دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال ششم، شمارهٔ ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

تطور استعارهٔ عشق از سنایی تا مولانا

سید مهدی زرقانی[۱]
محمدجواد مهدوی[۲]
مریم آیاد[۳]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۶/۲۹
تاریخ تصویب: ۱۳۹۴/۰۲/۰۲

چکیده

در این نوشتار برآنیم تا طرز تلقی سنایی، عطار و مولانا، به‌عنوان سه نقطهٔ عطف در تاریخ شعر عرفانی را از نظر مفهوم کلیدی عشق بررسی کنیم. مبنای نظری مقاله، نظریهٔ استعاره‌های شناختی است. ابتدا به پیشینهٔ تحقیق می‌پردازیم و سپس بحث را در چهار بخش اصلی گزارش استعاره‌ها، بررسی سابقهٔ استعاره‌ها در منابع پیش از سنایی، تحلیل شناختی استعاره‌ها و سیر تطور استعاره‌های مفهومی

[۱]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد. zarghani@um.ac.ir
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد. mahdavy@um.ac.ir
[۳]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد. ma-ay791@stu-mail.um.ac.ir

عشق از سنایی تا مولانا دنبال می‌کنیم. این پژوهش، هم میزان نوآوری و تقلید سه چهرهٔ مذکور را در استفاده یا ساختن استعاره‌های عشق آشکار می‌سازد و هم نشان می‌دهد که مفهوم عشق به‌عنوان کلیدی ترین اصطلاح عرفانی، در طول تاریخ چه تغییرهایی را از سرگذرانده است. سه چهرهٔ مذکور، سه شخصیت اصلی در تاریخ شعر عرفانی هستند. عشق کلیدی‌ترین اصطلاح عرفانی است و نظریهٔ استعاره‌های شناختی یا مفهومی در میان نظریه‌های مربوط به استعاره برای تحلیل چنین متونی مناسب تر به‌نظر می‌رسد.

واژه‌های کلیدی: *سنایی، عطار، مولانا، عشق، استعاره، غزل.*

مقدمه

سنایی، عطار و مولانا سه نقطهٔ عطف در تاریخ شعر عرفانی هستند. با توجه به اینکه هریک از آن‌ها نمایندهٔ یک صدا و یک دورهٔ تحول شعر عرفانی به‌شمار می‌روند، می‌توان با حرکت در مسیر شعر این سه چهره، تصویری کلی از سیر تطور تفکر عرفانی ترسیم کرد. عشق، کلیدی‌ترین اصطلاح در کل منظومهٔ عرفانی است؛ به‌طوری‌که هیچ اصطلاح دیگری نمی‌توان یافت که هم‌وزن آن باشد. مبنای نظری تحقیق، نظریهٔ استعاره‌های شناختی است که به محققان امکان می‌دهد تا به ژرف‌ساخت جهان‌بینی و جهان‌نگری سه شاعر فوق دست یابند. اکنون می‌توانیم به این پرسش‌ها پاسخ دهیم که چرا برای تطور مذکور به سراغ این سه شاعر رفته‌ایم، چرا مفهوم عشق را دستمایه قرار داده‌ایم و چرا از نظریهٔ استعاره‌های شناختی بهره گرفته‌ایم.

پیشینه و نظریهٔ پژوهش

از بلاغت سنتی که بگذریم، چهار نظریهٔ جدید استعاره وجود دارد که از آن میان، نظریهٔ شناختی برای پژوهش حاضر مناسب‌تر است؛ چراکه نظریهٔ مقایسه‌ای، استعاره را صرفاً امری تزئینی (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۶۱) و کنشی زبانی و خودآگاه می‌داند و آن را در کلماتی جست‌وجو می‌کند که اظهار شده است؛ نه در مفاهیمی که از کلیت گزاره‌ها برمی‌آیند. نظریهٔ تعاملی، اگرچه به علت مطرح‌کردن مسئلهٔ تلویحات مرتبط با یکدیگر (همان: ۶۲) و همچنین توجه به کلیت گزاره‌ها (اژه‌ای، ۱۳۷۶: ۴- ۵)، قابل استفاده‌تر از نظریهٔ مقایسه‌ای است، در نگرش به استعاره به‌عنوان پدیده‌ای زبانی و خودآگاه مشابه نظریهٔ پیشین است (همان). نظریهٔ کنش‌گفتار، از نظر قرار دادن استعاره در چارچوب یک نظریهٔ کلان در مورد زبان و ارتباطات، پیشرفته‌تر از نظریه‌های مقایسه‌ای و تعاملی است (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۶۲)؛ اما همچنان استعاره را پدیده‌ای زبانی و خودآگاه می‌داند و سرانجام نظریهٔ شناختی به استعاره به‌عنوان مبنای نظام تصور انسان می‌نگرد (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۶) و درست به همین علت برای پژوهش حاضر مناسب است.

استفاده از نظریهٔ استعاره‌های مفهومی یا شناختی در سال‌های اخیر رواج یافته است. رؤیا تمدنی (۱۳۸۳) با همین مبنای نظری به سراغ غزلیات شمس رفته و نورمحمدی (۱۳۸۷) و شیخ احمدی (۱۳۸۸) از آن برای تحلیل استعاره‌های نهج‌البلاغه استفاده کرده‌اند؛ پورابراهیم (۱۳۸۸) به سراغ استعاره‌های قرآن رفته است و کامبوزیا کرد زعفرانلو، گلفام و حسندخت فیروز (۱۳۸۸) به استعاره‌های مفهومی شعر فروغ فرخزاد پرداخته‌اند؛ فاطمه راکعی (۱۳۸۸) این نظریه را در *دستور زبان عشق* قیصر امین‌پور مطالعه کرده است؛ شریفی و حامدی شیروان (۱۳۸۹) و بهنام (۱۳۸۹) آن را مناسب تحلیل برخی استعاره‌های دیوان شمس تشخیص داده‌اند و خدادادی (۱۳۹۰) استعاره‌های مفهومی *عبهرالعاشقین* را بررسی کرده‌است؛ اولیایی

(۱۳۹۰) و قوام و هاشمی (۱۳۹۱) با این مبنای نظری ادبیات داستانی را بررسی کرده‌اند و سجودی و قنبری (۱۳۹۱) در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان از آن بهره گرفته‌اند؛ سهرابی (۱۳۹۱) استعاره‌های حافظ و سپهری را بر این مبنا تحلیل کرده و هاشمی در چند مقاله (۱۳۹۲الف؛ ۱۳۹۲ب؛ ۱۳۹۲ج) و سپس در رسالهٔ دکتری (۱۳۹۲) با استفاده از همین نظریه، متون نثر عرفانی را مطالعه کرده است. هم او در مقالهٔ دیگری همراه با قوام (۱۳۹۲) به بررسی شخصیت و اندیشه‌های عرفانی بایزید پرداخته‌اند؛ زرین‌فکر (۱۳۹۲) از همین نظریه برای بررسی استعاره‌های *معارف* بهاء ولد بهره برده است و زرقانی و آیاد (۱۳۹۳) در مقاله‌ای، استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی را مطالعه کرده‌اند. این‌ها پیش و بیش از هر چیز بیانگر امکانات و قابلیت‌های این نظریه در تحلیل پدیده‌ها و پدیدارهای ادبی است. در مقالات و پایان‌نامه‌های فوق دربارهٔ مبانی نظریهٔ مذکور بسیار سخن گفته شده و پرداختن به آن‌ها از مقولهٔ تکرار مکررات است.

ضلع دوم مقالهٔ حاضر، بررسی تطبیقی تطور و تحول عشق در غزل سنایی، عطار و مولاناست. محمدنژاد (۱۳۷۳) در بخشی از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود دیدگاه سنایی، عطار، مولانا و حافظ به عشق و همچنین تقابل عقل و عشق در آثار آنان را مقایسه کرده است. عرفانی (۱۳۸۵) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود به بررسی تقابل عقل و عشق در آثار منظوم و منثور عطار و مولانا می‌پردازد و ضیائی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای، دیدگاه مولانا به عقل و عشق در *مثنوی* و تقابل عقل و عشق در *حدیقهٔ* سنایی را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که عقل‌ستیزی مولانا از سنایی شدیدتر است.

گزارش استعاره‌ها

در غزلیات سنایی ۲۲ کلان‌استعاره با مرکزیت عشق ساخته شده‌اند: عشق دین است[۱] (۱۲۸ بیت)، عشق غم است[۲] (۱۲۳ بیت)، عشق جنون است[۳] (۱۱۷ بیت)، عشق

وحدت است[۴] (۱۰۴ بیت)، عشق سرقت است[۵] (۸۶ بیت)، عشق بردگی و بندگی است[۶] (۷۹ بیت)، عشق گرفتاری و اسارت است[۷] (۷۳ بیت)، عشق آتش است[۸] (۷۲ بیت)، عشق جاندار است[۹] (۷۲ بیت)، عشق دادوستد است[۱۰] (۶۹ بیت)، عشق سفر است[۱۱] (۶۲ بیت)، عشق نور است[۱۲] (۶۱ بیت)، عشق بیماری است[۱۳] (۶۰ بیت)، عشق جنگ است[۱۴] (۴۹ بیت)، عشق مکان است[۱۵] (۴۲ بیت)، عشق جان است[۱۶] (۲۹ بیت)، عشق شراب است[۱۷] (۲۵ بیت)، عشق بلاست[۱۸] (۱۸ بیت)، عشق قمار است[۱۹] (۱۸ بیت)، عشق جادو است[۲۰] (۱۷ بیت)، عشق فریب است[۲۱] (۱۵ بیت) و عشق فقر است[۲۲] (۱۲ بیت).

در غزلیات عطار، ۲۵ کلان‌استعاره با محوریت عشق ساخته شده‌است: عشق سفر است[۲۳] (۱۹۹ بیت)، عشق مکان است[۲۴] (۱۷۹ بیت)، عشق جاندار است[۲۵](۱۶۸ بیت)، عشق آتش است[۲۶] (۱۶۷ بیت)، عشق غم است[۲۷] (۱۱۱ بیت)، عشق شراب است[۲۸] (۱۱۰ بیت)، عشق بیماری است[۲۹] (۸۹ بیت)، عشق سرقت است[۳۰] (۸۵ بیت)، عشق جنون است[۳۱] (۸۲ بیت)، عشق دادوستد است[۳۲] (۷۶ بیت)، عشق جان است[۳۳] (۷۲ بیت)، عشق وحدت است[۳۴](۷۲ بیت)، عشق نور است[۳۵] (۶۹ بیت)، عشق دین است[۳۶] (۶۱ بیت)، عشق گرفتاری است[۳۷] (۴۷ بیت)، عشق دریاست[۳۸] (۴۱ بیت)، عشق فناست[۳۹] (۴۱ بیت)، عشق سوداست[۴۰](۳۹ بیت)، عشق جنگ است[۴۱] (۳۷ بیت)، عشق قمار است[۴۲] (۳۶ بیت)، عشق راز است[۴۳] (۲۷ بیت)، عشق قتل است[۴۴] (۲۶ بیت)، عشق بردگی و بندگی است[۴۵] (۲۴ بیت)، عشق حیرت است[۴۶] (۲۰ بیت)، عشق بلاست[۴۷] (۱۴ بیت).

تعداد کلان‌استعاره‌های فوق در غزلیات مولانا به ۲۳ عدد می‌رسد: عشق جاندار است[۴۸] (۳۱۰ بیت)، عشق نور است[۴۹] (۱۶۰ بیت)، عشق شراب است[۵۰] (۱۱۹ بیت)، عشق آتش است[۵۱] (۱۱۶ بیت)، عشق دین است[۵۲] (۱۰۵ بیت)، عشق مکان است[۵۳] (۹۹ بیت)، عشق جنون است[۵۴] (۸۵ بیت)، عشق سرقت است[۵۵] (۷۲ بیت)، عشق

دادوستد است[۵۶] (۶۰ بیت)، عشق وحدت است[۵۷] (۵۵ بیت)، عشق غم است[۵۸] (۵۳ بیت)، عشق گرفتارشدن است[۵۹] (۵۳ بیت)، عشق بیماری است[۶۰] (۵۱ بیت)، عشق جان است[۶۱] (۴۳ بیت)، عشق شادی است[۶۲] (۳۰ بیت)، عشق بردگی و بندگی است[۶۳] (۲۲ بیت)، عشق سفر است[۶۴] (۲۱ بیت)، عشق جنگ است[۶۵] (۲۰ بیت)، عشق شیرینی است[۶۶] (۱۷ بیت)، عشق پرواز است[۶۷] (۱۵ بیت)، عشق دریاست[۶۸] (۱۰ بیت) و عشق قمار است[۶۹] (۹ بیت).

استعاره‌های نو و قراردادی

آن‌طور که هاشمی نشان داده است (۱۳۹۲: ۸۵)، برخی از این کلان‌استعاره‌ها در منابع پیش از سنایی سابقه دارند؛ مثلاً دیلمی (۱۹۶۲: ۸۰) استعارهٔ «عشق بند است» را به‌کار برده و استعارهٔ «عشق بیماری است» در آثار دیلمی (۱۹۶۲: ۸۰) و مستملی بخاری (۱۳۶۶: ۱۳۳۶/۳) آمده است. بایزید، دیلمی (۱۹۶۲: ۸۰)، مستملی بخاری (۱۳۶۶: ۱۴۸۹/۳) و جام نامقی (۱۳۶۸: ۱۴۰) استعارهٔ «عشق شراب است» را به کار برده‌اند و استعارهٔ «عشق آتش است» در گفته‌های حلاج (دیلمی، ۱۹۶۲: ۴۴)، خرقانی (عطار، ۱۳۸۶: ۶۱۸) و مستملی بخاری (۱۳۶۶: ۱۱۱۴/۳) سابقه دارد.

اگر «محبت» را هم‌خانوادهٔ عشق به‌شمار آوریم، سابقهٔ برخی دیگر از استعاره‌های سه شاعر مذکور را هم می‌توان در آثار قبلی جست‌وجو کرد. این سابقه را نیز هاشمی (۱۳۹۲) استخراج کرده است؛ برای مثال، استعارهٔ «محبت شراب است» در کلمات ذوالنون مصری (عطار، ۱۳۸۶: ۱۲۹)، بایزید بسطامی (هجویری، ۱۳۵۸: ۱۲۸۳)، خرقانی (عطار، ۱۳۸۶: ۶۱۹)، مستملی بخاری (۱۳۶۶: ۱۴۹۸/۳) و هجویری (۱۳۵۸: ۴۵۳) دیده می‌شود و استعارهٔ «محبت آتش است» در کلام شقیق بلخی (۱۳۶۶: ۱۴۴)، ذوالنون (سلمی، ۱۳۶۹: ۴۷۳)، بایزید (عطار، ۱۳۸۶: ۱۶۵)، نوری (۱۳۶۸: ۱۰۶)، شبلی (سراج، ۱۹۱۴: ۲۵۲)، خرگوشی (۲۰۰۶: ۳۵)، سلمی (۱۳۶۹:

۴۳۸/۲)، خرقانی (عطار، ۱۳۸۶: ۶۱۶)، مستملی بخاری (۱۳۶۶: ۱۳۹۱/۳)، هجویری (۱۳۵۸: ۲۶۱)، حلاج (۲۰۰۷: ۱۰۵)، انصاری (۲۰۰۷: ۱۵۳) و غزالی (۲۰۰۴: ۵۵/۵) آمده است. استعارهٔ «محبت نور است» در سخنان شقیق بلخی (۱۳۶۶: ۱۱۴)، محاسبی (اصفهانی، ۱۹۶۷: ۷۸/۱۰) و استعارهٔ «محبت مکان است» در کلمات محاسبی (دیلمی، ۱۹۶۲: ۳۲)، شقیق بلخی (۱۳۶۶: ۱۰۸)، ذوالنون (اصفهانی، ۱۹۶۷: ۳۶۰/۹) و نوری (۱۳۶۸: ۱۰۲) مطرح شده است. استعاره‌های «محبت، راه و سفر است» در کلام مکی (۲۰۰۹: ۸۲/۲)، مستملی بخاری (۱۳۶۶: ۵۱/۳)، انصاری (۲۰۰۷: ۸۷ و ۱۳۷)، غزالی (۲۰۰۴: ۳۱/۵، ۴۸، ۵۳، ۱۱)، هجویری (۱۳۵۸: ۲۲۰) دیده می‌شود. از عارفان معاصر سنایی- که البته او بیشتر از سنایی تأثیر پذیرفته تا سنایی از وی- احمد جام نامقی است که استعاره‌های عشق شراب است (۱۳۶۸: ۱۴۰) و عشق آتش است (۱۳۶۸: ۲۰۴ و ۲۱۸) در آثار او آمده است. بدون بررسی‌های دقیق‌تر تمام منابع پیش از سنایی نمی‌توان ادعا کرد که سنایی سازندهٔ بقیهٔ استعاره‌هایی است که در نمودار فوق مشاهده می‌کنیم؛ اما این گزارش کوتاه، تصویری کلی از سابقهٔ استعاره‌سازی با مرکزیت عشق را در آثار عرفانی پیش از سنایی نشان می‌دهد. براین‌اساس، استعاره‌های بند، بیماری، شراب و آتش پیش از سنایی ساخته شده بوده و استعاره‌های نور، مکان، راه و سفر پیش از سنایی در مورد «محبت» به‌کار رفته است. براساس مدارک موجود، استعاره‌های دین، غم، جنون، وحدت، سرقت، بردگی و بندگی، جان، جاندار، دادوستد، جنگ، بلا، قمار، جادو، فریب و فقر برای نخستین‌بار در شعر سنایی به‌کار رفته‌اند.

از این مجموعه، استعاره‌های سفر، مکان، جاندار، آتش، غم، شراب، بیماری، سرقت، جنون، دادوستد، جان، وحدت، نور، دین، گرفتاری، جنگ، قمار، بردگی و بندگی و بلا در شعر عطار و مولانا هم آمده است و آن‌ها در کلیت استعاره، وامدار سنایی و منابع پیش از وی هستند. سه استعارهٔ جادو، فریب و فقر فقط در شعر سنایی

آمده و استعاره‌های دریا، فنا، سودا، راز، قتل و حیرت در شعر عطار آمده و در شعر سنایی نیست. از این مجموعه، استعارهٔ «محبت دریاست» در سخنان ذوالنون مصری (سراج، ۱۹۱۴: ۳۷۲)، یحیی بن معاذ رازی (هجویری، ۱۳۵۸: ۲۸۳) و حلاج (۲۰۰۷: ۲۸) آمده است؛ اما در مورد عشق، استعاره‌ای با این قلمرو مبدأ در منابع پیش از عطار نیافتیم. مولانا هم سه استعارهٔ شادی، شیرینی و پرواز را آورده است که فقط در مورد نخستین، سنایی پنج بیت آورده که چون تعداد آن از حد نصاب مورد نظر ما کمتر است، آن را نیاوردیم و در منابع پیش از مولانا استعاره‌هایی با این قلمرو مبدأ نیافتیم. در مورد استعاره‌های مشترک میان سه شاعر، گفتنی است که عطار و مولانا خلاقیت‌هایی در اجزای استعاره‌ها دارند؛ اما اگر کلان‌استعاره‌ها را مبنا قرار دهیم، آن دو را باید پیرو سنایی و متقدمان به‌شمار آوریم.

تحلیل شناختی

از جهت شناختی، مجموعهٔ استعاره‌های فوق را می‌توان در چند گروه جای داد. گروه نخست، استعاره‌هایی با قلمرو مبدأ بردگی، بندگی، گرفتاری و اسارت که در سروده‌های هر سه شاعر آمده و صورتی از آن در منابع پیشین هم آمده است. استعارهٔ بندگی در مورد عشق عرفانی، ریشه در باورهای مذهبی دارد که در رابطهٔ «انسان- خالق» تعریف شده و بردگی، ریشه در نگرش «سلطان- خدا» که در ذهنیت دینداران کلاسیک وجود داشته است. استعارهٔ اسارت هم برآمده از نگاه جبرگرایانی است که کلام اشعری به آن دامن زد و مطابق با آن، در رابطهٔ «انسان- خالق» قدرت مطلق، از آن طرف دوم معادله است و تسلیم‌بودن و ناتوان‌بودن ویژگی طرف نخست؛ بنابراین، انگارهٔ مرکزی که بر این گروه از مفهوم‌سازی استعاری حاکم است، عبارت است از «خالق مقتدر و مطلق و مخلوق ناتوان و مقید». این طرز نگاه

به رابطهٔ انسان ـ خالق در منظومهٔ فکری اشاعره مرکزیت دارد و از طریق محمد غزالی در ذهن و زبان شاعرانی مثل سنایی، عطار و مولانا نهادینه شد.

گروه دوم، استعاره‌هایی با قلمرو بیماری، جنون، سودا و غم است. این گروه ناظر است بر توصیف برهم‌خوردن تعادل روانی شخصی که وارد تجربهٔ عشقی می‌شود و در ادبیات فارسی با صور سمبلیکی- که بیانگر بی‌قراری و اضطراب است- تبیین شده است. در نظام اجتماعی- ارزشی کلاسیک که تظاهر به عشق، از جملهٔ رفتارهای ناپسند و درپرده‌بودن معشوق، امری پسندیده تلقی می‌شد، برقراری رابطهٔ عاطفی با معشوق، نوعی عبور از خط قرمزها و شکستن تابوها به‌شمار می‌رفت و به همین جهت، مشکلات عاطفی- روانی فراوانی برای کسی پیش می‌آمد که وارد تجربهٔ عاشقانه می‌شد. تعابیری نظیر سودا، غم، بیماری و جنون، گزارشی استعاری از مشکلات مذکور است. به‌نظر می‌رسد این حالت‌ها از تجربه‌های عشق زمینی اقتباس شده و به تجربه‌های عشق عرفانی تعمیم داده شده است؛ ضمن اینکه در نظام‌های اجتماعی- که نوع دینداری عرفانی را به رسمیت نمی‌شناسد- مشکلاتی برای عارفان پدید می‌آید که قلمروهای مبدأ فوق، بیانگر آن‌هاست. انگارهٔ مرکزی در این گروه عبارت است از «عاشقی، رفتاری خلاف عقل و عرف». با این‌حال، نباید فراموش کرد که شاعران مورد بحث، تمایلات ملامتی هم داشته‌اند و بار معنایی این کلمات را تغییر می‌داده‌اند؛ برای مثال، جنون در دستگاه بیانی سنایی و عطار، گاهی به معنای مقابلهٔ با عقل متعارف و عامیانه است.

گروه سوم، استعاره‌هایی با قلمرو مبدأ جنگ و قتل است. این جنگ درواقع، جنگ با نظام ارزشی غالبی است که آشکارکردن تجربهٔ عشقی را به رسمیت نمی‌شناسد. ریشهٔ ماجرا را هم باید در باورهای مذهبی جست‌وجو کرد؛ از جمله در حدیثی که عرفا بارها از رسول‌الله نقل کرده‌اند: «مَن عَشِقَ فعَف وکَتَمَ ثم ماتَ، مات شهیداً» (مستملی بخاری، ۱۳۶۶: ۱۴۱۹؛ عبادی، ۱۳۶۸: ۲۰۹؛ بقلی شیرازی، ۱۳۳۷:

۲۲؛ عراقی، ۱۳۵۳: ۷۰). نقل چنین احادیثی، کتمان عشق را به‌عنوان ارزشی دینی معرفی می‌کرد و آشکارکردن آن، چه در نوع زمینی و چه عرفانی، در واقع به‌مثابه جنگ و جدال با نظام ارزشی مسلط و شکستن تابوها و عبور از خط قرمزهاست. در چنین فضایی، عاشقی برابر با جنگ و قتل است. انگارهٔ مرکزی این گروه «تابوشکنی و نتایج آن» است.

گروه چهارم که فقط در شعر سنایی آمده، استعاره‌هایی با قلمرو «جادو و فریب» است. این دو تعبیر بیشتر در مورد عشق زمینی مصداق دارد؛ زیرا نه در منابع عرفانی پیش از سنایی نظیر آن‌ها را یافتیم و نه در سروده‌های مولانا و عطار؛ اما ریشهٔ این طرز فکر کجاست؟ می‌دانیم که سنایی در دورهٔ گذار زندگی می‌کند؛ دورانی که ارزش‌ها در حال جابه‌جاشدن است و نظام‌های مختلف اجتماعی، سیاسی، عقیدتی، فرهنگی و ادبی در حال تغییر و تحول‌اند. یکی از ویژگی‌های دوره‌های گذار، فروریختن نظام‌های ارزشی و اخلاقی است که بیان سمبلیک آن در آثار ادبی در قالب «بی‌وفایی معشوق و روزگار و دهر»، خود را نشان می‌دهد. جادو و فریب‌بودن عشق، برآیند چنین فضایی است و انگارهٔ مرکزی این گروه، فروریختن نظام‌های ارزشی است. استعاره‌های گروه نخست، معطوف به جنبه‌های متافیزیک و ایدئولوژیک است؛ اما استعاره‌های سه گروه بعدی، به جنبه‌های اجتماعی نظر دارد.

استعارهٔ گروه پنجم، استعاره‌هایی با قلمرو مبدأ شراب، قمار و آتش است که دووجهی‌اند. شراب از یک سو، بیانگر حالت مستی و گریزان از عقل متعارفی است که در خلال تجربه‌های عاشقی، دامنگیر عاشقان- چه زمینی و چه عرفانی- می‌شود. عشق، افراط در هیجان‌های عاطفی است؛ افراطی که عاشق را وامی‌دارد از مرزهای عقل و خردورزی فراتر رود و دست به کارهایی بزند که در شرایط اعتدال عاطفی و هیجانی از آن‌ها پرهیز می‌کند. وجه دوم شراب و مستی، نشان‌دادن حقیقت بی‌نقاب هر شخص است؛ همان‌که در فرهنگ عامه تبدیل به مثل معروف «مستی و راستی»

شده است. عین این حالت هم در تجربه‌های عاشقی اتفاق می‌افتد؛ بنابراین، این استعاره، هم‌زمان بی‌نقاب‌بودن و نداشتن اعتدال روانی را مفهوم‌سازی می‌کند. گذشته از این، گروهی از صوفیه به لزوم «سکری‌بودن» و «بی‌خودی» در طی طریقت باور داشتند که این ایده را از طریق استعارهٔ مذکور مفهوم‌سازی کرده‌اند. عین همین وضعیت در قمار هم هست. یک سوی این استعاره، ارتکاب رفتاری خلاف عقل و سوی دوم، پاکبازی و بی‌پروایی در گذشتن از دارایی‌ها در راه هدفی بالاتر است. در تعالیم عرفانی، درگذشتن از مال و منال و جاه و همهٔ تعلقات دنیوی و تمرکزکردن تام و تمام بر معشوق ازلی یک اصل است که استعارهٔ مذکور این اصل را بازنمایی می‌کند. قلمرو مبدأ آتش نیز هم‌زمان بر دو حالت سوزندگی و نابودی و نوربخشی و تزکیه دلالت دارد. خصلت مثبت آتش- که با آتش مقدس پیوند می‌خورد- ریشه در باورهای عصر پیشااسلامی دارد و جانب منفی آن- که با جهنم و سوختن ارتباط دارد- بیشتر به دورهٔ اسلامی بازمی‌گردد. همچنین نباید از خصلت گرمادهی و انرژی‌بخشی آتش غافل ماند که در عشق وجود دارد و استعارهٔ مذکور می‌خواهد آن را محاکات کند. این گروه از استعاره‌ها حالت دوبعدی تجربهٔ عشقی را چه در نوع زمینی و چه عرفانی مفهوم‌سازی می‌کنند؛ تجربه‌ای که در دل خود خوشی‌ها، لذت‌ها و مرارت‌ها و حلاوت‌ها را به‌صورت توأمان دارد. این گروه بر جنبه‌های فردی- روانی تأکید بیشتری دارد.

سرقت‌بودن عشق- که در صورت زبانی «دلربایی» مفهوم‌سازی شده است- حاکی از ارتباطی استوار بر غفلت و نبود اطمینان است. در فرایند سرقت، سارق از غفلت صاحب مال سوء استفاده می‌کند و دارایی او را از آن خود می‌کند؛ اما نه صاحب مال به سارق اعتماد دارد و نه سارق به اینکه مال همیشه نزد او باقی خواهد ماند، مطمئن است. ریشهٔ چنین تفکری را باید در فضاهای ناسالم عاطفی جست‌وجو کرد.

گروه ششم، استعاره‌هایی با قلمرو مبدأ دادوستد، سفر و مکان است که بار ارزشی و عاطفی مثبت یا منفی ندارد. باور به دادوستدبودن عشق، ریشه در نگاه اقتصادی به پدیده‌ها دارد و برساختهٔ اذهانی است که همه‌چیز را با مبنای اقتصادی می‌سنجند. انگارهٔ مرکزی این کلان‌استعاره و خرداستعاره‌های زیرمجموعهٔ آن این است: عشق معامله است. ممکن است چنین نظرگاهی در جامعهٔ عصر سنایی، عطار و مولانا به‌وجود آمده باشد یا این‌که سال‌ها قبل پدید آمده باشد و توسط این شاعران وارد گفتمان عرفانی شده باشد. چنین نگاهی به عشق عرفانی، ریشه‌ای مذهبی هم دارد. در قرآن برای تعریف رابطهٔ انسان و خالق (عاشق و معشوق) از تعابیری نظیر خریدوفروش استفاده شده‌است: «بِئْسَمَا اشْتَرَوْاْ بِهِ أَنفُسَهُمْ» (بقره: ۹۰) و «إِن الذِينَ يَشْتَرُونَ بِعَهْدِ اللهِ وَأَيْمَانِهِمْ ثَمَنًا قَلِيلًا أُوْلَئِكَ لاَ خَلاَقَ لَهُمْ فِي الآخِرَةِ» (آل عمران: ۷۷) و «وَلاَ تَشْتَرُواْ بِعَهْدِ اللهِ ثَمَنًا قَلِيلًا» (نحل: ۹۵). سفربودن عشق مضمونی تکرارشونده در عرفان است. استعارهٔ سفر در عرفان، بسامد بسیار بالایی دارد؛ غیر از اصطلاح‌هایی نظیر «طریقت»، «سلوک»، «منزل»، «مقام»، «راهبر» و «راه»- که همگی در مورد تجربهٔ عرفانی به‌کار می‌روند- تعابیری مثل سفر انفسی و آفاقی در تجربهٔ عرفانی، جزء کلمات کلیدی است؛ بنابراین، عشق عرفانی در سفر خلاصه می‌شود. در مورد عشق زمینی هم سفر برای رسیدن به «کوی معشوق» و «منزل معشوق» دائماً تکرار می‌شود. انگارهٔ مرکزی این استعاره، چه در مورد عشق زمینی و چه عرفانی، «حرکت از وضعیت فعلی به وضعیتی برتر» است. مکان‌بودن عشق هم دارای خرداستعاره‌هایی است که هریک وجهی از عشق را مفهوم‌سازی می‌کنند.

گروه هفتم، استعاره‌هایی با قلمرو مبدأ دین و نور است که ناظر به روشنایی و سعادت‌بخشی است و تجربهٔ عشقی و عشق را با مفاهیم مقدسی نظیر نور و دین برابر می‌کند. خاستگاه این گروه هم بیشتر منابع ایدئولوژیکی عصر پیشااسلامی و نیز منابع دورهٔ اسلامی مثل قرآن و حدیث است. در قرآن بارها به چنین مضامینی در آیه‌هایی

چون «قَدْ جَاءكُم منَ اللهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مبِينٌ» (نور: ۱۵)، «وَاللهُ مُتِم نُورهِ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ» (صف: ۸)، «اللهُ نورُ السَموات و الاَرض مَثَلُ نُورهِ كمِشكوةٍ...» و «انظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نورِكُمْ» (حدید: ۱۳) اشاره شده است که به‌نظر می‌رسد زمینهٔ تولید استعاره‌های فوق بوده‌اند. دین‌بودن عشق، آن را با مفاهیم قدسی پیوند می‌زند و برایش ارزشی متافیزیکی قائل می‌شود. ما استعارهٔ «عشق کفر است» را هم در ذیل همین کلان‌استعاره قرار داده‌ایم، چون مقصود سنایی از کفر، دینی متفاوت از دین عامه و جاهلان است و در واقع، تکفیر دینداری عامیانه است. انگارهٔ مرکزی که در این دو کلان‌استعاره و خرداستعاره‌های آن‌ها وجود دارد، «هدایت به سوی معبود و مقصود» است. این گروه از استعاره‌ها هم مثل گروه نخست بر جنبه‌های ایدئولوژیک تأکید دارند.

گروه هشتم، استعاره‌هایی با قلمرو مبدأ جان و جاندار است. در باورهای دینی، جان به دو معنای زیستی و ایدئولوژیک آمده است. معنای نخست ناظر به حیات حیوانی است که در همهٔ موجودات ذی‌حیات مشترک است و لزوماً جنبهٔ معرفتی ندارد؛ اما در معنای دوم، جان‌داشتن معادل هدف‌داشتن و زیستن آگاهانه است که طبیعتاً خاص انسان قلمداد شده است. در کلام‌الله، بارها به آیاتی برمی‌خوریم که مؤمن را زنده و بی‌ایمان را مرده قلمداد می‌کند: «إِنکَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَی وَلَا تُسْمِعُ الصم الدعَاء إِذَا وَلوْا مُدْبِرِينَ» (نمل: ۸۰) یا «أَمْواتٌ غَيْرُ أَحْيَاء وَمَا يَشْعُرُونَ أَيانَ يُبْعَثُونَ» (نحل: ۲۱). جان در معنای ایدئولوژیک آن دستمایهٔ صوفیه در تولید استعارهٔ فوق قرار گرفته است. همچنین نباید از جانب روانی- عاطفی مسئله غفلت کرد؛ عشق، چه در معنای زمینی و چه آسمانی، نیروی حیات و تلاش برای رسیدن به مقصود را صدچندان می‌کند. به‌نظر می‌رسد هر دوی این عوامل، در ساختن استعاره‌های مذکور مؤثر بوده است. انگارهٔ مرکزی این گروه، «زیستن آگاهانه و از سر شوق» و تأکید آن بر جنبه‌های ایدئولوژیک و روان‌شناختی است.

