Archive of SID

فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۷ـ ش۶۴ـ پاییز ۱۴۰۰ (از صفحه ۶۹ تا ۸۷) علمی ـ پژوهشی
DOI: dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2021.682683

بررسی طرح‌واره‌ها در *کشف‌المحجوب* و *تذکرة‌الاولیای* عطار نیشابوری (نمونهٔ مورد پژوهش: حلاج)

زهرا ایرانمنش
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان کرمان

چکیده

عمق سخنان حلاج از یک‌سو، رازگونگی و بیان‌ناپذیری آن از سوی دیگر موجب شده عارفان در بازتاب احوال او به زبانی خاص متوسل شوند. در این میان استعاره از نظر قابلیت‌های تصویرگری و انتقال، مهم‌ترین ابزار زبانی در ذکر تجربه‌های بیان‌ناپذیر عارفان بوده است. استعاره‌های تصویری در تنگنای حروف به کمک عارف آمده تا او بهتر بتواند تجارب عرفانی، مفاهیم درونی و انتزاعی را بیان کند. مقالهٔ حاضر، درصدد است تا نشان دهد عارفان به‌ویژه عطار و هجویری، تجارب معنوی و شخصیت پیچیدهٔ حلاج را با چه سازوکاری مفهوم‌سازی می‌کنند. این بررسی نشان می‌دهد که عطار برای نشان دادن جهان عرفانی حلاج بیش از هجویری از مفاهیم استعاری بهره گرفته است. برای دست‌یابی به این اهداف با استفاده از شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر داده‌های کتابخانه‌ای به موضوع پرداخته شده است. نتیجه آنکه طرح‌وارهٔ حرکتی بیش از دو طرح‌وارهٔ دیگر به‌کارگرفته‌شده و به کمک آن مفاهیم انتزاعیِ شوق، تصوف، وصال، معرفت، رضا، شوق و ... بازنمایی شده است. بنابراین، طرح‌وارهٔ حرکتی، طرح‌وارهٔ غالب است که نشان می‌دهد، عارفان هستی را در جوششی مداوم و پویشی متکامل می‌دانند. ضمن اینکه سبک هنری و عارفانه‌تر عطار در مقایسه با هجویری آشکار می‌شود.

کلیدواژه: عطار، هجویری، حلاج، معنی‌شناختی، طرح‌وارهٔ حرکتی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۰۲

Email: iranmanesh.zahra@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

زبان عارف در تنگنای حروف یارای انتقال معانی بلند و متعالی را ندارد. ازاین‌رو، عارفان به گفتهٔ شفیعی‌کدکنی: «بر دیوار گرامر حرکت می‌کنند» (شفیعی‌کدکنی ۱۳۸۳: مقدمه) و زبانی هنری و تأثیرگذار را برای بیان مافی‌الضمیر خویش خلق‌می‌کنند.

زبان‌شناسی شناختی[1] رویکردی خاص به زبان است که اطلاعات پردازش‌شده‌ای را در اختیار مخاطب قرارمی‌دهد. آنـچه زبـان‌شناسیِ شناختی، به‌ویژه معنی‌شناسیِ شناختی[2] نامیده می‌شود مجموعه رویکردهای متفاوتی است که به دلیل وجوه اشتراکشان در نگریستن به زبان، با چنین عنوانی مشخص شده‌اند. معنی واژه در عین دلالت حقیقی، دلالت مجازی نیز دارد که در آن مفهومی ویژه را منتقل‌می‌کند. اصل مسئله این است که از ما، در این جهان، اعمال و رفتارهایی بروزمی‌کند که مفهومی را بیان می‌کند. نه تنها در متون ادبی و اشعار، بلکه در سطح جملات و گفتار روزمره از طرح‌واره‌های مفهومی[3] به‌صورت ناخودآگاه بهره گرفته می‌شود. طرح‌واره‌ها جنبه‌های مختلف دیدگاه فکری را از جهان خارج بیان می‌کنند.

بیان مسئله

طرح‌واره‌های تصویری ساخت‌هایی از فرایند شناختی‌اند که در ذیل پژوهش‌های معنی‌شناختی زبان، در زیرمجموعهٔ استعاره‌های مفهومی مطالعه می‌شوند. طرح‌واره‌های تصویری گونه‌های مختلفی دارند، نظیرِ طرح‌واره‌های حرکتی، حجمی، قدرتی. در طرح‌واره‌های حرکتی به رمزگان‌های حرکت، در طرح‌واره‌های حجمی به حجم و در طرح‌واره‌های قدرتی به شاخصه‌های قدرت توجه می‌شود. موضوع مقالهٔ حاضر، بررسی

1. Cognitive linguistics
2. Cognitive semantics
3. Metaphors conceptual

www.SID.ir

Archive of SID

زبان هنری عارفان با تکیه بر طرح‌واره‌هاست. بر این اساس، دو کتاب عرفانی *کشف‌المحجوب* هجویری و *تذکرةالاولیای* عطار نیشابوری بر اساس مورد پژوهش حلاج مورد بررسی قرارگرفت. پس از تبیین مبانی نظری که برگرفته از آرای جورج لیکاف[1] و مارک جانسون[2] بود، با مراجعه به دو کتاب فوق، استعاره‌های تصویری استخراج شد و طرح‌واره‌ها مورد بررسی قرار گرفت. هدف از پژوهش حاضر، بررسی این سؤالات تحقیق است:

۱. بسامد انواع طرح‌واره‌های مفهومی با توجه به مورد پژوهش حلاج در *کشف‌المحجوب* و *تذکرةالاولیا* به چه نحوی است؟

۲. چه مفاهیم انتزاعی و تجارب روحانی از طریق شگرد زبانی فوق، طرح‌واره‌ها، در *کشف‌المحجوب* و *تذکرةالاولیا* با مورد پژوهش حلاج منتقل می‌شود؟

۳. نحوهٔ به‌کارگیری طرح‌واره‌ها در *کشف‌المحجوب* و *تذکرةالاولیا* با توجه به مورد پژوهش حلاج چگونه است؟

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ بررسی طرح‌واره‌ها در متون عرفانی تا حدودی مطالعاتی انجام شده است؛ اما بررسی طرح‌واره‌ها در قلمرو پژوهش حاضر؛ یعنی دو کتاب *کشف‌المحجوب* و *تذکرةالاولیا*، تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است. در ذیل، پاره‌ای از پژوهش‌ها حول و حوش موضوع مورد بررسی، ذکر شده است:

محمدی آسیابادی و طاهری در سال ۱۳۹۰ پایانامه‌ای تحت عنوان «بررسی طرح‌واره حجمی معبد و نور در مثنوی و غزلیات شمس» نوشته‌اند. پژوهشگران بدین‌نتیجه

1. George Lakoff 2. Mark Johnson

www.SID.ir

Archive of SID

رسیده‌اند که بر اساس طرح‌وارهٔ حجمی، تجربه‌ای که انسان از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا دارد، درک مفهوم انتزاعی حجم را برای او امکان‌پذیر می‌سازد و انسان مظروف ظرف‌ها و مکان‌هایی می‌شود که دارای حجم هستند و این تجربهٔ فیزیکی را به مفاهیم دیگر که از لحاظ جوهری یا مفهومی حجم‌ناپذیرند، بسط می‌دهد و طرح‌واره‌هایی انتزاعی از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید می‌آورد. بسیاری از مفاهیم انتزاعی، باطنی و عرفانی مثل نور، توحید، دل، روح و عشق بر اساس طرح‌وارهٔ حجمی قابل بررسی است. به همین سبب، مکان‌واره‌هایی که به‌واسطهٔ حضور نور تبدیل به معبد می‌شوند، در قلمرو مورد پژوهش پژوهشگران، بسامد بالایی از طرح‌واره‌های حجمی را نشان می‌دهد.

طاهری، صادقی و محمدی آسیابادی (۱۳۹۱) مقاله‌ای تحت عنوان «طرح‌وارهٔ حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی» نوشته‌اند. پژوهشگران در پژوهش فوق، بدین نتیجه رسیده‌اند: بر اساس باور معنی‌شناسان شناختی، معنی مبتنی بر ساخت‌های مفهومی قراردادی‌شده‌ای است که همچون سایر حوزه‌های شناختی، مقولات ذهنی را بازمی نماید. بر اساس طرح‌وارهٔ حجمی بسیاری از رؤیاها، الهام‌ها و کشف و شهودهای مبتنی بر مفهوم حجم، قابل درک‌اند. از جمله جای‌گرفتن یونس نبی(ع) در بطن ماهی است که بطن ماهی استعارهٔ حجمی از تن و یونس استعاره از روح است.

باقری خلیلی و محرابی کالی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی» طرح‌وارهٔ حرکتی را مورد بررسی قرار داده‌اند. طاهری (۱۳۹۳) نیز در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی طرح‌وارهٔ حرکتی در *منطق‌الطیر* عطار» طرح‌وارهٔ حرکتی را در *منطق‌الطیر* به تفصیل بررسی کرده است.

حسن‌پور آلاشتی و باقری خلیلی و کاظمی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل شناختی نفس در غزلیات سنایی بر اساس طرح‌وارهٔ حرکتی» به تبیین انواع طرح‌واره‌ها پرداخته‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

ضرورت و اهمیت تحقیق

پژوهش پیش رو، در راستای پژوهش‌های بینارشته‌ای، تلفیقی است از زبان‌شناسی، ادبیات و عرفان. نتایج گردآوری شده از این مطالعه می‌تواند بیش از پیش، معانی مندرج در ذهن عارف را معلوم سازد. طرح‌واره‌های حجمی، از بودنِ مفهومی، درونِ مفهومی دیگر سخن می‌گوید. طرح‌وارهٔ حرکتی برای مفاهیم حرکت، مسیر، مبدأ و مقصد در نظرگرفته می‌شود و طرح‌وارهٔ قدرتی برای بیان موانع و مشکلات مسیر حرکت، قدرت و نیروی حرکت و ... کاربرد دارد. از این‌رو، به‌کارگیری استعاره‌های تصویری در خلق معانیِ مطمح‌نظر عارف کارساز است و جهت فکری نویسنده را مشخص می‌کند.

بحث

نظریهٔ استعاره مفهومی در معنی‌شناسی شناختی، یکی از مهم‌ترین دستاوردهای زبان‌شناسی نوین به شمار می‌آید. نظام‌های استعاری در متون عرفانی سلسه‌وار و نظام‌مند است که بر اساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی تبیین می‌شود.

در این بخش، ابتدا به تشریح مبانی نظری می‌پردازیم، سپس بر اساس اسلوب بیان‌شده، سؤالات تحقیق را پی‌می‌گیریم.

استعاره در زبان‌شناسی شناختی

یکی از نگرش‌های غالب در زبان‌شناسی امروز را شناختی می‌دانند: «زبان‌شناسی شناختی یکی از مکاتب نوین زبان‌شناسی است.» (دبیرمقدم ۱۳۸۳: ۲۴) زبان‌شناسان شناخت‌گرا، مانند همه زبان‌شناسان، زبان را به‌عنوان موضوع علم خود مطالعه می‌کنند و سعی در توصیف نظام و نقش زبان دارند. «آنها به بررسی رابطه میان زبان انسان، ذهن او و تجارب

www.SID.ir

Archive of SID

اجتماعی و فیزیکی او می‌پردازند. یکی از دلایل مهم آنها در مطالعهٔ زبان از این فرض ناشی می‌شود که زبان الگوهای اندیشه و ویژگی‌های ذهن انسان را منعکس می‌کند.» (کروزر و کرافت[1] ۲۰۰۴: ۱۲۵ـ۱۲۳) بنابراین، مطالعهٔ زبان از این نگاه، مطالعهٔ الگوهای مفهوم‌سازی است. با مطالعهٔ زبان می‌توان به ماهیت و ساختار افکار و آرای ذهن انسان پی برد. ازآنجاکه در زبان‌شناسی شناختی

«زبان ساختار و نظام مفهومی انسان را منعکس می‌کند، پس تفاوت‌های بین زبان‌ها باید ریشه در تنوع ساختار مفهومی ذهن او داشته باشند. اما از آنجا که این نظام‌های مفهومی از توانایی مفهوم‌سازی مشترکی نشئت می‌گیرند، زبان‌شناسان شناختی به سمت معرفی مجموعه مشترکی از توانایی‌های شناختی پیش می‌روند. به‌عنوان مثال، سیستم بینایی ما توانایی دیدن رنگ‌های ماوراء بنفش را ندارد، به همین دلیل انسان‌ها نمی‌توانند این بخش از طیف رنگ‌ها را تجربه کنند. این محدودیت توانایی جسمی، باعث محدود شدن تجربهٔ ما می‌گردد و در نتیجه، این عدم توانایی در زبان ما منعکس می‌شود و ما مفهومی برای اشاره به چنین رنگ‌هایی در زبان خود نداریم. این مثالی است از نحوهٔ تعامل جسم، شناخت و زبان. پس باید انتظار داشت که محدودیت‌های جسمانی ما، شناخت و در نتیجه مفاهیم زبانی ما را محدود کنند. در عین حال، محیطی که انسان‌ها در آن زندگی می‌کنند نیز دارای شباهت‌های زیادی است. مثلاً در همه‌جا قانون جاذبه وجود دارد. این اشتراکات محیطی نیز در تجربیات انسانی و در نهایت زبان انسانی منعکس می‌شوند. تجربیات انسانی نیز بر دو نوع‌اند: برخی تجربه‌های عینی که حاصل دریافت قوای حسی آدمی می‌باشند، مانند درک حوزه‌های مفهومی مکان، حرکت، دما و غیره. نوع دوم تجربه‌های انتزاعی هستند؛ مانند حوزهٔ عواطف، زمان و نظایر آن. یکی از ویژگی‌های مفهوم‌سازی شناختی انسان این است که حوزه‌های انتزاعی تجربه را بر اساس حوزه‌های عینی درک و معرفی می‌کند.» (ر.ک. لیکاف ۱۹۹۳: ۱۸۷)

لیکاف در معرفی استعارهٔ مفهومی به مفهوم‌سازی شناختی انسان توجه خاصی داشته است. به این معنی که حوزه‌های انتزاعی (مانند عشق) بر اساس حوزه‌های عینی (مانند

1. Croft & Crouzer

www.SID.ir

Archive of SID

سفر) مفهوم‌سازی می‌شوند. لیکاف و جانسون استعاره را فرایند زبانی به‌ویژه شناختی می‌دانند. آنها می‌گویند: «در هر زبانی نشانه‌هایی برای ایجاد ارتباط وجود دارد. استعاره به مثابهٔ ابزاری برای تفکر، درک و شناخت مفاهیم انتزاعی است.» (ر.ک. لیکاف و جانسون۱۹۸۰: ۲۵) به اعتقاد لیکاف و جانسون استعاره‌ها تنها موجب افزایش وضوح و درک بهتر اندیشه‌های ما نیستند، بلکه ساختار ادراک و دریافت ما از جهان خارج را شکل می‌دهند و نظام مفهومی هر روزهٔ ما که بر اساس آن فکر و عمل می‌کنیم، ماهیتی اساساً مبتنی بر استعاره دارد.

طرح‌واره‌ها

طرح نظریه‌های جدید پیرامون استعاره، موجبات به‌وجود آمدن ساخت‌های بنیادین خاصی تحت عنوان «طرح‌واره‌های تصویری»[1] یا «فضاهای ذهنی»[2] گشت. طرح‌واره های تصویری از ساخت‌های مفهومی حائز اهمیت در پژوهش‌های معنی‌شناسان شناختی به‌حساب می‌آیند.

ما در این دنیا موجوداتی هستیم و اعمالی را انجام می‌دهیم؛ مثل خوردن، خوابیدن، قدرت‌نمایی و هزاران فعالیت دیگر که براساس آنها ساخت‌های مفهومی بنیادینی را برای خود پدید می‌آوریم و این ساخت‌ها را برای اندیشیدن دربارهٔ موضوعات انتزاعی به‌کار می‌بریم. «بحث طرح‌واره‌های تصویری از ساخت‌های مورد توجه ذهنی و حائز اهمیت در پژوهش‌های معنی‌شناسان شناختی است. به نظر جانسون، تجربیات ما از جهان خارج ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آنها را به زبان خود انتقال می دهیم.» (صفوی ۶۸:۱۳۸۲) این ساخت‌های مفهومی همان طرح‌های تصویری‌اند. به اعتقاد معنی‌شناسان، انسان تجربیاتی را از جهان خارج کسب و در ذهن خود به‌صورت

1. Image schemas 2. Metal spaces

www.SID.ir

Archive of SID

مفاهیمی انبار می‌کند، این مفاهیم باید بتوانند در ایجاد ارتباط به کار روند؛ لذا ماهیتی قراردادی و اختیاری دارند. به بیان ساده‌تر، یک طرحِ تصویری، ساختی مفهومی است که نمودش در زبان ما بر حسب تجربهٔ ما از جهان خارج است. طرح‌وارهٔ حجمی یکی از انواع طرح‌واره‌های تصویری است که مورد بررسی جانسون قرار گرفته است. به اعتقاد وی، «انسان از طریق قرارگرفتن در محیط‌های اطراف که معمولاً دارای حجم و بعد هستند؛ نظیر اتاق، ماشین، خانه و ... بدن خود را مظروفی تلقّی می‌کند که می‌تواند در ظرف‌های انتزاعی قرارگیرد و یا طرح‌واره‌های انتزاعی از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید می‌آورد.» (جانسون ۱۹۸۷: ۱۹۱) طرح‌وارهٔ حرکتی یکی دیگر از طرح‌واره‌های تصویری است که در تعریف آن آمده است: انسان در زندگی روزمرهٔ خود با موارد زیادی از حرکت و جابه‌جایی روبـه‌رو است. او به واسـطهٔ تجربه‌ای که از حرکت خود و مشاهدهٔ حرکت اشیا و پدیده‌های اطراف خود دارد، طرح‌وارهٔ جابه‌جایی را در ذهن خـود می‌پروراند. به‌عنوان مثال: «دلی که به دشمنی رفت، دیگر به دوستی برنمی‌گردد (دشمن همیشه دشمن است) در این ضرب‌المثل، بـه جـابه‌جایی و حرکت دل اشاره دارد.» (نوربخش ۱۳۸۲: ۶۷) به اعتقاد جانسون، «حرکت انسان و مشاهدهٔ حرکت سایر پدیده‌های متحرّک، تجربه‌ای در اختیار انسان قرارداده تا طرح‌وارهای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهنِ خود پدیدآورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست، چنین ویژگی‌ای را در نظر بگیرد.» (صفوی ۱۳۷۹: ۳۷۵) سومین طرح‌واره‌ای که مورد تبیین قرار خواهد گرفت، طرح‌وارهٔ قدرتی است:

> «انسان در طول زندگی، گاه با مشکلات و موانعی برخورد می‌کند که همچون سدی مستحکم در مقابلش قراردارند و قابلیت انعطاف‌پذیری موجب می‌شود تا در جهت رفع این مشکل، حالات و راه‌حل‌های متفاوتی در ذهن نقش ببندد؛ بدین‌ترتیب، طرحی انتزاعی از این برخورد فیزیکی در ذهن انسان صورت می‌بندد که باعث می‌شود وی این حالات و کیفیات را منسوب به پدیده‌هایی کند که در عالمِ واقع فاقد آن ویژگی‌اند.» (یوسفی‌راد ۱۳۸۲: ۱۳۲)

www.SID.ir

Archive of SID

طرح‌وارهٔ جابه‌جایی (حرکتی)

عارف در سخنان خود مسائلی را بیان می‌کند که گویا نمودار مسیر حرکتی‌اند و آدمی برای رسیدن به آنها بایستی از نقطه‌ای آغاز کند تا به پایان برسد و این حرکت و گذر، تحت طرح‌واره‌های حرکتی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

ـ «اندر امر وی توقف کردند.» (هجویری ۱۳۸۹: ۲۲۹)

منظور از امر در این عبارت امرِ خوب بودن یا بد بودن، مؤمن یا کافر بودن، عارف یا شیاد بودن حلاج است که هجویری چون راهی در نظرگرفته که عده‌ای آن راه را نپیمودند تا نظری قطعی دربارهٔ شخصیت حلاج بیان کنند.

[حلاج] گفت: «زبان‌های گویا هلاک دل‌های خاموش است.» (همان: ۲۳۳)

حلاج سلوک الی الله را طولی در نظرگرفته است. از خلق به سوی حق فاصله و مسافتی باید طی شود تا خلق به حق برسد:

ـ «آن قتیل‌الله فی سبیل‌الله، آن شیر بیشهٔ تحقیق، آن شجاع صفدر صدیق، آن غرقهٔ دریای موّاج، حسین‌بن‌منصور حلاج، کار او کاری عجیب بود و واقعات غرایب که خاص او را بود که هم در غایت سوز و اشتیاق بود.» (عطار نیشابوری ۱۳۷۵: ۴۰۵)

ـ «اغلب مشایخ کبار در کار او ابا کردند و گفتند او را در تصوف قدمی نیست.» (همان: ۴۰۵)

ـ طریق به خدا چگونه است؟ گفت: دو قدم است و رسیدی یک قدم از دنیا برگیر و یک قدم از عقبی اینک رسیدی به مولا. (همان :۴۰۷)

به چیزی رسیدن، بیانگر نوعی خواست و طلب است که شخص طالب باید در مسیری حرکت کند تا بدان دست یابد. این معنی دلالتگر طرح‌وارهٔ حرکتی است، مانند شاهد ذیل:

ـ چون بنده به مقام معرفت رسد غیب بر او وحی فرستد و سر او گنگ گرداند تا هیچ خاطر نیاید او را مگر خاطر حق.» (همان: ۴۰۸)

www.SID.ir

Archive of SID

ـ «ترک خود گفتن زهد جان است.» (عطار نیشابوری ۱۳۷۵: ۴۰۹)

ـ «سخن او به خلیفه رسانیدند.» (همانجا)

ـ «حسین گوی قضا به پایان میدان رضا برد.» (همان:۴۱۰)

طرح‌وارهٔ قدرتی

یک نمونه از طرح‌وارهٔ قدرتی، آن است که چیزی آن‌قدر قدرت داشته باشد تا بتواند همه‌چیز را هلاک کند و نیست گرداند. در گفتهٔ ذیل، معرفت دارای حجم در نظر گرفته شده است، زیرا مانند ظرفی همه‌چیز در او قرار گرفته است و هم طرح‌وارهٔ قدرتی است، زیرا همه‌چیز را هلاک می‌گرداند. در متون عرفانی معرفت را حقیقت و وحدت نیز گفته‌اند. حلاج آن را معنی نیز نامیده است. معنی در مقابل لفظ قرار می‌گیرد؛ همان‌طور که لفظ پوسته‌ای برای معناست، اشیا نیز پوستهٔ ظاهری‌ای هستند که حقیقت و معنایی را به ثمر می‌نشانند.

[حلاج] گفت: معرفت عبارتست از دیدن اشیاء و هلاک همه در معنی.

[حلاج] گفت: خاطر حق آنست که هیچ چیز معارضه نتواند کرد آن را. (همان: ۴۰۷)

معارضه به معنی: «رویارویی دو خصم و دو حریف با یکدیگر.» (*لغت‌نامه* دهخدا، ذیل واژه)

در مثال بالا، حلاج خاطر حق را دارای چنان قدرتی می‌داند که هیچ چیزی نمی‌تواند در برابر او بایستند. به دیگر سخن، خاطر حق آن قدرت را داراست که همه‌چیز غیر از حق را بسوزاند.

آن هنگام که حلاج را بر سر دار بردند، شبلی از او پرسید: «ماالتصوف یا حلاج؟ گفت: کمترین اینست که می‌بینی. گفت: بلندتر کدامست؟ گفت: ترا بدان راه نیست.» (عطار نیشابوری ۱۳۷۵: ۴۱۱)

در اینجا دو طرح‌وارهٔ حرکت و قدرت را بازنشانی نموده است. شبلی قدرت و یارای حرکت و سیر به سوی مراحل عالی تصوف را ندارد.

[حلاج] گفت: «زبان‌های گویا هلاک دل‌های خاموش است.» (هجویری ۱۳۸۹: ۲۳۳)

www.SID.ir

Archive of SID

در عبارت بالا، ذاکر و ذکر پهلوان قدرتمندی است که دل‌های غافل را هلاک می‌کند. در نمونهٔ زیر نیز، حلاج ذکر بدون معنی را منجر به پیدایی دانسته و پنداشت و گمان را چون موجودی خطرناک و حیوانی درنده ترسیم نموده که طالب را هلاک می‌کند.

[حلاج] گفت: «سوای آنکه اندر آن پنداشتی پدیدار آید و طالب را هلاک کند.» (هجویری ۱۳۸۹: ۲۳۳)

ـ «و در جمله بدان که کلام وی اقتدا را نشاید؛ از آنچه مغلوب بوده است اندر حال خود نه متمکّن.» (همان: ۲۳۲)

در مثال بالا، حال (در مقابل مقام) از قدرتی برخوردار است که حسین منصور را مغلوب نموده است. ازاین‌رو، حال طرح‌وارهٔ قدرتی است. دربارهٔ حلاج نیز اشاره شده که «وی در حال سکر و مستی بوده و مستی بر او غلبه داشته است.» (بقلی شیرازی ۱۳۷۳: ۱۲۱)

طرح‌وارهٔ حجمی

ایوانز و گرین[1] در مورد طرح‌واره‌های حجمی می‌گویند:

> «انسان در تجارب روزمرهٔ خود با انواع ظرف‌ها سروکار دارد، حتی بدن انسان خود یک ظرف محسوب می‌شود که حاوی آب، خون و مواد لازم دیگر برای ادامهٔ حیات است. ظرف در حالت پیش‌نمونهٔ[2] خود دارای حجم یا سه بعد است و مظروف در آن قرار می گیرد. از اشیای مادی کـه دارای این ویژگی هستند، می‌توان به یخچال، فنجان، اتاق، ماشین و غیره اشاره کرد. انسان این تجربهٔ جسمانی خود را به موارد انتزاعی نیز نسـبت می‌دهد که از آن جمله می‌توان به دل و ذهن اشاره کرد.» (ایوانز و گرین ۲۰۰۶: ۵۴)

[حلاج] گفت: «حق خالی است از این جمله و مستغنی است.» (عطار نیشابوری ۱۳۷۵: ۴۰۸)

حق خالی است، طرح‌وارهٔ حجم را فراخاطر می‌آورد. در این مثال حوزه‌های انتزاعی مانند حق طوری نشان داده شده‌اند که انگار دارای حجم و ظرف مشخصی هستند که کسی می‌تواند داخل آنها قرارگیرد. دلیل این امر آن است که «شناخت ما از مفاهیم ذهنی

1. Evans & Green
2. Prototype

www.SID.ir

Archive of SID

بر پایهٔ مفاهیم عینی شکل می‌گیرد و این مفاهیم عینی توسط جسم ما تجربه می‌شوند. پس در زبان‌شناسی شناختی ذهن بدون ارجاع به جسم مورد بررسی قرار نمی‌گیرد و تعامل آنها نیز مهم است.» (نوربخش ۱۳۸۲: ۵۴)

[حلاج] گفت: «در عالم رضا اژدهایی است که آن را یقین خوانند که اعمال هژده هزار عالم در کام او چون ذره است در بیابانی.» (عطار نیشابوری ۴۰۸:۱۳۷۵)

انسان در تجارب روزمرهٔ خود با ظرف‌هایی روبه‌رو است که این ظرف‌ها یا از چیزی پر یا خالی از آن هستند... در مثال بالا، رضا ظرفی اژدهامانند در نظر گرفته شده است که همهٔ دورنگی‌ها را می‌بلعد و همه‌چیز را به «داخل» خود می‌کشاند.

[حلاج] گفت: «مرید در سایهٔ توبه خود است و مراد در سایهٔ عصمت.» (همان: ۴۰۸)

«در چیزی بودن» از نوع طرح‌واره‌های حجمی «تو و داخل» را نشان می‌دهد. مفهوم بیان‌شده حاکی از آن است که سایهٔ توبه و سایهٔ عصمت چون ظروفی در نظر گرفته شده است که مرید و مراد در داخل آن و تحت حمایت آن قرار دارند. مرید در مجموعهٔ توبه و مراد در ذیل عصمت هستند.

ـ «گفتند بگوی هو الحق: بلی همه اوست.» (عطار نیشابوری ۱۳۷۵: ۴۰۹)

همه در اوست. هو (او) ظرفی است که همه را در خود جای داده است. جملات بعدی نیز چنین مفهومی را تقویت می‌کند: «شما می‌گویید که گم شده است؛ بلکه حسین گم شده است بحر محیط گم نشود و کم نگردد.» (همان: ۴۰۹)

ـ «حسین رضی‌الله عنه تا بود اندر لباس صلاح بود از نمازهای نیکو و ذکر و مناجات‌های بسیار و روزه‌های پیوسته.» (هجویری ۱۳۸۹: ۲۳۱)

ـ «اما بر هیچ اصل طریقش مستقیم نیست، و بر هیچ محلّ حالش مقرر نه.» (همان: ۲۳۲)

هجویری در عبارت بالا، حال را چون ظرفی دانسته که حلاج در آن جای نگرفته است. هجویری با بهره گرفتن از طرح‌وارهٔ حجمی فوق، متلون بودن حلاج را به‌خوبی به تصویر کشیده است. حلاج از جمله عارفان متلون است نه متمکن. در تعریف متلون آمده است که: «تلوین از حالی به حالی گشتن است. و مراد از آن آنست که متمکن متردد نباشد و رخت یکسره بر حضرت برده باشد و اندیشهٔ غیر از دل سترده است.» (همان: ۵۴۶) معنی قول هجویری آن است که متردد سفر از حق به خلق را آغاز نکرده و

www.SID.ir

Archive of SID

شایستهٔ مقتدایی و پیری نیست: «در جمله بدان که کلام وی را اقتدا نشاید.» (هجویری ۱۳۸۹: ۲۳۲)

جدول۱. بررسی طرح‌واره‌های حرکتی در *تذکرة‌الاولیا* (مورد پژوهش حلاج)

مفهوم انتزاعی	عبارت *تذکرة‌الاولیای* عطار نیشابوری	عبارت استعاری
۱–معنویت	آن قتیل‌الله فی سبیل‌الله،	روحانیت مسیر است.
۲–شوق	در غایت سوز و اشتیاق بود	شوق مسیر است.
۳–تصوف	تصوف قدمی نیست	تصوف مسیر است.
۴–وصال	طریق به خدا چگونه است؟ گفت: دو قدم است و رسیدی یک قدم از دنیا برگیر و یک قدم از عقبی اینک رسیدی به مولا.	وصال مسیر است.
۵–معرفت	چون بنده به مقام معرفت رسد غیب بر او وحی فرستد و سر او گنگ گرداند تا هیچ خاطر نیاید او را مگر خاطر حق.	معرفت مسیر است.
۶–معنای حرف	سخن او به خلیفه رسانیدند	سخن انسان است
۷–رضا	حسین گوی قضا به پایان میدان رضا برد	رضا میدان/ مسیر است.
مفهوم انتزاعی	عبارت *کشف‌المحجوب* هجویری	عبارت استعاری
۱–شناخت واقعی جایگاه حلاج	اندر امر وی توقف کردند	شناخت نسبت به حلاج راه و طریق است

جدول۲. بررسی طرح‌واره‌های قدرتی در *تذکرة‌الاولیا* (مورد پژوهش حلاج)

مفهوم انتزاعی	عبارت تذکرهٔ الاولیا ی عطار نیشابوری	عبارت استعاری
۱–معرفت	معرفت عبارتست از دیدن اشیاء و هلاک همه در معنی.	معرفت آینه است.
۲–خاطر رحمانی	خاطر حق آنست که هیچ چیز معارضه نتواند کرد آن را.	خاطر رحمانی پهلوان است.
۳–شوق	در غایت سوز و اشتیاق بود	شور به پایان رسیده‌است
۴–تصوف	ترا بدان راه نیست.	شبلی پهلوان نیست. شبلی قدرت ورود ندارد.
مفهوم انتزاعی	عبارت *کشف‌المحجوب* هجویری	عبارت استعاری
۱–حال	و در جمله بدان که کلام وی اقتدا را نشاید؛ از آنچه مغلوب بوده است اندر حال خود نه متمکّن	حال پهلوانی قدرتمند است
۲–پنداشت	سوای آنکه اندر آن پنداشتی پدیدار آید و طالب را هلاک کند	پنداشت انسان منفی قدرتمندی است
۳–ذکر	[حلاج] گفت: «زبان‌های گویا هلاک دل‌های خاموش است»	ذکر پهلوانی قدرتمند است

www.SID.ir

Archive of SID

جدول۳. بررسی طرح‌واره‌های حجمی در *تذکرةالاولیا* و *کشف‌المحجوب* هجویری (مورد پژوهش حلاج)

مفهوم انتزاعی	عبارت *تذکرةالاولیای* عطار نیشابوری	عبارت استعاری
۱–حق	حق خالی است از این جمله و مستغنی است.	حق (ظرف) خالی است.
۲–رضا	در عالم رضا اژدهایی است که آن را یقین خوانند که اعمال هژده هزار عالم در کام او چون ذره است در بیابانی.	رضا اژدهای خورنده است.
۳–توبه؛ ۴–عصمت	گفت: مرید در سایهٔ توبه خود است و مراد در سایهٔ عصمت.	مرید درون سایه توبه و مراد درون سایه عصمت است.
۵–خلق و حق	گفتند بگوی هو الحق: بلی همه اوست	خلق درون (ظرف) حق است.
مفهوم انتزاعی	**عبارت *کشف‌المحجوب* هجویری**	**عبارت استعاری**
۱ـ حال	اما بر هیچ اصل طریقش مستقیم نیست، و بر هیچ محلّ حالش مقرر نه	حال ظرف است
۲ـ صلاح	حسین رضی‌الله عنه تا بود اندر لباس صلاح بود از نمازهای نیکو و ذکر و مناجات‌های بسیار و روزه‌های پیوسته	صلاح لباس است

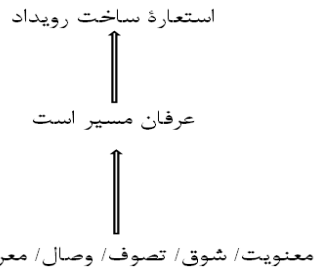
سلسله‌مراتب استعاری

در زبان‌شناسی شناختی همواره بر نظام‌مند بودن استعاره تأکید شده است. لیکاف (۱۹۹۳) می‌گوید: «مفاهیم ساده در انزوا رخ نمی‌دهد، بلکه به ساختار سازمان‌دهی‌شدهٔ سلسله‌مراتبی بزرگ‌تر مرتبط می‌شود. آنها با مقیاس وسیعی استعاره‌های متنوع زیادی را دلالتگری می‌کنند و همگی چون یک سلسله و نظام به یکدیگر مرتبطند.» (۱۹۹۳: ۲۲) بیشترین بسامد طرح‌واره‌های حرکتی نشان از آن دارد که عارفان به اختیار و تلاش و همت سالک سخت معتقد بوده‌اند. از این‌رو،

www.SID.ir

Archive of SID

بیشترین بسامد به‌کاررفته در قلمرو پژوهش حاضر که از متون ارزشمند و نامدار عرفانی است نشان حرکت، جوشش و کوشش است. شبکه‌های سلسله‌مراتبی پیچیده‌ای از استعاره‌ها در *کشف‌المحجوب* و تذکرةالاولیای عطار در مورد حلاج یافت می‌شود که نشان می‌دهند استعاره اغلب نمودی مشخص از استعارهٔ انتزاعی‌تر است که در سطحی بالاتر قرار دارد. استعاره‌های « معنویت/ شوق/ تصوف/ وصال/ معرفت/ رضا مسیر است» را می‌توان در نهایت، نوعی خاص از استعارهٔ انتزاعی‌تر «عرفان مسیر است» دانست؛ بنابراین، انگارهٔ فوق گزارهٔ بنیادین متن است که در *تذکرةالاولیا* بیشتر از *کشف‌المحجوب* بازتاب یافته است؛ از این‌رو، *تذکرةالاولیا* عرفانی‌تر از *کشف‌المحجوب* است. از راه دیگر نیز می‌توان بدین معنی رسید. ازآنجا که زبان عرفان، زبانی هنری است، به‌کارگیری بیشتر طرح‌واره‌ها صبغهٔ هنری – عرفانی بودن متن را اثبات می‌کند.



تصویر۱. مسیر جوشش و تکامل

نمونهٔ فوق مسیر جوشش و تکامل را نشان می‌دهد. عرفان یعنی حرکت و تکاپو، شوق یعنی حرکت و تکاپو و با توجه به بسامد زیاد طرح‌وارهٔ فوق تذکرةالاولیا و *کشف‌المحجوب*، می‌توان به نظام فکری عارفان به‌ویژه عطار پی برد. عطار این معنی را در مثنوی‌های خود بازنمایی نموده است. به‌عنوان مثال در *اسرارنامه* سروده است:

یکی خوان و یکی خواه و یکی جوی یکی بین و یکی دان و یکی گوی
یکی ست این جمله چه آخر چه اول ولی بیننده را چشم است احول

www.SID.ir

Archive of SID

نگه کن ذره ذره گشته پویان به حمدش خطبهٔ تسبیح گویان
(عطارنیشابوری ۱۳۸۸: ۸۸)

و در همین ابیات هست که «حرکت جهان که از نظرگاه عارفان حرکتی حبی است، تبیین می‌گردد.» (همان: مقدمه) عطار هستی‌شناسی خود را نیز بیان می‌کند. وی سراسر عالم را جوشان و پویان به سوی حق می‌داند.

نتیجه

طرح‌واره‌های تصویری یکی از ساخت‌های مفهومی مورد توجه معنی‌شناسان شناختی است. به نظر جانسون تجربیات ما از جهان خارج ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آنها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این ساخت‌های مفهومی همان طرح‌های تصویری‌اند. یکی از بنیادی‌ترین ساخت‌های تصویری مفهومی، «طرح‌واره‌های حرکتی، قدرتی و حجمی» هستند. این طرح‌واره‌ها دارای ساختاری مفهومی‌اند و از راه الگوبرداری از حوزه‌های تـجربی انسان در ذهن شکل می‌گیرند و امکان ایجاد ارتباط میان تجربه‌های فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختیِ پیچیده‌تری همچون زبان فراهم می‌آورند. ازاین‌رو، توجه به آن‌ها و استخراج آنها و تبیین مبدأ و مقصد آنها به‌نوعی پژوهشگر را یاری می‌کند تا دریابد چرا نویسنده از طرح‌واره‌های خاصی بیشتر بهره‌برده است و این مسئله چه رابطهٔ معناداری با نظام اندیشه و ادراک عارف دارد. استعاره‌های هجویری و عطار در مورد حلاج، دال بر الگویی نظام‌مند است که بینش عارفانه را ترسیم می‌کند. هجویری و عطار از استعاره‌های مفهومی بهره برده‌اند. سهم عطار بیشتر از هجویری است که عارفانگی و هنری بودن نوشتار او را نشان می‌دهد. طرح‌وارهٔ حرکتی در مجموع سه طرح‌وارهٔ مذکور بیشترین بسامد را داشته که حرکت، پویایی و سیر در عرفان را نشان می‌دهد. ضمن اینکه گفتمان اختیار را در تفکر عارفان به‌ویژه عارفان خراسان تأیید می‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

عرفان یعنی حرکت، کوشش و بالندگی به سوی حق تا وصال، معرفت، شوق و رضا حاصل آید. از این‌رو، سالکان لحظه‌ای نباید از حرکت و تلاش بایستند.

کتابنامه

بقلی شیرازی، روزبهان .۱۳۷۳ . *شرح شطحیات*. به‌کوشش هنری کربن و محمد معین. تهران: انجمن ایرانشناسی.

باقری خلیلی، علی‌اکبر و دیگران. ۱۳۹۲. «طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی وحافظ». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. ش۲۳.

حسن‌پور آلاشتی، حسین و دیگران. ۱۳۹۵. «تحلیل شناختی فنای نفس در غزلیات سنایی بر اساس طرح‌وارهٔ حرکتی». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. ش۴۵. س۱۲. صص۵۹ـ۳۵.

دبیرمقدم، محمد. ۱۳۸۳. *زبان‌شناسی نظری: پیدایش و تکوین دستور زایشی*. ویرایش دوم. تهران : سمت.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۳. *دفتر روشنایی (از میراث عرفانی بایزید بسطامی)*. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین. ۱۳۷۵. *تذکرة‌الاولیا*. تهران: توکل.

ـــــــــــــــــ .۱۳۸۸. *اسرارنامه*. تصحیح محمدرضاشفیعی کدکنی. تهران: سخن.

صفوی، کوروش. ۱۳۷۹. *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۲. «بحثی دربارهٔ طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی». *نامه فرهنگستان*. ش۲۱. صص۸۵ـ۶۱.

طاهری، معصومه. ۱۳۹۰. *بررسی طرح‌واره حجمی معبد و نور در مثنوی و غزلیات شمس*. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. گروه زبان و ادبیات فارسی. کهکیلویه و بویراحمد: دانشگاه شهرکرد.

طاهری، معصومه و دیگران. ۱۳۹۱. «طرح‌واره حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. ش۲. صص۴۳ـ۲۵.

لغت‌نامه دهخدا. ۱۳۷۳. به‌کوشش محمد معین و سید جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران.

لیکاف جورج. ۱۳۸۳. «*نظریه معاصر استعاره*». ترجمهٔ فرزان سجودی. *استعاره مبنای تفکر و زیبایی آفرینی*، گردآورنده فرهاد ساسانی. تهران: سوره مهر. صص۲۹۸ـ۱۹۵.

www.SID.ir

Archive of SID

نوربخش، علیرضا. ۱۳۸۲. *ضرب‌المثل‌های گیلکی به گویش مردم نواحی شرق گیلان*. گیلان: گویه.

هجویری، ابوالحسن علی‌بن‌عثمان. ۱۳۸۹. *کشف‌المحجوب*. به‌کوشش محمود عابدی. تهران: سروش.

یوسفی‌راد، فاطمه. ۱۳۸۲. *بررسی استعارهٔ زمان در زبان فارسی در چهارچوب معنی‌شناسی شناختی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. گروه زبان‌شناسی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

English Sources

Evans, Vyvyan & Melanie Green. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*, Edinburgh University Press.

Johnson, Mark. (1987). *The Body in Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason***.** The University of Chicago Press.

William Croft, D. Alan Cruse. (2004). *Cambridge University Press*. Bahman, Language Arts & Disciplines.

Lakoff, George and M. Johnson. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: university of Chicago press.

Lakoff , G. (1993). *Contemporary Theory of Metaphor. Nueva York: en ortony, A. (Ed.). Metaphor and Thought*. 2nd ed. Cambridge university press. Pp.202-251.

www.SID.ir

Archive of SID

References

Attar Neyshabouri, Farid al-din. (1996/1375SH). *Tazkerat al-awliyā*. Tehran: Tavakol.

_____. (2009/1388SH). *Asrār-nāme*. Ed. by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Tehran: Sokhan.

Baqli Shirazi, Roozbehan (1994/1373SH). *Šarh-e Šathiyāt*. With the Effort of Henry Corbin and Mohammad Moin, Tehran: Iranian Studies Association

Dabirmoqaddam, Mohammad. (2004/1383SH). *Zabān-šenāsī-ye Nazaī: Peydāyeš va Takvīn-e Dastūr-e Zāyešī*. 2nd ed. Tehran: Samt.

Hassanpour Alashti, Hossein et al. (2016/1395SH) "Tahlīl-e Šenāxtī-ye Fanā-ye Nafs dar Qazaliyāt-e Sanaeī bar Asās-e Tarhvāre-ye Harekatī". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Year 12. No. 45. Pp. 35-59.

Hujwiri, Abu al-Hasan Ali ibn Uthman. (2010/1389SH). *Kašf al-mahjūb*. With the Effort of Mahmoud Abedi, Tehran: Soroush.

Lakoff, George.(2004/1383SH) "Contemporary Theory of Metaphor", Tr. by Farzan Sojoudi. *Este'āre Mabnā-ye Tafakkor va Zībāeī Āfarīnī (Metaphor is the basis of aesthetic thinking)*. Compiled by Farhad Sasani. Tehran: Soure Mehr. Pp. 195-298.

Loghat-nāme Dehkhoda. (1994/1373SH). *dictionary*. With the Effort of Mohammad Moin and Seyed Jafar Shahidi. Tehran: University of Tehran.

Nourbakhsh, Alireza. (2003/1382SH). *Zarbolmasalhā-ye Gīlakī be Gūyeš-e Mardom-e Navāhī-ye Šarq-e Gīlān*. Gilan: Gouye.

Safavi, Kourosh. (2000/1379SH). *Darāmadī bar Ma'nī-šenāsī*. Tehran: Research Institute of Islamic Culture and Art.

_____. (2003/1382SH). "Bahsī Darbāre-ye Tarhhā-ye Tasvīrī az Dīdgāh-e Ma'nī-šenāsī-ye Šenāxtī". *Nāme-ye Farhangestān*. No. 21. Pp. 65-85.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2004/1383SH). *Daftar-e Rošanāeī*. Tehran: Sokhan.

Taheri, Masoumeh et al. (2012/1391SH). "Tarh-vāre-ye Hajmī va Kārbord-e ān dar Bayāne Tajāreb-e Erfānī". *Research in mystical literature (Gohar Gouya)*. No. 2, Pp. 25-43.

Taheri, Masoumeh. (2011/1390SH). *Barresī-ye Tarhvāre-ye Hajmī-ye Ma'bad va Nūr dar Masnavī va Qazaliyāt-e Šams*. Master Thesis. Department of Persian Language and Literature, Kohkilouyeh and Boyerahmad: Shahrekord University.

www.SID.ir