Received:2024/4/5 scientific quarterly journal of Islamic mysticism
Accepted:2024/6/20 erfan.eslami.zanjan@gmail.com
Vol.22/No.86/Winter 2026 https://sanad.iau.ir/journal/mysticism

Fnnctiooodf CGineeuuull ee Ahhtttt EEEiiii t Cttttttt ttfGGG""
In Attar's Lyrics

Mahtab Sadeghnezhad, Morteza Mohseni, Aliakbar Bagheri Khalili,Ahmad Qanipour*
PhD Student, Persian Language & Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
Professor, Department of Persian Language & Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.**Corresponding Author*, mohseni@umz.ac.ir
Professor, Department of Persian Language & Literature, University of Mazandaran, abolsar, Iran.

Abstract

In cognitive semantics, metaphor is a fundamental element in human understanding of the external world. Based on Lakoff's theory, humans create fundamental concepts through daily and material life experiences that they use to think about abstract matters. These fundamental concepts are the infrastructure of image schemas that are formed through sensory experiences and reflection with the environment and provide the possibility of connecting our physical experiences with more complex cognitive domains such as language. Schemes are divided into three categories: volume, power and movement. Volumetric schemas are the experience that humans have of their physical existence in occupying part of the space. Mystics have also proposed many abstract concepts, including mystical experiences, in the form of schemas. In this research, how Attar's personal experience with the concept of God is reflected in the form of a volumetric schema. The result of the research shows that the concept of God in Attar's lyrics is through discovery and intuition. He has mentioned his intuition about the concept of God, through analogy and visualization of the abstract concepts of language. For this purpose, the poet has used various words such as heart, mirror, sea, lover and gem which has used expressing the abstract concept of God by taking as an example from an objective and empirical origin field and generalizing it to a transcendental and esoteric destination field.

Keywords: conceptual metaphor, volume schema, God, Attar's lyrics.

تاریخ دریافت:۱۴۰۳/۱/۱۷ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۴۰۳/۳/۳۱ دوره۲۲-شماره۸۶- زمستان ۱۴۰۴-صص:۷۶ـ۴۹
مقاله پژوهشی

کارکرد استعاره مفهومی(حجمی) در تبیین مفهوم «خدا» در غزلیات عطار

مهتاب صادق‌نژاد [۱]
مرتضی محسنی [۲]
علی‌اکبر باقری‌خلیلی [۳]
احمد غنی‌پورملکشاه [۴]

چکیده

استعاره، در معناشناسی شناختی عنصری بنیادی در مقوله‌بندی و درک انسان از جهان بیرونی است. مطابق نظریه لیکاف، انسان‌ها از طریق تجربه‌های روزمره و مادّی زندگی، مفاهیمی بنیادی ایجادمی‌کنند که آن را برای اندیشیدن در امور انتزاعی استفاده‌می‌کنند. این مفاهیم بنیادی، زیرساخت طرح‌واره‌های تصویری هستند که از طریق تجارب حسی و تعامل با محیط شکل‌می‌گیرند و امکان ارتباط میان تجربیات فیزکی ما را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری مانند زبان فراهم‌می‌آورند. طرح‌واره‌ها، به سه دسته حجمی، قدرتی و حرکتی تقسیم‌می‌شوند. طرحواره حجمی، تجربه‌ای است که انسان از وجود فیزیک خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا دارد. عرفا نیز بسیاری از مفاهیم انتزاعی، از جمله تجربه‌های عرفانی را در قالب طرح‌واره‌ها بیان‌کرده‌اند. در این پژوهش به چگونگی بازتاب تجربه شخصی عطار از خداوند در قالب طرح‌واره‌ی حجمی پرداخته‌شده‌است. دستاورد پژوهش ناظر براین است که تلقّی از خدا در غزلیات عطار، از طریق کشف و شهود است. پیر نیشابور با تشبیه و تجسّم بخشیدن به مفاهیم انتزاعی درک خود را از خداوند زبان‌مند کرده‌است. شاعر برای این هدف از نگاشت‌های مختلفی چون دل، آینه، دریا، معشوق و گوهر سود جسته‌است که با الگوبرداری از حوزه مبدأ «عینی و تجربی» و تعمیم آن به حوزه مقصد «فراحسی و باطنی»، در بیان مفهوم انتزاعی خداوند سود جسته-است.

کلیدواژه‌ها: استعاره مفهومی، طرح‌واره حجمی، خدا، غزلیات عطار نیشابوری.

---

۱ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، ایران.
۲ استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، ایران.نویسنده مسئول: mohseni@umz.ac.ir
۳ استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، ایران.
۴ استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، ایران.

۱-پیشگفتار

تعاملات و روابط اجتماعی انسان در قالب نهاد زبان متبلورشده‌است. دغدغه شناخت زبان به شکل‌گیری دانشی به نام دانش زبان‌شناسی انجامیده‌است که به مطالعه اختصاصی زبان می‌پردازد. استعاره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین جلوه‌های زیبایی‌شناختی و بلاغت زبان، موردتوجه بوده‌است؛ چنان‌که استعاره را نمک شعر دانسته‌اند. بلاغیون در زمینه استعاره در «کلمه»، در متون بلاغی سنّتی تعاریفی درازدامن داشته‌اند؛ امّا استعاره در «مفهوم» از سوی زبان‌شناسان‌شناختی موردتوجه قرارگرفته‌است.

استعاره چه در کلمه و چه در مفهوم در متون ادبی و عرفانی فارسی، حضوری آشکار داشته‌است. آثار ناب عرفانی تبلور تجربه‌های شخصی عارف‌اند و عرفا برای بیان تجربه‌های شهودی خود که با عالم جان در پیوند است به‌ناچار از شگردهای بیانی و ظرفیت‌های مختلف زبانی استفاده‌می‌کنند که گاهی جنبه آرایه و زینت کلام ندارد. اشعار شاعران عارف سرشار از مفاهیم انتزاعی و غیرحسّی است؛ چه متعلَّق شناخت آنان یعنی «خدا» وجودی فراحسّی است. توصیف ناپذیری مفهوم خدا در زبان حقیقی، موجب‌شده‌است تا بسیاری از عرفا برای بیان آن و فهم بیشتر مخاطب خود از این مفهوم، از زبان استعاری استفاده‌کنند.

زبان‌شناسان شناختی، برای تبیین بهتر استعاره‌های به‌کاررفته در متون ادبی و عرفانی، دست به دامن نظریه‌ها و شیوه‌های تازه‌ای یازیده‌اند تا بتوانند با کمک گرفتن از این نظریه‌ها، تجربه‌ها و دریافت‌های شخصی عارفان را برای بشر قابل‌درک‌تر و حسّی‌ترکنند.

غزلیات عطار به علّت فردی و خلّاقانه بودن و نیز دارا بودن جنبه‌های زیبایی‌شناختی، مورد توجه پژوهشگران بوده‌است. در این پژوهش استعاره مفهومی «حجمی» خدا در غزلیات عطار و جایگاه آن به‌عنوان کلید شناخت ذهن و زمینه‌های تفکر شاعر در زبان، بررسی و تحلیل شده‌است.

۲-پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی که تاکنون درباره استعاره مفهومی در آثار عارفان و شاعران انجام‌گرفته گوناگون بوده؛ اما تاکنون پژوهشی در زمینه «کارکرد استعاره مفهومی حجمی در تبیین مفهوم «خدا» در غزلیات عطار» به چشم نخورده‌است. تحقیقاتی که به بررسی شناختی استعاره مفهومی خدا پرداخته‌اند از این قرار است:

– بهنام مینا(۱۳۸۹) به بررسی استعاره مفهومی نور در دیوان شمس پرداخته و کارکردها و خوشه-های تصویری مرتبط با آن را یعنی خورشید، آفتاب، شمع، چراغ و... موردبررسی قرارداده‌است. وی از این رهگذر، معرفت را مقوله‌ای بصری دانسته، نشان‌داد که انگاره‌های استعاری بستری مناسب برای تحلیل و تبیین مقولات انتزاعی موردنظر مولوی است.

– علی محمدی آسیابادی و همکاران(۱۳۹۱) در مقاله «طرحواره‌های حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی» مباحثی چون موارد مربوط به آیه نور، اطوار دل، اقلیم هشتم و شهرهای زمرّدین و دریا را بر مبنای طرحواره حجمی بررسی‌کرده‌اند.

– سیدمهدی زرقانی و دیگران(۱۳۹۲) گزارشی از استعاره‌های عشق را در غزلیات سنایی ارائه‌داده-اند.

– مریم توکل‌نیا و دیگران(۱۳۹۷) در بررسی انواع استعاره مفهومی خدا در نهج‌البلاغه به این نتیجه رسیده‌اند که لازمه ادراک مفهوم خدا، تجسیم و تصویری کردن این مفهوم برای مخاطبان است.

– سپیده کنکاش(۱۳۹۷) در بررسی استعاره مفهومی خدا در تمهیدات و مکتوبات عین‌القضات به وجود پنج کلان‌استعاره با نگاشت‌های «سلطان، معشوق، نور، کاتب و جنگ‌جو» در چارچوب ذهنی او اشاره‌کرده‌است.

– داوود اسپرهم(۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «استعاره شناختی عشق در مثنوی مولانا» به این نتیجه رسیده که از میان کلان‌استعاره‌های مولانا با محوریت عشق، «عشق، آتش است»، «عشق می است» و «عشق جاندار است» بیشترین بسامد را دارد. این امر نشان‌دهنده نگاه مولانا به سوزندگی، مست-کنندگی، تأثیرگذاری و ذی‌شعور بودن عشق است که از میان خصوصیات عشق، بیشتر مدّ نظر او بوده-است. مولانا اگرچه به عشق رمانتیک و اتحاد عشق، عاشق و معشوق اعتقاد دارد، در مثنوی تمام اقتدار را از آن معشوق، و عاشق را دنباله‌رو، بیمار و نیازمند وی دانسته‌است.

– زهرا عباسی(۱۳۹۷) در بررسی استعاره‌های مفهومی عشق در تذکره‌الاولیای عطار به این نتیجه رسیده‌است که استعاره‌های عینی به ذهنی با ۶۹٪ از کل استعاره‌ها، بیشترین فراوانی را دارد.

– زهره هاشمی(۱۳۹۲) در رساله «نظریه استعاره شناختی» به راهنمایی محمود فتوحی، پس از بررسی استعاره شناختی در مفهوم محبت و عشق از سده دوم تا هشتم به این نتیجه رسیده‌است که مدار شناخت و دریافت اندیشه صوفیه حول دو محور مفهومی «خداوند به‌مثابه معبود و به‌مثابه معشوق یا محبوب» می‌گردد.

– مریم آباد(۱۳۹۳) در پایان‌نامه «استعاره مفهومی عشق در غزلیات سنایی، عطار و مولانا» به راهنمایی سیدمهدی زرقانی، پس از یافتن و طبقه‌بندی استعاره‌های شناختی به‌کاررفته در توصیف عشق در غزل‌های سه شاعر و بیان سیر نزولی و صعودی فراوانی هر استعاره، به این نتیجه رسیده‌است

که استعاره عشق در غزل‌های سنایی، حول کلان‌استعاره «عشق زهد است»؛ در غزلیات عطار حول محور «عشق حیرت است» و در غزلیات مولوی «عشق وجد است» شکل‌گرفته‌است.

۱-۲- پرسش‌ها و حدود پژوهش

نویسندگان در این مقاله می‌خواهند به این پرسش پاسخ‌دهند که عطار در غزلیات خود، در پیوند با مفهوم خدا در حوزه استعاره مفهومی حجمی، چه نگاشت‌هایی از خداوند داشته‌است؟
حدود پژوهش در این مقاله غزل‌های شیخ فریدالدین عطار نیشابوری(۱۳۸۴) به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، چاپ یازدهم، انتشارات علمی و فرهنگی است.

۲-۲- اهداف پژوهش

هدف از این پژوهش دست‌یابی به چگونگی کاربرد استعاره مفهومی حجمی «خدا» در غزلیات عطار و درک ذهنیت شاعر نسبت به آن است.

۳-چهارچوب مفهومی

۱-۳-استعاره مفهومی

اهمیت کاربرد شناختی زبان موجب‌شده تا آن را از دو دیدگاه مورد بررسی قراردهند: نخست مجازی که خاص زبان ادبی و شاعرانه است و دیگری، حقیقی که به صورت زبان روزمره و متعارف ظهور پیدامی‌کند و نیز گفته‌اند: زبان حقیقی یا خودکار، زبانی است که صرفاً جنبه اطلاع‌رسانی و ارتباطی دارد و در متون علمی به‌کارمی‌رود؛ و زبان مجازی یا ادبی، زبانی برجسته، غیرمتعارف و معمولاً هنجارگریز و غیرخودکار است. در این زبان از صنایع و آرایه‌های ادبی برای برجسته‌سازی سخن استفاده‌می‌شود تا از سخن بی‌نشان متمایز شود(صفوی،۱۳۸۰: ۳).

زبان متعارف که غیراستعاری است، واضح است؛ ولی استعاره مجموعه‌ای از کاربردهای نامأنوس کلمات است که به علت نامصطلح بودن، می‌تواند سیاق کلام را از سطح متعارف بالا ببرد. استعاره نوعی «اضافه افزوده» به زبان است؛ «چاشنی‌زدن به گوشت» است.(هاوکس،۱۳۷۷: ۲۲)

بخش مهمی از ارتباطات کلامی را استعاره تشکیل‌می‌دهد. تا اواخر دهه هفتاد قرن بیستم میلادی، استعاره معمولاً سوژه‌ای زبانی و بلاغی شناخته‌می‌شد. ارتونی با انتشار کتاب استعاره و اندیشه(۱۹۷۹) که شامل مجموعه مقالاتی درباره استعاره بود، موجب تغییر دیدگاه سنتی استعاره به دیدگاهی شناختی و تبدیل استعاره به سوژه‌ای فکری و اندیشگانی شد. مهم‌ترین نتیجه مجموعه ویرایش‌شده ارتونی، یک سال بعد با انتشار کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی‌می‌کنیم» از سوی لیکاف و جانسون خود

را نشان‌داد. چهارده سال بعد که ویراست دوم کتاب ارتونی به‌چاپ‌رسید(۱۹۹۳)، لیکاف فصل جدیدی را با عنوان «نظریه معاصر استعاره» بـه کتـابش افـزود. در ایـن فصـل دیـدگاه لیکـاف دربـاره اسـتعاره به‌صورت کامل‌تر و منسجم‌تر بیان‌شد. لیکاف در این مقاله بر اساس رویکـرد زبانشناسـی شـناختی بـه استعاره، به بیان و اثبات نظریاتش درباب اسـتعاره و ارتبـاطش بـا اندیشـه و ادراک پرداخـت. لیکـاف استعاره را «نگاشت قلمروهای متناظر در نظامی مفهومی» تعریـف‌کرد(لیکـاف۱۹۹۳ : ۲۰۳) کـه در آن، فرایند مفهومی و انطباق میان دو مفهوم، از یک حوزه به نـام مبـدأ بـه حـوزه‌ای دیگـر بـه نـام مقصـد صورت‌می‌گیرد. در این فرایند اطلاعات و دانشی که درباره حوزه مبدأ داریم، برای مفهوم حوزه مقصد به‌کارمی‌بریم و از این راه درباره آن گفت‌وگو و آن را درک‌می‌کنیم(همان: ۲۰۳).

«نظریه استعاره‌ی مفهومی»، با انتشار کتاب «استعاره، چیزی که با آن زندگی‌می‌کنیم» در سال ۱۹۸۰، از سوی جورج لیکاف و مارک جانسون مطرح‌شد. آنان برای نخستین بار به طرح مباحث زبان‌شناسـانه و فلسفی درباره استعاره و ماهیت آن پرداختنـد. در تعریفـی کـه آنـان از اسـتعاره مفهـومی بـا عنـوان «استعاره، درک و تجربه چیزی بر اساس چیز دیگر است» عرضه‌کردند، ادّعا نمودنـد اسـتعاره مخـتص زبان ادبی نیست و اساساً موضوعی زبانی نیست؛ بلکه موضوعی اندیشـگانی و مفهـومی اسـت کـه در ذهن جای دارد و نه در زبان. آنان کاربرد روزمره زبان را نیز از استعاره بی‌نیاز ندانستند و دیدگاه سنتی را که استعاره آرایه‌ای ادبی، تزیینی و حاشیه‌ای است، به‌چالش‌کشیدند و روح تازه‌ای در مطالعات ادبـی بخشیدند. آنان برخلاف نظریه سنتی که استعاره را امر زبانی ثانوی به‌شمارمی‌آورد، نگـاه کلاسـیک بـه استعاره را به‌چالش‌کشیدند و ادّعاکردند که استعاره، تنها به حـوزه زبـان محـدود نشـده، بلکـه سراسـر زندگی روزمره و ازجمله حوزه اندیشه و رفتار را نیز دربرگرفته‌است؛ طوری‌که نظام مفهـومی هـرروزه ما- که براساس آن فکر و عمل می‌کنیم- ماهیتی اساساً استعاری دارد. این نظریه موجب‌شد تا بسـیاری از خوانندگان به شناختی تازه از استعاره دست‌یابند: استعاره‌ها نه‌تنها نگاه کنونی ما به زندگی را شـکل-می‌دهند، بلکه می‌توانند انتظارهای ما را نسبت به زنـدگی آینـده تعیـین‌کننـد.(گلفام و دیگـران، ۱۳۸۸: ۱۲۳-۱۲۲).

لیکاف و جانسون مدّعی‌شدند که مفـاهیم حـاکم بـر اندیشـه مـا فقـط شـامل موضـوعات فکـری نمی‌شود؛ بلکه اعمال روزمره ما و حتّی پیش‌پاافتاده‌ترین جزئیات آن را دربرمی‌گیرد. ساختار ادراکـات، نحوه مراوده ما در جهان، و چگونگی تعامل ما با سایر افراد را همـین مفـاهیم ذهنـی شـکل مـی‌دهـد. بنابراین، نظام مفهومی ما نقشی اساسی در تعریف واقعیات روزمره ایفامی‌کند و اگر درستی این ادّعا را قبول‌کنیم، باید بپذیریم کـه نحـوه اندیشـیدن، تجربـه‌هـا و اعمـال روزانـه‌مـان موضـوعاتی مـرتبط بـا استعاره‌اند.(Aristotle,1984: book III,1406a)

نظریه‌پردازان جدید برآنند که هر استعاره مفهومی دارای یک حوزه مبدأ، یک حوزه مقصـد و یـک نگاشت مبدأ بر مقصد است(لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۷۶). در ابتدا، مخاطب با حوزه مبدأ روبه‌رومـی‌شـود؛ امّـا

مقصود اصلی گوینده، حوزه مقصدی است که در پس واژه‌ها می‌توان به آن دست‌یافت. دو قلمروی منبع و هدف در ارتباط با یکدیگر، نظامی از تناظرهای مفهومی را شکل‌می‌دهند که لیکاف و جانسون از آن با نام « نگاشت» یادمی‌کنند که برای نشان‌دادن ارتباط این دو قلمرو از این تعبیر استفاده‌می‌کنند که حوزه مقصد همان حوزه مبدأ است؛ درواقع استعاره مفهومی حاصل ارتباط متقاطع و متناظر میان این دو قلمرو و در نهایت مجموعه‌ای از نگاشت‌هایی است که کاربردهای منبع و هدف را شکل‌می‌دهد.(همان ۲۰۰۳ : ۱۳۹)

میان این فضاها «نگاشت‌هایی برقرار است.» این اصطلاح از نظریه مجموعه‌ها در ریاضیات گرفته‌شد تا ارتباط مفاهیم را نشان‌دهد. استدلال یکی از مفاهیم اساسی است که ما همواره آن را به‌کارمی‌بریم. مثلاً می‌گوییم: او به نقاط ضعف استدلال من حمله‌کرد، استدلال را هدف قرارداد، ادّعاهای شما دفاع‌ناپذیرند؛ در این تعابیر که معمولاً در تعامل با یکدیگر به‌کارمی‌بریم استعاره مفهومی «استدلال جنگ است» پایه صحبت قرارگرفته‌است. واژگان به‌کاررفته در این عبارت‌ها، دفاع‌ناپذیری، حمله‌کردن و هدف قراردادن مربوط به جنگ هستند؛ بدین ترتیب، مفهوم استدلال به کمک حوزه مبدأ جنگ فهمیده‌شده‌است. حال اگر در فرهنگی استدلال یک نوع «بازی» درنظرگرفته‌شود، مردم آن فرهنگ به‌گونه‌ای دیگر از استدلال سخن‌خواهندگفت و آن را به شکلی دیگر تجربه‌خواهندکرد. استدلال درواقع از مصادیق جنگ نیست. استدلال و جنگ دو چیز کاملاً متفاوت هستند؛ یکی از سنخ گفتار و تفکّر و دیگری از نوع نزاع و برخورد فیزیکی؛ ولی استدلال را در قالب جنگ می‌فهمیم. پس سه اتّفاق در این‌جا رخ‌داده‌است: ۱- مفهوم استدلال به نحو استعاری ساختار پیداکرده‌است. ۲- عمل استدلال‌آوری هم به‌نحو استعاری ساختار پیداکرده‌است. ۳- زبان هم به‌نحو استعاری ساختار پیداکرده‌است. ساختار خاصّی که یک مفهوم پیدامی‌کند در عمل مرتبط با آن و در زبان تأثیرمی‌گذارد. این نکته نشان‌می‌دهد که استعاره به زبان و واژه‌ها ربطی‌ندارد؛ بلکه به تفکّر بشر مربوط‌می‌شود و دستگاه مفهومی بشر ساختار استعاری دارد(قائمی‌نیا، ۱۳۹۱: ۳۸-۳۵).

