نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

# استعاره‌های مفهومی در حوزه عرفان و هنر با تأکید بر ترکیبات اسمی و عناصر نمادین

زهرا محمدی [۱]، فرشید سماعی [۲*]، مرضیه صناعتی [۳]، محمدرضا رضوی [۴]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه زبانشناسی، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران. zahram٦٤@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه زبانشناسی، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران؛ استادیار گروه زبانشناسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران. Fsamaei۱۲۱@gmail.com
[۳] گروه زبانشناسی، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران؛ استادیار گروه زبانشناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران. m.sanaati@richt.ir
[۴] گروه زبانشناسی، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران؛ استادیار گروه زبانشناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران. razavi_mr@yahoo.com

## اطلاعات مقاله

**مقاله پژوهشی**
**شماره ۴۹**
**دوره ۲۰**
**صفحه ۷۰۶ الی ۷۲۷**

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۲۵
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۱۱/۰۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۳/۰۱

## کلمات کلیدی

استعارهٔ مفهومی،
زبان‌شناسی شناختی،
هنر،
حوزهٔ عرفان.

## ارجاع به این مقاله

محمدی, زهرا, سمائی, فرشید, صناعتی, مرضیه, رضوی, محمدرضا. (۱۴۰۲). استعاره های مفهومی در حوزه عرفان و هنر با تاکید بر ترکیبات گروه اسمی و عناصر نمادین. مطالعات هنر اسلامی, ۲۰(۴۹), ۷۰۶-۷۲۷.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱٤۰۲.۲۰.٤۹.۳٦.٥

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۳۷۶۰۷.۱۹۲۸

## چکیده

زبان عرفانی همواره از مفاهیم انتزاعی سخن می‌گوید و بدین‌جهت برای قابل‌درک شدن، پیوسته از استعاره‌های مفهومی که خود زنجیروار به‌هم‌پیوسته‌اند، بهره می‌گیرد. کاربرد استعاره‌های مفهومی در هر هنر و متنی، نشان از بینش گوینده و تجربهٔ زیستهٔ است که او دارد. تجربه‌های زیستهٔ عارف که از برخورد با امور غیبی به‌دست می‌آید، به کمک زبان رمزی و استعاری، در انتقال مفاهیم به‌کار گرفته می‌شوند. در ترکیبات زبان عرفانی، بدون استفاده از استعارهای مفهومی، درک مفاهیم عرفانی آسان نخواهد بود. این پژوهش در چارچوب زبان‌شناسی شناختی و با تکیه‌بر نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، به معرفی برخی ترکیبات نو در عرفان پرداخته است. برای انجام این پژوهش، از سه فرهنگ دهخدا، سخن و عرفان، تعدادی از واژه‌های ترکیبی که به فارسی امروز نزدیک هستند، انتخاب و بررسی‌شده‌اند. پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی و کتابخانه‌ای است. آنچه از دستاوردهای این پژوهش حاصل گردید بیانگر این امر است که استعارهٔ ساختاری پربسامدترین نوع استعاره مفهومی در اصطلاحات عرفانی است و عارفان تمایل بیشتری به کاربرد معانی استعاری برای تولید و درک اسم‌های مرکب در حوزه عرفان دارند. استعاره توانمندترین ابزار زبانی در بیان شناخت عارفانه از هستی است که برای بیان معانی پیچیده، مبهم، عمیق و گاه ناگفتنی به‌کار گرفته می‌شود. در هنر اسلامی نیز نمادپردازی و کاربرد استعاره‌های مفهومی جایگاه مهمی دارد.

**اهداف پژوهش:**

۱. تعیین فرایندهای شناختی دخیل در شکل‌گیری اسم‌های مرکب زبان فارسی (استعاره) در حوزه عرفان هنر.

۲. مشخص کردن میزان خلاقیت فرایند ترکیب باتوجه‌به چارچوب نظری بنسز.

**سؤالات پژوهش:**

۱. فرایندهای شناختی دخیل در شکل‌گیری اسم‌های مرکب زبان فارسی (استعاره) در حوزه عرفان و هنر اسلامی کدام‌اند؟

۲. میزان خلاقیت فرایند ترکیب باتوجه‌به چارچوب نظری بنسز چگونه است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

**مقدمه**

زبان‌های جهان از شیوه‌های مختلفی برای خلق واژه‌های جدید بهره می‌برند. یکی از سازوکارهایی که تقریباً غالب زبان‌ها (درسلر[۱]، ۲۰۰۶: ۲۳) ازجمله زبان‌فارسی برای بیان مفاهیم جدید به‌کار می‌گیرند، پیوند حداقل دو یا چند واحد واژگانی و ایجاد واحدهای مستقل واژگانی جدید در زبان‌شناسی است که ترکیب نامیده می‌شود. ازجمله مقولاتی است که بسیاری از زبان‌شناسان ایرانی و غیرایرانی از دیرباز آن را موردتوجه و مطالعه قرار داده‌اند و علی‌رغم آنکه ترکیب در نگاه اول ساده و ملموس به‌نظر می‌رسد اما در ابعاد مختلف پیچیدگی‌های فراوانی را دارد و یکی از روش‌های بسیار رایج برای ساخت و ایجاد واژه‌های نو در یک‌زبان است. واژۀ مرکب تلفیقی از دو کلمه است که یک واژۀ جدید را می‌سازد؛ مانند واژۀ مرکبی مثل «پیچ زلف» که در آن‌واحد واژگانی واژۀ دوم یعنی «زلف» هسته و واژۀ اول یعنی «پیچ» وابسته است و واژه‌های بررسی‌شده در حوزۀ عرفان مانند میخانه، خلوت‌خانه، خمخانه، عالم جان، منزل جان، مرد مطلق، اهل‌دل، باد صبا، بت‌خانه، جام الهی، میخانه، ایام غم، بار امانت، خانه دل، شب هجر، خلوت‌خانه، چشم مست، پیر خرابات، خوش‌سخن، مست خراب، منزل جان، جام الهی، چشم جادو، چشم شاهد، آب حیوان و غیره از این نوع هستند.

درک معنایی اسم‌های مرکب ازجمله موضوعاتی است که در چارچوب زبان‌شناسی شناختی[۲] مطرح می‌شود. این چارچوب همچنین به بررسی رابطۀ میان زبان، ذهن و تجربه‌های فیزیکی و اجتماعی انسان می‌پردازد که در این دیدگاه زبان، ویژگی‌های ذهن انسان را منعکس می‌کند و یکی از کارکردهای اصلی استعاره در حوزه مطالعات شناختی کشف معناست که ذهن بشر بدون استعاره کار نمی‌کند. استعاره‌ها ابتدا براساس زمینه‌های تجربی محیط شکل می‌گیرند و در قلمرو مفاهیم و تفکرات بشر به‌وجود می‌آیند و سپس در زبان نمود پیدا می‌کنند. هستی از رهگذر استعاره به درون ذهن وارد می‌شود و اگر استعاره نبود شاید، شناخت هستی نیز آسان نبود؛ زیرا هستی فقط شامل مصداق‌های مادی نیست؛ دنیا سرشار از مفاهیمی است که بشر برای بیان آن ناگزیر است از مصداق‌ها کمک گیرد. در نثر فارسی به‌کارگیری عناصر شعری و ازجمله استعاره، از قرن سوم و اغلب به‌واسطۀ عارفان و نویسندگان کتب صوفیه رواج یافت، زیرا بدون کاربرد استعاره بیان اندیشه‌ها مفاهیم و موضوعات عرفانی غیرممکن است. درواقع، ماهیت زبان عرفانی به‌گونه‌ای است که سبب می‌شود هدف عارف از کاربرد استعاره با دیگران متفاوت باشد.

استعاره در شعر و ادبیات جایگاه والایی دارد و در سایر زمینه‌ها و در زندگی روزمره هم دیده می‌شود. اساساً استعاره امری زبانی نیست، بلکه امری شناختی است و مربوط به حوزۀ درک و فهم و شناخت انسان از امور می‌شود. تا پیش‌از این استعاره را مربوط به سرشت زبان می‌دانستند، اما امروزه می‌گویند که سرشت فهم استعاری است و لذا استعاره کارکرد شناختی پیدا می‌کند و اصالتاً هم‌عنان با نوآوری است و به همین سبب خلاقانه محسوب می‌شود. به‌واقع، در گزاره‌های استعاری گویی خلاقیت مستتر و مندرج است و به تعبیری روشن‌تر. همچنین به باور بنسز (۲۰۰۶) هرچه

[۱] Dressler
[۲] Cognitive linguistics

در ترکیب‌ها ارتباط استعاری قوی‌تر باشد، میزان خلاقیت به‌کاررفته بیشتر خواهد بود و به سطح انتزاعی معنا افزوده خواهد شد؛ مانند واژهٔ «دلگرم» در برابر «درخت سیب» که از انتزاع و خلاقیت بیشتری برخوردار است که بنسز این نوع ترکیب‌ها را «ترکیب خلاق[۱]» می‌نامد.

در نگاه بلک[۲] استعاره‌ها حاوی نکات عمیقی هستند که حتی می‌توانند بصیرت جدیدی برای آدمیان به ارمغان آورند و نباید صرفاً به‌مثابهٔ تشبیه به آن‌ها نگریست و دووجهی بودن روابط در استعاره‌هاست که آن‌ها را رمزآلود می‌کند و سبب می‌شود «خلاقانه» عمل کنند. بدین معنی، وقتی با ابزار استعاره به سر وقت جهان می‌رویم، می‌توانیم وجوهی جدید بیابیم و به جهان اطلاق کنیم (دباغ، ۱۳۹۳: ۳۶). بدین‌معنا که ما با استعاره جهان جدیدی را وضع و خلق نمی‌کنیم، بلکه از پنهانی‌های جهان موجود خبر می‌دهیم. پنهانی‌هایی که با زبان واقعی و تحت‌الفظی قابل اکتشاف نیستند و محتاج بصیرت‌های دیگرند که زبان استعاری از عهدهٔ آن‌ها برمی‌آید (همان، ۳۸).

اگر شناخت به معنی یافتنِ پیوند میان پدیده‌های هستی و جای‌دادن آن‌ها در ساختار منظم ذهنی باشد، حوزهٔ عرفان نیز به‌تناسب معنای خود، نوعی فعالیت شناختی به‌حساب می‌آید و استعاره‌هایی که در این حوزه به‌کار گرفته می‌شود، از نوع استعاره مفهومی است. در تولید کلمات مرکب خلاقانه در حوزهٔ عرفان توسط عارفان، تمایل بیشتری به استفاده از معانی استعاری برای تولید و درک واژه‌های مرکب وجود دارد. آثار عرفانی اگرچه تاکنون در حوزهٔ فلسفه، دین و کلام نظر محققان را جلب کرده است؛ بااین‌حال در حوزهٔ زبانشناسی به‌ویژه شاخهٔ استعاره، قابلیت‌های پژوهشی غنی‌ای را داراست. درواقع این پژوهش نشان می‌دهد که عناصر زبانی ملموس با استفاده از استعاره مفهومی و مفهوم‌سازی موضوعات انتزاعی، چگونه در انتقال مفاهیم عرفانی نقش دارند. در هنر اسلامی نیز کاربست زبان استعاری دیده می‌شود و به‌نظر می‌رسد انعکاسی از جنبهٔ انتزاعی مفاهیم مهم دینی است.

همدانی (۱۳۸۷) در کتاب *«عرفان و تفکر از تأملات عرفانی مولوی تا عناصر عرفانی در طریق هیدگر»* ابتدا به تعریفی از دیالکتیک وجود و عدم و مطلق در اندیشه‌ی مولوی و عنصر عرفانی در هستی‌شناسی هیدگر دست می‌یابد؛ سپس متافیزیک زبان و تفکر نزد دو اندیشمند را با یکدیگر مقایسه می‌کند. این پژوهش با تحلیل اندیشه‌های این دو متفکر، نوعی وضوح مفهومی فراهم می‌آورد؛ درنتیجه در پرتوی آن به امکان ایجاد دیالوگ میان دو متفکر دست می‌یابد که متعلق به دو سنت فکری گوناگون هستند و افق تاریخی متفاوت، در ظاهر، ورطه‌ای عبور ناپذیر میان آن‌ها ایجاد کرده است. جبری (۱۳۸۷) در مقاله «استعاره در زبان عرفانی میبدی» به کارکردهای استعاره در دو حیطهٔ شناختی و زیبایی‌آفرینی پرداخته است که این مقاله نشان داد استعاره‌ها سبب خلق و بیان معنا و شبه‌معناهایی شد که جهان‌بینی عرفانی، به آن نیاز داشت و معانی منتقل‌شده و یا در بیان عاریتی، کم‌کم و با گذشت زمان، جزئی از حیطهٔ معنایی واژگانی زبان عارفان گشت و توانمندی بیان اندیشه‌های عرفانی را آفرید. پورابراهیم (۱۳۸۸) در رساله دکتری خود به شناسایی کانون‌های استعاری زبان قرآن با عنوان «استعاره در قرآن: رویکرد نظریه معاصر استعاره»، به بررسی

[۱] creative compounding
[۲] Black

معنی‌شناسی شناختی در زبان قرآن پرداخته است. او در رساله خود نشان داد که چگونه قرآن برای انتقال مفاهیم انتزاعی به مفاهیم عینی از آن بهره می‌برد. بهنام (۱۳۸۹) از رهگذر بررسی نور در دیوان شمس، شناخت و معرفت را مقوله‌هایی بصری می‌داند که در جایگاه انگارۀ استعاری اولیه در ژرف‌ساخت آن اثر نمودار می‌شود.

شیری (۱۳۹۱) نقش استعاره در بافت اجتماعی و نیز پیوند میان استعاره و ایدئولوژی را مطالعه کرده است. کریمی و علامی (۱۳۹۲) باتوجه‌به نظریۀ شناختی استعارۀ معاصر، پنج مقولۀ ذکر، سماع، شادی، عشق و نور را در دیوان شمس تبیین می‌کنند که به‌مثابۀ خوراک تفهیم شده است. زرقانی و دیگران (۱۳۹۲) در مقالۀ «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی» ابتدا گزارش دقیقی از استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی ارائه داده‌اند؛ پس‌ازآن استعاره‌ها را براساس نوع مضمون به سه دسته تقسیم کرده‌اند: استعاره‌هایی که تصویری روشن از عشق به‌دست می‌دهد؛ آن‌ها که صفات و ویژگی‌های منفی برای عشق اعتبار کرده‌اند؛ استعاره‌های دو پهلو. سپس به تحلیل شناختی هر گروه پرداخته‌اند. در نگاشت‌های عشق در مقالۀ زرقانی این موارد در جایگاه نگاشت ذکرشده است: عشق دین، غم، جنون، وحدت، سرقت، بردگی و بندگی، گرفتاری و اسارت، آتش، جاندار، دادوستد، سفر، نور، بیماری، جنگ، مکان، جان، شراب، بلا، قمار، جادو، فریب، فقر و شادی است. این مقاله تحلیل آماری از داده‌ها به‌دست نداده است.

هاشمی (۱۳۹۲) در مقاله «نگرش احمد غزالی به عشق بر بنیاد نظریه استعاره شناختی» پرداخته است و نشان داده که این نظریه، رویکردی مناسب جهت بررسی اصطلاحات استعاری و بینش غزالی بوده است که مفهوم «عشق» بر پایۀ بازیابی عناصر واژگانی در قلمروهای حسی این مفهوم و برای مشخص کردن شبکه‌های استعاری، کشف استعاره‌های کانونی و اصلی دیدگاه نویسنده است استعاره‌ها و تعمیم‌هایی که غزالی برای عشق به‌کار می‌برد، برخاسته از همان عرفان زاهدانه و عابدانه است که در آن عارف در برابر عشق منفعل و اسیر است، همچون بنده در برابر سلطان و یا در برابر خداوند. ذوالفقاری و عباسی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «استعاره مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری در اشعار ابن‌خفاجه» پرداخته است که اشاره‌شده ابن‌خفاجه خداوندگار وصف در ادبیات اندلس، از نظر آفرینش طرح‌واره‌های تصویری و استعاره‌های جهت‌دار در چکامه‌های هنری خود در جرگۀ خلاق‌ترین شاعران است. استعاره‌های وی ابزار توانمندی برای بیان معانی پیچیده، مبهم و دور از ذهن است که با استفاده از تجربۀ شعری و زبانی شاعر به بهترین شکل به بار نشسته‌اند. پاره‌ای از استعاره‌ها وی از مفاهیم قراردادی و زبان خودکار به‌وجود آمده است و پاره‌ای دیگر با بسط مفاهیم قراردادی، لباس نظم بر تن می‌کنند و در موارد متعدد استعاره‌های بدیع و خلاق دارد.

علامی و کریمی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «کارکرد استعارۀ مفهومی جمال و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن» جهان، انسان، رخ، آفتاب، آیینه و غیر از آن‌ها را در غزل‌های مولوی تحلیل و تبیین می‌کنند و به این مسئله می‌پردازند که پیوند میان استعاره و بنیان فکری شاعر به چه شکل بوده و مولوی چگونه توانسته با استعارۀ جمال، ایدئولوژی خود را بیان کند. بابایی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «گفتمان صوفیه با تکیه‌بر متون عرفانی قرن ششم» به تحلیل استعاره‌های مفهومی به‌کاررفته در تمهیدات و نامه‌های عین‌القضات همدانی، مقالات شمس تبریزی و سوانح العشاق

احمد غزالی می‌پردازد. نگارنده بیان می‌کند که تمامی این متون نثر عرفانی قرن ششم است و یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که با به‌کارگیری استعاره‌های مفهومی و انطباق یک حوزه مفهومی بر حوزه دیگر عارف موفق می‌شود تجربه‌اش را بیان کند یا برای مفاهیم موردنظرش اصطلاح‌سازی کند. مدنی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «تطوّر استعاره‌ی عقل در غزلیات سنایی، عطار، مولانا» برای نخستین بار استعاره‌ی مفهومی «عقل» را در غزلیات سه شاعر بزرگ، سنایی، عطار و مولانا مطالعه، تحلیل و دسته‌بندی کرده است و کوشیده تا سیر تطوّر این بن‌مایه‌ی گسترده و شگرف را بررسی کند.

عباسی (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «استعارهٔ مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در تذکره‌الاولیای عطار» برای بازنمایی مفهوم عشق از حوزه‌های ملموس مکان‌ها، مفاهیم عینی، جانداران و برخی مفاهیم ذهنی برای حوزهٔ مبدأ بهره برد. استعارهٔ جهتی ازنظر کاربرد در رتبهٔ سوم و استعارهٔ جاندار بنیاد و ذهنی به ذهنی در رتبه‌های بعدی قرار داده است که بیشترین فراوانی به ترتیب مربوط به استعاره‌های شیء بنیاد و ساختار بنیاد است. قاسم‌زاده (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «استعارهٔ مفهومی در نظام فکری نعیم فراشری» به تحلیل استعاره‌های مفهومی به‌کاررفته در نظام فکری نعیم فراشری می‌پردازد. این پژوهش مبتنی بر رهیافت هرمنوتیکی با رویکردی بازخوانشی، اساس نظام فکری نعیم فراشری، شاعر بزرگ فارسی‌گوی آلبانی را در باور داشت شعور کیهانی و جهان هستی واکاوی کرده تا از این منظر به بازنمایی گزاره‌های بنیادین گفتمانی در جهان‌بینی و سبک شاعرانه وی بپردازد. میرحسینی و کنعانی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل شناختی استعاره‌های دل در مرصادالعباد» به بررسی و تحلیل استعاره‌های مفهومی با محوریت بن‌مایهٔ دل در «مرصادالعباد» می‌پردازد. نگارنده بیان می‌کند که با بررسی استعاره‌های دل در «مرصادالعباد» این نتیجه نیز حاصل می‌شود که انتخاب بیشتر استعاره‌ها براساس دیدگاه و بینش قرآنی و مذهبی رازی است و این دیدگاه که بر سراسر «مرصادالعباد» سایه افکنده در انتخاب استعاره‌ها نیز تأثیر گذاشته است.

چارچوب نظری این پژوهش، بررسی ترکیبات خلاقانه استعاره بنیاد از دیدگاه رکا بنسز[۱] است که ترکیبات و گروه‌های نحوی اسمی به‌عنوان داده‌های مورداستفاده، جمع‌آوری و پس از انتخاب در این چارچوب نظری و با استفاده از استعاره مفهومی و آمیختگی مفهومی در راستای اهداف پژوهش موردبررسی و مطالعه قرار گرفت و تحلیل مسئله اصلی پژوهش حاضر این است که چگونه با استناد به مبانی نظریهٔ آمیختگی، می‌توان استعاره مفهومی را در ترکیبات گروه اسمی حوزهٔ عرفان تحلیل کرد؟ در پاسخ به این پرسش، فرض ما این است که با استفاده از چارچوب شناختی نظریهٔ آمیختگی، می‌توان استعاره مفهومی را در ترکیبات عرفانی تبیین کرد.

در این پژوهش به بررسی نقش استعارهٔ مفهومی در اسم‌های مرکب اسم- اسم در حوزه عرفان در چارچوب زبان‌شناسی شناختی پرداختیم. اغلب واژه‌های مرکب درون‌هسته‌اند و معنای واژهٔ مرکب حاصل ترکیب معنای هر سازه از آن واژه است. بر این اساس، چارچوب نظری پژوهش حاضر «رویکرد شناختی» در نظر گرفته‌شده است؛ و چارچوبی که برای

[۱] Benczes

این پژوهش برگزیده شد، چارچوبی بود که بنسز (۲۰۰۶) در کتاب خود با عنوان مرکب‌سازی خلاقانه در انگلیسی ارائه کرده بود و حاکی از آن است که استعاره از بنیان‌های اساسی مطالعات شناختی است و در تشکیل اسم‌های مرکب اسم-اسم نقش پررنگی دارد. در این پژوهش، به دلیل حجم زیاد منابع و محدودیت‌های رایانه‌ای، داده‌ها به‌طور گزینشی جمع‌آوری شد؛ به‌این‌ترتیب که به‌صورت تصادفی از فرهنگ‌ها انتخاب شدند تا نمونهٔ بررسی‌شده گویای کل اثر باشد و ویژگی‌های آن را نشان دهد. روش گردآوری داده‌ها از نوع کتابخانه‌ای است و استخراج و دسته‌بندی داده‌ها بر مبنای چارچوب نظریهٔ تحقیق صورت گرفته است. قابل‌ذکر است که در این پژوهش به‌منظور دستیابی به اسم‌های مرکب اسم – اسم زبان‌فارسی تمامی مدخل‌های فرهنگ دهخدا (۱۳۷۷) فرهنگ سخن (۱۳۸۱) و فرهنگ عرفان (۱۳۹۰). بررسی شدند که تعدادی اسم مرکب انتخاب و استخراج شد، سپس نظر به امکان تأثیرگذاری استعاره بر معنای واژه‌های مرکب در این واژه‌ها بررسی و فرآیند استعاره مفهومی در چارچوب نظریهٔ آمیختگی مفهومی تحلیل شد. در این بخش صرفاً به ارائه مواردی به‌عنوان نمونه بسنده شد که از سه فرهنگ برای استخراج داده‌ها استفاده‌شده است.

## ۱. زبان‌شناسی

زبان ابزاری برای رمزگذاری، انتقال اندیشه‌ها و برقراری ارتباط است. همیشه میان واژه‌ها، معنا و ترتیب قرارگیری آن‌ها ارتباط نظام‌مندی وجود دارد (ایوانز و گرین[۱]، ۲۰۰۶: ۱۱-۱۵). وجود ظرفیت و امکانات کافی برای واژه‌سازی در یک‌زبان از رکود و مرگ زبان جلوگیری می‌کند. در میان شیوه‌های مختلف تولید واژگان جدید در یک‌زبان، ترکیب ساده‌ترین و اقتصادی‌ترین روش است (سایپر[۲]، ۱۳۷۶: ۹۹). علاوه‌بر این گویشور بومی یک‌زبان قادر است تا واژه‌های جدید ساخته‌شده که حاصل ترکیب واژه‌ها و تک‌واژهای موجود در زبان است را تشخیص دهد (اچسون[۳]،۱۹۸۹: ۵). ترکیب فرایندی است که در آن دو یا چند واژه در کنار هم قرارگرفته و واژهٔ جدیدی را می‌سازند (بائر[۴]، ۱۹۸۳: ۱۱؛ هسپلمت[۵]، ۲۰۱۰: ۱۳۷). واژه‌های مرکب شامل اسم‌های مرکب درون‌مرکز[۶] و برون مرکز[۷] هستند.

اسم درون‌مرکز واژه‌ای است که از دو واژه ساخته‌شده است که هستهٔ معنایی‌شان درون واژهٔ مرکب قرار دارد. به باور بلومفیلد[۸] (۱۹۹۳)، اگر مرجع واژهٔ مرکب با مرجع عنصر هستهٔ آن‌هم مقوله نباشد، آن واژهٔ مرکب به لحاظ معنایی برون مرکز است، زیرا رابطهٔ شمول معنایی بین واژهٔ مرکب و هستهٔ آن برقرار نیست (مانند واژه (آدمِ) مو قرمز[۹]). در مقابل، اگر مرجع واژهٔ مرکب، هم مقوله با مرجع هسته‌اش باشد، یعنی رابطهٔ شمول معنایی بین واژهٔ مرکب و هسته‌اش برقرار باشد، آن واژهٔ مرکب به لحاظ معنایی درون‌مرکز است (بلومفیلد،۱۹۳۳: ۲۳۷-۲۳۶).

---

۱ Evans and Green
۲ Sapir
۳ Aitchison
۴ Bauer
۵ Haspelmath
۶ endocentric compounds
۷ exocentric compounds
۸ Bloomfield
۹ redhead

در زمینۀ مطالعات ساخت‌واژی، صاحب‌نظران بسیاری کوشیده‌اند تا واژه را توصیف کنند و در کنار اصطلاح واژه در ساخت‌واژه، از اصطلاح دیگری هم استفاده می‌شود که یکی از این اصطلاحات واژه انتزاعی[۱] یا تکواژه است. در حوزۀشناختی، عناصر زبانی به‌خودی‌خود معنا ندارند، بلکه فقط نقطۀ پرتابی برای ساخت معنا هستند (ترنر،۱۹۹۱ ۲۰۶)، لذا این شنونده است که واحدهای زبانی را به‌منزلۀ نقطۀ پرتاب می‌گیرد و از آن‌ها یک بازنمود مفهومی معنادار می‌سازد (رادن[۲]،۲۰۰۷: ۴). این رویکرد چارچوب انعطاف‌پذیر دارد و به معنا به‌عنوان ماهیتی پویا می‌نگرد که از تعامل دانش درون‌زبانی و برون‌زبانی به‌وجود می‌آید. در واقع، دانش زبانی، مستقل از قوۀ شناخت و اندیشه در نظر گرفته نمی‌شود، بلکه به‌عنوان بخشی از استعداد شناختی در نظر گرفته می‌شود. این رویکرد به طرح سازوکارهای شناختی که در سازمان‌دهی معانی و مفاهیم تأثیرگذارند، پرداخته است. نتیجۀ چنین نگاهی به معنا، طرح فرایند ذهنی و پویای ساخت معناست و یکی از نظریه‌های شناختی که سعی دارد فرایند ساخت معنا را توجیه کند، نظریۀ آمیختگی مفهومی[۳] (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲) است. این نظریه رویکردی است که در نظریۀ استعارۀ مفهومی، از یک‌سو و نظریۀ فضاهای ذهنی از سوی دیگر ریشه دارد (ایوانز و گرین، ۲۰۰۶: ۴۰۰)

هدف از مطرح کردن این نظریه در کنار استعاره‌های مفهومی این است که نظریۀ آمیختگی برخی عبارات استعاری را که نظریۀ استعاره‌های مفهومی قادر به توضیح آن نیست، به‌خوبی توصیف می‌کند (دیلمقانی، ۱۳۹۱-۱۳۹۲: ۴۳-۴۵). ایدۀ اصلی نظریه، این است که در روند ساخت معنا آنچه درنهایت به‌دست می‌آید، چیزی فراتر از ترکیب صرف ساختارها و دروندادهای اولیه است (فوکونیه و ترنر،۱۹۸۹). درواقع، «باتوجه‌به یافته‌های علوم شناختی جدید و زبان‌شناسی شناختی، زبان انسان یک نظام نمادین شناختی زمینی و زیستی است که یادگیری آن حاصل تجربۀ محیطی است» (نیلی‌پور، ۱۳۹۴: ۲۸). لیکاف[۴] ۱۹۷۵ به همراه تالمی[۵]، لانگاکر[۶] و فوکونیه[۷] از زبانشناسی و معنی‌شناسی زایشی دست کشید و نوعی زبانشناسی جدید و سازگار بـا علوم شناختی و نوروساینس را پایه‌ریزی کرد (همان: ۴۹). بنا به گفتۀ لیکاف، وی، لانگاکر، فوکونیه و تالمی زبانشناسی شناختی را شروع کردند (همان: ۲۲) و اصطلاح شناختی نخستین‌بار از سوی جورج لیکاف مطرح شد.

به‌طورکلی، زبان‌شناسی شناختی را می‌توان به دو بخش عمدۀ معنی‌شناسی شناختی[۸] و رویکردهای شناختی به دستور[۹] تقسیم کرد. معنی‌شناسان شناختی می‌کوشند نشان دهند که رابطۀ میان تجربه، نظام مفهومی و ساخت معنایی چگونه

---

۱ - lexeme
۲ Radden,
۳ Blending Theory
۴. Lakoff
۵.Talmy.
۶ Langacker
۷ Fauconnier
۸ Cognitive Semantics
۹ Cognitive approaches to grammar

در زبان رمزگذاری می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر، پژوهشگران به مطالعهٔ بازنمایی دانش[۱] یا همان ساخت مفهومی[۲] و ساختار معنی[۳] می‌پردازند. در چنین شرایطی، رویکردهای شناختی به دستور، واحدهای زبانی نمادینی را بررسی می‌کنند که زبان و اصول سازمان‌دهی این واحدها را شکل می‌دهند این رویکرد با دستور ذهنی سروکار دارند و نه با ماهیت ذهن انسان (ایوانز، ۲۰۰۹: ۴۹-۴۵). این‌که در رویکردهای شناختی به دستور نیز «معنی» در کانون مطالعهٔ دستور قرار می‌گیرد، سبب می‌شود تا این رویکردها را اساساً شناختی بدانیم. تصوف ایرانی-اسلامی و بهره‌مندی از نظام فکری و هنری شعرای نامدار ایرانی، مانند عطار و مولوی در دیوان اشعار خود، به کمک استعاره‌های مفهومی، مانند «طبیعت، انسان و انسان طبیعت است»، با رویکردی پربسامد با هستی پرداخته است.

براساس یافته‌های این پژوهش به نظر می‌رسد که متون عرفانی از استعاره ساخته‌شده و تنها راه ورود به این جهان، ادارک استعاره است، زیرا توانمندترین ابزار زبانی در بیان شناخت از هستی است و برای بیان معانی پیچیده، مبهم، عمیق و گاه ناگفتنی باید از آن به‌کار گرفته شود؛ و خلق زیبایی در سخن نتیجه بدیهی استعاری بودن زبان است و کارکردهای استعاره در حیطهٔ شناختی شامل اقناع مخاطب، بیان عواطف عرفانی، روشنگری مفاهیم و اندیشه‌ها، قابل شناخت ساختن مفاهیم و پدیده‌های ناشناخته و تجسم مفاهیم انتزاعی و ساخت معانی جدید است

## ۲. استعاره مفهومی

کاربرد استعاره‌های مفهومی در هر متن، نشان از بینش گوینده و تجربهٔ زیسته او دارد. تجارب عرفانی که بخشی از تجارب زیستی عارف در برخورد با امور غیبی به شمار می‌رود، برای بیان مفاهیم خود به زبان رمزی و استعاری تمسک می‌جوید. زمانی که از استعاره سخن به میان می‌آید، شاید نخستین چیزی که به ذهن آشنایان با حوزهٔ ادبیات عرفانی خطور می‌کند، جنبهٔ زبانی آن است که به‌عنوان یکی از آرایه‌های خیال‌انگیز شعری در علم بیان کاربرد دارد؛ در سال ۱۹۸۰ مطالعات مشترک جرج لیکاف زبان‌شناس و مارک جانسون فیلسوف آمریکایی در کتابی با نام *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم*[۴] منتشر شد. براساس نظریهٔ لیکاف و جانسون، استعاره، مفهومی است؛ یعنی اساس و پایهٔ استعاره‌ها مفاهیم هستند نه واژه‌ها؛ بنابراین استعاره یک سازوکار شناختی است و آنچه در زبان ظاهر می‌شود، نمود و تجسم آن مکانیسم شناختی است.

ماهیت استعاره، مفهوم‌سازی[۵] است؛ یعنی معمولاً حوزه‌ی معنایی پیچیده و انتزاعی را با حوزهٔ معنایی ساده و ملموس قیاس می‌کند و با این شیوه حوزهٔ پیچیده و انتزاعی درک‌پذیر می‌شود (کوچش[۶]، ۲۰۰۲: ۱۶-۲۴). لیکاف (۱۹۹۳ و

---

۱ Knowledge representation
۲ Conceptual structure
۳ Meaning construction
۴ Metaphors We Live By
۵ conceptualization
۶ Kövecses

۱۹۸۷) استعارهٔ مفهومی را متشکل از مجموعه‌ای کم‌وبیش ثابت از نگاشت‌های صورت گرفته بین حوزه‌های مفهومی[۱] می‌داند و آن را به شکل حوزهٔ مقصد و حوزهٔ مبدأ نشان می‌دهد.

بنابراین همان‌گونه که لیکاف (۱۹۹۳) اعتقاد دارد، استعاره انتقال‌دهندهٔ ساختار، روابط داخلی، منطق الگوی شناختی و کانون معنای اصلی حوزهٔ مبدأ به حوزهٔ مقصد است. بر این اساس، استعارهٔ مفهومی سه رکن اصلی خواهد داشت: «نگاشت، حوزهٔ مبدأ، حوزهٔ مقصد. نگاشت (انگاره): مفهوم اصلی در استعاره‌های مفهومی است که رابطهٔ تناظری بین مجموعهٔ مفاهیم ذهنی و مفاهیم عینی است. این اصطلاح از ریاضیات به زبان‌شناسی، واردشده است و به تناظرهای نظام‌مندی دلالت‌می‌کند که میان برخی حوزه‌های مفهومی، وجود دارد و برای تحلیل استعاره‌های مفهومی، لازم است با شناخت حوزهٔ مبدأ و حوزهٔ هدف به این نگاشت‌ها پی‌ببریم. قلمرو مبدأ (منبع): مجموعه‌ای که دارای مفاهیم عینی‌تر و متعارف‌تر است و قلمرو مقصد (هدف): مجموعه‌ای که دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی‌تر است» (گرادی، ۲۰۰۷: ۱۹۰).

ازنظر لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) به‌طورکلی استعاره‌های مفهومی براساس کارکردهای شناختی خود را به سه دسته تقسیم‌بندی کرده است: ساختاری[۲]، جهتی[۳] و هستی‌شناختی[۴]. استعاره‌های ساختاری، ساختار حوزهٔ مبدأ را به ساختار حوزهٔ مقصد انطباق می‌دهد و این‌گونه باعث می‌شود که گوینده یا نویسنده با درک ساختار حوزهٔ ملموس به درک ساختار حوزهٔ معنایی انتزاعی دست‌یابد (لیکاف و جانسون[۵]، ۱۹۸۰: ۲۳). استعاره‌های جهتی، براساس جهت‌های مکانی مثل بالا ـ پایین، درون ـ بیرون، جلو ـ پشت، نزدیک ـ دور و غیره شکل می‌گیرد و کارکرد ارزیابی دارد. لیکاف و ترنر (۱۹۸۹: ۹۹) استعاره‌های جهتی را استعاره‌های طرح‌واره‌ای نامیده‌اند و منظور از طرح‌واره‌های تصویری در این حوزه تجربهٔ جسمی‌شدهٔ مفاهیم انتزاعی است. استعاره‌های هستی‌شناختی برای مفهوم حوزهٔ مقصد، یک درک ابتدایی و اصولی، اما بسیار خام ارائه می‌دهد. این درک اصولی اما خام، اغلب در جایگاه پایه‌های استعاره‌های ساختاری عمل می‌کند استعاره‌های هستی‌شناختی عموماً ویژگی‌های چیزهای ملموس مانند اشیاء، مواد یا حجم را به چیزهای انتزاعی مانند رویدادها، کنش‌ها، فعالیت‌ها و حالت‌ها تعمیم می‌دهد و یا به‌عبارت‌دیگر به آن‌ها شکل یا حالت می‌بخشد. اگر دو مفهوم (یکی انتزاعی و دیگری ملموس) در شکل یا حالت اولیه، مشترک باشد، درک شباهت‌های ساختاری قطعی میان آن دو فراهم می‌شود (نیوبیولا.[۶]، ۲۰۰۰: ۷۵).

استفادهٔ مکرر از استعاره‌ها در قلمرو فلسفه و عرفانِ شرقی، کارکردی شناختی و ادراکی دارد. تا آنجا که حتی در قلمروِ شعر، حکایت و داستان عرفانی نیز صورت‌بندی ادراک و بیان تجربه‌ی عرفانی، به کمک استعاره صورت می‌گیرد. «هدف استعاره در گفتمان عرفانی، واداشتن به تفکر و ایجاد انگیزهٔ آگاهانه و خلاق از طریق طرح چندگانه‌ی واژه‌ها به قصد

---

۱ conceptual domains
۲ structura
۳ orientational
۴ ontological
۵ Lakoff, G. & Johnson
۶ Nubiola

تعالی‌گرایی و کشف واقعیاتی است که پنهان مانده‌اند و یا آن‌قدر آشکارند که پنهان‌اند.» (تیلیش[۱]،۱۳۷۵: ۳۹). کارکردهای شناختی استعاره عبارت است از: تجسم مفاهیم انتزاعی، شناختی‌کردن مفاهیم و پدیده‌های ناشناخته، خلق معنی یا شبه معنی، روشنگری مفاهیم و اندیشه‌ها، جاندار نمایاندن مفاهیم و پدیده‌ها، اقناع مخاطب، بیان عواطف عرفانی و توصیف (کوچش، ۲۰۰۰: ۵۰-۲۰).

باتوجه‌به اهمیت و کارایی آمیختگی مفهومی در تحلیل داده‌های زبانی، نگارندگان قصد دارند تا این نظریه را در ترکیبات گروه اسمی در حوزه عرفان به‌کار بگیرند از این راه می‌توان روند تحول سازوکارهای واژه‌سازی را در حوزه عرفان کشف کرد و فرایندهای مولد و زایای واژه‌سازی را بازشناخت. نتیجهٔ این‌چنین کاوش‌هایی را در قالبی برنامه‌ریزی‌شده و کاربردی برای زبان فارسی امروز به‌کار گرفت و یا به عبارتی راه‌حلی برای موضوع موردبحث برخی از زبان‌شناسان ایرانی، یعنی کم‌توان بودن زبان‌فارسی برای رویارویی با مفاهیم و اصطلاحات نوین پیشنهاد کرد. زبان عرفان همواره از مفاهیم انتزاعی سخن می‌گوید و پیوسته از استعاره‌های مفهومی برای قابل‌درک شدن، بهره می‌گیرد. «زبان عرفان زبان روشن منطق نیست که مفاهیم در آن واضح و متمایز باشد؛ بلکه حاوی مطالبی است که هرکسی نمی‌تواند حقیقت آن را درک کند. اینجاست که استعاره رسالت پیام‌رسانی را برعهده می‌گیرد و تلاش می‌کند تجربه‌های متافیزیک و مفاهیم انتزاعی را به مفاهیمی ملموس و دست‌یافتنی تبدیل کند» (بهنام، ۱۳۸۹: ۹۳).

زبان روزمره در حوزهٔ عرفان از بیان حقیقت درمی‌ماند؛ زیرا حقیقت در عرفان، از جنس فیزیک و ماده نیست که بتوان به آن اشاره کرد و برای بیانش از کلمات قدیمی در زبان، یعنی از انبار واژگانی زبان، استفاده کرد. در عرفان راهی جز بیان حقیقت به شکل استعاری نیست. اگر مفاهیم حوزهٔ عرفان در نظر گرفته شود، می‌توان دریافت بسیاری از مفاهیم این حوزهٔ مادی نیستند؛ بنابراین برای تبیین مفاهیم غیرمادی و ماورایی عرفان از ابزاری مادی و ملموس به‌نام استعاره استفاده کرده است؛ مانند خداوند جل‌جلاله؛ باآنکه با ابزار مادی نمی‌توان خدا را درک کرد، افراد برای او دست‌وپا و چشم، گوش و غیره در نظر می‌گیرند و برای بیان آن از انسان‌گونه‌انگاری یا انسان‌شکل‌انگاری[۲] استفاده می‌کنند. اینجاست که بشر از ابزار و شگردی استفاده می‌کند تا بتواند ماورای فیزیک را با ابزاری فیزیکی بیان کند و آن شگرد یا ابزار، استعاره یا به قول لیکاف (۱۳۹۰: ۱۳۷) «نگاشت بین قلمروها» است.

### ۳. چارچوب بنسز در باب واژه‌های مرکب اسم – اسم

بنسز (۲۰۰۶) در کتاب خود با عنوان *ترکیب خلاقانه در انگلیسی* ابتدا مقدمه‌ای مفصل از مکتب زبان‌شناسی شناختی ارائه می‌دهد و به بررسی نظریات متفاوت و پژوهش‌های بسیاری در این باب می‌پردازد. سپس کار خود را معطوف به واژهای مرکب اسم- اسم در انگلیسی و نقش و تأثیر استعاره و مجاز مفهومی در شکل‌گیری آن‌ها می‌کند. او اسم‌های

[۱] Tillich
[۲] Anthropomorphism

مرکب اسم-اسم را به سه دستهٔ اسم‌های مرکب اسم- اسم استعاری، اسم‌های مرکب اسم-اسم مجازی و اسم‌های مرکب اسم-اسم استعاری-مجازی تقسیم می‌کند.

در اسم‌های مرکب اسم- اسم استعاری، استعاره‌های مفهومی طبق چهار الگوی زیر می‌تواند در واژهٔ مرکب نقش داشته باشد:

۱ وابستهٔ استعاری باشد؛ مانند شیر زن

۲ هستهٔ استعاری باشد؛ مانند سر حلقه

۳ هم هسته و هم وابسته استعاری باشند؛ مانند سرنخ

۴ رابطهٔ معنایی بین هسته و وابسته استعاری باشد؛ مانند ساق عروس

ازآنجاکه در پژوهش حاضر نقش استعاره در تشکیل اسم‌های مرکب اسم- اسم فارسی بررسی شود، در این بخش نیز چارچوبی که بنسز در رابطه با نقش استعارهٔ مفهومی در واژه‌های مرکب ارائه کرده است و حاکی از آن است که استعاره یکی از بنیان‌های اساسی در مطالعات شناختی است و در تشکیل اسم‌های مرکب اسم – اسم نقش پررنگی را دارد.

## ٤. استعاره‌های مفهومی در عرفان

عرفان عالمی پیچیده در هاله‌ای از راز و رمز است که همواره سر در عالم غیب دارد که هر دانشی زبان خاص خود را دارد. صوفیان نیز برای اظهار اسرار و باورهای نهان خویش زبانی دیگر دارند که عامه آن را نمی‌فهمند زیرا اسرار عارفان در زبان معمول نمی‌گنجد و به همین دلیل آن‌ها اصطلاحاتی خاص ایجاد کردند که معانی تازه‌ای را برای واژه‌ها قراردادند. عارف علاوه‌بر نگاه تیزبینانه به ظواهر جهان محسوس، با بینشی باطن‌گرایانه و رمزی به آن می‌نگرد و با دیدی تأویلی به تبیین حقیقت باطنی و رمزگشایی از وجوه باطنی آن می‌پردازد؛ بر همین مبنا، استعاره در باور عارف وسیله‌ای برای معانی تأویلی منظور اوست.

در انجام این پژوهش، تعدادی واژه اسم مرکب و ترکیب نحوی انتخاب و بررسی‌شده است. پس از توصیف هر داده، در چارچوب شناختی و با استفاده از نظریه استعاره مفهومی یا آمیختگی مفهومی آن اسم مرکب تحلیل شد. هرچند هر شخصی ممکن است در موقعیت یا بافت‌های مختلف، برداشت‌های متفاوتی را متصور شود.

نوع استعاره مفهومی موردنظر در این مقاله از نوع استعاره ساختاری است و باتوجه‌به چارچوب به‌کاررفته در اسم‌های مرکب زیرالگوی استعاره‌های مفهومی در ترکیبات و گروه‌های نحوی اسمی مورد استدلال و تجزیه‌وتحلیل قرارگرفته است. اکنون برای نمونه از میان همهٔ داده‌ها، تحلیل تفصیلی چند داده از منظر آمیختگی معنایی، توضیح‌های مربوط به درون‌داد و برون‌داد و فضای عام و آمیخته مربوط به آن‌ها و میزان خلاقیت فرایندهای مربوطه آورده می‌شود در ادامه، نمونه‌هایی از تحلیل شناختی داده‌ها را به‌صورت تفصیلی می‌آوریم.

### ٤/١. خلوت‌خانه

واژۀ مرکب «خلوت‌خانه» از ترکیب دو اسم خلوت و خانه ساخته‌شده است که در این ترکیب جزء «خانه» حامل قسمت عمده معنای ترکیب و هسته است. این واژه ازجمله مواردی است که در فرهنگ دهخدا «نمازخانه و محل اقامت» است (دهخدا، ۱۳۸۱: ۷/ ۹۹۳۱)، در فرهنگ سخن «محل راز و نیاز سالک.» (انوری، بی‌تا: ۴/ ۲۸۱۸) و در فرهنگ عرفان «خلوت‌خانۀ اسرار، مقام انس و دوستی با حضرت حقّ است» (سجادی،۱۳۹۰: ۳۶۷) تعریف‌شده است.

در واژۀ خلوت‌خانه مفهوم کلمۀ خلوت از حوزۀ معنایی درون‌داد اول با ویژگی تنهایی، قطع رابطه با مردم و به معنای ضمنی دور بودن از دیگران است. از مفاهیمی که به سالک کمک می‌کند تا بستر مناسبی برای درک شناخت عمیق خداوند پیدا کند و از تعلقات دنیوی و منبّت خود دور شود -که در این خلوت شخص اصولاً به مرحلۀ بالاتری از قشر عادی می‌رسد و دارای جایگاه ویژه‌ای برای اهل معرفت است- به‌عنوان حوزه معنایی مبدأ به حوزۀ معنایی جایگاه و محل راز و نیاز به‌عنوان حوزۀ معنایی مقصد منتقل‌شده است؛ و مشخصۀ «تنهایی و دور بودن» خلوت بر این حوزه نگاشته شده است، خلوت عصاره سیر و سلوک عرفانی است و خانه[1] در این ترکیب و ترکیب‌های مشابه به معنای مکانی با ویژگی محل راز و نیاز است، مکانی که در حوزۀ عرفان غیرمحرم اجازۀ ورود به آن را ندارد و خلوت خود عارف است.

سالک باید باور داشته که دوری گزیدن او از خلق نه به‌منظور در امان ماندن از آزار آنان و گرفتاری‌های ناشی از اختلاط با ایشان، بلکه برای در امان نگاه‌داشتن مردم از شر خویش و تندروی‌های نفس اوست، زیرا حالت اول خود نشانۀ خودبزرگ‌بینی و تکبر و نیز خرد انگاشتن خطرِ نفس است که بی‌شک به مراد سالک رهنمون نمی‌شود و او را به نتیجه نمی‌رساند؛ حال‌آنکه حالت دوم نشانۀ حقیر شمردن خویش و تواضع است که یکی از ویژگی‌های ضروری سلوک به‌شمار می‌آید (ابرقوهی،۱۳۹۷: ۲۱۹).

خلوت عبارت است از: مجموعه‌ای از چندگونه مخالفت با نفس و تحمل ریاضت، از کم‌خوری طعام، کم‌گویی، روزه و مداومت بر ذکر (سجادی،۱۳۹۰: ۳۵۹). خلوت‌خانه در حوزۀ عرفان، مکانی است که صوفیان جهت انجام اموری چون ذکر گفتن، اندیشه‌کردن، چلّه‌نشینی و برای دوری از مردم به آن پناه می‌برند و در آنجا با معشوق خود خلوت می‌گزیدند و به راز و نیاز می‌پردازند. مکانی که صوفیان جهت انجام اموری همچون چلّه‌نشینی، اندیشه‌کردن، ذکر گفتن و دوری از مردم به آن پناه می‌برند و در آنجا با خداوند خود خلوت می‌کنند و به راز و نیاز می‌پردازند. این الگوی مفهومی در واژهای مرکب نظیر «خلوت‌سرا»، «عبادت‌خانه» و «نمازخانه» نیز قابل‌مشاهده است.

### ٤/٢. پیر خرابات

واژۀ مرکب «پیر خرابات» ترکیب اسمی از گروه نحوی است که از دو اسم پیر و خرابات ساخته‌شده است که در فرهنگ دهخدا، «پیرمردی که در میکده‌ها شراب می‌فروشد یا مرشد و راهنمای تصوف و معرفت» (دهخدا،۱۳۸۱: ۴/ ۵۹۲۴)،

[1] خانه معنای کلی‌تری از معنای اصلی کلمه دارد.

در فرهنگ سخن «مرشد کامل» (انوری، بیتا: ۲/ ۱۴۸۸) و در فرهنگ عرفان «کاملان و مرشدان» (سجادی،۱۳۹۰: ۲۱۷) تعریف‌شده است.

در حوزه درون‌داد اول واژۀ پیر در عرفان به معنای کسی است که برای شاگرد یا مرید یا سالک در حکم راهنما و مربی و مرشد است و در حوزه درون‌داد دو واژه خرابات که یکی از استعارات رایج در ادبیات عرفانی است، به معنای مکان عیش و طرب معنوی سالکان است.

واژۀ پیر علاوه‌بر معنی اصلی آن به‌عنوان فرد باتجربه و پخته‌شده، در معنی استاد و معلم برای سالک و مرید به‌کار می‌رود و معنای استعاری واژۀ خرابات در این ترکیب، خراب‌شدن صفات و عادات نفسانی بشری و فانی شدن وجود جسمانی است و معارف الهیه بی‌اختیار از او صادر می‌شود. مفهوم واژۀ پیر از حوزۀ معنایی سن انسان به‌عنوان حوزۀ معنایی مبدأ به حوزۀ معنایی شخص تعلیم‌دهنده و استاد منتقل‌شده است که مصداقی از استعاره است و مشخصه استاد تمام یا شخص کاملاً آگاه آن بر حوزۀ مقصد نگاشته شده است. «پیر خَرابات»، به معنای مرشد و راهنمای کامل، گفته می‌شود که مرید را به ترک رسوم و عادات نفسانی وامی‌دارد.

در اصطلاح صوفیه مراد از «پیر خرابات» مرشد کامل است که مرید را به ترک رسوم و عادات وامی‌دارد و راه فقر و فنا می‌سپارد، گرفتن دامن پیر خرابات، یعنی دست همت از تمام رسوم و عادات رها کردن، است. به سالک عاشق لاابالی نیز پیر خرابات گویند که افعال و صفات جمیع اشیاء را محو در افعال و صفات الهی می‌داند و هیچ صفتی را به خود و دیگری نسبت نمی‌دهد و این همان مقام فنای ذات سالک در ذات حق است که از خودی خود فارغ گشته و خود را به کوی نیستی در باخته باشد، صفت و هستی بی‌خود نمودن به حقیقت کفر است، زیرا کفر پوشیدن حق به تعین هستی خود و غیره است، به آن معنی که وجود را و یا صفت را و یا فعل را به غیر حق منسوب دارد، پس حق را پوشانیده بود و اظهار آن غیر، نموده است (لاهیجی،۱۳۸۷: ۵۲۴-۵۲۵). این الگوی مفهومی در واژهای مرکب نظیر «پیر خانقاه»، «پیر خرد»، «پیر دیر»، «پیر صحبت»، «پیر مغان» و «پیر کامل» نیز قابل‌مشاهده است.

### ٤/٣. آب حیات

«آب حیات» ترکیب اسمی از گروه نحوی است. این واژۀ مرکب از ترکیب دو اسم از حوزه‌های معنایی متفاوت تشکیل‌شده که آب هسته و حیات وابسته است که در فرهنگ دهخدا «آب زندگانی» (دهخدا،۱۳۸۱: ۱/ ۲) و در فرهنگ عرفان،«چشمه‌ای در ظلمات که هرکس از آن نوشد حیات جاوید یابد و در اصطلاح سالکان کنایه از چشمۀ عشق و محبت است که هر که از آن چشد هرگز معدوم و فانی نگردد» (سجادی،۱۳۹۰: ۳) تعریف‌شده است.

در واژۀ آب حیات مفهوم کلمۀ آب از حوزۀ معنایی درون‌داد اول با ویژگی‌هایی چون پاکی، آیینگی و حیات‌بخشی به‌عنوان حوزه مبدأ به حوزۀ معنایی انسان با عمر زندگی دائمی، طولانی و جاودانه منتقل‌شده است. در این ترکیب، جزء آب معنای استعاری دارد و براساس ویژگی «زندگی‌بخش بودن» آب به‌عنوان خصیصه‌ای برای انسان و دنیا اطلاق می‌شود. اجزای این ترکیب مربوط حوزه‌های معنایی متفاوت هستند در زبان‌فارسی و عرفانی این استعاره وجود دارد

که آب موجب حیات است و نماد پاکی، آفرینندگی و ارزشمندی است که به‌عنوان ویژگی برای جاودان بودن بشر نگاشت شده است. از آغاز آفرینش تاکنون، میل به جاودانگی در نهاد انسان‌ها وجود داشته است و آدمی برای آن‌که بتواند از حیات اخروی بهره‌مند شود، همواره در جست‌وجوی آب حیات بوده تا با دستیابی به آن، زندگانی جاودان یابد. همان‌طورکه می‌دانیم خضر به این آب رسید و حیات جاوید یافت، امّا اسکندر در جست‌وجوی چشمهٔ زندگانی جهان را طی کرد و به ظلمات رسید و بدان چشمه دست‌یافت ولی نتوانست جرعه‌ای از آن را بنوشد و عمر جاودانی یابد (گوهرین،۱۳۸۶: ۳).

ایزوتسو[۱] می‌گوید: «آب حیات به‌طور ابدی بر همه جریان دارد. هر چیز فرد موجودی خاص است، لیکن این چیز نیز مانند همه موجودات دیگر در اقیانوس بی‌کران حیات غوطه‌وراست. از جنبهٔ نخست، هر چیز منحصر و منفرد به خود است لیکن از جنبهٔ دوم هویت خود را در میان آبی که او را فرامی‌گیرد، از دست می‌دهد» (ایزوتسو، ۱۳۷۹: ۱۶۵).

آب حیات، در اصطلاح صوفیان، استعاره از سرچشمهٔ عشق و محبت که هرکس از آن بچشد، هرگز معدوم و فانی نشود و نیز اشارت به دهان معشوق و گاه به معنی سخنان پیر و مرشد است که به سالک، حیات ابدی می‌بخشد (برزگر خالقی،۱۳۹۶: ۱۰۸۹) و در اصطلاح سالکان و صوفیان گاهی کنایه از سرچشمهٔ عشق و محبت است که هر که از آن بچشد هرگز معدوم و فانی نگردد و معانی مانند عالم غیب و جهان دیگر را هم می‌دهد.

### ٤/٤. گلخن

اسم مرکب گلخن از ترکیب دو اسم گل و خن به‌وجود آمده است که در فرهنگ دهخدا «آتشخانه» (دهخدا،۱۳۸۱: ۱۹۲۱۱/۱۲) و در فرهنگ سخن، «آتش‌خانهٔ حمام» (انوری، بی‌تا: ۶/ ۶۲۲۱) و در فرهنگ عرفان «نفس اماره، دنیا و تن آدمی» (سجادی،۱۳۹۰: ۶۷۸) تعریف‌شده است.

در واژهٔ گلخن مفهوم کلمهٔ گل از حوزهٔمعنایی درون‌داد اول به معنی حرارت و جوش است و در حوزه درون‌داد دوم واژه خن به معنی مکان و چهاردیواری است. در واقع در این واژهٔ مفهوم کلمه گل از حوزه معنایی آتش و نفس شرارت به‌عنوان حوزه معنایی مبدأ به حوزهٔ معنایی دنیا و مکانی که مانند زندان نفس است، به‌عنوان حوزه معنایی مقصد منتقل‌شده است و مشخصهٔ آتش خشم و نفس آدمی که سبب ظهور صفات بشری است بر این حوزه نگاشت شده است.

جمله‌ای در کتاب مفاتیح‌الاعجاز در شرح گلشن راز آمده است که «به‌حسب ظهور صفات بشری، در گلخن طبیعت ساکنم»؛ یعنی مراد از گلخن، طبیعتی است که سبب ظهور صفات بشری می‌شود (لاهیجی،۱۳۸۷: ۵۹۸).

### ٤/٥. شراب توحید

اسم مرکب از گروه نحوی است که خود از دو اسم تشکیل‌شده است. در فرهنگ دهخدا «محو شدن در ذات و مبرا گشتن از شواغل دنیا» (دهخدا، ۱۳۸۱: ۹/ ۱۴۲۰۱)، در فرهنگ عرفان محو شدن در ذات (سجادی،۱۳۹۰: ۵۰۰)

[۱] Izutsu

تعریف‌شده است. در واژۀ شراب توحید مفهوم واژۀ شراب از حوزۀ معنایی درون‌داد اول به معنی آب انگور یا میوه دیگری که تخمیر و آشامیده می‌شود و در حوزه عرفان به معنی محبت و عشق عارف به پروردگار است، محبتی که باعث حالات خاص قلبی می‌شود و در حوزه درون‌داد دوم واژۀ توحید به معنی اعتقاد به خدای واحد است و در حوزۀ عرفان مرحله‌ای که سالک به چیزی غیر از خداوند توجهی ندارد.

در حوزه درون‌داد اول یعنی شراب معنی استعاری دارد که حالت شادی‌آوری، ذوق و شوق از حوزۀ معنایی حال درونی انسان به‌عنوان حوزه مبدأ، به حوزۀ معنایی احدیت و یگانگی خداوند به‌عنوان حوزۀ معنایی مقصد منتقل‌شده است. در این اسم مرکب شراب، غلبۀ عشق است و به‌طور مطلق، استعاره از محبت و جذبۀ حقّ است که بر حوزۀ مقصد نگاشت شده است. معنای کل واژۀ شراب توحید نه شراب است و نه توحید بلکه به معنی شخصی است (عارف) که در ذات احدیت محو می‌شود و از تمام دنیا مبرا می‌شود.

**٤/٦. باد صبا**

اسم مرکب گلخن از ترکیب دو اسم باد و صبا به وجود آمده است که در فرهنگ دهخدا «بادی است که از مابین شرق و شمال وزد و بادبرین است» (دهخدا، ۱۳۸۱: ۳۹۷۹/۳)، در فرهنگ سخن باد برین، باد فروردین (انوری، بی‌تا: ۱۷۸/۲) و در فرهنگ عرفانی اشاره از نفحات رحمانیه که از طرف مشرق روحانیات می‌آید. چنانکه حضرت رسالت پناه صلی الله علیه و آله و سلم فرمود: انی وجدت نفس الرحمان من جانب الیمن، مراد از نفس الرحمان، بندگی خواجه اویس قرنی است اشارت است از نفحات رحمانیه که از طرف مشرق روحانیات می‌آید. چنانکه حضرت رسالت پناه صلی الله علیه و آله و سلم فرمود: «انی وجدت نفس الرحمان من جانب الیمن، مراد از نفس الرحمان، بندگی خواجه اویس قرنی است، تعریف‌شده است» (سجادی، ۱۳۹۰: ۱۷۸).

در حوزۀ درون‌داد اول باد معنی استعاری دارد که به معنی حرکت شدید یا ضعیف هوا که در اثر اختلاف درجۀ حرارت و به‌هم خوردن تساوی وزن مخصوص در نقاط مختلف کرۀ زمین به‌وجود می‌آید؛ و در حوزۀ درون‌داد دوم واژۀ صبا به معنی کسی که پیام‌آور میان عاشق و معشوق است و خبری می‌آورد و بوی عاشق را به معشوق می‌رساند. در این ترکیب مفهوم واژۀ باد از حوزۀ معنایی حرکت به‌عنوان حوزۀ معنایی مبدأ به حوزۀ معنایی مقصد خبری خوب و نیکو به‌عنوان حوزۀ معنایی مقصد منتقل‌شده است و مشخصۀ وزیدن باد و خوش‌خبری و پیام‌رسانی بر حوزۀ مقصد نگاشت شده است.

«باد صبا» نویدبخش زندگی دوباره‌ای است که بهار آن را برای زمین به ارمغان آورده است. در باورهای کهن، باد صبا که زمین بی‌جان را بارور می‌کند، ماهیتی مردانه دارد و درست از همین منظر در مقابل «باد شمال» قرار می‌گیرد که با ماهیت زنانه‌اش، نماد سرما و خزان است. اساساً در باور ایرانی، گرما و تابستان مردانه و سرما و زمستان زنانه دانسته می‌شود (استعلامی،۱۳۹۹: ۴۹۷) و نیز در باور عرفا، باد صبا هنگام صبح می‌وزد، نسیمی خوش دارد، گل‌ها از آن می‌شکفند و عاشقان رازشان را با او می‌گویند و نشانۀ نفحات رحمانیه است که از «مشرق روحانیت» می‌وزد؛ همچنان

که همین باد بود که بوی اویس قرنی را از یمن به مشام حضرت رسول (ص) می‌رسانید؛ «گهگاه خواجه عالم- علیه‌الصّلوه و والسلام- روی سوی یمن کردی و گفتی: اِنی لَاَجدُ نَفَس الرحمن مِن قِبلِ الیَمن؛ یعنی نفس رحمن از جانب یمن همی‌یابم...» (همان:۱۷). در باورهای کهن باد صبا که نماد جان‌بخشی و روح‌افزایی است، ماهیتی مردانه دارد که زمین فسرده را بارور می‌کند.

### ٤/٧. خارپشت

اسم مرکب «خارپشت» متشکل از دو اسم خار و پشت است که در فرهنگ دهخدا «جانوری که بر پشت و دم آن مثل دوک خارهایی قرار دارد» (دهخدا، ۱۳۸۱: ۱/ ۹۲۸) و در فرهنگ سخن «جوجه‌تیغی» (انوری، بی‌تا: ۴/ ۲۶۲۰) و در فرهنگ عرفان «رمزی از دوراندیشی و مبارزه با شیاطین جن و انس و رذایل اخلاقی است» (سجادی،۱۳۹۰: ۳۳۵) تعریف‌شده است. خارپشت معنای کلمه نه به‌عنوان خار است و نه پشت، بلکه به معنای حیوانی است که دارای خارهای فراوان، سخت و محکم است. اجزای خار و پشت مربوط به حوزه‌های معنایی متفاوت هستند. فضای ذهنی مرتبط با جزء خار به‌عنوان درون‌داد یک از حوزۀ معنایی اشیاء بی‌جان به‌عنوان حوزۀ مبدأ به حوزۀ مقصد یعنی حوزۀ درون داد دوم به پشت‌سر منتقل‌شده است علاوه‌بر این، پشت یعنی لاک پوششی حیوان، سفت و محکم است و نماد سختی و محکمی است که این حیوان با خارهای که بر پشتش دارد از خود دفاع می‌کند.

در ادبیات فارسی این استعاره وجود دارد که هر چیزی تیز و سخت است همچون خار انگاشته می‌شود؛ بنابراین در اینجا ویژگی تیز بودن خار به‌عنوان ویژگی برای عضوی از حیوان نگاشت شده است. همچنین این واژه در حوزۀ عرفان استعاره از تیرهای هوا و هوس است که به سمت عارف یا انسان پرتاب می‌شود تا او را گمراه کند و سبب آزار و اذیت باشد. خار در اصطلاحات عرفانی به هوای نفسانی تعبیر شده که جان را آزار می‌دهد و در اینجا ویژگی آزار دادن و پرتاب خار مشابه پرتاب تیرهای هوا و هوس است.

### ٤/٨. هزار میخ

اسم مرکب هزار میخ از ترکیب دو اسم هزار و میخ از حوزه‌های معنایی متفاوت به‌وجود آمده است. در فرهنگ دهخدا به معنی «نوعی از لباس فقرا که به رشته‌های گنده جابه‌جا دوزند» (دهخدا، ۱۳۸۱: ۱۵/ ۲۳۴۶۶)، در فرهنگ سخن «خرقه» (انوری، بی‌تا: ۸/ ۸۳۴۱) و در فرهنگ عرفان «خرقه‌ی درویشان که بخیۀ بسیار بر آن زده‌اند و آن را هزارمیخ هم می‌گویند» (سجادی،۱۳۹۰: ۷۹۸). لباس درویش‌ها را هزار میخ می‌نامند که به علت وصل کردن میخ‌های گزنده و تیز به جبّه است که موجب سنگینی و درنتیجه دوریِ صوفی از امیال دنیوی است (شفیعی، ۱۳۶۶: ۸-۴۵۷).

واژۀ هزار در فارسی یک عدد است و هزار نخستین عدد چهاررقمی است، واژۀ هزار تنها در مفهوم یک عدد در این واژه و واژهای قابل قیاس مانند «هزار آوا»، «هزارپا»، «هزاربرگ»، «هزارپیشه»، «هزارچشم» و «هزارآواز» به‌کار نرفته است.

واژهٔ هزار در واژهٔ هزارمیخ به معنای عدد هزار یا دقیقاً هزار دفعه نیست بلکه استعاره از دفعات فراوان و مکرر و استعاره از تعداد زیاد است. واژهٔ هزارمیخ، نیز مفهوم واژهٔ هزار از حوزهٔ معنایی اعداد به‌عنوان حوزهٔ معنایی مبدأ، به حوزهٔ معنایی ابزار، به‌عنوان حوزهٔ معنایی مقصد منتقل‌شده است و مشخصهٔ فراوان و زیاد بودن آن در این دو حوزهٔ نگاشته شده است. بر این اساس، هزارمیخ درواقع خرقهٔ درویشان است که تعداد زیادی بخیه یا میخ دارد یعنی مملو از وصله‌پینه‌های بی‌شمار و سنگین. در حوزه‌ی نوپدید ستاک اول یا واژه اول مفهوم استعاری دارد یعنی کلمه هزار. در اینجا علاوه‌بر واژهٔ هزار میخ، این الگوی مفهومی در واژهای مرکب نظیر «هزار آوا»، «هزار آواز» قابل‌مشاهده است.

**۴/۹. میخانه**

اسم مرکب میخانه از ترکیب دو اسم، می و خانه از حوزه‌های معنایی متفاوت به وجود آمده است. در فرهنگ دهخدا میخانه به معنی جایی که در آن شراب می‌فروشند و خانه‌ی شراب‌فروشی، میکده و شراب‌خانه است. (دهخدا،۱۳۸۱: ۱۴/ ۲۱۴۷۹)، در فرهنگ سخن، محلی که در آن شراب می‌فروشند و خانه‌ی شراب‌فروشی و میکده است (انوری، ج ۷:۷۵۵۴) و در فرهنگ عرفان به معنی باطن عارفی است که در آن شوق‌وذوق و عواطف الهیه بسیار دارد و به معنی عالم لاهوت (سجادی،۱۳۹۰: ۴۶۱) تعریف‌شده است. در این ترکیب هر دو جزء معنای استعاری دارند. واژهٔ می استعاره از ذوق و شوق گوینده است و واژهٔ خانه به‌عنوان هسته، در معنای اصلی خود به معنی مکان و محل به‌کاررفته است.

مفهوم واژهٔ می از با مشخصه «شربتِ آیینی سُکرآور» حوزهٔ معنایی ذوق، حال خوش، محبت یا عشق به پروردگار به‌عنوان حوزه معنایی مبدأ، به حوزه‌ی معنایی خُمِ دل سالک به‌عنوان حوزه معنایی مقصد منتقل‌شده است. نتیجه این نگاشت شکل‌گیری فضایی آمیخته است که میخانه نه به معنی می و نه به معنی خانه است بلکه جان سالک میخانه‌ای فرض شده است که محل و جایگاه عبادت سالک، عالم و خانقاهی که محل رهایی انسان است؛ بنابراین در تشکیل میخانه استعاره مفهومی نقش داشته است و ویژگی بارز می در حوزهٔ عرفان یعنی ذوق و شوق و غلبه محبت پروردگار به انسان دست می‌دهد و توانایی را مانند حالت مستی از او سلب می‌کند و وارد عالم لاهوت و آزادگان می‌شود که به فراتر از علائق این جهانی می‌اندیشند که جایگاه اصلی شراب عرفانی، در جان عاشقان است و عاشقان را به‌مراتب سلوک بالا می‌برد.

می در این ترکیب آن چیزی است که سالک یا عارف را در مراتب عرفانی بالاتر می‌برد و به مستی و بی‌خودی عرفانی می‌رساند و توجهش را از هرچه غیر خداوند است، منصرف و به‌سوی او جلب می‌کند. میخانه در عرفان محل و جایگاه می عرفانی است. این جایگاه همان عوالم بالاست که عارف پیوسته می‌خواهد به مقامی برسد که آن تجلّیات (می) را دریافت کند؛ ازاین‌رو دائماً در پی آن است که به میخانه و میکده (عوالم بالاتر که معدن این تجلّیات است) راه یابد.

در اینجا علاوبر واژهٔ میخانه، این الگوی مفهومی در واژهای مرکب نظیر «خم‌خانه» و «شراب‌خانه» نیز قابل‌مشاهده است و همچنین برخی از واژه‌ها و ترکیبات وابسته به می و شراب مانند از «می لعل»، «شراب خام»، «شراب تلخ»، «می الست» و «شراب ناب» به یکی از ویژگی‌های می و شراب عرفانی اشاره دارد.

### ۵. استعارۀ مفهومی در هنر اسلامی

هنر ایرانی متأثر از مبانی فکری ایرانی، هنری مفهومی است. اشتراک در مبانی فکری و تلاش برای حفظ و انتقال اصول و معیارهای هویت ایرانی به زبان و بیان هر دوره موجب پیوستگی هویتی در آثار دوران گذشته شده است. با اندک نگاهی به آثار معماری اسلامی و تأملی در آن‌ها درمی‌یابیم که استعاره یکی از متداول‌ترین راهبردها در معماری اسلامی بوده است؛ به‌طوری‌که این هنر برگرفته از تجسم عینی اندیشه مردمانی است که تلاش کرده‌اند جهان‌بینی خود را در قالب استعاره به ظهور برسانند به‌واسطۀ بیان استعاری اثر واجد ابعاد زیاد شونده و گسترده معنایی می‌گردد (جلیلی، ۱۳۹۵: ۱).

استعاره یکی از روش‌های بیانی برای فهم مفاهیم ناآشنا یا لایه‌های درونی و یک روش شناخت است. استعاره می‌تواند در حوزه‌های غیرکلامی نیز به‌کار رود که کاربرد آن را در این حوزه‌ها «استعارۀ بصری» می‌گویند. هنر نگارگری مملو از استعاره‌های بصری در اشکال گوناگون حیوانی، انسانی، گیاهی و جمادی است  در این میان اشکال انسانی اعم از نوع شخصیت‌پردازی، حرکت اندام و چهره، از جلوه‌هایی است که می‌تواند نقش استعاری به خود بگیرند و در فرایند خوانش متن، مخاطب را از ظاهر نگاره به باطن دعوت کند. تبیین استعارۀ بصری و شناسایی وجوه بیانی آن در شخصیت‌های انسانی به‌کار رفته در آثار نگارگری و همچنین بررسی چگونگی بیان استعاری حالات و عواطف از طریق اندام انسان حاکی از وفور استعاره در هنر نگارگری اسلامی است. نگارگران از یک طرف از طریق جایگزینی و تطابق بصری شخصیت ویژه‌ای به‌جای شخصیت اصلی داستان سعی کرده‌اند تا وقایعی از روزگار خود را به‌گونه‌ای استعاری مستندسازی کنند و از طرف دیگر حرکات و حالات اندام، حالات و عواطف انسانی و عالمی ورای عالم مادی و محسوس را تداعی می‌کنند (رجبی و حسنوند، ۱۴۰۰: ۴۱).

### نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر تلاش شد با تمرکز بر واژه‌های مرکب و تحلیل فرآیند ساخت معنا در آن‌ها نشان داده شود. به این منظور از نظریۀ آمیختگی مفهومی (۲۰۰۶) بهره گرفته شد. در این پژوهش، با رویکرد شناختی، به بررسی استعاره مفهومی گروه اسمی در واژهای ترکیبی عرفانی پرداختیم. استعاره‌های مفهومی نقش مهمی در زندگی روزمرۀ انسان دارند و شناخت این‌گونه استعاره‌ها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. متن‌های عرفانی از عوالم خیالی و معنوی عارفان خبر می‌دهند؛ اما عرفا در آن‌ها از زبان روزمره استفاده نکرده‌اند؛ زیرا حالات عرفانی آن‌ها در عالم فیزیکی اتفاق نمی‌افتد که با زبان فیزیکی بیان شود. به همین سبب عارفان مجبور شده‌اند از زبانی رمزی و استعاری بهره برند. استعاره‌های موجود در این متن در دستۀ ساختاری قرار دارند که با این روش معانی و مفاهیم بلند عرفانی به‌صورت موجز و مختصر و به شکل ترکیبات خاص تبلوریافته‌اند.

در این پژوهش، از تجزیه‌وتحلیل تعدادی واژۀ مرکب و گروه‌های نحوی عرفانی موجود در سه فرهنگ دهخدا، سخن و عرفان و بررسی فرآیند آمیختگی معنایی به‌کاررفته در هریک از این اسم‌های مرکب به این نتیجه می‌رسیم که میزان

فراوانی رخداد آمیختگی استعاره در ساخت معنایی اسم‌های مرکب در حوزۀ عرفان بیشترین کاربرد را دارد. مسئله اصلی پژوهش حاضر این است که چگونه با استناد به مبانی نظریۀ آمیختگی، می‌توان استعاره مفهومی را در ترکیبات گروه اسمی حوزه عرفان تحلیل کرد؟ در پاسخ به این پرسش، فرض ما این است که با استفاده از چارچوب شناختی نظریۀ آمیختگی، می‌توان استعاره مفهومی را در ترکیبات مرکب و گروه‌های نحوی عرفانی تبیین کرد.

به‌این‌ترتیب، به‌نظر می‌رسد که یافته‌های این تحلیل در حدود ظرفیت خود، به پرسش تحقیق که بررسی کارکرد نظریۀ آمیختگی در تبیین فرایند ساخت مفاهیم ترکیبات عرفانی بر مقیاس فهم بشری است، پاسخی مثبت داده و فرضیه‌ی مطرح‌شده در آغاز تحقیق را نیز تأیید کرده است. باتوجه‌به این امر نتیجه می‌گیریم که عرفا و گویشوران زبان فارسی در درک معنای استعاری واژه‌ها هیچ مشکلی ندارند و تمایل بیشتری را به بهره‌گیری از معانی استعاری برای فهم و درک مفاهیم دارند؛ زیرا خلق معنی از طریق ترکیبات استعاری، درک مفاهیم انتزاعی را برای ما آسان‌تر می‌کند؛ چراکه این ساخت زبانی اطلاعات مهمی درباره جهان‌بینی یک جامعه زبانی ارائه می‌کند زیرا زبان عرفانی، محصول شیوه‌های خاص از معیشت و شرایط تجربی هر زندگی و نوع نگاه به هستی است که رنگ و بوی ویژۀ خود را به زبان می‌بخشد. یافته‌ها و نتایج این پژوهش نشانگر توانایی و پویایی دستگاه ساخت‌واژی زبان‌فارسی به‌ویژه در ساخت‌واژه‌های واژه‌های مرکب و گروه‌های نحوی عرفانی است. آدمی برای بیان معنی از دلالت‌های زبانی بهره می‌گیرد؛ اما همیشه زبان عادی که مبتنی بر دانش است و از راه عقل و استدلال درک می‌شود، قابلیت انتقال معنی را ندارد. براساس یافته‌های این پژوهش به‌نظر می‌رسد که گویشوران و صاحب‌نظران در حوزۀ عرفان تمایل بیشتری را برای استفاده از معانی استعاری در تولید و درک اسم‌های مرکب دارند؛ بنابراین جهان اندیشه عرفا از طریق استعاره قابل‌ادراک است و کارکردهای شناختی استعاره در خلق ترکیبات استعاری است که حاصل انتقال مفهوم تصاویر به حیطۀ مفاهیم انتزاعی است که این انتقال پیوندهای پیچیده‌ای را میان تصویر و معنا خلق می‌کند که یکی از امتیازات نظریۀ آمیختگی مفهومی به‌وجود آمدن وجوه معنایی جدید یعنی همان ساختار پیدایشی در این فضای تلفیقی است؛ یعنی اطلاعاتی که در هیچ‌یک از درون‌دادها وجود نداشته‌اند و این ویژگی از پویایی ذهن و خلاقیت نشات می‌گیرد؛ بنابراین در اغلب داده‌ها، نظریه آمیختگی مفهومی بسیار راهگشا بوده و در فرآیند ذهنی رسیدن از صورت به معنای ساخت‌های موردنظر می‌تواند تحلیل و تعبیر کامل، جامع و دقیق‌تری را ارائه دهد. نتایج این بررسی نشان می‌دهد که از منظر شناختی و بر پایۀ مفاهیم عینی در ساختار معنایی ترکیبات گروه اسمی، کاربست نظریۀ آمیختگی می‌تواند در تبیین ساخت مفاهیم انتزاعی راهگشا باشد. در هنر اسلامی نیز زبان استعاری نقش مهمی در ترسیم معنای بلند و انتزاعی دارد و این موضوع در هنرهای مختلف اسلامی چون معماری، نگارگری، سفالگری و غیره دیده می‌شود.

## منابع و مآخذ

### کتاب‌ها

ابرقوهی، ابراهیم. (۱۳۹۷). مجمع‌البحرین. به کوشش نجیب مایل هروی، تهران: مولی.

استعلامی، محمد. (۱۳۹۹). تذکره‌الاولیا.چ ۳۱. تهران: نشر زوار.

ایزوتسو، توشیهیکو. (۱۳۷۹). صوفیسم و تائوئیسم. ترجمه محمدجواد گوهری. تهران: روزنه.

بابایی، مونا. (۱۳۹۵). استعاره در گفتمان صوفیه با تکیه‌بر متون عرفانی قرن ششم. رساله دکتری. دانشگاه تهران.

برزگر خالقی، محمدرضا. (۱۳۹۸). شاخ نبات. تهران: نشر زوار.

تیلیش، پل. (۱۳۷۵). پویایی ایمان، ترجمه حسین نوروزی، تهران: حکمت.

دباغ، محمدحسین. (۱۳۹۳). مجاز در حقیقت؛ ورود استعاره‌ها در علم. تهران: نشر هرمس.

گوهرین، سیّد صادق. (۱۳۸۶). شرح اصطلاحات تصوّف (۹ جلدی). تهران: زوار.

لاهیجی، شمس‌الدّین محمد. (۱۳۸۷). مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، مصحح: محمدرضا برزگر خالقی مطلق و عفت کرباسی. چ ۷. تهران: نشر زوار.

لیکاف، جورج. (۱۳۹۰). نظریه معاصر استعاره مجموعه مقالات استعار، با همکاری گروه مترجمان، به کوشش فرهاد ساسانی، چ ۲، تهران: سوره مهر.

نیلی‌پور، رضا. (۱۳۹۴). زبانشناسی شناختی؛ دومین انقلاب معرفت‌شناختی در زبان‌شناسی. تهران: نشر هرمس.

هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۸۷). کشف‌المحجوب. مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمود عابدی. تهران: سروش.

همدانی، امید. (۱۳۸۷). عرفان و تفکر از تأملات عرفانی مولوی تا عناصر عرفانی در طریق هیدگر، تهران: نگاه معاصر.

### مقالات

جبری، سوسن. (۱۳۸۷). «استعاره در زبان عرفانی میبدی». فصلنامه کاوش‌نامه، دوره ۹، شماره ۱۷، ۵۷-۲۹.

جلیلی، سمیه. (۱۳۹۵). «استعاره و کاربرد آن در معماری اسلامی». چهارمین کنفرانس ملی توسعه پایدار در علوم جغرافیا و برنامه‌ریزی، معماری و شهرسازی.

ذوالفقاری، ا؛ و عباسی، ن. (۱۳۹۴). «استعاره مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری در اشعار ابن‌خفاجه». پژوهش‌های ادبی و بلاغی، ۳(۳)، ۱۰۵-۱۲۰.

رجبی، جلیلوند. (۱۴۰۰). «بررسی کارکرد استعاری اشکال انسانی در نگارگری مکتب هرات و تبریز دو». گرافیک نقاشی، دوره۴، ش۷، ۵۴-۴۱.

زرقانی سید مهدی و همکاران. (۱۳۹۲). «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی». جستارهای ادبی. دوره ۴۶، شماره ۳، ۳۰-۱.

عباسی، زهرا. (۱۳۹۷). «استعاره مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در تذکره‌الاولیای عطار». پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا).۱۲(۲)، ۱۱۷-۱۴۶.

علامی ذوالفقار؛ کریمی، طاهره. (۱۳۹۵). «تحلیل شناختی استعاره مفهومی جمال در مثنوی و دیوان شمس». مجله زبان و ادبیات فارسی، دوره ۲۴، شماره ۸۰، ۱۳۷-۱۵۹.

قاسم‌زاده، سیدعلی. (۱۳۹۸). «استعاره مفهومی در نظام فکری نعیم فراشری». مطالعات زبانی و بلاغی، ۱۰(۲۰)، ۴۱۶-۳۸۹.

مدنی، امیرحسین. (۱۳۹۷). «تطور استعاره عقل در غزلیات سنایی، عطار، مولانا». مجله پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا). شماره ۴، ۱.

میرحسینی، م و کنعانی، ا. (۱۳۹۹). «تحلیل شناختی استعاره‌های دل در مرصادالعباد». متن پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)، ۲۴(۸۶)، ۲۸۴-۲۶۳.

**پایان‌نامه‌ها**

پورابراهیم، شیرین. (۱۳۸۸). بررسی زبان‌شناختی استعاره در قرآن: رویکرد نظریه معاصر، پایان‌نامه دکتری گروه زبانشناسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرّس.

دیلمقانی، سمیرا. (۱۳۹۲). استعاره‌های مفهومی در سمک عیار. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه آزاد واحد علوم تحقیقات تهران.

هاشمی، زهره. (۱۳۹۲). بررسی نظام‌های استعاری عشق در پنج متن عرفانی براساس نظریه استعاره شناختی، رساله دکتری، مشهد: دانشگاه فردوسی.

**منابع لاتین**

Aitchison, J. (۱۹۸۹). Words in the mind: An introduction to the mental lexicon. Basil: Blackwell.

Bloomfield, L. (۱۹۳۳). Language. Chicago: Chicago University Press

Bauer, L. (۱۹۸۳). English Word –Formation. Cambridge: Cambridge University Press.

Benczes, R. (۲۰۰۶). Creative Compounding in English.Amsterdam/Philadelphia:John Benjamins

Cruse. A. (۲۰۰۶). A Glossary of Semantics and Pragmatics. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Coulson, S. (۲۰۰۱). Semantic leaps: frame-shifting and conceptual blending in meaning construction. Cambridge: Cambridge University Press.

Dressler, W. U. (۲۰۰۶). Compound types. In G. Libben & G. Jarema (Eds.), The representation and processing of compound words Oxford: Oxford University Press.

Evans,V. and M. Green (۲۰۰۶). Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Fauconnier, G. (۱۹۹٤). Mental spaces: Aspects of meaning construction in natural language. Cambridge: Cambridge University Press.
Fauconnier, G. & Turner, M. (۱۹۹۸b). Principles of conceptual integration. In J. P. Koenig (Ed). Spaces, Worlds, and Grammar. Chicago and London: University of Chicago Press.
Fauconnier, G. & Turner, M. (۲۰۰۳). Conceptual blending: form and meaning. Recherches en communication.
Grady, J. (۲۰۰۰). Cognitive mechanisms of conceptual integration. Cognitive Linguistics.
Haspelmath, M. and, A. D. Sims. (۲۰۱۰).۲nd edition. Understanding Morphology. London: Hodder Education.
Kövecses, Z. (۲۰۰۲). Metaphor. A Practical Introduction: Oxford: Oxford University Press.
Lakoff, G. & Johnson. M. (۱۹۸۰). Metaphors We Live By. Chicago: Chicago University Press.
Lakoff, G. & M. Turner. (۱۹۸۹). More than cool reason: A field guide to poetic metaphor. Chicago, IL: University of Chicago Press
Nubiola, J. (۲۰۰۰). El valor cognitivo de las metáforas, Pamplona: P. Pérez-Ilzarbe y R. Lázaro, eds, Verdad, bien y belleza. Cuandolos filósofos hablan de los valores, Cuadernos de Anuario Filosófico, No. ۱۰۳.
Radden, G. Köpcke, K. M. Berg, Th. & Siemund, P. (۲۰۰۷). The Construction of Meaning in Language. In G. Radden et al. (Eds.). Aspects of meaning construction. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.
Sapir, E. (۱۹۹٤). The Psychology of Culture: A Course of Lectures. Berlin: Mouto n de Gruyter.