فصلنامه علمی «پژوهش‌های ادبی ـ قرآنی»
سال هفتم، شمارهٔ دوم (تابستان ۱۳۹۸)

مقاله علمی – پژوهشی

بررسی تطبیقی استعارهٔ مفهومیِ «عشق، جنگ است» در مفهوم‌سازیِ «فنا» در دیوان شمس و قرآن

محبوبه مباشری[۱]
لیلا ولی زاده پاشا[۲]

چکیده

مطالعات زبان‌شناسیِ شناختی می‌گوید بشر بدون استعارهٔ مفهومی توانایی اندیشیدن ندارد. به کمکِ استعارهٔ مفهومی، می‌توان با افکار اهل زبان بیشترآشنا شد. باتوجه‌به شیوهٔ تفکر بشر، انسان برای بیان امور معنوی و انتزاعی، به مصداق‌های مادی نیازمندست. ادبیات فارسی که دوره‌ای گزارشگر حالات عرفانی بوده، برای مفهومی‌کردنِ بسیاری از این حالات، از حوزه‌های مادی استفاده‌کرده است. یکی از این امورِ معنوی «فنا» است که با حوزهٔ عینیِ«جنگ» مفهوم‌سازی شده است. عرفان در ادب فارسی بسیار به حوزهٔ جنگ تشبیه شده است؛ می‌توان گفت طرحِ جنگ و خونریزی در ژانر حماسی، به‌نوعی در ژانر عرفانی انعکاس یافته و در شعر فارسی به ویژه در دورهٔ اسلامی به یک سنت ادبی تبدیل شده و مضامینِ عرفانی ماندگاریِ را نمایان کرد؛ به‌گونه‌ای‌که با درک استعارهٔ مفهومیِ «عشق، جنگ است»، فهم برخی مفاهیم ماورایی درعرفان، از طریق زیراستعاره‌هایی مانند «عرفان، جنگ است»، آسان‌تر خواهد بود. هدف این پژوهش پاسخ به این سؤالاتست که استعارهٔ نامبرده، چگونه در غزلیات مولانا شکل‌گرفته و نیز این مفهوم‌سازی تا چه اندازه تحت‌تاثیر سازوکار شناختی قرآن بوده است. این پژوهش با روش توصیفی -تحلیلی پس از استخراج خرده استعاره‌های مفهومی در غزلیات شمس و تطبیق یافته‌ها با آیات و تحلیل محتوی، با رویکرد «نظریهٔ معاصر استعاره» به سؤالات بالا پاسخ می‌دهد. طبق تحلیل استعارهٔ «عشق، جنگ است» نشان داده که این استعاره مؤید این زیراستعاره

**تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۱/۲۱

۱ـ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا mobasheri2010@gimal.com
۲ ـ نویسنده مسئول: دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا techer.raha@yahoo.com

است: «عشق، فنا (وصل) است». شواهد شعری در این پژوهش از صد و ده غزل از دیوان شمس و سوره‌های مدنی است. نتایج حاکی از آن است که با حذف این استعاره از شعر فارسی (به‌ویژه در سبک عراقی)، متون عرفانی، بسیار بی‌مایه خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: قرآن، دیوان شمس، استعارهٔ مفهومی، عشق، فنا

مقدمه

هستی از رهگذر استعاره به درون ذهن وارد می‌شود و اگر استعاره نبود شاید، شناخت هستی نیز آسان نبود؛ دنیا سرشار از مفاهیمی است که بشر برای بیان آن ناگزیر است از مصداق‌ها کمک گیرد. این رفت‌وآمد بین مصداق و مفهوم، «استعاره» نامیده می‌شود. مطالعهٔ استعاره یکی از کانونی‌ترین محورهای رویکرد معنابنیاد «زبان‌شناسیِ شناختی»[1] است، که در علم بلاغت سنّتی، ارسطو با نوشتن «فنّ شعر»، آغازگر طرح آن در قالب آرایهٔ ادبی بوده است. از این نظر استعاره بیشتر رویکردی برای زیبایی‌آفرینی و روشی برای ابداعات هنری قلمداد می‌شد، نه معنایی گسترده که تمام فعالیت‌های فکری، نوشتاری، گفتاری و رفتاری را در بر می‌گیرد. «یاکوبسن»[2] نشان داد که خلاف تفکر ارسطویی، استعاره فقط زبانی نیست، بلکه در سایر حوزه‌های هنری، فرهنگی، زندگی فردی، گفتمان‌های اجتماعی و... نمود پیدا می‌کند.(۱) درواقع با پیدایش زبان‌شناسی شناختی و طرح نظریهٔ استعاره مفهومی، استعاره، ابزاری برای تفکّر و اندیشه به شمار رفت که در سراسر زندگی بشر جریان دارد و به کمک آن بسیاری از مفاهیم انتزاعی مفهوم‌سازی می‌شوند. سال‌ها قبل از نظریه زبانشناسان غربی در بارهٔ استعاره معاصر، نظر اندیشمندان مسلمانِ ایرانی، در این زمینه، نگاه پیشینیان را به نظریهٔ معاصراستعارهٔ نزدیک می‌کند. «عبدالقاهر جرجانی» ضمن اینکه استعاره و تشبیه و تمثیل را از زیباترین و مهم‌ترین امکانات زبانی و شیوه‌های بیانی می‌داند، آنها را مانند قطب‌هایی تصور می‌کند که معانی در گرداگرد آنها می‌چرخد؛ یعنی اساس همهٔ این زیبایی‌ها به معانی آنها وابسته است و نه اینکه صرفاً زیباییِ ظاهر کلام مَدّ نظر باشد؛ وی علاوه‌بر آنکه کارکرد استعاره را تزیین صرف نمی‌داند، حتی انواع سخن را نیازمند استعاره قلمداد می‌کند (۱۴۱۲ق: ۱۲). این سخنِ او در تعارض با نظر زبان‌شناسان

---

1 - cognitive linguistics
2- Jakobson

شناختی است که بر این باورند که استعاره در دیدگاه سنتی، تنها خاص زبان ادبی و شعر است . همچنین ابوهلال عسکری در *الصناعتین*، پنج کاربرد برای استعاره بیان می‌کند: ۱) روشن‌ساختن معنی۲) تأکید ۳) مبالغه ۴) ایجاز ۵) آراستن و تزیین سخن (عسکری، ۱۴۱۹: ۲۶۸). بر این اساس می‌توان گفت آراستگی و تزیین، تنها یکی از کاربردهای استعاره در بلاغت سنتی است. «این نکته نیز جای تأمل دارد که بلاغیون فارسی و عربی در آثار خود ادعا نکرده‌اند که استعاره صرفاً به زبان ادبی تعلق دارد» (آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹۴: ۲۳۹–۲۴۰).

نظریهٔ معروف «استعاره مفهومی» [1]بیشتر با نام «جرج لیکاف و مارک جانسون»[2] گره خورده است. آن‌ها بر مبنای زبان‌شناسیِ شناختی به استعاره می‌نگرند و در کتاب *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم* آن را یک پدیده گسترده و انکارناپذیر در زندگی کلامی و رفتاری آدمیان تعریف می‌کنند (Lakoff &Johnson,1980:3). بر اساس نظریه شناختیِ لیکاف و جانسون (۱۹۸۷)، جایگاه استعاره، نظام مفهومی‌ای است که بر اساس آن می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم؛ یعنی نظامِ مفهومیِ هر روزهٔ ما، ماهیتی استعاری دارد. زبان نیز از آن جا که برگرفته از فرآیندهای ذهنی است، کاملاً استعاری است. پژوهشگران در همهٔ زبان‌ها در پی کشف این حقیقت هستند تا بدانند چگونه زبان از یک حوزهٔ مادی قرض می‌گیرد تا مفاهیم حوزهٔ غیرمادی را تفهیم کند و همین، سبب اهمیت این دانش زبان‌شناسی شده است. این دغدغه گاهی به پاسخ‌گوییِ پرسش‌هایی جهان‌شمول و گاهی پرسش‌های استعاره‌های محلی و بومی یا فرهنگی ویژه انجامیده است؛ برای مثال در همهٔ جهان، *شادی و خوش‌حالی* را با استفاده از جهت نشان می‌دهند و برخی نیز مفاهیمی مانند *عرفان و طریقت* را با حوزهٔ عینی یا ملموسِ جنگ، *جهاد و مبارزه* به ذهن نزدیک می‌کنند. امروزه علوم، ارتباط خود را به‌گونه‌ای محکم کرده‌اند که در یک علم، بدون کمک از علوم دیگر نمی‌توان موفق شد. در حقیقت هر اثر بزرگ، خواننده را به شبکه وسیعی از روابط متنی متعدد وارد می‌کند که درک آنها فارغ از متون دیگر، امکان‌پذیر نیست. استعاره از ابزارهای مهم ایجاد روابط «بینامتنی»[3] است که در متون کلاسیکِ فارسی کاربرد فراوانی دارد. از جمله، نگرش مولانا در غزلیات، نشان‌دهندهٔ نوعی بینامتنیّت و بازتاب

1- Conceptual metaphor

2 - Mark Johnson & George Lakoff

3- Intertextuality

گفتمان عرفانی و قرآنی است؛ به گونه‌ای که «قرآن و احادیث» را می توان زیرمتن بسیاری از استعاره‌ها در آثار عرفانی او، از جمله «غزلیات» دانست و برای اثبات آن از بینامتن‌های دیگر نیز کمک گرفت.

استعارهٔ «**عشق، جنگ است**» استعاره‌ای گسترده و یکی از پرکاربردترین استعاره‌ها در ادبیات عرفانیِ فارسی است؛ به‌گونه‌ای‌که اشعار سبک عراقی و کمابیش همهٔ اشعار عاشقانه ـ عارفانهٔ ادب فارسی را در بر می‌گیرد. سالکان در وادی عرفان با آداب ویژه‌ای در خانقاه‌ها چله‌نشینی می‌کنند و راه طریقت می‌پیمایند تا به خدا برسند. شاعران و نویسندگان و به‌طورکلی گویندگان زبان فارسی با استعارهٔ «**عشق، جنگ است**»، عرفان را به دنیای مادی و میدان جهاد تشبیه می‌کنند و مفهوم پیچیدهٔ معنوی و ذهنی عرفان را که غیر قابل فهم و بیان است، با مصداق خارجیِ دنیایِ *جبهه و جنگ* می‌سنجند تا بتوانند به‌آسانی آن را وصف کنند. در این مقاله کوشش می‌شود باتوجه به غزلیات مولانا و بررسی این استعارهٔ مفهومی، مشخص شود تا چه اندازه حوزهٔ «جنگ» در شگل‌گیری زیبایی‌های ادب فارسی به‌ویژه در غزلیات شمس نقش داشته است. همچنین در پی اثبات این موضوع است که اگر روزی *پهلوان، نبرد، جنگ*، قتل و متعلقات آن از ادب فارسی حذف شود، از فهم‌پذیری ادب عرفانی و طریقت کاسته خواهد شد.

با استفاده از نظریه‌های زبان‌شناسیِ شناختی جدید، در بررسی بنیاد نوشته‌های این شاعر می‌توان به درک نوینی از اندیشه‌های او رسید و با شبکه‌های معنایی وسیع ذهن او که همان استعارهٔ مفهومی است، بیشتر آشنا شد؛ ضمن اینکه با کشف ترفندهای ادبی در بیان مضامین، می‌توان پی برد که مولانا چگونه با یک چرخش کوچک، زبان را از حالت منفعل روزمرگی به حالت بسیار فعال ادبی درمی‌آورد.

به‌طور کلی بحث در این استعاره برای اثبات این مسئله است که با کشف شبکهٔ معانیِ راه‌یافته به درون ذهن مولانا، از ذهن او یک تصویر یا نقشه تهیه شود تا به کمک آن بتوان دریافت، شاعر به کدام مکتب، مذهب و باور تعلق دارد و تحت‌تأثیر چه جریان‌های فکری است. برای نشان‌دادن نقش استعارهٔ مفهومی در نظام ذهنی مولانای عارف، در این پژوهش صد و ده غزل از غزلیات شمس انتخاب شد تا استعارهٔ مفهومی «عشق، جنگ است» از آن استخراج شود و سپس داده‌های مفهومی، با سوره‌های مدنی [۲] تطبیق داده شد تا گفتمان قرآنی مولانا نیز در استفاده از این استعاره‌ها روشن گردد. در این مقاله

شواهد (غزل) از *دیوان شمس به تصحیح و مقدمه فروزانفر* نقل می‌شود. نگاشت‌ها داخل گیومه و با قلم سیاه نوشته شده‌اند تا برای خوانندگان به روشنی قابل تمایز باشند. شمارهٔ غزل‌ها نیز با علامت اختصاریِ «غ» بعد از شاهدها شعری مشخص شده است.

۲. پیشینه

استعاره‌پژوهی بر اساس نظریهٔ معاصر، از اوایل دههٔ هشتاد شمسی، مورد توجه زبان‌شناسان ایرانی قرار گرفته است و به‌ویژه در چند سال اخیرمحققانِ پژوهش‌های زبان‌شناسی، ادبی و نقد ادبی به این نظریه توجه خاصی داشته‌اند. دربارهٔ استعاره در عرفان به مقاله‌هایی می‌توان اشاره کرد: هوشنگی و سیفی پرگو (۱۳۸۸) در مقالهٔ «*استعارهٔ مفهومی در قرآن از منظرِ زبان‌شناسی شناختی*» ضمن تعریف استعارهٔ مفهومی و تحلیل استعاره‌های جمع‌آوری‌شده در حوزه‌های مفهومی قرآن (مانند بدن، حیوانات، گیاهان و...)، آنها را بر مبنای اصولی مانند مفهومی‌بودن، فراگیری، یک‌سویگی و ضرورت، تبیین و تشریح می‌کنند. بهنام (۱۳۸۹) در «استعارهٔ مفهومی نور در *دیوان شمس*» به جمع‌آوری خرده استعاره‌های نور در *دیوان شمس* پرداخت و از کلان‌استعارهٔ «معرفت، نور است» از دیدگاه مولانا دربارهٔ مفهوم نور در قالب‌های وجود، خدا، انسانِ کامل، خوراک و... یاد کرد. شهری (۱۳۹۱) در«*پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی*» نشان می‌دهد که استعاره‌ها می‌توانند با «برجسته‌سازی»، «کم‌رنگ‌سازی» و «پنهان‌سازیِ» ویژگی‌های مشخصی از یک مفهوم، چشم‌انداز تازه‌ای از واقعیت را در خدمت ایدئولوژی قرار دهند. هاشمی (۱۳۹۱) در *مقالهٔ «نگرش غزّالی به عشق بر بنیاد نظریه استعاره‌شناختی»* با استفاده از این نظریه به مفهوم «عشق» در سوانح‌العشّاق غزّالی پرداخته و نشان داده که دیدگاه غزّالی به «عشق» دیدگاهی زاهدانه و عابدانه است نه عاشقانه. و مقاله‌ای دیگر از همین نویسنده با عنوان «*زنجیره های استعاری محبّت در تصوف بر بنیاد نظریه استعاره مفهومی*» (۱۳۹۲) که در آن دیدگاه‌های هستی شناسانه صوفیه درباره مفهوم «محبّت » بررسی شد و در نهایت ثابت شد که استعاره پردازی‌های صوفیان از همان ابتدا بیانگر دو دیدگاه است که درواقع بر خاسته از دو استعاره اصلی است: « خداوند سلطان است» و« خداوند محبوب است».کریمی و علامی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «*استعارهٔ مفهومی در دیوان شمس بر مبنای حس کنش خوردن*»، استعارهٔ «عرفان، خوراک است» را در دنیای مولانا نشان داده‌اند.

زرین‌فکر و همکاران (۱۳۹۳) در مقالهٔ «*استعارهٔ مفهومی رویش در معارف بهاء ولد*» مفاهیم حوزهٔ رویش مانند گیاهان و روییدنی‌ها را ساماندهی کرده و نگاشت مرکزی «هستی و وجود، گیاه است» را در این متن عرفانی به تصویر کشیده‌اند تا مفاهیمی مانند خدا، جهان و انسان را برپایهٔ فرضیهٔ ضرورت (در نظریهٔ جدید) درک‌پذیر کنند و برای استعاره‌های بیان‌شده عوامل جغرافیایی، عقیدتی و... ذکر کنند. علامی و کریمی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «*تحلیل شناختی استعاره مفهومی «جمال» در مثنوی و دیوان شمس*» نشان می‌دهند مولوی توانسته است ازطریق استعاره جمال، ایدئولوژی خود را مطرح کند و می‌توان از رهگذر مطالعه روابطِ میان استعاره و ایدئولوژی، بازخوانی تازه‌ای از ادبیات فارسی به‌ویژه گفتمان‌های عرفانی به دست داد. اسکویی (۱۳۹۵) در «*استعارهٔ مفهومیِ آینه در ادب عارفانه فارسی*» به معرفی استعارهٔ مفهومی آینه، خاستگاه تاریخی، نگاشت‌های کلی‌تر از آن در حوزهٔ استعاره‌های عرفانی و دلالت‌های ضمنی که از این استعاره نشأت گرفته پرداخته است.

نگاهی به این سیاهه، نشان می دهد که باوجود کاربردی شدن نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، هنوز بسیاری از مفاهیم در متون ادبی و غیر ادبی وجود دارد که قابلیّت پژوهش را بارویکرد استعاره‌شناختی دارا هستند. از این‌رو، نگارنده در این جستار، درصدد است تا از رهگذر تحلیل استعارهٔ مربوط به این موضوع، با کاربرد نظریهٔ استعارهٔ شناختی، در قالب کلان استعارهٔ (**عشق، جنگ است**) و بررسی تعمیم های چندمعنایی آن‌ها، درجهت پیوند این نظریه با نقد و واکاوی آثار عرفانی (در اینجا دیوان شمس) فارسی گامی بردارد.

۳. مبانی نظری

ماهیت استعاره، مفهوم‌سازی است؛ یعنی معمولاً حوزهٔ معنایی پیچیده و انتزاعی را با حوزهٔ معنایی ساده و ملموس قیاس کرده، از آن طریق حوزهٔ پیچیده و انتزاعی را قابل فهم می‌کند. به عبارت دیگر، استعارهٔ مفهومی تجربه‌های فرد در حوزه‌هایِ مشخصِ ملموس را به کار می‌گیرد و او را قادر می‌سازد تا مقوله‌هایی را که در حوزه‌های ناشناخته و نامأنوس هستند، درک کند (لیکاف و جانسون۱۹۸۰: ۱۲۴)؛ یعنی، حوزهٔ مقصد از طریق حوزهٔ مبدأ فهمیده می‌شود زیرا که شباهت‌ها یا مطابقت‌هایی میان این دو حوزه وجود دارد.

در مطالعات سنتیِ ادبیات، استعاره را نوعی بازی کلامی یا گونه‌ای آرایهٔ ادبی می‌دانستند که به ادبیت[1] متن کمک می‌کند. از منظر زبان‌شناسی شناختی، استعاره فقط یک صنعت ادبی و آرایهٔ زیبایی نیست، بلکه روشی بنیادی است که انسان‌ها از طریق آن جهان هستی را درک می‌کنند. درواقع روش تفکر است که افراد با آن زندگی می‌کنند (معصومی و کردبچه،۱۳۸۹: ۸۳).

استعاره‌های مفهومی بر اساس کارکردهای شناختی خود سه گونه هستند: ساختاری، جهتی و هستی‌شناختی. استعاره‌های ساختاری، ساختار حوزهٔ مبدأ را به ساختار حوزهٔ مقصد انطباق می‌دهند و بدین ترتیب باعث می‌شوند که گوینده/نویسنده از طریق درک ساختار یک حوزهٔ ملموس به درک ساختار حوزهٔ معنایی انتزاعی دست یابد. استعاره‌های جهتی بر اساس جهت‌های مکانی مثل بالا-پایین، درون-بیرون، جلو-پشت، نزدیک-دور و غیره شکل می‌گیرند و کارکرد ارزیابی دارند. استعاره‌های هستی‌شناختی برای مفهوم حوزهٔ مقصد، یک درک ابتدایی و اصولی اما بسیار خام به دست می‌دهند. این درک اصولی، اغلب به عنوان پایه‌های استعاره‌های ساختاری عمل می‌کند. استعاره‌های هستی‌شناختی عموماً ویژگی‌های چیزهای ملموس مانند اشیاء، مواد یا حجم را به چیزهای انتزاعی همچون رویدادها، کنش‌ها، فعالیت‌ها و حالت‌ها تعمیم می‌دهند و یا به عبارت دیگر به آنها «شکل» یا حالت می‌بخشند. اگر دو مفهوم (یکی انتزاعی و دیگری ملموس) در شکل یا حالت اولیه مشترک باشند، این امر می‌تواند درک شباهت‌های ساختاری قطعی میان آن دو را فراهم کند (کوچش،۲۰۱۰: ۸۴). استعاره«**عشق، جنگ است**» را در این متن در دستهٔ ساختاری می‌توان جای داد.

۳-۱. چکیدهٔ آراء معناشناسان در باب استعارهٔ مفهومی

- استعاره‌ها طبیعتی مفهومی دارند.
- استعاره‌های مفهومی، ریشه در تجربیات ما دارند.
- اندیشهٔ انتزاعی به‌طور کلی استعاری است.
- مفاهیم انتزاعی بدون استعاره‌ها کامل نیستند. برای مثال عشق، بدون استعاره، عشق نیست و معانی آن همگی استعاری‌اند: جذابیت، دیوانگی، وحدت‌وجودی...

1- literariness

– نظام‌های ادراکی ما به‌طور ثابت همه‌گیر نیستند، زمانی که استعاره برای استدلال در رابطه با دیگر مفاهیم به‌کار می‌رود، ممکن است ناپایدار باشد.

– ما بر پایهٔ استنباط‌هایی که به‌وسیلهٔ استعاره‌ها به‌دست می‌آوریم، زیست می‌کنیم. (ر.ک. هاشمی،۱۳۸۹: ۱۲۴)

۳-۲. اجزای استعارهٔ مفهومی

استعارهٔ مفهومی که می‌توان آن را به فهم و تجربهٔ چیزی در اصطلاحات و عبارات چیز دیگر تعبیرکرد، نزد معناشناسان، براساس رابطه‌ای که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعهٔذهنی و عینی صورت می‌گیرد، ساخته می‌شود. بدین ترتیب استعارهٔ مفهومی، سه رکنِ اصلی، خواهدداشت:

– قلمرو مبدا (یا منبع): مجموعه‌ای که دارای مفاهیم عینی‌تر و متعارف‌تر است.

– قلمرو مقصد (یا هدف): مجموعه‌ای که دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی‌تر است.

– نگاشت (یا انگاره): رابطهٔ تناظری بین مجموعهٔ مفاهیم ذهنی و مفاهیم عینی نگاشت‌ها در حقیقت همان قیاس‌ها هستند که به‌صورت گسترده در قالب جملاتی خبری و اسنادی بیان می‌شوند و حوزه‌های مفاهیم را مطرح می‌کنند نه نمودهای آنها را. در هر الگوی استعاری، نگاشت نباید ساختارهای مربوط به پیکره‌بندی[1] حوزهٔ هدف را برهم بزند و تغییر بدهد (همان: ۱۹۱)؛ بنابراین نگاشت، مفهوم اصلی در استعاره‌های مفهومی است. این اصطلاح از ریاضیات به زبان‌شناسی، وارد شده است و به تناظرهای نظام‌مندی دلالت می‌کند که میان برخی حوزه‌های مفهومی، وجود دارد (جیندو، ۲۰۱۰: ۱۹۰) و برای تحلیل استعاره‌های مفهومی، لازم است با شناخت حوزهٔ مبدأ و حوزهٔ هدف به این نگاشت‌ها پی‌برد. در حقیقت باید به قیاسی که در پس هر استعارهٔ مفهومی وجود دارد پی برد تا بتوان آن را بهتر تحلیل کرد.

۴. عرفان و زبان استعاره

اگر بتوان همهٔ واژه‌های یک زبان را به دو بخش مادی (فیزیکی) و معنوی (انتزاعی) دسته‌بندی کرد، به نظر می‌رسد شمار بسیاری از واژه‌های نخستِ زبان از نوع مادی است و واژه‌های معنوی مانند

---

1 - topological

عشق، خیال، روح، عرفان، سلوک و... ثانوی به نظر می‌رسد؛ یعنی گویا در اولویت زندگی- چیزی که همه با آن سروکار دارند - نبوده است. با پذیرش این نظر، بخش معنوی، همیشه برای بیان‌شدن، به بخش مادی نیاز داشته است؛ زیرا بدون این مصداق‌های مادی، بیان امور معنوی ممکن نیست؛ مثلاً معروف است که «عشق» یک امر معنوی است و از «عشقه» (نام گیاهی) گرفته شده است. این موضوع اثبات نشده و در منابع معتبر نیز نیامده است؛ اما همین وجه نام‌گذاری، نشان‌دهندهٔ آن است که این موضوعِ معنوی برای معرفی‌شدن، به یک چیز مادی نیاز داشته است. به‌طورکلی واژه‌های دستهٔ اول (واژه‌های مادی) شفاف، روشن و بدون ابهام است و واژه‌های دستهٔ دوم (واژه‌های معنوی) به شرح و تفسیر نیاز دارد.

«زبانِ عرفان نیز زبان روشن منطق نیست که مفاهیم در آن واضح و متمایز باشد، بلکه حاوی مطالبی است که باید به گوش اهل آن برسد و لزوماً هرکسی توانایی زبانی داشته باشد، نمی‌تواند حقیقت آن را درک کند. اینجاست که استعاره رسالت پیام‌رسانی را بر عهده می‌گیرد و شاعر تلاش می‌کند با این ابزار تجربه‌های متافیزیک و مفاهیم انتزاعی را به مفاهیمی ملموس و دست‌یافتنی تبدیل کند» (بهنام، ۱۳۸۹: ۹۳). حقیقت در عرفان، از جنس فیزیک و ماده نیست که بتوان به آن اشاره کرد و برای بیانش از کلمات قدیمی در زبان، یعنی از انبار واژگانی زبان، استفاده کرد. در عرفان راهی جز بیان حقیقت به شکل استعاری نیست به همین دلیل انسان برای تبیین مفاهیم غیرمادی و ماورایی آن از ابزاری مادی و ملموس به نام استعاره استفاده کرده است؛ مانند خداوند جلّ جلاله؛ چون با ابزار مادی نمی‌توان خدا را درک کرد، افراد برای او دست و پا و چشم، گوش و... در نظر می‌گیرند و برای بیان آن از انسان‌گونه‌انگاری[1] استفاده می‌کنند. اینجاست که بشر از ابزار و شگردی استفاده می‌کند تا بتواند ماورای فیزیک را با ابزاری فیزیکی بیان کند و آن شگرد یا ابزار، استعاره یا به قول لیکاف (۱۳۹۰: ۱۳۷) «نگاشت بین قلمروها» است. مولوی از اندیشمندانی است که بارها به ویژگی بیان‌ناپذیری حالات عرفانی اشاره کرده است:

هر چه گویم عشق را شرح و بیان **چون به عشق آیم خجل گردم از آن**
گر چه تفسیر زبان روشن‌گر است **لیک عشق بی‌زبان روشن‌تر است**

(مثنوی، دفتر اول: ۱۱۲-۱۱۳).

---

1 - Anthropomorphism

«زبان‌شناسی شناختی» می‌کوشد این مفهوم را بیان کند که تا امری در زبان اتفاق نیفتد، هستی نمی‌یابد و به قولی «نام، هستی است» و تأثیر جهان‌بینی بر زبان و بالعکس انکارناپذیر است. با این گمان و باتوجه‌به بیان‌ناپذیری تجربه‌های عرفانی، باید بررسی کرد دنیای عرفان چگونه در زبان بازتاب یافته است. آنچه این پژوهش در پی آن است، این کلان‌استعاره است: «عشق، جنگ است»؛ یعنی در زبان و شعر فارسی حوزهٔ مبارزه و جنگ برای بیان دنیای عشق عارفانه به وام گرفته شده است تا بیان مفهوم غیرفیزیکی را با استفاده از فیزیک آسان کند.

۵. تحلیل داده‌ها

۵-۱. استعاره‌های فنا در خدمت مفهوم‌سازیِ عشق

«فنا»مفهومی بنیادی و مهم در عرفان ایرانی- اسلامی است و به‌نوعی محور اصلی مباحث عرفانی به شمار می‌رود. فنا در لغت به معنی نابودی و نیست شدن است، امّا در وادی عرفان، تعریفی دیگر به خود گرفته است: نیست‌انگاری خویش (فنا) برای رسیدن به حقیقت (بقا). بسامد بالای این واژه در اندیشهٔ مولانا، نشان از اهمیّت آن در منظومهٔ فکری‌اش دارد. به این اعتبار، در پژوهش پیش رو، بر سبیل توصیف و تحلیل شناختی، رویکردهای مولانا به این مقوله بررسی خواهد شد. به نظر می‌رسد مولانا که خود به مرتبهٔ فنا رسیده است، بقای حقیقی را در فانی شدن می‌داند و عقیده دارد که چنین انسانی ارجمند است و به آرامش دو گیتی دست می‌یابد. افزون بر این، پیوندهایی که شاعر میان فنا و حوزه‌های قتل و جنگ و خونریزی پدید آورده، بسیار درخور توجّه است.

عشق در عرفانِ مولانا، خصلت و خاصیتی آکنده از تضاد دارد؛ هم موصوف به صفات لطف است و هم موصوف به صفات قهر، ، هم محو می‌کند و هم اثبات، هم بقا می‌بخشد هم فنا و ....

اگر یکدم بیاسایم روان من نیاساید **من آن لحظه بیاسایم که یک لحظه نیاسایم**

(غ۱۴۳۸)

گاه چو قطار شتر می‌کشدم از پیِ خود **گاه مرا پیش کند شاه چو سرلشکر خود**

(غ۵۳۴)[۳]

اگر بتوان یک دسته‌بندی کلی از مفاهیم عرفانی در غزلیات شمس داشت، با توجه به، به‌کارگیریِ شبکه‌ای از استعاره‌های ویرانگر مانند: «**عشق، آتش است**»؛ «**عشق، سیل است**»؛ «**عشق،حیوان درنده است**»، «**عشق، شکار است**» و زیراستعارهٔ «**عشق، فنا است**» از کلان‌استعارهٔ «عشق، جنگ است» را می‌توان در گروه مفاهیم ویرانگری و نابودکنندگی قرار داد؛ زیرا استعاره مفهومیِ «**عشق، فنا است**» بیشتر بیانگرِ دریافتِ فناکننده و از بین‌برنده محب است؛ به این اعتبار که محب به واسطهٔ علاقه وافر به محبوب، فقط به او و وصال او می‌اندیشد و همهٔ هستی خود را فدا می‌کند[۴]«به همین دلیل است که محبت، همچون عنصر و نیرویی نابودگر عمل می‌کند تا خلوص و صدق دوستی محب را بسنجد» (هاشمی،۱۳۹۴: ۱۳۴).

«فنا» در آثار مولانا دارای بعد مثبت است و این مفهوم با آنچه که در میان عامه متداول است تفاوت دارد. «نابودکنندگی و ویرانگریِ» عشق از ابتدای مطرح شدن این مفهوم در تصوف، مدنظر صوفیه بوده و با توجه به موضع‌گیری‌های موجود دربارهٔ عشق، دارای دو بعد مثبت و منفی است. دسته‌ای مانند بایزید و حلاج این ویژگی را در ارتباط با بحث فنای عاشق و وحدت و اتحاد وی با معشوق می‌دانسته؛ از این‌رو، ویرانگری عشق از نظر ایشان امری مثبت تلقی می‌شده است. در حالی‌که صوفیان متشرعی که کاربرد عشق را در ارتباط با خداوند نادرست می‌دانستند و بیشتر متوجه ویژگی‌های عشق زمینی بودند این ویژگی را مذموم و منفی به حساب می‌آوردند (همان: ۱۹۸).

کارکرد مفهومیِ نابودگری عشق در آثار مولانا، غالباً در خدمت فنا و بقا است. «طبق نظر مولانا عارف برای رسیدن به وحدت از طریق فنا سه مرحله را طی می‌کند، اول از خود و هستی موهومش جدا می‌شود (فرق)، در مرحله دوم در معشوق ازلی غرق می‌شود(جمع) و در آخرین مرحله به وجود حق باقی می‌شود که به آن مقام «جمع‌الجمع» یا «صحو ثانی» گفته می‌شود» (فریدی و تدین، ۱۳۹۲: ۱۳):

از کف خویش جَسته‌ام در تک خم نشسته‌ام تـا همگـی خدا بود حـاکم و کـدخدای من

(غ۱۸۲۵)

رسیدن به این مقام تجربه‌ای موقت است که برای بسیاری از صوفیه دست می دهد. البته این چنین تجربه، منوط به مستی و سقوط اوصاف بشری، از جمله عقل و آگاهیِ زمان هشیاری و بیداری است و

«تجرع جرعه‌ای از جام جمال دوست و شدت هیجانات عاطفی ناشی از عشق، اسباب ارتقاء به چنین مستی را فراهم می‌سازد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۰۲).

مولانا مفهوم فنا را، با قلمروهای متعددی مانند *شراب و مستی*، *آتش*، *شکار*، *جنگ و قتل*، ملموس و محسوس کرده است که در این پژوهش به تحلیل دو قلمرو جنگ و قتل پرداخته می‌شود.

نمودار۵-۱- شبکه‌های استعاریِ فنا در مفهوم‌سازی عشق در غزلیات مولانا

۵-۱-۱. عشق، جنگ است

اصولاً استعاره‌هایی که بر نابودگری عشق دلالت دارند، نمود دیگری از کلان استعارهٔ «عشق، قدرتمند است» هستند. بر این اساس، استعاره‌های «عشق،جنگ است»، «عاشق، جنگجو است»، «عشق، قتل است» ،«عاشق، مقتول است» و«عشق، شکاراست» با استعاره‌های بیانگرِ قدرت، تلفیق یافته‌اند.

تصاویر دهشت‌آفرینی که از خون و خونریزی(غ۱۵۳۱) و (غ۳۷۹)، کشتن‌ها و سربریدن‌ها (غ۹۱۹) و (غ۲۴۶۹)، شکستن‌ها و بستن‌ها (غ۱۹۴۲) و (غ۷۸۴)، سراسر دیوان شمس را فرا گرفته است، تصویرانواع اسلحه و آلات و ابزار جنگ در شعر او ونیز ترکیباتی مانند: «امیر عشق» (غ۴۴)، «اسیر عشق» (غ۴۷)، «تیغ عشق» (غ۴۸)، «دشمن عشق» (غ۱۰۴)، «لشکر عشق» (غ۵۸)، «حریف عشق» (غ۶۶۲)، «کمان عشق» (غ۷۳۲)،«هزیمتان عشق» (غ۱۱۴۷)، «گرز عشق» (غ۱۲۷۶)، «عَلَم عشق» (غ۱۶۰۹)، «پهلوان عشق» (غ۱۶۶۹)، «پشت‌داری عشق» (غ۱۶۷۳)، «سپهدار عشق» (غ۱۷۰۴)، «میدان عشق» (غ۱۷۲۰)، «سپه عشق» (غ۲۲۶۵)، (غ۲۹۷۵) و «قبضه عشق» (غ۳۰۷۳)، تصویرحماسیِ عشق و استعارهٔ مفهومیِ «**عشق، جنگ است**» را توجیه می‌کند.

اندیشهٔ مولانا در به کار گرفتن تصاویرِ مربوط به حوزه عینیِ جنگ برای تفهیم حوزهٔ انتزاعی عشق، از چند جهت قابل بررسی است؛ جهت اول برخاستگاه تجربی و نیز ریشه فرهنگی آن دلالت

دارد که برگرفته از برداشت ذهنیِ مولانا از نبردِ بیرونی‌ای است که گاهی بر سرِمسألهٔ رقیبِ عشقی میان عاشقان رخ می‌داد. بررسی برخی شباهت‌های ساختاری میان مفهوم انتزاعی عشق و مفهوم بیرونی جنگ، به درک این استعاره کمک می‌کند. در جنگ، همواره دشمن یا دشمنان بیرونی با انواع سلاح‌های گرم و سرد در میدان نبرد روبه‌روی هم قرار می‌گیرند و با رجزخوانی و تهدیدات و تکنیک‌های جنگی و نهایتاً به‌کار گرفتن تجهیزات جنگی، مقابله می‌کنند تا یک طرفِ جنگ به پیروزی برسد. این ماجرا در عشق نیز گاه اتفاق می‌افتد. بر اساس نظریهٔ کوچش که انطباق‌های میان دو قلمرو، تنها می‌تواند نسبی و محدود باشد و همواره تنها بخشی از مفهوم مبدأ بر مفهوم مقصد منطبق می‌شود (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۳۷). می‌توان شباهت‌های ساختاریِ ادراک شده میان مفاهیم «عشق و جنگ» را در قالب انطباق‌های زیر نمایش داد:

جنگ «عشق، جنگ است»		عشق
دو طرف جنگ	←	عاشق و رقیب یا رقیبان
میدان	جنگ	هر نقطه و محل (عموماً مرکز محله یا شهر)
سلاح	جنگ	تهدیدات لفظی یا ابزار ظاهری جنگ
آتش		غیرت عاشق
پیروزی یا شکست در جنگ	←	کنار زدن رقیبان و تصاحب عشق

نمونه‌های زیر با جلوه‌های زبانیِ «*دشمن، رقیب، زنخ (طعنه)، مکر و دغا، زحمت و نقیب*» تصویری از این مفهوم‌سازی است:

رفته‌ست رقیب و برِ آن یار نبود او بی‌زحمت دشمن دم عشاق شنود او

(غ۲۲۶۵)

زنخ ز دست رقیبی که گفت از چَـه دور　　از این سپس منم و چاه و چـون تو زیبـایی

(۳۰۶۵)[۵]

چو من این وصل بدیدم همه آفاق دویدم　　طلبیـدم نشنیـدم که چـه بـد نـام جـدایی

مگر این نـام نقیبـی بـود از رشک رقیبی　　چه رقیبی چه نقیبی همه مکر است و دغایی

(غ۲۸۲۵)

جهت دوم، که بی‌ارتباط با خاستگاه اولیه نیست، وامدار اوضاع آشفته ایران و در نتیجه تسلط قوم خونریز مغول است که مفهوم جنگ و حوزه مبارزه فیزیکی، حوزه مبدیی خوب و طبیعی برای حوزه مقصدِ عشق قرار گرفته است:

آن غـم که ز عشـاق بسـی گَرد برآورد　　بیرون ز در است این دم و از بام فرود او

(غ۲۲۶۵)

هرچند دشمن نیستش هر سو یکی مستیستش　　مستانِ او را جام شو بر دشمنان سرهنگ شو

(غ۲۱۳۴)

طریق قابل تأمل دیگر، که به نظر می‌رسد مؤثرترین خاستگاه در آفرینش استعارهٔ مذکوردر اندیشهٔ مولانا باشد، آموزه‌های عرفانی مولانا است. عشق به هر شکلی که باشد طبیعی یا عرفانی، پهلوان خاص خود را می‌طلبد؛ مولانا با استفاده از حوزه جنگ، عاشق و عارف را «پهلوان »می‌داند؛ زیرا همه اسباب «دلیری و دلاوری» در او جمع است؛ «*دلیر، زَهره، شیر، شمشیر و خونریز*» وظیفه مفهومی‌کردنِ استعارهٔ «***عاشق، جنگجو است***» را در ابیات زیر به خوبی ایفا می‌کنند:

دیـدهٔ سیـر است مـرا جان دلیـر است مرا　　زَهرهٔ شیـر است مرا زُهرهٔ تابنـده شدم

(غ۱۳۹۳)

شمشیرم و خونریز من، هم نرمم و هم تیز من　　همچون جهان فانیم ظاهر خوش و باطن بلا

(غ۱۰)

در نمونهٔ دوم، این تصویرکه ظاهرِ عاشق اگرچه مانند شمشیر، ظاهری «نرم و صیقلی» است، اما «خونریز و برّان» است و قدرت‌های درونی او عالمی را خراب یا آباد می‌کند، به آموزه مولوی از آیهٔ:

«أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ (فتح/۴۸)، [یاران پیامبر] بر کافران سختگیر [و] با همدیگر مهربانند» اشاره دارد. نامیدنِ این سوره به سوره «فتح» که خود بر مضامین حماسی و جنگ دلالت دارد و به خدمت گرفتن آیه ۴۸ آن برای مفهوم انتزاعی عشق، ارتباط این آیه را با استعارهٔ «**عشق، جنگ است**» قوی‌تر ساخته است.

مولانا در جایی دیگر بزم عاشقان و عارفان را میدان جنگ مجسم کرده که لشگر مستان با شراب عشق، گلوی غم را می‌برند؛ تشبیه شراب به شمشیر، از خلاقیت‌های مولاناست. بدین ترتیب، استعارهٔ «**عشق، مستی است؛ و عشق، شادی است**» را با «**عشق، جنگ است**» تلفیق نموده است:

چو جناح و قلب مجلس ز شراب یافت مونس　　ببرد گلـــوی غم را سر ذوالفقـــار مستـان

(غ۱۹۳۵)

و یا در بیت زیر که با استفاده از حوزه نبرد، تعبیر استعارهٔ زره (تصویری از پیچندگی و مجعد بودن) و واژگان «تیر و سپر»، گیسوان معشوق را در خدمت **امنیت و سلامت** عاشق گرفته است و آن را، تنها مانعی می‌داند که عاشق را از تیر غم **در امان** می‌دارد:

تیـــر غـــم را اسپـــری مـانـع نـبـــود　　جز زره‌هایـی کـه دارد مـوی تـو

(غ۲۲۲۵)

در ابیات زیر نیز تصویر «**عشق به منزله سلاح جنگ**»، جلوهٔ روحیهٔ خاص مولانا است که به تصاویر عرفانیِ او رنگ سپاهی داده است:

مفـروشید کمـــان و زره و تیـغ زنان را　　مفـروشید کمـــان و زره و تیـغ زنان را

چـه کند بنده صورت کمر عشق خدا را　　چه کند عورت مسکین سپر و گرز و سنان را

(غ۱۶۰)

تنوع واژه‌های جنگی و پهلوانی در سراسر غزل(۸۴۳)، بیش از هر شاهدی، بیانگر بینش **حماسی و رزمی** مولانا از مفهوم عشق و مفهوم‌سازی آن از طریق حوزه عینی جنگ و میدان نبرد است؛ بیشتر واژه‌های این غزل به نوعی حماسی هستند:

در عشق زنده باید کز مرده هیچ ناید دانی که کیست زنده آن کو ز عشق زاید
گرمی شیر غران، تیزی تیغ بران نری جمله نران، با عشق کند آید
در راه رهزنانند وین همرهان زنانند پای نگار کرده این راه را نشاید
طبل غزا برآمد وز عشق لشکر آمد کو رستم سرآمد تا دست برگشاید
رعدش بغرد از دل‌جانش ز ابر قالب رعدش بغرد از دل‌جانش ز ابر قالب
هرگز چنین سری را تیغ اجل نبرد کاین سر ز سربلندی بر ساق عرش ساید

اگر جنگ در شکل ظاهری‌اش در میدان نبرد اتفاق می‌افتد، در مکتب عشق و خصوصاً عرفان، ستیز و درگیری در درون پهلوانِ عاشق رخ می‌دهد. غزلیات مولانا از نظر معنوی و شکل باطنی و برداشتِ ذهنیِ شاعر و از نظر رفتاری که با اشیاء می‌کند، در قطبی جدا از حماسهٔ بیرونی -که نمود عالیِ آن در شاهنامهٔ فردوسی است- نوعی خصوصیت حماسی را روشن می‌دارد (براهنی، ۱۳۵۸،ج ۱: ۱۳۶). سروده‌های جلال‌الدین از نوع حماسهٔ عرفانی است که در آن ستیز و نبردِ جنگجوی بیرونی در رویارویی و گیرودار حماسی، به جنگجو و ستیزنده‌ای درونی تبدیل گردیده است. این ستیزنده همان خویشتنِ خویش عاشق است که دائماً با دیوهای نیرنگ‌باز و فریبندهٔ درونی که در نهاد وی خانه کرده‌اند، در حال جدال است. اینکه مولانا عقیده دارد حضور در عرصهٔ عشق، کار خفتگان و نازکان نیست، بل کاری است که محتاج مردان و پهلوانانی پردل و جرأت است خود، گویای تجسم «**عشق به مثابهٔ حماسه**» است:

عشق، کار خفتگان و نازکان نرم نیست عشق کار پردلان و پهلوان است ای پسر

(غ۱۰۸۲)

در بیت زیر، با کاربرد کنایِ «ای دل لنگ شو» در معنی «عاشق شو» خطاب به دل عاشق می‌گوید: اینجا عرصهٔ جنگیدن و جای رستم‌صفتانِ **قوی‌دل** بل قوی‌تراز رستم است که مردانه پای به میدان می‌گذارند و آن را با نامردمان میدان‌گریز کاری نیست و ترسویان را در آن راه نیست:

نبوَد چنین مه در جهان ای دل همینجا لنگ شو از جنگ می‌ترسانیم گرجنگ شد گو جنگ شو

(غ۲۱۳۴)

رُستم که باشد در جهان در پیش صف عاشقان شبدیز می‌رانند خوش هر روز در دریای خون

(غ۱۷۸۷)

در نمونهٔ زیر با جلوهٔ زبانیِ «*عرض و پیش‌آهنگ*» که واژگان حوزهٔ مبدأ جنگ هستند، عاشق را به **جلوداری و دلیری** در میدان عشق دعوت می‌کند:

سودای تنهایی مپز در خانهٔ خلـوت مخز شد روز عرض‌عاشقان پیش آ و پیش‌آهنگ شو

(غ۲۱۳۴)

لحن حماسی این بیت یادآور آیهٔ ۶۰ از سورهٔ انفال است:

«وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ ؛ و هر چه در توان دارید از نیرو و اسب‌های آماده بسیج کنید تا با این [تدارکات] دشمن خدا و دشمن خودتان ، بترسانید.»

هر چند آیه، خطاب عام به مؤمنین است که در قبال دشمن بیرونی، به قدر توانایی‌شان از تدارکات جنگی تهیه کنند و قبلاً فنون جنگی را آموخته و خود را برای روز مبادا آماده کنند (طباطبایی، ج ۹: ۱۵۱ و ۱۵۲)، محتوای کلی آیه و لحن خطاب‌گونهٔ آن را، صرف‌نظر از موقعیت و شأن نزول آن می‌توان با مضمون بیت بالا *(پیش آ و پیش‌آهنگ شو)* در ارتباط دانست. همچنین بیت با تعبیر کنایی «*در خانهٔ خلوت مخز*» و «*پیش آ و پیش‌آهنگ شو*» با آیات ۱ و ۲ سورهٔ مدثّر که خطاب به پیامبر اکرم است ارتباط برقرار می‌کند:

«يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ (مدثّر/۱) قُمْ فَأَنْذِرْ (همان/۲)؛ ای جامه (لباس) به خودپیچیده ، برخیز و بترسان.»

در اینجا رابطه‌ای مهم میان خطابِ «یا أیّها المدثّر» و فرمانِ «قم فأنذر» وجود دارد. «مدثّر» حاکی از حالت پوشیدگی است؛ استعاره‌ای است از خلوت و انزوای پیامبر در خانه پس از ساعات اولیهٔ بعثت؛ و «فأنذر» مجازا به این معنی که با انذار قوم قریش، به استقبال خطر برو؛یعنی از گوشه عزلت بدَرآی و مأموریتِ انذار مردمان و هدایت ایشان به معرفت اللّه را انجام ده.(۶)

راه عشق مشکلات فراوانی دارد، چه در بعد مجازیِ آن مانند: دوری، بی‌وفایی، ملامت، بی‌توجهی، وجود رقیب، نامهربانی و... و چه در بعد عرفانیِ آن مانند: لغزش‌ها و وسوسه‌ها و کبر و غرور...، اما حقیقت آن است که معشوق (خداوند)، به عاشق نیرو و اطمینان می‌دهد و در برابر مشکلات از اوحمایت می‌کند. مولانا در نمونه‌های زیر ضمن بیان مفهوم **حمایت معشوق از عاشق** (شاهد ۱)، با گزینش واژگان جنگی مانند: *قهر و در سلاسل کشیدن*»(۱۲۲۳/۲)، «*جانب و میدان*(۲۴۵۵/۱۵)، «*ترک، یغما و عرب‌وار*(۶۳۹/۲)، « *نشتابی، بسازی و نتازی*» (۱۶۲۲/۴) و «*صف، امان، تلف، تیغ، اسپر، اسیر، قتول، مقتل و قاتل*» در شواهد زیر، استعارهٔ مفهومیِ «***عشق به مثابه جنگ و معشوق به مثابه جنگجو/فرمانده***» را مفهوم‌سازی کرده است:

هر که درآمد به صفش یافت امان از تلفش تیغ بدیدم به کفش، سوختم آن اسپرخود (غ۵۴۳)

اسیر درد و حسرت را بده پیغام لاتأسوا قتول عشق حسنت را ازین مقتل به قاتل کش (غ۱۲۲۳)

هم گل سرخ و سمنی در دل گل طعنه زنی سوی فلک حمله کنی زهره و مه را (غ۲۴۵۷)

ریشهٔکاربرد این مفهوم (حمایت معشوق) را می‌توان در ایدئولوژی دینی مولانا و در آیات زیرکه حمایت و وعدهٔ تضمین پیروزی در میدان مبارزه، از جانب حق به مؤمنان داده شد، جست‌وجو کرد. نکته قابل ذکر آن است که یقیناً مضمون آیات، منحصر به نبرد بیرونی و ضرر از جانب دشمن بیرونی نیست، بلکه نبردِ درون و ضرر دشمن درون (نَفْس امّاره)، را هم شامل می‌شود. عبارات زبانیِ «*حِزْبَ، الْغَالِبُونَ، يَنْصُرْكُمْ، دَفْعٌ، وَلَيَنْصُرَنَّ اللَّهُ، لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ، نَصْرٌ،فَتْحٌ قَرِيبًا، جُنُودُ، مَغَانِمَ، فَضَرْبَ الرِّقَابِ*» (اشاره به یکی از نام‌های خداوند یعنی مالک‌الرقاب: صاحب و مالک گردن‌ها)، «*أَثْخَنْتُمُوهُمْ و فَشُدُّوا*»، استعارهٔ مفهومی «**خداوند (معشوق)، فرماندهٔ جنگ است**» را در آیات زیربازتاب می‌دهد:

«وَمَنْ يَتَوَلَّ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا فَإِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْغَالِبُونَ(مائده/۵۶)؛ و هر کس خدا و پیامبر او و کسانی را که ایمان آورده‌اند، ولی خود بداند [پیروز است چرا که] حزب خدا همان پیروزمندان‌اند.»

«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ (محمد/۷)؛ ای کسانی که ایمان آورده‌اید، اگر خدا را یاری کنید یاریتان می‌کند و گام‌هایتان را استوار می‌دارد.»

«وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيراً وَلَيَنْصُرَنَّ اللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ (حج/۴۰)؛ و اگر خدا بعضی از مردم را با بعض دیگر دفع نمی‌کرد، صومعه‌ها و کلیساها و کنیسه‌ها و مساجدی که نام خدا در آن‌ها بسیار برده می‌شود، سخت ویران می‌شد و قطعاً خدا به کسی که [دین] او را یاری می‌کند یاری می‌دهد؛ چرا که خدا سخت نیرومند شکست‌ناپذیر است.»

طباطبایی، در المیزان آورده است: «این آیه، مؤمنین را در صورتی که خدا را نصرت دهند، به جهاد تحریک می‌کند و آن‌ها را به نصرت وعده می‌دهد؛ و منظور از «نصرت دادن به خدا» جهاد در راه خدا به منظور تأیید دین او و اعتلای کلمه حق است، نه اینکه جهاد کنند تا در زمین سروری نمایند یا غنیمت به چنگ آرند، و یا شجاعت و هنر خود را نشان دهند. و مراد از اینکه فرمود: «خدا هم شما را یاری می‌کند» این است که اسباب غلبه بر دشمن را برایتان فراهم می‌سازد، مثلاً ترسی از شما در دل کفار می‌اندازد، و امور را علیه کفار و به نفع شما جاری می‌کند و دل‌های شما را محکم و شجاع می‌سازد. بنا بر این، عطف «يُثَبِّتْ أَقْدامَكُمْ» بر نصرت، عطف خاص بر عام می‌شود. و اگر تثبیت را اختصاص به «اقدام» داد و در بین انواع نصرت، فقط ثبات قدم را که کنایه‌ای است از تشجیع و تقویت دل‌ها ذکر کرد، برای این است که تقویت دل‌ها روشن‌ترین مصادیق نصرت است (المیزان، ۱۳۸۷ج۱۸ :۳۴۷).

«نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ (صف/۱۳) یاری و پیروزی نزدیکی از جانب خداست.»

و نمونه‌های دیگر: «نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ» (نصر/۱)؛ «رَقِيبًا» (احزاب/۵۲)؛ « جُنُودُ» (فتح/۴)؛ « حِزْبُ اللَّه» (مجادله/۲۲)؛ « مَغَانِمَ و هَذِهِ(این پیروزی)» (فتح/۲۰)؛ « فَضَرْبَ الرِّقَابِ، أَثْخَنْتُمُوهُمْ، فَشُدُّوا الْوَثَاقَ وفِدَاءً» (محمد/۴).

کاربرد نام قهرمانان اسطوره‌ای و شیوهٔ توصیف قهرمانان دینی در دیوان شمس، از بن‌مایه‌های دینی و ادبیات کهن، در آفرینش استعارهٔ جنگ برای مفهوم‌سازی عشق حکایت دارد. آوردن نامِ «رستم، اسفندیار، حیدر کرار، شیرخدا»، عرصهٔ جنگ و حماسه را در ذهن تداعی می‌کند. در این عرصه، همین بس که وی نه بار صفت «حیدرکرّار»، نُه بار وصف «شیر خدا» و «شیر حق» و چندین بار «ذوالفقار» را

در توصیف حضرت علی(ع) در غزلیات خود آورده است. او همه این واژه‌ها را که متناسب میدان نبرد هستند در خدمت تجسم **شجاعت و دلیری** عشق می‌آورد:

مرتضای عشق، شمس‌الدین تبریزی ببین چون حسینم خون خود در زهر کش همچون حسن
(غ۱۹۴۳)

به صف اندر آی تنها که سفندیار وقتی درِ خیبر است برکَن که علیِ مرتضایی
(غ۲۴۰)

علاوه بر این، سخن از «حادثهٔ کربلا» و نام «شهید» و صفت «بلاجو» برای شهیدان کربلا، به زبان و بیان بسیاری از غزل‌های وی رنگ حماسی و پهلوانی داده است (حسین‌پور چافی،۱۳۸۶: ۲۸)؛ به‌گونه‌ای که در نگاه اول به نظر می‌رسد که مولانا صحنه‌ای جنگی را در غزل توصیف می‌کند؛ اما بزرگترین و قدرتمندترین پهلوان در این عرصه‌ها عشق، عاشق یا معشوق است:

کجایید ای شهیدان خدایی بلاجویان دشت کربلایی
(غ۲۷۰۷)

بزن شمشیر و ملک عشق بستان که ملک عشق ملک پایدارست
حسین کربلایی آب بگذار که آب امروز تیغ آبدارست
(غ۳۳۸)

یکی از سخت‌ترین و خونین‌ترین صحنه‌ها در دیوان شمس مصاف بین عشق و عقل است که در نهایت به پیروزی عشق ختم می‌شود:

گرز برآورد عشق کوفت سر عقل را شد ز بلندیِ عشق چرخ فلک پست دوش
(غ۱۲۷۶)

در جایی نیز برای نشان دادن **برتری مقام عشق**، از حوزه جنگ بهره می‌برد. او برای بیان پرّندگی عاشق، از تفاوت میان «سوارکاری» در معنی ظاهری و سوارکاری در تأویل عرفانی، استفاده می‌کند و جایگاه «سوارکار عشق» را از «سوارکاران جنگ» برتر معرفی می‌کند:

شاد و منصورند و بس با دولتند فارسانِ لشکر از دیوانگی
بر رَوی بر آسمان، همچون مسیح گر تو را باشد پَر از دیوانگی
(غ۲۸۹۵)

نکتهٔ دیگری که دریافت مولانا را در استعارهٔ «**عشق به مثابه جنگ**» استوار می‌سازد این است که او با بهره‌گیری از اسطوره‌های تاریخی و ملی و نیزتحت تأثیر آموزه‌های عرفانی و دینی، بارها در مسیر سیر و سلوک عاشقانه «نفس» را، بزرگترین دشمن درونی می‌داند که در عین حال این دشمن آن‌گونه ضعیف و زبون است که برای از بین بردنش نیازی به تیغ برکشیدن نیست. وی در نمونهٔ زیر با تکنیک پرسش و گسترش، نوآوری خود را در مدد گرفتن از قلمرو جنگ به نمایش می‌گذارد:

نفس ماده کیست تا ما تیغ خود بر وی زنیم؟ زخم بر رستم زنیم و زخم از رستم خوریم (۱۵۹۷)

که مطابق است با آن بخش از آموزه‌های عرفانی و مضامین دینی که، سالک در مسیر تکاملی خود همواره با دشمنی درونی به نام نَفْس امّاره در ستیز است. به تعبیر قرآن ویژگی نَفْس امّاره، امرکننده به بدی و زشتی است: «إِنَّ النَفْس لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ (یوسف/۵۳)؛ به درستی که نَفْس (سرکش) بسیار به بدی‌ها امر می‌کند». منظور از نَفْس که دشمن انسان است، «آن دسته از گرایش‌هایی است که مانع ترقّی روح انسان و تقرّب به سوی خداست» (مصباح یزدی، ۱۳۸۳،ج۱: ۱۱۸). پیامبر (ص) به دشمنیِ نَفْس تصریح فرموده است: «اَعْدَی عَدُوِّکَ نَفْسُکَ الَّتِی بَیْنَ جَنْبَیْکَ؛ دشمن‌ترین دشمنانت نَفْس توست که میان دو پهلوی توست» (مجلسی، ۱۴۰۴ق، ج۶۷ : ۶۴).[۷] استفاده از استعارهٔ «دشمن» در روایت پیامبر اکرم (اَعْدَی عَدُوِّکَ) برای نفس اماره و توصیه مداوم آموزه‌های قرآنی و دینی برای درهم شکستن این دشمن درونی، بهره‌گیری استعاری قرآن را از قلمرو جنگ در مفهوم‌سازی ایمان –که درتحقیق حاضر متناظر با عشق است –روشن می‌سازد. در قرآن، صحنه‌های مختلفی از میدان جهاد اکبر در مورد پیامبران و سایر اولیاءالله ترسیم شده که سرگذشت یوسف (ع) و عشق آتشین همسر عزیز مصر، یکی از مهمترین و بارزترین این مبارزات است.

علاوه بر «دشمن نفس»، اشارهٔ صریح قرآن به «دشمنیِ شیطان» با نام دشمن قَسَم‌خورده‌ای که اصلی‌ترین تاکتیک و شگرد او، از یاد بردن خدا از خاطر آدمی است، از دیگر دلایل روشن بهره‌گیری مولانا از استعارهٔ جنگ است. قرآن می‌فرماید: «لَا تَعْبُدُوا الشَّیْطَانَ إِنَّهُ لَکُمْ عَدُوٌّ مُبِینٌ (یس/۶۰)؛ ای فرزندان آدم! شیطان را مپرستید؛ زیرا وی دشمن آشکار شماست»؛ «وَلَا یَصُدَّنَّکُمُ الشَّیْطَانُ (زخرف/۶۲) و مبادا شیطان، شما را از راه به در برد»؛ پس در کمین است تا مؤمن را به تباهی بکشاند: «فَبِعِزَّتِکَ

وَلَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ * إِلاَّ عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ (الحجر /۴۰ـ۳۹)؛ [شیطان] گفت و همگی را گمراه خواهم ساخت، مگر بندگان مخلصت را». در همین راستا، در بعضی از تفاسیر «دل» مؤمن به «دژی» تعبیر شده است که برای مقابله با دشمن(شیطان) آماده شده است؛ دژی که مؤمن برای **مصون** ماندن از حملات شیطان در آن پناه می‌گیرد.(۸) عناصر زبانیِ «*أَيْدِيهِمْ، خَلْفِهِمْ ، أَيْمَانِهِمْ، شَمَائِلِهِمْ*» در آیهٔ زیر بیانگر صحنه‌پردازی قرآن دربارهٔ رفتار شیطان با مؤمنان است که از هر طرف بر «قلب سلیم»(۹) مؤمن می‌تازد تا راهی به این دژ و حصن بیابد:

«ثُمَّ لَآتِيَنَّهُمْ مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَنْ شَمَائِلِهِمْ (اعراف/۱۷)؛ آن‌گاه از پیش رو و از پشت سرشان و از طرف راست و از طرف چپشان بر آن‌ها می‌تازم»، استفاده استعاری قرآن از تکنیک و آرایش جنگی در میان اعراب در این آیه، در مفهوم‌سازی آمادگی برای مقابله با شیطان کاملاً مشهود است.(۱۰)

به هر ترتیب، مؤمن در صورت جهاد با این دشمنان (نفس و شیطان)، مشمول هدایت معشوق الهی است. این وعده در آیه زیر تاکید شده است:

«وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا (عنکبوت/۶۹)؛ و کسانی که در راه ما کوشیده‌اند به یقین راه‌های خود را بر آنان می‌نماییم.»

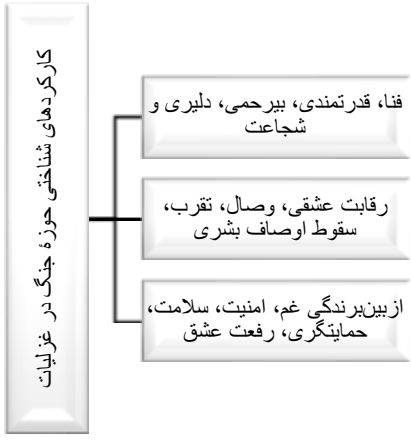
گذشته از موارد مذکور، استفاده استعاریِ قرآن از واژه‌های «جهاد و شکست و پیروزی و طاغوت» و ارائهٔ مهارت‌های قرآنی (ایمان، ارتباط با خدا، تقوا و صبر)(۱۱) در «غلبه و چیرگی بر دشمن بیرونی و درونی (نَفْس)» و مفاهیم مربوط به «جهاد با نفس و تزکیه نفس»، همه و همه خاستگاه استعارهٔ جنگ را در دیوان مولانا روشن می‌کند. به دلیل کثرت نمونه، به ذکر شمارهٔ آیات و نام سوره و تعابیر زبانی‌ای که کانون معناییِ مضامین یاد شده هستند، اکتفا می‌گردد. با این توضیح که در قرآن عبارت «جهاد فی‌سبیل‌الله» به معنای هرگونه تلاشی است که در **مسیر تقرب به خداوند** انجام می‌گیرد، پس می‌توان این تعبیر را در بسیاری از آیات قرآن، به هر نوع جنگی که در مسیر تقرّب به خداوند و علیه دشمنان انجام می‌گیرد تعمیم داد؛ چه جنگ نرم باشد که هدف آن رسوخ در معارف و باورها و اعتقادهای فرد و جایگزین نمودن فرهنگ و باورهای مورد نظر دشمن است و چه جنگ سخت(۱۲):

«يُشَاقِّ اللَّهَ» (حشر/۴)؛ «فَأَرْسَلْنَا جُنُودًا» (احزاب/۹)؛ «يُجَاهِدُونَ» (مائده/ ۵۴)؛ «الْمُجَاهِدِينَ» (نسا /۹۵)؛ «جَاهِدُوا فِي سَبِيلِهِ» (مائده/۳۵)؛ «جِهَادًا فِي سَبِيلِي» (ممتحنه/ ۱)؛ «فَهَزَمُوهُمْ بِإِذْنِ اللَّهِ وَقَتَلَ،... دَفْعُ اللَّهِ» (بقره/۲۵۱)؛ «وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ» (صف/۱۱)؛ «هَاجَرُوا وَجَاهَدُوا» (بقره/۲۱۸).

عناصر زبانی از ریشه «قَتَل» هرگاه در باب مفاعله و تفعل درآیند نیز به معنای جنگیدن هستند: «الَّذِینَ آمَنُوا یُقَاتِلُونَ فِی سَبِیلِ‌الله (نسا /۷۶)؛ کسانی که ایمان آورده‌اند در راه خدا کارزار می‌کنند». «وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّی لَا تَکُونَ فِتْنَةٌ» (انفال/۳۹)؛ و با آنان بجنگید تا فتنه‌ای بر جای نماند».

و نمونه‌های دیگر: «الْقِتَالُ» (بقره/۲۱۶)؛ «وَقَاتِلُوا» (بقره/۲۴۴)؛ «فَقَاتِلْ فِی سَبِیلِ اللَّهِ» (نساء/۸۴).

استعارهٔ «**عشق، جنگ است**»، استعارهٔ پیچیده‌ای است که نگاشت‌های ترکیبی را که از دامنه‌ای از استعاره‌های منسجم و به هم مرتبط مشتق شده‌اند، به نمایش می‌گذارد. این استعاره‌های به هم مرتبط، بر اساس نظریهٔ نظام‌های استعاری کوچش، استعارهٔ ساختارروییداد هستند که استعارهٔ مشخص «**عشق جنگ است**» را ساختار می‌بخشند. استعارهٔ ساختار رویداد می‌گوید چگونه رویدادها (به منزله تغییر حالت‌ها و موقعیت‌ها) به صورت استعاری درک می‌شوند (کوچش،۱۳۹۳: ۲۰۷ –۲۰۸). استعاره‌های «**عشق، قتل است**»؛ «**رابطه، شکار است**»؛ «**علت‌ها نیرو هستند**»؛ «**تغییرات، حرکت هستند**»؛ «**اهداف، مقصد هستند**» و «**موقعیت‌ها، مکان هستند**» نمونه‌ای از استعاره‌های ساختاری- رویدادی هستند که برای شکل‌دهی به ساختار رویدادیِ خود، سازه‌ای از ساختار استعارهٔ «**عشق، جنگ است**» را به ارث برده‌اند. از میان این نمونه‌ها، استعارهٔ «**عشق، قتل است**» به دلیل جلوهٔ زبانیِ پرتکرار«خون» در غزلیات مولانا و اهمیت آن‌ها در مفهوم‌سازی عشق، در قالب خرداستعارهٔ جنگ بررسی می‌گردد.



نمودار۵-۲- کارکردهای شناختی قلمرو جنگ

۵-۱-۱-۱. عشق، قتل است

«خون» یکی از ابزارهای مهم در تصویرگری مولانا و برجسته‌ترین جلوهٔ زبانی در استعارهٔ «**عشق به مثابهٔ قتل**» در غزلیات اوست که که گرچه مانند« آتش و دریا و مستی»، به ظاهر، مفاهیم و**یرانگری** را نیز در ذهن تداعی می‌کند، با عرفان مثبت مولانا رابطه دارد و **شور و شیدایی** او را در جهان پرتکاپو نشان می‌دهد. البته این شور و شیدایی در حقیقت از هیجانات بزرگ و **خطرات** عشق برمی‌خیزد زیرا او می‌داند که «این دریا، چه موج خون‌فشان دارد»[۱۳]

نـی حـدیـث راه پـرخـون مـی‌کنـد قـصـه‌های عشـق مجنـون مـی‌کنـد (مثنوی،دفتر اول:ب ۱۳)

از خون من آثار به هر راه چکیده اندر پی مـن بود به آثـار، مـرا یافـت (غ۳۳۰)

دیدم صعب منزلی درهم و سخت مشکلی رفتم و مانده‌ام دلی کُشته به دست و پای تو (غ۲۱۵۷)

و این راه، راهی عافیت‌خیز نیست تا هر تاجر و عاقلی از آن بگذرد، بل صحنهٔ کارزاری است که از هر طرف زوبین و تیغ می‌آید، جای نامردان نیست بل جای رستم‌هایی است که در میدان عشق در خون خود غلتیده‌اند:

با چنین عقـل و دل آیـی سـوی قـطاعان راه تاجر ترسنده را اندر چنین غوغا چه کار

زخمِ شمشیرست این جا زخمِ زوبین هر طرف جمع خاتونان نازک ساق رعنا را چه کار

رستمان امروز اندر خون خود غلطان شدنـد زالـکان پیـر را بـا قـامـت دو تـا چه کار (غ۱۰۷۵)

به این دلیل، بارها از خطرات این راه آگاهی می‌دهد[۱۴] و تأکید دارد که سودای عشق، پیشهٔ بی‌دردسری نیست که هر نازپرورد تنعم بتواند وارد آن شود. نباید به تهدیدها توجه کرد و از خطرها هراسید بلکه باید مانند سپری در دست جنگاوری شجاع بود که هرچه زخم می‌خورد همچنان به پیش می‌رود:

در ره معشـــوق ما ترسندگان را کار نیست جملـــه شاهانـــد آنجـــا بنـــدگان را بار نیست (غ۳۹۶)

در بیشه شیـــران رو وز زخـــم میـندیش کانـــدیشـه تـرسیـــدن اشـــکال زنـانـــه‌ســت(غ۳۳۲)

زخـم‌پذیر و پیـش رو چون سپر شجاعتی گـوش به غـیر زه مـده تا چو کمـان خمـانمت (غ۳۲۲)

به‌کارگیریِ عناصر زبانیِ «خونی، *زخم، سپر، شجاعت، زه و کمان*» در ابیات بالا که استعارهٔ «**عشق، جنگ/قتل است**» را تداعی می‌کند و عنصر زبانیِ «*ره و پیش رو*» که استعارهٔ «**عشق، سفر است**» را نمایان می‌سازد، ارتباط فکری مولانا را با آیهٔ ۴ از سورهٔ صف نمایان می‌سازد:

«انَّ اللَّهَ یُحِبُّ الَّذِینَ یُقَاتِلُونَ فِی سَبِیلِهِ صَفًّا کَأَنَّهُمْ بُنْیَانٌ مَرْصُوصٌ (صف /۴)؛ در حقیقت، خدا دوست دارد کسانی را که در راه او صف در صف چنان‌که گویی بنایی ریخته شده از سرب‌اند، جهاد می‌کنند».

در این سوره، از طریق جلوه‌های زبانیِ «*یُقَاتِلُونَ،صَفًّا، فِی سَبِیلِهِ* و *بُنْیَانٌ مَرْصُوصٌ*»که در خوانش عاشقانه، توصیف رابطهٔ حق (متناظر با معشوق) و مؤمنان (متناظر با عاشقان) است، بیان استعاری قرآن برای ویژگیِ «**شجاعت و استواری**» مؤمنان در راه پرفراز و نشیب حق، به ویژه با تعبیر «بُنْیَانٌ مَرْصُوصٌ»، بسیار روشن به نمایش گذاشته شده است.

با این حال، نکتهٔ شگفت در بینش مولانا آنست که عشق اگر چه خون عاشقان را می‌ریزد، زیباترین‌هاست. او مفهوم «**زیبایی عشق**» را با مفهوم «خونریز بودن معشوق» تلفیق می‌کند و این مفاهیم رادر قالب «عروسی که رخسارش در تاریکی می‌درخشد و از خون عاشقان، پوشش بر روی خویش افکنده است» تصویرسازی می‌کند:

عروس الهوی بدر تلالا فی الدجی علیهـــا دمـــاء العـــاشقیـن خمار (غ۲۲۷۴)

«از خون عاشقان پوشش بر روی افکندن» تعبیری است که بواسطهٔ آن، مفهوم «فنا» را از بُعد *قتل و قلمرو خونریزی* به تصویر کشیده است.

در جهان‌بینیِ گستردهٔ مولانا که بیانگر نوع ذهنیت و جهان‌بینی عرفانی اوست، «جان دادن و فنا شدن» در راه عشق، نابودی نیست؛ **بلکه وصال و حیات حقیقی** است؛ به همین دلیل عاشق اسماعیل‌سان، خوش و خرم وخندان به پیش خنجرِ دوست گردن می‌نهد:

اقتلـــونی اقتلـــونی یـا ثقـات ان فـی قتلـی حـیاتاً فـی حیات (دفترسوم/۳۸۳۹)

همچو اسماعیل گردن پیش خنجر خوش بنه درمدزد از وی گلو گر می‌کِشد تا می‌کُشـد

زان چنین خندان و خوش ما جان شیرین می‌دهیم کان ملک ما را به شهد و قند و حلوا می‌کُشد (ع۷۲۸)

مولانا در سراسر غزل ۷۲۸، معشوق را «کُشنده» و عاشق را «کُشته» معرفی می‌کند و سرکُشته شدن عاشقان را بازگو می‌نماید. این ابیات، هم از نظر معنی و هم از نظر شیوهٔ بیان، زمینه را کاملا آماده می‌کند تا به استعارهٔ «***عشق به مثابهٔ قتل***» عینیت بخشد. تکرار واژه «*می‌کُشد*» در سراسر این غزل، نمود زبانیِ این مفهوم‌سازی است:

دشمـــن خـویشیـم و یـار آنـــک مـا را می‌کُشـد غـــرق دریاییـــم و مـــا را مـوج دریا می‌کُشد (غ۷۲۸)

عشق، عید بزرگ قربان است و عاشق، **آرزومند** است او را به عنوان قربانی بپذیرند؛ می‌ترسد که مبادا بر اثر رنج و دردی که کشیده است لاغر و نزار باشد و آن اندازه فربه نباشد که برای قربانی‌اش برگزینند:

خویش فربه می‌نماییم از پی قربان عید کان قصاب عاشقان، بس خوب و زیبا می‌کُشد (همان)

عروج روحانی عاشق، تنها با قربانی شدن به دست خودِ عشق میسر است:

نیست عزرائیل را دست و رهی بر عاشقان عاشقان عشق را هم عشق و سودا می‌کُشد (همان)

شمس تبریزی برآمد بر افق چون آفتاب شمـع‌های اختـران را بـی‌محابـا می‌کُشد(همان)

مولانا، برای عینی‌سازی حقیقت عشق، مخصوصاً آن وجه عشق که رو به معشوق دارد، از چهره‌ای قتّال و خونی استفاده می‌کند. «آنِ ماری شیمل» در مورد به‌کار گرفتن صور خیالی خشن مانند «کشتن و قتل»، دربارهٔ مولانا اعتقاد دارد چون غزلیات وی زادهٔ تجربیات زنده و اغلب خارق‌العاده‌اند، سبکی و شیوه‌ای متفاوت از غزل‌های تراش‌خورده و الماس‌گون شاعرانی چون حافظ یا جامی دارد؛ از این‌رو اندیشه‌ها و واژه‌هایی در آن‌ها هستند که به‌ندرت در جای دیگر یافت می‌شود. از جمله ابیاتی در شعرهای او هست که بوی قساوتی **هراس‌انگیز** از آن‌ها می‌آید (۱۳۸۹: ۵۳ -۵۴). مانند تصاویری که در ابیات زیراز عشق ارایه می‌دهد:

برکش شمشیر تیز، خون حسودان بریز تا سرِ بی‌تن کند گرد تن خود طواف

کوه کُن از کلّه‌ها، بحر کُن از خون ما تا بخورد خاک و ریگ، جرعه خون از گزاف (غ۱۳۰۴)

و این تصویر که عشق، پس از آنکه عاشقِ بینوا را می‌کُشد، جگر او را به قلاب و چنگک می‌آویزد و عاقبت به تمامی، او را می‌بلعد:

وین جگرهایی که بد پرزخم عشق شد در آویزان به قلابی دگر (غ۱۱۰۴)

مرا گفت آن جگرخواره که مهمان توام امشب جگر در سیخ کش ای دل کبابی کن پی مهمان (غ۱۸۴۴)

لقمه شدی جمله جهان، گرعشق را بودی دهان دربان شدی جان شهان گر عشق را بودی دری (غ۲۴۳۵)

شمس، اصلی‌ترین صورت عشق در غزلیات مولاناست؛ مولانا صفت خونریزی را گاهی صراحتاً به معشوق (شمس‌الدین) نسبت می‌دهد؛ در زیر«**معشوق به مثابه قاتل**» مجسم شده است که با شمشیر عشق، قصد ریختن خون عاشق را دارد:

ز شمس‌الدین تبریزی منم قاصد به خون‌ریزی که عشقی هست در دستم که ماند ذوالفقاری را (غ۵۷)

دوش خفته خلق اندر خواب خوش او به قصد جـان عاشـق سو به سو
(غ۲۲۳۱)

پورنامداریان، دربارهٔ این تصاویرعقیده دارد که در این تصاویر مفهوم انتزاعی عشق، بخصوص با شگرد شخصیت بخشی، آن‌چنان از معانیِ تجربی و محسوس سرشار شده است که شخصیت و خصلت واقعی خود را در مقام یک معنیِ معقول و مفهوم انتزاعی از دست داده است. خاستگاه این‌گونه تصاویر، غلبهٔ انفعالات نفسانی و صمیمیت عاطفی مولاناست که خود عمیقاً آن‌ها را تجربه کرده است و چون دور از عادت و انتظار مخاطبان است فضایی سوررئالیستی به وجود می‌آورند که خواننده را در حیرت فرو می‌برند (۱۳۸۸: ۲۳۰-۲۳۱).

بیت زیر نیز با استفاده ازشیوهٔ تفصیل در خلق استعاره، تصویری زیبا و غریب از عشق نشان می‌دهد که «با معیارهای زیباشناسی که چند قرن بر شعر فارسی حاکم بوده است، نمی‌توان آن را نقد و ارزیابی کرد» (فاطمی، ۱۳۹۵: ۶۶):

برای عشـق خونآشـام خـونخـوار سگـانـش را چـو خـون انـدر تغـاریم
(غ۱۵۳۱)

عشق را موجودی« خون‌آشام و خون‌خوار» و خودِ عاشق را «خونی در تغار، که پیش سگان می‌گذارند»، به تصویر کشیده است. در این تصویر، عاشق حتی لایق آن نیست که این موجود خون خوار از آن ارتزاق کند و سگانش از خون عاشق می‌آشامند. این استعاره بی‌تردید دراوضاع نابسامان سیاسی که حاصل یورش مغولان و تاتار بوده است ریشه دارد و به صفت« بی‌رحمی»و تصویر «ریختن خون صدها هزار مسلمان ایرانی و غیرایرانی در تغارها برمی‌گردد.»

مولانا از قلمرو حیوان در جاهایی دیگر نیز برای بیان جنبهٔ قتّالی و غلبه‌کنندهٔ عشق بهره می‌گیرد:

که عشق، شیر سیاهست تشنه و خون‌خوار به غیـر خـون دل عاشقان همی‌نچـرد
(غ۹۱۹)

گر خورد آن شیر عشقت، خون ما را خورده گیر ور سپارم هر دمی جان دگر، بسپرده گیر
(غ۱۰۷۲)

درواقع، صور خیال و تشبیهات و ترکیبات خشنی مانند «تیغ عشق» (غ۴۸)، «قتول عشق» (غ۱۲۲۳)، «نطع عشق» (غ۱۵۲۸)، «شهید عشق» (غ۱۶۶۲)، «کشته عشق» (غ۱۸۲۶)، «بی‌سری عشق» (غ۲۰۵۴)، «عشق جگرخواره» (غ۲۲۳۰) و واژه‌های « قاتل،کشته، قاصد(کسی که قصد خون‌ریختن دارد)، خونریزی، شهید، گردن زدن، حلق بریدن و ...»، بیانگر گرایش شدید مولانا به جان‌بخشی و شخصیت دادن، به صور ذهنیِ مجرد و انتزاعی است که هر یک بازتاب تصویر قتل هستند و در خدمت عینی‌سازی مفهوم عشق قرار گرفتند:

هر که بگویـــدت بگو کشته عشق چون بود عرضه بده به پیـــش او جان مـرا که همچنیـــن (غ۱۸۲۸)

دل و جان شهید عشقت، به درونِ گورِ قالب سوی گور ایـن شهیـــدان بگذر زیـــارتی کـن (غ۱۹۸۶)

ترکیبات «*شهید عشق، کشته عشق و گورشهیـــدان*» ذهن را به سوی توجه مولانا به حدیث معروفی از پیامبر(ص) هدایت می‌کند که مرتبط با استعارهٔ قتل است: «مَن عَشِقَ فعَفَّ ثُمَّ ماتَ، ماتَ شَهیدا؛ هر که عاشق شود و خود را پاک نگه دارد و با این حال بمیرد، شهید، مرده است (متقی،۱۴۱۹ق، ج۳: ۱۵۱). مولانا نیز با نظر به این حدیث و کاربرد لفظ شهید برای عاشق، کشته شدن در راه عشق را به منزلهٔ شهادت تلقی کرده است.

نگاه غیرمتعارف و مثبت‌گرایانهٔ مولانا به قتل، در نمونهٔ زیر روشن است. وی ابتدا معشوق را در لباس مدح شبیه به ذم، مورد عتاب قرار می‌دهد که جز کشتن کاری ندارد، اما درواقع با جملهٔ دعاییِ «*درســت بـاد دستـت*» و عبارتِ « *جـــانِ جهـانیان نـثـــــارت*» مقصودش را که **تمجید و رضایت** از این کار معشوق است اعلان می‌دارد:

جـز کشتـن عاشقـان، چـــه شغلـت؟ جـز کشتـن خلـق چیست کارت؟
مـی‌کـش کـه درسـت بـاد دستـت! ای جـــانِ جهـانیان نـثـــــارت !

(غ۳۷۹)

در نمونهٔ زیر، «غم عشق» نیز به مثابهٔ «تیغ» است که سر می‌بُرد:

از حال گدا نیست عجـب گـر شود او پست تیـغ غم تـو از سر صد شاه، ســـــرافکنـد (غ۶۴۰)

گرچه غمت به خون من چابک و تیز می‌رود هست امید جان که تو در غم دل‌شکن رسی
(غ۲۴۶۹)

در بعضی ابیات نیز شمشیرزنیِ معشوق برای کُشتنِ غم عاشق است نه خودِ عاشق:

هر ناخوشی را در قود عدل رخت گردن زند کان ناخوشی‌ها خورده بد در غیبت تو خون، خوش
(غ۱۲۲۵)

نگاه غیرمتداول و زیباگرایانهٔ مولانا به جنبهٔ نابودکنندگیِ عشق، گاه از این دیدگاه برمی‌خیزد که چون عاشق به دست عشق شهید شد، خودِ عشق نیزخون‌بهای اوخواهد بود:

ولیک عاشق حق را چو بردراند شیر هلا دریـدن او را چـو دیگـــران مشمار
دل و جگر چـو نیـابد درونـه تن او همان کسی که دریدش همو شود معمار
(غ۱۱۳۳)

نمونه‌ها همه نشانگر این حقیقت هستند که یکی از تصاویر در کلام مولانا ، چهرهٔ خونریز عشق است. حال باید دید خاستگاه چنین اندیشه‌ای از کجا ناشی می‌شود. مسیر این شکلِ مفهوم‌سازی در کلام مولانا را با توجه به نمونه‌های ذکر شده، علاوه بر اوضاع سیاسی و فرهنگی زمانِ شاعر، به یقین می‌توان در آموزه‌های عرفانی و دینی وی یافت. شاید مهمترین مستند مولانا در این شکل از تصویرگری که در بسیاری از منابع عرفانی و تفسیری نیز آمده است این حدیث قدسی باشد: «... و مَن عَشَقْتُهُ قَتَلْتُهُ، و من قَتَلْتُهُ فَعَلَی دِیتُهُ، و مَن علی دیتُه فانا دِیتُه؛ و آن کس که من به او عشق ورزیدم، او را می‌کشم و آن کس را که من بکشم، خون‌بهای او بر من واجب است و آن‌کس که خون‌بهایش بر من واجب شد، پس خود من خون‌بهای او می‌باشم» (فیض کاشانی،۱۴۲۳ق: ۳۶۶). این حدیث می‌توانسته است در اختیار دیگر شعرای عارف هم بوده باشد زیرا چهره خونین عشق در آثار آن‌ها نیز نمایان است، اما در آثار هیچ‌یک از آن‌ها تا این اندازه پررنگ نیست؛ چه بسا، تجربه‌های عرفانی خودِ مولانا نیز در این تجسیم مؤثر بوده باشد؛ آن‌جا که شیمل با پذیرفتن روایتی که درباره قتل شمس آمده است، می‌نویسد: «فراق شمس، و شاید خاطرهٔ ناخودآگاهی از خون او که بر آستانهٔ خانهٔ مولانا ریخته شده بود، ممکن است در چنین ابیاتی بازتاب یافته و با صور خیال، این‌گونه در اشعار او تظاهر می‌کند» (۱۳۸۹: ۵۴).[۱۵]

از جلوه‌های زبانی که اندیشهٔ مولانا را به آموزه‌های قرآنی و عرفانی وصل می کند، ترکیب «آب حیات» است.از دید مولانا، عشق، ازلی و ابدی است؛ جان‌باختگانِ عشق، با آب حیات ازلی، غسل داده می‌شوند؛ در کوی عشق کشتگان معشوق، جز از آب حیات عشق نمی‌نوشند و به سعادت شهادت در راه او از **حیاتی جاویدان** برخوردارند:

آب حیات، نُزل شهیدان عشق توست　　این تشنه کشتگان را زآن نزل می‌چشا

(غ۲۰۴۸)

بس کشته زنده را که دیدم　　از غمزه چشم پرخمارت

(غ۳۷۹)

آنچه در تمهیدات و سایر متون عرفانیِ قبل از مولانا آمده است در تأیید و تقویت این دیدگاه مؤثراست. در تمهیدات آمده است که: «قتل در راه خدا بلا نیست، بلکه قتل در راه خدا جان است و هرکس به این مرحله دست یابد، جانِ دوباره یافته است» (عین القضات، ۱۳۷۳: ۲۳۵). در «طبقات الصوفیه» نقل شده است که هر که در راه محبت و عشق کشته شود به او نزدیک‌تر می‌گردد: «من قتل الحب احیاه القرب» (انصاری،۱۳۶۲ :۴۵۸(. اصولاً عشقی که به مرگ و شهادت منجر نشود، اعتباری ندارد و خیری در آن نیست. در «نفحات الانس» آمده است که: «از دوست، نشان و از عارف جان» (جامی،۱۳۷۰: ۳۴). مولانا با استناد به قرآن نیز، تعبیر «حیات جاودانِ» را برای کشته‌شدگان عشق، با ترکیب چند استعاره در بیت زیر بیان می‌دارد. این استعاره‌ها عبارتند از: «**عشق، کشنده است**»؛ «**عشق، شادی است**؛ «**عشق، جان است**»؛ «**عشق، جاودان است**». می‌گوید: اگرچه عشق آشکارا می‌کشد، ولی در پنهان، صد جان می‌دهد و وای کاش بی‌خبران این حقیقت را می‌دانستند:

کشتگان نعره زنان یا لیت قومی یعلمون　　خفیه صد جان می‌دهد دلدار و پیدا می‌کُشد

(غ۷۲۸)

از پی این زخم، جان نو رسید　　جان کهنه! دست‌ها از خود بشو

(غ۲۲۳۱)

«قِیلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ قَالَ یَا لَیْتَ قَوْمِی یَعْلَمُونَ (یس/۲۶)؛ [سرانجام به جرم ایمان کشته شد و بدو] گفته شد به بهشت درآی گفت ای کاش قوم من می‌دانستند».

برای مولانا «بر سرداررفتن و کشته شدن»، تصویر دیگری از« فنا» است که نماد **بشارت** است؛ بشارت «وصل و حیات جاودان» که تنها با از خون خود گذشتن میسر است. چنانکه در آیهٔ زیر شرط عاشقی مردن در راه خدا (معشوق) است:

«إِنْ زَعَمْتُمْ أَنَّكُمْ أَوْلِيَاءُ لِلَّهِ مِنْ دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (جمعه/۶)؛ اگر پندارید که شما دوستان خدایید نه مردم دیگر، پس اگر راست می‌گویید، درخواست مرگ کنید».

آیات زیر را می‌توان محمل استعارهٔ «***عشق، قتل است و عشق، جاودانگی است***» برای مولانا قرار داد:

«وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ (آل‌عمران/۱۶۹)؛ هرگز کسانی را که در راه خدا کشته شده‌اند مرده مپندار بلکه زنده‌اند که نزد پروردگارشان روزی داده می‌شوند».

«وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ (بقره/۱۵۴)؛ و کسانی را که در راه خدا کشته می‌شوند مرده نخوانید، بلکه زنده‌اند ولی شما نمی‌دانید».

مفهوم‌سازی عاشق با استعاره مفهومیِ «**عاشق، مقتول است**»، از طریق به کار گرفتن واژهٔ «شهید» یا «قتیل» یا «کشته» در غزلیات مولانا، نیز با قرآن پیوند می‌خورد. مؤمنانی که به‌دلیل شهادت، تخصیص یافته‌اند، به‌واسطهٔ آیات قرآن قابل تشخیص‌اند. در قرآن آمده است:

«إِنْ زَعَمْتُمْ أَنَّكُمْ أَوْلِيَاءُ لِلَّهِ مِنْ دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (جمعه/۶)؛ اگر پندارید که شما دوستان خدایید نه مردم دیگر، پس اگر راست می‌گویید، درخواست مرگ کنید.»

یعنی اولیاء مخصوص خدا، به عشق دیدار او و به شوق او، تمنای مرگ می‌کنند و شوق خود را با فدا کردن جان خود در راه خدا نشان می‌دهند:

«وَالَّذِينَ هَاجَرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ ثُمَّ قُتِلُوا أَوْ مَاتُوا لَيَرْزُقَنَّهُمُ اللَّهُ رِزْقًا حَسَنًا (حج/۵۸)؛ و آنان که در راه خدا مهاجرت کرده‌اند و آن‌گاه کشته شده یا مرده‌اند قطعاً خداوند به آنان رزقی نیکو می‌بخشد.»

تداعی عشق با صورخیالِ وابسته به «خونریزی و کشتار»، در بسیاری از آیات قرآن با استفاده از واژه «قتل و مشتقات» آن به چشم می‌خورد؛می‌توان تصور کرد مولانا در غزلیات خویش برای آفرینش استعاره «**عشق، قتل است**»، به این دست آیات نظر داشته و آن‌ها را به خدمت گرفته است:

«يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ» (توبه/۱۱۱)؛ همان کسانی که در راه خدا می‌جنگند و می‌کشند و کشته می‌شوند».

«لَئِنْ قُتِلْتُمْ فِی سَبِیلِ اللَّهِ أَوْ مُتُّمْ لَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرَحْمَةٌ خَیْرٌ مِمَّا یَجْمَعُونَ(آل‌عمران/۱۵۷)؛ و اگر در راه خدا کشته شوید یا بمیرید، قطعاً آمرزش خدا و رحمت او از [همه] آنچه [آنان] جمع می‌کنند بهتر است». و (نسا /۷۴) و(محمد/۴).

«وَمَنْ یُقَاتِلْ فِی سَبِیلِ اللَّهِ فَیُقْتَلْ أَوْ یَغْلِبْ فَسَوْفَ نُؤْتِیهِ أَجْرًا عَظِیمًا (نسا /۷۴)؛ و هر کس در راه خدا بجنگد و کشته یا پیروز شود به زودی پاداشی بزرگ به او خواهیم داد.»

«وَالَّذِینَ قُتِلُوا فِی سَبِیلِ اللَّهِ فَلَنْ یُضِلَّ أَعْمَالَهُمْ (محمد/۴)؛ و کسانی که در راه خدا کشته شده‌اند (خدا) هرگز کارهایشان را ضایع نمی‌کند.»

در پایان بایدگفت ایشان برای بیان جنبه‌های «نابودگری و خشونت» و«قدرتمندی و تسلط» از جلوه‌های قتل، شاه، فرمانده و... استفاده کرده‌اند که کلان‌استعاره‌هایی نظیر «عشق، جنگ است»، «عشق، قدرت است»؛ و خرده‌استعاره‌هایی مانند «عشق، قتل است»،«عشق، صیاد است»، «عشق، ویرانگر است» و... را ایجاد می‌کند.

این استعاره‌ها که به دلیل اهمیت اندیشهٔ «فنا»، در سراسر آثار مولانا و خصوصاً در غزلیات وی گسترده شده است، در این تحقیق استعاره‌های ویرانگر نامیده می‌شود. گستردگی این استعاره از آنجاست که مولانا برای نشان دادن اهمیت آموزهٔ فنا در فرآیند عشق، از قلمروهای عینی دیگری نیز بهره جسته است که به دلیل محدویت نگارش مقاله، از آوردن آن‌ها خودداری شده است . این قلمروها گاه طبیعی وگاه انسانی هستند مانند *آتش، سیل، رعد و برق، طوفان، شکار، مستی، صیاد و ...* که اگر چه به ظاهر نابودکننده هستند، همه به فنای عاشق و بقای ابدی او در وجـود معشوق منجر می‌گرددکه درواقع «دارالقرار» و مقصد عاشقان و عارفان است.

۵-۱-۱-۲- مقایسهٔ کارکردهای شناختیِ استعاره‌های جنگ و قتل با یکدیگر

جدول ۵-۱- تعابیر زبانی دو قلمرو جنگ و قتل و کارکردهای شناختی این دو حوزه در غزلیات مولانا

نام حوزه	تعابیر زبانی	حوزه مقصد	کارکرد شناختی
جنگ	امیر، اسیر، تیغ، دشمن، لشکر، کمان، هزیمت، حریف، گرز، عَلَم، سپه‌دار، قبضه، پشت‌داری، رقیب، نقیب، گرد، سرهنگ، دلیر، شیر، زَهره، شمشیر، جناح، قلب، ذوالفقار، اسپر، زره، سنان، کمر، طبل، غزا، پهلوان، صف، حمله، خیبر، کوفتن، فارِس،زخم، رستم	عشق	فنا، ویرانگری و نابودکنندگی، شیدایی، وصال، قدرتمندی معشوق، اتحاد، بقا، سقوطِ اوصاف بشری عاشق، حمایتگری، امنیت و سلامت، رفعت و برتری
قتل	خون، مقتل، قاتل، پرخون، خون‌چکیدن، کشته، درخون غلطان شدن، زخم‌پذیر، اقتلونی، می‌کُشد، اسماعیل، گردن‌زدن، سر بی‌تن، جرعه خون، کله، جگر آویزان، جگرخوار، قاصد، خون‌ریزی، خون‌خوار، خون‌آشام، شهید، قتول، بی‌سر، نطع، حلق‌بریدن، دریدن، کشتگان	عشق	ویرانگری، فنا، زیبایی، وصال، جاودانگی، آرزومندیِ عاشق، هراس‌انگیزی، رضایتمندی‌عاشق، غم‌زدایی، شرط عاشقی، قدرتمندیِ معشوق و عاشق، سفر، وحدت، بلندی جایگاه عاشق، بشارت

چنان‌که از جدول فوق برمی‌آید از دو حوزهٔ جنگ و قتل، دو دسته کارکردهای متفاوت به دست می‌آید. کارکردهای فنا و ویرانگری، قدرتمندی و هراس‌انگیزی که با مفاهیم نابودکنندگی همراهند و جنبهٔ مهابت‌انگیزی عشق را نشانه گرفته‌اند و دستهٔ دوم کارکردهای زیبایی، وصال، جاودانگی، رضایتمندی‌عاشق، غم‌زدایی، بشارت، شیدایی، حمایتگری، امنیت و سلامت که جنبهٔ ملایمت‌انگیزی عشق را به نمایش گذاشته اند. دستهٔ اول از غلبهٔ استعارهٔ «عشق، معبود است» و عرفان زاهدانه و خایفانه در ذهنیت مولانا حکایت می‌کند و گروه دوم که گسترهٔ بیشتری در غزلیات دارند از غلبهٔ استعارهٔ « عشق، محبوب است» در اندیشهٔ مولانا حکایت می‌کند.

۵-۱-۲- مقایسهٔ فراوانیِ کاربرد حوزهٔ جنگ و قتل در مفهوم‌سازی عشق، درصدوده غزل از غزلیات مولانا و سوره‌های مدنی

نمودار ۵-۲- مقایسه آماری قلمرو جنگ و قتل در غزلیات و قرآن

در نمودار فوق میزان بهره‌گیری استعاری قرآن (۳۶۰ آیه ازمجموع سوره‌های مدنی) و غزلیات (۱۰۰۰بیت از صدو ده غزل مولانا) از قلمرو جنگ و قتل در مفهوم‌سازی عشق و محبت به نمایش گذاشته شده است. این نمودار علاوه بر اینکه به‌یقین از بهره‌برداریِ قرآن از قلمرو جنگ و قتل در مفهوم‌سازی ایمان و محبت به خدا -که درتحقیق حاضر متناظر با عشق است – خبر می‌دهد، نمایش دلنشینی را از **ضرورت و یکسانیِ تقریبی** این دو حوزه، در هر دو پیکره به اجرا می‌گذارد. به تعبیر دیگر از مجموع قلمروهای عینیِ دیگر که در مفهوم‌سازی عشق در ۱۰۰۰غزل از غزلیات مولانا، استفاده شده است، حدود ده درصد آن به این قلمرو اختصاص یافته است و از مجموع قلمروهای

عینی دیگری که در ۳۶۰ آیه از سوره‌های مدنی به کار رفته است، یازده درصد به حوزه قتل و جنگ تخصیص یافته است. این امر بیانگر سه نکته است: ۱- تأثیرپذیری قوی مولانا از شگردهای زبانی و بلاغی قرآن در تفهیم تجربه‌های عرفانی ۲- حضور شفاف بینامتنیت دینی و مذهبی در غزلیات مولانا.

۶. نتیجه

زبان عرفانی همواره از مفاهیم انتزاعی سخن می‌گوید و بدین جهت برای قابل درک شدن، پیوسته از استعاره‌های مفهومی که خود زنجیروار به هم پیوسته‌اند، بهره می‌گیرد. بخش بزرگی از ادبیات فارسی به عرفان وحالات عرفانی اختصاص دارد. این متون از عوالم معنوی عارفان خبر می‌دهند که حالات عرفانی آن‌ها در عالم فیزیکی اتفاق نمی‌افتد و ممکن نیست با زبان عادی بیان شود؛ به همین سبب عارفان ناچارشده‌اند از زبانی رمزی و استعاری بهره ببرند. در یکی از این استعاره‌ها مفهوم فنا به جنگیدن و کشته شدن شباهت یافته و آداب و افعال عارفان (عاشقان) به آداب و افعال مبارزان و جنگجویان تشبیه شده است.

در شعر مولانا، کلان استعاره «عشق، جنگ است» بسیار به کار رفته و یک استعارهٔ بنیادی است. این نگاشت، استعاره‌های خُردی دارد که در مجموع با هم شبکهٔ معنایی ـ تصویری وسیعی را پدید آورده‌اند. ازجمله: «عشق، آتش است»، «عشق، سیل است»، «عشق، مستی است»، «عشق، فنا است»، «عشق، قتل است» و ... اگر به‌طور مثال از *دیوان شمس* و به طور کلی ادبیات غنایی و عرفانی استعاره‌های خرد این نگاشت با همهٔ واژه‌ها و ترکیبات و اصطلاحات خاص خودشان حذف شوند، زیبایی و ظرافت کمی باقی می‌ماند.

دیوان شمس از متونی است که استعارهٔ جنگ به‌طور شگرفی در تار و پودش نقش بسته است. با شناخت استعارهٔ مفهومی «عشق، جنگ است» می‌توان نقشه‌ای از ذهن مولانا به دست آورد که در یک‌سوی میدان جنگ، دنیای درون صوفیان نقش بسته است و در سوی دیگر آن دو دشمن قدرتمند (نفس و شیطان و متعلقات آنان: کبر و غرور و سالوس و ریا و...). با شناخت این موضوع، مشخص خواهد شد که سبب استفادهٔ مولانا از این همه کلمات ویژهٔ جنگ و مبارزه، استعاره‌ای است که به‌طور ناخودآگاه به دلایل متعددی چون آموزه‌های دینی (به خصوص آیات قرآن) و عرفانی و اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و ... در ذهن او یا در زبان او ایجاد شده است؛ از طرفی واژه‌های پربسامد این حوزهٔ استعاریِ بزرگ نیز تک‌تک درخور بررسی است که اگر این بررسی انجام شود، یقینا نتیجهٔ بهتری از مفهوم فنا به دست خواهد آمد و نکته آخر آنکه بسیاری از مفاهیمی که در ذهن متعارف بشری، منفی و آسیب‌زننده تلقی می‌شود، در سامانهٔ فکری مولانا و بسیاری از عارفان دیگر مثبت و زیبا معنی می‌شود؛ بر همین اساس است که استعارهٔ متداول « عشق، جنگ است» در غزلیات مولانا به فنا و بقا و جاودانگی عاشق منجر می‌گردد.

پی‌نوشت

۱. یاکوبسن اولین گام‌ها را برای فاصله گرفتن استعاره از این دیدگاه که «استعاره صرفا یک آرایه ادبی است»، فراهم کرده است. ساز و کاری که او مطرح کرده، جانشینی، به واسطه مشابهت است. مطابق نظریه یاکوبسن وقتی روی محور جانشینی به واسطه جانشینی، یک واسطه زبانی بر می‌داشته می‌شود و نشانه زبانی دیگری به جای آن گذاشته می‌شود، استعاره اتفاق می‌افتد.(ر.ک سجودی، ۱۳۷۷: ۹۸-۱۰۵) ین نظریه را به خوبی می‌توان با نظریه جرجانی تطبیق و مشابهت داد. ساز و کار استعاره نزد جرجانی، امتزاج است، بر اساس رای او بی‌معناست که نامی بدون کیفیات و مختصاتش، از جایی به جای دیگر منتقل شود و به جای نام دیگری به کار رود. بلکه کیفیتی، مختصه‌ای و یا صفتی از آن کلمه، که دیگر نام نیست، یک واژه زبانی است با وجه دیگری از استعاره ممزوج می‌شود. ، سجودی، فرزان (۱۳۷۷)، « شعرشناسی مکتبی پراگ »، متن‌پژوهی ادبی، دوره ۲، شماره ۵،۶، صص۱۰۷-۱۱۶.

۲. – در استعاره مفهومیِ «عشق، جنگ است»، فنا نگاشت است و حاصل تناظر، عنصر پیروزی است که در جنگ یا فنا، وصل کامل در عشق محسوب می‌شود. به این شکل:

حوزه مبدا: جنگ	نگاشت	حوزه مقصد: عشق
مهاجم	←	معشوق
مدافع	←	عاشق
پیروزی	←	وصل (که درعشق عرفانی فنا وصل به کمال محسوب می‌شود.)

۳. نمونه‌هایی از ویژگی پارادوکسی عشق در غزلیات مولانا:

- گه آب را آتش برد گه آب آتش را خورد گه موج دریای عدم بر اشهب و ادهم زند (غ۵۲۷)
- بس سنگ و بس گوهر شدم بس مؤمن و کافر شدم
گه پا شدم گه سر شدم در عودت و تکـرار من
(غ۱۷۹۱)

بـــود مـــن و فنـــای مـــن خشـــم من و رضای من
صدق مـــن و ریـــای مـــن قفـــل من و کلید من
اصل من و سرشـــت من مسجـــد مـــن کنشـــت مـــن
دوزخ مـــن بهشـــت من تـــازه مـــن قدیـــد مـــن
(غ۱۸۳۴)

- پیشتـــر از نهـــاد جـــان لطـــف تـــو داد دادجـــان
ای همـــگی مـــراد جـــان پس تو بدی مرید من
(همان)

- شهر بزرگ اسـت تنـــم غـــم طـرفی مـــن طـرفی
یک طرفی آبـــم از او یک طـــرفی نـــارم از او
(غ۲۱۴۱)

- گاهـــی تـــو را در بـر کنم گاهی ز زهرت پر کنـم
آگاه شـو آخـــر ز من ای در کفـــم چون کیله‌ای
(غ۲۴۳۱)

۴. سوره‌های مدنی به چند دلیل انتخاب گردید: ۱- طبق نظر پژوهشگرانِ قرآنی، آیات مدنی طولانی‌تر از مکی هستند، بنابراین می‌توانند قابلیت بیشتر و بهتری برای پرداختن به مفاهیم داشته باشند. ۲- حجم کمتری نسبت به سوره‌های مکی دارند که این مسأله با توجه به فرصت اجرای این پژوهش درخور اهمیت بود. ۳- با توجه به اینکه بررسی استعاره‌های مفهومی در نیمه اول قرآن، به شکلی مبسوط در رسالهٔ پورابراهیم صورت گرفته است، برای جلوگیری از تکرار مطالب، سوره‌های مدنی در اولویت این تحقیق قرارگرفت. ضمن اینکه در رسالهٔ مذکور، مدنی و مکی تفکیک نشده‌اند، اما در اینجا تفکیک شده‌اند.

۵. زنخ زدن: سرزنش کردن، بیهوده گفتن، طعنه زدن (دهخدا، ذیل زنخ).

۶. این بیت در عین حال می‌تواند اشاره به ، عادتِ تحنّث (عبادت کردن شب‌های چند) - پیامبر در کوه حرا داشته باشد مانند کسی که از مردمان مخفی می‌شود یا اشاره به گوشه‌گیری و عدم تمایل او

به رویارویی با مشکلات موجود در انجام وظایف رسالت نبوی‌اش، یا مجازاً به معنیِ ای آنکه می‌خواهی با پوشانیدن خود از آزار قریش در امان مانی، با انذار ایشان با شجاعت به استقبال آن آزار و اذیت برو. ، تَحَنُّث، سنّتی در میان برخی از مردم حجاز پیش از اسلام و یک حالت روحی مانند اعتکاف بوده است که طبق آن، فرد مدتی هر سال روزهایی را، به خلوت و گوشه‌نشینی می‌رفته و به عبادت، مراقبت نفس و نیکوکاری می‌پرداخته است تا هم به سبب خلوت و انزوا از ارتکاب معاصی اجتماعی دوری گزیند و هم در آن حالت روحی و مراقبت، نوعی صفا و جلای نفس پیدا کند. از کسانی که به این عمل اهتمام داشته است، عبدالمطلب پیش از بعثت بوده است که هر سال در غار حَراء به خلوت و عبادت می‌نشست. (ازهری، ۱۴۲۱هـ‌ق یا ۲۰۰۱ م، ج۴: ۲۷۷-۲۷۸).

۷. جهاد به طور مطلق به معنی مبارزه و تلاش در راه خدا و برای خدا به منظور رسیدن به اهداف الهی است. در اسلام برترین جهاد، جهاد با نفس است که در روایتی از پیامبر جهاد اکبر نامیده شده است. پیامبر اکرم (صَ) گروهی را به جنگ با دشمنان فرستاد و چون برگشتند فرمودند : « مَرْحَباً بِقَوْمٍ قَضَوُا الْجِهَادَ الْأَصْغَرَ وَ بَقِيَ الْجِهَادُ الْأَكْبَرُ قِيلَ يَا رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى الله عليه وَ آله وَ سَلَّم وَ مَا الْجِهَادُ الْأَكْبَرُ قَالَ جِهَادُ النَّفْسِ؛ مرحبا به گروهی‌که جهاد اصغر را انجام دادند و تکلیف جهاد اکبر هم‌چنان بر دوش آن‌هاست.آنان گفتند: یا رسول الله، جهاد اکبر چیست؟ حضرت فرمودند: جهاد با نفس» (کلینی، ۱۴۰۷، ج۵: ۱۲).

۸. ر. ک پُل نویا، ۱۳۷۳: ۲۷۷-۲۸۴.

۹. «إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ (شعراء/۸۹)؛ مگر کسی که دلی پاک به سوی خدا بیاورد» و «إِذْ جَاءَ رَبَّهُ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ (صافات/۸۴)؛ آن‌گاه که با دلی پاک به [پیشگاه] پروردگارش آمد» که تعبیر « قلب سلیم» در آن‌ها برای حضرت ابراهیم (ع) بکار رفته است.

۱۰. از سازمان‌های رایج نزد مسلمانان سازمان خمیس بود. در این سازمان، سپاه به پنج بخش تقسیم می‌شد: مقدمه (طلیعه)، میمنه، قلب، میسره و ساقه (عَقَبه). در نظام خمیس، تیراندازان ماهر در مقدمه جای داشتند. مقرّ فرمانده کل و محل تجمع بیشتر نیروها، قلب بود. ساقه هم پشت سر سپاه حرکت می‌کرد و حامل ادوات و تجهیزات پشتیبانی و تدارکات جنگی بود؛ وظیفه میمنه حمله به میسره سپاه دشمن و خارج کردن آن‌ها از محل استقرارشان بود. وظیفه قلب این بود که مستقیم حرکت کند، در مقابل دشمن ــ هنگامی که به جلو می‌تازد- مقاومت کند و به هنگام فرار دشمن در پی او

بتازد. وظیفه میسره این بود که در محل استقرار خود بماند و جایگاه خود را ترک نکند و به دشمن اجازه پیشروی ندهد. ساقه هم، ضمن حمل تدارکات، می‌بایست مراقب بود که دشمن از پشت سر حمله نکند و نیز نیروهای عقب مانده از جنگ یا مجروح را نگه‌داری کند و مانع کار کسانی شود که برای جاسوسی به نفع دشمن، از سپاه عقب مانده‌اند (کاتب، ۱۹۵۴/۱۳۷۴:۲۰۰-۲۰۱).

۱۱. برای رهایی بشر از اسارت نَفْس و زانو نزدن در میدان ستیز و مبارزه با او خداوند مهارت‌هایی را در *قرآن* ارائه فرموده است. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه ر.ک رئیسیان و پاکزاد، ۱۳۹۲: ۱۱۹-۱۴۸، مقاله »مهارت غلبه بر نفس امّاره در قرآن». آیات پایانی سوره عبس نیز (۳۳ تا ۴۲) برنامه جامعی برای خودسازی است.

۱۲. از ویژگی‌های جنگ نرم آن است که جذابیت دارد و چون به تدریج و آرام عمل می‌کند، معمولاً کنش و واکنش را به همراه ندارد و به علت اینکه محصول پردازش ذهنی نخبگان است، اندازه‌گیری آن مشکل است (رنجبران، ۱۳۸۸: ۳۰ ـ ۳۵). بخشی از آیات قرآن بیانگر آن است که دستگاه‌های ظالم و به ظاهر قدرتمندی چون نمرود و فرعون از این شیوه برای مقابله با پیامبران الهی حضرت ابراهیم و موسی (علیهم السلام) استفاده می‌کردند.

۱۳. حافظ: «چو عاشق می‌شدم گفتم که بردم گوهر مقصود ندانستم که این دریا چه موج خون‌فشان دارد».

۱۴. عشق از اول سرکش و خونی بود تا گریزد آنک بیرونی بود

(مثنوی، دفتر سوم: ۴۷۵۱)

۱۵. اطلاعات بیشتر در این زمینه ر. ش: موحد، ۱۳۷۹: ۱۹۷-۲۱۱.

منابع

۱. *قرآن*، ترجمه: محمدمهدی فولادوند.

۲. آقاحسینی، حسین؛ همتیان، محبوبه، (۱۳۹۴)، *نگاهی تحلیلی به علم بیان*، تهران: سمت.

۳. ازهری، محمدبن احمد، (،۱۴۲۱هـق یا ۲۰۰۱ م)، *تهذیب اللغه*، ج۴، حاشیه‌نویس: حامد عبدالکریم، لبنان، بیروت: دار احیاءالتراث العربی.

۴. انصاری، خواجه عبدالله، (۱۳۶۲)، *طبقات الصوفیه*، تصحیح: محمدسرور مولایی،تهران: توس.

۵. براهنی، رضا، (۱۳۵۸)، *طلا در مس*، ج ۱،چ سوم، تهران: کتاب زمان.

۶. بهنام، مینا، (۱۳۸۹) ، استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس، *فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نقد ادبی*، سال ۳، شمارهٔ ۱۰،صص ۹۱-۱۱۴.

۷. پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۸)، *درسایه آفتاب*، تهران: سخن

۸. جامی، نورالدین عبدالرحمان، (۱۳۷۰)، *نفحات الانس*، به کوشش دکتر محمود عابدی، چ دوّم، تهران: انتشارات اطلاعات.

۹. جرجانی، عبدالقاهر، (۱۴۱۲ق)، *اسرارالبلاغه*، تعلیقات: محمود محمد شاکر، ناشر:دارالمدنی بجده.

۱۰. حسین‌پورچافی، علی، (۱۳۸۶)، *بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا*، چ دوم، تهران: سمت.

۱۱. دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، *لغت نامه*، چ دوم، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۲. رییسیان، غلامرضا و عبدالعلی پاکزاد، (۱۳۹۲)، مهارت غلبه بر نفس امّاره در قرآن، *سراج منیر*، مقالهٔ ۵، دورهٔ۴، ش۱۲، صص۱۱۹-۱۴۸.

۱۳. رنجبران، داود، (۱۳۸۸)، *جنگ نرم*، چ دوم، تهران: ساحل اندیشه.

۱۴. سجودی، فرزان، (۱۳۷۷)، شعرشناسی مکتبی پراگ، *متن‌پژوهی ادبی*، دوره ۲، شماره ۵.۶، صص۱۰۷-۱۱۶.

۱۵. شیمل، آنه ماری، (۱۳۸۹)، *من بادم تو آتش*)دربارهٔ زندگی و آثار مولانا)، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چ سوم، تهران: توس.

۱۶. طباطبایی، سیدمحمدحسین، (۱۳۸۸)، *المیزان فی‌تفسیرالقرآن* ، چ پنجم ، قم: دفترتبلیغات اسلامی.

۱۷. عسگری، ابوهلال، (۱۴۱۹)، *الصناعتین*، چ اول، لبنان، بیروت: مکتبه العصریه.

۱۸. فاطمی سید حسین، (۱۳۹۵)، *تصویرگری درغزلیات شمس*، امیرکبیر: تهران.

۱۹. فیض کاشانی، ملا محسن، (۱۴۲۳ق(، *الحقائق فی محاسن الاخلاق*، محقق: عقیلی، محسن، چ دوم، قم، دار الکتاب الاسلامی.

۲۰. -فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۸۰)، *کلیات شمس تبریزی* ، تهران: دوستان.
۲۱. فریدی، مریم و تدین، مهدی، (۱۳۹۳)، تجلی وحدت در مثنوی مولانا و تائیهٔ ابن فارض، *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*»، سال هشتم، شماره اول، پیاپی ۲۶، صص۵۹-۶۷.
۲۲. کاتب، عبدالحمیدبن یحیی، (۱۹۵۴/۱۳۷۴)، *رساله عبدالحمید الکاتب فی نصیحه ولی العهد* ، در رسائل البلغاء ، اختیار و تصنیف محمد کردعلی، قاهره: لجنه التألیف و الترجمه والنشر.
۲۳. کلینی، محمد بن یعقوب، (۱۴۰۷ق)، *الکافی*، چ چهارم، تصحیح: علی‌اکبر غفاری و محمد آخوندی، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
۲۴. کوچش، زلتن (۱۳۹۳)، *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*، ترجمه: شیرین پورابراهیم، تهران: سمت.
۲۵. لیکاف، جورج، (۱۳۹۰) ، نظریهٔ استعارهٔ معاصر، ترجمهٔ فرزان سجودی، *استعاره، مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی* (مجموعه مقالات)، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سورهٔ مهر، صص ۱۹۵-۲۹۸.
۲۶. مجلسی، محمدباقر، (۱۴۰۴)، *بحار الانوار*، مصحح: محمدباقر محمودی، بیروت: دارالاحیاءالتراث‌العربی.
۲۷. معصومی.علی و مریم کردبچه، (۱۳۸۹)، استعاره‌های هستی‌شناختی در دست‌نوشته‌های کودکان، *پازن*، سال ششم، ش ۲۲، صص۷۶-۹۷.
۲۸. موحد، محمد علی،)۱۳۷۹)، *شمس تبریزی*، چ اول، تهران: طرح نو.
۲۹. مولوی، جلال‌الدین، (۱۳۷۰)، *مثنوی معنوی*، تحصحیح رینولد الین نیکلسون، تهران: نشر طلوع.
۳۰. نویا، پل، (۱۳۷۳)، *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*، ترجمه: اسماعیل سعادت، چ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۳۱. هاشمی، زهره، (۱۳۸۹) ، نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون، *ادب پژوهی*، شمارهٔ ۱۲، صص۱۱۹-۱۴۰.
۳۲. _____ ، (۱۳۹۴)، *عشق صوفیانه درآینه استعاره*، تهران: انتشارات علمی.
۳۳. همدانی، عین‌القضات (۱۳۷۳)، *تمهیدات*، تصحیح: عفیف عسیران، چ سوم، تهران: منوچهری.

34.Jindo, J. Y. 2010. *Biblical metaphor reconsidered.* HARVARD SEMITIC MONOGRAPHS Series. no.. Indiana: Eisenbrauns.
35.Kovecses, Z., 2010. Metaphor: A Practical Introduction. Oxford: OxfordUniversity.
36.Lakoff, G. and M. Johnson (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago, University of Chicago Press.

A Comparative Study of the Conceptual Metaphor of "Love is War" in the Conceptualization of *Fanā* in Diwan-e Shams and the Qur'an[1]

Mahboubeh Mobasheri[2]
Leila Valizadeh Pasha[3]

Abstract

Cognitive linguistics says that humans are deprived of the ability to think without conceptual metaphor. Using conceptual metaphor, one can know more deeply about the thoughts of language users. Given the way humans think, they need material examples to express spiritual and abstract concepts. Being a means of conveying the states of mystics at some point in time, Persian literature has employed material fields of words to conceptualize most of these states. One of the spiritual matters is "*fanā*", which has been conceptualized through the objective domain of "war". Mysticism has often been described as warfare in Persian literature. It can be said that war and bloodshed in the epic genre have somewhat been reflected in the mystical genre and have become a literary tradition in Persian poetry particularly during the Islamic Era, displaying lasting mystical concepts. To grasp some metaphysical concepts in mysticism would be easier through conceptual metaphors such as "love is war". The current study thus aims to answer the question of how this metaphor has been formed in the sonnets of Rumi and to what extent has this conceptualization been influenced by the cognitive mechanism of the Qur'an. Thus, having extracted conceptual micro-metaphors from Diwan-e-Shams, matching the findings with ayahs and content analysis, the study provided an answer to the above-mentioned question, taking a "contemporary metaphor theory" approach. The analysis of the metaphor "love is war" showed that this very central metaphor confirms the micro-metaphor that "love is *fanā* (joining)". The corpus of this study consisted of a hundred and ten sonnets from Diwan-e Shams and Medinan surahs. The findings indicate that removing this metaphor from Persian poetry (especially in the *style of Iraq*), will result in shallow mystical texts.

Keywords: the Qur'an, Diwan-e Shams, conceptual metaphor, love, *fanā*

---

1. Date Received: December 31st, 2018; Date Accepted: April 10th, 2019
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Alzahra University; Email: mobasheri2010@gmail.com
3. Corresponding author: PhD in Persian Language and Literature from Alzahra University; Email: techer.raha@yahoo.com