

مجله‌ی علمی پژوهشی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال یازدهم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۸، پیاپی ۴۲، صص ۱-۲۴

تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در غزلیات شمس و پیوند آن با الگوی جهان‌بینی مولانا

حسن توفیقی* علی تسنیمی** مهیار علوی مقدم***
دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده

«طرح‌واره‌های تصویری» که در حوزه‌ی زبان‌شناسی شناختی، بر نقش تجربه در شناخت تأکید می‌ورزند، طرح‌هایی از تجربه‌های جسمانی هستند که در ذهن شکل می‌گیرند و انسان را قادر می‌سازند مفاهیم پیچیده و انتزاعی را درک کند، درباره‌ی آن‌ها بیندیشد و استدلال کند. پژوهش حاضر با بررسی طرح‌واره‌های قدرتی «اجبار»، «مانع»، «نیروی متقابل»، «انحراف از جهت»، «رفع مانع»، «توانایی» و «جذب» در غزلیات مولانا براساس نظر جانسون، در پی تبیین این مسئله است که طرح‌واره‌های قدرتی چگونه با الگوهای جهان‌بینی مولانا پیوند خورده‌اند. پژوهش نشان می‌دهد که بهره‌گیری از طرح‌واره‌های قدرتی در عرفان برای تبیین مفاهیم عرفانی اجتناب‌ناپذیر است و تفهیم عرفان در قالب نوعی حرکت با موانع خاص که کشش‌های متضادی آدمی را به سوی خود می‌کشند، تنها در قالب طرح‌واره‌ها امکان‌پذیر است. همچنین طرح‌واره‌ها می‌توانند بر جنبه‌هایی از جهان‌بینی تأکید کنند، برای تبیین آن‌ها از طرح‌های جدیدی بهره‌گیرند و تفسیری از جهان‌بینی شاعر و جنبه‌های پراهمیت آن به دست دهند؛ جهان‌بینی عرفانی به همان میزان که برای تبیین خود به طرح‌واره‌ها نیازمند است، هدایت طرح‌واره‌ها را نیز در دست می‌گیرد و برای تبیین الگوهای خود دست به گزینش نوع خاصی از آن‌ها می‌زند. در جهان‌بینی زمین‌گرای و آسمان‌گرای مولانا، وجود طرح‌واره‌های «عمودی»، «کشش دوسویه»، «مانع محاصره‌کننده»، «مانع گذرگاه باریک» و «مانع دید»، در کنار طرح‌واره‌های مورد نظر جانسون، همه‌ی موارد بالا را تأیید می‌کند.

واژه‌های کلیدی: زبان‌شناسی شناختی، طرح‌واره‌ی تصویری، طرح‌واره‌ی قدرتی، غزل مولانا، جهان‌بینی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی tofighi1160@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

** استادیار زبان و ادبیات فارسی a.tasnimi@hsu.ac.ir

*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی m.alavi2007@yahoo.com

۱. بیان مسئله

زبان‌شناسی شناختی رویکردی است درحوزه‌ی مطالعه‌ی زبان بر اساس تجربیات ما از جهان، نحوه‌ی درک و شیوه‌ی مفهوم‌سازی. بر همین مبنا «زبان‌شناسان شناختی به وجود ذهن جسمانی شده (Embodied Mind) قایل‌اند و تجارب جسمانی انسان را ایفاکننده‌ی نقشی مهم در شکل‌گیری مفاهیم ذهنی او می‌دانند.» (عبدالکریمی، ۱۳۹۳: ۹۹) دونه‌ی «طرح واره‌ی تصویری» (Image schema) و «استعاره‌ی مفهومی» (Conceptuametaphor) از مهم‌ترین نظریه‌های زبان‌شناسی شناختی هستند که بیش از همه مدیون آرای جورج لیکاف (George Lakoff) در *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم* (۲۰۰۳) و مارک جانسون (Mark Johnson) در *بدن در ذهن: پایه‌ی جسمانی مفهوم، تصور و استدلال* (۱۹۸۷) هستند. مارک جانسون با معرفی نظریه‌ی «طرح‌واره‌های تصویری» در کتاب *بدن در ذهن*، نقش تجربیات انسان را در شناخت، بیش از پیش آشکار کرد. «طرح‌واره‌های تصویری» طرحی ذهنی از تجارب جسمانی انسان هستند که او را قادر می‌سازند به سادگی مفاهیم انتزاعی و پیچیده را درک کند. مهم‌ترین این طرح‌واره‌ها عبارتند از: حجمی، حرکتی و قدرتی. زیربنای استعاره‌های مفهومی را نیز همین طرح‌واره‌ها شکل می‌دهند. (رک. صفوی، ۱۳۹۲: ۳۷۳-۳۷۹؛ عبدالکریمی، ۱۳۹۳: ۱۲۳-۱۲۷) بنا به اهمیت بحث، در بخش مبانی نظری پژوهش، به جزئیات این دو نظریه بیشتر خواهیم پرداخت.

بنابر آنچه گفته شد، انسان بدون کمک‌گرفتن از تجربه‌های جسمانی، درباره‌ی هیچ مفهومی نمی‌تواند بیندیشد. این نگرش درباره‌ی متون عرفانی، که بسیار انتزاعی، رمزی و تأویل‌پذیر هستند، نیز صادق است؛ چنانکه چارچوب کلی جهان‌بینی عرفانی، در قالب نوعی سفر معنوی ادراک می‌شود (طرح‌واره‌ی حرکتی)؛ از موانع وصال به «حجاب» یاد می‌شود (طرح‌واره‌ی قدرتی) و پیش‌رفتن در مسیر در گرو حرکت از یک منزل و ورود به منزلی دیگر است (طرح‌واره‌ی حجمی). از آنجاکه به نظر زبان‌شناسان شناختی «ساختار نظام‌مندی که در زبان وجود دارد، ساختار فکر ما را هم منعکس می‌کند» (راسخمهند، ۱۳۹۳: ۱۲) و نگرش شخصی و ذهنیت هستی‌شناختی هر گوینده‌ای در نوشتار و گفتار او نمودار می‌شود (رک. فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۴۵)، در این مقاله برآنیم تا جهان‌بینی عرفانی مولانا را با بهره‌گیری از انواع طرح‌واره‌های قدرتی جانسون، بررسی کنیم.

۲.۱. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی غزلیات مولانا کتابی که به بررسی طرح‌واره‌های تصویری و استعاره‌های مفهومی آن پردازد، نوشته نشده است. از مقاله‌های مرتبط، می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: بهنام در مقاله‌ی «استعاره‌ی مفهومی نور در دیوان شمس» (۱۳۸۹) با بررسی انگاره‌ی «معرفت، نور است» به این نتیجه رسیده است که مولانا به‌خوبی از خوشه‌های استعاری مرتبط با نور و متضاد با نور برای تبیین مقولات انتزاعی عرفان بهره برده است؛ کریمی و علامی در «استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس بر مبنای کنش حسّی خوردن» (۱۳۹۲) گزاره‌ی بنیادی متن غزلیات را «عرفان، خوراک است» و در نتیجه عرفان را نیازی روزانه برای سالک دانسته‌اند؛ در «تطور استعاره‌ی عشق از سنایی تا مولانا» (۱۳۹۳) سیّد مهدی زرقانی و همکاران، با بررسی استعاره‌های «عشق» در غزل سنایی، عطار و مولوی، خلاقیت هریک از سه شاعر را در کاربرد استعاره‌ها نشان داده‌اند. محبوبه مباشری و کریمی در «تحلیل شناختی تصویر آهو در دیوان شمس» (۱۳۹۴)، «آهو» را کلان استعاره‌ای از خداوند و سپس استعاره‌هایی از مولوی، شمس، صلاح‌الدین و... تشخیص داده‌اند که نزد مولانا عروج معنایی یافته است؛ در مقاله‌ی «بررسی معناشناختی استعاره‌های چندشبهه‌ای مادر و طفل در دیوان شمس از نطفه‌بستن تا فطام» (۱۳۹۴)، کریمی و علامی با خوشه‌های مرتبط با این استعاره‌ها، مراحل سیر و سلوک را تبیین کرده‌اند. همچنین این دو پژوهشگر در «تحلیل شناختی استعاره‌ی مفهومی جمال در مثنوی و دیوان شمس» (۱۳۹۵) از رهگذر بررسی استعاره‌ی «جمال» و خوشه‌های تصویری آن، گزاره‌ی «خداوند دیدنی است» را ژرف‌ساخت این دو اثر دانسته‌اند؛ در جدیدترین مقاله‌ی مرتبط، نوشته‌ی پورالخاص و آلیانی، با عنوان «بررسی استعاره‌های جهتی در غزلیات شمس» (۱۳۹۷)، نمادهای پرندگان در غزل مولانا با استعاره‌ی جهتی (بالا-پایین) بررسی شده و نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که نمادهای متضمن‌تعالی، برعکس نمادهای مربوط به نفس، با استعاره‌ی جهتی رو به بالا تطابق دارند.

از پایان‌نامه‌های مرتبط نیز این نمونه‌ها شایان ذکر است:

حسینی در بررسی مفهوم شمس در غزلیات مولانا براساس رویکرد شناختی (۱۳۹۳)، با بررسی استعاره‌های مفهومی مرتبط با شمس، در پایان چنین نتیجه گرفته

است که کلان‌استعاره‌ی «شمس، خداوند است» در مرکز استعاره‌های مرتبط با شمس قرار دارد؛ علی‌کوکچک‌زاده در بررسی تطبیقی استعاره در غزلیات حافظ و مولوی از منظر معنی‌شناسی شناختی (۱۳۹۴) با عرفانی دانستن غزل مولانا و استعاره‌های موجود در آن، سعی در مقایسه‌ی شخصیت عرفانی مولانا با حافظ داشته است. براساس این پیشینه، تاکنون «طرح‌واره‌های قدرتی» در غزل مولانا بررسی نشده است و پژوهش حاضر می‌تواند تفسیر شناختی دیگری از جهان‌بینی مولانا به‌شمار آید و تا اندازه‌ای این خلأ پژوهشی را پر کند.

۳.۱. فرضیه و پرسش‌های پژوهش

بررسی طرح‌واره‌های قدرتی در غزل مولانا بر این فرضیه استوار شده است که این طرح‌واره‌ها، از مناسب‌ترین طرح‌واره‌ها برای بیان جهان‌بینی عرفانی هستند؛ ولی جهان‌بینی می‌تواند جزئیات طرح‌واره‌ها را تغییر دهد یا دست به‌گزینش نوع خاصی از آن‌ها بزند. در این زمینه دو پرسش اصلی مطرح است:

۱. هریک از طرح‌واره‌های قدرتی در غزل مولانا برای بیان چه مفاهیمی به‌کاررفته‌اند؟
۲. مولانا جز طرح‌واره‌های قدرتی جانسون از چه طرح‌واره‌های دیگری بهره برده است و خاستگاه این طرح‌واره‌ها در جهان‌بینی او چیست؟

۲. مبانی نظری تحقیق

زبان‌شناسی شناختی که در مباحث زبانی و علوم شناختی نوظهور، در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی ریشه دارد، بر نقش تجارب جسمانی انسان در شکل‌گیری مفاهیم ذهنی تأکید می‌ورزد. مهم‌ترین کتاب درباره‌ی نقش تجربه در مفاهیم ذهنی، کتاب *بدن در ذهن: پایه‌ی جسمانی مفهوم، تصور و استدلال* (۱۹۸۷) نوشته‌ی مارک جانسون است. وی در مقدمه‌ی این کتاب می‌نویسد: «بدون «تصور» (= انگاشتن)، هیچ‌چیز در جهان معنی‌دار نیست؛ بدون تصور هرگز نمی‌توانیم تجربیاتمان را درک کنیم و هرگز نمی‌توانیم درباره‌ی دانش واقعی استدلال کنیم. این کتاب دفاعیه‌ای است از این سه ادعای جنجال‌برانگیز که به تبیین نقش مرکزی تصور انسان در مفاهیم، ادراک و استدلال می‌پردازد.» (Johnson, 1987:ix) وی در این کتاب به توضیح و تبیین طرح‌واره‌های تصویری و نقش آن‌ها در ساختار ذهنی انسان می‌پردازد. به نظر او تجربیات انسان ساختارهایی تصویری در ذهن او ایجاد

تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در غزلیات شمس و پیوند آن.../ حسن توفیقی ————— ۵

می‌کنند که این ساختارها قابل تعمیم به مفاهیم انتزاعی است و انسان به کمک آن‌ها می‌تواند این مفاهیم را ادراک کند؛ مثلاً از تجربه‌ی حرکت در مسیر، طرح ذهنی آن را به مفهوم انتزاعی «عشق» تعمیم دهد و «عشق» را در قالب «مسیر» درک کند. اساس نظریه‌ی طرح‌واره‌های تصویری در واقع دو چیز است: نخست این که استدلال مبتنی بر تجربه‌ی جسمانی است و دوم این که نگاشت استعاری از حوزه‌ی عینی و ملموس به حوزه‌ی انتزاعی رخ می‌دهد. (رک. لیکاف، ۱۳۹۵: ۴۶۹) از این رو سازوکار ذهن حاصل فرایند «انگاشتن» است. (رک. فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۲۲)؛ یعنی نگاشت و انطباق (Mapping) یک حوزه‌ی ملموس (حوزه‌ی منبع= Source domain) بر حوزه‌ی انتزاعی (حوزه‌ی هدف Target domain) به منظور شناخت حوزه‌ی انتزاعی. (-206: 1993; Cameron & Croft & Cruse, 2005: 194-195; lakoff, 207; Maslen, 2010: 44-45)؛ بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۰) از نظر جانسون طرح‌واره‌ها اساس استعاره‌ها هستند و ساختار درونی و روشن آن‌ها می‌تواند پایگاهی برای تشکیل نگاشت‌های استعاری باشد. او در این زمینه استعاره‌ی «نیت‌ها، اهداف فیزیکی هستند» را مثال می‌زند که به وسیله‌ی طرح‌واره‌ی «مسیر» ساخته شده است و در آن «آغاز موقعیت» بر «آغاز حالت»، «پایان موقعیت» بر «پایان حالت» و «حرکت در طول مسیر» بر «حالات میانی» نگاشت شده است. جمله‌ی «تام راه درازی را برای تغییر شخصیت خود پیموده است»، بر همین مبنا در زبان شکل گرفته است. (Johnson, 1987: 114-115) جانسون همچنین فهرستی از مهم‌ترین طرح‌واره‌ها را به دست می‌دهد که از مجموع ۲۷ طرح‌واره، ۷ مورد آن از نوع طرح‌واره‌های قدرتی هستند. این ۷ مورد عبارتند از: اجبار (Compulsion)، مانع و انسداد (Blockage)، نیروی متقابل (Counterforce)، انحراف از جهت (Diversion)، رفع مانع (مهار) (Removal Of Restraint)، توانایی (Enablement) و جذب (Attraction). (Johnson, 1987: 126) اساس همه‌ی این طرح‌واره‌ها بر اعمال نیرو استوار است؛ به این معنی که در طرح‌واره‌ی «اجبار» تاب مقاومت در برابر نیرو وجود ندارد؛ طرح‌واره‌ی «مانع» نمایانگر مانعی است در مسیر؛ در «نیروی متقابل» سخن از رودررو شدن با نیرو است؛ در «انحراف از جهت» اعمال نیرو به انحراف از جهت می‌انجامد؛ در «رفع مانع» نیرویی مانع را کنار می‌زند؛ در «توانایی»، بر تفاوت میزان توانایی‌ها در انجام کاری تأکید می‌شود و در طرح‌واره‌ی جذب، نیرویی، چیزی را به سمت خود می‌کشد. ما در ضمن بحث اصلی، توضیحات و مثال‌های جانسون را درباره‌ی هر یک از این طرح‌واره‌ها خواهیم آورد.

۳. بررسی و تحلیل داده‌ها

چنانکه آمد، جانسون هفت طرح‌واره‌ی قدرتی را در کتاب خود برشمرده است. در این بخش ضمن بررسی این طرح‌واره‌ها در غزل مولانا، به نقش آن‌ها در تبیین جهان‌بینی وی و پیوندهای ایدئولوژیک آن‌ها با عرفان اشاره می‌شود. همچنین در هر طرح‌واره، به شکل ذهنی آن، مفاهیم نگاشت‌شده بر آن و انواع جدید احتمالی نیز پرداخته می‌شود. ارجاع بیت‌ها همه‌جابه صورت (شماره‌ی غزل/شماره‌ی بیت) به کتاب «غزلیات شمس تبریز» (شامل ۱۰۵۵ غزل) است واز آوردن (مولوی، ۱۳۹۳: ... / ...) به صورت پی‌درپی خودداری شده است. در بازشناسی مدلول رمزها نیز کتاب اختصاصی فرهنگ‌نامه‌ی رمزهای غزلیات مولانا (۱۳۹۲) مد نظر بوده است.

۱.۳. طرح‌واره‌ی قدرتی «اجبار» در غزل مولانا

جانسون طرح ذهنی این طرح‌واره را به صورت بالا رسم کرده است. به نظر وی هرکسی تجربه‌ی رانده‌شدن به وسیله‌ی یک نیروی خارجی (f1) چون باد، آب، اشیای فیزیکی و توده‌ی مردم را دارد. او می‌نویسد: وقتی جمعیتی شما را هل می‌دهند، شما به وسیله‌ی نیرویی که تاب مقاومت در برابر آن را ندارید، ناخواسته در مسیری حرکت می‌کنید که خود انتخاب نکرده‌اید. (Johnson, 1987: 45) جانسون با تأکید بر نقش فعل (must) در ایجاد این طرح‌واره، حضور جمله‌های: «شما بایستی چشم‌هایتان را در برابر بمب ببندید» و «او بایستی خون بدهد، این وظیفه‌ی اوست» را در زبان، برخاسته از طرح‌واره‌ی اجبار می‌داند. (ibid, 1987: 51)

در عرفان اسلامی، معشوق، قادر متعال است. به نظر عارفان اسم «قادر» یکی از اسامی هفت‌گانه‌ی حق است که به صفت «قدرت» او و درنهایت به ذات او رهنمون می‌گردد. (رک. محمدیان، ۱۳۸۱: ۲۴۰) همچنین حضور عارف در مقام «رضا» که عبارت است از «راضی‌بودن به بلای عشق و گردن‌نهادن به خواست معشوق» (صارمی، ۱۳۷۳: ۳۲۵) و «رفع کراهت و تحمل مرارت احکام قضا و قدر» (سجادی، ۱۳۷۰: ۴۱۶)، هرگونه اختیاری را از عارف در برابر قدرت حق سلب می‌کند؛ چنانکه مولانا می‌گوید:

هر جا روی تو با منی ای هر دو چشم و روشنی

خواهی سوی مستیم کش، خواهی ببر سوی فنا (۷/۱۰)

تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در غزلیات شمس و پیوند آن... / حسن توفیقی _____ ۷

آن خواجه را در کوی ما، در گل فرو رفته است پا
با تو بگویم حال او، برخوان «إذا جاء القضا» (۱/۱۴)

در غزلیات شمس، بیت‌های مقابل نیز در چارچوب طرح‌واره‌ی اجبار، بر قدرت معشوق تأکید دارند: (۱۰/۷۱)، (۳/۲۰۲)، (۲/۴۷۲). در واقع یکی از دلایل حضور استعاره‌ی «سلطان» برای «معشوق»، در متن غزلیات شمس نیز همین قدرت مطلق اوست:

وَرای کفر و ایمانی و مرکب تند می‌رانسی
چه بس بی‌باک سلطانی! همین می‌کن که تو آنی (۲/۹۲۴)

همچنین «عشق» از دیدگاه مولانا نیرویی فناکننده دارد؛ افلاک را سرنگون می‌کند (۳/۲) و عالم را ویران:

عشق چو خونخواره شود وای از وای کوه احد پاره شود پیش صفاها (۶/۳۴)
ای ز عشقت عالمی ویران شده قصد این ویرانه کردی عاقبت (۳/۱۲۶)
عشق گشاید دهن از بحر دل هر دو جهان را بخورد چون نهنگ (۴/۴۷۵)

از آنجاکه در جهان‌بینی عرفانی، عشق «غلیان دل در اشتیاق لقاء محبوب است که موجب محو مُحب می‌شود» (سجّادی، ۱۳۷۰: ۵۶۶)، فنای عاشق اجتناب‌ناپذیر است. مولانا اشاره می‌کند که عاشق نمی‌تواند سر از غم عشق بکشد (۱۱/۱۹۰) و نیروی عشق او را فانی کند:

به جان عشق که جانی ز عشق جان نبرد و گر درونه‌ی صد برج و صد بدن باشد (۴/۳۴۳)
راه تو چون فنا بود خصم تو را کجا بود؟ طاقت تو که را بود؟ کآتش تیز مطلق (۴/۹۰۶)

در این دیدگاه عاشق در پنجه‌ی شیر عشق گرفتار است (۵/۷۹۸)؛ عشق، شیرگیر و کرگدنی است که عاشق را فنا می‌کند (۵/۳۴۳)، خون او را می‌خورد (۴/۳۸۲) و دل او را شکار می‌کند (۶/۶۷۵) شیر سیاه عشق استخوان عاشق را می‌کند (۱۰/۷۸۹) و از این روی هرکس به فکر خودی خویش است، باید از آن حذر نماید (۱/۴۳۳). همچنین عشق سلطان لشکرکشی است که عاشق را مضطر می‌نماید (۳/۴۳۰) و او را از بلاد کافری جسم و ناسوت به اسارت خود درمی‌آورد (۶/۵۰۴) یا او را به دار می‌آویزد (۶/۸۴۱). عشق منجنیق کبریاست که ایوان جسم را درهم می‌کوبد (۶/۴۳۲)؛ حکم معشوق است که هیچ‌کس را یارای مخالفت با آن نیست (۷/۳۸۲). عاشق در برابر نیروی عشق چون کاه (۳۵۲ الف/۳)، شاخه (۴/۳۴۷)، گرد (۱/۵۶۸) و ابر (۴/۳۲۵) در برابر باد تسلیم است. عشق می‌تواند عاشق را حیات بخشد یا او را بخشکاند (۵/۳۴۷)؛ آب روح را از سنگ جسم برهاند و زنگِ نفسانیات را از آینه‌ی دل بزدايد (۲/۴۷۵).

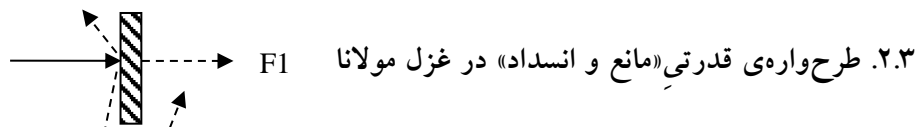
۸ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۱، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۴۲)

باده‌ی عشق می‌تواند آرزوهای نفسانی را گردن زند (۸/۲۴۰)، خواب را زایل کند (۳/۱۵۸) و غم را از عارف بگریزند (۳/۲۴۶).

تقابل عشق با عقل^۱ در عرفان، از دیگر پیوندهای ایدئولوژیک عرفان با طرح‌واره‌ی اجبار است؛ تقابلی که دلیل آن پرواز عشق به آسمان است و ماندن عقل در حصار استدلال (رک. شیمل، ۱۳۷۵: ۴۶۸)؛ از همین روی است که عقل، تاب مقاومت در برابر عشق را ندارد: عشق تو آورد شراب و کباب عقل به یک گوشه نشستن گرفت (۴/۱۶۳) کاربرد طرح‌واره‌ی اجبار برای تبیین این دیدگاه در این بیت‌ها نیز دیده می‌شود: (۴/۲۱۸)، (۲/۴۶۰)، (۵/۷۹۷).

نکته‌ی دیگر اینکه چون عارف کامل، مظهر همه‌ی نام‌های جمالی و جلالی حق است (رک. محمدیان، ۱۳۸۶: ۲۲۱)، می‌تواند مظهر اسم «قادر» نیز باشد؛ از همین روی مولانا، در مقام یک عارف می‌گوید:

رستم دستان و هزاران چو او بنده و بازیچه‌ی دستان ماست (۲/۱۶۰)
چنین نیرویی در عارف غم را می‌رماند (۳/۲۴۶)، رگ غصه را می‌زند (۶/۵۹۹)،
خطا را دور می‌کند (۷/۹۰۰) و شور عشق او، دیوانه را نیز می‌گریزند (۴/۴۸۴).



به گفته‌ی جانسون، ما انسان‌ها در واکنش به اشیا یا اشخاصی که در اطرافمان هستند، اغلب به موانعی برمی‌خوریم که ما را متوقف می‌کنند یا در برابر ما مقاومت می‌کنند؛ برای مثال وقتی کودکی یادمی‌گیرد بخزد، ممکن است با دیواری برخورد کند که مانع حرکت او شود؛ در این صورت کودک یا باید بایستد، یا برای ادامه‌ی همان مسیر تلاش کند یا مسیر دیگری برگزیند؛ ممکن است تلاش کند از بالای مانع بگذرد، مانع را دور بزند یا با قدرت از وسط آن بگذرد (نقطه‌چین‌های طرح). (Johnson, 1987: 45) در زبان فارسی جمله‌هایی چون: «این امتحان ممکن است مسیر زندگی‌ات را تغییر دهد»، «هر جور شده باید این مشکل را دور بزنی» و «با هر بدبختی بود کنکور را پشت سر گذاشتم» (رک. صفوی، ۱۳۹۲: ۳۷۸)، گویای حضور سه حالت این طرح‌واره در زبان و اندیشه هستند. در متون عرفانی که شناخت حق، در قالب نوعی حرکت روحانی، تفسیر می‌شود و از هر آنچه مانع رابطه‌ی باطنی سالک و حق است، به «حجاب» تعبیر می‌شود، کاربرد

طرح‌واره‌های حرکتی و قدرتی مانع اجتناب‌ناپذیر است. در تعریف سالک، سلوک و حجاب گفته‌اند: «سالک مسافر الی الله است و سلوک رفتن از تقید به اطلاق و از کثرت به وحدت» (سجّادی، ۱۳۷۰: ذیل سالک) و «حجاب حایل است میان طالب و مطلوب. حقیقت حجاب، آنچه تو را منع کند از حق و اگر چه کواشف و معارف بود.» (روزبهان، ۱۳۴۴: ۵۷۲) چنان‌که می‌بینیم در همین دو تعریف، واژه‌های «مسافر»، «الی»، «رفتن از... به...»، «ازیک سو و واژه‌های «تقید»، «حایل»، «میان... و...»، نشان می‌دهند که چگونه جهان‌بینی عرفانی از طرح‌واره‌ی حرکتی و قدرتی برای بیان تجربه‌های روحانی بهره می‌گیرد.

در غزل مولانا گسترده‌ترین نوع طرح‌واره‌ی قدرتی، طرح‌واره‌ی مانع است که نشان ازدغدغه‌های ذهنی وی برای پیمودن راهی دشوار دارد. سه مصراع □: «عقل منکر هیچ‌گونه از نشان‌ها نگذرد» (۶/۷۲۲)، «رستم ازین نفس و هوا، زنده بلا مرده بلا» (۱/۲۳) و «از میان صد بلا من سوی تو بگریختم» (۲/۷۲۸) را می‌توان نمونه‌هایی از سه حالت موجود در طرح‌واره‌ی مانع یعنی: متوقف‌شدن در برابر مانع، پشت‌سرگذاشتن مانع به هر طریق ممکن و گذر از وسط مانع دانست. از حالت سوم در غزل مولانا همین یک نمونه دیده می‌شود؛ ولی ابیاتی که گویای حالت نخست و به‌ویژه حالت دوم باشد، زیاد است. نوسان این سه حالت در غزل مولانا گویای نکات مهمی در جهان‌بینی اوست؛ نادر بودن حالت سوم و بسامد بالای حالت دوم، گویای این است که در سلوک عرفانی، نمی‌توان به آسانی از موانع وصال عبور کرد؛ بلکه باید دنبال راهی برای رفع مانع بود. توجه عارفان به اصولی چون «ریاضت» و «مجاهده با نفس» نیز از همین رو است. حضور افعال امری و پویا مانند: رها کن، واره، بگذر، رستم، جستم، وارهم و... در حالت دوم نشان از لزوم مجاهده و تلاش در برابر موانع سلوک دارند. اما در حالت نخست، در مقایسه با حالت دوم، افعال غیرپویا هستند و گویای همان «شکایت» همیشگی مولانا از جدایی «نی» از «نیستان»^۲:

در گل بمانده پای دل، جان می‌دهم چه جای دل!

وز آتش سودای دل ای وای دل ای وای ما (۵/۴)

ای عاشقان، ای عاشقان، امروز ماییم و شما

افتاده در غرقابه‌ای تا خود که داند آشنا (۱/۱۰)

مولانا در حالت نخست این طرح‌واره، از موانعی چون: ناسوت (۷/۵۲۸)، شعر (۸/۷۵۴)، تن (۳/۵۲۲)، غرقابه‌ی نفسانیات (۱/۱۰)، دین (۳/۳۱۵)، آجل (۲/۶۶۴)، خوف

و رجا (۵/۶۸۰)، سود و زیان مادی (۲/۷۵۰)، فخر (۷/۷۹۶)، عقال عقل (۴/۷۹۷)، قیر جزو (۱۲/۹۲۰) و زبونی انسان در پشت این موانع سخن می‌راند؛ ولی ناگاه بر انسان وامانده‌ی در بند، نهیب می‌زند که: «ای بستگان تن به تماشای جان روید» (۵/۱۴۰).

او در حالت دوم طرح‌واره‌ی مانع، که گویای توجّه بیش از حدّ مولانا به سلوک عملی و عطش روحی او در پشت سر نهادن موانع وصال است، پیوسته از رستن، جستن، رمیدن، گریختن و... سخن می‌گوید. در دیدگاه او رستن از همه‌ی موانع وصال چون: بند هستی (۲/۱۸)، نفس (۱/۲۳)، بیت و غزل (۲/۲۳)، انانیت (۵/۵۰۹)، ربا (۴/۸۴)، عقل (۱/۴۰۴)، جسم (۹/۲۸۰)، اختیار (۳/۱۴۱)، زمان^۳ (۵/۲۹۱)، خوف و رجا (۴/۳۵۴)، غرور (۴/۳۵۴)، نام و ننگ (۴/۴۷۶)، ناسوت (۵/۹۴۵)، چرخ (۲/۵۴۱)، منتّ خمار (۴/۵۴۱)، اذکار (۷/۵۴۱)، امور روزمره (۶/۵۴۱)، غم^۴ (۵/۵۹۸)، هجران (۶/۷۷۳)، مصلاً (۳/۹۱۴)، مکان (۸/۹۴۵)، بایسته و ضروری است. در گروه دیگری از ابیات، مولانا، ناسوت (۳/۴۶۰)، جسم (۱/۳۱۵)، نفسانیات (۴/۶۷۷) و خلق (۳/۷۱) را دامی در مسیر حق و وصال می‌داند. نفسانیات، از نظر او راهزن (۷/۳۶)، عَسَس (۵/۴۳۱) و سگ کوی (۷/۲۳۷) هستند که راه دل را می‌بندند. او معتقد است که عارف در راه وصال باید از موانعی چون: خود (۳/۹۲۸)، تعلّقات (۴/۵۱۳)، جسم (۲/۶۹۴)، زمانه (۲/۵۳۷)، تدبیر (۵/۵۳۷)، تقدیر (۶/۵۳۷)، غذای مادی (۹/۵۳۷)، بلاها (۲/۷۲۸) و جهان (۹/۸۲۷) بگریزد؛ از هوای نفس (۹/۱۹۴)، بشریت (۱۱/۳۴۹)، چگونگی‌ها (۷/۴۴۴)، روح (۲/۶۹۴)، مهوشان دنیوی (۱۰/۷۴۸)، اندیشه (۸/۷۷۹)، گریه (۱۳/۸۷۴)، جان و جهان (۷/۹۳۴) بگذرد و اندیشه (۸/۱۴۱)، گفتار (۷/۲۳۲)، کام (۵/۲۳۷) و جان (۷/۲۹۴) را پشت سر گذارد.

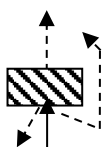
کاربرد شکل عمودی این طرح‌واره در غزل مولانا، نکته‌ی دیگری نیز از جهان‌بینی وی می‌گشاید و آن این است که جهت جهان‌بینی او صعودی است؛ ذهنیت مولانا در همان حال که با نیروی عشق، موانع وصال را پشت سر می‌گذارد، به شدت زمین‌گریز و آسمان‌گرای است و این نکته‌ای اساسی در جهان‌بینی او^۵ و تفاوت آن با جهان‌بینی مادی جانسون است؛ زیرا در جهان‌بینی عرفانی «خدا نسبت به همه‌ی جهانیان اعلی و برتر است؛ ناچار برای عارفی که همیشه به خدا می‌اندیشد و از نظر او همه‌چیز به سوی خدا در حرکت است، تصوّر جهتی عمودی و روبه‌بالا در ذهن اجتناب‌ناپذیر است» (محرابی‌کالی، ۱۳۹۳: ۱۳۹). نمونه‌های زیر گویای حضور این طرح‌واره در غزل مولانا هستند؛ گذشتن از دو مانع «مهوشان ظاهری» و «دام ناسوت» در مسیری صعودی به سوی غیب:

تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در غزلیات شمس و پیوند آن... / حسن توفیقی ————— ۱۱

در روح دررسی چو گذشتی ز نقش‌ها وز چرخ بگذری چو گذشتی ز مهوشان (۱۰/۷۴۸)
ز دام او چو گذشتی قدم بنه بر چرخ به زیر پای به جز چرخ آستانه مکن (۶/۷۵۷)
نام این طرح‌واره را می‌توان «مانع صعودی» گذاشت و برای پایه‌های تجربی آن،
پنهان‌ماندن خورشید یا ماهیشت ابر و کناررفتن ابر از جلوی آن‌ها را ذکر کرد؛ تجربه‌ای
که ذهنیت مولانا به دلیل حضور نور و شمس در منظومه‌ی فکری‌اش، نیک با آن
آشناست و مانعی چون «ابر نفس» را در برابر نور بر نمی‌تابد:

بمیرید، بمیرید وزین ابر برآید چو زین ابر برآید همه بدر منیرید (۶/۲۳۰)
در غزل مولانا وجود فعل‌هایی با پیشوند «بر» (= بالا) مانند: «برجهیدن از ...»
(۴/۱۲۱)، «برآمدن از ...» (۶/۲۳۰)، «برپردن از ...» (۴/۱۲۱)، «بررفتن بر ...» (۷/۷۷۸)
و نیز مواردی چون: «رستن از ... به بالا» (۳/۳۲۹) و «قدم نهادن بر ...» (۶/۷۵۷) همگی
این طرح‌واره را باز می‌نمایند.

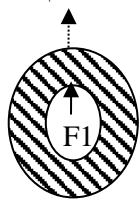
طرح ذهنی چنین طرح‌واره‌ای به صورت مقابل قابل ترسیم است:



F1

سه طرح‌واره‌ی انسدادی دیگر در غزل مولانا

از زیرشاخه‌های طرح‌واره‌ی قدرتی مانع، حداقل سه طرح‌واره‌ی دیگر در غزل مولانا قابل
تشخیص است که بیش از پیش، موانع وصال را سخت و طاقت‌فرسا جلوه می‌دهد.
نخستین طرح‌واره از تجربه‌ی محصورماندن در یک فضای کاملاً بسته، مانند زندان و کوزه
سرچشمه می‌گیرد که انسان می‌خواهد به هر شیوه‌ای آن را بشکند و از آن بیرون آید.
می‌توان نام این طرح‌واره را «مانع محاصره‌کننده» گذاشت و شکل آن را چنین رسم کرد:



این طرح‌واره این نمونه‌ها را شامل می‌شود: زندان ناسوت (۱/۷۳)، زندان نفس
(۴/۲۳۰)، زندان مرگ (۶/۲۳۷)، زندان جسم (۴/۵۵۲)، زندان انانیت (۳/۵۵۶)، زندان
نیستی (۳/۵۰۹)، زندان غم (۸/۴۴۴)، خم دنیا (۷/۹۱۴)، سبوی جسم (۳/۶۷۹)، صدف تن
(۶/۷۴۴)، شکم ماهی تن (۵/۷۵۳)، قفس ناسوت (۷/۳۹۴)، قفس تن (۱/۲۳۸)، قفس فراق

(۱/۲۵۰)، خانه‌ی ناسوت (۳/۱۹۵)، خانه‌ی جسم (۴/۲۳۵)، گور تن (۳/۸۹۴) و شیشه‌ی هستی (۳/۵۹۹). دو بیت زیر نمونه‌هایی از این طرح‌واره هستند:

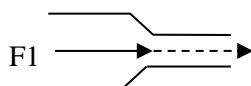
ای آفتاب جان و دل، ای آفتاب از تو خججل

آخر بین کاین آب و گل چون بست گرد جان ما (۴/۱۵)

دلا زین تنگ زندان‌ها رهی داری به میدان‌ها

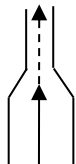
مگر خفته است پای تو، تو پنداری ننداری پا (۵/۳۵)

دومین طرح‌واره، گذر از گذرگاه باریک را به تصویر می‌کشد. نخ کردن سوزن، بیرون آمدن آب از سنگ، گذر از دهلیز، بیرون آمدن از چاه و ... می‌توانند نمونه‌هایی از پایه‌های تجربی این طرح‌واره باشند. بیت: «چشمه‌ی سوزن هوس تنگ بود، یقین بدان / ره ندهد به ریسمان چون که ببیندش دوتا» (۶/۳۰) نمونه‌ای از کاربرد این طرح‌واره در غزلیات مولانا است. نام این طرح‌واره را می‌توان «گذرگاه باریک» نهاد و شکل آن را چنین رسم نمود:



موارد این طرح‌واره به قرار زیر است: گذر آب (عاشق) و دل از سنگ جسم (۴/۷۴)، گذر از تنگی محراب و چلیپا (۵/۱۰۸)، گذر از گذرگاه تنگ هو (۶/۳۰) و راه باریک حق (۷/۶۲۸)، گذر از دهلیز ناسوت (۴/۶۲۰) و گذر از غار ناسوت (۴/۶۹۹). مولانا در چهار مورد نخست، این طرح‌واره را به مفهوم انتزاعی «ترک تعلقات» تعمیم داده است؛ ولی در دو مورد آخر فقط سختی و ظلمت ناسوت را در نظر داشته است. در نمونه‌هایی از این طرح‌واره نیز توجه مولانا به آسمان معطوف است. او عاشق را چون مرغی (۵/۴۳۰) یا دودی (۴/۵۶۵) می‌داند که می‌خواهد از روزن قالب بیرون پرد یا کسی که می‌خواهد از چاه ناسوت (۵/۶۱۹) یا چاه فراق (۱۱/۲۵۰) برآید:

از این آتش چو دودم من سراسر که تا چون دود از این روزن برآیم (۴/۵۶۵)
نام این طرح‌واره‌ی ذهنی را می‌توان «گذرگاه باریک صعودی» گذاشت و آن را



چنین ترسیم کرد:

اما در نوع سوم که می‌توان آن را «مانع دید» نامید، سخن از موانع دیدی چون غبار، دود، نقاب، ابر و هر چیزی است که مانع دیدن شود. خاستگاه ایدئولوژیک این طرح‌واره در

تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در غزلیات شمس و پیوند آن.../ حسن توفیقی _____ ۱۳

زبان مولانا، بحث شهود و لقای حق و جلوه‌های جمال اوست، به‌ویژه اینکهدر همه‌ی این نمونه‌ها تأکید بر کنارزدن مانع دید و رؤیت نور حق و جلوه‌های جمال اوست. در تعریف لقا آمده است: «لقا، ظهور معشوق را گویند، چنانکه عاشق را یقین حاصل شود که اوست.» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳: ۷۹۴) بیت: «آبی بزن ازین می و بنشان غبار هوش / جز ماه عشق هر چه بود جز غبار نیست» (۸/۱۴۲)، نمونه‌ای از این نوع طرح‌واره است. نمونه‌های دیگر این طرح‌واره را می‌توان چنین برشمرد: نقاب جهان (۴/۳۷)، روپوش خرد (۳/۱۴۷)، پرده‌ی اندیشه (۴/۱۶۱)، پرده‌ی انانیت (۳/۵۴۶)، حجاب سخن (۷/۱۶۴)، غبار سخن (۸/۱۸۸)، حجاب عشق (۲/۶۹۴)، حجاب جان (۲/۴۰۴)، غبار تن (۳/۴۶۳)، ابر غصه (۳/۹۴)، ابر تن (۹/۹۹۲)، ابر نفس (۶/۲۳۰)، ابر ناسوت (۱۴/۵۶۳)، پرده‌ی نگاران ظاهری (۵/۴۴۳)، دود هستی (۳/۱۰۱۴).

از بررسی حالات گوناگون طرح‌واره‌ی مانع و طرح‌واره‌های جدیدی که مولانا آن‌ها را به خدمت گرفته است، نتیجه‌ای کلی دیگر نیز می‌توان گرفت و آن اینکه: در نگاه مولوی، ناسوت و تعلقات، جسم، انانیت، عقل، نفسانیت، سخن، غم، و خوف و رجا، از مهم‌ترین موانع وصال هستند.

۳.۳. طرح‌واره‌ی قدرتی «نیروی متقابل» در غزل مولانا

F1 → ← F2

سومین نوع طرح‌واره‌ی قدرتی در کتاب جانسون، طرح‌واره‌ی نیروی متقابل است. تمرکز این طرح‌واره بر برخورد دو نیروی رودررو است. جانسون درباره‌ی پایه‌های تجربی این ساختار، تقابل مدافعان و مهاجمان دو تیم فوتبال را مثال می‌زند. همچنین بازماندگان خوش‌شانس یک تصادف با چنین ساختار تجربی کاملاً آشنایی دارند (Johnson, 1987: 46) صف‌آرایی دو لشکر و حرکت در جهت خلاف باد را می‌توان دو پایه‌ی تجربی این طرح‌واره در دنیای قدیم دانست.

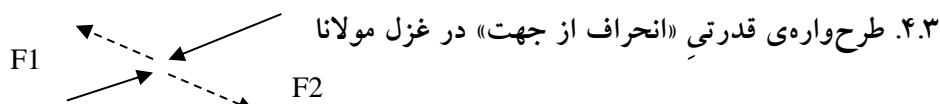
می‌توان گفت عرفان اسلامی و کلاً جهان هستی صحنه‌ی تقابل‌ها و تضادها است؛ تقابل خیر و شر، عشق و عقل، حق و ابلیس، نور و ظلمت و... بدیهی است که حضور اصطلاحاتی چون «مراقبه» در عرفان برآیند چنین تقابل‌هایی است. دو بیت زیر نمونه‌هایی از این تقابل‌ها در غزل مولانا است؛ تقابل دل و روح (F1) بانبروی عشقو درد فراق (F2):
ای عشق چون آتشکده در نقش و صورت آمده

بر کاروان دل زده یک دم امان ده یا فتی (۲/۵)

نی با تو اتفاقم، نی صبر در فراقم

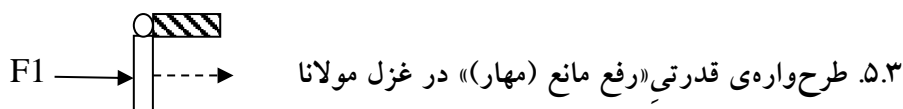
ز آسیب این دو حالت، جان می‌شود فشرده (۵/۸۱)

از دیگر تقابلهای مورد نظر مولانامی توان به تقابل عارف با ملامت خلق (۹/۱۳۱)، و رشک آنان (۱۱/۱۳۴)، با اندیشه (۳/۱۲۱)، با خودی (۱/۵۶۵)، با عشق (۳/۲۲۳)، با غم (۹/۵۸۲)، با غفلت و خواب (۶/۷۵۶)، با نفسانیات (۳/۴۱۹)، با دزد تن (۵/۳۳۱) و نیز تقابل عشق با عقل^۱ (۶/۳۴۳) و تقابل معشوق با زندگی مادی عارف (۳/۹۷۰) اشاره کرد. از آنجاکه بیشترین تقابلهای از نوع تقابل عارف با موانع سلوک است، کاربرد این طرح‌واره بیش از پیش نشانه‌ی لزوم مجاهده در پیمودن راه حق است.



چهارمین طرح‌واره‌ی قدرتی که جانسون از آن نام می‌برد، انحراف از جهت است. این طرح‌واره نیز همچون نیروی متقابل از برخورد دو چیز با همدیگر شکل می‌گیرد و تنها تفاوت آن با نیروی متقابل، نقش یکی از دو نیرو در منحرف کردن دیگری است؛ برای مثال باد (=F2) می‌تواند تعادل قایق ماهیگیری (=F1) را بر هم زند و آن را از مسیر خود منحرف کند (مکان‌نماهای نقطه‌چین). (Johnson, 1987: 46) کمانه کردن تیر و منحرف شدن آب جوی از مسیر مستقیم و... را می‌توان پایه‌های تجربی این طرح‌واره‌ی ذهنی دانست.

به‌طورکلی می‌توان گفت هر جا که مسیری باشد، انحراف از مسیر نیز اجتناب‌ناپذیر است؛ بنابراین بدیهی است که این بحث در سیر و سلوک معنوی نیز مطرح باشد. لزوم مراقبه و پیروی از مرشد در سلوک عرفانی، از همین دیدگاه سرچشمه می‌گیرد. مصراع: «جهانی گمره و مرتد ز وسواس هوای خود» (۵/۵۰۹) و «عقلم بُرد از ره کز من رسی تو در شه» (۶/۶۳۳)، به نمونه‌هایی از این نیروهای منحرف‌کننده اشاره دارد. به نظر مولانا آرزوهای دنیوی (۵/۲۳۷)، غولِ نفس (۴/۲۴۹)، عقل (۴/۲۹۰) و جهان مادی (۵/۱۰۳۷) از مهم‌ترین منحرف‌کنندگان سالک هستند.



طرح‌واره‌ی قدرتی دیگری که جانسون از آن نام می‌برد، رفع مانع از مسیر است. مثلاً وقتی دری باز باشد انسان بدون هیچ مانعی وارد اتاق می‌شود. برداشتن یک مانع یامهار یک مانع بالقوه، ساختارهایی تجربی هستند که ما روزانه با آن‌ها سروکار داریم. این طرح مربوط به بازکردن مسیر پیش رو است. (Johnson, 1987: 46-47) در دو جمله‌ی «شاید ما قادر باشیم بیماری او را درمان کنیم» (ibid, 1987: 52) و «هرچور شده باید این مشکل را از سر راهت برداری» (صفوی، ۱۳۹۲: ۳۷۹) همین طرح‌واره به امور انتزاعی «بیماری» و «مشکل» تعمیم داده شده است. در نمونه‌های زیر مولانا این طرح‌واره را به موانعی انتزاعی چون «گفت‌وگو»، «شهرت» و «ظواهر» تعمیم داده است:

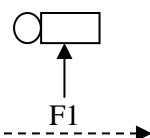
نشود بند گفت و گوی جهان	شیرگیری که چون پلنگ آمد (۲/۳۷۰)
نام و ناموس کی شود مانع؟	چون که آن دلربای شنگ آمد (۴/۳۷۰)
نقش‌ها را پشت پای می‌زنی	سوی نقش نامنقش می‌روی (۳/۱۰۱۰)

موارد این طرح‌واره در غزل مولانا نسبتاً زیاد است. این امر نشان می‌دهد که انسان از نظر مولانا توانایی‌های روحی بسیاری دارد و می‌تواند با کسب شرایط لازم، موانع وصال را کنار زند. مواردی چون از بیخ‌برکندن هوش (۲/۱۸)، کنارزدن غم (۴/۱۸۸)، شکستن ناقوس تن و ناموس عقل (۳/۷۹)، دریدن لباس حرف (۶/۹۱)، معزول کردن عقل (۳/۱۱۸)، محوکردن تخته‌ی خوف و رجا (۵/۱۱۸)، سوختن حُجُب غیب (۶/۱۲۲)، گفت ✓ (۶/۲۴۵) و خار خودی (۲/۲۷۱)، شکستن کشتی قالب (۱۱/۱۴۶)، گسستن بند هستی (۱/۱۶۳)، دریدن سلسله‌ی عقل (۲/۱۶۴)، گردن‌زدن دیو نفس (۵/۱۷۰)، نفی خود (۱/۱۹۳)، کنارزدن ظلمت ناسوت (۷/۲۷۰)، عبورکردن از اوصاف (۴/۳۱۵)، گشودن بندهای هستی (۱/۶۲۳)، گسستن ریسمان تن (۷/۳۲۵)، رفع وسوسه‌ی تن (۱/۳۲۹)، نابودکردن عقل (۲/۴۶۳)، دفع اژدهای نفس (۹/۷۴۵)، شکست دادن زنگی تن (۵/۸۲۸) و دریدن دام فکرت (۳/۹۸۰) از این ساختار ذهنی پیروی می‌کنند. جهان‌بینی مولانادر این طرح‌واره نیز گرایش به صعود دارد. این صعود در ابیات: (۳/۴۶۰)، (۲/۱۰۳۷)، (۵/۵۹۳) به چشم می‌خورد. نمونه‌ی زیر تعمیم این طرح به عبور «مرغ جان» از «دام تن» است:

مرغی که ناگهانی در دام ما درآمد	بشکست دام‌ها را بر لامکان برآمد (۱/۳۱۵)
---------------------------------	-----------------------------------------

نام این طرح‌واره‌ی اخیر را می‌توان «رفع مانع صعودی» نهاد و آن را چنین رسم کرد:





۶.۳. طرح‌واره‌ی قدرتی «توانایی» در غزل مولانا

به نظر جانسون انسان در انجام کارهای خود یا احساس توانایی می‌کند یا احساس ناتوانی؛ مثلاً انسان قدرت برداشتن یک نوزاد یا خواربار را دارد؛ ولی نمی‌تواند ماشین خود را از زمین بلند کند. تجربه‌ی حاصل از این توانایی یا عدم آن، انگاره‌ای در ذهن می‌آفریند که می‌توان از آن در درک امور انتزاعی بهره برد. (Johnson, 1987: 47)

جانسون با بررسی نقش فعل (can) در طرح‌واره‌ها، جمله‌ی «من می‌توانم هر کاری را بهتر از شما انجام دهم» را ناشی از طرح‌واره‌ی توانایی می‌داند. (ibid, 1987: 53) در طرح، بالا نبودن حرف F، بیانگر بالقوه‌بودن توانایی‌ها است.

مولانا این طرح‌واره را در موارد گوناگونی به‌کارگرفته است. او بر اساس جهان‌بینی هدف‌گرای خود برای برخی «توانستن»ها شرط قایل شده است که نشان از توانایی‌های بالقوه‌ی انسان در سلوک دارد. بیشتر ابیات این طرح‌واره از همین نوع هستند و این بیانگر ایمان مولانا به توانایی‌های روحی انسان در رسیدن به حق است؛ نگاه او در این طرح‌واره به‌هیچ‌روی القاکننده‌ی ناامیدی نیست. بیت: «دیده حاصل‌کن دلا آنگه ببین تبریز را / بی‌بصیرت کی توان دیدن چنین تبریز را» (۱/۶۹)، نمونه‌ای از این نوع نگاه در غزل مولانا است. از دیگر توانایی‌های بالقوه‌ی انسان می‌توان به توانایی‌های او در: شهود حق (۵/۶۹۲)، راهیابی به حرم کبریا (۳/۳۵۸)، رسیدن به بقای ابدی (۱/۳۵۸)، زدودن کدورت دل (۲/۳۵۸)، پرواز به ملکوت (۵/۳۵۸)، رهاکردن جهان مادی (۸/۳۵۸)، پیکار با نفس (۹/۳۵۸)، رسیدن به وصال حق (۱۱/۳۵۸)، گذشتن از جان (۹/۷۶۷) و پیمودن راه حق (۱۰/۷۶۷) اشاره کرد. گروه دیگری از ابیات به توانایی‌های عشق اشاره دارند. توانایی عشق در: جاه‌بخشیدن به عاشق (۳/۲۴۰)، پرواز دادن او (۵/۲۴۰)، به‌بهشت‌رساندن او (۶/۲۴۰)، فناکردن او (۷/۲۴۰)، به عیش معنوی رساندن او (۱۰/۲۴۰-۹)، کشتن آرزوهای نفس (۸/۲۴۰) و درمان‌کردن غم دل (۱۰/۳۵۸) از این موارد هستند. همچنین توانایی‌های معشوق در مسخرکردن افلاک (۲/۲۴۰)، در انجام هرکار (۴/۷۶۷) و درمان درد عاشق (۲/۷۰۳) شکل دیگری از حضور این طرح‌واره در غزل مولانا است.

از موارد ناتوانی‌ها نیز می‌توان به ناتوانی عاشق در: وصف جوی شهود و وصال (۵/۷۱)، وصف مکر معشوق (۸/۵۹۰)، تحمل فراق یار (۵/۱۴۲)، خدایی‌کردن (۲/۲۳۷) و

تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در غزلیات شمس و پیوند آن.../ حسن توفیقی _____ ۱۷

تعیین ارزش معنوی خود در بحر معانی (۴/۳۵۸) و ناتوانی بی‌خبران از عوالم روحی در چشیدن شکر اسرار (۷۳۴۸)، دیدن روح (۳/۵۲۲) و پنجه‌زدن با عارف بی‌خویش (۶/۹۲۴) اشاره کرد.

۷.۳. طرح‌واره‌ی قدرتی «کشش و جذب» در غزل مولانا

جانسون در توضیح این طرح‌واره به نیروی کششی آهن‌ربا، جاروبرقی و زمین اشاره می‌کند که فلز، زباله و بدن انسان را (هنگام پریدن) به سوی خود می‌کشند. شبیه این ساختار، زمانی است که از نظر فیزیکی، ما به سوی فردی دیگر کشیده می‌شویم. جانسون تصریح می‌کند که هرچند مورد اخیر در اثر نیرویی کششی اتفاق نمی‌افتد، ولی می‌توان آن را نوعی از همین طرح‌واره دانست. (Johnson, 1987: 47) در طرح ذهنی بالا حرف B همان نیروی کششی است که A را به سوی خود جذب می‌کند.

در عرفان «جذبه، نزدیک‌ساختن بنده است به مقتضای عنایت الهی که هرچیزی که در طی منازل به سوی حق نیازمند است، بدون زحمت و کوشش برای او آماده شده است.» (کاشانی، ۱۳۷۶: ۷۹) از همین روی است که عارفان بر حدیث «جَذْبُهُ مِنْ جَذَبَاتِ الْحَقِّ تَوَازَى عَمَلُ التَّقْوَى» (رک. فروزانفر، ۱۳۸۱: ۳۷۴) نیز تأکید می‌کنند. درواقع این قوه‌ی جاذبه‌ی عشق است که عارف را از قید هستی می‌رهاند. (رک. غنی، ۱۳۶۶: ۳۲۷/۲) مولانا می‌گوید:

ای عشق آن جهانی! ما را همی‌کشانی احسنت ای کشنده، شاباش ای کشیدن! (۶/۷۴۱)

از نظر مولانا، کهربای عشق دل را به سوی خود می‌کشد (۱/۸۷۷) و هیچ کسی تاب مقاومت در برابر نیروی کششی عشق را ندارد:

روان گشتند جان‌ها سوی عشقت که با عشقت روان‌ها برنتابد (۳/۲۴۳)

مولانا به این نیروی کششی عشق در این ابیات نیز اشاره است: (۶/۱۶۴)، (۶/۸۹۷)، (۲/۹۰۷) اما فراتر از عشق، نزد مولانا، معشوق است که عشق نیز اگر می‌کشد، به سوی او می‌کشد:

ای عشق چون درآیی در لطف و دلربایی دامن جان‌گیری تا یار می‌کشانی (۲/۱۰۱۳)

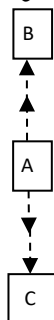
از همین روی در دیدگاه او «جمله خیالات جهان» (مانند آهن‌پاره‌ها در جذبه‌ی آهن‌ربا) پیش خیال معشوق دوان‌اند (۸/۱۸) و «قُلْ تَعَالُوا»^۷ درواقع «آیتی است از جذب حق» (۴/۶۲۸). معشوق نزد مولانا ساربان‌ی است که عاشق را چون اشتتری به سوی خود

می‌کشد (۱/۱۹۱) و «گردن‌کشان شیردل» را نیز یارای مقاومت در برابر این کشش نیست (۲/۸۰۳). چنین نیرویی از معشوق، جهت سفر دل را از دیگران به سوی خود تغییر می‌دهد (۶/۸۳۵) و این کشش جلوه‌ای از لطف اوست (۳/۹۶۹). این دیدگاه در ابیات زیر نیز دیده می‌شود: (۵/۳)، (۶/۱۰)، (۸/۴۴۲)، (۱/۷۴۸)، (۹/۷۸۹)، (۹/۱۰۰۴).
 نوع دیگری از این طرح‌واره نیز در غزلیات شمس وجود دارد که خاستگاه ایدئولوژیکی آن ابعاد وجودی انسان است؛ جسم و روح. در جهان‌بینی عرفانی بُعد جسمانی، انسان را به سوی ناسوت می‌کشد و بُعد روحانی به جانب لاهوت؛ به‌همین دلیل انسان در گیرودار دو کشش متضاد است. (رک. محمدیان: ۱۳۸۶: ۸۴ و ۹۲) چنین طرح‌واره‌ای را می‌توان «کشش دوسویه» نامید و کشیده‌شدن یک طناب از دو سو، بازشدن لنگه‌های در به دو سو و... را به‌عنوان نمونه‌هایی از پایه‌های تجربی آن ذکر کرد. ساختار ذهنی این طرح‌واره را می‌توان چنین رسم کرد:



حضور چنین طرح‌واره‌ای در غزل مولانا از هدفمندبودن جهان‌بینی وی سرچشمه می‌گیرد؛ زیرا به‌هرحال این کشش دوسویه باید تبدیل به کششی یک‌سویه شود و روح و جسم، هریک به سوی مقصد خود کشیده شوند:

شست وی‌ام چو ماهیان جانب خشک می‌برد دام دلم به جانب میر شکار می‌کشد (۳/۱۹۱)
 چه‌کسم من چه‌کسم من که بسی وسوسه‌مندم گه از آن سوی کشندم، گه از این سوی کشندم (۱/۶۰۱)
 می‌کشدم می به‌چپ، می‌کشدم دل به راست رو که کشاکش خوش است، تو چه کشیدی؟ بیا (۷/۸۳۰)
 در ابیات دیگری از مولانا، همین طرح‌واره به سه حالت «کشش نزولی»، «کشش صعودی» و «کشش عمودی و دوسویه» تغییر یافته است که از همان جهان‌بینی آسمان‌گرای وی سرچشمه می‌گیرد. طرح ذهنی این سه نوع را می‌توان به صورت زیر تصور کرد:



کشش عمودی و دوسویه



کشش صعودی



کشش نزولی

تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در غزلیات شمس و پیوند آن... / حسن توفیقی _____ ۱۹

در طرح نخست، که گویای سقوط روح از عالم معنا به عالم مادّه و غربت تن است، مبدأ، جهان غیب (A) است، مسیر نزولی است و نیروی کشش از پایین (B) تحمیل می‌شود:

چو مرا به سوی زندان بکشید تن ز بالا / ز مقربان حضرت بشدم غریب و تنها (۱/۷۳)
ابیات: (۵/۳۲۵) و (۴/۴۴۴) نیز از حضور همین نوع طرح‌واره حکایت دارند.
اما طرح دوم عکس حالت نخست است؛ پرواز روح از جسم به عالم غیب با اعمال نیروی کششی از بالا:

بازم شه روحانی می‌خواند پنهانی / برمی‌کشدم بالا شاهانه از این پستم (۱۰/۵۲۴)
این طرح‌واره در این موارد نیز آمده است: (۵/۸۳)، (۲/۷۳۰)، (۴/۸۰۵).

طرح‌واره‌ی سوم نیز گویای ترکیب این دو حالت و به‌وجود آمدن نیروی کششی از بالا (B) و پایین (C) است و همان کشش‌های جسم و روح یا دنیا و غیب را این بار با حالت عمودی بازمی‌نماید؛^۱ البته هدف و تکلیف انسان‌گزینش مسیر صعود است:
از این سو می‌کشاندت وزان سو می‌کشاندت

مرو ای نساب با دُردی پیر زین دُرد رو بالا (۷/۳۵)

قدحی رسان به جانم که برد به آسمانم

مدهم به دست فکرت که کشد به سوی پست او (۷/۸۱۷)

مجموع این سه حالت نیز می‌تواند تداعی‌کننده‌ی «قوس نزولی و صعودی» در عرفان باشد؛ زیرا به نظر عارفان در قوس نزولی، حقیقت انسان مراتب هستی را از بالاترین مرتبه‌ی کمال تا قفس تن و طبیعت طی می‌کند و در قوس صعودی با برداشتن حجاب‌ها، همین مراتب را به سوی بالا می‌پیماید. (رک. محمدیان، ۱۳۸۶: ۱۸۷-۱۸۹)

۴. نتیجه‌گیری

مارک جانسون، با پیوند زدن تجربه و ذهن در چارچوب نظریه‌ی «طرح‌واره‌های تصویری»، بر نقش طرح‌واره‌ها در فرایندهای ذهنی مهمی چون: فهم، اندیشه و استدلال تأکید کرده است. از جمله طرح‌واره‌های مورد نظر او در کتاب *بدن در ذهن: پایه‌ی جسمانی مفهوم، تصور و استدلال*، طرح‌واره‌های قدرتی «اجبار»، «مانع و انسداد»، «نیروی متقابل»، «انحراف از جهت»، «رفع مانع»، «توانایی» و «جذب» است. از آنجاکه به نظر زبان‌شناسان شناختی، زبان، بازتاب اندیشه است، در این جستار به بررسی

پیوندهای طرح‌واره‌های قدرتی با الگوهای جهان‌بینی مولانا پرداخته شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد: ۱. جهان‌بینی عرفانی به دلیل انطباق دادن الگوهای اندیشگانی خود بر تجربه‌ی مسیر، موانع آن و نیروهای متضاد در آن، پیوندهای ایدئولوژیک و ناگسستگی با طرح‌واره‌های قدرتی دارد؛ ۲. هریک از طرح‌واره‌های قدرتی خاستگاهی ایدئولوژیک دارند و بر جنبه‌هایی از جهان‌بینی مولانا تأکید بیشتری دارند: طرح‌واره‌ی «اجبار» بر قدرت معشوق و فناکنندگی عشق، «مانع»، «نیروی متقابل» و «انحراف از جهت» بر رویارویی سالک با موانع سلوک، «رفع مانع» بر پشت‌سرگذاشتن موانع سلوک، «توانایی» بر توانایی‌های بالقوه‌ی انسان و «جذب» بر نیروهای متضاد روح و جسم؛ ۳. تفاوت جهان‌بینی آسمان‌گرا و زمین‌گریز مولانا با جهان‌بینی مادی جانسون باعث شده است که مولانا در بسیاری موارد، طرح‌واره‌های جانسون را به شکل عمودی به‌کارگیرد. این امر نشان می‌دهد جهان‌بینی، به همان میزان که برای تبیین الگوهای خود به طرح‌واره‌ها نیازمند است، نقش مهمی نیز در هدایت طرح‌واره‌ها به سمت و سوی خاص دارد؛ ۴. مولانا برای تبیین جهان‌بینی خود، انواع دیگری از طرح‌واره‌های «مانع» و «جذب» را مانند: «مانع محاصره‌کننده»، «مانع گذرگاه باریک»، «مانع دید» و «کشش دوسویه»، از دستگاه ذهنی خود بیرون کشیده است و آن‌ها را به مباحثی چون: موانع سلوک و کشش‌های متضاد جسم و روح تعمیم داده است. این امر نشان می‌دهد، جهان‌بینی مولانا، به دلیل تأکیدی که بر سختی موانع سلوک و قوس نزولی - صعودی وجود، داشته است، دست به گزینش طرح‌واره‌هایی با جزئیات دقیق زده است؛ از این روی طرح‌واره همواره در خدمت جهان‌بینی است.

یادداشت‌ها

۱. البته عقلی که عارفان آن را در تقابل با عشق می‌دانند، عقل جزئی و ناقص است، نه عقل کلی معرفت‌یاب و معاداندیش (رک. محمدیان، ۱۳۸۶: ۱۶۴) در مثنوی مصراع: «عقل کل مغز است و عقل ما چو پوست» (مولوی، ۱۳۸۵: ۱۶۵)، بیانگر این تقسیم‌بندی در جهان‌بینی مولانا است.

۲. در حقیقت مثنوی مولانا با همین شکایت نی آغاز می‌شود:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها شکایت می‌کند

کز نیستان تا مرا بیریده‌اند از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند (همان: ۵)

تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در غزلیات شمس و پیوند آن... / حسن توفیقی _____ ۲۱

۳. به نظر کاسیرر دو گونه زمان وجود دارد: زمان نامقدس و مقدس؛ اوکی ناپایدار است و دومی اسطوره‌ای و تجزیه‌ناپذیر. زمان مقدس، همان که بوده باقی می‌ماند و فرقی نمی‌کند چه زمانی بر آن گذشته باشد. (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۱۸۲) زمانی که مولانا آن را مانع می‌داند، زمان نامقدس است؛ نه زمانی که درباره‌ی آن می‌گوید: پیش ما صد سال و یک ساعت یکی است / که دراز و کوتاه از ما منفکی است. (مولوی، ۱۳۸۵: ۴۶۶)

۴. در دیدگاه مولانا دو گونه غم وجود دارد؛ غم مذموم که از نفس ناشی می‌شود و غم محمود که خاستگاهی قلبی دارد (رک. بهرامی، ۱۳۹۱: ۴). دو مصراع: «نه غم و نه غم پرستم، ز غم زمانه رستم» (۶/۸۱۷) و «مگر که درد غم عشق سرزند در تو» (۱۰/۳۵۸)، بیانگر این دو نوع غم در غزل مولانا هستند.

۵. در غزل مولانا همین جهان‌بینی است که به حضور استعاره‌ی مفهومی «عشق، پرواز است» می‌انجامد؛ استعاره‌ای که در همه‌ی فرهنگ‌ها برای قلمرو «عشق» به کار نمی‌رود.

۶. «مراقبت نزد اهل سلوک، محافظت قلب از کارهای پست است.» (سجادی، ۱۳۷۰: ۷۱۰)

۷. عبارتی است قرآنی در آغاز چند آیه‌ی قرآن؛ از جمله آل عمران / ۶۱.

۸. به نظر زبان‌شناسان شناختی تمرکز نگاشت استعاری در ذهن، موجب پایداری ذهنیت، خلق استعاره‌های هم‌گون و نهایتاً اصالت سبک می‌شود (رک. فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۳۴-۳۳۵)؛ برای مثال تمرکز ذهن مولانا بر نگاشت: «زندگی، مسیری دوسویه و عمودی است»، باعث شده است که طرح‌واره‌ی «کشش عمودی و دو سویه» در متن مثنوی نیز نمایان شود: جان گشاید سوی بالا بال‌ها / تن زده اندر زمین چنگال‌ها. (مولوی، ۱۳۸۵: ۶۱۸)

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۷۴). ترجمه‌ی عبدالمحمدآیتی، تهران: سروش.
- ابوالقاسمی، سیده‌مریم. (۱۳۸۳). اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بارسلونا، آنتونیو. (۱۳۹۰). استعاره و مجاز با رویکردی شناختی. برگردان فرزانه سجودی، لیلا صادقی و تینا امراللهی، تهران: نقش جهان.
- بقلی شیرازی، روزبهان. (۱۳۴۴). شرح شطحیات. تصحیح هانری کربن، تهران: انستیتوی ایران و فرانسه.
- بهرامی، غلامرضا. (۱۳۹۱). غم و شادی از نگاه مولانا. کارشناسی ارشد، دانشگاه قم.

۲۲ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۱، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۴۲)

بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «استعاره‌ی مفهومی نور در دیوان شمس». نقد ادبی، سال ۳، شماره‌ی ۱۰، صص ۹۱-۱۱۴.

پورالخاص، شکرالله؛ آلیانی، رقیه. (۱۳۹۷). «بررسی استعاره‌های جهتی در غزلیات شمس». متن‌پژوهی ادبی، سال ۲۲، شماره‌ی ۷۵، صص ۲۰۷-۲۲۸.

حسینی، ندا. (۱۳۹۳). بررسی مفهوم شمس در غزلیات مولانا بر اساس رویکرد شناختی. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه فردوسی مشهد. راسخ‌مهند، محمد. (۱۳۹۳). درآمندی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم. تهران: سمت.

زرقانی، سیدمهدی و همکاران. (۱۳۹۳). «تطور استعاره‌ی عشق از سنایی تا مولانا». ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، سال ۶، شماره‌ی ۱۱، صص ۴۳-۷۹.

سجّادی، سیدجعفر. (۱۳۷۰). فرهنگ لغات و اصطلاحات عرفانی. تهران: طهوری. شیمیل، آن‌ماری. (۱۳۷۵). شکوه شمس (سیری در آثار و افکار مولانا جلال‌الدین رومی). ترجمه‌ی حسن لاهوتی، تهران: علمی و فرهنگی.

صارمی، سهیلا. (۱۳۷۳). مصطلحات عرفانی و مفاهیم برجسته در زبان عطار. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

صفوی، کورش. (۱۳۹۲). درآمندی بر معنی‌شناسی. تهران: سوره مهر.

عبدالکریمی، سپیده. (۱۳۹۳). فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی شناختی. تهران: علمی. علّامی، ذوالفقار و کریمی، طاهره. (۱۳۹۵). «تحلیل شناختی استعاره‌ی مفهومی جمال در مثنوی و دیوان شمس». زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴، شماره‌ی ۸۰، صص ۱۳۷-۱۵۹.

غنی، قاسم. (۱۳۶۶). تاریخ تصوّف در اسلام و تطوّرات و تحولات مختلفی آن از صدر اسلام تا عصر حافظ. ج ۲، تهران: زوآر.

فتوحی‌رودم‌عجینی، محمود. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۱). احادیث و قصص مثنوی. تهران: امیرکبیر.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۷۸). فلسفه‌ی صورت‌های سمبلیک. ترجمه‌ی یدالله موقن، ج ۲، تهران: هرمس.

تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در غزلیات شمس و پیوند آن.../ حسن توفیقی _____ ۲۳

کاشانی، عبدالرزاق. (۱۳۷۶). *اصطلاحات الصوفیه*. ترجمه‌ی محمدعلی مودودلاری و به کوشش گل‌بابا سعیدی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

کریمی، طاهره؛ علمای، ذوالفقار. (۱۳۹۲). «استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس برمبنای کنش حسّی خوردن». *نقد ادبی*، سال ۶، شماره‌ی ۲۴، صص ۱۴۳-۱۶۸.

کریمی، طاهره. (۱۳۹۴). «بررسی معناشناختی استعاره‌های چندشبکه‌ای مادر و طفل در دیوان شمس از نطفه‌بستن تا فطام». *نقد ادبی*، سال ۸، شماره‌ی ۳۰، صص ۱۴۵-۱۶۵.

کوچک‌زاده، علی. (۱۳۹۴). *بررسی تطبیقی استعاره در غزلیات حافظ و مولوی از منظر معنی‌شناسی شناختی*. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور تهران.

لیکاف، جورج. (۱۳۹۵). *قلمرو تازه‌ی علوم شناختی: آنچه مقوله‌ها درباره‌ی ذهن فاش می‌کنند*. ترجمه‌ی جهان‌شاه میرزاییگی، ج ۱، تهران: آگاه.

مباشری، محبوبه؛ کریمی، طاهره. (۱۳۹۴). «تحلیل شناختی تصویر آهو در دیوان شمس». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، سال ۹، شماره‌ی ۲، صص ۲۵-۵۰.

محرابی کالی، منیره. (۱۳۹۳). *بررسی و مقایسه‌ی طرح‌واره‌های تصویری غزلیات سعدی و حافظ*. پایان‌نامه‌ی دکتری دانشگاه مازندران.

محمدیان، عباس. (۱۳۸۶). *سیمای انسان در مثنوی مولوی*. سبزوار: دانشگاه تربیت معلّم سبزوار.

مشتاق‌مهر، رحمان. (۱۳۹۲). *فرهنگ‌نامه‌ی رمزهای غزلیات مولانا*. تهران: خانه‌ی کتاب.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۵). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: هرمس.

_____ (۱۳۹۳). *غزلیات شمس تبریز*. مقدمه، گزینش و تفسیر: محمدرضاشفیعی کدکنی، دو جلد، تهران: سخن.

Cameron, Lynne & Maslen, Robert. (2010). *Metaphor Analysis: research practice in applied linguistics, social sciences and the humanities*. First Published. London: Equinox Publishing Ltd.

Croft, William & Cruse, Alan. (2005). *Cognitive Linguistics*. Third printing. United Kingdom: Cambridge university press.

Jahson, Mark. (1987). *The Body In The Mind: The Bodily Basis Of Meaning, Imagination, and Reason*. The University Of Chicago Press.

۲۴ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۱، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۴۲)

Lakoff, George .(1993). *The Contemporary of metaphor*.In metaphor and thought. Ed. A. ortony.Second Edit. Cambridge university press.PP 202-251.

Lakoff, George & Jahnson, Mark.(2003). *Metaphors we live by*.Chicago and London,The University of Chicago press.