پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۲۶) زمستان ۱۳۹۵، صص ۶۷ – ۳۳

استعارهٔ شناختی نور در اشعار حسین منزوی

مریم اسم‌علی‌پور[۱]

چکیده

در این مقاله با استفاده از نظریه استعارهٔ شناختی لیکاف– جانسون به بررسی استعاره‌های موجود در شعر حسین منزوی دربارهٔ معشوق تغزلی و سمبلیک پرداخته شده است. نتایج این گفتار نشان می‌دهد که منزوی، در ناخودآگاه خود به انواع معشوق به مثابه یک موضوع نورانی و روشن‌گر می‌نگرد. این نگاه استعارهٔ غالب در اشعار منزوی را می‌توان وابسته به زیرساخت سیاسی–اجتماعی و فرهنگی جامعه، نمود اساطیر و نمادهای جهانی در دنیای ذهن و شعر او در هنگام سرایش شعر دانست.

کلیدواژه: معشوق تغزلی، سمبلیک، استعارهٔ شناختی، حسین منزوی، لیکاف و جانسون.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد. Maryam_eessmm1441@yahoo.com.
تاریخ وصول: ۹۵/۰۵/۱۲ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۰/۳۰

درآمد

استعارهٔ شناختی یا مفهومی را اولین بار لیکاف و جانسون در کتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم* (Metaphor we live by) مطرح کرد. این دیدگاه برخلاف هر سه دیدگاه کلاسیک استعاره است. استعاره در دیدگاه، لیکاف و جانسون یعنی: «درک و تجربهٔ چیزی برحسب چیز دیگر» *(Lakoff, 1980 :5)* و به عبارتی دیگر، استعاره از این نقطه نظر: «صرفاً یک مسئلهٔ زبانی و مختصِ زبان ادبی نیست؛ بلکه مسئله‌ای اندیشگانی و مفهومی است که جای آن در ذهن است نه در زبان. به نظر این دو اساساً استعاره تنها یک ابزار که جانشین چیزی دیگر در شعر می‌شود، نیست. استعاره از دید لیکاف، فرآیندی شناختی است که به جای زبان در اندیشه و تفکر و ذهن آدمی شکل می‌گیرد. در دیدگاه آن‌ها زندگی انسان‌ها از همان ابتدای آفرینش کارکردی استعاری داشته است و دارد. اندیشیدن و زندگی آدم‌ها را استعاره‌هایی خرد و کلان تشکیل داده‌اند که گاه انسان‌ها نیز خود از آن آگاه نیستند و تنها در ذهن آن‌ها شکل گرفته‌اند و در زندگی روزمرهٔ آن‌ها استفاده می‌شود. اساس نظریات لیکاف دربارهٔ استعارهٔ شناختی به قرار زیر است:

«۱. استعاره‌های زبانی نمودی عینی و سطحی از استعاره‌های مفهومی هستند. ۲. این استعاره‌ها برگرفته از تجربه‌های روزانهٔ بشر است. ۳. استعاره‌ها تنها راه درک و دریافت اندیشه‌های انتزاعی و ناملموس هستند» *(همان،۱۹۸۰: ۲۷۲)* لیکاف و ترنر در کتاب *فراتر از عقل سرد* نظریات خود را در بابِ استعاره بسط دادند و با کمک نمونه‌هایی از گفتار روزمره و شعر، نشان دادند که بیشترِ مفاهیم مانند زمان، زندگی، و مرگ به شکل استعاری درک می‌شوند. آن‌ها در رویکرد شناختی خود به بررسیِ استعاره‌های شعری توجه نشان دادند؛ زیرا درک استعاره‌های شعری مستلزم فهم و آشناییِ با استعاره‌های قراردادی است و شاعران هم از استعاره‌های عادی در زبان روزمره بهره می‌گیرند و آن‌ها را بسط می‌دهند. لیکاف در این باره می‌گوید: «شاعران با کاربرد تجربه‌های مشترک و همگانی، تجربیات ما را برجسته می‌کنند، پیامد باورهایمان را می‌کاوند، طرزِ تفکر ما را به چالش می‌کشند و ایدئولوژی‌های ما ر ا نقد می‌کنند. برای فهمِ ذات و ارزش خلاقیّت شاعرانه، ما باید شیوه‌های عادی تفکر خود را بشناسم» *(لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: مقدمه)*.

ادبیات پژوهش

– «هر استعارهٔ مفهومی، مجموعه‌ای از روابط دو قلمرو حسی و ذهنی است که به صورت متناظر نسبت به هم قرار دارند. لیکاف و جانسون با استفاده از یکی از مفاهیم ریاضی این رابطه را نگاشت mapping نامیدند. به عبارت دیگر به وسیلهٔ نگاشت استعاری ساختار مفاهیم و ویژگی‌های یک قلمرو را به قلمرو دیگر می‌بریم و آن را مفهومی و تجسمی می‌کنیم. به این ترتیب لیکاف در اصل استعاره را نگاشت میان قلمروهای متناظر در نظام مفهومی تعریف می‌کند و هر نگاشت را مجموعه‌ای از تناظرهای مفهومی و نه یک گزارهٔ صرف می‌داند» *(به نقل از هاشمی، ۱۳۹۱: ۲٤۱)*.

–منظور از خوشه‌های تصویری تمامی تصاویری است که در زیر مجموعهٔ نور و خورشید قرار می‌گیرد و همان کارکرد را دارد، البته گاه با کیفیتی پایین‌تر.

پرسش‌های پژوهش

۱. عشق، معشوق و عاشق اصلی‌ترین موتیف‌های شعر منزوی است. با توجه به دیدگاه لیکاف و جانسون در باب استعارهٔ شناختی یا مفهومی، برآنیم تا بدانیم، این سه عنصر اصلی شعر منزوی، در ناخودآگاه ذهن او چگونه اندیشیده می‌شوند؟ و به طور کلی، منزوی به معشوق با چه گزاره‌هایی می‌نگرد؟

۲. در ادبیات کلاسیک، معشوق بیشتر و اغلب سه نقش معشوق زمینی، آسمانی و مذکر داشته است[۱]. همان‌گونه که می‌دانیم، در ادبیات معاصر، معشوق نقش‌های گوناگونی دارد. برآنیم تا مشخص کنیم براساس استعارهٔ شناختی، معشوق شعر منزوی چه نقش‌هایی را دارا می‌باشد؟ تغزلی است یا سمبلیک یا هر دو؟

بحث و بررسی

الف) طبیعت در شعر معاصر

طبیعت و مظاهر آن از دیرباز در طول دوره‌های مختلف ادبیات فارسی عنصر کم و بیش ثابتی بوده است. شاعر یا نویسنده با استفاده از مظاهر و زیبایی‌های طبیعت با آن‌چه در دنیای ذهن خود می‌گذرد، به محاکات می‌پردازد و از حاصل بین محاکات و طبیعت،

شعر به وجود می‌آید. فتوحی در این باره معتقد است: «ارایهٔ یک تصویر نمادین و رمزی از اشیاء طبیعی در کار همهٔ شاعران دیده می‌شود؛ یعنی شاعر پدیده‌های طبیعی مانند سنگ، گل، ماه، دریا، درخت، ستاره و ... را به کار می‌گیرد تا به مفهوم نامحسوسی که در ذهن دارد، تجسم ببخشد و آن را محسوس و قابل درک سازد» *(فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۹۰)*. شعر حاصل از طبیعت و تفکر شاعر، مخاطب را هم به درون طبیعت می‌برد و هم با دنیای شعری آن شاعر آشنا می‌کند. مخاطب در این‌جا به جای شاعر قرار می‌گیرد و با چشم‌ها و ذهن او به طبیعت می‌نگرد و دربارهٔ آن می‌اندیشد و دنیای جدیدی در برابر او گشوده می‌شود. شفیعی در این باره معتقد است: «دید ویژهٔ شاعر در لحظهٔ بیداری در برابر نوعی ارتباط میان طبیعت و انسان ما را به جهانی دیگر می‌کشاند، جهانی که تازگی دارد و با این‌که اجزاء آن عادی و ساده و در دسترس همه کس هست، نوع ترکیب آن، یعنی طرز پیوند برقرار کردن شاعر میان انسان و طبیعت چیزی است تازه و پرداختهٔ تخیل او» *(شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۲)*. میزان توجه شاعران به ارتباط و چگونگی و طرز نگاه آن‌ها به طبیعت در بین سبک‌های مختلف، متفاوت است. برای مثال «در سبک خراسانی، شاعر به کلّیّت خارجی اشیا نظر دارد؛ اما شاعر سبک هندی در جزئیات نازک و ظریف اشیا نفوذ می‌کند، به آن‌ها حس و حیات انسانی می‌دهد و طبیعت را برای بیان احساس و ذهنیت خود به میان می‌کشد. بنابراین شاعر سبک خراسانی به تشبیه پناه می‌برد و شاعر سبک هندی به استعاره زیرا زبان استعاری قابلیّت بیشتری برای پیوند با طبیعت در اختیار شاعر قرار می‌دهد. شاعر سبک خراسانی طبیعت را عیناً به تصویر می‌کشد، اما شاعر سبک هندی میان اجزاء طبیعت با روحیات و ذهنیات خود یک معادله برقرار می‌کند و دست به مضمون بندی می‌زند. در بیت اسلوب معادله که در واقع یک تشبیه مرکب است، شاعر میان ذهنیّت و احساس خود با طبیعت نوعی مطابقت برقرار می‌کند» *(فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۲۷)*. در ادبیات معاصر نیز باز هم طبیعت در شعر شاعران جلوه‌گری می‌کند؛ اما به گونه‌ای متفاوت‌تر. زرقانی معتقد است، طبیعت و طبیعت گرایی در شعر معاصر با نمودار زیر مطابقت فراوانی دارد: «۱-توصیف شاعرانهٔ طبیعت← ۲-شخصیت بخشی به عناصر طبیعت← ۳-سمبلیک کردن طبیعت و عناصر طبیعی← ۴- از بین رفتن فاصلهٔ میان انسان-شاعر با طبیعت. این‌ها شیوه‌های مختلف تلاقی شاعران معاصر با طبیعت است.

می‌توان سلطهٔ هنری طبیعت‌گرایی شاعران معاصر را براساس این نمودار ارزیابی کرد. هر چه تمایل شاعر به طرف بخش پایانی این نمودار بیشتر باشد، ارزش هنری شعر او بالاتر است» *(زرقانی، ۱۳۸٤: ۵۷۵)*. در شعر منزوی طبیعت با تمام زیبایی‌ها و شگفتی‌های خود نمودار شده و می‌توان گفت که فاصله‌ی بین انسان–شاعر با طبیعت از بین رفته و با او یکی شده است. در کنار طبیعت، اصلی‌ترین رکن شعر منزوی را مقولهٔ عشق تشکیل می‌دهد. در تأیید این نکته همین بس که برخی گفته‌اند: «او در شعرهایش به ستایش عشق می‌پردازد و تا آخرین شعرهایش نیز دست از این کار بر نمی‌دارد؛ به گونه‌ای که شاید عشق، پر بسامدترین واژه در اشعار منزوی باشد» *(کرمانی، ۱۳۸۷: ۵۹)*. عشق، معشوق، عاشق و توصیف روابط بین این دو رکن اصلی شعر منزوی را تشکیل می‌دهد. در این میان، معشوق همهٔ هستی شاعرِ عاشق است. در شعر منزوی طبیعت با مقولهٔ عشق، معشوق و عاشق پیوند عمیقی دارد و اگر نگاهی گذرا به اشعار وی بیندازیم، بارزترین و مهم‌ترین نکتهٔ قابل توجه، توجه فراوان او به عشق و تصویرسازی‌های وی با عناصری از طبیعت در این باره است. یکی از مظاهر طبیعی‌ای که در شعر منزوی از بسامد بسیار بالایی برخوردار است، نور و خصوصاً خورشید و پیوست‌های شبیه به آن مانند آفتاب، ستاره، ماه، چراغ، فروغ و ... است. ما در این مقاله از دیگر مظاهر طبیعت در شعر منزوی کناره گرفته‌ایم و به مفهوم استعاری نور و خصوصاً خورشید در شعر او پرداخته‌ایم.

ب) شعر منزوی و استعارهٔ مفهومی نور

از بین مظاهر طبیعت آن‌چه بیشتر از همه در اشعار منزوی قابل بررسی است، مفهوم نور با تمام خوشه‌های تصویری آن مثل خورشید، ستاره، چراغ و آتش است. در این نگارش براساس دیدگاه استعاری لیکاف، نور را یک استعاره فرض کرده‌ایم که منزوی با این استعاره، مفاهیم و حقیقت‌هایی را به تصویر می‌کشد و از جهت دیگر با تحقیق و تأمل در اشعاری که حول محور این استعاره شکل گرفته‌اند، می‌توان به این نکته پی برد که او در اغلب این استعاره‌ها به تکامل و شناخت و فردیّت آدمی توجه دارد. نمی‌توانیم ادعا کنیم که منزوی در اشعارش در پی نمود نحوهٔ تکامل شخصیّت آدمی بوده است؛ چراکه او بیشتر عاشقانه سراست؛ اما با تدبر در مفاهیم برخی از مکاتب که به تکامل و شناخت انسان

توجه دارند از جمله مکتب روانکاوی تحلیلی کارل گوستاو یونگ (۱۹۶۱-۱۸۷۵) Carl Gustav Jung؛ روانکاو سوئیسی می‌توانیم این ادعا را داشته باشیم که در این استعاره‌ها او در پی یک انسان شناسی نامحسوس، خودانگیخته و نمود تکامل اوست. با توجه به آن‌چه گفته شد و آن‌چه در زیر می‌آید، می‌توان یک کلان استعاره را یعنی: «استعاره‌ای که اگرچه خود، بازنمود صوری نمی‌یابد؛ ولی به تمام خرده استعاره‌های micrometaphors یک متن انسجام می‌بخشد» *(Kövecses, 2010: 57)* بر کل اشعار منزوی حاکم دانست:

ب-۱) تکامل، نوری و بصری است

در شعر منزوی، این کلان استعاره با خرده استعاره‌هایی دیگر شکل می‌گیرند. خرده‌های استعاره‌هایی که این کلان استعاره را تشکیل و انسجام داده‌اند، عبارتند از:

الف) نور و خورشید و خوشه‌های تصویری دیگر مانند معشوق تغزلی.

ب) نور و خورشید و خوشه‌های تصویری دیگر مانند معشوق سمبلیک که خود شامل سه بخش می‌شود:

۱- نور و خورشید مانند معشوق ازلی و خدا

۲- نور و نمادهای جهانی خورشید مانند معشوقی که قهرمان ملی یا مبارز سیاسی-اجتماعی است.

۳- نور و نمادهای جهانی خورشید به عنوان آرکی‌تایپ آنیما یا مادر مثالی.

خورشید دایره‌وار است و همان‌گونه که به صورت خلاصه گفته شد، رسیدن به خورشید و برخورداری از نور در ناخودآگاه منزوی، همان رسیدن به تکامل است. جالب است بدانیم که از نظر برخی محققان، قرار گرفتن در مسیر فردیّت (آخرین مرحلهٔ رشد و تکامل انسانی) و تکامل درونی شخصیّت با دایره ارتباط عمیقی دارد. «خود» یا همان فردیّت به صورت نماد ظاهر می‌شود. مهم‌ترین نمادی که «فردیّت» را باز می‌نمایاند، ماندالاست. «ماندالا لغتی است سانسکریت به معنای حلقهٔ اسرارآمیز، حیطهٔ تمثیلی آن شامل همه اشکال منظم متحدالمرکز، تشیکلات و هیأت‌های شعاع‌وار یا کروی شکل، همهٔ حلقه‌ها یا چهارگوش‌های دارای نقطهٔ مرکزی می‌شود» *(فوردهام، ۱۳۵۶: ۱۱۹-۱۱۸)*. بیلکسر که کتابی دربارهٔ مکتب روانکاوی یونگ نگاشته و به تحلیل آرا و نظرات او پرداخته است، معتقد

است: «تصاویر ماندالا در تجربیات روانی این دسته از بیمارنش حادث می‌شوند: کودکانی که والدینشان قصد طلاق از یکدیگر دارند، بیماران روان گسیخته که مفاد ضمیر ناخودآگاهشان هم‌چون سیل به ذهنشان سرازیر می‌شود و نیز بزرگسالانی که باید با سایه‌شان سازگار شوند. به سخن دیگر، ماندالا بی نظمی را به نظم تبدیل می‌کند» *(بیلکسر، ۱۳۸۸: ۱٤۸)*. ماندالا با اشکال دایره‌وار متعددی نمود می‌یابد. بیلسکر در این باره می‌گوید: «مرکز شکل با یک خورشید، ستاره یا صلیب مشخص می‌شود که معمولاً چهار یا هشت یا دوازده پرتو نور از آن ساطع شده‌اند» *(همان: ۱٤۹)*. در کتاب «راز گل زرین» که یونگ نیز بر آن مقدمه و شرحی نوشته است: خویشتن به صورت میوهٔ الهی یا جسم الماس جلوه‌گر شده است *(رجوع شود به ویلهم، ۱۳۸۳: ۱۵۰)*. دوبوکور (Beaucorps, Monique de) نیز دربارهٔ دایره و ارتباطش با تکامل و کلّیّت معتقد است: «دایره و مرکز از جمله رمزهای اساسی محسوب می‌شوند. درخت زندگی و مار در زمانی اساطیری و در بهشت روی زمین که مستدیر توصیف شده، نشانه‌ها و نگاهبانان مرکز بودند. در غالب تمدن‌ها، ابدیّت به شکل دایره و چرخ و اروبوروس، ماری که دمش را گاز گرفته، تصویر می‌شود. شکل مدور نمودار یکی از مهم‌ترین جهات زندگی یعنی وحدت، کلّیّت، شکفتگی و کمال است» *(دوبوکور، ۱۳۷٦: ۷۷)*. در زیر با توجه به استعارهٔ مفهومی نور و خصوصاً خورشید به بررسی این ماندالا و خوشه‌های گوناگون تصویری آن مثل ستاره، چراغ، ماه و ... که به نوعی این‌ها نیز ماندالا هستند، می‌پردازیم:

ب-۲) نور و خورشید به مثابه معشوق تغزلی

خورشید به عنوان بزرگترین عامل و فاعل نور وگرما در کرهٔ زمین از دیرباز خصوصاً در دنیای باستان از اهمیّت به‌سزایی برخوردار بوده است. مردم دنیای باستان به خورشید نگاه اساطیری داشته‌اند. «خورشید در آسمان می‌تازد؛ اما بشر اولیه که زراعت می‌کند یا از تاریکی می‌ترسد یا از گرمای خورشید لذت می‌برد، چشمش به آسمان بود که خورشید را ببیند. او در فکر عرفان و اساطیر عرفانی نبود؛ اما قرن‌ها بعد، این اساطیر، قصه‌ها و باورها منبسط‌تر می‌شود و به همین جهت قابلیّت پذیرش بسیاری از ایده‌ها را می‌یابد» *(غراب، ۱۳۸٤: ۲۱۵)*. در اساطیر ایران نیز خورشید از جایگاه برتری نسبت به دیگر اجرام آسمانی

برقرار است. «ایرانی‌ها در هزارهٔ دوم و سوم پیش از میلاد، مردگان را به سوی شرق یعنی به طرفی که خورشید طلوع می‌کند، دفن می‌کردند؛ لذا می‌توان به اهمیّت آفتاب نزد آنان پی برد. در نظر آن‌ها خورشید از زمین بیرون آمده و پس از طی خط سیری معین در آسمان به نقطهٔ دیگری از زمین فرو می‌رفته و تمام شب را در دالان‌های زیرزمینی با خدایان به سر برده است. چون خورشید به زندگی آن‌ها رنگ و رونق می‌بخشید، هست و نیست خود را از وجود خورشید می‌دانستند و به ستایش آن می‌پرداختند و آن هنگام که به زندگی کشاورزی روی می‌آوردند، خورشید را سبب باروری زمین و پرورش گیاهان و موجب گرم کردن و نیرو بخشیدن به انسان‌ها یافتند» *(همان: ۲۰۷)*. در اهمیّت خورشید همین بس که برخی پادشاهان مثل جمشید به خورشید نسبت داده شده‌اند. غراب در این باره می‌گوید: «صفت شید با خشئت که صفت خور نیز هست، بدان سبب به او نسبت داده شده که جم در آغاز رب‌النوع آفتاب بوده است» *(همان: ۷۹)*. «در اسطوره‌های ایرانی جم با صفت شید به معنی درخشان همراه است» *(آموزگار، ۱۳۸۰: ۵۳)*. خورشید هنوز نیز در نقاطی از جهان مثلاً آفریقا از اهمیّتی اساطیری برخوردار است. اندک اندک که علم پیشرفت کرد و آدمیان با طبیعت آشنا شدند، از اهمیّت اساطیری آن کاسته شد؛ اما حذف نشد و در دنیای معاصر نیز گاهی به نقش اساطیری آن بر می‌خوریم. در ادبیات فارسی، «خورشید منبع پرتو افشانی و مظهر کمال و زیبایی و بلندی است که جایگاه او فلک چهارم، مأمن پیامبرانی چون ادریس و عیسی می‌باشد»*(یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۸۵)*. خورشید در ادبیات معاصر و در شعر منزوی از آن جهت که مظهر زیبایی است، مستقیماً استعاره‌ای برای زنان زیبارو قرار گرفته است. استعارهٔ خورشید در شعر منزوی را می‌توان به دو بخش خود معشوق و چشم معشوق تقسیم بندی کرد:

ب-۲-۱) خورشید به مثابه معشوق

توصیف معشوق با استعاره‌هایی مثل خورشید، آفتاب، ستاره، ماه و مواردی شبیه به این، از دیرباز در ادبیات فارسی به صورت یک سنت ادبی در آمده است و تا زمان معاصر نیز ادامه دارد. در زیر به ذکر نمونه‌هایی از شعر شاعران شاخص در ادبیات کلاسیک و معاصر می‌پردازیم:

-خورشید

آخر ای خورشید خوبان مر تو را رخصت که داد کز خراسان اندرا، شوری به شروان در فکن
(خاقانی، ۱۳۷۵ ، ج۲: ۹۹۰)

ای آفتاب روشن و ای سایهٔ همای ما را نگاهی از تو تمام است، اگر کنی
(سعدی ، ۱۳۷۷ : ۵۸۹)

چراغ:

زهی خوبی— به نام ایزد — مرا دلبرچنین باید چراغی بس شب افروزی، مرا گوهر چنین باید
(نظامی، ۱۳۸۳ : ۳۲۸)

نوری و نهان از من، حوری و رمّان از من بوس از تو و جان از من، بازار چنین خوش‌تر
(خاقانی، ۱۳۷۵ ،ج ۲: ۹۱۸)

ستاره:

گر آفتاب زردی از آن سو گذشته‌ای پیغام آن ستارهٔ رعنا به ما رسان
(همان: ۱۰۳۳)

شمع:

خوش خرامان می‌روی ای خوشتر از جان تا کجا شمعی و پنهان می‌روی، پروانه‌جویان تا کجا
(همان: ۷۶۸)

منِ پروانه صفت پیش تو، ای شمع چگل گر بسوزم گنه من نه خطای تو بود
(سعدی، ۱۳۷۷: ٤٥٣)

ماه:

یا مرا بر در میخانه آن ماه برید کاین خمار من از آن‌جاست همان‌جا شکنم
(خاقانی، ۱۳۷۵ ،ج ۲: ۹٦٦)

ایام را به ماهی یک شب هلال باشد وان ماه دلستان را هر ابرویی هلالی
(سعدی، ۱۳۷۷ : ۵۷۹)

ای ماه بدین خوبی مهمان که خواهی شد؟ وی آیت نیکویی مهمان که خواهی شد؟
(نظامی،۱۳۸۳: ۳۲۷)

تو از خوبی کنون چون آفتابی خُنُک آن کس که تو بر وی بتابی
تو در زیبایی آن رخشنده ماهی کجا تاریکی و تیمار کاهی
(گرگانی،۱۳٤۹: ۱٦۳)

تصاویر و استعاره‌هایی که در شعر کلاسیک دربارهٔ معشوق دیده می‌شود، اغلب تصاویری تکراری است و اصولاً تنها معشوق را آن هم از نوع تغزلی‌اش به صورت یک عنصر و موجود نورانی به تصویر می‌کشند. تصویر شاعران کلاسیک از نور به این صورت است که "تو نوری"؛ حال با خوشه‌های گوناگون تصویری نور. در بسیاری از موارد نیز یا «ی» خطاب و یا «ای» منادا می‌آید و مشخص می‌کند که این واژه، استعاره از فردی است که عموماً معشوق مونث است و البته گاه نیز مذکر. در شعر شاعران معاصر نیز تلقی از معشوق به عنوان نور و مصادیقی شبیه آن از بسامد تقریباً بالایی برخوردار است. موارد زیر برخی از این نمونه‌هاست:

-ماه من چهره برافروز که آمد شب عید عید بر چهرهٔ چون ماه تو می‌باید دید
(شهریار، بی تا: ۲٤٥)

-بیا که با همه نامهربانیت ای ماه خوش آمدی و گل آوردی و صفا کردی
(همان: ۲٤۳)

-به شمع و ماه حاجت نیست بزم عاشقانت را

تو شمع مجلس افروزی، تو ماه مجلس آرایی
(معیری، ۱۳۸۵: ۱۰۹)

-«بیا امشب که بس تاریک و تنهایم/ بیا ای روشنی، اما بپوشان روی/ که می‌ترسم تو را خورشید پندارند/ و می‌ترسم همه از خواب برخیزند» *(اخوان، ۱۳۷۰: ۲۸۲)*.

-«راست می‌گویی/ که همین پر جاذبه لذات دیرینه‌ست/ که‌ت چراغات می‌کند آنات جاری را/آری، آری» *(همان: ۱٥٤)*.

یکی از استعاره‌های پرتکرار در شعر منزوی، استعاره‌هایی است که دربارهٔ چشم و نگاه یار می‌آورد. این نوع تصویرپردازی در شعر شاملو و شفیعی کدکنی نیز دیده می‌شود:

-ای نگاهت خندهٔ مهتاب‌ها بر پرند رنگ‌رنگ خواب‌ها
ای نگاهت جادوان افروخته شمع‌ها، خورشیدها، مهتاب‌ها
(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۷-۱٦)

-«چشمان تو شب چراغ سیاه من بود/ مرثیهٔ دردناک من بود چشمان تو» *(شاملو، ۱۳۸٤: ۲۹۳)*.

-«میان خورشیدهای همیشه/ زیبایی تو/ لنگری‌ست/ خورشیدی که/ از سپیده‌دم همهٔ ستارگان/ بی‌نیازم می‌کند» *(همان: ٤٥٣)*.

-امشب ز پشت ابرها بیـرون نیامـد مـاه بشکن قرق را ماه من!، بیرون بیا امشـب
(بهمنی، ۱۳۹۰: ۳۹۳)

- من مانده‌ام هنوز در این دشت بیکران تـا از چـراغ چشـم تـو گیـرم سـراغ راه
(نادرپور، ۱۳۸۱: ۱۲۲)

منزوی نیز به عنوان شاعری که از نسل پیشین خود ارث می‌برد، معشوق را به عنوان یک موجود نورانی می‌بیند، منتها دو تفاوت بارز بین نگاه منزوی با شاعران متقدم و معاصر وجود دارد: ۱-اول این‌که این تصویر در شعر او به کرّات و فراوان تکرار می‌شود. براساس استعارهٔ مفهومی، نگاشت استعاریِ «معشوق نورانی است»، نگاشتی با بسامد بالاست که در شعر هیچ یک از شاعران معاصر و شاعران کلاسیک با این بسامد تکرار نشده است. ۲- دوم این‌که تصویرپردازی‌های منزوی در این مورد، از نوع تصویرهای نو و تازه است، نه تکرار تصاویر شعری شاعران پیشین. زرقانی در این باره می‌گوید: «پشتوانه‌ی فرهنگی شعرش بسیار غنی است و حتی غنی‌تر از بهبهانی. او به مناسبت‌های مختلف و در سطوح مختلف شعرش را از فرهنگ و ادب کلاسیک پرمایه می‌کند. البته ناگفته نماند که این وام‌گیری از ادب و فرهنگ کلاسیک خام نیست و او اصل را بر اقتباس و ابتکار نهاده نه فقط اقتباس» *(زرقانی، ۱۳۸٤: ٥٥٧)*. منزوی نیر عشق را نور و معشوق را نورانی می‌داند؛ اما مانند شاعران کلاسیک صرفاً به این برقراری شباهت بسنده نمی‌کند. در ادبیات کلاسیک فارسی، نگاه شاعران به عشق و نورانیّت معشوق صرفاً براساس یک رابطهٔ شباهت بین چهرهٔ زیبای معشوق و عنصری که بتواند به خوبی این زیبایی را شکل دهد، است؛ در حالی که در اشعار منزوی، نگاشتِ «عشق، نور است»، «معشوق نورانی است» و «عاشق ظلمانی است» برداشت و مفهومی است که بی‌شک در ناخودآگاه او با دنیای اساطیر و نمادها پیوند یافته است. او مانند شاعران کلاسیک در پی برقراری رابطهٔ این همانی نیست. به همین دلیل است که اگر با نگاه استعاری ارسطو و کلاسیک در اشعار منزوی این مهم را جستجو کنیم، متوجه خواهیم شد که نمی‌توانیم تمام ابعاد استعاری معشوق را در یک کلام بگنجانیم. برای مثال در شعر زیر، منزوی عاشقی است که می‌خواهد به نام عشق پرچم برافرازد با معشوق بر تارک خورشید؛ اما معشوق در گفتاری به او می‌گوید، من خود فاتح قلهٔ

خورشیدم. فاتح یعنی کسی‌که یک عمل، یک تفکر، یک الگو، یک ایده و ... را فتح می‌کند و فتح‌کننده دارای خصایص آن چیزی است که فتحش کرده است. معشوقی که فاتح قلهٔ خورشید است، خود تبدیل به خورشید دیگری می‌شود. عاشق با برافراختن پرچم عشق، به پشت گرمیِ خورشید می‌خواهد از قلّه‌های تاریک قد بکشد. تاریکی در برابر معشوق، ویژگی مختص اوست و از جهت دیگر، خورشید در آسمان مانع بزرگی بر سر راه تاریکی است و او را معدوم می‌کند؛ چرا که خود خورشید است و به مراتب نورانی‌تر از آن. خورشیدِ معشوق نیز تاریکی عاشق را می‌زداید: «گفتم: به پای خیزم و دیگر بار/ پرچم به نام عشق برافرازم،/ با تو/ بر تارک طلایی خورشید./ گفتی:/ ما فاتحان قلهٔ خورشیدیم/ دل خوش دار!/ و من به پشت گرمی تو،/ قد می‌کشیدم از دل تاریکی» *(منزوی، ۱۳۸۹: ۷۱٤)*. براساس استعارهٔ ارسطویی، اساساً منزوی اشاره‌ای به معشوق نکرده است؛ زیرا باید مثلاً خورشید در معنی معشوق به کار می‌رفت و مانند شاعران دیگر، می‌گفت، ای خورشید، ای ماه و یا خورشیدی و ماهی. باید گفت، در اشعار منزوی، معشوق یک الگوی کهن اساطیری است که در شعر کلاسیک قابل درک نیست. می‌توان گفت، استعاره‌های مفهومی معشوق در این مورد، استعارهٔ مفهومی از نوع تصویری است. این نوع استعاره‌ها طبقه‌ای از استعاره‌های مفهومی هستند که «یک پدیده را بر پدیده‌ای دیگر براساس ویژگی‌های ادراکی مشترکشان بازنمود می‌کنند. زبان شعر مملو از استعاره‌های مفهومی‌ای است که براساس تصویر ساخته شده‌اند، اما مبنایی طرح‌واره ندارند. برخلاف سایر استعاره‌های مفهومی که یک الگوی نگاشتی را برای شکل‌گیری نظام‌مند بازنمودهای زبانی در اختیار ما قرار می‌دهند، استعاره‌های تصویری فقط یک بازنمود زبانی هستند که براساس نگاشت اجزای متناظر ظاهری و شباهت‌های تصویری بین دو حوزهٔ مبدأ و مقصد شکل گرفته‌اند» *(Ortiz, 2009: 63)*.

استعارهٔ خورشید در مفهوم معشوق تغزلی، و عاشقِ تاریک در اشعار منزوی بسیار تکرار شده است؛ اما در برخی موارد گاهی برخی گزاره‌ها در ذهن منزوی جای خود را به گزارهٔ دیگری داده‌اند؛ البته بدون این‌که مفهوم استعاره‌ای عشق و نور و معشوق تغییر کند. برای نمونه، در استعارهٔ زیر، عشق همان نور است و معشوق همان خورشید؛ اما گاه به

جای تاریکی که عاشق در آن است، آسمان در این نوع استعاره نقش عاشق را بازی می‌کند. پس نگاشت این نوع استعاره به این شرح است:

-عشق، نور است؛

-معشوق، خورشید است؛

-عاشق، آسمان خالی از معشوق است:

می‌دانی آیا بی تو در من این خلا چون است

انگار از خورشید روشن آسمان خالی است

(منزوی، ۱۳۸۹: ۲۳۵)

آسمانی که خالی از خورشید است، یعنی همان آسمان تاریک؛ همانند عاشقی که دور از معشوق است. در این نمونه، تنها جای گزارهٔ تاریک با گزارهٔ آسمان خالی از خورشید عوض شده است. نگاشتِ استعاری «عشق، نور و معشوق، خورشید است» در موارد فراوانی دیده می‌شود:

آفاق پر از اخترکان است و به جایت کس را ننشاند، دل خورشید پسندم

(همان: ۱۶۵)

دلم برای تو یک ذره شد هم از این روست که شوق چشمهٔ خورشید این‌قدر دارم

(همان: ۲۶۹)

چرا صبح مرا زندانی پیراهنت داری؟

تو که خورشید را چون خون جاری در تنت داری

(همان: ۲۸۷)و...

ب-۲-۲) خورشید و چشم معشوق

اندام معشوق در شعر منزوی و در شعر معاصر برخلاف شعر کلاسیک غالباً بی هیچ اکراه و انکاری توصیف می‌شود. در شعر منزوی، چشم یکی از اندام‌هایی است که بسیار مورد توجه است. می‌توان گفت، توصیف چشم در شعر منزوی از بسامد بسیار بالایی نسبت به قامت، دهان و سینه برخوردار است. یکی دیگر از استعاره‌هایی که در این مبحث قابل طرح است، ارتباطی است که منزوی بین چشم یار با خورشید برقرار کرده و این نوع تصویر نیز در شعر شاعران کلاسیک نیامده است یا اگر اشاره شده، بسیار اندک است. چشم معشوق در شعر شاعران کلاسیک عموماً چند ویژگی غالب دارد که مستی، شراب داری

است.[۲] چشم در تفکر و تصور منزوی یا مانند ادبیات کلاسیک، به شراب‌داری و مستی توصیف می‌شود که این ابیات در گفتار ما نمی‌گنجد یا به داشتن نور و ارتباط و هارمونی‌ای که بین آن و خورشید وجود دارد. مقصود ما در این مقوله، ابیاتی است که منزوی بین چشم و خورشید ارتباط برقرار کرده است. ارتباط بین چشم و خورشید نیز ارتباط اساطیری است؛ زیرا در اساطیر «چشم نماد ایزدان خورشید و خورشید نیروی باروری زندگی بخش آنهاست. نیروی آن‌ها در شاه–ایزد تجسد یافته است. چشم مظهر دروازهٔ شمسی است که قابلیّت دست‌یابی به لاهوت را ممکن می‌سازد. در اقیانوسیه، خورشید، مردمک بزرگ است. در چین و ژاپن چشم چپ، خورشید و چشم راست، ماه است. این چشم، چشم هوروس و چشم راست یا خورشیدی اوست» *(غراب، ۱۳۸٤: ٤۳)*. موارد فراوانی در دنیای باستان به ارتباط اساطیری چشم و خورشید می‌توان ارائه کرد. برای نمونه، «در ادبیات کهن هند و از این ارتباط اساطیری ایرانی در فرهنگ میترایی، ایزد مهر(خورشید) چشم وارونا (Varuna) –خدای آسمان– بوده است» *(آبادی، ۱۳۵۰: ۲۵)*. در ادبیات مذهبی هندوان، از متون کهنی چون ریگ ودا (ماندالای اول، سرود۳۵، دوم، سرود ۶۰، دهم، سرود ۹۰) تا سرودهای بهگودیگتا (بهگودیگتا،*۱۳۷٤: ۱٤٦)* و اوپانیشادها *(*اوپانیشادها،*۱۳۵٦: ۳٤۵–۲٤۷)* همه جا از خورشید با عنوان چشمان آسمان یاد شده، حتی اوپانیشادها آن را نگهبان نیروی بینایی قلمداد کرده است *(همان: ۳٤ و ۱۷۹)*. در شعر منزوی، چشم در کنار خورشید و ستاره بسیار نمود یافته است. عاشق که از ندیدن معشوق خود در عذاب است، می‌گوید، وقتی تو باز می‌گردی، کوچک‌ترین ستارهٔ چشم من خورشید است. دیدیم که خورشید در دید منزوی در نمونه‌های فراوانی استعاره از معشوق آمده است. در نگاه و دیدار بین دو نفر، چیزهایی که در چشم‌های هر یک دیده می‌شود، در اثر تلاقی با فرد روبروست. ستارهٔ چشم عاشق، در اثر دیدار معشوقی که برگشته، به خورشید تبدیل شده است. یا به تعبیری دیگر، معشوقی را که بازگشته، در چشم خود به صورت خورشید می‌بیند؛ زیرا او اساساً خورشید است. نگاشتِ استعاری در این باره به شرح ذیل است:

–معشوق، خورشید است؛

– کوچک‌ترین ستارهٔ چشم عاشق، خورشید است:

وقتی تو باز می‌گردی/ کوچک‌ترین ستارهٔ چشمم خورشید است/ و اشتیاق لمس تو/ شاید/ شرم قدیم دست‌هایم را،/ مغلوب می‌کند/ وقتی تو بازمی‌گردی *(منزوی، ۱۳۸۹: ۶۹۰)*.

در تصویری دیگر نیز به این ارتباط اساطیری اشاره می‌کند. معشوق منزوی، وقتی در خواب است، آفتاب را به بند می‌کشد. از او می‌پرسد که زمان صبح شدن کی است؟ او در جواب، چشمانش را باز می‌کند. در این نمونه، باز شدن چشم یار همان صبح شدن است؛ یعنی ارتباطی در اساس بین چشم یار و خورشید-که وقتی صبح می‌شود، طلوع می‌کند- وجود داشته و دارد. نگاشت‌هایی که در این مورد می‌توان ترسیم کرد:

-چشم معشوق، خورشید است؛

-صورت یار، آسمان است؛

- باز شدن چشم، صبح شدن و طلوع خورشید است:

بانوی من که چشم فروبست خواب را در خواب خود به بند کشید آفتاب را
پرسیدمش: چگونه و کی صبح می‌شود؟ چشمی ز هم گشود به نرمی جواب را
(منزوی، ۱۳۸۹: ۸۱)

نمونه‌هایی دیگر از ارتباط بین خورشید و چشم:

بی‌حضور خورشیدت، برق چشم‌ها را نیز قتل عام خواهد کرد، شب-سیاه طاعونی-
(همان: ٤٦٠)

ای چشمت از طلوع سحر استعاره‌ای وابرویت از کمان افق‌ها حکایتی
(همان: ١٥٦)

ب-۲-۳) استعاره‌های دیگر مانند معشوق تغزلی

بعد از خورشید، یکی دیگر از استعاره‌ها که برای معشوق با همان کارکرد بسیار به تصویر کشیده شده است، ماه است. در این استعاره نیز همان نگاشت استعاری شکل گرفته است. منزوی در این استعاره نیز، بیشترین صفتی که برای عشق قائل است، این است که او در اغلب موارد، عشق را نور می‌داند و آمدن یار، پایان شب سیاه و ظلمت است:

می‌گفتم با تو ماه خواهد آمد پایان شب سیاه خواهد آمد
انگار بیهوده گمان می‌بردم با من عشق تو راه خواهد آمد
(همان:٦٥٢)

در موارد بسیاری استعارهٔ «عشق نور است» بر اشعار او حاکم است. برای مثال در نمونه‌ای دیگر، عشق از نظر او، مانند شمعی است که در شبستان تن معشوق روشن است:

عشقم با توست تـا بـه تـن جـان داری ایــن شــمع همیشــه در شبســتان داری
(همان: ٦٤١)

در این نگاشت که عشق، ماه است و پایان شب سیاه یعنی ابتدای نور و روشنایی و یا عشق، شمعی که در شبستان تن روشن است، ذهن مخاطب را به طرف همان کلان استعاره سوق می‌دهد. می‌توان در مفهوم کلی‌تر گفت، عشق، نور است، معشوق نیز نورانی است؛ زیرا کسی که عامل فروزش این عشقِ نور است، معشوق است. در ذهن تغزلی منزوی، معشوق دارندهٔ نور است و چه استعاره‌ای بهتر از خورشید می‌تواند این ویژگی را نمایان کند. بنابراین، نگاشتِ استعاری به این ترتیب است:

-عشق، نور است؛

-معشوق، نورانی و روشن‌گر است؛

-عاشق، تاریک و ظلمانی است.

عاشق، کسی که همیشه در تب و تاب به دست آوردن معشوق است، متضاد معشوق است؛ چراکه او می‌داند، تکامل در یکی شدن تضادهاست. خود یا فردیّت، کامل‌ترین مرحلهٔ رسیدن انسان به تکامل است. مورنو در این باره معتقد است: «سرنمون خویشتن مهم‌ترین عنصر سازندهٔ ضمیر ناآگاه و غایت فرآیند روان درمانی است. خویشتن فرانمود کلیّت و تمامیّت انسان یعنی تمامی محتویات هشیار و ناهشیار است. جهت دست‌یابی به این کلیّت در انسان می‌باید، نخست تقابل و تضاد یعنی نیک و بد، آگاه و ناآگاه، نرینه و مادینه، نور و ظلمت را به طرزی نمادین وحدت بخشید» *(مورنو، ١٣٨٦: ٧٦-٧٥)*. عشق با استعاراتی دیگر نیز توصیف می‌شود. یکی دیگر از استعاره‌هایی که در این باره به کار رفته است، آن است که منزوی، به جای نور، عشق را گرما می‌داند. عشقی که گرماست ارتباط نزدیکی دارد با عشقی که نور است؛ زیرا هر دو در یک ویژگی مشترک‌اند و آن خاصیت گرما دهندگی است. نور گرما را نیز در بردارد و هر دو در خورشید جمع شده‌اند و این ویژگی‌ها هر دو در یک عنصر به نام معشوق‌خورشید خلاصه می‌شوند. «معشوق‌خورشید» در این نمونه، یکی از کارکردهای مهم خورشید را بر عهده دارد و آن خاصیت گرمابخشی

است؛ زیرا گرما و نور خورشید آشکارا نیروی زندگی به شمار می‌آید *(رک. غراب، ۱۳۸٤: ۱۵۱)*. «عاشق‌ماه» گرمای خود را که عشق است، از «معشوق‌خورشید» می‌گیرد؛ همان‌گونه که در علم نجوم گفته شده که ماه، نورش را از خورشید می‌گیرد. نگاشتِ استعاری این تصویر نیز چنین ترسیم می‌شود:

– عشق، گرماست؛

– معشوق، خورشید است؛

– عاشق، ماه است:

من سردم است و خورشید با توست، با تو، آری از مهر بر تن ماه پیراهنی بپوشان

(منزوی، ۱۳۸۹: ۲۸۹)

در کنار خورشید گاه پیوست‌هایی شبیه به خورشید بار معنایی استعارهٔ خورشید در مفهوم معشوق تغزلی شعر منزوی را بر عهده دارند و بخش اعظمی از اشعار او را تشکیل می‌دهند. در شعر منزوی در کنار «معشوق‌خورشید» می‌توان نگاشت‌های زیر را ارائه کرد:

–معشوق، ستاره یا کوکب است؛

–معشوق، آفتاب است؛

–معشوق، چراغ است؛

–معشوق، شمع است؛

–معشوق، مهر و ماه است؛

–به تناسب همهٔ این استعارات، عاشق در تاریک و ظلمانی است.

در اساس، طبق دو قلمرو ذکر شده توسط لیکاف، می‌توان گفت، قلمرو مقصد در این نمونه‌ها یکی است که همان معشوق و عاشق توصیف آن دوست. تنها قلمرو منبع که ستاره، آفتاب، چراغ، شمع و مهر و ماه و تاریکی است که متفاوت است. برای نمونه به برخی از این موارد اشاره می‌کنیم و برای عدم تکرار از ارایهٔ دیگر موارد صرف نظر می‌کنیم. برای نمونه، نگاشت، معشوق تغزلی، چراغ است. چراغ مانند خورشید کارکرد نوردهی دارد. جالب است بدانیم که در کتاب *نماد خورشید* در مورد چراغ و خورشید آمده است: «چراغ‌ها هنگام نیایشِ خورشید یا آتش، جانشین آن‌هاست» *(غراب، ۱۳۸٤: ٤۱)*. چراغ به نوعی جانشین خورشید است؛ زیرا وقتی خورشید نباشد، از چراغ استفاده می‌کنیم. منزوی

در استعاره‌ای دقیقاً به این مهم اشاره می‌کند. در این بیت می‌گوید، یادت، چراغی در ظلمت آباد منِ‌عاشق، روشن کرده نه خود تو؛ چنان‌که چراغ‌ها جانشینان خورشیدند نه خود او. اولاً این‌که شب، تاریک است و خورشید نیست که نوری برافروزد و در این شعر نیز شاعر از معشوق خود دور است؛ چه بسا تمام روزها برای او شب باشند و این ظلمت، ظلمت به معنای خفقان و اختناق و آشفتگیِ عاشق باشد نه ظلمت به معنای تاریکی. پس نگاشتِ استعاری در این مورد چنین است:

-یاد معشوق، چراغ است؛

-عاشق، ظلمانی است:

چشم تو روشن که افروخت بعد از چه شب‌ها یادت چراغی در این ظلمت‌آبادم امشب

(منزوی، ۱۳۸۹: ۳۷)

ستاره نیز یکی دیگر از استعاراتی است که جایگزین خورشید شده است. در اساطیر بین ستاره و خورشید نیز ارتباط عمیقی وجود دارد. غراب در این باره می‌گوید: «ستارۀ چهارپر که بعدها به شکل‌الصیب مالت درآمد، شکل غیر تمثالی شمس ایزد خورشید، عشق و عدالت بود. ستارۀ دنباله‌دار گاه پیک ایزدان خورشید است»(غراب، ۱۳۸۴: ۵۰). معشوق، بارها در شعر منزوی، با عنوان ستاره آمده است. منزوی دقیقاً به ستارۀ دنباله‌داری اشاره می‌کند که پیکِ کسی است و در حسرت این لحظات را می‌گذراند که تا کی ستارۀ دنباله‌دار تو از کنار این شب دیجور می‌گذرد؟ باز هم کارکرد معشوق همان نوربخشی به عاشق است و نگاشتِ استعاری این است که:

-معشوق، تو است.

-ستارۀ دنباله‌دار، پیک معشوق است؛

-شب دیجور، عاشق است:

تا باز کی ستارۀ دنباله‌دار تو از بیخ گوش این شبِ دیجور بگذرد

(منزوی، ۱۳۸۹: ٤٢٦)

در نمونه‌های دیگری، ستاره همان معشوق است نه پیک او؛ همان کسی که عاشقِ در حصار ظلمت را روشن می‌کند. نگاشتِ استعاری همان است که در بخش معشوق‌خورشید آمده است؛ با این تفاوت که به جای خورشید، ستاره نشسته است:

-عشق، نور است؛

-عاشق، تاریک است؛

-معشوق، ستاره و کوکب است:

ای هـــزاران ســـحر! مـــرا دریـــاب کـــه پـــرم مـــن، پـــر از هـــزاران شـــب

رخنـــه کـــن در حصـــار ظلمـــت مـــن کـــــه پـــــری از هزارهـــــا، کوکـــــب

(همان: ٦١١)

پ) نور و خورشید به مثابه معشوق سمبلیک

معشوق سمبلیک در اشعار منزوی را به سه دستهٔ زیر می‌توان تقسیم‌بندی کرد:

پ-۱) خورشید در پیوند با خداوند

یکی دیگر از موارد استعاری خورشید در شعر منزوی، در معنی و مفهوم خداوند است. زهره موسوی دربارهٔ ارتباط نماد دایره و خورشید با دین و در نهایت خدا معتقد است: «در هنر باستانی، برخی نقش‌ها و نمادها صرفاً تصویر نبودند؛ بل‌که نماد یک عقیده و سمبل دینی بودند. از میان این نشانه‌های دینی می‌توان به دایره اشاره کرد. حضور دایره در ابتدا در ادیان خدا-خورشید از بین‌النهرین شروع شد و به ایران رفت. دایره نماد خدای خورشید بود» *(موسوی‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۰۸)*. خورشید دایره‌وار است و نماد مناسبی برای خدا. می‌دانیم که خورشید در زمان باستان در میان خیلی از ملل‌ها از جمله ایرانیان مورد احترام بوده است. غراب در این باره می‌گوید: «در تمامی آئین‌ها و اساطیر مردم جهان، خورشید جایگزین ذات آفریدگار می‌شود و استمرار آفرینش را به نمایندگی از سوی او بر عهده می‌گیرد» *(غراب، ۱۳۸٤: ۸)*. بر این امر که خورشید نمادی برای پرودگار است، پژوهشگران دیگری نیز صحه گذاشته‌اند. برای مثال، شوالیه معتقد است: «خورشید یکی از مهم‌ترین نمادهای جهانی است و در باور بسیاری از ملت‌ها، اگر خود خدا نیست، مظهر الوهیت است» *(شوالیه، ۱۳۷۸: ۱۲۱)*. خورشید یک نوع ماندالا است که در مفهوم خدا نمودار شده است. جالب است بدانیم، به اعتقاد یونگ دایره و اشکال ماندالایی «معرّف الوهیّت است. کما این‌که گفته شده است: خدا تصویری عقلی است که مرکز آن همه جاست و محیط آن هیچ جا» *(یونگ، ۱۳۸٦ : ٦۲)*. یکی از آشکارترین استعاره‌هایی که در قرآن در

وصف خدا آمده است، همین نور بودن اوست. این مهم در ادبیات صوفیه و عرفان ایرانی، در شعر برخی از شاعران دیده می‌شود. یکی از بارزترین نمودهای این اندیشه مکتب سهروردی است. او خدا را نورالانوار می‌داند و بقیهٔ مراتب هستی را نیز بر مبنای نور تقسیم بندی می‌کند. سهروردی می‌گوید: «زنده موجودی را گویند که دارای ادراک و افعال است و نور مجرد، هم دارای ادراک است، چون از خود غایب نمی شود، پس مدرک ذات خود است و چون نور ذاتاً فیض بخش، است فعال هم هست؛ بنابراین می توان گفت که هر نور مجردی، زنده و هر زنده‌ای نور مجرد است، در ضمن نور مجرد هم اگر در تحقق ذاتش محتاج باشد، ناگزیر محتاج به نوری خواهد بود که قائم و استوار به ذات باشد و چون سلسلهٔ انوار مجردهٔ مترتبه به طور بی نهایت محال است؛ از این‌رو واجب است که آن انوار همه به نورالانوار نوری منتهی شود که ورای وی نور دیگر بدان سان نباشد و آن ورای آن چیز دیگر از مراتب علل نباشد» *(سهرودی، ۱۳۵۷: ۲۰٤-۱۹۸)*. مولانا نیز به عنوان یک اندیشمند عرفانی کسی است که نور را در معنی خدا بسیار به کار می‌برد. «در حوزهٔ دین، فلسفه، عرفان و سایر دانش‌های بشری، فهم روشن غیر استعاری از خداوند نداریم و تلاش می‌کنیم با کاربرد استعاره تا اندازه‌ای این حقیقت دست نیافتنی را در حد توان و درک بشر ساده کنیم. مولوی برای رسیدن به این هدف از استعارهٔ نور و در پیوست‌های آن از یعنی خورشید، آفتاب، شمع، چراغ و... بهره گرفته است» *(بهنام، ۱۳۸۹: ۱۰۱)*

برای نمونه در بیت زیر:

از همـــــه اوهـــــام و تصـــــویرات دور　　نـــورِ نـــورِ نـــورِ نـــورِ نـــور نـــور

(مولوی، ۱۳۷۳، د٦: ص: ۲۸۲)

عبداللهی که در مقاله‌ای مراتب نور را بررسی کرده است، معتقد است: «با امعان نظر به سه منظر قرآن، فلسفه و ادبیات می‌توان گفت، در این سه زبان یکی از واژگان کلیدی است. در واقع با توجه به ویژگی‌هایی «نور» که در این سه منظر، برای آفرینندهٔ کاینات ذکر کرده‌اند، پی می بریم که همهٔ آنها خالق نور «نور اقرب» دانسته‌اند» *(عبداللهی اهر، ۱۳۸۹: ۲۱۸)*. در اشعار منزوی نیز به نمونه‌های فراوانی بر می‌خوریم که خورشید همان خداست. برای نمونه در شعر زیر که گویی به داستان حضرت ابراهیم(ص) اشاره می‌کند، می‌توان با

استعارهٔ مفهومی، برداشتی دیگر از این متن ارائه داد. چند عنصر در این شعر مهمّند. خورشید، ستاره، شهاب و شراره، آتش:

گفتی: ببین آسمان را، غرق شهاب و شراره است
انگار در جشن آتش، شب، گلشنی از ستاره است
گفتم که زیباست! گفتی: زیباست؟ پس، عاشق من،
دل بستنت در ستاره، تنهاترین راه چاره است!
گفتم که: گفتم که زیباست، اما دل عشق بازم
این سرسپرده به خورشید، بی اعتنا با ستاره است
وقتی به خورشید بستم دل را که دیدم، ستاره
زیبا، ولی پیش خورشید، بی رونق و بدقواره است
آن‌جا که خورشید روشن، افراشته بیرقش را
دیگر در آن‌جا، ستاره-گیرم که زهره!-چه کاره است
(منزوی، ۱۳۸۹: ۲۴۹)

نگاشتِ استعاری این تصویر نیز به شرح زیر است:

-خورشید، خداست؛

-شب، دنیاست؛

-آتش، ستاره، شراره و شهاب، خدایانی حقیر و کوچک در برابر خورشید که کافران برای پرستش به‌گزین می‌کنند.

دنیا، شبی است که در آن آتش، شهاب، شراره و ستاره وجود دارد. هر چهار عنوانی که در این شعر ذکر شده است، همه یک ویژگی مشترک دارند و آن نوربخشی است و همین امر آن‌ها را به خورشید نزدیک می‌کند چراکه او نیز همین خاصیّت را دارد. البته به پای نوربخشیِ خورشید نمی‌رسند؛ زیرا آن‌ها اساساً نمونه‌های کوچک‌تر و کامل نشده‌ای از خورشیدند. آتش و شهاب و شراره، خدایانی‌اند که وقتی خورشید بدرخشد، آن‌ها نیستند؛ درست مانند این‌که وقتی خدا بر این عالم خدایی می‌کند، دیگر خدایان افول کننده‌ای مانند آتش و ستاره و... معنا ندارند و به همین دلیل است که در این شعر می‌گوید، در شب است که آسمان غرق ستاره و شهاب است. در دنیا ممکن است، بسیاری از چیزها به قدری ملکهٔ

ذهن آدمی شوند که بر او خدایی کنند؛ اما روزی با درخشش خورشید، این خدایان دیگر اعتباری ندارند. علاوه بر آن‌چه گفته شد، طبق اصول استعارهٔ مفهومی می‌توانیم بگوییم، آتش؛ شهاب، شراره و ستاره، حقیقت‌هایی‌اند که می‌توانند ما را با بخشی از وجود خدا و قدرت او آشنا کنند؛ می‌توانند، مقدمه‌ای باشند برای این‌که ما از ظلمت شب که نوردهنده‌هایی بی‌رمق آن را روشن کرده‌اند، وارد روز و با خدای خورشیدمانند آشنا شویم. در ابیات بعدی این غزل، منزوی خود اشاره می‌کند که منظور من از خورشید و ستاره، استعاره است:

خورشـید را بـا سـتاره مـی‌سـنجم و در کلامـم
بی شک ستاره کنایـه، خورشـید نیـز اسـتعاره اسـت
یکبار دیگر من از تو تکرار خواهم شد، ای دوسـت
وین شعر خورشیدی من، آغازی از یک دوباره اسـت
(همان: ۲۴۹)

یکی دیگر از استعاره‌هایی که دربارهٔ مفهوم خدا مورد توجه منزوی قرار گرفته، رابطهٔ تقابلی خورشید و ذره است. این مفهوم در ادبیات عرفانی ما بسیار تکرار شده است. عارف یا سالک خود را ذره‌ای می‌داند که قابلیّت و توانایی رسیدن به خورشید را ندارد؛ اما همواره رو به سوی او دارد. ناخودآگاه منزوی نیز، بین خورشید و ذره در این مفهوم ارتباط برقرار کرده است. نگاشتِ استعاری در این مورد:

-معشوق(خدا) خورشید است؛

-عاشق، ذره است؛

عشق خورشید چه عشقی است؟ که با جاذبه‌ای ذرهٔ بـی سـر و پـا را بـه ثریـا ببـرد
(همان: ۵۳)

پ-۲) نور و قهرمان ملی

«ما غالباً به کمک مورخ اجتماعی برای بیان این‌که یک اثر ادبی واقعاً چیست، نیازمندیم و پیش از آن‌که بتوان چیزی را ارزیابی کرد، باید دانست آن چیز به واقع چیست و این یکی از پیوندهای بین تاریخ و جامعه شناسی با نقد ادبی و بین نگرش از لحاظ تکوین اثر و از لحاظ ارزش‌یابی است. بعضی اوقات اگر پی ببریم که چگونه چیزی به

صورتی که هست درآمده، آن‌گاه موضعی خواهیم بود که ماهیّت واقعی آن را درک کنیم و به این ترتیب آن را چنان که هست، مورد ارزیابی قرار دهیم» *(دیچز، ۱۳٦٦: ۵۵۱)*. ادبیاتی که تحت تأثیر اجتماع خود باشد، را ادبیات اصیل گفته‌اند: «شاعر اصیل ساختهٔ محیط خویش است و رنگ و بوی زمانهٔ خود را دارد» *(امین، ۱۳۸۷: ۳۰۷)*. برخی از اشعار منزوی را می‌توان شعر اصیل خواند؛ چراکه در خیلی از موارد تحت تأثیر اجتماع خود است. او نیز مانند بسیاری از شاعران مثل شاملو، اخوان، بهار و ... با سلاح قلم با دشمنان مبارزه می‌کند و به اعتقاد برخی، شعر سیاسی می‌گوید؛ چراکه در تعریف شعر سیاسی گفته‌اند: «هر کلامی که علاوه بر داشتن جوهره و عنصر شعری به نحوی به موضوع قدرت و حاکمیت در جامعه و روابط غیر شخصی افراد بپردازد. این توجه ممکن است به صورت مدح یا ذم باشد و یا این‌که شکل تجلیل و یا تحقیر به خود بگیرد، فرقی نمی‌کند» *(درستی، ۱۳۸۱: ۵۵)*. در نمونه‌هایی که در زیر می‌آید، شاهد توجه منزوی به موضوع قدرت و حاکمیّت جامعه خواهیم بود. جامعه‌ای که منزوی در آن زندگی می‌کند، عصر اختناق و گرفتگی است، عصری است که سیاست و به موازات آن اجتماع به دلیل حاکمیّت نامناسب حکومت پهلوی، شرایط نامساعدی را برای مردم رقم زده و همه خصوصاً قشر روشن‌فکری چون منزوی را از آزادی سیاسی–اجتماعی محروم کرده است. مهم‌ترین وقایع سیاسی‌ای که بر شعر منزوی و روحیهٔ مبارزه طلبانهٔ او تأثیر گذاشته است عبارتند از؛ « انقلاب سفید شاه که شش اصل داشت و اثرات فراوانی بر سطوح مختلف اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جامعه بر جای نهاد. از بین رفتن یکپارچگی زمین‌های کشاورزی و فروش سهام کارخانجات به کارگران، حجم زیادی از روستا نشینان جویای کار را به شهرها کشاند و توسعهٔ شهری به گونه‌ای سرطانی بالا گرفت. افزایش درآمدهای نفتی در سال‌های بعد نیز وضعیّت عمومی اقتصاد کشور را بهبود بخشید. از جمله وقایع سرنوشت ساز دیگر این سال‌ها، قیام‌ها و مبارزهٔ مسلحانهٔ نیروهای مذهبی از حدود سال ۴۲ بود. در اوج این قیام‌ها باید از قیام ۱۵ خرداد سال ۴۲ یاد کرد و همچنین از تشکیل گروه‌های زیرزمینی مبارز مثل جمعیّت موتلفهٔ اسلامی که ترور حسن علی منصور از اقدامات مهم چنین گروه‌هایی بود. تصویب کاپیتولاسیون و سخنرانی امام خمینی بر ضد آن؛ طرح قیام مسلحانهٔ حزب ملل اسلامی و سرکوب آن‌ها؛ قیام مسلحانهٔ سیاهکل در سال ۱۳۴۹ و

جشن پادشاهی دو هزار و پانصد ساله از دیگر عوامل تاثیرگذار در ذهنیت شعری منزوی و امثال او بوده است» (*با تلخیص و تصرف، زرقانی، ۱۳۸٤: ۵٤۳-۵٤۲*). «به طور کلی این حوادث دو تأثیر آشکار بر شعر این دوره بر جای گذاشت. یکی آن‌که ورود گسترده‌تر نیروهای مذهبی به صحنهٔ مبارز سیاسی-اعم از مبارزهٔ مسلحانه یا فرهنگی منشأ پیدایش نوعی شعر اجتماعی دین‌گرا شد که نظیرش را در دهه‌های پس از دورهٔ مشروطه نداشتیم. تأثیر دوم مربوط است به قیام‌های مسلحانه به خصوص قیام سیاهکل که در اواخر دههٔ چهل، عامل پیدایش نوعی شعر مشهور به شعر چریکی شد. مضمون اصلی این نوع شعر، ستایش مبارزان و نبردهای آنان بود» (*همان: ۵٤٤*). منزویِ شاعر را باید جزو دستهٔ دوم دانست. منزوی در اشعار بسیاری، مضامین و قهرمانان و مبارزان ملی را در عرصه‌های سیاسی-اجتماعی وصف کرده است، مانند اشعار «صفرخان و روشن». در شعر روشن، منزوی، «روشن» را -که نام اصلی کوراوغلی؛ قهرمان قصه‌های حماسی آذربایجان است- وصف می‌کند. صحبت از قهرمانی است که شاعر آرزوی برگشت او را دارد. در بخشی از این شعر می‌گوید:

«ای روشن!/ ای روشن‌ترین روز اساطیری!/ وقتی چراغ تو نمی‌سوزد/ خفاش‌ها/ مردان میدان‌اند/ ... من خوب می‌دانم/ در مطلع یک روز/ از شرق مادر/ شرق زاینده/ بر گردهٔ اسب سیاهت باز خواهی گشت./ خورشید بر پیشانی اسبت،/ چون گوهری،/ خواهد درخشید...» (*منزوی، ۱۳۸۹: ٦۸٤*).

نام معشوق، روشن است. روشن کسی که در گذشته، چراغ روشنی داشته و اکنون ندارد؛ اما شاعر در دنیای تخیل خود می‌داند که او یک روز از شرق مادر و زاینده؛ یعنی جایی که خورشید طلوع می‌کند، بر می‌گردد و بر پیشانی اسبی که او را می‌آورد، خورشید چون گوهر می‌درخشد. تمام واژگان و معنایی که شاعر برای روشن انتخاب کرده، حول محور نور می‌چرخند. قلمرو هدف، وصف روشن است و قلمرو منبع، همین واژگان. نگاشتِ استعاری که می‌توان در این باره ارائه داد، به قرار زیر است:

-معشوق، روشن است؛

-چراغ، وجود معشوق و نمادی از حضور و بودن اوست؛

-خفاش‌ها حاکمانی هستند که به نور چراغ حساس‌اند و نمی‌توانند آن را تحمل کنند.

در این اجتماع یا باید چراغ باشد یا خفاش. در کنار یکدیگر بودنشان امری ناممکن است. کلمهٔ خفاش، ارزش و اعتبار چراغ را بیشتر از هر کلمهٔ دیگری مشخص کرده است. شاعر معتقد است، این چراغ دوباره روشن خواهد شد و روشن دوباره باز خواهد گشت. وقتی برمی‌گردد، دیگر چراغ نیست. از شرق زاینده و مادر می‌آید؛ یعنی از جهانی که نور محض است و تبدیل به خورشید شده است. بر پیشانی اسب کسی خورشید بدرخشد؛ یعنی خود آن فرد دارای ویژگی خورشید است. جالب است بدانیم، اسب یکی از نمادهای جهانی خورشید است و «اسب‌های سفید، طلایی یا آتشین همراه ایزدان خورشید ظاهر می‌شوند» *(غراب، ۱۳۸٤: ۳۳)*. اسب در اینجا همان خورشید است که در قالب نماد آمده است. اسبی که ترکیب رنگ طلایی و سیاه را دارد. رنگ سیاه اسب همان تاریکی و اختناق دنیا و کشور است که حالا وقتی روشن برگشته، یک ویژگی‌ای به او اضافه شده و آن داشتن خورشید بر پیشانی اوست.

این استعاره که وضعیّت نامناسب کشور، ظلمت است و توسط یک قهرمان که نور و روشن‌گر است، از بین برده می‌شود، در شعر منزوی و هم‌عصران او استعاره‌ای فراگیر است. آذرگون در این باره معتقد است: «غلبهٔ حکمرانی بر حکمران دیگر و تغییر خط مشی سیاسی-اجتماعی جامعه به این آفرینش‌ها دامن می‌زده است و از این باب است که شب نشانهٔ ظلم و ستم و روز و روشنایی نشانهٔ امید به فردایی که آزادی را در بر دارد، قرار گرفت» *(آذرگون، ۱۳۸۳: ۱۳۰)*. برای نمونه، در شعر زیر نیز همین استعاره‌ی تقابل نور و ظلمت گسترده است:

پای در ره که نهادید، افق تاری بود — شب در اندیشهٔ تثبیت سیه کاری بود
بادهٔ خاص کشیدید و به میخانهٔ عشق — مستی سرخ شما، غایت هشیاری بود
خواب خوش باد شما را که در آن هنگامه — خواب خونین شما، آیت بیداری بود
ای شمایان! که خروشان کفن پوشانید — -ای که بر فرق ستم تیغ شما کاری بود-
در رگ ما که خموشان سیه پوشانیم، — کاشکی قطره‌یی از خون شما جاری بود

(منزوی، ۱۳۸۹: ۱۰۹-۱۰۸)

شب و افق تار همگی نمادهایی‌اند که در ادبیات معاصر از فراوانیِ زیادی برخوردارند و همگی نماد خفقان و ظلمت و شرایط نابه‌سامان کشور است. انگاره‌های استعاری که در این

باره ارائه می‌گردد، چنین است: شب به عنوان کسی که جان دارد، در جایگاه کشورداران بی لیاقت، در اندیشهٔ این است که سیاه‌کاری‌ها و کردارهای نامناسب خود را تثبیت کند. سرخی و خونین بودن، که هر دو را می‌توان در رنگ قرمز خلاصه کرد قرمزی که «اوج رنگ‌هاست و مظهر خورشید» *(غراب، ۱۳۸٤: ٤۹)*. ستم همان شب است. همان خفقان و تاریکی است. تیغ نیز همان رنگ خونین و سرخی است یا به عبارت درست‌تر همان خورشید است که تاریکی، شب، ستم و سیه کاری را از بین می‌برد. شاعرِ مبارز وقتی درصدد است که از شب بگذرد و مستی سرخ مبارزان را به تصویر می‌کشد، می‌خواهد به اوضاع مناسب سیاسی–اجتماعی و فرهنگی و زندگی با آرامش دست یابد و تلاش برای رسیدن به این موارد بخشی از رشد و تکامل انسان‌هاست. این‌که شخصی چون منزوی در این اجتماع خود به فکر سرودن این اشعار می‌افتد و با قلم پا به پای مبارزانی چون روشن مبارزه می‌کند، خود دریافت این حقیقت است که وضعیّت نامطلوب است و باید برای دست‌یابی به جامعه‌ای ایده‌آل تلاش کرد.

پ–۳) نور و خورشید در جایگاه آنیما (Anima)

یکی دیگر از موارد نمود معشوق در شعر منزوی، معشوق ازلی و آرمانی است. معشوق ازلی یا آنیما همان زن درون مرد است. کارل گوستاو یونگ در معرفی آنیما می‌گوید: «هر مردی در خود تصویری ابدی و رخدادی از زن را حمل می‌کند؛ نه تصویری از این زن یا آن زن به خصوص؛ بل‌که یک تصویر زنانهٔ مسلم و مطلق. این تصویر اساساً و در بنیاد در ناخودآگاه است. سازه، عامل موروثی و اجدادی است و از منشأیی ازلی به صورت سیستمی منسجم و طبیعی در حیات یک مرد مستتر شده است. آرکی‌تایپی است از تمام مهارت‌ها و تجربه‌های اجدادی و نیاکانی زنانه» *(Jung,1971: 198)* و به عبارتی دیگر: «آنیما، جنبهٔ باطنی و رو به داخل روح است» *(Allner,1993: 58)*. یکی از نکات قابل توجه در مبحث آنیما طریقهٔ نمود پیدا کردن آن بر روح شاعر است. هنرمند و از جمله شاعر برای آفرینش هنری از دنیای درون و ناخودآگاه خود بهره می‌گیرد و چون جایگاه آرکی‌تایپ آنیما در ناخودآگاه است، در لحظهٔ آفرینش بر روح هنرمند الهام می‌شود. پورنامداریان در این باره می‌گوید: «در نتیجهٔ گشوده شدن حواس باطنی و ارتقای نفس از

حالت و مرتبهٔ آگاهی است که نفس می‌تواند این من برتر یا فرشتهٔ شخصی که تصویر آسمانی و روحانی نفس است را ببیند» *(پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۳۲۵)*. چهرهٔ معشوق مادر مثالی در شعر معاصر در اشعار شاعرانی چون اخوان ثالث، نیمایوشیج، سهراب سپهری، شاملو و... فراوان نمود یافته است[۳].

در اشعار منزوی نیز، چهره‌های متعددی از آنیما دیده می‌شود. چهره‌های که بیشتر با نمادهای پرنده و پری در شعر او ظاهر می‌شوند؛[۴] اما در این جا به مواردی می‌پردازیم که به چهرهٔ نورانی این آرکی‌تایپ اشاره می‌کند. در برخی از اشعار منزوی به گونه‌هایی از شعر بر می‌خوریم که می‌توان گفت، این اشعار در حالتی غیر از آگاهی سروده شده‌اند و بسیار شبیه اشعار مولوی در غزلیات شمس است. با توجه به شعر زیر:

چه گرمی، چه خوبی، شرابی؟ چه هستی — بهاری؟ گلی؟ ماهتابی؟ چه هستی؟
چه هستی که آتش به جانم کشیدی؟ — سرود خوشی؟ شعر نابی؟ چه هستی؟
فروغی که از چشم من می‌گریزی؟ — و یا ای همه خوب، خوابی؟ چه هستی؟
شدم شاد تا خنده کردی به رویم — تو بخت منی؟ ماهتابی؟ چه هستی؟
تو از دختران ترنج طلایی؟ — و یا از پری‌های آبی؟ چه هستی؟
تو را از تو می‌پرسم ای خوب خاموش — چه هستی؟ خدا را جوابی، چه هستی؟

(منزوی، ۱ ۱۳۸۹: ۵۷)

به دلایل زیر می‌توان ثابت کرد که این غزل در وصف آنیما و خطاب به اوست:

گفته‌اند، آنیما «زندگی نهفته در پس آگاهی، مایهٔ شور، عشق و شادی است» *(یونگ، ۱۳۷۸: ٦٦)*. منزوی در بیت چهارم شعر بالا معتقد است کسی که دارد او را وصف می‌کند و او را با عنوان «تو» خطاب می‌کند، به رویش خنده کرده و او را شاد کرده است.

