

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 جسمی شده 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 به وسیله آن می‌توان متون ادبی مختلف از جمله منظومه گلشن راز شبستری را بر کاوید. بنابراین، جستار حاضر با روش توصیفی تحلیلی و به شیوه کتابخانه‌ای، مسئله انواع طرح‌واره‌های قدرتی را در این منظومه بررسی کرده است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که طرح‌واره اجبار در منظومه گلشن راز، در دو مقوله واژگانی و دستوری کاربرد داشته است. در این منظومه، با طرح‌واره حرکت مواجهیم که پیماینده 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 نظریه 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 طرح‌واره قدرتی جذب، دو طرح‌واره نزولی و صعودی نهفته است؛ طرح‌واره نزولی، حرکت از وحدت به سوی کثرت و طرح‌واره صعودی، حرکت از جزء به سوی کل می‌باشد. در طرح‌واره 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/

۱. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی^۱ شاخه‌ای از علم زبان‌شناسی است که در چهارچوب آن می‌توان به بررسی رابطه 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؛ از این رو «زبان‌شناسی شناختی زبان را وسیله‌ای برای سامان‌دهی، پردازش و انتقال اطلاعات می‌داند. به‌لحاظ روش شناختی، تجزیه و تحلیل مبانی تصویری^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 کلی، 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 استعاره 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 به‌وسیله آن می‌توان بر مقولات انتزاعی، جامعه حقیقی و ملموس پویشاند. 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

و جانسون ثابت کرد که کاربردهای استعاره محدود به حوزه 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 زنجیره رفتاری طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۰).

آن دو درصدد بودند تا دیدگاه‌های سنتی 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 درباره مسائل انتزاعی، آسان‌تر فکر کنیم» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲۵). جانسون با استفاده از استعاره مفهومی، طرح‌واره‌های تصویری^۹ را که فرایندهای شناختی^{۱۰} هستند، در زبان‌شناسی مطرح کرد. این طرح‌واره‌ها که ساختار روانی و ذهنی دارند، از راه تجربه 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 به کمک 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 تجربه 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 منظومه گلشن راز پرداخته است. نخست لازم است به تبیین ماهیت و حقیقت عرفان پرداخته و سپس ارتباط آن با طرح‌واره‌های قدرتی در منظومه گلشن راز نشان داده شود.

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

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 گزاره اساسی در عرفان اسلامی به شمار رفته‌اند؛ از این رو برای سیروسلوک عارف، سه مرحله شریعت، طریقت و حقیقت را در نظر گرفته‌اند که مراحل پویا در سیر الی الله هستند و با یکدیگر در تعامل اند 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 پردازد و در سیر رجوعی، به زدودن هواجس نفسانی خویش پردازد؛ زیرا «حقیقت کشف، خروج از حجاب است و حجاب مانعی است که دیده بنده با آن از جمال حضرت حق محجوب می‌گردد» (فعالی، ۱۳۷۹: ۲۲۲).

از این رو 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 تجربه 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 «تجربه طریقی» و «تجربه عرفانی» مواجهیم که عارف را می‌تواند در نیل به مقصود که همان معرفت شهودی است، رهنمون باشد. تجربه طریقی همان سیروسلوک و عرفان عملی و تجربه عرفانی، «زبانی نو است که به کلمه‌های متعارف، معنی تازه‌ای می‌بخشد... تجربه عرفانی به وجودآورنده واژگانی نو و سبب پیدایش

روحي شده است که وجود يا هستي را مورد تحليل قرار مي‌دهد و سرانجام از اين جهت که زبان تازه‌اي براي بيان مفاهيم در اسلام پديد آورده است، يعني زبان رمز» (نويا، ۱۳۶۸: ۵۵). ويليام جيمز چهار ويژگي «ذوقي بودن (ادراک بي واسطه)، بيان‌ناپذيري، زودگذر بودن و انفعالي بودن» (James, 1958: 410) را براي آن در نظر مي‌گيرد. استيس معتقد است که «صاحبان تجارب عرفاني، احوالشان را فراتر از فهم و وراي طور عقل مي‌دانند و اين تجربه‌ها در فکر نمي‌گنجد و در قالب مفاهيم درنمي‌آيد؛ زيرا هر کلمه‌اي در زبان به‌ازاي یک مفهوم است و به‌ناچار آنجا که مفهومي حاصل نيابد، کلمه‌اي نيز در برابر آن و براي بيان آن يافت نخواهد شد» (استيس، ۱۳۵۸: ۲۹۳-۲۹۴). «زبان عرفاني محصول شيوه‌اي خاص از معيشت و شرايط تجربی هر زندگي و نوع نگاه به هستي است که رنگ و بوي ويژه خود را به زبان مي‌بخشد و زبان عالم و عابد و عارف را از هم جدا مي‌سازد» (سليمانيان، ۱۳۸۹: ۱۴۴).

