مقاله پژوهشی

بررسی و تحلیل استعارۀ مفهومی نور در دفتر اول مثنوی براساس نظریۀ جورج لیکاف و مارک جانسون

محمدزمان لاله زاری، شبنم حاتم‌پور*، فرزانه سرخی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.

سال هفدهم، شماره سوم، خرداد ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۷، صص ۲۴۸-۲۲۵

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7266

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: تحقیقات لیکاف و جانسون در زمینۀ استعاره ثابت کرد که کاربردهای استعاره به حوزۀ مطالعات ادبی محدود نیست. آنها معتقدند که استعاره در تفکر ریشه دارد و یکی از مظاهر آن، زبان است. بهمین جهت استعارۀ مفهومی اصطلاحی است در زبان‌شناسی که به فهمیدن یک ایده یا یک حوزۀ مفهومی براساس ایده یا حوزۀ مفهومی دیگر اشاره میکند. براساس این نظریۀ استعاره معاصر، کارکردهای استعارۀ نور و خوشه‌ای تصویری مرتبط با آن یعنی، بینایی و شنوایی، معرفت، چراغ، خدا و ... در مثنوی بیان و مطرح شد. هدف از این پژوهش آن بوده است که استعارۀ مفهومی نور در مثنوی چگونه میتواند با نظریۀ معاصر زبان-شناسی، مطابقت معنایی هدفمند داشته باشد.

روشها: از اینرو در این پژوهش با روشی توصیفی تحلیلی استعارۀ مفهومی نور براساس نظریۀ لیکاف و جانسون در دفتر اول مثنوی بررسی گردیده است.

یافته‌ها: مولانا در مثنوی از استعارۀ مفهومی نور بعنوان ابزار زبانی جهت گسترش معانی و مفاهیم معرفتی بهره برده است. بهمین دلیل نگارندگان، دفتر اول مثنوی را برای دریافت استعارۀ مفهومی نور بهمراه واسطه‌های معنایی کاویده‌اند و دریافته‌اند که شناخت در دفتر اول مثنوی یک مقولۀ معرفتی است و مولانا با این انگارۀ مفهومی که جهان ملکوت، نور مظلق است، نور محض را بمثابۀ بینایی و شنوایی و چراغ، وجود و... و نیز وسیله‌ای برای تبیین مقولۀ فنا و بقا بر شمرده است.

نتیجه‌گیری: در این راستا نتایجی چشمگیر حاصل شده است و معانی متعددی از جمله نور به مثابۀ انسانی کامل، بمثابۀ خورشید، ماه، خوراک و ... بدست آمده است. و نتیجۀ کلی اینکه فرضیات استعارۀ مفهومی برای تحلیل و تبیین مقولات انتزاعی مورد نظر مولوی بستری شایسته است.

تاریخ دریافت: ۰۴ مرداد ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۰۵ شهریور ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۲۵ شهریور ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۰۶ آبان ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:
استعارۀ مفهومی، جانسون، لیکاف، مثنوی، نور.

* نویسنده مسئول:
Shabnam.Hatampour@iau.ac.ir
(+۹۸ ۶۱) ۳۶۲۳۲۴۹۱

Seventeenth year, Number three, June 2024, Continuous Number 97, Pages: 225-248

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The analysis and interpretation of conceptual metaphor of noor in the first book of Masnavi -ye – Ma'navi based on George Lakoff and Mark Johnson theory.

M.Z. Lalezari, Sh. Hatampour*, F. Sorkhi
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 26 July 2023
Reviewed: 27 August 2023
Revised: 16 September 2023
Accepted: 28 October 2023

KEYWORDS
conceptual metaphor, Johnson, Likaf, Mashnavi, Noor.

*Corresponding Author
✉ *Shabnam.Hatampour@iau.ac.ir*
☎ (+98 61) 36232491

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Likoff and Johnson's research in the field of metaphor proved that the uses of metaphor are not limited to the field of literary studies. They believe that metaphor is rooted in thinking and one of its manifestations is language. Therefore, conceptual metaphor is a term in linguistics that refers to understanding an idea or a conceptual field based on another idea or conceptual field. . Based on this theory of contemporary metaphor, the functions of the metaphor of noor and image clusters related to it, i.e. vision and hearing, knowledge, noor, God, etc., were expressed and discussed in Masnavi. The purpose of this research was to find out how the conceptual metaphor of noor in the Masnavi can have a purposeful semantic correspondence with the contemporary theory of linguistics.

METHODOLOGY: Therefore, in this research, the conceptual metaphor of noor based on the theory of Likoff and Johnson in the first book of the Masnavi has been investigated with a descriptive analytical method.

FINDINGS: Rumi has used the conceptual metaphor of noor in Masnavi as a linguistic tool to expand the meanings and epistemic concepts. For this reason, the writers have analyzed the first book of the Masnavi to get the conceptual metaphor of noor along with the semantic mediators and they have found that knowledge in the first book of the Masnavi is an epistemological category and Rumi is in agreement with this conceptual idea that the universe is light. He considered pure noor as vision, hearing, noor, existence, etc., as well as a means to explain the category of annihilation and survival.

CONCLUSION: In this regard, significant results have been achieved. Several meanings have been obtained, including noor as a perfect human being, as the sun, moon, food, etc. And the general result is that the assumptions of conceptual metaphor are suitable for analyzing and explaining the abstract categories considered by Molavi Bastari.

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7266

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
25	2	0

بیان مسئله

لیکاف و جانسون، زبان را نمودی از نظام تصویری ذهن میدانند و نگرش جدیدی نسبت به استعاره دارند که تمام نظریات و رویکردهای استعارهٔ سنتی را زیر سوال میبرد. به اعتقاد آنها، استعاره به هرگونه فهم و بیان تصورات انتزاعی در قالب تصورات ملموستر اطلاق میشود. آنها همچنین معتقدند نظام تصویری ذهن انسان بر پایهٔ مجموعهٔ کوچکی از مفاهیم تجربی شکل گرفته است. مفاهیمی که از تجربهٔ خود او ناشی میشوند. براساس این رویکرد، دیگر تجربیات انسان که بطور مستقیم از تجربیات فیزیکی او ناشی نمیشوند، طبیعتاً استعاری هستند. بنابراین صحبت کردن در حوزهٔ انتزاعی، مستلزم بکارگیری استعاره است. آنها به این ترتیب دیدگاه سنتی استعاره که معتقد است استعاره، امری صرفاً زبانی است را رد میکنند و دیدگاه جدیدی ارائه میدهند که به «نظریهٔ معاصر استعاره» معروف است.(لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷، ۳)

ادبیات عرفانی سرشار از مفاهیم استعاری است که با رسالت پیام‌رسانی تلاش میکند تجربه‌های متافیزیک و مفاهیم انتزاعی را به مفاهیمی ملموس و دست یافتنی تبدیل کند. مولوی با آگاهی از این مطلب و اشراف بر این مهم که فهم و درک هر مفهومی بالاخص معانی انتزاعی و غیرحسی، با استعاره آسانتر و دقیقتر صورت‌پذیر خواهد بود، از نور بعنوان یکی از مفاهیم عالیه عرفانی در مثنوی بهره برده است.

نور اسم ذات الهی و یکی از مهمترین کلیدواژه‌های شناخت مثنوی است که در زبان‌شناسی و وجودشناسی عرفانی بسیار موثر است. در بین عارفان مسلمان، مولوی از کسانی است که در آثار خود، به کاربرد استعاری نور پرداخته و از آن برای بیان مقاصد مختلف معرفتی و توحیدی بهره گرفته است تا حدی که میتوان، نور را بعنوان یکی از کلیدواژه‌های محوری در شناخت اشعار او در مثنوی معرفی کرد.

حجم نمونه در این مقاله، دفتر اول مثنوی است که مجموعاً ۱۲۰ بیت بصورت گزینشی از آنها انتخاب گردید و مورد بررسی قرار گرفت که مشخص شد واژهٔ نور ۱۲۸ مرتبه، مورد استفاده مولوی قرارگرفته است .

در این مقاله به این پرسش خواهیم پرداخت که استعارهٔ مفهومی نور در مثنوی چگونه با نظریهٔ زبان شناسی، شناختی و ادراکی جورج لیکاف و مارک جانسون میتواند مطابقت معنایی و هدفمند داشته باشد؟

همچنین پرسشهای فرعی شامل:

۱- مولانا در مثنوی معنوی جلد اول از استعارهٔ نور مطابق نظریهٔ زبان شناسی لیکاف و جانسون چگونه بهره برده است؟

۲-چه مفاهیمی در استعاره مفهومی نور در جلد اول مثنوی مولوی قابل استخراج است ؟

و بر همین اساس فرضیه‌های زیر مورد بررسی قرار خواهند گرفت:

۱-مولانا در مثنوی معنوی جلد اول از استعارهٔ مفهومی نور بعنوان ابزار زبانی در جهت گسترش معانی مفاهیم معرفتی بهره برده است.

۲-در جلد اول مثنوی مفاهیم متعدد استعارهٔ مفهومی نور، مانند نور به مثابهٔ خوراک، نور به مثابهٔ انسان کامل و..... بکار رفته است.

پیشینهٔ تحقیق:

بررسیها دربارهٔ این موضوع نشان میدهد، موضوع استعاره و استعارهٔ مفهومی مورد توجه محققان زیادی قرار گرفته است. مهمترین پیشینه در این زمینه کتاب استعاره‌هایی که باور داریم از جورج لیکاف و مارک جانسون (۱۳۹۶)

است. همچنین کتاب استعاره‌هایی که با آنها زندگی میکنیم از همین نویسندگان و ترجمهٔ هاجر آقا ابراهیمی و ترجمهٔ راحله گندمکار است.

درباره استعارهٔ مفهومی نور مقالاتی به چاپ رسیده‌اند از جمله: استعاره مفهومی ((نور)) در دیوان شمس، فصلنامهٔ علمی پژوهشی نقد ادبی، سال سوم ، شماره ۱۰ ، تابستان ۱۳۸۹ در این مقاله مینا بهنام مفاهیم استعاری نور را در دیوان شمس مورد بررسی قرار داده است.

و مقالهٔ بررسی مقایسه‌ای ((نور)) در مثنوی با مهمترین آثار عرفانی ادب فارسی، ادب پژوهشی، شماره هفتم و هشتم، بهار و تابستان ۱۳۸۸ توسط دکتر محمدکاظم یوسف پور و اختیار بخشی. در این مقاله نویسندگان به جلوه‌های گوناگون معرفت شناسی و هستی‌شناسی عنصر نور در مثنوی و مقایسه با آثار عرفانی دیگر پرداخته‌اند و نتیجه گرفته‌اند که مولوی در این مورد از قرآن و حدیث پا فراتر نمیگذارد.

همچنین مقالهٔ معناشناسی نور در اندیشهٔ مولانا (مجموعه مقالات سومین همایش متن پژوهی ادبی، دانشگاه هنر و سورهٔ تهران، توسط دکتر سروناز پریشان زاده و دکتر مریم حسینی. در این مقاله نویسندگان با تکیه بر یکی از غزلهای مولوی به واکاوی مفاهیم شناختی نور در اندیشهٔ مولانا پرداخته‌اند.

به این ترتیب دربارهٔ استعارهٔ مفهومی نور در مثنوی جلد اول براساس نظریهٔ جورج لیکاف و مارک جانسون پژوهش مستقلی مشاهده نگردید. در این پژوهش تلاش پژوهشگران پیشگام در این موضوع ارج نهاده میشود و از یافته‌های ارزشمند آنها استفادهٔ بهینه خواهد شد.

