

A Study of the Conceptual Metaphor of " Lover is Light" in Persian Romantic Ghazal and Iranian Images (based on the poetry of Sa'di and Hossein Monzavi)

Maryam Dorpar *

Mozhgan Mirhoseini **

Abstract

The nature of metaphor is collective and communal, and since historical issues play a role in the selection of the origin of metaphors and their cognitive function, in the present research, the reasons for the emergence of the conceptual metaphor "the lover is light" in Persian love poetry are discussed. Therefore, firstly, the descriptive-analytical method was used to analyze the lyrical poetry of Sa'di and Monzavi, and then, the motifs of the sun were studied and analyzed using the comparative method. The results of the research show that in Sa'di's poem, one of the factors of the emergence of this macro metaphor is the lover's veiled face and the need to clarify the beauty of the beloved and how he is present, but in the Monzavi's poem where the beloved is not veiled, the cognitive functions of this metaphor change. It has been found significantly and the target area has changed from the lover to the lover, and the metaphor "the lover is light" has found creative aspects that are conceptualized from a different perspective every time. The role of the elements of the sun in the contemporary Iranian images and the image of the female sun on the pottery show the extension of the metaphor "the sun is the goddess" which fits with the conceptual metaphor "the lover is the sun" in the Persian romantic sonnet.

Keywords: Romantic lyric, Iranian images, Conceptual Metaphor, light, Sa'di, Monzavi.

*(Corresponding Author). Assistant Professor, Persian Language and Literature, Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Kosar University OF Bojnord, Bojnord. Iran. Responsible author. dorpar@kub.ac.ir

** Assistant Professor, Persian Language and Literature, Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Kosar University oF Bojnord,Bojnord. Iran. mmirhoseinif@yahoo.com

Date received: 2022/06/06, Date of acceptance: 2023/08/19



Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

بررسی استعاره مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانه فارسی و نقش مایه‌های ایرانی (با تکیه بر غزلیات سعدی و حسین منزوی) (مقاله پژوهشی)

مریم درپر*

مزگان میرحسینی**

چکیده

ماهیت استعاره جمعی و اشتراکی است و چون مسائل تاریخی در گزینش قلمروهای مبدأ استعاره‌ها و کارکرد شناختی آن‌ها نقش دارند، در پژوهش حاضر به دلایل پدیدآمدن استعاره مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانه فارسی پرداخته می‌شود. از این رو ابتدا به روش توصیفی-تحلیلی به بررسی غزلیات سعدی و منزوی پرداخته شد و سپس به روش تطبیقی، نقش مایه‌های خورشید مطالعه و بررسی گردید. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در شعر سعدی یکی از عوامل پدید آمدن این کلان‌استعاره، پوشیده‌رویی معشوق و لزوم وضوح بخشیدن به زیبایی معشوق و چگونگی حضور او بوده، اما در شعر منزوی که معشوق روی پوشیده نیست، کارکردهای شناختی این کلان‌استعاره تغییر قابل ملاحظه‌ای یافته و حوزه مقصد از معشوق به عاشق رسیده و استعاره «معشوق نور است» وجوه خلاقانه‌ای یافته که هر بار از زاویه دیدی دیگرگون مفهوم‌سازی می‌کند. نقش مایه‌های خورشید در دوران معاصر و تصویر خورشید خانم بر

* (نویسنده مسئول) استادیار، زبان و ادبیات فارسی، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد،

بجنورد، ایران. dorpar@kub.ac.ir

** استادیار، زبان و ادبیات فارسی، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد،

ایران.

mmirhoseinif@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۲۸



Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

روی سفالینه‌ها امتداد حضور استعاره «خورشید ایزدبانو است» را نشان می‌دهد که با استعاره مفهومی «معشوق خورشید است» در غزل عاشقانه فارسی تناسب دارد.

کلیدواژه‌ها: غزل عاشقانه، نقش مایه، استعاره مفهومی، نور، سعدی، منزوی.

۱. مقدمه و بیان مسأله پژوهش

پایه استعاره، تجربه‌هایی است که ما در نتیجه تعامل با محیط بیرون به دست می‌آوریم و در واقع، ضرورت اجتماعی استعاره‌ها را پدید می‌آورد. استعاره به‌تنهایی در اندیشه یک فرد شکل نمی‌گیرد، بلکه ماهیت استعاره جمعی و اشتراکی است و چون تاریخ و مسائل تاریخی در گزینش قلمروهای منبع/مبدأ استعاره‌ها و کارکردهای شناختی آنها نقش دارند، مسئله‌ای که پژوهش حاضر بدان می‌پردازد، دلایل پدید آمدن استعاره مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانه فارسی است. از میان غزل‌سرایان برجسته کلاسیک و معاصر فارسی، سعدی شیرازی عاشقانه‌سرای نامی قرن هفتم و حسین منزوی عاشقانه‌سرای مشهور معاصر ایران که در این زمینه صاحب سبک هستند، انتخاب شدند. جهت پرداختن به مسئله پژوهش ابتدا به‌روش توصیفی-تحلیلی، صد غزل از مجموعه غزلیات سعدی و صد غزل از غزلیات حسین منزوی بررسی می‌گردد و بعد از استخراج ابیات مرتبط با موضوع تحقیق، به دسته‌بندی و تجزیه و تحلیل آنها پرداخته می‌شود و سپس به‌روش تطبیقی نقش مایه‌های خورشید و پیشینه فرهنگی آنها نیز مطالعه خواهد شد. پژوهش حاضر در پی پاسخگویی به این پرسش‌هاست که در غزل عاشقانه چرا کلان‌استعاره «معشوق نور است» پدید آمده، این کلان‌استعاره با چه

خرداستعاره‌هایی صورت‌بندی شده و چه ارتباطی بین نگاشت‌های استعاری قابل بازیابی و پیشینه فکری و فرهنگی کاربرد آن‌ها وجود دارد؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی که استعاره مفهومی نور را مورد بررسی قرار داده‌اند به دو دسته تقسیم می‌شوند: دسته نخست به مطالعه متون عرفانی پرداخته‌اند؛ از جمله استعاره مفهومی نور در دیوان شمس (بهنام: ۱۳۸۹) در این مقاله نویسنده نتیجه گرفته از آنجاکه در گفتمان عرفان «معرفت بصری است»، عارفان همواره تلاش کرده‌اند تا به مدد حس بینایی بیش از سایر حواس، فرایند شناخت و معرفت را به تصویر درآورند و به همین علت است که در غزلیات شمس معرفت نور پنداشته شده است و مولوی از خوشه‌های تصویری مرتبط با نور مانند شمع، چراغ، آفتاب، خورشید، روز و نیز واژگانی که در بافت متضاد این‌ها قرار می‌گیرد مانند ظلمت، شب، سایه در فرایند استعاره‌سازی به‌خوبی بهره برده است.

دسته دوم، استعاره مفهومی نور را در گونه ادب غنایی بررسی کرده‌اند، تعداد این پژوهش‌ها، تاجایی که نگارندگان مطلع هستند، اندک است: مقاله «بررسی استعاره‌های عشق و معشوق در دوبیتی‌های عامیانه خراسان بر بنیاد نظریه استعاره شناختی» (قوام و دیگران، ۱۳۹۴)؛ در این مقاله نویسندگان به تعیین و تبیین زنجیره استعاره‌های عشق در دوبیتی‌های عامیانه خراسان پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که در زنجیره استعاره‌های این دوبیتی‌ها تأثیر فضای کویر، فرهنگ کشاورزی و دامداری و عناصر طبیعت منطقه خراسان و نیز جلوه‌های فرهنگ بومی و باورهای عامیانه و مذهبی این منطقه آشکار است. دو استعاره «عشق خیر است» و «عشق شر است» به‌عنوان دو کلان‌استعاره تعیین شده که استعاره‌های رایج عشق و معشوق در این

دویستی‌ها ذیل آن‌ها دسته‌بندی و نظام‌مند می‌شوند. در میان این استعاره‌ها، تعداد استعاره‌هایی که عشق را از نگاهی مثبت و خوشایند می‌نگرند، بسیار بیش‌تر از دیگر استعاره‌هاست به - گونه‌ای که استعاره‌های عشق به مثابه باغ و نور در جداول استعاره، در رده‌های نخست و دوم قرار گرفته‌اند. در پژوهشی دیگر با عنوان «استعاره شناختی نور در اشعار حسین منزوی» (اسم‌علی‌پور، ۱۳۹۴) نویسنده به جستجوی معشوق در شعرمنزوی در دو قالب معشوق تغزلی و معشوق سمبلیک/ خداوند پرداخته و نمونه‌هایی از ابیات منزوی را برای هر یک نقل کرده است. اگرچه که مقاله عنوان استعاره شناختی نور در اشعار حسین منزوی را دارد؛ اما آنچه شرح و تبیین شده است عنصر نور، خورشید و ستاره - به‌عنوان قلمروی مبدأ - با توجه به منابع اسطوره‌ای و دینی است و تأثیر استعاره بر درک و دریافت شعر منزوی تبیین نشده است. مقاله «بررسی شناختی استعاره احساس عشق و غم در اشعار فضولی بغدادی» (نقابی و همکار، ۱۴۰۲) پژوهش دیگری است که در پی دست یافتن به کلان‌الگوهای فضولی در بیان احساسات عشق و غم بوده‌اند و نیز حوزه‌های مبدأ استعاری عشق را بر مبنای بسامد آن‌ها بررسی کرده‌اند. همچنین در مقاله «نقش نور در مفهوم‌سازی عشق در غزلیات حافظ» (کارگر و همکار، ۱۳۹۹)، نویسندگان به پاسخ این پرسش پرداخته‌اند که چگونه عشق با واژه‌ها و اصطلاحاتی که مفید معنای نورانیت هستند تبیین شده است و نتیجه‌گیری نویسندگان این است که نور و ملزومات آن که مفهومی عینی است در قلمرو مبدأ و عشق که موضوعی انتزاعی است در قلمرو مقصد قرار گرفته و ارتباط گسترده این دو قلمرو در غزل حافظ بیانگر

آن است که شاعر برای محسوس کردن موضوع عشق از مجموعه نور و ملزوماتش استفاده کرده است.

قابل ذکر است که در ارتباط با استعاره‌های مفهومی دسته دیگری از پژوهش‌ها وجود دارد که به معرفی استعاره‌های مفهومی یا شناختی پرداخته‌اند و نیز نقد دیدگاه لیکاف و جانسون را مورد توجه قرار داده‌اند از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به «نقد نظریه استعاره مفهومی» (شعبانلو، ۱۴۰۱) اشاره کرد.

۲. مبانی نظری پژوهش

در زبان‌شناسی شناختی که از مکاتب نوین زبان‌شناسی است، زبان وسیله‌ای برای کشف ساختار و نظام شناختی ذهن انسان در نظر گرفته می‌شود. زبان‌شناسان شناختی برخلاف دیگر صاحب‌نظران که استعاره را پدیده‌ای زبانی و به‌ویژه خاص زبان ادبی می‌دانند، برآنند که استعاره پدیده‌ای شناختی و ذهنی است و آنچه در زبان ظاهر می‌شود فقط نمودی از این پدیده ذهنی است.

نظریه جدید و معاصر استعاره را لیکاف و جانسون (Lakoff & Johnson) مطرح کردند. به نظر آن‌ها نظام مفهومی ذهن انسان، که اندیشه و کردار آدمی بر آن استوار است، در ذات خود ماهیتی استعاری دارد، اما از آنجاکه دسترسی مستقیم به آن در حالت عادی مقدور نیست، برای کشف ساختار این نظام می‌توان از بازنمود آن یعنی زبان بهره جست.

اساس استعاره در دیدگاه لیکاف و جانسون، درک و تجربه یک چیز براساس چیز دیگر است (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۵). آن‌ها این نوع استعاره را که ریشه در زبان روزمره و متعارف

دارد و اساساً مبتنی بر درک امور انتزاعی برپایه امور عینی و مفهومی یا تصویری کردن (Conceptualization) مفاهیم ذهنی است، «استعاره مفهومی یا ادراکی» (conceptual metaphor) نامیدند. استعاره مفهومی در اصل «فهم و تجربه» چیزی در اصطلاحات و عبارات چیز دیگر است. لیکاف و جانسون اساس این رابطه را که به شکل تناظرهای میان دو مجموعه صورت می‌گیرد، نگاشت (Mapping) می‌نامند. آن‌ها مجموعه‌ای را که مفهومی عینی‌تر و متعارف‌تر است، قلمروی مبدأ یا منبع (Source domain) و مجموعه‌ای دیگر را که دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی‌تر است، قلمروی مقصد یا هدف (Target domain) می‌خوانند (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۵).

استعاره مفهومی یکی از ابزارهای کارآمد در شعرشناسی شناختی است؛ شعرشناسی شناختی را صرفاً یک نظریه با مرزهای قاطع و مشخص نمی‌دانند، بلکه رویکردی به مطالعه ادبیات می‌دانند که می‌تواند اهداف متفاوتی مانند نقد ادبی، سبک‌شناسی و بلاغت را بر مبنای ابزارهای شناختی که برای تحلیل به کار می‌گیرد دنبال کند (نک. افراشی، ۱۳۹۵: ۲۰).

لیکاف و جانسون تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ای از استعاره مفهومی ارائه کرده‌اند و براین اساس از استعاره‌های جهتی یا فضایی (Directional metaphors)، استعاره‌های هستی‌شناختی (Ontological metaphors) یا هستومند و استعاره‌های ساختاری (Structural metaphors) نام برده‌اند (Lakeoff, 1980: 22). تجربه‌های انسان در مورد اشیای فیزیکی پایه و اساس استعاره‌های هستی‌شناسانه را تشکیل می‌دهد. استعاره هستی‌شناسانه عبارت است از روش‌های درک و دریافت رخدادها، فعالیت‌ها، احساسات، عقاید و غیره به‌مثابه اشیا و اجسام. در واقع، پایه استعاره، تجربه‌هایی است که ما در نتیجه تعامل با محیط بیرون به دست

می‌آوریم و در واقع ضرورت اجتماعی استعاره‌ها را پدید می‌آورد. از آنجایی که استعاره به تنهایی در اندیشه یک فرد شکل نمی‌گیرد، بلکه ماهیت استعاره جمعی و اشتراکی است و پس از آن که بنابر ضرورتی در جامعه شکل گرفت، اغلب بر اثر نیاز گوینده به این ضابطه‌بندی بر زبان آورده می‌شود، نکته بسیار مهم در خصوص بعد اجتماعی این است که تغییر در برخی از استعاره‌ها می‌تواند شاخصی برای ارزیابی جنبه‌هایی از تحولات اجتماعی و فرهنگی باشد (قاسم‌زاده، ۱۳۸۷: ۴۲ و ۷۸) در بحث و بررسی ذیل، بر مبنای مذکور به بررسی استعاره مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانه سعدی شیرازی و حسین منزوی می‌پردازیم تا به چرایی ایجاد تناظر بین معشوق با ماه و خورشید پاسخ دهیم. در ابتدا، به چگونگی حضور معشوق در ادب فارسی نگاهی خواهیم داشت.

۱-۲. نگاهی به چگونگی حضور معشوق در ادب فارسی

عاشقانه‌سرایی در حوزه ادب فارسی عمدتاً از تغزل قصاید آغاز شد و بعد در قالب مستقل غزل ادامه یافت. غزل فارسی از آغاز تاکنون به‌طور کلی دو دوره متفاوت را تجربه کرده: غزل کلاسیک که از آغاز شعر فارسی تا قبل از مشروطه ادامه یافت و معمولاً مسیر مشخص و ثابتی را از نظر قالب و محتوای طی کرد؛ و غزل بعد از مشروطه که تا حد زیادی با غزل کلاسیک در فرم و محتوا متفاوت است و این موضوع ناشی از تغییر ذهنیت غنایی شاعر نسبت به انسان و اجتماع است. بن‌مایه اصلی غزل، عشق و عاشقی است و معشوق قهرمان غزل است. در غزل کلاسیک، معشوق قهرمان غیرفعالی است که اثری از حضور تمام و کمال او در غزل نیست، بلکه غزل پر از نشانی‌های اوست. وی تقریباً سیمایی ثابت و کلی و مبهم داشته و نمی‌توان برای او هویتی عینی تعریف کرد و همواره در هاله‌ای از تقدس در شعر اکثر شاعران

این حوزه منعکس شده است. شاعران در گذشته از این سنت عدول نکرده‌اند و این روند حتی تا دوره معاصر و در غزل سنتی سرایان این دوره به‌ویژه در دوره مشروطه نیز ادامه داشته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۳). با آغاز دوره معاصر یعنی از ابتدای مشروطه، کم‌کم غزل معاصر در سیمایی جدید پدیدار شد. در این دوران به‌واسطه تغییرات ایجاد شده در حکومت، ادبیات هم تا حدود زیادی متحول شد و ساختار و محتوای غزل دگرگون گشت. در عاشقانه‌های شاعران این دوره معشوق کلی، مبهم، انتزاعی و حتی آسمانی از غزل رخت می‌بندد و معشوق اغلب زمینی و بلکه شهری و دست‌یافتنی جای او را می‌گیرد (احمدی‌پور، ۱۳۹۷: ۸). در غزل نوگرایان از توصیف‌های تکراری گذشته درباره معشوق اثری نیست زیرا ذهنیت غنایی شاعران تحت تأثیر اوضاع روزگار تغییر کرده و اندیشه شعری آنان متحول شده است. سیمای معشوق در غزل امروزی، واقعی و پذیرفتنی و مطابق با ظاهر متعارف وی است و نگاه شاعر به وی آرمانی نیست؛ همچنین جنسیت معشوق تا حدودی آشکار است و گاه نام او ذکر می‌شود. بازتاب معشوق در غزل شاعران معاصر، حاصل رخدادهای زندگی عاشقانه و محیط اجتماعی هر شاعر است، یک فرد عادی که حتی می‌تواند همسر شاعر باشد (نظری و همکاران، ۱۳۹۹: ۴۰۷).

۳. بررسی و تحلیل داده‌های پژوهش

در این بخش از پژوهش، این نکته را مدنظر خواهیم داشت که «هدف از کاربرد استعاره، خلق فضایی خاص در ذهن شنونده است؛ فضایی که از جنبه‌های شناختی و هیجانی بسیار قوی

برخوردار باشد و بتواند با نزدیک کردن ذهن شنونده به ذهن گوینده اشتراک نظر پدید آورد. بررسی نمونه‌های شعری از نظرگاه استعاره مفهومی نشان می‌دهد که قلمروی هدف هر دو شاعر، معشوق و قلمروی مبدأشان برای توصیف او، یکی از مظاهر نور و روشنایی است.

۱-۳. استعاره مفهومی «معشوق نور است» در عاشقانه‌های سعدی

چنان‌که اشاره شد، در غزل فارسی هم تیپ ظاهری معشوق نامشخص است و هم درباره جنسیت او به راحتی نمی‌توان اظهار نظر کرد؛ سعدی در برخی ابیات با الفاظ برقع، نقاب، بستن و گشودن نقاب، در پرده بودن دیدار، پرده برداشتن حجاب و دیدار در حجاب، روی پوشاندن، روی بازکردن و معجز، از پوشاندن چهره صحبت می‌کند. پوشاندن روی و در حجاب بودن می‌تواند نشان از مؤنث بودن معشوق باشد (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۷۸). ظاهراً در سده‌های هفتم و هشتم (ه. ق) پوشیدن برقع در شیراز معمول بوده زیرا ابن بطوطه درباره زنان این شهر می‌گوید: «زنان پوشیده در چادر و برقع از خانه خارج می‌شوند به طوری که هیچ جای آنان ظاهر نیست» (دزی، ۱۳۸۸: ۴۷). «در پرده بودن روی معشوق» و در کل پرده‌نشین بودن او بیشترین بسامد را در شعر سعدی دارد. با مقدمات مذکور به بررسی استعاره مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانه سعدی می‌پردازیم:

بررسی غزلیات سعدی (۱۳۷۰: ۷۸-۲۲۴) نشان می‌دهد برجسته‌ترین استعاره در خصوص تجسم بخشیدن وجود و حضور معشوق، کلان استعاره «معشوق نور است» است که این کلان استعاره در خرده استعاره‌های «معشوق ماه است»، «معشوق خورشید است» و «معشوق شمع است» صورت‌بندی شده است؛ پربسامدترین این استعاره‌ها، «معشوق ماه است» است

و «معشوق خورشید است» در مرتبه دوم قرار می‌گیرد. دسته‌بندی ابیات به صورت ذیل امکان‌پذیر است:

الف- کاربرد استعاره‌های «معشوق ماه است» و «معشوق خورشید است» در کنار یکدیگر:

آن ماه دوهفته در نقابست یا حوری دست در خضابست

وان وسمه بر ابروان دل‌بند یا قوس قرچ بر آفتابست

(سعدی، ۱۳۷۰: ۷۹)

در دو بیت مذکور به وجه تجاهل‌العارف مفهوم زیبایی معشوق در این استعاره‌ها برجسته شده است؛ به‌علاوه اینکه به وجه متناقض‌نما معشوق هم آشکار است و هم پنهان؛ آشکارگی به سبب درک و فهم حضور معشوق در تناظر با وجود ماه بدر درخشان و نهفتگی به سبب «در نقاب بودن»، با توجه به بحث معشوق مذکور در ادبیات فارسی (نک. شمیس: ۱۳۸۱) در این نمونه‌ها یکی از دلایلی که حضور معشوق در تناظر با خورشید و ماه مفهوم‌سازی می‌شود، آشکار می‌گردد: به این صورت که معشوقه/ زن بنا بر وضعیت اجتماعی باید در اندرونی می‌بوده و یا با پوشیدگی و نقاب در انظار عمومی حاضر می‌شده و به‌طور کلی دور از دسترس بوده است؛ از آنجا که خورشید و ماه آشکارا در معرض دید همگان است، به‌عنوان قلمروی مبدأ حضور معشوق را قابل درک کرده و نگاشت‌هایی را به شرح ذیل پدیدار می‌کند:

معشوق	خورشید
گرمای حضور معشوق	گرمای خورشید

روشنایی خورشید/ ماه	درخشندگی و سپیدی روی معشوق
آشکارگی حضور خورشید/ ماه	آشکار ساختن حضور معشوق
قابل لمس بودن نور خورشید	قابل درک بودن وجود معشوق

ای شهره شهر و فتنه خیل فی منظرک النهار و اللیل

(همان: ۸۰)

نگاشت‌های مذکور بار دیگر در این بیت نیز تکرار می‌شود، به‌علاوه اینکه پوشیده بودن معشوق در تناظر با لیل/ شب برجسته می‌شود و در مفهومی ابهامی فتنه‌انگیزی او در شب- هنگام و موهای سیاه‌فام زیبایش در حوزه مبدأ شب قابل درک می‌شود و در نگاشت تقابلی دیگر درخشش زیبایی روی پنهان معشوق و سفیدی چهره او در قلمروی مبدأ نهار/ روز قابل تجربه می‌گردد.

ای سرو روان و گلبن نو مه‌پیکر آفتاب پرتو

(همانجا)

در بیت مذکور نیز دو حوزه مبدأ- ماه و خورشید- در ترکیب وصفی با یکدیگر پیوند یافته و در ایجازی بلاغی قلمروی مقصد که پیکر زیبای پوشیده معشوق است با قلمروی مبدأ که عبارت است از ماه ترکیب شده و واژه مرکب «مه‌پیکر» را خلق کرده است؛ نگاشت قابل ملاحظه در این ترکیب عبارت است از سفیدی اندام معشوق که با نور نقره‌ای ماه قابلیت فهم و تجربه می‌یابد. در واژه مرکب دوم- «آفتاب پرتو»- درخشش خیره‌کننده زیبایی معشوق در

تناظر با اشعه‌های خورشید که توان دیدن را از بیننده می‌گیرد، قابل درک است. این دو حوزه مبدأ در بیت زیر نیز با همان نگاشت‌ها تکرار شده است:

جمال ماه‌پیکر بر بلندی بدان ماند که ماه آسمانست
بهشتی صورتی در جوف محمل چو برجی کافتابش در میانست

(همان: ۱۲۵)

ب- استعاره «معشوق ماه است»

بر سرو نباشد رخ چون ماه منیرت بر ماه نباشد قد چون سرو روانت

(همان: ۲۱۸)

قلمروی مبدأ ماه که سفیدی و درخشش زیبایی چهره معشوق را قابل درک می‌کند در برابر قلمروی مقصد دچار کاستی است؛ زیرا قامت موزون و بلند و روان معشوق را ندارد. همچنین در بیت ذیل:

هرکه ماه ختن و سرو روانت گوید او هنوز از قد و بالای تو صورت‌بینست

(همان: ۱۹۴)

همچنین ماه از توانایی گفتار و زبان‌آوری و شیرین‌سخنی معشوق بی‌بهره است:

سرو را مانی، ولیکن سرو را رفتار نه ماه را مانی، ولیکن ماه را گفتار نیست

(همان: ۱۷۸)

توان گفتن به مه مانی ولی ماه نپندارم چنین شیرین دهان هست

(همان: ۱۶۴)

شمعی به میان ما برافروز یا شمع مکن که ماهتابست
در تناظر معشوق - به‌عنوان قلمروی مقصد - با ماه - به‌عنوان قلمروی مبدأ - نگاهت مفهومی
درخشندگی و زیبایی معشوق برجستگی می‌یابد و درک این درخشندگی در تعامل با قلمروی
مقصد دیگری که شمع است قرار گرفته و به وجه تفضیلی نور معشوق بیشتر از نور شمع
تصویر می‌گردد. آنچه موجب این برتری است، افزون بودن نور ماه در برابر نور شمع در
تجربه‌های روزمره است. در ابیاتی دیگر، زمان و مکان حضور معشوق نیز او را از قلمروی
مبدأش متمایز می‌کند و البته برتری می‌بخشد:

ماه نتابد به روز چیست که در خانه تافت؟ سرو نروید به بام کیست که بر بام رفت؟

(همان: ۲۰۹)

علاوه بر صورت زیبا و مستحسن معشوق که با قلمروی مبدأ ماه قابل تجربه است، معشوق
مفاهیم انتزاعی دیگری مانند مهربانی را نیز درخور است:

ماهرویا مهربانی پیشه کن سیرتی چون صورت مستحسن

(همان: ۲۱۳)

پ - استعاره «معشوق خورشید است»

تجربه‌های مشترک انسانی در برتری نور خورشید نسبت به نور ماه سبب شده که ماه
توانایی حضور به‌عنوان قلمروی مبدأ را در توصیف درخشندگی خیره‌کننده معشوق از دست

بررسی استعاره مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانه فارسی و نقش مایه‌های ایرانی (درپر و میرحسینی)

۱۰۱

بدهد و آفتاب جای آن را بگیرد و آفتاب روی معشوق فروزنده‌تر از ماه بدر است که خود
نماد زیبایی و درخشندگی و کمال است:

مه دو هفته ندارد فروغ چندانی که آفتاب که می‌تابد از گریبان

(همان: ۲۲۰)

روز همه سر برکرد از کوه و شب ما را سر برکنند خورشید الا ز گریبان

(همان: ۲۱۶)

نور خورشید به عنوان قلمروی مبدأ/منبع، چهره زیبای معشوق روی در نقاب را با آن
زیبایی خیره‌کننده‌اش قابل درک و تجربه می‌کند، این نور خیره‌کننده فقط از گریبان معشوق
سر می‌آورد آن هم به هنگام شب که دیدار میسر است و این همه برخلاف تجربه‌های مشترکی
است که از طلوع خورشید درخشان داریم؛ خورشید از پس کوه طلوع می‌کند و زمانی را که
به ارمغان می‌آورد روز است و نه شب. از این رو باز هم معشوق بر خورشید برتری دارد و این
برتری به‌حدی می‌رسد که خورشید و ماه شرم‌نده می‌شوند:

مه روی بپوشاند خورشید خجل ماند گر پرتو روی افتد بر طارم افلاکت

(همان: ۱۳۷)

خورشید به‌عنوان قلمروی مبدأ تا به آنجا در برابر معشوق کاستی می‌گیرد که زیر سایه
معشوق می‌تواند به حیات ادامه دهد و البته در مفهومی ایهامی برابر نهاد چهره درخشان
معشوق نیز می‌شود که در زیر سایه زلف سیاه او جای گرفته:

خورشید زیر سایه زلف چو شام اوست طویی غلام قد صنوبر خرام اوست

(همان: ۱۴۴)

خداوندان عقل این طرفه بیند که خورشیدی بزیر سایبان است

چو نیلوفر در آب و مهر در میغ پریرخ در نقاب پرنیان است

(همان: ۱۲۶)

در دو بیت مذکور خورشید روی پنهان کرده در پس ابر، قلمروی مبدایی می‌شود تا معشوق روی پنهان کرده در نقاب ابریشمی رنگارنگ را قابل درک و تجربه کند.

نگاهی به پیشینه کاربرد استعاره‌های «معشوق ماه است» و «معشوق خورشید است» در گستره تاریخ ادبیات فارسی درک تناظرهای مفهومی و نگاشت‌های استعاری مذکور را بیشتر قابل درک می‌کند. علاوه بر آشکارگی خورشید و ماه که تجسم‌بخش حضور معشوقی است که در پرده و پنهان است، چنان‌که اشاره شد توجه به رنگ روی معشوق نیز در این استعاره‌ها مدنظر بوده است؛ در وصف روی معشوق اندیشه سعدی بیش از هر چیز از طبیعت کمک گرفته و ذهن او بیش از زمین به آسمان و عناصر آن چون ماه، قمر، خورشید و آفتاب معطوف بوده است و مفهوم «روشنی»، «درخشش» و «نور» در وصف چهره یار بسیار مورد توجه او بوده است.

در ادبیات کلاسیک فارسی، دیگر شاعران نیز از استعاره‌های مفهومی ماه و خورشید در توصیف چگونگی حضور معشوق استفاده کرده‌اند، از جمله عطار نیشابوری؛ در تبیین این استعاره‌های مفهومی در شعر عطار می‌توان گفت، رمزواره‌های عاشقانه عطار که با نمادهای

گوناگون همراه شده است، با رویکردهای کهن‌الگویی یونگ همخوانی دارد. او می‌کوشد با بهره‌برداری از تصاویر گوناگون، به تبیین و بازنمایی آنیمای معشوق بپردازد که در نهاد خود موفق به درک و دریافت آن شده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که در غزله‌ای عطار، شش تصویر پیوند بیشتری با معشوقه‌ ازل و ابدی او دارند که عبارت است از: درخت، پرند، پری، ماه، خورشید، بت و صنم. تحلیل و واکاوی این تصاویر از آن جهت دارای اهمیت است که نقشی مؤثر در تشریح ناخودآگاه شاعر و تبیین منظومه فکری وی دارد. با تکیه بر این تصاویر، در غالب موارد، جنبه‌های مثبت و مطلوب آنیما نشان داده شده است. آنیمای معشوق در نگاه عطار با ماه پیوندهایی کهن‌نمونه‌ای دارد، همان‌طور که یونگ هم، معتقد بود «ماه با اصل زنانگی یکی است» (یونگ، ۱۳۷۸: ۵۵۲/۲). آثاری که در حوزه ادب فارسی خلق شده‌اند، این ادعا را تأیید می‌کند؛ زیرا در این متون، میان ماه و معشوقه به کمک استعاره و تشبیه ارتباط تنگاتنگی برقرار شده است. بر این پایه، ماهرویی که عطار از آن سخن می‌گوید، جنبه‌هایی آنیمایی دارد و روح مردانه شاعر را در تاریکی‌ها و ظلمات تسخیر می‌کند. «آنیمای و ناخودآگاه، به دلیل ابهام و مجهول بودن با تاریکی مربوط است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۸). همچنین در تبیین استعاره «معشوق خورشید است»، گفته شده که در باور یونگ، آنیما در پس لایه‌های تودرتو، تاریک و زیرین ناخودآگاه فردی و جمعی نوع بشر قرار دارد و فروغ زندگی‌بخش آن با درآمدن به خودآگاه آشکار می‌شود. از این رو، معشوقه‌ای که در غزل‌های عطار نمود یافته، به خورشید مانند شده است. افزون بر این ویژگی، باروری (گورین و

۱۰۴ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال پنجم، شماره دهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

همکاران، ۱۳۷۰: ۵۰۱) و زندگی‌بخشی خورشید (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۵۵) در چهره مادر یا به عبارتی، جنس زن تبلور یافته است.

۲-۲. استعاره مفهومی «معشوق نور است» در عاشقانه‌های منزوی

از بین مظاهر طبیعت آنچه بیشتر از همه در اشعار منزوی در توصیف معشوق قابل بررسی است، مفهوم نور با تمام خوشه‌های تصویری آن مثل خورشید، ماه، ستاره، چراغ و آتش است. براساس دیدگاه استعاری لیکاف، نور را یک استعاره فرض کرده‌ایم که منزوی با این استعاره، مفاهیم و حقیقت‌هایی را به تصویر می‌کشد. بررسی غزلیات منزوی نشان می‌دهد که کارکردهای شناختی کلان‌استعاره «معشوق نور است» در شعر او به‌عنوان نمونه برجسته غزل عاشقانه معاصر، تغییر قابل ملاحظه‌ای یافته است؛ چنان‌که خرداستعاره «معشوق خورشید/آفتاب است» صورتی دیگر نیز یافته و از معشوق به عاشق رسیده و خورشید دیگر آن خورشید قدرتمند شعر سعدی با نور خیره‌کننده و درخشانش نیست، بلکه آفتاب زرد کم‌رمق خزانی است:

الف- عاشق / دل عاشق آفتاب است؛

چو آفتاب خزانی، بی تو دل من گرفته است جانا! کجایی که بی تو خورشید گرفته است

(همان: ۱۲۷)

و در تعبیر لطیف دیگری، عاشق در آفتاب پنهان می‌شود و جزوی از آفتاب می‌گردد تا

این امکان را بیابد که هر طلوع و غروبی به سلام و وداع معشوق دست یابد:

در آفتابم نهانم که هر غروب و طلوعی نهم جیب وداع و سر سلام به پایت

(همان: ۱۴۳)

گذر از استعاره «عاشق خورشید است» و رسیدن به دیگر خوشه‌های تصویری نور که عبارت‌اند از «فانوس» و «چراغ» در شعر منزوی قابل توجه است. خورشید استعاره هستی - شناختی که منبع قوی نور و درخشش است و فانوس و چراغ استعاره‌های شیئی‌ای که نور کم‌رمق و کم‌جانی دارد:

چون چراغی که فرا راه تو سوزد همه شب به سلامت برو ای دوست که جانم با توست

(همان: ۱۴۲)

اگر به روز تو خورشید نه، ولی می‌شد که در شب تو بیفروزم از دلم فانوس

(همان: ۱۷۸)

همین استعاره خلاقانه که مبدأ آن «فانوس» است به معشوق هم می‌رسد، آن‌هم در شب توفانی دریا و درحالی که عاشق کشتی شکسته است، تنها روزنه امید برای نجات او حضور کم‌رنگ معشوق است:

دریا و تخته‌پاره و توفان و من مگر فانوس روشن تو کشاند به ساحلم

(همان: ۱۸۲)

نگاه استعاری 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.

ب- معشوق خورشید است

منزوی در بیانی شیوا، ساده و خودمانی به‌شیوه سهل و ممتنع کلام سعدی استعاره معشوق خورشید است را به کار برده‌است. این استعاره که جزو استعاره‌های متعارف است- در زبان روزمره به زنی که بسیار زیباست می‌گویند مثل پنجه خورشید می‌ماند- چنان در کلام منزوی خوش و شیرین و البته متفاوت می‌نشیند که به استعاره خلاق تبدیل می‌شود:

دیده‌ام خورشید را در خواب، تعبیرش تویی خواب و دریا و شب مهتاب، تعبیرش تویی

(همان: ۲۰۲)

بدین ترتیب، استعاره «معشوق خورشید است»، در عاشقانه‌های منزوی از استعاره‌ای کلیشه‌ای به استعاره خلاق تبدیل می‌شود و هربار از زاویه دیدی دیگرگون معناسازی می‌کند:

صبح است و گل در آینه بیدار می‌شود خورشید در نگاه تو تکرار می‌شود

(همان: ۲۰۴)

خورشید من! برای تو یک ذره شد دلم چندان که در هوای تو از خاک بگسلم

(همان: ۱۸۲)

معشوق شعر منزوی مانند معشوق شعر سعدی روی پوشیده و درنقاب نیست که خورشید جایگزینی برای توصیف روی او باشد؛ اگر خورشید حوزه مبدأ معشوق است، معشوق آشکار است و در دسترس و از این رو خطاب «ای خورشید» را در شعر می‌بینیم. آشکار بودن معشوق، چنان غوغای تماشاگران را برانگیخته که شهر غرق‌های وهوی شده و این همه در

بررسی استعاره مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانه فارسی و نقش مایه‌های ایرانی (درپر و میرحسینی)

۱۰۷

تقابل است با غیرت عاشق نسبت به معشوق در شعر سعدی که حتی حضور رقیب/ محافظ را نیز برنمی‌تابد:

تو برافکنده‌ای از خویش پرده، ای خورشید! که شهر خواب‌زده غرق‌های وهوی شده‌است

(منزوی: ۱۲۷)

و اگر معشوق آفتاب است، دیده‌عاشق نیز آفتاب‌گردانی است که در هوای معشوق به چارسو چرخان است و طلوع خورشید وجود معشوق را ملتسمانه می‌خواهد:

درون دیده‌من آفتاب‌گردانی است که در هوای تو چرخان، به چارسو شده‌است

(همان: ۱۳۲)

طلوع کن که چنان آفتاب‌گردان‌ها مرا دو چشم نظرباز با تو خواهد بود

(همان: ۱۳۳)

تو آفتاب و من چون گل آفتاب‌گرد چشمم به هر کجاست تویی در مقابلم

(همان: ۱۸۲)

رابطه خورشید و گل آفتابگردان در توصیف رابطه معشوق و عاشق از موتیف‌های تکرارشونده در شعر منزوی است. عشق پیرانه‌سر و گرمای لذت‌بخش حضور معشوق در خزان عمر در استعاره «معشوق خورشید است» برجستگی یافته، به‌ویژه اینکه در تقابل با عشق‌های جوانی نشسته است:

از عشق‌های جوانی عزیزتر دارم تو را که گرمی خورشید در خزان خوش‌تر

(همان: ۱۸۴)

و باز در دریافتی دیگرگون از خوشه‌ی تصویری نور، یعنی در «چلچراغ کهنه» تجسم می‌یابد:
ای چلچراغ کهنه که زآن سوی سال‌ها از هر چراغ تازه، فروزان‌تری هنوز

(همان: ۱۲۹)

در عاشقانه‌های منزوی، تقدس خورشید وجود معشوق به اندازه‌ای بالا می‌رود که به وجود گرمابخش و امیدآفرین و رویشگر او قسم یاد می‌کند، قسمی به سبک و سیاق کلام مقدس قرآن. خود عشق نیز از چنین تقدسی برخوردار است زیرا که دروازه‌ی سپیدم است:

قسم به عشق که دروازه‌ی سپیده‌دم است قسم به دوست که با آفتاب‌ها به هم است

(همان: ۱۶۶)

نه تنها معشوق خورشید است که خود «عشق» نیز قلمروی مقصد/هدفی است که حوزه‌ی مفهومی مبدأ آن خورشید است و کارکردهای شناختی گرمابخشی، سرچشمه‌ی نور و روشنایی بودن و رویشگری را در ذهن مخاطب می‌آفریند:

ای عشق! از آن مشرق درآ روشن کن این ظلمت‌سرا

کاین شب جدا از تو مرا بر دیده خنجر می‌زند

(همان: ۱۳۴)

استعاره «معشوق خورشید است» و التماس و بی‌قراری برای طلوع معشوق به حدی می‌رسد که خرداستعاره «چشم من طلایه‌دار» است را سامان می‌دهد تا تمامی شب را ببیناید، به صبح برسد و خیر از طلوع معشوق و برآمدن نور و روشنایی و گرمای حضور او بدهد:

بررسی استعاره مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانه فارسی و نقش مایه‌های ایرانی (درپر و میرحسینی)

۱۰۹

نشسته در رخت ای صبح! چشم شب‌زده‌ام طلایه‌دار! از خورشید شب‌کن، چه خبر؟

(همان: ۱۵۹)

پرسش چه خبر از خورشید شب‌کن یا همان معشوق؟ بی‌قراری بی‌حد عاشق و چشم
انتظاری او را درون تیرگی‌ها و سردی‌های نبود معشوق نمایان می‌کند. خود منزوی در شعرش
آگاهانه از استعاره نام برده است؛ در این بیت که چشم معشوق استعاره هستی‌شناختی دیگری
مرتبط با خورشید را به خود اختصاص می‌دهد:

ای چشمت از طلوع سحر استعاره‌ای و ابرویت از کمان افق‌ها کنایتی

(همان: ۱۵۶)

برتری دادن معشوق بر آفتاب که در شعر عاشقانه سعدی به‌کرات آمده است، در غزل
منزوی نیز مشهود است؛ چنان‌که ماه و خورشید هر دو نور خود را از رخ معشوق می‌گیرند
و اگر معشوق روی بپوشاند، هم ماه در محاق می‌رود و بی‌فروغ می‌گردد و هم خورشید در
تاریکی فرو می‌رود:

وقتی تو رخ بپوشی در این شب مضاعف هم ماه در محاق است، هم مهر در ظلام است

(همان: ۱۶۰)

و حتی برتری معشوق بر حوزه مبدأش تا بدانجاست که تنها روشنی‌بخش در هستی
آفتاب وجود و حضور معشوق است و پیش‌از هستی‌یافتن معشوق همه‌جا تیره و تاریک بوده
است:

۱۱۰ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای/ادبی، سال پنجم، شماره دهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

پیش از آن که سر برآرد آفتاب از عدم چیره بر هستی سراسر، جز شبی مظلوم نبود

(همان: ۱۹۰)

پ- معشوق ماه است.

به همان شیوایی که استعاره خلاق «معشوق خورشید است» در کلام او جاری می‌شود،

استعاره «معشوق مهتاب است» نیز در عاشقانه‌های او جای می‌گیرد:

دیده‌ام خورشید را در خواب، تعبیرش تویی خواب دریا و شب مهتاب، تعبیرش تویی

(همان: ۲۰۲)

استعاره «عشق ماه است» نیز در شعر منزوی به کار رفته است و انتظار این است که این

ماه بتابد و درمحاق نباشد:

مگر نه ماه شب ماست عشق و خود نه مگر محاق ماه به خیل ستارگان ستم است؟

(همان: ۱۶۶)

در قیاس با استعاره معشوق خورشید است، این استعاره بسیار اندک است؛ شاید این اندک

بودن را بتوان در وجه زنانه‌ای جستجو کرد که به خورشید/مهر نسبت می‌دهند و در نقش-

مایه‌های خورشید بر روی کتیبه‌ها، مهرها، سفالینه‌ها، طرح و نقش پارچه‌ها و فرش‌ها کاملاً

مشهود است.

۲-۳. خورشید در نقش مایه‌های ایرانی

در آیین مهرپرستی یا میترائیسم توجه خاصی به خورشید شده است. مهر از ایزدان کهن

هند و ایران است که در اوستا از اهمیت زیادی برخوردار بوده و یشت دهم اوستا به او

بررسی استعاره مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانه فارسی و نقش مایه‌های ایرانی (درپر و میرحسینی)

۱۱۱

اختصاص دارد (بهار، ۱۳۷۵: ۷۹-۸۰). پیش از ظهور زرتشت، آریائیان مهرپرستی را به‌عنوان کیش خود انتخاب کرده بودند. مهر در اصل ایزدی است شریک در فرمانروایی جهان، برکت بخشنده و حامی عهد و پیمان که در اثر تحولات اجتماعی این ایزد در جامعه ایرانی تبدیل به ایزد همه طبقات شد. در کیش میتراپی، هفت جایگاه روحانی مشخص شده است که ششمین جایگاه منصب خورشید است (ذاکرین، ۱۳۹۰: ۲۵).

هور، خور یا خورشید ایزدی است که یشت ششم درباره اوست. در آغاز این یشت آمده است که ما خورشید فناپذیر و باشکوه و تنداسب را خوشنود می‌سازیم (پورداوود، ۱۳۷۷: ۳۴۴). هور یا خور است که زمین و آنچه در اوست پاکیزه می‌دارد و اگر نبود، دیوان جهان را می‌آلودند و ویران می‌کردن. هرکه او را بستاید، هر مزد را ستوده است. دیوان تنها هنگامی دست به کار می‌برند که او غروب کرده باشد.

مهرهایی از شوش (اواخر هزاره سوم قبل از میلاد-اوایل هزاره دوم قبل از میلاد- حدود ۲۵۰۰ قبل از میلاد)، چغازنبیل (اواسط هزاره دوم قبل از میلاد)، حسنلو (اوایل هزاره دوم قبل از میلاد) و همچنین در نگاره آنوبانی نی (۲۱۰۰-۲۲۰۰) قبل از میلاد، نقوشی دیده می‌شود که به‌گونه‌ای خورشید را ترسیم کرده‌اند که بیانگر اهمیت و جایگاه خورشید در ایران بوده است (ملکزاده بیانی، ۱۳۷۵ به نقل از نظری‌زاده و همکار، ۱۳۹۴: ۸). به‌علاوه نقش نمادین شمس به‌صورت‌های مختلفی توسط هنرمندان کار شده است. گاهی در داخل قرص خورشید، صورتی انسانی (به‌شکل مؤنث) با ابروهای بهم پیوسته و خال سیاه بر گونه‌ها نقش شده

۱۱۲ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال پنجم، شماره دهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

است. به‌علاوه گاه با نقوش دیگری مثل چشمه، ماهی، شیر و سیمرغ (خزائی، ۱۳۸۱ به نقل از نظری‌زاده و همکار، ۱۳۹۴: ۸) تصویر شده است.

بدین ترتیب، نقش خورشید خانم با مفهوم ضمنی خود در طی سال‌ها در فرهنگ ایرانی همچنان زنده مانده است به‌طوری که امروزه به‌صورت کاربردی نمادین استفاده می‌شود. هر منطقه‌ای از ایران خورشید خانمی با شخصیت خاص و رنگ‌آمیزی مخصوص آن ناحیه جغرافیایی را بر روی صنایع دستی خود می‌نگارد (محمدی، ۱۳۸۷: ۵۹). شاید قدیمی‌ترین تصویر از خورشید خانم مربوط به دوران هخامنشی باشد:





تصویر ۵. ظرف فلزی دوره اشکانی
(بختورتاش ۱۳۵۶: ۲۴۳)

شکل ۱- هخامنشی - بختورتاش، ۱۳۸۶

بررسی نقش مایه‌های خورشید نشان می‌دهد که دو استعاره مفهومی عمده در این نقش -

مایه‌ها شکل گرفته است؛ استعاره نخست «خورشید ایزد است» و به عبارتی دقیق‌تر «خورشید

ایزدبانو است» که در تصویر فوق نیز مشهود است. دومین استعاره «خورشید شیر است» است

که در تصویر شیر و خورشید نیز برجستگی یافته است.

تقدس خورشید با نظام معیشت انسان‌ها مرتبط بوده است «زمانی که بشر به زندگی

کشاورزی روی آورد و دریافت که نور و حرارت خورشید، سبب باروری زمین و پرورش

گیاهان و موجب گرم کردن و نیرو بخشیدن به انسان می‌شود، خورشید را به جای ماه برای پرستش برگزید. به این ترتیب افسانه‌های مربوط به خورشید با قراردادهای کشاورزی و دامداری درآمیخت (بختورتاش، ۱۳۵۶: ۷). گفته شده که ریشه تقدس خورشید شاید از میترائیسم و درآمیختن مهر با الهه محلی خورشید نزد ایرانیان نشئت گرفته باشد. در تصویر مزبور چهره یک زن در مرکز دایره قرار گرفته، دایره که خود نشان کمال است چندین بار تکرار شده و سپس دایره‌ای از اشعه‌های خورشید پیرامون آن را گرفته است. سهروردی که متأثر از ایران باستان است، از بزرگداشت انوار و نیایش خورشید به عنوان والاترین نماد نور، بارها سخن گفته است. او مانند حکمای ایران باستان از خورشید به هورخش تعبیر می‌کند (نظری‌زاده و همکار، ۱۳۹۴: ۷).

همچنین، کاربرد نقش مایه خورشید خانم که خود بر مفاهیم الوهیت، رحمت و جمال ذات حق تعالی دلالت دارد، آن هم در مرکز فرش که برترین نقطه در جهت نیل به اهداف و نقطه مقدس به شمار می‌آید، سبب افزایش و تشدید تجلی صفات و مفاهیم نمادین خورشید خانم در قالی می‌گردد (محمدی سیف، ۱۳۹۸: ۴۱).



تصویر ۶. نقش خورشید خانم در ترنج فرش، فراهان، ربع پایانی دوره قاجار، ۲۱۱×۱۳۷ (ژوله، ۱۳۹۰: ۳۵۴)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در سفالینه‌ها نیز نقش مایه خورشید مکرر آمده است. جداول ذیل (ذاکرین، ۱۳۹۰: ۲۸-۳۲)

شرحی بر نقش خورشید بر سفالینه‌ها در دوران مختلف است:

نمونه تصویری	مشخصات و منبع تصویر	انالیز تصویر	نماد خورشید	توضیحات
	کوزه سفالی پایه دایره، اسماعیل آباد قزوین، هزاره ۵ ق. م، آرشبوخشخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی ایران، شماره: ۱۱۰			نقش مرکزی طرف چایباز است که به اطراف به وسیله خطوطی تا انتهای لبه طرف پراکنده شده که می‌توان آن را نماد عناصر چهارگانه، چرخش آفرینش، خورشید و گنجه هایش دانست
	جام سفالی سیلک، اواسط هزاره ۴ ق. م، کاوشی فرد، ۱۳۹۰، تیس ۲۵			نقش چایباز درین خمیدگی شاخ بز، قوچ، میش بر روی آونده های گلی دیگر آثار به نشانه دایره فراوانی، توانایی، فر و دور کننده شور چشمی بشمار می‌آید
	کاسه سفالی، تل پاکین، هزاره ۴ ق. م، آرشبوخشخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی ایران، شماره: ۳			چایباز نقش شده در دایره که می‌تواند نشانه گوی خورشید، هنگام طلوع باشد که کنار شاخ های بسیار خمیده بز آمده، مردم باستان در سزنیتهای گوناگون خود را وابسته به جانوری می‌دانستند و او را ستایش می‌کردند از جمله بز کوهی و گاو که نماد سید بخش است. در این نمونه نماد خورشید بین شاخ های خمیده بز قرار دارد
	کاسه سفالی شوش، هزاره ۴ ق. م، آرشبوخشخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی ایران، شماره: ۴۸			خطوط و هاشورهای توتک نماد خورشید های گنجه و زمین کشاورزی باشد و چایباز یعنی تکرار خورشید دربروش آن از نشان می‌دهد و می‌تواند فرضیه ای برای پرستش خدایان باروری باشد

نمونه تصویری	مشخصات و منبع تصویر	انالیز تصویر	نماد خورشید	توضیحات
	کوزه سفالی با نقش گل یا خورشید همراه بز، رابعی، ۲۰۰۱، ۱۳۷۷			انسان نماد چایباز را از یاد تیره پرستشگاههایی با ساخت چایباز گزیده (تصویر ۱) یا به در و دیوار آن نماد چایباز را رسم می‌کرد. بسیاری از کارها از جمله نیردها، پس از برآمدن خورشید انجام می‌گرفته کورش لشکر خود را پس از بر آمدن خورشید حرکت می‌داده ، مهر، منظر پیمان، دوستی و مودت، شجاعت و قهرمانی، راستی و استواری و توانایی و بعلوایی بود و شهنشاهی، خفاشینی و مردم آن زمان به چنین خدا یا یزدگهائی نیاز داشته بودند که دست های به هم آمده و انبوه سایه‌بان را که دراکتیش قابل توجه بودند حفظ کنند. (رعی، ۱۳۷۱، ۵۱) نموی ظروف سفالی نقش دار نیز کشف شده که در قسمت بالای آن یعنی زیر دهانه بر گهای نوک باریک، بطور یک در میان به رنگ سبز و زرد مات دیده می‌شود. روی تنگ این ظروف به هریس تقویم ۸ ساعتی در تمام محیط طرح بسیار زیبایی از یک بز کوهی که زانو زده مشاهده می‌گردد که در جلو و عقب آن یک گل او نموی قرار دارد. رنگهای این گلهای مشابه با رنگ بر گهای فوق است و بقیه طرف در تمام پهنه یا سبز تیره لعاب داده شده است.
	پیشقاب سفالی گرمی، آذربایجان شرقی، آرشبوخشخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی ایران، شماره: ۱۸۱۱۲			اشکالیان ادامه هنده سیرفرهنگی و هنری خفاشیان و عامل انتقال آن به دوره ساسانی بودند. ظروف سفالی در زمان پارثا بیشتر برای رفع احتیاج زندگی روزمره ساخته می‌شد به همین جهت پیشگویی برای تزئین و زینا کردن آنها بعمل نیامده است. در زمره سفالینه های بدو نماد سفالگران اشکانی آثار منجمی عروسته کردند یعنی او آنها ساده بودند و دارای مفاهیم درونی و رمزی اند و به شکل حیوانات ساخته شده اند. هدف سفا لگران از خلق چنین ظروفی بین مفاهیم زندگی، حیات، فراوانی، خوراک و دستیابی سهل و آسان به خواست های ذهنی بوده است. ادامه نقشهای فلزی، برگ نخل (پگمت) و هندچین نقوش ضمیمی در یک دایره یا نقوش مدور در میان بازوهای صلیب و دایره های هم مرکز در این دوره گمانکن دیده شده و بطور کلی در تمام دوره اشکانی متداول بوده است. در سفال دوره اشکانی در منطقه شرق ایران هم نقش های شامل مثلث های که از ترکیب خطوط متقاطع و صلیبی بوجود آمده و همین طور نمکه ها خطوط دایره ای موج، نقوش صلیبی که در هر چهار بازویک دایره نقطه ای شکل دارد دیده می‌شود. در چند نمونه از قبور دوره اشکانی اشلیبی که گردونه خورشید (صلیب شکسته) بر روی آنها نقش شده بدست آمده که اهمیت این نقوش را که او قدیمی ترین اعمار باستانی بدان وجه تقاضی داده شده نشان می‌دهد.
	کاسه سفالی گرمی، آذربایجان شرقی، آرشبوخشخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی ایران، شماره: ۱۸۱۱۶			ظروفی که بر اساس ستاره ای - منجمی تولید می‌شده دارای رمز و مفاهیم خاص بوده، در اطراف، لوله که برای ریختن ماده ای نقشی تمییه شده نقش خورشید نمایان است. اشکال ۴ گوش شعریجی شکل و چرخهای خورشیدی و دایره با صلیب و گلهای ۸ پر از جمله نقوش مورد استفاده این نوع ظروف بوده است

	مشره سفالی سیلک، کاشان، هزاره ۱ ق. م، آرشبوخشخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی ایران، شماره: ۵۹۸			ظروفی که بر اساس ستاره ای - منجمی تولید می‌شده دارای رمز و مفاهیم خاص بوده، در اطراف، لوله که برای ریختن ماده ای نقشی تمییه شده نقش خورشید نمایان است. اشکال ۴ گوش شعریجی شکل و چرخهای خورشیدی و دایره با صلیب و گلهای ۸ پر از جمله نقوش مورد استفاده این نوع ظروف بوده است
	آجر لعاب دار، خفاشینی، شوش، آرشبوخشخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی ایران، شماره: ۵			ظروفی که بر اساس ستاره ای - منجمی تولید می‌شده دارای رمز و مفاهیم خاص بوده، در اطراف، لوله که برای ریختن ماده ای نقشی تمییه شده نقش خورشید نمایان است. اشکال ۴ گوش شعریجی شکل و چرخهای خورشیدی و دایره با صلیب و گلهای ۸ پر از جمله نقوش مورد استفاده این نوع ظروف بوده است
	پیه سوز سفالی اشکانی خوزستان، آرشبوخشخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی ایران، شماره: ۲۹۰۸۸			ظروفی که بر اساس ستاره ای - منجمی تولید می‌شده دارای رمز و مفاهیم خاص بوده، در اطراف، لوله که برای ریختن ماده ای نقشی تمییه شده نقش خورشید نمایان است. اشکال ۴ گوش شعریجی شکل و چرخهای خورشیدی و دایره با صلیب و گلهای ۸ پر از جمله نقوش مورد استفاده این نوع ظروف بوده است

	کتابک کویچه یا تیرین گل ستاره گل در مرکز و محیط کشیده نوحی، ۱۳۳۸، ص ۳۰		از ابدی	نور		برگه نقاشی، روی آغاب میانی آرشو شخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی، به شماره ۴۱۳۲		از ابدی	رنگ
	نموده ای از سفال چند رنگه در حرکت نقاشی گل یا خوشبخت نوحی، ۱۳۳۸، ص ۳۲		امثل	نور		کتابه نقاشی زیر لعاب، با کتابه لعاب، آرشو شخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی، به شماره ۴۱۳۲		از ابدی	گوشت
	کتابه لعاب دار یا محیطه مشکی نوده قلم‌سازند کاشی‌نونه نوحی، ۱۳۳۸، ص ۳۳		ایلم ابدی	نور		کتابه درین قلم با کاتبه لعاب و کوفه آرشو شخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی، به شماره ۳۱۳۹		از ابدی	کمال
	نقاشی زهر لعابیه موزه صنایع هنری سعد آبد با اسبابه کاشی		نور	نور		برگه نقاشی، روی آغاب میانی و زر اسوده آرشو شخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی، به شماره ۴۱۳۱		از ابدی	کمال

نقش مایه خورشید بر روی سفالینه‌ها و پارچه‌ها در دوران معاصر نیز تصویر زن و مفهوم

خورشید خانم را نشان می‌دهد:



تصویر ۱۰. خورشید در دست‌بافت‌های یزدی
(کالری شخصی مهدی یزدی‌زاده، هنرمند هنرهای دستی یزد)

چنان‌که می‌بینیم نقش مایه خورشید در دوران معاصر و تصویر خورشید خانم بر روی سفالینه‌ها امتداد حضور استعاره «خورشید ایزدبانو است» را نشان می‌دهد که با استعاره مفهومی

۱۱۸ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال پنجم، شماره دهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

«معشوق خورشید است» در غزل عاشقانه فارسی تناسب دارد. این استعاره پرتکرار از گذشته تا به امروز در غزل فارسی حضور گرمابخش، امیدآفرین و رویشگر معشوق را تجسم بخشیده است:

من شدم عاشق بر آن خورشیدروی کابروان دارد هلال منخسف

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۶۲۵)

گرت خورشید خوانم نیز هستی که مه را بر فلک رونق ببستی

(نظامی، ۱۳۷۰: ۳۱۸)

همیدون بازجست آن ماه تابان از آن سرو روان خورشید رخشان

(نظامی، ۱۱۶)

چنان زی با رخ خورشیدنورش که پیش از نان نیفتی در تنورش

(نظامی، ۱۲۰)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر که کلان‌استعاره «معشوق نور است» را به‌عنوان استعاره‌ای برجسته درخصوص تجسم بخشیدن وجود و حضور معشوق مفروض داشته، بررسی‌ها و تجزیه و تحلیل‌های انجام شده نشان می‌دهد که این کلان‌استعاره در خرداستعاره‌هایی «معشوق ماه است» و «معشوق خورشید است» و دیگر خوشه‌های تصویری نو مانند چراغ، چلچراغ و فانوس صورت‌بندی شده است؛ در نمونه‌های استخراج شده از صد غزل سعدی که مورد بررسی قرار گرفته، استعاره «معشوق ماه است» با سیزده بار تکرار اندکی پربسامدتر است و «معشوق خورشید است» با دوازده بار تکرار در مرتبه دوم قرار می‌گیرد. یکی از دلایلی که در شعر کلاسیک، حضور معشوق در تناظر با خورشید و ماه مفهوم‌سازی شده این است که معشوقه/ زن بنابر وضعیت اجتماعی باید در اندرونی می‌بوده و یا با پوشیه و نقاب در انظار عمومی حاضر می‌شده و به‌طور کلی دور از دسترس بوده است؛ از آنجاکه خورشید و ماه آشکارا در معرض دید همگان است، به‌عنوان قلمروی مبدأ حضور معشوق را قابل درک کرده است. تناظر بین حوزه مبدأ و مقصد، نگاشت‌هایی از قبیل گرمای خورشید/ گرمای حضور معشوق، روشنایی خورشید یا ماه/ درخشندگی و سپیدی روی معشوق، قدرت رویش و زایش نور خورشید/ قدرت باروری معشوق را قابل درک می‌کند.

بررسی صد غزل منزوی نشان می‌دهد که خرداستعاره «معشوق خورشید است» بسیار پربسامدتر است و سیزده مورد کاربرد «معشوق خورشید» است در مقابل یک مورد «معشوق ماه است»، معطوف بودن ذهنیت شاعر را به خرداستعاره «معشوق خورشید

است» نشان می‌دهد. به‌علاوه اینکه در شعر منزوی - به‌عنوان نمونه برجسته غزل عاشقانه معاصر - کارکردهای شناختی کلان‌استعاره «معشوق نور است» تغییر قابل ملاحظه‌ای پیدا کرده و از کاربردهای کلیشه‌ای غزل کلاسیک فارسی خارج شده و وجوه خلاقانه‌ای یافته است که هربار از زاویه دیدی دیگرگون مفهوم‌سازی می‌کند؛ چنان‌که خرداستعاره «معشوق خورشید/آفتاب است» از معشوق به عاشق رسیده و خورشید دیگر آن خورشید قدرتمند شعر سعدی با نور خیره‌کننده و درخشانش نیست، بلکه آفتاب زرد کم‌رمق خزان است. همچنین گذر از استعاره «عاشق خورشید است» و رسیدن به دیگر خوشه‌های تصویری نور که عبارت‌اند از «فانوس» و «چراغ» در شعر منزوی قابل توجه است. خورشید استعاره هستی‌شناختی که منبع قوی نور و درخشش است و فانوس و چراغ استعاره‌های شیئی که نور کم‌رمق و کم‌جانی دارد. معشوق شعر منزوی همانند معشوق شعر سعدی روی پوشیده و در نقاب نیست که خورشید جایگزینی برای توصیف روی او باشد. در شعر منزوی - برخلاف شعر سعدی - استعاره «معشوق ماه است»، بسیار اندک است؛ شاید این اندک بودن را بتوان در وجه زنانه‌ای جستجو کرد که به خورشید/مهر نسبت می‌دهند. این وجه زنانگی در نقش مایه‌های خورشید بر روی کتیبه‌ها، مهرها، سفالینه‌ها، طرح و نقش پارچه‌ها و فرش‌ها کاملاً مشهود است؛ نقش مایه خورشید در دوران معاصر و تصویر خورشید خانم بر روی سفالینه‌ها امتداد حضور استعاره «خورشید ایزدبانو است» را نشان می‌دهد که با استعاره مفهومی «معشوق خورشید است» در غزل عاشقانه فارسی تناسب دارد.

کتابنامه

احمدی‌پور، زهره (۱۳۹۷). «دو مضمون از توصیف واقعی معشوق در غزل منزوی، بهبهانی

و بهمنی»، مجله شعرپژوهی، ش ۳۶، صص ۱-۱۶.

بررسی استعاره مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانه فارسی و نقش مایه‌های ایرانی (درپر و میرحسینی)
۱۲۱

اسم‌علی‌پور، مریم (۱۳۹۵). «استعاره شناختی نور در اشعار حسین منزوی». پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، ش ۳/ ۲۶، صص ۳۳-۶۷.

افراشی، آزیلا (۱۳۹۵). «تحلیل داستان در نظریه جهان‌های متن، مطالعه موردی وداع اثر جلال آل احمد»، زبان و زبان‌شناسی، سال ۱۲، ش ۱/ ۲۳، صص ۱۷-۳۸.

بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۵۶). گردونه خورشید یا گردونه مهر، تهران: موسسه مطبوعاتی عطایی.

بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۸۶). نشان راز آمیز آرتامیس، تهران.

بهار، مهرداد (۱۳۷۵). پژوهشی در اساطیر ایران، پاره نخست و دوم، تهران: آگاه.

بهنام، مینا (۱۳۸۹). «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس». نقد ادبی، س ۳، ش ۱۰، صص ۹۱-۱۱۴.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷). یشتها، جلد اول، تهران: اساطیر.

دزی، راینهارت پیترآن (۱۳۸۸). فرهنگ البسه مسلمانان، ترجمه حسینعلی هروی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

ذاکرین، میترا (۱۳۹۰). «بررسی نقش خورشید بر سفالینه‌های ایران»، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ش ۴۶، صص ۲۳-۳۳.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۷۰). دیوان غزلیات، تهران: مهتاب.

شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰). نقد ادبی، تهران: دستان.

۱۲۲ دوفصلنامه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال پنجم، شماره دهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

شعبانلو، علیرضا (۱۴۰۱). «نقد نظریه استعاره مفهومی». پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، دوره ۴، ش ۸، صص ۲۲۲-۲۴۷.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). ادوار شعر فارسی، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). داستان یک روح، تهران: فردوس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱). شاهدبازی در ادبیات فارسی، تهران: فردوس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). فرهنگ اشارات، چاپ اول از ویرایش دوم، دو جلد، تهران: میترا.

قوام، ابوالقاسم و ثمین اسپرغم (۱۳۹۴). «بررسی استعاره‌های عشق و معشوق در دوبیتی‌های عامیانه خراسان بر بنیاد نظریه استعاره شناختی». کهن‌نامه ادب پارسی، س ۶، ش ۳، صص ۱-۲۷.

کارگر شهرام، میثم زارع و بهرام شعبانی (۱۳۹۹). «نقش نور در مفهوم‌سازی عشق در غزلیات حافظ». پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال دوم، ش سوم، بهار و تابستان، صص ۲۳۴-۲۱۲. گورین، ویلفرد و همکاران (۱۳۷۰). راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.

محمدی، رامونا (۱۳۸۷). «نقش خورشید در هنرهای اسلامی»، هنرهای تجسمی نقش‌مایه، س اول، ش ۲، صص ۵۱-۶۰.

محمدی سیف، معصومه (۱۳۹۹). «نگاره خورشید در هنرهای دستی ایران: خاستگاه و جلوه‌ها»، فرهنگ مردم ایران، ش ۶۲، صص ۶۲-۴۱.

منزوی، حسین (۱۳۸۸). مجموعه اشعار، به کوشش محمد فتحی، تهران: نگاه.

بررسی استعاره مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانه فارسی و نقش مایه‌های ایرانی (درپر و میرحسینی)
۱۳۳

نظری، جلیل و حسین خلفی و مهدی فاموری (۱۳۹۹). «سیمای هنری معشوق در غزل
معاصر شاعران ایرانی، مطالعات هنر اسلامی، دوره ۱۶، ش ۳۸، صص ۴۱۰-۳۸۹.

نظری‌زاده، فریده و فاطمه مشهدی (۱۳۹۴). «نماد خورشید در ایران باستان»، دومین همایش
ملی باستان‌شناسی، صص ۱-۱۳.

نقابی عفت و محمدرضا طوسی نصرآبادی (۱۴۰۲). «بررسی شناختی استعاره احساس عشق
و غم در اشعار فضولی بغدادی». پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی، سال پنجم، ش نهم، صص
۳۱۱-۳۳۴.

هاشمی، زهره (۱۳۸۹). «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، ادب پژوهی،
دوره ۴، ش ۱۲، صص ۱۱۹-۱۳۹.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۸). روانشناسی و کیمیاگری، ترجمه پروین فرامرزی، ج ۲، چاپ
دوم، مشهد: آستان قدس رضوی.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago
University Press.

References

- Afarashi, Azita (2015). "Story analysis in the theory of text worlds, a case study of
Vedaa by Jalal Al Ahmad", *Language and Linguistics*, year 12, vol. 1/23, pp. 17-38.
[In Persian].
- Ahmadipour, Zohreh (2017). "Two themes of the true description of the beloved in
the Monzavi, Behbahani and Bahmani ghazal", *Poetry Research Magazine*, vol. 36,
pp. 1-16. [In Persian].

- Bahar, Mehrdad (1996). A research in Iranian mythology, first and second part, Tehran: Aghaz. [In Persian].
- Behnam, Mina (2010). "Conceptual Metaphor of Light in Divan Shams". Literary criticism, Q3, No. 10, pp. 91-114. [In Persian].
- Bokhturtash, Nosratollah (1977). Khurshid's Round or Mehr's Round, Tehran: Atai Press Institute. [In Persian].
- Bokhturtash, Nosratollah (2007). Mysterious emblem of Artemis, Tehran. [In Persian].
- Dezi, Reinhart Peteran (2008). Muslim dress culture, translated by Hossein Ali Heravi, third edition, Tehran: Scientific and Cultural
- Gurin, Wilfred and others (1991). A Guide to Literary Criticism Approaches, . translated by Zahra Mihankhah, Tehran: Etelaat. [In Persian].
- Hashemi, Zohreh (2009). "The theory of conceptual metaphor from the perspective of Likoff and Johnson", Literary Studies, Volume 4, Vol. 12, pp. 119-139. [In Persian].
- Ismailipour, Maryam (2015). "Cognitive Metaphor of Light in Hossein Monzavi's Poems". Literary Criticism and Stylistic Studies, Vol. 26/3, pp. 67-33. [In Persian].
- Jung, Carl Gustav (1999). Psychology and alchemy, translated by Parvin Faramarzi, vol. 2, second edition, Mashhad: Astan Qods Razavi. [In Persian].
- Kargar Shahram, Maysam Zare and Bahram Shabani (2019). The role of light in conceptualizing love in Hafez's sonnets. Interdisciplinary literary research, second year, third issue, spring and summer 2019, pp. 212-234 [In Persian].
- Mohammadi, Ramona (2008). "The Role of the Sun in Islamic Arts", Naqshmayeh Visual Arts, Volume 1, Volume 2, pp. 51-60. [In Persian].
- Mohammadi Saif, Masoumeh (2019). "The image of the sun in Iranian handicrafts; Origins and Manifestations", Iranian People's Culture, vol. 62, pp. 41-62. [In Persian].
- Monzavi, Hossein (2008). A collection of poems by Mohammad Fathi, Tehran: Negah. [In Persian].

Nazari, Jalil, Hossein Khalafi, and Mehdi Famouri (2019). "The artistic image of the beloved in the contemporary ghazal of Iranian poets, Islamic Art Studies, Volume 16, Vol. 38, pp. 410-389. [In Persian].

Nazarizadeh, Farideh and Fatemeh Mashhadi (2014). "Symbol of the Sun in Ancient Iran", Second National Archaeological Conference, pp. 1-13. [In Persian].

Neqabi Efat and Mohammad Reza Tusi Nasrabadi (2023). A cognitive study of the metaphor of feelings of love and grief in Baqdadi Fozouli's poems, Interdisciplinary Literary Research, Year 5, Number 9, pp. 311-334. [In Persian].

Pordawood, Ibrahim (1998). Yashta, first volume, Tehran: Asatir. [In Persian].

Qavam, Abolqasem and Samin Sparqam (2014). "Investigation of metaphors of love and beloved in folk couplets of Khorasan based on the theory of cognitive metaphor". Ancient History of Persian Literature, S. 6, Vol. 3, pp. 1-27. [In Persian].

Sa'di, Moslehoddin (1991). Divan Ghazliat, Tehran: Mahtab. [In Persian].

Shabanlou, Alireza (2022). Criticism of the theory of conceptual metaphor, interdisciplinary literary research, volume 4, number 8, pp. 222-247. [In Persian].

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2008). Periods of Persian poetry, Tehran: Sokhan. [In Persian].

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2013). The story of a soul, Tehran: Ferdos. [In Persian].

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2011). Witnessing in Persian literature, Tehran: Ferdos. [In Persian].

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2008). Farhang Asharat, first edition of the second edition, two volumes, Tehran: Mitra. [In Persian].

Shayganfar, Hamidreza (2010). Literary criticism, Tehran: Dastan. [In Persian].

Zakrin, Mitra (2019). "Investigating the role of the sun on Iranian pottery", Fine Arts - Visual Arts, vol. 46, pp. 23-33. [In Persian].