

بررسی و تحلیل طرح‌واره‌های تصویری نفس اماره در مثنوی‌های عطار

زهرا حسینی*

پروین مرتضایی**

◀ چکیده

نوشته 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 طرح‌واره قدرتی، حرکتی و حجمی در ارتباط با نفس اماره واکاوی شد. از حیث بسامدی، میزان استفاده از طرح‌واره 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 طرح‌واره 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 طرح‌واره قدرتی دارد، زیرا سیطره نفس بر انسان بسیار زیاد است؛ از این رو خروج از نفس بسیار به‌کندی صورت می‌گیرد.

◀ **کلیدواژه‌ها:** مثنوی‌های عطار، طرح‌واره‌های تصویری، طرح‌واره قدرتی، طرح‌واره حرکتی، طرح‌واره حجمی.

*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه جهرم، جهرم، ایران/

z.hosseini@jahromu.ac.ir

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی مرکز آموزش عالی اقلید، اقلید، ایران (نویسنده مسئول)/

parvinmortazaee@eghlid.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۷

۱. مقدمه

تجربیات روحانی و مسائل مربوط به سیر و سلوک برای آنان که با افق چنین تجربه‌هایی آشنا نیستند، از انتزاعی‌ترین مفاهیم مطرح شده در تعالیم صوفیه است. به یقین انتقال چنین مفاهیمی به مخاطبان بر بستری است که باعث جسمی‌شدگی و عینیت‌یافتگی این مفاهیم است؛ به عبارتی دیگر مخاطب تنها در صورتی که 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 حقیقت 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 به معنی روح است و به نزدیک گروهی به معنی مروت و به نزدیک قومی به معنی 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 قاعده سوء» (هجویری، ۱۳۸۳: ۲۹۵).

ملاهادی 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، ج ۵: ۱۸۰)

از این رو بر اساس شئون گوناگون نفس، تعبیر متفاوتی از آن شده است. «اصل معنای نفس یعنی خود. از آن جهت به آن روح می‌گویند که جنبه مافوق جسمانی دارد و از آن جهت به آن نفس می‌گویند که خود انسان است» (مطهری، ۱۳۷۴، ج ۴: 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 صد درصد محکوم خواهش‌های نفس خویش است» (همو، ۱۳۷۴ الف: ۱۸۱).

این نفسی که به بدی‌ها امر می‌کند و درصدد تسخیر روحانیت انسان بلکه مسخ آن است، به تعبیر برخی از فلاسفه چون ابن‌سینا نفس حیوانی نامیده می‌شود که خود دارای دو قوه محرکه و مدرکه است. یک بخش از قوه محرکه، قوه 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 همه قوای او اعم از تحریکی و ادراکی ضروری است. در متون عرفانی نیز همه 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. از این رو در کتاب‌های عرفانی از جمله در مثنوی‌های عطار، بُعد امارگی نفس در شهوت و غضب نمود دارد. نفس اماره «تنها به چشم حس می‌بیند و پابسته 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 به گونه‌های مختلف تصویرسازی کند تا با درک مخاطب خویش آشنا و همسو باشد. این شیوه بیان مفاهیم عرفانی در قالب طرح‌واره تصویری، در کتاب‌های عرفانی فراگیر است. «اکثر تجربه‌های عرفانی عرفا در سیر و سلوک 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 عینیت بخشی به مسائل انتزاعی بسیار پرکاربرد است، در سطحی دیگر نگرش عطار را درباره عناصر حوزه مبدأ نگاشت‌های استعاری روشن می‌کند. به عبارت دیگر عطار با استفاده از پشتوانه‌های فرهنگی عناصر عینی و ملموس، فرایند جسمی‌شدگی مفاهیم انتزاعی را شکل می‌دهد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

هیچ پژوهشی به‌طور مستقل به موضوع طرح‌واره‌های تصویری نفس اماره نپرداخته، اما درباره 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 محمدی* (۱۳۸۴) به مقایسه دیدگاه سنایی با عطار و مولانا در حوزه نفس‌شناسی پرداخته است. در مقاله «بررسی کهن‌الگوی سایه و انطباق آن با نفس در مثنوی‌های عطار» از سعید قشقایی (۱۳۹۰)، نویسنده، کهن‌الگوی سایه را با مضامین جاه، لذات و شهوات تطبیق داده است. در پژوهش «نفس در مثنوی‌های عطار نیشابوری»، ولی‌الله محمدی (۱۳۹۴) به مراتب و انواع نفس پرداخته است.

پورآلایشی و باقری خلیلی (۱۳۹۵) در مقاله «تحلیل نشانه‌شناختی فنای نفس در غزلیات سنایی بر اساس طرح‌واره حرکتی» سه شیوه عشق، دین و شیوه قلندری را به‌عنوان سفرهای سه‌گانه در قالب طرح‌واره‌های حرکتی بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که نفس، مهم‌ترین مانع در مسیر کمال است.

در «بررسی تطبیقی طرح‌واره‌های حجمی در مثنوی‌های عطار و مثنوی مولانا» از اسپرهم و تصدیقی (۱۳۹۶) ثابت شده که هر دو شاعر، بسیاری از مفاهیم انتزاعی از جمله تن، دل و دنیا را در قالب مکان‌های حجم‌دار بیان کرده‌اند. در پژوهش «تجلیات عرفانی مبارزه با نفس در مثنوی‌های عطار» به‌همت میرجلیل اکرمی و هادی دینی (۱۳۹۷) برجسته‌ترین مؤلفه‌های مبارزه با نفس به‌عنوان جهاد اکبر معرفی شده است. باقری خلیلی و طاهری (۱۳۹۸)، در مقاله «طرح‌واره عمودی (نزولی / صعودی)

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، به گونه‌ای نمود یافته که برای مخاطب درک عملکرد نفس، عمیق‌تر شود.

۲-۱. 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 به شیوه توصیفی تحلیلی مطرح گردید.

۳-۱. 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 کدام یک از طرح‌واره‌های تصویری بیشتر استفاده کرده است؟
۲. چه ارتباط معناداری بین استفاده از میزان و نحوه طرح‌واره‌های تصویری با جهان‌بینی عطار وجود دارد؟

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. طرح‌واره‌های تصویری

طرح‌واره‌های تصویری از مباحث حوزه زبان‌شناسی شناختی است. «زبان‌شناسی شناختی نظریه‌ای واحد و منسجم در معنای معمول نیست، بلکه شامل رویکردهای گوناگون است. این رویکردها در سایه 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

زبان‌شناسی شناختی (cognitive linguistics) یکی از گرایش‌های زبان‌شناسی است که عمدتاً از دهه ۱۹۷۰ م اوج گرفته و اکنون به زمینه پژوهشی برجسته‌ای در زبان‌شناسی تبدیل شده است. این گرایش، محصول و مدیون سه زبان‌شناس برجسته، 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 است و این ساخت‌های معنایی مقولات ذهنی را بازمی‌نمایاند که انسان‌ها از طریق تجربیاتشان به آن شکل داده‌اند. به بیانی دیگر، انسان تجربیاتی را از جهان خارج کسب می‌کند که در ذهن به صورت مفاهیمی انباشته می‌شود و این مفاهیم در انتقال معنا به کار می‌رود (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۷: ۳۶۷).

طرح‌واره‌های تصویری که حاصل تجربه‌های فیزیکی از حضور و اعمالمان در این جهان است (saeed, 2016: 358)، «یکی از ساخت‌های مفهومی حائز اهمیت در پژوهش‌های معنی‌شناسان شناختی به حساب می‌آیند. اصل مسئله این است که ما در این دنیا موجوداتی هستیم و اعمالی را انجام می‌دهیم؛ مثلاً محیط اطرافمان را درک می‌کنیم، قدرت‌نمایی می‌کنیم. می‌خوریم، می‌خوابیم و هزاران فعالیت دیگر که بر اساس آن‌ها ساخت‌های مفهومی بنیادینی را برای خود پدید می‌آوریم و این ساخت‌ها را برای اندیشیدن درباره موضوعات انتزاعی‌تر به کار می‌بریم» (صفوی، ۱۳۸۷: ۳۷۳).

به عبارت دیگر ساختارهای مفهومی‌ای که با تجربه جسمی‌شدگی همراه است، همان طرح‌واره تصویری هستند و این جسمی‌شدگی حاصل حرکات جسم انسان در فضای سه‌بعدی، تعاملات ادراکی و نحوه برخورد با اجسام هستند (ر.ک: راسخ مهند، ۱۴۰۰: ۴۶).

طرح‌واره‌های تصویری «سطح اولیه‌تری از ساخت‌شناسی زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهند و امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختی

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:

۲-۲. طرح‌واره‌های قدرتی (force schema)

طرح‌واره‌های قدرتی ساخت‌های مفهومی‌اند که حاصل ارتباط فیزیکی انسان با جهان پیرامونش است. به بیان دیگر در حین حرکت، آنچه باعث ناهم‌واری مسیر انسان شود به گونه‌ای 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.

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

نخستین نوع طرح‌واره 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 طرح‌واره 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 طرح‌واره حرکتی آن است که انسان بتواند سد مذکور را از مسیر حرکت بردارد و به حرکت خود ادامه دهد (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۷: ۳۷۶-۳۷۸).

۲-۳. طرح‌واره حرکتی (path schema)

طرح‌واره حرکتی از دیگر طرح‌واره‌هایی است که در تقسیم‌بندی جانسون قرار دارد. «به اعتقاد جانسون حرکت انسان و مشاهده 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 نقاطی در حدفاصل میان دو نقطه آغاز و پایان برخوردار باشد (همان: ۳۷۵).

۴-۲. طرح‌واره حجمی (containment schema)

طرح‌واره حجمی از دیگر طرح‌واره‌هایی است که در بدن‌مندی و جسمی‌شدگی مفاهیم انتزاعی بسیار مؤثر است. این طرح‌واره نیز حاصل تجربه فیزیکی انسان است آنگاه که خود یا اشیا را مظروف مکان می‌بیند. «به‌اعتقاد جانسون، انسان از طریق تجربه قرار گرفتن در اتاق، تخت، غار، خانه و دیگر مکان‌هایی که دارای حجم بوده و می‌توانند نوعی ظرف تلقی شوند و نیز قرار دادن اشیای مختلف در مکان‌هایی که از حجم برخوردارند، بدن خود را نوعی ظرف دارای حجم در نظر گرفته است و در نتیجه طرح‌واره‌های انتزاعی‌ای از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید آورده است» (همان: ۳۷۴). بر اساس این طرح‌واره «تجربه‌ای که انسان از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا دارد، درک مفهوم انتزاعی حجم را برای او امکان‌پذیر می‌سازد و انسان، مظروف ظرف‌ها و مکان‌هایی می‌شود که دارای حجم هستند و این تجربه فیزیکی را به مفاهیم دیگر که به‌لحاظ جوهری یا مفهومی حجم‌ناپذیرند، بسط می‌دهد و طرح‌واره‌های انتزاعی از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید می‌آورد» (محمودی آسیابادی، صادقی و طاهری، ۱۳۹۱: ۱۴۱).

نشانه‌های زبانی طرح‌واره‌های حجمی آن است که غالباً با حروف اضافه همراه 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. طرح‌واره حجمی اساس معنای این حروف اضافه را تشکیل می‌دهد و این حروف اضافه نیز به‌نوبه خود تعبیر حجمی از معنای اسامی پس از خود به دست می‌دهند» (رضوی، ۱۳۹۰: ۳۰۱).

ظاهراً «فارسی‌زبانان برای فکر، حال خوش، گیرودار، منحصه، حرف و بسیاری از واژه‌های دیگری که نمی‌توان برایشان حجم قائل شد، نوعی طرح‌واره حجمی در نظر گرفته‌اند» (صفوی، ۱۳۸۷: ۳۷۵).

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

۳. طرح‌واره 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 به ترتیب ذکر می‌شود:

۳-۱. طرح‌واره قدرتی

در تعالیم دینی و عرفانی همواره بر این نکته بسیار تأکید کرده‌اند که نفس اماره از مهم‌ترین موانع کمال انسان است؛ به‌گونه‌ای که درباره آن گفته‌اند: «اعدی عدوک نفسک التی بین جنییک» (مجلسی، ۱۴۰۳ق، ج ۷۴: ۲۷۱). این سخن ضمن آنکه به دشمنی ذاتی نفس با بعد ملکی انسان اشاره می‌کند، همنشینی و فاصله 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 در این باره 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 هر یک از موارد فوق بیان می‌شود:

عطار در ابیات زیر با به‌گزینی واژگانی که برای نفس در نظر گرفته، به‌خوبی دشمنی قدرتمند او را با انسان نشان داده است. عطار در این ابیات برای نفس واژه «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؛ ازین رو کلام آسمانی مبارزه با آنان و راندن و کشتن آنان را متذکر می‌شود: «وَأَقْتُلُوهُمْ حَيْثُ تَقْتُلُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُمْ مِنْ حَيْثُ أَخْرَجْتُمْهُمْ وَأَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ وَلَا تَقَاتِلُوهُمْ عِنْدَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ حَتَّى يَقَاتِلُوكُمْ فِيهِ فَإِنْ

قَاتِلُوَكُمْ فَاَقْتُلُوهُمْ كَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ» (بقره: ۱۹۱).

<p>در درون خویش کافرپروریم گُشتن او کی بود آسان چنین بس عجب باشد اگر گردد تباه روز و شب این نفس سگ او را ندیم بر بر او می دود سگ در شکار نفس از دل نیز هم چندان گرفت در دو عالم شیر آرد در کمند گرد کفشش در نیابد هیچ مرد خاک او بهتر ز خون دیگران</p> <p>(عطار، ۱۳۹۵: ۳۲۱)</p>	<p>ما همه در حکم نفس کافریم کافری است این نفس نافرمان چنین چون مدد می گیرد این نفس از دو راه دل سوار مملکت آمد مقیم اسب چندانی که می تازد سوار هرچه دل از حضرت جانان گرفت هرکه این سگ را به مردی کرد بند هرکه این سگ را زبون خویش کرد هرکه این سگ را نهد بندی گران</p>
---	--

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، حال آنکه 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 موضوعی 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 او است؛ به قول 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 استعاره مفهومی «نفس سگ است» استفاده کرده است. در این بیان استعاری، ویژگی‌های حوزه مبدأ یعنی سگ و درندگی آن بر حوزه مقصد یعنی نفس منطبق می‌شود.

عطار در ابیات زیر در مسیر کمال انسانی مانعیت نفس و نفس‌پرستی را همچون بت‌پرستی می‌داند. در واقع در این طرح‌واره 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 پانه 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، ۱۳۸۶ ج: ۳۲۸)

در مصیبت‌نامه گاه عطار از سر درد ناله برمی‌آورد که ای کاش از مادر زاده نشده بودم تا کشته 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 کافر

بکشدم نفسم که نفسم کشته باد بکشدم در خون که در خون گشته باد

(همان: ۴۵۵)

نکته 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 انسان باشد. در تعالیم دینی به صراحت، بعد امارگی نفس و میل او به بردگی گرفتن انسان و امارت بر او ثابت شده است. لفظ «آماره» که خود اسم مبالغه از مصدر «امر» است، در رهنمودی قرآنی به خوبی میل نفس به حکومت بر انسان را نشان می‌دهد: «... إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ...» (یوسف: ۵۳).

همچنین حضرت امیر مؤمنان (ع) بیان می‌فرماید که «وَكَمْ مِنْ عَقْلٍ اسِيرٍ تَحْتَ هَوَىٰ أَمِيرٍ؛ و بسا خرد که اسیر فرمان هواست» (نهج البلاغه، ۱۳۷۹: ۳۹۷).

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

ز آنکه جانت روی دین نشناخته‌ست نفس تو از تو خری برساخته‌ست
وانگهی بر تو نشسته ای امیر تو شده در زیر بار او اسیر
بر سرت افسار کرده روز و شب تو به امر او فتاده در طلب

(عطار، ۱۳۹۵: ۳۲۱)

در بیت زیر، نفس بدتر از سگ و خوک معرفی شده که حیواناتی پلیدند و مانع ورود انسان به مراحل قدس و پاکی، طرح‌واره مانع و انسداد در حرکت، در این بیت طراحی شده است، اما به‌طور ضمنی، قدرت حرکت و مهارت رسیدن به آزادی را نیز مطرح می‌کند.

پری گفتش اگر اماره باشم بتر از خوک و سگ صد باره باشم

(همو، ۱۳۸۶: ب: ۱۶۸)

طرح‌واره 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، طرح‌واره قدرتی را در لایه‌های درونی خود دارد.

خر ز بیم خوک بگریزد مدام چون تو نگریزی خری باشد تمام
(همو، ۱۳۸۶ ج: 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 به صورت 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 آشفته انسان نفس‌زده و فریب‌خورده را یادآور می‌شود.

چرا خواهی حریف دیو بودن ز نفس سگ صفت کالیو بودن
(همو، ۱۳۸۶ ب: 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، ۱۳۸۶ ج: ۲۷۵)

آنچه با من این سگ شوم آن کند کافر مگر کافر روم آن کند...
نیست چون من خویش دشمن هیچ‌کس بی‌خبرتر کیست از من هیچ‌کس
(همان: ۲۷۸)

در طرح‌واره 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 نقشه 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 از جمله 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 در واقع به طبیعت بدن میل دارد و دل را به سمت پستی‌ها و فرومایگی‌ها می‌کشاند: «التي تميل الى الطبيعة البدنية و تأمر باللذات و الشهوات الحسية و تجذب القلب الى الجهة السفلية فهي مأوى الشرور و منبع الاخلاق الذميمة» (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؛ از این‌رو در بیت زیر طرح‌واره 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 تعبیری 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 طرح‌واره زیر عطار ضمن آنکه در ابتدا با طرح‌واره 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. از این رو راهکاری که در مقابل نفس پیش می‌گیرد، این است که به سختی 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، ج ۳: ۱۵۶). از این رو طرح‌واره قدرتی زیر نماینده آن است که باید با قدرت از نفس عبور کرد.

سگ است این نفس کافر در نهادم که من همخانه 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 به مراتب مخرب‌تر و هراس‌انگیزتر است.

مرا از بهر حق تیمار بردی کنون فرمان دیو خوار بردی
(همو، ۱۳۸۶: ۱۳۳)

در *اللهی‌نامه*، 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» به خوبی نمایانگر تسلط و سیطره 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، مانع نفوذناپذیر است که امیدی به شکست دادن آن نیست. اصطلاح دجال سرکش و اینکه شاعر یکی یکی از دشمنان انسان یاد می‌کند، شک و تردید ترس‌آوری را ایجاد می‌کند.

چو بر حالت یکی دیو است مکار یکی دنیا یکی نفس ستمکار
کسی را این‌همه دجال سرکش چگونه زو برآید یک نفس خوش
(همان: ۱۸۰)

نفس زشت‌کیش، تعبیری برجسته و معنادار است که نظام‌مند و آیین‌دار بودن نفس را معرفی می‌کند. قربانی شدن انسان در برابر نیرویی که دین ناپسند دارد، نشان از قدرت بسیار منفی نفس دارد؛ از این رو طرح‌واره زیر طرح‌واره قدرتی است. تکرار واژه‌های کیش و قربان، اضطراب و بی‌قراری را دوجندان می‌کند.

دلت قربان نفس زشت‌کیش است ترا زین کیش بس قربان که پیش است
(همان: ۱۸۲)

عطار در ابیات زیر با طرح داستان کوتاه تمثیلی، قدرت نفس و مقهور بودن انسان را در برابر او مجسم می‌کند. داستان غم‌انگیز تسلط مطلق افراسیاب نفس، غم و اندوه 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 نفوذ و رهایی را سد می‌کند و سرانجام چاه تیره نفس، گور انسان می‌شود. شاعر با اجرای این نمایش جان‌گزا، مسیر سقوط و تباهی به وسیله نفس را ترسیم کرده و به شکلی گسترده، ذهن انسان را درگیر این نقشه شوم می‌کند و هشدار عمیق و پیوسته به انسان می‌دهد. افراسیاب، اکوان دیو، چاه، سنگ، زندان، سلسله‌وار شدت فاجعه را نشان می‌دهند:

تو را افراسیاب نفس ناگاه چو بیژن کرد زندانی در این چاه
ولی اکوان دیو آمد به جنگت نهاد او بر سر این چاه سنگت
چنان سنگی که مردان جهان را نباشد زور جنبانیدن او را

(همان: ۱۸۲-۱۸۳)

غلبه 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 بنده 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...
محو‌گردان کبر فرعون‌ی او باز خر جان را ز صد لونی او

(همو، ۱۳۸۶ ج: ۱۳۰)

۲-۳. طرح‌واره 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 اضافه در، اندرون و درون برای آن حجم قائل می‌شود. در این‌گونه طرح‌واره‌ها گاه نفس، مظروف

و درون یا تن انسان ظرف است و گاه به عکس، تن انسان مظروف و نفس، ظرف آن است. در بیت زیر، عطار نفس و شیطان را معادل یکدیگر به کار برده؛ به عبارت دیگر منظور از شیطان در این بیت هم نفس است. دلیل این نگاشت استعاره‌ی آن است که نفس در مرتبه‌ی امارگی دارای خبت ذاتی است. «نفس لطیف مودعه‌ای است در قالب که محل اخلاق مذمومه است؛ همان‌طور که روح محل اخلاق محموده است» (سجادی، ۱۳۸۳: ۷۶۴). عطار برای اینکه به نفس تجسم بخشد، از نگاشت استعاره‌ی «نفس، فرعون و هامان است» استفاده کرده است تا ضمن آنکه برای آن حجمیت قائل شود، جایگاه آن را هم درون انسان نشان دهد.

تا تو را نفسی و شیطانی بود در تو فرعون‌ی و هامانی بود
(عطار، ۱۳۹۵: ۳۶۸)

در ابیات زیر، عطار از صفات ناپسند نفسانی به خوک تعبیر کرده که در حکم مظروف است که در ظرف وجود انسان قرار دارد. در این ابیات عطار هم با استفاده از کلان‌استعاره «صفات نفسانی، خوک است» به آن حجمیت داده و هم اینکه جایگاه آن را نیز مشخص کرده است که در نهاد انسان قرار دارد. از همین رو عطار در ابیات زیر بیان می‌کند که نفس انسان در مرتبه‌ی امارگی بسیار دچار ناپاکی و پلیدی است. در ابیات زیر افزون بر طرح‌واره‌ی حجمی، طرح‌واره‌ی قدرتی نیز وجود دارد؛ زیرا عطار صریحاً صفات نفسانی را که از آن به خوک و بت تعبیر می‌کند، مانع راه سفر معنوی انسان می‌داند و توصیه می‌کند باید این موانع را از پیش رو برداشت:

در نهاد هرکسی صد خوک هست	خوک باید سوخت یا زَنار بست
تو چنان ظن می‌بری ای هیچ‌کس	کاین خطر آن پیر را افتاد و بس
در درون هرکسی هست این خطر	سر برون آرد چو آید در سفر
تو ز خوک خویش اگر آگه نه‌ای	سخت معذوری که مرد ره نه‌ای
گر قدم در ره نهی ای مرد کار	هم بت و هم خوک بینی صد هزار
خوک‌کش، بت‌سوز در صحرای عشق	ورنه همچون شیخ شو رسوای عشق

(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 و ز 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؛ از این رو 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. به عبارت دیگر ما مفاهیم بنیادی را به‌رغم آنکه استعاری و غیرعینی هستند، به‌صورت طبیعی و به‌واسطهٔ انطباق با بدن درک می‌کنیم. آنچه لیکاف و جانسون «رنالیسم 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 بر ملا می‌کند:

آن سگ دوزخ که تو بشنوده‌ای
این سگ دوزخ که آتش می‌خورد
باش تا فردا سگ نفس و منیت
در تو خفته‌ست و تو خوش آسوده‌ای
هرچه او را می‌دهی خوش می‌خورد
سر ز دوزخ بر کند در دشمنیت
(عطار، ۱۳۸۶ ج: ۲۷۵)

در طرح‌وارهٔ حجمی زیر نفس درون انسان قرار دارد؛ نفسی که ادعای خدایی و قدرت دارد. به عبارتی دیگر این ابیات دارای طرح‌وارهٔ قدرتی نیز است، زیرا ادعای خدایی کردن نفس اوج قدرتمندی او را نیز نشان می‌دهد:

ای عجب با این چنین نفسی درون
زشتی عالم همه از خبث اوست
هست در هر نفس این دعوی ولیک
می‌کند هم در خدایی سر برون
وانگهی دارد خدایی نیز دوست
خویش بر فرعون ظاهر کرد نیک
(همان: ۲۷۸)

عملکرد نفس، مطلقاً سیاه و تباه است و این سیاهی در آزمون‌های نفس، مشاهده شده است. آزمایش شدن، خطر کردن، کفرانگیز بودن، غرق شدن سرنوشت نفس کافر را نشان می‌دهد. این صفات، حجمی بودن نفس را نیز تقویت می‌کند. در واقع در این بیت نفس مطروف دریای خطر است:

نفس کافر را که در هر ساعتش
غرقهٔ بحر خطر می‌بینمش
آزمایش می‌کنم در طاعتش
هر نفس از بدتر می‌بینمش
(همان)

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

از آن بر ملک خویش نیست فرمان
که دیوت هست بر جای سلیمان
(همو، ۱۳۸۶ ج: ۱۱۶)

ناپدید شدن انسان در پلیدی و آلودگی، هم اشاره به حجمی بودن نفس و هم 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، طرح‌واره قدرتی گذر از مانع را بر بیت تحمیل می‌کند و بر قدرت بی‌نظیر انسان توجه دارد. از دیگر سو حرف اضافه «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)

۳-۳. طرح‌واره 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 درباره آن فکر می‌کنیم و یا درک می‌کنیم، به وسیله 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. به عبارت دیگر گاه مبدأ حرکت، نفس و ویژگی‌های نفسانی است و هدف و مقصد رسیدن به عالم انسانیت است و گاه به عکس، حرکت انسان به سمت نفسانیات و تباهی است.

در طرح‌واره حرکتی زیر نیز شروع حرکت وجود انسان است که در اینجا به همان معنای بُعد نفسانی خویش است و هدف و مقصد حرکت طی کردن صفات نفسانی است. گذر از بُعد نفسانی وجود به گونه‌ای اهمیت دارد که درباره آن گفته‌اند: «خطوتان قد وصلت» و از این دو گام به ترک خودخواهی‌ها تعبیر شده است؛ خودخواهی‌هایی که با کنار زدن آن، وصال به بارگاه الهی میسر می‌شود.

در این بیت اگرچه عطار با ایجاز کلام، مسیر حرکت را فشرده کرده و از طول مسیر صحبتی نکرده است، کاربست واژه «پاک» نشان از آن دارد که مسیر این حرکت پر از آلودگی است و همچنین مصوت‌های بلندی که در تمام کلمات «از وجود خویش بیرون آی پاک» وجود دارد، تداعی گر راهی طولانی است که انسان برای طی کردن امیال نفسانی در پیش دارد. «مفهوم‌سازی‌های تعبیرهای حرکتی در زبان اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد و توانایی گوینده یا نویسنده را در صورت پویایی دادن به یک موقعیت ایستا نشان می‌دهد. از این گذشته این تعبیرها ارتباط خاصی با بافت کلام و هدف گوینده یا نویسنده دارد» (قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ۴۰۹).

از وجود خویش بیرون آی پاک خاک شو از نیستی بر روی خاک
(عطار، ۱۳۹۵: ۴۳۹)

از آنجاکه در همه تعالیم عرفانی، نفس در نهاد انسان خانه کرده است، آن را همنشین انسان می‌دانند. عطار «رهایی از عالم صورت را الزام می‌کند. عالم صورت را حجاب بینش حقیقت می‌خواند و باز یادآور می‌شود که تا نفس شوم که نفس اماره بدفرمای است بر دل و تن حاکم است، به راه حقیقت نمی‌توان رفت» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۷۴).
در تصویرسازی‌هایی که عطار از نفس اماره مطرح می‌کند گاه از پشتوانه‌های مذهبی استفاده می‌کند. بن‌مایه‌های داستانی سوره یوسف بیشترین موارد استفاده عطار

در این باره 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. به عبارت 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. در واقع 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 بدرد گرگ نفست در بن چاه

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۱۰-۲۱۱)

در بیت زیر نیز طرح‌وارهٔ حرکتی وجود دارد که عطار با استفاده از آن، سیروسسلوک 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. در واقع 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 پای بسته به زنجیر، بر آسمان نمی‌توان شد و با دوستی خدا دنیا دوستی امکان ندارد» (فروزانفر، ۱۳۸۹: ۱۸۴-۱۸۵).

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

(عطار، ۱۳۹۵: ۲۶۲)

در طرح‌واره حرکتی زیر، عطار صفات ناپسند انسانی را رهنمائی قلمداد کرده که در کمین انسان است تا به شکلی غافلگیرانه بر انسان یورش برند و هستی او را به یغما ببرند. در واقع در چنین طرح‌واره‌هایی، نفس به مثابه انسان یا هر جنبنده‌ای که دارای حرکت است، انگاشته می‌شود:

هوا و کبر و عجب و شهوت و آز دروغ و خشم و بخل و غفلت و ناز
همه سر در کمینت می‌شتابند که تا چون بر تو ناگه دست یابند

(همو، ۱۳۹۲: ۲۰۴)

حرکت در طرح‌واره حرکتی زیر جنبه منفی دارد. نقطه مبداء آن عالم انسانیت و هدف حرکت، فرود آمدن در شهوت است.

به هر باری که اندر شهوت آیی چو خویشی را دهی از خود جدایی

(همان: ۲۲۲)

در طرح‌واره حرکتی زیر، حرکت مسیری مثبت را طی می‌کند. در این طرح‌واره نفس به مثابه مکان است و آغاز حرکت با ترک نفس اماره شروع می‌شود و بلافاصله به اوج خود می‌رسد. به عبارت دیگر، رها کردن نفس عین ورود به عالم وحدت و وصال با خداوند و رسیدن به درجه ولایت است. عطار در بیت زیر از حدیث «قرب نوافل»^{*} استفاده می‌کند. در این حدیث، خداوند از قرب بنده با خویش و از محبت خود با او سخن می‌گوید؛ به گونه‌ای که در نتیجه چنین قرب و محبتی، حواس بشری فرد فانی می‌شود و خداوند به جای آن حواس، ادراکی الهی به او می‌بخشد. عطار با برگزیدن واژگان «بی‌یسمع» و «بی‌ینطق» که ناظر بر این حدیث است، به خوبی مسیر حرکت و تعالی انسان را با پشت‌سر گذاشتن نفس نشان می‌دهد.

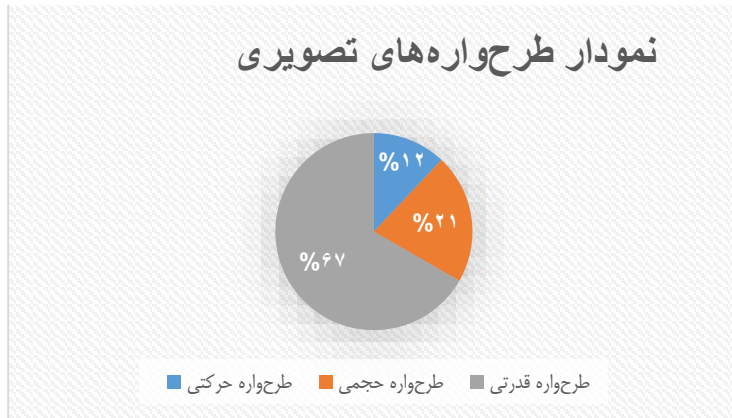
خطاب آمد که دع نفسک درون آی به بی‌یسمع و بی‌ینطق برون آی

(همان: ۱۰۰)

در بیت زیر تصویر حرکت کردن انسان به دنبال شیطان مطرح شده که حرکت

به‌سمت نیرویی منفی است. صفت روانه گشتن، مفهوم حرکت را درون خود 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، ۱۳۸۶: 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؛ از این رو 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؛ در نتیجه 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 طرح‌واره قدرتی، حرکتی و حجمی بر نفس اماره در جهان‌بینی عطار انجام شده، یافته‌های زیر به دست آمده است:

طرح‌واره‌های تصویری در عینی نمودن مفاهیم انتزاعی در اشعار عطار، کاربرد ویژه‌ای دارند. در این میان، سه شاخه طرح‌واره قدرتی، حرکتی و حجمی، از بسامد بالایی برخوردارند. بیشترین آمار مربوط به طرح‌واره‌های قدرتی (۶۷ درصد) است. این مورد در مقایسه با طرح‌واره‌های حرکتی (۱۲ درصد) تأمل‌برانگیز است. در واقع طرح‌واره‌های حرکتی در مقایسه با دو نوع دیگر بسامد کمتری دارد؛ زیرا قدرت نفس اماره در جهان‌بینی عطار که برخاسته از دین اسلام است، بسیار بیشتر از آن است که انسان بتواند به راحتی در برابر آن ابراز وجود کند و از آن بگذرد. دومین طرح‌واره‌های حرکتی از لحاظ بسامد طرح‌واره‌های حجمی (۲۱ درصد) است که در مباحث شناخت‌شناسی نفس، نشان از همنشینی او با انسان دارد. از آنجاکه نفس اماره به‌عنوان 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 به‌صورت مبسوط به بیان ویژگی‌ها و صفات این نیرو پرداخته است. انعکاس ابعاد گوناگون نفس در الگوی طرح‌واره قدرتی، حجمی و حرکتی حالت انتزاعی بودن آن را ملموس و عینی کرده است. در این رویکرد نفس اماره دارای حجم است و قدرت اشغال وجود انسان را دارد و با نیروی قابل توجهی راه انسان را سد می‌کند؛ نیرویی با قدرتی شگفت که می‌تواند مانع ایجاد کند و نفوذناپذیری در برابر انسان بگستراند و چاهی ظلمانی خلق کند و مسیر حرکت عمودی انسان را مسدود نماید. دیو، درخت، سگ، جهنم، افراسیاب، کافر و بت، تعبیرهایی است که در به تصویر کشیدن قدرت مخرب نفس کاربرد دارد. عطار در حیطه نفس اماره، بیشتر بر بیان قدرت ویرانگر آن تمرکز دارد. ایجاد وحشت و هیجان منفی، بی‌قرار کردن انسان و تلاش برای حرکت دادن وی، از کوشش‌هایی است که عطار برای رهایی انسان از نفس اماره انجام داده است.

* «وما زال عبدی یتقرب إلى بالنوافل حتی أحبه، فإذا أحببته كنت سمعه الذی یسمع، و بصره الذی یبصر به، و یده الذی یبطش بها، و رجله الذی یمشی بها» (ذهبی، ۱۴۰۵ق، ج: ۸، ۲۴۳).

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. نهج البلاغه (۱۳۷۹)، ترجمه 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، شماره ۲۶، ۳۴-۵.
۵. اکرمی، میرجلیل، و دینی، هادی (۱۳۹۷)، «تجلیات عرفانی مبارزه با نفس در مثنوی‌های عطار»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۲۳۸، ۲۷-۴۸.
۶. باقری خلیلی، علی‌اکبر، و طاهری، عارفه (۱۳۹۸)، «طرح‌واره عمودی (نزولی/صعودی) در منطق الطیر عطار»، ادبیات عرفانی، سال یازدهم، شماره ۲۱، ۱۱۹-۱۴۴.
۷. پورآلایشی، حسین، و باقری خلیلی، علی‌اکبر (۱۳۹۵)، «تحلیل شناختی فنای نفس در غزلیات سنایی بر اساس طرح‌واره حرکتی»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، سال دوازدهم، شماره ۴۵، ۳۵-۵۹.
۸. پورنامداریان، تقی (۱۳۹۴)، دیدار با سیمرغ (شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۹. _____ (۱۳۹۶)، رمز و داستاهای رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفانی - فلسفی ابن‌سینا و سهروردی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۰. تیلور، جان‌آر، و لیتلمور، جان (۱۳۹۶)، راهنمای زبان‌شناسی شناختی، ترجمه و جبهه فرشی و نجمه فرشی، تهران: نشر نویسه پارس.
۱۱. جرجانی، علی بن محمد السید الشریف (۲۰۰۴)، معجم التعریفات، قاهره: دار الفیلة.
۱۲. خسروی، سمیرا، خاکپور، حسین، و دهقان، سمیرا (۱۳۹۳)، «بررسی طرح‌های تصویری در معناشناسی شناختی واژگان قرآن (با تمرکز بر طرح حجمی، حرکتی و قدرتی)»، پژوهش‌های ادبی - قرآنی، سال دوم، شماره ۴، ۹۴-۱۱۲.
۱۳. ذهبی، شمس‌الدین (۱۴۰۵ق)، سیر اعلام النبلاء، بیروت: مؤسسة الرساله.
۱۴. راسخ مهند، محمد (۱۴۰۰)، درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی، چ ۲، تهران: سمت.
۱۵. رضوی، محمدرضا (۱۳۹۰)، معرفی و نقد کتاب درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی؛ نظریه‌ها و مفاهیم، ویژه‌نامه فرهنگستان، شماره ۷، ۲۹۴-۳۲۰.
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. سهوردی، عمر بن محمد (۱۳۹۲)، عوارف المعارف، ترجمه ابو منصور بن عبدالمؤمن اصفهانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۰. صفوی، کورش (۱۳۸۷)، درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران: سوره مهر.
۲۱. عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۹۲)، اسرارنامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۲. _____ (۱۳۸۶ب)، الهی‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۳. _____ (۱۳۸۶ج)، مصیبت‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۴. _____ (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 اندیشه اسلامی.
۲۸. قشقایی، سعید (۱۳۹۰)، «بررسی کهن‌الگوی سایه و انطباق آن با نفس در مثنوی‌های عطار»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، شماره ۲۵، ۱۶۶-۱۴۳.
۲۹. مجلسی، محمداقبر (۱۴۰۳)، بحار الانوار، بیروت: مؤسسة الوفاء.
۳۰. محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۷)، جلوه‌های کلمه توحید در متون عرفانی، شهر کرد: انتشارات دانشگاه شهر کرد.
۳۱. محمدی آسیابادی علی، صادقی، اسماعیل، و طاهری، معصومه (۱۳۹۱). «طرح‌واره حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی»، پژوهش‌های ادب عرفانی، سال ششم، شماره ۲۰، ۱۶۱-۱۶۲.
۳۲. مطهری، مرتضی (۱۳۷۴ الف)، آشنایی با قرآن، تهران: صدرا.
۳۳. _____ (۱۳۷۴ ب)، مجموعه آثار، تهران: انتشارات صدرا.
۳۴. محمدی، ولی‌الله (۱۳۹۴)، «نفس در مثنوی‌های عطار نیشابوری»، گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی ایران، دوره ۱۰.
۳۵. _____ (۱۳۸۴)، «نفس در مثنوی‌های سنایی، عطار و مولوی»، پایان‌نامه 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.