

## استعاره مفهومی نور در دیوان شمس

مینا بهنام\*

### چکیده

در این مقاله با استفاده از نظریه شناختی استعاره معاصر، کارکردهای استعاره نور و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن یعنی خورشید، آفتاب، شمع، چراغ و... در غزل‌های مولوی تبیین می‌شود. از رهگذر بررسی نور در دیوان شمس درمی‌یابیم که شناخت و معرفت مقوله‌ای بصری است و به‌عنوان انگاره استعاری اولیه در ژرف‌ساخت این اثر نمودار می‌شود؛ مولوی با توجه به این انگاره و انگاره تاز و حجه ن غیب نور است»، نور را به‌مثابه خدا، انسان کامل، مکان، خوراک و شراب، وجود، هدایت و امید و نیز وسیله‌ای برای تبیین مقوله فنا و بقا برمی‌شمارد. این انگاره‌های استعاری برای تحلیل و تبیین مقولات انتزاعی موردنظر مولوی بستری مناسب است و انسجام درون‌متنی غزل‌ها را در پرتو ایده‌ای واحد و انگاره‌ای نخستین به‌تصویر می‌کشد.

واژه‌های کلیدی: نور، مولوی، استعاره مفهومی، دیوان شمس، انگاره، کلان‌استعاره.

### آشنایی با مبحث نظری تحقیق

پس از مدت‌ها که استعاره در قلمرو بلاغت سنتی، عنصری بلاغی و فقط شاعرانه به‌شمار می‌آمد، نظریه‌پردازان معاصر تلاش کردند تا مفهوم این واژه را گسترش دهند. از این رو در دوره معاصر، استعاره‌ها با رویکردهای متفاوتی مطرح شد. در زبان‌شناسی شناختی دیگر استعاره به آرایه‌ای ادبی محدود نمی‌شود؛ بلکه فرایندی شناختی است که در ذهن رخ می‌دهد. در این دیدگاه جدید، استعاره ابزاری زبانی است که می‌تواند به ادبیات و سایر دانش‌ها که به‌نحوی با زبان ارتباط دارند، کمک کند. در این میان زبان‌شناسانی مانند جورج لیکاف و مارک جانسون<sup>۱</sup> استعاره را پدیده‌ای فقط زبانی نمی‌دانند؛ بلکه برای آن ماهیتی ادراکی و مفهومی قائل‌اند؛ به این معنا که استعاره در بنیان خود فرایندی شناختی و ذهنی است که در زبان نمودار می‌شود (Lacoff & Jahnsen, 1980: 3).

نظریه معاصر استعاره بسیاری از مفاهیم انتزاعی را دارای ساختی استعاری می‌داند. به عبارت دیگر، مفاهیم انتزاعی اغلب با کمک استعاره تبیین می‌شوند و از این راه امور انتزاعی برای ما محسوس و قابل درک می‌شود؛ اگرچه ممکن است نمود زبانی برخی استعاره‌هایی که برای بیان مفاهیم انتزاعی به‌کار می‌رود برای سخن‌گویان زیاد مشخص نباشد. تعریفی که از استعاره‌های مفهومی در قلمرو زبان‌شناسی شناختی ارائه می‌شود عبارت است از: «الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی یک حوزه از تجربه بشر که ملموس و عینی است، بر روی خودیگری که معمولاً انتزاعی‌تر است یعنی حوزه مقصد» (Lacoff, 1993: 43). لیکاف و جانسون از نخستین کسانی بودند که با طرح نظریه استعاره‌های مفهومی یا ادراکی<sup>۲</sup> پنجره‌ای دیگر به سوی پژوهش‌های مرتبط با استعاره گشودند و در سال ۱۹۸۰م نظریاتشان را در کتاب *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*<sup>۳</sup> مطرح کردند. اساس نظریات ایشان درباره این نوع استعاره این است:

۱. استعاره‌های زبانی نمودی عینی و سطحی از استعاره‌های مفهومی هستند.

۲. این استعاره‌ها برگرفته از تجربه‌های روزانه بشر است.

۳. استعاره‌ها تنها راه درک و دریافت اندیشه‌های انتزاعی و ناملموس هستند

(1980: 272).

اساس رابطه در استعاره مفهومی، میان دو واحد ارگانیک یا دو مجموعه به شکل تناظر یک‌به‌یک صورت می‌گیرد که به آن «انگاره» می‌گویند. انگاره‌ها یکی متعلق به قلمرو مبدأ یا منبع<sup>۴</sup> است که اغلب مفهومی و عینی و ملموس است و ارگان دیگر دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی است (دست‌کم نسبت به قلمرو منبع) که قلمرو مقصد یا هدف<sup>۵</sup> نامیده می‌شود. به این ترتیب، انگاره‌ها به‌مثابه ساختارهای بنیادین، طرح‌های تصویری ذهن و الگوهای ارتباطی بین مفاهیم موجود در ذهن انسان هستند که کشف و دستیابی به آن‌ها موجب پرده‌برداری از بسیاری پیچیدگی‌های معنایی و درک آسان‌تر ارتباط میان عبارت‌ها و پدیده‌ها خواهد شد.

### عرفان و ادراک به شیوه استعاری

آگاهی از پدیده‌های گوناگون و درک آن‌ها، تلاش همواره اندیشه بشری است. استعاره‌ها ابزاری مناسب هستند که می‌توانند قدرت ادراک ما را از جهان افزایش دهند (جینز، ۱۳۸۰: ۷۴). استفاده مکرر از استعاره‌ها در قلمرو فلسفه و عرفان شرقی، کارکردی شناختی و ادراکی یافته است، تا آنجا که حتی در قلمرو شعر، حکایت و داستان‌های عرفانی نیز صورت‌بندی ادراک و بیان تجربه عرفانی به کمک استعاره صورت می‌گیرد. «هدف استعاره [در گفتمان عرفانی] داشتن به تفکر و ایجاد انگیزه آگاهانه و خلاق از طریق طرح چندگانه و اژه‌ها به قصد تعالی‌گرایی و کشف واقعیاتی است که پنهان مانده‌اند و یا آن‌قدر آشکارند که پنهان‌اند!» (تیلیش، ۱۳۷۵: ۳۹).

زبان عرفان زبان روشن منطق نیست که مفاهیم در آن واضح و متمایز باشد؛ بلکه حاوی مطالبی است که باید به گوش اهل آن برسد و لزوماً هرکسی توانایی زبانی داشته باشد نمی‌تواند حقیقت آن را درک کند. اینجاست که استعاره رسالت پیام‌رسانی را برعهده می‌گیرد و تلاش می‌کند تجربه‌های متافیزیک و مفاهیم انتزاعی را به مفاهیمی ملموس و دست‌یافتنی تبدیل کند. این‌گونه است که گاه شاعر قالب این قواعد را برای بیان اندیشه‌ها و تجربه‌های خود تنگ می‌بیند و از ابزار استعاره بهره می‌گیرد.

نور یکی از وصف‌ناپذیرترین و ژرف‌ترین بنیان‌های حکمت مشرق‌زمین است و در مقام یکی از مهم‌ترین استعاره‌های عرفانی - فلسفی نه فقط در حکمت ایران باستان، که در تفکر دوره اسلامی نیز بازتاب یافته است. در قلمرو اندیشه‌های اسلامی، این مفهوم گسترده به شکل استعاره و تمثیل در قرآن کریم مطرح شده و نقطه پیوند اندیشه‌های فلسفی و باورهای عرفانی است. مفهوم نور این توانایی را دارد که مقولات تحلیل‌ناپذیری چون «خداوند» را در ظرف استعاره مفهوم کند. ماهیت زبان عرفانی به گونه‌ای است که سبب می‌شود هدف عارف از کاربرد استعاره با هدف دیگران متفاوت باشد. اگر شناخت (عرفان)، یافتن پیوند میان پدیده‌های هستی و جای دادن آن‌ها در ساختار منظم ذهنی باشد، عرفان نیز به تناسب معنای خود نوعی فعالیت شناختی به‌شمار می‌آید و استعاره‌هایی که در این حوزه به کار گرفته می‌شود، نقشی شناختی دارد. تجسم بخشیدن به مفاهیم انتزاعی و محسوس کردن آن‌ها از برجسته‌ترین کارکردهای استعاره است. گاه یک استعاره در ساختار جمله می‌تواند هم‌زمان حامل چند معنا و مفهوم باشد.

اهمیت کاربرد استعاره در بیان ادراکات شهودی به حدی است که گفته می‌شود کشف یک استعاره مناسب در حیطه متافیزیک، که حیطه‌ای متعالی است، یک راه ویژه تفکر و یک شیوه شناخت است؛ زیرا کشف این استعاره به معنای کشف بعضی ویژگی‌های ظریف ساختار حقیقت است و این نکته‌ای است که گرچه به عنوان یک امر واقعی آگاهی متعالی به نهایت بدیهی و به خود پیداست، اما در سطح تفکر بحثی چنان ظریف و فرار است که عقل انسان آن را تنها در قالب استعاره‌ای می‌تواند درک کند (ایزوتسو، ۱۳۸۴: ۳۵).

تلاش عارف این است که با کاربرد استعاره و مجاز از راه زبان به شناختی از ناشناخته‌ها برسد. بنابراین استعاره‌ها توان بیان تجربه‌های شهودی عارف را تا مرزهای بی‌نهایت می‌گسترانند. آنجا که زبان روزمره از بیان درمی‌ماند و آن‌گاه که هیچ‌یک از کارکردهای زبان راهگشا نیست، استعاره وارد میدان می‌شود و کشف ناممکن را ممکن می‌کند. عارف هنگام اتصال روح به جهان ماوراء، از ادراکات شهودی خود سخن می‌گوید؛ یعنی از حقیقت تجربه‌شده که برای وی بسیار بدیهی و روشن است. اگر او بخواهد این تجربه را در ظرف زبان بریزد، نیاز دارد که از استعاره‌های موجود در

قلمرو محسوسات کمک بگیرد و ادراکات باطنی و ذهنی را به ابزار حواس ظاهر تشریح کند.

در تفکر استعاری برخی از عارفان، انگاره « معرفت بصری است»، کارکرد ویژه‌ای یافته است. ایشان همواره تلاش کزنده تا به کمک حواس بینایی بیش از سایر حواس، فرایند شناخت و معرفت را روشن کنند. به‌طور دقیق، به همین علت است که معرفت در حوزه مورد بررسی ما نور پنداشته شده است. نور دیده می‌شود؛ پس می‌توان برای انتقال تجربه‌ای ماورایی و متافیزیکی از آن استفاده کرد. از دیرباز، ظلمت و تاریکی استعاره‌ای برای جهل و نادانی بوده و نور و روشنی به‌عنوان استعاره‌ای که به‌خوبی می‌تواند ادراک و معرفت انسان را گسترش دهد کاربرد یافته است. علت آن شاید این است که بشر هرچه را که قابل دیدن باشد، شناخته شده می‌پندارد و هرچه را که توانایی دست یافتن به آن را ندارد، ناشناخته قلمداد می‌کند. به این ترتیب، به‌نظر می‌رسد گزاره «معرفت بصری است» از استعاره‌های بنیادین همه فرهنگ‌ها و زبان‌ها باشد (سیفی پرگو، ۱۳۸۹).<sup>۶</sup> از این رو انسان تلاش می‌کند به‌طور ناخودآگاه از استعاره‌هایی استفاده کند که با بینایی و ادراکات بصری مرتبط باشد؛ چنان‌که گفتیم یکی از این مفاهیم و استعاره‌هایی که بسیار نیز مورد توجه بوده، به‌ویژه در قلمرو شناخت عرفانی، نور و ظلمت و تاریکی است. لحاظ فیزیکی، تاریکی و نور دو کیفیت مرتبط با حواس باصره است. اما اینکه تاریکی همراه جهل و نور همراه دانایی است، شاید به آن دلیل است که مهم‌ترین ابزار دست‌یابی به علم، حواس بینایی است.

نکته درخور تأمل اینکه چون نور در تجربه مشترک بینایی تمام انسان‌ها وجود دارد و به‌طور ناخودآگاه مقوله‌ای مثبت تلقی می‌شود؛ وقتی کسی از واژه نور برای تبیین عقیده خود بهره می‌گیرد، هیچ‌کس در برابر آن نخواهد پرسید که حال این نور چیست و چگونه ایجاد شده است. از آن پس همه چیز روشن و منطقی می‌نماید؛ حال آنکه در اصل خود نیازمند توضیح و توجیه است.

### مولوی و استعاره نور در غزلیات شمس

جهان عرفانی مولوی به‌ویژه در دیوان شمس، بیش از هرچیز در استعاره نور تجسم یافته است. از این رو یکی از راه‌های ورود به این جهان کشف و ادراک این استعاره

است. وی با بهره‌گیری از مفاهیم و واژگان نورانی توانسته است معانی پیچیده و مبهم، عمیق و حتی ناگفتنی را به عرصه بیان درآورد. نور برای مولوی کارکردی شناختی و مفهومی دارد؛ اگرچه نمی‌توان کارکردهای زیبایی‌آفرین استعاره‌های نور مانند خیال‌انگیزی، تناسبات تصویری، فشردگی معنا در کلام (ایجاز)، پویایی تصاویر، ابهام و... را نیز نادیده گرفت. به نظر می‌رسد مولوی با آگاهی از این مطلب که هر مفهومی به‌ویژه مفاهیم انتزاعی با استعاره آسان‌تر و دقیق‌تر انجام می‌شود، نور را به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین متعلقات بینایی استعاره گرفته است. از آنجا که نور به‌عنوان ماده‌ای عینی در تجربه مشترک اغلب سخن‌گویان وجود دارد و به‌ازای هر تصویرسازی عینی، یک تجربه مشترک تصویری در ذهن همگان ایجاد می‌شود؛ استعاره نور می‌تواند مفاهیم انتزاعی را به‌تصویر بکشد و در قلمرو شناخت نوعی صراحت و روشن‌گویی مفهومی را برای مخاطب به ارمغان آورد و مفاهیم ذهنی و انتزاعی را قابل درک کند.

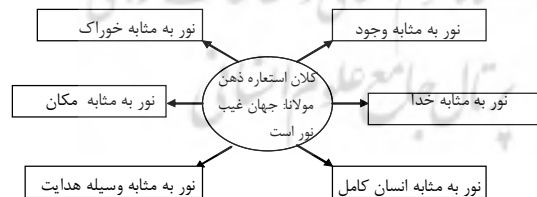
جلال‌الدین مولوی به‌طور ناخودآگاه در آثار خود از استعاره نور به‌عنوان ابزاری برای تبیین هر آنچه با جهان غیب و عالم ساده و عاری از جسم ارتباط برقرار می‌کند بهره می‌گیرد. برای اینکه بتوانیم نظام استعاری ذهن مولوی را که بر مدار نور می‌گردد تحلیل کنیم، از فرمول انگاره لیکاف در قلمرو استعاره‌های مفهومی بهره می‌گیریم. بر بنیان گزاره « معرفت بصری است»، در *غزلیات شمس* نگاشتی آفریده می‌شود که قلمرو مبدأ آن نور، یکی از متعلقات  $\rightarrow$  سبب بینایی است: «معرفت نور است». این گزاره به‌عنوان انگاره اولیه در ژرف‌ساخت *دیوان شمس* نمودار می‌شود. اما آنچه جای تأمل و بررسی دارد این است که معرفت و شناختی که مولوی از آن دم می‌زند، شناخت درباره مقولات انتزاعی و نامحسوس است که محوریت غزل‌های شمس را شکل داده است و در این تحقیق فقط به این انگاره‌ها پرداخته می‌شود. اما شواهدی نیز وجود دارد که در آن‌ها مولوی از انگاره‌های استعاری‌ای یاد می‌کند که در بسیاری موارد با قلمرو مقدسات و معنویات دینی پیوند می‌خورد و برای خواننده آشنا با گفتمان آیین اسلام محسوس است؛ مانند وضو نور است (نک. مولوی، ۱۳۸۴: غزل‌های ۱۱۱۰، ۶۹، ۵۷۱، ۵۲۶، ۵۲۴ و ۴۰۶)، قرآن نور است (همان، غزل‌های ۱۳۲۴، ۱۳۰۷، ۹۷۹، ۹۰۹، ۸۶۷، ۸۱۹ و ۱۱۷). علاوه بر استعاره کلان « معرفت نور است»، یک استعاره گسترده و چندین خرده‌استعاره نیز در *غزلیات شمس* وجود دارد که همگی درون همان استعاره کلان

صورت می‌پذیرند. استعاره کلان<sup>۷</sup> « معرفت نور است» بستری مناسب برای تحلیل و تبیین مقولات انتزاعی مورد نظر مولوی است؛ استعاره گسترده‌ای که به‌عنوان انگاره ثانویه با نخستین انگاره ارتباط دارد. این انگاره در این گزاره خلاصه می‌شود: جهان غیب (ماورا) نور است.

در نگاه مولوی که در مقام عارف تلاش می‌کند تجربه‌های متافیزیکی خود را بیان کند، هر آنچه با جهان ملکوت و عالم غیب ارتباط داشته باشد سرشتی نورانی دارد. چگونگی این تفکر در استعاره‌های خردی که از آن استعاره گسترده ناشی می‌شود قابل دریافت است. این استعاره‌های خرد عبارت‌اند از:

۱. نور (خورشید و آفتاب) به‌مثابه وجود، اصالت و بقا: استعاره‌ای برای حرکت، حیات‌بخشی و بازگشت به اصل؛
۲. نور به‌مثابه خدا: استعاره‌ای برای اشاره به مفهوم تحلیل‌ناپذیر خداوند؛
۳. نور به‌مثابه انسان کامل: نورانیت پیر و شمس‌الحق تبریز در مقام عارف واصل و مراد مولوی؛
۴. نور به‌مثابه خوراک: نورخواری عارف؛
۵. نور به‌مثابه مکان: آرمان‌شهرها و اقلیم‌های نورانی؛
۶. نور به‌مثابه چراغ هدایت و روشنای امید.

#### کلان‌استعاره در بافت عرفان: معرفت بصری است



### ۱. نور به مثابه وجود، اصالت و بقا: بازگشت به اصل خویش

پیش از مولوی بزرگان دیگری نیز به ارزش والای استعاره نور پی برده بودند. از میان فیلسوفان اسلامی بیش از همه شهاب‌الدین سهروردی از مفهوم استعاره نور بهره گرفته است. از دیدگاه او، تمام مراتب هستی، درجات معرفت، آغاز و انجام جهان و سعادت و نیک‌بختی انسان جزء تطورات نور است و همه انوار تجلی نورالانوار است. هر نوری نور نازل‌تر از خود را پدیدار می‌کند. به این ترتیب، سراسر جهان از نور برآمده و بر نور استوار شده است. در اندیشه سهروردی، نور با بینشی اشراقی و انفسی جای وجود را در اندیشه فلاسفه گرفته است. این اندیشه پس از وی به شکلی پیوسته و دیرپا تداوم یافته است. به بیان دیگر، نور نیز مانند وجود دارای شدت و ضعف و مراتب است و می‌تواند به‌عنوان روشن‌ترین و قابل‌فهم‌ترین واقعیت ملموس و تجسم عینی برای تبیین استعاره وجود به‌کار گرفته شود.

در غزل‌های مولوی نیز یک انگاره برجسته حاکی از همین نگرش دیده می‌شود: نور وجود است. این بینش به صورتی گسترده در پس‌زمینه بسیاری از استعاره‌های خردی که مولوی به‌کار گرفته است، وجود دارد. با این‌همه ذیل همان استعاره کلان «جهان غیب نور است» قرار می‌گیرد؛ به این دلیل که در نگاه عرفانی، سرچشمه نورها از متافیزیک و جهان غیب است. آنچه مولوی در اشعار خود مطرح می‌کند، حاکی از همین کلان‌استعاره است. به لحاظ بصری، هرگونه تصویری که در چشم نمودار می‌شود، به عنصر نور وابسته است. همین امر سبب می‌شود که مولوی برای تبیین وجود از این پدیده بصری بهره برد.<sup>۱</sup>

بازگشت به اصل خویش خواهشی است که همه موجودات عالم به‌طور ذاتی درون خویش احساس می‌کنند. چنان‌که در باور پیشینیان، حتی ذراتی که در هوا سرگردان‌اند نیز همواره به سوی خورشید - که اصل آنان است - در حرکت‌اند تا شاید بتوانند جذب آن سرچشمه حقیقی شوند (شمیسا، ۱۳۷۷: ۱/ ۵۰۷). بنا بر دیدگاه غزالی، در دنیا انوار بی‌شماری هست که یک‌سره برای رسیدن به آن اصل نور در تلاش‌اند و چون به آن دست یابند، نوری را که درونشان به ودیعه داشته‌اند، به آن نور بی‌همتا بازپس می‌دهند (غزالی، ۱۳۶۴: ۱۵).



مولوی بر لزوم فنای نفس در برابر خداوند که نفس کلی است، بسیار تأکید می‌کند. او بر این باور است که همه موجودات مانند آبگیرهایی که از یک چشمه به وجود می‌آیند، از وجود خداوند نشئت می‌گیرند و بعد نیز به سوی او بازمی‌گردند. اساس هستی‌خداوند تعالی است و باقی موجودات در برابر هستی او فقط وجود ظلی (سایه‌ای) دارند؛ زیرا هیچ چیز غیر از او وجود واقعی ندارد و هستی اشیاء بسته به هستی او و به مثابه سایه‌ای است از مهر وجود او که بقایش بسته به نور است. وی با به کار گرفتن دو واژه خورشید و ذره به طور استعاری، دو مبحث کلیدی در قلمرو عرفان اسلامی یعنی فنا و بقا را مطرح می‌کند. خورشید که در جهان ملک مظهر ابهت و نورپاشی است، به عنوان محملی نیک برای نمایاندن هستی مطلق و پروردگار جهان به کار برده شده است و در مقابل، ذره ناچیز سمبل اجزای پراکنده است:

آفتابی نی ز شرق و نی ز غرب از جان بتافت      ذره وار آمد به رقص از وی، در و دیوار ما  
 یون مثال      ذره ایم اندر پی آن آفتاب      رقص باشد همچو ذره، روز و شب کردار ما  
 (مولوی، ۱۳۸۴: غزل ۱۰۰)

انگاره استعاری مورد نظر مولوی این چنین ترسیم می‌شود:

خورشیدی باقیست \_\_\_\_\_ ذره فانی است

پیوستن و محو شدن سایه در آفتاب نیز انگاره دیگری است که مولوی به وسیله آن همین معنا را به مخاطب منتقل می‌کند:

آفتاب باقی است \_\_\_\_\_ سایه فانی است

کوه گمیات شمس بارها سایه طفیلی وجود آفتاب دانسته شده است. با این همه، سایه‌ها که می‌دانند هرگز نمی‌توانند در محضر خورشید زندگی کنند و موجودیت یابند، باز هم دست از دامان آفتاب بر نمی‌دارند و همواره در او می‌آویزند تا در او فانی شوند:

سایه نوری تو و ما جمله جهان سایه تو      نور که دیده است که او باشد از سایه جدا  
 سایه زده دست طلب سخت در آن نور عجب      تا چو بکاهد بکشد نور خدایش به خدا  
 شرح جدایی و در آمیختگی سایه و نور      لا یتناهی و لئن جئت بضعف مددا  
 نور مسبب بود و هر چه سبب سایه او      بی سببی قد جعل الله لکل سببا

ه همدگر افتاد مسیب و سبب هر که نه چون آینه گشته است ندید آینه را  
(غزل ۶۵)

یکی دیگر از استعاره‌هایی که مولوی برای نشان دادن مفهوم فنا و بقا به کار می‌گیرد، رویارویی شمع و آفتاب است. آفتاب در گفتمان تصوف پیش از مولوی، خود رمزی است از حقیقت مطلق و بی‌پایان؛ حقیقتی که برتر و روشن‌تر از آن در این جهان محسوس به چشم نمی‌خورد. هم از این رو است که آفتاب همواره نورفشان است و سایر نورها را در خویش محو می‌کند. خرده نورها نیز همگی عاشق نور اویند و برای باقی شدن در نور اصیل او می‌کوشند و برای پیوستن به آن چه جان‌بازی‌ها و خطرهای که نمی‌کنند! یکی از این جان‌باختگان عاشق‌پیشه، شمع سربریده است که در پیشگاه آفتاب فنا می‌شود و از میان می‌رود. آن‌گاه که عارف بخواهد از فنای صفات عاشق در معشوق سخن بگوید، آن را به فنای زبانه سرکش شمع در آفتاب مانند می‌کند و بر این باور است که صف مقررناک ی شمع است که او را جذب نور مطلق آفتاب می‌گرداند (شیمیل، ۱۳۶۷: ۷۱۷). مولوی از فنای شمع در نور آفتاب سخن می‌گوید و آن را از هر گونه حلول و اتحادی بری می‌داند:

هر که را اسرار عشق اظهار شد	رفت یاری ز آنکه محو یار شد
شمع افروزان بنه در آفتاب	بنگرش چون محو آن آثار شد
نیست نور شمع هست آن نور شمع	هم نشد آثار و هم آثار شد
همچنان در نور روح، این نار تن	هم نشد این نار و هم این نار شد
جوی جویان است و پویان سوی بحر	گم شود چون غرق دریابار شد

(غزل ۳۳۷)

انگاره‌ای که به شکل استعاری از کلام مولوی به دست می‌آید، این است:

آفتاب (خورشید) باقی است \_\_\_\_\_ شمع فانی است

۲. نور و درپیوسته‌های آن به‌منابۀ خدا؛ استعاره‌ای برای تبیین مفهوم تحلیل‌ناپذیر خداوند در حوزه دین، فلسفه، عرفان و سایر دانش‌های بشری، فهم روشن غیراستعاری از خداوند نداریم و تلاش می‌کنیم با کاربرد استعاره تا اندازه‌ای این حقیقت دست‌نیافتنی را در حـ که بتوان و درک بشر ساده کنیم. مولوی نیز برای رسیدن به این هدف از استعاره نور و درپیوسته‌های آن یعنی خورشید، آفتاب، شمع، چراغ و... بهره گرفته است. براساس نظریه استعاره شناختی، نور و خوشه‌های تصویری<sup>۹</sup> آن از حـوحواس ظاهری و ادراکات حـی سببه عنوان مشبه / وسیله به‌کار گرفته شده است تا مفهوم انتزاعی خدا به‌عنوان مشبه / هدف تبیین شود. بر این بنیان می‌توان با در نظر داشتن دو قلمرو مبدأ و مقصد، چند گزاره منطقی زیر را نظر به گفته‌های مولوی نگاشت:

- خداوند نور است.
- خداوند چراغ است.
- خداوند خورشید است.
- خداوند آفتاب است.
- خداوند شمع است.

ناخودآگاه ذهن مولوی از یک‌سو با امری انتزاعی یعنی خداوند و از سوی دیگر با اموری بصری و عینی ارتباط می‌یابد. ضمن اینکه برای درک و کشف بهتر این قضیه، ویژگی‌های برتر انگاره قلمرو مبدأ را نیز در عبارت‌های زبانی خود می‌آورد تا کار خواننده در دریافت ساده‌تر شود. او برپایه 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 نمی‌شود. کاربرد این استعاره در فرهنگ اسلامی و قرآنی نیز ریشه دارد. در این قلمرو نور از نام‌های الهی است و مقصود از آنچه لَمی خداوند است در اسلام «ظَّاهِر»؛ یعنی ظهور حق در همه آفریدگان. گاه نیز این نور به هر آنچه آشکارکننده پنهانی‌هاست اطلاق می‌شود؛ یعنی علوم لدنی‌ای که با اراده پروردگار به بنده‌ای اعطا می‌شود و هر آنچه را غیر خداست، از دل او بیرون می‌افکند (عبدالرزاق کاشانی، ۱۳۷۲: ۱۴۸). از این‌رو، از دیدگاه عرفا نور پروردگار در همه جا جلوه‌گر است.

لقد أغنى ال مصباح عن المصباح. آفتاب برآمد به چراغ حاجت نیست. همه عالم دلیل است، نگرنده می‌باید؛ همه عالم ریاحین است، بوینده می‌باید؛ همه عالم تریاق است، مارگزیده می‌باید: آفتاب برآمد ای نگارین دیر است گر بر سر تو نتابد از ادبار است (میبدی، ۱۳۶۱: ۶/ ۴۹۲).

مولوی در *فیه ما فیه* در شرح آشکاربودن نور پروردگار چنین می‌گوید:

آن نور از دریچه‌های چشم و گوش... برون می‌زند؛ اگر این دریچه‌ها نباشد از دریچه‌های دیگر سر بزند؛ همچنان باشد که چراغی آورده‌ای در پیش آفتاب که آفتاب را با این چراغ می‌بینم؛ حاشا! اگر چراغ [هم] نیاوری، آفتاب خود را بنماید. چه حاجت [به] چراغ است (۸).

