مطالعات عرفانی (مجله علمی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ سی‌وششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ص۸۹ـ۱۱۶

نوع مقاله: علمی‌پژوهشی

بررسی و تحلیل طرح‌واره‌های تصویری نفس اماره در مثنوی‌های عطار

زهرا حسینی*
پروین مرتضایی**

◄ چکیده

نوشتار حاضر که به روش کمی- کیفی فراهم آمده، به بررسی و تحلیل بُعد منفی نفس یعنی نفس اماره، در آثار عطار پرداخته است. بُعد امارگی نفس و کارکردهای منفی آن که در گمراهی و سقوط انسان بسیار نقش دارد، یکی از مهم‌ترین مباحث شناخت‌شناسی در تعالیم عرفانی عطار است. عطار برای بازنمایی این بُعد منفی نفس، آن را در قالب طرح‌واره‌های تصویری، بدن‌مند و مجسم می‌سازد تا مخاطب بتواند مفاهیم انتزاعی مربوط به نفس اماره را دریابد. در پژوهش حاضر در مثنوی‌های عطار انواع طرح‌واره‌های تصویری یعنی طرح‌وارهٔ قدرتی، حرکتی و حجمی در ارتباط با نفس اماره واکاوی شد. از حیث بسامدی، میزان استفاده از طرح‌وارهٔ قدرتی بیش از دو نوع دیگر است که در صفاتی همچون کافر بودن، درنده‌خویی و در قالب شخصیت‌های حیوانی و انسانی چون سگ، خوک، افراسیاب، دیو، شیطان و... بازنموده می‌شود. دومین میزان استفاده از طرح‌واره‌های تصویری مربوط به طرح‌وارهٔ حجمی است که حکایت از همنشینی همیشگی نفس با انسان دارد. میزان استفاده از طرح‌واره‌های حرکتی نسبت به دو نوع دیگر کمتر است که ارتباط معناداری با طرح‌وارهٔ قدرتی دارد، زیرا سیطرهٔ نفس بر انسان بسیار زیاد است؛ ازاین‌رو خروج از نفس بسیار به‌کندی صورت می‌گیرد.

◄ کلیدواژه‌ها: **مثنوی‌های عطار، طرح‌واره‌های تصویری، طرح‌وارهٔ قدرتی، طرح‌وارهٔ حرکتی، طرح‌وارهٔ حجمی.**

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه جهرم، جهرم، ایران (نویسنده مسئول)/ z.hosseini@jahromu.ac.ir
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی مجتمع آموزش عالی اقلید، اقلید، ایران/ parvinmortazaei@eghlid.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۵

۱. مقدمه

تجربیات روحانی و مسائل مربوط به سیروسلوک برای آنان که با افق چنین تجربه‌هایی آشنا نیستند، از انتزاعی‌ترین مفاهیم مطرح‌شده در تعالیم صوفیه است. به‌یقین انتقال چنین مفاهیمی به مخاطبان بر بستری است که باعث جسمی‌شدگی و عینیت‌یافتگی این مفاهیم است؛ به‌عبارتی دیگر مخاطب تنها درصورتی‌که این مفاهیم بدن‌مند شود، آن را درک خواهد کرد. از مهم‌ترین موضوعاتی که اهل عرفان و ایقان به آن پرداخته‌اند، بُعد امارگی نفس انسان است. نفس در نگاه اول مفهومی است که دارای اشتراک لفظی و مفاهیم گوناگونی است. «نفس از روی لغت وجود الشیء باشد و حقیقته و ذاته و اندر جریان عادات و عبارات مردمان محتمل است مر معانی بسیار را بر اختلاف یکدیگر استعمال کنند به معانی متضاد: به نزدیک گروهی نفس به‌معنی روح است و به نزدیک گروهی به‌معنی مروت و به نزدیک قومی به‌معنی جسد... اما محققان این طایفه را مراد از این لفظ هیچ از این جمله نباشد و اندر حقیقت آن موافق‌اند که منبع شر است و قاعدهٔ سوء» (هجویری، ۱۳۸۳: ۲۹۵).

ملا هادی سبزواری نفس را در عین وحدت و بساطت شامل قوایی می‌داند که در یکدیگر پیچیده شده است.

«النفس فی وحدته کل القوی و فعله فی فعلها قد انطوی»

(سبزواری، ۱۳۷۹، ج۵: ۱۸۰)

ازاین‌رو بر اساس شئون گوناگون نفس، تعابیر متفاوتی از آن شده است. «اصل معنای نفس یعنی خود. از آن جهت به آن روح می‌گویند که جنبهٔ مافوق جسمانی دارد و از آن جهت به آن نفس می‌گویند که خود انسان است» (مطهری، ۱۳۷۴ب، ج۴: ۶۵۸).

اما همان‌گونه که گفته شد، غالباً منظور از نفس در متون عرفانی نفس اماره است. امارگی نفس «حالتی از نفس است که در آن حالت، هواها بر انسان حاکم و غالب است و انسان صددرصد محکوم خواهش‌های نفس خویش است» (همو، ۱۳۷۴الف: ۱۸۱).

این نفسی که به بدی‌ها امر می‌کند و درصدد تسخیر روحانیت انسان بلکه مسخ آن است، به‌تعبیر برخی از فلاسفه چون ابن‌سینا نفس حیوانی نامیده می‌شود که خود دارای دو قوهٔ محرکه و مدرکه است. یک بخش از قوهٔ محرکه، قوهٔ شوقی است که خود شامل شهوت و غضب می‌گردد که انسان با یکی در پی کسب منافع است و با دیگری ضررها را از خود دفع می‌کند (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۹۶: ۳۳۸)

برای کمال انسان، تطهیر همهٔ قوای او اعم از تحریکی و ادراکی ضروری است. در متون عرفانی نیز همهٔ تفصیل‌ها در شرح این اجمال است که نفس باید قوای خویش را از آلودگی پاک کند. در این بین، سخن از شهوت و غضب بیش از سایر قواست؛ زیرا خواهش‌های نفس که برخاسته از شهوت است، بی‌پایان است و کبر و خودخواهی نفس که می‌تواند نمودگاهی برای غضب باشد، بی‌نهایت خسارت‌بار است. ازاین‌رو در کتاب‌های عرفانی ازجمله در مثنوی‌های عطار، بُعد امارگی نفس در شهوت و غضب نمود دارد. نفس اماره «تنها به چشم حس می‌بیند و پابستهٔ علایق و تعلقات مادی می‌گردد و هوایی جز کسب لذات مادی و دنیوی‌اش در دل نمی‌ماند و جز شهوت و غضب فرمانروایی نمی‌شناسد» (پورنامداریان، ۱۳۹۴: ۵۹). همین قوای نیرومند و سرکش است که نفس را بسیار قوی کرده و آن را مانعی بزرگ بر سر راه انسان قرار داده است.

عطار برای بیان امارگی نفس سعی کرده است آن را به‌گونه‌های مختلف تصویرسازی کند تا با درک مخاطب خویش آشنا و همسو باشد. این شیوهٔ بیان مفاهیم عرفانی در قالب طرح‌وارهٔ تصویری، در کتاب‌های عرفانی فراگیر است. «اکثر تجربه‌های عرفانی عرفا در سیروسلوک در قالب طرح‌واره‌هایی هستند که به عارف امکان بیان اکثر تجارب عرفانی را می‌دهند» (محمدی آسیابادی، صادقی و طاهری، ۱۳۸۷: ۸).

در این پژوهش بر آنیم که بر اساس طرح‌واره‌های تصویری که از موضوعات زبان‌شناسی شناختی است، تصاویر مربوط به نفس اماره را در مثنوی‌های عطار (*مصیبت‌نامه*، *منطق‌الطیر*، *اسرارنامه* و *الهی‌نامه*) واکاوی کنیم. این تصاویر ضمن آنکه

در عینیت‌بخشی به مسائل انتزاعی بسیار پرکاربرد است، در سطحی دیگر نگرش عطـار را دربارهٔ عناصر حوزهٔ مبدأ نگاشت‌های استعاری روشن می‌کند. به‌عبارت دیگـر عطـار با استفاده از پشتوانه‌های فرهنگی عناصر عینی و ملموس، فرایند جسمی‌شدگی مفـاهیم انتزاعی را شکل می‌دهد.

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

هیچ پژوهشی به‌طور مستقل به موضوع طرح‌واره‌های تصویری نفس اماره نپرداخته، اما دربارهٔ نفس یا طرح‌واره‌های تصویری به‌طور جداگانه تحقیقات متعددی صورت گرفته است که در زیر به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

پایان‌نامه‌ای با عنوان *نفس در مثنوی‌های سنایی، عطار و مولوی* از ولی‌الله محمـدی (۱۳۸۴) به مقایسهٔ دیدگاه سنایی با عطار و مولانا در حوزهٔ نفس‌شناسی پرداخته اسـت. در مقالهٔ «بررسی کهن‌الگوی سایه و انطباق آن با نفس در مثنوی‌هـای عطـار» از سـعید قشقایی (۱۳۹۰)، نویسنده، کهن‌الگوی سایه را با مضامین جاه، لذات و شهوات تطبیـق داده است. در پژوهش «نفس در مثنوی‌های عطار نیشابوری»، ولی‌الله محمـدی (۱۳۹۴) به مراتب و انواع نفس پرداخته است.

پورآلایشی و باقری خلیلی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل نشانه‌شـناختی فنـای نفـس در غزلیات سنایی بر اساس طرح‌وارهٔ حرکتی» سه شیوهٔ عشـق، دیـن و شـیوهٔ قلنـدری را به‌عنوان سفرهای سه‌گانه در قالب طرح‌واره‌های حرکتی بررسی کرده و بـه ایـن نتیجـه رسیده‌اند که نفس، مهم‌ترین مانع در مسیر کمال است.

در «بررسی تطبیقی طرح‌واره‌های حجمی در مثنوی‌های عطـار و مثنـوی مولانـا» از اسپرهم و تصدیقی (۱۳۹۶) ثابت شده که هـر دو شـاعر، بسـیاری از مفـاهیم انتزاعـی ازجمله تن، دل و دنیا را در قالـب مکـان‌هـای حجـم‌دار بیـان کـرده‌انـد. در پـژوهش «تجلیات عرفانی مبارزه با نفس در مثنوی‌های عطار» به‌همت میرجلیل اکرمی و هـادی دینی (۱۳۹۷) برجسته‌ترین مؤلفه‌های مبارزه با نفس به‌عنوان جهاد اکبـر معرفـی شـده است. باقری خلیلی و طاهری (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «طرح‌وارهٔ عمـودی(نزولی/ صـعودی)

در منطق‌الطیر» به بررسی دو قوس نزولی و صعودی حرکت انسان از دیدگاه عطار پرداخته و موانع موجود را شناسایی کرده‌اند.

اما در هیچ پژوهشی، ابعاد گوناگون نفس اماره در مثنوی‌های عطار در قالب طرح‌واره‌های تصویری بررسی نشده است؛ بنابراین در پژوهش حاضر، نفس اماره در طرح‌واره‌های قدرتی، حجمی و حرکتی، به‌گونه‌ای نمود یافته که برای مخاطب درک عملکرد نفس، عمیق‌تر شود.

۱ـ۲. روش پژوهش

این پژوهش به روش کمی- کیفی صورت گرفته است. ابتدا از لحاظ آماری ابیاتی که دارای طرح‌واره‌های تصویری بود، استخراج شد و درصد بسامدی انواع طرح‌واره‌ها مشخص شد؛ سپس مهم‌ترین نمونه‌های هر نوع طرح‌واره به‌شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی مطرح گردید.

۱ـ۳. پرسش‌های پژوهش

بر اساس موضوع پژوهش در این تحقیق در پی پاسخ به پرسش‌های زیر هستیم:

۱. عطار برای بازنمایی صفات و کارکرد منفی نفس از کدام‌یک از طرح‌واره‌های تصویری بیشتر استفاده کرده است؟

۲. چه ارتباط معناداری بین استفاده از میزان و نحوهٔ طرح‌واره‌های تصویری با جهان‌بینی عطار وجود دارد؟

۲. مبانی نظری پژوهش

۲ـ۱. طرح‌واره‌های تصویری

طرح‌واره‌های تصویری از مباحث حوزهٔ زبان‌شناسی شناختی است. «زبان‌شناسی شناختی نظریه‌ای واحد و منسجم در معنای معمول نیست، بلکه شامل رویکردهای گوناگون است. این رویکردها در سایهٔ نگاه مشترک به ذات زبان و انتخاب روش‌شناسی در پژوهش گرد هم آمده و انسجام یافته‌اند. یکی از جنبه‌های مشترک تمامی این رویکردها که تحت لوای "زبان‌شناسی شناختی" شکل گرفته‌اند، این است که همگی زبان را بر بستر محکم "شناخت" توصیف و پی‌ریزی می‌کنند» (تیلور و

لیتلمور، ۱۳۹۶: ۲۶ـ۲۷).

زبان‌شناسی شناختی (cognitive linguistics) یکـی از گـرایش‌هـای زبـان‌شناسـی است که عمدتاً از دهۀ ۱۹۷۰ م اوج گرفته و اکنون به زمینـۀ پژوهشـی برجسـته‌ای در زبان‌شناسی تبدیل شده است. این گرایش، محصول و مدیون سه زبان‌شناس برجسـته، جورج لیکاف، لئو تالمی و دیوید لانگاکر بوده است (ر.ک: خسروی، خاکپور و دهقان، ۱۳۹۳: ۹۶).

این دسته از زبان‌شناسان معتقدند که معنی برخاسته از ساخت‌های مفهومی اسـت و این ساخت‌های معنایی مقولات ذهنی را بازمی‌نمایاند که انسان‌ها از طریق تجربیاتشـان به آن شکل داده‌اند. به بیانی دیگر، انسان تجربیاتی را از جهان خارج کسب می‌کند کـه در ذهن به‌صورت مفاهیمی انباشته می‌شود و این مفاهیم در انتقال معنا به کـار مـی‌رود (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۷: ۳۶۷).

طرح‌واره‌های تصویری که حاصل تجربه‌های فیزیکی از حضور و اعمالمان در ایـن جهان است (saeed, 2016: 358)، «یکـی از سـاخت‌هـای مفهـومی حـائز اهمیـت در پژوهش‌های معنی‌شناسان شناختی به حساب می‌آیند. اصل مسئله این است کـه مـا در این دنیا موجوداتی هستیم و اعمالی را انجام می‌دهـیم؛ مـثلاً محـیط اطرافمـان را درک می‌کنیم، قدرت‌نمایی می‌کنیم. می‌خوریم، می‌خوابیم و هـزاران فعالیـت دیگـر کـه بـر اساس آن‌ها ساخت‌های مفهومی بنیادینی را برای خود پدید می‌آوریم و این ساخت‌هـا را برای اندیشیدن دربارۀ موضوعات انتزاعی‌تر به کار می‌بریم» (صفوی، ۱۳۸۷: ۳۷۳).

به‌عبارت دیگر ساختارهای مفهومی‌ای که با تجربـۀ جسـمی‌شـدگی همـراه اسـت، همان طرح‌وارۀ تصویری هستند و این جسمی‌شدگی حاصل حرکات جسـم انسـان در فضای سه‌بعدی، تعاملات ادراکی و نحوۀ برخورد با اجسام هستند (ر.ک: راسخ مهنـد، ۱۴۰۰: ۴۶).

طرح‌واره‌های تصویری «سطح اولیـه‌تـری از سـاخت‌شناسـی زیربنـای اسـتعاره را تشکیل می‌دهند و امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی مـا را بـا حـوزه‌هـای شـناختی

پیچیده‌تری نظیر زبان فراهم می‌آورند» (صفوی، ۱۳۸۷: ۳۷۳).

اصلی‌ترین طرح‌واره‌هایی که در تحلیل تصاویر مربوط به نفس اماره در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفت، در زیر معرفی می‌شود:

۲ـ۲. طرح‌واره‌های قدرتی (force schema)

طرح‌واره‌های قدرتی ساخت‌های مفهومی‌اند که حاصل ارتباط فیزیکی انسان با جهان پیرامونش است. به‌بیان دیگر در حین حرکت، آنچه باعث ناهمواری مسیر انسان شود به‌گونه‌ای که فرد خود را در ارتباط فیزیکی یا تعاملی با مانع پیش رو ببیند، ساخت مفهومی ایجاد می‌شود و بر هر مفهوم انتزاعی تطبیق می‌شود.

کورش صفوی بر اساس نوع تعامل انسان با موانع پیش رو، طرح‌وارهٔ قدرتی را سه گونه می‌داند:

نخستین نوع طرح‌وارهٔ قدرتی 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.

دومین نوع طرح‌وارهٔ قدرتی آن است که در مسیر حرکت سدی به وجود آمده باشد و سه حالت مختلف را پیش روی ما قرار دهد: نخست اینکه مسیر را تغییر دهد، ولی این تغییر مسیر به گذر از آن سد منجر نشود و دوم اینکه انسان بتواند از کنار آن سد بگذرد و به راهش ادامه دهد و سوم اینکه انسان با قدرت از میان آن سد عبور کند. سومین نوع طرح‌وارهٔ حرکتی آن است که انسان بتواند سد مذکور را از مسیر حرکت بردارد و به حرکت خود ادامه دهد (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۷: ۳۷۶ـ۳۷۸).

۲ـ۳. طرح‌وارهٔ حرکتی (path schema)

طرح‌وارهٔ حرکتی از دیگر طرح‌واره‌هایی است که در تقسیم‌بندی جانسون قرار دارد. «به‌اعتقاد جانسون حرکت انسان و مشاهدهٔ حرکت سایر پدیده‌های متحرک، تجربه‌ای در اختیار انسان قرار داده تا طرح‌واره‌ای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست، چنین ویژگی‌ای را در نظر گیرد» (همان: ۳۷۵).

حرکت دارای آغاز و پایانی است و می‌تواند در میان مسیر از نقـاطی در حدفاصـل میان دو نقطهٔ آغاز و پایان برخوردار باشد (همان: ۳۷۵).

۲ـ۴. طرح‌وارهٔ حجمی (containment schema)

طرح‌وارهٔ حجمی از دیگر طرح‌واره‌هایی است که در بدن‌مندی و جسمی‌شـدگی مفـاهیم انتزاعی بسیار مؤثر است. این طرح‌واره نیز حاصل تجربهٔ فیزیکی انسان اسـت آنگـاه کـه خود یا اشیا را مظروف مکان می‌بیند. «به‌اعتقـاد جانسـون، انسـان از طریـق تجربـهٔ قـرار گرفتن در اتاق، تخت، غار، خانه و دیگر مکان‌هایی کـه دارای حجـم بـوده و مـی‌تواننـد نوعی ظرف تلقی شوند و نیـز قـرار دادن اشـیای مختلـف در مکـان‌هـایی کـه از حجـم برخوردارند، بدن خـود را نـوعی ظـرف دارای حجـم در نظـر گرفتـه اسـت و درنتیجـه طرح‌واره‌های انتزاعی‌ای از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید آورده است» (همان: ۳۷۴).

بر اساس این طرح‌واره «تجربه‌ای که انسان از وجود فیزیکی خود مبنـی بـر اشـغال بخشی از فضا دارد، درک مفهوم انتزاعی حجم را برای او امکان‌پذیر می‌سازد و انسـان، مظروف ظرف‌ها و مکان‌هایی می‌شود که دارای حجم هستند و این تجربـهٔ فیزیکـی را به مفاهیم دیگر که به‌لحـاظ جـوهری یـا مفهـومی حجـم‌ناپذیرنـد، بسـط مـی‌دهـد و طرح‌واره‌های انتزاعـی از احجـام فیزیکـی در ذهـن خـود پدیـد مـی‌آورد» (محمـدی آسیابادی، صادقی و طاهری، ۱۳۹۱: ۱۴۱).

نشانه‌های زبانی طرح‌واره‌های حجمی آن است که غالباً بـا حـروف اضـافه همـراه است. حروف اضافه‌ای مانند «در، داخل، توی، بیرون و جز این‌ها تجلی می‌یابد و آنچه پس از این حروف قرار می‌گیرد، ضرورتاً دارای حجم تلقی می‌شود. طرح‌وارهٔ حجمـی اساس معنای این حروف اضافه را تشکیل می‌دهد و این حروف اضافه نیز به‌نوبهٔ خـود تعبیر حجمی از معنای اسامی پس از خود به دست می‌دهند» (رضوی، ۱۳۹۰: ۳۰۱).

ظاهراً «فارسی‌زبانان برای فکر، حال خوش، گیرودار، مخمصه، حرف و بسـیاری از واژه‌های دیگری که نمی‌توان برایشان حجم قائل شد، نوعی طرح‌وارهٔ حجمـی در نظـر گرفته‌اند» (صفوی، ۱۳۸۷: ۳۷۵).

آنچه در ادامه می‌آید، تحلیل این طرح‌واره‌های تصویری سه‌گانهٔ نفس اماره در مثنوی‌های عطار است.

۳. طرح‌وارهٔ تصویری نفس اماره در مثنوی‌های عطار

در مثنوی‌های عطار برای مجسم کردن مفهوم نفس اماره از طرح‌واره‌های متعددی استفاده شده است که بر اساس میزان بسامد و کاربرد آن به‌ترتیب ذکر می‌شود:

۳ـ۱. طرح‌وارهٔ قدرتی

در تعالیم دینی و عرفانی همواره بر این نکته بسیار تأکید کرده‌اند که نفس اماره از مهم‌ترین موانع کمال انسان است؛ به‌گونه‌ای که دربارهٔ آن گفته‌اند: «اعدی عدوک نفسک التی بین جنبیک» (مجلسی، ۱۴۰۳ق، ج۷۴: ۲۷۱). این سخن ضمن آنکه به دشمنی ذاتی نفس با بعد ملَکی انسان اشاره می‌کند، همنشینی و فاصلهٔ نزدیک او با انسان را نیز نشان می‌دهد. در متون عرفانی بر این بُعد نفس و قدرتمندی آن بسیار تأکید کرده‌اند. در آثار عطار نیز طرح‌واره‌هایی که دراین‌باره برای نفس اماره وجود دارد، بیش از طرح‌واره‌های حجمی و حرکتی است که برای نفس در نظر گرفته شده است. مفاهیم عینی‌ای که برای نشان دادن بُعد قدرتمندی و مانعیت نفس در آثار عطار مطرح شده، عبارت‌اند از: کافر، سگ، بت، امیر، مبارز قوی، دیو، دجال ، افراسیاب و فرعون. در ادامه، توضیحات هریک از موارد فوق بیان می‌شود:

عطار در ابیات زیر با به‌گزینی واژگانی که برای نفس در نظر گرفته، به‌خوبی دشمنیِ قدرتمند او را با انسان نشان داده است. عطار در این ابیات برای نفس واژهٔ «کافر» را به کار برده است. انتخاب این واژه برای نفس، نهایت ناسازگاری و مانعیت او را با بُعد ملکی انسان نشان می‌دهد. عطار برای مفهوم‌سازی قدرت نفس بیان می‌کند که این نفسی که شبیه شخص کافر است، همه را در تسخیر و حکم خود گرفته است. وی در این بیت از پشتوانه‌های فرهنگی و مذهبی استفاده کرده است؛ زیرا در فرهنگ دینی کافران ستم‌های بسیاری را به مسلمانان روا داشته‌اند؛ ازاین‌رو کلام آسمانی مبارزه با آنان و راندن و کشتن آنان را متذکر می‌شود: «**وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُمْ مِنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُمْ وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ وَلَا تُقَاتِلُوهُمْ عِنْدَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ حَتَّى يقَاتِلُوكُمْ فِيهِ فَإِنْ**

قَاتَلُوكُمْ فَاقْتُلُوهُمْ كَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ» (بقره: ۱۹۱).

ما همه در حکم نفس کافریم — در درون خویش کافرپروریم
کافری است این نفس نافرمان چنین — کُشتن او کی بود آسان چنین
چون مدد می‌گیرد این نفس از دو راه — بس عجب باشد اگر گردد تباه
دل سوار مملکت آمد مقیم — روز و شب این نفس سگ او را ندیم
اسب چندانی که می‌تازد سوار — بر بر او می‌دود سگ در شکار
هرچه دل از حضرت جانان گرفت — نفس از دل نیز هم‌چندان گرفت
هرکه این سگ را به مردی کرد بند — در دو عالم شیر آرد در کمند
هرکه این سگ را زبون خویش کرد — گرد کفشش درنیابد هیچ مرد
هرکه این سگ را نهد بندی گران — خاک او بهتر ز خون دیگران

(عطار، ۱۳۹۵: ۳۲۱)

البته عطار در ابیات فوق، از طرح‌وارهٔ حجمی نیز برای نشان دادن نهایت نزدیکی نفس با انسان استفاده کرده است و بیان می‌کند که این کافر در درون انسان قرار دارد و گویی که فرد خود آن را می‌پروراند و رشد می‌دهد. مطلب دیگری که در این طرح‌واره می‌توان دریافت، این است که در طرح‌واره‌های قدرتی همان‌گونه که ذکر شد، سه گونه مقابله با مانع پیش رو وجود دارد. به نظر می‌رسد از بین این سه شکل، در متون عرفانی تنها گونهٔ برداشتن مانع از مسیر حرکت استفاده می‌شود؛ زیرا در این متون کشتن و از بین بردن نفس کلیدواژه‌هایی است که برای مقابله با نفس استفاده می‌شود، حال‌آنکه از بین بردن نفس ماهیتاً وجود ندارد و عطار هم اگرچه لفظ کشتن را برای نفس به کار می‌برد، در ابیات بعد بیان می‌کند تباه شدن نفس بسیار عجیب است. از این سخن می‌توان به این نکته دست یافت که در مواضعی که سخن از کشتن نفس است، منظور از بین بردن شهوت و غضب عقل‌ستیز است و آنگاه که سخن از بند کردن نفس به میان می‌آید، ناظر به بُعد وجودی نفس است که تا زمان حیات انسان با اوست؛ به‌قول عطار او سگی است که پیوسته همنشین دل است. بنابراین تنها حالتی که انسان

می‌تواند با نفس خویش مقابله کند، این است که او را تحت فرمان خود درآورد. عطار برای بیان دشمنی نفس که به‌گونه‌ای خود حکایت از مانعیت نفس در راه سلوک انسان دارد، از استعارهٔ مفهومی «نفس سگ است» استفاده کرده است. در این بیان استعاری، ویژگی‌های حوزهٔ مبدأ یعنی سگ و درندگی آن بر حوزهٔ مقصد یعنی نفس منطبق می‌شود.

عطار در ابیات زیر در مسیر کمال انسانی مانعیت نفس و نفس‌پرستی را همچون بت‌پرستی می‌داند. درواقع در این طرح‌وارهٔ قدرتی از بیان استعاری «نفس، بت است» استفاده کرده است؛ بنابراین با کاربست واژگانی چون بسوز، بشکن نشان می‌دهد که از بین اشکال طرح‌واره‌های قدرتی، برداشتن مانع (نفس) اهمیت دارد.

بشکن آن بت‌ها که داری سربه‌سر تا چو بت در پا نه افتی دربه‌در
نفس چون بت را بسوز از شوق دوست تا بسی جوهر فروریزد ز پوست

(عطار، ۱۳۹۵: ۳۷۶)

سرکشی و عصیان نفس، صفتی دائمی است و پایانی ندارد. برای سیر کردن این نیروی منفی، گاه انسان حتی از مسلمانی خود می‌گذرد؛ اما در کنار این جهش منفی، امید به اصلاح نفس آنگاه وجود دارد که گردن‌کشی‌های او که برخاسته از شهوات است، از بین برود. به‌قول عطار باید گردن او قطع شود تا رام انسان شود:

نفس کافر سرکشی دارد مدام گر سر اندازیش سر بنهد تمام
گه مسلمانی دهی گه زر دهی تا که یک لقمه بدین کافر دهی

(عطار، ۱۳۸۶ج: ۳۲۸)

در *مصیبت‌نامه* گاه عطار از سر درد ناله برمی‌آورد که ای کاش از مادر زاده نشده بودم تا کشتهٔ نفس نبودم. سوز ناله و عمق آه او تا جایی است که مخاطب را بسیار اندوهگین و نگران می‌کند، زیرا پی می‌برد که مانعی عظیم، قدرتمند و عاصی بر سر راه او قرار دارد که با اندک غفلتی انسان را نابود می‌کند.

کاشکی هرگز نزادی مادرم تا نکردی کشته نفس کافرم

بکشـدم نفسـم کـه نفسـم کشـته بـاد بکشدم در خون که در خون گشته باد

(همان: ۴۵۵)

نکتهٔ قابل ملاحظه آن است که نفس ماهیتاً فراتر از مانعی است که انسان باید از آن عبور کند یا آن را از سر راه بردارد، زیرا او در پی آن است که معبود و حاکم بر انسـان باشد. در تعالیم دینی به‌صراحت، بُعد امارگی نفس و میل او به بردگی گرفتن انسـان و امارت بر او ثابت شده است. لفظ «امّاره» که خود اسم مبالغه از مصدر «امر» اسـت، در رهنمودی قرآنی به‌خوبی میل نفس به حکومت بر انسان را نشان می‌دهد: «... **إِنَّ الـنَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ...**» (یوسف: ۵۳).

همچنین حضرت امیر مؤمنان(ع) بیان می‌فرمایند که «وَ کَم مِـن عَقـلٍ اسـیرٍ تَحـتَ هَوی اَمیرٍ؛ و بسا خرد که اسیر فرمان هواست» (نهج‌البلاغه، ۱۳۷۹: ۳۹۷).

عطار نیز در ابیات زیر از طرح‌وارهٔ قدرتی استفاده می‌کند و با کاربست واژگان امیر، اسیر و خر نشان می‌دهد که امارت نفس بر انسان او را اسیر و احمق می‌کند؛ به‌گونه‌ای که انسان در پی آن است که حوایج و اوامر نفس را برآورده کند. به‌بیان دیگر عطار برای نشان دادن قدرت نفس، از نگاشت استعاری «نفس، امیر است» استفاده می‌کند:

ز آنکه جانت روی دین نشناخته‌سـت نفس تو از تـو خـری برسـاخته‌سـت

وانگهـی بـر تـو نشسـته ای امیـر تـو شـده در زیـر بـار او اسـیر

بـر سـرت افسـار کـرده روز و شـب تـو بـه امـر او فتـاده در طلـب

(عطار، ۱۳۹۵: ۳۲۱)

در بیت زیر، نفس بدتر از سگ و خوک معرفی شده کـه حیوانـاتی پلیدنـد و مـانع ورود انسان به مراحل قدس و پاکی، طرح‌وارهٔ مانع و انسداد در حرکت، در ایـن بیـت طراحی شده است، اما به‌طور ضمنی، قدرت حرکت و مهارت رسیدن به آزادی را نیـز مطرح می‌کند.

پـری گفـتش اگـر امـاره باشـم بتر از خوک و سگ صـد بـاره باشـم

(همو، ۱۳۸۶ب: ۱۶۸)

طرح‌وارهٔ گریز از مانع و رسیدن به امنیت و سلامت، با گریختن خر از دام خوک در بیت زیر ترسیم شده است. باقی ماندن در پشت موانع و راضی شدن بدان، اصل نادانی انسان را ثابت می‌کند. ترغیب به گریز، طرح‌وارهٔ قدرتی را در لایه‌های درونی خود دارد.

خر ز بیم خوک بگریزد مدام　　چون تو نگریزی خری باشد تمام

(همو، ۱۳۸۶ج: ۳۲۹)

بارزترین صفات منفی که در ابیات زیر به نفس اماره داده شده، صفت سگی، خوک بودن، کافری و دیو بودن است. در ابتدا عطار به‌صورت غیرمستقیم، کفر را با سگ و خوک بودن یکی دانسته. شاعر هشدار می‌دهد که نفس اماره، انسان را به نجاست و پلیدی می‌کشاند، پس باید از این دشمن قدرتمند دوری کرد. بی‌خبری و غفلت، پرورش دادن دشمن قدرتمند نفس از شعارهایی است که در این ابیات طنین‌انداز شده و اوضاع آشفتهٔ انسان نفس‌زده و فریب‌خورده را یادآور می‌شود.

چرا خواهی حریف دیو بودن　　ز نفس سگ‌صفت کالیو بودن

(همو، ۱۳۸۶ب: ۱۸۰)

تو ز نفس سگ پلید افتاده‌ای　　در نجاست ناپدید افتاده‌ای...

دشمن تست این سگ و از سگ بتر　　چند سگ را پروری ای بی‌خبر

(عطار، ۱۳۸۶ج: ۲۷۵)

آنچه با من این سگ شوم آن کند　　کافرم گر کافر روم آن کند...

نیست چون من خویش دشمن هیچ‌کس　　بی‌خبرتر کیست از من هیچ‌کس

(همان: ۲۷۸)

در طرح‌وارهٔ زیر، نفس در نقش درخت و دیو بازسازی شده و ایجاد مانع کرده و تلاش انسان را می‌طلبد، اما تنها طراحی موانع موجود در مسیر انجام شده و نقشهٔ راه و شکل گذر از موانع ترسیم نشده است. عطار بر توانمندی انسان برای رسیدن به کمال و دفع مشکلات تأکید می‌کند و قدرت انسان را به او یادآور می‌شود. یکی از شگردهای

عطار برای ایجاد انگیزه در مخاطب، هراس‌انگیزی و اضطراب‌آفرینی است که پیامد غفلت و تلاش نکردن برای رهایی از دام نفس است و در جلوه‌های گوناگون ازجمله ترسیم صفت همنشینی با سگ و شیطان بروز می‌کند:

ور درخت دیو می‌داری به جای　　با سگ و با دیو باشی هم‌سرای
گر درخت دیو از دل برکنی　　جانت را زین بند مشکل برکنی

(همان: ۳۳۲)

نفس اماره درواقع به طبیعت بدن میل دارد و دل را به‌سمت پستی‌ها و فرومایگی‌ها می‌کشاند: «التی تمیل الی الطبیعة البدنیة و تأمر باللذات و الشهوات الحسیة و تجذب القلب الی الجهة السفلیة فهی مأوی الشرور و منبع الاخلاق الذمیمة» (جرجانی، ۲۰۰۴: ۲۰۴).

دل در ساختار وجودی انسان موقعیتی برزخی بین نفس و روح دارد، برای همین رفتارهایی دوگانه دارد؛ گاه مایل به روح و گاه ممکن است روی به نفس داشته باشد. «دل است که حاجز است میان دو دریای غیب و شهادت و او را دو روی هست. بدان طرف که با غیب دارد، قابل اسرار ملکوت می‌شود و بدان طرف که با نفس دارد او را باخبر می‌کند» (سهروردی، ۱۳۹۲: ۱۰۰). عطار در ابیات زیر این موقعیت دل را به‌خوبی به تصویر کشیده است. در این ابیات نفس می‌خواهد دل را به خود مشغول کند و بلکه آن را تحت اسارت و امارت خود قرار دهد؛ ازاین‌رو در بیت زیر طرح‌وارهٔ قدرتی کاربرد دارد. نگاشت استعاری این طرح‌واره آن است که «نفس، مبارزی قوی است» آن‌گونه که می‌تواند دل را از پای درآورد. عطار با کاربست تعابیری چون سخت شدن جنگ دل با نفس و سر دادن نوحه برای ماتم دل، به‌طور ضمنی قدرت بسیار نفس را یادآور می‌شود:

جنگ دل با نفس هر دم سخت شد　　نوحه‌ای در ده که ماتم سخت شد

(عطار، ۱۳۹۵: ۳۰۲)

از انواع طرح‌واره‌های قدرتی آن است که فرد با قدرت از مانعی که در پیش رو دارد گذر کند. همان‌طور که گفته شد، در متون عرفانی برای گذر از مانعیت نفس طرح‌واره‌های گوناگون قدرتی به کار گرفته شده است. در طرح‌وارهٔ زیر عطار ضمن

آنکه در ابتدا با طرح‌وارهٔ حجمی بیان می‌کند که در ظرف وجود انسان نفس قرار دارد؛ نفسی که درنده و همزاد انسان است؛ بنابراین امکان برداشتن چنین مانعی وجود ندارد. ازاین‌رو راهکاری که در مقابل نفس پیش می‌گیرد، این است که به‌سختی تلاش کند و ریاضت ورزد تا آن را مطیع خود گرداند؛ زیرا «هرگونه پیوندی که مانع رسیدن به جهان جان گردد، بندی محکم است که به پای انسان بسته می‌شود. به همین جهت همواره روی گسیختن بندها تکیه می‌کند و به رها شدن از قیدها توصیه می‌نماید» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۵، ج۳: ۱۵۶). ازاین‌رو طرح‌وارهٔ قدرتی زیر نمایندهٔ آن است که باید با قدرت از نفس عبور کرد.

سگ است این نفس کافر در نهادم　　که من همخانهٔ این سگ بزادم
ریاضت می‌کشم جان می‌کنم من　　سگی را بو که روحانی کنم من

(همو، ۱۳۹۲: ۱۳۱)

نفس، دیو پستی است که انسان را مطیع خود ساخته و قدرت تسلط بر وجود ارزشمند انسان را یافته است. عطار با معادل‌سازی، ضریب تأثیر مفاهیم را بالا می‌برد. نفس معادل دیو است که به‌مراتب مخرب‌تر و هراس‌انگیزتر است.

مرا از بهر حق تیمار بردی　　کنون فرمان دیو خوار بردی

(همو، ۱۳۸۶ب: ۱۳۳)

در *الهی‌نامه*، پدر یا همان خلیفه، خطاب به فرزند خود هشدار می‌دهد که دیو نفس بر تو غالب شده، به همین دلیل، زیاده‌خواه شده و طالب جادویی و سحر است و انجام کارهای منفی و مخرب را دنبال می‌کند؛ پس نفس، منشأ تمامی افعال غیرانسانی است. ترکیب «غالب آمدن» به‌خوبی نمایانگر تسلط و سیطرهٔ نفس بر انسان است.

پدر گفتش که دیوت غالب آمد　　دلت زان جادویی را طالب آمد

(همان: ۱۷۶)

دنیا و نفس، شیطان‌هایی هستند که مانند دجال سرکش، سبب نابودی و گمراهی می‌شوند و با وجود این دشمنان قدرتمند، انسان هیچ‌گاه نمی‌تواند در دنیا کامرانی کند.

نفس در این ابیات، مـانع نفوذناپـذیر اسـت کـه امیـدی بـه شکسـت دادن آن نیسـت. اصطلاح دجال سرکش و اینکه شاعر یکی‌یکی از دشمنان انسان یاد مـی‌کنـد، شـک و تردید ترس‌آوری را ایجاد می‌کند.

چو بر حالت یکـی دیـو اسـت مکـار　　یکـــی دنیـــا یکـــی نفـــس ســـتمکار
کســی را ایــن‌همــه دجــال ســرکش　　چگونه زو برآیـد یـک نفـس خـوش

(همان: ۱۸۰)

نفس زشت‌کیش، تعبیری برجسته و معنادار است که نظام‌مند و آیین‌دار بودن نفـس را معرفی می‌کند. قربانی شدن انسان در برابر نیرویـی کـه دیـن ناپسـند دارد، نشـان از قدرت بسیار منفی نفس دارد؛ ازاین‌رو طرح‌وارۀ زیـر طـرح‌وارۀ قـدرتی اسـت. تکـرار واژه‌های کیش و قربان، اضطراب و بی‌قراری را دوچندان می‌کند.

دلت قربان نفـس زشـت‌کـیش اسـت　　ترا زین کیش بس قربان که پیش اسـت

(همان: ۱۸۲)

عطار در ابیات زیر با طرح داستان کوتاه تمثیلی، قدرت نفس و مقهور بودن انسـان را در برابر او مجسم می‌کند. داستان غم‌انگیز تسلط مطلق افراسیاب نفس، غم و انـدوهِ پایداری را به مخاطب القا می‌کند. این تراژدی، زمانی اوج می‌گیرد که اکوان دیو نیز در کنار افراسیاب حاضر شده، نفس را یاری می‌دهد و راه هرگونه نفـوذ و رهـایی را سـد می‌کند و سرانجام چاه تیرۀ نفس، گور انسان می‌شـود. شـاعر بـا اجـرای ایـن نمـایش جان‌گزا، مسیر سقوط و تباهی به‌وسیلۀ نفس را ترسیم کرده و به‌شکلی گسـترده، ذهـن انسان را درگیر این نقشۀ شوم می‌کند و هشداری عمیق و پیوسته بـه انسـان مـی‌دهـد. افراسیاب، اکوان دیو، چاه، سنگ، زندان، سلسله‌وار شدت فاجعه را نشان می‌دهند:

تـــو را افراســـیاب نفـــس ناگـــاه　　چـو بیـژن کـرد زنـدانی در ایـن چـاه
ولـی اکـوان دیـو آمـد بـه جنگـت　　نهـاد او بـر سـر ایـن چـاه سـنگت
چنـان سـنگی کـه مـردان جهـان را　　نباشـــــد زور جنبانیـــــدن او را

(همان: ۱۸۲ـ۱۸۳)

غلبهٔ نفس و حکمرانی این نیروی پلید، سبب ایجاد ناامیدی توأم با شکست است. از دیگر سو، نهایت غفلت و بی‌خبری انسان نیز آشکار می‌شود. نفس مانعی مسلط است که کسی برای رفع آن اقدامی نمی‌کند:

قدم خود از هوا می‌برنگیرند — که گامی بی‌ریا برمی‌نگیرند...
چو هست این دور دور نفس امروز — نمی‌بینم دلی بر نفس پیروز

(همان: ۱۸۷)

صفت فرعونی برای نفس، نشان از استثمارگری و ابرقدرت بودن و استکبار نفس اماره دارد؛ نفسی که انسان را بندهٔ خود کرده است. این صفت، سرکشی برخاسته از قدرتمندی نفس را نیز یادآور می‌شود:

پس مرا فرعون نفسی نیز هست — کو ندارد جز شهادت هیچ‌چیز...
پیش از مرگ این شهادت گفته است — بر شهادت خاسته‌ست و خفته است...
محو گردان کبر فرعونی او — باز خر جان را ز صد لونی او

(همو، ۱۳۸۶ج: ۱۳۰)

۳ـ۲. طرح‌وارهٔ حجمی

از دیگر طرح‌واره‌هایی که در مفهوم‌سازی نفس اماره و تجسم بخشیدن به آن کاربرد دارد، طرح‌واره‌های حجمی است. در طرح‌واره‌های تصویری حجمی «قلمروهای انتزاعی طوری نشان داده شده‌اند که انگار دارای حجم و فضای هندسی هستند... جسم و بدن ما این مقولات هندسی را به‌طور حسی تجربه می‌کند و ذهن نیز مفاهیم ذهنی را از طریق مطابقت با امور حسی و مقولات عینی تجربه‌شده درک می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۶۳).

عطار برای مجسم کردن نفس گاه از طرح‌واره‌های حجمی استفاده می‌کند. برای این منظور یا در نگاشتی استعاری، او را همچون افراد انسانی (فرعون، هامان و...) و حیوانی (خوک، گلخنی پراژدها و...) قلمداد می‌کند یا با استفاده از حروف اضافهٔ در، اندرون و درون برای آن حجم قائل می‌شود. در این‌گونه طرح‌واره‌ها گاه نفس، مظروف و درون یا تن انسان ظرف است و گاه به‌عکس، تن انسان مظروف و نفس، ظرف آن

است. در بیت زیر، عطار نفس و شیطان را معادل یکدیگر به کار برده؛ به‌عبـارت دیگـر منظور از شیطان در این بیت هم نفس است. دلیل این نگاشت اسـتعاری آن اسـت کـه نفس در مرتبهٔ امارگی دارای خبث ذاتی است. «نفس لطیف مودعـه‌ای اسـت در قالـب که محل اخلاق مذمومه اسـت؛ همـان‌طـور کـه روح محـل اخـلاق محمـوده اسـت» (سجادی، ۱۳۸۳: ۷۶۴). عطار برای اینکه به نفس تجسم بخشـد، از نگاشـت اسـتعاری «نفس، فرعون و هامان است» استفاده کرده است تا ضمن آنکه برای آن حجمیت قائـل شود، جایگاه آن را هم درون انسان نشان دهد.

تـــا تـــو را نفســـی و شـــیطانی بـــود　　در تـــو فرعـــونی و هامـــانی بـــود

(عطار، ۱۳۹۵: ۳۶۸)

در ابیات زیر، عطار از صفات ناپسند نفسانی به خـوک تعبیـر کـرده کـه در حکـم مظروف است که در ظرف وجود انسان قرار دارد. در این ابیات عطار هم با اسـتفاده از کلان‌استعارهٔ «صفات نفسانی، خوک است» به آن حجمیت داده و هم اینکه جایگـاه آن را نیز مشخص کرده است که در نهاد انسان قرار دارد. از همین رو عطار در ابیات زیـر بیان می‌کند که نفس انسان در مرتبهٔ امارگی بسیار دچار ناپاکی و پلیدی است. در ابیات زیر افزون بر طرح‌وارهٔ حجمی، طرح‌وارهٔ قدرتی نیز وجـود دارد؛ زیـرا عطـار صـریحاً صفات نفسانی را که از آن به خوک و بت تعبیر می‌کند، مـانع راه سـفر معنـوی انسـان می‌داند و توصیه می‌کند باید این موانع را از پیش رو برداشت:

در نهاد هرکسـی صـد خـوک هسـت　　خوک بایـد سـوخت یـا زنّـار بسـت
تو چنان ظن مـی‌بـری ای هـیچ‌کـس　　کـاین خطـر آن پیـر را افتـاد و بـس
در درون هرکسـی هسـت ایـن خطـر　　سـر بـرون آرد چـو آیـد در سـفر
تو ز خـوک خـویش اگـر آگـه نـه‌ای　　سـخت معـذوری کـه مـرد ره نـه‌ای
گـر قـدم در ره نهـی ای مـرد کـار　　هم بت و هـم خـوک بینـی صـدهزار
خوک‌کش، بت‌سوز در صحرای عشق　　ورنه همچون شیخ شو رسوای عشـق

(همان: ۲۹۵)

عطار برای آنکه نهایت نزدیکی نفس را به انسان نشان دهد، غالباً آن را مظروف درون انسان قلمداد می‌کند که آن را پر کرده است. عطار گاه برای مفهوم‌سازی نفس اماره از دو طرح‌وارهٔ حجمی و قدرتی هم‌زمان استفاده می‌کند. در ابیات زیر از نفس و صفات نفسانی به گلخنی پراژدها تعبیر کرده است که در نهاد انسان قرار دارد:

آنچه در توست از حسد وز خشم تو　　چشم مردان بیند آن نه چشم تو
هست در تو گلخنی پراژدها　　تو ز غفلت کرده ایشان را رها
روز و شب در پرورششان مانده　　فتنهٔ خفت و خورششان مانده

(همان: ۳۶۶)

عطار در بیت زیر قصد دارد که سیطره و هیمنهٔ نفس را بر انسان نشان دهد؛ ازاین‌رو نفس را چون ظرفی قلمداد می‌داند که محاط بر انسان است. بنابراین در این طرح‌وارهٔ تصویری نگاشت استعاری «نفس، چون جامه است» به کار رفته که سرتاپای انسان را در بر گرفته است.

نفس من بگرفت سرتاپای من　　گر نگیری دست من ای وای من

(همان: ۲۴۲)

درک ما از چنین مفاهیمی «تابع بدن و ارتباط آن‌ها با جهان پیرامون است و بدن هم نحوهٔ مفهوم‌سازی انسان را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد و هم بر شیوهٔ شناخت او محدودیت ایجاد می‌کند. به‌عبارت دیگر ما مفاهیم بنیادی را به‌رغم آنکه استعاری و غیرعینی هستند، به‌صورت طبیعی و به‌واسطهٔ انطباق با بدن درک می‌کنیم. آنچه لیکاف و جانسون «رئالیسم بدن‌مند» می‌نامند، به همین معناست» (تیلور و لیتلمور، ۱۳۹۶: ۸۵).

در بیت زیر، عبارت «خفته بودن نفس در انسان» طرح‌وارهٔ حجمی است، زیرا برای نفس قائل به مکانی است که در نزدیکی کامل با انسان قرار دارد. فعل خفتن، معنای ظریف مکار بودن نفس را می‌رساند؛ نفسی که مانند سگ درنده و پلید است و مانند دوزخ، بُرنده و سوزان. ترکیب سگ دوزخ، اوج توانمندی و مهارت نفس برای نابودی انسان را برملا می‌کند:

آن سـگ دوزخ کـه تـو بشـنوده‌ای | در تو خفته‌ست و تو خوش آسوده‌ای
این سگ دوزخ کـه آتـش مـی‌خـورد | هرچه او را می‌دهی خوش می‌خـورد
بـاش تـا فـردا سـگ نفـس و منیـت | سـر ز دوزخ برکنـد در دشـمنیت

(عطار، ۱۳۸۶ج: ۲۷۵)

در طرح‌وارهٔ حجمی زیر نفس درون انسان قرار دارد؛ نفسـی کـه ادعـای خـدایی و قدرت دارد. به‌عبارتی دیگر این ابیات دارای طرح‌وارهٔ قدرتی نیـز اسـت، زیـرا ادعـای خدایی کردن نفس اوج قدرتمندی او را نیز نشان می‌دهد:

ای عجب بـا ایـن‌چنـین نفسـی درون | مـی‌کنـد هـم در خـدایی سـر بـرون
زشـتی عـالم همـه از خبـث اوسـت | وانگهـی دارد خـدایی نیـز دوسـت
هست در هر نفس ایـن دعـوی ولیـک | خویش بـر فرعـون ظـاهر کـرد نیـک

(همان: ۲۷۸)

عملکرد نفس، مطلقاً سیاه و تباه است و این سیاهی در آزمون‌های نفـس، مشـاهده شده است. آزمایش شدن، خطر کردن، کفرانگیز بودن، غرق شدن سرنوشت نفس کـافر را نشان می‌دهد. این صفات، حجمی بودن نفس را نیز تقویت می‌کند. درواقـع در ایـن بیت نفس مظروف دریای خطر است:

نفـس کـافر را کـه در هـر سـاعتش | آزمـایش مـی‌کـنم در طـاعتش
غرقـهٔ بحـر خطـر مـی‌بیـنمش | هـر نفـس از بـد بتـر مـی‌بیـنمش

(همان)

نفس در نقش دیو، بر ملک وجود انسان غالب شده و سلیمان روح را بیـرون کـرده است. در این تصویر، نفس یک مفهوم انتزاعی است که دارای حجم و قدرت اسـت و توانایی ایجاد تغییر گسترده را دارد:

از آن بر ملک خویشت نیست فرمـان | که دیـوت هسـت بـر جـای سـلیمان

(همو، ۱۳۸۶ب: ۱۱۶)

ناپدید شدن انسان در پلیدی و آلودگی، هم اشاره بـه حجمـی بـودن نفـس و هـم

قدرت‌نمایی آن دارد، اما امید به پاک شدن همچنان وجود دارد. نفس سگ، هم‌زمان پلیدی و خطرآفرین بودن آن را بیان می‌کند:

نفس اگر آلود در آرایشم　　تو به قدرت پاک کن زآلایشم

(همو، ۱۳۸۶ج: ۱۳۱)

تو ز نفس سگ پلید افتاده‌ای　　در نجاست ناپدید افتاده‌ای

(همان: ۲۷۵)

در ابیات زیر، مردن صفات نفس در اندرون ابوبکر، تعبیری است که شاعر برای ایجاد امید و انگیزه برای جهاد با نفس به مخاطب ارائه می‌دهد. با مثال آوردن از نمونه‌های عینی در جهان امروز، امکان غلبه بر نفس را پررنگ می‌کند؛ چنان‌که ابوبکر را قهرمان میدان مبارزه با نفس اماره می‌داند. مردن صفات نفس از یک‌سو، طرح‌وارهٔ قدرتی گذر از مانع را بر بیت تحمیل می‌کند و بر قدرت بی‌نظیر انسان توجه دارد. از دیگر سو حرف اضافهٔ «در» در عبارت «در وی مرده بود»، برای نفس حجمی قائل شده که جایگاه آن در درون انسان است:

مرده‌ای کو می‌رود بر روی خاک　　هست از قول نبی صدیق پاک

چون صفات نفس در وی مرده بود　　سر به صدق زندگی آورده بود

(همان: ۱۴۱)

۳ـ۳. طرح‌وارهٔ حرکتی

طرح‌واره‌های حرکتی از دیگر ساخت‌های مفهومی‌اند که در درک مفاهیم انتزاعی مؤثرند. «دستگاه‌های حسی- حرکتی چهارچوب مفاهیم انتزاعی را که اجرا می‌کنیم، محدود می‌کند. هرآنچه که ما دربارهٔ آن فکر می‌کنیم و یا درک می‌کنیم، به‌وسیلهٔ بدن ما، مغز ما و تعامل (برهم‌کنش‌های) ما با دنیای خارج شکل گرفته، امکان یافته و محدودیت پیدا می‌کند» (نیلی‌پور، ۱۳۹۴: ۶۶).

طرح‌واره‌های حرکتی که در مثنوی‌های عطار برای مفهوم‌سازی نفس اماره به کار می‌رود، در دو جهت مثبت و منفی دیده می‌شود. به‌عبارت دیگر گاه مبدأ حرکت، نفس

و ویژگی‌های نفسانی است و هدف و مقصد رسیدن بـه عـالم انسـانیت اسـت و گـاه به‌عکس، حرکت انسان به‌سمت نفسانیات و تباهی است.

در طرح‌وارهٔ حرکتی زیر نیز شروع حرکت وجود انسان است که در اینجا به همـان معنای بُعد نفسانی خویش است و هدف و مقصد حرکت طی کـردن صـفات نفسـانی است. گذر از بُعد نفسانی وجود به‌گونه‌ای اهمیت دارد که دربارهٔ آن گفته‌اند: «خطوتان قد وصلت» و از این دو گام به ترک خودخواهی‌ها تعبیر شده است؛ خودخواهی‌هـایی که با کنار زدن آن، وصال به بارگاه الهی میسر می‌شود.

در این بیت اگرچه عطار با ایجاز کلام، مسـیر حرکـت را فشـرده کـرده و از طـول مسیر صحبتی نکرده است، کاربست واژهٔ «پاک» نشان از آن دارد که مسیر ایـن حرکـت پر از آلودگی است و همچنین مصوت‌های بلندی که در تمام کلمات «از وجود خویش بیرون آی پاک» وجود دارد، تداعی‌گر راهی طولانی است که انسـان بـرای طـی کـردن امیال نفسانی در پیش دارد. «مفهـوم‌سـازی‌هـای تعبیرهـای حرکتـی در زبـان اهمیـت فوق‌العاده‌ای دارد و توانایی گوینده یـا نویسـنده را در صـورت پویـایی دادن بـه یـک موقعیت ایستا نشان می‌دهد. از این گذشته این تعبیرها ارتباط خاصی با بافـت کـلام و هدف گوینده یا نویسنده دارد» (قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ۴۰۹).

از وجـود خـویش بیـرون آی پـاک خاک شـو از نیسـتی بـر روی خـاک

(عطار، ۱۳۹۵: ۴۳۹)

ازآنجاکه در همهٔ تعالیم عرفانی، نفس در نهاد انسان خانه کرده است، آن را همنشین انسان می‌دانند. عطار «رهایی از عالم صورت را الزام می‌کند. عالم صـورت را حجـاب بینش حقیقت می‌خواند و باز یادآور می‌شود که تا نفس شوم که نفس امـارهٔ بـدفرمای است بر دل و تن حاکم است، به راه حقیقت نمی‌توان رفت» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۷۴).

در تصویرسازی‌هایی که عطار از نفس اماره مطـرح مـی‌کنـد گـاه از پشـتوانه‌هـای مذهبی استفاده می‌کند. بن‌مایه‌های داستانی سورهٔ یوسف بیشترین موارد استفادهٔ عطـار دراین‌باره است. عطار برای دوری انسان از نفس، طرح‌واره‌ای حرکتی را به کار می‌گیرد

و نقطهٔ مبدأ را درون انسان می‌داند که عطار از آن به چاه تعبیر می‌کند. به‌عبارت دیگر مسیر حرکت انسان از فرودست‌ترین جایگاه وجود که نفس اماره در آن قرار دارد، شروع می‌شود و در یک حرکت صعودی باید به جایی برسد که انسان بر نفس خود مسلط شود. درواقع عطار با به کار بردن این طرح‌وارهٔ حرکتی، تسلط انسان بر نفس را مفهوم‌سازی کرده است:

به حیلت گرگ نفست را زبون کن　　برآی از چاه او را سرنگون کن
اگر در چاه مانی همچو روباه　　بدرّد گرگ نفست در بن چاه

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۱۰ـ۲۱۱)

در بیت زیر نیز طرح‌وارهٔ حرکتی وجود دارد که عطار با استفاده از آن، سیروسلوک انسان را مفهوم‌سازی کرده است. در این طرح‌واره، شروع حرکت انسان از نفسی است که عطار در نگاشتی استعاری «نفس، فرعون است» از آن یاد کرده است. عطار در این طرح‌واره با کاربست فعل دور شدن بیان می‌کند که مسیر این حرکت بسیار طولانی است و انسان باید با نفس بسیار فاصله بگیرد تا بتواند سالک الی الله و واصل بارگاه الهی شود.

هم ز فرعون بهیمی دور شو　　هم به میقات آی و مرغ طور شو

(همو، ۱۳۹۵: ۲۵۹)

در طرح‌وارهٔ حرکتی زیر، حرکت از وجود نفسانی شروع می‌شود و خروج از آن، معادل رسیدن به عالم معنا و روحانیت است. درواقع این نوع طرح‌واره بیانگر آن است که باید با قدرت از نفس اماره عبور کرد. کاربست واژگان «درآی» و «برون آی» در این طرح‌وارهٔ حرکتی، نشان‌دهندهٔ اهمیت خروج از عالم نفسانیت و رسیدن به عالم معناست. «راه حق دشوار است و در آن راه سبکبار باید رفت و پیوندها را باید گسیخت تا پیوند حق راست و درست آید که با پایی بسته به زنجیر، بر آسمان نمی‌توان شد و با دوستی خدا دنیادوستی امکان ندارد» (فروزانفر، ۱۳۸۹: ۱۸۴ـ۱۸۵).

گر درآیی و برون آیی ز خود　　سوی معنی راه یابی از خرد

(عطار، ۱۳۹۵: ۲۶۲)

در طرح‌وارهٔ حرکتی زیر، عطار صفات ناپسند انسانی را رهزنانی قلمداد کرده که در کمین انسان است تا به‌شکلی غافلگیرانه بر انسان یورش برند و هستی او را بـه یغمـا ببرند. درواقع در چنین طرح‌واره‌هایی، نفس به‌مثابهٔ انسان یـا هـر جنبنـده‌ای کـه دارای حرکت است، انگاشته می‌شود:

هـوا و کبـر و عجـب و شـهوت و آز　　دروغ و خشم و بخل و غفلـت و نـاز
همـه سـر در کمینـت مـی‌شـتابند　　که تا چون بر تـو ناگـه دسـت یابنـد

(همو، ۱۳۹۲: ۲۰۴)

حرکت در طرح‌وارهٔ حرکتی زیر جنبهٔ منفی دارد. نقطـهٔ مبـدأ آن عـالم انسـانیت و هدف حرکت، فرود آمدن در شهوت است.

به هـر بـاری کـه انـدر شـهوت آیـی　　چو خویشی را دهی از خـود جـدایی

(همان: ۲۲۲)

در طرح‌وارهٔ حرکتی زیر، حرکت مسیری مثبت را طی مـی‌کنـد. در ایـن طـرح‌واره نفس به‌مثابهٔ مکان است و آغاز حرکت با ترک نفس اماره شروع می‌شود و بلافاصله به اوج خود می‌رسد. به‌عبارت دیگر، رها کردن نفس عین ورود به عالم وحدت و وصـال با خداوند و رسیدن به درجهٔ ولایت است. عطار در بیت زیر از حدیث «قرب نوافـل»* استفاده می‌کند. در این حدیث، خداوند از قرب بنده با خویش و از محبت خـود بـا او سخن می‌گوید؛ به‌گونه‌ای که درنتیجهٔ چنین قرب و محبتی، حواس بشـری فـرد فـانی می‌شود و خداوند به‌جای آن حواس، ادراکی الهی به او می‌بخشد. عطـار بـا برگزیـدن واژگان «بی یسمع» و «بی ینطق» که ناظر بر این حدیث است، به‌خوبی مسیر حرکـت و تعالی انسان را با پشت‌سر گذاشتن نفس نشان می‌دهد.

خطاب آمد کـه دع نفسـک درون آی　　به بی یسـمع و بـی ینطـق بـرون آی

(همان: ۱۰۰)

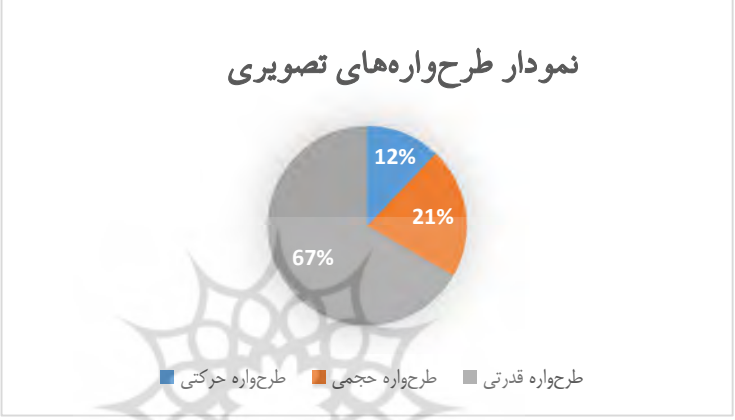
در بیت زیر تصویر حرکت کردن انسان به‌دنبال شـیطان مطـرح شـده کـه حرکـت به‌سمت نیرویی منفی است. صفت روانه گشتن، مفهـوم حرکـت را درون خـود دارد و

مخاطب را به درک معنای بیت می‌رساند. پیروی از شیطان، معادل گرایش به نفس قرار گرفته و حرکت انسان به‌سمت شیطان و نفس، بزرگ‌نمایی شده است:

کنون نفس توأم من ای یگانه اگر گردم پی شیطان روانه

(همو، ۱۳۸۶ب: ۱۶۸)

۴. تحلیل نمودار طرح‌واره‌های تصویری



بسامد طرح‌واره‌های تصویری در مثنوی‌های عطار نشان می‌دهد که بیشترین تعداد مربوط به طرح‌واره‌های قدرتی (۶۷ درصد) است، زیرا در آموزه‌های دینی بر این وجه از نفس اماره بیشتر تأکید و آن را مانع اصلی رستگاری انسان قلمداد کرده‌اند؛ ازاین‌رو در آثار عطار هم نمود بیشتری دارد. این مورد در مقایسه با طرح‌واره‌های حرکتی (۱۲ درصد) دارای ارتباط معناداری است، زیرا سیطره و تسلط نفس بر انسان بسیار زیاد است؛ درنتیجه خروج از نفس بسیار سخت و به‌کندی صورت می‌گیرد. به همین دلیل طرح‌واره‌های حرکتی دارای نمود کمتری است. دومین طرح‌واره‌های تصویری از لحاظ بسامد طرح‌واره‌های حجمی (۲۱ درصد) است که نشان می‌دهد بعد از وجه مانعیت نفس، جداناپذیری او از انسان از موضوعات قابل تأمل در تعالیم عرفانی است.

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش که با هدف تطبیق طرح‌وارهٔ قدرتی، حرکتی و حجمی بر نفس اماره در

جهان‌بینی عطار انجام شده، یافته‌های زیر به دست آمده است:

طرح‌واره‌های تصویری در عینی نمودن مفـاهیم انتزاعـی در اشـعار عطـار، کـاربرد ویژه‌ای دارند. در این میان، سه شاخهٔ طرح‌وارهٔ قدرتی، حرکتـی و حجمـی، از بسـامد بالایی برخوردارند. بیشترین آمار مربوط به طرح‌واره‌های قدرتی (۶۷ درصد) است. این مورد در مقایسه با طرح‌واره‌هـای حرکتـی (۱۲ درصـد) تأمـل‌برانگیـز اسـت. درواقـع طرح‌واره‌های حرکتی در مقایسه با دو نوع دیگر بسامد کمتری دارد؛ زیرا قدرت نفـس اماره در جهان‌بینی عطار که برخاسته از دین اسلام است، بسیار بیشـتر از آن اسـت کـه انسان بتواند به‌راحتی در برابر آن ابراز وجود کند و از آن بگذرد. دومین طرح‌واره‌هـای حرکتی از لحاظ بسـامد طـرح‌واره‌هـای حجمـی (۲۱ درصـد) اسـت کـه در مباحـث شناخت‌شناسی نفس، نشان از همنشینی او با انسان دارد. ازآنجاکه نفس اماره بـه‌عنـوان یک نیروی عظیم منفی در وجود انسان است و در صورت مهار نشدن نابودی انسان را به دنبال دارد، عطار در بسیاری از ابیات مثنوی‌های خود بـه‌صـورت مبسـوط بـه بیـان ویژگی‌ها و صفات این نیرو پرداخته است. انعکـاس ابعـاد گونـاگون نفـس در الگـوی طرح‌وارهٔ قدرتی، حجمی و حرکتی حالت انتزاعی بودن آن را ملمـوس و عینـی کـرده است. در این رویکرد نفس اماره دارای حجم است و قـدرت اشـغال وجـود انسـان را دارد و با نیروی قابل توجهی راه انسان را سد می‌کند؛ نیرویـی بـا قـدرتی شـگفت کـه می‌تواند مانع ایجاد کند و نفوذناپذیری در برابر انسان بگستراند و چاهی ظلمانی خلـق کند و مسیر حرکت عمـودی انسـان را مسـدود نمایـد. دیـو، درخـت، سـگ، جهـنم، افراسیاب، کافر و بت، تعبیرهایی است که در به تصویر کشیدن قـدرت مخـرب نفـس کاربرد دارد. عطار در حیطهٔ نفس اماره، بیشتر بر بیان قـدرت ویرانگـر آن تمرکـز دارد. ایجاد وحشت و هیجان منفی، بی‌قرار کردن انسان و تلاش بـرای حرکـت دادن وی، از کوشش‌هایی است که عطار برای رهایی انسان از نفس اماره انجام داده است.

پی‌نوشت

* «وما زال عبدی یتقرب إلی بالنوافل حتی أحبه، فإذا أحببته کنت سمعه الذی یسمع، و بصره الـذی یبصر به، و یده التی یبطش بها، و رجله التی یمشی بها» (ذهبی، ۱۴۰۵ق، ج۸: ۲۴۳).

منابع

۱. *قرآن کریم*.
۲. *نهج البلاغه* (۱۳۷۹)، ترجمهٔ سید جعفر شهیدی، تهران: علمی.
۳. ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۸۵)، *دفتر عقل و آیت عشق*، تهران: طرح نو.
۴. اسپرهم، داوود، و تصدیقی، سمیه (۱۳۹۶)، «بررسی تطبیقی طرح‌واره‌های حجمی در مثنوی‌های عطار و مثنوی مولانا»، *مطالعات عرفانی*، شمارهٔ ۲۶، ۵ـ۳۴.
۵. اکرمی، میرجلیل، و دینی، هادی (۱۳۹۷)، «تجلیات عرفانی مبارزه با نفس در مثنوی‌های عطار»، نشریهٔ *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شمارهٔ ۲۳۸، ۲۷ـ۴۸.
۶. باقری خلیلی، علی‌اکبر، و طاهری، عارفه (۱۳۹۸)، «طرح‌وارهٔ عمودی (نزولی/صعودی) در منطق‌الطیر عطار»، *ادبیات عرفانی*، سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، ۱۱۹ـ۱۴۴.
۷. پورآلایشی، حسین، و باقری خلیلی، علی‌اکبر (۱۳۹۵)، «تحلیل شناختی فنای نفس در غزلیات سنایی بر اساس طرح‌وارهٔ حرکتی»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال دوزادهم، شمارهٔ ۴۵، ۳۵ـ۵۹.
۸. پورنامداریان، تقی (۱۳۹۴)، *دیدار با سیمرغ (شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار)*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۹. ـــــــــ (۱۳۹۶)، *رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفانی- فلسفی ابن‌سینا و سهروردی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۰. تیلور، جان‌آر، و لیتلمور، جانت (۱۳۹۶)، *راهنمای زبان‌شناسی شناختی*، ترجمهٔ وجیهه فرشی و نجمه فرشی، تهران: نشر نویسهٔ پارسی.
۱۱. جرجانی، علی بن محمد السید الشریف (۲۰۰۴)، *معجم التعریفات*، قاهره: دار الفضیلة.
۱۲. خسروی، سمیرا، خاکپور، حسین، و دهقان، سمیرا (۱۳۹۳)، «بررسی طرح‌های تصوری در معناشناسی شناختی واژگان قرآن (با تمرکز بر طرح حجمی، حرکتی و قدرتی)»، *پژوهش‌های ادبی- قرآنی*، سال دوم، شمارهٔ ۴، ۹۴ـ۱۱۲.
۱۳. ذهبی، شمس‌الدین (۱۴۰۵ق)، *سیر اعلام النبلاء*، بیروت: مؤسسة الرساله.
۱۴. راسخ مهند، محمد (۱۴۰۰)، *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*، چ۲، تهران: سمت.
۱۵. رضوی، محمدرضا (۱۳۹۰)، معرفی و نقد کتاب درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی؛ نظریه‌ها و مفاهیم، *ویژه‌نامهٔ فرهنگستان*، شمارهٔ ۷، ۲۹۴ـ۳۲۰.
۱۶. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، *صدای بال سیمرغ*، تهران: سخن
۱۷. سبزواری، ملاهادی (۱۳۷۹)، *شرح منظومه*، تهران: ناب.
۱۸. سجادی، سید جعفر (۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: طهوری.

۱۹. سهروردی، عمر بن محمد (۱۳۹۲)، *عوارف المعارف*، ترجمهٔ ابومنصور بن عبدالمؤمن اصفهانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۰. صفوی، کورش (۱۳۸۷)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، تهران: سورهٔ مهر.
۲۱. عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۹۲)، *اسرارنامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.
۲۲. ـــــــ (۱۳۸۶ب)، *الهی‌نامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۳. ـــــــ (۱۳۸۶ج)، *مصیبت‌نامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن
۲۴. ـــــــ (۱۳۹۵)، *منطق‌الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۵. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۹)، *شرح احوال و نقد آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری*، تهران: معین.
۲۶. فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
۲۷. قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۹۰)، *معناشناسی شناختی قرآن*، تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.
۲۸. قشقایی، سعید (۱۳۹۰)، «بررسی کهن‌الگوی سایه و انطباق آن با نفس در مثنوی‌های عطار»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شمارهٔ ۲۵، ۱۴۳ـ۱۶۶.
۲۹. مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳ق)، *بحار الانوار*، بیروت: مؤسسة الوفاء.
۳۰. محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۷)، *جلوه‌های کلمهٔ توحید در متون عرفانی*، شهر کرد: انتشارت دانشگاه شهر کرد.
۳۱. محمدی آسیابادی علی، صادقی، اسماعیل، و طاهری، معصومه (۱۳۹۱). «طرح‌وارهٔ حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی»، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، سال ششم، شمارهٔ ۲۰، ۱۴۱ـ۱۶۲.
۳۲. مطهری، مرتضی (۱۳۷۴الف)، *آشنایی با قرآن*، تهران: صدرا.
۳۳. ـــــــ (۱۳۷۴ب)، *مجموعه آثار*، تهران: انتشارات صدرا.
۳۴. محمدی، ولی‌الله (۱۳۹۴)، «نفس در مثنوی‌های عطار نیشابوری»، *گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی ایران*، دورهٔ ۱۰.
۳۵. ـــــــ (۱۳۸۴)، «نفس در مثنوی‌های سنایی، عطار و مولوی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه کاشان.
۳۶. نیلی‌پور، رضا (۱۳۹۴)، *زبان‌شناختی شناختی*: دومین انقلاب معرفت‌شناختی در زبان‌شناسی، تهران: هرمس.
۳۷. هجویری، علی بن عثمان (۱۳۸۳)، *کشف‌المحجوب*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: سروش.
38. Saeed, J.I (2016), *Semantics*, forthe edition, Blackwell publishing, Ltd.