

کارکرد طرحواره‌های تصویری در خطبه شقشقیه امام‌علی علیه السلام

اعظم محمودی*

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۱۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۳۱

چکیده

طرحواره‌های تصویری از مفاهیم بنیادین زبان‌شناسی شناختی و یکی از مهم‌ترین زیرساخت‌های حوزه معناشناسی شناختی هستند که بر پایه جسم‌یافتگی مفاهیم انتزاعی استوارند. این ساخت‌های مفهومی، حاصل تجربیات زیستی انسان بوده و درک حوزه‌های انتزاعی مانند زبان را ممکن می‌سازند. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و بر مبنای نظریه طرحواره‌های تصویری، به بررسی خطبه شقشقیه امام‌علی علیه السلام در نهج‌البلاغه می‌پردازد. هدف اصلی، پاسخ به این پرسش است که تجارب زیستی در ذهن امام‌علی علیه السلام چگونه در سه رویکرد «حرکتی»، «حجمی» و «قدرتی» بازنمود یافته و به عینیت‌بخشی مفاهیم انتزاعی در کلام ایشان یاری رسانده است. نتایج نشان می‌دهد که امام‌علی علیه السلام برای تبیین دلایل پذیرش خلافت پس از تحمل محنتی طولانی در زمان خلفای پیشین، شکوه خود را با بهره‌گیری از عناصر حسی-ادراکی و تجارب زیستی روزمره، به شکلی ملموس بیان کرده است. یافته‌های کمی حاکی از آن است که به‌کارگیری هم‌زمان دو یا سه طرحواره، با فراوانی ۲۲، بیشترین بسامد را داشته است. پس از آن، طرحواره قدرتی با فراوانی ۱۰، حرکتی با فراوانی ۸ و حجمی با فراوانی ۵ در مراتب بعدی قرار گرفتند. این پژوهش نشان می‌دهد چگونه امام‌علی علیه السلام از طریق این طرحواره‌ها، مفاهیم انتزاعی و پیچیده را به تجربه‌ای حسی و درک‌پذیر تبدیل کرده است.

کلیدواژه‌ها:

زبان‌شناسی شناختی، طرحواره‌های تصویری، خطبه شقشقیه، امام‌علی علیه السلام.

*. گروه آموزش زبان و ادبیات عرب، دانشگاه فرهنگیان، صندوق پستی ۸۸۹-۱۴۶۶۵ تهران، ایران. a.mahmoodi@cfu.ac.ir

۱. مقدمه

علوم شناختی به علمی اطلاق می‌شود که ذهن و کارکردهای آن را مورد مطالعه قرار داده و به چگونگی دریافت اطلاعات از محیط توسط حواس و نحوه پردازش آن‌ها، و تشخیص آنچه ادراک شده و مقایسه آن با داده‌های پیشین ذهن و طبقه‌بندی و ذخیره این داده‌ها در حافظه می‌پردازد (Loebner, 2002 : 171). در حقیقت، علوم شناختی در تلاش است که رابطه میان شناخت انسان و پدیده‌های پیرامونش را تبیین کرده و نحوه تعامل با آن پدیده‌ها و دست‌یافتن به درکی بهتر از آن‌ها را ارائه کند. و از آنجا که انسان غالب تجربیات و اندیشه‌های خود را از طریق زبان به اشتراک می‌گذارد، این نکته در زبان‌شناسی شناختی و در پی آن در معناشناسی دارای اهمیت بسیار است.

معناشناسی شناختی از مجموعه نظریه‌هایی حاصل شده است که وجه مشترک همه آن‌ها، رابطه ذهن و تجربه و دریافت معانی است. نظریه‌هایی مانند طرحواره‌های تصویری، استعاره مفهومی، مجاز، مفهوم‌سازی، فضاهاى ذهنی و مقولات شعاعی که زبان‌شناسانی مانند جانسون^۱، لیکاف^۲، تالمی^۳، فیلمور^۴، فوکونیه^۵ و ترنر^۶ آن‌ها را مطرح کرده‌اند.

طرحواره‌های تصویری^۷، اساس استعاره مفهومی و برگرفته از جهان پیرامون و تجارب ما نسبت به جهان خارج است (صفوی، ۱۳۷۹: ۳۷۲). مارک جانسون یکی از اولین نظریه پردازان در این زمینه است که مشخصاً به این نظام مفهومی پرداخته است. او در کتاب «بدن در ذهن» (۱۹۸۷م) تأثیر مفاهیم ذهنی از تجربه‌های مادی و جسمی را بسط داد و بر مبانی جسمانی معنی، طرحواره‌های تصویری و بسط استعاری آن صحه گذاشت.

جانسون استدلال کرد که معنا ریشه در تعامل بدن انسان با محیط فیزیکی دارد و طرحواره‌های تصویری به عنوان ساختارهای شناختی اولیه، از تجربه‌های حسی-حرکتی تکرارشونده ناشی

1. Johnson
2. Lakoff
3. Talmy
4. Fillmor
5. Fauconnier
6. Turner
7. Image Schemas



می‌شوند و زمینه‌ساز سازماندهی مفاهیم مجرد هستند. او بر نقش بنیادین تخیل در فراتربردن این ساختارها از طریق بسط استعاره تأکید کرد و نشان داد که استعاره تنها یک ابزار زبانی نیست، بلکه مکانیزمی شناختی است که از طریق آن، ساختارهای جسمانی به حوزه‌های مفهومی پیچیده مانند عدالت، قدرت و معنویت تسری می‌یابند.

در متون مذهبی، به ویژه خطبه‌ها و سخنرانی‌های تأثیرگذار، طرحواره‌های تصویری دارای کارکرد زبانی و بلاغی و عاطفی هستند. چنین رویکردی این امکان را فراهم می‌کند که بفهمیم یک متکلم، چگونه با استفاده از زبان، مفاهیم مجرد را در قالب تصاویر ذهنی و الگوهای فضایی قابل درک و به مخاطب القا می‌کند. به تعبیری طرحواره‌های تصویری هم ابزاری قدرتمند برای توصیف مفاهیم مجرد، اخلاقی و الهی هستند و هم موجب القای احساسات و تحولات معنوی و ایدئولوژیک می‌شوند.

خطبه شقشقیه، یکی از آثار بلاغی برجسته حضرت علی (ع) است که از لحاظ زبانی، مضمونی و بلاغی، دارای سطوح بالایی از پیچیدگی و زیبایی است. این خطبه به دلیل ماهیت تأثیرگذار و عاطفی‌اش، فراوانی بالایی از طرحواره‌های تصویری را در خود جای داده است. این ساختارها به خوبی می‌توانند در تحلیل بلاغی و شناختی این خطبه مورد استفاده قرار گیرند.

پژوهش حاضر در تلاش است تا در چارچوب زبان‌شناسی شناختی و بر اساس نظریه طرحواره‌های تصویری، به بررسی خطبه «شقشقیه» امام علی (ع) در کتاب نهج البلاغه بپردازد و با روش توصیفی-تحلیلی ضمن استخراج انواع طرحواره‌های حجمی، حرکتی و قدرتی به‌کاررفته در خطبه، به این پرسش پاسخ دهد:

امام علی (ع) در خطبه شقشقیه چگونه تجارب زیستی خود را در امور انتزاعی بازتاب داده و میان جهان‌بینی خویش و عینی‌ساختن آن امور پیوند برقرار کرده است؟

۲. پیشینه پژوهش

هم‌زمان با مارک جانسون، نظریه طرحواره‌های تصویری در کتاب «زن‌ها، آتش و اشیاء خطرناک» (۱۹۸۷) اثر جورج لیکاف نیز مطرح شد (اسودی و مدیری، ۱۴۰۰: ۳۵) و پس از آن تحقیقات گسترده‌ای توسط افراد دیگر صورت گرفت که منجر به توسعه و تکامل این نظریه شد. در ایران نیز در سال‌های اخیر با استفاده از این رویکرد، پژوهش‌های گوناگونی انجام شده است که در

ذیل به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

حبیب‌پور گودرزی و دیگران (۱۴۰۲) در مقاله خود با عنوان «بررسی طرحواره‌های تصویری سوره اسراء بر اساس نظریه جانسون» به این نتیجه رسیدند که در این سوره طرحواره‌های تصویری حرکتی (۵۹٪) و حجمی (۵۹/۵٪) با بسامدی تقریباً یکسان و طرحواره تصویری قدرتی با بسامد (۲۷٪) برای بیان مفاهیمی چون لعن، وسوسه شیطان، عذاب، فرامین و احکام خداوند، توکل، اعتماد نکردن، تکذیب، کبر و غرور و ... به کار رفته‌اند.

یافته‌های شهبازی و شیخی (۱۴۰۰) در مقاله «تحلیل شناختی اقسام طرحواره‌های تصویری امثال در نهج البلاغه» نشان می‌دهد که به‌کارگیری مصادیق فراوانی از طرحواره‌های فضا، نیرو، ظرف‌بودگی، توازن، جابجایی، و غیره در کلمات قصار، حکمت‌ها و تعابیر نهج البلاغه، مثل‌واره‌هایی هستند که به منظور مفهوم‌سازی پدیده‌های مجرد و توصیف ملموس و حسی بسیاری از مفاهیم ذهنی و انتزاعی در برابر ذهن ساده عرب آن دوره به کار رفته‌اند.

