University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Analyzing the Conceptual Metaphors of the Sea and Its Belongings in Attar's Divan of Poetry

Fateme Taghaddomi[1] | Seyyed Javad Mortezaei[2]✉ | Seyed Mohsen Hoseynivardejani[3]

1. PhD student of Persian Language and Literature Department, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.. Email: taghaddomifateme@gmail.com
2. Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.. Email: gmortezaie@um.ac.ir
3. Ph.D. in Persian language and literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. Email: vardanjanimohsen@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
21 August 2023
Received in revised form:
13 February 2024
Accepted:
14 February 2024
Published online:
22 September 2024

Keywords:
cognitive linguistics, conceptual metaphor, Sea, Divan Attar.

ABSTRACT

Prior to the emergence of linguistics, metaphor was only considered a feature of literary language, especially poetry; however, cognitive studies on metaphor have expanded this traditional view. In this study, which was conducted using analytical and descriptive linguistic methods and analyzing verses from the Divan of Attar, after introducing a cognitive approach to metaphor, some conceptual metaphors related to the domain of "sea and its derivatives", as one of the most common poetic images in Attar's Divan, have been examined based on the theory of conceptual metaphor according to Ghassimzadeh's classification, in the form of structural metaphors, ontological metaphors, orientational metaphors, container metaphors, and personification. The main question of this research is how the type and manner of using sea-related metaphors in Attar's Divan are according to the theory of conceptual metaphor and what is Attar's purpose in using these metaphors? Most of Attar's main metaphors include three mappings: "human is a drop", "heart is a sea", and "love is a sea". The process of understanding Attar's thought revolves around conceptualizing "human", "heart", and "love". The abundance of destination domains is due to the fact that from the perspective of mystics including Attar, all states enter into the "loving heart". The choice of sea as source domains also reflects Attar's mystical view on the sea. Attar's mystical inclinations have been very influential in motivating his metaphors; therefore, the aesthetic aspect of these metaphors is very subtle.

Cite this article: Taghaddomi, Fateme; Mortezaei, Seyyed Javad; Hoseynivardejani, Seyed Mohsen. (2024). "Analyzing the Conceptual Metaphors of the Sea and Its Belongings in Attar's Divan of Poetry" *Journal of Lyrical Literature Researches*, 22(43), 5-26. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.46467.3193

© Taghaddomi, Fateme; Mortezaei, Seyyed Javad; Hoseynivardejani, Seyed Mohsen. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

Extended Abstract

1. Introduction

Metaphor, a crucial tool of the mind and language and a fundamental aspect of cognitive processes, has gained significant prominence in the theory of conceptual metaphor. This theory was first proposed by Lakoff and Johnson in their book "Metaphors We Live By" in 1980. Subsequently, scholars, such as Turner and Koch, made substantial contributions to its development. While metaphor has traditionally been associated with the science of rhetoric in literary discourse, the exploration of conceptual metaphor demonstrates its relevance not only in literary language, but also in everyday communication (Bārāni et al., 2016: 42).

The focus of this research was to examine and elucidate the conceptual metaphor of the sea, a prominent poetic motif in Attar's Divan of Poetry, through the lens of conceptual metaphor theory. The aim was to ascertain the extent and manner, in which this metaphor was employed, and analyze its aesthetic and semantic significance. Additionally, the study sought to uncover and explicate the correlation between metaphor and the foundational principles of Attar's philosophical and intellectual framework.

As a leading figure in Persian mystical poetry, Attar holds a distinctive perspective on the sea as a pivotal symbol. Among the eminent mystics of the Islamic world, few poets rival Attar in the breadth and depth of their mystical compositions. His poetic oeuvre encompasses profound meanings and mystical themes, each bearing immense significance in terms of intellectual maturity and diversity of thought. The motif of the "sea" occupies a prominent position in Attar's philosophical and ideological realm, serving as a metaphor, through which he articulates his experiences and viewpoints.

The research sought to address the following inquiries: What are the nature and techniques employed in utilizing the metaphors of the sea and its belongings in Attar’s Divan of Poetry as per the conceptual metaphor theory and what purpose does Attar intend to fulfill through the use of these metaphors? In essence, what connection do these metaphors and their components have with Attar’s intellectual framework and mystical experiences?

2. Research methodology

This study employed a descriptive-analytical approach utilizing the library method. The analysis of the research data could be characterized as qualitative. The study was conducted through reasoning and the use of illustrative examples. The conceptual metaphors of the sea and its belongings were derived from Attar’s Divan of Poetry as edited by Taqi Tafazzoli (1366) and examined within the framework of conceptual metaphor theory. Categorization of metaphors in this investigation was based on the typology of conceptual metaphor as delineated by Habibullāh Ghāsemzādeh, encompassing "structural," "ontological," "orientational," "contextual," and "personifying" metaphors.

3. Discussion

One of the primary conceptual frameworks utilized by poets to render abstract and mental concepts tangible is that of natural phenomena. This realm has consistently served as the source domain for conveying meanings and imagery, as well as facilitating conceptualization in the context of conceptual metaphor, owing to its objective and observable nature.

The conceptual metaphor of the sea stands as one of the most enduring conceptual metaphors within the sphere of cognition and knowledge. It has its roots in profound mystical ideas and has introduced a cascade of implicit meanings to mystical literature.

Owing to its grandeur and natural beauty, the sea, in contrast to the earth and dry land, is predisposed to embody noble and lofty concepts, often serving as a metaphor for the unseen realm of meaning where the soul resides. Furthermore, a spectrum of mystical connotations associated with grace, purity, and spirituality, such as life, love, intoxication, knowledge, and divine secrets, is interwoven with the concept of the sea.

The sea holds a pivotal position within the realm of mysticism, serving as a collective unconscious symbol for mystics and possessing a remarkable capacity to convey a multitude of mystical concepts. It embodies a contrast between the forces of good and evil. On the one hand, it symbolizes vastness and enigma, serving as the backdrop for various perils, such as storms and whirlpools, while on the other hand, it represents a wellspring of blessings, yielding treasures like seashells, pearls, and a diverse array of sea creatures. This duality creates an expansive conceptual space within the sea characterized by a complex structure and numerous elements, which prove highly effective in

articulating mystical themes. Consequently, the sea has been extensively employed as a symbol and metaphor in numerous mystical texts, including the works of Ain al-Qudhāt, Sana'ie, Bahā' al-Din Walad, Rumi’s Masnavi, and 'Abhar al-'Āsheqin, as well as in mystical commentaries, such as Kashf al-Asrār, and authoritative treatises like Kashf al-Mahjub, Qoshairiyyah, and Misbāh al-Hidāyah (Fotuhi, 2005: 200).

In the mind of Attar, the sea emerged as a central motif, through which he articulated his profound experiences and elevated it to the status of his paramount poetic symbol. The sea and its belongings constituted one of the most expansive realms of Attar's poetic imagination. Attar employed sea imagery imbued with metaphorical and mystical significance, drawing upon his innate genius and unique perspective on the sea. Within his Divan of Poetry, the sea primarily functioned as a metaphor for God, absolute existence, love, and the beloved.

4. Conclusion

Through the exploration of Attar's metaphors, this article aimed to enrich readers' comprehension of his inner world. Delving into his mystical realm, particularly within his Divan of Poetry, which predominantly reflects his personal experiences, necessitates the discovery and interpretation of his metaphors. Attar endeavored to render the spiritual essence of his experiences in an objective and tangible manner through the use of metaphor. It was through these metaphors that the meanings of the unseen world were articulated and elusive and profound abstract concepts were elucidated.

Every element bearing a semblance to the sea, be it the shore, a droplet, a wave, or a seashell, was emblematic of the sea. Within the realm of external sensations and sensory perceptions, the "Sea" served as a vehicle for elucidating abstract concepts. Through the utilization of the concept of the "sea," Attar was able to metaphorically encapsulate abstract notions, such as love, sorrow, the soul, and the heart.

Upon scrutinizing the sea and its associations in Attar’s Divan of Poetry, it became evident that the sea served as a metaphor for Attar to convey concepts, such as monotheism, annihilation, and manifestation of love.

The majority of Attar's primary metaphors revolved around three central patterns: "Man is a drop," "The heart is the sea," and "Love is the sea." Comprehension and interpretation of his philosophy centered on the concepts of humanity, the heart, and love. The richness of these three realms of significance was the catalyst for encompassing all circumstances within a lover’s heart. The selection of the sea as the source of these metaphors also reflected Attar's mystical perspective on the sea. His mystical inclinations significantly influenced his metaphors, resulting in a relatively weak aesthetic aspect of these metaphors.

Considering the typology of conceptual metaphors from Qāsemzādeh's perspective and taking into account the frequency of metaphorical usage, it could be observed that Attar predominantly employed conceptual ontological and structural metaphors compared to other categories of metaphors.

Numerous verses exhibited multiple patterns that converged and could be classified into two or more categories of everyday conceptual metaphors, such as both structural and personifying ones. Most of the instances mentioned above, particularly those with independent titles, especially within the sections of ontological and structural conceptual metaphors, could be considered to belong to this type.

5. References

Quran.

Agha Hosseini, H; Moeinifard, Z. (2010). “Intertextual examination of the image of the sea in Shams's sonnets”. *Researches of mystical literature (Gohar Goya)*. Issue 3, 1-28.

Attar Neishaburi, Faridoldin Mohammad. (1987). *Diwan Attar*. Taqi Tafazolli correction. Tehran: Scientific and Cultural.

Barani, M; Khalili, M& Hakimifar, M. (1999). “A conceptual metaphor in the poems of Naser Khusrow”. *Journal of Lyrical Literature Researches*, Issue 27, 41-62.

Davidian, H. (1997). “Psychological analysis of the sea in Attar's works”. *Kelk magazine*. Issue 85 and 86, 167-178.

Fotuhi, M. (2006). *Image rhetoric*, Tehran: Sokhan.

Fotuhi, M. (2011). *Stylistics (theories, approaches and workshops)*, second edition, Tehran: Sokhan.

Geeraerts, D. & Cuyckens, H. (Eds.). (2007). *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford University Press.

Girerts, D. (2013). *Theories of lexical semantics,* translated by Kourosh Safavi, Tehran: Scientific Publications.

Hamedi, R. and Kaviani, H. (2004). "Investigation of the relationship between metaphors and depressed mood", *scientific news,* Vol 6, Issue 1, 45-50.

Hawkes, T. (1998). *Metaphor*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Center Publications.

Hemmati, S. (2009). "Comparison of the image creation of nature in the mystical Masnavis of the 7th century (Hadiqah Sanai, the allegorical Masnavis of Atar Nishabouri and the Masnavi of Molavi)". *Persian Literature Journal*. Volume 5. Issue 21. 166-179.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.

Lakoff, G. (1992). *The Contemporary Theory of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.

Mahmoudi, M. (2010). "Investigation and analysis of the symbol of "Sea" in Attar's works". *Educational literature research paper*. Issue 8. 173-193.

Qasemzadeh, H. (2000). *Metaphor and cognition*, first edition, Tehran: Farhangan.

Rahimi, Gh. (1998). "*An analysis of expression of nature in gnostic Mathnawis of Sanai, Attar and Mowlawi*". Master's thesis Faculty of Literature and Human Sciences, Tarbyat Modarres University of Tehran.

Valinezhad, Sh. (2009). "*Symbolic effects of nature in mystical sonnets based on the sonnets of Sana'i, Nizami, Attar and Maulvi*". Master's thesis of Faculty of Literature and Human Sciences, Urumie University.

پژوهشنامه ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸
Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

بررسی استعارهٔ مفهومی دریا و متعلّقات آن در دیوان عطار

فاطمه تقدّمی غفاریان[۱] | سید جواد مرتضایی[۲]✉ | سید محسن حسینی وردنجانی[۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد ، ایران. رایانامه: taghaddomifateme@gmail.com
۲. نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد ، مشهد ایران. رایانامه: gmortezaie@um.ac.ir
۳. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران، رایانامه: vardanjanimohsen@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۳۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۱/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

واژه‌های کلیدی:
زبان‌شناسی شناختی، استعارهٔ مفهومی، دریا، دیوان عطار.

چکیده

تا پیش از پیدایشِ زبان‌شناسی، استعاره فقط یک ویژگی زبان ادبی- به‌ویژه شعر- محسوب می‌شد؛ امّا مطالعات شناختی در زمینهٔ استعاره این دیدگاه سنّتی را گسترش داده است. در این پژوهش که با روش تحلیلی و توصیف زبان‌شناختی و با تحلیل ابیاتی از دیوان عطار انجام شده است، پس از معرفی رویکرد شناختی به استعاره، برخی از استعاره‌های مفهومی با قلمرو مبدأ «دریا و وابسته‌های آن»، به‌عنوان یکی از پرکاربردترین تصاویر شعری در *دیوان عطار*، براساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی مطابق با تقسیم‌بندی قاسم‌زاده، در قالب استعاره‌های «ساختاری»، «هستی‌شناختی»، «جهت‌یابی»، «ظرفی» و «شخصیت‌بخشی» بررسی شده است. سؤال اصلی این پژوهش این است که نوع و شیوهٔ کاربرد استعارهٔ دریا و متعلّقات آن در دیوان عطار براساس نظریّهٔ استعارهٔ مفهومی چگونه است و هدف عطار از کاربرد این استعاره ها چیست. بیشتر استعاره‌های اصلی عطار شامل سه «نگاشت» است: «انسان قطره است»، «دل دریاست» و «عشق دریاست». مراحل شناخت و دریافت اندیشهٔ عطار، حول محور مفهومی‌سازی «انسان»، «دل» و «عشق» جریان دارد. فراوانی قلمروهای مقصد از آن جهت است که از نظرگاه عرفا و ازجمله عطار، همهٔ احوال بر «دل انسان عاشق» وارد می‌شود. انتخاب قلمروهای مبدأ دریا نیز بیانگر دیدگاه عرفانی عطار دربارهٔ دریاست. تمایلات عرفانی عطار در انگیزش استعاره‌های او بسیار مؤثر بوده؛ به همین دلیل جانب زیبایی‌شناسی این استعاره‌ها بسیار کم‌رنگ است. ،

تقدّمی غفاریان، فاطمه؛ مرتضایی، سید جواد؛ حسینی وردنجانی، سید محسن. (۱۴۰۳). «بررسی استعارهٔ مفهومی دریا و متعلّقات آن در دیوان عطار». پژوهشنامهٔ ادب غنایی، ۲۲(۴۳)، ۵-۲۶.

http//doi.org/ 10.22111/jllr.2024.46467.3193

© تقدّمی غفاریان، فاطمه؛ مرتضایی، سید جواد؛ حسینی وردنجانی، سید محسن.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

۱- مقدمه

استعاره که یکی از مهم‌ترین ابزارهای ذهن و زبان است و بخش عمده‌ای از محدودهٔ شناختی بر آن استوار است، در نظریهٔ استعاره مفهومی جایگاه بسیار پررنگ‌تری نسبت به گذشته پیدا کرده است. این نظریه برای اولین بار در سال ۱۹۸۰ در کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» توسط لیکاف و جانسون مطرح شد و پس از آن افراد دیگری چون ترنر و کوچش، در توسعهٔ آن قدم‌های قابلِ‌توجهی برداشتند. ازنظر بلاغت ادبی، استعاره مربوط به علم بیان است؛ در حالی که بحث استعارهٔ مفهومی ثابت می‌کند که استعاره فقط مربوط به حوزهٔ ادبی زبان نیست و در کارکرد روزمرهٔ زبان نیز دارای جایگاه است (بارانی و همکاران، ۱۳۹۵: ۴۲).

عطار، یکی از قطب‌های شعر عرفانی در ادبیات فارسی، به «دریا» به‌عنوان عنصری کلیدی نگاهی ویژه دارد. در میان عرفای بزرگ جهان اسلام، کمتر شاعری را می‌توان یافت که به اندازهٔ عطار، آثار منظوم عرفانی متعدد و متنوعی داشته باشد. مجموعهٔ آثار منظوم او، دربردارندهٔ عالی‌ترین معانی و مضامین عرفانی است که هر کدام به‌لحاظ پختگی فکر و تنوع اندیشه در کمال اهمیت قرار دارند. یکی از موضوعاتی که جایگاه برجسته‌ای در قلمرو اندیشه و نظر عطار به خود اختصاص داده است، «دریا» است. وی از این موضوع به شکل استعاره و در موارد متعدد برای بیان تجربیات و عقاید خویش بهره برده است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

موضوع این پژوهش بررسی و تبیین «استعارهٔ مفهومی دریا» به‌عنوان یکی از پرکاربردترین تصاویر شعری در دیوان عطار است. این مطالعه با استفاده از نظریّهٔ استعارهٔ مفهومی انجام می‌شود و هدف آن تعیین چگونگی و میزان کاربرد این استعاره و تحلیل ارزش‌های زیبایی‌شناختی و معناشناختی آن است. همچنین، در این پژوهش تلاش می‌شود تا ارتباط این استعاره با بنیادهای فکری و جهان‌بینی عطار کشف و تبیین شود.

سؤالات موردنظر این پژوهش به این صورت است که:

۱- نوع و شیوهٔ کاربرد استعارهٔ دریا و متعلّقات آن در دیوان عطار براساس نظریّهٔ استعارهٔ مفهومی چگونه است؟

۲- هدف عطار از کاربرد این استعاره‌ها چیست و بر این اساس چه ارتباطی بین این استعاره و متعلّقات آن با نظام فکری و تجربهٔ عرفانی عطار وجود دارد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف این پژوهش بررسی آشنایی با نحوه و میزان کاربرد استعاره مفهومی دریا در دیوان عطار است. تحلیل ارزش زیبایی‌شناختی و معناشناختی این نوع استعاره، در دیوان عطار یکی دیگر از اهداف این تحقیق است. ضرورت پژوهش در لزوم پرداختن به میراث ادبی صوفیه به منظور کشف و استخراج معارف و مفاهیم ژرف اخلاقی و عرفانی و هماهنگ ساختن آن با معانی دینی و قرآنی است.

۱-۳- روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام شده است. تجزیه‌وتحلیل اطلاعات این پژوهش، کیفی محسوب می‌شود و مبتنی‌بر استدلال و استفاده از مثال است. استعاره‌های مفهومی «دریا و متعلّقات آن» از *دیوان عطار تصحیح تقی تفضّلی* (۱۳۶۶) استخراج و بر مبنای نظریّهٔ استعارهٔ مفهومی تحلیل شدند. مبنای تقسیم‌بندی استعاره در این پژوهش، اقسام استعارهٔ مفهومی از دیدگاه حبیب‌الله قاسم‌زاده در کتاب «*استعاره و شناخت*»، در قالب استعاره‌های «ساختاری»، «هستی‌شناختی»، «جهت‌یابی»، «ظرفی» و «شخصیّت‌بخشی» است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ استعارهٔ مفهومی یا عطار و طبیعت، پژوهش‌های متنوعی نگاشته شده است:

– داویدیان (۱۳۷٦) در مقالهٔ «تحلیلی روان‌شناختی از دریا در آثار عطار» موضوع دریا را در آثار عطار از دید روان‌شناسی تحلیلی بررسی کرده و به ذکر چند مثال از دیوان او بسنده کرده است.

– همّتی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «مقایسهٔ تصویرآفرینی از طبیعت در مثنوی‌های عرفانی قرن هفتم (حدیقهٔ سنایی، مثنوی‌های تمثیلی عطار نیشابوری و مثنوی مولوی)» به اجمال در مورد نحوهٔ به‌کارگیری تصاویر طبیعت و مناظر مختلف آن در شعر غیرعرفانی بحث کرده، سپس به تفاوت نحوهٔ کاربرد این عناصر در مثنوی‌های نام‌برده پرداخته است. معیار او در این مقایسه، نزدیکی اندیشگانی این آثار به یکدیگر بوده است. از نظر او طبیعت به‌عنوان ابزاری برای القای معانی این شاعران به‌کار رفته است.

– محمودی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی و تحلیل نماد «دریا» در آثار عطار» مفهوم و نماد دریا را در تعدادی از آثار عطار (با چند مثال از دیوان) به‌صورت کلّی و از دید عرفانی بررسی کرده است.

– آقاحسینی و معینی‌فرد در مقالهٔ «بررسی بینامتنی تصویر دریا در غزلیّات شمس» (۱۳۸۹) تصویر دریا و وابسته‌های آن را در اشعار مولانا براساس نظریّهٔ بینامتنیّت بررسی کرده‌اند. تمرکز این پژوهش بر مقایسهٔ واژهٔ دریا، به‌عنوان یک مفهوم عرفانی، در قرآن و غزلیّات شمس است.

– «تحلیل جلوه‌های طبیعت در مثنوی‌های عرفانی سنایی، عطار و مولوی» (۱۳۹٤) عنوان پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد رحیمی است. این پژوهش در مورد طبیعت است و نویسنده در آن به دریا به‌عنوان یک نماد نگریسته است. از دید او طبیعت ابزاری در خدمت تعالیم عرفانی است.

– «جلوه‌های نمادین طبیعت در غزلیات عرفانی با تکیه بر غزلیات سنایی، نظامی، عطار و مولوی» (۱۳۸۸) عنوان پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد ولی‌نژاد است. در این اثر به‌طور مختصر به دریا به‌عنوان یک نماد که جزئی از طبیعت است، پرداخته شده است.

براساس جست‌وجوی نویسندگان، پژوهش مستقل و جامعی دربارهٔ تصویر دریا براساس استعارهٔ مفهومی در دیوان عطار وجود ندارد. اهمیت پژوهش حاضر در این است که تصویر دریا و متعلّقات آن را در دیوان عطار براساس استعارهٔ مفهومی بررسی کرده و به نتایج جامع و دقیقی در این باره رسیده است. تمرکز این تحقیق بر یک استعارهٔ کلیدی در یکی از مهم‌ترین آثار عطار بر مبنای یک نظریّهٔ علمی مشخص، باعث شده نتایج آن از جامعیّت و اطمینان لازم برخوردار باشد.

۲- مبانی نظری

۲-۱- زبان‌شناسی شناختی

پیدایش زبان‌شناسی شناختی از نیمهٔ دوم دههٔ ۱۹۷۰ دریچهٔ تازه‌ای به مطالعات زبان‌شناختی گشود و زمینه‌ساز دگرگونی‌هایی در حوزه‌های مطالعاتی رشته‌هایی چون ادبیات و نقد ادبی شد. در زبان‌شناسی شناختی، زبان به‌عنوان نظامی ذهنی و شناختی درنظر گرفته می‌شود و «وسیله‌ای برای ساماندهی، پردازش و انتقال اطّلاعات است. براساس این رویکرد، زبان نظامی از مقوله‌ها درنظر گرفته می‌شود و ساختار صوری زبان فقط به‌عنوان پدیده‌ای مستقل بررسی نمی‌شود؛ بلکه به‌عنوان نمودی از نظام مفهومی کلی، اصول مقوله‌بندی، سازوکارهای پردازش و تأثیرهای تجربی و محیطی مورد مطالعه قرار می‌گیرد و مبحث استعاره از مهم‌ترین مقوله‌های آن محسوب می‌شود. این مطالعات، بابی جدید برای بررسی مفاهیم ادبی و استعاری در علم گشوده است» (Geeraerts et al., 2007 :206).

۲-۲- استعارهٔ شناختی

مطالعات زبان‌شناسی شناختی در چند دههٔ اخیر با رویکردی متفاوت از بلاغت سنتی، ماهیت جدیدی برای استعاره تعریف کرده است. از زمانی که برهآل (۱۸۹۷) مفهوم معنی‌شناسی را طرح کرد، استعاره به‌عنوان مفهومی زبانی مورد توجه زبان‌شناسی قرار گرفت. در واقع تا آن زمان جایگاه استعاره در کنار صناعات ادبی مانند مجاز، تضاد، کنایه و اغراق قرار داشت، اما از آن زمان به بعد، استعاره به‌عنوان دلیل ممکن تغییرات معنایی مدِنظر قرار گرفت (هاوکس، ۱۳۷۷: ۲۰).

این دیدگاهِ تازه منجر شد تا رویکرد تازه‌ای نسبت به استعاره شکل گیرد: رویکرد شناختی. براساس این رویکرد که لیکاف (Lakoff) و جانسون (Johnson) معروف‌ترین چهره‌های آن هستند، ما دنیا را از راه تجربه می‌شناسیم و شیوهٔ طبقه‌بندی جهان برای بیان مفاهیم انتزاعی به کمک زبان و به شیوهٔ استعاره است. برخلاف بلاغت سنتی، اساس استعاره‌ها مفاهیم هستند، نه واژه‌ها. دیگر آنکه استعاره‌ها عموماً براساس تشابه نیستند بلکه براساس زمینهٔ تجربه‌های محیطی بین دو حوزهٔ مفهومی متفاوت شکل می‌گیرند (Lakoff & Johnson, 1980: 244).

به نظر لیکاف (۱۹۹۲) افراد غالباً هنگام صحبت در مورد مفاهیم انتزاعی، از استعاره استفاده می‌کنند. به نظر آن‌ها استعاره امری تزئینی یا مخصوص ادبیات نیست، بلکه در اندیشه و عمل روزانهٔ انسان‌ها جریان دارد و ساختار تفکر فرد با برخورداری کافی از ویژگی‌های کلامی و تصویرسازی شکل می‌گیرد و امکان مناسبی برای پردازش و فراخوانی اطلاعات از حافظهٔ درازمدت پیدا و پیام را به‌نحوی روشن و زنده منتقل می‌کند (حامدی و کاویانی، ۱۳۸۳: ٤٥). در نظریات جدید و غیرسنتی، استعاره بیش از آنکه نمودی زبانی داشته باشد، یک پدیدهٔ شناختی محسوب می‌شود که در قالب حوزه‌های مفهومی قابل‌بررسی و تحلیل است. جایگزین‌کردن واژهٔ مفهومی به جای زبانی یا واژگانی در توصیف استعاره ما را با پدیده‌ای روبه‌رو می‌کند که از صورت زبانی واژه فراتر می‌رود و الگوهایی را مطرح می‌کند که واژگان را ورای مرزهای خود می‌کشاند (گیررتس،۱۳۹۳: ٤١٧).

استعاره یکی از راه‌ها و احتمالاً مهم‌ترین راه گسترش زبان است. آنچه در استعاره رخ می‌دهد این است که از سطح حقیقی یا لغت‌نامه‌ای که معمولاً کلمات در آن عمل می‌کنند، به‌طور منظم اجتناب یا حتی عدول می‌شود. استعاره رابطهٔ بین دو چیز را با استفاده از کلمه یا کلماتی به گونهٔ مجازی و نه حقیقی القا می‌کند؛ یعنی به مفهومی متفاوت با مفهومی که در زمینه‌های ذکرشده در لغت‌نامه‌ها ارائه شده است (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۰۷)

۲-۳- استعارهٔ مفهومی

استعارهٔ مفهومی عبارت است از درک امور انتزاعی بر پایهٔ امور عینی؛ به دیگر سخن، استعاری اندیشیدن یعنی تجسم مفاهیم ذهنی. استعارهٔ مفهومی در حقیقت فرایند فهم و تجربهٔ قلمرو (الف) است به کمک پدیده‌ها و اصطلاحات متعلق به قلمرو (ب)؛ بنابراین هر استعاره سه سازه دارد:

۱- قلمرو مقصد: قلمرو (الف) را هدف می‌نامند که عموماً امور ذهنی و مفاهیم انتزاعی هستند.

۲- قلمرو مبدأ: قلمرو (ب) را منبع مبدأ می‌نامند که معمولاً امور عینی و آشناتر هستند.

۳- نگاشت: رابطهٔ میان قلمرو که به شکل تناظرهایی میان مجموعه صورت می‌گیرد که آن را نگاشت می‌نامند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲٦).

٤- نگاشت مرکزی: منظور ما از نگاشت مرکزی یا کلان‌استعاره، استعاره‌ای است که خرده‌استعاره‌ها را زیر پوشش قرار می‌دهد.

۲-٤- انواع استعارهٔ مفهومی

قاسم‌زاده در کتاب «*استعاره و شناخت*» در مورد دسته‌بندی استعاره‌های مفهومی چنین می‌گوید:

استعاره‌های روزمره را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

۱- استعاره‌های ساختاری: استعاره‌هایی است که در آن‌ها مفهومی در قالب مفهوم دیگر بیان می‌شود؛ اکثر استعاره‌ها که به شکل گزاره‌ای بیان می‌شوند؛ مانند وقت طلاست.

۲- استعاره‌های مربوط به جهت‌یابی (فضایی): استعاره‌های جهتی با مفاهیمی همراهند که نشان‌دهندهٔ جهت و موقعیت مکانی هستند. در این استعاره‌ها از وضعیت‌هایی مانند بالا، پایین، درون، بیرون، جلو، عقب، عمیق، کم‌عمق، مرکزی، پیرامونی، استفاده می‌شود؛ مثلاً روحیّهٔ سربازان در جنگ باید بالا باشد نه پایین!

۳- استعارهٔ هستی‌شناختی: این استعاره‌ها درست به همان نحوی هستند که تجارب مربوط به وضعیت قرارگرفتن موجب پیدایش استعاره‌های جهت‌یابی می‌شوند. تجربهٔ ما با اشیای فیزیکی به‌خصوص با بدن خودمان نیز اساسی برای استعاره‌های هستی‌شناختی فراهم می‌آورد (Lakoff & Johnson, 1980: 23)؛ یعنی شیوهٔ نگریستن به رویدادها، فعالیت‌ها، هیجان‌ها، انگاره‌ها و... به‌صورت یک موجود یا جسم. مفاهیمی مانند ذهن، حافظه، خیال، فکر و اراده را می‌توان استعاره‌های هستی‌شناختی به حساب آورد؛ مانند ذهن کار می‌کند.

٤- استعاره‌های ظرفی: بسیاری از پدیده‌های روانی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی و پدیده‌های زیستی و شیمیایی ازنظر ما ظرف هستند. بسیاری از اصطلاحات هیجانی و عاطفی ما نیز حالت ظرفی دارند.

۵- استعارهٔ شخصیت‌بخشی: گاه اشیای فیزیکی شخص تلقی می‌شوند. با استفاده از این فرایند می‌توان بسیاری از موجودات غیرانسانی را برحسب انگیزه‌ها، مشخصات و فعالیت‌های انسانی درک کرد (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۰۹-۱۰۸)؛ مانند بزرگ‌ترین دشمن بشر، نادانی است.

۲-۵- استعارهٔ دریا

یکی از مهم‌ترین مفاهیمی که شاعران برای ملموس‌کردن مفاهیم انتزاعی و ذهنی استفاده می‌کنند، پدیده‌های طبیعی است. این حوزه به لحاظ عینی و قابل‌رؤیت بودنشان در بحث استعارهٔ مفهومی همواره به‌عنوان حوزهٔ مبدأ که نقش انتقال معانی و تصویر و مفهوم‌سازی را بر حوزهٔ مقصد ایفا می‌کند، مورد توجه بوده است.

استعارهٔ مفهومی دریا، یکی از دیرپاترین استعارات مفهومی در حوزهٔ شناختی و معرفتی است که خود از انگاره‌های عرفانی کلان‌تر منبعث شده و زنجیره‌ای از دلالت‌های ضمنی را به ادبیات عرفانی وارد کرده است.

دریا به سبب عظمت و زیبایی‌هایی که در طبیعت دارد، در تقابل با خاک و خشکی، مستعدّ پذیرش مفاهیم باارزش و والاست و معمولاً استعاره از عالم غیب و معناست؛ آنجا که محلّ سیر جان‌هاست. علاوه بر آن طیفی از معانی عرفانی که دارای بار معنایی مثبت هستند و با لطف و صفا و روحانیت ارتباط دارند؛ مانند جان، عشق، مستی، معرفت و اسرار الهی پیرامون واژهٔ دریا تنیده می‌شوند.

دریا یکی از اصطلاحات کلیدی در منظومهٔ عرفان و یک نماد ناخودآگاه جمعی برای عارفان است که ظرفیت بالایی برای بیان بسیاری از مفاهیم عرفانی دارد. دریا تقابلی از خوبی‌ها و بدی‌هاست. از یک طرف نماد گستردگی، رمز و راز و جایگاه انواع خطرهاست؛ مانند طوفان، گرداب و از طرف دیگر، منبع مواهب بسیاری مانند صدف‌ها، دُرها و سایر موجودات دریایی است. این تقابل، حوزهٔ مبدأ گسترده‌ای از دریا برای استعارهٔ مفهومی می‌سازد که دارای ساختاری پیچیده و عناصر فراوان است. چنین حوزه‌ای درجهت بیان مسائل عرفانی بسیار مؤثّر عمل می‌کند؛ به‌همین‌دلیل در بسیاری از متون عرفانی دیگر مانند

آثار عین‌القضات، سنایی، بهاء ولد، مثنوی مولوی، *عبهرالعاشقین* روزبهان و برخی تفسیرهای عرفانی، مانند *کشف‌الأسرار* و نیز در کتب عرفانی و حکمی چون کشف‌المحجوب، رسالهٔ *قشیریه* و *مصباح‌الهدایه* در مفهوم نماد و استعاره به‌کار رفته است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۰۰).

دریا یکی از کلیدواژه‌های اصلی ذهن عطار است. او عمیق‌ترین تجربه‌های خود را با دریا بیان کرده و آن را به بزرگ‌ترین رمز شعری خود بدل کرده است. دریا و وابسته‌هایش یکی از وسیع‌ترین حوزه‌های خیال شاعرانهٔ عطار است. عطار با نبوغی ذاتی و نگاهی دریایی، همراه با معانی عرفانی، تصاویر دریایی را در معانی استعاری آن‌ها استفاده کرده است. دریا در دیوان عطار عمدتاً استعاره است از خداوند، هستی مطلق، معشوق، عشق.

۳- بحث و بررسی

۳-۱- استعاره‌های مفهومی دریا در دیوان عطار

در این بخش ابیاتی با مبدأ دریا از دیوان عطار ذکر می‌شود که در طبقه‌بندی بالا از استعاره‌های مفهومی قرار می‌گیرند. در مثال‌ها یک نگاشت مرکزی (کلان‌استعاره) از حوزهٔ مقصد برای هر دسته نوشته شده است و بقیهٔ نمونه‌ها در زیرمجموعهٔ آن قرار گرفته‌اند. منظور از کلان‌استعاره، استعاره‌ای است که خُرداستعاره‌ها را زیر پوشش قرار می‌دهد. بر این اساس در ذیل هر کلان استعاره چندین خُرداستعاره وجود دارد. چنان‌که در مقدمه بیان شد، مبنای تقسیم‌بندی انواع استعاره و اقسام استعاره نظریّهٔ قاسم‌زاده است.

۳-۱-۱- استعاره‌های ساختاری

همان‌طور که اشاره شد، استعاره‌های ساختاری به آن دسته از استعاره‌ها گفته می‌شود که در آن بین دو حوزهٔ مبدأ و مقصد که یکی دارای اعضای مشخص و دیگری دارای مفهومی نامشخص است، ارتباط برقرار می‌شود و بخشی از اعضایی که در حوزهٔ مبدأ قرار دارند، به مفاهیم حوزهٔ مقصد تابانده می‌شوند. بدین‌ترتیب می‌توان گفت، حوزهٔ مقصد دارای ساختاری جدید شده و ابعاد دقیق و مشخص‌تری پیدا می‌کند.

در استعارات ساختاری یک مفهوم در قالب یک مفهوم دیگر بیان می‌شود و اکثر استعاره‌ها به شکل گزاره‌ای بیان می‌شوند. استعارهٔ ساختاری سخنگو را قادر می‌سازد تا با به‌کارگیری مجموعه‌ای از تطابق‌های مفهومیِ بین عناصرِ دو قلمرو، قلمرو مقصد را براساس قلمرو مبدأ درک کند که سهم عطار از این دسته شصت‌ویک بیت است و همهٔ نمونه‌هایی که در ذیل می‌آید به‌درستی این موضوع را نشان می‌دهند. اگر بخواهیم این استعاره‌ها را دسته‌بندی کنیم می‌توان این‌گونه بیان کرد:

۳-۱-۱-۱- علم

استعارهٔ مفهومی به‌کار رفته در بیت زیر که عطار آورده است، «علم» است که نگاشت مرکزی آن «علم دریاست» می‌باشد و منظور وی در این غزل، از دریای ژرف، دریای علم است. منظور او از علم در علم‌بودن دریای ژرف هم آن است که هرگز به شناخت زوایای پنهان و عظمت این دریا پی نخواهد برد:

علم در علم است این دریای ژرف من چنین جاهل، کجا خواهم رسید

(عطار، ۱۳٦٦: ۱۰/۳۰۹)

۳-۱-۱-۲- جهان

استعارهٔ مفهومی دیگر «جهان» است که واژه‌های «دنیا، فلک، سپهر، دهر و...» به‌عنوان زیرمجموعهٔ این نگاشت اصلی قرار می‌گیرند. دنیا از جهات گوناگون استعاره‌ای از دریا گرفته شده است. عطار در هشت بیت از این استعاره بهره برده است.

نگاشت‌های مربوط به این بخش، این موارد است: «جهان دریاست»، «جهان قطره (شبنم) است»، «دنیا دریا (رود) است» که در نمونه‌های زیر مشاهده می‌شود:

دل عطار خونی شد ازین دریای بوقلمون — چه دنیا دیو مردم‌خوار و چندین خلق پرواری
(عطار، ۱۳٦٦: ۲/٦۳٦)

برو پِی بر پیِ صدر جهان نِه تا مگر مرکب — ازین دریای مغرق بو که همچو خضر بجهانی
(همان: ۵/۸۳۲)

این جهان و آن جهان و هر چه هست — شبنمی لب تشنه از دریای توست
(همان: ۱٦/۳۱)

به جنب او دو جهان قطره‌ایست از دریا — چه کم شود، چه زیادت ز قطرهٔ باران
(همان: ۵/۸۰۹)

در ابیات زیر نیز بخشی از جهان، یعنی آسمان، به دریا مانند شده است. در بیت پایانی نیز آسمان را به رود نیل همانند کرده است:

گرچه دریای فلک را گوهر بسیار هست — دایمش در جنب این دریا محقّر یافتم
(عطار، ۱۳٦٦: ۱۳/۳۹۷)

در بحر نیلی فلک افتد هزار جوش — گر یک خروش از دل پر غم برآورم
(همان: ٤/٤۳۹)

به آب دست نگاری که رود نیل فلک — ز بحر شعر تَرَش در سه پرده یافت نوا
(همان: ۱۰/۷۲۷)

۳-۱-۱-۳- عمر

مفهوم استعاری دیگری که عطار در اشعار خود به کار برده، مفهوم «عمر» است و مفهومی که در تقابل با آن قرار دارد، «اجل» است که به این معنا و مفهوم در هفت بیت آمده است. نگاشت‌های مربوط به این بخش عبارت‌اند از: «عمر کِشتی است» و «مرگ تندباد است»:

کشتی عمر ما کنار افتاد — رخت در آب رفت و کار افتاد
(عطار، ۱۳٦٦: ۱۲/۱۱۵)

کشتی عمرم به غرقاب اوفتاد — مفلسم از صبر لشگر چون کنم
(همان: ۹/٤٦۷)

چه کم شد و چه بیش گر از تندباد مرگ — یک شبنم ضعیف به دریا در اوفتاد
(همان: ۸/۷٦۰)

چه کم شود چه بیش گر از تندباد مرگ — موری بمرد در همهٔ اقصای بحر و بر
(همان: ۹/۷٦۹)

کشتی‌ام بر آب دریا هست و من — منتظر تا باد دریا چون جهد
گر نباشد باد سخت از پیش و پس — بو که این کشتیم با هامون جهد
کشتیی هرگز ازین دریای ژرف — هیچ کس را جست تا اکنون جهد
(همان: ۳/۲۸۱-۵)

۳-۱-۱-٤- روح و تن

«جسم و تن» آدمی که دربرگیرندهٔ روح اوست، همیشه جزء استعاره‌های پرکاربرد بوده و عطار نیز از این قاعده مستثنا نیست. او در سه بیت از این استعاره استفاده کرده است. نگاشت‌های موجود در این ابیات عبارت‌اند از: «روان کشتی است» و «تن هامون است»:

بر نام تو در میان خشکی — کشتیِّ روان، روان برانم
زین دریاها که پیش دارم — صد سیل ز دیدگان برانم
(عطار، ۱۳٦٦: ۳/٤٥٨)

خاکی شده‌ام تا چو قدم رنجه کنی تو — با خاک ببینی تن هامون شدهٔ من
(همان: ٥٤٣/ ۱۰)

۳-۱-۱-۵- انسان

عطار قطره را در سی و پنج بیت استعاره از وجود آدمیان و موجودات گرفته است. نگاشت این استعاره‌ها را می‌توان چنین نوشت: «انسان قطره است» و در تکمیل آن و بیان ارتباط خدا با انسان، نگاشت موجود می‌شود، «خدا بحر است» و نگاشت دیگر «جان قطره است»:

دی اگر چون قطره‌ای بودم ضعیف — این زمان دریا شدم دریا خوشست
(عطار، ۱۳٦٦: ۹/۵۵)

اندیشه کن تو با خود تا در دو کون هرگز — یک قطره آب تیره دریا کجا بدانست
(همان: ۱۰/٦۳)

هر که صد بحر یافت بس تنها — قطره‌ای خرد مدخل افتادست
(همان: ٦/۳۹)

قطره‌ای بیش نه‌ای چند ز خویش اندیشی — قطره‌ای چِبود اگر گم شد و گر پیدا شد
بود و نابود تو یک قطرهٔ آبست همی — که ز دریا به کنار آمد و با دریا شد
(همان: ۲/۱۹۳-۳)

چون هست حقیقت همه بحر — پس قطره و بحر هم‌عنان بود
(همان: ۳/۲٦۲)

گر چه هم دریای عمان قطره‌ایست — قطره‌ای دریای عمان کی شود
گر کسی را دیده دریابین نشد — قطره بین باشد مسلمان کی شود
تا نگردد قطره و دریا یکی — سنگ کفرت لعل ایمان کی شود
(همان: ۱۱/۲۷۲-۱۳)

در بیت بالا قطره و دریا، استعاره از انسان و خداست.

قطره گم گردان چو دریا شد پدید　　خانه ویران کن چو صحرا شد پدید
گم نیارد گشت در دریا دمی　　هر که در قطره هویدا شد پدید
گر کسی در قطره‌بودن بازماند　　قطره ماند گرچه دریا شد پدید
(عطار، ۱۳٦٦: ۱۱/۳۰۰-۱۳)

بحر شعبناک چو گشت آشکار　　بر صفت قطره، نهان گم شدم
قطره بُدم بحر به من باز خورد　　تا خبرم بُد به میان گم شدم
(همان: ٥/٤٠٩-٦)

قطره‌ای بودم ز دریا آمده　　این زمان، با قعر دریا می‌روم
(همان: ٥/٤٨٠)

در ابیات بالا قلمرو مقصد، انسان و خدا هستند و در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند.

تعبیر پیوستن جزء به کل، یکی از جان‌مایه‌های مهم در عرفان است که به زیبایی در این ابیات آمده است؛ مثلاً در بیت اخیر عطار می‌گوید انسان‌ها و ازجمله خود شاعر، مانند قطره‌ای هستند از دریای حق و همان‌گونه که از او به وجود آمده‌اند، سرانجامشان نیز پیوستن به اوست و جزئی هستند که به کل می‌پیوندند. مبدأ و مقصد یکی است. از آنجا که آمده‌اند به همان‌جا برمی‌گردند. گویا مولوی که در بخشی از شعر و نثرش مُلهم از عطار است، همین مطلب را به گونه‌ای دیگر بیان کرده است: «ما زِ دریاییم و دریا می‌رویم».

در دو بیت پیوسته «بحر شعبناک ...» و ادامهٔ آن غزل هم عطار می‌گوید: تمام سرمایه و هستی من، مقام فنا و نیستی و رهایی از خودپرستی است. یعنی عطار در عشق الهی و مقام فنا فی الله چنان گم شده که از هستی هیچ آگهی ندارد؛ چنانچه قطره را در بحر بریزی، قطره در بحر گم می‌شود و عین صبغهٔ بحر را به خود می‌گیرد. عطار از همهٔ عالم، عشق را برگزیده و در خدا فانی و مستغرق شده است.

۳-۱-۲- استعاره‌های جهت‌یابی

این استعاره‌ها در سه بیت، زیرمجموعهٔ استعاره‌های **جهت‌یابی** جای می‌گیرند:

۳-۱-۲-۱- خاک (زمین) = پایین

خاک به‌دلیل پایین قرار گرفتن، مفهوم ذهنی فروتنی و در مثال بعدی معنی پست‌بودن و معانی مشابه این‌ها را یادآور می‌شود و در نمونه‌های بعدی نیز تقریباً همین مفاهیم را القا می‌کند. عطار در این سه بیت خاک را استعاره از تواضع و فروتنی، جسم مادّی و تن انسان و نیز پستی و ناچیزی گرفته است.

استعارهٔ مفهومی «تواضع» که نگاشت مرکزی‌اش «انسان خاک (زمین) است»، در ابیات زیر دیده می‌شود. این استعاره به این معنی است که عاشق در مقابل معشوق در کمال تواضع و فروتنی خویش را خاک می‌شمارد:

خاک آنم که او در دریا　　ترک جان گفته کامل افتادست
(عطار، ۱۳٦٦: ٥/۳۹)

خاکی شده‌ام تا چو قدم رنجه کنی تو　　با خاک ببینی تن هامون‌شدهٔ من
(همان: ٥٤۳/ ۱۰)

چون زمین پستم ز دوران بلند آسمان　　برج من خاکی از آن آمد که هامون یافتم
(همان: ٥/۳۹۹)

در بیت اخیر، عطار کلمه «زمین» را در معنی فروتنی آورده است.

۳-۱-۳- استعاره‌های هستی‌شناختی

در این نوع استعاره، ذهن انسان مفهوم انتزاعی را که وجود و هستی مشخصی ندارد، در قالب یک پدیده یا جسم به گونه‌ای به کار می‌برد که موجودیّت و هستی پیدا می‌کند. مفهوم انتزاعی در این ساختار جدید ویژگی‌های یک جسم یا پدیده مانند حسی‌شدن، محدوده و قلمرو پیداکردن و... را دریافت می‌کند؛ درنتیجه فهم آن آسان می‌شود. «درک تجربیاتمان بر بنیاد اشیا و جواهر، به ما این امکان را می‌دهد که بخش‌هایی از تجربیاتمان را برگزینیم و با آن‌ها مانند هستومندهایی مجزا یا جوهرهایی از نوع واحد برخورد کنیم. هنگامی‌که ما بتوانیم تجربیاتمان را به مثابهٔ هستومندها یا جوهرهایی شناسایی کنیم، می‌توانیم به آن‌ها اشاره کنیم، آن‌ها را طبقه‌بندی کنیم، آن‌ها را گروه‌بندی کنیم و مورد سنجش قرار دهیم و از این طریق دربارهٔ آن‌ها استدلال کنیم» (Lakoff, 1992: 25).

سهم عطار از استعاره‌های هستی‌شناختی هفتادوشش بیت است و نمونه‌های زیر در زیرمجموعهٔ این استعاره جای می‌گیرند:

۳-۱-۳-۱- جان

یکی از مفاهیم انتزاعی که برای آن نمی‌توان شکل مشخصی قائل شد، «جان» است. نگاشت مرکزی این نمونه‌ها «جان» است که در چند مفهوم استعاری پوشیده شده است؛ ازجمله: «جان قطره است» و «جان دریاست». شاعر با استعاره‌هایی که در یازده بیت آورده، سعی در رساندن این مفهوم به مخاطب دارد که باید از بند جان خلاص شد و ترک جان گفت تا بتوان به دریای حقیقت راه یافت:

جملهٔ جان‌ها مثال قطره‌هاست　　عالم عشقش مثال قلزمست
قطره را در بحر ریزی بحر از آن　　نه نشان نعل و نه نقش سمَست
(عطار، ۱۳۶۶: ۹/۶۰-۱۰)

نگاشت «جان دریاست»:

چون فرو رفتی به قعر بحر جان　　عزم خلوتخانهٔ اسرار کن
(همان: ۶/۵۳۴)

چو دریا شور در جانم میفکن　　ز سودا در بیابانم میفکن
(همان: ۹/۵۳۶)

یعنی همچو دریا، عشقی در جانم انداخته‌ای

چون به یک قطره دلت قانع ببود　　جان خود را کلّ دریا چون کنی
غرق دریا گرد و ناپیدا بباش　　خویش را زین پیش پیدا چون کنی
(همان: ۹/۶۷۲ و ۱۰)

شاعر در این ابیات، به عاشق می‌گوید: «اگر می‌خواهی جان خود را به تمام دریا بسپاری، یعنی با عشق یکی شوی، باید غرق دریا شوی و ناپیدا بمانی. اگر واقعاً عاشق باشی، باید خود را در دریای عشق فانی کنی و از همه چیز غافل شوی.» او می‌پرسد که چگونه می‌توانی خود را پیدا کنی، وقتی که در عشق معشوق غرق نشده‌ای. این بیت برای نشان‌دادن شرط فنای عشق استفاده شده است. شاعر می‌گوید که برای رسیدن به عشق، باید خودیِ خود را از بین برد.

نگاشت: «جان و تن دریاست»:

تا خلاصی یافت عطار از میان این دو دریا　　غرقهٔ دریای دیگر گشت و دائم کامران شد
(عطار، ۱۳٦٦: ۸/۲۰۵)

می‌توان این نمونه را نیز به دلیل داشتن کلمهٔ ضمیر در این گروه جای داد، با این نگاشت که «ضمیر دریاست» و از این دریا گوهرهای بسیار بیرون می‌آید:

بس گهر کز قعر دریای ضمیر　　بر سر آورد و به خون دل بسفت
(همان: ۱۰/۱۰۸)

۳-۱-۳-۲- عقل

شاعران و عارفان بسیاری در آثار و سخنان خود بارها به خواری و زبونی عقل در برابر عشق اشاره کرده‌اند. در دیوان عطار هم بیست‌وهفت کلان استعاره با مرکزیت عقل با نگاشت «عقل قطره است» دیده شد که عطار در هشت بیت آورده است و در نمونه‌های ذکرشده، ما را به این نتیجه می‌رساند که وی عقیده دارد با عقل و خرد نمی‌توان به گوهر و حقیقت ذات حق پی برد و با عشق، بهتر می‌توان این راه را طی کرد؛ نمونه‌های زیر از این نوع است:

نگاشت «عقل قطره است»:

عقل تو چون قطره‌ایست مانده ز دریا جدا　　چند کند قطره‌ای فهم ز دریای عشق
(عطار، ۱۳٦٦: ۱۱/۳٦۸)

بدان که عقل تو یک قطره است و قطرهٔ آب　　چگونه فهم کند کُنه بحر بی‌پایان
(همان: ۱۰/۸۱۱)

نگاشت «خرد طفل و شیرخوار است»:

بحریست عشق و عقل ازو بر کناره‌ای　　کار کنارگی نبود جز نظاره‌ای
در بحر عشق، عقل اگر راهبر بدی　　هرگز کجا فتادی ازو بر کناره‌ای
وانجا که بحر عشق درآید به جان و دل　　عقلست اعجمی و خرد شیرخواره‌ای
(همان: ۹/٦۰۷-۱۱)

۳-۱-۳-۳- حقیقت

عطار در سه بیت، دریای حقیقت آورده است که این نمونه‌ها را می‌توان با نگاشت مرکزی «حقیقت دریاست» تبیین کرد:

غوطه‌ها خوردم به دریای حقیقت، روز و شب　　تا درون جان خود، ره پیش سلطان یافتم
(عطار، ۱۳٦٦: ٤/۳۹۸)

درافتادی به دریای حقیقت　　مشو غافل، همی زن دست و پایی
(همان: ۹/٦۹٤)

در این بیت شاعر می‌گوید که تو در دریای حقیقت (عشق خداوند) شناور هستی، پس باید همیشه مراقب باشی و به سوی خدا شتاب کنی. همچنین شاعر در این بیت، به عاشق می‌گوید که اگر واقعاً در دریای حقیقت افتاده است، نباید از راه عشق بی‌خبر شود. باید برای رسیدن به مقصود خود، یعنی خداوند، تلاش کند.

۳-۱-۳-٤- دل

یکی از قلمروهای مقصد پرکاربرد در اشعار عطار «دل» است که در نوزده بیت آورده است. کلان استعارهٔ اصلی موجود در ابیات یعنی «دل دریاست»، در اشکال مختلف زیر بیان شده است:

تا که این یک قطره صد دریا شود — صبر صد عالم همی می‌بایدت
(عطار، ۱۳٦٦: ۱٦/۱٤)

ز زلف تو به دلم چون هزار تاب رسید — کنون چو بحر دلم را هزار جوش رسید
(همان: ۱٤/۱۸۳)

تا که در دریای دل عطار کلی غرق شد — گوییا تیغ زبانش ابر باران گوهرست
(همان: ٦/٤۸)

فرید از تو دلی دارد چو بحری — که بحری خون چنین جوشیده دارد
(همان: ۱۱/۱٤٤)

از چهرهٔ او دلم چو دریا شد — دریا دیدی که موج گوهر زد
(همان: ۱۹/۱۷٦)

عطار به وصف تو، چون بحر دلی دارد — کان بحر چو موج آرد، سیل گهر انگیزد
(همان: ۲/۱۸۳)

ز زلف تو به دلم چون هزار تاب رسید — کنون چو بحر دلم را هزار جوش رسد
(همان: ۱٤/۱۸۳)

چون دل عطار را بحر گهربخش دید — در سخن آمد به حرف ابر گهرپاش شد
(همان: ۱/۲۰۱)

از بس که ز دریای دلم موج گهر خاست — ترسم که درین واقعه عطار نماند
(همان: ۱/۲۳۸)

دل من گشت چو دریایی خون — چشم من چشمهٔ خون زاد از تو
(همان: ۷/۵۵۳)

چون قطرهٔ دریا زبون اشک وی از دریا فزون — دریای دل یک قطره خون یک قطره دریا ریخته
جان غرقهٔ سودای دل تن نیز ناپروای دل — عطار از دریای دل صد گنج پیدا ریخته
(همان: ٦/۵۷٤)

نگاشت «دل گوهر است»:

در بحر راز گوهر دل غرق کن که جان — چون غرق راز گشت تجلّی نور یافت
(همان: ۲/۷۵۵)

۳-۱-۳-۵- عشق

خصوصیات و صفات خطرناک و دشواری مسیر، مفاهیمی است که با دریا ارتباط دارند و سفر عشق را پرپیچ‌وخم و سخت معرفی می‌کنند. وجوه بزرگی و شکوه و زیبایی در کنار وجه خطر قرار گرفته‌اند. براساس بررسی‌ها به‌نظر می‌رسد نگاشت مرکزی «عشق دریاست» که عطار در سی و شش بیت آورده است، در این نمونه‌ها وجود دارد:

عشق دریایی است قعرش ناپدید آب دریا آتش و موجش گهر
گوهرش اسرار و هر سری ازو سالکی را سوی معنی راهبر
(عطار، ۱۳٦٦: ۱۵/۳۲۸)

درّ دریای عشق آن کس یافت که به خون گشت سال‌های دراز
(همان: ۱/۳۳۷)

چون دل عطار شد دریای عشق بس جواهر کز زبان افشانده‌ایم
(همان: ۱٦/٤۸٤)

شد دل عطار غرق بحر عشق کی تواند غرقه دیدن ساحلی
(همان: ۸/٦۵۰)

با دلی پر آتش و چشمی پرآب غرقه اندر بحر بی‌پایان عشق
(همان: ۱۰/۳٦۷)

چشم دل آخر زمانی باز کن تا عجایب بینی از دریای عشق
(همان: ۷/۳٦۸)

در لجّهٔ بحر عشق جانت شد غرقه به بوی آشنایی
(همان: ۱۷/٦۸۸)

دُرّی نهفته‌ای تو به دریای عشق در ما از نهیب موج به ساحل بمانده
(همان: ۲/۵۹۵)

شست درافکند یار بر سر دریای عشق تا ز پی چل صباح جمله بشست آمدیم
(همان: ۷/٤۹۵)

خود چه بحر است این که در عمری دراز هرگزش نه سَر نه پایان یافتم
(همان: ۱۳/۳۹۷)

بحر خون در دلم چو موج زند من به خون در روم شناه کنم
(همان: ۸/٤۷۰)

عشق چیست از خویش بیرون آمدن غرقه در دریای پرخون آمدن
گر بدین دریا فروخواهی شدن نیست هرگز روی بیرون آمدن
(همان: ۱۷/۵۳۰)

چندان که در این دریا می‌جویم و می‌پویم از آتش دل هر دم لب خشک ترم بینی
(همان: ۹/٦۷۸)

دریای دُرّ عشقت در اصل لطف پاک است اما نخست هیبت چندین خطر نموده
(همان: ۱۵/۵۹٦)

نیست چون عطار در دریای عشق دُر ز چشم دُرفشان بگشاده‌ای
(همان: ٤/٦۰٤)

گر بگشایی ز بند گوهر دریای عشق بی دل و جان صد هزار سرّ عیان افکنی
(همان: ۱۰/٦۷۳)

کـو یکـی گوهرشـناس گـوهر دریـای عشـق　　تـا ز سـرّ هفـت درّ و چـار گـوهر گـویمی
(عطار، ۱۳۶۶: ۱/۸۳۶)

در بحـر بی‌نهایـت عشـقت چـو قطـره‌ای　　گـم شـد نشـان مـه بنشـان از کـه جویمت
(همان: ۲/۱۱۱)

۳-۱-٤- استعاره‌های ظرفی

بسیاری از پدیده‌های روانی را که در روح و روان انسان ریشه دوانده‌اند و باعث تغییر حالات عاطفی انسان می‌شوند، می‌توان در این گروه قرار داد. سهم عطار از این دسته هشت بیت است:

۳-۱-٤-۱- نفس

عطار در هفت بیت از نفس در شکل استعاره بهره برده است. نگاشت «نفس مانع است» در بیت اول، عرضه‌کنندهٔ مفهوم پرتکرارِ «نفس خود را از بین ببر تا به خدا برسی» به خواننده است و «نفس جاندار است»، نگاشت دیگری است که در سه بیت بعدی آمده است:

جـان عطـار را دریـن دریـا　　نفـس تاریـک حایـل افتادسـت
(عطار، ۱۳۶۶: ۱/۳۹)

فرّخ آن اقبـال، بـاری، کانـدر ایـن دریـای ژرف　　ترک جان گفت و سَر این نفس حیوان برگرفت
(همان: ۵/۱۰۷)

اگر خواهی کزین دریا وزین گـوهر نشـان یـابی　　نشانی نبودت هرگز چو نفست همنشین باشد
(همان: ۳/۲۱۲)

غـرق دریـا گـر مـرا کرده‌سـت نفـس　　تشـنه می‌میـرم بیابـان می‌بسـم
(همان: ۲/٤٤۵)

عطار سنگ را استعاره از نفس گرفته:

تـا نگـردد قطـره و دریـا یکـی　　سـنگ کفـرت لعـل ایمـان کـی شـود
(همان: ۱۱/۲۷۲)

۳-۱-٤-۲- غم

استعارهٔ مفهومی «غم دریاست» در بیت زیر آمده است:

دریـای غـم تـو مـوج مـی‌زد　　مـن روی بـه مـوج درنهـادم
(همان: ۱۰/٤۰۳)

عطار برای مفهوم‌سازی غم، برای آن حوزهٔ مبدأ مکانی، دریا را درنظر گرفته و این مفهوم انتزاعی را ملموس و واقعی کرده است (غم دریاست).

۳-۱-۵- استعاره‌های شخصیت‌بخشی

می‌توان تشخیص یا جان‌بخشی را نیز به‌عنوان شکلی از استعاره درک کرد. در تشخیص، ویژگی‌های حیاتی به چیزها یا پدیده‌های غیرحیاتی و جمادات منتسب می‌شود. استفادهٔ مناسب از تشخیص و نیز حوزهٔ افعال و حالات انسانی، به درک

راحت‌تر مفاهیم ناملموس، غیرمادی، مبهم و انتزاعی کمک می‌کند. سهم عطار از این دسته که با دریا مرتبط است، سیزده بیت است:

۳-۱-۵-۱- چشم

جز چشمهٔ کوثر لب تو — یک چشمه ندید چشم بحرین
(عطار، ۱۳٦٦: ۳/٥٤٦)

دل من گشت چو دریایی خون — چشم من چشمهٔ خون زاد از تو
(همان: ۷/٥٥۳)

نیست چون عطار در دریای عشق — دُر ز چشم دُرفشان بگشاده‌ای
(همان: ٤/٦۰٤)

ز بس که اشک فروریختم ز چشمهٔ چشم — به مدّ و جزر یکی شد دل من و دریا
(همان: ۸/۷۱٥)

چو دریا چشم من زان گشت در عشق — که دُرجت درّ مکنون می‌نماید
(همان: ٥/۲۹۸)

۳-۱-۵-۲- لب

بحر از آن جوش می‌زند لب خشک — که بدیدست درّ شهوارت
(عطار، ۱۳٦٦: ۱۲/۱٦)

این جهان و آن جهان و هر چه هست — شبنمی لب تشنه از دریای توست
(همان: ۱٦/۳۱)

همچون دریا بود که پیوست — لب خشک بماند از قصورست
(همان: ۳/٤۹)

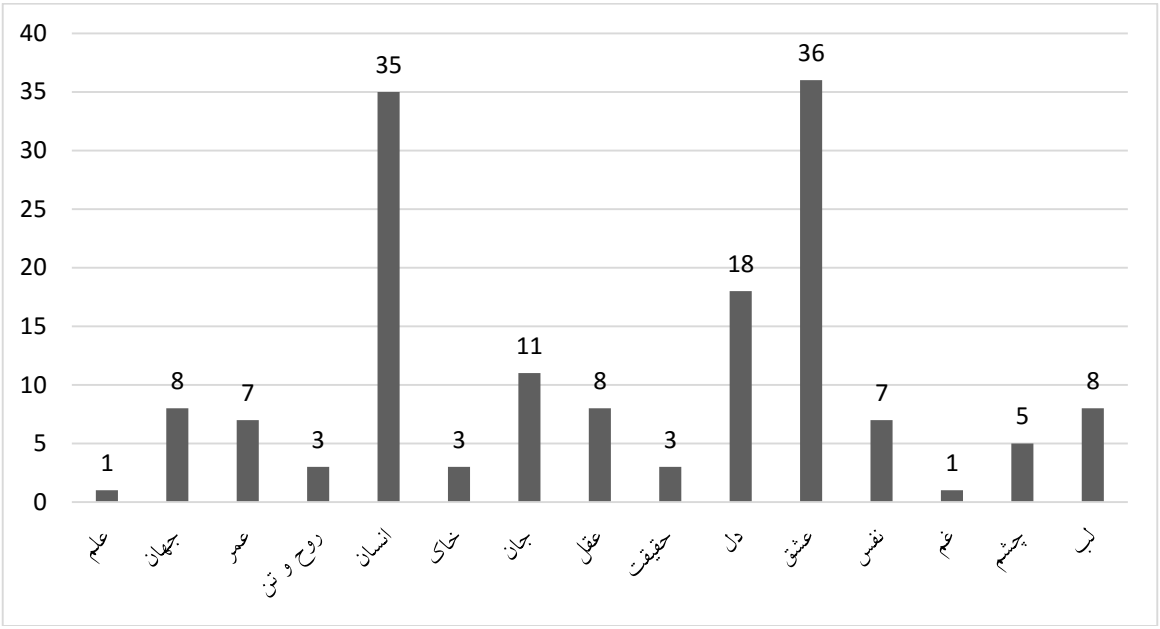
گر تر بکند دریا، از چشمهٔ خضرش لب — دائم به نثار او، موج گهر اندازد
(همان: ٥/۱۷۸)

به رشح جام تو، دریای خشک لب تشنه‌ست — عجایبست ز دریای آب استسقا
ز خجلت کف تو بحر کف چو بر سر زد — گهی ز رعشه بلرزید و گه ز اِستِرخا
چو قلزمیست کف کافیت که هر روزی — چو شبنمی به همه کوه و بحر کرد هبا
(همان: ۱۳/۷۲۳)

هفت دریا را نمی‌بینی که از بس تشنگی — خشک‌لب ماندست اگرچه هفت اندامش ترست
(همان: ۱/۷٥۰)

۳-۲- تحلیل استعاره‌های مفهومی دریا در دیوان عطار

در این بخش برخی از ترکیب‌های ساخته‌شده با واژهٔ دریا که از لحاظ آماری در دیوان عطار بسامد بالاتری دارند، تحلیل و بررسی می‌شوند.



شکل ۱- نمودار فراوانی قلمروهای مقصد استعارهٔ مفهومی دریا در دیوان عطار

از میان آثار عطار، دیوان حجیم او اثری جامع و دربردارندهٔ مفاهیم بسیار و متنوع است. بدون شک این جامعیت موضوعی، به شناخت جامع و همه‌جانبهٔ اندیشهٔ عرفانی عطار کمک بسیاری می‌کند.

جهان عرفانی عطار به‌ویژه در *دیوان اشعار*، بیش از هر چیز در «استعارهٔ دریا» تجسم یافته است. وی با بهره‌گیری از مفاهیم و واژگان دریایی توانسته است معانی پیچیده و مبهم، عمیق و حتی ناگفتنی را به عرصهٔ بیان درآورد. دریا برای عطار کارکردی شناختی و مفهومی دارد؛ اگرچه نمی‌توان کارکردهای زیبایی‌آفرین استعاره‌های دریا مانند عظمت، تناسبات تصویری، ایجاز، ابهام و... را نیز نادیده گرفت. به‌نظر می‌رسد عطار با آگاهی از این مطلب که درک هر مفهومی به‌ویژه مفاهیم انتزاعی با استعاره آسان‌تر و دقیق‌تر انجام می‌شود، از مبدأ دریا استفاده کرده است. استعارهٔ دریا می‌تواند مفاهیم انتزاعی را به تصویر بکشد و در قلمرو شناخت، نوعی روشنگری مفهومی را برای مخاطب به ارمغان آورد و مفاهیم ذهنی و انتزاعی را قابل‌درک کند.

تعداد تصاویری که عطار مستقیماً از واژهٔ دریا یا معادل‌های آن، مثلاً «بحر و قلزم» استفاده کرده، ٤٦۲ مورد (دریا = ۳۱۰ مورد/ بحر = ۱٤۷ مورد/ قلزم = ۵ مورد) است. ردّ پای دریا بر روح شاعر کاملاً محسوس است. وی گاه دریا را در معنی حقیقی و گاه در لباس استعاره در جای‌جای دیوانش آورده است. او با استفاده از حوزهٔ مبدأ دریا و مسائل گوناگونی که به آن‌ها توجه داشته، واژگانی را اختیار کرده، آن‌ها را با واژهٔ دریا همراه ساخته و تصاویر متعددی را خلق کرده است.

۳-۳- گزارش استعاره‌ها

ازجمله تصویرهایی که عطار فراوان از آن بهره برده، تصویر قطره‌بودن انسان است. در استعارهٔ مفهومی «انسان قطره است» که در ۳۵ بیت آمده است، انسان قطره‌ای است از دریای بی‌کرانهٔ وجود که از این دریا جدا شده است و در نهایت بدان باز می‌گردد. به‌طورکلی تمام این موارد حکایت از مسئلهٔ وحدت وجود است که در آثار عطار و به‌خصوص در دیوان وی به‌وضوح نمایان است. قطره چون به دریا بپیوندد در حکم دریا می‌گردد. قطره از خویشتن باید فنا شود تا به بقا رسد و عین دریای بی‌پایان شود که این همان وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است. قطره استعاره از انسان‌ها و دریا استعاره از ذات حق است.

استعارهٔ برجستهٔ دیگری که در دیوان عطار با تصویر دریا همراه شده، مفهوم انتزاعی عشق است. در استعارهٔ «**عشق دریاست**» که در ۳۶ بیت آمده است، می‌توان گفت که وجوه مثبت زیبایی و شکوه و بزرگی در کنار وجه منفی خطر در کنار هم قرار دارند. اگر عشق به دریا مانند می‌شود، یکی به‌واسطهٔ این خاصیت عشق است که در عین نیست‌کردن، هستی‌بخش نیز است؛ عاشق را از خودی خود فانی می‌کند و به هستی معشوق هست می‌کند و یکی به این دلیل است که راه عشق همچون دریا پر از بلا و خطر است و هر لحظه امکان غرق‌شدن در آن است و نشان می‌دهد شاعر به جنبهٔ دیگری از مفهوم دریا هم توجه کرده است. آنجا که عشق را (دریای خون) می‌خواند آن را استعاره از مشکلات و دشواری‌های راه عشق گرفته است و بلاهایی که عاشق در مسیر وصال به معشوق، گرفتار آن می‌شود.

استعارهٔ پرکاربرد دیگر عطار استعارهٔ «**دل دریاست**» که در ۱۹ بیت آمده است. عطار وقتی می‌خواهد از مکنونات دل خویش بگوید از دریا استمداد می‌طلبد تا حرف خود را بهتر بیان کند. آنچه موجب روشنی جان و دل عطار می‌شود، عشق به محبوب است که در عین حال دل او را چون دریایی پرتلاطم و ناآرام می‌کند. گاهی نیز شاعر دلش را از دیدن چهرهٔ معشوق، دریایی پرگوهر می‌نامد که صدها گنج محبت در اعماق آن پنهان شده است.

٤- نتیجه

این مقاله با بررسی استعاره‌های عطار به دنبال افزودن درک خوانندگان خود از جهان ذهنی عطار بوده است. یکی از راه‌های ورود به جهان عرفانی عطار، به‌ویژه در دیوان وی که بیشتر از هر چیزی مشتمل‌بر تجربه‌های شخصی اوست، کشف و ادراک استعاره‌هاست. عطار از راه استعاره می‌کوشد تا به عناصر روحانی تجربه‌های خود شکلی عینی و ملموس ببخشد. از طریق همین استعاره‌هاست که معانی عالم غیب به عرصهٔ بیان درمی‌آیند و مفاهیم انتزاعیِ مبهم و عمیق درک می‌شوند.

هر آنچه اثری از دریا را با خود دارد، خرده‌استعاره‌ای از دریا به شمار می‌آید، ازجمله ساحل، قطره، موج و صدف. «دریا» از حوزهٔ حواس ظاهری و ادراکات حسی به‌عنوان وسیله به‌کار گرفته شده است تا مفاهیم انتزاعی را به‌عنوان هدف تبیین کند. عطار با استفاده از مفهوم «دریا» توانسته است مقوله‌های انتزاعی مثل عشق، غم، جان، دل و... را در ظرف استعاره مفهوم‌سازی کند.

از رهگذر بررسی دریا و متعلقاتش در *دیوان عطار* درمی‌یابیم که دریا از نظر عطار استعاره‌ای است برای بیان مفاهیمی مانند توحید، فنا و تجلّی عشق.

بیشتر استعاره‌های اصلی عطار شامل سه نگاشت است: «انسان قطره است»، «دل دریاست» و «عشق دریاست». مراحل شناخت و دریافت اندیشهٔ عطار، حول محور مفهومی‌سازی انسان، دل و عشق جریان دارد. فراوانی این سه قلمرو مقصد از آن جهت است که همهٔ احوال بر دل انسان عاشق وارد می‌شود. انتخاب قلمروهای مبدأ دریا نیز بیانگر دیدگاه عرفانی عطار دربارهٔ دریاست. تمایلات عرفانی عطار در انگیزش استعاره‌های او بسیار مؤثر بوده است؛ به‌همین‌دلیل جانب زیبایی‌شناسی این استعاره‌ها بسیار کم‌رنگ است.

از بین انواع استعارهٔ مفهومی از منظر قاسم‌زاده و با درنظر گرفتن بسامد کاربرد استعاره‌ها می‌توان گفت عطار از استعاره‌های مفهومی هستی‌شناختی و ساختاری بیشتر از سایر دسته‌های استعاره بهره برده است.

بسیاری از ابیات دارای چند نگاشت مختلف است که با هم آمده و می‌توانند در دو یا چند دسته از استعاره‌های مفهومی روزانه قرار بگیرند؛ مثلاً هم در دستهٔ استعارهٔ مفهومی ساختاری و هم در دستهٔ استعارهٔ مفهومی شخصیّت‌بخشی. اکثر موارد ذکرشدهٔ بالا که دارای عنوان مستقل هستند -به‌خصوص در بخش استعاره‌های مفهومی هستی‌شناختی و ساختاری- از این دست هستند.

شکل ۲- نمودار فراوانی انواع استعاره‌های مفهومی با مبدأ دریا در دیوان عطار

۵- منابع

قرآن.

آقاحسینی، حسین؛ معینی‌فرد، زهرا. (۱۳۸۹). «بررسی بینامتنی تصویر دریا در غزلیّات شمس». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. شمارهٔ ۳، صص ۱-۲۸.

بارانی، محمد؛ خلیلی جهانتیغ، مریم؛ حکیمی‌فر، محمد. (۱۳۹۵). «کاربرد استعارهٔ مفهومی در قصاید ناصرخسرو». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، شمارهٔ ۲۷، صص ۶۲-۴۱.

حامدی، رباب؛ کاویانی، حسین. (۱۳۸۳). «بررسی ارتباط بین استعاره‌ها و خلق افسرده»، *تازه‌های علوم‌شناختی*، سال ششم، شمارهٔ ۲۱، صص ۵۰-۴۵.

داویدیان، هاراطون. (۱۳۷۶). «تحلیلی روانشناختی از دریا در آثار عطار». *نشریهٔ کلک*. شمارهٔ ۸۵ و ۸۶، صص ۱۶۷ -۱۷۸.

رحیمی، غلامرضا. (۱۳۹۴). *«تحلیل جلوه‌های طبیعت در مثنوی‌های عرفانی سنایی، عطار و مولوی»* پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس تهران.

عطار نیشابوری، فریدالدّین محمّد. (۱۳۶۶). *دیوان عطار*. تصحیح تقی تفضّلی. تهران: علمی و فرهنگی.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و ورش‌ها)*، چاپ دوّم، تهران: سخن.

قاسم‌زاده، حبیب‌الله. (۱۳۷۹). *استعاره و شناخت*، چاپ اوّل، تهران: فرهنگان.

گیررتس، دیرک. (۱۳۹۳). *نظریه‌های معنی‌شناسی واژگانی*، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: انتشارات علمی.

محمودی، مریم. (۱۳۸۹). «بررسی و تحلیل نماد «دریا» در آثار عطار». *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*. شمارهٔ ۸، صص ۱۷۳-۱۹۳.

هاوکس، ترنس. (۱۳۷۷). *استعاره*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: انتشارات نشر مرکز.

همتی، سیروس. (۱۳۸۸). «مقایسهٔ تصویرآفرینی از طبیعت در مثنوی‌های عرفانی قرن هفتم (حدیقه سنایی، مثنوی‌های تمثیلی عطار نیشابوری و مثنوی مولوی»). *نشریهٔ ادبیات فارسی*. دورهٔ پنجم. شمارهٔ ۲۱، صص ۱۶۶-۱۷۹.

ولی‌نژاد، شریفه. (۱۳۸۸). *«جلوه‌های نمادین طبیعت در غزلیات عرفانی با تکیه بر غزلیات سنایی، نظامی، عطار و مولوی»*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ارومیه.

Geeraerts, D. & Cuyckens, H. (Eds.). (2007). *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford University Press.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.

Lakoff, G. (1992). *The Contemporary Theory of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.