LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 13 (48), Autumn 2023 https://lyriclit.iaun.iau.ir/ ISSN: 2717-0896 Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979923

Research Article

Analyzing the Conceptual Metaphors of Light in The Second Book of Masnavi Ma'Navi

Lalezari, Mohammadzaman

PhD Candidate, Department of Persian Language and Literature, Literature and Humanities Faculty, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran

Hatampour. Shabnam (Corresponding Author)

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Literature and Humanities Faculty, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran.

Sorkhi, Farzaneh

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Literature and Humanities Faculty, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran.

Abstract

Lakoff and Johnson's research in the field of metaphor proved that the uses of metaphor are not limited to the field of literary studies and are rooted in human thought that one of the manifestations of it is language. Conceptual metaphor is a term in cognitive linguistics that explains most of the metaphors around us along with the origin-destination pattern. In Masnavi, Rumi has used the conceptual metaphor of light as a linguistic tool to expand cognitive meanings and concepts. This research answers the question through a descriptive-analytical method: How does the contemporary theory of cognitive linguistics match the conceptual metaphor of light in Masnavi? Finally, we concluded that the conceptual metaphor of light refers to the absolute essence of Hazrat Haqq, the mirror of guidance, the guide of the religion, the sun of truth, and the expression of Ana al-Haqq (I am the Truth) of selected saints. Due to the large volume of Masnavi's hundred verses, a statistical sample was selected from the second book, in which the word "light" is used 122 times.

Key Words: Light, conceptual metaphor, Masnavi Ma'navi, Lakoff and Johnson.

.

Citation: Lalezari, M.; Hatampour, Sh.; Sorkhi, F. (2023). Analyzing the Conceptual Metaphors of Light in The Second Book of Masnavi Ma'Navi. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. 13 (48), 44-61. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979923

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979923

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال سیزدهم، شمارهٔ چهل و هشت، پاییز ۱۴۰۲، ص. ۶۱-۴۴

مقاله پژوهشی

تحلیل استعارهٔ مفهومی نور در دفتر دوم مثنوی معنوی

محمدزمان لاله‌زاری[۱]
شبنم حاتم‌پور[۲]
فرزانه سرخی[۳]

چکیده

تحقیقات لیکاف و جانسون در زمینهٔ استعاره ثابت کرد که کاربردهای استعاره به حوزهٔ مطالعات ادبی محدود نیست و در تفکر بشر ریشه دارد که یکی از مظاهر آن زبان است. استعارهٔ مفهومی اصطلاحی است در زبان‌شناسی شناختی که همراه با الگوی مبدأ_مقصد به تبیین بیشتر استعاره‌های پیرامون ما می‌پردازد. مولانا در مثنوی استعارهٔ مفهومی نور را ابزاری زبانی برای گسترش معانی و مفاهیم معرفتی به کار برده است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی به این پرسش پاسخ می‌دهد که نظریهٔ معاصر زبان‌شناسی شناختی چگونه با استعارهٔ مفهومی نور در مثنوی مطابقت معنایی پیدا می‌کند؟ نهایتاً به این نتیجه رسیدیم که استعارهٔ مفهومی نور به ذات مطلق حضرت حق، آینهٔ راهنما، مرشد طریقت، شمس حقیقت، انا الحق ابرار اشاره دارد. به دلیل حجم زیاد مثنوی صد بیت نمونهٔ آماری از دفتر دوم انتخاب شده که در آن واژهٔ نور ۱۲۲ بار به کار رفته است.

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی شناختی، استعارهٔ مفهومی، مثنوی معنوی، نور، لیکاف، جانسون.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران. (نویسندهٔ مسئول) Shabnam.hatampour@iau.ac.ir
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۷/۲۳

مقدمه

لیکاف و جانسون، زبان را نمودی از نظام تصویری ذهن می‌دانند و نگرش جدیدی نسبت به استعاره دارند که تمام نظریات و رویکردهای استعارهٔ سنتی را زیر سؤال می‌برد. به اعتقاد آن‌ها، استعاره به هر گونه فهم و بیان تصورات انتزاعی در قالب تصورات ملموس‌تر اطلاق می‌شود. همچنین معتقدند نظام تصویری ذهن انسان بر پایهٔ مجموعهٔ کوچکی از مفاهیم تجربی شکل گرفته‌است. مفاهیمی که از تجربهٔ خود او ناشی می‌شوند. بر اساس این رویکرد، دیگر تجربه‌های انسان که به شکل مستقیم برآمده از تجربیات فیزیکی او نیست، طبیعتاً استعاری هستند. بنابراین صحبت‌کردن در حوزهٔ انتزاعی، مستلزم به‌کارگیری استعاره است. به این ترتیب، این دو نظریه‌پرداز دیدگاه سنتی استعاره را که معتقد است استعاره امری صرفاً زبانی است، رد می‌کنند و دیدگاه جدیدی ارائه می‌دهند که به «نظریهٔ معاصر استعاره» معروف است (لیکاف و جانسون: ۱۹۸۰ :۳).

ادبیات عرفانی سرشار از مفاهیم استعاری است که با رسالت پیام‌رسانی تلاش می‌کند تا تجربه‌های متافیزیک و مفاهیم انتزاعی را به مفاهیمی ملموس و دست‌یافتنی تبدیل کند. مولوی با آگاهی از این مطلب و اشراف بر این مهم که فهم و درک هر مفهومی بالاخص معانی انتزاعی و غیرحسی، با استعاره آسان‌تر و دقیق‌تر امکان‌پذیر خواهد بود، از نور به‌مثابه یکی از مفاهیم عالیهٔ عرفانی در مثنوی بهره برده است. نور اسم ذات الهی و یکی از مهم‌ترین کلیدواژه‌های شناخت مثنوی است که در عرفان و وجودشناسی عرفانی بسیار اهمیت دارد. در بین عارفان مسلمان، مولوی از کسانی است که در آثار خود، به کاربرد استعاری نور پرداخته و از آن برای بیان مقاصد مختلف معرفتی و توحیدی بهره گرفته است. حجم نمونه در این مقاله، دفتر دوم مثنوی است که مجموعاً ۱۰۰ بیت به صورت گزینشی از آن‌ها انتخاب و بررسی شد. پرسش اصلی پژوهش این است که نظریهٔ معاصر زبان‌شناسی شناختی چگونه با استعارهٔ مفهومی نور در مثنوی مطابقت معنایی پیدا می‌کند؟

پیشینهٔ تحقیق

بررسی‌ها دربارهٔ این موضوع نشان می‌دهد که موضوع استعاره و استعارهٔ مفهومی مورد توجه محققان زیادی بوده است. مهم‌ترین پیشینه در این زمینه از جورج لیکاف و مارک جانسون (۱۳۹۶) کتابی با عنوان «استعاره‌هایی که باور داریم». دربارهٔ استعارهٔ مفهومی نور مقالاتی به چاپ رسیده‌اند، از جمله: بهنام (۱۳۸۹) مقاله‌ای با عنوان «استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس» را بررسی کرده است.یوسف‌پور و بخشی (۱۳۸۸) مقاله‌ای با عنوان «بررسی مقایسه‌ای نور در مثنوی با مهم‌ترین آثار عرفانی ادب فارسی» نوشته‌اند. در این مقاله نویسندگان به جلوه‌های گوناگون معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی عنصر نور در مثنوی و مقایسه با آثار عرفانی دیگر پرداخته‌اند و نتیجه گرفته‌اند که مولوی در این مورد از قرآن و حدیث پا فراتر نمی‌گذارد. پریشان‌زاده‌و حسینی در مقالهٔ «معناشناسی شناختی نور در اندیشهٔ مولانا» با تکیه بر یکی از غزل‌های مولوی به واکاوی مفاهیم شناختی نور در اندیشهٔ مولانا پرداخته‌اند.

بحث

۲-۱. نماد

هرگاه کلمه‌ای به جز معنی اصلی، نشانه و مظهر معانی دیگری قرار گیرد، به آن نماد گفته می‌شود. طلوع و غروب خورشید در فرهنگ بسیاری از ملت‌ها نماد تولد و مرگ است. نماد دارای وسعت معنایی است و برای آن می‌توان معانی متعدد و گوناگونی در نظرگرفت، مثلاً گل‌سرخ علاوه بر مفهوم زیبایی، مفاهیم بسیاری مانند عشق، طراوت، جوانی، عمر کوتاه و نظایر آن را می‌رساند (احمدی، ۱۳۹۳: ۹۴). دریافت معنی همهٔ نمادها ساده نیست؛ برخی نمادها بافت ابهام‌آمیز دارند و با تلاش و تفکر می‌توان آن‌ها را تحلیل و معنی کرد، مانند «فانوس» که نماد حق، حقیقت و روشنی است. تأویل کلمات به رمز و مثال را نماد می‌نامیم. منظور از رمز و مثال همان نماد یا معادل غربی آن سمبل است که در فرهنگ اسلامی با مترادفاتی همچون

مَثَل و مثال و سان و نمود به‌کاررفته است. چنانکه مولوی همانند عطار در آثار خود که علاوه بر استعاره، معمولاً از دو اصطلاح «رمز» و «مثال» استفاده می‌کند، مانند سیمرغ و سی‌مرغ. مرحلهٔ بعد از کلمه نماد است، پس از اینکه نشانه به کلمه تأویل شد، کلمه به نماد تأویل می‌شود که مهم‌ترین ویژگی کلمهٔ مناسبت دال با مدلول است. مهم‌ترین ویژگی نماد، قدرت تداعی آن و نسبیت آن با عالم خیال است (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۷۵).

فرایند نمادسازی و نمادپردازی در شعر و سخن مولانا، فرایندی همگام و همراه با تأویل و یا حتی می‌توان گفت رویهٔ دیگر تأویل است؛ عمل واحدی است که می‌توان آن را به یک اعتبار نمادپردازی و به اعتبار دیگر تأویل نامید. منظور از تأویل شرح و تفسیر کلام نیست، بلکه نوعی هرمنوتیک[1] کاربردی است که بر اساس آن، مولانا واژه‌های شعر خود را طی چند مرحله، از پایین‌ترین سطح دلالت به بالاترین سطح می‌برد و تبدیل به نماد می‌کند. منظور از هرمنوتیک کاربردی، همین تحول معنایی است که در برخی واژه‌ها به‌وجود می‌آورد و ماهیت آن با ماهیت استعاره‌سازی و مجازپردازی متفاوت است. هرمنوتیک مولانا با تأویل کلمه آغاز می‌شود و با این تأویل، هیچ چیز در جهان هستی از تأویل برکنار نمی‌ماند. چنین تأویلی از کلمات زبان به عنوان ابزاری برای شناخت حتمی و در عین‌حال تعامل با آن سود می‌جوید و فهم و ادراک ناشی از آن، تا اندازه‌ای شبیه به فهمی است که در هرمنوتیک جدید به‌کاررفته است (ر.ک. محمدی آسیابادی، ۲۹:۱۳۸۵).

در بسیاری موارد مرز میان نور در نماد و استعاره نامعلوم است، مثلاً می‌توان پرسید آیا نوری که وجه غایی ماده است و با سرعتی معین جابجا می‌شود با نوری که عرفا از آن سخن می‌گویند چیزی مشترک دارد؟ و اگر نه آیا نور برای عرفا قلمرویی آرمانی است؟ بررسی استعاره نور ما را به راهی می‌برد که ظاهراً به ماورای نور می‌رسد؛ یعنی ماورای تمامی اشکال، ادراکات و مفاهیم. (فضایلی، ۱۳۸۷، ج۵ :۴۵۴).

از قرن چهارم که نگارش کتب صوفیه به تدریج فراگیر و نظام‌مند می‌شود تا قرن هفتم –قرن سرایش مثنوی– کاربرد کلمهٔ نور در آثار عرفانی سیر صعودی می‌یابد و هرقدر که تصوف و عرفان اسلامی متعالی‌تر می‌شود، عارفان اسلامی در راه تبیین نظری مباحث مربوط به نور در قالب نظام اندیشه‌ای منسجم هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی حاصل از تأویل و یا شهود شخصی می‌کوشند. از این‌رو، در آثار عارفان رفته‌رفته عناصر بصری به‌ویژه عناصری که مربوط به تجربهٔ تجلی هستند، پررنگ‌تر می‌شود. برای مثال، در «تمهیدات» عین‌القضات با طرح مباحث مربوط به نور برای جنبه‌های نظری و هستی‌شناختی وجود، پایه‌گذار گونه‌ای رویکرد و نگاه جدید به وجود و نور در عرفان اسلامی است که ابن‌عربی و پیروانش آن را دنبال می‌کنند و به بار می‌نشانند؛ از این منظر، تمهیدات می‌تواند حلقهٔ واسطی باشد که تصوف شریعت‌مدار و اصطلاحی قرون چهارم و پنجم را به عرفان شهودمدار و وحدت‌وجودی ابن‌عربی پیوند می‌زند. عنصر نور در آثار ابن‌عربی و پیروانش اهمیت و نقش محوری پیدا می‌کند و به همراه عناصری چون «تجلی» و «خیال» در تبیین جنبه‌های پیچیدهٔ نظری وحدت وجود به‌کارمی‌آید. مولوی هرچند هم‌عصر ابن‌عربی است، در مثنوی و در مورد نور بیشتر به جنبه‌های معرفت‌شناختی آن؛ یعنی جنبه‌هایی که مطابق قرآن و احادیث نبوی به انسان‌های پاک و خاص تعلق دارد، توجه می‌کند. او هرچند بارها آیات قرآن و احادیث نبوی را که در آن‌ها از نور سخن رفته است، تأویل و تفسیر عرفانی می‌کند، ضمن بهره‌های علمی و کاربردی از عنصر نور، پا از محدودهٔ قرآن و احادیث فراتر نمی‌گذارد (هجویری، ۵۰۰:۱۳۸۱).

تمهیدات، محمل عمیق‌ترین بحث‌های عرفانی در مورد عنصر نور است و بحث نور و لوازم و توابع آن از قبیل نورالله، نور محمدی، نور انبیا، نور اولیا و ... حدود ۴۵ بار در آن مطرح و تبیین شده است. نکتهٔ مهم در تمهیدات این است که عنصر نور در این کتاب نه به صورت مجازی، استعاری و تمثیلی، بلکه به‌صورت حقیقی که جنبهٔ «هستی‌شناختی» دارد، به‌کاررفته است (عین‌القضات، ۱۳۷۰ :۳).

احمد غزالی در سوانح، استفادهٔ استعاری از نماد نور در مورد موضوع «عشق» است. او معشوق حقیقی را «آفتاب» می‌داند و عاشق را «ذره» و بود و نبود ذره را در هوا در گرو تابش آفتاب می‌داند و در جایی دیگر از عشق «نور عشق» سخن می‌گوید که «در درون عاشق می‌تابد» و یا از «تابش عشق الهی» سخن می‌گوید که در اَزَل با «اَلَستُ بربّکُم قالوُا بَلی شَهدنا»، «در قرآن کریم، سورهٔ اعراف آیهٔ ۱۷۲ به ایوان جان ما تابیده است و اگر ما پرده‌ها را شفاف کنیم از درون ما می‌تابد، برخلاف عشق خلق که از بیرون به درون می‌رود» (غزالی، ۱۳۶۸: ۵۳). در گلشن راز شیخ محمود شبستری توجه به نماد نور و نقش‌محوری و بنیادین آن از ابتدا تا انتهای اثر مشهود است. شبستری در همان بیت اول، به تلویح آیهٔ نور را تفسیر می‌کند، او دل را همچون چراغی می‌داند که با نور جان برافروخته است:

به نام آن‌که جان را فکرت آموخت چراغ دل به نور جان برافروخت

(لاهیجی، ۲۴:۱۳۷۴)

شبستری از نور حق و پیدا بودن عالم به نور حق و هم‌چنین از نگنجیدن نور ذات در مظاهر سخن می‌گوید. و نیز خاطرنشان می‌سازد که نخستین نظر عارف حقیقی و کامل به نور وجود «نور حق» است. گرایش مولانا به نماد نور و حکمت اشراق، او را به سهروردی بسیار نزدیک کرده است. مولانا نیز علاقهٔ زیادی به روشنایی داشته و نور را جست‌وجو می‌کرده است. یکی از دلایل تکرار «شمس» در آثار مولوی ایهام میان «شمس» و «خورشید» است که سرچشمهٔ نور است؛ یعنی همان‌گونه که خورشید منبع روشنایی است، او هم منبع روشنایی اندیشه است (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۱: ۵۳).

خاستگاه نماد

ارائهٔ یک تصویر نمادین و رمزی از اشیای طبیعی در کار همهٔ شاعران دیده می‌شود؛ یعنی شاعر پدیده‌های طبیعی مانند، سنگ، گل، ماه، دریا، درخت، ستاره و... را به‌کارمی‌گیرد تا به مفهوم نامحسوسی که در ذهن دارد تجسم بخشد و آن را محسوس و قابل درک سازد. طبیعت بهترین دست‌مایه و غنی‌ترین منابع را برای نمادپردازی در اختیار شاعران و نویسندگان نهاده و هر زمان عناصر تازه‌ای از گنجینه‌اش به هنرمندان هدیه می‌کند. پدیده‌های طبیعی وقتی به صورت نماد ادبی درمی‌آیند، در واقع به یک «شیء ادبی» بدل می‌شوند که از نمونه‌های طبیعی خود فاصله می‌گیرند. کوه «دماوند» یک پدیدهٔ طبیعی است، در قصیدهٔ مشهور دماوندیهٔ ملک الشعرای بهار این کوه به یک پدیدهٔ ادبی بدل می‌شود؛ از ماهیت طبیعی جغرافیایی خود فراتر می‌رود و به یکی از قله‌های شعری در جغرافیای تاریخ ادبی بدل می‌گردد. «گل» در رباعیات عطار، «قاصدک» در شعر اخوان، «سیب» و «شن» در شعر سپید، «باغچه» در شعر فروغ، «درخت» در شعر «غزلی برای درخت» از سیاوش کسرایی، «اسب» در شعر «اسب‌سپید وحشی» منوچهر آتشی، «خزهٔ سبز» و «کوه سپید» در شعر شفیعی کدکنی همه پدیده‌های طبیعی هستند که از خاستگاه طبیعی خود جدا شده و تا مقام نمادهای جاودانه‌ای در تاریخ ادبیات فارسی فرارفته‌اند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۱،۱۹۰).

تفاوت‌های استعاره و نماد

در جدول زیر تفاوت‌های استعاره و نماد آمده است:

استعاره	نماد
جانشین یک واژه است.	جانشین اندیشه است.
یک تشبیه فشرده است.	سرچشمهٔ مفاهیم و تصورات است.
به جانشین و علاقهٔ خود پیوسته است.	تصویری است آزاد و آزادانه عمل می‌کند
جانشین یک مفهوم خارجی است.	تن به مفهومات حسی نمی‌دهد.
شباهت پنهان دو شی با هم است.	با مفهوم خود وحدت ذاتی دارد.
در سطح شباهت میان اشیا می‌ماند.	عمیق و ژرف است.
صریح و محدود است.	گنگ و بیکرانه است.
فقط یک تأویل یا «معنی» دارد.	تأویل‌های متعدد و بی‌شماری دارد.
بیرون از متن قابل تحلیل است.	در درون متن هویت می‌یابد.
امر جزئی را تصویر می‌کند.	کلیت را تصویر می‌کند.
آرایه‌ای است در بدن شعر.	کاکل شعر است و محور آن.
پنهان‌سازی آگاهانه است.	پنهان‌سازی ناخودآگاه است.
صورت دیگری از نشانهٔ زبانی است.	صورت یک اندیشه است.
به برونهٔ زبان معطوف است.	به درونهٔ زبان معطوف است.
۱۵. با تکرار، مبتذل می‌شود و می‌میرد.	با تکرار در متن عمق و ژرفا می‌پذیرد.

(فتوحی، ۱۳۸۵ : ۱۸۸).

دیدگاه سنتی استعاره

ارسطو استعاره را آرایه‌ای در نظر می‌گیرد که کاربرد آن در زبان محاوره ضروری نیست و تنها جنبهٔ زیبایی‌شناختی دارد. رویکرد او به استعاره همان است که «نظریهٔ قیاس» نامیده می‌شود. فیلسوفان دیگری نیز پیش از ارسطو از جمله افلاطون به اظهار نظر درخصوص استعاره پرداخته‌اند. افلاطون و به‌تبع وی، فیلسوفان رمانتیک، استعاره را برآمده از مسئلهٔ خلاقیت در زبان می‌دانسته‌اند. لذا آن را نه چیزی جدا از زبان بلکه جزئی از زبان تلقی می‌کردند. رمانتیک‌ها بر نقش خلاق استعاره به عنوان ابزاری حیاتی برای بیان قوهٔ تخیل تأکید کرده‌اند. از زمان ارسطو تا امروز بیشتر متفکران علوم بلاغت به پیروی از وی، استعاره را تشبیهی فرض کرده‌اند بدون ادات تشبیه و مشبه یا مشبه‌به که کارکردی صرفاً در خدمت زبان مجازی و ادبی است. ارسطو استعاره را در سطح واژه بررسی می‌کند. در طبقه‌بندی او در این مقوله، استعاره و مجاز یکسان است. از نظر وی، گاه در ساخت استعاره، یک واژه جایگزین واژه‌ای می‌شود که پیشتر در زبان موجود بوده‌است. (راکعی، ۷۹:۱۳۸۸-۸۰).

در میان متفکران اسلامی و ایرانی نیز افراد زیادی در تعریف و بازشناخت استعاره و اقسام آن سعی کرده‌اند. قدیم‌ترین موردی که در آن نشانی از استعاره به مفهوم رایج آن شده، تعبیری است که جاحظ بصری در «البیان والتبیین» آورده که می‌گوید: «استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلی‌اش، هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد». (جاحظ، ج۳: ۱۵۳).

شاید بتوان گفت که در میان متفکران مسلمان، دقیق‌ترین تعریف استعاره را عبدالقاهر جرجانی (۴۷۴) عرضه کرده است. از نظر وی، در برقراری پیوند استعاره رعایت شباهت ظاهری و ارتباط عقلی مهم است و استعاره برحسب همین تشابه پدید می‌آید. رابطهٔ استعاره میان پدیده‌هایی که هیچ ارتباطی با هم ندارند، برقرار نمی‌شود (راکعی، ۷۹:۱۳۸۸). جرجانی معتقد است استعاره، مجازی است که بر پایهٔ تشابه استوار باشد. وی شباهت را مبنای استعاره می‌داند و در پی یافتن این واقعیت است که آفرینندهٔ تشبیه چگونه این تشبیه را کشف می‌کند. وی با تحلیل و بررسی جریان‌های ذهنی و روانی آفرینندهٔ استعاره به این

نکته اشاره می‌کند که تشبیه‌کنندهٔ شیء به شیء دیگر، تمام حواس خود را بر صفات مشترک میان آن دو شیء متمرکز و بقیهٔ صفت‌های مشبه‌به را از ذهن دور می‌کند (ابودیب، ۹۰:۱۳۷۰).

عبدالله بن معتز (۳۹۶) در اولین بخش از کتاب خود «البدیع» با استعاره آغاز می‌کند و آن را جانشین‌کردن کلمه‌ای برای چیزی می‌خواند که پیش از آن بدان شناخته نشده باشد (ر.ک شفیعی کدکنی، ۱۱۰:۱۳۸۶). ابن‌اثیر نیز بر آن بود که استعاره انتقال دادن معنایی است از لفظی به لفظی دیگر به مناسبت مشارکتی که دارند و سکاکی نیز استعاره را یادکردن یکی از دو سوی تشبیه می‌داند و اراده‌کردن آن طرف دیگری به ادعای این که مشبه در جنس مشبه‌به داخل است، فرض کرده است (همان).

جواهرالبلاغه نیز استعاره را کاربرد لفظ در غیر معنی واقعی تعریف کرده و وجود علاقهٔ مشابهت را بین آن‌ها فرض گرفته‌است (هاشمی، ۳۱۵:۱۳۵۸). اما متفکران معاصر نیز در این زمینه به اظهار عقیده پرداخته و تعریف‌های گاه مشابه و گاه متفاوتی عرضه کرده‌اند. همایی در فنون بلاغت‌وصناعات ادبی، استعاره را عبارت از آن می‌داند که در یکی از دو طرف تشبیه، ذکر و طرف دیگر اراده شده باشد (همایی، ۲۵۰:۱۳۸۵). وی در تحلیل خود از استعاره می‌نویسد: در صورتی‌که علاقهٔ میان معنی مجازی و حقیقی، علاقهٔ مشابهت باشد، آن را استعاره می‌گویند (همان ۲۵۰–۲۴۹).

کزازی از ماهیت و روند شکل‌گیری استعاره می‌نویسد: «تشبیه آنگاه که می‌پرورد و پنداریه‌تر می‌شود به استعاره دگرگون می‌گردد. بنیاد مانندگی در تشبیه برمانسته نهاده شده است؛ اما در استعارهٔ سخنور به این مانندگی خرسند نیست نمی‌خواهد مانند را در سایهٔ مانسته جای دهد؛ از این‌روی مانند و مانسته را با هم می‌آمیزد و یکی می‌کند پیوند و مانندگی در میانهٔ دوسوی تا بدان‌جاست که یکی به ناچار دیگری را فرایاد می‌آورد» (کزازی، ۹۷:۱۳۶۸). تجلیل در تعریف استعاره می‌نویسد: «استعاره تشبیهی است که یکی از دو سوی آن ذکر نشود و به عبارت دیگر، استعمال واژه‌ای در معنی مجازی آن است به واسطهٔ همانندی و پیوند مشابهتی که با معنی حقیقی دارد» (تجلیل، ۶۳:۱۳۷۶).

ذبیح‌الله صفا نیز به هر دو خاستگاه استعاره اشاره می‌کند، می‌نویسد: استعاره نوعی مجاز است که شرط آن وجود علاقهٔ مشابهت است بین معنی حقیقی و معنی مجازی. او بر این باور است که استعاره از طرفی مجاز و از طرفی تشبیه است، مجازی که علاقهٔ آن مشابهت باشد و تشبیهی که یکی از طرفین تشبیه را در آن حذف کنند (ر.ک. فیاضی، ۹۰:۱۳۸۷). اما شمیسا در تعریف استعاره ابتدا به ریشهٔ لغوی آن اشاره می‌کند و آن را نوعی مجاز به شمار می‌آورد و می‌نویسد: استعاره در لغت معنی استعمال دارد؛ یعنی عاریه‌خواستن لغتی به جای لغتی دیگر؛ زیرا شاعر در استعاره واژه‌ای را به علاقهٔ مشابهت به جای واژهٔ دیگری به‌کارمی‌برد. وی ادامه می‌دهد که مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقهٔ مشابهت است که به آن استعاره می‌گویند (شمیسا، ۱۵۳:۱۳۸۷). نظریهٔ سنتی در باب استعاره، بیش از ۲۵۰۰ سال در فلسفه و ادبیات قدمت دارد.

نظریهٔ جورج لیکاف و مارک جانسون

طی چند دههٔ اخیر، مطالعات زبان‌شناسی شناختی ماهیت جدیدی برای استعاره تعریف کرد که بر اساس آن، استعاره فقط آرایهٔ ادبی یا یکی از صور بلاغی کلام نیست، بلکه فرآیندی فعال در نظام‌شناختی و ادراکی انسان است. تحقیقات لیکاف و جانسون در زمینهٔ استعاره ثابت کرد که کاربردهای استعاره به حوزهٔ مطالعات ادبی محدود نیست؛ چرا که در نظر انسان، استعاره همچون ابزار مفیدی، در شناخت و درک پدیده‌ها و امور نقش مهمی دارد. اهمیت استعاره فقط در کاربرد واژه، عبارت یا جمله نیست؛ بلکه هر استعاره‌ای یک مدل فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند که زنجیرهٔ رفتاری بر اساس آن برنامه‌ریزی می‌شود. اصول نظریهٔ استعارهٔ مفهومی به‌طورخلاصه این است که استعاره روش اصلی بر درک مفهومی‌انتزاعی است. استعاره به ما امکان می‌دهد موضوعی نسبتاً انتزاعی یا ذاتاً فاقد ساختار را بر حسب موضوعی عینی‌تر یا دست‌کم ساخت‌مندتر درک

کنیم، بنیاد استعارهٔ مفهومی است و زبان استعاری تجلی روساختی استعارهٔ مفهومی است. استعاره‌ها نگاشت‌هایی یک‌سویهٔ تغییرناپذیر و نامتقارن بین قلمروهای مفهومی هستند. نگاشت‌ها اختیاری نیستند، بلکه عمدتاً ناخودآگاه و خودکارند و زمینهٔ آن‌ها در جسم و در تجربه و دانش روزمره است (ر.ک. نیلی‌پور، ۱۳۹۴: ۲۱۸،۲۱۵).

شناختی‌ها تقسیم‌بندی ویژهٔ خود را از استعاره نیز به‌دست‌داده‌اند و معتقدند از نظر کاربرد استعاره نزد مردم، می‌توان به استعاره‌های قراردادی و نو اشاره کرد. باید توجه کرد که مفهوم قراردادی بودن در این‌جا به آن مفهوم دلبخواهی نیست که در باب نشانه‌های زبانی مطرح می‌شود. قراردادی بودن معیاری است برای سنجش این‌که استعاره تا چه میزان توسط مردم عادی کاربردی روزمره می‌یابد. از سوی دیگر، استعاره‌های نو یا غیر قراردادی بیشتر در آثار هنری به چشم می‌خورد و در بیشتر موارد از طریق بسط همین استعاره‌های قراردادی و موجود در زبان روزمره خلق می‌شود. برای مثال، استعارهٔ «زندگی سفر است» کاملاً قراردادی شده و جا افتاده است و در بسیاری از جملات روزمرهٔ مردم کاربرد دارد، مانند «دیگر به بن‌بست رسیدم». «اون تو مسیر زندگی‌اش به مشکلات زیادی برخورد». اما استعاره‌های غیرقراردادی به استعاره‌هایی گفته می‌شود که درون استعاره‌های مفهومی قراردادی رخ می‌دهد و در واقع به آن بخشی از یک استعارهٔ قبلاً قراردادی‌شده اشاره می‌کند که تا آن لحظه مورد توجه قرار نگرفته است. برای نمونه می‌توان به شعر معروف رابرت فراست به نام «جاده‌ای که انتخاب نشده» اشاره کرد. «در جنگل، دو راه پیش رویم بود و من راهی را برگزیدم که کمتر کسی از آن گذشته بود؛ تمام تفاوت همین بود» (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: ۳ به نقل از فراست).

استعارهٔ مفهومی و بنیادین این شعر، همان استعارهٔ «زندگی به مثابهٔ سفر است»؛ اما این گفتهٔ فراست که من راهی را انتخاب کردم که کمتر کسی از آن عبور کرده بود، استعاره‌ای غیرقراردادی است؛ زیرا که در گفتار روزمره به کار نمی‌رود و قراردادی نشده است. استعاره‌های دیگری هم هستند که کاملاً نو به شمار می‌آیند و حتی اساس قراردادی هم ندارند، مثلاً استعارهٔ «عشق» یک اثر مشترک هنری است. استعاره‌ای کاملاً بدیع است که به جای تأکید بر جنبهٔ رمانتیک عشق، کاملاً کشش‌محور است و آنچه از آن دریافت می‌شود، این است که گویی عاشق و معشوق متعهد شده‌اند که کار مشترکی را با هدفی مشخص انجام دهند و البته به جنبهٔ خلّاقانهٔ کار خود نیز توجه کنند. بنابراین آنچه برای شناختی‌ها اهمیت دارد، کاوش در زبان روزمره و بیرون‌کشیدن مفاهیم بنیادینی است که به گونهٔ استعاری بیان می‌شود و در گام بعد میزان قراردادی بودن این استعاره‌ها مورد توجه و بررسی قرار گیرد.

تفاوت استعارهٔ سنتی و استعارهٔ مفهومی

از حدود سه‌دههٔ پیش، زبان‌شناسان شناختی، ماهیت و کارکرد جدیدی از استعاره عرضه کرده‌اند که در تقابل با استعاره‌های کلاسیک و سنتی قرار گرفته است. این پژوهش‌ها که امروز به عنوان «نظریهٔ معاصر استعاره» معروف است، استعارهٔ سنتی را با مسائل جدی روبه‌رو کرده است و اساس استعاره را به کلی چیزی غیر آنچه بلاغیون قدیم و جدید تعریف کرده‌اند، معرفی می‌کند. لیکاف و جانسون در نظریهٔ معاصر استعاره، نظریهٔ خود را بر پایهٔ دو فرض بنا نهادند:

الف. استعاره مختص زبان ادبی نیست و در کاربرد روزمرهٔ زبان نیز جای دارد؛

ب. استعاره اصولاً پدیدهٔ زبانی نیست، بلکه در نظام مفهومی انسان ریشه دارد.

آن‌ها معتقدند زبان روزمره و متعارف کاملاً حقیقی است نه استعاری و انسان می‌تواند همه چیز را با زبان حقیقی و بدون استعاره درک کند؛ اما زبان حقیقی ممکن است مشروط به صدق و کذب باشد (داوری‌اردکانی، ۱۳۹۳: ۲۳-۲۲).

ارکان اصلی استعارهٔ سنتی عبارتند از:

الف. استعاره به واژه‌ها و نه اندیشه، مربوط می‌شود. استعاره زمانی پیدا می‌شود که یک واژه در مورد مولول متعارفش به کار نرود و بر چیزی دیگر اطلاق شود؛

ب. زبان استعاری بخشی از زبان قراردادی متعارف نیست، بلکه این زبان نو بوده، به طور متعارف در شعر و عبارت‌های بلیغ و فصیح برای قانع‌سازی و در کشفیات علمی پیدا می‌شود؛

ج. زبان استعاری زبان انحرافی است؛ بدین معنا که در استعاره واژه‌ها در معنای اصلی خود به‌کارنمی‌روند؛

د. عبارت‌های استعاری قراردادی در زبان معمولی روزمره، «استعاره‌های مرده» هستند (نیلی‌پور، ۳۸:۱۳۹۳).

استعاره در ادبیات عرفانی

ادبیات عرفانی می‌تواند راه را برای توسعه در همهٔ زمینه‌ها فراهم سازد. حرکتی که فراتر از زمان و مکان در جهت گسستن از بند و زنجیرهای مادی و به‌سوی عرصهٔ بالاتر است. تصوف در اصل یکی از شعب و جلوه‌های عرفان است. تصوف طریقهٔ سیروسلوک عملی است که از منبع عرفان سرچشمه گرفته‌است (کیانی نژاد، ۱۳۷۷: ۲۶). استعاره در پیدایش مفهوم انتزاعی «خدا» در بسیاری از آثار عرفانی فارسی نقشی مؤثر دارد. کلان استعارهٔ «خدا انسان است» که جزئی استعارهٔ هستی‌شناختی محسوب می‌شود، در ذهن و زبان شاعران و عرفای زبان فارسی، چنان جای گرفته است که بدون استفاده از این استعاره، امکان صحبت از خدا بسیار سخت و یا محال است. برای مثال استعارهٔ «انسان‌انگاری» در دیوان عطار بسیار به‌کاررفته و خدا به واسطهٔ صفات و اعمالی انسانی مفهوم‌سازی شده است. نگاشت‌های به‌دست‌آمده از کلان‌استعارهٔ «خدا انسان است»، در دیوان این شاعر چنین است: «خدا ساقی است»، «خدا پادشاه است»، «خدا معشوق است»، «خدا صنعت‌گراست»، «خدا جنگجو است». علاوه بر این‌ها برخی از نگاشت‌ها در متون عرفانی را با ذکر مثال بیان می‌کنیم: صیاد، شعبده‌باز، آیینه‌بند، فرمانده، بافنده و نقاش، برای مفهوم‌سازی خدا استفاده کرده است. پرنده‌انگاری خدا در دیوان عطار با استفاده از تعابیر زبانی متفاوتی از قلمروی پرندگان و در پیوسته‌های آن تجلی یافته است. بال و پرداشتن، منقار داشتن که در دیوان عطار بدون اشاره به پرنده و مرغ خاصی مفهوم‌سازی شده است:

من به بال و پر تو می‌پرم که دمی بر تو پر و بالم نیست

(عطار، ۱۳۹۴: ۲۰۴)

جوابم داد کز دریای قدرت منم مرغی دو عالم زیر منقار

(همان: ۳۷۰)

استعاره در پیدایش مفهوم انتزاعی «خدا» در اشعار عین‌القضات همدانی نیز تأثیر چشمگیر دارد. در متن زیر، خدا به مثابهٔ کاتب نمونه‌ای از کاربرد استعاره در ایجاد مفهوم انتزاعی است: «خدای تعالی کاتبی است و همهٔ عالم مکتوب اوست و آدمی در آن مکتوب جیمی است و سنگ در آن مکتوب نقطه‌ای‌ست» (عین‌القضات، ۱۳۵۲، ج۱: ۲۰۵). یکی از طرق شناخت بن‌مایه‌های فکری و معرفتی عین‌القضات، شناخت چند کلان‌استعاره از خداوند و خوشه‌های استعاری مرتبط با آن است. حضور پنج کلان‌استعارهٔ «خدا به مثابهٔ سلطان»، «خدا به مثابهٔ معشوق»، «خدا به مثابهٔ نور یا آفتاب»، «خدا به مثابهٔ کاتب»و «خدا به مثابهٔ جنگجو»، چارچوب ذهنی و تجربه‌های شخصی عین‌القضات را دربارهٔ خداوند تشکیل می‌دهد. مفهوم خدا در نظام فکری عین‌القضات جز با درنظرداشتن مجموعه‌ای از عناصرحسی قابل‌تصور نیست. خداوندی که مجموعه‌ای از جلال و جمال است، صفت جلال آن با استعاره‌های قدرتمندی و سلطانی و متعلقات او آشکار می‌شود. استعاره‌های معشوقی و مظاهر زیبایی آن چون خد و خال، زلف و ابروی معشوق بیانگر صفت جمال خداوند است. ازآن‌رو، خداوند نور خوانده می‌شود که نور هم خود روشن است و روشنگر است و هرچیز به‌واسطهٔ نور او قابل رؤیت است و معنا می‌یابد و در آنجا که

خداوند را کاتب معرفی می‌کند، قلم تکلیف و خالقیت مطلق را تنها از آن او می‌داند که جهان را به‌سان مکتوبی نوشته است و هرچه که بخواهد با یمین‌الله می‌نویسد، به آن اضافه می‌کند یا خط می‌زند. سنایی نیز معتقداست که نه تنها ذات خداوند، بلکه اوصاف او به هیچ‌وجه در خرد خُرد آدمی نمی‌گنجد. هراندازه که خرد در پرواز اوج گیرد، حق در مرتبه‌ای برتر از آن قرار دارد؛ زیرا احاطهٔ محاط بر محیط و مخلوق بر خالق محال است:

خرد را آفرید او کجا اندر خرد گنجد بنان در خط نگنجد ارچه خط نقش از بنان دارد

(سنایی، ۱۳۵۴: ۸۲)