از دیدگاهی دیگر یکی از اصلی‌ترین مباحث خداشناسی، بحث درباره چگونگی و چونی ذات و صفات و افعال خداوند است. این مباحث همواره مورد توجه فرقه‌ها، آیین‌ها و مذاهب اسلامی و غیراسلامی بوده است. از آنجا که مولوی بسیار تحت تأثیر آیات و احادیث و روایات مذهبی بوده و در جای‌جای اشعار خود برای تفهیم مطلب به مخاطب از آن‌ها سود برده، از نام‌ها و صفات خداوند نیز یاد کرده است. این ویژگی به‌گونه‌ای نیرومند در کلیات شمس نمایان است:

در رنگ کجا آید در نقش کجا گنجد      نوری که ملک سازد جسم بشر ما را  
فرمود که نور من مانده معراج است      مشکات و زجاجه دان، سینه و بصر ما را  
(غزل ۷۸)

نکته درخور تأمل اینکه او از واژه مقدس نور همواره به‌عنوان نام پروردگار بهره برده و آن را به صفات گوناگون آراسته است. از این پس اسما و صفات پروردگار ذهن خواننده را به جانب نوری برتر سوق می‌دهد که موردنظر مولوی نیز هست. به بیان دیگر، مولوی بر آن است تا همان انگاره استعاری «خدا نور است» را تعمیم بدهد و با استفاده از صفات‌های گوناگون جنس این نور را روشن کند و ابهام را از ذهن مخاطب بزداید:

چو نفس کل همه کلی حجاب و روپوش است      ز آفتاب جلالت که نیستش ثانی  
از آفتاب قدیمی که از غروب بری است      که نور روشن نه دلوی بود نه میزانی  
یکان‌یکان بنماید هر آنچه کاشت خموش      که حامله است صدف درر بانی  
(غزل ۱۱۲۷)

چنان‌که گفتیم در *غزلیات شمس* علاوه بر استعاره‌هایی که با واژه نور ساخته شده، واژگان در پیوسته با نور نیز در ایجاد استعاره مؤثر بوده است. از انگاره «خدا آفتاب است» یا «خدا خورشید است»<sup>۱</sup>ی توصیف از لیت و عظمت خداوند استفاده شده است. کاربرد این استعاره دو هدف متفاوت را پی می‌گیرد: یکی اینکه خداوند منشأ نور است و بر بنیان تفکر اشراقی با آفرینش موجودات پیوندی دیرینه دارد و دیگر اینکه عظمت آفتاب را پیش چشم مخاطب می‌آورد.

اگرچه استعاره‌هایی چون خورشید و آفتاب از پرکاربردترین واژه‌هایی است که در *کلیات شمس* برای نمایاندن سر روشنی پروردگار استفاده شده، گاه واژگان دیگری نیز در بازتاب این معنا به شاعر یاری رسانده است. آدمی همواره از عناصر و اجسام موجود در جهان خارج از ذهن خود برای توصیف و تجسم تفکرات دینی خویش بهره گرفته است. آنجا که میان ذات پروردگار و نور لیت آن پیوند شگرفی وجود دارد، هر آنچه با نور در قلمرو حواس باطنی ارتباط برقرار کند، استعاره‌ای برای شناخت و ادراک خدا به‌شمار می‌آید. در برخی ادیان و مذاهب بشری «چراغ‌ها هنگام نیایش خورشید یا آتش، جانشین آن‌ها هستند.» (غراب، ۱۳۸۴: ۴۱). در نگاه مولوی، چراغ استعاره‌ای نیک برای توصیف نور آفریدگار است. کاربرد چراغ در مقام استعاره از پروردگار، با کاربرد نور و خورشید و آفتاب تفاوت‌هایی دارد و آن اینکه چراغ از ابزار ساخت بشر است و نور محدودی نسبت به آن دو دارد. انگاره «خداوند چراغ است»، که البته مایه‌هایی از قرآن نیز به‌همراه دارد (نور، ۳۲)، به زندگی روزمره بشر بسیار نزدیک است. این استعاره از استعاره خورشید و آفتاب برای انسان، به‌ویژه قشر متوسط جامعه، محسوس‌تر و قابل درک‌تر است:

عطارد مشتتری باید متاع آسمانی را / مهی مریخ چشم اززد، چراغ آن جهانی را  
چو چشمی مقترن گردد بدان غیبی چراغ جان / ببینند بسی قرینه او، قرینان نهانی را  
(غزل ۷۱)

شمع نیز که خود در رویارویی با آفتاب نماد ناچیزی است و با طلوع خورشید دیگر هیچ‌گونه نمودی ندارد، گاه در غزل مولوی نمودگار نور بی‌پایان خداوندی است. اما این شمع با ویژگی‌های خاص خود شائبه مادی‌بودن را از ذهن مخاطب دور

می‌کند: شمعی که هیچ‌گاه ذوب نمی‌شود؛ همواره روشن است و برای نورانی‌تر شدن نیازی به بریدن فتیله‌اش نیست؛ این شمع خود نیروی زندگی‌بخش خورشید و هر شیء نورانی دیگری است. انگاره «خداوند شمع است» نیز همان ویژگی چراغ را داراست:

بسوزانیم سودا و جنسون را	درآشامیم، هر دم موج خون را
حریف دوزخ‌آشامان مستییم	که بشکافند سقف سرنگون را
چه خواهد کرد شمع لایزالی	فلک را و این دو شمع سرنگون را

(غزل ۸۷)

### ۳. نور به مثابه انسان کامل و ولی حق

یکی از استعاره‌های پرکاربردی که با استفاده از نور در قلمرو عرفان و فلسفه تبیین می‌شود، انسان کامل است. در حوزه عرفان عملی و نظری، عارفان برای دریافت مفهوم و عظمت انسان کامل تلاش‌های بسیاری انجام داده‌اند. شاعران عرفان‌مسلك نیز از این امر غفلت نکرده‌اند.

مولوی در *فیه ما فیه* برای اولیای حق قدر و منزلت فراوان قائل است و ایشان را از تعظیم و تکریم دیگران بی‌نیاز می‌داند. نورپاشی این بزرگان بر مولوی آشکار است. در نگاه او، مثل ایشان چونان چراغی است که اگر می‌خواهد بر بلندی نهاده شود، برای نوربخشی و فیض‌رسانی به دیگران است و اگر نه برای چراغ تفاوتی ندارد؛ زیرا چراغ در همه حال نورانی است. بنیان و خمیره وجود اولیای الهی از نور سرشته شده است؛ از این رو به صدر و آستانه و ذیل که ویژگی مجلس‌پردازی این دنیا است، بی‌توجه‌اند و تنها به شادباش معشوق خویش می‌اندیشند (مولوی، ۱۳۶۹: ۱۰۳). از آنجا که اولیای حق واسطه فیوضات خداوندی بر زمین و زمان هستند، در نظر مولوی به نور نموده می‌شوند. یکی از این اولیا در نگاه مولوی، شمس تبریزی است؛ شمسی که به نور خویش همگان را راهبری نموده؛ بر همه کس و همه جا نور پاشیده و به مثابه خورشید آسمان معنوی، روشنی‌بخش زمین و زمینیان است. همچنین وی گاه تجسم پروردگار و گاه نیز مظهر کامل خلیفه الهی در زمین است. از این رو است که مولوی مقام

شمس مدین را حتی از اولیای الهی نیز برتر دانسته و در شعر خویش او را «نور اولیا» خطاب کرده است.

در روایات مذهبی نیز آمده است همه پیامبران از یک نور آفریده شده‌اند و از جنس یکدیگرند. به بیان دیگر، وجود هر یک ملازم وجود دیگری است و همه ایشان برای دستیابی به یک هدف والا در جهان هستی به کارند. مولوی با به‌کارگیری استعاره نور برای توصیف حضرت محمد (ص)، او را برابر کافران و مشرکان قرار می‌دهد و در برخی شعرها از ظلمت درونی کافران در مقابل نور نیت محمد (ص) یاد می‌کند.

از مباحث دیگری که در **دیوان شمس** مطرح شده، هاله نورانی است. از دیرباز، هاله‌های نورانی برای اشخاص مختلف سمبل قداست و پاکی بوده است. این امر در نگارگری اسلامی نیز به چشم می‌خورد؛ هر کجا به تصویری از چهره پیامبران برمی‌خوریم، هاله‌ای نورانی گرداگرد آن را فراگرفته است. در نسخه‌ای خطی از **آثارالباقیه** که در دانشگاه ادینبورگ نگهداری می‌شود، تصاویری از پیامبر اکرم با هاله دایره‌ای شکل و نورانی دیده می‌شود. همچنین در نسخه دست‌نویس **روظلة صفای** میرخواند حلیمه، دایه پیامبر، در حالی که محمد (ص) را در بغل داشته به تصویر کشیده شده است و نغمه‌اش از ترسیم هاله ویژه - اگرچه کوچک - پیرامون سر محمد (ص) غفلت نکرده است. در تصاویر پیامبران دیگر از جمله سلیمان، صالح، نوح، ابراهیم و عیسی نیز این هاله به چشم می‌خورد (غراب، ۱۳۸۴: ۱۸۹-۱۹۲). روزبهان بقلی شیرازی (۵۲۲-۶۰۶ق)، حضرت محمد (ص) را «فتاب عالم از لیات» نامیده و بر آن است که او همچون خورشید بر سایر آفریدگان نور نثار می‌کند (۱۳۴۹: ۱۸-۱۹). این اشارت روزبهان بی‌ارتباط با جمال نورانی آن حضرت نیست. همچنین مولوی **کلیه لیات شمس** چهره نورانی رسول اکرم و برخی از پیامبران دیگر را به روشنی روز مانند کرده است:

مسلم گشت دل‌داری تو را، ای تو دل عالم / لم گشت جان‌بخشی تو را، وان دم تو را باشد  
 که دریا را شکافیدن بود چالاکی موسی / قبای مه شکافیدن، ز نور مصطفی باشد  
 (غزل ۲۴۹)

شمع جهان! دوش نبذ نور تو در حلقه ما / راست بگو شمع رخت دوش کجا بود کجا  
 سوی دل ما بنگر، کز هوس دیدن تو / دولت آنجا که در او حسن تو بگشاد قبا  
 (غزل ۶۵)

انگاره‌های زیر پیوند نور به مثابه انسان کامل را روشن می‌کند:

- انسان کامل (اولیا، پیامبران و...) نور است.

- انسان کامل شمع است.

- انسان کامل چراغ است.

#### ۴. نور به مثابه خوراک: نور خواری و نورنوشی

در نگاهی ماورایی که با عالم ملکوت و جهان ارواح پاک ارتباط دارد، انبیا و اولیای پروردگار یک‌سره روح محض و نور مطلق شده‌اند؛ از این رو به امور جسمانی و مادی توجهی ندارند. خوراک‌های این جهانی که فقط جسم بشر را بی‌نیاز می‌کند، برای این بزرگان هیچ فایده‌ای ندارد؛ به همین دلیل چشم خویش را به سفره‌های آسمانی دوخته‌اند. ابرقوهی در مجمع‌البحرین می‌گوید هیچ موجودی در زمین نیست که برای بقای خود، از خوردن طیفایم یلشد و هرکس به سب مقام و مرتبه‌اش نیازمند غذاست. در نگاه او و بسیاری از عارفان دیگر، مناسب‌ترین غذا برای روح نور است:

اما غذای هرچیز فراخور آن چیز باشد و طعام و شراب هرچیز سزاوار آن چیز باشد؛ چنان‌که عقل، که خلیفه حق است و مقرب‌تر از او کس نیست، چون از شیشبوت به فضای وجود آمد، گرسنگی بر او غالب شد؛ حق تعالی و تقدس بقای او را خوانسالاری به قدرت داد، تا خوان آفرینش را از مطبخ امکان به بارگاه وجوب حاضر کرد و بر آن مایعیان کون و افراد مک و نباتات، کاسات و قصاع خوردنی بودند و حکمت‌های الهی مأكول و مشروب گشت و در هر کاسه، چندگونه مطعومات بود؛ و چون خوان آراسته پیش نهاد... نهاد فکر، دهان عقل گشت و باصره بصیرت، گلوی او شد؛ ... و نباتات هم مبتدیاند که سر به خوان خدا فروبرده‌اند و از این خوان غذای خاکی و آبی می‌خورند و ناشی و نامی می‌شوند و باقی بر این مقیاس می‌دان و هرچند از خوان‌های الهی خورند [نه] گرسنگان را سیری حاصل شود و نه انواع غذاها، نقصان‌پذیر گردد (۱۳۶۴: ۲۳۴).

مولوی نیز ضمن اینکه «نور عقل» را غذای جان و روح بشر می‌شمارد، بر آن است که سالک باید انلنکک از غذاهای ما ذی و دنیایی بریده شود تا شایستگی خوردن خوراک‌های نورانی را بیابد. در نظر او، تا آدمی از غذاهای مادی گذر نکند و به



نورخواری که کمال خوراک‌هاست دست نیابد، محرم درک اسرار حق نخواهد شد. اینجاست که نور در مقام استعاره، خوراکی برجسته به‌شمار می‌آید و قابلیت سیرکنندگی دارد. عارف چون نور بخورد، جان می‌گیرد و به مقصد و مقصود خویش می‌رسد:

خوانی دگر است غیر این خوان تالوت خوردند اولیا سیر

علاوه بر خوراک نورانی، استعاره می یا شراب یکی از رازآلودترین استعاره‌های موجود در ادب عرفانی فارسی است و بیش از هر واژه دیگری در این قلمرو دارای ابهام و چندمعنایی است. اولیای خدا و انسان‌های کامل پس از سپری کردن راه‌های دشوار و گذشتن از دلبستگی‌های دنیایی، سراپا نور می‌شوند تا آنجا که فقط می‌توانند نور را هضم کنند و به شراب نورانی رفع عطش کنند. عارفان مستی انسان‌ها را ازلی و دیرپا خوانده‌اند و بر این باورند که شراب الهی در عهد الست بر عالمیان مؤثر افتاده است؛ *«ما برخی آن «بلی گفتن» را فراموش کرده و دچار خودبینی شده‌اند. هم از این رو است که مولوی از ساقی ازلی به دعا درخواست می‌کند تا او به نیروی باده خویش خودپسندی و غرور را از سر همگنان وی دور کند. دو انگاره «نور خوراک است» و «نور شراب است» از رهگذر بررسی غزل‌های مولانا به چشم می‌خورد:*

من سر نخورم که سرگران است      پاچه نخورم که استخوان است  
بریان نخورم که هم زیان است      من نور خورم که قوت جان است

(غزل ۱۸۱)

می جان را به جز جانی ننوشد      که جسمانی می انور نگیرد

نه هر ابری حریف ماه گردد      که اختر را به جز اختر نگیرد

(غزل ۲۸۱)

##### ۵. نور به مثابه مکان: شهر آرمانی بر ساخته از نور

جهان در نگاه عارفان و صوفیان با همه گستردگی و فراخی‌اش به تنگستانی تاریک می‌ماند که زندگی کردن در آن بسیار دشوار است. عالمی که ایشان در آن سیر و سلوک می‌کنند، با دنیای محسوس معقول تفاوت‌های بسیاری دارد. عارف بر آن است تا از بند تعلقات بگذرد و به کنه عالم ظاهر سفر کند. او همچنین برای پیوستن به نور

محض همواره در تکاپو و در پی دست یافتن به آرمان‌شهری است که نشانی از ظلمت ماده و تیرگی‌های این جهانی در آن نیست و نور آفتاب پروردگار در آنجا همواره تابان و پرفروغ است. این شهر آرمانی و کامل همان جهان غیب و عالم ملکوت است؛ جهانی که هست نیست‌نماست و درک چونی و چگونگی آن، تنها برای اهل معنا امکان‌پذیر است. چنین عالمی را «عالم امر» نیز نامیده‌اند. از ویژگی‌های این عالم آن است که در تضاد با عالم اجسام قرار دارد؛ از این‌رو دارای طول، عرض و مساحت نیست و تنها با اشارت کُن، بدون زمان، ایجاد شده است (نجم‌الدین رازی، ۱۳۵۲: ۲۱۰). نسفی نیز ملکوت را دریای نور و جهان مُلک را دریای ظلمت نامیده است (۱۳۴۱: ۱۶۳). از دیدگاه مولوی این قلمروهای ماورایی و آن جهانی نیز از نور سرشته شده است. او برای تبیین این عوالم نیز از استعاره نور استفاده می‌کند:

گر چرخ و عرش و کرسی از خلق سخت دور است      بیداد و خفته هر دم مستانه می برآیم  
 آنجا جهان نور است، هم حور و هم قصور است      شادی و بزم و سور است، با خود از آن نیایم  
 (غزل ۶۴۲)

یکی دیگر از مشارق عرفانی که خورشید حق از آن می‌دمد، دل است. گفته اند که قلمرو دل عارف بسیار فراخ است؛ چنان‌که اگر چندین هزار عرش و هرچه درون آن است و همه آسمان‌ها و زمین‌ها را در گوشه‌ای از دل عارف قرار دهند، او از این حال باخبر نمی‌شود (مب، ۱۳۴۳: ۴۱). این اندیشه در اشعار مولوی نیز جلوه‌گر است. او به مدد استعاره، دل را طلوع‌گاه خورشید حق می‌داند؛ مولوی در نگرشی استعاری، دل را در عالم روحانی با مشرق در عالم جسمانی برابر می‌داند و پروردگار را در قلمرو ملکوت چون خورشید در فضای ملک می‌پندارد؛ این خورشید تا زمانی که عظمت خود را حفظ کند، برآمدن‌گاه خورشید حق قلمداد می‌شود.

برجه که تقاش ازل، بار دوم شد در عمل      تا نقش‌های بی‌بدل بر کسوه معلم زند  
 خورشید حق دل شرق او، شرقی که هر دم برق او      بر پوره ادهم جهد، بر عیسی مریم زند  
 (غزل ۲۳۵)

در نظر مولوی، دیر مغان از مکان‌های دیگر استعاری است که محل تابش نور پروردگار است. یکی از تفکراتی که در گفتمان عرفان به آن بسیار تأکید شده و این

طایفه را از گفتمان‌های دیگر از جمله اسلام متمایز کرده این است: چنانچه عارف شایستگی و توانایی ادراک نور حق را کسب کند، دیر مغان و خرابات و میخانه نیز برای او همچون خانقاه و کعبه و مسجد سرشار از نور می‌شود. مولوی نیز همچون بسیاری از عارفان به این صفت عارف اذعان کرده است. برای نمونه، در غزلی در توصیف منزل‌گاه شمس‌الدین تبریزی بر آن است که خانقاه شمس از وجود وی نورپاش شده است؛ چنان‌که در شب تیره برای مشاهده آن نیازی به شمع و مهتاب نیست؛ زیرا خود سرشتی نورانی دارد:

این خانه که پیوسته در او بانگ چغانه است  
از خواجه بپرسید که این خانه چه خانه است؟  
این صورت بت چیست؟ اگر خانه کعبه است  
و این نور خدا چیست؟ اگر دیر مغان است  
این خانه که در این خانه که در کون نگنجد  
این خانه و این خواجه، همه فعل و بهانه است  
(غزل ۱۶۸)

کعبه جان‌ها نه آن کعبه که چون آنجا رسی  
در شب تاریک گویی شمع یا مهتاب کو؟  
بلکه بنیادش ز نوری کز شعاع جان تو  
نور گیرد جمله عالم لیک جان را تاب کو؟  
خانقاهش جمله از نور است، فرشش علم و عقل  
صوفیانش بی‌سر و پا، غلبه قبقاب کو؟  
(غزل ۸۲۷)

انگاره‌های استعاری نور به مثابه مکان که در غزل‌های مولوی به‌کار رفته، به این ترتیب است:

– ملکوت، عالم امر، دل، دیر مغان و خانقاه ← نور است.

## ۶. نور به مثابه چراغ هدایت و روشنی امید

یکی از مفاهیمی که دو استعاره نور و ظلمت همواره با خود به‌همراه داشته، امید و ناامیدی، راهیابی و گمراهی است. در ادب فارسی از عنصر نور به منظور انتقال مفهوم امیدواری و هدایت‌گری فراوان بهره گرفته شده است. شمس‌الدین تبریزی در مقالات خود می‌گوید:

... چون تاریکی درآمد، این ساعت می‌باید که به جد کنی و کوشش کنی در زوال آن پوهضم. نخوری و نومید نشوی از دراز شدن ظلمت که لئ لا طویلاً که چون تاریکی دراز آید بعد از آن روشنی دراز آید... (۱۵۴).

مولوی که خود به نور شمس زنده است، نور را یکسره امید می‌پندارد. او در بسیاری از غزل‌های خود از استعاره نور برابر استعاره ظلمت و یا روز (نماد روشنی) برابر شب (نماد تاریکی) استفاده کرده است. از دیدگاه او، ظهور نور سبب از میان رفتن تیرگی‌ها و تاریکی‌ها می‌شود و افسردگی‌ها به نیروی نور از میان می‌رود:

چون مه از روزن هر خانه که اندر تاییم از ضیا شب‌صفتان جمله ره در گیرند  
 ناامیدان که فلک ساغر ایشان بشکست تا بدیند رخ ما طرب از سر گیرند  
 (غزل ۳۲۲)

به این ترتیب در اندیشه استعاری مولوی دو انگاره دیگر که قلمرو مبدأ آن همچنان نور است، دیده می‌شود:

نور امید است \_\_\_\_\_ ظلمت ناامیدی است  
 نور هدایت است \_\_\_\_\_ ظلمت گمراهی است

### نتیجه‌گیری

اگر شناختن پیوند میان پدیده‌های هستی و جای دادن آن‌ها در ساختار منظم ذهنی باشد، عرفان نیز به تناسب معنای خود نوعی فعالیت شناختی است و استعاره‌هایی که در این حوزه به کار گرفته می‌شود، نقشی شناختی دارد. تجسم بخشیدن به مفاهیم انتزاعی و محسوس کردن آن‌ها از برجسته‌ترین کارکردهای استعاره نور است. به بیان دیگر، نور وسیله‌ای است که مفاهیم ماورایی را عینی کرده، درک آن‌ها را برای مخاطب دست‌یافتنی می‌کند.

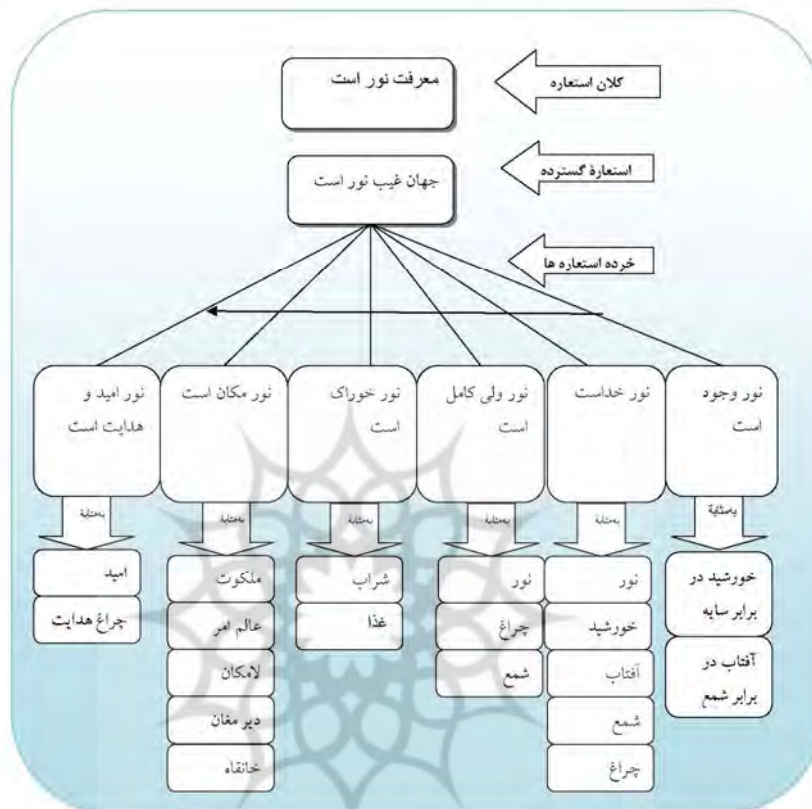
در گفتمان عرفان انگاره « معرفت بصری است»، کارکرد ویژه‌ای یافته است. عارفان همواره تلاش کلننه تا به مدد  $\text{س}^{\text{س}}$  بینایی بیش از سایر حواس، فرایند شناخت و معرفت را به تصویر درآورند.  $\text{ا}^{\text{ا}}$  به همین علت است که معرفت در حوزه مورد بررسی ما، نور پنداشته شده است. نور دیده می‌شود؛ پس می‌توان برای انتقال تجربه‌ای ماورایی و متافیزیکی از آن استفاده کرد.

از آنجا که گزاره برجسته « معرفت بصری است» در مقام انگاره استعاری اولیه در فضای عرفان نمودار شده است، عارف تلاش می‌کند به‌طور ناخودآگاه از استعاره‌هایی

استفاده کند که با بینایی و ادراکات بصری مرتبط باشد. بر بنیان گزاره « معرفت بصری است»، در *غزلیات شمس* انگاره‌ای آفریده می‌شود که قلمرو مبدأ آن نور، از متعلقات سبب بینایی است: «معرفت نور است». این گزاره به‌عنوان انگاره اولیه در *سرتاسر دیوان شمس* نمودار می‌شود. نکته درخور ذکر این است که کاربرد استعاره نور در بحث معرفت و شناخت، به‌طوری برجسته با مقولات انتزاعی و نامحسوس پیوند یافته و محوریت غزل‌های شمس را تشکیل داده است.

مولوی از خوشه‌های تصویری مرتبط با نور مانند شمع، چراغ، آفتاب، خورشید، روز و نیز واژگانی که در بافت متضاد این‌ها قرار می‌گیرد مانند ظلمت، شب، سایه و... در فرایند استعاره‌سازی به‌خوبی بهره برده است. مسئله جالب توجه این است که ذهن او از این امور در بافت‌های متفاوت، با اهداف گوناگونی استفاده کرده است؛ به این معنا که گاهی در یک غزل شمع استعاره‌نورا نیت پروردگار است و در غزلی دیگر، با توجه به شرایط و زمینه‌های آن، از شمع برای تبیین مقام انسان کامل و یا حتی برسیدن به مقوله فنا و بقا استفاده شده است.

یکی از نتایجی که از رهگذر بررسی استعاره نور حاصل می‌شود، یافتن انسجام درون‌متنی غزل‌هاست که خود در پرتو ایده‌ای واحد و انگاره‌ای نخستین یعنی «معرفت نور است» و یک استعاره گسترده یعنی «جهان غیب نور است» و چندین خرده‌استعاره که همگی درون همان استعاره کلان صورت یافته محقق می‌شود؛ این امر خود بر اصالت هنری متن نیز تأکید می‌کند. انگاره‌های استعاری مناسب برای تحلیل و تبیین مقولات انتزاعی موردنظر مولوی است. نمودار انگاره‌های مورد استفاده در کلام مولوی در *دیوان شمس* به این صورت است:



### پی نوشت ها

1. G. Lacoff & M. Jahnson
2. Conceptual Metaphor «استعاره مفهومی» برابر پیشنهادی است که مترجمان ارائه کرده اند و برای ادب پژوهان ملموس تر است. از این رو در این مقاله از همین برابر پیشنهاد شده استفاده کرده ایم. شاید استعاره تجسمی نیز بتواند جایگزینی مناسب برای این اصطلاح باشد.
3. Metaphors We Live By
4. Source Domain
5. Target Domain
6. <http://seifi.blogspot.com/search?q>, 2006
7. Mega Metaphor

۸. این مقاله حاصل شواهد بسیاری است که از متن *دیوان شمس* گردآوری شده؛ اما برای پرهیز از اطاله کلام برای هر بخش تنها به ذکر شاهدی بسنده شده است.

## 9. Visual Clusters

۱۰. یَسْتَعْنِضِلِي وَلَا سَبْلَانِي، يَسْتَعْنِضِلِي قَبْلَ عَدِي الْمُؤْمِن (فروزانفر، ۱۳۴۷: ۲۶).

### منابع

- ابرقوهی، شملس مدین ابراهیم. (۱۳۶۴). *مجمع البحرين*. تهران: مولی.
- ابوالقاسمی، مریم. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- تیلش، پل. (۱۳۷۵). «نمادهای دینی». ترجمه امیرعباس علی‌زمانی. *مجله معرفت*. س ۵. ش ۳. صص ۳۹-۴۷.
- روزبهان بقلی شیرازی. (۱۳۴۹). *عبرالعاشقین*. به کوشش جواد نوربخش. تهران: خانقاه نعمت‌اللهی.
- سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۹). *قمار عاشقانه*. تهران: صراط.
- سهروردی، شهاب‌الدین. (۱۳۵۵). *حکمة الاشراف*. ترجمه و توضیح جعفر سجادی. انتشارات دانشگاه تهران.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۲). *آواز پر جبرئیل*. تهران: مولی.
- شمس‌الدین تبریزی. (۱۳۵۶). *مقالات شمس‌تصحیح و تعلیق محمد مدعلی موحد*. تهران: [بی‌نا].
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). *فرهنگ اشارات در ادبیات فارسی*. ۲ ج. تهران: فردوس.
- شیمل، آنه ماری. (۱۳۶۷). *شکوه شمس*. ترجمه حسن لاهوتی. تهران: علمی و فرهنگی.
- غراب، راهله. (۱۳۸۴). *نماد خورشید در فرهنگ و ادبیات*. مشهد: محقق.
- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۶۹). *فیه ما فیه*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). *لمیات شمس*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چ ۱۸. تهران: امیرکبیر.
- نجم‌الدین رازی. (۱۳۵۲). *مرصادالعباد*. مصحح محمدامین ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.

- نسفی، عزیزالدین. (۱۳۴۱). *انسان کامل*. تصحیح ماریژان موله. تهران: طهوری و انجمن ایران‌شناسی فرانسه.

- Lakoff, G. & M. Johnson. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago and London: University of Chicago Press.
  - Lakoff, G. (1993). "The Contemporary Theory of Metaphor" in *Metaphor and Thought*. Ed. A. Ortony. Second Edit. PP. 202-251. Cambridge University Press
- <<http://linguistics.berkeley.edu/~iclc/pdfs/a552.pdf>>  
 <<http://seifi.blogspot.com/search?q>, 2006>

