

## استعاره شناختی عشق در مثنوی مولانا

داوود اسپرهم\*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

سمیه تصدیقی\*\*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۲۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۲۶)

### چکیده

«عشق» مهم‌ترین کلیدواژه تمام متون عرفانی، به‌ویژه در مکتب فکری مولانا است. از عشق نمی‌توان با بیانی صریح و مستقیم سخن گفت. از این رو، عرفا با ابزارهای گوناگون زبانی و مفهومی سعی در روشن ساختن منظور خود از این مقوله اساسی نموده‌اند. در مثنوی نیز عشق، عنصری کلیدی است که باید بدان اهتمام ویژه‌ای داشت. در این مقاله، استعاره‌هایی بررسی شده‌اند که با محوریت عشق در مثنوی مولانا بازتاب یافته‌اند. مبنای نظری و اساس تحقیق، همان نظریه استعاره مفهومی / شناختی لیکاف و جانسون است که مطابق با آن، برخلاف رویکرد سنتی، استعاره تنها نقش زیبایی‌آفرینی ندارد، بلکه ابزاری شناختی برای پی بردن به جهان بینی و تفکر نویسنده است. در ابتدای مقاله، گزارشی از استعاره‌های مفهومی / شناختی عشق در مثنوی مولانا آمده است و این استعاره‌ها بر پایه حوزه مبدأ و مقصد بررسی و تحلیل شده‌اند. هدف از این کار، مشخص کردن استعاره‌های کانونی و اصلی عشق در مثنوی و سرانجام، کشف دیدگاه مولانا درباره عشق بوده است. این استعاره‌ها از نظر مضمون و محتوا در چهار گروه اصلی قرار می‌گیرند: ۱- گروهی که تصویری مثبت از عشق ارائه می‌دهند. ۲- آن‌ها که صفات و ویژگی‌های منفی عشق را برجسته می‌کنند. ۳- استعاره‌هایی که دوجانبه و دوپهلو هستند. ۴- استعاره‌هایی هستند که از نظر مفهومی، خنثی هستند. تحلیل شناختی هر گروه / شبکه از استعاره‌ها با توجه به استعاره‌های مرکزی آن‌ها ارائه شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که سوزندگی، مست‌کنندگی و ذی‌شعور بودن عشق، بیشتر از سایر جنبه‌های آن مد نظر مولانا بوده است و در نگاه وی، تمام اقتدار از آن معشوق است و عاشق دنباله‌رو، بیمار و نیازمند معشوق است.

واژگان کلیدی: مولانا، مثنوی، استعاره شناختی، عشق.

\* E-mail: d\_sparham@yahoo.com (نویسنده مسئول)

\*\* E-mail: stasdighy@yahoo.com

## مقدمه

درباره عشق فراوان سخن گفته شده است، با این حال، باید گفت که سخن گفتن در باب عشق چندان ساده نیست:

«هر چه گویم عشق را شرح و بیان      چون به عشق آیم خجل باشم از آن...  
چون قلم اندر نوشتن می شتافت      چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت»  
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۱۲ و ۱۱۵).

عشق را خمیرمایه فطرت و نهاد آدمی دانسته اند و عظمت و شکوه انسان را منوط به عقل و عشق کرده اند، آن گونه که کشیدن بار امانت الهی بدون عقل و عشق غیرممکن است (ر.ک؛ ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۴۰ و رحیمیان، ۱۳۷۸: ۱۱). اهل معرفت، مرکب سفر، بلکه بُراق سیرِ اِلَى الله را عشق به الله دانسته اند و درباره عشق آن قدر گفته اند و نوشته اند که گویی شرح سلوک جز شرح عشق و ادوار و احوال آن نیست (ر.ک؛ طوسی، بی تا، ج ۳: ۳۶۰).

در عرفان شاید بیش از هر ساحت دیگری، درباره عشق سخن گفته شده است. قرن های اول و دوم هجری را قرن تصوف و به نوعی عرفان زاهدانه و خانقاهی می توان نامید که صحبت از عشق و عاشقی به شکلی که پس از آن در آثار عطار و مولانا آمده است، دیده نمی شود. شاید بتوان گفت که رباعیات و دوبیتی های صوفیانه قرن پنجم، نخستین تجربه های زبان فارسی در پیوند زبان شعر عاشقانه- صوفیانه است و پیدایش زبان عاشقانه- صوفیانه، در واقع، حاصل پیوند میان تصوف و شعر عاشقانه و غیر صوفیانه فارسی است (ر.ک؛ پورجوادی، ۱۳۸۷: ۹۶-۹۷). خرمشاهی برای عشق در ادبیات منظوم فارسی دو جلوه ذکر می کند: اول عشق انسانی که از مثنوی های شعرایی چون رودکی و عنصری آغاز می شود و در مثنوی های نظامی به اوج خود می رسد و آثار بزرگ و بنامی می آفریند که از جمله آن ها می توان به خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا، اورنگ و گلچهر و نظایر آن اشاره کرد. دوم عشق الهی یا عرفانی که در مثنوی های سنایی و عطار می درخشد و اوج و تعالی آن را در غزلیات مولانا شاهد هستیم (ر.ک؛ خرمشاهی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۱۱۶۷).

زبان عرفان، زبانی انتزاعی است و می توان گفت که مهم ترین عنصر آن، یعنی عشق، نه شنیدنی و گفتنی، بلکه حس کردنی و چشیدنی است و همین امر، باعث شده صحبت از

عشق و تعریف آن دشوار باشد. در واقع، ماهیت زبان عرفانی به گونه‌ای است که سبب می‌شود هدف عارف از کاربرد استعاره با دیگران متفاوت باشد. اگر شناخت، یافتن پیوند میان پدیده‌های هستی و جای دادن آن‌ها در ساختار منظم ذهنی باشد، عرفان نیز به تناسب معنای خود، نوعی فعالیت شناختی به شمار می‌آید و استعاره‌هایی که در این حوزه به کار گرفته می‌شود، نقشی شناختی دارد (ر.ک؛ بهنام، ۱۳۸۹: ۹۴). گرچه عشق برترین بن‌مایه هستی، زیباترین جلوه جمال الهی و کلیدی‌ترین عنصر عرفان است، اما مراتبی دارد که شناخت و تحلیل عشق در آثار عارف، به شناخت مرحله و مرتبه عشق او کمک خواهد کرد. بنابراین، سخن از مواقف سه‌گانه عشق به میان می‌آید که عبارتند از: تعاشق، تقلیب و اتحاد. در مرحله نخست، عاشق، عاشق است و معشوق، معشوق؛ بدین معنا که عشق در یک سو، عاشقی پرسوز و گداز و در سوی دیگر، معشوقی رعنا دارد. شکوه عاشقانه و دردهای فراق ویژه این مرحله است. پس از آن، تقلیب است که در پی تعاشق می‌آید و عاشق به معشوق بدل می‌شود و معشوق در نقش عاشق ظاهر می‌شود. در پایان، اتحاد است که مقام غایی سلوک است و تعاشق بین دو سوی عشق از میان برمی‌خیزد و فاصله‌ای نمی‌ماند (ر.ک؛ اسپرهم، ۱۳۹۵: ۸۷).

### ۱. پیشینه پژوهش

در باب پژوهش درباره استعاره‌های شناختی در ادب فارسی، نمونه‌های فراوانی می‌توان یافت. اما به طور خاص، چندین مقاله تاکنون به بررسی عشق در ادبیات فارسی از دیدگاه استعاره‌های شناختی پرداخته‌اند که می‌توان آن‌ها را به دو دسته تقسیم کرد. دسته اول، مقاله‌هایی هستند که سیر تطور عشق را بررسی می‌کنند که از جمله آن‌ها، مقاله «تطور استعاره عشق از سنایی تا مولانا» است که به قلم مهدی زرقانی و مریم آیاد تهیه شده است و به بررسی عشق از دیدگاه استعاره‌های شناختی در غزلیات سه قطب عرفانی ادبیات منظوم فارسی، یعنی سنایی، عطار و مولوی پرداخته است و تغییرات مفهوم عشق در طول تاریخ را از دیدگاه شناختی در غزلیات این سه شاعر بررسی کرده است.

دسته دوم، مقاله‌هایی هستند که به تحلیل شناختی عشق می‌پردازند و از جمله آن‌ها می‌توان به مقاله «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی» اشاره کرد که سید مهدی زرقانی، محمدجواد مهدوی، و مریم آیاد به طور مشترک آن را به انجام رسانده‌اند و

به بررسی استعاره‌هایی پرداخته‌اند که با محوریت عشق در غزلیات سنایی آمده‌اند. در این مقاله، استعاره‌هایی با این بن‌مایه بر اساس مضمون به سه گروه تقسیم شده که عبارتند از استعاره‌هایی که تصویر روشنی از عشق ارائه می‌دهند، آن‌ها که صفات و ویژگی‌های منفی برای عشق اعتبار کرده‌اند و استعاره‌های دوپهلوی.

مقاله دیگری که می‌توان به آن اشاره نمود، «بررسی استعاره‌های شناختی عشق و معشوق در دوبیتی‌های عامیانه منطقه خراسان بر بنیاد نظریه استعاره شناختی» است که نویسندگان آن - ابوالقاسم قوام و ثمین اسپرغم - استعاره‌های مربوط به عشق را در دوبیتی‌های منطقه خراسان بررسی کرده‌اند و تأثیر فرهنگ، اقلیم و ایدئولوژی سرایندگان را در این نوع استعاره‌ها نشان داده‌اند.

مقاله سوم که به تحلیل شناختی عشق اختصاص یافته، «نگارش احمد غزالی به عشق بر بنیاد نظریه استعاره شناختی» است که به منظور کشف استعاره‌های کانونی و اصلی این مفهوم در *سوانح العشاق* غزالی انجام شده است و نگارندگان آن، زهره هاشمی و ابوالقاسم قوام، با بررسی شناختی عشق ثابت کرده‌اند که دیدگاه غزالی به عشق، زاهدانه و عابدانه است، نه عارفانه.

مقاله حاضر، در دسته دوم جای می‌گیرد و به تحلیل و بررسی استعاره شناختی عشق در مثنوی مولانا می‌پردازد و به دسته‌بندی استعاره‌هایی با بن‌مایه عشق بر اساس مضمون اختصاص یافته است. با وجود اهمیت بن‌مایه عشق در مثنوی مولوی، تاکنون این عنصر کلیدی به صورت شناختی تحلیل نشده است و بیشتر بررسی‌های انجام شده در باب عشق، مربوط به غزلیات مولانا می‌باشد. این پژوهش در شناخت لایه‌های پنهان ذهن مولانا در باب عشق مؤثر خواهد بود و با توجه به کلیدی بودن عشق در مثنوی، ضروری می‌نماید.

## ۲. الگوی شناختی عشق

کوچش معتقد است استعاره‌ها، مجازها، و مفاهیم مرتبط، بخش‌های مجزای دانش درباره عشق نیستند، بلکه آن‌ها با هم ادغام می‌شوند و الگوی شناختی نمونه‌اعلای عشق را می‌سازند. الگوی شناختی نمونه‌اعلای عشق، شبکه گسترده‌ای از گزاره‌ها و مفاهیم می‌باشد که یک کل نظام‌مند را ایجاد می‌کند. این الگو یک بُعد زمانی نیز دارد؛ یعنی از

دو مرحله متوالی تشکیل شده است. گزاره‌ها و مفاهیمی که الگوی ایده آل عشق را می‌سازند، از استعاره‌های مفهومی، مجازهای مفهومی و مفاهیم مرتبطی ساخته شده‌اند که مفهوم عشق را توصیف می‌کنند. این گزاره‌ها و مفاهیم، طیف وسیعی از پدیده‌های شناختی، رفتاری، فیزیولوژیک و احساسی را نشان می‌دهند. یکی از نقش‌های این الگوی اعلا این است که به عنوان یک نقطه مرجع شناختی عمل می‌کند و می‌توان الگوهای غیرنمونه اعلا را بر اساس آن تعریف کرد. این موارد غیرنمونه اعلا، انحراف از این الگوی نمونه اعلا هستند (Kovecses, 1991: 89-91).

کوچش در زمینه استعاره‌های شناختی، به ویژه مفاهیم عاطفی در قالب این استعاره‌ها، کارهای زیادی انجام داده است. وی به مواردی همچون تفاوت‌های تمرکز افراد یا گروه‌ها بر اجزای متفاوت حوزه مبدأ و مقصد در استعاره‌های شناختی و نیز تفاوت افراد یا ملت‌های مختلف بر اساس تجربیات متفاوت اشاره می‌کند. همچنین، او به تغییر این تمرکز در بستر تاریخ به عنوان یکی از دلایل این تفاوت‌ها نظر دارد (Ibid, 2010: 392-395).

استفاده مکرر از استعاره‌ها در قلمروی فلسفه و عرفان شرقی، کارکردی شناختی و ادراکی یافته است تا آنجا که حتی در قلمروی شعر، حکایت و داستان‌های عرفانی نیز صورت‌بندی ادراک و بیان تجربه عرفانی به کمک استعاره صورت می‌گیرد (ر.ک؛ بهنام، ۱۳۸۹: ۹۱-۱۱۴). در واقع، هدف استعاره در عرفان، واداشتن انسان به تفکر و ایجاد انگیزه آگاهانه و خلاق از طریق طرح چندگانه واژه‌ها به قصد تعالی‌گرایی و کشف واقعیاتی است که یا پنهان مانده‌اند و یا آن‌قدر آشکارند که پنهان هستند (ر.ک؛ تیلیش، ۱۳۷۵: ۳۹).

اهمیت کاربرد استعاره در بیان ادراک‌های شهودی، به اندازه‌ای است که گفته‌اند کشف یک استعاره مناسب در حوزه متافیزیک، طریقی برای تفکر و نوعی شیوه برای شناخت محسوب می‌شود؛ زیرا کشف این استعاره به معنای کشف بعضی ویژگی‌های ظریف ساختار حقیقت است و این نکته‌ای است که گرچه به عنوان یک امر واقعی آگاهی متعالی، به نهایت بدیهی و پیداست، اما در سطح تفکر، بحثی ظریف و فرار است، تا آنجا که عقل انسان آن را تنها در قالب استعاره‌ای می‌تواند درک کند (ر.ک؛ ایزوتسو، ۱۳۸۴: ۳۵).

در زبان‌شناسی شناختی، مجاز را این گونه تعریف می‌کنند که ما از یک پدیده یا چیز مانند شکسپیر بهره می‌گیریم تا پدیده دیگری را مثل آثار شکسپیر نشان دهیم، یا کاری

کنیم که دسترسی ذهن به آن فراهم آید؛ بدین معنا که پدیده‌ای را با استفاده از پدیده مرتبط، در معرض توجه قرار می‌دهیم. همانند استعاره، عبارت‌های مجازی نیز از یکدیگر جدا نیستند و به صورت گروه‌های بزرگتری می‌باشند که با رابطه‌ای خاص بین یک پدیده و پدیده دیگر مشخص می‌شوند. بنابراین، می‌توانیم بگوییم که در مجاز، یک پدیده مانند شکسپیر به جای پدیده‌ای دیگر، مانند یکی از آثار وی می‌نشیند. کوچش پدیده‌ای را که باعث توجه یا دسترسی ذهنی به پدیده‌ای دیگر می‌شود، «پدیده حامل»، و پدیده‌ای را که در معرض توجه یا دسترسی ذهنی قرار می‌گیرد، «پدیده هدف» می‌نامد. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این دو پدیده آن است که علاوه بر اینکه از نظر مجازی به هم نزدیک هستند، از نظر مفهومی نیز قرابت دارند (ر.ک؛ لیکاف، ۱۳۸۳: ۷).

بنابراین، همان گونه که گفته شد، در هر استعاره، دو قلمروی مبدأ و مقصد وجود دارد؛ مثلاً وقتی می‌گوییم «آتش»، و مراد ما «عشق» است، «آتش» قلمروی مبدأ و «عشق» قلمروی مقصد است. قلمروی مبدأ غالباً مفهومی ملموس است که با تجارب فیزیکی انسان سر و کار دارد و در نتیجه، راحت‌تر درک می‌شود، حال آنکه قلمروی مقصد معمولاً انتزاعی بوده، درک آن دشوارتر است (ر.ک؛ زرقانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۳).

### ۳. برخی از استعاره‌های مفهومی

- «او نیمه گمشده من است».
- «عشق، ماده‌ای مغذی است: بدون عشق نمی‌توانم زندگی کنم».
- «عشق کالایی باارزش است: عشقم را به تو تقدیم می‌کنم».
- «عشق، مطروف است: از عشق لبریز شدم».
- «عشق آتش است: در عشق او می‌سوزم و بریان می‌شوم».
- «عشق نیرویی فیزیکی است: تنها عشق او مرا به جلو می‌راند».
- «عشق، داد و ستد است: من بیشتر از تو در این رابطه مایه می‌گذارم».
- «عشق، سفر است: پس از طی جاده‌های پُر پیچ و خم، عاقبت به هم رسیدند».

- «عشق، دام است: خودت مرا اسیر کردی» ( Kovacs, 1991: 79-8 & Ibid, 2000: 927).

#### ۴. استعاره‌های شناختی با مرکزیت عشق در مثنوی مولانا

در مثنوی مولانا، با دسته‌بندی کلان، هشت کلان‌استعاره با محوریت عشق به کار رفته‌است که هر یک زیراستعاره‌هایی را شامل می‌شوند. می‌توان گفت که مجموعه استعاره‌های فوق در چهار گروه اصلی قرار می‌گیرند: دسته اول، استعاره‌هایی که بار مثبت دارند و تصویر مثبت و روشنی از عشق به مخاطب القا می‌کنند. «نور» و «غذا» از جمله این استعاره‌ها هستند. این استعاره‌ها در واقع، جانب روشن و مثبت عشق را برجسته می‌کنند. دسته دوم، استعاره‌هایی هستند که صفاتی منفی را به عشق نسبت می‌دهند: غم، بیماری و جنون، بردگی و بندگی، جنگ و کشندگی از جمله این استعاره‌ها می‌باشند. استعاره‌های دسته سوم، استعاره‌هایی دووجهی هستند که هم بار معنایی مثبت دارند و هم منفی که از آن جمله می‌توان به آتش، شراب و جاندار اشاره کرد و دسته چهارم، خنثی هستند؛ بدین معنا که جهت‌گیری ارزشی خاصی ندارند که مکان و سفر از آن جمله‌اند.

#### ۴-۱. استعاره‌هایی با مضمون مثبت

\* «عشق نور است / عشق غذاست».

از میان دو استعاره فوق، استعاره «عشق، نور است» با ۷۸ بار بسامد (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۸۴، ج ۲: ۱۶۵؛ همان، ج ۳: ۵۸۳۴؛ همان، ج ۶: ۹۹۸ و ۱۰۸۲؛ و...) در مثنوی مولانا پرتکرارتر است... و «عشق، غذاست» ۵ بار در مثنوی آمده‌است (ر.ک؛ همان، ج ۳: ۳۵۴۶، ۳۷۵۳، ۴۷۸۵ و...).

#### ۴-۱-۱. عشق، نور است

همان‌گونه که بیان شد، در حوزه فلسفه، عرفان و دین تلاش می‌شود تا تجربه‌ها و مفاهیم متافیزیکی با بیان مفاهیم ملموس فهم‌پذیر گردند. یکی از این حوزه‌های حسی که نقش مؤثری در عرفان دارد، گزاره «شناخت، بصری است» می‌باشد.

نور به عنوان مفهومی ملموس در حوزه شناخت کاربرد ویژه‌ای دارد. استفاده از این استعاره در عرفان به طور عموم و در مثنوی و آثار مولانا به طور خاص، ریشه در عرفان پیش از اسلام و نیز فرهنگ اسلامی دارد. نور و روشنایی در تقابل با ظلمت و تاریکی، همواره در عرفان ما وجود داشته‌است (ر.ک؛ بهنام، ۱۳۸۹: ۹۵).

در فرهنگ اسلامی نیز نور از نام‌های الهی و نشانه تجلی خداوند است در اسم «الظاهر»؛ یعنی ظهور حق در همه آفریدگان. گاه نیز این نور به هر آنچه آشکارکننده پنهانی‌هاست، اطلاق می‌شود؛ یعنی علوم لدنی که با اراده پروردگار به بنده‌ای اعطا می‌شود و هر آنچه را غیر خداست، از دل او بیرون می‌افکند (ر.ک؛ کاشانی، ۱۳۷۲: ۱۴۸).

مولوی در فیه ما فیه نیز درباره نور و آشکار بودن آن می‌گوید:

«آن نور از دریچه‌های چشم و گوش بیرون می‌زند. اگر این دریچه‌ها نباشد، از دریچه‌های دیگر سر برزند؛ همچنان که چراغی آورده‌ای، در پیش آفتاب که آفتاب را با این چراغ می‌بینم و حاشا! اگر چراغ نیاوری، آفتاب خود را بنماید. چه حاجت چراغ است» (مولوی، ۱۳۶۹: ۵۴).

بنابراین، یکی از مظاهر طبیعت که در در اشعار مولانا در مثنوی شایسته بررسی است، مفهوم نور و همه خوشه‌های تصویری آن، مانند خورشید، چراغ و شمع است. بر اساس دیدگاه شناختی لیکاف و جانسون، در این نگارش، نور را یک استعاره فرض می‌کنیم که مولانا با کمک آن، مفاهیم انتزاعی و حقایقی را به تصویر می‌کشد.

این استعاره شناختی بر پایه یک کلان‌استعاره با عنوان «شناخت، بصری است» شکل می‌گیرد. در واقع، این کلان‌استعاره بر پایه نگاشتی شکل می‌گیرد که قلمرو مبداء آن نور است که یکی از ملزومات حس بینایی است (ر.ک؛ بهنام، ۱۳۸۹: ۹۶). کلان‌استعاره را استعاره‌ای دانسته‌اند که گرچه خود در متن نمود مستقیم و روشنی ندارد، اما باعث انسجام و وحدت تمام خرده‌استعاره‌های موجود می‌گردد (Kovecses, 2000: 57).

در ادامه، به خوشه‌های تصویری که مولانا برای به تصویر کشیدن این استعاره استفاده کرده، اشاره می‌کنیم:



## ۱. خورشید

مولانا برای بیان قهاریت عشق، عشق را خورشید و خود را قمری می‌داند که تمام آنچه دارد، انعکاس نور عشق است:

«عشق قهار است و من مقهور عشق چون قمر روشن شدم از نور عشق  
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۹۹۸).  
«عشق ربّانی است خورشیدِ کمال امر نور اوست، خلقان چون ظلال»  
(همان، ج ۱: ۱۰۸۲).

دو انگاره استعاری در این زیراستعاره دیده می‌شود:

«خورشید اصل است» ————— «قمر فرع است».

«خورشید باقی است» ————— «ظلال فانی است».

مولانا در مقابل خورشید، «ماه» و «سایه» را به کار می‌برد. ماه از خود نوری ندارد و هر آنچه دارد، در واقع، انعکاس نور خورشید است. عشق، خورشید است و عاشق، ماه. در واقع، عاشق بدون عشق، هیچ هستی ندارد. از سوی دیگر، مولانا سایه را در مقابل خورشید قرار می‌دهد. سایه، فانی و خورشید، باقی است. وجود و هستی سایه به نور وابسته است. بنابراین، همه هستی عاشق، از عشق است.

## ۲. چراغ

آن کس که چراغ عشق را در دل خود روشن می‌کند، باید جز او همه چیز را بسوزاند؛ گویی سوخت چراغ عشق، ماسوی الله است:

«رحم خود را او همان دم سوختست که چراغ عشق حق افروختست»  
(همان، ج ۳: ۲۱۰۰).

## ۳. شمع

استفاده مولانا از این خوشه تصویری، به گونه‌ای است که اطلاعات قراردادی و عادت‌های ذهنی ما درباره حوزه مبدأ را به چالش می‌کشاند. به این روش و شیوه سخن در

علوم شناختی، «پرسش» می گویند که در واقع، شگردی برای تبدیل استعاره عامیانه به شاعرانه به حساب می آید (ر.ک؛ پورا برهیم و غیاثیان، ۱۳۹۲: ۶۳). شمع می سوزد و آب می شود، اما شمع عشق، تفاوتی با شمع های دیگر دارد، گرچه به ظاهر عاشق باید بسوزد تا شمع عشق مسیر او را روشن کند، اما این سوختن همه خوشی و نور اندر نور است:

«لیک شمع عشق چون آن شمع نیست روشن اندر روشن اندر روشنیست  
او به عکس شمع های آتشی است می نماید آتش و جمله خوشیست»  
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۴۲۶۵-۴۲۶۶).

#### ۲-۱-۴. عشق غذاست

انتخاب قلمرو حسی غذا برای عشق، ناظر به نقش عشق در تعالی روح است. آن گونه که جسم از غذا فریه می شود، فریبهی روح از عشق است. در واقع، مولانا حیات روح را وابسته به عشق می داند:

«لیک عشق عاشقان تن زه کند عشق معشوقان، خوش و فریه کند»  
(همان: ۴۷۸۵).  
«عاشقی کز عشق یزدان خورد قوت صد بدن پیشش نیرزد تره توت»  
(همان، ج ۵: ۲۹۰۳).

#### ۲-۲-۴. استعاره های دووجهی

##### ۱-۲-۴. عشق، آتش است

پر کاربردترین استعاره شناختی عشق در مثنوی مولانا، استعاره «عشق آتش است» می باشد که با توجه به بررسی نگارندگان، ۲۶۵ بار در مثنوی آمده است (ر.ک؛ همان، ج ۱: ۱۰، ۲۰، ۲۵۸، ۲۶۴، ۲۷۹، ۶۸۹، ۹۸۲، ۱۷۲۳؛ همان، ج ۲: ۵۴۸، ۹۳۳، ۱۵۴۲، ۱۵۲۴، ۱۷۶۵، ۱۸۴۳، ۱۹۴۰، ۲۷۸۳؛ همان، ج ۳: ۱۲۲۰، ۱۵۰۲، ۲۵۵۰، ۴۰۲۷، ۴۰۴۵، ۴۱۳۸؛ همان، ج ۴: ۸۰۴، ۱۰۰۹، ۲۴۴۴، ۳۴۵۰، ۴۰۱۷، ۴۱۰۶؛ همان، ج ۵: ۲۹۴۷، ۳۰۸۴، ۳۵۸۱، ۴۵۵۱ و همان، ج ۶: ۱۰۷۱، ۲۴۰۹، ۴۴۵۳...).

همان گونه که می‌دانیم، آتش در باب انسان می‌تواند چهار ویژگی داشته باشد: سوزندگی، روشنایی، پختن چیزهای خام و تطهیر.

در فقه اسلامی، اگر آتش چیز نجسی را بسوزاند و تبدیل به خاکستر کند، استحاله صورت می‌گیرد و خاکستر جسم سوخته، پاک است. آتش عشق بر هستی عاشق شعله می‌کشد و تمام وجود او را می‌سوزاند و پاک می‌گرداند.

عشق را آتش دانسته‌اند؛ زیرا وقتی شعله‌ور می‌شود، جایی برای عقل باقی نمی‌گذارد که قادر به درک آن باشد؛ به عبارت دیگر، عشق همانند آتش است که شعله‌های سوزان آن، همه چیز را طعمه حریق می‌کند و جز عشق، چیزی باقی نمی‌ماند که از چستی دم زند (ر.ک؛ ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۹).

در مثنوی مولانا، آنجا که از عشق به آتش تعبیر شده، جنبه سوزندگی، تطهیر و پختن انسان خام و تبدیل او به انسانی کامل مد نظر است و مولانا هر جا که بخواهد روشننگری عشق را بیان کند، از استعاره شناختی «عشق نور است» استفاده می‌نماید. دوگانه بودن مفهوم این کلان‌استعاره شناختی در مثنوی به این دلیل است که از طرفی آتش سوزنده است و جان عاشق را می‌گدازد و از سوی دیگر، همین سوختن، تطهیر شدن از تمام تعلقات و پاک شدن از تمام وابستگی‌ها را به دنبال دارد و انسان خام را نیز پخته کرده، به کمال می‌رساند.

بیشترین قلمرو حسی برای عشق با مفهوم آتش، سوزندگی است. تفاوت عاشق سوخته دل با دیگران این است که آن سوزندگی و بریانی را دوست دارد و با علم به سوختن، به سمت آن می‌رود. مولانا در دفتر سوم و داستان صدر جهان و عاشق دل سوخته او، این میل به سوختن را بیان می‌کند:

«دم به دم در سوز بریان می‌شوم	هر چه باداباد آنجا می‌روم
گرچه دل چون سنگ خار می‌کند	جان من عزم بخارا می‌کند
مسکن یار است و شهر شاه من	پیش عاشق این بُود حب الوطن»

(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۴۱۳۸-۴۱۴۰).

یکی از پارادوکس‌های مولانا در بیان این استعاره، کاربرد دو عنصر ضد یکدیگر، یعنی آب و آتش است که در وجود عاشق با یکدیگر جمع می‌شوند. آتش، دل عاشق را بریان می‌کند و اشک، آبی است که آبادانی دل را به همراه دارد:

«ای خنک چشمی که آن گریان اوست      وی همایون دل که آن بریان اوست»  
(همان، ج ۱: ۹۸۲).

مولانا جان انسان را کوره‌ای می‌داند که آتش عشق در آن زبانه می‌کشد و این آتش پختگی و بالغ شدن عاشق را سبب می‌شود، آن گونه که هر کس را که از آن بی‌نصیب ماند، کودن می‌نامد:

«جان من کوره‌ست و با آتش خوش است      کوره را این بس که خانه آتش است  
همچو کوره عشق را سوزیدنی است      هر که او زین کور باشد، کودنی است»  
(همان، ج ۲: ۱۵۱۲-۱۵۱۳).

«صدق او هم بر ضمیر میرزد      عشق هر دم طرفه دیگری می‌پزد»  
(همان، ج ۵: ۲۹۶۱).

یکی از نکاتی که در کاربرد این استعاره در مثنوی جلب توجه می‌کند، ماهیت دوگانه عشق به عنوان آتش در برابر عاشق و معشوق است. آتش عشق، عاشق را می‌گدازد، اما همین آتش، معشوق را می‌نوازد:

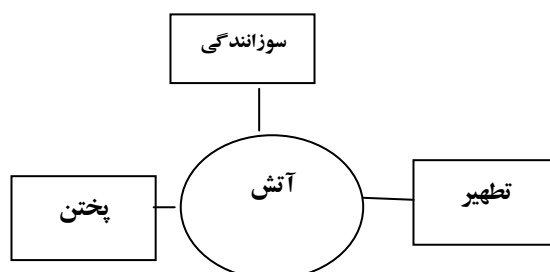
«عشق معشوقان دو رخ افروخته      عشق عاشق جان او را سوخته»  
(همان، ج ۳: ۵۰۲۷).

مولانا تنها عشق حقیقی را آتش جاودان می‌داند، حال آنکه عشقی که از «پی رنگی» باشد، می‌افسرد و خاموش می‌گردد:

چون رود نور شود پیدا دخان      بفسرد عشق مجازی آن زمان  
(همان، ج ۶: ۱۰۷۱).

بنابراین، در مثنوی سه مفهوم برای آتش به عنوان قلمروی حسی که مولانا برای عشق در نظر گرفته، مد نظر است: سوزندگی، قابلیت تطهیر و پختن خام که بیش از همه، سوزندگی آتش مد نظر مولانا بوده است.

## نمودار ۱: حوزه‌های مفهومی استعاره «عشق آتش است»



## ۲-۲-۴. عشق، می است

دومین استعاره شناختی پرکاربرد در مثنوی، استعاره شناختی «عشق می است» می‌باشد. این استعاره ۱۱۵ بار در مثنوی تکرار شده است (ر.ک؛ همان، ج ۱: ۱۰، ۱۷۳۳، ۲۰۸۲، ۲۴۲۴، ۳۰۱۴، ۳۱۸۲، ۳۹۰۲ و ۴۴۷۹؛ همان، ج ۲: ۲، ۹۹۶، ۱۰۰۹، ۱۵۳۲ و ۱۸۲۹؛ همان، ج ۳: ۱۳۹۴، ۱۵۴۰، ۲۱۵۷، ۲۵۴۸، ۴۶۵۵ و ۵۱۵۸؛ همان، ج ۴: ۴، ۲۲۴ و ۲۸۷۸؛ همان، ج ۴: ۴۲۴ و ۲۷۸۷؛ همان، ج ۵: ۲۶۴۹ و ۴۵۰۹ و همان، ج ۶: ۷۰۹، ۷۱۹، ۹۵۵، ۱۹۵۹، ۲۱۷۷، ۲۹۶۵...).

قلمرو حسی «می» که مولانا در اشعار خود به‌وفور از آن استفاده کرده، در واقع، قلمروی دوگانه‌ای است که به‌خوبی دوگانگی عشق را به تصویر می‌کشد. استفاده از این مفاهیم در عشق عرفانی، به وسیله سنایی به قلمرو شعر راه یافت. در واقع، مستی اگرچه از نظر شرع اسلام، مذموم و حرام است، اما مستی عاشقانه از نوعی دیگر است. به هر حال، انتخاب این قلمرو حسی برای عشق، به سبب خاصیت دوگانه شراب است. آن کس که شراب می‌نوشد، اگرچه عمل حرامی مرتکب شده، اما تمام دغدغه‌ها و غم‌های خود را فراموش می‌کند. عشق باعث می‌شود که انسان ماهیت واقعی خود را رو کند و تمام دغدغه‌های عرفی را به کناری نهد. عاشق به‌طور کامل تحت اراده معشوق و در واقع، مست عشق اوست و از خود اراده و اختیاری ندارد. مولوی در غزلیات خود به این نکته اشاره می‌کند:

«در عشق باش مست که عشق است هر چه هست  
 بی کار و بار عشق بر دوست بار نیست  
 گویند: عشق چیست؟ بگو: ترک اختیار  
 هر کوز اختیار نرست، اختیار نیست»  
 (مولوی، ۱۳۹۵، ج ۱: ۳۶۴).

البته ظاهراً مولانا خود از این اشتراک لفظی چندان خرسند نبوده، ولی در قلمروی حس و ادراک بشر، چاره‌ای جز انتخاب حوزه حسی مستی برای مفهوم عشق نداشته‌است:

«اعمی تُرکی سحر آگاه شد	وَز خمارِ خمر مطرب خواه شد
مطرب جان مونس مستان بُود	نُقل و قوت و قوتِ مست آن بُود
مطرب ایشان را سوی مستی کشد	باز مستی از دم مطرب چشد
آن شراب حق بدان مطرب بُرد	وین شراب تن از این مطرب چَرَد
هر دو گر یک نام دارد در سخن	لیک فرق است این حَسَن تا آن حَسَن»

(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۷۱۹-۷۲۳).

عاشق، مست است و جز عشق، به چیزی نمی‌اندیشد. مولانا در غزلیات خود این کناره‌گیری از خلق و مست بودن از عشق را بیان می‌کند:

«ماییم مست و سرگران، فارغ ز کار دیگران  
 عالم اگر بر هم رود، عشق تو را بادا بقا»  
 (مولوی، ۱۳۹۵، ج ۱: ۳۶۴).

در تفکر مولانا، تنها انسان نیست که از شراب عشق نوشیده‌است، بلکه کل هستی از این عشق مست شده‌است. مستی همیشه با غفلت همراه هست، اما هوشیاری عالم، به سبب نوشیدن شراب عشق است:

«جمله ذرات در وی محو شد      عالم از وی مست گشت و صحو شد»  
 (مولوی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۵۳۲).

حتی خود می نیز مست‌کنندگی خود را از عشق گرفته‌است:

«آتش عشق است کاندلر نی فتاد جوشش عشق است کاندلر می فتاد»  
(همان، ج ۱: ۱۰).

این تفکر ریشه در نگرش عرفانی مولانا به جهان دارد. عراقی معتقد است که عشق در همه عالم ساری است: «و کیف ینکر العشق و ما فی الوجود الا هو و لولا ما ظهر و ما ظهر فمن الحب ظهر و الحب سار فيه، بل هو الحب كله» (جامی، بی تا: ۶۴). جامی در توضیح این جملات می نویسد: «عشق در ابتدا به شئون ذاتیه خود بر خود تجلی کرد، اعیان ثابتة متعین گردیدند و سپس منصب به احکام و آثار اعیان ثابتة در عین ظاهر گشت، موجودات خارجی ظاهر شدند و مراد از سریان وی در همه، عموم تجلی اوست بر موجودات» (همان).

«کوه با داوود گشته همرهی هر دو مطرب مست در عشق شهی»  
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۴۶۵۵).  
«گر دو عالم پُر شود سرمست یار جمله یک باشند و آن یک نیست خوار»  
(همان، ج ۶: ۷۰۵).

مولانا در این استعاره نیز بار دیگر اطلاعات قراردادی و عادت‌های ذهنی ما درباره حوزة مبدأ را به چالش می کشاند. آن کس که می نوشد، چون طفلان می گردد، اما مولانا معتقد است که همه عالم مانند طفلان هستند و تنها آنان که از شراب عشق نوشیده‌اند، بالغ می گردند:

«خلق طفلان‌اند جز مست خدا نیست بالغ جز رهیدن از هوا»  
(همان، ج ۱: ۳۹۰۲).

#### ۴-۲-۳. عشق، جاندار است

زیراستعاره‌ها:

عشق جاندار است (فارغ از نبات، حیوان یا انسان بودنش)، عشق انسان است، عشق طیب است، عشق رهبر است، عشق شاه است، عشق شحنه است، عشق فروشنده است، عشق قاتل است. عشق حیوان است و عشق گیاه است. از بین این استعاره‌ها، «عشق جاندار است» و «عشق انسان است» بیشترین بسامد را دارد: ۱۰۴ مورد. پس از آن، «عشق حیوان/

پرنده است»: ۳۲ مورد و در پایان، «عشق گیاه است»: ۱۵ مورد. لازم به ذکر است که «عشق اژدهاست» دو بار در مثنوی آمده است.

#### ۴-۲-۳-۱. عشق، انسان است

کلان استعاره «عشق جاندار است»، عشق را موجودی زنده به تصویر می کشد و بر «تشخیص» بلاغی استوار است. این استعاره می خواهد روح داشتن عشق را برجسته کند و به مخاطب این مطلب را القا می نماید که ما با موجودی ذی شعور و جاندار سروکار داریم (ر.ک؛ زرقانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۲). کاربرد عشق در مفهوم انسان، به عنوان شریف ترین موجود هستی، اوج ارزش گذاری در مورد عشق است. در واقع، در تفکر مولانا، عشق، موجودی منفعل نیست و گویی حرکت او به سمت عاشق، از روی اختیار و انتخاب است. عشق، موجود مختاری است که عاشق را مانند صید در دام خود می اندازد. از سوی دیگر، این اختیار سبب گردیده که عشق شایستگی هدایتگری و گمراه کردن را نیز بیابد. غیرت داشتن، طالب بودن، دیدن، مرگب داشتن، اختیار داشتن، خواستن، نخواستن، نترسیدن، اقبال و ادبار داشتن، جلال داشتن، عزت داشتن، منزل داشتن، خوردن، پیکر داشتن، دانستن، آمدن و رفتن، مداوا کردن، راهنمایی کردن، اختیار داشتن، کشتن، در بند کردن، تسلط داشتن، حکومت داشتن، تنها بودن، از جمله تعمیم های چندمعنایی و نگاهت های استعاری این زیراستعاره در مثنوی می باشد که همگی بر ذی شعور بودن عشق در تفکر مولانا دلالت می نمایند.

#### غیرت داشتن

عشق غیرت دارد و خود را از نامحرمان می پوشاند.

«عشق غیرت کرد و خود را در کشید شد چنین خورشید زیشان ناپدید»

(همان، ج ۵: ۲۹۵۳).



## درمان کردن

«شاد باش ای عشق خوش سودای ما  
ای دوای نخوت و ناموس ما  
ای طیب جمله علت‌های ما  
ای تو افلاطون و جالینوس ما»  
(همان، ج ۱: ۳۱-۳۲).

## رهبری کردن

«عاشقی گر زین سر و گر زان سر است  
عاقبت ما را بدان سر رهبر است»  
(همان، ج ۱: ۱۴۵).  
«آفرین بر عشق کُلّ اوستاد  
صد هزاران ذره را داد اتحاد»  
(همان، ج ۲: ۴۰۶۲).

## اقتدار داشتن

مولانا اقتدار عشق و معشوق را با مواردی از قبیل شایستگی اسیر کردن، شاه بودن، شحنه بودن و آواره کردن نشان می‌دهد:

«عشق پنهان کرده بود او را اسیر  
آن موگُل را نمی‌دید آن نذیر»  
(همان، ج ۳: ۴۱۵۸).  
«خشم شاه عشق بر جانش نشست  
بر عوانی و سیه‌رویش بست»  
(همان: ۴۱۶۰).  
«شحنه عشق مکرر کینه‌اش  
طشت پُر آتش نهاد بر سینه‌اش»  
(همان، ج ۶: ۲۱۵۵).

آمدن، ناز داشتن، تنها بودن، خریدن، دیدن، نشستن:

«عشق را صد ناز و استکبار هست  
عشق چون وافی است، وافی می‌خورد  
عشق با صد ناز می‌آید به دست  
در حریف بی‌وفای ننگ‌گرد»  
(همان، ج ۵: ۱۲۳۹-۱۲۴۰).  
«عشق را در پیچش خود یار نیست  
محرمش در ده یکی دیار نیست»  
(همان، ج ۶: ۲۱۳۸).  
«عشق آمد عقل او آواره شد  
صبح آمد، شمع او بیچاره شد»  
(همان، ج ۴: ۲۱۴۳).

نکته جالب توجه این است که علی‌رغم نگاه وحدت‌گرایانه مولوی به عشق و یکی بودن عشق، عاشق و معشوق (مرحله اتحاد) (ر.ک؛ اسپرهم، ۱۳۹۵: ۳۸۵). مولوی در ابیات دیگری، تمام قدرت را از آن معشوق می‌داند و عاشق را ضعیف و دنباله‌رو معشوق قلمداد می‌کند. در واقع، ضعف، نیازمندی، درخواست و فقر، بیماری، جنون، اسیر شدن همه از آن عاشق است و ناز، رهبری، شایستگی درمان کردن، طبابت، تلسط و چیرگی همه به معشوق تعلق دارد.

#### ۲-۳-۲-۴. عشق، حیوان است

در زیراستعاره «عشق حیوان است»، دو زیراستعاره دیگر به چشم می‌خورد: ۱- عشق، چهارپاست. ۲- عشق، پرنده است. در عشق چهارپاست، بیشتر مرگب بودن عشق مد نظر است؛ یعنی قدرت راهوری عشق و اینکه وسیله‌ای برای رسیدن به مقصد است.

«مرکب عشقش دریده صد لگام      نعره می‌زد لابلالی کالحمام»  
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۵: ۴۱۳۸).

مولانا در این زیراستعاره نیز با استفاده از پارادوکسی شیرین، مخاطب خود را دعوت می‌کند که به جای اینکه به فکر شکار عشق باشد، خود در دام عشق بیفتد:

«آن که ارزد صید را عشق است و بس      لیک او کی گنجد اندر دام کس؟  
تو مگر آیی و صید او شوی      دام بگذاری به دام او روی»  
(همان، ج ۵: ۴۲۸-۴۲۹).

در زیراستعاره دوم، مولانا عشق را به قلمرو حسی پرنده‌ای می‌برد که پانصد پر دارد و هر پر او از فرش تا عرش گسترده است. به نظر می‌رسد که مولانا در این زیراستعاره، پرنده افسانه‌ای سیمرخ را مد نظر داشته است، اگرچه به این نام تصریح نکرده است:

«عشق را پانصد پر است و هر پری      از فراز عرش تا تحت الثری»  
(همان، ج ۵: ۲۳۳۱).

در دو مورد در دفتر ششم، مولانا عشق را ازدها دانسته است؛ ازدهایی که توبه و عقل را می‌خورد. در واقع، قدرت عشق و تاب نیاوردن و ضعف توبه و عقل در برابر آن، علت

انتخاب این قلمروی حسی برای عشق بوده است. استفاده از اژدها برای بیان خاصیت عشق، دوگانه بودن این قلمرو را بیشتر آشکار می کند. اژدهای عشق، تمام هستی عاشق را از بین می برد و توان توبه و کارایی عقل را از عاشق می گیرد:

«توبه کرم و عشق همچون اژدها توبه وصف خلق و آن وصف خدا»

(همان، ج ۶: ۱۰۶۷).

«بنگر این کشتی خلقان غرق عشق اژدهایی گشته گویی حلق عشق»

«اژدهایی ناپدید و دلربا عقل همچون کوه را او کهربا»

(همان: ۶۹۶-۶۹۷).

#### ۴-۲-۳. عشق نبات است

عشق مانند بذری است که در دل کاشته می شود و اگر به ثمر بنشیند، آن قدر وسعت می یابد که جز عشق در دل عاشق نمی ماند:

«گفت تا شاهیت در وی عشق کاشت جز هوای تو هوایی کی گذاشت»

(همان: ۴۷۳۰).

#### ۴-۳. کلان استعاره های خنثی

##### ۴-۳-۱. عشق مکان است

در این کلان استعاره، زیراستعاره های ذیل بیشتر به چشم می خورد:

##### ۴-۳-۱-۱. عشق، دریا است

این استعاره، ۴۲ بار ذکر شده است (ر.ک؛ همان، ج ۱: ۷۰۰، ۷۱۹، ۹۱۸، ۲۵۴۳؛ همان، ج ۲: ۱۰۲، ۸۲۶، ۹۲۲، ۱۳۹۹، ۲۰۲۴؛ همان، ج ۳: ۳۱۵۲، ۲۸۵۹، ۵۱۳۵؛ همان، ج ۵: ۵۱۴۶ و همان، ج ۶: ۶۹۶...).

احاطه وجودی نداشتن به عشق و نبودن مفاهیمی که بتواند گستردگی و وسعت و نیز عمق عشق را به تصویر بکشد، باعث انتخاب این قلمروی حسی برای عشق شده است. درباره عشق گفته اند:

«اما بدان که عشق دریایی عظیم است که کس به کرانه آن نرسد و قعری دارد که هر چیزی در قعر آن جای نگیرد و آبی دارد که هر کس از آن شربتی نتواند خورد و هر ملاحی در آنجا کشتی نتواند راند و هر غواصی از او دُر بر نتواند آورد و هر جانور در آنجا زندگانی نتواند کرد، مگر هر چه در دریای عشق باشد، هم از عشق باشد. مثل این دریای عشق و آب او، همچون مثل آتش است؛ هر چه به آتش رسد، همه آتش گردد و همه رنگ او گیرد. این دریایی است که در وصف و صافان نیاید و در علم عالمان نیاید و هیچ کس را که نه عاشق باشد، زهره نبود که گرد این ساحل گردد. در این دریا گوهرهاست که اگر نور یک گوهر از آن بر دنیا تاود، همه از عشق آن گوهر بی هوش و شیدا گردند. عالمی از عشق سخن می گویند و همه از عشق بی خبر!» (افلاکی، ۱۳۷۵: ۲۵).

باز هم مولانا کلّ عالم را غرق در این دریا می داند و معتقد است که هستی، قادر به فرار از امواج دریای عشق نیست و این دریا چونان ازدهایی تمام هستی را به کام خود می کشد:

«بنگر این کشتی خلقان غرق عشق ازدهایی گشته گویی حلق عشق  
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۶۹۶).

«غرق عشقی ام که غرق است اندر این عشق های اولین و آخرین»  
(همان، ج ۱: ۲۰۲۴).

مولانا برای بیان ناشناختگی عشق، پا را از این هم فراتر می گذارد و عشق را دریای عدم (ر.ک؛ همان، ج ۳: ۵۱۳۵) می نامد. در واقع، انتخاب این قلمرو برای بیان عشق، خود نشان از ناشناختگی عشق و ناتوانی انسان از درک عمق آن دارد؛ چه خود دریا وسیع و ناشناخته است. حال اگر این دریا عدم هم باشد، ناشناخته در ناشناخته است. علاوه بر این، دریا همواره با موج و طوفان های مهیب همراه است و مشکلات راه عشق، همراهان همیشگی عاشق در مسیر عشق هستند:

«پس چه باشد عشق، دریای عدم درشکسته عقل را آنجا قدم»  
(همان: ۵۱۳۵).

آن کس که غرق دریای عشق می شود، از خود وجودی ندارد:

«بر لب جو من تو را نعره زنان نشنوی در آب از عاشق فغان»  
(همان: ۲۸۵۹).

### ۴-۳-۱-۲. عشق، سفر / راه است

بسامد این استعاره نیز ۱۶ بار است (ر.ک؛ همان، ج ۱: ۵۱۰؛ همان، ج ۳: ۲۱۵۳، ۴۴۲۲؛ همان، ج ۴: ۱۶۶۰؛ همان، ج ۵: ۲۲۴؛ همان، ج ۵: ۱۳۲۱ و ج ۶: ۵۵۳...).

«عشق، راه است» و «عشق، سفر است»، دو استعاره شناختی دیگری هستند که مولانا برای عشق انتخاب کرده است. این دو استعاره از استعاره‌های معروف، نه تنها در ایران و شعر عارفانه، بلکه در تمام جهان هستند. لیکاف با ارائه مثال‌هایی از زبان روزمره، عشق را در قالب سفر مفهوم‌سازی می‌کند که با تناظر یک‌به‌یک میان سفر و عشق، امکان بهره‌گیری از دانشی را که از سفر داریم، برای اندیشیدن و سخن گفتن از عشق فراهم می‌کند (ر.ک؛ راکعی، ۱۳۸۸: ۸۳)؛ به عنوان مثال، با شنیدن ترانه در خط سرعت آزادراه عشق می‌رانیم! دانش مربوط به سفر برانگیخته می‌شود، وقتی در خط سرعت می‌رانیم، راهی دراز در زمانی کوتاه پیموده می‌شود. این می‌تواند هیجان‌انگیز و خطرناک باشد و نگاشت استعاره‌ی عام، دانش مربوط به راندن را بر دانش عشقی فراق‌کنی کند. خطر ممکن است وسیله نقلیه را تهدید کند (رابطه ممکن است دوام نداشته باشد) و یا مسافران را (عشاق شاید به لحاظ عاطفی آسیب ببینند). درک ما از این ترانه، نتیجه تناظرهای استعاره‌ی عشق به مثابه سفر است (ر.ک؛ لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۱۰-۲۱۱).

علاوه بر این، خصوصیات ذکر شده از سوی لیکاف، در سفر عشق، نوعی حرکت و تعالی وجود دارد. این سفر، باعث تعالی عاشق می‌شود و در پایان، رنج‌های راه، او را مرد راه عشق می‌نماید. این ویژگی‌ها سبب شده تا مولانا این قلمروی حسّی را برای عشق انتخاب نماید. جدول زیر نگاشت‌های این استعاره را نشان می‌دهد:

جدول ۱: نگاشت‌های استعاره «عشق سفر است»

حوزه مبدأ	نگاشت‌ها	حوزه مقصد
مسافر	←	عاشق
وسیله نقلیه	←	گذشتن عاشق از خویشتن
موانع سفر	←	فراق، هجران، غم، ملامت
مقصد	←	رسیدن عاشق به معشوق و فنای در او

طلب یار، اولین قدم در طریق عشق است:

«یار می جو تا بیابی راه را      ورنه کی دانی تو راه و چاه را»  
(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۵۵۳).

در این استعاره نیز مولانا برخی از عادات مألوف ذهنی مخاطب را به چالش می کشد. بیداری در طریق، شرط وصول به مقصد است، اما مولانا بیداری در راه عشق را مانع وصال می داند:

«با خودی تو، لیک مجنون بیخود است      در طریق عشق، بیداری بد است»  
(همان، ج ۱: ۵۱۰).

عاشق باید همانند گویی در مقابل چوگان عشق باشد؛ زیرا در این سفر، جذبۀ معشوق است که عاشق را در راه عشق هدایت می کند:

«گوی شو می گرد بر پهلوی صدق      غلط غلطان در خم چوگان عشق  
کین سفر زین پس بُود جذب خدا      و آن سفر بر ناقه باشد سیر ما»  
(همان، ج ۴: ۱۶۶۰-۱۶۶۱).

#### ۴-۴. کلان استعاره‌هایی با مضمون منفی

##### ۴-۴-۱. جنگ و قتل

در استعاره «عشق، جنگ است» یا «عشق، قتل است» که ۲۷ بار در مثنوی تکرار شده است (ر.ک؛ همان، ج ۱: ۱۳، ۳۱، ۱۴۵۲؛ همان، ج ۲: ۳۰۳۴، ۱۵۸۷؛ همان، ج ۳: ۴۱۲۸، ۴۰۴۹، ۴۲۷۵؛ همان، ج ۴: ۲۵۸۹ و همان، ج ۶: ۱۶۷۸ و...)، دو نکته وجود دارد. اول اینکه تلاش برای به دست آوردن معشوق، به نوعی در تناظر و تطابق با جنگ و درگیری قرار می گیرد. اگر عاشق در به دست آوردن معشوق به پیروزی و موفقیت دست یابد، این پیروزی تطبیق پذیر با پیروزی در جنگ است و شکست متناظر با ناکامی در عشق و رسیدن به معشوق می باشد. از سوی دیگر، دردها، رنج‌ها و سختی‌هایی که عاشق در راه عشق متحمل می شود، به ویژه فراق و جدایی عاشق از معشوق، در تناظر با مبارزه برای به دست آوردن معشوق و احیاناً زخمی شدن در جنگ است. این استعاره بیشتر بر جنبه‌های منفی و چهره خشن و بی رحم عشق دلالت می کند و می توان انگاره مرکزی آن را تلاش برای

به دست آوردن معشوق و سختی های رسیدن به او در مسیر عشق و شاید به گونه ای مقابله با عرف جامعه و نظام های ارزشی حاکم بر آن دانست.

مولوی علت خونریز بودن عشق را این می داند که هر کسی مرد میدان عشق نیست (که مولانا از آن به بیرونی یاد می کند)، از همان ابتدا، از میدان به در شود و بگریزد:

«عشق از اول چرا خونی بُود؟ تاگریزد آنکه بیرونی بُود»  
(همان، ج ۳: ۵۱۶۴).

«نی حدیث راه پُر خون می کند؟ قصه های عشق مجنون می کند»  
(همان، ج ۱: ۱۳).

عشق تنها قاتل عادی نیست، بلکه قاتلی است که تمام ارکان عاشق را پاره پاره می کند و در واقع، چیزی از عاشق باقی نمی گذارد. مولوی در دفتر سوم مثنوی، در داستان صدر جهان و وکیل او که از بیم جان گریخته بود، عشق را قاتل و کشنده ای معرفی می کند که تمام ارکان عاشق را پاره پاره می نماید و در واقع، چیزی از عاشق باقی نمی گذارد:

«فرقت صدر جهان در جان او پاره پاره کرده بود ارکان او»  
(همان، ج ۳: ۴۱۲۸).

مولوی در آغاز دفتر اول مثنوی نیز برای بیان درد درون خود، سینه ای می طلبد که از فراق شرحه شرحه شده باشد:

«سینه خواهم شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق»  
(همان، ج ۱: ۳).

عاشق خود را کشته می داند و جان او، هر دم در معرض بلا و فتنه است:

«عاشقم من کشته قربان لا جان من نوبتگه طبل بلا»  
(همان، ج ۳: ۴۰۹۹).

البته جان عاشقان، خواهان تیغ معشوق، و بر کشته شدن در راه عشق، مشتاق است:

«سوی تیغ عشقش ای ننگ زنان صد هزاران جان نگر، دستک زنان»  
(همان: ۴۲۷۵).  
«والله از عشق وجود جان پرست کشته بر عشق دوم عاشق تر است»  
(همان، ج ۶: ۱۶۷۸).

#### ۴-۲. عشق، در واقع، بردگی، بندگی، اسارت و بیماری است.

این کلان استعاره با بسامد ۹۲ بار در مثنوی، یکی از استعاره‌های شناختی پرتکرار در مثنوی است (ر.ک؛ همان، ج ۱: ۳، ۲۵، ۱۹۸، ۵۲۵، ۹۶۲؛ همان، ج ۲: ۴۱، ۶۹، ۲۱۳، ۴۲۱، ۶۳۲، ۳۳۳۹؛ همان، ج ۳: ۳۸۳۲؛ همان، ج ۴: ۴۲۷، ۴۲۸، ۱۵۳۶؛ همان، ج ۵: ۴۱۰، ۸۷۴، ۴۰۲۳ و همان، ج ۶: ۱۰۵۰، ۳۹۸۸، ۴۲۷۷...).

ابن سینا در کتاب *قانون*، عشق را نوعی بیماری از نوع وسواس و چیزی شبیه مالیخولیا می‌داند و علامت آن را گودی و خشکیدن چشم معرفی می‌کند (ر.ک؛ گوهرین، ۱۳۸۲: ۱۳۵).

مولانا نیز عشق را نوعی بیماری معرفی می‌کند که از بیماری‌های دیگر متمایز است. تفاوت بیماری عشق با بیماری‌های دیگر این است که عشق هم درد است و هم درمان، هم بیماری است و هم طیب.

«علت عاشق ز علت‌ها جداست عشق اصطراب اسرار خداست»  
(همان، ج ۱: ۳).

اینکه مولانا عشق را بیماری می‌داند، ناظر به شدت احساس عاشق به معشوق و بریدن از غیر اوست. انسان بیمار، به ویژه هنگامی که بیماری شدت دارد، نمی‌تواند به چیزی جز بیماری فکر کند. بیماری باعث انزوا می‌شود و انسان را از اطرافیان دور می‌کند. معرفی عشق به عنوان بیماری، ناظر به انزوای عاشق از دیگران و پرداختن به عشق و معشوق است. یکی از عمده‌ترین بیماری‌هایی که برای بیان عشق استفاده می‌شود، جنون یا دیوانگی است، چون دیوانه، فارغ از خویش و دیگران است:



«سجده کرد و رفت گریان و خراب گشت دیوانه ز عشق فتح باب»  
(همان، ج ۲: ۳۳۳۹).

«عشق و سودا چون که پُر بودش بدن می نبودش چاره از بی خود شدن»  
(همان، ج ۴: ۱۵۳۶).

دردی که عشق ایجاد می کند، تنها درمانش خود عشق است و عقل در درمان آن ناتوان است:

«آن طرف که عشق می افزود درد بوحنیفه و شافعی کاری نکرد»  
(همان، ج ۳: ۳۸۳۲).

انتخاب قلمروی حسّی دام، بند، اسارت و بردگی برای عشق، ناظر به سلطه همه جانبه معشوق بر عاشق و ناتوانی عاشق برای فرار از عشق است. عشق در دام هیچ کس نمی آید، اما دامی است که هر کس را شکار نمی کند، بلکه عاشق باید شایستگی افتادن در دام عشق را بیابد:

«آن که ارزد صید را، عشق است و بس لیک، او کی گنجد اندر دام کس؟  
تو مگر آیی و صید او شوی دام بگذاری، به دام او روی»  
(همان، ج ۵: ۴۲۸۴۲۷).

این در دام افتادن، بهتر از صید کردن است:

«عشق می گوید به گوشم پست پست صید بودن خوشتر از صیادی است»  
(همان: ۴۱۱).

جدول زیر، کلان استعاره‌هایی با بن مایه عشق را در مثنوی مولانا نشان می دهد:

جدول ۲: کلان استعاره‌هایی با بن مایه عشق و کارکرد شناختی آن‌ها در مثنوی

کارکرد شناختی	کلان استعاره	کارکرد شناختی	کلان استعاره
نقش عشق در فربهی روح.	غذا	دوپهلو بودن تجربه عشق و درهم آمیختن لذت و درد.	شواب، آتش
گسترده‌گی عشق و حجم دادن به آن برای در بر گرفتن عاشق در تمام حالات.	مکان	سختی‌ها و مرارت‌های راه عشق، تلاش عاشق برای به دست آوردن معشوق.	جنگ و قتل
رنج‌ها و پیامدهای مسیر عشق و بریدن از هرچه، جز معشوق.	جنون، سودا، غم و رنج، بیماری، اسارت.	تغییر حالت روحی عاشق و رفتن به سمت فنای در معشوق.	سفر
آگاه بودن و ذی شعور بودن عشق و توانایی هدایت یا گمراه نمودن.	جاندار.	نقش هدایت‌گری عشق.	نور

### نتیجه‌گیری

مولانا به عنوان یکی از قطب‌های شعر عرفانی در ادبیات فارسی، نگاهی ویژه به عشق به عنوان عنصری کلیدی دارد. از بین کلان استعاره‌هایی که مولانا با محوریت عشق به کار برده، «عشق، آتش است»، «عشق، می است» و «عشق، جاندار است» بیشترین بسامد را دارند. این امر نشان‌دهنده نگاه مولانا به سوزندگی، مست‌کنندگی، تأثیرگذار و ذی شعور بودن عشق است که از بین خصوصیات عشق، بیشتر مد نظر او بوده است. استفاده از قلمروهای حسی منفی، مانند جنگ، قتل یا بیماری و دام، ناظر به مرارت‌ها و دشواری‌های راه عشق است و اصل تقدس عشق از نگاه مولانا را زیر سؤال نمی‌برد. در مجموع، استعاره‌های شناختی که مولانا درباره عشق به کار می‌برد، نشان‌دهنده این است که مولانا گرچه به عشق رمانتیک و اتحاد عشق، عاشق و معشوق اعتقاد دارد، اما در اشعار او در مثنوی، تمام اقتدار را از آن معشوق می‌داند و عاشق را دنباله‌رو، بیمار و نیازمند معشوق می‌داند.

## منابع و مأخذ

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۰). *دفتر عقل و آیت عشق*. تهران: طرح نو.
- اسپرهم، داود. (۱۳۹۵). «مفهوم "تقلیب عشق کبریا" در متون صوفیه (با تأکید بر آثار مولانا)». *دوفصلنامه مطالعات عرفانی*. ش ۲۳. صص ۳۸۵.
- افلاکی، احمد. (۱۳۷۵). *مناقب العارفین*. تصحیح تحسین یازنجی. تهران: دنیای کتاب.
- ایزو تسو، توشیهیکو. (۱۳۹۴). *صوفیسم و تائوئیسم*. تهران: روزنه.
- بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس». *فصلنامه نقد ادبی*. س ۳. ش ۱۰. صص ۹۱-۱۱۴.
- پورابراهیم، شیرین و مریم سادات غیثیان. (۱۳۹۲). «بررسی خلاقیت‌های شعری حافظ در مفهوم سازی عشق». *فصلنامه نقد ادبی*. د ۶. ش ۲۳. صص ۵۹-۸۲.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۷). *باده عشق*. تهران: کارنامه.
- تیلش، پل. (۱۳۷۵). «نمادهای دینی». ترجمه امیرعباس علی‌زمانی. معرفت. س ۵. ش ۳. صص ۳۹-۴۷.
- جامی، عبدالرحمن. (بی‌تا). *اشعه اللمعات به همراه چند رساله عرفانی دیگر*. بی‌جا: بی‌نا.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۷۳). *حافظ‌نامه*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- رحیمیان، سعید. (۱۳۷۸). *حب و مقام محبت در حکمت و عرفان نظری*. شیراز: نوید.
- زرقانی، سید مهدی و مریم آیاد. (۱۳۹۳). «تطور استعاره عشق از سنایی تا مولانا». *ادبیات عرفانی*. د ۶. ش ۱۱. صص ۴۳-۸۰.
- زرقانی، سید مهدی، محمدجوادی مهدوی و مریم آیاد. (۱۳۹۲). «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی». *جستارهای نوین ادبی*. س ۴۶. ش ۱۸۳. صص ۱-۳۰.
- طوسی، نصیرالدین. (بی‌تا). *شرح اشارات و تنبیهات*. بی‌جا: بی‌نا.
- کاشانی، عبدالرزاق. (۱۳۷۲). *شرح منازل السائرین*. تصحیح و تعلیق محسن بیدارفر. قم: انتشارات بیدار.
- گوهرین، سید صادق. (۱۳۸۲). *شرح اصطلاحات تصوف*. ج ۸. چ ۱. تهران: انتشارات زوآر.
- لیکاف، جورج. (۱۳۸۳). *نظریه معاصر استعاره*. مقاله استعاره (مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی). ترجمه فرزانه سجودی. تهران: انتشارات سوره مهر.
- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۶۹). *فیه ما فیه*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۸۴). *مثنوی معنوی*. ترجمه و تصحیح توفیق سبحانی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۹۵). *کلیات شمس*. ترجمه و تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: دانشگاه تهران.

Lakoff, George and Mark Johnson. (2003). *Metaphors We Live By*. London: The University of Chicago Press.

kovecses, Zolatan. (1991). "A Linguist's Quest for Love". *Social and Persona*. Relationships 8: Pp 76-97.

----- . (2000). *Metaphor and Language, Culture and Body in Human Feelings*. Cambridge: Cambridge University Press.

----- . (2010). *Metaphor, a Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press