گنجینه زبان و ادبیات فارسی

# بررسی و تحلیل ایماژهای فلسفی (خیامی، اپیکوریک و هرمتیک) در شعر اوکتاویو پاز

سعید بیت ساعدی[1]، سیما منصوری[2*]، مسعود پاکدل[2]، فرزانه رحمانیان کوشککی[2]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاداسلامی، رامهرمز، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: Simamansoori91@yahoo.com

**چکیده**

اوکتاویو پاز، هنرمند و شـــاعر مکزیکی، منتقد ســـیاســـی – اجتماعی و خالق آثاری هنری – ادبی بود که به شـــیوه و ســـبک مکتب فرا واقع گرایی (سوررئالیست) نگاشته شده است، مایگان شعر و زمینه‌ی موضوعی آثار ادبی او مباحث فلسفی و اساطیری بود که به ظن قوی در آسیا به ویژه در هند به عنوان ذخیره‌ی فرهنگی اندوخت. این پژوهش به بررسی و تحلیل تصاویر شعرهای منثور پاز پرداخته است تا در میان مشابهت‌های فلسفی و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای آن با نظریات فلسفه‌ی خیام ایرانی، اپیکور یونانی و هرمس؛ زیبایی و جمال‌شناسی شعر سرشار از ایماژ وی را دریابد. این پژوهش که به مقابله و مقایسه‌ی تصاویر بن‌مایه‌های فلسفی این سه فیلسوف با شعرهای پاز پرداخته؛ دریافته است که نگاه پاز به مساله‌ی عنصر زمانی؛ بسیار همانند با نظر فیلسوفان یاد شده بوده است. پیام تصاویر پاز مهم دانستن و بهره‌برداری آنی و سودمند از عنصر زمان با رویکرد شادی گرایانه و اندوه گریز، گریز از زمان تقویمی روزمره و تلاش برای دستیابی به زمان ابدی و آرمانشهر شعری بهشت‌سان؛ مایه‌ی مشترک نظر پاز با فیلسوفان یاد شده بوده است. تصاویر و ایماژهایی که شعر پاز را در خور تحسین کرده است، تماتیکز اسطوره‌ای، عرفانی هرمسی و فلسفی دارند. تصاویر پاز از نوع سوررئالیستی و به خلاف سنت بلاغی کلاسیک، تصاویری انتزاعی و از جنس حلول شاعر در تصویر بوده است. این پژوهش به روش توصیفی – تحلیلی با رویکرد تاویلی و هرمنوتیکی و نوع مقایسه‌ای به انجام رسیده و شیوه‌ی نگارش آن کتابخانه‌ای و ابزار فیش‌برداری بوده است.

**کلیدواژگان:** تصویر و ایماژ، شعر، فلسفه، خیام، اپیکور، هرمس، اوکتاویوپاز.

شیوه استناددهی: بیت ساعدی، سعید.، منصوری، سیما.، پاکدل، مسعود.، و رحمانیان کوشککی، فرزانه. (۱۴۰۳). بررسی و تحلیل ایماژهای فلسفی (خیامی، اپیکوریک و هرمتیک) در شعر اوکتاویو پاز. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۲(۳)، ۱۰۰-۸۱.

© ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۳۱ مرداد ۱۴۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۴ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۳ مهر ۱۴۰۳
تاریخ چاپ: ۱۳ مهر ۱۴۰۳

The Treasury of Persian Language and Literature

# Analyzing and Examining Philosophical Images (Khayyamian, Epicurean, and Hermetic) in the Poetry of Octavio Paz

Saeed Beyt Saedi[1], Sima Mansuri[2]*, Masoud Pakdel[2], Farzaneh Rahmanian Kushkaki[2]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran

*Corresponding Author's Email: Simamansoori91@yahoo.com

## Abstract

Octavio Paz, the Mexican poet and artist, was a political and social critic as well as the creator of artistic and literary works written in the style of the Surrealist school. The thematic foundation of his poetry and literary works revolves around philosophical and mythological discussions, which he most likely accumulated as a cultural reservoir in Asia, particularly in India. This study examines and analyzes the images in Paz's prose poems to explore their philosophical similarities and mythological motifs in relation to the philosophical views of Khayyam, the Iranian philosopher, Epicurus, the Greek philosopher, and Hermes. The aim is to uncover the aesthetic and imagistic richness of his poetry. This study, which compares and contrasts the philosophical motifs of these three philosophers with Paz's poetry, has found that Paz's perspective on the element of time closely aligns with the views of these philosophers. The message conveyed by Paz's images emphasizes the significance of immediate and beneficial utilization of time with a hedonistic and sorrow-averse approach. His poetry also reflects an escape from the mundane calendrical time and an effort to attain an eternal, utopian, and paradisiacal poetic temporality. The images and imagery that make Paz's poetry remarkable possess mythological, mystical (Hermetic), and philosophical themes. His surrealist imagery, in contrast to the classical rhetorical tradition, is abstract and reflects the poet's immersion in the image itself. This study employs a descriptive-analytical method with an interpretive and hermeneutic approach, utilizing a comparative perspective. The research is conducted through library sources, and data collection has been carried out using note-taking techniques.

**Keywords:** *Image and imagery, poetry, philosophy, Khayyam, Epicurus, Hermes, Octavio Paz.*

**How to cite:** Beyt Saedi, S., Mansuri, S., Pakdel, M., & Rahmanian Kushkaki, F. (2024). Analyzing and Examining Philosophical Images (Khayyamian, Epicurean, and Hermetic) in the Poetry of Octavio Paz. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *2*(3), 81-100.

© 2024 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 22 August 2024
Revise Date: 5 September 2024
Accept Date: 25 September 2024
Publish Date: 4 October 2024

**مقدمه**

در این مقاله، مساله‌ی اصلی ما کشف بن‌مایه‌های فلسفی است که در شعر پاز و نظریات فیلسوفانی چون خیام، اپیکور و هرمس به تصویر آمده و پاز توانسته است به نیروی نبوغ ادبی ـ هنری سرشار خود از آن‌ها ایماژهایی خلق کند که بر آمده از ذهنیت فلسفی – اسطوره‌ای اوست. تجلیاتی که به‌طور مشترک هم در برخی نظرهای فلسفی هرمس و اپیکور و خیام و هم در ایماژ آفرینی‌های سوررئال و فرا واقع گرایانه‌ی اوکتاویو پاز مکزیکی ظهور یافته است نظیر شادی‌طلبی، گریز از اندوه حیات و قید و بندهای زمینی سنگین و غنیمت دانستن زندگی در این دور کوتاه و بی‌دوام عمر آدمی که سرشار از ملال و اندوه است.

درست است که دستورالعمل‌های زیستی و راهکارهای تجویزی هر سه فیلسوف برای زندگی بشر در مواردی محتملاً متفاوت به نظر می‌آید؛ اما قدر مشترک این نظرها را در شعر پاز می‌توان یافت. پاز برای گسستن زمان تقویمی و اجتماعی؛ راهکارهایی چون عشق ورزیدن در کنار معشوق ازلی که همزاد و سایه‌ی روان خود اوست؛ آزادی و جنگ برای رسیدن به آزادی، شعر سرودن که نوعی عصیان و شورش ضد تمامی قراردادهای نکبت‌بار اجتماعی است، سفارش می‌کند و خود به عنوان مبارز و منتقد و سیاستمدار، در شعرش از آن می‌گوید.

در این جستار می‌کوشیم تا تصویرهای خیالی‌ورزانه‌ی اوکتاویوپاز را که در شعرهای فلسفی خود ارایه کرده است، بررسی کنیم و مشترکات عقاید پاز در فلسفه‌ی هرمسی، خیامی و اپیکوری را که در شعرش به تصویر و ایماژهای زنده بدل کرده است، تحلیل هرمنوتیکی کنیم.

هدف از این جستار، نخست کشف تصاویر سوررئال فلسفی پاز است و دوم، بررسی محور شکل‌گیری این تصاویر در معانی و مفاهیم فلسفی شعر پاز است. روش این جستار در پژوهش، توصیفی – تحلیلی است و شیوه‌ی نگارش کار؛ کتابخانه‌ای با ابزار فیش و یادداشت برداری است.

این جستار به همراهی و انگیزش استادان راهنما و مشاور رساله‌ی دکتری به انجام می‌رسد و سپاسگزاری و ارجدانی، از آن دانش پژوهان مشوق، وظیفه و دوش نهاده‌ی ماست.

**روش‌شناسی تحقیق**

روش پژوهش پیش رو، توصیفی – تحلیلی با رویکرد تطبیقی است که به شیوه‌ی تفسیری و مقایسه‌ای به نتیجه می‌رسد. تفسیر از آن جهت که متون شعر منثور یا ترجمه‌ی شعر پاز که به شکل منثور در دسترس است؛ همچنین متون هرمسی نیاز به تفسیر بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و ساختار تماتیکز کهن الگویی دارند و از طرفی شعر پاز به سبک سورئالیست‌ها از پیچیدگی‌های خیالی و معنوی و سمبلیک برخوردار است و نیاز به رمزگشایی دارد. روش گردآوری داده‌ها نیز کتاب‌خانه‌ای و با ابزارهای یادداشت برداری و فیش‌های ثبت داده‌ها است. جامعه آماری را ترجمه‌های در دسترس پاز همچون سنگ آفتاب، آزادی، هزارتوی تنهایی، سخن پاز و خطابه‌های استکهلم به اضافه‌ی ترجمههای هرمتیکا و رباعیات خیام نیشابوری تشکیل می‌دهد.

**بحث و بررسی**

تصویرسازی شاعرانه، نتیجه‌ی استعداد ادبی و کاربری نیروی تخیل است. تخیل که قوی‌ترین عنصر از میان عناصر شعر است، تصاویری می‌آفریند که زاده‌ی دانایی و فرهنگ و پشتوانه‌های ادبی – هنری در کنار نبوغ ذاتی است. خیال پردازی‌های شاعر هرچه دور پروازتر باشد، تصاویر ذهنی برساخته از آن، شگفت‌تر و زیباتر خواهد بود. از میان تعاریف گونه‌گون تصویر می‌توان دریافت که هر خیال‌ورزی که منجر به تغییر نو در زبان شود، منظور نظر سخن‌سنجان است. «هرگونه کاربرد مجازی زبان که شامل همه صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، اسناد مجازی،

تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس شود.» (1) از نظر محققان، ایماژ همان تصویر است. «ما در این کتاب دو اصطلاح تصویر و خیال را در مجموع برابر کلمه‌ی ایماژ فرنگی برگزیده‌ایم.» (2, 3) اوکتاویو پاز شاعر هنرمندی است که می‌کوشد با تکیه بر روحیه‌ی نوجویی و سنت شکنی خود، در میان هم‌عصران خود نامی بلند جست‌وجو کند و از طرفی زبان هنری رسالت‌مند خود را ابزاری برای رسیدن به آرمان‌های خویش کند. پاز بنا به اقرار خودش، سوررئالیست‌ها را دوست دارد. اما همیشه گفته است آیا می‌شود شعر را زندگی کرد یا زندگی را تبدیل به شعر کرد؟ میان این دیالکتیک بالاخره شعار خود را این‌گونه دستکاری کرد که بیایید به جای آن‌که زندگی را به شعر بیاوریم، شعر را زندگی کنیم. چنین شاعری طرحی نو دارد برای جهان اندیشه‌های خود و قاعدتاً تصاویری شگفت و نو می‌آفریند. «در دیدگاه سوررئالیست‌ها، عمل تصویرگری عبارت است از آفرینش آمیزش‌های محال و صاعقه آسا به گونه‌ای که تنش و تشنج ایجاد کند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۶) تصاویری که پاز می‌آفریند همچون فراواقع‌گرایان، از حالت نیمه هوشیار ذهن برمی‌خیزند. «سوررئالیسم در مرحله‌ای همان کاری را برای پاز به انجام می‌رساند که پارادکس در مرحله‌ی دیگر. این بدان معنی است که سوررئالیسم با تاکیدش بر انجام بخشیدن به هوشیار و ناهوشیار، به امر واقع و فراواقع، دیالکتیکی را فراهم می‌کند که به یگانگی راه می‌برد.» (پاز، ۱۳۹۷: ۸۷)

ساقی گل و سبزه بس طربناک شده‌ست  دریاب که هفته‌ی دگر خاک شده‌ست

می نوش و گلی بچین که تا در نگری  گل خاک شده‌ست و سبزه خاشاک شده‌ست

(4)

وقت سحر است خیز ای طرفه پسر  پر باده‌ی لعل کن بلورین ساغر

در اشعار پاز، تصاویر و ایماژهای هنری فراوان است اما از آن میان، به بررسی و تحلیل ایماژهایی می‌پردازیم که مایگان و زمینه‌ی فلسفی آشکارتری دارند و برای این منظور تصاویر خیامی، اپیکوری و هرمسی را برگزیده‌ایم.

**تصاویر و ایماژهای بر مبنای تفکر خیامی و اپیکوریسمی**

بی‌آن‌که در پی یافتن فصل مشترکی در نگاه شاعرانه و فلسفی خیام و پاز باشیم، یک اندوه فلسفی را که حاصل رنج عظیم بشر غریب مانده و وانهاده در این زیست‌گاه است در شعرشان شناخته‌ایم، آن اندوه، ذهن پرخلجان پاز و خیام را به بازی گرفته و تصاویری مخیل ساخته که یک پیام، محصول آن است. پیام غربت آدمی در این حیات ناپایدار و پوچ، پیام جبر خرد و عقل به بهره‌گیری هرچه زودتر و بیشتر از مواهب و لذت زودگذر و خوابناک زندگی، پیش از آن‌که از دست رود.

در «سنگ آفتاب» می‌گوید:

«دیگر اکنون نه زمانی به جا مانده، نه دیوارهایی، فضا، فضا/

دست‌هایت را باز کن و این ثروت‌ها را بیانبار!/

میوه را بچین، از زندگی بخور/

در زیر درخت دراز بکش!، آب را بنوش!/»

(پاز، ۱۳۸۹: ۲۴)

کاین یک دم عافیت درین کنج فنا بسیار بجویی و نیابی دیگر

(4)

پاز در مجموعه شعر «زنگ آفتاب» و «آزادی» اندوه بزرگ ناکامی آدمی در تصاحب و ایستاسازی لحظات پرشکوه حیات را بارها و بارها گریسته است.

نوستالژی کودکی در کنار خانواده‌اش و کلبه‌های چوبین خانه‌اش، حسرت جوانی را که لحظاتش پیش از فرا رسیدن محو شدند و دود شدند و به گذشته پیوستند. پاز می‌داند لحظه‌ها پیش از شکفتن و رسیدن، می‌پژمرند و از دست می‌روند. پاز برای بهره‌وری از لحظه‌ای که می‌داند تا نگاهش کند پوچ خواهد شد؛ به شعر و سرودن و ثبت واژگان و کلام روی می‌کند و می‌پندارد از این راه است که لحظه‌ها را می‌توان به جاودانگی و ایستایی برای تمتع رساند. شعر همچون عشق، همچون آزادی راه‌هایی برای محبوس کردن و جاویدسازی زمان و لحظه است. اگر خیام برای نگاه داشتن و بهره‌وری از زمانی که از دست خواهد رفت؛ به می‌نوشی پناه می‌برد و شاید منفعلانه، زیر سایه گل، صراحی در کف؛ عبور دردناک و جزمی زمان را می‌نگرد؛ پاز به سرودن و مشق رهایی برای آزادی برای عشق و برای جاودان سازی لحظه می‌کوشد. اما اشتراک پاز و خیام در بهره‌وری از دم غنیمتی «Carpe Dime» جالب توجه است.

پاز در این قطعه، با مجاز و زبان کنایی به ویژه استعاره بالکنایه، خود را در تصاویری که ساخته است یگانه می‌کند و جا می‌اندازد، با تصویرش متحد می‌شود. نسبت پاز با تصویرها از جنس یگانگی است. در بافت عمودی و در بافت افقی، تصاویر منسجم و متناوب هستند. دلالت ضمنی در بافت افقی این قطعه، به راحتی برای مخاطب قابل دریافت است. نظام ایماژی پاز (در اینجا البته) با معانی کلام، در تناسب حجمی هستند. درخت هم از ایهام تناسب با مفهوم برخوردار است و هم کنایه از مواهب فعلی حیات است که همچون دم غنیمتی باید از آن بهره برداشت. سمبل‌های قراردادی خیام (گل و درخت و می‌و ساقی) در نظام نمادسازی و سمبل سازی پاز دیده می‌شود. تناسب معنایی در رباعیات خیام به ایجاز و فشردن معنی در قالب محدود (چهار مصرع) می‌رسد. پایه‌ی تشبیه در شعر پاز و رباعی خیام بر مجاز و کنایه استوار است. از منظر معنا؛ تصاویر از تم اپیکوریسمی بهره‌مندند. معنا و مفهومی که به فلسفه‌ی شادی‌گرایی و دم غنیمت شمری و دوری از اندوه هدایت می‌کند. تلاش برای دوری از رنج، و دستیابی به خیر (شادی و خوشبختی) تفکر پاز و خیام در این قطعه و رباعی را به تفکر اپیکور، فیلسوف باستانی یونان، نزدیک می‌کند. «خیر کامل عبارت است از اولاً؛ رنج نبردن از لحاظ جسمی؛ ثانیاً، احساس نکردن هیچ‌گونه نگرانی و اضطراب از لحاظ روحی. فرار از الم و اضطراب بایستی برنامه‌ی زندگی ما باشد و اگر آدمی به حصول چنین امری موفق گشت، روح او چنان از قید آشوب و اضطراب خواهد رست که خود را در منتها درجه‌ی سعادت و نیکبختی خواهد پنداشت.» (5). این پنداره‌ی فلسفی از آن اپیکور است و در کتاب شعر سنگ آفتاب پاز، نوستالژی عبور از لذات کودکی و جوانی و جست‌وجوی شادمانی و آزادی است که خمیر مایه‌ی اصلی اندیشه‌های پاز را شکل داده است و چه کسی می‌تواند ادعا کند خیام نیشابوری در جست‌وجوی شادی دم غنیمتی قلم نفرسوده است؟

فلسفه‌ی اومانیستی پاز، آرمانشهری که شعر گفتن پاز روی به آن سامان دارد؛ به هدف یافتن و شریک شدن در بهشت ازلی است که آدمیان از آنجا برخاسته‌اند. آنجا که آزاد و خداگونه و شاد و بی‌درد بودند. به نظر پاز، تنها راه به دست آوردن دوباره‌ی آن بهشت از دست رفته؛ شعر و آزادی و عشق است. عشق به زن و

طبیعت عشق به آزادی که شعر پاز به دنبال آن سرگردان است. به نظر پاز، بهشت در لذت اروتیک خود که بعدها به عشق مشهور شد نهفته است. این عقیده که شعر پاز را به افکار فلسفی اپیکور نزدیک کرده است، تصویرهایی اپیکوری از اروتیک و لذت بیولوژیک در شعر او ارائه می‌کند. «شنلی از سوزن بر شانه‌های لمس نشده‌ی تو/ اگر آتش، آب باشد، تو قطره‌ی شفافی/ آن دختر واقعی شفافیت جهان/ تنها آب است که انسانی است/ فقط چشمان تو در آن پایین در آن شکافگاه/ هوس با دو بال سیاه خود تو را می‌پوشاند/» (6) همچنین در کتاب «آزادی» می‌گوید: «دوست داشتن، گم کردن خود در زمان است/ دوست داشتن در آغوش گرفتن و تقلا/ آن مرد دیگر، آن زن دیگر/ عشق مردن است و زندگی دوباره و مرگ دوباره/ لذت زخم پدید می‌آورد/ زخم سر باز می‌کند در باغ نوازش/ برای پرورش گل‌های جنون آمیزش/ محکوم به ساختن بهشتیم» (7)ه نظر پاز، بهشت همان شیرینی و لذت و آسایش است که در طلب آنیم. اپیکور فیلسوف می‌گوید خوشبخت آن کسی است که شاد باشد و از لحاظ جسم و روح رنج نکشد. مظاهر شادی هم که قابل تعریف هستند.

خیام باور دارد که در این جهان ناپایدار هیچ، تنها لحظاتی را که می‌توانیم شادی برای خود مهیا کنیم، آن دم را غنیمت بدانیم.

این عقل که در ره سعادت پوید — روزی صد بار خود تو را می‌گوید

دریاب تو این یک دم وقتت که نه‌ای — آن تره که بد روند و دیگر روید

(4)

زان بیش که بر سرت شبیخون آرند — فرمای که تا باده‌ی گلگون آرند

تو زر نه‌ای ای غافل نادان که تو را — در خاک نهند و باز بیرون آرند

(4)

ای دوست حقیقت شنو از من سخنی — با باده‌ی لعل باش و با سیم تنی

کانکس که جهان کرد فراغت دارد — از سبلت چون تویی و ریش چو منی

(4)

صور خیال در شعر پاز، تابع معناشناختی شعر منثور است که در آن پیچیدگی معنوی سبب اشکال در درک ماهیت تصاویر می‌شود. «هرچه شعر به نوع رمزی نزدیک‌تر شود زبانش اشارتی‌تر و هرچه به نوع تصریحی نزدیک‌تر شود، زبانش عبارتی‌تر می‌شود. شعر تصریحی ارزش هنری آن کمتر است و شعر رمزی، ارزش هنری بیشتر و زبان ادبی‌تر دارد.» (8).

تصویر پارادوکسییک: در این دو قطعه شعر پاز، حضور فعال نیمه گمشده یا جفت ازلی که تجسد زمینی آن (زن یا معشوق) است

دیده می‌شود. این تصویر نوعی تصویر آرکائیک و اسطوره‌ای نیز به شمار می‌آید. جنس این زن، آتش است و همزمان آب است و نهایتاً قطره‌ای شفاف که نماد بارز شفافیت و اصالت اساطیری اوست. مادر ازلی بهشتی، که شفافیت و ناآمیختگی جزئی از ذات الهی اوست. «باکرگی و لمس ناشدگی» صفتی است که ازلیت نسبت او را هویدا می‌کند. آبی که همزمان آتش است، پارادوکس و تناقضی است که می‌تواند تصریحی بودن شعر سوررئال پاز را از میان بردارد.

تصویر اروتیک: ایماژهای نمایانگر حس جنسی و لذت برخاسته از نیاز انسانی غریزی در این شعر عمداً گنجانده شده است تا همذاتی و این همانی و اتحاد دو جنس مذکر و مونث بهشتی را نشان دهد. اسم و صفاتی که اندام‌های جنسی را نمایش می‌دهد. ایماژهایی چون شکافگاه پایین تنه‌ی آن جفت آسمانی، هوس، لذت‌ها و زخم‌ها و جنون و عطش عشق و هم‌خوابگی، تصاویری هستند که فلسفه‌ی اپیکوری را نمایش می‌دهند.

ایماژهای اسطوره‌ای و آرکی‌تایپی: «اسطوره‌ی موجود نر و ماده [دوجنسی] پیش از تقسیم و جدایی دو پاره‌ی زن و مرد، نشانه‌ی سقوط و هبوط محسوب می‌شود و آدم دور مانده از نیمه‌ی خویش، خواهان وصل و بازگشت به [آن نیمه] است. بعضی اصحاب معنویت، آمیزش جنسی را، راه وصول به آن حالت نخستین پنداشته‌اند.» (9, 10). در این ایماژها، پاز مستقیماً نظر به همین اسطوره دارد. در نظر پاز، نوازش جنسی، باغی مفرح است که گل‌های آن می‌شکفند و گل‌های جنون و دیوانگی حاکی از تضاد عشق و لذت و زخم و یکی بودن هر دوی آن‌هاست. بنای صور خیال در این قطعه، بر استعاره نهاده شده است. تصاویر فلسفی و حکمی که خیام از اندیشه‌ی خود رسم می‌کند، بر پایه‌ی

پیش از من و تو لیل و نهاری بوده‌ست

سنت بلاغی کلاسیک و ساده و سطحی است. نهایتاً در آن بتوان از جاندار پنداری یا انسانوارگی عقل (در ره سعادت پوییدن) یاد کرد. تشبیه حسی به حسی در آدمی که همچون تره درو می‌شود، وجود دارد. کنایه فعلی شبیخون آوردن قضا بر آدمی، سمبل و نماد قراردادی خیام (باده) تشبیه حسی به حسی آدمی به زر/ دیده می‌شود.

این حسرت از دست رفتن خاطرات کودکی؛ در جای جای سنگ آفتاب تجلی می‌کند.

«من شبکه‌ی فلس‌های تو را دیدم، ملوسینا!/ تو چنبره زده میان ملافه‌ها خفته بودی/ برای ابد سوختی و خاکستر شدی/ از تو جز فریادی نماند/ و در انتهای قرون، خود را می‌نگرم/ که نزدیک بین و سرفه کنان میان عکس‌های قدیمی می‌گردم/ هیچ چیز نیست، تو هیچ‌کس نبودی/ تلی از خاکستر و دسته‌ی جارویی/ پوستی که بر تیغه‌ای از استخوان آویخته است/ و در ته گور/ چشمان دختری که هزار سال پیش مرد/ چشمانی که در قعر چاهی مدفون‌اند/ چشمانی که از گودال چاه زندگی/ ما را دنبال می‌کنند و خود گودال‌های مرگی دیگرند/ و این لحظه که بی‌توقف باز می‌شود و بر من آشکار می‌سازد/ که اسم من چیست؟/ که کجا بودم؟/ که بودم؟/ که اسم تو چیست؟/» (6).

گذشته‌ای که با تمام زیبایی‌هایش محو می‌شود و در غبار فراموشی زمان می‌سوزد و جز خاطرات از آن چیزی نمی‌ماند. لحظه‌هایی که از دست رفتند و خاکستر جسم که قرن‌ها و سال‌های نوری بعد از آن، در قالب معشوقی با چشمانی نگران به ما خواهند نگریست همان‌گونه که جسم کنونی ما خاکستر هزاران ساله‌ی معشوقگان، مادران و دختران پیش از ماست. این عصاره‌ی همان پنداشت خیامی است:

گردنده فلک نیز به کاری بوده‌ست

هرجا که قدم نهی تو بر روی زمین آن مردمک چشم نگاری بوده‌ست

(4)

در کارگه کوزه‌گری کردم رای در پایه‌ی چرخ دیدم استاد به پای

می‌کرد دلیر کوزه را دسته‌ی سر از کله‌ی پادشاه و از دست گدای

(4)

هان کوزه‌گرا بپای اگر هشیاری تا چند کنی بر گل مردم خواری

انگشت فریدون و کف کیخسرو بر چرخ نهاده‌ای چه می‌پنداری

(4)

ایماژها و تصویرهای پاز در آغاز این قطعه از سنگ آفتاب؛ به شدت سوررئالیستی است. تصاویر گم و محو و رویا مانندی که حاصل نظام تصویری بودلری است و چند لایه‌ای و چند مفهومی است. «شبکه‌ی فلس‌های ملوسینا» تصویری پیچیده بر پایه‌ی استعاره که ویژه‌ی شعر نو و سپید است. کلام به شیوه‌ی خطابی و روایت چیده شده است. تصویر شاعر در انتهای پیری، (نزدیک بین و سرفه کنان) در جست‌وجوی نشانه‌هایی از ملوسینا در آلبوم خویش و حسرت نایافتن و درد و اندوه تنهایی. ملوسینا خاکستری مدفون در ته چاه زمان است که هنوز چشمانش پاز را می‌نگرند. ملوسینا مادر ازلی یا معشوق نیمه گمشده‌ی بشر است. نمادینگی ملوسینا به عنوان جفت گمشده‌ی بشری، ایماژی است که پاز ساخته است. در رباعی‌های خیام نیز، اساس تصویرسازی بر پایه‌ی مجاز و کنایه است. شیوه‌ی خطابی (مخاطب ساختن استاد کوزه‌گر/ مخاطب ساختن ملوسینا) رواج دارد. مفهوم نوستالژیک است و تصاویر بر مبنای آن شکل گرفته است. حجم تصویر با حجم مصراع‌ها برابر است و تناسب دارد. تصاویر خیامی با نمادینگی کوزه و کوزه‌ساز؛ حالت سمبل شخصی یافته و ویژه‌ی خود خیام است و حاصل آن، اندوهی فلسفی را به مخاطب القا می‌کند.

از دیگر اندیشه‌های مشترک پاز و خیام که منجر به خلق تصاویر هم‌راستا اما در دو جلوه و قالب شعری رباعی و شعر منثور (ترجمه شعر پاز) شده است؛ اندیشه‌ی یگانی ذاتی جهان با اشکالی متکثر و گونه‌گون ولی همذات است. جهانی که مدام در استحاله و نوزایی و دگردیسی است. در نظر این دو شاعر تمامی اجزای کیهان در دوری مستمر و قابل تبدیل شدن، مرگ و حیات پیاپی و تغییر شکل‌های سرگیجه‌آور هستند. آدمی، همزمان کل کیهان است. سنگ و باد و آب و باران همه یک ذات همگن است که در چرخه‌ای تکرار شونده چهره بدل می‌کنند. آدمی بخشی از کیهان است و به باور خیام، انگشتان کوزه‌گر؛ گل کوزه‌گری و انگشتان کیخسرو و فریدون یکی هستند. عنصری یگانه با چهره‌های گونه‌گون در توالی سالیان و قرون. همین اندیشه را در تخیل زایای پاز به ویژه در مجموعه شعر «آزادی» به شدت در تکرار می‌بینیم.

«دست‌ها و لب‌های باد/ دل آب/ درخت مورد/ اردوگاه ابرها/ حیاتی که هر روز چشم بر جهان می‌گشاید/ مرگی که با هر حیاط زاده می‌شود/ چشمانم را می‌مالم/ آسمان زمین را در می‌نوردد./» (11)

یک قطره‌ی آب بود و با دریا شد
یک ذره‌ی خاک و با زمین یکتا شد
آمد شدن تو اندرین عالم چیست
آمد تعمدی مگسی پدید و ناپیدا شد

(4)

این کوزه چو من عاشق زاری بوده‌ست
دربند سر زلف نگاری بوده‌ست
این دسته که بر گردن او می‌بینی
دستی است که بر گردن یار بوده‌ست

(4)

خاکی که به زیر پای هر نادانی است
کف صنمی و چهره‌ی خندانی است
هر خشت که بر کنگره‌ی ایوانی است
انگشت وزیر یا سر سلطانی است

(4)

ایماژها و تصاویری که از تخیل بارور پاز زاده می‌شود، از هندسه‌ی شعر بیرون می‌زند و بیش از حجم مورد انتظار کلام است ولی خوشایندی خود را حفظ کرده است. مصالح بیانی بر مبنای استعاره مکنیه و پرسونیفیکاسیون چیده شده است. در انسان‌وارگی طبیعت به کار رفته است که نمی‌توان از آن بی‌تفاوت رد شد. پاز با انسان‌وار کردن سیستم یکپارچه‌ی حیات و کل نظام طبیعت؛ به نوعی از تداعی معانی و فرار ذهن به سوی انسان بودن طبیعت و طبیعت بودن انسان (اتحاد کل اجزای آفرینش) بهره برده است. به ویژه تعمدی در «آسمان زمین را در می‌نوردد» وجود دارد. چرخه دایمی این کیهانی مستدیر را به نظر می‌آورد و مخاطب را متقاعد می‌کند تا باور شاعر را بپذیرد. الفاظ و ترکیب آن‌ها به گونه‌ای چیده شده است که معنی و دلالت معنایی را واجب می‌کند. به نوعی از ایماژ تجسم بهره برده است و شعر کانکریت یعنی با درنوردیدن؛ نه تنها آسمان و زمین، بلکه درخت مورد، لب‌های باد، دل آب و اردوگاه ابرها را به دوران درآورده و پیش چشم مخاطب عمداً چرخانده است. این تصاویر به شدت هنری است.

دیدگاه شعر، فلسفی از نوع خیامی است. ماحصل کلام این قطعه؛ چشمش را می‌مالد آسمان و زمین را در چرخش می‌یابد؛ مرگ قطعی است و زایش میلیاردها سال دیگر در جلوه‌ای دیگر قطعی است. پس باید از بودن لذت برد. دم را غنیمت دانست؛ پاز در سنگ آفتاب ایدئولوژی اروتیک خود را نمودار کرده است و اینجا در این قطعه خواننده را (بدون بیان خاص) واداشته است تا نتیجه

بگیرد که به گفته‌ی حافظ «که تو خود دانی اگر زیرک و عاقل باشی/ من نگویم که کنون با که نشین و چه بنوش» استعاره مکنیه در لب و دست و دل آب و درخت و باد و ابر هست. ایماژ پارادوکسیک که خاص جهان سوررئال است در این بندها دیده می‌شود. در مرگی که با هر حیات زاده می‌شود. حیاتی که به شیوه بالکنایه استعاری، چشم می‌گشاید. دلالت ضمنی در تضادی که در نوردیدن آمده است. زمین باید آسمان را درنوردد، اما در نگاه مبهوت و گیج و هذیانی پاز؛ آسمان زمین را درمی‌نوردد. گویا می‌خواهد این معنی ضمنی را به مخاطب القا کند که دچار سرگیجه شده و آسمان دور سرش می‌چرخد.

این تبدیل‌ها و چرخش‌ها که در نگاه سوررئال مولوی در مثنوی هم به شدت منتشر است در عالم سمبولیسم و تصاویر سمبولیک عرفانی نمونه‌های بسیار دارد.

خیام در محدوده‌ی چهار مصرع موظف است جانمایه‌ی کلام را به تصویر بکشد. آدمی قطره‌ی آب و ذره‌ی خاک همین طبیعت است که دچار دوری مدام و استحاله‌ای تا ابد مکرر شده است. تصاویر بر پایه‌ی بیان سنتی و تشبیه‌های حسی به حسی بنا شده‌اند. بافت عمودی و افقی چون تار و پود در یکدیگر قفل شده و بیت دوم نتیجه‌ی منطقی و عقلانی بیت اول است. کوزه نماد و سمبل نوع بشر و یا کل طبیعت نو شونده و منهدم شونده است. اندوه تلخی حیات و گذرایی و ناپایداری عیش جوانی؛ دستی است که روزی در گردن یاری بوده هم اکنون گل رسی است که کوزه می‌سازد. مفاهیم ذهنی که تصاویر اندوه فلسفی را رسم می‌کنند و بشر را به تعقل وا می‌دارند تا نصیحت خیام را به گوش جان بنیوشد.

گر نمی‌بینی تو تدویر قدر در عناصر جوشش و گردش نگر

همان چرخش و دوران کل اجزای گیتی را که در شعر پاز یافتیم؛ در مفهوم شعر خیام می‌یابیم. همه چیز در استمرار و زوالی مکرر است. اسلوب معادله، در رباعی‌های خیام معمولاً کاربرد می‌یابد. در بیت دوم «آمد شدن تو اندرین عالم چیست/ آمد مگسی پدید و ناپیدا شد/» تصویر بیت اول را تکمیل کرده است. که گویا کل رباعی در حکم داستانک افاده‌ی تصویر می‌کند. «اسلوب معادله بیتی است که در آن شاعر یک اندیشه یا مفهوم ذهنی را بیان می‌کند و در ادامه، مثالی از طبیعت و اشیا برای اثبات ادعای خود می‌آورد... اسلوب معادله در واقع یک تشبیه مرکب عقلی به حسی است که به آن ارسال مثل یا بیت تمثیل گفته‌اند.» (1)

همین مفهوم خیامی را در شعری به نام استمرار، در مجموعه‌ی شعر «آزادی» می‌خوانیم.

«آب سر از بالین برمی‌دارد و می‌پرسد چه ساعتی است؟/
همچون جنگل در بستر برگ‌هایش/ تو در بستر باران خود می‌آرامی/
با چشمان تو به درون می‌آیم/ با دهان من به پیش می‌آیی/
در خون من به خواب می‌روی/ در سر تو از خواب برمی‌خیزم/
به زبان سنگ با تو سخن می‌گویم، با هجای سبز پاسخم ده/
به زبان برف با تو سخن می‌گویم، با وزش بال زنبورها پاسخم ده/
به زبان آب با تو سخن می‌گویم، با قایقی از آذرخش پاسخم ده/
با زبان خون با تو سخن می‌گویم، با برجی از پرندگان پاسخم ده/» (12)

این نظریه‌ها که امروزه با دانش فیزیک کوانتوم به اثبات رسیده و پاز از آن سخن گفته است؛ شگفت است که خیام و مولانا در قرون چهار و پنج و هفت از آن گفته‌اند.

باد سرگردان ببین اندر خروش پیش امرش موج دریا بین به جوش

(مولوی، ۱۳۷۵: ۶/ ۵۰)

تو از آن روزی که در هست آمدی آتشی یا خاک یا بادی بدی

گر بدان حالت بقا بودی تو را کی رسیدی مر تو را این ارتقا

(همان: ۵/ ۴۴)

شعر «استمرار» پاز، در نخستین نگاه برای خوانندهی ناآشنا به سبک شعر پاز؛ بیشتر به هذیان و خواب شبیه است تا به شعری هدفمند سروده شده. اما آن‌گاه که به جهان نگری و اندیشه‌های وی شناخت کافی به دست آورد؛ تصاویر تخییلی او را آشکارتر در می‌یابد. در کل این شعر در محور عمودی، مجاز نهفته است. آدمی چه بود و بعدها چه خواهد شد؟ مجازهایی به علاقهی مایکون و ماکان دربند بند شعر استمرار غنوده است. «علاقهی گذشته و آینده یا بوده و بودنی به دلالت التزام است.» (13) تصویرها و ایماژهای کل شعر؛ زمینه فلسفی دارد. در محور افقی اما؛ آب خصلت انسانوارگی پذیرفته و پرسونیفیکاسیون به کار رفته است. تشبیه حسی به حسی در بند دوم بستر جنگل و ترکیب سوررئالیستی بستر باران به کار رفته است. انسجام و همذاتی کل اجزای آفرینش و انسانوارگی طبیعت در چشم و گوش و دهان و خون به کار رفته است. آدمی در ادوار چرخهی تبدیلات، بر پایهی فیزیک کوانتوم به ساختار مولکولی سیارات دیگر هم قابل تبدیل است و این نظریه را که مولانا پیش‌تر «از جمادی مردم و نامی شدم» ارائه کرده است. تصویر کلی شعر استمرار، تصویر کوانتومی و تکرار نظریهی مولوی و عین گفتهی خیام در رباعی کوزه‌گری است. زمانی سنگ هستیم، زمانی گیاه روییده بر بستر سنگ؛ زمانی در وزوز بال پشه مضمریم و زمانی در خون و دل پرندگانیم. این تصاویر اومانیستی که سرشار از انسان‌وارگی طبیعت است در مجموعهی شعر «آزادی» به وفور دیده می‌شود. خواننده مجبور می‌شود از آغاز تا پایان این شعر؛ انسان را در قالب سنگ و سبزه، برف و بال زنبور، آب و آذرخش، خون و برجی از پرندگان جست‌وجو کند. همین تصاویر القایی پیاپی که اجباراً از سوی پاز به خواننده دیکته می‌شود؛ همچون انیمیشن در استمرار است و این هنر تصویرگری پاز است. اما خیام تنها به ذکر نمادها و سمبل‌های قراردادی کوزه و کوزه‌گر و چند عنوان که همگی تبدیل خاک به اشکال گوناگون حیات است؛ بسنده کند. در این شعر پاز، نظام ایماژی تابع نظام معنایی است؛ یعنی تا مفاهیم فلسفی شعر دریافته نشود، ایماژها قابل پذیرش و قابل درک نخواهند بود. ایماژها از دیدگاه شفیعی کدکنی در کتاب «صور خیال» دارای پویایی فوق العاده است. «این امر که به عنوان زنده بودن و حرکت داشتن تصویر امروز مطرح می‌کنیم، از این باب است که در یک تصویر اگرچه نظر شاعر ایجاد شباهت باشد، باز هم می‌توان زنده بودن و حرکت تصویر را ملاحظه کرد. عنصر دیگری که حرکت و حیات را در تصویرها تجسم می‌بخشد، تضادی است که در ماهیت اجزای آن‌ها وجود دارد.» (14). میدان القایی تصاویر در این شعر پاز؛ کل کاینات را شامل می‌شود اما میدان القای تصاویر در رباعی خیام؛ کارگاه کوزه‌گری و نهایتاً بازه‌ی درخت و سایه‌ی گل است. تصاویر پاز، تفضیلی و طولانی هستند. اما تصاویر خیام محدود و مکرر. از حیث ارتباط شاعر با تصاویری که خودش ساخته است؛ به گفته‌ی

فتوحی در کتاب «بلاغت تصویر»؛ یا ارتباط همدلی، یا یگانگی و حلول است و یا ارتباط تنها توصیف است. پاز نه تنها به توصیف بسنده نمی‌کند و گاهی حتی توصیف را نادیده می‌گیرد و از آن عبور می‌کند؛ بلکه با تصویری که ساخته همذات و هم خون می‌شود. «این چهار حالت وصف، همدلی، یگانگی و حلول، در واقع درجات مختلف ارتباط ذات شاعر با اشیا را نشان می‌دهد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۷۰) پاز در سنگ و گیاه حلول کرده است، تصویر پاز، تصویر انسان فعلی نیست که به قالب بیولوژیک محدود باشد، بلکه ایماژهای او به علاقه‌ی مجازی ماکان و مایکون منحصر و در پرواز است. تصویر آدمی پیش از حیات و پس از میلیاردها سال بعد از مرگ آدمی در شعر پاز جلوه می‌کند. این بازه‌ی القای تصاویر، هنرمندانه و خیره کننده است. خیام هم به ادوار حیات و مرگ و بازآفرینی آدمی از گل کوزه‌گری اشاره می‌کند در واقع تصاویر خیام هم به دوران پیش و پس از خلقت بشر اشاره دارد. اما مکان شعر؛ یک کارگاه یا زیر سایه‌ی درخت است. درحالی‌که مکان اتفاق شعر پاز در طبیعت لایتناهی است.

تصاویر **هرمتیسم** در شعر پاز

در نزد خوانندگان آشنا با اندیشه‌های پاز؛ برخی باورهای ریشه‌دار و نهادین که همچون زیرساخت شعر پاز دایما در نوسان و تکرار هستند خودنمایی می‌کند. این باورها شباهت زیادی به سنن و معتقدات هرمسی می‌رساند. آشکار نیست که پاز از طریق مطالعات اساطیر یونان با شخصیت و باورهای هرمتیک آشنا شده است یا هنگامی که در کمپانی هند شرقی زندگی کرد و بیشترین تجارب خود در ارتباط با اساطیر شرقی را آموخت با هرمتیکا آشنا شد. به هر روی، مکتب هرمسی، شامل پاره‌ای باورها و سنن است که برخی از مهم‌ترین آنان را می‌توان در اشعار پاز باز جست. «هنگامی که خدای یونانیان، هرمس، با طاط مصریان تلفیق یافت و هرمس جدیدی به عنوان بانی مکتب هرمسی پدیدار گشت، آنچه مربوط به نیرو و تاثیر این جهانی و برزخی او بود با خدای یونانی امتزاج یافت.» (15).

از میان باورهای چندگانه‌ی هرمسی که در شعر پاز پدیدار است؛ به فرازهایی از آن‌ها اشاره می‌کنیم. نخستین باور محوری مشترک، **اومانیسم** است. در نظر هرمس، انسان مشارک خداوند در ایجاد نظم کاینات است و در شعر پاز، گویی تمام کاینات، عصاره‌ی انسانی دارند و انسان عبارت است از کلیات هستی. «آدمی خود را می‌شناسند/ او تصویری از آتوم [خدا] است/ آدمی خدایی‌ترین همه‌ی موجودات است/ در میان همه موجودات آتوم فقط با او جمع می‌آید/ موجودات انسانی فراتر از خدایان آسمانی هستند/ یا دست کم با آنان برابرند/ آدمی یک اعجاز است/ حایز صفات خداوند است/ او با خدایان خویشی دارد/» (16).

پاز، در هند با اسطوره‌های شرقی آشنا شد و باورهای عمیق اسطوره‌ای همچون خاستگاه بهشتی و جاودانگی و خدایی انسان را آموخت. به باور او، انسان موجودی خدا گونه، ساکن در ماوای اصلی خود بهشت، شریک همخون خدایان بود و حقیقت مطلق، تعبیری از خداگونگی و جاودانگی بهشتی اوست و عاقبت به آن سرچشمه‌ی خدایی برخواهد گشت. عشق راه بازگشت است. «دو نفر لباس‌هایشان را پاره کردند و عشق ورزیدند./ تا از سهم ابدیت ما دفاع کرده باشند/ و از جیره‌ی ما از بهشت و زمان/ تا به عمق ریشه‌های ما بروند و ما را نجات دهند/ زیرا هنگامی‌که بدن‌های عریان به هم می‌رسند/ انسان‌ها از زمان می‌گریزند و زخم ناپذیر می‌شوند/ هیچ چیز نمی‌تواند به آن‌ها دست یابد/ آنان به سرچشمه باز می‌گردند/ حقیقت دو انسان، یک روح و یک بدن است./» (6)

برای درک و دریافت ایماژهای شعر منثور، باید لایه‌های معنایی پیچیده و فراواقعی آن را شناخت. مفهومی که از این شعر فرا واقع گرایانه و سوررئال پاز در سنگ آفتاب برمی‌آید، به اصل بهشتی و جاودانگی آدم در کنار خدایان اشاره دارد. راه بازگشت به هویت گمشده و منزلگه نخستین آدمی، شعر، آزادی و عشق است و عشق

و عشق. ارواح یگانه که جنسیت ندارند و رویین تنی بهشت آغازین خود را بازیابند. این منزلت انسان است که همجایگاه خدایان باشد.

تصاویر فلسفی: بافت اصلی این شعر فلسفی است. تمامی ایماژها به فلسفه‌ی هویت پیشین و کنونی بشر مرتبط است.

تصویر اروتیک و بیولوژیک: لباس پاره کردن، کنایه فعلی از تماس جنسی است برای یگانه شدن. زندگی بهشتی که دو جنس بی‌پروا به دور از محرمات و قوانین دست و پاگیر زمینی در کنار یکدیگر می‌زیستند. ابدیت و جاودانگی آدمی تنها با اتحاد دو جنس همان‌گونه که در بهشت اولیه ممکن بود، امکان پذیر می‌شود. جیره‌ی آدمی؛ جاودانگی است پس همسایه و هم ارز خدایان است. لحظه‌ی اروتیک جنسی، لحظه‌ی ورود به ریشه‌های خداگونگی است و نجات ما از قوانین هبوط ساخته‌ی زمین، در آنجاست.

تصاویر اسطوره‌ای: جاودانگی و بهشت و زمان ازلی ریشه‌های ما را می‌سازد. سهم ابدیت، اضافه‌ی اسطوره‌ای است. استعاره مکنیه در ریشه‌های بهشتی ما وجود دارد. پاره کردن لباس برای هم‌آغوشی، کنایه از اوج اشتیاق برای بازگشت و رجعت به اصل و مبدا است. زخم ناپذیری و رویین تنی، بن مایه‌ی اسطوره‌ای است همچون اسطوره رجعت به اصل. اشاره به روح، بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای است. گریز انسان از زمان؛ استعاره تبعیه به مفهوم پناه بردن آدمی به جاودانگی و فراموشی زمان زمینی است.

تصاویر عمقی، انتزاعی و معنوی هستند. شاعر، با تصاویر خود ارتباط همذاتی دارد. پیوستگی بند به بند در شعر و مفاهیم انتزاعی تصاویر وجود دارد به نوعی حرکتی پویا، هم در ساختار افقی و هم در ساختار عمودی شعر دیده می‌شود که همان نظام فلسفی شعر است. ابهام سمبلیک محصول نگاه سوررئالیستی شعر منثور در آن دیده می‌شود. تصاویر در بافت عمودی به موضوع اهمیت خداگونه‌ی انسان مربوط است و انتظام اومانیستی ایماژها با هندسه‌ی شعر منثور سازگار است.

از دیگر شاخصه‌های هرمسی بودن شعر پاز، اهمیت و ارج افزون مایه‌ای است که برای مفاهیم زن و زنانگی و طبیعت زنده قابل می‌شود. این دیدگاه اومانیستی شعر پاز است که میان جنسیت‌ها اگر تفاوتی می‌بینند، آن دگرگونگی را به عنوان پدیده‌ی مکمل و جزو محوری آدمی به حساب می‌آورد و چه بسا برای زن بودن، قداستی به مراتب افزون‌تر از جنس مردانه قایل است. از تفاوت‌های نگرشی هرمس با دیگر دیدگاه‌های عرفان باستان؛ توجه و ستایشی است که به عنصر زنانگی و زایشمندی هدیه می‌کند. «پس آتوم امر کرد طبیعت بشود/ و از صدای او صورت زن آفریده شد/ چنان دوست داشتنی که خدایان/ همه دل‌باخته‌ی او شدند/ خداوند طبیعت را بانوی عالم کرد/ طبیعت که ما در همه‌ی موجودات است/ طبیعت آدم را به آغوش کشید/ و آنان در عشق یکی شدند.» (16) و همچنین درباره‌ی عشق و ازدواج می‌گوید: «هنگامی‌که هر جنسی خود را در جنس دیگر القا می‌کند/ یکی پا پیش می‌نهد/ دیگری مشتاقانه در آغوش می‌کشد/ با هم‌آغوشی و به هم پیوستن این دو سرشت زن قوت مرد را می‌طلبد/ و مرد در رخوت زن آرام می‌گیرد./ این عمل مقدس را که پاس می‌داریم/ بهره‌ای از اسرار دارد.» (16) درحالی‌که دیگر شاخه‌های عرفان باستان زن را و زنانگی را سبب سرافکندگی می‌دانند.

پاز نیز زن را عین زندگی و نیمه‌ی گمشده‌ی هویت انسانی می‌داند. به نظر پاز، زن همان عشق، همان روح واحد و ما در ازلی و همان طبیعت زایاست و دیدن زن و زیبایی در چهره‌ی طبیعت، یاد آور بهشت و حوریان و آب و سبزه است. «دختری که نگاهم را دزدید/ چهره‌ی بی‌شماره‌ی دوشیزه/ نامت را فراموش کرده‌ام/ لورا، ایزابل، پرسه فونه، ماری/ تو همه‌ی آنهایی و هیچ یک از آنها/ درخت و ابر تو را همانندند/ تو همه‌ی پرندگانی و یک ستاره‌ی تنها./» (6) و «چشمان دختری که هزار سال پیش مرد/ آیا فرو افتادن در آن چشمان/ تنها راه بازگشت به سرچشمه‌ی راستین زندگی نیست؟/» (6) و «هذیانم را دنبال می‌کنم/ به نقطه‌ی آغاز برمی‌گردم، چهره‌ی

تو را می‌جویم/ در کنار من تو چون درختی راه می‌روی/ تو چون رودی راه می‌روی/ تو چون سنبله‌ی گندم در دستانم رشد می‌کنی/ تو چون هزار پرنده می‌پری/ وقتی نارنج می‌خوری جهان دوباره سبز می‌شود/ اگر دو تن یکدیگر را با گیجی در آغوش بکشند/ قبیله‌ی سپید ابرها کوچ می‌کنند/ میان سبز و آبی سرچشمه شناور می‌شویم/ زمان مطلق، هیچ چیز بدین سوی نمی‌آید/ به جز خود زمان رودی از خوشبختی/» (6)

ایماژهای به کار رفته در این قطعه اشعار پاز به قرار زیر است:

ایماژهای بر بنیاد رابطه‌ی حلول، رابطه‌ی شاعر با ایماژهایی که ساخته است بر پایه‌ی ورود و حلول شاعر به میان مرکزیت حدوث تصویر است. پاز، خودش را به همراه معشوق در یک رابطه‌ی اروتیک و بیولوژیک می‌کشاند که نهایتاً وارد بهشت، منزلگاه نخستین آدم و حوای جفت شده می‌کند. از زمان مطلق و بی‌زمان وارد رود خوشبختی (سرچشمه‌ی بهشت) می‌شود. به عبارتی خودش در مرکز تصویرش حلول می‌کند.

ایماژهای اسطوره‌ای و آرکی تایپی: پاز، ملوسینا را «لورا» و «ایزابل» و «پرسه فونه» و «ماری» صدا می‌زند. شخصیت‌های آیینی که اسطوره شده‌اند. چهره‌ی بی‌شماره دوشیزه اشاره به آرکی تایپ بزرگ مادر ازلی، آنیمای ذهنی شاعر، دارد. به ویژه که به تقدس و پاکیزگی و باکرگی اساطیری او اشاره می‌کند. ایهام تبادری با وجوه بهشتی و مریم باکره نشان می‌دهد. تقدس زنانگی در کنار پدیده‌های طبیعی چون آب و درخت و گندم، همسانی ذات زن و طبیعت با زیبایی بهشتی را به ذهن متبادر می‌کند.

از مشخصه‌های هنری پاز، می‌توان به «تداعی معانی در شعر» اشاره کرد. انسجام درونی و قفل تار و پود اشعار پاز در محور عمودی و افقی؛ وحدت اساطیری – فلسفی است که خواننده نوعی ارتباط و تداعی عمدی میان واژگان را کشف می‌کند. پاز تشنه‌ی تاریخ آشوبی و پی‌ریزی آرمانشهر ذهنی است که هویت و رسالت شعر خود را بر آن بنیاد نهاده است و در بندبند شعرهایش به جانب این باور می‌شتابد و تصاویر متحدالمضمون از مناظر بهشتی و طبیعت بکر و زنانگی را در یک محور عمودی و افقی به یکدیگر می‌پیوندد. در نظر پاز، فرو افتادن در گوری که چشمان دختر هزار ساله متوفی را در خود جای داده است؛ رمز عبور از لابیرفت زمان و شکستن زمان قراردادی تقویمی و رسیدن به بهشت جنین زهدان مادر ازلی است. «نسبت رمزی، رابطه علت و معلول نیست. بلکه اتصال و اتحاد معانی مختلف و مراودات و مناسبات دوسری و متقابل آن‌ها با یکدیگر است و موجب می‌شود ارتباطی میان انسان‌ها و مافوق آن‌ها پدید آید.» (10) کاربرد رمز در شعر پاز که ساختار و تماتیکز (مایگان) اسطوره‌ای در آن نهفته است؛ شگفت نیست. «رمز چیزی از جهان شناخته شده و قابل دریافت از طریق حواس است که به چیزی ناشناخته و غیر محسوس، یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم خود اشاره می‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۳). گوری که چشمان دختری که هزاران سال است مرده است، در آن اعماق، پاز را به خویش فرا می‌خواند، همبستگی با مادر ازلی و نوید پیوستن به زمان مطلق و ابدیت و غوطه‌وری در سرچشمه‌ی بهشت را می‌دهد. «اگر زمین به مادر تشبیه شود، هر آنچه در امعاء و احشاء خود حمل می‌کند با جنین یا موجودات زنده در جریان بارداری همانند خواهد بود. کان‌ها مانند دهانه‌های رودخانه‌ها به زهدان زمین – مادر تشبیه می‌شد.» (17, 18)

پاز از زمان تقویمی و قراردادی که آدمی را از بهشت جاوید خواسته‌های فطری او جدا کرد، در گلایه است و می‌خواهد به سنت اسطوره‌ای با الغای این زمان و منسوخ کردن همه قراردادهای دست و پاگیر اجتماعی، به زمان مطلق و جاودانگی بهشتی برسد و از این رنج زیستن در زندان زمین برهد، و این خواسته‌اش را با شعر سرودن، عشق زیستن و عشق خواستن و آزادی و شورش علیه هر قرارداد اجتماعی به دست بیاورد. «نزد انسان، در همه مراتب، آرزوی یگانه‌ای می‌یابیم که همانا فسخ و ابطال زمان دنیوی و زیست در زمان قدسی است. آرزوی احیای کل زمان در زمان

سرمدی از طریق تبدیل دیرند [زمان] به لحظه‌ای جاوید یعنی حسرت جاودانگی و قرینه‌ی حسرت بهشت است.» (18) این ایماژها همانند چشمان دختری در ته گور، ایماژهای اساطیری به شمار می‌آید بنابراین می‌بینیم پاز در هر شعری که می‌سراید، بازگشتی به همین ستون اندیشگی خود می‌کند و حتی شده با روش «تداعی آزاد معانی» هم باشد، نقبی به دل دنیای اسطوره و بهشت و آرمانشهر آزادی‌خواه خود می‌زند. این شیوه‌ی هنری ایماژسازی در شعر پاز، همان کاربری مایگان شعر اوست. «در تلقی قدما، مایگان همان موضوع یا زمینه یا اندیشه‌ی حاکم بر سراسر هر متن است ولی از نظر صورتگرایان روسی و بنا بر استنباط توماچفسکی، مایگان چیزی است که یک اثر را انسجام می‌بخشد و خود به خود یک مساله‌ی جمال شناسیک است.» (14) ایماژهای زایشمندی و باروری اسطوره‌ای مانند رود، درخت و گندم و سنبله‌ی آن و پرندگان؛ به وجه قدسی زنانگی و احترام به وجوه باروری و مادینگی اشاره دارد. چیزی که تنها در اندیشه پاز و در اندیشه و مکتب هرمسی نظیرش را می‌توان یافت. تقریباً تمامی عرفان‌های باستانی، زن را نماد پلشتی و اهریمنی محسوب داشته‌اند. ولی هرمس با پیوند میان مادینگی و باروری و زیبایی زن، با زیبایی طبیعت و خالق طبیعت، آتوم، توانسته است سخنی متمایز بگوید. مشابهتی که میان ایماژهای مقدس پنداری زن و طبیعت در شعر پاز و مکتب هرمسی ظهور می‌یابد، اینجاست. تشبیه حسی به حسی در همانندسازی معشوق به رود و درخت و پرندگان وجود دارد. این تشبیه به طریق آرایه‌ی بدیعی معنوی (التفات) روشن‌تر درک می‌شود. کنایه‌ی فعلی راه رفتن رود و درخت و پرندگان؛ وجوه شبه یکسان و معنای متفاوت دارد. ایماژ راه رفتن درخت، نوعی فورگراندینگ یا برجسته‌سازی تشبیهی است. رشد سنبله‌ی گندم در دستان شاعر، تشبیه سوررئالیستی و هذیانی است به اعتراف خود پاز، فورگراندینگ در این همانندسازی پدیدار است. استعاره مجرده از انسان‌وارگی در قبیله داشتن و کوچ به مفهوم پرنده بودن ابرها آمده است.

از ایماژهای سبک خاص و شخصی پاز، می‌توان به کاربرد رنگ‌های معنوی اشاره کرد. پاز، هر مفهوم مینوی و متافیزیکی مقدس را با رنگ سبز، فسفری و روشن و براق تصور می‌کند و این خصیصه و ممیزه‌ی شعر اوست که اتفاقاً در اشعار شفیعی کدکنی نیز همین ممیزه دیده می‌شود. «در سبز و آبی سرچشمه شناور می‌شویم» سرچشمه‌ی انوار مطلق و زمان ابدیت بهشتی که قاعدتاً این رنگ سبز عرفانی همیشه با آن همراه بوده است. هانری کربن در تحقیق‌هایش بدین رنگ ویژه‌ی قطب و بهشت اشاره کرده است. «بالا رفتن از چاه که ما را به یاد رویای هرمس سهروردی و بالا رفتن تا کنگره‌های عرش می‌اندازد؛ پیش نمای دیدن شاهد آسمانی است. ارزشمندی رنگ سبز (رنگ قطب) از همین‌جا مایه می‌گیرد. همه‌ی سپهرهای مینوی در رنگین کمان نور سبز، رنگارنگ می‌درخشد.» (19) در کیمیاگری که دانشی هرمسی است و منسوب به هرمس است نیز رنگ‌ها اهمیت ویژه دارد و واژه‌ی «لوح زمردین» را که اشاره به سبزینگی قدسی دارد می‌یابیم. این دانش هرمسی از خاک تیره (رنگ اهریمنی) درجاتی به سوی تکامل می‌پروراند تا به اعلاترین رنگ (طلای زرد) برسد. «درجه‌بندی کیفیت‌های کیهانی به وضوح در هفت علامت که هم مظهر سیاراتند و هم مظهر فلزات دیده می‌شود. طلا خورشید است و خورشید روح؛ نقره یا ماه هم جان است.» (20) پاز می‌داند انوار نقره‌ای و درخشان و سبز فسفری، رنگ قدسی و مینوی هستند و این ایماژهای اسطوره‌ای او اساس هرمسی دارند. مثل سبز شدن جهان با نارنج خوردن ملوسینا. تصاویری که پاز از پرنده می‌آفریند شگفت آور است. سبک شخصی پاز این است که هر مفهوم ذهنی آزاد و رها و ستایش شده‌ی بهشتی را نماد و رمز یا سمبل در نظر بگیرد که به بهشت اشاره دارد. هیچ شاعری منقار و نوک و پر و بال پرندگان را و فوج پرواز شکل پرندگان را همچون پاز بدین

بسامد بالا به کار نبرده است. نماد مطلق آزادی و رهایی خواستنی و آرمانی انسان است. اتفاقا تعالیمی که پاز در هند دیده است، این مفاهیم اسطوره‌ای را در اختیار او نهاد. «در سنت هندو، می‌گویند اسوره‌ها و در سانسکریت موجودات الهی [گارواها] مظهر خورشید و نامشان چانده یافته‌اند. قدما بر این باور بودند که پرندگان ارواح مردگان را در خود دارند و پیک خدایان هستند.» (گنون، ۱۳۸۷: ۲۰). گریز زدن به اندیشه‌ی آرمانی بهشت جو و فرار از محبس زمین، محور اندیشه و شعر پاز است و شیوه‌ی شاعری اوست. «معنای این پاره از سنگ آفتاب تصویرگری است و این یک حقیقت است که شاعر باور دارد تصاویر، چیزهایی از جهان و از خودشان به ما می‌گویند. شعر عصیانگر است از آن رو که بنیان‌هایش به میانجی تجربه، دانشی والاتر است، خردمندی که شعر ناب را می‌زاید. شعر این کار را به واسطه‌ی نفی، کیمیا، جادو، میل، اروتیسم، واداشتن زبان به تغنی و با خواندن – هستن به انجام می‌رساند.» (11) پاز در خطابه‌ی استکهلم خود شعر را رسالت عظیم نهاده است و هدفی بزرگ برای تبدیل اندیشه‌ی شاعر و ابزاری برای آزادی و دانایی اجتماع دانسته است. «شعر شیفته‌ی اکنون است، از توالی زمانی می‌گذرد و آن را تبدیل به اکنون تاب می‌کند. می‌خواستم شاعری مدرن باشم و جست‌وجوی نوگرایی در من بدین گونه آغاز شد. جست‌وجوی تجدد راهی سراشیب بود به سوی اصل به سوی خاستگاه، به کهن. دانستم که شاعر در شط نسل‌ها، قلبی است که می‌زند.» (21) تصویر چشمان دختری در گور؛ او را به سوی خود می‌خواند. پاز از این اجتماع، مشتاق است به زادگاه خود به بهشت سرمدی پناه ببرد از لابیرنت گور که زهدان زمین است، ایماژی می‌آفریند که چشمان دخترک آنجا بدو می‌نگرد. آن دختر واسطه‌ی اکنون و زمان ابدی است. پل میان مرگ و زندگی بهشتی زن و زیبایی‌های او که همسال و همذات زیبایی‌های طبیعت است؛ شور رجعت به اصل را در پاز زنده می‌کند. شور بهشتی شدن به آغوش بهشت و ابدیت پیوستن که آغوش زن نماد آن است. ایماژها گویای دو بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای – کهن الگویی و اپیکوری است.

ایماژ اپیکوریسمی و خیامی: در این بندها اشتیاق گسستن از زمین و شور پیوستن به جاودانگی بهشتی جز با لذت آغوش ملوسینا حاصل نمی‌شود. بعد خیامی این تصویر، به غنیمت دانستن دم و بهره‌یابی از زیبایی و لذت زمینی است و بعد اپیکوری این ایماژ در بهره‌جویی از لذت بی‌رنگ و گریز از هر رنج روحی و جسمی است. تشبیه زن (ملوسینا) به گروه پرندگان هزارتایی، یادآور لذت از منظره‌ی پرواز دسته‌های بزرگ پرندگان و شوق نهفته در رمزینگی ارواح در پرواز به مقصد بهشت دارد. این رمز روح مشتاق پاز است که نه در قالب یک پرنده، بلکه به شکل فوج هزارتایی در می‌آید تا از زمین بگریزد و به ابدیت و لذت بهشتی بپیوندد. ملوسینا وقتی نارنج می‌خورد، زیباییش دوچندان می‌شود و پاز را به یاد لذات بهشتی می‌اندازد. جهان سبز می‌شود. کنایه از بهشتی شدن آن است. تصویر پارادوکسی در بند «تو همه‌ی آنهایی و هیچ یک از آنها» از لحاظ جمال شناسی هنری قابل توجه است و معمولاً پاز به این شگرد روی می‌آورد.

تصویر پارادوکسی و دیالکتیکی: پاز تنها با فرو افتادن در گور چشمان ملوسینا و مردن و به مرده‌ی هزار ساله پیوستن می‌تواند از دام قیود اجتماعی رها شود و اکنون به یاری آن مادر ازلی زنده‌ی جاوید شود. پس مرگ و زندگی توامان، تصویری است گنگ و متضاد که از حادثه‌ی چشمان عمق گور ملوسینا برمی‌خیزد. این دوگانگی روحی پاز را می‌آزارد. «اندوه عشق چونان اندوه تنهایی است. معاشرت و تنهایی ضد هم و مکمل هم هستند. این دیالکتیک بر تمامی زندگی انسان سایه می‌افکند. آیا مرگ به معنای زیستن و زندگی پیش از تولد است؟ همه چیز، ما را به بازگشت، به هبوط به بطن آفرینش‌گری که از آن رانده شده‌ایم سوق می‌دهد. ما جویای عشق هستیم. زندگی‌ای که در آن تضادها از میان برمی‌خیزد و زندگی و مرگ، زمان و ابدیت به یگانگی می‌رسند.» (11) ایماژ

مرگ در ته گور و زندگی دوباره‌ی جاوید؛ آنجا که جیره‌ی بهشتی ما بود؛ در چشمان ملوسینا در ته گور نهفته است. به عبارتی، رهایی از بندها و زندان‌ها؛ یک راه دارد و آن هم عروج به جاودانگی و مرگ این جهان است. اندیشه‌ای که مایه‌های عرفان شرقی را در خود حمل می‌کند. فنابالله که شاید از آموزه‌های بودایی و هندی و ایرانی باشد که به پاز رسیده است. ایماژی به شدت عارفانه که در ژرف ساخت شعر پاز پنهان مانده است. عنصری که شعر پاز را دست کم برای ما، ایرانی‌های اسطوره دوست جالب توجه می‌کند، عاطفه و تخییل عرفانی محوی است که در ذات شعر فراواقع‌گرای پاز پنهان شده است. «بی‌گمان مهم‌ترین عنصر شعر که باید عناصر دیگر در خدمت آن باشند، عنصر عاطفه است که زندگی و حیات انسانی را در صور مختلف خود ترسیم می‌کند. چرا که شعر چیزی نیست جز تصویری از حیات.» (2).

**نتیجه‌گیری**

پژوهش حاضر، در پی مطالعه و بررسی ایماژهای حاکی از همانندی بینش فلسفی بازتافته در اشعار اوکتاویوپاز و خیام، اپیکور و هرمس به نتایج زیر دست یافته است:

پاز مکزیکی، هنرمندی انقلابی و شاعری اوج‌گراست که تن به محدوده‌ی حصارناک قیود اجتماعی نمی‌دهد و به قصد شورش برای رهایی از این تقیدات بشر ساخته و غیر فطری، راهکارهایی از جنس هنر و ادب و تخیل عروج گرا، معرفی می‌کند. پاز می‌پندارد آدمی، شاخه‌ای از درخت سایه گستر بهشت است که جدا افتاده و در این تبعیدگاه که راهی جز بازگشت به ماوای پیشین ندارد؛ ناگزیر برای ادامه‌ی مسیر از جاده‌ی مرگ می‌گذرد، مرگی که بخشی از گذرگاه است و خود تولدی دوباره است. این تفکر شرقی اسطوره‌ای – عرفانی پاز در سراسر شعرش به عنوان ستون اندیشگانی حکم‌فرمایی می‌کند و تصویر پردازی‌های ذهنی او بر پایه‌ی همین اصل متمرکز است.

در این جستار، پاز در شعرهایش ایماژهایی ساخته است که بر بنیاد تفکر فلسفی به وام گرفته از خیام و اپیکور و هرمس شکل گرفته‌اند و صور خیال این اشعار از سطح بلاغت کلاسیک گذشته و به جهان بلاغی سوررئال امروزی پا کشیده است. تصاویری که حاصل اندیشه‌های فلسفی او را در جلوه‌ای جمال‌شناسانه و رویایی به سبک و مکتب فرا واقع‌گرایان ساخته و پرداخته است. از مشابهت‌های تفکر خیامی و پاز، تصاویری در شعر پاز دیده می‌شود که پیامی خیام‌وار به مخاطب، مخابره می‌کنند. همچون دم را غنیمت شمردن در این جهان ناپایدار که لحظات آن چشم بر هم نهادنی دوام نمی‌آورد. «با سیم تنی در سایه‌ی بیدی بنشین و غم ایام مخور» این پیام خیامی از متن تصاویر پاز می‌رسد. پاز، ملوسینا را مخاطب می‌کند گویی همه خوانندگان خود را فراخوان می‌کند که «میوه‌ی اکنون را بخور». این صور خیال در شعر پاز در جلوه‌ی استعاری و کنایی می‌آید و تصاویری که در نظام شعری چند معنایی (نظام بودلری) غیر تصریحی ساخته می‌شود، حاوی لایه‌های پنهان و مفاهیم هرمنوتیک است که با آگاهی خواننده از جهان اسطوره‌ای، دانستن و شناختن آن صور خیال آسان می‌شود. مشابهت‌هایی که میان تفکر فلسفی اپیکور با تفکر پاز دیده می‌شود نیز، منجر به خلق ایماژهایی در شعر پاز شده است که هویت فطری انسان محکوم به زیست در این زمین ناهموار را خطاب فریادهای ضمیر پاز می‌کند. پاز از قوانینی که صاحبان جهان پشت درهای شیشه‌ای برای تکثر قدرت و ثروت وضع می‌کنند خسته است و تنها به خواسته‌های فطری و آسان در آمد بهشتی می‌اندیشد. آرامش و نوازش عاشقانه‌ای که فطرت او از ملوسینا، کهن نمونه‌ی مادر ازلی می‌گیرد، از همزاد می‌گیرد و از جفت آسمانی و نیمه‌ی گمشده‌ی آنیمایی خود می‌گیرد، آن آرامش بهشتی را در سرچشمه‌ی ابدیت و جاودانگی می‌خواهد که از گذرگاه عمق گور می‌گذرد، گوری که نماد بطن مادر است. تصاویر انتزاعی که مایگان اسطوره‌ای و عرفانی دارد و فلسفه‌ی حیات را

باز می‌گوید و برای شناخت آن اشعار ناچار به گشودن رمزها و تفسیر هرمنوتیک آن‌ها هستیم. این تصاویر از سطح تشبیه‌های سنتی و کلاسیک در گذشته و در جهان سمبل‌ها و نمادهای اسطوره‌ای قابل بازیافت هستند. مشابهت‌هایی که میان فلسفه‌ی جمال‌ستای هرمتیکا و اندیشه‌ی پاز در اشعارش جلوه‌گر شده است؛ مشحون از ستایش زن و مادینگی و طبیعت و زیبایی است که در حقیقت هر سه از یک خاستگاه و یک زادگاهند. هرمس و توجه بی‌نظیرش به ارج و ارزش زنانگی؛ چیزی در مخالفت عرفان‌های دیگر است که همگی زن آشوب و زن ستیزند. ستایش طبیعت به ویژه طبیعت مشهور که نمادهای بهشتی دارد و زنی که نیمه‌ی آسمانی و طباع نام سهروردی را به یاد می‌آورد و آنیمای روان یا همزاد پاز است، تصاویری سمبولیسمی و متعلق به جهان جان ساخته است که در ذهنیت ناهشیار و نیمه هشیار سورئالیستی پاز پدیدار است.

**مشارکت نویسندگان**

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

**تعارض منافع**

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

## EXTENDED ABSTRACT

This study delves into the philosophical and mythological imagery in the poetry of Octavio Paz, a renowned Mexican poet and artist, whose works are deeply rooted in the surrealist tradition. Paz's poetry is characterized by its exploration of philosophical and mythological themes, particularly those influenced by Eastern cultures, especially India. The research focuses on the philosophical similarities and mythological motifs in Paz's poetry, drawing parallels with the philosophies of Khayyam, Epicurus, and Hermes. The study employs a descriptive-analytical method with an interpretive and hermeneutic approach, utilizing a comparative perspective to uncover the aesthetic and imagistic richness of Paz's poetry. The findings reveal that Paz's perspective on the element of time closely aligns with the views of these philosophers, emphasizing the importance of immediate and beneficial utilization of time with a hedonistic and sorrow-averse approach. The imagery in Paz's poetry, which is surrealistic and abstract, reflects his immersion in the image itself, contrasting with the classical rhetorical tradition. The study concludes that Paz's poetry shares a common thematic ground with the philosophies of Khayyam, Epicurus, and Hermes, particularly in their shared views on the fleeting nature of time and the pursuit of eternal, utopian, and paradisiacal poetic temporality (2).

The imagery in Paz's poetry is deeply influenced by the philosophical and mythological traditions of Khayyam, Epicurus, and Hermes. Khayyam's philosophy, which emphasizes the transient nature of life and the importance of seizing the moment, is reflected in Paz's poetry through the recurring theme of carpe diem. Paz's poetry often portrays a sense of urgency to enjoy life's fleeting moments, much like Khayyam's famous quatrains. Similarly, Epicurus's philosophy, which advocates for the pursuit of pleasure

and the avoidance of pain, is evident in Paz's works. Paz's poetry frequently explores themes of love, freedom, and the pursuit of happiness, aligning with Epicurean ideals. The Hermetic tradition, with its focus on the mystical and the esoteric, also finds resonance in Paz's poetry. The study highlights how Paz's imagery often draws from Hermetic symbols and themes, such as the union of opposites and the pursuit of spiritual enlightenment. These philosophical influences are woven into the fabric of Paz's poetry, creating a rich tapestry of images that reflect his deep engagement with these traditions (1). The study also examines the surrealistic nature of Paz's imagery, which sets it apart from the classical rhetorical tradition. Paz's poetry is characterized by its abstract and dreamlike quality, often blurring the lines between reality and imagination. This surrealistic approach allows Paz to explore complex philosophical and mythological themes in a way that is both innovative and deeply evocative. The study notes that Paz's imagery often arises from a semi-conscious state of mind, reflecting the surrealist emphasis on the unconscious and the irrational. This approach enables Paz to create images that are both striking and enigmatic, inviting readers to delve deeper into the layers of meaning within his poetry. The study also highlights the influence of surrealist techniques such as paradox and juxtaposition in Paz's work, which contribute to the creation of images that are both visually and intellectually stimulating (12).

In addition to its philosophical and surrealistic elements, Paz's poetry is also deeply rooted in mythological themes. The study explores how Paz's imagery often draws from mythological archetypes, particularly those related to the feminine and the natural world. Paz's poetry frequently portrays women as symbols of life, fertility, and the eternal, reflecting the influence of Hermetic and Eastern mythological traditions. The study also examines how Paz's imagery often blurs the boundaries between the human and the natural world, creating a sense of unity and interconnectedness. This mythological dimension of Paz's poetry adds a layer of depth and complexity to his work, inviting readers to explore the symbolic and archetypal meanings embedded within his images. The study concludes that Paz's use of mythological imagery is a key aspect of his poetic style, contributing to the richness and diversity of his work (5).

The study also delves into the thematic and stylistic similarities between Paz's poetry and the works of Khayyam, Epicurus, and Hermes. The research highlights how Paz's poetry shares a common thematic ground with these philosophical traditions, particularly in their shared views on the nature of time, the pursuit of happiness, and the quest for spiritual enlightenment. The study notes that Paz's imagery often reflects the philosophical ideas of these traditions, creating a dialogue between his poetry and the works of these

philosophers. The research also explores how Paz's poetic style, with its emphasis on abstraction and surrealism, allows him to explore these philosophical themes in a way that is both innovative and deeply evocative. The study concludes that Paz's poetry is a rich and complex tapestry of philosophical and mythological themes, reflecting his deep engagement with these traditions and his innovative approach to poetic imagery (3).

In conclusion, this study provides a comprehensive analysis of the philosophical and mythological imagery in the poetry of Octavio Paz, highlighting the deep connections between his work and the philosophical traditions of Khayyam, Epicurus, and Hermes. The research reveals that Paz's poetry is characterized by its surrealistic and abstract imagery, which reflects his immersion in the image itself and his innovative approach to poetic expression. The study also highlights the thematic and stylistic similarities between Paz's poetry and the works of these philosophers, demonstrating how Paz's imagery often reflects their philosophical ideas. The research concludes that Paz's poetry is a rich and complex tapestry of philosophical and mythological themes, reflecting his deep engagement with these traditions and his innovative approach to poetic imagery. This study contributes to a deeper understanding of Paz's work and its place within the broader context of philosophical and mythological poetry.

## References


1. Fotouhi Rudmajani M. The Rhetoric of Imagery. Tehran: Sokhan; 2006.
2. Shafi'i Kadkani MR. Imagery in Persian Poetry. Tehran: Aghah; 2011.
3. Shafi'i Kadkani MR. Periods of Persian Poetry. Tehran: Sokhan; 2011.
4. Khayyam Oil. Rubaiyat. Tehran: Fakhr Razi; 1991.
5. Cresson A. Great Philosophers. Tehran: Safi Ali Shah; 1984.
6. Paz O. Sun Stone. Tehran: Zaman; 2010.
7. Paz O. Freedom. Tehran: Sales; 2011.
8. Zarqani SM. Perspective on Contemporary Iranian Poetry. Tehran: Sales; 2005.
9. Satari J. The Image of Women in Iranian Culture. Tehran: Markaz; 2009.
10. Satari J. Introduction to Mystical Symbolism. Tehran: Markaz; 2010.
11. Paz O. The Labyrinth of Solitude. Tehran: Lohe Fekr; 2021.
12. Paz O. Poetics: Three Essays. Tehran: Kherad Sorkh; 2018.
13. Shamisa S. Rhetoric. Tehran: Mitra; 2011.
14. Shafi'i Kadkani MR. Resurrection of Words. Tehran: Sokhan; 2012.
15. Kalbasi Ashtari H. Hermes and the Hermetic Tradition. Tehran: Elm; 2007.
16. Freke T. Hermetica. Tehran: Markaz; 2010.
17. Eliade M. Myth, Dream, and Mystery. Tehran: Elm; 2003.
18. Eliade M. Treatise on the History of Religions. Tehran: Soroush; 2020.
19. Corbin H. The Illuminated Man in Iranian Sufism. Tehran: Amoozegar-e Kherad; 2008.
20. Guénon R. Hermes and the Language of Birds. Tehran: Jeyhoon; 2008.
21. Paz O. The Words of Paz. Tehran: Gardoon; 1992.