

## Cognitive Metaphors of the Unity of Existence in Rumi's Masnavi

Ali Alizadeh Amoli<sup>1</sup>  | Bahaeddin Eskandari<sup>2</sup> 

1. Ph.D. Student of Persian Literature, University of Qom, Qom, Iran. E-mail: [Alizadeh.amoli@mailfa.com](mailto:Alizadeh.amoli@mailfa.com).  
2. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Literature Department, University of Qom, Qom, Iran. E-mail: [bahaeddineskandari@gmail.com](mailto:bahaeddineskandari@gmail.com).

Article Info	ABSTRACT
<p><b>Article type:</b> Research Article</p> <p><b>Article history:</b> Received 2024 May 27 Received in revised form 2024 July 26 Accepted 2 July 2024 Published online 2024 November 21</p> <p><b>Keywords:</b> Cognitive Metaphor, Conceptual Metaphor, Unity of Existence, Rumi's Masnavi.</p>	<p>The present research aimed to analyze the cognitive/conceptual metaphors of unity of existence in Rumi's Masnavi with a descriptive-analytical method. By examining the unity of existence in the form of cognitive metaphors, new perspectives and coherent images of the unity of existence are revealed to the audience. According to the cognitive metaphor theory, metaphor is a cognitive phenomenon, and what appears in language is the only manifestation of this cognitive phenomenon. Metaphor refers to any understanding and expression of abstract ideas in the form of more concrete ideas. The basis of the relationship between these two perceptual domains is in the form of correspondences called mapping. In this research, the mental concept of the unity of existence is the destination territory (the territory on which the mapping takes place) and one of the objective image clusters of light, water, wind, music, sweetness, spring, enchanter, and fire is the realm of source (the realm that be mapping). One can match the unity of existence (the abstract party/destination domain) with these sensations (the source/origin domain) and obtain macro metaphors, each of which contains sub-metaphors. The analysis of the concept of the unity of existence in the framework of cognitive theory is important from the point of view that it opens a new window on the perception of Rumi's mental structure and makes the abstract concept of the unity of existence more objective and structured; this research deals with it for the first time. This matter becomes more important when we know that the main axis of the poems of Rumi and his companions is the unity of existence and the images related to it, and the audience who is not familiar with the cognitive metaphors of the unity of existence, cannot understand and discover the poetic-mystical world of people like Rumi and find out the mental subtleties and the hidden layers of his thoughts.</p>
<p><b>Cite this article:</b> Alizadeh Amoli, A., Eskandari, B., (2024)., Cognitive Metaphors of the Unity of Existence in Rumi's Masnavi. <i>Rhetoric and Grammer Studies</i>, 14 (25). 34-53. DOI: <a href="https://doi.org/10.22091/jls.2024.10790.1606">https://doi.org/10.22091/jls.2024.10790.1606</a></p>	
	<p>© The Author(s) DOI: <a href="https://doi.org/10.22091/jls.2024.10790.1606">https://doi.org/10.22091/jls.2024.10790.1606</a></p> <p style="text-align: right;"><b>Publisher:</b> University of Qom</p>

## بررسی استعاره‌های شناختی وحدت وجود در مثنوی مولانا

علی‌زاده آملی<sup>۱</sup> | بهاء‌الدین اسکندری<sup>۲</sup>

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: [alizadeh.amoli@mailfa.com](mailto:alizadeh.amoli@mailfa.com)  
 ۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: [B.Eskandari@qom.ac.ir](mailto:B.Eskandari@qom.ac.ir)

اطلاعات مقاله	چکیده
<p><b>نوع مقاله:</b> مقاله پژوهشی</p> <p><b>تاریخ دریافت:</b> ۱۴۰۳/۰۳/۰۷</p> <p><b>تاریخ بازنگری:</b> ۱۴۰۳/۰۵/۰۵</p> <p><b>تاریخ پذیرش:</b> ۱۴۰۳/۰۸/۲۴</p> <p><b>تاریخ انتشار:</b> ۱۴۰۳/۰۹/۰۱</p> <p><b>کلیدواژه‌ها:</b>                      استعاره شناختی، استعاره مفهومی، وحدت وجود، مثنوی مولانا.</p>	<p>هدف از پژوهش حاضر تحلیل استعاره‌های شناختی/مفهومی وحدت وجود در مثنوی مولانا با روش توصیفی-تحلیلی است. با بررسی وحدت وجود در قالب استعاره‌های شناختی، منظرهای جدید و تصاویر منسجمی از وحدت وجود برای مخاطبان نمایان می‌شود. براساس نظریه استعاره شناختی، استعاره پدیده‌ای شناختی است و آنچه در زبان ظاهر می‌شود، تنها نمود این پدیده شناختی است و استعاره به هرگونه فهم و بیان تصورات انتزاعی در قالب تصورات ملموس تر اطلاق می‌شود. اساس رابطه این دو حوزه ادراکی به صورت تناظرهایی است که «نگاشت» نامیده می‌شود. در این تحقیق مفهوم ذهنی «وحدت وجود» قلمرو مقصد است (قلمرویی که نگاشت بر آن صورت می‌گیرد) و یکی از خوشه‌های تصویری عینی «نور»، «آب»، «باد»، «موسیقی»، «شیرینی»، «بهار»، «دلربا» و «آتش» قلمرو مبدأ است (قلمرویی که نگاشت می‌شود). می‌توان «وحدت وجود» (طرف انتزاعی/حوزه مقصد) را با این محسوسات (حوزه مبدأ/دهنده) منطبق کرد و کلان استعاره‌هایی را به دست آورد که هر یک از آنها خرده استعاره‌هایی را در بر دارند. با این اوصاف، تحلیل مفهوم «وحدت وجود» در چارچوب نظریه شناختی از این منظر که دریچه‌ای جدید بر دریافت نظام ذهنی مولانا می‌گشاید و مفهوم انتزاعی وحدت وجود را عینی تر و ساختارمندتر می‌کند، اهمیت می‌یابد؛ کاری که نخستین بار این پژوهش به آن می‌پردازد. این موضوع زمانی اهمیت بیشتری می‌یابد که بدانیم محور اصلی و مرکزی اشعار مولانا و هم سلکانش وحدت وجود و تصاویر مربوط به آن است و مخاطبی که بر استعاره‌های شناختی وحدت وجود اشرافی ندارد، نمی‌تواند جهان شاعرانه-عارفانه کسانی همچون مولانا را درک و کشف کند و ظرایف ذهنی و لایه‌های پنهان اندیشگانی او را دریابد.</p>

**استناد:** علی‌زاده آملی، علی؛ اسکندری، بهاء‌الدین. (۱۴۰۳). «بررسی استعاره‌های شناختی وحدت وجود در مثنوی مولانا». پژوهش‌های دستوری و بلاغی.

دوره ۱۴. شماره ۲۵. صص: ۳۴-۵۳. <https://doi.org/10.22091/jls.2024.10790.1606>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه قم

## ۱) مقدمه

جوهره اصلی و لایه زیرین همه موجودات با تمامی تنوع و تکثر خویش، وجودی واحد است؛ وجودی منبسط و یکدست که جز با مجاهدت و ریاضت و سلوکی توان سوز به تجربه در نمی آید (رک. مولانا، ۱۳۹۳، ۱د: ۶۸۴).<sup>۱</sup> خلاصه آن که یک وجود و هستی داریم و غیر آن، نمود و هستی نداشت (رک. همان: ۶۰۱-۶۰۵). با تأمل در اشعار مولانا در می یابیم که وحدت وجود یکی از اساسی ترین اصول جهان بینی عرفانی اوست؛ این اصل در هندسه معرفتی و مثنوی او چنان محوری است که مثنوی را به حق «دکان وحدت» می نامد (همان، د: ۶: ۱۵۲۷).

در آثار عرفانی کلاسیک و پژوهش های معاصر مفهوم «منحصر بودن وجود در واحد» پذیرفته شده است و پیشینه ای دراز دامن دارد (بدخشان و سالاری، ۱۴۰۰: ۴۹). به تعبیر همایی: «مفهوم هستی یک مصداق حقیقی بیشتر ندارد و در سرتاپای عالم وجود یک موجود بیشتر نیست که در آینه های رنگارنگ ماهیات و تعینات و مظاهر مختلف جلوه گر شده و هر که جز یکی ببیند و توهم کند، از قبیل دو بینی چشم احوال است» (همایی، ۱۳۶۶، ج ۱: ۲۰۵). عارف پس از پیمودن قوس صعود و تقرّب به حق تعالی و اتحاد با مبداء آفرینش، اگر بخواهد از ادراکات شهودی و تجربه بدیهی عارفانه خود سخن بگوید و تجربه های متافیزیکی خود را ملموس سازد، به ناچار باید دست به دامان تشبیه، استعاره و تمثیل شود و با این ابزارهای ادبی، مفهومی انتزاعی همچون وحدت وجود را در ذهن مخاطب ترسیم نماید و استعاره های شناختی بیافریند. مولانا برای ملموس شدن وحدت وجود، تصاویر متعدد و منسجمی را در مثنوی به کار برده است که در این مقاله با بررسی و دسته بندی و توضیح آن ها در قالب استعاره های شناختی سعی می کنیم به دریافت هر چه بهتر این نوع تجربه و فهم بخش مهمی از شعر عرفانی و اشعار مولانا یاری رسانیم.

وحدت وجود عرفانی معتقد است در عالم، یک وجود بیشتر نیست و بقیه، پرتوهای از همان یک وجودند و آن طور که از گزارش های ادبی کلاسیک بر می آید، در عالم واقع نیز تجربه های عاشقانه در افراطی ترین حالت خود به مدیریت یکی (عاشق) توسط دیگری (معشوق) منجر می شود. استعاره های شناختی وحدت وجود هم ریشه در ایدئولوژی عرفا دارد و هم از تجربه های زیستی سرچشمه می گیرد. انگاره اصلی این استعاره ها «از میان رفتن تفاوت های وجودی» است (رک. زرقانی و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۶).

مبحث استعاره شناختی با پژوهش های «لیکاف» و «جانسون» آغاز و کم کم تبدیل به نظریه ای جهانی گشت. آن ها معتقدند که «استعاره صرفاً یک صنعت ادبی نیست، بلکه یک شیوه اندیشیدن است حاصل نگاشت نظام یافته از قلمروی مبدأ به قلمروی مقصد» (لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۵۰-۱۴۹). اهمیت استعاره شناختی در این است که به ما امکان می دهد موضوعی انتزاعی یا ذاتاً فاقد ساختار را بر حسب موضوعی عینی تر یا دست کم ساختمانندتر درک کنیم (همان: ۲۱۶).

در ایران پژوهش های متعددی با بهره گیری از این نظریه انجام شد که در این مقال نمی گنجد؛ اما بهتر آن است که قدری جزئی تر شویم و برای «تصاویر» مربوط به «وحدت وجود» نمونه هایی را از نظر بگذرانیم. آناه ماری شیمیل، مولانا پژوه آلمانی، در مجموعه مقالاتی که در کتاب «مولانا؛ دیروز، امروز، فردا» گرد آمده اند، تصاویر مختلفی را به ویژه در ذیل عنوان «زبان نمادین مولانا» توضیح می دهند که برخی از آن ها به وحدت وجود مربوطند؛ برای مثال: «خورشید و ذره»، «باغ و گل»، «گل و بلبل»، «آتش و آتش گیر»، «قطره و دریا»، «نی و نای»، «سماع و چرخش هستی»، «نیشکر و مبدأ

<sup>۱</sup> در ارجاعات مربوط به مثنوی از مثنوی کریم زمانی و به جای شماره صفحه از شماره بیت ها استفاده کردیم.

شیرینی» و... (شیمیل، ۱۳۸۷: ۸۴-۵۹ و ۱۷۳، ۱۷۴ و ۱۸۹ و ۲۱۵-۲۱۳). حسین فاطمی نیز در کتاب «تصویرگری در غزلیات شمس» چنین رویه‌ای دارد و در خلال توضیح تصاویر مختلف غزلیات شمس، تصاویری مربوط به وحدت وجود را توضیح می‌دهد؛ برای مثال هنگام بررسی تصاویر مربوط به پرندگان، از تصویر بازگشت آنان به سوی دریای وحدت سخن می‌گوید (فاطمی، ۱۳۹۵: ۴۸) و یا در هنگام بررسی تصاویر مربوط به «دریا»، تصویر حرکت سیل را اشاره به بازگشت جان‌ها به جایگاه اصلی و دریای جان می‌داند (همان: ۵۸) و همچنین در موارد بسیار دیگر مانند تصویر «ماهی و دریا» (همان: ۶۰-۵۹ و ۹۷)، «نور و خورشید» (همان: ۶۸) به مفهوم وحدت وجود اشاره می‌کند. چنان‌که ملاحظه می‌شود، این دو پژوهش، به صورت موردی و شرح ابیاتی خاص و در کنار تصاویر مختلف دیگر، به برخی از تصاویر وحدت وجود اشاراتی داشته‌اند.

### ۱-۱) پیشینه پژوهش

درباره استعاره‌های شناختی در ادب فارسی پژوهش‌های فراوانی انجام شده است؛ اما به طور خاص تاکنون تحقیقی پیرامون «استعاره شناختی وحدت وجود» انجام نشده است و تنها برای مثال می‌توان از مقاله‌های زیر به عنوان پژوهش‌هایی مرتبط یاد کرد:

۱. مینا بهنام در مقاله «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس» (۱۳۸۹) هر چند که به وحدت وجود اشاره‌ای نمی‌کند، اما با توضیح کلان‌استعاره نور و خرده‌استعاره‌های مرتبط با آن، به طور ضمنی یکی از تصاویر وحدت وجود در غزلیات مولانا را ترسیم می‌کند.
۲. داوود اسپرهم و سمیه تصدیقی در مقاله «استعاره شناختی عشق در مثنوی مولانا» (۱۳۹۷) به تحلیل شناختی عشق در مثنوی مولانا می‌پردازند و بخشی از این تحقیق را به دسته‌بندی استعاره‌هایی با بن‌مایه‌های عشق اختصاص می‌دهند و به دو استعاره مرتبط با مفهوم وحدت وجود، یعنی «عشق آتش است» و «عشق نور است» اشاره می‌کنند.
۳. سیدمهدی زرقانی و همکاران در «تطور استعاره عشق از سنایی تا مولانا» (۱۳۹۳) به بررسی عشق از دیدگاه استعاره‌های شناختی در غزلیات سه قطب عرفانی ادبیات منظوم فارسی، یعنی سنایی، عطار و مولانا پرداخته‌اند و تصور مفهوم عشق در طول تاریخ را از دیدگاه شناختی در غزلیات این سه شاعر بررسی کرده‌اند.
۴. حسین آریان در مقاله «بررسی تطبیقی مفهوم تجلی در اندیشه وحدت‌گرای مولانا و شبستری با استناد به مثنوی و گلشن راز» (۱۳۹۳) به وحدت وجود ابن عربی و مباحث آن، نظیر «وجود»، «عدم»، «فیض اقدس» و «فیض مقدس»، «انواع تجلی و ویژگی‌های آن» می‌پردازد و اساساً بحثی در خصوص تصاویر و تمثیل‌های مربوط به وحدت وجود و یا مفهوم تجلی ندارد.
۵. مریم فریدی و مهدی تدین در مقاله «تجلی وحدت در مثنوی و تائیه ابن فارض» (۱۳۹۳) اشاره می‌کنند که مولانا در مثنوی از تمثیلات مختلف برای بیان وحدت سود می‌برد: «او از تمثیلات فراوانی همانند نور و آفتاب، جام و شراب، تابش نور به آبگینه‌ها و بیشتر از همه از موج و دریا برای بیان وحدت مدد می‌جوید» (فریدی و تدین، ۱۳۹۳: ۶۱). اشارات مقاله مذکور از ذکر چند تمثیل جزئی مرتبط با وحدت، فراتر نمی‌رود؛ یعنی تمثیل «آفتاب و سایه‌هایی که روی کنگره نقش می‌بندد» (رک. مولانا، ۱۳۹۳، ۱: ۶۸۹-۶۸۶)، «یکی دانستن بحر تلخ و شیرین» (همان: ۲۹۸-۲۹۷)، «نور خورشید و صحن خانه‌ها» (همان، د ۴: ۴۱۷-۴۱۶)، «همانندی عشق با شعله در کثرت سوزی» (همان، د ۵: ۵۹۰-۵۸۸).

۶. داود واثقی خوندابی و مهدی ملک‌ثابت در مقاله «مطالعه تطبیقی فنا و وحدت وجود در تعالیم حکمی مولانا و سلطان ولد با تکیه بر مثنوی معنوی و مثنوی‌های سلطان ولد» (۱۳۹۸) بسته و گریخته و در ضمن مباحث، چند تمثیل را بیان می‌کنند: تمثیلی که در آن خلق را در مرتبه اطلاقش به آفتاب واحد مانند می‌کند که بر گنگره‌های اسماء و صفات می‌تابد و سایه‌های متعدد کثرت و تعین را و صور خلق را ایجاد می‌نماید (همان، د: ۶۸۹-۶۸۶). تمثیل نور ممزوج و ظرف و قندیل‌های متعدد (همان، د: ۲۸۸۱، ۲۸۸۲) و در نهایت تمثیل محو شدن سیل در دریا که اشاره به اتحاد جان مرید با جان شیخ است (همان، د: ۱۵۲۱-۱۵۱۹).

### ۱-۲) عرفان و استعاره شناختی

بسیاری از مردم معتقدند که استعاره از ابزار تخیل شاعرانه یا صنایع بلاغی است و به زبانی غیر از زبان عادی تعلق دارد؛ اما جورج لیکاف و مارک جانسون در نظریه استعاره شناختی خویش بر این باورند که استعاره نه تنها در زندگی روزمره و در زبان، بلکه در اندیشه و عمل ما نیز جاری است (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۸: ۲۶۲-۲۶۱). حال که براساس نظریه استعاره شناختی، استعاره در زبان عادی هم فراوان است، می‌توان به استعاره زبان عادی، استعاره متعارف و به استعاره متون ادبی، استعاره بدیع بگویم (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۱۲).

استعاره شناختی فهم بخشی از حوزه ادراکی در چهارچوب الفاظ حوزه ادراکی دیگر است و مفاهیم کاملاً انتزاعی را به جنبه‌های تجربی زندگی انسان‌ها مرتبط می‌کند. حوزه شناختی‌ای که از آن بهره می‌بریم تا مؤلفه‌هایی را برای ایجاد قیاس به تصویر بکشیم، «حوزه مرجع» می‌گوییم (جنبه‌های تجربی زندگی انسان‌ها) و حوزه‌ای که قیاس به آن منتقل می‌شود، «حوزه هدف» نامیده می‌شود (در تحقیق ما عرفان و به‌طور خاص وحدت وجود است). پس در استعاره‌های مفهومی ادبیات عرفانی، مفاهیمی کاملاً انتزاعی همچون «وحدت وجود» به جنبه‌های تجربی زندگی انسان‌ها مرتبط می‌شوند (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۸: ۲۶۳-۲۶۲).

می‌دانیم که شعر منحرف شدن زبان از حالت ابتدالی آن است و «نوعی کاربرد زبان است به صورتی که کلمات از حالت عادی خود و صورت ابتدالی خارج شوند [...] انحراف از ابتدالی از مرحله بسیار ساده وزن و قافیه شروع می‌شود تا می‌رسد به وادی‌های دست‌نیافتنی و کشف نشده شعر مولانا و حافظ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۷۱-۳۶۸). در شعر مولانا یکی از وجوه پرهیز از ابتدالی، استعاره‌های شناختی است؛ استعاره‌های شناختی‌ای که برخی از آن‌ها نه تنها در زبان عادی، بلکه در آثار نخستین عرفانی نیز سابقه ندارند.

آثار عرفانی بسیاری به «وحدت وجود» اشاره کرده‌اند؛ برخی از این آثار به استعاره‌های بدیع و دیگر شگردهای بلاغی توجه نداشتند و کوشیدند که مفاهیم عرفانی را بیان و به مخاطب منتقل کنند؛ معمولاً نثر عرفانی چنین مشخصه‌ای دارد؛ برخی دیگر سعی کردند تا مفاهیم عرفانی را با استعاره‌های بدیع و دیگر شگردهای بلاغی در ذهن مخاطب به تصویر کشند که بیشتر در شعر عرفانی شاهد آن هستیم. اغلب آثار منشور عرفانی - که نخستین‌های عرفاند- عاری از تمثیل و تصویرند و سعی کردند تا اصطلاحات عرفانی و گفتار و حکایات مشایخ و... را گردآوری و تدوین نمایند؛ مانند اللمع ابونصر سراج طوسی، تعرف ابوبکر محمد کلاباذی، رساله قشیریه عبدالکریم بن هوازن قشیری. در این آثار عرفانی می‌توان به یک کلان استعاره شناختی اشاره کرد: «عرفان سفر است». در این کلان استعاره از حوزه «سفر» برای درک مفهوم انتزاعی «طریقت» استفاده شده است: «عرفان سفر است؛ لذا به آن طریقت می‌گویند و صوفی مسافر و مقیم داریم.

این راه به منازل تقسیم می‌شود. سخن از مقامات است. سخن از سیر من الخلق الی الحق است. سخن از عارف واصل است. به هر حال باید به مقصدی رسید. مقصد فنا فی الله است؛ اما احتمال بازگشت هم هست؛ سیر من الخلق الی الخلق» (رک. شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۱۲).

بعدها که تعالیم عرفانی در قالب شعر عرضه شد، با توجه به ظرفیت‌های این قالب، استعاره‌های بدیع و تصاویر متعددی برای القای تعالیم عرفانی شکل گرفت و ارائه مفاهیم عرفانی از ذهنیت/انتزاع به سوی عینیت پیش رفت؛ این رویکرد به‌طور جد با اشعار سنایی آغاز شد؛ در آثاری چون سیر العباد که حکایتی است از سلوک الی الله و تقرب بدو و ترسیمی از اندیشه وحدت وجود. عطار نیز در منظومه‌های خویش، از جمله منطق الطیر مباحثی از عرفان نظری همچون وحدت وجود و مباحثی از عرفان عملی مانند سلوک عارفانه و فنای در وجود حضرت حق را در داستانی اساساً تمثیلی و همراه با مجازها و استعاره‌ها و تصاویر متعدد بیان نمود. این دو، راه را برای مولانا هموار ساختند تا او در اوجی دست‌نیافتنی برای انتقال و تبیین معارف و تجربیات عرفانی و شهودی خویش، بهره‌گیری از تصاویر شاعرانه را بهترین شیوه بیابد. این شاعران درک مفهومی انتزاعی مانند وحدت وجود را با مفاهیمی غیرانتزاعی و تصویرپردازی تسهیل نمودند؛ آن‌ها ساختار معنایی حوزه‌هایی ملموس را به عنوان حوزه مبدأ برگزیدند و بر روی حوزه انتزاعی «وحدت وجود» منطبق کردند و نگاشتند و زبان استعاری خاصی را به کار بردند؛ به طوری که ما را قادر ساختند تا درباره وحدت وجود در قالب مفاهیم و عبارات‌های زبانی مربوط به حوزه‌هایی ملموس‌تر بیندیشیم و استدلال کنیم.

## ۲) استعاره‌های شناختی وحدت وجود در مثنوی مولانا

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، استعاره شناختی در نظر اول ذهن را به سوی استعاره‌های بلاغی و سنتی می‌برد؛ اما میان آن دو تفاوت‌هایی است. «هر جریان بزرگ فلسفی و عرفانی و دینی، بر محور چند استعاره اصلی حرکت می‌کند. کلمه استعاره در اینجا گسترده‌تر از مفهوم بلاغی آن است. ما از استعاره دو مفهوم بلاغی آشنایی زدایی و برجسته‌سازی را توقع داریم، ولی در این چشم‌انداز چنان نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۵۴). استعاره در دیدگاه سنتی آن، ابزاری برای تخیل شاعرانه و آرایش بلاغی است؛ موضوع زبان غیرعادی است، نه زبان عادی و روزمره. از این منظر استعاره فقط مشخصه زبان، یعنی واژه‌ها تعبیر می‌شود، نه اندیشه یا رفتار. به همین دلیل، بیشتر مردم فکر می‌کنند که بدون استعاره می‌توانند به‌طور کامل روزگار بگذرانند؛ اما بر عکس، استعاره در زندگی روزمره ما نه تنها در زبان، بلکه در اندیشه و عمل نیز نفوذ دارد (رک. لیکاف و جانسون، ۱۳۹۶: ۹). مطابق با نظریه استعاره شناختی، برخلاف رویکرد سنتی، «استعاره صرفاً موضوع زبان، یعنی صرفاً مسئله واژه‌ها نیست. برعکس استدلال خواهیم کرد که فرایندهای اندیشه انسان عمدتاً استعاری هستند» (همان: ۱۲) و «پی‌آمدهای استعاری می‌توانند یک نظام منسجم از مفاهیم استعاری و یک نظام متناظر منسجم از عبارات‌های استعاری زبانی برای آن مفاهیم را توصیف کنند» (همان: ۱۶). «از نظر معناشناسان، استعاره به هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس اطلاق می‌شود» (زرقانی و همکاران، ۱۳۹۲: ۳) و استعاره تنها نقش زیبایی‌آفرینی ندارد، بلکه ابزاری شناختی برای پی‌بردن به جهان بینی و تفکر نویسنده است. این استعاره‌ها بر پایه حوزه مبدأ و مقصد بررسی و تحلیل می‌شوند (اسپرهم و تصدیقی، ۱۳۹۷: ۸۷). قلمرو مبدأ غالباً مفهومی ملموس است که با تجارب فیزیکی انسان ارتباط دارد و قلمرو مقصد غالباً مفهومی انتزاعی است. در فرایند تفکر استعاری، مفهوم محسوس قلمرو مبدأ کمک می‌کند تا به درک بهتر مفهوم انتزاعی قلمرو مقصد دست یابیم (زرقانی و همکاران، ۱۳۹۲: ۴).

مجموع استعاره‌های شناختی یک مفهوم خاص را معمولاً می‌توان در دل یک یا چند کلان استعاره شناختی جای داد و تحلیل شناختی هر گروه/ شبکه از استعاره‌های فرعی را با توجه به این استعاره‌های مادر/ مرکزی/ کلان استعاره ارائه داد. «کلان استعاره را استعاره‌ای دانسته‌اند که گرچه خود در متن نمود مستقیم و روشنی ندارد، اما باعث انسجام و وحدت تمام خرده استعاره‌های موجود می‌گردد» (اسپرهم و تصدیقی، ۱۳۹۷: ۹۴). برای ایجاد یک کلان استعاره شناختی باید کلی‌ترین اصطلاح بیانگر مفهوم دو امر مورد نظر (حوزه مقصد/ طرف انتزاعی و حوزه مبدأ/ طرف محسوس) را با هم منطبق کنیم، به گونه‌ای که خرده استعاره‌ها را شامل شود. در اینجا اصطلاح «وحدت وجود» را باید طرف انتزاعی در نظر بگیریم که در اشعار مولانا با محسوسات و تصاویر گوناگونی ترسیم و محسوس شده است؛ برای مثال در جمله «وحدت وجود، وحدت آتشی است»، مشاهده می‌شود که حوزه مبدأ استعاره حس لامسه (آتش) و حوزه مقصد مفهوم انتزاعی وحدت وجود است. دو حوزه ادراکی که موجب ظهور این استعاره می‌شوند، وحدت وجود و آتش است. این استعاره حاصل ایجاد مجموعه‌هایی از تطابق‌های ادراکی میان «وحدت وجود» و «وحدت آتش» است. نظریه استعاره شناختی چنین انتقالی از اجرا را «نگاشت» می‌نامد. در واقع برخی از نشان‌های شناختی تجربه بشر از «آتش» برای درک حوزه «وحدت وجود» به کار گرفته شده است (رک. رضایی جمکرانی، ۱۳۹۸: ۲۶۳).

در مثنوی مولانا استعاره‌های شناختی مرکزی وحدت وجود به یکی از حوزه‌های حسی و ادراکی انسان و خوشه‌های تصویری/ کلان تصاویر «نور»، «آب»، «باده»، «موسیقی»، «شیرینی»، «بهار»، «دلربا» و «آتش» مربوط هستند. «هر شاعر و هر عارفی در شکل بخشیدن به منظومه ذهنی و نگاه هنری خویش نیازمند بهره‌گیری از چند استعاره مرکزی خواهد بود. این استعاره‌ها هیچ کدام مخلوق ذهن و زبان آن شاعر و آن عارف نیست. غالباً چندین نسل سابقه دارد یا کلماتی است که در زندگی روزمره حضور همیشگی دارد؛ مثل آب یا آینه. ولی وقتی دقت کنیم و کاربرد محوری این کلمات را در مجموعه آثار یک شاعر یا یک عارف ببینیم، متوجه خواهیم شد که همین کلمات معمولی و مکرر، در منظومه ذهنی و نظام زبان هنری و عرفانی او چه نقش محوری و اساسی دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۵۵).

بر اساس نظریه استعاره شناختی، در ساخت استعاره از امری برای امر دیگر الگوبرداری و مدل‌سازی می‌شود؛ یعنی برای بیان یک مفهوم از لغات و تعبیرات و اصطلاحات و تصاویر مفهوم دیگری استفاده یا گرت‌برداری می‌کنیم؛ مثلاً مولانا دانش و اصطلاحات مربوط به «نور و وحدت آن» را در مورد «وحدت وجود» به کار می‌برد و می‌گوید: «یک گهر بودیم همچون آفتاب... چون به صورت آمد آن نور سره/ شد عدد چون سایه‌های کنگره» (مولانا ۱۳۹۳، د: ۶۸۷، ۶۸۸) یا در جایی دیگر: «نور شش قندیل چون آمیختند/ نیست اندر نورشان اعداد و چند» (همان، د: ۱۲۸۱) و مواردی از این قبیل. تمام این موارد نموده‌های زبانی استعاره مفهومی «وحدت وجود وحدت نوری است» هستند و در ذیل این استعاره ژنریک یا مادر یا ژرف‌ساختی یا کلان استعاره جای می‌گیرند. در این اشعار نقشه و مدل اصلی و مبدأ «وحدت نوری» است و نقشه و مدل مقصد «وحدت وجود» است (رک. شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۳۱-۲۱۲؛ رضایی جمکرانی، ۱۳۹۸: ۲۶۳-۲۶۲). لیکاف و جانسون برای نام‌گذاری نگاشت‌ها راهبردی را در پیش گرفتند و از یادافزاری استفاده کردند که نگاشت را به خاطر می‌آورد. نام‌های یادافزاری اغلب دارای شکل «قلمروی مقصد، قلمروی مبدأ است» یا «قلمروی مقصد به‌متاباه قلمروی مبدأ است» می‌باشند؛ برای مثال «وحدت وجود وحدت نوری است» یادافزاری است برای مجموعه‌ای از تناظرها (رک. لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۴۵-۱۴۳). برای ایجاد نام‌نگاشت و برگزیدن کلمات نماینده دو قلمرو باید دقت کرد تا در تحلیل استعاره‌های شناختی مورد نظر مشکلی پیش نیاید و مجموعه تناظرهای دو قلمرو را شامل شود.

در پژوهش ما و در طرف انتزاعی با سه امر کلی «موجد و وجود و موجود» روبه‌رو هستیم و رابط که «وجود» باشد، ملاک نامگذاری وحدت میان آن‌ها شده است تا بتواند به هر سه اشاره نماید. در طرف محسوس نیز شاهد سه امر کلی «عالی، رابط و دانی» هستیم و باید با توجه به رابط، وحدتشان را نام بگذاریم و کلمه‌ای برای رابط اختیار کنیم؛ برای مثال در وحدت نور دهنده و نور و نور گیرنده، باید از اصطلاح «وحدت نوری» بهره ببریم. با این اوصاف وحدت خورشیدی، وحدت مهتابی، وحدت چراغی، وحدت آفتابی و... نمی‌تواند اصطلاح مناسبی برای وحدت مورد نظر باشند و ما را در تحلیل‌ها دچار اشتباه می‌کنند. با در نظر گرفتن مطلب مذکور و قلمروهای حسی انسان و انطباق «وحدت وجود» (طرف انتزاعی/حوزه مقصد) با محسوسات (حوزه مبدأ) کلان‌استعاره‌های زیر به دست آمد:

#### • حس بینایی

- وحدت وجود، وحدت نوری است.
- وحدت وجود، وحدت آبی است.

#### • حس شنوایی

- وحدت وجود، وحدت موسیقایی است.

#### • حس لامسه و بویایی

- وحدت وجود، وحدت بهاری است.

#### • حس لامسه

- وحدت وجود، وحدت دلربایی است.
- وحدت وجود، وحدت آتشی است.

#### • حس چشایی

- وحدت وجود، وحدت مستی است.
- وحدت وجود، وحدت شیرینی است.

هر یک از این کلان‌استعاره‌ها، خرده‌استعاره‌ها و نموده‌های زبانی خود را در بردارند که در سرتاسر مثنوی مولانا قابل بررسی و تحلیل‌اند. برای به دست دادن این خرده‌استعاره‌ها باید مواد کلان‌استعاره (حوزه مبدأ و حوزه مقصد) را جزئی‌تر سازیم. اندیشه وحدت وجود مبتنی بر نظام فیض یا تجلی یا ظهور است؛ نظامی سه ضلعی که شامل «فیاض»، «فیض» و «مستفیض» و بیانگر وحدت میان آن‌هاست. حال باید بنگریم که در مثنوی مولانا چه تصاویری برای ترسیم چنین نظامی وجود دارد تا هم خرده‌استعاره‌ها به دست آیند و هم درستی کلان‌استعاره‌ها اثبات شود؛ زیرا با نظر به سه ضلع نظام فیض، هر کلان‌استعاره وحدت وجود باید بتواند سه خرده‌استعاره بسازد؛ خرده‌استعاره‌هایی با حوزه مقصد «فیاض»، «فیض» و «مستفیض»؛ برای مثال کلان‌استعاره «وحدت وجود، وحدت نوری است» سه خرده‌استعاره در بر دارد: «فیاض نور دهنده است»، «فیض نور است» و «مستفیض نور گیرنده است». در هر یک از تصاویر مربوط به وحدت وجود، اوج و حسیضی هست و «رابطی» برای سفر، سیر و سلوک و صعود دانی به سوی عالی و فنای در او وجود دارد. «امر عالی» مبدأ عالم است و «امر دانی» تنزل یافته از آن. دانی و تنزل یافته که قوس نزول را طی کرده، این بار به سوی مبدأ و عالی و نازل خویش بازمی‌گردد و قوس صعودی را می‌پیماید. بُعدهای تصاویر وحدت وجود (دانی، رابط و عالی)، مواد اصلی استعاره‌های شناختی وحدت وجود را می‌سازند که پیشتر آن‌ها را «مستفیض»، «فیض» و «فیاض» نامیدیم. این سه بعد



وحدت وجود معمولاً با تصاویر کلی و جزئی مختلفی نمایش می‌یابد و خرده‌استعاره‌های شناختی شکل می‌گیرند. گاهی تعدد تصاویر، بیانگر تعدد مراتب و اختلاف در ظرفیت دریافت تجلی است؛ چراکه در قوس صعود، سلسله‌ای از مراتب وجود دارد و هر مرتبه مادون از مرتبه مافوقش فیض دریافت می‌کند؛ بعد از خداوند که مبدأ فیض است، حضرت محمد (ص) و سپس دیگر اولیای الهی واسطه می‌شوند و فیض الهی را به مخلوقات می‌رسانند. اگر مولانا در تصاویر پیش رو گاه فیض را پروردگار و گاه پیامبر و دیگر اولیا و شمس و صلاح‌الدین و چلبی می‌داند، با نظر به این سلسله طولی فیض‌رسانی است و توجه و خطاب به مرتبه‌ای، به معنای نادیده انگاشتن مراتب مافوق و حق تعالی نیست. مبحث صادر اول، عقل اول، عقل فعال و عقول ده‌گانه نیز بیانی دیگر از مطلب مذکورند و در واقع هر یک از حکما با بیان خاص خویش این سلسله آفرینش را متذکر شده‌اند.

پیش از بررسی هشت کلان‌تصویر استعاره شناختی، برای آن که در انتخاب شاهد مثال‌ها دچار اشتباه نشویم، نیاز است تا به این پرسش دقیق‌تر پاسخ دهیم: «در نظریه معاصر در باب استعاره چه چیز استعاری است؟». نخست باید بگویم که «جایگاه استعاری به کلی در زبان نیست، بلکه خاستگاه آن را باید در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی بر حسب قلمرو ذهنی دیگر یافت... استعاره یعنی نگاشت بین قلمروها در نظام مفهومی» (همان: ۱۳۷).

نظریه‌پردازان استعاره شناختی فقط به دو قلمرو «ذهنی» و نگاشت حاصل از آن‌ها تأکید دارند و نمونه‌هایی که می‌آورند، بیشتر جمله هستند؛ مانند ترانه «ما در خط سرعت آزادراه عشق می‌رانیم»، برای استعاره «عشق یک سفر است» (رک. همان: ۱۴۹). استعاره در نظریه معاصر با استعاره در زبان فارسی و سنت بلاغی ما متفاوت است. استعاره شناختی برخلاف استعاره در سنت بلاغی ما در جمله بررسی می‌شود؛ ازین رو گاهی با کنایه یا تمثیل در هم می‌آمیزد و می‌توان آن را در ساختار تشبیهی بررسی کرد (رک. رضایی جمکرانی، ۱۳۹۸: ۲۶۷ و ۲۷۰، ۲۷۱). ما در استعاره شناختی که در زندگی روزمره نیز جاری است، فقط با یک ساختار خاص زبانی مانند استعاره سنتی مواجه نیستیم، بلکه استعاره شناختی می‌تواند به صورت تشبیه یا تمثیل یا کنایه یا اسلوب معادله و هر نوع نمود زبانی حاصل از دو قلمروی ذهنی باشد؛ ازین رو شاهد مثال‌های این تحقیق را نباید با معیارهای سنتی استعاره بسنجیم و آن‌ها را از شمول استعاره خارج بدانیم. حتی بحث فراتر از این‌هاست و از نظر لیکاف استعاره‌ها ممکن است که در کارتون، حالت‌های جسمانی، رسوم اجتماعی و پیرنگ یک‌رمان و... تحقق یابد (لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۱۴-۲۰۸). پس استعاره شناختی گستره بسیار وسیعی دارد؛ وسیع‌تر از آن مثال‌های مشابه‌ای که نظریه‌پردازان استعاره معاصر مطرح کرده‌اند و پژوهشگران این حوزه با اندک تغییراتی تکرار نمودند. شعر زیر را از نظر بگذرانیم:

راسخان در تاب انوار خدا	نه به هم پیوسته نه از هم جدا
...نور غالب ایمن از نقص و غسق	در میان اصبعین نور حق
حق فشانند آن نور را بر جان‌ها	مقبلان برداشته دامن‌ها
و آن نثار نور را وا یافته	روی از غیر خدا برتافته
هر که را دامن عشقی نا بده	زان نثار نور بی‌بهره شده

(مولانا ۱۳۹۳، ۱: ۷۶۸-۷۶۲)

آیا اصلی کلی بر چگونگی ارتباط این اظهارات کلامی مانند «انوار خدا»، «حق فشانند آن نور بر جان‌ها»، «راسخان نه به هم پیوسته نه از هم جدا»، «مقبلان آن نثار نور را وا یافته» که درباره «وحدت وجود» و «وحدت نوری» هستند، حاکم

است؟ آری! یک اصل کلی وجود دارد که نه بخشی از دستور زبان است و نه بخشی از واژگان، بلکه بخشی از نظام مفهومی است؛ اصلی است برای درک قلمرو «وحدت وجود» بر اساس قلمرو «وحدت نوری»؛ اصلی که می‌توان به‌طور غیررسمی آن را سناریوی استعاری (رک. لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۴۳-۱۴۲) نامید: «راسخان بهره‌مند از نورند و از شدت نورانی بودن، خود نیز نوری ممزوج و دارای وحدت هستند و نورانیت خویش را از خداوند و نور الانوار می‌گیرند». همه این ماجرا، پیامد نگاهت «وحدت وجود به‌مثابه وحدت نوری» است. اظهارات کلامی مذکور قلمروی «وحدت وجود» و قلمروی «وحدت نوری» را برمی‌انگیزند و به این ترتیب استعاره «وحدت وجود وحدت نوری است»، این دو قلمرو را به هم پیوند می‌دهد (رک. همان: ۲۰۱ و ۲۰۳).

## ۲-۱) وحدت وجود، وحدت نوری است

در نگاه مولانا که در مقام عارف تلاش می‌کند تجربه‌های متافیزیکی خود را بیان کند، هر آنچه با جهان ملکوت و عالم غیب ارتباط داشته باشد، سرشتی نورانی دارد (بهنام، ۱۳۸۹: ۹۷). از تصاویری که مولانا برای ترسیم وحدت وجود و ارتباط آن با کثرات بهره می‌برد، تصویر «نور و کنگره» است. طبق این تصویر و تقریر، وجود یک حقیقت و یک آفتاب واحد بیش نیست؛ اما دارای دو وجه است: ۱. وجه اطلاق/ وجه ربّی؛ ۲. وجه تقیید/ وجه خلقی. وجود در وجه اطلاق ناظر بر حق است و در وجه تقیید، ناظر بر خلق (رک. مولانا ۱۳۹۳، د: ۱، ۱۹۴۰). وجود ابتدا بدون تعین بود، ولی هنگامی که حقیقت وجود در لباس اسماء و صفات تجلی کرد، صورت‌های کثرت پدیدار شد؛ مانند نوری واحد که به کنگره‌های متعدد می‌تابد و متکثر می‌شود. نور واحد وجود در اثر برخورد با تعینات کنگره کثرت می‌یابد و این‌گونه سیر ظهور عالم از بساطت ذات حق تا کثرت و تعدد موجودات ترسیم می‌شود؛ سیری که در عرفان از آن به قوس نزول تعبیر شده‌است. سالک با منجیق ریاضت می‌تواند کنگره تعینات را در هم بکوبد و دوباره به عالم وحدت ره یابد و قوس صعود را بپیماید (رک. زمانی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۲۴۸-۲۴۶).

مولانا از تمثیل نور خورشید و صحن خانه‌ها نیز مدد می‌جوید. نور وقتی که به حیاط خانه‌ها می‌تابد، صدها نور به نظر می‌آید، ولی اگر دیوارها برداشته شود، همه نورها یکی می‌شود (رک. مولانا ۱۳۹۳، د: ۴، ۴۱۶، ۴۱۷). در تمثیلی مشابه شیشه‌های رنگی جایگزین کنگره‌ها می‌شوند تا مجاری گذر و تکثیر نور وجود را بنمایانند؛ وجودی که یک مصداق حقیقی بیشتر ندارد و چون در آبگینه‌های رنگین ماهیات جلوه‌گر شود، متعدد می‌نماید (رک. همان، د: ۵، ۹۸۹-۹۹۰).

وحدت وجود را می‌توانیم از یک منظر «وحدت جان» بنامیم و به وحدت جان‌های انسانی اشاره کنیم. مولانا این مفهوم را در قالب تمثیل‌های مربوط به نور در ذهن مخاطب مجسم می‌کند؛ برای مثال چراغ‌ها متعددند، اما نورشان ممزوج و یکی است؛ انسان‌ها هم کثیرند، اما جانشان واحد است (رک. همان، د: ۴، ۴۲۵، ۴۲۶). مولانا معتقد است که تفرقه در ظرف‌هاست؛ و گرنه مظروف یکی است؛ مانند شعله‌ها و نورهای ظرف‌های متعدد نزدیک به هم که چنان ممزوجند که آن‌ها را نمی‌توان از یکدیگر متمایز نمود (رک. همان، د: ۳، ۲۸۸۱، ۲۸۸۲). تمثیل‌های «شیشه و نور»، «قندیل و نور» و «ابدان و نور» نیز تصویرگر وحدت و یا کثرت حاصل از نظرگاه ماست (رک. همان، د: ۲، ۱۸۶، ۱۸۷ و د: ۳، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶ و د: ۵، ۱۲۸۱-۱۲۸۴).

حجابی بین خدا (سرچشمه نور) و انسان (نورگیرنده) نیست، مگر آنکه انسان خود حجاب خویش گردد و خود را از نورانی بودن محروم سازد. این نفسانیت و تعلقات آدمی است که وجودی تاریک و بی‌ارزش همچون شب و مس را

رقم زده است؛ باید آن را در کیمیای الهی گذاخت تا همچون روز فروزان و زرّ ناب گردد و سایه وجود آدمی فانی شود و این فنای او به بقایش در سرچشمه نور و ظهور انوار الهی در او بینجامد (رک. همان، د: ۱: ۳۰۱۱-۳۰۰۹؛ د: ۳: ۴۶۶۰-۴۶۵۸؛ د: ۶: ۴۰۶۱). وی همچون نوری جدا افتاده از وطن نوری خود است که باید نور حق را بجوید و راهنما و راکب خویش سازد تا دوباره به وصال عرش نورانی نایل آید و از غربت سایه‌های زمینی برهد (رک. همان، د: ۲: ۱۲۹۴-۱۲۹۰). انسان برای این که بتواند این راه نورانی سلوک را به سوی مبدأ نور ببیند، علاوه بر ترک تعلقات، باید دست به دامان نور اولیایی شود که واسطه نورد و خود آفتابی عالم تاب هستند (رک. همان، د: ۱: ۴۲۸-۴۲۵). سالک هنگامی که سنگ وجود خویش را در برابر آفتاب حقیقت و شیخی نورانی قرار دهد، کم کم از صفات ظلمانی سنگ عاری و از صفات نورانی آفتاب پر می‌شود (رک. همان، د: ۵: ۲۰۳۹-۲۰۴۱ و ۲۴۸۴، ۲۴۸۵؛ د: ۶: ۲۷۸۷). در نهایت، با صبر و تحمل سختی‌ها لعلی ناب و کامل می‌گردد و خود را مثال شمس حقیقت می‌یابد؛ هر چند که در ابتدا خود را به صورت ذره نشان می‌دهد (رک. همان، د: ۲: ۱۳۹۶، ۱۳۹۷).

از آنجایی که نور تمامی انبیا و اولیا از خورشید عالم تاب احدی است و آن‌ها در حقیقت الهی فانی شده‌اند، میان انسان‌های کامل با یکدیگر و با خداوند وحدت نوری حاکم است. بنابراین نور حق را هم می‌توان از آن‌ها گرفت و هم بی‌واسطه از حق تعالی (رک. همان، د: ۱: ۶۷۵-۶۷۰ و ۱۹۴۴ و ۱۹۴۶). تمثیل «انواع چراغ‌های به ظاهر متفاوت و برخوردار از اصل نور واحد» تصویرگر وحدت نوری حق و اولیاست. «چراغ‌ها» کثرت را تصویر می‌کنند و «نور» وحدت را. وحدت دل‌ها مانند ارتباط و اتحاد و ممزوج شدن نور چراغ‌هاست. هر گاه چراغی از شمع نور بگیرد، نورش همان نور شمع خواهد بود. همین‌طور اگر آن نور از چراغی به چراغی دیگر منتقل شود و سلسله‌وار ادامه یابد، دیدن آخرین چراغ، مانند دیدن شمع است؛ زیرا نور همه چراغ‌ها از آن گرفته شده است. پس میان نور چراغ اولیای الله فرقی نیست و همه آنان نورشان از نور واحد شمع حقیقت است و می‌توان از هر کدامشان نور ستاند؛ هیچ فرقی ندارد؛ مهم روشن شدن به انوار لطیف آنان است (رک. همان: ۶۷۸، ۶۷۹ و ۱۹۵۰-۱۹۴۷؛ د: ۳: ۴۳۹۱، ۴۳۹۲). سالک با توجه به سلسله طولی افاضه نور الهی، گاهی دست به دامان نور حق و پیامبر (ص) می‌شود و گاه شمس و حسام‌الدین و دیگر اولیای حق. با توجه به تصاویر، تمثیل‌ها و توضیحاتی که گذشت، می‌توان استعاره شناختی «وحدت وجود، وحدت نوری است» را تصور کرد و نگاشت‌های نظام‌مندی را میان دو حوزه مفهومی «وحدت وجود» و «وحدت نوری» صورت داد.

### جدول ۱: نگاشت‌های میان حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت نوری»

حوزه مبدأ: وحدت نوری	نگاشت	حوزه مقصد: وحدت وجود
عالی	←	فیاض
رابط / واسطه	←	فیض
دانی	←	مستفیض

با دقت به جدول شماره یک، مشخص می‌شود که دریافت مفاهیم «وحدت وجود» با استفاده از مفاهیم حوزه «وحدت نوری» آسان‌تر و ملموس‌تر شده و کلان‌استعاره «وحدت وجود، وحدت نوری است»، سه خرده‌استعاره ساخته است؛ یعنی «فیاض، نور دهنده است»، «فیض، نور است»، «مستفیض، بهره‌مند از نور است».

### ۲-۲) وحدت وجود، وحدت آبی است

در تصویر «وحدت آبی»، آب حیات بخش فیض الهی در جوی وجود تشنگان حق جاری است. این آب موجب خاموشی

آتش هواهای نفسانی و صفات بشری می‌شود. این آب مبارک را در سرچشمه وجود اولیای خدا و انسان‌های کامل می‌توان جست (رک. همان، د: ۲: ۱۲۵۲، ۱۲۵۳؛ ۶: ۲۷۲۰). تمثیل‌های مربوط به «آب» به خوبی قادر به نمایاندن کثرت در عین وحدتند. دریا در عین وحدت، خود به شکل امواج متعدد ظاهر می‌شود. دریا حقیقت وجود و وحدت محض است و امواج حاصل کثرت شئون و تعینات آن (رک. همان، ۶: ۲۰۳). عارف اگر از منظر کثرت موجودات به عالم بنگرد، کثرت را درمی‌یابد، اما اگر از منظر حقیقت بسیط به عالم بنگرد، وحدت را درخواهد یافت و اگر هر دو را دریابد، «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» را دریافته است؛ در این نگاه در ورای کثرت ظاهری، وحدت دریافت می‌شود و در ورای وحدت، کثرت ظاهر است و هیچ یک نفی نمی‌شود (یوسف‌پور و محمدی کله‌سر، ۱۳۹۰: ۲۲۴). تمثیل «موج/ کف/ نم و دریا» بیانگر این مفهوم است. عالم حقیقت همانند دریا ظاهراً در صور موج و نم تعینات پنهان است (رک. مولانا، ۱۳۹۳، د: ۱: ۱۱۱۲؛ ۵: ۱۰۳۰-۱۰۲۶). عجیب این است که آدمی نمود کف را می‌بیند اما بود دریا را نمی‌بیند! او باید با اتصال به عالم وحدت، چشمی دریابین و هست‌نگر بیابد و با آن بنگرد، نه با چشمی کف بین و نیست‌نگر (همان، ۳: ۱۲۷۰، ۱۲۷۱؛ ۵: ۱۰۳۱، ۱۰۳۲). بنابر مطالب مزبور پیچ و شکن «شرك» و «دویی» و «وجود ثانی» در دریای واحد و پاک حقیقت محال است، اما باید این مطلب را بیفزاییم که احول کثرت بین که چشمی مشرکانه دارد، قادر به درک این موضوع نیست و نمی‌داند که مانند آبی است جدا افتاده از بحر بی‌کران حقیقت (رک. همان، ۶: ۲۰۳۲-۲۰۳۰). او غافل است از این که در میان مخلوقات، انسان نسخه کامل الهی است و تجلی اعظم حق و مظهر اتم اوست و این قابلیت را دارد که خداجو و خداگونه شود و با نظر به خویش خدا را ببیند. در واقع، انسان جزوی از وجود است که با کل خود، یعنی حقیقت وجود برابری می‌کند و به آن راه دارد. او قطره‌ای است که می‌تواند دریای صفات الهی را در خود منعکس کند (رک. همان، ۲: ۱۳۹۵؛ ۵: ۱۰۷۰؛ ۶: ۴۹۸-۴۹۶؛ ۶: ۱۴۸۲). هر چیزی به اصل و مبدأ خود بازمی‌گردد؛ بازگشت آدمی نیز به سوی خداست (إِنَّ إِلِيَّ رُجْعِي) و در نهایت همه چیز منتهی به اوست (إِلَى رَبِّكَ الْمُنْتَهَى). همه به همانجایی که از آن آمده‌اند، بازمی‌گردند. تصویر «قطره/ آب جزئی و دریا» گویای این مفهوم است. قطره آدمی زمانی که حجاب‌ها را کنار نهد، به دریای وحدت الهی می‌پیوندد (رک. همان، د: ۲: ۸۲۶؛ ۶: ۴۳-۴۰). همان‌طور که از سر کوه سیل‌های خروشان سرازیر و تمامی آب‌ها جاری می‌شوند تا به اصل و دریای مادی پیوندند، جان‌های آکنده از عشق نیز به سوی دریای وحدت الهی روانند (رک. همان، د: ۱: ۷۶۷، ۷۶۸). در نهایت، لایق نوشیدن آب امن صفات الهی می‌گردند، چنان در این آب صاف وحدت غرق می‌شود که خودی از آن‌ها باقی نمی‌ماند (رک. همان، د: ۴: ۴۴۲-۴۳۵). تمثیل دیگری که در مثنوی مفهوم «پذیرفتن صفات حق» را می‌رساند، تصویر «کاسه و آب» است. با این توضیح که انسان چون کاسه‌ای شناور بر روی دریای حقیقت است؛ تا وقتی که خالی است، بر آب می‌رود؛ اما زمانی که از آب رحمانی پر شد، در ژرفای دریای الهی غرق می‌شود و آب صفات الهی در او باقی می‌ماند (رک. همان، د: ۱: ۱۱۱۰، ۱۱۱۱).

کلان‌استعاره «وحدت وجود، وحدت آبی است» سه خرده‌استعاره در خود دارد: «فیاض، سرچشمه آب است»، «فیض، آب است» و «مستفیض، بهره‌مند از آب/آب‌رسان است».

## جدول ۲: نگاشت‌های میان حوزه‌های بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت آبی»

حوزه مبدأ: وحدت آبی	نگاشت	حوزه مقصد: وحدت وجود
عالی	←	سرچشمه آب
رابط/واسطه	←	فیاض
دانی	←	مستفیض

## ۲-۳) وحدت وجود، وحدت مستی است

مستی عارفانه از شراب ظهور الهی و از قلب انسان‌های کامل است و کسی که مست باده ربانی نباشد، به بلوغ روحانی نرسیده و طفلی خام است. حتی اگر سالک مستی می‌ربانی را تجربه کرد، نباید به حد خاصی از آن قانع شود، بلکه باید مدام مستی والاتری را از عالمی والاتر بجوید (رک. همان: ۲۰۸۰ و ۳۴۳۰؛ ۶: ۶۳۶). «مستی روح در ازل به واسطه دیدن روی ساقی یا معشوق بوده است. کسانی که به عشق ازلی معتقد بوده‌اند، عشق روح را نتیجه دیدار پروردگار قبل از ورود به این عالم دانسته‌اند [...] و درباره نظر اول به روی معشوق یا ساقی الست سخن گفته‌اند. درحقیقت از برکت همین نظر است که روح بینا شده و در این جهان می‌تواند بار دیگر ساقی یا معشوق را ببیند» (پورجوادی، ۱۳۸۷: ۲۳۶) و هر دم به شرب تازه‌ای مست گردد (رک. مولانا ۱۳۹۳، ۲: ۱۶۶۷، ۱۶۶۸؛ ۳: ۲۳۴۸؛ ۶/۳۴۳۶). ساقی الست، جرعه‌ای از می ربانی را در جام جسم خاکی ریخت و آدمی را مست و بی‌خود سرشت؛ اما انسان آنقدر مشغول جنبه خاکی خود گشت که باده ربانی خویش را به فراموشی سپرد. او زمانی که حجاب‌های خاکی را کنار نهد و می الهی خویش را متوجه مبدأ آن نماید، می‌تواند به شراب فیض الهی متصل گردد و راهی به سوی ساقی ازلی بیابد (رک. همان، ۵: ۳۹۰، ۳۹۱). دیدار جلوه رخسار ساقی مانند باده‌ای روحانی است که چنان هوش از سر انسان می‌ستاند که نفخ صور نیز نمی‌تواند هوشیارش کند. مست شراب لایزالی از خلایق غافل می‌شود و تمام حواسش به می حقایق متوجه می‌گردد (رک. همان، ۳: ۶۸۸، ۶۸۹؛ ۵: ۲۵۲۱، ۲۵۲۲؛ ۶: ۲۷۶۸). تصویر «مستی»، فانی‌شدن در حضرت حق و بقا و وحدت با او را به خوبی ترسیم می‌کند. سالک وقتی که رخت انانیت را کنار نهد، لایق خمر رحمت الهی می‌شود و در شراب عشق الهی مست و فانی می‌گردد. او که مست الله گشته است، هر چه می‌کند، بی‌اختیار و از ناحیه ساقی جان و عین صواب است (رک. همان، ۲: ۱۹۴۰؛ ۵: ۳۱۱۰-۳۱۰۵ و ۴۱۰۸، ۴۱۰۹؛ ۶: ۹۴۳).

اگر ساقی حقیقت، شراب ظهور فیض خود را نسبت به بنده‌ای بیشتر کند، ابریق تن مخمور تاب آن را نخواهد داشت؛ مانند حضرت رسول (ص) که آورده‌اند که در هنگام تجلی بی‌مثال الهی تن ایشان دچار ضعف می‌شد و یا حضرت موسی (ع) که دچار صعق و مدهوشی شد. در این هنگام که شراب جان‌فزای حق کسی را مست می‌کند، حجاب کثرت و دویی از میان برمی‌خیزد؛ طلسم کوزه حدود جسمانی شکسته می‌شود؛ باده روح و دل آزاد می‌گردد؛ وحدت تجلی می‌یابد و موجودیت جداگانه ساقی و شراب و مست از میان می‌رود و همه آن‌ها یکی می‌شوند (رک. همان، ۲: ۷۱۶، ۷۱۷؛ ۳: ۴۷۴۴، ۴۷۴۵؛ ۶: ۹۴۴). هنگامی که وحدت پدیدار گشت، «مست» در سلسله طولی فیض‌رسانی نقش ایفا می‌کند و ساقی و شراب و مستی‌بخش می‌شود؛ چراکه وجه بشری او در باده عشق الهی محو شده و به وجه الهی ارتقا یافته است. وی اگرچه در ظاهر خرد و ناچیز می‌نماید، اما در باطن متعالی و دریاوش است. اسرافیلی است که در شیپور مستی‌ساز خود می‌دمد و مرده‌دلان و اطرافیانش را زنده و مست می‌کند (رک. همان، ۱: ۱۹۴۴، ۱۹۴۵؛ ۵: ۴۲۰۹-۴۲۰۷؛ ۶: ۶۳۰ و ۶۳۷ و ۱۳۰۱، ۱۳۰۲). همه کسانی که می‌وجودشان با می الهی وحدت می‌یابد، با یکدیگر نیز یکی هستند. حقیقت روحی انسان‌های کامل و واصل یکی است. در تصویر «وحدت نوری» از این موضوع می‌توان با عنوان «وحدت نوری اولیای الله» یاد کرد و در اینجا با عنوان «وحدت مستی اولیای الله» (رک. همان، ۶: ۶۳۲).

سه خرده‌استعاره «وحدت وجود، وحدت مستی است» عبارتند از: «فیاض سرچشمه باده/ باده‌رسان است»، «فیض باده/ می/ شراب است» و «مستفیض بهره‌مند از باده است».

جدول ۳: نگاشت‌های میان حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت مستی»

حوزه مبدأ: وحدت مستی	نگاشت	حوزه مقصد: وحدت وجود
عالی	←	مستی بخش
رابط/واسطه	←	مستی
دانی	←	مست

## ۲-۴) وحدت وجود، وحدت موسیقایی است

همه چیز زوال دارد و به نیستی می‌رود، مگر فیض آواز حق و انسان‌های کامل که با الحان و نغمات توحیدی و روح‌افزای خود انسان‌های دل‌مرده را زنده می‌کنند و به نشاط درمی‌آورند و ایشان را به وحدت با آواز حق فرا می‌خوانند (رک. همان، د: ۲۰۸۱-۲۰۷۹ و ۱۹۳۵؛ ۶: ۶۴۴). اگر ما خویش را به آن‌ها واگذاریم، بانگ حقیقت را به کوه دلمان می‌رسانند. البته هرکسی نمی‌تواند ندهای ربانی را بشنود و برخی بر گوش جانشان مهر نهاده‌اند و قابلیت‌ها نیز متفاوت است. باید کوشید تا کوه دل از حالت سنگی و توجه به مادیات برهد تا مثل موم نرم و پذیرای معنویت و شنوای آوای حق شود (رک. همان، ۲: ۱۳۳۹-۱۳۳۷ و ۲۸۸۱).

تصاویر مربوط به موسیقی گاهی توضیحی برای فنای افعالی‌اند که می‌توان از آن‌ها افاضه وجود از واحد را نیز تفسیر کرد؛ با این شرح که «ما» چون نای و چنگیم و «خداوند» مانند نایی و زخمه‌زن است و «موسیقی» فیض حق تعالی و رابط ما و حق است. پس سه ضلع مفهوم وحدت وجود، یعنی «فیاض»، «فیض» و «مستفیض» با سه ضلع خوشه تصویری موسیقی، یعنی «مبدأ موسیقی»، «موسیقی» و «آلت موسیقی» تصویر می‌شود (رک. همان، د: ۶۰۱-۵۹۸).

در تصاویر «وحدت موسیقایی» نیز به سلسله طولی فیض‌رسانی اشاره می‌گردد و فیض نغمات جان‌افزای انبیا و اولیا به نغمه جانبخش اسرافیل در رستاخیز مانند می‌شود. نغمه‌هایی که انسان‌های کامل درون خود دارند و طالبان موسیقی الهی آن را می‌شنوند و از لطافت آن، جان‌های لطیف از دخمه جسد سر بیرون می‌آورند و سوی آن می‌روند و حیات می‌یابند. عارف با گوش جان مترصد این آوازه‌های ربانی است؛ زیرا می‌داند که آواز دل‌اولیا تنها بانگی است که کارش زنده کردن و اعطای حیات پاک حقانی است. این آواز اسرافیلی‌اولیا حتی به مرده‌دلان شور و نشاط و حیاتی طیبه عطا می‌کند (رک. همان: ۱۹۳۶-۱۹۱۹؛ ۴: ۷۵۹ و ۷۶۰). مولانا در یکی از تصاویر «وحدت موسیقایی» با بهره‌گیری از «دمنده»، «صدا» و «نی» انسان کامل یا حسام‌الدین را واسطه فیض تصویر می‌کند. با این شرح که مولانا و حسام‌الدین نی واحدی هستند که نایی ازلی در یک سر نی (حسام‌الدین) از نفس رحمانی خویش می‌دمد و صدا از سر دیگر نی (مولانا) خارج می‌شود (همان، ۶: ۲۰۰۵-۲۰۰۲).

در «وحدت موسیقایی» مستفیض «بهره‌مند از موسیقی» یا «سماع کننده» است که با موسیقی و سماع میدان آفرینش هم‌ریتیم و هماهنگ به سوی سرچشمه و کان سماع و الحان افلاک می‌گردد. او با شنیدن الحان دلنواز موسیقی - که انعکاسی از آواز گردش افلاک و نغمات ربانی است - به یاد اصل خویش و خطاب ازلی حضرت حق می‌افتد و با مجاهده راهی به سماع فوق فلک می‌جوید و مانند پیغمبر می‌خواهد که آواز خدا را در دل خود منعکس نماید. هنگامی که حضرت آدم<sup>(ع)</sup> در بهشت به سر می‌برد، ما از اجزای وجود او بودیم و الحان بهشتی را شنیدیم و هنوز آوای خدا در وجودمان باقی است؛ ازین رو هرگاه صوتی زیبا می‌شنویم، به یاد روزگار وصل می‌افیم (رک. همان، د: ۱۹۴۲ و ۲۸۸۰؛ ۴: ۷۳۷-۷۳۱). هنگامی که انسان پنبه نفسانیات را از گوش لطیف دلش کنار نهد، با استماع صوت‌های زیبا خاطر خود

را از ماسوای حق منقطع می‌کند و فقط در یاد حق متمرکز می‌گردد و به تلطیف روح می‌رسد؛ طنین الهی را در نای وجودش مترنم می‌یابد؛ همچون «آلتی موسیقی» می‌شود که از اصل خود دور افتاده و از فراق شکایت دارد و نوازنده‌ای الهی آن را می‌نوازد و با موسیقی به سوی اصل و مبدأ تمامی موسیقی‌ها و روزگار وصل خویش ره می‌جوید (رک. همان، د ۱: ۴-۱؛ ۴: ۷۴۲).

با این اوصاف، پنج خرده‌استعاره وحدت موسیقایی عبارتند از: «فیاض مبدأ موسیقی / نوازنده / به سماع آورنده است»، «فیاض مبدأ آلت موسیقی است»، «فیض موسیقی / نوا است»، «مستفیض، آلت موسیقی است» و «مستفیض، بهره‌مند از موسیقی / سماع‌کننده است».

#### جدول ۴: نکات‌های میان حوزه‌ای بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت موسیقایی»

حوزه مبدأ: وحدت موسیقایی	نگاشت	حوزه مقصد: وحدت وجود
مبدأ موسیقی (نوازنده / به سماع آورنده / نیستان، دمنده)	←	فیاض
موسیقی / نوا / دم / بانگ / سماع	←	فیض
آلت موسیقی / بهره‌مند از موسیقی / سماع‌کننده	←	مستفیض

#### ۲-۵) وحدت وجود، وحدت شیرینی است

در تصویر «وحدت شیرینی» خسرو شیرین جان یا مبدأ شیرینی در شهر وجود ما افاضه فیض شیرین می‌نماید. این فیض‌های شیرین همچون لشکری از لنگه‌های قند و شکر به شهر وجود ما می‌آیند و ما همچون طویان شکرشکن می‌توانیم از این شیرینی‌های حقانی بخوریم و لذت ببریم؛ منتها باید گوش دل‌مان به صدای زنگ قافله شکر حقیقت باشد تا بتوانیم دم را غنیمت شماریم و خود را در معرض آن‌ها قرار دهیم (همان، د ۵: ۲۵۳۰-۲۵۲۵). هنگامی که انسان ذوق شیرینی فیض الهی را چشید و خود را هم‌سنگ آن یافت، درمی‌یابد که خود نیز دانه شکر جدا افتاده از سرچشمه شیرینی است و باید بکشد تا شایسته بهره‌مندی از شکر الهی و پیوستن به اصل خویش شود؛ و گرنه نی‌ای فسرده و دورافتاده از کان شکر خواهد بود (رک. همان، د ۳: ۳۸۷۰؛ ۴: ۳۶۹، ۳۷۰).

اگر ذائقه باطنی انسان‌ها سالم باشد و از تعلقات ترش دنیا رها شوند، طعم شیرین تجلیات را می‌چشند و به شکرخانه‌ای ابدی راه می‌یابند و در آنجا رفته‌رفته ترشی صفات حیوانیشان به شیرینی صفات الهی بدل می‌گردد و در شهر وجودشان چیزی از حیوانیت باقی نمی‌ماند و خداگونه و سراسر شکر می‌گردند (رک. همان، د ۲: ۱۹۴۶؛ ۵: ۶۰۱ و ۲۵۳۱-۲۵۳۳). سالکی که از حلوای شیرین ربانی بخورد، از مراتب علم می‌گذرد و حق را با چشمی روشن می‌یابد (رک. همان، د ۳: ۴۱۲۷ و ۴۱۳۵). او نی‌ای دور افتاده از نیستان نیشکر الهی است که می‌تواند با قدرت عشق عروج کند و جنس شکر یابد و شیرین شود (رک. همان، د ۴: ۵۵۳؛ ۶: ۹۰۲).

برخی تصاویر وحدت شیرینی با تصاویر وحدت موسیقایی در هم می‌آمیزند که به دلیل ارتباط میان «نی» و «نیشکر» است؛ همان‌طور که در یکی از تصاویر وحدت موسیقایی عارف، نی دور از نیستان بود و فیاض در آن می‌دمید، در یکی از تصاویر وحدت شیرینی نیز انسان کامل «نیشکری از نیستان نیشکر الهی و واسطه فیض شیرین» است که فیاض شکر لبی آن را بر لب دارد و گویا کارش به جای دمیدن، شکر ریزی است (رک. همان، د ۲۰۰۶).

وحدت شیرینی سه خرده‌استعاره دارد: «فیاض، مبدأ شیرینی است»، «فیض، شیرینی است»، «مستفیض، شیرینی خوار است».

### جدول ۵: نگاشت‌های میان حوزه‌های بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت شیرینی»

حوزه مبدأ: وحدت شیرینی	نگاشت	حوزه مقصد: وحدت وجود
عالی	←	مبدأ شیرینی
رابط/واسطه	←	شیرینی
دانی	←	شیرینی خوار

### ۲-۶) وحدت وجود، وحدت بهاری است

در وحدت بهاری، حقیقت انسانی همچون گیاهی رویدنی است که از بهار فیوضات الهی بهره می‌برد و شکوفا می‌گردد. نسیم جان‌بخش الهی مدام می‌وزد؛ اما فقط کسانی از رایحه باغ الوهیت بهره می‌برند و نفعه گلزار کُل را استشمام می‌کنند که درخت وجودشان را با خزان تعلقات نفسانی خشک نکرده باشند؛ مانند اولیا که از باران تجلی بهار الهی می‌پرورند و به بهار لقای الهی می‌رسند و دمی حیات‌بخش می‌یابند؛ آن‌گاه خود نیز در سلسله طولی فیض‌رسانی قرار می‌گیرند و با دم و بوی بهاری خویش درخت وجود طالبان حق را می‌رویاند و به آن‌ها حیاتی معنوی می‌بخشد (رک. همان، د: ۱: ۲۰۴۵-۲۰۳۵ و ۳۸۶۹؛ ۳: ۵۰۷؛ ۴: ۱۸۱۶-۱۸۱۳؛ ۵: ۴۱۷۰؛ ۶: ۳۱۰۱ و ۳۶۰۵ و ۳۶۲۳). مولانا در یک داستان تمثیلی هستی خلقی و دور از حق انسان را به درخت امرود بن مجازی و درختی کج و خشک تشبیه می‌کند و هستی حقیقی او را با توجه به آیه ۳۰ سوره قصص و ۲۴ سوره ابراهیم به امرود بن حقیقی و درختی راست و سبز مانند می‌کند که ریشه‌اش در زمین و شاخه‌هایش در آسمان است. هنگامی که انسان از درخت خودبینی و خلقی دوری گزید، خداوند به لطف خویش درخت وجود آدمی را به بهار الهی پیوند می‌دهد و نسیم حقایق را به شاخ و برگ او می‌وزاند و وی را به درختی الهی مبدل می‌سازد که می‌تواند ندای «أنتی انا الله» سر دهد. این درخت معنوی که از تجلی بهار الهی بهره می‌برد، خود نیز در سلسله طولی فیض‌رسانی قرار می‌گیرد و در زیر سایه آن، حاجت‌ها برآورده می‌شود و مانند درخت وادی ایمن مظهر تجلی خدا می‌گردد (رک. همان، ۴: ۳۵۷۴-۳۵۶۱).

در تصویری دیگر از «وحدت بهاری»، حقیقت انسان به پرنده مانند می‌شود. مرغ جان انسان هنگامی که از قفس بدن و مادیات رها شود، در دشت بهار الهی پرواز خواهد کرد و همچون پیر چنگی آرزو می‌کند که ای کاش در بوستان لاله‌زار حق مست و مدهوش و بدون بال و پر پرواز کنم و از فیض بهاری لذت برم و گل تجلی الهی را بی دردسر بچینم (رک. همان، د: ۱: ۲۰۹۵-۲۰۹۱).

تصویر «خار» را می‌توان نقطه مقابل «بهار» و به معنای دل‌بستگی‌های مادی دانست. سالک می‌تواند با پیوند به گل و بهار ربانی، خارستان صفات شیطانی خود را به گلستان صفات رحمانی تبدیل کند. او باید موی معایب نفسانی را از چشم دلش پاک کند و زکام هواهای نفسانی را از مغز و بینی‌اش بزدايد و خارهای تعلقات را از پر و بالش جدا کند و بسوزاند تا لایق دیدن سروستان غیب و استشمام و ادراک نسیم بهاری پروردگار و پرواز در باغ فیوضات ربانی گردد (رک. همان: ۲۱۰۲؛ ۲: ۱۲۴۵، ۱۲۴۶ و ۱۹۴۴، ۱۹۴۵؛ ۵: ۱۸۵۰).

سه خرده‌استعاره «وحدت بهاری» عبارتند از: «فیاض، مبدأ بهار است»، «فیض، بهار است» و «مستفیض، بهره‌مند از

بهار است».



### جدول ۵: نگاشت‌های میان حوزه‌های بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت بهاری»

حوزه مبدا: وحدت بهاری	نگاشت	حوزه مقصد: وحدت وجود
عالی	←	مبدأ بهار
رابط/واسطه	←	بهار
دانی	←	بهره‌مند از بهار

### ۲-۷) وحدت وجود، وحدت دلربایی است

معشوق زمینی نمونه‌ای آشکار از تجلی جمالی حق است که دلربایی‌ها و جمال او را تمثیلی از تجلی حق دانسته‌اند. در جهان‌بینی عرفانی اصل و منشأ تمام زیبایی‌های خلقت، تجلی ذات حق با صفات جمالی در کثرات و تعینات است. با این نظرگاه است که مولانا هر دو عالم را بازتاب و جلوه‌ای از «خال حق» می‌نامد و ما می‌توانیم با نظر به این گونه تصاویر، از وحدت «دلربا و دلربایی و دلداده» یا «معشوق و عشق و عاشق» دم بزیم (همان، ۱۹۲: ۱؛ ۱۹۰-۱۹۲؛ ۵: ۹۶۱-۹۵۸ و ۳۲۳۹). در وحدت دلربایی، تجلیات حسن معشوقه آسمانی، دل عاشق را می‌رباید و وجود دلداده را در آتش عشق می‌سوزاند و حیاتی الهی می‌بخشد. منتها کسی می‌تواند این تجلیات جمال مطلق را دریابد و به وصال معشوق زیبای الهی برسد که خود را با صفات زیبای معشوقش بیاراید و مانند معشوقش زیبا شود؛ وگرنه هر زشت‌روی لایق وصال معشوق زیباروی آسمانی نیست (رک. همان، ۱: ۱۱۶۰؛ ۴: ۳۲۱۵؛ ۶: ۳۱۰۰).

در داستان تمثیلی «آن که در یاری را کوبید»، فنای عاشق در معشوق و وحدت با او و کشف حجاب و رخ‌نمایی معشوق تصویر می‌شود: عاشق در خانه معشوقش را می‌کوبد و معشوق می‌پرسد که کیست؟ در جواب می‌شنود که «من»؛ لذا در را باز نمی‌کند. یار فقط زمانی در را می‌گشاید که عاشق، خود را فراموش می‌کند و در پاسخ به سؤال «کیستی؟»، به معشوق می‌گوید: «تویی» (رک. همان، ۱: ۳۰۶۴-۳۰۵۶).

### جدول ۶: نگاشت‌های میان حوزه‌های بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت دلربایی»

حوزه مبدا: وحدت دلربایی	نگاشت	حوزه مقصد: وحدت وجود
عالی	←	دلربا
رابط/واسطه	←	دلربایی
دانی	←	دلداده

### ۲-۸) وحدت وجود، وحدت آتشی است

در اشعار مولانا آنجا که از عشق به آتش تعبیر شده، جنبه سوزاندگی، تطهیر و پختن انسان خام و تبدیل او به انسانی کامل مد نظر است (رک. همان، ۶: ۳۹۲۹). آتش از طرفی می‌سوزاند و جان عاشق را می‌گدازد و از سوی دیگر، همین سوختن، تطهیر از تمام تعلقات و پاک شدن از تمام وابستگی‌ها و وحدت با مبدأ عالم را به دنبال دارد و انسان خام را پخته می‌کند و به کمال و وحدت می‌رساند (اسپرهم و تصدیقی، ۱۳۹۷: ۹۷).

تا نسوزم کی خنک گردد دلش؟	ای دل ما خاندان و منزلش
خانه خود را همی‌سوزی بسوز	کیست آن کس که بگوید لایحور
خوش بسوز این خانه را ای شیر مست	خانه عاشق چنین اولیتر است

بعد از این سوز را قبله کنم  
 ز آنکه شمع من به سوزش روشنم...  
 بنگر این‌ها را که مجنون گشته‌اند  
 همچو پروانه به وصلت کشته‌اند  
 (مولانا، ۱۳۹۳/۱۳۹۳، د: ۶: ۶۲۲-۶۱۷)

در تصویر «وحدت آتشی»، عارف همچون آتش‌گیری است که با شعله‌های عشق می‌سوزد، دود می‌شود و به آتش الهی می‌پیوندد. خداوند در انسان نفخه‌ای آتشین به ودیعت گذاشته که اگر بروز پیدا کند و به آتش الهی متصل گردد، می‌تواند ابراهیم‌وار بر آتش شهوات غالب شود (رک. همان، د: ۴: ۳۷۶۳). هنگامی که آتش تجلیات توحیدی در جان مستعدان شرر زند، آتشی الهی از عمق جان آدمی زبانه می‌کشد و همه‌اوهام و حجاب‌ها و کثرات را می‌سوزاند و وی در عالم وحدت حقایق را شهود می‌کند (همان، د: ۶: ۲۲۳۸-۲۲۳۶). تصویر «شمع و آتش» به خوبی مفهوم «فنا و وحدت آتشی» را به نمایش می‌گذارد. در این تصویر عارف همچون شمعی فرض می‌شود که باید موم تعلقاتش را در شعله شمع حقیقت بسوزاند و فانی گرداند تا شعله جانش در زبانه‌های ربانی باقی بماند (رک. همان، د: ۵: ۶۸۲-۶۷۲). تصویر «شمع و پروانه» نیز می‌تواند بیانگر «وحدت آتشی» باشد. عاشقان حقیقت پروانه‌وار به گرد شعله‌های شمع حقیقت می‌گردند تا در نهایت پر و بالشان در آن می‌سوزد و به جای پرهای سوخته پرهای الهی پیدا می‌کنند و خداگونه می‌گردند (همان: ۳۴۱-۳۳۶). انسانی که با شعله الهی کاملاً از اوصاف بشری سوخته شده و در آتش الهی باقی گشته است، می‌تواند اخگر ربانی و گرمای حقیقت را به سرددلان بزند؛ خود هم آتش‌گیر و سوخته باشد و هم سوزاننده خس و خاشاک هوی و هوس ناقصان. او سوخته‌ای است که می‌تواند آتش تعلقات را بگیرد و با شعله خویش بسوزاند. وی انسان کاملی است که سمندروار به طور مستقیم با اخگر تجلیات الهی در تماس است و واسطه شعله‌های فیض الهی به عالم است. دیگران قابلیت و تاب آن را ندارند که بدون واسطه در دل آتش حقیقت قرار گیرند؛ ازین رو به وسیله ارتباط با انسان کامل می‌توانند از تجلی شعله الهی بهره‌برند (رک. همان، د: ۱: ۱۷۲۱، ۱۷۲۲؛ د: ۲: ۸۳۹-۸۳۱؛ د: ۵: ۲۳۱-۲۲۹).

#### جدول ۸: نگاشت‌های میان حوزه‌های بین دو مفهوم «وحدت وجود» و «وحدت آتشی»

حوزه مبدأ: وحدت آتشی	نگاشت	حوزه مقصد: وحدت وجود
عالی	←	منشأ آتش
رابط/واسطه	←	فیاض
دانی	←	مستفیض

#### نتیجه

از دغدغه‌های شیرین بزرگان عرصه هنر و معرفت، به تصویر کشیدن و عینیت بخشیدن به مفاهیمی انتزاعی همچون وحدت وجود بوده است؛ مفهومی گریزپا که به سختی در چنبر ادراک تثبیت می‌شود. مولانا در مثنوی این مفهوم انتزاعی را در تابلوهای متنوعی به تصویر کشید؛ تصاویری که در قالب استعاره شناختی / مفهومی قابل تفسیرند (حوزه مبدأ و حوزه مقصد) و از این طریق می‌توان به نظامی مفهومی در مثنوی مولانا دست یافت و به درک وحدت وجود و ترسیم و محسوس نمودن آن نزدیک شد. در این پژوهش، به این مهم دست یافتیم. با توجه به اشعار بررسی شده فرضیه ما در بخش‌های آغازین مقاله مبنی بر اینکه در طرف محسوس شاهد سه امر کلی عالی، رابط و دانی هستیم و باید با توجه به رابط، وحدتشان را نام بگذاریم و کلمه‌ای برای رابط اختیار کنیم، درست است؛ زیرا توانستیم با توجه به همین نامگذاری تمامی اشعار

مربوط به وحدت وجود را در قالب استعاره شناختی تحلیل کنیم و مشکلی در انطباق حوزه مبدأ با حوزه مقصد پیش نیامد. فرضیه دیگر ما این بود که مولانا از ۸ قلمروی حسی نور، آب، باد، موسیقی، شیرینی، بهار، دلربا و آتش برای ترسیم وحدت وجود بهره برده است. در این پژوهش، ۴۰۰ بخش مختلف از ۶ دفتر را برگزیدیم و ۱۰ هزار بیت را بررسی کردیم. در مجموع، ۱۱۳ استعاره شناختی مربوط به وحدت وجود مشاهده شد که همگی مربوط به همین ۸ قلمرو هستند. آن‌ها را با توجه به «رابط» در حوزه مبدأ نامگذاری کردیم و این آمار به دست آمد: «وحدت وجود، وحدت نوری است» (۲۶ استعاره)، «وحدت وجود، وحدت مستی است» (۲۶ استعاره)، «وحدت وجود، وحدت آبی است» (۲۲ استعاره)، «وحدت وجود، وحدت موسیقایی است» (۱۵ استعاره)، «وحدت وجود، وحدت بهاری است» (۱۵ استعاره)، «وحدت وجود، وحدت شیرینی است» (۱۱ استعاره)، «وحدت وجود، وحدت آتشی است» (۱۱ استعاره) و «وحدت وجود، وحدت دلربایی است» (۷ استعاره). فرضیه آخر این بود که با جزئی کردن هر کدام از کلان‌استعاره‌ها و با در نظر داشتن سه ضلع نظام فیض، می‌توان به سه خرده‌استعاره قائل شد. در بررسی هر کدام از کلان‌استعاره‌های هشتگانه، سه امر کلی طرف انتزاعی / حوزه مقصد (موجد و وجود و موجود) را با سه امر کلی طرف محسوس / حوزه مبدأ (عالی، رابط و دانی) منطبق کردیم و کلان‌استعاره‌ها همگی توانستند سه خرده‌استعاره را ترسیم نمایند و اشعاری از مثنوی را در ذیل خود جای دهند و تحلیل کنند و مفهوم وحدت وجود را محسوس نمایند.

### تعارض منافع

طبق گفته نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

### منابع

- آریان، حسین. (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی مفهوم تجلی در اندیشه وحدت‌گرای مولانا و شبستری با استناد به مثنوی و گلشن راز». عرفان اسلامی. سال ۱۰. شماره ۴۰. صص: ۱۸۸-۱۶۹.
- اسپرهم، داوود؛ تصدیقی، سمیه. (۱۳۹۷). «استعاره شناختی عشق در مثنوی مولانا». متن پژوهی ادبی. سال ۲۲. شماره ۷۶. صص: ۱۱۴-۸۷.
- بدخشان، نعمت‌الله؛ سالاری، عزیزالله. (۱۴۰۰). «وحدت وجود و فروع آن در اندیشه مولوی (با تأکید بر تجلی و تعالی خداوند)». عقل و دین. سال ۱۳. شماره ۲۴. صص: ۶۳-۴۵.
- بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس». نقد ادبی. سال ۳. شماره ۱۰. صص: ۱۱۴-۹۱.
- پورجوادی، نصراله. (۱۳۸۷). باده عشق (پژوهشی در معنای باده در شعر عرفانی فارسی). تهران: کارنامه.
- زرقانی، سیدمهدی و همکاران. (۱۳۹۲). «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی». جستارهای ادبی. شماره ۱۸۳. صص: ۳۰-۱.
- زرقانی، سیدمهدی و همکاران. (۱۳۹۳). «تطور استعاره عشق از سنایی تا مولانا». ادبیات عرفانی. شماره ۱۱. صص: ۷۹-۴۳.
- رضایی جمکرانی، احمد. (۱۳۹۸). استعاره (تطور، تحلیل و نقد). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیه (درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی). تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). بیان. تهران: میترا.
- شیمیل، آنه‌ماری. (۱۳۸۷). مولانا؛ دیروز، امروز، فردا. ترجمه محمد طرف. تهران: بصیرت.
- فاطمی، سیدحسین. (۱۳۹۵). تصویرگری در غزلیات شمس. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
- فریدی، مریم؛ تدین، مهدی. (۱۳۹۳). «تجلی وحدت در مثنوی و تائیه ابن‌فارض». پژوهش‌های ادب عرفانی گوهر گویا. سال ۸. شماره ۱. صص: ۷۸-۵۹.
- لیکاف، جورج؛ جانسون، مارک. (۱۳۹۶). «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم». به پیوست مقاله معاصر استعاره. ترجمه جهان‌شاه میرزاییگی. تهران: آگاه.

- لیکاف، جورج. (۱۳۸۳). نظریه معاصر استعاره (بخشی از کتاب استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی). ترجمه فرزانه سجودی. به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سوره مهر.
- زمانی، کریم. (۱۳۹۳). شرح جامع مثنوی معنوی. ۶ جلد. چاپ سی‌ام. تهران: اطلاعات.
- واتقی خوندابی، داود؛ ملک‌نابت، مهدی. (۱۳۹۸). «مطالعه تطبیقی فنا و وحدت وجود در تعالیم حکمی مولانا و سلطان ولد با تکیه بر مثنوی معنوی و مثنوی‌های سلطان ولد». عرفانیات در ادب فارسی. سال ۱۰. شماره ۴۱. صص: ۷۸-۱۰۶.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۶). مولوی‌نامه. جلد ۱. تهران: هما.
- یوسف‌پور، محمدکاظم؛ محمدی‌کله‌سر، علیرضا. (۱۳۹۰). «پیوندهای معنایی تمثیل‌های وحدت وجود در مثنوی». مطالعات عرفانی. شماره ۱۳. صص: ۲۱۱-۲۳۵.

## References

- Aryan, H. (2014). Barresi-ye tatbighi\_ye mafhoom\_e tajalli dar andishe\_ye vahdatgara\_ye mowlana va shabestari ba estenad be masnavi va golshan\_e raz. 'erfan\_e eslami. 10(40). Pp. 169\_188. DOI: <https://sanad.iau.ir/Journal/mysticism/Article/905210/FullText>
- Badakhshan, N. & 'A. Salari. (2021). Vahdat e vojood va foroo' e an dar Andishe\_ye Mowlavi (ba ta'kid bar tajalli va ta'ali\_Ye khodavand). 'Aghl va din. 13(24). Pp. 45\_63. DOI: [https://www.aghlodin.ir/article\\_147486.html](https://www.aghlodin.ir/article_147486.html)
- Behnam, M. (2010). Este'are\_ye mafhoomi\_ye noor dar divan\_e shams. Naghd\_e Adabi. 3(10). Pp. 91\_114. DOI: <https://doi.org/20.1001.1.20080360.1389.3.0.16.4>
- Esparham, D. & S. Tasdighi. (2018). Este'are\_ye shenakhti\_ye 'eshgh dar masnavi\_ye mowlana. Matnpazhoohi\_ye Adabi. 22(76). Pp. 87\_114. DOI: <https://doi.org/10.22054/LTR.2018.8834>
- Faridi, M. & M. Tadayyon. (2014). Tajalli\_ye Vahdat dar Masnavi va Ta'iye\_ye ebn\_e farez. Pazhooheshha\_ye Adab\_e 'Erfani\_ye Gohar\_e Gooya. 8(1). Pp. 59\_78. DOI: [https://jpll.ui.ac.ir/article\\_16448.html](https://jpll.ui.ac.ir/article_16448.html)
- Fatemi, S.H. (2016). Tasvirgari Dar Ghazaliyat\_e shams. 3<sup>th</sup> Edition. Tehran: Amirkabir.
- Homayi, J. (1987). Mowlaviname. Vol. 1. Tehran: homa.
- Likaf, J. & M. janson. (2017). Este'arehayi ke ba Anha Zendegi Mikonim. be Peivast\_e Maghale\_ye Mo'aser\_e Este'are. Tarjome\_ye jahanshah\_e mirzabeigi. Tehran: Agah.
- Likaf, J. (2004). Nazariye\_ye Mo'aser\_e Este'are (Bakhshi az ketab\_e Este'are: Mabna\_ye Tafakkor va Abzar\_e Zibayifarini). Be kooshesh\_e Farhad Sasani. Tehran: soore\_ye Mehr.
- Poorjavadi, N. (2008). Bade\_ye 'Eshgh (Pazhooheshi dar Ma'naye bade dar She'r\_e 'Erfani\_ye farsī). Tehran: karnameh.
- Rezayi jamkarani, A. (2019). Este'are (tatavvor, tahlil va naghd). Tehran: pazhooheshgah\_e 'Oloom\_e Ensani va Motale'at\_e Farhangi.
- Shafi'i kadhani, M.R. (2013). Zaban\_e She'r dar Nasr\_e Soofiye (Daramadi be Sabkshenasi\_ye Negah\_e 'Erfani). Tehran: sokhan.
- Shamisa, S. (2014). Bayan. Tehran: Mitra.
- Shimel, A. (2008). Mowlana; Dirooz, Emrooz, farda. Tarjome\_ye Mohammad Taraf. Tehran: Basirat.
- Vaseghi khoondabi, D. & M. Malek Sabet. (2019). Motale'e\_ye Tatbighi\_ye Fana va Vahdat\_e Vojood dar Ta'alim\_e Hekami\_ye Mowlana va Soltan\_e Valad ba Tekkiye bar Masnawi-ye Ma'navi va Masnavihaye Soltan Valad. 'Erfaniyat dar Adab\_e Farsi. 10(41). Pp. 78\_106. DOI: <http://erfaniyat.iauh.ac.ir/article-1-512-fa.html>
- Yoosefpoor, M.K. & 'A.R. Mohammadi Kalesar. (2011). Peyvandha\_ye ma'nayi\_ye Tamsilha\_ye Vahdat\_e Vojood dar Masnavi. Motale'at\_e 'Erfani. No. 13. Pp. 211\_235. DOI: [https://s-erfani.kashanu.ac.ir/article\\_112947.html](https://s-erfani.kashanu.ac.ir/article_112947.html)
- Zamani, k. (2014). Sharh-e Jame'-e Masnavi-ye Ma'navi. Tehran: Ettela'at.
- Zarghani, S.M & Hamkaran. (2014). Tatavvor\_e Este'are\_ye 'Eshgh az Sana'i ta Mowlana. Adabiyat\_e 'Erfani. No.11. Pp. 43\_79. DOI: [https://jml.alzahra.ac.ir/article\\_1924.html](https://jml.alzahra.ac.ir/article_1924.html)
- Zarghani, S.M. & Hamkaran. (2013). Tahlil\_e Shenakhti\_ye Este'areha\_ye 'Eshgh dar Ghazaliyat\_e Sana'i. Jostarhaye Adabi. No. 183. Pp. 1\_30. DOI: <https://doi.org/10.22067/JLS.V46I4.22056>