Archive of SID

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا(س)
سال یازدهم، شمارهٔ ۳۲، پاییز ۱۳۹۸

بررسی استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری ظرف «فوق» در زبان نهج‌البلاغه[۱]

سید محمد موسوی بفرویی[۲]
مریم توکل‌نیا[۳]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۸/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۵/۰۱

چکیده

در استعاره‌های مفهومی، گوینده مفهومِ ویژهٔ و غیرِ قابلِ فهمی را با استفاده از تجربه‌های شناخته‌شده و طرح‌واره‌های تصویری، برای مخاطب قابلِ درک می‌کند. امام علی (ع) هم در نهج‌البلاغه از این مقولهٔ زبان‌شناسی شناختی، با استفاده از ابزارهایی مانند ظرف «فوق» بهره گرفته‌اند. این امر سبب شده تا زبان نهج‌البلاغه با وجود برخورداری از امور پیچیده و معنوی، برای همگان قابل فهم شود. بر این مبنا، تحلیل و بررسی استعاره‌های مفهومیِ ظرف «فوق» در زبان نهج‌البلاغه، 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 آیت‌الله حائری میبد (نویسندهٔ مسئول)؛ mohamad_smm@meybod.ac.ir

[۳] دانشجوی دکترای الهیات-معارف نهج‌البلاغه، گروه الهیات، دانشگاه آیت‌الله حائری میبد؛ m.tavakolnia@ag.iut.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

واژهٔ فوق دارای کانونِ 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 مرزنما، طرح‌واره‌های دیگری را ترسیم کرده‌است. 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 نهج البلاغه، معلوم شد که «جهت و حرکت» مفهوم مبدأ هستند. همچنین مفاهیم انتزاعی مانند «تسلط»، «عظمت»، «احاطه»، «گستردگی»، «علو مقامی» و موارد مشابه، مفهوم مقصد به شمار می‌آیند.

واژه‌های کلیدی: استعاره‌های مفهومی، ظرف «فوق»، طرحواره‌های تصویری، نهج‌البلاغه، معنای پیش‌نمونه، شبکهٔ 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 رابطهٔ 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 غیرِ 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 زبانِ نهج‌البلاغه این مبحث امری اجتناب‌ناپذیر است. در این میان، یکی از واژه‌هایی که مقولهٔ استعاره در آن نمود آشکاری دارد، ظرف «فوق» است. بر مبنای معنای فوقیت که به مکان فیزیکی اشاره دارد، معانی پیچیدهٔ غیر فیزیکی، قابل درک شده‌است. 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 متکی‌اند. بر این مبنا، ظرف «فوق» در پاره‌گفته‌های نهج‌البلاغه گزینش شد تا نقش استعاری‌اش در تبیین مفاهیم پیچیده بررسی شود و بتوان شرح دقیق‌تری از این پاره‌گفته‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

ارئه گردد. همچنین با استفاده از آن بتوان روشی جدید در شرح نهج‌البلاغه 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، مفاهیمِ استعاری ایجاد شده با ظرف «فوق» کدامند و تعبیرات نهج‌البلاغه 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 (Nourmohammadi, 2008)، در پایان‌نامهٔ «تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج‌البلاغه: رویکرد زبان‌شناسی شناختی»، بر این نکته تأکید دارد که استعاره دیگر یک آرایهٔ ادبی نیست. آن‌ها ضمن معرفی نظریه استعاره، به بررسی مفهومی گزیده‌ای از استعاره‌های نهج‌البلاغه 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 (Pour Ibrahim et al., 2009) در مقالهٔ «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 مقالهٔ «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی» استعارهٔ 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 (Afkhami & Asghari, 2012) در مقالهٔ «چگونگی اشتقاق مفاهیم غیر مکانی از مفهوم مکانی حرف اضافه ی «در» در حوزهٔ معناشناسی شناختی و بر اساس نظریه‌ی LCCM» حرف اضافه‌ی «در» را در محور قرار داده‌اند. آن‌ها سعی در بیان رابطهٔ هندسی- فضایی که این حرف ترسیم می‌کند، دارند. از این رو، پس از مقدمه‌ای دربارهٔ مبانی 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

www.SID.ir

Archive of SID

مفهومِ 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 مقالهٔ «مبنای طرح‌واره‌ای استعاره‌های موجود در ضرب‌المثل‌های شرق گیلان»، انواع کلی طرح‌واره‌های ایوانز و گرین را معرفی کرده اند. این طرح‌واره‌ها مشتمل بر طرح وارهٔ فضا، طرح وارهٔ مهارشدگی، طرح وارهٔ جابه‌جایی (حرکت)، طرح وارهٔ نیرو، طرح وارهٔ پیوستگی، طرح وارهٔ توازن، طرح وارهٔ همسانی، و طرح وارهٔ موجودیت بودند. آن‌ها با به‌کارگیری نمونه ضرب‌المثل‌های شرق گیلان سعی در بیان این نکته داشتند که در زبان روزمره و ضرب المثل‌ها، انواع کلی طرح‌واره‌ها یافت می‌شود. حسینی (Hoseini, 2016) در رسالهٔ «گونه‌شناسی استعاره‌های مفهومی قرآن و چگونگی اثرگذاری آن بر کلمات قصار امیرالمومنین(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 یافته است. بنابراین، با این روش ساده فهمی متن‌های دینی را یادآور شده‌اند. توکل‌نیا و حسومی (Tavakolniya, & Hasoomi, 2016) در مقالهٔ «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 این‌رو، با توجه به مطالب پیشین، روش استعاری می‌تواند در به دست دادن شبکهٔ 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، پیوشته 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

www.SID.ir

Archive of SID

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 رابطهٔ 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 رابطهٔ مشابهت است (Nasirian, 2001, p. 141). استعاره عموماً بر پایه سه نظریه معرفی شده‌است. در نظریهٔ «مقایسه‌ای» ارسطو که مقوله‌ای تزئینی دانسته‌شده‌است. در نظریهٔ «تعاملی» که استعاره تعامل میان عنصر لفظی و یک عامل استعاری در نظر گرفته می‌شود. در نظریهٔ «کنش گفتار» که در آن گوینده در پی آن است که مخاطب معنای موقعیتی پاره‌گفتار را از طریق فهم معنای بدون زمان آن دریابد. (Golfam & Yousefi Rad, 2006, p. 61-62) بنابراین در رویکرد سنتی، استعاره جنبهٔ تزیینی دارد و زبانِ روزمره را زبانی حقیقی و خالی از استعاره به‌شمار می‌آورد. در واقع، استعاره را در زمرهٔ دیگر صنعت‌های ادبی و متعلق به زبان مجازی می‌داند. هر چند استعاره در نظریهٔ 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 نظریهٔ کلاسیک، استعاره فقط یک ویژگی سبکی ادبی نیست، بلکه خود تفکر و ذهن دارای ماهیت استعاری است. به همین دلیل آن را استعارهٔ مفهومی در برابر استعاره‌ی زبانی نامیدند (Rasekh Mahand, 2010, p. 56). نکتهٔ دیگر اینکه در روابط استعاره‌های سنتی، مهم‌ترین اصل هم‌بستگی، اصل «مشابهت» است. هر چند استعاره در رویکرد شناختی، بر پایهٔ تعریف هاوکس (Hawks, 1998) در کتاب استعاره «دستهٔ خاصی از فرایندهای زبانی است که در آن، جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر فرا برده و منتقل می‌شود.» (Hawks, 1998, p. 11)، در واقع، در معناشناسی شناختی، استعاره معنایی نو می‌یابد و به الگوپردازی میان‌حوزه‌ای یا به هر نوع فهم و بیان یک حوزهٔ انتزاعی، در قالب یک حوزهٔ ملموس‌تر، گفته می‌شود. (Sojoodi, 2012, p. 137). این انتقال، مجازی است و بر پایهٔ نگاشت بین قلمروها صورت می گیرد و طی آن معنای یک واژه یا پاره‌گفته، وارد حوزهٔ جدیدی می‌شود (Makarik, 2005, p. 32). از این رو، می‌توان گفت در زبان‌شناسی شناختی، کارکرد استعاره به حوزهٔ 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 (مشبّه و مشبّه 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

www.SID.ir

Archive of SID

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. حوزهٔ 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، باتوجه به دیدگاه قدما و معاصران دربارهٔ مفهوم «استعاره»، می‌توان گفت که در ساده‌ترین برداشت استعاره نگاشت قلمروی مبدأ به قلمروی مقصد به همراه تناظرهایی بین مبدأ و مقصد است. در نتیجهٔ 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 رابطهٔ آن با تفکر نادیده انگاشته شده‌است.