اسودی و مدیری (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «طرحواره‌های تصویری قرآن کریم بر اساس نظریه جانسون (مطالعه موردی صافات)» اظهار داشتند بیشترین بسامد مربوط به طرحواره قدرتی (۵۳٪) بوده است و بسامد طرحواره حرکتی (۲۴٪) و طرحواره حجمی (۲۳٪) تقریباً یکسان هستند.

محمدی و جمشیدی (۱۳۹۹) در مقاله «طرحواره‌های تصویری و استعاره‌های مفهومی در جزء سی‌ام قرآن کریم» اظهار داشتند در آیات منتخب، شاهد مثال‌هایی از هنجارها و ناهنجاری‌ها وجود دارند که می‌توان آن‌ها را با استعاره‌های حاوی طرحواره‌های اجبار، مانع، رفع مانع، تغییر مسیر یا انحراف، نیروی متقابل، جذب و کشش و توانایی انطباق داد.

مقاله «بررسی کاربرست طرحواره‌های تصویری جانسون در قرآن، با تکیه بر اشاره‌های تربیتی و آموزه‌های اخلاقی در کلام وحی» نوشته دریس و دیگران (۱۳۹۷)، به تحلیل کلام وحی بر مبنای طرحواره‌های حجمی، حرکتی و قدرتی پرداخته و آن‌ها را بر اساس بسامد وقوع و اهمیت موضوع در سه طبقه آموزه‌های درجه یک، دو و سه دسته‌بندی کرده است.

قائمی و دیگران (۱۳۹۶) در مقاله «بازنمایی طرحواره نیرو در گزاره‌های دینی و اخلاقی زبان قرآن»، به کمک حالات هفتگانه نیرو به تبیین طرحواره‌های موجود در قرآن پرداخته‌اند.



سلیمی و راستگو (۲۰۱۷) در مقاله «المخططات التصويرية و دورها في فهم مضامين الصحيفة السجادية الاخلاقية» به تبیین طرحواره‌های تصویری در مفاهیم اخلاقی صحیفه سجادیه پرداخته‌اند.

مقیاسی (۱۳۹۵) در مقاله «نقد و بررسی طرحواره‌های تصویری قرآن در نهج البلاغه» آن دسته از ساختارهای استعاری نهج البلاغه را که برگرفته از استعاره‌های مفهومی قرآن است منطبق با الگوی مارک جانسون، در قالب سه طرحواره حرکتی، حجمی، و قدرتی ارزیابی کرده است. خطبه شقشقیه امام علی (ع) با دلالت‌های سیاسی، اجتماعی، تاریخی و ادبی که در بر دارد یکی از پرمحتواترین خطبه‌های آن حضرت است که بارها از سوی شارحان مورد تحلیل و تفسیر قرار گرفته است. در دوره معاصر نیز پژوهش‌ها و مقالاتی در مورد این خطبه به رشته تحریر درآمده است؛ از جمله:

بلاوی و غفوری فر (۱۴۳۶ق) در پژوهش خود با عنوان «الظواهر الأسلوبية في خطبة الشقشقية» با توجه به معیارهای سبک‌شناسی به جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناختی خطبه پرداخته و آن را در سطوح گوناگون آوایی، نحوی و معنایی بررسی کرده‌اند.

شیرزاده طاقانکی (۱۳۹۹) در پژوهش خود تحت عنوان «بررسی خطبه شقشقیه بر اساس نظریه کارگفت (آستین و سرل)» به تبیین کارگفت‌های به کار رفته در خطبه پرداخته و به این نتیجه رسیده است که تطابق بافت موقعیتی خطبه با انواع کارگفت‌ها و بسامد آن‌ها، نشان از قدرت بالای مخاطب‌شناسی و درک آن حضرت از بافت موقعیتی دارد.

طیرانی و دیگران (۱۳۹۸) در پژوهش خود با عنوان «تحلیل خطبه شقشقیه با تکیه بر بافت‌شناسی اجتماعی - سیاسی، نظریه فراگفتمان و مبانی بلاغت» به شناسایی نشانگرهای فراگفتمان شامل نشانگرهای محاوره‌ای و تعاملی (مطابق با مدل هایلند) و فنون اقناع مخاطب از حیث روش‌های بنیادین بلاغت (اتوس، لوگوس و پاتوس) پرداخته‌اند.

اما استفاده از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی و به ویژه طرحواره‌های تصویری در تحلیل این خطبه، هنوز به طور کامل و عمیق مورد توجه قرار نگرفته است و تحلیل خاصی از خطبه شقشقیه با این رویکرد صورت نگرفته است. بدین جهت این شکاف پژوهشی فرصت مناسبی را برای انجام تحقیق پیش رو فراهم کرده است.

۳. ادبیات نظری تحقیق

حوزه شناختی یکی از حوزه‌های علمی جدید است که به مطالعه فرآیندهای ذهنی می‌پردازد. شناخت را می‌توان «پدیده‌ای حاصل از رمزگذاری و پردازش اطلاعات توسط سیستم مرکزی ذهن» دانست (تیرین، ۱۹۸۹ به نقل از خوش‌زبان، ۱۳۸۹: ۱۰). علوم شناختی با بررسی مکانیسم‌های ذهنی، به تبیین رابطه بین شناخت انسان و جهان پیرامون می‌پردازند؛ رویکردی که در زبان‌شناسی شناختی اهمیت ویژه‌ای دارد.

زبان‌شناسی شناختی، زبان را بازتابی از فرآیندهای شناختی و ساختار ذهنی می‌داند و بر این باور است که زبان تنها مجموعه‌ای از قواعد نیست، بلکه ابزاری برای ساخت و انتقال مفاهیم و تجربیات است (Lakoff & Johnson, 1980; Langacker, 1987). این دیدگاه، فکر و زبان، هر دو را دارای نظام و ساختار می‌پندارد (راسخ مهند، ۱۳۹۲: ۱۱).

در این چارچوب، معناشناسی شناختی نقش محوری دارد و تأکید می‌کند که معنا تنها در واژه نیست، بلکه در تعامل میان ذهن، تجربه جسمی و زمینه فرهنگی شکل می‌گیرد (Ungerer & Schmid, 2006). این رویکرد از طریق نظریه‌هایی مانند استعاره مفهومی، مقوله‌بندی و طرحواره‌های تصویری، به تحلیل عمیق متن می‌پردازد.

طرحواره‌های تصویری، ساختارهای فضایی-حرکتی ساده‌ای هستند که از تعامل بدنی انسان با جهان ناشی می‌شوند و در درک مفاهیم مجرد نقش دارند (Johnson, 1987: 47). این طرحواره‌ها، اگرچه انتزاعی و بدون جزئیات دقیق هستند، ریشه در تجربه‌های جسم‌یافته دارند (Evans & Green, 2006: 178). مفاهیمی مانند قدرت، عدالت یا حرکت به کمک این ساختارها درک می‌شوند.

نظریه طرحواره‌های تصویری توسط مارک جانسون (۱۹۸۷) معرفی شد و بعدها توسط دیگران توسعه یافت. تالمی^۱ (2000: 7) بر این باور است که زبان از این ساختارهای شناختی برای نمایش نظام مفهومی بهره می‌گیرد. این دیدگاه، پیوند عمیقی میان بدن، ذهن و زبان برقرار می‌کند.

1. Talmy

۳-۱. انواع طرحواره‌های تصویری

جانسون (19: 1987)، طرحواره‌های تصویری را به طرحواره‌های حرکتی، حجمی و قدرتی طبقه‌بندی می‌کند. این طرحواره‌ها، ساختارهایی هستند که به صورت غیرآگاهانه در ذهن انسان وجود داشته و تکرارپذیر و عمومی هستند و در تمام فرهنگ‌ها وجود دارند و به عنوان ابزاری برای ساخت معنای مفاهیم، به ویژه مفاهیم مجرد، به کار می‌روند.

۳-۱-۱. طرحواره‌های حرکتی

طرحواره‌های حرکتی، تجربه انسان از حرکت خود و یا دیگر اشیاء را منعکس می‌کنند. این حرکت، از یک نقطه به نام مبدأ آغاز می‌شود و به یک نقطه به نام مقصد پایان می‌یابد. هرآنچه میان این دو نقطه قرار می‌گیرد، مسیر نامیده می‌شود. بر اساس اصول کاربردی این نوع طرحواره، هر حرکت، مستلزم عبور از تمامی بخش‌های میانی، در جهت معین و در گذر زمان است (Saeed, 2013:369). مسیرها ذاتاً جهت‌دار بوده و می‌توانند افقی، عمودی، چرخشی یا ترکیبی باشند. در گفتمان‌های روزمره تعابیری وجود دارد که گویی بیانگر یک مسیر حرکت‌اند و انسان برای دست‌یافتن به آن‌ها، باید از نقطه‌ای شروع به حرکت کند و به نقطه پایان برسد (بیابانی، ۱۳۹۱: ۲۰). جانسون (به نقل از صفوی، ۱۳۹۷: ۳۷۵) تأکید دارد که انسان از تجربه حرکتی خود الگوهایی انتزاعی می‌سازد و آن‌ها را بر پدیده‌های غیرمتحرک تعمیم می‌دهد، تا مفاهیمی مانند پیشرفت، زمان یا تحول را در قالب حرکت در فضا درک کند.

بنابراین، رویداد حرکت نه تنها یک تجربه فیزیکی، بلکه یک بنیان شناختی برای مفهوم‌سازی زبانی از مفاهیم پیچیده و مجرد است.

۳-۱-۲. طرحواره‌های حجمی

طرحواره‌های حجمی بر پایه تجربه‌های حسی-فضایی انسان از اندازه، ظرفیت و اشغال فضا شکل می‌گیرند و در بیان مفاهیم مجرد نقش کلیدی دارند. این طرحواره‌ها دارای ساختاری ذهنی با عناصر «درون»، «مرز» و «بیرون» هستند که حداقل شرایط لازم برای تشکیل یک واحد حجمی محسوب می‌شوند (Evans & Green, 2006:181). بر اساس نحوه تأکید بر این عناصر، انواع مختلفی از این طرحواره به وجود می‌آید، از جمله: ظرف، سطح، پر-خالی، و بزرگ-کوچک (ibid, 2006:190).

جانسون و لیکاف (272 : 1980) معتقدند که انسان بر اساس وجود فیزیکی خود، بخشی از فضا را اشغال می‌کند و این موضوع درک مفهوم انتزاعی «حجم» را برای او آسان می‌کند؛ یعنی انسان مظهر طرف‌ها و مکان‌هایی می‌شود که حجم دارند و باعث می‌شود که تجربه فیزیکی خود را به سایر مفاهیم حجم‌ناپذیر گسترش داده و از حجم‌های فیزیکی در ذهن خود طرحواره‌های انتزاعی به وجود آورد.

۳-۱-۳. طرحواره‌های قدرتی

طرحواره‌های قدرتی بر پایه تجربه‌های بنیادین انسان از کنترل، مقاومت، فشار و تعامل قهری با محیط شکل می‌گیرند و در سازماندهی مفاهیمی مانند اختیار، تسلط، ضعف و مقاومت نقش دارند. این طرحواره‌ها ناشی از پویایی زیستی انسان در روابط قدرتی است که در آن، فرد یا مسلط می‌شود یا تحت تأثیر قرار می‌گیرد (Johnson, 1987: 126).

این تجربه در زبان منعکس می‌شود و حتی در مواجهه با موانع غیرمادی، مانند مشکلات عاطفی یا اجتماعی، فرد آن‌ها را به صورت سدهای قابل عبور یا شکستن تصور می‌کند (ذاکری، ۱۳۹۶: ۳۰). جانسون هفت الگوی شناختی از این طرحواره شناسایی کرده است: اجبار و فشار، انسداد، نیروی متقابل، تغییر مسیر، حذف مانع، جذب و توانایی (Johnson, 1987: 126).

در برخورد با موانع، سه واکنش رایج در ذهن شکل می‌گیرد: نخست آن‌که حرکت متوقف می‌شود (مانع کامل)؛ دوم آن‌که مانع قابل دور زدن است (راه جایگزین وجود دارد)؛ و سوم آن‌که مانع با قدرت شکسته و از سر راه برداشته می‌شود (صفوی، ۱۳۷۹: ۶۹). این ساختارها، نحوه درک انسان از قدرت و مقاومت در موقعیت‌های فردی و اجتماعی را شکل می‌دهند و در متون بلاغی، به ویژه خطابه‌های سیاسی و اخلاقی، کاربرد گسترده‌ای دارند.

۴. طرحواره‌های تصویری در تحلیل بلاغی خطبه شقشقیه

۴-۱. محتوای خطبه شقشقیه

خطبه شقشقیه یکی از مهم‌ترین و پراستنادترین خطبات نهج البلاغه است که بسیاری از علمای اهل سنت و شیعه آن را روایت کرده‌اند (محمودی، ۱۹۷۶ م، ج ۲: ۵۱۲). این خطبه به احتمال قوی پس از وقایع جمل، صفین و نهروان و در سال‌های پایانی حیات امام علی علیه السلام بیان شده است. اکثر منابع این خطبه را به نقل از ابن عباس آورده و به حضور وی در هنگام ایراد آن اشاره کرده‌اند؛ از جمله: (ابن بابویه، بی‌تا، ج ۱: ۱۵۰).



این خطبه، «مشمول بر شکایت و تظلم امام در امر امامت» است (ابن میثم بحرانی، ۱۹۸۱: ۱۳) و در عین اختصار، مروری عمیق بر تحولات سیاسی و دینی پس از رحلت رسول الله ﷺ دارد. محور اصلی آن، بیان اعتراض امام (ع) به انحراف خلافت از مسیر الهی، تحلیل وضعیت سیاسی دوران خلفای قبل، توجیه سکوت ۲۵ ساله خود، و تبیین دلایل پذیرش خلافت است. امام (ع) در این خطبه ابتدا شکایت خود را از مرحله نخست خلافت اظهار داشته و سکوت خویش را ناشی از ترجیح منافع اسلام بر منافع شخصی برمی‌شمارد. آنگاه خلافت عمر را «رشوه‌ای» توصیف می‌کند که ابوبکر به پاس خدماتش به او واگذار کرده است و سرکشی مردم را ناشی از سیاست‌های سخت‌گیرانه و اشتباهات او می‌داند. در مورد عثمان، پس از اشاره به نحوه به‌خلافت رسیدن او از طریق شورا، با هجوی تند به قتل عثمان اشاره کرده و آن را ناشی از شکمبارگی وی و دخالت‌های نابه‌جای بنی امیه می‌داند. در پایان، امام (ع) پذیرش خلافت را تنها بر اساس سه دلیل توجیه می‌کند: حضور فراوان مردم برای بیعت، اتمام حجت از طریق حضور یاران وفادار، و تعهد به پیمان الهی. ایشان تأکید می‌کنند که بدون این شرایط، هرگز حکومت را نمی‌پذیرفتند؛ زیرا دنیا نزد ایشان بی‌ارزش‌تر از آبی است که از بینی بز به هنگام عطسه پراکنده می‌شود.

۲-۴. تطبیق انواع طرحواره‌ها با خطبه شقشقیه

امام علی (ع) در خطبه شقشقیه برای القای افکار و اندیشه با زبان تصویری به ترسیم معنویات پرداخته و اشیای مجرد را به اشیای محسوس تبدیل می‌کند و از طریق ارتباطات زبانی مفهوم جدید خلق می‌کند. در این خطبه، پیوسته کلمات و الفاظ از معنای محدود فرهنگ لغت خارج گشته و از طریق روابطی تازه به معناهای وسیع تبدیل می‌شوند و در آن‌ها روح زندگی و حرکت دمیده می‌شود (علیزاده تیمورلویی و مجیدی: ۱۵۶). این خطبه به عنوان یکی از آثار بلاغی و سیاسی برجسته حضرت علی (ع)، از نظر محتوایی، دارای ساختارهای تصویری فراوانی است و بررسی آن با رویکرد طرحواره‌های تصویری امکان درک عمیق‌تری از مفاهیم اخلاقی، سیاسی و معنوی آن فراهم می‌کند.

از این رو با واکاوی تمامی عبارات خطبه انواع طرحواره‌های موجود در آن با رویکرد حجمی، حرکتی، قدرتی و ترکیبی استخراج و در جدول (۱) ارائه شده و آنگاه به تناسب فراوانی هریک از انواع طرحواره‌های به کار رفته در خطبه، به تبیین نمونه‌هایی که از دلالت روشن‌تری برخوردارند پرداخته شده است.

جدول ۱- انواع طرحواره‌های تصویری در خطبه شقشقیه

نوع طرحواره	گذاره‌ها
حجمی	أما والله لقد تقمصها فلان
حجمی - قدرتی	وإنه ليعلم أن محلى منها محل القطب من الرّحى
حرکتی - حجمی - قدرتی	ينحدر عني السيل ولا يرقى إلى الطير
حجمی - حرکتی - قدرتی	فسدلت دونها ثوباً وطوبت عنها كشحاً
حجمی - قدرتی	وظفقت أرتى بين أن أصول بيد جزاء أو أصبر على طخية عمياء
حجمی - قدرتی	بهرم فيها الكبير ويشيب فيها الصغير ويكدح فيها مؤمن حتى يلقى ربه
قدرتی	فرأيت أن الصبر على هاتا أحجى
حجمی - قدرتی	فصبرت و في العين قذى وفي الحلق شجى
قدرتی	أرى ترائي نهباً
حرکتی	حتى مضى الأول في سبيله
حرکتی - حجمی	فأدلى بها إلى فلان بعده
حجمی	ثم تمثل بقول الأعشى: شتان ما يومى على كورها ويوم حيان أخی جابر
حرکتی - قدرتی	فيا عجباً! بينا هو يستقيها في حياته إذ عقدها لآخر بعد وفاته
قدرتی - حجمی	لشد ما تشطرا صرعيا
حجمی - قدرتی	فصيرها في حوزة حشناء يعلط كلمها ويخشس مسها ويكثر العثار فيها والإعتذار منها
حرکتی - قدرتی	كراكب الصعبة إن أشنق لها خزم وإن أسلس لها تقحم
قدرتی	فمئى الناس - لعمر الله - بخبط و شماس وتلون واعتراض
قدرتی	فصبرت على طول المدة وشدة المحنة
حرکتی	حتى إذا مضى لسبيله
حجمی	جعلها في جماعة زعم أنى أحدهم



حجمی	فيا لله وللشورى متى اعترض الريب فيّ مع الأول منهم...
حرکتی	لكنني أسففت إذا أسقوا و طرت إذا طاروا
حرکتی	فصغا رجل منهم لضغنه
حرکتی	و مال الآخر لصهره مع هن و هن
حرکتی	إلى أن قام ثالث القوم
حجمی	نافجاً حننيه
حرکتی - حجمی	بين نثيله و معتلفه
حرکتی	وقام معه بنو أبيه
قدرتی - حجمی	يخضمون مال الله خضمة الإبل نبتة الربيع
قدرتی	إلى أن انتكث عليه فتله وأجهز عليه عمله و كبت به بطنته
قدرتی	فما راعني
حرکتی - حجمی	إلا والناس كعرف الضبع إلى
حرکتی - قدرتی	ينثالون على من كل جانب ...
حرکتی - حجمی	مجتمعين حولي كربيضة الغنم
قدرتی	فلما نهضت بالأمر نكتت طائفة
حرکتی	مرقت أخرى
قدرتی	وقسط آخرون ...
حجمی - قدرتی	لكنهم خليت الدنيا في أعينهم وراقهم زبرجها
قدرتی	أما والذي فلق الحبة وبرأ النسمة
حرکتی - قدرتی	لولا حضور الحاضر وقيام الحجة بوجود الناصر
قدرتی - حجمی	وما أخذ الله على العلماء ألا يتفأروا على كظلة ظالم ولا سغب مظلوم
حرکتی - حجمی - قدرتی	لألقيت حبلها على غاربها
حجمی - قدرتی	ولسقيت آخرها بكأس أولها
حجمی - قدرتی	ولأفيتكم دنياكم هذه أزهده عندى من عطفة عنز ...

۴-۲-۱. طرحواره حجمی در خطبه

انسان از تجربه‌ی قرار گرفتن خود در مکان‌های مختلف، تصویری ذهنی می‌سازد و جهت مفهوم‌سازی در موارد مشابه، به کمک این رابطه ظرف و مظلوفی طرحواره‌ای به نام طرحواره حجمی پدید می‌آورد. در خطبه شقشقیه عباراتی دیده می‌شود که در آن‌ها به مفاهیم انتزاعی، امکان ظرفیت داده شده و در قالب ظرف یا مظلوف ظاهر شده‌اند. از نمونه‌های برجسته در این زمینه می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

- امام علیه السلام در آغاز خطبه، از نخستین مرحله خلافت زبان به شکوه گشوده و می‌فرماید: «أَمَّا وَاللَّهِ لَقَدْ تَقَمَّصْنَا»، «آگاه باشید! به خدا سوگند! ابابکر جامه خلافت را بر تن کرد» (دشتی، ۱۳۸۸: ۲۹).

«تَقَمَّص» از ماده «قمیص» به معنای پیراهن پوشیدن می‌باشد (قرشی بنابی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۱۴۹). ضمیر «ها» در این عبارت به خلافت برمی‌گردد و در آن استعاره تبعیه به کار رفته، چون لفظ مستعار، فعل است. تعبیر امام علیه السلام به قمیص شاید به این نکته اشاره داشته باشد که ابوبکر از مسأله خلافت به عنوان پوششی برای زینت بخشیدن به موقعیت خود بهره گرفت. بدین ترتیب در کلام امام علیه السلام خلافت همچون ظرفی تصور شده است که مظلوف آن خلیفه اول می‌باشد.

- امام علیه السلام در بخشی از خطبه برای ترسیم موقعیت خود و تأسف از نادیده گرفتن جایگاهش به رغم فاصله زیادی که میان آن و جایگاه خلیفه دوم وجود دارد، مثلی را با شعری از شاعر عصر جاهلی، اُعشی عنوان کرده و می‌فرماید: «شَتَّانَ مَا يَوْمِي عَلَي كُورِهَا وَ يَوْمُ حَيَّانَ أَخِي جَابِرٍ» «مرا با برادر جابر «حیّان» چه شباهتی است؟ (من همه روز را در گرمای سوزان کار کردم و او راحت و آسوده در خانه بود!)» (دشتی، ۱۳۸۸: ۲۹). ایشان با بیان این استعاره تمثیلی موقعیت دشوار خود را که گویی با زاد و توشه‌ای ناچیز سوار بر شتر در پهنه بیابان‌ها گرفتار شده، با موقعیت خلیفه که (مانند حیّان، برادر جابر) در رفاه و آسایش غوطه‌ور در لذت بوده مقایسه می‌کند و وضعیت خود و موقعیت و جایگاه خلیفه را مظلوف ظرف مثل اُعشی قرار می‌دهد.

- امام علیه السلام برای ترسیم وضعیت خلیفه سوم، زمانی که زمامداری امت مسلمان را به دست داشت چنین می‌فرماید: «نَافِجاً حَضْنِيهِ» «دو پهلوی‌ش از پر خوری باد کرده» (همان: ۳۱). عثمان بر خلاف دو خلیفه پیشین که آن‌چنان به عیش و نوش زندگی توجهی نداشتند، دنبال زندگی مرقّه و خوشگذرانی بود.



امام علی (علیه السلام) برای القای مفهوم دنیاپرستی و رفاه‌طلبی عثمان به مخاطب خود، که یک مفهوم ذهنی است حجمی انتزاع کرده و مظلوف آن را پرخوری و برآمدن شکم عثمان قرار داده است.

۲-۲-۴. طرحواره حرکتی در خطبه

طرحواره حرکتی منعکس‌کننده تجربه انسان از حرکت خود و دیگر اشیا است. خطبه شقشقیه برخوردار از نمونه‌های شاخصی است که با تکیه بر مؤلفه‌های حرکتی، مفاهیم انتزاعی و غیر قابل حرکت را به صورت رویدادی حرکتی مفهوم‌سازی کرده و حوزه معنایی آن را گسترش داده است. از جمله می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد:

- امام علی (علیه السلام) در بخشی از خطبه در بیان پایان یافتن زندگی ابوبکر چنین می‌گوید: «حَتَّى مَضَى الْأَوَّلُ لِسَبِيلِهِ» «تا این که خلیفه اول به راه خود رفت» (دستی، ۱۳۸۸: ۲۹). در این انگاره حرکتی، فعل حرکتی «مَضَى» دلالت بر حرکت و خروج از زمینه، یعنی مبدأ دارد، و تعبیر «فی سبيله» به عنوان مسیرنما، مقصد را که مرگ است بازنمایی می‌کند. به تعبیری سپری شدن عمر و مردن همچون مسیری تصور شده است که باید از آن گذشت. چنان‌که در مورد مرگ خلیفه دوم، عُمَر نیز این تعبیر را تکرار می‌کند: «حَتَّى مَضَى الْأَوَّلُ لِسَبِيلِهِ» «تا آن که روزگار عمر هم سپری شد» (همان: ۳۱).

- امام علی (علیه السلام) با آن که قابل مقایسه با افراد منتخب در شورا نبودند اما خلیفه دوم ایشان را یکی از آنان قرار داد. با این حال امام علی (علیه السلام) به خاطر حفظ وحدت امت بازهم صبر پیشه کرده و به خاطر احقاق حق در نشیب و فراز شورا با آنان هماهنگ شد. ایشان در این رابطه می‌فرماید: «لَكِنِّي أَسْفَقْتُ إِذْ أَسْفَوْتُ، وَ طَرْتُ إِذْ طَارُوا» «ناچار باز هم کوتاه آمدم و با آنان هماهنگ گردیدم» (همان: ۳۱).

«إِسْفَاف» به معنی پایین آمدن آن که گویی پاهایش به زمین می‌رسد (قرشی بنابی، ۱۳۷۷، جلد ۱: ۵۳۶) و «طیران» پرواز به سمت بالاست. به کارگیری افعال از این دو مصدر که از جمله فعل‌های مسیرنما هستند دلالت بر حرکت از یک مبدأ به سوی یک مقصد را دارند. به این ترتیب امام علی (علیه السلام) این کوتاه آمدن و صبوری را به فرود آمدن و پرواز کردن همراه با آنان و هم‌سو شدن با ایشان تعبیر می‌کند و مفهوم ذهنی خود را با طرحواره حرکتی به تصویر می‌کشد.



- امام علیه السلام رویگردانی طلحه را از رأی دادن به خلافت ایشان، این گونه بازگو می‌کند: «فَصَغَى رَجُلٌ مِنْهُمْ لِضِغْنِهِ» «یکی از آن‌ها با کینه‌ای که از من داشت روی برتافت» (دشتی، ۱۳۸۸: ۳۱). «صغا» به معنی میل کردن به سویی و رخ برتافتن از سوی دیگر است (ابن منظور، ۱۴۱۴ق: ذیل ماده صغا). در این تعبیر دست‌کشیدن از امام علیه السلام و رأی به دیگری دادن که مفهومی ذهنی است با انگاره حرکتی فعل «صغا» نمایانده شده است. و هم‌چنین امام علیه السلام در ادامه سخن می‌فرماید: «وَمَالِ الْآخِرِ لَصِهرِهِ مَعَ هُنَّ وَهْنٍ» «و دیگری دامادش را بر حقیقت برتری داد و آن دو نفر دیگر که زشت است آوردن نامشان» (دشتی، ۱۳۸۸: ۳۱). ایشان سرباز زدن عبدالرحمن را که شوهرخواهر عثمان بود نیز از پذیرش و قبول خلافت امام علیه السلام با انگاره حرکتی «مال» بازگو کرده است. گویا از یک نقطه این دو نفر مسیر خود را از امام علیه السلام جدا کرده و رو به سوی دیگری آورده و قدم در راه دیگری گذاشته‌اند.

۳-۲-۴. طرحواره قدرتی در خطبه

آدمی مانند هر موجود زنده دیگری برای ادامه حیات باید با محیط پیرامون خود در تعامل و کنش متقابل باشد و در این میان ممکن است ناگزیر دست به اعمال قدرت زده و یا تحت فشار قرار بگیرد. تجربه انسان از برخورد با موانع فیزیکی و تصمیم‌گیری برای رفع آن‌ها و حل مشکل، باعث می‌شود تا این کیفیت را به مفاهیم ذهنی و انتزاعی نیز که فاقد آن شرایط هستند نسبت دهد. در خطبه شقشقیه نیز امام علیه السلام در کلام خویش برای تبیین حقیقت و تصویرسازی مناسب برای مخاطب از این طرحواره بهره برده است؛ از جمله:

- امام علیه السلام زمانی که می‌بیند خلافت مسلمین که حق مسلم اوست به دست خلیفه اول غصب شده است و به تعبیر خود میراثش را به غارت‌رفته می‌بیند، گفتمانی را طراحی می‌کند که گویا برای تصمیم‌گیری، خود را در برابر یک «دو راهی» مشکل و خطرناک می‌بیند و ناگزیر است با در نظر گرفتن تمام جهات، مواجهه درستی با این مانع پیش آمده داشته باشد و راه برتر را انتخاب کند، لذا می‌فرماید: «فَرَأَيْتُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلَى هَاتَا أَحْجَى» «پس از ارزیابی درست، صبر و بردباری را خردمندانه‌تر دیدم» (دشتی، ۱۳۸۸: ۲۹). «ها» در واژه «هاتا» علامت تنبیه است و «تا» اسم اشاره مؤنث، اشاره به «طخیه» (تاریکی و ظلمت) است که در جمله‌های قبل آمده است.



در چنین شرایطی اگر امام (ع)، برای گرفتن حق خویش و به عبارتی برای بازگرداندن مسلمانان به اسلام راستین قیام می‌کرد به یقین درگیری بزرگی روی می‌داد و جامعه اسلامی را چنان آشفته می‌کرد که راه را برای دست‌یافتن منافقان و دشمنان به نیات سوءشان هموار می‌کرد. از طرفی قیام کردن با نداشتن یار و یاور، پیروزی و نتیجه مثبتی به همراه نداشت و برخی از جاهلان این قیام را برای تحقق اهداف شخصی تفسیر می‌کردند. به همین دلیل حضرت تصمیم گرفت به جای مقابله و کنار زدن این مانع، صبر پیشه کند.

- ایشان در فرازی دیگر آنجا که خلافت مسلمانان به عمر سپرده می‌شود نیز به این موضوع اشاره کرده و می‌فرماید: «فَصَبَرْتُ عَلَى طُولِ الْمُدَّةِ وَ شِدَّةِ الْمِحْنَةِ» «و من در این مدت طولانی محنت‌زا و عذاب‌آور چاره‌ای جز شکیبایی نداشتم» (همان: ۳۱). بدین ترتیب موقعیت وصف شده از مفهوم رنج و محنتی که امام (ع) تحمل کردند با انگاره مقاومتی «صبر» موجب درک یک مفهوم انتزاعی در ذهن مخاطب شده و درمی‌یابد که ایشان در مواجهه با این مشکل همچون کسی عمل نموده که در مسیر خود به سدی محکم برخورد کرده است و از بیم ویرانی بیشتر دست به تخریب آن سد نزده و در انتظار نشست است تا شرایط به گونه‌ای تغییر کند.

- امام (ع) شرایطی را که برای مردم در دوران خلافت عمر به وجود آمده و خصلت‌های ناروایی را که بدان دچار شده بودند این گونه توصیف می‌کند: «فَمِنِي النَّاسُ - لَعَمْرُ اللَّهِ - يَخْبِطُ وَ شِمَاسٌ، وَ تَلَوْنِ وَ اعْتِرَاضِ» «سوگند به خدا! مردم در حکومت دومی، در ناراحتی و رنج مهمی گرفتار آمده بودند، و دچار دورویی‌ها و اعتراض‌ها شدند» (همان: ۳۱).

«منی» به معنی ابتلی، یعنی گرفتار شد (ابن منظور، ۱۴۱۴ق: ذیل ماده منی). ایشان با این سخن می‌خواهد تقریر کند که با خلافت خلیفه دوم، گویا سدی بزرگ در مسیر رشد و تعالی و تقوایی مردم ایجاد شد و آن‌ها را با رنج و اندوه مواجه کرد، به گونه‌ای که دچار دورویی و نفاق و نارضایتی شدند و نتوانستند مسیر تعالی را طی کنند و از آن سد بگذرند، بلکه انواع گمراهی و ناآرامی و انحراف گریبان آن‌ها را گرفت.

- امام (ع) دلیل فروپاشیدن خلافت عثمان و گرفتار آمدن او را به شکست در زعامت مردم چنین ترسیم می‌کند: «إِلَى أَنْ ائْتَكَّتْ فِتْلُهُ، وَ أَجْهَرَ عَلَيْهِ عَمَلُهُ، وَ كَبَتْ بِهِ بِطْنَتُهُ» «عثمان آنقدر

اسراف کرد که ریسمان بافته او باز شد و اعمال او مردم را برانگیخت و شکم بارگی او نابودش ساخت» (همان: ۳۱). «نکت» به معنی شکستن و «انتکت» به معنی باز شدن بافته است (قرشی بنانی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۱۰۶۴) و «أجهز علی» به معنی «کارش را تمام کرد» (همان، ج ۱: ۲۳۶)؛ و «کبت ب» به معنی «او را به خواری بر زمین زد» (همان، ج ۲: ۸۹۰).

منظور امام علیه السلام از این عبارت این است که در حقیقت عثمان، با عملکرد خود یعنی غرق شدن در شکمبارگی و دنیاپرستی، مانع محکمی در مسیر زمامداری امت پیامبر صلی الله علیه و آله ایجاد کرد. رشته‌ی کار خویش را گسست و دیگر نتوانست آن را مهار کند. بنابراین مردم با قدرت در مقابل او ایستادند و نگذاشتند به راهش ادامه دهد. پس این انگاره قدرتی بیانگر از دست رفتن زمام امور و فروپاشی امور فرد است.

۴-۲-۴. طرحواره ترکیبی در خطبه

گاهی برای به تصویر کشیدن مفاهیم انتزاعی با وضوح و روشنی بیشتر از چند طرحواره تصویری در کلام استفاده می‌شود. امام علیه السلام در خطبه شقشقیه از این طرحواره‌های ترکیبی به عنوان پربسامدترین ساختارهای کلامی برای القای مقصود خویش به مخاطب بهره برده است؛ به عنوان نمونه:

- امام علیه السلام در آغاز خطبه از خلیفه اول به خاطر آن که جایگاه برتر ایشان را نادیده گرفته و خلافت را غصب نموده، شکوه می‌کند و اظهار می‌دارد: «فُلَانٌ وَإِنَّهُ لَيَغْلُمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَا» «در حالی که می‌دانست جایگاه من نسبت به حکومت اسلامی، چون محور آسیاب است به آسیاب، که دور آن حرکت می‌کند» (دشتی، ۱۳۸۸: ۲۹). در این تشبیه امام علیه السلام منزلت خود را به استوانه‌ی آسیاب مانند کرده و اظهار داشته است که آسیاب بزرگ حکومت تنها به گرد استوانه‌ی ایشان به گردش درمی‌آید چرا که این آسیاب، نیاز به محور نیرومندی دارد که نظام آن را در حرکت شدیدش حفظ کند و از انحراف باز دارد و در نوسانات و بحران‌ها، حافظ آن باشد. بدین ترتیب سخن امام علیه السلام شامل دو طرحواره حجمی و قدرتی است و انگاره نمایی «قطب و الرحا» هم نشانگر ظرفیت و جایگاه مکانی است و هم دلالت بر برتری قدرت دارد. بدین ترتیب که منزلت و



جایگاه ایشان مظلوفی است که در مقام محور در حساس‌ترین مکان آسیاب واقع شده و تمام قدرت و حرکت آسیاب بسته به آن است.

- امام (ع) در ادامه سخن برای اثبات برتری جایگاه خویش نسبت به ابوبکر دلیل روشنی برای این معنا ذکر می‌کند که به هیچ وجه قابل انکار نیست؛ می‌فرماید: «يُنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، وَلَا يَرْقِي إِلَيَّ الطَّيْرُ» «سیل علوم از دامن کوهسار من جاری است و مرغان دورپرواز اندیشه‌ها، به بلندای ارزش من نتوانند پرواز کرد» (همان: ۲۹).

امام در این عبارت از هر سه طرحواره حجمی، حرکتی و قدرتی بهره برده است. ایشان شایستگی خود را با دو استعاره تمثیلیه بیان کرده است و مفهومش آن است که سیل‌های خروشان و چشمه‌های (علم و فضیلت) از دامنه کوهسار وجود ایشان پیوسته جاری است و مرغ (دور پرواز اندیشه) به قلّه (وجود) شان نمی‌رسد.

«ينحدر» از ماده «إنحدر» به معنای فرو ریختن (قرشی بنایی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۲۵۷) و سرازیر شدن با کثرت و قدرت است و «یرقی» از ماده «رقیة» به معنای بالا رفتن و صعود است (ابن منظور، ۱۴۱۴ق: ذیل ماده رقی). تعبیر به «يُنْحَدِرُ»، «وَلَا يَرْقِي» که در دو جهت مختلف و در برابر هم قرار گرفته‌اند بیانگر این نکته لطیف است که وجود امام، به کوه عظیمی تشبیه شده، که دارای قلّه بسیار مرتفعی است؛ یعنی مظلوفی است که ظرف دانش و اندیشه در آن جای دارد و طبیعت چنین کوهی این است که نزولات آسمانی را در خود جای داده (طرحواره حجمی) و سپس به صورت مستمر به روی زمین‌های گسترده و دشت‌ها جاری می‌سازد و به آن‌ها زندگی می‌بخشد و از سوی دیگر هیچ پرنده دورپروازی، نمی‌تواند به آن راه یابد (طرحواره حرکتی). در واقع این سخن بیانگر آن است که هیچ کس را یارای دستیابی به افکار بلند امام (ع) و اوج معرفت و کنه شخصیت آن حضرت نیست و جز خداوند متعال و حضرت پیامبر (ص) و امامان معصوم (ع)، کسی از اسرار وجودی ایشان آگاه نیست و دیگران تنها به اندازه ظرفیت خویش می‌توانند از این اقیانوس بزرگ بهره گیرند (طرحواره قدرتی).

- امام (ع) پس از آن که می‌بیند خلیفه اول به رغم آگاهی از جایگاه برتر حضرت و شایستگی ایشان به امر خلافت مسلمانان، کوتاه نیامده و پیشدستی کرده و خلافت را از آن خود کرد

می‌فرماید: «فَسَدَلْتُ دُونَهَا ثَوْبًا، وَ طَوَيْتُ عَنْهَا كَشْحًا» «پس من ردای خلافت رها کرده و دامن جمع نموده از آن کناره‌گیری کردم» (دشتی، ۱۳۸۸: ۲۹).

«سَدَلْتُ» از ماده «سَدَل» بر وزن «عَدَل» در اصل به معنای انداختن مثل پرده و لباس (قرشی بنابی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۵۲۴) و نزول چیزی از بالا به پایین است به گونه‌ای که آن را بیوشاند. و در کلام امام کنایه از این است که آن را رها کردم و چیزی بر آن فرو افکندم. «کَشْح» (بر وزن فتح) نیز به معنای پهلوس (همان، ج ۲: ۹۰۲) و «طَوَيْتُ عَنْهُ كَشْحَهُ» کنایه از بی اعتنائی و صرف نظر کردن از چیزی است. پس مفهوم سخن امام آن است که میان خود و خلافت پرده‌ای آویختم و از آن چشم پوشیدم و به دیگر سو گشتم و رخ برتافتیم.

این تعبیر بیانگر آن است که امام علیه السلام هنگامی که خود را در برابر این جریان دید، آماده درگیری نشد و به دلایلی که در ادامه سخن بدان اشاره می‌کند، بزرگوارانه از آن چشم پوشید. حضرت در این سخن از هر سه طرحواره حجمی، حرکتی و قدرتی بهره برده است. (برده افکندن میان خود و پذیرش حکومت، رخ برتافتن و رونمودن به سوی دیگر و چشم‌پوشیدن از حق خویش) انگاره‌های کلام ایشان است. در این سخن، «ثَوْب» (ردا) به عنوان یک شیء حجمی میان امام علیه السلام و خلافت قرار می‌گیرد. و ایشان با ایجاد فضایی فیزیکی-معنوی میان خود و مقام خلافت، انفصال ارادی و ایجاد مانع را به صورت بصری و ملموس تصویر می‌کند. آنگاه با تعبیر «طَوَيْتُ كَشْحًا» (دامن را جمع آوردم) که نشان از حرکتی پیش از راه افتادن است فضایی حرکتی و جهت‌دار ترسیم کرده تا «رخ برتافتن» و تصمیم برای کناره‌گیری را به شکل یک حرکت آگاهانه در فضا به تصویر کشد. و در نهایت با «چشم‌پوشیدن از حق خویش» که دلالت بر واگذاری آگاهانه‌ی آن دارد، برتری اخلاقی-سیاسی خود را که ناشی از ضعف و ناتوانی نیست به اثبات می‌رساند.

- امام علیه السلام زمانی که ناگزیر به کناره‌گیری از حکومت شد دائماً این فکر روح او را آزار می‌داد که در برابر این انحراف بزرگ باید چه کاری انجام دهد و مسئولیت الهی خویش را چگونه پیاده کند؟ ایشان این نگرانی را این گونه به تصویر می‌کشد: «وَطَفِئْتُ أَرْقَى بَيْنَ أَنْ أَصُولَ يَدٍ جَدَاءَ، أَوْ أَضْبِرَ عَلَى طَخِيَةِ عَمِيَاءَ» «و در این اندیشه بودم که آیا با دست تنها برای گرفتن حق خود به پا خیزم؟ یا در این محیط خفقان زا و تاریکی که به وجود آوردند صبر پیشه سازم؟» (دشتی، ۱۳۸۸: ۲۹).



«جذاء» از ماده «جذء» به معنای شکستن و قطع شدن (قرشی بنابی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۲۰۶) و «طَخِيَّة» به معنای تاریکی شدید و ظلمت است (همان، ج ۲: ۶۷۱) و «طَخِيَاء» به معنای شب تاریک می‌باشد. تعبیر به «طَخِيَّة عَمِيَاء» حکایت از آن دارد که این ظلمت آن قدر شدید بود که باید ظلمت کورش نامید. پس معنی سخن امام (ع) این است: پیوسته در این فکر بودم که آیا با دست بریده (و نداشتن یار و یاور به مخالفان) حمله کنم یا بر این تاریکی کور، صبر نمایم؟

تعبیر امام (ع)، بیانگر این حقیقت است که ایشان هرگز مسئولیت خود را در برابر امت مسلمان فراموش نکرده، ولی در میان دو محذور گرفتار شده بود: اول این که آیا در شرایطی که یار و یاور کافی ندارد قیام کند و با مخالفان درگیر شود؟ آن هم ممکن بود قیام او باعث ایجاد شکاف در میان مسلمانان شده و فرصت را به دست منافقان و دشمنانی دهد که در انتظار چنین شرایطی بودند. و محذور دوم این که در آن محیط تاریک و ظلمانی صبر پیشه سازد. پس این بخش از سخن امام (ع) برخوردار از دو طرحواره حجمی و قدرتی است: قرار گرفتن در مظروف شرایطی نامطلوب و از دست دادن قدرت برای پیشبرد اهداف به‌خاطر وجود موانع.

- ابوبکر پس از غصب خلافت، بارها در دوره حیات خویش اظهار تمایل به کناره‌گیری از آن کرده بود. امام (ع) در این خطبه بدان اشاره کرده و از آن در شگفت است (فَيَا عَجَباً تَبْنَاهُ وَيَسْتَقِيلُهَا فِي حَيَاتِهِ، إِذْ عَقَدَهَا لِأَخَرَ بَعْدَ وَفَاتِهِ). ولی زمان مرگش که رسید آن را به پاس خدمات عمر همچون رشوه‌ای بدو سپرد. امام (ع) در هجو آن دو که خلافت را میان خود تقسیم کردند و اجازه ندادند چیزی که حق آن حضرت بود از دستشان خارج گردد و با قدرت آن را بین خود نگه داشتند، چنین می‌فرماید: «لَشَدَّ مَا تَشْطُرُ أَضْرَعِيهَا» «هر دو از شتر خلافت سخت دوشیدند و از حاصل آن بهره‌مند گردیدند» (دشتی، ۱۳۸۸: ۳۱).

«تَشْطُر» از ماده «شطر» به معنی به دو قسمت کرد (قرشی بنابی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۵۹۶). امام (ع) با بکارگیری دو طرحواره حجمی و قدرتی مقصود خود را این گونه به مخاطب القا می‌کند که خلافت در نگاه این دو خلیفه همچون شتری است که می‌تواند تا حد امکان از آن بهره ببرند و آن‌ها نیز چنین کردند و پستان خلافت را تا جایی که در توان داشتند دوشیدند و مانع بهره‌مندی دیگران شدند. به تعبیری حفظ خلافت برای ابوبکر و عمر به گونه‌ای تصور شده بود که قابلیت اضافه شدن دارد و با

به کار بردن قدرت می‌توان از آن ثمره بیشتری دریافت کرد، همان‌طور که در عالم عینی با فشردن بیشتر چیزی می‌توان سهم بیشتری از آن به‌دست آورد.

- امام علیه السلام برای به تصویر کشاندن این نکته که عثمان و اقوامش با سوء استفاده از موقعیت خویش به جان بیت‌المال افتاده و آن را به نفع خود غارت کردند از این استعاره تمثیلی استفاده کرده و می‌فرماید: «يَخْضُمُونَ مَالَ اللَّهِ خِضْمَةَ الْإِبِلِ نَبْتَةَ الرَّيِّحِ» «بیت‌المال را خوردند و بر باد دادند، چون شتر گرسنه‌ای که به جان گیاه بهاری بیفتد» (دشتی، ۱۳۸۸: ۳۱).

ایشان در این عبارت بیت‌المال را به مرتعی تشبیه کردند که در فصل بهار پوشیده از سبزه و گیاه شده و عثمان و خویشانش را به شتران گرسنه‌ای تشبیه کردند که برایشان فرصت مغتنمی پیش آمده تا جایی که بتوانند با حرص و ولع از آن بخورند و پایمالش کنند و برای دیگران چیزی باقی نگذارند. و این‌گونه طرحواره حجمی را در این استعاره فعال می‌کنند.

همچنین، این استعاره به وضوح از طرحواره قدرتی بهره می‌برد. شتران گرسنه در این استعاره، موجوداتی قوی و بی‌پروا هستند که با تسلط بر محیط مرتع و بدون توجه به دیگران، همه منابع را تسخیر می‌کنند. با نداشت این ویژگی‌ها بر عثمان و اقوامش، امام علیه السلام تصویری از استیلای قدرتمندان بر منابع عمومی را خلق می‌کند که در آن، قدرت، نه به منظور خدمت، بلکه برای بهره‌کشی انحصاری به کار گرفته شده است.

- امام علیه السلام در وصف روز بیعت مردم با ایشان می‌فرماید: «فَمَا رَاعَنِي إِلَّا وَالتَّائِسُ كَعُزْفِ الصَّبْعِ إِلَى، يَنْثَالُونَ عَلَى مِنْ كُلِّ جَانِبٍ.... مُجْتَمِعِينَ حَوْلِي كَرَبِضَةِ الْغَنَمِ» «(چیزی مرا نگران نکرد و به وحشت نینداخت مگر آن‌که) روز بیعت، فراوانی مردم چون یال‌های پرپشت گفتار بود، از هر طرف مرا احاطه کردند و مردم همانند گوسفندانی (گرگ زده که دور تا دور چوپان جمع شوند) مرا در میان گرفتند» (همان: ۳۱). امام علیه السلام با این سخن اشاره به ازدحام عجیب و بی‌نظیر مردم برای بیعت با وی پس از کشته شدن خلیفه سوم دارد.

«عُزْف» در اصل به معنای چیزهایی است که پشت سر هم قرار گرفته و به صورت انبوه درآمده است به همین دلیل به یال حیوان اطلاق می‌شود (ابن الفارس، ۱۳۹۹ق: ذیل ماده عرف). یکی از معانی «صَبْع» که متناسب با فضای سخن حضرت است، حیوان معروف (گفتار) است (همان: ذیل



واژه ضیع). این تشبیه به وضوح از طرحواره حجمی بهره می‌برد و جمعیت مردم را به صورت یک توده متراکم و پیوسته نشان می‌دهد. به تعبیری این طرحواره، مفهوم کثرت و تراکم را بدون نیاز به عدد و شمار، به صورت حسی و بصری منتقل می‌کند.

فعل «ینثالون» که در اصل به تجمع زنبوران عسل با حرکت شتابان و آشفته اشاره دارد (همان: ذیل ماده ثول)، از طرحواره حرکتی استفاده می‌کند. این فعل نه تنها جهت حرکت را نشان می‌دهد، بلکه شور و هیجان، عدم نظم و سرعت بالای جمع‌شدگی را القا می‌کند. این طرحواره، صحنه بیعت را از یک رویداد رسمی خارج می‌کند و به یک حرکت شدید جمعی تبدیل می‌نماید که مرزهای کنترل و نظم را به چالش می‌کشد.

و تشبیه آخر، «مجتمعین حولی کر بیضة الغنم»، همزمان از طرحواره حجمی و قدرتی بهره می‌برد. گله گوسفندانی که از ترس گرگ به دور چوپان جمع می‌شوند، تصویری از ناتوانی یک جماعت و نیازمند به حمایت است. امام (ع) خود را در نقش چوپان، و مردم را در موقعیت موجودات ترسان و ضعیف نشان می‌دهد. این طرحواره، نه فقط کثرت مردم، بلکه وضعیت روانی-سیاسی جامعه پس از فاجعه عثمان را برجسته می‌کند: جامعه‌ای در حال انهدام، نیازمند رهبری حمایتگر و محکم.

- امام (ع) در بیان این که اگر انبوه جماعت بیعت‌کننده نبود، یا گردآمدن یاران حجت را بر ایشان تمام نمی‌کرد، هرگز خلافت را نمی‌پذیرفت، می‌فرماید: «لَأَلْقِيْتُ حَبْلَهَا عَلَي غَارِبَهَا» «مهار شتر خلافت را بر کوهان آن انداخته و رهایش می‌ساختم» (دشتی، ۱۳۸۸: ۳۱).

«غارب» فاصله‌ای «میان گردن و کوهان شتر» را می‌گویند که وقتی می‌خواهند شتر را رها کنند معمولاً مهارش را به آن محل از پشت می‌اندازند (ابن الفارس، ۱۳۹۹ق: ذیل ماده غرب). و جمله «لَأَلْقِيْتُ حَبْلَهَا عَلَي غَارِبِهَا» کنایه از صرف نظر کردن از چیزی است، زیرا هنگامی که کاری با شتر نداشته باشند مهارش را بر پشتش می‌اندازند و آن را به حال خود رها می‌کنند.

بنابراین امام (ع) با انگاره‌نماهای «الْقِيْتُ حَبْلَهَا، وَعَلَي غَارِبِهَا» از سه طرحواره حرکتی، حجمی و قدرتی مدد جسته است تا مقصود خود را این گونه بنمایاند که خلافت در نگاه او چون شتری بوده است که اگر ناگزیر نبود ریسمانش را به گردنش انداخته و او را رها کرده و به مسیر دیگری می‌رفت و از آلوده کردن خویش به آن صرف نظر می‌کرد. یعنی اگر با حضور و اصرار مردم حجت بر او تمام نمی‌شد به موضوع خلافت وقعی نمی‌نهاد و چون موضوعی بی ارزش به پذیرش آن تن نمی‌داد.

۵. نتیجه

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که امام علی علیه السلام در خطبه شقشقیه، با استفاده‌ی هم‌زمان و هماهنگ از طرحواره‌های شناختی حجمی، حرکتی و قدرتی، توانسته است تجارب تاریخی، سیاسی و عاطفی خود را از لحظه‌ی غصب خلافت تا شکل‌گیری جنگ‌های سه‌گانه، به‌صورتی زنده و عینی در چارچوبی انتزاعی-فلسفی بازتاب دهد.

این بازتاب، صرفاً گزارش واقعه نیست، بلکه فرآیندی شناختی-بلاغی است که در آن، جهان‌بینی توحیدی و عدل‌محور ایشان، از طریق تجسید عملکردی مفاهیم انتزاعی در فضای فیزیکی تجربه‌ی بدنی، محقق شده است و مفاهیمی چون غصب خلافت از جانب ابوبکر (طرحواره حجمی) و نادیده گرفتن برتری و شایستگی امام برای این امر (طرحواره حجمی-قدرتی)، حرص و طمع خلیفه اول و دوم بر حفظ مقام و خارج کردن این موقعیت از دستان ایشان (طرحواره حجمی، قدرتی)، اوضاع مردم در زمان خلافت عمر (طرحواره قدرتی)، عدم تناسب شایستگی‌های اعضای شورا با جایگاه امام (طرحواره حجمی) و رأی ندادن آن‌ها به جانشینی حضرت (طرحواره حرکتی)، دنیاپرستی و عیش و نوش عثمان و دلایل قتل او (طرحواره حجمی، حرکتی، قدرتی)، چگونگی روی آوردن مردم به امام علیه السلام برای بیعت با ایشان (طرحواره حجمی، حرکتی، قدرتی)، دلایل پذیرش خلافت از جانب حضرت (طرحواره حجمی، حرکتی، قدرتی) و در نهایت چرایی شکل‌گیری جریان‌ات انحرافی ناکثین، قاسطین و مارقین در زمان خلافت ایشان (طرحواره حرکتی، قدرتی) تبیین شده است.

کاربست هم‌زمان دو یا سه طرحواره با فراوانی ۲۲ (بالاترین بسامد)، نشان می‌دهد که این شیوه‌ی چندبعدی‌سازی معنا، نه یک تصادف بلاغی، بلکه استراتژی آگاهانه‌ی شناختی-ارتباطی امام علیه السلام بوده است. در میان طرحواره‌های تک‌بعدی، طرحواره قدرتی (فراوانی ۱۰) بیش از دیگر مفاهیم، بر جنبه‌های عدم عدالت، اختلال در توزیع حق و تمرکز غیرمشروع قدرت تمرکز دارد، که خود با جهان‌بینی عدالت‌خواهانه‌ی ایشان هم‌راستاست. و در نهایت طرحواره حرکتی با فراوانی ۸ و طرحواره حجمی با فراوانی ۵ در مراتب بعدی قرار گرفته‌اند.



منابع

- نهج البلاغه، ۱۳۸۸ ش، مترجم: محمد دشتی، قم: انتشارات امام همام.
۱. ابن الفارس، ابوالحسن احمد بن فارس بن زکریا، ۱۳۹۹ ق، معجم مقاییس اللغة، تحقیق: عبدالسلام محمد هارون، بیروت: دارالفکر.
 ۲. ابن بابویه، محمد بن علی (بی تا)، علل الشرائع، قم: چاپ افست.
 ۳. ابن منظور، محمد بن مکرم، ۱۴۱۴ ق، لسان العرب، بیروت: دار الصادر.
 ۴. ابن میثم بحرانی، کمال الدین میثم بن علی، ۱۹۸۱ م، شرح نهج البلاغه، بیروت: دار العلم الإسلامی.
 ۵. راسخ مهند، محمد، ۱۳۹۲ ش، درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی (نظریه‌ها و مفاهیم)، تهران: سمت.
 ۶. صفوی، کوروش، ۱۳۷۹ ش، درآمدی بر معناشناسی شناختی، تهران: سوره.
 ۷. قرشی بنایی، علی اکبر، ۱۳۷۷ ش، مفردات نهج البلاغه، مصحح: محمدحسین بکایی، تهران: ایران.
 ۸. محمودی، محمدباقر، ۱۹۷۶ م، نهج السعادة فی مستدرک نهج البلاغه، ج ۲، نجف اشرف: مؤسسه النعمان.

مقالات

۹. اسودی، علی و مدیری، سمیه، ۱۴۰۰، «طرحواره‌های تصویری قرآن کریم بر اساس نظریه جانسون (مطالعه موردی صافات)»، پژوهش‌های ادبی-قرآنی، شماره ۳، ۵۶-۳۰.
۱۰. بلاوی، رسول و غفوری فر، محمد، ۱۴۳۶ ق، «الظواهر الأسلوبية فی خطبة الشقشقية»، الدراسات فی العلوم الإنسانية، دانشگاه تربیت مدرس، السنة ۲۲، العدد ۱، ۶۸-۴۹.
۱۱. بیابانی، احمد رضا، ۱۳۹۱ ش، «بررسی استعاره‌ی جهت‌گیرانه و طرحواره‌های تصویری در شعر شاملو»، پژوهشنامه نقد ادبی، شماره ۱، ۱۲۶-۹۹.
۱۲. حبیب‌پور گودرزی، رقیه؛ شاهمرادی فریدونی، محمد مهدی و شریفی، محمد، ۱۴۰۲ ش، «بررسی طرحواره‌های تصویری سوره اسراء بر اساس نظریه جانسون»، پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن، سال دوازدهم، شماره اول (۲۳)، ۱۲۰-۱۰۱.
۱۳. دریس، فاطمه؛ ویسی، الخاص؛ گرجیان، بهمن و شرفی، ساسان، ۱۳۹۷ ش، «بررسی کاربردی طرحواره‌های تصویری جانسون در قرآن کریم، با تکیه بر اشاره‌های تربیتی و آموزه‌های اخلاقی در کلام وحی»، آموزه‌های تربیتی در قرآن و حدیث، سال دوم، شماره ۴، ۷۶-۵۹.



۱۴. ذاکری، اسماعیل، ۱۳۹۶ش، «استعاره‌های مفهومی در اشعار سلمان هراتی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس.
۱۵. سلیمی، فاطمه و راستگو، کبری، ۲۰۱۷ش، «المخططات التصويرية و دورها فی فهم مضامین الصحیفه السجادیة الاخلاقیه»، *اللغة العربیة و آدابها*، السنة ۱۳، العدد ۱، ۶۱-۳۷.
۱۶. شهبازی، علی اصغر و شیخی، علیرضا، ۱۴۰۰ش، «تحلیل شناختی اقسام طرحواره‌ها تصویری امثال در نهج البلاغه»، *پژوهشنامه نهج البلاغه*، سال ۹، شماره ۳۵، ۳۵-۱۹.
۱۷. شیرزاده طاقانکی، فاطمه، ۱۳۹۹ش، «بررسی خطبه شقشقیه بر اساس نظریه کارگفت (آستین و سرل)»، *آموزش زبان، ادبیات و زبان شناسی*، سال سوم، شماره ۲، ۱۹۱-۱۷۰.
۱۸. صادقی، شیوا، ۱۳۹۸ش، «بررسی شناختی استعاره‌های مفهومی در اشعار خلیل مطران و گلچین گیلانی (رویکرد پیکره بنیاد)»، رساله دکتری رشته زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی.
۱۹. طیرانی، مریم سادات؛ سلطانی، سید علی اصغر و ربیع، علی، ۱۳۹۸ش، «تحلیل خطبه شقشقیه با تکیه بر بافت‌شناسی اجتماعی-سیاسی، نظریه فراگفتمان و مبانی بلاغت»، *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، ۱(۲۰)، ۱۹۲-۱۷۳.
۲۰. علیزاده تیمورلویی، یحیی و مجیدی، هانیه، ۱۳۹۸ش، «بسامدهای هیجانی و سحرانگیزی بلاغی «خطبه شقشقیه»»، *مطالعات متون اسلامی و ادبی*، سال چهارم، ۳(۱۵)، ۱۷۰-۱۵۱.
۲۱. قائمی، مرتضی؛ بروجنی، مدینه و شیرین‌پور، ابراهیم، ۱۳۹۶ش، «بازنمایی طرحواره نیرو در گزاره‌های دینی و اخلاقی زبان قرآن»، *پژوهش‌های زبان‌شناسی*، سال نهم، شماره ۲(۱۸)، ۹۴-۷۷.
۲۲. محمدی آسیابادی، علی؛ صادقی، اسماعیل و طاهری، معصومه، ۱۳۹۱ش، «طرحواره حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی»، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، شماره ۲۲، ۱۶۲-۱۴۱.
۲۳. محمدی، مجید و جمشیدی، فرشته، ۱۳۹۹ش، «طرحواره‌های تصویری و استعاره‌های مفهومی در جزء سی‌ام قرآن کریم»، *مطالعات متون اسلامی و ادبی*، سال پنجم، شماره ۲(۱۸)، ۸۸-۶۷.
۲۴. مقیاسی، حسن، ۱۳۹۵ش، «نقد و بررسی طرحواره‌های تصویری قرآن در نهج البلاغه»، *پژوهشنامه نهج البلاغه*، دوره ۴، شماره ۱۴، ۱۰۸-۹۳.



25. Evans, V. & Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*, Edinburgh University Press.
26. Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination Reason*, University of Chicago Press.
27. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press.
28. Langacker, R. W. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites*. Stanford University Press.
29. Loebner, S. (2002). *Understanding Semantics (Understaning Language)*, First Edition, Rutledge.
30. Saeed, J.I. (2013). *Semantics*, Oxford, Blackwell.
31. Talmy, L. (2000). *Towards A Cognitive Semantics*, London: Cambige. Bibliography.
32. Ungerer, F., & Schmid, H. J. (2006). *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Longman.