



<https://jpll.ui.ac.ir/?lang=en>

Research on Mystical Literature

E-ISSN: 2476-3292

Document Type: Research Paper

Vol. 17, Issue 1, No.50, Spring & Summer 2023, pp. 45-68.

Received: 13/12/2022 Accepted: 27/5/2023

Research Paper

Analyzing the Conceptual Metaphors of *Masnavi Manavi* Based on Directional Metaphors

Human Shakeri

Phd Student of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan and Faculty member of the Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran
human.shakeri@gmail.com

Abdulali Oveisi 

Asossiate Professor of Persian Language and Literature Department of Persian Language and Literature University of Sistan and Baluchestan, Iran
oveisi@lihu.usb.ac.ir

Abbasali Ahangar

Professor of Linguistics Department of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Iran
ahangar@english.usb.ac.ir

Abstract

Statement of the problem: The relationship between language and the mind and the fact that language reflects the mind is one of the important subjects of cognitive linguistics studies. The conceptual metaphor which itself is one of the results of cognitive linguistics deals with this issue. In conceptual metaphor, the conceptual domain of the destination, which is abstract, is explained objectively with the help of everyday experiences and influenced by the culture in the source domain. The directional metaphor, which is one of the types of conceptual metaphors, has spatial directions (up, down, inside, out, front, back, surface, depth, etc.), and makes some abstract concepts localized and more comprehensible. Mystical experiences are

* Corresponding author

Shakeri, H., Oveisi Kahkha, A., & Ahangar, A. (2023). the analysis of conceptual metaphors of *Masnavi Ma`navi* based on directional metaphors. *Research on Mystical Literature*, 17 (1), 45-68.

2476-3292 © The Author(s).

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>)



10.22108/JPLL.2023.136082.1740



often abstract issues, and the mystic makes them more understandable to his audience with the help of language.

Materials and Methods: In this research, the conceptual metaphors of *Masnavi Manavi* are investigated and analyzed by relying on directional metaphors, focusing on the first book of *Masnavi Manavi*.

Findings: In the first book of the *Masnavi*, Rumi conceptualized some abstract concepts objectively by taking help from spatial directions; for example, the spiritual position is in a high position and the influence of music, parents' words, and the impressionability of these words causes growth and upward movement (transcendence). In addition, happiness and freedom have an upward movement; therefore, positive and ideal issues have an upward direction, pride, and intoxication, which are negative issues with an upward direction. On the other hand, ingratitude, contempt, and humiliation, which are negative issues, tend downward. Humility, which is a positive moral characteristic, goes downwards, unlike the characteristics of conceptual metaphors. Inside, outside, after, before, depth, and surface are also spatial directions that are used as conceptual metaphors in the first book of *Masnavi*, which have been studied, categorized, and analyzed in this study.

Keywords: Cognitive Linguistics, Conceptual Metaphor, Directional Metaphor, Mysticism, the First Book of Maulana's *Masnavi*.

Introduction

In conceptual metaphors, place and spatial directions are considered. With the help of spatial directions such as up, down, deep, shallow, inside, outside, etc., many abstract concepts can be made more objective and understandable. The following examples show the metaphorical use of directions:

- Success in the entrance exam boosted Parsa's spirit.
- Consecutive failures caused his self-confidence to drop.
- Hazrat Ali (AS) was among the people in his era, but they stayed away from him.
- True friends feel close to each other.

In the above expressions, the directions of up, down, far, and near are not in the real sense but express the metaphorical concept.

A new look at metaphor took a new direction at the end of the 20th century with the book *Metaphors We Live With* by George Lakoff and Mark Johnson (1980) and the article "Contemporary Theory of Metaphor" by Lakoff (1992). These two works, rejecting the opinion of the predecessors who considered the metaphor as a rhetorical and special language array, are based on the fact that the metaphor is not only in language but in our daily thoughts and actions. These two researchers showed that the metaphor is not only for literary language and for decorating words but our minds and language live with metaphors every day. "Lakoff and Johnson convincingly showed that metaphor has a strong presence both in thought and in everyday language" (Kovecses, 2014, p. 13).

One of the types of conceptual metaphors is the 'directional metaphor'. In this type of metaphor, abstract concepts with spatial directions appear objectively and concretely. "These

directions are up-down-inside-outside-front-back, far-near, deep-shallow-center-periphery” (Lakoff & Johnson, 2017, p. 29). On the other hand, *Masnavi* is a mystical work in which Rumi expressed his mystical experiences and often abstract views to the audience in the form of objective concepts. Spatial directions are used in the form of metaphors to explain the original mystical concepts in the first book of *Masnavi*. Due to the abstractness of mystical and religious concepts, the type of spatial directions in the form of conceptual metaphors is abundantly presented in the first book of *Masnavi*. Therefore, the main issue of the present study is not only extracting verses containing directions and simply presenting directional metaphors but also trying to analyze the mystical, cultural, and literary content arising from the directional metaphors of the first book of *Masnavi*.

Review of the Literature

In the introduction of their book, Lakoff and Johnson present their opinion by presenting the attitude of the general public in this way: “Many people believe that metaphor is one of the tools of poetic imagination and rhetorical arts that belongs to normal language... It is considered as a feature of language unique to words and not thought and action... Contrary to this belief, we have found that metaphor is in everyday life and not only in language that exists in our thoughts and actions” (Lakoff & Johnson, 2018, p. 13). Lakoff in another work written twelve years after working together with Johnson presented the theory of conceptual metaphor and named it ‘the contemporary of metaphors’. He mentioned the nature of conceptual metaphor as follows:

- “Metaphor is the main mechanism through which we understand abstract concepts and engage it in abstract reasoning.

- Most topics from the most trivial subject to the most complex scientific theories are understood only through metaphor.

- The basis of metaphor is conceptual and not linguistic” (Lakoff, 2010, p. 215).

One of the types of conceptual metaphors is the ‘directional metaphor’. Among the mentioned spatial directions, there is a kind of order and harmony. This feature led some to suggest the name ‘coherent metaphor’ for directional metaphor; because these types are more compatible with the cognitive role of these metaphors. The meaning of ‘coherence’ is that some concepts tend to be conceptualized as a unit. For example, all the following concepts are formulated with the ‘up’ direction, while their opposites are expressed with the ‘down’ direction. Following is an example”

Happiness is high. Sadness is low. I am taking off my wings. He has really lost his spirit (Kovecses, 2014, p. 66).

There is a question of how mental concepts, which are abstract and unstructured, become objective and structured. In fact, “metaphor is a cognitive mechanism through which one experimental realm is roughly mapped onto another” (Barcelona, 2010, p. 10). In the aforementioned definitions, two abstract fields, destination and domain, which are difficult to understand, are discussed. To understand these abstract concepts, we need a field where the concepts become concrete. It is called the ‘origin area’. In this way, abstract and mental concepts such as feelings, thoughts, religious beliefs, thoughts, and mystical experiences can

be understood with objective and tangible domains. These two areas have a systematic relationship. This connection which is created with a category is called 'mapping'. This term, which is borrowed from a conceptual metaphor, displays a set of correspondences and similarities between the two fields of origin and destination.

Methodology

Using Rumi's *Masnavi*, verses with directional metaphors were extracted, categorized, and analyzed. The theoretical method has been the views of cognitive linguists such as George Lakoff and Mark Johnson in the book *Metaphors We Live With*. In addition, sources of criticism of Persian poetry from the perspective of Iranian linguists were also used.

Results

Throughout the elements of worldview and the language of Rumi's poems, the frequent use and presence of directions with spatial-lexical subsections and metaphorization in the way of expressing mystical topics are impressive and frequent. Mystical language requires the poet to convey his messages and teachings to the audience by using visual elements and networks. The transmission of the message in the axes of coexistence of opposites is also evident and frequent in the directional metaphors used by Rumi. For example, propositions such as freedom and happiness, following the parents of God, pride, and intoxication, and spiritual status and music are high; on the other hand, propositions such as being obedient and submissive, ungrateful, and humble, and disobeying have a low status. In the same opening verses, Molavi uses the verb 'stay' (2 times) in the same way. The keywords 'under-up', out-in, before-after, left-right, direction-aimless, before-after, surface-depth, and so on are used repeatedly in *Masnavi* (For example, see verses 763-764).

The results of analysis show that Molavi used multiple spatial directions in the first book of *Masnavi* to make abstract ideas and concepts concrete and understandable. The eight directional words 'up', 'down', 'inside', 'outside', 'before', 'back', 'depth', and 'level' are used in this part with a metaphorical application. In this research, it was shown that the frequency of directional metaphors of up, inside, surface, and depth was higher than in other directions. Among other findings of the current research, contrary to what was said that positive and ideal issues have an upward direction and negative issues have a downward trend, several cases were contrary to this rule. Humility and humility, which are high moral characteristics, are conceptualized with a low direction, and pride and defiance with a high direction. Therefore, the main approach and frequent habit of Molavi in *Masnavi* is to tell stories and express concrete parables to explain and clarify complex mystical and intellectual issues and fundamental and important concepts to better explain and clarify important issues from structure and form and explicit or implicit meanings. Directional metaphors are also used a lot. A better understanding of Rumi's mystical and religious experiences and thoughts in *Masnavi* and his other works requires more comprehensive research focusing on conceptual-structural, ontological, and directional metaphors.

نشریه علمی پژوهش‌های ادب عرفانی

سال هفدهم، شماره اول، پیاپی ۵۰، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۴۵-۶۸


تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۰۹/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۶

تحلیل استعاره‌های مفهومی مثنوی معنوی؛ با تکیه بر استعاره‌های جهتی

هومان شاکری، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور تهران،

ایران.

human.shakeri@gmail.com

عبدالعلی اویسی کهخا* ، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

oveisi@lihu.usb.ac.ir

عباسعلی آهانگر، استاد گروه زبان انگلیسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

ahangar@english.usb.ac.ir

چکیده

بیان مسئله: رابطه زبان با ذهن و اینکه زبان انعکاس دهنده ذهن است، از موضوعات مهم مطالعات زبان‌شناسی شناختی است؛ «استعاره مفهومی» که خود از نتایج دانش زبان‌شناسی شناختی است، به این موضوع می‌پردازد. این نوع استعاره در زندگی روزمره مردم، جاری است و به کمک آن، مفاهیم انتزاعی، عینی و ملموس می‌شود. در استعاره مفهومی، حوزه مفهومی مقصد که انتزاعی و مجرد است با کمک تجربیات روزمره و به تأثیر از فرهنگ در حوزه مبدأ به صورت عینی تبیین می‌شود. «استعاره جهتی» که یکی از گونه‌های استعاره مفهومی است، با استفاده از جهت‌های مکانی (بالا، پایین، درون، بیرون، پیش، پس، سطح، عمق و...) بعضی از مفاهیم انتزاعی را مکانمند و فهم‌پذیرتر می‌کند. تجربیات عرفانی، اغلب مسائل انتزاعی است و عارف با کمک زبان، آن را برای مخاطبان خود درک‌پذیرتر می‌کند.

روش: در این پژوهش، استعاره‌های مفهومی مثنوی معنوی با تکیه بر استعاره‌های جهتی، با تمرکز بر دفتر اول مثنوی معنوی بررسی و تحلیل می‌شود.

یافته‌ها و نتایج: مولانا در دفتر اول مثنوی با کمک گرفتن از جهت‌های مکانی، برخی از مفاهیم انتزاعی را به صورت عینی مفهوم‌سازی کرده است؛ از جمله اینکه مقام معنوی در جایگاه بالا قرار دارد و اینکه تأثیر موسیقی، سخنان اولیا و تأثیرپذیری از این سخنان باعث رشد و حرکت رو به سمت بالا (تعالی) می‌شود و نیز شادی و آزادی، حرکتی به سمت بالا دارد؛ بنابراین مسائل مثبت و ایدئال، جهتی رو به بالا دارند. غرور و سرمستی از مسائل منفی است که آنها نیز به بالا گرایش دارند. در مقابل، ناشکری، خواری و حقارت که مسائل منفی است، به جهت پایین گرایش دارند. تواضع و فروتنی که از ویژگی‌های مثبت اخلاقی است، برخلاف ویژگی‌های استعاره مفهومی، به سمت پایین می‌روند. درون، بیرون، پس، پیش، عمق و سطح نیز از جهت‌های مکانی است که در دفتر اول مثنوی به صورت استعاره مفهومی به کار رفته است و در این مقاله بررسی، دسته‌بندی و تحلیل می‌شود.

واژه‌های کلیدی

زبان‌شناسی شناختی؛ استعاره مفهومی؛ استعاره جهتی؛ عرفان؛ دفتر اول مثنوی مولانا

* مسؤول مکاتبات

شاکری، هومان، اویسی کهخا، عبدالعلی، آهانگر، عباسعلی. (۱۴۰۲). تحلیل استعاره‌های مفهومی مثنوی معنوی؛ با تکیه بر استعاره‌های جهتی. پژوهش‌های ادب عرفانی،

۱۷ (۱): ۴۵-۶۸.



2476-3292 © The Author(s).

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>)



10.22108/JPLL.2023.136082.1740



۱- مقدمه و بیان مسئله

استعاره در ادب فارسی جایگاه والایی دارد. سیر تحول استعاره در ادبیات فارسی بیانگر اهمیت و توجه بسیار به این آرایه بلاغی است. با وجود اهمیت بلاغی استعاره، نوع نگاه زبان‌شناختی به کارکرد استعاره متفاوت شده است و برای آن، کارکردهای مهم‌تری برشمرده‌اند. انسان با کمک تجربه‌های فیزیکی و فرهنگی و نیز محیط اطراف خود، مفاهیم ذهنی و انتزاعی را به صورت عینی درک‌پذیر می‌کند؛ تجربیاتی در حوزه مبدأ نمود می‌یابد تا حوزه مقصدی را تبیین کند که مفاهیم انتزاعی در آن جای دارد. مکان و جهت‌های مکانی همزاد و همراه همیشگی انسان بوده و از دیرباز فلاسفه و حکیمان به آن توجه داشته‌اند. ارسطو نخستین کسی بود که به مکان توجه کرد و آن را جزو مقولات ده‌گانه برشمرد (ارسطو و فرفوریس، ۱۳۸۳)؛ مقولاتی که فلاسفه و منطقیون آن را برای شناخت موجودات و تعریف موضوعات مهم می‌دانستند. در استعاره مفهومی، به مکان و جهت‌های مکانی توجه می‌شود. با کمک جهت‌های مکانی مانند بالا، پایین، عمیق، کم‌عمق، درون، بیرون و... می‌توان بسیاری از مفاهیم انتزاعی را عینی و فهم‌پذیرتر کرد. مثال‌های زیر کاربرد استعاری جهت‌ها را نشان می‌دهد:

- موفقیت در کنکور باعث **بالارفتن** روحیه پارسا شد.
- ناکامی‌های پی‌درپی باعث **پایین** آمدن اعتمادبه‌نفس او شد.
- احساسات او **سطحی** و ناپایدار است.
- او مسائل را **عمیق** بررسی می‌کند.
- حضرت علی^(ع) در عصر خود در میان مردم بود؛ ولی آنها از او **دور** شدند.
- دوستان صادق با هم احساس **نزدیکی** می‌کنند.

در عبارت‌های فوق، جهت‌های بالا، پایین، سطحی، عمیق، دور و نزدیک نه در معنای واقعی، بلکه بیان‌کننده مفهوم استعاری است. با این نگاه در این بررسی، کاربرد جهت‌ها در مثنوی را مدنظر قرار داده‌ایم؛ زیرا مثنوی معنوی اثری عرفانی است که مولانا تجربیات عرفانی و دیدگاه‌های غالباً انتزاعی خود را در قالب مفاهیم عینی، برای مخاطب بیان کرده است. با توجه به این مقدمه، سؤالات اصلی این است که «جهت‌های مکانی در قالب استعاری تا چه میزان و برای تبیین کدام مفاهیم در دفتر اول مثنوی به کار رفته است؟» با توجه به انتزاعی بودن مفاهیم عرفانی و دینی، می‌توان این فرضیه را مطرح کرد که این نوع جهت‌های مکانی در قالب استعاره مفهومی به فراوانی در دفتر اول مثنوی حضور دارند؛ بنابراین مسئله اصلی این مقاله فقط استخراج ابیات دارنده جهت‌ها و صرفاً ارائه استعاره‌های جهتی نیست؛ بلکه بیشتر و دراصل سعی بر تحلیل محتوای عرفانی، فکری- فرهنگی و ادبی برخاسته از استعاره‌های جهتی دفتر اول مثنوی است.

۱-۱ پیشینه پژوهش

بعد از ترجمه آثار لیکاف، جانسون، کوچش و... آشنایی استادان زبان‌شناسی شناختی و دیگر رشته‌ها با زبان‌شناسی شناختی و استعاره مفهومی، آثار زیادی اعم از کتاب، پایان‌نامه و مقاله در حوزه استعاره مفهومی و همچنین پژوهش‌های بین‌رشته‌ای مثل بررسی این مقوله در متون دینی، عرفانی و ادبی بسیار به چاپ رسیده است. مرور این دسته پژوهش‌ها، زمینه بحث مقاله پیش‌رو را روشن‌تر و موجه‌تر می‌کند:

یوسفی‌راد (۱۳۸۲) در پایان‌نامه‌اش با عنوان بررسی استعاره‌ی زمان در زبان فارسی: با رویکرد شناختی بخشی اندکی از کار خویش را به استعاره‌ی جهتی اختصاص داده است؛ سپس پوراابراهیم در مقاله‌ی برگرفته از رساله‌ی دکتری خویش - «بررسی زبان‌شناختی استعاره‌ی جهتی بالا/ پایین در زبان قرآن؛ معنی‌شناسی شناختی» (پوراابراهیم و همکاران، ۱۳۸۷) - به شکل روشمند و فراگیر، استعاره‌های جهتی بالا و پایین - پشت و جلو و دور و نزدیک را که از پرکاربردترین اصطلاحات قرآنی است، در پانزده جزء قرآن پژوهش و بررسی کرده است. مقاله‌ی «استعاره‌ی جهتی در قرآن با رویکرد شناختی» (کردزعفرانلو و حاجیان، ۱۳۸۸) نیز آیات دیگری از قرآن را از این منظر بررسی کرده است.

محمدی آسیابادی و معصومی (۱۳۹۱) در مقاله‌ی «طرحواره‌ی حجمی معبد و نور در مثنوی» به بیان استعاره از دیدگاه نظریات معاصر پرداخته و در بخش بعد، طرحواره‌های تصویری را تبیین کرده‌اند؛ در بخش اصلی سه مفهوم انتزاعی دل، عشق و سخن براساس طرحواره‌های تصویری (حجمی) بررسی شده است و نویسندگان نتیجه گرفته‌اند که مولوی در بسیاری از ابیات از طرحواره‌ی حجمی برای تبیین مفاهیم عرفانی بهره جسته است.

علّامی و کریمی (۱۳۹۵) نیز در مقاله‌ی «تحلیل شناختی استعاره‌ی مفهومی "جمال" در مثنوی و دیوان شمس» با پیوند دادن جمال به نظریه‌ی کلامی رؤیت الهی و با محور قرار دادن استعاره‌ی «خداوند صاحب جمال است» خرده‌استعاره‌های آن را در غزلیات و مثنوی معنوی تحلیل و بررسی کردند.

توفیقی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «تحلیل استعاره‌های هستومند و ماده‌ی مربوط به "عشق" در غزلیات شمس»، به این نتیجه رسیدند که سیطره‌ی چهار کلان‌استعاره‌ی «خداوند سلطان است»، «عشق نیروست»، «معرفت خوراک است» و «معرفت نور است» بر متن و سامان‌یافتگی گستره‌ای از خرده‌استعاره‌های هستومند بر محور این کلان‌استعاره‌هاست. این خرده‌استعاره‌ها بر پایه‌ی تناظرهای موجود، شماری از مهم‌ترین مفاهیم مرتبط با عشق - مانند فنا، بقا، جذب، تسلیم، بسط، تجلی، وصال - را مفهوم‌سازی می‌کند. بررسی این استعاره‌ها از نظر قلمروهای منبع، بیانگر قدرت تجسم‌بخشی آنهاست و از نظر تنوع و اصل «برجسته‌سازی - حاشیه‌رانی»، پیچیدگی مفهوم عشق را نشان می‌دهد (۱۳۹۷: ۷۳).

مقاله‌ی «بررسی استعاره‌های جهتی در غزلیات شمس» از پورالخاص و آلیانی (۱۳۹۷) استعاره‌ی مفهومی جهتی را در نمادهای حیوانی (پرنده‌گان) غزلیات شمس بررسی کرده و نتیجه گرفته است که نمادهای متضمن معنای تعالی از جمله روح و جان و نمادهای متضمن جسم و نفسانیات با استعاره‌های جهتی رو به بالا و پایین تطابق معنایی می‌یابند؛ مسائل مهم بررسی این مقاله در غزلیات شمس چنین است که «عشق بالاست و فراق پایین است»، «روح بالاست»، «نفسانیات پایین است» و «جسمانیت پایین است» (نک. همان: ۲۱۸-۲۲۴).

اسپرهم و تصدیقی (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «استعاره‌ی شناختی عشق در مثنوی»، هشت «کلان - استعاره» با محوریت عشق را مطالعه کرده‌اند که هر کدام مجموعه‌ای از استعاره‌ها را شامل می‌شود. تمرکز این مقاله بر نشان دادن کاربرد جهات «بالا، پایین، درون، بیرون، دور، نزدیک و...» با معنای استعاره‌ی بود که مفاهیم انتزاعی را روشن کرده است.

در مقالاتی مانند «استعاره‌های جهتی در ۵۰ بیت آغاز شاهنامه» از خاتمی‌نیا و حسن‌زاده‌نیری (۱۳۹۸) استعاره‌های جهتی به‌روش گردآوری و بررسی اجمالی بررسی شده است. همچنین در مقاله‌ی «استعاره‌ی جهتی در قصاید خاقانی با رویکرد شناختی» از منوچهری و شفق (۱۴۰۰) بررسی با همین نگاه انجام شده است. به دلیل خلأ پژوهشی در زمینه استعاره‌های جهتی در مثنوی و از آنجا که کارکرد استعاره‌های جهتی در مثنوی و شناخت بهتر و فهم تمثیلات آن، اهمیت بسیاری دارد، ضروری است مثنوی از این منظر واکاوی شود.

۲- مبانی نظری

۲-۱ استعاره مفهومی

زبان از مهم‌ترین موضوعات حوزه علوم شناختی است؛ زبان و رابطه آن با ذهن و اینکه چگونه مفاهیم ذهن بر زبان نمود می‌یابد. زبان‌شناسی شناختی «ریشه در مباحث زبانی و علوم شناختی نوظهور دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ م. به‌ویژه در بررسی مقوله‌بندی ذهن انسان و روانشناسی گشتالتی دارد» (ایوانز و گرین، ۲۰۰۶: ۳، به نقل از راسخ‌مهند، ۱۳۹۲: ۶). با این مقدمه می‌توان گفت محققان حوزه زبان‌شناسی شناختی به بررسی رابطه زبان و ذهن پرداختند. زبان‌شناسان شناختی در غرب و محققان این حوزه زبانی در داخل، در تعریف زبان‌شناسی شناختی گفته‌اند «بررسی زبان به گونه‌ای است که با ساختار شناخت یا همان ذهن سازگار باشد. در این دیدگاه، زبان را انعکاس‌دهنده ذهن می‌دانند» (راسخ‌مهند، ۱۳۸۶: ۱۸۲).

در ادامه بحث به دنبال پاسخ این سؤال‌ها هستیم که «چگونه مفاهیم ذهنی در زبان نمود می‌یابد؟ جایگاه تجربه انسان در انتقال مفاهیم ذهنی و نمایان شدن آن بر زبان چیست؟». معنی‌شناسی شناختی که شاخه‌ای از زبان‌شناسی شناختی است به تبیین ارتباط و شکل‌گیری مفاهیم ذهنی و نمود این مفاهیم در زبان می‌پردازد؛ همچنین روشن می‌کند تجربه چگونه کمک می‌کند که مفاهیم ذهنی بر زبان عینیت بیابد. «دانش زبانی مستقل از اندیشیدن و شناخت نیست» (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۶). نظریه معنی‌شناسی شناختی که آرای گروهی از معنی‌شناسانی مانند لیکاف، بروگمن، جانسون، فوکونیه و تالمی سوتیسر بود (همان: ۶۵) سرانجام در سال ۱۹۸۰ به نظریه استعاره مفهومی انجامید.

چنین نگاهی به استعاره، در اواخر قرن بیستم با کتاب *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم* اثر جرج لیکاف و مارک جانسون (۱۹۸۰) و نیز مقاله «نظریه معاصر استعاره» تألیف لیکاف (۱۹۹۲) مسیری تازه در پیش گرفت. این دو اثر با رد نظر متقدمین که استعاره را آرایه‌ای بلاغی و خاص زبان می‌دانستند، بر این بنیاد نهاده شده است که استعاره نه تنها در زبان که در اندیشه و عمل روزانه ما جریان دارد. از ویژگی‌های استعاره در آثار این محققان معاصر، عینی و درک‌پذیر کردن مفاهیم انتزاعی است؛ لیکاف و جانسون با تألیف کتاب *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم* در سال ۱۹۸۰، استعاره را که قرن‌ها در حوزه زبان بود، به حیطه اندیشه و فکر سوق دادند و بیان کردند که استعاره فقط مختص زبان ادبی و برای تزئین کلام نیست؛ بلکه روزانه ذهن و زبان ما با استعاره زندگی می‌کند. «لیکاف و جانسون به گونه‌ای متقاعدکننده نشان دادند استعاره هم در فکر و هم در زبان روزمره، حضوری پررنگ دارد» (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۳). ایشان در مقدمه کتاب خود با طرح نگرش عموم مردم، نظر خود را اینگونه مطرح می‌کنند: «بسیاری از مردم بر این باورند که استعاره یکی از ابزارهای تخیل شاعرانه و صنایع بلاغی که متعلق به زبان عادی است... به‌عنوان ویژگی زبان منحصر به‌واژه و نه اندیشه و عمل به‌شمار می‌رود... برخلاف این باور، ما دریافته‌ایم که استعاره در زندگی روزمره و نه تنها در زبان که در اندیشه و عمل ما جاری است» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۳). لیکاف در اثر دیگرش — که دوازده سال پس از کار مشترک با جانسون و ارائه نظریه استعاره مفهومی تألیف کرد و نام آن را «نظریه معاصر استعاره: The contemporary of Metaphors (۱۹۹۲) گذاشت — ماهیت استعاره مفهومی را اینگونه ذکر می‌کند:

— «استعاره سازوکار اصلی است که از طریق آن مفهوم‌های انتزاعی را درک می‌کنیم و به استدلال انتزاعی دست می‌زنیم.

— عمده مطالب، از پیش‌پا افتاده‌ترین موضوع تا پیچیده‌ترین نظریه‌های علمی، فقط با استعاره درک می‌شوند.

- بنیان استعاره مفهومی است و نه زبانی» (لیکاف، ۱۳۹۰: ۲۱۵-۲۱۶).

اینجا این سؤال مطرح می‌شود که «چگونه مفاهیم ذهنی که انتزاعی و بدون ساختار است، عینی و ساختارمند می‌شود؟». برای پاسخ به این سؤال باید با ساختار استعاره مفهومی آشنا شد. در واقع «استعاره، سازوکاری شناختی است که از طریق آن یک قلمروی تجربی به طور تقریبی بر قلمروی تجربی دیگر نگاشت می‌شود» (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۰). شبیه همین تعریف را کوچش نیز گفته است: «از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی استعاره عبارت است از درک یک حوزه مفهومی در قالب حوزه مفهومی دیگر» (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۴).

در تعریف‌های یادشده، از دو حوزه صحبت شده است؛ «حوزه مقصد» که مفاهیم انتزاعی و مجرد دارد و درک آن دشوار است. برای فهم این مفاهیم انتزاعی به حوزه‌ای نیاز داریم که مفاهیم در آن عینی شود؛ آن را «حوزه مبدأ» گویند. بدینگونه مفاهیم انتزاعی و ذهنی چون احساسات، اندیشه‌ها، باورهای مذهبی، اندیشه و تجربیات عرفانی با حوزه‌های عینی و محسوس درک‌پذیر می‌شود. این دو حوزه با هم ارتباط نظام‌مندی دارند. این ارتباط با مقوله‌ای به نام «نگاشت» (Mapping) ایجاد می‌شود. این اصطلاح از ریاضیات گرفته شده است. «نگاشت در ریاضیات به نوعی تناظر یک‌به‌یک میان اعضای دو مجموعه گفته می‌شود که هر عضوی در مجموعه A فقط یک نظیر در مجموعه B دارد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲۶). این اصطلاح که در استعاره مفهومی به وام گرفته شده است، مجموعه‌ای از تناظرها، شباهت‌ها و مطابقت‌های دو حوزه مبدأ و مقصد را به نمایش می‌گذارد.

۲-۱-۱ استعاره جهتی

در این استعاره، مفاهیم انتزاعی با جهت‌های مکانی به صورت عینی و ملموس نمایان می‌شوند. «این جهت‌ها بالا - پایین - درون - بیرون - جلو - عقب، دور - نزدیک، عمیق - کم عمق - مرکز - حاشیه است» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۲۹). در میان جهت‌های مکانی ذکرشده، نوعی نظم و هماهنگی وجود دارد؛ این ویژگی بعضی را بر آن داشت که برای استعاره جهتی، نام «استعاره منسجم» را پیشنهاد دهند؛ «چراکه این انواع با نقش شناختی این استعاره‌ها هماهنگی بیشتری دارد. منظور از "انسجام" این است که برخی مفاهیم تمایل دارند به صورتی واحد مفهوم‌سازی شوند. برای نمونه همه مفاهیم زیر با جهت "بالا" صورت‌بندی شده‌اند؛ حال آنکه متضادهای آنها با جهت "پایین" نمود می‌یابند.

- سالم بالاست؛ مریض پایین است؛ دیگر از تخت بلند شده. افتاده گوشه خانه.
 - فرمانداری بالاست؛ فرمانبری پایین است. من دست بالا دارم. او تحت کنترل من است.
 - شادی بالاست؛ غم پایین است. دارم بال درمی‌آورم. واقعاً از نظر روحی افت کرده است» (کوچش، ۱۳۹۳: ۶۶).
- آنچه درباره این نوع استعاره و دیگر استعاره‌ها می‌توان گفت این است که همگی در تجربیات فیزیکی، اجتماعی و فرهنگی ما ریشه دارند (نک. لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۳۷). این اختلاف در مقوله فرهنگی است که لیکاف و جانسون خود به آن اشاره کرده‌اند: «اولویت جهت بالا و پایین در همه فرهنگ‌ها همان اولویتی نیست که ما به جهت بالا و پایین می‌دهیم. در بعضی فرهنگ‌ها نقش تعادل یا مرکزیت به مراتب مهم‌تر از نقش آن در فرهنگ ماست؛ به طور کلی جهت‌های عمودی بالا - پایین، درون - بیرون، مرکز - حاشیه و... بر همه فرهنگ‌ها تأثیر گذار بوده‌اند؛ اما اینکه مفاهیم به چه شیوه‌ای جهت‌مند شده‌اند و کدام جهت‌ها از بیشترین اهمیت برخوردارند، از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است» (همان: ۴۶-۴۷).

لیکاف و جانسون در کتاب خود ضمن اشاره به نمونه‌های استعاره‌ی جهتی بالا که در جامعه‌ی صنعتی، بیان‌کننده‌ی برتری و خوبی است — بیشتر بالا، کمتر پایین / موقعیت اجتماعی خوب بالا، موقعیت اجتماعی بد، پایین / شاد، بالا، غمگین، پایین و... — به گروه‌های مذهبی هم اشاره می‌کند که این گروه‌ها در ارتباط با مالکیت اشیا اعتقاد دارند که کمتر، بهتر است و کوچک‌تر، بهتر است؛ زیرا معتقدند مالکیت اشیا نزدیکی به خداوند را به تأخیر می‌اندازد. گروه‌های مذهبی هم اعتقاد دارند که فضیلت بالا است؛ ولی فضیلت نزد آنان با فضیلت در جامعه‌ی صنعتی متفاوت است؛ منظور آنان از بالا در مرتبه‌ی فضیلت، جایگاه دنیوی نیست؛ بلکه جایگاه در دنیای والا تر، یعنی عالم قدسی است (همان: ۴۶).

به عقیده‌ی لیکاف ما همه‌ی مقوله‌ها را برحسب طرحواره‌ی حجمی می‌فهمیم: ساختار سلسله‌مراتبی را برحسب طرحواره‌ی جزء و کل و طرحواره‌ی فراز و فرود؛ ساختار ارتباطی را برحسب طرحواره‌ی اتصالی؛ ساختار شعاعی مقولات را بر طرحواره‌ی مرکز و محیط؛ ساختار پیش‌زمینه — پس‌زمینه را برحسب طرحواره‌ی پیش و پس و مقادیر کمیّت خطی را برحسب مکانمندسازی طرحواره‌های فراز و فرود و طرحواره‌های نظام خطی می‌فهمیم. لیکاف این دیدگاه را «مکانمندی انگاره‌ی صورت» می‌نامد. مکانمندسازی انگاره‌ی صورت مستلزم تطبیق مکان مادی بر مکان مفهومی است. تحت این تطبیق ساختار مفهومی بر ساختار مکانی منطبق می‌شود. به بیان دقیق‌تر، پیکربندی‌های انتزاعی — که به مفاهیم ساختار می‌بخشد — بر طرحواره‌های تصویری — که به مکان ساختار می‌بخشد — منطبق می‌شوند (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰، به نقل از طاهری، ۱۳۹۰: ۳۸). تمام جزئیات این دیدگاه دقیقاً منطبق بر ابیات مثنوی مولاناست.

۳- استعاره‌ی جهتی در قرآن کریم

مفاهیم انتزاعی مانند ایمان، آیات خدا، نعمت، شیطان / فرشته، نیکی / بدی، علم، رحمت، قدرت، تسلط و... ابعاد جسمانی ندارند و پدیده‌هایی مجردند و عینی و ملموس نیستند و خارج از درک حواس ماست (نک. پورا بر ابراهیم و همکاران، ۱۳۸۸: ۶۳). با این رویکرد و چنین مجازی، در عبارت «از شادی پر در آوردم» با کمک استعاره‌ی شناختی و جهتی / مکانی «شادی بالا است» کاربرد می‌یابد تا آن مفهوم ذهنی شادی با استعاره‌ی جهتی، ملموس و عینی شود. در عبارات قرآنی، کانون استعاری — یا کلمه‌ای که به صورت استعاری به کار رفته است — روی پس‌زمینه‌ای از سایر واژه‌ها با قالب غیراستعاری یا لفظی قرار دارد. حروف اضافه نظیر «فوق»، «علی»، «تحت»، «دون» و افعالی از ریشه‌ی «رفع»، «تعالی»، «انزل»، «نزل»، «اهبط» و صفاتی مانند علیا، سفلی و متعال کانون‌های استعاره‌اند و کار مکانی شدگی مفاهیم غیرمکانی را انجام می‌دهند (همان: ۶۴).

در قرآن کریم این سه محور اساس استعاره‌های جهتی هستند:

- ۱) «قدرت، بالا تجسم می‌شود»: بالاتر از ضعف مفهوم‌سازی شده و طوری نمایانده شده است که گویی مظاهر آن بر مظاهر ضعف برتری و ارتفاع مکانی دارند: «و هو القاهر فوق عباده...» (انعام: ۱۸)؛ «انا فو قهم قاهرون» (اعراف: ۱۲۷).
- ۲) «ارزشمند بالا تجسم می‌شود»: استعاره‌ی جهتی بالا / پایین «بهرتر به مثابه بالاتر است» در محتوای قرآن آنچه به نوعی مطلوب تر است، نسبت به آنچه بدون ارزش دینی و اسلامی است، در مرتبه‌ی مکانی بالاتری مفهوم‌سازی شده است. این بهتر بودن را فرهنگ و محتوای قرآن مشخص می‌کند؛ مثلاً نعمت و عذاب الهی هر دو در بالا تصورسازی می‌شوند؛ هم نزول نعمت داریم و هم نزول عذاب؛ مثال این امر، بهشت است. در زبان قرآن «بهشت به منزله‌ی مکانی در بالا است»؛ از

یک سو زمین در مقایسه با بهشت در جایگاهی پایین قرار دارد و ازسوی دیگر دوزخ است؛ در ماجرای آدم و حوا از فعل «اهبطوا» یا «فرود آید» برای این تقابل استفاده شده است: «وَجَاعِلُ الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ...» (آل عمران: ۵۵)؛ «إِنَّ الْمُنَافِقِينَ فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ» (نساء: ۱۴۵).

۳) «بیشتر به مثابه بالاتر» در قرآن بر مبنای همین استعاره است: «إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ» (نساء: ۴۸ و ۱۱۶)؛ «إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةٌ فَمَا فَوْقَهَا» (بقره: ۲۶) (نک. کردزعفرانلو و حاجیان، ۱۳۸۹: ۱۲۶).

۴- استعاره‌های جهتی در دفتر اول مثنوی

۴-۱ جهتها در نظام فکری - زبانی مولانا

در سرتاسر عناصر جهان‌بینی و زبان اشعار مولانا استفاده و حضور مکرر جهتها با زیربخش‌های مکانی - قاموسی و سپس استعاره‌سازی در مسیر بیان مباحث عرفانی چشمگیر و پربسامد است. زبان عرفانی می‌طلبد که شاعر با کاربست عناصر و شبکه‌های تصویری مضامین و پیام‌ها و آموزه‌های خویش را به مخاطب انتقال دهد؛ انتقال پیام در محورهای هم‌نشینی اضداد در استعاره‌های جهتی استفاده‌شده مولانا نیز مشهود و مکرر است. جالب است در همان ابیات آغازین مثنوی فعل «دورماندن» (۲ بار) را به همین روش به کار برده است؛ واژه‌های کلیدی «زیر - بالا (زیر و زیر)؛ برون - درون؛ پیش - پس؛ چپ - راست؛ سو - بی سو؛ جهت - بی جهت؛ قبل - بعد، سطح - عمق و...» در مثنوی مکرر استفاده شده و کارکرد صرفاً قاموسی / جغرافیایی‌اش به مفهومی‌سازی و بیان استعاره‌ی خاص زبان عرفانی مولانا تبدیل شده است. برای شناخت چنین استعاره‌هایی لازم است نخست ابیات مهمی از مثنوی با تمرکز بر دفتر اول، نقل و بررسی و تحلیل شود؛ ابیاتی که جهتها کارکرد استعاره‌ی دارند، برای بیان مفاهیم عرفانی استفاده شده‌اند:

هرکسی رویی به سویی برده اند	وان عزیزان رو به بی سو کرده اند
هر کبوتر می‌پرد بر جانبی ^۱	وین کبوتر جانب بی جانبی
	(مولوی، ۱۳۶۳، د ۵: ۸۶۵-۸۶۶) ^۲
جزوها را روی ها سوی کل است	بلبلان را عشق با روی گُل است
گاو را رنگ برون و مرد را	از درون جو رنگ سرخ و زرد را
	(همان، د ۱: ۷۶۳-۷۶۴)
من چه غم دارم که ویرانی بود	زیر ویران گنج سلطانی بود
غرق حق خواهد که باشد غرق‌تر	همچو موج بحر جان زیر و زیر
زیر دریا خوش تر آید یا زیر؟	تیر او دلکش تر آید یا سپر؟
	(همان: ۱۷۴۴-۱۷۴۶)
چون بمردی تو ز اوصاف بشر	بحر اسرار نهد بر فرق سر
	(همان: ۲۸۴۳)

من چگونه هوش دارم پیش و پس چون نباشد نور یارم پیش و پس
عشق خواهد کین سخن بیرون بود آینه غم‌آز نبود چون بود؟
(همان: ۳۲-۳۳)

صورت سرکش، گدازان کن به رنج تا ببینی زیر او وحدت چو گنج
(همان: ۶۸۳)

تدبیری که مولانا برای چنین جهت‌هایی اندیشیده است، این است که آنها را در مسیر انتقال مفاهیم و اصول فکری خویش پرورش داده است؛ پیام‌هایی که شالوده‌های مثنوی را می‌سازد. در این پیام‌های دوسه کلمه‌ای که در قالب «...، ...، ...» است، عرضه می‌شود (مانند: عشق بالاست/ معرفت دریاست و زیر دریای معرفت خوش تر است)، درس‌های مثنوی به شکل فشرده و اثربخش‌تر به ذهن مخاطب القا می‌شود.

۴-۲ استعاره جهتی بالا

۴-۲-۱ مقام معنوی بالاست

«بالا» در فرهنگ ایرانی و در شعر و ادب فارسی یک مفهوم مهم و پرکاربرد است که در ادبیات عرفانی کارکرد خاص‌تری یافته است. در کلام‌الله مجید نیز با عباراتی شریف مانند «يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ» (فتح: ۱۰)، با نوعی استعاره مفهومی و جهتی روبه‌رو هستیم که در ترجمه‌های فارسی قرآن بالای دست بودن به معنی کنایی و استعاره‌اش یعنی قدرتمندتر بودن خداوند لحاظ شده است. این جهت و استعاره‌های عرفانی آن در مثنوی بارها دیده می‌شود؛ در بیت زیر، محمد (ص) را «سر» پیغمبران وصف و معرفی کرده است؛ استفاده از این واژه و کارکرد جهت‌داری آن به این دلیل است که هم بخش مهم بدن، بالاترین عضو بدن انسان است و و هم به معنای سرور و برتر است؛ بنابراین این جهت‌محوری در توصیف و تبیین، برای این مهم است که محمد (ص) دارای جایگاه بالاتری نسبت به دیگر پیامبران است. در این بیت، «سر» بیان‌کننده موقعیت بالای معنوی است و نه موقعیت و جهت مکانی.

بود در انجیل نام مصطفی آن سر پیغمبران بحر صفا
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۷۲۷)

در دو بیت زیر، به معجزه حضرت عیسی (ع) اشاره کرده است؛ به اذن الهی با گل چیزی شبیه به پرنده می‌ساخت و با دمیدن در آن، پرواز می‌کرد و به آسمان می‌رفت (مائده: ۱۱۰) در بیت دوم گفته شده است که ذکر الله از زبان انسان باعث می‌شود ذکرکننده چون مرغی به بهشت پرواز کند و جایگاه معنوی بالایی به دست آورد. اینجا نیز آب و گل (انسان) که با نفخ روحانی پرنده‌ای شده و پرواز کرده است، بهشتی می‌شود و این، بیان‌کننده جهت استعاره برای تبیین موقعیت بالای ذاکرین است.

آب و گل چون از دم عیسی چرید بال و پر بگشاد مرغی شد پرید
هست تسبیحت بخار آب و گل مرغ جنت شد ز نفخ صدق دل
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۸۶۵-۸۶۶)

آدم خاکی ز حق آموخت علم تا به هفتم آسمان، افروخت علم

(همان: ۱۰۱۲)

در بیت یادشده، شاعر به توصیف موقعیت انسان بعد از کسب علم از خداوند (بقره: ۳۱) می‌پردازد؛ علمی که باعث شده است انسان به عالی‌ترین مقام و مرتبه، یعنی آسمان هفتم برود. صعود به بالا، بیان استعاری برای تبیین موقعیت والای انسان عالم (به علم الهی) است؛ نه صعود واقعی به سمت آسمان. در قرآن کریم به هفت آسمان اشاره شده است: «اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ السَّمَاوَاتِ» (طلاق: ۱۲) و همینطور سوره‌های فصلت آیه ۱۲ اسراء آیه ۴۴، ملک آیه ۳، بقره آیه ۲۹، نوح آیه ۱۵، اسراء آیه ۴۴ و مؤمنون آیه ۸۶ و آسمان هفتم عالی‌ترین مرتبه‌ای است که انسان با علم الهی به آنجا رسید و این علم باعث شد که فرشتگان در برابر انسان سجده کنند (بقره: ۳۱).

آب دریا مرده را بر سر نهد و بود زنده ز دریا کی رهد
چون بمردی تو ز اوصاف بشر بحر اسرار نهد بر فرق سر
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۲۸۴۲-۲۸۴۳)

جهت بالا در مصراع اول ابیات مذکور واقعی است؛ ولی در مصراع چهارم بر فرق سر گذاشتن، به مراتب عالی رسیدن انسانی است که ترک صفات بشری می‌کند؛ اینجا «بالا» جهت واقعی نیست؛ بلکه استعاره جهتی از نوع شناختی است. استعاره جهتی بالا که بیان‌کننده مقام معنوی است، در ادامه دفتر اول به فراوانی ذکر شده است که برای پرهیز از طولانی‌شدن کلام، فقط به آدرس ابیات بسنده می‌شود: (همان: ۹، ۵۳۶، ۶۴۷، ۹۳۶، ۱۰۱۲، ۱۸۸۳، ۲۶۶۱، ۲۷۹۷، ۲۹۱۳، ۳۷۳۳ و ۳۹۴۹، ۵۰، ۳۷۳۶).

سنایی نیز به نوعی با همین نگرش شناختی، بالا بودن و رفعت آسمان را به وسیله بیان استعاره «طارم» و پایین بودن و پستی زمین را به مدد واژه «بند و دام» یک‌جا به کار برده است:

چون گذشتم ز آن پسین در بند طارمی دیدم آبگون و بلند
(سنایی، ۱۳۴۸: ۲۰۴)

در مثنوی سیرالعباد سنایی نیز استعاره‌های جهتی دیگری دیده می‌شود؛ در بیت زیر عالم ملکوت به وسیله استعاره جهتی بالا مفهوم و محسوس‌سازی شده است؛ «در مقابل عالم ملک و خلقت، با نگاشت استعاره جهتی "پایین" با مفاهیم پستی و نزول و سیر قهقرایی نشان داده می‌شود» (کریمی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۲۶).

سوی پستی رسیدم از بالا حلقه در گوش ز «اهبطوا منها»
(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۸۳)

منبسط بودیم و یک جوهر همه بی‌سر و بی‌پا بُدیم آن سر همه
یک گهر بودیم همچون آفتاب بی‌گره بودیم و صافی همچو آب
چون بصیرت آمد آن نور سره شد عدد چون سایه‌های کنگره
کنگره ویران کنید از منجنیق تا رود فرق از میان این فریق
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۶۸۶-۶۸۹)

مولانا در ابیات بالا اشاره می‌کند که روح انسانی پیش از آمدن به این جهان مثل یک گوهر و مانند نور آفتاب و آب،

پاک و روشن بود. وقتی بشر — که در ازل، شاید هم در الست، در وحدت مطلق بود — به این عالم آمد، دچار کثرت و صورت‌های گوناگونی شد؛ هبوط از عالم وحدت به دنیای کثرت، همچو نور آفتاب است که یکی است، ولی وقتی بر کنگره بیفتد، منشعب و متکثر می‌شود؛ «آیات صریح است در مذهب وحدت وجود» (فروزانفر، ۱۳۷۹: ۲۸۴). این آیات از این نظر با بحث استعاره جهتی همسوسست که روح در آغاز در عالم وحدت از جایگاه ولایی برخوردار بود؛ ولی به دنیا هبوط می‌کند که جلوه‌گاه کثرت‌هاست. شاعر در بیت آخر خطاب به انسان غریب در دنیا می‌گوید: «با مجاهده کنگره صورت را ویران باید کرد و به اصل نور باز باید رفت تا وحدت و یگانگی روی نماید و حجاب تعیین به یکسو رود» (همان). بیت آخر اشاره می‌کند که وقتی کنگره‌ها (صورت‌ها) برداشته شود، وحدت جایگزین کثرت می‌شود؛ «پس آدمی دو نوع حرکت دارد؛ یکی حرکت نزولی که از عالم وحدت به عالم ناسوت، محسوسات، هبوط می‌کند و دیگری حرکت صعودی یا رجعی که از عالم ناسوت به اصل الهی خود برمی‌گردد (زمانی، ۱۳۷۹: ۲۴۷). آنچه در این آیات از هبوط و صعود روح انسان از عالم وحدت به عالم کثرت و پیشنهاد به بازگشت به عالم وحدت داده می‌شود، بیان‌کننده جهت‌های (هبوط و نزول بیان‌کننده حرکت از بالا به پایین است و صعود بیان‌کننده حرکت از پایین به بالاست)، معنوی است، نه واقعی و با مقوله استعاره جهتی انطباق دارد.

۴-۲-۲ نتیجه تأثیر موسیقی و نوازندگی، حرکت به بالا

آیات زیر از داستان پیر چنگی نقل شده است. توصیف چنگ‌نوازی است که از نوای چنگ او، مانند صور اسرافیل مردگان زنده می‌شوند و به ایجاد هیجان، نشاط و از خود بیخود شدن و پرواز جان‌ها می‌انجامد: «نوای او همانند بانگ اسرافیل خاصیتی داشت که مردگان را جان می‌بخشید یا اینکه آن نوازنده برای اسرافیل به منزله همراه و دمساز و هم‌آواز بود که استماع آوازش، آنان که چون سنگین و ثقیل بودند، پر و بال درمی‌آوردند» (زمانی، ۱۳۹۷: ۵۹۷). انقروی نیز در شرح آیات زیر، وجوهی را ذکر می‌کند؛ مهم‌ترین آن عبارت است از: «نغمه آسمانی ساز او مرغ دل فروماندگان در گل مادیت را صیقل می‌داد و زنجیرهای گران دنیوی را از پای جان آنان می‌گسست تا سبک شوند و به پرواز درآیند» (انقروی، ۱۳۸۰: ۷۶۲-۷۶۳).

آن شنیدستی که در عهد عمر	بود چنگی مطربی با کَر و فر
بلبل از آواز او بی خود شدی	یک طرب ز آواز خویش صد شدی
مجلس و مجمع دمش آراستی	وز نوای او قیامت خواستی
همچو اسرافیل کاوازش به فن	مردگان را جان درآرد در بدن
یا رسایل بود اسرافیل را	کز سماعش پَر بُرستی فیل را

(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۱۹۱۳-۱۹۱۷)

در دو بیت آخر، با کمک استعاره مفهومی از نوع جهتی به توصیف تأثیر موسیقی می‌پردازد؛ موسیقی که قیامت بر پا کرده است، باعث برخاستن مردگان از قبر می‌شد (مثل صور اسرافیل) و یا فیل پر درآورده است و پرواز می‌کند. اینجا قصد شاعر بیان حرکت به سمت جهت واقعی بالا نیست؛ بلکه هدف او که خود اهل سماع بود (زرین کوب، ۱۳۸۴: ۱۶۹)، توصیف تأثیر مثبت موسیقی است که باعث رشد و کمال می‌شود.

مطربی کز وی جهان شد پرطرب رسته ز آوازش خیالات عجب
از نوایش مرغ دل پرآن شدی وز صدایش هوش جان حیران شدی
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۲۰۷۲-۲۰۷۳)

مولانا در این ابیات می‌گوید که آواز پیر چنگی باعث برآمدن خیال (فروزانفر، ۱۳۹۰: ۸۴۸) و پرواز مرغ دل می‌شود (زمانی، ۱۳۷۹: ۶۳۷). بالارفتن و پرواز مرغ دل، بیان استعاری، شادی است؛ زیرا شادی، بالاست.

۴-۲-۳ پیروی از اولیا، حرکت رو به بالا

در ابیات زیر مولانا می‌گوید سخن اولیا باعث رویش، رشد و برخاستن از دخمه‌های اجسام و حرکتی رو به کمال می‌شود که جهتی رو به بالا دارد. مولانا مانند اغلب عارفان (نک. نجم رازی، ۱۳۷۳: ۲۳۵-۲۲۶) و با توجه به تجربه خود، مصاحبت با شمس تبریزی، در مثنوی بر لزوم پیروی از راهنما و دلیل راه تأکید ویژه می‌کند و سلوک در طریقت تا رسیدن به حقیقت معرفت را بدون راهنما و پیر، کاری غیر ممکن می‌داند (مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۲۹۴۳-۲۹۴۸):

نغمه های اندرون اولیا اولاً گوید که ای اجزای لا
هین ز لای نفی سرها برزنید این خیال و وهم یک سو افکنید
ای همه پوسیده در کون و فساد جان باقیتان نروید و نزاد
گر بگویم شمه ای ز آن نغمه ها جان ها سر بر زند از دخمه ها
(همان: ۱۹۲۵-۱۹۲۸)

در ادامه ابیات فوق، مولوی باز هم با تأکید بر تأثیرگذاری اولیا و مردان حق باور دارد که سخن آنها باعث حیات، برخاستن از قبور تن، رشد و حرکتی رو به بالا می‌شود. او در ادامه و تأیید همین دیدگاه می‌گوید:

هین که اسرافیل وقت‌اند اولیا مرده را زیشان حیات است و حیا
جان های مرده اندر گور تن برجهد ز آوازشان اندر کفن
ما بمردیم و به کلی کاستیم بانگ حق آمد همه برخاستیم
(همان: ۱۹۳۰-۱۹۳۳)

در ابیات یادشده، برخاستن جان‌ها از دخمه‌های تن، به حرکت در آمدن اجساد در کفن و برخاستن مردگان، که همه حرکت رو به بالاست، حوزه‌های مبدئی است که مفاهیم انتزاعی‌ای مانند رشد، آگاهی و به معرفت رسیدن سالک با راهنمایی اولیا را تبیین و عینی می‌کند. این مهم از این تفکر برخاسته است که «جسد آدمی در جهتی رو به پایین، اما کنش حرکتی روح به سوی عالم بالای ماوراست. پردازش نگاشت استعاره جهتی "روح بالاست" و از پریدن و رهایی روح به سوی موطن اصلی که توأم با کنش جهتی رو به بالاست، سخن می‌گوید و تمام این جهت‌ها با روح که جایگاه آن در عرش است، مطابقت می‌یابد و کنش ناگهانی برجهیدن نیز با موقعیت جسمانی — جهتی این الگو هم‌نوایی معنایی دارد» (پورالخاص و آلیانی، ۱۳۹۷: ۲۱۹). در سمت مقابل همانطور که در ابیات بالا هست، خفتن در گور نیز جهتی «رو به پایین» دارد.

چون بخشید در لحد قالب مردار ما رسته گردد زین قفص طوطی طیار ما
(مولوی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۴۹)

۴-۲-۴ آزادی و شادی، بالاست

در ابیات زیر رقصان در هوا چون برگ درخت، بیان‌کننده شادی خرگوش از غلبه او بر شیر است؛ شیری که در چاه فریب خرگوش افتاد و باعث آزادی خرگوش و دیگر حیوانات جنگل شد. اینجا، شاعر مفهوم انتزاعی شادی ناشی از آزادی را با حوزه مبدأ رقصیدن در هوا برای مخاطب تبیین کرده است.

چون که خرگوش از رهایی شاد گشت سوی نخجیران دوان شد تا به دشت
شیر را چون دید در چه کشته زار چرخ می زد شادمان تا مرغزار
دست می زد چون رهید از دست مرگ سرو رقصان در هوا چون شاخ و برگ
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۱۳۳۹-۱۳۴۱)

۴-۲-۵ آزادی بالاست

برگ ها چون شاخ ها بشکافتند تا به بالای درخت اشتهافتند
با زبان شطّاءه شکر خدا می سرایید هر بر و برگی جدا
(همان: ۱۳۴۴-۱۳۴۵)

مولانا چنانکه شیوه اوست، این دو بیت را مقدمه‌ای می‌داند که در ابیات بعدی آزادی و شادی را نتیجه ترک تعلق بداند:

جان های بسته اندر آب و گل چون رهند از آب و گل ها شاددل
در هوای عشق حق رقصان شوند همچو قرص بدر بی نقصان شود
(همان: ۱۳۴۶-۱۳۴۷)

در این دو بیت، رهایی و آزادی از تعلقات آب و گل، باعث آزادی و شادی انسان می‌شود و نتیجه آن، رهیدن از دنیای مادی و ارتقای جایگاه است. این بیت رهایی از تعلقات دنیایی باعث آزادی شده است؛ آزادی‌ای که جهتی به سمت بالا دارد؛ نه جهت واقعی؛ بلکه جهت استعاری که بیان‌کننده رشد معنوی است؛ شادی و رقصیدن در هوای عشق معبود و کامل شدن مانند ماه.

۴-۲-۶ سرمستی و غرور بالاست

هرچند لیکاف و جانسون گفته‌اند که «مبنای فیزیکی برای احساس شادی و رضایتمندی شخصی، شادی، سلامتی، زندگی و تسلط، یعنی هر آنچه که برای آدم ایدئال است همگی بالا هستند» (لیکاف، ۱۳۹۷: ۳۵)، در مثنوی نمونه‌هایی یافت شد که برخلاف این نظر، "بالا" جهتی برای نشان دادن یکی از ضعف‌های اخلاقی است.

آن مگس بر برگ کاه و بولِ خر همچون کشتی بان همه افراشت سر
گفت من دریا و کشتی خوانده ام مدتی در فکر آن می‌مانده ام
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۱۰۸۲-۱۰۸۳)

تمثیلی است که مولانا در آن «هم مدعیان معرفت را نقد کرده و هم حکام و امیران زمان خود را که به محض رسیدن به مسندی از مساند فانی دنیوی غره می‌شدند و "کوس انا ربکم الأعلى" می‌زدند» (زمانی، ۱۳۷۹: ۳۶۸). در ابیات بالا گردن افراشتن و سر بالا گرفتن، بیان‌کننده غرور است.

۳-۴ استعارهٔ جهتی پایین

۱-۳-۴ ناشکری پایین است

ز آنکه بی شکری بود شوم و شنار می برد بی شکر را در قعر نار
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۹۴۶)

سقوط نتیجهٔ بی شکری است که عملی زشت و ننگین است. سقوط و افتادن در قعر نار، حوزهٔ مفهومی عینی و ملموس است که با آن، حوزهٔ مقصد، ناسپاسی انسان را تبیین کرده است.

۲-۳-۴ خواری و تحقیر، پایین است

ز آتش شهوت نسوزد اهل دین باقیان را برده تا قعر زمین
(همان: ۸۶۲)

در این بیت، غیردینداران، به ژرفای زمین (پایین) برده می‌شوند؛ «یعنی پست و ذلیلشان می‌کند» (زمانی، ۱۳۷۹: ۳۰۰). جهت مطرح شده در بیت فوق، قعر زمین، مفهومی استعاری است که حوزهٔ مبدأ، یعنی «خواری» را تبیین می‌کند. و اشارت هاش را بینی زنی مرد پنداری و چون بینی زنی اینقدر عقلی که داری گم شود سر، که عقل از وی بپرد، دم شود
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۹۴۴-۹۴۵)

جایگاه سر در بالای بدن است؛ ولی وقتی «به اشارت‌های حق توجه نکنی و عزیزش نداری، دیگر سر نیست؛ بلکه دم است؛ یعنی حقیرترین عضو است» (زمانی، ۱۳۷۹: ۳۲۷)؛ یعنی سر از مرتبه و مقام بالا به جایگاه دم سقوط می‌کند که پایین تر است. مفهوم انتزاعی تحقیر را در حوزهٔ مبدأ، سر، دم شدن، به صورت عینی، مفهوم‌سازی کرده است.

او چو بیند خلق را سرمست خویش از تکبر می رود از دست خویش
او نداند که هزاران را چو او دیو افکنده ست اندر آب جو
(مولوی، ۱۳۶۳: د ۱: ۱۸۵۳-۱۸۵۴)

در بیت دوم، از موقعیت بالا (ایستاده) فروافکندن به موقعیت پایین تر یاد شده است؛ یعنی آب جوی که آن را «فساد و خودبینی» دانسته‌اند و باعث خواری آنان شده است (زمانی، ۱۳۷۹: ۵۷۹). در ابیات بالا، فروافکندن به پایین، بیان‌کنندهٔ جهت استعاری است نه سخن از واقعیت صرف. شاعران متقدم نیز ستایش و مدح را عاملی می‌دانند که به سقوط انسان می‌انجامد (فرزانفر، ۱۳۹۰: ۷۳۱).

۳-۳-۴ مطیع بودن پایین است

در ابیات زیر، در بیت ۴۶۱ هم می‌توان استعارهٔ جهتی جلو یا پیش رو را (رهبر) و هم پس رو (پیرو) را دید. در بیت آخر در مصراع دوم از جان دادن و مردن سخن می‌گوید که حرکتی به سمت پایین است؛ نوعی استعارهٔ جهتی که بیان‌کنندهٔ تسلیم و خاکساری است؛ چنانکه در مقدمه گفته شد، لیکاف و جانسون باور دارند «جهت‌های مکانی (بالا به پایین — جلو — عقب) نتیجهٔ ویژگی جسمانی و نوع عملکرد کالبد و جسم ما در محیط فیزیکی هستند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۲۹):

قوم عیسی را بد اندر داروگیر حاکمانشان ده امیر و دو امیر
هر فریقی مر امیری را تبّع بنده گشته میر خود را از طمع

این ده و این دو امیر و قومشان گشته بنده آن وزیر بدنشان
 اعتماد جمله بر گفتار او اقتدای جمله بر رفتار او
 پیش او در وقت و ساعت هر امیر جان بدادی گر بدو گفتمی بمیر
 (مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۴۵۸-۴۶۲)

با محور قراردادن این نظریه در هنگام مرگ، بدن مرده در جهت پایین بر روی زمین بی حرکت قرار می‌گیرد و شاعر حوزه مقصد، یعنی تسلیم و مطیع بودن را در حوزه مبدأ، یعنی مرگ قرار می‌دهد. در بیت زیر نیز مفهوم انتزاعی تسلیم در برابر حکم خداوند را، که حوزه مقصد است، در قالب مفهوم عینی مردن تبیین کرده است.

مردده باید بود پیش حکم حق تا نیاید زخم از ربّ الفلق
 (همان: ۹۱۱)

در بیت زیر مولانا از زبان خرگوش در خطاب به شیر، حوزه مفهومی تسلیم و خاکساری را در حوزه مبدأ یعنی سر نهادن، که جهت پایین است، نگاشت کرده است:

گفت بشنو گر نباشد جای لطف سر نهادم پیش اژدرهای عئف
 (همان: ۱۱۶۷)

۴-۳-۴ نافرمانی، پایین است

من که گاو را ز هم بدریده ام من که گوش پیل نر مالیده ام
 نیم خرگوشی که باشد کو چنین امر ما را افکند اندر زمین
 (همان: ۱۱۵۴-۱۱۵۵)

شاعر در بیت دوم، حوزه مقصد یعنی مفهوم انتزاعی اطاعت نکردن را در حوزه مبدأ و در جهت پایین (بر زمین افکندن امر) عینی و ملموس کرده است.

۴-۳-۵ فروتنی، پایین است

بر پایه گفته لیکاف و جانسون، رضایتمندی شخص و ایدئال‌های آدمی، بالاست (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۳۵)؛ اما برخلاف معمول، تواضع و فروتنی که یکی از فضیلت‌های والای انسانی است، در حوزه جهتی پایین، نگاشت شده است. در فرهنگ دینی ما چیزهایی خلاف استعاره‌های جهتی، فضیلت و ارزش به شمار می‌رود که تواضع نمونه آن است. وقتی به مطالعه متون دینی می‌پردازیم، با نمونه‌های فراوانی برخورد می‌شود که همه ناشی از تفاوت فرهنگی است. واژه نماز که بعد از اسلام معادل صلاة عربی قرار گرفت، ریشه در فارسی باستان دارد و «در اصل از ریشه هند و اروپایی nem به معنی تعظیم کردن آمده است؛ نماز در اوستا به صورت اسم خنثی از ماده nēmah آمده که در اصل از اسم خنثی nāmas سنسکریت به معنای تعظیم و کرنش گرفته شده که همراه با ریشه kṛi از فعل نماز کردن در مفهوم سر تعظیم فرود آوردن و احترام کردن است» (شریفیان، ۱۳۹۵: ۱۱۵-۱۲۵)؛ بنابراین، در فرهنگ دینی که نماز از اصول آن است، تعظیم، سجده، رکوع که همگی نوعی خم شدن در پیشگاه خالق هستی است و جهتی رو به پایین دارد، با ارزش است. تواضع و فروتنی نیز از فضایل اخلاقی است که در فرهنگ دینی ریشه دارد و هرچند جهت آن به پایین است، ارزش والایی دارد. در روایت‌ها

نیز می‌توان این نمونه‌ها را دید: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّكُمْ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ...» (فاطر: ۱۵)؛ «أَنَا عِنْدَ الْمُتَكَسِّرَةِ قُلُوبُهُمْ» (انفال: ۲۸)؛ حدیث نبوی «الْفَقْرُ فَخْرِي وَبِهِ أَفْتَخِرُ» (قمی، ۱۴۱۴، ج ۲: ۳۷۸). در شعر سعدی نیز می‌بینیم وقتی شاعر قصد دارد برای مفهوم اخلاقی تواضع تمثیل بیاورد، شاخه درختی را مثال می‌زند که از بسیاری میوه سر به زمین انداخته است: «... نهد شاخه پرمیوه سر بر زمین» (نک. سعدی، ۱۳۹۹: ۲۶۴).

مولوی نیز در ابیات زیر با استمداد از کلیدواژه‌های جهتی، مفاهیم استعاری ساخته است.

خاک شو مردان حق را زیر پا خاک بر سر کن حسد را همچو ماه
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۴۳۶)

شکر کن مر شاکران را بنده باش پیش ایشان مرده شو، پاینده باش
(همان: ۴۴۳)

از ویژگی بنده، تواضع و فروتنی است که مقابل آن سلطان و مسلط بودن و خوی سرکشی داشتن است:
ور رهی خواهی از این سجن خرب سرمکش از دوست و اسجد واقترَب
(همان: ۳۶۰۷)

شاعر عارف با آرایه تضمین در به‌کاربردن آیه «كَلَّا لَا تُطِغُهُ وَاسْجُدْ وَاقْتَرِبْ» (علق: ۱۹) راه رهایی از زندان ویران دنیا را پرهیز از سرکشی و نافرمانی (زمانی، ۱۳۹۷: ۱۰۳۰) و با تواضع سر بر آستان دوست و معبود گذاشتن می‌داند. مولانا که تجربه عرفانی باارزشی دارد، تواضع، فروتنی، انکسار و مرگ اختیاری را که مفاهیم انتزاعی است، مقدمه کمال و رشد معنوی می‌داند و آن را در حوزه مبدأ، مردن، خاک‌شدن مفهوم‌سازی کرده است که به سمت پایین است:

معنی مردن ز طوطی بد نیاز در نیاز و فقر خود را مرده ساز
تا دم عیسی تو را زنده کند همچون خویشت خوب و فرخنده کند
از بهاران کی شود سرسبز سنگ خاک شو تا گل برویی رنگ‌رنگ
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۱۹۰۹-۱۹۱۱)

مولانا حوزه مبدأ غرق‌شدن در دریا را «نگاشتی» برای عینی کردن مفهوم معرفت‌الله و فقر الی‌الله قرار داده است؛ معرفت و فقری که باعث رشد و تعالی اهل معرفت می‌شود:

امتحان کن فقر را روزی دو، تو تا به فقر اندر غنا بینی دو تو
صبر کن با فقر و بگذار این ملال زانکه در فقر است نور ذوالجلال
سرکه مفروش و هزاران جان ببین از قناعت غرق بحر انگبین
(همان: ۲۳۷۵-۲۳۷۳)

نمونه ابیات این حوزه، نشان‌دادن تواضع در جهت استعاری پایین، در اغلب متون ادبی عرفانی به‌ویژه مثنوی معنوی بسامد زیادی دارد که فقط به ذکر شماره ابیات بسنده می‌شود: «نک. همان: ۵۰۵، ۵۳۰، ۱۳۵۸، ۳۰۰۵، ۳۰۰۳، ۳۲۷۰».

۴-۴ استعاره جهتی درون / بیرون

درون و معانی مترادف با آن در مثنوی به‌فراوانی به کار رفته است و چه بسا یکی از دلایل توجه به آن، مسائل معرفتی

و شهودی است که با درون و باطن ارتباط دارد؛ نه با ظاهر انسان. این استعاره و استعاره جهتی بیرون با استعاره هستی‌شناختی هم‌پوشانی دارد؛ زیرا مفهوم انتزاعی، محیطی توصیف شده است که می‌توان به آن داخل یا از آن خارج شد؛ توصیف مفهوم انتزاعی به صورت محیط، استعاره هستی‌شناختی و جهت‌های «بیرون و درون» برای آن تصور کردن، استعاره جهتی است. لیکاف و جانسون استعاره هستی‌شناختی را به سه بخش تقسیم کرده‌اند که یکی از آنها ظرف‌انگاری امور انتزاعی است: «ما انسان‌ها برخوردار از جسم هستیم که پوستمان مرز ما را مشخص می‌سازد و ما سایر قسمت‌های جهان را خارج از وجود خودمان تجربه می‌کنیم. هریک از ما ظرفی با یک سطح مرزی و یک جهت درون و بیرون هستیم و این ویژگی خود را به دیگر اشیای فیزیکی که به واسطه سطوح خود مقید می‌شوند، نسبت می‌دهیم؛ بنابراین آن اشیا را نیز ظرفی برخوردار از درون و بیرون به شمار می‌آوریم... اما حتی در جایی که هیچ‌گونه مرز فیزیکی طبیعی وجود ندارد و نمی‌توان آن ناحیه را به واسطه آن مرز یک ظرف به شمار آورد، ما خود مرزهایی را برای آن در نظر می‌گیریم؛ مرزهایی که قلمرو یک ناحیه را آنچنان محدود می‌سازد که می‌تواند بخش درونی و سطح جداکننده داشته باشد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۵۵-۵۷). در یکی از پژوهش‌های این زمینه، درباره استعاره هستی‌شناختی از نوع ظرف‌انگاری چنین آمده است: «در این نوع استعاره، ما در مورد پدیده‌ها و اشیایی که فاقد حجم و بنابراین فاقد درون و بیرون حقیقی می‌باشند، طوری صحبت می‌کنیم که گویی دارای درون و بیرون می‌باشند؛ به‌عنوان مثال: افتادم تو دردسر، خودت را از مهلکه بکش بیرون. در این مثال‌ها، پدیده انتزاعی دردسر، دارای درون و بیرون فرض شده است و پدیده مهلکه دارای حجم و درون و بیرون فرض شده است» (یوسفی‌راد، ۱۳۸۲: ۵۰).

ترجمانی هرچه ما را در دل است دستگیری هر که پایش در گل است
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۹۸)

در بیت بالا، دل ظرفی فرض شده است که پیر، بر درون آن اشراف دارد و آن را بازخوانی می‌کند؛ «پیر مشرف است بر خواطر سالک و از این رو ترجمان و بازگوینده اسرار و ضمیر او نیز تواند بود» (فروزانفر، ۱۳۹۰: ۷۹):
گورخانه راز تو چون دل شود آن مرادت زودتر حاصل شود
گفت پیغمبر که هر که سر نهفت زود گردد با مراد خویش جفت
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۱۷۵-۱۷۶)

درباره ابیات فوق، در نگاه عارفان «دل» یک قلب جسمانی صنوبری‌شکل نیست که در طرف چپ سینه قرار دارد؛ بلکه آن را لطیفه ربّانی می‌دانند که آن را نفس ناطقه هم خوانده‌اند (جرجانی، ۱۳۹۴: ۷۷). «ظرف‌انگاری» مفهوم انتزاعی دل در ابیات مثنوی، در حوزه استعاره هستی‌شناختی تعریف‌پذیر است و «درون و بیرون» برای این ظرف فرض کردن، بحث استعاره جهتی است.

دل بدو دادند ترسایان تمام خود چه باشد قوت تقلید عام
در درون سینه مهرش کاشتند نایب عیسیش می‌پنداشتند
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۳۷۱-۳۷۲)

در این بیت نیز، دل محیطی توصیف شده است که داخل آن چیزی می‌کارند. مفهوم انتزاعی دل در حوزه مبدأ،

مزرعه، مفهوم سازی و عینی شده که درون آن مهر کاشته شده است.

کوزه سربسته اندر آب زفت از دل پُر باد، فوق آب رفت
باد درویشی چو در باطن بود بر سر آب جهان ساکن بود
(همان: ۹۸۷-۹۸۸)

در این ابیات، مولانا با ستایش فقر معنوی، می‌گوید اگر درون انسان فقر و درویشی معنوی جای گیرد، دیگر انسان دل‌بسته دنیا و تعلقات آن نخواهد شد. در این دفتر باز هم شواهدی برجسته هست که «درون» استعاره جهتی است (نک. همان: ۱۰۰۳، ۲۲۰۸، ۲۲۱۰، ۲۸۱۵، ۳، ۲۸۲۲).

استعاره جهتی بیرون: این استعاره مقابل استعاره جهتی درون است؛ ولی کاربرد استعاری آن در دفتر اول مثنوی نسبت به استعاره جهتی «درون» کمتر است. تعدادی از ابیات بیان‌کننده جهت بیرونی واقعی بوده است (نک. همان: ۵۷۰، ۷۶۴، ۱۳۷۳، ۳۵۷۶)؛ ولی ابیاتی چند نیز وجود دارد که بیرون را می‌توان استعاره جهتی فرض کرد:

گفت یاران مرا مهلت دهید تا به مکرم از بلا بیرون جهید
(همان: ۱۰۰۰)

به دیگر سخن، «بلا» ظرفی تصور شده است که خرگوش با مکر خود، هم اهالی جنگل را از آن آزاد کرد و هم در آن استعاره جهتی بیرون به کاررفته است (با مکر از سوی بلا بیرون جهید)؛ زیرا بیرون در این بیت به معنی جهت واقعی نیست؛ بلکه استعاره مفهومی جهتی است که مفهوم انتزاعی رهایی و آزادی (از دست شیر) را عینی کرده است.
هر پیمبر امتان را در جهان همچنین تا مخلص می‌خواندشان
کز فلک راه برون شو دیده بود در نظر چون مرءمک پیچیده بود
(همان: ۱۰۰۲-۱۰۰۳)

در ابیات یادشده، پیامبر «مردم را به رهایی و آزادی از شهوات و لوازم عالم محسوس دعوت می‌کردند» (فروزانفر، ۱۳۹۰: ۳۸۷). فلک در ابیات فوق استعاره جهتی بالا برای عینی کردن مفهوم رشد و تعالی و استعاره جهتی بیرون، حوزه عینی است که مفهوم انتزاعی ترک تعلق و آزادی از دل‌بستگی دنیوی را تبیین می‌کند.
در دفتر دوم و سوم مثنوی نیز این نوع استعاره‌های جهتی هست:

چون قضا بیرون کند از چرخ سر عاقلان گردند جمله کور و کر
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۲: ۴۶۹)

در بیت بالا، بیرون، جهت واقعی نیست؛ زیرا چرخ، مکان و ظرف نیست؛ اینجا مفهوم انتزاعی آمدن قضای الهی را با مکان‌انگاری چرخ، جاندارانگاری قضا و جهت بیرون قائل شدن برای چرخ، عینی و محسوس کرده است.
چون ز حس بیرون نیامد آدمی باشد از تصویر غیبی اعجمی
(همان، د ۳: ۱۰۲۸)

در بیت بالا از دفتر سوم مثنوی، حس ظرفی توصیف شده که دارای جهت بیرونی است؛ جهتی استعاری نه واقعی: که دعایی هم‌تی تا وارهم تا ازین بندِ نهان بیرون جهم

(همان: ۱۶۶۸)

بیت فوق شرح قضااست که به تعبیر مولانا، صورتش پنهان و اثر آن آشکار است (زمانی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۴۲۵). بیرون در مصراع، بیرون جهیدن از بند قضا، استعاری است نه جهت واقعی؛ زیرا قضا وجود عینی یا ظرف نیست که بتوان از آن بیرون آمد.

از بیرون بر ظاهرش نقش و نگار وز درون ز اندیشه ها او زار زار

(همان: ۱۳۴)

در بیت بالا، مفهوم آشفستگی روان، اندیشه انسان دنیاطلب را تصویر و درون او را ظرفی فرض کرده است که اندیشه در آن قرار دارد و «درون» جهتی واقعی نیست.

ظالم از مظلوم، آن کس پی برَد کو سر نفس ظلوم خود برد
ورنه آن ظالم که نفس است از درون خصم مظلومان بُود او از جنون

(همان: ۲۴۳۵-۲۴۳۶)

درون، در بیت بالا بیان کننده باطن غیر محسوس انسان است که نفس مجرد و انتزاعی در آن جای دارد.

۴-۵ استعاره جهتی پیش و پس

چنانکه در مقدمه گفته شد، لیکاف و جانسون معتقد بودند که استعاره‌های جهتی از نظام‌مندی بیرونی و انسجام برخوردار هستند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۳۷) و معمولاً این استعاره‌ها با هم تقابل دارند (همان: ۳۰)؛ مانند: بالا - پایین، درون - بیرون، عقب - جلو، سطح - عمق. چند باری که «پیش و پس» چه در معنی جهت واقعی چه آنجا که می‌توان آن را جهت استعاری فرض کرد، معمولاً در کنار هم به کار رفته، عبارت است از:

نی چنان حیران که پشتش سوی اوست بل چنین حیران و غرق و مست دوست
آن یکی را روی او شد سوی دوست وان یکی را روی او خود روی دوست

(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۳۱۳-۳۱۴)

استعاره جهتی «نتیجه ویژگی جسمانی و نوع عملکرد کالبد و جسم ما در محیطی فیزیکی هستند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۲۹). در ابیات فوق «پشت و رو» بیشتر از آنکه جهت‌های واقعی باشند، بیان کننده وضعیت فکری و روحی‌اند. «مقصود این است که حیران جمال همواره متوجه حق است و چشم بر دیدار می‌گمارد و حیران گرفتار شک از خود و خودی نرسته و جهت سیر و منتهای امل او، خود اوست و خودپرست است نه خداپرست» (فروزانفر، ۱۳۹۰: ۱۴۴).

آن نمک کز وی محمد املح است زان حدیث بانمک او افسح است
این نمک باقیست از میراث او با تواند آن وارثان او بجو
پیش تو شسته ترا خود پیش کو پیش هستت جان پیش اندیش کو
گر تو خود را پیش و پس داری گمان بسته جسمی و محرومی ز جان
زیر و بالا پیش و پس وصف تن است بی جهت آن ذات جان روشن است

(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۲۰۰۴-۲۰۰۸)

در بیت ۲۰۰۶ مولانا از این می‌گوید که اولیای الهی از تو دور نیستند؛ بلکه در حضور تو نشستند (زمانی، ۱۳۷۹: ۶۲۱)؛ اما ابیات بعدی نشان می‌دهد که «پیش»، جهت واقعی نیست؛ بلکه استعاره مفهومی جهتی و بیان‌کننده «حضور معنوی» است؛ اینجا شاعر با زبان عارفانه می‌گوید که جهت‌های «پیش، پس، بالا، پایین» همه صفات تن است و آنچه از حضرت محمد (ص) میراث آمده است و پیش تو نشستند، محدود به زمان و مکان نیست: «همان قدرت و قوه باطن و تأثیر نفسی که در وارثان مقام محمدی در هر عصر و زمان موجود است و اکنون آن وارثان پیش تو نشستند، آنگاه متوجه می‌شود که جهت از لوازم امور مادی است و جانی که ادراک مردان حق می‌کند، مجرد است و به جهت مقید نیست» (فروزانفر، ۱۳۹۰: ۸۲۴):

پس بدو گفتند یا وجه العرب از کجایی چونی از راه تعب
گفت وجهم گر مرا وجهی دهید بی وجوهم چون پسِ پشتم نهید
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۲۷۷۶-۲۷۷۷)

در مصراع چهارم ابیات یادشده، مولانا مفهوم انتزاعی «بی اعتنایی» را با اصطلاح جهتی «پسِ پشت» عینی کرده است که استعاره جهتی است.

۶-۴ عمق و سطح

عمیق و کم‌عمق یکی از جهت‌هایی است که لیکاف و جانسون در حوزه شناختی به آن اشاره کرده‌اند (لیکاف و جانسون ۱۳۹۷: ۲۹). هرچند معادل این دو اصطلاح، در دفتر اول مثنوی دیده نشد، ابیات فراوانی در این کتاب هست که می‌توان با رعایت احتیاط آنها را از لحاظ معنایی معادل این دو استعاره جهتی قرار داد. صورت و معنی که از مفاهیم پربسامد در آثار عارفان به‌ویژه مثنوی است:

صورت رفعت بود افلاک را معنی رفعت روان پاک را
صورت رفعت برای جسم هاست جسم‌ها در پیش معنی اسم هاست
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۵۸۹-۵۹۰)

در این ابیات، «صورت و معنی» را می‌توان به ترتیب معادل «سطح و عمق» قرار داد. در نگاه عارف، روح واقعی و عمیق و جسم، ظاهر و اسمی است که در سطح قرار دارد؛ «افلاک» به صورت و به لحاظ حس دارای رفعت‌اند و روح از نظر معنی و به لحاظ واقع به رفعت متصل است و چون تأثیر و ظهور آثار مرتبط به معنی است، بدین مناسبت جسم را مانند لفظ و نام چیزی می‌شمارد؛ زیرا لفظ هم منشأ اثر نیست» (فروزانفر، ۱۳۹۰: ۲۵۰).

راه هموار است و زیرش دام‌ها قحط معنی در میان نام‌ها
(مولوی، ۱۳۶۳، د ۱: ۱۰۶۰)

در بیت بالا، مولانا ضمن انتقاد از حکما و امرای ظاهری، باور دارد که این حکام با القاب و عناوین بی‌مغز و سطحی، دچار غرور و خودبینی می‌شوند (همان: ۴۰۵). در این بیت نیز شاعر به القاب و عنوان‌های خالی از معنی و حقیقت اشاره می‌کند؛ القاب و عناوین سطحی که از عمق تهی و دور هستند:

صورت از معنی چو شیر از بیشه دان
 این سخن و آواز از اندیشه خاست
 لیک چون موج سخن دیدی لطیف
 بحر آن دانی که باشد هم لطیف
 یا چو آواز و سخن ز اندیشه دان
 تو ندانی بحر اندیشه کجاست
 (همان: ۱۱۳۶-۱۱۳۸)

در ابیات بالا نیز از صورت صحبت می‌کند؛ صورتی که در ظاهر و سطح است، ولی بر امری دلالت می‌کند که معمولاً مانند معنی، عمیق است. بسامد اینگونه ابیات در مثنوی فراوان است؛ برای پرهیز از طولانی شدن کلام به ذکر ابیات بخشی از آنها بسنده می‌شود: «نک. همان: ۱۰۸۱؛ ۱۰۳۰؛ ۷۱۲؛ ۷۱۰؛ ۷۰۹؛ ۶۸۳؛ ۴۸۲؛ ۱۵۱۸؛ ۱۵۱۷؛ ۱۵۱۶؛ ۱۵۱۵؛ ۱۰۹۹؛ ۱۰۹۸؛ ۱۰۹۷؛ ۱۰۹۶؛ ۱۰۹۵؛ ۲۶۲۸؛ ۲۶۲۷؛ ۲۶۲۶؛ ۲۶۲۵؛ ۲۶۲۴؛ ۲۶۲۳؛ ۱۷۶۴؛ ۱۷۶۳».

۵- نتیجه‌گیری

باتوجه به ویژگی مشترک استعاره‌های مفهومی و کلام عرفانی، عینی و ملموس کردن مفاهیم انتزاعی، این نتیجه از پژوهش حاضر به دست آمد که مولوی در دفتر اول مثنوی از جهت‌های مکانی متعدد برای عینی و فهم‌پذیر کردن اندیشه‌ها و مفاهیم انتزاعی استفاده کرده است. هشت واژه جهت‌نمای «بالا»، «پایین»، «درون»، «بیرون»، «پیش»، «پس»، «عمق» و «سطح» در این دفتر با کاربردی استعاری به کار رفته است. در این پژوهش دیده شد که بسامد استعاره‌های جهتی بالا، درون، سطح و عمق نسبت به دیگر جهت‌ها بیشتر بود. برخلاف آنچه گفته می‌شد که مسائل مثبت و ایدئال، جهتی رو به بالا و امور منفی گرایش به سمت پایین دارد، چند شاهد خلاف این قاعده استخراج شد که از دیگر یافته‌های پژوهش حاضر است. تواضع و فروتنی که از ویژگی‌های والای اخلاقی است با جهت پایین، و غرور و سرکشی با جهت بالا مفهوم‌سازی شده است؛ بنابراین همچنان که رویکرد اصلی و عادت مکرر مولوی در مثنوی، داستان‌آوری و بیان تمثیلات ملموس برای تفهیم و تبیین مسائل عرفانی و اندیشگانی پیچیده و مفاهیم بنیادین و مهم است، برای توضیح و تبیین بهتر موضوعات مهم از ساخت و صورت و معناهای صریح یا ضمنی «استعاره‌های جهت‌محور» نیز بسیار استفاده کرده است. برای فهم بهتر تجربیات و اندیشه‌های عرفانی و دینی مولانا در مثنوی و دیگر آثار او، تحقیق جامع‌تری با محور قراردادن استعاره‌های مفهومی - ساختاری، هستی‌شناختی و جهتی - ضرورت دارد.

یادداشت

۱. نسخه‌بدل: «در مذهبی» چاپ نیکلسون است که نگاه به همین دیدگاه فراگیر کاربرد استعاره جهتی، «بر جانبی» را مناسب‌تر می‌داند.
۲. همه ارجاعات به مثنوی تصحیح نیکلسون و به‌اهتمام نصرالله پورجوادی است که برای رعایت اختصار در همه ارجاعات، به نقل شماره دفتر و بیت بسنده شده است.

منابع

قرآن کریم (۱۳۸۵). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای؛ تهران: جمهوری.

- ارسطو و فرفوریس (۱۳۸۳). *ایساغوجی و مقولات*، ترجمه محمد خوانساری، تهران: نشر دانشگاهی.
- اسپرهم، داوود، و تصدیقی، سمیه (۱۳۹۷). استعاره شناختی عشق در مثنوی، *مجله متن پژوهی ادبی*، ۲۲ (۷۶)، ۸۷-۱۱۴.
- افراشی، آریتا (۱۳۹۵). *مبانی معناشناسی شناختی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- انقروی، اسماعیل (۱۳۶۰). شرح کبیر، ترجمه عصمت ستارزاده، تهران: کتابفروشی دهخدا.
- بارسلونا، آنتونیو (۱۳۹۰). *استعاره و مجاز با رویکرد شناختی*، ترجمه فرزانه سجودی و لیلا صادقی و تینا امیرالهی، تهران: نقش جهان.
- پورابراهیم، شیرین، گلفام، ارسلان، آقاگل زاده، فردوسی، و کردزعفرانلو، عالیه (۱۳۸۸). بررسی زبان شناختی استعاره جهتی بالا/ پایین در زبان قرآن، *رویکرد معنی شناسی شناختی، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ش ۱۲، ۵۵-۸۱.
- پورالخاص، شکرالله؛ رقیه، آلیانی (۱۳۹۷). بررسی استعاره‌های جهتی در غزلیات شمس، *متن پژوهی ادبی*، ش ۷۵، ۲۲۸-۲۰۷.
- توفیقی، حسن، علوی مقدم، مهیار، تسنیمی، علی، و استاجی، ابراهیم (۱۳۹۷). تحلیل استعاره‌های هستومند و ماده مربوط به «عشق» در غزلیات شمس، *نشریه علمی گوهر گویا*، دوره ۱۲، ۳ (۳۸)، ۷۳-۹۸.
- جرجانی، علی بن محمد (۱۳۹۴). *تعریفات*، ترجمه حسن سید عرب و سیما نوربخش، تهران: فرزانه روز.
- خاتمی نیا، میثم، و حسن زاده نیری، محمدحسن (۱۳۹۸). استعاره‌های جهتی در آغاز شاهنامه، *متن پژوهی ادبی*، ۲۳ (۸۲)، ۷-۲۷.
- راسخ مهند، محمد (۱۳۹۲). *درآمدی بر زبان شناسی شناختی*، چاپ سوم، تهران: سمت.
- راسخ مهند، محمد (۱۳۸۶). اصول و مفاهیم بنیادی زبان شناسی شناختی، *مجله بخارا*، مهر و آبان، ش ۶۳، ۱۷۲-۱۹۱.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴). *پله پله تا ملاقات خدا* (درباره زندگی، اندیشه و سلوک مولانا جلال‌الدین رومی)، چاپ بیست و ششم، تهران: علمی.
- زمانی، کریم (۱۳۷۹). شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر اول)، چاپ هشتم، تهران: اطلاعات.
- سعدی شیرازی (۱۳۹۹). *کلیات سعدی*، تصحیح بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: دوستان.
- سنایی غزنوی، غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۸). *غزلیات سنایی*، تصحیح یدالله جلالی پندری، تهران: علمی و فرهنگی.
- شریفیان، فریبا (۱۳۹۵). بررسی ریشه‌شناسی واژه نماز با تکیه بر متون ایران باستان، *فصلنامه مطالعات قرآنی*، دوره هفتم، ش ۲۶، ۱۱۵-۱۲۶.
- صفوی، کورش (۱۳۹۶). *استعاره*، تهران: علمی.
- صفوی، کورش (۱۳۸۲). «حتی درباره طرح تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی، نامه فرهنگستان» ۶ (۱)، ۶۵-۸۵.
- علمای، ذالفقار؛ کریمی، طاهره (۱۳۹۵). تحلیل شناسی استعاره مفهومی جمال در مثنوی و دیوان شمس، *دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، ۲۴ (۸۰)، ۱۳۷-۱۵۹.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*، تهران: سخن.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۹۰). شرح مثنوی شریف (دوره سه جلدی)، تهران: زوار.
- قمی، عباس (۱۴۱۴). *سفینه البحار و مدینه الحکم و الآثار مع تطبیق النصوص الواردة فیها علی بحار الأنوار*، ج ۸، قم: سازمان اوقاف و امور خیریه، انتشارات اسوه.
- کردزعفرانلو کامبوزیا، عالیه، و حاجیان، خدیجه (۱۳۸۹). «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی»، *نقد ادبی*، ش ۹، ۱۱۵-۱۳۹.
- کریمی، مریم، سالمیان، غلامرضا، و کلاهیجان، فاطمه (۱۳۹۸). کارکردهای شناختی استعاره در سیرالعباد سنایی؛ *فنون ادبی دانشگاه اصفهان*، س ۱۱، ۲ (۲۷)، ۱۱۳-۱۲۸.
- کوچش، ژلتن (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*، ترجمه ابراهیم شیرین پور، تهران: سمت.

- گلفام، ارسلان (۱۳۸۱). زبان‌شناسی شناختی و استعاره، تازه‌های علوم شناختی، ش ۱۵، ۵۹-۶۴.
- لیکاف، جرج؛ جانسون، مارک (۱۳۹۷). استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم، ترجمه هاجر آقا‌براهیمی، تهران: علمی.
- لیکاف، جرج (۱۳۹۰). نظریه معاصر استعاره (مقاله چاپ‌شده در کتاب: استعاره، مبنای تفکر و زیبایی‌آفرینی)، ترجمه فرزانه سجودی، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- محمدی آسیابادی، علی، و طاهری، معصومه (۱۳۹۱) بررسی طرحواره‌های حجمی معبد و نور در مثنوی معنوی، مجله پژوهش‌های ادبی - عرفانی (گوه‌رگویا)، ۶ (۳)، ۹۵-۱۱۷.
- منوچهری، مریم، و شفق، اسماعیل (۱۴۰۰). استعاره جهتی در قصاید خاقانی با رویکرد شناختی، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، دانشگاه تهران، ۱۰ (۱)، ۱۱۴-۱۳۲.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳). مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد نیکلسون، به‌اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: امیرکبیر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸). کلیات شمس (دیوان کبیر)، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
- هاشمی، زهره (۱۳۹۴). عشق صوفیانه در آینه استعاره (نظام‌های استعاره‌ی عشق در متون عرفانی مشهور براساس نظریه استعاره شناختی)، تهران: علمی.
- نجم رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۷۳). مرصاد العباد، به‌اهتمام دکتر محمدامین ریاحی، تهران: علمی فرهنگی.
- یوسفی راد، فاطمه (۱۳۸۲). بررسی استعاره زمان در زبان فارسی: رویکرد معناشناسی شناختی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: ارسلان گلفام، دانشگاه تربیت مدرس.
- یگانه، فاطمه؛ افراشی، آرزیتا (۱۳۹۵). «استعاره‌های جهتی در قرآن با رویکرد شناختی»، جستارهای زبانی، شماره ۵، آذر و دی: ۱۹۳-۲۱۶.
- موسوی، شایسته‌سادات؛ رحیمی، محمود (۱۳۹۹). «آسمان و زمین بر محور استعاره؛ روند استعاره‌ی معنابخشی به پدیده‌های طبیعی برپایه استعاره‌های جهتی»؛ مطالعات زبانی و بلاغی؛ دانشگاه سمنان؛ س ۱۱، ش ۲، ۴۷۰-۴۹۶.

References

- Afrashi, A. (2015). *Basics of cognitive semantics*. Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies [In Persian].
- Agha Ebrahimi, H. (2017). *Translation of George Lakoff and Mark Johnson's metaphors we live by*. Tehran: Elmi Publication [In Persian].
- Allami, Z., & Karimi, T. (2015). Analysis of the conceptual metaphor of Jamal (beauty) in Masnavi and Divan Shams. *Two Quarterly Journal of Persian Language and Literature*, 24(80), 137-159. [Doi: 10.18869/Acadpub.Jpll.24.80.137](https://doi.org/10.18869/Acadpub.Jpll.24.80.137) [In Persian].
- Evans, V., & Melanie, G. (2006). *Cognitive linguistics: An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Forouzanfar, B. Z. (Ed.) (2005). *Molavi's Kolliyat Shams*. Tehran: Hermes Publication [In Persian].
- Forouzanfar, B. Z. (2010). *Commentary on Masnavi Sharif (three-volume series)*. Tehran: Zavvar Publication [In Persian].
- Fotouhi, M. (2011). *Stylistics (theories, approaches and methods)*. Tehran: Sokhan Publication [In Persian].
- Golfam, A. (2002). Cognitive linguistics and metaphor. *Journal of Advances in Cognitive Sciences*, (15),

- 59-64. <https://www.sid.ir/paper/83042/fa> [In Persian].
- Hashemi, Z. (2014). *Sufi love in the mirror of metaphor (the metaphorical systems of love in mystical prose texts based on the theory of cognitive metaphor)*. First Edition. Tehran: Elmi Publication [In Persian].
- Jalali Pendari, Y. (Ed.) (1988). *Sanaei Ghaznavi's Ghazliat*. Tehran: Elmi Farhangi Publication [in Persian].
- Karimi, M., Salemian, Gh., & Kolahchian, F. (2018). The cognitive functions of metaphor in Sayr al-Ebad Elal Maad-e Sana'i. *Journal of Literary Arts (Isfahan University)*, 11(2), 113-128. [Doi: 10.22108/Liar.2019.115276.1559](https://doi.org/10.22108/Liar.2019.115276.1559) [In Persian].
- Khansari, M. (2000). *Translation of Aristotle and Ferforis' Isaghoji and Mogulat*. First Edition. Tehran: Academic Press [In Persian].
- Khataminia, M., & Hasanzadeh Nayyeri, M. H. (2018). Orientational metaphor at the beginning of Shahnameh. *Journal of Literary Text Research (Allameh Tabatabai University)*, 23(82), 7-27. [Doi: 10.22054/tr.2020.39916.2596](https://doi.org/10.22054/tr.2020.39916.2596) [In Persian].
- Khorramshahi, B. (Ed.) (2019). *Saadi Shirazi's generalities*. Tehran: Doostan Publication [In Persian].
- Kord-e Zafaranlou Kambozia, A., & Hajian, Kh. (2010). A survey of the orientational metaphors in the Qur'an with a cognitive approach. *Journal of Literary Criticism*, 3(9), 115-139. [Dor: 10.1001.1.20080360.1389.3.9.9.5](https://doi.org/10.1001.1.20080360.1389.3.9.9.5) [In Persian].
- Manouchehri, M., & Shafaq, E. (2021). Directional metaphor in Khaqani's ballade with a cognitive approach. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric (University of Tehran)*, 10(1), 114-132. [Doi: 10.22059/jlcr.2020.298471.1425](https://doi.org/10.22059/jlcr.2020.298471.1425) [In Persian].
- Mohammadi Asiabadi, A., & Taheri, M. (2013). Examination of the volumetric schemas of the temple and light in the spiritual Masnavi. *Journal of Research on Mystical Literature (Gohar-e Goya)*, 6(3), 95-117. https://jpll.ui.ac.ir/article_16428.html [In Persian].
- Mousavi, Sh., & Rahimi, M. (2019). The ground and the sky on the axis of metaphor (The metaphorical process of sense-giving to the natural phenomena funded on the orientational metaphors). *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies (Semnan University)*, 11(2), 470-496. [Doi: 10.22075/jlrs.2020.20207.1706](https://doi.org/10.22075/jlrs.2020.20207.1706) [In Persian].
- Pouralkhas, Sh., & Aliani, R. (2017). Semantic study of orientated metaphors in Shams poems (according to Lakof and Johnson's theory). *Journal of Literary Text Research*, (75), 207-228. [Doi: 10.22054/tr.2018.8561](https://doi.org/10.22054/tr.2018.8561) [In Persian].
- PourEbrahim, Sh., Gulfam, A., Aghagolzadeh, F., & Kurd-e Zafranlou, A. (2008). Linguistic study of up/down directional metaphor in the language of the Qur'an, a cognitive semantics approach. *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*, 5(12), 55-81. [Dor: 10.1001.1.23456361.1430.5.12.4.1](https://doi.org/10.1001.1.23456361.1430.5.12.4.1) [In Persian].
- Pourjavadi, N. (Ed.) (1993). *Masnavi Manavi*. Tehran: AmirKabir Publication [In Persian].
- Qomi, A. (1993). *Safina al-Bihar wa Madinah al-Hikam wa l-athar ma'a tatbiq al-nusous al-warida fiha 'ala bihar al-anwar*. Qom: Osweh Publication [In Arabic].
- Rasekh Mahand, M. (2006). Principles and fundamental concepts of cognitive linguistics, *Bukhara Journal*, (63), 172-191. <http://ensani.ir/file/download/article/20120326145224-2133-1730.pdf> [In Persian].
- Rasekh Mahand, M. (2012). *An introduction to linguistics*. Third Edition. Tehran: Samt Publication [In Persian].
- Riahi, M. A. (Ed.) (1993). *Najm Razi's Mersad al-Ebad*. Tehran: Elmi Farhangi Publication [In Persian].
- Safavi, K. (1992). A discussion about image design from the perspective of semantics. *Farhangistan Letter*, 6(1), 65-85. <https://www.sid.ir/paper/88051/fa> [In Persian].

- Safavi, K. (2016). *Metaphor*. First Edition. Tehran: Elmi Publication [In Persian].
- Sattarzadeh, E. (1980). *Translation of Ismail Anqharavi's sharh-e kabir*. Tehran: Dehkhoda Bookstore [In Persian].
- Seyed Arab, H., & Noorbaksh, S. (2014). *Translation of Ali ibn Mohammad Jurjani's definitions*. Tehran: Farzan Rooz Publication [In Persian].
- Sharifian, F. (2015). Research on the etymology of the word prayer based on the texts of ancient Iran. *Quarterly Journal of Qur'anic Studies*, 7(26), 115-126. https://journals.iau.ir/article_651561_926706be0a8fa39b078472849171fc41.pdf [In Persian].
- Shirinpour, E. (2013). *Translation of Zoltan Kovecses' practical introduction to metaphor*. Tehran: Samt Publication [In Persian].
- Sojoudi, F. (2011). *Translation of George Lakoff's the contemporary theory of metaphor*. Second Edition. Tehran: Sureh-e Mehr Publication [In Persian].
- Sojoudi, F., Sadeghi, L., & Amir Elahi, T. (2011). *Translation of Antonio Barcelona's metaphor and metonymy at the crossroads: A cognitive perspective*. Tehran: Naqsh Jahan Publication [In Persian].
- Sparham, D., & Tasdighy, S. (2018). Conceptual metaphor of love in Mowlavi's Masnavi. *Journal of Literary Text Research*, 22(76), 87-114 [In Persian]. [Dor: 20.1001.1.22517138.1397.22.76.4.3](https://doi.org/10.1001.1.22517138.1397.22.76.4.3)
- The Holy Quran*.
- Tofighi, H., Alavi Moghadam, M., Tasnimi, A., & Estaji, E. (2017). Analysis of entities and substances metaphors for 'love' in Mowlana's sonnets. *Journal of Research on Mystical Literature (Gohar-e Goya, Isfahan University)*, 12(3), 73-98. [Doi: 10.22108/Jpml.2019.109026.1180](https://doi.org/10.22108/Jpml.2019.109026.1180) [In Persian].
- Yeganeh, F., & Afrashi, A. (2015). Directional metaphors in the Qur'an with a cognitive approach. *Language Related Research*, 7(5), 193-216. [Dor: 20.1001.1.20080360.1389.3.9.9.5](https://doi.org/10.1001.1.20080360.1389.3.9.9.5) [In Persian].
- Yousefi Rad, F. (2002). *Examining the metaphor of time in Persian language: A cognitive semantics approach*. MA Thesis. Tarbiat Modares University [In Persian].
- Zamani, K. (1999). *Comprehensive commentary on Masnavi Manavi*. First Edition. Tehran: Ettelaat Publication [In Persian].
- Zarinkoub, A. H. (2004). *Step by step until meeting God (about the life, thought and behavior of Maulana Jalaluddin Rumi)*. Twenty-Sixth Edition. Tehran: Elmi Publication [In Persian].