Pazuhesname-ye Alavi (Imam Ali's Studies), Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 2, Autumn and Winter 2024-2025, 337-362
https://www.doi.org/10.30465/alavi.2025.50108.2676

Cognitive Analysis of Visual Schemas in Letter 31 of Nahj al-Balagha Based on Johnson and Lakoff's Theory

Ezzat Mollaebrahimi*

Hosein Navazeni**

Abstract

In the field of linguistics, image schemas are cognitive structures that are formed from our sensory experiences and interactions with the world. These structures represent complex concepts in our minds as simple and understandable images. Johnson and Lakoff's view of image schemas is based on the understanding of broad abstract and cognitive concepts based on human physical experiences. Letter 31 of Nahj al-Balagha is a letter from Imam Ali (AS) to his son Imam Hassan (AS). In addition to its rich ethical, social, and cognitive teachings, it has the characteristics of eloquence, fluency, and linguistic capacities. It is an example of image schemas, and the role of these schemas in the transmission of cognitive concepts is important.This research was conducted using a descriptive-analytical method and aimed to investigate the types of image schemas and their role in understanding the concepts and teachings of Letter 31 of Nahj al-Balagha. The results of this study show that image schemas play an important role in transmitting the cognitive concepts of Letter 31 of Nahj al-Balagha. The high frequency of motion schemas emphasizes the importance of recognizing the origin, path, and destination for humans to achieve happiness. The majority of power schemas are of the stopping type, which indicates the importance of diagnosing the path. Volumetric schemas also emphasize the importance of recognizing the position of humans in different situations.

* Professor, Arabic Language and Literature, Faculty Member, University of Tehran (Corresponding Author), Tehran, Iran, www.mebrahim@ut.ac.ir

** Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran, s.navazani@semnan.ac.ir

Date received: 05/12/2024, Date of acceptance: 05/03/2025

Keywords: Cognitive Linguistics, Image Schemas, Letter 31 of Nahj al-Balagha, Johnson and Lakoff.

Introduction

Cognitive linguistics, emerging in the 1970s alongside other paradigms, views language as rooted in embodied cognition and sensory-motor experiences, rather than an autonomous system. It emphasizes metaphorical mappings from concrete to abstract concepts to shape thought, perception, and behavior.

Central to this is Lakoff and Johnson's image schemas: recurring pre-conceptual structures from bodily interactions organizing abstract reasoning.

Letter 31 of Nahj al-Balagha, Imam Ali's (AS) testament to Imam Hassan (AS), features profound ethical and social guidance. Its metaphors embody image schemas, grounding abstract moral-spiritual ideas in embodied experience for deeper cognitive insight.

Materials and Methods

This study uses a descriptive-analytical approach to examine image schemas in Letter 31 of Nahj al-Balagha. The main source is the authentic Arabic text from reliable editions, aided by Persian translations for better interpretation when required. The framework relies on cognitive linguistics, primarily Lakoff and Johnson's image schema theory and developments in conceptual metaphor theory.

Focus is on identifying major schemas-container (volumetric), path (motion), and force-via close analysis of metaphors, assessing their cognitive and semantic roles in conveying abstract ideas such as piety, asceticism, and moral struggle.

Key questions address present schemas, their implications, and concepts expressed through these types.Prior research emphasizes Quranic links, syntax, and traditional imagery, with no systematic application of image schema theory (e.g., Khaghani & Abbas-Zadeh, 2011). This is the first such cognitive-linguistic analysis.

Discussion and Results

The cognitive analysis of Letter 31 in Nahj al-Balagha demonstrates the central role of image schemas in transmitting abstract ethical and spiritual concepts. Derived from embodied experiences, these schemas render complex ideas accessible via metaphorica mappings.

Motion schemas are exemplified by phrases depicting “the world turning its back” (إدْبار الدُّنْيَا), “the recalcitrance of time” (جُمُوحِ الـدَّهْر), and “the hereafter approaching” (إقْبَـالَ الآخِـرة). These portray worldly life as transient and retreating, time as wild and uncontrollable, and the afterlife as inevitably advancing. Cognitively, they underscore life's impermanence, temporal instability, and the imperative to reorient toward spiritual priorities, vividly capturing inner transformation from material attachments to eternal fulfillment.

Volumetric (container) schemas prominently feature the “steep pass” (عَقَبَـةً كَـؤُوداً), contrasted with the “light-traveler” (مُخِـفّ) versus the “heavily-laden” (مُثْقِـل). The pass functions as a voluminous, arduous container requiring lightness for successful traversal. This schema symbolizes Judgment Day barriers, emphasizing spiritual preparedness: lightness represents asceticism and detachment from sins, while heaviness signifies burdensome worldly ties hindering accountability.

Force schemas are illustrated by the advice to “refrain from a path if you fear its misguidance” (اَمْسِکَ عَنْ طَریق اِذا خِفْتَ ضَـلالَتَهُ), advocating stopping before obstacles like misguidance. This stopping-type schema promotes caution, prioritizing restraint over risky moral or doctrinal pursuits.

Overall, Imam Ali (AS) adeptly utilizes motion, volumetric, and force schemas to embody abstract notions—asceticism, piety, hereafter preparation, and vigilance against misguidance—fostering profound understanding of ethical guidance through tangible, sensory-based structures.

Conclusion

Applying image schemas to Letter 31 of Nahj al-Balagha reveals their crucial role in expressing deep cognitive, ethical, and social ideas. Dominant motion schemas highlight the need to recognize life's origin, path, and destination, directing people toward self-knowledge and eternal bliss via journey metaphors. Prominent volumetric schemas focus on positioning within containers—like the empty earth, youthful heart, or treasuries of blessings—for tangible existential visualization. Force schemas, especially stopping types, emphasize caution against moral obstacles and misguidance. Imam Ali (AS) skillfully uses these embodied structures to simplify profound concepts, promoting deeper understanding and reflection on virtuous life.

Bibliography

Barcelona, A. (2011). *Metaphor and metonymy with a cognitive approach*）F. Sojoodi, L. Sadeghi (In Persian) & ,T. Amrollahi, Trans.). Tehran: Naghsh.

Johnson, E(In Persian). (1977). *Concept and metaphor* (A. Nikzad, Trans.). Tehran: Kooshesh.

Kövecses, Z. (2015). *Metaphor in culture: Universality and variation* (N. Entezam, Trans.). Tehran: Siahroud(In Persian).

Makarem Shirazi, N. (2007). *The message of Imam Amir al-Mu'minin (PBUH)* .Tehran: Dar al-Kutub al-Islamiyah(In Persian).

Safavi, K(In Persian). (2000). *Semantics* .Tehran: Mehr.

Safavi, K. (2003). A discussion on image schemas from the perspective of cognitive semantics(In Persian) .*Nameh-ye Farhangestan*, 6(1).

Taylor, R. (2004). Category extension: Metonymy. In *Metaphor: The basis of thought and tool for aesthetic creation* (M. Saberipour Nourifam, Trans.). Tehran: Mehr. (In Persian)

Al-Bahrani, I. M. (1996). *Sharh Nahj al-Balagha* [Commentary on the Peak of Eloquence] (M. M. Moghadam & Navayi, Trans., Vol. 2). Islamic Research Foundation.（In Arabic）

Al-Farahidi, K. A. (1414 AH). *Tartib Kitab al-Ayn* [Arrangement of the Book of Ayn] (M. Al-Makhzumi & I. Al-Samara'i, Eds.; A. Al-Tayyib, Corr.). Osweh Publications. .（In Arabic）

Al-Isfahani, A. Q. H. (1991). *Al-Mufradat fi gharib al-Quran* [Vocabulary of the Quran] (S. A. Al-Dawoudi, Ed.). Dar al-Qalam; Al-Dar al-Shamiyya. .（In Arabic）

Al-Razi, F. (1420 AH). *Mafatih al-ghayb* [Keys to the Unseen]. Dar Ihya al-Turath al-Arabi. .（In Arabic）

Al-Zabidi, M. M. (1994). *Taj al-arus min jawahir al-qamus* [The Bride's Crown from the Jewels of the Dictionary] (Vol. 20). Dar al-Fikr. .（In Arabic）

Ibn Abi al-Hadid. (1404 AH). *Sharh Nahj al-Balagha* [Commentary on the Peak of Eloquence]. Publications. .（In Arabic）

Ibn Manzur, M. M. (1993). *Lisan al-Arab* [The Tongue of the Arabs]. Dar Sader. .（In Arabic）

Ibn Tawus, A. M. (1375 Sh). *Kashf al-mahajjah li-thamarat al-muhajjah* [Unveiling the Destination for the Fruit of the Heart]. Bustan-e Ketab. .（In Arabic）

Makarem Shirazi, N. (1376 Sh). *Al-Amthal fi tafsir kitab Allah al-munzal* [The Exemplar in Commentary on Allah's Revealed Book]. Imam Ali b. Abi Talib School. .（In Arabic）

Qutb, S. (1997). *Fi zilal Nahj al-Balagha* [In the Shade of Nahj al-Balagha]. Dar Al-Shorouk. (In Arabic）

Salih, S. (Ed.). (1986). *Nahj al-Balagha*. Islamic Research Center. .（In Arabic）

Tabatabai, S. M. H. (1973). *Al-Mizan fi tafsir al-Quran* [The Balance in Interpretation of the Quran]. Mu'assasat al-A'lami lil-Matbu'at. .（In Arabic）

Amant, R., Morrison, C., Chang, Y., Cohen, P. & Beal, C. (2006), An Image Schema Lanuage, Information Sciences Institute, University of Southern California. 1-6.

Brugman, C (1980), M ,Story of OVER, University of California at Berkeley, M.A thesis.

Boers,F (1996).Spatial Prepositions and Metaphor: A Cognitive semantics Journey along the up-down and the front-back Dimensions, Tubingen: Cunter Narr Verlag.

Evans,V. & Green, M (2006), Cognitive Language: An Introduction. Edinburgh: University Press.

Cazeaux, Clive (2007), Metaphor and Continental Philosophy,From Kant Routledge, First published, to Derrida; New York.

Hedblom,M., Kutz,O. & Neuhaus,F (2015), Chossing the Right Path: Image Schema Theory as a

Johnson, M (1987), The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and reason; Chicago: University of Chicago press.

Lakoff, George (1982), Women, Fire, and Dangerous Things; What Categories Reveal about the Mind; Chicago and London: the University of Chicago Press.

Ricoeur, P (1977), The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language Routledge classics, ISSN 2690-9553, Psychology Press.

Yu, Ning (1998), The Contemporary Theory of Metaphor. Amsterdam: John Benjamins B. V.

پژوهش‌نامهٔ علوی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

تحلیل شناختی طرحواره‌های تصویری نامهٔ ۳۱ نهج البلاغه با تکیه بر نظریهٔ جانسون و لیکاف

عزت ملا ابراهیمی*

حسین نوازنی**

چکیده

طرحواره‌های تصویری به‌عنوان الگوهای ذهنی، مفاهیم پیچیده را از طریق تصویرسازی‌های ساده و قابل فهم در ذهن انسان بازنمایی می‌کنند. در نظریه جانسون و لیکاف، این طرحواره‌ها ریشه در تجربه‌های فیزیکی و دنیای عینی انسان دارند و به‌عنوان ابزاری برای درک مفاهیم انتزاعی به‌کار می‌روند. نامهٔ ۳۱ نهج البلاغه، یکی از متون برجسته اسلامی که سرشار از آموزه‌های اخلاقی، اجتماعی و معرفتی است، دارای ویژگی‌های زبانی پیچیده و بلاغی خاصی است که در آن طرحواره‌های تصویری نقشی اساسی در انتقال مفاهیم شناختی ایفا می‌کنند. هدف این تحقیق، بررسی انواع طرحواره‌های تصویری و نقش آن‌ها در فهم و تبیین مفاهیم موجود در این نامه است. پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به تحلیل طرحواره‌های تصویری در نامهٔ ۳۱ نهج البلاغه پرداخته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که طرحواره‌های تصویری در این نامه نه‌تنها در تجسم مفاهیم انتزاعی نقش اساسی دارند، بلکه به‌طور خاص، طرحواره‌های حرکتی که بیشترین فراوانی را دارند، بر لزوم شناخت مبدأ، مسیر و مقصد حرکت انسان به سمت کمال و سعادت تأکید دارند. استفاده مکرر از حرف «مِن» در این طرحواره‌ها، بر اهمیت شناخت نقطهٔ آغازین حرکت انسانی در مسیر تعالی تأکید دارد. در کنار آن، طرحواره‌های قدرتی از نوع «توقف» نیز اهمیت رفع موانع در مسیر تکامل انسان؛ از جمله «گناه»، «غفلت»، «حرکت بر مبنای جهل» را نمایان می‌سازند. همچنین، طرحواره‌های حجمی

* استاد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تهران (نویسندهٔ مسئول)، تهران، ایران، www.mebrahim@ut.ac.ir

** استادیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران، s.navazani@semnan.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۵

پس از طرحواره‌های حرکتی از اهمیت بالایی برای درک موقعیت‌های شناختی برخوردارند؛ از جمله طرحواره‌های «زمین خالی» و «قلب جوان» استعاره‌هایی برای شناخت بهتر ظرفیت‌های وجودی انسان برای نیل به سعادت هستند.

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی شناختی، طرحواره‌های تصویری، نامهٔ سی و یکم نهج البلاغه، جانسون و لیکاف.

۱. مقدمه

یکی از رویکردهای مهم زبان‌شناسی در کنار زبان‌شناسی ساختاری، زبان‌شناسی اجتماعی و زبان‌شناسی زایشی، رویکرد زبان‌شناسی شناختی است که جرقه‌های آن در دهه ۱۹۷۰ میلادی در دنیای زبان‌شناسی زده شد. جریانی که در آن جمع قابل توجهی از دانشمندان علوم شناختی در آمریکا و بعد در اروپا و به طور محدودتر در دیگر نقاط جهان درگیر آن بودند. جنبه زبانی این تلاش گسترده زبان‌شناسی شناختی نام داشت (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۹). زبان‌شناسی شناختی، دریچه‌ای نو به سوی فهم زبان گشود. دریچه‌ای که زبان را نه فقط مجموعه‌ای از قواعد و ساختارها؛ بلکه انعکاسی از ذهن و تجارب انسان می‌دانست. این رویکرد به بررسی رابطه بین زبان و ذهن انسان می‌پردازد و به دنبال فهم این موضوع است که چگونه زبان به‌کار می‌رود؛ چگونه معنا را منتقل می‌کند و چگونه بر افکار و رفتار انسان تأثیر می‌گذارد. در این رویکرد نوین، زبان به‌مثابهٔ ابزاری برای درک و تفسیر جهان عمل می‌کند. در واقع زبانی استعاره‌ای که در آن مفاهیم انتزاعی، با تار و پود تجارب ملموس انسان به هم می‌آمیزند و دنیای ذهنی ما را شکل می‌دهند.

از ابزارهایی که در حوزهٔ رویکردهای شناختی زبان با هدف تبیین ادراکات جسمانی در پیدایش مفاهیم انتزاعی به کار برده می‌شود، طرحواره‌های تصویری است که نظریه‌پردازانی مانند جرج لیکاف (George Lakoff) و مارک جانسون (Mark Johnson)، آن را مطرح کردند. طرحواره‌های تصویری، ساختارهای ذهنی هستند که از تجارب حسی و تعاملات ما با جهان شکل می‌گیرند. این ساختارها مانند نقاشی‌هایی ذهنی، مفاهیم و تجربیات پیچیده را به صورت تصاویر ساده و قابل فهم در ذهن ما ترسیم می‌کنند.

نامهٔ سی و یکم نهج البلاغه که به عنوان وصیت امام علی (ع) به امام حسن (ع) شناخته می شود، یکی از مهم‌ترین و مشهورترین نامه های نهج البلاغه است که سرشار از آموزه های اخلاقی، سیاسی و اجتماعی است. ساختار زبانی این نامه علاوه بر بلاغت، فصاحت و عناصر

ادبی، برخوردار از استعاره‌هایی است که فقط یک آرایه ادبی نیستند؛ بلکه در قالب طرحواره‌های تصویری نقشی اساسی در زبان و تفکر انسان دارند. امام (ع) برای انتقال مفاهیم شناختی عمیق، با به کارگیری الفاظ عینی و محسوس و ترکیب آن‌ها با مقوله‌های ذهنی، تصویرهایی مبتنی بر استعاره‌های مفهومی در کلام‌شان ایجاد نموده‌اند که در قالب طرحواره‌های تصویری قابل مشاهده است. شناخت این طرحواره ها و بررسی آن‌ها نقش مهمی برای درک و تفسیر از مفاهیم شناختی موجود در کلام امام (ع) و هم‌چنین وفهم عمیق‌تر و درک بهتر این نامهٔ ارزشمند دارد.

این پژوهش در صدد است که با روش توصیفی- تحلیلی و با هدف بررسی انواع طرحواره‌های تصویری، به نحوهٔ انتقال مفاهیم شناختی و تبیین دلالت‌های معنایی آن‌ها بپردازد؛ بنابراین، مسأله اصلی این تحقیق بررسی طرحواره‌های تصویری در نامهٔ سی و یکم نهج البلاغه، شناخت و تحلیل دلالت‌های شناختی آنها و بررسی نقش آنها در انتقال مفاهیم شناختی است. این پژوهش به دنبال شناسایی انواع طرحواره‌های تصویری موجود در این نامه و تحلیل دلالت‌های شناختی و معنایی آن‌هاست. سؤالات اصلی پژوهش عبارتند از:

۱. انواع طرحواره‌های تصویری در نامهٔ ۳۱ نهج‌البلاغه کدامند و دلالت‌های شناختی هر یک چیست؟

۲. طرحواره‌های حجمی، حرکتی و قدرتی در این نامه به انتقال چه نوع مفاهیمی می‌پردازند؟

دربارهٔ پیشینهٔ بحث باید گفت با توجه به ظرفیت‌های گسترده و گوناگون زبان‌شناختی و محتوایی نامهٔ سی و یکم نهج البلاغه، متأسفانه پژوهش‌های کمی در این زمینه یافت شد که موارد پژوهش شده بر اساس تناص قرآنی، ساختار نحوی و تصویر هنری بوده است که به رویکرد مفاهیم شناختی آن اشاره نشده است. هم‌چنین تا کنون هیچ پژوهشی بر اساس طرحواره‌های تصویری بر روی نامهٔ سی و یکم نهج البلاغه نگرفته است و مقالهٔ تصویر هنری محمد خاقانی و محمد عباس‌زاده (۱۳۹۰) نیز بر اساس بلاغت سنتی و ساختار تصویری شعر صورت گرفته است که ارتباطی به حوزهٔ انواع طرحواره‌های تصویری و مفاهیم شناختی حاصل از آن ندارد؛ بنابراین این اولین پژوهشی است که بر روی نامهٔ سی و یکم نهج البلاغه با محوریت طرحواره‌های تصویری و مفاهیم شناختی حاصل از آن انجام گرفته است.

۲. بحث

ذهن انسان دریچه‌ای شگفت‌انگیز به سوی دنیای مفاهیم انتزاعی است. در این میان طرحواره‌های تصویری نقشی کلیدی در رمزگشایی از این مفاهیم و تجسم آن‌ها در قالب تصاویر ذهنی ایفا می‌کنند. طرحواره‌های تصویری بیش از آنکه صرفاً تصاویر ساده باشند، بازتابی از برداشت ما از هستی هستند که دریچه‌ای به سوی فهم ما از جهان و نحوه تعامل ما با آن می‌گشایند. این طرحواره‌ها بنیان تفکر استعاری ما را تشکیل می‌دهند و به ما کمک می‌کنند تا مفاهیم پیچیده را از طریق تصاویر و تجربیات ملموس درک کنیم.

در واقع طرحواره‌ها شکل تجربیات بدنی ما هستند مانند: حرکت، لمس و دیدن که بر اساس همین تجربه وارد تعاملات اساسی و گسترده‌تری با جهان پیرامون خود برای درک مفاهیم انتزاعی و مفهومی می‌شویم و ساختارهای ذهنی خود را با طرحواره‌های تصویری توسعه می‌دهیم. ما در جهانی از مفاهیم زندگی می‌کنیم و درک مستقیم بسیاری از مفاهیم انتزاعی برای ما دشوار است و ناچاریم برای درک این ایده‌های انتزاعی، از طرحواره‌های تصویری، مبتنی بر تجربیات فیزیکی خود استفاده می‌کنیم. به عنوان مثال، اگر به کلمهٔ «بالا» و مفاهیم پیرامون آن فکر کنیم می‌توانیم بگوییم یک واژهٔ انتزاعی مانند «شادی» ممکن است به صورت استعاری با طرحواره «بالا» مرتبط باشد، در حالی که عبارت انتزاعی «غم و اندوه» نیز ممکن است با کلمهٔ عینی«پایین» یک ارتباط طرحواره‌ای داشته باشد؛ زیرا اگر کمی به کلمهٔ «پایین» و مفاهیم مرتبط آن فکر کنیم متوجه می‌شویم که فرد غمگین نیز دارای احساس افسردگی، فرورفتن در خود، کاهش نشاط است و این معانی همگرا ارتباط کلمهٔ «پایین» به عنوان طرحوارهٔ تصویری و در نتیجه مفهوم «غم و اندوه» را تشکیل می‌دهد. این تجربیات ملموس اولیه باعث پیدایش طرحواره‌های تصویری می‌شوند و همین طرحواره تصویرهایی هستند که بسیاری از مفاهیم انتزاعی را به صورت استعاری ساختاربندی می‌کنند» (کوچش، ۱۳۹۴: ۷۲). در واقع طرحواره‌های تصویری ابزاری برای منتقل کردن مفاهیم ذهنی و انتزاعی به اندیشه‌ها و تصورات انسان‌هاست.

طرحواره‌های تصویری از دیدگاه جانسون الگویی تکرار شونده و پویا از تعاملهای ادراکی ما هستند که به تجربهٔ ما انسجام و ساختار می‌بخشند (Yu, 1998: 23)؛ بنابراین وقتی رابطهٔ شباهتی بین دو موضوع را درک می‌کنیم؛ یعنی این دو موضوع به کمک درکی از تجربهٔ فیزیکی و ادراکات درونی بدنی ما با یکدیگر مرتبط شده‌اند و مفاهیمی انتزاعی در کنار یکدیگر در ذهن ما تولید می‌کنند. به عبارت دیگر در جنبهٔ وجود شناختی این شباهت بدن

انسان چیزی را بر حسب چیزی دیگر در جهان قرار داده و شناسایی کرده است (Cazeaux 2007: 73). برای وضوح بیشتر این موضوع باید به نیروهای ادراکی انسان که در بدن ما هستند توجه کرد. در واقع همین نیروهای ادارکی هستند که ابتدا رابطهٔ شباهت‌ها را درک می‌کنند و سپس آن را در پیوند با مفاهیم انتزاعی و در جهانی خارج قرار می‌دهند. این ساختارهای ذهنی، پیوندی بین تجربیات جسمانی اجسام فیزیکی با جهان ادارکی آن عامل در زمان و مکان، ارائه می‌دهند (Hedblom et al., 2015, .p. 22). البته لیکاف و جانسون برای نظام‌مند کردن و منطقی نمودن این دیدگاه، ظرفیت استنباطی دستگاه‌های ادراکی را به دو حوزهٔ جسمانیت و فضا محدود کرده‌اند (همان: ۷۳). از منظر جانسون تجربه‌های ما از جهان خارج ساخت مفاهیمی را در ذهنمان پدید می‌آورد که آن‌ها را به زبان منتقل می‌کنیم. این ساخت‌های مفهومی، همان طرحواره‌های تصویری هستند (صفوی، ۱۳۸۲: ۹۸). ماهیت طرحواره‌های تصویری در ساختار ادراکی انسان بازخوانی فشردهٔ تجربیات ادراکی به منظور نگاشت ساختار فضایی بر ساختار مفهومی است (Amant et al., 2006, p. 1).

لیکاف و جانسون در نظریهٔ خود در حوزهٔ طرحواره‌های تصویری استعاره را یکی از ابزارهای اصلی زبان است برای انتقال مفاهیم پیچیده در طرحواره‌های تصویری می‌دانند و اعتقاد دارند که استعاره عامل اصلی ایجاد طرحواره های تصویری است؛ از این رو بسیاری از این طرحواره‌ها از ساخت بنیادی استعاری برخوردار هستند (صفوی، ۱۳۷۹: ۴۶۱). استعاره‌ها ابزار قدرتمندی هستند که پلی بین دو حوزه مفهومی ایجاد می‌کنند. یک دامنهٔ اغلب مشخص‌تر و آشناتر (حوزه منبع)، برای درک دامنه انتزاعی دیگر (دامنه هدف) استفاده می‌شود. طرحواره های تصویری به عنوان پایه‌ای برای این نگاشت‌ها عمل می‌کنند. طرحواره‌های تصویری به انواع مختلفی تقسیم می‌شود که از جمله مهم‌ترین آن‌ها، طرحوارهٔ حرکتی حجمی و تصویری است (تیلر، ۱۳۸۳: ۲۳۰).

۱.۲ طرحوارهٔ حرکتی

طرحواره‌های حرکتی، ساختارهای ذهنی هستند که از تجارب حرکتی ما شکل می‌گیرند مانند: بالا و پایین، جلو و عقب، داخل و خارج، قبل و بعد، گذشته و آینده. به عنوان مثال، استعاره «زندگی یک سفر است» از طرحواره حرکتی «سفر» استفاده می‌کند. طرحوارهٔ حرکتی شامل یک نقطهٔ شروع، هدف و مجموعه‌ای از نقاط است (Johnson,1987, p.114) . به اعتقاد جانسون حرکت از مبدأ به مقصد مستلزم گذر از نقاط مختلف مسیر حرکت و متضمن گذر زمان است

(صفوی، ۱۳۷۹: ۲۳۲). در واقع این طرحواره‌ها نه تنها در درک و فهم دنیای پیرامون ما؛ بلکه در مفهوم‌سازی زمان نیز نقشی اساسی دارند. طرحواره‌های حرکتی با مدل‌های زمان‌محور ارتباط نزدیکی دارند به‌گونه‌ای که «در زبان‌شناسی شناختی به دو مدل زمان‌محور و شخص‌محور شناخته شده‌اند» (بهنام، ۱۳۸۹: ۲۶). در این مدل‌ها، زمان به عنوان یک خط تصور می‌شود که رویدادها بر روی آن قرار می‌گیرند؛ در نتیجه حرکت در امتداد این خط، مفهوم «گذر زمان» را به وجود می‌آورد. گاهی اوقات مدل‌های زمان بر اساس تجارب و موقعیت‌های شخص شکل می‌پذیرد. به عنوان مثال، «صبح» زمانی است که شخص از خواب بیدار می‌شود و «شب» زمانی است که به خواب می‌رود. به عقیدهٔ تیلر این نوع طرحواره‌ها در یک خط تک بعدی، اشیاء را بر حسب فاصلهٔ فزاینده از یک نظاره‌گر می‌آراید و از منظر استعاری نیز در مورد تسلسل زمانی به‌کار می‌رود (۱۳۸۳: ۲۳۲).

به عنوان مثال در استعارهٔ «زندگی یک سفر است»، حوزه مبدأ یک سفر (تجربه ای آشنا با آغاز، میانه و پایان) و حوزه هدف زندگی (مفهومی انتزاعی) است. طرحوارهٔ «سفر» به ما کمک می‌کند تا مفهوم زندگی را که در طول زمان با مراحل و یک مقصد بالقوه آشکار می‌شود درک کنیم. بر همین اساس طرحواره‌هایی که با توجه به مقولهٔ تناوب زمانی نشان‌گر حرکت از یک مبدأ و رسیدن به مقصد هستند، از طرحواره‌های حرکتی هستند.

۲.۲ طرحواره‌های حجمی

یکی از طرحواره‌های مهمی که در ذهنیت انسان بر اساس تجربه‌های فیزیکی بُعد و حجم، مفاهیم انتزاعی ایجاد می‌کند، طرحواره حجمی است. انسان بر اساس تجربه‌های فیزیکی همواره بخشی از فضاهای جهان پیرامون خود را اشغال می‌کند و جسم و بدن او مقوله‌های هندسی را به طور حسی تجربه می‌کند. به عنوان مثال وقتی که انسان در فضای ساختمان، ماشین، اتاق، غار و... قرار می‌گیرد در حقیقت خود را در فضایی که دارای حجم و بُعد است، حس می‌کند؛ بنابراین اینگونه فضاها را ظرف و خود را مظروف می‌پندارد. گسترش و بسط همین تجربهٔ فیزیکی در مقوله‌های انتزاعی در ذهنیت انسان طرحواره‌های حجمی را پدید می‌آورد. بسته به اینکه این طرح ذهنی و انتزاعی چه جزییاتی از حجم را برجسته می‌سازد، دارای انواع گوناگونی از جمله ظرف، سطح، پر- خالی و بزرگ- کوچک است (evan & green, 2006: 190). جرج لیکاف در همین رابطه جملهٔ «به دام ازدواج افتادن یا از دام ازدواج جستن» را مثال می‌زند و در این مثال برای ازدواج که یک مفهوم ذهنی است، حجمی قائل می‌شود که

انسان به داخل آن کشیده شده یا از آن بیرون می‌جهد؛ از این رو عقیده دارد که ما بدن خود را همواره هم به صورت ظرف و هم به صورت مظروف تجربه می‌کنیم (۱۹۸۷: ۲۷۲). در مقولهٔ دیدن، که نوعی ظرف است می‌توان عباراتی تحت عنوان «در دید من است» یا «خارج از دید من است» را به عنوان مظروف مطرح نمود و یا در قلمرو و ظرف روابط فردی، مظروف‌هایی مانند: در بین ما، در میان ما، بیرون از ما را بیان کرد.

۳.۲ طرحواره‌های قدرتی

سومین نوع از انواع طرحواره‌های تصویری، طرحوارهٔ قدرتی است که مفهوم متفاوتی از درک سوژهٔ مورد نظر ارائه می‌دهد. در طرحوارهٔ قدرتی، ذهن انسان از چگونگی برخورد انسان با موانع فیزیکی در مسیر حرکتش و همچنین حالت‌هایی که هنگام مواجهه با این موانع برای او تصور می‌شود، الگوهای خاصی را ترسیم می‌کند سپس این الگوها را به پدیده‌هایی نسبت می‌دهد که فاقد آن حالت‌ها هستند (صفوی، ۱۳۸۲: ۷۴). نتیجهٔ مواجهه با موانعی که در مسیر حرکت ایجاد می‌شود با سه حالت روبرو می‌شود. اول اینکه در برخورد با موانع متوقف می‌شود و از حرکت باز می‌ایستد. حالت دوم این است که انسان در برخورد با موانع تغییر مسیر می‌دهد و به مسیرش ادامه می‌دهد و حالت سوم این است که انسان بدون توقف موانع را بر می‌دارد و به حرکتش ادامه می‌دهد. با توجه به اهمیت این موارد و اهمیت ساخت مفهوم توسط طرحوارهٔ قدرتی، جانسون طرحواره‌های قدرتی را به انسداد و رفع، نیروی متقابل، انحراف از جهت، اجبار، رفع مانع و جذب و توانایی دسته‌بندی کرده است (۱۹۸۷: ۱۲۶).

۳. تحلیل شناختی طرحواره‌های تصویری نامهٔ سی و یکم نهج البلاغه

۱.۳ طرحواره‌های حرکتی

شناسایی افعال حرکتی، حروف جر، تعابیر مجازی، اسماء مکان می توانند مواردی باشند که ما را در تشخصی طرحواره‌های حرکتی کمک کنند. توصیف معانی حروف اضافی یکی از موضوعات اصلی پژوهش‌های زبان‌شناختی است (بوئرز، ۱۹۹۸؛ بروگمان، ۱۹۸۰). بر همین اساس در بررسی نامهٔ مذکور، به نمونه‌هایی از طرحواره‌های حرکتی و همچنین دلالت‌های شناختی آن‌ها می‌پردازیم.

نمونهٔ اول: در عبارت «أَمَّا بَعدُ، فَإِنَّ فِیَما تَبَیَّنْتُ مِنْ إِدْبَارِ الدُّنْیَا عَنِّی، وَجُمُوحِ الدَّهْرِ عَلَیَّ، وَإِقْبَالِ الْآخِرَةِ إِلَیَّ» (نامه: ۳۱)، طرحواره‌های حرکتی به شکلی استعاری در خدمت بیان مفاهیم پیچیده انسانی و معنوی به کار رفته‌اند. واژه «إِدْبار» که به معنای پشت کردن و عقب نشینی دنیا است، استعاره‌ای از حرکت زمان به عقب را به تصویر می‌کشد. این استعاره نمادی از تغییرات تدریجی است که انسان‌ها در گذر از زندگی دنیوی به زندگی آخرت تجربه می‌کنند و دلالت بر ترک تعلقات دنیوی و روی‌آوردن به ارزش‌های معنوی دارد. احوال دنیا همیشه در تغییر و فناپذیری هستند به همین علت از آنها به «إِدْبار» تعبیر شده است (ابن میثم، ۱۹۹۶: ج۲، ۹۱). از این منظر، «ادبار» نه تنها به تغییرات بیرونی بلکه به تحولات درونی انسان نیز اشاره دارد که در نتیجه آن فرد از مشغله‌ها و آرزوهای دنیوی فاصله می‌گیرد.

در ادامه، عبارت «جُمُوحِ الدَّهْرِ» استعاره‌ای از حرکت بی‌قابلیت کنترل زمان و بی‌ثباتی‌های آن است. «این یک استعاره است و کلمه «جموح» به معنی سرکشی و برای زمان گذرنده به کار رفته است، زیرا انسان نمی‌تواند تغییرات و تحولات آن را کنترل کند، درست مثل اسب سرکشی که از کنترل خارج شده است» (ابن میثم، ۱۹۹۶: ج۵، ۵). این استعاره، تحولات اجتناب‌ناپذیر و گاهی سخت و غیرقابل کنترل زندگی انسان‌ها را نشان می‌دهد و بیانگر تأثیرات منفی زمان بر مسیر زندگی فرد است. در نهایت، عبارت «إِقْبَالِ الْآخِرَةِ» استعاره‌ای از حرکت به سمت هدف‌های معنوی و کمال انسانی است. «إِقْبَال» به معنای روی آوردن و پیشروی به سوی هدف است و در اینجا به حرکت به سوی آخرت و ارزش‌های متعالی اشاره دارد. این استعاره بیانگر تلاش انسان در جهت رشد معنوی و دستیابی به کمال است. این سه استعاره که به حرکت در زمان و تغییرات آن اشاره دارند و با حرف جرّ «مِن» نشان داده شده‌اند، در کنار یکدیگر تصویری از فرآیند تحول انسان در راستای حرکت از دنیا به آخرت را به تصویر می‌کشند و بر اهمیت شناخت مسیرهای معنوی و ارزش‌های نهایی زندگی تأکید دارند.

نمونهٔ دوم: در نمونه‌ای دیگر و در عبارت «اَیْ بُنَیَّ، اِنّی وَ اِنْ لَمْ اَکُنْ عُمِّرْتُ عُمُرَ مَنْ کانَ قَبْلی فَقَدْ نَظَرْتُ فی اَعْمالِهِمْ، وَ فَکَّرْتُ فی اَخْبارِهِمْ، وَ سِرْتُ فی آثارِهِمْ حَتّی عُدْتُ کَاَحَدِهِمْ» (نامه: ۳۱)، چندین طرحواره حرکتی به‌طور استعاری حضور دارند که به روشنی در جهت بیان فرآیند تحول فکری و معنوی انسان در گذر زمان و از خلال تجربیات دیگران عمل می‌کنند.

یکی از مهم‌ترین طرحواره‌ها در این عبارت، طرحواره حرکت در فضا و زمان است. جهت‌گذاری استعاری این حرکت‌ها از فعل «سِرْتُ» که با افعال «نَظَرْتُ» و «فَکَّرْتُ» در محور همنشینی قرار گرفته‌اند، شروع می‌شود. در عبارت «سِرْتُ فی آثارِهِمْ»، حرکت به سمت آثار و

تجربیات گذشتگان به‌طور استعاری به معنای حرکت در مسیر تجربه‌های پیشینیان است. در اینجا «سیر» نه تنها حرکت فیزیکی بلکه حرکت فکری و معنوی را نیز نشان می‌دهد. حرکت به سمت «آثار» دیگران استعاره‌ای از جستجو در تاریخ و تجربیات آنان است و مفهومی به مراتب عمیق‌تر از جابجایی فیزیکی را منتقل می‌کند. این حرکت به معنای حرکت در درک تاریخ، تجارب دیگران و کسب حکمت از آن‌هاست. «بر اساس این موارد، تاریخ آینه‌ای است که گذشته را به ما نشان می‌دهد همچنین حلقه‌ای است که حال را به گذشته متصل می‌کند و عمق و گستردگی زندگی انسان را افزایش می‌دهد» (مکارم، ۱۳۷۹: ج۱۰، ۷۴). در ادامه، عبارت «حَتّی عُدْتُ کَاَحَدِهِمْ» نشان‌دهنده بازگشتی به همان نقطه‌ای است که آغاز شده، اما این بازگشت در معنای یک «حرکت بازگشتی» است. این بازگشت از منظر شناختی نشان‌دهنده رسیدن به درک و فهم مشابه به آنچه گذشتگان تجربه کرده‌اند است. «عُدْتُ» در اینجا به‌طور استعاری به معنای رسیدن به یک نقطه پایانییا مقصد است که شامل درک و فهم عمیق‌تر از واقعیت‌ها و تجربیات زندگی است.

دلالت‌های شناختی این عبارت به این صورت قابل تحلیل است که فرد در مسیری حرکت می‌کند که شامل گذر از تجربیات، افکار و آثار گذشته است. این حرکت، درک و فهم جدیدی از زندگی و جهان به همراه دارد که به نوعی بازگشت به اصول و مفاهیم پایه است که در گذشته وجود داشته است. این استعاره‌ها همچنین نشان می‌دهند که فرد در فرآیند رشد فکری و معنوی خود، از تجربیات دیگران بهره می‌برد و با درک آن‌ها به یک فهم مشترک و عمیق‌تر از زندگی دست می‌یابد. بنابراین، این حرکت استعاری از یک نقطه به نقطه دیگر، نه تنها به معنای فیزیکی بلکه به‌طور عمده در معنای حرکت فکری و تحول شناختی است که فرد را به آگاهی جدیدی نسبت به زندگی و تاریخ می‌رساند.

نمونهٔ سوم: در قسمتی دیگر از نامه ۳۱ نهج البلاغه و در عبارت «وَاعْلَمْ یا بُنَیَّ، اَنَّکَ اِنَّما خُلِقْتَ لِلاْخِرَةِ لا لِلدُّنْیا، وَ لِلْفَناءِ لا لِلْبَقاءِ، وَ لِلْمَوْتِ لا لِلْحَیاةِ، وَ اَنَّکَ فی مَنْزِلِ قُلْعَة، وَ داربُلْغَة، وَ طَریق اِلَی الاْخِرَةِ» (نامه/۳۱) شاهد چندین طرحواره تصویری به‌طور متنوع و استعاری وجود دارند که هر کدام دلالت‌های شناختی خاصی را منتقل می‌کنند. یکی از برجسته‌ترین طرحواره‌ها طرحواره‌های زمانی و حرکتی هستند که به‌طور مستقیم با دو مقوله کلیدی «دنیا» و «آخرت» ارتباط دارند. عبارت «خُلِقْتَ لِلاْخِرَةِ لا لِلدُّنْیا» نشان‌دهنده حرکت از دنیا به سوی آخرت است که یک مسیر با هدف مشخص را تداعی می‌کند. در اینجا طرحواره حرکت با استعاره‌هایی از حرکت در جهت‌های مختلف (دنیا و آخرت) در ارتباط است. «خُلِقْتَ لِلاْخِرَةِ»

به معنای مقصد نهایی انسان است که در پس آن یک حرکت زمانی و هدفمند نهفته است. این عبارت به‌طور استعاری بیانگر حرکت فرد از مرحله فانی و موقت دنیا به سوی مرحله ابدی و پایدار آخرت است. در حقیقت، حرکت از دنیا به آخرت، به‌عنوان یک روند طبیعی و از پیش تعیین‌شده برای انسان‌ها ترسیم شده است.

عبارت بعدی «وَ لِلْفَناءِ لا لِلْبَقاءِ» از همان طرحواره حرکت و زمان بهره می‌برد، اما این‌بار دلالت به این دارد که مقصد نهایی انسان، فناء و نابودی است، نه بقا و ادامه حیات در دنیا. این عبارت به‌طور استعاری مفهوم گذرا بودن دنیا و پایان‌پذیری آن را منتقل می‌کند. طرحواره «فناء» به‌عنوان یک نقطه پایانی در مسیر زندگی دنیوی انسان شناخته می‌شود، که انسان باید آن را پذیرا باشد. در عبارت «وَ اَنَّکَ فی مَنْزِلِ قُلْعَة»، طرحواره فضایی و مکانی به چشم می‌آید که دلالت بر محل زندگی انسان دارد. اصطلاح «مَنْزِلِ قُلْعَة» استعاره از سکونت موقتی در دنیا و گذرا بودن محل دنیا است، گرچه در معنای حقیقی‌اش؛ «یعنی ساکن آن صاحب آن نیست یا نمی‌داند چه زمانی باید از آن نقل مکان کند» (صالح، ۱۹۸۶: ۱۵۳). در ادامه شاهد عبارت «وَ دارِ بُلْغَة» هستیم که یک طرحواره فضایی دیگر است که دلالت به جایی است که انسان به سوی آن حرکت می‌کند. «مکانی که دائماً در حال تغییر و تحول است» (همان: ۱۵۳). این عبارت استعاره‌ای از مکان یا وضعیت نهایی انسان است که نشان‌دهنده حرکت از یک مکان به مکانی دیگر است. در اینجا، «دار» به معنای مقصد نهایی یا جایگاه است که انسان به آن خواهد رسید، اما در این شرایط، به‌طور خاص دلالت بر یک مکان ابدی دارد که از آن باید عبور کند تا به هدف نهایی‌اش؛ یعنی آخرت برسد. در نهایت، حرف جر «اِلَی» در عبارت «وَ طَریق اِلَی الْاٰخِرَة»، که نشان‌گر حرکت به سوی مقصد آخرت است، یکی دیگر از نمونه‌های واضح طرحواره حرکتی است. در اینجا، «طَریق» به‌عنوان یک مسیر یا راه به سوی آخرت معرفی می‌شود، که گویای فرآیند و حرکت فرد در طی زندگی به سوی مقصد نهایی‌اش است.

دلالت‌های شناختی این عبارت‌ها به‌طور کلی به مسیر زندگی انسان و حرکت او از دنیای فانی به سوی دنیای ابدی و اخروی اشاره دارد. طرحواره‌های حرکتی و فضایی در این متن استعاره‌های قوی‌ای برای تحلیل زندگی انسان و تقدیر نهایی او فراهم می‌آورد. این تحلیل شناختی بر پایه مفاهیم سفر، مسیر، مقصد و تغییرات فیزیکی و معنوی استوار است و بیانگر اندیشه‌های مذهبی و فلسفی عمیق در مورد ماهیت زندگی و مقصد انسان‌ها می‌باشد.

نمونهٔ چهارم: عبارت «سَلَکَتْ بِهِمُ الدُّنْیا طَریقَ الْعَمی وَ اَخَذَتْ بِاَبْصارِهِمْ عَنْ مَنارِ الْهُدی» (نامه/۳۱) حاوی طرحواره‌های تصویری مهمی است که به‌طور استعاری و شناختی، وضعیت

انسان‌ها در مسیر زندگی دنیوی و غفلت آن‌ها از راه هدایت را نشان می‌دهد. در این نمونه از بیانات ارزشمند امام (ع) با وجود فعل «سَلَکَتْ» با مفهوم حرکت، اسم «طَریق» با مفهوم عینی راه و هم‌چنین با وجود حرف جر «عَنْ» شاهد طرحوارهٔ حرکتی هستیم. عبارت «سَلَکَتْ بِهِمُ الدُّنْیا» به‌طور استعاری دلالت بر این دارد که دنیا یا زندگی دنیوی به‌گونه‌ای افراد را در مسیری خاص قرار داده که این مسیر به سوی «طَریقَ الْعَمی» می‌رود. در واقع، این حرکت از سمت هدایت به سوی گمراهی و تاریکی است که انسان‌ها را از مقصد اصلی‌شان، یعنی حقیقت و هدایت، دور می‌کند.

> آن‌ها در پیچ و خم دنیا سرگردان شدند و در لذت‌های دنیوی غرق شدند. دنیا را به جای خدا پرستیدند و دنیا هم با آن‌ها بازی کرد و آن‌ها را فریب داد. آن‌ها آنچه پس از دنیا بود را فراموش کردند (ابن طاووس، ۱۳۷۵: ج۱، ۲۲۹).

در جملهٔ «اَخَذَتْ بِاَبْصارِهِمْ عَنْ مَنارِ الْهُدی» شاهد طرحواره **بصری** یا **طرحواره دیداری** هستیم که بر مفهوم استعاری پوشاندن دیدگان تعقل دلالت دارد؛ بنابراین نقطهٔ آغاز و مبدأ انحراف دنیاپرستان روی آوردن به مظاهر فریبندهٔ دنیاست و همین نقطهٔ انحراف، آن‌ها را مانند شخصی نابینا در طی کردن مسیر گمراهی هدایت می‌کند؛ در نتیجه دنیاپرستان به جایی می‌رسند که دیگر ابصار آن‌ها که به معنای نیروی درک کنندهٔ قلب است (زبیدی، ۱۹۹۴م: ج۶،۹۰). در واقع، «اَبْصارِهِمْ» و «مَنارِ الْهُدی» دو عنصر بصری هستند که به‌طور استعاری وضعیت دیداری و شناختی افراد را در مسیر زندگی‌شان نمایان می‌کنند. «اَخَذَتْ بِاَبْصارِهِمْ» نشان‌دهنده نوعی تاریکی یا کوری است که به چشم‌های افراد وارد شده و مانع دید آن‌ها از «مَنارِ الْهُدی»، یعنی نور و چراغ هدایت، می‌شود. این نشان‌دهنده آن است که افراد از دیدن حقیقت و راه درست بازمانده‌اند و در مسیر گمراهی قرار گرفته‌اند.

دلالت‌های شناختی عبارت یادشده به‌طور کلی بر وضعیت گمراهی و دوری از هدایت استوار است. طرحواره‌های **حرکت** و **بصری** در این عبارت به‌طور استعاری و شناختی، بیانگر مسیر زندگی انسان‌ها هستند که در آن دنیا به‌عنوان یک عامل گمراه‌کننده آن‌ها را به سمت تاریکی و دوری از حقیقت می‌کشاند. این مسیر غلط نه تنها آن‌ها را از هدایت و نور حقیقت دور می‌کند، بلکه به‌طور نمادین نشان‌دهنده غفلت آن‌ها از هدف نهایی‌شان است. در این تحلیل، استعاره‌ها به‌طور عمیق به مفاهیم شناختی اشاره دارند که در آن انسان‌ها باید از فریب دنیا پرهیز کرده و به سوی راه هدایت و نور حقیقت حرکت کنند.

در مجموع ۱۳۱ طرحوارهٔ حرکتی در نامهٔ سی و یکم نهج البلاغه توسط حروف جر ایجاد شده است که حرف اضافهٔ «مِنْ» با ۷۱ بار تکرار بیشترین بسامد را در ایجاد طرحواره‌های حرکتی داراست. نسبت این طرحواره‌ها در تصویر شمارهٔ (۱) قابل مشاهده است.

تصویر ۱. تکرار حروف جر در ایجاد طرحواره‌های حرکتی

طرحواره‌های حرکتی		
حرف «مِنْ»	حرف «إلی»	حرف «عَن»
۷۱ بار	۲۷ بار	۳۶ بار

۲.۳ طرحواره‌های حجمی

یکی از معانی اصلی حرف «فی» ظرفیت مکانی و زمانی است که این حرف بیشترین کاربرد در ایجاد طرحواره‌های حجمی به خود اختصاص داده است که در ادامه به برخی از نمونه‌ها و دلالت‌های شناختی آن‌ها اشاره می‌کنیم.

نمونهٔ اول: در عبارت «وَاعْلَمْ اَنَّ اَمامَکَ عَقَبَةً کَؤُوداً، اَلْمُخِفُّ فیها اَحْسَنُ حالاً مِنَ الْمُثْقِلِ، وَالْمُبْطِئُ عَلَیْها اَقْبَحُ حالاً مِنَ الْمُسْرِعِ»، شاهد طرحواره حجمی هستیم. عبارت «عَقَبَةً کَؤُوداً» به اعتبار حرف ظرفیهٔ «فیها»، در جایگاه ظرف است و عبارت «اَلْمُخِفُّ» نیز مظروف آن می‌باشند، از طرفی لفظ «عَقَبَةً» نیز در معنای حقیقی به معنای گذرگاه صعب و بلند در کوه (العین، ۱۴۱۴ق: ۱۸۱) است که در معنای استعاری خود، نشان از یک مانع یا موانع پیش روی انسان دارد. «عقبه» در اینجا به‌طور استعاری نشان‌دهنده یک مانع حجمی است که برای عبور از آن نیاز به تلاش و استقامت است. در واقع، عبارت «عقبهً کؤوداً» به معنای مواجهه با یک مانع دشوار و عظیم است که باید برای غلبه بر آن از تلاش زیاد و توان جسمی و ذهنی استفاده کرد. دربارهٔ «عقبهً کؤوداً» رسول خدا (صلی الله علیه و آله) فرمود: در روز قیامت مانعی سخت و دشوار است که جز افراد سبکبار از آن نمی‌گذرند» (ابن عساکر، ۱۹۹۵م، ج۶۶، ۲۰۳). دلالت شناختی این استعاره علاوه بر دریافت تصویری عینی- ذهنی از جایگاه سخت حسابرسی که تأثیر مهمی در درک و تصوّر آن ایفا می‌کند، بر افزایش ارادهٔ انسان برای حرکت به سمت آمادگی و سبک‌باری در آن روز تأکید می‌کند.

از سویی دیگر، استفاده از «مخف» و «مثقل» در کنار یکدیگر نشان‌دهنده دو وضعیت مختلف در مواجهه با این مانع است. واژه «مخف» به معنای سبکی و کاهش وزن است، که استعاره‌ای از داشتن آمادگی، توانایی و انگیزه برای عبور از این مانع است. در مقابل، «مثقل» به معنای سنگینی و بار اضافی است که مانع از پیشرفت و تسهیل عبور از «عقبه» می‌شود. این تمایز بین سبک و سنگین بودن اشاره به نحوه برخورد انسان‌ها با مشکلات دارد، جایی که سبک بودن به معنای آمادگی ذهنی و روانی و سنگین بودن به معنای ناتوانی یا غرق شدن در مشکلات است.

نمونهٔ دوم: در عبارت «وَ اِنَّما قَلْبُ الْحَدَثِ کَالاَرْضِ الْخالِیَة، ما اُلْقِیَ فیها مِنْ شَیْءٍ قَبِلَتْهُ» (نامه/۳۱)، طرحواره حجمی به‌وضوح در قالب استعاره‌ای از زمین خالی به کار رفته است. عبارت «کَالاَرْضِ الْخالِیَة» و استفاده از حرف ظرفیه «فی» در اینجا به‌عنوان ابزاری برای نمایش فضای ذهنی فرد به‌کار رفته است. در این استعاره، قلب انسان به‌عنوان یک زمین خالی توصیف شده است که هر گونه چیزی که در آن وارد شود، همانند دانه‌ای که در خاک کاشته می‌شود، پذیرفته و در آن جای می‌گیرد. استفاده از «فی» به‌عنوان حرف ظرفیه در این عبارت نشان‌دهنده ظرفیت و پذیرش است. این نشان می‌دهد که قلب انسان همانند یک فضای خالی و آماده است که می‌تواند هر نوع مفهوم یا محتوایی را در خود بپذیرد و حفظ کند. دلالت‌های شناختی این استعاره به ادراک وسیع و ظرفیت گستردهٔ شناخت ذهن انسان مرتبط است. از منظر شناختی، این طرحواره نشان‌دهنده این است که انسان در برابر مفاهیم پیرامون خود همواره در حال پذیرش و ذخیره‌سازی است، همچنان که زمین خالی هر دانه‌ای را می‌پذیرد و این فرآیند نیز بر مسؤلیت انسان بر قرار گرفتن در جایگاه‌های صحیح فراگیری شناخت و دوری گزیدن از جایگاه‌هایی کسب مفاهیم گمراه‌کننده تأکید دارد. «قلب جوان هنوز با عقاید و افکار مختلفی آلوده نشده و آماده پذیرش هر خیر و شری است، به زمینی بایر شبیه است که هر بذری در آن پاشیده شود، می‌روید». (ابن میثم، ۱۹۹۶: ج۵، ۱۶).

نمونهٔ سوم: در این عبارت، «ثُمَّ جَعَلَ فی یَدَیْکَ مَفاتیحَ خَزائِنِهِ بِما اَذِنَ لَکَ فیهِ مِنْ مَسْاَلَتِهِ، فَمَتی شِئْتَ اسْتَفْتَحْتَ بِالدُّعاءِ اَبْوابَ نِعْمَتِهِ، شَآبیبَ رَحْمَتِهِ» (نامه/۳۱). شبه‌جملهٔ «فی یَدَیْکَ» به اعتبار حرف ظرفیهٔ «فی»، در جایگاه ظرف است و عبارت «مَفاتیحَ خَزائِنِهِ» نیز مظروف آن می‌باشند، از طرفی اصطلاح «فی یَدَیْکَ» با تأکید بر تصویرسازی عینی و محسوس برای درک مخاطب در جایگاه استعاره به معنای «دراختیار داشتن» است؛ از این رو جمله دارای طرحوارهٔ حجمی است. به عبارتی دیگر «مفاتیح خزائن» به‌عنوان مفهومی عینی و ملموس در سطح

انتزاعی به‌عنوان ابزارهای معنوی و شناختی برای دسترسی به فرصت‌ها و امکانات الهی از طریق دعا ومسئلت مطرح می‌گردد. در این‌جا، خزائن به‌طور استعاری به گنجینه‌ای از نعمت‌ها و رحمت‌های الهی اشاره دارد که در اختیار فرد قرار می‌گیرد و «مفاتیح» به‌عنوان کلیدهای دسترسی به آن نعمت‌ها عمل می‌کند. امام (ع) در این جملهٔ ارزشمند یکی از مسائل مهم شناختی را که مربوط به جایگاه انسان و اعطای فرصتی ویژه به اوست مطرح می‌کنند این فرصت و موهبت خاص، اعطای جایگاه درخواست و مسئلت از درگاه حق است که مظروفی به وسعت خزائن رحمت الهی را در خود جای داده است. اینکه انسان در این جایگاه دارای وسعت و ظرفیتی است که خداوند کلید گنجینه‌های رحمتش را در اختیار او قرار داده، نشان از عظمت جایگاه دعا دارد. «درخواست از مبدء هستی و آفریدگار جهان وقتی از جنبه فطری و تکوینی آن ملاحظه شود، از آن تعبیر به «سؤال» می‌گردد، ولی به طلبی که به اختیار انسان صادرشود و به خدای متعال متوجه گردد «دعا» اطلاق می‌شود» (طباطبایی، ج۲، ص۳۳).

دلالت شناختی این طرحواره حجمی با ایجاد تأثیرگذاری بر درک مخاطب نسبت به شناخت جایگاه خویش و منزلت رفیع دعا، او را در بهره‌مندی از این جایگاه تشویق می‌کند. به عبارت دیگر طرحواره‌های حجمی یادشده، نشان‌دهنده تعامل انسان با خداوند و ظرفیت او برای دریافت رحمت‌های الهی است. هم‌چنین، نشان‌دهندهٔ ارتباط عمیق و مستمر انسان با فضای معنوی و الهی است که هر زمان که بخواهد، می‌تواند از این موهبت الهی بهره‌برداری کند.

نمونهٔ **چهارم**: «وَ حِفْظُ ما فِی الْوِعاءِ بِشَدِّ الْوِکاءِ وَ حِفْظُ ما فی یَدَیْکَ اَحَبُّ اِلَیَّ مِنْ طَلَبِ ما فی یَدِ غَیْرِک» (نامه/۳۱). در این بیان ارزشمند، دو عبارت «فی یَدَیْک» و «فی یَدِ غَیْرِک» به اعتبار حرف ظرفیه «فی» و با مفهوم استعاری «در اختیار داشتن» در جایگاه ظرف هستند. حرف «ما» نیز به عنوان مظروف است. اختیار انسان به عنوان ظرف است و مظروف هم سرمایه‌هایی که انسان در اختیار دارد که انسان باید در جایگاه نگهداری و مدیریت آن‌ها تلاش کند. دلالت شناختی این طرحواره حجمی با ایجاد تصویرسازی عینی و تطبیق آن با وجوه استعاری مذکور به انسان توصیه می‌کند که قدر آنچه را دارد بداند و از آن به خوبی نگهداری کند. علاوه بر این در این بیان مذکور، جملهٔ «حِفْظُ ما فِی الْوِعاءِ بِشَدِّ الْوِکاءِ» نیز دارای طرحواره حجمی است و با توجه به تصویر حجمی و مفاهیم استعاری، مقوله‌های شناختی عمیقی در ذهن ایجاد می‌کند، بدین‌گونه که «وِعاء» به عنوان همان قلب و روح انسان است و «وکاء» به معنای ریسمانی است که دهانه مشک را با آن می بندند، اشاره به زبان و دهان انسان که اگر انسان آن را در اختیار

خود بگیرد سخنان ناموزون یا کلماتی که موجب پشیمانی است از او صادر نمی شـود» (مکـارم شیرازی، ۱۳۸۶: ج۱۳، ۵۸۱).

در مجموع ۷۰ طرحوارهٔ حجمی در نامهٔ سی و یکم نهـج البلاغـه توسـط حـرف «فـی» کـه دارای معنای ظرفیه است، یافت شده است که در تصویر شمارهٔ (۲) قابل مشاهده است.

تصویر ۲. تکرار حرف ظرف «فی» در ایجاد طرحواره‌های حجمی

طرحواره‌های حجمی	
حرف «فی»	۷۰ بار

۳.۳ طرحواره‌های قدرتی

همان‌طور که دانستیم در طرحواره‌های قدرتی با سه موضوع در مواجهه با موانـع روبـرو هسـتیم که عبارت‌اند از: توقف، تغییر مسیر و رفع موانـع. در نامـهٔ مـورد پـژوهش، بیشـترین بسـامد در طرحواره‌های قدرتی از نوع سوم است که امـام (ع) عـلاوه بـر ارادهٔ مجاهـدت خـود از قـدرت مطلق خداوند برای رفع این موانـع طلـب یـاری مـی‌کنـد. در زیـر بـه بررسـی نمونـه‌هـایی از آن‌ها می‌پردازیم.

نمونه اول: «وَ اَمْسِکَ عَنْ طَریق اِذا خِفْتَ ضَلالَتَهُ، فَاِنَّ الْکَفَّ عِنْـدَ حَیْـرَةِ الضَّـلالِ خَیْـرٌ مِـنْ رُکُوبِ الأَهْوالِ» (نامه/۳۱). در این جمله الفاظ «طَریق» و «رُکُـوب» بـا مفـاهیم اسـتعاری «مسـیر زندگی» و «استقرار یافتن»، در واقع الفاظی عینی هسـتند کـه انسـان آن‌هـا را از نظـر فیزیکـی و تجربی درک نموده است و الفاظ «ضَـلالَت» و «الأَهْـوال» بـه معنـای «گمراهـی» و «اضـطراب و وحشت» نیز دارای مفاهیم انتزاعی هستند که حاصل تطبیق این دو مقوله عینـی و انتزاعـی، درک و فهم گسترهٔ بیش‌تری از مفاهیم شناختی در ذهن است. حرف «عن» نشـان‌گـر مفهـوم حرکـت سالک است و در مسیر حرکت با مانعی به نام ضلالت مواجه می‌شـود کـه امـام (ع) توصـیه بـه توقف و قطع حرکت می‌کنند؛ بنابراین این جمله دارای طرحوارهٔ قـدرتی از نـوع اول اسـت کـه تأکید بر توقف دارد. دلالت شناختی این طرحواره این‌گونه است که انسان باید در برابر کارهـای شبهه‌ناک توقف کند و در پیمودن مسیری که انجام آن بـه حـق مـورد تردیـد و حیـرت اسـت، شتاب نکند. «در مواردی که فـرد در «حیـرت» قـرار دارد، خـودداری بهتـر از گـام برداشـتن در مسیرهای پر از خطر است» (سید قطب، ۱۹۹۷: ۲۴۴).

نمونهٔ دوم: «وَ اِنْ اَنْتَ لَمْ یَجْتَمِعْ لَکَ ما تُحِبُّ مِنْ نَفْسِکَ وَ فَراغِ نَظَرِکَ وَ فِکْرِکَ، فَاعْلَمْ اَنَّکَ اِنَّما تَخْبِطُ الْعَشْواءَ وَ تَتَوَرَّطُ الظَّلْماءَ; وَ لَیْسَ طالِبُ الدّینِ مَنْ خَبَطَ اَوْ خَلَطَ وَ الاِمْساکُ عَنْ ذلِکَ اَمْثَلُ» (نامه:۳۱) در این جمله امام (ع) به مانعی احتمالی که بر سر راه فرزندش ایجاد می‌شود، اشاره می‌کند و او را به توقف در برخورد با مانع توصیه می‌کند. در این جمله، با توجه به مفهوم توقف در برخورد مانع و حضور دو استعارهٔ «تَخْبِطُ الْعَشْواءَ» و «تَتَوَرَّطُ الظَّلْماءَ»، شاهد نوع اول طرحوارهٔ قدرتی یعنی توقف در برابر موانع هستیم. وجود دو استعارهٔ مذکور که به ترتیب بر «حرکت بر مبنای جهل» و «گام برداشتن در گمراهی» دلالت دارند در جهت درک تجربهٔ فیزیکی انسان از راه رفتن شتر کورشب و راه رفتن در تاریکی است تا مخاطب به درک بیشتری از مفاهیم شناختی در جمله دست یابد. ابن ابی الحدید به این نکته اشاره می‌کند که این کلام حضرت علی (ع)، اشاره به ویژگی‌های یک جوینده راستین علم و دین دارد. او باید از هوی و هوس‌های نفسانی خود بگذرد و با دقت و تدبر در مسائل دینی و عقلی، حقیقت را جستجو کند. (ابن ابی الحدید، ۱۴۰۴ق: ۵۰۲). دلالت شناختی این طرحواره بر عدم دست‌یابی به خواسته‌ها و عدم آسودگی خواطر و افکار در مسیر دین، به عنوان مانعی بزرگ برای رسیدن به حقیقت دین تأکید می‌کند و سالک را بر توقف و بازایستادن از ادامهٔ مسیر توصیه می‌نماید؛ زیرا ادامهٔ مسیر منتهی به گمراهی می‌گردد.

نمونهٔ سوم: «إحْمِلْ نَفْسَکَ مِنْ أخِیکَ عِنْدَ صَرْمِهِ عَلَی الصِّلَة، وَ عِنْدَ صُدُودِهِ عَلَی اللَّطْفِ وَ الْمُقَارَبَة، وَ عِنْدَ جُمُودِهِ عَلَی الْبَذْل، وَ عِنْدَ تَبَاعُدِهِ عَلَی الدُّنُوِّ، وَ عِنْدَ شِدَّتِهِ عَلَی اللِّین، وَ عِنْدَ جُرْمِهِ عَلَی الْعُذْر» (نامه/۳۱). این بیان ارزشمند نمونه‌ای از طرحوارهٔ قدرتی از نوع سوم؛ یعنی انسداد و رفع است که امام (ع) موانعی را که بر سر راه دوستی‌ها و برادری‌ها پیش می‌آید، نام می‌برد و به فرزندش توصیه می‌کند که با تلاش در رفع این موانع کوشا باشد. در این طرحواره، عبارت «عِنْدَ» وقوع این موانع و عبارت «عَلَی الْعُذْر» نیز نقطهٔ رفع موانع را نشان می‌دهد. هم‌چنین در جملهٔ «إحْمِلْ نَفْسَکَ مِنْ أخِیک»، حرف «مِنْ» نشان می‌دهد که بخل نقطه شروع فعل «إحْمِلْ» است. دلالت شناختی این طرحواره با وجود عبارت «إحْمِلْ نَفْسَک» که استعاره از تلاش برای حفظ پیوند با برادر در شرایط سخت است و هم‌چنین تضاد واژه‌های مانند «صَرْمِهِ» و «صِلَة» بر درک عمیق‌تر مفاهیم انتزاعی مبتنی بر ضرورت حفظ و تعهد به روابط انسانی حتی در شرایط سخت و طاقت‌فرسا تأکید می‌کند.

نمونهٔ چهارم: «وَ لاتَبِعْ آخِرَتَکَ بِدُنْیاکَ وَ دَعِ الْقَوْلَ فیما لاتَعْرِفُ وَ الْخِطابَ فیما لَمْ تُکَلَّفْ» (نامه/۳۱) این طرحوارهٔ قدرتی از نوع دوم؛ یعنی تغییر مسیر است. امام (ع) در این بیان

فرزندش را با موانعی از قبیل قرارگرفتن دنیا در مسیر آخرت، جهل و عدم تکلیف در موقع سخن گفتن آشنا می‌سازد و با توجه به مفهوم جمله به او توصیه می‌کند هنگام مواجهه با این موانع تغییر مسیر بدهد. افعال نهی مفهوم تغییر مسیر را در این طرحواره نشان می‌دهد. دلالت شناختی این طرحواره با وجود استعاره‌های«دنیا» و «آخِرَت» که به ترتیب متاع بی ارزش و متاع گرانقدر را در ذهن مفهوم‌سازی می‌کند، بر اهمیت زندگی عاقلانه و عدم دخالت در امور غیرضروری و هم‌چنین احتیاط در مواجهه با خطرات، تأکید می‌کند.

در مجموع ۶۳ طرحوارهٔ قدرتی از انواع آن؛ یعنی نوع اول توقف در مواجهه با مانع، نوع دوم تغییر مسیر و نوع سوم رفع موانع و ادامهٔ مسیر در نامهٔ سی و یکم نهج البلاغه یافت شد که نسبت آن‌ها در تصویر شمارهٔ (۳) قابل مشاهده است.

تصویر ۳. طرحواره‌های قدرتی از نوع اول، دوم و سوم

طرحواره‌های قدرتی		
نوع اول (توقف)	نوع دوم (تغییر مسیر)	نوع سوم (رفع موانع)
۱۵ بار	۱۴بار	۳۴ بار

۴. نتیجه‌گیری

نتایج تطبیق فرآیندهای ارائه‌شده در طرحواره‌های تصویری بر نامهٔ سی و یکم نهج البلاغه که نشان‌دهندهٔ تأثیرات مهم این طرحواره‌ها در انتقال مفاهیم شناختی و آموزه‌های اخلاقی و اجتماعی است به شرح زیر است.

- در نامهٔ سی و یکم نهج البلاغه که سرشار از مفاهیم گسترده و عمیق شناختی است وجود طرحواره‌های تصویری؛ از جمله طرحواره‌های حرکتی، حجمی و قدرتی نشان‌گر اهمیت و نقش این طرحواره‌ها در انتقال این مفاهیم است، به‌گونه‌ای که دوری از استعاره‌های ادبی پیچیده و به‌کارگیری استعاره‌های مفهومی در قالب این نوع طرحواره‌ها مخاطب را به درک و فهم راحت‌تری از اندیشه‌های عمیق این نامه می‌رساند. به‌عنوان مثال، طرحواره‌های حرکتی مانند «سفر» یا «حرکت به سوی مقصد» برای توصیف فرآیند زندگی و مسیر انسان به سمت کمال استفاده شده‌اند. این نوع استعاره‌ها کمک می‌کنند

تا مفاهیمی چون «زمان»، «آغاز و پایان»، «مسیر و مقصد» به شکلی ملموس و عینی‌تر در ذهن مخاطب شکل بگیرند.

- فراوانی طرحواره‌های حرکتی نسبت به طرحواره‌های دیگر در نامهٔ سی و یکم بر اهمیت شناخت مبدأ و مسیر و مقصد انسان و حرکت به سمت سعادت تأکید دارد. در واقع این بسامد بر این مفهوم تأکید دارد که اهمیت شناخت مبدأ که همان خودشناسی است، انسان را در مسیری روشن و رسیدن به مقصد سعادت رهنمون می‌سازد. امام (ع) در تلاش است که مسیرهای حق را با طرحواره‌های حرکتی هدف‌گذاری و تبیین کند. به‌طور خاص، استفاده از استعاره‌هایی چون «مبدأ»، «مسیر» و «مقصد»، فرد را به تفکر و تأمل درباره انتخاب‌های زندگی‌اش وامی‌دارد. به‌ویژه در عباراتی که حرکت از «مبدأ» به «مقصد» را توصیف می‌کنند، امام علی (ع) مخاطب خود را به تعمق در انتخاب مسیر صحیح و حرکت در جهت اهداف بلند و والای انسانی دعوت می‌کند.
- طرحواره‌های حجمی پس از طرحواره‌های حرکتی از فراوانی یکسانی برخوردارند. این فراوانی نشان‌گر اهمیت تبیین جایگاه انسان در ظرف‌های شناختی است. در واقع امام (ع) در تلاش است انسان را در موقعیت‌هایی که در آن‌ها قرار دارد آگاه کند، گویا امام (ع) شناخت این موقعیت‌ها و جایگاه‌ها را مقوله‌ای اساسی برای نیل به سعادت می‌دانند. برای مثال، طرحواره‌هایی مانند «زمین خالی»، «قلب جوان» و «خزائن نعمت» به‌طور استعاری به موقعیت‌هایی اشاره دارند که به انسان این امکان را می‌دهند که موقعیت‌های خود را در قالب تصاویری ملموس و قابل درک تصور کند و در نتیجه بتواند درک بهتری از وضعیت‌های مختلف زندگی پیدا کند.
- در انواع طرحواره‌های قدرتی بیشترین مورد به نوع اول؛ یعنی «توقف» اشاره دارد. این کاربرد بر اهمیت توقف در برابر موانع احتمالی که در مسیر حرکت انسان ایجاد می‌شود، دلالت دارد. در واقع امام (ع) با این کاربرد نوعی آسیب شناسی از مسیر حرکت دارند و شناخت این آسیب‌ها را آنقدر مهم می‌دانند که بر روی آن تأکید بیشتر کرده‌اند.

کتاب‌نامه

ابن ابی الحدید. (۱۴۰۴ق). *شَرْحُ نَهْجَ البلاغَه*. (مطبوعات: ۱۴۰۴ هـ‌ق).

ابن طاووس، علی بن موسی. (۱۳۷۵ش). *کشف المحجة لثمرة المهجة*. قم: بوستان کتاب.

ابن میثم بحرانی. (۱۹۹۶م). *شرح نهج البلاغه*. ترجمه: محمدی مقدم و نوایی، مشهد: مجمع البحوث الإسلامیة

(ابن میثم، ۱۴۱۷ق: ج۲، ۹۱).

ابن منظور، محمد ابن مکرم. (۱۹۹۳م). *لسان العرب*.الناشر، بیروت: صادر.

بارسلونا، آنتونیو. (۱۳۹۰). *استعاره و مجاز با رویکرد شناختی*. مترجم: فرزان سجودی، لیلا صادقی و تینا امراللهی، تهران: نقش.

تیلر، رابرت. (۱۳۸۳). *بسط مقوله: مجاز در کتاب استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی*. ترجمه: مریم صابری پور نوری فام. تهران: مهر.

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

راغب الأصفهانی، أبو القاسم الحسین بن محمد. (۱۹۹۱م). *المفردات فی غریب القرآن، المحقق: صفوان عدنان الداودی*. الناشر: دار القلم، الدار الشامیة – دمشق بیروت.

سید قطب. (۱۹۹۷). *فی ظلال نهج البلاغه*. بیروت: دارالشروق.

صالح، صبحی. (۱۹۸۶م). *مصصح نهج البلاغة*. قم: مرکز البحوث الاسلامیه.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۲). *بحثی دربارهٔ طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی*. نامه فرهنگستان، سال ششم، ش۱.

صفوی، کوروش. (۱۳۷۹). *معنی شناسی*. تهران: مهر.

طباطبایی، سید محمدحسین. (۱۹۷۳م). *المیزان فی تفسیر القرآن*. بیروت: مؤسسة الأعلمی للمطبوعات.

فخر رازی، محمدبن عمر. (۱۴۲۰ق). *مفاتیح الغیب*. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

فراهیدی، خلیل ابن احمد. (۱۴۱۴ق). *ترتیب کتاب العین*. تحقیق مهدی المخزومی،ابراهیم سامرائی؛ تصحیح اسعد الطبیب، قم: سازمان اوقاف و امور خیریه،انتشارات اسوه.

کوچش، زلتان. (۱۳۹۴). *استعاره در فرهنگ جهانی؛ جهانی‌ها و تنوع*. ترجمه: نیکتا انتظام، تهران: سیاهرود.

مرتضی زبیدی، محمد بن محمد. (۱۹۹۴م). *تاج العروس من جواهر القاموس*. ۲۰ ج. بیروت: دار الفکر.

مکارم الشیرازی، الشیخ ناصر. (۱۳۷۶). الامثل فی تفسیر کتاب الله المنزل. قم: مدرسه الامام علی بن ابی طالب(ع).

مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۸۶). *پیام امام امیر المومنین علیه السلام*. تهران: دار الکتب الاسلامیه.

Amant, R., Morrison, C., Chang, Y., Cohen, P. & Beal, C. (2006), *An Image Schema Lanuage, Information Sciences Institute*, University of Southern California. 1-6.

Brugman, C (1980), *M ,Story of OVER, University of California at Berkeley*, M.A thesis.

Boers,F (1996).*Spatial Prepositions and Metaphor: A Cognitive semantics Journey along the up-down and the front-back Dimensions, Tubingen*: Cunter Narr Verlag.

Evans,V. & Green, M (2006), *Cognitive Language: An Introduction. Edinburgh*: University Press.

Cazeaux, Clive (2007), *Metaphor and Continental Philosophy,From Kant Routledge,* First published, to Derrida; New York.

Hedblom,M., Kutz,O. & Neuhaus,F (2015), *Chossing the Right Path*: Image Schema Theory as a

Johnson, M (1987), *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and reason; Chicago*: University of Chicago press.

Lakoff, George (1982), *Women, Fire, and Dangerous Things; What Categories Reveal about the Mind*; Chicago and London: the University of Chicago Press.

Ricoeur, P (1977), *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language Routledge classics*, ISSN 2690-9553, Psychology Press.

Yu, Ning (1998), *The Contemporary Theory of Metaphor. Amsterdam*: John Benjamins B. V.