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

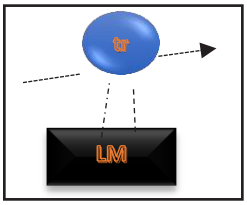
در معناشناسی شناختی به جای معنا از یک شبکهٔ معنایی سخن گفته می‌شود که این شبکهٔ معنایی گرد یک معنای خاص تشکیل شده‌است. برای تعیین این معنای متفاوت که به آن معنای «اولیه» یا «پیش‌نمونه» یا «مرکزی» گویند، ویژگی‌هایی وجود دارد که باید شناسایی شود. این ویژگی‌ها از این قرارند: ۱. نخستین معنای تأییدشده، همان مفهوم پیش‌نمونه واژه است. ۲. این معنا در شبکهٔ 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 به‌کار رفته باشد، قابل از واژهٔ مورد نظر قابل دریافت است. ۶. سهولت پیش‌بینی توسعه‌های معنایی (Zahedi & Mohammadi Ziarati, 2011, p. 71-72). ظرف «فوق» هم طبق این ویژگی‌ها داری یک معنای پیش‌نمونه است و آن نزد اهل لغت و کاربران زبان، بر رابطه‌ی مکانی دلالت دارد. بیان شده‌است که این واژه در اصل به معنای علوّ مکانی است (Ibn Faris, 1983, v. 4, p. 461). بنابراین، معنای مرکزی این واژه از ترکیب «بالا» و «در طول» به دست می‌آید و رابطهٔ میان دو چیز را بیان می‌کند. یعنی رابطهٔ مسیرپیما (شکل یا عنصر متحرک[1]. از جنبهٔ 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

www.SID.ir

Archive of SID

ویژگی‌هایی چون شناخته‌تر بودن، قابلیت تحرک بیشتر، به نسبت کوچک‌تر بودن، دیریاب‌تر و دارای اهمیت بیشتر است.) در بالا و مرزنما (زمینه[1]؛ 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 پسِ زمینه قرار می‌گیرد.) در پایین را تعیین می‌کند (Ghaeminia, 2011, p. 357). می‌توان طرح‌وارهٔ آن را این‌گونه ترسیم کرد، عنصر متحرک به شکل دایره در بالای مرزنمای ثابت که به شکل مربع ترسیم شده قرار گرفته‌است. خط چین در بالای مرزنما هم مرزهای احتمالی آن را نشان می‌دهد که ممکن است با فاصله در بالای مرزنما قرار بگیرد یا اینکه کاملاً روی آن قرار گیرد (همان، ۳۵۸)؛ بنابراین، در معنای پیش‌نمونه‌ای این واژه علاوه بر طرح‌وارهٔ جهتی «بالا» طرح تصویری «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. نکتهٔ دیگر اینکه مفهوم «بالا، فوق» به مسیرپیمای جمله نسبت به مرزنمای آن ارزشمندی 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 حوزهٔ مبدأ در مفهوم‌سازی‌های استعاری به شمار می‌آید. بر پایهٔ تعریف جانسون طرح‌واره‌ها «عبارتند از الگویی تکرارشونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربهٔ ما انسجام و ساختار می‌بخشد» (Yu, 1998, 23-24). این طرح‌واره‌ها؛ به طرح‌واره‌های تجربیات معروف هستند. به این معنا که انسان تجربهٔ خود را از قرار گرفتن شئ یا چیزی در ابتدای مسیری، به موارد انتزاعی تعمیم می‌دهد و آن‌چه را در ذهن تشکیل می‌شود برای یک پدیدهٔ 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 پایهٔ حواس، حرکات بدن و تجارب فیزیکی و اجتماعی شکل

[1] landmark

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گیرد. بر این اساس تعریف جامع، طرح‌واره‌های تصوری به عنوان یکی از مهم‌ترین مفاهیم مطرح در زبان‌شناسی شناختی هستند. منظور از طرح‌واره‌های تصوری 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 تصوری 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 می‌بخشند 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، واژهٔ «فوق» مفهوم «بالا و درطول» را تداعی می‌کند. بنابراین طرح‌واره‌های حرکت و جهت که دو مفهوم «بالا» و«در طولِ» را پوشش می‌دهند، می‌توانند طرح‌واره‌های منشعب از طرح‌واره‌ی اصلی باشند. هر تغییر حالتی در این طرح‌ها، خود مبنای یک مفهوم انتزاعی در رابطهٔ 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 Cambozia & Hajian, 2010, p. 122). واژهٔ «فوق» طرح‌وارهٔ جهتی «بالا» و «روی» را در ذهن مخاطب تصویرسازی می‌کند.

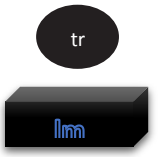
۴. ۱. ۱. بالا

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 (Tavakolniya, &

www.SID.ir

Archive of SID

(Hasoomi, 2016, p. 57). همان‌گونه‌که در تعبیر در پیوند با مسیرپیما با یک فاصله بالای مرزنما قرارگرفته‌است. مانند؛ «مِن سَقفِ $\overset{\text{سَقف}}{tr}$ فَوقَ هُم $\overset{\text{هُم}}{lm}$ مفروعٍ وَ مِهادٍ تَحتَهُم مَوضوعٍ»[۱] (خ/۱) سقف بلند پایهٔ آسمان‌ها بر فراز انسان‌ها گهوارهٔ گسترده‌ی زمین در زیر پای آن‌ها. در واقع این‌جا امام (ع) از اسرار آفرینش در آسمان و زمین، و وسایل و اسباب زندگی و همچنین عوامل فنا و درد و رنج سخن می‌گوید که هر کدام می‌تواند انسان را به یاد خدا بیندازد. همچنین از رویدادهای گوناگونی که مایه عبرت و هوشیاری انسانهاست، سخن می‌گویند (Makarem Shirazi, 1996, v. 1, p. 218). به این ترتیب، امام از تجربه‌های روزمرهٔ بشری مبنی بر استقرار شیء بر بالای مکانی ثابت استفاده کرده تا با جسمی‌سازی آسمان بر فراز انسان‌ها، به فهم وجود آسمان راهنمایی کند. در واقع در تجربیات همهٔ ما «سقف» به همراه معنای (فوق) محیطی بالا و گسترده را در ذهن تداعی می‌کند. بر این مبنا، حضرت این تجربه را به‌کارگرفته و وجود آسمان غیر قابل لمس را به صورت سقف یک محیط مسقفِ فیزیکی بالای سر انسان اثبات می‌کند. بنابراین با تکیه بر مفهوم عام ابتدایی که متکی بر طرح‌واره‌ی بالا است، وجود آسمان گسترده و پهناور را تصویرسازی می‌کند. می‌توان آن را به شکل زیر ترسیم کرد.



شکل ۲: بالا پ

۴. ۱. ۲. روی

در این مورد، ظرف «فوق» علاوه بر مفهوم بالا، مماس بودن مسیرپیما بر مرزنما را در ذهن تداعی می‌کند. همان‌گونه که در نمونهٔ مرتبط با امام علی(ع) «فوق» را در چنین نقشی تصویرسازی کرده‌اند. مانند کاربردش در این تعبیر امام علی(ع)، که می‌فرمایند: «وَ بسَطَ $\overset{\text{ها}}{tr}$ مَهلُ فِراشًا* فَوقَ $\overset{\text{بَحر}}{lm}$ لجُیٍّ راکِدٍ لا یَجری»[۲] (خ/۲۱۱) زمین را فرش گسترده‌ای قرار داد، آن هم روی دریای عمیق

---

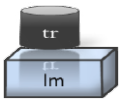
[۱] وَ یُرُوهُمْ آیَاتِ الْمَقْدِرَةِ مِنْ سَقْفٍ فَوْقَهُمْ مَرْفُوعٍ وَ مِهَادٍ تَحْتَهُمْ مَوْضُوعٍ وَ مَعَایِشَ تُحْیِیهِمْ وَ آجَالٍ تُفْنِیهِمْ وَ أَوْصَابٍ تُهْرِمُهُمْ وَ أَحْدَاثٍ تَتَابَعُ عَلَیْهِمْ وَ لَمْ یُخْلِ اللهُ سُبْحَانَهُ خَلْقَهُ مِنْ نَبِیٍّ مُرْسَلٍ أَوْ کِتَابٍ مُنْزَلٍ أَوْ حُجَّةٍ لَازِمَةٍ أَوْ مَحَجَّةٍ قَائِمَةٍ.

[۲] فَسُبْحَانَ مَنْ أَمْسَکَهَا بَعْدَ مَوَجَانِ مِیَاهِهَا وَ أَجْمَدَهَا بَعْدَ رُطُوبَةِ أَکْنَافِهَا فَجَعَلَهَا لِخَلْقِهِ مِهَاداً وَ بَسَطَهَا لَهُمْ فِرَاشاً فَوْقَ بَحْرٍ لُجِّیٍّ رَاکِدٍ لَا یَجْرِي وَ قَائِمٍ لَا یَسْرِي تُکَرْکِرُهُ الرِّیَاحُ الْعَوَاصِفُ وَ تَمْخُضُهُ الْغَمَامُ الذَّوَارِف.

www.SID.ir

Archive of SID

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 برمی‌گرداند و بهم می‌زند آن را بادهای تند و حرکت می‌دهد آن را ابرهای ریزان و همانا در این برای کسی که می‌ترسد عبرت است» (Safi Golpaygani, 1993, p. 98). در تفسیر شناختی آن می‌توان گفت؛ دریا، محیط و زمینهٔ ثابت، زمین، به عنوان مسیرپیما 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[1] 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[1] را چون دریا تصویر کرده‌اند تا زمین روی آن قرار دارد. همان‌گونه که در تصویر زیر تبیین شده‌است.



شکل ۳: روی

۴. ۲. طرح‌وارهٔ حرکتی

یکی دیگر از انواع طرح‌های تصویری که جانسون به معرفی آن می‌پردازد، طرح حرکتی است. به نظر جانسون انسان از طریق تجربهٔ حرکت کردن خود و سایر پدیده‌های متحرک برای پدیده‌های گوناگون انتزاعی فضایی می‌آفریند، که در آن می‌توان 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 می‌کند؛ یعنی از مبدأیی شروع می‌کند و به مقصدی می‌رسد (Safavi, 2003, p. 69; Ghaeminia, 2011, p. 69). این تجربهٔ حرکتی دارای انواعی است که در زبان نهج‌البلاغه گاهی با واژهٔ «فوق» ترسیم شده‌اند.

۴. ۲. 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 می‌شود. این طرح‌وارهٔ مسیر دارای یک نقطهٔ آغاز

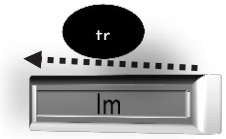
---

[1] این بافت همانند یک ساختار نامریی است، که در عین حال وجود دارد، و هنگامی که جسم جرم‌داری روی آن قرار می‌گیرد، انحناهایی در ساختار این بافت ایجاد می‌شود و مانند سطح دریا به نظر می‌رسد (Hawking, 2005, p. 53).

www.SID.ir

Archive of SID

(نقطهٔ الف) و یک نقطهٔ پایان (نقطهٔ ب) درسطح افقی بوده و نیز مجموعه ای از نقاط مکانی مجاور که این دو نقطه را به هم می‌پیوندند (Tavakolniya, & Hasoomi, 2016, p. 65). همان‌گونه که در پاره‌گفته‌ای از نهج‌البلاغه به کمک واژهٔ فوق این نوع طرح‌واره‌ی حرکتی ترسیم شده‌است. مانند: «و الماء/tr من فوق ها/lm دفیق»[1] (خ/۱) آب در بالای آن در حرکت بود. «ماء» در این عبارت مرزنما است، هوا مسیرپیما و موقعیت آن جریان سریع و جهنده است (Mostafavi, 1981, v. 3, p. 248). پس آب بر بالای هوا در حال حرکتِ افقی سریع است. آن‌چه از واژه‌های مولا علی (ع) در این بخش، در شرح چگونگی پیدایش جهان آمده، در تجربه‌های هیچ‌کس وجود ندارد. هر چند امام با به‌کارگیری «فوق» و هم‌نشین کردنش با «دفیق» به طراحی حرکتی تصویری دست می‌زند که نشان‌دهند حرکت و اضطراب آب یا بخار آب در زبر هواست. همان‌گونه که ابن میثم هم به آن اشاره کرده و می نویسد مکان هایی 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 طرحِ 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 نقطهٔ آغازی در پائین، به نقطهٔ مقصدی در بالا تصورسازی می‌شود (Pour Ibrahim et al., 2009, p. 78). همان‌گونه که امام در شاهد زیر، بالارفتن ارزش و مقام را با حرکتی صعودی به تصویر می‌کشد. مانند: «أنا/tr دونَ ما/lm تَقولُ* وَ فَوقَ ما/lm فی نَفسِکَ»[2] (ح/۸۳) من از آن‌چه می گویی پائین‌تر و از آن‌چه در اعتقاد داری برترم. پاره‌گفتهٔ «من کمتر از آنم که می‌گویی»، پاسخ زیاده‌روی آن مرد در ستایش آن بزرگوار است. در این پاره‌گفته امام در واکنش به شخص ستایشگر که توصیفی افراطی از امام داشتند و از

---

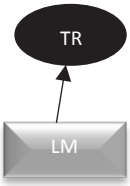
[1] ثُمَّ أَنْشَأَ سُبْحَانَهُ فَتْقَ الْأَجْوَاءِ وَ شَقَّ الْأَرْجَاءِ وَ سَكَائِكَ الْهَوَاءِ فَأَجْرَى فِيهَا مَاءً مُتَلَاطِماً تَيَّارُهُ مُتَرَاكِماً زَخَّارُهُ حَمَلَهُ عَلَى مَتْنِ الرِّيحِ الْعَاصِفَةِ وَ الزَّعْزَعِ الْقَاصِفَةِ فَأَمَرَهَا بِرَدِّهِ وَ سَلَّطَهَا عَلَى شَدِّهِ وَ قَرَنَهَا إِلَى حَدِّهِ الْهَوَاءُ مِنْ تَحْتِهَا فَتِيقٌ وَ الْمَاءُ مِنْ فَوْقِهَا دَفِيقٌ.

[2] وَ قَالَ (علیه‌السلام) لِرَجُلٍ أَفْرَطَ فِي الثَّنَاءِ عَلَيْهِ وَ كَانَ لَهُ مُتَّهِماً أَنَا دُونَ مَا تَقُولُ وَ فَوْقَ مَا فِي نَفْسِكَ.

www.SID.ir

Archive of SID

طرفی در دلش بر عکس آن را می‌پروراند، این تعبیر را بکار می‌برد. همچنین پاره‌گفتهٔ «و برتر از آنم که در باطن می‌پنداری» پاسخ به آن مطلب باطنی امام (ع) است که وی را به نداشتن فضیلت متّهم 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» مرزنما فرض شده، که امام خود را پایین‌تر از آن تلقی کرده‌است. گویی کلام گوینده را غلوآمیز دیده‌اند. بنابراین خود را پائین‌تر از آن در ذهن مخاطب فرض می‌کند. در ادامه واژه ی فوق را در تقابل «دون» قرار داده و ذهن مخاطب را از آن مکان پایین، به سمت محیطی فراتر صعود می دهد. به بیان دیگر، این بار امام اعتقاد قلبی شخص را مرزنما قرار داده و از آن محیط به سمت بالا سیر می دهد. هدف هم شناساندنِ ملموسِ مقامِ 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 کاربردِ ظرف «فوق» حرکت مسیر پیما برای پیوستن به مقصد به صورت سقوطی ترسیم شده‌است. به بیانی، حرکت عنصر متحرک از محیطی فراتر از مرزنما آغاز شده و به صورت سقوطی ادامه می‌دهد، تا بر بالای زمینه قرار می‌گیرد. با این روش حرکت سقوطی از طرح اولیهٔ این حرف منشعب شده‌است.

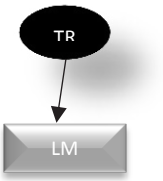
همان‌گونه که در پاره‌گفتهٔ زیر تصویرسازی شده‌است. مانند: «كأنّي $\overset{\text{بمَسجِدِ}}{\overline{lm}}$كُم كجُؤجُؤِ سَفينةٍ قدَ بعَثَ اللهُ عَليها العَذابَ مِن فَوقِ$\overset{\text{ها}}{\overline{tr1}}$ وَ مِن تَحتِ$\overset{\text{ها}}{\overline{tr2}}$»[1] (خ/۱۳) مشاهده می‌شود که مسجدتان چونان سینهٔ کشتی در آب است و خداوند عذاب را از بالا و پائین بر آن فرستاده است. ابی حنیفه

[1] كَأَنِّي بِكِ يَا كُوفَةُ تُمَدِّينَ مَدَّ الْأَدِيمِ الْعُكَاظِيِّ تُعْرَكِينَ بِالنَّوَازِلِ وَ تُرْكَبِينَ بِالزَّلَازِلِ وَ إِنِّي لَأَعْلَمُ أَنَّهُ مَا أَرَادَ بِكِ جَبَّارٌ سُوءاً إِلَّا ابْتَلَاهُ اللَّهُ بِشَاغِلٍ وَ رَمَاهُ بِقَاتِلٍ.

www.SID.ir

Archive of SID

دینوری، در گزارشی در مورد فضای صدور این تعبیر آورده‌است: 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 سبک‌سرانه، 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 کنگره‌های مسجد آن در دریا مانند سینه کشتی دیده نمی‌شود به خانه‌هایتان باز گردید» (Shahidi, 2005, p. 208). همان‌طور که در این گزارش تاریخی مشخص است، این تعبیر حکایت از پیشگویی حضرت از عذابی است که دامن‌گیر اهل بصره خواهد شد. هر چند برای اینکه این خبر از آینده در ذهن مخاطب جای گیرد از استعاره‌ی مفهومی استفاده کرده‌اند که در توضیح آن می‌توان گفت: حضرت برای نمایش دادن عذاب فراگیر و همه‌جانبه از دو طرح‌واره‌ی بالا-پایین استفاده کرده است. بنابراین واژه‌ی «فوق» مسجد را به عنوان زمینه‌ی ثابت نشان می‌دهد که مسیرپیما از ارتفاعی در حال سقوط بر روی آن است. هر چند وی در تعبیر بعد «تحت» را به‌کار می‌گیرد، حرکت صعودی عذاب را از زیر مسجد هم نشان می‌دهد، تا نیروی ویران کنند، را فراگیر جلوه دهد. همان‌گونه‌که در طرح‌واره‌ی 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 پیش‌تر در قالب طرح‌واره‌ها تبیین شد، اکنون به چگونگی مفهوم‌سازی حوزه‌ی مقصد به وسیله ظرف فوق در عبارات نهج‌البلاغه پرداخته می‌شود. معتقدین به استعاره‌های مفهومی، در رویکرد شناختی، بر این نکته تأکید می‌کنندکه 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 (Tavakolniya, & Hasoomi, 2016, p. 89).

www.SID.ir

Archive of SID

بنابراین در این بخش، مفاهیم مجردِ استعاری که در قالبِ مفهوم فوقیّت 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 خورده‌است و تاب مقاومت ندارد. این مفهوم گاهی با معنای مکانی «فوق» در تعبیرات نهج‌البلاغه به روش استعاری به کار رفته‌است. مانند: «مِثْلِ الَّذِی تُحِبُّ وَ تَرْضَی أَنْ یُعْطِیَکَ اللَّهُ مِنْ عَفْوِهِ وَ صَفْحِهِ، فَإِنَّکَ فَوْقَهُمْ[۱] (ن/۵۳) همان‌گونه 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 آن‌جائی که امکان پذیر است) دستور می دهد. و برای اینکه انگیزه این کار در وجود او تقویت شود، وی را به خطاهایش در پیشگاه پروردگار توجّه داده‌است. امام می فرماید: آیا مایل نیستی خدا از خطاهای تو بگذرد، پس تو هم از خطاهای رعایای خود بگذر و بر آنان سخت نگیر. البته تاجائی که عفو و بخشش موجب بی نظمی و تضییع حقوق مظلومان نگردد (Moqine, 2008, v. 5, p. 395). در واقع در این تعبیر امام علی (ع) در یک تصویرسازی به وسیلهٔ ظرف «فوق» مالک اشتر را مسیرپیمای ترسیم می‌کند. این مسیرپیما بر بالای زمینهٔ ثابت، یعنی مردم استوار شده‌است که با استفاده از آن، مفهوم مبدأ با روش استعاری به مفهوم «غالبیت» منتقل شده‌است، (شخص غالب، بالا است). در توصیف شناختی آن می‌توان گفت، گویا حضرت با زمینه قرار دادن مردم برای مالک می‌خواهد بگویید، زیربنای حکومت و غالبیت تو مردم هستند. تا هنگامی که این زمینه نباشد، حاکم بودن تو نیز معنایی ندارد. بنابراین لازمهٔ غلبه و حاکمیت تو عفو و بخشش است. نکتهٔ دیگر اینکه عفو و بخشش موقعیت مسیرپیما را در مرزنما ثابت می‌کند.

۵. ۲. ضدیّت و مخالفت

ضدیّت 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 رابطهٔ عنصر متحرک و زمینه با حرف فوق این ویژگی را تداعی می‌کند. همان‌گونه که در نمونهٔ زیر به این دلیل به‌کار رفته‌است. مانند:

---

[۱] تَعْرِضُ لَهُمُ الْعِلَلُ وَیُؤْتَی عَلَی أَیْدِیهِمْ فِی الْعَمْدِ وَ الْخَطَإِ فَأَعْطِهِمْ مِنْ عَفْوِکَ وَ صَفْحِکَ مِثْلِ الَّذِی تُحِبُّ وَ تَرْضَی أَنْ یُعْطِیَکَ اللهُ مِنْ عَفْوِهِ وَ صَفْحِهِ فَإِنَّکَ فَوْقَهُمْ وَ وَالِی الْأَمْرِ عَلَیْکَ فَوْقَکَ وَ اللهُ فَوْقَ مَنْ وَلَّاکَ وَ قَدِ اسْتَکْفَاکَ أَمْرَهُمْ وَ ابْتَلَاکَ بِهِم.

www.SID.ir

Archive of SID

«لِلظّالِمِ مِنَ الرِّجالِ ثَلاثُ عَلاماتٍ: يَظلِمُ مَن فَوقَهُ بِالمَعصِيَةِ و مَن دونَهُ بالغلبهِ»[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، زمینهٔ ثابت به گونه‌ای است که دارای دو نوع مسیرپیماست. مسیرپیمایی که روی آن استقرار می‌یابد، مورد معصیت قرار می‌گیرد و مسیرپیمایی که در زیر آن زمینه مستقر شود، مورد زور واقع می‌شود. از تصویرسازی فهمیده می‌شود اگرچه هرکس که حاکم می‌شود، باید زمینهٔ تجلی خداوند باشد، تا حکومت الهی در آن قرار گیرد. هر چند با معصیت و گناهی که در آن مرزنما وجود دارد، احکام و آثار خداوندی در آن جریان ندارد. بنابراین، در روند استقرار حکومت الهی که باید در زمینه اش به وجود می‌آمد، خلل ایجاد شده و در حق او به تعبیر امام ظلم شده‌است. زیرا حق الهی ایجاب می‌کند که در حکومت جایی داشته باشد. هنگامی‌که این مهم تحقق نیابد، در حق خالق ظلم شده‌است. در واقع، افراد تحت فرمان این حکومتی که آثار الهی برآن مستولی نیست، با زور مورد ظلم واقع شده‌اند. همان‌گونه‌که در شرح این تعبیر به این مفهوم‌سازی اشاره شده‌است، معصیت خالق، تضییع حقوق دیگران است. نکته این است که انسان گنه‌کار 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، بهرهٔ بزرگ‌تر و زیادتر از دو بهرهٔ غیر متساوی چیزی را گویند (Dehkhoda, 2006, v. 1, p. 956). همان‌گونه که کاربرد ظرف «فوق» در برخی پاره‌گفته‌های نهج‌البلاغه، فاقد مصداق مشخص بوده‌است، یعنی به یک مصداق معین اشاره ندارد. یا اینکه به تعبیری افراد نامشخص فراوان دارد، از این‌رو مفهومی انتزاعی است. مانند: «وَلا تسَأَلوا فيها فَوقَ الكَفافِ»[۲] (خ/۴۵) و فوق اندازه کفاف در آن نخواهید. در این تعبیر امام علی(ع)، مفهوم «فوق» که طرح‌وارهٔ قرار گرفتن یک جسم فیزیکی بر بالای جسم فیزیکی دیگر را نشان می‌دهد، پیش‌مفهومی قرار داده‌اند. برای

---

[۱] وَ قَالَ (علیه‌السلام) لِلظَّالِمِ مِنَ الرِّجَالِ ثَلَاثُ عَلَامَاتٍ يَظْلِمُ مَنْ فَوْقَهُ بِالْمَعْصِيَةِ وَ مَنْ دُونَهُ بِالْغَلَبَةِ وَ يُظَاهِرُ الْقَوْمَ الظَّلَمَةَ.

[۲] وَ الدُّنْيَا دَارُ مُنِيَ لَهَا الْفَنَاءُ وَ لِأَهْلِهَا مِنْهَا الْجَلَاءُ وَ هِيَ حُلْوَةٌ خَضِرَةٌ وَ قَدْ عَجِلَتْ لِلطَّالِبِ وَ الْتَبَسَتْ بِقَلْبِ النَّاظِرِ فَارْتَحِلُوا مِنْهَا بِأَحْسَنِ مَا بِحَضْرَتِكُمْ مِنَ الزَّادِ وَ لَا تَسْأَلُوا فِيهَا فَوْقَ الْكَفَافِ وَ لَا تَطْلُبُوا مِنْهَا أَكْثَرَ مِنَ الْبَلَاغِ.

www.SID.ir

Archive of SID

تفهیم معنای انتزاعی «بیشتر»، بنابراین بیشتر به مثابه بالا فرض شده‌است و «کفاف» که در این‌جا مرزنمای جمله است، به معنای اطراف و پیرامون چیزی است (Frahidi, 1988, v. 5, p. 282). کفاف با فتحه یعنی مقدار حاجته من غیر زیادة 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 درخواست‌کنندگان دنیا روی آن قرار گرفته‌اند. این در حالی است که باید درخواست‌کنندگان هم‌عرض 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 زمینهٔ شما قرار گیرد. زیرا موقعیت مسیرپیما با نهی «وَ لا تسَألوا» همراه است. بنابراین، امام خواستار زمینه‌شدن 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 پاره‌گفتهٔ زیر حضرت امیر(ع) با مفهوم‌سازی استعاری ظرف «فوق» این مفهوم را تبیین کرده‌اند. مانند: «اِلیٌّ ما فَوقَ هُما مِن خَلقِ الحیتان وَ الفَیلة»[1] (خ/۱۶۵) تا برسد به بزرگتر از آن‌ها از ماهیان دریا و پیلان عظیم الجثه.

در این تعبیر با کاربرد «فوق» بین مسیرپیما (الحیتانِ وَ الفَیلةِ) و مرزنما (اَلذَّرَّةِ وَ الْهَمَجَةِ) در بزرگی و کوچکی مقایسه شده‌است. همچنین از مسیرپیماهای گوناگونی مانند «حیتان» و «فیل» نام برده شده‌است که در مقایسه با مرزنما یعنی مورچه و پشه مقایسه شده‌اند. امام به شکل حیرت‌انگیزی زمینه‌ای (ویژگی زمینهٔ ثابت این است که از عنصر متحرکش بزرگتر باشد.) را برای مسیرپیما در نظر می‌گیرد که بسیار در اندازه از آن کوچک‌تر است. کسی که این پاره‌گفته را می‌خواند، با مقایسه این دو امر روبه‌رو می‌شود. اینکه امام از این مقایسه قصد دارد تا در عین

---

[1] وَ سُبْحَانَ مَنْ أَدْمَجَ قَوَائِمَ الذَّرَّةِ وَ الْهَمَجَةِ إِلَى مَا فَوْقَهُمَا مِنْ خَلْقِ الْحِيتَانِ وَ الْفِيلَةِ وَ وَأَى عَلَى نَفْسِهِ أَلَّا يَضْطَرِبَ شَبَحٌ مِمَّا أَوْلَجَ فِيهِ الرُّوحَ إِلَّا وَ جَعَلَ الْحِمَامَ مَوْعِدَهُ وَ الْفَنَاءَ غَايَتَهُ.

www.SID.ir

Archive of SID

کوچکی ظاهری مرزنما 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 به‌کارگیری واژهٔ «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! فهمِ 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 فزونی، 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 تعبیرات نهج‌البلاغه ظرف «فوق» به این منظور استفاده شده‌است. مانند: «وَ تَرَفَّعُ عَنْ نَسَبِهِمْ فَوقَ lm/tr»[1] (خ/۱۹۲) و خود را برتر از نسب خود قرار دادند. واژهٔ «رفع» بر پایهٔ 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; Ragheb Esfahani, n.d, v. 1, p. 338) بنابراین رفع، یعنی به سمت بالا برداشتن چیزی است. رفع جابه‌جا شدن مسیرپیما را به سمت بالا نشان می‌دهد. هر چند از آن‌جائی‌که رفع با «فوق» همراه شده، علاوه بر این حرکت صعودی، استقرار مسیرپیما بالای مرزنما 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 شده‌است. زیرا آن‌ها خود را از جهاتی برتر می‌دیدند. به بیان دیگر، بر مبنای استعارهٔ مفهومی (برتر بالا است)، درک حوزهٔ انتزاعی مقصد، بر مبنای درک حوزهٔ ملوس روابط مکانی میسر شده‌است. گویی در این مفهوم استعاری، حوزهٔ مفهومی برتری و تفضیل، بر مبنای اشراف مکانی دریافت شده‌است. بر این اساس، مفهوم «فوق» معنای تفضل 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 اندازهٔ میانه را نگه داشته و خود را در زمینه (قوم و قبیله) قرار دهند، نه در بالاتر از آن. به همین

---

[1] أَلَا فَالْحَذَرَ الْحَذَرَ مِنْ طَاعَةِ سَادَاتِكُمْ وَ كُبَرَائِكُمُ الَّذِينَ تَكَبَّرُوا عَنْ حَسَبِهِمْ وَ تَرَفَّعُوا فَوْقَ نَسَبِهِمْ وَ أَلْقَوُا الْهَجِينَةَ عَلَى رَبِّهِمْ وَ جَاحَدُوا اللهَ عَلَى مَا صَنَعَ بِهِمْ مُكَابَرَةً لِقَضَائِهِ وَ مُغَالَبَةً لِآلَائِهِ فَإِنَّهُمْ قَوَاعِدُ أَسَاسِ الْعَصَبِيَّةِ وَ دَعَائِمُ أَرْكَانِ الْفِتْنَةِ وَ سُيُوفُ اعْتِزَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ.

www.SID.ir

Archive of SID

دلیل است که در این تعبیر، امام واژهٔ فوق را به همراه رفع آورد که آن هم مفهوم فوقیّت 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 پائین‌تر از خود برخورد می‌کند. بنابراین شخص مستعلی، ممکن است عالی‌رتبه نیز باشد و یا دارای مقام عالی نباشد (Mostafavi, 1981, v. 9, p. 158). این کیفیت ممکن است گاهی با استفاده از واژهٔ «فوق» مفهوم‌سازی شود، همان‌گونه که در پاره‌گفتهٔ زیر به این منظور به‌کار رفته‌است. مانند: «...وَالِي الْأَمْرِ عَلَيْكَ فَوْقَكَ وَ اللَّهُ فَوْقَ مَنْ وَلَّاكَ وَ قَدِ اسْتَكْفَاكَ أَمْرَهُمْ وَ ابْتَلَاكَ بِهِمْ»[1] (ن/۵۳) و خداوند برتر از آن است که تو را والی مصر نمود. در سفارشش به مالک مراتب قدرتمندی را تبیین کرده‌است. 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 شده‌است. این تصویرسازی پیش‌مفهومی است برای استعلای مقام حضرت بر مقام مالک به کار رفته‌است. 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 گرفته‌است. خداوند در این‌جا عنصر متحرک است، بنابراین اگرچه در تصویرسازی انجام شده خداوند بالاتر قرار گرفته‌است. در این میان، نکتهٔ بسیار قابل اهمیت وجود دارد. اینکه زمینهٔ مقام خداوندی مقام حضرت علی (ع) است که گویی هر کس که می‌خواهد به آن مقام نزدیک شود، باید ابتدا در زمینه‌ی ثابت قرار گیرد. بنابراین، برای رسیدن به مقام خداوند باید ابتدا مقام حضرت علی درک شود. از این‌رو، در این‌جا منظور حضرت این نیست که خداوند مکانی را در بالا اشغال کرده‌است، 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 شده‌است.

۵. ۷. احاطه و پوشش

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

---

[1] تَعْرِضُ لَهُمُ الْعِلَلُ وَيُؤْتَى عَلَى أَيْدِيهِمْ فِي الْعَمْدِ وَ الْخَطَإِ فَأَعْطِهِمْ مِنْ عَفْوِكَ وَ صَفْحِكَ مِثْلِ الَّذِي تُحِبُّ وَ تَرْضَى أَنْ يُعْطِيَكَ اللهُ مِنْ عَفْوِهِ وَ صَفْحِهِ فَإِنَّكَ فَوْقَهُمْ وَ وَالِي الْأَمْرِ عَلَيْكَ فَوْقَكَ وَ اللهُ فَوْقَ مَنْ وَلَّاكَ وَ قَدِ اسْتَكْفَاكَ أَمْرَهُمْ وَ ابْتَلَاكَ بِهِم.

www.SID.ir

Archive of SID

مرزنما مشرف شده‌است. بنابراین، به دلیل احاطه آن بر مرزنما تمام جزئیات مرزنما را زیر پوشش قرار می‌دهد. همان‌گونه‌که در نمونهٔ زیر به این صورت به‌کار گرفته شده‌است. مانند: «فأنظر الی عِظَمِ مُلكِ اللهِ فوقكَ»[۱] (ن/۵۳) به بزرگی حکومت پروردگار که برتر از حکومت توست بنگر. در این مورد حضرت در توصیه‌ای به مالک می‌فرمایند، 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. هنگامی‌که کسی به چیز دیگر احاطه دارد، تمام جزئیات آن در اختیار اوست. همان‌گونه که اگر او از جنبهٔ مکانی بالاتر از آن قرار گیرد؛ از جنبهٔ بصری تمام جزئیات آن را می‌بیند (Ghaeminia, 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 مرزنما، در عبارات نهج‌البلاغه قرار گرفته شده‌است. مسیرپیما به فضای جلوتر یا عقب‌تر و همهٔ میدان‌های دید مرزنما کاملاً اشراف دارد. همان‌گونه که در پاره‌گفته‌های زیر به این‌گونه به‌کار رفته است. مانند: «یا *حارِثُ/tr اِنَّکَ نَظَرتَ تَحتَکَ وَ لَمَ تَنظُر فَوقَ کَ/lmفَحِرت»[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 تقولَن:إِنّي مُؤَمَّرٌ آمُرُ فَأُطَاعُ فَإِنَّ ذَلِكَ إِدْغَالٌ فِي الْقَلْبِ وَ مَنْهَكَةٌ لِلدِّينِ وَ تَقَرُّبٌ مِنَ الْغِيَرِ وَإِذَا أَحْدَثَ لَكَ مَا أَنْتَ فِيهِ مِنْ سُلْطَانِكَ أُبَّهَةً أَوْ مَخِيلَةً فَانْظُرْ إِلَى عِظَمِ مُلْكِ اللهِ فَوْقَكَ وَ قُدْرَتِهِ مِنْكَ عَلَى مَا لَا تَقْدِرُ عَلَيْهِ مِنْ نَفْسِكَ فَإِنَّ ذَلِكَ يُطَامِنُ إِلَيْكَ مِنْ طِمَاحِكَ وَ يَكُفُّ عَنْكَ مِنْ غَرْبِكَ وَ يَفِيءُ إِلَيْكَ بِمَا عَزَبَ عَنْكَ مِنْ عَقْلِكَ.

