. Moghaddam Ghorbanali, Trans.). Mashhad: Islamic Studies Foundation [In Persian].
- Ibn Mitham Bahrani, M. (1995). *N. al-Balaghah* (1nd ed.) (Ibn Mithsam, Trans.) Mashhad: The Islamic Studies Foundation of Astan Quds Razavi [In Persian].
- Kharazmi Motarazi, N. (n.d). *Al-Mogharb, Aryat al-Ma'ar*. Beirut: Dar al-Kabul Al-Arabi [In Persian].
- Kurd Zaferanloo Cambozia, A. & Hajian, Kh. (2010). The oriental metaphors of the Qur'an with cognitive approach. *Literary Review*, 9, 115-139 [In Persian].
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press.
- Majlesi, M. B., & Boy M. T. (n. d). *Bihar al-Anwar al-Jammu al-Lader al-Yemeni al-Shahar*. Beirut: Dar al-Thar al-Arabi revival [In Arabic].
- Makarem Shirazi, N. (1996). *The message of the Imam on a new and comprehensive commentary on Nahj al-Balagheh* (1nd ed.). Tehran: Dar-al ketab al-Islamiyyah [In Persian].
- Makarem Shirazi, N. (2000). *Message of Imam: a new and comprehensive description on Nahj al-Balaghah* (1nd ed.). Tehran: Dar al-Kabul Eslami. [In Persian].
- Makarik, I. R. (2005). *Encyclopedia of contemporary literary theories*. Tehran: Agah [In Persian].
- Moein, M. (1971). *Farhang-e Farsi-ye Moein*. Tehran: Amir Kabir [In Persian].
- Moqine, M. J. (2008). *In the shadow of Nahj al-Balagha*. (J. Ma'mori. Trans). Qoam: Tarjome va Nashre Ketab [In Persian].
- Mostafavi, H. (1981). *The study of the words of al-Quran*. Tehran: Translation and publication of book [In Persian].
- Nahjul Balagha* {Collected by Sharif Razi}. (2005). (S. J. Shahidi, Trans.). Tehran: Elmi Va Farhangi [In Persian].
- Nasirian, Y. (2001). *Qur'anic rhetoric science and science*. Tehran: SAMT [In Persian].
- Hashemi, A. (2013). *Jahir al-Balagha*. Qom: Da al-Fakr [In Persian].
- Hawks, T. (1998). *Metaphor* (F. Taheri, Trans.). Tehran: Markaz [In Persian].

- Nourmohammadi, M. (2008). *The analysis of Nahjul Balagha's metaphor: cognitive linguistics perspective* (Master's thesis). Tarbiat Moddares University, Tehran, Iran [In Persian].
- Pour Ibrahim, Sh., Golfam, A., Agha Golzadeh, F., & Kord Zafranloo Cambazia, A. (2009). Linguistic study of the upper-down directional metaphor in the Qur'anic approach to cognitive semantics. *Iranian Association of Iranian Language and Arabic Literature*, 12, 55-81 [In Persian].
- Ragheb Esfahani, H. (1991). *Qur'anic verses* (1nd ed.). Beirut: Dawlulam [In Persian].
- Ragheb Esfahani, H. I. M. (1995). *Translation and exploration of the Qur'anic concepts* (Gh. Khosravi, Trans.), Mortazavi: Tehran, Printing1 [In Persian].
- Rasakhmand, M. (2017). *An introduction to cognitive linguistics, theories and concepts* (6nd ed.). Tehran: SAMT [In Persian].
- Rasekh Mahand, M. (2010). *Coming to cognitive linguistics, theories and concepts*. Tehran: SAMT [In Persian].
- Roshan, B., Yousefi Rad, F., & Shabaniyan, F. (2013). The schematic basis of the metaphors in the proverbs of eastern Guilan. *Zabaynshenakht (Language Studies)*, 2, 75-94 [In Persian].
- Safavi, K. (2003). A discussion of conceptual schemas from the point of view of cognitive semantics. *Letter of the Academy*, 21, 65-85 [In Persian].
- Safavi, K. (2004). *An introduction to semantics*. Tehran: Soore Mehr [In Persian].
- Safavid, K. (2004). *Proceedings on the Semantics*. Tehran: Mehr Square (Islamic Art Organization Art Area) [In Persian].
- Scoie, N. (2016). "The contemporary metaphor of the mirror" in Persian mystic literature. *Persian Specialized Journal of Periodicals*, 6, 26-48 [In Persian].
- Shamli, N., & Salari, M. (2016). Little reflection on the presentation of Nahj al-Balaghah's sermon schemes in the word "Abel". *Alawi's journal*, 2, 59-72 [In Persian].
- Sojoodi, F. (2012). The semantic study of metaphor of time in Persian Farsi stories. *Literary Review*, 19, 155-155 [In Persian].
- Tabatabaei, M. H. (1991). *Rafelah Tohidi* (A. Shirivani, Trans.). Tehran: Al-Zahra University Press [In Persian].
- Tavakolnaya, M., & Hasoomi, V. (2016). The study of the visual schema of the letter "fi" in Qur'an, relying on Johnson's remarks on cognitive semantics. *Interpretation of Research*, 5, 46-80 [In Persian].
- Toryhi, F. (1996). *Assembly of the Al-Bahrain* (A. Hosseini Ashkouri, Trans.). Tehran: Mortazavi [In Persian].
- Yousefi Rad, F. (2003). *A study of the metaphor of time in Persian language: a cognitive semantic approach* (Master's thesis). Tarbiat Modares University, Tehran, Iran [In Persian].
- Yu, N. (1998). *The conemporary theory of metaphor*. Amsterdam: John benjamins.
- Zahedi, K., & Mohammadi Ziarati, A. (2011). "Semantic network of Persian extras" from "Within the Cognitive Semantics". *Journal of Advance in Cognitive Science*, 1, 67-80. [In Persian].

