ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۲۱ ـ ش۸۱ـ زمستان ۱۴۰۴ (از صفحه ۱۰۱ تا ۱۳۲) علمی ـ پژوهشی

استعارهٔ مفهومی عشق در دفتر چهارم *مثنوی معنوی* مولانا

محمّدامیر مشهدی*ـ سارا نظام‌دوست**

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران ـ دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

چکیده

استعارهٔ مفهومی رویکردی نوین به متون ادبی است که با کمک آن می‌توان از راهبرد و تجربهٔ موجود از مفاهیم عینی به درک مفاهیم انتزاعی رسید و در نهایت، اندیشه‌های پنهانی نویسنده را برای مخاطب آشکار کرد. از آنجا که زبان عرفان، زبان رمز و اشاره است، بنابراین گاه شاعر، قالب این قواعد را برای بیان اندیشه‌ها و تجربه‌های خود تنگ می‌بیند و از ابزار استعاره بهره می‌گیرد. این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی در نظر دارد به بررسی استعارهٔ مفهومی عشق در دفتر چهارم *مثنوی معنوی* بر اساس نظریهٔ لیکاف و جانسون بپردازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که همانند شدن عشق به آتش، غیرت، کشتی، نور، چوگان و زندگی در لایه‌های پنهان ذهن مولانا وجود داشته و به وسیلهٔ این مفاهیم عینی، مفهوم انتزاعی «عشق» را برای مخاطبان خویش، مفهوم‌سازی و ملموس کرده است. همچنین خاصیت ترک نام و ننگ در راه عشق، رسیدن به فنا و بی‌خودی، گذرا بودن عشق، بی‌قراری و باختن در عشق و در نهایت راز بودن و وحدت و یکپارچگی عشق در دفتر چهارم مثنوی، دیدگاه و اندیشهٔ مولانا و تأکید و توجّه وی را به این مقولهٔ عرفانی نمایان ساخته است.

کلیدواژه: مولانا، *مثنوی معنوی*، دفتر چهارم، استعارهٔ مفهومی، عشق.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۴/۰۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۷/۰۱

*Email: mashhadi@lihu.usb.ac.ir

**Email: nezamdoost.sara1365@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

شناختِ هستی و به طبع آن «آگاهی از پدیده‌های گوناگون و درک آن‌ها، تلاش همواره‌ٔ اندیشه‌ٔ بشری بوده است. استعاره‌ها ابزاری مناسب هستند که می‌توانند قدرت ادراک ما را از جهان افزایش دهند.» (جینز ۱۳۸۵: ۷۴) استفاده‌ٔ مکرر از استعاره‌ها در قلمرو فلسفه و عرفان شرقی، کارکردی شناختی و ادراکی یافته است، تا آنجا که حتی در قلمرو شعر، حکایت و داستان‌های عرفانی نیز صورت‌بندی ادراک و بیان تجربه‌ٔ عرفانی به مدد استعاره صورت می‌گیرد. «هدف استعاره [در گفتمان عرفان]، واداشتن به تفکر و ایجاد انگیزه‌ٔ آگاهانه و خلاق از طریق طرح چندگانه‌ٔ واژه‌ها به قصد تعالی‌گرایی و کشف واقعیاتی است که پنهان مانده‌اند و یا آن قدر آشکارند که پنهان‌اند!» (تیلیش ۱۳۷۵: ۳۹)

زبان عرفان، زبان رمز و اشاره است و زبان روشنِ منطق با مفاهیم واضح و متمایز نیست؛ بلکه حاوی مطالبی است که باید به گوش اهل دل برسد و الزاماً هر فرد با داشتن توانایی زبانی، نمی‌تواند حقیقت آن را ادراک نماید؛ اینجاست که «استعاره، رسالت پیام‌رسانی را بر عهده گرفته و در پی آن است تا تجربه‌های متافیزیک و مفاهیم انتزاعی را به مفاهیمی ملموس و دست‌یافتنی تبدیل نماید. این گونه است که گاه شاعر قالب این قواعد را برای بیان اندیشه‌ها و تجربه‌های خود تنگ می‌بیند و از ابزار استعاره مدد می‌جوید. تلاش عارف بر این است که با کاربرد استعاره و مجاز از راه زبان، به معرفت و شناخت برسد و ناشناخته‌ها برایش معلوم و شناسانده شود؛ بنابراین استعاره‌ها این قابلیّت را دارند تا تجربه‌های شهودی عارف را تا مرزهای بی‌نهایت گسترش دهند؛ چون فقط زبان استعاری است که توان بیان این تجربیات را دارد. آنجا که زبان روزمره از بیان درمی‌ماند و آن گاه که هیچ یک ازکارکردهای زبان راهگشا نیست، استعاره وارد میدان می‌شود و کشف ناممکن را ممکن می‌کند. عارف، هنگام اتّصال روح به جهان ماوراء، از ادراکات شهودی خود سخن می‌گوید؛ یعنی از حقیقت تجربه‌شده که برای وی بسیار بدیهی و روشن است. چنانچه وی بخواهد این تجربه را در ظرفِ زبان بریزد، نیاز دارد که از استعاره‌های موجود در

قلمرو محسوسات کمک بگیرد و ادراکات باطنی و ذهنی را به ابزار حواس ظاهر تشریح کند؛ اینجاست که زبان استعاره، راه را برای او هموار می‌نماید و اهمیت آن مشخص می‌گردد.» (بهنام ۱۳۸۹: ۹۴)

هدف و ضرورت پژوهش

مولانا جلال الدین بلخی از عرفای بزرگ قرن ششم هجری، مثنوی را چنان سروده که واژه واژهٔ آن، حاوی زبان رمزی عرفان است؛ بنابراین مفاهیم انتزاعی آن را بایست با کمک مفاهیم عینی مفهوم‌سازی کرد و چه روشی بهتر از استعارهٔ مفهومی؟ در این تحقیق نگارندگان برآنند که واژهٔ «عشق» را با استفاده از استعارهٔ مفهومی در دفتر چهارم *مثنوی معنوی* مفهوم‌سازی نمایند.

روش و سؤال پژوهش

پژوهش حاضر روش توصیفی ـ تحلیلی در نظر دارد بدین سؤالات پاسخ دهند که استعارهٔ مفهومی «عشق» در دفتر چهارم *مثنوی* چگونه بازنمایی شده و با چه مفاهیم عینی در حوزهٔ مبدأ در دفتر چهارم *مثنوی*، مفهوم‌انگاری شده است؟ مولانا چه ویژگی‌هایی را برای ملموس کردن مفهوم عشق به مخاطب در نظر داشته است؟

پیشینه پژوهش

در باب استعارهٔ مفهومی عشق در اشعار شاعران مطرح از جمله مولانا، حافظ، سعدی، عطار، نظامی، صائب و... تحقیقاتی انجام پذیرفته است که به جدیدترین و مرتبط‌ترین آن‌ها به تحقیق حاضر اشاره خواهد شد.

عدالت کاشی و مباشری (۱۴۰۲)، در «استعارهٔ مفهومی عشق در *طریقت‌نامه* عماد فقیه کرمانی» به این نتیجه دست یافته‌اند که عماد از دو طریق «انتقال معنا» و «تغییر معنا»، توانسته معناهای تازه‌ای به عشق داده و با ایجاد تعلیق در معنای واژه‌ها، خواننده را در گرفتن معنا و تعابیر گسترده‌تر آزاد بگذارد. آرین‌پور و علی‌نژاد (۱۴۰۱)، در «تحلیل شناختی استعارهٔ «عشق» در غزلیات صائب‌تبریزی» با بررسی ۲۵۰ غزل و ۲۴۹۵ بیت از دیوان صائب تبریزی از منظر تحلیل استعارهٔ مفهومی عشق به این نتیجه رسیده‌اند که شاعر در ۲۸۹ بیت، از قلمروهای مبدأ عینی و ملموسی برای مفهوم‌سازی استعاری عشق بهره گرفته است. نتایج همچنین نشان داد که حوزه‌های مبدأ «آتش»، «درد و بیماری» و «جاندارانگاری» پربسامدترین نام‌نگاشت‌ها در غزلیات نام‌برده هستند و در نظام فکری شاعر، ویژگی نابودگری، دشواری و مرارت عشق بیشتر از سایر ویژگی‌ها موردتوجه بوده است که عیار تفکر انتزاعی شاعر را به تصویر می‌کشد. وحدانی‌فر و انتظاری (۱۴۰۱)، در «تحلیل استعاره‌های مفهومی عشق در حکایت شیخ صنعان» به این نتیجه رسیده‌اند که کلان‌استعاره‌های موجود در این حکایت از نظر بسامدی در سه دسته استعارهٔ هستی‌شناختی، استعارهٔ جهتی، استعارهٔ ساختاری قرار می‌گیرند که استعارهٔ کلان «خداوند عشق است» به عنوان مرکزی‌ترین استعاره است و تمام استعاره‌های خرد در تکامل این کلان‌استعاره به کار رفته‌اند. عزیزی منامن و همکاران (۱۴۰۰)، در «تحلیل عشق در نظام مفهوم استعاری از منظر مولوی و بیدل دهلوی» همهٔ استعاره‌های مفهومی را که حول نگاشت عشق در دو اثر موردنظر به‌کار رفته بود، به روش توصیفی ـ تحلیلی بررسی کرده‌اند و این نتیجه رسیده‌اند که هر دو شاعر در مفهوم‌سازی عشق از حوزه‌های ملموس مکان‌ها (دریا و محیط)، مفاهیم عینی (آتش، صیاد، شعله، شمع و...) و برخی مفاهیم دیگر بهره برده‌اند. هر دو شاعر، عشق را بر زهد ترجیح می‌دهند و آن را ازلی- ابدی می‌دانند. همچنین عشق را منشأ پیدایش عالم و انسان می‌خوانند. هر دو شاعر عقل را در شناخت عشق ناکام می‌شناسند و هرکسی را محرم عشق نمی‌دانند و می‌گویند هر کس که در عشق فانی شود، به بقای ابدی رسیده است. بختیاری‌نسب و محمودی

(۱۳۹۷)، در «منظومه استعاره‌های مفهومی *لمعات*» نتیجه گرفته‌اند که چهار استعارهٔ مفهومی «خداوند عشق است»، «عشق پادشاه است»، «عشق خورشید است» و «عشق آینه است»، ارکان اصلی جهان‌بینی *لمعات* را می‌سازند. علاوه بر پیوندی که این چهار استعاره با یکدیگر دارند، استعارهٔ مفهومی «عشق انسان است»، در پیوند این چهار استعارهٔ مفهومی با یکدیگر و ظهور سطح اندیشگانی *لمعات* در سطح زبان، نقش مهمی را ایفا می‌کند. در *لمعات* استعاره‌های مفهومی دیگری نیز وجود دارد که هر کدام گوشه‌ای از جهان‌بینی اثر را تبیین و در ساختار آن، ایفای نقش می‌کنند؛ اما نقش پنج استعارهٔ گفته‌شده، محوری‌تر است. اسپرهم و تصدیقی (۱۳۹۷)، در «استعارهٔ شناختی عشق در *مثنوی* مولانا» استعاره‌هایی را بررسی کرده‌اند که با محوریت عشق در *مثنوی* مولانا بازتاب یافته است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که سوزندگی، مست‌کنندگی و ذی‌شعور بودن عشق، بیشتر از سایر جنبه‌های آن مدّ نظر مولانا بوده و در نگاه وی، تمام اقتدار از آنِ معشوق است و عاشق دنباله‌رو، بیمار و نیازمند معشوق است. عباسی (۱۳۹۷)، در «استعارهٔ مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در *تذکرةالاولیای عطار*» بدین نتیجه دست یافته است که عطار در *تذکرةالاولیاء* برای مفهوم‌سازی عشق از حوزه‌های ملموس مکان‌ها، مفاهیم عینی، جانداران و برخی مفاهیم ذهنی برای حوزهٔ مبدأ بهره برده است. تحلیل آماری استعارهٔ مفهومی عشق نشان می‌دهد از ۱۶۶ استعارهٔ یافت‌شده بیشترین فراوانی به‌ترتیب مربوط به استعاره‌های شیءبنیاد و استعارهٔ ساختاربنیاد است. این دو نوع استعاره در مجموع ۴۳/۴۵ درصد از کل استعاره‌های به‌کاررفته را در بر می‌گیرد. زرقانی، مهدوی و آیاد (۱۳۹۴)، در «تطور استعارهٔ عشق از سنایی تا مولانا»، نویسندگان بحث را در چهار بخش اصلی گزارش استعاره‌ها و سیر تطور استعاره‌های مفهومی عشق از سنائی تا مولانا دنبال کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند که این تحقیق هم میزان نوآوری و تقلید سه چهرهٔ مذکور(سنایی، عطار، مولانا) را در استفاده یا ساختن استعاره‌های عشق آشکار می‌کند و هم تحوّل معنایی عشق را نشان می‌دهد. بانوصبوری و ذبیح‌نیا (۱۳۹۷)، در «پیوند استعاری دل بادیگر اعضای بدن در غزلیات

حسن دهلوی»، بر اساس نظریهٔ معاصر استعاره، کلیاتی در خصوص استعارهٔ سنّتی و نیز مفهومی و بررسی برخی بیت‌های مشتمل بر ارتباط دل با دیگر اندام‌های بدن در غزلیات حسن دهلوی ارائه داده‌اند که شاعر با پیوند دل با دیگر اعضا، از انواع استعاره‌های هستی‌شناختی بهره برده است. بهنام‌فر، درویشی و محمدی (۱۳۹۳)، در «نقد عقلانیّت در *مثنوی* مولانا و *کلیات اقبال لاهوری*»، به صورت تطبیقی به وجوه مشترک و افتراق نگاه مولانا و اقبال لاهوری پیرامون عقل پرداخته‌اند و نتیجه گرفته‌اند که عقل از نظر مولانا و اقبال به دو دستهٔ عقل جزوی و عقل کل تقسیم‌بندی می‌شود. با توجه به اینکه استعارهٔ مفهومی «عشق» به صورت کلی در *مثنوی معنوی* انجام شده است، تحقیق حاضر به طور خاص، موضوع استعارهٔ مفهومی عشق را در دفتر چهام *مثنوی* دنبال می‌کند؛ بنابراین رویکرد تحقیق پیشِ رو با نگاهی دقیق‌تر به این موضوع خواهد بود.

استعارهٔ مفهومی و تعاریف مربوط به آن

زبان استعاری، مهم‌ترین ابزار جهت ابراز بیان مفاهیم انتزاعی است که شاعران از آن بهره می‌برند. در حقیقت، استعارهٔ مفهومی، خاستگاه ادراک و نظام فکری انسان‌هاست تا از آن طریق بتوان به معانی درونی و حوزهٔ اندیشگانی افراد، دست یافت. استعاره در معنی سنّتی خود، به تشبیه فشرده‌ای اطلاق می‌شود که عهده‌دار انتقال معنی است؛ اما نظریهٔ معاصر استعاره، در چارچوب معنی‌شناسی، استعاره را از دیدگاهی کاملاً متفاوت بیان می‌نماید. این نظریه بر آن است که «افزون بر زبان، شیوهٔ درک ما از مقولات انتزاعی جهان نیز بر استعاره استوار است؛ بنابراین استعاره فرآیندی ذهنی و شناختی شمرده می‌شود. در این نظریه، حوزهٔ مفاهیمِ پیچیده برحسب حوزهٔ مفاهیم ملموس فهم و درک می‌شود.» (عباسی ۱۳۹۷: ۱۱۸) نظریهٔ استعاره در دههٔ ۹۰ میلادی با انتشار کتاب *استعاره‌هایی که بر اساس آن‌ها زندگی می‌کنیم*،[1] توسط لیکاف و

1. The metaphor we live by

جانسون (۱۹۸۰) مطرح شد. این رویکرد جدید به استعاره توسط لیکاف و جانسون چنین مطرح شد که «استعاره در زبان روزمرّه و نظام تفکر بشری جای دارد و در خدمت شناخت قرار گرفته است. این دو معتقد بودند ما جهان را از راه تجربه درک می‌کنیم و برای بیان مفاهیم از استعاره استفاده می‌کنیم و برخلاف بلاغت سنّتی، اساس استعاره‌ها، مفاهیم هستند نه واژه‌ها و استعاره لزوماً بر اساس تشابه نیست، بلکه بر اساس زمینهٔ تجربه‌های محیطی ما، بین دو حوزهٔ مفهومی متفاوت شکل می‌گیرد. (لیکاف و جانسون ۱۹۸۰: ۲۴۴) بر اساس این الگو، لیکاف استعاره را «الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی یک حوزه از تجربهٔ بشر که ملموس و عینی است، بر روی حوزهٔ دیگری که معمولاً انتزاعی‌تر است،» می‌داند. (لیکاف ۱۹۹۳: ۲۴۳)

رویکرد شناختی به استعاره نیز از دههٔ هشتاد میلادی با نقد یکی از اصول دیدگاه سنّتی، یعنی تمایز میان زبان حقیقی و زبان مجازی پدیدار شد و تمایز زبان حقیقی و مجازی را رد کرد. در این رویکرد، ادعا می‌شود که بسیاری از مفاهیمی که ما در زبان عادی و روزمره به کار می‌بریم، استعاری هستند. جورج لیکاف در مقالهٔ «نظریهٔ معاصر استعاره»، دیدگاه کلاسیک استعاره را به نقد کشید. لیکاف فرضیات کلاسیک در باب زبان حقیقی و استعاری را مورد انتقاد قرار دارد، به ویژه این فرض‌ها که زبان متعارف روزمرهٔ ما، به طور کلی حقیقی است و استعاری نیست؛ همه چیز با زبان حقیقی و بدون استعاره قابل درک است و صدق و کذب آن تنها در زبان حقیقی تحقق می‌یابد. (اکو و دیگران ۱۳۹۷: ۱۸۷) بر اساس دیدگاه شناختی، استعارهٔ شناختی استعاره‌ای است که «ساختار حوزهٔ مبدأ را بر حوزهٔ مقصد منطبق می‌کند و به این طریق گویندگان می‌توانند یک حوزه را با حوزهٔ دیگر درک کنند.» (کوچش ۱۳۹۶: ۷۵) که این امر به وسیلهٔ نگاشت‌های استعاری محقق می‌شود. نگاشت در حقیقت، رابطهٔ بین دو قلمرو است. لیکاف و جانسون این اصطلاح را از نظریهٔ «مجموعه‌ها» در ریاضی اقتباس کرده‌اند تا بتوانند ارتباط بین مفاهیم را به شکلی واضح‌تر بیان کنند. به اعتقاد لیکاف، «آنچه در استعارهٔ مفهومی مهم است، نگاشت یک حوزهٔ مفهومی بر حوزهٔ مفهومی دیگر است؛ یعنی نوعی ارتباط ذهنی که میان دو مفهوم غیرمرتبط

ایجاد می‌شود و به اولی اجازه می‌دهد به صورتی بدان فکر یا از آن صحبت شود که معمولاً به دیگری اندیشیده و یا از آن صحبت می‌شود؛» (لیکاف ۱۹۹۳: ۲۰۳) بنابراین، این نگاشت‌ها هستند که میان حوزه‌ها، شباهت‌هایی به وجود می‌آورند و در این صورت، «نگاشت، نه یک گزارهٔ صرف، بلکه مجموعه‌ای از تناظرهای مفهومی است و کار کلمات و عبارات، برانگیختن ذهن به برقراری ارتباطی است که به واسطهٔ آن، موضوعات، ویژگی‌ها و روابط میان دو حوزه منتقل می‌شود.»(لیکاف ۱۹۹۳: ۱۸۶)؛ بنابراین اساس شکل‌گیری استعاره‌های ساختاری، نگاشت‌های به وجود آمده هستند.

بحث

تحلیل استعارهٔ مفهومی عشق در دفتر چهارم مثنوی معنوی

عشق یکی از عناصری است که عارفان وارسته، آن را وجه تمایز انسان با سایر موجودات وانسانها که می‌توانند به وسیلهٔ آن احساسات خود را بروز دهند؛ از این رو، عارفان در مورد عشق سخن‌ها بر زبان رانده‌اند.

از آن جمله است که میرسیدعلی همدانی (۷۸۷ـ۷۱۴ه.ق) گفته است: «آن خاصیت که انسان بدان ممتاز شد از دیگر حیوانات، جوهر محبّت و نایرهٔ آتش عشق است که هیچ نوع از موجودات جزوی، مستعد قبول فیض این سعادت نبود. عشق از مرتبهٔ والایی برخوردار است.» (محمدی ۱۳۸۸: ۶۴۷) شاعران پارسی‌گوی در مورد عشق، آنچنان سخن گفته‌اند که زبان از شرح آن قاصر است. به قول شاعر عارف، مولانای بزرگ، که می‌گوید:

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

و اینک استعارهٔ مفهومی عشق را در دفتر چهارم *مثنوی معنوی*، بررسی و تحلیل می‌نماییم:

نگاشت ۱: عشق، آتش است

مولانای روم دربارهٔ عشق، سخنان شیوا و پرمحتوایی دارد و بیشتر از ۱۵۰ بار در *مثنوی معنوی*، از آن سخن گفته است: «مولانا برای عشق، تشخیص قایل شده و او را موجودی ذی‌شعور، فعال و زنده، پویا و پرتحرک و در یک عبارت «شعلهٔ حیات» انسان دانسته است.» (محمدی ۱۳۸۸: ۶۵۱) مولوی در جای‌جای *مثنوی* و نیز در دفتر چهارم از آتش عشق سخن می‌گوید و برای فهم آن به مخاطب، آن را به آتش تشبیه می‌نماید. در کلان‌استعارهٔ «عشق، آتش است»، عشق مفهومی انتزاعی است که به وسیلهٔ مفهومی عینی و ملموس یعنی آتش، مفهوم‌انگاری شده است. «وقتی می‌گوییم «آتش»، و مراد ما «عشق» است، «آتش» قلمروی مبدأ و «عشق» قلمروی مقصد است. قلمروی مبدأ غالباً مفهومی ملموس است که با تجارب فیزیکی انسان سر و کار دارد و در نتیجه، راحت‌تر درک می‌شود، حال آنکه قلمروی مقصد معمولاً انتزاعی بوده، درک آن دشوارتر است.» (زرقانی و دیگران ۱۳۹۲: ۳) در ابیات زیر مولوی به آتش عشق اشاره دارد و آن را با قلمرو مبدأ «آتش»، مفهوم‌سازی می‌کند:

پس غذای عاشقان آمد سَماع — که دَرو باشد خیال اجتماع
قوّتی گیرد خیالات ضمیر — بلکه صورت گردد از بانگ و صفیر
آتش عشق از نواها گشت تیز — آن چنان که آتش آن جَوز ریز
(مولوی ۱۳۸۶: ۵۲۱)

مولوی در این ابیات که به خاصیت سوزانندگی عشق اشاره دارد و بر این نکته تأکید می‌ورزد که حرارت عشق عارفان واقعی به واسطهٔ نواها و سماع‌های آنان، شعله‌ورتر می‌گردد؛ آن گونه که فرد تشنه‌ای که بر لب رود رفته بود و با افشاندن گردو از درخت، قصد شنیدن صدای دلنواز آب را داشت و نه رفع عطش تشنگی؛

که افراد ظاهربین آن را مشاهده می‌کردند. «در *مثنوی* مولانا، آنجا که از عشق به آتش تعبیر شده، جنبهٔ سوزاندگی، تطهیر و پختن انسان خام و تبدیل او به انسانی کامل مدّ نظر است و مولانا هر جا که بخواهد روشنگری عشق را بیان کند، از استعارهٔ شناختی «عشق نور است» استفاده می‌نماید. دوگانه بودن مفهوم این کلان‌استعارهٔ شناختی در *مثنوی* به این دلیل است که از طرفی آتش سوزنده است و جان عاشق را می‌گدازد و از سوی دیگر، همین سوختن، تطهیر شدن از تمام تعلقات و پاک شدن از تمام وابستگی‌ها را به دنبال دارد و انسان خام را نیز پخته کرده، به کمال می‌رساند» (اسپرهم و تصدیقی ۱۳۹۷: ۹۷) کلان‌استعارهٔ آتش از پرکاربردترین استعاره‌ها در *مثنوی* محسوب می‌شود؛ به طوری که در جای‌جای *مثنوی* بازتاب داشته است.

نگاشت۲: عشق، نور است

استعارهٔ مفهومی «نور» در ردیف یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین استعاره‌های عرفانی ـ فلسفی قرار دارد که نه تنها در حکمت ایران باستان، بلکه در قلمرو اندیشگانی دورهٔ اسلامی نیز انعکاس داشته است؛ بنابراین، کلان‌استعارهٔ «نور» را می‌توان یکی از عمیق‌ترین و وصف‌ناپذیرترین، بنیان‌های حکمت مشرق زمین محسوب کرد. اولین ویژگی که با کلمهٔ «نور» به ذهن متبادر می‌گردد، نابودی ظلمت است؛ از این رو، عشق در اشعار بیشتر شاعران با نور مفهوم‌سازی شده است. «از آنجا که مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی ناخودآگاه و بر اساس تجربهٔ بدنمند انسان صورت می‌گیرد، عاشقان تجربهٔ عشق خود را با نور مفهوم‌سازی می‌کنند، و این نشان از این است که با عشق، ظلمت وجود برطرف می‌شود، لذا عشق با پدیده‌های نورانی طبیعت مانند خورشید مفهوم‌سازی می‌شود.» (دهقان و همکاران ۱۴۰۲: ۱۲۲) این مفهوم گسترده در قلمرو اندیشه‌های اسلامی «به شکل استعاره و تمثیل در قرآن کریم مطرح شده و نقطهٔ پیوند اندیشه‌های فلسفی و باورهای عرفانی است. مفهوم «نور» این توانایی را

دارد که مقولات تحلیل‌ناپذیری چون «خداوند» را در ظرف استعاره تبیین نماید.» (بهنام ۱۳۸۹: ۹۴) بر همین مبنا، کلان‌استعارهٔ «عشق، نور است»، مورد توجّه مولانا نیز بوده است که در دفتر چهارم نیز به چشم می‌خورد. واژهٔ «نور» که مفهومی عینی است، مفهوم انتزاعی «عشق» را به مخاطب القا می‌کند. در این نگاشت، «نور» حوزهٔ مبدأ و عشق حوزهٔ مقصد است:

در حدیث آمد که یزدان مجید — خلق عالم را سه گونه آفرید
یک گُرُه را جمله عقل و علم و جُود — آن فرشته‌ست او نداند جز سجود
نیست اندر عنصرش حرص و هوا — نور مطلق زنده از عشق خدا
(مولوی ۱۳۸۶: ۵۴۷)

مولانا در این ابیات از دفتر چهارم، افراد را به سه گروه تقسیم‌بندی می‌کند و اولین گروه را فرشته خوانده که مبرّا از هر گونه آلودگی‌اند و عناصر آب و هوا در آن‌ها راه ندارد. مولوی «عشق خداوند» را که در این گروه نهادینه شده است، به نور مطلق تعبیر می‌نماید. به گمان او عشق خداوند سراسر نور مطلق است و فرشتگان نیز به واسطهٔ همین نور زنده هستند؛ بر همین مبنا، سریان عشق خداوند در عالم هستی، موجب پیدایش موجودات شده است. در حقیقت در استعارهٔ مفهومی «عشق نور است»، «مبدأ عشق ما را به مقصدی به نام نور به وسیلهٔ نگاشتی به وسعت ۱۰۰ میدان می‌رساند که می‌توان آن را با آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور که می‌فرماید: «اللهُ نورُ السَماواتِ و اَلأرض» مستند کرد. نور، روشنگر قلب و راه سالک است و استعاره آن را نمادین کرده است. نور و عشق هم‌ردیف هستند پس درمی‌یابیم که هدایت از عشق سرچشمه می‌گیرد.» (عدالت کاشی و مباشری ۱۴۰۲: ۱۱۰) مولانا در استعارهٔ «عشق، نور است»، مفهوم تحلیل‌ناپذیر خداوند را که در اینجا «عشق» است، تبیین کرده است و هدف از عشق، همان تجلّی خداوند در موجودات و تمام آفریدگان است. مولوی در این بیت آخر، نور مطلق را آورده و عشق را از آن اراده کرده است و مفهوم انتزاعی «عشق» را به صورت عینی و محسوس تبیین می‌کند.

نگاشت ۳: عشق، غیرت است

غیرتمندی عشق از جمله مواردی است که مولانا در آثار خود مکرر بدان تأکید دارد. از دیدگاه او خاصیت عشق چنان است که در دسترس قرار گرفتن حقایق مربوط به عشق را برنمی‌تابد؛ از این روست که عاشق را چنان به خود مشغول می‌دارد که نه به اغیار توجّه کند و نه راز عشق را با ایشان در میان بگذارد. «در عشق عرفانی و معنوی، غیرت از سوی معشوق در مورد عاشق صورت می‌گیرد و سه جنبه دارد: الف) منعِ توجّهِ عاشق به غیر؛ ب) منعِ توجّهِ غیر به عاشق؛ ج) منعِ توجّهِ غیر به خودِ معشوق.» (مرتضوی ۱۳۷۰: ۳۷۰) چون عاشق در غلباتِ عشق، نسبت به حسن معشوق از وی، به وی، نزدیک‌تر است، رواست که بر او از دیدهٔ او، غیرت بورزد و چون وجودش را آینهٔ دیدِ او شناسد، می‌خواهد وجود خود را به دریای نیستی اندازد، تا او خود را به واسطهٔ او بیند، بر او هم از او غیرت می‌برد و نیز چون معشوق از وجود عاشق آینه‌ای می‌سازد، عاشق پیوسته، از غیرت در گداز است. (اسداللهی ۱۳۸۸: ۴۱)

مولانا در دفتر چهارم از غیرتمندی عشق سخن گفته و عشق را با استفاده از استعارهٔ «غیرت» مفهوم‌سازی کرده است. در اینجا مولانا با کاربرد استعارهٔ هستی‌شناختی انسان‌انگاری که در آن، فعالیت‌های انسانی برای پدیده‌های غیرانسانی در نظر گرفته می‌شود و با استفاده از خاصیت جان‌بخشی، «عشق» را همانند انسانی می‌داند که غیرت دارد و همچون انسانی دارای چیرگی خشم است که در این حالت، زیبارویان به چشم نازیبا به نظر می‌رسند؛ زیرا وقتی که عشق، غلبه و شدّت پیدا می‌کند، هر چیزِ خوب و دلنشین را در نظرِ عاشق به چیزهای زشت و نفرت‌انگیز مبدّل می‌نماید. به گاه شدّت و چیرگی محبت «وقتی اخگر عشق در دل کسی زبانه کشد، زمرّد سبزفام را در نظر عاشق، به صورت ترهٔ متعفّن نشان می‌دهد... به ذکر کلمهٔ توحیدیهٔ «لااله الاهو» یا «لا اله الاالله» اشرف اذکار است که در لسان عرب به ذکر مجمع‌البحرین نیز معروف است؛ از آن رو که با «لا» دایرهٔ امکان که در حکم «بحر اُجاج» (= دریای تلخ و شیرین) است، نفی می‌شود و با «الاّ» دایرهٔ وجوب که

در حکم بحر عَذب (= دریای شیرین و گوارا) است، اثبات می‌گردد.» (زمانی ۱۳۷۵: ۲۷۲/۴) به همین دلیل است که در نظرِ عاشقانِ حضرتِ حق، چیزی سخیف‌تر از مشتهات نفسانی و لذّاتِ حیوانی و مظاهر دنیایی نیست:

عشق در هنگام استیلا و خشم — زشت گرداند لطیفان را به چشم
هر زمُرّد را نماید گندنا — غیرتِ عشق این بود معنیّ «لا»
(مولوی ۱۳۸۶: ۵۲۵)

«لا» (لااله) در تعبیر عرفانی، نفی انانیّت و ما سوی الله و غیرّت است که آن را مقام نفی گویند و «الا» (الاالله)، مقام اثبات است و تا کسی این دو را ملازم نکند، نمی‌تواند به محبوب ازلی راه یابد. مولانا برای القای اندیشهٔ خود در زدودن غیرخدا از لوح دل و جان و پشت کردن به مادون الله (غیر خدا) و توجّه خاص و تام به پرتو جمال محبوب تصویرگری‌های بدیعی در *مثنوی* دارد. (ر.ک. رادمنش ۱۳۹۰: ۱۳۳) در این ابیات هم از دفتر چهارم، مولانا با استفاده از استعارهٔ مفهومی، معنای «لا» را در غیرت عشق می‌بیند و اظهار می‌دارد که عشق همانند انسانی است که به سبب غیرت، به همه کس جز محبوب ازلی و ابدی پشت پا می‌زند.

نگاشت ۴: عشق، کشتی است

مولانا در دفتر چهارم، ذیل «قصهٔ رستن خرّوب در گوشهٔ مسجد اقصی و غمگین شدن سلیمان علیه‌السلام»، عشق را به صورت ساختاری با «کشتی» مفهوم‌سازی می‌کند؛ در این گونه استعارهٔ ساختاری، «مفاهیم حوزهٔ کشتی (آب، دریا، لنگر، ناخدا و...) بر مفاهیم حوزهٔ عشق (فکر، قلب و شوق عاشق، معشوق، فکر و زیبایی معشوق) نگاشت.» (دهقان و همکاران ۱۴۰۲: ۱۱۶) می‌شود. در اینجا «عشق» حوزهٔ مقصد و «کشتی» حوزهٔ مبدأ است:

عشق چون کشتی بُود بهر خَواص — کم بُود آفت، بُود اغلب خلاص
زیرکی بفروش و حیرانی بخر — زیرکی ظنّست و حیرانی نظر

همچو کنعان سر ز کشتی وامکَش — که غرورش داد نفس زیرکش
عقل را قربان کن اندر عشقِ دوست — عقل‌ها باری از آن سویست کوست
(مولوی ۱۳۸۶: ۵۴۴ـ۵۴۳)

در این ابیات، مولانا تأکید می‌کند که عشق برای بندگانِ خاصِ خدا مانندِ کشتی نجات است. کسی که در این کشتی می‌نشیند، کمتر گرفتارِ آسیب می‌شود و غالباً نجات پیدا می‌کند. او برای مفهوم‌سازی بیشتر این استعاره در ادامه به حیرت و زیرکی اشاره می‌کند و رسیدن به وادی حیرت را که مخصوص عاشقان و عارفان حقیقی راه حق است، تنها راه نجات انسان معرفی می‌کند؛ چون حیرانی حق؛ یعنی رسیدن به اعلی علیین است؛ و این همانی است که پیروان نوح بدان رسیدند و نجات یافتند. مولانا ضمن کاربرد این استعارهٔ مفهومی و اشاره به کشتی نوح که عشق را بدان همانند کرده است، به مخاطب توصیه می‌کند که مانندِ کنعان (فرزند نوح) از سوار شدن بر کشتی نوح سرپیچی مکن؛ زیرا که نَفسِ زیرک و حیله‌گرش او را فریب داد. مولانا همچنین برای مفهوم‌سازی این استعاره از تقابل عقل و عشق مدد می‌جوید و توصیه می‌کند که در راه عشق باید عقل را قربانی کرد تا به سرمنزل مقصود رسید. استعارهٔ مفهومی، «عشق، کشتی است»، عشق را مانند کشتی‌ای می‌داند که جایگاه عاشقان است؛ بنابراین استعاره شناختی ظرف و مظروف را می‌توان برای آن درنظر گرفت. همچنین این نگاشت، استعارهٔ مفهومی «عشق، سفر است» را نیز به ذهن تداعی می‌کند که در ادامه مطرح می‌شود.

نگاشت ۵: عشق، سفر است

استعارهٔ مفهومی دیگری که مولانا در ضمن داستان «چالش عقل با نفس همچون تنازع مجنون با ناقه...» آورده است، استعارهٔ مفهومی «عشق، سفر است» می‌باشد. «عشق سفری است به سوی معشوق و عاشق یا عارف، مسافر این راه است؛ این سفر خود می‌تواند به مثابه انگیزه و علّت بسیاری از کنش‌ها نیز ظاهر شود و با مفاهیم

دیگری نیز نسبت پیدا کند؛ مفاهیمی مثل درد و حُسن؛» (غلامرضایی و همکاران ۱۳۹۷: ۲۰۸) بدین معنا که «عاشق/ عارف/ مسافر با درک حسن معشوق/ مقصد، شوق دیدار و سفر به سوی او در دلش نقش می‌بندد، این شوق در او درد طلب را سبب می‌شود که نیرو و محرّک برای قدم گذاشتن در این سفر است. پس درد، پلهٔ نخستین و گام اولین می‌شود تا عارف قدم در راه عشق گذارد. این درد که از آن به «درد عشق» نیز تعبیر می‌شود، نیز تعبیر شده، سبب پالایش انسان از صفات نفسانی گردیده و او را تا سر حدّ ترک خوشنامی که آخرین حجاب بین معشوق و عاشق است، پیش می‌برد.» (پورنامداریان ۱۳۹۰: ۵۶)

مولانا در دفتر چهارم، تقابل عقل و نفس را از طریق داستان «تنازع مجنون با ناقهٔ لیلی...» به چالش می‌کشد و از «عشق» به سفر تعبیر می‌کند. «طرحواره‌های مربوط به حوزهٔ سفر و مسیر، ازجمله استعاره‌های ساختاری هستند که در آن‌ها مفاهیم انتزاعی و فاقد ساخت حوزه‌های مقصد، در قالب مفاهیم عینی و ساختمند حوزه‌های مبدأ، نگاشت و ارائه می‌شوند. این تناظرهای دوبه‌دو، طی یک فرآیند شناختی، موجبات شناسایی و درک این‌گونه مفاهیم انتزاعی را فراهم می‌آورند.» (کرمی و دیگران ۱۴۰۱: ۳۱۰) مولوی در این ابیات با طرح استعارهٔ مفهومی «عشق، سفر است»، سفر زمینی را با سفر روحانی مقایسه کرده و کشش و جذبهٔ بین معشوق ابدی و ازلی یعنی خداوند و انسان‌ها را به تصویر کشیده است و می‌گوید:

کین سفر زین پس بود جذب خدا　　وان سفر بر ناقه باشد سیر ما
این چنین سیرست مستثنی ز جنس　　کان فزود از اجتهاد جنّ و انس
این چنین جذبیست نِی هر جذب عام　　که نهادش فضل احمد وَالسّلام
(مولوی ۱۳۸۶: ۵۴۹)

مولوی در ابیات بدین موضوع تأکید دارد که سفر سالک از این به بعد با جذبهٔ الهی صورت گیرد و آن سفری که به وسیلهٔ ناقه صورت گیرد، سیر و سلوکِ خودِ ماست؛ اما سیر و سلوکی که با جذبهٔ رحمانی صورت می‌پذیرد، منحصر به فرد است و بی‌نظیر؛ زیرا این سیر و سلوک مافوقِ سعی و تلاشِ جنّ و انس است؛ چنین سیر و سفری نتیجهٔ جذبه‌ای بس بزرگ است و از نوعِ جذبه‌های معمولی و متعلق به

عمومِ مردم نیست و آن جذبهٔ بزرگ را فضل و احسانِ حضرت احمد(ص) موجب شده است. نکتهٔ قابل توجه دیگر در این ابیات آن است که با توجه به بیت اول که مولوی سفر روحانی سالک به سمت معبود حقیقی را در نظر داشته است، می‌توان گفت به قوس صعودی سالک در وادی عرفان اشاره دارد و چون این جذبه و کشش به سمت بالاست و «بالا» در معنای واقعی خودش مدّنظر است، با استعارهٔ جهتی مطابقت دارد.

نگاشت ۶: عشق، خَم چَوگان است

یکی دیگر از تعبیرات نو و جالبی که مولوی در دفتر چهارم *مثنوی معنوی* در مورد عشق به کار می‌برد و عشق را از طریق آن مفهوم‌انگاری می‌نماید، از تعبیر «عشق، چوگان است» بهره می‌برد. مولانا در *مثنوی معنوی* سعی می‌کند که مخاطب خود را اقناع نماید، به همین دلیل از شیوهٔ تمثیل و قصه و داستان در داستان یاری می‌جوید و می‌خواهد که پرده از ابهام و اسرار گفتارِ خود بردارد تا هم خود شاعر و هم مخاطب به نتیجهٔ مطلوب دست یابند. مولوی در ادامهٔ داستان «تنازع مجنون با ناقهٔ لیلی...»، بحث گوی گشتن در معرکهٔ عشق را مطرح می‌نماید و از راهبرد استعارهٔ مفهومی، عشق را خَم چوگان تشبیه می‌نماید. مولانا می‌گوید: عشقِ مولایِ حقیقی چگونه ممکن است که از عشقِ لیلی کمتر باشد؟ پس همچون گوی، مطیعِ چوگانِ مشیّتِ او شدن سزوار است. (وقتی که عشقِ مخلوق که عشقی مجازی است، موجبِ آن همه شوریدگی و فداکاری می‌شود، ببین عشق خالق چه‌ها می‌کند):

عشق مَولی کَی کم از لیلی بود — گوی گشتن بهر او اَولی بود
گوی شو می‌گرد بر پهلوی صدق — غَلط‌غلطان در خَمِ چَوگان عشق
(مولوی ۱۳۸۶: ۵۴۹)

در انگارهٔ «عشق، خَمِ چوگان است»، مولانا عشق را که مفهومی انتزاعی است، با تعبیر «خَمِ چوگان» مفهوم‌انگاری کرده است. برای درک بهتر این مفهوم باید به خم

چوگان در بازی چوگان، توجه داشته داشت که تا زمانی که آن خم و پیچیدگی به وجود نیاید و ضربه به گوی نخورد، گوی به سمت بالا حرکت نمی‌کند؛ عشق نیز همین است تا زمانی که راه پرپیچ‌وخم و دشوار عشق توسط عاشق طی نگردد و سختی‌های آن راه را متحمل نشود، به وصال نمی‌رسد. مولانا از مخاطب می‌خواهد که باید در برابر عشق همچون گوی و توپی باشد که فقط بر پهلوی صداقت و راستی می‌چرخد و همچون گوی که با ارادهٔ چوگان می‌گردد، انسان نیز باید با اختیار و ارادهٔ عشق بچرخد و غلط‌غلطان به سمت عشق، همیشه ساری و جاری باشد؛ اینجاست که عشق، این مفهوم انتزاعی با استعارهٔ مفهومی چوگان، این مفهوم مادی و ملموس، قابل فهم می‌گردد. در اینجا می‌توان استعارهٔ جهتی «عشق، بالا است» را نیز با توجه به پرتاب شدن گوی با چوگان به سمت بالا، در نظر داشت.

نگاشت ۷: عشق، عشق است

هرچند برترین بن‌مایه هستی، زیباترین جلوهٔ جمال الهی و کلیدی‌ترین عنصر عرفان، عشق است، لذا این عشق مراتبی دارد که شناخت و تحلیل آن در آثار عارف، شناخت مراحل و مراتب عشق به دنبال خواهد داشت و یاریگر عارف در این زمینه است؛ بنابراین، سخن از مواقف سه‌گانهٔ عشق به میان می‌آید که عبارتند از: «تعاشق، تقلیب و اتحاد. در مرحلهٔ نخست، عاشق، عاشق است و معشوق، معشوق؛ بدین معنا که عشق در یک سو، عاشقی پرسوز و گداز و در سوی دیگر، معشوقی رعنا دارد. شِکوهٔ عاشقانه و دردهای فراق ویژهٔ این مرحله است. پس از آن، تقلیب است که در پی تعاشق می‌آید و عاشق به معشوق بدل می‌شود و معشوق در نقش عاشق ظاهر می‌شود. در پایان، اتحاد است که مقام غایی سلوک است و تعاشق بین دو سوی عشق از میان برمی‌خیزد و فاصله‌ای نمی‌ماند.» (اسپرهم ۱۳۹۵: ۷ـ۸) یکی از موارد شناخت عشق، شناخت آن از طریق خودِ خودش است. مولانا نیز با توجه به مراتب عشق، اذعان می‌دارد که عشق را فقط می‌توان با خودِ عشق شناخت. عارف رومی با

مدد گرفتن از کلان‌استعارهٔ مفهومی «عشق، عشق است»، این نکتهٔ مهم را یادآوری می‌کند که شناخت عشق آسان نیست و فقط با معیار خودِ عشق، قابل شناخت و تحلیل و تفسیر است، به شرطی که با بصیرت و با معیار و موازین مردان عارف و وارسته و پاک بدان بنگریم و نه با ابزار و دیدگاه مادی. در همین راستا در داستان موسی و شبان، از زبان موسی خطاب به فرعون بیان می‌کند که: با معیار من (مردان حق) در من بنگر نه از دیدگاه خویش و با آن حس ناپاک و ادراک مادی که این خود، حجاب و پرده‌ای است که مانع و حجاب دیدار می‌شود:

بنگر اندر من ز من یک ساعتی　　تا ورای کَون بینی ساحتی
وا رهی از تنگی و از ننگ و نام　　عشق اندر عشق بینی والسلام
(مولوی ۱۳۸۶: ۵۷۸)

عشق خود یک مفهوم انتزاعی است که باز هم بهترین مسیر شناخت آن و پی بردن به لایه‌های عمیق آن، از دیدگاه مولانا خودِ عشق است. عارف باید از قوای مادی و بدنی و نفسی خود بگذرد تا بتواند مسیر کمال را طی نماید. این مرحله‌ای است که عاشق از تنگی نام و ننگ گذشته و به حقایق امور آگاه شده است و این در نتیجهٔ وحدت قوای انسانی است که در ابیات بعدی مولانا از آن پرده برمی‌دارد که:

پس بدانی چون که رَستی از بدن　　گوش و بینی چشم می‌داند شدن
راست گفتست آن شه شیرین زبان　　چشم گردد مو به موی عارفان
(مولوی ۱۳۸۶: ۵۷۸)

مولانا در این ابیات از ادراک عالمی فراتر از این هستی خاکی و از حسی که توان درک آن عالم را دارا باشد و نیز حواس ظاهر و باطن سخن می‌گوید... مولوی تخلیع بدن و نضو جلباب تن را مقدمه‌ای برای یکسانی ادراکات نفسانی و رسیدن به وحدت حقیقی که در آنجا هر موی از تن عارفان ادراک و توان دیدن و مشاهده را حاصل می‌کند، می‌داند. (ر.ک. مباشری ۱۳۸۳: ۲۰۰) و اینجاست که وحدت بین حواس ظاهر و باطن آشکار شده و هماهنگی و وحدت بین این دو منجر به مشاهدات ماورای مادی شده و درک عالم روحانی و عالم معنا و عشق توسط عارف وارسته می‌گردد؛ پس عشق را فقط با عشق می‌توان درک کرد.

نگاشت۸: عشق، سرّ است

مولوی در جای‌جای *مثنوی* و از جمله در دفتر چهارم به عشق و لوازم آن تأکید دارد. از خصوصیات عشق، نهان بودن آن است که مولوی در داستان «جواب دهری کی منکر الوهیت است و عالم را قدیم می‌گوید»، بدان اشاره کرده است. وی در این داستان، موضوع حدوث و قدوم عالم را مطرح می‌کند و در اثنای آن، حال کسی را که از قائل به حدوث عالم است، به احوال عاشقان تشبیه می‌کند که عشق در درون آن‌ها پنهان است:

گفت یارا در درونم حجتی است — بر حدوث آسمانم آیتی است
من یقین دارم نشانش آن بود — مر یقین‌دان را که در آتش رود
در زبان می‌ناید آن حجت بدان — هم‌چو حال سرّ عشق عاشقان
نیست پیدا سرّ گفت‌وگوی من — جز که زردی و نزاری روی من
اشک و خون بر رخ روانه می‌دود — حجّت حُسن و جمالش می‌شود
(مولوی۱۳۸۶: ۵۸۳)

مولوی در این ابیات از طریق استعارهٔ مفهومی، ضمن تبیین حدوث و قدیم بودن عالم، احوال اسرارآمیز عاشقان را یادآور می‌شود که به زبان و کلام درنمی‌آید. در حقیقت عشق که مفهوم انتزاعی است و از لوازم آن پنهان بودن و رازناکی است، از طریق حالت‌های ظاهری عاشق نمایان می‌گردد. مولوی ابیات را چنین تفسیر می‌کند که: قائل به حدوث عالم گفت: ای دوست! در درونم دلیل و برهانی است که ثابت می‌کند این عالم حادث است. من یقین دارم که این عالم حادث است. علامت یقین این است که شخص صاحب یقین به درون آتش می‌رود. این نکته را بدان‌که دلیل و برهان من مانند احوال اسرارآمیز عشق عاشقان است که به زبان و کلام در نمی‌آید. راز گفت و گوی من آشکار نیست، جز همین مقدار که چهره‌ام زرد و لاغر است. اشک و خونی که بر گونهٔ من جاری است، دلیل زیبایی و جمال حضرت معشوق است. استعارهٔ مفهومی «عشق، سرّ است»، در واقع می‌توان گفت پنهان بودن عشق به استعارهٔ جهتی «درون و بیرونِ چیزی» نیز اشاره دارد و نگاشتِ «عشق، پنهان و درونِ انسان است» را به ذهن متبادر می‌کند.

نگاشت ۹: عشق، زندگی است

مولوی در جایی دیگر از دفتر چهارم *مثنوی* بدین موضوع اشاره دارد که «عشق، زندگی است» و برای اثبات این ادعای خود، استعارهٔ مفهومی را به کار می‌برد. مولوی اظهار می‌دارد که جهان پر از عشق و داد است که این از لوازم زنده بودن و پویا و فعال بودن است و معنای زندگی را برای مخاطب تداعی می‌کند. ملای رومی تحرک و پویایی جهان را ناشی از عشق می‌داند، بنابراین عشق و زندگی لازم و ملزوم یکدیگرند. در اینجا دو مفهوم انتزاعی «عشق» و «زندگی» از طریق استعارهٔ مفعهومی مفهوم‌انگاری شده‌اند:

همچنانکه این جهان پیش نَبی — غرق تسبیحست و پیش ما غَبی
پیش چشمش این جهان پُر عشق و داد — پیش چشمِ دیگران مرده و جماد
(مولوی ۱۳۸۶: ۶۱۷)

باور مولوی این است که این جهان در برابر چشم پیغمبر تسبیح‌گوی است. چنانکه پیامبر این جهان را غرقِ تسبیح و نیایش حضرت حق می‌بیند. در حالی که ما آن را فاقدِ شعور و درک می‌بینیم. [منظور از «نبی» در اینجا پیامبر(ص) و هر انسان کاملی است که به قدرِ مرتبت خود از آن حقیقت آگاه است. پیامبر(ص) این جهان را آکنده از عشق و عدلِ الهی می‌بیند و دیگران مُرده و جامد. مولوی در ابیات ذکر شده واژهٔ «عشق» را که مفهوم انتزاعی است، به وسیلهٔ موجودات تسبیح‌گویِ عالم که نمودِ و عکس ذات باری‌تعالی هستند، مفهوم‌انگاری و تبیین نموده است و تسبیح‌گویانِ جهان را عینِ زندگی دانسته است.

علاوه بر این، استعارهٔ جهتی نیز در این ابیات دیده می‌شود. بدین صورت که واژهٔ «پیش» که یکی از جهات شش‌گانه است، در این ابیات به عنوان استعارهٔ مفهومی جهتی به کار رفته است. «پیش» در اینجا گویای جهت واقعی است و به معنای «در برابر» است. در مورد تسبیح‌گوی بودن موجودان برای پیامبر، علامه مجلسی به نقل از دلائل‌النبوّه بیهقی از امام علی(ع) نقل کرده است که وقتی حضرت رسول الله(ص)

از بیابان می‌گذشت هر سنگ و درختی که در مسیر آن حضرت قرار داشت می‌گفت: «درود و سلام بر تو ای رسول خدا.» (مجلسی ۱۳۹۶: ج ۱۷، ۳۸۸)

نگاشت ۱۰: عشق، بی‌قراری است

از دیگر استعاره‌های مفهومی به‌کاررفته در دفتر چهارم *مثنوی* با موضوع عشق، نگاشت «عشق، بی‌قراری است»، می‌باشد. مولوی در داستان «غرّه شدن آدمی به ذکاوت و تصویرات طبع خویش»، موضوع غرور انسان را مطرح می‌نماید و به بیان غرور انسان‌ها بر هوش و ادراکِ خود و عدم تمایل آنان به دریافت فیض از چشمهٔ علم و معرفت انبیاء می‌پردازد و از زبان غفلت‌زدگان بیدارشده می‌گوید: من در خانهٔ جسم، نقش و نگاری دیده بودم و در دوستی وعشقِ به این خانهٔ تن سخت بی‌قرار بودم:

دیدم اندر خانه من نقش و نگار　　بودم اندر عشق خانه بی‌قرار
بودم از گنج نهانی بی‌خبر　　ورنه دستنبوی من بودی تَبر
(مولوی ۱۳۸۶: ۵۸۳)

مولوی در این ابیات، از بی‌قراری انسان برای خانهٔ جسم، سخن می‌گوید که ابتدا انسان دلبستهٔ این دنیا شده و چنانچه هدایت شود، به حقایق امور پی می‌برد. مولوی می‌گوید: من از گنجِ نهفتهٔ حقیقت در باطنم خبر نداشتم و الّا تبر را مانندِ دستنبو به دست می‌گرفتم) [دستنبو: گلوله‌ای مرکب ار عطریّات که آن را به دست گیرند و ببویند، میوه‌ای کوچک و خوشبو شبیه به گرمک) [من عاشقِ جسم و مقتضیّاتِ جسمانی‌ام بودم و مفتونِ هوش و ادراکِ خود؛ به طوری که از گنج حقیقت که در باطنم بود، غافل ماندم. اگر از آن گنجِ خبر می‌یافتم. تَبَرِ ریاضت و عبادت برایم مطلوب و خوشایند می‌شد و با آن بنیادِ خانهٔ جسم و مقتضیّاتِ آن را ویران می‌کردم و به گنج حقیقت دست می‌یافتم. در این ابیات، بی‌قراری انسان در عشق، از طریق استعارهٔ مفهومی، معناانگاری شده است در حقیقت می‌توان نگاشت «عشق، بی‌قراری است» را استعارهٔ مظروف و شیءانگاری قلمداد کرد که عشق همانند ظرفی در نظر

گرفته شده که جایگاه بی‌قراری و بی‌تابی است؛ زیرا «احساسات درونی همچون نیروی محرکه‌ای است که موجب هیجان و تلاطم روح می‌شود و این هیجان درون، گاه آنچنان زیاد می‌شود که جسم را نیز به حرکت و جنبش درمی‌آورد و گاه سبب بروز شادی و نشاط درونی می‌گردد. در اینجا انسان به عنوان ظرفی در نظر گرفته شده است که احساسات و افکار را در خود دارد. در این استعاره، عشق با مادهٔ درون ظرف مفهوم‌سازی می‌شود و هنگامی که این ظرف لبریز می‌شود، این احساسات درونی خود را در قالب حرکات فیزیکی و جسمی نشان می‌دهند. استعارهٔ ظرف نشان می‌دهد که «بی‌قراری» به عنوان پدیده‌ای مستقل در «درون ظرف»، کل بدن یا بخش‌هایی از آن وجود دارد.» (علی‌نژاد و آرین‌پور ۱۴۰۱: ۳۱)؛ بنابراین استعارهٔ ظرف و مظروف به‌کاررفته در این ابیات، از انواع دیگر استعاره‌های مفهومی است که در دفتر چهارم *مثنوی معنوی* دیده می‌شود.

نگاشت ۱۱: عشق، باختن است

مولوی در ادامهٔ داستان «غرّه شدن آدمی به ذکاوت و تصویرات طبع خویش»، نگاشت «عشق، باختن است» را مطرح می‌نماید. یکی از خصوصیات بارز عشق، از خودگذشتن و باختن در مقابل آن است که اکثر شاعران دربارهٔ این ویژگی عشق، سخن‌ها رانده‌اند. عرصهٔ عشق از دیدگاه مولانا بدون خطرکردن نیست و کسی که این میدان را انتخاب می‌کند، باید ریسک خطرهای عشق را هم به جان خریده باشد و همچون طفلی در برابر عشق بازنده باشد؛ بنابراین عشق، همه چیز و همهٔ دارایی باختن است:

چشم را بر نقش می‌انداختم　　هم‌چو طفلان عشق‌ها می‌باختم
پس نکو گفت آن حکیم کامیار　　که تو طفلی خانه پر نقش و نگار
(مولوی ۱۳۸۶: ۵۸۳)

آوردن رباعی فخرالدین عراقی، در این زمینه در تأکید سخن مولوی است:

اول قدم از عشق سر انداختن است　　جان باختن است و با بلا ساختن است
اول این است و آخرش دانی چیست؟　　خود را ز خودی خود بپرداختن است
(عراقی ۱۳۷۵: ۳۰۸)

مولوی در این ابیات به انسان ظاهربینی اشاره دارد که با دیدن نقش و نگارهای ظاهری منزل دنیا، همانند کودکان سخت علاقه‌مند آن نقش و نگارها می‌شود و خود را با آن‌ها سرگرم می‌نماید. مولوی در ادامه با تأکید بر سخن فرزانهٔ خردمندی مبنی بر اینکه انسان همانند کودکی در خانه‌ای است که در آن خانه پُر از نقش و نگار است، صحه می‌گذارد. این نوع عشق را در حقیقت می‌توان عشقی مجازی دانست که می‌تواند زمینه‌ساز عشق حقیقی باشد. در اشعار مولوی، عشق بسیار عمیق‌تر از یک باخت است و در آن، انسانی را می‌توان یافت که حتی در زمان باختن هم در حال تجربه کردن عشق است.

در این ابیات، باختن انسان در عشق، از طریق استعارهٔ مفهومی، معناانگاری شده است. در حقیقت می‌توان برای نگاشت «عشق، باختن است»، استعارهٔ ظرف و مظروف متصور شد که عشق همانند میدان و جایگاهی است که قطعاً انسان زمانی که وارد آن میدان شود، باید منتظر باختن باشد و نه برنده شدن. از طرف دیگر می‌توان این نگاشت را استعارهٔ مفهومی جهتی در نظر گرفت؛ چون وارد شدن به میدان عشق، ابتدا سیر نزولی و بعد سیر صعودی دارد. با این توضیح که بازنده شدن در عشق، ابتدا در جهت پایین قرار می‌گیرد و چون عاشق در این معرکه می‌بازد، پس برندهٔ واقعی است؛ چون به فکر خود نیست و همه چیز را معشوق حقیقی می‌بیند؛ بنابراین به کمال می‌رسد و این به کمال رسیدن، سیر صعودی دارد. «در سلسله نظام هستی چنان‌که در قوس نزول، عشق از بالا به پایین در جریان است، از آن جهت که هر مرتبه پایین اثر مرتبه بالاست، در قوس صعود هم هر مرتبه‌ای از وجود، عاشق و طالب مرتبه بالاتر از خویش است، چون کمال اوست و چون بالاترین مرتبهٔ هستی، ذات حضرت حق است، پس معشوق حقیقی سلسله هستی، ذات مقدس اوست. (شیرازی ۱۳۸۰: ج ۷، ۱۵۸) همین عشق به کمال و عشق به اصل خویش، انگیزه و

محرک نیرومند همه ذرات جهان از جمله انسان به سوی حضرت حق است. در نتیجه نگاشت «عشق، باختن است» در دستهٔ استعارهٔ مفهومی ظرف و مظروف و استعارهٔ مفهومی جهتی قرار می‌گیرد.

نگاشت ۱۲: عشق، وحدت است

طبق نظریهٔ مولوی، هدف نهایی بشریت، به وحدت رسیدن با خالق هستی از راه عشق است. او فضیلت را نه غایت، بلکه پلی ارتباطی برای رسیدن به غایت قلمداد می‌کند؛ از این روست که شعر او بر وحدت استوار است و او این باور را از دیدگاه اخلاق و نه متافیزیکی نتیجه‌گیری می‌کند. هدف مولانا عشق و نیروی هستی‌بخش آن است که نیروی محرکهٔ دیدگاه اخلاقی مذکور محسوب می‌شود. هرچند وحدت وجود و موجود واژه‌ای است که با ابن‌عربی، به جهان اندیشه وارد شد، اما تجربهٔ وحدت عشق و عاشق و معشوق در میان اشعار مولانا جا خوش کرده و قابل استخراج است. آنجا که در دفتر چهارم چنین می‌گوید که:

جمع باید کرد اجزا را به عشق — تا شوی خوش چون سمرقند و دمشق
جَوی‌جَوی چون جمع گردی ز اشتباه — پس توان زد بر تو سکهٔ پادشاه
ور ز مثقالی شوی افزون تو خام — از تو سازد شه یکی زرّینه جام
پس برو هم نام و هم القاب شاه — باشد و هم صورتش ای وصل‌خواه
تا که معشوقت بود هم نان و آب — هم چراغ و شاهد و نُقل و شراب
جمع کن خود را جماعت رحمتست — تا توانم با تو گفتن آنچه هست

(مولوی ۱۳۸۶: ۶۰۹)

مولوی در این ابیات به جمعیت خاطر و وحدت بین عاشق و معشوق اشاره می‌کند که انسان باید به یاری و مدد عشقِ الهی، اجزای پراکنده عقلش را جمع نماید؛ یعنی باید توسط عشقِ الهی به جمعیّتِ خاطر و ثبات روحی برسد تا مانند شهر سمرقند و دمشق خوشِ و خرّم شود. اگر انسان عقل خود را یک ذرّه از تفرقهٔ اشتباه و شک نجات دهد و به جمعیّت خاطر و ثباتِ روحی برسد، قابلیت ضرب نقش سکّهٔ پادشاه را پیدا می‌کند؛ یعنی حقیقت بر عقلِ و دل وی نقش می‌بندد و درنهایت

می‌تواند به اسرار و حقایقِ ربّانی دست یابد. مولوی در ادامه تأکید می‌کند که اگر انسانی که خام است، وزن او حتّی از یک مثقال بیشتر شود، شاه از وی جامی طلایی می‌سازد. مولوی بر آن عقیده است که اگر انسان استعداد روحی خود را در شناختِ حقیقت رشد و پرورش دهد، به طوری که از حدِّ متعارف فراتر رود، آنگاه خداوند، وجودش را به جامِ گرانبهایی مبدّل می‌کند که جایگاهِ شراب توحید و عشق است و از جام وصال عشق لبریز می‌شود، در این صورت است که روی آن جام، هم نامِ شاه و هم القاب و صورتِ شاه نقش می‌بندد و همگی از معرفت طالبان و تشنگان حقیقت، سرمست می‌شوند. در نتیجه بر اثرِ این ارتقاء معنوی، معشوق برای او هم نان شود و هم آب و هم چراغ و هم محبوب و هم نُقل و هم شراب؛ یعنی معشوق همه چیزِ تو می‌شود و انسان را از اغیار بی‌نیاز می‌گرداند. حال که وضع چنین است، انسان باید عقل و شعور خود را از پراکندگی و مشغول شدن به امیال و اهوایِ نفسانی برکنار کند تا به مرتبهٔ جمعیّتِ خاطر و تمرکز بر حقیقت برسد؛ زیرا جماعت، رحمت است.

در ابیات می‌توان به ویژگی دیگر عشق در اندیشه مولوی که با معنی زندگی در ارتباط است، پی برد که: «عشق، نردبان تدریجی اتحاد و وحدت عرفانی انسان و به تعبیری ابزار وصال و کمال اوست.» (کاکایی ۱۳۸۹: ۱۹۸-۱۹۷) انسان با عشق می‌تواند به مقامات والای انسانی دست یابد و حتی از آن هم بالاتر رود که در این صورت راهنمای دیگر انسان‌هاست. نسفی در مورد وحدت بین عاشق و معشوق می‌گوید: «وقت باشد که عاشق چنان مستغرق معشوق شود که نام معشوق را فراموش کند، بلکه غیر معشوق هر چیز که باشد، جمله فراموش کند.» (نسفی ۱۳۷۹: ۱۶۰) همچنین مولوی از راه تمثیل، مفهوم عشق را برای مخاطب ملموس کرده است. معشوق را مانند پادشاهی می‌داند که عاشق می‌تواند با او یکی و هم‌رنگ شود تا همهٔ عالم را فقط او ببینند. در این صورت است که نان و آب و غذای عاشق، معشوق می‌شود چون دچار خودفراموشی شده و فقط معشوق در یاد و خاطر اوست. در نگاشت شناختی «عشق، وحدت است»، وحدت حوزهٔ مبدأ و عشق حوزهٔ مقصد است و

مولوی مفهوم عشق را به وسیلهٔ وحدت و با استفاده از زبان رمز و تمثیل برای مخاطب مفهوم‌انگاری و ملموس کرده است.

نتیجه

در دفتر چهارم *مثنوی معنوی*، استعارهٔ مفهومی با محوریت عشق با ۱۲ نگاشت استخراج شد که مفهوم عشق با این نگاشت‌ها برای مخاطب ملموس شده است. این نگاشت‌ها از آن جمله‌اند که: «عشق، آتش است»، «عشق، نور است»، «عشق، غیرت است»، «عشق، کشتی است»، «عشق، سفر است»، «عشق، خم چوگان است»، «عشق، عشق است»، «عشق، سرّ است»، «عشق، زندگی است»، «عشق، بی‌قراری است»، «عشق، باختن است» و در نهایت «عشق، وحدت است». مولوی برای تبیین خاصیت روشنگری عشق از کلان استعارهٔ مفهومی «عشق، آتش است» و زیرخوشهٔ آن یعنی «عشق، نور است»، استفاده می‌کند. معمولاً در اشعار عارفی چون مولانا مفهوم عشق که حوزهٔ مبدأ است و به تجلی خداوند در موجودات عالم اشاره دارد، از طریق آتش و نور برای مخاطب مفهوم‌انگاری می‌شود. همچنین نگاشت «عشق، غیرت است»، با کاربرد استعارهٔ هستی‌شناختی انسان‌انگاری و با استفاده از خاصیت جان‌بخشی، «عشق» را همانند انسانی می‌داند که غیرت دارد و به هر کسی اجازهٔ ورود به حریم امن الهی را نمی‌دهد. نگاشت «عشق، سفر است» و «عشق، خم چوگان است»، به قوس صعودی سالک در وادی عرفان اشاره دارد و چون این جذبه و کشش به سمت بالاست و «بالا» در معنای واقعی خودش مدّنظر است، با استعارهٔ جهتی مطابقت دارد. در کلان‌استعارهٔ مفهومی شناختی «عشق، عشق است»، عشق از طریق خودِ عشق قابل درک است. استعارهٔ مفهومی «عشق، سرّ است»، در واقع می‌توان گفت پنهان بودن عشق به استعارهٔ جهتی «درون و بیرونِ چیزی» نیز اشاره دارد و نگاشت «عشق، پنهان و درونِ انسان است» را به ذهن متبادر می‌کند. برای نگاشت «عشق، کشتی است»، «عشق، بی‌قراری است» و نگاشت «عشق، باختن است»، استعارهٔ ظرف و مظروف

متصور شد که عشق جایگاه عاشقان، بی‌قراری و میدان باختن است. در نگاشت شناختی نگاشت «عشق، زندگی است» و «عشق، وحدت است»، زندگی و وحدت حوزهٔ مبدأ و عشق حوزهٔ مقصد است که مولوی عشق را با استفاده از زبان رمز و تمثیل برای مخاطب مفهوم‌انگاری و ملموس کرده است.

کتابنامه

اسپرهم، داود، ۱۳۹۵. مفهوم "«تقلیب عشق کبریا»" در متون صوفیه (با تأکید بر آثار مولانا) *دوفصلنامهٔ مطالعات عرفانی*. ش ۲۳، صص. ۳۸-۵.

اسپرهم، داوود، تصدیقی، سمیه، ۱۳۹۷. استعارهٔ شناختی عشق در *مثنوی* مولانا. *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۲(۷۶)، صص. ۱۱۴-۸۷.

اسداللهی، خدابخش، ۱۳۸۸. اندیشه‌های عرفانی عین‌القضات در موضوع عشق. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۱(۱)، صص. ۴۴-۳۱.

اکو، اومبرتو، ردی، مایکل، لیکاف، جورج، تیلر، جان رابرت، واینسهایمر، جوئل، مورن، ریچارد، ۱۳۹۷. *نظریهٔ معاصر استعاره: استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*. مترجم: فرهاد ساسانی، تهران: سورهٔ مهر.

بانوصبوری، نرجس، ذبیح نیا،آسیه، ۱۳۹۷. پیوند استعاری دل با دیگر اعضای بدن در غزلیات حسن دهلوی. *مطالعات شبه قاره*، ۱۰(۳۵)، صص. ۱۲۰-۹۹.

بختیاری‌نسب، سمیرا، محمودی، خیرالله، ۱۳۹۷، منظومه استعاره‌های مفهومی لمعات. ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، ۱۴(۵۱)، صص. ۱۱۴-۸۳.

بهنام، مینا، ۱۳۸۹. استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس. *نقد ادبی*، ۳(۱۰)، صص. ۱۱۴-۹۱.

بهنام‌فر، محمد، درویشی، پرویز و محمدی، ابراهیم، ۱۳۹۳. نقد عقلانیّت در *مثنوی* مولانا و *کلّیات* اقبال لاهوری. *مطالعات شبه قاره*، ۶(۲۱)، صص. ۳۴-۷.

پورنامداریان، تقی، ۱۳۹۰. *دیدار با سیمرغ*. چ ۵، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

تیلیش، پل، ۱۳۷۵. نمادهای دینی. ترجمهٔ امیرعباس علی زمانی، *معرفت*، ۵(۳)، صص. ۴۷-۳۹.

جینز، جولیان، ۱۳۸۵. *خاستگاه آگاهی در فروپاشی ذهن دوجایگاهی*. مترجمان: نجل رحیم، خسرو پارسا، هما صادقی، هوشنگ رهنما، رضا نیلی‌پور، احمد محیط، دورهٔ ۳ جلدی، ج ۱، تهران: آگاه.

دهقان، فاطمه، رسولی، حجت و رضایی، ابوالفضل، ۱۴۰۲. تحلیل استعاره‌های مفهومی حوزهٔ عشق در کتاب *أوراق الورد* از مصطفی صادق‌الرافعی. *ادب عربی*، ۱۵(۳۵)، صص. ۱۲۸-۱۰۵.
DOI: 10.22059/jalit.2022.341961.612542
رادمنش عطامحمد، ۱۳۹۰. نفی «لا»، اثبات «الأ» از نگاه مولانا. *عرفانیات در ادب فارسی*، ۳(۹)، صص. ۱۵۴-۱۲۸.
زرقانی، سیدمهدی، مهدوی، محمدجواد و آیاد، مریم، ۱۳۹۲. تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی. *جستارهای نوین ادبی*، ۴۶(۱۸۳)، صص. ۳۰ـ۱.
زرقانی، سیدمهدی، مهدوی، محمدجواد و آیاد، مریم، ۱۳۹۴. تطور استعارهٔ عشق از سنایی تا مولانا. ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)، ۶(۱۱)، صص. ۷۹-۴۳.
DOI: 10.22051/jml.2015.1924
زمانی، کریم، ۱۳۷۵. *شرح جامع مثنوی معنوی*. ج ۴، چ ۲، تهران: اطلاعات.
شیرازی، ملاصدرا، ۱۳۸۰. *اسفار اربعه*. مترجم و مصحح: محمد خواجوی، ج ۷، چاپ دوم، تهران: مولی.
عباسی، زهرا، ۱۳۹۷. استعارهٔ مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در تذکرةالاولیای عطار. *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۱۲(۳۷)، صص. ۱۴۶-۱۱۷.
عدالت کاشی، فروزنده، مباشری، محبوبه، ۱۴۰۲. استعاره مفهومی عشق در *طریقت‌نامه* عماد فقیه کرمانی. *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۷(۷۲)، صص. ۱۲۲-۹۱.
عراقی، شیخ فخرالدین ابراهیم، ۱۳۷۵. *کلیات*. مصحح: سعید نفیسی، چاپ هشتم، تهران: کتابخانهٔ سنایی.
عزیزی منامن، مهرانگیز، شادمنامن، محمدرضا، سبزعلیپور، جهاندوست، آریان، حسین و احدزاده، سیدسعید، ۱۴۰۰. تحلیل عشق در نظام مفهوم استعاری از منظر مولوی و بیدل دهلوی. *زیبایی‌شناسی ادبی*، ۱۲(۵۰)، صص. ۱۸۲-۱۵۵.
علی‌نژاد، مریم، آرین‌پور، مهلا، ۱۴۰۱. تحلیل شناختی استعارهٔ «عشق» در غزلیات صائب‌تبریزی. *پژوهش‌های معناشناختی متون ادبی*، ۱(۱)، صص. ۴۳-۱۷.
غلامرضایی، فرزانه، سعید بزرگ بیگدلی؛ طاهری، قدرت‌اله و نیکوبخت، ناصر، ۱۳۹۷. بررسی نسبت عقل با عشق در غزل‌های عطّار، بر اساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی و نگاشت «عشق به مثابه سفر». *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، ۱۹(۳۷)، صص. ۲۱۷-۱۸۵.
کاکایی، قاسم، ۱۳۸۹. *هستی و عشق و نیستی*. تهران: هرمس.

کرمی، هاشم، علی‌اکبری، نسرین و نقشبندی، زانیار، ۱۴۰۱. بررسی و تحلیل رویکردهای مفهوم‌سازی عشق در اشعار یداللّه بهزاد کرمانشاهی. *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۱۴(۳۲)، صص ۳۱۶-۲۸۷.

DOI: 10.22075/jlrs.2022.26910.2084

کوچش، زلاتان، ۱۳۹۶. *استعاره؛ مقدمه‌ای کاربردی*. مترجم: جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.

لیکاف، جرج، جانسون، مارک، ۱۹۸۰. *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*. برگردان هاجر آقابراهیمی، تهران: علم.

مباشری، محبوبه، ۱۳۸۳. وحدت قوا در اشعار مولوی (شرح بیتی از *مثنوی*) فصلنامه علمی-پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)، ۴۸و۴۹(۱۳و۱۴)، صص. ۲۱۱-۱۸۱.

مجلسی، محمدباقر، ۱۳۹۶. *بحارالانوار*. ج ۱۷، چ ۵، تهران: دارالکتب الاسلامیه.

محمدی، علی، ۱۳۸۸. *تفسیر مثنوی با مثنوی*. همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

مرتضوی، منوچهر، ۱۳۷۰. *مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ‌شناسی*. چ ۳، تبریز: ستوده.

مولوی، جلال الدین محمدبن محمد، ۱۳۸۶. *مثنوی معنوی*. به کوشش و اهتمام رنالد الین نیکلسون؛ با مقدمهٔ قدمعلی سرامی، چاپ ۱۳، تهران: بهزاد.

نسفی، عزیزالدین، ۱۳۷۹. *الانسان الکامل*. تصحیح ماریژان موله، تهران: طهوری.

وحدانی‌فر، امید، انتظاری، صفورا، ۱۴۰۱. تحلیل استعاره‌های مفهومی عشق در حکایت شیخ صنعان. نشریه *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ۱۸(۶۸)، صص. ۲۶۲-۲۳۱.

DOI: 10.30495/mmlq.2022.693081

English Sources

Lakoff , G. (1993) : " *The Contemporary Theory of Metaphor " , in Methafor and Thought*, Ed.A.Ontoy , 2nd edit, Londin: Combridge University Press, p.p 202-257.

Lakoff, G.& Johnson, M. (1980) *Metaphors We Live By*, Chicago and London: University of Chicago Press.

References (In Persian)

Abbāsī, Zahrā. (2018/1397SH). "*Este'āre-ye Mafhūmī-ye Ešq va Xūšehā-ye Ma'nāyī-ye Mortabete bā ān dar Tazkare-ye Owlīyā-ye Attār*". *Journal of Mystical Literature Research.* 12th Year. No. 2. (Issue 37). Pp. 117-146.

Alī-nežād, Maryam and Ārīyan-pūr, Mahlā. (2022/1401SH). "*Thalīle Šenāxtī-ye Este'āre-ye "Ešq" dar Qazalīyyāte Sā'ebe Tabrīzī*". *Journal of Semantic Research on Literary Texts*. 1st Vol. No. 1. (Issue 1). Pp. 17-43.

Arāqī, Šeyx Faxro al-ddīn Ebrāhīm. (1996/1375SH). *Kollīyyāt*. Ed. by Sa'īd Nafīsī. 8th ed. Tehrān: Ketāb-xāne-ye Sanāyī.

Asado al-llāhī, Xodā-baxš. (2009/1388SH). "*Andīšehā-ye Erfānī-ye Eyno al-qozāt dar Mozū'e Ešq*". *Persian Literature Textual Journal*. 1st Year. No. 1. (Issue 1). Pp. 31-44).

Azīzī Manāmen, Mehr-angīz & Šād Manāmen, Mohammad-rezā & Sabz Alī-pūr, Jahān-dūst & Ārīyān, Hoseyn and Ahmad-zādeh, Seyyed Sa'īd. (2021/1400SH). "*Tahlīle Ešq dar Nezāme Mafhūme Este'ārī az Manzare Mowlavī va Bīdele Dehlavī*". *Journal of Literary Aesthetics*. 12th Vol. No. 50. Pp. 155-182.

Behnām, Mīnā. (2010/1389SH). "*Este'āre-ye Mafhūmī-ye Nūr dar Dīvāne Šams*". *Literary Criticism Magazine*. 3nd Year. No. 10. Pp. 91-114.

Behnām-far, Mohammad & Darvīšī, Parvīz and Mohammadaī, Ebrāhīm. (2014/1393SH). "*Naqde Aqlānīyyat dar Masnavī-ye Mowlānā va Kollīyāte Eqbāle Lāhūrī*". *Quarterly Journal of Subcontinental Studies, University of Sistan and Baluchestan*. 6th Year. No. 21. Pp. 7-34. DOI:10.22111/JSR.2015.1953.

Dehqān, Fātemeh & Rasūlī, Hojjat and Rezāyī, Abo al-fazl. (2023/1402SH). "*Tahlīle Este'ārehā-ye Mafhūmī-ye Howze-ye Ešq dar Ketābe "Owrāqo al-verd" az Mostafā Sādeqo al-rāfe'ī*". *Arabic Literature Magazine*. 15th Year. No. 1. (Issue 35). Pp. 105-128.

Edālate Kāšī, Forūzandeh and Mobāšerī, Mahbūbeh. (2023/1402SH). "*Este'āre-ye Mafhūmī-ye Ešq dar Tarīqat-nāme-ye Emāde Faqīh Kermānī*". *Journal of Literary Textual Studies*. 27th Vol. No. 72. Pp. 91-122.

Esparham, Dāvūd. (2018/1397SH). "*Este'āre-ye Šenāxtī-ye Ešqe dar Masnavī-ye Mowlānā*". *Journal of Literary Textual Studies*. 22th Year. No. 76. Pp. 87-114.

Esparham, Dāvūd. (2016/1395SH). "*Mafhūme "Taqlībe Ešqe Kebrīyā" dar Motūne Sūfīyyeh (bā Ta'kīd bar Āsāre Mowlānā)*". *Two-monthly journal of mystical studies*. No. 23. Pp. 5-38.

Jaynes, Julian. (2006/1385SH). *Xāstgāhe Āgāhī dar Forūpāšī-ye Zehne Do-jāy-gāhī*. Tr. by Najl Rahīm & Xosrow Pārsā & Homā Sādeqī & Hūšang Rahnamā & Rezā Nīlī-pūr and Ahmad Mohīt. 3 volume cycle. 1st Vol. Tehrān: Āgāh.

Kākāyī, Qāsem. (2010/1389SH). *Hastī va Ešq va Nīstī*. Tehrān: Hermes.

Karamī, Hāšem & Alī-akbarī, Nasrīn and Naqš-bandī, Zānīyār. (2022/1401SH). "*Barrasī va Tahlīle Rūy-kardhā-ye Mafhūm-sāzī-ye Ešq da Aš'āre Yado al-llāh Behzāde Kermān-šāhī*". *Scientific Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 14th Vol. No. 32. Pp. 287-316.

Kövecses, Zoltán. (2017/1396SH). *Este'āreh, Moqaddameh-ī Kārbordī (Metaphor: a practical introduction)*. Tr. by Jahān-šāh Mīrzā-beygī. Tehrān: Āgāh.

Lakoff, George. (2018/1397SH). *Nazarīye-ye Mo'āsere Este'āreh: Este'āreh: Mabnā-ye Tafakkor va Abzāre Zībāyī-āfarīnī* (*Contemporary Theory of Metaphor: Metaphor: The Basis of Thought and a Tool for Creating Beauty*) (*The Contemporary Theory of Metaphor" , in Methafor and Thought*). With the Effort of Farhād Sāsānī. Tehrān: Sūre-ye Mehr.

Majlesī, Mohammad-bāqer. (2017/1396SH). *Bahāro al-anvār*. 17th Vol. 5th ed. Tehrān: Dāro al-kotobe al-eslāmīyyat.

Mobāšerī, Mahbūbeh. (2004/1383SH). "*Vahdate Qovā dar Aš'āre Mowlavī (Šarhe Beytī az Masnavī*". *Alzahra University Humanities Quarterly Journal*. 48th & 49th Vol. 13th & 14th Vol. Pp. 181-211.

Mohammadī, Alī. (2009/1388SH). *Tafsīre Masnavī bā Masnavī*. Hamedān: Dāneš-gāhe Bū-alī Sīnā (Abu Ali Sina University).

Mortazavī, Manūčehr. (1991/1370SH). *Maktabe Hāfez yā Moqaddame bar Hāfez-šenāsī*. 3nd ed. Tabrīz: Sotūdeh.

Mowlavī, Jallālo al-ddīn Mohammad Ebne Mohammad. (2007/1386SH). *Masnavī-ye Ma'navī. With effort and diligence by Reynold Alleyne Nicholson*. With introduction Qadam-alī Sarāmī. 13th ed. Tehrān: Beh-zād.

Nasafī, Azīzo al-ddīn. (2000/1379SH). al-*ensāno al-kāmel.* Ed. by Mārīžān Mūleh. Tehrān: Tahūrī.

Now-sabūrī, Narjes and Zabīh-nīyā, Āsīyyeh. (2018/1397SH). "*Peyvande Este'ārī-ye Del bā Dīgar A'zā-ye Badan dar Qazalīyyāte Hasane Dehnavī*". *Quarterly Journal of Subcontinental Studies, University of Sistan and Baluchestan*. 10th Year. No. 35. Pp. 99-120.

Pūr-nāmdārīyān, Taqī. (2011/1390SH). *Dīdār bā Sīmorq.* 5th ed. Tehrān: Pažūheš-gāhe Olūme Ensānī va Motāle'āte Farhangī (Institute of Humanities and Cultural Studies).

Qolām-rezāyī, Farzāneh & Sa'īd Bozorg Bīgdelī & Tāherī, Qodrato al-llāh and Nīkū-baxt, Nāser. (2018/1397SH). "*Barrasī-ye Nesbate Aql bā Ešq dar Qazalhā-ye Attār, bar-asāse Nazarīyye-ye Este'āre-ye Šenāxtī va Negāšte "Ešq be Mosābehe Safar*". *Persian Language and Literature Research Journal.* 19th Vol. No. 37. (Issue 37). Pp. 185-217.

Rād-maneš, Atā-mohammad. (2011/1390SH). "*Nafy "Lā", Esbāt "Ellā" az Negāhe Mowlānā*". *Mysticism in Persian Literature Journal*. No. 3. (Issue 9). Pp. 128-154.

Šīrāzī, Mollāsadrā. (2001/1380SH). *Asfāre Arba'e*. Translator and proofreader. Mohammad Xājavī. 7th ed. Tehrān: Mowlā.

Tillich, Paul. (1996/1375SH). "*Namādhā-ye Dīnī ("Religious symbols")*. Tr. by Amīr-abbās Alī Zamānī. Knowledge Magazine. 5th Year. No. 3. Pp. 39-47.

Zamānī, Karīm. (1996/1375SH). *Šarhe Jāme'e Masnavī-ye Ma'navī*. 4th Vol. 2nd ed. Tehrān: Ettelā'āt.

Zarqānī, Seyyed Mahdī & Mahdavī, Mohammad-javād and Āyād, Maryam. (2015/1394SH). "*Tatavvore Este'āre-ye Ešq az Sanāyī tā Mowlānā*". *Bi-monthly scientific-research journal of mystical literature, Al-Zahra University (S).* 6th Year. No. 11. Pp. 43-79.

Zarqānī, Seyyed Mahdī & Mahdavī, Mohammad-javād and Āyād, Maryam. (2013/1392SH). "*Tahlīle Šenāxtī-ye Este'ārehā-ye Ešq dar Qazalīyyāte Sanāyī*". *Journal of Modern Literary Essays.* 6th Year. No. 183. Pp. 1-30.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Conceptual Metaphor of Love in Fourth Book of Rumi's *Masnavi Manavi*

[*] **Mohammad Amir Mashhadi**
The Professor of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan
[**] **Sārā Nezāmdoost**
Ph D in Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan

Conceptual metaphor is a modern approach to literary texts that enables readers to understand abstract concepts through existing experiential and strategic structures derived from concrete concepts. Through this process, the hidden thoughts of the author can ultimately be revealed to the audience. Since the language of mysticism is a language of symbols and allusion, poets often find conventional linguistic forms inadequate for expressing their inner experiences and ideas, and therefore rely on metaphor as a tool. Using a descriptive–analytical method, this study examines the conceptual metaphor of "love" in the fourth book of Rumi's *Masnavi Manavi*, based on the theory of Lakoff and Johnson. The findings show that metaphors such as "love as fire," "love as jealousy," "love as a ship," "love as light," "love as a polo stick," and "love as life" existed in the deeper layers of Rumi's mind, enabling him to conceptualize and render the abstract notion of "love" tangible for his audience. Furthermore, the qualities associated with love in the fourth book of the *Masnavi*—such as abandoning reputation and social status in the path of love, reaching fanā and selflessness, the transient nature of love, restlessness and loss in love, and finally its hiddenness as well as its unity and coherence—highlight Rumi's mystical perspective and his deliberate emphasis on this spiritual concept.

Keywords: Rumi, *Masnavi Manavi*, Book Four, Conceptual Metaphor, Love.

[*]Email: mashhadi@lihu.usb.ac.ir
[**]Email: nezamdoost.sara1365@gmail.com

Received: 2025/06/26
Accepted: 2025/09/23