

Islamic Knowledge and Insight

The Language of Metaphor and Rumi: Metaphor and Rumi

1. Hossein Hemmatinejad: Department of Mysticism and Thought of Imam Khomeini (RA), Na.C., Islamic Azad University, Najafabad, Iran
2. Mohsen Fahim*: Assistant Professor, Department of Theology, Na.C., Islamic Azad University, Najafabad, Iran. (Email: fahimmohsen54@gmail.com)
3. Alireza Fahim: Department of Comparative Religions and Mysticism, Shahrekord State University, Shahrekord, Iran

Abstract

This study examines the language of metaphor in Rumi's works through the perspectives of cognitive linguistics and mystical analysis. In Rumi's poetry, particularly in the *Masnavi-ye Ma'navi* and the *Divan-e Shams*, metaphor is not merely a literary device; rather, it constitutes a fundamental means of articulating mystical experiences and communicating complex spiritual concepts. To express notions such as divine love, spiritual wayfaring, annihilation of the self, and union with ultimate reality, Rumi maps abstract concepts onto concrete and experiential domains. Metaphors such as light, fire, the sea, the journey, the mirror, and the wind perform both cognitive and spiritual functions in his works, enabling readers to attain a deeper understanding of mystical truth through sensory and everyday experiences. The analysis of these metaphors demonstrates that the metaphorical system in Rumi's works possesses a coherent structure and functions as a bridge connecting language, human experience, and mystical intuition. Consequently, Rumi's metaphorical language serves not only as a means of achieving literary beauty but also as an epistemological instrument for understanding spiritual experiences and guiding the reader along the path of mystical wayfaring.

Keywords: Rumi, conceptual metaphor, metaphor, mystical language, *Masnavi-ye Ma'navi*, *Divan-e Shams*, cognitive linguistics, divine love, mystical wayfaring, annihilation of the self



معرفت و بصیرت اسلامی

زبان استعاره و مولانا (متافور و مولانا)

۱. حسین همتی نژاد: گروه عرفان و اندیشه امام خمینی (ره)، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران
۲. محسن فهیم*: استادیار، گروه الهیات، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران. (پست الکترونیک: fahimmohsen54@gmail.com)
۳. علیرضا فهیم: گروه ادیان و عرفان تطبیقی، دانشگاه دولتی شهرکرد، شهرکرد، ایران

چکیده

این پژوهش به بررسی زبان استعاره در آثار مولانا با تکیه بر رویکرد زبان‌شناسی شناختی و تحلیل عرفانی می‌پردازد. در شعر مولانا، به‌ویژه در مثنوی معنوی و دیوان شمس، استعاره تنها یک آرایه ادبی نیست، بلکه ابزاری بنیادی برای بیان تجربه‌های عرفانی و انتقال مفاهیم پیچیده معنوی به شمار می‌آید. مولانا برای بیان مفاهیمی چون عشق الهی، سلوک، فنا و وحدت با حقیقت، از نگاشت مفاهیم انتزاعی بر حوزه‌های عینی و تجربی بهره می‌گیرد. استعاره‌هایی مانند نور، آتش، دریا، سفر، آینه و باد در آثار او کارکردی شناختی و معنوی دارند و به مخاطب امکان می‌دهند تا از طریق تجربه‌های حسی و روزمره، به درکی عمیق‌تر از حقیقت عرفانی دست یابد. تحلیل این استعاره‌ها نشان می‌دهد که نظام استعاره در آثار مولانا ساختاری منسجم دارد و به‌عنوان پلی میان زبان، تجربه انسانی و شهود عرفانی عمل می‌کند. در نتیجه، زبان استعاره مولانا نه تنها وسیله‌ای برای زیبایی ادبی، بلکه ابزاری معرفت‌شناختی برای فهم تجربه‌های معنوی و هدایت مخاطب در مسیر سلوک عرفانی محسوب می‌شود.

کلیدواژه‌ها: مولانا، استعاره مفهومی، متافور، زبان عرفانی، مثنوی معنوی، دیوان شمس، زبان‌شناسی شناختی، عشق الهی، سلوک عرفانی، فنا.

How to cite: Hemmatinejad, H., Fahim, M., & Fahim, A. (2027). The Language of Metaphor and Rumi: Metaphor and Rumi. *Islamic Knowledge and Insight*, 5(2), 1-22.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 28 February 2026

Revise Date: 18 July 2026

Accept Date: 23 July 2026

Initial Publish: 15 October 2026

Final Publish: 21 April 2027

شیوه استناددهی: همتی نژاد، حسین، فهیم، محسن، و فهیم، علیرضا. (۱۴۰۶). زبان استعاره و مولانا (متافور و مولانا). *معرفت و بصیرت اسلامی*، ۵(۲)، ۱-۲۲.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۹ اسفند ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۲۷ تیر ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱ مرداد ۱۴۰۵

تاریخ چاپ اولیه: ۲۳ مهر ۱۴۰۵

تاریخ چاپ نهایی: ۱ اردیبهشت ۱۴۰۶

مقدمه

زبان شعر صرفاً ابزار بیان احساس نیست، بلکه شیوه‌ای از اندیشیدن است؛ و در این میان، استعاره یکی از بنیادی‌ترین سازوکارهای شکل‌گیری معنا در زبان شاعرانه به شمار می‌آید. در سنت بلاغی کلاسیک، استعاره غالباً به عنوان آرایه‌ای ادبی و زینتی برای آراستن کلام تعریف می‌شد، اما رویکردهای جدید زبان‌شناسی، به ویژه نظریه استعاره مفهومی، نشان داده‌اند که استعاره نه امری حاشیه‌ای، بلکه شیوه‌ای بنیادین برای فهم و سازمان‌دهی تجربه انسانی است. انسان مفاهیم انتزاعی را از طریق نگاشت آن‌ها بر حوزه‌های عینی و حسی درک می‌کند؛ از همین رو، زبان استعاری نه صرفاً یک صنعت ادبی، بلکه ساختار اندیشه و تجربه زیسته انسان را بازتاب می‌دهد. در این چارچوب، بررسی زبان استعاره در آثار شاعران بزرگ، در حقیقت، بررسی شیوه تفکر و جهان‌بینی آنان است.

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی از جمله شاعرانی است که زبان او به گونه‌ای چشمگیر بر استعاره، تمثیل و تصویرسازی استوار است. مثنوی معنوی و دیوان شمس سرشار از تصاویری چون آتش، دریا، نی، آینه، سفر، پرواز، مستی و نور است؛ تصاویری که فراتر از توصیف‌های شاعرانه، حامل لایه‌های عمیق معنایی و عرفانی‌اند. در اندیشه مولانا، مفاهیم انتزاعی همچون عشق، سلوک، فنا، معرفت و وصال، از طریق شبکه‌ای از استعاره‌ها قابل فهم می‌شوند. او تجربه عرفانی را که ذاتاً فراتر از بیان مستقیم زبانی است، در قالب تصویرهای محسوس و عینی بازآفرینی می‌کند؛ به گونه‌ای که استعاره در آثار او نه تنها ابزار بیان، بلکه واسطه انتقال تجربه قدسی به سطح فهم مخاطب است.

زبان استعاری مولانا، علاوه بر کارکرد زیبایی‌شناختی، نقشی معرفتی و وجودی ایفا می‌کند. استعاره در شعر او پلی میان جهان محسوس و نامحسوس، میان عقل و شهود و میان زبان و خاموشی است. بسیاری از استعاره‌های او ساختاری پویا و سیال دارند و در بافت روایت‌های تمثیلی مثنوی تحول می‌یابند؛ به گونه‌ای که یک تصویر ساده، در سیر داستانی خود، به دستگاهی معنایی تبدیل می‌شود. از این منظر، تحلیل

استعاره‌های مولانا می‌تواند نشان دهد که چگونه ساختارهای زبانی با ساختارهای فکری و عرفانی او پیوند خورده‌اند و چگونه زبان، حامل تجربه‌ای است که در ذات خود «گفتنی» نیست.

در سال‌های اخیر، با گسترش رویکردهای شناختی در مطالعات ادبی، امکان تحلیل نظام‌مند استعاره‌های مولانا فراهم‌تر شده است. نظریه استعاره مفهومی نشان می‌دهد که بسیاری از تصاویر تکرار شونده در آثار او را می‌توان در قالب نگاشت‌های منسجم میان حوزه‌های مبدأ و مقصد بررسی کرد؛ برای مثال، «سلوک عرفانی به مثابه سفر»، «عشق به مثابه آتش» یا «انسان به مثابه نی جدا افتاده از نیستان». چنین تحلیلی، افزون بر روشن ساختن انسجام درونی تصاویر شعری، می‌تواند ابعاد تازه‌ای از جهان‌بینی مولانا را آشکار سازد و نشان دهد که چگونه زبان استعاری او شبکه‌ای معنایی می‌آفریند که در آن تجربه فردی، عرفان اسلامی و تخیل شاعرانه در هم تنیده‌اند.

بر این اساس، بررسی زبان استعاره در آثار مولانا نه تنها مطالعه‌ای ادبی، بلکه پژوهشی در باب ساختار اندیشه و تجربه عرفانی اوست. این پژوهش می‌کوشد با تکیه بر تحلیل نمونه‌هایی از مثنوی و غزلیات شمس، کارکردهای زبانی، معرفتی و زیبایی‌شناختی استعاره را در شعر مولانا واکاوی کند و نشان دهد که چگونه استعاره در دستگاه فکری او به ابزاری بنیادین برای فهم انسان، جهان و امر قدسی تبدیل شده است.

مفهوم استعاره در زبان و ادبیات

استعاره یکی از بنیادی‌ترین شیوه‌های آفرینش معنا در زبان انسانی است و در طول تاریخ اندیشه ادبی، جایگاهی برجسته در تبیین چگونگی بیان مفاهیم داشته است. در تعریف کلاسیک بلاغی، استعاره نوعی کاربرد واژه در غیرمعنای اصلی آن، بر اساس رابطه شباهت، است؛ به این معنا که گوینده یا نویسنده، مفهومی را با واژه یا تصویری بیان می‌کند که در ظاهر به حوزه معنایی دیگری تعلق دارد، اما به سبب شباهت میان دو حوزه، انتقال معنا صورت می‌گیرد. در این فرایند، واژه یا تصویر استعاری سبب می‌شود که معنا از سطح بیان مستقیم فراتر رود و در قالب تصویری تازه و زنده در ذهن

مخاطب شکل گیرد. از این رو، استعاره نه تنها ابزار زیبایی بخشی به زبان، بلکه شیوه‌ای برای گسترش ظرفیت‌های معنایی آن به شمار می‌آید.

در سنت بلاغت فارسی و عربی، استعاره معمولاً در کنار دیگر آرایه‌های بیانی همچون تشبیه و مجاز بررسی شده است و از آن به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای تصویرسازی در شعر و نثر یاد می‌شود. بلاغت‌دانان کلاسیک استعاره را نوعی تشبیه فشرده می‌دانستند که در آن یکی از ارکان تشبیه حذف می‌شود و تنها مشبّه یا مشبّه‌به در کلام باقی می‌ماند. این حذف سبب ایجاز و فشرده‌گی معنا می‌شود و در عین حال، قدرت تخیل و تصویرپردازی زبان را افزایش می‌دهد. در ادبیات فارسی، شاعران بزرگی چون فردوسی، سعدی، حافظ و مولانا با بهره‌گیری از استعاره توانسته‌اند مفاهیم پیچیده اخلاقی، فلسفی و عرفانی را در قالب تصاویری ملموس و اثرگذار بیان کنند. به همین دلیل، استعاره در شعر فارسی همواره یکی از عناصر اصلی شکل‌دهنده به زبان شاعرانه محسوب شده است.

با گسترش مطالعات زبان‌شناسی در دوره معاصر، نگاه به استعاره از سطح آرایه‌ای ادبی فراتر رفته و به عنوان یکی از سازوکارهای بنیادین اندیشه انسانی مورد توجه قرار گرفته است. در رویکردهای جدید، به ویژه در نظریه استعاره مفهومی، استعاره نه صرفاً ابزار بیان شاعرانه، بلکه شیوه‌ای برای فهم و سازمان‌دهی تجربه‌های ذهنی انسان تلقی می‌شود. بر اساس این دیدگاه، انسان بسیاری از مفاهیم انتزاعی همچون زمان، عشق، قدرت یا معرفت را از طریق نگاشت آن‌ها بر تجربه‌های عینی و حسی درک می‌کند. در واقع، ذهن انسان برای فهم پدیده‌های پیچیده و نامحسوس، از حوزه‌های تجربی ملموس بهره می‌گیرد و میان آن‌ها رابطه‌ای استعاری برقرار می‌کند. بدین ترتیب، استعاره به بخشی جدایی‌ناپذیر از ساختار شناخت و تفکر انسانی تبدیل می‌شود.

در حوزه ادبیات، استعاره علاوه بر نقش شناختی، کارکردی زیبایی‌شناختی و هنری نیز دارد. نویسندگان و شاعران با استفاده از استعاره می‌توانند مفاهیم آشنا را در قالبی تازه و بدیع عرضه کنند و

بدین وسیله تجربه‌ای متفاوت برای مخاطب بیافرینند. استعاره با ایجاد پیوند میان حوزه‌های معنایی گوناگون، امکان شکل‌گیری لایه‌های متعدد معنا را فراهم می‌سازد و به متن ادبی عمق و چندمعنایی می‌بخشد. از این رو، بسیاری از آثار برجسته ادبی جهان بر پایه شبکه‌ای از استعاره‌ها شکل گرفته‌اند که نه تنها زیبایی زبانی متن را تقویت می‌کند، بلکه ساختار مفهومی آن را نیز سامان می‌دهد.

در ادبیات عرفانی نیز استعاره نقشی بسیار اساسی در بیان تجربه‌های معنوی ایفا می‌کند. تجربه عرفانی غالباً امری درونی و فراتر از بیان مستقیم زبانی است؛ از این رو، عارفان برای بیان آن ناگزیر به استفاده از زبان نمادین و استعاری روی می‌آورند. مفاهیمی چون عشق الهی، فنا، سلوک و وصال معمولاً در قالب تصاویر محسوس و روزمره بیان می‌شوند تا مخاطب بتواند از طریق این تصاویر به درک نسبی از آن تجربه‌ها دست یابد. بدین ترتیب، استعاره در متون عرفانی نه تنها ابزاری ادبی، بلکه پلی میان تجربه باطنی و زبان به شمار می‌آید و امکان انتقال مفاهیمی را فراهم می‌کند که بیان مستقیم آن‌ها دشوار یا حتی ناممکن است. در چنین بستری است که شاعری چون مولانا با بهره‌گیری گسترده از استعاره توانسته است جهانی سرشار از معنا و تصویر بیافریند و تجربه عرفانی را در قالب زبانی شاعرانه و قابل فهم عرضه کند (Hassanzadeh Neyri & Hamidfar, 2020).

استعاره در رویکردهای جدید زبان‌شناسی (نظریه استعاره مفهومی)

تعریف استعاره مفهومی در چارچوب زبان‌شناسی شناختی، تحولی اساسی در نگاه به مفهوم استعاره ایجاد کرده است. در دیدگاه سنتی، استعاره بیشتر به عنوان آرایه‌ای ادبی و ابزاری برای زیبایی بخشی به زبان تلقی می‌شد و معمولاً آن را به قلمرو زبان شاعرانه و بیان‌های غیرعادی محدود می‌کردند. در این رویکرد، تصور عمومی بر آن بود که استعاره تنها در سطح واژه‌ها و ساختارهای زبانی رخ می‌دهد و ارتباطی با شیوه اندیشیدن انسان ندارد؛ از این رو، بسیاری بر این باور بودند که می‌توان بدون استفاده از استعاره نیز به طور کامل در زندگی روزمره ارتباط برقرار کرد. اما پژوهش‌های زبان‌شناسی

شناختی، به‌ویژه آثار جرج لیکاف و مارک جانسون، نشان داد که استعاره نه تنها در زبان، بلکه در اندیشه و رفتار انسان نیز حضور دارد و بخش مهمی از نظام مفهومی انسان را شکل می‌دهد (Lakoff & Johnson, 2018).

لیکاف و جانسون در آغاز طرح نظریه استعاره مفهومی، بیش از آنکه تعریف مستقیمی از این مفهوم ارائه دهند، به نقد و رد دیدگاه‌های کلاسیک درباره استعاره پرداختند. در نظریه‌های سنتی زبان، استعاره پدیده‌ای صرفاً زبانی دانسته می‌شد و ارتباطی با ساختارهای ذهنی و شناختی انسان نداشت. بر اساس این دیدگاه، میان زبان عادی و بیان استعاری نوعی تقابل وجود داشت؛ به این معنا که زبان روزمره فاقد استعاره تلقی می‌شد و استعاره به حوزه زبان ادبی یا شاعرانه تعلق داشت. این تصور چنان در طول قرن‌ها ریشه دوانده بود که بسیاری آن را نه یک نظریه، بلکه حقیقتی بدیهی و غیرقابل تردید می‌پنداشتند؛ درحالی که بررسی‌های جدید نشان داد که این برداشت تنها یکی از تفسیرهای ممکن از ماهیت استعاره بوده و نمی‌تواند تمامی ابعاد آن را توضیح دهد (Eco, 2011).

بر اساس نظریه استعاره مفهومی، نظام مفهومی انسان تا حد زیادی ماهیتی استعاری دارد. لیکاف و جانسون با بررسی شواهد زبانی نشان دادند که انسان‌ها بسیاری از مفاهیم بنیادین زندگی خود را به‌صورت استعاری درک و بیان می‌کنند. به بیان دیگر، تفکر استعاری پدیده‌ای طبیعی و فراگیر است که هم در سطح آگاهانه و هم در سطح ناخودآگاه در زندگی انسان حضور دارد. انسان‌ها هنگام سخن گفتن درباره جهان، اغلب از شیوه‌هایی بهره می‌گیرند که ریشه در تجربه‌های حسی و عینی آن‌ها دارد؛ از این رو، استعاره نه تنها موجب وضوح و تأثیرگذاری بیشتر بیان می‌شود، بلکه ساختار ادراک و فهم انسان از جهان را نیز شکل می‌دهد. در این چارچوب، مفاهیم انتزاعی معمولاً از طریق مفاهیم عینی و قابل تجربه سازمان‌دهی می‌شوند و زبان نشان می‌دهد که ذهن انسان چگونه این مفاهیم را درک و بازنمایی می‌کند (Hashemi, 2010).

در تعریف دقیق‌تر، استعاره مفهومی سازوکاری شناختی است که طی آن یک حوزه تجربی یا مفهومی بر حوزه‌ای دیگر نگاشت می‌شود؛ به این معنا که انسان با استفاده از تجربه‌ای ملموس‌تر و آشنا‌تر، مفهومی انتزاعی‌تر را درک می‌کند. در این فرایند، حوزه‌ای که برای توضیح و تبیین به کار می‌رود، «حوزه مبدأ» و حوزه‌ای که باید فهمیده شود، «حوزه مقصد» نامیده می‌شود. به بیان دیگر، برخی ویژگی‌ها و ساختارهای یک حوزه تجربی به حوزه‌ای دیگر منتقل می‌شود تا درک آن آسان‌تر گردد. از این منظر، استعاره تنها یک پدیده زبانی نیست، بلکه ابزاری شناختی است که از طریق آن ذهن انسان مفاهیم و تجربه‌های خود را سازمان‌دهی می‌کند (Barcelona, 2011).

نکته مهم دیگر آن است که استعاره‌ها و مجازها همیشه به‌صورت مستقیم در قالب زبان ظاهر نمی‌شوند. بسیاری از آن‌ها می‌توانند از طریق رفتارها، حرکات بدنی یا دیگر ابزارهای ارتباطی غیرزبانی نیز بروز پیدا کنند و حتی در برخی موارد، تنها در سطح ناخودآگاه باقی بمانند و جهت‌دهنده رفتارهای انسان باشند. بنابراین، استعاره مفهومی صرفاً به ساختارهای زبانی محدود نمی‌شود، بلکه بخشی از شیوه ادراک، تجربه و کنش انسان در جهان است. از همین رو، پژوهشگران زبان‌شناسی شناختی بر این باورند که مطالعه استعاره‌ها می‌تواند راهی برای شناخت عمیق‌تر نظام مفهومی و شیوه تفکر انسان فراهم آورد (Barcelona, 2011; Lakoff & Johnson, 2018).

استعاره جهتی

در این استعاره، مفاهیم انتزاعی با جهت‌های مکانی به‌صورت عینی و ملموس نمایان می‌شوند. «این جهت‌ها بالا - پایین، درون - بیرون، جلو - عقب، دور - نزدیک، عمیق - کم‌عمق، مرکز - حاشیه است» (Lakoff & Johnson, 2018). 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 مفهوم سازی شوند. برای نمونه، همه مفاهیم زیر با جهت «بالا» صورت بندی شده اند؛ حال آنکه متضادهای آنها با جهت «پایین» نمود می یابند.

• سالم بالاست؛ مریض پایین است؛ دیگر از تخت بلند شده. افتاده گوشه خانه.

• فرمانداری بالاست؛ فرمان بری پایین است. من دست بالا دارم. او تحت کنترل من است.

• شادی بالاست؛ غم پایین است. دارم بال درمی آورم. واقعاً از نظر روحی افت کرده است» (Kovescs, 2014). آنچه درباره این نوع استعاره و دیگر استعاره ها می توان گفت، این است که همگی در تجربیات فیزیکی، اجتماعی و فرهنگی ما ریشه دارند (Lakoff & Johnson, 2018). این اختلاف در مقوله فرهنگی است که لیکاف و جانسون خود به آن اشاره کرده اند: «اولویت جهت بالا و پایین در همه فرهنگ ها همان اولیتی نیست که ما به جهت بالا و پایین می دهیم. در بعضی فرهنگ ها، نقش تعادل یا مرکزیت به مراتب مهم تر از نقش آن در فرهنگ ماست؛ به طور کلی، جهت های عمودی بالا - پایین، درون - بیرون، مرکز - حاشیه و... بر همه فرهنگ ها تأثیر گذار بوده اند؛ اما اینکه مفاهیم به چه شیوه ای جهت مند شده اند و کدام جهت ها از بیشترین اهمیت برخوردارند، از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است» (Lakoff & Johnson, 2018).

لیکاف و جانسون در کتاب خود، ضمن اشاره به نمونه های استعاره جهتی بالا که در جامعه صنعتی بیان کننده برتری و خوبی است - بیشتر بالا، کمتر پایین / موقعیت اجتماعی خوب بالا، موقعیت اجتماعی بد پایین / شاد بالا، غمگین پایین و... - به گروه های مذهبی هم اشاره می کند که این گروه ها در ارتباط با مالکیت اشیا اعتقاد دارند که کمتر، بهتر است و کوچک تر، بهتر است؛ زیرا معتقدند مالکیت اشیا نزدیکی به خداوند را به تأخیر می اندازد. گروه های مذهبی هم اعتقاد دارند که فضیلت بالاست؛ ولی فضیلت نزد آنان با فضیلت در جامعه صنعتی متفاوت است؛ منظور آنان از بالا در مرتبه فضیلت، جایگاه

دنیوی نیست، بلکه جایگاه در دنیای والا تر، یعنی عالم قدسی، است (Lakoff & Johnson, 2018).

به عقیده لیکاف، ما همه مقوله ها را برحسب طرح واره حجمی می فهمیم: ساختار سلسله مراتبی را برحسب طرح واره جزء و کل و طرح واره فراز و فرود؛ ساختار ارتباطی را برحسب طرح واره اتصالی؛ ساختار شعاعی مقولات را بر طرح واره مرکز و محیط؛ ساختار پیش زمینه - پس زمینه را برحسب طرح واره پیش و پس و مقادیر کمیت خطی را برحسب مکان مند سازی طرح واره های فراز و فرود و طرح واره های نظام خطی می فهمیم. لیکاف این دیدگاه را «مکان مندی انگاره صورت» می نامد. مکان مند سازی انگاره صورت مستلزم تطبیق مکان مادی بر مکان مفهومی است. تحت این تطبیق، ساختار مفهومی بر ساختار مکانی منطبق می شود. به بیان دقیق تر، پیکربندی های انتزاعی - که به مفاهیم ساختار می بخشند - بر طرح واره های تصویری - که به مکان ساختار می بخشند - منطبق می شوند (Lakoff & Johnson, 2018). تمام جزئیات این دیدگاه دقیقاً منطبق بر آیات مثنوی مولانا است.

مفاهیم انتزاعی مانند ایمان، آیات خدا، نعمت، شیطان / فرشته، نیکی / بدی، علم، رحمت، قدرت، تسلط و... ابعاد جسمانی ندارند و پدیده هایی مجردند و عینی و ملموس نیستند و خارج از درک حواس ما هستند (Pourabrahim et al., 2009). با این رویکرد و چنین مجازی، در عبارت «از شادی پر در آوردم»، با کمک استعاره شناختی و جهتی / مکانی «شادی بالاست» کاربرد می یابد تا آن مفهوم ذهنی شادی با استعاره جهتی، ملموس و عینی شود. در عبارات قرآنی، کانون استعاری - یا کلمه ای که به صورت استعاری به کار رفته است - روی پس زمینه ای از سایر واژه ها با قالب غیر استعاری یا لفظی قرار دارد. حروف اضافه نظیر «فوق»، «علی»، «تحت»، «دون» و افعالی از ریشه «رفع»، «تعالی»، «انزل»، «نزل»، «اهبط» و صفاتی مانند علیا، سفلی و متعال، کانون های استعاره اند و کار مکانی شدگی مفاهیم غیر مکانی را انجام می دهند (Pourabrahim et al., 2009).

در قرآن کریم، این سه محور اساس استعاره های جهتی هستند:

«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 فوقهم قاهرون» (اعراف: ۱۲۷).

«ارزشمند، بالا تجسم می‌شود»: استعاره جهتی بالا/ پایین «بهتر به مثابه بالاتر است» در محتوای قرآن، آنچه به نوعی مطلوب‌تر است، نسبت به آنچه بدون ارزش دینی و اسلامی است، در مرتبه 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 منزله مکانی در بالاست»؛ از یک سو، زمین در مقایسه با بهشت در جایگاهی پایین قرار دارد و از سوی دیگر، دوزخ است؛ در ماجرای آدم و حوا، از فعل «اهبطوا» یا «فرو آید» برای این تقابل استفاده شده است: «وَجَاعِلُ الدِّينِ أَتَبْعُوكَ فَوْقَ الدِّينِ كَفَرُوا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ...» (آل عمران: ۵۵)؛ «إِنَّ الْمُنَافِقِينَ فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ» (نساء: ۱۴۵).

«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) (Pourabrahim et al., 2009).

جایگاه استعاره در زبان عرفانی

استعاره یکی از کهن‌ترین و پرکاربردترین ابزارهای بیان در زبان و ادبیات است که در ادبیات عرفانی جایگاهی ویژه و اساسی دارد. استعاره در ساده‌ترین تعریف، به معنای جایگزینی یک واژه یا مفهوم با واژه یا مفهومی دیگر، بر پایه نوعی شباهت یا همانندی میان آن‌هاست؛ به گونه‌ای که این جابه‌جایی، نوعی مقایسه غیرمستقیم میان دو پدیده ایجاد می‌کند. در این فرایند، معنا از سطح بیان مستقیم فراتر می‌رود و در قالب تصویر یا مفهومی تازه به مخاطب منتقل می‌شود. در متون عرفانی، این شیوه بیانی اهمیت بیشتری پیدا می‌کند، زیرا بسیاری از مفاهیم عرفانی ماهیتی انتزاعی و درونی دارند و بیان مستقیم

آن‌ها در قالب زبان عادی دشوار است. از این رو، عارفان برای نزدیک کردن این مفاهیم به ذهن مخاطب، از زبان استعاری بهره می‌گیرند تا تجربه‌های معنوی را به شکلی ملموس‌تر و قابل درک‌تر بیان کنند (Safdari, 2019).

در واقع، استعاره نوعی انتقال معنا از یک حوزه مفهومی به حوزه‌ای دیگر است. در این انتقال، ویژگی‌ها و خصوصیات یک پدیده برای توضیح یا روشن ساختن پدیده‌ای دیگر به کار می‌رود. برای مثال، هنگامی که گفته می‌شود «عشق آتش است»، هدف بیان این نیست که عشق به معنای واقعی آتش باشد، بلکه ویژگی‌هایی همچون سوزندگی، گرما، شدت و تأثیر عمیق آتش برای توصیف حالت عشق به کار گرفته می‌شود. این جابه‌جایی معنایی سبب می‌شود که مفهوم موردنظر برای مخاطب روشن‌تر و ملموس‌تر شود. در ادبیات عرفانی نیز بسیاری از مفاهیم پیچیده و انتزاعی از طریق همین شیوه بیان می‌شوند، زیرا زبان مستقیم در بسیاری از موارد توانایی بیان تجربه‌های عمیق معنوی را ندارد.

از این رو، در متون عرفانی، استعاره به ابزاری مهم برای انتقال مفاهیم بنیادینی چون عشق الهی، فنا، بقا، سلوک معنوی و وحدت وجود تبدیل می‌شود. این مفاهیم غالباً در قالب تصاویری برگرفته از جهان طبیعی و تجربه‌های روزمره بیان می‌شوند تا برای مخاطب قابل تصور باشند. برای نمونه، در سنت عرفانی، مفهوم «فنا» که به معنای محو شدن خود فردی در حقیقت الهی است، غالباً با استعاره‌هایی چون «ذوب شدن قطره در دریا» یا «سوخن پروانه در شعله شمع» بیان می‌شود. چنین تصاویری به مخاطب کمک می‌کند تا مفهومی انتزاعی و پیچیده را در قالب تجربه‌ای عینی و قابل تصور درک کند. در اینجا، استعاره تنها یک آرایه ادبی نیست، بلکه زبانی برای بیان تجربه‌ای معنوی و درونی به شمار می‌آید.

در آثار مولانا نیز استعاره نقشی بسیار برجسته در بیان اندیشه‌های عرفانی ایفا می‌کند. مولانا برای توضیح مفاهیم عمیق عرفانی از مجموعه‌ای گسترده از تصاویر و استعاره‌ها بهره می‌گیرد. در اشعار او، مفاهیمی مانند عشق الهی، سیر و سلوک روحانی و تحول درونی

زبان و شیوه بیان مولانا

زبان و شیوه بیان مولانا از برجسته‌ترین ویژگی‌های آثار اوست و نقشی اساسی در انتقال اندیشه‌های عرفانی و تجربه‌های درونی وی ایفا می‌کند. زبان مولانا زبانی پویا، زنده و سرشار از حرکت است که برخلاف بسیاری از متون عرفانی که گاه به پیچیدگی‌های انتزاعی گرایش دارند، اغلب به زبانی نزدیک به گفتار و زندگی روزمره بیان می‌شود. او برای بیان مفاهیم عمیق عرفانی از عناصر ساده و آشنای زندگی بهره می‌گیرد؛ از بازار، خانه، طبیعت، حیوانات، روابط انسانی و حتی فعالیت‌های روزمره مانند خرید و فروش، آشپزی، کشاورزی و سفر. این ویژگی سبب می‌شود که مفاهیم پیچیده‌ای چون عشق الهی، فنا، سلوک و معرفت برای مخاطب قابل لمس و درک شود. در واقع، مولانا از طریق پیوند دادن تجربه‌های معنوی با تجربه‌های عادی زندگی، پلی میان جهان محسوس و جهان معنوی ایجاد می‌کند و از این طریق، زبان او به زبانی تجربه‌محور و ملموس تبدیل می‌شود.

یکی دیگر از ویژگی‌های مهم زبان مولانا، سرشار بودن آن از تصویرسازی و تخیل شاعرانه است. مولانا برای بیان تجربه‌های عرفانی که ماهیتی فراتر از زبان عادی دارند، به‌طور گسترده از استعاره، تمثیل، تشبیه و نماد استفاده می‌کند. این تصاویر اغلب از طبیعت یا عناصر بنیادین جهان گرفته شده‌اند؛ مانند آتش، نور، دریا، باد، خورشید، شمع و نی. این تصاویر نه تنها جنبه زیبایی‌شناختی دارند، بلکه حامل معناهای عمیق عرفانی نیز هستند. برای مثال، آتش نماد سوز عشق و تطهیر روح است، دریا نماد حقیقت مطلق و بی‌کرانگی وجود و نور نماد معرفت و تجلی الهی. مولانا با استفاده از چنین تصویرهایی، مفاهیم انتزاعی عرفانی را در قالب تجربه‌های حسی و قابل‌تصور ارائه می‌کند و بدین ترتیب، زبان شعر او به ابزاری برای انتقال تجربه‌های شهودی تبدیل می‌شود.

از دیگر ویژگی‌های مهم شیوه بیان مولانا، روایت‌گری و تمثیل‌پردازی است. در مثنوی، مولانا برای توضیح مفاهیم عرفانی از حکایت‌ها و داستان‌های گوناگون بهره می‌گیرد. این حکایت‌ها گاه برگرفته از منابع دینی، تاریخی یا ادبی هستند و گاه از زندگی روزمره

انسان غالباً در قالب تصاویری چون نور، آتش، دریا، باد و جریان آب بیان می‌شوند. برای مثال، عشق الهی در بسیاری از ابیات او به آتش یا نور تشبیه می‌شود؛ آتشی که روح انسان را می‌سوزاند و از ناخالصی‌ها پاک می‌کند، یا نوری که تاریکی جهل و غفلت را از میان می‌برد. این استعاره‌ها به خواننده کمک می‌کنند تا علاوه بر درک ظاهری معنا، به لایه‌های عمیق‌تر و معنوی اندیشه مولانا نیز دست یابد.

استعاره‌های عرفانی در مقایسه با استعاره‌های معمول در ادبیات، دارای عمق معنایی بیشتری هستند. در استعاره‌های رایج ادبی، معمولاً شباهت‌های ظاهری یا ویژگی‌های محسوس میان دو پدیده مورد توجه قرار می‌گیرد؛ اما در استعاره‌های عرفانی، این شباهت‌ها فراتر از سطح ظاهری رفته و به بیان حقیقتی معنوی و باطنی می‌پردازند. به عبارت دیگر، در این نوع استعاره‌ها، عناصر به کاررفته تنها ابزار توصیف نیستند، بلکه راهی برای درک عمیق‌تر واقعیت معنوی به شمار می‌آیند. از همین رو، در اشعار مولانا، هنگامی که عشق به نور تشبیه می‌شود، این تشبیه صرفاً بیانگر شباهت ظاهری میان این دو نیست، بلکه نشان‌دهنده حقیقتی است که عشق همچون نور، تاریکی جهل و ناآگاهی را از میان می‌برد و انسان را به سوی حقیقت هدایت می‌کند.

بدین ترتیب، می‌توان گفت که استعاره در ادبیات عرفانی نقشی فراتر از یک آرایه زبانی دارد و به نوعی زبان ویژه برای بیان تجربه‌های معنوی تبدیل می‌شود. این زبان استعاری به عارفان امکان می‌دهد تجربه‌های درونی و شخصی خود را که بیان مستقیم آن‌ها دشوار است، در قالب تصاویری ملموس بیان کنند. در واقع، استعاره پلی میان جهان محسوس و جهان معنوی ایجاد می‌کند و به مخاطب کمک می‌کند تا از طریق این تصاویر، مفاهیم انتزاعی و روحانی را بهتر درک کند. به همین دلیل، در آثار مولانا استعاره نه تنها وسیله‌ای برای زیبایی بیان، بلکه ابزاری برای انتقال تجربه عرفانی و هدایت مخاطب به سوی درک عمیق‌تر حقیقت به شمار می‌آید (Shakeri

et al., 2023).

کارکرد استعاره در مثنوی معنوی

استعاره در مثنوی معنوی یکی از مهم‌ترین ابزارهای بیانی مولانا برای انتقال مفاهیم عرفانی و تجربه‌های درونی است. بسیاری از مفاهیمی که مولانا درباره آن‌ها سخن می‌گوید، مانند عشق الهی، فنا، سلوک روحانی و شناخت حقیقت، ماهیتی انتزاعی و فراتر از تجربه عادی انسان دارند و بیان مستقیم آن‌ها دشوار است. استعاره به مولانا این امکان را می‌دهد که این مفاهیم پیچیده را از طریق تصاویر ملموس و آشنا برای مخاطب قابل فهم کند. او با بهره‌گیری از عناصر طبیعی و تجربیات روزمره مانند آتش، نور، دریا، سفر، بذر و رشد گیاهان، مفاهیم عمیق عرفانی را در قالب تصویرهایی قابل درک بیان می‌کند. از این رو، استعاره در مثنوی تنها یک آرایه ادبی نیست، بلکه ابزاری معرفتی است که به فهم تجربه‌های عرفانی کمک می‌کند.

کارکرد دیگر استعاره در مثنوی، ایجاد پیوند میان جهان محسوس و جهان معنوی است. مولانا با استفاده از استعاره، میان تجربه‌های مادی و واقعیت‌های معنوی نوعی نگاشت مفهومی برقرار می‌کند. برای مثال، در استعاره‌هایی مانند «عشق آتش است»، «عشق دریاست» یا «انسان قطره‌ای در دریای حقیقت است»، ویژگی‌های حوزه‌های محسوس، مانند سوزندگی آتش یا بی‌کرانگی دریا، به حوزه مفاهیم معنوی منتقل می‌شوند. این فرایند سبب می‌شود مخاطب از طریق تجربه‌های ملموس خود بتواند به درکی نسبی از مفاهیم عرفانی دست یابد. بدین ترتیب، استعاره در مثنوی نقشی شناختی دارد و ساختارهای ذهنی مخاطب را برای فهم واقعیت‌های معنوی سامان می‌دهد.

استعاره در مثنوی همچنین نقش مهمی در برانگیختن تخیل و تأثیرگذاری عاطفی بر مخاطب ایفا می‌کند. تصاویر استعاری مولانا اغلب زنده، پویا و سرشار از حرکت هستند و فضایی تصویری و عاطفی در ذهن خواننده ایجاد می‌کنند. برای مثال، هنگامی که عشق به آتش یا طوفان تشبیه می‌شود، مخاطب تنها با یک مفهوم انتزاعی روبه‌رو نیست، بلکه تجربه‌ای احساسی از سوز، التهاب و دگرگونی را نیز احساس می‌کند. این ویژگی سبب می‌شود که مخاطب نه تنها

و تجربه‌های انسانی گرفته شده‌اند. مولانا از طریق این داستان‌ها مفاهیم پیچیده‌ای مانند معرفت، جهل، نفس، عشق و توکل را توضیح می‌دهد. شیوه روایت در مثنوی اغلب سیال و چندلایه است؛ به گونه‌ای که یک داستان ممکن است به داستانی دیگر پیوند بخورد و در دل روایت اصلی، روایت‌های فرعی متعددی شکل گیرد. این ساختار روایی چندلایه، امکان بیان معانی گوناگون و تأویل‌های متعدد را فراهم می‌کند و به متن عمق معنایی می‌بخشد.

ویژگی مهم دیگر زبان مولانا، شور و عاطفه شدید آن است. بیان مولانا سرشار از هیجان، حرکت و فوران احساس است و این امر، به‌ویژه در غزلیات شمس، به وضوح دیده می‌شود. زبان او اغلب با تکرار، خطاب مستقیم، پرسش‌های پی‌درپی و ساختارهای تعجبی همراه است که نوعی موسیقی درونی و ریتم پرشور در کلام ایجاد می‌کند. این ویژگی نشان‌دهنده آن است که شعر مولانا صرفاً بیان اندیشه نیست، بلکه بازتاب تجربه‌ای عاطفی و شهودی است که شاعر در لحظه الهام آن را بیان می‌کند. از این رو، زبان مولانا گاه حالت گفت‌وگو، مناجات یا خطاب عاشقانه به معشوق پیدا می‌کند و خواننده را در تجربه عاطفی شاعر شریک می‌سازد.

در نهایت، زبان مولانا زبانی چندلایه و تأویل‌پذیر است که در آن معانی ظاهری و باطنی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. بسیاری از تصاویر و واژگان در شعر او دارای معانی نمادین و عرفانی هستند و همین امر سبب می‌شود که متن او هم برای مخاطب عام قابل فهم باشد و هم برای مخاطب آگاه، لایه‌های عمیق‌تری از معنا را آشکار کند. این چندلایگی معنایی یکی از عوامل ماندگاری آثار مولانا است؛ زیرا هر خواننده، بسته به سطح تجربه و آگاهی خود، می‌تواند برداشت متفاوتی از آن داشته باشد. به همین دلیل، زبان مولانا نه تنها وسیله‌ای برای بیان اندیشه‌های عرفانی است، بلکه فضایی برای تأمل و کشف معنای درونی نیز فراهم می‌آورد و مخاطب را به مشارکت در فرایند فهم دعوت می‌کند (Behnam, 2010).

مفهوم را درک کند، بلکه آن را به صورت عاطفی نیز تجربه کند. از این رو، استعاره در مثنوی علاوه بر کارکرد معرفتی، کارکرد زیبایی‌شناختی و عاطفی نیز دارد و یکی از عوامل اصلی تأثیرگذاری شعر مولانا به شمار می‌آید.

از سوی دیگر، استعاره در مثنوی ابزاری برای سازمان‌دهی مفاهیم عرفانی و ساختن شبکه‌ای از معانی مرتبط است. مولانا غالباً یک مفهوم را با مجموعه‌ای از استعاره‌های مرتبط بیان می‌کند و از این طریق، نوعی نظام تصویری یا خوشه استعاری ایجاد می‌شود. برای نمونه، مفهوم عشق در مثنوی با استعاره‌هایی چون آتش، نور، شراب، دریا، سفر و بیماری بیان می‌شود که هر یک بخشی از حقیقت پیچیده عشق را آشکار می‌کنند. این تنوع استعاری سبب می‌شود که مفهوم موردنظر از زوایای گوناگون بررسی شود و مخاطب بتواند ابعاد مختلف آن را درک کند. به بیان دیگر، استعاره‌ها در مثنوی نه به صورت منفرد، بلکه در قالب شبکه‌ای معنایی عمل می‌کنند که در مجموع، تصویری چندبعدی از تجربه عرفانی ارائه می‌دهد.

در نهایت، استعاره در مثنوی معنوی کارکردی تربیتی و هدایتی نیز دارد. مولانا از طریق استعاره‌ها تلاش می‌کند مخاطب را به تأمل در زندگی، شناخت نفس و حرکت به سوی حقیقت دعوت کند. بسیاری از استعاره‌های او درباره مسیر سلوک، خطرات نفس یا ضرورت عشق و معرفت، حامل پیام‌های اخلاقی و عرفانی هستند. برای مثال، استعاره سفر برای بیان حرکت روحانی انسان یا استعاره قطره و دریا برای بیان فنای انسان در حقیقت، مخاطب را به بازاندیشی در جایگاه خود در جهان و رابطه‌اش با خداوند فرا می‌خواند. از این رو، استعاره در مثنوی تنها وسیله‌ای برای زیبایی کلام نیست، بلکه ابزاری برای تعلیم، هدایت و بیدار کردن آگاهی مخاطب نیز به شمار می‌آید (Asadollahi et al., 2019).

مولانا جلال‌الدین بلخی یکی از برجسته‌ترین شاعران و متفکران عرفانی در ادبیات فارسی است که زبان شعر او به‌طور گسترده بر تصویرسازی و بیان استعاری استوار است. تجربه‌های عرفانی و شهودی که مولانا در آثار خود بیان می‌کند، غالباً فراتر از بیان مستقیم

زبانی هستند؛ از این رو، او برای انتقال این تجربه‌ها به مخاطب از استعاره به عنوان ابزاری بنیادین بهره می‌گیرد. استعاره در شعر مولانا نه صرفاً یک آرایه ادبی، بلکه شیوه‌ای برای فهم و بیان حقیقت‌های معنوی است. او از طریق پیوند دادن مفاهیم انتزاعی با پدیده‌های محسوس، امکان درک تجربه‌های عرفانی را برای مخاطب فراهم می‌کند. به همین دلیل، در مثنوی معنوی و دیوان شمس، بسیاری از مفاهیم عرفانی همچون عشق الهی، سلوک روحانی، معرفت و فنا در قالب تصاویر استعاری بیان می‌شوند.

یکی از ویژگی‌های مهم استعاره در آثار مولانا، ریشه داشتن آن در تجربه‌های ساده و روزمره زندگی است. مولانا برای بیان مفاهیم پیچیده عرفانی از عناصر طبیعی و تجربیات انسانی استفاده می‌کند؛ مانند آتش، نور، دریا، باد، خورشید، بذر، باغ، پرند و سفر. این عناصر برای مخاطب آشنا هستند و همین آشنایی سبب می‌شود که مفاهیم عمیق عرفانی قابل‌درک‌تر شوند. برای مثال، هنگامی که مولانا عشق را به آتش تشبیه می‌کند، ویژگی‌هایی چون سوزندگی، روشنایی و دگرگون‌کنندگی آتش را به عشق نسبت می‌دهد. یا هنگامی که حقیقت الهی را به دریا و انسان را به قطره تشبیه می‌کند، رابطه انسان با حقیقت مطلق را در قالب تصویری ساده، اما عمیق، بیان می‌کند. چنین استعاره‌هایی به مخاطب کمک می‌کنند تا از طریق تجربه‌های حسی به مفاهیم معنوی نزدیک شود.

در آثار مولانا، استعاره‌ها غالباً در قالب شبکه‌ای از تصاویر مرتبط شکل می‌گیرند و یک نظام معنایی گسترده ایجاد می‌کنند. برای نمونه، مفهوم عشق در شعر او با مجموعه‌ای از استعاره‌های گوناگون بیان می‌شود؛ از جمله عشق به عنوان آتش، نور، شراب، دریا، سفر و حتی بیماری. هر یک از این استعاره‌ها بخشی از حقیقت پیچیده عشق را آشکار می‌کنند. آتش نشان‌دهنده سوز و دگرگونی است، نور بیانگر روشنایی و معرفت، شراب نماد مستی و بی‌خودی و دریا نشانه بی‌کرانگی و عظمت عشق است. این تنوع استعاری سبب می‌شود که مفهوم عشق از زوایای مختلف بررسی شود و مخاطب بتواند ابعاد گوناگون آن را درک کند. به این ترتیب، استعاره‌ها در شعر مولانا نه

به صورت پراکنده، بلکه در قالب یک شبکه مفهومی گسترده عمل می کنند.

استعاره در آثار مولانا همچنین وسیله ای برای بیان سیر و سلوک عرفانی انسان است. مولانا مسیر حرکت انسان به سوی حقیقت را اغلب در قالب استعاره هایی چون سفر، راه، قافله و منزل بیان می کند. در این تصاویر، انسان سالک مسافری است که از جهان مادی به سوی حقیقت الهی حرکت می کند و در این مسیر با موانع و آزمون های گوناگون روبه رو می شود. این استعاره ها علاوه بر توضیح مفهوم سلوک، جنبه تربیتی نیز دارند و مخاطب را به حرکت درونی و جست و جوی حقیقت دعوت می کنند. به همین دلیل، بسیاری از استعاره های مولانا علاوه بر زیبایی ادبی، حامل پیام های اخلاقی و عرفانی نیز هستند.

در نهایت، می توان گفت که استعاره در آثار مولانا نقشی فراتر از آرایش زبانی دارد و به یکی از ارکان اساسی اندیشه و بیان او تبدیل شده است. مولانا با استفاده از استعاره توانسته است مفاهیم پیچیده عرفانی را به زبان تصویر و تجربه بیان کند و از این طریق، مخاطب را در تجربه معنوی خود شریک سازد. همین ویژگی سبب شده است که آثار او، به ویژه مثنوی معنوی، علاوه بر ارزش ادبی، دارای عمق فلسفی و عرفانی نیز باشند. استعاره در شعر مولانا پلی میان زبان و تجربه عرفانی ایجاد می کند و به مخاطب امکان می دهد که از طریق تصاویر شاعرانه، به درکی عمیق تر از حقیقت و معنای زندگی دست یابد (Davari Ardakani, 2014).

مهم ترین حوزه های استعاری در آثار مولانا

یکی از برجسته ترین مفاهیمی که در اشعار مولانا به وفور دیده می شود، مفهوم عشق است. عشق در آثار مولانا به دو شکل اصلی جلوه می کند: عشق الهی و عشق انسانی. مولانا اغلب عشق را به عنوان استعاره ای برای بیان رابطه انسان با خداوند به کار می برد و آن را نیرویی می داند که انسان را از مرتبه مادی و جسمانی به مرتبه ای برتر و معنوی ارتقا می دهد. در نگاه او، عشق الهی همان نیرویی است که روح انسان را از محدودیت های دنیوی رها می کند و به سوی حقیقت

مطلق هدایت می سازد. مولانا برای بیان این حقیقت، عشق الهی را به نور یا آتشی تشبیه می کند که تاریکی را از میان می برد و وجود انسان را دگرگون می سازد. این آتش، در عین سوزندگی، جنبه ای تطهیر کننده دارد و روح انسان را از ناپاکی ها و تعلقات دنیوی پاک می کند. در بسیاری از اشعار او، عشق آتشی سوزان معرفی می شود که نه تنها روح را می سوزاند، بلکه راهی برای رسیدن به حقیقت و پیوند با خداوند می گشاید. در عین حال، عشق انسانی نیز در شعر مولانا حضوری پررنگ دارد، اما این عشق غالباً به عنوان نمادی یا تمثیلی از عشق الهی مطرح می شود؛ به این معنا که عاشق در مسیر کمال باید از عشق زمینی فراتر رود و در نهایت، به عشق حقیقی و الهی دست یابد.

در کنار مفهوم عشق، استعاره سفر نیز یکی از مهم ترین تصاویر در عرفان مولانا به شمار می آید. مولانا زندگی انسان را همچون سفری می بیند که از عالم جسمانی آغاز می شود و به سوی عالم روحانی و حقیقت الهی ادامه می یابد. در این نگاه، انسان سالکی است که در مسیر این سفر معنوی باید از مراحل گوناگون عبور کند و با آزمون ها و دشواری های بسیاری روبه رو شود تا سرانجام به مقصد نهایی، یعنی شناخت حقیقت و پیوند با خداوند، برسد. از این رو، در بسیاری از اشعار مولانا، سفر به عنوان استعاره ای برای جست و جوی معرفت الهی و دستیابی به عشق حقیقی به کار می رود. این سفر تنها حرکتی بیرونی و فیزیکی نیست، بلکه سفری درونی و معنوی است که از قلب و روح انسان آغاز می شود. در این سیر و سلوک، روح باید از وابستگی ها و تعلقات دنیوی رهایی یابد و به سوی حقیقت الهی حرکت کند. مولانا برای تصویر کردن این مسیر، از تصاویر گوناگونی مانند راه، قافله، بیابان یا کوه بهره می گیرد تا نشان دهد که این راه مسیری دشوار و همراه با چالش ها و آزمون های فراوان است، اما در نهایت انسان را به حقیقت الهی نزدیک می کند.

از دیگر استعاره های مهم در اشعار مولانا، استعاره هایی است که به مفهوم وحدت وجود و فنا مربوط می شود. در عرفان اسلامی، فنا به معنای از میان رفتن خودبینی و نفس فردی و رسیدن به وحدت با

حقیقت الهی است. مولانا برای بیان این مفهوم عمیق عرفانی از استعاره‌های گوناگونی بهره می‌گیرد که از میان آن‌ها می‌توان به استعاره «قطره و دریا» و «شمع و پروانه» اشاره کرد. در استعاره قطره و دریا، قطره‌ای که به دریا می‌پیوندد و هویت جداگانه خود را از دست می‌دهد، نمادی از انسان سالکی است که در مسیر عرفانی از خودخواهی و فردیت عبور می‌کند و در حقیقت الهی محو می‌شود. این تصویر نشان می‌دهد که انسان در مسیر کمال باید از خودپرستی و تعلقات فردی رهایی یابد تا بتواند به وحدت با حقیقت مطلق دست پیدا کند. به همین ترتیب، در استعاره شمع و پروانه، پروانه‌ای که خود را در شعله شمع می‌سوزاند، تمثیلی از عارفی است که در آتش عشق الهی فنا می‌شود و از طریق این فنا به حقیقت می‌رسد.

مولانا در آثار خود از استعاره‌های متعددی بهره می‌گیرد که هر یک دارای لایه‌های معنایی عمیق هستند و به بیان تجربه‌های عرفانی کمک می‌کنند. یکی از این استعاره‌ها «خراباتی» است که در برخی از غزلیات دیوان شمس به کار رفته است. در سنت عرفانی، خراباتی به مکانی اشاره دارد که در آن سالک از قیدوبندهای ظاهری و تعلقات دنیوی رها می‌شود و به معرفت الهی دست می‌یابد. مولانا با استفاده از این استعاره، فضایی را ترسیم می‌کند که در آن انسان باید از «خود» و خودبینی دست بردارد و با گذشتن از نفس، به حقیقت نزدیک شود. استعاره مهم دیگر در آثار مولانا، استعاره «نی» است که در آغاز مثنوی معنوی مطرح می‌شود. نی که از نیستان جدا شده است، نمادی از روح انسانی است که از مبدأ اصلی خود، یعنی حقیقت الهی، دور افتاده و در جهان مادی گرفتار شده است. ناله و صدای نی بیانگر درد جدایی و اشتیاق روح برای بازگشت به سرچشمه نخستین خویش است و این تصویر، یکی از ماندگارترین و عمیق‌ترین استعاره‌های عرفانی در ادبیات فارسی به شمار می‌آید.

برای نمونه، مولانا در یکی از غزلیات دیوان شمس چنین می‌گوید:

«من بنده آتش ز توأم، ای ماه فروزان

بسوزانم و خاکم کن و برخیز ز خاکم»

در این بیت، عشق الهی به آتشی تشبیه شده است که بنده را می‌سوزاند و از خاکستر او حیاتی تازه می‌آفریند. آتش در اینجا استعاره‌ای از نیروی عشق الهی است که انسان را از خودخواهی و هویت فردی تهی می‌کند و او را به مرحله فنا و سپس به حیات معنوی تازه‌ای می‌رساند. این تصویر نشان می‌دهد که سوز و گداز عشق الهی، در عین نابود کردن نفس فردی، زمینه تولدی دوباره و معنوی را برای انسان فراهم می‌کند.

نمونه‌ای دیگر از استعاره‌های مشهور مولانا در آغاز مثنوی معنوی دیده می‌شود، آنجا که می‌گوید:

«بشنو از نی چون حکایت می‌کند
از جدایی‌ها شکایت می‌کند»

در این بیت، نی استعاره‌ای از روح انسان است که از حقیقت الهی جدا شده و در جهان مادی با رنج و غربت زندگی می‌کند. صدای نی نماد سوز و گداز درونی انسان و اشتیاق او برای بازگشت به مبدأ اصلی خویش است. این استعاره، افزون بر کارکرد ادبی و هنری، وسیله‌ای برای بیان تجربه‌های عمیق معنوی و عرفانی نیز به شمار می‌آید.

به‌طور کلی، مولانا با بهره‌گیری از چنین استعاره‌هایی توانسته است مفاهیم پیچیده عرفانی مانند عشق الهی، فنا و وحدت وجود را در قالب زبانی شاعرانه و قابل فهم بیان کند. این استعاره‌ها نه تنها به زیبایی و تأثیرگذاری زبان شعر او می‌افزایند، بلکه به مخاطب کمک می‌کنند تا مفاهیم انتزاعی و معنوی را در قالب تصاویری ملموس درک کند و از طریق این تصاویر، به تجربه‌ای عمیق‌تر از معنا و حقیقت دست یابد (Sepahi et al., 2024).

تحلیل چند نمونه از استعاره‌های برجسته در مثنوی یا دیوان شمس

عشق یکی از برجسته‌ترین مفاهیمی است که در سراسر اشعار مولانا حضور گسترده دارد. در مثنوی، عشق در دو گونه اصلی ظاهر می‌شود: عشق الهی و عشق انسانی. مولانا عشق را، چه در صورت زمینی و چه در صورت آسمانی، ابزاری برای بیان رابطه انسان با

خداوند می‌داند. عشق نیرویی است که انسان را از جهان مادی به عالم معنوی می‌کشاند و او را به سوی حقیقت مطلق هدایت می‌کند. از همین رو، عشق الهی در اشعار مولانا غالباً در قالب استعاره‌هایی چون نور و آتش تصویر می‌شود؛ نور و آتشی که تاریکی جهل و غفلت را از میان می‌برد و روح انسان را از آلودگی‌ها پاک می‌کند. این آتش، نه تنها سوزاننده است، بلکه نیرویی تطهیرکننده و رهایی‌بخش نیز دارد. عشق انسانی نیز در این میان نقش تمثیلی ایفا می‌کند و پل گذر عاشق از عشق زمینی به عشق حقیقی الهی است.

استعاره سفر یکی دیگر از تصاویر اصلی مولانا برای بیان سیر و سلوک روحانی انسان است. در نگاه او، زندگی مسیر سفری درونی و معنوی است که از عالم جسمانی آغاز می‌شود و به سوی حقیقت الهی پیش می‌رود. انسان سالک باید در این راه از موانع و آزمون‌های گوناگون عبور کند تا به مقصد نهایی برسد. مولانا از تصاویر راه، قافله، بیابان و کوه بهره می‌گیرد تا سختی این مسیر و اهمیت رهایی از تعلقات دنیوی را در رسیدن به مقصد معنوی بیان کند. سفر در اشعار او نه حرکت جسمانی، بلکه حرکت روحانی است؛ حرکتی که از درون آغاز می‌شود و با جذب معشوق ادامه می‌یابد.

استعاره‌های مربوط به وحدت وجود و فنا نیز جایگاهی مهم در شعر مولانا دارند. فنا به معنای محو شدن فرد در حق و دست برداشتن از نفس و خودبینی است. مولانا این مفهوم را با استعاره‌های ماندگاری چون «قطره و دریا» و «پروانه و شمع» بیان می‌کند. قطره‌ای که در دریا محو می‌شود و هویت خود را از دست می‌دهد، تصویری از انسان سالک است که در مسیر عرفانی به وحدت با حقیقت می‌رسد. پروانه‌ای که در آتش شمع می‌سوزد نیز عارفی است که در آتش عشق الهی فنا می‌شود. این تصاویر، مفاهیم پیچیده عرفانی را به شکلی ملموس و قابل درک برای مخاطب بیان می‌کنند.

مولانا در آثار خود از خوشه‌های تصویری گوناگونی بهره می‌گیرد که هر یک لایه‌های معنایی عمیقی دارند. از جمله این تصاویر، «خراباتی» است که در دیوان شمس نماد مکانی است که در آن سالک از همه تعلقات دنیوی رها می‌شود و به معرفت الهی می‌رسد.

در مثنوی نیز استعاره «نی» در آغاز کتاب، از زیباترین و عمیق‌ترین تصاویر عرفانی است؛ نی بریده از نیستان نمادی از روح انسان جدا شده از حقیقت الهی است. صدای نی شکایت جدایی و اشتیاق بازگشت به مبدأ را بیان می‌کند و نشان‌دهنده درد غربت روح است. برای نمونه، مولانا در یکی از غزلیات می‌گوید:

«من بنده آتش ز توأم، ای ماه فروزان

بسوزانم و خاکم کن و برخیز ز خاکم»

در این بیت، عشق الهی به آتشی تشبیه شده است که عاشق را از خودبینی تهی می‌کند و از خاکستر او حیاتی نو پدید می‌آورد. این تصویر نشان می‌دهد که سوز عشق در نهایت به تولدی معنوی می‌انجامد.

در آغاز مثنوی نیز چنین می‌فرماید:

«بشنو از نی چون حکایت می‌کند

از جدایی‌ها شکایت می‌کند»

نی در اینجا استعاره‌ای از روح انسان است که از حقیقت دور افتاده و در جهان مادی در جست‌وجوی بازگشت به اصل خویش است. این استعاره یکی از پرنفوذترین ساختارهای بیان تجربه عرفانی در ادبیات فارسی است.

با توجه به این تنوع گسترده در استفاده از استعاره، پژوهشگران بر اساس تحلیل شناختی نشان داده‌اند که عشق در مثنوی مولانا بر اساس هشت کلان‌استعاره طراحی شده است. این کلان‌استعاره‌ها در چهار گروه اصلی قرار می‌گیرند: استعاره‌های مثبت (نور و غذا)، استعاره‌های منفی (بیماری، غم، جنون، بردگی، جنگ)، استعاره‌های دووجهی (آتش، شراب، جاندار) و استعاره‌های خنثی (مکان و سفر). هر کدام از این استعاره‌ها در مثنوی بارها تکرار شده‌اند و با خوشه‌های تصویری گسترده‌ای همراه‌اند.

در گروه استعاره‌های مثبت، «عشق نور است» پرتکرارترین استعاره مثنوی است. نور از بنیادی‌ترین مفاهیم عرفانی در سنت‌های پیش و پس از اسلام است و نشانه ظهور حق و تجلی الهی به شمار می‌آید. استعاره «شناخت بصری است» اساس این نگاشت را تشکیل می‌دهد.

مولانا نور را با خوشه‌هایی چون خورشید، چراغ و شمع بیان می‌کند. در تصویر خورشید، عشق خورشید است و عاشق همچون ماه، تنها بازتابی از نور عشق دارد. شمع عشق نیز مفهومی شاعرانه است که مولانا با آن اطلاعات قراردادی حوزه آتش را دگرگون می‌کند و از سوختنی سخن می‌گوید که سراسر روشنایی و خوشی است.

در استعاره «عشق غذاست» نیز عشق مایه فربهی روح دانسته شده و همان‌گونه که غذا جسم را تغذیه می‌کند، عشق روح را زنده و توانا می‌سازد. این استعاره بیانگر نقش حیاتی عشق در تعالی روحانی انسان است.

استعاره‌های دووجهی، همچون «عشق آتش است»، از پرکاربردترین استعاره‌های شناختی مولاناست. آتش سوزاندگی، روشنایی، پختن و تطهیر دارد و همین ویژگی‌ها، عشق را هم‌زمان نیرویی دردآلود و تعالی‌بخش نشان می‌دهد. مولانا گاه این آتش را با آبی که در عاشق جاری است، در کنار هم قرار می‌دهد تا ماهیت دوگانه عشق را نشان دهد. از دیگر استعاره‌های دووجهی، «عشق می‌است» است که در آن مستی عشق با گم کردن اختیار انسان و فرو ریختن خویشتن مقایسه می‌شود. این استعاره ریشه در سنت شعر عرفانی پیش از مولانا دارد و مولانا با ظرافت، مستی شراب را از مستی عشق تفکیک می‌کند.

در کلان‌استعاره «عشق جاندار است»، عشق همچون موجودی زنده و ذی‌شعور تصویر می‌شود که می‌تواند هدایتگر، طیب، شاه، شحنه یا فروشنده باشد. این نگاشت بر اساس استعاره «تشخیص» شکل گرفته است. عشق در این نگاه، موجودی فعال، مختار و دارای احساس است که می‌تواند عاشق را هدایت یا مجازات کند، درمان نماید یا بیازارد. در زیرمجموعه استعاره‌های حیوانی، عشق گاه مرکبی است که عاشق را به مقصد می‌رساند، گاه پرنده‌ای عظیم همچون سیمرغ و در مواردی اندک، اژدهایی است که عقل و توبه را از بین می‌برد. این تصاویر نقش عشق را در تحول وجودی عاشق به تصویر می‌کشند. در استعاره «عشق گیاه است»، عشق همچون بذری در دل کاشته می‌شود و اگر به ثمر برسد، سراسر وجود عاشق را فرا می‌گیرد.

در گروه استعاره‌های خنثی، عشق به‌صورت مکان یا دریا تصویر می‌شود. عشق همچون دریایی است که ژرف، بی‌کران و ناشناخته است و هیچ ساحلی ندارد. در این دریا، همه‌چیز رنگ عشق می‌گیرد و هیچ موجودی نمی‌تواند از گستره آن بگریزد. گاه این دریا به «دریای عدم» تعبیر شده که بیانگر ناشناختگی عمیق عشق است.

استعاره سفر نیز از استعاره‌های مشهور جهانی است. عشق همچون سفری است که عاشق در آن مسافر است و موانع راه، فراق و ملامت‌ها هستند. مقصد، فنای در معشوق است. مولانا در این استعاره، برخی عادات ذهنی ما را نیز تغییر می‌دهد؛ برای مثال، بیداری در سفر عرفی مطلوب است، اما در مسیر عشق، بی‌خودی شرط وصال است. در گروه استعاره‌های منفی، عشق به جنگ، قتل، بردگی، بند، اسارت و بیماری تشبیه شده است. این استعاره‌ها جنبه‌های دشوار و دردناک عشق را نشان می‌دهند. عشق جنگی است که عاشق در آن گاه پیروز می‌شود و گاه شکست می‌خورد و دردهای فراق همچون زخم‌های میدان نبردند. مولانا عشق را بیماری‌ای می‌داند که از دیگر بیماری‌ها متفاوت است؛ زیرا عشق هم درد است و هم درمان. جنون، بی‌خودی و انزوای عاشق نیز در همین چارچوب معنا می‌یابند.

در نهایت، می‌توان مجموعه کلان‌استعاره‌های عشق در مثنوی مولانا را بیانگر تلاش برای تجسم بخشیدن به تجربه عرفانی دانست؛ تجربه‌ای که به زبان ساده و مستقیم قابل‌بیان نیست. نور، آتش، شراب، غذا، سفر، دریا، جاندار، جنگ، بیماری و اسارت، هر یک بخشی از واقعیت پیچیده عشق را تصویر می‌کنند و در کنار هم، شبکه‌ای استعاری می‌سازند که عشق را در تمام وجوه آن قابل‌فهم‌تر می‌سازد.

به این ترتیب، مولانا با بهره‌گیری از این مجموعه گسترده استعاره‌های شناختی، موفق شده است مفهوم عشق را در قالب‌هایی زنده، پویا و چندلایه بیان کند؛ مفاهیمی که علاوه بر زیبایی شاعرانه، نقش مهمی در انتقال تجربه معنوی و عرفانی به مخاطب دارند.

در حوزه استعاره «عشق آتش است»:

«عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست

تا کرد مرا تهی و پر کرد ز دوست»	عشق در اینجا نیرویی است که نظم عقلانی متعارف را در هم می‌شکند. نگاشت شناختی:
در اینجا، عشق همچون نیرویی سوزان و جاری تصویر می‌شود که در تمام وجود عاشق نفوذ می‌کند. نگاشت شناختی چنین است:	عشق ← نیروی فراتر از عقل
عشق ← آتش / نیروی سوزان	عقل ← نظام محاسبه‌گر محدود
تن ← ماده قابل احتراق	همچنین:
نتیجه ← تطهیر و تهی شدن از خود	«عشق دیوانه‌ست و دیوانه کند
همچنین:	هر که را او خواند مردانه کند»
«آتش است این بانگ نای و نیست باد	جنون در اینجا نه نقص، بلکه رهایی از قیدهای عقل ابزاری است.
هر که این آتش ندارد نیست باد»	در حوزه استعاره «عشق شراب است»:
آتش در این بیت، جوهر حیات معنوی است. نبودن آتش عشق مساوی با نبودن وجود حقیقی است. این استعاره، عشق را نیروی هستی‌بخش معرفی می‌کند.	«باده از ما مست شد، نی ما از او
در حوزه استعاره «عشق دریاست»:	قلب از ما هست شد، نی ما از او»
«ما ز دریایم و دریا می‌رویم	در اینجا، مستی نتیجه حضور عشق است، نه شراب مادی. مستی به معنای خروج از خود و ورود به ساحت بی‌خودی است.
ما ز بالایم و بالا می‌رویم»	نیز:
اینجا، عشق همان دریای مبدأ است. انسان چون قطره‌ای از آن جدا شده و اکنون در حرکت بازگشت است. نگاشت مفهومی چنین است:	«آن شراب عشق کو را حد نبود
خدا/ حقیقت ← دریا	جز به نور او دل ما شاد نبود»
انسان ← قطره	شراب عشق بی‌کران و نامحدود است؛ درحالی‌که شراب مادی محدود و فناپذیر است. مولانا با این تمایز، اطلاعات قراردادی حوزه «شراب» را دگرگون می‌کند.
سیر عرفانی ← بازگشت قطره به دریا	در حوزه استعاره «عشق بندگی و اسارت است»:
نیز:	«بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم
«قطره چون با بحر کل پیوست شد	جز هوای تو هوایی به سرم نیست که نیست»
گوهر آمد قطره و از خویش رست»	اینجا، پارادوکس زیبایی شکل می‌گیرد: اسارت در عشق مساوی آزادی از غیر است. نگاشت شناختی:
فنا در این تصویر، نه نابودی، بلکه تبدیل به گوهر شدن است؛ یعنی ارتقای وجودی از فردیت محدود به وحدت کلی.	عشق ← بند
در حوزه استعاره «عشق جنون است»:	بندگی عشق ← آزادی حقیقی
«عشق را صد عقل باید تا کند	در حوزه استعاره «عشق سفر است»:
آنچه عقل اندیشد آنجا بشکند»	«این سفر چون آتشی افروخته‌ست
	هر که در وی رفت، خود را سوخته‌ست»

نقش استعاره در انتقال مفاهیم عرفانی در اندیشه مولانا

مولانا در آثار خود، به‌ویژه در مثنوی معنوی و دیوان شمس، برای بیان مفاهیم عرفانی و تجربه‌های معنوی از استعاره‌های فراوانی بهره می‌گیرد. بسیاری از مفاهیمی که در اندیشه عرفانی مطرح می‌شوند، همچون حقیقت الهی، عشق، معرفت و سلوک، ماهیتی انتزاعی دارند و بیان مستقیم آن‌ها دشوار است. از این رو، مولانا با بهره‌گیری از تصاویر استعاری تلاش می‌کند این مفاهیم را به زبانی ملموس و قابل‌درک بیان کند. یکی از نمونه‌های مشهور در مثنوی معنوی، حکایت «فیل در تاریکی» است. در این داستان، مولانا فیل را به‌عنوان استعاره‌ای از حقیقت الهی به کار می‌برد. افرادی که در تاریکی قرار دارند، هر یک بخشی از بدن فیل را لمس می‌کنند و بر اساس همان بخش، تصویری ناقص از فیل ارائه می‌دهند. یکی خرطوم را لمس می‌کند و آن را شبیه ناودان می‌پندارد، دیگری گوش فیل را چون بادبزن توصیف می‌کند و شخصی دیگر پای فیل را همچون ستون می‌بیند. این حکایت نمادی از محدودیت ادراک انسانی در شناخت حقیقت است و نشان می‌دهد که انسان‌ها اغلب تنها بخشی از حقیقت را درک می‌کنند. از نگاه مولانا، معرفت کامل زمانی حاصل می‌شود که انسان از سطح ادراک حسی فراتر رود و از طریق تجربه معنوی و شهود با حقیقت پیوند برقرار کند.

در دیوان شمس نیز مولانا برای بیان حضور فراگیر حقیقت الهی از استعاره‌های درخشان و عمیق بهره می‌گیرد. در یکی از غزل‌های مشهور خود می‌گوید:

«دل هر ذره را که بشکافی

آفتابیش در میان بینی»

در این بیت، «آفتاب» استعاره‌ای از نور و حضور الهی است که در درون همه موجودات جهان جاری است. مولانا با این تصویر نشان می‌دهد که حقیقت الهی در سراسر هستی حضور دارد، اما انسان برای درک آن باید از ظاهر اشیا عبور کند و به باطن آن‌ها راه یابد. شکافتن دل ذره‌ها در اینجا کنایه از عبور از سطح ظاهری جهان و رسیدن به حقیقت درونی آن است. به این ترتیب، مولانا با استفاده از استعاره

سفر در اینجا همان سلوک است و سوختن لازمه حرکت در این مسیر.

همچنین:

«هین سفر کن ای برادر در وجود

تا ببینی در درون خویش سود»

حرکت درونی جایگزین حرکت بیرونی می‌شود. این دقیقاً همان تغییر چارچوب ادراکی است که در استعاره‌های شناختی اهمیت دارد.

در حوزه استعاره «عشق طیب است»:

«ای طیب جمله علت‌های ما

ای دوی نخوت و ناموس ما»

در اینجا، عشق/ معشوق نقش درمانگر دارد. نگاشت:

عشق ← پزشک

رذایل اخلاقی ← بیماری

سلوک ← درمان

جالب آنکه مولانا در جای دیگر، عشق را خود «بیماری» می‌نامد؛ این دوگانگی نشان می‌دهد که عشق هم درد است و هم درمان، که با منطق دوجویی استعاره‌های پیشین سازگار است.

در حوزه استعاره «عشق گیاه و رویش است»:

«عشق شاخی در درونت کاشتند

تا تو را از خاک بیرون داشتند»

عشق همان نیروی رشد درونی است که انسان را از سطح خاکی به مرتبه‌ای بالاتر می‌رساند.

در حوزه استعاره «عشق پادشاه است»:

«عشق آن شهنشاهست کو بی تیغ و تیغ

جان‌ها را می‌برد بی هیچ میغ»

اینجا، عشق حاکمی مقتدر است که بی‌نیاز از ابزار ظاهری،

فرمانروایی می‌کند (Esparham & Tasdighi, 2018).

آفتاب، پیوند میان جهان مادی و حقیقت معنوی را به شکلی شاعرانه و قابل فهم بیان می کند.

یکی دیگر از استعاره های مهم در آثار مولانا، استعاره «آتش» برای بیان عشق الهی است. مولانا عشق را نیرویی سوزان و دگرگون کننده می داند که وجود انسان را دگرگون می کند و او را از وابستگی های مادی رها می سازد. در یکی از ابیات معروف مثنوی می گوید:

«آتش است این بانگ نای و نیست باد

هر که این آتش ندارد نیست باد»

در این بیت، آتش نمادی از شور و جذبه عشق الهی است که در درون انسان شعله می کشد. صدای نی نیز نمادی از اشتیاق روح انسانی برای بازگشت به مبدأ خویش است. مولانا با این استعاره نشان می دهد که عشق الهی نیرویی حیاتی است که بدون آن، زندگی معنوی انسان بی معنا خواهد بود. آتش در اینجا، علاوه بر سوزندگی، نماد روشنایی، تحول و تطهیر نیز هست؛ یعنی عشقی که انسان را می سوزاند، در عین حال، او را از آلودگی های نفسانی پاک می کند. مولانا همچنین برای بیان مفاهیم عرفانی به طور گسترده از عناصر طبیعی مانند نور، آب، آتش و باد بهره می گیرد و هر یک از این عناصر را به نمادی از حقیقت معنوی تبدیل می کند. «نور» در بسیاری از اشعار او نماد حقیقت و معرفت الهی است و نشانه هدایت و روشنی در مسیر سلوک به شمار می آید. از دیدگاه مولانا، انسان تنها با بهره مندی از نور الهی می تواند حقیقت را بشناسد و راه درست زندگی را بیابد. «آب» نیز در شعر مولانا اغلب نمادی از پاکی، زلالی و جریان مداوم زندگی معنوی است. آب به رود یا چشمه ای تشبیه می شود که پیوسته به سوی دریای حقیقت جریان دارد. در همین زمینه، مولانا می گوید:

«هر کسی کو دور ماند از اصل خویش

باز جوید روزگار وصل خویش»

در اینجا، آب می تواند استعاره ای از روح انسان باشد که از سرچشمه اصلی خود جدا شده و همواره در جست و جوی بازگشت به آن است. این تصویر نشان دهنده پیوند عمیق انسان با مبدأ الهی و اشتیاق

همیشگی او برای رسیدن به وحدت با حقیقت است. در کنار این عناصر، «باد» نیز در بسیاری از اشعار مولانا نمادی از نیروی الهی و الهام معنوی است؛ نیرویی ناپیدا، اما مؤثر، که جهان را در حرکت نگاه می دارد و انسان را به سوی مقصد معنوی هدایت می کند.

مولانا علاوه بر عناصر طبیعی، از استعاره های برگرفته از تجربه های انسانی نیز برای بیان مفاهیم عرفانی استفاده می کند. یکی از مهم ترین این حوزه ها، استعاره های مربوط به عشق است. مولانا گاه از تصاویر عشق انسانی و جسمانی برای بیان عشق الهی بهره می گیرد و از این طریق، پلی میان تجربه های زمینی و حقیقت معنوی ایجاد می کند. در این نگاه، عشق انسانی می تواند مقدمه ای برای درک عشق الهی باشد. همچنین در بسیاری از اشعار او، استعاره هایی مانند خورشید و ماه به کار می روند که در ظاهر عناصر طبیعی هستند، اما در باطن مفاهیم عرفانی عمیقی را در خود جای داده اند. خورشید نمادی از حقیقت مطلق و نور الهی است که همه هستی را روشن می کند، درحالی که ماه نمادی از روح انسانی است که نور خود را از خورشید حقیقت می گیرد. به این ترتیب، مولانا از این تصاویر برای نشان دادن رابطه میان انسان و خداوند استفاده می کند. در مجموع، استعاره ها در آثار مولانا تنها ابزارهای زیبایی شناختی نیستند، بلکه وسیله ای برای بیان تجربه های عمیق عرفانی و انتقال مفاهیم پیچیده معنوی به زبانی ملموس و قابل فهم به شمار می آیند. این استعاره ها به خواننده کمک می کنند تا از طریق تصاویر آشنا و محسوس، به درکی عمیق تر از حقیقت، عشق و سلوک معنوی دست یابد.

مولانا به عنوان یکی از بزرگ ترین شاعران عرفانی، از استعاره ها به عنوان ابزاری مؤثر برای هدایت معنوی و رشد روحانی مخاطبان خود بهره می گیرد. او با به کارگیری تصاویر ملموس و استعاره های غنی، مفاهیم پیچیده عرفانی و فلسفی را به زبانی قابل فهم و در دسترس تبدیل می کند. در آثار مولانا، استعاره تنها یک ابزار زیبایی شناختی نیست، بلکه شیوه ای برای انتقال تجربه های درونی و شهودی به شمار می آید. مولانا با استفاده از این زبان تصویری تلاش می کند مخاطب را از سطح فهم ظاهری فراتر ببرد و او را به تأملی

عمیق‌تر درباره حقیقت وجود دعوت کند. از مهم‌ترین استعاره‌هایی که در آثار مولانا به‌طور مکرر دیده می‌شود، استعاره «عشق» است. مولانا عشق را پلی برای رسیدن به حقیقت مطلق و پیوند با خداوند می‌داند. در نگاه او، عشق نیرویی است که انسان را از دلبستگی‌های دنیوی رها می‌سازد و او را به‌سوی وحدت با معبود هدایت می‌کند. بدین ترتیب، مولانا با بهره‌گیری از استعاره عشق، مخاطبان خود را به سفری معنوی و عاشقانه فرا می‌خواند؛ سفری که در نهایت، به شناخت حقیقت و رسیدن به مقام فنا می‌انجامد.

در کنار استعاره عشق، یکی دیگر از استعاره‌های مهم در آثار مولانا، استعاره «سفر» است. در دیدگاه مولانا، سفر تنها به معنای حرکت فیزیکی از مکانی به مکان دیگر نیست، بلکه حرکتی درونی و روحانی به‌سوی حقیقت الهی محسوب می‌شود. او با استفاده از این استعاره، مسیر سلوک عرفانی را به‌صورت سفری تصویر می‌کند که سالک در آن از مراحل مختلفی عبور می‌کند. در این سفر، مقصد نهایی رسیدن به حقیقت و پیوند با عشق الهی است. بنابراین، سفر در آثار مولانا نمادی از حرکت انسان از جهان مادی به‌سوی جهان معنوی است؛ حرکتی که با تلاش، شناخت و عشق همراه است و انسان را به‌سوی کمال روحانی هدایت می‌کند.

استعاره‌ها در آثار مولانا تنها به‌عنوان ابزارهای ادبی به کار نمی‌روند، بلکه نقشی اساسی در تبیین مفاهیم بنیادین عرفان دارند. یکی از مهم‌ترین این مفاهیم «فنا» است که به معنای محو شدن نفس انسانی در برابر حقیقت الهی است. مولانا برای بیان این تجربه عرفانی از استعاره‌هایی مانند «آتش» بهره می‌گیرد. آتش در شعر او نمادی از عشق الهی است که نفس انسان را می‌سوزاند و او را از تعلقات دنیوی پاک می‌کند. در این معنا، فنا به مفهوم نابودی ظاهری نیست، بلکه به معنای رهایی از خودبینی و رسیدن به حضور الهی است. آتش عشق با سوزاندن وابستگی‌های مادی، انسان را به مرحله‌ای از آگاهی می‌رساند که در آن حقیقت الهی را با تمام وجود درک می‌کند.

مولانا همچنین برای بیان مراحل سلوک عرفانی از استعاره‌هایی همچون «نور» و «آب» استفاده می‌کند. نور در اندیشه او نمادی از

حقیقت و معرفت الهی است که در مسیر سلوک بر روح انسان می‌تابد و او را از تاریکی جهل و نادانی رهایی می‌بخشد. در اینجا، نور به استعاره‌ای برای هدایت و روشنائی معنوی تبدیل می‌شود. در کنار آن، «آب» نمادی از جریان پیوسته معنویت و زلالی روح انسان است که همواره در جست‌وجوی پیوند با سرچشمه الهی است. همچنین استعاره‌هایی مانند «باد» و «خلسه» در آثار مولانا به تجربه‌های عرفانی و مراحل والاتر سلوک اشاره دارند. باد در این آثار نیرویی الهی تلقی می‌شود که انسان را به‌سوی حقیقت هدایت می‌کند و او را از تعلقات دنیوی جدا می‌سازد. مولانا با استفاده از این عناصر طبیعی، مفاهیم پیچیده عرفانی همچون وحدت با خدا و فنا را به‌صورتی ملموس‌تر بیان می‌کند.

استعاره‌ها در آثار مولانا، افزون بر توضیح مفاهیم عرفانی، ابزاری برای تغییر دیدگاه معنوی مخاطب نیز به شمار می‌آیند. مولانا با استفاده از استعاره‌های پویا و تأثیرگذار تلاش می‌کند ذهن و روح مخاطب را به چالش بکشد و او را به تجربه‌ای عمیق‌تر از حقیقت دعوت کند. یکی از استعاره‌های مهم در این زمینه، «آینه» است. آینه در آثار مولانا نمادی از انعکاس حقیقت الهی در وجود انسان است. از دیدگاه او، انسان زمانی می‌تواند حقیقت الهی را در خود منعکس کند که دل خود را از آلودگی‌ها پاک سازد و به خلوص و صفای درونی دست یابد. این استعاره، افزون بر بیان یک مفهوم عرفانی، مخاطب را به بازنگری در خود و جهان پیرامون فرا می‌خواند و او را به شناخت عمیق‌تر حقیقت دعوت می‌کند.

مولانا همچنین با بهره‌گیری از استعاره‌های طبیعی و روزمره، مفاهیم انتزاعی عرفانی را به گونه‌ای بیان می‌کند که برای مخاطب ملموس و قابل‌درک باشد. استعاره‌هایی مانند «رود» و «دریا» در آثار او نمادهایی از حرکت پیوسته زندگی معنوی و پیوند انسان با حقیقت الهی هستند. رود نمادی از پویایی و حرکت روح انسان است که در مسیر سلوک به‌سوی حقیقت جریان دارد، درحالی‌که دریا نمادی از بی‌کراکی و عظمت حقیقت الهی به شمار می‌آید. این تصاویر به مخاطب کمک می‌کنند تا مفاهیم پیچیده عرفانی را در قالب

تجربه‌های آشنا درک کند و از طریق این درک، مسیر سلوک معنوی خود را ادامه دهد. در مجموع، مولانا با استفاده از استعاره‌ها نه تنها مفاهیم عرفانی را برای مخاطبان خود قابل فهم می‌سازد، بلکه آن‌ها را به تفکر عمیق‌تر و تجربه‌ای معنوی‌تر از حقیقت دعوت می‌کند؛ تجربه‌ای که هدف نهایی آن رسیدن به وحدت با حقیقت مطلق است.

نتیجه‌گیری

در مجموع، می‌توان گفت که استعاره در آثار مولانا نقشی فراتر از یک آرایه ادبی ساده دارد و به عنوان یکی از بنیادی‌ترین ابزارهای بیان تجربه عرفانی عمل می‌کند. مولانا برای بیان مفاهیمی که ماهیتی انتزاعی و فراتر از زبان عادی دارند، از شبکه‌ای گسترده از تصاویر استعاره بهره می‌گیرد. این تصاویر امکان می‌دهند که تجربه‌های درونی و شهودی عرفانی به زبان منتقل شوند و مخاطب بتواند از طریق مفاهیم آشنا و ملموس، به درکی عمیق‌تر از حقیقت دست یابد. در واقع، زبان استعاره در آثار مولانا پلی میان جهان محسوس و ساحت معنوی ایجاد می‌کند و به همین دلیل، یکی از عناصر کلیدی در فهم ساختار فکری و عرفانی او به شمار می‌آید.

تحلیل استعاره‌ها در مثنوی معنوی و دیوان شمس نشان می‌دهد که مولانا برای بیان مفاهیم عرفانی از حوزه‌های مبدأ عینی و تجربی استفاده می‌کند. عناصری مانند نور، آتش، دریا، سفر، آینه و باد در شعر او تنها تصاویر شاعرانه نیستند، بلکه ساختارهایی شناختی هستند که مفاهیم انتزاعی مانند عشق الهی، سلوک معنوی، فنا و معرفت را قابل فهم می‌سازند. این شیوه بیان با آنچه در نظریه استعاره مفهومی مطرح شده، همخوانی دارد؛ یعنی انتقال معنا از حوزه‌های تجربی به حوزه‌های ذهنی و انتزاعی. در این چارچوب، استعاره به ابزاری برای سازمان‌دهی تجربه انسانی و فهم جهان تبدیل می‌شود.

از منظر عرفانی نیز استعاره در آثار مولانا کارکردی هدایتگر دارد. مولانا با استفاده از تصاویر پویا و تأثیرگذار، مخاطب را تنها به درک عقلانی مفاهیم دعوت نمی‌کند، بلکه او را به تجربه‌ای درونی و تحول معنوی فرا می‌خواند. استعاره‌هایی مانند آتش عشق یا سفر روحانی،

نه تنها مفاهیم نظری عرفان را توضیح می‌دهند، بلکه نوعی حرکت ذهنی و روحی در مخاطب ایجاد می‌کند و او را به مشارکت در مسیر سلوک دعوت می‌نمایند. به این ترتیب، زبان استعاره در شعر مولانا به ابزاری برای بیدارسازی آگاهی معنوی و گسترش افق ادراک انسان تبدیل می‌شود.

بررسی استعاره‌های مولانا همچنین نشان می‌دهد که این شاعر عارف با بهره‌گیری از عناصر طبیعی و تجربه‌های روزمره، مفاهیم عمیق عرفانی را به گونه‌ای بیان می‌کند که برای طیف گسترده‌ای از مخاطبان قابل فهم باشد. استفاده از تصاویر ساده و در عین حال چندلایه، سبب شده است که آثار او در سطوح مختلف معنایی قابل تفسیر باشند. از یک سو، مخاطب عادی می‌تواند از زیبایی ادبی و معنای ظاهری شعر بهره‌برد و از سوی دیگر، خواننده آشنا با عرفان می‌تواند لایه‌های عمیق‌تر معنایی و دلالت‌های معرفتی آن را درک کند. این ویژگی یکی از عوامل ماندگاری و تأثیر گسترده آثار مولانا در فرهنگ و ادبیات فارسی است.

در نهایت، می‌توان نتیجه گرفت که زبان استعاره در آثار مولانا نظامی منسجم و هدفمند دارد که در خدمت بیان تجربه‌های عرفانی و انتقال معرفت معنوی قرار گرفته است. استعاره‌ها در شعر او نه تنها ابزار زیبایی‌شناسی، بلکه وسیله‌ای برای فهم حقیقت، ایجاد تحول درونی و هدایت انسان به سوی کمال روحانی هستند. از این رو، مطالعه استعاره‌های مولانا، به‌ویژه در چارچوب زبان‌شناسی شناختی و مطالعات عرفانی، می‌تواند افق‌های تازه‌ای برای درک رابطه میان زبان، تجربه انسانی و معنویت بگشاید و نشان دهد که چگونه زبان شعر قادر است پیچیده‌ترین تجربه‌های معنوی را در قالبی قابل فهم و تأثیرگذار بیان کند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Metaphor constitutes one of the most fundamental mechanisms through which poetic language produces meaning, organizes experience, and renders abstract realities intelligible. Although classical rhetoric generally treated metaphor as an ornamental device employed to embellish discourse, contemporary linguistic approaches have demonstrated that metaphor is not peripheral to language but central to human cognition. Conceptual metaphor theory, in particular, maintains that individuals understand abstract phenomena by mapping them onto concrete, bodily, spatial, and experiential domains. Concepts such as love, knowledge, time, power, spiritual transformation, and death are therefore frequently structured through more accessible experiences such as movement, light, heat, containment, direction, nourishment, and physical contact (Hashemi, 2010; Lakoff & Johnson, 2018). From this perspective, poetic metaphors are not merely decorative expressions; rather, they reveal the conceptual structures through which poets perceive and interpret existence. This approach is especially relevant to the study of Jalal al-Din Muhammad Rumi, whose poetry is deeply grounded in metaphor, allegory, symbolism, and imaginative representation. In the *Masnavi-ye Ma'navi* and the *Divan-e Shams*, recurring images such as fire, light, the sea, the reed, the mirror, wine, journey, flight, wind, and the sun function as coherent conceptual structures through which mystical experience is articulated. Rumi employs such images to communicate concepts that resist direct linguistic formulation, including divine love, mystical wayfaring, annihilation of the self, spiritual knowledge, separation from the divine origin, and union with ultimate reality. Consequently, examining metaphor in Rumi's works is not simply a study of literary style; it is an inquiry into the cognitive, epistemological, and mystical foundations of his worldview (Davari Ardakani, 2014; Hassanzadeh Neyri & Hamidfar, 2020). The present study adopts an interdisciplinary framework combining cognitive linguistics,

literary analysis, and the interpretation of mystical discourse in order to investigate the structure and function of metaphor in Rumi's poetry. The analytical foundation is conceptual metaphor theory, according to which metaphor involves a systematic mapping from a more concrete "source domain" to a more abstract "target domain" (Barcelona, 2011; Kovesces, 2014). Through this process, selected structures and characteristics of the source domain are transferred to the target domain, thereby facilitating the conceptualization of realities that cannot be directly perceived by the senses. Within Rumi's mystical language, this mechanism is especially important because spiritual experiences are inward, intuitive, and frequently described as transcending rational and ordinary linguistic expression. Rumi therefore reconstructs such experiences through tangible images drawn from nature, the body, social relations, everyday activities, religious narratives, and familiar human emotions. The study analyzes representative metaphors from the *Masnavi* and the *Divan-e Shams*, with particular attention to recurrent mappings, metaphorical clusters, and the interaction between individual images and broader mystical themes. It also examines the cognitive and aesthetic functions of these metaphors, their role in organizing narratives and allegories, and their capacity to guide readers from sensory understanding toward spiritual insight. In this analytical model, metaphors are not treated as isolated figures of speech but as interconnected elements within a coherent conceptual network. This network provides access to Rumi's understanding of the human condition, the relationship between the individual and the divine, and the transformative function of love in mystical development (Eco, 2011; Shakeri et al., 2023).

The findings indicate that divine love constitutes the central target domain in Rumi's metaphorical system and is conceptualized through a wide range of source domains that illuminate its complex and multidimensional nature. Love is represented as light, fire, wine, food, medicine, illness, madness, war, imprisonment, a living being, a king, a

journey, a sea, and a plant. Each of these mappings highlights a particular dimension of mystical love. In the metaphor “love is light,” love is represented as the source of illumination, knowledge, divine manifestation, and liberation from ignorance. The image of light is often developed through related images such as the sun, the moon, the lamp, and the candle, thereby creating an extensive metaphorical cluster in which spiritual understanding becomes a form of vision (Behnam, 2010). In the metaphor “love is fire,” love possesses the properties of heat, burning, purification, illumination, transformation, and destruction. The lover is consumed by this fire, yet such burning is not merely destructive; it removes egotism, worldly attachment, and spiritual impurity, thereby preparing the individual for rebirth at a higher level of existence. Love as wine similarly represents intoxication, self-forgetfulness, and liberation from rational control, while love as food depicts the nourishment and strengthening of the soul. Love may also be described as illness and medicine simultaneously, demonstrating its paradoxical character as both the source of suffering and the only remedy for spiritual alienation. These overlapping conceptualizations reveal that no single metaphor can fully express mystical love; instead, Rumi constructs a network of complementary and occasionally contradictory images to communicate its intensity, pain, beauty, and transformative power (Asadollahi et al., 2019; Esparham & Tasdighi, 2018).

Another major group of findings concerns spatial, orientational, and journey metaphors. Conceptual metaphor theory emphasizes that abstract experiences are frequently organized through bodily orientation, including the oppositions of up and down, inside and outside, near and far, center and periphery, and forward and backward. In Rumi’s poetry, spiritual elevation, knowledge, divine proximity, moral goodness, and liberation are generally conceptualized as upward movement, whereas ignorance, attachment, weakness, and spiritual decline are associated with downward movement (Kovesces, 2014; Lakoff & Johnson,

2018). These orientational structures are grounded in physical, social, cultural, and religious experience and are also consistent with broader patterns found in religious discourse, in which power, value, divine transcendence, and spiritual perfection are frequently represented through verticality (Pourabrahim et al., 2009). The metaphor “mystical wayfaring is a journey” is especially prominent in Rumi’s works. Within this mapping, the human being is a traveler, the mystical path is a road, spiritual obstacles are deserts, mountains, dangers, and separations, and union with the divine is the final destination. The journey is not primarily geographical but inward and existential; it begins with dissatisfaction with the ordinary self and proceeds through purification, suffering, knowledge, love, self-loss, and union. The related metaphors of the caravan, the guide, the station, departure, return, and the homeland contribute to a coherent narrative of spiritual transformation. These metaphors also perform a pedagogical function by enabling the reader to imagine mystical development as a gradual process involving movement, difficulty, choice, perseverance, and transformation. Through such imagery, Rumi converts abstract stages of spiritual experience into an intelligible pattern of departure, passage, and return (Sepahi et al., 2024; Shakeri et al., 2023).

The study further demonstrates that metaphors of the sea, drop, reed, mirror, wind, and living organism play a central role in Rumi’s representation of separation, unity, annihilation, and divine presence. In the metaphor of the drop and the sea, the sea represents divine reality or absolute existence, while the drop represents the individual human being. The return of the drop to the sea signifies the dissolution of separate identity and the attainment of unity with the divine. Importantly, annihilation in this image does not simply mean destruction; it signifies liberation from limited individuality and participation in a more comprehensive mode of being. The metaphor of the reed similarly expresses the existential condition of the human soul. The reed cut from the

reed bed symbolizes the soul separated from its divine origin, while its lament represents spiritual longing and the desire to return. The mirror functions as a metaphor for the human heart, which must be cleansed of egotism, attachment, and moral corruption in order to reflect divine truth. Wind represents an invisible but effective divine force that moves, awakens, and guides the human being, while personification metaphors depict love as a physician, ruler, guide, warrior, judge, or living agent capable of directing, healing, punishing, or transforming the lover. These images illustrate the dynamic quality of Rumi's metaphorical language: metaphors do not remain fixed or purely descriptive but evolve within stories, dialogues, and mystical arguments. A single image may acquire multiple meanings according to its narrative context, and related metaphors often form clusters that reinforce one another. Thus, Rumi's metaphorical system operates simultaneously at linguistic, cognitive, emotional, pedagogical, and spiritual levels (Davari Ardakani, 2014; Safdari, 2019; Sepahi et al., 2024).

In conclusion, metaphor in Rumi's poetry should be understood as a foundational structure of thought and mystical communication rather than merely as a rhetorical ornament. Through metaphor, Rumi translates inward and ineffable spiritual experiences into tangible patterns derived from bodily perception, natural phenomena, human relationships, and everyday life. His recurrent images of fire, light, the sea, the journey, the reed, the mirror, wine, wind, illness, healing, imprisonment, and growth form a coherent conceptual network through which divine love, mystical wayfaring, annihilation, knowledge, separation, and union become intelligible. These metaphors also create an essential bridge between the sensible and spiritual worlds, allowing readers to approach abstract mystical truths through familiar experiences while simultaneously transforming their ordinary understanding of those experiences. Rumi's metaphorical language therefore possesses an epistemological function, because it provides a means of knowing; an

existential function, because it represents the transformation of the self; an aesthetic function, because it generates vivid and multilayered poetic imagery; and a pedagogical function, because it directs the reader toward reflection, self-knowledge, and spiritual awakening. The coherence and flexibility of this metaphorical system explain much of the enduring interpretive richness of the *Masnavi* and the *Divan-e Shams*. Rumi's poetry remains accessible to general readers at the level of narrative and image while also offering profound philosophical and mystical meanings to readers familiar with spiritual traditions. Ultimately, his use of metaphor demonstrates the unique capacity of poetic language to express realities that cannot be adequately communicated through direct, literal, or purely rational discourse.

References

- Asadollahi, K., Alizadeh Bigdilu, M., & Ranjbar, E. (2019). The Place of the Lion Metaphor in Categorizing Rumi's Mystical Concepts: A Study of Examples in the Ghazals of Divan-e Kabir. *Persian Language and Literature*, 27(86), 7-29.
- Barcelona, A. (2011). *Metaphor and Metonymy with a Cognitive Approach* (1st ed.). Naqsh-e Jahan.
- Behnam, M. (2010). The Conceptual Metaphor of Light in Divan-e Shams. *Quarterly Journal of Literary Criticism*, 3(10), 91-114.
- Davari Ardakani, R. (2014). *Metaphorical Language and Conceptual Metaphors* (2nd ed.). Hermes.
- Eco, U. (2011). *Metaphor as the Basis of Thought and Aesthetic Creation* (2nd ed.). Soureh Mehr.
- Esparham, D., & Tasdighi, S. (2018). The Cognitive Metaphor of Love in Rumi's Masnavi. *Literary Text Research*, 22(76), 87-114.
- Hashemi, Z. (2010). The Theory of Conceptual Metaphor from the Perspective of Lakoff and Johnson. *Literary Research*(12), 119-140.
- Hassanzadeh Neyri, M. H., & Hamidfar, A. A. (2020). Literary Metaphor and Conceptual Metaphor. *Research Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 9(3), 1-23.
- Kovescs, Z. (2014). *Metaphor: A Practical Introduction*. SAMT.

- Lakoff, G., & Johnson, M. (2018). *Metaphors We Live By, with the Article The Contemporary Theory of Metaphor* (1st ed.). Agah.
- Pourabrahim, S., Golfam, A., Aghagolzadeh, F., & Kordzaferanlu, A. (2009). A Linguistic Study of the Up/Down Orientational Metaphor in the Language of the Qur'an: A Cognitive Semantics Approach. *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*(12), 55-81.
- Safdari, Z. (2019). The Conceptual Metaphor of the Self in Rumi's Masnavi. *Ormazd Research Journal*(48), 128-150.
- Sepahi, A., Sepahi, Y., Mohammadi Sib, M., & Sepahi, M. O. (2024). The Manifestation of Mystical Concepts in Rumi's Metaphors. *Sexual and Psychological Disorders: Psychopathology with Emphasis on Sexual Disorders*.
- Shakeri, H., Oveisi Kakhkha, A., & Ahangar, A. (2023). Analysis of Conceptual Metaphors in the Masnavi-ye Ma'navi with Emphasis on Orientational Metaphors. *Researches in Mystical Literature*, 17(1), 45-68.