Conceptual Metaphors Research of the “فوق” Container in the Speech of Nahj al-Balaghah with a Cognitive Approach

Seyyed Mohammad Mousavi Bafrooei¹
Maryam Tavakkolnia²

Received: 02/11/2017

Accepted: 23/07/2018

Abstract

With the conceptual metaphors, the speaker, a particular concept which is incomprehensible in the destination domain is mapped to the source domain, relying on known experiences and visual schemas that lie within the source domain which is understandable to the audience. So, because of the spatial property of the container above, which places “height and length” in the source area, this term was chosen as an example to illustrate the role of conceptual metaphors and the schemas encoded with it in Nahj al-Balaghah conceptualizations. According to the the conceptual metaphors and consequently visual schematics, this paper has used a descriptive-analytic method to investigate the metaphorical functions of the word “above” (فوق) in Nahj al-Balaghah, and by explaining this term and the empirical and place-making role of cognitive metaphors, a comprehensive and detailed description of the vessel is obtained in the conceptual system of Nahj al-Balaghah. The term has been instrumental in the conceptualization of the human mind as the basis for the “direction-movement”, in the structuring of the spiritual and social discourses. Therefore, the present study seeks to elucidate the role of conceptual metaphors constructed with the term by examining the function of the “above” container in Nahj al-Balaghah conceptual system. In this way, after briefly explaining the difference between classical and conceptual metaphors, examining these points the meaning of the above sample is analyzed cognitively. Here the meaning of the sample of the word, which is the most focal concept in its semantic network, has been examined and identified in the context of the word “above” indicating the spatial relationship. It literally means “place”, in fact, the meaning of “above” and “along” is conceptualized by the spatial height property of this word; so, its scheme is as described, the moving element is above the fixed boundary, which may be spaced above the boundary, or it is completely over it, sometimes drawing the elevation and elevation of the path in the direction of the boundary depending on its applied texture. Therefore, in the pre-conceptual sense of this term, in addition to the

¹ Faculty Member in the Department of Quran Science and Hadith of Meybod University (Corresponding Author); Mohamad_smm@meybod.ac.ir

² PhD Student of Theology-Nahjol Balaghah , Department of Theology, University of Meybod; Maryamtavakol7@gmail.com

“upward” directional schema, a “motion in the longitudinal space” visual scheme is also observed, which is caused by the alteration of this schema both in its direction and in its motion and the basis of the concept of origin lies in the metaphorical transition. Another point is that the notion of “above, above” gives the sentence path to its boundary worthwhile.

2. Above Image Schemas: Based on the foregoing, it was found that the visual schema –the same recurring patterns in our experiences that integrate and conceptualize our concepts– is “spatial” and “motion” in the conceptual representation of the term when it comes to structure. As sentences and interpretations fall into place, other schematics branch out. Thus, the above term primarily refers to the notion of “high” placement, a place which is derived from the fact that we have a body with a specific function in the physical environment. When man places his body and things in the center, and measures the position of other things upon them, he judges they are on or above something, his judgments are based on human experience and his teachings. For example in the phrase

«مِنَ التَّرْتِيبِ فَوْقَ التَّرْتِيبِ مَفْرُوعٌ وَمِهَادٌ تَحْتَهُمْ مَوْضِعٌ» (خ/١)

The track is located at a distance above the border. In fact, here the Imam has used the everyday human experience of placing the object over a fixed place to guide the understanding of the existence of the sky by embodying the sky over humans because in our experience all of us associate the “ceiling” with the (hyper) meaning of the high and vast environment, thus relying on the basic concept of reliance on the schema. It is high, depicting the presence of a vast, vast sky. Secondly, the above container is depicted in Nahj al-Balagha, “the movement of the body is in space”, for example, conceptualizing the experience of horizontal motion in the phrase

«وَالْمَاءُ مِنَ فَوْقِ التَّرْتِيبِ دَفِيقٌ» (خ/١)

Or the upside in the interpretation

«أَنَا دُونَكَ تَقُولُ * وَفَوْقَ فَوْقِ نَفْسِكَ»

3. Another case examined in this paper is an explanation of the abstract concepts of Nahj al-Balaghah concepts with the above container obtained by mapping between spatial and empirical concepts. Thus, the human experience of the “direction and movement” of the concept of origin, rather than mapping it into the realm of destination, experiences other abstract concepts such as “dominance, grandeur, environment, expansiveness, exaltation, opposition, and more superiority”. And intensity for his audience, for example, the metaphorical concept of “dominant is high” in the interpretation

«فَإِنَّكَ فَوْقَ التَّرْتِيبِ» (ن/٥٣)

Or more is high in

«وَلَا تَسْأَلُ فِيهَا فَوْقَ التَّرْتِيبِ» (خ/٤٥)

They are explained by the conceptual role of the above contained in the interpretations of Ali (AS).

Keywords: Conceptual metaphors, Supermodel, Visual schemas, Nahj al-Balagh