نماد نور در دیگر آثار مولوی

مولوی به عنوان یک عارف نامی مانند دیگر عرفای پیش از خود به نماد نور توجه داشته و در معانی و مفاهیم متعالی آن تأمل کرده است. در مثنوی مولانا، نور، نشانه و رمز وجودی خداوند، انوار تابنده از آن ذات اقدس، معرفت و عرفان، شناخت حکمت و راه رسیدن به ذات حق باری تعالی است. معرفت و عرفان او نیز موضوعات بنیادین عرفانی از قبیل حقیقت وجود، حقیقت انبیا و اولیا، مسألهٔ رؤیت حق، مسألهٔ وحدت وجود و مقام فنا و بقا را که از پیچیده‌ترین موضوعات عرفانی است، از طریق نماد نور شرح و بسط داده است. خاطرنشان این‌که نماد نور در آثار مولانا، نسبت به پیشینیان خود از فرآیند و بسامد بیشتری برخوردار بوده، ضمن این‌که دارای صورخیال جذاب و جالبی نیز هست. مولانا بر اساس تجربهٔ عرفانی خود، واژهٔ نور را برای توصیف حقیقت وجود حق به‌کارمی‌برد که در موارد مختلف و با ذکر شاهدمثال به آن‌ها، به طریق مبسوط و مشروح اشاره‌گردیده‌است. او عقیده دارد که نورخدا هرجا بتابد، مشکلات عالَمی را حل و مرتفع می‌کند و همهٔ ظلمات را به روز روشن مبدل می‌نماید. چشم حضرت آدم (ع) در آغاز آفرینش به این نور بینا شد و به حقایق امور و نام اشیاء آگاه گشت. این نور، همهٔ صفات پست انسانی را زایل و صفات او را به صفات الهی مبدل می‌کند و غذای اصلی بشر نور خداست و مؤمن با دریافت آن نور بر آتش جهنم غلبه خواهدکرد. نور حق، نور حس را تزئین می‌کند و این تفسیر عبارت «نورٌ علی نور» است (نور: ۳۵). تفکرات مهرپرستی مولانا دربارهٔ نور و مراتب آن و همچنین اشارات خورشیدی وی در کلامش به‌وفور مشاهده شده که علاوه بر تأثیرپذیری او از عقاید مهری، برآمده از ملاقات او با شمس‌تبریزی است که در زندگیش تحول اساسی به‌وجود آورده و سرنوشت او را تغییر داد و از یک واعظ مدرسه‌ای به عارفی عاشق و شاعر تبدیل کرد:

چو غلام آفتابم هم از آفتاب گویم نه شبم نه شب‌پرستم که حدیث خواب گویم

(کلیات شمس،ص ۶۱۲)

واژه‌های «شمس»، «شاه» و «شیر» در نمادگرایی مولوی، اهمیت خاصی دارند. این «سه شین» بیشترین سلسه تداعی معانی را در مثنوی پدید می‌آورند و مولوی آرمانی‌ترین چهره‌ها را در هیأت آنان می‌بیند و می‌نمایاند. خورشید در اشعار مولانا حوزهٔ معانی گسترده‌تر و تنوع‌تری را نیز به خود اختصاص‌داده‌است؛ یعنی ممکن است این واژه در چندین مفهوم نمادین به‌کاررود. در شعر مولانا یکی از پرکاربردترین واژه‌ها، خورشید و صورت‌های‌گوناگون آن است (ذوقی، ۱۳۹۵: ۱۱):

آن آفتاب کز دل سینه‌ها بتافت بر عرش و فرش و گنبد خضرا مبارک است

(مولوی، ۱۳۸۴، ۱۶)

در فرهنگ اصطلاحات عرفانی، آفتاب انوار حاصل از تجلیات الهی است و گاه به‌معنی حیات و گاه به معنی وجود، دانش، معرفت و حقیقت وجود و هستی و خورشید حقیقت نور خداوند و ذات احدیت است و نیز اشاره به وحدت هم هست (سجادی، ۱۳۸۹: ۴۳).

استعاره‌های مفهومی «نور» در مثنوی معنوی

پیش از پرداختن به نگاشت‌های یافته در دفتر دوم باید به حجم وسیع یافته‌ها اشاره‌کرد. به‌منظور استفادهٔ بهتر از یافته‌های پژوهش، فراوانی و شمارهٔ هر نگاشت در دفتردوم مثنوی در جدول شمارهٔ «۱» آمده است. استعاره‌های مفهومی نور در دفتر دوم مثنوی شامل مفاهیم زیراست:

نور به مثابهٔ ذات مطلق حضرت حق است.

نور باقی، پهلوی دنیای دون شیرصافی، پهلوی جوهای خون (۱۳/۲)

مبدأ: نور (مفهوم عینی و حسی)

مقصد: ذات باقی حضرت حق (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)

ساختار مفهومی: ذات پروردگار حافظ و یاور جمیع کائنات در عالم خلقت است.

از دیدگاه معرفت توحیدی مولانا، نور پایدار و جاودان حضرت‌حق، در قرین‌بودن این دنیای پست است همان‌طور که شیر خالص و صاف نیز در جوار جویبار خون قرار دارد. همچنین در قرآن کریم و روایت معصومین و هم‌چنین بیانات اولیا و عرفا و صوفیه، خداوند آسمان به نور تشبیه شده‌است و حتی یکی از اسمای والای پروردگار متعال نور است. از این رو، می‌توان نور باقی و پایا را همانا ذات الهی دانست، لذا عالم مادی، جدای از عالم روح و معنا نیست و جمال جبروتی در این عالم به نحو مقتضی در مظاهر و مکنونات ظاهر شده‌است، خاصه در انسان که اشرف مخلوقات است، روح و جسم، معنا و ماده در هم عجین شده؛ یعنی انسان، جامع نفخهٔ رحمانی و وسوسهٔ شیطانی است. همین‌طور حال انسان جامع روحانیت و جسمانیت است و این دو عرصه هرچند قرین و نزدیک یکدیگرند، ولی تداخل نمی‌کنند و هرگاه آلایشی از جسم و شهوت بدو رسد، آن را منکدر و محتجب از حق می‌سازد. نیکلسون می‌گوید: تشابه جهان و برزخ در واقع عبارت از آن است که در طول زندگی این جهان بهشتیان و دوزخیان در کنار هم می‌زیند، اما در باطن با حائلی از هم جدا شده‌اند (ر.ک. زمانی، ۲۳:۱۳۸۸). به زعم نگارندگان استنباط مفهومی استعاره بیت مورد اشاره یادآور این نکته است که نور پاک جمال حق که همان ذات الهی است جدای از عالم روح و معنا نبوده و جمال جبروتی او که مصداق نور مطلق است، یادآور این نکته می‌تواند باشد که همهٔ موجودات عالم به‌طورذاتی در درون خویش احساس وابستگی و دلبستگی به سرچشمهٔ زلال و پاک او دارند، حتی ذراتی که در هوا سرگردان‌اند نیز همواره به‌سوی خورشید که اصل آنان است، در حرکتند تا بتوانند جذب آن سرچشمهٔ حقیقی شوند. بنا بر دیدگاه غزالی، در دنیا انوار بی‌شماری است که یکسره برای رسیدن به آن اصل نور در تلاش‌اند و چون به آن دست یابند، نوری را که در درونشان به ودیعه داشته‌اند، به آن نور بی‌همتا باز پس می‌دهند (غزالی، ۱۵:۱۳۶۴).

نور به مثابهٔ آینه راهنما است

عقل با عقل دگـر دو تا شود نور افزون گشت و ره پیدا شود (۲۶/۲)

چونکه مؤمن آیینهٔ مؤمن بُوَد روی او ز آلودگـــی ایمن بود (۳۰/۲)

مبدأ: نور (مفهوم عینی و حسی)

مقصد: آینهٔ راهنما (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)

ساختار مفهومی: مؤمنان آینه‌ای صادق و راستین در نمایاندن طریق مستقیم هدایت هستند.

هرگاه عقلی با عقل دگر همراه شود، قدرت راهنمایی و رهبری آنان دوچندان می‌شود و روشن‌گری و نور آنان فزونی می‌گیرد. در نتیجه، به مدد راهنمایی آنان راه برای سالکان پیدا می‌شود و آن‌ها در آن به سلوک می‌پردازند. صحبت و هم‌نشینی عارفان و صاحب‌دلان به مثابهٔ همکاری و اقتران عقول است. لذا به‌خاطر این‌که مؤمنان آینهٔ یکدیگرند، پس روی یار صالح و

مرشد کامل از هرگونه آلودگی پاک است و به‌همین دلیل است که چگونگی باطن تو را به تو نشان می‌دهد (زمانی، ۲۷:۱۳۸۸). از این استعاره، چنین استنباط می‌گردد که نور مانند هم‌نشینی عارف و صاحب‌دل است که دوستی با عقل را پذیرفته، همچون ایمان‌آورندگان به سرچشمهٔ زلال معنویت که نقشی عظیم چون آینه در نشان‌دادن صراط مستقیم حق ایفا می‌کنند. لذا نور و آینه همان مرشدان کامل وارسته از هوای نفس و کدورات غرض‌آمیز هواهای نفسانی خویش هستند.

نور به مثابهٔ ولی و مرشد طالبان طریقت است.

کم ز خاکی؟ چونکه خاکی یار یافت از بهاری صدهزار اَنوار یافت (۳۳/۲)

مبدأ: نور (مفهوم عینی و حسی)

مقصد: ولی و مرشد طالبان طریقت (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)

ساختار مفهومی: نقش مرشدان وارسته در نیل کمال سالکان.

آیا تو از خاک کمتری؟ البته که کمترنیستی؛ زیرا خاک مرده بر اثر هم‌نشینی و همراهی فصل بهار، شکوفه‌های‌رنگارنگ بی‌شماری پیدا می‌کند که مراد از آن هم باد و باران است و هم این‌که آمدن یک بهار را نوید می‌دهد؛ چرا که همه گل و شکوفه می‌شود (زمانی، ۲۸:۱۳۸۸). از دیدگاه نگارندگان عنصر استعاری نور استنباط مفهومی اهمیت نقش ولی و انسان کامل در ارشاد طالبان طریقت است؛ چرا که با آمدن بهار که همان انسان وارسته است شکوفه‌های رنگارنگ به وجود آمده و نقش حیات را پذیرا هستند و نیز می‌تواند نور باد و باران باشد که در فصل بهار وزیدن می‌گیرد و صدها هزار نور در بستر حیات نورافشانی می‌نمایند. انسان سالک به زعم مولانا نمی‌تواند از خاک مرده کمتر باشد؛ چرا که خاک بی‌جان بر اثر همراهی مرشدان طریقت که همچون فصل بهار شکوفه‌های رنگارنگ از وجود آن‌ها پیدا می‌شود، سالکان طریقت نیز می‌توانند با دمیدن بهار دل‌ها وجودشان پر از گل و شکوفه گردد.

نور شمس حقیقت و عالَم معناست.

ناریـان مر ناریـــــان را جــاذب‌اند نوریان مر نوریـــــــان را طالب‌اند (۸۳/۲)

چشم چون بستی، تو را تاسه گرفت نور چشم از نور روزن کَی شکفت؟ (۸۴/۲)

تاسهٔ تو جـــــذب نور چشـــم بود تا بپیـــــونـــــدد به نور روز زود (۸۵/۲)

مبدأ: نور (مفهوم عینی و حسی)

مقصد: شمس حقیقت و عالم معنا (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)

ساختار مفهومی: سنخیّت عامل اصلی جذب پدیده‌ها به‌سوی یکدیگر.

اهل آتش و دوزخیان، دوزخیان را به‌سوی خود جلب می‌کنند. همین‌طور اهل‌نور و هدایت نیز طالب اهل نور هستند. برای مثال، هرگاه چشمت را ببندی، دچار اندوه می‌شوی و به اصطلاح «دلت می‌گیرد»؛ زیرا نور چشم، طاقت جدایی از نور روز جهان‌افروز را ندارد؛ یعنی همان نوری که از روزنه‌ها و پنجره‌ها به خانه می‌تابد. چشمانت نمی‌تواند جدایی از نور و روشنی را تحمل کند، پس بی‌تاب می‌شوی. از این‌رو، این بی‌تابی سبب می‌شود که چشمان تو به‌سوی نور جذب و گشوده شود. پس بلافاصله به‌نور روز که هم‌جنس خودش است، می‌پیوندد؛ یعنی چشمانت را می‌گشایی. مولانا دربارهٔ این که سنخیت عامل اصلی جذب پدیده‌ها به‌سوی یکدیگر می‌شود و این نکته را بیان فرموده تا مقصود نهایی خود را تبیین کند و آن این‌که وقتی آدمی، چشم دل خود را از خورشید عالَم‌تاب حقیقت از انوار ساطعهٔ الهی فروبندد، دچار انواع تاریکی‌ها و گرفتگی‌ها و آلام و رنج‌های روحی می‌شود؛ زیرا قلب و جان انسان، هم‌سنخ جهان فرودین مادی نیست، بلکه هم‌سنخی جهان برین معنوی است. از این‌رو، هرگاه آدمی بخواهد که قلب و روح خود را از تاریکی‌ها و اندوه‌ها و صفات رذیلانه بزداید، باید چشم دل

خود را فوراً به‌سوی شمس حقیقت و عالَم معنا بگشاید (زمانی، ۱۳۸۸:۴۹،۵۰). منظور از استعارهٔ «نار و نور» انسان‌های گمراه و هدایت‌یافته است. بر همین اساس، این نکته استنباط می‌شود که انسان‌های شایسته و کمال‌یافته که نماد هدایت و طریق وصول به حقیقت هستند، طالب هم‌نوع، هم‌جنس و هم‌عقیدهٔ خود بوده، به قول شاعر: کبوتر با کبوتر باز با باز/کند هم‌جنس با هم‌جنس پرواز. برای همین، چنانکه انسان‌های وارسته خود را از خورشید عالَم‌تاب جمال‌حق بهره‌مند گردانند، سزاوار و شایستهٔ این موهبت الهی می‌شوند که نماد و اسوه‌ای برای سالکان طریق حق باشند.

نور به مثابهٔ حقیقتی پایدار و جدایی‌ناپذیر است.

چون فراق آن دو نور بی‌ثبات تاسه آوردت گشادی چشم‌هات (۸۸/۲)

پس فراق آن دو نور پایـــــدار تاسـه می‌آرد، مر آن را پاس دار (۸۹/۲)

مبدأ: نور (مفهوم عینی و حسی)

مقصد: حقیقتی پایدار و جدایی‌ناپذیر (مفهوم انتزاعی و غیرحسی)

ساختار مفهومی: نورحقیقت زدایندهٔ اندوه و بی‌تابی سالک است.

وقتی که جدایی دو نور محسوس و ناپایدار یعنی نور چشم و نوری که از پنجره و روزنه به درون خانه می‌تابد، سبب اندوه وگرفتگی می‌شود و فوراً چشم‌هایت را به‌سوی نور می‌گشایی. پس جدایی آن دو نور جاودان و پایدار؛ یعنی نور چشم دل و نور بی‌حد و قیاس حق نیز اندوه می‌زاید و بی‌تابی می‌آرد: «حال که چنین است ای سالک مباد میان این دو نور حقیقی و پایدار جدایی افتد» (زمانی، ۱۳۸۸:۵۰). از استعاره و عنصر نور که یک مفهوم عینی است، این مفهوم انتزاعی استنباط می‌شود که نور پایدار همان تجلی جمال حضرت حق است که با آن وجود سالک و چشم و دل او با این خصیصه منور می‌شود و تاب جدایی از منشأ نور را که جلوهٔ ملکوتی و زیبای مطلق حضرت حق است، ندارد، لذا اظهار بی‌تابی و اضطراب می‌کند. زمانی به آرامش خواهد رسید که سالک بتواند چشم‌هایش را به‌سوی نور که همان جلوهٔ جمال است، بگشاید.

نور، انا الحق ابرار است.

بود انا الحق در لب منصور، نور بود اَنَا الله در لب فرعون زور(۳۰۵/۲)

مبدأ: نور (مفهوم عینی‌وملموس)

مقصد: انا الحق گفتن نیکان و ابرارالهی.

ساختار مفهومی: نور عنایت حق، بیانگر انا الحق‌گویی برگزیدگان او.

اناالحق گفتن منصورحلاج به نور تبدیل شد؛ ولی انا الله گفتن فرعون دروغ و یاوه بود؛ «زیرا منصور حلاج از سرای خودبینی سفر کرده بود و خود را در ذات الله فانی کرده بود و دیگر چیزی جز حق نمی‌دید و وجود او همچون نایی بود که دمندهٔ آن حضرت‌حق بود و این انا الحق را در واقع خدا می‌گفت نه منصور. فرعون هم گفت: من خدایم؛ ولی این سخن، در شمار ترّهایی بود که از پریشان‌مغزی و بیماردلی او ناشی می‌شد. او به قدرت ظاهری و سلطنت دنیایی خود مغرور شده‌بود (زمانی، ۱۳۸۸:۱۱۲). کلان‌استعاره و شالودهٔ این مطلب، بیانگر این نکتهٔ اساسی است که عرفا و اولیای الهی، هنگامی‌که زبان به سخن می‌گشایند از وجود ایشان نوری ساطع می‌گردد که گویی از زبان پروردگار خود می‌گویند. لذا بین دو قلمرو مفهومی، تناظرها و نگاشت تقابل معنایی پیدا می‌کنند؛ چرا که فقط با لطف و عنایت الهی‌است که خاصان از همچون خصیصه و ویژگی ممتاز و منحصربه‌فردی برخوردار بوده که می‌توان آینهٔ تمام‌نمای حضرت حق را در چهرهٔ ایشان مشاهده کرد. استعارهٔ نور بیانگر و بازگوکنندهٔ این موضوع است که ابرار و برگزیدگان می‌توانند از لبان خود ندای آسمانی انا الحق را که مقصد و هدف نهایی است، بیان کنند.

نور، سوارکاری ماهر و فرمانرواست.

چشم حس اسب است و نور حق سوار بی سواره اسب خود ناید به کار (۱۲۸۶/۲)

نـــور حـــق بـــر نور حـس راکـب شود آنگهی جان سوی حق راغب شود (۱۲۹۰/۲)

سوی حسی رو کـه نـــورش راکب است حس را آن نور نیکو صاحب است (۱۲۹۲/۲)

مبدأ: نور (امری حسی و عینی)

مقصد: مهار نفس امری غیرحسی و انتزاعی.

ساختار مفهومی: راکب بودن نور جمال و جبروت الهی و تسلط بر خواهش‌های هوای نفس.

چشم ظاهری به منزلهٔ اسب است و نورحق به منزلهٔ سوارکار. اگر سوارکاری وجود نداشته باشد، ادب هم فایده‌ای ندارد و به کاری نمی‌آید. «چشم حس اسب است» و اشاره به مطلق مشاعر و حواس ظاهره دارد که اگر در تسخیر عقل نباشد، مانند ستوران چموش شوند. نور حق تعالی؛ یعنی نور معنوی حاکم بر نور چشم حسی می‌شود و آنگاه جان به‌سوی حق تعالی مایل می‌گردد، لذا به جانب آن حسی برو که نور حق بر آن سوار و فرمانرواست؛ زیرا آن نور زیبا، صاحب اصلی حس و ادراک است (زمانی، ۱۳۸۸:۲۳۱،۲۳۲).

در این استعاره، نور به‌مثابه و نمونه سوارکاری ماهر و ورزیده مانند شده که برحواس ظاهر مسلّط بوده است و از کج‌روی و گمراهی نفس‌اماره ممانعت می‌ورزد، لذا مفهوم بنیادی و اساسی بر این اصل اساسی استوار بوده که حسی ورزیده و تنومند مثل عقل و نفس مطمئنه باید در وجود آدمی نهادینه باشد تا از اسب سرکش هوا و خواهش نفسانی جلوگیری کند.

نور، نقاشی هنرمند و زینت‌بخش است.

نور حس را نور حق تزیین بود معنی نور و علی نور این بود (۱۲۹۳/۲)

مبدأ: نور امری عینی و ملموس.

مقصد: نگارگری صانع هستی در کل مخلوقات.

ساختار مفهومی: نور الهی عالی‌ترین نقاش و مزّین‌کننده کائنات در عالم طبیعت.

نورحسی به‌واسطهٔ نورحق آرایش می‌یابد و معنی آیهٔ «نوری است فوق نور» همین است[۲]. نیکلسون در توضیح «نُورٌ عَلی نُور» گوید: نورحق هم بر عالی‌ترین قوای روح انسانی نور می‌افشاند و آن‌ها را متحول می‌کند و هم بر پست‌ترین قوای روح انسان (زمانی، ۱۳۸۸:۳۳۲). نگارندگان معتقدند که ذهن مولانا در این استعاره به این مفهوم نظر داشته که نور حق را به مثابهٔ مشاطه‌گری ماهر دانسته که بر جمیع حواس مخلوقات و محسوسات تسلط و غلبه داشته و این نگارگر دانا و توانا با مهارت تمام نقش خود را ایفا می‌کند و این برجستگی صفت او موجب تمایز از دیگر صنعتگران ظاهری می‌شود؛ چنانکه توانسته است با زبدگی و زبردستی تمام بر کلیهٔ قوای جسمانی و روح بلند انسانی نورافشانی داشته باشد که این نکته بیانگر نور روحانی برتر الهی نیز خواهد بود:

ز عـــشق ناتمام ما جمال یار مستغنـــی است به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را حافظ

در ازل پـــرتـــو حـــسنت ز تـــجلّـــی دم زد عـــشق پـــیدا شـــد و آتـش به هـــمه عالـــم زد حافظ

از خون رگ خویش است گر رنگ به رخ دارم مـــشّاطـه نـــمی‌خـــواهد زیـــبـــایی رخـــسارم (صفا، ۲۰۰۸ : ۲۷۵)

فـــرّاش خـــزان ورق بـــیـــفـــشـــانـــد نـــقّـــاش صبـــا چـــمـــــن بـــیـــاراســـت
در روی تـــــو ســـرّ صـــنـــع بـــی چـــون چـــــون آب در آبـــگـــیـنـــه پـــیـــداست
(سعدی، ۱۳۶۴ : ۵۳۲)

نور، تکامل‌بخش روح است.

نور حسی می کشد سوی ثری نور حقش می برد سوی علی(۲/۱۲۹۴)

مبدأ: نور امری عینی و ملموس مقصد: نور الهی عامل تکامل معرفتی.

ساختار مفهومی: عنایت حق تعالی موجب شکوفایی بصیرت و بینایی انسان‌ها در تکامل معراج ملکوتی.

نور حسی آدمی را به‌سوی خاک می‌کشد؛ ولی نور حق، چشم انسان را به سوی عالم بالا متوجه می‌کند. شهوات و امیال آدمی را به پستی می‌برد و نور تقوای حق، او را به مراتب عالیه می‌کشد (زمانی، ۳۳۲:۱۳۸۸). در این استعاره به نکتهٔ آموزنده و عبرت‌بینی نظر و اشاره داشته که آدمی چنانچه تابع خواسته‌ها و هوای نفسانی باشد و به تمایلات جسمانی و مادی منعطف گردد، از نظرگاه الهی خود را محروم ساخته است، در حالی‌که انوار جمال الهی و رنگ‌وبو و صبغهٔ آسمانی داشته، توانسته آدمی را تا عرش اعلی به اوج رسانیده، همدم ملکوتیان و فرشتگان آسمانی شود (خطیب رهبر، ۵۴:۱۳۷۵):

نور، دریای بی‌کران حضرت حق است.

آن‌که محسوسات دون‌تر عالمی است نور حق دریا و حس چون شبنمی است
(۱۲۹۵/۲)

مبدأ: نور امری حسی و عینی

مقصد: گسترش انوار تابناک الهی، امری غیرعینی و انتزاعی.

ساختار مفهومی: عنایت الهی نسبت به آفریدگان با گسترش انوار خویش.

زیرا عالم محسوسات، عالم پست‌تری است و نورحضرت حق، مانند دریاست و حس نسبت به آنان شبنمی بیش نیست. تشبیه حضرت حق به دریا در متون عرفانی رایج است (ر.ک. شرح بیت ۲۲۱۳ دفتر اول: زمانی، ۳۳۳:۱۳۸۸).

در این استعاره این نکته دریافت می‌شود که درخشندگی جمال حضرت حق فراگیر بوده و همهٔ هستی و کائنات از انوار آن برخوردار می‌شوند، لذا چنانچه قطرهٔ وجودمان را به دریای نور و معرفت الهی متصل کنیم، یقیناً تبدیل به گوهر دریایی خواهیم شد. قطره دریاست اگر با دریاست.

ش.	نگاشت‌ها	شمارهٔ ابیات مفهومی هر نگاشت	تعداد ابیات
۱	نور، ذات مطلق حضرت حق است.	(۱۳)، (۱۵۴۵)، (۱۳۵۳) (۱۳۴۳)، (۱۸)،	۵
۲	نور، آینه‌ای است راهنما.	(۲۵۶۱)، (۱۴۷۵)،(۲۶)	۳
۳	نور، ولی و مرشد طریقت است.	(۱۷۱۵)، (۱۴۶۹)، (۱۱۸۰)، (۸۵)، (۸۴)، (۳۳)	۶
۴	نور، شمس‌حقیقت و عالم معناست.	(۲۰۲۳)، (۲۰۲۲)، (۱۹۷۷)، (۱۲۴۵)، (۸۳) (۲۴۳۲)، (۲۰۵۱)	۷
۵	نور، حقیقتی پایدار و جدایی‌ناپذیر است	(۱۲۵۱)، (۱۲۵۰)، (۱۲۴۹)، (۹۴۰)، (۸۹)، (۸۸)	۶
۶	نور، اتحاد و یگانگی است.	(۱۲۴۶)،(۱۸۹)	۲
۷	نور، جمال منور پیامبری است.	(۳۷۱۴)، (۲۴۶۰)،(۲۹۵)	۳
۸	نور، انا الحق ابرار است.	(۳۰۵)، (۲۸۸۴)، (۸۱۹)	۳
۹	نور، سرچشمهٔ لطف ازلی حضرت حق است .	(۳۴۳۱)، (۳۴۱۱)، (۳۲۰۲)، (۳۱۶)	۴
۱۰	نور، شکافندهٔ آسمان است.	(۴۳۷)	۱
۱۱	نور، دیدگان اهل وصال است.	(۱۸۳۴)، (۱۵۶۷)، (۴۴۷)	۳
۱۲	نورخدا، مادهٔ خوراکی است.	(۳۵۷۲)، (۱۰۸۳)، (۵۷۰)، (۵۳۳)	۴
۱۳	نور، مراتب و درجات قرب الهی است.	(۸۲۳)، (۸۲۱)، (۸۲۰)، (۸۱۹)	۴
۱۴	نور، ممیز حق و باطل است.	(۸۵۱)،(۱۶۴۰)، (۱۵۸۰)، (۸۵۳) (۸۵۲) (۲۳۶۸)، (۲۳۶۵)، (۱۶۴۱)	۸
۱۵	نور، چهره‌نماست.	(۲۲۴۹)، (۱۱۷۰)، (۸۸۶)	۳
۱۶	نور، حقیقت محمدیه و روح‌اعظم است.	(۹۲۴)، (۹۱۳)، (۹۱۰)، (۹۰۹) (۳۵۸۱)، (۹۳۳)	۶
۱۷	نورحق، سوارکاری ماهر و فرمانرواست.	(۱۵۴۶)، (۱۲۹۲)، (۱۲۹۰) (۱۲۸۶)	۴
۱۸	نور، نقاشی هنرمند و زینت‌بخش است.	(۱۲۹۳)	۱
۱۹	نور، تکامل‌بخش روح است.	(۲۲۲۹)، (۲۱۰۸)، (۱۵۵۷)، (۱۲۹۴)	۴
۲۰	نور، دریای بیکران حضرت حق است.	(۱۲۹۹)، (۱۲۹۸)، (۱۲۹۷)، (۱۲۹۵)	۴
۲۱	نور، چشمهٔ پاک و زلال است.	(۳۳۲۰)، (۳۲۵۳)، (۱۵۴۴) (۱۵۴۳)، (۱۴۷۶)	۵
۲۲	نور، موجی روان است.	(۲۴۵۱)	۱
۲۳	نور، روشنی و جلای دیدگان است.	(۳۲۲۳)، (۲۷۵۰)	۲
۲۴	نور، هدایتگر و ناجی است.	(۲۹۴۷)، (۲۸۹۹)، (۲۸۸۵)	۳
۲۵	نور، خشم و غضب الهی است.	(۳۱۴۰)	۱
۲۶	نور، انسان‌کامل و مرشد فاضل است.	(۵۳)، (۲۲)	۲
۲۷.	خورشید، جان است.	(۷۰۸)	۱
۲۸	نورعرش، غذای آفتاب است.	(۱۰۸۷)	۱
۲۹	نور، رضای الهی است.	(۱۱۳۳)	۱
۳۰	نور، باطن مؤمن کامل و مرشد فاضل است.	(۱۲۵۷)، (۱۲۵۶)	۲
	مجموع یافته‌های استعارهٔ مفهومی نور در دفتردوم		۱۰۰

نتیجه‌گیری

نور، اسم ذات الهی و یکی از مهم‌ترین کلیدواژه‌های شناخت مثنوی است که در وجودشناسی‌عرفانی بسیار مؤثر است. همچنین جهان معرفتی مولانا جلال‌الدین در مثنوی معنوی، بیش از هرچیز در استعارهٔ مفهومی نور، مجسم شده است. نظریهٔ استعارهٔ مفهومی بر آن است که ثابت کند حتی به‌کارگیری واژه‌های حقیقی متون نیز می‌تواند از ماهیت استعاری بر اساس

زبان‌شناسی شناختی جورج لیکاف و مارک جانسون برخوردار باشد. مولوی در جایگاه عارفی نامی مانند دیگر عرفای پیش از خود به نماد نور در دفترهای شش‌گانهٔ خود نگاه و توجه ویژه‌ای مبذول داشته، در معانی و مفاهیم آن تأملی وافر کرده است. بر اساس نظریهٔ شناختی استعارهٔ معاصر، کارکردهای استعارهٔ نور و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن یعنی؛ ذات مطلق حضرت حق، آینهٔ راهنما، شمس حقیقت، انا الحق ابرار و مانند آن در مثنوی بیان شد. از این رهگذر دریافتیم که شناخت در مثنوی دفتر دوم یک مقولهٔ معرفتی است. مولانا با این انگارهٔ مفهومی که جهان ملکوت نورمطلق است، نور محض را به مثابهٔ ذات مطلق حضرت حق «۵»، آینهٔ راهنما «۳»، مرشد طریقت «۶»، شمس طریقت «۷»، حقیقتی پایدار و جدایی‌ناپذیر «۶»، اتحاد و یگانگی «۲»، جمال منور پیامبری «۳»، انا الحق ابرار «۳»، سرچشمهٔ لطف ازلی «۴»، شکافندهٔ آسمان «۱»، دیدگان اهل وصال «۳»، مادهٔ خوراکی «۴»، مراتب و درجات قرب الهی «۴»، ممیز حق و باطل «۸»، چهره‌نما «۳»، حقیقت محمدیه و روح اعظم «۶»، سوارکاری ماهر و فرمانروا «۴»، نقاشی هنرمند و زینت‌بخش «۱»، تکامل‌بخش روح «۴»، دریای بیکران حضرت حق «۴»، چشمهٔ پاک و زلال «۵»، موجی روان «۱»، روشنی و جلای دیدگان «۲»، هدایت‌گری ناجی «۳»، خشم و غضب الهی «۱»، انسان کامل و مرشد فاضل «۲»، جان «۱»، غذای آفتاب «۱»، رضای الهی «۱»، باطن مؤمن کامل «۲» و نیز وسیله‌ای برای تبیین مقولهٔ فنا و بقا برمی‌شمارد. در نهایت، می‌توان گفت که استعاره‌های مفهومی برای تحلیل و تبیین مقولات انتزاعی مورد نظر مولوی، بستری شایسته است،

منابع

ابودیب، کمال (۱۳۷۰). *طبقه‌بندی استعارهٔ جرجانی با اشارهٔ خاص به طبقه‌بندی استعارهٔ ارسطو*. ترجمهٔ محمدعلی حق‌شناس. تهران: نیلوفر.

الهی قمشه‌ای، مهدی (۱۳۸۴). *قرآن کریم*. چاپ سوم. قم: قدس.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۴۷). *دیوان حافظ*. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: اقبال.

راکعی، فاطمه (۱۳۸۸). نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در شعر قیصر امین‌پور). *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. ۷ (۲۶)، ۹۹-۷۷.

زمانی، کریم (۱۳۸۸). *شرح جامع مثنوی معنوی*. دفتر دوم. چاپ بیست و دوم. تهران: اطلاعات.

سپهری، سهراب (۱۳۸۰). *هشت کتاب*. چاپ چهارم. تهران: طهوری.

سجادی، سیدجعفر (۱۳۸۹). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چاپ نهم. تهران: طهوری.

سعدی، مشرف‌الدین (۱۳۶۴). *کلیات سعدی*. به تصحیح علی فروغی. چاپ پنجم. تهران، موسی علمی.

سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۵۵). *حکمت‌الاشراق*. ترجمه و توضیح جعفر سجادی. تهران: دانشگاه تهران.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ چهاردهم. تهران: آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۶۹). *گزیده غزلیات مولوی*. جلد ۲. تهران: بنیادی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *بیان*. تهران: میترا.

صفا، محمد ابراهیم (۲۰۰۸). *دیوان صفا*. به تصحیح محمدسرور مولایی. آمریکا: (بی نا).

عین‌القضاه، عبدالله‌بن‌محمد (۱۳۷۷). *نامه‌های عین‌القضات همدانی*. جلد ۱. تهران: اساطیر.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. چاپ پنجم. تهران: سخن.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۶۸). *از گونه‌ای دیگر*. تهران: مرکز.

کیانی نژاد، زین‌الدین (۱۳۷۷). *جلوه‌هایی از عرفان ایران باستان*. چاپ هفتم. تهران: کتابفروشی اشراقی.

گربران، آلن؛ شوالیه، ژان ژاک (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. جلد پنجم. تهران: جیحون.

لیکاف، جورج؛ مارک جانسون (۱۳۹۷). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*. ترجمهٔ هاجر آقاابراهیمی. چاپ سوم. تهران: علم.

محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۷). *هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس*. تهران: سخن.

مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۴). *کلیات شمس*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. جلد ۱۸. تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال الدین (۱۳۹۱). *مثنوی معنوی*. به سعی و اهتمام رینولد نیکلسون. چاپ دوم. تهران: آدینهٔ سبز.

مولوی، جلال‌الدین (۱۳۳۹). *کلیات شمس یا دیوان کبیر*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: دانشگاه تهران.

مولوی، جلال‌الدین (۱۳۶۹). *فیه مافیه*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

نیلی‌پور، رضا (۱۳۹۳). *زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی*. چاپ دوم. تهران: هرمس.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ یازدهم. تهران: هما.

References

Abudib, K. (1991). Jurjani's Classification of Metaphor With Special Reference to Aristotle's Classification of Metaphor. Mohammad Ali Haqshanas (Trans.). Tehran: Nilofar.

Ain al-Qozaht, A. Bin M. (1998). *Ain Al-Qozaht Hamedani Letters*. Vol. 1. Tehran: Asatir.

Elahi Qomsheai, M. (2005). *Holy Quran*. 3rd Edition. Qom: Quds.

Fotuhi, M. (2006). *Image Rhetoric*. 5th Edition. Tehran: Sokhn.

Gheerbrant, A. & Chevalier, J.J. (2007). *Culture of Symbols*. Vol. 5. Sudabah Fazali (Trans.). Tehran: Jihoon.

Hafez Shirazi, Sh. Al-Din M. (1968). *Diwan Hafez*. Mohammad Ali Forughi (Ed.). Tehran: Iqbal.

Homaei, J. Al-Din (1995). *Rhetoric Techniques and Literary Industries*. 11th Edition. Tehran: Homa.

Kazzazi, M. J. Al Din (1989). *From Another Species*. Tehran: Markaz.

Kianinezhad, Z.Al-Din (1998). *Manifestations of Ancient Iranian Mysticism*. 7th Edition. Tehran: Eshraghi.

Lakoff, G. & Mark J. (2017). *Metaphors We Live With*. Hajar Agha Ebrahimi (Trans.). 3rd Edition. Tehran: Elm.

Mohammadi Asiabadi, A. (2007). *Hermeneutics and Symbolism in Shams's Sonnets*. Tehran: Sokhan.

Moulavi, J. Al-Din (1960). *The Complete Work of Shams*. Badi' Al-Zaman Foruzanfar (Ed.). Tehran: University of Tehran.

Moulavi, J. Al-Din (1990). *Fihe Ma Fieh*. Badi'-Al-Zaman Foruzanfar (Ed.). Tehran: Amir Kabir.

Moulavi, J. Al-Din (2004). *The Complete Work of Shams*. Badi'-Al-Zaman Foruzanfar (Ed.). Vol. 18. Tehran: Amir Kabir.

Moulavi, J. Al-Din (2011). *Masnavi Ma'navi*. Reynold Nicholson (Effo.). 2nd Edition. Tehran: Adineh Sabz.

Nilipour, R. (2013). *Metaphorical Language and Conceptual Metaphors*. 2nd Edition. Tehran: Hermes.

Rakei, F. (2009). A new look at Metaphor (analysis of Metaphor in Qeisar Aminpour's poetry). *Literary Research Quarterly*. 7 (26), 77-99.

Sa'di, M. Al-Din (1985). *Sa'di's Complete Works*. Mohammad Ali Foroughi (Ed.). 5th Edition. Tehran: Musa Elmi.

Safa, M.E. (2008). *Diwan of Safa*. Mohammad Sarvar-Moulaei (Ed.). American: (N P).

Sajjadi, S. J. (2009). *Dictionary of Mystical Terms and Interpretations*. 9th Edition. Tehran: Tahoori.

Sepehri, S. (2001). *Eight Books*. 4th Edition. Tehran: Tahoori.

Shafiei-Kadkani, M.R. (1979). *Imagination in Persian Poetry*. 14th Edition. Tehran: Aghah.

Shafiei-Kadkani, M.R. (2016). *Abu Saeed Abu Al-Khair's Moods and Words*. Tehran: Sokhn.

Shamisa, S. (1990). *Selection of Moulavi's Poetry*. Vol. 2. Tehran: Bonyadi.

Shamisa, S. (2008). *Bayan*. Tehran: Mitra.

Sohravardi, Sh.Al-Din (1976). Hekmat-al- Eshraq. Ja'far Sajjadi (Trans.). Tehran: University of Tehran.

Zamani, K. (2009). *The Comprehensive Description of the Masnavi Manavi*. 2nd Book. 22nd Edition. Tehran: Information.

نحوه ارجاع به مقاله:

لاله‌زاری، محمدزمان؛ حاتم‌پور، شبنم؛ سرخی، فرزانه (۱۴۰۲). تحلیل استعارهٔ مفهومی نور در دفتر دوم مثنوی معنوی. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۳ (۴۸)، ۶۱-۴۴. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979923

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.