Shiraz University
Journal of *Poetry Studies*
Quarterly, ISSN: 2980-7751
Summer 2025

OPEN ACCESS

Research Article
Vol 17, Issue 2, Summer 2025, Ser 64, PP: 59-84

Title: **The Cognitive Metaphors of the Unity of Existence in Rumi's Quatrains**

Authors: **Ali Alizadeh Amoli**
Bahaodin Eskandari*
Alireza Nabilou

Abstract: Depicting and objectifying an abstract concept helps to understand it better; therefore, the theory of the unity of existence, which has been proposed by Muslim mystics with different interpretations, can be understood in the works of poets in the form of different images. An attempt is made in this study to systematically analyze these images with a descriptive-analytical method, emphasizing the cognitive metaphors of the unity of existence. Rumi's quatrains are worthy of attention from this point of view because Rumi came to the understanding of the unity of existence through his spiritual journey and discovery and intuition, and to express this lofty concept, especially in the form of short *quatrain* poems, he inevitably created many images which are the result of allegories and are presented in the form of similes and, cognitive/conceptual metaphors, and allegorical stories. In this research, it was found that the images of the unity of existence are related to one of the image clusters of light, water, wind, music, sweetness, spring, enchanter, and fire. It is possible to match the unity of existence (the abstract side/destination domain) with these sensations (the source/origin domain) and obtain macro-metaphors, each of which containing sub-metaphors.

Key words: cognitive metaphor, Unity of Existence, Rumi's quatrains

Received: 2024-06-09
Accepted: 2024-12-18

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Associate Prof in Persian Language and Literature of Qom University, Qom, Iran.
bahaeddineskandari@gmail.com

DOI: 10.22099/JBA.2024.49728.4514

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

مجله‌ی شعرپژوهی دانشگاه شیراز
تابستان ۱۴۰۴
شعرپژوهی
Shiraz University

مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۷، تابستان ۱۴۰۴،
شماره‌ی دوم، پیاپی ۶۴، صص ۵۹-۸۴
OPEN ACCESS

بررسی استعاره‌های شناختیِ وحدت وجود در رباعیات مولانا

علی علی‌زاده آملی*
بهاءالدین اسکندری**
علیرضا نبی‌لو***

چکیده

به تصویر کشیدن و عینیت بخشیدنِ مفهومی انتزاعی، به درک بهتر آن کمک می‌کند؛ ازین‌رو نظریه‌ی وحدت وجود که توسط عارفان مسلمان با تعابیر مختلفی مطرح شده است، در اشعار شاعران نیز در قالب تصاویر مختلفی قابل درک است. در این‌مقاله سعی می‌شود تا این تصاویر با روش توصیفی-تحلیلی و با تأکید بر استعاره‌های شناختی وحدت وجود، به‌طور نظام‌مند تحلیل شوند. رباعیات مولانا از این‌منظر درخور توجه است؛ زیرا مولانا با سیر و سلوک روحانی و کشف و شهود به درک وحدت وجود رسید و برای بیان این‌مفهوم والا به‌خصوص در شعر کوتاه رباعی، به‌ناچار تصاویر متعددی را خلق کرد؛ تصاویری که حاصل انواع تمثیل‌اند و در قالب تشبیه و استعاره‌ی شناختی/ مفهومی و داستان تمثیلی مطرح می‌شوند. در این‌پژوهش مشخص شد که تصاویر وحدت وجود به یکی از خوشه‌های تصویری/ کلان‌تصاویر «نور»، «آب»، «باده»، «موسیقی»، «شیرینی»، «بهار»، «دل‌ربا» و «آتش» مربوط هستند و می‌توان «وحدت وجود» (طرف انتزاعی/ حوزه‌ی مقصد) را با این‌محسوسات (حوزه‌ی مبدأ) منطبق کرد و کلان‌استعاره‌هایی را به دست آورد که هریک از آنها خرده‌استعاره‌هایی را در بر دارند.

واژه‌های کلیدی: استعاره‌ی شناختی، استعاره‌ی مفهومی، وحدت وجود، رباعیات مولانا

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران alizadeh.amoli@mailfa.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران bahaeddineskandari@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
*** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران dr.ar_nabiloo@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۳/۲۰، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۹/۲۸

شاپا الکترونیکی: ۷۷۵۱ - ۲۹۸۰، DOI: 10.22099/JBA.2024.49728.4514

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

۱. مقدمه

ردّپای اندیشه‌هایی مشابه با وحدت وجود عرفانی را می‌توان در عقاید فیلسوفان یونان و روم باستان و بیش از آن در عرفان شرق دور و هند جست‌وجو کرد. خوشبختانه در چند دهه‌ی اخیر تحقیقات گسترده‌ای در شرق و غرب پیرامون اندیشه‌ی وحدت وجود صورت گرفته است و میان این‌اندیشه و آرای حکمای قدیم مقایسه‌هایی به‌دست داده‌اند؛ اندیشمندانی همچون لائوتسه، هرمس، پارمنیدس، فیثاغورس، افلاطون، ارسطو و فلوطین و همچنین شنکره چاریه، اکهارت، کوزا، بوهمه، آلبرت کبیر در قرون وسطی و بعضی آرای مکتب‌های عرفانی مانند قبالا، هرمسیه، نوافلاطونیان و اخوان‌الصفا و حکمای مسلمان مانند فارابی، ابن‌سینا، غزالی، سهروردی و ابن‌مسرّه و ابن‌عربی.

آیات متعددی به وحدت وجود اشاره دارند؛ ازجمله «وَ لِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَ الْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ» (بقره/ ۱۱۵). مفاهیم مربوط به وحدت وجود در دوره‌های آغازین عرفان اسلامی جسته‌وگریخته در برخی‌عبارات و شطحیات صوفیه وجود داشت؛ برای نمونه «سبحانی ما أعظم شأنی» و «لیس فی جُبتی سوی الله» بایزید بسطامی و «أنا الحق» منصور حلاج گویای این اندیشه‌اند. عطار از اولین شاعرانی بود که وحدت وجود را در قالب شعر فارسی ارائه داد و با وحدت بین سی‌مرغ و سیمرغ توحید وجودی را نمایاند.

هرچند که بسیاری از عارفان اصطلاح «وحدت وجود» را به کار نبرده‌اند، اما در آثار عرفانی کلاسیک و پژوهش‌های معاصر مفهوم «منحصربودنِ وجود در واحد» پذیرفته شده است و پیشینه‌ای درازدامن دارد (بدخشان و سالاری، ۱۴۰۰: ۴۹). به تعبیر مرحوم 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 با پیمودن قوس صعود و تقرب به حق تعالی و اتحاد با مبداء آفرینش، به شهود وحدت وجود می‌رسد و اگر بخواهد از ادراکات شهودی و تجربه‌ی بدیهیِ عارفانه‌ی خود سخن بگوید و تجربه‌های متافیزیکی خود را ملموس سازد و منظرهایی از وحدت وجود را نقش بندد، به‌ناچار باید دست‌به‌دامان 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 ملموس‌شدن وحدت وجود، تصاویر متعدد و منسجمی را در رباعیاتش به کار برده است که در این مقاله با بررسی و دسته‌بندی و توضیح آنها در قالب استعاره‌های شناختی سعی می‌کنیم به دریافت هرچه بهتر این‌نوع تجربه و فهم بخش مهمی از شعر عرفانی و اشعار مولانا یاری رسانیم.

استعاره‌های شناختی وحدت وجود ناظر به یکی‌شدن وجود عاشق و معشوق و فناشدن عاشق در معشوق است. در این میان عاشق استقلال وجودی خود را از دست می‌دهد و به منزله‌ی تابعی از دیگری قرار می‌گیرد. خاستگاه استعاره‌های شناختی وحدت وجود را باید در نظریه‌ی وحدت وجود عرفانی جست‌وجو کرد که معتقد است در عالم، یک وجود بیشتر نیست و بقیه، پرتوهایی از همان یک وجودند و آن‌طور که از گزارش‌های ادبی کلاسیک برمی‌آید، در عالم واقع نیز تجربه‌های عاشقانه در افراطی‌ترین حالت خود به مدیریت یکی (عاشق) توسط دیگری (معشوق) منجر می‌شود. بنابراین استعاره‌های شناختی وحدت وجود هم ریشه در ایدئولوژی عرفا دارد و هم از تجربه‌های زیستی سرچشمه می‌گیرد. انگاره‌ی اصلی این استعاره‌ها «از میان رفتن تفاوت‌های وجودی» است (رک. سیدمهدی زرقانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۶).

مبحث استعاره‌ی شناختی با پژوهش‌های «لیکاف» و «جانسون» آغاز و کم‌کم تبدیل به نظریه‌ای جهانی گشت و در ایران پژوهش‌های متعددی با بهره‌گیری از آن 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.

خانم آنه‌ماری شیمل، مولاناپژوه آلمانی، در مجموعه‌مقالاتی که در کتاب *مولانا؛ دیروز، امروز، فردا* گرد آمده‌اند، تصاویر مختلفی را 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» و... . حسین فاطمی نیز در کتاب *تصویرگری در غزلیات شمس* چنین‌رویه‌ای 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 سخن می‌گوید (فاطمی، ۱۳۹۵: ۴۸) یا در هنگام بررسی تصاویر مربوط به «دریا»، تصویر حرکت سیل را اشاره به بازگشت جان‌ها به جایگاه اصلی و دریای جان می‌داند (همان: ۵۸) و همچنین در موارد بسیار دیگر، مانند تصویر «ماهی و دریا» (همان: ۵۹ و ۶۰ و ۹۷)، «نور و خورشید» (همان: ۶۸) به مفهوم وحدت وجود اشاره 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.

هدف از پژوهش حاضر تحلیل استعاره‌های شناختی وحدت وجود در تمامی رباعیات مولاناست (۱۹۸۳ رباعی). با بررسی وحدت وجود در قالب استعاره‌های مفهومی، منظرهای جدید و تصاویر منسجمی از وحدت وجود برای مخاطبان نمایان می‌شود. «زبان‌شناسی شناختی، رویکردی است که به زبان به‌عنوان وسیله‌ای برای کشف ساختار نظام شناختی انسان می‌نگرد... زبان را نمودی از نظام تصوری ذهن می‌داند. زبان‌شناسان شناختی معتقدند استعاره، پدیده‌ای شناختی است و آنچه در زبان ظاهر می‌شود، تنها نمود این پدیده‌ی شناختی است و استعاره به هرگونه فهم و بیان تصورات انتزاعی در قالب تصورات ملموس‌تر اطلاق می‌شود» (گلفام و یوسفی راد، ۱۳۸۱: ۵۹).

بنابراین بررسی استعاره‌های شناختی وحدت وجود در اشعار مولانا می‌تواند در شناخت لایه‌های پنهان ذهن مولانا در باب وحدت وجود مؤثر باشد. محور اصلی و مرکزی اشعار مولانا و هم‌سلکانش وحدت وجود و تصاویر مربوط به آن است و مخاطبی که بر استعاره‌های شناختی وحدت وجود اشرافی ندارد، نمی‌تواند جهان شاعرانه-عارفانه‌ی کسانی همچون مولانا را درک و کشف کند و ظرایف ذهنی و لایه‌های پنهان اندیشگانی او را دریابد. بنابراین تحلیل مفهوم «وحدت وجود» در چهارچوب نظریه‌ی شناختی از این منظر اهمیت می‌یابد که دریچه‌ای جدید بر دریافت نظام ذهنی شاعر می‌گشاید؛ کاری که نخستین بار این‌پژوهش به آن می‌پردازد.

روش تحقیق در نوشتار حاضر تحلیلی-توصیفی و جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌محور است و مبتنی بر بهره‌وری از اسناد و مدارک موجود و دسته‌بندی و تبیین و تفسیر مطالب و نتیجه‌گیری است. پژوهش حاضر درصدد پاسخ‌گویی به سؤال زیر است:

استعاره‌های شناختی وحدت وجود در رباعیات مولانا شامل چه مواردی است؟

۱. ۱. پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی استعاره‌های شناختی در ادب فارسی پژوهش‌های فراوانی انجام شده است؛ اما به‌طورخاص تاکنون تحقیقی پیرامون «استعاره‌ی شناختی وحدت وجود» انجام نشده است و تنها برای مثال می‌توان از مقاله‌های زیر به‌عنوان پژوهش‌هایی مرتبط یاد کرد:

بهنام (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «استعاره‌ی مفهومی نور در دیوان شمس» هرچند که به وحدت وجود اشاره‌ای نمی‌کند، اما با توضیح کلان‌استعاره‌ی نور و خرده‌استعاره‌های مرتبط با آن، به‌طور ضمنی یکی از تصاویر وحدت وجود در غزلیات مولانا را ترسیم می‌کند.

اسپرهم و تصدیقی (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «استعاره‌ی شناختی عشق در مثنوی مولانا» 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 استعاره‌ی مرتبط با مفهوم وحدت وجود، یعنی «عشق آتش است» و «عشق نور است» اشاره می‌کنند.

زرقانی و دیگران (۱۳۹۳) در «تطور استعاره‌ی عشق از سنایی تا مولانا» به بررسی عشق از دیدگاه استعاره‌های شناختی در غزلیات سه قطب عرفانی ادبیات منظوم فارسی، یعنی سنایی، عطار و مولوی پرداخته‌اند و تطور مفهوم عشق در طول تاریخ را از دیدگاه شناختی در غزلیات این سه شاعر بررسی کرده‌اند.

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

مریم فریدی و مهدی تدین در مقاله‌ی «تجلی وحدت در مثنوی و تائیه‌ی 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 مقاله‌ی مذکور از ذکر چند تمثیل جزئی مرتبط با وحدت، فراتر نمی‌رود؛ یعنی تمثیل «آفتاب و سایه‌هایی که روی کنگره نقش می‌بندد» (رک. مولانا، ۱۳۹۳، ج۱: ۲۴۶ و ۲۴۷)، «یکی دانستن بحر تلخ و شیرین» (رک. همان: ۱۳۵ و ۱۳۶)، «نور خورشید و صحن خانه‌ها» (رک. همان، ج۴: ۱۴۰)، «همانندی عشق با شعله در کثرت‌سوزی» (رک. همان، ج۵: ۱۸۳).

واثقی خوندابی و ملک ثابت (۱۳۹۸) در مقاله‌ی «مطالعه‌ی تطبیقی فنا و وحدت وجود در تعالیم حکمی مولانا و سلطان ولد با تکیه بر مثنوی معنوی و مثنوی‌های سلطان ولد» جسته‌وگریخته و در ضمن مباحث چند تمثیل را بیان می‌کنند: تمثیلی که در آن خلق را در مرتبه‌ی اطلاقش به آفتاب واحد مانند می‌کند که بر کنگره‌های اسماء و صفات می‌تابد و سایه‌های متعدد کثرت و تعیّن و صور خلق را ایجاد می‌نماید (رک. همان، ج۱: ۲۴۶ و ۲۴۷). تمثیل نور ممزوج و ظرف و قندیل‌های متعدد (رک. همان، ج۵: ۲۸۸۱ و ۲۸۸۲) و در نهایت تمثیل محوشدن سیل در دریا که اشاره به اتحاد جان مرید با جان شیخ است (رک. همان، ج۱: ۴۸۹).

۲. رابطه‌ی عرفان و زبان استعاری

شعر منحرف‌شدنِ زبان از حالتِ ابتذالِ آن است. «شعر نوعی کاربردِ زبان است به صورتی که کلمات از حالت عادی خود و صورت ابتذال خارج شوند... انحراف از ابتذال از مرحله‌ی بسیار ساده‌ی وزن و قافیه شروع می‌شود تا می‌رسد به وادی‌های دست‌نیافتنی و کشف‌نشده‌ی شعر مولوی و حافظ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۶۸-۳۷۱). در شعر مولوی یکی از وجوه پرهیز از ابتذال، زبان استعاری است. زبان استعاری ذهن را از صورت به معنایی پوشیده گذر می‌دهد. برای بیان معرفت‌های شخصی و تجربه‌های ماورای حس و تجارب عرفانی و کشف و شهودی، انسان به‌ناچار از زبان استعاری استفاده می‌کند. «زبان عرفان زبان روشن منطق نیست که مفاهیم در آن واضح و متمایز باشد، بلکه حاوی مطالبی است که باید به گوش اهل آن برسد و لزوماً هرکسی توانایی زبانی داشته باشد، نمی‌تواند حقیقت آن را درک کند. اینجاست که استعاره رسالت پیام‌رسانی را بر عهده می‌گیرد و تلاش می‌کند تجربه‌های متافیزیک و مفاهیم انتزاعی را به مفاهیمی ملموس و دست‌یافتنی تبدیل کند. این‌گونه است که گاه شاعر قالب این قواعد را برای بیان اندیشه‌ها و تجربه‌های خود تنگ می‌بیند و از ابزار استعاره بهره می‌گیرد» (بهنام، ۱۳۸۹: ۹۳).

شاعرانی چون سنایی، عطار و مولوی در بیان تجربیات عرفانی خود از زبان استعاری بهره می‌برند. آنها برای بیان ملموس‌تر کشف‌وشهود سالکانه‌ی خویش، دست به اشاره و نشانه و تلمیح و محاکات می‌شوند و مجاز را قنطره‌ی حقیقت می‌کنند؛ چراکه در تجربیات والای عارفانه، زمان و مکان و رنگ‌ها در هم می‌آمیزند و لحظاتی سوررئال تجربه می‌شود که بیانشان مجازهایی زمینی را می‌طلبد تا قنطره‌ی حقیقتی فرازمینی شوند؛ بدین ترتیب تصاویر متعددی خلق می‌گردد که ملات و ماده‌ی آنها از عناصر طبیعت و اموری محسوس و قابل درک است و مضمونی واحد مانند وحدت وجود را ترسیم می‌کنند.

آثار عرفانی بسیاری به «وحدت وجود» اشاره کرده‌اند؛ برخی از این‌آثار عاری از زبان استعاری و تصاویرند و می‌کوشند مفاهیم عرفانی را صرفاً بیان و به خواننده منتقل کنند. معمولاً نثر چنین مشخصه‌ای دارد، و برخی‌دیگر سعی دارند تا مفاهیم عرفانی را به‌وسیله‌ی زبان استعاری و تصاویر مختلف در ذهن مخاطب به تصویر کشند که بیشتر در شعر شاهد این‌قضیه هستیم. اغلبِ آثار منثور عرفانی که نخستینه‌های عرفانند، عاری از استعاره و تمثیل و تصویرند و سعی کرده‌اند تا اصطلاحات عرفانی و گفتار و حکایات مشایخ و... را گردآوری و تدوین نمایند؛ مانند *اللّمع* ابونصر سراج طوسی، *تعرّف* ابوبکر محمد کلاباذی، *رساله‌ی قشیریه* عبدالکریم‌بن‌هوازن قشیری. در این‌آثار اگر دنبال ردّپای مفاهیمی مربوط به مفهوم «وحدت وجود» باشیم، با مطالبی خالی از تصویر روبه‌رو خواهیم شد:

> «ابوسعید خراز گفت: هرکس به دل خدا را ببیند همه‌چیز در نگاهش بیرنگ می‌شود و تباه می‌گردد و در برابر عظمت خدا ناچیز می‌نماید و در دلش جز خدای نمی‌ماند... عمروبن‌عثمان مکی در کتاب «مشاهده» خود... گفته‌است: دل عارفان استوار و راسخ خدا را می‌بیند و در هرچیزی نیز خدا را می‌بیند و همه‌ی هستی را با او می‌نگرند و بینش آنها در چشمان حق و برای اوست. آنها با اویند. غایبانِ حاضر و حاضرانِ غایبند و یگانگی و بی‌همتایی خدا را در حضور و غیبت در می‌یابند و نهان و آشکار و آشکار و نهان و در آغاز و انجام و انجام و آغاز جز خدا نمی‌بینند؛ چنان‌که خدا فرمود: اوست اول و آخر و ظاهر و باطن و بر هرچیزی داناست» (ابونصر سراج، ۱۳۸۸: ۱۱۸، ۱۱۹).

اما آنگاه که تعالیم عرفانی در قالب شعر عرضه شد، با توجه به ظرفیت‌های این قالب، زبان استعاری و تصاویر متعددی نیز به تعالیم عرفانی افزوده گشت و ارائه‌ی مفاهیم عرفانی از ذهنیت/ انتزاع به سوی عینیت پیش رفت؛ این رویکرد به‌طور

جد با اشعار سنایی آغاز شد که *سیرالعباد* او، مثالی مرتبط با سلوک و تقرب و وحدت وجود می‌تواند باشد و عطار نیز در برخی منظومه‌های خویش، ازجمله *منطق‌الطیر* سلوک عارفانه و فنا و وحدت وجود را با تصاویری بیان نمود و بعد از او مولانا برای انتقال تجربیات عرفانی خویش، تصویرسازی را بهترین شیوه یافت؛ تصاویری که در چهارچوب استعاره‌ی مفهومی قابل تفسیرند. این شاعران درک مفهومی انتزاعی مانند وحدت وجود را با مفاهیمی غیرانتزاعی و تصویرپردازی تسهیل نمودند. آنها ساختارِ معناییِ حوزه‌هایی ملموس را به عنوان حوزه‌ی مبدأ برگزیدند و بر روی حوزه‌ی انتزاعی «وحدت وجود» منطبق کردند یا نگاشتند و زبانی استعاری را به کار بردند؛ به‌طوری که ما را قادر ساختند تا درباره‌ی وحدت وجود در قالب مفاهیم و عبارت‌های زبانیِ مربوط به حوزه‌هایی ملموس‌تر بیندیشیم و استدلال کنیم.

شایان ذکر است که در یک اثر جمع‌شدنِ زبان استعاری با زبان غیراستعاری تزاحمی ندارد. چنین ادغامی، در شعر مخصوصاً در قالب مثنوی، بسیار رخ می‌دهد؛ چراکه شاعر مجال دارد علاوه‌بر ترسیم تصاویر، مخاطب را از بیان بی‌پیرایه و مستقیم نیز بهره‌مند سازد. مثنوی مولانا نمونه‌ی مناسبی برای تفهیم این‌رویکرد است؛ اما در نثر که تخیل و تصویر در آن لزومی ندارد، کمتر با این‌رویکرد مواجه‌ایم. تنها در معدود نثرهای عارفانه–شاعرانه‌ای همچون *عبهرالعاشقین* و *مرصادالعباد* شاهد آن هستیم. تاجایی که در دل این آثار، شعر نیز چاشنی می‌شود؛ برای مثال نجم‌الدین رازی با بهره‌گیری از تصاویر «پروانه و شمع»، «شعله و نور» و «مرغ و آسمان/ باغِ وصال» سلوک عارفانه را گوشزد می‌کند و به‌نحوی فنا و وحدت وجود را ترسیم می‌نماید (رک. نجم رازی، ۱۳۸۷: ۲۳۸ و ۲۳۹).

۳. استعاره‌های شناختی وحدت وجود در رباعیات مولانا

استعاره‌ی شناختی در نظر اول ذهن را به‌سوی استعاره‌های بلاغی و سنتی می‌برد؛ اما میان آن دو تفاوت‌هایی است. «هرجریان بزرگ فلسفی و عرفانی و دینی، بر محور چند استعاره‌ی اصلی حرکت می‌کند. کلمه‌ی 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» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۵۴).

استعاره در دیدگاه سنتی آن، ابزاری برای تخیل شاعرانه و آرایش بلاغی است؛ موضوعِ زبانِ غیرعادی است، نه زبان عادی و روزمره. از این منظر استعاره فقط مشخصه‌ی زبان، یعنی واژه‌ها تعبیر می‌شود، نه اندیشه یا رفتار. به همین‌دلیل، بیشترِ مردم فکر می‌کنند که بدون استعاره می‌توانند به‌طور کامل روزگار بگذرانند؛ اما برعکس، استعاره در زندگی روزمره‌ی ما نه‌تنها در زبان، بلکه در اندیشه و عمل نیز نفوذ دارد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۶: ۹).

مطابق با نظریه‌ی استعاره‌ی شناختی، برخلاف رویکرد سنتی، «استعاره صرفاً موضوع زبان، یعنی صرفاً مسئله‌ی واژه‌ها نیست. برعکس استدلال خواهیم کرد که فرایندهای اندیشه‌ی انسان عمدتاً استعاری هستند» (همان: ۱۲) و «پی‌آمدهای استعاری می‌توانند یک نظام منسجم از مفاهیمِ استعاری و یک نظامِ متناظرِ منسجم را از عبارت‌های استعاری زبانی برای آن مفاهیم توصیف کنند» (همان: ۱۶). «از نظر معناشناسان، استعاره به هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس اطلاق می‌شود» (زرقانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۳) و استعاره تنها نقش زیبایی‌آفرینی ندارد، بلکه ابزاری شناختی برای پی‌بردن به جهان‌بینی و تفکر نویسنده است. این استعاره‌ها بر پایه‌ی حوزه‌ی 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 دیگران، ۱۳۹۲: ۴). مجموع استعاره‌های شناختی یک مفهوم خاص را معمولاً می‌توان در دل یک یا چند کلان‌استعاره‌ی شناختی جای داد و تحلیل شناختی هر گروه/ شبکه از استعاره‌های فرعی را با توجه به این‌استعاره‌های 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 یک‌کلان‌استعاره‌ی شناختی باید کلی‌ترین اصطلاحِ بیانگرِ مفهومِ دو امر مورد نظر (حوزه‌ی مقصد/ طرف انتزاعی و حوزه‌ی 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 جمله‌ی «وحدت وجود، وحدت آتشی است» مشاهده می‌شود که حوزه‌ی مبدأ استعاره حس لامسه (آتش) و حوزه‌ی مقصد مفهوم انتزاعی وحدت وجود است.

در رباعیات مولانا تصاویر وحدت وجود به یکی از حوزه‌های حسی و ادراکی انسان و خوشه‌های تصویری/ کلان‌تصاویر «نور»، «آب»، «باده»، «موسیقی»، «شیرینی»، «بهار»، «دل‌ربا» و «آتش» مربوط هستند. «هر شاعر و هر عارفی در شکل‌بخشیدن به منظومه‌ی ذهنی و نگاهِ هنری خویش نیازمندِ بهره‌گیری از چند استعاره‌ی 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 مجموعه‌ی آثار یک شاعر یا یک عارف ببینیم، متوجه خواهیم شد که همین کلماتِ معمولی و مکرر، در منظومه‌ی ذهنی و نظام زبان هنری و عرفانی او چه نقشِ محوری و اساسی‌ای دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۵۵).

همان‌گونه که اشاره شد، در نامیدن خوشه‌های تصویریِ محسوس و برگزیدن کلماتی مناسب باید دقت کرد تا در تحلیل استعاره‌های شناختی مورد نظر مشکلی پیش نیاید. 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 و رابط و دانی» هستیم و باید با توجه به رابط، وحدتشان را نام بگذاریم و کلمه‌ای برای رابط اختیار کنیم؛ برای مثال در وحدت نوردهنده و نور و نورگیرنده، 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/ حوزه‌ی مقصد) با محسوسات (حوزه‌ی مبدأ) کلان‌استعاره‌های زیر به‌دست می‌آید:

حس بینایی و لامسه

- وحدت وجود، وحدت نوری است.
- وحدت وجود، وحدت آبی است.
- وحدت وجود، وحدت بهاری است.
- وحدت وجود، وحدت دل‌ربایی است.

– وحدت وجود، وحدت آتشی است.

حس شنوایی

– وحدت وجود، وحدت موسیقایی است.

حس چشایی

– وحدت وجود، وحدت مستی است.

– وحدت وجود، وحدت شیرینی است.

هریک از این کلان‌استعاره‌ها، خرده‌استعاره‌هایی را در بر دارند که در رباعیات مولانا قابل بررسی و تحلیلند. برای به دست دادن این‌خرده‌استعاره‌ها باید مواد کلان‌استعاره را (حوزه‌ی مبدأ و حوزه‌ی مقصد) جزئی‌تر سازیم. اندیشه‌ی وحدت وجود مبتنی بر نظام فیض یا تجلی یا ظهور است؛ نظامی سه‌ضلعی که شامل «فیاض»، «فیض» و «مستفیض» و بیانگر وحدت میان آنهاست. حال باید بنگریم که در رباعیات مولانا چه تصاویری برای ترسیم چنین نظامی وجود دارد تا هم خرده‌استعاره‌ها به‌دست آیند و هم درستی کلان‌استعاره‌ها اثبات شود؛ زیرا با نظر به سه ضلع نظام فیض، هر کلان‌استعاره‌ی وحدت وجود باید بتواند سه خرده‌استعاره بسازد؛ خرده‌استعاره‌هایی با حوزه‌ی مقصد «فیاض»، «فیض» و «مستفیض». برای مثال کلان‌استعاره‌ی «وحدت وجود، وحدت نوری است» سه خرده‌استعاره در بر دارد: «فیاض نوردهنده است»، «فیض نور است» و «مستفیض نورگیرنده است». ناگفته نماند که هریک از این‌خرده‌استعاره‌ها، استعاره‌های جزئی دیگری را نیز در بر دارند که در ادامه به شرح و بسط آنها خواهیم پرداخت.

در هریک از تصاویر مربوط به وحدت وجود، اوج و حضیضی هست و «رابطی» برای سفر، سیروسلوک و صعود دانی به‌سوی عالی و فنای در او وجود دارد. «امر عالی» مبدأ عالم است و «امر دانی» تنزل‌یافته از آن. دانی و تنزل‌یافته که قوس نزول را طی کرده، این بار به‌سوی مبدأ و عالی و نازلِ خویش بازمی‌گردد و قوس صعودی را می‌پیماید.

اول بـــه زمـــین ز آســـمان آمـــده‌ای و آخر ز زمـین بـر آسـمان خـواهی شـد

(مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۱۰۶)

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 سه‌بعد 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 مرتبه‌ی مادون از مرتبه‌ی 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 اولیاء و شمس و صلاح‌الدین و چلپی می‌داند، با نظر به این‌سلسله‌ی طولی فیض‌رسانی است و توجه و خطاب به مرتبه‌ای، به معنای نادیده‌انگاشتن مراتب مافوق و حق تعالی نیست. مبحث صادر اول، عقل اول، عقل فعال و عقول ده‌گانه نیز بیانی دیگر از مطلب مذکورند و در واقع هریک از حکما با بیان خاص خویش این سلسله‌ی آفرینش را متذکر شده‌اند.

تصاویر جزئی سه‌بعد کلان‌تصاویر هشت‌گانه را می‌توان در جدول زیر مشاهده کرد.

جدول ۱: تصاویر جزئیِ کلان‌تصاویر هشت‌گانه

دانی/ مستفیض	**رابط**/ فیض	**عالی**/ فیاض
بهره‌مند از نور	نور	نوردهنده
بهره‌مند از آب (ماهی/ کشتی/ قطره/ جوی/ آسیاب)	آب	سرچشمه‌ی آب
بهره‌مند از باده (مست/ خمار/ باده‌نوش)	باده/ می/ شراب	مستی‌بخش (ساقی/ خرابات/ میکده)
آلت موسیقی (نی/ چنگ/ رباب/ ارغنون/ دف)/ شنوندهٔ موسیقی/ سماع‌کننده	موسیقی/ نوا/ دم/ بانگ/ سماع	مبدأ موسیقی (نوازنده/ به سماع آورنده، نیستان، دمنده)
بهره‌مند از شیرینی (شیرینی‌خوار/ نبات‌خوار/ نیشکرِ دورافتاده)	شیرینی (شکر/ نبات/ نیشکر/ قند)	سرچشمهٔ شیرینی (نیستانِ نیشکر/ لبِ شکرریز/ کان نبات/ تنگ شکر)
بهره‌مند از بهار (روییدنی/ بلبل)	بهار	سرچشمهٔ بهار (بوستان/ باغ/ گل/ گلشن)
دل‌داده	دل‌ربایی (بوسه/ لب/ چشم/ نور/ قامت/ ابرو/ روی/ عذار/ جمال معشوقه)	دل‌ربا (یار/ دلدار/ دلبر/ صنم/ بت/ شاهد)
آتش‌گیر	آتش	منشأ آتش

حال که مقدمات مورد نیاز را بیان داشتیم، در ادامه هشت کلان‌تصویر استعاره‌ی شناختی را همراه با استعاره‌های جزئی‌شان بررسی می‌کنیم.

۳. ۱. وحدت وجود، وحدت نوری است

بیشترین تصاویر اشعار مولانا مربوط به «نور» است؛ ازین‌رو شمیسا منظومه‌ی فکری مولانا را در «کهکشان نور» معرفی می‌کند: «زندگی غریب او با شمس تبریزی (و بعدها با صلاح‌الدین زرکوب و حسام‌الدین چلپی)، اساس وجوه سبکی در آثار اوست و باعث شده است که منظومه‌ی فکری مولانا، در کهکشان نور باشد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۲۲).

مولانا در مثنوی موضوع وحدت وجود و ارتباط آن با کثرات را با تصویر «نور و کنگره» بیان می‌دارد. طبق این تصویر و تقریر، وجود یک حقیقت بیش نیست؛ اما دارای دو وجه است: ۱. وجه اطلاق؛ ۲. وجه تقیید. وجود در وجه اطلاق ناظر بر حق است و در وجه تقیید ناظر بر خلق. وجود ابتدا بدون تعین بود، ولی هنگامی‌که حقیقت وجود در لباس اسماء و صفات تجلی کرد، صورت‌های کثرت پدیدار شد؛ مانند نوری واحد که به کنگره‌های متعدد می‌تابد و متکثر می‌شود. نورِ واحدِ وجود در اثر برخورد با تعینات کنگره کثرت می‌یابد و این گونه سیر ظهور عالم از بساطت ذات حق تا کثرت و تعدد موجودات ترسیم می‌شود؛ سیری که در عرفان از آن به قوس نزول تعبیر شده است. سالک با منجنیق ریاضت می‌تواند کنگره‌ی تعینات را در هم بکوبد و دوباره به عالم وحدت ره یابد و قوس صعود را بپیماید (زمانی، ۱۳۹۳، ج۱: ۲۴۶-۲۴۸).

منبسط بودیم و یک جوهر همه بی‌سرو بی‌پا بدیم آن سر همه
یک گهر بودیم همچون آفتاب بی‌گره بودیم و صافی همچو آب
چون به صورت آمد آن نور سره شد عدد چون سایه‌های کنگره

کنگـــره ویـــران کنیـــد از منجنیـــق تـــا رود فـــرق از میـــان ایـــن فریـــق

(مولانا، ۱۳۹۳، ج۱: ۲۴۶ و ۲۴۷)

انسان در مقام تمثیل همچون نوری جداافتاده از وطن نوری خود است که باید بازگردد و به وصال عرش نورانی نایل آید و از غربت سایه‌های زمینی برهد.

انـدر ره حـق چـو چسـت‌وچالاک شـوی نـــور فلکـــی، بـــاز بـــه افـــلاک شـــوی

عرش‌ســت نشــیمن تــو، شــرمت نایــد چون سایه مقیم خطّـه‌ی خـاک شـوی؟!

(مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۲۲۴)

وی برای این که بتواند این‌راه نورانی سلوک را به‌سوی مبدأ نور بپیماید، باید دست به دامان نورِ ظل‌الله و اولیایی شود که واسطه‌ی نورند و خود آفتابی عالم‌تاب.

کَیـــفَ مَـــدَّ الظِّـــلَّ نقـــش اولیاســـت کـــو دلیـــلِ نـــورِ خورشـــیدِ خداســـت

انـــدرین وادی مـــرو بـــی ایـــن دلیـــل لا اُحِـــبُّ الآفلـــین گـــو چـــون خلیـــل

رو ز ســـــایه آفتـــــابی را بیـــــاب دامـــنِ شَـــه شـــمس تبریـــزی بتـــاب

ره نـــدانی جانـــب ایـــن ســـور و عُـــرس از ضـــیاءالحق حســـام‌الدین بپـــرس

(مولانـــــا، ۱۳۹۳، ج۱: ۱۷۲ و ۱۷۳)

از آنجایی که نور تمامی اولیا از خورشید عالم‌تاب احدی است و انبیا و اولیا در حقیقت الهی فانی شده‌اند، میان انبیاء با یکدیگر و با خداوند وحدت حاکم است.

چون‌کـه شـد خورشـید و مـا را کـرد داغ چـــاره نبـــود بـــر مقـــام او چـــراغ...

چـــون خـــدا انـــدر نیایـــد در عیـــان نایـــب حق‌انـــد ایـــن پیغمبـــران

نـــه غلـــط گفـــتم کـــه نایـــب بـــا مَنـــوب گـــر دو پنـــداری، قبـــیح آیـــد، نـــه خـــوب

نـــه، دو باشـــد تـــا تـــوی صورت‌پرســـت پیش او یـک گشـت، کـز صـورت برسـت

(همان: ۲۴۱ و ۲۴۲)

تمثیل «انواع چراغ‌های به‌ظاهر متفاوت و برخوردار از اصل نور واحد» تصویرگر وحدت نوری حق و خلق است. «چراغ‌ها» کثرت را تصویر می‌کنند و «نور» وحدت را. وحدت دل‌ها مانند ارتباط و اتحاد و ممزوج‌شدنِ نورِ چراغ‌هاست.

ده چـــراغ ار حاضـــر آیـــد در مکـــان هریکـــی باشـــد بـــه صـــورت غیـــر آن

فـــرق نتـــوان کـــرد نـــور هریکـــی چـــون بـــه نـــورش روی آری بـــی شـــکی

(همـــــان: ۲۴۳)

که ز دل تا دل یقین روزن بود — نه جدا و دور چون دو تن بود
متصل نبوَد سفال دو چراغ — نورشان ممزوج باشد در مَساغ
(همان، ج۳: ۱۱۲۰)

سالک با توجه به سلسله‌ی طولی افاضه‌ی نور الهی، گاهی دست به دامان نور حق و پیامبر(ص) می‌شود و گاه شمس و حسام‌الدین و دیگر اولیای حق. در اشعاری از مولانا «نور پیامبر» هوش و جان و نور جهان معرفی می‌گردد که خاموشی آن، بی‌هوشی و تاریکی عالم را در پی دارد؛ در واقع او واسطه‌ی نور الهی است و باید باشد؛ در غیر این صورت «لَوْلا الْحُجّهُ لَسَاخَتِ الارْضُ بِاَهْلِهَا».

معشوقه‌ی ما کران نگیرد هرگز — وین شمع و چراغ ما نمیرد هرگز
(مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۱۶۱)

خواند مزمّل نبی را زین سبب — که برون آی از گلیم ای بوالهَرَب
سرمکش اندر گلیم و رو مپوش — که جهان جسمی‌ست سرگردان، تو هوش
هین مشو پنهان ز ننگِ مدعی — که تو داری شمعِ وحی شعشعی
هین قُمِ اللیلَ که شمعی ای هُمام — شمع اندر شب بُوَد اندر قیام
(مولانا، ۱۳۹۳، ج۴: ۴۲۴، ۴۲۵)

عارف وقتی با نور اولیا ارتباط پیدا کند و از نور حق بهره‌مند شود و با آن متحد گردد، خود نیز می‌تواند از محارم سرالله و وسایط نور الهی و اختری رخشنده در آسمان فیوضات نورانی باشد و جام تیره‌اش را مهی تابان سازد.

کی غم خورد آن که با تو خرم باشد — وز نور تو آفتاب عالم باشد؟!
(مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۹۹)

معشوقه‌ی ما کران نگیرد هرگز — وین شمع و چراغ ما نمیرد هرگز
(همان: ۱۶۱)

جامی که کند تیره مه تابان را — بی‌پرده شود، نور دهد کیوان را
(همان: ۶)

گفت که تو شمع شدی قبله‌ی این‌جمع شدی — جمع نی‌ام، شمع نی‌ام، دود پراکنده شدم...
شکر کند عارف حق کز همه بردیم سبق — بر زبر هفت‌طبق، اختر رخشنده شدم
(همان، ج۳: ۱۸۱)

در نگاه مولوی که در مقام عارف تلاش می‌کند تجربه‌های متافیزیکی خود را بیان کند، هر آنچه با جهان ملکوت و عالم غیب ارتباط داشته باشد، سرشتی نورانی دارد (بهنام، ۱۳۸۹: ۹۷). با توجه به تصاویر، تمثیل‌ها و توضیحاتی که گذشت، می‌توان استعاره‌ی شناختی «وحدت وجود، وحدت نوری است» را تصور کرد و نگاشت‌های نظام‌مندی را میان دوحوزه‌ی مفهومی «وحدت وجود» و «وحدت نوری» صورت داد.

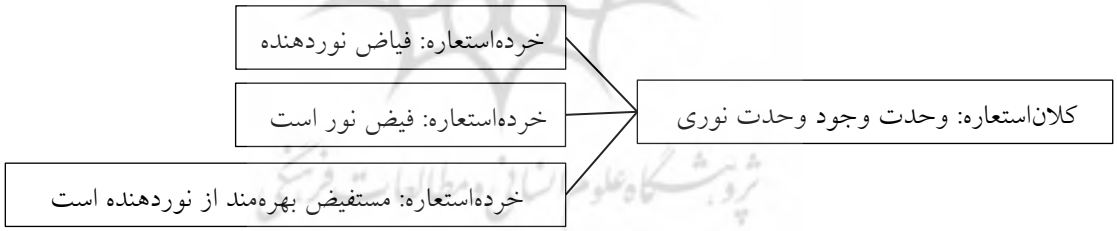
جدول ۲: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت نوری»

	حوزه‌ی مبدأ: وحدت نوری	نگاشت	حوزه‌ی مقصد: وحدت وجود
عالی	نوردهنده	←	فیاض
رابط/ واسطه	نور	←	فیض
دانی	بهره‌مند از نور	←	مستفیض

با دقت به جدول شماره‌ی دو، مشخص می‌شود که دریافت مفاهیم «وحدت وجود» با استفاده از مفاهیم حوزه‌ی «وحدت نوری» آسان‌تر و ملموس‌تر شده و کلان‌استعاره‌ی «وحدت وجود، وحدت نوری است»، سه خرده‌استعاره ساخته است؛ یعنی «فیاض نوردهنده است»، «فیض نور است»، «مستفیض نورگیرنده/ بهره‌مند از نور است». برای مثال در تصویر «خورشید و ذره»/ «آفتاب و ذره»، ما به‌منزله‌ی ذراتی هستیم که به‌واسطه‌ی انوار الهی به‌سوی شمس حقیقت در حرکتیم و خواستار لقای او.

من ذره و خورشیدِ لقایی تو مرا　　بیمارِ غمم، عینِ دوایی تو مرا
بی‌بال‌وپر اندر پی تو می‌پرّم　　من کَه شده‌ام، چو کهربایی تو مرا
(مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۵)

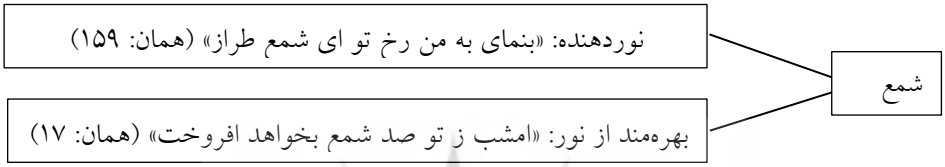
معشوقه چو آفتاب، تابان گردد　　عاشق به مثال ذره گردان گردد
(همان: ۷۹)



نمودار ۱: خرده‌استعاره‌های وحدت نوری

حال اگر سه مفهوم کلی حوزه‌ی «وحدت نوری» (نوردهنده، نور، نورگیرنده/ بهره‌مند از نور) را جزئی‌تر کنیم، هریک از سه خرده‌استعاره‌ی فوق، استعاره‌های شناختی دیگری را شکل می‌دهند که در اینجا برای درک بهتر، به آنها «استعارات جزئی» می‌گوییم. برای مثال اگر با توجه به مصراع «ای ماه تمام، با شب تار بساز» (همان: ۱۶۰)، نوردهنده را «ماه» بدانیم و نورگیرنده را «شب»، دو استعاره‌ی شناختی جزئی شکل می‌گیرد: ۱. فیاض ماه است؛ ۲. مستفیض شب است، و با توجه به بیت «گه سایه طلب کنند و گاهی خورشید/ آن ذره که او سایه نخواهد جان‌ست»، دو استعاره‌ی شناختی جزئی دیگر ساخته می‌شود: ۱. فیاض خورشید است؛ ۲. مستفیض ذره است.

بنابراین با بررسی هر شعر، بیت یا حتی مصراعی می‌توانیم استعاره‌های شناختی جزئی متفاوتی را دررابطه‌با کلان‌استعاره‌ی مذکور به دست دهیم. در برخی کلان‌استعاره‌ها، این استعاره‌های جزئی تقریباً مشخص است و تغییر چندانی ندارند، چنان‌که در ادامه‌ی مطالب چنین جریانی را خواهیم دید؛ اما در اینجا و در کلان‌استعاره‌ی «وحدت وجود وحدت نوری است» نمی‌توان استعاره‌های جزئیِ ثابتی را ارائه داد؛ مگر این‌که با سایه و شب و چیزی تاریک و بی‌نور مواجه باشیم که قطعاً دانی خواهند بود؛ وگرنه در موارد دیگر، شاعر گاهی نورگیرنده را ماه، اختر، شمع و... می‌نامد و گاه پیش می‌آید که همین اسامی را به نوردهنده می‌دهد و این‌موضوع مانع ارائه‌ی استعاره‌های جزئیِ ثابت و بدون تغییر می‌شود. برای مثال باری نوردهنده شمع است و باری دیگر نورگیرنده. پیش‌تر نیز به سلسله‌ی طولی افاضه‌ی نور الهی اشاره داشتیم. در واقع جان و حقیقتی که نور از عالیِ خود می‌ستاند، می‌تواند به دانیِ خود نور دهد و خورشید و شمع باشد و در سلسله‌ی طولی فیض‌رسانی/ نوررسانی قرار گیرد.



نمودار ۲: تصویر شمع و سلسله‌ی نوررسانی

پس در اینجا استعاره‌های جزئی ثابتی را نمی‌توانیم ارائه دهیم و باید با توجه به تصاویر هر شعر، استعاره‌های جزئی همان شعر خاص را به دست آوریم. برای مثال در یک بیت استعاره‌ی جزئیِ «فیاض شمع است» نگاشته می‌شود و در بیتی دیگر استعاره‌ی جزئیِ «مستفیض شمع است». حال که به دست دادن استعاره‌های جزئی ثابت، میسر نیست، کلیدواژه‌های تصاویر مربوط به وحدت نوری را نام می‌بریم؛ کلیدواژه‌هایی که می‌توانند استعاره‌های جزئی بسازند:

بدر: «رویت بینم، بدر من آن را دانم» (همان: ۲۰۷)، **شب و روز**: «روزست شبم، ز روی آن‌روزافروز» (همان: ۱۶۲)، **مهتاب**: «وز شب‌صفتان جانب مهتاب شدیم» (همان: ۲۱۹)، **آفتاب و ذره**: «تا چهره‌ی آفتاب جان رخشان‌ست/ صوفی به مثال ذره‌ها رقصان‌ست» (همان: ۴۷)، **خورشید**: «خورشید نگر که در زمین می‌بینم» (همان: ۲۱۲)، **ستاره**: «اندر دل من ستاره‌ای پیدا شد» (همان: ۱۸۱)، **اختر**: «ای خورشیدی که چهره افروخته‌ای/ از پرتوِ آن، کمال آموخته‌ای// این جمله‌ی اختران که افروخته‌ای/ تو بیشتری، که بیشتر سوخته‌ای» (همان: ۲۷۸)، **ماه**: «ای ماه، چنین‌شبی تو مه‌وار، مخسپ» (همان: ۱۷)، **پرتو**: «آن‌روح که بسته بود در نقش صفات/ از پرتو مصطفی روان شد بر ذات» (همان: ۱۹)، **نور**: «پیش و پس عاشقان چو سایه می‌دو/ تا چون مه و آفتاب، پر نور شوی» (همان: ۲۲۴)، **نورافشانی**: «ای در کرم و عزت و نورافشانی/ خورشید و مه و ستاره‌ها چاکر تو» (همان: ۲۵۸)، **شمع** و **چراغ**: «معشوقه‌ی ما کران نگیرد هرگز/ وین شمع و چراغ ما نمیرد هرگز» (همان: ۱۶۱) و **شمع** و **پروانه**: «گفتم که شوم شمع من پروانه/ ای روی تو شمع روشنم، گفت بمیر» (همان: ۱۵۷)

۳. ۲. وحدت وجود، وحدت آبی است

تمثیل‌های مربوط به «آب» 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.

بحر وحدان است، جفت و زوج نیست گوهر و ماهی‌ش غیر موج نیست

(مولانا، ۱۳۹۳، ج۶: ۵۵۱)

کلان‌استعاره‌ی «وحدت وجود، وحدت آبی است» سه خرده‌استعاره در خود دارد: «فیاض سرچشمه‌ی آب است»، «فیض آب است» و «مستفیض بهره‌مند از آب/ آب‌رسان است». با این اوصاف نگاشت‌های نظام‌مند جدول زیر میان دو حوزه‌ی مفهومی «وحدت وجود» و «وحدت آبی» صورت می‌گیرند.

جدول ۳: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت آبی»

	حوزه‌ی مبدأ: وحدت آبی	نگاشت	حوزه‌ی مقصد: وحدت وجود
عالی	سرچشمه‌ی آب	←	فیاض
رابط/ واسطه	آب	←	فیض
دانی	بهره‌مند از آب	←	مستفیض

حال اگر سه مفهوم کلیِ حوزه‌ی «وحدت آبی» (سرچشمه‌ی آب/ آب‌رسان، آب و بهره‌مند از آب) را جزئی‌تر کنیم، هریک از سه خرده‌استعاره‌ی یادشده، استعاره‌های شناختی دیگری را (استعاره‌های جزئی) شکل می‌دهند. در تصاویر «وحدت نوری» از «خورشید و ذره» به‌عنوان تصویری جزئی و مکرر برای محسوس‌کردن مفهوم انتزاعی وحدت وجود یاد کردیم. در وحدت آبی می‌توانیم از تصاویر جزئیِ «ماهی و دریا/ جوی» و «کشتی و دریا» و «قطره و دریا» به‌عنوان تصاویری پر بسامد نام بریم؛ با این‌شرح که ما به‌منزلهٔ ماهی/ کشتی/ قطره‌ای هستیم که به‌واسطه‌ی آب‌های جاری الهی به‌سوی دریای حقیقت و وحدت در حرکتیم و از ساحل و خشکی و دوری از منشأ آب گریزانیم.

برای «وحدت آبی» می‌توان استعاره‌های جزئی زیر را نام برد.

– ماهی و دریا/ جوی: ۱. فیاض دریا/ جوی است؛ ۲. فیض آب است؛ ۳. مستفیض ماهی است (رک. مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۱۳۴و ۱۵۸).

گر دریایی، ماهی دریای توام (همان: ۲۱۴)

– کشتی و دریا: ۱. مستفیض کشتی است؛ ۲. فیض آب است؛ ۳. فیاض دریاست (همان: ۲۲۶).

کشتی و شب و غَمام و ما می‌رانیم در بحر خدا به فضل و توفیق خدا

(همان: ۲)

– قطره و دریا: ۱. فیاض دریاست؛ ۲. فیض آب است؛ ۳. مستفیض قطره است (رک. همان: ۲۴۷).

این طرفه که یک قطره‌ی آب آمده است تا دریای پر گهرش دست دهد

(همان: ۱۳۸)

– سیل و دریا: ۱. فیاض دریاست؛ ۲. فیض آب است؛ ۳. مستفیض سیل است.

چون سیل، به بحر یار در ریخته‌ام (همان: ۱۸۸)

– «جوی و دریا»: ۱. فیاض دریاست؛ ۲. فیض آب است؛ ۳. مستفیض جوی است (رک. همان: ۱۳۲)

در جوی جهان ز بحر تو آبی بود (همان: ۱۳۲)

– «آسیاب و جوی»: ۱. فیاض جوی است؛ ۲. فیض آب است؛ ۳. مستفیض آسیاب است.

از جوی خوشاب دوست آبی خوردم　　خوش کردم و خوش خوردم و خوش آوردم

خود را بر جوش، آسیایی کردم　　تا آب حیات می‌رود، می‌گردم

(همان: ۱۹۴)

در استعاره‌ی شناختی وحدت آبی نیز براساس سلسله‌ی طولی فیض‌رسانی، گاهی بهره‌مند از آب، خود سرچشمه‌ی آب/ آب‌رسان و دریای فیض الهی می‌شود (رک. همان: ۲۲۷).

اندر دل مردان خدا دریایی‌ست　　کز موج خوشش گنبد گردان گردد

(همان: ۷۹)

در تصاویر مربوط به وحدت آبی، تصویر «آب حیات» نباید از قلم بیفتد که استعاره‌های شناختی آن عبارت‌اند از: ۱. مستفیض خضر/ خلق است؛ ۲. فیض آب است؛ ۳. فیاض آب حیات است (رک. همان: ۲ و ۲۷۴).

ای آب حیات! کی ز مرگ اندیشد　　آن‌کس که چو خضر گشت او زنده‌ی تو؟!

(همان: ۲۶۰)

۳. ۳. وحدت وجود، وحدت مستی است

مستی عارفانه از شراب طهور الهی است. «مستی اگرچه از نظر شرع اسلام، مذموم و حرام است، اما مستی عاشقانه از نوعی دیگر است... آن‌کس 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 به‌طور کامل تحت اراده‌ی معشوق و در واقع مست عشق اوست و از خود اراده و اختیاری ندارد» (اسپرهم و تصدیقی، ۱۳۹۷: ۹۹). «مستی روح در ازل به‌واسطه‌ی دیدن روی ساقی یا معشوق بوده است. کسانی که به عشق ازلی معتقد بوده‌اند، عشق روح را نتیجه‌ی دیدار پروردگار قبل از ورود به این‌عالم دانسته‌اند... و درباره‌ی نظر اول به روی معشوق یا ساقی الست سخن گفته‌اند. در حقیقت از برکت همین نظر است که روح بینا شده و در این‌جهان می‌تواند بار دیگر ساقی یا معشوق را ببیند» (پورجوادی، ۱۳۸۷: ۲۳۶).

جلوه‌ی رخسار معشوق مانند باده‌ای روحانی است که هوش از عاشق می‌ستاند. بیت زیر با توجه به این‌که ساغر دل عارف را در کنار ساقی (خدا) قدیم می‌خواند، ذهن را به سمت مفهوم وحدت وجود سوق می‌دهد و وحدت میان «ساغر دل عارف» و «باده‌ی الهی» و «ساقی کریم» را به تصویر می‌کشد.

ساقی سقاهُم است و دلدار کریم　　هم ساقی و هم ساغر و هم باده قدیم

(مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۲۲۰)

در وحدت مستی عارف شوریده‌ای است که از خرابات الهی آمده و هم به‌سوی آنجا باز خواهد گشت.

مـــا را ز خرابـــات الســـت آوردنـــد شـــوریده و ژولیـــده و مســـت آوردنـــد
هـــم ســـوی خرابـــات بخواهنـــد کشـــید زآن‌رو که ز نیســـتی بـــه هســـت آوردنـــد
(همان: ۱۱۴)

«در تفکر مولانا تنها انسان نیست که از شراب عشق نوشیده‌است، بلکه کل هستی از این عشق مست شده است» (اسپرهم و تصدیقی، ۱۳۹۷: ۱۰۰).

جملـــه‌ی ذرات در وی محـــو شـــد عالم از وی مســـت گشـــت و صـــحو شـــد
(مولانا، ۱۳۹۳، ج۲: ۳۶۱)

سه خرده‌استعاره‌ی «وحدت وجود، وحدت مستی است» عبارت‌اند از: «فیاض سرچشمه‌ی باده/ باده‌رسان است»، «فیض باده/ می/ شراب است» و «مستفیض بهره‌مند از باده است».

جدول ۴: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت مستی»

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

در تصویر «وحدت مستی» استعاره‌های جزئی زیر متصور است.

- فیاض ساقی است:

دوش از ســـر عاشـــقی و از مشـــتاقی می‌کـــردم التمـــاس مـــی از ســـاقی
چون جاه‌وجمال خـویش بنمـود بـه مـن مـن نیسـت شـدم، بمانـد سـاقی بـاقی
(مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۳۰۸)

- فیاض خرابات است (رک. همان: ۱۱۴).
- فیاض میکده است:

بـــر میکـــده وقف‌ســـت دل سرمســـتم جـــان نیـــز ســـبیل جـــام مـــی کردســـتم
(همان: ۱۹۰)

- فیض باده/ می/ شراب است (رک. همان: ۱۶ و ۳۹).

هر لحظه می‌ای به جان سرمســـت دهد تـــا جـــان و دلم به وصل پیوست دهد
(همان: ۱۳۸)

- مستفیض مست است (رک. همان: ۱۹۰ و ۲۲۳).

زان مِی مستم که نقشِ جامش عشق‌ست (همان: ۴۴)

- مستفیض خمار است:

ســـاقی امـــروز در خمـــارت بـــودم　　تـا شـب بـه خـدا در انتظـارت بـودم
مـــی در دِه و از دام جهـــانم بجهـــان　　امشب چو بـه روز مـن شـکارت بـودم
(همان: ۱۹۶)

– مستفیض ساغر/ جام است (رک. همان: ۱۱۷).

بـــر میکـــده وقفســـت دل سرمســـتم　　جـان نیـز سـبیل جـام مـی کردسـتم
(همان: ۱۹۰)

در «وحدت مستی» چنان‌که ملاحظه شد، می‌توان استعاره‌های شناختی معدود و مشخصی را ارائه داد. تصاویر فیاض و مستفیض در «وحدت مستی» مانند تصاویر «وحدت نوری» و «وحدت آبی» شدت و ضعف و بزرگی و کوچکی ندارند و به همین دلیل نمی‌توانند نمایانگر سلسله‌ی طولی فیض‌رسانی باشند.

۳. ۴. وحدت وجود، وحدت موسیقایی است

تصاویر مربوط به موسیقی توضیحی برای فنای افعالی‌اند که می‌توان از آنها افاضه‌ی وجود از واحد را نیز تفسیر کرد. با این شرح 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 خوشه‌ی تصویری موسیقی، یعنی «مبدأ موسیقی»، «موسیقی» و «آلت موسیقی» تصویر می‌شود.

مـا چـو چنگـیم و تـو زخمـه می‌زنـی　　زاری از مـا نـه تـو زاری می‌کنـی
مـا چـو نـاییم و نـوا در مـا ز تسـت　　ما چو کـوهیم و صـدا در مـا ز تسـت
...ما که باشـیم ای تـو مـا را جـان جـان　　تـا کـه مـا باشـیم بـا تـو در میـان
مـــا عـــدم‌هاییم و هســـتی‌ها نمـــا　　تـــو وجـــود مطلـــق و هســـتی مـــا
(مولانا، ۱۳۹۳، ج۱: ۲۲۱–۲۲۳)

کلان‌استعاره‌ی «وحدت وجود، وحدت موسیقایی است» برخلاف کلان‌استعاره‌های پیشین پنج خرده‌استعاره در دل خود دارد؛ زیرا مستفیض گاهی «آلتی موسیقی» است که از اصل خود دور افتاده و نوازنده‌ای الهی آن را می‌نوازد و با موسیقی به‌سوی اصل و مبدأ تمامیِ موسیقی‌ها ره می‌جوید (رک. مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۷۵).

دانـی کـه چـه می‌گویـد ایـن بانـگ ربـاب　　انـدر پـی مـن بیـا و ره را دریـاب
(همان: ۱۳)

و گاهی مستفیض «سماع‌کننده‌ای» است که با موسیقی و سماعِ میدانِ آفرینش هم‌ریتم و هماهنگ به‌سوی سرچشمه و کان سماع می‌گردد (رک. همان: ۱۷۶).

مهمـــان تـــوایم مـــا و مهمـــان ســـماع　　ای جـــان معاشـــران و ســـلطان ســـماع
هـــم بحـــر حلاوتـــی و هـــم کـــان ســـماع　　آراســـته بـــاد از تـــو میـــدان ســـماع
(همان: ۱۷۶)

فیاض نیز گاه «مبدأ موسیقی/ نوازنده/ به‌سماع‌آورنده» است.

در هر جزوم نشان معشوق من‌ست هرپاره ز من زبان معشوق من‌ست
چون چنگ منم در بر او تکیه‌زده این‌ناله‌ام از بنان معشوق من‌ست
(همان: ۵۰)

و گاه فیاض «مبدأ آلت موسیقی» است.

نایی ببرید از نیستان استاد (همان: ۷۵)

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

جدول ۵: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت موسیقایی»

	حوزه‌ی مبدأ: وحدت موسیقایی	**نگاشت**	**حوزه‌ی مقصد: وحدت وجود**
عالی	مبدأ موسیقی (نوازنده/ به‌سماع‌آورنده/ نیستان، دمنده)	←	فیاض
رابط/ واسطه	موسیقی/ نوا/ دم/ بانگ/ سماع	←	فیض
دانی	آلت موسیقی/ سماع‌کننده	←	مستفیض

خرده‌استعاره‌های یادشده استعارات جزئی زیر را در بر دارند.

- فیاض نیستان است.

نایی ببرید از نیستان استاد با نه سوراخ و آدمش نام نهاد
ای نی! تو ازین لب آمدی در فریاد آن لب را بین، که این‌لبت را دم داد
(همان)

- فیاض دمنده/ نوازنده/ به‌سماع‌آورنده است (رک. همان: ۱۵ و ۴۳ و ۲۰۷).

ای زخم‌زننده بر رباب دل من بشنو تو ازین ناله، جواب دل من
(همان: ۲۵۱)

- فیض موسیقی/ نوا/ دم/ بانگ/ سماع است (رک. همان: ۳۳ و ۱۷۶).

در من می‌دم، بنده‌ی دم‌های توام سرنای تو، سرنای تو، سرنای توام
(همان: ۲۱۴)

- مستفیض نی/ چنگ/ رباب/ ارغنون/ دف است (همان: ۷۹ و ۱۶۰ و ۲۰۲ و ۲۰۷).

ما چون نائیم و هر خروشی که کنیم آن نیست ز ما، خروش می‌دارد یار
(همان: ۱۵۱)

- مستفیض سماع‌کننده است.

چـون دف، دل مـا سـماع آن‌گـاه کنـد کـش هـر نفسـی هـزار بـر روی زنـی
(همان: ۳۱۷)

۳. ۵. وحدت وجود، وحدت شیرینی است

برخی تصاویر وحدت شیرینی با تصاویر وحدت موسیقایی در هم می‌آمیزند که به‌دلیل ارتباط میان «نی» و «نیشکر» است. همان‌طور که در یکی از تصاویر وحدت موسیقایی عارف نی دور از نیستان بود و فیاض در آن می‌دمید، در یکی از تصاویر وحدت شیرینی نیز عارف نیشکری دورافتاده از نیستان نیشکر الهی است که فیاضِ شکرلبی آن را بر لب دارد و گویا کارش به‌جای دمیدن، شکرریزی است (رک. همان: ۶۱).

زان مقصـبه صـنع تـو یکـی نـی ببریـد از بهـر لـب چـون شـکر خـود بگزیـد
(همان: ۱۴۳)

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

جدول ۶: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت شیرینی»

	حوزه‌ی مبدأ: وحدت شیرینی	**نگاشت**	**حوزه‌ی مقصد: وحدت وجود**
عالی	مبدأ شیرینی	←	فیاض
رابط/ واسطه	شیرینی	←	فیض
دانی	شیرینی‌خوار	←	مستفیض

در وحدت شیرینی استعارات جزئی مختلفی به دست می‌آید که قابل انطباق با سه خرده‌استعاره‌ی یادشده هستند که عبارت‌اند از:

- فیاض نیستانِ نیشکر/ لبِ شکرریز/ کان نبات/ تنگ شکر است (رک. همان: ۳۷ و ۱۰۹ و ۱۲۹ و ۱۴۳).

با نی گفتم که «بـر تـو بـی‌داد ز کیسـت؟ بی‌هیچ‌زیـان، نالـه و فریـاد ز چیسـت؟»
نـی گفـت: «ز شـکرلبی بریدنـد مـرا بی‌نالـه و فریـاد، نمـی‌دانم زیسـت»
(همان: ۶۱)

- فیض شکر/ نبات/ نیشکر/ قند است (رک. همان: ۲۸ و ۳۶ و ۳۸ و ۱۱۹).

مـن سـیر نگشـته‌ام ز تـو یـار، هنـوز وامـم داری نبـات بسـیار، هنـوز
(همان: ۱۶۳)

- مستفیض شکرخوار/ نبات‌خوار/ قندخوار است (رک. همان: ۳۶ و ۱۶۳).

هـر روز دلـم نـو شـکری نـوش کنـد کـز ذوق گذشـته‌ها فرامـوش کنـد
(همان: ۱۱۹)

در تصاویر وحدت شیرینی نیز استثناء وجود دارد و گاه خود عارف، قند تصور می‌شود.

عارف چو گل‌ست، جز که خندان نبود تلخی نکند، عادت قند، آن نبود
(همان: ۱۳۰)

۳. ۶. وحدت وجود، وحدت بهاری است

در وحدت بهاری حقیقت انسانی همچون روییدنی‌ای است که از بهار بوستان الهی بهره می‌برد و شکوفا می‌گردد (رک. همان: ۱۹۸ و ۱۳۴).

باغی که من از بهار او بشکفتم بشکفت و نمود هرچه من می‌گفتم
(همان: ۱۹۱)

تصویر «گل و خار»، «بهار و خزان» و «بهار و زمستان» بیانگر دو سوی متضاد وحدت بهاری است (رک. همان: ۱۷۰ و ۱۷۷ و ۳۲۲).

چون دید رخ زرد من آن شهره نگار گفتا که «دگر به وصلم اومید مدار
زیرا که تو ضدّ ما شدی در دیدار تو رنگ خزان داری و ما رنگ بهار»
(همان: ۱۴۹)

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

جدول ۷: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت بهاری»

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

استعاره‌های جزئی وحدت بهاری عبارت‌اند از:

- فیاض بوستان/ باغ/ گل/ گلشن/ چمن است (رک. همان: ۵۱، ۵۲ و ۵۴ و ۷۱ و ۲۰۷ و ۲۵۶).

ای رویِ تو باغ و چمن هر دو جهان از جان تو زنده است تن هر دو جهان
بشکستن تو شکستنِ هر دو جهان ای ضعفِ تو ویران‌شدن هر دو جهان
(همان: ۲۴۰)

- فیض بهار/ باد بهاری/ بوی بهاری است (رک. همان: ۱۲ و ۱۷ و ۵۱ و ۱۴۸).

چون باد بهار عشق جنبان گردد هر شاخه که خشک نیست، رقصان گردد
(همان: ۷۹)

- مستفیض شاخه گل/ شاخه/ باغ/ بوستان است (رک. همان: ۷۹ و ۱۱۰).

مـن بنـده‌ی آن‌جـان کـه چـو جـانم دارد سرسـبز چـو بـاغ و بوسـتانم دارد

(همان: ۸۴)

۳. ۶. وحدت وجود وحدت دل‌ربایی است

در جهان‌بینی عرفانی، اصل و منشأ تمام زیبایی‌های خلقت، تجلی ذات حق با صفات جمالی در کثرات و تعینات است. معشوق زمینی نمونه‌ای آشکار از تجلی جمالی حق است که دل‌ربایی‌های او را می‌توان تجلی حق دانست و وحدت «دل‌ربا و دل‌ربایی و دلداده» یا «معشوق و عشق و عاشق» را به یاد آورد.

چـون بدیـد آن چشـم‌های پـر خمـار کـه کنـد عقـل و خـرد را بی‌قـرار

وآن صـفای عـارض آن دلبـران کـه بسـوزد چـون سـپند ایـن دل بـر آن

رو و خـال و ابـرو و لـب چـون عقیـق گوییـا حـق تافـت از پـرده‌ی رقیـق

دیـد او آن غَـنج و برجَسـت او سـبک چـون تجلـیِ حـق از پـرده‌ی تنـک

(مولانا، ۱۳۹۳، ج۳: ۲۷۹)

در وحدت دل‌ربایی، تجلیات جمال معشوقه‌ی آسمانی، دل عاشق را می‌رباید و خلوتی شبانه با او ترتیب داده می‌شود (رک. مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۱۶ و ۸۷).

شـب رو، کـه شـبت راهبـر اسرارسـت زیـرا کـه نهـان ز دیـده‌ی اغیارسـت

دل عشـق‌آلود و دیـده‌ها خواب‌آلـود تـا صـبح جمـالِ یـار مـا را کارسـت

(همان: ۳۴)

در چنین‌خلوتی، تصویرِ نهادن لب بر لبِ معشوق، رمز وصال است (رک. همان: ۲۹).

بـر مـن لبِ وصل، بسته می‌دارد دوست دل را بـه عنـا شکسـته می‌دارد دوست

(همان: ۵۶)

سه خرده‌استعارهٔ «وحدت وجود، وحدت دل‌ربایی است» عبارت‌اند از: «فیاض دل‌ربا است»، «فیض دل‌ربایی است» و «مستفیض دلداده است».

جدول ۸: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت دل‌ربایی»

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

با توجه به خرده‌استعاره‌های وحدت دل‌ربایی و اشعار مربوط به آن، استعارات جزئی زیر قابل تصور است:

– فیاض یار/ دلدار/ دلبر/ صنم/ بت/ شاهد است (رک. همان: ۲۷ و ۶۴ و ۹۰ و ۱۱۰).

من کوهم و قال من صدای یارست　　من نقشم و نقش‌بندم آن دلدارست
چون قفل که در بانگ درآید ز کلید　　می‌پنداری که گفت من گفتارست
(همان: ۳۵)

- فیض بوسه/ لب/ چشم/ چهره/ روی/ ابرو/ قامت/ عذار/ جمال معشوق است (رک. همان: ۹ و ۲۷ و ۳۴ و ۶۸ و ۷۹ و ۱۲۰ و ۲۸۳).

عشق خوش تو چو قصد خون‌ریز کند　　جان از قفس قالب من خیز کند
کافر باشد که با لب چون شکرت　　امکان گنه یابد و پرهیز کند
(همان: ۱۱۹)

- مستفیض عاشق است.

کار عاشق ترانه‌گفتن باشد　　ذکر بت بی‌نشانه گفتن باشد
(همان: ۱۰۰)

۳. ۸. وحدت وجود وحدت آتشی است

در اشعار مولانا آنجا که از عشق به آتش تعبیر شده، جنبه‌ی سوزانندگی، تطهیر و پختن انسان خام و تبدیل او به انسانی کامل مد نظر است. آتش از طرفی می‌سوزاند و جان عاشق را می‌گدازد و از سوی دیگر، همین سوختن، تطهیر از تمام تعلقات و پاک‌شدن 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). بنابراین در وحدت آتشی عارف همچون آتش‌گیری است که با شعله‌های عشق می‌سوزد، دود می‌شود و به آتش الهی می‌پیوندد.

من عادت و خوی آن صنم می‌دانم　　او آتش و من چو روغنم، می‌دانم
از نور لطیف اوست، جان می‌بیند　　آن دود به گرد او منم، می‌دانم
(مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۲۰۷)

تصویر «پروانه و شمع» نیز مربوط به وحدت آتشی است؛ با این‌شرح که عارف همچون پروانه‌ای است که شعله‌ی شمع الهی را می‌جوید.

بر شمع کند همیشه پروانه طواف (همان: ۱۷۸)

جدول ۹: نگاشت‌های میان‌حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت آتشی»

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

تصویر وحدت آتشی استعاره‌های جزئی کمتری نسبت به وحدت‌های پیشین دارد؛ ازین‌رو خرده‌استعاره و استعاره‌های جزئی آن را با هم بررسی می‌کنیم. اولین خرده‌استعاره‌ی آن «فیاض منشأ آتش است» می‌باشد (رک. همان: ۲۵۸).

آن‌کس که بر آتش جهانم بنهاد　　صدگونه زبانه بر زبانم بنهاد
چون شش‌جهتم شعلهٔ آتش بگرفت　　آه کردم و دست بر دهانم بنهاد
(همان: ۷۷)

این‌خرده‌استعاره فقط دو استعاره‌ی جزئی دارد؛ یعنی «فیاض روی آتشین است» و «فیاض شمع است».

تا روی چو آتشت بدیدم چو سپند　　می‌سوزم و می‌سوزم و می‌سوزم خوش
(همان: ۱۷۳)

بر شمع کند همیشه پروانه طواف (همان: ۱۷۸)

دومین خرده‌استعاره‌ی تصویر وحدت آتشی «فیض آتش است» می‌باشد (رک. همان: ۲ و ۱۱).

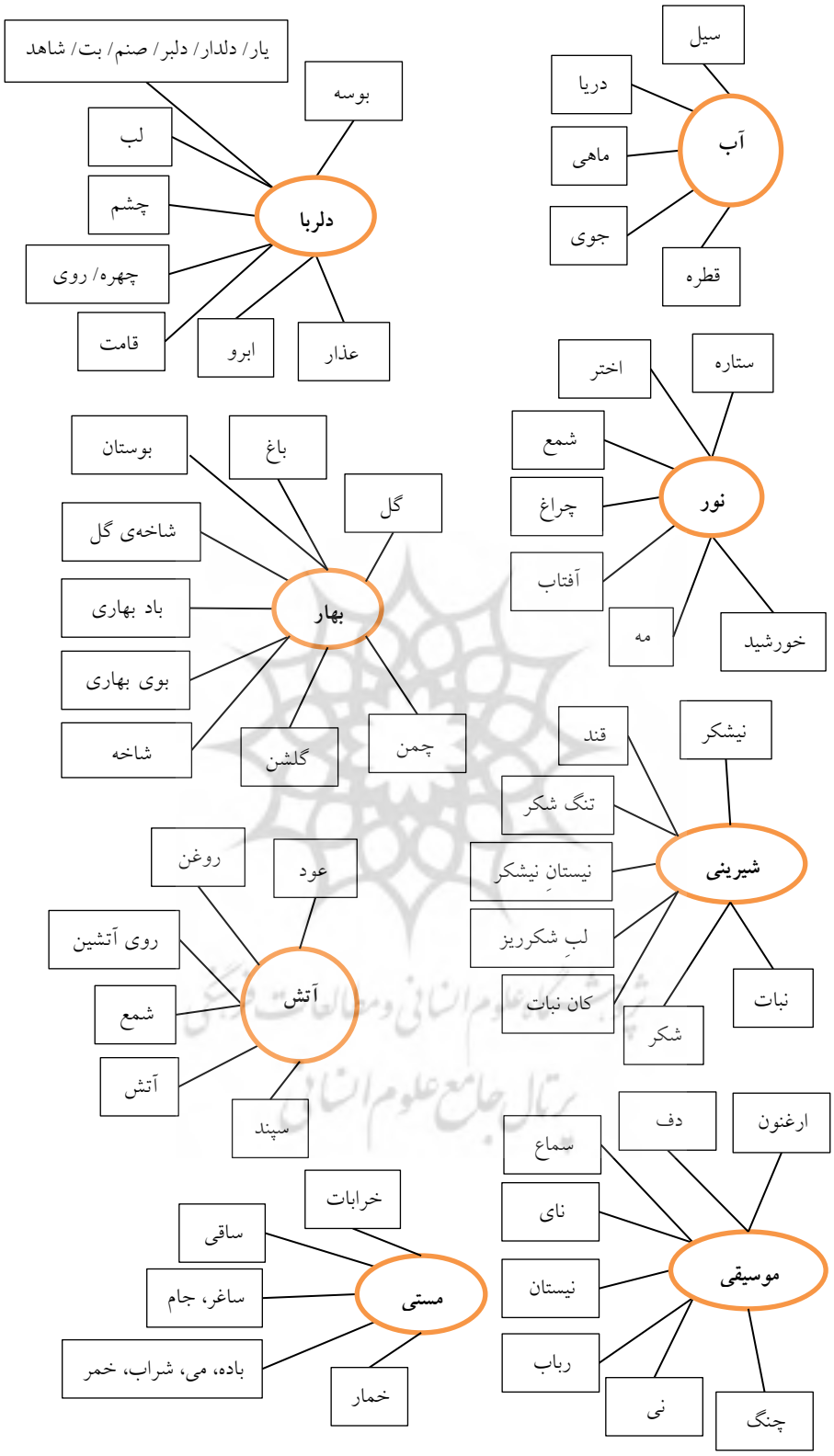
از آتش عشق دوست تف‌ها بزنید　　وان آتش را درین علف‌ها بزنید
(همان: ۱۴۶)

سومین خرده‌استعاره‌ی وحدت آتشی «مستفیض آتش‌گیر است» می‌باشد که چهار استعاره‌ی جزئی دارد: «مستفیض روغن است»، «مستفیض عود است»، «مستفیض شمع است»، «مستفیض سپند است» (همان: ۲۵ و ۴۰ و ۱۷۳ و ۲۰۷ و ۳۱۶).

ای روی تو کعبه‌ی دل و قبله‌ی جان　　چون شمع ز غم سوختم ای شعله‌ی جان
(همان: ۲۳۳)

۵. نتیجه‌گیری

استعاره‌های شناختی که مولانا درباره‌ی وحدت وجود به کار می‌برد، نشان‌دهنده‌ی این است که نگاهی ویژه به «وحدت وجود» به‌عنوان عنصری کلیدی در عرفان دارد. او از قلمروهای حسی «نور»، «آب»، «باده»، «موسیقی»، «شیرینی»، «بهار»، «دل‌ربا» و «آتش» برای ترسیم وحدت وجود بهره می‌برد که هرکدام در ذیل یک یا دو حس از حواس پنج‌گانه جای می‌گیرند و هشت کلان‌استعاره‌ی شناختی را شکل می‌دهند. با جزئی کردن این‌کلان‌استعاره و با در نظر داشتن سه ضلع نظام فیض دریافتیم که هرکدام سه خرده‌استعاره در بر دارند و هریک از این خرده‌استعاره‌ها نیز خود استعاره‌های جزئی دیگری را شامل می‌شوند. پس ابتدا با نظر به حوزه‌ی مبدأ و حوزه‌ی مقصد، کلان‌استعاره‌ها را به‌دست آوردیم و سپس سه خرده‌استعاره برای هریک قائل شدیم و در نهایت به استعاره‌های جزئیِ بسیاری رسیدیم و این‌گونه به نظامی مفهومی در رباعیات مولانا دست یافتیم. در ۱۹۸۳ رباعی مولانا در مجموع ۱۲۸ استعاره‌ی شناختی وحدت وجود به کار رفته است. درصد استفاده از استعاره‌ها بسیار نزدیک به هم است و تعدادشان برای هریک بین ۱۲ تا ۲۱ بار متغیر هستند و تفاوت چشمگیری در بسامد آنها نسبت به یکدیگر دیده نمی‌شود: وحدت بهاری (۲۱)، وحدت نوری (۲۰)، وحدت دل‌ربایی (۱۸)، وحدت موسیقایی (۱۷)، وحدت آبی (۱۶)، وحدت آتشی (۱۳)، وحدت مستی (۱۲)، وحدت شیرینی (۱۱). در نمودارهای بعدی محسوسات و تصاویر استعاره‌های شناختی وحدت وجود مشاهده می‌شود.



نمودار ۳: محسوسات و تصاویر استعاره‌های شناختی وحدت وجود

منابع

آریان، حسین. (۱۳۹۳) «بررسی تطبیقی مفهوم تجلی در اندیشه وحدت‌گرای مولانا و شبستری با استناد به مثنوی و گلشن راز». *فصل‌نامه تخصصی عرفان اسلامی* ، سال ۱۰، شماره‌ی ۴۰، صص ۱۶۹-۱۸۸.
https://sanad.iau.ir/ Journal/ mysticism/ Article/ 905210/ FullText

ابونصر سراج، عبدالله‌بن‌علی. (۱۳۸۸) *اللّمع فی‌التصوف*. ترجمه‌ی مهدی محبتی، تصحیح و تحشیه‌ی رینولد آلن نیکلسون، تهران: اساطیر.

اسپرهم، داوود و سمیه تصدیقی. (۱۳۹۷) «استعاره‌ی شناختی عشق در مثنوی مولانا». *متن‌پژوهی ادبی*، سال ۲۲، شماره‌ی ۷۶، صص ۸۷-۱۱۴. https://doi.org/10.22054/ LTR.2018.8834

بدخشان، نعمت‌الله؛ سالاری، عزیزالله. (۱۴۰۰) «وحدت وجود و فروع آن در اندیشه‌ی مولوی (با تأکید بر تجلی و تعالی خداوند)». *عقل و دین (مؤسسه‌ی دین‌پژوهی علوی)*، سال ۱۳، شماره‌ی ۲۴، صص ۴۵-۶۳.
https://www.aghlodin.ir/ article_147486.html

بهنام، مینا. (۱۳۸۹) «استعاره‌ی مفهومی نور در دیوان شمس». *نقد ادبی*، سال ۳، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۱۴-۹۱.
https://doi.org/20.1001.1.20080360.1389.3.0.16.4

بهشتی شیرازی، سیداحمد. (۱۳۹۸) *باغ اسرار خدا (شرح رباعیات مولانا جلال‌الدین محمد بلخی)*. تهران: روزنه.

پردل، مجتبی. (۱۳۹۶) «بررسی تطبیقی استعاره‌ی مفهومی "عشق جنگ است" در دیوان غزلیات حافظ و سروده‌های پترارک». *پژوهش‌های تطبیقی*، دوره‌ی ۵، شماره‌ی ۲، صص ۱۴۲-۱۷۲.
http://clrj.modares.ac.ir/ article-12-9369-fa.html

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

زرقانی، سیدمهدی و دیگران.(۱۳۹۲) «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی». *جستارهای ادبی*، شماره‌ی ۱۸۳، صص ۱-۳۰. https://doi.org/10.22067/ JLS.V46I4.22056

ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۳) «تطور استعاره‌ی عشق از سنایی تا مولانا». *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، شماره‌ی ۱۱، پاییز و زمستان، صص ۴۳-۷۹. https://jml.alzahra.ac.ir/ article_1924.html

زمانی، کریم. (۱۳۹۳) *شرح جامع مثنوی معنوی*. ۶ج، تهران: اطلاعات.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲) *زبان شعر در نثر صوفیه (درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی)*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸) *سبک‌شناسی شعر*. تهران: میترا.

شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۸۷) *مولانا؛ دیروز، امروز، فردا*. ترجمه‌ی محمد طرف، تهران: بصیرت.

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

فریدی، مریم؛ تدین، مهدی. (۱۳۹۳) «تجلی وحدت در مثنوی و تائیه‌ی ابن‌فارض». *پژوهش‌های ادب عرفانی گوهر گویا*، سال ۸، شماره‌ی ۱، صص ۵۹-۷۸. https://jpll.ui.ac.ir/ article_16448.html

گلفام، ارسلان؛ یوسفی راد، فاطمه. (۱۳۸۱) «زبان‌شناسی شناختی و استعاره». *تازه‌های علوم شناختی*، سال ۴، شماره‌ی ۳، صص ۵۹-۶۴. http://icssjournal.ir/ article-1-576-fa.html

لیکاف، جورج؛ جانسون، مارک. (۱۳۹۶) *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم به پیوست مقاله‌ی نظریه‌ی معاصر استعاره*. ترجمه‌ی جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.

مولانا، جلال‌الدین محمدبن‌محمد. (۱۳۷۸) *کلیات شمس (دیوان کبیر)*. تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، ج۳ و ۸، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹۳) *مثنوی معنوی*. شرح کریم زمانی، ۶ج، تهران: اطلاعات.

نجم رازی، عبدالله‌بن‌محمد. (۱۳۸۷) *مرصاد العباد من‌المبدأ الی المعاد*. به‌اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

نظری چروده، احمدرضا؛ خشنودی، بهرام. (۱۳۹۶) «بازتاب چهره‌ی ساقی در غزلیات مولانا». *مطالعات زبان و ادبیات غنایی*، سال ۷، شماره‌ی ۲۵، صص ۹۹-۱۰۹.

https://sanad.iau.ir/ Journal/ lyriclit/ Article/ 979586/ FullText

واثقی خوندابی، داود؛ ملک ثابت، مهدی. (۱۳۹۸) «مطالعه‌ی 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*، سال۱۰، شماره‌ی ۴۱، صص ۷۸-۱۰۶. http://erfaniyat.iauh.ac.ir/ article-1-512-fa.html

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۶) *مولوی‌نامه*. تهران: هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Shiraz University
Journal of *Poetry Studies*
Quarterly, ISSN: 2980-7751
Summer 2025

OPEN ACCESS

Extended Abstract

Vol 17, Issue 2, Summer 2025, Ser 64

The Cognitive Metaphors of the Unity of Existence in Rumi's Quatrains

Ali Alizadeh Amoli
Bahaodin Eskandari*
Alireza Nabilou

Introduction

Depicting and objectifying an abstract concept helps to understand it better; therefore, the theory of the unity of existence, which has been proposed by Muslim mystics with different interpretations, can be understood in the works of poets in the form of different images. An attempt is made in this study to systematically analyze these images with a descriptive-analytical method, emphasizing the cognitive metaphors of the unity of existence. Rumi's quatrains are worthy of attention from this point of view because Rumi came to the understanding of the unity of existence through his spiritual journey and discovery and intuition, and to express this lofty concept, especially in the form of short *quatrain* poems, he inevitably created many images which are the result of allegories and are presented in the form of similes and, cognitive/conceptual metaphors, and allegorical stories. In this research, it was found that the images of the unity of existence are related to one of the image clusters of light, water, wind, music, sweetness, spring, enchanter, and fire. It is possible to match the unity of existence (the abstract side/destination domain) with these sensations (the source/origin domain) and obtain macro-metaphors, each of which containing sub-metaphors.

Research Method, Background, and Objective

The present research aimed to analyze the cognitive metaphors of the unity of existence in all Rumi's quatrains (1994 quatrains). By examining the idea of unity of existence in the form of conceptual metaphors, new perspectives and coherent images are revealed to the audience. Examining the cognitive metaphors of the unity of existence in Rumi's poems can be effective in understanding the hidden layers of Rumi's mind about the unity of existence. The main and central axis of the poems of Rumi and his like-minded poets is the unity of existence, and the images related to it; therefore, 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. Therefore, it is important to analyze the concept of unity of existence in the framework of cognitive theory because it opens a new window to understanding the poet's mental system. This research deals with it for the first time. Many studies have been conducted about cognitive metaphors in Persian literature, but no research has been done in particular on the cognitive metaphor of the unity of existence so far.

* Associate Prof in Persian Language and Literature of Qom University, Qom, Iran.
bahaeddineskandari@gmail.com

DOI: 10.22099/JBA.2024.49728.4514

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

The research method is analytical-descriptive and library-oriented data collection. It is based on the efficiency of existing documents and classification, as well as the explanation and interpretation of the contents and conclusions.

Discussion

To create a cognitive meta-metaphor, one must match the most general term expressing the desired lasting concept (the abstract side/destination domain and the source/origin domain) in a way that includes sub-metaphors. Here, we should consider the term unity of existence as an abstract aspect that is depicted and felt in Rumi's poems with various sensations and images. For example, in the sentence "the unity of existence is a fiery unity", it can be seen that the source domain of the metaphor is a tactile sense (fire), and the destination domain is the abstract concept of the unity of existence. In Rumi's quatrains, the images of the unity of existence are related to one of the sensory and perceptual domains of human beings, and the image clusters of light, water, wind, music, sweetness, spring, enchanter, and fire. Every poet and every mystic will need to use some central metaphors in shaping their mental system and artistic outlook. None of these metaphors are created by the mind and the language of that poet and mystic. It often has a history of several generations or is a word that has a constant presence in everyday life, like water or mirror. But when we pay attention and see the central use of these words in the works of a poet or a mystic, we realize what a central role these common and frequent words play in his mental system and the system of his artistic and mystical language (Shafiei Kadkani, 2013; 555).

As mentioned before, care should be taken in naming tactile image clusters and choosing appropriate words so that no problems arise in the analysis of cognitive metaphors. On the abstract side, we are faced with the three general terms of creator, creation, and created, and the link being "existence" has become the criterion for naming the unity between them so that it can refer to all three. On the tactile side, we witness the three general items of superior, connector, and inferior, and we must name their unity according to the connector and choose a word for it. For example, we should use the term "unity of light" in the unity of light-giver, light, and light-receiver. Having said that, solar unity, moonlight unity, unity of light, sunny unity, etc., cannot be suitable terms for the intended unity, and lead us astray in our analysis. By taking into account the mentioned subject and the sensory realms of humans and the adaptation of unity of existence (the abstract side/destination domain) with sensations (the source/origin domain), the following macro-metaphors can be obtained:

Visual and tactile senses:

- The unity of existence is the unity of light.
- The unity of existence is the unity of water.
- The unity of existence is the unity of spring.
- The unity of existence is the unity of the enchanter.
- The unity of existence is the unity of fire.

Auditory Sense:

- The unity of existence is musical unity.

Sense of taste

- The unity of existence is the unity of drunkenness.
- The unity of existence is the unity of sweetness.

Each of these macro-metaphors contains sub-metaphors that can be analyzed in Ruma's quatrains.

Conclusion

The cognitive metaphors that Rumi uses for the unity of existence show that he has a special view of the unity of existence as a key element in mysticism. He uses the sensory realms of light, water, wind, music, sweetness, spring, enchanter, and fire to depict the unity of existence. Each of them is placed under one or two of the five senses and forms the eight macro-metaphors of the cognitive metaphors. By breaking down this macro-metaphor and keeping in mind the three sides of the grace system, we found that each of them contains three sub-metaphors, and each of these sub-metaphors also includes other minor metaphors. Therefore, we obtained macro-metaphors first, considering the origin domain and the destination domain;

and then, we assigned three sub-metaphors to each one; and finally, we reached many minor metaphors. In this way, we achieved a conceptual system in Rumi's quatrains.

In 1994 Rumi's quatrains, a total of 128 cognitive metaphors of the unity of existence are used. The percentage of metaphors used is very close to each other, and their numbers vary between 12 and 21 times for each; and there is no significant difference in their frequency compared to each other.

Keywords: cognitive metaphor, Unity of Existence, Rumi's quatrains

References

Abu Nasr Seraj, A. bin A. (2009). *Al-Lama fi al-tasawwuf* (M. Mohabati, Trans.; R. A. Nicholson, Ed.; Vol. 2). Tehran: Asatir. [in Persian]

Arian, H. (2014). A comparative study of the concept of manifestation in the unificationist thought of Rumi and Shabastari with reference to *Masnavi* and *Golshan-e Raz*. *Journal of Islamic Mysticism 10*(40), 169–188. https://sanad.iau.ir/Journal/mysticism/Article/905210/FullText [in Persian]

Badakhshan, N., & Salari, A. (2021). The unity of existence and its branches in Rumi's thought (With emphasis on manifestation and exaltation of God). *Journal of Reason and Religion 13*(24), 45–63. https://www.aghlodin.ir/article_147486.html [in Persian]

Beheshti Shirazi, A. (2019). *The garden of God's secrets (Sharh robaiyat of Mawlana Jalaluddin Mohammad Balkhi)*. Tehran: Rozaneh. [in Persian]

Behnam, M. (2010). The conceptual metaphor of light in *Divan-e Shams*. *Journal of Literary Criticism*, *3*(10), 91–114. https://doi.org/20.1001.1.20080360.1389.3.0.16.4 [in Persian]

Faridi, M., & Tadayyon, M. (2014). The manifestation of unity in Ibn Faraz's *Masnavi* and *Taeiyeh*. *Gohar Goya Mystical Literature Studies 8*(1), 59–78. https://jpll.ui.ac.ir/article_16448.html [in Persian]

Fatemi, H. (2016). *Imagery in Shams' sonnets* (Vol. 3). Tehran: Amir Kabir. [in Persian]

Golfam, A., & Yousefi Rad, F. (2002). Cognitive linguistics and metaphor. *Journal of Advances in Cognitive Sciences 4*(3), 59–64. http://icssjournal.ir/article-1-576-fa.html [in Persian]

Homaei, J. (1987). *Mowlavi-nameh*. Tehran: Homa. [in Persian]

Lakoff, G., & Johnson, M. (2017). *The metaphors with which we live*, attached to the article of contemporary metaphor (J. Mirzabeygi, Trans.). Tehran: Agah. [in Persian]

Mawlana Rumi (1999). *Kulliyat-e Shams (Divan-e Kabir)* (B. al-Z. Foruzanfar, Rev. & Marg.; Vols. 1, 3, 6, 8). Tehran: Amir Kabir. [in Persian]

Najm Razi, A. bin M. (2008). *Mursad al-abad min al-mabda ila al-maad* (M. A. Riahi, Ed.; Vol. 13). Tehran: Elmi va Farhangi. [in Persian]

Nazari Charoudeh, A. R., & Khashnudi, B. (2017). Reflecting the face of Saghi in Rumi's lyrics. *Journal of Studies in Lyrical Language and Literature 7*(25), 99–109. https://sanad.iau.ir/Journal/lyriclit/Article/979586/FullText [in Persian]

Pordel, M. (2017). A comparative study of the conceptual metaphor "love is war" in the *Divan* of Hafez's sonnets and Petrarch's poems. *Journal of Comparative Research 5*(2), 142–172. http://clrj.modares.ac.ir/article-12-9369-fa.html [in Persian]

Pourjavadi, N. (2008). *Bade-ye eshgh: A study on the meaning of the bade in Persian mystical poetry*. Tehran: Karnameh. [in Persian]

Schimmel, A. M. (2008). *Mawlana: Yesterday, today, tomorrow* (M. Taraf, Trans.). Tehran: Basirat. [in Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2013). *The language of poetry in Sufiya's prose: An introduction to the stylistics of the mystical view*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Shamisa, S. (2009). *Poetry stylology* (Vol. 4; 2nd ed.). Tehran: Mitra. [in Persian]

Sperham, D., & Tasdighi, S. (2018). Cognitive metaphor of love in Rumi's *Masnavi*. *Journal of Literary Text Research 22*(76), 87–114. https://doi.org/10.22054/LTR.2018.8834 [in Persian]

Vaseghi Khondabi, D., & Malek Sabet, M. (2019). A comparative study of annihilation and unity of existence in the authoritative teachings of Rumi and Sultan Walad based on the *Masnavi-ye ma'navi* and Sultan Walad's *Masnavis*. *Mysticism in Persian Literature 10*(41), 78–106. http://erfaniyat.iauh.ac.ir/article-1-512-fa.html [in Persian]

Zarghani, M. (2013). Cognitive analysis of love metaphors in Sana'i's sonnets. *Journal of Literary Studies 183*, 1–30. https://doi.org/10.22067/JLS.V46I4.22056 [in Persian]

Zarghani, M. (2014). The evolution of the metaphor of love from Sana'i to Rumi. *Al-Zahra University Mystical Literature 11*, 43–79. https://jml.alzahra.ac.ir/article_1924.html [in Persian]