مباحث نظری

نماد: هرگاه کلمه‌ای به جز معنی اصلی، نشانه و مظهر معانی دیگری قرار گیرد به آن نماد گفته میشود. مثلاً طلوع و غروب خورشید در فرهنگ بسیاری از ملتها، نماد تولد و مرگ است. نماد دارای وسعت معنایی است و برای آن میتوان معانی متعدد و گوناگونی را در نظر گرفت. مثلاً گل سرخ علاوه بر مفهوم زیبایی، مفاهیم بسیاری مانند عشق، طراوت، جوانی، عمرکوتاه و .... را میرساند. (احمدی، ۱۳۹۳، ۹۴) دریافت معنی همهٔ نمادها ساده نیست. برخی نمادها بافت ابهام آمیز دارند و با تلاش و تفکر میتوان آنها را تحلیل و معنی کرد. مثلاً فانوس نماد حق، حقیقت و روشنی است. تأویل کلمات به رمز و مثال را نماد مینامیم. منظور از رمز و مثال همان نماد یا معادل غربی آن symbol است که در فرهنگ اسلامی با مترادفاتی همچون مَثَل و مثال و سان و نمود بکار رفته است. چنانکه در آثار مولوی میتوان گفت که علاوه بر استعاره، او معمولاً از دو اصطلاح (رمز) و (مثال) استفاده میکند. مانند: سیمرغ و سی مرغ. مرحلهٔ بعد از کلمه نماد است، پس از اینکه نشانه به کلمه تأویل شد،کلمه به نماد تأویل میشود که مهمترین ویژگی کلمه مناسبت دال با مدلول است. مهمترین ویژگی نماد، قدرت تداعی آن و نسبیت آن با عالم خیال است. (محمدی،۱۳۸۷، ۷۵)

فرایند نمادسازی و نمادپردازی در شعر و سخن مولانا، فرایندی همگام و همراه با تاویل و یا حتی میتوان گفت، رویهٔ دیگر تاویل است؛ عمل واحدی است که میتوان آن را به یک اعتبار نمادپردازی و به اعتبار دیگر تاویل نامید. منظور از تاویل شرح و تفسیر کلام نیست، بلکه نوعی هرمنوتیک کاربردی است که براساس آن، مولانا واژه‌های شعر خود را طی چند مرحله، از پایین‌ترین سطح دلالت به بالاترین سطح میبرد و تبدیل به نماد میکند. منظور از هرمنوتیک کاربردی، همین تحول معنایی است که در برخی واژه‌ها بوجود می‌آورد و ماهیت آن با ماهیت استعاره-سازی و مجازپردازی متفاوت است.

هرمنوتیک مولانا با تاویل کلمه آغاز میشود و با این تاویل، هیچ چیز در جهان هستی از تاویل برکنار نمیماند. چنین تاویلی از کلمات زبان بعنوان ابزاری برای شناخت حتمی و در عین حال تعامل با آن سود میجوید و فهم و ادراک ناشی از آن، تا اندازه‌ای شبیه به فهمی است که در هرمنوتیک جدید بکار رفته است.(محمدی، ۱۳۸۵،۲۹).
در بسیاری موارد مرز میان نور- نماد و نور- استعاره نامعلوم است. مثلاً میتوان پرسید آیا نوری که وجه غایی ماده است و با سرعتی معین جابجا میشود، یا نوری که عرفا از آن سخن میگویند، چیزی مشترک دارد؟ و اگر نه آیا نور عرفا قلمروی آرمانی و یک هدف است؟ بررسی استعاره نور، ما را به راهی میبرد که ظاهراً میتواند ما را به ماوراء نور برساند، یعنی ماورای تمامی اشکال، ادراکات و مفاهیم. (فضایلی، ۱۳۸۷، ج۵: ۴۵۴)
از قرن چهارم هجری که نگارش کتب صوفیه به تدریج فراگیر و نظام‌مند میشود تا قرن هفتم (قرن سُرایش مثنوی) حضور عنصر نور در آثار عرفانی سیر صعودی مییابد و هرقدر که تصوف و عرفان اسلامی پخته‌تر می‌شود، عارفان اسلامی در راه تبیین نظری مباحث مربوط به نور در قالب نظام اندیشه‌ای منسجم هستی‌شناسی و معرفت شناسی حاصل از تأویل و یا شهود شخصی میکوشند. از اینرو در آثار عارفان رفته‌رفته عناصر بصری (دیداری) بویژه عناصری که مربوط به تجربهٔ تجلی هستند، پررنگتر میشوند، تجلی بر مبنای شهود و تجربه خاص شهودی و یقینی خود عارف عاشق میباشد.
نور از عناصر بصری است که اهتمام عارفان به آن و مباحث مربوط به آن هم از لحاظ اشاره به حقایق معنوی و عرفانی و تبیین جنبه‌های هستی‌شناسی و معرفت شناسی و هم از لحاظ تمثیل برای تبیین مفاهیم نظری، حائز اهمیت است. تمهیدات عین القضات با طرح مباحث مربوط به نور برای جنبه‌های نظری و هستی‌شناسی وجود، پایه گذار گونه‌ای رویکرد و نگاه جدید به وجود و نور در عرفان اسلامی است که ابن عربی و پیروانش آن را پیگیری میکنند و به بار مینشانند. از این منظر، تمهیدات میتواند حلقهٔ واسطی باشد که تصوف شریعت مدار و اصطلاحی قرون چهارم و پنجم را به عرفان شهود مدار و وحدت وجودی ابن عربی پیوند میزند. عنصر نور در آثار ابن عربی و پیروانش اهمیت و نقش محوری پیدا میکند و به همراه عناصری چون (تجلی) و (خیال) در تبیین جنبه‌های پیچیده نظری وحدت وجود بکار میآید. مولوی هرچند هم عصر ابن عربی است در مثنوی و در مورد نور بیشتر به جنبه‌های معرفت‌شناسی آن، یعنی جنبه‌هایی که مطابق قرآن و احادیث نبوی به انسانهای پاک و خاص تعلق دارد، توجه میکند. او هر چند بارها آیات قرآن و احادیث نبوی را که در آنها از نور سخن رفته است، تاویل و تفسیر عرفانی میکند، ضمن بهره‌های علمی و کاربردی از عنصر نور، پا از محدوده قرآن و احادیث فراتر نمیگذارد. (هجویری،۱۳۸۱،۵۰۰).
نکتهٔ قابل توجه اینکه احمد غزالی (۵۴۰ ه.ق) در سوانح، استفادهٔ استعاری از نماد نور در مورد موضوع ((عشق)) است. او معشوق حقیقی را ((آفتاب)) میداند و عاشق را ((ذَرّه)) و بود و نبود ذره را در هوا در گرو تابش آفتاب میداند و در جایی دیگر از عشق ((نور عشق)) سخن میگوید که ((در درون عاشق میتابد)) و یا از ((تابش عشق الهی)) سخن میگوید که در اَزَل با ((اَلَستُ بِرَبِّکُم)) (نک: قرآن کریم، سوره اعراف، آیهٔ ۱۷) به ایوان جان ما تابیده است و اگر ما پرده‌ها را شفاف کنیم از ((درون ما)) میتابد، برخلاف عشق خلق که از بیرون به درون میرود.(غزالی،۱۳۶۸: ۵۳)
تمهیدات عین القضات همدانی (مقتول به سال ۵۲۵ه.ق) جدیترین و پررنگترین حضور نماد نور و ملازمات آن در آثار عرفانی ادبیات فارسی ابتدا در نوشته‌های این عارف شوریدهٔ همدانی و مخصوصاً کتاب تمهیدات او دیده میشود، به این کتاب محمل عمیقترین بحثهای عرفانی در مورد عنصر نور است و بحث نور و لوازم و توابع آن از قبیل

نورالله، نورمحمدی، نور انبیاء، نور اولیاء و.... حدود ۴۵ بار در آن مطرح و تبیین شده است. نکته مهم در تمهیدات این است که عنصر نور در این کتاب نه به صورت مجازی، استعاری و تمثیلی، بلکه به صورت حقیقی که جنبهٔ (هستی شناسی) دارد بکار رفته است. (عین القضات، ۱۳۷۰ :۳)

گلشن راز شیخ محمود شبستری (۷۲۰ه.ق) توجه به نماد نور و نقش محوری و بنیادین آن از ابتدا تا انتهای این منظومه دیده میشود. شبستری در همان بیت اول، به تلویح آیه نور را تفسیر میکند، او دل را همچون چراغی میداند که با نور جان برافروخته است.

به نام آنکه جان را فکرت آموخت　　چراغ دل به نور جان برافروخت

(لاهیجی،۱۳۷۴:۲۴).

شبستری از نور حق و پیدا بودن عالم به نور حق و همچنین از نگنجیدن نور ذات در مظاهر سخن میگوید. و نیز خاطرنشان میسازد که نخستین نظر عارف حقیقی و کامل به نور وجود (نور حق) است.

گرایش مولانا به نماد نور و حکمت اشراق، او را در زمرهٔ نزدیکترین عرفا به سهروردی کرده است. او نیز علاقهٔ زیادی به روشنایی داشته و جستجوی نور میکرده است. وقتی مولوی اینقدر به شمس میپردازد و از او یاد میکند و از او اسم میآورد، شاید بشود گفت که یک دلیلش ایهام بین اسم ((شمس)) و کلمه خورشید است، که سرچشمهٔ نور است. یعنی همانطوری که خورشید، منبع روشنایی است، او هم منبع روشنایی اندیشه است. (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۱: ۵۳).

عرفای اشراقی، نور و ظلمت را بسان دو دریا میدانستهاند که برای آشکارگی حقیقت باید تا جاییکه صفات نور ظاهر گردد از یکدیگر جدا شوند. اما نور و ظلمت بطور کامل از یکدیگر قابل تفکیک نیستند چرا که وجود یکی لازمهٔ شناسایی دیگری است. تقابل نور و سایه نیز مانند سایر عناصر متقابل در شعر مولانا، منجر به وحدت و یگانگی میگردد. در مثنوی نیز تصویر خورشید بیش از هزار بار تکرار شده است و مفهوم خدا در تمثیل و خورشید درخشان که جهان سایهای از اوست بکار رفته است.(سروش، ۱۳۶۷: ۱۷).

خاستگاه نماد

ارائه یک تصویر نمادین و رمزی از اشیا طبیعی در کار همه شاعران دیده میشود؛ یعنی شاعر پدیدههای طبیعی مانند: سنگ، گل، ماه، دریا، درخت، ستاره و .... را بکار میگیرد تا به مفهوم نامحسوسی که در ذهن دارد تجسم بخشد و آن را محسوس و قابل درک سازد. طبیعت بهترین دستمایه و غنیترین منابع را برای نمادپردازی در اختیار شاعران و نویسندگان نهاده و هرزمان عناصر تازهای از گنجینهاش به هنرمندان هدیه میکند. پدیدههای طبیعی وقتی بصورت نماد ادبی در میآیند در واقع به یک ((شی ادبی)) بدل میشوند که از نمونههای طبیعی خود فاصله میگیرند.

کوه ((دماوند)) یک پدیده طبیعی است، در قصیدهٔ مشهور دماوندیه ملک الشعرای بهار این کوه به یک پدیدهٔ ادبی بدل میشود؛ از ماهیت طبیعی جغرافیایی خود فراتر میرود و به یکی از قلههای شعری در جغرافیای تاریخ ادبی بدل میشود. (گل) در رباعیات عطار، (قاصدک) در شعر اخوان (سیب) و (شن) در شعر سپید، (باغچه) در شعر فروغ، (درخت) در شعر (غزلی برای درخت) از سیاوش کسرایی، (اسب) در شعر (اسب سپید وحشی) منوچهر آتشی، (خزهٔ سبز) و (کوه سپید) در شعر شفیعی کدکنی همه پدیدههای طبیعیندکه از خاستگاه طبیعی خود جدا شده و تا مقام نمادهای جاودانهای در تاریخ ادبیات فارسی فرا رفتهاند. (فتوحی، ۱۳۸۵ : ۱۹۱،۱۹۰)

تفاوتهای استعاره و نماد

استعاره	نماد
۱ . جانشین یک واژه است.	جانشین اندیشه است.
۲ . یک تشبیه فشرده است.	سرچشمهٔ مفاهیم و تصورات است.
۳ . به جانشین و علاقه خود پیوسته است.	تصویری است آزاد و آزادانه عمل میکند.
۴ . جانشین یک مفهوم خارجی است.	تن به مفهومات حسی نمیدهد.
۵ . شباهت پنهان دو شی با هم است.	با مفهوم خود وحدت ذاتی دارد.
۶ . در سطح شباهت میان اشیا میماند.	عمیق و ژرف است.
۷ . صریح و محدود است.	گنگ و بیکرانه است.
۸ . فقط یک تأویل (معنی) دارد.	تأویلهای متعدد و بی شماری دارد.
۹ . بیرون از متن قابل تحلیل است.	در درون متن هویت مییابد.
۱۰ . امر جزئی را تصویر میکند.	کلیت را تصویر میکند.
۱۱ . آرایه ایست در بدنهٔ شعر.	کاکل شعر است و محور آن.
۱۲ . پنهان سازی آگاهانه است.	پنهان سازی ناخودآگاه است.
۱۳ . صورت دیگری از نشانهٔ زبانی است.	صورت یک اندیشه است.
۱۴ . به برونهٔ زبان معطوف است.	به درونهٔ زبان معطوف است.
۱۵ . با تکرار، مبتذل میشود و میمیرد.	با تکرار در متن عمق و ژرفا میپذیرد.

(فتوحی، ۱۳۸۵ : ۱۸۸) .

دیدگاه سنتی استعاره

بیش از دو هزار سال است که استعاره ابزاری برای آراستن کلام شناخته میشود. از زمان ارسطو تا امروز بیشتر متفکران علوم بلاغت به پیروی از وی، استعاره را تشبیهی فرض کردهاند بدون ادات شبه و مشبه یا مشبهبه که کارکردی صرفاً در خدمت زبان مجازی و ادبی است. ارسطو استعاره را در سطح واژه بررسی میکند. در طبقه بندی او در این مقوله، استعاره و مجاز یکسان است. از نظر وی گاه در ساخت استعاره، یک واژه جایگزین واژهای میشود که قبلاً در زبان موجود بوده است (راکعی،۱۳۸۸:۷۹-۸۰). ارسطو استعاره را آرایهای در نظر میگیرد که کاربرد آن در زبان محاوره ضروری نیست و تنها جنبهٔ زیبایی شناسی دارد. رویکرد او به استعاره همان است که «نظریهٔ قیاس» نامیده میشود. فیلسوفان دیگری نیز پیش از ارسطو از جمله افلاطون به اظهار نظر در خصوص استعاره پرداختهاند. افلاطون و به تبع وی، فیلسوفان رمانتیک، استعاره را ناشی از مسئله خلاقیت در زبان میدانستهاند. لذا آن را نه چیزی جدا از زبان بلکه جزئی از زبان تلقی میکردند. رمانتیکها بر نقش خلاق استعاره بعنوان ابزاری حیاتی برای بیان قوه تخیل تاکید کردهاند.

در میان متفکران اسلامی و ایرانی نیز افراد زیادی در تعریف و بازشناخت استعاره و اقسام آن سعی کردهاند. قدیمیترین موردی که در آن نشانی از استعاره به مفهوم رایج آن شده ، تعبیری است که جاحظ بصری در «البیان و التبیین» آورده است که میگوید «استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلیش، هنگامیکه جای آن چیز را گرفته باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ۱۰۹)

شاید بتوان گفت که در میان متفکران مسلمان، دقیقترین تعریف استعاره عبدالقادر جرجانی (۴۷۴ ه .ق) عرضه کرده است. از نظر وی در برقراری پیوند استعاره رعایت شباهت ظاهری و ارتباط عقلی، مهم است و استعاره برحسب همین تشابه پدید میآید. رابطه استعاره میان پدیده‌هایی که هیچ ارتباطی با هم ندارند برقرار نمیشود. (راکعی،۱۳۸۸،۷۹) جرجانی معتقد است استعاره، مجازی است که بر پایه تشابه استوار باشد. وی شباهت را مبنای استعاره میداند و در پی یافتن این واقعیت است که آفرینندهٔ تشبیه چگونه این تشبیه را کشف میکند. وی با تحلیل و بررسی جریانهای ذهنی و روانی آفرینندهٔ استعاره به این نکته اشاره میکند که تشبیه کننده شیء به شیء دیگر، تمام حواس خود را بر صفات مشترک میان آن دو شیء متمرکز و بقیه صفتهای مشبه‌به را از ذهن دور میکند. (ابو دحیب ،۱۳۷۰:۹۰).

عبدالله بن معتز (۳۹۶ ه.ق) در اولین بخش از کتاب خود، البدیع، با استعاره آغاز میکند و آن را جانشین کردن کلمه‌ای برای چیزی میخواند که پیش از آن بدان شناخته نشده باشد.(شفیعی کدکنی،۱۳۸۶:۱۱۰).

ابن اثیر نیز بر آن بود که استعاره انتقال دادن معنایی است از لفظی به لفظی دیگر به مناسبت مشارکتی که دارند و سکاکی نیز استعاره را یاد کردن یکی از دو سوی تشبیه میداند و اراده کردن آن طرف دیگری به ادعای اینکه مشبه در جنس مشبه‌به داخل است، فرض کرده است(همان).

جواهر البلاغه نیز آن را کاربرد لفظ در غیر معنی واقعی تعریف کرده و وجود علاقهٔ مشابهت را بین آنها فرض گرفته است (هاشمی،۱۳۵۸:۳۱۵).

اما متفکران معاصر نیز در این زمینه به اظهار عقیده پرداخته و تعریفهای گاه مشابه و گاه متفاوتی عرضه کرده‌اند. هُمایی در فنون بلاغت و صناعات ادبی، استعاره را عبارت از آن میداند که در یکی از دو طرف تشبیه، ذکر و طرف دیگر اراده شده باشد (همایی،۱۳۸۵:۲۵۰).

وی در تحلیل خود از استعاره مینویسد: در صورتیکه علاقه میان معنی مجازی و حقیقی، علاقه مشابهت باشد، آن را استعاره میگویند. (همان ۲۵۰و۲۴۹).

کزازی از ماهیت و روند شکل‌گیری استعاره مینویسد: ((تشبیه آنگاه که میپرورد و پندارینه‌تر میشود به استعاره دگرگون میگردد. بنیاد مانندگی در تشبیه برمانسته نهاده شده است؛ اما در استعاره سخنور به این مانندگی خرسند نیست نمیخواهد مانند را در سایه مانسته جای دهد؛ از اینروی مانند و مانسته را با هم میآمیزد و یکی میکند پیوند و مانندگی در میانه دو سوی تا بدانجاست که یکی به ناچار دیگری را فرایاد میآورد)). (کزازی۱۳۶۸:۹۷).

تجلیل در تعریف استعاره مینویسد: «استعاره تشبیهی است که یکی از دو سوی آن ذکر نشود و به عبارت دیگر، استعمال واژه‌ای در معنی مجازی آن است به واسطهٔ همانندی و پیوند مشابهتی که با معنی حقیقی دارد.» (تجلیل،۱۳۷۶:۶۳).

ذبیح الله صفا نیز به هر دو خاستگاه استعاره اشاره میکند و مینویسد: استعاره نوعی مجاز است که شرط آن وجود علاقهٔ مشابهت است بین معنی حقیقی و معنی مجازی. او بر این باور است که استعاره از طرفی مجاز و از طرفی تشبیه است، مجازی که علاقهٔ آن مشابهت باشد و تشبیهی که یکی از طرفین تشبیه را در آن حذف کنند.(فیاضی،۱۳۸۷:۹۰).

شمیسا در تعریف استعاره ابتدا به ریشهٔ لُغوی آن اشاره میکند و آن را نوعی مجاز بشمار میآورد و مینویسد: استعاره در لغت معنی استعمال دارد یعنی عاریه خواستن لغتی به جای لغتی دیگر؛ زیرا شاعر در استعاره واژه‌ای را به علاقهٔ

مشابهت بجای واژهٔ دیگری بکار میبرد. وی ادامه میدهد که مهمترین نوع مجاز، مجاز به علاقهٔ مشابهت است که به آن استعاره میگویند (شمیسا،۱۳۸۷:۱۵۳).

نظریه سنتی در باب استعاره، بیش از ۲۵۰۰ سال در فلسفه و ادبیات قدمت دارد.

استعاره مفهومی

استعاره، پیش از پیدایش زبان شناسی، بیشتر رویکردی برای زیبایی آفرینی و روشی برای ابداعهای هنری بود؛ امّا با طرح نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، استعاره ابزاری برای تفکر و اندیشه بشمار رفت که در سرتاسر زندگی بشر جریان دارد. بسیاری از مفاهیم انتزاعی به کمک آن، مفهوم میشود. استعاره‌های مربوط به احساسات، بویژه استعارهٔ عشق، در متون ادبی از فراوانی بسیاری برخوردار است.

تاثیرگذارترین مطالعه دربارهٔ استعارهٔ معنی شناسی در سال ۱۹۸۰ و با انتشار کتاب ((استعاره‌هایی که با آنها زندگی میکنیم)) از جُرج لیکاف و مارک جانسون و همچنین با انتشار مقالهٔ ((فرضیهٔ معاصر استعاره)) از لیکاف(۱۹۹۳) صورت گرفت. در این باره تاکنون پژوهشهای مختلفی در زبانهای مختلف انجام شده و بویژه به استعاره‌های مفهومی مرتبط با احساسات توجه شد. از جمله میتوان به پژوهشهای ویرزبیکا (wierzbicka) اشاره کرد که با توجه به نقش فرهنگ به بازنمایی عواطف در قالب صورتهای زبانی پرداخته است.

نظریهٔ استعارهٔ مفهومی در پی آن است که نشان دهد حتی بکار بردن حقیقی واژه‌های متن نیز ماهیتی استعاری دارند؛ نه اینکه دربارهٔ چگونه ساخته شدن و کار آنچه معمولاً استعاره نام دارد. نظریهٔ استعارهٔ مفهومی نظریه‌ای در باب شناخت است مثلاً چنانچه حوزهٔ مبدأ ((عشق)) باشد برای فهم مقصد بدست میآید و عشق که دارای قلمرو حسی است و همان دوست داشتن بی نهایت است که عقل را از کار میاندازد و در دل جا دارد و قلمرو مقصد اسارت است و همانطورکه میدانیم استعاره در جمله بکار میرود و محتاج قرینه است و این قرینه گاه خواننده را از معنی اصلی منصرف میکند. در استعارهٔ مفهومی قرینه در مفهوم است و احتمال به خطا رفتن خواننده در آن بسیار است.

استعارهٔ مفهومی، راه را برای ایجاد دایره گستردهٔ معنا بوجود میآورد که محقق میتواند با بررسی از زاویهٔ دید دیگر به آنها برسد و همینطور میتواند در انتخاب مبدأ برای استعاره از کلمات دیگر استفاده کند پس راه برای پژوهشهای دیگر باز است.

استعاره نوعی نگاشت منظم بین دو حوزهٔ مفهومی است. در استعاره، حوزهٔ تجربی که حوزهٔ مبدأ خوانده میشود، بر حوزهٔ دیگری که حوزهٔ مقصد است، نگاشت میشود.