استعاره، در حوزه بلاغت سنّتی، محدود به واژه‌هایی است در یک فرایند شاعرانه، بر مبنای یکی از انواع تشبیه، محسوس به محسوس، محسوس به معقول، معقول به معقول و معقول به محسوس پدیدمی‌آید. ولی در نظریه استعاره از نگرگاه معاصران، یک عبارت کلان‌استعاره، در یک طرحواره، خُرداستعاره‌های مرتبط با خود را تحت پوشش قرارمی‌دهد و مباحث صدق و کذب در این نگرش، دیگر موضوعیت پیدانمی‌کند. در استعاره‌های مفهومی همواره یک امر انتزاعی یا کمتر شناخته‌شده، بر اساس یک امر انضمامی یا شناخته‌شده‌تر فهمیده‌می‌شود.

۲-۳-تقسیم‌بندی استعاره‌های مفهومی

«روش‌های فکرکردن درباره یک پدیده، به عبارت دیگر، مفهوم‌سازی‌های مختلف سبب شکل‌گیری استعاره‌های گوناگون می‌شود و درواقع، استعاره بارزترین تجلّی شناخت در انسان است»(لی، ۲۰۰۱: ۶-۷).

استعاره‌ها را می‌توان به روش‌های مختلفی طبقه‌بندی‌کرد؛ از جمله بر اساس قراردادی بودن، نقش، ماهیت و سطح تعمیم. این‌ها تقسیم‌بندی غالب در زبان‌شناسی شناختی هستند. از نظر لیکاف و جانسون (۱۹۸۰)، استعاره‌های مفهومی را می‌توان بر مبنای نقش‌های شناختی‌شان دسته‌بندی‌کرد. بر این اساس استعاره‌های مفهومی به سه گروه اصلی تقسیم‌می‌شوند: جهتی یا فضایی(orientational)، هستی‌شناختی یا ماهیتی(ontological) و ساختاری(structure) استعاره‌های جهتی یا فضایی، استعاره‌هایی هستند که مفاهیم را بر اساس جهت‌گیری‌های فضایی و مکانی، مثل بالا- پایین، درون- بیرون، دور-نزدیک و جلو-پشت و ... مفهومی می‌کنند. کارکرد استعاری این جهت‌گیری‌ها از این واقعیت سرچشمه‌می‌گیرد که بدن انسان مکان‌مند و فضایی است. بدین‌ترتیب استعاره‌های جهتی، به مفاهیم بُعد و جهت می‌دهد.

استعاره‌های ساختاری، ساختار حوزه مبدأ را به ساختار حوزه مقصد انطباق‌می‌دهد که موجب‌می‌شود نویسنده با درک ساختارحوزه ملموس به درک حوزه انتزاعی دست‌پیداکند.(لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰:۲۳) هر استعاره ساختاری دارای مجموعه‌ای از استعاره‌های هستی-شناختی به‌مثابه زیرگروه یا قسمت‌های کوچک‌تر خود است. (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹ : ۹۹)

استعاره‌های هستی‌شناختی به آن دسته از استعاره‌هایی گفته‌می‌شود که مفاهیم انتزاعی در آن‌ها به‌مثابه یک هستومند یا موجودیت مجسّم‌می‌شوند؛ در این نوع استعاره‌ها با به‌کاربردن اشیا، مواد، حالات و ظروف فیزیکی برای مفاهیم انتزاعی، آن‌ها را مانند هستومندهای فیزیکی و عینی درنظرگرفته و عموماً ویژگی چیزهای ملموس مانند اشیا، مواد یا حجم را به چیزهای انتزاعی مانند رویدادها، فعالیت‌ها، کنش‌ها و حالت‌ها تعمیم‌می‌دهد و به آن‌ها شکل یا حالت می‌بخشد. لیکاف و جانسون(2003:25)در ذیل استعاره‌های هستی‌شناختی از سه نوع استعاره «هستومند و ماده»، «ظرف» و« شخصیت‌بخشی» یادمی‌کنند. در این پژوهش از این دسته‌بندی برای بیان مفهوم خدا استفاده‌شده‌است؛ بدین‌صورت که استعاره مفهومی خدا در غزلیات عطار براساس این سه استعاره مورد بررسی قرارگرفت.

این نویسندگان طبقه دیگری را با عنوان استعاره‌های تصویری(image metaphors) به این طبقه‌بندی افزودندکه براساس ویژگی‌های ادراکی مشترک یک پدیده بر پدیده‌های دیگر را نشان‌می‌دهد. کوچش معتقد است زبان شعر سرشار از استعاره‌های مفهومی است که بر اساس تصویر ساخته-

شده‌است؛ اما مبنای طرحواره‌ای ندارد و حاصل فرافکنی ساختارهای یک تصویر بر روی تصویر دیگر است.(۲۰۱۰: ۵۷)

کوچش از کلان استعاره‌ها به عنوان پنجمین طبقه استعاره‌های مفهومی نام می‌برد که خود بازنمود صوری ندارد اما به همه خُرداستعاره‌های یک متن انسجام‌می‌بخشد(همان) این نوع استعاره بیشتر در ادبیات دیده‌می‌شود.

مطابق نظر افراشی و حسامی(۱۳۹۲) بسیار اتّفاق‌می‌افتد که یک نگاشت در هر دو طبقه استعاره-های هستی‌شناختی و ساختاری جای‌گیرد و برای همین طبقه‌بندی جدیدی برای استعاره‌های مفهومی درنظرگرفتند که براساس آن به جای استعاره‌های هستی‌شناختی و ساختاری، سه طبقه جدید با عنوان استعاره‌های عینی به ذهنی با زیرطبقات آن (جانداربنیاد، حس‌بنیاد، ساختاربنیاد، شیءبنیاد و ظرف-بنیاد)، استعاره‌های ذهنی به ذهنی و استعاره‌های عینی به عینی را درنظرگرفتند که در این دسته‌بندی جدید طبقات استعاره‌های مفهومی جهتی و تصویری همانند گذشته محفوظ‌مانده‌است(افراشی و حسامی،۱۳۹۲: ۱۶۳) .

۱-۲-۳-طرح‌واره‌های تصویری

طرح‌های تصویری یکی از ساخت‌های مفهومی مورد توجه معنی‌شناسان شناختی است. اصطلاح «طرح‌واره» را نخستین بار بارتلت، از پیروان مکتب روان‌شناسی گشتالت، مطرح‌کرد. به نظر او، فهم و یادآوری غالباً در بافت تجربیات پیشین و اطلاعات مرتبط موجود در ذهن صورت‌می‌گیرد(یوسفی راد،۱۳۸۱ :۴۴) امّا کاربرد آن در معنای امروزی به‌دنبال استعاره شناختی و به دست لیکاف مطرح‌شد. نکته اساسی این است که از ما در این جهان رفتارهایی بروز می‌کند؛ مثلاً حرکت‌می‌کنیم، می‌خوریم، می‌خوابیم، محیطِ اطرافمان را درک‌می‌کنیم و از این طریق ساخت‌های مفهومی بنیادینی پدیدمی‌آوریم که برای اندیشیدن درباره امور انتزاعی‌تر به‌کارمی‌روند. طرحواره‌های تصویری حاصل تجربیات انسان هستند؛ «تجربیات ما از جهان خارج،ساخت‌هایی را در ذهن پدیدمی‌آورند که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال‌می‌دهیم. این ساخت‌های مفهومی همان طرح‌های تصویری هستند.(صفوی،۱۳۸۲ :۶۸)

انسان از طریق تجربیاتی که از جهان خارج کسب‌می‌کند، مفاهیمی را در ذهن خود ذخیره‌می‌کند تا از طریق آن بتواند با جهان خارج ارتباط برقرارکند؛ یعنی اصل بر آن است که تعامل با جهان از طریق ساختارهای اطلاعاتی ذهن صورت‌پذیرد. طرحواره‌های تصویری، سطح اولیه‌تری از ساخت شناختی زیربنای استعاره‌اند که امکان ارتباط میان تجربه‌های فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری فراهم‌می‌کنند.

بنا بر تعریف جانسون «طرحواره تصویری، عبارت است از الگویی تکرارشونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربه ما انسجام و ساختار می‌بخشد»(یو، ۱۹۹۸ : ۲۳-۲۴).

به اعتقاد لیکاف مفاهیم انتزاعی با استفاده از مفاهیم انباشته‌شده در ذهن در قالب عبارات ملموس بازآفرینی‌می‌شوند. مهم‌ترین طرح‌های تصویری انگاره جانسون عبارتند از: طرحواره‌های حجمی، حرکتی، قدرتی، تعادلی، ربطی، چرخه‌ای، کانونی، حاشیه‌ای، دور- نزدیک، کل – جزئی، تماسی، سطحی، ادغامی و انفکاکی که سه طرحواره حجمی، حرکتی و قدرتی طرحواره‌های پایه هستند که ازاین میان، در این مقاله مفهوم خدا در غزلیات عطار براساس طرحواره حجمی بررسی‌می‌شود.

۱-۱-۲-۳-طرح‌واره حجمی(Containment schema)

یکی از انواع طرح تصویری که جانسون به بررسی آن پرداخته، طرح حجمی است. به اعتقاد او تجربه‌ای که انسان از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا را دارد، درک مفهوم انتزاعی «حجم» را برای او امکان‌پذیرمی‌کند. پس انسان می‌تواند از طریق تجربه قرارگرفتن در اتاق، تخت، خانه، غار و به نظر جانسون دیگر جاهایی که حکم ظرف پیدامی‌کنند، بدن خود را مظروفی بشمرد که می‌تواند در ظرف‌های انتزاعی قرارگیرد و بدین ترتیب، این تجربه فیزیکی را به مفاهیم دیگری که به‌لحاظ جوهری یا مفهومی، حجم ناپذیرند، گسترش‌دهد و در نتیجه طرح‌واره‌های انتزاعی‌ای از احجام فیزیکی در ذهن خود پدیدآورد(لیکاف و جانسون۱۹۸۰: ۲۷۲).

وقتی می‌گوییم: رفته تو فکر./ توی بد مخمصه‌ای افتاده./ سعی کن خودت را از این گرفتاری بیرون بکشی./ قبلاً هم گفته بودم که می‌افتی توی دردسر./ چرا سعی‌نمی‌کنی از این صحبت‌ها خودت را بیرون بکشی؟/ خودش را حسابی انداخته توی هچل./ چرا می‌پری توی حرفم؟ به‌نظرمی‌رسد فارسی‌زبانان برای فکر، مخمصه، گرفتاری، دردسر، صحبت، هچل، حرف و مانند آن نوعی حجم درنظرمی‌گیرند که حکم ظرف دارد و انسان را به‌صورت مظروف در خود جای‌می‌دهد. «تو» حرف اضافه‌ای است که برای مفاهیم حجم‌دار عینی و ملموس به‌کارمی‌رود. به این ترتیب، «طرح‌واره حجمی(ظرف و مظروفی) طرح‌واره تصویری‌ای است که بر اساس آن یک مفهوم انتزاعی به‌مثابه ظرفی تلقّی‌می‌شود که دارای جهت‌های «بیرون » و «درون»است»(یو، ۱۹۹۸:۲۵). تجربه بودن در چیزی یا قراردادن چیزی در دیگری عامل تشکیل این طرح‌واره است. عناصر اصلی طرح‌واره حجمی عبارت‌اند از: درون، محدوده و بیرون. هر چیزی یا درون ظرف است یا بیرون آن ظرف: اگر «الف» که یک ظرف است درون ظرف «ب» باشد و «ج» درون ظرف «الف» باشد درنتیجه «ج» درون ظرف «ب» است(همان).

۴-تجزیه و تحلیل داده‌ها

تصوّر انسان از خدا و پیرو آن تصاویری که از این تصوّر برمی‌آید بر نظام اندیشگانی انسان و تصوّری که از خود و جهان پیرامون خود دارد و شیوه زندگانی او تأثیر به‌سزایی دارد. اندیشیدن به

خدا و ارائه تصاویر مختلف از آن در آغاز در قالب ادیان و آموزه‌های رازورزانه شکل‌گرفت. در ادیان بزرگ، تصوّرات متفاوتی از خدا ارائه‌شد که این تصاویر در تعریف رابطه انسان و خدا نقشی تعیین‌کننده دارد و در هر دوره با تسلّط بر نظام اندیشگانی بر امور اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، تصوّر و تصویری که از خدا برگزیده‌بودند و ملازمات این تصوّر، تبدیل به گفتمان غالب می‌شود و این تصویر علاوه بر فلسفه و کلام در حوزه‌های فرهنگی، اجتماعی، هنری ، ادبی و سایر حوزه‌ها نمودمی‌یابد(حسینی و دیگران،۱۳۹۶).

ماهیت زبان عرفانی به‌گونه‌ای است که سبب‌می‌شود هدف عارف از کاربرد استعاره با دیگران متفاوت باشد. عارف در هنگام اتّصال روح به جهان ماورا، از ادراکات شهودی خود سخن‌می‌گوید؛ یعنی حقیقت تجربه‌شده که برای او روشن است و اگر بخواهد این تجربه را به‌زبان‌آورد، نیازدارد که از استعاره‌های موجود در قلمرو محسوسات کمک‌بگیرد و ادراک باطنی را با ابزار حواس ظاهر تشریح‌کند. عارف برای این منظور از شگردها و پیش‌زمینه‌های ذهنی بسیاری ازجمله طرح‌واره‌های تصویری برای بیان تجربیات عرفانی کمک‌می‌گیرد.

«زبان عارف که دریچه‌ای است به جهان درونی او، از عناصری بی‌نهایت متنوّع و رنگارنگ شکل‌می‌گیرد. هر عارفی مرزهای جهان معنوی خویش را با مرزهای زبان هنری مرتبط‌می‌کند و تا به اعماق این زبان نرویم، از تجربه‌های روحی او آگاهی نخواهیم‌یافت»(شفیعی کدکنی،۱۳۹۲: ۳۷۵).

زبان عرفان، زبانی روشن و منطقی نیست که مفاهیم در آن واضح و روشن باشد و هرکس توانایی زبانی داشته‌باشد، بتواند حقیقت آن را درک‌کند؛ این‌جاست که استعاره رسالت آن را به‌عهده‌می‌گیرد و در چارچوب آن تجربه‌های متافیزیک و مفاهیم انتزاعی به مفاهیم ملموس تبدیل‌می‌شود. گفتار استعاری هم حقِ تعالی خدا را ادامی‌کند و هم حق حلولی بودن او را بی‌آنکه تنش بین این دو را ازدست‌بدهد(دان، ۱۳۸۰: ۱۹۰).

تلاش عارف این است که با کاربرد استعاره و مجاز از راه زبان، به شناختی از ناشناخته‌ها برسد. «اکثر تجربه‌های عرفانی عرفا در سیر و سلوک در قالب طرح‌واره‌های تصویری بیان‌می‌شود که از این میان طرح‌واره‌های حجمی، حرکتی و قدرتی مهم‌ترین طرح‌واره‌هایی هستند که به عارف امکان بیان اکثر تجارب عرفانی را می‌دهد»(محمدی آسیابادی،۱۳۸۷: ۸). به‌طورکلیف صوفیه از همان ابتدا بر پایه سه استعاره «خدا سلطان است»، «خدا نور است» و «خدا معشوق است» خداوند را مفهوم‌سازی‌کرده‌اند(هاشمی،۱۳۹۴: ۱۴۷) که هریک از این استعاره‌ها بیان‌کننده طریق عرفانی، کلامی، فلسفی، شرایط فرهنگی و اجتماعی و مذهبی عرفای هر دوره است.

مهم‌ترین طرح‌واره‌ای که بر مبنای آن می‌توان دریافت‌های عرفانی را تبیین‌کرد، طرح‌واره حجمی است. بر اساس طرح‌واره حجمی، انسان با مفاهیمی که از تجارب فیزیکی ذخیره‌شده در ذهن خود دارد می‌تواند فضاهای فراحس و مفاهیم انتزاعی و بسیاری از تجارب و حوادث درونی و عرفانی را

تبیین‌کند. عرفا نیز بسیاری از مفاهیم انتزاعی، از جمله تجربه‌های عرفانی، درونی و باطنی را در قالب طرح‌واره‌ها بیان‌می‌کنند. بر اساس این طرح‌واره، می‌توان مفاهیم انتراعی که بر بودن چیزی درون چیز دیگر دلالت‌دارد را در قالب مفاهیم و تجربه‌های عرفانی بررسی‌کرد. عرفا گاهی خداوند را در ظرف زمان و مکان مجسّم‌می‌کنند. در بسیاری از ابیات، مفهوم خداوند با ظرف یا مظروف بیان‌شده‌است و این ظرف گاهی قالب انسانی، گاهی دل و گاهی دنیا و معبد و... است. عطار نیشابوری نیز وقتی دریافت‌های شخصی خود را از خداوند بیان‌می‌کند، ناخواسته اشعارش با استعاره مفهومی سرشته و در قالب طرح‌واره حجمی زبان‌مند می‌شود.

۴-۱-استعاره مفهومی عینی به ذهنی(شخصیت‌بخشی)

مهمترین و اصلی‌ترین کاربرد طرحواره‌های تصوری در نگاشت یک حوزه عینی بر یک حوزه غیرعینی و انتزاعی و ملموس ساختن آن حوزه انتزاعی است. یکی از پربسامدترین طرح‌واره‌های حجمی که در متون عرفانی و از جمله غزل‌های عطار دیده‌می‌شود مظروف قراردادن خداوند در ظرف‌های گوناگون است.

۴-۱- ۱-خداوند به‌مثابه معشوق

یکی از مهم‌ترین عواطف و مفاهیم در عرفان «عشق» است که شناخت خداوند نیز بدون درکی از این مفهوم امکان‌پذیر نخواهدبود. عشق در زنجیره استعاری مفهوم خدا جایگاهی ویژه دارد. از قرن دوم هجری اندک‌اندک تلقّی صوفیان نسبت به خدا و انسان، از حالت عبد و معبود خارج‌می‌شود و به سمت تعریف جدیدی که همان محبّ و محبوب یا عاشق و معشوق است، تغییرمی‌کند. از اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری اشاره‌های صریح‌تری به این واژه شده و به‌تدریج اصطلاحات جدیدی وارد عرفان و تصوف می‌شود که اصلی‌ترین آن‌ها «محبت» و بعدها «عشق» بود(هاشمی ،۱۳۹۲: ۳۰).

عشق میان خالق و مخلوق سبب از بین رفتن فاصله و اتحاد میان آن دو می‌شود. برای آنکه عشق الهی مفهومی غیرقابل‌تصوّر ننماید و قابل‌دسترس و امکان‌پذیر باشد، صوفیه در شرح توصیف عشق و مراحل کمال آن از الگوی عشق انسانی کمک‌گرفتند و انسان و جمال وی را مظهر شاهد ازلی قرارداده‌اند(ستاری، ۱۳۸۶: ۱۵۵). آیات و احادیث زیادی در اسلام هست که دال بر تمجید از حسن و زیبایی و ذکر جمال الهی دارد. عرفا ازجمله عطار عشق به جمال ظاهر را آینه جمال مطلق می‌دانند و معتقدند که تنها یک محبوب و معشوق حقیقی وجوددارد و آن خداست. عارف گاهی با استفاده از کلان‌استعاره «خداوند جاندار است» با رویکرد استعاره‌های هستی‌شناختی، خداوند را در جایگاه معشوق نگاشته‌است. در چنین نگاشتی است که خداوندِ معشوق، در ظرف مکان حضور معشوق از

جمله: کوی، منزل، وطن، خانه و... مجسّم‌می‌شود و در حجم و فضا و کوی و منزل می‌گنجد. این مکان‌ها به‌مثابه ظرفی هستند که برای مفهوم انتزاعی خدا درنظرگرفته‌می‌شود تا به کمک این مفاهیم به درکی عمیق‌تر از این مفهوم دست‌یابند. وآنگهی خداوند در سوره مائده/ آیه ۵۴، خود را محبّ و محبوب نامید: " یا أَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا مَنْ یَرْتَدَّ مِنْکُمْ عَنْ دینِهِ فَسَوْفَ یَأْتِی اللَّهُ بِقَوْمٍ یُحِبُّهُمْ وَ یُحِبُّونَهُ/ ای کسانی‌که ایمان‌آورده‌اید هرکس از شما که از دینش برگردد، پس به‌زودی خدا مردمی را می‌آورد که هم خدا دوستشان دارد و هم آنان خدا را دوست‌دارند.

این آیه، دستاویز دل‌انگیزترین تصاویر و مناجات و تجربه‌های دینی و عرفانی در ادبیات فارسی شد. آثار شطحی ادبیات عرفانی که بخش بزرگی از متون ادب عرفانی فارسی را تشکیل‌می‌دهد توصیف خداوند به‌مثابه معشوق و محبوب، و توصیف عارف به‌مثابه عاشق است. نگاه محبّانه و اشراقی به خداوند، غزل‌های ناب عرفانی را رقم‌زد که سرشار از دریافت‌ها و نگاشت‌های فردی نسبت به خداست.

کیمیای سعادت هر دو جهان　　گردِ خاکِ درِ سرای تو است

(۲۷-۲)

قبله ذرّات عالم روی توست　　کعبه اولاد ادم کوی توست

(۴۴-۱)

از دستِ چو من عاشق دانی که چه برخیزد　　کاید به سرِ کویت در خاکِ درت افتد

(۱۶۶-۳/۱)

هر جان که بکوی تو فرو شد　　از بوی تو جانِ جاودان یافت

(۱۳۵-۶)

دلِ من نشانِ کویت ز جهان بجُست عمری　　که خبر نبود دل را که تو در میانِ جانی

(۸۲۷-۲)

برپایه کلان‌استعاره «خداوند جاندار است»، صوفیه به‌طور ضمنی از قلمرو حسی انسان برای «خداوند» استفاده‌کرده‌اند. عرفا معتقدند «انسان» کامل‌ترین آیینه الهی یا جامه‌ای است که برازنده خداوند است. مطابق حدیث معروف «خَلَقَ اللّهُ آدمَ عَلی صُورتِهِ»(خدای آدمی را بر صورت خویش آفرید) که دیدگاه انسان‌انگارانه به خدا را بیان‌می‌کند: «پایگاه انسان در کائنات بالاترین پایگاه است؛ زیرا خوب‌ترین جلوه‌ای که آن مطلق در صورت تعیّنات هستی داشته، در انسان مشاهده‌می‌شود»(شفیعی کدکنی،۱/۱۳۸۷: ۵۷).

در جهان‌بینی عطار « انسان» یکی از محوری‌ترین موضوع‌هایی است که باقی آفرینش حول او و هدفش می‌چرخد؛ عطار با استفاده از این کلان‌استعاره خداوند را به‌مثابه شاهد و انسانی می‌داند که

مجموعه‌ای از زیبایی‌ها و جلوه‌هاست و برای این منظور از حوزه‌های مفهومی معشوق زمینی و عناصر پیرامون آن مانند خطّ و خال و زلف و ابرو و... بهره‌می‌گیرد.

سرخی روی تو چون دید افتاب از رشک تو　　زردرویی گشت پیدا لاجرم بر افتاب

روی را در حلقه زلفت مپوش ای ماه از انک　　حلقه در گوش است رویت را به صد در افتاب

(۱۱/۶—۳)

روی تو شمع افتاب است　　موی تو عطر مشک ناب است

(۷۰/۱)

قدّ تو به ازادی بر سرو چمن خندد　　خطّ تو به سرسبزی بر مشک ختن خندد

تا یاد لبت نبود گل‌های بهاری را　　حقّا که اگر هرگز یک دل به چمن خندد

(۱۸۱/۲-۱)

۴-۲-استعاره مفهومی عینی به ذهنی(ظرف)

۴-۲-۱-خداوند مظروفِ ظرفِ دل

خداوند به عنوان هستی‌ای فراحسّی، بی‌تمایز و بی‌بعض و بی‌بُعد، تنها در قلب آدمی که بی‌بعض است، می‌تواند تجلّی کند و فرود بیاید. در متون عرفانی دل حریم خداست و دل عارف ظرفی است که خداوند در این ظرف دل جای می‌گزیند. قلب مؤمن عرش خداوندی است که خدا در آن جای-دارد؛ « اِنَّ قَلبَ المُؤمِنِ عَرشُ الرَّحمن».(مجلسی، ج ۵۸، ص ۳۹) دل مؤمن خانه خداست که جایی امن برای ظهور خداوند است؛ «القلبُ بیتُ الرَّب»(فروزانفر، ۶۲) عطار بارها در غزلیات دل را جای خدا دانسته‌است:

ای در میانِ جانم وز جانِ من نهانی　　از جان نهان چرایی چون در میانِ جانی

(۸۱۶-۱)

قلب مؤمن که سرای خداوند است چنان مغلوب اراده اوست که گویی در دستانش از حالی به حالی می‌گردد. پیامبر نیز در حدیث:« قَلْبُ اَلْمُؤْمِنِ بَيْنَ إِصْبَعَيْنِ مِنْ أَصَابِعِ اَلرَّحْمَنِ». (همان، ج ۶۷: ۳۹) به این موضوع اشاره‌کرده‌است.

عطار در تجربه‌ای عرفانی از این که می‌بیند خداوند در دل اوست امّا نمی‌تواند به او برسد نگران است:

همه دل فروگرفتی به تو کی رسم که گر من　　در دل بسی بکوبم تو ز دل به در نیایی

(۸۷۰-۶)

عطار از این که می‌بیند یار در کنار اوست ولی او بی‌خبر است از خودِ نـوعی گلـه‌دارد؛ ازایـن‌روی تأکیدمی‌کند سالک باید با مراقبه و پاییدن در سرای دل، خود را آماده ورود یار کند:

دلبـرِ تـو دایمـاً بـر درِ دل حاضـر اسـت رو درِ دل برگشای حاضر و بیـدار بـاش

(۴۲۷-۲)

تعبیر استعاری ظرف دل نشان‌دهنده این است که دل انسان به دلیل ظرفیت بالایی که دارد، تجلّـی-گاه خداوند است و خداوند مظروفی است که در آن جای‌می‌گیرد و هم‌چون لؤلویی است درخشان که در ظرف دریاگون دل می‌درخشد و اگر نمودارشود بازتابش دو عالم را فراخواهدگرفت. مفاهیم درونی و باطنی و عرفانی چون ایمان، عشق، مشاهده، مکاشـفه و انـوار تجلیـات الـوهی همچـون گوهرهـایی هستند که در ظرف‌هایی با گنجایش کافی قرارمی‌گیرند. تبیـین و درک ایـن مفـاهیم عرفـانی از طریـق طرحواره ظرف و مظروفی امکان‌پذیر است.(آسیابادی و دیگران،۱۳۹۱: ۱۳)

در دلـــم بنشســـته‌ای بیـــرون میـــا! نـــی بـــرون ای از دلـــم در خـــون میـــا!

چـــون ز دل بیـــرون نمـــی‌ایـــی دَمـــی هـــر زمـــان در دیـــده دیگرگـــون میـــا!

(۱۰ / ۲-۱)

دلِ من نشانِ کویت ز جهـان بجسـت عمـری که خبر نبود دل را که تو در میانِ جـانی

(۴۸۲-۲)

این دریافت از خداوند در قرآن کریم نیز آمده‌است؛ آن‌جا کـه خداونـد در سـوره ق/ آیـه ۱۶مـی-فرماید: «و نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ» / ما از رگ گردن به او نزدیک‌تریم.

۴-۳- استعاره مفهومی عینی به ذهنی(هستومند و ماده)

۴-۳-۱- خداوند نوری است در ظرف دل

نور یکی از وصف‌ناپذیرترین و ژرف‌ترین بنیان‌های دریافت‌های مشـرق‌زمینیـان اسـت و در مقـام یکی از مهم‌ترین استعاره‌های عرفانی- فلسفی نه‌فقط در حکمـت ایـران باسـتان، بلکـه در تفکـر دوره اسلامی است. در اندیشه سهروردی، نور با بینشی اشراقی و انفسی جای وجـود را در اندیشـه فلاسـفه گرفته‌است. از دیدگاه او، تمام مراتب هستی، درجات معرفت، آغـاز و انجـام جهـان و سـعادت انسـان جزو تطوّرات نور است و همه هستی تجلی نورالانوار. این اندیشه پس از وی به شکلی پیوسته و دیرپا در عرفان ایرانی-اسلامی تداوم‌یافته‌است.(مینا،۱۳۸۸: ۱۰-۸)

نور پنداشتن خدا، نه‌تنها در متون پیش از اسلام بلکه در قرآن کریم هم بازتاب یافته‌است؛ چنان‌که خداوند در آیه ۳۶-۳۵ سوره نور گفته‌است: «الله نور السّموات و الارض مثل نوره کمشکوةٍ فیها مصباحٌ المصباحٌ فی زجاجةٍ...»/ خداوند نور آسمان‌ها و زمین است. مثل نورش همچون چراغ‌دانی است که در آن چراغی وجوددارد و چراغ در حبابی است...» این نور منبع و منشأ و مصدر هر نوری است و دیگر نورها موجودیت خود را از او می‌گیرند. بصری بودن نور نظریه دیدنی بودن خداوند را تقویت‌می‌کند.

تجربه حسی که انسان از مظروف‌های مختلف برای نور در ذهن خود دارد درک مفهوم انتزاعی نور را درون ظرف دل و جان برای او امکان‌پذیر می‌کند. عطار بر اساس کلان‌استعاره «خداوند نور است.» مفهوم تعبیرناپذیر خداوند را زبان‌مند می‌کند و تمام ویژگی‌های نور را به خداوند نسبت‌می‌دهد. کاربرد این استعاره، در فرهنگ ایرانی، اسلامی و قرآنی نیز ریشه دارد. اسم «الظاهر» یعنی ظهور حق در همه آفریدگان، نشان‌دهنده تجلی خداوند در هستی است. طرح‌واره حجمی نور خداوند(نیّر اعظم) که مفهومی انتزاعی است در ظرف‌های مختلفی از جمله: دل، دنیا، معبد، مجمر، زجاجه و... بازتاب یافته-است و بدین‌وسیله با استفاده از استعاره‌ها و خرده‌استعاره‌های مختلف مکان‌واره‌های مختلفی را برای مفهوم خدا درنظرمی‌گیرد.

عطار با کمک خرده‌استعاره «خدا آفتاب است» خداوند را آفتابی می‌داند که از مَطلعِ دل بر می‌آید و وجود عارف را فرامی‌گیرد:

چو خود را یافتم بالای کونین　　چو دیدم خویشتن را ان مقامات

برامد آفتابی از وجودم　　درون من برون شد از سماوات

۱۷/۱۴-۱۳

الحق انجا کافتاب روی توست　　صدهزاران بی سر و بی پا خوش است

۷۵-۱۳

چون تو پیدا امدی چون افتاب　　گر شدم چون سایه ناپیدا خوش است

۷۵-۱۶

خورشید و آفتاب از پرکاربردترین استعاره‌هایی است که در متون عرفانی به‌خصوص غزلیات عطار، برای نشان‌دادن وجود خداوند و حسن و جمال حق تعالی استفاده‌شده‌است. ازآن‌جاکه آفتاب در پیوند با نور است در کل آفرینش بهترین مظهر خداوند به‌شمارمی‌آید. شاعران عارف برای تبیین انسان کامل نیز بارها از استعاره آفتاب کمک‌گرفته‌اند. (ر.ک: قیومی، ۱۳۸۸).

گاه با در نظرگرفتن ویژگی‌های دیگر نور مانند حرارت و سوزندگی، از مفهوم عینی آتش استفاده-کرده‌اند:

وز کمـــــال نـــــورِ روی خویشـــــتن　　اتشـــی در عقـــل و جـــان افکنـــده‌ای

(۷۶۰-۳)

یکی از مشارق عرفانی که خورشید حق از آن می‌دمد، دل است. دل در عرفان اسلامی، جلـوه‌گـاه خداست. دل به دلیل اینکه ظرف همه احساسات انسانی اعم از خشم و نفرت تا عشق و محبت اسـت، در ادبیات به‌ویژه اشعار منظوم کاربرد فراوانی دارد و مفهوم انتزاعی دل، در بیشتر استعاره‌های مفهـومی از طریق مفاهیم عینی درک‌می‌شود. قلمرو دل عارف بسیار فراخ است؛ چنان‌که اگر چندین‌هزار عـرش و هرچه درون آن است و همه آسمان‌ها و زمین را در گوشه‌ای از دل عارف قراردهند، او از ایـن حـال باخبرنمی‌شود (مینا،۱۳۸۹، ۱۹).

تا افتاب روی تـو مشـکین نقـاب بسـت　　جان را شب اندر امد و دل در عذاب بسـت

ترسید زلف تـو کـه کنـد چشـم بـد اثـر　　خورشید را ز پرده مشکین نقـاب بسـت

ناگـــاه افتـــاب رخـــت تیـــغ برکشـــید　　پس تیغ تیز در تتق مشـک نـاب بسـت

(۳-۱-۳۹)

گـــنجِ پنهـــانی تـــو ای جـــان و جهـــان　　جـــان شـــعاعِ تـــو جهـــان اثـــارِ تـــو

(۶۹۰-۶)

مطابق مشرب عرفانی، عطار معتقد است اگر جام وجود انسان به نور معرفت و بینش روشن‌شود و پیمانه دل از زنگار دوگانگی پالوده و صاف شود، واقف اسرار نهان خواهدشد و بـا اعتقـاد بـه ایـن‌کـه خداوند در دل و جان هر انسانی است می‌گوید:

من چرا گـردِ جهـان گـردم چـو دوسـت　　در میـــانِ جـــانِ شـــیرین مـــن اســـت

(۹۳-۷)

و پیوسته در اعماق وجودش به دنبال معبود می‌گردد:

ای نهـــــان از دیـــــده و در دل عیـــــان　　از جهـــان بیـــرون، ولـــی در قعـــرِ جـــان

(۶۴۶-۱)

همـــــه دل پـــــر از او و دل در او محـــــو　　نشســـته در میـــانِ جـــان و جـــان نـــه

(۷۵۲-۷)

ای در میـانِ جـانم وز جـانِ مـن نهـانی　　از جان نهان چرایی چون در میانِ جـانی

(۸۱۶-۱)

ناگــه ز درونِ جــان در داد نــدا جانــان کای عاشقِ سرگردان تا چنـد ز رعنـایی

(۸۶۹-۶)

۴-۳-۲-خداوند گنج و گوهری در میان جان

عرفا علاوه بر این‌که متأثّر از قرآن هستند، از احادیث قدسی و نبوی و روایات و سنّت پیامبر تـأثیر پذیرفته‌اند. ازجمله‌ی احادیثی که عرفا بسیار به آن استنادجسته‌اند و دریافـت‌هـایی بسـیار متنـوّع از آن دارند حدیث قدسی «کنز» است. در این حدیث قدسی حضرت داود علیه‌السلام گفـت: «یـا رَبِّ لِمـاذا خَلَقْتَ الخَلْقَ؟ قال: کُنْتُ کَنزا مَخفّیاً فَاَحبَبْتَ اَن اُعْرَف فَخَلَقْتُ الخلَقَ لِکَی اُعـرَف» یعنـی: پروردگـارا! برای چه مخلوقات را آفریدی؟ خدای تعالی فرمود: گنجی پنهان بودم، دوست‌داشتم که شـناخته‌شـوم، پس خلق را آفریدم تـا مـرا بشناسند.(مجلسـی، ج ۸۴: ۱۹۸ و ۳۴۴) «ذات حـق، گنجـی نهـان بـود و دوست‌داشت که آن گنج را برملاکند و بر صحرا نهد تـا شـناخته‌شـود پـس جلـوه و ظهـور، محبـوب خداست و آن چه مطلوب اوست به‌ظهورمی‌رسد ...»(فروزانفر،۱۳۸۶،ج۳ : ۱۱۸۳)

عطار با بهره‌گیری از کلان‌استعاره «خداوند گنج است» و خرده‌استعاره‌هایی چون « لؤ لـؤ، گـوهر، خداوند را گوهری می‌داند که در طور دل و عقل جای‌می‌گیرد (نجم رازی،۱۳۸۶: ۶۴-۶۵). ایـن گـنج مخفی به تعبیر احمد غزالی حسن و جمال اوست که «معشوق خزانه عشق اسـت و جمـال او ذخیـره اوست»(غزالی،۱۳۷۰: ۱۸۷). عطار نیشابوری در زمینه گوهر هستی خداوند گوید:

غصّـه‌ای باشـد کـه چـون تـو گـوهری ایـد از دریـا بـرون بیـرون میـا

(۱۰/۴)

گـر پدیـدایی دو عـالم گـم‌شـود بـیش از ایـن ای لؤلـؤ مکنـون میـا

تـا دلِ مـن راه جانـان بازیافـت گـوهری در پـرده جـان بازیافـت

(۱۳۳-۱)

مـن خـاکِ تـوام تـو گـنج حُسـنی بنمـای رخ از دلِ خـرابم

(۴۸۴-۸)

چه گوهری تو که در عرصه دو کـون نگنجـی همه جهان ز تو پر گشت و تو برون ز جهانی

(۸۲۶-۴)

عطار در بیشتر این ابیات با بهره‌گرفتن از استعاره مفهومی «خدا گـنج اسـت» دریـافتی شخصـی از حضرت حق دارد و در قالب این تجربه، مناجات و گفت‌وگویی شخصی را با خدا پی‌مـی‌افکنـد؛ ایـن دریافت‌های شخصی عطار است که نشان از باورمندی و ایمان او به خداوند دارد.

عارف در دریافتی فردی، ناگهان تصویری واژگونه از آن‌چه بیش از این داشته، می‌سازد کـه در آن خدا را نه فرودآینده در قلب عارف و هستی، بلکه او را ظرفی می‌شمارد که دو جهان را در خود جای-داده‌است:

ای بی‌نشانِ محض! نشان از که جویمـت؟ گم‌گشت در تو هر دو جهان از که جویمت؟

(۱۴۶-۱)

هستی هر دو عالم در هستی تـو گـم‌شـد ای هستی تو کامل بـاری زهـی ولایـت

(۱۵۰-۲)

فرید الدین عطار تحت‌تأثیر اندیشه‌های اشراقی سهروردی معتقد است، جهان از سر تا به بن، آیینـه تجلیات خداوندی و پرتوی از جمال جانان است.

۴-۳-۳-خداوند به‌مثابه آینه

نخستین کتاب پهلوی که در آن ار آیینه سخن رفته، بندهشن است. در ایـن کتـاب آمـده‌اسـت کـه هرمزد،« مردم را به پنج بخش فراز آفرید: تن، جان، روان، آیینه و فروهر»(بندهشن، ۱۳۸۵: ۴۸) بنا بـه اندیشه زردشت، جهان، یکسره تجلی گاه اهورامزدا است. تجلی، چون از جنس نور و روشـنایی اسـت ناگزیر با روشنایی چون آب، آتش و آینه ارتباطی تنگاتنگ دارد.

شهاب الدین سهروردی، شیخ اشراق، کـه میـان فلسـفه نـوری و اشـراق دوره باسـتان و باورهـای عارفانه روزگار خویش پیوندی استوار برقرارکرده و زمینه‌ساز ورود بسیاری از نمادهای آیینی کهـن بـه گستره عرفان ایرانی گردیده‌است، بر این اعتقاد است که: «جمال سرمدی»، بـه اقتضـای ذات خـود، در پی آن است که روی خود را در آیینه جهان بنگرد. ازاین‌رو جهان، نگار یا عکس جمال سرمدی است.

اندیشه وحدت وجودی که از اسطوره وارد اندیشه‌های زردشت شده‌بود، رفته‌رفته در اندیشـه‌هـای عرفانی رونق‌گرفت تا اینکه سرانجام در آثـار محیـی‌الـدین ابـن عربی(قـرن ۶ و ۷ هجـری) تشـخص بیشتری یافت. در اندیشه‌های ابن عربی، عالم وجود پرتوتجلی حق است. ساخته‌ای جدا از خدا نیست، بلکه خود خداست که در صورت عالم، جلوه‌گر می‌شود. ابن عربی بر این باور است که خداوند جهان را از روی صورت خود آفریده و خود در این جهان که آیینه ذات اوست، نظاره‌می‌کند و به آن عشـق-می‌ورزد. این نظریه هماره از سوی شاعران و عارفانی از جمله فریدالدین عطار موردتوجه قرارگرفته و به زبان شعر تفسیر و تبیین شده‌است. مسأله آینه‌واری جهان ریشه در همین اندیشه داردکه کل جهان یا هریک از اجزای آن را آیینه‌ای می‌انگارد که نمودار جمال معشـوق لایـزال است.(سـرامی،۱۳۸۸: ۱۹-۱۸)

روی تـــو از حســـن چنـــان دیـــده‌ام کاینـــه هـــر دو جهـــان دیـــده‌ام

۴۸۲-۱

و گاهی با کمک‌گرفتن از تجربه حسی نمودارشدن و در ظرف آینه قرارگرفتن، مفهوم انتزاعی خـدا را ظرفی (آینه‌ای) می‌داند که تصویر دو جهان را در خود جای‌داده‌است و با کمـک اسـتعاره «خداونـد آینه است» میان خدا –کـه امـری انتزاعـی اسـت – و آینـه – کـه تجربـه‌ای حسـی اسـت – رابطـه‌ای برقرارکرده وبه بیان این منظور می‌پردازد. آینه‌ای که خود نهـان اسـت و کسـی از آن خبـردار نیسـت و نشانی ندارد:

هســـت در ایینـــه نشـــان صـــدهزار واینـــه، فـــارغ ز نشـــان دیـــده‌ام

جملـــه در ایـــن اینـــه جلـــوه‌گرنـــد واینـــــه را حـــــافظ ان دیـــــده‌ام

جـــوهر ان اینـــه چـــون کـــس ندیـــد مـــن چـــه زنـــم دم کـــه عیـــان دیـــده‌ام

(۴۸۲-۷/۲)

آینه نماد معرفت انفسی نسبت به خداست و تشبیه روی خداوند به آینه یکی از مهم‌ترین تشبیهات درعرفان است که تأکید بر تجلی حسن الهی دارد.(محرابی کالی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۱۳).

عرفا گاهی تمثیل‌وار عالم را آیینه‌ای برای اسما و صـفات الهـی تصـویرکرده و آدم را آیینـه دیگـر دانسته که صورت‌ها و نقوش عالم در آن نمودارمی‌گردد. از نگاه آنان عـالم و آدم قرینـه یکدیگرنـد و آنچه در عالم است در آدم نیز هست و آنچه در ادم است، در عالم نیز هست.

در انگاره‌های عارفانه، جهان و انسان عکس جمـال معشـوق و یـا سـایه حقیقـت اسـت همچـون شبستری با استناد به آیه « الم تر الی ربک کیف مد الظل» (فرقان،۴۵). عطار نیز وجود انسان را آینـه‌ای می‌داند که نشانگر جمال خداوندی است.

تـــــو اینـــــه جمـــــال اویـــــی واینـــه تـــو همـــه جهـــان اســـت

(۸۵-۷)

عرفا انسان و جهان را در حکم دو آیینه متقابل می‌شمارند تا بتوانند با همه وجود، حقیقتی واحد را آیینه‌داری‌کنند:

جهـــان جملـــه تـــویی تـــو در جهـــان نـــه همـــه عـــالم تـــویی تـــو در میـــان نـــه

(۷۵۲-۱)

عجـب کـاری اسـت کـار سـرّ معشـوق جهـــان از وی پُـــر و او در جهـــان نـــه

(۷۵۲-۶)

به هرحال، «چون نفس انسان که مستعد آیینگی است، تربیت یابد و به کمال خود برسد، ظهور جملگی صفات حق در خود مشاهده‌کند، نفس خود را بشناسد که او را از بهر چه آفریده‌اند، آنگه حقیقت من عرف نفسه فقد عرف ربه محقق او گردد.»(رازی، ۱۳۶۶: ۳)

۴-۳- ۴- خداوند به‌مثابه دریا

یکی دیگر از مکان‌واره‌هایی که در متون عرفانی اشاره به عالم معنا و فراحسی دارد دریاست. دریا نماد ناخودآگاه جمعی برای عارفان است و معمولاً استعاره از عالم غیب و معناست بینامتن های اصلی دریا را باید درآیات قرآن یافت که عرفا و مفسران با تأویل‌های مختلف زمینه نمادشدن آن را فراهم-کرده‌اند. واژه دریا (بحر) در قرآن ۵ بار در داستان بنی‌اسرائیل و فرعون به‌کار رفته‌است:« جاوزنا ببنی اسرائیل البحر...»(۱۳۸/۷) و این روایت قرآنی نیز پس از متن اصلی تصویر دریا نزد عارفان است:« و اذا فرقنا بکم البحر فانجیناکم و اغرقنا آل فرعون و انتم تنظرون» (۵۰/۲) « و یادکنید از وقتی که دریا را برای نجات شما شکافتیم و فرعونیان را در آن غرق‌کردیم و شما غرق و هلاک آن‌ها را مشاهده‌می-کردید». با توجه به آیات، خداوند موسی و بنی‌اسرائیل را از دریا عبورمی‌دهد؛ ولی آل فرعون را در دریا غرق‌می‌کند. بنابراین می‌توان‌گفت دریا دارای دوکارکرد است: از جانب موسی رمز بقاست و از جانب فرعون رمز فنا. (اقا حسینی و معینی فرد،۱۳۸۹: ۶)

اساس تجربه فیزیکی که انسان از دریا دارد به او کمک‌می‌کند تا آن مفهوم و حجم فیزیکی را به مکان‌های حجم‌ناپذیر و غیرقابل درک و احساس تعمیم‌دهد و به کمک استعاره دریا که با توجه به ویژگی طبیعی آن یعنی گستردگی و بزرگی، می‌توان مفاهیمی را در ذهن خود ذخیره‌کند تا از طریق آن به درک و دریافت مفاهیم انتزاعی که در قالب این مکان‌ها جای می‌گیرند، برسد.(آسیابادی و دیگران،۱۳۹۱: ۱۹)

از بن‌مایه‌هایی که در دیوان عطار بسیار دیده‌می‌شود بن‌مایه « قطره و دریا» است. دریا استعاره از حضرت حق است و عطار با استفاده از کلان‌استعاره « خدا دریاست » و خرده‌استعاره‌هایی چون قطره ، ساحل ، موج و .... با بیان مفهوم گستردگی و وسعت دریا به تبیین مفهوم انتزاعی خدا پرداخته و انسان را قطره‌ای شمرده که در دریای عظمت خدا غرق و فانی است.

در چنین دریا که عالم ذره‌ای است ذره‌ای هست امدن یارا که راست

گر از این دریا بگیری قطره‌ای زیر او پوشیده صد دریا بلاست

(۳۷-۶/۵)

این دریا در عین آشکارگی پنهان است:

ای عجب بحری است پنهان لیک چندان آشکار　　کز نم او ذره‌ذره تا ابد موج‌آور است

(۶۵-۶)

عین‌القضات با تأویل آیه « ولقد کرمنا بنی آدم و حملناهم فی البر و البحر»(۷۰/۱۷) بحر را بحر ربوبیت می‌داند. تصویر دریا گاه در آثار عطار بیانگر نوعی مواجهه با امر قدسی است .عطار نیز تحت-تاثیر آموزه‌های عرفانی، خداوند را دریایی بی‌کران می‌داند که همه چیز را دربرگرفته و جهان و انسان را شبنمی می‌شمارد از دریا جدامانده، مطابق نظر عطار، قطره و دریا از یک جنس هستند که این نشان-دهنده پیوستگی انسان و خدا است. عطار تنها راه وصال را فناشدن در دریای عشق الهی می‌داند:

این جهان و ان جهان و هرچه هست　　شبنمی لب تشنه از دریای توست

(۴۳-۱۲)

من کی‌ام یک شبنم از دریای بی‌پایانِ تو　　گر رسد بویی از ان دریا به یک شبنم رواست

(۳۴-۲)

تا ز سرّ عشق سرگردان شدم　　غرقه دریای بی‌پایان شدم

(۳۰۶-۱)

روزبهان در شرح شطحیات، عارف را به قطره‌ای تشبیه‌می‌کند که پس از پیوستن به دریا رنگ دریا می‌گیرد و خود دریا می‌شود:« عارف جون در بحر ازل افتاد، قطره‌ای اخضر در قلزم ازل شد. در آن بحر بی‌رنگ شود. قطره‌ای از آن بحر رنگ بحر گیرد تا در لجّه قیومیت متلاشی‌شود» (روزبهان بقلی شیرازی،۱۳۷۴: ۸۲)

پیوستن جزء به کل، مانند پیوستن قطره به دریا، بازگشت ماهی به دریا و .... همه یادآور نظریه وحدت وجود است.« بهترین مثال علمی برای تشریح و توضیح وحدت وجود قاعده « النفس فی وحدته کل القوی»، نور و مراتب آن است، اما عرفا در نوشته‌های خود گاهی آن را به قطره و دریا، یا دریا و موج و حباب و ... تشبیه کرده اند(همایی،۱۳۷۶: ۲۰۷/۱). در باور عطار، همه چیز در پیوستگی با عالم وحدت معنا می‌شود و بی آن مفهومی ندارد؛ این حالت در متون عرفانی نمادی از فناست. به بیان دیگر، در بحر عظیمی که عطار در کارگاه خیال خویش آفریده، همه چیز حکایت از یکتایی دارد:

هیچ نتوان برد انجا جز فنا　　کز بقا بس مبتلا خواهم‌رسید

هرکه فانی‌شد درین دریا برست　　وای بر من گر به پا خواهم‌رسید

شبنمی‌ام ذره‌ای دارم فنا　　کی به دریای بقا خواهم‌رسید

(۳۸۹-۱۴/۱۲/۱۱/۹)

این تصویر بازنمود تصوّر عینیت در وحدت وجود است. هستی چیزی جز خدا نیست و برای هست‌شدن باید به دریای عشق الهی متّصل‌شد:

ای دل از دریا چرا تنها شدی　　از چنین دریا کسی تنها شود
هرکه دور افتد ز جای خویشتن　　می‌دود تا زودتر آنجا شود
ماهی از دریا چو بر خاک اوفتد　　می‌طپد تا چون سوی دریا شود
گر دل عطار با دریا رسد　　گوهری بی‌مثل و بی‌همتا شود
(۳۴۷/۱۴-۱۰)

۵-نتیجه‌گیری

مفهوم خدا به دلیل اینکه صورتی کاملاً انتزاعی دارد تصویر خدا دال بر وجود عناصر خیال از قبیل استعاره‌هاست که عمدتاً در قالب استعاره‌های مفهومی طرح‌شده‌است. انگاره‌های استعاری بستری مناسب برای تحلیل و تبیین مقولات انتزاعی مورد نظر عطار است؛ یکی از مهم‌ترین مفاهیم پیچیده و نامحسوس در زبان عطار مفهوم «خدا» است. مفهوم خدا به‌عنوان کلیدی‌ترین اصطلاح عرفانی، در غزلیات عطار از طریق تجسّم‌بخشیدن به مفاهیم انتزاعی قابل‌درک است و عارف که راه وصول به معرفت حق را از طریق کشف و شهود می‌داند و هنگام اتصال روح به جهان ماورا، از ادراکات شهودی خود سخن‌می‌گوید، ابزارهای حسی و عقلی را برای این منظور ناکافی و زبان متعارف را الکن می‌داند. لذا با به‌کارگیری طرح‌واره‌های تصویری به‌ویژه طرح‌واره حجمی، با استفاده از نگاشت‌هایی از قبیل دل، دریا، نور، گوهر، معشوق، آینه، به تبیین مفهوم خدا می‌پردازد. او در جایی با استفاده از کلان-استعاره «خداوند نور است» با بیان تشبیهی، خداوند را نوری می‌پندارد که در دل عارف جای‌می‌گیرد. عطار تحت‌تأثیر مشرب اشراقی و انفسی سهروردی که تمام مراتب هستی، درجات معرفت، آغاز و انجام جهان و سعادت و نیک‌بختی انسان را جزو تطوّرات نور می‌داند، معتقد است همه انوار تجلی نورالانوار است. مطابق مشرب عرفانی عطار، اگر جام وجود انسان به نور معرفت و بینش روشن، و پیمانه دل از زنگار دوگانگی پالوده و صاف شود، واقف اسرار نهان خواهدشد و آینه‌وار حقیقت یگانه را انعکاس‌خواهدداد. دل انسان به‌دلیل ظرفیت بالایی که دارد تجلی‌گاه خداوند است و خداوند مظروفی است که در ظرف دل جای‌می‌گیرد. وی گاهی با استفاده از کلان‌استعاره «خداوند گوهر است»، خدا را گوهری گرانبها می‌شمارد که هم‌چون مرواریدی درخشان در ظرف دریاگون دل یا در قعر دریاها و معادن پنهان‌مانده‌است؛ این تعبیر متأثّر از حدیث قدسی «کُنْتُ کَنزاً مَخفّیاً فَاَحبَبْتُ اَن اُعْرَف فَخَلَقْتُ الخلَقَ لِکَی اُعرَف» است. عطار گاهی با کمک کلان‌استعاره «خدا دریاست» و با توجه

به ویژگی طبیعی بزرگی و گستردگی دریا، علاوه بر اینکه عظمت و بزرگی خداوند را به‌تصویرمی‌کشد، تحت‌تأثیر آموزه‌های عرفانی، خداوند را دریایی بی‌کران می‌داندکه همه چیز را دربرگرفته و جهان و انسان را شبنمی می‌شمارد از دریا جداماندە، که تنها راه وصال را فنا شدن در دریای عشق الهی می‌داند که بیان‌کننده وحدت وجودی عارف است. عطار گاهی با کمک‌گرفتن از تجربه حسی نمودارشدن و در ظرف آینه قرارگرفتن، مفهوم انتزاعی خدا را ظرفی (آینه‌ای) می‌شمرد که تصویر دو جهان را در خود جای‌داده‌است و با کمک گرفتن از استعاره «خداوند آینه است»، میان خدا –که امری انتزاعی است – و آینه – که تجربه‌ای حسی است – رابطه برقرارکرده و به بیان این منظور پرداخته‌است.

گاهی با کمک کلان‌استعاره «خداوند معشوق است» با کمک استعاره‌های هستی‌شناختی(وجودی) خداوند را به جایگاه معشوق نگاشته‌است و او را در ظرف مکان حضور معشوق از جمله: کوی، منزل، وطن، خانه و... مجسّم می‌کند و برای او حجم و فضا و کوی و منزل قائل است؛ لذا ایمان عارف بیشتر در قالب تشبیه نمودمی‌یابد تا تنزیه و این خود تحت‌تأثیر تجربه‌های شهودی و زیستی عارف ومتأثّر از تفکّرات اشراقی صوفیانه عرفای پیش از خود و گفتمان غالب جامعه عهد شاعر است. این امر بر تسلّط شاعر بر مقوله‌های زبانی و استفاده از آن جهت فهماندن مفهوم انتزاعی خدا و اصالت هنری متن تأکیددارد. ازآن‌جاکه عرفان درکی هنری– اشراقی از دین است و قرآن نخستین آبشخور فکری عرفای اسلامی است شاعر با تأثیرپذیری ازکتاب آسمانی و آموزه‌های عرفانی و بهره‌گیری از زبان استعاری، موفق‌شده‌است مفهوم پیچیده و انتزاعی «خدا» را ملموس‌تر و قابل‌درک‌تر سازد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱) اسپرهم، داوود، (۱۳۹۷)، « استعاره شناختی عشق در مثنوی مولانا»، متن‌پژوهی ادبی، سال ۲۲، شماره ۷۶.

۲) _____، (۱۳۹۶)، « بررسی تطبیقی طرح‌واره‌های حجمی در مثنوی‌های عطار و مولانا»، مطالعات عرفانی، کاشان: دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی،شماره۲۶، پاییز و زمستان، صص ۵-۳۴

۳) آباد، مریم و دیگران، (۱۳۹۳)، «استعاره مفهومی عشق در غزلیات سنایی، عطار و مولانا» پایان‌نامه کارشناسی ارشد، مشهد: دانشگاه فردوسی

۴) ابن عربی، محی‌الدین،(۱۳۸۶)، فصوص‌الحکم، با مقدمه و ترجمه محمدعلی و صمد موحد، چ سوم، تهران: کارنامه.

۵) آقاحسینی، حسین و معینی‌فرد، زهرا،(۱۳۸۹)، «بررسی بینامتنی تصویر دریا در غزلیات شمس»، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی(گوهر گویا) سال چهارم، شماره سوم، پیاپی ۱۵.

۶) بحارالانوار

۷) بورشه، ت. و دیگران،(۱۹۷۷/۱۳۸۶)، زبان‌شناسی و ادبیات، ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس.

۸) بهنام، مینا،(۱۳۸۹)،« بررسی استعاره مفهومی نور در دیوان شمس»، فصلنامه نقدادبی. س ۳ ش ۱۰، صص۱۱۴-۹۱.

۹) توکل‌نیا و همکاران،(۱۳۹۷)، «کارکرد استعاره مفهوم «خدا» در نهج‌البلاغه»، فصلنامه پژوهش‌های نهج‌البلاغه، سال هفتم، پاییز، شماره ۵۸.

۱۰) دادگی، فرنبغ،(۱۳۸۵)، بندهش،گزارش مهرداد بهار، چ سوم، تهران: توس.

۱۱) حسینی سیده‌زهرا، فرامرز قراملکی احد،(۱۳۹۶)، «خدا، از مفهوم تا مدل‌های معرفتی(تمایز و ارتباط مفهوم، تصور و تصویر خدا و نقش روش شناختی مدل‌ها در ادراک خدا»، فلسفه دین، دوره ۱۴، شماره ۱، صص۲۱-۴۸.

۱۲) دان، استیور،(۱۳۸۰)، «فلسفه زبان دینی، ترجمه حسین نوروزی»، تبریز: مؤسسه تحقیقاتی علوم اسلامی- انسانی دانشگاه تبریز.

۱۳) رازی، نجم‌الدین، (۱۳۶۶)، مرصادالعباد، به‌اهتمام محمدامین ریاحی، چ۳، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۴) زرقانی، سیدمهدی و همکاران،(۱۳۹۲)، «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی»، جستارهای ادبی، دوره ۴۶، شماره ۳، ۱-۳۰.
۱۵) ستاری، جلال،(۱۳۸۶)، «عشق صوفیانه» ،چ ۵، تهران: مرکز.
۱۶) سرامی، قدمعلی،(۱۳۸۸)،«تجلی آیینه در ادبیات عرفانی ایران»، فصلنامه عرفان، س ۶، ش ۲۴، صص ۳۳-۷۴.
۱۷) شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا،(۱۳۸۰)، «زبور پارسی»، تهران: اگه.
۱۸) _____، (۱۳۹۲)، «زبان شعر در نثر صوفیه»، تهران: سخن.
۱۹) صفوی،کوروش،(۱۳۷۹)، «درآمدی بر معناشناسی شناختی»، چاپ دوم، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.
۲۰) _____، (۱۳۸۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۲۱) _____، (۱۳۸۲)، بحثی درباره طرح‌واره‌های تصویری از دیدگاه معناشناسی شناختی، نامه فرهنگستان، ش۲۱، صص۸۵-۶۵.
۲۲) عباسی، زهرا،(۱۳۹۷)،« استعاره مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در تذکره_ الاولیاء عطار»، نشریه
۲۳) پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا). سال دوازدهم، ش۲، پیاپی۳۷، تابستان ۹۷. صص۱۴۶-
۲۴) عطّار نیشابوری، فریدالدّین محمّد،(۱۳۸۴)، دیوان عطّار، تصحیح تقی تفضّلی، چاپ یازدهم، انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۵) غزالی، ابوحامد محمد،(۱۳۸۴)، « کیمیای سعادت»، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۶) قائمی‌نیا، علیرضا و دیگران،(۱۳۹۱)، زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی، چاپ اول.تهران: هرمس.
۲۷) قیومی، سمیرا،(۱۳۸۸)،«حکایت آفتاب گردش» (تصویر ذره و آفتاب در آثار مولانا)، تهران: سخن.
۲۸) کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه؛ گلفام، ارسلان؛ حسندخت فیروز، سیما،(۱۳۸۸)، «زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی»، فصلنامهٔ نقد ادبی، دوره ۲، صص ۱۳۶ – ۱۲۱.

۲۹) کنکاش، سپیده،(۱۳۹۷)، «تحلیل زنجیره استعاری مفهوم خدا در تمهیدات و مکتوبات عین-القضات همدانی بر اساس نظریه استعاره مفهومی»، فصلنامه هنر زبان، دوره ۴، شماره ۱، صص ۲۷ تا ۴۸

۳۰) گلفام، ارسلان و یوسفی‌راد، فاطمه، (۱۳۸۱)،« زبان‌شناسی شناختی و استعاره، مجله الکترونیکی پایگاه اطلاعات علمی(SID)»، .ش۳، منبع اصلی مجله تازه‌های علوم شناختی.

۳۱) ساسانی، فرهاد،(۱۳۸۳)، مجموعه مقالات استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی، تهران:سوره مهر، صص ۲۹۸-۱۹۵.

۳۲) محرابی‌کالی، منیره و دیگران،(۱۳۹۲)، «بررسی و مقایسه طرح‌واره‌های تصویری غزلیات سعدی و حافظ»، رساله دکتری، دانشگاه مازندران-بابلسر.

۳۳) محمدی‌آسیابادی، علی؛ صادقی، اسماعیل؛ طاهری معصومه، (۱۳۹۱)،«طرح‌واره‌های حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی»،نشریه گوهر گویا،دوره ۶، شماره ۲، تابستان.

۳۴) محمدی‌آسیابادی، علی،(۱۳۸۷)،«جلوه‌های کلمه توحید در متون عرفانی(بررسی بینامتنی کلمه توحید)»، شهر کرد: انتشارات دانشگاه شهر کرد.

۳۵) مجلسی، محمدباقر،(۱۳۹۹)، «بحارالانوار، دوره ۱۱۰ جلدی»، تهران: دارالکتب الاسلامیه.

۳۶) هاشمی، زهره، (۱۳۹۲)،« بررسی نظام‌های استعاری عشق در پنج متن عرفانی، بر اساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی»، رسالهٔ دکتری، دانشگاه فردوسی مشهد.

۳۷) _____، (۱۳۹۴)، « عشق صوفیانه در آینه استعاره»، تهران: علمی.

۳۸) هاوکس ترنس، (۱۳۷۷ / [۱۹۷۲])، استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

ب- منابع لاتین

39) Aristotle, Rhetoric translated by William Roberts & Ingram by Wythe New York Modern Library. 1984

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

41) Lakoff, G. (1993):"The Contemporary Theory of Metaphor" in Methaphor and Thought, Ed.A.ontony .2 Edit, london. Cambridge University Press, P.P 251-202

42) Yu, N, (1998), the Contemporary Theory of Metaphor: A Perspective from Chinese, Amsterdam, J. Benjamin's Pub, Co.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی