مطالعات عرفانی (مجله علمی‌پژوهشی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ بیست‌ونهم، بهار و تابستان ۹۸، ص۲۸۱ـ۳۰٤

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

نوع مقاله: علمی-پژوهشی

بررسی پربسامدترین استعاره‌های احوال عارفانه در دیوان ترجمان الاشواق ابن‌عربی: رویکردی‌شناختی

راضیه نظری*
عباس اقبالی**

◄ چکیده

وصال، هدف عارف سالک بوده و هریک از احوال عرفانی، نمایندهٔ مرحله‌ای از سفر عرفانی تا رسیدن به این هدف هستند. ابن‌عربی کتاب *ترجمان الاشواق* را به زبان شعر و به سبک اشعار جاهلی سروده و در آن به بیان تجربیات عارفانه‌اش در مسیر وصال پرداخته است. در این بین، نباید از نظر دور داشت که تعابیر مجازی از جمله استعاره‌ها در ساختار نمادهای رمزآلود متون عرفانی نقش‌مند هستند؛ ازاین‌رو برای شناخت جهان‌بینی عارف، بررسی این استعاره‌ها ضروری است. این جستار با محوریت بررسی استعاره‌های شناختی و نیز با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و روش توصیفی‌تحلیلی، این هدف را پی‌گرفته است تا مفاهیم مرتبط با پربسامدترین تعبیرات عرفانی ابن‌عربی را مورد تحلیل قرار دهد. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که احوال «مشاهده» و «شوق» بیشترین مفاهیم استعاری را در حوزهٔ مقصد به خود اختصاص داده و ریزاستعاره‌های شناختی پیرامون دو کلان‌الگوی «مشاهده/شوق انسان است» و «مشاهده/شوق مکان است» شکل گرفته‌اند. همچنین با توجه به رویکرد این استعاره‌ها می‌توان گفت که گفتمان کتاب *ترجمان الاشواق* اکتشافیِ ماجراجویانه است.

◄ **کلیدواژه‌ها:** ***ترجمان الاشواق*، استعاره‌شناختی، گفتمان، ابن‌عربی، تجربیات عارفانه.**

* استادیار گروه فقه و حقوق اسلامی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه میبد، میبد، ایران، نویسندهٔ مسئول/ r.nazari@meybod.ac.ir
** دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه کاشان/aeghbaly@kashanu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۷/۹/۱۲ تاریخ پذیرش: ۹۸/٤/۳۰

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

۱. مقدمه

عرفان در اصطلاح عبارت است از معرفت قلبی که از طریق کشف و شهود، نه بحث و استدلال، حاصل می‌شود و آن را علم وجدانی هم خوانند. در این راستا، خرمشاهی دانش مبتنی بر عرفان را معرفت نامیده است (۱۳۹۳: ج۲، ۱٤٤۷). این معرفت که حاصل تجربیات شخصی عارفان است، در متون عرفانی بازتاب یافته است.

درخور بیان است که عارفان ادیب، شیوه‌های متفاوتی را برای بیان تجربیات خویش انتخاب کرده و به‌تبع متون عرفانی به دو نوع «متمکن» و «مغلوب» تقسیم شده‌اند. متن متمکن که رویکرد پایبندی به اصول صوفیه را دارد، مبتنی بر نقل قول‌هایی از عارفان و بیان حکایت‌هایی در خصوص آنان است و متن مغلوب، آن است که عارف به بیان حالت‌های درونی خود پرداخته و با استفاده از امکان استعاری زبان از شکل مسلط و معیار زبان فاصله گرفته است» (مهرکی و علیزاده، ۱۳۹۵: ۲۵٤). آثار محیی‌الدین ابن‌عربی[۱] (متوفی ٦۳۸ق) از آنجا که جایگاه تبلور اجمال، رمز، لغز و توریه است، از نوع مغلوب به شمار می‌آید؛ برای مثال، دیوان *ترجمان الاشواق*[۲] در زمرهٔ بهترین متون مغلوب عرفانی در زبان عربی است. در این اثر، شاعر آنچه در بیان احوالات خویش توصیف شده، ناظر بر نوع نگاه، تجربهٔ شخصی و شناخت عارفانهٔ وی از جهان است.

به‌رغم آنکه بازتاب این تجربیات شخصی با کاربست استعاره، سبب غنای جنبهٔ زیباشناسیک این دیوان شده، نباید از این اصل چشم پوشید که شاعر عارف، تنها به این جنبه نظر نداشته، بلکه به‌دنبال آن بوده است که جهانی نامحسوس را با زبان استعاره، ملموس و قابل درک سازد و با گذر از نظام تک‌معنایی، مفاهیم جدید چندمعنایی را بیافریند؛ همچنین، این اثر به‌لحاظ فراوانی استعاره‌های به‌کاررفته، از نمونه‌های برجسته در پژوهش‌های شناختی به شمار می‌رود. بنابراین، واکاوی این استعاره‌ها مایهٔ شناخت نوع تجارب و حقیقت باورهای ابن‌عربی است. با عنایت به مطالب یادشده، انتظار می‌رود در پایان، این جستار، پاسخ‌گوی پرسش‌های زیر باشد:

۱. حوزه‌های مقصد و مبدأ استعاره‌های شناختی در کتاب *ترجمان الاشواق* کدام‌اند؟
۲. کتاب *ترجمان الاشواق* از چه کلان‌الگوهای استعاری تشکیل شده است؟
۳. استعاره‌های مفهومی چه نقشی در تعیین نوع گفتمان کتاب *ترجمان الاشواق* دارند؟

۱ـ۱. روش پژوهش

در این پژوهش، ابتدا کتاب *ترجمان الاشواق* با هدف یافتن حامل‌های استعاره[۳] به‌دقت مورد مطالعه قرار گرفت، سپس استعاره‌های پربسامد، معین و طبقه‌بندی شدند. همچنین، تحلیل داده‌ها اکثراً مبتنی بر آن دسته از منابع کتابخانه‌ای است که صبغهٔ عرفانی و زبان‌شناختی دارند و در این راستا از روش توصیفی‌تحلیلی استفاده شده است.

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشگران، تحقیقات فراوانی را در زبان‌های عربی و فارسی دربارهٔ ابن‌عربی و شعر او به انجام رسانیده‌اند؛ مانند: *جمالیهٔ الرمز فی الشعر الصوفی، محیی‌الدین بن عربی نموذجاً*، پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد ادبیات عربی، دانشگاه ابوبکر بلقابد از فاطمهٔ الزهراء، ۲۰۰۶؛ «ترجمان الاشواق: نمادپردازی انسان کامل ابن‌عربی»، محمد خزایی، مجلهٔ *کتاب ماه*، شمارهٔ پیاپی ۱٤۱، شمارهٔ ۲۷، ۱۳۸۸؛ «سحر الرمز الصوفی فی ترجمان الاشواق لابن‌عربی»، مسائل السعدی، مجلهٔ *الآداب و العلوم الاجتماعیه*، العدد۱٦، ۲۰۱۲؛ «رموز الاشراق فی ترجمان الاشواق»، از عرفت‌پور، مجلهٔ *آفاق الحضارهٔ الاسلامیهٔ*، العدد الثانی، ۱۳۹۲؛ *بررسی شیوهٔ بیانی و فکری مضامین عرفانی ترجمان الاشواق ابن‌عربی و حافظ*، پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی، دانشگاه علامه طباطبایی، قاسم‌زاده، ۱۳۹٤ و «مبانی معرفت‌شناختی خیال در عرفان ابن‌عربی» از فاطمه مرتجی و مهدی نجفی افرا، فصلنامهٔ *پژوهش‌های معرفت‌شناختی*، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱٦، ۱۳۹۷.

در این آثار گران‌سنگ، تنها جنبهٔ زیبایی‌شناسی استعاره‌های موجود در اشعار ابن‌عربی مورد توجه قرار گرفته است؛ جستار حاضر، با هدف بررسی و بیان

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

کارکردهای اقناعی استعاره‌ها در تصویرگری جهان‌بینی ابن‌عربی به رشته نگارش درآمده و در آن کوشش شده است استعاره‌های کتاب ترجمان الاشواق از منظر شناختی تحلیل شوند؛ به همین سبب، می‌توان آن را مقدمه‌ای برای پژوهش‌های شناختی آتی دربارهٔ آن دسته از آثار عرفانی دانست که به زبان عربی تولید شده‌اند.

۲. مبانی نظری پژوهش

مقولهٔ استعاره از دیرباز مورد توجه اهل زبان و حتی فلاسفه بوده است. اهمیت این موضوع سبب شده است که معاصران نیز در توجیه و تبیین استعاره، نظریاتی متفاوت ارائه دهند؛ مانند نظریهٔ جایگزینی (Transition)، تعاملی (Interaction) و تشبیهی (Simle). هریک از این آراء و نظریات از زاویه‌ای ویژه استعاره را مورد توجه قرار داده‌اند؛ برای مثال، «نظریهٔ جایگزینی، ناظر بر آن است که هر استعاره‌ای دارای یک مفهوم متناقض است؛ مثلاً در جملهٔ «الجَمل سفینة»، واژهٔ «جمل» یک موجود زنده و «سفینه» به شیء غیرجاندار اشاره دارد» (حراصی، ۲۰۰۲: ۱۷). در همین راستا، نظریهٔ تشبیهی به وجود اصل شباهت باور دارد و در مثال یادشده، به وجه مشترک میان «جمل» و «سفینه» که کنش حرکت است، نظر دارد و نظریهٔ تعاملی عرصهٔ ظهور استعاره را برخلاف دیدگاه‌های پیشین نه واژه، بلکه جمله می‌داند (همان).

افزون بر این سه دیدگاه، شناخت‌گرایان نیز استعاره را مورد بررسی قرار داده و از آن تعریفی منحصربه‌فرد ارائه داده‌اند؛ در نظر آنان، تمهید استعاری یک تمهید تبیینی به شمار آمده و کاربردی نسبتاً ژرف و گسترده دارد. در این باور، استعاره صرفاً آرایهٔ تشبیهی که ادات آن حذف‌شده نیست، بلکه به‌کارگیری بخشی از یک تجربه برای روشن ساختن بخشی دیگر از همان تجربه است (لایکوف و جونسون، ۲۰۰۹: ۳۱٤). در پژوهش پیش رو از این نظریه که ریشه در معناشناسی شناختی دارد، استفاده شده است.

درخور بیان است که نظریهٔ استعاره‌های شناختی[٤]، برای نخستین بار، تحت‌تأثیر معناشناسی شناختی از سوی جرج لیکاف (George Lakoff) و مارک جانسون (Mark Johnson) مطرح شد (ابن دحمان، ۲۰۱٦: ۱۱۳). معناشناسی شناختی بر گستردگی حوزهٔ

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

استعاره تأکید دارد؛ «استعاره در این دیدگاه عبارت است از نگاشت (Mapping) حوزه‌ها در نظام ادراکی ذهن بشر» (زناد، ۲۰۱۰: ۱٤۳). این تعریف نشانگر آن است که مرزهای استعاره فراتر از ادبیات و خیال شاعرانه بوده و ساحت زبان بشر را در بر می‌گیرد.

نگرش استعاری در نگاه شناخت‌گرایان بر پایهٔ اصولی شکل گرفته است که عبارت‌اند از: ۱. همهٔ استعاره‌ها طبیعت و سرشتی مفهومی دارند؛ ۲. بخش قابل توجهی از نظام مفهومی بشر بر اساس استعاره شکل گرفته است؛ ۳. استعاره در همهٔ حوزه‌های زندگی بشر وجود دارد؛ ٤. کارکرد استعاره آن است که بشر را در بازگویی بهتر مفاهیم انتزاعی یاری دهد؛ ٥. اساساً مشابهت در اشیاء وجود ندارد، بلکه تعامل ما با جهان ماده این شباهت را می‌سازد؛ ٦. استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم نتیجهٔ برداشت و فهم فرهنگی ما بوده و هر استعاره‌ای که خارج از این دایره باشد، برای ما غیرقابل درک خواهد بود (سلیمان‌احمد، ۲۰۱٤: ٦۰).

شناخت‌گرایان برای توضیح ساختار استعاره، اصطلاحات «حوزه» و «نگاشت» را ابداع کردند. «حوزه» الگوهای مفاهیم انتزاعی ذهنی و فضای واقعی مادی را در بر گرفته و به دو نوع مبدأ (Source domain) و مقصد (Target domain) تقسیم می‌شود (قائمی، ۱٤۳۸: ٦۹۸). «حوزهٔ مبدأ مجموعه‌ای است که مفاهیم عینی‌تر و متعارف‌تر را شامل می‌شود و حوزهٔ مقصد، به مجموعه‌ای اطلاق می‌گردد که دارای مفاهیم انتزاعی‌تر باشد» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲٥). مفهوم «نگاشت» نیز به مجموعه تناسباتی اطلاق می‌شود که میان حوزه‌های «مبدأ» و «مقصد» برقرار است، هرچند که این دو حوزه کاملاً با یکدیگر متفاوت باشند (زناد، ۲۰۱۰: ۱٤٦). برای مثال، در زبان قرآن کریم، حوزهٔ مبدأ تجارت که مبتنی بر سود و زیان مادی است و همواره مورد توجه بشر بوده، برای بیان مفاهیم دوگانه هدایت و گمراهی به کار رفته است؛ توضیح آنکه در آیهٔ «اشْتَرَوْا بِآيَاتِ اللهِ ثَمَنًا قَلِيلًا» (توبه: ۹) ترجیح منافع کوتاه‌مدت و ناپایدار زندگی دنیوی حوزهٔ مقصد به شمار آمده و در قالب بهایی کم و ناچیز مفهوم‌سازی شده است. بنابراین ترکیب «ثمناً قلیلاً» حوزهٔ مبدأ است و از سویی دیگر، تناسبی که میان این دو حوزه وجود دارد

و آن‌ها را به یکدیگر مرتبط ساخته و سبب درک آن از سوی مخاطب می‌شود، نگاشت استعاری است.

البته نباید فراموش کرد که نگاشت‌های استعاری از حوزهٔ مبدأ به مقصد جزئی هستند؛ یعنی فقط بخشی از حوزهٔ مبدأ در هر استعارهٔ مفهومی به کار می‌رود و یک یا چند جنبهٔ محدود حوزهٔ هدف یا مقصد برجسته می‌شود که این امر «بهره‌برداری استعاری جزئی» نام دارد (کوچش، ۱۳۹۶: ۱۷۰). برای مثال، ابن فارض (متوفی ۶۳۲ق)، شاعر نامی عرفان، در بیت زیر مفاهیم خاصی را برجسته کرده است:

فی هواکُم رمَضانٌ عُمرُه ینقَضی مابین إحیاءٍ وَطی[۵]

(ابن فارض، ۲۰۰۳: ٤٦)

انتظار دائمی برای دستیابی به وصال، مفهوم اصلی بیت است. در این مثال، ماه رمضان که دارای آداب و رفتارهای عبادی ویژه است، به‌عنوان حوزهٔ مبدأ بر سال‌های زندگی که حوزهٔ مقصد است، نگاشت شده است. اجتناب از خوردن و آشامیدن در روز و شب‌زنده‌داری، ویژگی‌های متمایزکنندهٔ این ماه از سایر اوقات سال به شمار می‌آیند و شاعر عارف با هدف برجسته‌سازی دشواری انتظاری بی‌پایان، این استعاره مفهومی را آفریده است. همان طور که می‌دانیم، نیاز به خوردن و خوابیدن به‌نوعی شالودهٔ زندگی مادی بشر بوده و او به‌طور غریزی به‌دنبال برطرف ساختن این نیازهاست. ابن فارض با توجه به اهمیت این موضوع، شب زنده‌داری‌های ماه رمضان و روزه‌داری را با واژه‌های «إحیا» و «طی» بر مفهوم انتزاعی «انتظار طولانی‌مدت» نگاشت کرده است تا از این رهگذر مخاطب را به احوالات شخصی خویش و رنجی که از ناکامی در وصال متحمل می‌شود آگاه سازد و تحت‌تأثیر قرار دهد. درخور بیان است که انتخاب واژگان حوزهٔ مبدأ باید با دقت صورت پذیرد؛ زیرا هرچه تأثیرگذاری آن‌ها بیشتر باشد، استعارهٔ مفهومی از کارکرد اقناعی افزون‌تری برخوردار خواهد بود.

استعاره، ساختاری است که در زبان ادبی و علمی کاربرد دارد؛ ازاین‌رو، زبان‌شناسان آن‌ها را بر اساس معیارهای اصالت و نوآوری به دو بخش وضعی و غیر

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

قراردادی تقسیم کرده‌اند.

۲ـ۱. استعاره‌های وضعی یا قراردادی (Conventional Metaphors)

استعارهٔ وضعی در زبان عامهٔ مردم کاربرد داشته و خود به سه بخش تقسیم می‌شود: نخست، استعاره‌های هستی‌شناختی که به‌مثابهٔ بدیهیات بوده و بشر وقایع و فعالیت‌های روزانه‌اش را به‌وسیلهٔ آن‌ها درک می‌کند (لایکوف وجونسن، ۲۰۰۹م: ٤٨). برای مثال، در استعارهٔ سرباالیی‌های زندگی، «راه» بر مفهوم «زندگی» و «سرباالیی» بر «مشکلات زندگی» نگاشت شده است؛ دوم استعارهٔ ساختاری است که حاصل جمع فرهنگ و تجربه‌های یک جامعه است؛ مثلاً در عبارت «بحث جنگ است»، تجربهٔ «جنگیدن» بر حوزهٔ «بحث و استدلال کردن» نگاشت شده است؛ سوم، استعارهٔ جهتی که مبتنی بر جهات چهارگانهٔ بالا، پایین، چپ و راست است (رمضان، ١٤٣٢: ٨٥١). در این راستا باید گفت: از آنجا که جهت «پایین» دربردارندهٔ ارزش منفی است، واژهٔ «سقوط» نیز بر «رذیلت» دلالت می‌کند.

۲ـ۲. استعاره‌های غیر قراردادی یا نو (New Metaphors)

استعاره‌های نو اگرچه در ادبیات موجود بوده و خیال شاعرانه آن‌ها را آفریده است، ریشه در استعاره‌های قراردادی دارند (ابن دحمان، ۲۰۱۲: ١٣٦). در واقع، خیال شاعرانه با تصرف در استعاره‌های قراردادی، استعاره‌های نو را می‌آفرینند. عمده شگردهایی که شاعران برای آفرینش تصاویر شعری مبتنی بر استعاره‌های قراردادی استفاده می‌کنند، عبارت‌اند از: بسط (Extending)، تفصیل (Elaboration) و پرسش (Questioning).

در شیوهٔ بسط، یک استعارهٔ مفهومی رایج که به برخی از عبارت‌های زبانی متعارف شده، وابسته است به‌وسیله ابزاری جدید، بیان می‌شود. این شیوه مبتنی بر ورود یک عنصر مفهومی جدید در حوزهٔ مبدأ است (کوچش، ١٣٩٦: ٩٢)؛ در این باره، شایسته است مفهوم انتزاعی علیت را در نظر بگیریم. از نظر لیکاف و جانسون، مفهوم علیت مانند دیگر مفاهیم، تنها بازتاب واقعیت مستقل از ذهن نیست، بلکه آن‌ها اساساً مفاهیمی

انسانی هستند که ساختار زیست‌شناختی انسان در شکل‌گیری آن‌ها نقش مهمی بر عهده دارند (همان: ۱۳۷). آن‌ها همچنین بیان می‌کنند که فهم ما از علت‌ها در اکثر موارد به‌وسیلهٔ مکان‌ها و اشیاء حاصل می‌شود. مشکلات و چالش‌ها از منظر زبان‌شناسی شناختی جزئی از مفهوم علیت به شمار آمده و از آن در ساختار استعاری به‌عنوان مانع فیزیکی یاد می‌شود؛ ابن‌عربی این استعاره را با بیانی نو بازآفرینی کرده است:

كَذبَ الشاعرُ الذی قالَ قَبْلی وبأحجارِ عقْلِه قَدْ رَمانی[٦]

(ابن‌عربی، ۲۰۰۵: ۱۰۸)

همان طور که می‌دانیم، تقابل عقل و عشق در عرفان یکی از مباحث پرچالش است. عارفی که در مسیر سلوک گام نهاده، قیدهای مصلحت‌اندیشی و عافیت‌طلبی عقل را رها کرده است تا آزادانه سفر وصال را آغاز کند؛ ازاین‌رو در زبان عرفان، استعارهٔ «عقل مانع حرکت است»، یک استعارهٔ متعارف به شمار می‌آید و در آن، مانع به‌عنوان حوزهٔ مبدأ بر عقل، یعنی حوزهٔ مقصد، نگاشت شده است. در بیت بالا، ابن‌عربی مصلحت‌اندیشی را سنگ‌پراکنی معرفی کرده است. همان طور که می‌دانیم، سنگ‌پراکنی نه‌تنها مانع حرکت است، بلکه سبب می‌شود سوژه برای در امان ماندن از آسیب‌های احتمالی، مسیر حرکت خود را تغییر دهد یا اینکه از آن خارج شود. در باور ابن‌عربی پندهای مداوم خیرخواهان و ناصحان مصلحت‌اندیش، سنگ‌هایی هستند که پیوسته او را مورد هدف قرار داده‌اند. بنابراین در اندیشه او عقل نه‌تنها مانع است، بلکه دارای نیروی بازدارنده است و می‌توان گفت نیرو مفهوم جدیدی است که ابن‌عربی به استعارهٔ متعارف «عقل مانع حرکت است»، افزوده است.

تفصیل نیز یکی دیگر از شگردهای شاعرانه در کاربست استعاره‌های شناختی است. در این شگرد، یک مفهوم موجود در حوزهٔ مبدأ به شیوه‌ای غیرمعمول تفصیل داده می‌شود (کوچش، ۱۳۹٦: ۹۳).

فَحیتْ بعُنّابِها للوَداعِ فأذرتْ دُموعاً تَهیجُ السّعیرا[٧]

(ابن‌عربی، ۲۰۰۵: ۸٤)

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

در مطالعات پیکره‌ای زبان‌شناسی مشخص شده است که استعارهٔ «غم آتش/گرما است»، نوعی استعارهٔ رایج به شمار می‌آید (ملکیان و ساسانی، ۱۳۹۲: ۱۲۳). در این بیت نیز حوزهٔ مبدأ آتش بر حوزهٔ مفهومی غم و اندوه که اشک نشانهٔ آن است، نگاشت شده؛ اما شاعر درصدد بوده است سوزانندگی این اخگر را به‌صورتی برجسته تصویرسازی کند. ازاین‌رو برای آن قدرتی فراتر از عنصر آتش قرار داده است. بنابراین وصف سوزاننده‌تر از آتش، توصیفی غیرمعمول بوده و از نوآوری‌های شاعرانه محسوب می‌شود.

هنرمند با کاربست شیوه پرسش (Questioning)، استعاره‌های معمول را که مورد پذیرش عموم قرار گرفته‌اند به‌شکلی اساسی به چالش می‌کشد و در این زمینه ناسازواری معنایی تولید شده سبب برجستگی استعاره می‌شود (ابن دحمان، ۲۰۱۲: ۱۳۷).

فِی کَبِدی نارُ جَوًی مُحرِقَةٌ فی خَلَدی بدرُ دجًی قد غَرَبَا[۸]

(همان: ۱۲۸)

عرفان ریشه در آگاهی و باورمندی دارد؛ به همین دلیل گزاره‌های «آگاهی نور است» و «جهل تاریکی است» از استعاره‌های بنیادین و متعارف عرفان هستند، اما در این بیت، ابن‌عربی با کاربست هنجارگریزانهٔ ترکیب «بدر دجی» (ماه تاریکی) به‌نوعی از این ساختارهای استعاری رایج عبور کرده و چالش فکری برای مخاطب فراهم کرده است؛ زیرا امکان جمع شدن قرص کامل ماه که در زبان عرفان نماد کمال آگاهی است با تاریکی که نماد ناآگاهی است وجود ندارد. به نظر می‌آید انگیزهٔ شاعر از کاربست این شیوه، توجه دادن مخاطب به دو روی لحظه و آنِ دستیابی به معرفت عرفانی است؛ لحظه‌ای که در یک سوی آن، آگاهی و درک عالم معنی روی داده و در سوی دیگرش جدایی از عالم حس و مادیات صورت گرفته است.

افزون بر شگردهای اشاره‌شده، جاندارانگاری نیز در ساختار استعاره‌های مفهومی نقشی بسزا دارد. در شعر عرفانی، «وصال حق» اصلی‌ترین خواسته و دغدغهٔ شاعر است و به همین دلیل در این نوع اشعار، جاندارانگاری جایگاهی ویژه دارد و شاعر

می‌کوشد احوالات عارفانه‌اش را در قالب انسانی صاحب اراده به تصویر بکشد که تلاش می‌کند وی را مطیع خود سازد.

به‌طور کلی، استعاره‌های تصوری شالوده اندیشهٔ عرفانی را ساخته است؛ به همین دلیل در این جستار، تحلیل مهم‌ترین نمونه‌های استعاره‌های شناختی و شرح آن‌ها در اثر منظوم *ترجمان الاشواق* به‌عنوان محور پژوهش، مورد توجه قرار گرفته است.

۳. تحلیل استعاره‌های شناختی دیوان ترجمان الاشواق

زبان *ترجمان الاشواق*، رمزگونه است. رمز یعنی همهٔ انواع مجاز، تشبیه و استعاره که با اشیاء پیوندی پیچیده دارند (وهبه و المهندس، ۱۹۸٤: ۱۸۱). در این اثر، «استعاره» به‌وفور استفاده شده است. این فراوانی در موضوعاتی معین، مفهوم «کلان‌استعاره» (Megametaphor) را شکل می‌دهد؛ توضیح آنکه برخی استعاره‌ها، در تمام متن جاری هستند، بدون آنکه لزوماً به سطح متن بیایند، آنچه گاهی در یک متن ادبی دیده می‌شود، «ریزاستعاره‌ها» (Micrometaphors) در سطح متن است و در سطح زیرین این ریزاستعاره‌ها، «استعارهٔ بسط‌یافته یا کلان‌استعاره» وجود دارد که موجب انسجام آن‌ها می‌شود» (کوچش، ۱۳۹٦: ۹۹).

گام نخست در کشف و تعیین کلان استعاره‌های متن آن است که پربسامدترین مفاهیم در حوزه‌های «مبدأ» و «هدف» مشخص شود. با مطالعهٔ دقیق، آشکار شد که کلیدواژهٔ اصلی در کانون معنی، مفهوم «حقیقت» است و از سوی دیگر، احوالات «مشاهده» و «شوق» در ارتباط با این مفهوم، بیشترین حوزه‌های مقصد را به خود اختصاص داده‌اند. این امر بیانگر آن است که شاعر عارف از میان احوال هفت‌گانهٔ تصوف[۹]، بیشتر تحت‌تأثیر این دو بوده و به تبیین مفهوم آن‌ها پرداخته است. همچنین، مفاهیم «انسان» و «مکان» در ساختار شبکهٔ معنایی حوزه‌های مبدأ بسامد چشمگیری دارند.

کلان‌الگوهای استعاری در کتاب *ترجمان الاشواق*، از نوع هستی‌شناختی بوده و بر اساس میزان بسامد در دو بخش «جاندارانگاری» و «فضاانگاری» بیشترین ریزاستعاره‌ها وجود دارند.

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

۳ـ۱. جاندارانگاری احوال مشاهده و شوق

«مشاهده» یعنی وصل میان رؤیت عینی و رؤیت قلبی، [سالک] محبوب را در دل چنان بیند که گویی در برابر دیدگانش است (حلبی، ۱۳۷٦: ۱۹۸). در این باره، در نگاه ابن‌عربی مفاهیم کشف، شهود و تجلی از یک سنخ واحد بوده و متناظر معنی حضور است؛ به همین سبب در پژوهش حاضر، نمونه‌های دربردارندهٔ مفهوم تجلی نیز بیان و تحلیل شده‌اند. برای مثال، ابن‌عربی گاهی مشاهدهٔ حقیقت را در قالب موجود جاندار مفهوم‌سازی کرده است:

مِن کلّ فاتکةِ الألحاظِ مالکةٍ تَخالُها فوقَ عَرشِ الدُّرِ بِلقیسا[۱۰]

(ابن‌عربی، ۲۰۰۵: ۳۰)

وحشیةٌ، ما بها أنسٌ، قَد اتخذتْ فی بیتِ خلوَتِها لِلذکر ناوُوسا[۱۱]

(همان: ۳۳)

تجربه‌های متناوب مشاهده، دارای پیامد فنا برای سالک است؛ به همین سبب حال «مشاهده» در قالب «فاتکة االلحاظ» نگاشت شده است تا این نکته را برجسته نماید که هیچ موجودی توانایی درک چنین حالی را ندارد. دیگر آنکه کلمهٔ «وحشیة» بر مفهوم مشاهده نگاشت شده است تا آن را در قالب موجودی همیشه آزاد و رها از هر گونه قیدوبند و بیگانه از دیگر مخلوقات به تصویر بکشد؛ زیرا حال «مشاهده»، تجربهٔ ثابت و پایداری نیست و عارف سالک پس از تحمل مشقات بسیار می‌تواند آن را به‌صورتی متناوب تجربه کند.

بیضٌ أوانسٌ کالشموسِ طوالعٌ عینٌ کریماتٌ عقائل غیدٌ[۱۲]

(همان: ۵۰)

چشم، نخستین و اصلی‌ترین دریچهٔ ارتباط او با جهان مادی و شناخت وی است. ویژگی‌های ظاهری جهان مادی، مانند رنگ، حجم، درخشندگی و...، همواره توجه بشر را به خود معطوف داشته‌اند. شاعر در بیت بالا، حقیقت ناب آشکار را در قالب زیبایی‌های مخلوق زن نگاشت کرده است؛ ازاین‌رو حقیقت ناب، عبارت است از دختر

سپیدگون عذرا که در پس حجاب نیست، چشمانی درشت دارد، با اصالت و مورد احترام بوده و از ظرافت جسم برخوردار است. این موارد، همگی معیارهای فردی و اجتماعی یک زن ایدئال در فرهنگ و زمانهٔ ابن‌عربی است. شاید بتوان گفت در آن زمان از میان ارزش‌های مثبت متنوع، این ویژگی‌ها از اولویت نخست برخوردار بوده و همگان فارغ از جایگاه اجتماعی، سن و جنسیت بر آن‌ها اتفاق نظر داشته‌اند. نتیجه آنکه بهترین ویژگی‌های یک موجود زنده بر انتزاعی‌ترین مفهوم، یعنی حقیقت ناب آشکار، نگاشت شده است. درخور بیان است که نه‌تنها ویژگی‌های جسمی و اجتماعی، بلکه کنش‌های زن و رفتارهای او نیز در استعاره‌سازی عرفانی مورد توجه بوده است:

وغادرةٍ قد غادرت بغدائرٍ شبیه الأفاعی من أراد سبیلا[۱۳]

(همان: ۱۹۷)

أبدَت ثَنایاها وأومَضَ بارِقٌ فَلم أدرِ مَن شقّ الحنادسَ منهُما[۱۴]

(همان: ٤٢)

تهوی فتُقصدُ کلّ قلبٍ هائمٍ یهوی الحسانَ براشقٍ ومُهنّدِ[۱۵]

(همان: ۱۱۵)

تمایلُ سَکری، کَمثلِ الغصونِ ثَنتها الریاحُ کمثلِ الشّقیقِ[۱۶]

(همان: ۸۸)

فَکلٌ خرابٍ بها عامرٌ وکلٌ سرابٍ بها غادقٌ[۱۷]

(همان: ۸۸)

در ابیات بالا، کنش‌های نیرنگ کردن (غادرت)، نشان دادن دندان‌ها در اثر لبخند زدن (أبدت ثنایاها)، هدف‌گیری (تقصد)، راه رفتن در حالت ناهشیاری (تمایل)، آبادگری و حیات‌بخشی (عامر و غادق) برای مفهوم انتزاعی حال «مشاهده» به‌عنوان یک انسان (زن) نگاشت شده است. گفتنی است که ناهمگونی، اساس ارتباط انسان سالک و وصال را می‌سازد. برای مثال، پیش‌بینی ناپذیری، ویژگی اساسی طریق وصال است. در این زمینه، تصورات ابتدایی انسان با تجربیات واقعی سالک از یک جنس

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

نیستند. ابن‌عربی برای تجسم این حقیقت از استعارهٔ «مشاهده حقیقت، زنی مکار است» بهره برده است؛ زنی که به‌وسیلهٔ گیسوان بافته‌اش سالک طریق را می‌فریبد. این ناهمگونی به آغاز تجربهٔ وصال خلاصه نشده، بلکه او همواره، تحت‌تأثیر تجربیات نو و بدیع عرفانی است. در این راستا، اصل متأثر ساختن با کنش لبخند زدن بیان شده است. در شعر عرب، لبخندی که از پس آن دندان‌ها آشکار شوند، برای شاعر بسیار جالب توجه بوده و به همین خاطر این کنش، معیار زیباییِ جلوه‌گری تلقی شده است.

سرگشتگی ابن‌عربی در برابر تجربهٔ حال عرفانی مشاهده و تجلی، گزارهٔ استعاری «عشق جنگ است» را یادآوری می‌کند. شایان ذکر است که از نظر شناختی، انسان هنگام رویارویی با موانع، دارای پنج واکنش است. او گاهی بر مانع چیره می‌شود، گاهی آن را دور می‌زند، در برخی اوقات همچنان تحت‌تأثیر نیروی مخالف از سوی مانع قرار گرفته و با سختی و صرف انرژی به راه خود ادامه می‌دهد و یا اینکه در وجود خود توانی برای مقابله با مانع نیافته، از حرکت باز ایستاده و تسلیم می‌شود (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۲۷۷، ۲۷۸). ابن‌عربی می‌کوشد درکی نو و واضح از تجربهٔ مشاهده داشته باشد، اما این تلاش به سرگشتگی او منجر می‌شود. مشاهده که در قالب زن پیکارجوی مسلح نگاشت شده، از دیدگاه شناختی، همان مانعی است که عبور از آن یا چیرگی بر آن ناممکن است و شاعر در برابر او گزیری جز تسلیم ندارد. همچنین، سکندری خوردن هنگام راه رفتن، نتیجهٔ حال نامساعد است، این نحوهٔ راه رفتن بیانگر آن است که به هنگام تجربهٔ حال، مشاهدهٔ عقل و منطق جایگاهی ندارند. نکتهٔ دیگر آنکه در این تجربه نقصان و کاستی وجود ندارد و انسان به‌محض گام نهادن در این طریق، مراحل کمال را می‌پیماید. به همین سبب، مشاهده در قالب بانویی نگاشت شده است که در حضور او هر ویرانه‌ای آباد و هر سرابی به مشربی پرآب تبدیل می‌شود.

«شوق»، مفهوم کلیدی دیگری است که بیشترین حوزهٔ مقصد را به خود اختصاص داده است؛ شوق عبارت است از نزاع قلب تا دیدار محبوب (حمد، بی‌تا: ۷۷). اهل

شوق به سه دسته تقسیم شده‌اند: نخست، مشتاقان به وعده‌های خداوند در خصوص پاداش و جزای نیکو؛ دوم، آنان که که مشتاق دیدار محبوب خویش هستند و سوم، کسانی که خود را در پیشگاه محبوب حاضر می‌بینند (همان). با مطالعهٔ دیوان دریافت می‌شود که حرکت ابن‌عربی در دسته‌های دوم و سوم است؛ او گاه در پی شوق مفرط دیدار محبوب می‌سوزد و گاه خود را در پیشگاه او حاضر می‌بیند:

فیاحادی الأجمالِ إن جئتَ حاجراً　　فقفْ للمطایا ساعةً ثمّ سلِّمِ[۱۸]

(ابن‌عربی، ۲۰۰۵: ۳۷)

فقلتُ لها: بلّغ إلیه بأنّه　　هو الموقِدُ النّارَ التی داخلَ القلبِ[۱۹]

(همان: ٧٦)

فأنخ بها لا یرهبنّک أسدُها　　الاشتیاقُ یریکَها أشبالا[۲۰]

(همان: ۹۵)

أغیبُ، فیفنی الشّوقُ نَفسِی، فألتقی　　فلا أشتفی، فالشوق غیباً ومَحضرا[۲۱]

(همان: ٢٠٤)

فشوقی رکابی وحزنی لباسی　　ووَجدِی صَبوحی ودَمعی غَبُوقی[۲۲]

(همان: ۱۲۲)

لاتستقِلُّ بهم أرضٌ فقلتُ لها　　أین المفرُّ وخیلُ الشّوقِ فی الطلبِ[۲۳]

(همان: ۱۸۹)

بأبی ثُمّ بی غَزالٌ رَبیبٌ　　یرتعی بینَ أضلُعی فی أمانِ[۲٤]

(همان: ۱۰۱)

در ابیات بالا حوزه‌های مبدأ «حادی الأجمال» (ساربان)، «موقد النار» (برافروزندهٔ آتش)، «الانسان الشجاع»، «القاتل»، «رکاب» (مرکب)، «غزال ربیب» (آهوی دست‌پرورده) و «خیل الشوق» (اسبان شوق) بر حوزهٔ هدف «شوق» نگاشت شده‌اند. شوق انگیزه و سبب برای دستیابی به وصال است و تا شوقی وجود نداشته باشد، حرکتی هم آغاز نخواهد شد. ابن‌عربی انگیزه و سبب را در قالب ساربان و برافروزندهٔ

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

آتش به تصویر کشیده است. گفتنی است که کاربست ساختار اسم فاعل نشان از آن دارد که شاعر در برابر کنش شوق کاملاً منفعل و بی‌اختیار بوده و به سخنی دیگر، آنجا که شوق، آتش محبت را در دل می‌افروزد، توانی برای کنترل آن وجود ندارد.

نکتهٔ دیگر آنکه برای یک راهبر، افزون بر دانایی و آگاهی نسبت به مسیر، شجاعت نیز لازم است تا قادر باشد با خطرات احتمالی روبه‌رو شده و مقابله کند. به همین سبب، ابن‌عربی شوق را در قالب راهبر شجاع نگاشت کرده است. کاربست این نگاشت استعاری همراه همنشینی الفاظ شیرها و بچه شیرها تأثیر شوق حقیقی را در وجود سالک مجسم کرده است. از آنجا که طریق وصال مسیری دشوار و پرخطر است، تنها وجود شوق، قادر است خطرات را در چشم سالک مشتاق کم‌اهمیت جلوه دهد. همچنین، نباید این مطلب مهم را نادیده گرفت که ابن‌عربی با این استعاره‌سازی نشان داده است، هرگز یک سالک نمی‌تواند لحظه‌ای را بدون حالت عرفانی «شوق» سپری کند. تجربهٔ همیشگی «شوق» در قالب دوگانگی‌های حضور و غیاب برجسته شده است. شگفت آنکه وی برای تأکید این پیوستگی، خود به‌عنوان کنشگر در پس پرده پنهان شده یا حجاب برگرفته و هویدا می‌شود. با این حال نه‌تنها از حالت «شوق» فارغ نشده، که هر لحظه تأثیر پذیری‌اش از آن افزون‌تر می‌شود؛ ازاین‌رو «ناگزیر بودن» در قالب یک فضای بسته نگاشت شده که ابن‌عربی با عبارت پرسشی «أین المفرّ» آن را برجسته ساخته است. در لایه‌ای دیگر، «شوق» در قالب اسبانی نگاشت شده که در طلب سالک مشتاق از هر سو به‌سوی او می‌تازند. سرانجام، ابن‌عربی راه سازگاری با وضعیت جدید را پیش گرفته و حال «شوق» جزئی از شخصیت او می‌شود. او «شوق» درونی شده را در قالب غزالی دست‌پرورده نگاشت کرده است تا از این طریق مفهوم عادت کردن را برجسته سازد. شکل زیر بیانگر سطوح ارتباط میان ابن‌عربی و حال عرفانی «شوق» است:

شکل (۱): ارتباط میان شاعر و شوق

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

مثال‌های یاده شده بیانگر این موضوع هستند که رابطهٔ عارف و «شوق»، پیوندی یک‌سویه نیست، بلکه دارای فراز و نشیب‌های فراوانی است؛ شوق گاهی ابن‌عربی را در این سفر از پای درآورده است که عبارت «فیفنی الشوق نفسی» و ترکیب «خیل الشوق» این مدعا را تأیید می‌کنند. گاهی نیز تحت امر و فرمان شاعر می‌باشد، کلمهٔ «رکاب» شوق را به‌مثابهٔ موجودی فرمان‌بردار به تصویر کشیده و سرانجام او با وضعیت جدید که بالاترین سطح ارتباط است، سازگار می‌شود که واژهٔ «غزال ربیب» این سطح ارتباطی را نشان می‌دهد.

۳ـ۲. استعارهٔ جهتی احوال مشاهده و شوق

استعاره‌های مبتنی بر مکان در زبان، به‌ویژه زبان شعر گسترهٔ وسیعی دارند، از نگاه شناخت‌گرایان این نوع استعاره وجود جهان خارج را بیش از پیش برجسته می‌سازد تا جایی که برخی صاحب‌نظران معتقدند «معنی و خیال به دور از جهان مادی خارجی وجود ندارند و ما دنیا را در نتیجهٔ حضور مادی‌مان در زمان و مکان درک می‌کنیم» (سلیمان احمد، ۲۰۱٤: ۵۵). این مهم، در شعر عرفانی نیز بازتاب وسیعی داشته است و شاعران عارف، همواره کوشیده‌اند بخشی از اهداف مورد نظر خویش را با استفاده از مفهوم مکان و عناصر مرتبط با آن، مانند مسافت، دوری و نزدیکی زوایا و دیگر مفاهیم مرتبط با مکان توضیح دهند؛ ازاین‌رو تحلیل استعاره‌های مبتنی بر مکان در اشعار *ترجمان الاشواق* جایگاه مهمی دارد:

خَلیلی عوجا بالکثیبِ وعَرّجا علی لعلعٍ واطلب میاهَ یَلملمِ[۲۵]
(ابن‌عربی، ۲۰۰۵: ۳۵)

أنجدَ الشوقُ وأتهَمَ العزاءُ فَأنا مابین نَجد وتهام[۲۶]
(همان: ٤٤)

زفراتٌ قَد تَعالَت صُعّدا ودموعٌ فوقَ خَدی سِجامٌ[۲۷]
(همان: ٤٥)

حَسرنَ عن أنوارِ الشموسِ وقُلنَ لی: تَورّع، فموتُ النفسِ فی اللحظاتِ[۲۸]
(همان: ٤٩)

سُحیراً أنـاخوا بـوادی العقیـقِ وقـد قطعـوا کـلّ فَـجّ عمیـقِ[۲۹]
(همان: ۱۱۸)

مـانزلوا مِـن منـزلٍ إلّـا حـوی مِـنَ الحسـانِ روضـةً طواوِسـا[۳۰]
(همان: ۹۸)

إذا خلـصَ القلـبُ مِـن جَهلِـهِ فَمـا هـو إلـا نُـزولُ الـمَلَک[۳۱]
(همان: ۲۰۲)

إذا هُـم شَـرّقوا أو غَرّبـوا کـانَ ذوالقـرنینِ یقفـوا السّـببا[۳۲]
(همان: ۱۵۷)

لـعبةٌ ذکرُنَـا یذَوِّبُـها لَطُفَـت عـن مَسـارحِ النّظـرِ[۳۳]
(همان: ۱۸٤)

أحاطتْ به الاشواق صوناً، أُرصِدت لـه راشـقاتُ النّبـلِ أیّـانَ یمّمـا[۳٤]
(همان: ٤۲)

تناوحتِ الأرواحُ فی غیـضةِ الغَضـا فمالَـت بأفنـانٍ علـی، فأفنـانی[۳۵]
(همان: ۵۹)

استعاره‌های مبتنی بر مکان بر پایهٔ استعارهٔ عمومی «مشاهده/ شوق مکان است» شکل گرفته‌اند. ابن‌عربی در مفهوم‌سازی استعاری مبتنی بر مکان، اغراض متنوعی را با استفاده از این شگرد زبانی، برجسته ساخته است. واژه‌های «کثیب» (تپه شنی)، حجاب (که در قالب حسرن عن.. برجسته شده است.)، أنجد، أتهم، وادی عقیق (سرزمین عقیق)، «فجّ عمیق» (دره عمیق)، «منزل»، «روضه» (باغ)، «مسارح النظر» (نظرگاه‌ها)، «شرّقوا و غرّبوا» (به شرق و غرب رفتن)، «نزول» و «أحاطت» (دربرگرفتن) به‌عنوان حوزهٔ مبدأ در این بخش به کار گرفته شده‌اند.

درخور بیان است که در زبان شعر ابن‌عربی، طول و عرض مکانی مورد توجه هستند. او با بیان صریح نام مکان‌ها در پی برجسته ساختن جهات آن‌هاست و گاهی بنا دارد جایگاه و شأن منحصربه‌فرد احوال عرفانی را به مخاطب نشان دهد؛ ازاین‌رو معمولاً نام

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

مکان‌های مرتفع یا زیبا را بر این مفاهیم نگاشت کرده است؛ مانند «کثیب»، «عقیق» و «روضهٔ» که بر مفهوم حال «مشاهده» نگاشت شده‌اند. گاهی نیز او تجربهٔ احوال عارفانه را با توجه به مفهوم فضا و ابعاد بیرونی و درونی آن به تصویر کشیده است؛ مثلاً در عبارت «حسرن عن أنوار الشمس»، شاعر یک فضای درونی را به تصویر کشیده که عارفان به هنگام تجربهٔ مشاهده، از درون آن به‌سوی دنیای بیرون گام می‌نهند.

او برای آنکه مخاطب را در تجربهٔ خویش شریک کند، به این میزان بسنده نکرده، بلکه در جریان استعاره‌سازی عرفانی از افعال حرکتی نیز بهره برده است؛ کاربست فعل حرکتی جهتی «نزول الملک» در ارتباط با تجلی حقیقت است. واضح است که هدف از این نگاشت استعاری، برجسته‌سازی نحوهٔ تجلی حقیقت بر قلب سالک و دریافت‌های اوست؛ زیرا نزول کردن معانی، مفاهیم ثبات و استقرار یافتن را داراست و شاعر با چنین کاربستی نشان می‌دهد حقایق آشکار در وجود عارف تثبیت و درونی شده‌اند.

از آنجا که حقیقت عرفانی را نمی‌توان به‌راحتی مشاهده کرد، ابن‌عربی با استفاده از کلمهٔ «مسارح النظر»، مفهوم نگاه کردن را در قالب سطوح و عرصه‌ها مفهوم‌سازی کرده است. این واژه به‌همراه واژه‌های «شرّقوا و غرّبوا» (راهی شرق یا غرب شوند)، بیانگر وسعت و مساحت بوده و شمولیت را افاده می‌کنند؛ توضیح آنکه «مغرب»، جسم انسان و «مشرق»، روح انسان است. ابن‌عربی هنگامی که مشاهده را با جهت «غرب» مفهوم‌سازی کرده است به جنبهٔ پنهانی این حالت در جسم سالک نظر داشته و هدفش از کاربست استعاری «شرق» بیان جنبهٔ آشکارِ حال «مشاهده» است.

درخور بیان است که مکان‌شدگی حال عارف، «شوق» را نیز در بر می‌گیرد. ابن‌عربی واژهٔ «أحاطت» را بر «شوق» نگاشت کرده است و به این صورت نشان می‌دهد که شوق یک مکان بسته است تا از این رهگذر نشان دهد که همهٔ وجود عارف سالک تحت‌تأثیر این حال عرفانی است.

دیگر حوزه‌های مبدأ مبتنی بر مکان عبارت‌اند از: «أنجد»، «قدتعالت صعدا»، این سه واژه به‌طور مشخص، حال شوق را در جهت بالا مفهوم‌سازی کرده‌اند؛ توضیح آنکه

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

هدف از این نگاشت استعاری برجسته‌سازی مفهوم افزون‌شدگی تجربهٔ شوق در وجود ابن‌عربی است و از آنجا که ارتباط سالک و شوق دارای فراز و نشیب است، واژه‌های «أتهم» و «فج عمیق» مفهوم نشیب را برجسته می‌کنند.

سالکی که شعلهٔ شوق الهی در دلش افروخته شده باشد، دیگر قادر نیست به جایگاه نخستش بازگردد. این تجربه، دشوار و مبهم است و نمی‌توان از آن رهایی یافت؛ به همین سبب وی واژهٔ «فی غیضهٔ الغضا» (جنگل درختان گز) را بر آن نگاشت کرده تا از این رهگذر، بتواند تجربهٔ شوق را در قالب مقولات زبانی بازآفرینی کند.

حال که چگونگی انعکاس پربسامدترین احوال عارفانه را در دیوان *ترجمان الاشواق* مورد کنکاش قرار گرفت، نیکوست که به ارتباط این استعاره‌ها با گفتمان کتاب پرداخته شود؛ توضیح آنکه در یک متن، فراوانی استعاره‌های مفهومی، افزون بر آنکه جهان‌بینی و نگاه صاحب متن را نشان می‌دهد، می‌تواند به‌عنوان ابزار شناسایی نوع گفتمان متن نیز به کار رود. بر این اساس، گفتمان‌ها به سه نوعِ گفتمان اکتشافی، جنگ قهرمانانه و تحقیقِ ماجراجویانه تقسیم شده‌اند.

گفتمان اکتشافی بر اساس استعارهٔ «اندیشه حرکت است» شکل می‌گیرد، در این استعاره، اندیشه‌ها، موقعیت‌هایی را شکل می‌دهند و اندیشمند وظیفه دارد این موقعیت‌ها را کشف کند. گفتمان جنگِ قهرمانانه، مبتنی بر استعارهٔ «جدال جنگ است» می‌باشد. در این گفتمان آراء نویسنده، قهرمان است و دیدگاه‌هایی که مخالف او هستند ضد قهرمان تلقی می‌شوند. گفتمان ماجراجویانه بر اساس شناخت نفس شکل می‌گیرد اما در این راه، دستیابی به هدف با دشواری حاصل می‌شود (ابن دحمان، ۲۰۱۲: ٦٨، ٦٩).

در گفتمان کتاب *ترجمان الاشواق*، تلاش برای دستیابی به وصال، سفری به‌سوی ناشناخته‌هاست. سالک به‌محض آغازِ کوشش در این مسیر، موقعیت‌های جدیدی را کشف می‌کند و سعی دارد با استفاده از ظرفیت‌های زبان استعاری آن‌ها را بیان نماید؛ اما همان گونه که پیش‌تر اشاره شد، ویژگی ناهمگونی، وضعیت پیش‌بینی‌ناپذیری را برای رابطهٔ سالک و آن موقعیت‌ها ایجاد کرده است. او قادر نیست که نوع این ارتباط را تعیین

کند یا تغییر دهد و بیش از آنکه بر اوضاع و رخدادهای ناشی از حالات عرفانی چیره شود، تحت‌تأثیر آن‌ها قرار می‌گیرد. ازاین‌رو، اساساً، مفهوم جنگ که دربردارندهٔ معیارهایی چون کنشگر بودن، برخورداری از قدرت و اراده جهت تعیین اوضاع دلخواه یا تغییر آن‌هاست، در این گفتمان جایگاهی ندارد. تصویرگری شاعر از فضای جنگ نیز بیشتر ناظر بر تأکید مفاهیم تأثیرپذیری و تسلیم است. درخور بیان است که هدف شاعر عارف از تأثیرپذیری عبور از ماجرا نیست. او سعی می‌کند خویشتن را با وضعیت‌های جدید سازگار کند؛ برای همین شکوه‌ای ندارد، بلکه همواره سعی دارد حالات جدید عرفانی را تجربه کرده، آن‌ها را درونی سازد و سپس به بیان آن‌ها بپردازد. بر این اساس، گفتمان کتاب *ترجمان الاشواق* از نوع اکتشافیِ ماجراجویانه است.

۴. نتیجه‌گیری

کتاب *ترجمان الاشواق*، نوعی متن مغلوب عرفانی است که ابن‌عربی در آن به بیان تجربیات عارفانه‌اش پرداخته است و از آنجا که زبان کتاب نیز شعر است، بررسی استعاره از منظر مفهومی بسیار حائز اهمیت است؛ زیرا مخاطب را با نوع جهان‌بینی شاعر آشنا می‌سازد.

کلان‌الگوهای استعاری در این کتاب از نوع هستی‌شناختی هستند. مفاهیم «مشاهده» و «شوق» حوزه‌های مقصد را می‌سازند و حوزه‌های مبدأ که عمدتاً بر پایهٔ احوالات انسان و مکان شکل گرفته‌اند بر حوزه‌های مقصد نگاشت شده و ریزاستعاره‌های مفهومی را شکل می‌دهند.

کلان‌الگوهای استعاری *ترجمان الاشواق* عبارت‌اند از: «مشاهده/شوق جان‌دار است» و «مشاهده/شوق مکان است» در استعاره‌های مبتنی بر جاندارانگاری، ویژگی زیبایی از جسم انسان و مفهوم ناپایداری از رفتار او مورد بهره‌برداری استعاری قرار گرفته است. دربارهٔ «شوق» نیز بیشتر جنبهٔ رفتاری انسان مورد توجه بوده است. در این راستا، نوع ارتباط وی و حال عرفانی در سه سطح غالب، مغلوب و سازگاری، مفهوم‌سازی استعاری شده است.

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

کلان‌الگوی استعاری جهتی عبارت است از «مشاهده/شوق مکان است»؛ توضیح آنکه شأن و جایگاه والا و تجربه‌های عارفانه، در مفهوم‌سازی استعاری جهتی استفاده شده‌اند؛ ازاین‌رو مکان‌های مرتفع، افعال حرکتی در جهت بالا/پایین و یا فضای درونی، تصاویر هنری را خلق کرده و مخاطب را در تجربهٔ عارفانهٔ شاعر شریک می‌کند. همچنین مشخص شد استعاره‌های شناختی در گفتمان‌سازی عرفانی *ترجمان الاشواق* نقش داشته است و با توجه به رویکردهای این استعاره‌ها در تعریف اندیشه و کشف موقعیت‌های جدید، گفتمان این اثر از نوع اکتشافیِ ماجراجویانه است.

پی‌نوشت‌ها

۱. محیی‌الدین بن عربی (۵٦۰ـ٦۳۸ق)، از شخصیت‌های استثنائی در عرفان اسلامی است؛ او با آنکه عارفی غربی است، اندیشه‌اش به اندیشهٔ عارفان شرقی بسیار نزدیک بوده و فراوانی آثار مکتوب او نشانگر تلاش پیگیر و گسترده‌اش در ثبت وقایع وحالات روحی‌اش است (محمدی وایقانی، ۱۳۸٤: ۱۱).

۲. کتاب *ترجمان الاشواق* که در سال ٦۱۰ق نوشته شده، دیوان غزلیاتی است که به سبک اشعار دورهٔ پیش از اسلام سروده شده است. موضوع این غزلیات، شرح سفرهای عرفانی ابن‌عربی و ارتباط او (سالک) و خداوند است.

۳. متعارف‌ترین انواع استعاره که از طریق حوزهٔ مبدأ طبقه‌بندی شده باشند.

٤. استعاره‌های مفهومی و تصوری از دیگر نام‌های استعاره‌های شناختی هستند.

۵. آن عاشق واله، عمرش در راه عشق و محبت شما چون ماه رمضان است و آن را در میان شب‌زنده‌داری و روزه‌داری سپری می‌کند.

٦. شاعری که پیش از من (چنان) گفت، سخن ناراست بر زبان راند و با سنگ‌های عقلش مرا مورد هدف قرار داد.

۷. برای خداحافظی با سرانگشتان سرخ‌رنگش او را تحیت گفت، سپس قطرات سرشکی فروچکاند که زبانه آتش را شعله‌ورتر می‌ساخت.

۸. در جگرم آتش اندوه می‌سوزاند و در خاطرم ماه تاریکی غروب کرده است.

۹. این احوالات عبارت‌اند از: قرب، محبت، خوف، رجاء، شوق، مشاهده و یقین (حلبی، ۱۳۷٦: ۱۹۸).

۱۰. [در آن کجاوه] صاحبان نگاه‌های کشنده و حاکمان حضور دارند؛ به‌گونه‌ای که آنان را بر اورنگی

از جنس مروارید، ملکهٔ بلقیس می‌پنداری.

۱۱. او (حال مشاهده)، دورافتاده است، انس و قراری ندارد و در خانهٔ تنهایی‌اش برای مفهوم یادآوری مدفنی از سنگ مرمر اختیار کرده است.

۱۲. آن حقایق سپیدرنگ بوده و مانند دختران عذرا هستند که هیچ‌کس آن‌ها را درک نکرده است. آن‌ها حجاب برگرفته‌اند، مانند خورشیدهایی که طلوع کرده‌اند و همچون زیبارویانی هستند که سیاهی مردمک چشمشان درشت است. نسب نیکو و سروری داشته و از اندامی ظریف بهره‌مند هستند.

۱۳. مشاهده، چون زنی حیله‌گر است که با گیسوان بافته‌شده‌اش که به سان افعی است، هرکه را قصد سفر عرفان کند، فریب می‌دهد.

۱٤. لبخند زد و دندان‌هایش را آشکار ساخت، برقی درخشید و ندانستم کدام‌یک از آنان پرده‌های شب‌های ظلمانی را شکافت.

۱۵. آن حقیقت نازل شده و قلب هر سرگشته‌ای را که عاشق زیبارویان است، با تیر افراشته و شمیر تیز نشانه می‌رود.

۱٦. او درحالی‌که مست و ناهشیار است، به هنگام راه رفتن از سویی به‌سویی دیگر می‌لغزد و سکندری می‌خورد، مانند شاخه‌هایی که بادها آن‌ها را مانند شقایق نعمانی متمایل می‌کنند.

۱۷. هر ویرانه‌ای با وجود او آباد شده و هر سرابی با حضور او به مشربی پرآب تبدیل می‌شود.

۱۸. ای ساربان، اگر به سرزمین حاجر رسیدی، ساعتی شتران را متوقف ساز و درود بفرست.

۱۹. به او (باد صبا) گفتم: سلام مرا به شوق برسان؛ زیرا او برافروزندهٔ آتشی است که در قلب من است.

۲۰. در آن سرزمین فرود آی و شیران آن نباید تو را بترسانند؛ زیرا اشتیاق، آن‌ها را در برابر دیدگانت چون بچه‌شیرهایی بی‌خطر نمایان می‌کند.

۲۱. پنهان می‌شوم، شوق مرا از پای درمی‌آورد، از پردهٔ غیبت خارج می‌شوم و دیدار می‌کنم؛ اما دردم را دوایی نیست. شوق در نهان و آشکار حضور دارد.

۲۲. در این راه، شوق مرکب راهوار من، اندوه جامه‌ام، وجد شراب صبحگاهی و اشک، می شامگاهی من هستند.

۲۳. زمین به‌خاطر آن‌ها ثبات و قراری ندارد؛ ازاین‌رو به آن گفتم: درحالی‌که اسبان شوق در طلب می‌تازند، مفر و گریزگاه کجاست؟

۲٤. پدرم به فدای این شوق باد، در وجودم آهویی دست‌پرورده است که در میان استخوان‌های دنده‌هایم با آرامش به چریدن مشغول است.

۲۵. یاران، بر آن تپهٔ شنی فرود آمده، رحل قامت گزینید و در دیار لعلع درنگ کرده و آب سرزمین یلملم را طلب کنید.

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

۲۶. شوق و صبر راهی سرزمین های نجد (نماد زمین مرتفع) و تهامه (نماد زمین پست) شدند و من در میان این دو سرزمین سرگردان و حیران هستم.

۲۷. آه‌های شوق به‌سوی آسمان برخواسته و سیلان اشک گونه‌هایم را پوشانده است.

۲۸. سالکان حجاب‌های پرتوهای خورشیدها را برگرفته و به من گفتند: پرهیز پیشه کن که نگریستن به این پرتوها، فروغ چراغ عمرت را برباید.

۲۹. سحرگاهان، سالکان در وادی عقیق رحل اقامت گزیدند، درحالی‌که همهٔ دره‌های عمیق را پیموده بودند.

۳۰. سالکان تنها در منزلی اقامت گزیدند که به‌خاطر وجود زیبارویان باغی از طاووس‌های رنگانگ را دارا بود.

۳۱. هرگاه قلب از بند جهل و نادانی نسبت به آن رها شود، درخواهد یافت که آن چیزی جز نزول فرشتگان الهی نیست.

۳۲. هرگاه آنان راهی شرق یا غرب شوند، ذوالقرنین راه‌هایی را پی خواهد گرفت که اسباب وصل او به آنان است.

۳۳. آن حقیقت فرح‌بخش که به‌محض یادآوری‌ما آبگون می‌شود، لطیف‌تر از آن است که در عرصه‌های آشکار نگاه بگنجد و درک شود.

۳٤. شوق‌ها او را محافظ‌گونه در بر گرفتند، درحالی‌که او قصد هر سو را می‌کرد، تیراندازانی در کمین او بودند.

۳۵. بادها از جهات مخالف، در جنگل درختان گز وزیدن گرفتند، شاخه‌ها را به سوی من منحرف ساخته و این‌گونه مرا فنا کردند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- *قرآن کریم*.

- ابن دحمان، عمر (۲۰۱۲م)، *الاستعارات والخطاب الأدبی*، أطروحة لنیل درجة الدکتوراه، جامعة مولود معمری، الجمهوریة الجزائریة الدیمقراطیة الشعبیة.

-ـــــ (۲۰۱٦م)، «بعض من مشاریع البلاغة المعرفیة "مارک تورنر نموذجاً"»، *الخطاب*، العدد ۲۱، ۱۱۱ـ۱۳۲.

- ابن فارض، ابوحفص شرف‌الدین (۲۰۰۳م)، *دیوان ابن فارض*، شرح محمدالبورینی و اسماعیل النابلسی، الطبعة الاولی، بیروت: دارالکتب العلمیه.

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020

– ابن‌عربی، محیی‌الدین (۲۰۰۵م)، *ترجمان الأشواق*، الاعتناء: عبدالرحمن المصطاوی، بیروت: دارالمعرفة.
– حراصی، عبدالله (۲۰۰۲م) *دراسات فی الاستعارة المفهومیة*، مؤسسة عمان للصحافة.
–حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷٦ش)، *مبانی عرفان و احوال عارفان*، تهران: اساطیر.
– حمد، عبدالله خضر (بی‌تا)، *التصوف والتأویل*، العراق، أربیل: الآکادیمیون للنشر والتوزیع.
– خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۹۳ش)، *دانشنامهٔ قرآن و قرآن‌پژوهی*، ج۲، تهران: دوستان [و] ناهید.
–رمضان، صالح الهادی (۱٤۳۲ق)، «النظریة الادراکیة و أثرها فی الدرس البلاغی»، *ندوة الدراسات البلاغیة الواقع المأمول*، الریاض: جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامیة، ۸۱۱ـ۸۷۲.
– زناد، الأزهر (۲۰۱۰م)، *نظریات لسانیة عرفنیة*، الدار العربیة للعلوم ناشرون.
– سلیمان احمد، عطیه (۲۰۱٤م)، *الاستعارة القرآنیة فی ضوء النظریة العرفانیه*، الآکادیمیة الحدیثة للکتاب الجامعی.
– قائمی، مرتضی (۱٤۳۸ق)، «توظیف الاستعارة المفهومیة لتکوین المنظومة الاخلاقیة فی نهج البلاغة التقوی وهوی النفس أنموذجا (علی اساس اللسانیات المعرفیة)»، *مجلة اللغة العربیة و آدابها*، السنة ۱۲، العدد ٤، ٦۹۵ـ۷۲۰.
– کوچش، زولتان (۱۳۹٦ش)، *استعاره (مقدمه‌ای کاربردی)*، ترجمهٔ جهانشاه میرزا بیگی، تهران: آگاه.
– لایکوف، جرج؛ جونسن، مارک (۲۰۰۹م)، *الاستعارات التی نحیا بها*، ترجمة عبدالمجید جحفة، المغرب: دار توبقال للنشر.
– لیکاف، جرج؛ جانسون، مارک (۱۳۹۷ش)، *فلسفهٔ جسمانی*، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.
– محمدی وایقانی، کاظم (۱۳۸٤ش)، *ابن عربی بزرگ عالم عارف نظری*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
– مهرکی، ایرج و علیزاده، حسین (۱۳۹۵ش)، «قطب مجازی زبان نثر صوفیه با تکیه بر مقالات شمس تبریزی»، دو فصلنامهٔ *زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲٤، شمارهٔ ۸۰، ۲۵۳ـ۲۷۱.
– ملکیان، معصومه و ساسانی، فرهاد (۱۳۹۲)، «بیان استعاری غم و شادی در گفتار روزمره»، نشریهٔ *پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*، سال سوم، شمارهٔ ۵، ۱۱۳ـ۱۳۹.
– هاشمی، زهره (۱۳۸۹ش)، «نظریه استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، مجلهٔ *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۱۲، ۱۱۹ـ۱۳۰.
– وهبه، مجدی و المهندس، کامل (۱۹۸٤م)، *معجم المصطلحات العربیة فی اللغة والأدب*، بیروت: مکتبة لبنان.

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:53 +0430 on Tuesday August 11th 2020