تجربه عرفاني با علم پديدارشناختي نيز در ارتباط است؛ زيرا اين علم «در جست‌وجوي کشف مقوله‌اي انتزاعي به نام آگاهي انسان و دنياي امکانات ناب است» (ايگلتن، ۱۳۹۳: ۷۹) و هدف غايي عارف نيز کسب آگاهي و رسيدن به معرفتي شهودي، ذوقي و باطني است.

تجربه عرفاني، نامفهوم و توصيف‌ناپذير است و اين معارف شهودي، با حواس پنج‌گانه قابل ادراک نيست و با واژه‌هاي معهود نيز نمي‌توان آن را توصيف کرد. عارفي که به معرفت شهودي و باطني دست يافته است، واژه‌هايي بر زبان مي‌آورد که براي عامه مردم مفهوم نيست؛ زيرا روح او در قلمرو شهود و عالم نامتناهي به پرواز درآمده است و جنس واژه‌هايي که بر زبان مي‌راند، از جنس امور ماده و محسوس نيست؛ از اين رو به نماد، تمثيل، استعاره، شطح، تناقض‌گويي و... روي مي‌آورد و سخنان خود را در لُفاه بيان مي‌کند تا فقط کساني که به دايره معرفت شهودي گام نهاده‌اند، بتوانند زبانش را درک کنند و بدین سبب است که تجربه عرفاني «به زبان و بيان متعارف که عمومي هستند، تن درنمي‌دهد؛ چراکه اين زبان، سبک و فرم خاص خود را مي‌آفريند و نظام مفهومي و اصطلاح‌شناختي ويژه‌اي را شکل مي‌دهد و از فلسفه، علم، فقه و کلام، با همه دادوستدها و تقابله‌ها و تعامل‌ها متمايز مي‌شود» (نيکويي و بخشي،

۱۳۸۹: ۸)؛ بنابراین به وسیله استعاره‌های مفهومی و طرح‌واره‌های قدرتی می‌توان پرده از امور ذهنی و پیچیده 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. از این‌رو در جستار حاضر سعی شد تا با استفاده از طرح‌واره‌های قدرتی، به تبیین و محسوس کردن آن تجربه‌های ناب و متعالی عرفانی در منظومه گلشن راز که زبان از درکشان عاجز است، پرداخته شود.

از آنجا که این اثر درصدد به تصویر کشیدن سیروسلوک عارف است، طرح‌واره حرکتی می‌تواند مراتب و منزلتی را که عارف طی می‌کند، به تصویر بکشد. طرح‌واره حرکتی شامل مراحل چون «یک مبدأ یا یک نقطه شروع، یک هدف یا یک نقطه نهایی و مسیری است که مبدأ را به هدف پیوند می‌دهد» (Johnson, 1987: 113). بنابراین در این منظومه، با طرح‌واره «وصال به مثابه سفر است»، مواجهیم. در این استعاره، سفر حوزه‌مبدائی است که مفهوم وصال به خداوند یعنی فنای فی‌الله و بقای بالله، به وسیله آن در ذهن انگیزخته می‌شود. مفاهیم حوزه سفر مانند راه، مسافر، هدف و... بر حوزه مقصد وصال نگاشت و باعث درک استعاری وصال می‌گردد. این طرح‌واره بر طی کردن مسیر تأکید بسیار دارد؛ از این‌رو با استفاده از طرح‌واره‌های قدرتی هفت‌گانه 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 الی‌الله گام بگذارد و در سیر صعودی قرار بگیرد تا به حصول معرفت دست یابد. شایان ذکر است که با انطباق آراء جانسون بر منظومه گلشن راز، نه تنها هیچ خللی در وظایف عمده 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.

۱-۱. سؤال‌های تحقیق

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

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

۲-۱. پیشینه تحقیق

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

- «بجای دوباره طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی» (صفوی، ۱۳۸۲)؛ نتایج تحقیق بیانگر آن است که طرح‌واره‌های تصویری از طریق دو فرایند افزایش و کاهش معنایی، نه فقط می‌توانند توجهی 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 جان‌نشینی را تحلیل کنیم.

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

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

- «طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی» (باقری خلیلی و محرابی کالی، ۱۳۹۲)؛ نتایج تحقیق بیانگر آن است که سعدی به دلیل درک حرکت خطی، در گروه انسان‌های تراژیک جای می‌گیرد و حافظ به سبب 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.

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

- «تحلیل طرح‌واره‌های حجمی در نمود آب و آتش در اشعار مولانا بر پایه

زبان‌شناسی شناختی - فرهنگی» (صادقی و همکاران، ۱۳۹۷)؛ نتایج تحقیق نشان می‌دهد که در ادبیات فارسی، دل مظهر درک شهودی و چشم نماینده 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. - «تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در شعر حافظ» (تلخایی و عقدایی، ۱۳۹۸)؛ نتایج تحقیق نشان از آن دارد که استعاره‌های قدرتی در شعر حافظ، نشانگر نظام شناختی او و تقویت‌کننده شالوده 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.

- بررسی طرح‌واره‌های تصویری در غزل‌های سنایی (کاظمی، ۱۳۹۴)؛ نتیجه 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.

- 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 حس آمیزی آفریده، بیشتر در حوزه 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. از این‌رو تلاش شد تا انواع طرح‌واره‌های قدرتی در منظومه گلشن راز بررسی شود.

۳-۱. ضرورت و اهمیت تحقیق

منظومه گلشن راز یکی از متون عرفانی است که دربرگیرنده مفاهیم عالی عرفانی و

نمادهای رازورانه است که هر شخصی قادر به درک آن مفاهیم نیست؛ به عبارتی دیگر، با انتزاعی‌تر شدن افکار، اندیشه‌ها و احساسات، زبان نیز پیچیده‌تر و سمبلیک می‌شود. از این رو به وسیله طرح‌واره‌های تصویری مارک جانسون، می‌توان به رمزگشایی اندیشه‌ها و نمادهای به‌کاررفته در این اثر پرداخت؛ بنابراین از ضرورت‌های انجام این پژوهش آن است که به وسیله طرح‌واره‌ها می‌توان تجربه 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 سه‌گانه شریعت، طریقت و حقیقت را در گلشن راز بررسی کرد. 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؛ از این رو انطباق نظریه 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.

۴-۱. روش تحقیق

جستار حاضر با روش توصیفی تحلیلی و به شیوه کتابخانه‌ای، طرح‌واره‌های قدرتی را در منظومه گلشن راز بررسی کرده است. جامعه آماری پژوهش، کتاب *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز* از شمس‌الدین محمد لاهیجی (۱۳۸۸) است.

۲. چهارچوب نظری تحقیق

طرح‌واره‌های تصویری از مفاهیم زبان‌شناسی شناختی هستند. این اصطلاح «نخستین بار از سوی بارتلت^{۱۱} که از پیروان مکتب روان‌شناسی گشتالت بود، مطرح شد. او در

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 اصطلاح طرح‌واره تصویری و انواع آن اشاره کرد؛ او «طرح‌واره‌های تصویری را زاینده تجربه‌های فیزیکی می‌داند که اساس استعاره را تشکیل داده‌اند و همین امر، عامل ارتباط میان تجربه طبیعی و زبان است» (Johnson, 1987: 126). طرح‌واره‌ها «ساختار سازمان‌یافته علم و دانش هستند که دانش شخص می‌تواند با آن تطبیق یابد» (Skemp, 1989: 16). بنابراین طرح‌واره‌های تصویری «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 تصویری «به‌عنوان سطوح اولیه در تأکید بر استعاره روی می‌دهد و ایجادکننده یک ارتباط بین تجربه‌های ساختاری و قلمروهای شناختی بالاتر همانند زبان می‌گردد» (Saeed, 2017: 6).

مارک ترنر^{۱۳} با استفاده از نظریه لیکاف و جانسون، «تولید و درک ادبی را جزء عملکرد و ویژگی‌های اساسی ذهن به شمار می‌آورد. او طرح‌واره‌های تصویری 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 تصویری را «الگوهای ذهنی می‌داند که به‌طور مرتب ساخته می‌شوند تا از طریق آن بتوان تجربه‌های مختلف را درک کرد... حرکت‌های جسمانی، دستکاری اشیاء 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 تصویری 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 استعاره است، گسترش یابند» (Johnson,)

19 & 2 (1987); پس طرح‌واره‌های تصویری «ریشه در درک جسمی شده ما دارند و عینی هستند» (Lakoff, 1993: 245).

طرح‌واره‌های تصویری «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 تصویری قابلیت تبدیل شدن از یک طرح‌واره به طرح‌واره‌ای دیگر را دارند» (راسخ مهند، ۱۳۹۷: ۱۴۸-۱۴۹).

۱-۲. انواع طرح‌واره‌های قدرتی

مارک جانسون طرح‌واره‌ها را به سه دسته «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.

۱-۱-۲. طرح‌واره 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).

۲-۱-۲. طرح‌واره مانع^{۱۵}

این طرح‌واره مانع یا سدّی پر قدرت 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 طرح‌واره مانع را تشکیل می‌دهد» (Ibid: 45).

۳-۱-۲. طرح‌واره نیروی متقابل^{۱۶}

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

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).

۲-۱-۴. طرح‌وارهٔ 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.

۲-۱-۵. طرح‌وارهٔ 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).

