



Research article

The Workbook of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 1, Issue 3, Fall 2020, pp. 1-13

Studying God illustrations in Masnavi in the framework of conceptual metaphors related to Right

Azade Eslami*

Ph.D. student in Mystical Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin

Mohammad hasan Hasanzade Nayeri

Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabai University

Esmail Tajbakhsh

Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabai University

Received: 09/19/2020

Accepted: 11/30/2020

Abstract

Great artists sometimes express God content by simile which can contain the viewpoint of thoughtful artist to God. The theory of conceptual metaphor is an appropriate way to extract hidden aspects of this imagination and illustration. The current study aims to investigate conceptual metaphors about Right in Masnavi, because related metaphors to Right in Masnavi have been considered to find the imagination and illustration of Right. These metaphors clarify other hidden side of God illustration in Masnavi. This study has applied the classification of God imagination proposed by Mostafa Malekiyan in order to figure out their distinctiveness or indistinctiveness. At first, main (mother) metaphors are found through minor metaphors and their networks. Then, they were compared and contrasted with Malekiyan's classification. The findings reveal that Right in Masnavi is either distinctive or indistinctive. Moreover, Rumi has applied "binary" metaphors which refer to a god is either human-like or non-human-like.

Keywords: Masnavi, conceptual metaphor, Right, distinctive god, indistinctive god.

*. Corresponding author E-mail address:

Eslami2534@gmail.com



کارنامه متون ادبی دوره عراقی



مقاله علمی

فصلنامه کارنامه متون ادبی دوره عراقی
سال اول، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۹ هـ ش، صص ۱-۱۳

بررسی تصورات از خداوند در مثنوی، بر مبنای استعاره‌های مفهومی مربوط به حق

آزاده اسلامی*

دانش آموخته دکتری ادبیات عرفانی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین

محمدحسن حسن‌زاده نیری

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

اسماعیل تاجبخش

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۹/۱۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۶/۲۹

چکیده

هنرمندان بزرگ در مواردی از راه تشبیه مفهوم خداوند را بیان می‌کنند، این تصاویر می‌توانند در بردارنده نگاه هنرمند متفکر نسبت به خداوند باشد. نظریه استعاره‌های مفهومی ابزار مناسبی برای بیرون کشیدن جنبه‌های پنهان این تصور و تصویر است. این پژوهش تلاش می‌کند استعاره‌های مفهومی به کار رفته درباره حق را در مثنوی مورد بررسی قرار دهد؛ زیرا بررسی استعاره‌های مربوط به حق در مثنوی، از دقت نظر بیشتری برای یافتن تصویر و تصور حق در این اثر بهره‌مند است و می‌تواند زوایای پنهان دیگری را از تصور خدا که در مثنوی متجلی شده است، برای ما روشن کند. ما برای رسیدن به نتایج منظم‌تر و روشن‌تر، از تقسیم‌بندی مصطفی ملکیان درباره تصورات خداوند بهره گرفته و کوشیده‌ایم متشخص بودن و نامتشخص بودن آن‌ها را نیز بررسی کنیم. روش کار به این صورت بوده است که پس از استخراج استعاره‌های جزئی و شبکه‌ی مربوط به آن، استعاره‌های مادر را پیدا کرده‌ایم و سپس با تقسیم‌بندی ملکیان تطبیق داده‌ایم. این پژوهش نشان می‌دهد حق در مثنوی گاهی به صورت متشخص و گاهی نامتشخص آمده است. بیشتر تصویرهایی که مولوی از حق گزارش کرده، متشخص و انسان‌وار است. همچنین، مولوی از استعاره‌هایی «دوگانه» نیز استفاده کرده است که به خدایی اشاره می‌کنند که از یک نظر انسان‌وار و از نظر دیگر نانساز انسان‌وار است.

واژه‌های کلیدی: مثنوی، استعاره مفهومی، حق، خدای متشخص، خدای نامتشخص.

۱. مقدمه

استعاره‌های مفهومی ابزار دقیقی برای نشان دادن مفاهیم نهفته در ذهن شاعر و نویسنده هستند. مولوی در مثنوی با زبان استعاره بسیار سخن گفته است. در این میان، استعاره‌های مربوط به حق از بسامد بالایی برخوردارند. این استعاره‌ها از نوع استعاره‌های هستی‌شناسی هستند. بررسی مفهوم حق در مثنوی با استفاده از استعاره‌های مربوط به آن، از این نظر که به گفته لیکاف می‌تواند مفهوم خدا را در ناخودآگاه شاعر نشان دهد اهمیت و ضرورت دارد. برخی از مفاهیم چون عشق در مثنوی با استفاده از نظریه استعاره‌های مفهومی بررسی شده‌اند، اما تاکنون درباره حق چنین پژوهشی انجام نگرفته است. روش کار در این پژوهش بدین گونه بوده است که ابتدا تمام استعاره‌های مربوط به حق از شش دفتر مثنوی استخراج شده و در ذیل عنوان‌های کلان و اصلی مربوطه قرار گرفته‌اند، سپس برای حفظ نظم و انسجام در نتیجه‌گیری، از تقسیم‌بندی مصطفی ملکیان، مبتنی بر تشخیص و عدم تشخیص و انسان‌وارگی و نایسان‌وارگی تصویر خداوند استفاده شده است. همچنین استعاره‌های مذکور از منظر جمالی و جلالی بودن حق نیز بررسی شده‌اند. هدف از این پژوهش دستیابی به مفاهیم نهفته در تصاویر است که در دل استعاره‌های به کار برده قرار دارند تا شاید از این طریق بتوان به تصویری دقیق‌تر از حق در مثنوی دست یافت.

۱-۱. پیشینه پژوهش

در باب استعاره‌های مفهومی در آثار مولوی می‌توان به آثار زیر رجوع کرد:

«بررسی تطبیقی استعاره در غزلیات حافظ و مولوی از منظر معنی‌شناسی شناختی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد در دانشگاه پیام نور استان تهران از علی کوچک‌زاده.

«استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس برمبنای کنش حسی خوردن»، طاهره کریمی و ذوالفقار علامی مهبان دوستی، نقد ادبی، زمستان ۹۲: شماره ۲۴.

«تحلیل شناختی استعاره مفهومی «جمال» در مثنوی و دیوان شمس»، ذوالفقار علامی و طاهره کریمی.
«مقایسه تطبیقی نظریه استعاره مفهومی در شعر و تصویرگری با نگاهی به غزل «ما ز بالائیم و بالا می‌رویم» مولانا با تصویرسازی آیدین آغداشلو»، سروناز پریشان‌زاده، مریم حسینی، ابوالقاسم دادور، کیمیای هنر، شماره ۱۸.

«تحلیل شناختی تصویر آهو در دیوان شمس»، طاهره کریمی، محبوبه مباشری، پژوهش‌های ادب عرفانی (گهر گویا)، شماره ۲.

«تطور استعاره عشق از سنایی تا مولانا»، زرقانی، مهدوی، آیاد، ادبیات عرفانی، شماره ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳.

«استعاره مفهومی نور در دیوان شمس»، بهنام مینا، نقد ادبی: ۱۳۸۹.

۲. نظریه استعاره‌های مفهومی

در باب استعاره مفهومی بسیار سخن گفته شده است. برای جلوگیری از اطاله کلام، تنها به بیان چند جمله مختصر در این باره اکتفا می‌کنیم. «استعاره‌ها تاحدودی ساختار مفاهیم عادی و متداول ما را مشخص می‌سازند و این ساختار در زبان تحت‌اللفظی ما منعکس می‌شود.» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۸۱). «از دیدگاه زبان‌شناختی، استعاره

عبارت است از درک یک حوزه مفهومی در قالب حوزه مفهومی دیگر. (کووچش، ۱۳۹۳: ۱۴) به این حوزه‌ها، حوزه‌های مبدأ و مقصد گفته می‌شود؛ برای مثال جملاتی چون «به آخر عمر رسید» و «جوانی را پشت سر گذاشت»، بیانگر مفاهیمی چون «سفر زندگی و عمر» است. اولین بار لیکاف و جانسون، مطالعه استعاره‌ها را از این نظر آغاز کردند. حاصل تلاش آن‌ها نشان داد که «این دانش اساساً در ضمیر ناخودآگاه عمل می‌کند و صرفاً به منظور تحلیل و بررسی است که ما این انطباق‌ها را به سطح آگاهی می‌آوریم» (همان، ۲۵) در واقع ما می‌توانیم با پیدا کردن استعاره‌های مربوط به یک پدیده در زبان شاعر یا نویسنده، مفهوم آن پدیده را در ذهن گوینده‌اش پیدا و بررسی کنیم. استعاره‌های مربوط به حق، عموماً جزو استعاره‌های هستی‌شناختی هستند.

هنرمند پدیده‌های ذهنی را با ابزاری چون رنگ، واژه، صوت، ماده و ... عینی می‌کند. از پرکاربردترین این ابزار، واژگان و حروف هستند که خمیرمایه کار شاعران و نویسندگان اند. ادبیات و به‌ویژه نمود بارز آن؛ یعنی شعر، تجربه‌ای ذهنی است که شاعر درباره محیط پیرامون و بین اشیا، انسان‌ها و ... برقرار می‌کند. در این ارتباط برقرار کردن، اشیا و ویژگی‌های ذاتی خود را از دست می‌دهند و از منظرهای گوناگون، برجستگی‌های خاصی می‌یابند که این برجستگی‌ها حاصل تخیل شاعر است و به تولید سبک ادبی منجر می‌شود. در این فرآیند که به تولید زبانی تصویری ختم می‌شود، «خیال» نقش بسزایی دارد. همین «خیال» است که به خلق جهانی تازه می‌انجامد؛ بنابراین می‌توان گفت که در حقیقت تصویر شعری یک شاعر، حاصل نگاه هنری آن شاعر با محیط است و کیفیت این تصاویر به دلایل مختلف و گوناگونی با هم متفاوت هستند که همه این دلایل به نوعی با خلاقیت شاعر پیوند و گره می‌خورند. فرنگی‌ها به استعاره و تشبیه «ایماژ» می‌گویند و ایماژ و صور خیال را یکی می‌دانند. ایماژ می‌تواند خیال‌انگیز و تصویرساز باشد. برخی از این ایماژها تصویرسازتر هستند و معنا را بهتر منتقل می‌کنند و به دلیل نوآفرینی جذابیت بیشتری دارند، که به آن‌ها صور خیال می‌گویند.

تصویر یکی از مهم‌ترین عناصر شعری محسوب می‌شود که به دلیل قرار گرفتن در حوزه بلاغت همواره به عنوان عنصری زیباشناختی مطرح بوده است. سابقه بلاغی تصویر به‌ویژه در مطالعات زبان فارسی موجب شده تا معمولاً نقش آن به صورت منفرد بررسی شود. این در حالی است که تصاویر شعری افزون بر کارکرد زیباشناختی، کارکردهای معنایی نیز دارند؛ بنابراین کشف ساختار حاکم بر تصاویر با تکیه بر ارتباط میان آن‌ها، یکی از راه‌های دست‌یابی به معانی متن محسوب می‌شود.

در این پژوهش به بررسی تصویر خداوند در مثنوی معنوی پرداخته می‌شود. زبان عرفان زبان نمادها و استعاره‌هاست. عرفا برای بیان گزاره‌های عرفانی ترجیح می‌دهند از زبان اشاره، که از فهم نامحرمان در امان است، استفاده کنند. این زبان اشاره در کلام، به صورت تمثیل و در کلمه به شکل نماد و استعاره، نمود برجسته‌ای دارد؛ بر این اساس، مولوی استعاره‌گراست و از استعاره بیش از تشبیه استفاده کرده است.

خوشتر آن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران

(مولوی، ۱، ۱۳۶)

مولوی توانسته است از صور خیال برای تولید و انتقال معنا استفاده کند و تصاویر هنری و ادبی را به خدمت معنا در بیاورد؛ برای مثال در بیت «چوب را گر بشکنی گوید تُراق / این تُراق از چیست از بهر فراق» آرایه تشخیص که از انواع

استعاره است (حرف زدن چوب)، در خدمت بیان معنا و موسیقی (تراق: صدای شکسته شدن چوب) قرار گرفته است؛ علاوه بر وفور این قبیل تصاویر در مثنوی، مولانا به صراحت این نکته را در مثنوی بیان می‌کند که این تمثیل‌ها و تصویرها بهانه و ابزاری برای بیان معانی مورد نظر او هستند.

ای برادر قصه چون پیمان‌ایست معنی اندر آن مثال دانده‌ایست

(مولوی، ۲۵، ب ۳۶۲۲)

مولوی، معلم و واعظی تواناست و متناسب با حال مخاطب سخن می‌گوید و منظورش را بیان می‌کند؛ از طرف دیگر، دغدغه او در مثنوی معنوی بیان و شرح مسائل عرفانی و معنوی است؛ بنابراین از تشبیه معقول به محسوس، مانند تشبیه انسان کامل به نی، یا حق به دریا و ... استفاده زیادی کرده است.

۳. اقسام تصورات از خداوند بر اساس متشخص و نامتشخص بودن (تقسیم‌بندی ملکبان)

طبق نظر فیلسوف معاصر، مصطفی ملکبان «ما می‌توانیم سه گونه تصور از خدا داشته باشیم: الف) خدایی که تشخص^۱ داشته باشد، ولی انسان‌وار^۲ نباشد؛ ب) خدایی که هم تشخص دارد و هم انسان‌وار است؛ ج) خدایی که اصلاً تشخص ندارد.» (سروش و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۳۷-۲۳۸). بنا بر این نظر، تصورات از خداوند از این سه حوزه خارج نیست. بررسی تشبیهات و استعاره‌های مربوط به خداوند در مثنوی نشان می‌دهد شاخه دیگری که شامل تصویری دو وجهی و دو گانه از خداست (انسان‌وار و نانسوان‌وار) نیز وجود دارد.

۳-۱. خدای متشخص انسان‌وار

خدای متشخص خدائست که «غیر» دارد و موجودات دیگر هستی غیر از او هستند و او نیز موجودی از موجودات هستی و مغایر با آنهاست. این موجود (خدای متشخص) اگر صفات و ویژگی‌های انسانی داشته باشد و به بیان دیگر، احساسات و عواطف و یا خواسته‌هایی داشته باشد، به انسان شبیه می‌شود. در واقع، «وقتی ما بر اساس آنچه خود هستیم و آن گونه که خود عمل می‌کنیم، از خدا سخن می‌گوییم، درحقیقت این موضوع بر اساس تشخیص مشابهت‌های بین ما و خداست» (کروفورد، ۱۳۹۴: ۳۲۶) از این رو خدایی که تصور می‌شود، صفات انسانی دارد. در متون دینی و حیانی، رابطه انسان و خدا «رابطه دو شخص است، نه رابطه دو شیء». خدا سخن‌گوینده است و انسان شنونده سخن خداست و تجربه خطاب، تجربه توجه خداوند به انسان و در نتیجه تجربه خداوند است. در این تجربه، خدا و انسان هر دو شخص هستند.» (شبستری، ۱۳۸۴: ۲۷) خدای ادیان ابراهیمی که در کتب مقدس جلوه‌گر شده خدایی متشخص^۳ و انسان‌وار است. (کاکایی، ۱۳۹۱: ۶۸) و تشخص خود را در توانش روابط بیناشخصی آشکار می‌کند. (نراقی، ۱۳۹۳: ۳۸) رابرت کروفورد معتقد است که خدای انسان‌وار، بر خدای نانسوان‌وار برتری دارد؛ چون جنبه متعالی تری دارد. (کروفورد، ۱۳۹۴: ۳۱۹).

لیکاف و جانسون معتقدند که استعاره‌های انسان‌وار از بدیهی‌ترین استعاره‌های هستی‌شناختی هستند که در آنها شیء، شخص پنداشته شده است و همین شخص‌انگاریست که گستره وسیعی از تجربه‌های غیرانسانی را در چارچوب انگیزه‌ها، ویژگی‌ها و فعالیت‌های انسانی درک‌پذیر می‌کند. (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۶۱) نمونه‌هایی

1. individuation
2. personal
3. individualized

از این استعاره‌ها عبارتند از:

- زندگی، من را به بازی گرفت. (زندگی شخص است)

- در برابر عشق سر فرود آورد. (عشق شخص است)

- طمع او را کشت. (طمع شخص است)

- امید، آن‌ها را پیروز کرد. (امید شخص است)

مثال‌های فوق، در حوزه بلاغت است. این قبیل استعاره‌ها، طیف گسترده‌ای از استعاره‌های مربوط به حق را در مثنوی شامل می‌شوند که این پژوهش به بررسی آن‌ها می‌پردازد:

- حق پادشاه است.

خدا شاه است (۸۰۰/۱-۶۵/۲-۲۲۹۲/۳-۱۰۳۹/۴-۵۳۳/۵-۳۴۹۸/۶)، روی حق گنج است (۹۳۵/۲)، حق سلطان سخن است (۶۹۳/۲)، عنایات حق پاسبان است (۱۱۵۶/۲)، حق صاحب باز است (۱۱۶۹/۲)، حق شهسوار است (۱۱۷۴/۲-۱۳۰۳/۲)، نور حق شهسوار است (۱۲۸۵/۲-۱۲۹۰/۲)، حق خزانه‌دار است (۲۹۵۴/۲-۱۰۲۴/۵)، نیستی / حق گنج است (۴۵۱۶/۳)، حق انتقام‌گیرنده است (۷۵۸/۵)، رحمت حق گنج است (۲۳۰۷/۶).

در تمام استعاره‌های فوق، که در ذیل کلان‌استعاره «حق سلطان است» قرار دارند، به نوعی اشاره مستقیم یا غیرمستقیم به پادشاه بودن حق شده است. استعاره پادشاه بودن حق از پربسامدترین و معمولی‌ترین استعاره‌های مربوط به خداست که در تمام متون دینی و مقدس نیز به کرات آمده است. مولوی از کلان‌استعاره «حق پادشاه است» که نمایان‌گر عظمت و جبروت خداست، بسیار بهره برده است، اما در نگرش عاشقانه او نسبت به حق، تصور سلطنت حق در کسوت جمال (و نه جلال) نشان داده شده است؛ بنابراین از تمام استعاره‌های مربوط به شبکه سلطنت، فقط یک استعاره «حق انتقام‌جوست» تصویری جلالی از حق می‌سازد و مابقی استعاره‌ها در خدمت ارائه تصویری جمالی و زیباشناسانه از حق هستند.

استعاره «روی حق گنج است» (۹۳۵/۲) از این باور عامیانه که «بر سر هر گنجی، مارهایی وجود دارند که از آن پاسبانی می‌کنند بازتاب یافته و شاعر چهره معشوق را گنج دانسته و زلف‌های او را مارهای پاسبان این گنج پنداشته است» (ناصر به نقل از قوام و اسپرغم، ۱۳۹۴: ۱۹).

همچنین در استعاره‌های مربوط به این شبکه، آنجا که حق به تنهایی و مطلق مشبه بوده است، کاملاً انسان‌وار است، اما در تشبیهات و استعاره‌هایی مثل «نور حق شهسوار است» حق از انسان‌وار بودن فاصله گرفته است. در واقع در بسیاری از جاها که مولانا خدای خود را انسان‌وار ندیده است، صفات و الحاقات او را تصور کرده است.

- حق باغبان است.

حق باغبان است (۱۹۶۵/۱ و ۲۰۲۱/۱-۲-۱۰۵۷/۳-۱۶۵/۳)، قدرت حق درخت است (۱۸۶۹/۴)

آسمان‌ها و زمین یک سیب دان کز درخت قدرت حق شد عیان

(مولوی، ۴، ب ۱۸۶۹)

کلان‌استعاره «حق باغبان است» می‌تواند در شبکه «معشوق گیاه است» نیز قرار بگیرد؛ زیرا شبکه فوق زیرشاخه‌ای از استعاره کلان‌تر «انسان گیاه است» شمرده می‌شود و در زبان روزمره نیز مصداق‌های آن را می‌بینیم؛

مثلاً در عباراتی همچون «او در سال‌های اخیر بری نداشته است»، «با این کار ریشه‌اش را خشکاندند»، «تیشه بر ریشه‌اش زدند و او را نابود کردند» و «سبز باشید» ردپای گیاه‌نگاری آدمی یا استعاره «انسان گیاه است» در باورهای کهن و اسطوره‌ای بشر نیز دیده می‌شود؛ آنجا که مثنوی و مشیانه، که در باورهای کهن ایرانی اجداد انسانی معرفی شده‌اند، از گیاه (ریواس) زاده می‌شوند (بلعمی، ۱۳۴۱: ۱۲ و ۱۳). پایه‌های تجربی شکل‌گیری این استعاره، احساس آرامش و لذت ناشی از تفرج و گردش در باغ و طبیعت است؛ همچنانکه عشق و مغالزه، مایه آرامش و برانگیختن احساس لذت و آرامش در فرد می‌شود. (قوام و اسپرغم، ۱۳۹۴: ۸)

- حق طیب است.

حق طیب است (۳۲۵۳/۱ و ۳۰۹۵/۲)، حق بینایی بخش است (۱۰۸/۲)، نور حق طیب است (۹۷۴/۵).

«عشق بیماری است» یکی از رایج‌ترین کلان‌استعاره‌های حوزه عشق است. بیماری بودن عشق با زردرویی و نحیف و زار بودن عاشق ارتباط معنایی دارد؛ چون این زردی و ضعف، در وصال با معشوق درمان می‌یابد؛ بنابراین در بطن آن استعاره «معشوق طیب است» وجود دارد. در مثنوی، معشوق خداست و استعاره‌های مربوط به این حوزه، زائیده کلان‌استعاره «عشق بیماری است» هستند.

- حق صیاد است.

حق صیاد است (۱۳۱۰/۲ و ۸۱۲/۵ و ۳۰۹۱/۵).

صیاد بودن عشق (که عشق الهی جلوه تمام عیار آن است)، در نخستین داستان مثنوی، شاه و کنیزک، آمده است. استفاده از مضمون شکار و تناقض هوشمندانه و هنرمندانه‌ای که به واسطه آن شکارچی (شاه)، صید عشق (کنیزک) می‌شود، به القای این درونمایه که معشوق (حق) صیاد است کمک می‌کند. این استعاره هنوز هم رایج است. گزاره‌هایی مانند «در دام عشقش افتاد» و «در عشقش گرفتار شد» بازتاب کلان‌استعاره «صیاد بودن معشوق» است. یکی انگاشته شدن خدا و معشوق در مثنوی، دلیلی برای حضور چنین استعاره‌ها نیست.

- حق والد است.

جان جان (حق) پدر است (۱۱۸۶/۲)، حق مادر است (۶۹۸/۵).

پدر بودن خدا در آیین مسیحیت، نشانه ارتباط عاشقانه و تصور جمال حق است. کروفورد می‌گوید هنگامی که می‌پرسیم خدا چیست، متون مقدس (مسیحیت) به ما می‌آموزند که او عشق است. براساس دیدگاه رابطه‌ای، وجود خدا در قالب پدر، پسر و روح القدس تحقق می‌یابد؛ بنابراین اینکه گفته می‌شود خدا عشق است، به معنای صفت و ویژگی او نیست، بلکه شیوه ارتباطی انسان‌وار خداوند را در ارتباط با دیگران بیان می‌کند. (کروفورد، ۱۳۹۴: ۳۴۸ و ۳۴۹) در واقع، مولوی از استعاره‌های فوق برای به تصور و تصویر درآوردن حق در کسوت اوصاف جمالی استفاده کرده است.

- حق خریدار است.

صفت حق زر است (۵۵۴/۳). حق مشتری است (۵۷۵/۲ - ۲۴۳۸/۲ - ۳۲۶۵/۲ - ۵۰۵/۳ - ۳۵۱۴/۴)

این کلان‌استعاره که می‌توان آن را در شبکه بازار جا داد، در قرآن نمود فراوان دارد. می‌توان حضور این استعاره را بازتاب و جلوه‌ای از تصویر حق در قرآن دانست که خداوند را مشتری دانسته است.

﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَلَىٰ

حَقًّا فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكُمْ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴿توبه: ۱۱۱﴾

﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَهَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾ (بقره: ۱۶)

- حق ساقی است.

تجلی حق شراب است (۱۵/۳)، حق ساقی است (۲۵۷۱/۲ و ۶۵۸/۳ و ۶۵۹-۲۹۴۲/۳ و ۴۲۹۰-۳۱۰۴/۵ و ۳۱۰۸-۶۴۵/۶)، لطف حق کاسه (پیمانه) است (۲۹۴۲/۳).

استفاده از مضامینی همچون ساقی و شراب و مستی و ... برای بیان عشق الهی در اشعار عرفانی از زمان سنایی وارد شعر فارسی شده و در قالب یک سنت ادبی به مولوی رسیده است. همچنین عرفان عاشقانه و شورمندانه مولوی با چنین مضامینی هماهنگ است.

- حق خوراننده است.

لطف حق خوراک است (۲۷۵۲/۱)، نور حق قوت است (۵۲/۲-۱۰۸۳/۲-۲۴۷۸/۵)، نور جلال لقمه است (۳۵۷۲/۲)، دیدار حق قوت است (۳/بیت ۶)، رحمت حق دایه است (۱۹۵۱/۲)، حق طعام‌بخش است (۱۷۴۸/۵)، قوت حق نور جلال است (۲۹۲۵/۶).

«خوردن، از پرکاربردترین واژه‌هاییست که در مثنوی و دیوان شمس برای نشان دادن تمام ساحت‌های مادی و معنوی مورد استفاده قرار گرفته است. هشت انگارهٔ جمال، حکمت، ذکر، راز، سماع، شادی، عشق و نور خوراک‌هایی هستند که اولیای خدا و انسان‌های کامل از آن‌ها ارتزاق می‌کنند.» (کریمی و علامی، ۱۳۹۳: ۱۴۳ تا ۱۶۸)

- حق هنرمند است.

معشوق (حق) نی نواز است (۵۹۹/۱)، حق میناگر است (۶۹۵/۲)، نور حق تزیین (زینت) است (۱۲۹۳/۲)، حق نویسنده است (۱۳۹۳/۲)، حق تراشنده است (۲۷۷۴/۳)، حق نگارنده است (۳۸۰۷/۵)، حق صورتگر است (۳۷۱۵/۶). جان بارت معتقد است که میان نویسنده و خداوند همانندنگاری قدیمی وجود دارد. (مک‌هیل، ۱۳۹۲: ۸۳) می‌توان استعارهٔ «حق نویسنده است» را نیز بازتابی از همین همانندنگاری دانست.

«نگارنده و صورتگر بودن حق» در قرآن آمده است: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَآ إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ (آل عمران: ۶)

﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ (نور: ۳۵)

- حق جنگجو است.

همان‌گونه که جنگ از خشونت‌بارترین پدیده‌های جهان است، انتظار می‌رود وقتی حق یا صفات او در کسوت جنگجو متصور شود، تصویری جلالی و قهرالود داشته باشد. این استعاره در مثنوی بسامد کمی دارد و بازتاب تصور جلالی از خداوند است. مولوی خداوند را معشوق حقیقی می‌داند؛ بنابراین در بسیاری از موارد از مفاهیمی که برای معشوق متداول بوده‌اند، برای خداوند استفاده کرده است. سر جنگ داشتن معشوق از سنت‌های رایج ادبی در گذشته تا به امروز بوده است. تشبیه کردن اعضا و اجزای بدن معشوق به آلات و ادوات جنگ؛ مانند کمان ابرو، ناوک مژگان، تیر نگاه، کمند زلف و ... که در اشعار و غزل‌های فارسی فراوان است، همین نکته را بازگو می‌کند. در مثنوی نیز چون حق در جایگاه معشوق قرار گرفته است، گاهی جنگجو تصور شده است.

خدا تیرانداز است (۶۱۶/۱)، لطف حق پناهگاه است (۱۸۳۹/۱)، حق جلاد است (۳۸۳۶/۱)، حق تیرانداز است (۱۳۰۴/۲-۱۲۷۶/۳)، حق سپردار است (۱۰۱۸/۶)، حق کمین کننده است (۴۵۲۹/۶).

۲-۳. خدای متشخص نائسان وار

ملکیان در تقسیم بندی دیگری از خدای متشخص، به خدای متشخص نائسان وار اشاره می کند. این خدا «غیر» دارد و موجودی سوای موجودات دیگر است، اما دیگر شبیه به انسان نیست و احساسات و خواسته های انسان وارانه ندارد. در قرآن در آیه مبارکه ﴿فَاطِرُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَعَلَ لَكُمْ مِّنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَمِنَ الْأَنْعَامِ أَزْوَاجًا يَذُرُّوْكُمْ فِيهِ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ (شورا، ۱۱) به چنین خدایی اشاره شده است؛ زیرا در این آیه آمده است که هیچ چیز نیست که شبیه خدا باشد؛ بنابراین خدا غیر دارد و متشخص است؛ چون انسان هم شبیه او نیست، پس خدای متشخص نائسان وار است.

استعاره های مربوط به این بخش در شبکه «آتش» و «دریا» قرار گرفته اند.

۱-۲-۳. حق آتش / نور است.

در فرهنگ اساطیر و داستان وارها آمده است که آتش از زمان های گذشته، میان طوایف هند و اروپایی محترم و مقدس بوده و بنیادی ایزدی دارد. آتش، در هندوئیسم، پسر رب النوع آسمان و در اوستا، پسر اهورامزدا معرفی شده است. (یاحق، ۱۳۸۸: ۱۷)

«در مضامین شعری، آتش به عنوان قبله جمشید، قبله دهقان، قبله زردشت، قبله مجوس، بستر سمندر، تختة زرنیخ نیز ذکر شده که اغلب، یادآور بنیادهای افسانه ای و اساطیری آن است. در متون اسلامی گاه از نور ایمان به آتش کبری تعبیر شده و آتش جهنم از آن برحذر داشته شده است. در فرهنگ ایران از قدیم برای آتش فدیه و نیاز می داده اند و حتی امروز نیز در فرهنگ عامه، به آتش و گاه به چراغ سوگند یاد می شود.» (یاحق، ۱۳۸۶: ۲۱)

آتش در مثنوی کارکردهای مختلفی دارد. گاهی در مفهوم خاکستر شدن و از میان برداشتن به کار رفته است:

چیسست توحید خدا آموختن خویشتن را پیش واحد سوختن

(۳۰۰۹/۱)

«همان گونه که شعاع های خورشید نماد باروری، تطهیر و اشراق است، به همان ترتیب، شعله های آتش نیز این

نمادها را القا می کند.» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸، ج ۱: ۶۸)

هستی ات در هست آن هستی نواز همچو مس در کیمیا اندر گداز

(مولوی، د، ۱، ب ۳۰۱۱)

چه گُشد این نار را نور خدا نور ابراهیم را ساز اوستا

(مولوی، د، ۱، ب ۳۷۰۱)

طبق گفته سروش، این استعاره ها در بیشتر موارد به جنبه «نور و روشنائی» آتش اشاره دارند. استیس معتقد است که غایت دین، رسیدن به نور است. خداوند در مکتب حکیمان اشراق «نور الانوار» نامیده شده است؛ کسی که روشن کننده نور است و بدون او نور، نورانی نیست. در آیه ۳۵ از سوره نور، از خداند به عنوان نور آسمان ها و زمین یاد شده است؛ به همین دلیل عارفان، شور و عشق زیادی به نور داشته اند و در تمثیلات خود از نور بسیار

بهره برده‌اند. (سروش، ۱۳۸۵: ۲۱۴)

بنابراین، نور در متون عرفانی، در جایگاه معشوق و خداوند قرار دارد. «تعبیر نور برای خداوند واضح است که به معنای این نور حسی نیست و مجازاً به کار رفته است، اما کسانی همچون غزالی (در مشکات‌الانوار) معتقدند که اصلاً اطلاق واژه نور بر نور حسی مجازی است و اگر در مورد خداوند به کار رود، کاربردش حقیقی خواهد بود؛ یعنی یک نور بیشتر نداریم و آن خداست و بقیه نورها مجازاً نه حقیقتاً، نورند.» (سروش، ۱۳۸۵: ۲۱۶) همین نگرش نسبت به نور در مثنوی بازتاب فراوانی دارد.

در این مقاله، چون تأکید و توجه بر استعاره‌هاست، از آوردن تمثیل‌ها و گزاره‌هایی که بازتاب همین نگرش و دل‌بستگی به نورند، اجتناب شده است. استعاره‌های مربوط به شبکه آتش بیش از ۲۲ بار در مثنوی به کار رفته‌اند. در بسیاری از آن‌ها مستعار، خود حق نیست، بلکه مربوط به صفات و ویژگی‌های اوست. مولوی هر جا که حق را به تنهایی مستعار قرار می‌دهد، تصویری از خورشید یا نور یا آفتاب می‌سازد. آتش از عناصری است که دو ویژگی دارد: سوزاندگی و روشنی‌بخشی. خورشید معمولاً به سبب نوردهی و روشنی‌بخشی‌اش مورد تشبیه و استعاره قرار می‌گیرد. در مثنوی نیز بیشتر استعاره‌های مربوط به شبکه آتش، نشان‌دهنده نور و روشنی‌بخشی حق یا صفات او هستند، اما در برخی موارد که مولوی به صفات و منسوبات حق اشاره کرده است، جنبه سوزاندگی و خشن آتش مطرح بوده است؛ به بیان دیگر آتش چهره جلالی خود را به شاعر نشان داده است.

می‌توان گفت هر جا که مولوی به صفات جمالی خداوند توجه کرده است، حق را به خورشید یا نور یا آفتاب تشبیه کرده و هر جا که به صفات جلالی خدا مانند خشم حق توجه کرده، از آتش استفاده کرده است. استعاره «خشم حق آتش است» (۱۶۵۵/۲) در دفتر دوم بخش «انکار فلسفی بر قرائت ان اصبح ماووم غورا» (مولوی، ۱۳۷۸: ۲۴۸) آمده است. درونمایه این قصه بسیار خشن است. داستان، روایت مردی فلسفی است که هنگام گذشتن از کنار یک مکتب، آیه‌ای را می‌شنود و در برابر آن آیه با عقل فلسفی قد علم می‌کند. در نتیجه این تفکر فلسفی «شب بخفت و دید او یک شیرمرد // زد طیانچه هر دو چشمش کور کرد.» (مولوی، ۱۳۷۸: ۱۶۳۹)

حق خورشید است (۲۴۵۰/۱-۸۲۱/۲-۱۳۵۳/۲)، حق آتش است (۳۰۰۹/۱ و ۳۰۱۱ و ۳۷۰۱/۱)، حق آفتاب است (۳۵۵۳/۱ و ۳۷۹۱/۱ و ۳۷۱۳/۱)، ذکر حق آتش است (۷۵۴/۲)، حق آتش افروز است (۱۳۱۱/۲)، خشم حق آتش است (۱۶۵۵/۲)، حق نور است (۲۰۲۲/۲)، روی حق خورشید است (۱۴۷۴/۳)، اولیای حق آفتابند (۳۰۰۴/۳)، حق آفتاب است (۴۶۲۲/۳ و ۲۱۱۰/۴ و ۴۳۲/۶)، لطف حق سایه است (۴۷۸۱/۳)، صفات حق خورشید است (۴۴۳/۴)، لطف حق آفتاب است (۳۴۵۱/۶).

۳-۲-۲. حق دریا/ آب است.

آب یکی از چهار عنصر اصلی است که نزد ایرانیان مقدس و ایزدی به شمار می‌رفته و برای آن قربانی و فدیة می‌داده‌اند. از قدیم‌ترین ایام، ایرانیان همانند سومری‌ها به نقش آفرینندگی آب در نظام هستی معتقد بوده‌اند. مورخان یونانی ستایش عنصر آب را به ایرانیان نسبت داده‌اند. (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳) یکی از مهم‌ترین استعاره‌ها در مثنوی، شبکه استعاره‌های مربوط به دریاست که به خدای وحدت وجودی نزدیک است. مولوی در این استعاره‌ها از صفات جمالیه نور و علم و لطف و رحمت بهره استفاده کرده است. او فقط در یک مورد ذات حق را غرقاب و

جلالی می‌بیند. سایر موارد به جمالی بودن تصور حق در مثنوی اشاره دارد.

حق دریاست (۱۷۴۵/۱ ۳۲۲۷/۲)، علم حق دجله است (۲۸۴۸/۱)، حق دریای نور است (۳۹۸۵/۱)، ذات حق غرقاب است (۲۸۱۳/۲)، نور حق دریاست (۱۴۳۵/۳)، فضل حق ابر است (۲۳۰۹/۳)، ذکر حق آب است (۴۳۷/۴)، لطف حق موج است (۵۴۵/۴)، یزدان دریاست (۱۰۴۱/۴)، رحمت حق موج است (۲۲۷۸/۵).

۳-۲-۳. حق دریای نور است. (کلان استعاره ترکیبی)

شاید بتوان از کلان استعاره فوق برداشتی از اندیشه وحدت وجودی در مثنوی داشت؛ زیرا در اندیشه وحدت وجود تناقض‌ها برداشته می‌شود. استعاره مذکور نیز با جمع اضداد و آشتی میان آن‌ها، آن تناقض‌ها و ضدیت‌ها را به نوعی برداشته است.

«آتش و آب، که در عالم بسائط نمونه امور متضادند، نمی‌توانند به چنین موجودی صدمه و لطمه زنند؛ زیرا در حاق واقع، دیگر برای او، به عنوان اموری متضاد، حتی وجود ندارند؛ چرا که از طریق اتحاد دوباره اوصافشان که هر چند ظاهراً با یکدیگر تضاد دارند، در واقع مکمل همند، یکدیگر را متعادل و خنثی کرده‌اند و از این راه به بی‌تمایزی حالت اثری روز ازل بازگشته‌اند.» (لاک و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۲۰)

حق دریای نور است (۳۹۸۵/۱)، نور حق دریاست (۱۴۳۵/۳).

۳-۳. مشخص دوگانه

به گفته کروفورد، وایتهد فیلسوفیست که تصویری دوگانه از حق نشان می‌دهد و در باور او خداوند هم انسان‌وار است هم نوانسان‌وار. از نظر او خداوند موجودیست ازلی که در درون خود قوانین و صورت‌های بالقوه ارتباطات را دارد. او الگو و نظم فرآیند را ایجاد می‌کند و در این کار موجودی غیرزمانمند و ساختار غیرانسان‌وار جهان است که تأثیرپذیر و تغییرناپذیر است، اما در عین حال درگیر ارتباط با ما نیز هست و به همین دلیل نیز درگیر کار دنیاست؛ بنابراین از آنچه رخ می‌دهد تأثیر می‌پذیرد. ما را به سوی خودش راهنمایی و ترغیب می‌کند. در واقع، ارتباط‌های انسانی جایگزین قوانین ثابت و روابط علیت‌وار شده است. پس خدا سیمایی دوگانه دارد که یکی انسان‌وار و دیگری غیرانسان‌وار است. (کروفورد، ۱۳۹۴: ۳۳۳ و ۳۳۴)

در مثنوی استعاره‌هایی درباره حق آورده شده است که به نظر می‌رسد مفهومی از مدلی دوگانه و مشابه تصور و باور وایتهد دارند. این استعاره‌ها سیمایی دوگانه از خدا را، که یکی انسان‌وار و دیگری غیرانسان‌وار است، نشان می‌دهند. استعاره‌های «نور حق شهسوار است»، «نور باقی انصار است» (۱۵۴۵/۲) «نور حق طیب است» (۹۷۴/۵) از این سنخ هستند. مشابه تمامی گزاره‌ها نور است و نور در این گزاره‌ها از الحاقات حق است. در تمام این گزاره‌ها می‌توان گفت تصویر اصلی حق خورشید یا آتش است که نور از تعلقات آن است. این تصویر اولیه نوانسان‌وار است، اما مشبه‌به‌ها (شهسوار/انصار/طیب) از اوصاف انسانی هستند. پس در این تصور، خدا دو وجه دارد: هم انسان‌وار است و هم نوانسان‌وار.

۳-۴. خدای نامتشخص

در وحدت وجود یا پانته‌ایسم^۱ صرفاً بحث از وجود است نه خدا؛ یعنی ممکن است بعضی از پانته‌ایست‌ها نام آن

یگانه موجود را خدا نگذارند؛ به بیان دیگر مجموعه موجودات هستی، وحدتی را ایجاد می‌کنند که آن وحدت به نوعی ربوبی است. (کاکایی، ۱۳۹۱: ۶۲) خدای وحدت وجودی‌ها نه انسان‌وار است، نه مشخص؛ زیرا کلی و مطلق است؛ از این رو نه تنها با خدای ادیان ابراهیمی سازگار نیست، بلکه فاقد ارتباط شخصی بین خدا و انسان، مانند دعا و نیایش است. (همان: ۶۸) کانت معتقد است که مفهوم هر پدیده‌ای ناشی از تصور آن پدیده است و ربطی به واقعیت‌های مربوط به آن پدیده ندارد. (کروفورد، ۱۳۹۴: ۳۷) در واقع می‌توان گفت استعاره‌ها چون دربردارنده تصاویر هستند و هر تصویری نیز به چیزی مشخص دلالت دارد؛ بنابراین استعاره‌های مفهومی مربوط به حق در مثنوی، نمی‌توانند به خدایی نامتشخص دلالت داشته باشند، اما ابیات و تمثیل‌هایی در مثنوی هست که از آن‌ها می‌توان به وجود خدایی نامتشخص در اندیشه مولوی نیز پی برد. با مسامحه می‌توان باور به خدایی نامتشخص را با اندیشه وحدت وجود یکی دانست؛ برای مثال مولانا از تمثیل موج و دریا برای بیان وحدت وجود استفاده کرده است.

بحر وحدانست، جفت و زوج نیست
گوهر و ماهیش غیر موج نیست
(مولوی، ۶د، ب ۲۰۳۰)

در بیت فوق داریم:

- حق دریاست (بحر وحدانست)

- گوهر و ماهی موج است (گوهر و ماهیش غیر موج نیست)

- موج هم که همان دریاست

بنابراین، گوهر و ماهی همان دریاست.

ابیات زیر نیز نمودهایی از اندیشه وحدت وجود را در مثنوی نشان می‌دهند:

ما که باشیم ای تو ما را جانِ جان
تا که ما باشیم با تو در میان
ما عَدَم‌هایم و هستی‌های ما
تو وجود مطلقِ فانی‌نما
ما همه شیران ولی شیر عالم
حمله‌شان از باد باشد دم به دم
(مولوی، ۱د، ابیات ۶۰۳-۶۰۱)

مثنوی ما دکان وحدت است
غیر وحدت هر چه بینی آن بت است

(مولوی، ۱۳۷۸: ۹۹۱)

۳-۴-۱. بررسی تعدد و تنوع تصاویر حق در مثنوی

نمی‌توان با قاطعیت گفت که چرا مثنوی از استعاره‌هایی استفاده کرده است که گاهی به خدایی مشخص و گاهی به خدایی نامتشخص اشاره دارند، اما می‌توان احتمالات این تصورات را شمرده و جمع‌بندی کرد. در زیر به این رویکردهای مختلف اشاره شده است:

الف) از آنجایی که مثنوی از قرآن بسیار تأثیر گرفته و در قرآن هم به خدای مشخص اشاره شده است، ﴿قُلِ اللَّهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ﴾ (رعد: ۱۶)، ﴿قَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ (بقره: ۲۴۴) و هم به خدای نامتشخص، ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (حدید: ۳) می‌توان ریشه این

تنوع در تصور حق را در تأثیر قرآن در مثنوی دانست.

ب) از دیرباز مخاطب محوری، به دلایل گوناگونی از قبیل ایجاد و حفظ ارتباط با مخاطب، مصون نگه داشتن گوینده از اتهام به کفر، توجه به میزان درک و فهم مخاطب و ... در میان بزرگان رواج داشته است. مولانا، مثنوی را که دربردارنده عالی‌ترین مضامین است، برای مخاطب عام نوشته است. پس این احتمال بسیار وجود داشته است، که چنانچه از تصویر و استعاره‌هایی استفاده می‌کرد که متناسب با فهم و درک مردم آن زمانه نبوده است، باز خورد منفی شدیدی ایجاد می‌شده است. براساس این نگرش، می‌توان گفت مفهوم خدا در ذهن مولانا، نامتشخص بوده که به دلیل حفظ مصلحت خود او و رعایت سطح فهم مخاطب از تصاویر خدای متشخص و با همان زبان و تصویر سنتی استفاده شده است.

ج) استدلال دیگر توجه به روحیه شاعرانگی و نوسانات عاطفی و احساسی نگارنده مثنوی است. بدین گونه که به جنبه شاعرانگی مولوی در این اثر بیشتر توجه شود. شاعران نگاه ثابت و یکدستی به هستی ندارند و مدام در تلون هستند. به همین دلیل می‌توان گفت که تصورات متفاوت و گاهی متضاد در مثنوی می‌تواند به دلیل همین خصیصه شاعری و نگاه متغیر مولوی باشد؛ بدین معنا که گاهی مفهوم خدا در ذهن او متشخص و گاهی نامتشخص بوده است.

۴. نتیجه‌گیری

اقسام تصورات از خداوند را براساس تقسیم‌بندی رابرت کروفرود می‌توان به دو شاخه متشخص و نامتشخص و نیز شاخه متشخص را به دو زیرشاخه انسان‌وار و ناانسان‌وار تقسیم کرد. بیشترین تصویر و تصور خدا در مثنوی مربوط به خدایی متشخص و انسان‌وار است. مولوی علاوه بر اینکه در مثنوی، تصاویری از حق را در قالب استعاره نشان می‌دهد، از صفات و منسوبات به حق نیز تصویر می‌سازد. این پژوهش نشان می‌دهد که بیشترین بسامد مربوط به صفات جمالی خداوند است. صفات نور، لطف و رحمت که به تصور جمالی داشتن از حق اشاره دارد، پربسامدترین مشابه‌ها هستند؛ از طرف دیگر نور پربسامدترین مشبه‌به در مثنوی است. مولوی گاهی حق را عین نور دانسته است؛ زیرا «نور» هم به عنوان مشبه و هم به عنوان مشبه‌به در مثنوی فراوان به کار رفته است. بخش دیگری از استعاره‌ها به وجود خدای متشخص ناانسان‌وار که بسیار به اندیشه وحدت وجود نزدیک است، اشاره می‌کنند. در این استعاره‌ها حق به دریا و خورشید تشبیه شده است. در موارد معدودی نیز استعاره‌هایی به کار رفته که بیانگر اندیشه وحدت وجود و تصور نامتشخص است. در موارد دیگری نیز استعاره‌های به کار رفته درباره حق دو گانه هستند و به خدایی اشاره می‌کنند که از یک نظر انسان‌وار و از نظر دیگر ناانسان‌وار است. این استعاره‌ها به ذات حق اشاره ندارند و مشبه آنها «نور حق» است. این تصور دو گانه با اور فیلسوف و ریاضیدان انگلیسی، آلفرد نورث وایتهد مطابقت دارد.

منابع

- سروش، عبدالکریم (۱۳۸۵)، *بسط تجربه نبوی*، تهران، چاپ پنجم، تهران: صراط.
- سروش، عبدالکریم و دیگران (۱۳۹۲)، *سنت و سکولاریسم*، چاپ ششم، تهران: صراط.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، جلد اول، ترجمه سودابه فضایی، چاپ دوم، تهران: جیحون.

- قوام، ابوالقاسم و اسپرغم، ثمین (۱۳۹۴)، «بررسی استعاره‌های عشق و معشوق در دوبیتی‌های عامیانه منطقه خراسان بر بنیاد نظریه استعاره شناختی»، *کهن‌نامه ادب پارسی*، سال ششم، شماره سوم، ۱-۲۷.
- کاکایی، قاسم (۱۳۹۱)، *وحدت وجود*، تهران، چاپ پنجم، تهران: هرمس.
- کروفرود، رابرت (۱۳۹۴)، *مثلث خدا، انسان، جهان*، ترجمه حمیدرضا عبدلی مهرجردی، چاپ اول، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
- کریمی، طاهره و ذوالفقار علامی (۱۳۹۲)، «استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس بر مبنای کنش حسی خوردن»، *فصلنامه نقد ادبی*، سال ۶، شماره ۲۴، ۱۴۳-۱۶۷.
- کوچش، ژلتن (۱۳۹۳)، *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*، ترجمه شیرین پورابراهیم، چاپ اول، تهران: سمت.
- لاک، جان و دیگران (۱۳۸۶)، *سیری در سپهر جان*، ترجمه مصطفی ملکیان، چاپ دوم، تهران: نگاه معاصر.
- لیکاف، جرج و مارک جانسون (۱۳۹۵)، *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*، ترجمه هاجر آفاابراهیمی، چاپ دوم، تهران: علم.
- مجتهد شبستری، محمد (۱۳۸۴)، *ایمان و آزادی*، چاپ پنجم، تهران: طرح نو.
- مک‌هیل، برایان (۱۳۹۲)، *داستان پسامدرنیستی*، ترجمه علی معصومی، چاپ اول، تهران: ققنوس.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸)، *مثنوی معنوی*، چاپ پنجم، تهران: پژوهش.
- نراقی، آرش (۱۳۹۳)، *حدیث حاضر و غایب*، چاپ دوم، تهران: نگاه معاصر.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها*، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر.



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی