متن‌پژوهی ادبی

سال ۲۲، شمارهٔ ۷۶، تابستان ۱۳۹۷

استعارهٔ شناختی عشق در *مثنوی* مولانا

داوود اسپرهم *

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

سمیه تصدیقی **

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۲۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۲۶)

چکیده

«عشق» مهم‌ترین کلیدواژه تمام متون عرفانی، به‌ویژه در مکتب فکری مولاناست. از عشق نمی‌توان با بیانی صریح و مستقیم سخن گفت. از این رو، عرفا با ابزارهای گوناگون زبانی و مفهومی سعی در روشن ساختن منظور خود از این مقولهٔ اساسی‌نموده‌اند. در *مثنوی* نیز عشق، عنصری کلیدی است که باید بدان اهتمام ویژه‌ای داشت. در این مقاله، استعاره‌هایی بررسی شده‌اند که با محوریت عشق در *مثنوی* مولانا بازتاب یافته‌اند. مبنای نظری و اساس تحقیق، همان نظریهٔ استعارهٔ مفهومی/ شناختی لیکاف و جانسون است که مطابق با آن، برخلاف رویکرد سنّتی، استعاره تنها نقش زیبایی‌آفرینی ندارد، بلکه ابزاری شناختی برای پی بردن به جهان‌بینی و تفکر نویسنده است. در ابتدای مقاله، گزارشی از استعاره‌های مفهومی/ شناختی عشق در *مثنوی* مولانا آمده‌است و این استعاره‌ها بر پایهٔ حوزهٔ مبدأ و مقصد بررسی و تحلیل شده‌اند. هدف از این کار، مشخص کردن استعاره‌های کانونی و اصلی عشق در *مثنوی* و سرانجام، کشف دیدگاه مولانا دربارهٔ عشق بوده‌است. این استعاره‌ها از نظر مضمون و محتوا در چهار گروه اصلی قرار می‌گیرند: ۱ـ گروهی که تصویری مثبت از عشق ارائه می‌دهند. ۲ـ آن‌ها که صفات و ویژگی‌های منفی عشق را برجسته می‌کنند. ۳ـ استعاره‌هایی که دوجانبه و دوپهلو هستند. ۴ـ استعاره‌هایی هستند که از نظر مفهومی، خنثی هستند. تحلیل شناختی هر گروه/ شبکه از استعاره‌ها با توجه به استعاره‌های مرکزی آن‌ها ارائه شده‌است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که سوزندگی، مست‌کنندگی و ذی‌شعور بودن عشق، بیشتر از سایر جنبه‌های آن مدّ نظر مولانا بوده‌است و در نگاه وی، تمام اقتدار از آنِ معشوق است و عاشق دنباله‌رو، بیمار و نیازمند معشوق است.

واژگان کلیدی: مولانا، *مثنوی*، استعارهٔ شناختی، عشق.

* E-mail: d_sparham@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)

** E-mail: stasdighy@yahoo.com

مقدمه

دربارهٔ عشق فراوان سخن گفته شده‌است، با این حال، باید گفت که سخن گفتن در باب عشق چندان ساده نیست:

«هرچه گویم عشق را شرح و بیان چون به عشق آیم خجل باشم از آن...
چون قلم اندر نوشتن می‌شتافت چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت»
(مولوی، ۱۳۸۶، ج۱: ۱۱۲ و ۱۱۵).

عشق را خمیرمایهٔ فطرت و نهاد آدمی دانسته‌اند و عظمت و شکوه انسان را منوط به عقل و عشق کرده‌اند، آن گونه که کشیدن بار امانت الهی بدون عقل و عشق غیرممکن است (ر.ک؛ ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۰، ج۱: ۴۰ و رحیمیان، ۱۳۷۸: ۱۱). اهل معرفت، مرکب سفر، بلکه بُراق سیر إلی الله را عشق به الله دانسته‌اند و دربارهٔ عشق آن‌قدر گفته‌اند و نوشته‌اند که گویی شرح سلوک جز شرح عشق و ادوار و احوال آن نیست (ر.ک؛ طوسی، بی‌تا، ج۳: ۳۶۰).

در عرفان شاید بیش از هر ساحت دیگری، دربارهٔ عشق سخن گفته شده‌است. قرن‌های اول و دوم هجری را قرن تصوف و به نوعی عرفان زاهدانه و خانقاهی می‌توان نامید که صحبت از عشق و عاشقی به شکلی که پس از آن در آثار عطار و مولانا آمده‌است، دیده نمی‌شود. شاید بتوان گفت که رباعیات و دوبیتی‌های صوفیانه قرن پنجم، نخستین تجربه‌های زبان فارسی در پیوند زبان شعر عاشقانه ـ صوفیانه است و پیدایش زبان عاشقانه ـ صوفیانه، در واقع، حاصل پیوند میان تصوف و شعر عاشقانه و غیرصوفیانهٔ فارسی است (ر.ک؛ پورجوادی، ۱۳۸۷: ۹۶ـ۹۷). خرمشاهی برای عشق در ادبیات منظوم فارسی دو جلوه ذکر می‌کند: اول عشق انسانی که از *مثنوی‌های* شعرایی چون رودکی و عنصری آغاز می‌شود و در مثنوی‌های نظامی به اوج خود می‌رسد و آثار بزرگ و بنامی می‌آفریند که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون*، *یوسف و زلیخا*، *اورنگ و گلچهر* و نظایر آن اشاره کرد. دوم عشق الهی یا عرفانی که در مثنوی‌های سنایی و عطار می‌درخشد و اوج و تعالی آن را در غزلیات مولانا شاهد هستیم (ر.ک؛ خرمشاهی، ۱۳۷۳، ج۲: ۱۱۶۷).

زبان عرفان، زبانی انتزاعی است و می‌توان گفت که مهم‌ترین عنصر آن، یعنی عشق، نه شنیدنی و گفتنی، بلکه حس کردنی و چشیدنی است و همین امر، باعث شده صحبت از

عشق و تعریف آن دشوار باشد. در واقع، ماهیت زبان عرفانی به‌گونه‌ای است که سبب می‌شود هدف عارف از کاربرد استعاره با دیگران متفاوت باشد. اگر شناخت، یافتنِ پیوند میان پدیده‌های هستی و جای دادن آن‌ها در ساختار منظم ذهنی باشد، عرفان نیز به تناسب معنای خود، نوعی فعالیت شناختی به شمار می‌آید و استعاره‌هایی که در این حوزه به‌کار گرفته می‌شود، نقشی شناختی دارد (ر.ک؛ بهنام، ۱۳۸۹: ۹۴). گرچه عشق برترین بن‌مایه هستی، زیباترین جلوهٔ جمال الهی و کلیدی‌ترین عنصر عرفان است، اما مراتبی دارد که شناخت و تحلیل عشق در آثار عارف، به شناخت مرحله و مرتبهٔ عشق او کمک خواهد کرد. بنابراین، سخن از مواقف سه‌گانه عشق به میان می‌آید که عبارتند از: تعاشق، تقلیب و اتحاد. در مرحلهٔ نخست، عاشق، عاشق است و معشوق، معشوق؛ بدین معنا که عشق در یک سو، عاشقی پرسوز و گداز و در سوی دیگر، معشوقی رعنا دارد. شِکوهٔ عاشقانه و دردهای فراق ویژهٔ این مرحله است. پس از آن، تقلیب است که در پی تعاشق می‌آید و عاشق به معشوق بدل می‌شود و معشوق در نقش عاشق ظاهر می‌شود. در پایان، اتحاد است که مقام غایی سلوک است و تعاشق بین دو سوی عشق از میان برمی‌خیزد و فاصله‌ای نمی‌ماند (ر.ک؛ اسپرهم، ۱۳۹۵: ۷ـ۸).

۱. پیشینهٔ پژوهش

در باب پژوهش دربارهٔ استعاره‌های شناختی در ادب فارسی، نمونه‌های فراوانی می‌توان یافت. اما به طور خاص، چندین مقاله تاکنون به بررسی عشق در ادبیات فارسی از دیدگاه استعاره‌های شناختی پرداخته‌اند که می‌توان آن‌ها را به دو دسته تقسیم کرد. دستهٔ اول، مقاله‌هایی هستند که سیر تطوّر عشق را بررسی می‌کنند که از جملهٔ آن‌ها، مقالهٔ «تطور استعارهٔ عشق از سنایی تا مولانا» است که به قلم مهدی زرقانی و مریم آیاد تهیه شده‌است و به بررسی عشق از دیدگاه استعاره‌های شناختی در غزلیات سه قطب عرفانی ادبیات منظوم فارسی، یعنی سنایی، عطار و مولوی پرداخته‌است و تغییرات مفهوم عشق در طول تاریخ را از دیدگاه شناختی در غزلیات این سه شاعر بررسی کرده‌است.

دستهٔ دوم، مقاله‌هایی هستند که به تحلیل شناختی عشق می‌پردازند و از جملهٔ آن‌ها می‌توان به مقاله «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی» اشاره کرد که سیّد مهدی زرقانی، محمدجواد مهدوی، و مریم آیاد به طور مشترک آن را به انجام رسانده‌اند و

به بررسی استعاره‌هایی پرداخته‌اند که با محوریت عشق در غزلیات سنایی آمده‌اند. دراین مقاله، استعاره‌هایی با این بن‌مایه بر اساس مضمون به سه گروه تقسیم شده که عبارتند از استعاره‌هایی که تصویر روشنی از عشق ارائه می‌دهند، آن‌ها که صفات و ویژگی‌های منفی برای عشق اعتبار کرده‌اند و استعاره‌های دوپهلو.

مقالهٔ دیگری که می‌توان به آن اشاره نمود، «بررسی استعاره‌های شناختی عشق و معشوق در دوبیتی‌های عامیانهٔ منطقهٔ خراسان بر بنیاد نظریهٔ استعارهٔ شناختی» است که نویسندگان آن- ابوالقاسم قوام و ثمین اسپرغم - استعاره‌های مربوط به عشق را در دوبیتی‌های منطقهٔ خراسان بررسی کرده‌اند و تأثیر فرهنگ، اقلیم و ایدئولوژی سرایندگان را در این نوع استعاره‌ها نشان داده‌اند.

مقالهٔ سوم که به تحلیل شناختی عشق اختصاص یافته، «نگارش احمد غزالی به عشق بر بنیاد نظریهٔ استعارهٔ شناختی» است که به منظور کشف استعاره‌های کانونی و اصلی این مفهوم در *سوانح‌العشاق* غزالی انجام شده‌است و نگارندگان آن، زهره هاشمی و ابوالقاسم قوام، با بررسی شناختی عشق ثابت کرده‌اند که دیدگاه غزالی به عشق، زاهدانه و عابدانه است، نه عارفانه.

مقالهٔ حاضر، در دستهٔ دوم جای می‌گیرد و به تحلیل و بررسی استعارهٔ شناختی عشق در *مثنوی* مولانا می‌پردازد و به دسته‌بندی استعاره‌هایی با بن‌مایهٔ عشق بر اساس مضمون اختصاص یافته‌است. با وجود اهمیت بن‌مایهٔ عشق در *مثنوی* مولوی، تاکنون این عنصر کلیدی به صورت شناختی تحلیل نشده‌است و بیشتر بررسی‌های انجام‌شده در باب عشق، مربوط به غزلیات مولانا می‌باشد. این پژوهش در شناخت لایه‌های پنهان ذهن مولانا در باب عشق مؤثر خواهد بود و با توجه به کلیدی بودن عشق در *مثنوی*، ضروری می‌نماید.

۲. الگوی شناختی عشق

کوچش معتقد است استعاره‌ها، مجازها، و مفاهیم مرتبط، بخش‌های مجزای دانش دربارهٔ عشق نیستند، بلکه آن‌ها با هم ادغام می‌شوند و الگوی شناختی نمونهٔ اعلای عشق را می‌سازند. الگوی شناختی نمونهٔ اعلای عشق، شبکه گسترده‌ای از گزاره‌ها و مفاهیم می‌باشد که یک کلّ نظام‌مند را ایجاد می‌کند. این الگو یک بُعد زمانی نیز دارد؛ یعنی از

دو مرحلهٔ متوالی تشکیل شده‌است. گزاره‌ها و مفاهیمی که الگوی ایده‌آل عشق را می‌سازند، از استعاره‌های مفهومی، مجازهای مفهومی و مفاهیم مرتبطی ساخته شده‌اند که مفهوم عشق را توصیف می‌کنند. این گزاره‌ها و مفاهیم، طیف وسیعی از پدیده‌های شناختی، رفتاری، فیزیولوژیک و احساسی را نشان می‌دهند. یکی از نقش‌های این الگوی اعلا این است که به عنوان یک نقطهٔ مرجع‌شناختی عمل می‌کند و می‌توان الگوهای غیرنمونهٔ اعلای دیگر را بر اساس آن تعریف کرد. این موارد غیرنمونهٔ اعلا، انحراف از این الگوی نمونهٔ اعلا هستند (Kovecses, 1991: 89-91).

کوچش در زمینهٔ استعاره‌های شناختی، به‌ویژه مفاهیم عاطفی در قالب این استعاره‌ها، کارهای زیادی انجام داده‌است. وی به مواردی همچون تفاوت‌های تمرکز افراد یا گروه‌ها بر اجزای متفاوت حوزهٔ مبدأ و مقصد در استعاره‌های شناختی و نیز تفاوت افراد یا ملت‌های مختلف بر اساس تجربیات متفاوت اشاره می‌کند. همچنین، او به تغییر این تمرکز در بستر تاریخ به عنوان یکی از دلایل این تفاوت‌ها نظر دارد (Ibid, 2010: 392-395).

استفادهٔ مکرر از استعاره‌ها در قلمروی فلسفه و عرفان شرقی، کارکردی شناختی و ادراکی یافته‌است تا آنجا که حتی در قلمروی شعر، حکایت و داستان‌های عرفانی نیز صورت‌بندی ادراک و بیان تجربهٔ عرفانی به کمک استعاره صورت می‌گیرد (ر.ک؛ بهنام، ۱۳۸۹: ۹۱ـ۱۱۴). در واقع، هدف استعاره در عرفان، واداشتن انسان به تفکر و ایجاد انگیزهٔ آگاهانه و خلاّق از طریق طرح چندگانهٔ واژه‌ها به قصد تعالی‌گرایی و کشف واقعیاتی است که یا پنهان مانده‌اند و یا آن‌قدر آشکارند که پنهان هستند (ر.ک؛ تیلیش، ۱۳۷۵: ۳۹).

اهمیت کاربرد استعاره در بیان ادراک‌های شهودی، به اندازه‌ای است که گفته‌اند کشف یک استعارهٔ مناسب در حوزهٔ متافیزیک، طریقی برای تفکر و نوعی شیوه برای شناخت محسوب می‌شود؛ 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 پیداست، اما در سطح تفکر، بحثی ظریف و فرّار است، تا آنجا که عقل انسان آن را تنها در قالب استعاره‌ای می‌تواند درک کند (ر.ک؛ ایزوتسو، ۱۳۸۴: ۳۵).

در زبان‌شناسی شناختی، مجاز را این گونه تعریف می‌کنند که ما از یک پدیده یا چیز مانند شکسپیر بهره می‌گیریم تا پدیدهٔ دیگری را مثل آثار شکسپیر نشان دهیم، یا کاری

کنیم که دسترسی ذهن به آن فراهم آید؛ بدین معنا که پدیده‌ای را با استفاده از پدیدهٔ مرتبط، در معرض توجه قرار می‌دهیم. همانند استعاره، عبارت‌های مجازی نیز از یکدیگر جدا نیستند و به صورت گروه‌های بزرگتری می‌باشند که با رابطه‌ای خاص بین یک پدیده و پدیدهٔ دیگر مشخص می‌شوند. بنابراین، می‌توانیم بگوییم که در مجاز، یک پدیده مانند شکسپیر به جای پدیده‌ای دیگر، مانند یکی از آثار وی می‌نشیند. کوچش پدیده‌ای را که باعث توجه یا دسترسی ذهنی به پدیده‌ای دیگر می‌شود، «پدیدهٔ حامل»، و پدیده‌ای را که در معرض توجه یا دسترسی ذهنی قرار می‌گیرد، «پدیدهٔ هدف» می‌نامد. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این دو پدیده آن است که علاوه بر اینکه از نظر مجازی به هم نزدیک هستند، از نظر مفهومی نیز قرابت دارند (ر.ک؛ لیکاف، ۱۳۸۳: ۷).

بنابراین، همان گونه که گفته شد، در هر استعاره، دو قلمروی مبدأ و مقصد وجود دارد؛ مثلاً وقتی می‌گوییم «آتش»، و مراد ما «عشق» است، «آتش» قلمروی مبدأ و «عشق» قلمروی مقصد است. قلمروی مبدأ غالباً مفهومی ملموس است که با تجارب فیزیکی انسان سر و کار دارد و در نتیجه، راحت‌تر درک می‌شود، حال آنکه قلمروی مقصد معمولاً انتزاعی بوده، درک آن دشوارتر است (ر.ک؛ زرقانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۳).