یکی از اصلی‌ترین کارکردهای آنیما الهام شعر به شاعر است. از نظر یونگ الهام از سرزمین مادرها جاری می‌شود و روانشناسی عمل خلّاق به مفهوم دقیق آن روانشناسی زنانه است *(رک. یونگ، ۱۳۸۷: ۲۳۵)*. در بیت دوم این شعر منزوی به این وصف شونده، صفت شعر ناب و سرود خوش می‌دهد و آتش به جان شاعر کشیدن یعنی او را به حالت منگی و گیجی کشاندن. زیرا «آنیما در فریفتن و تسخیر کردن افراد بسیار تواناست» *(مورنو، ۱۳۸٦: ٦٦)*. صفت «خوبِ خاموش» در بیت آخر هم ذهن مخاطب را به سمت این

مهم سوق می‌دهد که اگر این خوب، خاموش است، پس چگونه این همه شاعر دربارهٔ او صحبت می‌کند. او باید حرفی بزند تا شناخته شود و شاعر دربارهٔ او بسراید. اما براستی آنیما خاموشِ گویاست. او در پستوی ذهن منزوی خانه گزیده و از ناخودآگاه برای او الهاماتی را به ارمغان می‌آورد.

نسبت شاعر با پری نیز قابل تامل است. «پری در آغاز تجسّم ایزدانهٔ یکی از جنبه‌ها و خویشکاری‌های مام- ایزدان بزرگ بوده است که ستایش و آیین او در روزگار باستان از کناره‌های مدیترانه گرفته تا بین‌النهرین و درهٔ سند در میان مردمان آریایی، سامی و انیرانی گسترده بود و تحت نام‌های گوناگون پرستش می‌شد. زن- ایزد بزرگ در اصل دارای سرشت یگانه و شخصیّت یکپارچه بوده است و در نقش مینوی خود بازتاب و تجسمی از حیات و زندگی زن زمینی به شماره آمده است. بعدها در طول تاریخ تجربه و پاشیدگی شخصیّت الههٔ مادر شروع می‌شود و به صورت الهه‌های متعدد و پریان بی‌شمار پرستیده می‌شود» *(رک. ستاری، ۱۳۸۵: ۲۴-۲۳)*. جالب است که یونگ نیز زنانی را که فرافکنی عنصر مادینه را موجب می‌شوند، به‌گونه‌ای که مرد کم و بیش هر چیز افسون‌کننده‌ای را به آن‌ها نسبت می‌دهد، پری‌گونه وصف می‌کند *رک. ۱۳۸۷: ۲۷۸-۲۷۵)*.

«آتش در فرهنگ‌های اساطیری و هم‌چنین دینی و عرفانی، مظهری از روح لاهوتی است که به سوی اصل خود(ملکوت خدایی) در تصعید است» *(پورخالقی چترودی و فرزاد قایمی، ۱۳۸۹: ۱۲)*. در این‌جا می‌بینیم که این فرد، آتش به جان منزوی انداخته؛ زیرا خود اساساً آتش است.

بنابراین می‌توان گفت که خطاب منزوی در این غزل به آنیماست؛ بدون این‌که خود بداند دارد چه چیزی را وصف می‌کند. آن‌چه در این‌جا اهمیت دارد، صفاتی مثل آتش، فروغ و دختر ترنج طلایی است. این صفات، صفاتی‌اند که همگی در بردارندهٔ معنا و مفهوم نور و خورشیدند. خورشید مانند آتشی در روز در وسط آسمان روشن می‌شود. دارای فروغ یعنی روشنایی و همان نور و به رنگ طلایی نیز است. لازم به ذکر است که رنگ طلایی، نماد «خورشید، نیروی الهی، شکوه اشراق، بی‌مرگی، آتش، پرتو افشانی و ...» *(غراب، ۱۳۸۴: ۴۹)* و آتش نیز: «نیروی زندگی بخش و مولد خورشید» *(همان: ۳۰)* و ترنج

نیز «از جمله نمادهای تزیینی در هنر قالیبافی است که از نگاره‌های پیش از اسلام و جز نقش‌های گردان قالی محسوب می‌شود، نمادی از خورشید است» *(همان: ۱۹۵-۱۹٤)*.

طبق اصول استعارهٔ شناختی، قلمرو هدف شاعر در این جا وصف معشوق درونی خود است. وصف زنی که از قرن‌ها پیش در خاطرهٔ جمعی او وجود داشته و دارد. و قلمرو منبع واژگانی از نوع ماهتاب، آتش، فروغ، ترنج طلا که همگی نمادهای خورشیدند، است. به عبارت دیگر، در این نمونه، آنیما، ماهتاب، آتش، فروغ و دختر طلایی است و هنرمندِ عاشق، کسی است که مورد هجوم غلبه‌ها و شیطنت‌ها و به عبارت درست‌تر شنگی‌های آنیما قرار گرفته است. نگاشتِ استعاری در این‌جا به شرح زیر است:

-معشوق آنیماست؛

-عاشق، منزوی است.

در دیدگاه کارل‌گوستاویونگ، مردی که بتواند بین آنیما و دنیای روح و دنیای بیرونی خود ارتباط پیوند و هماهنگی برقرار کند. نه او را طرد و نه به وسوسه‌هایش عمل کند، پا در مسیر فردیت نهاده است. یونگ در این باره می‌نویسد: «احترام بیش از حد به آنیما به منزلهٔ تمثیل مذهبی، خطر از دست دادن جنبه‌های فردی را دارد؛ اما از جهتی مرد باید به تخیلات و احساسات القای آنیما توجه کند تا از رکود کامل فرآیند فردیت جلوگیری کند؛ زیرا تنها در این صورت است که مرد می‌تواند به معنای این تمثیل به مثابه واقعیتی درونی دست یابد» *(یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸٤)*. بنابراین، می‌توانیم ادعا کنیم که منزوی از استعارهٔ نور و نمادهای جهانی خورشید در بخشی به مفهوم برخورد درست و بجا به آنیما البته به صورت ناخواسته و ناخودآگاه اشاره کرده است و از این رهگذر، مخاطب را به سوی همان کلان استعارهٔ تکامل، بصری است، سوق می‌دهد.

ت) دلایل نگاه غالب استعاری

همان‌گونه که در بالا گفته شد، منزوی در اشاره به معشوق تغزلی و سمبلیک و مادر- مثالی از استعارهٔ نور و خصوصاً خورشید، بیشتر از سایر استعاره‌های بهره می‌برد و مخاطب و خوانندهٔ اشعار او با خوانش حتی بخش کوتاهی از آن متوجه این نگاه و دیدگاه غالب او خواهد شد. دو دلیل عمده برای این مهم می‌توان ارایه کرد:

ت-۱) رجوع به دنیای اساطیر

همان‌گونه که در بخش‌های این گفتار نیز آمد، خورشید از دیرباز در نگاه اقوام ابتدایی و شاعران، یک اسطوره بوده است و شاعر نیز در هنگام سرایش شعر به دنیای ناخودآگاه که با دنیای اساطیر مشترک است، سفر می‌کند و در هنگام خودآگاهی که اشعار را بر روی کاغذ می‌آورد، می‌توان شاهد ظهور و بروز بسیاری از این اسطوره‌ها بود. در شعر منزوی خورشید یکی از این موارد است. خورشید در جایگاه استعارهٔ مفهومی در بخش نور در نمود خداوند و نور در نمود مادر-مثالی با دنیای اساطیری منزوی روبرو شده و به این نحو در شعر او نمود یافته است. همان‌گونه که اشاره شد، خورشید در دنیای اسطوره‌ها که بخش‌های مشترکی با تمام آدمیان دارند، نماد خداست و مادرمثالی نیز خود را در دنیای کهن‌الگوها -که آن‌ها نیز مضامین مشترک بشر از ابتدای آفرینش تا انتهاست-گاه به شکل نور از ناخودآگاهی به عالم خودآگاهی انتقال می‌یابد. نتیجه‌ای که می‌توان از این بازنمود خورشید در این دو مقوله در شعر منزوی گرفت، این است که او شاعر است و در هنگام سرایش شعر با اساطیر و نمادها روبرو می‌شود و در دنیای ناخودآگاه و کهن‌الگوها، این اساطیر مفاهیم ازلی و مشترک بین تمام جهانیان است. این اشتراک است که خورشید در جایگاه خداوند در شعر مولوی و منزوی با فاصلهٔ زمانی متفاوت، ظاهر می‌شود.

ت-۲) نمادپردازی

نماد پردازی از دیرباز در ادبیات فارسی وجود داشته است. از همان ابتدایی‌ترین متن‌های دینی و ادبی گرفته تا متون ادبی معاصر، شاعران از پرداختن به نماد ناگزیر بوده‌اند. حال یا به دلیل خفقان سیاسی-اجتماعی و فرهنگی و یا به دلایلی از نوع سخت گویی، هنجار شکنی و ... منزوی در اشاره به معشوق تغزلی و سمبلیک ناگزیر از نماد است. گفتیم که او در اجتماعی نامساعد از نظر سیاسی و اجتماعی زندگی می‌کند. کشورش که همان معشوقش است در زیز چکمه‌های استکبار و استعمار له شده است و نمی‌تواند نفس بکشد، در این اجتماع چه نمادی بهتر از نور و ظلمت و چه تقابلی بهتر این تقابل دیرینهٔ ادبیات فارسی می-تواند این تضاد را نشان دهد. این تقابل نور و ظلمت را در اشاره به سیاست و قهرمان ملی و در اشاره به عاشق و معشوق در شعر شاعران مبارز پیش از او

و معاصر با او نیز دیده می‌شود و در حقیقت منزوی از یک نوع نمادپردازی دیرینه پیروی کرده است.

نتیجه

آن‌چه در این مقاله بررسی شده، استعارهٔ مفهومی معشوق با تکیه بر نماد خورشید در شعر حسین منزوی است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در دنیای ذهن و ناخودآگاه منزوی یک کلان استعارهٔ "تکامل، بصری یا دیداری است" حاکم است. او برای رسیدن به این استعارهٔ کلان از هر چیزی که معنی و مفهوم نور-خصوصاً خورشید و نمادهای جهانی آن- را می‌رساند، بهره می‌برد. عشق به معشوق تغزلی برای او نور یا گرماست و کسی که عامل فروزش این عشق چه از نوع ملی، زمینی و آسمانی است، معشوق است. در این انگاره یک عنصر اصلی دیگر نیز ترسیم می‌شود و آن استعارهٔ عاشق است. عاشق نیز در جایگاه عاشق تغزلی همیشه تاریک و ظلمانی است و باید به معشوقِ خورشیدگون برسد تا تکامل یابد. عاشق ظلمانی نیز وقتی با معشوقِ خورشید یگانه می‌شود و به او می‌رسد، تاریکی‌اش از بین می‌رود و مرحله‌ای از تکامل را طی می‌کند. در بخش معشوق سمبلیک نیز، همیشه صحبت از سیاهی و تاریکی و شبی است که تبدیل به نور و روشنایی می‌شود. مبارز و قهرمان ملی‌ای که در شبِ ظلم و ستمِ ظالمان و کشورداران بی‌لیاقت گرفتار شده است، وقتی ظلم را از بین می‌برد، تبدیل به نور و خورشید یا نمادی از آن می‌شود. در بخش نور و خورشید نیز در جایگاه خدا و معشوق به عنوان مادرِازلی و آرکی‌تایپ آنیما، باز همین قاعدهٔ نور و ظلمت برقرار است. بخش نورانی و روشن روح آدمی آنیماست. فهم و درک آنیما و القائات او نیز رسیدن و طی کردن یکی از مراحل تکامل براساس مکتب روانکاوی کارل‌گوستاو یونگ است. انتخاب نور و خورشید به مثابه خداوند در برابر ستاره و شهاب و ...و کنار گذاشتن دیگر تاریکی‌ها یا روشنایی‌های کم‌ارز، رسیدن به بالاترین مرحله‌ی تکامل یعنی شناخت و درک اوست.

پی نوشت‌ها

۱- شمیسا در این باره می‌گوید: «در این‌که معشوق شعر سبک خراسانی و مکتب وقوع در دورهٔ تیموری، مرد است. شکی نیست. در ادبیات سبک هندی اساساً هم معشوق غالباً مذکر است. در دورهٔ بازگشت یعنی ادبیات دورهٔ قاجار به تبع ادبیات دوره‌های غزنوی و سلجوقی و نیز واقعیت‌های موجود جامعه معشوق مرد بوده است. لذا می‌توان گفت که فقط در ادبیات دوران معاصر است که در آن به طور گسترده‌یی با معشوق مونث مواجهیم» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱و ۱۰).

۲-البته در شعر منزوی نیز تصاویری در ارتباط با چشم مانند تصاویر شاعران کلاسیک نیز دیده می‌شود:

جز زلف تو یک سنبل بر باد نخواهد رفت　　جز چشم تو یک نرگس بیمار نخواهد شد

(منزوی، ۱۳۸۹: ۴۲۸)

شیوهٔ چشم تو، آموختم این کار، آری　　عجبی نیست که در عین خماری، مستم

(همان: ۲۹۷)و...

۳-در این باره مراجعه شود به مقالات بانوی بادگون؛ بررسی و تحلیل آنیما در شعر سهراب سپهری، از همایون جمشیدیان، پژوهش‌های ادبی، ش ۱۲ و ۱۳. ۱۳۸۵. و کتاب آنیما در شعر شاملو از الهام جم زاد، انتشارات شهر خورشید، ۱۳۸۷، آنیما در شعر مولانا از نگارنده.

۴- در اشعار منزوی نیز به غزلیاتی بر می‌خوریم که می‌توان گفت، آنیمای منزوی بر او مسلط شده و در همین تسلط شعر می‌سراید. برای مثال در یک شعر حالتی از تسلط و تصرف را توصیف می‌کند که پرنده‌ای که پری است و از فسانه می‌آید و جالب این است که روح یا همان آنیما در اساطیر به شکل پرنده ظهور می‌کند. برای مثال، «تصور مصریان قدیم از روح عبارت است از کا(دست) و پرنده‌ای با سر انسانی»(هال، ۱۳۸۷: ۲۵۲) و در «اروپا، آمریکای شمالی و اقیانوس آرام نیز بیشتر مردم معتقد بودند که روح به شکل پروانه است»(وارنر، ۱۳۸۷: ۵۴۶). و در اعتقاد یونگ نیز «روح به معنی جانی است که از بدن پرواز کرده است»(یونگ، ۱۳۶۸: ۱۰۶). معشوق در این جا معشوق ازلی است و نماد آن پرنده است؛ زیرا آنیما با نماد نمود پیدا می‌کند:

پرنده نرم‌تر از روح یک ترانه می‌آمد　　پرنده نه که پری بود و از فسانه می‌آمد

صدای پر زدنش با شعاع غایی تا من　　چنان که دایرهٔ موج تا کرانه می‌آمد

چه شیوه پر زدنی است، آن اثیر پری‌وار　　پرنده بود ولی چون پرنده‌ها نه می‌آمد

به هیچ سلسله‌ای نسبتی نداشت، تو گویی　　پرندهٔ من از آفاق بی نشانه می‌آمد

(منزوی، ۱۳۸۹: ٤٤)

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آبادی باویل، محمد. (۱۳۵۰). آیین‌ها در شاهنامه فردوسی، تبریز، دانشگاه تبریز.

۲. آموزگار، ژاله. (۱۳۸۰). تاریخ اساطیری ایران، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی(سمت)، چاپ سوم.

۳. اخوان ثالث، مهدی.(۱۳۷۰). از این اوستا، تهران، مروارید.

۴. امین، حسن.(۱۳۸۷). دانش‌نامهٔ شعر، تهران، دایره‌المعارف ایران شناسی، ج۱، چاپ اول.

۵. اوپانیشاد.(۱۳۶۸). ترجمهٔ محمد دارا شکوه، به اهتمام تاراچند و جلال نائینی، تهران، علمی.

۶. بهمنی، محمد علی.(۱۳۹۰). مجموعه اشعار، تهران، نگاه، چاپ اول.

۷. بیلسکر، ریچارد.(۱۳۸۸). اندیشهٔ یونگ، ترجمهٔ حسین پاینده. تهران، آشیان، چاپ سوم.

۸. بهگودگیتا؛ سرود خدایان.(۱۳۷۴). ترجمه و مقدمهٔ محمد علی موحد، تهران، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

۹. پورخالقی چترودی، مه‌دخت.(۱۳۸۹) و فرزاد قائمی، تحلیل نمادینگی آتش در اساطیر برمبنای نظریه هم‌ترازی و رویکرد نقد اسطوره ای با تمرکز بر اساطیر ایران و شاهنامهٔ فردوسی، جستارهای ادبی، شمارهٔ ۱۷۰.

۱۰. پورنامداریان، تقی.(۱۳۷۵). رمز و داستان‌های رمزی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.

۱۱. خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی. (۱۳۷۵). دیوان به کوشش میرجلال الدین کزازی، جلد دوم، تهران، مرکز، چاپ دوم.

۱۲. درستی، احمد.(۱۳۸۱). شعر سیاسی در دورهٔ پهلوی دوم، تهران، مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

۱۳. دوبوکور، مونیک.(۱۳۷۶). رمزهای زنده جان، جلال ستاری(مترجم)، تهران، مرکز، چاپ دوم.

۱۴. رهی معیری، محمد حسن.(۱۳۸۵). دیوان اشعار، تبریز، آیدین، چاپ اول.

۱۵. زرقانی، سید مهدی.(۱۳۸۴). چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران، ثالث با همکاری انتشارات دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، چاپ دوم.

۱۶. سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۷). به تصحیح محمدعلی فروغی، کلیات سعدی، به کوشش بهاء الدین خرمشاهی ، تهران، ناهید.

۱۷. شاملو، احمد.(۱۳۸۴). مجموعه اشعار، ج اول، تهران، نگاه، چاپ ششم.

۱۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸۳). صورخیال در شعر فارسی، تهران، آگه، چاپ نهم.

۱۹. ----------.(۱۳۸۵). آیینه‌ای برای صداها، تهران، سخن، چاپ پنجم.

۲۰. شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۷۸). فرهنگ نمادها، جلد سوم. ترجمهٔ سودابهٔ فضایلی، تهران، جیحون، چاپ اول.

۲۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). شاهد بازی در ادبیات فارسی، تهران، فردوس، چاپ اول.

۲۲. گرگانی، فخرالدین اسعد. (۱۳۴۹). ویس و رامین، به تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا، ، بنیاد فرهنگ ایران.

۲۳. فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر، تهران، سخن، چاپ دوم.

۲۴. فوردهام، فریدا. (۱۳۵۶). مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ، مسعود میربها(مترجم). تهران، اشرفی، چاپ اول.

۲۵. غراب، راهله.(۱۳۸۴). نماد خورشید در فرهنگ و ادبیات، تهران، محقق، چاپ اول.

۲۶. مختاری، محمد.(۱۳۷۸). هفتاد سال عاشقانه، تهران، تیراژه، چاپ اول.

۲۷. مورنو، آنتونیو. (۱۳۸۶). یونگ، خدایان و انسان مدرن، تهران، مرکز، چاپ چهارم.

۲۸. مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). مثنوی معنوی، به کوشش توفیق سبحانی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول.

۲۹. نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۳). گنجینه گنجوی ،به تصحیح وحید دستگردی ، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره. چاپ پنجم.

۳۰. نادرپور، نادر.(۱۳۸۱). مجموعهٔ اشعار، با نظارت پوپک نادر پور، تهران، نگاه، چاپ اول.ر

۳۱. وارنر، رکس.(۱۳۸۷). دانش‌نامهٔ اساطیر جهان، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران، اسطوره، چاپ دوم.

۳۲. ویلهم، ریچارد. (۱۳۸۳). راز گل زرین(کتاب زندگی به روایت چینیان با گفتاری از کاری‌گوستاو یونگ). سیمین موحد(مترجم). تهران، ورجاوند، چاپ دوم.

۳۳. هال، جیمز.(۱۳۸۷). فرهنگ نمادها در هنر شرق، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر، چاپ سوم.

۳۴. یاحقی، محمد جعفر.(۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران، سروش، چاپ دوم.

۳۵. یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۸۷). انسان و سمبل‌هایش، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران، جامی، چاپ ششم.

۳۶. ----------.(۱۳۶۸). چهار صورت مثالی، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد، آستان قدس رضوی، چاپ اول.

۳۷. ----------(۱۳۷۹). روانشناسی و کیمیاگری، ترجمه‌ی پروین فرامرزی، مشهد، آستان قدس رضوی، چاپ دوم.

۳۸ . ----------(۱۳۸۶). روانشناسی و دین، فؤاد روحانی(مترجم). تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.

۳۹. ----------(۱۳۷۸). خاطرات، رؤیا، اندیشه‌ها. پروین فرامرزی(مترجم). مشهد، آستان قدس رضوی، چاپ سوم.

ب) مقالات

۱. آذرگون، علی.(۱۳۸۳). نماد در منطق الطیر عطار نیشابوری، فصل‌نامهٔ ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی خوی، شمارهٔ ۲.

۲. بهنام، مینا.(۱۳۸۹). استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس، نقد ادبی، سال سوم، شمارهٔ ۱۰، صص۱۱۴-۹۱.

۳. عبداللهی اهر، محبوبه.(۱۳۸۹). مراتب نور و تطبیق آن با نصوص عرفانی و شعر مولوی، کاوش‌نامه، شمارهٔ ۲۱.

۴. کرمانی، حسین.(۱۳۸۷). نام من عشق است؛ می‌شناسیدم آیا، باشگاه هنر، سال هفدهم. شمارهٔ ۹۷، صص ۶۰-۵۹.

۵. موسوی نیا، زهره.(۱۳۸۸). دایره، نماد دینی در تمدن‌های بین‌النهرین، ایران، آیین بودایی هند و چین، ماه هنر، مرداد، صص ۱۱۳-۱۰۸.

۶. هاشمی، زهره.(۱۳۹۱).مفهوم ناکجاآباد در دو رسالهٔ سهروردی براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی، فصل‌نامهٔ جستارهای ادبی، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۳_پیاپی۱۵)، صص ۲۳۷-۲۶۰.

ج) منابع لاتین

1. Allner. Irmin. (1993). A Jungian interpretation of Goeeth's Faust with special emphasis on the individuation process. Syracuse university.

2. Jung, Carl Gustav.(1971). The Development of Personality Essays on the Psychology othe transference and other subjectsLakoff, G. & Johnson, M. (1980). *METAPHORS WE LIVE BY.* Chicago and London: University of Chicago Press.

3. Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In Geeraerts, Dirk (Ed.).

4. (2006). *COGNITIVE LINGUISTICS: BASIC READINGS* (Cognitive linguistics research; 34). New York: Moutonde.

5. Kövecses, Zoltán. 2010. *Metaphor*. New York: Oxford University Press.

6. Ortiz Díaz Guerra, María Jesús. 2009. *La Metáfora Visual Incorporada: Aplicación de la Teoría Integrada de la Metáfora Primaria a un corpus audiovisual*. Alicante: Universidad de Alicante, Departamento de Comunicación y Psicología Social.