استعارهٔ مفهومی، کمکی است که برای رساندن مفاهیم سخت و دیریاب از جهان هستی مورد استفاده قرار میگیرد. هم اسطوره و هم فلسفه، زبانی استعاری دارند که جهان بیرون ذهن را با کمک به جهان ذهنی تقلیل میدهند تا آن را قابل فهم سازند. در هر دو مورد، در واقع با تلاش بشری روبرو هستیم که برای گریز از امر ناشناخته برای غلبه بر ترس از طبیعت ناشناخته، سعی کرده تا آن ناشناخته بیرونی و درونی (طبیعت بیرونی و درونی) را نظم بخشد و آن را معنادار ساخته تا بتوان آن را تحمل کند.

نظریهٔ جرج لیکاف و مارک جانسون در رابطه با استعاره مفهومی

طی چند دههٔ اخیر، مطالعات زبان شناسی ماهیت جدیدی برای استعاره تعریف کرد که براساس آن، استعاره فقط

آرایهٔ ادبی یا یکی از صور بلاغی کلام نیست، بلکه فرآیندی فعال در نظام شناسی و ادراکی انسان است. تحقیقات لیکاف و جانسون در زمینهٔ استعاره ثابت کرد که کاربردهای استعاره به حوزهٔ مطالعات ادبی محدود نیست؛ چرا که در نظر انسان، استعاره همچون ابزار مفیدی، در شناخت و درک پدیده‌ها و امور نقش مهمی دارد. اهمیت استعاره فقط در کاربرد واژه، عبارت یا جمله نیست؛ بلکه هر استعاره‌ای یک مُدل فرهنگی در ذهن ایجاد میکند که زنجیرهٔ رفتاری براساس آن برنامه‌ریزی میشود.

اصول نظریهٔ استعارهٔ مفهومی بطور خلاصه این است که استعاره روش اصلی بر درک مفهومی انتزاعی است.

استعاره به ما امکان میدهد موضوعی نسبتاً انتزاعی یا ذاتاً فاقد ساختار را برحسب موضوعی عینیتر یا دست کم ساختمندتر درک کنیم، بنیاد استعارهٔ مفهومی است و زبان استعاری تجّلی روساختی استعارهٔ مفهومی است. استعاره‌ها نگاشتهایی یکسویه، تغییر ناپذیر و نامتقارن بین قلمروهای مفهومی هستند. نگاشتها اختیاری نیستند، بلکه عمدتاً ناخودآگاه و خودکارند و زمینهٔ آنها در جسم و در تجربه و دانش روزمره است. (نک: نیلی پور،۱۳۹۴: ۲۱۵_۲۱۸).

شناختیها تقسیم بندی ویژهٔ خود را از استعاره نیز بدست داده‌اند و معتقدند از نظر کاربرد استعاره نزد مردم، میتوان به استعاره‌های قراردادی و نو اشاره کرد. باید توجه کرد که مفهوم قراردادی بودن در اینجا به آن مفهوم دلبخواهی نیست که در باب نشانه‌های زبانی مطرح میشود. قراردادی بودن معیاری است برای سنجش اینکه استعاره تا چه میزان توسط مردم عادی کاربردی روزمره مییابد. از سوی دیگر، استعاره‌های نو یا غیر قراردادی بیشتر در آثار هنری بچشم میخورد و در بیشتر موارد از طریق بسط همین استعاره‌های قراردادی و موجود در زبان روزمره خلق میشود. برای مثال، استعارهٔ ((زندگی سفر است)) کاملاً قراردادی شده و جا افتاده است و در بسیاری از جملات روزمرهٔ مردم کاربرد دارد. مانند نمونه‌های زیر:

_اون تو مسیر زندگیش به مشکلات زیادی برخورد .دیگر به بُن بست رسیدم. امّا استعاره‌های غیر قراردادی به استعاره‌هایی گفته میشود که درون استعاره‌های مفهومی قراردادی رُخ میدهد و در واقع به آن بخشی از یک استعارهٔ قبلاً قراردادی شده، اشاره میکند که تا آن لحظه مورد توجه قرار نگرفته است. برای نمونه میتوان به شعر معروف رابرت فراست به نام ((جاده‌ای که انتخاب نشده)) اشاره کرد. ((در جنگل، دو راه پیش رویم بود و من راهی را برگزیدم که کمتر کسی از آن گذشته بود تمام تفاوت همین بود)).(لیکاف و ترنر،۱۹۸۹: ۳ به نقل از فراست).

استعارهٔ مفهومی و بنیادین این شعر، همان استعارهٔ ((زندگی به مثابهٔ سفر است)). امّا این گفتهٔ فراست که من راهی را انتخاب کردم که کمتر کسی از آن عبور کرده بود، استعاره‌ای غیر قراردادی است؛ زیرا که در گفتار روزمره بکار نمیرود و قراردادی نشده است. امّا استعاره‌های دیگری هم هستند که کاملاً نو، بشمار میآیند و حتّی اساس قراردادی هم ندارند. برای نمونه، استعارهٔ ((عشق)) یک اثر مشترک هنری است. استعاره‌ای کاملاً بدیع است که به جای تأکید بر جنبهٔ رمانتیک عشق، کاملاً کشش محور است و آنچه از آن دریافت میشود این است که گویی عاشق و معشوق متعهد شده‌اند که کار مشترکی را با هدفی مشخص انجام دهند و البته به جنبهٔ خلّاقانهٔ کار خود نیز توجه کنند.

بنابراین آنچه برای شناختیها اهمیّت دارد کاوش در زبان روزمره و بیرون کشیدن مفاهیم بنیادینی است که بگونهٔ استعاری بیان میشود و در گام بعد میزان قراردادی بودن این استعاره‌ها مورد توجه و بررسی قرار گیرد.

تفاوت استعاره سنتی و استعاره مفهومی

از حدود سه دهه پیش، زبانشناسان شناختی، ماهیت و کارکرد جدیدی از استعاره عرضه کرده‌اند که در تقابل با

استعاره‌های کلاسیک و سنتی قرارگرفته است. این پژوهشها که امروز بعنوان ((نظریهٔ معاصر استعاره)) معروف است استعارهٔ سنتی را با چالشهای جدی روبرو ساخته است و اساس استعاره را به کُلّی چیزی غیر آنچه بلاغیون قدیم و جدید تعریف کرده‌اند، معرفی میکند. لیکاف و جانسون در نظریهٔ معاصر استعاره، نظریهٔ خود را بر پایهٔ دو فرض بنا نهادند:

الف: استعاره مختص زبان ادبی نیست و در کاربرد روزمرهٔ زبان نیز جای دارد.

ب: استعاره اصولاً پدیدهٔ زبانی نیست، بلکه در نظام مفهومی انسان ریشه دارد.

آنها معتقدند زبان روزمره و متعارف کاملاً حقیقی است نه استعاری و انسان میتواند همه چیز را با زبان حقیقی و بدون استعاره درک کند؛ اما زبان حقیقی ممکن است مشروط به صدق و کذب باشد. (داوری اردکانی،۱۳۹۳: ۲۳-۲۲) .

ارکان اصلی استعاره سنتی عبارتند از:

-استعاره به واژه‌ها و نه اندیشه، مربوط میشود. استعاره زمانی پیدا میشود که یک واژه در مورد مدلول متعارفش بکار نرود و بر چیزی دیگر اطلاق شود.

- زبان استعاری بخشی از زبان قراردادی متعارف نیست، بلکه این زبان نو بوده، بطور متعارف در شعر و عبارتهای بلیغ و فصیح برای قانع سازی و در کشفیات علمی پیدا میشود.

- زبان استعاری زبان انحرافی است؛ بدین معنا که در استعاره واژه‌ها در معنای اصلی خود بکار نمیروند.

- عبارتهای استعاری قراردادی در زبان معمولی روزمره، ((استعاره‌های مرده)) هستند. (نیلی پور،۳۸:۱۳۹۳).

استعاره در ادبیات عرفانی

ادبیات عرفانی میتواند راه را برای توسعه در همهٔ زمینه‌ها فراهم سازد. حرکتی که فراتر از زمان و مکان در جهت گسستن از بند و زنجیرهای مادی و بسوی عرصهٔ بالاتر است. تصوف در اصل یکی از شعب و جلوه‌های عرفان است. تصوف طریقهٔ سیر و سلوک عملی است که از منبع عرفان سرچشمه گرفته است».(کیانی نژاد ، ۱۳۷۷ : ۲۶)

استعاره در پیدایش مفهوم انتزاعی ((خدا)) در بسیاری از آثار عرفانی فارسی نقشی مؤثر دارد.

کلان استعاره (خدا انسان است) که جزئی استعاره هستی شناسی محسوب میشود، در ذهن و زبان شاعران و عرفای زبان فارسی، چنان جای گرفته است که بدون استفاده از این استعاره، امکان صحبت از خدا بسیار سخت و یا محال است. برای مثال استعاره (انسان انگاری) در دیوان عطار بسیار بکار رفته و خدا بواسطه صفات و اعمالی انسانی مفهوم سازی شده است. نگاشتهای بدست آمده از کلان استعاره (خدا انسان است)، در دیوان این شاعر چنین است: ((خدا ساقی است))، ((خدا پادشاه است))، ((خدا معشوق است))، ((خدا صنعتگر))، ((خدا جنگجو است)).

علاوه بر موارد فوق از صیاد، شعبده باز، آیینه بند، فرمانده، بافنده و نقاش، برای مفهوم سازی خدا استفاده کرده است.

_ خدا پرنده است.

پرنده انگاری خدا در دیوان عطار با استفاده از تعابیر زبانی متفاوتی از قلمروی پرندگان و در پیوسته‌های آن تجلی یافته است. بال و پر داشتن، منقار داشتن که در دیوان عطار بدون اشاره به پرنده و مرغ خاصی مفهوم سازی شده است:

من به بال و پر تو میپرم که دمی بر تو پر و بالم نیست
(عطار ، ۱۳۹۴ : ۲۰۴)

جوابم داد کز دریای قدرت منم مرغی دو عالم زیر منقار
(همان : ۳۷۰)

استعاره در پیدایش مفهوم انتزاعی ((خدا)) در اشعار عین القضات همدانی نیز تأثیر چشمگیر دارد.

یکی از طرق شناخت بنمایه‌های فکری و معرفتی عین القضات، شناخت چند کلان استعاره از خداوند، و خوشه‌های استعاری مرتبط با آنست. حضور پنج کلان استعاره (خدا بمثابه سلطان)، (خدا بمثابه معشوق)، (خدا بمثابه نور یا آفتاب)، (خدا بمثابه کاتب) و (خدا بمثابه جنگجو)، چهارچوب ذهنی و تجربه‌های شخصی عین القضات را درباره خداوند تشکیل میدهد. مفهوم خدا در نظام فکری عین القضات جز با در نظر داشتن مجموعه‌ای از عناصر حسی قابل تصور نیست. خداوندی که مجموعه‌ای از جلال و جمال است، صفت جلال آن با استعاره‌های قدرتمندی و سلطانی و متعلقات او آشکار میشود. استعاره‌های معشوقی و مظاهر زیبایی آن چون خد، خال، زلف و ابروی معشوق بیانگر صفت جمال خداوند است. از آنرو خداوند نور خوانده میشود که نور هم خود روشن است و روشنگر است و هر چیز بواسطهٔ نور او قابل رویت است و معنا مییابد و در آنجاکه خداوند را کاتب معرفی میکند، قلم تکلیف و خالقیت مطلق را تنها از آن او میداند که جهان را بسان مکتوبی نوشته است و هرچه که بخواهد بایمین الله مینویسد، به آن اضافه میکند یا خط میزند. همچنین گاهی خداوند در جایگاه مبارزی مقابل عین القضات قرار میگیرد که شکست، تسلیم، مرگ و فنا برای او (عین القضات) حتمی است. این زنجیره‌های استعاری که در باب خداوند و مفاهیم پیرامونی آن بکار برده شده است، نظام اندیشهٔ عین القضات را شکل میدهد. هر یک از نظامهای استعاری نام برده، بهمراه خوشه‌های استعاری یا مجموعه تناظرهایی (نگاشتها) بین دو قلمرو مفهومی، شیوه‌ای از شناخت خداوند است. این تصورات و صورت بندیهایی که در تمهیدات و مکتوبات از خدا و مفاهیم پیرامون آن ارائه شده، تحت تأثیر آیات قرآن، گفتمان غالب جامعه، میراث تفکرات صوفیانه تا آنزمان و تجربه‌های شهودی و زیستی عارف است. در متن زیر خدا بمثابهٔ کاتب نمونه‌ای از کاربرد استعاره در ایجاد مفهوم انتزاعی است:

((خدای تعالی کاتبی است و همهٔ عالم مکتوب اوست و آدمی در آن مکتوب جیمی است، و سنگ در آن مکتوب نقطه‌ایست.)) (عین القضات، ۱۳۵۲ ، ج ۱ ، ۲۰۵).

نماد نور در دیگر آثار مولوی:

مولوی بعنوان یک عارف نامی مانند سایر عرفای پیش از خود به نماد نور توجه داشته و در معانی و مفاهیم متعالی آن تأمّل کرده است. در مثنوی مولانا، نور، نشانه و رمز وجودی خداوند، انوار تابنده از آن ذات اقدس، معرفت و عرفان، شناخت حکمت و راه رسیدن به ذات حق باری تعالی هستند. معرفت و عرفان او نیز موضوعات بنیادین عرفانی از قبیل حقیقت وجود، حقیقت انبیا و اولیا، مسألهٔ رؤیت حق، مسألهٔ وحدت وجود و مقام فنا و بقا را که از پیچیده‌ترین موضوعات عرفانی است، از طریق نماد نور شرح و بسط داده است. خاطر نشان اینکه نماد نور در آثار مولانا، نسبت به پیشینیان خود از فرآیند و بسامد بیشتری برخوردار بوده ضمن اینکه دارای صورخیال و ایماژهای جذاب و جالبی نیز میباشد. مولانا براساس تجربهٔ عرفانی خود، واژهٔ نور را برای توصیف حقیقت وجود حق بکار میبرد که در موارد مختلف و با ذکر شاهد مثال به آنها، بطریق مبسوط و مشروح اشاره گردیده است.

مولانا براساس تجربهٔ عرفانی خود، واژهٔ نور را برای توصیف حقیقت وجود حق بکار میبرد. او عقیده دارد که نور

خدا هر جا بتابد، مشکلات عالَمی را حل و مرتفع مینماید و کلیهٔ ظلمات را به روز روشن مبدّل مینماید. چشم حضرت آدم (ع) در آغاز آفرینش به این نور بینا شد و به حقایق امور و نام اشیاء آگاه گشت. این نور، همهٔ صفات پَست انسانی را زایل و صفات او را به صفات الهی مبدّل میکند و غذای اصلی بشر نور خداست و مؤمن با دریافت آن نور بر آتش جهنم غلبه خواهد کرد. نور حق، نورِ حس را تزیین میکند و این تفسیر عبارت «نورٌ علی نورٍ» است.(سوره نور،آیه۳۵).

تفکرات میترائیسم مولانا دربارهٔ نور و مراتب آن و همچنین اشارات خورشیدی وی در کلامش به وفور مشاهده گردیده که علاوه بر تأثیرپذیری او از عقاید مهری، ناشی از ملاقات او با شمس تبریزی است که در زندگی او تحول اساسی بوجود آورده و سرنوشت او را تغییر داد و از یک واعظ مدرسه‌ای به عارفی عاشق و شاعر تبدیل کرد.

چو غلام آفتابم هم از آفتاب گویم　　نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم

(کلیات شمس، ص ۶۱۲)

اگرچه خورشید به صورتهای مختلف آن همیشه مورد توجه شاعران بوده است، اما نوع نگاه شاعران و نویسندگان به آن متفاوت است. بعضی تنها به وصف آن پرداخته‌اند و در ورای توصیفات شاعرانهٔ آنها، فکر و فلسفه‌ای وجود ندارد. مولانا بعنوان یک عارف هرجا که قصد آن داشته که روی، چهره و طلعت طبیب معنوی، پیر و مراد و یارو ممدوح خود را به زیباترین صورت بستاید، این الههٔ درخشان آسمان یعنی خورشید را بخاطر آورد، به این فروغ زندگی بخش و دولت و مصاحب سودمند انسان نظر داشته است. توجه به خورشید و معادلهای آن مانند مهر، شمس و نور کما بیش در بیشتر آثار ادبی دیده میشود. در اشعار خاقانی، عطار، مولانا و حافظ اشارات خورشیدی به اندازه‌ای فراوان است که بعضی محققان این اشعار و اشارات را به آیین میترا ربط داده‌اند و برخی از این شاعران را دارای گرایش مهری دانسته‌اند. (کزازی، ۱۳۶۸ : ۱۰۳)

قرن هفتم اوج تجلی و درخشش خورشید در شعر فارسی است این بار خورشید در کلام مولانا و از مشرق مثنوی و غزلیات شمس میدرخشد. واژه‌های ((شمس))، ((شاه)) و ((شیر)) در سمبولیسم مولوی، اهمیت خاصی دارند. این (سه شین) بیشترین سلسه تداعی معانی را در مثنوی پدید میآورند و مولوی آرمانیترین چهره‌ها را در هیأت آنان میبیند و مینمایاند. خورشید در اشعار مولانا حوزهٔ معانی گسترده‌تر و متنوعتری را نیز به خود اختصاص داده است. یعنی ممکن است این واژه در چندین مفهوم نمادین بکار رود. در شعر مولانا یکی از پرکاربردترین واژه‌ها، خورشید و صورتهای گوناگون آن است. علاقهٔ مولوی به خورشید علاوه بر تأثیرپذیری او از عقاید مهری، ناشی از ملاقات ناگهانی او با شمس تبریزی است که در زندگی او تحول اساسی بوجود آورده است و سرنوشت او را تغییر داد و او را از یک واعظ مدرسه‌ای به عارفی عاشق و شاعر تبدیل کرد. او پیوسته شمس را بصورت جلوه‌های گوناگون خورشیدی میبیند. آفتاب عشق شمس تبریزی، از درون دل مولانا بر سینه‌ها تافت و همهٔ وجود را از آن گرم کرد.

آن آفتاب کز دل سینه‌ها بتافت　　بر عرش و فرش و گنبد خضرا مبارک است

(کلیات شمس، ص ۱۶)

در فرهنگ اصطلاحات عرفانی، آفتاب انوار حاصل از تجلیات الهی است و گاه به معنی حیات و گاه به معنی وجود، دانش، معرفت و حقیقت وجود و هستی و خورشید حقیقت نور خداوند و ذات احدّیت است و نیز اشاره به وحدت هم هست. (سجادی، ۱۳۸۹ : ۴۳)

پیش از پرداختن به نگاشتهای یافته در دفتر اول باید به حجم وسیع یافته‌ها اشاره کرد. بمنظور استفاده بهتر از یافته‌های پژوهش، فراوانی و شماره هر نگاشت در دفتر اول مثنوی در جدول شماره (۱) آمده است. استعاره‌های مفهومی نور در دفتر اول مثنوی شامل مفاهیم زیر است:

استعاره‌های مفهومی «نور» از دفتر اول مثنوی معنوی مولانا

۱- نور، بینایی و شنوایی ست.

سرّ من از نالهٔ من دور نیست　　لیک چشم و گوش را آن نور نیست
(مثنوی،۷/۱)

ملّای رومی، عقیده دارد که هرچند رازهای درونیم در ناله‌های من نهفته و از آن جدا نیست و به گوش هرکس میرسد ولی چشم را آن بینایی و گوش را آن شنوایی نیست که به اسرار وجودم پی ببرد. این بیت شریف، سوال مقدّری را پاسخ داده و گویی در اینجا کسی میگوید: یا حضرت مولانا اگر به اسرار درون اولیاء و عارفان بالله نمیتوان از طریق معمول راه یافت پس طریق وصول به مخزن اسرار و معدن انوار کدام است؟ جواب: سرّ درونی من از کلام من دور نیست زیرا کلام همچون آینه‌ای اسرار دل را آشکار میکند ولی چشم و گوش عامه مردم آن نور معرفت را ندارد که از کلام اولیا به احوالشان پی ببرد.

استاد فروزانفر میگوید: (هرکسی را از گفتار و آهنگ سخن میتوان شناخت زیرا اعمال و حرکات خارجی از احوال نفسانی منبعث میشود. به عقیدهٔ مولانا گفتار و عمل انسان شاهد و گواه کیفیت روحانی اوست و از این راه میتوان به ضمیر و درون هرکسی پی برد. اگرچه راز و سرّ درون هر کسی در عمل و قول جلوه‌گر است آن را بوسیلهٔ حواس بیرونی ادراک نتوان کرد و طریق شناسایی آن، دلِ پاک و ضمیری است که از آلایشها مجرد باشد). (زمانی،۱۳۹۰، ۵۶).

نگارنده بر این عقیده است که هدف مولانا از کاربرد واژهٔ نور در این بیت برخورداری از دو صفت بینایی و شنوایی بوده و مفهوم استعاری این کلام این که کسانی میتوانند از چشم بینا و گوش شنوا بهره‌مند باشند که به سرچشمهٔ نور معرفت نایل گردیده باشند. لذا بینایی و شنوایی نوریست در دل انسانهای وارسته که از دلی چون آینه‌ای صاف که خداوند در وجود آنها به ودیعه گذاشته منور باشد.

لذا طبق نظریهٔ زبان‌شناسی معاصر استعاره که به ادراک و فهم افراد توجه دارد خصلتهای نیک بینایی و شنوایی از آن استنباط میگردد.

حوزهٔ مبدا: چشم و گوش

ساختار مفهومی: برخورداری از نور معرفت

حوزهٔ مقصد: بینایی و شنوایی

به قول حافظ شیرازی:

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی　　گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش
(قزوینی،۱۳۶۲، ۱۷۹).

در نتیجه در بیت فوق اینکه جهان معرفتی مولانا جلال الدین در مثنوی معنوی بیش از هر چیز در استعارهٔ مفهومی نور مجسم شده است لذا یکی از شاخصترین راه ورود به این دنیای بیکران، کشف و درک این استعاره میباشد. او با بهره‌مندی از معانی و الفاظ ژرف نورانی قادر بوده که مفاهیم پیچیده و مبهم را بر زبان خویش جاری

سازد بگونه‌ای که واژۀ نور توانسته است برای او کارکردی شناختی، معرفتی و مفهومی پیدا نماید. مولوی با آگاهی از این مطلب و اشراف بر این مهم که فهم و درک هر مفهومی بالاخص معانی انتزاعی و غیرحسّی را با استعاره، آسانتر و دقیقتر صورتپذیر خواهد بود لذا بهمین سبب نور را بعنوان یکی از کلیدیترین اشتراکات بینایی و شنوایی در استعاره بیت فوق الاشاره مد نظر داشته است.

۲-نور، چراغ است.

من چگونه هوش دارم پیش و پس چون نباشد نور یارم پیش و پس؟
(۳۲/۱)

اگر نور باطن حضرت معشوق در پیش و پس من نباشد من چگونه میتوانم با این عقل جزیی و ادراک محدود راه خودم را بیابم و در آن سلوک کنم؟

این بیت مناسب است با آیه ۱۲سوره حدید: یَومَ تَرَی المُؤمِنینَ وَ المُؤمِناتِ یَسعی نُورُهُم بَینَ اَیدیهم و بِاَیمانِهِم. ((روزی که مردان و زنان مؤمن را بینی که نورشان در پیشاپیش و سمت راست شان میرود)).

منظور اینکه سرچشمۀ جمیع معارف روحانی و ادراکات معنوی آدمی نور باطن حضرت حق است.(زمانی،۱۳۹۰:۶۷).

نگارنده بر این عقیده است که در این استعاره منظور از نور، حضرت حق بوده که سرچشمۀ حقیقی و راستی انسانها به سمت کمال است. چرا که اگر نور جمال حق چون چراغی در پیش و پس انسانها نباشد میتواند منجر به گمراهی و ضلالت گردد. مفهوم اینکه نور پروردگار عالمیان چراغی است تابان که منتهی به کمال سعادت و نیل به قلۀ مقصود خواهد بود.

ناخود آگاه ذهن مولوی از یکسو با امری انتزاعی یعنی خداوند و از سوی دیگر با امور بصری و عینی ارتباط مییابد، ضمن اینکه برای درک و کشف بهتر این قضیه ویژگیهای برتر انگارۀ قلمروی مبدأ را نیز در عبارتهای زبانی خود میآورد تا کار خواننده در دریافت سادهتر شود. او بر پایۀ نخستین انگاره یعنی خدا نور است، مفهوم تحلیلناپذیر خداوند را تبیین میکند و تمام ویژگیهای نور را به خداوند نسبت میدهد، نوری که اگر نباشد مفهوم ظلمت نیز پدیدار نمیباشد.

مبدا: نور (مفهوم عینی و حسی)

مقصد: چراغ (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)

ساختار مفهومی: هدایت انسانها در مسیر کمال و نیل به مقصود

۳-نور، به مثابه ی هدایت است.

از ادب پر نور گشته ست این فلک وز ادب معصوم و پاک آمد مَلَک
(۹۱/۱)

این فلکِ گردون به برکت ادب نورانی شده است و به برکت ادب، فرشتگان پاک و معصوم شدهاند. مراد از ادب افلاک و فرشتگان این است که افلاک و فرشتگان از ابتدای خلقتِ خود مطیع امرالهی بودهاند.

در این بیت، چون ادب مانند خورشید است و چون جایگاه خورشید آسمان است و ارتباط معنایی با دیگر واژگان مانند فلک وجود دارد و میدانیم که کار خورشید حیاتبخشی است و اجزای خورشید آفتاب و نور است، در نتیجه مولانا در این بیت بصورت غیرمستقیم از مفهوم نور استفاده کرده است. یعنی نور است که باعث هدایت فرشتگان شده است.

مبدا:خورشید (مفهوم عینی و حسی)
مقصد:ادب (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)
ساختار مفهومی: همانطورکه خورشید نور این جهان است. ادب، نور وجود آدمی است و ادب است که سرزمین وجودی انسان را روشن و درخشان میکند.

۴ – نور، وجود و جان آدمی است.

طَهِّرا بَیتی بیان پاکی است گنج نور است، اَر طلسمش خاکی است
(۴۳۴/۱)

قسمتی از آیه ۱۲۵ سورهٔ بقره که میفرماید:...وَ عَهِدنا اِلی اِبراهیمَ وَ اِسمعیل اَن طَهِّرا بَیتی لِلطّایفینَ و العاکِفینَ و الرُّکَّعِ السُّجُودِ((... و ما به ابراهیم و اسماعیل امر کردیم که خانه‌ام را پاک کنید برای طواف‌کنندگان و مجاوران و رکوع‌کنندگان و سجده‌کنندگان.)) اشاره دارد بدین نکته که خانهٔ دل را باید از پلیدیها پاک کرد. کالبد عنصری، گنجینهٔ انوار الهی است گرچه طلسم آن، جسمی خاکی است. مفهوم این استعاره یعنی اگر با دیدهٔ باطنی نگاه کنی، متوجه میشوی که همین کالبد عنصری حاوی گنجینهٔ انوار معنوی است، هرچند که به ظاهر پیکری خاکی و مادی است.

حکیم سبزواری گوید: خانهٔ دل، بیت الحرام باطنی است و باید از پلیدیها پاکش داشت. طلسم از کلمهٔ یونانی طلسما مشتق شده است به معنی شکلهای عجیبی است که بر سر دفینه‌ها و گنجینه‌ها تعبیه کنند. حاجی خلیفه نیز گفته است: طلسم به معنی گرهٔ ناگشوده است و گفته‌اند که اسم مقلوب مسلط است. زیرا آن ناشی از قهر و تسلط است.

مبدا: نور (مفهوم عینی و حسی)
مقصد: جان و وجود آدمی (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)
ساختار مفهومی: جان و کالبد عنصری آدمی حاوی گنجینهٔ انوار الهی است.

۵ – نور، بی رنگی است.

هر چه اندر ابر ضو (نور) بینی و تاب آن ز اختر دان و ماه و آفتاب
(۳۴۷۷/۱)

در ابر، هر چه نور و پرتو دیدی آن را از ستاره و ماه و آفتاب بدان بنابراین لطافت و درخشندگی موجود در رنگها از بیرنگی است. {اگر آثار و نمونه‌های هستی را بعنوان آینه ببینی قطعاً از آثار به خالق آثار پی خواهی برد. این نوع دید را عرفا اصطلاحاً «ما بهی ینظر» گویند و اگر آثار و نمودهای هستی را مستقل ببینی قطعاً به خالق آثار راه نخواهی یافت. این نوع دید را نیز «ما فیه ینظر» گویند.}

این نکته قابل ذکر است که بیرنگی و بیرنگ بودن کنایه از وحدت وجود یعنی حضرت حق است و هرچه در وجود هستی خود را مینمایاند نشأت گرفته از نور حقیقی یعنی حضرت حق است. بعنوان مثال اگر در آسمان نوری از ماه و آفتاب دیده میشود، این عاریتی است چرا که برگرفته از خاستگاه اصلی یعنی سرچشمهٔ نور شمس حقیقت است.

مبدا: نور (مفهوم عینی و حسی)
مقصد: بیرنگی (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)
ساختارمفهومی: درخشندگی ماه و آفتاب برگرفته از نور جمال و جبروت

۶ – نور، معرفت است.

گَبر، این بشنید نوری شد پدید در دلِ او، تا که زنّاری بُرید
(۳۹۸۰/۱)

وقتی نور معرفت همچون خورشیدی درخشان در وجود گمراهانی تابیدن میگیرد که آنها را به راه هدایت و صراط مستقیم میکشاند معرفتی است که در وجودشان نهادینه میگردد و شناخت و آگاهی نسبت به حق پیدا میکنند، لذا در این استعاره مفهومی این نکته استنباط میگردد که تابش نور الهی بر قلوب کسانی درخشش خواهد نمود که مستعد شناخت، عرفان و معرفت باشند و جلوهٔ جمال حق و نور آسمانی شمس حقیقت آنقدر از قدرت تابیدن برخوردار است که سیاهترین دلها و سنگترین قلوب را نورانی و به راه سعادت و خوشبختی هدایت مینماید.

مبدا : نور (مفهوم عینی و حسی)

مقصد: معرفت (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)

ساختارمفهومی: معرفت نوریست تابناک بر قلوب گم گشتگان راه طریقت.

۷ – نور به مثابهٔ جان و وجود پیامبران است.

کَیفَ مَدّالظِّلّ نقش اولیاست کو دلیل نورخورشیدِ خداست
(۴۲۵/۱)

مفهوم استعاریِ آیهٔ (کَیفَ مَدّ الظِّلّ) اینست که ولی خدا، مظهر کامل خداوند است و منظور آن از استعارهٔ سایه ولی خداست که دلیل بر نور حضرت حق است یعنی راهنمای مردم بسوی خداست. البته مصراع اول برگرفته از آیهٔ ۴۵و۴۶ سوره فرقان: اَلَم تَرَ اِلی رَبِّکَ کَیفَ مَدَّالظِّلَّ وَلَو شاءَ لَجَعَلَهُ ساکِنا ثُمَّ جَعَلنَا الشَّمسَ عَلَیهِ دَلیلاً ثُمَّ قَبَضناهُ اِلَینا قَبضاً یَسیراً. ((آیا ندیدی که پروردگارت چه سان سایه بگسترانید؟ و اگر میخواست (میتوانست) آن را پایدار سازد. آنگاه آفتاب را بر وجود آن قرار دادیم، سپس آن سایه را آهسته بسوی خود جمع کنیم)).

مراد از دلالت خورشید بر سایه اینست که اگر آفتاب نبود، مفهوم سایه برای آدمی روشن نمیشد، پس طبق قاعدهٔ تَعرِف الأشیاء بِأَضدادها. آفتاب سایه را پدید میآورد و به بشر میشناساند. مولانا در این بیت سایه را که همان نقش اولیاست، بر وجود خورشید که حضرت حق دانسته است. لذا مراد او از سایه در اینجا انسان کامل و ولی خداست. چنانکه حکیم سبزواری ظِلّ (سایه) را عبارت از انسان کامل دانسته است، زیرا او مظهر صفات خداست. نیکلسون میگوید: شاعر وجود اولیا را به سایه‌ای مانند میکند که راه بسوی خورشید را نشان میدهد. کاینات خود سایهٔ خداست و اولیاء، بدانگونه که در دنیا ظاهر میشوند، صورت ظاهری ((نور خورشید خدا)) هستند که (همانگونه که قرآن بیان میکند) آنان بدان نور رویت میشوند و آن نور را به نوبهٔ خود بر نسلهای متوالی بشر آشکار میسازند. این تفسیر متّخذ از رأی شارحان متقدّم، چنانکه محمدرضا لاهوری گوید: به حکم این آیه، وجود اولیاء را سایهٔ خورشید ذات تصور کن. و در این، رمز و مفهومی است که سایه از ذات منفک نگردد. پس وجود این طایفه، به وجود حق قائم است.

مبدا: نور و سایه (مفهوم عینی و حسی)

مقصد: وجود پیامبران (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)

ساختار مفهومی: سایهٔ وجود انبیاء و اولیاء نشأت گرفته از تابش خورشید حق است.

۸ - نور یار و همراه آدمی است.

نسل ایشان نیز هم بسیار شد نورِ احمد ناصر آمد، یار شد
(۷۳۳/۱)

استعارهٔ مفهومی از این بیت اینگونه استنباط میگردد که نور وجود حضرت پیامبر همچون خورشیدِ درخشانی است که در معیّن حضرت حق توانسته نقشی موثر در نصرت و یاری رساندن به آن نور الهی یعنی پیامبر اکرم باشد و همین خصلت نیک و برجسته باعث فراوانی نسل ایشان گشته است که نعمتیست وافر و فرجامی نیک که چیزی نیست جز ادب و معرفتی که در وجودشان نهادینه شده است.

مبدا: نور (مفهوم عینی و حسی)

مقصد: نصرت و یاری (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)

ساختار مفهومی: یاری رساندن نور حق نسبت به پیامبر اکرم(ص)

۹- نور نگهبان است

نامِ احمد این چنین یاری کند تا که نورَش، چون نگه داری کند؟
(۷۳۷/۱)

وقتی که نام شریف احمد (ص) اینگونه یاوری کند، پس بنگر که نور حقیقت آن حضرت چگونه مردمان را از مهالک گمراهی و تباهی مصون میدارد؟ (زمانی،۱۳۹۰:۲۵۸)

منظور از استعارهٔ نور، نورِ حقیقتِ وجودی حضرت پیامبر است که همچون محافظی پایدار توانسته انسانها را از بیابان سردرگمی و نابودی محفوظ بدارد.

خاطر نشان اینکه مولوی بعنوان یک عارف نامی، مانند سایر عرفای پیش از خود به نماد نور توجه ویژه‌ای داشته و در معانی و مفاهیم متعالی آن تأمّل کرده است. در این بیت، نور نشانه و رمزِ وجودی حضرت حق است که چون انواری تابنده بر ذات اقدس پیامبر تابیده شده که قادر بوده نورش حافظ انسانها گردد.

مبدا: نور (مفهوم عینی وحسی)

مقصد: نگهبانی (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)

ساختار مفهومی: نگهبان بودن خورشید وجود پیامبر

۱۰- نور زندگی است.

حق، فشاند آن نور را بر جانها مُقبِلان برداشته دامانها
(۷۶۰/۱)

این بیت در جواب سوالی مقدّر آمده است. گویا کسی میپرسد: یا حضرت مولانا اولیایی که مظهر انوار حضرت حق شده‌اند، چگونه بدان مقام رسیده‌اند؟ جواب: حضرت حق آن نور را بطور یکسان بر همهٔ جانها تابانده است و در افاضهٔ انوار هیچ فرقی قائل نشده، منتها نیکان و شایستگان، دامنِ قابلیت و استعداد خود را گشوده‌اند و آن انوار را به جان خریده‌اند. {اشارت است به حدیث: اِنَّ اللهَ تَعالی خَلَقَ خَلقَهُ فی ظُلمَهٍ فَاَلقی عَلَیهِم مِن نُورِهِ فَمَن اَصابَهُ مِن ذلِکَ النُّورِ اهتَدی وَ مَن اَخطَاَهُ ضَلَّ. ((همانا خداوند، آفریدگان را در تاریکی بیافرید. سپس بر آنان نوری ساطع کرد. هرکه را این نور رسید به راه هدایت رفت، و هر که را این نور نرسید به راه ضلالت رفت.)) (زمانی،۱۳۹۰:۲۶۷).

در این استعارهٔ مفهومی نور به معنی خداوند مبدأ و مقصد همهٔ موجودات است. پس هر چیزی که به سمت این مقصد میرود یا میکشاند نور است و هر آنچه از این مقصد باز دارد و مانع رسیدن به آن شود ظلمت است. در این

استعاره خداوند در مرکز و نورالانوار است. پیامبران و اولیاء بعنوان زیر مجموعهٔ این استعاره قرار گرفته‌اند، هرچندکه خودشان نور و زایل کنندهٔ تاریکی و ظلمتند، لذا هرکس که به این نورها چنگ زند میتواند از گمراهی رهایی یابد و طی طریق الی الله نماید که منشأ و سرمنزل همهٔ نورهاست.

مبدا: نور (مفهوم عینی و حسی)

مقصد: زندگی (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)

ساختار مفهومی: تابش نور خداوند بر همهٔ مخلوقات

۱۱ – نور، فیض الهی است.

هرکه را دامانِ عشقی نابُده ز آن نثارِ نور، بی بهره شده (۷۶۲/۱)

هرکس که دامانِ عشق و محبتی نداشته باشد، از فیض انوار الهی بی نصیب خواهد بود{مفهوم اینکه هر چند افاضات حضرت حق بردوام است ولی شرط یافتن آن عشق و طلب است. و قهراً کسیکه از این دو محروم باشد، مستعد دریافت انوار الهی نیست. پس نباید دوام فیض الهی موجب شود که سعی و تلاش را رها کنیم}.(زمانی،۱۳۹۰:۲۶۸).

عشق هر کسی را به خود راه ندهد و به همه جایی مأوا نکند و به هر دیده روی ننماید. لذا محبت چون به غایت رسد، آن را عشق خوانند و عشق خاصتر از محبت است؛ زیرا که همهٔ عشقی محبت باشد اما همهٔ محبتی عشق نباشد. محبت خاصتر از معرفت است؛ زیرا که همهٔ محبتی معرفت باشد اما همهٔ معرفتی، محبت نباشد. پس اول پایه، معرفت است و دوم پایه، محبت و سیم پایه، عشق. عالم عشق که بالای همه است، نتوان رسیدن تا از معرفت و محبت دو پایه نردبان نسازد (سهروردی، ۱۳۵۵).

در عشق قدم نهادن کسی را مسلّم شود که با خود نباشد و ترک خود بکند و خود را ایثار عشق کند. عشق، آتش است، هرجا که باشد، جز او رخت دیگری ننهد. هرجا که رسد، سوزد و به رنگ خود گرداند.

در عشق کسی قدم نهد کش جان نیست با جان بودن به عشق در سامان نیست

ای عزیز، به خدا رسیدن فرض است، و لابد هرچه بواسطهٔ آن به خدا رسند، فرض باشد به نزدیک طالبان. عشق، بنده را به خدا برساند؛ پس عشق از بهر این معنی، فرض راه آمد. کار طالب آن است که در خود جز عشق نطلبد. وجود عاشق از عشق است؛ بی عشق چگونه زندگی کند؟! حیات از عشق میشناس و ممات بی عشق مییاب.

سودای عشق از زیرکی جهان بهتر ارزد و دیوانگی عشق بر همهٔ عقلها افزون آید. هر که عاشق نیست، خودبین و پرکین باشد و خودرأی بود. عاشقی بیخودی و بی‌رأیی باشد.

در عالم پیر، هر کجا برنایی است عاشق بادا که عشق خوش سودایی است

ای عزیز! پروانه، قوت از عشق آتش خورد، بی آتش قرار ندارد و در آتش وجود ندارد تا آنگاه که آتش عشق او را چنان گرداند که همه جهان، آتش بیند؛ چون به آتش رسد، خود را بر میان زند. خود نداند فرقی کردن میان آتش و غیرآتش، چرا؟ زیراکه عشق، همه خود آتش است. این حدیث را گوش دار که مصطفی(ص) گفت: «اِذا أحَبّ اللهُ عَبداً عَشِقَهُ و عَشِقَ عَلَیهِ فَیَقولُ عَبدی أنتَ عاشِقی و مُحِبّی، وَ أنا عاشِقٌ لَکَ و مُحِبٌّ لَکَ اِن أرَدتَ أو لَم تُرِد.»گفت: «او بندهٔ خود را عاشق خود کند، آنگاه بر بنده عاشق باشد و بنده را گوید: تو عاشق و محبّ مایی، و ما معشوق و حبیب توایم{چه بخواهی و چه نخواهی}».

در این استعاره منظور از نور آن فیض مستدام و جاودانی و بی ریای حضرت حق است که به بندگان خود افاضه نموده است و کسانی میتوانند از این فیوضات بهره‌مند باشند که در وجودشان عشق و طلب همیشگی و ماندگار باشد. (عین القضات، ۱۳۷۷).

مبدا: نور (مفهوم عینی و حسی)

مقصد: فیض الهی (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)

ساختارمفهومی: استمرار سایهٔ فیوضات حضرت حق براساس شایستگی ذاتی بندگان.

۱۲ – نور، مقام و مرتبهٔ فرشتگان است.

ز اجنحهٔ نورِ ثلاثَ اُو رُباع بر مراتب هر مَلَک را آن شعاع
(۳۶۵۲/۱)

هر فرشته که بالهایی از نور دارد، مطابق با تعداد آن بالها بسوی او نور الهی میتابد.{اشاره به آیهٔ۱ سورهٔ فاطر: اَلحَمدُلِلّهِ فاطِرِ السَّمواتِ و الاَرضِ جاعِلِ المَلائِکَهِ رُسُلاً اُولی اَجنِحَهٍ مَثنی و ثُلاثَ وَ رُباعَ. (سپاس خدای راست که آفرینندهٔ آسمانها و زمین است و فرشتگان را رسولان خود گردانید و قرار داد برای آنان بالهایی دوگان و سه گان و چهارگان.) مولانا در ابیات اخیر به اجمال بیان داشت که مقام و مرتبهٔ فرشتگان، مختلف است. و تعداد پرِ آنها، مقام ایشان را معلوم می دارد، پس میگوید بال آنان از نور است و هر که بالَش بیش، مقامش بیشتر. اعداد مذکور در آیه دلالت برکثرت دارد نه عددی خاص.}

در این استعاره نور که منظور بالهای فرشتگان میباشد، این نکته در ذهن تداعی میگردد که مقام فرشتگان به اندازهٔ بالهایی است که خداوند در وجود آنها مقرر گردانیده است و یادآور این ضرب‌المثل است که هر که بامش بیش برفش بیشتر یعنی هر فرشته‌ای که از بالهای نورانی بیشتری برخوردار باشد، به مقام برتر و بالاتری میتواند اوج بگیرد و به ارج و منزلت دست پیدا کند و در عرش همنشین با حضرت حق گردد لذا این نکته در این استعاره تفهیم و مفهوم میگردد که تعداد بیشتر بالهای فرشتگان چون تعداد کمیّت چراغهایی است که میتواند وجود را نورانیتر گرداند و به اعلا درجهٔ علییّن که مقصود و مقصد هر سالک و پیروی است که در سلوک خود به آن میاندیشد.

مبدا: نور (مفهوم عینی و حسی)

مقصد: مقام و مرتبهٔ فرشتگان (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)

ساختار مفهومی: وجود بال فرشتگان بیانگر اوج آنها بسوی نور الهی

((یافته‌های استعارهٔ مفهومی نور از دفتر اول مثنوی مولوی)) (جدول شماره ۱)			
ردیف	نگاشتها	شماره ابیات مفهومی هر نگاشت	تعداد ابیات
۱	نور، بینایی و شنوایی است.	(۳۱۸۰) ، (۳۱۶۴) ، (۲۶۳۶) ،(۲۶۳۴) ، (۷)	۵
۲	نور، چراغ است.	(۱۹۴۷) ، (۱۵۰۸) ،(۶۷۸)، (۴۵۱)، (۴۳۴)،(۳۲) (۲۶۸۴) ، (۲۶۶۳) ، (۱۹۵۰) ، (۱۹۴۹) ، (۱۹۴۸)	۱۱
۳	نور، بمثابهٔ هدایت است.	(۳۷۶۲) ، (۳۷۵۹) ، (۳۷۰۱) ، (۲۶۳۸) ، (۹۱) (۳۸۰۹) ،(۳۸۰۱)	۷
۴	نور، وجود و جان آدمی است.	(۲۶۶۹) ، (۲۶۶۴) ، (۷۳۷) ،(۷۳۳) ، (۶۸۸) ،(۴۳۴)	۶
۵	نور، بیرنگی است.	(۳۴۷۷)	۱

۶	نور، بصیرت و معرفت است.	(۲۰۰۹) ، (۱۲۴۶) ، (۸۶۷) ، (۶۷۹) ،(۶۷۶) (۳۹۸۰)،(۳۹۸۵)	۷
۷	نور، بمثابهٔ جان و وجود پیامبران است.	(۴۲۵)	۱
۸	نور، یار و همراه آدمی است.	(۳۸۶۵) ، (۳۸۶۲) ، (۷۳۳) ، (۵۵۳)	۴
۹	نور، نگهبان و محافظ است.	(۷۳۷)	۱
۱۰	نور، زندگی است.	(۷۶)	۱
۱۱	نور، فیض الهی است.	(۷۶۱) ، (۷۶۰) ، (۷۵۹) ، (۷۵۶) ، (۷۵۰) (۲۴۵۰)، (۲۳۸۶) ، (۱۵۶۷) ، (۱۳۳۳) ،(۷۶۲) (۳۱۹۷) ، (۲۵۷۱) ، (۲۵۱۸)	۱۳
۱۲	نور، مقام و مرتبهٔ فرشتگان است.	(۳۶۵۲)	۱
۱۳	نور، خوراک است.	(۱۶۴۲)	۱
۱۴	نور، قوّت است.	(۱۳۶۶)	۱
۱۵	نور، خورشید است.	(۲۷۰۲) ، (۲۲۲۱) ، (۲۲۲۰) ، (۲۲۱۹) ، (۴۲۵) (۲۹۳۵)، (۲۹۳۶)	۷
۱۶	نور، رهایی است.	(۳۳۹۸) ، (۳۳۹۶) ، (۱۸۰۸) ، (۱۷۰۷) (۳۴۰۳) ، (۳۴۶۳)	۶
۱۷	نور، راهبر و راهنما است.	(۳۶۵۱) ، (۳۶۴۷) ، (۳۵۳۳) ، (۳۵۲۰) ، (۲۶) (۳۶۶۲) ، (۳۶۶۱) ، (۳۶۶۰) ، (۳۶۵۷) ،(۳۶۵۵) (۳۷۰۰)، (۳۶۶۹)	۱۲
۱۸	نور، لطف و محبت است.	(۱۵۶۷) ، (۱۳۳۳)	۲
۱۹	نور، اشراقات ربّانی است.	(۳۲۶۲) ، (۳۲۵۶) ، (۲۰۹۷) ، (۱۵۳۳) ، (۶۷۹) (۳۸۷۵)	۶
۲۰	نور، حکمت و اصول است.	(۳۳۵۵) ، (۶۷۶)	۲
۲۱	نور، خداست.	(۱۱۳۳) ، (۱۱۲۷) ، (۱۱۲۶) ، (۱۱۲۵) ، (۲۷۲) (۲۷۸۰) ، (۱۴۷۳) ،(۱۳۳۱) ، (۱۱۴۷) ، (۱۱۳۴) (۳۶۵۱) ، (۳۶۵۰)	۱۲
۲۲	نور، معنا است.	(۳۲۳۹) ، (۳۲۳۵) ، (۶۷۷)	۳
۲۳	نور، حواس تیز و روشن است.	(۳۱۹۹) ، (۳۱۸۰) ، (۱۰۲۳) ، (۵۸۷)	۴
۲۴	نور، عظمت و بزرگی است.	(۲۶۵۷)	۱
۲۵	نور، قرب و وصال الهی است.	(۱۳۳۴)	۱
۲۶	نور، حیات است.	(۳۴۸۵) ، (۴۵۵)	۲
۲۷	نور، رنگ است.	(۱۱۲۸) ، (۱۱۲۴) ، (۱۱۲۳) ، (۱۱۲۲) ، (۱۱۲۱) (۳۹۵۸) ، (۲۲۶۶) ، (۱۱۳۲) ، (۱۱۲۹)	۹
۲۸	نور، روح اولیاء الله است.	(۷۵۹)	۱

نتیجه گیری

نور، اسم ذات الهی و یکی از مهمترین کلیدواژه‌های شناخت مثنوی است که در وجودشناسی عرفانی بسیار موثر است. همچنین جهان معرفتی مولانا جلال الدین در مثنوی معنوی، بیش از هر چیز در استعارۀ مفهومی نور، مجسم شده است. نظریۀ استعارۀ مفهومی برآن است که ثابت کند حتی بکارگیری واژگان حقیقی متون نیز میتواند از ماهیت استعاری براساس زبان شناسی جرج لیکاف و مارک جانسون برخوردار باشد. مولوی بعنوان یک عارف نامی مانند سایر عرفای پیش از خود به نماد نور در دفاتر شش گانۀ خود نگاه و توجه ویژه‌ای مبذول داشته و در معانی و مفاهیم آن تاملی وافر نموده است.

در این پژوهش، جلد اول مثنوی بعنوان حجم نمونه برگزیده شد و ابیاتی که در آن استعارۀ نور بکار رفته بود، انتخاب شد تعداد این ابیات ۱۲۰ بیت با ۱۲۸ مورد فراوانی واژۀ نور بوده است که هر یک با دقت کاویده و مورد تحلیل قرار گرفت تا انگاشتها از میان آنها استخراج شد.

براساس نظریۀ شناختی استعاره معاصر، کارکردهای استعاره نور و خوشه‌ای تصویری مرتبط با آن یعنی، بینایی و شنوایی، معرفت، چراغ، خدا و ... در مثنوی بیان و مطرح شد. از این رهگذر دریافتیم که شناخت در مثنوی جلد اول یک مقولۀ معرفتی است. مولانا با این انگارۀ مفهومی که جهان ملکوت نور مطلق است، نور محض را بمثابۀ بینایی و شنوایی(۵)، چراغ(۱۱)، هدایت(۷)، وجود و جان آدمی(۶)، بیرنگی (۱)، بصیرت و معرفت (۷)، جان و وجود پیامبران (۱)، یار و همراه (۴)، نگهبان و محافظ (۱)، زندگی (۱)، فیض الهی (۱۳)، مقام و مرتبۀ فرشتگان (۱)، خوراک (۱)، قوّت (۱)، خورشید (۷)، رهایی (۶)، راهبر و راهنما (۱۲)، لطف و محبت (۲)، اشراقات ربّانی (۶)، حکمت و اصول (۲)، خدا (۱۲)، معنا (۳)، حواس تیز و روشن (۴) ، عظمت و بزرگی (۱)، قرب و وصال الهی (۱)، حیات (۲)، رنگ (۹)، روح اولیاءالله (۱) و نیز وسیله‌ای برای تبیین مقولۀ فنا و بقا بر میشمارد. این انگاره که فرضیات استعاری برای تحلیل و تبیین مقولات انتزاعی مورد نظر مولوی بستری شایسته است.

REFERENCES

Chevalier, Jean, and Gerber Allen. (1387). the culture of symbols, translation sodabeh fazaeli, Tehran: jeyhoon, the fifth volume.

Ahmadi, Ahmad, (1393). Persian literature (3), Tehran: Iran textbook publishing company.

Lekoff, George, and Johnson, Mark. (1397), the metaphors we live with, translation hajar agha ebrahimi, Tehran: elm.

Zamani, karim, (1390), a comprehensive description of Masnavi Manavi. Ferst book, Tehran: etelaat.

Zamani, karim, (1388), a comprehensive description of Masnavi Manavi. Second book, Tehran: etelaat.

Zamani, karim, (1397), a comprehensive description of Masnavi Manavi. Third book, Tehran: etelaat.

Zamani, karim, (1400), a comprehensive description of Masnavi Manavi. Fourth and sixth book, Tehran: etelaat.

Zamani, karim, (1398), a comprehensive description of Masnavi Manavi. Fifth book, Tehran: etelaat.

sajadi, seyed jafar, (1389), Dictionary of mystic terms and interpretations, Tehran: ahoora.

Suhravardi, Shahabuddin, (1355), hekmatol eshragh, translated and explained by Jafar sajadi, Tehran: Tehran University Publications.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza, (1358). Sorkhayal in Persian poetry, Tehran: agah.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza, (2016). The states and words of Abu Saeed Abul Khair, Tehran: sokhan.
Shamisa, Siroos, (1369). Excerpts of Molavi's Ghazliat, Tehran: Foundation Publishing, Volume 2.
Ain al-Qadaa, Abdullah bin Muhammad, (1377), the letters of Ain al-Qadat Hamdani, Tehran: Asatir, vol.1.
Fotoohi, Mahmood, (1385), Image rhetoric, Tehran: Sokhan.
Kezazi, Mirjalaluddin, (1368). In another way, Tehran: markaz.
Kianinejad, Zainuddin, (1377). Manifestations of ancient Iranian mysticism, Tehran, 7th edition.
Mohammadi Asiabadi, Ali, (1387). Hermeneutics and symbolism in Shams's sonnets, Tehran: Sokhan.
Molavi, Jalaluddin, (1339). Koliat Shams or Diwan Kabir, with corrections and margins by Beed Al-Zaman Forozanfar, Tehran: University of Tehran Press.
Molavi, Jalaluddin, (1369). Fieh ma fieh, corrected by Badi al-Zaman Forozanfar, Tehran: Amir Kabir.
Maulvi, Jalaluddin, (2004). Kalyat Shams, corrected by Badi al-Zaman Forozanfar, Tehran: Amir Kabir, vol. 18.
Maulvi, Jalaluddin, (2005). Fieh ma fieh, corrections and margins of Badi al-Zaman Forozanfar, Tehran: Negah.
Nilipour, Reza, (2014). Metaphorical language and conceptual metaphors, Tehran: Hermes.
Homai, Jalaluddin, (1374). Rhetoric techniques and literary industries, Tehran: Homa publishing house.
Lakoff, G. & M.Johnson. (1980).Metaphors we live by. Chicago and London: Chicago University of Press.

فهرست منابع فارسی

شوالیه، ژان، و گربران آلن. (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون، جلد پنجم.
احمدی، احمد، (۱۳۹۳). ادبیات فارسی (۳)، تهران: شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران.
لیکاف، جورج، و جانسون، مارک، (۱۳۹۷). استعاره‌هایی که با آنها زندگی میکنیم، ترجمهٔ هاجر آقا ابراهیمی، تهران: علم.
زمانی، کریم، (۱۳۹۰). شرح جامع مثنوی معنوی، دفتر اول، تهران: اطلاعات.
زمانی، کریم، (۱۳۸۸). شرح جامع مثنوی معنوی، دفتردوم، تهران: اطلاعات.
زمانی، کریم، (۱۳۹۷). شرح جامع مثنوی معنوی، دفترسوم، تهران: اطلاعات.
زمانی ، کریم، (۱۴۰۰). شرح جامع مثنوی معنوی، دفتر چهارم و ششم، تهران: اطلاعات.
زمانی، کریم، (۱۳۹۸). شرح جامع مثنوی معنوی، دفترپنجم، تهران: اطلاعات.
سجادی، سید جعفر، (۱۳۸۹). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: طهوری.
سهروردی، شهاب الدین (۱۳۵۵). حکمت الاشراق، ترجمه و توضیح جعفرسجادی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۸). صورخیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۶). حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر، تهران: سخن.
شمیسا، سیروس، (۱۳۶۹). گزیده غزلیات مولوی، تهران: چاپ و نشر بنیادی، ج۲.
عین القضاه، عبدالله بن محمد، (۱۳۷۷). نامه‌های عین القضات همدانی، تهران: اساطیر، ج۱.

فتوحی، محمود، (۱۳۸۵). بلاغت تصویر، تهران: سخن.
کزازی، میرجلال الدین، (۱۳۶۸). از گونه‌ای دیگر، تهران: مرکز.
کیانی نژاد، زین الدین، (۱۳۷۷). جلوه‌هایی از عرفان ایران باستان، تهران، چاپ هفتم.
محمدی آسیابادی، علی، (۱۳۸۷). هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، تهران: سخن.
مولوی، جلال الدین، (۱۳۳۹). کلیات شمس یا دیوان کبیر، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
مولوی، جلال الدین، (۱۳۶۹). فیه ما فیه، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
مولوی، جلال الدین، (۱۳۸۴). کلیات شمس، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر، ج۱۸.
مولوی، جلال الدین، (۱۳۸۵). فیه ما فیه، تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.
نیلی پور، رضا، (۱۳۹۳). زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی، تهران: هرمس.
همایی، جلال الدین، (۱۳۷۴). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: موسسه نشر هما.
Lakoff, G. & M.Johnson. (1980).Metaphors we live by. Chicago and London: Chicago University of Press.

معرفی نویسندگان

محمدزمان لاله‌زاری: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.
(Email: *m.zaman.lalezari@gmail.comT*)

شبنم حاتم‌پور: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.
(Email: *Shabnam.Hatampour@iau.ac.ir* :نویسنده مسئول)

فرزانه سرخی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.
(Email: *sorkhifarzane@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Mohammadzaman Lalehzari: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran.
(Email: *m.zaman.lalezari@gmail.comT*)

Shabnam Hatampour: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran.
(Email: *Shabnam.Hatampour@iau.ac.ir***:** Responsible author)

Farzaneh Sorkhi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran.
(Email: *sorkhifarzane@gmail.com*)