

Received:2024/4/5
Accepted:2024/6/20
Vol.22/No.86/Winter 2026

scientific quarterly journal of Islamic mysticism
erfan.eslami.zanjan@gmail.com
<https://sanad.iau.ir/journal/mysticism>

Function of Conceptual Metaphor to Explain the Concept of “God” 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, Babolsar, 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. Schemas 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

دوره ۲۲- شماره ۸۶- زمستان ۱۴۰۴- صص: ۴۹-۷۶

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 مادی زندگی، مفاهیمی بنیادی ایجاد می‌کنند که آن را برای اندیشیدن در امور انتزاعی استفاده می‌کنند. این مفاهیم بنیادی، زیرساخت طرح‌واره‌های تصویری هستند که از طریق تجارب حسی و تعامل با محیط شکل می‌گیرند و امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری مانند زبان فراهم می‌آورند. طرح‌واره‌ها، به سه دسته حجمی، قدرتی و حرکتی تقسیم می‌شوند. 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 بیان کرده‌اند. در این پژوهش به چگونگی بازتاب تجربه شخصی عطار از خداوند در قالب طرح‌واره‌ی حجمی پرداخته شده است. دستاورد پژوهش ناظر بر این است که تلقی از خدا در غزلیات عطار، از طریق کشف و شهود است. پیر نیشابور با تشبیه و تجسم بخشیدن به مفاهیم انتزاعی درک خود را از خداوند زبان‌مند کرده است. شاعر برای این هدف از نگاشت‌های مختلفی چون دل، آینه، دریا، معشوق و گوهر سود جسته است 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 متبلور شده است. دغدغه شناخت زبان به شکل گیری دانشی به نام دانش زبان شناسی انجامیده است که به مطالعه اختصاصی زبان می پردازد. استعاره به عنوان یکی از مهم ترین جلوه های زیبایی شناختی و بلاغت زبان، مورد توجه بوده است؛ چنان که استعاره را نمک شعر دانسته اند. بلاغیون در زمینه استعاره در «کلمه»، در متون بلاغی سنتی تعاریفی درازدامن داشته اند؛ اما استعاره در «مفهوم» از سوی زبان شناسان شناختی مورد توجه قرار گرفته است. استعاره چه در کلمه و چه در مفهوم در متون ادبی و عرفانی فارسی، حضوری آشکار داشته است. آثار ناب عرفانی تبلور تجربه های شخصی عارفان و عرفا برای بیان تجربه های شهودی خود که با عالم جان در پیوند است به ناچار از شگردهای بیانی و ظرفیت های مختلف زبانی استفاده می کنند که گاهی جنبه آرایه و زینت کلام ندارد. اشعار شاعران عارف سرشار از مفاهیم انتزاعی و غیرحسی است؛ چه متعلق شناخت آنان یعنی «خدا» وجودی فراحسی است. توصیف ناپذیری مفهوم خدا در زبان حقیقی، موجب شده است تا بسیاری از عرفا برای بیان آن و فهم بیشتر مخاطب خود از این مفهوم، از زبان استعاری استفاده کنند.

زبان شناسان شناختی، برای تبیین بهتر استعاره های به کاررفته در متون ادبی و عرفانی، دست به دامن نظریه ها و شیوه های تازه ای یازیده اند تا بتوانند با کمک گرفتن از این نظریه ها، تجربه ها و دریافت های شخصی عارفان را برای بشر قابل درک تر و حسی تر کنند.

غزلیات عطار به علت فردی و خلأقانه بودن و نیز دارا بودن جنبه های زیبایی شناختی، مورد توجه پژوهشگران بوده است. در این پژوهش استعاره مفهومی «حجمی» خدا در غزلیات عطار و جایگاه آن به عنوان کلید شناخت ذهن و زمینه های تفکر شاعر در زبان، بررسی و تحلیل شده است.

۲- پیشینه پژوهش

پژوهش هایی که تاکنون درباره استعاره مفهومی در آثار عارفان و شاعران انجام گرفته گوناگون بوده؛ اما تاکنون پژوهشی در زمینه «کارکرد استعاره مفهومی حجمی در تبیین مفهوم «خدا» در غزلیات عطار» به چشم نخورده است. تحقیقاتی که به بررسی شناختی استعاره مفهومی خدا پرداخته اند از این قرار است:

- بهنام مینا (۱۳۸۹) به بررسی استعاره مفهومی نور در دیوان شمس پرداخته و کارکردها و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن را یعنی خورشید، آفتاب، شمع، چراغ و... مورد بررسی قرار داده است. وی از این رهگذر، معرفت را مقوله‌ای بصری دانسته، نشان داد که انگاره‌های استعاری بستری مناسب برای تحلیل و تبیین مقولات انتزاعی مورد نظر 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 زمردین و دریا را بر مبنای طرحواره حجمی بررسی کرده‌اند.

- سیدمهدی زرقانی و دیگران (۱۳۹۲) گزارشی از استعاره‌های عشق را در غزلیات سنایی ارائه داده‌اند.

- 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 اشاره کرده است.

- 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، مست‌کنندگی، تأثیرگذاری و ذی‌شعور بودن عشق است که از میان خصوصیات عشق، بیشتر مد 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 دانسته است.

- زهرا عباسی (۱۳۹۷) در بررسی استعاره‌های مفهومی عشق در تذکره‌الاولیای عطار به این نتیجه رسیده است 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 رسیده است که مدار شناخت و دریافت اندیشه صوفیه حول دو محور مفهومی «خداوند به مثابه معبود و به مثابه 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 به کاررفته در توصیف عشق در غزل‌های سه شاعر و بیان سیر نزولی و صعودی فراوانی هر استعاره، به این نتیجه رسیده است

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» شکل گرفته است.

۱-۲- پرسش‌ها و حدود پژوهش

نویسندگان در این مقاله می‌خواهند به این پرسش پاسخ دهند که عطار در غزلیات خود، در پیوند با مفهوم خدا در حوزه استعاره مفهومی حجمی، چه نگاشت‌هایی از خداوند داشته است؟ 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 موجب شده تا آن را از دو دیدگاه مورد بررسی قرار دهند: 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 به کار می‌رود؛ و زبان مجازی یا ادبی، زبانی برجسته، غیرمتعارف و معمولاً هنجارگیز و غیرخودکار است. در این زبان از صنایع و آرایه‌های ادبی برای برجسته‌سازی سخن استفاده می‌شود 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؛ «چاشنی زدن به گوشت» است. (هاوکس، ۱۳۷۷: ۲۲)

بخش مهمی از ارتباطات کلامی را استعاره تشکیل می‌دهد. تا اواخر دهه هفتاد قرن بیستم میلادی، استعاره معمولاً سوژه‌ای زبانی و بلاغی شناخته می‌شد. 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 ویرایش شده ارتونی، یک سال بعد با انتشار کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» از سوی لیکاف و جانسون خود

را نشان داد. چهارده سال بعد که ویراست دوم کتاب ارتونی به چاپ رسید (۱۹۹۳)، لیکاف فصل جدیدی را با عنوان «نظریه معاصر استعاره» به کتابش افزود. در این فصل دیدگاه لیکاف درباره استعاره به صورت کامل تر و منسجم تر بیان شد. لیکاف در این مقاله بر اساس رویکرد زبانشناسی شناختی به استعاره، به بیان و اثبات نظریاتش در باب استعاره و ارتباطش با اندیشه و ادراک پرداخت. لیکاف استعاره را «نگاشت قلمروهای متناظر در نظامی مفهومی» تعریف کرد (لیکاف ۱۹۹۳: ۲۰۳) که در آن، فرایند مفهومی و انطباق میان دو مفهوم، از یک حوزه به نام مبدأ به حوزه‌ای دیگر به نام مقصد صورت می‌گیرد. در این فرایند اطلاعات و دانشی که درباره حوزه مبدأ داریم، برای مفهوم حوزه مقصد به کار می‌بریم و از این راه درباره آن گفت‌وگو و آن را درک می‌کنیم (همان: ۲۰۳).

«نظریه استعاره‌ی مفهومی»، با انتشار کتاب «استعاره، چیزی که با آن زندگی می‌کنیم» در سال ۱۹۸۰، از سوی جورج لیکاف و مارک جانسون مطرح شد. آنان برای نخستین بار به طرح مباحث زبان‌شناسانه و فلسفی درباره استعاره و ماهیت آن پرداختند. در تعریفی که آنان از استعاره مفهومی با عنوان «استعاره، درک و تجربه چیزی بر اساس چیز دیگر است» عرضه کردند، ادعا نمودند استعاره مختص زبان ادبی نیست و اساساً موضوعی زبانی نیست؛ بلکه موضوعی اندیشگانی و مفهومی است که 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، به چالش کشیدند و روح تازه‌ای در مطالعات ادبی بخشیدند. آنان برخلاف نظریه سنتی که استعاره را امر زبانی ثانوی به‌شمار می‌آورد، نگاه کلاسیک به استعاره را به چالش کشیدند و ادعا کردند که استعاره، تنها به حوزه زبان محدود نشده، بلکه سراسر زندگی روزمره و از جمله حوزه اندیشه و رفتار را نیز دربر گرفته است؛ طوری که نظام مفهومی هرروزه ما- که براساس آن فکر و عمل می‌کنیم- ماهیتی اساساً استعاری دارد. این نظریه موجب شد تا بسیاری از خوانندگان به شناختی تازه از استعاره دست یابند: استعاره‌ها نه تنها نگاه کنونی ما به زندگی را شکل می‌دهند، بلکه می‌توانند انتظارهای ما را نسبت به زندگی آینده تعیین کنند. (گلفام و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۲۳-۱۲۲).

لیکاف و جانسون مدعی شدند که مفاهیم حاکم بر اندیشه ما فقط شامل موضوعات فکری نمی‌شود؛ بلکه اعمال روزمره ما و حتی پیش‌پا افتاده‌ترین جزئیات آن را دربر می‌گیرد. ساختار ادراکات، نحوه مراوده ما در جهان، و چگونگی تعامل ما با سایر افراد را همین مفاهیم ذهنی شکل می‌دهد. بنابراین، نظام مفهومی ما نقشی اساسی در تعریف واقعیات روزمره ایفا می‌کند و اگر درستی این ادعا را قبول کنیم، باید بپذیریم که نحوه اندیشیدن، تجربه‌ها و اعمال روزانه‌مان موضوعاتی مرتبط با استعاره‌اند. (Aristotle, 1984: book III, 1406a)

نظریه پردازان جدید برآنند که هر استعاره مفهومی دارای یک حوزه مبدأ، یک حوزه مقصد و یک نگاشت مبدأ بر مقصد است (لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۷۶). در ابتدا، مخاطب با حوزه مبدأ روبه‌رو می‌شود؛ اما

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 شکل می‌دهند که لیکاف و جانسون از آن با نام «نگاشت» یاد می‌کنند که برای نشان‌دادن ارتباط این دو قلمرو از این تعبیر استفاده می‌کنند 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 شکل می‌دهد. (همان ۲۰۰۳: ۱۳۹)

میان این فضاها «نگاشت‌هایی برقرار است». این اصطلاح از نظریه مجموعه‌ها در ریاضیات گرفته شد تا ارتباط مفاهیم را نشان دهد. استدلال یکی از مفاهیم اساسی است که ما همواره آن را به کار می‌بریم. مثلاً می‌گوییم: او به نقاط ضعف استدلال من حمله کرد، استدلال را هدف قرارداد، ادعاهای شما دفاع‌ناپذیرند؛ در این تعبیر که معمولاً در تعامل با یکدیگر به کار می‌بریم استعاره مفهومی «استدلال جنگ است» پایه صحبت قرار گرفته است. واژگان به کاررفته در این عبارات، دفاع‌ناپذیری، حمله کردن و هدف قراردادن مربوط به جنگ هستند؛ بدین ترتیب، مفهوم استدلال به کمک حوزه مبدأ جنگ فهمیده شده است. حال اگر در فرهنگی استدلال یک نوع «بازی» در نظر گرفته شود، مردم آن فرهنگ به گونه‌ای دیگر از استدلال سخن خواهند گفت و آن را به شکلی دیگر تجربه خواهند کرد. استدلال درواقع از مصادیق جنگ نیست. استدلال و جنگ دو چیز کاملاً متفاوت هستند؛ یکی از سنخ گفتار و تفکر و دیگری از نوع نزاع و برخورد فیزیکی؛ ولی استدلال را در قالب جنگ می‌فهمیم. پس سه اتفاق در این جا رخ داده است: ۱- مفهوم استدلال به نحو استعاری ساختار پیدا کرده است. ۲- عمل استدلال‌آوری هم به نحو استعاری ساختار پیدا کرده است. ۳- زبان هم به نحو استعاری ساختار پیدا کرده است. ساختاری خاصی که یک مفهوم پیدامی‌کند در عمل مرتبط با آن و در زبان تأثیری گذارد. این نکته نشان می‌دهد که استعاره به زبان و واژه‌ها ربطی ندارد؛ بلکه به تفکر بشر مربوط می‌شود و دستگاه مفهومی بشر ساختار استعاری دارد (قائم‌نیا، ۱۳۹۱: ۳۸-۳۵).

استعاره، در حوزه بلاغت سنتی، 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 پدید می‌آید. ولی در نظریه استعاره از نگرگاه معاصران، یک عبارت کلان‌استعاره، در یک طرحواره، خرداستعاره‌های مرتبط با خود را تحت پوشش قرار می‌دهد و مباحث صدق و کذب در این نگرش، دیگر موضوعیت پیدانمی‌کند. در استعاره‌های مفهومی همواره یک امر انتزاعی یا کمتر شناخته شده، بر اساس یک امر انضمامی یا شناخته شده تر فهمیده می‌شود.

۲-۳- تقسیم‌بندی استعاره‌های مفهومی

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

استعاره‌ها را می‌توان به روش‌های مختلفی طبقه‌بندی کرد؛ 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 دسته‌بندی کرد. بر این اساس استعاره‌های مفهومی به سه گروه اصلی تقسیم می‌شوند: 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 سرچشمه می‌گیرد 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 انطباق می‌دهد که موجب می‌شود نویسنده با درک ساختارحوزه ملموس به درک حوزه انتزاعی دست‌پیدا کند. (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 گفته می‌شود که مفاهیم انتزاعی در آن‌ها به‌مثابه یک هستومند یا موجودیت مجسم می‌شوند؛ در این نوع استعاره‌ها با به‌کاربردن اشیاء، مواد، حالات و ظروف فیزیکی برای مفاهیم انتزاعی، آن‌ها را مانند هستومندهای فیزیکی و عینی در نظر گرفته و عموماً ویژگی چیزهای ملموس مانند اشیاء، مواد یا حجم را به چیزهای انتزاعی مانند رویدادها، فعالیت‌ها، کنش‌ها و حالت‌ها تعمیم می‌دهد و به آن‌ها شکل یا حالت می‌بخشد. لیکاف و جانسون (۲۰۰۳: ۲۵) در ذیل استعاره‌های هستی‌شناختی از سه نوع استعاره «هستومند و ماده»، «ظرف» و «شخصیت‌بخشی» یاد می‌کنند. در این پژوهش از این دسته‌بندی برای بیان مفهوم خدا استفاده شده است؛ بدین‌صورت که استعاره مفهومی خدا در غزلیات عطار براساس این سه استعاره مورد بررسی قرار گرفت.

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

شده است؛ 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 خُرد استعاره‌های یک متن انسجام می‌بخشد (همان) این نوع استعاره بیشتر در ادبیات دیده می‌شود.

مطابق نظر افراشی و حسامی (۱۳۹۲) بسیار اتفاق می‌افتد که یک نگاشت در هر دو طبقه استعاره‌های هستی‌شناختی و ساختاری جای گیرد و برای همین طبقه‌بندی جدیدی برای استعاره‌های مفهومی در نظر گرفتند که براساس آن به جای استعاره‌های هستی‌شناختی و ساختاری، سه طبقه جدید با عنوان استعاره‌های عینی به ذهنی با زیرطبقات آن (جاندار بنیاد، حس بنیاد، ساختار بنیاد، شیء بنیاد و ظرف بنیاد)، استعاره‌های ذهنی به ذهنی و استعاره‌های عینی به عینی را در نظر گرفتند که در این دسته‌بندی جدید طبقات استعاره‌های مفهومی جهتی و تصویری همانند گذشته محفوظ مانده است (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، مطرح کرد. به نظر او، فهم و یادآوری غالباً در بافت تجربیات پیشین و اطلاعات مرتبط موجود در ذهن صورت می‌گیرد (یوسفی راد، ۱۳۸۱: ۴۴) اما کاربرد آن در معنای امروزی به دنبال استعاره شناختی و به دست لیکاف مطرح شد. نکته اساسی این است که از ما در این جهان رفتارهایی بروز می‌کند؛ مثلاً حرکت می‌کنیم، می‌خوریم، می‌خواهیم، محیط اطرافمان را درک می‌کنیم و از این طریق ساخت‌های مفهومی بنیادینی پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن درباره امور انتزاعی‌تر به کار می‌روند. طرحواره‌های تصویری حاصل تجربیات انسان هستند؛ «تجربیات ما از جهان خارج، ساخت‌هایی را در ذهن پدید می‌آورند که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این ساخت‌های مفهومی همان طرح‌های تصویری هستند. (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۸)

انسان از طریق تجربیاتی که از جهان خارج کسب می‌کند، مفاهیمی را در ذهن خود ذخیره می‌کند تا از طریق آن بتواند با جهان خارج ارتباط برقرار کند؛ یعنی اصل بر آن است که تعامل با جهان از طریق ساختارهای اطلاعاتی ذهن صورت پذیرد. طرحواره‌های تصویری، سطح اولیه‌تری از ساخت شناختی زیربنای استعاره‌اند که امکان ارتباط میان تجربه‌های فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری فراهم می‌کنند.

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 بازآفرینی می‌شوند. 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 از این میان، در این مقاله مفهوم خدا در غزلیات عطار براساس طرح‌واره حجمی بررسی می‌شود.

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 امکان‌پذیر می‌کند. 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 مظلوفی بشمرد که می‌تواند در ظرف‌های انتزاعی قرارگیرد و بدین ترتیب، این تجربه فیزیکی را به مفاهیم دیگری که به-لحاظ جوهری یا مفهومی، حجم ناپذیرند، گسترش دهد و در نتیجه طرح‌واره‌های انتزاعی‌ای از احجام فیزیکی در ذهن خود پدیدآورد (لیکاف و جانسون ۱۹۸۰: ۲۷۲).

وقتی می‌گوییم: رفته تو فکر. / توی بد مخمسه‌ای افتاده. / سعی کن خودت را از این گرفتاری بیرون بکشی. / قبلاً هم گفته بودم که می‌افتی توی دردسر. / چرا سعی نمی‌کنی از این صحبت‌ها خودت را بیرون بکشی؟ / خودش را حسابی انداخته توی هچل. / چرا می‌پری توی حرفم؟ به نظر می‌رسد فارسی‌زبانان برای فکر، مخمسه، گرفتاری، دردسر، صحبت، هچل، حرف و مانند آن نوعی حجم در نظر می‌گیرند که حکم ظرف دارد و انسان را به‌صورت مظلوف در خود جای می‌دهد. «تو» حرف اضافه‌ای است که برای مفاهیم حجم‌دار عینی و ملموس به‌کار می‌رود. به این ترتیب، «طرح‌واره حجمی (ظرف و مظلوفی) طرح‌واره تصویری‌ای است که بر اساس آن یک مفهوم انتزاعی به‌مثابه ظرفی تلقی می‌شود 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 در نتیجه «ج» درون ظرف «ب» است (همان).

۴- تجزیه و تحلیل داده‌ها

تصور انسان از خدا و پیرو آن تصاویری که از این تصور برمی‌آید بر نظام اندیشگانی انسان و تصویری 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 شکل گرفت. در ادیان بزرگ، تصورات متفاوتی از خدا ارائه شد که این تصاویر در تعریف رابطه انسان و خدا نقشی تعیین‌کننده دارد و در هر دوره با تسلط بر نظام اندیشگانی بر امور اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، تصور و تصویری که از خدا برگزیده بودند و ملازمات این تصور، تبدیل به گفتمان غالب می‌شود و این تصویر علاوه بر فلسفه و کلام در حوزه‌های فرهنگی، اجتماعی، هنری، ادبی و سایر حوزه‌ها نمود می‌یابد (حسینی و دیگران، ۱۳۹۶).

ماهیت زبان عرفانی به گونه‌ای است که سبب می‌شود هدف عارف از کاربرد استعاره با دیگران متفاوت باشد. عارف در هنگام اتصال روح به جهان ماورا، از ادراکات شهودی خود سخن می‌گوید؛ یعنی حقیقت تجربه شده که برای او روشن است و اگر بخواهد این تجربه را به زبان آورد، نیاز دارد که از استعاره‌های موجود در قلمرو محسوسات کمک بگیرد و ادراک باطنی را با ابزار حواس ظاهر تشریح کند. عارف برای این منظور از شگردها و پیش‌زمینه‌های ذهنی بسیاری از جمله طرح‌واره‌های تصویری برای بیان تجربیات عرفانی کمک می‌گیرد.

«زبان عارف که دریچه‌ای است به جهان درونی او، از عناصری بی‌نهایت متنوع و رنگارنگ شکل می‌گیرد. هر عارفی مرزهای جهان معنوی خویش را با مرزهای زبان هنری مرتبط می‌کند و تا به اعماق این زبان نرویم، از تجربه‌های روحی او آگاهی نخواهیم یافت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۷۵).

زبان عرفان، زبانی روشن و منطقی نیست که مفاهیم در آن واضح و روشن باشد و هرکس توانایی زبانی داشته باشد، بتواند حقیقت آن را درک کند؛ این جاست که استعاره رسالت آن را به عهده می‌گیرد و در چارچوب آن تجربه‌های متافیزیک و مفاهیم انتزاعی به مفاهیم ملموس تبدیل می‌شود. گشتار استعاری هم حق تعالی خدا را ادامی‌کند و هم حق حلولی بودن او را بی‌آنکه تنش بین این دو را از دست بدهد (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 بیان می‌شود 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). به‌طور کلیف صوفیه از همان ابتدا بر پایه سه استعاره «خدا سلطان است»، «خدا نور است» و «خدا معشوق است» خداوند را مفهوم‌سازی کرده‌اند (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 تبیین کرد، طرح‌واره حجمی است. بر اساس طرح‌واره حجمی، انسان با مفاهیمی که از تجارب فیزیکی ذخیره شده در ذهن خود دارد می‌تواند فضاها را فراخس و مفاهیم انتزاعی و بسیاری از تجارب و حوادث درونی و عرفانی را

تبیین کند. عرفا نیز بسیاری از مفاهیم انتزاعی، از جمله تجربه‌های عرفانی، درونی و باطنی را در قالب طرح‌واره‌ها بیان می‌کنند. بر اساس این طرح‌واره، می‌توان مفاهیم انتزاعی که بر بودن چیزی درون چیز دیگر دلالت دارد را در قالب مفاهیم و تجربه‌های عرفانی بررسی کرد. عرفا گاهی خداوند را در ظرف زمان و مکان مجسم می‌کنند. در بسیاری از ابیات، مفهوم خداوند با ظرف یا مظهر بیان شده است 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 بیان می‌کند، ناخواسته اشعارش با استعاره مفهومی سرشته و در قالب طرح‌واره حجمی زبان‌مند می‌شود.

۴-۱- استعاره مفهومی عینی به ذهنی (شخصیت بخشی)

مهمترین و اصلی‌ترین کاربرد طرح‌واره‌های تصویری 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 دیده می‌شود مظهر و قرار دادن خداوند در ظرف‌های گوناگون است.

۴-۱-۱- خداوند به مثابه معشوق

یکی از مهم‌ترین عواطف و مفاهیم در عرفان «عشق» است که شناخت خداوند نیز بدون درکی از این مفهوم امکان‌پذیر نخواهد بود. عشق در زنجیره استعاری مفهوم خدا جایگاهی ویژه دارد. از قرن دوم هجری اندک‌اندک تلقی صوفیان نسبت به خدا و انسان، از حالت عبد و معبود خارج می‌شود و به سمت تعریف جدیدی که همان محب و محبوب یا عاشق و معشوق است، تغییر می‌کند. از اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری اشاره‌های صریح‌تری به این واژه شده و به تدریج 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 غیرقابل‌تصور ننماید و قابل‌دسترس و امکان‌پذیر باشد، صوفیه در شرح توصیف عشق و مراحل کمال آن از الگوی عشق انسانی کمک گرفتند و انسان و جمال وی را مظهر شاهد ازلی قرار داده‌اند (ستاری، ۱۳۸۶: ۱۵۵). آیات و احادیث زیادی در اسلام هست که دال بر تمجید از حسن و زیبایی و ذکر جمال الهی دارد. عرفا از جمله عطار عشق به جمال ظاهر را آینه جمال مطلق می‌دانند و معتقدند که تنها یک محبوب و معشوق حقیقی وجود دارد و آن خداست. عارف گاهی با استفاده از کلان‌استعاره «خداوند جاندار است» با رویکرد استعاره‌های هستی‌شناختی، خداوند را در جایگاه معشوق نگاشته است. در چنین نگاشتی است که خداوند معشوق، در ظرف مکان حضور معشوق از

جمله: کوی، منزل، وطن، خانه و... مجسم می‌شود و در حجم و فضا و کوی و منزل می‌گنجد. این مکان‌ها به مثابه ظرفی هستند که برای مفهوم انتزاعی خدا در نظر گرفته می‌شود تا به کمک این مفاهیم به درکی عمیق‌تر از این مفهوم دست یابند. و آنکه خداوند در سوره مائده/ آیه ۵۴، خود را محب و محبوب نامید: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهَ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ / ای کسانی که ایمان آورده‌اید هرکس از شما که از دینش برگردد، پس به زودی خدا مردمی را می‌آورد که هم خدا دوستشان دارد و هم آنان خدا را دوست دارند.

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 تشکیل می‌دهد توصیف خداوند به مثابه معشوق و محبوب، و توصیف عارف به مثابه عاشق است. نگاه محبانه و اشراقی به خداوند، غزل‌های ناب عرفانی را رقم زد که سرشار از دریافت‌ها و نگاشت‌های فردی نسبت به خداست.

کیمیای سعادت هر دو جهان گردِ خاکِ درِ سرای تو است

(۲۷-۲)

قبله ذرات عالم روی توست کعبه اولاد ادم کوی توست

(۴۴-۱)

از دستِ چو من عاشق دانی که چه برخیزد کاید به سرِ کویت درِ 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 بچُست 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» استفاده کرده‌اند. عرفا معتقدند «انسان» کامل‌ترین آینه الهی یا جامه‌ای است که برازنده خداوند است. مطابق حدیث معروف «خَلَقَ اللَّهُ آدَمَ عَلَى صُورَتِهِ» (خدای آدمی را بر صورت خویش آفرید) که دیدگاه انسان‌نگارانه به خدا را بیان می‌کند: «پایگاه انسان در کائنات بالاترین پایگاه است؛ زیرا خوب‌ترین جلوه‌ای که آن مطلق در صورت تعینات هستی داشته، در انسان مشاهده می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۷).

در جهان‌بینی عطار «انسان» یکی از محوری‌ترین موضوع‌هایی است که باقی‌آفرینش حول او و هدفش می‌چرخد؛ عطار با استفاده از این کلان‌استعاره خداوند را به مثابه 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 می‌پوش 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 مظهرِ ظرفِ دل

خداوند به عنوان هستی‌ای فراحسی، بی‌تمایز و بی‌بعض و بی‌بعد، 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؛ «إِنَّ قَلْبَ الْمُؤْمِنِ عَرْشُ الرَّحْمَنِ». (مجلسی، ج ۵۸، ص ۳۹) دل مؤمن خانه خداست که جایی امن برای ظهور خداوند است؛ «الْقَلْبُ بَيْتُ الرَّبِّ» (فروزانفر، ۶۲) عطار بارها در غزلیات دل را جای خدا دانسته است:

ای در میانِ جانم وز جانِ من نهانی از جانِ 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 الْمُؤْمِنِ بَيْنَ إِصْبَعَيْنِ مِنْ أَصَابِعِ الرَّحْمَنِ». (همان، ج ۶۷: ۳۹) به این موضوع اشاره کرده است.

عطار در تجربه‌ای عرفانی از این که می‌بیند خداوند در دل اوست اما 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

(۶-۸۷۰)

عطار از این که می‌بیند یار در کنار اوست ولی او بی‌خبر است از خود نوعی گله‌دارد؛ از این‌روی تأکید می‌کند سالک باید با مراقبه و پاییدن در سرای دل، خود را آماده ورود یار کند:

دلبر تو دایماً بر درِ دل حاضر است رو درِ دل برگشای حاضر و بیدار باش

(۲-۴۲۷)

تعبیر استعاری ظرف دل نشان‌دهنده این است که دل انسان به دلیل ظرفیت بالایی که دارد، تجلی-گاه خداوند است و خداوند مظهری است که در آن جای می‌گیرد و هم‌چون لؤلؤیی است درخشان که در ظرف دریاگون دل می‌درخشد و اگر نمودارشود بازتابش دو عالم را فرا خواهد گرفت. مفاهیم درونی و باطنی و عرفانی چون ایمان، عشق، مشاهده، مکاشفه و انوار تجلیات الوهی همچون گوهرهایی هستند که در ظرف‌هایی با گنجایش کافی قرار می‌گیرند. تبیین و درک این مفاهیم عرفانی از طریق طرحواره ظرف و مظهری امکان‌پذیر است. (آسیابادی و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۳)

در دلم بنشسته‌ای بیرون میا! نی برون ای از دلم در خون میا!

چون ز دل بیرون نمی‌ایی دمی هر زمان در دیده دیگرگون میا!

(۱۰ / ۲-۱)

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

(۲-۴۸۲)

این دریافت از خداوند در قرآن کریم نیز آمده است؛ آن‌جا که خداوند در سوره ق / آیه ۱۶ می-فرماید: «و نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ» / ما از رگ گردن به او نزدیک‌تریم.

۳-۴- 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 مشرق‌زمینیان است و در مقام یکی از مهم‌ترین استعاره‌های عرفانی- فلسفی نه‌فقط در حکمت ایران باستان، بلکه در تفکر دوره اسلامی است. در اندیشه سهروردی، نور با بینشی اشرافی و انفسی جای وجود را در اندیشه فلاسفه گرفته است. از دیدگاه او، تمام مراتب هستی، درجات معرفت، آغاز و انجام جهان و سعادت انسان جزو تطوُّرات نور است و همه هستی تجلی نورالانوار. این اندیشه پس از وی به شکلی پیوسته و دیرپا در عرفان ایرانی- اسلامی تداوم یافته است. (مینا، ۱۳۸۸: ۸-۱۰)

نور پنداشتن خدا، نه تنها در متون پیش از اسلام بلکه در قرآن کریم هم بازتاب یافته است؛ چنان که خداوند در آیه ۳۶-۳۵ سوره نور گفته است: «اللّٰهُ نور السَّمٰوٰت و الارض مثل نوره کمشکوٰۃ فیها مصباحُ المصباحِ فی زجاجه...»/ خداوند نور آسمان ها و زمین است. مثل نورش همچون چراغ دانی است که در آن چراغی وجود دارد و چراغ در حبابی است...» این نور منبع و منشأ و مصدر هر نوری است و دیگر نورها موجودیت خود را از او می گیرند. بصری بودن نور نظریه دیدنی بودن خداوند را تقویت می کند.

تجربه حسی که انسان از مظهرهای مختلف برای نور در ذهن خود دارد درک مفهوم انتزاعی نور را درون ظرف دل و جان برای او امکان پذیر می کند. عطار بر اساس کلان استعاره «خداوند نور است.» مفهوم تعبیرناپذیر خداوند را زبان مند می کند و تمام ویژگی های نور را به خداوند نسبت می دهد. کاربرد این استعاره، در فرهنگ ایرانی، اسلامی و قرآنی نیز ریشه دارد. اسم «الظاهر» یعنی ظهور حق در همه آفریدگان، نشان دهنده تجلی خداوند در هستی است. طرح واره حجمی نور خداوند (نیر اعظم) که مفهومی انتزاعی است در ظرف های مختلفی از جمله: دل، دنیا، معبد، مجمر، زجاجه و... بازتاب یافته است و بدین وسیله با استفاده از استعاره ها و خرده استعاره های مختلف مکان واره های مختلفی را برای مفهوم خدا در نظر می گیرد.

عطار با کمک خرده استعاره «خدا آفتاب است» خداوند را آفتابی می داند که از مطلع دل بر می آید و وجود عارف را فرامی گیرد:

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

برآمد آفتابی از وجودم درون من برون شد از سماوات

۱۳-۱۴/۱۷

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

۱۳-۷۵

چون تو پیدا آمدی چون آفتاب گر شدم چون سایه ناپیدا خوش است

۱۶-۷۵

خورشید و آفتاب از پرکاربردترین استعاره هایی است که در متون عرفانی به خصوص غزلیات عطار، برای نشان دادن وجود خداوند و حسن و جمال حق تعالی استفاده شده است. از آنجاکه آفتاب در پیوند با نور است در کل آفرینش بهترین مظهر خداوند به شمار می آید. شاعران عارف برای تبیین انسان کامل نیز بارها از استعاره آفتاب کمک گرفته اند. (ر.ک: قیومی، ۱۳۸۸).

گاه با در نظر گرفتن ویژگی های دیگر نور مانند حرارت و سوزندگی، از مفهوم عینی آتش استفاده کرده اند:

وز کمال نور روی خویشستن اتشی در عقل و جان افکنده‌ای

(۷۶۰-۳)

یکی از مشارق عرفانی که خورشید حق از آن می‌دمد، دل است. دل در عرفان اسلامی، جلوه‌گاه خداست. دل به دلیل اینکه ظرف همه احساسات انسانی اعم از خشم و نفرت تا عشق و محبت است، در ادبیات به‌ویژه اشعار منظوم کاربرد فراوانی دارد و مفهوم انتزاعی دل، در بیشتر استعاره‌های مفهومی از طریق مفاهیم عینی درک می‌شود. قلمرو دل عارف بسیار فراخ است؛ چنان‌که اگر چندین هزار عرش و هرچه درون آن است و همه آسمان‌ها و زمین را در گوشه‌ای از دل عارف قرار دهند، او از این حال باخبر نمی‌شود (مینا، ۱۳۸۹، ۱۹).

تا افتاب روی تو مشکین نقاب بست جان را شب اندر امد و دل در عذاب بست

ترسید زلف تو که کند چشم بد اثر خورشید را ز پرده مشکین نقاب بست

ناگاه افتاب رخت تیغ برکشید پس تیغ تیز در تتق مشک ناب بست

(۳۹-۱-۳)

گنج پنهانی تو ای جان و جهان جان شعاع تو جهان اثار تو

(۶۹۰-۶)

مطابق مشرب عرفانی، عطار معتقد است اگر جام وجود انسان به نور معرفت و بینش روشن شود و پیمانه دل از زنگار دوگانگی پالوده و صاف شود، واقف اسرار نهان خواهد شد و با اعتقاد به این‌که خداوند در دل و جان هر انسانی است می‌گوید:

من چرا گرد جهان گردم چو دوست در میان جان شیرین من است

(۹۳-۷)

و پیوسته در اعماق وجودش به دنبال معبود می‌گردد:

ای نهان از دیده و در دل عیان از جهان بیرون، ولی در قعر جان

(۶۴۶-۱)

همه دل پر از او و دل در او محو نشسته در میان جان و جان نه

(۷۵۲-۷)

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

(۸۱۶-۱)

ناگه ز درونِ جان در دادِ ندا جانان کای عاشقِ سرگردان تا چند ز رعنائی

(۸۶۹-۶)

۴-۳-۲- خداوند گنج و گوهری در میان جان

عرفا علاوه بر این که متأثر از قرآن هستند، از احادیث قدسی و نبوی و روایات و سنت پیامبر تأثیر پذیرفته‌اند. از جمله‌ی احادیثی که عرفا بسیار به آن استنادجسته‌اند و دریافت‌هایی بسیار متنوع از آن دارند حدیث قدسی «کنز» است. در این حدیث قدسی حضرت داود علیه‌السلام گفت: «یا رَبِّ لِمَاذَا خَلَقْتَ الْخَلْقَ؟ قَالَ: كُنْتُ كَنْزًا مَخْفِيًّا فَأَحْبَبْتُ أَنْ أُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِكَيْ أُعْرَفَ» یعنی: پروردگارا! برای چه مخلوقات را آفریدی؟ خدای تعالی فرمود: گنجی پنهان بودم، دوست داشتم که شناخته‌شوم، پس خلق را آفریدم تا مرا بشناسند. (مجلسی، ج ۸۴: ۱۹۸ و ۳۴۴) «ذات حق، گنجی نهان بود و دوست داشت که آن گنج را برملا کند و بر صحرا نهد تا شناخته‌شود پس جلوه و ظهور، محبوب خداست و آن چه مطلوب اوست به‌ظهور می‌رسد...» (فروزانفر، ۱۳۸۶، ج ۳: ۱۱۸۳)

عطار با بهره‌گیری از کلان‌استعاره «خداوند گنج است» و خرده‌استعاره‌هایی چون «لؤلؤ، گوهر، خداوند را گوهری می‌داند که در طور دل و عقل جای می‌گیرد (نجم رازی، ۱۳۸۶: ۶۴-۶۵). این گنج مخفی به تعبیر احمد غزالی حسن و جمال اوست که «معشوق خزانه عشق است و جمال او ذخیره اوست» (غزالی، ۱۳۷۰: ۱۸۷). عطار نیشابوری در زمینه گوهر هستی خداوند گوید:

غصه‌ای باشد که چون تو گوهری آید از دریا برون بیرون میا

(۱۰/۴)

گر پدیدایی دو عالم گم‌شود بیش از این ای لؤلؤ مکنون میا

تا دلِ من راه جانان بازیافت گوهری در پرده جان بازیافت

(۱۳۳-۱)

من خاکِ توام تو گنجِ حُسنی بنمای رخ از دلِ خُراهم

(۴۸۴-۸)

چه گوهری تو که در عرصه دو کون نگنجی همه جهان ز تو پر گشت و تو برون ز جهانی

(۸۲۶-۴)

عطار در بیشتر این ابیات با بهره‌گرفتن از استعاره مفهومی «خدا گنج است» دریافتی شخصی از حضرت حق دارد و در قالب این تجربه، مناجات و گفت‌وگویی شخصی را با خدا پی می‌افکند؛ این 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 که در آن خدا را نه فروداینده در قلب عارف و هستی، بلکه او را ظرفی می‌شمارد که دو جهان را در خود جای- داده‌است:

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

(۱۴۶-۱)

هستی هر دو عالم در هستی تو گم‌شد ای هستی تو کامل باری زهی ولایت

(۱۵۰-۲)

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

۴-۳-۳- خداوند به مثابه آینه

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

شهاب‌الدین سهروردی، شیخ اشراق، که میان فلسفه نوری و اشراق دوره باستان و باورهای عارفانه روزگار خویش پیوندی استوار برقرار کرده و زمینه‌ساز ورود بسیاری از نمادهای آیینی کهن به گستره عرفان ایرانی گردیده‌است، بر این اعتقاد است که: «جمال سرمدی»، به اقتضای ذات خود، در پی آن است که روی خود را در آینه جهان بنگرد. از این رو جهان، نگار یا عکس جمال سرمدی است. اندیشه وحدت وجودی که از اسطوره وارد اندیشه‌های زردشت شده‌بود، رفته‌رفته در اندیشه‌های عرفانی رونق گرفت تا اینکه سرانجام در آثار محیی‌الدین ابن عربی (قرن ۶ و ۷ هجری) تشخیص بیشتری یافت. در اندیشه‌های ابن عربی، عالم وجود پرتو تجلی 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 آینه ذات اوست، نظاره‌می‌کند و به آن عشق- می‌ورزد. این نظریه همواره از سوی شاعران و عارفانی از جمله فریدالدین عطار مورد توجه قرار گرفته و به زبان شعر تفسیر و تبیین شده‌است. مسأله آینه‌واری جهان ریشه در همین اندیشه دارد که کل جهان یا هریک از اجزای آن را آینه‌ای می‌انگارد که نمودار جمال معشوق لایزال است. (سرامی، ۱۳۸۸: ۱۹-)

روی تو از حسن چنان دیده‌ام کاینه هر دو جهان دیده‌ام

۴۸۲-۱

و گاهی با کمک گرفتن از تجربه حسی نمودارشدن و در ظرف آینه قرار گرفتن، مفهوم انتزاعی خدا را ظرفی (آینه‌ای) می‌داند که تصویر دو جهان را در خود جای داده‌است و با کمک استعاره «خداوند آینه است» میان خدا - که امری انتزاعی است - و آینه - که تجربه‌ای حسی است - رابطه‌ای برقرار کرده و به بیان این منظور می‌پردازد. آینه‌ای که خود نهان است و کسی از آن خبردار نیست و نشانی ندارد:

هست در ایینه نشان صدهزار واینه، فارغ ز نشان دیده‌ام

جمله در این آینه جلوه‌گرند واینه را حافظ آن دیده‌ام

جوهر آن آینه چون کس ندید من چه زخم دم که عیان دیده‌ام

(۴۸۲-۷/۲)

آینه نماد معرفت انفسی نسبت به خداست و تشبیه روی خداوند به آینه یکی از مهم‌ترین تشبیهات در عرفان است که تأکید بر تجلی حسن الهی دارد. (محرابی کالی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۱۳). عرفا گاهی تمثیل‌وار عالم را آینه‌ای برای اسما و صفات الهی تصویر کرده و آدم را آینه دیگر دانسته که صورت‌ها و نقوش عالم در آن نمودار می‌گردد. از نگاه آنان عالم و آدم قرینه یکدیگرند و آنچه در عالم است در آدم نیز هست و آنچه در آدم است، در عالم نیز هست. در انگاره‌های عارفانه، جهان و انسان عکس جمال معشوق و یا سایه حقیقت است همچون شبستری با استناد به آیه «الم تر الی ربک کیف مد الظل» (فرقان، ۴۵). عطار نیز وجود انسان را آینه‌ای می‌داند که نشانگر جمال خداوندی است.

تو اینه جمال اویسی واینه تو همه جهان است

(۸۵-۷)

عرفا انسان و جهان را در حکم دو آینه متقابل می‌شمارند تا بتوانند با همه وجود، حقیقتی واحد را آینه‌داری کنند:

جهان جمله تویی تو در جهان نه همه عالم تویی تو در میان نه

(۷۵۲-۱)

عجب کاری است کار سر معشوق جهان از وی پُر و او در جهان نه

(۷۵۲-۶)

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

۴-۳-۴- خداوند به مثابه 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 بینامتن‌های اصلی دریا را باید در آیات 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 به کار رفته است: «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 غرق کردیم و شما غرق و هلاک آن‌ها را مشاهده می‌کردید». با توجه به آیات، خداوند موسی و بنی‌اسرائیل را از دریا عبور می‌دهد؛ ولی آل فرعون را در دریا غرق می‌کند. بنابراین می‌توان گفت دریا دارای دو کارکرد 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 کمک می‌کند تا آن مفهوم و حجم فیزیکی را به مکان‌های حجم‌ناپذیر و غیرقابل درک و احساس تعمیم دهد و به کمک استعاره دریا که با توجه به ویژگی طبیعی آن یعنی گستردگی و بزرگی، می‌توان مفاهیمی را در ذهن خود ذخیره کند 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 دیده می‌شود 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 آمدن 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 اشکار کز نم او ذره ذره تا ابد موج اور است

(۶۵-۶)

عین القضا با تأویل آیه « ولقد کرّمنا بنی آدم و حملناهم فی البر و البحر » (۷۰/۱۷) بحر را بحر ربوبیت می داند. تصویر دریا گاه در آثار عطار بیانگر نوعی مواجهه با امر قدسی است. عطار نیز تحت-تأثیر آموزه های عرفانی، خداوند را دریایی بی کران می داند که همه چیز را دربر گرفته و جهان و انسان را شبنمی می شمارد 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 می داند:

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

(۴۳-۱۲)

من کی ام یک شبنم از دریای بی پایان تو گر رسد بویی از ان دریا به یک شبنم رواست

(۳۴-۲)

تا ز سرّ عشق سرگردان شدم غرقه دریای بی پایان شدم

(۳۰۶-۱)

روزبهان در شرح شطحیات، عارف را به قطره ای تشبیه می کند که پس از پیوستن به دریا رنگ دریا می گیرد و خود دریا می شود: « عارف چون در بحر ازل افتاد، قطره ای اخضر در قلمز ازل شد. در آن بحر بی رنگ شود. قطره ای از آن بحر رنگ بحر گیرد تا در لجه قیومیت متلاشی شود » (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 نوشته های 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 می شود 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 ان جا جز فنا کز بقا بس مبتلا خواهم رسید

هر که فانی شد درین دریا برست وای بر من گر به پا خواهم رسید

شبنمی ام ذره ای دارم فنا کی به دریای بقا خواهم رسید

(۳۸۹-۱۴/۱۲/۱۱/۹)

این تصویر باز نمود تصوّر عینیت در وحدت وجود است. هستی چیزی جز خدا نیست و برای هست شدن باید به دریای عشق الهی متصل شد:

ای دل از دریا چرا تنها شدی از چنین دریا کسی تنها شود
هر که دور افتد ز جای خویشتن می دود تا زودتر انجا شود
ماهی از دریا چو بر خاک افتد می طپد تا چون سوی دریا شود
گر دل عطار با دریا رسد گوهری بی مثل و بی همتا شود
(۱۰-۳۴۷)

۵- نتیجه گیری

مفهوم خدا به دلیل اینکه صورتی کاملاً انتزاعی دارد تصویر خدا دال بر وجود عناصر خیال از قبیل استعاره هاست که عمدتاً در قالب استعاره های مفهومی طرح شده است. انگاره های استعاره بستی مناسب برای تحلیل و تبیین مقولات انتزاعی مورد نظر عطار است؛ یکی از مهم ترین مفاهیم پیچیده و نامحسوس در زبان عطار مفهوم «خدا» است. مفهوم خدا به عنوان کلیدی ترین اصطلاح عرفانی، در غزلیات عطار از طریق تجسم بخشیدن به مفاهیم انتزاعی قابل درک است و عارف که راه وصول به معرفت حق را از طریق کشف و شهود می داند و هنگام اتصال روح به جهان ماورا، از ادراکات شهودی خود سخن می گوید، ابزارهای حسی و عقلی را برای این منظور ناکافی و زبان متعارف را الکن می داند. لذا با به کارگیری طرح واره های تصویری به ویژه طرح واره حجمی، با استفاده از نگاشت هایی از قبیل دل، دریا، نور، گوهر، معشوق، آینه، به تبیین مفهوم خدا می پردازد. او در جایی با استفاده از کلان-استعاره «خداوند نور است» با بیان تشبیهی، خداوند را نوری می پندارد که در دل عارف جای می گیرد. عطار تحت تأثیر مشرب اشراقی و انفسی سهروردی که تمام مراتب هستی، درجات معرفت، آغاز و انجام جهان و سعادت و نیک بختی انسان را جزو تطورات نور می داند، 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 خواهد شد و آینه وار حقیقت یگانه را انعکاس خواهد داد. دل انسان به دلیل ظرفیت بالایی که دارد تجلی گاه خداوند است و خداوند مظهری است که در ظرف دل جای می گیرد. وی گاهی با استفاده از کلان استعاره «خداوند گوهر است»، خدا را گوهری گرانبها می شمارد که هم چون مرواریدی درخشان در ظرف دریاگون دل یا در قعر دریاها و معادن پنهان مانده است؛ این تعبیر متأثر از حدیث قدسی «كُنْتُ كَنْزاً مَخْفِياً فَاحْبَبْتُ أَنْ أُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِكَي أُعْرَفَ» است. عطار گاهی با کمک کلان استعاره «خدا دریاست» و با توجه

به ویژگی طبیعی بزرگی و گستردگی دریا، علاوه بر اینکه عظمت و بزرگی خداوند را به تصویر می‌کشد، تحت تأثیر آموزه‌های عرفانی، خداوند را دریایی بی‌کران می‌داند که همه چیز را دربر گرفته و جهان و انسان را شبنمی می‌شمارد از دریا جدا مانده، که تنها راه وصال را فنا شدن در دریای عشق الهی می‌داند که بیان‌کننده وحدت وجودی عارف است. عطار گاهی با کمک گرفتن از تجربه حسی نمودار شدن و در ظرف آینه قرار گرفتن، مفهوم انتزاعی خدا را ظرفی (آینه‌ای) می‌شمرد که تصویر دو جهان را در خود جای داده است و با کمک گرفتن از استعاره «خداوند آینه است»، میان خدا – که امری انتزاعی است – و آینه – که تجربه‌ای حسی است – رابطه برقرار کرده و به بیان این منظور پرداخته است.

گاهی با کمک کلان‌استعاره «خداوند معشوق است» با کمک استعاره‌های هستی‌شناختی (وجودی) خداوند را به جایگاه معشوق نگاشته است و او را در ظرف مکان حضور معشوق از جمله: کوی، منزل، وطن، خانه و... مجسم می‌کند و برای او حجم و فضا و کوی و منزل قائل است؛ لذا ایمان عارف بیشتر در قالب تشبیه نمود می‌یابد تا تنزیه و این خود تحت تأثیر تجربه‌های شهودی و زیستی عارف و متأثر از تفکرات اشراقی صوفیانه عرفای پیش از خود و گفتمان غالب جامعه عهد شاعر است. این امر بر تسلط شاعر بر مقوله‌های زبانی و استفاده از آن جهت فهماندن مفهوم انتزاعی خدا و اصالت هنری متن تأکید دارد. از آن‌جاکه عرفان درکی هنری- اشراقی از دین است و قرآن نخستین آبشخور فکری عرفای اسلامی است شاعر با تأثیرپذیری از کتاب آسمانی و آموزه‌های عرفانی و بهره‌گیری از زبان استعاری، موفق شده است مفهوم پیچیده و انتزاعی «خدا» را ملموس‌تر و قابل درک‌تر سازد.

منابع و مأخذ

- ۱) اسپرهم، داوود، (۱۳۹۷)، «استعاره شناختی عشق در مثنوی مولانا»، متن پژوهی ادبی، سال ۲۲، شماره ۷۶.
- ۲) _____، (۱۳۹۶)، «بررسی تطبیقی طرح‌واره‌های حجمی در مثنوی‌های عطار و مولانا»، مطالعات عرفانی، کاشان: دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، شماره ۲۶، پاییز و زمستان، صص ۳۴-۵.
- 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، (۱۳۸۶/۱۹۷۷)، 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، صص ۹۱-۱۱۴.
- ۹) توکل‌نیا و همکاران، (۱۳۹۷)، «کارکرد استعاره مفهومی «خدا» در نهج‌البلاغه»، فصلنامه پژوهش‌های نهج‌البلاغه، سال هفتم، پاییز، شماره ۵۸.
- ۱۰) دادگی، فرنخ، (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، صص ۲۱-۴۸.
- ۱۲) دان، استیور، (۱۳۸۰)، «فلسفه زبان دینی، ترجمه حسین نوروزی»، تبریز: مؤسسه تحقیقاتی علوم اسلامی - انسانی دانشگاه تبریز.

- ۱۳ رازی، نجم‌الدین، (۱۳۶۶)، مرصادالعباد، به اهتمام محمدامین ریاحی، چ ۳، 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 آینه در ادبیات عرفانی ایران»، فصلنامه عرفان، س ۶، ش ۲۴، صص ۳۳-۷۴.
- ۱۷ شفیع‌ی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، «زبور پارسی»، تهران: آگه.
- 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، ش ۲۱، صص ۸۵-۶۵.
- 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، ش ۲، پیاپی ۳۷، تابستان ۹۷. صص ۱۴۶-
- ۲۴ عطار نیشابوری، فریدالدین محمد، (۱۳۸۴)، دیوان عطار، تصحیح تقی تفضلی، چاپ یازدهم، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۲۵ غزالی، ابوحامد محمد، (۱۳۸۴)، «کیمیای سعادت»، به کوشش حسین خدیوچم، 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، عالییه؛ گلفام، ارسلان؛ حسندخت فیروز، سیما، (۱۳۸۸)، «زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی»، فصلنامه 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)»، ش. ۳، 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 نظریه استعاره شناختی»، رساله 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.

