The Workbook of Literary Texts in Iraqi Career
Print ISSN: 2717-4514 **Online ISSN:** 2717-4522
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

The Workbook of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 1, Issue 3, Fall 2020, pp. 1-13

Studying God illustrations in Masnavi in the framework of conceptual metaphors related to Right

Azade Eslami*
Ph.D. student in Mystical Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin
Mohammad hasan Hasanzade Nayeri
Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabai University
Esmaeil Tajbakhsh
Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabai University

Received: 09/19/2020 **Accepted:** 11/30/2020

Abstract

Great artists sometimes express God content by simile which can contain the viewpoint of thoughtful artist to God. The theory of conceptual metaphor is an appropriate way to extract hidden aspects of this imagination and illustration. The current study aims to investigate conceptual metaphors about Right in Masnavi, because related metaphors to Right in Masnavi have keen consideration to find the imagination and illustration of Right. These metaphors clarify other hidden side of God illustration in Masnavi. This study has applied the classification of God imagination proposed by Mostafa Malejiyan in order to figure out their distinctiveness or indistinctiveness. At first, main (mother) metaphors are found through minor metaphors and their networks. Then, they were compared and contrasted with Malekiyan's classification. The findings reveal that Right in Masnavi is either distinctive or indistinctive. Moreover, Rumi has applied "binary" metaphors which refer to a god is either human-like or non-human-like.

Keywords: Masnavi, conceptual metaphor, Right, distinctive god, indistinctive god.

*. Corresponding author E-mail address: Eslami2534@gmail.com

کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی

شاپای چاپی: ۴۵۱۴-۲۷۱۷ **شاپای الکترونیکی:** ۴۵۲۲-۲۷۱۷

وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

فصلنامهٔ کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی

سال اوّل، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۹ هـ ش، صص ۱-۱۳

بررسی تصورات از خداوند در مثنوی، بر مبنای استعاره‌های مفهومی مربوط به حق

آزاده اسلامی*

دانش آموخته دکتری ادبیات عرفانی دانشگاه بین‌المللی امام خمینیِ قزوین

محمدحسن حسن‌زاده نیری

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

اسماعیل تاجبخش

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۶/۲۹ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۹/۹/۱۰

چکیده

هنرمندان بزرگ در مواردی از راه تشبیه مفهوم خداوند را بیان می‌کنند، این تصاویر می‌توانند دربردارندهٔ نگاه هنرمندِ متفکر نسبت به خداوند باشد. نظریهٔ استعاره‌های مفهومی ابزار مناسبی برای بیرون کشیدن جنبه‌های پنهان این تصور و تصویر است. این پژوهش تلاش می‌کند استعاره‌های مفهومی به کار رفته دربارهٔ حق را در مثنوی مورد بررسی قرار دهد؛ زیرا بررسی استعاره‌های مربوط به حق در مثنوی، از دقت نظر بیشتری برای یافتن تصویر و تصور حق در این اثر بهره‌مند است و می‌تواند زوایای پنهان دیگری را از تصور خدا که در مثنوی متجلی شده است، برای ما روشن کند. ما برای رسیدن به نتایج منظم‌تر و روشن‌تر، از تقسیم‌بندی مصطفی ملکیان دربارهٔ تصورات خداوند بهره گرفته و کوشیده‌ایم متشخص بودن و نامتشخص بودن آن‌ها را نیز بررسی کنیم. روش کار به این صورت بوده است که پس از استخراج استعاره‌های جزئی و شبکهٔ مربوط به آن، استعاره‌های مادر را پیدا کرده‌ایم و سپس با تقسیم‌بندی ملکیان تطبیق داده‌ایم. این پژوهش نشان می‌دهد حق در مثنوی گاهی به صورت متشخص و گاهی نامتشخص آمده است. بیشتر تصویرهایی که مولوی از حق گزارش کرده، متشخص و انسان‌وار است. همچنین، مولوی از استعاره‌هایی «دوگانه» نیز استفاده کرده است که به خدایی اشاره می‌کنند که از یک نظر انسان‌وار و از نظر دیگر ناانسان‌وار است.

واژه‌های کلیدی: مثنوی، استعاره مفهومی، حق، خدای متشخص، خدای نامتشخص.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: Eslami2534@gmail.com

۱. مقدمه

استعاره‌های مفهومی ابزار دقیقی برای نشان دادن مفاهیم نهفته در ذهن شاعر و نویسنده هستند. مولوی در مثنوی با زبان استعاره بسیار سخن گفته است. در این میان، استعاره‌های مربوط به حق از بسامد بالایی برخوردارند. این استعاره‌ها از نوع استعاره‌های هستی‌شناسی هستند. بررسی مفهوم حق در مثنوی با استفاده از استعاره‌های مربوط به آن، از این نظر که به گفتهٔ لیکاف می‌تواند مفهوم خدا را در ناخوداگاه شاعر نشان دهد اهمیت و ضرورت دارد. برخی از مفاهیم چون عشق در مثنوی با استفاده از نظریهٔ استعاره‌های مفهومی بررسی شده‌اند، اما تاکنون دربارهٔ حق چنین پژوهشی انجام نگرفته است. روش کار در این پژوهش بدین گونه بوده است که ابتدا تمام استعاره‌های مربوط به حق از شش دفتر مثنوی استخراج شده و در ذیل عنوان‌های کلان و اصلی مربوطه قرار گرفته‌اند، سپس برای حفظ نظم و انسجام در نتیجه‌گیری، از تقسیم‌بندی مصطفی ملکیان، مبتنی‌بر تشخص و عدم تشخص و انسان‌وارگی و ناانسان‌وارگی تصویر خداوند استفاده شده است. همچنین استعاره‌های مذکور از منظر جمالی و جلالی بودن حق نیز بررسی شده‌اند. هدف از این پژوهش دستیابی به مفاهیم نهفته در تصاویریست که در دل استعاره‌های به کار برده قرار دارند تا شاید از این طریق بتوان به تصویری دقیق‌تر از حق در مثنوی دست یافت.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در باب استعاره‌های مفهومی در آثار مولوی می‌توان به آثار زیر رجوع کرد:

«بررسی تطبیقی استعاره در غزلیات حافظ و مولوی از منظر معنی‌شناسی شناختی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد در دانشگاه پیام نور استان تهران از علی کوچک‌زاده.

«استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس برمبنای کنش حسی خوردن»، طاهره کریمی و ذوالفقار علامی مهماندوستی، نقد ادبی، زمستان ۹۲: شماره ۲۴.

«تحلیل‌شناختی استعاره مفهومی «جمال» در مثنوی و دیوان شمس»، ذوالفقار علامی و طاهره کریمی.

«مقایسه تطبیقی نظریه استعاره مفهومی در شعر و تصویرگری با نگاهی به غزل «ما ز بالائیم و بالا می‌رویم» مولانا با تصویرسازی آیدین آغداشلو»، سروناز پریشان‌زاده، مریم حسینی، ابوالقاسم دادور، کیمیای هنر، شماره ۱۸.

«تحلیل‌شناختی تصویر آهو در دیوان شمس»، طاهره کریمی، محبوبه مباشری، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، شماره ۲.

«تطور استعارهٔ عشق از سنایی تا مولانا»، زرقانی، مهدوی، آیاد، ادبیات عرفانی، شماره ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳.

«استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس»، بهنام مینا، نقد ادبی: ۱۳۸۹.

۲. نظریهٔ استعاره‌های مفهومی

در باب استعارهٔ مفهومی بسیار سخن گفته شده است. برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، تنها به بیان چند جملهٔ مختصر در این باره اکتفا می‌کنیم. «استعاره‌ها تاحدودی ساختار مفاهیم عادی و متداول ما را مشخص می‌سازند و این ساختار در زبان تحت‌الفظی ما منعکس می‌شود.» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۸۱). «از دیدگاه زبان‌شناختی، استعاره

عبارت است از درک یک حوزهٔ مفهومی در قالب حوزهٔ مفهومی دیگر.» (کووچش، ۱۳۹۳: ۱۴) به این حوزه‌ها، حوزه‌های مبدأ و مقصد گفته می‌شود؛ برای مثال جملاتی چون «به آخر عمر رسید» و «جوانی را پشت سر گذاشت»، بیانگر مفاهیمی چون «سفر زندگی و عمر» است. اولین‌بار لیکاف و جانسون، مطالعهٔ استعاره‌ها را از این نظر آغاز کردند. حاصل تلاش آن‌ها نشان داد که «این دانش اساساً در ضمیر ناخودآگاه عمل می‌کند و صرفاً به منظور تحلیل و بررسی است که ما این انطباق‌ها را به سطح آگاهی می‌آوریم» (همان، ۲۵) درواقع ما می‌توانیم با پیدا کردن استعاره‌های مربوط به یک پدیده در زبان شاعر یا نویسنده، مفهوم آن پدیده را در ذهن گوینده‌اش پیدا و بررسی کنیم. استعاره‌های مربوط به حق، عموماً جزو استعاره‌های هستی‌شناختی هستند.

هنرمند پدیده‌های ذهنی را با ابزاری چون رنگ، واژه، صوت، ماده و ... عینی می‌کند. از پرکاربردترین این ابزار، واژگان و حروف هستند که خمیرمایهٔ کار شاعران و نویسندگان‌اند. ادبیات و به‌ویژه نمود بارز آن؛ یعنی شعر، تجربه‌ای ذهنی است که شاعر دربارهٔ محیط پیرامون و بین اشیا، انسان‌ها و ... برقرار می‌کند. در این ارتباط برقرار کردن، اشیا ویژگی‌های ذاتی خود را از دست می‌دهند و از منظرهای گوناگون، برجستگی‌های خاصی می‌یابند که این برجستگی‌ها حاصل تخیّل شاعر است و به تولید سبک ادبی منجر می‌شود. در این فرآیند که به تولید زبانی تصویری ختم می‌شود، «خیال» نقش بسزایی دارد. همین «خیال» است که به خلق جهانی تازه می‌انجامد؛ بنابراین می‌توان گفت که در حقیقت تصویر شعری یک شاعر، حاصل نگاه هنری آن شاعر با محیط است و کیفیت این تصاویر به دلایل مختلف و گوناگونی با هم متفاوت هستند که همهٔ این دلایل به نوعی با خلاّقیت شاعر پیوند و گره می‌خورند. فرنگی‌ها به استعاره و تشبیه «ایماژ» می‌گویند و ایماژ و صور خیال را یکی می‌دانند. ایماژ می‌تواند خیال‌انگیز و تصویرساز باشد. برخی از این ایماژها تصویرسازتر هستند و معنا را بهتر منتقل می‌کنند و به دلیل نوآفرینی جذابیت بیشتری دارند، که به آن‌ها صور خیال می‌گویند.

تصویر یکی از مهم‌ترین عناصر شعری محسوب می‌شود که به دلیل قرار گرفتن در حوزهٔ بلاغت همواره به عنوان عنصری زیباشناختی مطرح بوده است. سابقهٔ بلاغی تصویر به‌ویژه در مطالعات زبان فارسی موجب شده تا معمولاً نقش آن به صورت منفرد بررسی شود. این در حالی است که تصاویر شعری افزون بر کارکرد زیباشناختی، کارکردهای معنایی نیز دارند؛ بنابراین کشف ساختار حاکم بر تصاویر با تکیه بر ارتباط میان آن‌ها، یکی از راه‌های دست‌یابی به معانی متن محسوب می‌شود.

در این پژوهش به بررسی تصویر خداوند در مثنوی معنوی پرداخته می‌شود. زبان عرفان زبان نمادها و استعاره‌هاست. عرفا برای بیان گزاره‌های عرفانی ترجیح می‌داده‌اند از زبان اشاره، که از فهم نامحرمان در امان است، استفاده کنند. این زبان اشاره در کلام، به صورت تمثیل و در کلمه به شکل نماد و استعاره، نمود برجسته‌ای دارد؛ بر این اساس، مولوی استعاره‌گراست و از استعاره بیش از تشبیه استفاده کرده است.

خوشتر آن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران

(مولوی، د۱، ب۱۳۶)

مولوی توانسته است از صور خیال برای تولید و انتقال معنا استفاده کند و تصاویر هنری و ادبی را به خدمت معنا در بیاورد؛ برای مثال در بیت «چوب را گر بشکنی گوید تُراق / این تُراق از چیست از بهر فراق» آرایهٔ تشخیص که از انواع

استعاره است (حرف زدن چوب)، در خدمت بیان معنا و موسیقی (تُراق: صدای شکسته شدن چوب) قرار گرفته است؛ علاوه‌بر وفور این قبیل تصاویر در مثنوی، مولانا به صراحت این نکته را در مثنوی بیان می‌کند که این تمثیل‌ها و تصویرها بهانه و ابزاری برای بیان معانی مورد نظر او هستند.

ای برادر قصه چون پیمانه‌ایست معنی اندر آن مثال دانه‌ایست

(مولوی، د۲، ب۳۶۲۲)

مولوی، معلم و واعظی تواناست و متناسب با حال مخاطب سخن می‌گوید و منظورش را بیان می‌کند؛ از طرف دیگر، دغدغهٔ او در مثنوی معنوی بیان و شرح مسائل عرفانی و معنوی ست؛ بنابراین از تشبیه معقول به محسوس، مانند تشبیه انسان کامل به نی، یا حق به دریا و ... استفادهٔ زیادی کرده است.

۳. اقسام تصورات از خداوند براساس متشخص و نامتشخص بودن (تقسیم‌بندی ملکیان)

طبق نظر فیلسوف معاصر، مصطفی ملکیان «ما می‌توانیم سه گونه تصور از خدا داشته باشیم: الف) خدایی که تشخص[1] داشته باشد، ولی انسان‌وار[2] نباشد؛ ب) خدایی که هم تشخص دارد و هم انسان‌وار است؛ ج) خدایی که اصلاً تشخص ندارد.» (سروش و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۳۷-۲۳۸). بنا بر این نظر، تصورات از خداوند از این سه حوزه خارج نیست. بررسی تشبیهات و استعاره‌های مربوط به خداوند در مثنوی نشان می‌دهد شاخهٔ دیگری که شامل تصوری دو وجهی و دوگانه از خداست (انسان‌وار و ناانسان‌وار) نیز وجود دارد.

۳-۱. خدای متشخص انسان‌وار

خدای متشخص خدائیست که «غیر» دارد و موجودات دیگر هستی غیر از او هستند و او نیز موجودی از موجودات هستی و مغایر با آن‌هاست. این موجود (خدای متشخص) اگر صفات و ویژگی‌های انسانی داشته باشد و به بیان دیگر، احساسات و عواطف و یا خواسته‌هایی داشته باشد، به انسان شبیه می‌شود. درواقع، «وقتی ما براساس آنچه خود هستیم و آن‌گونه‌که خود عمل می‌کنیم، از خدا سخن می‌گوییم، درحقیقت این موضوع براساس تشخیص مشابهت‌های بین ما و خداست» (کروفورد، ۱۳۹۴: ۳۲۶) از این‌رو خدایی که تصور می‌شود، صفات انسانی دارد. در متون دینی وحیانی، رابطهٔ انسان و خدا «رابطهٔ دو شخص است، نه رابطهٔ دو شیء. خدا سخن گوینده است و انسان شنوندهٔ سخن خداست و تجربهٔ خطاب، تجربهٔ توجه خداوند به انسان و درنتیجه تجربهٔ خداوند است. در این تجربه، خدا و انسان هر دو شخص هستند.» (شبستری، ۱۳۸۴: ۲۷) خدای ادیان ابراهیمی که در کتب مقدس جلوه‌گر شده خدایی متشخص[3] و انسان‌وار است. (کاکایی، ۱۳۹۱: ۶۸) و تشخص خود را در توانشِ روابط بیناشخصی آشکار می‌کند. (نراقی، ۱۳۹۳: ۳۸) رابرت کروفورد معتقد است که خدای انسان‌وار، بر خدای ناانسان‌وار برتری دارد؛ چون جنبهٔ متعالی‌تری دارد. (کروفورد، ۱۳۹۴: ۳۱۹).

لیکاف و جانسون معتقدند که استعاره‌های انسان‌وار از بدیهی‌ترین استعاره‌های هستی‌شناختی هستند که در آن‌ها شیء، شخص پنداشته شده است و همین شخص‌انگاریست که گسترهٔ وسیعی از تجربه‌های غیرانسانی را در چارچوب انگیزه‌ها، ویژگی‌ها و فعالیت‌های انسانی درک‌پذیر می‌کند. (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۶۱) نمونه‌هایی

1. individuation
2. personal
3. individualized

از این استعاره‌ها عبارتند از:

- زندگی، من را به بازی گرفت. (زندگی شخص است)
- در برابر عشق سر فرود آورد. (عشق شخص است)
- طمع او را کشت. (طمع شخص است)
- امید، آن‌ها را پیروز کرد. (امید شخص است)

مثال‌های فوق، در حوزهٔ بلاغت است. این قبیل استعاره‌ها، طیف گسترده‌ای از استعاره‌های مربوط به حق را در مثنوی شامل می‌شوند که این پژوهش به بررسی آن‌ها می‌پردازد:

- حق پادشاه است.

خدا شاه است (۸۰۰/۱-۶۵/۲-۲۲۹۲/۳-۱۰۳۹/۴-۵۳۳/۵-۳۴۹۸/۶)، روی حق گنج است (۹۳۵/۲)، حق سلطان سخن است (۶۹۳/۲)، عنایات حق پاسبان است (۱۱۵۶/۲)، حق صاحب باز است (۱۱۶۹/۲)، حق شهسوار است (۱۱۷۴/۲-۱۳۰۳/۲)، نور حق شهسوار است (۱۲۸۵/۲-۱۲۹۰/۲)، حق خزانه‌دار است (۲۹۵۴/۲-۱۰۲۴/۵)، نیستی/ حق گنج است (۴۵۱۶/۳)، حق انتقام‌گیرنده است (۷۵۸/۵)، رحمت حق گنج است (۲۳۰۷/۶).

در تمام استعاره‌های فوق، که در ذیل کلان‌استعارهٔ «حق سلطان است» قرار دارند، به نوعی اشارهٔ مستقیم یا غیرمستقیم به پادشاه بودن حق شده است. استعارهٔ پادشاه بودن حق از پربسامدترین و معمولی‌ترین استعاره‌های مربوط به خداست که در تمام متون دینی و مقدس نیز به کرّات آمده است. مولوی از کلان‌استعارهٔ «حق پادشاه است» که نمایان‌گر عظمت و جبروت خداست، بسیار بهره برده است، اما در نگرش عاشقانهٔ او نسبت به حق، تصور سلطنت حق در کسوت جمال (و نه جلال) نشان داده شده است؛ بنابراین از تمام استعاره‌های مربوط به شبکهٔ سلطنت، فقط یک استعارهٔ «حق انتقام‌جوست» تصویری جلالی از حق می‌سازد و مابقی استعاره‌ها در خدمت ارائهٔ تصویری جمالی و زیباشناسانه از حق هستند.

استعارهٔ «روی حق گنج است» (۹۳۵/۲) از این باور عامیانه که «بر سر هر گنجی، مارهایی وجود دارند که از آن پاسبانی می‌کنند بازتاب یافته و شاعر چهرهٔ معشوق را گنج دانسته و زلف‌های او را مارهای پاسبان این گنج پنداشته است» (ناصح به نقل از قوام و اسپرغم، ۱۳۹۴: ۱۹).

همچنین در استعاره‌های مربوط به این شبکه، آنجا که حق به تنهایی و مطلق مشبه بوده است، کاملاً انسان‌وار است، اما در تشبیهات و استعاره‌هایی مثل «نور حق شهسوار است» حق از انسان‌وار بودن فاصله گرفته است. درواقع در بسیاری از جاها که مولانا خدای خود را انسان‌وار ندیده است، صفات و الحاقات او را تصور کرده است.

- حق باغبان است.

حق باغبان است (۱۹۶۵/۱ و ۲۰۲۱/۱ – ۱۰۵۷/۲ ۱۶۵/۳)، قدرت حق درخت است (۱۸۶۹/۴)

آسمان‌ها و زمین یک سیب دان کز درخت قدرت حق شد عیان

(مولوی، د۴، ب۱۸۶۹)

کلان‌استعارهٔ «حق باغبان است» می‌تواند در شبکهٔ «معشوق گیاه است» نیز قرار بگیرد؛ زیرا شبکهٔ فوق زیرشاخه‌ای از استعارهٔ کلان‌تر «انسان گیاه است» شمرده می‌شود و در زبان روزمره نیز مصداق‌های آن را می‌بینیم؛

مثلاً در عباراتی همچون «او در سال‌های اخیر بری نداشته است»، «با این کار ریشه‌اش را خشکاندند»، «تیشه بر ریشه‌اش زدند و او را نابود کردند» و «سبز باشید» ردپای گیاه‌انگاری آدمی یا استعارهٔ «انسان گیاه است» در باورهای کهن و اسطوره‌ای بشر نیز دیده می‌شود؛ آنجا که مشی و مشیانه، که در باورهای کهن ایرانی اجداد انسانی معرفی شده‌اند، از گیاه (ریواس) زاده می‌شوند (بلعمی، ۱۳۴۱: ۱۲و ۱۳). پایه‌های تجربی شکل‌گیری این استعاره، احساس آرامش و لذت ناشی از تفرج و گردش در باغ و طبیعت است؛ همچنانکه عشق و مغازله، مایهٔ آرامش و برانگیختن احساس لذت و آرامش در فرد می‌شود. (قوام و اسپرغم، ۱۳۹۴: ۸)

- حق طبیب است.

حق طبیب است (۳۲۵۳/۱ و ۳۰۹۵/۲)، حق بینایی‌بخش است (۱۰۸/۲)، نور حق طبیب است (۹۷۴/۵).

«عشق بیماری است» یکی از رایج‌ترین کلان‌استعاره‌های حوزهٔ عشق است. بیماری بودن عشق با زردرویی و نحیف و زار بودن عاشق ارتباط معنایی دارد؛ چون این زردی و ضعف، در وصال با معشوق درمان می‌یابد؛ بنابراین در بطن آن استعارهٔ «معشوق طبیب است» وجود دارد. در مثنوی، معشوق خداست و استعاره‌های مربوط به این حوزه، زاییدهٔ کلان‌استعارهٔ «عشق بیماری است» هستند.

- حق صیاد است.

حق صیاد است (۱۳۱۰/۲ و ۸۱۲/۵ و ۳۰۹۱/۵).

صیاد بودن عشق (که عشقِ الهی جلوهٔ تمام عیار آن است)، در نخستین داستان مثنوی، شاه و کنیزک، آمده است. استفاده از مضمون شکار و تناقض هوشمندانه و هنرمندانه‌ای که به‌واسطهٔ آن شکارچی (شاه)، صیدِ عشق (کنیزک) می‌شود، به القای این درونمایه که معشوق (حق) صیاد است کمک می‌کند. این استعاره هنوز هم رایج است.

گزاره‌هایی مانند «در دام عشقش افتاد» و «در عشقش گرفتار شد» بازتاب کلان‌استعارهٔ «صیاد بودن معشوق» است. یکی انگاشته شدن خدا و معشوق در مثنوی، دلیلی برای حضور چنین استعاره‌هاییست.

- حق والد است.

جان جان (حق) پدر است (۱۱۸۶/۲)، حق مادر است (۶۹۸/۵).

پدر بودن خدا در آیین مسیحیت، نشانهٔ ارتباط عاشقانه و تصور جمال حق است. کروفورد می‌گوید هنگامی‌که می‌پرسیم خدا چیست، متون مقدس (مسیحیت) به ما می‌آموزند که او عشق است. براساس دیدگاه رابطه‌ای، وجود خدا در قالب پدر، پسر و روح‌القدس تحقق می‌یابد؛ بنابراین اینکه گفته می‌شود خدا عشق است، به معنای صفت و ویژگی او نیست، بلکه شیوهٔ ارتباطی انسان‌وار خداوند را در ارتباط با دیگران بیان می‌کند. (کروفورد، ۱۳۹۴: ۳۴۸ و ۳۴۹) درواقع، مولوی از استعاره‌های فوق برای به تصور و تصویر درآوردن حق در کسوت اوصاف جمالی استفاده کرده است.

- حق خریدار است.

صفت حق زر است (۵۵۴/۳). حق مشتری است (۵۷۵/۲- /۲۴۳۸ ۲/ ۳۲۶۵- ۳/ ۵۰۵- ۳۵۱۴/۴)

این کلان‌استعاره که می‌توان آن را در شبکهٔ بازار جا داد، در قرآن نمود فراوان دارد. می‌توان حضور این استعاره را بازتاب و جلوه‌ای از تصویر حق در قرآن دانست که خداوند را مشتری دانسته است.

﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ

حَقًّا فِی التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِیلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَی بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَیْعِکُمُ الَّذِی بَایَعْتُمْ بِهِ وَذَلِکَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِیمُ﴾ (توبه: ۱۱۱)

﴿أُولَئِکَ الَّذِینَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَی فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا کَانُوا مُهْتَدِینَ﴾ (بقره: ۱۶)

- حق ساقی است.

تجلی حق شراب است (۱۵/۳)، حق ساقی است(۲۵۷۱/۲ و ۶۵۸/۳ و ۶۵۹-۲۹۴۲/۳و ۴۲۹۰- ۳۱۰۴/۵ و۳۱۰۸-۶۴۵/۶)، لطف حق کاسه (پیمانه) است (۲۹۴۲/۳).

استفاده از مضامینی همچون ساقی و شراب و مستی و ... برای بیان عشق الهی در اشعار عرفانی از زمان سنایی وارد شعر فارسی شده و در قالب یک سنت ادبی به مولوی رسیده است. همچنین عرفان عاشقانه و شورمندانهٔ مولوی با چنین مضامینی هماهنگ است.

- حق خورانده است.

لطف حق خوراک است (۲۷۵۲/۱)، نور حق قُوت است (۵۲/۲-۱۰۸۳/۲-۲۴۷۸/۵)، نور جلال لقمه است (۳۵۷۲/۲)، دیدار حق قُوت است (۳/ بیت۶)، رحمت حق دایه است (۱۹۵۱/۲)، حق طعام‌بخش است (۱۷۴۸/۵)، قوت حق نور جلال است (۲۹۲۵/۶).

«خوردن، از پرکاربردترین واژه‌هاییست که در مثنوی و دیوان شمس برای نشان دادن تمام ساحت‌های مادی و معنوی مورد استفاده قرار گرفته است. هشت انگارهٔ جمال، حکمت، ذکر، راز، سماع، شادی، عشق و نور خوراک‌هایی هستند که اولیای خدا و انسان‌های کامل از آن‌ها ارتزاق می‌کنند.» (کریمی و علامی، ۱۳۹۳: ۱۴۳ تا ۱۶۸)

- حق هنرمند است.

معشوق (حق) نی‌نواز است (۵۹۹/۱)، حق میناگر است (۶۹۵/۲)، نور حق تزیین (زینت) است (۱۲۹۳/۲)، حق نویسنده است (۱۳۹۳/۲)، حق تراشنده است (۲۷۷۴/۳)، حق نگارنده است (۳۸۰۷/۵)، حق صورتگر است (۳۷۱۵/۶).

جان بارت معتقد است که میان نویسنده و خداوند همانندانگاری قدیمی وجود دارد. (مک‌هیل، ۱۳۹۲: ۸۳) می‌توان استعارهٔ «حق نویسنده است» را نیز بازتابی از همین همانندانگاری دانست.

«نگارنده و صورتگر بودن حق» در قرآن آمده است: ﴿هُوَ الَّذِی یُصَوِّرُکُمْ فِی الْأَرْحَامِ کَیْفَ یَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِیزُ الْحَکِیمُ﴾ (آل عمران: ۶)

﴿اللَّهُ نُورُ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ﴾ (نور: ۳۵)

- حق جنگجوست.

همان‌گونه‌که جنگ از خشونت‌بارترین پدیده‌های جهان است، انتظار می‌رود وقتی حق یا صفات او در کسوت جنگجو متصور شود، تصویری جلالی و قهرالود داشته باشد. این استعاره در مثنوی بسامد کمی دارد و بازتاب تصور جلالی از خداوند است. مولوی خداوند را معشوق حقیقی می‌داند؛ بنابراین در بسیاری از موارد از مفاهیمی که برای معشوق متداول بوده‌اند، برای خداوند استفاده کرده است. سرِ جنگ داشتنِ معشوق از سنت‌های رایج ادبی در گذشته تا به امروز بوده است. تشبیه کردن اعضا و اجزای بدن معشوق به آلات و ادوات جنگ؛ مانند کمان ابرو، ناوک مژگان، تیر نگاه، کمند زلف و ... که در اشعار و غزل‌های فارسی فراوان است، همین نکته را بازگو می‌کند. در مثنوی نیز چون حق در جایگاه معشوق قرار گرفته است، گاهی جنگجو تصور شده است.

خدا تیرانداز است (۶۱۶/۱)، لطف حق پناهگاه است (۱۸۳۹/۱)، حق جلاد است (۳۸۳۶/۱)، حق تیرانداز است (۱۳۰۴/۲- ۱۲۷۶/۳)، حق سپردار است (۱۰۱۸/۶)، حق کمین‌کننده است (۴۵۲۹/۶).

۳-۲. خدای متشخص ناانسان‌وار

ملکیان در تقسیم‌بندی دیگری از خدای متشخص، به خدای متشخص ناانسان‌وار اشاره می‌کند. این خدا «غیر» دارد و موجودی سوای موجودات دیگر است، اما دیگر شبیه به انسان نیست و احساسات و خواسته‌های انسان‌وارانه ندارد. در قرآن در آیهٔ مبارکهٔ ﴿فَاطِرُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَمِنَ الْأَنْعَامِ أَزْوَاجًا يَذْرَؤُكُمْ فِيهِ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ.﴾ (شورا، ۱۱) به چنین خدایی اشاره شده است؛ زیرا در این آیه آمده است که هیچ چیز نیست که شبیه خدا باشد؛ بنابراین خدا غیر دارد و متشخص است؛ چون انسان هم شبیه او نیست، پس خدای متشخص ناانسان‌وار است.

استعاره‌های مربوط به این بخش در شبکهٔ «آتش» و «دریا» قرار گرفته‌اند.

۳-۲-۱. حق آتش/ نور است.

در فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها آمده است که آتش از زمان‌های گذشته، میان طوایف هند و اروپایی محترم و مقدس بوده و بنیادی ایزدی دارد. آتش، در هندوئیسم، پسر رب‌النوع آسمان و در اوستا، پسر اهورامزدا معرفی شده است. (یاحقی، ۱۳۸۸: ۱۷)

«در مضامین شعری، آتش به‌عنوان قبلهٔ جمشید، قبلهٔ دهقان، قبلهٔ زردشت، قبلهٔ مجوس، بستر سمندر، تختهٔ زرنیخ نیز ذکر شده که اغلب، یادآور بنیادهای افسانه‌ای و اساطیری آن است. در متون اسلامی گاه از نور ایمان به آتش کبری تعبیر شده و آتش جهنم از آن برحذر داشته شده است. در فرهنگ ایران از قدیم برای آتش فدیه و نیاز می‌داده‌اند و حتی امروز نیز در فرهنگ عامه، به آتش و گاه به چراغ سوگند یاد می‌شود.» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۲۱)

آتش در مثنوی کارکردهای مختلفی دارد. گاهی در مفهوم خاکستر شدن و از میان برداشتن به کار رفته است:

چیست توحید خدا آموختن خویشتن را پیش واحد سوختن

(۳۰۰۹/۱)

«همان‌گونه‌که شعاع‌های خورشید نماد باروری، تطهیر و اشراق است، به همان ترتیب، شعله‌های آتش نیز این نمادها را القا می‌کند.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج ۱: ۶۸)

هستی‌ات در هست آن هستی نواز همچو مس در کیمیا اندر گداز

(مولوی، د۱، ب۳۰۱۱)

چه کُشد این نار را نور خدا نور ابراهیم را ساز اوستا

(مولوی، د۱، ب۳۷۰۱)

طبق گفتهٔ سروش، این استعاره‌ها در بیشتر موارد به جنبهٔ «نور و روشنایی» آتش اشاره دارند. استیس معتقد است که غایت دین، رسیدن به نور است. خداوند در مکتب حکیمان اشراق «نورالانوار» نامیده شده است؛ کسی که روشن کنندهٔ نور است و بدون او نور، نورانیتی ندارد. در آیهٔ ۳۵ از سورهٔ نور، از خداند به‌عنوان نور آسمان‌ها و زمین یاد شده است؛ به همین دلیل عارفان، شور و عشق زیادی به نور داشته‌اند و در تمثیلات خود از نور بسیار

بهره برده‌اند. (سروش، ۱۳۸۵: ۲۱۴)

بنابراین، نور در متون عرفانی، در جایگاه معشوق و خداوند قرار دارد. «تعبیر نور برای خداوند واضح است که به معنای این نور حسی نیست و مجازاً به کار رفته است، اما کسانی همچون غزالی (در مشکات‌الانوار) معتقدند که اصلاً اطلاق واژهٔ نور بر نور حسیّ مجازی است و اگر در مورد خداوند به کار رود، کاربردش حقیقی خواهد بود؛ یعنی یک نور بیشتر نداریم و آن خداست و بقیهٔ نورها مجازاً نه حقیقتاً، نورند.» (سروش، ۱۳۸۵: ۲۱۶) همین نگرش نسبت به نور در مثنوی بازتاب فراوانی دارد.

در این مقاله، چون تأکید و توجه بر استعاره‌هاست، از آوردن تمثیل‌ها و گزاره‌هایی که بازتاب همین نگرش و دلبستگی به نورند، اجتناب شده است. استعاره های مربوط به شبکهٔ آتش بیش از ۲۲ بار در مثنوی به کار رفته‌اند. در بسیاری از آن‌ها مستعار، خودِ حق نیست، بلکه مربوط به صفات و ویژگی‌های اوست. مولوی هرجا که حق را به تنهایی مستعار قرار می‌دهد، تصویری از خورشید یا نور یا آفتاب می‌سازد. آتش از عناصری است که دو ویژگی دارد: سوزانندگی و روشنی‌بخشی. خورشید معمولاً به سبب نوردهی و روشنی‌بخشی‌اش مورد تشبیه و استعاره قرار می‌گیرد. در مثنوی نیز بیشتر استعاره‌های مربوط به شبکهٔ آتش، نشان‌دهندهٔ نور و روشنی‌بخشی حق یا صفات او هستند، اما در برخی موارد که مولوی به صفات و منسوبات حق اشاره کرده است، جنبهٔ سوزانندگی و خشن آتش مطرح بوده است؛ به بیان دیگر آتش چهرهٔ جلالی خود را به شاعر نشان داده است.

می‌توان گفت هرجا که مولوی به صفات جمالی خداوند توجه کرده است، حق را به خورشید یا نور یا آفتاب تشبیه کرده و هرجا که به صفات جلالی خدا مانند خشم حق توجه کرده، از آتش استفاده کرده است. استعارهٔ «خشم حق آتش است» (۱۶۵۵/۲) در دفتر دوم بخش «انکار فلسفی بر قرائت ان اصبح ماووکم غورا» (مولوی، ۱۳۷۸: ۲۴۸) آمده است. درونمایهٔ این قصه بسیار خشن است. داستان، روایت مردی فلسفی است که هنگام گذشتن از کنار یک مکتب، آیه‌ای را می‌شنود و در برابر آن آیه با عقل فلسفی قد علم می‌کند. درنتیجهٔ این تفکر فلسفی «شب بخفت و دید او یک شیرمرد// زد طپانچه هر دوچشمش کور کرد». (مولوی، ۱۳۷۸: ۱۶۳۹)

حق خورشید است (۲۴۵۰/۱- ۸۲۱/۲ – ۱۳۵۳/۲)، حق آتش است (۳۰۰۹/۱ و ۳۰۱۱ و ۳۷۰۱/۱)، حق آفتاب است (۳۵۵۳/۱ و ۳۷۹۱/۱ و ۳۷۱۳/۱)، ذکر حق آتش است (۷۵۴/۲)، حق آتش‌افروز است (۱۳۱۱/۲)، خشم حق آتش است (۱۶۵۵/۲)، حق نور است (۲۰۲۲/۲)، روی حق خورشید است (۱۴۷۴/۳)، اولیای حق آفتابند (۳۰۰۴/۳)، حق آفتاب است (۴۶۲۲/۳ و ۴/ ۲۱۱۰ و ۶/ ۴۳۲)، لطف حق سایه است (۴۷۸۱/۳)، صفات حق خورشید است (۴۴۳/۴)، لطف حق آفتاب است (۳۴۵۱/۶).

۳-۲-۲. حق دریا/ آب است.

آب یکی از چهار عنصر اصلی است که نزد ایرانیان مقدس و ایزدی به شمار می‌رفته و برای آن قربانی و فدیه می‌داده‌اند. از قدیم‌ترین ایام، ایرانیان همانند سومری‌ها به نقش آفرینندگی آب در نظام هستی معتقد بوده‌اند. مورخان یونانی ستایش عنصر آب را به ایرانیان نسبت داده‌اند. (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳) یکی از مهم‌ترین استعاره‌ها در مثنوی، شبکهٔ استعاره‌های مربوط به دریاست که به خدای وحدت وجودی نزدیک است. مولوی در این استعاره‌ها از صفات جمالیهٔ نور و علم و لطف و رحمت بهره استفاده کرده است. او فقط در یک مورد ذات حق را غرقاب و

جلالی می‌بیند. سایر موارد به جمالی بودن تصور حق در مثنوی اشاره دارد.

حق دریاست (۱۷۴۵/۱ ۳۲۲۷/۲)، علم حق دجله است (۲۸۴۸/۱)، حق دریای نور است (۳۹۸۵/۱)، ذات حق غرقاب است (۲۸۱۳/۲)، نور حق دریاست (۱۴۳۵/۳)، فضل حق ابر است (۲۳۰۹/۳)، ذکر حق آب است (۴۳۷/۴)، لطف حق موج است (۵۴۵/۴)، یزدان دریاست (۱۰۴۱/۴)، رحمت حق موج است (۲۲۷۸/۵).

۳-۲-۳. حق دریای نور است. (کلان‌استعارهٔ ترکیبی)

شاید بتوان از کلان‌استعارهٔ فوق برداشتی از اندیشهٔ وحدت وجودی در مثنوی داشت؛ زیرا در اندیشهٔ وحدت وجود تناقض‌ها برداشته می‌شود. استعارهٔ مذکور نیز با جمع اضداد و آشتی میان آن‌ها، آن تناقض‌ها و ضدیت‌ها را به نوعی برداشته است.

«آتش و آب، که در عالم بسائط نمونهٔ امور متضادند، نمی‌توانند به چنین موجودی صدمه و لطمه زنند؛ زیرا در حاقّ واقع، دیگر برای او، به‌عنوان اموری متضاد، حتی وجود ندارند؛ چراکه از طریق اتحاد دوبارهٔ اوصافشان که هرچند ظاهراً با یکدیگر تضاد دارند، درواقع مکمل همند، یکدیگر را متعادل و خنثی کرده‌اند و از این راه به بی‌تمایزی حالت اثیری روز ازل بازگشته‌اند.» (لاک و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۲۰)

حق دریای نور است (۳۹۸۵/۱)، نور حق دریاست (۱۴۳۵/۳).

۳-۳. متشخص دوگانه

به گفتهٔ کروفورد، وایتهد فیلسوفیست که تصویری دوگانه از حق نشان می‌دهد و در باور او خداوند هم انسان‌وار است هم ناانسان‌وار. از نظر او خداوند موجودیست ازلی که در درون خود قوانین و صورت‌های بالقوهٔ ارتباطات را دارد. او الگو و نظم فرآیند را ایجاد می‌کند و در این کار موجودی غیرزمانمند و ساختار غیرانسان‌وار جهان است که تأثیرپذیر و تغییرناپذیر است، اما درعین‌حال درگیر ارتباط با ما نیز هست و به همین دلیل نیز درگیر کار دنیاست؛ بنابراین از آنچه رخ می‌دهد تأثیر می‌پذیرد. ما را به سوی خودش راهنمایی و ترغیب می‌کند. درواقع، ارتباط‌های انسانی جایگزین قوانین ثابت و روابط علیت‌وار شده است. پس خدا سیمایی دوگانه دارد که یکی انسان‌وار و دیگری غیرانسان‌وار است. (کروفورد، ۱۳۹۴: ۳۳۳ و ۳۳۴)

در مثنوی استعاره‌هایی دربارهٔ حق آورده شده است که به نظر می‌رسد مفهومی از مدلی دوگانه و مشابه تصور و باور وایتهد دارند. این استعاره‌ها سیمایی دوگانه از خدا را، که یکی انسان‌وار و دیگری غیرانسان‌وار است، نشان می‌دهند. استعاره‌های «نور حق شهسوار است»، «نور باقی انصار است» (۱۵۴۵/۲) «نور حق طبیب است» (۹۷۴/۵) از این سنخ هستند. مشبه تمامی گزاره‌ها نور است و نور در این گزاره‌ها از الحاقات حق است. در تمام این گزاره‌ها می‌توان گفت تصویر اصلی حق خورشید یا آتش است که نور از تعلقات آن است. این تصویر اولیه ناانسان‌وار است، اما مشبهٌ‌به‌ها (شهسوار/ انصار/ طبیب) از اوصاف انسانی هستند. پس در این تصور، خدا دو وجه دارد: هم انسان‌وار است و هم ناانسان‌وار.

۳-٤. خدای نامتشخص

در وحدت وجود یا پانته‌ایسم[1] صرفاً بحث از وجود است نه خدا؛ یعنی ممکن است بعضی از پانته‌ایست‌ها نام آن

1. Pantheism

یگانه موجود را خدا نگذارند؛ به بیان دیگر مجموعهٔ موجودات هستی، وحدتی را ایجاد می‌کنند که آن وحدت به نوعی ربوبی است. (کاکایی، ۱۳۹۱: ۶۲) خدای وحدت وجودی‌ها نه انسان‌وار است، نه متشخص؛ زیرا کلی و مطلق است؛ از این‌رو نه تنها با خدای ادیان ابراهیمی سازگار نیست، بلکه فاقد ارتباط شخصی بین خدا و انسان، مانند دعا و نیایش است. (همان: ۶۸) کانت معتقد است که مفهوم هر پدیده‌ای ناشی از تصور آن پدیده است و ربطی به واقعیت‌های مربوط به آن پدیده ندارد. (کروفورد، ۱۳۹۴: ۳۷) درواقع می‌توان گفت استعاره‌ها چون دربردارندهٔ تصاویر هستند و هر تصویری نیز به چیزی مشخص دلالت دارد؛ بنابراین استعاره‌های مفهومی مربوط به حق در مثنوی، نمی‌توانند به خدایی نامتشخص دلالت داشته باشند، اما ابیات و تمثیل‌هایی در مثنویی هست که از آن‌ها می‌توان به وجود خدایی نامتشخص در اندیشهٔ مولوی نیز پی برد. با مسامحه می‌توان باور به خدایی نامتشخص را با اندیشهٔ وحدت وجود یکی دانست؛ برای مثال مولانا از تمثیل موج و دریا برای بیان وحدت وجود استفاده کرده است.

بحر وحدانست، جفت و زوج نیست　　گوهر و ماهیش غیر موج نیست

(مولوی، د٦، ب۲۰۳۰)

در بیت فوق داریم:

- حق دریاست (بحر وحدانست)
- گوهر و ماهی موج است (گوهر و ماهیش غیر موج نیست)
- موج هم که همان دریاست

بنابراین، گوهر و ماهی همان دریاست.

ابیات زیر نیز نمودهایی از اندیشهٔ وحدت وجود را در مثنوی نشان می‌دهند:

ما که باشیم ای تو ما را جانِ جان　　تا که ما باشیم با تو در میان
ما عَدَمهاییم و هستی‌های ما　　تو وجود مطلقی فانی‌نُما
ما همه شیران ولی شیر عالم　　حمله‌شان از باد باشد دم به دم

(مولوی، د۱، ابیات۶۰۳-۶۰۱)

مثنوی ما دکان وحدت است　　غیر وحدت هر چه بینی آن بت است

(مولوی، ۱۳۷۸: ۹۹۱)

۳-٤-۱. بررسی تعدد و تنوع تصاویر حق در مثنوی

نمی‌توان با قاطعیت گفت که چرا مثنوی از استعاره‌هایی استفاده کرده است که گاهی به خدایی متشخص و گاهی به خدایی نامتشخص اشاره دارند، اما می‌توان احتمالات این تصورهای گوناگون را شمرد و جمع‌بندی کرد. در زیر به این رویکردهای مختلف اشاره شده است:

الف) از آنجایی که مثنوی از قرآن بسیار تأثیر گرفته و در قرآن هم به خدای متشخص اشاره شده است، ﴿قُلِ اللَّهُ خالِقُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ الْواحِدُ الْقَهَّارُ﴾ (رعد: ۱۶)، ﴿قاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَ اعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ (بقره: ۲۴۴) و هم به خدای نامتشخص، ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (حدید: ۳) می‌توان ریشهٔ این

تنوع در تصور حق را در تأثیر قرآن در مثنوی دانست.

ب) از دیرباز مخاطب محوری، به دلالیل گوناگونی از قبیل ایجاد و حفظ ارتباط با مخاطب، مصون نگه داشتن گوینده از اتهام به کفر، توجه به میزان درک و فهم مخاطب و ... در میان بزرگان رواج داشته است. مولانا، مثنوی را که دربردارندهٔ عالی‌ترین مضامین است، برای مخاطب عام نوشته است. پس این احتمال بسیار وجود داشته است، که چنانچه از تصویر و استعاره‌هایی استفاده می‌کرد که متناسب با فهم و درک مردم آن زمانه نبوده است، بازخورد منفی شدیدی ایجاد می‌شده است. براساس این نگرش، می‌توان گفت مفهوم خدا در ذهن مولانا، نامتشخص بوده که به دلیل حفظ مصلحت خود او و رعایت سطح فهم مخاطب از تصاویر خدای متشخص و با همان زبان و تصویر سنتی استفاده شده است.

ج) استدلال دیگر توجه به روحیهٔ شاعرانگی و نوسانات عاطفی و احساسی نگارندهٔ مثنوی است. بدین گونه که به جنبهٔ شاعرانگی مولوی در این اثر بیشتر توجه شود. شاعران نگاه ثابت و یکدستی به هستی ندارند و مدام در تلوّن هستند. به همین دلیل می‌توان گفت که تصورات متفاوت و گاهی متضاد در مثنوی می‌تواند به دلیل همین خصیصهٔ شاعری و نگاه متغیر مولوی باشد؛ بدین معنا که گاهی مفهوم خدا در ذهن او متشخص و گاهی نامتشخص بوده است.

٤. نتیجه‌گیری

اقسام تصورات از خداوند را براساس تقسیم‌بندی رابرت کروفورد می‌توان به دو شاخهٔ متشخص و نامتشخص و نیز شاخهٔ متشخص را به دو زیرشاخهٔ انسان‌وار و ناانسان‌وار تقسیم کرد. بیشترین تصویر و تصور خدا در مثنوی مربوط به خدایی متشخص و انسان‌وار است. مولوی علاوه‌بر اینکه در مثنوی، تصاویری از حق را در قالب استعاره نشان می‌دهد، از صفات و منسوبات به حق نیز تصویر می‌سازد. این پژوهش نشان می‌دهد که بیشترین بسامد مربوط به صفات جمالی خداوند است. صفات نور، لطف و رحمت که به تصور جمالی داشتن از حق اشاره دارد، پربسامدترین مشبه‌ها هستند؛ از طرف دیگر نور پربسامدترین مشبهٌ‌به در مثنوی است. مولوی گاهی حق را عین نور دانسته است؛ زیرا «نور» هم به عنوان مشبه و هم به عنوان مشبهٌ‌به در مثنوی فراوان به کار رفته است. بخش دیگری از استعاره‌ها به وجود خدای متشخص ناانسان‌وار که بسیار به اندیشهٔ وحدت وجود نزدیک است، اشاره می‌کنند. در این استعاره‌ها حق به دریا و خورشید تشبیه شده است. در موارد معدودی نیز استعاره‌هایی به کار رفته که بیانگر اندیشهٔ وحدت وجود و تصوّر نامتشخص است. در موارد دیگری نیز استعاره‌های به کار رفته دربارهٔ حق دوگانه هستند و به خدایی اشاره می‌کنند که از یک نظر انسان‌وار و از نظر دیگر ناانسان‌وار است. این استعاره‌ها به ذات حق اشاره ندارند و مشبه آنها «نور حق» است. این تصور دوگانه با باور فیلسوف و ریاضیدان انگلیسی، آلفرد نورث وایتهد مطابقت دارد.

منابع

- سروش، عبدالکریم (۱۳۸۵)، **بسط تجربه نبوی**، تهران، چاپ پنجم، تهران: صراط.
- سروش، عبدالکریم و دیگران (۱۳۹۲)، **سنت و سکولاریسم**، چاپ ششم، تهران: صراط.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۸)، **فرهنگ نمادها**، جلد اول، ترجمهٔ سودابه فضایلی، چاپ دوم، تهران: جیحون.

- قوام، ابوالقاسم و اسپرغم، ثمین (۱۳۹۴)، «بررسی استعاره‌های عشق و معشوق در دوبیتی‌های عامیانهٔ منطقهٔ خراسان بر بنیاد نظریهٔ استعارهٔ شناختی»، **کهن‌نامهٔ ادب پارسی**، سال ششم، شمارهٔ سوم، ۱-۲۷.
- کاکایی، قاسم (۱۳۹۱)، **وحدت وجود**، تهران، چاپ پنجم، تهران: هرمس.
- کروفورد، رابرت (۱۳۹۴)، **مثلث خدا، انسان، جهان**، ترجمهٔ حمیدرضا عبدلی مهرجردی، چاپ اول، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
- کریمی، طاهره و ذوالفقار علامی (۱۳۹۲)، «استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس بر مبنای کنش حسی خوردن»، **فصلنامهٔ نقد ادبی**، سال ۶، شمارهٔ ۲۴، ۱۴۳-۱۶۷.
- کوچش، ژلتن (۱۳۹۳)، **مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره**، ترجمهٔ شیرین پورابراهیم، چاپ اول، تهران: سمت.
- لاک، جان و دیگران (۱۳۸۶)، **سیری در سپهر جان**، ترجمهٔ مصطفی ملکیان، چاپ دوم، تهران: نگاه معاصر.
- لیکاف، جرج و مارک جانسون (۱۳۹۵)، **استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم**، ترجمهٔ هاجر آقاابراهیمی، چاپ دوم، تهران: علم.
- مجتهد شبستری، محمد (۱۳۸۴)، **ایمان و آزادی**، چاپ پنجم، تهران: طرح نو.
- مک‌هیل، برایان (۱۳۹۲)، **داستان پسامدرنیستی**، ترجمهٔ علی معصومی، چاپ اول، تهران: ققنوس.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸)، **مثنوی معنوی**، چاپ پنجم، تهران: پژوهش.
- نراقی، آرش (۱۳۹۳)، **حدیث حاضر و غایب**، چاپ دوم، تهران: نگاه معاصر.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸)، **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها**، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر.