نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۹۱، ص ۱۶۲- ۱۴۱

طرحوارهٔ حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی

علی محمّدی آسیابادی* اسماعیل صادقی معصومه طاهری*****

چکیده

یکی از نظریه‌های مطرح در شاخه‌های معنی شناسی، معنی شناسی شناختی است. از جمله ساخت‌ها و فرایندهای مفهومی که معنی شناسان‌شناختی به آن پرداخته‌اند، طرحواره‌های تصویری یا فضاهای ذهنی است. طرحواره‌های تصویری سطح اولیه‌تری از ساخت شناختی زیربنای استعاره‌اند که امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری فراهم می‌کنند. 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 امکان پذیر می‌سازد و انسان مظروف ظرف ها و مکان‌هایی می‌شود که دارای حجم هستند و این تجربه فیزیکی را به مفاهیم دیگر که به لحاظ جوهری یا مفهومی حجم ناپذیرند، بسط می‌دهد و طرحواره‌هایی انتزاعی از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید می‌آورد. از طریق طرحوارهٔ حجمی می‌توانیم مفاهیم انتزاعی را که بر بودن چیزی درون چیز دیگر دلالت دارد در قالب مفاهیم و تجربه‌های عرفانی مورد بررسی قرار دهیم؛ از جمله مباحثی که در این پژوهش بر مبنای طرحوارهٔ حجمی مورد بررسی قرار گرفته‌اند، موارد مربوط به آیهٔ نور، کلمهٔ توحید، اطوار دل، اقلیم هشتم و

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد asiabadi97@yahoo.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد sadeghiesma@gmail.com
*** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات دانشگاه شهرکرد taherim63ir@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۰/۸/۱۵ تاریخ پذیرش ۹۱/۴/۱۲

Archive of SID
www.SID.ir

شهرهای زمرّدین آن و دریا است. بر اساس طرحوارهٔ حجمی، انسان به وسیله مفاهیمی که از تجارب فیزیکی ذخیره شده در ذهن خود دارد می تواند فضاهای فراحسی و مفاهیم انتزاعی و بسیاری از تجارب و حوادث درونی و عرفانی را تبیین کند.

در این پژوهش ابتدا معنی شناسی شناختی و طرحواره‌های تصویری به طور مختصر تعریف می‌شود و سپس دربارهٔ مکان ها و مفاهیم عرفانی و انتزاعی که در بعضی از متون عرفانی؛ از جمله مثنوی معنوی بر اساس طرحوارهٔ حجمی بیان شده اند، بحث می شود.

واژه‌های کلیدی

طرحواره‌های تصویری، طرحوارهٔ حجمی، آیهٔ نور،کلمهٔ توحید، اطوار دل، اقلیم هشتم، دریا.

مقدمه

برای شناخت طرحواره‌های تصویری ابتدا باید اشاره‌ای به معنی‌شناسی زبانی، که به مطالعهٔ معنی می‌پردازد داشته باشیم. معنی شناسی را می توان به سه شاخهٔ: معنی شناسی فلسفی، معنی شناسی منطقی و معنی شناسی زبانی تقسیم کرد. آنچه که به مطالعهٔ فلسفهٔ زبان می پردازد، معنی شناسی فلسفی نامیده می شود. در معنی شناسی منطقی، زبان وسیله‌ای برای صحبت دربارهٔ جهانِ خارج از زبان در نظر گرفته می‌شود ؛ یعنی صحّت و سقم جملات زبان با توجه به موقعیت جهان خارج از زبان تعیین می‌شود و اما معنی شناسی زبانی جزئی از دانش زبان شناسی محسوب می‌شود و از اصطلاح Semantique فرانسه نشأت گرفته است و نخستین بار از سوی برآل معرفی شد. در معنی شناسی زبانی، اساس، خودِ زبان است، معنی شناسی زبانی با مطالعهٔ معنی به چگونگی عملکرد ذهن انسان در درک معنی از طریق زبان دست می یابد. نگرشی که به مطالعهٔ معنی می‌پردازد معنی شناسی شناختی نامیده می‌شود. این نگرش را می توان در آثار لانگاکر، لیکاف، بروگمن، جانسون، فوکونیه، تالمی و سویتسر دنبال کرد. لیکاف نخستین بار، اصطلاح معنی شناسی شناختی را مطرح کرد. در معنی شناسی شناختی، دانش زبانی جدای از اندیشیدن و شناخت نیست؛ بلکه خود بخشی از استعدادهای شناختی انسان محسوب می شود، استعدادهایی که برای انسان امکان یادگیری، استدلال و تحلیل را فراهم می کنند. (←صفوی، ۱۳۸۷: ۲۸، ۳۴، ۳۶۵).

www.SID.ir

طبق نگرشی که لیکاف به معنی دارد، انسان تجربیاتی را از جهان خارج کسب و به صورت مفاهیمی در ذهن خود ذخیره می‌کند و بعد از آنها در ایجاد ارتباط استفاده می‌کند. فرایندهای مفهومی که پایهٔ شکل گیری نشانه‌های زبانی هستند، مورد توجه معنی شناسان شناختی قرار می‌گیرند. بر این اساس تعامل با جهان بوسیلهٔ ساختارهای اطلاعاتی ذهن امکان پذیر است. یکی از این ساخت ها و فرایندهای مفهومی، استعاره است. «در تاریخ معرفت شناسی (Epistemology) استعاره با مقوله‌بندی مفاهیم ارتباط تنگاتنگی دارد» (Cazeaux, 2007:56-79). از نظر لیکاف و جانسون، استعاره یکی از عناصر اصلی و پایه در فرایند اندیشیدن به شمار می‌رود و به سایر ساخت‌های بنیادین همچون طرحواره‌های تصویری مربوط می‌شود. (←صفوی، ۱۳۸۷: ۳۶۷).

بر اساس یک تلقّی عام که از استعاره وجود دارد، استعاره، مجاز لغوی به علاقهٔ مشابهت است و غرض از آن، بیان این همانی میان دو چیز، مبالغهٔ بیشتر، ایجاد التذاذ، فصاحت بیشتر و انتقال عاطفه‌ای بخصوص در مخاطب است. برای این تلقّی سنتی از استعاره پنج مؤلّفه را می‌توان برشمرد که عموماً از جانب طرفداران آن پذیرفته شده است: اول اینکه استعاره ویژگی کلمات است؛ یعنی یک پدیدهٔ زبانی است. استعارهٔ شیر برای فرد شجاع یک تعبیر زبانی است. دوم اینکه هدف از کاربرد استعاره رسیدن به یک مقصود هنری یا بلاغی است. سوم اینکه استعاره مبتنی بر شباهت میان دو چیز است که به یکدیگر تشبیه می‌شوند و ادعا می‌شود هر دو یک چیزند (یعنی میان آنها این همانی هست). فرد شجاع باید ویژگیهای مشترکی با شیر داشته باشد تا بتوان واژهٔ شیر را برای آن استعاره آورد. چهارم اینکه استعاره ناشی از کاربرد آگاهانه و عمدی واژه‌هاست و فرد باید قریحه‌ای خاص داشته باشد تا بتواند از استعاره استفاده کند یا خوب استفاده کند. فقط شعرای بزرگ یا سخنوران فصیح می‌توانند با استادی از استعاره استفاده کنند، چنانکه ارسطو کاربرد استعاره را نشانهٔ نبوغ دانسته است (Kövecses, 2002: viii). پنجم اینکه استعاره چیزی نیست که مجبور به کاربرد آن باشیم؛ بلکه یک صنعت ادبی است که می‌توان از کاربرد آن صرف نظر کرد. لیکاف و جانسون دیدگاه جدیدی را دربارهٔ استعاره مطرح کردند که همهٔ این جنبه‌های تلقی سنتی از استعاره را به چالش کشید. جورج لیکاف و مارک جانسون در سال ۱۹۸۰ اثر خود را با نام استعاره‌هایی که با آن زندگی می کنیم (Metaphors We Live By) تألیف کردند. تلقی آنها از استعاره به «دیدگاه زبانشناسی شناختی دربارهٔ استعاره» معروف شد. لیکاف و جانسون آن تلقی عام و سنتی از استعاره را به چالش کشیدند و گفتند که ۱) استعاره ویژگی مفاهیم

www.SID.ir

است نه کلمات. ۲) کارکرد استعاره این است که موجب می‌شود برخی مفاهیم بهتر فهمیده شوند و هدف از آن فقط حصول التذاذ یا فصاحت بیشتر نیست. ۳) استعاره در اغلب موارد مبتنی بر علاقهٔ مشابهت نیست. ۴) استعاره را مردم عادی بدون زحمت در زندگی روزمرهٔ خود به کار می‌برند و این طور نیست که فقط افراد خاصی از آن استفاده کنند. ۵) این طور نیست که استعاره فقط یک صنعت ادبی برای تزیین کلام باشد؛ بلکه یک امر ناگزیر در فرایند تفکّر و تعقل بشری است (Ibid). بسیاری از استعاره ها ممکن است، بسیار قراردادی و خودکار شده به نظر برسند اما این بدان معنا نیست که اثر خود را از دست داده و مرده اند، بلکه بر عکس، آن استعاره ها در عالیترین معنی خود زنده اند؛ زیرا حاکم بر افکار ما هستند و «استعاره‌هایی هستند که ما با آنها زندگی می کنیم» (Ibid: ix). یک نمونه از این نوع استعاره‌ها مربوط به این تصور ماست که ذهن را همچون یک دستگاه تلقّی می‌کنیم و در مثالهایی همچون «ذهنش کار نمی‌کند»، «ذهنش هنگ کرده است» و «ذهنش خراب است» و غیره قابل ملاحظه است. ما در این موارد ذهن را همچون یک دستگاه تصور می‌کنیم. هم مردم عامی و هم دانشمندان ذهن را این طور می فهمند. دانشمندان امروزی رایانه را که پیچیده‌ترین دستگاه در دسترس است، الگویی برای ذهن در نظر می‌گیرند. لیکاف و جانسون این نحوهٔ تلقی از ذهن را استعارهٔ «ذهن، یک دستگاه است» می‌نامند. از نظر آنها استعاره فقط مربوط به کلمات و تعبیرات زبان نیست؛ بلکه به مفاهیم هم مربوط است و به تصور کردن چیزی بر اساس چیز دیگر هم مربوط است. در مثال مذکور تصور ما از ذهن بر اساس تصور ما از دستگاه حاصل می شود. از این منظر استعاره دیگر یک ابزار صرف برای خلاقیت ادبی نیست؛ بلکه یک ابزار شناختی است که انسانها بدون آن نمی‌توانند به زندگی خود ادامه دهند (Ibid).

آنچه نظریهٔ استعارهٔ لیکاف و جانسون را منحصر به فرد می‌کند، تمایزی است که میان استعاره‌های مفهومی یا مفاهیم استعاری و استعاره‌های زبانی یا بیان استعاری قائل شده‌اند. منظور از استعاره‌های مفهومی، عقاید انتزاعیی همچون «جدل (مناظره)، جنگ است» می‌باشد در حالی که منظور از استعارهٔ زبانی یا بیان استعاری، عبارات زبانیی است که بر پایهٔ این نوع عقاید ابراز می‌شود و در واقع تعبیری از همان عقیده است. بر پایهٔ این نظریه، استعاره اساساً از نظر ماهیت مفهومی است نه زبانی. زبان استعاری که عبارت از یکسری تعبیرات زبانی است، فقط جلوهٔ ظاهری استعارهٔ مفهومی است که لباس الفاظ را به تن می کند. استعارهٔ مفهومی، تطبیق نظام‌مندِ حوزه‌های مفهومی به یکدیگر است: یک حوزهٔ تجربه

www.SID.ir

که حوزهٔ مبدأ نامیده می شود، بر حوزهٔ تجربه‌ای دیگر که حوزهٔ مقصد نامیده می شود، منطبق می‌گردد. یک کشف عمدهٔ لیکاف و جانسون این است که مردم از تعبیرات استعاری به نحوی نظام‌مند استفاده می‌کنند زیرا مفاهیم استعاری، نظام‌مندند (Yu, 1998: 14). از نظر لیکاف این بدن انسان است که امکان تعقل را فراهم می‌کند و انسان بدون تجربهٔ بدن خود قادر به تفکّر و تعقل نیست (Ibid : 22).

طرحواره‌های تصویری (Image schemas)

بنا بر تعریف جانسون «طرحوارهٔ تصویری عبارت است از الگویی تکرار شونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربهٔ ما انسجام و ساختار می بخشد» (Yu, 1998: 23-24). وقتی گفته می‌شود الف شبیه ب است. این بدان معناست که الف و ب به کمک تجربهٔ بدنی ما در ارتباط و در ردیف هم قرار گرفته‌اند، یعنی در جنبهٔ وجودشناختی این شباهت، بدن انسان چیزی را بر حسب چیزی دیگر در جهان قرار داده و شناسایی کرده است (Cazeaux, 2007: 73). از آنجا که بدن انسان محل قوای مدرکه است و رابطهٔ شباهت از طریق همین قوا ادراک می شود، بدن ما ساختاری است که یک چیز را در پیوند با چیز دیگر قرار می دهد. لذا ممکن است گفته شود از آنجا که بدن ما هرچیزی را برحسب چیزی دیگر که در خود بدن و تجربه فرد از بدن وجود دارد تجربه و ادراک می‌کند؛ پس هر چیز در جهان خارج به هر چیز دیگر مرتبط است. مطلب زیر پاسخ به همین مسأله است، خطر این تمهید این است که از آن این نتیجه حاصل شود که پس در این جهان هر چیزی به هر چیزی ربط دارد، زیرا هر چیزی یکی از اقلام تجربهٔ ما از جهان است. لیکاف و جانسون برای احتراز از این شبهه، ظرفیت استنباطی دستگاه ادراکی را به دو حوزهٔ جسمانیت و فضا محدود می‌کنند؛ در نتیجه دیگر هر چیزی به هر چیزی مربوط نمی‌شود، اما در نظریهٔ مرلوپونتی این راه بسته است؛ زیرا بر طبق نظریهٔ او استعاره لازمهٔ امکان هر تجربه‌ای از جمله تجربهٔ فضا و جسمانیت است. اما در نظریهٔ مرلوپونتی هم می توان راه‌های دیگری را برای اجتناب از این شبهه یافت (Ibid).

چه چیز به انسان توانایی تفکّر انتزاعی را می‌دهد؟ پاسخ ما این است که انسان‌ها قوهٔ مفهوم سازی دارند. این قوه عبارت است از: ۱- توانایی ساختن ساختارهای نمادینی که متناظر با ساختارهای پیش تصوری در تجربهٔ هر روزهٔ ماست. این ساختارهای نمادین عبارت‌اند از: مفاهیم سطح - پایه و طرحواره های تصویری. ۲- توانایی فرافکندنِ استعاری از ساختارهای حوزهٔ مادی (عینی) به حوزه‌های انتزاعی

www.SID.ir

که با ساختارهای دیگری کـه میان حوزه‌های مـادی و انتزاعی متناظر است محدود و مقیّـد مـی شـوند. به دلیل همین تـوانایی است کـه می توانیم دربارهٔ حوزه‌های انتزاعـی تفکّـر و اندیـشه کنـیم. ۳-توانـایی ساختن مفـاهیم پیچیـده و مقـولات کلّـی بـا اسـتفاده از طرحـواره‌هـای تـصویری کـه بـه آن‌هـا سـاختار می‌بخشند. این توانایی به ما امکان می دهد ساختارها و مقوله‌های رویدادی پیچیده را بسازیم و مقـولات را به صورت پایه و پیرو (متبوع و تابع) درآوریم (Lakoff, 1987: 280-1).

به عقیدهٔ لیکاف ما همهٔ مقوله‌ها را بر حسب طرحـوارهٔ حجمـی فهمـیم. سـاختار سلـسله مراتبـی را بـر حسب طرحوارهٔ جزء و کل و طرحوارهٔ فراز و فرود می فهمیم. ساختار ارتبـاطی را بـر حـسب طرحـوارهٔ اتصالی می فهمیم. ساختار شعاعی مقولات را بر حسب طرحوارهٔ مرکز و محیط می فهمیم. ساختار پیش زمینه – پس زمینه را بر حسب طرحـوارهٔ پیش و پـس مـی فهمـیم. مقـادیر کمیـت خطـی را بـر حـسب طرحـواره‌هـای فـراز و فـرود و طرحـواره‌هـای نظـام خطـی مـی فهمـیم. لیکـاف ایـن دیـدگاه کلـی را «مکانمندسازی انگارهٔ صورت» می نامد. مکانمندسازی انگارهٔ صورت مـستلزم تطبیـقِ مکـان مـادی بـر مکـان مفهومی اسـت. تحـت ایـن تطبیـق، سـاختار مفهـومی بـر سـاختار مکـانی منطبـق مـی شـود. بـه بیـان دقیـق‌تـر، پیکربندی‌های انتزاعی (که به مفاهیم ساختار می‌بخشند) بـر طرحـواره‌هـای تـصویری (کـه بـه مکـان سـاختار می‌بخشند) منطبق می شوند. بنابر این مکانمندسازی انگارهٔ صورت این نظر را تقویت می‌کند کـه سـاختارهای مفهومی بر حسب طرحواره‌های تصویری به علاوهٔ تطبیق استعاری فهمیده می شوند (Ibid: 283).

نظام اولیه تـصوری ذهـن انـسان بـر پایـهٔ مجموعـهٔ کـوچکی از مفـاهیم تجربـی شـکل گرفتـه اسـت. مفاهیمی که مستقیماً از تجربه ما ناشی می شوند. جانسون مفاهیم تجربی مورد نظر را شـامل مجموعـه‌ای از روابط مکانی پایه‌ای (بـالا، پـایین، جلـو، عقـب)، مجموعـه ای از مفـاهیم معرفتـی یـا هـستی شـناختی (موجود، ظرف و ...) و مجموعه‌ای از تجربیات و فعالیت‌های اساسی (خوردن، حرکت کردن، خوابیدن و ...) می داند. بر این اساس ما در این جهان، اعمال و رفتارهایی را بروز می‌دهیم، مثل حرکـت کـردن و خوردن و خوابیدن و یا درک کردن محیط اطرافمان و از این طریـق، سـاخت‌هـای مفهـومی بنیـادینی را پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن دربارهٔ مفاهیم انتزاعی تر به کار می‌روند. به عقیده جانسون، تجربیـات ما از جهان خارج ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهـیم. ایـن ساخت های مفهومی همان طرحواره‌های تصویری اند. پس طرح تصویری، نوعی ساخت مفهومی اسـت که بر حسب تجربهٔ ما از جهان خارج در زبان ما نمـود مـی یابـد. از ایـن منظـر بـه اعتقـاد لیکـاف دیگـر

Archive of SID

www.SID.ir

تجربیات انسانی که بیشتر تجارب انتزاعی مد نظر بوده، در قالب تجارب عینی پایهٔ درک می شوند؛ یعنی مفاهیم انتزاعی با استفاده از مفاهیم انباشته شده در ذهن در قالب عبارات ملموس بازآفرینی می‌شوند. مهمترین طرح‌های تصویری انگاره جانسون عبارتند از: طرحواره‌های حجمی، حرکتی، قدرتی، تعادلی، ربطی، چرخه ای، کانونی، حاشیه‌ای، دور – نزدیک، کل – جزئی، تماسی، سطحی، ادغامی و انفکاکی. سه طرحوارهٔ نخست؛ یعنی طرحوارهٔ حجمی، طرحوارهٔ حرکتی (path schema) و طرحوارهٔ قدرتی (force schema)، طرحواره‌های پایه هستند.

در این پژوهش به معرفی و تبیین طرحوارهٔ حجمی در بعضی از متون عرفانی می‌پردازیم.

طرحوارهٔ حجمی (Containment schema)

به اعتقاد جانسون و لیکاف تجربه‌ای که انسان از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا دارد درک مفهوم انتزاعی «حجم» را برای او امکان پذیر می‌سازد، پس انسان می‌تواند خود را مظروف ظرف تخت، اتاق، خانه و مکان‌هایی که دارای حجم بوده و می‌تواند نوعی ظرف تلقی شود بپندارد و این تجربه فیزیکی را به مفاهیم دیگری که به لحاظ جوهری یا مفهومی حجم ناپذیرند، بسط دهد و در نتیجه طرحواره‌های انتزاعی‌ای از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید آورد. برای نمونه لیکاف در جملهٔ: «به دام ازدواج افتادن یا از دام ازدواج جستن» برای ازدواج که مفهوم ذهنی است، حجمی قائل شده است که کسی به داخل آن کشیده یا از آن بیرون می‌جهد. به عقیدهٔ لیکاف «ما بدن خود را همواره هم به صورت ظرف و هم به صورت مظروف تجربه می کنیم. عناصر اصلی طرحوارهٔ حجمی عبارتند از: درون، محدوده و بیرون. (Lakoff, 1987: 272). ساختار درونی این طرحواره مثل هر طرحوارهٔ تصویری دیگری به نحوی مرتب شده است که منجر به یک نتیجه‌گیری منطقی می‌شود: هرچیزی یا درون یک ظرف است یا بیرون آن ظرف: اگر الف که یک ظرف است درون ظرف ب باشد و ج درون ظرف الف باشد در نتیجه ج درون ظرف ب است. استعاره‌هایی که برای نمونه می‌توان ذکر کرد: حوزهٔ دید را به منزلهٔ ظرف تصور می کنیم، مثلاً این چیز در دید یا دیدرس یا بیرون از دید یا دیدرس است. روابط فردی را نیز بر حسب ظرف می فهمیم، مثلاً در بین ما، در میان ما، بیرون از ما. (Ibid).

نمونه‌های دیگری که می توان مبتنی بر طرحوارهٔ حجمی قلمداد کرد:

- کارهایی می کنه که عقل جن توش می مونه.

www.SID.ir

- حرف تو حرف می آره.

در مثال های بالا «کار» و «حرف» در حکم ظرفی با گنجایشی کافی در نظر گرفته شده‌اند که می توانند «عقل» و «حرف» را در خود جای دهند. «تو» حرف اضافه‌ای است که برای مفاهیم حجم دار عینی و ملموس به‌کار می‌رود. «طرحوارهٔ حجمی (ظرف و مظروفی) طرح وارهٔ تصویریی است که بر اساس آن یک مفهوم انتزاعی به مثابه ظرفی تلقی می شود که دارای جهت های «بیرون» و «درون» است» (Yu, 1998 :۲۵).

تبیین تجارب عرفانی به کمک طرحوارهٔ حجمی

عرفا نیز بسیاری از مفاهیم انتزاعی، از جمله تجربه‌های عرفانی، درونی و باطنی را در قالب طرحواره‌ها بیان می کنند. «اکثر تجربه‌های عرفانی عرفا در سیر و سلوک در قالب طرحواره‌های تصویری بیان می شود. از این میان، طرحواره های حرکتی و قدرتی مهم‌ترین طرحواره هایی هستند که به عارف امکان بیان اکثر تجارب عرفانی را می دهند» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۸). طرحوارهٔ حجمی در تبیین نگرش عرفانی نسبت به هستی، از مهمترین طرحواره ها به شمار می رود. بر اساس طرحوارهٔ حجمی می توان مفاهیم انتزاعی که بر بودن چیزی درون چیز دیگر دلالت دارد را در قالب مفاهیم و تجربه های عرفانی مورد بررسی قرار داد. برای نمونه به موارد مربوط به آیهٔ نور و کل شبکه بینامتنی که با این آیه در ارتباط هستند می توان اشاره کرد:

«اللَّهُ نُورُ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكاةٍ فيها مِصْباحٌ الْمِصْباحُ فِی زُجاجَةٍ الزُّجاجَةُ كَأَنَّها كَوْكَبٌ دُرِّیٌ يوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيةٍ وَ لا غَرْبِيةٍ يكادُ زَيْتُها يضیءُ وَ لَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نارٌ نُورٌ عَلی نُورٍ يهْدِی اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يشاءُ وَ يضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثالَ لِلنَّاسِ وَ اللَّهُ بِكُلِّ شَیءٍ عَلِيمٌ» (۳۵/۲۴) (خدا نور آسمانها و زمین است. مثل نورش چون چراغدانی است که در آن چراغی باشد و آن چراغ در آبگینه ای باشد، آبگینه‌ای که گویی ستاره‌ای است درخشان که از درخت با برکت زیتون برافروخته می شود که نه شرقی است و نه غربی. نزدیک باشد روغنش که روشنایی بخشد و اگر چه مس نکرده باشد آن را آتش. نوری است بر نور. هدایت می‌کند خدا برای نورش کسی را که می‌خواهد و می‌زند خدا مثل‌ها را برای مردمان و خدا به همه چیز داناست) .عرفا تأویل‌های مختلفی از این آیه به دست داده‌اند که می‌توان آن را در قالب طرحواره‌های حجمی مورد توجه قرار داد. بر اساس این طرحواره، نور

www.SID.ir

خداوند (نیّر اعظم)که مفهومی انتزاعی است در ظرف های مشکات و مصباح و زجاجه قرار گرفته است. عین القضات همدانی بر اساس این آیه، خداوند را اصل وجود آسمان و زمین می داند که مصدر و مایه جمله موجودات است «الله و نوره مصدر الانوار» (←عین القضات، ۱۳۴۹: ۲۵۷) این نور، نور محمدی است و دل، مشکات و جان، زجاجه و نور محمد، مصباح است؛ بنابر قول حسین منصور آنجا که گفت: «قلب المومن کالمرآة اذا نظر فیها تجلی ربه» عین القضات معتقد است، پس از گذراندن مراحل سلوک «سالک را مقامی باشد که نور مصباح زجاجه باشد بمیان مرد و میان خدا» (همان، ۲۶۰). بنابر آنچه که در تعریف و تبیین طرحواره حجمی به آن اشاره کردیم، مفهوم انتزاعی نور درون ظرف های مختلف قرار می گیرد. مشکات استعاره از دل و زجاجه استعاره از جان و مصباح استعاره از نور محمد است. تجربهٔ حسی که انسان از مشکات و زجاجه و مصباح در ذهن خود دارد درک مفهوم انتزاعی نور را درون ظرف های دل و جان برای او امکان پذیر می سازد.

محمّد غزالی در کتاب مشکاة الانوار با استناد به آیه نور تقسیم بندیی را از ارواح بشری ارائه می دهد که می توان آن را در قالب طرحوارهٔ حجمی بیان کرد. وی برای ارواح بشری مراتبی قائل است که با مورد تضمّن در بحث طرحوارهٔ حجمی همخوانی دارد. غزالی ارواح بشری را دارای مراتب روح حسی، روح خیالی، روح عقلی و روح فکری می داند. ارواحی که نور هستند و بعضی فوق بعضی دیگر قرار می گیرند: «روح حسی در مرتبه اول، مقدمه‌ای برای روح خیالی و روح خیالی، برای روح عقلی و روح عقلی، برای روح فکری است و رواست که «زجاجه» چون محلی برای «مصباح» و «مشکات» محلی برای «زجاجه» باشد. پس «مصباح» در «زجاجه» است و «زجاجه» در «مشکات» و چون همه این نورها بعضی فوق بعضی دیگراند رواست که «نور علی نور» نامیده شوند» (غزالی، ۱۳۶۳: ۶۴).

موازنه‌ای که غزالی از این طریق به دست می‌دهد، چنین است: نور روح حسی موازی با نور مشکات است، انوار روح حسی از سوراخ هایی چند بیرون می‌آید؛ یعنی دو چشم، دو گوش و دو سوراخ بینی و ...، مثال این روح در عالم شهادت یا عالم ملک است. این مرتبه از انوار روح بشری با مشکات که قابلیت های تیرگی و کدورت را دارد در توازی است. مرتبهٔ دوم نور روح بشری، روح خیالی است که سرشتی خاکی و مادی دارد، دارای مقدار و شکل و اندازه و حدود است که اگر صاف و پاکیزه شود، موازی معانی عقلی و مؤدی به انوار آن‌ها می گردد، بدون اینکه حائل و مانع اشراق انوار باشد. در آغاز امر به روح خیالی نیاز شدید است تا معارف عقلی را ثبت و ضبط کند. مثال این روح در عالم شهادت

www.SID.ir

است و در موازنه با زجاجه است که سه ویژگی مهم آن این است: در اصل از ماده‌ای ستبر و تاریک است و قادر به صاف و رقیق شدن است و مانع نور چراغ یا مصباح نیست؛ بلکه نور را از خاموشی حفظ می‌کند. غزالی روح قدسی نبوی و اولیاء (هنگام صفا و اشراق) را در موازنه «زیت» قرار می‌دهد و روح فکری که در نهایت صفا و بی مدد خارجی به انواع معارف آگاه است را موازی با روغنی می داند که بی هیچ آتشی، روشنایی می‌بخشد «یکاد زیتها یضیئ و لو لم تمسسه نار»؛ یعنی انبیاء الهی که به مدد فرشته نیاز ندارند. (←همان، ۶۴ – ۶۲). انوار موجودات زمینی (حسی یا برونی و عقلی یا درونی) از روح قدسی نبوی؛ یعنی مصباح و ارواح قدسی پیامبران از ارواح علوی اقتباس شده اند؛ یعنی اقتباس چراغ از نور. انوار علوی بنابر مقام و درجه بعضی از بعضی دیگر مقتبس می شوند و همه به نورالانوار و منبع اصلی خود یعنی نور اول ارتقاء می یابند. (←همان، ۴۰ و ۴۱). . پس نور مصباح که استعاره از نور محمدی است درون زجاجه جان و مشکات دل قرار می‌گیرد. بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که همه کائنات و موجودات، ظرف یا مکان یا به تعبیری دقیق‌تر مکان واره‌هایی هستند که انوار حق تعالی در آن‌ها متجلّی می‌شود.

از دیگر مفاهیم عرفانی که می توان در قالب طرحوارهٔ حجمی به آن پرداخت، مباحثی است که عرفا با استناد به حدیث نبوی: «لا اله الا الله حصنی فمن دخل حصنی أمن من عذابی» مطرح کرده‌اند. در این پژوهش به آراء محمّد غزالی و تأویلی که از این حدیث ارائه کرده است، اشاره می شود: غزالی در کتاب التجرید فی کلمة التوحید، اختصاصاً به این حدیث می پردازد: کلمهٔ «لا اله الا الله» حصن اکبر و همان علم توحید است. کسی که به این حصن پناه آورد، حتماً از سعادت ابدی و نعیم سرمدی برخوردار خواهد شد و در مقابل آن کس که از تحصّن به آن روی برگرداند، قطعاً دچار شقاوت ابدی و عذاب سرمدی است. غزالی معتقد است کلمه توحید باید در قلب و روح و سرّ حاضر باشد، نه تنها بر زبان. اگر کلمه توحید زبانی باشد و ثمره‌ای در قلب نداشته باشد، پس منافقی و اگر در قلب مسکن گرفت، مومنی و اگر در روح جای گرفت، عاشقی و اگر در سرّ مسکن داشت، پس مکاشفی و بر این اساس ایمان عوام و ایمان خواص و ایمان خواص الخواص را تبیین می‌کند و ثمرهٔ ایمان عوام را صدق، ثمره ایمان خواص را بصیرت و انشراح صدر و ثمره ایمان خواص الخواص را مشاهده و مکاشفه معرفی می‌کند. مولانا هم در ابیاتی تأکید می کند که کلمه «لا اله الا الله» باید در دل آدمی نفوذ کند نه صرفاً زبانی باشد و از ذکر لا اله الا الله با عنوان مشک تعبیر می کند:

www.SID.ir

مشک را بر تن مزن بر دل بمال — مشک چه بود نام پاک ذوالجلال
آن منافق مشک بر تن می نهد — روح را در قعر گلخن می‌نهد
بر زبان نام حق و در جان او — گندها از فکر بی ایمان او
(مولوی، ۱۳۶۰: ۲/ ۲۶۹-۲۶۷)

جدای از این که کلمه « لا اله الا الله» خود مکان واره به حساب می‌آید، قرار گرفتن کلمه توحید در قلب و روح و سرّ به عنوان مکان واره‌هایی که کلمه توحید در آن جا می‌گیرد، مبتنی بر طرحوارهٔ حجمی است. در فصل چهارم غزالی اولِ کلمه توحید را کفر و آخرِ آن را ایمان می داند. «لا اله» عالم عدل و رمز عالم شهادت است که سالک باید در این منزل اول اقامت نکند و از آن عبور کند و به منزل دوم؛ یعنی «الا الله» که عالم فضل و رمز عالم غیب است، برسد. وی معتقد است حدود «لا اله» و «الا الله» بهم متصل است و دارای چهار رکن صوری و معنایی است که حاصل همه آن‌ها کلمه‌ای واحد است. غزالی معتقد است برای گذشتن از منزل «لا» و رسیدن به منزل «الا» سالک باید در مدینه انسانی خود دیاری را راه ندهد و به مرحله فنا برسد تا تمام صفات مذمومه به صفات محموده تبدیل شود. کلمهٔ توحید همچون معبد یا پناهگاهی است که باید به آن پناه جست. مولوی در بیت زیر «لا» و «الا» را دارای منازلی می داند که باید از یکی گذشت تا به دیگری رسید:

زآنکه در «الا»ست او از «لا» گذشت — هر که در «الا»ست او فانی نگشت
(همان، ۱/ ۳۰۵۴)

این استعاره مبتنی بر طرحوارهٔ حجمی است و «الا» به مکان، خانه یا کاخی تشبیه شده که فردی در آن قرار می گیرد، پس کلمه توحید چون حصنی است که پناه بردن به آن باعث بقای سالک می شود. کلمه «لا اله الا الله» که مفهوم انتزاعی و باطنی است به حصن و پناهگاه تشبیه شده است. این تشبیه مبتنی بر طرحواره حجمی است.

با استناد به حدیث مذکور بسیاری از عرفا و شعرا در تشبیهات خود از واژه هایی چون (کعبه «الا الله»، سرای «الا الله»، خانه «الا»، منزل «الا»، صدر«الا») استفاده کرده اند، برای نمونه:

کعبه «الا الله»:

گر درسموم بادیه «لا» تبه شوی — آرد نسیم کعبه «الا الله» ات شفا
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۶)

www.SID.ir

بادیه «لا» و کعبه «الا الله» هر دو مبتنی بر طرحوارهٔ حجمی هستند؛ زیرا برای مفاهیمی انتزاعی و درونی فضاهایی در نظر گرفته شده است که درک آنها از طریق تجربه های خارجی که در ذهن ذخیره کرده‌ایم، امکان‌پذیر است.

منزل «الا»:

دو اسبه بر اثر «لا» بران بدان شرطی — که رخت نفکنی الا به منزل «الا»
(همان: ۹)

صدر «الا»:

مایم چون «لا» سرنگون وز «لا» تومان آری برون — تا صدر «الا» کشکشان «لا» را به «الا» می کشی
(مولوی، ۱۳۳۶: ۱۴۸/۸)

این تشبیه مبتنی بر طرحوارهٔ حجمی است و بر اساس آن کلمه توحید چون کاخی است که دارای صدر و آستان است.

تجربهٔ حسی که عارف از مکان هایی مثل کعبه، بادیه و خانه دارد امکان بیان تجارب و مفاهیم عرفانی و درونی و فراحسی را برای او فراهم می سازد.

از دیگر تشبیهاتی که عرفا در آثارشان برای تبیین تجربیات عرفانی و مفاهیم انتزاعی سیر و سلوک به کار می برند، تقسیم بندی‌هایی است که برای اطوار دل و حواس آن در نظر می گیرند و شاید بتوان آن را در قالب طرحوارهٔ حجمی بیان کرد: نجم الدین رازی برای انسان مدرکات ظاهری و باطنی قائل است. «مدرکات ظاهری همان پنج حس ظاهری است؛ یعنی «حاسهٔ بصر و سمع و شمّ و ذوق و لمس» که جملگی مربوط به عالم ملک یا شهادت اند با کثرت اعداد آن. آنچه را که این پنج حس؛ یعنی مدرکات ظاهری ادراک نکند ملکوت می‌خوانند و آن عالم غیب است با مراتب و مدارج آن و آن را پنج مدرک باطنی ادراک کند، چون عقل و دل و سرّ و روح و خفی» (← نجم رازی، ۱۳۸۶: ۵۱). مولانا نیز به این حواس ظاهری و باطنی اشاره می کند و حواس باطنی را زر سرخ و حواس ظاهری را مس معرفی می‌کند:

پنج حس هست جز این پنج حس — آن چو زر سرخ وین حسها چو مس
(مولوی، ۱۳۶۰: ۲/ ۴۹)

مر دلم را پنج حس دیگرست — حس دل را هر دو عالم منظرست
(همان، ۳۵۵۱)

Archive of SID

www.SID.ir

نجم الدین رازی با استناد به آیات و احادیث، دل را دارای هفت طور می داند. در هر یک از این اطوار که به تعبیر خود او همچون معادن هستند، گوهرهای مختلفی جای می گیرد: «دل را هفت طور است که «و قد خلقکم اطواراً» و هر طور را خاصیتی است و معدن نوعی گوهر انسانی است که «الناس معادن کمعادن الذهب و الفضه». طور اول را از دل «صدر» گویند و آن معدن گوهر اسلام است که «أفمن شرح الله صدر للاسلام».طور دوم را «قلب» گویند و آن معدن گوهر ایمان و گوهر عقل است که «کتب فی قلوبهم الایمان» و فرمود: «فتکون لهم قلوب یعقلون بها». طور سوم را «شغاف» گویند و آن معدن عشق و محبت خلق و شفقت بر عیال است که «قد شغفها حبّا». طور چهارم را «فؤاد» گویند و آن معدن مشاهده و محل رؤیتست که «ما کذب الفؤاد ما رأی». طور پنجم را «حبّة القلب» گویند که معدن محبت حق است و خاص آنراست. طور ششم را «سویدا» گویند و آن معدن مکاشفات غیبی و منبع علوم لدنّی است و ینبوع حکمت. طور هفتم «مُهجَة القلب» که معدن ظهور انوار تجلیهای صفات الوهیت است و سرّ «و لقد کرّمنا بنی آدم» این است و معرفت حقیقی اینجا روی نماید و این اطوار اشرف منازل مقامات معرفت است» (نجم رازی، ۱۳۸۶ :۶۴ و ۶۵).

نجم رازی اطوار دل که مفاهیمی انتزاعی و عرفانی هستند را به مثابه منازل، معادن یا ظرف هایی در نظر می گیرد که انوار و گوهرهای مختلفی در آن ها جای می گیرد. مفاهیم درونی و باطنی و عرفانی مثل اسلام، ایمان، عشق، مشاهده، محبت، مکاشفه و انوار تجلّیات الوهی همچون گوهرهایی هستند که در ظرف هایی با گنجایش کافی قرار می گیرند. تبیین و درک این مفاهیم عرفانی از طریق طرحوارهٔ ظرف و مظروفی یا حجمی امکان پذیر است. عرفا با استناد به حدیث: «لا یسعنی ارضی و لا سمائی و یسعنی قلب عبدی المومن» قلب انسان مومن را جایگاه حضور حق و تجلی انوار او می دانند. مولانا هفت آسمان و عرش را در برابر جان پاک مومن ناچیز می داند. دل پاک، مکان، معبد و عرش حضور انوار تجلیات حق است:

در فراخی عرصهٔ آن پاک جان — تنگ آمد عرصه هفت آسمان
گفت پیغمبر که حق فرموده است — من نگنجم در خم بالا و پست
در زمین و آسمان عرش نیز — من نگنجم این یقین دان ای عزیز
در دل مومن بگنجم ای عجب — گر مرا جویی در آن دلها طلب
(مولوی، ۱۳۶۰: ۱/ ۲۶۵۵-۲۶۵۲)

در این ابیات مولانا جان یا همان دل پاک را مکانی با وسعت زیاد معرفی می کند، عرصه‌ای فراخ که حد و حدود آن از عرش و کرسی هم فراختر است؛ بنابراین نور حق که مفهومی انتزاعی و باطنی است

www.SID.ir

در معبد دل تجلی می کند.

مولانا در بیت دیگری «دل» را «خانه سرّ حق» می داند:

کعبه هـــــــر چندی که خانهٔ برّ اوست　　خلقت مـــــــــن نیز خانهٔ سرّ اوست

(همان، ۲/ ۲۲۴۵)

مولوی انسان و دل او را همچون کعبه می داند؛ یعنی محل اشراق نور حق. هر چند کعبه خانه برّ حق متعال است؛ ولیکن دل خانه و مکان سرّ و تجلی انوار الهی است.

علاءالدوله سمنانی نیز تقسیم بندیی را از تجربیات اشراقی و عرفانی خود ارائه می دهد که مبتنی بر طرحوارهٔ حجمی است: او برای انسان نورانی مراتبی در نظر می گیرد که شامل : «نفس، دل، سرّ، روح و خفی» (←سمنانی، ۱۳۸۳: ۳۰۴) است و برای هر یک از این درجه‌های وجودی نور و مراتبی متناسب با آن قائل است؛ یعنی: «نور خفی، نور روح، نور سرّ، نور دل و نور نفس» (←همان، ۳۰۵) که هر کدام از این انوار محل تجلّی خاص خود را دارند: «نور خفی را تجلّی از بالای سر باشد و در عالم شهادت هیچ نوری، بدو نماند و مرد سالک را در بدایت تجلی فانی گرداند و نور روح از نور آفتاب عظیم تر باشد و احیاناً از چپ و راست همی باشد و نور سرّ به زهره ماند ؛ اما از او لطیف‌تر و نورانی‌تر و تجلّی او در مواجهه باشد و خود را بر چشم سالک زند و در وجود وی شود و سالک را فانی گرداند و چون سالک ازآن حال بازآید علوم بسیار در باطن خود جمع بیند که هرگز نه خوانده و نه شنیده باشد و نور دل به ماه ماند، در طور اول و لکن نقطهٔ حقیقی که در آن تعبیه است در برابر دل سالک به ظهور آید و نور نفس گرد برگرد وجود سالک فروگیرد و آن نور به آبی ماند صافی که آفتاب بر آنجا افتاده باشد و از آنجا عکس بر دیوار افتاده و تجلّی نور نفس را قوت آفتاب نباشد» (← همان، ۳۰۴ و ۳۰۵). بر این اساس نفس، دل، روح، سرّ و خفی در حکم ظرف‌هایی هستند که انوار با مراتب متناسب با آن ظرف‌ها درون آن جای می گیرند. هر کدام از این ظرف‌ها یا مکان‌ها گنجایشی دارند که متناسب با آن مفهوم انتزاعی نور را در خود جای می دهند.

از دیگر مکان واره هایی که در متون عرفانی به آنها اشاره شده است، سرزمین‌های جابلقا و جابلسا و هورقلیا است که در آثار بعضی از عرفا و بعضی از مکاتب عرفانی بازتاب داشته است. «در این عالم است که حوادث رؤیاهای صادقه، واقعه‌ها، داستان‌های رمزی و وحی‌ها و الهام‌ها و دیگر تجربه‌های روحانی به وقوع می‌پیوندد و تأویل و رمز به معنی حقیقی خود واقعیت پیدا می کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲۴۷).

www.SID.ir

سهروردی نخستین کسی است که بصراحت از این عالم نام برده و تجربیات عرفانی در این باب را در کتاب های التلویحات و المطارحات به رشتهٔ تحریر در آورده است. وی در اکثر رساله‌های خود بر وجود سه عالم تأکید می‌کند: عالم عقل یا جبروت یا عالم ملکوت بزرگ، عالم نفس یا ملکوت کوچک و عالم جرم یا ملک که خود شامل عالم اثیر یا افلاک و عالم عناصر است. در کل می‌توان این عوالم را به دو عالم معقول که از طریق حواس قابل ادراک نیست و عالم محسوس که از طریق حواس درک می‌شوند، تقسیم کرد. شیخ اشراق در کتاب حکمة الاشراق علاوه بر این عوالم به عالم دیگری هم اشاره می‌کند؛ اقلیم هشتم یا عالم مثال؛ یعنی شهرهای جابلقا و جابلسا و هورقلیا که پر از عجایبند. عوالم مقداری (دارای بعد و اندازه) به هشت قسم تقسیم می‌شوند که هفت قسم آن شامل مقادیر حسی و قسم هشتم دارای مقادیر مثالی می‌باشد، اقلیم هشتم همان عالم مثل معلقه است که اجسام روحانی در آن وجود دارد نه ابدان عنصری. جابلقا و جابلسا دو شهر از جهان عنصری عالم مثال هستند و هورقلیا از جهان افلاک عالم مثال بشمار می‌آید (←همان، ۲۴۷ و ۲۴۸).

جابلقا: نام شهری است به سر حد مشرق در عالم مثال که هزار دروازه دارد و بر هر دروازه هزار پاسبان نشسته است و به اعتقاد محققین منزل اول سالک در سعی به وصول حقیقت، همین شهر است.

جابلسا: نام شهری است در جانب مغرب در عالم مثال که هزار دروازه دارد و بر هر دروازه هزار پاسبان نشسته است. به اعتقاد محققین منزل اخیر سالک است.

هورقلیا: عالم خیال، عالم مثال و خیال، عالم صور معلّقه یا مثل معلّقه، عالم وسیط یا واسط و بالاخره اقلیم هشتم، همان عالمی است که کربن، نام و نشان آن را ابتدا در آثار و متون زردشتی و حکمت ایران باستان و سپس درآثار سهروردی، محی الدّین عربی، داود قیصری، عبدالکریم جیلی، شمس‌الدّین محمّد لاهیجی، ملاصدرا و دیگران جستجو می‌کند. این عالم، عالم حوادث نفس است و اگر عالم را به دو عالم عقل و حس محدود نکنیم که اولی به وسیلهٔ عقل و دومی از راه حواس ادراک می‌گردد، عالم مثال عالمی است در میان آن دو که به وسیلهٔ خیال فعال ادراک می گردد .... افلاطونیان ایران و اشراقیون سلسله معنوی سهروردی به عالم واسط و میانجی بین آن دو عالم اعتقاد دارند و خیال فعال که همان خیال خیال آفرین است به منزلهٔ قوه‌ای است، میانجی و واسطه که ما را به آن عالم واسطه و میانجی که بر آن تدبیر و حکم می‌کند می‌رساند (←کربن: ۱۳۵۸: ۴). «عالم خیال و مثال چون مقام واسطه و میانجی میان عالم عقلی و عالم حسی دارد از یک جانب صور محسوسه و حسی را از عالم ماده بیرون

www.SID.ir

برده و صورت مجرّد می دهد و از آنها خلع مادیت می‌کند و از جانب دیگر صور عقلیه را وجهه خیالی و مثالی بخشیده و بدان ها شکل و بعد و جهت می‌دهد. صور مثالیه یا خیالیه که در این عالمند نسبت به صور حسّیه در عالم محسوس لطیف‌ترند و نسبت به صور عقلیه کثیف‌ترند. این صور لطیف به وسیله قوه‌ای روحانی و لطیف ادراک می شود که همان خیال یا تخیل فعال است و تشکیل دهندهٔ جسم لطیف یا جسم مثالی است که هرگز از نفس و شخصیت روحانیه جدا نمی‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲۵۱).

اقلیم هشتم و شهرهای آن مکان‌واره‌هایی هستند که بیشتر تجربیات عرفانی و رؤیاها و الهامات روحانی در آن به وقوع می پیوندد. بر این اساس می توان از طرحوارهٔ حجمی برای تبیین این مکان‌واره‌ها بهره جست. اصطلاح تمثیلی «اقلیم هشتم» یا زمین شهرهای زمردین در آثار عرفانی به تعبیر کربن همان «ارض ملکوت» یا دنیای جسمانیت ملکوتی و جسمانیت اجسام لطیف نوری است (←کربن، ۱۳۵۸: ۱۳). عارف برای وصول به این مکان ها (کوه قاف و شهرهای زمردینش که در ماوراء آن قرار دارند) باید از تعلّقات جسمانی و موازین عام بگذرد و با مراقبه و تزکیه و پشت سر گذاشتن آزمونهای متعدد و سیر طولانی در ظلمات، از خلال فواصلی که آن دیار را از سرزمین شهرهای زمرد جدا می کند، روبه‌رو شود. به عقیده شیخ اشراق این «هشتمین کوه؛ یعنی کوه جهانی قاف همان ناکجاآباد است» (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۲۳). سهروردی تکذیب این عوالم را رد می‌کند و معتقد است سالکان و روندگان طریقت می توانند از طریق کشف و شهود عرفانی به نظاره این عوالم بنشینند (←کربن، ۱۳۵۸: ۱۲۹).

درک و دریافت چنین جهانی صرفاً از طریق خیال فعّال قابل وصول است. از طریق طرحوارهٔ حجمی می‌توان کشف و شهودهای عرفانی را که در مکان‌واره‌های عرفانی کوه قاف و اقلیم هشتم یا جابلسا اتفاق می‌افتند مورد بررسی قرار داد: از جمله حادثه عرفانی که برای شیخ اشراق اتفاق می افتد. سهروردی در کتاب التلویحات و المطارحات به بیان چنین حادثه عرفانی می پردازد. وی پس از اینکه در مورد مسأله معرفت به نتیجه نمی‌رسد شبی در حالتی بین خواب و بیداری ارسطو بر او ظاهر می شود و نور شهود بر او متجلّی می‌شود. شیخ خود را در حادثه روحانی- نفسانی محض داخل در یکی از شهرهای زمردین می بیند. نخستین پندی که ارسطو به شیخ می دهد این است: «بر خود بیدار و هشیار باش!»؛ بنابراین با این بیدار شدن به خود تمام تجربیات درونی و سلوک باطنی اشراق در مشرق خود سالک ظهور می کند. وقتی سالک به خود بیدار شود روح بنفسه جوهر نور مشرق است. این مکان دیگر مجموعه اشیاء بیرونی و ظاهری نیست که با علم رسمی بتوان آن را درک کرد؛ بلکه باید از طریق علم حضوری و کشف و شهود و علم و معرفت اشراقی به آن دست یافت (←سهروردی، ۱۳۷۵:

Archive of SID
www.SID.ir

۷۰ و ۴۸۳-۴۸۴). سهروردی همچنین در کتاب التلویحات حادثهٔ اشراق هرمس را بیان می‌کند که نشانگر کشف و شهودی اشراقی در زمینی فراحسی و مکانی مافوق طبیعی است: «شبی از شبها که خورشید در حال طلوع بود هرمس در معبد نور به نماز و دعا مشغول بود. در این بین «ستون صبح» شکافت و هرمس زمینی دید که با شهرهایی که از غضب الهی بر آنان نازل شده بود فرو می‌رفت و در ورطه‌ای نهان می گشت، آنگاه فریاد برداشت که ای پدر مرا از ساحت یاران بد برهان! پس بدو ندا دردادند: به دستاویز شعاع ما چنگ اندر زن و به بالا گرای تا به کنگره‌های عرش برآیی سپس زمین و افلاک را زیر پای خویش اندر دید» شهرزوری مراد سهروردی را از هرمس، نفس کامله شریفه و نماز را توجه به عالم خاکی و شب دارای آفتاب را نفس در حال ریاضت و سیر و سلوک طریق معنوی می داند و شکافتن عمود صبح را ظهور نفس در خارج از بدن هنگام ورود انوار الهی و تابش برق قدسی بر آن می شمرد؛ یعنی نفس ناطقه از ورای افق ارض جسم ظاهر می گردد و بر اثر برق تجلّیات الهی زمین جسم و شهرهایش در زمینی فرو می روند و نفس با کشف وظهور نور علوی در حالی که جسم و قوایش در عالم سفلی می مانند از تن خارج می شود و عارف از پدر خود که عقل ملکی که روح سالک از آن صادر می گردد، مدد می‌جوید تا او را از قوای بدن و علایق مادی برهاند و ندایی که او را به چنگ زدن در شعاع نور فرا می خواند همان حکمت نظری و عملی است که می تواند عارف را به عوالم علوی و تا کنگره عرش و عقل مجرده برساند. سپس عارف خود را فراتر از عوالم مادی و همه افلاک می بیند (← کربن، ۱۳۵۸: ۱۸۱ و ۱۸۲). «به زعم کربن داستان هرمسی وصف مراتب و درجات عرفانی است و شرح مدارج رازآموزی عرفانی قهرمان بر حسب استحاله‌های باطنی و سلسله مراتب تبدل مزاج اوست» (ستاری، ۱۳۷۲: ۹۹).

بر اساس آنچه که از تعریف طرحوارهٔ حجمی به دست آمد، مبنی بر اینکه انسان با تجارب فیزیکی که بر اشغال بخشی از فضا از امور مادی و محسوس و حتی وجود فیزیکی خود در ذهن دارد، می تواند فضاهایی غیر حسی و فراطبیعی و مفهوم انتزاعی حجم را با کمک همان تجارب حسی ذخیره شده در ذهنش تجربه کند؛ یعنی با طرحواره های انتزاعی، می توان بسیاری از تجارب و حوادث عرفانی و روحانی را تبیین کرد. این مکان های فراحسی مفاهیمی درونی و باطنی هستند که به مثابه ظرف قلمداد می‌شوند و جسم لطیف انسان نورانی مظروف این ظرف هاست. این مکان‌واره ها مفاهیم انتزاعیی هستند که برای تبیین و توجیه آن از تجربه‌هایی که از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا

www.SID.ir

در ذهن داریم، استفاده شده است.

جغرافیای اشراقی و ناکجاآباد در آثار مولانا با عناوین مختلف؛ از جمله: «لامکان، کارگاه عدم، بحر، آن جهان، فلک، سروستان غیب و غیبستان ذکر شده است که برای نمونه به آنها اشاره می‌کنیم:

در بیت زیر مولانا اصل وجود آدمی را مربوط به جغرافیایی فراتر از این جهان ماده می داند و به او توصیه می کند، توجه خود را معطوف به دکان دیگر و لامکان بکند:

تو مکانی اصل تو در لامکان　　این دکان بربند و بگشا آن دکان

(مولوی، ۱۳۶۰: ۲/ ۶۱۲)

این بیت متضمّن مفهوم حجم است، حجمی انتزاعی که در مکان لامکان قابل درک است و عارف توانسته است، از طریق کشف و شهود عرفانی به دریافت این مکان نائل شود؛ اما برای بیان آن راهی جز استفاده از طرحوارهٔ تصویری نداشته است. لامکان که امری انتزاعی است از طریق تطبیق با مکان که تجربه ای بدنی است به بیان درآمده است.

مولانا معتقد است، نیمی از انسان از مکان عیستان و نیم دیگر او متعلق به غیبستان است و انسان باید با گذشتن از خود مادی و دنیوی اش به بعد روحانی و ملکوتی خود که نقش آن در غیبستان است بپردازد و به آن راه یابد. عیبستان استعاره از جهان خاک و غیبستان استعاره از عالم فرا مادی و عالم معناست:

زانکه نیم او ز عیبستان بدست　　و آن دگر نیمش ز غیبستان بدست

(همان، ۳۰۳۵)

مولانا می‌گوید: اگر آینه دل صافی و پاک شود، انسان نقش‌هایی برون از این آب و خاک خواهد دید و حتی مشرق انوار حق خواهد شد:

آینهٔ دل چون شود صافی و پاک　　نقشها بینی برون از آب و خاک

هم ببینی نقش و هم نقاش را　　فرش دولت را و هم فراش را

(همان، ۷۳-۷۲)

تعبیر «آینهٔ دل» نشان دهندهٔ تطبیقی است که میان دل که امری انتزاعی است و آینه که تجربه‌ای بدنی است صورت گرفته است. این تطبیق بر اساس استعارهٔ «آینه ظرف است» صورت گرفته است، ظرف بودن آینه بدین معنی است که مکانی تلقی می‌شود که اشیا در «درون» آن جای می‌گیرند. منظور از تجربهٔ بدنی این است که انسان تجربهٔ در آینه بودن را از طریق تجربهٔ در جایی بودن خودش کسب کرده است.

www.SID.ir

مولانا در ابیات بسیاری از این جغرافیای فراحسی با عنوان «عالم بس آشکارا ناپدید» یاد کرده است، عالمی که در آن آدمی جان نو می یابد. برای رسیدن به این عالم باید ترک شهوت و لذتها را گفت و در عروة الوثقی که همان ترک هواست، چنگ زد. در این صورت انسان باید از چاه تن به شاخ سخی که جان آدمی را به اصل خود و سمای جان می رساند دست اندر زند و از این رسن بهشتی غافل نماند:

ترک شهوتها و لذّتها سخاست — هر که در شهوت فروشد برنخاست
این سخی شاخی است از سرو بهشت — وای او کز کف چنین شاخی بهشت
عروه الوثقی است این رسن ترک هوا — برکشد این شاخ جان را برسما
تا برد شاخ سخی ای خوب کیش — مر ترا بالاکشان تا اصل خویش
یوسف حسنی و این عالم چو چاه — وین رسن صبر است بر امر اله
یوسفا آمد رسن در زن دو دست — از رسن غافل مشو بیگه شدست
حمد لله کین رسن آویختند — فضل و رحمت را به هم آمیختند
تا ببینی عالم جان جدید — عالم بس آشکارا ناپدید
(همان، ۱۲۷۹-۱۲۷۲)

این ابیات تقریباً شبیه مضمونی است که در داستان هرمس در مطارحات شیخ اشراق به آن اشاره کردیم. بر این اساس، عارف با چنگ زدن به رسن انوار الهی می تواند به ارض ملکوت و عالم جان‌های جسمانی و اجسام روحانی وارد شود.

دریا، یکی دیگر از مکان واره‌هایی است که در متون عرفانی اشاره به عالم معنا و عالم فراحسی دارد. مولانا معتقد است برای رسیدن به بحر حقایق، باید روح را که در خرگاه تن است به سمت دریای معانی هدایت کرد.

گفتم ای دل آینهٔ کلّی بجو — رو به دریا کار برناید به جو
(همان، ۹۷)

در این بیت دریا، نماد عالم معنا یا ملکوت است و جو، نماد عالم ماده یا ملک است. هر دو این مکان‌ها؛یعنی دریا و جو، حسی و برای انسان قابل درک و فهم هستند. بر اساس تجربهٔ فیزیکی که انسان از این مکان‌ها دارد، می تواند مفاهیمی را در ذهن خود ذخیره کند تا از طریق این مفاهیم فیزیکی به درک و دریافت مفاهیم انتزاعی که در قالب این مکان‌ها جای می‌گیرند، برسد. درک حجم

www.SID.ir

فیزیکیی که انسان از دریا دارد به او کمک می‌کند تا آن مفهوم و حجم فیزیکی را به مکان های حجم ناپذیر و غیر قابل درک و احساس تعمیم دهد.

مولانا در تمثیلی بسیار زیبا در داستان پرورش بط بچگان به دست مرغ خانگی، «دریا» را نماد «مادر و جایگاه حقیقی وجود آدمی»، «بط» را نماد «روح» و «دایه» را نماد «دنیا و تن و جسم مادی انسان» معرفی می‌کند. وی تأکید می‌کند، روح را باید از دست دایه تن به آغوش مادر بازگرداند و به بحر معانی سوق داد:

مادر تو بط، آن دریا بُدست — دایه ات خاکی بُد و خشکی پرست
میل دریا که دل تو اندرست — آن طبیعت جانت را از مادرست
میل خشکی مر ترا زین دایه است — دایه را بگذار که او بد رایه است
دایه را بگذار بر خشک و بران — اندرآ در بحر معنی چون بطان
(همان: ۳۱۴۲-۳۱۳۹)

در ابیات قبل از این مولانا می‌گوید: باید یونس روح را که در بطن ماهی تن گرفتار است را با ذکر و تسبیح حق از زندان و بطن ماهی تن و دریای این جهان بیرون آورد و او را به دریای حقایق که مکان اصلی اوست رساند.

نتیجه

به باور معنی شناسان شناختی، معنی مبتنی بر ساخت های مفهومی قراردادی شده‌ای است که همچون سایر حوزه های شناختی، مقولات ذهنی را بازمی نماید. بر اساس این طرحواره‌های تصویری می توان بسیاری از مفاهیم انتزاعی و درونی و عرفانی را تبیین نمود. از طریق طرحوارهٔ حجمی بسیاری از رؤیاها، الهام ها و کشف و شهودهایی که مبتنی بر مفهوم حجم هستند قابل درک می شوند.

منابع

۱- قرآن مجید.

۲- پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۳). **رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی**، تحلیلی از داستان های عرفانی – فلسفی ابن سینا و سهروردی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- حافظ، شمس الدین محمد.(۱۳۸۲). **دیوان**، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ سوم، تهران: زوار.

۴- خاقانی، بدیل بن علی.(۱۳۷۴). **دیوان**، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

۵- ستاری، جلال.(۱۳۷۲). **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**، تهران: مرکز.

۶- سمنانی، علاءالدوله.(۱۳۸۳). **مصنفات فارسی سمنانی**، به تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۷- سهروردی، شهاب الدین.(۱۳۷۵). **مجموعه مصنفات شیخ اشراق**، تصحیح هانری کربن، سید حسین نصر، نجفقلی حبیبی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۸- صفوی، کورش.(۱۳۸۷). **درآمدی بر معنی شناسی**، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.

۹- عین القضات همدانی، عبدالله بن محمد.(۱۳۴۹). **تمهیدات**، به کوشش عفیف عسیران، تهران: منوچهری.

۱۰- غزالی، محمد بن محمد.(۱۳۶۳). **مشکاة الانوار**، تصحیح ابوالعلاء عفیفی، ترجمه زین الدین کیائی نژاد، چاپ اول، چاپخانه رستمخانی، شرکت سهامی انتشار.

۱۱- کربن، هانری.(۱۳۵۸). **ارض ملکوت و کالبد انسان در روز رستاخیز از ایران مزدایی تا ایران شیعی**، ترجمه ضیاءالدین دهشیری، مرکز ایرانی مطالعه فرهنگها مجموعه مطالعات اسلامی.

۱۲- محمدی آسیابادی، علی.(۱۳۸۷). **جلوه‌های کلمهٔ توحید در متون عرفانی (بررسی بینامتنی کلمه توحید)**، شهرکرد: انتشارات دانشگاه شهرکرد.

۱۳- مولوی، جلال الدین محمد.(۱۳۶۰). **مثنوی معنوی**، به تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تهران: مولی.

۱۴- ---------- .(۱۳۳۶). **کلیات شمس**، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۵- نجم الدین رازی.(۱۳۸۶). **مرموزات اسدی در مزمورات داودی**، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

Archive of SID

www.SID.ir

16-Cazeaux, Clive.(2007) **Metaphor and Continental Philosophy**,From Kant Routledge, First published, to Derrida; New York.
17- Kövecses, Zoltän.(2002). **Metaphor: A Practical Introduction**; New York: Oxford University Press.
18-Lakoff, George.(1987). **Women, Fire, and Dangerous Things; What Categories Reveal about the Mind**; Chicago and London: the University of Chicago Press.
19- Lakoff,G, & Johnson ,M, (1980), Metaphors We Live By. Chicago: Univ. of Chicago Press.
20- Yu, Ning.(1998). **The Contemporary Theory of Metaphor**. Amsterdam: John Benjamins B. V.

Archive of SID

www.SID.ir