فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره پنجاهم، پاییز ۱۳۹۷: ۱۰۶-۷۷
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۵/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۱۲

# تحلیل طرح‌واره‌های حجمی در نمود آب و آتش در اشعار مولانا بر پایه زبان‌شناسی شناختی- فرهنگی

فریبا صادقی *
رویا صدیق ضیابری **
رضا خیرآبادی ***

**چکیده**

پژوهش حاضر قصد دارد با استفاده از نظریه زبان‌شناسی فرهنگی، در جهت آشنایی با نظام استعاری- فرهنگی زبان فارسی و همچنین الگوی تاریخی و اسطوره‌ای «آب و آتش»، به بررسی رابطه زبان و مفهوم‌سازی‌های فرهنگی در اشعار مولانا بپردازد. نمود آب و آتش در شش دفتر مثنوی معنوی و کلیات دیوان شمس مولانا چشمگیر است. مولانا در ۱۸۸۸ بیت از ابیات خود به عناصر اربعه اشاره داشته، در ۵۲۴ بیت از آب و در ۵۷۴ بیت از آتش بهره جسته است. آب و آتش به عنوان دو عنصر متضاد از عناصر اربعه، دو خصوصیت متمایز از هم در عالم طبیعت دارند. اما این دو عنصر در مفاهیم ادبی و کارکرد استعاری به‌ویژه مضامین عرفانی وقتی در طول یک بیت قرار می‌گیرند، خاصیت فراطبیعی یافته، به نوعی تضاد دیرینه عقل و عشق را به تصویر می‌کشند. هدف این پژوهش، دستیابی به شناخت از طریق کاربرد طرح‌واره‌های حجمی دل، سر و چشم بوده است، تا با بررسی کارکرد این طرح‌واره‌ها، شناخت دقیق‌تری از شخصیت فردی و اجتماعی این شاعر حاصل گردد. از مهم‌ترین دستاوردهای این پژوهش که می‌توان به آن اشاره داشت:
۱. در ادبیات فارسی دل مظهر درک شهودی است و چشم نماینده حواس ظاهری بوده و پر کاربردترین ابزار برای درک واقعیت محسوب می‌شود. بسامد مظروف دل در اشعار مولانا نسبت به مظروف چشم به نوعی شخصیت شهودی

* نویسنده مسئول: دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شاهرود fsadeghie@ymail.com
** استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شاهرود r.sedigh@ymail.com
*** استادیار گروه زبان‌های خارجی، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی rkheirabadi@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مولانا را مطرح می‌کند.
۲. سر در زبان فارسی ظرف مفاهیم مرتبط با اندیشه قرار گرفته است، اما در اشعار مولانا، سر ظرف واژگان مرتبط با عشق است. مفهوم عشق به عنوان مظروف سر در اشعار مولانا با واژگان متفاوتی بیان شده است که تحلیل آنها عشق پرشور و تاحدودی عشق رفاقتی را در نگاه احساسی مولانا نشان می‌دهد.

**واژه‌های کلیدی:** مولانا، مثنوی، غزلیات شمس، تقابل، طرح‌واره‌های حجمی.

Archive of SID

www.SID.ir

**مقدمه**

زبان به عنوان وجه تمایز انسان از حیوان، از دیرباز موضوعی فکری و فلسفی محسوب می‌شده و همواره مورد توجه دانشمندان و پژوهشگران بوده است؛ به طوری که دغدغهٔ شناخت زبان، منجر به شکل‌گیری دانش زبان‌شناسی شده تا زبان را به صورت تخصصی و علمی مورد بررسی قرار دهد. از طرف دیگر، محققان علوم شناختی برای زبان اهمیت زیادی قائل‌اند و آن را دریچهٔ ورود به ذهن می‌دانند. از نظر آنان، زبان یکی از عالی‌ترین نمودهای ذهن است که هم محصول شناخت است و هم خود فرایندی شناختی به حساب می‌آید. از این‌رو زبان‌شناسیِ شناختی به عنوان مکتبی که ساخت، یادگیری و استفاده از زبان را بهترین مرجعی می‌داند که می‌توان با استفاده از آن، شناخت انسان را توضیح داد، از جایگاه ویژه‌ای در علوم شناختی برخودار است (نورمحمدی، ۱۳۸۷: ۲).

شناخت فرهنگی که در مراحل مختلف تاریخ یک جامعه زبانی بسط یافته است، در شکل‌گیری جنبه‌های مختلف زبان، نقش مهمی ایفا می‌کند، به نحوی که می‌توان ردپای آن را در کاربردهای زبانی روزمره گویشوران مشاهده کرد. در این مفهوم می‌توان زبان را جایگاهی برای حفظ و نگهداری شناخت فرهنگی و به ارتباط گذاشتن شناخت فرهنگی در نظر گرفت. به عبارت دیگر زبان در قالب مفهوم‌سازی‌های فرهنگی- زبانی، نقش خود را هم به عنوان مخزن حافظه و هم به عنوان ابزاری منعطف برای انتقال شناخت فرهنگی و مؤلفه‌های آن ایفا می‌کند (Sharifian, 2014: 12).

یکی از پیامدهای طبیعی رشد رویکردهای میان‌رشته‌ای در مطالعه شناخت، بازنگری و البته بسط مفهوم شناخت است (شریفیان، ۱۳۹۱: ۴۹). رویکردهای جدید بر این اساس استوار هستند که شناخت، فعالیتی (بدن‌مند و موقعیت‌مند) است و درآن قصدمندی نقش مهمی را ایفا می‌کند. ساحت دیگری که مفهوم شناخت بدان راه یافته است، بعد فرهنگ است. مطالعه فرهنگ به دو دلیل عمده با علوم شناختی مرتبط است؛ اول آنکه بن‌مایه وجودی فرهنگ، تجلی‌گاه و در عین حال متأثر از توانایی‌های شناختی انسان است. دومین دلیل آن است که امروزه جوامع بشری تمام جنبه‌های زندگی انسان و به‌ویژه فعالیت‌های شناختی او را در چارچوب فرهنگی قرار می‌دهند. صرف‌نظر از جایگاه مفهوم‌سازی‌هایی مانند طرح‌واره، مقوله و استعاره در شناخت فردی، این مفهوم‌سازی‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

تا حد زیادی در سطح فرهنگی شناخت، تکوین و رشد می‌یابند. افراد تاحدودی در تجربه‌های مشترکی شرکت دارند و به طور مداوم شیوه مفهوم‌سازی تجربه‌های خود را با هم تبادل و آنها را قراردادی می‌کنند. این نوع مفهوم‌سازی‌ها، «مفهوم‌سازی فرهنگی» نامیده می‌شود. مفهوم‌سازی‌های فرهنگی، نظام‌های پیچیده و پویایی از دانش به وجود می‌آورند. در طول زمان این نظام‌های پویا می‌توانند اندیشه و رفتار مردم را هدایت کنند و حتی جهان‌بینی آنها را شکل دهند. مفهوم‌سازی‌های فرهنگی، اعضای یک گروه فرهنگی را قادر می‌سازند تا با ذهنیتی مشترک به مسائل بنگرند (شریفیان، ۱۳۹۱: ۶۰).

اشعار مولانا همواره از جنبه‌های زیبایی‌شناسی مورد توجه پژوهشگران قرار داشته است. در این پژوهش سعی شده در تحلیل استعاره‌ها و طرح‌واره‌های حجمی رویکردشناختی- فرهنگی نیز بررسی شود و به استعاره‌ها نه فقط به عنوان آرایه‌های ادبی، بلکه به عنوان کلید شناخت ذهن و زمینه‌های تفکر شاعر در زبان توجه شود. در این چارچوب شناختی- فرهنگی، مفهوم‌سازی به تمام فرایندهای شناختی اطلاق می‌شود که در نظام شناختی انسان، جنبه اساسی دارد. زبان‌شناسی فرهنگی تلاش کرده است تا نقش طرح‌واره فرهنگی را در روابط میان‌فرهنگی نشان دهد. این چارچوب میان‌رشته‌ای با استفاده از ابزار تحلیلی و مفاهیم نظری چندین علم، که پیش از این جدا از هم در نظر گرفته می‌شدند، از دستاورد چندین حوزه مربوط به زبان‌شناسی کاربردی، مانند روابط میان‌فرهنگی و کاربردشناسی بینافرهنگی بهره می‌گیرد. در تعریف شناخت فرهنگی باید گفت که این نوع شناخت دربردارنده دانش فرهنگی است و به نحوی تکوینی در فرایند تعامل میان اعضای یک گروه فرهنگی در طول زمان و مکان شکل می‌گیرد (ر.ک: Sharifian, 2015).

این پژوهش به دنبال آن است تا بتواند الگویی ویژه جهت استخراج استعاره‌ها و طرح‌واره‌های تصوری که در اشعار مولانا بر مبنای واژه‌های آب و آتش شکل می‌گیرند، ارائه دهد. از منظر زبان‌شناسی فرهنگی لازم است عناصر آب و آتش از لحاظ مفهوم‌سازی فرهنگی و تغییرات معنایی بررسی شود. ضمن بررسی الگوهای فرهنگی، تاریخی و اسطوره‌ای «آب و آتش»، به تحلیل شناختی پاره‌ای از استعاره‌های برگرفته از این دو عنصر متضاد در شش دفتر مثنوی معنوی و کلیات دیوان شمس می‌پردازیم. در

Archive of SID

www.SID.ir

شش دفتر مثنوی معنوی و دیوان شمس با ترکیب‌های وصفی و اضافی متفاوتی از آب و آتش روبه‌رو می‌شویم. در برخی ابیات این دو واژه در معنای حقیقی و متعارفشان به کار رفته‌اند و گاهی در تقابل با خصلت وجودی‌شان، در قالب استعاره‌ها و طرح‌واره‌ها به تصویر درآمده‌اند.

برای تبیین مفاهیم پنهان در پس واژه‌های آب و آتش در شعر مولانا، مقاله وانگ بسیار کارآمد است. وی معتقد است که یک واژه به عنوان یک درختچه کاکتوس عمل می‌کند (ر.ک: Wang, 2001، به نقل از Min & Wenbin, 2008: 21). با الگو قرار دادن زنجیره معنایی مورد نظر (Taylor, 2003: 108) و نظریه پیش‌نمونگی، الگوی دیگری از تغییرات معنایی در قالب درختچه‌های کاکتوسی شکل ارائه می‌دهد. با این روش، مسیر تغییرات معنایی به نحو بهتری قابل ردیابی و ملاحظه می‌شود. در نظر وی، شیوهٔ تبدیل و گسترش معنای اصلی به معنای اشتقاقی همانند شیوهٔ رشد درختچه‌های کاکتوس است. همان‌گونه که درختچه‌های کاکتوس از دانه‌های مختلفی تشکیل شده‌اند که هر یک در جهتی رشد می‌کنند، هر واژه نیز می‌تواند چند معنای اصلی داشته باشد که شبیه دانه‌های مختلف کاکتوس هستند و سپس از آنها معنای مختلفی به شکل زنجیری یا تشعشعی گسترش یابند. ریشه‌های کاکتوس در زمین هستند و از مواد غذایی موجود در زمین تغذیه می‌کنند. ریشه و خاک تغذیه‌کننده این درختچه‌های زبانی، فرهنگ و تجارب بدنی سخنگویان یک جامعه زبانی است. این نظر تأکیدی بر گفته لیکاف و جانسون است که معتقدند دو نوع منبع اساسی برای ریشه‌های نظام مفهومی و شناختی انسان وجود دارد: تجارب فیزیکی مستقیم و پیش‌انگاره‌های فرهنگی (Lakoff & Johnson, 1980: 57).

آب و آتش در مضامین عرفانی وقتی در طول یک بیت قرار می‌گیرند، در سطح ظاهری تضاد و تقابل و در سطح برتر آنگاه که از جدال بین آتش عشق و آب عقلانیت سخن به میان می‌آید، از خاصیت ذاتی‌شان دور شده، خاصیتی دیگر از ماهیت وجودی خود را به نمایش می‌گذارند. شاید تشبیه عشق به آتش در مفهوم خاصیت سوزانندگی و نابودکنندگی آن باشد. آتش، مفهوم انتزاعی عشق را تصویر می‌کند و آب، مفهوم حسی آن را. آتش ویژگی‌هایی دارد که آن را در حوزه عشق عرفانی و نیز فضای انفسی قرار می‌دهد:

Archive of SID

www.SID.ir

۱. آتش به دو نوع بیرونی و درونی تقسیم می‌شود. آتش بیرونی، «مکانیکی است و تباهی‌آور و ویران‌کننده و آتش درونی، مینوی است و کمال‌بخش و بارورساز و پختگی‌افزای» (باشلار، ۱۳۷۸: ۱۸۲).

۲. تشبیه عشق به آتش به آن جنبه عرفانی، الهی و انفسی می‌دهد. در دیدگاه عرفانی، «آتش برادرِ نفس ناطقه و خلیفه خداوند است، چون آتش مانند نفس ناطقه همواره طالب مرتبهٔ اعلی است و عالم را روشن می‌کند» (ستاری، ۱۳۷۲: ۴۶). آتش «از آن عالم علوی است و به اکراه وی را بدین عالم آورده‌اند. آفریدگار از بهر منافع بندگان وی را در جمادات محبوس کرده و در هرچه آویزد، وی را نیست کند تا چون خلاص یابد قصد مرکز علوی کند» (باشلار، ۱۳۷۸: ۶۸، پاورقی مترجم به نقل از عجایب‌المخلوقات). در اصطلاح عارفان، «رمز دوگانه‌ای از قهر و محبت الهی است. هم فانی‌کننده غیر و هم سرچشمهٔ نور است» (کزازی و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۶).

۳. «آتش در میان تمام پدیده‌های هستی از جایگاه ایده، یعنی سیمای بدون تن‌وارگی یا چهرهٔ بدون پیکره برخوردار است» (نقوی، ۱۳۸۷: ۳۷) و این ویژگی با رویکرد انفسی به عشق تناسب دارد.

۴. دیگر ویژگی‌های آتش مثل مافوق جاندار بودن (به نهایت درجه زنده بودن)، قدرت ذاتی (اثربخشی در ذات آن نهفته است)، سرعت در تغییر و حرکت به سمت بالا (باشلار، ۱۳۷۸: ۶۷ و ۷۹ و ۱۸۱) بیشتر با عشق الهی و انفسی سازگار است. به عنوان نمونه سرعت در تغییر در عرفان، ویژگی دل نیز می‌باشد: «دل مؤمن در ساعتی هفتاد بار بگردد و دل منافق هفتاد سال بر یک حال بماند» (گوهرین، ۱۳۸۸: ۲۴۲ به نقل از جنید).

واژه‌های آب و آتش علاوه بر ماهیت ذاتی خود به عنوان یکی از مظاهر واقعی در تصویر شعری، در بردارنده میراث فرهنگی هستند که ساختار اسطوره‌ای و تمدن فرهنگ‌ها در آنها نمود دارند. شاید به نوعی بتوان بسامد وقوع آب و آتش را در اشعار و ادبیات در ریشه‌های فرهنگی و تاریخی این دو واژه دانست. نمود این دو واژه در غزلیات مولانا چشمگیر است. مولانا در ۱۸۸۸ بیت از ابیات خود به عناصر اربعه اشاره داشته است. در ۵۲۴ بیت از آب و در ۵۷۴ بیت از آتش بهره جسته است. آگاهی مولانا از

Archive of SID

www.SID.ir

امکانات لفظی و تأثیربخشی مظاهر طبیعت، کاربرد این دو واژه را در قالب آرایه‌ها و صور بلاغی به‌ویژه در خلق استعاره و طرح‌واره به وضوح آشکار ساخته است. استعاره‌هایی که می‌توان از آنها به عنوان «استعاره‌های فرهنگی» یاد کرد و ردپای آنها را در فرهنگ، تاریخ و مذهب جست. می‌توان گفت نگاه غالب در اشعار مولانا، نگاهی برگرفته از فرهنگ اسلامی و قرآن است.

## پیشینه پژوهش

در راستای بررسی استعاره در اشعار مولانا با رویکرد سنتی، مطالب ارزشمندی به رشته تحریر درآمده است. اما در زمینه زبان‌شناسی فرهنگی و بررسی طرح‌واره‌های فرهنگی در ادبیات فارسی به‌ویژه اشعار مولانا، مطالعات اندکی انجام شده است. با توجه به اینکه نظریه زبان‌شناسی فرهنگی نگاهی ویژه به استعاره و مفهوم‌سازی ایجاد کرده، بررسی این ابزار در سایه یافته‌های نو ضروری می‌نماید. پرسش محوری این است که تا چه شعاعی و به کدامین شیوه، تفکر استعاری در اشعار عرفانی می‌تواند در فهم فرهنگ و جامعه منشأ داشته و با آن مرتبط باشد. افکار انتزاعی تا چه میزان و به چه صورت با شناخت ما از جامعه و فرهنگ در ارتباط هستند؟

پاسخ به این سؤالات ما را ملزم می‌دارد تا به مباحثی از دو رشته گسترده یعنی علوم شناختی و علوم اجتماعی بپردازیم و به تبع آن مطالعه علومی چون روان‌شناسی شناختی، زبان‌شناسی شناختی و مردم‌شناسی نیز در این امر ضرورت می‌یابد. از آنجا که می‌بایست ردپای فرهنگ را در انسان‌شناسی و مردم‌شناسی جست، تاکنون نمود استعاره‌های فرهنگی در اشعار ایرانی به‌ویژه مضامین عرفانی مولانا از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی- فرهنگی کمتر مورد بررسی و واکاوی قرار گرفته است.

فتوحی (۱۳۹۶) در کتاب «بلاغت تصویر» کوشیده فن تصویرگری در سبک‌های شعری را مطرح و تفاوت مبانی و اصول آنها را آشکارتر سازد. برای کسب این هدف، بحث بر مدار سبک‌های شعری فارسی و مطابقهٔ آنها با مکتب‌های ادبی اروپایی می‌گردد. در هر بخش پس از بحث دربارهٔ مبانی سبک شعری از ماهیت تصویر در آن سبک، کارکرد تصویر و مبانی معرفتی آن و نیز جایگاه آن در بافت شعر سخن گفته شده و

Archive of SID

www.SID.ir

مفهوم برخی اصطلاحات بلاغی با تکیه بر دیدگاه‌های موجود روشن‌تر شده است. در خلال مباحث کتاب به روشنی درمی‌یابیم که مبانی معرفتی و زیبایی‌شناسی تصویر در هر سبک از اساس با دیگر سبک‌ها متفاوت است.

ادیم و همکاران (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «تحلیل شخصیت شمس و ارتباط وی با مولوی از دیدگاه روان‌شناسی» با تکیه بر نظریه شخصیت کارن هورنای از دیدگاه علم روان‌شناسی، مراحل شکل‌گیری شخصیت شمس، علت ارتباطش با مولانا، تحول روانی مولانا، علت غیبت‌های ناگهانی و مکرر شمس و همچنین علت قتل شمس را تحلیل نموده‌اند. نتایج تحلیل در این مقاله نشان می‌دهد که شمس زایشگر خویشتن بوده است و مولانا دست‌مایه مطلوبی برای ارضای تمایلات و تعارضات درون روانی بوده است.

آسیابادی و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله «طرح‌واره‌های حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی»، به بررسی طرح‌واره‌های انتزاعی از احجام فیزیکی در قالب مفاهیم و تجربه‌های عرفانی در مثنوی معنوی اشاره نموده‌اند. بر اساس طرح‌واره‌های حجمی مطرح شده در این مقاله، انسان به وسیله مفاهیمی که از تجارب فیزیکی ذخیره‌شده در ذهن خود دارد، می‌تواند فضاهای فراحسی و مفاهیم انتزاعی و بسیاری از تجارب و حوادث درونی و عرفانی را تبیین کند.

قره بگلو و رجبی عصر (۱۳۹۰) در مقاله «دل و آتش»، بسامد وقوع واژه دل در کنار عنصر آتش در شعر عرفانی را بررسی و از عشق به عنوان آتش دل تعبیر کرده‌اند که اسباب مجازی را می‌سوزاند و به هستی عاشق، خلوص و لطافت می‌بخشد. دل آنگاه که به حادثه عشق دچار شد، به یاد پیمان ازلی‌اش با معشوق می‌افتد و از شدت اشتیاق، زبانه می‌کشد و گرمی و سرکشی شعله‌هایش آن را از رکود و توقف در عادات رها می‌کند و انگیزه سیر و حرکت به سمت حقیقت در آن روشن می‌شود و با قداست ذاتی خود، ناخالصی‌هایی را که امکان آمیختن آنها به خلوص دل است، می‌سوزاند.

عبدی مکوند و مرداسی سردارآبادی (۱۳۹۰) در مقاله «آتش در آثار منظوم مولانا»، به کارکردهای آتش در قالب تلمیح، تمثیل، استعاره، نماد، مجاز در مثنوی معنوی و دیوان شمس اشاره نموده و همچنین پراکندگی و بسامد وقوع این واژه را بررسی کرده‌اند. صرف‌نظر از آتش به عنوان یک عنصر، آتش عشق بالاترین بسامد را در مثنوی

Archive of SID

www.SID.ir

و دیوان شمس داشته که به نوعی اندیشه عرفانی مولانا را به تصویر می‌کشد. تحلیل داده‌ها در این مقاله نشان می‌دهد که آتش در شعر مولانا در قالب‌های تلمیح، تمثیل، استعاره، نماد، مجاز و غیره حضور یافته است.

خلأ موجود در بیشتر این پژوهش‌ها، بررسی مفهوم‌سازی‌هایی است که در شکل‌گیری طرح‌واره‌های تصوری چون طرح‌واره‌های حجمی، قدرتی، حرکتی و همچنین استعاره‌های فرهنگی نقش دارند. این مفهوم‌سازی‌ها با تعمیم تجربیات عینی به مفاهیم انتزاعی عینیت می‌بخشند و از طریق تحلیل آنها می‌توان به شخصیت فردی و اجتماعی شعرا پی برد که در پژوهش‌های قبل این دیدگاه تاحدودی مغفول مانده است.

## تقابل «آب وآتش» در اشعار مولانا

آب و آتش در اشعار مولانا، کارکردهای متفاوتی دارد و با استعاره‌ها و ترکیب‌های اضافی و وصفی متفاوتی رمزگذاری می‌شود. ترکیب‌های وصفی و اضافی استخراج‌شده در شش دفتر مثنوی معنوی و غزلیات دیوان شمس، نگاه ویژه مولانا به مقوله وادی عشق و سوز و گداز حاصل از پیدایش عشق را در درون انسان به زیبایی به تصویر می‌کشد. جدال بین عشق و عقل و استقبال شاعر از ناملایمات مسیر عشق کاملاً مشهود است. مولانا مثال‌های بسیاری از قصص قرآنی عرضه می‌دارد، آتش ابراهیم، آب نیل، آب حیات و... که الهام ویژه وی از قرآن و همچنین کارکرد اسطوره و کهن‌الگو را در عرصه شعر به نمایش می‌گذارد. در ادامه به پربسامدترین این ترکیب‌های وصفی و اضافی در اشعار مولانا اشاره می‌کنیم و سپس به بررسی و رمزگشایی برخی از این ترکیب‌ها می‌پردازیم.

آنچه مشهود است اینکه در اشعار مولانا، عناصر آب و آتش گاهی در قالب ویژگی‌های متعارف خود به کار گرفته شده‌اند. تخطی نکردن از ماهیت و ذات عناصر، شاید به دلیل عدم تنوع در بیان عواطف، احساسات و نیازها بوده است.

گرما و حرارتی که با خصلت آتش ممزوج است، هم بیانگر امید زیستن و حرارت زندگی و هم نماد سوزندگی و ویرانی است. سرما و رطوبت آب، هم نوید حیات می‌دهد و هم برودت و طغیان و سرکشی را به تصویر می‌کشد. نور به دلیل ویژگی روشنایی‌بخش خود، همیشه نماد زندگی، شادی و سعادت بوده است.

Archive of SID

www.SID.ir

ای آب و ای آتش بیا ای در و ای دریا بیا ای خسرو مه‌وش بیا ای خوشتر از صد خوش بیا
(مولوی، ۱۳۸۷: ۸)

گفت آن آتش ز آیات خداست شعله‌ای از آتش بخل شماست
(همان، ۱۳۸۸: ۱۷۷)

مولانا برای بیان چگونگی تقابل این دو عنصر از استعاره‌های فراوانی بهره می‌گیرد. آتش عشق، آتش غم، آتش هجر، آتش حسد و... را در تقابل با آب حمیم، آب حیات، آب چشم و... قرار می‌دهد و هرگونه آتشی را که با خاصیت عنصری آن یعنی سوزانندگی و نابودکنندگی بیان می‌دارد، با آب دیده، آب صبر و آب حلم آرام می‌سازد. نگاه مولانا به تقابل «آب » و «آتش» اغلب تضاد و گریز است، به گونه‌ای که آتش برای گذر از پیچ‌وخم‌های زندگی و برقرار ماندن، از آب مجال می‌طلبد:

یا ز خوف حق بود گریه، خوش است زآنکه آن آبِ تو دفع آتش است
(همان: ۶۳۱)

خاصیت عنصری آتش، گرما و حرارت ذاتی آن است که با جاری شدن آب، فنا می‌پذیرد. حکایت جدال آب و آتش در آثار ادبی، حکایت دیروز و امروز نیست، بلکه پیشینه‌ای به قدمت تاریخ دارد. شعر به عنوان تجلی‌گاه احساس و نقطهٔ اوج شکوفایی نیازهای روحانی، جلوه‌گاه بسیاری از نوشتارهای بشری است؛ آثاری که خاستگاه آن، روح و ضمیر آگاه سراینده است. مولانا به پدیده‌های اطرافش دیگرگونه می‌نگرد. اگر «آتش» را سوزاننده نمی‌بیند، بی‌شک شراره‌های ویرانگر آن را در چیز دیگر جست‌وجو می‌کند.

گر تو خواهی آتش آب خوش شود ور نخواهی آب هم آتش شود
(همان: ۶۶)

آب آتش‌خو، زمین بگرفته بود موج او، مر اوج که را می‌ربود
(همان: ۳۶۸)

## طرح‌واره‌های تصوری[1]

یکی از مفاهیم اساسی زبان‌شناسی شناختی که نخستین‌بار به وسیلهٔ مارک جانسون

1. image schemas

Archive of SID

www.SID.ir

معرفی شد، مفهوم «طرح‌وارهٔ تصوری» است که هر چند در کتاب‌های معنی‌شناسی شناختی گاهی با عناوین مستقل مطرح شده است، می‌توان آن را زیرمجموعهٔ استعارهٔ مفهومی و در واقع بررسی حوزهٔ مبدأ در استعارهٔ مفهومی دانست. به عقیدهٔ لیکاف، طرح‌واره‌های تصوری می‌توانند به عنوان حوزه‌های مبدأ در نگاشت‌های استعاری به کار روند. طرح‌واره‌های تصوری ریشه در درک جسمی‌شدهٔ ما دارند و عینی‌اند. ما با بهره‌گیری از این طرح‌واره‌های عینی می‌توانیم دربارهٔ حوزه‌های انتزاعی صحبت کنیم (راسخ مهند، ۱۳۹۰: ۵۹). به عبارت دیگر همهٔ ما در زندگی روزمره بر اساس فعالیت‌ها و تجربه‌های شخصی، ساخت‌های مفهومی بنیادینی را در ذهن خود پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن دربارهٔ موضوعات انتزاعی‌تر به کار می‌روند. در واقع در استعارهٔ مفهومی، بین یک حوزه عینی و یک حوزهٔ انتزاعی نگاشت صورت می‌گیرد. طرح‌واره‌های تصوری می‌توانند بنیان عینی نگاشت‌های استعاری را فراهم کنند. طرح‌واره‌های تصوری طبق نظر مارک جانسون به انواع طرح‌وارهٔ حجمی، طرح‌وارهٔ حرکتی و طرح‌وارهٔ قدرتی تقسیم می‌شود (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۸-۶۹).

با بررسی عناصر آب و آتش در اشعار مولانا، ترکیب‌ها و استعاره‌هایی چون آتش غم/ آتش ابراهیم/ آتش موسی/ آتش نمرود/ آتش هجر/ آتش بخل/ آتش سودا/ آتش خیال/ آتش هوس/ آتش‌افروز/ آتش رنج /آتش شهوت/ آتش خشم/ آتش حرص/ آتش ترک هوا/ آتش اشکال‌سوز/ آتش توحید/ آتش جوع/ آتش شوق/ آتش قهر/ آتش عشق/ آتش تقدیر/ آب دریا/ آب فراخ/ آب جو/ آب جان/ آب دانش/ آب عیان/ آب حمیم/ آب حیات/ آب خصم/ آب چشم/ آب رو/ آب تازی/ آب شور/ آب دیده/ آب مینا/ آب میغ / آب نیل/ آب زور و آب شهوت استخراج شد که در ادامه به تحلیل استعاره‌هایی همچون آتش دل، آتش غم، آتش سودا، آتش خیال، آب چشم و آب دیده که با طرح‌واره‌های حجمی تبیین می‌گردند، خواهیم پرداخت.

## طرح‌واره حجمی[1]

«طرح‌وارهٔ حجمی» یا «طرح‌وارهٔ ظرف و مظروف» در اثر تجربهٔ فیزیکی انسان از حجم

1. content schemas

Archive of SID

www.SID.ir

به وجود می‌آید. مواجهه ما با احجام مختلف، یکی از فراگیرترین ویژگی‌های تجربهٔ بدنی ماست. ما بدن خود را به عنوان ظرفی سه‌بعدی می‌شناسیم که در آن چیزهای معینی مانند آب یا غذا را قرار می‌دهیم. در اطراف خود، ظرف‌های فیزیکی متعدد و پدیده‌هایی که به نحوی ما را احاطه می‌کنند، تجربه می‌کنیم. می‌توانیم داخل یا خارج یک اتاق، وسایل نقلیه و یا فضاهای بی‌شماری از این نوع باشیم که می‌توان برای آنها مرزی قایل شد. با اشیای مختلفی برخورد داریم و آنها را در ظرف‌های مختلف مانند فنجان، جعبه کیف و جز آن قرار می‌دهیم.

در اشعار مولانا، واژه‌های آب و آتش با طرح‌واره‌های حجمی دل، چشم و سر بسیار به چشم می‌خورد. چشم، دل و سر به این دلیل که هر سه عضو بدن و هر سه ابزار شناخت محسوب می‌شوند، برای بررسی انتخاب شدند.

**تحلیل طرح‌وارهٔ حجمی مرتبط با «آتش دل» در اشعار مولانا**

بررسی واژه‌های آب و آتش در اشعار مولانا که جنبه‌های عرفانی و احساسی قلمرو عشق، غم و هجران را به تصویر می‌کشد، با طرح‌واره تصویری و حجمی دل تبیین می‌گردد. بدین‌گونه به راحتی می‌توان توجیه کرد که چگونه یک عضو از بدن با توجه به قلمروهای مختلف، مفهوم‌سازی می‌شود. به نظر می‌رسد که دل به عنوان بخشی از بدن برای شاعران پارسی، پایه‌ای مفهومی فراهم می‌کند تا تجربه‌های زبانی، اجتماعی، عاطفی و شناختی خود را بیان کنند و احتمال مفهوم‌سازی‌های مربوط به دل را در نظام‌های اعتقادی و معنوی ایرانی، مانند صوفیه پررنگ‌تر می‌سازد.

«دل» مرکز ثقل تمام عناصر درونی و بیرونی در شعر عارفانه و عاشقانه است. در معنی لغوی خود مترادف با «قلب» است، با این تفاوت که قلب هم در مفهوم جسمانی و هم در مفهوم غیر جسمانی به کار می‌رود، اما دل فقط در معنی غیر جسمانی و به عنوان مرکز حیات معنوی کاربرد دارد. دل در زبان عامیانهٔ فارسی به‌ویژه در قالب طرح‌وارهٔ حجمی، کاربرد گسترده‌ای دارد. عبارت‌های زیر را به عنوان نمونه می‌توان ذکر کرد: دل از دست دادن، در دل کسی جای گرفتن، به دل نشستن، به دل گرفتن، از دست کسی دل پر بودن، دل گنده بودن، حرف توی دل نگه داشتن و... . در عرفان و

Archive of SID

www.SID.ir

تصوف نیز تمام تلاش روی دل متمرکز می‌شود:

دفتر صوفی سواد و حرف نیست　　جز دل اسپید همچون برف نیست
(مثنوی، دفتر دوم:۱۶۰)

تا آتش و آب عشق بشناخته‌ام　　در آتش دل چو آب بگداخته‌ام
مانند رباب دل بپرداخته‌ام　　تا زخمه زخم عشق خوش ساخته‌ام
(دیوان شمس، رباعی ۱۱۸۹)

مولانا معتقد است که دل تا زمانی که آتش بالقوه‌اش با افروزهٔ عشق شعله‌ور نگشته، خام و ناقص است؛ وقتی آتش دل فعال گشت، دل را سوزانده و بوی خوش ابدیت را عودسان منتشر می‌کند. همان‌گونه که پروانه گرد شمع می‌گردد و از سوختن در شعله‌های شمع به خشنودی و شادی می رسد، عاشق نیز از آتش فروزان عشق پروایی ندارد:

بسوز ای دل که تا خامی نیاید بوی دل از تو　　کجا دیدی که بی آتش، کسی را بوی عود آمد
(دیوان شمس: غزل ۵۷۹)

گر آتش دل نیست پس این دود چراست　　ور عود نسوخت، بوی این عود چراست
این بودن من عاشق و نابود چراست　　پروانه ز سوز شمع خشنود چراست
(همان: غزل ۳۷۰)

آتش دل سهل نیست، هیچ ملامت مکن　　یارب فریاد رس، زآتش دل داد داد
(همان: غزل ۸۸۱)

گفتم کز آتش‌های دل، بردار مفرش‌های دل　　می‌غلط در سودای دل تا بحر یفعل مایشا
(همان: غزل ۱۸)

کسی که راه دل را می‌رود و دلش در عشق یار ازلی از قفس سینه‌اش پر زده، همچون پروانه پیرامون شمع جلوه‌های الهی می‌چرخد؛ چه دل عاشق از جنس آتش است و سوختن در شعله شمع جمال معشوق، آرزوی اوست. آنگونه که تن از خاک است، به جنس خود گرایش دارد و اسیر زمین است، دل نیز آتش‌سان دور شمع محبوب آسمانی پران است:

همره پروانه شود دل‌شده　　گردد بر گرد سر شمع‌ها
(همان: غزل ۲۶۰)

زآتش دل و آب دیده نقل ساز　　بوستان از ابر و خورشیدست باز
(مثنوی، ج ۱: ۱۶۳۷)

Archive of SID

www.SID.ir

بنابراین در ابیات مختلف، گاه آتش ظرفی است که دل در آن قرار می‌گیرد و گاه دل ظرفی است که آتش در آن وجود دارد. در هر دو مورد، آتش حوزهٔ مبدأ برای مفهوم عشق و غم محسوب می‌شود.

آتش پدیده‌ای است که می‌تواند دو گونه اعتبار بیابد: خیر و شر، راحت و عذاب، وسیلهٔ طبخ و فتنه، آسایش‌دهنده و بیم‌دهنده و وسیله‌ای که از آن برای تمییز حق از باطل استفاده می‌شود (باشلار، ۱۳۷۸: ۶۸-۷۰). در فرهنگ و ادب فارسی نیز برای بیان مفاهیم متضاد از آن استفاده شده است. از یک طرف ویژگی‌های منفی چون خشم، شهوت، غرور، حرص و آز، کفر، نفاق، حسد، جهل، بغض و کینه به آن تشبیه می‌شود (ستاری، ۱۳۷۲: ۴۶ و امامی و عبدی مکونـد، ۱۳۸۹: ۴) و از طرف دیگر نماد عشق الهی و معرفت شهودی قرار می‌گیرد (ژان، ۱۳۸۴: ۶۰). در قرآن نیز آتش، چهرهٔ دوگانه‌ای دارد: هم شیطان و جهنم از جنس آتش‌اند و هم خداوند در قالب آتش بر موسی(ع) متجلی شد.

**دل و آتش غم**

انسان تا انسان است، هرگز از غم و شادی خالی نبوده. غم نتیجه تأثر نفس است از حصول امری نامطلوب و شادی، زاده تأثر از امری مطلوب و دوست‌داشتنی. غم و عشق و دل و آتش، ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. به قول سهروردی، حزن وکیل درِ عشق است؛ زیرا حزن و اندوه می‌تواند آیینهٔ دل را صاف کند (برزگر خالقی، ۱۳۷۲: ۲۸).

درباره سیر شادی و غم در ادبیات فارسی، دکتر محمد صنعتی (۱۳۸۹) -روان‌شناس و پژوهشگر ادبیات فارسی- معتقد است که «در زمان سامانیان شاعرانی همچون فرخی سیستانی، سنایی و رودکی، نگاهی رو به شادی در زندگی دارند و شعرهایشان کمتر غم‌انگیز است. در زمان که جلوتر برویم و به حمله مغول نزدیک شویم، می‌فهمیم غم در شعرها بیشتر می‌شود. البته باز میزان این غم در همه شاعران برابر نیست. در شعرهای سعدی و مولانا کمتر غم دیده می‌شود و در دوران صفویه، غم و اندوه در ادبیات افزایش می‌یابد». صنعتی، مهم‌ترین عامل شادی در شعر را شاعر می‌داند و می‌گوید: «وجود غم در شعر بیش از هر عامل بیرونی همچون سبک و قالب بیشتر به خود شاعر بازمی‌گردد که او چقدر توانسته باشد غم و شادی و تجربه شخصی خودش را بهتر بیان کند و انتقال بدهد» » (ر.ک: صنعتی، ۱۳۸۹).

در نگاه مولانا، غم و شادی نوعی احساس است و به همین جهت دو حالت کاملاً

Archive of SID

www.SID.ir

درونی است، نه بیرونی. از این‌رو ممکن است در اوج تنعمات، غمگین و متقابلاً در شدت فقر و نداری، فردی شاد باشد. مولانا در آثار خویش در مقوله غم و شادی یکسان سخن نگفته است و در تقسیم غم و شادی به مطلوب و نامطلوب، در لفافه به این تفاوت‌ها اشاره کرده است. با توجه به این نکته که مولانا در جای‌جای مثنوی و دیگر آثار خود مخاطب را به غم‌گریزی و شاد بودن توصیه می‌کند و راه رسیدن به خداوند را شادی و سماع می‌داند، اما در عین حال گاهی به استقبال غم عشق یا غم معشوق می‌رود. گویی غم و عشق را لازم و ملزوم هم می‌انگارد.

گشتیم چو خلیل اندر غم تو　　آتشکده‌ها سردست مرا

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۶۹)

غم جایگاه نمادین و مهمی در زندگی ایرانیان دارد. مراسم و آیین‌های فرهنگی و مذهبی، این فرصت را فراهم می‌کند تا غم خود را در فضایی نشان دهد که در آن این تجربه عاطفی، بار مثبت به خود می‌گیرد و نشانه پرهیزگاری، وفاداری، تقوی و به نوعی پاک شدن از گناهان محسوب می‌شود (شریفیان، ۱۳۹۱: ۱۱۹). در زبان فارسی، مفهوم انتزاعی غم با کنش خوردن (در اصطلاح غم خوردن) بیان می‌شود که فعالیتی پرتکرار و مورد نیاز است (کریمی و علامی، ۱۳۹۲: ۱۵۶).

در دل عاشق کجا یابی غم هر دو جهان　　پیش مکی قدر کی باشد امیر حاج را

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۱۱)

تن و دلی که بنوشید از این رحیق حلال　　بر آتش غم هجران حرام گشت حرام

(همان: ۱۰۴۱)

حجم دل بیش از هر چیز مظروف غم را در خود جای داده است که این غم نیز اغلب مرتبط با حوزهٔ عشق است. غم اینگونه تعریف شده که «درک فاصلهٔ بین آنچه هست و آنچه باید باشد، حسی را به آدمی تحمیل می‌کند که از نتایج قطعی آن، فرایندی به نام غم است» (محمدحسین‌زاده و عارفی، ۱۳۸۸: ۷۹).

در آتش غم تو همچو عود عطاری است　　دل شریف که او داغ انبیا دارد

(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۲۵)

هر چند غم پدیده‌ای مشترک میان انسان‌هاست، «نوع نگاه و بینشی که آدمی نسبت به

Archive of SID

www.SID.ir

خود و هستی و وقایع آن دارد، زمینه‌ساز پیدایش آن است» (صادقی حسن‌آبادی، ۱۳۸۶: ۷۷).

چو ذوق سوختن دیدی دگر نشکیبی از آتش  اگر آب حیات آید تو را ز آتش نینگیزد

(مولوی، ۱۳۸۷: ۴۳۵)

این بیت تعبیر متفاوتی از تقابل این دو عنصر را ارائه می‌کند. «آتش» در اشعار مولانا سوز و داغی است که روح را می‌خراشد و «آب»، تسکین و آرامشی است که «آتش دل» را فرو می‌نشاند. گاه «آب» روان، که عنصری است از عناصر چهارگانه، سوز دل را فرو می‌نشاند؛ بدین معنی که عنصری مادی در تقابل با پدیده‌ای غیر مادی قرار می‌گیرد. اتفاقی که در علوم ماوراءالطبیعه از آن با عنوان نیروی تفکر مثبت یاد می‌شود.

**بافت تاریخی مفهوم‌سازی دل**

این احتمال وجود دارد که مفهوم‌سازی‌های مربوط به واژه دل در زبان فارسی دست‌کم از دو منبع ناشی شده باشد: اول طب سنتی ایران و دوم نظام اعتقادی و روحانی مانند جهان‌بینی صوفیه. بر اساس طب سنتی ایران، قلب و کبد در بدن جزء اصلی‌ترین اعضای بدن به شمار می‌روند که بر عملکرد سایر اندام‌ها نظارت دارند. به‌ویژه قلب که جایگاه و ماوای روح و روان است. در نظریه اخلاط چهارگانه ابوعلی سینا، شخصیت فرد تا حد زیادی به مزاج و طبع او بستگی دارد و غلبه طبیعی یکی از این اخلاط در بدن می‌تواند باعث بروز ویژگی‌های رفتاری خاص در فرد شود Rahman (alNaqib, 1984).

منبع دیگری که در استفاده از اندام‌واره‌ها برای مفهوم‌سازی‌های فرهنگی به کار رفته است، نظام اعتقادی صوفیه است. نظام اعتقادی صوفیه که در دیدگاه سنتی ایران ریشه دارد، تأثیر چشمگیری بر بن‌مایه‌های فکری و ادبی شعرا از جمله مولانا گذاشته است (احمدی، ۱۳۷۲: ۴۰).

**طرح‌واره حجمیِ «سر»**

در این قسمت، ابیاتی از اشعار مولانا که در آن واژهٔ «سر» و مترادفات آن مثل «اندیشه»، «خاطر» و «سودا» در قالب طرح‌وارهٔ حجمی به کار رفته است، بررسی و تحلیل می‌شود. در این ابیات، «سر» مانند ظرف یا مکان به تصویر درآمده است که مفاهیم

Archive of SID

www.SID.ir

انتزاعی در آن قرار دارند.

واژهٔ «سر»، معانی زیادی دارد و همان‌گونه که عضو سر از مهم‌ترین اعضای بدن است، در زبان نیز به تبعِ آن دارای کاربرد و اهمیت زیادی است. «سر یک ظرف است»، استعارهٔ تصوری است که تحلیل ما در این پژوهش بر مبنای آن استوار است. در این استعاره که از اندازه، شکل و کارکرد سر انسان نشأت می‌گیرد، سر به عنوان یک ظرف یا جعبه یا قوطی یا چیزی شبیه اینها در نظر گرفته می‌شود که چیزهایی در آن قرار می‌گیرد. دانش قراردادی به ما می‌گوید که مغز در سر قرار دارد و حاوی هوش، شعور و ذکاوت است و سر در ذخیرهٔ اطلاعات در حافظه نقش مهمی دارد. طبعاً انتظار می‌رود سر ظرفی برای فکر، هوش، ایده، تفکر، درایت، تدبیر، علم، آگاهی و مواردی از این قبیل باشد. معانی حاصل از کاربرد سر در زبان فارسی در حوزهٔ طرح‌وارهٔ حجمی، چه در مواردی که سر دارای حجم تصویر شده و چه در مواردی که سر مظروف یک حجم قرار گرفته، به حوزهٔ عقل و تفکر مربوط است:

سرش به تنش می‌ارزد: به ارزش فکری و هوشی فرد اشاره دارد؛ یعنی خرد و هوش او از جنبه ظاهری و جسمانی او برتر است.

- کله‌اش کار نمی‌کند: عقل و درایت ندارد.
- سر به هواست: دقت لازم را ندارد.
- سرش به کار خودش است: تمام توجه، تمرکز و دقت خود را به کارش معطوف کرده است.
- این را تو کله‌ات فرو کن: این دیدگاه را بپذیر.
- این را از سرت بیرون کن: دیگر به آن فکر نکن و قصد انجام آن را نداشته باش.
- کله‌پوک: سری که مغز و خرد ندارد.

**طرح‌واره حجمی سر در اشعار مولانا**

سر در اشعار مولانا دارای حجم تصویر شده است و واژگانی مثل «سودا»، «هوس»، «خیال»، ضمیر «تو» با مرجع معشوق و... مظروف آن را تشکیل می‌دهند. یکی از کارکردهای ظرف سر برای مظروف عشق «اختفا» است. برای همین «دل» و «سر» بیش از دیگر اعضای بدن، ظرف عشق واقع شده‌اند، نه عضوی مثل دست؛ چون آنچه در دست باشد قابل مشاهده است، اما عشق باید پنهان بماند، چون عشق تجربه‌ای آستانه‌ای است

Archive of SID

www.SID.ir

و مرز ممنوعه‌ای را به تصویر می‌کشد که تلاش برای عبور از آن همواره با تنبیه همراه است؛ تنبیهاتی چون مرگ، از دست دادن اعتبار اجتماعی و عقل، جدایی و گاه عاشق با جنون تنبیه می‌شود.

در دل من درآمد او بود خیالش آتشین  آتش رفت بر سرم سوخته شد کلاه من
(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۰۸۹)

مهم‌ترین کارکرد ظرف سر برای مظروف عشق، «تداعی عملکرد» است. مظروف «دست» را با زور و اجبار می‌توان وارد و خارج کرد، اما درباره سر و دل این امکان وجود ندارد. بنابراین مظروف سر بودن، عشق را اختیاری و غیر قابل دسترسی معرفی می‌کند. مفهوم عشق در تجربه زندگی به طور کامل قابل دسترسی نیست و از این لحاظ مانند خواب دیدن است، چون خواب هم مانند عشق به طور کامل توانایی تجربه شدن را ندارد.

مغزی که بد اندیشد آن نقص بسست ای جان  سودای بپوسیده پوسیده سودا را
(همان: ۱۸۴)

بسوزانیم سودا و جنون را  درآشامیم هر دم موج خون را
(همان: ۱۹۲)

طور موسی بارها خون گشت در سودای عشق  کز خداوند شمس دین افتد به طور اندر صدا
(همان: ۲۱۶)

بام و هوا تویی و بس نیست روی بجز هوس  آب حیات جان تویی صورت‌ها همه سقا
(همان: ۱۶۳)

در سینه خیال او وان گاه غم و غصه  در آب حیات او وانگه خطر مردن
(همان: ۱۱۲۲)

در تمام ابیاتی که در بالا ذکر شد، سر ظرف مشترک محسوب می‌شود و عشق به عنوان مظروف سر، با واژگان مختلفی چون سودا، هوس و خیال بیان شده است. تفاوت در مظروف‌ها مبنای تحلیل تفاوت‌ها قرار گرفته است.

در اشعار مولانا سر به جای آنکه ظرفی برای افکار و عقاید گوینده باشد، حاوی عشق است. این موضوع یادآور داستانِ کینهٔ دیرینهٔ عقل و عشق در پهنه ادب فارسی است و یکی از بن‌مایه‌های فکری این شاعر را تشکیل می‌دهد و بی‌شک برخاسته از تفکرات

Archive of SID

www.SID.ir

رایج عصر است. در عصر این شاعر و کمی قبل و بعد از آن، کمتر شاعر یا عارفی می‌توان پیدا کرد که به اختلاف و ستیز عقل و عشق نپرداخته و خود به داوری میان این دو ننشسته باشد. اما چرا در این داوری عشق بر عقل غلبه می‌یابد؟

در پاسخ به این پرسش، مواردی مطرح شده است، از جمله: سنگینی و دشواری مفهوم عشق و سختی راه عشق.

از نظر شفیعی کدکنی، «ریشه تاریخی این فکر را باید در مجادلات میان متکلمان اسلامی به‌ویژه اشاعره و معتزله جست‌وجو کرد. نکوهش عقل خودبه‌خود ستایش چیز دیگری را به همراه دارد که ممکن است در نخستین مراحل، نام آن «عشق» نباشد؛ بلکه «ایمان» یا «هدایت» باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۴).

ضمن تأیید تمام این دلایل، با توجه به کاربرد طرح‌وارهٔ حجمی، دلیل دیگری نیز می‌توان ارائه کرد:

طرح‌واره حجمیِ «سر» در اشعار مولانا صرف‌نظر از روساخت که گاه «ظرفِ عشق[1]» قرار می‌گیرد، در بررسی ژرف‌ساختی نیز «عشق» پس از پیروزی بر عقل، سر و کارکردهای آن را تحت فرمانروایی خود درمی‌آورد. به عبارت دیگر دل در اشعار مولانا نه تنها قلمرو عقل را اشغال می‌کند، بلکه خود، کار سر یعنی تعقل، اندیشه و ذخیره علم و دانش را نیز انجام می‌دهد.

**سودا، هوس، خیال وصل و مهر**

در برخی از ابیات مولانا، واژه سودا در معنی عشق و به عنوان مظروف سر به کار رفته است. این واژه ضمن اینکه به معنی عشق به کار رفته است، معانی دیگری نیز به مخاطب القا می‌کند. چون بیماری‌های روانی توأم با اختلاط عقل و پریشان‌گویی از ماده سوداست و در طب سنتی، عشق نیز نوعی بیماری روانی نیازمند درمان تلقی می‌شد (باقری خلیلی، ۱۳۸۲: ۲۰۳-۲۰۵)، این واژه، مفهوم شدت عشق همراه با جنون را به ذهن می‌رساند و هیجان شدید، مؤلفه اصلی عشق پرشور است.

واژهٔ دیگری که در اشعار مولانا به عنوان مظروفِ سر به کار می‌رود و علاوه بر شدّت هیجان، جنبهٔ جسمانی عشق را نیز نشان می‌دهد، «هوس» است. این واژه در فرهنگ سخن اینگونه معنی شده است: «میل، آرزو، کشش غیر ارادی ناگهانی و زودگذر نسبت

Archive of SID

www.SID.ir

به کسی یا چیزی» (انوری و دیگران، ۱۳۸۱: ذیل واژه).

در واژهٔ مهر علاوه بر جنبهٔ معنوی عشق، جنبه تداوم آن هم مطرح است. «آتش مهر را در سر گرفتن» را اینگونه معنی کرده‌اند: «یعنی اینکه عاشق همواره به یاد معشوق باشد و نتواند به چیزی دیگر فکر کند» (استعلامی، ۱۳۸۲، ج۲: ۷۶۴).

گفت مرا مهر تو کو رنگ تو کو فر تو کو  رنگ کجا ماند و بو ساعت دیدار مرا
(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۶۰)

فرهنگ‌ها هر دو واژهٔ وصل و پیوند را با کلمات مشترکی چون «عشق، وصال، اتصال و پیوستگی» معنی کرده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل وصل، پیوند)؛ اما تفاوتشان در این است که «وصل» بر جنبهٔ جسمانی و ناپایداری عشق دلالت دارد، ولی «پیوند» ماهیّت معنوی و پایداری عشق را بازگو می‌کند. برای همین در زبان فارسی برای عاشق و معشوق، واژهٔ وصال به کار می‌رود و درباره ازدواج که تداوم و تقدس در آن مطرح است، از واژهٔ پیوند در عباراتی مانند «پیوندتان مبارک» یا «پیوند زناشویی» استفاده می‌شود. ابیات زیر نیز بیانگر همین مطلب‌اند:

بریدستی مرا از خویش و پیوند  که دل را با تو پیوند عظیم است
(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۲۰)

چرخ بدپیوند را من برگشایم بند بند  همچو شمشیر اجل پیوندها را بشکنم
(همان: ۹۶۶)

من ز وصلت چون به هجران می‌روم  در بیابان مغیلان می‌روم
(همان: ۱۰۰۶)

**طرح‌واره حجمیِ چشم**

مطالعات زبان‌شناسی شناختی نشان داده‌اند که چگونه اعضای بدن به عنوان منبع یا قلابی برای مفهوم‌سازیِ تجربه‌های مختلف عمل می‌کنند. یکی از اعضای بدن که در فرهنگ‌های مختلف به طور گسترده‌ای در مفهوم‌سازی انسان‌ها به‌کار می‌رود، «چشم» است (شریفیان، ۱۳۹۱: ۱۴۳). استعاره‌های مفهومی معمولاً از تجربه‌های بدن‌مند ریشه

Archive of SID

www.SID.ir

گرفته‌اند. البته این تجربه‌های بدن‌مند برای ورود به قلمروهای مقصد باید از صافی مدل‌های فرهنگی عبور کنند (شریفیان، ۱۳۹۱: ۶۸). به نظر ما از صافی دیگری نیز عبور می‌کنند و آن روحیات و شخصیت و جهان‌بینی گوینده و نویسنده است. به‌ویژه در شعر که «رابطهٔ شاعر با زبان، رابطه‌ای پر رمز و راز است. شاعر، هنگامی به کمال شعری خود می‌رسد که جهان ذهنی او در زبان او متجلی شود؛ یعنی زبان او جهان او را نشان دهد، نه اینکه آن را توصیف کند» (موحد، ۱۳۷۳: ۱۹۴).

چشم، عجیب‌ترین عضو آدمی است و در بدن جایگاهی ممتاز دارد. اولین و مهم‌ترین حس، از حواس پنج‌گانه است. بسیاری از دانسته‌های ما بر مبنای اطلاعاتِ به دست آمده از چشم شکل گرفته‌اند. چشم‌ها به عنوان پنجره روح در نظر گرفته می‌شوند. مثلاً اگر کسی به سخن دیگری ظن دروغ ببرد، به او می‌گوید: «تو چشم‌های من نگاه کن و بگو» به این باور که چشم‌ها نمی‌توانند دروغ بگویند (فرگاس، ۱۳۷۹: ۱۸۹).

در اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های فارسی نیز چشم، جایگاه ویژه‌ای دارد. اغلب چشم به عنوان ظرف در نظر گرفته می‌شود که مفاهیم انتزاعی را در خود جای می‌دهد. به عنوان نمونه مفهوم انتزاعی «دوست داشتن» را می‌توان ذکر کرد که به منزلهٔ داشتن جایگاهی در چشم مفهوم‌سازی می‌شود. در مقابل «از دست دادن محبت و نگرش مثبت»، با عبارت «از چشم افتادن» بیان می‌شود. اگر فرد، حسی منفی نسبت به کسی داشته باشد، این احساس خود را با عبارت «چشم دیدن کسی را نداشتن» بیان می‌کند. مفهوم انتزاعی «حسادت» نیز به کمک طرح‌وارهٔ حجمی چشم در قالب عباراتی چون «تنگ‌نظر» یا «تنگ‌چشم»، «درآمدن چشم» و «نداشتن چشم» مفهوم‌سازی می‌شود (شریفیان، ۱۳۹۱: ۱۴۵-۱۴۶).

**چشم عاشق در شعر مولانا**

چشم عاشق، نقش مهمی در عشق بازی می‌کند. در اهمیت آن همین بس که اگر این ظرف به همراه مظروف غماز آن یعنی اشک یا آب دیده وجود نداشته باشد، عاشق بودنِ عاشق مکتوم می‌ماند. علاوه بر پرده‌دری، جلب توجه و ترحم معشوق نیز وظیفهٔ چشم به همراه اشک است. از آنجا که از اشک به عنوان آب دیده در برخی ابیات مولانا

Archive of SID

www.SID.ir

بهره گرفته شده است، مظروف بودن چشم نمود می‌یابد.

جز غمزه چشم شه جز غصه خشم شه　　والله که نیندیشد هر زنده که جان دارد
(مولوی، ۱۳۸۷: ۴۵۲)

در خشم مکن تو چشم خود را　　وان فتنه خفته را مینگیز
(همان: ۷۶۷)

دو چشم عاشقان بیدار تا روز　　همه شب سوی آن محراب رفتند
(همان: ۴۸۴)

خون شدم جوشیده در رگ‌های عشق　　در دو چشم عاشقانش نم شدم
(همان: ۱۰۰۲)

چه مایه رنج کشیدم ز یار تا این کار　　بر آب دیده و خون جگر گرفت قرار
هزار آتش و دود و غمست و نامش عشق　　هزار درد و دریغ و بلا و نامش یار
(همان: ۷۳۵)

اگر بگوییم که این چند بیت بر محور چشم می‌گردد، اغراق نکرده‌ایم. هم زیبایی معشوق در چشمان پرخمار و مست او جلوه‌گر شده و هم آتش خشونت او در چشم نمود می‌یابد.

دانی که کجا جویی ما را به گه جستن　　در گردش چشم او آن نرگس آبستن
(همان: ۱۱۱۸)

**ظرف اشک بودن چشم عاشق در ابیات**

حجم چشم عاشق در اشعار مولانا عرصهٔ رقابت معشوق و غیر معشوق است. در این رقابت، معشوق برتری می‌یابد و دیگر مظروف‌ها از حجم چشم کنار گذاشته یا بیرون رانده می‌شوند.

گر رانده آن منظرم بستست از او چشم ترم　　در جحیم اولیترم جنت نشاید مر مرا
(همان: ۱۳۸)

چون خون نخسپد خسروا چشمم کجا خسپد مها　　کز چشم من دریای خون جوشان شد از جور و جفا
(همان: ۱۴۸)

دانی چرا چون ابر شد در عشق چشم عاشقان　　زیرا که آن مه بیشتر در ابرها پنهان شود
(همان: ۴۲۰)

Archive of SID

www.SID.ir

**آب چشم و آتش**

مولانا علاوه بر اینکه در ابیات فراوانی اصرار بر آوردن دو واژه آب و آتش برای تصویرسازی دو جهان ظاهر و باطن در کنار هم دارد، در یک سطح برتر و ویژه‌تر، آب به معنای اشک را در کنار و در تقابل با آتش قرار داده و جهان عشق را عارفانه‌تر جلوه می‌دهد. در اینگونه ابیات، دیدگاه معرفتی مولانا نسبت به عشق متعالی را مکشوفه‌تر می‌توان دید. بنیان سخن گفتن در باب عشق عرفانی، دریدن حجاب ظاهر و رسیدن به علم باطن است و عشق را نیز جز به نشان عشق نمی‌توان دید. تنها نشان عشق، حال و صفات عاشق است و مهم‌ترین صفت جلوه‌گر در عاشق، دردمندی توأم با بیقراری و زاری است. از این‌رو کاربرد مولانا از آب چشم و آب به معنای اشک، برای نمایاندن عشق پنهان در وجود عاشق است. در بیشتر ابیاتی که مولانا از عشق سخن می‌گوید، مشبه‌به آتش خودنمایی می‌کند؛ آتش که در دل عاشق نهان است و در جهان مادی دیدنی نیست. ولی آب که در تضاد ظاهری با آتش، اما همسویگی حقیقی با آن قرار دارد، نشانه دیدنی این آتش نادیدنی درون (عشق) است.

گفت: آبِ دیده، نامش بهر چیست؟ بنگری تا او چه دیده که گریست؟
آبِ دیده، تا چه دیدست از نهان تا چنین از چشمهٔ خود شد روان
گر ز شوق حق کند گریهٔ دراز یا ندامت از گناهی در نماز
یا ز خوف حق بود گریه، خوش است زآنکه آن آبِ تو دفع آتش است
(مولوی، ۱۳۸۸: ۶۳۱)

در یک نگاه تکمیلی به ابیات بالا می‌توان گفت که هر چند آب و آتش مربوط به دو جهان متفاوت هستند، هر دو در خدمت یک مفهوم متعالی قرار دارند؛ آتش مفهوم انتزاعی عشق را تصویر می‌کند و آب مفهوم حسی آن را. البته آب چشم و آب دیده بسامدی بالا در اشعار مولانا ندارد و به نوعی ماجرای دل را با آتش درون مفهوم‌سازی می‌کند که این امر اثباتی است بر شخصیت درون‌گرای مولانا.

برای تحلیل شخصیت مولانا از سنخ‌نمای شخصیت مایزر و بریگز کمک گرفته شد. این سنخ‌نما، بر اساس دیدگاه یونگ شکل گرفته است و در آن چهار پرسش درباره شخصیت مطرح می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

۱. افراد توجه خود را به چه چیزی متمرکز می‌کنند و انرژی خود را از کجا می‌گیرند؟ (درون‌گرا- برون‌گرا)
۲. افراد به طور طبیعی به چه نوع اطلاعاتی علاقه نشان می‌دهند؟ (حسی- شهودی)
۳. افراد چگونه تصمیم می‌گیرند؟ (متفکر- احساسی)
۴. افراد دوست دارند دنیای پیرامون خود را چگونه سازمان‌دهی کنند؟ (قضاوت‌گر- دریافت‌گر)

به نظر می‌رسد این ابعاد چهارگانهٔ شخصیت را می‌توان دربارهٔ نوع نگاه مولانا به کار برد. نگاه انسان به پدیده‌ها می‌تواند درون‌گرا یا برون‌گرا، حسی یا شهودی، متفکر یا احساسی و قضاوت‌گر یا دریافت‌گر باشد. مولانا نگاهی درون‌گرا دارد.

چشم در اشعار مولانا، ظرف اشک واقع شده که بیانگر غم و اندوه عاشقانه است. مضمون‌سازی درباره اشک هم در شعر این شاعر شباهت‌های زیادی دارد که برآمده از سنت شعر فارسی است که در آن به خاطر جنبهٔ تراژیک عشق، به گریستن عاشق توجه ویژه‌ای شده است. از ورای واژگان و تصویرسازی‌های مولانا درباره گریه می‌توان به نگاه تاحدودی غم‌پرست وی پی برد. او غم و عشق را دو یار دیرینه می‌داند و «پر آب» بودن چشم را برای آن اولی می‌داند. و شاید بتوان به روحیهٔ درون‌گرای مولانا پی برد.

گر رانده آن منظرم بستست از او چشم ترم  من در جحیم اولیترم جنت نشاید مر مرا
(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۳۸)

تویی جان من و بی جان ندانم زیست من باری  تویی چشم من و بی تو ندارم دیده بینا
(همان: ۱۷۶)

در ادبیات فارسی، دل مظهر درک شهودی است و چشم نمایندهٔ حواس ظاهری و پرکاربردترین ابزار حسی برای درک واقعیت محسوب می‌شود. در ابیات مولانا، چشم و مظروف‌هایش کمتر از دل و مظروف‌هایش به کار رفته و کاربرد دل فراوان‌تر است. این نوع ادراک با شخصیت شهودی تناسب دارد.

شهودی‌ها به روش پیچیده و غیر مستقیم ارتباط برقرار می‌کنند. نگاهی باریک‌بینانه به زبان دارند و از استعاره و کنایه بیشتر بهره می‌برند (تیگر و بارون، ۱۳۹۰: ۱۱۱-۱۱۲).

Archive of SID

www.SID.ir

دلتنگ همی دانند کان جای که انصاف است صد دل بـه فـدا بایـد آن جـان بقـایی را
دل نیست کم از آهن آهن نه که مـی‌دانـد آن سـنگ کـه پیـدا شـد پولادربـایی را
(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۷۹)

## نتیجه‌گیری

هدف این پژوهش بررسی استعاره‌ها و طرح‌واره‌های حجمـی (دل، سـر و چشـم) بـر مبنای عناصر آب و آتش در اشعاره مولانا بوده است. هرجا شناخت انسان مطـرح باشـد، خواه ناخواه پای علم روان‌شناسی به‌ویژه در این مورد، روان‌شناسـی شخصـیت بـه میـان کشیده می‌شود. مولانا گسترده‌ترین طیف تجربهٔ اجتماعی را در چشـم‌انـدازهای مثنـوی خود مطرح می‌کند و ما را به این نتیجه می‌رسـاند کـه میـان فرهنـگ عامـه در معنـای خاص و فرهنگ به طور کلی و یا میان علوم تخصصی و علـوم غیـر تخصصـی هـیچ مـرز روشنی وجود ندارد. مولانا نیز اشتیاقی به ترسیم چنین خط و مرزهایی در تجربهٔ بشـری ندارد، بر عکس، شعر او جریانی کل‌نگر را پیش می‌برد که امکان خواندن تمام تجـارب را در راه و روشی غنا یافته از عرفان فراهم می‌آورد.

بررسی آب و آتش در مضامین عرفانی مولانا نشان داد که چگونه این دو عنصر وقتی در طول یک بیت قرار می‌گیرند، در سطح ظاهری تضاد و تقابل و در سطح برتر آنگاه که از جدال بین آتش عشق با آب عقلانیت سخن به میان می‌آید، از خاصیت ذاتی‌شـان دور شده و خاصیتی دیگر از ماهیت وجودی خود را به نمایش می‌گذارنـد. تشـبیه عشـق بـه آتش در مفهوم خاصیت سوزانندگی و نابودکنندگی آن است و تشبیه آب بـه عقـل، هـم نوید حیات می‌دهد و هم برودت، طغیان و سرکشی را به تصویر می‌کشد.

مطالعات زبان‌شناسی شناختی نشان داده است که چگونـه اعضـای بـدن بـه عنـوان منبع یا قلابی برای مفهوم‌سازیِ تجربه‌های مختلف عمل می‌کنند. استعاره‌های مفهـومی معمولاً از تجربه‌های بدن‌مند ریشه گرفته‌اند. البته این تجربه‌های بدن‌مند برای ورود بـه قلمروهای مقصد باید از صافی مدل‌های فرهنگی عبور کننـد. بـه نظـر ایـن نویسـندگان علاوه بر مدل‌های فرهنگی، روحیات، شخصیت و جهان‌بینـی گوینـده و نویسـنده بسـیار پراهمیت است؛ به‌ویژه در شعر که رابطهٔ شاعر با زبان، رابطه‌ای پر رمز و راز است. شـاعر، هنگامی به کمال شعری خود می‌رسد که جهان ذهنی او در زبان او متجلی شـود؛ یعنـی

Archive of SID

www.SID.ir

زبان او، جهان او را نشان دهد، نه اینکه آن را توصیف کند.

از طریق طرح‌واره‌های حجمی، احساسات که از مفاهیم انتزاعی و ذهنی هستند، در قالب مفاهیم و یا تجربیات عینی که مبتنی بر بودن چیزی در چیزی دیگر است، قابل درک خواهند بود. بررسی این طرح‌واره‌ها نشان داد که تجارب بدنی و عینی مقدم بر تجربه انتزاعی و ذهنی است. با بررسی طرح‌واره‌های حجمی مرتبط با واژه‌های آب و آتش در شش دفتر مثنوی و دیوان شمس، نتایج زیر به دست آمد:

- ابیات بسیاری از اشعار مولانا دارای طرح‌وارهٔ حجمی‌اند که از میان آنان، سه عضو بدن یعنی «سر»، «چشم» و «دل» بیشتر از دیگر واژگان دارای حجم و ظرف مفاهیم انتزاعی تصویر شده‌اند.
- سر در زبان فارسی، ظرف مفاهیم مرتبط با اندیشه قرار گرفته است، اما در اشعار مولانا، سر ظرف واژگان مرتبط با عشق است.
- با توجه به دو کارکرد اصلی طرح‌وارهٔ حجمی، یعنی «اختفا» و «تداعی عملکرد» درباره ظرف سر در اشعار مولانا می‌توان گفت که عشق از نظر این شاعر، مرز ممنوعه‌ای دارد؛ به دلیل آنکه در ظرف «سر» و «دل» مخفی شده است.
- به دلیل آنکه در شعر مولانا، ظرف «سر» که قلمرو ویژهٔ «عقل» است، با واژگان مرتبط با مفهوم انتزاعی عشق پر می‌شود و این امر یادآور تعارض دیرینه عقل و عشق و بیانگر پیروزی همیشگی عشق در پهنه ادب فارسی است و به دلیل آنکه سر در زبان فارسی به معنی رئیس، مهتر، نفر اول و معانی دیگر از این نوع به کار می‌رود و از آنجا که سر به پادشاه و پادشاه به سر تشبیه می‌شود، غلبه عشق بر عقل می‌تواند نمود استعاری ستیز طبقه عامه با طبقه حاکم دانست که به خاطر عدم تحقق آن در دنیای واقعی در دنیای رؤیایی ادبیات شکل گرفته است.
- به دلیل آنکه مولانا از واژگانی مانند «سودا»، «هوس»، «خیال وصل» و «مهر» به عنوان مظروفِ ظرفِ سر استفاده کرده است و این واژگان هم بر جنبهٔ جسمانی عشق و هم بر جنبه معنوی عشق دلالت می‌کنند، می‌توان گفت که عشق مولانا هم به قلمرو «عشق پرشور» و هم به دلیل تداوم عشق و غیاب معشوق تاحدودی به قلمرو «عشق رفاقتی» تعلق دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

- با بررسی و تحلیل چشم و واژگان مرتبط با آن، در مواردی که مانند ظرف و دارای حجم فرض شده‌اند، این نتایج به دست آمد که چشم در اشعار مولانا، ظرف معشوق و اشک واقع شده و در واقع برای بیان دو مفهوم انتزاعی عشق و غم به کار رفته است. کاربرد طرح‌وارهٔ حجمی مربوط به چشم، با وجود شباهت ظاهری، تفاوت‌هایی نیز با هم دارند. برخی از این تفاوت‌ها عبارتند از: کاربرد بیشتر واژه چشم به جای واژه نظر یعنی نگاه معطوف به درون در اشعار مولاناست.
- اگر تفاوت‌ها بر مبنای چهار بعد شخصیت (سنخ‌نمای شخصیت مایرز و بریگز) بررسی شود، درمی‌یابیم که نوع نگاه و شخصیت مولانا بیانگر شخصیت درون‌گرا، شهودی، احساسی و دریافت‌گر اوست.
- به دلیل آنکه طرح‌واره حجمی مرتبط با واژهٔ دل در اشعار مولانا دارای ویژگی‌هایی است مانند سکون مظروفِ دل و یا حرکت به سمت درون، یعنی وارد شدنِ مفاهیم به حجم دل، گرایش بیشتر مولانا به مفاهیمی چون آینگی دل، وسعت آن، تحت سلطه معشوق بودن و نگاه مثبت او به آتش به عنوان مظروف دل می‌توان گفت که در اشعار مولانا فضای انفسی به جای فضای آفاقی بر حجم دل غلبه دارد.

نوع غم و اندوهی که به عنوان مظروف دل مطرح شده است، در شعر مولانا ویژگی‌هایی مثل پنهان بودن، تکیه بر عوامل بیرونی، بلندمدت بودن، درمان‌ناپذیری و در کنار شادی قرار گرفتن دارد. می‌توان غم مولانا را غم انفسی نامید.

**پی‌نوشت**

۱. در ابیات مختلف گاه آتش، ظرفی است که دل در آن قرار می‌گیرد و گاه دل، ظرفی است که آتش در آن وجود دارد. در هر دو مورد، آتش حوزه مبدأ برای مفهوم عشق و غم محسوب می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

## منابع

آسیابادی، محمد و دیگران (۱۳۹۱) «طرح‌واره‌های حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی»، نشریه علمی و پژوهشی پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، دوره ۶، شماره ۲، تابستان، صفحه ۱۴۱-۱۶۲.

احمدی، بابک (۱۳۷۲) ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.

ادیم، عبدالله و دیگران (۱۳۹۴) «تحلیل شخصیت شمس و ارتباط وی با مولوی از دیدگاه روان‌شناسی با تکیه بر نظریه شخصیت کارن هورنای»، پژوهشنامه ادبی عرفانی، دوره ۹، شماره ۲، زمستان، صص۵۱-۷۰.

استعلامی، محمد (۱۳۸۲) درس حافظ، تهران، سخن.

امامی، نصرالله و اسماعیل عبدی مکوند (۱۳۸۹) «آتش عشق از دیدگاه مولانا»، پژوهش زبان و ادب فارسی، بهار ۱۳۸۹، دوره۲، شماره ۵، صص ۱-۱۴.

انوری، حسن و دیگران (۱۳۸۱) فرهنگ بزرگ سخن، تهران، سخن.

باشلار، گاستون (۱۳۷۸) روان‌کاوی آتش، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران، توس.

باقری خلیلی، علی اکبر (۱۳۸۲) فرهنگ اصطلاحات طبی در ادب فارسی، بابلسر، دانشگاه مازندران.

برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۷۲) «غم از دیدگاه مولانا»، ادبستان، شماره ۴۶، صص ۲۸-۳۳.

تیگر، پل دی و تیگر و باربارا بارون (۱۳۹۰) هنر شناخت مردم، ترجمه محمد گذرآبادی، چاپ دوم، تهران، هرمس.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳) لغت‌نامه، چهارده جلد، چاپ اوّل از دورهٔ جدید، تهران، دانشگاه تهران.

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۰) درآمدی بر زبان‌شناختی، نظریه‌ها و مفاهیم، تهران، سمت.

رجبی عصر، سیمین و سعیدالله قره بگلو (۱۳۹۰) «آتش دل»، مجله: علامه، شماره ۳۱، (۲۲ صفحه - از ۱۲۵-۱۴۶).

ژان، شوالیه (۱۳۸۴) فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، تهران، جیحون.

ستاری، جلال (۱۳۷۲) مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، تهران، مرکز.

شریفیان، فرزاد (۱۳۹۱) مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی فرهنگی، ترجمه لیلا اردبیلی، تهران، نویسه پارسی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲) زبان شعر در نثر صوفیه، تهران، سخن.

صادقی حسن آبادی، مجید (۱۳۸۶) غم و شادی در تجربه دینی مولوی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی(دانشگاه اصفهان)، شماره ۴۹.

صفوی، کوروش (۱۳۸۲) بحثی درباره طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی، تهران، نامه فرهنگستان، دوره۶ شماره ۱.

صنعتی، محمد (۱۳۸۹) تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات و جنب و جوش‌های ایستا، تهران،

Archive of SID

www.SID.ir

مرکز.
عبدی مکوند، اسماعیل، میرجلال‌الدین کزازی وصغری مرداسی سردارآبادی (۱۳۹۰) «آتش در آثار منظوم مولانا»، تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، پیاپی ۸، صص ۲۵-۶۰.
فتوحی، محمود (۱۳۹۲) «تعامل مولانا جلال‌الدین بلخی با نهادهای سیاسی قدرت در قونیه»، مجله زبان و ادبیات فارسی، بهار ۱۳۹۲، دوره ۲۱، شماره۷۴، صص ۴۹-۶۸.
---------- (۱۳۹۶) بلاغت تصویر، تهران، سخن.
فرگاس، جوزف (۱۳۷۹) روان‌شناسی تعامل اجتماعی، رفتار میان‌فردی، ترجمهٔ خشایار بیگی و مهرداد فیروزبخت، چاپ دوم، تهران، ابجد.
کریمی، طاهره و ذوالفقار علامی (۱۳۹۲) «استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس بر مبنای کنش خوردن»، نقد ادبی، سال۶ ششم، شماره ۲۴، صص ۱۴۳-۱۶۸.
کزازی، میرجلال‌الدین و دیگران (۱۳۹۰) «آتش در آثار منظوم مولانا»، تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، پیاپی ۸، صص ۲۵-۶۰.
گوهرین، صادق (۱۳۸۸) شرح اصطلاحات تصوف، تهران، زوار.
محمدحسین‌زاده، عبدالرضا و علی عارفی (۱۳۸۸) «جایگاه دل در عرفان اسلامی با تکیه بر دیدگاه مولانا»، پژوهش‌نامه اخلاق، سال۲، شماره ۶، صص ۵۷-۸۰.
ملکیان، معصومه و فرهاد ساسانی (۱۳۹۲) «بیان استعاری غم و شادی در گفتار روزمره»، پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی، سال سوم، شماره ۵، صص ۱۱۴-۱۳۹.
موحد، ضیاء (۱۳۷۳) سعدی، تهران، طرح نو.
مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۴) مثنوی، دفتر دوم، تصحیح محمّد استعلامی، چاپ هفتم، تهران، سخن.
---------- (۱۳۸۷) غزلیات شمس تبریز، مقدمه، گزینش و تفسیر: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
---------- (۱۳۸۸) مثنوی معنوی، مقدمه حامد رحمت کاشانی، چاپ دوم، تهران، پیام عدالت.
نقوی، نقیب (۱۳۸۷) «از تبار آب یا از دودمان آفتاب، نگاهی به بازتاب اسطوره‌ها در شعر نیمایی»، فصلنامه ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۲۰، صص ۳۵-۵۳.
نورمحمدی، مهتاب (۱۳۸۷) تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج‌البلاغه، رویکرد زبان‌شناسی شناختی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه تربیت مدرس.

Rahman al Naqib A. Avicenna (1984) (370?-428 AH-980?-1037 AD). Dar althaqafah lil-

Archive of SID

www.SID.ir

Tibaah wa-al-Nashr: Egypt.
Lakoff, G., & Johnson, M. (1980) The metaphorical structure of the human conceptual system. Cognitive science, 4(2), 195-208.
Min , W. & Wenbin, w (2008) On the semantics change of body-part terms in english and Chinese . paper presentedat the international symposium of using corpora in contrastive and translation studies.
Sharifian, F. (2011) Cultural Conceptualisations and Language: Theoretical Framework and Applications. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
---------- (2014) The Routledge handbook of language and culture. Routledge.
---------- & Jamarani, M. (eds.) (2013) Intercultural Communication in the New Era. New York/London: Routledge/Taylor and Francis.
---------- (ed.) (2015) The Routledge Handbook of Language and Culture. New York/London: Routledge/Taylor and Francis
---------- (2017) Cultural Linguistics. Amsterdam/PA: John Benjamins.
Taylor, J. R (2003) Linguistic Categorization. Oxford University Press.

Archive of SID

www.SID.ir