گروه نهم، استعاره‌هایی با قلمروهای مبدأ وحدت و فناست که ناظر به یکی‌شدن وجود عاشق و معشوق و فناشدن یکی در دیگری است. هرچند در این میان، یکی از طرفین، استقلال وجودی خود را از دست می‌دهد و به‌منزلهٔ تابعی از دیگری قرار می‌گیرد. استعارهٔ مذکور این وجه را «پنهان‌سازی» و رسیدن به وحدت را به‌مثابه یک آرمان لذت‌بخش و درعین حال، تعالی‌بخش را «برجسته‌سازی» می‌کند. مطابق با نظریهٔ استعاره‌های شناختی، پنهان‌سازی و برجسته‌سازی، دو کارکرد اصلی استعاره‌سازی است. از این که بگذریم، خاستگاه این قلمرو مبدأ را باید در نظریهٔ وحدت وجود عرفانی جست‌وجو کرد که معتقد است در عالم، یک وجود بیشتر نیست و بقیه، پرتوهایی از همان یک وجودند. آن‌طور که از گزارش‌های ادبی کلاسیک‌ها برمی‌آید، در عالم واقع نیز تجربه‌های عاشقانه در افراطی‌ترین حالت خود به مدیریت یکی (عاشق) توسط دیگری (معشوق) منجر می‌شود؛ بنابراین، وحدت مذکور هم ریشه در ایدئولوژی قدما دارد و هم از تجربه‌های زیستی آن‌ها سرچشمه می‌گیرد. انگارهٔ مرکزی این گروه از استعاره‌ها، «ازمیان‌رفتن تفاوت‌های وجودی و معرفتی» است و بر دو جنبهٔ ایدئولوژیک و روان‌شناختی تأکید دارد.

گروه دهم، استعاره‌هایی با قلمروهای مبدأ راز و حیرت است. رازآمیزبودن و درنتیجه حیرت‌کردن، دو اصل بنیادین در تفکر عارفان مسلمان است. ریشهٔ آیین‌های رازآمیز، البته به دوره‌های کهن و تمدن‌های متعدد برمی‌گردد که شاخه‌ای از آن هم در عرفان اسلامی ظاهر شده است. بسامد بالای دو واژهٔ مذکور و متعلقات آن در منابع عرفانی، نشان از تأکید اصحاب این فرقه بر دو مفهوم فوق دارد. از آنجاکه تجربه‌های عشقی، چه در مفهوم زمینی و چه عرفانی، برای هر کس خاص خود اوست و جزئیات آن نه به بیان در می‌آید و نه قابل تعمیم است، دو اصطلاح مذکور وضع شده است. عارفان برای این ایدهٔ خود به منابع ایدئولوژیک هم متوسل شده‌اند و مثلاً حدیث «رب زِدنی تحیراً فیک» را پیوسته نقل کرده‌اند (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷:

۳۲۰؛ بخاری، ۱۳۶۶: ۲۳۰؛ افلاکی، ۱۹۶۱: ۵۲۶)؛ بنابراین، خاستگاه این گروه نیز، هم تجربه‌های روان‌شناسانه و هم منابع ایدئولوژیک و انگارهٔ مرکزی آن «غیر قابل شرح‌بودن» است.

گروه یازدهم، استعاره‌هایی با قلمروهای شیرینی و شادی است که به‌صورت محدود در شعر سنایی و به شکل مبسوط در شعر مولانا آمده و بیشتر از آن‌که منشأ ایدئولوژیک داشته باشد، به تجربه‌های شخصی شاعران برمی‌گردد.

سرانجام به استعارهٔ «عشق پرواز است» می‌رسیم که این هم در شعر مولانا آمده و ما سابقه‌ای برای آن در منابع پیشین نیافتیم. انگارهٔ مرکزی این کلان‌استعاره و دیگر خرداستعاره‌هایی که براساس آن ساخته شده، «استعلا و رهایی» است. جدول زیر کلان‌استعاره‌ها و کارکردهای شناختی آن‌ها را نشان می‌دهد:

جدول ۱. کلان‌استعاره‌ها و کارکردهای شناختی‌شان

کلان‌استعاره	کارکرد شناختی	کلان‌استعاره	کارکرد شناختی
بردگی، بندگی، اسارت، گرفتاری	اقتدار «خالق ـ معشوق» و ضعف «مخلوق ـ عاشق»	شراب، قمار و آتش	دوبعدی‌بودن تجربهٔ عشقی
جنگ و قتل	تابوشکنی	سرقت	نبود سلامت عاطفی- روانی
جنون، سودا و غم	مرارت‌های تابوشکنی	داد و ستد	معامله‌بودن عشق
جادو و فریب	فروریختن نظام‌های ارزشی	سفر	حرکت از وضعیت فعلی به وضعیت برتر
دین و نور	هدایت به‌سوی مقصود و معبود	وحدت	ازمیان‌رفتن تفاوت‌های وجودی و معرفتی
جان و جاندار	زیستن آگاهانه و از سر شوق	راز و حیرت	غیر قابل شرح‌بودن
شیرینی و شادی	دلکش‌بودن تجربهٔ عشق	پرواز	استعلا و رهایی

اکنون می‌توانیم چند استعارهٔ مرکزی پیدا کنیم که همهٔ موارد فوق را دربرمی‌گیرد و نشان‌دهندهٔ ذهنیت عرفانی سه چهرهٔ مورد بحث و توسعاً عارفان کلاسیک است:

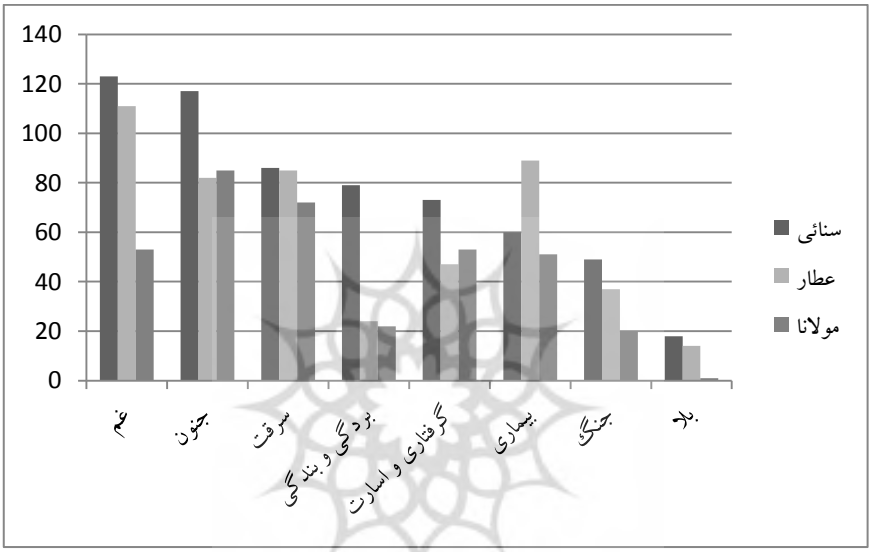
- سلطهٔ معشوق و رنج عاشق، طبیعی است.
- عاشقی برتر از عاقلی است.
- وضعیت موجود ناپسند است.

این نتیجه‌گیری ناظر بر اصول کلی حاکم بر ذهنیت عرفانی سه چهرهٔ مورد بحث و توسعاً عرفان کلاسیک است و مغایرتی با تفاوت‌های فردی ندارد. در بخش بعدی مقاله به سراغ تفاوت‌ها خواهیم رفت و نشان خواهیم داد که در دل این شرایط کلی، تطور ذهنیت عاشقانه- عارفانه از سنایی تا مولانا چگونه بوده است.

سیر تطور استعاره‌ها

دین، آتش، غم، جنون، وحدت، سرقت، بندگی و بردگی، گرفتارشدن، جاندار، دادوستد، سفر، نور، بیماری، جنگ، مکان، جان، شراب و قمار، از قلمروهای مبدأ مشترک در غزلیات سه شاعر است. مجموع این استعاره‌ها را می‌توان در چهار گروه اصلی طبقه‌بندی کرد: آن‌ها که دارای بار یا جهت‌گیری منفی هستند؛ مانند غم، جنون، سرقت، بندگی و بردگی، بیماری و جنگ. مواردی که بار معنایی مثبت دارند؛ مانند دین، وحدت، جاندار، نور و جان؛ استعاره‌هایی که دووجهی هستند، یعنی می‌توانند دارای بار معنایی مثبت یا منفی باشند؛ مانند آتش با دو جنبهٔ سوزندگی و نوربخشی و تزکیه‌بخشی؛ شراب با دو جنبهٔ عامل خروج از دایرهٔ عقل و راستی؛ و قمار، با دو جنبهٔ پاکبازی و رفتار خلاف شرع و عرف. سرانجام گروهی که خنثی هستند، مثل دادوستد، سفر و مکان.

می‌توان این چهار گروه را به‌صورت سمبلیک با چهار رنگ مشخص کرد: سیاه برای گروه نخست، سفید برای گروه دوم، خاکستری برای گروه سوم و بی‌رنگ برای گروه چهارم. حرکت تاریخی استعاره‌هایی با قلمرو سیاه از سنایی تا مولانا نزولی بوده است. نمودار زیر این وضعیت را نشان می‌دهد:

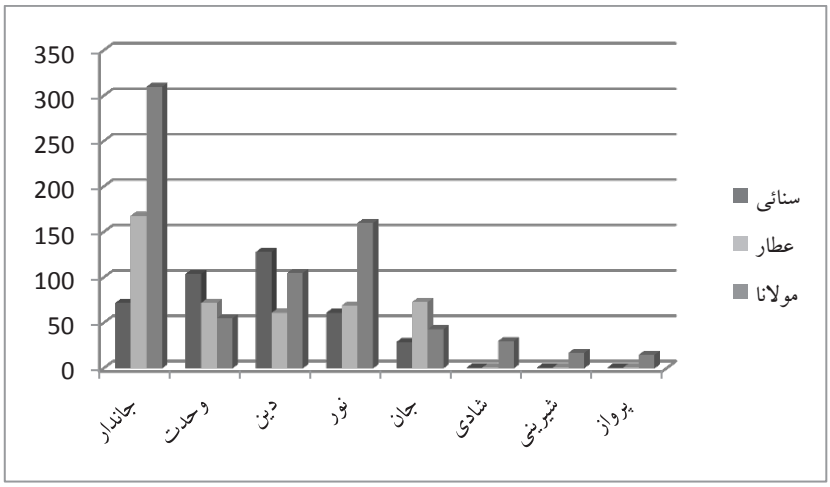


نمودار ۱. سیر تطور قلمروهای مبدأ «سیاه» از سنایی تا مولانا

در برخی موارد، این کاهش محسوس‌تر است؛ برای مثال، استعارهٔ غم از ۱۲۳ مورد در غزل سنایی، به ۱۱۱ مورد در غزل عطار و ۵۳ مورد در غزل مولانا رسیده است. این بدان معناست که حرکت ذهنیت عاشقانه از قطب «اندوه» به طرف قطب «شادی» بوده است. قلمرو مبدأ «شادی و شیرینی»- که از سنایی تا مولانا سیر تصاعدی دارد- تأییدی بر صحت تشخیص ما در حرکت مذکور است. قلمرو مبدأ «بردگی و بندگی» نیز وضعیت مشابهی دارد؛ یعنی از ۷۹ مورد در غزل سنایی، به ۲۴ مورد در شعر عطار و ۲۲ مورد در شعر مولانا رسیده است. این بدان معناست که حرکت استعارهٔ عشق از احساس بندگی و بردگی به سوی آزادی بوده است.

استعاره‌هایی مثل پرواز- که در غزل سنایی و عطار نیست و در غزل مولانا مطرح شده است- تأییدکنندهٔ دیگر این حرکت است. همین سیر تحول در مورد قلمرو مبدأ «جنگ» نیز مشاهده می‌شود: در غزل سنایی ۴۹ مورد، در عطار ۳۷ مورد و در مولانا ۲۰ مورد. این نکته ریشه در تغییرات درونی نهاد ادبی دارد؛ بدین‌معنا که در طول این دوره، ژانر حماسی در حال فرورفتن به لایه‌های زیرین نهاد ادبی و ژانر غنایی در حال حرکت به سطح بالاست و طبیعی است که در این جابه‌جایی ژانریک، استعاره‌های متناسب با ژانر حماسی (مثلاً جنگ) کاهش یابد و استعاره‌های متعلق به ژانر غنایی بیشتر شود. هرچه باشد، حرکت ذهنیت عاشقانه از سنایی تا مولانا از جنگ به طرف صلح است. در این میان، قلمرو مبدأ جنون هرچند در نهایت سیر نزولی را نشان می‌دهد، در شعر مولانا دوباره اوج گرفته است. آیا این بدان‌معناست که شکستن تابوها و عبور از خط قرمزهای عرفی و ایدئولوژیک در شعر مولانا بیشتر از عطار است؟ و آیا علت این امر را باید ناشی از ویژگی‌های شخصیتی این دو شاعر بدانیم؟ قلمرو مبدأ بیماری در شعر عطار سیر صعودی دارد و در چارچوب حرکت عمومی قلمروهای مبدأ سیاه نمی‌گنجد. علت این امر را باید در ویژگی‌های شخصیتی عطار جست‌وجو کرد؛ او حکیم و داروفروش است و طبیعی است که به این قلمرو استعاری بیشتر پرداخته باشد. درمجموع، این‌قدر هست که بگوییم حرکت عمومی قلمروهای مبدأ سیاه از سنایی تا مولانا نزولی بوده است.

گروه دوم، استعاره‌هایی است با قلمرو مبدأ سفید که حرکت تاریخی آن‌ها به این یکدستی نیست. به نمودار زیر توجه کنید:



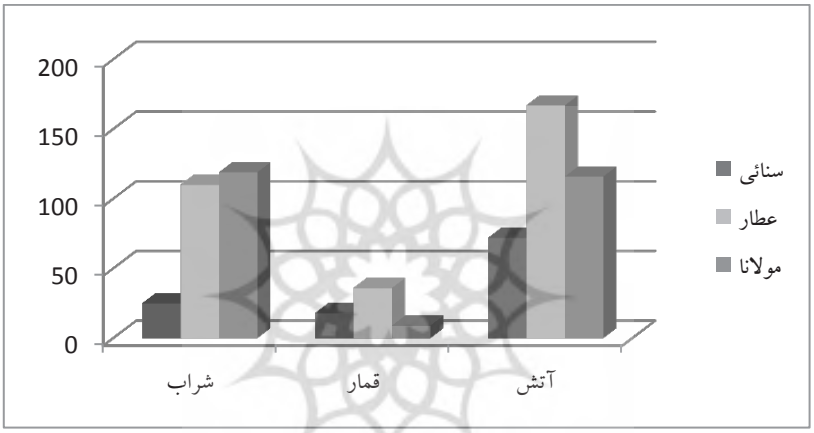
نمودار ۲. سیر تطور قلمروهای مبدأ «سفید» از سنایی تا مولانا

چنانکه ملاحظه می‌شود، قلمروهای مبدأ جاندار، نور، شادی، شیرینی و پرواز سیر تصاعدی دارند که با حرکت نزولی قلمروهای مبدأ سیاه کاملاً تناسب و سازگاری دارند. تا اینجا می‌توان گفت حرکت تاریخی استعاره‌های عشق، به سوی شادی و آزادی و شوق و استعلا بوده است؛ اما چرا قلمرو مبدأ دین سیر نزولی دارد؟ بالابودن فراوانی این قلمرو مبدأ در سنایی، به‌دلیل تقید فراوان او به ظاهر شریعت است که تحت تأثیر محمد غزالی رخ داده است (زرقانی، ۱۳۸۹: ۱۷۰). حرکت ذهنیت عاشقانه- عارفانه از سنایی تا مولانا، حرکت از طرف تقید به ظاهر شریعت به سوی وفاداری به باطن شریعت است. کاهش قلمرو مبدأ دین در غزلیات عطار نسبت به سنایی و مولانا، بی‌ارتباط با غلبهٔ روحیهٔ «حیرانی» بر ذهن و زبان وی نیست.

قلمرو مبدأ وحدت (به معنای یگانگی عاشق و معشوق) نیز سیر نزولی دارد. به‌نظر می‌رسد اگر سیر مذکور صعودی بود، با منطق تحول ذهنیت عاشقانه- عارفانه و نیز با روحیات شخصیتی مثل مولانا سازگاری بیشتری داشت. همچنین از آنجاکه سنایی در نقطهٔ انتقال عشق زمینی به عرفانی و مولانا در نقطهٔ اوج عشق عرفانی ایستاده است، منطقی‌تر و طبیعی‌تر بود که سیر مذکور صعودی باشد. پس چرا چنین است؟

پاسخ را باید در «وجهیت» جملات این سه شاعر جست‌وجو کرد. جملات سنایی بیشتر وجه تمنایی یا شرطی دارد و در جملات مولانا وجه خبری غلبه دارد. در واقع، ایدهٔ وحدت عاشق و معشوق در شعر سنایی بیشتر یک آرزوست و در شعر مولانا آرزوی مذکور تحقق یافته است. این وضعیت، هم با عنایت به سیر تحول عشق عرفانی و هم با توجه به روحیات شخصی عارفان مورد بحث، کاملاً منطقی است.

سیر استعاره‌های گروه سوم نیز نامنظم است. به نمودار زیر نگاه کنید:



نمودار ۳. سیر تطور قلمروهای مبدأ «خاکستری» از سنایی تا مولانا

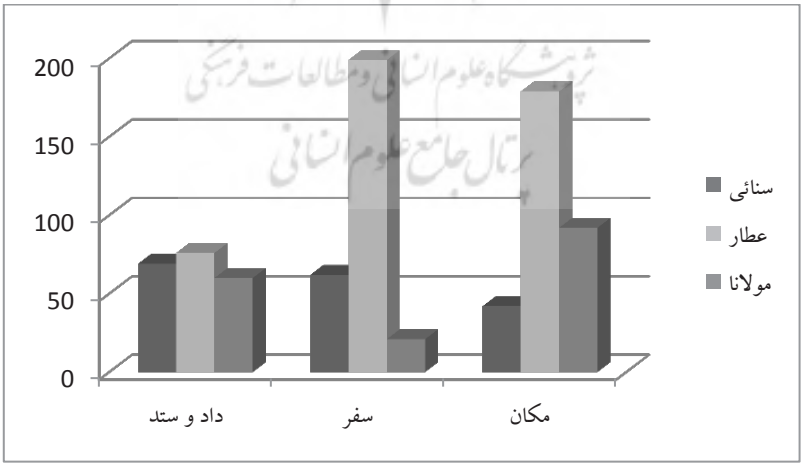
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این گروه را باید به خاصیت دووجهی‌شان تحلیل کرد. قلمرو مبدأ آتش در شعر سنایی، همان کیفیت آتش در شعر عطار و مولانا را ندارد. در شعر سنایی بیشتر وجه سوزندگی و رنج‌آوری آتش مطرح شده است، در عطار، سوختگی به مفهوم کمال‌یافتگی و پختگی غلبه دارد و در مولانا ترکیب این‌ها با جانب نوردهی آتش بیشتر دیده می شود؛ بنابراین، در مورد این استعاره باید گفت حرکت عمومی از رنج به پختگی و تلفیق آن‌دوست.

در مورد قلمرو استعاری شراب و قمار، هم باید به ویژگی‌های شخصیتی سه شاعر و هم به میزان تقیدشان به ظاهر شریعت توجه کرد. سنایی مقید به شریعت و نزدیک

به دورهٔ خردگرایی نمی‌تواند به اندازهٔ عطار و مولانا از قلمرو مبدأ شراب بهره ببرد. گو اینکه تحول معنایی شراب، از رفتاری غیر شرعی به نمادی عرفانی هم در طول تاریخ عرفان اتفاق افتاده است و بسامد آن در غزل سنایی- که در آغاز این راه ایستاده است- از عطار و مولانا- که در ادامه و اوج این مسیر قرار داشتند- باید هم کمتر باشد. از طرف دیگر، عطار با «قبضی» که بر روحیه‌اش مسلط و در آثارش مشهود است، نمی‌تواند به اندازهٔ مولانا که روحیه‌ای وجدآمیز و مستانه دارد، از قلمرو مبدأ فوق استفاده کند. کم‌بودن تعداد قلمرو مبدأ قمار در شعر سنایی، به اعتبار تقید زیادش به ظاهر شریعت و قرارگرفتن در آغاز تحول معنایی این دال، قابل قبول و رشد کمّی آن در شعر عطار به‌عنوان دومین چهرهٔ شاخص در شعر عرفانی پذیرفتنی است؛ اما پایین‌بودن تعداد آن در شعر مولانا، نه با ویژگی‌های شخصیتی مولانا سازگار است و نه با منطق تحول شعر عرفانی.

استعاره‌های گروه چهارم، جهت‌گیری ارزشی خاصی ندارند و کاربرد معرفتی آن‌ها بیشتر است. نمودار زیر سیر تحول آن‌ها را نشان می‌دهد:



نمودار ٤. سیر تطور قلمروهای مبدأ «بی‌رنگ» از سنایی تا مولانا

فراوانی قلمرو مبدأ سفر در شعر سه شاعر منظم و تابع نظمی منطقی نیست. در شعر عطار، رتبهٔ نخست از آن قلمرو مبدأ سفر است؛ آن هم با تفاوت درصد بسیار زیاد. علاوه بر غزل‌ها، در مثنوی‌های عطار هم مفهوم سفر به‌طور مرتب تکرار می‌شود و این بدان‌معناست که اهمیت آن در نظر او بسیار زیاد است. می‌دانیم که عطار، برخلاف مولانا و سنایی چندان اهل سیروسفر نبوده است. آیا می‌توان گفت بالابودن بسامد سفر در شعر او بیانگر آروزیی است که محقق نشده است و او بدین‌ترتیب می‌خواهد عقدهٔ سفرنرفتن در زندگی واقعی را با سفرهای زیاد در سروده‌هایش برطرف سازد؟ آن‌چه این حدس ما را تأیید می‌کند، کم‌بودن این قلمرو مبدأ در پرسفرترین سه عارف و متوسط‌بودن آن در سنایی است که سفرهایش بیشتر از عطار و کمتر از مولانا بوده است. علاوه بر این، میان غلبهٔ روحیهٔ «حیرت» بر عطار و بالابودن قلمرو مبدأ سفر در شعر او نیز می‌توان رابطه‌ای مستقیم یافت. حیرت متعلق به سالکی است که از جایی حرکت کرده و به جایی روشن نرسیده است؛ از جهت شناختی دقیقاً در میانهٔ راه «مبدأ» جهالت و «مقصد» یقین قرار دارد و به تعبیری در سفر است.

تفاوت قلمرو مبدأ دادوستد در اشعار سه شاعر چندان معنادار نیست. در نظر هر سه شاعر، عشق با تجربهٔ دادوستد شباهت‌هایی دارد و بررسی دقیق‌تر نمونه‌ها نشان می‌دهد در هر سه مورد عاشق دل می‌دهد و آن‌چه می‌ستاند اندک است. برعکس، تفاوت فراوانی قلمرو مبدأ «مکان» در اشعار عطار با دو شاعر دیگر چندان است که بتوان بر آن انگشت گذاشت. آیا می‌توان گفت فراوان‌بودن قلمرو مذکور در شعر عطار با فراوان‌بودن قلمرو مبدأ سفر در شعر او ارتباط دارد؟

برخی از قلمروهای مبدأ هم تنها در شعر یک یا دو تن از سه شاعر مورد بحث مطرح شده است؛ برای مثال، استعارهٔ بلا فقط در شعر سنایی و عطار آمده و در اولی بیشتر از دومی است. بلا در سنت عرفانی، تداعی‌کنندهٔ رنج‌ها و مرارت‌های راه عشق

است و کم‌شدن تدریجی آن بدان‌معناست که در ذهنیت عارفانه- عاشقانهٔ کلاسیک‌ها، هرچه از نظر تاریخی جلوتر می‌آییم، جانب مرارت عشق کمرنگ‌تر و طرف شیرین آن پررنگ‌تر می‌شود. آنچه فرضیهٔ ما را تأیید می‌کند، رشد تصاعدی قلمروهای مبدأ مقابل آن، یعنی «شیرینی و شادی» است که در شعر سنایی و عطار نیست و در شعر مولانا رشد کمّی قابل توجهی دارد.

سه قلمرو مبدأ «فقر»، «فریب» و «جادو» فقط در شعر سنایی آمده و قرائن متنی چنان و چندان نیست که بتوان برای اصطلاح فقر، معنای عرفانی را لحاظ کرد. ویژگی مشترک این سه قلمرو، ناخوشایندی و منفی‌بودن آن‌هاست. می‌دانیم که سنایی در دورهٔ گذار فرهنگی می‌زیسته و می‌توان غزل او را نقطهٔ عبور شعر از عشق زمینی به عشق آسمانی- عرفانی به‌شمار آورد. معشوق‌های شعری در سروده‌های پیش از او زمینی هستند؛ اما وقتی به عطار و مولانا می‌رسیم، معشوق آسمانی می‌شود. این گذار از عشق زمینی به آسمانی در شعر سنایی محقق شده است. قطعاً چنین صفاتی بیشتر زیبندهٔ عشق و معشوق زمینی است تا آسمانی و عشق در حرکت تاریخی خود به سمت جغرافیای عرفان، نوعی تزکیه و تطهیر را هم از سر گذرانده است که این مسئله با وجود چنین استعاره‌هایی در شعر سنایی و غیبت آن‌ها در شعر عطار و مولانا قابل اثبات است.

سه قلمرو مبدأ خاص عطار «راز»، «حیرت» و «سودا» است که از یک‌سو نشان‌دهندهٔ خلاقیت شاعر در ساختن استعاره‌های جدید و از سوی دیگر بیانگر تلقی خاص وی از مفهوم عشق است. دو قلمرو مبدأ «راز و حیرت» کاملاً با یکدیگر و با منظومهٔ فکری عطار سازگارند. «حیرت عرفانی» در شعر عطار، بیشتر از سنایی و مولاناست. عرفان سنایی از «کلام متمایل به اشعری» آغاز می‌شود و تا حدود بسیار زیادی بر همین مدار حرکت می‌کند. برای اثبات این قضیه کافی است تعداد ابیات «کلامی» *حدیقه* را در نظر بگیریم و تأثیرات زیادی که وی در این آخرین اثرش از

محمد غزالی (متکلم اشعری‌مسلک) پذیرفته است را پیش چشم آوریم. تقید سنایی به «خرد» در سرتاسر *حدیقه*- حتی وقتی دربارهٔ عشق عرفانی سخن می‌گوید- و نیز تعهدی که نسبت به «شریعت» دارد، به او اجازه نمی‌دهد به وادی‌های «حیرتی» قدم بگذارد که عطار مستغرق در آن‌هاست. از سوی دیگر، عطار چه به‌لحاظ شخصیت فردی و چه تاریخی، بیشتر عمر خویش را غرق در حیرت بوده است. برای اثبات این مطلب کافی است فقط به بسامد بالای واژهٔ حیرت و متعلقات آن در مجموعهٔ سروده‌های وی توجه کنیم؛ علاوه‌براین، بسیاری از مثنوی‌های او هم حول همین مفهوم شکل گرفته است؛ بنابراین، طبیعی است که عطار عشق را با دو قلمرو مبدأ «راز و حیرت» درک کرده باشد. مولانا در شعرش بیش از آنکه از حیرت سخن بگوید، از دنیاهای پس از آن گزارش می‌دهد. تصویری که از او در *مثنوی* و *غزلیات شمس* مشاهده می‌کنیم، عارفی مجذوب و سرخوش است تا متحیر. عشق برای او شرابی است که هرروز با آن زندگی می‌کند تا اینکه راز باشد یا عامل حیرت او. حتی قلمرو مبدأ «دریا» در شعر عطار، بیان تصویری و غیر مستقیم همین حیرت است؛ چراکه اکثریت قریب به اتفاق این قلمرو مبدأ، با غرق‌شدن همراه است که بیان تصویری حیرت است:

بر امید این گهر در بحر عشق	غرقه شد وآن گوهرش نامد به دست (عطار، ۱۳۴۵: ۵۷)
سودای تو بحر آتشین‌موج	اندوه تو ابر تند خون‌بار (همان: ۳۲۰)
غرقهٔ دریای عشقت گشته‌ام	دست من گیر و ز غرقابم ببر (همان: ۳۲۳)
ای جان من مولای تو دل غرقهٔ دریای تو	دیری‌ست تا سودای تو بگرفت هفت‌اندام دل (همان: ۳۷۱)
عشق دریایی‌ست چون غرقت کند	آن زمان عشق از تو زیبد والسلام (همان: ۳۷۴)
در بحر هزار موج عشق او	غرقه شده و آشنا همی جویم (همان: ۵۱۴)
دریای درّ عشقت در اصل لطف پاک است	اما نخست هیبت چندین خطر نموده (همان: ۵۹۶)

سه استعارهٔ شیرینی، پرواز و شادی در شعر مولانا، درعین حال که تصور دقیقی از ذهنیت خاص مولانا را در قبال عشق به ما نشان می‌دهند، نقطهٔ اوج حرکت تدریجی عشق را هم معرفی می‌کنند. عشقی که از فقر و جادو و فریب در شعر سنایی شروع

شد، به حیرت عرفانی در شعر عطار منجر شد و با پرواز و شیرینی و شادی در شعر مولانا خاتمه یافت. این استعاره‌های شناختی، نه‌تنها تصویر دقیقی از تحول تدریجی مفهوم عشق در ذهن سه شاعر به ما نشان می‌دهند و نه‌تنها تغییر تاریخی تلقی عارفان از آن را بر آفتاب می‌افکنند، بلکه براساس آن‌ها می‌توان خط سیر کلی تحول در تفکر عرفانی را هم ترسیم کرد.

پی‌نوشت

۱. گهی اندر سجودم پیش معشوق گهی پیش مغنی در تحیات (سنایی، ۱۳۸۶: ۳۰)
قبله‌جای است همه سوی تو چو کعبه از آن قبلهٔ جان سنایی همه سوی تو بود (همان: ۱۵۶)
جز گونهٔ زرد و اشک سرخم بر جامهٔ عشق ما علم نیست (همان: ۸۱)

۲. آنچه غمت کرد نهان بر دلم هست مرا بر رخ پیدا هنوز (همان: ۲۱۰)
عاشق مشوید اگر توانید تا در غم عاشقی نمانید (همان: ۱۶۸)

۳. گر رایت هست کشتن من راضی گشتم به رایت ای دوست (همان: ۶۳)
عشق خوبان این‌چنین باشد نه مه داند نه سال هر کجا عشق آمد آنجا نه خرد ماند و نه مال (همان: ۲۳)

۴. تو جانی گر نه‌ای در بر عجب نیست که جان در جان درآید نه در آگوش (همان: ۲۳۳)
چون ز خود بی‌خود شدی معشوق خود را یافتی ذات هستی بی‌نشان در نیستی دیدن توان (همان: ۳۴۹)

۵. تا تو در حسن و ملاحت همچو آن لیلی شدی عاشق مسکینت ای دلبر همی مجنون شود (همان: ۱۵۹)

بر گل سرخ ای صنم دل‌ربای رغم مرا مشک سیه بیختی (همان: ۴۶۶)

۶. گفتم که تو را بنده نباشد چو سنایی نوک مژه بر هم زد یعنی که همین است (همان: ۴۷)

مهتر خوبان که ما از دل مر او را چاکریم گر به ما درننگرد ما جز بدو درننگریم (همان: ۳۱۳)

۷. افتاد دلم به دام زلفش چون از سر زلف غیر بگریخت (همان: ۳۷)

بر دانه‌های گوهر او عاشقی مباز تا همچو من نژند نمانی به دام دوست (همان: ۶۲)

۸. پختهٔ عشقم شراب خام خواهم زان‌کجا سازگار پختهٔ جانا جز شراب خام نیست (همان: ۷۹)

هست سنایی ز عشق بر سر آتش مدام گشته دل او کباب جانش پر از جوش بین (همان: ۴۰۴)

۹. دادی ندهد عشق تو ما را که در آن داد بیداد تو افراخته صمصام ندارد (همان: ۱۰۷)

ز آنکه چون سلطان عشق اندر دلی مأوا گرفت محو گرداند ز مردم عادت و اخلاق را (همان: ۱۲)

۱۰. دل به تو دادم توکل بر خدای کردگار روی کردم سوی تو تا بر سرم تقدیر چیست (همان: ۶۸)

آنکه یک ساعت دل آورد و ببرد و باز داد بر حقیقت دان که او در عشق سودایی بود (همان: ۱۵۷)

۱۱. طریق عشق آن باشد که هر گز نیابد عاشق از معشوق حاجات (همان: ۳۴)

راهی است بوالعجب که در او چون قدم زنی کمتر منازلش دهن اژدها شود (همان: ۱۵۸)

۱۲. ماهرویا در جهان آوازهٔ آواز توست کارهای عاشقان ناساخته از ساز توست (همان: ۴۹)

خورشید تویی و ذره ماییم بی‌روی تو روی کی نماییم (همان: ۳۳۴)

۱۳. چونان شده‌ام کم ز نحیفی و نزاری کز من به جز از گوش من آواز نیاید (همان: ۱۰۰)

به عزیزی و به خردی به درم مانی راست ز آن ز عشقت به نزاری و به زردی چو زریم (همان: ۳۱۰)

۱۴. شمشیرکشان عشق او را جز دیدهٔ عاشقان سپر نیست (همان: ۷۶)

گه جنگ کند با من گه صلح کند باز من فتنه بر آن صلح و بر آن جنگ فلانم (همان: ۲۸۳)

۱۵. در میان عشق حالی از خوشی دارم چنانک جان برافشانم همی از خرمی بر جان عشق (همان: ۲۴۶)

مطربان رایگان در رایگان‌آباد عشق بی‌دل و دم چون سنایی چنگی و نایی شدند (همان: ۱۳۶)

۱۶. دگر بار ای مسلمانان ستمگر گشت جانانم گهم دردی نهد بر دل گهی بی‌جان کند جانم (همان: ۲۸۵)

آتـش او هـر زمان جـانی دگـر بخشد تو را با چنین آتش حـدیث چـشمهٔ حـیوان مـکن (همان: ۳۹۱)

۱۷. جویبارش را به جای آب می‌دیدم روان زیـر هـر شـاخی هـزاران عاشـق مخمـور بـود (همان: ۱۴۹)

شـــراب عـــشـق روی خـــرمـــت کـــرد به‌ســان نـرگـس تو مـست مـا را (همان: ۴)

۱۸. اگر حذر کنم از عشق تو و گر نکنم قضای بد چو بیامد حذر چه سود کند (همان: ۱۴۳)

باز در دام بـلای تـو فـتادیم ای پـــسر بر سر کویت خروشان ایستادیم ای پسر (همان: ۲۰۰)

۱۹. آن‌کس که عشق بازد جان بازد و جهان بنمـای عاشـقی کـه رخ از عشـق زرد نیسـت (همان: ۷۵)

جـانـم ببـرد تا ندبـــی نـرد ببـازم زیراک دلـــی در ندبـی بـاخـــته دارد (همان ۱۱۰)

۲۰. باز بر عشاق صوفی‌طبع صافی‌جان گمار آن دو صـف جادوی شـوخ دل‌در جان‌دوز را (همان: ۹)

ببردی نور روز و شب بدان زلف و رخ زیبا زهی جادو زهی دلبر شبت خوش باد من رفتم (همان: ۲۶۲)

۲۱. چـشم مـــن و روی دلفـریـب تـــو دسـت مـن و زلـف دل‌ربـای تو (همان: ۴۲۶)

شکریست مر آن را کـه نباشد سر و کارش با پاک‌بری، عشـوه‌دهی رند و دغایی (همان: ۵۱۹)

۲۲. عشق خوبان این چنین باشد نه مه داند نه سال هرکجا عشق آمد آن‌جا نه خرد ماند و نـه مـال (همان: ۲۳)

عاشق مال است حرص و دشمن مـال است عـشق مـال دشـمن را به سـعی باده دشمن‌مـال کـن (همان: ۳۸۱)

۲۳. طریق عشق چون باشد که هرگز نیابد عاشق از معشوق حاجات (عطار، ۱۳۴۵: ۱۲)

راهیست کـه هـرکه یک قـدم زد شـد مـحو اگـرچه نامور بود (همان: ۲۵۹)

۲۴. ما ز خرابات عشق مست الست آمـدیم نام بلی چـون بـریم چـون همـه مسـت آمـدیم (همان: ۴۹۵)

جـان چو ز میدان عشق گوی وصال تو برد تـاختنی دو کـــون در پـی جـــان نمـی‌رسـد (همان: ۱۸۹)

۲۵. باز عشقش چون دل عطار در مخلب گرفت از دل گرمش عجب نبود اگر مخلب بسوخت (همان: ۱۹)

۲۶. شیفتهٔ حلقهٔ گوش توام سوختهٔ چشمهٔ نوش توام (همان: ۳۷۹)

ما ز عشقت آتشین‌دل مانده‌ایم دست بر سر پای در گل مانده‌ایم (همان: ۴۸۵)

۲۷. جان در غم عشق تو میان بست دل در غمت از میان جان داد (همان: ۱۱۸)

۲۸. همچو عطار این شراب صاف عشق نوش کن از دست ساقی عرب (همان: ۹)

دل عطار از روز ازل باز ز صاف عشق مخمور شبانه‌ست (همان: ۷۳)

۲۹. شادی دل کسی که دایم با درد غم تو شادمانست (همان: ۶۵)

اگر درمان کنم امکان ندارد که درد عشق تو درمان ندرد (همان: ۱۴۶)

۳۰. دل در سر زلف دلربای تو باریست بجایگاه افکنده (همان: ۵۹۶)

قصهٔ جادوان رهزن را زان دو جادوی راهزن شکنی (همان: ۶۷۳)

۳۱. چون دل من بوی می عشق یافت عقل زبون گشت و خرد زیردست (همان: ۵۳)

با جنون عشق تو خواهیم ساخت ترک عقل حیله‌گر خواهیم کرد (همان: ۱۵۶)

۳۲. بر دل و جان من جهان مفروش که بجان و دلم خریدارت (همان: ۱۶)

گر فروشی بر من غمکش جهان هر سر مویم خریداری شود (همان: ۲۷۴)

۳۳. نی غلط گفتم که دل خاکی شدی گر نبودی از تو دلداری مرا (همان: ۴)

دلم در درد عشق او چنانست که دل بی درد عشقش جان ندارد (همان: ۱۴۶)

۳۴. در عشق تو، من توام تو من باش یک پیرهنست گو دو تن باش (همان: ۳۴۷)

مردم چشم خودش خوانم از آنک دایمش در دیه جایی یافتم (همان: ۴۰۲)

۳۵. شمع رویت ختم زیبایی بس است عالمی پروانه سودایی بسست (همان: ۵۱)

در ره ما هر که را سایهٔ او پیش اوست از تف خورشید عشق تابش و تابی نیافت (همان: ۱۰۶)

۳۶. دل من صاف دین در راه او باخت که این دل مست دردی مغانه‌ست (همان: ۷۱)

کفرست قلاووز ره عشق در عشق تو کفر مختصر نیست (همان: ۸۹)

۳۷. زلف تو صد توبه را در یک نفس می‌بشکند چشم او صد صید را در یک زمان می‌افکند (همان: ۲۵۰)

گرچه ما زیرک‌ترین مرغی بدیم لیک در دامش به خلق آویختیم (همان: ۴۸۹)

۳۸. ای جان من مولای تو دل غرقهٔ دریای تو دیریست تا سودای تو بگرفت هفت‌اندام دل (همان: ۳۷۱)

عشق دریایی‌ست چون غرقت کند آن زمان عشق از تو زیبد والسلام (همان: ۳۷۴)

۳۹. راه عشق او که اکسیر بلاست محو در محو و فنا اندر فناست (همان: ۲۵)

دلی کز عشق او دیوانه گردد وجودش با عدم هم‌خانه گردد (همان: ۱۳۶)

۴۰. سر عشقت مشکلی بس مشکل است حیرت جان است و سودای دل است (همان: ۵۷)

عجب می‌آیدم کین آتش عشق چه سودایی‌ست کاندر سر نگنجد (همان: ۱۳۰)

۴۱. نرگس خون‌ریز تو تیر جفا ریخته دلشدگان تو را کار به جان آمده (همان: ۵۹۰)

عاشقان چون سپر بیفکندند زره زلف چند پیوندی (همان: ۵۲۵)

۴۲. هرکه در کوی تو آید به قمار دل برافشاند و جان دربازد (همان: ۱۷۷)

درباز به عشق هرچه داری در صف مقامران جانباز (همان: ۳۳۸)

۴۳. گر سر عشق خواهی از کفر و دین گذر کن کآن‌جا که عشق آمد چه جای کفر و دین است (همان: ۷۰)

چون دل و جانم به کلی راز عشق تو گرفت من چرا این راز را از خلق پنهان می‌کنم (همان: ۴۷۴)

۴۴. تو را اول قدم در وادی عشق به زاری کشتن است آن‌گاه دار است (همان: ۴۴)

به یک لحظه چشمت به عشاق صد جان به یک غمزهٔ حیله‌گر می‌ستاند (همان: ۲۳۲)

۴۵. پس حلقهٔ زلف کرد در گوشم یعنی که به بندگی ده اقرارم

در بندگی‌اش نه هندوم بدخوی هستم حبشی که باغ او دارم (همان: ۴۳۵)

۴۶. در ره عشق تو سرگشته بماندیم و هنوز نیست امید که این راه به پایان آید (همان: ۲۸۶)

این کمالت بس که در وادی عشق خویش را بینی همی حیران او (همان: ۵۴۸)

۴۷. عافیت و عشق ما نیست به هم سازگار هیچ ممان آن خویش گر تو به ما مانده‌ای (همان: ۶۰۶)

هر زمان لاف وفایی می‌زنی آتشی در مبتلایی می‌زنی (همان: ۶۶۹)

۴۸. زهی شراب که عشقش به دست خود پخته‌ست زهی گهر که نبودست هیچ دریا را (مولوی، ۱۳۶۳: ۱۳۲/۱)

پلـنگ عــشق چــه ترســد ز رنگ و بوی جهان نهنگ فقر چه ترسد ز دوزخ‌آشامی
(همان: ۲۶۹/۶)

۴۹. در شب غفلت جهانی خفته‌اند ز آفتاب عشق ما را روز شد (همان: ۱۵۵/۲)
و گـر خورشید هم عاشق نبودی نبـودی در جمال او ضیائی (همان: ۳۷/۶)

۵۰. هــرکــه او پســت و مــست عشق نشد تــا ابــد در خــمار خــواهــد بــود
(همان: ۲۴۸/۲)

همچو چشم کشتگان چشمان من حیران او وز شراب عشق او ایـن جـان مـن بی‌خویشتن
(همان: ۲۰۳/۴)

۵۱. زدی طعنه که دود تو ندارد آتش عاشق گر آتش نیستش حقی و گر دارد چه فرمایی
(همان: ۲۷۱/۵)

چــو در عالــم زدی تــو آتش عــشق جهـان گشـته‌سـت هـم‌چـون دیـگ حلـوا
(همان: ۶۶/۱)

۵۲. خرد نداند و حیران شود ز مذهب عشق اگـر چـه واقـف باشـد ز جملـه مـذهب‌هـا
(همان: ۱۴۶/۱)

جـان شـده بی‌عقـل و دین از بس که دید زآن پــری تــازه‌آییــن شــیوه‌هــا
(همان: ۱۱۰/۱)

۵۳. بــه کوی عـشق آوازه در افتاد که شد در خانی دل شکل روزن (همان: ۱۷۱/۴)
شمس تبــریزســت باغ عـشق را هم طراوت هم نما هم باغبان (همان: ۲۳۳/۴)

۵۴. مـجـنون شــده‌ام از بــهر خــدا ز آن زلـف خوشـت یـک سلسـله کـن
(همان: ۱۸۶/۴)

یک عالم و عاقل به جهان نیست که او را دیــوانــهٔ آن زلـف چـو زنجیـر نکـردی
(همان: ۱۹/۵)

۵۵. دلم نماند و گدازید چـون شکر در آب جــمال مــاه‌رخ دلــربا چــه ســود کنـد؟
(همان: ۲۳۲/۲)

۵۶. ای جان چو رو نمودی جان و دلم ربودی چـون مشـتری تـو بـودی قیمـت گرفـت کـالا
(همان: ۱۱۵/۱)

دلـــدار مـــن تـــوی، ســـر بـــازار مـن توی ایـــن جملـه جـور بـر مـن مسکین روا مـدار (همان: ۲۲/۳)

۵۷. در دل تو جمله منم سر به سر راه بـــــده در بگـــشا خـویـــش را (همان: ۱۵۶/۱)

آینهٔ جـان شـــده چـهرهٔ تابان تو هر دو یکی بوده‌ایم جان من و جان تو (همان: ۷۸/۵)

۵۸. اگر نه مفخر تبریز شمس دین جویاست چـرا شـود غـم عشـقش موکـل و سـرهنگ (همان: ۱۴۳/۳)

مـشنو غـــم عـــشق را ز هـــشیار کو سـردلب است و سـردچـانه (همان: ۱۴۱/۵)

۵۹. چون بخندد آن عقیق قیمتی صد هزاران دل گرفتارش نگر (همان: ۱۴/۳)

ای رسـن زلـف تو پابند مـــن چـاه زنخدان تـــو زندان مـن (همان: ۲۹۲/۴)

۶۰. مگر که درد غم عشق سر زند در تو بـــه درد او غـو دل را دوا توانـــی کرد (همان: ۲۳۸/۲)

بندهٔ سـاقی عشقـم مست آن دردی درد گوشـه‌ای سرمسـت خفـتم فـارغم از خیـر و شـر (همـان: ۲۹۵/۲)

۶۱. چون‌که به عشق زنده شد قصد غزاش چون کنم غمزهٔ خـونی تو شد حج و غزای نفس ما (همان: ۳۹/۱)

تـــن مـرده کـه بـرو بـــر گـذری نشـــود زنـده نـجنبد چـه کند؟ (همان: ۱۶۶/۲)

۶۲. اگـــر تـــو عاشقی غم را رها کن عروسی بین و ماتم را رها کن (همان: ۱۶۹/۴)

عشق و عاشق را چه خوش خندان کنی رقصان کنـی عشـق سـازی، عقـل سـوزی، طرفـه‌ای خودرایه‌ای (همان: ۱۱۴/۶)

۶۳. قدحی گران به من ده به غلام خویشتن ده بنگـر کـه از خمـارت نگـران شـدم بـه بـالا (همان: ۱۰۶/۱)

ز میـانم چـو گـزیدی کمـر مهـر تو بستم چو بدیـدم کـرم تـو بـه کـرم دسـت گشـادم (همان: ۸۹/۴)

۶۴. از راه نـــمودن تـــو باشـد آن رفـــتن راهـــــوار عـــاشـق (همان: ۱۳۱/۳)

لخلیلـی دورانی لحبیبی سیرانی چو جهت نیست خدا را چه روم سوی بوادی (همان: ۶۱/۷)

۶۵. تـــو غـــمزهٔ غـمازی از تیر سپر سازی چون تیر تو انـدازی پـس مـن چـه سپر گیـرم (همان: ۲۱۸/۳)

با قوس دو ابروی تو یکدل به جهان نیست تا خسته بدان غمزهٔ چون تیر نکردی (همان: ۱۹/۶)

۶۶. خمش که هرکه دهانش ز عشق شیرین شد روا نباشد کو گرد گفت‌وگو گردد (همان: ۲۰۷/۲)

گر تو ملولستی ز من بنگر در آن شاه زمن تا گرم و شیرینت کند آن دلبر حلوایی‌ام (همان: ۱۷۷/۳)

۶۷. سیمرغ دل عاشق در دام کجا گنجد؟ پرواز چنین مرغی از کون برون باشد (همان: ۴۶/۲)

عشق است بر آسمان پریدن صد پرده به هر نفس دریدن (همان: ۱۷۷/۴)

۶۸. عشق است بحر معنی هر یک چو ماهی در بحر احمد گهر به دریا اینک همی نمایم (همان: ۴۴/۴)

چشمه‌ها بر دل بجوشد هر دم از دریای تو چشم دل پرک‌زن انوار تو انوار تو (همان: ۳۵/۵)

۶۹. صلا زن پاکبازی را رها کن خاک‌بازی را که یک جان دارم و خواهم که دربازم همین ساعت (همان: ۱۹۵/۱)

گر ببازم وگرنه زین شه‌رخ ماتم و مات مات من باری (همان: ۳۰/۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۸۲). ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای. دارالفکر. تهران.
- اژه‌ای، محمدعلی. (۱۳۷۶). «نظریهٔ تعاملی استعاره». *مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه اصفهان*. جلد ۸ (۱ و ۲). تابستان. صص ۱- ۱۴.
- اصفهانی، حافظ ابونعیم. (۱۹۶۷). *حلیة الاولیاء و طبقات الاصفیاء*. دارالکتب العلمیه. بیروت.

- افلاکی عارفی، شمس‌الدین احمد. (۱۹۶۱). *مناقب‌العارفین*. تصحیح و حواشی و تحقیق تحسین یازیجی. انجمن تاریخ ترک. آنقره.
- انصاری، خواجه عبدالله. (۲۰۰۷). *منازل السائرین*. تحقیق، ضبط و تعلیق احمد عبدالرحیم السایح و توفیق علی وهبه. المکتبة الثقافة الدینیة. القاهره.
- اولیایی، کوثر. (۱۳۹۰). *بازتاب جنگ هشت‌ساله در خاطرات زنان ایرانی در دورهٔ پساجنگ بر مبنای رویکرد شناختی لیکاف*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات، زبان‌ها و تاریخ دانشگاه الزهرا (س). تهران.
- بقلی شیرازی، روزبهان بن ابی نصر. (۱۳۳۷). *عبهرالعاشقین*. تصحیح و مقدمه فرانسوی و فارسی هانری کربن و محمد معین. انستیتو ایران و فرانسه. *تهران*.
- بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. سال ۳. ش ۱۰. تابستان. صص ۹۱- ۱۱۴.
- جام نامقی، شیخ احمد (ژنده‌پیل). (۱۳۶۸). *انیس‌التائبین*. تصحیح و و توضیح علی فاضل. تونس. تهران.
- حسندخت فیروز، سیما. (۱۳۸۸). «بررسی استعاره از دیدگاه شناختی در اشعار فروغ فرخزاد». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس. تهران.
- حلاج، ابی المغیث الحسین بن منصور. (۲۰۰۷). *دیوان‌الحلاج و یلیه کتاب الطواسین*. حققه بولس نویا الیسوعی. الطبعةالثالثة. منشورات الجمل. بغداد.
- خدادادی، زهرا. (۱۳۹۰). «بررسی استعاره‌های مفهومی در عبهرالعاشقین». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد. مشهد.
- خرگوشی نیشابوری، ابو سعد عبدالملک بن محمد. (۲۰۰۶). *تهذیب‌الاسرار فی اصول التصوف*. تحقیق و الحواشی امام سید محمد علی. دارالکتب العلمیه. بیروت.

- دیلمی، ابوالحسن محمد بن علی. (۱۹۶۲). *عطف‌الالف المألوف علی اللام المعطوف*. حققه و قدمه ج.ک. فادیه. مطبعة العلمی الفرنسی للآثار الشرقیة. القاهره.
- راکعی، فاطمه. (۱۳۸۸). «نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در شعر قیصر امین‌پور)». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. سال ۷. ش ۲۶. زمستان. صص ۷۷- ۹۹.
- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۹). «سابقهٔ برخی مضامین حدیقه سنایی در منابع نزدیک به وی». *جستارهای ادبی*. ش ۱۶۸. صص ۱۴۷- ۱۷۱.
- زرقانی، سیدمهدی و مریم آیاد. (۱۳۹۳). «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی». *جستارهای ادبی*. ش ۱۸۳. صص ۱- ۳۰.
- زرین‌فکر، مژگان. (۱۳۹۲). *تحلیل استعاره‌های رویشی در معارف بهاءولد*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد. مشهد.
- سجودی، فرزان و زهرا قنبری. (۱۳۹۱). «بررسی معناشناختی استعارهٔ زمان در داستان‌های کودک به زبان فارسی (گروه‌های سنی الف، ب و ج)». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. سال ۵. ش ۱۹. پاییز. صص ۱۳۵- ۱۵۶.
- سراج طوسی، ابی نصر عبدالله بن علی. (۱۹۱۴). *اللمع فی التصوف*. تصحیح رینولد نیکلسون. بریل. لیدن.
- سلمی، ابوعبدالرحمان. (۱۳۶۹). *مجموعهٔ آثار ابو عبدالرحمان سلمی*. گردآوری نصرالله پورجوادی. مرکز نشر دانشگاهی. تهران.
- سنایی غزنوی، ابوالمجدود ابن آدم. (۱۳۸۶). *غزل های حکیم سنایی غزنوی*. تصحیح یدالله جلالی پندری. علمی و فرهنگی. تهران.
- سهرابی، رخساره. (۱۳۹۱). «بررسی استعاره در شعر سنتی و شعر نو فارسی بر اساس دیدگاه شناختی. مبتنی بر گزیدهٔ اشعار حافظ و سهراب سپهری». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه بوعلی سینا. همدان.

- شریفی، شهلا و زهرا حامدی شیروان. (۱۳۸۹). «بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چارچوب زبان‌شناسی شناختی». *دوفصلنامهٔ تفکر و کودک*. سال ۱. ش ۲. پاییز و زمستان. صص ۳۹- ۶۳.
- ضیائی، انور. (۱۳۸۹). «تقابل عقل و عشق در مثنوی مولانا و حدیقهٔ سنایی». *فصلنامهٔ اندیشه‌های ادبی*. سال ۲. ش ۴. تابستان. صص ۱۱۹- ۱۴۰.
- عبادی، قطب‌الدین ابوالمظفر منصور بن اردشیر. (۱۳۶۸). *صوفی‌نامه، التصفیه فی احوال المتصوفه*. تصحیح غلامسحین یوسفی. علمی. تهران.
- عراقی، فخرالدین. (۱۳۵۳). *رسالهٔ لمعات و رسالهٔ اصطلاحات فخرالدین ابراهیم عراقی*. به سعی جواد نوربخش. فردوسی. تهران.
- عرفانی، نرجس. (۱۳۸۵). *تقابل عقل و عشق در ادب فارسی قرن ۶ و ۷، عطار و مولوی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی مشهد. مشهد.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۶)، *تذکرة الاولیاء*. بررسی و تصحیح محمد استعلامی. زوار. تهران.
- _____ .(۱۳۴۵). *دیوان عطار*. تصحیح تقی تفضلی. بنگاه ترجمه و نشر کتاب. تهران.
- غزالی، ابوحامد محمد بن محمد. (۲۰۰۴). *إحیاء علوم‌الدین*. هیأته لتحقیق بدار الوعی العربی. حلب. دار صادر. بیروت.
- قوام، ابوالقاسم و زهره هاشمی. (۱۳۹۱). «امید و ناامیدی در بوف کور: تحلیلِ مفاهیم انتزاعی بوف کور براساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. سال ۵. ش ۲۰. زمستان. صص ۱۴۳- ۱۷۰.
- کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه، گلفام، ارسلان و سیما حسندخت فیروز. (۱۳۸۸). «استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. سال ۲. ش ۷. پاییز. صص ۱۲۱- ۱۳۶.

- گلفام، ارسلان و یوسفی راد، فاطمه. (۱۳۸۱). «زبان شناسی شناختی و استعاره». تازه‌های علوم شناختی. سال ۴. ش ۳ (مسلسل ۱۵). صص ۵۹- ۶۴.
- محمدنژاد، یوسف. (۱۳۷۳). *عقل و عشق در منظومه‌های برجستهٔ عرفانی فارسی آثار سنائی، عطار، مولوی و حافظ*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه شهید چمران اهواز. اهواز.
- مستملی بخاری، ابوابراهیم اسماعیل بن محمد. (۱۳۶۶). *شرح التعرف لمذهب التصوف*. مقدمه، تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن. ۴ جلد. اساطیر. تهران.
- مکی، ابوطالب. (۲۰۰۹). *قوت‌القلوب فی معاملة المحبوب و وصف الطریق المرید الی مقام التوحید*. *دار الکتب العلمیه. بیروت*.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۳). *کلیات شمس یا دیوان کبیر: مشتمل بر قصائد و غزلیات و مقطعات فارسی و عربی و ترجیعات و ملمعات*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ سوم. ۱۰ جلد. امیرکبیر. تهران.
- نوری، ابوالحسین. (۱۳۶۸). *مقامات‌القلوب*، تصحیح پل نویا. ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگوزلو. *معارف*. سال ۶. ش ۱۶ و ۱۷. صص ۱۱۹ـ۸۱
- هاشمی، زهره. (۱۳۹۲الف). «زنجیره‌های استعاری «محبت» در تصوف (بررسی دیدگاه صوفیه دربارهٔ محبت از قرن دوم تا ششم هجری بر بنیاد نظریهٔ استعارهٔ مفهومی)». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. سال ۶. ش ۲۲. تابستان. صص ۲۹- ۴۸.
- _____. (۱۳۹۲ب). «مفهوم ناکجاآباد در دو رسالهٔ سهروردی براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی». *فصلنامهٔ جستارهای زبانی*. دورهٔ چهارم. ش ۳ (پیاپی ۱۵). پاییز. صص ۲۳۷- ۲۶۰.
- _____. (۱۳۹۲ج). *بررسی نظام‌های استعاری عشق در پنج متن عرفانی براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی*. رسالهٔ دکتری. دانشگاه فردوسی مشهد. مشهد.

- هاشمی، زهره و ابوالقاسم قوام. (۱۳۹۲). «بررسی شخصیت و اندیشه‌های عرفانی بایزید بسطامی براساس روش استعارهٔ شناختی». *فصلنامهٔ جستارهای ادبی*. سال ۴۶. ش ۱۸۲. پاییز. صص ۷۵- ۱۰۴.
- هجویری غزنوی، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۵۸). *کشف‌المحجوب*. تصحیح والنتین ژوکوفسکی. مقدمهٔ قاسم انصاری. طهوری. تهران.
- Lakoff, G. and M. Johnson. (1980). *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press. Chicago.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی