

تحلیل شناختی استعاره مفهومی «جمال» در مثنوی و دیوان شمس

ذوالفقار علامی*

طاهره کریمی**

چکیده

در این مقاله با استفاده از نظریه شناختی استعاره معاصر، کارکردهای استعاره مفهومی «جمال» و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن یعنی جهان، انسان، صورت (رخ)، آفتاب، آیینه و جز آن در غزل‌های مولوی تحلیل و تبیین می‌شود. پژوهش حاضر به این می‌پردازد که پیوند میان استعاره و بنیان فکری شاعر به چه شکل است و مولوی چگونه توانسته است از طریق استعاره جمال، ایدئولوژی خود را مطرح کند. بن‌مایه استعاره مفهومی جمال در گفتمان کلامی، براساس نظریه «رؤیت» است. رؤیت با ورود به گفتمان عرفان در بافت استعاری جمال قرار می‌گیرد و انتقال از ایده به استعاره و زبان هنری صورت می‌گیرد. از رهگذر بررسی استعاره جمال و خوشه‌های تصویری آن در مثنوی و دیوان شمس درمی‌یابیم که «خداوند دیدنی است». این انگاره استعاری در ژرف‌ساخت کل اثر نمایان است. مولوی با توجه به این انگاره، جمال حق را در خرده‌استعاره‌های حسن یوسف، جهان، انسان کامل، آفتاب و خوراک به تصویر می‌کشد و با کمک همین خرده‌استعاره‌ها دیدنی‌بودن خداوند را اثبات می‌کند. براساس مدل ارائه‌شده در این مقاله، می‌توان از رهگذر مطالعه روابط میان استعاره و ایدئولوژی، بازخوانی تازه‌ای از ادبیات فارسی به‌ویژه گفتمان‌های عرفانی به دست داد.

کلیدواژه‌ها: مولوی، مثنوی، دیوان شمس، استعاره مفهومی، جمال، رؤیت.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء zalami@alzahra.ac.ir

** دانشجوی دکتری دانشگاه الزهراء a_thinker107@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۲/۵/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۴/۲/۷

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴، شماره ۸۰، بهار و تابستان ۱۳۹۵

مقدمه

با رشد و تحول زبان، فیلسوفان و نظریه‌پردازان ادبی توجهی ویژه به استعاره نشان دادند. گزارش‌هایی فنی از چیستی استعاره، کارکرد آن و نیز بهره‌آن در تراز معنایی یا شناختی به‌دست داده شد. استعاره از نظامی به نام «بلاغت» توسعه یافت و فرایندی فعال در نظام شناختی بشر به‌شمار آمد. رویکرد شناختی به استعاره نه‌تنها تمایز میان زبان حقیقی و زبان مجازی را مردود دانست، بلکه مدعی شد بسیاری از مفاهیمی که ما روزمره و در زبان عادی به‌کار می‌بریم استعاری هستند. استعاره مفهومی و ویژگی‌های معرفت‌شناختی آن از سال‌های ۱۹۸۰ و در چند دهه اخیر از دیدگاه علوم‌شناختی در آرای لیکاف و جانسون و دیگران مطرح شد. براساس چنین تحلیل‌هایی روشن شد که استعاره ژرف‌تر از آن است که انگاشته می‌شد. در نگرگاه معاصر استعاره چیزی بیش از یک آرایه ادبی صرف است: استعاره نقشی برتر و ویژه در اطلاق واژه‌ها به جهان و به‌ویژه فهم ما از جهان دارد؛ و دیگر آنکه استعاره ظرفیت زیادی برای شکستن مرز میان اندیشه و شیء و محوکردن مرز زبان و جهان واقعی دارد.

جورج لیکاف یکی از پیشتازان زبان‌شناس شناختی با همکاری مارک جانسون، فیلسوف شناختی معاصر، چارچوب نظریه جدید خود درباره نقش معرفت‌شناختی و مفهومی استعاره را در نخستین کتابشان به نام *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم* برای نخستین‌بار به تفصیل بیان کردند. آنها مکاتب فلسفی سنتی غرب و زبان‌شناسی معاصر را زیر سؤال بردند و پایه‌های نظریه جدید خود را درباره نقش معرفت‌شناختی استعاره مفهومی پایه‌ریزی کردند. لیکاف و جانسون برآن‌اند که ما جهان را از راه تجربه می‌شناسیم، و شیوه طبقه‌بندی جهان برای بیان مفاهیم انتزاعی به کمک زبان و به‌شیوه استعاره است. برخلاف بلاغت سنتی، اساس و پایه استعاره‌ها مفاهیم هستند نه واژه‌ها. به بیان دیگر، استعاره‌ها واحدهای مفهومی هستند و نه واژگانی. دیگر آنکه، استعاره‌ها عموماً براساس تشابه نیستند، بلکه براساس زمینه تجربه‌های محیطی ما بین دو حوزه مفهومی متفاوت شکل می‌گیرند (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۲۴۴).

با این توصیف، استعاره مفهومی در قلمرو زبان‌شناسی شناختی عبارت است از: «الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی یک حوزه از تجربه بشر که ملموس و عینی است، بر حوزه دیگری که معمولاً انتزاعی‌تر است یعنی حوزه مقصد» (لیکاف، ۱۹۹۳: ۲۴۳). حوزه

مبدأ^۱ قلمرو معنای تحت‌اللفظی و حوزه مقصد^۲ قلمرو معنای استعاری یا مفهوم‌سازی استعاری است. لیکاف و جانسون برای نشان‌دادن ارتباط این دو قلمرو از این تعبیر استفاده می‌کنند که حوزه مقصد همان حوزه مبدأ است. استعاره نوعی شباهت میان این دو قلمرو را پدید می‌آورد. لیکاف و جانسون برای نشان‌دادن این شباهت‌ها از اصطلاح «نگاشت» استفاده می‌کنند و می‌گویند نگاشت رابطه میان دو قلمرو است که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد. آنها این اصطلاح را از نظریه مجموعه‌ها در ریاضیات گرفته‌اند تا ارتباط مفاهیم را نشان دهند.^۳ بنابراین، در بسیاری از موارد وجوه شباهتی از پیش وجود ندارد بلکه این نگاشت‌ها هستند که میان حوزه‌ها شباهت‌هایی را به وجود می‌آورند. از این تعریف پیداست که هر نگاشت نه یک گزاره صرف، بلکه مجموعه‌ای از تناظرهای مفهومی است و کار کلمات و عبارات، برانگیختن ذهن ما به برقراری ارتباطی است که به واسطه آن، موضوعات، ویژگی‌ها و روابط میان دو حوزه منتقل می‌شود (لیکاف، ۱۹۹۳: ۱۸۶). برای نمونه در جمله «جمال^۴ خوراک است»، پذیرفته می‌شود که میان «زیبایی» و «ارتزاق» شباهت وجود دارد. بنابراین، استعاره‌ها از یک واژه یا عبارت ساخته نمی‌شوند، بلکه به تعبیر لیکاف، استعاره از شباهت هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی میان دو حوزه مبدأ و مقصد پیدا می‌شود.

در این پژوهش برآنیم که چگونگی پیوند ایدئولوژی و استعاره در زبان شاعر را تحلیل و تبیین کنیم. در نظریه استعاره معاصر روشن می‌شود که عقاید، باورها و جهان‌بینی شاعر می‌تواند از طریق استعاره‌ها، احساس و درک آسان‌تری را برای مخاطبان فراهم کند و حتی در باور آنها تأثیر بگذارد. استعاره‌ها با آفرینش الگوی تازه‌ای از واقعیت و جایگزینی آن با الگوهای قبلی، می‌توانند یک ایدئولوژی را به صورت ناخودآگاه وارد دستگاه شناختی فرد کنند. با توجه به این توضیحات، هدف این پژوهش دریافتن این مسئله است که مولوی چگونه در مثنوی و دیوان شمس به تبیین «نظریه رؤیت» می‌پردازد و برای اثبات آن از چه نوع استعاره و خرده‌استعاره‌هایی استفاده می‌کند.

نظریه رؤیت در بافت استعاری

در حدیثی که بیشتر صوفیه آن را نقل کرده‌اند، اشارتی هست که خدا زیباست و زیبایی را دوست می‌دارد.^۵ در نظر صوفیه زیبایی نوعی تجلی ذات حق است در هر صورتی که باشد. احمد غزالی، عین‌القضات، روزبهان بقلی، اوحالدین کرمانی و فخرالدین عراقی از سرآمدان نظریه شاهد^۶ (القول بالشاهد) هستند. داستان‌های شاهدبازی و جمال‌پرستی ایشان در

کتاب‌های رجال و حکایات صوفیه و حتی نفی و انکار آن بارها آمده است. مسئله «جواز النظر الی المرد» یعنی «رخصت در مشاهده امردان»، از مسائل قدیمی نظام خانقاه بوده است. مجموعه داستان‌های عاشقانه که میراث تصوف اسلامی است، بهترین سند برای تحلیل جمال‌گرایی است.^۷ محور این نوع جمال‌گرایی‌ها «انسان» است. ایشان غالباً جمال الهی را در انسان زیبارو ستایش می‌کردند تا در جانوران و گیاهان یا اشیای بی‌جان. عارفان بر آن بودند که جمال شاهدان آینه‌ای از جمال الهی است.

در این باره، احادیث نبوی متعدد و منتسبی نیز وجود دارد که اهل تصوف بارها بدان استناد جسته‌اند، از جمله: «اطلبوا الخیر عند حسان الوجوه»، «النظره الی المرأه الحسناء و الخضره یزیدان فی البصر»، «ثلاثه تجلو البصر: النظر إلی الخضره الی الماء و النظر إلی الوجه الحسن»، «رأیت ربی لیلة المعراج فی أحسن صوره». برای نمونه:

من که عین‌القضاتم نوری دیدم که از وی جدا شد و نوری دیدم که از من برآمد؛ هر دو نور برآمدند و متصل شدند و صورتی زیبا شد چنان‌که چند وقت در این حال متحیر مانده بودم، این فی الجئته سوقاً بیاع فیها الصور این باشد. «رأیت ربی فی أحسن صوره» خود نشان می‌دهد (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۳۰۳).

اگر به پیشینه این بحث بازگردیم، روشن می‌شود که در گفتمان تصوف، «رؤیت» بن‌مایه اولیه «جمال» است؛ «رؤیت خدا» یکی از بحث‌برانگیزترین مسائل کلامی در میان فرقه‌های مختلف^۸ بوده است. بستر ساز آن نیز آیات قرآن کریم است که به صورت‌های مختلف مسئله دیدن خدا یا وجه خدا را مطرح کرده است (پورجوادی، ۱۳۷۵: ۴۵-۶۷).^۹ یکی از برجسته‌ترین آیات محل مناقشه این آیه است: «و لَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَ كَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي...» (اعراف / ۱۴۳).^{۱۰}

در اسلام معتزله رؤیت را از اساس نفی کرده‌اند، فرقه مجسمه آن را جایز شمرده‌اند و اشاعره با آنکه به مجرد بودن خدا تصریح داشته‌اند، آن را صحیح دانسته‌اند. به باور آنها، می‌توان میان مرئی بودن خدا و عدم تجسیم جمع کرد. درواقع، رؤیت خداوند امری ممکن است که در قیامت به وقوع خواهد پیوست و اشاعره برای آن، به دلایل عقلی و نقلی فراوانی استناد کرده‌اند.^{۱۱} با وجود این، تلقی مشترکی از چگونگی رؤیت خداوند ندارند. نگرش حاکم بر قرآن و صدر اسلام نشان می‌دهد که اهمیت حس «شنوایی» مقدم بر حس

«بینایی» بوده است.^{۱۲} اما با گذر زمان و تکامل عرفان، جای این دو تغییر می‌کند و مرکز عرفان و اوج سلوک عارف «کشف و شهود» می‌شود.

در گفتمان عرفان، در بین حواس پنج‌گانه چشم و گوش دو ابزار مهم معرفت به‌شمار می‌آیند. البته در سلوک عرفانی، بینایی (عین‌الیقین) گامی جلوتر از شنوایی (علم‌الیقین) است. شنوایی با واسطه و بینایی بی‌واسطه است. ازاین‌رو، در نگاه مولوی معرفتی که از راه گوش به دست می‌آید، قیل و قال و کسب است. درمقابل، معارفی که از دیدن نصیب انسان می‌شود، شهودی و کشفی است؛ این همان معرفتی است که نصیب انسان شد و سبب سجده فرشتگان است که در دفتر نخست مثنوی به آن اشاره شده است (مولوی، ۱۳۸۹: ۱۲۴۶-۱۲۴۷).^{۱۳} در گفتمان بلاغت نیز حس بینایی نقشی فزون‌مایه‌تر از شنوایی دارد؛ «چشم» نقش‌آفرین‌ترین حواس در تصویرسازی به‌شمار می‌آید. مجموعه زیبایی‌ها از راه چشم و با دیدن درک می‌شود. افزون بر این، حس بینایی یکی از دریچه‌های اصلی خیال-از حواس باطن- است. از برجسته‌ترین کارکردهای استعاره نیز، تجسم‌بخشیدن و محسوس‌گردانیدن مفاهیم انتزاعی است. درواقع، استعاره شناختی در جایگاه تفسیر و روشن‌گری قرار دارد و این کارکرد استعاره موجب روشنی و گسترش معنایی موضوعات پیچیده عرفانی می‌شود.

بر همگان پیداست که بحث‌های کلامی مقدم بر مباحث عرفانی بوده است. عرفان در گذر زمان زبان هنری و تلطیف‌شده کلام، و فراتر از آن، ارتفاع نقیضین کلامی است. کلام محل اختلاف و عرفان اجتماع جریان‌ها است، برای همین، مباحث کلامی در عرفان به زبان و واژگان استعاری درآمده است. درواقع، «رؤیت» خداوند بحثی کلامی است که در زبان عرفانی، جامه استعاری «جمال» را بر خود پوشانده است.

← کلام عرفان

← رؤیت جمال

«استعاره با کنار هم آوردن عناصری که کنش و واکنش‌شان بعد جدیدی به هر دو می‌بخشد، واقعیت جدیدی را خلق می‌کند و آن واقعیت را در قالب زبان حفظ می‌کند زیرا آن را به‌این‌ترتیب در دسترس همه کسانی قرار می‌دهد که بدان زبان سخن می‌گویند»

(هاوکس، ۱۳۷۷: ۹۵). مولوی درصدد است که این تجربه (دیدار خداوند) را در ظرف زبان بریزد؛ از این رو، از استعاره‌های موجود در قلمرو محسوسات کمک می‌گیرد و ادراکات باطنی و ذهنی را با ابزار حواس ظاهر تشریح می‌کند. صورت افراد و جمال آنها به کمک حس بینایی دیده می‌شود، پس می‌توان از آن برای انتقال تجربه‌ای ماورائی و متافیزیکی استفاده کرد؛ درست همان گونه که خود مولوی به آن اذعان دارد: آدمی دیده است، باقی گوشت و پوست^{۱۴} (مولوی، ۱۳۸۹/۶: ۸۱۲). مولوی یکی از نظریه‌پردازان رؤیت است؛ او فراتر از تفکر اشعری که دیدار خداوند را به قیامت محدود می‌کند، دیدار خداوند را هم در این دنیا ممکن می‌داند، هم بر آن است که دیداری در روز الست رخ داده است و هم آنکه حضرت رسول(ص) در شب معراج خداوند را دیده است.^{۱۵}

مشاهده روی معشوق یا اعضای بدن او در خواب یا در خیال، که معانی رمزی پیدا کرده بود، تجربه‌هایی بود که در دنیا تحقق می‌یافت، و همین تجربه‌ها بود که به خصوص نظر شعرای صوفی را به خود جلب می‌کرد. ادبیات صوفیانه و به خصوص اشعار عاشقانه ایشان از قرن ششم به بعد همه نشان می‌دهد که بحث رؤیت خدا یا دیدار معشوق در دنیا به صورت موضوعی اصلی درآمده و مسئله رؤیت اخروی را تحت الشعاع خود قرار داده بود (پورجوادی، ۱۳۷۵: ۱۳۲).

از این رو، مولوی چگونگی بصری‌بودن خداوند را در استعاره‌های خردی که از کلان‌استعاره «خداوند صاحب جمال است» ناشی می‌شود، دریافته است. این خرده‌استعاره‌ها عبارت‌اند از: انسان کامل، حسن یوسف(ع)، آفتاب، خوراک و مکان.

خرده‌استعاره‌ها

۱. جمال به مثابه مکان

جمال دلکش‌ترین پدیده هستی است. در نظر عارفان خداوند خود را در کل آفرینش و جمال خود را در هر موجود زیبا، حتی گل‌ها و بوستان‌ها متجلی کرده است. «حق تعالی می‌فرماید که کُنْتُ كُنْزًا مَخْفِيًّا فَاحْبَبْتُ أَنْ أَعْرِفَ؛ یعنی جمله عالم را آفریدم و غرض از آن همه اظهار ما بود»^{۱۶} (مولوی، ۱۳۸۵: ۱۷۶). این گنج مخفی به تعبیر احمد غزالی حسن و جمال اوست که: «معشوق خزانه عشق است و جمال او ذخیره اوست» (غزالی، ۱۳۷۰: ۱۸۷).

هر آن نقشی که بر صحرا نهادیم	تو زیبا بین که ما زیبا نهادیم
سر مویی ز زلف خود نمودیم	جهان را در بسی غوغا نهادیم
(عطار، ۱۳۶۲: ۴۹۲-۴۹۳)	

البته برخی پژوهشگران در درستی انتساب این غزل به عطار تردید کرده‌اند؛ چراکه تأییراتی از عرفان ابن عربی در آن پدیدار است؛ اما در هر حال غزلی است که «از زبان انسان کامل سروده شده است که گفتار او گفتار حق است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۲۴). ابن عربی بر این باور است که خداوند جهان را از روی صورت خود خلق کرده و خود را در این جهان که آئینه ذات اوست، نظاره می‌کند و به آن عشق می‌ورزد. از آنجاکه خود او زیباست پس کل عالم نیز زیباست و خداوند سبحان جمال را دوست دارد و کسی که جمال را دوست داشته باشد، صاحب جمال را هم دوست می‌دارد. در نگاه مولوی، جمال کمال ظهور است و در مقام خفی نمی‌گنجد. از این رو، تمام زیبایی‌هایی که در جهان دیده می‌شود، تابشی از حُسن روی خداوند است.

جمالش آفتاب آمد، «جهان او را نقاب آمد»	ولیکن نقش کی ببند به جز نقش و نگاری را (مولوی، ۱/۱۳۶۳: ۷۰۶)
گنج مخفی بود، ز پُری چاک کرد	خاک را تابان تر از افلاک کرد
گنج مخفی بود، ز پُری جوش کرد	خاک را سلطان اطلس پوش کرد (مولوی، ۱/۱۳۸۹: ۲۸۶۲-۲۸۶۳)

۲. جمال به مثابه انسان کامل

عارفان بر آن‌اند که کامل‌ترین آئینه الهی، یا جامه‌ای که بیشتر برازنده خداوند باشد، «انسان» است. «أَمَا قَبِحتِ الْمُسْتَقْبِحاتِ بِاسْتِتارِهِ وَ حَسَنَتِ الْمُسْتَحْسِناتِ بِتَجْلِيهِ فَأَنْتَهُمَا نَعْتانِ يَجْريانِ عَلَى الْأَبَدِ بِما جَرِيا فِي الْأَزَلِ يَظْهَرُ الوَسْمِينِ عَلَى الْمُقْبُولِينَ وَ المَطْرودِينَ فَقَدْ بانَ شَواهِدُ تَجْلِيهِ عَلَى الْمُقْبُولِينَ بِضايِها كَما بَانَ شَواهِدُ اسْتِتارِهِ عَلَى المَطْرودِينَ بِظُلْمَتِها»^{۱۷} (ابونصر سراج، ۱۹۱۴م: ۳۸).

جمال خویش را برقع برانداخت	ز آدم خویش را آئینه‌ای ساخت
چو روی خود در آئینه عیان دید	جمال بی‌نشانی در نشان دید (عطار، ۱۳۸۸ الف: ۶۲۲۵-۶۲۲۶)
چو آدم را فرستادیم بیرون	جمال خویش بر صحرا نهادیم (عطار، ۱۳۶۲: ۴۹۳)

ابیات پیش‌گفته ناظر به این حدیث معروف است: «خَلَقَ اللَّهُ آدَمَ عَلَى صُورَتِهِ» (خدای آدمی را بر صورت خویش آفرید) که عیناً در *تورات*، سفر پیدایش، باب نهم، آیه هفت نیز آمده است. در سنت عرفانی خداوند زیباست و زیبایی را دوست دارد.^{۱۸} چنان‌که گفته شد، عده‌ای از صوفیان بر آن بودند که دوست‌داشتن زیبارویان تشبّه به اخلاق الله است (شمیسا،

۱۳۸۱: ۹۷). به بیان دیگر، زیبایی‌های جزئی نمودی از زیبایی کل است. اما مولوی صورت‌پرستی را به این‌گونه نمی‌پسندیده و عشق به کمال و مرد کامل را که عین عشق به خداوند است اصل و پایه‌ی طریقه‌ی خود قرار داده است (همان: ۳۱).^{۱۹} مولوی در نقد روش اوحالدین کرمانی نیز بر آن است که: «شیخ اوحالدین در عالم میراث بد گذاشت قلّه وزرّها و وزرّ من عمل بها» (افلاکی، ۱/۱۳۸۲: ۴۴۰). شمس تبریزی نیز منکر چنین اندیشه‌ها و رفتارهای جمال‌گرایانه‌ای است:

منقول است که شمس تبریزی در اسفار خود به خدمت شیخی رسید که او را علت «شاهدبازی و تفرّج» بود. فرمود که هی در چیستی؟ گفت: صُورِ خوبان چون آینه است، حق را در آن آینه مشاهده می‌کنم. فرمود ای ابله! از آنک حق را در آینه‌ی آب و گِل می‌بینی، چرا در آینه‌ی جان و دل نبینی و خود را نطلبی؟ (همان: ۴۵۸).

در جهان‌بینی مولوی، «انسان» یکی از محوری‌ترین مسائلی است که باقی‌آفرینش حول او و هدفش می‌چرخد؛ از نظر مولوی «پایگاه انسان در کائنات والاترین پایگاه است زیرا خوب‌ترین جلوه‌ای که آن مطلق در صورت تعینات هستی داشته، در انسان مشاهده می‌شود» (شفیعی-کدکنی، ۱/۱۳۸۷: ۵۷). به همین سبب است که مثنوی را کتاب «انسان‌شناسی» نامیده‌اند. به اعتقاد مولوی، سالک نو تعلم برای وصول به مرتبه‌ی کمال نفسانی:

نیاز مبرم به پیوند ولایت انسان کامل یا کاملان بشری (امام حی، ولی عصر، قطب، خضر، عیسی، سلیمان و جز آن) که مظاهر ربوبیت و جلوه‌ی الهی‌اند دارد، تا استحاله و تبدل مزاج، ولایت ثانیة روحانی دست دهد. این مردان حق... واسطه‌ی فیض و حلقه‌ی ارتباط بشر با خدای مجردند و دوستی ایشان، دوستی حق است و سالک از راه عشق‌ورزی با آنان، جان خویش را با جان الهی پیوند می‌دهد (ستاری، ۱۳۷۴: ۲۱۲).

«حیات دینی اسلامی، مَثَلِ اعلای خود را جایی بیرون از شخص محمد نمی‌تواند جست‌وجو کند... او نه تنها سرچشمه‌ی همه‌ی معارف اولیا و انبیا در باب خداوند است، بل او خود حقیقت الهیه‌ی ابدی است در آفرینش، و علت غایی تمام موجودات است» (نیکلسون، ۱۳۷۴: ۱۰۷ و ۱۱۱). از این رو، صوفیه بر این باورند که هر که پیامبر را دیده است، حق را دیده است به استناد این حدیث که: «مَنْ رَأَى فَقْدَ رَأَى الْحَقَّ» (فروزانفر، ۱۳۹۰ الف: ۲۱۶). در مثنوی و دیوان شمس نیز ذات مقدس پیامبر (ص) جان‌مایه‌ی هستی است و تصویر انسان کامل در سیمای او رخ می‌نماید. «جزئیات این تصویر گاه با تفصیل در ضمن تقریر حکایات انعکاس دارد و گاه با اجمال و در ضمن اشارت‌هایی کوتاه به قرآن و حدیث و سیرت و احوال

رسول» (زرین کوب، ۱۳۸۹: ۸۵). مولوی در دفتر ششم آشکارا از «عشق حق و سرّ شاهدبازی اش» سخن گفته:

عشق حق و سرّ شاهدبازی اش	بود مایه جملہ پرده سازی اش
پس از آن «لولاک» گفت اندر لقا	در شب معراج شاهد باز ما
	(مولوی، ۱۳۸۹: ۶/۲۸۸۳-۲۸۸۴)
شمع جهان! دوش نبذ نور تو در حلقه ما	راست بگو شمع رخت دوش کجا بود کجا
سوی دل ما بنگر، کز هوس دیدن تو	دولت آنجا که در او حسن تو بگشاد قبا
	(کلیات شمس، ۱/۱۳۶۳: ۱۸۵۰-۱۸۵۱)

پس از پیامبر(ص)، شمس هسته مرکزی جمال گرایی مولوی در دیوان شمس است. عشقی که مولوی و شمس را به هم می پیوندد، حاکی از رابطه جسمانی نیست، بلکه «پیوند روحانی است که حتی ترس و کینه و هرگونه ملاحظه ای را هم تحقیر می کند» (زرین کوب، ۱۳۸۹: ۴۳۸). افزون بر این، آن همه ستایش و بزرگداشتی که در دیوان کبیر در حق شمس تبریزی دیده می شود فقط به شمس تبریزی بازمی گردد. به اعتبار دیگر:

شمس یکی از وجوه تجلی «انسان الهی» در تاریخ است و این امری است که از آغاز تاریخ بشریت جلوه ها و ظهورات گوناگونی داشته است. مولوی ستایش گر ظهورات انسان الهی در تاریخ است، درحقیقت خود را در آینه وجود شمس می نگرد و چیزی که امتدادی است از آغاز تا بی نهایت... شمس چیزی نیست مگر بازتابی از روح مولوی، یا آینه ای که مولوی تجلیات عاطفی و روحی خود را در آن مشاهده می کند. خود اوست اگرچه به ظاهر در آینه نقش بسته و اگر جمال او را از برابر آینه برداریم آینه می ماند و بس و آن همه نقش و نگار معنوی از میان می رود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۵ و ۶۰).

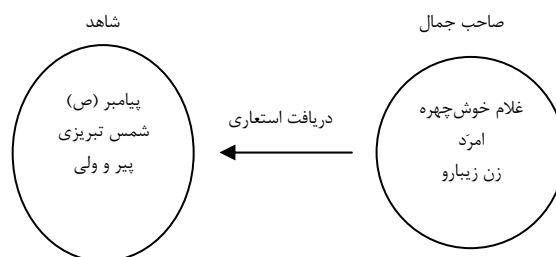
خود شمس آشکارا به آیینگی خود و اصل «دیدار» اشاره کرده است: «مقصود از وجود عالم، ملاقات دو دوست بود، که روی در هم نهند جهت خدا، دور از هوا. مقصود نان نی، نانبانی، قصابی و قصاب نی. چنان که این ساعت به خدمت او آسوده ایم» (شمس تبریزی، ۲/۱۳۸۴: ۳۰).

صوفیانیم آمده در کوی تو	شیء الله از جمال روی تو
شمس تبریزی تویی خوان کرم	سیر شد کون و مکان از طوی تو
	(مولوی، ۱۳۶۳: ۵/۲۳۶۴۳ و ۲۳۶۵۰)

نظریه پیر از آموزه های بزرگ تصوف است. پیرو این نظریه چنان که روشن شد در دیوان شمس، «جمال» در عارف و انسان کامل نمود می یابد نه امرد یا زن زیبا. درحقیقت، در منظومه عرفانی

مولوی شاهد از طریق بافت استعاری، تبدل معنایی و مصداقی می‌یابد. شاهد در دیوان شمس کسی نیست جز انسان کامل. جمال چنین شاهدهی نیز به چهره ظاهری او باز نمی‌گردد. در کتاب‌های صوفیه بارها به این حدیث اشاره شده است که خداوند در هیچ‌جای ننگ‌جذ در دل مؤمن^{۲۰} (فروزانفر، ۱۳۹۰ الف: ۱۱۳). درحقیقت، خداوند دل مؤمن را آینه جمال خویش ساخته و رخ خویش را در آن نموده است. «این نبی چیزی نهد در امت خود که نیست بلکه آنچه هست و در پیش آن حجابی هست افسون می‌گوید و می‌کوشد تا آن حجاب برخیزد. همه خلاصه گفت انبیا این است: آینه‌ای حاصل کن» (شمس، ۱/۱۳۸۴: ۹۳).^{۲۱} در چشم مولوی، دیدن انسان کامل دیدن خداوند است؛ بنابراین، دیدار انسان کامل مصداق رؤیت الهی است^{۲۲} و البته صورت او بهانه است.^{۲۳} درحقیقت، اصل زیبایی و جمال خداوند در صدر اولیای الهی جلوه کرده است و جمال استعاره‌ای از دل و جان است: دل و جان انسان کامل.

چون مرا دیدی خدا را دیده‌ای	گرد کعبه صدق برگردیده‌ای
(مولوی، ۲/۱۳۸۹: ۲۲۴۷)	
منظر حق، دل بود در دو سرا	که نظر در شاهد آید شاه را
(مولوی، ۶/۱۳۸۹: ۲۸۸۲)	
یوسف و موسی ز حق بردند نور	در رخ و رخسار و در ذات‌الصدر
(مولوی، ۶/۱۳۸۹: ۳۰۵۸)	



۳. جمال به مثابه حسن یوسف (ع)

عشق زلیخا به یوسف مجازی است، اما مولوی به جنبه عرفانی این عشق می‌نگرد که از پرتو جمال یوسف سرانجام آب حیوان که رمزی از معرفت الهی است به درون ظلمات جان زلیخا تافتن می‌گیرد و با پرتوی که از جمال الهی بر جانش می‌ریزد او را در عجزی و فرتوتی به جوانی و زیبایی باز می‌گرداند (مولوی، ۶/۱۳۸۹: ۴۸۲۹-۴۸۳۰). در فیه مافیه، یاری که پس از سال‌ها به دیدار یوسف می‌آید، آینه‌ای برای او به ارمان می‌آورد تا چون در آن نگرند

روی خویش ببند و از وی یاد آرد. از این حکایت پیداست که جمال یوسف رمزی از پرتو جمال الهی است. در قصه زنان مصر نیز، چون جمال یوسف را به آنها نشان می‌دهند، زنان از بی‌خودی ندانسته به جای ترنج دست خود را می‌برند؛ این قصه ناظر به این معنی است که در مقام تجلی حق جز بی‌خودی هیچ راه نیست (مولوی، ۱۳۸۹/۴: ۱۴۲۳). در قصه یوسف و شرح جمال او آمده است: «یعقوب نظری در آفتاب می‌کرد و نظری در روی یوسف، و می‌گفت ندانم تا آفتاب باجمال‌تر یا این چهره... اگر نور این چهره از نور آفتاب در میدان عنایت حق سبق نبردی خود ماه و آفتاب و ستاره او را سجود نکردندی» (طوسی، ۱۳۸۲: ۶۰).

صورت یوسف چو جامی بود خوب	ز آن پدر می‌خورد صد باده طروب
باز اخوان را از آن زهراب بود	کآن دریشان خشم و کینه می‌فزود
باز از وی مر زلیخا را شکر	می‌کشید از عشق افیونی دگر
غیر آن چه بود مر یعقوب را	بود از یوسف غذا آن خوب را

(مولوی، ۱۳۸۹/۵: ۳۳۰-۳۳۰۳)

در یکی از روایت‌های قصه یوسف آمده است که در قحطسال مصر: خلق بیچاره گشته و بنالیدند و یوسف را هیچ نمانده بود که بدادی. ندا آمد که یا یوسف! دیدار تو را غذای ایشان گردانیدم. پس هر روز یوسف بیرون آمدی و بر بالای بنشستی و نقاب از روی برداشتی تا همه خلق او را بدیدندی. از لوت^{۲۴} دیدار یوسف سیر شدند که به طعام و شراب حاجت نیامدی (نیشابوری، ۱۳۸۶: ۱۱۷).

در اینجا استعاره «حسن یوسف» با استعاره «خوردن» درآمیخته است. به بیان دیگر، انگاره «جمال یوسف خوراک است» سبب شده که زیبایی دریافتنی و ملموس شود. حسن یوسف خود استعاره‌ای از زیبایی و حسن خداوند است. براساس همین نمونه روشن می‌شود که استعاره‌های مفهومی تنها راه درک و دریافت اندیشه‌های انتزاعی و ناملموس هستند (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۲۷۲).

روی یوسف آینه‌ای برای مشاهده خداوند است:

مشاهده یوسف، یعقوب را به واسطه حق بود، هرگه که یعقوب، یوسف را به چشم سر بدیدی، به چشم سر در مشاهده حق نگرستی؛ پس چون مشاهده یوسف از وی در حجاب شد، مشاهده حق نیز از دل وی در حجاب شد؛ آن همه جزع نمودن یعقوب و اندوه کشیدن وی، بر فوت مشاهده حق بود و آن تحسر و تلهف وی بر فراق یوسف از آن بود که آینه خود گم کرده بود، نه ذات آینه را می‌گریست... (میبدی، ۱۳۷۱/۵: ۱۳۹-۱۴۰).

آن خلقان رفت جمله در هوای آب و نان یوسفا در قحط عالم آب و نان دیگری
(مولوی، ۱۳۶۳: ۶/۲۹۷۳۱)

۴. جمال به مثابه آفتاب

خورشید و آفتاب از پرکاربردترین استعاره‌هایی است که در کلیات شمس برای نشان دادن وجود خداوند استفاده شده است. این استعاره بارها در گفتمان تصوف پیش از مولوی، به ویژه در سنایی و عطار، برای حسن و جمال حق تعالی به کار رفته است و از آنجا که در پیوند با نور است، در کل آفرینش بهترین مظهر خداوند به شمار می‌آید.^{۲۵} مولوی برای نمایاندن صبح اظهار خداوند - گنج مخفی^{۲۶} - در شامگاه عدم از استعاره آفتاب بهره می‌گیرد.

صبح وجود را به جز این آفتاب نیست بر ذره ذره وحدت حسنش مقرر نیست
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱/۴۸۴۷)
تا آفتاب چهره زیبات در رسید صبحی شود ز صبح جمال تو شام عید
(مولوی، ۱۳۶۳: ۲/۹۱۵۷)
چو آفتاب جمالش به دیدها در تافت چه شعله‌هاست ز نور جلال در دیده
(مولوی، ۱۳۶۳: ۵/۲۵۴۵۵)

«آفتاب» بهترین نمونه و روشن‌ترین استعاره برای تبیین دیدار خداوند و قطعی بودن چنین دیداری است. «هیچ دانی که ارادت چه بود؟ خدای را در آیینۀ جان پیر دیدن بود. لاجرم آفتاب را در آینه توان دید؛ زیرا که بی‌آینه آفتاب نتوان دید که دیده بسوزد. به واسطه آینه، مطالعه جمال آفتاب علی‌الداوم توان کرد و بی‌واسطه هیچ نقش نتوان دید» (عین‌القضات، ۱۳۵۰: ۱/۲۶۹). شمس نیز در زبانی استعاری درباره خدا و مولوی می‌گوید: «روی آفتاب با مولانا است، زیرا روی مولانا به آفتاب است» (شمس تبریزی، ۱۳۸۴: ۲/۶۴). آفتاب نقطه مرکزی و رابط بین استعاره جمال و استعاره نور است؛ در انگاره مولوی «خداوند نور است» و نور دیدنی است.^{۲۷} بصری بودن نور نظریه دیدنی بودن خداوند را تقویت می‌کند.^{۲۸}

از همه اوهام و تصویرات دور نور نور نور نور نور نور
(مولوی، ۱۳۸۹: ۶/۲۱۵۶)
تو به رخسار آفتابی و مه ما همه ذره در هوای تویم
(مولوی، ۱۳۶۳: ۴/۱۸۴۹۵)

افزون براین، شاعران عارف مسلک، برای تبیین انسان کامل نیز بارها از استعاره آفتاب کمک گرفته‌اند (ر.ک: قیومی، ۱۳۸۸). در دیوان شمس تبریزی، حسام‌الدین و صلاح‌الدین زرکوب نمودگاری از آفتاب حق‌اند:

ای شمس تبریزی بر آ، از سوی شرق کبریا جان‌ها ز تو چون ذره‌ها اندر ضیا آویخته
(مولوی، ۱۳۶۳: ۵/۲۴۱۶۷)
شمس‌الحق تبریزی ای مشرق تو جان‌ها از تابش تو باید این شمس حرارت‌ها
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱/۸۷۷)

۵. جمال به مثابه خوراک

«خوردن» از پرکاربردترین واژه‌هایی است که در کلیات شمس برای نمایاندن تمام ساحت‌های مادی و روحانی استفاده شده است، و واژگان دیگری از خانواده آن، در بازتاب این معانی به شاعر یاری رسانده است. در جهان عرفانی مولوی واژه «خوردن» و خانواده واژگانی آن، به‌طوری برجسته با مقولات انتزاعی و نامحسوس پیوند یافته و یکی از محورهای مهم را در مثنوی و کلیات شمس تشکیل داده است. انگاره‌ای که به‌شکل استعاری از کلام مولوی به‌دست می‌آید این است که: «جمال خوراک است».

حسامیزی در بلاغت سنتی آرایه‌ای است که از درآمیختن دو یا چند حس در کلام پدید می‌آید؛ درواقع، حسامیزی یعنی تبدیل جایگاه یک حس به جایگاه حسی دیگر. درآمیختگی ابعاد حس و دادن امور بصری به امور ذائقه یا امور سمعی به امور دیگر، کاری است که در ادب صوفیه رواج بسیار، و در ادب فارسی سابقه دیرینه‌ای دارد. فراتر از زبان فارسی، نمونه‌های حسامیزی در تمام ادوار و در تمام زبان‌ها بوده است، با این تفاوت که آگاهانه نبوده و این‌همه شیوع نداشته است.

به‌گفته یکی از ناقدان، مطالعه در ادبیات جهان نشان می‌دهد که به‌وام‌گرفتن دایره لغوی یک حس و انتقال دادن آن به حس دیگر، امری است که در بنیاد، هنجار طبیعی دارد، حتی می‌توان گفت که غفلت از گسترش این نوع استعاره، نوعی غفلت از یکی از ویژگی‌های زبان است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۴۹).

اشاعره در تاریخ مسائل جمال‌شناسی پیشاهنگان نظریه حسامیزی به‌شمار می‌آیند. آنها این نکته را که حس می‌تواند به قدرت الهی، جانشین حس دیگر شود آشکارا مطرح کرده‌اند، به‌ویژه که در مبانی خود، حق تصرف لحظه به لحظه در قوانین طبیعی را برای خداوند

محفوظ نگه می‌دارند و با نفی علیت، بسیاری از امور را که عقل نمی‌پذیرد و محال می‌شمارد، تحقق می‌بخشند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۶۸).

از نگرگاه شناختی، حس‌آمیزی تجربه‌ای عصب‌شناختی است که از تحریک هم‌زمان دو حس در یک امر ادراکی ناشی می‌شود. درواقع، یکی از حس‌ها به‌طور استعاری کارِ حس دیگر را انجام می‌دهد و اموری مربوط به حواس مختلف به همدیگر اسناد داده می‌شوند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۸-۳۱۹). در تعبیر «جمال‌خواری» امری دیدنی با حس ذائقه و چشیدن درآمیخته است. خوردن جمال در عالم خارج صادق نیست؛ بلکه فرایندی استعاری است. با این فرایند دامنه دریافت و ادراک ما گسترش می‌یابد و موجب تقویت حواس و ژرفابخشی به بینش ما می‌شود.

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

به‌کارگیری استعاره جمال به‌مثابه خوراک در متون صوفیه سابقه دارد و شاید کمتر متنی یافت شود که بدان اشاره نشده باشد. برای نمونه، یکی از خادمان بقعه بوسعید به صبحی بر سر تربت شیخ می‌آید و آنجا درویشی مرقع‌پوش و سر به خود فرو برده می‌بیند و به حضور او آسایشی می‌یابد وصفناشدنی. به‌گمان آنکه همه شب پیر بیدار بوده و بی‌برگ به اینجا رسیده، غذای خود را به او می‌دهد:

حالی، آن نان و خایه مرغ پیش وی بنهادم و من طریق ایثار می‌سپردم و از جهت موافقت او اندکی به‌کار می‌بردم و خدمتی به‌جای می‌آوردم و به راحت مشاهده او - که غذای روح بود- قناعت کرده بودم... از راحت مشاهده و صحبت آن درویش آن روز مرا از گرسنگی یاد نیامد (محمدبن‌منور، ۱/۱۳۸۹: ۳۸۳).

و سمعانی گوید: «ای درویش در محبت دیدار و سماع ببايد. دیدار غذای دل و سماع نصیب جان» (سمعانی، ۱۳۶۸: ۵۹۹). اما غزالی درباره جمال خداوند و لذیذی آن می‌گوید: «نظاره‌ای از نظاره حضرت ربوبیت لذیذتر نباشد؛ و مقتضی طبع دل آن است. برای آنکه مقتضی طبع هر چیز خاصیت وی بود، که وی را برای آن آفریده باشند» (غزالی، ۱/۱۳۸۴: ۴۰). مولوی بر آن است که: «زندگی موحد حقیقی، همانا مشاهده رب‌العالمین و واهب همه اشیاست» (نیکلسون، ۲/۱۳۷۴: ۸۸۷).

و آنها را که روزی، روی شاه است	ز حسن شه، دهانشان پرشکر بین (مولوی، ۱۳۶۳: ۴/۲۰۰۹۷)
دل ز هر یاری غذایی می خورد	دل ز هر علمی صفایی می برد چشم از معنی او حساسه‌ای است
از لقای هر کسی چیزی خوری	وز قران هر قرین چیزی بری (مولوی، ۱۳۸۹: ۲/۱۰۸۹-۱۰۹۱)
بی تماشای صفت‌های خدا	گر خورم نان، در گلو ماند مرا بی تماشای گل و گلزار او؟ (مولوی، ۱۳۸۹: ۲/۳۰۷۹-۳۰۸۰)

در آثار مولانا، جمال خداوند بهترین خوراکی است که اولیای خدا و انسان‌های کامل از آن ارتزاق می‌کنند. این خوراک غذای جبرئیل و فرشتگان نیز به‌شمار می‌آید.

قوت جبریل از مطبخ نبود	بود از دیدار خلاق وجود (مولوی، ۱۳۸۹: ۳/۶)
مرا به قند و شکرهای خویش مهمان کن	علف می آور پیشم منه نیم حیوان فرشته از چه خورد از جمال حضرت حق (مولوی، ۱۳۶۳: ۴/۲۱۹۴۴-۲۱۹۴۵)

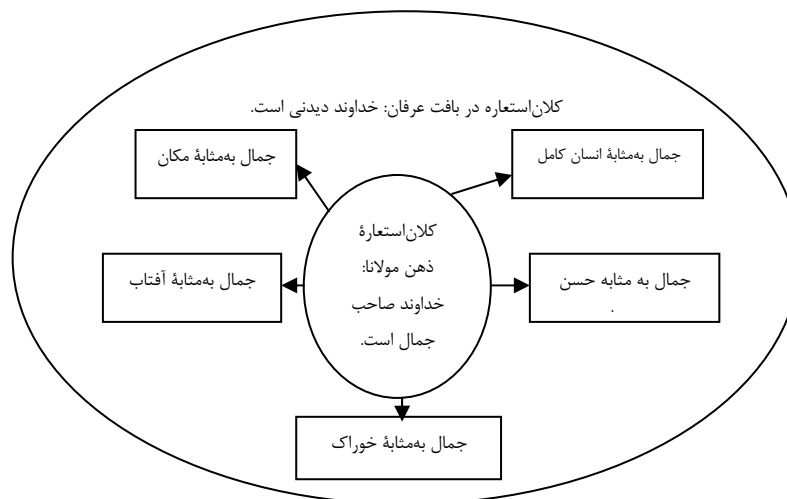
صورت کلی گزاره‌ها

اساس رابطه در استعاره مفهومی، میان دو واحد ارگانیک یا دو مجموعه به‌شکل تناظر یک‌به‌یک صورت می‌گیرد که به آن «انگاره» یا «نگاشت» می‌گویند. انگاره‌های یکی متعلق به قلمرو مبدأ یا منبع است که اغلب مفهومی و عینی و ملموس است و ارکان دیگر دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی است (دست‌کم نسبت به قلمرو منبع) که قلمرو مقصد یا هدف نامیده می‌شود. بنابراین، با توجه به خرده‌استعاره‌های پیش‌گفته، گزاره‌های منطقی مولوی چنین خواهد بود:

- خداوند حسن یوسف (ع) است.
- خداوند پیامبر (ص) است.
- خداوند شمس تبریزی است.
- خداوند پیر و ولی است.
- خداوند جهان و هستی است.
- خداوند آفتاب است.

- جمال خداوند به مثابه خوراک است.

این موارد، انگاره‌هایی معرفت‌شناختی هستند. در اینجا مقصد یکی و مبدأ شامل چندین مفهوم متفاوت و مجزاست؛ یعنی قلمرو مقصد (خدا) به واسطه چند قلمرو مبدأ (پیامبر، یوسف، شمس و جز آن) تعریف شده است. به بیان دیگر، مفهوم انتزاعی جمال خداوند به واسطه چند قلمرو مبدأ مجزا بازشناسی شده‌اند (کووکسس، ۱۳۹۰: ۱۲۷) و در نهایت به کلان‌انگاره یا نگاشت مرکزی «خداوند دیدنی است» منتهی می‌شوند.



نتیجه‌گیری

یکی از راه‌های ورود به جهان عرفانی مولوی، به‌ویژه در کلیات شمس، کشف و ادراک استعاره-هاست. مولوی از راه استعاره زبانی می‌کوشد تا به عناصر روحانی تجربه‌ای که در آن زیسته و از آن در گذشته است هیئت عینی و ملموس ببخشد. از قیل همین استعاره‌ها است که معانی عالم غیب به عرصه بیان درمی‌آید و مفاهیم انتزاعی عمیق و مبهم و پیچیده ادراک می‌شود.

نگرش حاکم بر قرآن و صدر اسلام نشان می‌دهد که اهمیت حس «شنوایی» بر حس «بینایی» مقدم بوده است، اما با گذر زمان و تکامل عرفان، جای این دو تغییر می‌کند و مرکز عرفان و اوج سلوک عارف «کشف و شهود» می‌شود. مسئله رؤیت خداوند از مواردی است که به‌طور مفصل و گسترده در کتاب‌های اهل کلام بحث و بررسی شده است و چنان‌که روشن شد نقطه مرکزی اختلاف فرق نیز بر سر حس بصری است. در گفتمان

اشاعره ایده «خداوند دیدنی است» اهمیت ویژه‌ای دارد. به باور اشاعره، می‌توان میان مرئی‌بودن خدا و عدم تجسیم جمع کرد. مولوی فراتر از تفکر اشعری، دیدار خداوند را افزون بر قیامت در دنیا ممکن و میسر می‌داند. چنین دیداری به روز الست رخ داده، و در شب معراج نیز رؤیت الهی صورت گرفته است.

امر «رؤیت» در حرکت از گفتمان کلام به گفتمان عرفان، به جامعه استعاری «جمال» درمی‌آید. در آثار عرفا مظهر کامل حسن و جمال، خداوند است. از این رو، هر آنچه نسبت جمال را با خود دارد، خرده‌استعاره‌ای از جمال حضرت حق به‌شمار می‌آید از جمله: جهان، آفتاب، دل، انسان کامل. مولوی با استفاده از مفهوم «جمال» توانسته است مقولات انتزاعی و نافهمیدنی چون خداوند را در ظرف استعاره مفهوم کند. جمال وسیله‌ای است که چهره خداوند را عینی و دیدار او را برای انسان میسر می‌کند.

افزون بر این، شاهد در منظومه عرفانی مولوی از طریق بافت استعاری، تبدل معنایی و مصداقی می‌یابد؛ دیگر منظور از آن خوش‌چهرگی آمرّد یا زن زیبا نیست. حتی اشاره به زیبایی صوری پیر و انسان کامل نیز نیست. بلکه «جمال» در نزد مولوی استعاره از دل و جان است: دل و جان انسان کامل. بنابراین، مولوی می‌کوشد از راه بافت استعاری خداوند را دیدنی و دیدار او را حتمی نشان دهد.

پی‌نوشت

1. Source Domain.

2. Target Domain.

۳. نگاشت (Mapping) در ریاضیات به نوعی تناظر یک به یک میان اعضای دو مجموعه گفته می‌شود که هر عضوی در مجموعه A فقط یک نظیر در مجموعه B دارد. فتوحی، ۱۳۹۰: پاورقی ص ۳۲۶. «البته لیکاف و جانشین خاطرنشان می‌کنند که نباید نگاشت‌های استعاری را با نگاشت‌های ریاضی مقایسه کنیم؛ نگاشت‌های ریاضی دارای تناظرهای ثابتی هستند و بر همین اساس از آنها به‌عنوان فرایندهای الگوریتمی در برنامه‌نویسی کامپیوتر استفاده می‌کنند. پژوهشگران حوزه روان‌شناسی نیز به همین نحو در پردازش اطلاعات و علوم شناختی، معمولاً نگاشت‌ها را به‌صورت روندهای الگوریتمی زمان واقعی به‌کار می‌برند. درحالی‌که نگاشت‌های استعاره مفهومی به‌گونه‌ای خلاق موجب ایجاد هستومندهای قلمرو مقصد در قلمرو مبدأ و نیز اضافه‌کردن هستومندهای جدید به آن می‌گردند». (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۶).

۴. کلماتی که مترادف جمال است مثل حسن و لطیفه و چیز دیگر و آن، که در کتب شعر و ادب دیده می‌شود، و اوصافی که شاعران درباب حسن آورده‌اند همه از خانواده کنایه و استعاره است. مانند:

ای جان جان جان‌ها، جانی و چیز دیگر وی کیمیای کان‌ها، کانی و چیز دیگر
(کلیات شمس، ۱۱۷۴۷/۳)

۵. «إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ».
۶. «شاهد» در لغت به معنای حاضر و اصطلاحی حقوقی به معنای «گواه» است، و در اصطلاح تصوف آن است که در دل بنده حاضر شود و دل او را فروگیرد، چنان‌که گویی آن را می‌بیند؛ با این معنی به کار می‌رود شاهد حق، شاهد علم و مانند آن (عابدی، ۱۳۸۴: ۶۲۹). این واژه از منظر دیگر نیز از اصطلاح‌های ویژه صوفیان است و به مردم زیباروی اطلاق می‌شود؛ به این مناسبت که گواه قدرت و لطف صنع خداوند هستند و به معنی مطلق زیبا اعم از ذی‌روح و غیرذی‌روح نیز به کار برده‌اند مانند کمری شاهد برسته بود (فروزانفر، ۱۳۵۵: ۲۶۳). شاهد در کلام متعارف صوفیه بیشتر به معنای جوان امرّد یا نوباوگان خوش‌چهره است و به‌ندرت در معنای زن زیبا نیز به کار رفته است. جلال ستاری در کتاب عشق صوفیانه به تفصیل «شاهد» و مجموعه معانی آن را بررسی کرده است، بنگرید به: ستاری، ۱۳۷۴: ۱۹۶ و ۱۹۷.
۷. افزون بر این، سلسله‌های حوریه، مدهوشیه، عشاقیه، کاهلیه، نوریه، سپهرورديه، مولویه، روزبهانیه، ملامتیه و به‌ویژه فرقه حلمانیه جمال‌گرا بوده‌اند. برای آگاهی بنگرید به: افراسیاب‌پور، ۱۳۸۰، بخش سوم، فصل دهم.
۸. حلولیه و مشبهه بیشترین پرداخت را به این مسئله داشته‌اند.
۹. در آیه‌های فراوانی از «دیدار پروردگار» سخن رفته و به صورت‌های گوناگونی به آن اشاره شده است؛ از جمله: «لِقَاءُ اللَّهِ» (انعام: ۳۱/ یونس: ۴۵/ عنکبوت: ۵)، «لِقَاءَ رَبِّهِمْ» (انعام: ۱۵۴/ روم: ۸/ سجده: ۱۴/ فصلت: ۵۴)، «لِقَاءَ رَبِّكُمْ» (رعد: ۲)، «لِقَاءَ رَبِّهِ» (کهف: ۱۱۰)، «لِقَائِهِ» (کهف: ۱۰۵/ عنکبوت: ۲۳/ سجده: ۲۳)، «لِقَائِنَا» (یونس: ۷ و ۱۱ و ۱۵/ فرقان: ۲۱).
۱۰. جز این آیه، دو آیه مشهور دیگر وجود دارد که محور بحث‌های کلامی است: آیه «لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ» (انعام: ۱۰۳)؛ و آیه «وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَىٰ رَبِّهَا نَظَرَةٌ» (قیامت: ۲۲-۲۳).
۱۱. ابوالحسن اشعری (م ۳۲۴ ق) به‌عنوان طراح نظام فکری-کلامی اشاعره در مسئله رؤیت خدا، ابزار نقل و عقل را به کار گرفته و در تلاش است تا با این مسئله به‌گونه‌ای عقلایی روبه‌رو شود. وی در دو کتاب *الإبانه عن اصول الديانة* و *اللمع في الرد على أهل الزيغ والبدع*، چندین دلیل بر اثبات مطلوب خود اقامه کرده است که برخی از آنها را می‌توان دلیل عقلی دانست. مقصود از عقلی دانستن این دلایل آن است که او در ظاهر هیچ‌یک از آنها، به آیه یا روایتی استناد نکرده است. نک: *الإبانه عن اصول الديانة*: ص ۳۵-۴۵ و ۵۱-۵۴؛ *اللمع في الرد على أهل الزيغ والبدع*: ص ۳۲-۳۵.
۱۲. در قرآن سخنی از شکل و شمایل خداوند نیست. و چنان‌که ریتز اشاره می‌کند خداوند نیز وحی خود را از طریق اصوات به پیامبران نازل می‌کند و نه از راه صور. خداوند حضرت موسی(ع) را به طور سینا می‌کشد و با او «سخن» می‌گوید. اما به محض آنکه موسی از او می‌خواهد که خود را به وی بنمایاند، خداوند پاسخ می‌دهد که هرگز مرا نخواهی دید (ریتز، ۱۳۷۹: ۹).
۱۳. گوش تنها نقش واسطه دارد اما نصیب چشم وصال است؛ بر اثر گوش تبدیل صفات رخ می‌دهد و در اثر دیدن تبدیل ذات:

گوش دلاله است و چشم اهل وصال چشم صاحب حال و گوش اصحاب قال

در شنود گوش تبدیل صفات در عیان دیده‌ها تبدیل ذات
(مولوی، ۲/۱۳۸۹: ۸۵۸-۸۵۹)

۱۴. مولانا سه غزل با ردیف دیده دارد که در این غزل‌ها بر اهمیت فزون‌مایه «بینایی» تأکید کرده است.
از جمله:

چون دیده خدای را ببیند گویی که: «مگر خداست دیده؟»
چون دیده کوه بر حق افتاد از هر سنگیش خاست دیده
زر شد همه کوه از تجلی یعنی همه کیمیاست دیده
(مولوی، ۵/۱۳۶۳: ۲۴۷۵۱-۲۴۷۴۹)

۱۵. از بامداد روی تو دیدن حیات ماست امروز روی خوب تو یا رب چه دلریاست؟
(مولوی، ۱/۱۳۶۳: ۴۷۴۱)

اگر دمی بگذاری هوا و نا اهلی ببینی آنچه نبی دید و آنچه دید ولی
خدا ندانی خود را و خاص بنده شوی خدا را ببینی به رغم معتزلی
(مولوی، ۷/۱۳۶۳: ۳۲۹۷۳-۳۲۹۷۴)

آن شود شاد از نشان کاو دید شاه چون ندید او را، نباشد انتباه
روح آن کس کاو به هنگام الست دید ربّ خویش و شد بی‌خویش و مست
(مولوی، ۲/۱۳۸۹: ۱۶۶۶-۱۶۶۷)

قصد در معراج دیدر دوست بود در تبع عرش و ملائک هم نمود
(مثنوی، ۲/۲۲۲۶)

۱۶. مولوی در مثنوی نیز این را بیان می‌کند:

بهر اظهارست این خلق جهان تا نماند گنج حکمت‌ها نهان
کنت کنزاً گفت مخفیاً شنو جوهر خود گم مکن اظهار شو
(مولوی، ۴/۱۳۸۹: ۳۰۲۸-۳۰۲۹)

۱۷. ترجمه آن چنین است: «زشتی‌ها را پوشانده است و زیبایی‌ها را با جلوه خویش نمایانده است و این دو نعمتی است که جاودان جاری‌اند، همان‌گونه که از ازل بوده‌اند. هر دو را در آفریده‌ها - رانده‌ها و خوانده‌ها - می‌توان دید. چه گواه زیبایی او در مقبولان و نورشان هویداست چنان‌که گواه پوشش‌های او در رانده‌شدگان با تاریکیشان می‌توان یافت» (ابونصر سراج، ۱۳۸۲: ۹۱).

۱۸. «اللهُ جمیلٌ و یحبُّ الجمال».

۱۹. چون زراندود است خوبی در بشر ورنه چون شد شاهد تو، پیره خر
چون فرشته بود همچون دیو شد کان ملاححت اندرو عاریه بُد
اندک اندک می‌ستاند آن جمال اندک اندک خشک می‌گردد نهال
(مولوی، ۲/۱۳۸۹: ۷۱۲-۷۱۴)

۲۰. گفت پیغمبر که حق فرموده است من نگنجم در خُم در بالا و پست
در زمین و آسمان و عرش نیز من نگنجم این یقین دان ای عزیز

در دل مؤمن بگنجیم ای عجب گر مرا جویی در آن دل‌ها طلب

(همان، ۲۶۵۳-۲۶۵۵)

۲۱. عطار درباره‌ی دل و آیین‌واری آن می‌گوید:

گر تو می‌داری جمال یار دوست دل به دست آر و جمال او ببین
دل، بدان، کآیینۀ دیدار اوست پادشاه توست بر قصر جلال
آینه کن جان، جلال او ببین پادشاه خویش را در دل ببین
قصر روشن ز آفتاب آن جمال عرش را در ذره‌ای حاصل ببین

(عطار، ۱۳۸۸: ب ۱۱۲۰-۱۱۲۳)

۲۲. مولوی انسان کامل را «چشم» می‌داند. درواقع، «چشم» به‌مثابه‌ی مجاز از انسان کامل در نظر گرفته شده است.

مرد حق باشد به مانند بصر پس برهنه به که پوشیده نظر
(مولوی، ۱/۱۳۸۹: ۲۳۴۵)

یار چشم توست، ای مرد شکار از خس و خاشاک او را پاک دار
(همان، ۲۸)

۲۳. مولوی آشکار می‌گوید:

این صورتش بهانه‌ست، او نور آسمان است بگذر ز نقش و صورت، جانش خوش است، جانش
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۳۳۷۵)

۲۴. انواع غذاهای لذیذ، طعام در نان تنک پیچیده، مطلق غذا، تکه و لقمه بزرگ، غذای خانقاه (گوهرین، ۱۸۰/۱۳۶۲).

۲۵. عطار بارها به آفتاب‌گونه بودن حسن و زیبایی حق اشاره کرده است. ازجمله:

نور ذره ذره بخش هر دو کون آفتاب طلعت زیبای توست
در جهان هر جا که هست آرایشی پرتو از روی جهان‌آرای توست
(عطار، ۱۳۶۲: ۳۱)

۲۶. قال داود علیه السلام یا رب لِمَاذَا خَلَقْتَ الْخَلْقَ. قَالَ كُنْتُ كَنْزاً مَخْفِياً فَاحْبَبْتُ أَنْ أُعْرِفَ فَخَلَقْتَ الْخَلْقَ لِكَيْ أُعْرِفَ. (فروزانفر، ۱۳۹۰ ب/۲: ۴۷۵).

۲۷. بنگرید به: بهنام، (۱۳۸۹) که می‌نویسد: «مولوی با آگاهی از این مطلب که درک هر مفهومی به‌ویژه مفاهیم انتزاعی با استعاره آسان‌تر و دقیق‌تر انجام می‌شود، نور را یکی از برجسته‌ترین متعلقات بینایی استعاره گرفته است».

۲۸. شواهد درباره‌ی آفتاب‌واری خداوند فراوان است. در این مجال اندک تنها به یکی دو مورد اشاره شد.

به حسن تو نباشد یار دیگر در آ ای ماه خوبان بار دیگر
چو خورشید جمالت روی بنمود ز هر ذره شنو اقرار دیگر
(مولوی، ۲/۱۳۶۳: ۱۰۹۴۳ و ۹۴۶۱۰)

منابع

- ابونصر سراج طوسی، عبدالله بن علی (۱۹۱۴م) *اللمع فی التصوف*. تصحیح رینولد الن نیکلسون. لیدن: مطبعة بریل.
- _____ (۱۳۸۲) *اللمع فی التصوف*. تصحیح رینولد الن نیکلسون. ترجمه مهدی محبتی. تهران: اساطیر.
- اشعری، ابوالحسن (بی تا) *الإیانه عن اصول الدیانه*. تحقیق و تصحیح فوکیه حسین محمود. جمهوریة مصر العربیه: بی جا.
- _____ (۱۹۵۲م) *اللمع فی الردّ علی اهل الزیغ و البدع*. تصحیح الأب تشرّد یوسف مکارثی الیسوعی. بیروت: مکتبه الکاثولیکیه.
- افراسیاب پور، علی اکبر (۱۳۸۰) *زیبایی پرستی در عرفان اسلامی*. تهران: طهوری.
- افلاکی، شمس الدین احمد (۱۳۸۲) *مناقب العارفین*. به کوشش تحسین یازیجی. ۲ جلد. تهران: دنیای کتاب.
- بهنام، مینا (۱۳۸۹) «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس». *نقد ادبی*. سال سوم. شماره ۱۰: ۹۱-۱۱۴.
- پراودفوت، وین (۱۳۷۷) *تجربه دینی*. ترجمه عباس یزدانی. قم: مؤسسه طه.
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۵) *رؤیت ماه در آسمان: بررسی تاریخی مسئله لقاءالله در کلام و تصوف*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ریتر، هلموت (۱۳۷۹) *دریای جان؛ سیری در آرا و احوال شیخ فریدالدین نیشابوری*. ترجمه عباس زریاب خویی و مهرآفاق بایبوردی. تهران: الهدی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹) *بحر در کوزه؛ نقد و تفسیر قصه ها و تمثیلات مثنوی*. تهران: علمی.
- ستاری، جلال (۱۳۷۴) *عشق صوفیانه*. تهران: مرکز.
- سمعانی، احمد بن منصور (۱۳۶۸) *روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح*. تصحیح نجیب مایل هروی. تهران: علمی و فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) *زبور پارسی*. تهران: آگه.
- _____ (۱۳۸۷) *غزلیات شمس تبریز*. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۲) *زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک شناسی نگاه عرفانی*. تهران: سخن.
- شمس تبریزی، محمد بن ملک داد (۱۳۸۴) *مقالات*. به اهتمام محمد علی موحد. چاپ سوم. تهران: خوارزمی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) *شاهدبازی در ادبیات فارسی*. تهران: فردوس.
- طوسی، احمد بن محمد (۱۳۸۲) *قصه یوسف (ع) السنین الجامع الطائف البساطین*. به اهتمام محمد روشن. تهران: علمی و فرهنگی.
- عابدی، محمود (۱۳۸۴) *کشف المحجوب*. تهران: سروش.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۶۲) *دیوان عطار*. تهران: علمی و فرهنگی.

- _____ (۱۳۸۸ الف) *الهی نامه*. مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۸ ب) *منطق الطیر*. مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
- عین‌القضات همدانی (۱۳۵۰) *نامه‌ها*. به اهتمام علینقی منزوی و عقیف عسیران. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- _____ (۱۳۷۰) *تمهیدات*. تصحیح عقیف عسیران. تهران: کتابخانه طهوری.
- غزالی، ابو حامد محمد (۱۳۸۴) *کیمیای سعادت*. به کوشش حسین خدیوچم. تهران: علمی و فرهنگی.
- غزالی، احمد (۱۳۷۰) *مجموعه آثار فارسی (سوانح)*. به اهتمام احمد مجاهد. تهران: دانشگاه تهران.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰) *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*. تهران: سخن.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۵) *خلاصه مثنوی*. تهران: دانشگاه سپاهیان انقلاب ایران.
- _____ (۱۳۹۰ الف) *احادیث و قصص مثنوی*. به کوشش حسین داودی. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۹۰ ب) *شرح مثنوی شریف*. تهران: زوآر.
- قیومی، سمیرا (۱۳۸۸) *حکایت آفتاب‌گردش (تصویر ذره و آفتاب در آثار مولانا)*. تهران: سخن.
- کوکس، زولتان (۱۳۹۰) «دامنه استعاره». در: *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی (مجموعه مقالات)*. گردآوری آنتونیو بارسلونا. ترجمه فرزانه سجودی و دیگران. تهران: نقش جهان.
- گوهرین، سیدصادق (۱۳۶۲) *فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی*. چاپ دوم. تهران: زوار.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲) *اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن (سماع‌نامه‌های فارسی)*. تهران: نی.
- محمدبن‌منور (۱۳۸۹) *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگه.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳) *کلیات شمس*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ سوم. تهران: دانشگاه تهران.
- _____ (۱۳۸۵) *فیه ما فیه*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۸۹) *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد الن نیکلسون. تهران: امیرکبیر.
- میبی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۷۱) *کشف‌الاسرار*. به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.
- نیشابوری، ابواسحاق (۱۳۸۶) *قصص الانبیاء*. تصحیح حبیب یغمایی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- نیکلسون، رینولد الن (۱۳۷۴) *تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا*. ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۷۸) *شرح مثنوی مولوی*. ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی. تهران: علمی و فرهنگی.
- هاشمی، زهره (۱۳۸۹) «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون». *مجله ادب‌پژوهی*. ۱۲: ۱۱۹-۱۴۰.

هاوکس، ترنس (۱۳۷۷)/ استعاره. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

Lakoff, G& M.Janson (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago and London: University of Chicago Press.

Lakoff, G. (1993) "The Contemporary Theory of Metaphor". In Andrew Ortony (ed), *Metaphor and Thought*. Second Edit. Cambridge: Cambridge University Press: 202- 251.