Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

Cognitive Metaphors of the Unity of Existence in Rumi's Masnavi

Ali Alizadeh Amoli[1] | **Bahaeddin Eskandari**[2]

1. Ph.D. Student of Persian Literature, University of Qom, Qom, Iran. E-mail: Alizadeh.amoli@mailfa.com.
2. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Literature Department, University of Qom, Qom, Iran. E-mail: bahaeddineskandari@gmail.com.

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 2024 May 27
Received in revised form 2024 July 26
Accepted 2 July 2024
Published online 2024 November 21

Keywords:
Cognitive Metaphor, Conceptual Metaphor, Unity of Existence, Rumi's Masnavi.

ABSTRACT

The present research aimed to analyze the cognitive/conceptual metaphors of unity of existence in Rumi's Masnavi with a descriptive-analytical method. By examining the unity of existence in the form of cognitive metaphors, new perspectives and coherent images of the unity of existence are revealed to the audience. According to the cognitive metaphor theory, metaphor is a cognitive phenomenon, and what appears in language is the only manifestation of this cognitive phenomenon. Metaphor refers to any understanding and expression of abstract ideas in the form of more concrete ideas. The basis of the relationship between these two perceptual domains is in the form of correspondences called mapping. In this research, the mental concept of the unity of existence is the destination territory (the territory on which the mapping takes place) and one of the objective image clusters of light, water, wind, music, sweetness, spring, enchanter, and fire is the realm of source (the realm that be mapping). One can match the unity of existence (the abstract party/destination domain) with these sensations (the source/origin domain) and obtain macro metaphors, each of which contains sub-metaphors. The analysis of the concept of the unity of existence in the framework of cognitive theory is important from the point of view that it opens a new window on the perception of Rumi's mental structure and makes the abstract concept of the unity of existence more objective and structured; this research deals with it for the first time. This matter becomes more important when we know that the main axis of the poems of Rumi and his companions is the unity of existence and the images related to it, and the audience who is not familiar with the cognitive metaphors of the unity of existence, cannot understand and discover the poetic-mystical world of people like Rumi and find out the mental subtleties and the hidden layers of his thoughts.

Cite this article: Alizadeh Amoli, A., Eskandari, B., (2024)., Cognitive Metaphors of the Unity of Existence in Rumi's Masnavi. *Rhetoric and Grammer Studies*, 14 (25). 34-53. **DOI**: https://doi.org/10.22091/jls.2024.10790.1606

© The Author(s)
Publisher: University of Qom
DOI: https://doi.org/10.22091/jls.2024.10790.1606

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

بررسی استعاره‌های شناختیِ وحدت وجود در مثنوی مولانا

علی علی‌زاده آملی[۱] | بهاءالدین اسکندری[۲]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: alizadeh.amoli@mailfa.com
۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: B.Eskandari@qom.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۵/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۰۱

کلیدواژه‌ها:
استعارهٔ شناختی، استعارهٔ مفهومی، وحدت وجود، مثنوی مولانا.

چکیده

هدف از پژوهش حاضر تحلیل استعاره‌های شناختی/مفهومی وحدت وجود در مثنوی مولانا با روش توصیفی-تحلیلی است. با بررسی وحدت وجود در قالب استعاره‌های شناختی، منظرهای جدید و تصاویر منسجمی از وحدت وجود برای مخاطبان نمایان می‌شود. براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی، استعاره پدیده‌ای شناختی است و آنچه در زبان ظاهر می‌شود، تنها نمود این‌پدیدهٔ شناختی است و استعاره به هرگونه فهم و بیان تصوّرات انتزاعی در قالب تصوّرات ملموس‌تر اطلاق می‌شود. اساس رابطهٔ این‌دو حوزهٔ ادراکی به‌صورت تناظرهایی است که «نگاشت» نامیده می‌شود. در این‌تحقیق مفهوم ذهنی «وحدت وجود» قلمرو مقصد است (قلمرویی که نگاشت بر آن صورت می‌گیرد) و یکی از خوشه‌های تصویریِ عینیِ «نور»، «آب»، «باده»، «موسیقی»، «شیرینی»، «بهار»، «دلربا» و «آتش» قلمرو مبدأ است (قلمرویی که نگاشت می‌شود). می‌توان «وحدت وجود» (طرف انتزاعی/حوزهٔ مقصد) را با این محسوسات (حوزهٔ مبدأ/دهنده) منطبق کرد و کلان استعاره‌هایی را به دست آورد که هر یک از آن‌ها خرده استعاره‌هایی را در بر دارند. با این اوصاف، تحلیل مفهوم «وحدت وجود» در چارچوب نظریهٔ شناختی از این منظر که دریچه‌ای جدید بر دریافت نظام ذهنی مولانا می‌گشاید و مفهوم انتزاعی وحدت وجود را عینی‌تر و ساختارمندتر می‌کند، اهمیت می‌یابد؛ کاری که نخستین‌بار این پژوهش به آن می‌پردازد. این موضوع زمانی اهمیت بیشتری می‌یابد که بدانیم محور اصلی و مرکزی اشعار مولانا و هم سلکانش وحدت وجود و تصاویر مربوط به آن است و مخاطبی که بر استعاره‌های شناختی وحدت وجود اشرافی ندارد، نمی‌تواند جهان شاعرانه-عارفانهٔ کسانی همچون مولانا را درک و کشف کند و ظرایف ذهنی و لایه‌های پنهان اندیشگانی او را دریابد.

استناد: علی‌زاده آملی، علی؛ اسکندری، بهاءالدین. (۱۴۰۳). «بررسی استعاره‌های شناختیِ وحدت وجود در مثنوی مولانا». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۴. شمارهٔ ۲۵. صص: ۵۳-۳۴. https://doi.org/10.22091/jls.2024.10790.1606

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

جوهرهٔ اصلی و لایهٔ زیرین همهٔ موجودات با تمامی تنوع و تکثر خویش، وجودی واحد است؛ وجودی منبسط و یکدست که جز با مجاهدت و ریاضت و سلوکی توان‌سوز به‌تجربه درنمی‌آید (رک. مولانا، ۱۳۹۳، د۱: ۶۸۴).[۱] خلاصه آن که یک‌وجود و هستی داریم و غیرآن، نمود و هستی‌نماست (رک. همان: ۶۰۱-۶۰۵). با تأمل در اشعار مولانا در می‌یابیم که وحدت وجود یکی از اساسی‌ترین‌اصول جهان‌بینی عرفانی اوست؛ این‌اصل در هندسهٔ معرفتی و مثنوی او چنان محوری است که مثنوی را به‌حق «دکان وحدت» می‌نامد (همان، د۶: ۱۵۲۷).

در آثار عرفانی کلاسیک و پژوهش‌های معاصر مفهوم «منحصر بودنِ وجود در واحد» پذیرفته شده است و پیشینه‌ای دراز دامن دارد (بدخشان و سالاری، ۱۴۰۰: ۴۹). به تعبیر همایی: «مفهوم هستی یک مصداق حقیقی بیشتر ندارد و در سرتاپای عالم وجود یک موجود بیشتر نیست که در آیینه‌های رنگارنگ ماهیات و تعینات و مظاهر مختلف جلوه‌گر شده و هرکه جز یکی ببیند و توهم کند، از قبیل دوبینی چشم احول است» (همایی، ۱۳۶۶، ج۱: ۲۰۵). عارف پس از پیمودن قوس صعود و تقرّب به حق تعالی و اتحاد با مبداء آفرینش، اگر بخواهد از ادراکات شهودی و تجربهٔ بدیهیِ عارفانهٔ خود سخن بگوید و تجربه‌های متافیزیکی خود را ملموس سازد، به ناچار باید دست به دامان تشبیه، استعاره و تمثیل شود و با این ابزارهای ادبی، مفهومی انتزاعی همچون وحدت وجود را در ذهن مخاطب ترسیم نماید و استعاره‌هایی شناختی بیافریند. مولانا برای ملموس شدن وحدت وجود، تصاویر متعدد و منسجمی را در مثنوی به‌کار برده است که در این مقاله با بررسی و دسته‌بندی و توضیح آن‌ها در قالب استعاره‌های شناختی سعی می‌کنیم به دریافت هر چه بهتر این نوع تجربه و فهم بخش مهمی از شعر عرفانی و اشعار مولانا یاری رسانیم.

وحدت وجود عرفانی معتقد است در عالم، یک وجود بیشتر نیست و بقیه، پرتوهایی از همان یک وجودند و آن‌طور که از گزارش‌های ادبی کلاسیک بر می‌آید، در عالم واقع نیز تجربه‌های عاشقانه در افراطی‌ترین حالت خود به مدیریت یکی (عاشق) توسط دیگری (معشوق) منجر می‌شود. استعاره‌های شناختی وحدت وجود هم ریشه در ایدئولوژی عرفا دارد و هم از تجربه‌های زیستی سرچشمه می‌گیرد. انگارهٔ اصلی این استعاره‌ها «از میان رفتن تفاوت‌های وجودی» است (رک. زرقانی و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۶).

مبحث استعارهٔ شناختی با پژوهش‌های «لیکاف» و «جانسون» آغاز و کم‌کم تبدیل به نظریه‌ای جهانی گشت. آن‌ها معتقدند که «استعاره صرفاً یک صنعت ادبی نیست، بلکه یک شیوهٔ اندیشیدن است حاصل نگاشت نظام‌یافته از قلمروی مبدأ به قلمروی مقصد» (لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۵۰-۱۴۹). اهمیت استعارهٔ شناختی در این است که به ما امکان می‌دهد موضوعی انتزاعی یا ذاتاً فاقد ساختار را بر حسب موضوعی عینی‌تر یا دست‌کم ساختمندتر درک کنیم (همان: ۲۱۶).

در ایران پژوهش‌های متعددی با بهره‌گیری از این نظریه انجام شد که در این مقال نمی‌گنجد؛ اما بهتر آن است که قدری جزئی‌تر شویم و برای «تصاویر» مربوط به «وحدت وجود» نمونه‌هایی را از نظر بگذرانیم. آنه‌ماری شیمل، مولاناپژوه آلمانی، در مجموعه مقالاتی که در کتاب «مولانا؛ دیروز، امروز، فردا» گرد آمده‌اند، تصاویر مختلفی را به‌ویژه در ذیل عنوان «زبان نمادین مولانا» توضیح می‌دهند که برخی از آن‌ها به وحدت وجود مربوطند؛ برای مثال: «خورشید و ذره»، «باغ و گل»، «گل و بلبل»، «آتش و آتش‌گیر»، «قطره و دریا»، «نی و نایی»، «سماع و چرخش هستی»، «نیشکر و مبدأ

---

[۱]. در ارجاعات مربوط به مثنوی از مثنویِ کریم زمانی و به‌جای شمارهٔ صفحه از شمارهٔ بیت‌ها استفاده کردیم.

شـیرینی» و...(شـیمل، ۱۳۸۷: ۸۴-۵۹ و ۱۷۳، ۱۷۴ و ۱۸۹ و ۲۱۵-۲۱۳). حسـین فاطمی نیز در کتاب «تصـویرگری در غزلیات شمس» چنین رویه‌ای دارد و در خلال توضیح تصاویر مختلف غزلیات شمس، تصاویری مربوط به وحدت وجود را توضیح می‌دهد؛ برای مثال هنگام بررسی تصاویر مربوط به پرندگان، از تصویر بازگشت آنان به سوی دریای وحدت سـخن می‌گوید (فاطمی، ۱۳۹۵: ۴۸) و یا در هنگام بررسـی تصـاویر مربوط به «دریا»، تصـویر حرکت سـیل را اشـاره به بازگشت جان‌ها به جایگاه اصلی و دریای جان می‌داند (همان: ۵۸) و همچنین در موارد بسیار دیگر مانند تصویر «ماهی و دریا» (همان: ۶۰-۵۹ و ۹۷)، «نور و خورشـید» (همان: ۶۸) به مفهوم وحدت وجود اشـاره می‌کند. چنان‌که ملاحظه می‌شود، این دو پژوهش، به‌صورت موردی و شرح ابیاتی خاص و در کنار تصاویر مختلف دیگر، به برخی از تصاویر وحدت وجود اشاراتی داشته‌اند.

۱-۱) پیشینه پژوهش

دربارهٔ استعاره‌های شناختی در ادب فارسی پژوهش‌های فراوانی انجام شده است؛ اما به طور خاص تاکنون تحقیقی پیرامون «استعارهٔ شناختی وحدت وجود» انجام نشده است و تنها برای مثال می‌توان از مقاله‌های زیر به عنوان پژوهش‌هایی مرتبط یاد کرد:

۱. مینا بهنام در مقالهٔ «اسـتعارهٔ مفهومی نور در دیوان شـمس» (۱۳۸۹) هر چند که به وحدت وجود اشـاره‌ای نمی‌کند، اما با توضیح کلان‌استعارهٔ نور و خرده‌استعاره‌های مرتبط با آن، به‌طور ضمنی یکی از تصاویر وحدت وجود در غزلیات مولانا را ترسیم می‌کند.

۲. داوود اسپرهم و سمیه تصدیقی در مقالهٔ «استعارهٔ شناختی عشق در مثنوی مولانا» (۱۳۹۷) به تحلیل شناختی عشق در مثنوی مولانا می‌پردازند و بخشی از این تحقیق را به دسته‌بندی استعاره‌هایی با بن‌مایه‌های عشق اختصاص می‌دهند و به دو استعارهٔ مرتبط با مفهوم وحدت وجود، یعنی «عشق آتش است» و «عشق نور است» اشاره می‌کنند.

۳. سـیدمهدی زرقانی و همکاران در «تطور اسـتعارهٔ عشـق از سـنایی تا مولانا» (۱۳۹۳) به بررسـی عشـق از دیدگاه اسـتعاره‌های شـناختی در غزلیات سـه قطب عرفانی ادبیات منظوم فارسـی، یعنی سـنایی، عطار و مولانا پرداخته‌اند و تطوّر مفهوم عشق در طول تاریخ را از دیدگاه شناختی در غزلیات این سه شاعر بررسی کرده‌اند.

۴. حسین آریان در مقالهٔ «بررسی تطبیقی مفهوم تجلی در اندیشهٔ وحدت‌گرای مولانا و شبستری با استناد به مثنوی و گلشـن راز» (۱۳۹۳) به وحدت وجود ابن‌عربی و مباحث آن، نظیر «وجود»، «عدم»، «فیض اقدس» و «فیض مقدس»، «انواع تجلی و ویژگی‌های آن» می‌پردازد و اساساً بحثی در خصوص تصاویر و تمثیل‌های مربوط به وحدت وجود و یا مفهوم تجلی ندارد.

۵. مریم فریدی و مهدی تدین در مقالهٔ «تجلی وحدت در مثنوی و تائیهٔ ابن‌فارض» (۱۳۹۳) اشاره می‌کنند که مولانا در مثنوی از تمثیلات مختلف برای بیان وحدت سود می‌برد: «او از تمثیلات فراوانی همانند نور و آفتاب، جام و شراب، تابش نور به آبگینه‌ها و بیشتر از همه از موج و دریا برای بیان وحدت مدد می‌جوید» (فریدی و تدین، ۱۳۹۳: ۶۱). اشارات مقالهٔ مذکور از ذکر چند تمثیل جزئی مرتبط با وحدت، فراتر نمی‌رود؛ یعنی تمثیل «آفتاب و سایه‌هایی که روی کنگره نقش می‌بندد» (رک. مولانا، ۱۳۹۳، د۱: ۶۸۹-۶۸۶)، «یکی دانستن بحر تلخ و شیرین» (همان: ۲۹۸-۲۹۷)، «نور خورشید و صحن خانه‌ها» (همان، د ۴: ۴۱۷-۴۱۶)، «همانندی عشق با شعله در کثرت‌سوزی» (همان، د۵: ۵۹۰-۵۸۸).

۶. داود واثقی‌خوندابی و مهدی ملک‌ثابت در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی فنا و وحدت وجود در تعالیم حکمی مولانا و سلطان ولد با تکیه بر مثنوی معنوی و مثنوی‌های سلطان ولد» (۱۳۹۸) جسته و گریخته و در ضمن مباحث، چند تمثیل را بیان می‌کنند: تمثیلی که در آن خلق را در مرتبهٔ اطلاقش به آفتاب واحد مانند می‌کند که بر گنگره‌های اسماء و صفات می‌تابد و سایه‌های متعدد کثرت و تعیّن را و صور خلق را ایجاد می‌نماید (همان، د۱: ۶۸۹-۶۸۶). تمثیل نور ممزوج و ظرف و قندیل‌های متعدد (همان، د۳: ۲۸۸۱، ۲۸۸۲) و در نهایت تمثیل محو شدن سیل در دریا که اشاره به اتحاد جان مرید با جان شیخ است (همان، د۱: ۱۵۲۱-۱۵۱۹).

۱-۲) عرفان و استعارهٔ شناختی

بسیاری از مردم معتقدند که استعاره از ابزار تخیّل شاعرانه یا صنایع بلاغی است و به زبانی غیر از زبان عادی تعلق دارد؛ اما جورج لیکاف و مارک جانسون در نظریهٔ استعارهٔ شناختی خویش بر این باورند که استعاره نه‌تنها در زندگی روزمره و در زبان، بلکه در اندیشه و عمل ما نیز جاری است (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۸: ۲۶۲-۲۶۱). حال که براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی، استعاره در زبان عادی هم فراوان است، می‌توان به استعارهٔ زبان عادی، استعارهٔ متعارف و به استعارهٔ متون ادبی، استعارهٔ بدیع بگوییم (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۱۲).

استعارهٔ شناختی فهم بخشی از حوزهٔ ادراکی در چهارچوب الفاظ حوزهٔ ادراکی دیگر است و مفاهیم کاملاً انتزاعی را به جنبه‌های تجربی زندگی انسان‌ها مرتبط می‌کند. حوزهٔ شناختی‌ای که از آن بهره می‌بریم تا مؤلفه‌هایی را برای ایجاد قیاس به تصویر بکشیم، «حوزهٔ مرجع» می‌گوییم (جنبه‌های تجربی زندگی انسان‌ها) و حوزه‌ای که قیاس به آن منتقل می‌شود، «حوزهٔ هدف» نامیده می‌شود (در تحقیق ما عرفان و به‌طورخاص وحدت وجود است). پس در استعاره‌های مفهومیِ ادبیات عرفانی، مفاهیمی کاملاً انتزاعی همچون «وحدت وجود» به جنبه‌های تجربی زندگی انسان‌ها مرتبط می‌شوند (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۸: ۲۶۳-۲۶۲).

می‌دانیم که شعر منحرف شدنِ زبان از حالتِ ابتذالِ آن است و «نوعی کاربردِ زبان است به صورتی که کلمات از حالت عادی خود و صورت ابتذال خارج شوند [...] انحراف از ابتذال از مرحلهٔ بسیار سادهٔ وزن و قافیه شروع می‌شود تا می‌رسد به وادی‌های دست‌نیافتنی و کشف نشدهٔ شعر مولانا و حافظ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۷۱-۳۶۸). در شعر مولانا یکی از وجوه پرهیز از ابتذال، استعاره‌های شناختی است؛ استعاره‌های شناختی‌ای که برخی از آن‌ها نه‌تنها در زبان عادی، بلکه در آثار نخستین عرفانی نیز سابقه ندارند.

آثار عرفانی بسیاری به «وحدت وجود» اشاره کرده‌اند؛ برخی از این‌آثار به استعاره‌های بدیع و دیگر شگردهای بلاغی توجه نداشتند و کوشیدند که مفاهیم عرفانی را بیان و به مخاطب منتقل کنند؛ معمولاً نثر عرفانی چنین مشخّصه‌ای دارد؛ برخی دیگر سعی کردند تا مفاهیم عرفانی را با استعاره‌های بدیع و دیگر شگردهای بلاغی در ذهن مخاطب به تصویر کشند که بیشتر در شعرِ عرفانی شاهد آن هستیم. اغلبِ آثار منثور عرفانی –که نخستینه‌های عرفانند– عاری از تمثیل و تصویرند و سعی کردند تا اصطلاحات عرفانی و گفتار و حکایات مشایخ و... را گردآوری و تدوین نمایند؛ مانند اللّمع ابونصر سراج طوسی، تعرّف ابوبکر محمد کلاباذی، رسالهٔ قشیریه عبدالکریم بن هوازن قشیری. در این‌آثار عرفانی می‌توان به یک کلان استعارهٔ شناختی اشاره کرد: «عرفان سفر است». در این کلان استعاره از حوزهٔ «سفر» برای درک مفهوم انتزاعی «طریقت» استفاده شده است: «عرفان سفر است؛ لذا به آن طریقت می‌گویند و صوفی مسافر و مقیم داریم.

این‌راه به منازلی تقسیم می‌شود. سخن از مقامات است. سخن از سیر من الخلق الی الحق است. سخن از عارف واصل است. به هرحال باید به مقصدی رسید. مقصد فنا فی الله است؛ اما احتمال بازگشت هم هست؛ سیر من الحق الی الخلق» (رک. شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۱۲).

بعدها که تعالیم عرفانی در قالب شعر عرضه شد، با توجه به ظرفیت‌های این قالب، استعاره‌های بدیع و تصاویر متعددی برای القای تعالیم عرفانی شکل گرفت و ارائهٔ مفاهیم عرفانی از ذهنیت/انتزاع به سوی عینیّت پیش رفت؛ این رویکرد به‌طور جد با اشعار سنایی آغاز شد؛ در آثاری چون سیر العباد که حکایتی است از سلوک الی الله و تقرب بدو و ترسیمی از اندیشه وحدت وجود. عطار نیز در منظومه‌های خویش، از جمله منطق‌الطیر مباحثی از عرفان نظری همچون وحدت‌وجود و مباحثی از عرفان عملی مانند سلوک عارفانه و فنای در وجود حضرت حق را در داستانی اساساً تمثیلی و همراه با مجازها و استعاره‌ها و تصاویر متعدد بیان نمود. این دو، راه را برای مولانا هموار ساختند تا او در اوجی دست‌نیافتنی برای انتقال و تبیین معارف و تجربیات عرفانی و شهودی خویش، بهره‌گیری از تصاویر شاعرانه را بهترین شیوه بیابد. این شاعران درک مفهومی انتزاعی مانند وحدت وجود را با مفاهیمی غیرانتزاعی و تصویرپردازی تسهیل نمودند؛ آن‌ها ساختارِ معناییِ حوزه‌هایی ملموس را به عنوان حوزهٔ مبدأ برگزیدند و بر روی حوزهٔ انتزاعی «وحدت وجود» منطبق کردند و نگاشتند و زبان استعاری خاصی را به‌کار بردند؛ به‌طوری‌که ما را قادر ساختند تا دربارهٔ وحدت وجود در قالب مفاهیم و عبارت‌های زبانیِ مربوط به حوزه‌هایی ملموس‌تر بیندیشیم و استدلال کنیم.

۲) استعاره‌های شناختی وحدت وجود در مثنوی مولانا

همان‌طورکه پیشتر اشاره شد، استعارهٔ شناختی در نظر اول ذهن را به سوی استعاره‌های بلاغی و سنّتی می‌برد؛ اما میان آن دو تفاوت‌هایی است. «هر جریان بزرگ فلسفی و عرفانی و دینی، بر محور چند استعارهٔ اصلی حرکت می‌کند. کلمهٔ استعاره در اینجا گسترده‌تر از مفهومِ بلاغیِ آن است. ما از استعاره دو مفهومِ بلاغیِ آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی را توقع داریم، ولی در این چشم‌انداز چنان نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۵۴). استعاره در دیدگاه سنّتی آن، ابزاری برای تخیّل شاعرانه و آرایش بلاغی است؛ موضوعِ زبانِ غیرعادی است، نه زبان عادی و روزمره. از این منظر استعاره فقط مشخصهٔ زبان، یعنی واژه‌ها تعبیر می‌شود، نه اندیشه یا رفتار. به همین دلیل، بیشترِ مردم فکر می‌کنند که بدون استعاره می‌توانند به‌طور کامل روزگار بگذرانند؛ اما بر عکس، استعاره در زندگی روزمرهٔ ما نه‌تنها در زبان، بلکه در اندیشه و عمل نیز نفوذ دارد (رک. لیکاف و جانسون، ۱۳۹۶: ۹). مطابق با نظریهٔ استعارهٔ شناختی، برخلاف رویکرد سنّتی، «استعاره صرفاً موضوع زبان، یعنی صرفاً مسئلهٔ واژه‌ها نیست. برعکس استدلال خواهیم کرد که فرایندهای اندیشهٔ انسان عمدتاً استعاری هستند» (همان: ۱۲) و «پی‌آمدهای استعاری می‌توانند یک نظام منسجم از مفاهیمِ استعاری و یک نظامِ متناظرِ منسجم از عبارت‌های استعاری زبانی برای آن مفاهیم را توصیف کنند» (همان: ۱۶). «از نظر معناشناسان، استعاره به هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس اطلاق می‌شود» (زرقانی و همکاران، ۱۳۹۲: ۳) و استعاره تنها نقش زیبایی‌آفرینی ندارد، بلکه ابزاری شناختی برای پی‌بردن به جهان‌بینی و تفکر نویسنده است. این استعاره‌ها بر پایهٔ حوزهٔ مبدأ و مقصد بررسی و تحلیل می‌شوند (اسپرهم و تصدیقی، ۱۳۹۷: ۸۷). قلمرو مبدأ غالباً مفهومی ملموس است که با تجارب فیزیکی انسان ارتباط دارد و قلمرو مقصد غالباً مفهومی انتزاعی است. در فرایند تفکر استعاری، مفهوم محسوسِ قلمرو مبدأ کمک می‌کند تا به درک بهتر مفهوم انتزاعیِ قلمرو مقصد دست یابیم (زرقانی و همکاران، ۱۳۹۲: ۴).

مجموع استعاره‌های شناختی یک مفهوم خاص را معمولاً می‌توان در دل یک یا چندکلان استعارهٔ شناختی جای داد و تحلیل شناختی هرگروه/ شبکه از استعاره‌های فرعی را با توجه به این استعاره‌های مادر/مرکزی/کلان‌استعاره ارائه داد. «کلان‌استعاره را استعاره‌ای دانسته‌اند که گرچه خود در متن نمود مستقیم و روشنی ندارد، اما باعث انسجام و وحدت تمام خرده‌استعاره‌های موجود می‌گردد» (اسپرهم و تصدیقی، ۱۳۹۷: ۹۴). برای ایجاد یک کلان‌استعارهٔ شناختی باید کلی‌ترین اصطلاحِ بیانگرِ مفهومِ دو امر مورد نظر (حوزهٔ مقصد/ طرف انتزاعی و حوزهٔ مبدأ/ طرف محسوس) را با هم منطبق کنیم، به‌گونه‌ای که خرده‌استعاره‌ها را شامل شود. در اینجا اصطلاح «وحدت وجود» را باید طرف انتزاعی در نظر بگیریم که در اشعار مولانا با محسوسات و تصاویر گوناگونی ترسیم و محسوس شده است؛ برای مثال در جملهٔ «وحدت وجود، وحدت آتشی است»، مشاهده می‌شود که حوزهٔ مبدأ استعاره حس لامسه (آتش) و حوزهٔ مقصد مفهوم انتزاعی وحدت وجود است. دو حوزهٔ ادراکی که موجب ظهور این استعاره می‌شوند، وحدت وجود و آتش است. این استعاره حاصل ایجاد مجموعه‌هایی از تطابق‌های ادراکی میان «وحدت وجود» و «وحدت آتش» است. نظریهٔ استعارهٔ شناختی چنین انتقالی از اجرا را «نگاشت» می‌نامد. درواقع برخی از نشان‌های شناختی تجربهٔ بشر از «آتش» برای درک حوزهٔ «وحدت وجود» به‌کار گرفته شده است (رک. رضایی جمکرانی، ۱۳۹۸: ۲۶۳).

در مثنوی مولانا استعاره‌های شناختیِ مرکزیِ وحدت وجود به یکی از حوزه‌های حسی و ادراکی انسان و خوشه‌های تصویری/کلان تصاویر «نور»، «آب»، «باده»، «موسیقی»، «شیرینی»، «بهار»، «دلربا» و «آتش» مربوط هستند. «هر شاعر و هر عارفی در شکل بخشیدن به منظومهٔ ذهنی و نگاهِ هنری خویش نیازمندِ بهره‌گیری از چند استعارهٔ مرکزی خواهد بود. این استعاره‌ها هیچ‌کدام مخلوق ذهن و زبان آن شاعر و آن عارف نیست. غالباً چندین نسل سابقه دارد یا کلماتی است که در زندگیِ روزمره حضور همیشگی دارد؛ مثل آب یا آینه. ولی وقتی دقت کنیم و کاربردِ محوری این کلمات را در مجموعهٔ آثار یک شاعر یا یک عارف ببینیم، متوجه خواهیم شد که همین کلماتِ معمولی و مکرّر، در منظومهٔ ذهنی و نظام زبان هنری و عرفانی او چه نقشِ محوری و اساسیی دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۵۵).

بر اساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی، در ساخت استعاره از امری برای امر دیگر الگوبرداری و مدل‌سازی می‌شود؛ یعنی برای بیان یک مفهوم از لغات و تعبیرات و اصطلاحات و تصاویر مفهوم دیگری استفاده یا گرته‌برداری می‌کنیم؛ مثلاً مولانا دانش و اصطلاحات مربوط به «نور و وحدت آن» را در مورد «وحدت وجود» به کار می‌برد و می‌گوید: «یک گهر بودیم همچون آفتاب... چون به صورت آمد آن نور سره/ شد عدد چون سایه‌های کنگره» (مولانا ۱۳۹۳، د۱: ۶۸۷، ۶۸۸) یا در جایی دیگر: «نور شش‌قندیل چون آمیختند/ نیست اندر نورشان اعداد و چند» (همان، د۵: ۱۲۸۱) و مواردی از این قبیل. تمام این موارد نمودهای زبانی استعارهٔ مفهومی «وحدت وجود وحدت نوری است» هستند و در ذیل این استعارهٔ ژنریک یا مادر یا ژرف‌ساختی یا کلان‌استعاره جای می‌گیرند. در این اشعار نقشه و مدل اصلی و مبدأ «وحدت نوری» است و نقشه و مدل مقصد «وحدت وجود» است (رک. شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۳۱-۲۱۲؛ رضایی جمکرانی، ۱۳۹۸: ۲۶۳-۲۶۲).

لیکاف و جانسون برای نام‌گذاری نگاشت‌ها راهبردی را در پیش گرفتند و از یادافزاری استفاده کردند که نگاشت را به‌خاطر می‌آورد. نام‌های یادافزاری اغلب دارای شکل «قلمروی مقصد، قلمروی مبدأ است» یا «قلمروی مقصد به‌مثابهٔ قلمروی مبدأ است» می‌باشند؛ برای مثال «وحدت وجود وحدت نوری است» یادافزاری است برای مجموعه‌ای از تناظرها (رک. لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۴۵-۱۴۳). برای ایجاد نام‌نگاشت و برگزیدن کلمات نمایندهٔ دو قلمرو باید دقت کرد تا در تحلیل استعاره‌های شناختی مورد نظر مشکلی پیش نیاید و مجموعهٔ تناظرهای دو قلمرو را شامل شود.

در پژوهش ما و در طرف انتزاعی با سه امر کلی «موجد و وجود و موجود» روبه‌رو هستیم و رابط که «وجود» باشد، ملاک نامگذاریِ وحدتِ میان آن‌ها شده است تا بتواند به هر سه اشاره نماید. در طرف محسوس نیز شاهدِ سه امر کلیِ «عالی، رابط و دانی» هستیم و باید با توجه به رابط، وحدتشان را نام بگذاریم و کلمه‌ای برای رابط اختیار کنیم؛ برای مثال در وحدت نور دهنده و نور و نور گیرنده، باید از اصطلاح «وحدت نوری» بهره ببریم. با این اوصاف وحدت خورشیدی، وحدت مهتابی، وحدت چراغی، وحدت آفتابی و... نمی‌توانند اصطلاح مناسبی برای وحدت مورد نظر باشند و ما را در تحلیل‌ها دچار اشتباه می‌کنند. با در نظر گرفتن مطلب مذکور و قلمروهای حسی انسان و انطباق «وحدت وجود» (طرف انتزاعی/حوزهٔ مقصد) با محسوسات (حوزهٔ مبدأ) کلان‌استعاره‌های زیر به‌دست آمد:

- **حس بینایی**
  - وحدت وجود، وحدت نوری است.
  - وحدت وجود، وحدت آبی است.
- **حس شنوایی**
  - وحدت وجود، وحدت موسیقایی است.
- **حس لامسه و بویایی**
  - وحدت وجود، وحدت بهاری است.
- **حس لامسه**
  - وحدت وجود، وحدت دلربایی است.
  - وحدت وجود، وحدت آتشی است.
- **حس چشایی**
  - وحدت وجود، وحدت مستی است.
  - وحدت وجود، وحدت شیرینی است.

هر یک از این کلان‌استعاره‌ها، خرده استعاره‌ها و نمودهای زبانی خود را در بردارند که در سرتاسر مثنوی مولانا قابل بررسی و تحلیل‌اند. برای به دست دادن این خرده‌استعاره‌ها باید مواد کلان‌استعاره (حوزهٔ مبدأ و حوزهٔ مقصد) را جزئی‌تر سازیم. اندیشهٔ وحدت وجود مبتنی بر نظام فیض یا تجلی یا ظهور است؛ نظامی سه ضلعی که شامل «فیاض»، «فیض» و «مستفیض» و بیانگر وحدت میان آن‌هاست. حال باید بنگریم که در مثنوی مولانا چه‌تصاویری برای ترسیم چنین نظامی وجود دارد تا هم خرده استعاره‌ها به‌دست آیند و هم درستی کلان‌استعاره‌ها اثبات شود؛ زیرا با نظر به سه ضلع نظام فیض، هر کلان استعارهٔ وحدت وجود باید بتواند سه خرده‌استعاره بسازد؛ خرده‌استعاره‌هایی با حوزهٔ مقصد «فیاض»، «فیض» و «مستفیض»؛ برای مثال کلان‌استعارهٔ «وحدت وجود، وحدت نوری است» سه خرده‌استعاره در بر دارد: «فیاض نور دهنده است»، «فیض نور است» و «مستفیض نورگیرنده است». در هر یک از تصاویر مربوط به وحدت وجود، اوج و حضیضی هست و «رابطی» برای سفر، سیر و سلوک و صعود دانی به سوی عالی و فنای در او وجود دارد. «امر عالی» مبدأ عالم است و «امر دانی» تنزّل‌یافتهٔ از آن. دانی و تنزّل یافته که قوس نزول را طی کرده، این بار به سوی مبدأ و عالی و نازلِ خویش بازمی‌گردد و قوس صعودی را می‌پیماید. بُعدهای تصاویر وحدت وجود (دانی، رابط و عالی)، مواد اصلی استعاره‌های شناختی وحدت وجود را می‌سازند که پیشتر آن‌ها را «مستفیض»، «فیض» و «فیاض» نامیدیم. این سه بعد

وحدت وجود معمولاً با تصاویر کلی و جزئی مختلفی نمایش می‌یابند و خرده‌استعاره‌های شناختی شکل می‌گیرند. گاهی تعدد تصاویر، بیانگر تعدد مراتب و اختلاف در ظرفیت دریافت تجلی است؛ چراکه در قوس صعود، سلسله‌ای از مراتب وجود دارد و هر مرتبهٔ مادون از مرتبهٔ مافوقش فیض دریافت می‌کند؛ بعد از خداوند که مبدأ فیض است، حضرت محمد(ص) و سپس دیگر اولیای الهی واسطه می‌شوند و فیض الهی را به مخلوقات می‌رسانند. اگر مولانا در تصاویر پیش رو گاه فیّاض را پروردگار و گاه پیامبر و دیگر اولیا و شمس و صلاح‌الدین و چلپی می‌داند، با نظر به این‌سلسلهٔ طولی فیض‌رسانی است و توجه و خطاب به مرتبه‌ای، به معنای نادیده انگاشتن مراتب مافوق و حق‌تعالی نیست. مبحث صادر اول، عقل اول، عقل فعال و عقول ده‌گانه نیز بیانی دیگر از مطلب مذکورند و درواقع هر یک از حکما با بیان خاص خویش این سلسلهٔ آفرینش را متذکّر شده‌اند.

پیش از بررسی هشت کلان‌تصویر استعاره شناختی، برای آن‌که در انتخاب شاهد مثال‌ها دچار اشتباه نشویم، نیاز است تا به این پرسش دقیق‌تر پاسخ دهیم: «در نظریهٔ معاصر در باب استعاره چه چیز استعاری است؟». نخست باید بگوییم که «جایگاه استعاری به‌کلی در زبان نیست، بلکه خاستگاه آن را باید در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی بر حسب قلمرو ذهنی دیگر یافت... استعاره یعنی نگاشت بین قلمروها در نظام مفهومی» (همان: ۱۳۷).

نظریه‌پردازان استعارهٔ شناختی فقط به دو قلمرو «ذهنی» و نگاشت حاصل از آن‌ها تأکید دارند و نمونه‌هایی که می‌آورند، بیشتر جمله هستند؛ مانند ترانهٔ «ما در خط سرعت آزادراه عشق می‌رانیم»، برای استعارهٔ «عشق یک سفر است» (رک. همان: ۱۴۹). استعاره در نظریهٔ معاصر با استعاره در زبان فارسی و سنّت بلاغی ما متفاوت است. استعارهٔ شناختی برخلاف استعاره در سنّت بلاغی ما در جمله بررسی می‌شود؛ ازین‌رو گاهی با کنایه یا تمثیل در هم می‌آمیزد و می‌توان آن را در ساختار تشبیهی بررسی کرد (رک. رضایی جمکرانی، ۱۳۹۸: ۲۶۷ و ۲۷۰، ۲۷۱). ما در استعاره شناختی که در زندگی روزمره نیز جاری است، فقط با یک ساختار خاص زبانی مانند استعاره سنّتی مواجه نیستیم، بلکه استعارهٔ شناختی می‌تواند به صورت تشبیه یا تمثیل یا کنایه یا اسلوب معادله و هر نوع نمود زبانی حاصل از دو قلمروی ذهنی باشد؛ ازین‌رو شاهد مثال‌های این تحقیق را نباید با معیارهای سنّتی استعاره بسنجیم و آن‌ها را از شمول استعاره خارج بدانیم. حتی بحث فراتر از این‌هاست و از نظر لیکاف استعاره‌ها ممکن است که در کارتون، حالت‌های جسمانی، رسوم اجتماعی و پیرنگ یک‌رمان و... تحقق یابند (لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۱۴-۲۰۸). پس استعارهٔ شناختی گسترهٔ بسیار وسیعی دارد؛ وسیع‌تر از آن مثال‌های مشابه‌ای که نظریه‌پردازان استعارهٔ معاصر مطرح کرده‌اند و پژوهشگران این حوزه با اندک تغییراتی تکرار نمودند. شعر زیر را از نظر بگذرانیم:

راسخان در تاب انوار خدا — نه به هم پیوسته نه از هم جدا
...نور غالب ایمن از نقص و غسق — در میان اصبعین نور حق
حق فشاند آن نور را بر جان‌ها — مقبلان برداشته دامان‌ها
و آن نثار نور را وا یافته — روی از غیر خدا برتافته
هرکه را دامان عشقی نا بده — زان نثار نور بی‌بهره شده

(مولانا ۱۳۹۳، د ۱: ۷۶۸-۷۶۲)

آیا اصلی کلی بر چگونگی ارتباط این اظهارات کلامی مانند «انوار خدا»، «حق فشاند آن نور بر جان‌ها»، «راسخان نه به هم پیوسته نه از هم جدا»، «مقبلان آن نثار نور را وا یافته» که دربارهٔ «وحدت وجود» و «وحدت نوری» هستند، حاکم

است؟ آری! یک اصل کلی وجود دارد که نه بخشی از دستور زبان است و نه بخشی از واژگان، بلکه بخشی از نظام مفهومی است؛ اصلی است برای درک قلمرو «وحدت وجود» بر اساس قلمرو «وحدت نوری»؛ اصلی که می‌توان به‌طور غیررسمی آن را سناریوی استعاری (رک. لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۴۳-۱۴۲) نامید: «راسخان بهره‌مند از نورند و از شدت نورانی بودن، خود نیز نوری ممزوج و دارای وحدت هستند و نورانیت خویش را از خداوند و نور الانوار می‌گیرند». همهٔ این‌ماجرا، پیامد نگاشت «وحدت وجود به‌مثابهٔ وحدت نوری» است. اظهارات کلامی مذکور قلمروی «وحدت وجود» و قلمروی «وحدت نوری» را برمی‌انگیزند و به این ترتیب استعارهٔ «وحدت وجود وحدت نوری است»، این دو قلمرو را به هم پیوند می‌دهد (رک. همان: ۲۰۱ و ۲۰۳).

۲-۱) وحدت وجود، وحدت نوری است

در نگاه مولانا 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 (بهنام، ۱۳۸۹: ۹۷). از تصاویری که مولانا برای ترسیم وحدت وجود و ارتباط آن با کثرات بهره می‌برد، تصویر «نور و کنگره» است. طبق این تصویر و تقریر، وجود یک حقیقت و یک آفتاب واحد بیش نیست؛ اما دارای دو وجه است: ۱. وجه اطلاق/ وجه ربّی؛ ۲. وجه تقیید/ وجه خلقی. وجود در وجه اطلاق ناظر بر حق است و در وجه تقیید، ناظر بر خلق (رک. مولانا ۱۳۹۳، د۱: ۱۹۴۰). وجود ابتدا بدون تعیّن بود، ولی هنگامی که حقیقت وجود در لباس اسماء و صفات تجلّی کرد، صورت‌های کثرت پدیدار شد؛ مانند نوری واحد که به کنگره‌های متعدد می‌تابد و متکثر می‌شود. نورِ واحدِ وجود در اثر برخورد با تعیّنات کنگره کثرت می‌یابد و این‌گونه سیر ظهور عالم از بساطت ذات حق تا کثرت و تعدد موجودات ترسیم می‌شود؛ سیری که در عرفان از آن به قوس نزول تعبیر شده‌است. سالک با منجنیق ریاضت می‌تواند کنگرهٔ تعینات را در هم بکوبد و دوباره به عالم وحدت ره یابد و قوس صعود را بپیماید (رک. زمانی، ۱۳۹۳، ج۱: ۲۴۸-۲۴۶).

مولانا از تمثیل نور خورشید و صحن خانه‌ها نیز مدد می‌جوید. نور وقتی که به حیاط خانه‌ها می‌تابد، صدها نور به نظر می‌آید، ولی اگر دیوارها برداشته شود، همهٔ نورها یکی می‌شود (رک. مولانا ۱۳۹۳، د۴: ۴۱۶، ۴۱۷). در تمثیلی مشابه شیشه‌های رنگی جایگزین کنگره‌ها می‌شوند تا مجاریِ گذر و تکثیر نور وجود را بنمایانند؛ وجودی که یک مصداق حقیقی بیشتر ندارد و چون در آبگینه‌های رنگین ماهیات جلوه‌گر شود، متعدد می‌نماید (رک. همان، د۵: ۹۸۹-۹۹۰).

وحدت وجود را می‌توانیم از یک منظر «وحدت جان» بنامیم و به وحدت جان‌های انسانی اشاره کنیم. مولانا این مفهوم را در قالب تمثیل‌های مربوط به نور در ذهن مخاطب مجسّم می‌کند؛ برای مثال چراغ‌ها متعددند، اما نورشان ممزوج و یکی است؛ انسان‌ها هم کثیرند، اما جانشان واحد است (رک. همان، د۴: ۴۲۵، ۴۲۶). مولانا معتقد است که تفرقه در ظرف‌هاست؛ وگرنه مظروف یکی است؛ مانند شعله‌ها و نورهای ظرف‌های متعددِ نزدیک به هم که چنان ممزوجند که آن‌ها را نمی‌توان از یکدیگر متمایز نمود (رک. همان، د۳: ۲۸۸۱، ۲۸۸۲). تمثیل‌های «شیشه و نور»، «قندیل و نور» و «ابدان و نور» نیز تصویرگر وحدت و یا کثرت حاصل از نظرگاه ماست (رک. همان، د۲: ۱۸۶، ۱۸۷ و د۳: ۱۲۵۵، ۱۲۵۶ و د۵: ۱۲۸۱-۱۲۸۴).

حجابی بین خدا (سرچشمهٔ نور) و انسان (نورگیرنده) نیست، مگر آنکه انسان خود حجاب خویش گردد و خود را از نورانی بودن محروم سازد. این نفسانیات و تعلقات آدمی است که وجودی تاریک و بی‌ارزش همچون شب و مس را

رقم زده است؛ باید آن را در کیمیای الهی گداخت تا همچون روز فروزان و زرّ ناب گردد و سایهٔ وجود آدمی فانی شود و این فنای او به بقایش در سرچشمهٔ نور و ظهور انوار الهی در او بینجامد (رک. همان، د۱: ۳۰۱۱-۳۰۰۹؛ د۳: ۴۶۶۰-۴۶۵۸؛ د۶: ۴۰۶۱). وی همچون نوری جدا افتاده از وطن نوری خود است که باید نور حق را بجوید و راهنما و راکب خویش سازد تا دوباره به وصال عرش نورانی نایل آید و از غربت سایه‌های زمینی برهد (رک. همان، د۲: ۱۲۹۴-۱۲۹۰). انسان برای این که بتواند این راه نورانی سلوک را به سوی مبدأ نور بپیماید، علاوه بر ترک تعلقات، باید دست به دامان نور اولیایی شود که واسطهٔ نورند و خود آفتابی عالم‌تاب هستند (رک. همان، د۱: ۴۲۸-۴۲۵). سالک هنگامی که سنگ وجود خویش را در برابر آفتاب حقیقت و شیخی نورانی قرار دهد، کم‌کم از صفات ظلمانیِ سنگ عاری و از صفات نورانیِ آفتاب پر می‌شود (رک. همان، د۵: ۲۰۳۹-۲۰۴۱ و ۲۴۸۴، ۲۴۸۵؛ د۶: ۲۷۸۷). در نهایت، با صبر و تحمل سختی‌ها لعلی ناب و کامل می‌گردد و خود را مثال شمس حقیقت می‌یابد؛ هرچند که در ابتدا خود را به صورت ذره نشان می‌دهد (رک. همان، د۲: ۱۳۹۶، ۱۳۹۷).

از آنجایی که نور تمامی انبیا و اولیا از خورشید عالم‌تاب احدی است و آن‌ها در حقیقت الهی فانی شده‌اند، میان انسان‌های کامل با یکدیگر و با خداوند وحدت نوری حاکم است. بنابراین نور حق را هم می‌توان از آن‌ها گرفت و هم بی‌واسطه از حق‌تعالی (رک. همان، د۱: ۶۷۵-۶۷۰ و ۱۹۴۴ و ۱۹۴۶). تمثیل «انواع چراغ‌های به‌ظاهر متفاوت و برخوردار از اصل نور واحد» تصویرگر وحدت نوری حق و اولیاست. «چراغ‌ها» کثرت را تصویر می‌کنند و «نور» وحدت را. وحدت دل‌ها مانند ارتباط و اتحاد و ممزوج شدنِ نورِ چراغ‌هاست. هرگاه چراغی از شمع نور بگیرد، نورش همان نور شمع خواهد بود. همین‌طور اگر آن نور از چراغی به چراغی دیگر منتقل شود و سلسله‌وار ادامه یابد، دیدن آخرین چراغ، مانند دیدن شمع است؛ زیرا نور همهٔ چراغ‌ها از آن گرفته شده است. پس میان نور چراغ اولیای الله فرقی نیست و همهٔ آنان نورشان از نور واحد شمع حقیقت است و می‌توان از هر کدامشان نور ستاند؛ هیچ فرقی ندارد؛ مهم روشن شدن به انوار لطیف آنان است (رک. همان: ۶۷۸، ۶۷۹ و ۱۹۵۰-۱۹۴۷؛ د۳: ۴۳۹۱، ۴۳۹۲). سالک با توجه به سلسلهٔ طولی افاضهٔ نور الهی، گاهی دست به دامان نور حق و پیامبر(ص) می‌شود و گاه شمس و حسام‌الدین و دیگر اولیای حق.

با توجه به تصاویر، تمثیل‌ها و توضیحاتی که گذشت، می‌توان استعارهٔ شناختی «وحدت وجود، وحدت نوری است» را تصوّر کرد و نگاشت‌های نظام‌مندی را میان دو حوزهٔ مفهومی «وحدت وجود» و «وحدت نوری» صورت داد.

جدول ۱: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت نوری»

	حوزهٔ مبدا: وحدت نوری	نگاشت	حوزهٔ مقصد: وحدت وجود
عالی	نور دهنده	←	فیاض
رابط / واسطه	نور	←	فیض
دانی	بهره‌مند از نور	←	مستفیض

با دقت به جدول شمارهٔ یک، مشخّص می‌شود که دریافت مفاهیم «وحدت وجود» با استفاده از مفاهیم حوزهٔ «وحدت نوری» آسان‌تر و ملموس‌تر شده و کلان‌استعارهٔ «وحدت وجود، وحدت نوری است»، سه خرده‌استعاره ساخته است؛ یعنی «فیاض، نور دهنده است»، «فیض، نور است»، «مستفیض، بهره‌مند از نور است».

۲-۲) وحدت وجود، وحدت آبی است

در تصویر «وحدت آبی»، آب حیات‌بخشِ فیض الهی در جوی وجود تشنگان حق جاری است. این آب موجب خاموشی

آتش هواهای نفسانی و صفات بشری می‌شود. این آب مبارک را در سرچشمهٔ وجود اولیای خدا و انسان‌های کامل می‌توان جست (رک. همان، د۲: ۱۲۵۲، ۱۲۵۳؛ د۶: ۲۷۲۰). تمثیل‌های مربوط به «آب» به‌خوبی قادر به نمایاندن کثرت در عین وحدتند. دریا در عین وحدت، خود به شکل امواج متعدد ظاهر می‌شود. دریا حقیقت وجود و وحدت محض است و امواج حاصل کثرت شئون و تعینات آن (رک. همان، د۶: ۲۰۳). عارف اگر از منظر کثرت موجودات به عالم بنگرد، کثرت را درمی‌یابد، اما اگر از منظر حقیقت بسیط به عالم بنگرد، وحدت را درخواهد یافت و اگر هر دو را دریابد، «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» را دریافته است؛ در این نگاه در ورای کثرت ظاهری، وحدت دریافت می‌شود و در ورای وحدت، کثرت ظاهر است و هیچ یک نفی نمی‌شود (یوسف‌پور و محمّدی‌کله‌سر، ۱۳۹۰: ۲۲۴). تمثیل «موج/ کف/ نم و دریا» بیانگر این مفهوم است. عالم حقیقت همانند دریا ظاهراً در صورِ موج و نمِ تعیّنات پنهان است (رک. مولانا، ۱۳۹۳، د۱: ۱۱۱۲؛ د۵: ۱۰۳۰-۱۰۲۶). عجیب این است که آدمی نمودِ کف را می‌بیند اما بودِ دریا را نمی‌بیند! او باید با اتصال به عالم وحدت، چشمی دریابین و هست‌نگر بیابد و با آن بنگرد، نه با چشمی کف بین و نیست نگر (همان، د۳: ۱۲۷۰، ۱۲۷۱؛ د۵: ۱۰۳۱، ۱۰۳۲). بنابر مطالب مزبور پیچ و شکنِ «شرک» و «دویی» و «وجود ثانی» در دریای واحد و پاک حقیقت محال است، اما باید این‌مطلب را بیفزاییم که احولِ کثرت‌بین که چشمی مشرکانه دارد، قادر به درک این موضوع نیست و نمی‌داند که مانند آبی است جدا افتاده از بحر بی‌کران حقیقت (رک. همان، د۶: ۲۰۳۲-۲۰۳۰). او غافل است از این که در میان مخلوقات، انسان نسخهٔ کامل الهی است و تجلی اعظم حق و مظهر اتمّ اوست و این قابلیت را دارد که خداجو و خداگونه شود و با نظر به خویش خدا را ببیند. در واقع، انسان جزوی از وجود است که با کل خود، یعنی حقیقت وجود برابری می‌کند و به آن راه دارد. او قطره‌ای است که می‌تواند دریای صفات الهی را در خود منعکس کند (رک. همان، د۲: ۱۳۹۵؛ د۵: ۱۰۷۰؛ د۶: ۴۹۸-۴۹۶؛ د۶: ۱۴۸۲). هرچیزی به اصل و مبدأ خود بازمی‌گردد؛ بازگشت آدمی نیز به سوی خداست (إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى) و درنهایت همه‌چیز منتهی به اوست (إِلَى رَبِّكَ الْمُنْتَهَى). همه به همانجایی که از آن آمده‌اند، بازمی‌گردند. تصویر «قطره/آب جزئی و دریا» گویای این مفهوم است. قطرهٔ آدمی زمانی‌که حجاب‌ها را کنار نهد، به دریای وحدت الهی می‌پیوندد (رک. همان، د۲: ۸۲۶؛ د۶: ۴۳-۴۰). همان‌طورکه از سر کوه سیل‌های خروشان سرازیر و تمامی آب‌ها جاری می‌شوند تا به اصل و دریای مادی بپیوندند، جان‌های آکنده از عشق نیز به سوی دریای وحدت الهی روانند (رک. همان، د۱: ۷۶۷، ۷۶۸). در نهایت، لایق نوشیدن آبِ امنِ صفات الهی می‌گردند، چنان در این‌آبِ صافِ وحدت غرق می‌شود که خودی از آن‌ها باقی نمی‌ماند (رک. همان، د۴: ۴۴۲-۴۳۵). تمثیل دیگری که در مثنوی مفهوم «پذیرفتن صفات حق» را می‌رساند، تصویر «کاسه و آب» است. با این‌توضیح که انسان چون کاسه‌ای شناور بر روی دریای حقیقت است؛ تا وقتی که خالی است، بر آب می‌رود؛ اما زمانی که از آب رحمانی پر شد، در ژرفای دریای الهی غرق می‌شود و آب صفات الهی در او باقی می‌ماند (رک. همان، د۱: ۱۱۱۰، ۱۱۱۱).

کلان‌استعارهٔ «وحدت وجود، وحدت آبی است» سه خرده‌استعاره در خود دارد: «فیاض، سرچشمهٔ آب است»، «فیض، آب است» و «مستفیض، بهره‌مند از آب/آب‌رسان است».

جدول۲: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دومفهوم «وحدت وجود» و «وحدت آبی»

	حوزهٔ مبدا: وحدت آبی	نگاشت	حوزهٔ مقصد: وحدت وجود
عالی	سرچشمهٔ آب	←	فیاض
رابط/واسطه	آب	←	فیض
دانی	بهره‌مند از آب	←	مستفیض

۲-۳) وحدت وجود، وحدت مستی است

مستی عارفانه از شراب طهور الهی و از قلب انسان‌های کامل است و کسی که مست بادهٔ ربانی نباشد، به بلوغ روحانی نرسیده و طفلی خام است. حتی اگر سالک مستیِ میِ ربانی را تجربه کرد، نباید به حد خاصی از آن قانع شود، بلکه باید مدام مستیِ والاتری را از عالمی والاتر بجوید (رک. همان: ۲۰۸۰ و ۳۴۳۰؛ د۶: ۶۳۶). «مستی روح در ازل به‌واسطهٔ دیدن روی ساقی یا معشوق بوده است. کسانی که به عشق ازلی معتقد بوده‌اند، عشق روح را نتیجهٔ دیدار پروردگار قبل از ورود به این‌عالم دانسته‌اند [...] و دربارهٔ نظر اول به روی معشوق یا ساقی الست سخن گفته‌اند. درحقیقت از برکت همین‌نظر است که روح بینا شده و در این‌جهان می‌تواند بار دیگر ساقی یا معشوق را ببیند» (پورجوادی، ۱۳۸۷: ۲۳۶) و هر دم به شرب تازه‌ای مست گردد (رک. مولانا ۱۳۹۳، د۲: ۱۶۶۷، ۱۶۶۸؛ د۳: ۲۳۴۸؛ ۳۴۳۶/۶). ساقی الست، جرعه‌ای از می ربانی را در جام جسم خاکی ریخت و آدمی را مست و بی‌خود سرشت؛ اما انسان آنقدر مشغول جنبهٔ خاکی خود گشت که بادهٔ ربانی خویش را به فراموشی سپرد. او زمانی‌که حجاب‌های خاکی را کنار نهد و می الهی خویش را متوجهٔ مبدأ آن نماید، می‌تواند به شراب فیض الهی متصل گردد و راهی به سوی ساقی ازلی بیابد (رک. همان، د۵: ۳۹۰، ۳۹۱). دیدار جلوهٔ رخسار ساقی مانند باده‌ای روحانی است که چنان هوش از سر انسان می‌ستاند که نفخ صور نیز نمی‌تواند هوشیارش کند. مست شراب لایزالی از خلایق غافل می‌شود و تمام حواسش به می حقایق متوجه می‌گردد (رک. همان، د۳: ۶۸۸، ۶۸۹؛ د۵: ۲۵۲۱، ۲۵۲۲؛ د۶: ۲۷۶۸). تصویر «مستی»، فانی‌شدن در حضرت حق و بقا و وحدت با او را به‌خوبی ترسیم می‌کند. سالک وقتی‌که رخت انانیت را کنار نهد، لایق خمر رحمت الهی می‌شود و در شراب عشق الهی مست و فانی می‌گردد. او که مستِ الله گشته است، هرچه می‌کند، بی‌اختیار و از ناحیهٔ ساقیِ جان و عین صواب است (رک. همان، د۲: ۱۹۴۰؛ د۵: ۳۱۱۰-۳۱۰۵ و ۴۱۰۸، ۴۱۰۹؛ د۶: ۹۴۳).

اگر ساقیِ حقیقت، شراب طهور فیض خود را نسبت به بنده‌ای بیشتر کند، ابریق تنِ مخمور تاب آن را نخواهد داشت؛ مانند حضرت رسول(ص) که آورده‌اند که در هنگام تجلی بی‌مثال الهی تن ایشان دچار ضعف می‌شد و یا حضرت موسی(ع) که دچار صعق و مدهوشی شد. در این هنگام که شراب جان‌فزای حق کسی را مست می‌کند، حجاب کثرت و دویی از میان برمی‌خیزد؛ طلسمِ کوزهٔ حدود جسمانی شکسته می‌شود؛ بادهٔ روح و دل آزاد می‌گردد؛ وحدت تجلی می‌یابد و موجودیّتِ جداگانهٔ ساقی و شراب و مست از میان می‌رود و همهٔ آن‌ها یکی می‌شوند (رک. همان، د۲: ۷۱۶، ۷۱۷؛ د۳: ۴۷۴۴، ۴۷۴۵؛ د۶: ۹۴۴). هنگامی‌که وحدت پدیدار گشت، «مست» در سلسلهٔ طولی فیض‌رسانی نقش ایفا می‌کند و ساقی و شراب و مستی‌بخش می‌شود؛ چراکه وجه بشری او در بادهٔ عشق الهی محو شده و به وجه الهی ارتقا یافته است. وی اگرچه در ظاهر خُرد و ناچیز می‌نماید، اما در باطن متعالی و دریاوش است. اسرافیلی است که در شیپور مستی‌ساز خود می‌دمد و مرده‌دلان و اطرافیانش را زنده و مست می‌کند (رک. همان، د۱: ۱۹۴۴، ۱۹۴۵؛ د۵: ۴۲۰۹-۴۲۰۷؛ د۶: ۶۳۰ و ۶۳۷ و ۱۳۰۱، ۱۳۰۲). همهٔ کسانی که میِ وجودشان با می الهی وحدت می‌یابد، با یکدیگر نیز یکی هستند. حقیقت روحی انسان‌های کامل و واصل یکی است. در تصویر «وحدت نوری» از این موضوع می‌توان با عنوان «وحدت نوری اولیای الله» یاد کرد و در اینجا با عنوان «وحدت مستی اولیای الله» (رک. همان، د۶: ۶۳۲).

سه خرده‌استعارهٔ «وحدت وجود، وحدت مستی است» عبارتند از: «فیاض سرچشمهٔ باده/ باده‌رسان است»، «فیض باده/می/شراب است» و «مستفیض بهره‌مند از باده است».

جدول۳: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت مستی»

	حوزهٔ مبدا: وحدت مستی	نگاشت	حوزهٔ مقصد: وحدت وجود
عالی	مستی‌بخش	←	فیاض
رابط/واسطه	مستی	←	فیض
دانی	مست	←	مستفیض

۲-۴) وحدت وجود، وحدت موسیقایی است

همه‌چیز زوال دارد و به نیستی می‌رود، مگر فیض آواز حق و انسان‌های کامل که با الحان و نغمات توحیدی و روح‌افزای خود انسان‌های دلمرده را زنده می‌کنند و به نشاط درمی‌آورند و ایشان را به وحدت با آواز حق فرا می‌خوانند (رک. همان، د۱: ۲۰۸۱-۲۰۷۹ و ۱۹۳۵؛ د۶: ۶۴۴). اگر ما خویش را به آن‌ها واگذاریم، بانگ حقیقت را به کوه دلمان می‌رسانند. البته هرکسی نمی‌تواند نداهای ربانی را بشنود و برخی بر گوش جانشان مهر نهاده‌اند و قابلیت‌ها نیز متفاوت است. باید کوشید تا کوه دل از حالت سنگی و توجه به مادیات برهد تا مثل موم نرم و پذیرای معنویت و شنوای آوای حق شود (رک. همان، د۲: ۱۳۳۹-۱۳۳۷ و ۲۸۸۱).

تصاویر مربوط به موسیقی گاهی توضیحی برای فنای افعالی‌اند که می‌توان از آن‌ها افاضهٔ وجود از واحد را نیز تفسیر کرد؛ با این‌شرح که «ما» چون نای و چنگیم و «خداوند» مانند نایی و زخمه‌زن است و «موسیقی» فیض حق تعالی و رابط ما و حق است. پس سه ضلع مفهوم وحدت وجود، یعنی «فیاض»، «فیض» و «مستفیض» با سه ضلع خوشهٔ تصویری موسیقی، یعنی «مبدأ موسیقی»، «موسیقی» و «آلت موسیقی» تصویر می‌شود (رک. همان، د۱: ۶۰۱-۵۹۸).

در تصاویر «وحدت موسیقایی» نیز به سلسلهٔ طولی فیض‌رسانی اشاره می‌گردد و فیض نغمات جان‌افزای انبیا و اولیا به نغمهٔ جانبخش اسرافیل در رستاخیز مانند می‌شود. نغمه‌هایی که انسان‌های کامل درون خود دارند و طالبان موسیقی الهی آن را می‌شنوند و از لطافت آن، جان‌های لطیف از دخمهٔ جسد سر بیرون می‌آورند و سوی آن می‌روند و حیات می‌یابند. عارف با گوش جان مترصد این‌آوازهای ربانی است؛ زیرا می‌داند که آواز دلِ اولیا تنها بانگی است که کارش زنده کردن و اعطای حیات پاک حقانی است. این آواز اسرافیلیِ اولیا حتی به مرده‌دلان شور و نشاط و حیاتی طیّبه عطا می‌کند (رک. همان: ۱۹۳۶-۱۹۱۹؛ د۴: ۷۵۹ و ۷۶۰). مولانا در یکی از تصاویر «وحدت موسیقایی» با بهره‌گیری از «دمنده»، «صدا» و «نی» انسان کامل یا حسام‌الدین را واسطهٔ فیض تصویر می‌کند. با این‌شرح که مولانا و حسام‌الدین نی واحدی هستند که نایی ازلی در یک سرِ نی (حسام‌الدین) از نَفَس رحمانی خویش می‌دمد و صدا از سرِ دیگر نی (مولانا) خارج می‌شود (همان، د۶، ۲۰۰۵-۲۰۰۲).

در «وحدت موسیقایی» مستفیض «بهره‌مند از موسیقی» یا «سماع کننده» است که با موسیقی و سماعِ میدانِ آفرینش هم‌ریتم و هماهنگ به سوی سرچشمه و کان سماع و الحان افلاک می‌گردد. او با شنیدن الحان دلنواز موسیقی -که انعکاسی از آواز گردش افلاک و نغمات ربانی است- به یاد اصل خویش و خطاب ازلی حضرت حق می‌افتد و با مجاهده راهی به سماع فوق فلک می‌جوید و مانند پیغمبر می‌خواهد که آواز خدا را در دل خود منعکس نماید. هنگامی که حضرت آدم(ع) در بهشت به سر می‌برد، ما از اجزای وجود او بودیم و الحان بهشتی را شنیدیم و هنوز آوای خدا در وجودمان باقی است؛ ازین‌رو هرگاه صوتی زیبا می‌شنویم، به یاد روزگار وصل می‌افتیم (رک. همان، د۲: ۱۹۴۲ و ۲۸۸۰؛ د۴: ۷۳۷-۷۳۱). هنگامی که انسان پنبهٔ نفسانیات را از گوش لطیف دلش کنار نهد، با استماع صوت‌های زیبا خاطر خود

را از ماســوای حق منقطع می‌کند و فقط در یاد حق متمرکز می‌گردد و به تلطیف روح می‌رســد؛ طنین الهی را در نای وجودش مترنم می‌یابد؛ همچون «آلتی موسیقی» می‌شود که از اصل خود دور افتاده و از فراق شکایت دارد و نوازنده‌ای الهی آن را می‌نوازد و با موسیقی به سوی اصل و مبدأ تمامیِ موسیقی‌ها و روزگار وصل خویش ره می‌جوید (رک. همان، د۱: ۴-۱؛ د۴: ۷۴۲).

با این اوصاف، پنج خرده‌استعارهٔ وحدت موسیقایی عبارتند از: «فیاض مبدأ موسیقی/ نوازنده/ به سماع آورنده است»، «فیاض مبدأ آلت موسیقی است»، «فیض موسیقی/ نوا است»، «مستفیض، آلت موسیقی است» و «مستفیض، بهره‌مند از موسیقی/ سماع‌کننده است».

جدول ٤: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت موسیقایی»

	حوزهٔ مبدا: وحدت موسیقایی	نگاشت	حوزهٔ مقصد: وحدت وجود
عالی	مبدأ موسیقی(نوازنده/ به سماع آورنده/ نیستان، دمنده)	←	فیاض
رابط/واسطه	موسیقی/ نوا/ دم/ بانگ/ سماع	←	فیض
دانی	آلت موسیقی/ بهره‌مند از موسیقی/ سماع‌کننده	←	مستفیض

۲-۵) وحدت وجود، وحدت شیرینی است

در تصویر «وحدت شیرینی» خسرو شیرینِ جان یا مبدأ شیرینی در شهر وجود ما افاضهٔ فیضِ شیرین می‌نماید. این‌فیض‌های شیرین همچون لشکری از لنگه‌های قند و شکر به شهر وجود ما می‌آیند و ما همچون طوطیان شکرشکن می‌توانیم از این‌شیرینی‌های حقانی بخوریم و لذت بریم؛ منتها باید گوش دلمان به صدای زنگ قافلهٔ شکر حقیقت باشد تا بتوانیم دم را غنیمت شماریم و خود را در معرض آن‌ها قرار دهیم (همان، د۵: ۲۵۳۰-۲۵۲۵). هنگامی که انسان ذوق شیرینی فیض الهی را چشید و خود را هم‌سنخ آن یافت، درمی‌یابد که خود نیز دانهٔ شکری جدا افتاده از سرچشمهٔ شیرینی است و باید بکوشد تا شایستهٔ بهره‌مندی از شکر الهی و پیوستن به اصل خویش شود؛ وگرنه نی‌ای فسرده و دورافتاده از کان شکر خواهد بود (رک. همان، د۳: ۳۸۷۰؛ د۴: ۳۶۹، ۳۷۰).

اگر ذائقهٔ باطنی انســان‌ها ســالم باشــد و از تعلقات ترشِ دنیا رها شــوند، طعم شــیرین تجلیات را می‌چشــند و به شکرخانه‌ای ابدی راه می‌یابند و در آنجا رفته‌رفته ترشیِ صفات حیوانیشان به شیرینی صفات الهی بدل می‌گردد و در شهر وجودشــان چیزی از حیوانیت باقی نمی‌ماند و خداگونه و ســراســر شــکر می‌گردند (رک. همان، د۲: ۱۹۴۶؛ د۵: ۶۰۱ و ۲۵۳۱-۲۵۳۳). سالکی که از حلوای شیرین ربانی بخورد، از مراتب علم می‌گذرد و حق را با چشمی روشن می‌یابد (رک. همان، د۳: ۴۱۲۷ و ۴۱۳۵). او نی‌ای دور افتاده از نیستان نیشکر الهی است که می‌تواند با قدرت عشق عروج کند و جنس شکر یابد و شیرین شود (رک. همان، د۴: ۵۵۳؛ د۶: ۹۰۲).

برخی تصاویر وحدت شیرینی با تصاویر وحدت موسیقایی در هم می‌آمیزند که به‌دلیل ارتباط میان «نی» و «نیشکر» است؛ همان‌طورکه در یکی از تصاویر وحدت موسیقایی عارف، نی دور از نیستان بود و فیاض در آن می‌دمید، در یکی از تصاویر وحدت شیرینی نیز انسان کامل «نیشکری از نیستان نیشکر الهی و واسطهٔ فیضِ شیرین» است که فیاضِ شکر لبی آن را بر لب دارد و گویا کارش به‌جای دمیدن، شکر ریزی است (رک. همان: ۲۰۰۶).

وحدت شیرینی سه خرده‌استعاره دارد: «فیاض، مبدأ شیرینی است»، «فیض، شیرینی است»، «مستفیض، شیرینی‌خوار است».

جدول۵: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت شیرینی»

	حوزهٔ مبدا: وحدت شیرینی	نگاشت	حوزهٔ مقصد: وحدت وجود
عالی	مبدأ شیرینی	⟵	فیاض
رابط/واسطه	شیرینی	⟵	فیض
دانی	شیرینی‌خوار	⟵	مستفیض

۲-۶) وحدت وجود، وحدت بهاری است

در وحدت بهاری، حقیقت انسانی همچون گیاهی روییدنی است که از بهار فیوضات الهی بهره می‌برد و شکوفا می‌گردد. نسیم جان‌بخش الهی مدام می‌وزد؛ اما فقط کسانی از رایحهٔ باغ الوهیت بهره می‌برند و نفحهٔ گلزار کُل را استشمام می‌کنند که درخت وجودشان را با خزان تعلقات نفسانی خشک نکرده باشند؛ مانند اولیا که از بارانِ تجلیِ بهارِ الهی می‌پرورند و به بهار لقای الهی می‌رسند و دمی حیات‌بخش می‌یابند؛ آن‌گاه خود نیز در سلسلهٔ طولی فیض‌رسانی قرار می‌گیرند و با دم و بوی بهاری خویش درخت وجود طالبان حق را می‌رویانند و به آن‌ها حیاتی معنوی می‌بخشند (رک. همان، د: ۱: ۲۰۴۵-۲۰۳۵ و ۳۸۶۹؛ د۳: ۵۰۷؛ د۴: ۱۸۱۶-۱۸۱۳؛ د۵: ۴۱۷۰؛ د۶: ۳۱۰۱ و ۳۶۰۵ و ۳۶۲۳). مولانا در یک داستان تمثیلی هستی خلقی و دور از حق انسان را به درخت امرود بُن مجازی و درختی کج و خشک تشبیه می‌کند و هستی حقّیِ او را با توجه به آیهٔ ۳۰ سورهٔ قصص و ۲۴ سورهٔ ابراهیم به امرود بُنِ حقیقی و درختی راست و سبز مانند می‌کند که ریشه‌اش در زمین و شاخه‌هایش در آسمان است. هنگامی که انسان از درخت خودبینی و خلقی دوری گزید، خداوند به لطف خویش درخت وجود آدمی را به بهار الهی پیوند می‌دهد و نسیم حقایق را به شاخ و برگ او می‌وزاند و وی را به درختی الهی مبدّل می‌سازد که می‌تواند ندای «انّی انا الله» سر دهد. این درخت معنوی که از تجلی بهار الهی بهره می‌برد، خود نیز در سلسلهٔ طولی فیض‌رسانی قرار می‌گیرد و در زیر سایهٔ آن، حاجت‌ها برآورده می‌شود و مانند درخت وادی ایمن مظهر تجلی خدا می‌گردد (رک. همان، د۴: ۳۵۷۴-۳۵۶۱).

در تصویری دیگر از «وحدت بهاری»، حقیقت انسان به پرنده مانند می‌شود. مرغ جان انسان هنگامی که از قفس بدن و مادیات رها شود، در دشت بهار الهی پرواز خواهد کرد و همچون پیر چنگی آرزو می‌کند که ای‌کاش در بوستان لاله‌زار حق مست و مدهوش و بدون بال و پر پرواز کنم و از فیض بهاری لذت برم و گل تجلی الهی را بی دردسر بچینم (رک. همان، د۱: ۲۰۹۵-۲۰۹۱).

تصویر «خار» را می‌توان نقطهٔ مقابل «بهار» و به معنای دلبستگی‌های مادی دانست. سالک می‌تواند با پیوند به گُل و بهار ربانی، خارستان صفات شیطانی خود را به گلستان صفات رحمانی تبدیل کند. او باید موی معایب نفسانی را از چشم دلش پاک کند و زکام هواهای نفسانی را از مغز و بینی‌اش بزداید و خارهای تعلقات را از پر و بالش جدا کند و بسوزاند تا لایق دیدن سروستان غیب و استشمام و ادراک نسیم بهاری پروردگار و پرواز در باغ فیوضات ربانی گردد (رک. همان: ۲۱۰۲؛ د۲: ۱۲۴۵، ۱۲۴۶ و ۱۹۴۴، ۱۹۴۵؛ د۵: ۱۸۵۰).

سه خرده‌استعارهٔ «وحدت بهاری» عبارتند از: «فیاض، مبدأ بهار است»، «فیض، بهار است» و «مستفیض، بهره‌مند از بهار است».

جدول۵: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت بهاری»

	حوزهٔ مبدا: وحدت بهاری	نگاشت	حوزهٔ مقصد: وحدت وجود
عالی	مبدأ بهار	←	فیاض
رابط/واسطه	بهار	←	فیض
دانی	بهره‌مند از بهار	←	مستفیض

۲-۷) وحدت وجود، وحدت دلربایی است

معشوق زمینی نمونه‌ای آشکار از تجلّی جمالی حق است که دلربایی‌ها و جمال او را تمثیلی از تجلی حق دانسته‌اند. در جهان‌بینی عرفانی اصل و منشأ تمام زیبایی‌های خلقت، تجلی ذات حق با صفات جمالی در کثرات و تعیّنات است. با این نظرگاه است که مولانا هر دو عالم را بازتاب و جلوه‌ای از «خال حق» می‌نامد و ما می‌توانیم با نظر به این گونه تصاویر، از وحدت «دلربا و دلربایی و دلداده» یا «معشوق و عشق و عاشق» دم بزنیم (همان، د۱: ۱۹۲-۱۹۰؛ د۵: ۹۶۱-۹۵۸ و ۳۲۳۹). در وحدت دلربایی، تجلیات حسن معشوقهٔ آسمانی، دل عاشق را می‌رباید و وجود دلداده را در آتش عشق می‌سوزاند و حیاتی الهی می‌بخشد. منتها کسی می‌تواند این تجلیات جمال مطلق را دریابد و به وصال معشوق زیبای الهی برسد که خود را با صفات زیبای معشوقش بیاراید و مانند معشوقش زیبا شود؛ وگرنه هر زشت‌رویی لایق وصال معشوق زیباروی آسمانی نیست (رک. همان، د۱: ۱۱۶۰؛ د۴: ۳۲۱۵؛ د۶: ۳۱۰۰).

در داستان تمثیلی «آن که در یاری را کوبید»، فنای عاشق در معشوق و وحدت با او و کشف حجاب و رخ‌نمایی معشوق تصویر می‌شود: عاشق در خانهٔ معشوقش را می‌کوبد و معشوق می‌پرسد که کیست؟ در جواب می‌شنود که «من»؛ لذا در را باز نمی‌کند. یار فقط زمانی در را می‌گشاید که عاشق، خود را فراموش می‌کند و در پاسخ به سؤال «کیستی؟»، به معشوق می‌گوید: «تویی» (رک. همان، د۱: ۳۰۶۴-۳۰۵۶).

جدول۶: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت دلربایی»

	حوزهٔ مبدا: وحدت دلربایی	نگاشت	حوزهٔ مقصد: وحدت وجود
عالی	دلربا	←	فیاض
رابط/واسطه	دلربایی	←	فیض
دانی	دلداده	←	مستفیض

۲-۸) وحدت وجود، وحدت آتشی است

در اشعار مولانا آنجا که از عشق به آتش تعبیر شده، جنبهٔ سوزانندگی، تطهیر و پختن انسان خام و تبدیل او به انسانی کامل مدّ نظر است (رک. همان، د۶: ۳۹۲۹). آتش از طرفی می‌سوزاند و جان عاشق را می‌گدازد و از سوی دیگر، همین سوختن، تطهیر از تمام تعلقات و پاک شدن از تمام وابستگی‌ها و وحدت با مبدأ عالم را به دنبال دارد و انسان خام را پخته می‌کند و به کمال و وحدت می‌رساند (اسپرهم و تصدیقی، ۱۳۹۷: ۹۷).

تا نسوزم کی خنک گردد دلش؟ ای دل ما خاندان و منزلش

خانهٔ خود را همی‌سوزی بسوز کیست آن‌کس که بگوید لایَحور

خوش بسوز این‌خانه را ای شیر مست خانهٔ عاشق چنین اولیتر است

بعد از این این‌سوز را قبله کنم زآنکه شمعم من به سوزش روشنم...
بنگر این‌ها را که مجنون گشته‌اند همچو پروانه به وصلت کشته‌اند
(مولانا، ۱۳۹۳۱۳۹۳، د۶: ۶۲۲-۶۱۷)

در تصویر «وحدت آتشی»، عارف همچون آتش‌گیری است که با شعله‌های عشق می‌سوزد، دود می‌شود و به آتش الهی می‌پیوندد. خداوند در انسان نفخه‌ای آتشین به ودیعت گذاشته که اگر بروز پیدا کند و به آتش الهی متصل گردد، می‌تواند ابراهیم‌وار بر آتش شهوات غالب شود (رک. همان، د۴: ۳۷۶۳). هنگامی که آتش تجلیات توحیدی در جان مستعدان شرر زند، آتشی الهی از عمق جان آدمی زبانه می‌کشد و همهٔ اوهام و حجاب‌ها و کثرات را می‌سوزاند و وی در عالم وحدت حقایق را شهود می‌کند (همان، د۶: ۲۲۳۸-۲۲۳۶). تصویر «شمع و آتش» به‌خوبی مفهوم «فنا و وحدت آتشی» را به نمایش می‌گذارد. در این تصویر عارف همچون شمعی فرض می‌شود که باید موم تعلقاتش را در شعلهٔ شمعِ حقیقت بسوزاند و فانی گرداند تا شعلهٔ جانش در زبانه‌های ربانی باقی بماند (رک. همان، د۵: ۶۸۲-۶۷۲). تصویر «شمع و پروانه» نیز می‌تواند بیانگر «وحدت آتشی» باشد. عاشقان حقیقت پروانه‌وار به گرد شعله‌های شمع حقیقت می‌گردند تا در نهایت پر و بالشان در آن می‌سوزد و به‌جای پرهای سوخته پرهای الهی پیدا می‌کنند و خداگونه می‌گردند (همان: ۳۴۱-۳۳۶). انسانی که با شعلهٔ الهی کاملاً از اوصاف بشری سوخته شده و در آتش الهی باقی گشته است، می‌تواند اخگر ربانی و گرمای حقیقت را به سرددلان بزند؛ خود هم آتش‌گیر و سوخته باشد و هم سوزانندهٔ خس و خاشاک هوی و هوس ناقصان. او سوخته‌ای است که می‌تواند آتش تعلقات را بگیرد و با شعلهٔ خویش بسوزاند. وی انسان کاملی است که سمندروار به‌طور مستقیم با اخگر تجلیات الهی در تماس است و واسطهٔ شعله‌های فیض الهی به عالم است. دیگران قابلیت و تاب آن را ندارند که بدون واسطه در دل آتش حقیقت قرار گیرند؛ ازین‌رو به وسیلهٔ ارتباط با انسان کامل می‌توانند از تجلی شعلهٔ الهی بهره برند (رک. همان، د۱: ۱۷۲۱، ۱۷۲۲؛ د۲: ۸۳۹-۸۳۱؛ د۵: ۲۳۱-۲۲۹).

جدول۸: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت آتشی»

	حوزهٔ مبدا: وحدت آتشی	نگاشت	حوزهٔ مقصد: وحدت وجود
عالی	منشأ آتش	←	فیاض
رابط/واسطه	آتش	←	فیض
دانی	آتش‌گیر	←	مستفیض

نتیجه

از دغدغه‌های شیرین بزرگان عرصه هنر و معرفت، به تصویر کشیدن و عینیت بخشیدن به مفاهیمی انتزاعی همچون وحدت وجود بوده است؛ مفهومی گریزپا که به سختی در چنبر ادراک تثبیت می‌شود. مولانا در مثنوی این مفهوم انتزاعی را در تابلوهای متنوعی به تصویر کشید؛ تصاویری که در قالب استعارهٔ شناختی/ مفهومی قابل تفسیرند (حوزهٔ مبدأ و حوزهٔ مقصد) و از این طریق می‌توان به نظامی مفهومی در مثنوی مولانا دست یافت و به درک وحدت وجود و ترسیم و محسوس نمودن آن نزدیک شد. در این پژوهش، به این مهم دست یافتیم. با توجه به اشعار بررسی شده فرضیهٔ ما در بخش‌های آغازین مقاله مبنی بر اینکه در طرف محسوس شاهدِ سه امر کلیِ عالی، رابط و دانی هستیم و باید با توجه به رابط، وحدتشان را نام بگذاریم و کلمه‌ای برای رابط اختیار کنیم، درست است؛ زیرا توانستیم با توجه به همین نامگذاری تمامی اشعار

مربوط به وحدت وجود را در قالب استعارهٔ شناختی تحلیل کنیم و مشکلی در انطباق حوزهٔ مبدأ با حوزهٔ مقصد پیش نیامد. فرضیه دیگر ما این بود که مولانا از ۸ قلمروی حسی نور، آب، باده، موسیقی، شیرینی، بهار، دلربا و آتش برای ترسیم وحدت وجود بهره برده است. در این پژوهش، ۴۰۰ بخش مختلف از ۶ دفتر را برگزیدیم و ۱۰ هزار بیت را بررسی کردیم. در مجموع، ۱۱۳ استعارهٔ شناختی مربوط به وحدت وجود مشاهده شد که همگی مربوط به همین ۸ قلمرو هستند. آن‌ها را با توجه به «رابط» در حوزهٔ مبدأ نامگذاری کردیم و این‌آمار به دست آمد: «وحدت وجود، وحدت نوری است» (۲۶ استعاره)، «وحدت وجود، وحدت مستی است» (۲۶ استعاره)، «وحدت وجود، وحدت آبی است» (۲۲ استعاره)، «وحدت وجود، وحدت موسیقایی است» (۱۵ استعاره)، «وحدت وجود، وحدت بهاری است» (۱۵ استعاره)، «وحدت وجود، وحدت شیرینی است» (۱۱ استعاره)، «وحدت وجود، وحدت آتشی است» (۱۱ استعاره) و «وحدت وجود، وحدت دلربایی است» (۷ استعاره). فرضیهٔ آخر این بود که با جزئی کردن هر کدام از کلان‌استعاره‌ها و با در نظر داشتن سه ضلع نظام فیض، می‌توان به سه خرده‌استعاره قائل شد. در بررسی هرکدام از کلان‌استعاره‌های هشتگانه، سه امر کلیِ طرف انتزاعی/ حوزهٔ مقصد (موجد و وجود و موجود) را با سه امر کلیِ طرف محسوس/ حوزهٔ مبدأ (عالی، رابط و دانی) منطبق کردیم و کلان استعاره‌ها همگی توانستند سه خرده استعاره را ترسیم نمایند و اشعاری از مثنوی را در ذیل خود جای دهند و تحلیل کنند و مفهوم وحدت وجود را محسوس نمایند.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

آریان، حسین. (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی مفهوم تجلی در اندیشه وحدت‌گرای مولانا و شبستری با استناد به مثنوی و گلشن راز». عرفان اسلامی. سال ۱۰. شمارهٔ ۴۰. صص: ۱۸۸-۱۶۹.

اسپرهم، داوود؛ تصدیقی، سمیه. (۱۳۹۷). «استعارهٔ شناختی عشق در مثنوی مولانا». متن‌پژوهی ادبی. سال ۲۲. شمارهٔ ۷۶. صص: ۱۱۴-۸۷.

بدخشان، نعمت‌الله؛ سالاری، عزیزالله. (۱۴۰۰). «وحدت وجود و فروع آن در اندیشهٔ مولوی (با تأکید بر تجلی و تعالی خداوند)». عقل و دین. سال ۱۳. شمارهٔ ۲۴. صص: ۶۳-۴۵.

بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس». نقد ادبی. سال ۳. شمارهٔ ۱۰. صص: ۱۱۴-۹۱.

پورجوادی، نصراله. (۱۳۸۷). بادهٔ عشق (پژوهشی در معنای باده در شعر عرفانی فارسی). تهران: کارنامه.

زرقانی، سیدمهدی و همکاران. (۱۳۹۲). «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی». جستارهای ادبی. شمارهٔ ۱۸۳. صص: ۳۰-۱.

زرقانی، سیدمهدی و همکاران. (۱۳۹۳). «تطور استعارهٔ عشق از سنایی تا مولانا». ادبیات عرفانی. شمارهٔ ۱۱. صص: ۷۹-۴۳.

رضایی جمکرانی، احمد. (۱۳۹۸). استعاره (تطور، تحلیل و نقد). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیه (درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی). تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). بیان. تهران: میترا.

شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۸۷). مولانا؛ دیروز، امروز، فردا. ترجمهٔ محمّد طرف. تهران: بصیرت.

فاطمی، سیدحسین. (۱۳۹۵). تصویرگری در غزلیات شمس. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

فریدی، مریم؛ تدین، مهدی. (۱۳۹۳). «تجلی وحدت در مثنوی و تائیه ابن‌فارض». پژوهش‌های ادب عرفانی گوهر گویا. سال ۸. شمارهٔ ۱. صص: ۷۸-۵۹.

لیکاف، جورج؛ جانسون، مارک. (۱۳۹۶). «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم». به پیوست مقالهٔ معاصر استعاره. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.

لیکاف، جورج. (۱۳۸۳). نظریهٔ معاصر استعاره (بخشی از کتاب استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی). ترجمهٔ فرزان سجودی. به‌کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سورهٔ مهر.

زمانی، کریم. (۱۳۹۳). شرح جامع مثنوی معنوی. ۶ جلد. چاپ سی‌ام. تهران: اطلاعات.

واثقی خوندابی، داود؛ ملک ثابت، مهدی. (۱۳۹۸). «مطالعهٔ تطبیقی فنا و وحدت وجود در تعالیم حکمی مولانا و سلطان ولد با تکیه بر مثنوی معنوی و مثنوی‌های سلطان ولد». عرفانیات در ادب فارسی. سال ۱۰. شمارهٔ ۴۱. صص: ۱۰۶-۷۸.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۶). مولوی‌نامه. جلد ۱. تهران: هما.

یوسف‌پور، محمّدکاظم؛ محمّدی‌کله‌سر، علیرضا. (۱۳۹۰). «پیوندهای معنایی تمثیل‌های وحدت وجود در مثنوی». مطالعات عرفانی. شمارهٔ ۱۳. صص: ۲۳۵-۲۱۱.

References

Aryan, H. (2014). Barresi-ye tatbighi_ye mafhoom_e tajalli dar andishe_ye vahdatgara_ye mowlana va shabestari ba estenad be masnavi va golshan_e raz. ‘erfan_e eslami. 10(40). Pp. 169_188. DOI: https://sanad.iau.ir/Journal/mysticism/Article/905210/FullText

Badakhshan, N. & ‘A. Salari. (2021). Vahdat_e vojood va foroo'_e an dar Andishe_ye Mowlavi (ba ta'kid bar tajalli va ta'ali_Ye khodavand). 'Aghl va din. 13(24). Pp. 45_63. DOI: https://www.aghlodin.ir/article_147486.html

Behnam, M. (2010). Este'are_ye mafhoomi_ye noor dar divan_e shams. Naghd_e Adabi. 3(10). Pp. 91_114. DOI: https://doi.org/20.1001.1.20080360.1389.3.0.16.4

Esparham, D. & S. Tasdighi. (2018). Este'are_ye shenakhti_ye ‘eshgh dar masnavi_ye mowlana. Matnpazhoohi_ye Adabi. 22(76). Pp. 87_114. DOI: https://doi.org/10.22054/LTR.2018.8834

Faridi, M. & M. Tadayyon. (2014). Tajalli_ye Vahdat dar Masnavi va Ta'iye_ye ebn_e farez. Pazhooheshha_ye Adab_e ‘Erfani_ye Gohar_e Gooya. 8(1). Pp. 59_78. DOI: https://jpll.ui.ac.ir/article_16448.html

Fatemi, S.H. (2016). Tasvirgari Dar Ghazaliyat_e shams. 3th Edition. Tehran: Amirkabir.

Homayi, J. (1987). Mowlaviname. Vol. 1. Tehran: homa.

Likaf, J. & M. janson. (2017). Este'arehayi ke ba Anha Zendegi Mikonim. be Peivast_e Maghale_ye Mo'aser_e Este'are. Tarjome_ye jahanshah_e mirzabeigi. Tehran: Agah.

Likaf, J. (2004). Nazariye_ye Mo'aser_e Este'are (Bakhshi az ketab_e Este'are: Mabna_ye Tafakkor va Abzar_e Zibayiafarini). Be kooshesh_e Farhad Sasani. Tehran: soore_ye Mehr.

Poorjavadi, N. (2008). Bade_ye 'Eshgh (Pazhooheshi dar Ma'naye bade dar She'r_e 'Erfani_ye farsi). Tehran: karnameh.

Rezayi jamkarani, A. (2019). Este'are (tatavvor, tahlil va naghd). Tehran: pazhooheshgah_e 'Oloom_e Ensani va Motale'at_e Farhangi.

Shafi'i kadkani, M.R. (2013). Zaban_e She'r dar Nasr_e Soofiye (Daramadi be Sabkshenasi_ye Negah_e ‘Erfani). Tehran: sokhan.

Shamisa, S. (2014). Bayan. Tehran: Mitra.

Shimel, A. (2008). Mowlana; Dirooz, Emrooz, farda. Tarjome_ye Mohammad Taraf. Tehran: Basirat.

Vaseghi khoondabi, D. & M. Malek Sabet. (2019). Motale'e_ye Tatbighi_ye Fana va Vahdat_e Vojood dar Ta'alim_e Hekami_ye Mowlana va Soltan_e Valad ba Tekkiye bar Masnawi-ye Ma’navi va Masnavihaye Soltan Valad. ‘Erfaniyat dar Adab_e Farsi. 10(41). Pp. 78_106. DOI:http://erfaniyat.iauh.ac.ir/article-1-512-fa.html

Yoosefpoor, M.K. & ‘A.R. Mohammadi Kalesar. (2011). Peyvandha_ye ma'nayi_ye Tamsilha_ye Vahdat_e Vojood dar Masnavi. Motale'at_e ‘Erfani. No. 13. Pp. 211_235. DOI: https://s-erfani.kashanu.ac.ir/article_112947.html

Zamani, k. (2014). Sharh-e Jame’-e Masnavi-ye Ma’navi. Tehran: Ettela’at.

Zarghani, S.M & Hamkaran. (2014). Tatavvor_e Este'are_ye ‘Eshgh az Sana'i ta Mowlana. Adabiyyat_e ‘Erfani. No.11. Pp. 43_79. DOI: https://jml.alzahra.ac.ir/article_1924.html.

Zarghani, S.M. & Hamkaran. (2013). Tahlil_e Shenakhti_ye Este'areha_ye ‘Eshgh dar Ghazaliyat_e Sana'i. Jostarhaye Adabi. No. 183. Pp. 1_30. DOI: https://doi.org/10.22067/JLS.V46I4.22056