

بررسی تطبیقی نظام تخیلی غزلیات عاشقانه بشاره الخوری و حسین منزوی بر اساس الگوی ژیلبر دوران

دکتر فائزه عرب یوسف آبادی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل
دکتر عبدالباسط عرب یوسف آبادی
استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل

چکیده

بشاره الخوری و حسین منزوی دو شاعر غزلسرای عرب و فارسی‌زبان هستند که عنصر تخیل در اشعارشان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. هدف اصلی این پژوهش بررسی و کشف نظام تخیلی مشترک غزلیات عاشقانه بشاره الخوری و حسین منزوی بر اساس الگوی ژیلبر دوران است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که غزلیات عاشقانه بشاره الخوری و حسین منزوی هم در بخش نمادهای با ارزشگذاری مثبت (جدایی کننده، تماشایی و عروجی) و هم در بخش نمادهای با ارزشگذاری منفی (حیوانی، تاریکی و سقوطی) اشتراک و تشابه دارد. دلیل این تشابه و اشتراک حضور اندیشه‌های اسلامی بویژه آموزه‌های عرفانی مرتبط با «فنا»، سنت ادبی مشرق زمین، جایگاه هستی‌بخش عشق در فرهنگ ایرانی و عرب و همچنین تجلی کهن‌الگوی آنیما در غزلیات این دو شاعر است. برداشت نهایی این است که بر اساس الگوی ژیلبر دوران، غزلیات عاشقانه الخوری و منزوی را می‌توان در یک نظامی تخیلی قرار داد که عبارت است از منظومه روزانه تخیلات.

کلیدواژه‌ها: غزلیات عاشقانه فارسی و عربی، بشاره الخوری، حسین منزوی، ژیلبر دوران، نظام‌تخیل در شعر، منظومه روزانه.

۱. مقدمه

مطالعات بینارشته‌ای، رهیافتی نوین در تحلیل و بررسیهای ادبی است که سبب می‌شود در عین حفظ هویت ادبیات، افقهای گسترده‌ای بر پژوهشهای مربوط به ادبیات گشوده شود. هدف اصلی از این گونه مطالعات فراهم آوردن روشی است که آثار ادبی به یاری دیگر دانشها عمیقاً موشکافی شود (Aldridg, 1969: 5). ادبیات تطبیقی نیز در معنای گسترده آن از یک سو مطالعه ادبیات در ورای مرزهای کشورها و از دیگر سو مطالعه ارتباط میان ادبیات و سایر حوزه‌های دانش بشری است (Remak, 1961: 1)؛ بر این اساس «ادبیات به پدیده‌ای جهانی و کلیتی تبدیل می‌شود که اجزای آن از وحدتی انداموار و انسجامی یگانه برخوردارند» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۳).

بشاره الخوری (۱۸۸۵-۱۹۶۸م) و حسین منزوی (۱۹۳۶-۲۰۰۳م) دو شاعر غزلسرای عرب و فارسی‌زبان هستند که به غزلیات عاشقانه و تأثیرگذارشان شهره‌اند (نخله، ۱۹۶۶: ۶۲۷؛ صبور، ۱۳۸۴: ۳۱۲). بر این اساس عنصر تخیل و شگردهای به‌کارگیری آن در غزلیات عاشقانه این دو شاعر قرابت‌هایی با هم دارد. وجود این ویژگیهای مشترک در شعر این دو شاعر از یک سو و نبودن تحقیقی بنیادین درباره تطبیق نظام تخیلات در شعرشان از سوی دیگر، نگارندگان را بر آن داشت تا با بهره‌گیری از الگوی ژیلبر دوران، که خود تحت تأثیر و برپایه نظریه‌های جامعه‌شناسی است به تحلیل غزلیات عاشقانه الخوری و منزوی بپردازند.

علت انتخاب نظریه ژیلبر دوران از میان دیگر نظریات مربوط به تخیل ادبی این است که در نظریه او مبنای تحقیق از دیگران استوارتر است؛ زیرا روش نظریه‌پردازان پیش از او همچون هانری کرین^۱ و گاستون باشلار^۲، تنها بر پیدا کردن عناصر و مواد تخیل استوار است؛ ولی روش ژیلبر در شناخت تخیل ادیب با نگاهی ساختاری و مبتنی بر بازیابی قطبهای تخیلی و طبقه‌بندی آنهاست. از دیگر سو نظریه او به این دلیل که با جامعه‌شناسی مرتبط است و جلوه‌ای با پدیده خیالپردازی در شعر شاعران هماهنگی بیشتری دارد.

از آنجا که ماهیت ذاتی غزل بر نظام دو قطبی مفاهیم استوار است و قطبهای متضاد نهفته در آن، مفاهیمی همچون عشق و نفرت، زیبایی و زشتی، محبت و دشمنی، وصال و جدایی را در مقابل هم قرار می‌دهد، غزلیات الخوری و منزوی بر اساس منظومه

_____ بررسی تطبیقی نظام تخیلی غزلیات عاشقانه بشاره الخوری و حسین منزوی براساس...

روزانه تخیلات ژیلبر دوران و ارزشگذاریهای منفی و مثبت آن، قابل بررسی است. نگارندگان در جستار پیش‌رو به دنبال این هدف هستند که با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی و با نگرشی موشکافانه در خیالپردازی اشعار عاشقانه این دو شاعر به پاسخ پرسش‌های زیر دست یابند:

- براساس الگوی ژیلبر دوران، نظام تخیلی مشترک غزلیات عاشقانه الخوری و منزوی کدام است؟

- دلیل اینکه این اشعار در این نظام تخیلی گنجانده می‌شود، چیست؟

پژوهش بر پایه این فرضیه شکل گرفت که با وجود برخی از تفاوت‌های ظاهری دالها، شعر الخوری و منزوی را می‌توان در نظام تخیلی قرار داد که عبارت است از منظومه روزانه تخیلات؛ زیرا این اشعار، روایتی است از نوعی «حرکت» و «شدن» که عاشق را هم به لحاظ روانی و هم در سطح اندیشگانی در معرض تغییر و تحول و حرکتی عروجی از «نداشتن» به سوی «داشتن» قرار می‌دهد. دلیل این تشابه و اشتراک حضور اندیشه‌های اسلامی بویژه آموزه‌های عرفانی مرتبط با «فنا»، سنت ادبی مشرق زمین و جایگاه هستی‌بخش عشق در فرهنگ ایرانی و عرب و همچنین تجلی کهن‌الگوی آنیما در غزلیات این دو شاعر است.

۲. پیشینه پژوهش

پژوهشگران عربی، آثار ادبی متعددی را از دید زیباشناسی تخیل مورد پژوهش قرار داده‌اند؛ از جمله کتاب «الخیال الشعری عند العرب» از ابوالقاسم الشابی (۱۹۶۱م)، «الخیال الشعری فی القصائد العشر الطوال» نوشته‌ی عمار حازم العبیدی (۱۹۷۴م)، «الخیال الشعری فی النقد العربی القدیم» نوشته‌ی عبدالملک بن عباس (۱۹۸۳م)، «الصورة الشعرية فی الكتابة الفنية» از صبحی بستانی (۱۹۸۶م)، «الصورة الشعرية فی النقد العربی الحدیث» از موسی صالح (۱۹۹۴م)، «الصورة الشعرية والرمز اللونی» نوشته‌ی یوسف حسن (۱۹۹۵م)، «مفاهیم الصورة الشعرية فی النقد العربی المعاصر» از لطیفه ابراهیم (۱۹۹۶م)، «عضویة الخیال فی العمل الشعری: رؤیة تحلیلیة نقدیة» از عبداللطیف محمد (۱۹۹۷م)؛ و «صور خیال در شعر پارسی» اثر کدکنی (۱۳۵۰ش)، «آئینه تخیل» نوشته‌ی پرستش (۱۳۶۵ش)؛ «خیل خیال» اثر مظفری (۱۳۸۱ش)؛ «صور خیال در شعر دفاع مقدس» نوشته‌ی قاسمی (۱۳۸۴ش)؛ «صور خیال در اشعار سبک عراقی» نوشته‌ی زنگنه (۱۳۹۰ش). با بررسی عنوان و مقدمه آثار



نامبرده چنین دریافت شد که در تمامی این آثار تأکید بر این است که شاعران با نگاه به پدیده‌ها و اشیای پیرامون خود، نکته‌هایی سوای تصور اشخاص غیرشاعر درک، و آن را به شکلی احساس می‌کنند که دیگران هرگز آن تجلیات ظاهر را احساس نکرده‌اند؛ لذا آنچه به سخنان و توصیفاتشان چنین رنگ و بویی می‌بخشد و آن را از روال معمول و عادی فضای نثر خارج می‌کند و سبب برانگیختن احساسات و عواطف مخاطب می‌شود، تخیل است و دستاورد تخیل است که ایماژ (صورت خیال) خلق می‌کند. پژوهشگران این آثار در پی کشف جهان تخیل در برخی از اشعار قدیم و جدید عربی و فارسی بوده و آن را از خلال تصاویر خیالی همچون تشبیه و مجاز و استعاره تحلیل کرده‌اند. لازم به ذکر است که هیچ یک از این پژوهشها بر اساس الگوهای نظام تخیلات هانری، باشلار، ژیلبر و دیگران طرح‌ریزی نشده و همچنین جامعه آماری مورد بحث این پژوهشها با جامعه آماری پژوهش حاضر کاملاً متفاوت است.

یکی از آثاری که از دید جامعه آماری با بخشی از این پژوهش اشتراک دارد، مقاله‌ای است با عنوان «بررسی و مقایسه صور خیال در شعر حسین منزوی و قیصر امین‌پور» اثر مرتضوی (۱۳۹۰ش). در این مقاله تمرکز نویسنده بر تشبیه و استعاره و مجاز در شعر منزوی است که از دید روش پژوهش و نتایج آن با پژوهش تفاوت دارد.

از دید بنیاد نظری چند اثر با این پژوهش ارتباط دارد که عبارت است از:

- «جلیبیر دوران والتمخیل الإتروبولوجی» از النحال (۲۰۰۰م) که در آن نویسنده نظریه انسانشناسی ژیلبر دوران را معرفی کرده و آن را الگویی مناسب برای پژوهش در حوزه مطالعات ابعاد وجودی انسان دانسته است.

- «طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید» نوشته عباسی (۱۳۸۰ش): نویسنده در این اثر به معرفی اجمالی نظریه تخیل‌شناسی ژیلبر دوران پرداخته و با تحلیل‌هایی جامعه‌شناختی هر دو قطب مثبت و منفی این نظریه را معرفی نموده و آن را الگویی مناسب جهت تحلیل صورت‌های خیالی شعر و داستان معاصر دانسته است.

- «تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی جدید. روش ژیلبر دروان» نوشته شریفی و شمعی (۱۳۹۰ش). نویسندگان در این اثر در پی اثبات این هستند که شعر پایداری به دلیل استوار بودن بر نظام دوقطبی (تقابل حق و باطل) می‌تواند بر

اساس قطبهای مثبت و منفی نظریه ژیلبر دوران مورد نقد و بررسی قرار گیرد تا از این طریق روند کلی فردیت، ماهیت و اصالت تصویرپردازیهای شاعر پایداری تعیین شود.

- «تحلیل داستان ساداگو و هزار دُرناي کاغذی بر پایه نظریه ژیلبر دوران» اثر صدیقی (۱۳۹۲ش). نویسنده معتقد است که ترس از مرگ و غلبه بر آن، که غالباً درونمایه داستانهایی است که در آن عنصر زمان نقش بسزایی دارد، می‌تواند بر پایه منظومه‌های روزانه و شبانه تخیلات و کارکرد اسطوره‌ها در نظریه ژیلبر دوران مورد بررسی قرار گیرد. نویسنده این موضوع را در داستان ساداگو و هزار دُرناي کاغذی اثبات کرده است.

- «ژیلبر دوران و نقد اسطوره‌ای، پیکره مطالعاتی رمان قلب سگی اثر میخائیل بولگاکف» اثر عوض‌پور و نامور مطلق (۱۳۹۳ش). نویسندگان در این مقاله به تبیین و تعریف دو روش اسطوره‌سنجی و اسطوره‌کاوی پرداخته و اذعان کرده‌اند با کاربست روش اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران می‌توان کوچکترین واحدهای معنادار از گفتمانهای اسطوره‌ای رمان قلب سگی را شناسایی، و روابط میان آنها را بررسی کرد و از این طریق به ساختاری طبیعی از اسطوره‌ای کلان دست یافت.

- «تحلیل ماهیت موجهای مثبت و منفی در شعر مقاومت عربی و فارسی بر اساس نظریه ژیلبر دوران» اثر معروف و نادری (۱۳۹۴ش). نویسندگان در این مقاله معتقدند که تمام واژگان و تعبیرات در دایره واژگانی ذهن تصویرگران شعر جنگ به دو دسته تقسیم می‌شود: دسته واژگان اهورایی و دسته واژگان اهریمنی. بنابراین نظریه ژیلبر دروان به دلیل اینکه پا را از حیطه جامعه‌شناسی فراتر نهاده است و به نقد اسطوره‌شناختی کشیده می‌شود، می‌تواند به نگاه فرامتنی به تعبیرات خیالی در شعر جنگ عربی و فارسی کمک شایانی کند.

با بررسی این آثار می‌توان بدرستی ادعا کرد که جامعه آماری که در این آثار، نقد و بررسی شده با جامعه آماری پژوهش پیش‌رو متفاوت است و نتایج آنها با مطالب این پژوهش تفاوت دارد؛ بنابراین، این مقاله نخستین پژوهشی است که از دید ساختارهای تخیل ژیلبر دوران به بررسی تطبیقی غزلیات عاشقانه بشاره الخوری و حسین منزوی می‌پردازد.

۳. بنیاد نظری پژوهش

از جمله نظریه‌پردازان ادبی در حوزه تخیل‌شناسی، ژیلبر دوران (۱۹۲۱-۲۰۱۲م)، انسان‌شناس فرانسه است. کتاب «ساختارهای انسان‌شناسی تخیل»^۳ او مقدمه‌ای بر کهن‌الگوشناسی و تخیل‌نمادین است که تحولی عظیم در نظام تخیل ادبی پدید آورده است (شریعتی، ۱۳۸۵: ۹۰). او در این کتاب به توسعه‌ای ساختاری و نشانه‌شناسانه از تصاویر و نمادها با تکیه بر مقولات ماهوی و نقشهای کهن‌الگویی پرداخت (Mafessoli, 1996: 18) و تمام تخیلات انسانی را در دو منظومه بسیار بزرگ تقسیم‌بندی کرد: منظومه روزانه تخیلات^۴ و منظومه شبانه تخیلات^۵.

منظومه روزانه تخیلات، منظومه‌ای دیالکتیکی^۶ است شامل قطبهای متضاد^۷ که دربرگیرنده تصاویر با ارزشگذاری منفی و ارزشگذاری مثبت است (همان: ۲۱۳). از دیگر سو، ساختار تخیل در منظومه شبانه بر خلاف ساختار منظومه روزانه، نفی و رد نیست؛ بلکه رابطه بین دو قطب همراه با تعامل و پیوند و یا چرخه‌ای است؛ یعنی دو قطب به جای اینکه مقابل یکدیگر قرار بگیرند در دل یکدیگر جای می‌گیرند؛ به عنوان مثال هستی در دل نیستی و یا نور در دل تاریکی قرار دارد (قائمیان، ۱۳۸۵: ۸ و ۹).

از آنجا که ماهیت ذاتی غزل برنظام دو قطبی مفاهیمی چون فراق و وصال و عشق و نفرت استوار است، بررسی این اشعار با نظام تخیلی منظومه روزانه تخیلات قابل تطبیق و بررسی است. در ادامه برای بررسی ریخته‌های تخیل در غزلیات عاشقانه الخوری و منزوی به توضیح جداگانه منظومه تخیلات روزانه و ارائه مصداقهای آن در این آثار پرداخته می‌شود.

۴. بررسی تطبیقی منظومه روزانه تخیلات در غزلهای عاشقانه الخوری و منزوی

منظومه روزانه، منظومه‌ای تضادی^۸ است که با فراخواندن تعالی، پاکی و نور و فناپذیری محقق می‌شود (عباسی، ۱۳۹۰: ۸۱). رابطه نمادهای این منظومه رابطه رد و نفی است؛ بر این اساس انسان، جهان را به دو مقوله خوب و بد تقسیم، و بدین طریق دنیا را ارزشگذاری می‌کند. تمام صورتهای تخیلی این منظومه، شکلهایی از زمان را تشکیل می‌دهد؛ بدین گونه که انسان ناخودآگاه هر چه زمان می‌گذرد، خود را به مرگ نزدیکتر می‌بیند؛ سپس نوعی تصاویر و نمادها با ارزشگذاری منفی در ذهن او ظاهر می‌شود که

_____ بررسی تطبیقی نظام تخیلی غزلیات عاشقانهٔ بشاره الخوری و حسین منزوی براساس...

در پشت تمام اینها ترس از گذر زمان پنهان شده است (النحال، ۲۰۰۰: ۳۴). در مقابل این ترس، ذهن به طور خودکار عملی جبرانی انجام می‌دهد تا بتواند راه‌حلی برای این ترس و اضطراب بیابد؛ به همین دلیل نمادهایی با ارزشگذاری مثبت در ذهن او ظاهر می‌شود و به او کمک می‌کند که زمان را تحت کنترل خود درآورد (شاکری و عباسی، ۱۳۸۷: ۲۲۱).
بررسی اشعار الخوری و منزوی بر اساس منظومهٔ روزانهٔ تخیلات، خوانشی جدید از این متون را ممکن می‌سازد. تصویرپردازیهای زیر نمایانگر این روابط در نظام تخیلات الخوری و منزوی است:

۴-۱- تصویرآفرینی در ریخته‌های با ارزشگذاری مثبت

۴-۱-۱- نمادهای عروجی

نمادهای عروجی نشاندهندهٔ تعالی انسان به اوج آسمان است که پیروزی و قدرت اولیهٔ انسان را در آسمان نشان می‌دهد؛ قدرتی که پیش از این با رانده شدن از بهشت از دست داده بود (عباسی، ۱۳۹۰: ۸۵). این تصاویر از طریق واژگانی چون فتح، معراج، نماز، دعا، بهشت، شهاب، عقاب، کبوتر، هواپیما، پرواز، بال پرنده و فرشته و یا افعالی چون پریدن، صعود کردن، به اوج رسیدن، پرواز کردن، از خاک دل‌کندن، فاتح شدن، زنجیر از پای گسستن و رایت برافراشتن در زبان شعر وارد می‌شود (شریفی‌ولدانی، شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۷). از آنجا که ارائهٔ تمام نمونه‌های مشترک نمادهای عروجی در شعر الخوری و منزوی از حوصلهٔ این بحث خارج است به ذکر چند نمونه زیر اکتفا می‌شود:
در ابیات ذیل از الخوری و منزوی تصویرسازیهای شاعر در تنکامه‌سرایی از معشوق، ساختار تخیل را از نمادهای عروجی برخوردار کرده‌است:

والفراشاتُ ملّت الزهر لما حدثتها الأنسامُ عن شفتیک^۹

(الخوری، ۱۹۷۲: ۱۵۰)

گسترده‌گی سینه‌ات آفاق فلکهاست مرغی است لبم، اکنون به هواش

(منزوی، ۱۳۸۸: ۸۳)

علاوه‌براین در ابیات زیر تخیل هر دو شاعر هنگام تمجید جمال معشوق مسیری آسمانی را طی می‌کند و سر از عرش و بهشت در می‌آورد:

نصب الحسنُ عرشه فسألنا من تراها له فدلّ علیک^{۱۰}

(الخوری، ۱۴۹)

سببی است زنخدان بهشتیت که ناچار پرهیز مرا می شکنند و سوسه‌هایش
(منزوی: ۸۳)

همچنین است ابیات زیر از هر دو شاعر که بهره‌گیری مشابه از پرواز پرنده و
آسمان، غزل‌هایشان را از نمادهای عروجی برخوردار کرده است:

جناحا طائر، لا الکرُّ دانِ إذا افترقا، ولا الدانی الغمام^{۱۱}

(الخوری: ۱۶۹)

افلاک را به خاک، تو آموختی ز عشق پرواز من تویی که تو بال و پر منی
(منزوی: ۸۰)

حضور این نمادهای عروجی مشترک در اشعار شاعران فارسی زبان و عرب زبان نشان می‌دهد که مهمترین ویژگی منظومه روزانه تخیلات با ارزشگذاری مثبت به معشوق مربوط است که صورتهای گوناگونی به خود می‌گیرد و وجه مشترک همه این صورتهای دلپسندی و دل‌رایی اوست. این ویژگی مشترک همچون کهن‌الگویی از ناخودآگاه تمام بشریت حکایت می‌کند که مظهر حوای نخستین است. در این راستا وجود نمادهای عروجی مشترک در شعر هر دو شاعر میلی غریزی نسبت به مکانهای بلند و مرتفع را نشان می‌دهد که به‌گونه‌ای نمادین از تلاش کل نوع بشر برای بازگشت دوباره به عرش الهی و باغی ملکوتی حکایت دارد که روزگاری مرغ آن باغ به شمار می‌آمده است.

۴-۱-۲ نمادهای تماشایی

این نوع از نمادها تصویری از نور و روشنایی را به همراه دارد (عباسی، ۱۳۸۰: ۸۵). تصاویر مربوط به این نوع نمادها با واژگانی چون خورشید، فلق، شفق، نور، مهتاب، چشم، کلام الهی و انبیا بیان می‌شود. برای نشان‌دادن تشابه نمادبندی تماشایی شعر الخوری و منزوی به طور جداگانه به معرفی نمادهای تماشایی مشترک آنها پرداخته می‌شود:

هر دو شاعر در ابیات زیر، ویژگی نور و روشنایی را با تشبیه محبوب به چراغ تبیین می‌کنند:

مهلاً فَمِصْبَاحُکَ لَمْ یَأْتَلِقْ إلا بما مِنْ شُعْلَتی نَقَبَسین^{۱۲}

(الخوری: ۱۰۶)

_____ بررسی تطبیقی نظام تخیلی غزلیات عاشقانه بشاره الخوری و حسین منزوی براساس...

ای چلچراغ کهنه که از آن سوی سالها از هر چراغ تازه فروزاتری هنوز
(منزوی: ۱۹۰)

گل کرده باغی از ستاره در نگاهت آنک چراغانی که در چشم تو برپاست
(همان: ۲۲)

دلیل این اشتراک در نمادسازی تماشایی در شعر هر دو شاعر فارسی‌زبان و عرب‌زبان را می‌توان در قلمروی اندیشه‌های اسلامی جستجو کرد. در واقع نور مخاطب کردن محبوب و بویژه مرتبط کردن ساختارهای تخیلی به چراغ و ستاره در ارتباط با محبوب ازلی است که در آیه سی و پنج سوره نور قرآن آمده است: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ» (نور: ۳۵) «خداوند نور آسمانها و زمین است. مثل نور خداوند همانند چراغدانی است که در آن چراغی (پر فروغ) باشد؛ آن چراغ در حبابی قرار دارد؛ حبابی شفاف و درخشنده همچون ستاره‌ای فروزان». با توجه به مفاهیم این آیه، حضور نماد تماشایی «ستاره» به عنوان مخاطب شاعر در این ابیات الخوری و منزوی نیز رمزگشایی می‌شود:

ما خاف یا أمی بل ضمنی وألقى علی مبسمی نجمتین

وجئتُ إلى الروض عند الصباح لأحجبَ نفسی عن کل عین^{۱۳}

(الخوری: ۱۳۱)

به آب و تاب که را جلوه ستاره توست که آفتاب در این باب استعاره توست
(منزوی: ۲۹)

همین‌طور است در ابیات ذیل که در آنها اشتراک نماد تماشایی روشنائی چشمان عاشق در جایگاه مشبه در شعر هر دو شاعر بخوبی تشابه ساختار تصویرآفرینی با ارزشگذاری مثبت را نشان می‌دهد:

وأنا تذکرُ الضیاءَ عیونی مثلما یذکرُ الغصونَ الحَمَامَ^{۱۴}

(الخوری: ۱۰۸)

در من طلوع آبی آن چشم روشن یادآور صبح خیال‌انگیز دریاست
(منزوی: ۲۲)

علاوه‌براین هر دو شاعر در ابیاتی دیگر به شیوه‌ای نمادین، قدرت تماشای چشمان خویش را برگرفته از محبوب دانسته‌اند:



تبدو كأن لا ترانی و ملء عینیک عینی^{۱۵}

(الخوری: ۱۴۸)

به دیدن تو همه ذره‌های من شد چشم و چشم‌ها همه سر تا به پا تماشا شد
تمام منظره پوشیده از تو شد یعنی جهان به چشم دل من دوباره زیبا شد
(منزوی: ۸۳۱)

۴-۱-۳ نمادهای جداکننده

نمادهای جداکننده، آخرین گروه نمادهای منظومه روزانه با ارزشگذاری مثبت است که برای تقویت نمادهای عروجی و تماشایی مورد استفاده قرار می‌گیرد (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۷۹). کار اصلی این گروه از نمادها دفاع از زندگی و حفاظت از جسم و جان است (شریفی ولدانی؛ شمعی: ۳۰۹) و با واژگان و تعبیری تعبیر می‌شود که باعث محافظت در برابر خطر و نشاندهنده پیروزی و تمایز پاکی از پلیدی است (عباسی، ۱۳۹۰: ۸۵). تصاویر مربوط به این نوع نمادها از طریق واژگانی چون خنجر، تیر، تیغ، دشنه، پیکان، جوشن و تمام واژگان با بار معنایی هستی‌بخشی بیان می‌شود. در ابیات ذیل از الخوری و منزوی، بهره‌گیری از «شمشیر» بیانگر این دسته از تصویرپردازیها است:

أنتِ مِنْ لَحْظِهَا شَهْرَتِ حُسَاماً فَبِرَاءٍ مِنَ الدَّمَاءِ يَدَاهَا^{۱۶}

(الخوری: ۱۸۲)

از منت تو بسیار، دارم به دوش خود بار شمشیر خود فرود آر، یک بار دیگر ای عشق!
(منزوی: ۱۰۷)

با سرخ‌گل بگوی که تیغی به من دهد تیغی چنان که بگسلد این تازیانه را

(همان: ۲۶)

دلیل تشابه استفاده هر دو شاعر از نمادهای جداکننده به سنت ادبی مشرق زمین و جایگاه هستی‌بخش عشق در فرهنگ ایرانی و عرب برمی‌گردد. جلال‌الدین همایی در این باره می‌گوید:

همین جاذبه و عشق ساری غیرمرئی است که عالم هستی را زنده و بر پا نگاه داشته و سلسله موجودات را به هم پیوسته است به طوری که اگر در این پیوستگی و به هم‌بستگی سستی و خللی روی دهد، رشته هستی، گسیخته خواهد شد و قوام و دوام از نظام عالم وجود، رخت بر خواهد بست (همایی، ۱۳۶۲: ۴۰۷/۱).

_____ بررسی تطبیقی نظام تخیلی غزلیات عاشقانه بشاره الخوری و حسین منزوی براساس...

حضور این دیدگاه نسبت به عشق در ناخودآگاه جمعی هر دو فرهنگ ساختار تخیلی هردو شاعر را تحت تأثیر قرار داده است. این تأثیرپذیری در ابیات زیر از هر دو شاعر، که در آنها محبوب خویش را هستی بخش معرفی کرده اند، آشکار است:

إلى مُنْقِذِي مِنَ قَبْضَةِ الْمَوْتِ بَعْدَمَا تَنَاهَشْتَنِي أُنْيَابُهُ وَ مَخَالِبُهُ^{۱۷}

(الخوری: ۸۲)

سبزی من از تو از تو جاودانه شد ای بهارم! ای بهار جاودانه ام!

(منزوی: ۶۷)

من ماهی ام تو آب، تو خاکی و من گیاه یعنی همه به جان تو بسته است، جان من

(همان: ۱۱۳)

در توضیح می افزاییم که در تمام این نوع از نمادهایی که معرفی شد، نوعی خویشاوندی بین تمام کهن الگوها وجود دارد که اصطلاحاً آن را هم شکلی^{۱۸} می نامیم؛ بدین معنی که هر گروه از نمادها مثلاً نمادهای جداکننده و نمادهای تماشایی و... علاوه بر اختلاف با یکدیگر، یک یا چند وجه تشابه نیز با هم دارد. تشابه و تناسبی که باعث می شود نمادهای عروج را با نمادهای تماشایی و یا نمادهای جداکننده پیوند دهیم، این است که هر سه سعی دارند به پاکیزگی روحی و حالت روحانی برسند. اولی با حرکتی عمودی و با ترک کردن قطب مخالف خود که همان مرتبه پست (جایگاه شیطان، جای کثیف، جهنم و...) است، سعی می کند به بالا (جایگاه خداوند یکتا یا بر اساس اسطوره ها جایگاه خدایان، مکانی تمیز، بهشت و...) صعود کند و این صعود کردن همیشه با نماد نور پیوند خورده که به نمادهای تماشایی متعلق است. این صعود و حرکت عمودی با نمادهای جداکننده قویتر می شود (عباسی، ۱۳۸۰: ۱۱). با توجه به این نکته در کنار هم آمدن این نمادها، ترکیبی همگون و همیار از مفاهیم ساختارهای تخیلی را در شعر هر دو شاعر ایجاد کرده که برآمده از آموزه های اسلامی و بویژه عشق آسمانی است.

۴-۲ تصویر آفرینی در ریخته های با ارزش گذاری منفی

۴-۲-۱ نمادهای سقوطی

مقصود از نمادهای سقوطی، نمادهایی است که افتادن از بالا به سمت پایین و حرکت از عرش به فرش را نشان می دهد (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۲۵). نمادهای ریخت سقوطی نه فقط

تصاویر سقوط را نشان می‌دهد؛ بلکه سقوط‌های روانی و احساساتی همچون سرگیجه، حس سنگینی یا له‌شدگی را هم به نمایش می‌گذارد (همان: ۱۲۴). تصاویر مربوط به این نوع نمادها از طریق واژگانی چون دره، تابوت، دوزخ، شکست، جهنم، طوفان و یا افعال و عباراتی چون به خاک نشستن، فرونشستن، در گِل فرورفتن، درهم شکستن، بر باد رفتن، در غم ریشه گرفتن، سر بر زانوی غم نهادن، شکستن، سوختن و به آتش کشیدن و غیره بیان می‌شود. نمادهای سقوطی مشترک الخوری و منزوی به دو بخش ذیل تقسیم می‌شود:

الف) بیان خاکساری عاشق در برابر معشوق هنگام وصال:

نحفظ بالأجفان أكمامها ونسكب الأرواح تحت الغصون^{۱۹}
(الخوری: ۱۵۳)

در پیش تو، خاکم آن چنان کز شور یک عمر به سجده تو می‌پایم
(منزوی: ۲۰۵)

ب- بیان درهم‌شکستگی روان عاشق به هنگام فراق:

لم یکن لی غد، فأفرغت كأسی ثم حطمتها علی شفیتیا^{۲۰}
(الخوری: ۱۴۱)

محبوب من بعد از تو گیجم بی‌قرارم خالیم منگم
بر داربستی از چه خواهد شد؟ چه خواهم کرد؟ آونگم
(منزوی: ۱۸۶)

با توجه به آنچه بیان شد، فراق و دلتنگی‌های این غزلیات نوعی نیروی اهریمنی را متجلی می‌کند که یادآور جدایی روح انسان از نیستان عالم معنایی است که در آن روزگاری با محبوب ازلی خویش خو گرفته‌بوده‌است.

۴-۲-۲ نمادهای تاریکی

مراد از نمادهای تاریکی، صورتهایی است که حالات غم و بیمناکی را از طریق توصیف فضای تاریک و یا سازه‌های وابسته به تاریکی القا می‌کند (شریفی؛ شمعی: ۳۰۸)؛ زیرا سیاهی و تاریکی از بعد روانشناسانه، «رمز شر و بدی و مرگ است» (الفیفی، ۱۹۹۷: ۱۵) که پوچی و عدم را القا می‌کند (Luscher, 1971: 79). این دسته از نمادها به کمک واژگانی که نشان‌دهنده تاریکی و وحشت است به تصویر کشیده می‌شود؛ به عنوان مثال تصاویر مرتبط با شب خون، ناپاکی، آب سیاه و تصاویر کورشدگی را می‌توان در این

_____ بررسی تطبیقی نظام تخیلی غزلیات عاشقانهٔ بشاره الخوری و حسین منزوی براساس...

طبقه‌بندی قرار داد (عباسی، ۱۳۹۰: ۸۴). نمادهای مربوط به تاریکی در شعر الخوری و منزوی در دو سطح زیر جلوه می‌کند:

الف) نمادهای تاریکی هنگام وصال با محبوب:
در این موقعیت عاطفی، تقابل نمادهای روشنایی و تاریکی به غلبه بر تاریکی و ترس از زمان می‌انجامد و شاعر از فرط خوشی زمان را متوقف می‌بیند و در خلسه‌ای فرازمان فرو می‌رود که او را به پیوندی عاطفی و مثبت با تاریکی سوق می‌دهد. در این موقعیت تصاویر تاریکی، جمال‌آفرین می‌شود و اغلب در خدمت بیان عشق‌ورزیهای شباهنگامی و توصیف محبوب قرار می‌گیرد:

وَفَرَّ فَلَمَّا رَأَى الدُّجَى حَبَانِي مِنْ شَعْرِهِ خُصِّلَتِي^{۲۱}

(الخوری: ۱۳۴)

گل از پیراهنت چینم که زلف شب بیارایم چراغ از خنده ات گیرم که راه صبح بگشایم
(منزوی: ۳۹)

۱۲۳



فصلنامه مطالعات تطبیقی فارسی - عربی سال ۱، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۵

این تشابه در ساختار تخیلی هر دو شاعر ایرانی و عرب به این دلیل است که در هر دو شعر، تاریکی و نمادهای مرتبط با آن بستری شده‌است؛ برای تجلی کهن‌الگوی آنیما^{۲۲} که خاستگاه آن لایه‌های ژرف ناخودآگاه جمعی بشر است و منبع کشف و شهود و الهام شاعر و هنرمند است (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۴۱)؛ بنابراین، آنیما با جهان اسرار و تاریکی ارتباط عمیقی دارد (یونگ، ۱۳۶۷: ۷۵) که اغلب در بستر تصویری از معشوق متجلی می‌شود؛ به عبارت دیگر از آنجا که «اصل تأنیث یعنی آنیما و ناخودآگاه به دلیل ابهام و مجهول بودن با تاریکی مربوط است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۸)، تشابه عملکرد هر دو شاعر در تلفیق «زلف» و «تاریکی» علاوه بر اشتراک رنگ، از اشتراکی گسترده‌تر حکایت دارد که عبارت است از تجلی آنیمای شاعران در ساختار تخیلی نمادهای مربوط به تاریکی. در این وضعیت هر دو شاعر نسبت به گذر زمان بی‌اعتنا هستند و در زمانی متوقف شده، لحظات جادویی وصال را ابدی می‌سازند.

ب) نمادهای تاریکی در موقعیت ناکامی و فراق:

در این موقعیت عاطفی برخلاف موقعیت پیشین، تقابل نمادهای روشنایی و تاریکی به غلبه تاریکی و غم می‌انجامد. در ابیات زیر الخوری و منزوی به دلیل احضار نمادهای با ارزشگذاری منفی در پیوند نزدیک با تاریکی و غم هستند:

أَعْرِنِي بَعْضَ شَجْوِكَ يَا حَمَامَ فَقَدْ غَلَبَ الْأَسَى وَعَصَى الْكَلَامُ

(الخوری: ۱۶۹)

کاری بکن که عمر فرافت به سر رسد تا سر نیامده است در این غم، زمان من
یاری بی‌تو زیستنم نیست، بیش از این تاب غم تو بیشتر است از توان من

(منزوی: ۱۱۳)

از دید روانکاوی، این ابیات از غمی نشان دارد برخاسته از ترس فراق و تنهایی که در ناخودآگاه جمعی موج می‌زند. انسانی که پس از هبوط از بهشت با عشق‌ورزی به همنوع خویش - در نقش جانشینی برای عنصر مادینه‌ حوایی که از دست رفته‌است- به عملی جبرانی دست زده‌است و از این طریق در کنترل ترسهای خود سعی دارد؛ زیرا به گونه‌ای می‌خواهد بر سرنوشت محتوم خویش یعنی «فنا» غلبه کند. با توجه به این واقعیت، هر ناکامی در به دست آوردن این تسلی درونی به انهدام روانی و ویرانی او منجر می‌شود.

۴-۲-۳ نمادهای حیوانی

نمادهای حیوانی، شامل ریخته‌های پرجنب‌وجوش و حمله‌برنده‌ای می‌شود که در قالب تصویر حیوانات درنده‌خو، باعث ایجاد رعب و وحشت در انسان می‌شود.

در واقع تصویر حیوانات تخیلی دو جنبه اصلی از زمان را معرفی می‌کند: ۱. گذر و حرکت زمان ۲. نابودکردن همه چیز از طریق زمان؛ لذا تصاویر مرتبط با حیوانات تخیلی، این دو ویژگی را در خود دارد: از یک‌سو حیوان موجودی است که جنب‌وجوش دارد؛ فرار می‌کند و نمی‌توان او را گرفت و از طرفی دیگر حیوان همان موجودی است که می‌درد و پاره می‌کند و می‌خورد» (عباسی، ۱۳۹۰: ۹۶).

تمام حیوانات و موجوداتی که به نوعی ترس و وحشت در دل انسان ایجاد می‌کنند از قبیل گرگ، افعی، عقرب، مار، لاشخور و دیو، و یا فعل‌های وابسته به ماهیت این تصاویر مانند دریدن، بلعیدن، غریدن و جنگیدن و به قتل رساندن در زمره این نمادها قرار دارد. ابیات زیر از الخوری و منزوی اشتراک این نمادها را نشان می‌دهد:

هاک رَسْمِي مِنْ بَعْدِ أَنْ حَطَّم الْحَبُّ فُوَادِي وَهَسَمَتْنِي الْخَطُوبُ^{۲۴}

(الخوری: ۷۳)

یا عاقدَ الحَاجِبِينَ عَلِي الْجَبِينِ اللَّجِينِ

إِنْ كُنْتَ تَقْصِدُ قَتْلِي قَتَلْتَنِي مَرَّتَيْنِ^{۲۵}

(همان: ۴۳)

یک بار هم که گردنه امن و امان نبود گرگی به گله می زند و می درد مرا

(منزوی: ۳۱)

از آنجا که عشق مفهومی انتزاعی است در این ابیات هنگام توصیف استیلا و غلبه آن بر جان عاشق از عناصر حسی و ملموسی همچون حیوان بهره گرفته شده است. در برخی از این تصویرها خود حیوان وجود ندارد؛ اما وجود صورت نوعی حیوان به شکلی تهدیدآمیز در روان شاعر سبب حضور واژه‌هایی مرتبط با حیوان شده است که از طریق محرک «نابود کردن» و «کشتن» و «دریدن» متجلی می‌شود. هنگامی که از زاویه معرفت‌شناسانه شرقی و اسلامی به این موضوع بنگریم، انسان در سرشت خویش، عشق را از خداوند امانت گرفته است؛ خدایی که در عین جانبخش بودن، جان‌ستان نیز هست؛ بنابراین، حضور تصاویر نابودگر و خشن در غزلیات عاشقانه ایرانی و عربی از تسلیم عاشق در برابر استیلائی عشق بر جان و روان عاشق حکایت دارد که تحت تأثیر آموزه‌های عرفانی «فنا» در عشق نیز هست.

نتیجه‌گیری

از مجموع آنچه درباره ساختار تخیلی غزلیات الخوری و منزوی بیان شد، این نتایج به دست آمد که با وجود برخی از تفاوت‌های ظاهری دالها، شعر خوری و منزوی را می‌توان در نظامی تخیلی قرار داد که عبارت است از منظومه روزانه تخیلات؛ زیرا این اشعار، روایتی است از نوعی «حرکت» و «شدن» که عاشق را هم به لحاظ روانی و هم در سطح اندیشگانی در معرض تغییر و تحول و حرکتی عروجی از «نداشتن» به سوی «داشتن» قرار می‌دهد؛ در نتیجه هر جا عاشق به وصال برسد یا به وصال امید داشته باشد، نمادها با ارزشگذاری مثبت (جدایی کننده، تماشایی و عروجی) جلوه می‌کند و هر جا که امری در ناخودآگاه او سرکوب شده، او را بیازارد، نمادهای با ارزشگذاری منفی (حیوانی، تاریکی و سقوطی) اوج می‌گیرد.

از میان نمادهای مربوط به تصویرآفرینی در ریخته‌های با ارزشگذاری مثبت، حضور نمادهای عروجی مشترک در شعر الخوری و منزوی نشان می‌دهد که در شعر هر دو شاعر میلی غریزی نسبت به مکانهای بلند و مرتفع وجود دارد که به گونه‌ای نمادین از

تلاش کل نوع بشر برای بازگشت دوباره به عرش الهی و باغی ملکوتی حکایت دارد که روزگاری مرغ آن باغ به شمار می‌آمده است. از دیگر سو دلیل اشتراک در نمادسازیهای تماشایی شعر الخوری و منزوی را می‌توان در قلمروی اندیشه‌های اسلامی بویژه مفاهیم قرآنی مرتبط با نور جستجو کرد. دلیل تشابه استفاده هر دو شاعر از نمادهای جداکننده نیز به سنت ادبی مشرق زمین و جایگاه هستی‌بخش عشق در فرهنگ ایرانی و عرب برمی‌گردد.

در بخش تصویرآفرینی در ریخته‌های با ارزش‌گذاری منفی، نمادهای سقوطی مشترک الخوری و منزوی به دو بخش بیان خاکساری عاشق در برابر معشوق هنگام وصال و بیان درهم‌شکستگی روان عاشق هنگام فراق تقسیم شد. نمادهای مشترک مربوط به تاریکی نیز به دو بخش تقسیم شد. در بخش نمادهای تاریکی هنگام وصال با محبوب، این نتیجه به دست آمد که تشابه در نمادهای تاریکی در شعر الخوری و منزوی به این دلیل است که در هر دو شعر، تاریکی و نمادهای مرتبط با آن بستری شده است برای تجلی کهن‌الگوی آنیما. در این موقعیت هر دو شاعر نسبت به گذر زمان بی‌اعتنا هستند و در زمانی متوقف شده، لحظات جادویی وصال را ابدی می‌سازند.

در بخش نمادهای تاریکی در موقعیت ناکامی و فراق نیز این نتیجه به دست آمد که در این موقعیت عاطفی برخلاف موقعیت پیشین، تقابل نمادهای روشنایی و تاریکی به غلبه تاریکی و غمی می‌انجامد برخاسته از ترس فراق و تنهایی که در ناخودآگاه جمعی موج می‌زند. انسانی که پس از هبوط از بهشت با عشق‌ورزی به ممنوع خویش - در نقش جانشینی برای عنصر مادینه‌حوایی که از دست رفته است-، به عملی جبرانی دست زده است و از این طریق در کنترل ترسهای خود سعی دارد؛ زیرا به گونه‌ای می‌خواهد بر سرنوشت محتوم خویش یعنی «فنا» غلبه کند. در بخش نمادهای حیوانی نیز این نتیجه به دست آمد که حضور تصاویر نابودگر و خشن در غزلیات عاشقانه الخوری و منزوی از تسلیم عاشق در برابر استیلای عشق بر جان و روان عاشق حکایت دارد که تحت تأثیر از آموزه‌های عرفانی «فنا» در عشق نیز هست.

یادداشتها

1. Henry Corbin
2. Gaston Bachelard
3. *The anthropological structures of imagination*
4. *Daily constellation of imagination*

5. *nightly constellation of imagination*
6. *Dialectical constellation*
7. *opposite poles*
8. *contradictory system*

۹. آن‌گاه که نسیم سخن از لبان تو به میان آورد، پروانه‌ها گلها را به ستوه آوردند.
۱۰. زیبایی عرش خود را بنا نهاد. پرسیدیم چه کسی را برای او زبینه می‌بینی؟ او تو را به من نشان داد.
۱۱. آن دو همچون دو بال پرنده هستند و لانه نزدیک نیست و آن‌گاه که جدا شوند در آسمان ابر باران زان نیست.
۱۲. آرام باش که چراغ تو فقط با شعله‌هایی که از وجود من گرفتی روشن می‌شود.
۱۳. ای مادرم، تاریکی نترسید؛ بلکه مرا درآغوش گرفت و دو ستاره بر لبانم انداخت. صبح به سمت باغ آمدم تا خودم را از چشم‌ها پنهان کنم.
۱۴. چشمانم روشنی را به یاد می‌آورد؛ همان‌گونه که پرنده شاخه‌ها را به یاد می‌آورد.
۱۵. معلوم است که مرا ندیده‌ای و تمام چشمان تو چشم من است.
۱۶. تو از گوشهٔ چشمش شمشیر را برملا کردی که دستهایش از خون مبراست.
۱۷. سلام من به آن محبویه‌ای که مرا از دست مرگ نجات داد؛ پس از اینکه مرگ همچون حیوان درنده با دندانهای نیش و چنگالش مرا تکه تکه پاره کرده بود.

18. Resemblance

۱۹. غنچه‌هایش را با پلک‌هایمان محافظت می‌کردیم و جانهایمان را زیر شاخه‌هایش می‌ریختیم.
۲۰. برای من فردایی وجود نداشت؛ پس جام را تا ته نوشیدم؛ سپس عشق، جام بر لبانم شکست.
۲۱. وقتی تاریکی مرا دید، فرار کرد؛ از موی خود دو زلف به من بخشید.
۲۲. آنیما از مهمترین کهن‌الگوهای یونگ است که به چهرهٔ مونث درونی یا روان زنانهٔ مرد اشاره دارد (یونگ، ۱۳۸۳: ۱۹۲).
۲۳. ای کبوتر اندکی از غم و اندوهت را به من عاریت بده. براستی که غم چیره شد و سخن نافرمانی می‌کند.
۲۴. هان، پس از اینکه عشق قلبم را نابود کرد و حوادث روزگار مرا وحشیانه درید، این ویرانهٔ جسمم است که برجای ماند.
۲۵. ای ابرو به هم پیوسته بر پیشانی سیمین! اگر می‌خواهی مرا بکشی، بدان که مرا دو بار دیگر کشته‌ای.

منابع

قرآن کریم

انوشیروانی، علیرضا؛ «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران»؛ *ادبیات تطبیقی*، دورهٔ ۱، ش ۱، ص

۷-۳۸، ۱۳۸۹.



- الخوری، بشاره؛ *شعر الأخطل الصغير*. ط ۱؛ بیروت: دار الکتب العربی، ۱۹۷۲.
- شاکری، عبدالرسول؛ عباسی، علی؛ «ترس از زمان نزد شخصیت‌های روایتی محمود دولت‌آبادی: مورد مطالعه جای خالی سلوچ»؛ *مجله شناخت*، ش ۵۷، ص ۲۱۷ تا ۲۳۴، ۱۳۸۷.
- شریفی ولدانی، غلامحسین؛ شمعی، میلاد؛ «تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دوران)»؛ *نشریه ادبیات پایداری باهنر کرمان*، ص ۲۹۹ تا ۳۲۱، ۱۳۹۰.
- شریعتی، سارا؛ «جامعه - انسان‌شناسی تخیل»؛ *فصلنامه خیال*، ش ۱۷، ص ۸۸ تا ۱۳۸۵۹۸.
- شمیسا، سیروس؛ *داستان یک روح*؛ چ ۶، تهران: فردوس، ۱۳۸۳.
- صبور، داریوش؛ *آفاق غزل فارسی*؛ چ ۲، تهران: زوار، ۱۳۸۴.
- ؛ *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران (کارکرد و روش‌شناسی تخیل)*؛ تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۰.
- عباسی، علی؛ «طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دوران)»؛ *پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، ش ۲۹، ص ۱ تا ۲۲، ۱۳۸۰.
- الفیفی، عبدالله؛ *الصورة البصرية لدى الشعراء العميان*؛ ط ۱. ریاض: النادي الأدبی، ۱۹۹۷.
- قائمیان، پگاه؛ «گزارش سخنرانی دکتر عباسی در نشست بررسی تخیل هنری از منظر ژیلبر دوران»؛ *خبرنامه فرهنگستان هنر*، س ۵، ش ۴۶، ص ۸ و ۹، ۱۳۸۵.
- منزوی، حسین؛ *مجموعه اشعار حسین منزوی*؛ به کوشش: محمد فتحی، چ ۱، تهران: نگاه، ۱۳۸۸.
- النحال، مصطفی؛ «جیلبر دوران و التخیل الإنتروبولوجی»؛ *مجله فکر و نقد*، العدد ۳۳، ص ۳۱ تا ۴۰، ۲۰۰۰.
- نخله، رفائیل؛ «الشاعر بشاره الخوری»؛ *مجله المشرق*، السنة ۶۰، العدد ۷-۸، ص ۶۲۵ تا ۶۳۵، ۱۹۶۶.
- همایی، جلال‌الدین؛ *مولوی‌نامه: مولوی چه می‌گوید؟*؛ چ ۱، تهران: آگاه، ۱۳۶۲.
- یونگ، کارل گوستاو؛ *روح و زندگی*؛ ترجمه لطیف صدقیانی؛ تهران: انتشارات جامی، ۱۳۷۹.
- ؛ *چهار صورت مثالی*؛ ترجمه پروین فرامرزی؛ مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۶۷.
- ؛ *انسان و سمبل‌هایش*؛ ترجمه محمود سلطانیه؛ تهران: جامی، ۱۳۸۳.

_____ بررسی تطبیقی نظام تخیلی غزلیات عاشقانهٔ بشاره الخوری و حسین منزوی براساس...

- Aldridg, A. Owen, *Comparative Literature, Matter and Method*, Chicago: University of Illinois Press, 1969.
- Luscher, Max, *The Luscher Color Text: The Remarkable Test That Reveals Your Personality Through Color*, Trans: Ian Scott, New York: WSP/Pocket Books, 1971.
- Maffesoli, Michel, "The emotional community : research arguments", Trans: Don Smith, in *The time of the tribes: the decline of individualism in mass society*, New York: Sage, pp: 9-30, 1996.
- Remak, Henry, "Comparative Literature :It's Definition and Function", *Comparative Literature: Method and Perspective*, Edited by Newton Phelps, Stallknecht and Horst Fernz, Carbondal: Illinois University Press, p.p:3-37, 1961.

