Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Semiannual Journal, Vol. 5, No. 10, Autumn & Winter 2023-2024, 87-125.

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.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال پنجم، شمارهٔ دهم، بهار و تابستان۱٤۰۲، ۸۷- ۱۲۵.

بررسی استعارهٔ مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانهٔ فارسی و نقش‌مایه‌های ایرانی (با تکیه بر غزلیات سعدی و حسین منزوی)

(مقالهٔ پژوهشی)

مریم درپر*

مژگان میرحسینی**

چکیده

ماهیت استعارهٔ جمعی و اشتراکی است و چون مسائل تاریخی در گزینش قلمروهای مبدأ استعاره‌ها و کارکرد شناختی آن‌ها نقش دارند، در پژوهش حاضر به‌دلایل پدیدآمدن استعارهٔ مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانهٔ فارسی پرداخته می‌شود. ازاین‌رو ابتدا به‌روش توصیفی-تحلیلی به بررسی غزلیات سعدی و منزوی پرداخته شد و سپس به‌روش تطبیقی، نقش‌مایه‌های 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 روی‌پوشیده نیست، کارکردهای شناختی این کلان‌استعاره تغییر قابل ملاحظه‌ای یافته و حوزهٔ مقصد از معشوق به عاشق رسیده و استعارهٔ «معشوق نور است» وجوه خلاقانه‌ای یافته که هربار از زاویهٔ دیدی دیگرگون مفهوم‌سازی می‌کند. نقش‌مایه‌های خورشید در دوران معاصر و تصویر خورشید خانم بر

---

* (نویسنده مسئول) استادیار، زبان وادبیات فارسی، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد. ایران. dorpar@kub.ac.ir

** استادیار، زبان وادبیات فارسی، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد. ایران.
mmirhoseinif@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۰۳/۱٦، تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۰۵/۲۸

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 استعارهٔ «خورشید ایزدبانو است» را نشان می‌دهد که با استعارهٔ مفهومی «معشوق خورشید است» در غزل عاشقانهٔ فارسی تناسب دارد.

کلیدواژه‌ها: غزل عاشقانه، نقش‌مایه، استعارهٔ مفهومی، نور، سعدی، منزوی.

۱. مقدّمه و بیان مسألهٔ پژوهش

پایهٔ استعاره، تجربه‌هایی است که ما درنتیجهٔ تعامل با محیط بیرون به دست می‌آوریم و درواقع، ضرورت اجتماعی استعاره‌ها را پدید می‌آورد. استعاره به‌تنهایی در اندیشهٔ یک فرد شکل نمی‌گیرد، بلکه ماهیت استعارهٔ 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 استعارهٔ مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانهٔ فارسی است. از میان غزل‌سرایان برجستهٔ 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 مسئلهٔ پژوهش ابتدا به‌روش توصیفی-تحلیلی، صد غزل از مجموعهٔ غزلیات سعدی و صد غزل از غزلیات حسین منزوی بررسی می‌گردد و بعد از استخراج ابیات مرتبط با موضوع تحقیق، به دسته‌بندی و تجزیه‌وتحلیل آن‌ها پرداخته می‌شود و سپس به‌روش تطبیقی نقش‌مایه‌های خورشید و پیشینهٔ فرهنگی آن‌ها نیز مطالعه خواهد شد.پژوهش حاضر در پی پاسخگویی به این پرسش‌هاست که در غزل عاشقانه چرا کلان‌استعارهٔ «معشوق نور است» پدید آمده، این کلان‌استعاره با چه

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

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که استعارهٔ مفهومی نور را مورد بررسی قرار داده‌اند به دو دسته تقسیم می‌شوند: دستهٔ نخست به مطالعهٔ متون عرفانی پرداخته‌اند؛ ازجمله استعارهٔ 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 بیش‌از 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.

دستهٔ دوم، استعارهٔ مفهومی نور را در گونهٔ ادب غنایی بررسی کرده‌اند، تعداد این پژوهش-ها، تاجایی‌که نگارندگان مطلع هستند، اندک است: مقالهٔ «بررسی استعاره‌های عشق و معشوق در دوبیتی‌های عامیانهٔ خراسان بر بنیاد نظریهٔ استعارهٔ شناختی» (قوام و دیگران، ۱۳۹٤)؛ در این مقاله نویسندگان به تعیین و تبیین زنجیرهٔ استعاره‌های عشق در دوبیتی‌های عامیانهٔ خراسان پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که در زنجیرهٔ استعاره‌های این دوبیتی‌ها تأثیر فضای کویر، فرهنگ کشاورزی و دامداری و عناصر طبیعت منطقهٔ خراسان و نیز جلوه‌های فرهنگ بومی و باورهای عامیانه و مذهبی این منطقه آشکار است. دو استعارهٔ «عشق خیر است» و «عشق شر است» به‌عنوان دو کلان‌استعاره تعیین شده که استعاره‌های رایج عشق و معشوق در این

دوبیتی‌ها 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 به‌گونه‌ای که استعاره‌های عشق به مثابهٔ باغ و نور در جداول استعاره، در رده‌های نخست و دوم قرار گرفته‌اند. در پژوهشی دیگر با عنوان «استعارهٔ شناختی نور در اشعار حسین منزوی» (اسم‌علی‌پور، ۱۳۹٤) نویسنده به جستجوی معشوق در شعرمنزوی در دو قالب معشوق تغزلی و معشوق سمبلیک/ خداوند پرداخته و نمونه‌هایی از ابیات منزوی را برای هریک نقل کرده است. اگرچه که مقاله عنوان استعارهٔ 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. مقالهٔ «بررسی شناختی استعارهٔ احساس عشق و غم در اشعار فضولی بغدادی» (نقابی و همکار، ۱٤۰۲) 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 برمبنای بسامد آن‌ها بررسی کرده‌اند. همچنین در مقالهٔ «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 گستردهٔ این دو قلمرو در غزل حافظ بیانگر

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

قابل ذکر است که در ارتباط با استعاره‌های مفهومی دستهٔ 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 ازجملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به «نقد نظریهٔ استعارهٔ 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 پدیدهٔ ذهنی است.

نظریهٔ 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 ازآنجاکه 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 دیگراست (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 برپایهٔ امور عینی و مفهومی یا تصویری کردن (Conceptualization) مفاهیم ذهنی است، «استعارهٔ مفهومی یا ادراکی» (conceptual metaphor) نامیدند. استعارهٔ مفهومی در اصل «فهم و تجربهٔ» 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). استعارهٔ مفهومی یکی از ابزارهای کارآمد در شعرشناسی شناختی است؛ شعرشناسی شناختی را صرفاً یک نظریه با مرزهای قاطع و مشخص نمی‌دانند، بلکه رویکردی به مطالعهٔ ادبیات می‌دانند که می‌تواند اهداف متفاوتی مانند نقد ادبی، سبک‌شناسی و بلاغت را برمبنای ابزارهای شناختی که برای تحلیل به کار می‌گیرد دنبال کند (نک. افراشی، ۱۳۹۵: ۲۰).

لیکاف و جانسون تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ای از استعارهٔ مفهومی ارائه کرده‌اند و براین‌اساس 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. استعارهٔ هستی‌شناسانه عبارت است از روش‌های درک و دریافت رخدادها، فعالیت‌ها، احساسات، عقاید و غیره به‌مثابهٔ اشیا و اجسام. درواقع، پایهٔ استعاره، تجربه‌هایی است که ما درنتیجهٔ تعامل با محیط بیرون به دست

می‌آوریم و درواقع ضرورت اجتماعی استعاره‌ها را پدید می‌آورد. ازآنجایی‌که استعاره به‌تنهایی در اندیشهٔ یک فرد شکل نمی‌گیرد، بلکه ماهیت استعارهٔ جمعی و اشتراکی است و پس‌از آن که بنابر ضرورتی در جامعه شکل گرفت، اغلب براثر نیاز گوینده به این ضابطه‌بندی بر زبان آورده می‌شود، نکتهٔ بسیار مهم درخصوص بعد اجتماعی این است که تغییر در برخی از استعاره‌ها می‌تواند شاخصی برای ارزیابی جنبه‌هایی از تحولات اجتماعی و فرهنگی باشد (قاسم‌زاده، ۱۳۸۷: ٤٢ و۷۸) در بحث و بررسی ذیل، بر مبنای مذکور به بررسی استعارهٔ مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانهٔ 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 حوزهٔ ادب فارسی عمدتاً از تغزل قصاید آغاز شد و بعد در قالب مستقل غزل ادامه یافت. غزل فارسی از آغاز تاکنون به‌طور کلی دو دورهٔ متفاوت را تجربه کرده: غزل کلاسیک که از آغاز شعر فارسی تا قبل‌از مشروطه ادامه یافت و معمولاً مسیر مشخص و ثابتی را از نظر قالب و محتوا طی کرد؛ و غزل بعداز 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. بن‌مایهٔ 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 دورهٔ معاصر و در غزل سنتی‌سرایان این دوره به‌ویژه در دورهٔ مشروطه نیز ادامه داشته است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۳). با آغاز دورهٔ 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 عاشقانه-های 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 دربارهٔ معشوق اثری نیست زیرا ذهنیت غنایی شاعران تحت‌تأثیر اوضاع روزگار تغییر کرده و اندیشهٔ 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 تاحدودی 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: ٤٠٧).

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 استعارهٔ 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. استعارهٔ مفهومی «معشوق نور است» در عاشقانه‌های سعدی

چنان‌که اشاره شد، در غزل فارسی هم تیپ ظاهری معشوق نامشخص است و هم دربارهٔ جنسیت او به‌راحتی 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، روی‌پوشاندن، روی بازکردن و معجر، 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 ابن‌بطوطه دربارهٔ زنان این شهر می‌گوید: «زنان پوشیده در چادر و برقع از خانه خارج می‌شوند به‌طوری که هیچ جای آنان ظاهر نیست» (دزی، ۱۳۸۸: ٤٧). «درپرده بودن روی معشوق» و در کل پرده‌نشین بودن او بیشترین بسامد را در شعر سعدی دارد. با مقدمات مذکور به بررسی استعارهٔ مفهومی «معشوق نور است» در غزل عاشقانهٔ سعدی می‌پردازیم:

بررسی غزلیات سعدی (۱۳۷۰: ۷۸– ۲۲٤) نشان می‌دهد برجسته‌ترین استعاره درخصوص تجسم بخشیدن وجود و حضور معشوق، کلان استعارهٔ «معشوق نور است» است که این کلان‌استعاره در خرداستعاره‌های «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 مرتبهٔ دوم قرار می‌گیرد. دسته‌بندی ابیات به‌صورت ذیل امکان-پذیر 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 قزح 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 به‌سبب درک و فهم حضور معشوق در تناظر با وجود ماه بدر درخشان و نهفتگیش به سبب «در نقاب بودن»، با توجه به بحث معشوق مذکر در ادبیات فارسی (نک. شمیسا: 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 بنابر وضعیت اجتماعی باید در اندرونی می‌بوده و یا با پوشیدگی و نقاب در انظار عمومی حاضر می‌شده و به‌طور کلی دور از دسترس بوده‌است؛ ازآنجاکه 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:

خورشید	**معشوق**
گرمای خورشید	گرمای حضور معشوق

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 شهرهٔ شهر و فتنهٔ 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 ایهامی فتنه‌انگیزی او در شب-هنگام و موهای سیاه‌فام زیبایش در حوزهٔ مبدأ شب قابل درک می‌شود و در نگاشت تقابلی دیگر درخشش زیبایی روی پنهان معشوق و سفیدی چهرهٔ او در قلمروی مبدأ نهار/ روز قابل تجربه می‌گردد.

ای سرو روان و گلبن نو مه‌پیکر آفتاب پرتو

(همانجا)

در بیت مذکور نیز دو حوزهٔ مبدأ- ماه و خورشید- در ترکیب وصفی با یکدیگر پیوند یافته و در ایجازی بلاغی قلمروی مقصد که پیکر زیبای پوشیدهٔ معشوق است با قلمروی مبدأ که عبارت است از ماه ترکیب شده و واژهٔ 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 واژهٔ مرکب دوم -«آفتاب پرتو»- درخشش خیره‌کنندهٔ زیبایی معشوق در

تناظر با اشعه‌های خورشید که توان دیدن را از بیننده می‌گیرد، قابل درک است. این دو حوزهٔ 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- استعارهٔ «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 چهرهٔ 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: ۱۹٤)

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: ١٦٤)

شمعی به میان ما برافروز یا شمع مکن که ماهتابست

در تناظر معشوق –به‌عنوان قلمروی مقصد– با ماه– به‌عنوان قلمروی مبدأ– نگاشت 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 دربرابر 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)

علاوه‌بر 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 مستحسنت

(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 خیره‌کنندهٔ معشوق از دست

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 گریبانت

(همان: ۲۲۰)

روز همه سر برکرد از کوه و شب ما را سر برنکند خورشید الا ز گریبانت

(همان: ۲۱٦)

نور خورشید به عنوان قلمروی مبدأ/منبع، چهرهٔ 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. ازاین‌رو 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 سایهٔ معشوق می‌تواند به حیات ادامه دهد و البته در مفهومی ایهامی برابر نهاد چهرهٔ درخشان معشوق نیز می‌شود که در زیر سایهٔ زلف سیاه او جای گرفته:

خورشید زیر سایهٔ زلف چو شام اوست　　طوبی غلام قد صنوبرخرام اوست

(همان: ١٤٤)

خداوندان عقل این طرفه بینند　　که خورشیدی بزیر سایبان است

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

(همان: ١٢٦)

در دو بیت مذکورخورشید روی‌پنهان‌کرده در پس ابر، قلمروی مبدأیی می‌شود تا معشوق روی‌پنهان‌کرده در نقاب ابریشمی رنگارنگ را قابل درک و تجربه کند.

نگاهی به پیشینهٔ کاربرد استعاره‌های «معشوق ماه است» و «معشوق خورشید است» در گسترهٔ تاریخ ادبیات فارسی درک تناظرهای مفهومی و نگاشت‌های استعاری مذکور را بیشتر قابل درک می‌کند. علاوه‌بر 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 اندیشهٔ سعدی بیش‌از هرچیز از طبیعت کمک گرفته و ذهن او بیش از زمین به آسمان و عناصر آن چون ماه، قمر، خورشید و آفتاب معطوف بوده‌است و مفهوم «روشنی»، «درخشش» و «نور» در وصف چهرهٔ یار بسیار مورد توجه او بوده‌است.

در ادبیات کلاسیک فارسی، دیگر شاعران نیز از استعاره‌های مفهومی ماه و خورشید در توصیف چگونگی حضور معشوق استفاده کرده‌اند، ازجمله 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 معشوقهٔ ازلی و ابدی او دارند که عبارت است از: درخت، پرنده، 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 منظومهٔ 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 حوزهٔ 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. «آنیما و ناخودآگاه، به‌دلیل ابهام و مجهول بودن با تاریکی مربوط است» (شمیسا، ۱۳۸۳ :۷۸). همچنین در تبیین استعارهٔ «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. ازاین‌رو، معشوقه‌ای که در غزل‌های عطار نمود یافته، به خورشید مانند شده است. افزون بر این ویژگی، باروری (گورین و

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

۲-۲. استعارهٔ 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 کلان‌استعارهٔ «معشوق نور است» در شعر او به‌عنوان نمونهٔ برجستهٔ غزل عاشقانهٔ معاصر، تغییر قابل ملاحظه‌ای یافته است؛ چنان‌که خرداستعارهٔ «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 گرفته‌است جانا! کجایی که بی تو خورشید گرفته‌است

(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: ۱٤۳)

گذر از استعارهٔ «عاشق خورشید است» و رسیدن به دیگر خوشه‌های تصویری نور که عبارت‌اند از «فانوس» و «چراغ» در شعر منزوی قابل توجه است. خورشید استعارهٔ هستی-شناختی که منبع قوی نور و درخشش است و فانوس و چراغ استعاره‌های شیئ‌ای 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: ۱٤۲)

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

(همان: ۱۷۸)

همین استعارهٔ خلاقانه که مبدأ آن «فانوس» است به معشوق هم می‌رسد، آن‌هم در شب توفانی دریا و درحالی‌که عاشق کشتی‌شکسته است، تنها روزنهٔ 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 به‌شیوهٔ سهل و ممتنع کلام سعدی استعارهٔ معشوق خورشید است را به کار برده‌است. این استعاره که جزو استعاره‌های متعارف است- در زبان روزمره به زنی که بسیار زیباست می‌گویند مثل پنجهٔ خورشید می‌ماند- چنان در کلام منزوی خوش و شیرین و البته متفاوت می‌نشیند که به استعارهٔ خلاق تبدیل می‌شود:

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

(همان: ۲۰۲)

بدین‌ترتیب، استعارهٔ «معشوق خورشید است»، در عاشقانه‌های منزوی از استعاره‌ای کلیشه‌ای به استعارهٔ خلاق تبدیل می‌شود و هربار از زاویهٔ دیدی دیگرگون معناسازی می‌کند:

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

(همان: ۲۰٤)

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 روی‌پوشیده و درنقاب نیست که خورشید جایگزینی برای توصیف روی او باشد؛ اگر خورشید حوزهٔ 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 تماشائیان را برانگیخته که شهر غرق های‌وهوی شده و این همه در

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 غرق های‌وهوی شده‌است

(منزوی: ۱۲۷)

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

درون دیدهٔ من 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)

رابطهٔ خورشید و گل آفتابگردان در توصیف رابطهٔ معشوق و عاشق از موتیف‌های تکرارشونده در شعر منزوی است. عشق پیرانه‌سر و گرمای لذت‌بخش حضور معشوق در خزان عمر در استعارهٔ «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: ۱۸٤)

و باز در دریافتی دیگرگون از خوشهٔ 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 به‌اندازه‌ای 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 زیراکه دروازهٔ سپیدم است:

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

(همان: ١٦٦)

نه‌تنها معشوق خورشید است که خود «عشق» نیز قلمروی مقصد/ هدفی است که حوزهٔ مفهومی مبدأ آن خورشید است و کارکردهای شناختی گرمابخشی، سرچشمهٔ 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: ۱۳٤)

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

نشسته در رهت 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 استعارهٔ هستی‌شناختی دیگری مرتبط با خورشید را به خود اخصاص می‌دهد:

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

(همان: ۱۵٦)

برتری دادن معشوق برآفتاب که در شعر عاشقانهٔ 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: ۱٦۰)

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

پیش از آن که سر برآرد آفتابت از عدم چیره بر هستی سراسر، جز شبی مظلم نبود

(همان: ۱۹۰)

پ- معشوق ماه است.

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

استعارهٔ «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 استعارهٔ 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 نقش‌مایه‌های 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

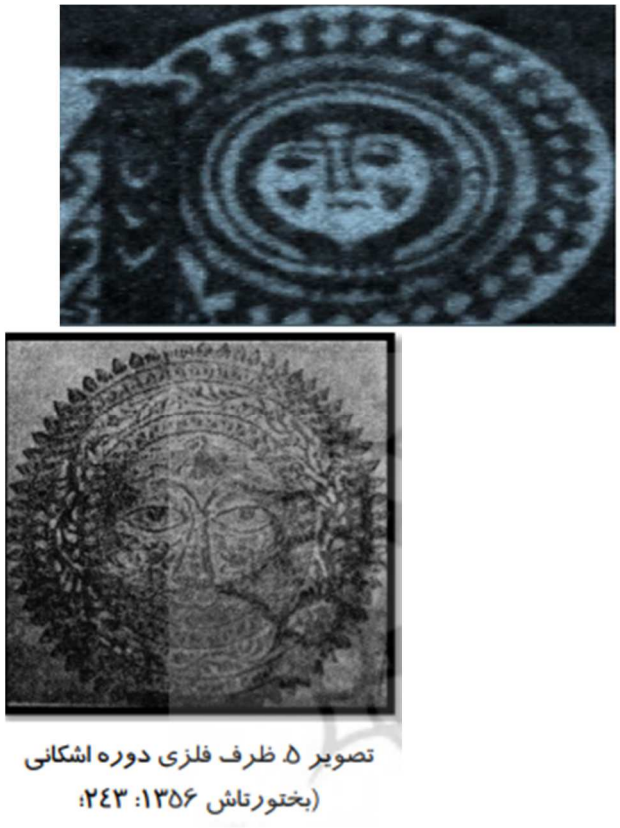
اختصاص دارد (بهار، ۱۳۷۵: ۷۹– ۸۰). پیش‌از ظهور زرتشت، آریائیان مهرپرستی را به‌عنوان کیش خود انتخاب کرده بودند. مهر در اصل ایزدی است شریک در فرمانروایی جهان، برکت بخشنده و حامی عهد و پیمان که دراثر تحولات اجتماعی این ایزد در جامعهٔ ایرانی تبدیل به ایزد همهٔ طبقات شد. در کیش میترایی، هفت جایگاه روحانی مشخص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

هور، خور یا خورشید ایزدی است که یشت ششم دربارهٔ اوست. در آغاز این یشت آمده است که ما خورشید فناناپذیر و باشکوه و تنداسب را خوشنود می‌سازیم (پورداوود، ۱۳۷۷: ۳٤٤). 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، هرمزد را ستوده است. دیوان تنها هنگامی دست به کار می‌برند که او غروب کرده باشد.

مهرهایی از شوش (اواخر هزارهٔ سوم قبل‌از میلاد–اوایل هزارهٔ دوم قبل‌از میلاد– حدود ۲۵۰۰ قبل‌از میلاد)، چغازنبیل (اواسط هزارهٔ دوم قبل‌از میلاد)، حسنلو (اوایل هزارهٔ دوم قبل‌از میلاد) و همچنین در نگارهٔ آنوبانی نی (۲۱۰۰– ۲۲۰۰) قبل‌از 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، ۱۳۹٤: ۸). به‌علاوه نقش نمادین شمسه 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

است. به‌علاوه گاه با نقوش دیگری مثل چشمه، ماهی، شیر و سیمرغ (خزائی، ۱۳۸۱ به نقل از نظری‌زاده و همکار، ۱۳۹٤: ۸) تصویر شده است.

بدین‌ترتیب، 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 ناحیهٔ جغرافیایی را بر روی صنایع دستی خود می‌نگارد (محمدی، ۱۳۸۷: ۵۹). شاید قدیمی‌ترین تصویر از خورشید خانم مربوط به دوران هخامنشی باشد:



شکل ۱– هخامنشی– بختورتاش، ۱۳۸٦

بررسی نقش‌مایه‌های خورشید نشان می‌دهد که دو استعارهٔ مفهومی عمده در این نقش-مایه‌ها شکل گرفته است؛ استعارهٔ 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. به‌این‌ترتیب افسانه‌های مربوط به خورشید با قراردادهای کشاورزی و دامداری درآمیخت (بختورتاش، ۱۳۵٦: ۷). گفته شده که ریشهٔ تقدس خورشید شاید از میترائیسم و درآمیختن مهر با الههٔ محلی خورشید نزد ایرانیان نشئت گرفته باشد. در تصویر مزبور چهرهٔ 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 به‌عنوان والاترین نماد نور، بارها سخن گفته است. او مانند حکمای ایران باستان از خورشید به هورخش تعبیر می‌کند (نظری‌زاده و همکار، ۱۳۹٤: ۷).

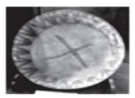
همچنین، کاربرد نقش‌مایهٔ خورشید خانم که خود بر مفاهیم الوهیت، رحمت و جمال ذات حق تعالی دلالت دارد، آن هم در مرکز فرش که برترین نقطه در جهت نیل به اهداف و نقطه مقدس به شمار می‌آید، سبب افزایش و تشدید تجلی صفات و مفاهیم نمادین خورشید خانم در قالی می‌گردد (محمدی سیف، ۱۳۹۸: ٤۱).

تصویر ۶. نقش خورشید خانم در ترنج فرش، فراهان، ربع پایانی دوره قاجار، ۱۳۷×۲۱۱
(ژوله، ۱۳۹۰: ۳۵٤)

در سفالینه‌ها نیز نقش‌مایهٔ خورشید مکرر آمده است. جداول ذیل (ذاکرین، ۱۳۹۰: ۲۸– ۳۲)

شرحی بر نقش خورشید بر سفالینه‌ها دردوران مختلف است:

نمونه تصویری	مشخصات و منبع تصویر	آنالیز تصویر	نماد خورشید	توضیحات
	ظرف سفالی پایه دار، اسماعیل آباد قزوین، هزاره ۵ ق. م، آرشیو شخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی ایران، شماره:۱۱۰۰			نقش مرکزی ظرف چلیپایی است که به اطراف به وسیله خطوطی تا انتهای لبه ظرف پراکنده شده که می توان آن را نماد عناصر چهار گانه، چرخش آفرینش،خورشید و اشعه هایش دانست.
	جام سفالین سیلکه اواسط هزاره۴ ق.م کامبخش فرد، ۱۳۷۹، تص ۲۵			نقش چلیپا درون خمیدگی شاخ بز، قوچ، میش بر روی آوند های گلی ودیگر آثار به نشانه دلیری، فراوانی، توانایی، فر و دور کننده شور چشمی بشمار می آید
	کاسه سفالین، تل باکون، هزاره ۴ ق.م آرشیو شخصی،۱۳۸۰ ، موزه ملی ایران، شماره: ۳			چلیپای نقش شده در دایره که می تواند نشانه گوی خورشید هنگام طلوع باشد که کنارشاخ های بسیا ر خمیده بز آمده. مردم باستان در سرزمینهای گوناگون خود را وابسته به جانوری می دانستند و او را ستایش می کردند از جمله بز کوهی و گاو که نماد سود بختی است. در این نمونه نماد خورشید بین شاخ های خمیده بز قرار دارد
	کاسه سفالین شوش، هزاره ۴ ق.م آرشیو شخصی،۱۳۸۰ ، موزه ملی ایران، شماره: ۴۱۸			خطوط و هاشورهامی تواند نماد خوشه های گندم و زمین کشاورزی باشد و چلیپای میانی تاثیرخورشید درپوروش آن را نشان می دهد و می تواند فرضیه ای برای پرستش خدایان باروری باشد.

هخامنشی	۵۵۰- ۳۳۰ ق.م	انسان نماد چلیپا را از یاد نبرد پرستشگاههایی را ساخت چلیپا گونه (تصویر ۱) یا به در و دیوار آن نماد چلیپا را رسم می کرد. بسیاری از کارها از جمله نبردها، پس از برآمدن خورشید انجام می گرفتهکورش لشکر خود را پس از بر آمدن خورشید حرکت می داده ، [۲۲] مهر، مظهر پیمان، دوستی و مودت شجاعت و قهرمانی، راستی و استواری و توانایی و پهلوانی بود و شاهنشاهی هخامنشی و مردم آن زمان به چنین خدا یا ایزد نگهبانی نیاز داشتند ایزدی که دسته های به هم آمده و انبوه سپاهیان را که دراکثریتی قابل توجه بودند حفظ کند.[۲۳] (رضی، ۱۳۷۱، ۵۱) نوعی ظروف سفالی نقش دار نیز کشف شده که در قسمت بالای آن یعنی زیر دهانه،برگهای نوک باریک، بطور یک در میان به رنگ سبز و زرد مات دیده می شود. روی شکم این ظروف به عرض تقریبا ۸ سانتیمتر در تمام محیط، طرح بسیار زیبایی از یک بز کوهی که زانو زده مشاهده می گردد که در جلو و عقب آن یک گل لو توس [۱۵] قرار دارد. رنگهای این گلها مشابه با رنگ برگهای فوق است و بقیه ظرف در تمام بدنه با سبز تیره لعاب داده شده است.	کوزه سفالی با نقش گل یا خورشید همراه بز رفیعی، ۲۰۴،۱۳۷۷.		
اشکانی	۲۵۰ ق.م-۲۲۶ م	اشکانیان ادامه دهنده سیرفرهنگی وهنری هخامنشیان وعامل انتقال آن به دوره ساسانی بودند. ظروف سفالی در زمان پارتها بیشتر برای رفع احتیاج زندگی روزمره ساخته می شد به همین جهت پوششی برای تزئین وزیبا کردن آنها بعمل نیامده است. در زمینه سفالینه های بدون لعاب سفالگران اشکانی آثار متنوعی عرضه کردند بعضی از آنها ساده بوده و دارای مفاهیم درونی و رمزی اندو به شکل حیوانات ساخته شده اند، هدف سفا لگران از خلق چنین ظروفی بیان مفاهیم زندگی، حیات، فراوانی، خوراک و دستیابی سهل و آسان به خواسته های ذهنی بوده است. ادامه نقشهای قالبی، برگ نخل (پالمت) [۱۶] و همچنین نقوش صلیبی در یک دایره یا نقوش مدور در میان بازوهای صلیب و دایره های هم مرکزدر این دوره کماکان دیده شده و بطور کلی در تمام دوره اشکانی متداول بوده است. در سفال دوره اشکانی در منطقه شرق ایران هم نقش هایی شامل مثلث هایی که از ترکیب خطوط متقاطع و صلیبی بوجود آمده و همین طور نقطه ها، خطوط دالبری موج، نقوش صلیبی که در هر چهار بازو یک دایره نقطه ای شکل دارد، دیده می شود. در چند نمونه ازقبور دوره اشکانی اشیایی که گردونه خورشید (صلیب شکسته)[۱۷] بر روی آنها نقش شده بدست آمده که اهمیت این نقش را که از قدیمی ترین اعصار باستانی بدان وجه تقدس داده شده نشان می دهد.	بشقاب سفالی گرمی، آذربایجان شرقی آرشیو شخصی، ۱۳۸۰ ، موزه ملی ایران، شماره:۱۹۱۱۴ کاسه سفالی ،گرمی، آذربایجان آرشیو شخصی، ۱۳۸۰ ، موزه ملی ایران، شماره: ۱۹۱۱۶	 	

	مشربه سفالین سیلکه،کاشان، هزاره ۱ ق.م آرشیو شخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی ایران، شماره: ۵۹۷۹			ظروفی که بر اساس سنت آیینی – مذهبی تولید می شده، دارای رمز و مفاهیم خاص بوده، در اطراف لوله که برای ریختن ماده ای مقدس تعبیه شده نقش خورشید نمایان است. اشکال ۴ گوش شطرنجی شکل وچرخهای خورشیدی و دوایر با صلیب وگلهای ۸ پر از جمله نقوش مورد استفاده این نوع ظروف بوده است.
	آجر لعاب دار، هخامنشی، شوش، آرشیو شخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی ایران به شماره ۱۵			بر روی این خشت لعابدار طرح روزت یا نیلوفر آبی دیده می شوداز جمله نقوشی که در این دوره معمول حجاریها بوده است. نقش گل دوازده پر روزت (گل بابونه) و پالمت (نخل تزیینی) و درخت سرو در بین ی تخت جمشید جدا ازبیان نیرومندی و توانایی استادکاران،می‌توان گفت این نقوش به عنوان پیام برای آیندگان نقش شده‌اند
	پیه سوز سفالی اشکانی خوزستان، آرشیو شخصی، ۱۳۸۰،موزه ملی ایران، شماره:۱۹۰۸۸			نمونه های دیگری از سفالینه های دوره اشکانی که نشانه ای از خورشید بر روی آنها دیده شده شامل: پیه سوز سفالی از خوزستان که نقش خورشید را می توان بر دیواره های آن دید می توان نقش را با شی مورد نظر منطبق دانست.

ری	۶و۷ق		پیاله، نقاشی روی لعاب مینایی آرشیو شخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی، به شماره: ۴۱۳۶		نسمال غرب ایران	۱۰و۱۱ق		تکنیک کوباچه با تزیین گل ستاره ای در مرکز و خطوط کشیده توحیدی، ۱۳۷۸، ۳۶۰	
کرمان	۷ق		کاسه نقاشی زیر لعاب با کتیبه تعلیق، آرشیو شخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی، به شماره: ۴۷۶۲		مشهد	۱۱ق		نمونه ای از سفال چند رنگ، در مرکز نقش گل یا خورشید توحیدی، ۱۳۷۸، ۳۷۲	
کاشان	۷ق		کاسه زرین فام باکتیبه تعلیق وکوفی، آرشیو شخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی، به شماره: ۳۱۷۹		نیشابور	۱۲ق		کاسه لعاب دار با خطوط مشکی روی زمینه سفید، گامبرون، توحیدی، ۱۳۷۸، ۳۶۲	
کاشان	۷ق		پیاله نقاشی روی لعاب مینایی و زراندود، آرشیو شخصی، ۱۳۸۰، موزه ملی، به شماره: ۴۴۱۰		میبد یزد	مقبره ۱۲۵		نقاشی زیر لعابی، موزه صنایع دستی سعد آباد با امضاء آقایی	

نقش‌مایهٔ 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
(گالری شخصی مهدی یزدی‌زاده، هنرمند هنرهای دستی یزد)

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

«معشوق خورشید است» در غزل عاشقانهٔ فارسی تناسب دارد. این استعارهٔ پرتکرار از گذشته تابه‌امروز 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: ٦٢٥)

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، ١١٦)

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

(نظامی، ۱۲۰)

٤. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر که کلان‌استعارهٔ «معشوق نور است» را به‌عنوان استعاره‌ای برجسته درخصوص تجسم بخشیدن وجود و حضور معشوق مفروض داشته، بررسی‌ها و تجزیه‌وتحلیل‌های انجام شده نشان می‌دهد که این کلان استعاره 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، استعارهٔ «معشوق ماه است» با سیزده بار تکرار اندکی پربسامدتر است و «معشوق خورشید است» با دوازده بار تکرار در مرتبهٔ دوم قرار می‌گیرد. یکی از دلایلی که در شعر کلاسیک، حضور معشوق درتناظر 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 بوده‌است؛ ازآنجاکه خورشید و ماه آشکارا در معرض دید همگان است، به‌عنوان قلمروی مبدأ حضور معشوق را قابل درک کرده است. تناظر بین حوزهٔ 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 خرداستعارهٔ «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 خرداستعارهٔ «معشوق خورشید

است» نشان می‌دهد. به‌علاوه اینکه در شعر منزوی –به‌عنوان نمونهٔ برجستهٔ غزل عاشقانهٔ معاصر– کارکردهای شناختی کلان‌استعارهٔ «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 زاویهٔ دیدی دیگرگون مفهوم‌سازی می‌کند؛ چنان‌که خرداستعارهٔ «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 خزانی است. همچنین گذر از استعارهٔ «عاشق خورشید است» و رسیدن به دیگر خوشه‌های تصویری نور که عبارت‌اند از «فانوس» و «چراغ» در شعر منزوی قابل توجه است. خورشید استعارهٔ هستی شناختی 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 روی‌پوشیده و در نقاب نیست که خورشید جایگزینی برای توصیف روی او باشد. در شعر منزوی– برخلاف شعر سعدی– استعارهٔ «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 نقش‌مایه‌های خورشید بر روی کتیبه‌ها، مهرها، سفالینه‌ها، طرح و نقش پارچه‌ها و فرش‌ها کاملاً مشهود است؛ نقش‌مایهٔ خورشید در دوران معاصر و تصویر خورشید خانم بر روی سفالینه‌ها امتداد حضور استعارهٔ «خورشید ایزدبانو است» را نشان می‌دهد که با استعارهٔ مفهومی «معشوق خورشید است» در غزل عاشقانهٔ فارسی تناسب دارد.

کتاب‌نامه

احمدی‌پور، زهره (۱۳۹۷). «دو مضمون از توصیف واقعی معشوق در غزل منزوی، بهبهانی و بهمنی»، *مجلهٔ شعرپژوهی*، ش ۳۶، صص ۱–۱۶.

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

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

بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۵۶). *گردونهٔ خورشید یا گردونهٔ مهر*، تهران: موسسهٔ مطبوعاتی عطایی.

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

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

بهنام، مینا (۱۳۸۹). «استعارهٔ 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 البسهٔ مسلمانان*، ترجمهٔ 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.

شعبانلو، علیرضا (۱٤۰۱). «نقد نظریهٔ استعارهٔ مفهومی». *پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی*، دوره ٤، ش ۸، صص ۲۲۲-۲٤۷.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی*، تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). *داستان یک روح*، تهران: فردوس.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱). *شاهدبازی در ادبیات فارسی*، تهران: فردوس.

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

قوام، ابوالقاسم و ثمین اسپرغم (۱۳۹٤). «بررسی استعاره‌های عشق و معشوق در دوبیتی‌های عامیانهٔ خراسان بر بنیاد نظریهٔ استعارهٔ شناختی». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، س ٦، ش ۳، صص ۱- ۲۷.

کارگر شهرام، میثم زارع و بهرام شعبانی (۱۳۹۹). «نقش نور در مفهوم‌سازی عشق در غزلیات حافظ». *پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی*، سال دوم، ش سوم، بهار و تابستان، صص ۲۳٤-۲۱۲.

گورین، ویلفرد و همکاران (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.

محمدی، رامونا (۱۳۸۷). «نقش خورشید در هنرهای اسلامی»، *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، س اول، ش ۲، صص ۵۱- ٦۰.

محمدی‌سیف، معصومه (۱۳۹۹). «نگارهٔ خورشید در هنرهای دستی ایران؛ خاستگاه و جلوه-ها»، *فرهنگ مردم ایران*، ش ٦۲، صص ٦۲-٤۱.

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

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

نظری‌زاده، فریده و فاطمه مشهدی (۱۳۹٤). «نماد خورشید در ایران باستان»، *دومین همایش ملی باستان‌شناسی*، صص ۱- ۱۳.

نقابی عفت و محمدرضا طوسی نصرابادی (۱٤۰۲). «بررسی شناختی استعارهٔ احساست عشق و غم در اشعار فضولی بغدادی». *پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی*، سال پنجم، ش نهم، صص ۳۳٤-۳۱۱.

هاشمی، زهره (۱۳۸۹). «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، *ادب پژوهی*، دوره ٤، ش ۱۲، صص ۱۱۹- ۱۳۹.

یونگ، کارل‌گوستاو (۱۳۷۸). *روانشناسی و کیمیاگری*، ترجمهٔ 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].