فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۲ ـ ش ۴۵ ـ زمستان ۹۵ (از صفحه ۳۵ تا ۵۹)

تحلیل‌شناختی فنای نفس در غزلیات سنایی بر اساس طرحواره حرکتی

دکتر حسین حسن‌پور آلاشتی ـ دکتر علی‌اکبر باقری خلیلی ـ مهدیس کاظمی*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران – دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران– کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

چکیده

فنای نفس یکی از مباحث مهم عرفانی است که سنایی در غزلیات خود به آن پرداخته است. طرحواره‌های تصوری ساختارهای معنادار و الگوهای نوظهوری هستند که از راه تجربه حسی و تعامل با محیط پیرامون شکل می‌گیرند و در شناخت ذهنیت شاعر و چگونگی مفهوم‌سازی و مقوله‌بندی او از امور مختلف، مؤثر هستند. طرحواره حرکتی، یکی از اقسام مهم و پرکاربرد طرحواره‌های تصوری در متون عرفانی است که با تحلیل آن می‌توان به علل اصلی توجه سنایی به فنای نفس پی برد. در این پژوهش ابتدا سه طرحواره «عشق به منزله سفر»، «شیوه قلندری به منزله سفر» و «دین به منزله سفر» در غزلیات سنایی بررسی شده است و سپس تحلیلی شناختی از آنها ارائه گردیده است.

کلیدواژه‌ها: طرحواره تصوری، طرحواره‌حرکتی، استعاره مفهومی، تحلیل شناختی، غزلیات سنایی.

تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۵/۰۳/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۰۹/۲۲

*Email: Kazemi.48@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

سنایی غزنوی نخستین کسی است که به طور جدی عرفان را به شعر فارسی وارد کرد. وی با گرایش به عرفان و تصوف، تأثیر قابل ملاحظه‌ای در تطور و تکامل شعر صوفیانه فارسی داشته است؛ البته عرفان او بیشتر به زهد شباهت دارد و چیزی است میان عرفان و شریعت. (زرین‌کوب ۱۳۵۶: ۱۲۵) به طور کلی شعر عرفانی در طی تکامل خود، از شعر زهد به سمت تصوف حرکت کرد. به همین دلیل عرفان آغارین بیشتر به مسأله زهد و پند و موعظه و سخن از بایدها و نبایدها می‌پردازد و تصوف سنایی با آنکه از قلندران و اهل ملامت هم مایه می‌گیرد و او را باید مبدع غزل قلندرانه دانست- معتدل و پیام آن جست‌وجوی راه حق است.

همچنین سنایی غزل را به طور جدی آغاز کرد و پایه‌های آن را به طور کلی تغییر داد و «با وارد کردن اصطلاحات عرفانی در غزل، به آن رنگ ابهام و ایهام بخشید و با این عمل به غزل فارسی، عمق و ژرفا داد.» (اشرف‌زاده۱۳۹۰: ۱۸) سنایی از قالب غزل برای بیان تجربه تازه خود در تعامل با خدا و معشوق آسمانی استفاده کرد و به فراست دریافت که قالب غزل، می‌تواند بار سنگین انتقال تجربیات و کشف و شهودهای عرفانی را به دوش بکشد. (طاهری ۱۳۸۷: ۸۵)

یکی از مفاهیمی که سنایی در غزل‌های خود به آن پرداخته است، فنای عرفانی است. فنا در لغت به معنی نابودی است و در اصطلاح صوفیان عبارت است از این‌که «انسان، خود و بندگی خویش را در برابر حق، نیست انگارد و تمایلات و تمنیات خویش را به چیزی نشمارد و همه جهان و جهانیان را در قبال حق، موجود نپندارد.» (رجایی ۱۳۷۵: ۵۲۵) «صوفیه و عرفا همواره از تنگنای قفس تن نالیده‌اند و گرفتاری در این قفس و دام دنیا را سد راه نیل به فراخنای مجردات و عالم معنی و مینو دانسته‌اند و دلیرانه و به لحن حماسی، نه از روی دلتنگی، و عاجزانه، آرزوی مرگ کرده‌اند تا بیاید و دست و بال آنها را بگشاید، یا به مردن پیش از مرگ (موت

ارادی) پرداخته‌اند و کوشیده‌اند تا از اخلاق و افعال و صفات – و حتی ذات– خود پیراسته شوند و به اخلاق الهی آراسته گردند و در خویش بمیرند و در او زنده شوند.» (خرمشاهی ۱۳۸۹: ۹۷۴-۹۷۵) و از این جهت است که خرابات نیز از دیرباز در نزد عرفا، معنایی متعالی دارد و در اصطلاح صوفیه «خرابات و مصطبه عبارت از خرابی اوصاف نفسانی و عادات حیوانی و تخریب قوت غضبی و شهوانی و عادات و رسوم است و تبدیل اخلاق مذمومه است.» (سجادی ۱۳۶۲: ۱۸۷)

پیشینه تحقیق

پیش از این مقالات و پایان‌نامه‌هایی در زمینه مطالعه متون ادبی از منظر معنی‌شناسی شناختی نوشته شده‌اند که از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:
باقری خلیلی و محرابی کالی (۱۳۹۲) در مقاله «طرحواره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی» طرحواره حرکتی را مورد بررسی قرار داده‌اند. همچنین پورابراهیم (۱۳۹۵) مقاله‌ای با عنوان «بررسی روش‌های ترجمهٔ استعاره‌های مبتنی بر طرحوارهٔ حرکتی در نهج‌البلاغه» نوشته است. طاهری (۱۳۹۳) نیز در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی طرحواره حرکتی در *منطق‌الطیر* عطار» طرحواره حرکتی را در *منطق‌الطیر* به تفصیل بررسی کرده است.

روش تحقیق

این پژوهش به شیوه توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر داده‌های کتابخانه‌ای سامان یافته است و در پی پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:
۱ـ طرحواره حرکتی چه شناختی از غزلیات سنایی به دست می‌دهد؟
۲ـ طرحواره حرکتی در غزلیات سنایی در چه مفاهیمی به کار رفته است؟

۳ـ به کار رفتن طرحواره حرکتی در هرکدام از مفاهیم غزلیات سنایی، بیانگر چیست؟

چارچوب نظری

نظریه شناختی[1] در نیمه دوم قرن بیستم در روان‌شناسی مطرح شد و جای خود را در میان سایر پژوهش‌های علوم انسانی و علوم شناختی باز کرد. به طور کلی این نظریه این مسأله را مطرح می‌کند که میان انواع شناخت و زبان، پیوندی وجود دارد و زبان بازتاب توانایی‌های کلی‌تر شناختی است؛ به‌ویژه شناختی که بر اساس تجربه اجتماعی و فرهنگی و نیز بر اساس شناخت اندام‌ها به دست می‌آید. (بارسلونا ۱۳۹۰: ۹) به‌کارگیری این نظریه در زبان‌شناسی، موجب به وجود آمدن زبان‌شناسی شناختی[2] گردید. زبان‌شناسان شناختی معتقدند که با بررسی زبان انسان‌ها می‌توان به شناخت آنان دست یافت و زبان، انعکاسی از ذهن انسان است. آنان معتقدند که انسان بر اساس تجربیات خود و آنچه از تعامل با جهان خارج کسب می‌کند، مفاهیم مختلف را در ذهن خود می‌سازد و این مفهوم‌سازی[3] در زبان منعکس می‌شود؛ یعنی انسان بر اساس شناخت خود از محیط و تجربه شناختی‌اش مفهوم‌سازی می‌کند، حتی اگر با یک مفهوم انتزاعی سروکار داشته باشد، برای درک یا بیان کردن آن از مفاهیم عینی و تجربی خود استفاده می‌کند؛ بنابراین با مطالعه زبان می‌توان به الگوهای ذهنی انسان که در شناخت محیط اطرافش از آنها بهره می‌برد، پی برد.

از آنجا که زبان‌شناسان شناختی معتقدند که انسان‌ها یک مفهوم را از طریق مقایسه کردن و برابر کردن با یک مفهوم دیگر می‌شناسند، صورخیالی مثل استعاره برای

1. Cognitive theory
2. cognitive linguistics
3. conceptualization

دانشمندان علوم شناختی دارای اهمیت هستند. (بارسلونا ۱۳۹۰: ۱۰) آنان معتقدند که نباید خاستگاه استعاره را تنها در زبان جست‌وجو کرد؛ بلکه باید آن را در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی[1] بر حسب قلمرو ذهنی دیگر یافت. (لیکاف ۱۳۸۳: ۱۹۶-۱۹۷)

جورج لیکاف[2] و همکارش مارک جانسون[3] در کتاب *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*[4] نظریه خود را در مورد نقش شناختی و مفهومی استعاره مطرح کردند و ارتباط استعاره‌های مفهومی را با فرایندهای شناختی انسان‌ها، مورد بررسی قرار دادند. آنها معتقدند که تفکر و ذهن دارای ماهیت استعاری است و استعاره وسیله‌ای است که ذهن به کمک آن مفاهیم انتزاعی را با توجه به مفاهیم عینی و ملموس مفهوم‌سازی می‌کند. بنابراین «استعاره، ساز کاری شناختی است که از طریق آن یک قلمرو تجربی به طور تقریبی بر قلمرو تجربی دیگر، نگاشت می‌شود، به طوری که قلمرو دوم تا حدودی از طریق قلمرو اول درک می‌گردد. قلمرو که نگاشت می‌شود، قلمرو مبدأ[5] و قلمرو که نگاشت بر آن صورت می‌گیرد، قلمرو مقصد[6] است. هر دوی این قلمروها باید به قلمروهای فراگیر متفاوتی تعلق داشته باشند.» (بارسلونا ۱۳۹۰: ۱۰) به عنوان مثال مفهوم بحث کردن را به شکل جنگ درک می‌کنیم: از مواضع خود دفاع می‌کنیم، به مواضع حریف حمله می‌کنیم و در نهایت پیروز می‌شویم یا شکست می‌خوریم. بنابراین درک ما از بحث بر پایه استعاره «بحث جنگ است» قرار دارد که در آن ویژگی‌های حوزه مبدأ (جنگ) به حوزه مقصد (بحث) نسبت داده می‌شود (نگاشت می‌شود). (لیکاف ۲۰۰۳: ۸)

---

1. mental domain
2. Georg lakoff
3. Mark johnson
4. *Metaphors we live by*
5. source domain
6. target domain

طرحواره‌های تصوری

در پژوهش‌های لیکاف و جانسون «بر این نکته تأکید شده که استعاره عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایند اندیشیدن ماست و به ساخت‌های بنیادین دیگری از قبیل طرحواره‌های تصوری یا فضاهای ذهنی[1] و جز آن مربوط می‌شود.» (صفوی ۱۳۸۳: ۳۶۷–۳۶۸) طرحواره‌های تصوری از ساخت‌های مفهومی به حساب می‌آیند که زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهند و موجب می‌شوند که انسان‌ها از طریق تجربیات روزمره‌شان، مفاهیم انتزاعی و پیچیده‌تر را بشناسند.

طرحواره‌های تصوری الگوهای شناختی ذهن انسان هستند که در زبان بازتاب می‌یابند. این طرحواره‌ها از تجربه بدنی انسان نشأت می‌گیرند. اندیشه طرحواره‌های تصوری به آرای کانت بر می‌گردد. کانت معتقد است که طرحواره‌ها در بطن مفاهیم کاملاً حسی قرار دارند و متفاوت از تصوراتند. به عبارت دیگر وی معتقد است که طرحواره‌ها ساختارهای انتزاعی هستند که حد فاصل ساختارهای منطقی و تصورات ذهنی ملموس‌تر واقع شده‌اند. (جانسون ۱۹۸۷: ۲۵–۲۶) بعد از کانت عبارت طرحواره‌های تصوری در علوم متفاوت با معانی متفاوت به کار گرفته شد. مارک جانسون در کتاب *بدن در ذهن*،[2] معتقد است تجربیات ما از جهان خارج، ساخت‌هایی را در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آنها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. به عبارت ساده‌تر طرح تصوری، نوعی ساخت مفهومی است که بر حسب تجربه ما از جهان خارج در زبان ما نمود می‌یابد.

طرحواره‌ها انواع گوناگونی دارند و هریک از پژوهشگران، انواعی را برای آن ذکر کرده‌اند. طرحواره‌هایی که مارک جانسون از آنها نام برده است از این قرارند:

---

1. Mental spaces
2. *The body in the mind*

طرحواره‌های حجمی،[۱] حرکتی،[۲] قدرتی،[۳] ارتباط،[۴] چرخه،[۵] مقیاس،[۶] مرکز-پیرامون.[۷] یکی از پرکاربردترین و مهم‌ترین این طرحواره‌ها، طرحواره حرکتی است که در زیر آن را مورد بررسی قرار می‌دهیم.(۱)

طرحواره حرکتی

انسان‌ها در زندگی روزمره خود، با مسیرهای بسیاری مواجه هستند: مثل مسیری که از تخت‌خواب تا در اتاق وجود دارد، مسیری که باید در فاصله بین اجاق تا میز آشپزخانه طی شود، مسیر خانه تا محل کار، مسیر بین دو شهر، مسیری که از زمین تا ماه وجود دارد و... . برخی از این مسیرها دارای سطح فیزیکی واقعی هستند که ما به واقع از آن می‌گذریم، مثل مسیر خانه تا محل کار و سایر مسیرها، فراکنشی[۸] هستند، مثل مسیر یک گلوله در هوا. مسیرهای خاصی نیز وجود دارند که فقط در تخیل ما هستند، مانند مسیر زمین تا یک ستاره در خارج از منظومه شمسی. همه این موارد، چند بخش مشترک یکسان دارند:

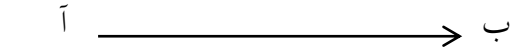
۱) یک مبدأ[۹] یا نقطه شروع؛ ۲) یک هدف[۱۰] یا نقطه نهایی؛ ۳) مسیری که مبدأ را به هدف پیوند می‌دهد. (جانسون ۱۹۸۷: ۱۱۳)

---

1. containment schema
2. path schema
3. force schema
4. link
5. cycle
6. scale
7. center-periphery
8. projectional
9. source goal
10. source

انسان با توجه به تجربه حرکت کردن خود و مشاهده حرکت سایر اشیا و موجودات متحرک، طرحواره‌ای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید می‌آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست، ویژگی حرکت را در نظر می‌گیرد. (صفوی ۱۳۸۳: ۳۷۵)

برای گرفتن مدرک دکترای خود، یک مسیر طولانی را پشت سر گذاشتم.
شما هرگز به موفقیت دست نمی‌یابید، مگر این‌که مسیر خود را تغییر دهید.
جانسون طرحواره حرکتی را به صورت شکل زیر نشان می‌دهد:



شکل (۱) طرحواره حرکتی

طرحواره حرکتی در غزلیات سنایی

همان‌طور که اشاره شد، سنایی نخستین کسی است که به طور جدی عرفان را به شعر فارسی وارد کرد. در عرفان مسائلی بیان می‌شود که هر کسی ظرفیت شنیدن آن را ندارد و تنها اهل آن باید این سخنان را بشنوند؛ لذا زبان عرفان، زبان صریح و روشنی نیست و هر کسی نمی‌تواند حقیقت آن را درک کند. همچنین در عرفان با مفاهیمی انتزاعی سروکار داریم که زبان روزمره از بیان آنها عاجز است. در این‌جا است که استعاره، نقش پیام‌رسانی عرفان را بر عهده می‌گیرد و از آنجا که در عرفان (همان‌طور که از معنای قاموسی واژه «عرفان» پیدا است) صحبت از شناخت و دست‌یافتن به شناختی از ناشناخته‌ها است؛ بنابراین عرفان نوعی فعالیت شناختی محسوب می‌شود و استعاره‌ها در آن نقش شناختی دارند. (بهنام ۱۳۸۹: ۹۳-۹۴)

یکی از طرحواره‌های مهم به کار رفته در غزلیات سنایی، طرحواره حرکتی است که به علت سیر و سلوک عرفانی و مراتب و منازلی که باید در عرفان آنها را طی کرد، با آن مناسبت تمام دارد. در این‌جا سه طرحواره حرکتی «عشق»، «شیوه

قلندری» و «دین» که در غزلیات سنایی از فراوانی بیشتری برخوردارند و مشمول مباحث عرفانی نیز می‌شوند، مورد بررسی قرار می‌گیرند. باید گفت که سنایی هر کدام از این مفاهیم محوری را یک مسیر یا سفر پنداشته و آنها را در قالب طرحواره حرکتی بیان کرده است؛ لذا در بررسی این طرحواره، تکیه بر مسیر است و در خلال آن از مبدأ یا مقصد سفر و سایر امور مرتبط، سخن خواهد رفت و دیدگاه و مشرب سنایی در مورد این مفاهیم مشخص خواهد شد.

طرحواره «عشق، به منزله سفر»

سنایی با تکیه بر طرحواره حرکتی، در اشعار خویش از طرحواره «عشق، به منزله سفر» استفاده می‌کند. آنچه از غزلیات وی به دست می‌آید، این است که عشق یک مسیر است و آنچه لزوماً با آن سر و کار داریم، فقط همین مسیر و مسائل و مشکلات مربوط به آن است. راهی بی‌نهایت در پیش رو است که انجام و پایانی ندارد و مقصد و انتهای آن مشخص نیست و اگرچه می‌توان گفت که هدف عاشق از ورود به این سفر (قبل از ورود به آن) وصال است، هرگز به آن دست نمی‌یابد و به طور کلی پس از وارد شدن به مسیر می‌بیند «که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها». این مشکلات آن‌قدر او را درگیر می‌سازند که عاشق نه تنها به وصال فکر نمی‌کند، بلکه با غم‌ها می‌سازد و به مشکلات تن در می‌دهد. و اگرچه هزاران نفر این سفر را انتخاب نموده‌اند، اما هنوز جانی به مقام عشق تکیه نزده است. باید توجه داشت که در مورد عشق به عنوان یک مسیر، تفاوت میان انواع غزلیات سنایی بسیار آشکار است؛ گاه با قلندریات و عشق قلندرانه سر و کار داریم که در این مورد تفاوت قائل شدن بین راه قلندری و راه عشق بسیار دشوار می‌شود

و این دو با هم و در هم ادغام می‌شوند و گاه با غزلیات زهدآمیز روبه‌رو هستیم که نکات و قوانین و بایدها و نبایدهایی را در مورد عشق به ما گوشزد می‌کند.
در زیر ویژگی‌های عشق را از جهت مسیر بودن بر اساس غزلیات سنایی بررسی می‌کنیم.
۱) راه عشق، راهی بس دشوار است که بین درد و دریغ کشیده شده است و ابتدا در یک نگاه بسیار با حلاوت جلوه می‌کند؛ اما کمتر منازلش دهن اژدها است و انجام آن، غم و آه سرد است:

آغاز عشـــق یک نظرش با حـلاوت است　　انجام عشـق جز غم و جز آه سرد نیست
(۸۲۷ /۶۱)

رهیســت عشـق کشیده میان درد و دریغ　　طلـب در او صـفت بی‌خودی مثال کند
(۸۶۴ /۱۱۹)

پایان و سرانجامی که برای راه عشق تصور شده است، از گونه تجربه‌های همیشگی ما نیست؛ بلکه در پایان این راه غریب آنچه حاصل می‌شود، واقعیتی انتزاعی است.
در این ابیات، مبدأ و مقصد سفر، درد و افسوس و فاصله بین این دو، مشکلات و موانعی تصور شده که عاشق با آنها مواجه است.
۲) عاشق باید عشق را در جان خود بپرورد و دارای یک عشق واقعی باشد؛ لذا از جان، قدم می‌کند و این راه را نه با پا، بلکه با جان می‌پیماید. عاشق در این راه باید گرم‌رو باشد:

قافله عاشـــقان راه ز جـــان رفته‌اند　　گر زوفا آگهـــید قصـــد فرس کم کنید
(۸۸۰ /۱۴۱)

گر مـرد این رهـی قدم از جان کن و درآی　　ور عاجزی برو تو و دیـن و ره عجـــوز
(۳۰۵ /۱۳۸)

در طرحواره حرکتی عشق، جان که مفهومی انتزاعی است، قابلیت حرکت یافته است.
۳) برای این‌که عشق واقعی در قلب کسی جای بگیرد، باید از عیش هر دو جهان دست بشوید. عاشق در مسیر عشق، بی‌جان، نفس می‌زند و اولین منزل در آن، سرباختن است که در آن باید از نام و ننگ مرد و از خویش، تهی گشت:

آری بدین مـــقام نیارد کســـی رسـید　　تا عیـــش او بریده ز هر دو سـرا شود
...در منزل نخسـت مردم ز نام و ننـــگ　　از روزگار مذهب و آیین جـدا شود
(۱۷۲ /۱۰۰)

کرد مرا همچو صبح روی چو خورشـید تو　　تا همه بی‌جان زنم در ره عشـقت نفس
(۹۰۲ /۱۷۷)

۴) عاشق، باید توجه داشته باشد که در این راه کارها بر نظام نیست. مثلاً آمدن به این مسیر به اختیار خود نیست و خاموشی در این راه، نکته‌گویی است:

در ره عاشـــقـــی طـــمـع داری　　کـه تـو را کـار بر نظـام بود
(۱۶۵ /۹۵)

آن‌که در راه عشـــق خامـــوش اســـت　　نکتـه‌گوی اسـت اگرچه ناطق نیسـت
(۸۲۶ /۵۸)

پای ما را به ره عشـق تو آورد و بداشـت　　تو چه دانی که از این پای چو در دردسـریم
(۳۹۷ /۱۸۳)

۵)در مسیر عشق، دام‌های فراوانی وجود دارد. از جمله این دام‌ها هوا است:

تا نیفتد بر امـید عشـــق در دام هوی　　کین ره خاص است اندر وی مجال عام نیست
(۹۶/۴۹)

۶) در راه عشق از برخی امور و مسائل باید صرف‌نظر کرد تا بتوان به این مسیر گام نهاد و آن را طی کرد:

در راه عشق، عقل را باید به یکسو نهاد.

آه، در این راه غماز است.

راه عشق طامات نمی‌پذیرد.

این راه، مسیری تنگ و باریک است؛ لذا «ما و من» در آن نمی‌گنجد.

ای دل اندر راه عشق ار عاشقی هوشیار باش　　عقل را یکسو نه و مر یار خود را یار باش
(تر/ ۷۶۱)

راه عشق از روی عقل از بهر آن بس مشکل است　　که نه راه صورت و پایست که آن راه دل است
(۸۱۴/۴۰)

آه غماز است اندر راه عشق و عاشقی　　بند بر نه در نهان‌خانه خموشی آه را
(۷۹۸ /۱۳)

چنین دانم طریق عاشقی را　　که نپذیرد به راه عشق طامات
(۸۰۵ /۲۵)

خویشتن را در میان نه بی منی در راه عشق زان که بس تنگ است ره اندر نگنجد ما و من
(۴۸۹ /۲۱۶)

۷) در راه عشق، آن‌که صداقت ندارد، منافق است:

هر که در راه عشـــق صـــادق نیست جز مرائـــی و جز منافـــق نیســـت
(۸۲۶ /۵۸)

۸)وقتی که در این راه به نامحرمان می‌رسی، باید بدروز و کافررنگ باشی:

چون به نامحرم رسی بدروز و کافررنگ باش برطـــراز رنـــگ ظاهر نام را طـــرار زن
(۹۷۰ /۲۸۸)

سایر ابیات حاوی این طرحوراه:

راه عشـق از روی عقل از بهر آن بس مشکل است که نه راه صورت و پایست که آن راه دل است
زینهار از روی غفلت این سخن بازی مـدان زان که سر درباختن در عشق اول منزل است
(۸۱۴ /۴۰)

عشـــق بازیچه و حـــکایت نیـــست در ره عاشـقی شـکایت نیـست
(۸۲۶ /۵۸)

چنان‌چه در ابیات فوق ملاحظه می‌شود، عشق که مفهومی انتزاعی است به صورت یک راه که مفهومی ملموس است تصور شده است. و از آن‌جا که همواره با سختی‌های طاقت‌فرسا همراه است، مشکلات مسیر عشق نیز به صورت منازل راه تصور شده‌اند که عبور از آنها به سادگی صورت نمی‌پذیرد .

عشـق تو با مفلسان سازد چو من در راه او برگ بی‌برگـــی ندارم، بی‌نوایی چون کنم
نوک مژگانت به هر لحظه همی در ره عشق آدم و کافـــر و ابلیس مســـلمان آرنـــد
(۱۴۲ /۷۹)

فتنه خویشیم هر یک در طریق عاشقی جامه‌مان گازر درد تاوانـش بر زرگر نهیم
(۴۰۲ /۱۸۶)

اندک اندک دل به راه عشقت ای بت گرم شد چون ز من پیشی گرفت از اسب تازی درگذشت
در راه عشق ای عاشقان خواهی شفا خواهی الم کاندر طریق عاشقی یک‌رنگ بینی بیش و کم
(۹۳۵ /۲۳۳)

در دو بیت فوق، به میانه راه عشق اشاره شده است. از آن‌جا که عشق مفهومی انتزاعی است و تصور آن به صورت یک مسیر و راه فقط در تصورات شاعر و همچنین مخاطبان وی است، بنابراین پیماینده این مسیر نیز انتزاعی است. به عبارت دیگر برای دل که مفهومی انتزاعی است، قابلیت حرکت تصور شده است.

طرحواره «وصال به منزله مقصد سفر عشق»

وصال از ملازمات عشق است که در صحبت از آن همیشه از «رسیدن» سخن به میان می‌آید و مثلاً گفته می‌شود که «وامق به عذرا رسید» یا «او یار زیبارویی است که نمی‌توان به او رسید.» لذا عشق، مسیری است که انتها و مقصد آن، معشوق و وصل او است و اگرچه در عشق‌های انسانی و زمینی گاه مسافر این راه به مقصد مورد نظر خود می‌رسد و وصال حاصل می‌شود، در عشق‌های آسمانی و عرفانی، معشوق دست‌نیافتنی است و وصال هرگز اتفاق نمی‌افتد و عاشقان به هیچ حیله و تدبیری به دوست راه نمی‌یابند؛ گویی پای بخت و اقبال آنان، گام ندارد. راه رسیدن به معشوق یا همان راه وصال که می‌تواند تعبیر دیگری از راه عشق باشد، موجب می‌شود که حتی ابدال و زهادی که این راه را انتخاب کرده‌اند، برای به انجام رساندن آن از ایمان خود دست کشند و توبه‌ها بشکنند و به یاد یار، جام باده بنوشند و اشک‌های خویش را نثار راه او نمایند:

گر نثار پای معشوقان بود در راه وصل　　با دو دیده در بپـــاش و با دو رخ ایثـــار زن
(۴۸۰ /۲۱۲)

وامق به عذرا چون رسید، عروه به عفرا چون رسید　　اسعد به اسما چون رسید، الصبر مفتاح‌الفرج
(۸۳۷ /۷۵)

خوبی که بـدو رسید نتوان　　باغـی باشد کـــه در نـدارد
(۸۴۶ /۹۰)

می در نرسم در تو به صد حیله و افسون گویی قدم دولت من گام ندارد (۷۴۷/۹۱)

ابدال شکسته همه در راه تو توبه زهاد گرفته همه بر یاد تو باده (۱۰۰۹ /۳۵۲)

در جدول (۱)، نگاشت‌های مورد استفاده در استعاره «عشق سفر است» و «وصال مقصد است» در غزلیات سنایی، نشان داده شده است.

جدول (۱) نگاشت سفر بر عشق

مبدأ	مقصد
سفر	عشق
مقصد	وصال
مسافر	عاشق
وسیله سفر	جان
منزل نخست	سر باختن
شرایط و لوازم سفر	خاموشی، صداقت، دست شستن از عیش هر دو جهان، رضایت از هر چه پیش بیاید، پنهان‌کاری در مقابل نامحرمان
موانع سفر	عقل، طامات، ما و من

بر اساس آن‌چه از جدول (۱) می‌توان استنباط کرد، طرحواره حرکتی عشق بیشتر در زمینه عشق عرفانی و بیان ویژگی‌ها و شرایط آن مورد استفاده قرار گرفته است؛ آن مفهوم تعریف‌ناپذیر که عاشقان و عارفان را سرگشته و متحیر ساخته است، و زبان را در توصیف خویش معذور. و به طور کلی ابیات مربوط به طرحواره مسیر عشق در غزلیات سنایی، بیشتر به بیان میانه راه می‌پردازند و کمتر از مبدأ و به ویژه از مقصد، سخنی گفته شده است (به جز غزلیات عشق‌های مجازی که وصال اتفاق

می‌افتد.) همچنین در مورد قبل از ورود به وادی عشق و شرایطی که سالک باید آنها را مراعات کند تا شایسته ورود به این راه شود نیز بسیار سخن گفته شده است.

طرحواره «شیوه قلندری به منزله سفر»

یکی از نوآوری‌های سنایی وارد کردن مفاهیم قلندری و ملامتی به غزل فارسی است که پیش از سنایی سابقه نداشت و پس از او به عنوان یک نوع ادبی، طرفداران فراوان یافت. (زرقانی ۱۳۸۵: ۱۲۵)

در غزلیات سنایی، شیوه قلندری با عناوینی مثل «راه قلندر»، «راه بی‌خودی»، «ره آزادگان»، «راه حقیقت» و «ره معنی» آورده شده است و در برخی از غزلیات (مثلاً ۱۸۶/ ۴۰۲) بسیار به راه عشق شباهت می‌یابد و تشخیص این‌که راهی که از آن صحبت می‌شود، عشق است یا راه قلندری و آزادگی، دشوار می‌گردد. اما به طور کلی باید گفت نوع بیان در غزلیات قلندرانه به گونه‌ای است که می‌تواند راهگشا باشد. بیان فاخر شاعر و استفاده از ضمیر اول شخص جمع (ما)، افعال جمع و همچنین پررنگ نبودن نقش معشوق در شعر و گشتن شعر بر مدار آزادگی شاعر از نشانه‌هایی هستند که می‌توانند یاریگر ما در تشخیص دو راه عشق و قلندری باشند، اما با این حال ویژگی‌های آنان (مخصوصاً عشق عارفانه) بسیار به هم شبیه است، به طوری که می‌توان گفت راه عشق و راه قلندری یکی هستند. برای پیمودن مسیر قلندری در غزلیات سنایی باید عشق و رندی خود را فاش کرد و زنار را به جای کمر، بر سر بست و کسی که چنین نباشد، مرد راه نیست. این راه را باید با مژه و از جان و دل سپرد و البته موانعی هم بر سر راه وجود دارند، مثل شهوت که آن را به نیروی عقل از راه برمی‌دارند، یا نفس که خصمی عظیم در نهاد راه است و باید با آن به مبارزه برخاست. اگر مرد راه بخواهد در این مسیر استوار باشد و به

محکمی به آن بیاویزد، باید در راه ملامات سوخته گردد و خود را نه همچون باطن خود صافی و نیکو بنماید؛ بلکه خلاف آنچه هست، جلوه کند:

همه ره طوطیان چون زاغند　　خویشتن را شکر مکن سم کن
(۴۹۹ /۲۲۲)

نمونه‌های دیگری از این طرحواره :

معشوق مرا ره قلندر زد　　زان راه به جانم آتش اندر زد
گه رفت ره صلاح و دینداری　　گه راه مقامران لنگر زد
(۱۳۵ /۷۱)

یک مرد صلاح را مگر ما　　در ره روش قلندر آریم
(۹۵۴ /۲۶۵)

قلندری، یک طریقه و مسلک است؛ لذا انتزاعی است، اما به صورت راهی تصور شده است که مسیرش در خلاف جهت راه دینداری و صلاح ـ که آن هم از مفاهیم انتزاعی است ـ قرار دارد. در واقع تضاد این دو مفهوم به صورت دو جاده تصور شده است که جهت و مسیر آنها با هم متفاوت است و هیچ‌یک به دیگری راه ندارد.

ز عادت بر میان بندد همی هر گبر زناری　　نباشد مرد راه آن کس که جز بر فرق سر بندد
نیست جز از نیستی سیرت آزادگان　　در ره آزادگان صحو و درس کم کنید
راه خرابات را جز به مژه مسپرید　　مرکب طامات را زین هوس کم کنید
(۸۷۹ /۱۴۱)

در بیت فوق، برای مفهوم انتزاعی طامات، ویژگی حرکت در نظر گرفته شده است.

نفس ما خصمی عظیم اندر نهاد راه ماست　　غزو اکبر باشد ار در روی وی خنجر کشیم
(۹۵۶ /۶۲۹)

جز به عمری در ره ما راست نتوان رفت از آنک　　همچو فرزین کج روی در راه، نافرزانه‌ای
(۱۰۳۱ /۳۶۱)

جدول (۲) نگاشت سفر بر شیوه قلندری

مبدأ	مقصد
سفر	شیوه قلندری
مسافر	رند و قلندر
وسیله سفر	مژه
موانع سفر	طامات، شهوت، نفس
شرایط و لوازم سفر	رفتار خلاف عادت: فاش کردن طریق خود (بستن زنار بر فرق سر)، مردانه گام نهادن، گرم‌رو بودن، ملامتی گشتن و خویش را منفور جلوه دادن

طرحواره «دین و ایمان، به منزله سفر»

دین، یکی دیگر از محورهای اصلی غزلیات سنایی است که بیشتر در دوره میانه شاعری سنایی و در زهدیات او باید به دنبال آن گشت. در غزلیات سنایی، دین مسیر و جاده‌ای پنداشته شده که رهرو (دیندار) باید سپری کند و اگر انسانی می‌خواهد که زندگی خوب در عقبی را به دست بیاورد، باید پاکبازی پیشه کند و راه دین را در پیش گیرد. در این راه نیز موانعی مثل هوای نفس وجود دارد که موجب نابینا شدن دیندار و مانع ادامه مسیر او می‌گردد.

ای دل ار عُـقبات باید دست از دنیا بدار　　پاکبازی پیشـــه گیر و راه دیـن کن اختیار
ای برادر روی ننماید عروس دیـن تو را　　تا هوای نفس تو در راه دین شد رهســـــپار
(۲۰۴ /۱۱۵)

دین، راهی تصور شده که مبدأ آن دنیا و مقصد آن عقبی است و برای نفس ویژگی حرکت در نظر گرفته شده است که اگر پای رونده خود را به حرکت درآورد و به راه دین بیاید، به مقصد نمی‌توان رسید.

گوش زی فرمان صاحب حرمت و دولت نهیم　　پای را بر شاهـراه شرع پیغمبر نهیم
(۴۰۲ /۱۸۶)

ای سـنایـی در ره ایمان قدم هوشیار زن　　در مسلمانی قدم با مـرد دعوی‌دار زن
ورت ملک و ملک باید پای در تحقیـق نه　　ورت جان و مال باید دست در اسرار زن
(۹۷۱ /۲۸۹)

دلا تا چـون سنایـی در ره دیـــن　　طریق زهـد و استـغفـار داری
(۶۲۹ /۲۸۲)

یکی از تجربیات روزمره انسان‌ها این است که گاه در مسیرهای ناآشنا و مسیرهایی که پیشتر به آن پا نگذاشته‌اند، به دو راهی یا چند راهی می‌رسند، اما تنها یکی از آن مسیرها درست است و یک انتخاب نادرست، انسان را به مقصدی نادرست خواهد رساند. سنایی با بهره‌گیری از این حقیقت، قدم نهادن در شاهراه دین را تنها راه نجات و رسیدن به مقصد انسانیت و سرانجام نیک می‌داند که جز با ابزار زهد و استغفار به وقوع نمی‌پیوندد.

رهروی باید که اندر راه ایمان پی نهد　　تا زدل پیمانه غم بر سر پیمان کشـد
دین و پیمان و امانت در ره ایمان یکی است　　مرد کو تا فضل دین اندر ره ایمان کشد
(۸۵۹ /۱۱۱)

جدول (۳) نگاشت سفر بر دین

مبدأ	مقصد
سفر	دین
مسافر	دل/ رهرو
موانع سفر	نفس
شرایط و لوازم سفر	پاکبازی (باختن همه چیز)، زهد و استغفار، هوشیاری

نگاهی به جدول (۳) نشان می‌دهد که در غزلیات سنایی دین و عرفان تا حدودی به هم آمیخته‌اند. عرفان سنایی در غزلیاتی که از طرحواره «دین به منزله سفر» استفاده کرده است، ابتدایی و زهدآمیز است که اگرچه به میخانه پناه می‌برد، در نهایت به مسجد می‌رسد و این امر را خصوصاً در نگاشت شرایط و لوازم سفر می‌توان به خوبی مشاهده کرد. پاکبازی و دل کندن از هستی و نیستی و هرچه هست، مفهومی عرفانی و از شرایط قدم نهادن سالک در طریق معرفت است و آن با هوشیاری تناسب چندانی ندارد؛ درحالی که از هر دوی اینها در مورد راه دین، سخن به میان آمده است:

در کوی امید تو و اندر ره ایمان از نیستی و هستی، بر بسته میانیم
(۹۷۵ /۲۷۰)

همچنین مسافر سفر دین، گاه رهرو نامیده شده و در مواردی هم دل، به عنوان پیماینده این راه، مورد خطاب قرار گرفته است که آن هم دلیل دیگری بر ادغام دین و عرفان و در یک مسیر بودن این دو در غزلیات سنایی است.

تحلیل‌شناختی طرحواره حرکتی

با توجه به جداول یک تا سه و با توجه به نگاشت شدن مسافر بر عاشق، قلندر و دیندار (رهرو راه دین)، مشخص می‌شود که این سه شخصیت، قهرمانان اصلی غزلیات سنایی هستند که به ترتیب مسیرهای عشق، قلندری و دین را می‌پیمایند. نکته مشترکی که در مورد این سه مسیر وجود دارد این است که نفس و توجه به منیت در همه آنها مانعی تلقی شده که برای ورود به مسیر سفر باید آن را کنار گذاشت. همچنین در دو مسیر عشق و دین، پاکبازی و دست شستن از عیش و خوشی از لوازم و شرایط سفر پنداشته شده‌اند. اهمیت صداقت و پاکبازی خصوصاً در مورد عشق نشان‌دهنده اهمیت فراوان این مسیرها برای سنایی است؛ مسیرهایی مقدس که هر کسی نمی‌تواند به آنها پای بگذارد و برای پیمودن آن، باید مراحل

دشواری همچون سرباختن و کنار نهادن نفس و نادیده انگاشتن خویشتن را پشت‌سر گذاشت. و همچنین نشان‌دهنده اهمیت فداکاری و گذشت از خویش در درآمدن به یک مسلک و طریقه خاص و پیوستن به یک فرقه از نظر سنایی است. این همه تأکید شاعر بر پاکبازی و خلوص در یک مسیر می‌تواند نشانی از فراگیر شدن ریا و توجه به نفع فردی در عصر شاعر باشد. در دوره و زمانه‌ای که هرکسی در اندیشه خویش و ارتقای موقعیت و افزودن بر جاه و مال خود می‌باشد و برای رسیدن به آن استفاده از هر وسیله و راهی را ـ حتی اگر مذموم و ناپسند باشد– روا می‌داند، سنایی با استفاده از هنر خویش و با برجسته کردن اهمیت کنار گذاشتن نفس در یک مسلک خاص، به مبارزه با این نفاق پرداخته و افراد جامعه خود را از آن بر حذر داشته است.

اما آن‌چه در مورد شرایط سفرها جلب‌توجه می‌کند، تفاوت فاحش میان شرایط سفر عشق و سفر قلندری است. شاعر راه عشق را با پنهان‌کاری و پوشیده داشتن راز عشق و سکوت و خاموشی می‌گذراند؛ سنایی شرایط مسیر عشق را نیز بر اساس پوشیده داشتن رمز و رازهای آن از نامحرمان قرار داده است و سفر مقدس خویش را از نامحرمان پنهان می‌دارد؛ اما در قلندریات برای پیمودن راه قلندری، زنار را بر فرق سر می‌بندد و راه و روش خویشتن را فاش می‌کند و از آن باکی ندارد.

نتیجه

سنایی در غزلیات خویش عشق، دین و شیوه قلندری را به صورت سفر و مسیر تصور کرده است که نشان‌دهنده اهمیت این سه مفهوم برای سنایی است. به موجب نگاشت‌های طرحواره حرکتی، فنای نفس مانع مهمی در پیمودن این مسیرها است. تأکید سنایی بر فنای نفس و پاکبازی در طرحواره حرکتی، بیانگر فراگیر شدن ریا

و توجه به منافع فردی در عصر شاعر است. سنایی پس از مشاهده چنین شرایطی با به‌کارگیری هنر خود به جنگ آن می‌رود و مخاطبان خویش را از گرفتار شدن در دام نفس، برحذر می‌دارد و تبدیل به منتقدی اجتماعی می‌گردد که ابتدا اعتراض علیه ریا را (در طرحواره‌های مرتبط با عشق) با احتیاط و پنهان‌کاری انجام می‌دهد، اما در قلندریات، محافظه‌کاری را کنار می‌نهد و اعتراض خویش را آشکار می‌کند. شایان ذکر است که راه دین که با راه زهد آمیخته است، راه فنا نیست؛ راه رسیدن به بهشت و نعیم اخروی است و آنجا که مفهوم فنا با این راه همراه می‌شود، مفاهیمی فراتر از زهد و دینداری مراد است.

پی‌نوشت

(۱) طرحواره حجمی: انسان از تجربه قرار گرفتن در محیط‌های محصور مثل اتاق و همچنین از قرار دادن اشیا در ظرف، بدن خود را ظرفی دارای حجم در نظر می‌گیرد و طرحواره‌ای انتزاعی از اجسام فیزیکی در ذهن خود پدید می‌آورد. (صفوی ۱۳۸۳: ۳۷۴)

طرحواره قدرتی: انسان از تجربه قرار گرفتن در برابر موانع مختلف و چگونگی مقابله با آنها، طرحواره‌ای انتزاعی از این برخورد فیزیکی در ذهن خود پدید می‌آورد و این ویژگی را به پدیده‌ای که آن را ندارد، نسبت می‌دهد. (همان: ۳۷۸)

طرحواره ارتباط: این طرحواره بر پایه الگوهای ارتباطی قرار دارد که با زندگی بشر درآمیخته‌اند و بدون آنها زندگی کردن برای انسان ممکن نیست؛ مثلا همه ما با بند نافی به دنیا می‌آییم که در دوران جنینی از طریق آن تغذیه می‌شدیم.

طرحواره چرخه: انسان‌ها دنیای خود و عناصر آن را با فرآیندی چرخه‌ای تجربه می‌کنند؛ مانند شب و روز. همچنین ادامه یافتن حیات ما وابسته به تکرار و رخ دادن تعاملات چرخه‌ای مثل تنفس، و ضربان قلب است.

طرحواره مقیاس: این طرحواره بر پایه تجربه «بیشتر در بالا قرار دارد» شکل می‌گیرد. به عنوان مثال شادی در بالا و غم در پایین قرار دارد.

طرحواره مرکز ـ پیرامون: همان‌طور که مرکزهای ادراکی ما از چیزهایی که به وسیله حواس پنج‌گانه درک می‌کنیم، ناشی می‌شوند و آن را در فضای ادراکی ما پراکنده می‌سازند، فضای ادراکی انسان نیز قلمروی از اجسام مرئی را که در فاصله‌های مختلفی از وی قرار گرفته‌اند، مشخص می‌کند. (جانسون ۱۹۸۷: ۱۱۷–۱۲۵)

کتابنامه

اشرف‌زاده، رضا. ۱۳۹۰.*آب آتش‌فروز*. چاپ یازدهم. تهران: جامی.

بارسلونا، آنتونیو. ۱۳۹۰. «نظریه شناختی در باب استعاره و مجاز»، ترجمه تینا امراللهی. *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*. گردآورنده آنتونیو بارسلونا. تهران: نقش جهان، صص۷– ۴۶.

باقری خلیلی، علی اکبر و منیره محرابی کالی. ۱۳۹۲. «طرحواره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی»، *فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی*، دوره ۶، ش ۲۳، صص ۱۲۵–۱۴۸.

بهنام، مینا. ۱۳۸۹. «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس»، *فصلنامه نقد ادبی*، س ۳.ش ۱۰. صص ۹۱-۱۱۴.

پورابراهیم، شیرین. ۱۳۹۵. «بررسی روش‌های ترجمهٔ استعاره‌های مبتنی بر طرحوارهٔ حرکتی در نهج‌البلاغه»، *فصلنامه پژوهشنامه نهج البلاغه، دانشگاه بوعلی همدان*، دوره ۴، ش ۱۴، صص ۳۵–۵۴.

خرمشاهی، بهاءالدین. ۱۳۸۹.*حافظ‌نامه*. تهران: علمی و فرهنگی.

رجایی، احمدعلی. ۱۳۷۵. *فرهنگ اشعار حافظ*. چاپ هشتم. تهران: علمی.

زرقانی، مهدی. ۱۳۸۵. «سنایی و سنت غزل عرفانی»، *شوریده‌ای در غزنه*. گردآورنده محمود فتوحی و علی اصغر محمدخانی. تهران: سخن. صص۱۱۹–۱۴۵.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۵۶. *با کاروان حله*. چاپ چهارم. تهران: جاویدان.

سجادی، جعفر. ۱۳۶۲. *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: کتاب‌خانه طهوری.

سنایی غزنوی. ۱۳۴۹. *دیوان*. به کوشش مدرس رضوی. چاپ چهارم. تهران: سنایی.

ـــــــــــ . ۱۳۸۶ *غزل‌های حکیم سنایی غزنوی*. به تصحیح یدالله جلالی پندری. تهران: علمی و فرهنگی.

صفوی، کوروش. ۱۳۸۳. *درآمدی بر معنی‌شناسی*. چاپ دوم. تهران: سوره مهر.

طاهری، قدرت‌الله. ۱۳۸۷. «اصالت تجربه در غزل‌های سنایی»، *پژوهش‌های ادبی*، س ۶. ش ۲۲. صص ۸۱-۹۹.

طاهری، عارفه. ۱۳۹۳. «بررسی طرحواره حرکتی در *منطق‌الطیر* عطار»، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران.

قادری نجف‌آبادی، سلیمان و منوچهر توانگر. ۱۳۹۲. «تحلیل شناختی پاره‌ای از استعاره‌های دل در بوستان سعدی»، *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، س ۵. ش ۱. صص ۲۱-۵۱.

لیکاف، جورج. ۱۳۸۳. «نظریه معاصر استعاره»، ترجمه فرزان سجودی. *استعاره مبنای تفکر و زیبایی‌آفرینی*، گردآورنده فرهاد ساسانی. تهران: سوره مهر. صص ۱۹۵-۲۹۸.

English Soursec

Johnson, M. (1987). The Body in the Mind. Chicago and London: The University of Chicago press.

References

Ashraf-Zādeh, Reza. (2011/1390SH). *'Āb-e 'ātash-forouz*. 11th ed. Tehrān: Jāmi.

Bāqeri Khalili, 'Aliakbar and Monireh Sahrāei Kāli. (2013/1392SH). "Tar'hvāre-ye charkheshi dar ghazliāt-e Sanāei o Sa'di o 'Hāfez-e Shirāzi", *Quarterly Journal of Literary Criticism*, No.23. pp 125-148.

Barcelona, Antonio. (2011/1390SH). *"Nazariyyeh-ye shenākhti dar bāb-e este'āre va majāz" (Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective)*. Tr. by Tinā Amr-ollāhi. Este'āre va majāz bā rouykard-i shenākhti. Collected by. Antonio Barcelona. Tehrān: Naghsh-e Jahān. Pp. 7-46.

Behnām, Minā. (2010/1389SH). *"Este'āre-ye mafhoumi-ye nour dar divan-e shams"*. Naghd-e adabi. Year 3. No.10. Pp. 91-114.

Ghāderi Najaf-ābādi, Soleymān and Manouchehr Tavāngar. (2013/1392SH). *"Tahlil-e shenākhti-ye pāreh-ii az este'āreh-hā-ye del dar boustān-e Sa'di*". Zabān-shenāsi va ghouyesh-hā-ye Khorāsān. Year 5. No.1. Pp. 21-51.

Khorram-Shāhi, Bahā'-eddin. (2010/1389SH). *Hāfez nāmeh*. Tehrān: 'Elmi va Farhangi.

Lakoff, George. (2004/1383SH). "Nazariyye-ye mo'āser-e este'āreh" (The Contemporary Theory of Methaphor). Tr. by.Farzān Sujoudi. in *Este'āreh mabnā-e tafakkor va zibāei-āfarini*. Collected by.Farhād Sāsāni. Tehrān: Soureh Mehr. Pp. 195-298.

Pour-ebrāhim, Shirin. (2016/1395SH). "Barresi-e ravesh-hā-ye tarjeme-ye este;āre-hā-ye mobtani bar tar'hvāre-ye harakati dar Nahj-ol-balāgheh", *Quarterly Journal of Pazhouhesh-nāme-ye Nahj-ol-balāgheh, University of Bu-'Alisina Hamedan.* No. 14. Pp. 35-54.

Rajāei, Ahmad 'Ali. (1996/1375SH). *Farhang-e ash'ār-e Hāfez*. 8th ed. Tehrān: 'Elmi.

Safavi, Kouroush. (2004/1383SH). *Dar 'āmad-i bar ma'ni-shenāsi*. 4th ed. Tehrān: Soureh Mehr.

Sajjādi, Ja'far. (1983/1362SH). *Farhang-e loqāt va estelāhāt va ta'birāt-e 'erfāni*. Tehrān: Ketābkhāneh-ye Sattāri.

Sanāei- Qaznavi. (1970/1349SH). *Divān*. With the effort of Modarres Razavi. 4th ed. Tehran: Sanaei

Sanāei- Qaznavi. (2006/1386SH). *Qazal- hā- ye hakim sanāei qaznavi*. Ed. by Yad-ol-lāh Jalāli Pandari. Tehrān: 'Elmi va Farhangi.

Tāheri, Ghodrat-ollāh. (2008/1387SH). "Esālat-e tajrebeh dar qazal-hā-ye Sanāei". *Pazhuhesh-hā-ye adabi*. Year 6. No. 22. Pp. 81-99.

Tāheri, 'Arefeh. (2014/1393SH). "Tarhvāre-ye 'harakati dar Manteq-ottayr-e 'Attar", M.*A.* Thesis in University of Mazandaran.
Zarghāni, Mehdi. (2006/1385SH). "Sanāei va sonnat-e qazal-e 'erfāni". In *Shourideyi dar Qazneh*. Collected by Mahmoud Fotouhi va Ali-Asqar Mohammad- Khāni. Tehrān: Sokhan. Pp. 119-145.
Zarrinkoub, 'Abd-ol Hossein. (1977/1356SH). *Bā kārvān-e holleh*. 4th ed. Tehrān: Jāvidān.