۳. برخی از استعاره‌های مفهومی

- «او نیمهٔ گمشدهٔ من است».
- «عشق، ماده‌ای مغذی است: بدون عشق نمی‌توانم زندگی کنم».
- «عشق کالایی باارزش است: عشقم را به تو تقدیم می‌کنم».
- «عشق، مظروف است: از عشق لبریز شدم».
- «عشق آتش است: در عشق او می‌سوزم و بریان می‌شوم».
- «عشق نیرویی فیزیکی است: تنها عشق او مرا به جلو می‌راند».
- «عشق، داد و ستد است: من بیشتر از تو در این رابطه مایه می‌گذارم».
- «عشق، سفر است: پس از طی جاده‌های پُر پیچ و خم، عاقبت به هم رسیدند».

ـ «عشق، دام است: خودت مرا اسیر کردی» (kovecses, 1991: 79-8 & Ibid, 2000: 927).

٤. استعاره‌های شناختی با مرکزیت عشق در *مثنوی* مولانا

در *مثنوی* مولانا، با دسته‌بندی کلان، هشت کلان‌استعاره با محوریت عشق به‌کار رفته‌است که هر یک زیراستعاره‌هایی را شامل می‌شوند. می‌توان گفت که مجموعه‌استعاره‌های فوق در چهار گروه اصلی قرار می‌گیرند: دستهٔ اول، استعاره‌هایی که بار مثبت دارند و تصویر مثبت و روشنی از عشق به مخاطب القا می‌کنند. «نور» و «غذا» از جملهٔ این استعاره‌ها هستند. این استعاره‌ها در واقع، جانب روشن و مثبت عشق را برجسته می‌کنند. دستهٔ دوم، استعاره‌هایی هستند که صفاتی منفی را به عشق نسبت می‌دهند: غم، بیماری و جنون، بردگی و بندگی، جنگ و کشندگی از جملهٔ این استعاره‌ها می‌باشند. استعاره‌های دسته سوم، استعاره‌هایی دووجهی هستند که هم بار معنایی مثبت دارند و هم منفی که از آن جمله می‌توان به آتش، شراب و جاندار اشاره کرد و دستهٔ چهارم، خنثی هستند؛ بدین معنا که جهت‌گیری ارزشی خاصی ندارند که مکان و سفر از آن جمله‌اند.

٤ـ١. استعاره‌هایی با مضمون مثبت

* «عشق نور است/ عشق غذاست».

از میان دو استعارهٔ فوق، استعارهٔ «عشق، نور است» با ۷۸ بار بسامد (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۸۴، ج ۲: ۱۶۵؛ همان، ج۳: ۵۸۳۴؛ همان، ج ۶: ۹۹۸ و ۱۰۸۲؛ و...) در *مثنوی* مولانا پرتکرارتر است... و «عشق، غذاست» ۵ بار در *مثنوی* آمده‌است (ر.ک؛ همان، ج۳: ۳۵۴۶، ۳۷۵۳، ۴۷۸۵ و...).

٤ـ١ـ١. عشق، نور است

همان گونه که بیان شد، در حوزهٔ فلسفه، عرفان و دین تلاش می‌شود تا تجربه‌ها و مفاهیم متافیزیکی با بیان مفاهیم ملموس فهم‌پذیر گردند. یکی از این حوزه‌های حسی که نقش مؤثری در عرفان دارد، گزارهٔ «شناخت، بصری است» می‌باشد.

نور به عنوان مفهومی ملموس در حوزهٔ شناخت کاربرد ویژه‌ای دارد. استفاده از این استعاره در عرفان به طور عموم و در *مثنوی* و آثار مولانا به طور خاص، ریشه در عرفان پیش از اسلام و نیز فرهنگ اسلامی دارد. نور و روشنایی در تقابل با ظلمت و تاریکی، همواره در عرفان ما وجود داشته‌است (ر.ک؛ بهنام، ۱۳۸۹: ۹۵).

در فرهنگ اسلامی نیز نور از نام‌های الهی و نشانه تجلی خداوند است در اسم «الظاهر»؛ یعنی ظهور حق در همهٔ آفریدگان. گاه نیز این نور به هر آنچه آشکارکنندهٔ پنهانی‌هاست، اطلاق می‌شود؛ یعنی علوم لدنّی که با ارادهٔ پروردگار به بنده‌ای اعطا می‌شود و هر آنچه را غیر خداست، از دل او بیرون می‌افکند (ر.ک؛ کاشانی، ۱۳۷۲: ۱۴۸).

مولوی در *فیه ما فیه* نیز دربارهٔ نور و آشکار بودن آن می‌گوید:

> «آن نور از دریچه‌های چشم و گوش بیرون می‌زند. اگر این دریچه‌ها نباشد، از دریچه‌های دیگر سر برزند؛ همچنان که چراغی آورده‌ای، در پیش آفتاب که آفتاب را با این چراغ می‌بینم و حاشا! اگر چراغ نیاوری، آفتاب خود را بنماید. چه حاجت چراغ است» (مولوی، ۱۳۶۹: ۵۴).

بنابراین، یکی از مظاهر طبیعت که در در اشعار مولانا در *مثنوی* شایستهٔ بررسی است، مفهوم نور و همهٔ خوشه‌های تصویری آن، مانند خورشید، چراغ و شمع است. بر اساس دیدگاه شناختی لیکاف و جانسون، در این نگارش، نور را یک استعاره فرض می‌کنیم که مولانا با کمک آن، مفاهیم انتزاعی و حقایقی را به تصویر می‌کشد.

این استعارهٔ شناختی بر پایهٔ یک کلان‌استعاره با عنوان «شناخت، بصری است» شکل می‌گیرد. در واقع، این کلان‌استعاره بر پایهٔ نگاشتی شکل می‌گیرد که قلمرو مبداء آن نور است که یکی از ملزومات حس بینایی است (ر.ک؛ بهنام، ۱۳۸۹: ۹۶). کلان‌استعاره را استعاره‌ای دانسته‌اند که گرچه خود در متن نمود مستقیم و روشنی ندارد، اما باعث انسجام و وحدت تمام خُرده‌استعاره‌های موجود می‌گردد (kovecses, 2000: 57).

در ادامه، به خوشه‌های تصویری که مولانا برای به تصویر کشیدن این استعاره استفاده کرده، اشاره می‌کنیم:

۱. خورشید

مولانا برای بیان قهاریت عشق، عشق را خورشید و خود را قمری می‌داند که تمام آنچه دارد، انعکاس نور عشق است:

«عشق قهار است و من مقهور عشق چون قمر روشن شدم از نور عشق
(مولوی، ۱۳۸۶، ج۶: ۹۹۸).

«عشقِ ربّانی است خورشیدِ کمال امر **نور** اوست، خلقان چون ظلال»
(همان، ج۱: ۱۰۸۲).

دو انگارهٔ استعاری در این زیراستعاره دیده می‌شود:

«خورشید اصل است» ——— «قمر فرع است».

«خورشید باقی است» ——— «ظلال فانی است».

مولانا در مقابل خورشید، «ماه» و «سایه» را به‌کار می‌برد. ماه از خود نوری ندارد و هر آنچه دارد، در واقع، انعکاس نور خورشید است. عشق، خورشید است و عاشق، ماه. در واقع، عاشق بدون عشق، هیچ هستی ندارد. از سوی دیگر، مولانا سایه را در مقابل خورشید قرار می‌دهد. سایه، فانی و خورشید، باقی است. وجود و هستی سایه به نور وابسته است. بنابراین، همهٔ هستی عاشق، از عشق است.

۲. چراغ

آن‌کس که چراغ عشق را در دل خود روشن می‌کند، باید جز او همه چیز را بسوزاند؛ گویی سوخت چراغ عشق، ماسوی الله است:

«رحم خود را او همان دم سوختست که چراغ عشق حق افروختست»
(همان، ج ۳: ۲۱۰۰).

۳. شمع

استفادهٔ مولانا از این خوشهٔ تصویری، به گونه‌ای است که اطلاعات قراردادی و عادت‌های ذهنی ما دربارهٔ حوزهٔ مبدأ را به چالش می‌کشاند. به این روش و شیوهٔ سخن در

علوم شناختی، «پرسش» می گویند که در واقع، شگردی برای تبدیل استعارهٔ عامیانه به شاعرانه به حساب می‌آید (ر.ک؛ پورابراهیم و غیاثیان، ۱۳۹۲: ۶۳). شمع می‌سوزد و آب می‌شود، اما شمع عشق، تفاوتی با شمع‌های دیگر دارد، گرچه به‌ظاهرعاشق باید بسوزد تا شمع عشق مسیر او را روشن کند، اما این سوختن همه خوشی و نور اندر نور است:

«لیک شمع عشق چون آن شمع نیست　　روشن اندر روشن اندر روشنیست
او به عکس شمع‌های آتشی است　　می‌نماید آتش و جمله خوشیست»
(مولوی، ۱۳۸۶، ج۳: ۴۲۶۵ـ۴۲۶۶).

٤ـ۱ـ۲. عشق غذاست

انتخاب قلمرو حسی غذا برای عشق، ناظر به نقش عشق در تعالی روح است. آن گونه که جسم از غذا فربه می‌شود، فربهی روح از عشق است. در واقع، مولانا حیات روح را وابسته به عشق می‌داند:

«لیک عشق عاشقان تن زه کند　　عشق معشوقان، خوش و فربه کند»
(همان: ۴۷۸۵).

«عاشقی کز عشق یزدان خورد قوت　　صد بدن پیشش نیرزد تره توت»
(همان، ج ۵: ۲۹۰۳).

٤ـ۲. استعاره‌های دووجهی

٤ـ۲ـ۱. عشق، آتش است

پرکابردترین استعارهٔ شناختی عشق در *مثنوی* مولانا، استعارهٔ «عشق آتش است» می‌باشد که با توجه به بررسی نگارندگان، ۲۶۵ بار در *مثنوی* آمده‌است (ر.ک؛ همان، ج۱: ۱۰، ۲۰، ۲۵۸، ۲۶۴، ۲۷۹، ۶۸۹، ۹۸۲، ۱۷۲۳؛ همان، ج ۲: ۵۴۸، ۹۳۳، ۱۵۴۲، ۱۵۲۴، ۱۷۶۵، ۱۸۴۳ ۱۹۴۰، ۲۷۸۳؛ همان، ج ۳: ۱۲۲۰، ۱۵۰۲، ۲۵۵۰، ۴۰۲۷، ۴۰۴۵، ۴۱۳۸؛ همان، ج ۴: ۸۰۴، ۱۰۰۹، ۲۴۴۴، ۳۴۵۰، ۴۰۱۷، ۴۱۰۶؛ همان، ج ۵: ۲۹۴۷، ۲۹۸۱ ۳۰۸۴، ۳۵۸۱، ۴۵۵۱ و همان، ج ۶: ۱۰۷۱، ۲۴۰۹، ۴۴۵۳...).

همان گونه که می‌دانیم، آتش در باب انسان می‌تواند چهار ویژگی داشته باشد: سوزندگی، روشنایی، پختن چیزهای خام و تطهیر.

در فقه اسلامی، اگر آتش چیز نجسی را بسوزاند و تبدیل به خاکستر کند، استحاله صورت می‌گیرد و خاکستر جسم سوخته، پاک است. آتش عشق بر هستی عاشق شعله می‌کشد و تمام وجود او را می‌سوزاند و پاک می‌گرداند.

عشق را آتش دانسته‌اند؛ زیرا وقتی شعله‌ور می‌شود، جایی برای عقل باقی نمی‌گذارد که قادر به درک آن باشد؛ به عبارت دیگر، عشق همانند آتش است که شعله‌های سوزان آن، همه چیز را طعمهٔ حریق می‌کند و جز عشق، چیزی باقی نمی‌ماند که از چیستی دم زند (ر.ک؛ ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۰، ج۱: ۹).

در *مثنوی* مولانا، آنجا که از عشق به آتش تعبیر شده، جنبهٔ سوزاندگی، تطهیر و پختن انسان خام و تبدیل او به انسانی کامل مدّ نظر است و مولانا هر جا که بخواهد روشنگری عشق را بیان کند، از استعارهٔ شناختی «عشق نور است» استفاده می‌نماید. دوگانه بودن مفهوم این کلان‌استعارهٔ شناختی در *مثنوی* به این دلیل است که از طرفی آتش سوزنده است و جان عاشق را می‌گدازد و از سوی دیگر، همین سوختن، تطهیر شدن از تمام تعلقات و پاک شدن از تمام وابستگی‌ها را به دنبال دارد و انسان خام را نیز پخته کرده، به کمال می‌رساند.

بیشترین قلمرو حسّی برای عشق با مفهوم آتش، سوزندگی است. تفاوت عاشق سوخته‌دل با دیگران این است که آن سوزندگی و بریانی را دوست دارد و با علم به سوختن، به سمت آن می‌رود. مولانا در دفتر سوم و داستان صدر جهان و عاشق دل‌سوختهٔ او، این میل به سوختن را بیان می‌کند:

«دم‌به‌دم در سوز بریان می‌شوم — هرچه بادا باد آنجا می‌روم
گرچه دل چون سنگ خارا می‌کند — جان من عزم بخارا می‌کند
مسکن یار است و شهر شاه من — پیش عاشق این بُوَد حبّ‌الوطن»
(مولوی، ۱۳۸۶، ج۳: ۴۱۳۸ـ۴۱۴۰).

یکی از پارادوکس‌های مولانا در بیان این استعاره، کاربرد دو عنصر ضدّ یکدیگر، یعنی آب و آتش است که در وجود عاشق با یکدیگر جمع می‌شوند. آتش، دل عاشق را بریان می‌کند و اشک، آبی است که آبادانی دل را به همراه دارد:

«ای خنک چشمی که آن گریان اوست وی همایون دل که آن بریان اوست»
(همان، ج ۱: ۹۸۲).

مولانا جان انسان را کوره‌ای می‌داند که آتش عشق در آن زبانه می‌کشد و این آتش پختگی و بالغ شدن عاشق را سبب می‌شود، آن گونه که هر کس را که از آن بی‌نصیب ماند، کودن می‌نامد:

«جان من کوره‌ست و با آتش خوش است کوره را این بس که خانه آتش است
همچو کوره عشق را سوزیدنی است هرکه او زین کور باشد، کودنی است»
(همان، ج۲: ۱۵۱۲ـ۱۵۱۳).

«صدق او هم بر ضمیرِ میر زد عشق هر دم طرفه دیگی می‌پزد»
(همان، ج۵: ۲۹۶۱).

یکی از نکاتی که در کاربرد این استعاره در *مثنوی* جلب توجه می‌کند، ماهیت دوگانهٔ عشق به عنوان آتش در برابر عاشق و معشوق است. آتش عشق، عاشق را می‌گدازد، اما همین آتش، معشوق را می‌نوازد:

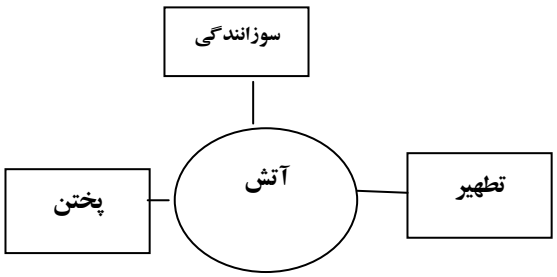
«عشق معشوقان دو رخ افروخته عشق عاشق جان او را سوخته
(همان، ج۳: ۵۰۲۷).

مولانا تنها عشق حقیقی را آتش جاودان می‌داند، حال آنکه عشقی که از «پی رنگی» باشد، می‌افسرد و خاموش می‌گردد:

چون رود نور شود پیدا دخان بفسرد عشق مجازی آن زمان
(همان، ج۶: ۱۰۷۱).

بنابراین، در *مثنوی* سه مفهوم برای آتش به عنوان قلمروی حسی که مولانا برای عشق در نظر گرفته، مدّ نظر است: سوزندگی، قابلیت تطهیر و پختن خام که بیش از همه، سوزندگی آتش مدّ نظر مولانا بوده‌است.

نمودار ۱: حوزه‌های مفهومی استعارهٔ «عشق آتش است»



٤ـ۲ـ۲. عشق، مَی است

دومین استعارهٔ شناختی پرکاربرد در *مثنوی*، استعارهٔ شناختی «عشق می است» می‌باشد. این استعاره ۱۱۵ بار در *مثنوی* تکرار شده‌است (ر.ک؛ همان، ج۱: ۱۰، ۱۷۳۳، ۲۰۸۲، ۲۴۲۴، ۳۰۱۴، ۳۱۸۲، ۳۹۰۲ و ۴۴۷۹؛ همان، ج۲: ۹۹۶، ۱۰۰۹، ۱۵۳۲ و ۱۸۲۹؛ همان، ج۳: ۱۳۹۴، ۱۵۴۰، ۲۱۵۷، ۲۵۴۸، ۴۶۵۵ و ۵۱۵۸؛ همان، ج ۴: ۴۲۴ و ۲۸۷۸؛ همان، ج۴: ۴۲۴ و ۲۷۸۷؛ همان، ج ۵: ۲۶۴۹ و ۴۵۰۹ و همان، ج ۶: ۷۰۹، ۷۱۹، ۹۵۵، ۱۹۵۹، ۲۱۷۷، ۲۹۶۵و...).

قلمرو حسی «می» که مولانا در اشعار خود به‌وفور از آن استفاده کرده، در واقع، قلمروی دوگانه‌ای است که به‌خوبی دوگانگی عشق را به تصویر می‌کشد. استفاده از این مفاهیم در عشق عرفانی، به وسیلهٔ سنایی به قلمرو شعر راه یافت. در واقع، مستی اگرچه از نظر شرع اسلام، مذموم و حرام است، اما مستی عاشقانه از نوعی دیگر است. به هر حال، انتخاب این قلمرو حسی برای عشق، به سبب خاصیت دوگانهٔ شراب است. آن کس که شراب می‌نوشد، اگرچه عمل حرامی مرتکب شده، اما تمام دغدغه‌ها و غم‌های خود را فراموش می‌کند. عشق باعث می‌شود که انسان ماهیت واقعی خود را رو کند و تمام دغدغه‌های عرفی را به کناری نهد. عاشق به طور کامل تحت اراده معشوق و در واقع، مست عشق اوست و از خود اراده و اختیاری ندارد. مولوی در غزلیات خود به این نکته اشاره می‌کند:

«در عشق باش مست که عشق است هرچه هست
بی کار و بار عشق بر دوست بار نیست
گویند: عشق چیست؟ بگو: ترک اختیار
هر کو زِ اختیار نرست، اختیار نیست»
(مولوی، ۱۳۹۵، ج ۱: ۳۶۴).

البته ظاهراً مولانا خود از این اشتراک لفظی چندان خرسند نبوده، ولی در قلمروی حس و ادارک بشر، چاره‌ای جز انتخاب حوزهٔ حسی مستی برای مفهوم عشق نداشته‌است:

«اعجمی تُرکی سحر آگاه شد وَز خمارِ خمر مطربخواه شد
مطرب جان مونس مستان بُوَد نُقل و قوت و قوّتِ مست آن بُوَد
مطرب ایشان را سوی مستی کشد باز مستی از دَمِ مطرب چشد
آن شرابِ حق بدان مطرب بَرَد وین شرابِ تن از این مطرب چَرَد
هر دو گر یک نام دارد در سخن لیک فرق است این حَسَن تا آن حَسَن»
(مولوی، ۱۳۸۶، ج۶: ۷۱۹ـ۷۲۳).

عاشق، مست است و جز عشق، به چیزی نمی‌اندیشد. مولانا در غزلیات خود این کناره‌گیری از خلق و مست بودن از عشق را بیان می‌کند:

«ماییم مست و سرگران، فارغ زِ کار دیگران
عالم اگر بر هم رود، عشق تو را بادا بقا»
(مولوی، ۱۳۹۵، ج ۱: ۳۶۴).

در تفکر مولانا، تنها انسان نیست که از شراب عشق نوشیده‌است، بلکه کلّ هستی از این عشق مست شده‌است. مستی همیشه با غفلت همراه هست، اما هوشیاری عالم، به سبب نوشیدن شراب عشق است:

«جملهٔ ذرات در وی محو شد عالم از وی مست گشت و صحو شد»
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۵۳۲).

حتی خود می نیز مست‌کنندگی خود را از عشق گرفته‌است:

«آتـش عشـق اسـت کانـدر نـی فتـاد جوشش عشق است کانـدر مَـی فتـاد»
(همان، ج۱: ۱۰).

این تفکر ریشه در نگرش عرفانی مولانا به جهان دارد. عراقی معتقد اسـت کـه عشـق در همهٔ عالم ساری است: «و کیف ینکر العشق و ما فی‌الوجود الاّ هو و لو لا ما ظهـر و مـا ظهـر فمِن الحب ظهر و الحبّ سار فیه، بل هو الحب کلّه» (جامی، بـی‌تـا: ۶۴). جـامی در توضـیح این جملات می‌نویسد: «عشق در ابتدا به شئون ذاتیهٔ خود بر خـود تجلـی کـرد، اعیـان ثابتـه متعین گردیدند و سپس منصبغ به احکام و آثار اعیان ثابته در عین ظاهر گشـت، موجـودات خارجی ظـاهر شـدند و مـراد از سـریان وی در همـه، عمـوم تجلـی اوسـت بـر موجـودات» (همان).

«کـــوه بـــا داوود گشـــته همرهـــی هـر دو مطـرب مسـت در عشـق شـهی»
(مولوی، ۱۳۸۶، ج۳: ۴۶۵۵).
گـر دو عـالم پُـر شـود سرمسـت یـار جمله یک باشند و آن یک نیست خوار»
(همان، ج۶: ۷۰۵).

مولانا در این استعاره نیز بار دیگر اطلاعـات قـراردادی و عـادت‌هـای ذهنـی مـا دربـارهٔ حوزهٔ مبدأ را به چالش می‌کشاند. آن کس که می‌نوشد، چون طفلان می‌گـردد، امـا مولانـا معتقد است که همهٔ عالم مانند طفلان هستند و تنها آنان که از شراب عشق نوشیده‌انـد، بـالغ می‌گردند:

«خلـق طفـلان‌اَنـد جـز مسـت خـدا نیسـت بـالغ جـز رهیـدن از هـوا»
(همان، ج۱: ۳۹۰۲).

٤ـ۲ـ۳. عشق، جاندار است

زیراستعاره‌ها:

عشق جاندار است (فارغ از نبات، حیوان یـا انسـان بـودنش)، عشـق انسـان اسـت، عشـق طبیب است، عشق رهبر است، عشق شاه اسـت، عشـق شـحنه اسـت، عشـق فروشـنده اسـت، عشق قاتل است. عشق حیوان است و عشق گیاه است. از بین این استعاره‌هـا، «عشـق جانـدار است» و «عشق انسان است» بیشترین بسامد را دارد: ۱۰۴ مـورد. پـس از آن، «عشـق حیـوان/

پرنده است»: **۳۲** مورد و در پایان، «عشق گیاه است»: **۱۵** مورد. لازم به ذکر است که «عشق اژدهاست» دو بار در *مثنوی* آمده‌است.

٤ـ۲ـ۳ـ۱. عشق، انسان است

کلان‌استعارهٔ «عشق جاندار است»، عشق را موجودی زنده به تصویر می‌کشد و بر «تشخیص» بلاغی استوار است. این استعاره می‌خواهد روح داشتن عشق را برجسته کند و به مخاطب این مطلب را القا می‌نماید که ما با موجودی ذی‌شعور و جاندار سروکار داریم (ر.ک؛ زرقانی و دیگران، **۱۳۹۲: ۱۲**). کاربرد عشق در مفهوم انسان، به عنوان شریف‌ترین موجود هستی، اوج ارزش‌گذاری در مورد عشق است. در واقع، در تفکر مولانا، عشق، موجودی منفعل نیست و گویی حرکت او به سمت عاشق، از روی اختیار و انتخاب است. عشق، موجود مختاری است که عاشق را مانند صید در دام خود می‌اندازد. از سوی دیگر، این اختیار سبب گردیده که عشق شایستگی هدایتگری و گمراه کردن را نیز بیابد. غیرت داشتن، طالب بودن، دیدن، مرکَب داشتن، اختیار داشتن، خواستن، نخواستن، نترسیدن، اقبال و ادبار داشتن، جلال داشتن، عزّت داشتن، منزل داشتن، خوردن، پیکر داشتن، دانستن، آمدن و رفتن، مداوا کردن، راهنمایی کردن، اختیار داشتن، کشتن، در بند کردن، تسلط داشتن، حکومت داشتن، تنها بودن، از جمله تعمیم‌های چندمعنایی و نگاشت‌های استعاری این زیراستعاره در *مثنوی* می‌باشد که همگی بر ذی‌شعور بودن عشق در تفکر مولانا دلالت می‌نمایند.

غیرت داشتن

عشق غیرت دارد و خود را از نامحرمان می‌پوشاند.

«عشق غیرت کرد و خود را درکشید شد چنین خورشید زیشان ناپدید»

(همان، ج۵: **۲۹۵۳**).

درمان کردن

«شاد باش ای عشق خوش‌سودای ما ای **طبیب** جمله علت‌های ما
ای **دوای** نخوت و ناموس ما ای تو افلاطون و جالینوس ما»
(همان، ج۱: ۳۱ـ۳۲).

رهبری کردن

«عاشقی گر زین سر و گر زان سر است عاقبت ما را بدان سر **رهبر** است»
(همان، ج۱: ۱۴۵).

«آفرین بر عشق کُلّ اوستاد صد هزاران ذره را داد اتحاد»
(همان، ج ۲: ۴۰۶۲).

اقتدار داشتن

مولانا اقتدار عشق و معشوق را با مواردی از قبیل شایستگی اسیر کردن، شاه بودن، شحنه بودن و آواره کردن نشان می‌دهد:

«عشق پنهان کرده بود او را اسیر آن موکّل را نمی‌دید آن نذیر»
(همان، ج ۳: ۴۱۵۸).

«خشم شاه عشق بر جانش نشست بر عوانی و سیه‌رویش بست»
(همان: ۴۱۶۰).

«شحنهٔ عشق مکرّر کینه‌اش طشت پُرآتش نهد بر سینه‌اش»
(همان، ج۶: ۲۱۵۵).

آمدن، ناز داشتن، تنها بودن، خریدن، دیدن، نشستن:

«عشق را صد **ناز** و استکبار هست عشق با صد ناز می‌آید به دست
عشق چون وافی است، وافی **می‌خرد** در حریف بی‌وفا **می‌ننگرد**»
(همان، ج۵: ۱۲۳۹ـ۱۲۴۰).

«عشق را در پیچش خود یار نیست محرمش در دِه یکی دیّار نیست»
(همان، ج۶: ۲۱۳۸).

«عشق **آمد** عقل او آواره شد صبح آمد، شمع او بیچاره شد»
(همان، ج۴: ۲۱۴۳).

نکتهٔ جالب توجه این است که علی‌رغم نگاه وحدت‌گرایانهٔ مولوی به عشق و یکی بودن عشق، عاشق و معشوق (مرحلهٔ اتحاد) (ر.ک؛ اسپرهم، ۱۳۹۵: ۵ـ۳۸). مولوی در ابیات دیگری، تمام قدرت را از آنِ معشوق می‌داند و عاشق را ضعیف و دنباله‌رو معشوق قلمداد می‌کند. در واقع، ضعف، نیازمندی، درخواست و فقر، بیماری، جنون، اسیر شدن همه از آن عاشق است و ناز، رهبری، شایستگی درمان کردن، طبابت، تلسط و چیرگی همه به معشوق تعلق دارد.

٤ـ۲ـ۳ـ۲. عشق، حیوان است

در زیراستعارهٔ «عشق حیوان است»، دو زیراستعارهٔ دیگر به چشم می‌خورد: ۱ـ عشق، چهارپاست. ۲ـ عشق، پرنده است. در عشق چهارپاست، بیشتر مرکَب بودن عشق مدّ نظر است؛ یعنی قدرت راهوری عشق و اینکه وسیله‌ای برای رسیدن به مقصد است.

«مرکب عشقش دریده صد لگام نعره می‌زد لاابالی کالحمام»
(مولوی، ۱۳۸۶، ج۵: ۴۱۳۸).

مولانا در این زیراستعاره نیز با استفاده از پارادوکسی شیرین، مخاطب خود را دعوت می‌کند که به جای اینکه به فکر شکار عشق باشد، خود در دام عشق بیفتد:

«آن که ارزد صید را عشق است و بس لیک او کی گنجد اندر دام کس؟
تو مگر آیی و صید او شوی دام بگذاری به دام او روی»
(همان، ج۵: ۴۲۸ـ۴۲۹).

در زیراستعارهٔ دوم، مولانا عشق را به قلمرو حسی پرنده‌ای می‌برد که پانصد پَر دارد و هر پَرِ او از فرش تا عرش گسترده‌است. به نظر می‌رسد که مولانا در این زیراستعاره، پرندهٔ افسانه‌ای سیمرغ را مدّ نظر داشته‌است، اگرچه به این نام تصریح نکرده‌است:

«عشق را پانصد پَر است و هر پَری از فراز عرش تا تحت‌الثّری»
(همان، ج۵: ۲۳۳۱).

در دو مورد در دفتر ششم، مولانا عشق را اژدها دانسته است؛ اژدهایی که توبه و عقل را می‌خورد. در واقع، قدرت عشق و تاب نیاوردن و ضعف توبه و عقل در برابر آن، علت

انتخاب این قلمروی حسی برای عشق بوده‌است. استفاده از اژدها برای بیان خاصیت عشق، دوگانه بودن این قلمرو را بیشتر آشکار می‌کند. اژدهای عشق، تمام هستی عاشق را از بین می‌برد و توان توبه و کارایی عقل را از عاشق می‌گیرد:

«توبه کِرم و عشق همچون اژدها توبه وصف خلق و آن وصف خدا»
(همان، ج۶: ۱۰۶۷).

«بنگر این کشتی خلقان غرق عشق اژدهایی گشته گویی حلق عشق»
«اژدهایی ناپدید و دلربا عقل همچون کوه را او کهربا»
(همان: ۶۹۶ـ۶۹۷).

٤ـ۲ـ۳ـ۳. عشق نبات است

عشق مانند بذری است که در دل کاشته می‌شود و اگر به ثمر بنشیند، آن‌قدر وسعت می‌یابد که جز عشق در دل عاشق نمی‌ماند:

«گفت تا شاهیت در وی عشق کاشت جز هوای تو هوایی کی گذاشت»
(همان: ۴۷۳۰).

٤ـ۳. کلان‌استعاره‌های خنثی

٤ـ۳ـ۱. عشق مکان است

در این کلان‌استعاره، زیراستعاره‌های ذیل بیشتر به چشم می‌خورد:

٤ـ۳ـ۱ـ۱. عشق، دریاست

این استعاره، ۴۲ بار ذکر شده‌است (ر.ک؛ همان، ج۱: ۷۰۰، ۷۱۹، ۹۱۸، ۲۵۴۳؛ همان، ج ۲: ۱۰۲، ۸۲۶، ۹۲۲، ۱۳۹۹، ۲۰۲۴؛ همان، ج ۳: ۳۱۵۲، ۲۸۵۹، ۵۱۳۵؛ همان، ج ۵: ۵۱۴۶ و همان، ج ۶: ۶۹۶...).

احاطهٔ وجودی نداشتن به عشق و نبودن مفاهیمی که بتواند گستردگی و وسعت و نیز عمق عشق را به تصویر بکشد، باعث انتخاب این قلمروی حسی برای عشق شده‌است. دربارهٔ عشق گفته‌اند:

«اما بدان که عشق دریایی عظیم است که کس به کرانهٔ آن نرسد و قعری دارد که هر چیزی در قعر آن جای نگیرد و آبی دارد که هر کس از آن شربتی نتواند خورد و هر ملاّحی در آنجا کشتی نتواند راند و هر غواصی از او دُر بر نتواند آورد و هر جانور در آنجا زندگانی نتواند کرد، مگر هرچه در دریای عشق باشد، هم از عشق باشد. مَثَل این دریای عشق و آب او، همچون مَثَل آتش است؛ هرچه به آتش رسد، همه آتش گردد و همه رنگ او گیرد. این دریایی است که در وصف وصافان نیاید و در علم عالمان نیاید و هیچ کس را که نه عاشق باشد، زهره نَبُود که گرد این ساحل گردد. در این دریا گوهرهاست که اگر نور یک گوهر از آن بر دنیا تاود، همه از عشق آن گوهر بی‌هوش و شیدا گردند. عالمی از عشق سخن می گویند و همه از عشق بی خبر!» (افلاکی، ۱۳۷۵: ۲۵).

باز هم مولانا کلّ عالم را غرق در این دریا می‌داند و معتقد است که هستی، قادر به فرار از امواج دریای عشق نیست و این دریا چونان اژدهایی تمام هستی را به کام خود می کشد:

«بنگر این کشتی خلقان غرق عشق اژدهایی گشته گویی حلق عشق
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۶۹۶).

«غرق عشقی‌ام که غرق است اندر این عشق‌های اولین و آخرین»
(همان، ج ۱: ۲۰۲۴).

مولانا برای بیان ناشناختگی عشق، پا را از این هم فراتر می گذارد و عشق را دریای عدم (ر.ک؛ همان، ج۳: ۵۱۳۵) می‌نامد. در واقع، انتخاب این قلمرو برای بیان عشق، خود نشان از ناشناختگی عشق و ناتوانی انسان از درک عمق آن دارد؛ چه خود دریا وسیع و ناشناخته است. حال اگر این دریا عدم هم باشد، ناشناخته در ناشناخته است. علاوه بر این، دریا همواره با موج و طوفان‌های مهیب همراه است و مشکلات راه عشق، همراهان همیشگی عاشق در مسیر عشق هستند:

«پس چه باشد عشق، دریای عدم درشکسته عقل را آنجا قدم»
(همان: ۵۱۳۵).

آن‌کس که غرق دریای عشق می‌شود، از خود وجودی ندارد:

«بر لب جو من تو را نعره‌زنان نشنوی در آب از عاشق فغان»
(همان: ۲۸۵۹).

٤ـ۳ـ۱ـ۲. عشق، سفر/ راه است

بسامد این استعاره نیز ۱۶ بار است (ر.ک؛ همان، ج۱: ۵۱۰؛ همان، ج۳: ۲۱۵۳، ۴۴۲۲؛ همان، ج ۴: ۱۶۶۰؛ همان، ج ۵: ۲۲۴؛ همان، ج ۵: ۱۳۲۱ و ج ۶: ۵۵۳...).

«عشق، راه است» و «عشق، سفر است»، دو استعارهٔ شناختی دیگری هستند که مولانا برای عشق انتخاب کرده‌است. این دو استعاره از استعاره‌های معروف، نه‌تنها در ایران و شعر عارفانه، بلکه در تمام جهان هستند. لیکاف با ارائهٔ مثال‌هایی از زبان روزمره، عشق را در قالب سفر مفهوم‌سازی می‌کند که با تناظر یک‌به‌یک میان سفر و عشق، امکان بهره‌گیری از دانشی را که از سفر داریم، برای اندیشیدن و سخن گفتن از عشق فراهم می‌کند (ر.ک؛ راکعی، ۱۳۸۸: ۸۳)؛ به عنوان مثال، با شنیدن ترانه در خط سرعت آزادراه عشق می‌رانیم! دانش مربوط به سفر برانگیخته می‌شود، وقتی در خط سرعت می‌رانیم، راهی دراز در زمانی کوتاه پیموده می‌شود. این می‌تواند هیجان‌انگیز و خطرناک باشد و نگاشت استعاری عام، دانش مربوط به راندن را بر دانش عشقی فرافکنی کند. خطر ممکن است وسیلهٔ نقلیه را تهدید کند (رابطه ممکن است دوام نداشته باشد) و یا مسافران را (عشاق شاید به لحاظ عاطفی آسیب ببینند). درک ما از این ترانه، نتیجهٔ تناظرهای استعارهٔ عشق به مثابهٔ سفر است (ر.ک؛ لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۱۰ـ۲۱۱).

علاوه بر این، خصوصیات ذکرشده از سوی لیکاف، در سفر عشق، نوعی حرکت و تعالی وجود دارد. این سفر، باعث تعالی عاشق می‌شود و در پایان، رنج‌های راه، او را مرد راه عشق می‌نماید. این ویژگی‌ها سبب شده تا مولانا این قلمروی حسّی را برای عشق انتخاب نماید. جدول زیر نگاشت‌های این استعاره را نشان می‌دهد:

جدول ۱: نگاشت‌های استعارهٔ «عشق سفر است»

حوزهٔ مبدأ	نگاشت‌ها	حوزهٔ مقصد
مسافر	←	عاشق
وسیلهٔ نقلیه	←	گذشتن عاشق از خویشتن
موانع سفر	←	فراق، هجران، غم، ملامت
مقصد	←	رسیدن عاشق به معشوق و فنای در او

طلب یار، اولین قدم در طریق عشق است:

«یـــار مـــی‌جـــو تـــا بیـــابی راه را ورنـــه کـــی دانـــی تـــو راه و چـــاه را»
(مولوی، ۱۳۸۶، ج۶: ۵۵۳).

در این استعاره نیز مولانا برخی از عادات مألوف ذهنی مخاطب را به چالش می‌کشد. بیداری در طریق، شرط وصول به مقصد است، اما مولانا بیداری در راه عشق را مانع وصال می‌داند:

«با خودی تو، لیک مجنون بیخود است در طریـق عشـق، بیـداری بـد اسـت»
(همان، ج۱: ۵۱۰).

عاشق باید همانند گویی در مقابل چوگان عشق باشد؛ زیرا در این سفر، جذبهٔ معشوق است که عاشق را در راه عشق هدایت می‌کند:

«گوی شو مـی‌گـرد بـر پهلـوی صـدق غلـط‌غلطـان در خـم چوگـان عشـق
کین سـفر زیـن پـس بُـوَد جـذب خـدا وآن سـفر بـر ناقـه باشـد سـیر مـا»
(همان، ج۴: ۱۶۶۰ـ۱۶۶۱).

٤ـ٤. کلان‌استعاره‌هایی با مضمون منفی

٤ـ٤ـ١. جنگ و قتل

در استعارهٔ «عشق، جنگ است» یا «عشق، قتل است» که ۲۷ بار در *مثنوی* تکرار شده‌است (ر.ک؛ همان، ج۱: ۱۳، ۳۱، ۱۴۵۲؛ همان، ج ۲: ۳۰۳۴، ۱۵۸۷؛ همان، ج۳: ۴۱۲۸، ۴۰۴۹، ۴۲۷۵؛ همان، ج ۴: ۲۵۸۹ و همان، ج ۶: ۱۶۷۸ و...)، دو نکته وجود دارد. اول اینکه تلاش برای به‌دست آوردن معشوق، به نوعی در تناظر و تطابق با جنگ و درگیری قرار می‌گیرد. اگر عاشق در به‌دست آوردن معشوق به پیروزی و موفقیت دست یابد، این پیروزی تطبیق‌پذیر با پیروزی در جنگ است و شکست متناظر با ناکامی در عشق و رسیدن به معشوق می‌باشد. از سوی دیگر، دردها، رنج‌ها و سختی‌هایی که عاشق در راه عشق متحمل می‌شود، به‌ویژه فراق و جدایی عاشق از معشوق، در تناظر با مبارزه برای به‌دست آوردن معشوق و احیاناً زخمی شدن در جنگ است. این استعاره بیشتر بر جنبه‌های منفی و چهرهٔ خشن و بی‌رحم عشق دلالت می‌کند و می‌توان انگارهٔ مرکزی آن را تلاش برای

به‌دست آوردن معشوق و سختی‌های رسیدن به او در مسیر عشق و شاید به‌گونه‌ای مقابله با عرف جامعه و نظام‌های ارزشی حاکم بر آن دانست.

مولوی علت خونریز بودن عشق را این می‌داند که هر کسی مرد میدان عشق نیست (که مولانا از آن به بیرونی یاد می‌کند)، از همان ابتدا، از میدان به در شود و بگریزد:

«عشق از اوّل چرا خونی بُوَد؟ تا گریزد آنکه بیرونی بُوَد»
(همان، ج۳: ۵۱۶۴).

«نی حدیث راه پُرخون می‌کند؟ قصه‌های عشق مجنون می‌کند»
(همان، ج۱: ۱۳).

عشق تنها قاتل عادی نیست، بلکه قاتلی است که تمام ارکان عاشق را پاره‌پاره می‌کند و در واقع، چیزی از عاشق باقی نمی‌گذارد. مولوی در دفتر سوم *مثنوی*، در داستان صدر جهان و وکیل او که از بیم جان گریخته بود، عشق را قاتل و کشنده‌ای معرفی می‌کند که تمام ارکان عاشق را پاره‌پاره می‌نماید و در واقع، چیزی از عاشق باقی نمی‌گذارد:

«فرقت صدر جهان در جان او پاره‌پاره کرده بود ارکان او»
(همان، ج۳: ۴۱۲۸).

مولوی در آغاز دفتر اول *مثنوی* نیز برای بیان درد درون خود، سینه‌ای می‌طلبد که از فراق شرحه‌شرحه شده باشد:

«سینه خواهم شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق»
(همان، ج۱: ۳).

عاشق خود را کشته می‌داند و جان او، هر دم در معرض بلا و فتنه است:

«عاشقم من کشتهٔ قربان لا جان من نوبتگه طبل بلا»
(همان، ج ۳: ۴۰۹۹).

البته جان عاشقان، خواهان تیغ معشوق، و بر کشته شدن در راه عشق، مشتاق است:

«سوی تیغ عشقش ای ننگ زنان صد هزاران جان نگر، دستک‌زنان»
(همان: ۴۲۷۵).

«والله از عشق وجود جان‌پرست کشته بر عشق دوم عاشق‌تر است»
(همان، ج ۶: ۱۶۷۸).

٤ـ٤ـ۲. عشق، در واقع، بردگی، بندگی، اسارت و بیماری است.

این کلان‌استعاره با بسامد ۹۲ بار در *مثنوی*، یکی از استعاره‌های شناختی پرتکرار در *مثنوی* است (ر.ک؛ همان، ج۱: ۳، ۲۵، ۱۹۸، ۵۲۵، ۹۶۲؛ همان، ج ۲: ۴۱، ۶۹، ۲۱۳، ۴۲۱، ۶۳۲، ۳۳۳۹؛ همان، ج۳: ۳۸۳۲؛ همان، ج۴: ۴۲۷، ۴۲۸، ۱۵۳۶؛ همان، ج ۵: ۴۱۰، ۸۷۴، ۴۰۲۳ و همان، ج۶: ۱۰۵۰، ۳۹۸۸، ۴۲۷۷...).

ابن‌سینا در کتاب *قانون*، عشق را نوعی بیماری از نوع وسواس و چیزی شبیه مالیخولیا می‌داند و علامت آن را گودی و خشکیدن چشم معرفی می‌کند (ر.ک؛ گوهرین، ۱۳۸۲: ۱۳۵).

مولانا نیز عشق را نوعی بیماری معرفی می‌کند که از بیماری‌های دیگر متمایز است. تفاوت بیماری عشق با بیماری‌های دیگر این است که عشق هم درد است و هم درمان، هم بیماری است و هم طبیب.

«علت عاشق زِ علت‌ها جداست عشق اصطرلاب اسرار خداست»
(همان، ج۱: ۳).

اینکه مولانا عشق را بیماری می‌داند، ناظر به شدت احساس عاشق به معشوق و بریدن از غیر اوست. انسان بیمار، به‌ویژه هنگامی که بیماری شدت دارد، نمی‌تواند به چیزی جز بیماری فکر کند. بیماری باعث انزوا می‌شود و انسان را از اطرافیان دور می‌کند. معرفی عشق به عنوان بیماری، ناظر به انزوای عاشق از دیگران و پرداختن به عشق و معشوق است. یکی از عمده‌ترین بیماری‌هایی که برای بیان عشق استفاده می‌شود، جنون یا دیوانگی است، چون دیوانه، فارغ از خویش و دیگران است:

«سجده کرد و رفت گریان و خراب گشت دیوانه زِ عشق فتح باب»
(همان، ج۲: ۳۳۳۹).

«عشق و سودا چون که پُر بودش بدن مَی نبودش چاره از بی‌خود شدن»
(همان، ج ۴: ۱۵۳۶).

دردی که عشق ایجاد می‌کند، تنها درمانش خود عشق است و عقل در درمان آن ناتوان است:

«آن طرف که عشق می‌افزود درد بوحنیفه و شافعی کاری نکرد»
(همان، ج۳: ۳۸۳۲).

انتخاب قلمروی حسّی دام، بند، اسارت و بردگی برای عشق، ناظر به سلطهٔ همه‌جانبهٔ معشوق بر عاشق و ناتوانی عاشق برای فرار از عشق است. عشق در دام هیچ کس نمی‌آید، اما دامی است که هر کس را شکار نمی‌کند، بلکه عاشق باید شایستگی افتادن در دام عشق را بیابد:

«آن که ارزد صید را، عشق است و بس لیک، او کی گنجد اندر دامِ کس؟
تو مگر آیی و صید او شوی دام بگذاری، به دام او روی»
(همان، ج ۵: ۴۲۷ـ۴۲۸).

این در دام افتادن، بهتر از صید کردن است:

«عشق می گوید به گوشم پَست پَست صید بودن خوشتر از صیادی است»
(همان: ۴۱۱).

جدول زیر، کلان‌استعاره‌هایی با بن‌مایهٔ عشق را در *مثنوی* مولانا نشان می‌دهد:

پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۲: کلان‌استعاره‌هایی با بن‌مایهٔ عشق و کارکرد شناختی آن‌ها در *مثنوی*

کلان‌استعاره	کارکرد شناختی	کلان‌استعاره	کارکرد شناختی
شراب، آتش	دوپهلو بودن تجربهٔ عشق و درهم آمیختن لذت و درد.	غذا	نقش عشق در فربهی روح.
جنگ و قتل	سختی‌ها و مرارت‌های راه عشق، تلاش عاشق برای به‌دست آوردن معشوق.	مکان	گستردگی عشق و حجم دادن به آن برای در بر گرفتن عاشق در تمام حالات.
سفر	تغییر حالت روحی عاشق و رفتن به سمت فنای در معشوق.	جنون، سودا، غم و رنج، بیماری، اسارت.	رنج‌ها و پیامدهای مسیر عشق و بریدن از هرچه، جز معشوق.
نور	نقش هدایت‌گری عشق.	جاندار.	آگاه بودن و ذی‌شعور بودن عشق و توانایی هدایت یا گمراه نمودن.

نتیجه‌گیری

مولانا به عنوان یکی از قطب‌های شعر عرفانی در ادبیات فارسی، نگاهی ویژه به عشق به عنوان عنصری کلیدی دارد. از بین کلان‌استعاره‌هایی که مولانا با محوریت عشق به‌کار برده، «عشق، آتش است»، «عشق، مَی است» و «عشق، جاندار است» بیشترین بسامد را دارند. این امر نشان‌دهندهٔ نگاه مولانا به سوزندگی، مست‌کنندگی، تأثیرگذار و ذی‌شعور بودن عشق است که از بین خصوصیات عشق، بیشتر مدّ نظر او بوده‌است. استفاده از قلمروهای حسّی منفی، مانند جنگ، قتل یا بیماری و دام، ناظر به مرارت‌ها و دشواری‌های راه عشق است و اصل تقدس عشق از نگاه مولانا را زیر سؤال نمی‌برد. در مجموع، استعاره‌های شناختی که مولانا دربارهٔ عشق به‌کار می‌برد، نشان‌دهندهٔ این است که مولانا گرچه به عشق رمانتیک و اتحاد عشق، عاشق و معشوق اعتقاد دارد، اما در اشعار او در *مثنوی*، تمام اقتدار را از آنِ معشوق می‌داند و عاشق را دنباله‌رو، بیمار و نیازمند معشوق می‌داند.

منابع و مآخذ

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۰). ***دفتر عقل و آیت عشق***. تهران: طرح نو.

اسپرهم، داود. (۱۳۹۵). «مفهوم "تقلیب عشق کبریا" در متون صوفیه (با تأکید بر آثار مولانا)». ***دوفصلنامهٔ مطالعات عرفانی***. ش ۲۳. صص ۵ـ۳۸.

افلاکی، احمد. (۱۳۷۵). ***مناقب‌العارفین***. تصحیح تحسین یازیجی. تهران: دنیای کتاب.

ایزوتسو، توشیهیکو. (۱۳۹۴). ***صوفیسم و تائوئیسم***. تهران: روزنه.

بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «استعارهٔ مفهومی نور در *دیوان شمس*». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. س ۳. ش ۱۰. صص ۹۱ـ۱۱۴.

پورابراهیم، شیرین و مریم‌سادات غیاثیان. (۱۳۹۲). «بررسی خلاقیت‌های شعری حافظ در مفهوم‌سازی عشق». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. د ۶. ش ۲۳. صص ۵۹ـ ۸۲.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۷). ***بادهٔ عشق***. تهران: کارنامه.

تیلیش، پل. (۱۳۷۵). «نمادهای دینی». ترجمهٔ امیرعباس علی‌زمانی. ***معرفت***. س ۵. ش ۳. صص ۳۹ـ۴۷.

جامی، عبدالرّحمن. (بی‌تا). ***اشعة اللّمعات به همراه چند رسالهٔ عرفانی دیگر***. بی‌جا: بی‌نا.

خرمشاهی، بهاءالدّین. (۱۳۷۳). ***حافظ‌نامه***. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

رحیمیان، سعید. (۱۳۷۸). ***حب و مقام محبت در حکمت و عرفان نظری***. شیراز: نوید.

زرقانی، سید مهدی و مریم آیاد. (۱۳۹۳). «تطور استعارهٔ عشق از سنایی تا مولانا». ***ادبیات عرفانی***. د ۶. ش ۱۱. صص ۴۳ـ۸۰.

زرقانی، سید مهدی، محمدجواد مهدوی و مریم آیاد. (۱۳۹۲). «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی». ***جستارهای نوین ادبی***. س ۴۶. ش ۱۸۳. صص ۱ـ۳۰.

طوسی، نصیرالدّین. (بی‌تا). ***شرح اشارات و تنبیهات***. بی‌جا: بی‌نا.

کاشانی، عبدالرّزاق. (۱۳۷۲). ***شرح منازل السائرین***. تصحیح وتعلیق محسن بیدارفر. قم: انتشارات بیدار.

گوهرین، سید صادق. (۱۳۸۲). ***شرح اصطلاحات تصوف***. ج ۸. چ ۱. تهران: انتشارات زوّار.

لیکاف، جورج. (۱۳۸۳). ***نظریهٔ معاصر استعاره***. مقالهٔ استعاره (مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی). ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

مولوی، جلال‌الدّین. (۱۳۶۹). ***فیه ما فیه***. تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۴). ***مثنوی معنوی***. ترجمه و تصحیح توفیق سبحانی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۹۵). ***کلیات شمس***. ترجمه و تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر. تهران: دانشگاه تهران.

Lakoff, George and Mark Johnsen. (2003). ***Metaphors We Live By***. London: The University of Chicago Press.

kovecses, Zolatan. (1991). "A Linguist's Quest for Love". ***Social and Persona***. Relationships 8: Pp 76-97.

----------. (2000). ***Metaphor and Language, Culture and Body in Human Feelings***. Cambridge: Cambridge University Press.

----------. (2010). ***Metaphor, a Practical Introduction***. Oxford: Oxford University Press

.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی