مطالعات عرفانی (مجله علمی‌پژوهشی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ سی‌ودوم، پاییز و زمستان ۹۹، ص۵۳ـ۸۲

نوع مقاله: علمی‌پژوهشی

بررسی طرح‌واره‌های قدرتی در گلشن راز بر اساس آراء مارک جانسون

خدیجه بهرامی رهنما*

◄ چکیده

در زبان‌شناسی شناختی، «طرح‌واره‌ها» اهمیت بسزایی دارند؛ زیرا از ساختاری نظام‌مند برخوردارند که مفاهیم انتزاعی را به ساختار مفهومی معنی‌دار، عینی و جسمی‌شده تبدیل می‌سازند تا برای مخاطبان قابل درک شوند. از میان اندیشمندان این حوزه، مارک جانسون ساختار هفت‌گانه‌ای را برای بررسی طرح‌واره‌های قدرتی ارائه کرده است که به‌وسیلهٔ آن می‌توان متون ادبی مختلف از جمله منظومهٔ *گلشن راز* شبستری را برکاوید. بنابراین، جستار حاضر با روش توصیفی‌تحلیلی و به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای، مسئلهٔ انواع طرح‌واره‌های قدرتی را در این منظومه بررسی کرده است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که طرح‌وارهٔ اجبار در منظومهٔ *گلشن راز*، در دو مقولهٔ واژگانی و دستوری کاربرد داشته است. در این منظومه، با طرح‌وارهٔ حرکت مواجهیم که پیمایندهٔ این مسیر، حرکتی را در جهت نیل به مقصود آغاز می‌کند، اما مانع‌هایی بر سر راه او وجود دارد که مانع از رسیدن به وصال است؛ بر اساس نظریهٔ جانسون، هر سه حالت متوقف شدن در برابر مانع، گذر از وسط مانع و پشت‌سر گذاشتن مانع به هر طریق ممکن، را در این اثر می‌توان مشاهده کرد. علم ظاهری یا شریعت سبب انحراف از مسیر عارف شده و شبستری سه عامل ترک استدلال، متوقف نشدن در یک مرحله و پالودن نفس را گامی استوار در جهت رفع مانع دانسته است. در بطن طرح‌وارهٔ قدرتی جذب، دو طرح‌وارهٔ نزولی و صعودی نهفته است؛ طرح‌وارهٔ نزولی، حرکت از وحدت به‌سوی کثرت و طرح‌وارهٔ صعودی، حرکت از جزء به‌سوی کل می‌باشد. در طرح‌وارهٔ توانایی، عارف پس از انقطاع از عالم سفلی، توانایی صعود به عالم علوی را دارد.

◄ کلیدواژه‌ها: **زبان‌شناسی شناختی، طرح‌واره‌های قدرتی، *گلشن راز*، مانع، سیر رجوعی.**

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی(ره) شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران/ Bahramirahnama@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۹/۸/۶ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۲۰

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

۱. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی[۱] شاخه‌ای از علم زبان‌شناسی است که در چهارچوب آن می‌توان به بررسی رابطهٔ میان ذهن و زبان پرداخت. «طرفداران دیدگاه شناختی، زبان را نیز همچون فکر و اندیشه، دآراء نظام و ساختاری می‌دانند؛ از نظر آنان، ساختار نظام‌مندی که در زبان وجود دارد، ساختار فکر ما را هم منعکس می‌کند» (راسخ مهند، ۱۳۹۷: ۱۲). زبان، مهم‌ترین ابزار برای برقراری ارتباط، تبادل افکار و اطلاعات و وسیله‌ای برای اندیشیدن و نیز ابزاری برای شناخت و کاربرد ادراک و فهم است که زبان‌شناسان شناختی با استفاده از آن، درصدد تبیین فرایندهای شناختی هستند؛ ازاین‌رو «زبان‌شناسی شناختی زبان را وسیله‌ای برای سامان‌دهی، پردازش و انتقال اطلاعات می‌داند. به‌لحاظ روش‌شناختی، تجزیه و تحلیل مبانی تصوری[۲] و تجربی[۳] مقولات زبانی، در زبان‌شناسی از اهمیت اساسی برخوردار است. در زبان‌شناسی شناختی، زبان اساساً به‌عنوان نظامی از مقولات در نظر گرفته می‌شود و ساختار صوری زبان، نه به‌عنوان پدیده‌ای مستقل بلکه در مقام نمودی از نظام مفهومی کلّی، اصول مقوله‌بندی، سازوکار پردازش و تأثیرات تجربی و محیطی مورد مطالعه قرار می‌گیرد» (گلفام و یوسفی راد، ۱۳۸۱: ۵۹).

اصطلاح معنی‌شناسی شناختی[۴] برای نخستین بار از سوی جورج لیکاف[۵]، در علم زبان‌شناسی مطرح شد. «در معنی‌شناسی شناختی، دانش زبانی، مستقل از اندیشیدن و شناخت نیست بلکه خود، بخشی از استعدادهای شناختی انسان محسوب می‌شود؛ استعدادهایی که برای انسان امکان یادگیری، استدلال و تحلیل را فراهم می‌کند» (صفوی، ۱۳۹۹: ۳۶۴_۳۶۳).

جورج لیکاف و مارک جانسون[۶] در کتاب *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم*[۷]، با مطرح کردن استعارهٔ مفهومی[۸]، ماهیتی جدید برای استعاره در نظر گرفتند؛ آن‌ها معتقد بودند که استعاره فقط در علم بلاغت کاربرد ندارد، بلکه ابزاری شناختی است که به‌وسیلهٔ آن می‌توان بر مقولات انتزاعی، جامهٔ حقیقی و ملموس پوشاند. آن‌ها معتقدند که «ماهیت نظام مفهومی متداول و عادی ما، از نظر آنچه که می‌اندیشیم و آنچه عمل می‌کنیم، از بنیاد استعاره‌ای است» (Lakoff & Johnson, 1980: 3). «تحقیقات لیکاف

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

و جانسون ثابت کرد که کاربردهای استعاره محدود به حوزهٔ مطالعات ادبی و کاربرد واژه، عبارت یا جمله نیست؛ استعاره همچون ابزاری مفید، نقشی مهم در شناخت و درک پدیده‌ها دارد و در حقیقت، یک مدل فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند که زنجیرهٔ رفتاری طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۰).

آن دو درصدد بودند تا دیدگاه‌های سنّتی راجع به استعاره را به چالش بکشند و مخاطبان با تعمق و ژرف‌اندیشی به این مقوله بنگرند؛ بنابراین با استفاده از زبان استعاری می‌توانیم «امور ذهنی را حسی و دربارهٔ مسائل انتزاعی، آسان‌تر فکر کنیم» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲۵). جانسون با استفاده از استعارهٔ مفهومی، طرح‌واره‌های تصوری[۹] را که فرایندهای شناختی[۱۰] هستند، در زبان‌شناسی مطرح کرد. این طرح‌واره‌ها که ساختار روانی و ذهنی دارند، از راه تجربهٔ حسی و در تعامل با محیط پیرامون شکل یافته‌اند. این طرح‌واره‌ها یاریگر انسان در درک جهان و تغییرات محیطی هستند و هر طرح‌واره، «الگوهای تصویری‌ای را در ذهن ترسیم می‌کند که به‌کمک آن‌ها، تجربه‌های انتزاعی قابل درک می‌شوند» (Johnson, 1987: 47)؛ بنابراین «تجربیات ما از جهان خارج، ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهیم؛ این ساخت‌های مفهومی، همان طرح‌واره‌های تصویری هستند که برحسب تجربهٔ ما از جهان خارج، در زبان ما نمود یافته‌اند» (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۸).

جانسون طرح‌واره‌های مختلفی چون حجمی، قدرتی، حرکتی، چرخه، مرکز-خویشتن و... در علم شناختی مطرح کرده است که از میان آن‌ها، جستار حاضر به بررسی انواع طرح‌واره‌های قدرتی در منظومهٔ *گلشن راز* پرداخته است. نخست لازم است به تبیین ماهیت و حقیقت عرفان پرداخته و سپس ارتباط آن با طرح‌واره‌های قدرتی در منظومهٔ *گلشن راز* نشان داده شود.

ماهیت عرفان اسلامی دربرگیرندهٔ دو بخش «نظری» و «عملی» است که هدف غایی هر دو بخش، دستیابی عارف به معرفت شهودی و وجودی است. مراد از قوهٔ نظری، «آن تفکر و اندیشه‌ای است که عارف را به‌سوی معرفت حق سوق می‌دهد و قوهٔ عملی نیز آن نیرویی است که از معاملات عرفانی سرچشمه می‌گیرد و با قوهٔ نظری، پیوندی استوار دارد» (میرباقری‌فرد، ۱۳۹۱: ۷). این دو بخش، تأثیر و تأثری دوسویه و

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

پیوندی ناگسستنی با یکدیگر دارند که عارف می‌تواند در سیر استکمالی خود، منازل و مقاماتی را طی کند تا به شهود خداوند دست یابد که اهل عرفان آن را «سیروسلوک» نامیده‌اند. عارف در سیر الی الله، تمام توجه خویش را صرف رسیدن به پروردگار می‌کند، اما برای رسیدن به وصال ناگزیر است که نخست به انسان‌شناسی یا معرفت خویشتن دست یابد تا بتواند به فنا و سپس به بقای بالله نائل گردد. پس انسان و خدا دو گزارهٔ اساسی در عرفان اسلامی به شمار رفته‌اند؛ ازاین‌رو برای سیروسلوک عارف، سه مرحلهٔ شریعت، طریقت و حقیقت را در نظر گرفته‌اند که مراحلی پویا در سیر الی الله هستند و با یکدیگر در تعامل‌اند و نسبت دیالکتیکی با هم دارند؛ بنابراین «عرفا تجارب خود را الهامی و موجب بصیرت به سرشت حقیقی و واقعیت می‌دانند و نه فراورده یا فرافکنی حالات روحی و شخصی خود» (پراودفوت، ۱۳۷۷: ۱۹۰). پس عارف باید همچون مجاهدی نستوه به مکاشفه بپردازد و در سیر رجوعی، به زدودن هواجس نفسانی خویش بپردازد؛ زیرا «حقیقت کشف، خروج از حجاب است و حجاب مانعی است که دیدهٔ بنده با آن از جمال حضرت حق محجوب می‌گردد» (فعّالی، ۱۳۷۹: ۲۲۲).

ازاین‌رو عارف در سیر عمودی، با دو نوع تجربه یا حال، یعنی حال «آفاقی» و «انفسی» مواجه می‌گردد که سیر آفاقی را «طریقت بیرونی یا طریقت برون‌گرایانه و سیر انفسی را عرفان درون‌گرای یا طریقت درونی نامیده‌اند» (استیس، ۱۳۵۸: ۵۴). تفاوت این دو نوع تجربهٔ عرفانی در آن است که «احوال آفاقی به مدد حواس، به برون‌سو نظاره و تأمل می‌کند، حال آنکه سیر انفسی به درون‌سو و به نفس ناظر است. هر دو سیر به ادراک وحدت غایی و به قول فلوطین، به واحد حقیقی می‌انجامد و سرانجام، سالک به اتحاد یا حتی همانندی و یکسانی خود با آن وحدت نائل می‌شود» (همان: ۴۵).

در عرفان، با دو «تجربهٔ طریقی» و «تجربهٔ عرفانی» مواجهیم که عارف را می‌تواند در نیل به مقصود که همان معرفت شهودی است، رهنمون باشد. تجربهٔ طریقی همان سیروسلوک و عرفان عملی و تجربهٔ عرفانی، «زبانی نو است که به کلمه‌های متعارف، معنی تازه‌ای می‌بخشد... تجربهٔ عرفانی به‌وجودآورندهٔ واژگانی نو و سبب پیدایش

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

روحی شده است که وجود یا هستی را مورد تحلیل قرار می‌دهد و سرانجام از این جهت که زبان تازه‌ای برای بیان مفاهیم در اسلام پدید آورده است، یعنی زبان رمز» (نویا، ۱۳۶۸: ۵۵). ویلیام جیمز چهار ویژگی «ذوقی بودن (ادراک بی‌واسطه)، بیان‌ناپذیری، زودگذر بودن و انفعالی بودن» (James, 1958: 410) را برای آن در نظر می‌گیرد. استیس معتقد است که «صاحبان تجارب عرفانی، احوالشان را فراتر از فهم و ورای طور عقل می‌دانند و این تجربه‌ها در فکر نمی‌گنجد و در قالب مفاهیم درنمی‌آید؛ زیرا هر کلمه‌ای در زبان به‌ازای یک مفهوم است و به‌ناچار آنجا که مفهومی حاصل نیاید، کلمه‌ای نیز در برابر آن و برای بیان آن یافت نخواهد شد» (استیس، ۱۳۵۸: ۲۹۳ـ۲۹۴). «زبان عرفانی محصول شیوه‌ای خاص از معیشت و شرایط تجربی هر زندگی و نوع نگاه به هستی است که رنگ و بوی ویژهٔ خود را به زبان می‌بخشد و زبان عالم و عابد و عارف را از هم جدا می‌سازد» (سلیمانیان، ۱۳۸۹: ۱۴۴).

تجربهٔ عرفانی با علم پدیدارشناختی نیز در ارتباط است؛ زیرا این علم «در جست‌وجوی کشف مقوله‌ای انتزاعی به نام آگاهی انسان و دنیای امکانات ناب است» (ایگلتون، ۱۳۹۳: ۷۹) و هدف غایی عارف نیز کسب آگاهی و رسیدن به معرفتی شهودی، ذوقی و باطنی است.

تجربهٔ عرفانی، نامفهوم و توصیف‌ناپذیر است و این معارف شهودی، با حواس پنج‌گانه قابل ادراک نیست و با واژه‌های معهود نیز نمی‌توان آن را توصیف کرد. عارفی که به معرفت شهودی و باطنی دست یافته است، واژه‌هایی بر زبان می‌آورد که برای عامهٔ مردم مفهوم نیست؛ زیرا روح او در قلمرو شهود و عالم نامتناهی به پرواز درآمده است و جنس واژه‌هایی که بر زبان می‌راند، از جنس امور ماده و محسوس نیست؛ ازاین‌رو به نماد، تمثیل، استعاره، شطح، تناقض‌گویی و... روی می‌آورد و سخنان خود را در لفّافه بیان می‌کند تا فقط کسانی که به دایرهٔ معرفت شهودی گام نهاده‌اند، بتوانند زبانش را درک کنند و بدین سبب است که تجربهٔ عرفانی «به زبان و بیان متعارف که عمومی هستند، تن درنمی‌دهد؛ چراکه این زبان، سبک و فرم خاص خود را می‌آفریند و نظام مفهومی و اصطلاح‌شناختی ویژه‌ای را شکل می‌دهد و از فلسفه، علم، فقه و کلام، با همهٔ دادوستدها و تقابل‌ها و تعامل‌ها متمایز می‌شود» (نیکویی و بخشی،

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

۱۳۸۹: ۸)؛ بنابراین به‌وسیلهٔ استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های قدرتی می‌توان پرده از امور ذهنی و پیچیدهٔ عرفا برداشت و به مکشوف ساختن رمزها پرداخت و آن مفاهیم توصیف‌ناپذیر، نامعهود و ناشناخته را به مفاهیمی عینی، ملموس و قابل ادراک برای همگان مبدل ساخت. ازاین‌رو در جستار حاضر سعی شد تا با استفاده از طرح‌واره‌های قدرتی، به تبیین و محسوس کردن آن تجربه‌های ناب و متعالی عرفانی در منظومهٔ *گلشن راز* که زبان از درکشان عاجز است، پرداخته شود.

از آنجا که این اثر درصدد به تصویر کشیدن سیروسلوک عارف است، طرح‌وارهٔ حرکتی می‌تواند مراتب و منازلی را که عارف طی می‌کند، به تصویر بکشد. طرح‌وارهٔ حرکتی شامل مراحلی چون «یک مبدأ یا یک نقطهٔ شروع، یک هدف یا یک نقطهٔ نهایی و مسیری است که مبدأ را به هدف پیوند می‌دهد» (Johnson, 1987: 113). بنابراین در این منظومه، با طرح‌وارهٔ «وصال به‌مثابهٔ سفر است»، مواجهیم. در این استعاره، سفر حوزهٔ مبدائی است که مفهوم وصال به خداوند یعنی فنای فی‌الله و بقای بالله، به‌وسیلهٔ آن در ذهن انگیخته می‌شود. مفاهیم حوزهٔ سفر مانند راه، مسافر، هدف و... بر حوزهٔ مقصد وصال نگاشت و باعث درک استعاری وصال می‌گردد. این طرح‌واره بر طی کردن مسیر تأکید بسیار دارد؛ ازاین‌رو با استفاده از طرح‌واره‌های قدرتی هفت‌گانهٔ جانسون، یعنی اجبار، مانع، نیروی مقابل، انحراف از جهت، رفع مانع، جذب و توانایی، می‌توان راه پرمخافت عارف را تبیین کرد. در این مسیر، عارف ممکن است با سدّی قدرتمند مواجه گردد یا از مسیر خود منحرف شود؛ پس باید این مانع‌ها را از میان بردارد تا بتواند در مسیر الی الله گام بگذارد و در سیر صعودی قرار بگیرد تا به حصول معرفت دست یابد. شایان ذکر است که با انطباق آراء جانسون بر منظومهٔ *گلشن راز*، نه‌تنها هیچ خللی در وظایف عمدهٔ شعر ایجاد نمی‌شود، بلکه می‌تواند «به ماهیت خود وفادار باشد» (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۳۱) و مخاطب را در جهت درکی بهتر، از معانی توصیف‌ناپذیر عرفانی این منظومه یاری رساند.

۱ـ۱. سؤال‌های تحقیق

الف. عملکرد طرح‌واره‌های قدرتی جانسون در مفهوم‌سازی مؤلفه‌های عرفانی *گلشن راز* چگونه است؟

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

ب. هدف از به‌کارگیری طرح‌واره‌های قدرتی در منظومهٔ *گلشن راز* چیست؟

۱ـ۲. پیشینهٔ تحقیق

مقاله‌ها و پایان‌نامه‌های بسیاری در این زمینه نوشته شده است؛ از جمله:

ـ «بحثی دربارهٔ طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی» (صفوی، ۱۳۸۲)؛ نتایج تحقیق بیانگر آن است که طرح‌واره‌های تصویری از طریق دو فرایند افزایش و کاهش معنایی، نه‌فقط می‌توانند توجیهی برای شواهد مورد نظر معنی‌شناسان شناختی به دست دهد، بلکه این امکان را نیز فراهم می‌آورند که دیگر انواع تغییرات معنایی هم‌زمانی از جمله مجاز و چندمعنایی همنشینی و جانشینی را تحلیل کنیم.

ـ «بررسی ساخت‌های طرح‌واره‌ای در غزل‌های حافظ به‌منظور معرفی طرح‌واره‌های جدید در رویکردی شناختی» (گلفام و اعلایی، ۱۳۸۷)؛ نتایج تحقیق نشانگر آن است که شاعر علاوه بر سه طرح‌وارهٔ حرکتی، قدرتی و حجمی، از طرح‌واره‌های اعضای بدن، رنگ، زمان، لباس و مکان نیز برای اثرگذاری بر مخاطب استفاده کرده است.

ـ «طرح‌وارهٔ حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی» (محمدی آسیابادی و همکاران، ۱۳۹۱)؛ نتایج تحقیق نشان از آن دارد که بر اساس طرح‌وارهٔ حجمی، انسان به‌وسیلهٔ مفاهیمی که از تجارب فیزیکی ذخیره‌شده در ذهن خود دارد، می‌تواند فضاهای فراحسی، مفاهیم انتزاعی و بسیاری از تجربه‌ها و حوادث درونی و عرفانی را تبیین کند.

ـ «طرح‌وارهٔ چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی» (باقری خلیلی و محرابی کالی، ۱۳۹۲)؛ نتایج تحقیق بیانگر آن است که سعدی به‌دلیل درک حرکت خطی، در گروه انسان‌های تراژیک جای می‌گیرد و حافظ به‌سبب فهم حرکت دایره‌ای، در شمار انسان‌های حماسی؛ و این عامل، یکی از دلایل موفقیت و شهرت بیشتر سعدی نسبت به حافظ در دنیای غرب است.

ـ «بررسی استعاره‌های جهتی در غزلیات شمس» (پورالخاص و آلیانی، ۱۳۹۷)؛ نتایج تحقیق بیانگر آن است که نمادهای متضمّن معنای تعالی، از جمله روح و جان و نمادهایی که بیانگر مضامین جسم و نفس هستند، به‌ترتیب با استعاره‌های جهتی رو به بالا و پایین تطابق معنایی پیدا کرده‌اند.

ـ «تحلیل طرح‌واره‌های حجمی در نمود آب و آتش در اشعار مولانا بر پایهٔ

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

زبان‌شناسی شناختی- فرهنگی» (صادقی و همکاران، ۱۳۹۷)؛ نتایج تحقیق نشان می‌دهد که در ادبیات فارسی، دل مظهر درک شهودی و چشم نمایندهٔ حواس ظاهری است و پرکاربردترین ابزار برای درک واقعیت محسوب می‌شود. بسامد مظروف دل در اشعار مولانا نسبت به مظروف چشم، به نوعی شخصیت شهودی مولانا را نشان می‌دهد.

ـ «تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در شعر حافظ» (تلخابی و عقدایی، ۱۳۹۸)؛ نتایج تحقیق نشان از آن دارد که استعاره‌های قدرتی در شعر حافظ، نشانگر نظام شناختی او و تقویت‌کنندهٔ شالودهٔ تجربیات او هستند.

– «تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در غزلیات شمس و پیوند آن با الگوی جهان‌بینی مولانا» (توفیقی و همکاران، ۱۳۹۸)؛ نتایج تحقیق بیانگر آن است که در جهان‌بینی زمین‌گریز و آسمان‌گرای مولانا، وجود طرح‌واره‌های عمودی، کشش دوسویه، مانع محاصره‌کننده، مانع گذرگاه باریک و مانع دید، بر سختی موانع سلوک تأکید دارد.

ـ *بررسی طرح‌واره‌های تصوری در غزل‌های سنایی* (کاظمی، ۱۳۹۴)؛ نتیجهٔ تحقیق در این پایان‌نامه بیانگر آن است که سنایی با استفاده از طرح‌واره‌های حجمی، حرکتی و قدرتی در پی ملموس کردن مفاهیم انتزاعی است تا امکان درک و تحلیل را برای مخاطبان خود فراهم سازد.

ـ *بررسی طرح‌واره‌های تصویری در کودکانه‌های مصطفی رحمان‌دوست* (طرهانی، ۱۳۹۵)؛ در این پایان‌نامه اشاره شده است که مصطفی رحمان‌دوست در سرودن کودکانه‌هایش، از طرح‌واره‌های تصویری متعدد بهره گرفته است؛ تصویرهایی که او از طریق حس‌آمیزی آفریده، بیشتر در حوزهٔ بینایی است. وی در تصاویر شعری، از استعاره‌های مفهومی، بیشترین استفاده را در راستای انتقال و تداعی مفاهیم انتزاعی مورد نظرش به کودکان داشته است.

پس از بررسی‌های به‌عمل‌آمده، تحقیقی منطبق با جستار حاضر یافت نشده است؛ بنابراین همین کاستی، ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر را بیشتر می‌کند. ازاین‌رو تلاش شد تا انواع طرح‌واره‌های قدرتی در منظومهٔ *گلشن راز* بررسی شود.

۱ـ۳. ضرورت و اهمیت تحقیق

منظومهٔ *گلشن راز* یکی از متون عرفانی است که دربرگیرندهٔ مفاهیم عالی عرفانی و

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

نمادهای رازورانه است که هر شخصی قادر به درک آن مفاهیم نیست؛ به‌عبارتی دیگر، با انتزاعی‌تر شدن افکار، اندیشه‌ها و احساسات، زبان نیز پیچیده‌تر و سمبلیک می‌شود. ازاین‌رو به‌وسیلهٔ طرح‌واره‌های تصوری مارک جانسون، می‌توان به رمزگشایی اندیشه‌ها و نمادهای به‌کاررفته در این اثر پرداخت؛ بنابراین از ضرورت‌های انجام این پژوهش آن است که به‌وسیلهٔ طرح‌واره‌ها می‌توان تجربهٔ عرفانی شبستری را که توصیف‌ناپذیر است، به مفاهیمی عینی، ملموس و قابل ادراک برای همگان مبدل ساخت و مراتب سلوک عرفانی را تبیین کرد. با استفاده از طرح‌واره‌های قدرتی می‌توان مراحل سه‌گانهٔ شریعت، طریقت و حقیقت را در *گلشن راز* بررسید. در سلوک عرفانی، سخن از مراحل و منازل تکامل نفس انسان در سیر الی الله است که با استفاده از آراء جانسون می‌توان مراحل طولی حرکت الی الله را که سفری وجودی، شهودی و پدیدارشناختی است، به تصویر کشید. در این سلوک، ابتدا عارف باید توبه کند و درد طلب داشته باشد و سپس به زدودن رذایل اخلاقی بپردازد و آداب شریعت و طریقت را به جای آورد تا بتواند به حقیقت و فنا و بقا در سیر الی الله دست یابد. غایت سفر عارف در این منظومه، رسیدن به معرفت شهودی و قلبی است که از رهگذر طرح‌واره‌های قدرتی جانسون، می‌توان به تبیین سلوک عرفانی که مقدمه‌ای برای تعالی و تکامل انسان است، پرداخت؛ ازاین‌رو انطباق نظریهٔ جانسون بر *گلشن راز*، سبب خوانشی جدید از این اثر می‌شود و دریچه‌ای را فراروی مخاطبان می‌گشاید تا هرآنچه مغفول مانده است، بنمایاند و مفاهیم عمیق عرفانی، بی‌پرده در اختیار مخاطبان قرار گیرد و نیز خلأ پژوهش در این حوزه (انواع طرح‌واره‌ها) را بر روی این منظومه مرتفع سازد.

۱ـ۴. روش تحقیق

جستار حاضر با روش توصیفی‌تحلیلی و به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای، طرح‌واره‌های قدرتی را در منظومهٔ *گلشن راز* بررسی کرده است. جامعهٔ آماری پژوهش، کتاب *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز* از شمس‌الدین محمد لاهیجی (۱۳۸۸) است.

۲. چهارچوب نظری تحقیق

طرح‌واره‌های تصوری از مفاهیم زبان‌شناسی شناختی هستند. این اصطلاح «نخستین بار از سوی بارتلت[11] که از پیروان مکتب روان‌شناسی گشتالت بود، مطرح شد. او در

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

پاسخ به این سؤال که چگونه اطلاعات مربوط به وقایع و رویدادها برای کاربردهای بعدی در ذهن ذخیره می‌شوند گفت: فهم و به یادآوری، به‌طور عمده در بافت تجربه‌های پیشین و توسط اطلاعات مرتبط در ذهن صورت می‌گیرد. او اصطلاح طرح‌واره را برای ساختار این تجربه‌های پیشین به کار برد» (Nassaji, 2002: 439). سپس مارک جانسون در کتاب خود با عنوان *بدن در ذهن*[۱۲]، به اصطلاحِ طرح‌وارهٔ تصوری و انواع آن اشاره کرد؛ او «طرح‌واره‌های تصوری را زاییدهٔ تجربه‌های فیزیکی می‌داند که اساس استعاره را تشکیل داده‌اند و همین امر، عامل ارتباط میان تجربهٔ طبیعی و زبان است» (Johnson, 1987: 126). طرح‌واره‌ها «ساختار سازمان‌یافتهٔ علم و دانش هستند که دانش شخص می‌تواند با آن تطبیق یابد» (Skemp, 1989: 16). بنابراین طرح‌واره‌های تصوری «سطح اولیه‌تری از ساخت‌شناختی زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهند و امکان ارتباط میان تجربه‌های فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری نظیر زبان فراهم می‌آورند» (Johnson, 1987: 45). طرح‌واره‌های تصوری «به‌عنوان سطوح اولیه در تأکید بر استعاره روی می‌دهد و ایجادکنندهٔ یک ارتباط بین تجربه‌های ساختاری و قلمروهای شناختی بالاتر همانند زبان می‌گردد» (Saeed, 2017: 6).

مارک ترنر[۱۳] با استفاده از نظریهٔ لیکاف و جانسون، «تولید و درک ادبی را جزء عملکرد و ویژگی‌های اساسی ذهن به شمار می‌آورد. او طرح‌واره‌های تصوری را بخشی از ساختار کلی الگوهای تکراری می‌داند که تجربه‌های فیزیکی ما را در سایر تجربه‌هایمان به‌صورت پویا فرافکنی می‌کند» (Turner, 1991: 17). جانسون طرح‌واره‌های تصوری را «الگوهای ذهنی می‌داند که به‌طور مرتب ساخته می‌شوند تا از طریق آن بتوان تجربه‌های مختلف را درک کرد... حرکت‌های جسمانی، دستکاری اشیا و تعاملات ادراکی بشر از الگوهای تکرارشونده و پویایی حاصل می‌شوند که بدون آن‌ها، تجربه‌های انسان قابل درک و فهم نخواهد بود. این الگوها که با عنوان طرح‌واره‌های تصوری معرفی می‌شوند، ساختاری گشتالتی دارند و از بخش‌هایی تشکیل شده‌اند که در ارتباط با یکدیگرند و به‌صورت یک واحد سازمان‌یافته درآمده‌اند. هرچند این ساخت‌ها در آغاز، از تعاملات جسمانی پدید می‌آیند، می‌توانند به سطوح انتزاعی‌تر معنایی که همان معنای استعاری است، گسترش یابند» (Johnson,

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

19 & 2 :1987)؛ پس طرح‌واره‌های تصوری «ریشه در درک جسمی‌شدهٔ ما دارند و عینی هستند» (Lakoff, 1993: 245).

طرح‌واره‌های تصوری «چندبعدی هستند و فقط حاصل درک از طریق یک حس نیستند، به همین دلیل توصیف آن‌ها ساده نیست و نیز به‌طور ذاتی معنی‌دار هستند؛ زیرا حاصل درک جسمی شده‌اند. طرح‌واره‌های تصوری قابلیت تبدیل شدن از یک طرح‌واره به طرح‌واره‌ای دیگر را دارند» (راسخ مهند، ۱۳۹۷: ۱۴۸ـ۱۴۹).

۲ـ۱. انواع طرح‌واره‌های قدرتی

مارک جانسون طرح‌واره‌ها را به سه دستهٔ «حجمی»، «حرکتی» و «قدرتی» تقسیم می‌کند که در جستار حاضر به بررسی طرح‌واره‌های قدرتی در *گلشن راز* پرداخته شده است. او هفت عامل را در تشکیل طرح‌واره‌های قدرتی مؤثر می‌داند که بر اساس چهارچوب ارائه‌شده از سوی وی، به تبیین هریک از آن‌ها پرداخته می‌شود.

۲ـ۱ـ۱. طرح‌وارهٔ اجبار[۱۴]

این طرح‌واره «از قرار گرفتن در برابر یک نیروی خارجی به دست می‌آید؛ مانند کسی که در میان جمعیت بسیاری قرار گرفته باشد و با فشار به جلو رانده شود و یا تحت تأثیر بادی شدید، جریان سیل، اشیاء فیزیکی یا افراد قرار گرفته باشد. در برخی موارد، نمی‌توان این نیرو را کنترل کرد و گاه نیز می‌توان از شدت آن کاست» (Johnson, 1987: 45).

۲ـ۱ـ۲. طرح‌وارهٔ مانع[۱۵]

این طرح‌واره مانع یا سدّی پرقدرت در مسیر حرکت به وجود می‌آورد. «انسان از همان دوران کودکی که راه رفتن را می‌آموزد، در طی حرکتش با مانع‌هایی برخورد می‌کند. این مانع همواره در زندگی هر انسانی تکرار می‌شود که واکنش ما را در برابر آن مانع‌ها برمی‌انگیزد؛ به‌گونه‌ای که گاه در برابر این مانع‌ها تسلیم می‌شویم، گاه از وسط آن مانع عبور می‌کنیم و گاه با قدرت بسیار، آن مانع‌ها را از خود می‌زداییم. این برداشت تجربی ما که از کودکی شکل یافته است، بنیان طرح‌وارهٔ مانع را تشکیل می‌دهد» (Ibid: 45).

۲ـ۱ـ۳. طرح‌وارهٔ نیروی متقابل[۱۶]

در این طرح‌واره، دو نیرو به‌شدت با یکدیگر برخورد می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که «هیچ‌یک

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

نمی‌توانند بر دیگری غلبه یابند. هنگامی که یک انسان، از یک حادثه جان سالم به در می‌برد، تقابل دو نیروی یکسان، سبب نجات او شده است» (Ibid: 46).

۲ـ۱ـ۴. طرح‌وارۀ انحراف از مسیر[۱۷]

در این طرح‌واره، ممکن است نیرویی در اثر برخورد با نیرویی قوی‌تر تغییر جهت دهد و از مسیر خود منحرف شود.

۲ـ۱ـ۵. طرح‌وارۀ حذف مانع[۱۸]

در این طرح‌واره، «دو نیرو در مسیر حرکت خود به مانعی برخورد می‌کنند و این نیرو توانایی آن را دارد که آن مانع را از سر راه خود بردارد و از آن مسیر عبور کند؛ مانند زمانی که در باز می‌شود و ما توان ورود به آن مکان را می‌یابیم. در حقیقت، با به‌کارگیری این نیرو می‌توان مانع را از سر راه برداشت» (Ibid: 47).

۲ـ۱ـ۶. طرح‌وارۀ جذب[۱۹]

این طرح‌واره «از جذب یک شیء به‌سوی شیئی دیگر پدید می‌آید؛ مانند جذب براده‌های آهن توسط آهن‌ربا یا جذب گردوغبار و زباله‌ها توسط جاروبرقی» (Ibid: 47).

۲ـ۱ـ۷. طرح‌وارۀ توانایی[۲۰]

توانایی به مجموعه‌ای از کنش‌های ذهنی و جسمی گفته می‌شود که شخص را به انجام کاری قادر و توانا می‌سازد. «انسان با تمرکز بر عملکردهایش می‌تواند داشتن یا نداشتن نیرویی را در خود احساس کند؛ برای مثال انسان می‌تواند نوزادش را بلند کند و در آغوش بگیرد، اما نمی‌تواند ماشینش را بلند کند» (Johnson, 1987: 47).

۳. بحث و بررسی

۳ـ۱. طرح‌وارۀ قدرتی اجبار

طرح‌وارۀ اجبار در منظومۀ *گلشن راز* را می‌توان در دو بخش مقولات «فعلی» و «واژگانی» بررسی کرد. طرح‌وارۀ اجبار را در دستور شناختی که رولاند لانگاکر[۲۱] آن را بنیان نهاد، می‌توان یافت. در دستور شناختی لانگاکر، «تمایزی میان دستور و معنی‌شناسی وجود ندارد؛ واژه‌ها، تک‌واژها و نحو، سیستم‌های نمادین به حساب می‌آیند که میان ساخت معنایی و آوایی ارتباطی را برقرار می‌سازند» (Saeed, 2017: 3 & 88). در دستور شناختی، «زبان، ساختی نمادین دارد و این دستور به زبان، به‌عنوان عضو جدایی‌ناپذیر

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

شناخت می‌نگرد و بر این باور است که ساختار دستوری را نمی‌توان مستقل از ملاحظات معنایی درک کرد» (گلفام و بهرامی خورشید، ۱۳۸۶: ۳). «هر جمله از دیدگاه زبان‌شناسی در چندین سطح آوایی، واجی، دستوری و بافتی توصیف می‌شود که این سطوح، دآراء رابطهٔ پایگانی با یکدیگر هستند؛ زیرا با وجود اینکه همهٔ واحدها رابطه‌های خودشان را دارند، هیچ سطحی به‌خودی‌خود نمی‌تواند معنا تولید کند» (بارت، ۱۳۹۵: ۳۵) و این سطوح، رابطهٔ مستقیم و معناداری با یکدیگر در بافت یک متن دارند. در زبان فارسی، فعل‌های «امر» و «نهی» از طرح‌وارهٔ نیرو و اجبار بهره‌مندند. در این دو نوع فعل، الزام و اجباری برای انجام دادن/ندادن کاری وجود دارد و نیرویی را بر مخاطب اعمال می‌کند.

بیا بنما که جابلقا کدام است؟ جهان شهر جابلسا چه نام است؟
(لاهیجی، ۱۳۸۸: ۱۷۰)

یکی **بین** و یکی **گوی** و یکی **دان** بدین ختم آمد اصل و فرع ایمان
(همان: ۸۸۱)

به مردی **وارهان** خود را چو مردان ولیکن حق کس **ضایع مگردان**
(همان: ۹۵۴)

شبستری با استفاده از فعل‌های امر و نهی، درصدد تبیین اعمال نیرو با درجه‌های مختلف بوده و از فعل‌های امر بیش از فعل‌های نهی سود جسته است تا گزاره‌های عرفانی، اثربخشی بیشتری بر مخاطب داشته باشد.

در بخش واژگانی نیز کلمه‌هایی چون اجل، قضا، تقدیر و مرگ نیروهایی هستند که به اجبار بر انسان وارد می‌شوند و انسان یآراء مقاومت در برابر آن‌ها را ندارد.

اجل چون در رسد در چرخ و انجم شود هستی همه در نیستی گم
(لاهیجی، ۱۳۸۸: ۵۰۳)

برو جان پدر تن در قضا ده به تقدیرات ربّانی رضا ده
(همان:۵۶۰)

نماند مرگت اندر دار حیران به یکرنگی برآید قالب و جان
(همان: ۶۹۲)

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

شبستری از دو واژهٔ «قاهر» و «جبّار» به‌عنوان طرح‌وارهٔ اجبار سود می‌جوید که هیچ‌کس توانایی مقاومت در برابر نیروی لایزال الهی را ندارد.

نگنجد نور ذات اندر مظاهر که سبحات جلالش هست قاهر

(همان: ۱۱۶)

ولی چون بنگری در اصل این کار فلک را بینی اندر حکم جبّار

(همان: ۲۳۸)

همان دانه برون آید دگر بار یکی صد گشته از تقدیر جبّار

(همان: ۳۶۱)

سزاوار خدایی لطف و قهر است ولیکن بندگی در جبر و فقر است

(همان: ۵۵۲)

این دو اسم جلاله بیانگر آن است که تمامی موجودات از ارادهٔ الهی نمی‌توانند سرپیچی کنند و همهٔ موجودات، مقهور و مسخّر قدرت خداوند هستند و هیچ‌کس از قیمومیت خداوند خارج نیست و کسی تاب مقاوت در برابر ارادهٔ الهی را ندارد. جبّار و قاهر بودن خداوند به‌اقتضای واجب‌الوجود بودن اوست و در چهارچوب طرح‌وارهٔ اجبار یا فشار، بر قهر و غلبه و چیرگی خداوند بر تمام موجودات تأکید دارد و هیچ‌کس نمی‌تواند خواست خود را بر خداوند تحمیل کند. او همگان را مجبور می‌سازد، اما هیچ‌کس نمی‌تواند در برابر آن نیرو، مقاومت و ایستادگی و او را مجبور به انجام امری کند.

۳ـ۲. طرح‌وارهٔ مانع

طرح‌وارهٔ مانع با طرح‌وارهٔ حرکتی که در مقدمه بدان اشاره شد، مرتبط است. در نگاشت استعاری «وصال به‌منزلهٔ سفر است»، وصال به‌مثابهٔ سفری پنداشته شده که مبدأ آن دنیا و مقصد آن رسیدن به پروردگار است. از آنجا که وصال مفهومی انتزاعی است و تصور آن به‌صورت مسیر و راه، فقط در تصورات امکان‌پذیر است، موانعی بر سر راه پیماینده وجود دارد که مانع پیشروی شخص در مسیر می‌شود و او را از رسیدن به اهدافش بازمی‌دارد. مانع‌ها و سدهای قدرتمندی که در مسیر پیماینده قرار می‌گیرند،

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

موجبات ساخت طرح‌وارهٔ تصوری مانع را فراهم می‌سازند.

طبق نظر جانسون، آنچه «مانع» نامیده می‌شود، در عرفان با عنوان «نفس» یا «حجاب» از آن نام برده شده است. حجاب عامل مهمی در نرسیدن سالک به مبدأ حقیقی است. «سخن از حجاب، سخن از مانعی است که بیننده را از دیدن ورای آن بازمی‌دارد. ابونصر سراج طوسی از کسانی است که یکی از تعاریف اولیهٔ حجاب را به‌عنوان اصطلاح تخصصی صوفیانه ارائه کرده است؛ حجاب به هرگونه مانعی که سالک طالب را از نیل به مقصد و مقصود بازمی‌دارد، گفته می‌شود» (چیتیک، ۱۳۸۸: ۲۰۹).

شبستری در سراسر منظومه، با برشمردن جلوه‌های نفس اماره که هر لحظه به رنگی درمی‌آید، آن را مهم‌ترین حجاب و مانع دستیابی سالک به مکاشفه و اشراق دانسته است.

دلم از دانش خود صد حجب داشت　　ز عجب و نخوت و تلبیس و پنداشت

(همان: ۹۸۲)

موانع تا نگردانی ز خود دور　　درون خانهٔ دل نایدت نور

(همان: ۴۰۴)

جانسون در طرح‌وارهٔ قدرتی مانع، سه حالت «متوقف شدن در برابر مانع، گذر از وسط مانع و پشت‌سر گذاشتن مانع به هر طریق ممکن» (صفوی، ۱۳۹۹: ۳۷۶ـ۳۷۸) را مطرح می‌کند که هر سه حالت را می‌توان در منظومهٔ *گلشن راز* بررسی کرد.

۳ـ۲ـ۱. متوقف شدن در برابر مانع

نخستین نوع طرح‌وارهٔ قدرتیِ مانع آن است که «در مسیر حرکت، سدی ایجاد شده باشد که نتوان از آن گذشت و حرکت قطع شود؛ مانند گرفتار مصیبتی شدم که نه راه پیش داشتم و نه راه پس» (همان: ۳۷۶ـ۳۷۷). در منظومهٔ *گلشن راز*، دو حجاب «نورانی» و «ظلمانی» به‌مثابهٔ سدّی قدرتمند عمل می‌کنند و عارف را از سیر انفسی بازمی‌دارند و باعث انقطاع مسیر می‌شوند.

از حجاب‌های نورانی که مانع رسیدن به مقصد است، می‌توان به «زهد، شطح و طامات، خوف و رجا و طریق اعتزال» اشاره کرد.

مرا گفتا که ای شیّاد سالوس　　به سر شد عمرت اندر نام و ناموس

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

ببین تا علم و کبر و زهد و پنداشت تو را ای نارسیده از که واداشت

(لاهیجی، ۱۳۸۸: ۹۸۴ـ۹۸۵)

رها کن ترّهات و شطح و طامات خیال نور و اسباب کرامات

کرامات تو اندر حق‌پرستی است جز این کبر و ریا و عجب و هستی است

جز این هر چیز کان نز باب فقر است همه اسباب استدراج و مکر است

(همان: ۸۸۸ـ۸۹۰)

چه حاصل مر تو را زین بود و نابود کز او گاهیت خوف و گه رجا بود

نماند خوف اگر گردی روانه نخواهد اسب تازی تازیانه

(همان: ۵۱۹ و ۵۱۷)

چو اکمه بی‌نصیب از هر کمال است کسی کو را طریق اعتزال است

(همان: ۱۰۶)

شبستری «زهدنمایی» عارفان را مانعی مهم در طرح‌وارهٔ قدرتی به شمار آورده است؛ زیرا عبادت ظاهری که ثمرهٔ اعراض از دنیاست، شخص را فریفتهٔ خود می‌سازد و او را از درنوردیدن مراحل سلوک بازمی‌دارد.

شطح و طامات نیز از حرکت رو به جلوی عارف در مسیر کمال جلوگیری می‌کند؛ ازاین‌رو شبستری عارفانی را که ظرفیت گنجایش اسرار الهی ندارند و به غلبهٔ وجد دست نیافته‌اند و فقط ادعای رسیدن به قرب الهی را دارند، به بوتهٔ نقد می‌کشاند و از آن‌ها می‌خواهد کلام شطح‌آمیز را که از مکرهای شیطان و متوقف شدن در سیروسلوک است، رها کنند و تمام توجه خویش را معطوف حق‌پرستی کنند و غیر از آن را اسباب استدراج و مکر شیطان به شمار می‌آورد.

خوف و رجا نیز می‌تواند مانند سدی قدرتمند عمل کند و مانع از ادامهٔ مسیر شود؛ زیرا عارف به‌جای مشاهدهٔ حق در قلب خویش، مشغول خوف از دوری حق می‌شود و در این صورت، سیروسلوک او با نقصان مواجه خواهد شد و دیگر نمی‌تواند در مسیر طرح‌وارهٔ حرکتی گام بگذارد و هیچ‌گاه به مقصد نخواهد رسید.

شبستری «طریق اعتزال» را مانع مهمی در رسیدن به کمال می‌داند و آنان را به «کور

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

مادرزادی» تشبیه می‌کند که هیچ‌گاه درمان نمی‌پذیرند. پس کسی که کور مادرزاد است، توانایی قدم گذاشتن به سفری پرمخاطره را ندارد و نمی‌تواند به معرفت دست یابد. معتزله برخلاف اشاعره معتقد به عدم رؤیت خداوند در این دنیا هستند و شبستری این عامل را از حجاب‌های خودشناسی به شمار آورده است.

از حجاب‌های ظلمانی که به‌مثابهٔ سدی متوقف‌کننده مانع از ادامهٔ مسیر می‌شوند، می‌توان به «تقلید، متوقف شدن در یک مرحله و هواجس نفسانی» اشاره کرد.

کلامی کو ندارد ذوق توحید — به تاریکی در است از غیم تقلید
رمد دارد دو چشم اهل ظاهر — که از ظاهر نبیند جز مظاهر
(همان: ۱۰۷ـ۱۰۸)

هر آن نسبت که پیدا شد ز شهوت — ندارد حاصلی جز کبر و نخوت
(لاهیجی، ۱۳۸۸: ۹۴۴)

به فعل آمد صفت‌های ذمیمه — بتر شد از دد و دیو و بهیمه
اگر گردد مقیّد اندرین دام — به گمراهی بود کمتر ز انعام
(همان: ۳۲۲ و ۳۲۵)

۳ـ۲ـ۲. گذر از وسط مانع

در دومین طرح‌وارهٔ قدرتی در مسیر حرکت عارف، سد به‌وجودآمده نمی‌تواند مانع از ادامهٔ مسیر شود؛ در واقع می‌توان آن سد را شکست یا از وسط آن عبور کرد یا آن مانع را دور زد؛ بنابراین با تغییر مسیر می‌توان از آن سد عبور کرد و به حرکت خویش ادامه داد.

به عفّت شهوت خود کرده مستور — شره همچون خمود از وی شده دور
(همان: ۵۹۹)

تو را غیر از تو چیزی نیست در پیش — ولیکن از وجود خود بیندیش
(همان: ۵۲۲)

خیال از پیش برخیزد به یک بار — نماند غیر حق در دار دیّار
(همان: ۵۰۵)

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

تجلـی گـر رسـد بـر کـوه هسـتی شود چون خاک ره هسـتی ز پسـتی

(همان: ۱۹۴)

۳ـ۲ـ۳. پشت‌سر گذاشتن مانع به هر طریق ممکن

در این طرح‌واره، سد به‌وجودآمده نمی‌تواند عارف را از ادامهٔ مسیر بـازدارد و عـارف همچنان با قدرت خود می‌تواند مانع را از پیش روی خود بردارد و بـه مسـیرش ادامـه دهد.

نگـردد علـم هرگـز جمـع بـا آز ملک خواهی، سگ از خود دور انداز

(همان: ۵۸۸)

۳ـ۳. نیروی متقابل

در این طرح‌واره، دو نیرو به‌شدت با یکدیگر برخورد می‌کنند و ایـن تصـادم، مفهـومی انتزاعی در ذهن ایجاد می‌کند که آن را طرح‌وارهٔ نیروی مقابل نامیده‌اند. شالودهٔ مضامین عرفانی را «تقابل‌های دوگانه» تشکیل داده است که بر سـاختارهای بنیـادین یـک مـتن اثرگذار هستند و همین «تفاوت‌ها و تقابل‌هاست که به نشانه‌های متفاوت، شکل و معنا می‌دهند» (احمدی، ۱۳۸۱: ۱۵). «یک متن عرفانی تلاشی برای ایجاد یا کشف وحـدت میان تعینات متکثر است که اغلب بر تفاوت و تضاد و تباین استوارند. اساس جهان‌بینی عرفانی، معرفتی است که در برزخ، میان عالم معقول و محسوس حاصل مـی‌شـود. بـه همین سبب، عرفا و متصوفه به مرتبه‌ای سوم در وجود قائـل هسـتند کـه در آن عـوالم دوگانه به آشتی می‌رسند و با یکدیگر پیوند می‌یابند؛ مانند عـالم عقـل و حـس، عـالم غیب و شهادت و... در مبادی عرفان و تصوف، فهرستی از دوگانه‌ها وجود دارد کـه بـا هم رابطهٔ عمودی دارند و این عوالم متقابل در عالم برزخی، به اتحاد می‌رسند؛ چنان‌که واسط ملک و ملکوت، عالم جبروت است؛ واسط صورت و معنی، عالم خیال و واسط حق و خلق، انسان کامل است» (حیاتی، ۱۳۸۸: ۱۳).

در نمونه‌های زیر، دو نیرو با یکدیگر برخورد می‌کنند کـه براینـد آن‌هـا، انگـاره‌ای ذهنی است که نیروها را در کانون توجه خود قرار می‌دهد.

بقـایی یابـد او بعـد از **فنـا** بـاز رود ز **انجـام** ره دیگـر بـه **آغـاز**

(همان: ۳۴۸)

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

جهان **خلق** و **امـر** اینجـا یکـی شـد　　**یکـی** بسـیار و **بسـیار** انـدکی شـد
(همان: ۱۴)

یکی در **جزو** و **کل** گفت: این سخن باز　　یکی کرد از **قـدیم** و **محـدث** آغـاز
(همان: ۲۸)

عدم با **هستی** آخر چون شـود ضـم　　نباشـد **نور** و **ظلمت** هـر دو بـا هـم
(همان: ۴۵۶)

در این منظومه، علاوه بر تقابل‌های دوگانی فوق می‌توان به «حق/باطـل» (لاهیجـی، ۱۳۸۸: ۷۲)، «طاعت/گنـاه» (همـان: ۱۱۱)، «عدم/هسـتی» (همـان: ۱۳۴، ۴۵۸ و ۵۱۴)، «ملـک/دیو؛ شیطان/فرشـته» (همـان: ۱۵۲)، «ازل/ابـد» (همـان: ۱۵۵)، «صـورت/معنی؛ آخرت/دنیا» (همان: ۱۶۶)، «بهشت/دوزخ» (همـان: ۱۶۷)، «جابلقـا و جابلسـا» (همـان: ۱۷۰ و ۱۷۱)، «حضـیض/اوج؛ تنهـا/زوج» (همـان: ۲۴۶)، «کـل/جزو» (همـان: ۳۷۱)، «قرب/بعد؛ بیش/کم» (همان: ۵۱۲ و ۵۱۳)، «آغاز/انجام» (۱۳)، «موجود/معدوم» (همان: ۴۸۱)، «نیک/بد» (همان: ۵۵۴) و «یزدان/اهرمن» و... اشاره کرد.

۳ـ۴. طرح‌وارهٔ انحراف از مسیر

عارف در سیر رجوعی، یعنی سفر از مرتبهٔ حیوانی تـا مقـام اطـلاق، ممکـن اسـت بـا موانعی برخورد کند که سبب انحراف از مسیر و جهت عارف شود و او را از رسیدن به اهداف خویش بازدارد. در منظومهٔ *گلشن راز*، شبستری «علم ظاهر» را سبب انحراف از جهت عارف دانسته است. مقصود از علم ظاهری، همان شریعت است که عارف را بـا اعمال ظاهری، به خود مشغول می‌سازد.

یکـی را علـم ظـاهر بـود حاصـل　　نشـــانی داد از خشـــکی ســـاحل
(لاهیجی، ۱۳۸۸: ۲۶)

علم ظاهری شامل علوم اکتسابی، استدلال، برهان، جدل و محفوظات رسمی اسـت که «علمای شرع بدان مشغول هستند و تعلق به اوامر و نـواهی دارد» (ابـوروح، ۱۳۶۶: ۶۰). اگر علم ظاهر سبب‌ساز دستیابی عارف به حق‌الیقین و معرفت شهودی شود، مفید فایده است و ثمرهٔ آن کسب معرفت یقینی است، اما اگر علم ظـاهری سـبب انحـراف

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

عارف گردد و فقط او را در کشف مجهولات یاری دهد، علمی حقیر و ناچیز است که زنگارهای آیینهٔ دل را فرونمی‌شوید. در مقابل علم ظاهر، علم باطنی قرار دارد که علمی حقیقی و زاییدهٔ ایمان است که می‌تواند عارف را به فنا و بقای الهی برساند تا آنجا که «دانش آنان با حق‌تعالی یکی می‌شود و اشیا را کماهی می‌بینند» (نیکلسون، ۱۳۷۴: ۲۰۷)؛ بنابراین علم ظاهر که شبستری آن را نکوهش کرده است، علمی کارآمد نیست و می‌تواند زمینهٔ انحراف از جهت عارف را فراهم و او را مشغول امور دنیوی سازد که دیگر نتواند ره به جایی برد.

۳ـ۵. رفع مانع

شبستری گرفتاری در چاه طبیعت و هواجس نفسانی را بزرگ‌ترین مانع به شمار آورده است که جلوی حرکت و پویایی عارف را در طریق کشف و شهود می‌گیرد. شبستری تهذیب نفس و زدودن زنگارهای دل را شرط حصول معرفت می‌داند؛ زیرا تا «بنده صفات بهیمی را محو نکند، مظهر اسما و صفات الهی نتواند شد» (کی‌منش، ۱۳۶۶: ۸۵۵). عارف برای آنکه به قرب الهی دست یابد، می‌بایست موانع بسیاری را پشت‌سر بگذارد تا به فنا و سپس به بقای الهی دست یابد که لازمهٔ آن مبارزه با نفس و در بی‌خویشی بودن است. سالک باید به «انسانیت خویش پایبند باشد و خویشتن را بشناسد، چراکه هیچ‌کس پروردگارش را نمی‌شناسد، مگر کسی که خودش را شناخته باشد. اگر جزئی از خودش، حجاب رؤیت کلش شود، در حق خویش جنایت کرده است و انسان کامل نخواهد بود... انسان‌های کامل از راه شناخت خودشان، به خدا معرفت دارند، برعکسِ انسان‌های حیوان که به معرفت نفس نائل نیامده‌اند» (چیتیک، ۱۳۹۴: ۵۹)؛ ازاین‌رو شبستری برطرف کردن موانع را به سالک گوشزد می‌کند تا بتواند بعد از برطرف کردن لذات و مألوفات جسمانی، طریق الی الله را طی سازد؛ در ادامه به بررسی هریک پرداخته شده است.

۳ـ۵ـ۱. پالودن نفس

پالودن نفس از علایق و عوایق بشری و انقطاع از مشتهیات نفسانی سبب می‌شود که عارف به جرگهٔ اربابان و پاک‌بازان کوی حقیقت گام بگذارد؛ ازاین‌رو شبستری از عارف می‌خواهد که به جنگ نفس اماره برود و بر بت‌های مجازی و غیر حق «لا اُحِبُّ

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

الافلین گوید» (لاهیجی، ۱۳۸۸: بیت ۱۹۰)، «محبوس ارکان و طبایع نشود» (همان: ۲۱۰)، «از سرای امّ هانی بیرون آید» (همان: ۱۹۷)، «خود را نیک بشناسد» (همان: ۲۹۵)، «جهان را بگذارد و در خود فانی» (همان: ۲۹۸) و «صافی شود» (همان: ۳۱۳)، به ترک «شین و نقصان و افعال نکوهیده بپردازد» (همان: ۳۱۴ و ۳۳۱)، هستی را به‌طور کامل «به تاراج دهد» (همان: ۳۳۶)، «خار و خاشاک دل را برون اندازد» (همان: ۳۹۰)، «دل را فروروبد» (همان: ۳۹۹)، «خود را به کل دربازد» (همان: ۴۱۰)، «پنبهٔ پندار از گوش برآورد» (همان: ۴۴۱)، «ز خود بیگانه گردد و گرد امکان برفشاند» (همان: ۴۶۹)، «خیال را مرتفع سازد» (همان: ۵۰۷)، «با وارهیدن از هستی خود» (همان: ۵۱۶ و ۵۵۹) «به شکستن صدف خودی بپردازد» (همان: ۵۷۷) و با «مستور کردن شهوت توسط عفت» (همان: ۵۹۹) به رهایابی از خویشتن دست یابد. سپس از عارف می‌خواهد با «رها کردن ترّهات، شطح و طامات» (همان: ۸۹۰)، «خلاصی از نفس ناسوت» (همان: ۹۳۳)، «خلاف نفس رفتار کردن» (همان: ۹۶۱)، «راضی نشدن به ظاهر اسلام» (همان: ۹۶۵)، «خرقه افکندن و زنّار بستن» (همان: ۹۶۸)، «مجرد شدن از اقرار و انکار» (همان: ۹۷۰)، «برخاستن شک از دل» (همان: ۱۰۰۱) و «فروشستن نقوش تختهٔ هستی» (همان: ۹۹۳) به برطرف کردن حجاب‌های ظلمانی و نورانی ضمیر خویش بپردازد تا متّصف به جمیع صفات الهی گردد و بعد از فنا به بقای بالله که خاص کاملان واصل است، نائل گردد.

ازاین‌رو برای آنکه عارف را برانگیزد، با فعل‌های امری چون رها کن، درآی، برون آی، نظر کن، گذر کن، برو، طلب کن، روی بگردان، تفرج کن، تفکر کن، نیک بشناس، برتر شو، برآور، درکش، ترک کن، مجرد شو و تأمل کن، عارف را تحریض به انکشاف خویشتن و از میان بردن موانع میان خود و خداوند می‌کند تا نقش دویی از پیش چشمان او برخیزد و سریان وجود حق را در ذره‌ذرهٔ کائنات مشاهده کند و به بقای سرمدی دست یابد؛ بنابراین چنین امر خطیری، نیازمند لگام زدن بر اسب تعینات و هواجس نفسانی و زودن زنگ از آیینهٔ غبارگرفتهٔ دل است تا آن دل، مجلای تجلی الهی گردد؛ ازاین‌رو شبستری خلاصهٔ تمامی موارد نام‌برده را در چهار بیت آورده است:

موانع چون درین عالم چهار است　　طهارت کردن از وی هم چهار است

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

نخستین پاکی از احداث و انجاس　　دوم از معصیت و از شرّ وسواس
سیوم پاکی ز اخلاق ذمیمه　　که با وی آدمی همچو بهیمه است
چهارم پاکی سرّ است از غیر　　که اینجا منتهی می‌گرددش سیر

(لاهیجی، ۱۳۸۸: ۴۰۵ـ۴۰۸)

۳ـ۵ـ۲. متوقف نشدن در یک مرحله

شبستری از عارف می‌خواهد که در طی کردن مراحل سلوک، در هیچ منزلی متوقف نشود و به امید لقای پروردگار و با شوروشوق فراوان، منازل را یکی پس از دیگری درنوردد تا به مطلوب حقیقی دست یابد.

میاسا یک زمان اندر مراحل　　مشو موقوف همراه و رواحل

(همان: ۱۸۷)

۳ـ۵ـ۳. ترک استدلال

ترک استدلال در سیروسلوک، گام بلندی درجهت برطرف کردن موانع است؛ ازاین‌رو شبستری از عارف می‌خواهد که گرفتار بحث و استدلال نشود؛ زیرا آن همچون غل و زنجیری است که بر پای عارف بسته می‌گردد و او را از درنوردیدن منازل بازمی‌دارد و نتیجه‌ای جز سکون و ایستایی برای او نخواهد داشت. پس از عارف می‌خواهد که عصا بیفکند.

ره دور و دراز است، آن رها کن　　چو موسی یک زمان ترک عصا کن

(همان: ۸۱)

شبستری پس از آنکه عارف را از دلیل و برهان در طریق کشف و شهود برحذر می‌دارد، از او می‌خواهد عقل فضول ماجراجوی را که از ادراک کنه پروردگار عاجز است و همچون خفاشی تاب چشمهٔ نور خورشید را ندارد، رها کند؛ زیرا تفکر کردن در مورد ذات حق را گناه محض می‌داند.

رها کن، عقل را با حق همی باش　　که تاب خور ندارد، چشم خفاش

(همان: ۱۱۷)

شبستری به‌طور کلی، عقل را نفی نمی‌کند، بلکه «تفکر و تعقل نکو» را لازمهٔ تجرید

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

می‌داند. تجرید خاص ارباب مکاشفه است و به‌معنی «خالی شدن قلب و سر سالک از ماسوی الله است... باید آنچه موجب بُعد بنده از حق است، از خود دور کند» (سجادی، ۱۳۸۶: ذیل مدخل «تجرید»).

بود فکر نو را شرط تجرید پس آنگه لمعه‌ای از برق تأیید

(همان: ۸۵)

۳ـ۶. جذب

آنچه جانسون از طرح‌وارهٔ جذب نام می‌برد، در عرفان، «جذبه» نامیده می‌شود. جذبه، نیرو و کششی الهی است که انسان بدون کوشش به خداوند تقرب می‌جوید. «کسی که خداوند او را به خود جذب کند، مغلوب حق‌تعالی است و نمی‌تواند به‌سمت حق‌تعالی نرود و کسی نیز نمی‌تواند مانع جذب او به حق شود» (مستملی بخاری، ۱۳۶۳: ج۱، ۴۴). «جذبهٔ آسمانی، تاریکی‌ها را به روشنایی و کدورت‌ها را به صفا بدل می‌کند، روح را آرامش می‌بخشد، حتی به جایی می‌رسد که خوف و اندیشهٔ مرگ را از دل می‌برد» (همایی، ۱۳۷۶: ۶۳۵).

شبستری جذبه را نور حق می‌داند که اگر بر دل و جان عارف تابیده شود، از رهگذر تصفیه و تجلیهٔ دل می‌تواند از سجّین فجّار، به‌سوی علّیین ابرار و از کثرت به‌سوی وحدت گام بردارد.

وگر نوری رسد از عالم جان ز فیض جذبه یا از عکس برهان
دلش با نور حق هم‌راز گردد وزآن راهی که آمد بازگردد
ز جذبه یا ز برهان یقینی رهی یابد به ایمان یقینی
کند یک رجعت از سجّین فجّار رخ آرد سوی علّیین ابرار

(همان: ۳۲۶ـ۳۲۹)

این جذبه بر طبق نظر جانسون، دآراء دو طرح‌وارهٔ «نزولی» و «صعودی» است؛ طرح‌وارهٔ نزولی تنزّل انسان کامل یا هبوط حضرت آدم(ع) از عالم مجردات بر زمین و گراییدن از اطلاق به‌سوی تقیید است و در این سیر نزولی، تعینات و کثرات در هر مرتبه، حجاب و مانعی بر مرتبه‌های پیشین می‌افزایند تا سالک را از رسیدن به حقیقت

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

بازدارند و او را محبوس عالم ماده کنند. اما هنگامی که سالک به ازهم‌گسلیدن حجاب‌ها موفق شد و به معرفت خویشتن نائل آمد، سیر صعودی او به‌سوی حق آغاز می‌شود تا به کمال دست یابد. طرح‌وارهٔ صعودی مبحثی هستی‌شناختی و اشراقی است و عامل نیرومند و پرقدرت حرکت عارف به‌سوی حق، و در این سیروسلوک است که عارف به دریای بیکران وحدت الهی می‌پیوندد.

شبستری با استفاده از طرح‌وارهٔ صعودی، بر فرع بازمانده از اصل و مرجع خویش تأکید می‌کند که شوق رسیدن به اصل، سلسله‌جنبان حرکت روح به‌سوی کمال مطلق شده است.

به اصل خویش راجع گشت اشیا　　همه یک چیز شد پنهان و پیدا

(لاهیجی، ۱۳۸۸: ۱۲)

بازگشت روح به موطن اصلی خود بیانگر آن است که «مقصد و مسیر تمام تغییر و تحولات به‌سوی حق‌تعالی است. همهٔ حرکت‌ها، شدن‌ها و تبدیل‌ها، آهنگی یگانه داشته است و دانسته و نادانسته مشتاق به‌سوی مبدأ هستی و کوی معشوق سرمدی گام برمی‌دارند» (شجاعی، ۱۳۷۶: ج ۱، ۴۷). بر این اساس، «سیر حبّی از پایین‌ترین مرتبهٔ وجود، یعنی قوه و استعداد محض (هیولی) آغاز می‌گردد، سپس به ماده و از آن به جماد و گیاه و حیوان می‌رسد و در نهایت از مسیر انسان به مجردات راه می‌یابد و با پیمودن مدارج تجرّد، به فراتر از تجرّد و در پایان به مقام اطلاق و مطلق وجود، تقرب می‌یابد. در این سیر، تعینات، حدود و مرزها و شکل‌های گوناگون، یکی پس از دیگری شکسته شده، کثرت به وحوت می‌گراید. اهل معرفت، این دگرگونی‌ها را فنا، تولد ثانوی و... نامیده‌اند» (یثربی، ۱۳۷۴: ۴۲۸)؛ بنابراین حرکت جزء به‌سوی کل، حرکت از نقص به‌سوی کمال و سیر از عالم جسم و ماده، به‌سوی عالم جان است.

ز جزوی سوی کلّی یک سفر کرد　　وز آنجا باز بر عالم گذر کرد

(همان: ۸)

۳ـ۷. توانایی

عارف پس از آنکه موانع دشوار سلوک را درنوردید، توانایی آن را دارد که به کمال دست یابد. شبستری بر این نکته تأکید دارد که عارف پس از ترک ماسوی الله و تطهیر

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

نفس، توانایی آن را دارد که چون ادریس نبی(ع) بر افلاک برآید یا چـون نـوح(ع) بـه ثبات و تمکین دست یابد یا چون ابراهیم خلیل(ع) صاحب توکل گردد.

ز افعـــال نکوهیـــده شـــود پـــاک　　چـو ادریـس نبـی آیـد بـر افـلاک
چـــو یابـــد از صـــفات بـــد نجـــاتی　　شود چون نوح از آن صاحب ثبـاتی
نمانـــد قـــدرت جـــزویش در کـــل　　خلیـل‌آسـا شـود صـاحب توکـل

(همان: ۳۳۱ـ۳۳۳)

در حقیقت، انقطاع از عالم سفلی، زمینه‌ساز گشودن درهای بسیاری به عالم علـوی و روحانی است و عارف با استفاده از این توانایی می‌تواند از حضـیض نفسـانیات بـه ستیغ رحمانیات صعود کند.

جانسون علاوه بر طرح‌وارهٔ توانایی، بر طرح‌وارهٔ «عدم توانایی» نیز تأکید دارد. یکی از مباحث مطرح در *گلشن راز*، مبحث اثبات اصل وجود خداوند است. شبستری بارها بر این مسئله تأکید کرده است که انسان توانایی راهیابی به کنه ذات پروردگار را ندارد؛ زیرا اصل وجود و واقعیت داشتن خداوند بر همگان روشـن و مکشـوف و حقیقـت و کنه وجود پرودگار نیز از ناشناخته‌ترین مفاهیم در عرفان است و نمی‌توان به تمام ابعاد وجودی خداوند دست یافت.

چه نسـبت خـاک را بـا عـالم پـاک　　که ادراک است عجـز از درک ادراک

(لاهیجی، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

عارف هرگز قادر به شناخت ذات خداوند ازلـی و ابـدی نیسـت؛ زیـرا در قلمـرو حواس مادی محصور و ذات پرودگار مـافوق جهـان مـاده اسـت و انسـان محـدود و خداوند نامحدود. پس خداوند در ذهن محدود عارف نمی‌گنجد و عـاجز از شـناخت ذات پروردگار خویش است.

۴. نتیجه‌گیری

با کاربست و انطباق طرح‌واره‌های قدرتی جانسون بر منظومهٔ *گلشن راز*، نتایج زیـر بـه دست آمد:

ـ در طرح‌وارهٔ اجبار، فرد در مسیر حرکت، به‌اجبار به سویی رانـده مـی‌شـود. ایـن

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

طرح‌واره در دو مقولهٔ دستوری و واژگانی در این منظومه مطرح شده است؛ در حوزهٔ دستوری، فعل‌های امر و نهی که بر انجام دادن یا ندادن کاری دلالت دارند، در طرح‌وارهٔ اجبار جای می‌گیرند. در مقولهٔ واژگانی نیز کلمه‌هایی نظیر جبّار، قهّار، اجل، قضا، تقدیر و مرگ نیروهایی هستند که بر انسان وارد می‌شوند، اما انسان یآراء مقاومت در برابر آن‌ها را ندارد و به‌ناچار تسلیم آن‌ها می‌گردد.

ـ در طرح‌وارهٔ مانع، سخن از چگونگی برخورد انسان با مانع‌های مختلف است. این منظومه بیانگر مراحل و منازل تکامل نفس انسان در سفر الی الله است؛ عارف در این سفر، با موانع بسیاری مواجه است. جانسون سه مرحلهٔ «متوقف شدن در برابر مانع، گذر از وسط سد و عبور از مانع به هر طریق ممکن» را در آراء خویش مطرح می‌کند که هر سه مرحله را در این منظومه می‌توان مشاهده کرد. حجاب‌های نورانی و ظلمانی به‌مثابهٔ سدّی قدرتمند عمل می‌کنند و عارف را از سیر انفسی بازمی‌دارند؛ این مرحله بسامد بیشتری نسبت به دو مرحلهٔ دیگر دارد. در این منظومه، عارف با مجاهدت بسیار، از وسط مانع‌هایی چون خیال، غیر، کوه تویی، کوه هستی و... می‌تواند عبور کند و به سیر صعودی خود ادامه دهد. در طرح‌وارهٔ عبور به هر طریق ممکن، جمع نشدن آز با علم، گرد امکان برافشاندن، بیرون آوردن پنبهٔ پندار از گوش و... از مهم‌ترین عواملی است که عارف را می‌تواند به‌سوی معرفت شهودی سوق دهد.

ـ برخورد دو نیروی مقابل با یکدیگر، از طرح‌واره‌های قدرتی مطرح‌شده در *گلشن راز* است که شالودهٔ مضامین عرفانی این اثر را تقابل‌ها و تضادهای میان دو عنصر نور و ظلمت، نیکی و بدی، جزء و کل، فنا و بقا و... تشکیل داده است.

ـ در این منظومه، پرداختن به امور شریعت و ظاهری، سبب انحراف از مسیر عارف شده و موجبات هبوط و تنزّل را برای او فراهم ساخته است.

ـ رفع مانع، یکی از طرح‌واره‌های قدرتی مهم در *گلشن راز* است که شبستری بر آن تأکید بسیار دارد و با استفاده از فعل‌های امر، عارف را تحریض و ترغیب به زدودن موانع وصال می‌کند. در این منظومه، عارف به‌وسیلهٔ ترک استدلال، متوقف نشدن در یک مرحله و پالودن نفس می‌تواند با مجاهدت بسیار، صحرای تعینات را درنوردد تا بتواند در حق فانی شود. این طرح‌واره رابطهٔ مستقیمی با دو طرح‌وارهٔ حرکت و سیر

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

صعودی دارد.

ـ طرح‌وارهٔ جذب، حرکت در امتداد یک خط عمودی است که اگر جهت حرکت از پایین به بالا باشد، با طرح‌وارهٔ صعودی و اگر جهت حرکت رو به پایین باشد، با طرح‌وارهٔ نزولی مواجهیم؛ بنابراین تمام موجودات در میان دو نیم‌کرهٔ صعودی و نزولی در حرکت‌اند. در منظومهٔ *گلشن راز*، طرح‌وارهٔ صعودی، حرکت از جزء به‌سوی کل، از کثرت به وحدت، بازگشت به اصل، درآمدن به قدس لاهوت، گلشن، عالم امر، سیمرغ، کوه قاف و جابلقا و طرح‌وارهٔ نزولی، حرکت از کل به جزء، قرار گرفتن پای در گِل، هبوط آدم، صفت‌های ذمیمه، افعال کثرت و نکوهیده، اسفل، عالم خلق، نفس ناسوت، گلخن، جابلسا، دوزخ و تاریکی به تصویر درآمده است.

ـ در طرح‌وارهٔ توانایی، عارف پس از آنکه صحرای هستی و تعینات را درنوردید، توانایی رفتن از ناسوت به ملکوت را دارد و می‌تواند به فنا و سپس به بقای بالله دست یابد.

بنابراین طرح‌واره‌های قدرتی مارک جانسون قابل انطباق با منظومهٔ *گلشن راز* است و با آن‌ها می‌توان به تبیین مراحل سیروسلوک عارف پرداخت.

پی‌نوشت‌ها

1. Cognitive Linguistics
2. Conceptual
3. Experiential
4. Cognitive Semantics
5. George Lakoff
6. Mark Johnson
7. Metaphors We Live By
8. Conceptual Metaphor
9. Image Schema
10. Cognitive Process
11. Bartlett
12. The Body in the Mind
13. Mark Turner
14. Force
15. Compulsion
16. Enablement
17. Diversion

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

18. Removal of restraint
19. Attraction
20. Enablement
21. Langaker

منابع

۱. ابوروح، لطف‌الله بن ابی سعید (۱۳۶۶)، *حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاه.
۲. احمدی، بابک (۱۳۸۱)، *ساختار و هرمنوتیک*، تهران: گام نو.
۳. استیس، والتر ترنس (۱۳۵۸)، *عرفان و فلسفه*، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، تهران: سروش.
۴. ایگلتون، تری (۱۳۹۳)، *نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.
۵. بارت، رولان (۱۳۹۵)، *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، ترجمهٔ محمد راغب، تهران: رخداد نو.
۶. باقری خلیلی، علی‌اکبر و محرابی کالی، منیره (۱۳۹۲)، «طرح‌وارهٔ چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی»، *نقد ادبی*، سال ششم، شمارهٔ ۲۳، ۱۲۵ـ۱۴۸.
۷. پراودفوت، وین (۱۳۷۷)، *تجربهٔ دینی*، ترجمهٔ عباس یزدانی، قم: مؤسسهٔ فرهنگی طه.
۸. پورالخاص، شکرالله و آلیانی، رقیه (۱۳۹۷)، «بررسی استعاره‌های جهتی در غزلیات شمس»، *متن‌پژوهی ادبی*، سال بیست‌ودوم، شمارهٔ ۷۵، ۲۲۸ـ۲۰۷.
۹. تلخابی، مهری و عقدایی، تورج (۱۳۹۸)، «تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در شعر حافظ»، *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، سال هشتم، شمارهٔ ۱، ۸۱ـ۹۹.
۱۰. توفیقی، حسن و همکاران (۱۳۹۸)، «تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در غزلیات شمس و پیوند آن با الگوی جهان‌بینی مولانا»، *شعرپژوهی*، سال یازدهم، شمارهٔ ۴ (پیاپی ۴۲)، ۱ـ۲۴.
۱۱. چیتیک، ویلیام (۱۳۸۸)، *درآمدی بر تصوف*، ترجمهٔ محمدرضا رجبی، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
۱۲. ـــــ (۱۳۹۴)، *عوالم خیال، ابن عربی و مسئلهٔ اختلاف ادیان*، ترجمهٔ قاسم کاکایی، تهران: هرمس.
۱۳. حیاتی، زهرا (۱۳۸۸)، «بررسی نشانه‌شناختی عنصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا»، *نقد ادبی*، سال دوم، شمارهٔ ۶، ۷ـ۲۴.
۱۴. راسخ مهند، محمد (۱۳۹۷)، *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*، تهران: سمت.
۱۵. سلیمانیان، حمیدرضا (۱۳۸۹)، «نگاهی به زبان عارفان از چشم‌اندازهای معرفت‌شناسی و زبان‌شناسی»، *ادب‌پژوهی*، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۱۱، ۱۶۶ـ۱۴۳.
۱۶. شجاعی، محمد (۱۳۷۶)، *معاد*، تهران: شرکت سهامی انتشار.

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

۱۷. صادقی، فریبا و همکاران (۱۳۹۷)، «تحلیل طرح‌واره‌های حجمی در نمود آب و آتش در اشعار مولانا بر پایهٔ زبان‌شناسی شناختی- فرهنگی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۵۰، ۱۰۶ـ۷۷.
۱۸. صفوی، کوروش (۱۳۸۲)، «بحثی دربارهٔ طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی»، *نامهٔ فرهنگستان*، دورهٔ ششم، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۲۱)، ۶۵ـ۸۵.
۱۹. ـــــ (۱۳۹۹)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، تهران: سورهٔ مهر.
۲۰. طرهانی، سمیه (۱۳۹۵)، *بررسی طرح‌واره‌های تصویری در کودکانه‌های مصطفی رحمان‌دوست*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی لرستان، استاد راهنما: سعید زهره‌وند.
۲۱. فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
۲۲. فعّالی، محمدتقی (۱۳۷۹)، *تجربهٔ دینی و مکاشفهٔ عرفانی*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.
۲۳. کاظمی، مهدیس (۱۳۹۴)، *بررسی طرح‌واره‌های تصوری در غزل‌های سنایی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشکدهٔ علوم انسانی و اجتماعی مازندران، استاد راهنما: حسین حسین‌پور آلاشتی.
۲۴. کی‌منش، عباس (۱۳۶۶)، *پرتو عرفان*، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۵. گلفام، ارسلان و یوسفی‌راد، فاطمه (۱۳۸۱)، «زبان‌شناسی شناختی و استعاره»، *تازه‌های علوم شناختی*، سال چهارم، شمارهٔ ۳، ۵۹ـ۶۴.
۲۶. گلفام، ارسلان و بهرامی‌خورشید، سحر (۱۳۸۶)، «نگاهی شناختی به مفهوم سببیت در زبان فارسی»، *پژوهش‌نامه علوم انسانی*، شمارهٔ ۵۵، ۳۷ـ۶۲.
۲۷. گلفام، ارسلان و اعلایی، مریم (۱۳۸۷)، «بررسی ساخت‌های طرح‌واره‌ای در غزلیات حافظ، به‌منظور معرفی طرح‌واره‌های جدید در رویکردی شناختی»، *زبان و زبان‌شناسی*، شمارهٔ ۷ (پیاپی ۷)، ۱۲۴ـ۱۰۷.
۲۸. لاهیجی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۸)، *شرح گلشن راز فی مفاتیح الاعجاز*، مقدمه و تصحیح محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوّار.
۲۹. محمدی آسیابادی، علی و طاهری، معصومه (۱۳۹۱)، «بررسی طرح‌واره‌های حجمی معبد و نور در مثنوی مولوی»، *پژوهش ادب عرفانی (گویا)*، شمارهٔ ۳ (پیاپی ۲۳)، ۹۵ـ۱۲۳.
۳۰. مستملی بخاری، اسماعیل (۱۳۶۳)، *شرح التعرف لمذهب التصوف*، مقدمه، تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن، تهران: اساطیر.
۳۱. میرباقری‌فرد، اصغر (۱۳۹۱)، «عرفان عملی و نظری یا سنّت اول و دوم عرفانی (تأملی در معانی تصوف و عرفان اسلامی)»، *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، سال ششم، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۲۲)، ۶۵ـ۸۸.
۳۲. نویا، پل (۱۳۶۸)، «تفسیر قرآنی و پیدایش زبان عرفانی»، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، *معارف*، دورهٔ

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]

ششم، شمارهٔ ۳، ۵۲ـ۱۰۴.

۳۳. نیکلسون، رینولدین (۱۳۷۴)، *شرح مثنوی معنوی*، ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی، مقدمهٔ سید جلال‌الدین آشتیانی، تهران: علمی و فرهنگی.

۳۴. نیکویی، علیرضا و بخشی، اختیار (۱۳۸۹)، «مفهوم فراست در گفتمان عرفی و عرفانی»، *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۱۳، ۷ـ۲۸.

۳۵. ولک، رنه و وارن، آستین (۱۳۹۰)، *نظریهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، تهران: نیلوفر.

۳۶. هاشمی، زهره (۱۳۸۹)، «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۱۲، ۱۱۹ـ۱۴۰.

۳۷. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۶)، *مولوی چه می‌گوید*، تهران: هما.

۳۸. یثربی، سید یحیی (۱۳۷۴)، *عرفان نظری*، قم: دفتر تبلیغات اسلامی.

39. James, William (1958), *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*, New York: Longmans, Green & Co.

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

41. Lakoff, George and Johnson, Mark (1980), *Metaphors We Live By*, Chicago University of Chicago Press: Chicago.

42. Lakoff, George (1993), *The Contemporary Theory of Metaphor and Thought*, Andrew Ortony, Cambridge: Cambridge University Press.

43. Nassaji, Hossein (2002), "Schema Theory and Knowledge –based in Second Language Reading Comprehension Language Learning comprehension: A need for alternative perspecties", *Blackwell Publishing*, Vol. 52, No. 2, p. 439-481.

44. Saeed, John. I (2017), *Semantics*, Oxford: Blackwell.

45. Skemp, Richard. R (1989), *Mathematics in the Primary School*, London: Routledge.

46. Turner, Mark (1991), *Reading Minds*, *The study of English in the age of cognitive science*, Princeton NJ: Princeton University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2021-12-13]