

استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس

برمبنای کنش حسی خوردن

طاهره کریمی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا

ذوالفقار علامی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا

چکیده

بسیاری از بنیادی‌ترین مفاهیم از جمله زمان، کمیت، حالت، دگرگونی، کنش، علت، هدف، شیوه، وجه^۱ و حتی مفهوم یک مقوله با مفاهیم استعاری درک می‌شوند. مولانا برای نشان دادن جهان عرفانی خود از مفاهیم استعاری بیشترین بهره را گرفته است. «خوردن» از پرکاربردترین واژه‌هایی است که در *دیوان شمس* برای نمایاندن تمام ساحت‌های مادی و روحانی استفاده شده و واژه‌های دیگری از خانواده آن، در بازتاب این معانی به شاعر یاری رسانده است. نوع زندگی صوفیه، توجه بیش از حد آن‌ها به کاهش طعام، جوع، روزه، پرهیز از کسب، و اهمیت نظریه توکل سبب شده است مولانا به شکلی ناخودآگاه، چنین استعاره‌ای را برگزیند. براساس این، هشت مقوله ذکر، سماع، شادی، عشق و نور به مثابه خوراک تفهیم می‌شوند. در این مقاله، برمبنای نظریه شناختی استعاره معاصر، این استعاره‌ها تبیین می‌شود. برپایه یافته‌های مقاله، انگاره «عرفان خوراک است» گزاره بنیادین متن است که ذهنیت استعاری خوراک‌انگار را در سراسر *دیوان شمس* بازتاب داده است.

واژه‌های کلیدی: مولانا، *دیوان شمس*، استعاره مفهومی، نگاشت، خوراک‌های استعاری.

* نویسنده مسئول: A_thinker107@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳/۷/۱۳۹۲

تاریخ دریافت: ۷/۵/۱۳۹۲

۱. مقدمه

با رشد و تحول زبان، فیلسوفان و نظریه‌پردازان ادبی توجهی ویژه به استعاره نشان دادند. آن‌ها گزارش‌هایی فنی از چیستی استعاره، کارکرد آن و نیز بهره آن در تراز معنایی یا شناختی به‌دست دادند. استعاره از نظامی به‌نام «بلاغت» توسعه یافت و فرایندی فعال در نظام شناختی بشر به‌شمار می‌آید. رویکرد شناختی به استعاره نه تنها تمایز میان زبان حقیقی و زبان مجازی را مردود می‌داند؛ بلکه مدعی است بسیاری از مفاهیمی که روزمره و در زبان عادی به‌کار می‌بریم، استعاری هستند. استعاره‌های مفهومی^۲ و ویژگی‌های معرفت‌شناختی آن از سال‌های ۱۹۸۰ مطرح شد و در چند دهه اخیر لیکاف و جانسون^۳ و دیگران از دیدگاه علوم‌شناختی آن را بررسی کردند. براساس چنین تحلیلی‌هایی روشن شد که استعاره ژرف‌تر از آن است که انگاشته می‌شد. در نگرگاه معاصر، استعاره چیزی بیش از آرایه ادبی صرف است. در واقع، استعاره نقشی برتر و ویژه در اطلاق واژه‌ها به جهان و به‌ویژه فهم ما از آن جهان دارد.

جورج لیکاف، یکی از پیشتازان زبان‌شناسی شناختی، با همکاری مارک جانسون، فیلسوف شناختی معاصر، چارچوب نظریه جدید خود درباره نقش معرفت‌شناختی و مفهومی استعاره را در نخستین کتابشان به نام *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم* نخستین بار به تفصیل بیان کردند. آن‌ها مکاتب فلسفی سنتی غرب و زبان‌شناسی معاصر را به‌چالش کشیدند و پایه‌های نظریه جدید خود را درباره نقش معرفت‌شناختی استعاره مفهومی پایه‌ریزی کردند. لیکاف و جانسون برآن‌اند که ما جهان را از راه تجربه می‌شناسیم و شیوه طبقه‌بندی جهان برای بیان مفاهیم انتزاعی به‌کمک زبان و به‌شیوه استعاره است. برخلاف بلاغت سنتی، پایه استعاره‌ها مفاهیم هستند، نه واژه‌ها؛ به بیان دیگر، استعاره‌ها واحدهای مفهومی هستند، نه واژگانی. نکته دیگر آن است که استعاره‌ها عموماً براساس تشابه پدید نمی‌آیند؛ بلکه برپایه زمینه‌های تجربه‌های محیطی میان دو حوزه مفهومی متفاوت شکل می‌گیرند (Lakoff & Johnson, 1980: 244).

با این توصیف، استعاره‌های مفهومی در قلمرو زبان‌شناسی شناختی عبارت است از: «الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی یک حوزه از تجربه بشر که ملموس و عینی

است، بر روی حوزه دیگری که معمولاً انتزاعی‌تر است، یعنی حوزه مقصد. (Lakoff, 1993: 243).

حوزه مبدأ^۴ قلمرو معنای تحت‌اللفظی و حوزه مقصد^۵ قلمرو معنای استعاری یا مفهوم‌سازی استعاری است. لیکاف و جانسون برای نشان دادن ارتباط این دو قلمرو از این تعبیر استفاده می‌کنند که حوزه مقصد همان حوزه مبدأ است. استعاره نوعی شباهت میان این دو قلمرو را پدید می‌آورد. لیکاف و جانسون برای نشان دادن این شباهت‌ها از اصطلاح «نگاشت»^۶ استفاده می‌کنند و می‌گویند نگاشت رابطه میان دو قلمرو است که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد. آن‌ها این اصطلاح را از نظریه مجموعه‌ها در ریاضیات گرفته‌اند تا ارتباط بین مفاهیم را نشان دهند. بنابراین، در بسیاری از موارد وجوه شباهتی از پیش وجود ندارد؛ بلکه در واقع نگاشت‌ها میان حوزه‌ها شباهت‌هایی به وجود می‌آورند. از این تعریف پیداست که هر نگاشت نه یک گزاره صرف، بلکه مجموعه‌ای از تناظرهای مفهومی است و کار کلمات و عبارات، برانگیختن ذهن به برقراری ارتباطی است که به واسطه آن، موضوعات، ویژگی‌ها و روابط میان دو حوزه منتقل می‌شود (همان، ۱۸۶). برای نمونه، در جمله «جمال خوراک است»، شباهت میان «زیبایی» و «ارتزاق» پذیرفته می‌شود. بنابراین، استعاره‌ها از یک واژه یا عبارت ساخته نمی‌شوند؛ بلکه به تعبیر لیکاف، از شباهت هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی میان دو حوزه مبدأ و مقصد پدید می‌آیند.

۲. سبک استعاری مولانا

لیکاف و جانسون (1980: 5) تأکید می‌کنند که سرشت استعاره، فهم تجربه چیزی در چارچوب چیز دیگری است. نگاشت‌ها متناظرهای ثابتی نیستند؛ زیرا بنیادهای تجربی هر فرد متفاوت است و از فرهنگی به فرهنگ دیگر و حتی از گفتمانی به گفتمان دیگر فرق می‌کند. برای نمونه:

در ادبیات عرفانی مفهوم تجلی یک اندیشه بنیادی و فراگیر است؛ اما در نوشته‌های عارفان برای این مفهوم یک نگاشت واحد به کار نرفته؛ در معارف بهاء

ولد هستی مزرعه است، در آثار عین‌الفضات هستی کتابت است و در مثنوی و غزلیات مولوی هستی دریاست (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۲۹).

تفاوت در این نگاه‌ها ناشی از تفاوت در تجربه زیستی و پایه‌های تفکر استعاری هر شخص است. افزون بر این، نگاه‌های استعاری از نظر جهانی بودن با هم متفاوت‌اند: برخی به نظر جهانی می‌رسند؛ برخی دیگر بسیار رایج‌اند؛ سرانجام برخی از آن‌ها کاملاً وابسته به فرهنگی خاص هستند. مولانا برای نشان دادن مفاهیم انتزاعی عالم غیب، کنش «خوردن» را برمی‌گزیند که طبیعی‌ترین نیاز بشر است. چنین نیازی در همه انسان‌ها وجود دارد. بنابراین، او اندیشه بنیادین خود را به استعاره‌ای که فقط خاص یک فرهنگ یا اجتماع باشد، محدود نکرده؛ بلکه از عمومی‌ترین تجربه زیسته هر انسان بهره گرفته تا نشان دهد خوان آسمان و لذت‌های روحانی نیاز تمام انسان‌هاست؛ به همین سبب، «خوردن» در آثار مولانا استعاره‌ای مفهومی است که توانسته در قالب استعاره‌های زبانی بی‌شماری تجلی کند.

مولانا برای هرچیزی که در عالم هست، متناظری غیبی پیش روی می‌گذارد؛ زیرا اصالت عالم غیب مرکزی‌ترین آموزه اوست. در نظرگاه او، در برابر حواس ظاهری شکل راستینی از حواس غیبی وجود دارد. مولانا از خوراکی‌ها و شراب‌های آسمانی، رایحه‌های بهشتی، موسیقی و نغمه‌های غیبی، گزارش‌های مصور غیبی و حتی حس لامسه غیبی پیامبر و کرامت‌آفرینی وی (۱۳۸۹: ۳ / ۳۱۱۰-۳۱۲۹ و ۳۱۴۵-۳۱۷۷) فراوان سخن گفته است (توکلی، ۱۳۷۷: ۳۶). اگر دهان و لقمه‌ای مادی هست، اصل آن دهان و لقمه‌هایی از عالم راز است. هرآنچه در عالم شهادت هست، سایه و نمونه‌ای از عالم غیب است: «هرچه درین عالم می‌بینی در آن عالم [غیب] چنان است بلکه این‌ها همه انموذج آن عالم‌اند و هرچه درین عالم است همه از آن عالم آوردند که *إِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا عِنْدَنَا خَزَائِنُهُ وَمَا نُنزِلُهُ إِلَّا بِقَدْرِ مَعْلُومٍ*» (مولوی، ۱۳۸۵: ۶۲). بنابراین، درمقابل «خوان زمین» خوانی دیگری به نام «خوان آسمان» وجود دارد که جهت نگاه مولانا نیز همین خوان است:

خوانی دگرست غیر این خوان تا لوت خورند اولیا سیر

(کلیات شمس، ۱۱۱۷۶/۲)

جدول ۱ تناظرهای دو عالم از نظر مولوی

عالم شهادت	عالم غیب
جسم	جان
نیاز بدن	نیاز روح
غذای جسمانی	غذای روحانی
خوان زمین	خوان آسمان

مکان مادی تجربه‌ای بنیادین است که به تمام تجربه‌های بشر مثل خوردن، آشامیدن، رفتن، آمدن و جز آن شکل می‌دهد؛ به همین سبب، زبان مملو از واژه‌هایی است که بر این تجربه‌های مادی دلالت دارد. برخی استعاره‌ها در فراهم کردن قدرت درک تجربه‌های زندگی، بهتر از دیگران عمل می‌کنند؛ استعاره‌ی مربوط به امور «خوردن» نیز دقیقاً چنین موقعیتی دارد. آدمی از همان زمان که نطفه‌اش در رحم مادر شکل می‌گیرد، شروع به تجربه خوردن می‌کند. از پس نه ماه نیز با آمدن به دنیا، نخستین نیازی که در خود حس می‌کند، «خوردن» است. او در پی این تجربه و با توانمند شدن انگشتانش، تمام اشیاء را به دهان می‌کشد تا به فهمی از جهان دست یابد. این کار خیلی پیش‌تر از شکل‌گیری واژه‌ها و زبان در کودک صورت می‌گیرد. کودکان زیر دو سال از مختصه خوردن - به‌عنوان مهم‌ترین مؤلفه - برای شناسایی و تفکیک مقولات از یکدیگر بهره می‌گیرند. نقش بنیادی خوردن در تجربه بشر تاحدی است که مولانا از آن برای فهم حوزه‌های عرفانی‌اش استفاده می‌کند و به‌کمک آن به این حوزه‌ها ساختار می‌دهد. بنابراین، خوردن نقش مهمی در مفهوم‌سازی موارد ناآشنا و تازه دارد و به‌تعبیری، برای مفهوم‌سازی ضروری و ذاتی است.

۳. خوراک‌های استعاری

نگاشت‌ها اختیاری نیستند؛ بلکه در جسم، تجربه و دانش روزمره فرد وجود دارد. این پایه‌های تجربی از اجتماعی به اجتماع دیگر متفاوت است و همین تفاوت، موجب شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی مختلف در فرهنگ‌های گوناگون می‌شود. نوع زندگی

صوفیه و توجه بیش از حد آن‌ها به کاهش طعام، جوع، روزه، پرهیز از کسب و اهمیت دادن به نظریه توکل سبب شده است مولانا ناخودآگاه چنین استعاره‌ای را برگزیند؛ بنابراین، استعاره «خوردن» شاخصی برای ارزیابی جنبه‌هایی از نوع و شیوه زندگی صوفیه است؛ استعاره‌ای که با زندگی اجتماعی و روزمره عصر مولانا سخت در هم تنیده است. به هر حال، هر استعاره پس از آنکه بنا بر ضرورتی در جامعه شکل گرفت، اغلب بر اثر نیاز گوینده به این نوع ضابطه‌بندی بر زبان آورده می‌شود و هدف از کاربرد آن، خلق فضایی خاص در ذهن مخاطب است که از جنبه‌های شناختی و هیجانی بسیار قوی برخوردار باشد و بتواند با نزدیک کردن ذهن شنونده به ذهن گوینده، اشتراک نظر پدید آورد (Lakoff & Johnson, 1980: 19-21).

کانون استعاره در مفهوم^۷ است، نه در کلمات؛ اما شاید بتوان واحد ساختمانی استعاره را «کلمه» تلقی کرد. به این اعتبار، استعاره یک ابزار و قالب روان‌شناسی زبان است و سازکار اصلی آن را چندمعنایی‌بودن هر کلمه تشکیل می‌دهد (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۵-۲۶). در آثار مولانا، فهرست نام غذاها و خوردنی‌ها بسیار گسترده است. حتی اگر جامعه آماری ما به خود *مثنوی* محدود شود، آشکار می‌شود که انواع نام خوردنی‌ها در *مثنوی* نشانه یکی از تنوع‌های واژگانی مولانا در زمینه‌های گوناگون است. این واژه‌ها گویی وصله‌هایی نامناسب در شعر است؛ اما هنر مولانا این است که طیف گسترده‌ای از لغات را در شعر خود هم‌نشین کند. همه این واژگان در غزل‌های شمس نیز نمود دارد و البته، نمود آن چشمگیرتر است. تتماج، حلیماب، ژلوبیا، لوزینه، شکرپوره، گُمَاج، کلیچه، ثرید، قلیه، بریانی و هریسه نمونه‌هایی از آن است.

خرما، نبات، نقل، شکر (قند و نیشکر) و عسل (شهد و انگبین) از خوراکی‌هایی‌اند که در *دیوان شمس* مثبت ارزش‌گذاری شده‌اند. حلوا از طعام‌های محبوب صوفیه بوده است. آن‌ها به علاقه‌مندی حضرت رسول^(ص) به این نوع طعام نیز استناد کرده‌اند.^۸ در *دیوان شمس* حلوا و انواع آن^۹ جزء پربسامدترین واژگان دوست‌داشتنی مولانا در مقایسه با دیگر نان‌خورش‌هاست.^{۱۰} مولانا در غزلی، از ماجرای غیبی شگفت‌آوری گزارشی سراسر حسی، زنده و لحظه‌ای به دست می‌دهد که بازیگران آن خداوند، فرشتگان و

صوفیان‌اند. سفره اهل تصوف بر فلک انداخته و غذایی گوارا برای آن‌ها تهیه شده است که آشپزان آن ملایک‌اند:

پیخته است خدا بهر صوفیان حلوا
که حلقه حلقه نشستند و در میان حلوا
هنار کاسه سر رفت سوی خوان فلک
چو درفتاد ازان دیگ در دهان حلوا
به شرق و غرب فتادست غلغلی شیرین
چنین بود چو دهد شاه خسروان حلوا
پیاپی از سوی مطبخ رسول می‌آید
که پیخته‌اند ملایک بر آسمان حلوا
به آبریز برد چون که خورد حلوا تن
به سوی عرش برد چون که خورد جان حلوا

(کلیات شمس، ۱ / ۲۵۴۱ - ۴۵)

در *دیوان شمس* غذای شیرین به‌مثابه قلمروی مبدأ در نظر گرفته شده است. وقتی مولانا می‌گوید تجربه‌ها غذا هستند، تجلی استعاره دخیل در این مثال به این صورت می‌شود: تجربه‌های عرفانی غذاها‌ی شیرین هستند. برای نمونه، حس چشایی «مثبت» به‌عنوان قلمروی مبدأ از لحاظ استعاری بر قلمروی شنیداری سماع خوشایند، نگاشت می‌شود.

۴. هشت انگاره از طرح‌واره «خوردن»

«خوردن» از پرکاربردترین واژه‌هایی است که در *مثنوی* و *دیوان شمس* برای نمایاندن تمام ساحت‌های مادی و روحانی استفاده شده و واژه‌های دیگری از خانواده آن، در بازتاب این معانی به شاعر یاری رسانده است. در جهان عرفانی مولانا، کنش حسی خوردن به‌شکلی برجسته با مقولات انتزاعی و نامحسوس پیوند یافته و یکی از محورهای مهم را در آثارش تشکیل داده است. هشت انگاره‌ای که به‌شکل استعاری از کلام مولوی به‌دست می‌آید، عبارت‌اند از:

- «جمال خوراک است.»
- «حکمت خوراک است.»
- «ذکر خوراک است.»
- «راز خوراک است.»
- «سماع خوراک است.»
- «شادی خوراک است.»
- «عشق خوراک است.»
- «نور خوراک است.»

این استعاره‌ها از نوع استعاره‌های هستی‌شناختی است. استعاره‌های هستی‌شناختی شیوه‌هایی از دیدن مفاهیم نامحسوس مانند احساسات (عشق و شادی)، ایده‌ها و باورها (جمال و رؤیت خدا) را به‌مثابه یک هستی یا جوهر^{۱۱} فراهم می‌کنند. هشت انگاره جمال، حکمت، ذکر، راز، سماع، شادی، عشق و نور خوراک‌هایی هستند که اولیای خدا و انسان‌های کامل از آن‌ها ارتزاق می‌کنند. در این پژوهش، پنج انگاره جمال، ذکر، سماع، شادی و عشق تحلیل و بررسی می‌شود.^{۱۲}

۱-۴. جمال به‌مثابه خوراک

ازنگرگاه شناختی، حسامیزی^{۱۳} تجربه‌ای عصب‌شناختی است که از تحریک هم‌زمان دو حس در یک امر ادراکی ناشی می‌شود. درواقع، یکی از حس‌ها به‌طور استعاری کار حس دیگر را انجام می‌دهد و اموری مربوط به حواس مختلف به همدیگر اسناد داده می‌شوند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۸-۳۱۹). در نگاشت استعاری «جمال به‌مثابه خوراک» امری دیدنی با حس ذائقه و چشیدن درآمیخته است. خوردن جمال در عالم خارج صادق نیست؛ بلکه فرایندی استعاری است. با این فرایند، دامنه دریافت و ادراک ما گسترش می‌یابد و موجب تقویت حواس و ژرفابخشی به بینش ما می‌شود.

بیان حسامیزی زمینه تصرف گوینده را در قوانین محدود و تکراری جهان فراهم می‌کند، پدیده‌های طبیعی در گستره ادراک ما آنقدر انعطاف‌پذیر می‌شوند که مزه‌ها شنیدنی و رنگ‌ها چشیدنی می‌شوند و بوها رنگ دارند. در چنین قلمروی از ادراک، پدیده‌ها چندبعدی خواهند شد (همان، ۳۱۹).

به‌کارگیری استعاره «جمال به‌مثابه خوراک» در متون صوفیه پیشینه دارد و شاید کمتر متنی یافت شود که در آن، به این استعاره اشاره نشده باشد. برای نمونه، یکی از خادمان بقعه بوسعید در صبحی بر سر تربت شیخ می‌آید و آنجا درویشی مرقع‌پوش و سر به خود فروبرده می‌بیند و به‌گمان آنکه همه‌شب پیر بیدار بوده و بی‌برگ به اینجا رسیده است، غذایش را به او می‌دهد:

حالی، آن نان و خایه مرغ پیش وی بنهادم و من طریق ایثار می‌سپر دم و از جهت موافقت او اندکی به‌کار می‌بردم و خدمتی به‌جای می‌آوردم و به راحت مشاهده

او - که غذای روح بود - قناعت کرده بودم [...] از راحت مشاهده و صحبت آن درویش آن روز مرا از گرسنگی یاد نیامد (محمدبن منور، ۱۳۸۹: ۳۸۳/۱).
 سمعانی می‌گوید: «ای درویش در محبت دیدار و سماع بیاید. دیدار غذای دل و سماع نصیب جان.» (۱۳۶۸: ۵۹۹). غزالی نیز دربارهٔ جمال خداوند و لذیذی آن می‌گوید: «نظاره‌ای از نظارهٔ حضرت ربوبیت لذیذتر نباشد؛ و مقتضی طبع دل آن است. برای آنکه مقتضی طبع هر چیز خاصیت وی بود، که وی را برای آن آفریده باشند.» (۱۳۸۴: ۱/۴۰). به‌باور مولوی هم «زندگی موحد حقیقی، همانا مشاهدهٔ رب‌العالمین و واهب همهٔ اشیاست.» (نیکلسون، ۱۳۷۴: ۸۷/۲).

و آنها را که روزی، روی شاهست ز حسن شه، دهانشان پر شکر بین

(کلیات شمس، ۲۰۰۹۷/۴)

دل ز هر یاری غنایی می‌خورد دل ز هر علمی صفایی می‌برد

صورت هر آدمی چون کاسه‌ایست چشم از معنی او حساسه‌ایست

از لقای هر کسی چیزی خوری وز قران هر قرین چیزی بری

(مثنوی، ۱۰۸۹/۲ - ۹۱)

غذای خلق در آن قحط حسن یوسف بود که اهل مصر رهیده باند از غم نان

(کلیات شمس، ۲۱۹۴۶/۴)

مولانا درصدد است تجربهٔ دیدار خداوند را در ظرف زبان بریزد؛ از این رو از استعاره‌های قلمرو محسوسات کمک می‌گیرد و ادراکات باطنی و ذهنی را با ابزار حواس ظاهر تشریح می‌کند. صورت افراد و جمال آن‌ها به‌کمک حس بینایی دیده می‌شود؛ پس می‌توان از آن برای انتقال تجربه‌ای ماورایی و متافیزیکی استفاده کرد. مولانا چگونگی بصری‌بودن خداوند را در استعاره‌های خردی که از کلان‌استعارهٔ «خداوند جمال است» ناشی می‌شود، دریافته‌اند کرده است. این خرده‌استعاره‌ها عبارت‌اند از: انسان کامل، حسن یوسف^(۴)، آفتاب، خوراک و مکان. در اینجا مقصد یکی و مبدأ چندین مفهوم متفاوت و جداگانه است؛ یعنی قلمروی مقصد (خدا) به‌واسطهٔ چند قلمروی مبدأ (پیامبر، یوسف، شمس،^{۱۴} خوراک و جز آن) تعریف شده

است. به بیان دیگر، مفهوم انتزاعی جمال خداوند به واسطه چند قلمروی مبدأ جداگانه بازشناسی شده (کووکسس، ۱۳۹۰: ۱۲۷) و درنهایت، به کلان‌انگاره یا نگاشت مرکزی «خداوند دیدنی است» انجامیده است.

بی‌تماشای صفت‌های خدا / گر خورم نان، در گلو ماند مرا
چون گوارد لقمه بی‌دیدار او / بی‌تماشای گل و گلزار او؟
(مثنوی، ۲ / ۳۰۷۹ - ۸۰)

۲-۴. ذکر به مثابه خوراک

ذکر در آموزه‌های اهل طریقت بازتاب گسترده دارد و نزد تمام فرق صوفیه مقبول و مورد توجه بوده است. یکی از مهم‌ترین شروط چله‌نشینی و مراقبه، تداوم بر ذکر است. ذکر در لغت به معنای «به‌یاد آوردن» است و غزالی در *کیمیای سعادت* در اصل نهم می‌گوید: «بدان که لباب و مقصود همه عبادات، یاد کردن حق تعالی است [...]» (۱۳۸۴: ۲۵۲). هجویری (۱۳۸۴: ۵۴۴) در تقسیم‌بندی مقام‌ها برای هر پیامبر، ذکر را خاص حضرت رسول (ﷺ) می‌داند.

برای ذکر شروط و مراتبی را نام برده و برای هر مرتبه آن ویژگی‌هایی را برشمرده‌اند. ذکر را بر سه نوع یا مرتبه دانسته‌اند: ذکر عام که با زبان آغاز می‌شود؛ ذکر خاص که توجه تمام قلب به خداوند است؛ ذکر اخص که مرحله فناست و در آن ذاکر از خود فانی و به حق باقی می‌شود.^{۱۵} چنان‌که در آداب ذکر آمده، ذکر یا «جلی» است، یعنی به زبان آورده می‌شود یا «خفی» است، یعنی به زبان آورده نمی‌شود.^{۱۶} اما از اغلب گفته‌های صوفیان برمی‌آید که بهترین ذکرها آن است که زبان و دل هر دو به آن مشغول باشد.

شیوه و نظام استعاره‌های مفهومی قراردادی و دلخواهی یا صرفاً دارای زمینه تاریخی نیست؛ بلکه تا حد زیادی براساس وجه مشترک ماهیت جسمانی ما و رابطه آن با دنیای پیرامونی و تجربه‌های روزانه شکل می‌گیرد (Lakoff & Johnson, 1980: 245). ذکر در محدوده دهان و با تکان زبان گفته می‌شود، درست در جایی که حس چشایی - تنها ابزار ارزیابی مزه خوراکی‌ها - قرار گرفته است. همین ارتباط نزدیک و

مشترک بین زبان و ذکر موجب شده است در گفتمان تصوف، ذکر به‌مثابه نوعی خوراکی در نظر گرفته شود؛ ضمن اینکه در دیدگاه عارفان، ذکر جان‌بخش و قوت‌دهنده است.

نمونه‌های ذکر به‌مثابه خوراک بارها پیش‌تر از مولانا به‌کار رفته است. عطار نقل می‌کند: «[ذوالنون] گفت: ذکر خدای تعالی - عزوجل - غذای جان من است و ثنای او شراب جان من و حیا از او لباس جان من.» (بی‌تا، ۱/ ۱۲۸). در کلام شمس آمده است: «علامت عارف آن است که مانده نگردد از یادکرد دوست، و سیر نشود از دوستی او. خوش‌تر از ذکر، طعام نیست در دهان یقین، بر خوان رضا.» (شمس تبریزی، ۱۳۸۴: ۲/ ۱۹۳-۱۹۴). مولانا در یکی از مجالسش می‌گوید:

آن‌گه [که بنده] از مصنوعات ملول گردد و به محبت صانع مشغول گردد. دنیا را پیش او خطر نماند، عقبی را بر خاطر گذر نماند. غذای او ذکر محبوب گردد و تنش در هیجان شوق معبود می‌نازد و جان در محبت محبوب می‌گدازد [...] (۱۳۷۲: ۸۹).

اغتند بالنور کُن مثل البصر وافق الاملاک یا خیرالبشر
چون ملک تسبیح حق را کن غذا تا رهی همچون ملایک از اذا

(مثنوی، ۵/ ۲۹۷-۲۹۸)

۳-۴. سماع به‌مثابه خوراک

هنگامی که درون عارف تجربه‌ای هست و زبان (هر زبانی از زبان‌های موجود در تاریخ) از عهده ادای آن تجربه بر نمی‌آید، عارف از نشانه‌شناسی^{۱۷} خویش که آن نیز شکلی از زبان است، بهره می‌گیرد و درونیات خود را با رقص و سماع، موسیقی، خنده، گریه، نگاه و سکوت نشان می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۷۲). مولانا برای بیان تجربه درونی‌اش از مجموعه این نشانه‌ها، به‌ویژه سماع، موسیقی و شادی استفاده کرده است.

کاربرد سماع به‌مثابه غذایی لطیف برای ارواح پاک در متون پیش از مولانا دیده می‌شود. مستملی بخاری می‌نویسد: «اکنون چون مستمع گشتند سماع ایشان را غذا

گشت؛ به بوی آن سماع اول تواجد کنند.» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۴۸). سلمی در *حقایق التفسیر* می‌گوید: «و غذاء الروح أعزُّ و هوَ مشاهدته الحق و السماع منه و ترك التفات الی المكونات بحال.» (۱۳۶۹: ۱/ ۱۱۶). بوسعید اظهار می‌کند: «فالسَّماعُ غَذاءُ الأرواحِ وَ شِفَاءُ الأَشباحِ وَ السَّماعُ لِسَالِکِی الطَّرِیقِ وَ مَنْ لَمْ یَسَلُکِ الطَّرِیقَ لَا یَکُونُ لَهُ سَماعٌ بِالتَّحقیقِ.» (محمدبن منور، ۱۳۸۹: ۱/ ۳۰۹). عارفی دیگر نیز در دنیا غذایی جز سماع نمی‌بیند: «و روح طاهر و نفس ناطقه را در دنیا قوت و غذا الا سماع نیست.» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۱۶). سماع حالت جذبه و اشراق و از خویش رفتن عارف است؛ پس کیفیتی معنوی دارد. سماع لطافت غذای اهل معرفت است چون که سماع کیفیتی است که از همه کارها رقیق‌تر و دقیق‌تر است و تنها با رقت طبع دریافته می‌شود و دل‌های پاک و روشن - همچون خود سماع که پاک و روشن است - بدان راه دارند و مزه آن را هم اهل آن می‌فهمند (سراج طوسی، ۱۳۸۲: ۳۰۸).

سماع از امور مربوط به حس شنوایی است. در سماع قرآن، شعر، ذکر، آواز، موسیقی و مانند آن را می‌شنوند. هدف صوفیه از سماع این است که با شنیدن آهنگ‌هایی هم‌نوا با روح خویش، حق را یاد کنند؛ به‌ویژه آنکه آوای خوش از جنس روح است (همان، ۳۱۳ و ۳۲۹). شاید گزاف نباشد اگر گفته شود وجوه شباهتی حوزه سماع و حوزه خوردن پرمایه‌تر از موارد پیشین است. نقطه مرکزی این دو، لذت بردن است. «همه‌کس صدای خوش را دوست دارد و از آن بهره می‌گیرد. رابطه صدای خوب و آدمی رابطه حظ و بهره‌وری است.» (همان، ۳۱۸-۳۱۹)؛ همان‌گونه که رابطه غذای خوب و آدمی نیز رابطه حظ و بهره‌وری است. البته، این بهره‌وری چنان‌که گفته شد، برای دل‌های پاک و روشن است؛ بنابراین سماع برای اهل آن شایسته است، نه برای مبتدیان. این مسئله نکته‌ای است برای کاربرد سماع به‌مثابه غذایی روحانی که فقط از آن اهلش است و مبتدیان را از آن روزی نیست.

سماع محرک احساسات و عواطف است. هر عاطفه و هر انفعال نفسانی همراه با حالت بدنی و حرکت جسمی است که در سماع با دست‌افشانی و پای‌کوبی نمود می‌یابد. رقص و پای‌کوبی از ملازمات سماع است که در طول تاریخ مجموعه‌ای از آداب و رسوم خاص را برای آن تعریف کرده‌اند و مولانا در میان بزرگان صوفیه ایران

و اسلام، بیشترین دل‌بستگی را به آن داشته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۷۶). در نظر مولانا، همه اجزای جهان پیوسته در حال سماع هستند. سخن مولانا درباره موسیقی افلاک و سماع چرخ یادآور قول اصحاب فیثاغورس است. مولانا تصریح می‌کند که عارف در صدای رباب، آواز باز و بسته شدن دروازه بهشت را می‌شنود؛ از این رو سخن مولانا در *مثنوی* با نوای نی آغاز می‌شود (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۳۰۴). در *مثنوی* سماع غذای عاشقان و محرک خیال وصل و اجتماع آن‌ها با حضرت حق تلقی شده است.^{۱۸} سماع سبب می‌شود تا هر چه در وجود سالک هست، مجال ظهور بیابد. آنچه از الحان موسیقی به گوش می‌رسد، خاطره از یادرفته نغمه‌هایی است که ارواح اهل سماع پیش از هبوط به عالم آب و گل تجربه کرده‌اند.

می‌سرایندش به طنبور و به حلق	بانگ گردش‌های چرخ است این‌که خلق
نغز گردانید هر آواز زشت	مؤمنان گویند کائنات بهشت
در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم	ما همه اجزای عالم بوده‌ایم
که درو باشد خیال اجتماع	پس غذای عاشقان آمد سماع

(مثنوی، ۷۳۶-۷۳۸ و ۷۴۳)

۴-۴. شادی به‌مثابه خوراک

غم و شادی جزء انفعالات و کیفیات نفسانی به‌شمار می‌آید. غم نتیجه تأثر نفس از حصول امری مکروه است و اغلب، غیرمنتظر و بیرون از تحمل. شادی هم زاده تأثر نفس از امری مطلوب است و بیشتر، ناگهانی و شگفت‌انگیز و بیش از ظرفیت آدمی. گریه ظهور غم و خنده صورت خارجی شادی است (فروزانفر، ۱۳۹۰: ۱/ ۷۱۱). در جهان‌بینی مولانا، گریه و خنده دو بعد یا دو سویه از حقیقت است و حتی مربوط به انسان نیز نیست؛ گرچه محل ظهورشان نفس و وجود انسان است، سرچشمه هر دو حق است. به بیان روشن‌تر، گریه و خنده از جمال حق مایه می‌گیرد و از این نظر، شاید هیچ‌کدام بر دیگری برتری نداشته باشد:

خنده از لطف حکایت می‌کند ناله از قهرت شکایت می‌کند

این دو پیغام مخالف در جهان / از یکی دلبر روایت می‌کند

(کلیات شمس، ۴ / ۸۵۷۱ - ۷۲)

با وجود این، دیوان شمس مجموعه‌ای از تکاپو، حرکت، طرب، وجد و احساس است. موسیقی این غزل‌ها سر به سر شادی و شور است؛ گویی شاعر بسیاری از آن‌ها را شادی وار به وقت سماع بارگی سروده است. مولانا را باید در شمار شادترین انسان‌ها دانست؛ او آموزگار شادی است و مکتبی جز این ندارد و جنس شادی او از جنس عالم غیب است.^{۱۹} مولانا در ظریف‌ترین نگرش‌ها به اجزای هستی، آن‌ها را شکفته و لبریز از شادی می‌بیند. انار شکافته و گل شکفته نمونه‌هایی از این دست است.^{۲۰} به یقین، چنین روح طرب‌انگیزی رهاورد دیدار او با شمس است:

شادی را رها کرده، غم را می‌پرستند [...] شادی همچو آب لطیف صاف به هر جا می‌رسد در حال شکوفه عجیبی می‌روید. و من الماء کل شیء حی. آن آبی که این آب از او روید، از او زنده شود، و شیرین شود، و صاف شود. غم همچو سیلاب سیاه به هر جا که رسد، شکوفه را پژمرده کند و آن شکوفه که قصد پیدا شدن دارد، نهلد که پیدا شود (شمس تبریزی، ۱۳۸۴: ۱ / ۱۹۵).

مولانا مخالف حزن و اندوه است و با اندیشه آنان که اندوه رفتن از دنیا را دارند، می‌ستیزد؛ زیرا رفتن از این جهان وصال با خداوند و اصل شادمانی‌هاست.

هله خیزید که تا مست و خوشی دست زنیم / وین خیال غم و غم را همه در گور کنیم
(کلیات شمس، ۷ / ۳۲۱۳۴)

ای وصل تو اصل شادمانی / کان صورت‌هاست وین معانی

(همان، ۶ / ۲۳۲۴۱۷)

قالب چشایی برای بیان استعاری اندوه یا لذت بیشترین کاربرد را دارد. تعبیر عاطفی «غم خوردن» در اصل، کاربردی عاطفی بوده است که امروز ما آن را به صورت منطقی به کار می‌بریم؛ زیرا غم چیزی نیست که خورده شود. نخستین بار که فعل «خوردن» برای «غم» به کار رفت، یک نوع کاربرد عاطفی داشته است؛ اما بعدها بر اثر تکرار بسیار، نیروی القای عاطفی‌اش از میان رفته و بیشتر در کاربرد منطقی از آن استفاده شده است. در مقابل، تعبیر «شادی خوردن» بر اثر عدم تکرار در زبان عادی،

هنوز کاربرد عاطفی‌اش را حفظ کرده و تأثیر آن در انتقال حالات نفسانی، به مراتب بیشتر از «غم خوردن» است.

ای خوش منادی‌های تو در باغ شادی‌های تو / بر جای نان شادی خورد جانی که شد مهمان تو
من آزمودم مدتی، بی‌تو ندارم لذتی / کمی عمر را لذت بود بی‌ملح بی‌پایان تو؟
(همان، ۵/ ۲۲۶۳۳-۳۴)

استعاره‌های شناختی برخاسته از درک تجسم‌یافته و تجربه حضور فیزیکی ما در جهان هستند. در این درک تجسم‌یافته،^{۲۱} ما به مثابه اشیای فیزیکی به درون و بیرون از فضاهایی که ما را دربرمی‌گیرند، حرکت می‌کنیم (فریمن، ۱۳۹۰: ۲۸۴). برای نمونه، وقتی مولانا می‌گوید: «من طربم»، خود را به مثابه ظرفی می‌بیند که از شادی لبریز شده است:

من طربم، طرب منم زهره زند نوای من / عشق میان عاشقان شیوه کند برای من
(کلیات شمس، ۴/ ۱۹۱۶۱)

۵-۴. عشق به مثابه خوراک

مولانا با جنبه عاطفی زبان سروکار دارد. او تجربه روحی‌اش را با زبان عاطفی به خواننده منتقل می‌کند. در شعر او، اندیشه و احساس پیشاهنگ زبان است و در این میان، عشق بالاترین جایگاه را دارد. محرک و جاذبه‌ای که تمام کاینات را در سیر به سوی کمال به پویه درمی‌آورد، عشق است. نزد سراینده مثنوی، جمیع اجزای عالم مسخر عشق و تمام هستی متوقف بر عشق و حتی افلاک و همه کاینات نیز به یک معنا، فرع و تابع وجود عشق تلقی می‌شود (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۲۱). از همان آغاز مثنوی، عشق دواي نخوت و ناموس و درمانگر انسان از بیماری‌های نفسانی معرفی می‌شود (مثنوی، ۱/ ۲۴). این دوا را باید خورد تا شفا یافت.

فعل مربوط به حس چشایی معمولاً قالب‌های عاطفی و احساسی را در ذهن برمی‌انگیزد و به کار ارزش‌گذاری تجربه‌های انتزاعی می‌آید. «دیدن» و «شنیدن» حواس دور انسان هستند؛ درحالی که «چشیدن» و «لمس کردن» نیازمند تماس واقعی با شیء لمس‌شده‌اند. در دیدگاه مولانا، عشق شیرین‌ترین لذت است. شیرینی این لذت با خوراک‌های شیرین نشان داده شده است؛ التذاذ معنوی و کامرانی از عشق مانند شکر و

نیشکر و نبات و قند، شیرین است. «شکر» یکی از پربسامدترین واژه‌ها در دیوان شمس است و در نگاه مولانا، عشق و عاشق و معشوق هر سه شکرند و عالم غیب شکرخانه است.

کان شکرهاست او مستی سرهاست او / ره نبرد با وی آن که مرغ شکرخوار نیست
(کلیات شمس، ۱ / ۴۹۷۹)

بر همگان گر ز فلک زهر بیبارد همه شب / من شکر اندر شکر اندر شکر اندر شکر
(همان، ۳ / ۳۱۳۴۷)

طوطی قند و شکر، غیر شکر می‌نخورم / هر چه به عالم ترشی، دورم و بیزارم از او
(همان، ۵ / ۲۲۶۸۸)

بر پایه استعاره «عشق شکر است»، متناظرها یا برابره‌های جدول زیر ارائه می‌شود:

جدول ۲ نگاشت‌های «عشق شکر است»

نگاشت‌ها	
مبدأ: شکر	مقصد: عشق
طوطی شکرخا	عاشق ←
شکرفروش، کان شکر	معشوق ←
شکرریز	گفتن سخن عاشقانه ←
شکرافشان	فدا کردن جان ←
شکرستان، شکرخانه	عالم غیب ←

فعل حسی «چشیدن» ارزش شخصی دارد و از فردی به فرد دیگر متفاوت است. چیزی که در نظر یک شخص لذیذ می‌نماید، برای شخص دیگر ممکن است خوردن زهر تلقی شود. ذائقه کسی ممکن است به ترشی گرایان باشد و ذائقه فرد دیگر شیرینی بخواهد. بی‌شک، چنین گرایش‌هایی در زبان استعاری هر دو فرد بازتاب خواهد یافت و زبان آن دو را متفاوت خواهد کرد. براساس شواهدی که آوردیم، ذائقه مولانا به

شیرینی گرایان است. در *مثنوی* و *دیوان شمس* طعم‌ها به دو گروه کلی مثبت و منفی تقسیم می‌شود که مبنای هریک احساس یا تجربیات مثبت و خوشایند یا منفی و ناخوشایند مولانا است. طعم ترش سرکه و سرکه‌فروش اشاره به *تُرش‌رویانی* است که مشغول دنیا هستند یا از شدت زهد خشک از سرخوشی و سرمستی عشق غافل مانده‌اند. در مقابل، آن‌ها که سروکارشان با عشق است، شیرین‌لبان شیرین‌کار شکر فروش هستند که جز شهد و انگبین عشق نفروشند:

هر که بجز عاشقت در ترشی لایقست لایق حلوا شکر لایق سرکا کبر

(همان، ۳ / ۱۱۸۹۵)

در زبان استعاری مولانا، بین انسان و عشق رابطه دیالکتیک برقرار است. گاهی عشق به‌مثابه خوراک برای انسان است^{۲۲} و گاهی عکس آن؛ یعنی عشق انسان را به‌مثابه خوراک استفاده می‌کند.

بر من گذشت عشق و من اندر عقب شدم واگشت لقمه کرد و مرا خورد چون عقاب
برخوردم از زمانه چو او خورد مرا در بحر عذب رفتم و وارستم از عذاب

(همان، ۱ / ۳۳۸۹ - ۹۰)

احمد غزالی در *سوانح‌العشاق* می‌گوید: «عشق مردم‌خوار است، او مردمی بخورد و هیچ باقی نگذارد، و چون مردمی بخورد او صاحب ولایت بود. حکم او را بود.» و: «عشق باید که هر دو [عاشق و معشوق] را بخورد، تا حقیقه‌الوصول در حوصله عشق بود امکان هجران برخیزد [...]» (۱۳۵۹: ۳۰ و ۹).

این عشق جمله عاقل و بیدار می‌کشد بی تیغ می‌برد سر و بی دار می‌کشد
مهمان او شدیم که مهمان همی‌خورد یار کسی شدیم که او یار می‌کشد

(کلیات شمس، ۲ / ۹۱۲۲ - ۲۳)

عشق را گفتیم: «فروخوردی مرا این مگر از اژدها آموختی؟
آن عصای موسی اژدها بخورد تو مگر هم زان عصا آموختی»

(همان، ۶ / ۳۰۸۵۰ - ۵۱)

۵. سلسله‌مراتب استعاری

در زبان‌شناسی شناختی، همواره بر نظام‌مند بودن استعاره تأکید شده است. لیکاف (1993) در مقاله خود بحث می‌کند که بیشتر نگاه‌های استعاری، مانند مفاهیم ساده در انزوا رخ نمی‌دهد؛ بلکه به ساختار سازمان‌دهی شده سلسله‌مراتبی بزرگ‌تر مرتبط می‌شود. لیکاف این مقوله را با عنوان «استعاره ساخت‌رویداد»^{۲۳} مطرح می‌کند. این استعاره طرح‌واره‌ای با مقیاسی وسیع است که استعاره‌های متنوع بسیاری را دربرمی‌گیرد و همگی به مفاهیمی وابسته‌اند که به ساختار مفهومی جهانی یک رویداد (در معنایی گسترده) مرتبط‌اند. لیکاف (1993: 222) برای نشان دادن منظور خود استعاره «زندگی / عشق یک سفر است» را به کار می‌برد. مفاهیم قلمرو مبدأ «عشق» و «زندگانی» بسط‌هایی برای طرح‌واره «زندگی هدفمند» هستند که مفهوم طرح‌واره‌ای رویداد را نیز گسترش می‌دهند.

شبکه‌های سلسله‌مراتبی پیچیده‌ای از استعاره‌ها در *دیوان شمس* یافت می‌شود که نشان می‌دهند استعاره اغلب نمودی مشخص از استعاره انتزاعی‌تر است که در سطحی بالاتر قرار دارد. استعاره‌های «حکمت / جمال / ذکر / راز / سماع / شادی / عشق / نور خوراک است» را می‌توان در نهایت، نوعی خاص از استعاره انتزاعی‌تر «معانی خوراک است» دانست؛ بنابراین انگاره «عرفان خوراک است» گزاره بنیادین متن است که ذهنیت استعاری خوراک‌انگار را در سراسر آثار مولوی بازتاب داده است.

استعاره ساخت‌رویداد



«عرفان خوراک است»



حکمت / جمال / ذکر / راز / سماع / شادی / عشق / نور خوراک است.

مفهوم مبدأ تعداد زیادی قلمروی مقصد را توصیف می‌کند (کووکسس، ۱۳۹۰: ۱۲۸). براساس نمودار بالا، قلمروی مبدأ خوراک در ارتباط با قلمروهای مقصد متفاوت به کار گرفته شده است. با این حال، قلمروهای مقصد جمال، شادی، ذکر، حکمت، عشق و

نور همگی از نوع مفاهیم انتزاعی لذت‌بخش هستند. این مفاهیم انتزاعی روح‌بخش را به صورت قلمرویی غیرفیزیکی درک می‌کنیم که اجزای آن با یکدیگر در تعامل‌اند. با تعمیم این موارد می‌توان گفت استعاره‌ای فراگیر که تمام این استعاره‌ها را دربرمی‌گیرد (مانند جمال خوراک است، شادی خوراک است و جز آن)، استعاره‌ای مربوط به نظام فکری مولانا است: معانی لذت‌بخش عالم غیب خوراک هستند. «خوردن» نوعی درک کردن است. سیرشدن با غذا معادل سیری روح از غذاهای روحانی است و در گزاره بعدی، خوردن درک و تجربه عالم غیب است. افزون‌بر این، خوردن فعالیتی روزانه است؛ گویا مولانا مخاطبان را به این نکته توجه می‌دهد که فهمیدن عالم غیب و رسیدن به آن نیاز هر روز انسان است.

سرسلسله این سلسله‌مراتب نیز خداوند است؛ حق تعالی در رأس هرم قرار گرفته و محیط بر غیب و شهادت است. خداوند در زبان استعاری مولانا «نانوا» خوانده شده است:

نان ما پخته‌ست و بویش می‌رسد تا به بوی نان به خباز آمدیم

(کلیات شمس، ۴ / ۳۱۱۶۷۰)

در این بیت و شواهد دیگر،^{۲۴} شاعر از حدیث قدسی «خَمْرُ طَبِئَةِ آدَمَ بَیْدَى اَرْبَعِیْنَ صَبَاحًا» و آیه «فَاطَرُ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ» (یوسف / ۱۰۱ و آیات دیگر) الهام گرفته و استعاره «نانوا» را ساخته است. بر این اساس، همه کائنات و به‌ویژه انسان نان و خداوند نانوا و مخمر و فاطر آن‌هاست (مشتاق‌مهر، ۱۳۹۰: ۶۲۳-۶۲۴).

منم که پخته عشقم، نه خام و خام طمع خدای کرد خمیری، از آن خمیرانم

خمیر کرده یزدان کجا بماند خام؟! خمیرمایه پذیرم، نه از فطیرانم

فطیر چون کند او؟ فاطر السموات است چو اختران سماوات از منیرانم

(کلیات شمس، ۴ / ۳۱۲۷۶۳)

در پایان باید افزود استعاره‌ها به‌طور معمول «نسبی»‌اند؛ یعنی آن‌ها فقط بر یک یا چند جنبه معدود از قلمروی مقصد تمرکز می‌کنند (Lakoff & Johnson, 1980: 193).

بنابراین، صرف بررسی این استعاره‌ها به تمامیت قلمروی مقصد (عالم غیب) دست نخواهیم یافت. مولانا نیز بارها به این نکته اشاره کرده است:

گر بریزی بحر را در کوزه‌ای چند گنجد قسمت یک روزهای

(مثنوی، ۱ / ۲۰)

۶. نتیجه

نظریه استعاره مفهومی لیکاف و جانسون جایگاهی متفاوت با گذشته برای استعاره پدید آورد. براساس این نظریه، استعاره صرفاً صنعتی بلاغی یا آرایه خاص زبان ادبی نیست - و حتی مخصوص زبان نیست - بلکه امری ریشه‌دار در نظام اندیشه و ادراک انسان، و به این ترتیب، در اعمال و کارکردهای زندگی روزمره او جاری و ساری است.

مهم‌ترین دستاورد تحلیل شناختی استعاره‌های غزلیات شمس این است که این استعاره‌ها را نباید صرفاً در سطح استعاره‌های زبانی که حاوی تشبیه‌های خاصی است، محدود دانست. استعاره‌های مولانا اشاره‌هایی هستند دال بر الگویی نظام‌مند، شاخصی برای تفکر شاعر درباره جهان و نشانه‌ای از جهان مفهومی او. این استعاره‌ها عالم تازه‌ای از اندیشه‌ها را پدید می‌آورند و جهت نگاه انسان را به سوی عالم غیب می‌کشانند. در *دیوان شمس خیال و شور و هیجان* بر احوال مولانا بیشتر چیره شده است؛ از این رو نظام استعاری متن گسترده‌تر و میزان کاربرد صناعات بلاغی افزوده‌تر است.

نظام استعاری «خوراک‌انگاری» نوعی ادراک استعاری ایده‌ها، باورها و تجربه‌های روحانی به مدد قوه چشایی است که در آثار مولانا برجسته شده است. مولانا با به کار بردن اصول و مبانی عرفانی به مثابه خوراک (مانند ذکر، سماع، عشق و نور) نشان می‌دهد عرفان نیز مانند کنش حسی خوردن فعالیت و نیازی روزانه برای هر فرد، به‌ویژه سالکان است.

پی‌نوشت‌ها

1. modality
2. conceptual metaphors
3. Lakoff & Johnson
4. source domain
5. target domain
6. mapping
7. concept

۸. «او [پیامبر] حلواى سرد دوست داشت و افروشه (نوعى حلواى روغنى) مى خورد.» (سراج طوسى، ۱۳۸۲: ۱۴۸).

۹. از جمله گوزینه، جوزینه و شکرینه.

۱۰. شکرینست یار حلوايى مشت حلوا درین دهانم کرد
تاگشاد او دکان حلوايى خانه‌ام برد و بی دکانم کرد
(کلیات شمس، ۲ / ۱۰۲۶۹ - ۷۰)

11. entity

۱۲. دو انگاره حکمت و راز به‌مثابه خوراک به‌سبب کم‌بسامدبودن آن در این پژوهش بسط نیافته است. نور به‌مثابه خوراک نیز در مقاله دکتر مینا بهنام به‌تفصیل بررسی شده است. ر.ک: مینا بهنام، «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس»، فصلنامه نقد ادبی، س ۳، ش ۱۰، ص ۹۷.

13. synaesthesia

۱۴. صوفیانیم آمده در کوی تو شئیء الله از جمال روی تو
شمس تبریزی توی خوان گرم سیر شد کون و مکان از طوی تو

(کلیات شمس، ۵ / ۲۳۶۴۳ و ۲۳۶۵۰)

۱۵. چون که با حق متصل گردید جان ذاکر آن اینست و ذکر اینست آن
خالی از خود بود پر از عشق دوست پس ز کوزه آن ترواد که دروست

(مثنوی، ۶ / ۴۰۴۰ - ۴۱)

۱۶. در کتاب *اللمع فی التصوف* از دو نوع ذکر زبانی و ذکر قلبی سخن رفته است (سراج طوسى، ۱۳۸۲: ۲۵۷).

17. semiology

۱۸. در *دیوان شمس* نیز دو غزل با ردیف «سماع» هست که مطلع آن‌ها چنین است:

- بیا بیا که توی جان جان جان سماع بیا که سرو روانی به بوستان سماع
(کلیات شمس، ۳ / ۱۳۶۸۱)

- بیا بیا که توی جان جان جان سماع هزار شمع منور به خاندان سماع
(همان، ۳ / ۱۳۶۹۱)

۱۹. آنجا جهان نور است هم حور و هم قصور است شادی و بزم و سوز است با خود از آن نیایم
(همان، ۱۹/۹، ۱۹۸۷۶)

۲۰. گر اناری می خری خندان بخیر تا دهد خنده ز دانه او خبیر

(مثنوی، ۱/۷۱۸)

قسمت گل خنده بود گریه ندارد چه کند سوسن و گل می شکفت در دل هشیارم ازو
(کلیات شمس، ۵/۲۴۸۳۹)

21. embodied

۲۲. شبی عشق فرینده بیامد جانب بنده که بسم الله که تماجی برای تو پزیدستم
(کلیات شمس، ۳/۱۴۹۹۲)

عاشقی کز عشق یزدان خورد قوت صد بدن پشتش نیرزد تره توت

(مثنوی ۵/۲۷۱۶)

عشق تو آورد شراب و کباب عقل به یک گوشه نشستن گرفت

(کلیات شمس، ۱/۵۴۰۸)

23. event structure metaphor

۲۴. بهانه کرده ام نان را ولیکن مست خبازم نه بر دینار می گردم که بر دیدار می گردم
(همان، ۳/۱۵۰۴۷)

جهان تنور و در او نان های رنگارنگ تنور و نان چه کند آن که دید خبازش

(همان، ۳/۱۳۵۸۹)

منابع

- توکلی، حمیدرضا (۱۳۷۷). «حسامیزی و جانشینی حواس در مثنوی». فرهنگ و هنر. ش ۳۸. صص ۳۵-۴۷.
- ریتر، هلموت (۱۳۷۹). دریای جان. ترجمه عباس زریاب خویی و مهرآفاق بایبوردی. تهران: انتشارات بین المللی الهدی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹). جستجو در تصوف ایران. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۸۹). بحر در کوزه. تهران: علمی.
- سراج طوسی، ابی نصر عبدالله بن علی (۱۳۸۲). اللمع فی التصوف. تصحیح رونالد آلن نیکلسون. ترجمه مهدی محبتی. تهران: اساطیر.
- سلمی، ابوعبدالرحمان (۱۳۶۹). مجموعه آثار (حقایق التفسیر). گردآوری نصرالله پورجوادی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- سمعانی، احمد بن منصور (۱۳۶۸). *روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتحاح*. تصحیح نجیب مایل هروی. تهران: علمی و فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریز*. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. تهران: سخن.
- شمس تبریزی، محمد بن ملک داد (۱۳۸۴). *مقالات*. تصحیح محمدعلی موحد. چ ۳. تهران: خوارزمی.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (بی تا). *تذکره الاولیا*. تصحیح رینولد آلن نیکلسون. چ ۲. تهران: دنیای کتاب.
- غزالی، احمد (۱۳۵۹). *سوانح العشاق*. تصحیح نصرالله پورجوادی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۸۴). *کیمیای سعادت*. به کوشش حسین خدیو جم. تهران: علمی و فرهنگی.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۹۰). *شرح مثنوی شریف*. تهران: علمی و فرهنگی.
- فریمن، مارگارت اچ. (۱۳۹۰). «شعر و حوزه استعاره» در *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*. گردآوری آنتونیو بارسلونا. ترجمه فرزانه سجودی و دیگران. تهران: نقش جهان.
- قاسم‌زاده، حبیب‌الله (۱۳۷۹). *استعاره و شناخت*. تهران: فرهنگان.
- کووکسس، زولتان (۱۳۹۰). «دامنه استعاره» در *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*. گردآوری آنتونیو بارسلونا. ترجمه فرزانه سجودی و دیگران. تهران: نقش جهان.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). *اندر غزل خویش نهران خواهم گشتن* (سماخ‌نامه‌های فارسی). تهران: نشر نی.
- محمد بن منور میهنی (۱۳۸۹). *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگه.
- مشتاق‌مهر، رحمان (۱۳۹۰). *فرهنگ‌نامه رمزهای غزلیات مولانا*. تهران: خانه کتاب.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳). *کلیات شمس*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چ ۳. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- _____ (۱۳۷۲). *مجالس سبعة*. تصحیح توفیق ه سبحانی. چ ۲. تهران: کیهان.

- _____ (۱۳۸۵). *فیه ما فیه*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۸۹). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد آلن نیکلسون. تهران: امیرکبیر.
- _____ نیکلسون، آلن رینولد (۱۳۷۴). *شرح مثنوی معنوی مولوی*. ترجمه حسن لاهوتی. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸۴). *کشف المحجوب*. مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمود عابدی. تهران: سروش.
- Lakoff, G. & M. Johnson (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1993). "The Contemporary Theory of Metaphor" in Andrew Ortony (Ed.). *Metaphor and Thought*. 2nd Ed. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 202- 251.
- Riter, H. (2008). *Das meer der seele: Mensch Welt und got in den geschichren des fariduddin Attar*. A. Zaryab khoyi & M. Baybordi (Trans.). Tehran: Al hoda. [In Persian]
- Zarrinkoub, A. (2000). *Search in Iran's Tasavvof*. Tehran: Amirkabir. [In Persian]
- _____ (2010). *Sea in Jug*. Tehran: 'Elmi. [In Persian]
- Sarraj Tousi, Ibi Nasr (2003). *Al loma' fi Tasavvof*. R.A. Nicholson (Correction). M. Mahabati (Trans.). Tehran: Asatir. [In Persian]
- Sollami, A.R. (1990). *Collection of Works* (Haqâyeq-Al tafsir). N. Pourjavadi (Collection). Tehran: Markaz-e-Nashr-e-Daneshgahi. [In Persian]
- Sam'ani, A.M. (1989). *Ruh-Al 'arvâh fi Šarh-e-'asma'*. N. Mayel Heravi (Correction). Tehran: 'Elmi va Farhangi. [In Persian]
- Shafi'i, M.R. (2008). *Qazaliyât-e-Šams-e-Tabrizi*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- _____ (2013). *Poem's Language in Prose's Soufism*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Shams Tabrizi, M. (2005). *Maqâlât*. M.A. Movhhed (Correction). Tehran: Kharazmi. [In Persian]
- Attar Neyshabouri, F. (und.). *Tazkerat-Al owliyâ*. R.A. Nicholson (Correction). Tehran: Donya-ye-Ketab. [In Persian]
- Ghazzali, A. (1980). *Savâneh-Al 'oşâq*. N. Pourjavadi (Correction). Tehran: Bonyad-e-Farhang-e-Iran. [In Persian]
- Ghazzali, A.H.M. (2005). *Kimiya-ye-Sa'adat*. H. Khadiv Jam (Annotation). Tehran: 'Elmi va Farhangi. [In Persian]
- Fotouhi, M. (2006). *Imag's Rhetoric*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- _____ (2012). *Stylistics of the Theories, Approaches & Methods*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Forouzanfar, B. (2011). *Description of Noble Mathnavi*. Tehran: 'Elmi va Farhangi. [In Persian]

- Ghasemzade, H. (2000). *Metaphor & Recognition*. Tehran: Farhangian. [In Persian]
- Mayel Heravi, N. (1993). *I Want to Be Hinde in My Lyric Poem (Sama' nâmeha-ye-Farsi)*. Tehran: Publication Ney. [In Persian]
- Mohammad Ibn Monavvar (2010). *Asrâr-Al tohid fi Maqâmât-e-Şeyx Abi Sa'id*. M.R. Shafi'i Kadkani (Annotation & Correction). Tehran: Agah. [In Persian]
- Moshtagh Mehr, R. (2011). *Mysteries's Culture of Ghzaliat-e Mawlana*. Tehran: Khane-ye-Ketab. [In Persian]
- Mawlavi, J.M. (1984). *Divân-e-Şams*. B. Forouzanfar (Correction). Tehran: University Tehran. [In Persian]
- ——— (1993). *Majâles-e-Sab'e*. T.H. Sobhani (Correction). Tehran: Keyhan. [In Persian]
- ——— (2006). *Fih-e-ma Fih*. B. Forouzanfar (Correction). Tehran: Amirkabir. [In Persian]
- ——— (2010). *Mathnavi-e-Ma'navi*. R.A. Nicholson (Correction). Tehran: Amirkabir. [In Persian]
- Nicholson, R.A. (1995). *Description of Mathnavi-e Mawlavi*. H. Lahouti (Trans.). Tehran: 'Elmi va Farhangi. [In Persian]
- Hojviri, A.H. (2005). *Kaşf-Al mahjub*. M. 'Abedi (Edited With an Introduction). Tehran: Soroush. [In Persian]
- Feriman, M.H. (2011). "Poem & Metaphor" in *Metaphor & Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Antonio Barcelond (Collection). Tehran: Naghsh-e-Jahan. [In Persian]
- Tavakkoli, H.R. (2009). "Synaesthesia In mathnavi". *The Journal of Culture & Art*. No. 36. Pp. 35- 47. [In Persian]