[۲] فقال (علیه‌السلام) يَا حَارِثُ إِنَّكَ نَظَرْتَ تَحْتَكَ وَ لَمْ تَنْظُرْ فَوْقَكَ فَحِرْتَ إِنَّكَ لَمْ تَعْرِفِ الْحَقَّ فَتَعْرِفَ مَنْ أَتَاهُ وَ لَمْ تَعْرِفِ الْبَاطِلَ فَتَعْرِفَ مَنْ أَتَاهُ.

www.SID.ir

Archive of SID

تو به پایین نگاه کردی نه به بالای سرت به همین دلیل حیران وسرگردان شدی (اگر به من و جمعیت مهاجران و انصار پیامبر (ص) نگاه می‌کردی در شناخت حق گرفتار سرگردانی نمی شدی) .تو حق را نشناختی تا کسانی را که به سراغ حق آمده اند 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 استعارهٔ مفهومی ظرف «فوق» استفاده کرده‌است. امام با همنشین قرار دادن تحت و فوق، دو طرح‌واره‌ی جهتی بالا و پائین را ترسیم کردند. در توضیح شناختی آن باید گفت، مرزنما 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 نگاهِ عمیق ارتفاع مکانی دارد. از این‌رو، 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 همهٔ امور اشراف پیدا کند.

۵. ۹. بیان شدّت

شدت، شاخصی برای تعیین سختی، استواری چیزی است (Hosseini Zabidi, 1993, v. 5, p. 39). گاهی این مفهوم مجرد به واسطهٔ مفهوم مکانی ظرف «فوق»، دریافت می‌شود. به گونه‌ای که آن‌چه در اوج و شدت است، در بالا قرار می‌گیرد. مانند پاره‌گفتهٔ زیر که واژهٔ فوق به این منظور به کار رفته‌است. مانند:«وَ $\frac{\text{الظَّاهِرِ}}{lm}$ فَلَا شَیْءَ فَوْقَ $\frac{\text{هُ}}{tr}$ ...»[۱] (خ/۹۷) چنان آشکار است که فراتر از آن چیزی نیست. این پاره‌گفته در پیوند با ازلیّت و ابدیّت خداوند مطرح شده‌است. نکته‌ای که باید در تفسیر جملهٔ بالا در نظر گرفته شود، این است که واژهٔ ظاهر در جملهٔ بالا ممکن است به معنای غالب بوده باشد که هیچ چیزی غالب‌تر از او نیست. بنابراین معنا، منظور از باطن، احاطهٔ مطلق ذات اقدس بر همهٔ 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 وسیلهٔ 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 چینش واژه‌ها برای نشان دادن اوج و شدت مرتبهٔ ظهور خداوندی، حضرت امیرالمومنین(ع) از طرح‌وارهٔ بالا به عنوان مفهومِ نگاشتِ اول استفاده کرده‌اند، تا بر پایهٔ این استعاره‌ی مفهومی که (ظهور خداوند بالا است)، درک حوزه و نگاشتِ دوم یعنی «شدت» را

---

[۱] الْحَمْدُ لِلَّهِ الْأَوَّلِ فَلَا شَیْءَ قَبْلَهُ وَ الْآخِرِ فَلَا شَیْءَ بَعْدَهُ وَ الظَّاهِرِ فَلَا شَیْءَ فَوْقَهُ وَ الْبَاطِنِ فَلَا شَیْءَ دُونَهُ.

www.SID.ir

Archive of SID

تبیین کند. در واقع در این مفهوم‌سازی 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 قهراست (Ragheb Esfahani, 1995, v. 2, p. 241). در این‌جا مفهوم مقصد در ارتباط استعاری ظرف «فوق» تسلط و چیره‌شدن است که از قرار گرفتن شیء متحرک بر فراز زمینهٔ ثابت به دست می‌آید. همان‌گونه که در نمونهٔ زیر به این منظور به کار رفته‌است. مانند: «$\frac{\text{امیراً}}{tr}$ فوق $\frac{\text{امُورکم}}{lm}$»[۱] (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 داده‌است. وی «امیر» را با موقعیت فرمانروایی و جای‌گذاری «فوق» بر مخاطبان برتر می‌داند. از آن‌جائی‌که در تجارب روزمرهٔ ما شخص مسلّط در مکانی بالاتر از زیردستانش قرار دارد، بنابراین امام (ع) با مفهوم مکانی ظرف «فوق» خواهانِ تسلط اطاعت از پروردگار بر افعال و کردار مخاطبان است. نکتهٔ دیگر اینکه در این جا «امورات زندگی» به عنوان زمینه و پایهٔ ثابت اطاعت قرار گرفته تا بگوید، فرمانبری از خداوند باید بر همه‌ی شئونات زندگی مسلط شود.

۶. نتیجه‌گیری

بر پایهٔ پژوهش‌های انجام گرفته می‌توان نتیجه گرفت، امام علی(ع) برای فهم بهتر و بیشتر کلامشان به مخاطبان، از روش‌های مختلفی سود جسته است. یکی از این روش‌ها استفاده از استعاره‌های مفهومی است که فرازهای نهج‌البلاغه را در سطح فهم مخاطب دوره‌های مختلف جاری کرده‌است. زیرا، استعاره‌های شناختی بر پایهٔ دیدگاه صاحب نظران این پهنه بر پایهٔ تجربه‌های قابل لمس کاربران آن زبان ساخته می‌شوند. در واقع با این روش، شناخت گزاره‌های زبانی آسان‌تر می‌گردد. بنابراین حضرت با استفاده از استعاره‌های مفهومی ظرف «فوق» در تعبیراتشان، مفاهیم خاص ارزشی و غیر قابل شناخت را با استفاده از مکانمندسازی به صورت تصاویری قابل مشاهده درآورده و ارزشمندی آن را قابل درک کرده‌اند.

---

[۱] فَاجْعَلُوا طَاعَةَ اللهِ شِعَاراً دُونَ دِثَارِكُمْ وَ دَخِيلًا دُونَ شِعَارِكُمْ وَ لَطِيفاً بَيْنَ أَضْلَاعِكُمْ وَ أَمِيراً فَوْقَ أُمُورِكُمْ وَ مَنْهَلًا لِحِينِ وُرُودِكُمْ وَ شَفِيعاً لِدَرَكِ طَلِبَتِكُمْ وَ جُنَّةً لِيَوْمِ فَزَعِكُمْ وَ مَصَابِيحَ لِبُطُونِ قُبُورِكُمْ وَ سَكَناً لِطُولِ وَحْشَتِكُمْ وَ نَفَساً لِكَرْبِ مَوَاطِنِكُمْ.

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی‌ها نشان می‌دهد، که نخست، ظرف «فوق» یک معنای پیش‌نمونه‌ای و کانونی دارد که مفهوم «بالا و در طول» را تبیین می‌کند. هنگامی‌که در هیچ بافت زبانی هم قرار نگیرد، این معنا را به همراه دارد. هر چند وقتی در بافت‌های مختلف به‌کار رود، دچار توسعه در معنا می‌شود. به این معنا که در نتیجهٔ تأثیرات واژه‌های همنشین، معانی دیگری غیر از آن معنای کانونی، پیرامونش شکل می‌گیرند. این قواعد می‌تواند در سه شکلِ «انطباق»، «پدیدهٔ 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 وسیلهٔ 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 تعیین‌کنندهٔ 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 (ابن‌میثم)*.چ ۱. مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.

ابن میثم بحرانی، میثم بن علی (۱۳۸۵). *شرح نهج البلاغه ابن میثم*. چ ۳. ترجمهٔ قربان‌علی محمدی مقدم. مشهد: بنیاد پژوهش های اسلامی

اسکویی، نرگس (۱۳۹۵). «استعارهٔ مفهومی «آینه» در ادب عارفانه فارسی». *فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۶. صص ۲۶-۴۸.

افخمی، علی‌اکبر و زهرا اصغری (۱۳۹۱). «چگونگی اشتقاق مفاهیم غیرمکانی از مفهوم مکانی حرف اضافهٔ «در» درحوزهٔ معناشناسی شناختی و براساس نظریهٔ LCCM». *زبان‌پژوهی*. دورهٔ ۴. شمارهٔ۷. صص۲۷-۴۸.

www.SID.ir

Archive of SID

پور ابراهیم، شیرین، ارسلان گلفام، فردوس آقا گل‌زاده و عالیه کرد زعفرانلو کامبوزیا (۱۳۸۸). «بررسی زبان شناختی استعارهٔ جهتی بالا / پایین در زبان قرآن رویکرد معنا شناسی شناختی». *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی. شمارهٔ ۱۲*. صص ۵۵ -۸۱.

توکل‌نیا، مریم و ولی‌الله حسومی (۱۳۹۵). «بررسی طرح‌واره‌های تصویری حرف «فی» در قرآن با تکیه برنظریهٔ جانسون در معناشناسی شناختی». *تفسیر پژوهی*. شمارهٔ ۵. صص ۴۶- ۸۰.

جعفری، محمد مهدی (۱۳۸۶). ترجمه نهج‌البلاغه. تهران: نشر ذکر.

حسینی، مطهره (۱۳۹۵). گونه شناسی استعاره های مفهومی قرآن و چگونگی اثرگذاری آن بر کلمات قصار امیرالمؤمنین(ع). رساله دکتری. دانشگاه قرآن و حدیث پردیس تهران.

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

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

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

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

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۶). *در آمدی بر زبان‌شناسی شناختی، نظریه‌ها و مفاهیم*. چ۶. تهران: سمت.

راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۳۷۴). *ترجمه و تحقیق مفردات الفاظ قرآن*. چ۱. ترجمهٔ غلامرضا خسروی. تهران: مرتضوی.

روشن، بلقیس، فاطمه یوسفی راد و فاطمه شعبانیان. (۱۳۹۲). مبنای طرح‌واره‌ای استعاره‌های موجود در ضرب‌المثل‌های شرق گیلان. *زبان شناخت*. سال ۲. صص ۷۵-۹۴

زاهدی، کیوان و عاطفه محمدی زیارتی (۱۳۹۰). شبکهٔ معنایی حرف اضافهٔ فارسی «از» در چهارچوب معناشناسی شناختی. *تازه‌های علوم شناختی*. سال ۱. صص ۶۷-۸۰

سجودی، فرزان (۱۳۹۱). «بررسی معناشناختی استعارهٔ زمان در داستان‌های کودک به زبان فارسی». *نقد ادبی*. شمارهٔ ۱۹. صص ۱۳۵-۱۵۶.

شاملی، نصرالله و محسن سالاری (۱۳۹۵). «تأملِ اندکِ رسانگی طرح‌واره‌های خطبه ۳ نهج‌البلاغه در واژهٔ «ابل»». *پژوهش‌نامه علوی*. سال ۷. شمارهٔ ۲. صص ۵۹-۷۲.

صافی گلپایگانی، لطف‌الله (۱۳۷۲). *الهیات در نهج‌البلاغه*. چ۲. قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، دفتر انتشارات اسلامی.

صفوی، کورش (۱۳۸۲). «بحثی درباره‌ی طرحواره‌های تصوری از دیدگاه معنی شناسی شناختی». *نامه فرهنگستان*. شمارهٔ ۲۱. صص ۶۵-۸۵.

صفوی، کورش،(۱۳۸۲). «بحثی درباره‌ی طرحواره‌های تصوری از دیدگاه معنی شناسی شناختی». *نامه فرهنگستان*. شمارهٔ ۲۱. صص ۶۵-۸۵.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *درآمدی بر معنی‌شناسی. تهران: سورهٔ مهر(حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی)*

www.SID.ir

Archive of SID

طریحی، فخر الدین بن محمد (۱۳۷۵). *مجمع البحرین*. تصحیح احمد حسینی اشکوری. تهران: مرتضوی.
فراهیدی، خلیل بن أحمد (۱۴۰۹)، *کتاب العین*. چ ۲. قم: نشر هجرت.
قائمی نیا، علیرضا، (۱۳۹۰). *معناشناسی شناختی قرآن*. چ۱. تهران: فرهنگ و اندیشه اسلامی.
قریب، محمد (۱۳۶۶). *فرهنگ لغات قرآن*. تهران: بنیاد.
کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه، حاجیان، خدیجه. (۱۳۸۹). «استعاره های جهتی قرآن با رویکرد شناختی». *نقد ادبی*. شمارهٔ ۹. صص ۱۱۵-۱۳۹.
گلفام، ارسلان، مصطفی عاصی، فردوس آقاگل زاده و فاطه یوسفی راد (۱۳۸۸). «بررسی حرف اضافهٔ (از) در چارچوب معناشناسی شناختی و مقایسهٔ آن با رویکرد سنتی». *زبان و زبان شناسی*. سال ۱۰. صص ۶۹-۸۰.
گلفام، ارسلان، یوسفی راد، فاطمه (۱۳۸۱). «زبان شناسی شناختی و استعاره». *تازه‌های علوم شناختی*. سال ۳. صص ۵۹-۶۴.
مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (بی‌تا). *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 سایه‌سار نهج‌البلاغه*. ترجمهٔ جواد معموری. قم: دارالکتاب اسلامی
مکارم شیرازی، ناصر، (۱۳۷۵). پیام امام شرح تازه و جامعی بر نهج البلاغه. چ۱. تهران: دار الکتب الاسلامیه.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. تهران: آگه
مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۹). *پیام امام شرح تازه و جامعی بر نهج‌البلاغه*. ج ۲. چ ۱ تهران: دارالکتب الاسلامیة.
نصیریان، یدالله (۱۳۸۰). علوم بلاغت و اعجاز قرآن. تهران: سمت
نورمحمدی، مهتاب (۱۳۸۷). تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج البلاغه: رویکرد زبان شناسی شناختی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس.
نهج‌البلاغه {گردآوری شریف رضی} (۱۳۸۴). ترجمهٔ 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
هاوکینگ، استیون (۱۳۸۴). *تاریخچه زمان. از انفجار بزرگ تا سیاه‌چاله‌ها*. ترجمهٔ محمد رضا محبوب. تهران: شرکت سهامی انتشار.
یوسفی راد، فاطمه (۱۳۸۲). بررسی استعاره زمان در زبان فارسی: رویکرد معناشناسی شناختی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس.

www.SID.ir

Archive of SID

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].

Ghaeminia, 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* (3nd 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].

www.SID.ir

Archive of SID

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 Cambozia, 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].

Tavakolniya, 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].

www.SID.ir

Archive of SID

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

Seyyed Mohammad Mousavi Bafrooei[1]
Maryam Tavakkolnia[2]

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" (faugh فَوقَ) 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

www.SID.ir

Archive of SID

"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

«مِن $\frac{\text{سَقفِ}}{tr}$ فَوقَ $\frac{\text{هُم}}{lm}$ مفروعٍ وَ مِهادٍ تَحتَهُم مَوضوعٍ» (خ/۱)

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

«و $\frac{\text{الماء}}{tr}$ من فوق $\frac{\text{ها}}{lm}$ دفیق»[۶] (خ/۱)

Or the upside in the interpretation

«$\frac{\text{أنا}}{tr}$ دونَ $\frac{\text{ما}}{lm}$ تَقولُ* وَ فَوقَ $\frac{\text{ما}}{lm}$ فی نَفسِکَ»

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

«فَإِنَّ $\frac{\text{کَ}}{tr}$ فَوْقَ $\frac{\text{هُمْ}}{lm}$» (ن/۵۳)

Or more is high in

«وَلا تسَاَل $\frac{\text{ُ}}{tr}$ا فیها فَوقَ $\frac{\text{الکَفافِ}}{lm}$ » (خ/۴۵)

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

www.SID.ir