۲-۱-۶. طرح‌وارهٔ جذب^{۱۹}

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

۲-۱-۷. طرح‌وارهٔ توانایی^{۲۰}

توانایی به مجموعه‌ای از کش‌های 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

۳-۱. طرح‌وارهٔ قدرتی اجبار

طرح‌وارهٔ اجبار در منظومهٔ گلشن راز را می‌توان در دو بخش مقولات «فعلی» و «واژگانی» بررسی کرد. طرح‌وارهٔ 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، تک‌واژه‌ها 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

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 رابطه پایگانی با یکدیگر هستند؛ زیرا با وجود اینکه همه واحدها رابطه‌های خودشان را دارند، هیچ سطحی به‌خودی‌خود نمی‌تواند معنا تولید کند» (بارت، ۱۳۹۵: ۳۵) و این سطوح، رابطه مستقیم و معناداری با یکدیگر در بافت یک متن دارند. در زبان فارسی، فعل‌های «امر» و «نهی» از طرح‌واره 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.

پیا 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: ۸۱)

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)

شبستری از دو واژه «قاهر» و «جبار» به عنوان طرح‌واره 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 جبار

(همان: ۲۳۸)

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

(همان: ۳۶۱)

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

(همان: ۵۵۲)

این دو اسم جلالت بیانگر آن است که تمامی موجودات از اراده الهی نمی‌توانند سرپیچی کنند و همه موجودات، مقهور و مسخر قدرت خداوند هستند و هیچ‌کس از قیومیت خداوند خارج نیست و کسی تاب مقاوت در برابر اراده الهی را ندارد. جبار و قاهر بودن خداوند به اقتضای واجب‌الوجود بودن اوست و در چهارچوب طرح‌واره 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.

۳-۲. طرح‌واره مانع

طرح‌واره مانع با طرح‌واره حرکتی که در مقدمه بدان اشاره شد، مرتبط است. در نگاشت استعاره «وصال به منزله سفر است»، وصال به مثابه سفری پنداشته شده که مبدأ آن دنیا و مقصد آن رسیدن به پروردگار است. از آنجا که وصال مفهومی انتزاعی است و تصور آن به صورت 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 باز می‌دارد. مانع‌ها و سدهای قدرتمندی که در مسیر پیماینده قرار می‌گیرند،

موجبات ساخت طرح‌وارهٔ تصویری 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.

دلَم از دانش خود صد حجب داشت ز عجب و نخوت و تلیس 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: ۳۷۶-۳۷۸) را مطرح می‌کند که هر سه حالت را می‌توان در منظومهٔ گلشن راز بررسی کرد.

۳-۲-۱. متوقف شدن در برابر مانع

نخستین نوع طرح‌وارهٔ قدرتی 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: ۳۷۶-۳۷۷). 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 «زهّد، شطح و طامات، خوف و رجا و طریق اعتزال» اشاره کرد.

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

بین تا علم و کبر و زهد و پنداشت
تو را ای نارسیده از که واداشت
(لاهیجی، ۱۳۸۸: ۹۸۴-۹۸۵)

رها کن ترهات و شطح و طامات
کرامات تو اندر حق پرستی است
جز این هر چیز کان نز باب فقر است
همه اسباب استدراج و مکر است
(همان: ۸۸۸-۸۹۰)

چه حاصل مر تو را زین بود و نابود
نماند خوف اگر گردی روانه
کز او گاهیت خوف و گه رجا بود
نخواهد اسب تازی تازیانه
(همان: ۵۱۹ و ۵۱۷)

چو اکمه بی نصیب از هر کمال است
کسی کو را طریق اعتزال است
(همان: ۱۰۶)

شبستری «زهدنمایی» عارفان را مانعی مهم در طرح‌واره قدرتی به شمار آورده است؛ زیرا عبادت ظاهری که ثمره اعراض از دنیاست، شخص را فریفته خود می‌سازد و او را از درنوردیدن مراحل سلوک باز می‌دارد.

شطح و طامات نیز از حرکت رو به جلوی عارف در مسیر کمال جلوگیری می‌کند؛ از این رو شبستری عارفانی را که ظرفیت گنجایش اسرار الهی ندارند و به غلبه وجد دست نیافته‌اند و فقط ادعای رسیدن به قرب الهی را دارند، به بوته نقد می‌کشاند و از آن‌ها می‌خواهد کلام شطح‌آمیز را که از مکرهای شیطان و متوقف شدن در سیر و سلوک است، رها کنند و تمام توجه خویش را معطوف حق پرستی 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 ادامه مسیر شود؛ زیرا عارف به جای مشاهده حق در قلب خویش، مشغول خوف از دوری حق می‌شود و در این صورت، سیر و سلوک او با نقصان مواجه خواهد شد و دیگر نمی‌تواند در مسیر طرح‌واره 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

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 به‌مثابه سدی متوقف‌کننده مانع از ادامه 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 نیند جز مظاهر
(همان: ۱۰۷-۱۰۸)

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 مقید اندرین دام به گمراهی بود کمتر ز انعام
(همان: ۳۲۲ و ۳۲۵)

۳-۲-۲. گذر از وسط مانع

در دومین طرح‌واره قدرتی در مسیر حرکت عارف، سد به‌وجودآمده نمی‌تواند مانع از ادامه 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 عفت 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 دیار
(همان: ۵۰۵)

تجلی گرسد بر کوه هستی شود چون خاک ره هستی ز پستی
(همان: ۱۹۴)

۳-۲-۳. پشت سر گذاشتن مانع به هر طریق ممکن

در این طرح‌واره، سد به وجود آمده نمی‌تواند عارف را از ادامه مسیر بازدارد و عارف همچنان با قدرت خود می‌تواند مانع را از پیش روی خود بردارد و به مسیرش ادامه دهد.

نگردد علم هرگز جمع با آز ملک خواهی، سگ از خود دور انداز
(همان: ۵۸۸)

۳-۳. نیروی متقابل

در این طرح‌واره، دو نیرو به شدت با یکدیگر برخورد می‌کنند و این تصادم، مفهومی انتزاعی در ذهن ایجاد می‌کند که آن را طرح‌واره نیروی مقابل نامیده‌اند. شالوده مضامین عرفانی را «تقابل‌های دوگانه» تشکیل داده است که بر ساختارهای بنیادین یک متن 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 وحدت 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 می‌شود. به همین سبب، عرفا و متصوفه به مرتبه‌ای سوم در وجود قائل هستند که در آن عوالم دوگانه به آشتی می‌رسند و با یکدیگر پیوند می‌یابند؛ مانند عالم عقل و حس، عالم غیب و شهادت و... در مبادی عرفان و تصوف، فهرستی از دوگانه‌ها وجود دارد که با هم رابطه 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 که برایندها، انگاره‌ای ذهنی است که نیروها را در کانون توجه خود قرار می‌دهد.

بقایی یابد او بعد از فنا باز رود ز انجام ره دیگر به آغاز
(همان: ۳۴۸)

جهان خلق و امر اینجا یکی شد | یکی بسیار و بسیار اندکی شد
(همان: ۱۴)

یکی در جزو و کل گفت: این سخن باز | یکی کرد از قدیم و محدث آغاز
(همان: ۲۸)

عدم با هستی آخر چون شود ضم | نباشد نور و ظلمت هر دو با هم
(همان: ۴۵۶)

در این منظومه، علاوه بر تقابل‌های دوگانی فوق می‌توان به «حق/باطل» (لاهیجی، ۱۳۸۸: ۷۲)، «طاعت/گناه» (همان: ۱۱۱)، «عدم/هستی» (همان: ۱۳۴، ۴۵۸ و ۵۱۴)، «ملک/دیو؛ شیطان/فرشته» (همان: ۱۵۲)، «ازل/ابد» (همان: ۱۵۵)، «صورت/معنی؛ آخرت/دنیا» (همان: ۱۶۶)، «بهشت/دوزخ» (همان: ۱۶۷)، «جابلقا و جابلسا» (همان: ۱۷۰ و ۱۷۱)، «حضیض/اوج؛ تنها/زوج» (همان: ۲۴۶)، «کل/جزو» (همان: ۳۷۱)، «قرب/بعد؛ بیش/کم» (همان: ۵۱۲ و ۵۱۳)، «آغاز/انجام» (۱۳)، «موجود/معدوم» (همان: ۴۸۱)، «نیک/بد» (همان: ۵۵۴) و «یزدان/اهرمین» و... اشاره کرد.

۴-۳. طرح‌وارهٔ انحراف از مسیر

عارف در سیر رجوعی، یعنی سفر از مرتبهٔ حیوانی تا مقام اطلاق، ممکن است با 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 با اعمال ظاهری، به خود مشغول می‌سازد.

یکی را علم ظاهر بود حاصل | نشانی داد از خشکی ساحل
(لاهیجی، ۱۳۸۸: ۲۶)

علم ظاهری شامل علوم اکتسابی، استدلال، برهان، جدل و محفوظات رسمی است که «علمای شرع بدان مشغول هستند و تعلق به اوامر و نواهی دارد» (ابوروح، ۱۳۶۶: ۶۰). اگر علم ظاهر سبب‌ساز دستیابی عارف به حقایق و معرفت شهودی شود، مفید فایده است و ثمرهٔ آن کسب معرفت یقینی است، اما اگر علم ظاهری سبب انحراف

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

۵-۳. 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 پشت سر بگذارد تا به فنا و سپس به بقای الهی دست یابد که لازمه 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، برعکس انسان‌های حیوان که به معرفت نفس نائل نیامده‌اند» (چیتیک، ۱۳۹۴: ۵۹)؛ از این رو 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.

۱-۵-۳. پالودن نفس

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

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 پردازد» (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)، «پنبه پندار از گوش برآورد» (همان: ۴۴۱)، «ز خود بیگانه گردد و گرد امکان برفشاند» (همان: ۴۶۹)، «خیال را مرتفع سازد» (همان: ۵۰۷)، «با وارهدن از هستی خود» (همان: ۵۱۶ و ۵۵۹) «به شکستن صدف خودی پردازد» (همان: ۵۷۷) و با «مستور کردن شهوت توسط عفت» (همان: ۵۹۹) به رهایی از خویشتن دست یابد. سپس از عارف می‌خواهد با «رها کردن ترهات، 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 زنار بستن» (همان: ۹۶۸)، «مجرد شدن از اقرار و انکار» (همان: ۹۷۰)، «برخاستن شک از دل» (همان: ۱۰۰۱) و «فروشتن نقوش تخته هستی» (همان: ۹۹۳) به برطرف کردن حجاب‌های ظلمانی و نورانی ضمیر خویش پردازد تا متصف 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 دویسی از پیش چشمان او برخیزد و سریان وجود حق را در ذره ذره 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 آئینه غبارگرفته دل است تا آن دل، مجالای تجلی الهی گردد؛ ازاین‌رو شبستری خلاصه تمامی موارد نام‌برده را در چهار بیت آورده است:

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

نخستین پاکی از احداث و انجاس
سیوم پاکی ز اخلاق ذمیمه
چهارم پاکی سرّ است از غیر
دوم از معصیت و از شرّ و سواس
که با وی آدمی همچو بهیمه است
که اینجا منتهی می‌گرددش سیر
(لاهیجی، ۱۳۸۸: ۴۰۵-۴۰۸)

۲-۵-۳. 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 شور و شوق 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)

۳-۵-۳. ترک استدلال

ترک استدلال در سیروسلوک، گام بلندی در جهت 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 چشمه 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 لازمه تجرید

می‌داند. تجرید خاص ارباب مکاشفه است و به معنی «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)

۶-۳. جذب

آنچه جانسون از طرح‌واره 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 حق تعالی است و نمی‌تواند به سمت حق تعالی نرود و کسی نیز نمی‌تواند مانع جذب او به حق شود» (مستملی بخاری، ۱۳۶۳: ج ۱، ۴۴). «جذبه آسمانی، تاریکی‌ها را به روشنایی و کدورت‌ها را به صفا بدل می‌کند، روح را آرامش می‌بخشد، حتی به جایی می‌رسد که خوف و اندیشه 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 تجلیه دل می‌تواند از سجّین فجّار، به سوی علیین ابرار و از کثرت به سوی وحدت گام بردارد.

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

(همان: ۳۲۶-۳۲۹)

این جذبه بر طبق نظر جانسون، دآراء دو طرح‌واره «نزولی» و «صعودی» است؛ طرح‌واره نزولی تنزل انسان کامل یا هبوط حضرت آدم(ع) از عالم مجردات بر زمین و گراییدن از اطلاق به سوی 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

بازدارند و او را محبوس عالم ماده کنند. اما هنگامی که سالک به ازهم گسلیدن حجاب‌ها موفق شد و به معرفت خویشتن نائل آمد، سیر صعودی او به سوی حق آغاز می‌شود تا به کمال دست یابد. طرح‌واره صعودی مبحثی هستی‌شناختی و اشراقی است و عامل نیرومند و پر قدرت حرکت عارف به سوی حق، و در این سیر و سلوک است که عارف به دریای بیکران وحدت الهی می‌پیوندد.

شبستری با استفاده از طرح‌واره صعودی، بر فرع بازمانده از اصل و مرجع خویش تأکید می‌کند که شوق رسیدن به اصل، سلسله‌جنبان حرکت روح به سوی 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 به سوی حق تعالی است. همه حرکت‌ها، شدن‌ها و تبدیل‌ها، آهنگی یگانه داشته است و دانسته و نادانسته مشتاق به سوی مبدأ هستی و کوی معشوق سرمدی گام برمی‌دارند» (شجاعی، ۱۳۷۶: ج ۱، ۴۷). بر این اساس، «سیر حبی از پایین‌ترین مرتبه 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 تجرد، به فراتر از تجرد 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 به سوی کل، حرکت از نقص به سوی کمال و سیر از عالم جسم و ماده، به سوی عالم جان است.

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

(همان: ۸)

۷-۳. 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

نفس، توانایی آن را دارد که چون ادريس نبی(ع) بر افلاک برآید یا چون نوح(ع) به ثبات و تمکین دست یابد یا چون ابراهیم خلیل(ع) صاحب توکل گردد.

ز افعال نکوهیده شود پاک	چو ادريس نبی آید بر افلاک
چو یابد از صفات بد نجاتی	شود چون نوح از آن صاحب ثباتی
نماند قدرت جزویش در کل	خلیل آسا شود صاحب توکل

(همان: ۳۳۱-۳۳۳)

در حقیقت، انقطاع از عالم سفلی، زمینه‌ساز گشودن درهای بسیاری به عالم علوی و روحانی است و عارف با استفاده از این توانایی می‌تواند از حسیض نفسانیات به ستیغ رحمانیات صعود کند.

جانسون علاوه بر طرح‌واره توانایی، بر طرح‌واره «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 روشن و مکشوف و حقیقت و کنه وجود پروردگار نیز از ناشناخته‌ترین مفاهیم در عرفان است و نمی‌توان به تمام ابعاد وجودی خداوند دست یافت.

چه نسبت خاک را با عالم پاک که ادراک است عجز از درک ادراک

(لاهیجی، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

عارف هرگز قادر به شناخت ذات خداوند ازلی و ابدی نیست؛ زیرا در قلمرو حواس مادی محصور و ذات پروردگار مافوق جهان ماده است و انسان محدود و خداوند نامحدود. پس خداوند در ذهن محدود عارف نمی‌گنجد و عاجز از شناخت ذات پروردگار خویش است.

۴. نتیجه‌گیری

با کاربست و انطباق طرح‌واره‌های قدرتی جانسون بر منظومه گلشن راز، نتایج زیر به دست آمد:

- در طرح‌واره اجبار، فرد در مسیر حرکت، به اجبار به سویی رانده می‌شود. این

طرح‌واره در دو مقوله دستوری و واژگانی در این منظومه مطرح شده است؛ در حوزه دستوری، فعل‌های امر و نهی که بر انجام دادن یا ندادن کاری دلالت دارند، در طرح‌واره اجبار جای می‌گیرند. در مقوله واژگانی نیز کلمه‌هایی نظیر جبار، قهار، 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.

- در طرح‌واره 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 مرحله «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 به‌مثابه سدی قدرتمند عمل می‌کنند و عارف را از سیر انفسی باز می‌دارند؛ این مرحله بسامد بیشتری نسبت به دو مرحله 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 طرح‌واره عبور به هر طریق ممکن، جمع نشدن از با علم، گرد امکان برافشاندن، بیرون آوردن پنبه پندار از گوش و... از مهم‌ترین عواملی است که عارف را می‌تواند به سوی معرفت شهودی سوق دهد.

- برخورد دو نیروی مقابل با یکدیگر، از طرح‌واره‌های قدرتی مطرح‌شده در گلشن راز است که شالوده 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.

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

- 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 به‌وسیله 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 رابطه مستقیمی با دو طرح‌واره حرکت و سیر

صعودی دارد.

- طرح‌واره جذب، حرکت در امتداد یک خط عمودی است که اگر جهت حرکت از پایین به بالا باشد، با طرح‌واره صعودی و اگر جهت حرکت رو به پایین باشد، با طرح‌واره نزولی مواجهیم؛ بنابراین تمام موجودات در میان دو نیم‌کره صعودی و نزولی در حرکت‌اند. در منظومه گلشن راز، طرح‌واره صعودی، حرکت از جزء به سوی کل، از کثرت به وحدت، بازگشت به اصل، در آمدن به قدس لاهوت، گلشن، عالم امر، سیمرخ، کوه قاف و جابلقا و طرح‌واره نزولی، حرکت از کل به جزء، قرار گرفتن پای در گل، هبوط آدم، صفت‌های ذمیمه، افعال کثرت و نکوهیده، اسفل، عالم خلق، نفس ناسوت، گلخن، جابلسا، دوزخ و تاریکی به تصویر درآمده است.

- در طرح‌واره 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 منظومه 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

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*، ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: سروش.
۴. ایگلتون، تری (۱۳۹۳)، *نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
۵. بارت، رولان (۱۳۹۵)، *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، ترجمه محمد راغب، تهران: رخداد نو.
۶. باقری خلیلی، علی‌اکبر و محرابی کالی، منیره (۱۳۹۲)، «طرح‌واره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی»، *نقد ادبی*، سال ششم، شماره ۲۳، ۱۲۵-۱۴۸.
۷. پراودفوت، وین (۱۳۷۷)، *تجربه دینی*، ترجمه عباس یزدانی، قم: مؤسسه فرهنگی طه.
۸. پورالخاص، شکرالله و آلیانی، رقیه (۱۳۹۷)، «بررسی استعاره‌های جهتی در غزلیات شمس»، *متن‌پژوهی ادبی*، سال بیست و دوم، شماره ۷۵، ۲۲۸-۲۰۷.
۹. تلخابی، مه‌ری و عقدایی، تورج (۱۳۹۸)، «تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در شعر حافظ»، *پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت*، سال هشتم، شماره ۱، ۸۱-۹۹.
۱۰. توفیقی، حسن و همکاران (۱۳۹۸)، «تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در غزلیات شمس و پیوند آن با الگوی جهان‌بینی مولانا»، *شعرپژوهی*، سال یازدهم، شماره ۴ (پیاپی ۴۲)، ۱-۲۴.
۱۱. چیتیک، ویلیام (۱۳۸۸)، *درآمدی بر تصوف*، ترجمه محمدرضا رجبی، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
۱۲. _____ (۱۳۹۴)، *عوالم خیال، ابن عربی و مسئله اختلاف ادیان*، ترجمه قاسم کاکایی، تهران: هرمس.
۱۳. حیاتی، زهرا (۱۳۸۸)، «بررسی نشانه‌شناختی عنصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا»، *نقد ادبی*، سال دوم، شماره ۶، ۷-۲۴.
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*، دوره سوم، شماره ۱۱، ۱۶۶-۱۴۳.
۱۶. شجاعی، محمد (۱۳۷۶)، *معاد*، تهران: شرکت سهامی انتشار.

۱۷. صادقی، فریبا و همکاران (۱۳۹۷)، «تحلیل طرح‌واره‌های حجمی در نمود آب و آتش در اشعار مولانا بر پایه زبان‌شناسی شناختی - فرهنگی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۵۰، ۱۰۶-۱۷۷.
۱۸. صفوی، کوروش (۱۳۸۲)، «بحثی درباره طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی»، نامه فرهنگستان، دوره ششم، شماره ۱ (پیاپی ۲۱)، ۸۵-۶۵.
۱۹. _____ (۱۳۹۹)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، تهران: سوره مهر.
۲۰. طرهانی، سمیه (۱۳۹۵)، *بررسی طرح‌واره‌های تصویری در کودکان‌های مصطفی رحمان‌دوست*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده زبان و ادبیات فارسی لرستان، استاد راهنما: سعید زهره‌وند.
۲۱. فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
۲۲. فعالی، محمدتقی (۱۳۷۹)، *تجربه دینی و مکاشفه عرفانی*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
۲۳. کاظمی، مهدیس (۱۳۹۴)، *بررسی طرح‌واره‌های تصویری در غزل‌های سنایی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده 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، شماره ۳، ۶۴-۵۹.
۲۶. گلفام، ارسلان و بهرامی‌خورشید، سحر (۱۳۸۶)، «نگاهی شناختی به مفهوم سببیت در زبان فارسی»، *پژوهش‌نامه علوم انسانی*، شماره ۵۵، ۳۷-۶۲.
۲۷. گلفام، ارسلان و اعلائی، مریم (۱۳۸۷)، «بررسی ساخت‌های طرح‌واره‌ای در غزلیات حافظ، به‌منظور معرفی طرح‌واره‌های جدید در رویکردی شناختی»، *زبان و زبان‌شناسی*، شماره ۷ (پیاپی ۷)، ۱۰۷-۱۲۴.
۲۸. لاهیجی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۸)، *شرح گلشن راز فی مفاتیح الاعجاز*، مقدمه و تصحیح محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوآر.
۲۹. محمدی آسیابادی، علی و طاهری، معصومه (۱۳۹۱)، «بررسی طرح‌واره‌های حجمی معبد و نور در مثنوی مولوی»، *پژوهش ادب عرفانی (گویا)*، شماره ۳ (پیاپی ۲۳)، ۹۵-۱۲۳.
۳۰. مستملی بخاری، اسماعیل (۱۳۶۳)، *شرح‌التعرف لمذاهب التصوف*، مقدمه، تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران: اساطیر.
۳۱. میرباقری‌فرد، اصغر (۱۳۹۱)، «عرفان عملی و نظری یا سنت اول و دوم عرفانی (تأملی در معانی تصوف و عرفان اسلامی)»، *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، سال ششم، شماره ۲ (پیاپی ۲۲)، ۸۸-۶۵.
۳۲. نوینا، پل (۱۳۶۸)، «تفسیر قرآنی و پیدایش زبان عرفانی»، *ترجمه اسماعیل سعادت*، معارف، دوره

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

۳۴. نیکویی، علیرضا و بخشی، اختیار (۱۳۸۹)، «مفهوم فراست در گفتمان عرفی و عرفانی»، *ادب‌پژوهی*، شماره ۱۳، ۲۸۷.

۳۵. ولک، رنه و وارن، آستین (۱۳۹۰)، *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: نیلوفر.

۳۶. هاشمی، زهره (۱۳۸۹)، «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، *ادب‌پژوهی*، شماره ۱۲، ۱۱۹-۱۴۰.

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 perspectives", *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.