Journal of Iranian Studies
Shahid Bahonar University of Kerman
ISSN: 1735 - 0700

# Modern Iranian Ghazal and New Aesthetic Aspects of Beloved*

**Yagub novruzi** [1]

## Abstract

### 1. Introduction

Beloved and her aesthetically image and description have a predominant presence in the Persian love sonnet (Ghazal); Poets have always talked about the beloved's lips, eyes, moles and Stature, and have depicted the aspects of the beloved's beauty. The aesthetics of the lover in persian classic Ghazal is a stereotyped aesthetic, and poets have often depicted the same aspects of beauty in the beloved; It's like everyone had the same lover and this was caused by not relying on individual experiences and reality and caused by generalization and subjectivism. This approach to the aesthetics of the lover changes in Iranian modern Ghazal; in these sonnets, the poets depict the lover with a emphasis on individual experiences, realism and personal vision. in this way, they create images different from the classic Ghazal in the beauty of the beloved and avoid repetitive images.These new images regared to the lover aeshtetic aspects show the Iranian modern poet's have a new and different view of the lover and his

* **Article history**:
Received 7 September 2022
Received in revised form 16 July 2023
*Journal of Iranian Studies*, 22(43), 2023
Accepted 6 May 2023
Published online: 9 August 2023
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

1. Assistant Professor, Language and Persian Literature Department, Maku branch, Islamic azad University,Maku,Iran. Email: noruziyagub@yahoo.com

beauty aspects and show predominant changes in the depiction of the lover's aesthetics. Unlike the classic persian ghazal, in the new ghazal of individual experience, objectivity and empiricism are replaced by generalism, subjectivism and repeating the experiences of the predecessors. This feature causes us to encounter different aesthetic images of the beloved in the modern Persian ghazal, and the beloved is described and depicted in a new way.

**2. Methodology**

The research method in this article is descriptive-analytical. By examining the Ghazals of Iranian modern poets, the differences and distinctions in the aesthetic aspects of classic and modern Ghazals have been analyzed.

**3. Discussion**

Beloved, as a Qiblah of lovers, has a significant presence in classic and modern Iranian Ghazal and the Iranian love Ghazal is formed and expanded on the axis of the beloved. In the classic Iranian Ghazal, the lover's cuteness, infidelity, cruelty, charm, etc are all her attributes that are repeated and Regardless of some breaking of tradition, for example, in the Ghazals of the School of Occurrence (Voghoo') and Vasookht, a stereotyped view dominates the aesthetic aspectes of the beloved and most of the poets have not avoided repeated descriptions and stereotyped descriptions and they have depicted their lover in a mold. Nima's opinion, who said that our poetry is subjective: " I told you that our classic poetry is subjective. That is, it deals with conscience and inner conscience mood. In it, the external scenery is an example of the interaction that took place in the interior of the narrator. He doesn't want to pay much attention to the things that exist outside" (Nimayoshij, 1985: 80). It also applies to the aesthetics of the beloved. Because the descriptions of the beloved and the aspectes and

moods are subjective, not objective, and the classic poets The traditional poets do not express their individual experiences and present the subject from a repetitive and stereotyped point of view. As if all classic Iranian poets had a single lover and depicted a single lover.

In the aesthetics of the beloved, dishonesty, unrealismn and subjectivism in the description can also be seen in the aspects of the beloved's aesthetics. A single beloved with repetitive aesthetic aspects is present in classic Iranian Ghazals. Although in few cases a poet has show a tendency against this general trend, but it is insignificant and is not considered a dominant characteristic of style and because in style: "the presence or absence of an element or several elements is not so important as the "frequency" of that elements... Therefore, the study of the appearance of a specific element in stylistics is not as important as the study of its high and impressive frequency statistics" (Shafi'i Kadkani, 2008: 39).

Therefore, the prevailing aesthetics in traditional Ghazal and the high frequency of repeated images cannot destroy the stylistic feature of the design of the repeated lover in traditional ghazal.

But this approach in the aesthetics of the beloved in modern ghazal is completely changed with a emphasiz to the theory of Nima who said: "Try to write as you see" (Nimayoshij, 2015: 35), the modern Iranian poet has also tried to depict the beloved as he or she has seen her. It is not without grace to mention that modern Iranian Ghazal was also heavily influenced by Nima's leading theories in all elements of poetry.

Inspired by Nima, modern ghazal poets innovated in all aspects of Ghazal, and one of the innovations was in the aesthetic aspects of beloved.

Therefore, in modern Iranian Ghazal, we witness the presence of different aesthetic aspects of the beloved, which is unprecedented in classic Ghazal. Modern iranian Ghazal has tried to be experimentalist, realistic and objective and to depict and describe the beloved as she is, not as seen by the past. Relying on a personal view and individual experiences has brought this innovation in the aesthetics of the beloved.

Beloved in moedern Persian Ghazal, unlike classic Ghazal, has light, honey-colored eyes, straight and golden hair, and looks like a waterfall, rainstorm, wheat field, etc., short, medium height, and sometimes tall, lips like raspberry, cherry, pomegranate, etc. These images show the realism of modern Iranian Ghazal in this matter. All of these show imagery innovation in modern Persian ghazal compared to classic ghazal.

**4. Conclusion**

The result of a research on the aesthetic aspects of the beloved in the modern persian Ghazal is that the modern Ghazal ,unlike the classic Ghazal has discovered new aspects of beauty in the beloved and has described and illustrated them. The clichéd and repeated images of classic Ghazal, which represent the repeated vision of the classic poet, have given way to the creation of an image in aeshtetic aspects based on empiricism, realism, objectivity, and a personal view and the poets describe the lover as she is, not in a general form.

It is for this reason that in the modern ghazal, the beloved does not only have black eyes, but is described in bright colors such as blue, green, honey color and etc., and the color of the beloved's eyes is included in the ghazal as it is.

In addition to this, the beloved hair is not only black, and relying on the personal experiences of the poets, described blonde, red color and etc. Other aspects of the lover's aesthetics are also different.

The Present research, finally, proves that the aesthetic aspects and description of the beloved in the modern Iranian ghazal is different from the classic poem and based on individual experiences, realism, objectivity is different from that. It can be said that the modern persian ghazal in the field of imagery of the aesthetics of beloved has been innovative like other images, and innovation in the image is one of the most important characteristics of the modern persian ghazal.

**Keywords:** modern persian Ghazal, beloved aesthetics, innovation, imagery, description.

**How to cite:** Novruzi, Yagub. (2023). Modern Iranian Ghazal and New Aesthetic Aspects of Beloved. *Journal of Iranian Studies*, 22(43), 627-662. http//doi.org/10.2203/JIS.2023.20198.2388

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰

# غزل معاصر ایران و جلوه‌های زیبایی‌شناسیِ نو معشوق*

(علمی-پژوهشی)

یعقوب نوروزی [۱]

## چکیده

معشوق و توصیف و تصویر معشوق در غزل عاشقانهٔ فارسی حضوری پر رنگ دارد؛ شاعران، همواره از زلف و لب و چشم و خط و خال و قد معشوق گفته‌اند و ابعاد زیبایی معشوق را به تصویر کشیده‌اند. زیبایی‌شناسی معشوق غزل سنّتی، زیبایی‌شناسی تکراری و قالبی است و شاعران اغلب، وجوه زیبایی یکسانی را در معشوق به تصویر کشیده‌اند؛ گویی این‌که همه، معشوق واحدی داشته‌اند و این عامل، ناشی از عدم تکیه بر تجارب فردی و واقعیت و ناشی از کلّی‌گویی و ذهن‌گرایی بوده است. این رویکرد به جمال‌شناسی معشوق در غزل نو، متحوّل می‌شود؛ شاعران با تجربه‌گرایی، فردیّت‌گرایی، واقع‌نمایی و تأکید بر دید شخصی، معشوق را آن‌چنان که هست، به تصویر می‌کشند و قدم در وادی خلق تصاویری متفاوت از غزل سنّتی در وجوه زیبایی معشوق نهاده و از تکرار تصاویر تکراری و ملال‌آور اجتناب می‌کنند. این تصاویر نو، نگاه نو و دیگرگونهٔ شاعر معاصر را به معشوق و وجوه زیبایی او می‌نمایاند و نشان از تغییرات جدّی در تصویرگری زیبایی‌شناسی معشوق دارد. در مقالهٔ حاضر تلاش شده است با روشی توصیفی–تحلیلی، به توضیح و تبیین این تغییر رویکرد در غزل معاصر در تصویر ابعاد زیبایی‌شناسی معشوق پرداخته شود و

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۱۶ تاریخ ویرایش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۱۶

*مجله مطالعات ایرانی*، سال ۲۲، شماره ۴۳، شهریور ۱۴۰۲، صص ۶۲۷- ۶۶۲ DOI: 10.22103/JIS.2023.20198.2388

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ماکو، دانشگاه آزاد اسلامی، ماکو، ایران ، رایانامه: noruziyagub@yahoo.com

تصاویر و توصیفات نو و بی‌سابقه از وجوه زیبایی شناسی معشوق مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. نتیجهٔ پژوهش حاضر نشان از تغییر رویکرد غزل‌سرایان معاصر در توصیف و تصویر معشوق دارد.

**واژه‌های کلیدی:** غزل نو، زیبایی‌شناسی معشوق، نوگرایی، توصیف، تصویر.

### ۱. مقدّمه

«معشوق» به مثابه قبله‌گاه عاشقان در غزل سنّتی و معاصر ایران حضوری چشم‌گیر دارد؛ غزل عاشقانهٔ فارسی بر محور معشوق شکل گرفته و گسترش یافته است. در غزل سنّتی، ناز و ادای معشوق، بی‌وفایی معشوق، جور و ستم معشوق، کرشمهٔ معشوق و ... همه صفاتی از اوست که کلیشه‌وار تکرار شده است و جز پاره‌ای سنّت‌شکنی‌ها فی‌المثل در غزلیّات سبک وقوع و واسوخت، دید قالبی بر حالات و صفات معشوق حاکم است و غالب شاعران پا از توصیفات تکراری و وصف‌های قالبی، بیرون ننهاده‌اند و معشوق خود را در هیئتی کلیشه‌ای و قالبی به تصویر کشیده‌اند. دید نیما که گفته بود شعر ما سوبژکتیو است: «به شما گفته بودم شعر قدیم ما سوبژکتیو است. یعنی با باطن و حالات باطنی سر و کار دارد. در آن مناظر ظاهری نمونهٔ فعل و انفعالی است که در باطن گوینده صورت گرفته است. نمی‌خواهد چندان متوجّه آن چیزهایی باشد که در خارج وجود دارد» (نیمایوشیج، ۱۳۶۴: ۸۰)، در زیبایی‌شناسی معشوق نیز صدق می‌کند؛ چرا که توصیفات از معشوق و صفات و حالات معشوق ذهنی است نه عینی و شاعران سنّتی بیانگر تجارب فردی خود نیستند و از زاویهٔ دید تکراری به آن پرداخته‌اند؛ گویی که همهٔ شاعران سنّتی، معشوقی واحد داشته‌اند و معشوقی واحد را تصویر کرده‌اند. از این منظر است که حسن‌لی توصیفات گذشتگان را تیپ دانسته نه شخصیّت: «در ادبیات گذشتهٔ ما انسانی که مطرح بوده است، بیشتر به گونه‌ای کلّی است و بیش از این که به صورت شخصیت باشد، به شکل تیپ است. انسانی که در شعر معاصر مطرح می‌شود، انسانی معیّن و امروزی است.» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۳۴) و شفیعی کدکنی تبعیّت شاعر سنّتی از الگوی ذهنی محدود در تصویرپردازی را بیان می‌کند: «در شعر قدیم، شاعران به دلیل پایبندی به الگوهای ذهنی محدود و منجمد، کمتر از چارچوب تصاویر و توصیف‌های قراردادی گام بیرون می‌نهادند. به همین سبب است که در شعر گذشته با محدودیت تصاویر شعری، روبرو هستیم.» (شفیعی کدکنی ، ۱۳۴۹: ۴۷).

در مورد وجوه جمال‌شناسی معشوق نیز در غزل سنّتی این دید تکراری، حاکم است؛ عدم صداقت و واقع‌گرایی و تجربه‌گرایی و عینیّت‌گرایی در توصیف در وجوه جمال‌شناسی معشوق نیز دیده می‌شود. یک معشوق با وجوه جمال‌شناسیک تکراری در غزل سنّتی فارسی حضور دارد؛ اگرچه در اندک مواردی نیز شاعری گام از این دایره بیرون نهاده باشد، ولی ناچیز است و ویژگی سبکی و غالب به شمار نمی‌رود و چرا که در سبک: «بودن یا نبودن یک عنصر یا چند عنصر آن‌قدر اهمیّت ندارد که «بسامد»آن عنصر یا عناصر... بنابراین، مطالعهٔ ظهور یک عنصر خاصّ در سبک‌شناسی آن‌قدر مهم نیست که مطالعهٔ آمار بسامد بالا و چشمگیر آن.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹). بنابراین، زیبایی‌شناسی حاکم در غزل سنّتی و بسامد بالای تصاویر تکراری نمی‌تواند ویژگی سبک‌شناسی طرح معشوق تکراری در غزل سنّتی را در هم شکند. معشوق غزل سنّتی همان‌طور که خالقی مطلق نیز گفته: «سروبالا، با پیکری در آغاز گوشتناک و سپس‌تر فربه و چاق، گیسو سیاه و بلند و گاه مجعد (که آن را بیشتر به شب و مشک و کمند و چوگان و سنبل تشبیه کرده‌اند)؛ رخسار گِرد (که آن را عموماً به ماه تمام و آفتاب و بهشت و بهار تشبیه کرده‌اند) و رنگ گونه‌ها سرخ (که آن را بیشتر به گل و لاله و دانه‌های انار تشبیه کرده‌اند)؛ پیشانی بلند، ابرو کمانی در آغاز گشاده و سپس‌تر پیوسته (که آن را بیشتر به کمان و هلال و طاق تشبیه کرده‌اند)؛ چشم بادامی و سیاه و مخمور (که آن را بیشتر به بادام و نرگس و جادو و آهو و مست و فتنه تشبیه کرده‌اند)؛ مژهٔ بلند و سیاه (که آن را بیشتر به تیر و خنجر و ناوک تشبیه کرده‌اند)؛ بینی باریک و بلند و کشیده ( که آن را بیشتر به قلم و تیغ مانند می‌کنند)؛ دهان کوچک (که آن را بیشتر به هیچ و نقطه و پسته و غنچه تشبیه کرده‌اند)؛ لب باریک و سرخ (که آن را بیشتر به لعل و یاقوت و عقیق و مرجان و عنّاب و در شیرینی به قند و شکر تشبیه کرده‌اند)؛ چانه یا زنخدان گِرد (که آن را معمولاً به گوی، سیب و یا بهی تشبیه کنند) و گاه با چال (که آن را بیشتر به چاه تشبیه کرده‌اند)، ولی سپس‌تر چاق و غبغب‌دار، و رنگ تن سفید (که بیشتر به سیم و سمن و برف تشبیه کرده‌اند» (رک: خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۷۰۳- ۷۱۶.)، توصیف شده است و تمام معشوقان

غزل فارسی این وجوه زیبایی را دارند و گویی این‌که تمام غزل‌پردازان معشوقی واحد داشته‌اند و هیچ‌کدام از این معشوقان چشمی به رنگ روشن، قدی کوتاه، مویی لخت و ... نداشته است و شاعران سنّتی «معشوق خود را که باید در عاطفی‌ترین شکل به وصف خصوصیات او بپردازند، اغلب در هیئتی کلیشه‌ای و تکراری می‌دیدند، انگار به گونه‌ای ناگزیر معشوق شاعران دورهٔ خراسانی، عراقی، هندی و بازگشت باید قدی بلند، میانی باریک، موهایی سیاه و بلند، چشمانی سیاه، ابروانی کمانی، دهانی بسیار تنگ و ... داشته باشد.» (حسن لی، ۱۳۸۳: ۲۸۷).

اما این رویکرد در جمال‌شناسی معشوق در غزل معاصر به کلّی دگرگون می‌شود. با تأکید به تئوری نیما که گفته بود: «سعی کنید همان‌طور که می‌بینید، بنویسید» (نیمایوشیج، ۱۳۸۵: ۳۵)، غزل‌پرداز معاصر نیز تلاش کرده معشوق را آن‌طور که دیده، به تصویر بکشد. ذکر این نکته خالی از لطف نیست که غزل معاصر نیز سخت متأثّر از تئوری‌های پیشرو نیما در جمیع ارکان و عناصر شعر بود و آن‌چنان‌که بهمنی نیز سروده:

جسم‌غزل است اما روحم همه نیمایی است　　در آینه تلفیق این چهره تماشایی است

(بهمنی، ۱۳۷۷: ۱۵)

جسم و قالبش غزل و روحش نیمایی است. معشوق غزل نو، موجودی عینی است نه ذهنی و کلّی. شفیعی‌کدکنی این تغییر رویکرد را چنین به قلم می‌آورد: «اما در شعر نو، معشوق به یک طرف خطاب تجربی تبـدیل شد و بنابراین، دیگر از کلّیت معشوق در شعر غنایی و معشوق ازلی و قدسی پنهانی خبـری نبود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ :۷۸) و حسن‌لی یکی از ابعاد نوآوری غزل معاصر را در این مورد دانسته و می‌نویسد: «رها شدن از تنگنای صورت‌های کهنهٔ خیال که به گونه‌ای تکراری آزاردهنده شده بود و ترکیب‌هایی چون موی میان، قد سرو، کمان ابرو و .. از نمونه‌های آشکار آن است.» (حسن‌لی،۱۳۸۵: ۳۱).

پیشگامان غزل نو لزوم این تغییر نگاه را درک کرده بودند. منزوی به عنوان غزل‌پردازی نوگرا بر این بود که در غزل باید دنبال زبان و بیانی دیگر بود و از بیان تکراری و قالبی که صور خیال کهنه، بخصوص در تصویرگری معشوق، نیز جزو این بیان قالبی بود، اجتناب کرد. او در این مورد می‌سراید:

دیگر برای دم زدن از عشق باید زبانی دیگر اندیشید

باید کلام دیگری پرداخت باید بیانی دیگر اندیشید

تا کی همان عذرا و وامق‌ها؟ آن خسته‌ها،آن کهنه عاشق‌ها

باید برای این بیابان نیز، دیوانگانی دیگر اندیشید

تا چند شیرین داستان باشد؟ افسونگری نامهربان باشد

باید برای دل شکستن نیز، نامهربانی دیگر اندیشید

پروانه را با خویش بگذاریم خسته ست از او دست برداریم

دیگر خوراک شعله را باید،آتش به جانی دیگر اندیشید

(منزوی، ۱۳۹۵: ۴۵۹)

بنابراین، در غزل معاصر شاهد حضور جلوه‌های جمال‌شناسانهٔ متفاوت و دیگرگونه از معشوق هستیم که در غزل سنّتی، بی‌سابقه بوده است. غزل نو تلاش کرده است تجربه‌گرا، واقع‌گرا و عینیّت‌گرا باشد و معشوق را آن‌چنان‌که هست، نه آن‌چنان‌که گذشتگان دیده‌اند، تصویر و توصیف کند؛ تکیه بر نگاه شخصی و تجارب فردی این نوگرایی در جمال‌شناسی معشوق را به ارمغان آورده است.

## ۱- ۱. پیشینهٔ تحقیق

در مورد زیبایی‌شناسی معشوق و جلوه‌های جمال او و تحوّل در جمال‌شناسی معشوق در غزل نو، در برخی کتاب‌ها همچون «آفاق غزل فارسی: پژوهشی انتقادی در تحوّل غزل و تغزّل از آغاز تا امروز» از داریوش صبور، «سیر غزل در شعر فارسی » از سیروس شمیسا، «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر» از کاوس حسن‌لی، «سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی» از محمدرضا روزبه، «سنت و نوآوری در شعر معاصر» از قیصر امین‌پور، «غزل نو: بررسی و تحلیل غزل نو در ادبیات معاصر» از علی اصغر بشیری، مطالبی به صورت پراکنده آمده است. همچنین مقالاتی در زیبایی‌شناسی معشوق غزل فارسی به نگارش درآمده که غالبا به پژوهش در زیبایی‌شناسی معشوق درغزل سنّتی یا سنّت غزل‌سرایی، پرداخته‌اند و گاهی به نوآوری‌ها در وجوه زیبایی‌شناسی معشوق در غزل نو نیز اشاراتی شده است. از مقالاتی که در این مورد تألیف شده، می‌توان به مقالات: «زیبایی کمال مطلوب زن در فرهنگ ایرانی» از جلال خالقی مطلق، «زیبایی‌شناسی چهرهٔ معشوق در تخاطبات عاشقانه در شعر گذشتهٔ ایران» از لیلا حاجی و همکاران، «نوآوری در غزل» از کاووس حسن‌لی، مقالهٔ «بررسی نشانه‌های نامتعارف زیبایی در ادب فارسی» از زهرا آقابابایی خوزانی، مقالهٔ «اشتراکات زیبایی‌شناختی و مضمون‌پردازی زلف معشوق در شعر فارسی و عرب» از محبوبه جهانمرد و همکاران، اشاره کرد که ضمن اشاره به زیبایی‌شناسی تکراری در غزل سنّتی، به پاره‌ای سنّت‌شکنی‌ها در این مورد اشاره کرده است. مقالهٔ «سیمای هنری معشوق در غزل معاصر شاعران ایرانی» از حسین خلفی و همکاران نیز در مورد وجوه زیبایی معشوق در غزل معاصر تألیف شده است. چنان‌که اشاره شد، غالب این پژوهش‌ها به جلوه‌های جمال معشوق در سنّت غزل‌سرایی اختصاص یافته است و مقالهٔ «سیمای هنری معشوق در غزل معاصر شاعران ایرانی» نیز به وجوهی چند از جمال‌شناسی معشوق در شعر معاصر اشاره کرده است. با نظر به این‌که جمال‌شناسی معشوق در غزل معاصر تحولاتی چشمگیر به خود دیده و غزل نوگرا، تصاویر و توصیفات نو و بدیع از زلف و چشم و لب و قد و...معشوق ارائه کرده، بر آن شدیم تا در مقالهٔ حاضر این

جلوه‌های متفاوت در جمال‌شناسی معشوق را مورد کاوش قرار دهیم و سیمای متفاوت مشعوق را که در غزل نوگرای معاصر دیده می‌شود، تا حدودی ترسیم کنیم. بر این اساس، با تأکید بر توصیفات و تصاویر دیگرگونه و متفاوت غزل معاصر از اجزای معشوق، نوآوری‌ها در این مورد را مورد بررسی و مطالعه انتقادی قرار دادیم.

## ۲-بحث و بررسی

در این قسمت در باب زیبایی‌شناسی معشوق در غزل معاصر و وجوه تفاوت زیبایی‌شناسی معشوق در غزل سنّتی و زیبایی‌شناسی معشوق در غزل نو ایران بحث می‌شود و در وجوه مختلف زیبایی‌های مرتبط با چشم، لب، زلف و قد و ...مباحثی ارائه می‌گردد.

### ۲ـ۱. چشم معشوق

چشم معشوق غالبا در غزل سنّتی به نرگس، شراب، جادو، فتنه، چشم آهو و در پاره‌ای موارد به بادام مانند شده و همواره به رنگ سیاه توصیف شده است. گویی این‌که معشوق شعر سنّتی به ناگزیر باید چشمانی سیاه داشته باشد(حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۸۷) و «در رنگ چشم، پیش و پس از اسلام، غلبه با رنگ سیاه است؛ آن‌گونه که سیه‌چشم کنایت از خوب‌روی است. این تعبیر از نخستین ادوار شعر پارسی در ادب دری حضور دارد.» (آقابابایی خوزانی، ۱۳۸۷: ۹۲).

این دید قالبی و تکراری به رنگ چشم معشوق و تصویرگری چشم در غزل معاصر متحوّل می‌شود و غزل‌پردازان معاصر چشم معشوق را آن‌گونه که هست و به رنگی که هست، توصیف می‌کنند و صور خیال متفاوت و متنوّعی را در ارتباط با چشم معشوق خلق می‌کنند که در غزل سنّتی سابقه نداشته است. در اشعار شاعران غزل‌پردازی که تمایلاتی هرچند کم، به نوگرایی داشته‌اند، نیز این ویژگی کم و بیش دیده می‌شود. «شهریار» به عنوان شاعری که غلبه در غزل او با سنّت‌گرایی است، معشوق را با «چشم آبی» توصیف می‌کند:

چه شعبده‌ست که در چشمکان آبی تو　　نهفته‌اند شب ماهتاب دریا را

(شهریار، ۱۳۸۷: ۷۸)

افسون چشم آبی، در سایه روشن شب  با عشوه موج می‌زد چون چشمه در سیاهی

(همان، ۴۲۸)

همچنین، چشمان معشوق را نه سیاه، که رنگی توصیف می‌کند و آن را به دریاچه‌ای به هنگام افق که رنگی می‌شود، مانند کرده و نوگرایی می‌کند:

افق رنگی دریاچهٔ چشمان تو را  اختران غرق تماشا که چه چشم انداز است

(همان، ۱۰۶)

«منزوی» نیز به عنوان یکی از پیشگامان غزل نو به جای تصاویر تکراری و کلیشه‌ای نرگس چشم و شراب چشم و ...، چشم را در زیبایی و درخشش به «الماس» مانند کرده و تصویری نو آفریده است:

مشتی الماس ز شب چید و به چشمت پاشید  تا درخشان شود اینگونه به چشم تو نگاه

(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۱۷)

در بیت زیر نیز با توصیف رنگ روشن چشم معشوق مبتنی بر تجربه‌گرایی، آن را با رنگ آبی به تصویر کشیده و به زیبایی خیال‌انگیز صبح دریا مانند کرده است که تصویری نو و بدیع است:

در من طلوع آبی آن چشم روشن  یادآور صبح خیال‌انگیز دریاست

(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۲)

در جای دیگر او با گریز از کلیشه‌ها، چشم معشوق را به رنگ «میشی» توصیف می‌کند:

یک لحظه آن نسیم که می‌آمد و ابرهای تیره که می‌رفتند

آن گاه چشمت-آینهٔ روحت-آن میشی زلال چه بی غش بود

(همان، ۴۴۹)

همچنین منزوی رنگ «سبزآبی» را نیز که گونه‌ای نادر از رنگ چشم است، در غزل خود آورده و در توصیف این رنگ، آن را مردّد در دو راهی «دریا» و «چمن» دانسته است:

دو چشم داشت-دو سبزآبی بلاتکلیف- که بر دو راهی «دریا چمن» مردّد بود

(منزوی، ۱۳۹۵: ۴۵۰)

«نیستانی» نیز معشوق خود را سیاه‌چرده و با چشمان «سبز» توصیف کرده و از قید و بند توصیف معشوق کلیشه‌ای و زیبایی‌شناسی تکراری به عنوان غزل‌پردازی نو، رها شده است:

سیاه چردهٔ من سبز چشم نازآلود به گربه‌های سیاه سیام می ماند

(نیستانی، ۱۳۹۳: ۲۵۵)

چراغ جادوی چشمان سبز او، روشن که نیک، عهد وفا را نگاه‌دارانند

(همان، ۲۹۷)

رنگ چشم معشوق در شعر «بهمنی» نیز «سبز» توصیف شده است و خلاف رنگ سیاه قالبی برای چشمان معشوق در غزل سنّتی، سنّت‌گریزی و تجربه‌گرایی در توصیف این وجه از زیبایی‌شناسی معشوق در شعر او مشهود است:

به من که سبز پرستم چه گفت چشمانت؟ که دوست دارم بخت سیاه را حتی

(بهمنی، ۱۳۹۲: ۵۰۷)

همچنین، در شعر «شیون فومنی» از غزل‌پردازان نوگرای معاصر، نیز چشم معشوق به رنگی دیگرگونه توصیف می‌شود و او چشمان معشوق را «عسلی» و «عسل‌رنگ» توصیف می‌کند و این چنین از قید و بند سنّت و تصویرگرایی ذهنی، خود را می‌رهاند:

ژرفای چشمانت تماشا دارد امّا　　یک پنجره مشرف به دریا دارد امّا
لب می‌گزی تا من نگویم آن عسل‌رنگ　　انگور خرما طعم صحرا دارد، امّا
(فومنی، ۱۳۹۴: ۵۱- ۵۲)

در جاهای دیگر نیز او چشم معشوق خود را «خرمایی‌رنگ » توصیف می‌کند. این توصیفات متنوّع و متفاوت از این وجه زیبایی معشوق، نشان از آن دارد که غزل نوگرای معاصر، از قید ذهن‌گرایی و کلّی‌گویی در توصیف زیبایی معشوق رها شده و در این غزل، معشوق آن‌چنان‌که هست و با آن صفاتی که دارد، توصیف می‌شود. واقع‌گرایی و جزیی‌نگری از مهم‌ترین ویژگی‌های اشعار غزل‌سرایان نوگرا در توصیف وجوه زیبایی‌شناسی معشوق است و همین ویژگی است که سبب می‌شود تا شفیعی کدکنی در این مورد بنویسد: «اندک اندک کلیّت معشوق در شعرهای غنایی، خیلی کمتر می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۶۲).

پاییز خراب چشم خرمایی تست　　بارانی بغض ناشکیبایی توست
(فومنی، ۱۳۹۴: ۱۳۷)

خارحسرت‌می‌خورم ازچشم‌خرمارنگ تو　　دست‌ماکوتاه وبر نخل‌توخرما دیدنی است
(فومنی، ۱۳۷۳: ۱۹)

خلق تشابه بین چشم و انگور نیز وجهی نویافته در زیبایی‌شناسی معشوق است. چشم معشوق در درخشش و رنگ روشن و زیبایی به دانهٔ انگور مانند شده است؛ هرچند در

شعر سنّتی چشم معشوق به دختر انگور(شراب) مانند شده؛ ولی وجه شبه نه درخشندگی انگور و دختر انگور، بلکه مستی‌بخشی و خماربخشی این مادّه بوده است:

حریف میکده تعزیر می‌شد امّا من　　به باغ چشم تو انگور دانه می‌کردم

(همان،۱۳۹۴: ۴۳)

خم خورشید تاکستانی از انگور چشم توست　　کسی‌همنام من در خوشه‌های پرمی‌ات گردد

(همان،۶۹)

نوآوری در توصیف و تصویرگری چشم معشوق را در شعر «محمدرضا ترکی» نیز می‌بینیم. او نیز تصاویری نو و توصیفاتی غریب برای چشم معشوق دارد؛ چشم معشوق را با گرایش‌های اقلیمی خود و با بهره جستن از عناصر اقلیمی به «بندر» مانند می‌کند و حال و هوای شرجی بندر را در چشم معشوق می‌یابد.

چشمان شرجی تو به بندر شبیه بود　　بندر بدون شرجی و باران نمی شود

(ترکی، ۱۳۹۷: ۴۷)

و گاه از رنگ سبز و زیتونی چشم می‌گوید:

شب زیتونی چشمان عاشق را روایت کن　　مرا درگیر آن آیینه‌های بی‌نهایت کن

(ترکی،۱۳۸۸: ۶۲)

گاه نیز چشمان معشوق را آبی توصیف کرده و از موج آبی چشمان معشوق سخن به میان می‌آورد:

موج آبی دو چشم تو...می کشاندم به ژرفنا/ من بدون تجربه به کار عاشقی.../ بدون هیچ قایقی/ هیچ اگر من از محبت تو بهره برده‌ام (همان، ۹۸)

در غزل «غلامرضا طریقی» نیز نوگرایی در وجوه زیبایی‌شناسی معشوق را می‌بینیم. او نیز چشم معشوق را به رنگ «میشی» توصیف می‌کند و آنچه را در شعر پیشینیان در توصیف رنگ چشم معشوق سابقه نداشته، در شعر خود می‌آورد:

نه فقط قابیل عاشق را گرگ دست‌آموز خود کردی

چشم‌های میشی‌ات حتی گرگ‌ها را هارتر کردند

(طریقی، ۱۳۹۳: ۴۳)

در مجموعهٔ «شلتاق» نیز او از رنگ قهوه‌ای چشمان معشوق سخن به میان می‌آورد و چشمان معشوق را «قهوه‌ای روشن» توصیف کرده و آن را به «شیشه‌های قهوه‌ای نشکن» مانند می‌کند و این‌گونه در توصیف و تصویرگری چشم، نوآوری می‌کند.

دنبال ردِّ پایِ که می‌گردی در تنگنای وسعت دید من

در منظر سیاه چه می‌جویید ای چشم‌های قهوه‌ای روشن...

این گونه دست و پای مرا هر روز با شور و شوق خویش نلرزانید

می‌ترسم از شبی که فروریزید ای شیشه‌های قهوه‌ای نشکن

(طریقی، ۱۳۹۷: ۲۴)

در جای دیگر او چشم معشوق را «آبی‌رنگ» و به «آینهٔ آبی» مانند می‌کند:

همین که آینهٔ چشم آبی‌ات تر شد به هر کویر که کردی نگاه «بندر» شد

(طریقی، ۱۳۹۳: ۱۶)

همچنین توصیف چشم به «رنگ سبز» در غزل او دیده می‌شود:

چشم زیتون سبز در کاسه،سینه‌ها سیب سرخ در سینی

لب میان سفیدی صورت، چون تمشکـــی نهاده بر چینـــی

(طریقی،۱۳۹۳: ۲۸)

این تنوّع و تکثّر رنگ در چشم معشوق در غزل طریقی، نشان از تکرارگریزی او و همچنین، بازتاب واقعیّت و جزیی‌نگری به جای ذهن‌گرایی و کلّی‌گویی در توصیف معشوق است و تجارب عاشقانهٔ متفاوت، سبب شده است تا او چشم را که از وجوه زیبایی معشوق است، آن‌چنان‌که هست، توصیف کند، نه بر مبنای کلیشه و تکرار.

«چشم روشن» و چشم به رنگ روشن در شعر سنّتی دیده نمی‌شود و خاص غزل معاصر است. مبنا و اساس این توصیفات هم ریشه در تجربه‌گرایی شاعران دارد. شاعران غزل‌پرداز معاصر معشوق زنده و جاندار و عینی خود را توصیف می‌کنند، نه معشوق ذهنی و تکراری سنّت غزل‌پردازی را. بر این اساس است که زحمتکش از رنگ روشن چشم معشوق می‌گوید:

شهرت قد بلند و چشم‌های روشن‌ات می‌کشد تا قلبِ‌تهران دختران روس را

(زحمتکش، ۱۳۹۲: ۴۲)

و چشم او را آبی توصیف می‌کند:

با چشم‌های آبی تو مانده‌ام چطور باید نگاه کرد و نباید اسیر شد

(همان، ۱۷)

علیرضا بدیع نیز در توصیف رنگ چشم معشوق، بدعت و نوآوری کرده و آن را «میشی»، «عسلی»، «شکلاتی» توصیف و تصویر می‌کند:

دو چشم میشی تو گرچه رام و آرامند　　اگر اراده کنی شیر و شاه در دامند

(بدیع، ۱۳۹۵: ۵۰)

به لطف چشم کاسد کرده‌ای زنبورداران را　　به جای مردمان در کاسه، کندوی عسل داری

(همان، ۶۰)

لب‌های تو با طعم انار است و دو چشمت　　شیری‌است که کم کم شکلاتی شده باشد

(همان ، ۳۱)

و حامد حسین‌خانی با دیدی نوگرایانه در تصویرگری وجوه زیبایی معشوق و با بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبانی و معنایی و تشبیه، چشم معشوق را آبی‌رنگ تصویر کرده و رنگ آبی دریای مدیترانه را به چشم معشوق نسبت می‌دهد؛ این تشبیه در کنار بدعت و نوآوری در رنگ چشم، زیبایی دریای مدیترانه و همزمان چشم معشوق را نیز به ذهن متبادر می‌کند و به این شکل چشم معشوق و دریا در زیبایی، برابر نهاده می‌شود.

دریای من مدینهٔ من ای ترانه، کی　　چشم مدیترانگی‌ات باز می‌شود

(حسین‌خانی، ۱۳۸۲: ۵۲)

همچنین او در غزلی دیگر به رنگ آبی چشم معشوق اشاره دارد و معشوق را با وجوه زیبایی‌شناسی نو، تصویر می‌کند:

آسمان جز آبی چشم تو نیست　　زنده کن در بال من پرواز را

(حسین‌خانی، ۱۳۹۳ :۲۳)

## ۲ـ۲. زلف معشوق

در سنّت غزل‌سرایی فارسی، «زلف» و «گیسو» نیز به مانند «چشم»، کلیشه‌ای تصویر شده است. همواره دراز و مجعّد است و دام عاشقان می‌باشد. چون زنجیری و سلسله‌ای است که عاشق با آن به بند کشیده می‌شوند. مشکین است و سیاه و چون کمند و سنبل. حقوقی در

مورد تصاویر قالبی زلف در سنّت غزل‌سرایی می‌نویسد:«وقتی شاعر به یاد کلمهٔ زلف می‌افتاد، به غیر از بیست تا سی کلمهٔ از پیش معلوم و قراردادی نظیر شب، آشفتگی ، قصه، دل، دراز یا کوتاه، مجنون، سلسله، دیوانه، اسیر،گرفتار به واژه‌های دیگر نمی‌اندیشید؛ کلماتی که خود مضامین شعر را به همراه می‌آورد.» (حقوقی، ۱۳۷۷: ۲۰۴). همچنین، زلف در غزل سنّتی«سیاه و بلند و گاه مجعّد (که آن را بیشتر به شب و مشک و کمند و چوگان و سنبل تشبیه کرده‌اند)» (خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۷۱۳)، توصیف می‌شود. در غزل معاصر تصاویری دیگرگونه و توصیفاتی متفاوت از زلف معشوق ارائه می‌شود که رنگ فردیّت و زمان دارد و در غزل سنّتی دیده نمی‌شود.

یکی از تصاویر بی‌سابقه در مورد زلف معشوق، مانند کردن «زلف» معشوق به «آبشار» است که خاصّ دورهٔ معاصر است و در شعر سنّتی سابقه ندارد. شهریار این تصویر را به کار برده است:

آبشارت گیسو افشان در پرند ماهتاب　　پایکوبان داده سر چون دختری شیدا غزل

(شهریار، ۱۳۸۷: ۲۸۶)

همچنین، شهریار پا از تصویرگری کلیشه‌ای بیرون نهاده و در توصیف زلف معشوق واقع‌نمایی و عینیّت‌گرایی را جایگزین کلیشه و تکرار کرده است؛ موی مشکین و سیاه معشوق در شعر شهریار با توجّه به صداقت او در تصویر وجوه زیبایی‌شناسی معشوق، مبدّل به «طلایی» می‌شود و او به این شکل در توصیف زلف با تکیه برتجارب فردی، نوگرایی می‌کند:

بر گل عارض از آن زلف طلایی‌فامش　　یاد پروانهٔ زین پر و بالی کردیم

(همان،۳۲۵)

نیستانی از پیشگامان غزل نو نیز زلف معشوق را «طلایی رنگ» توصیف کرده و زلف را به «شط طلا» مانند می‌کند:

سر من کوه بلایی است که بر شانهٔ تو  موی تو شط طلا ریخته بر دوش من است

(نیستانی، ۱۳۹۳: ۲۹۵)

در جای دیگر او زلف معشوق را به خرمنی از طلا مانند می‌کند؛ با این‌که زلف در سنّت غزل‌پردازی به «خرمن» بسیار مانند شده است؛ اما رنگ زلف معشوق به رنگ طلایی و متفاوت از گذشته تصویر شده و صبغه‌ای نو به توصیف و تصویر زلف معشوق در غزل نیستانی داده است:

موی تو خرمنی است طلایی به دست باد  در چشم من جهان پَرِ کاه همیشگی

(همان، ۳۴۱)

منزوی نیز برخوردی نوگرایانه با این وجه از زیبایی‌شناسی معشوق دارد و تصاویری جدید و توصیفاتی نو را مرتبط با زیبایی‌شناسی معشوق می‌آورد که در سنّت غزل‌سرایی بی‌سابقه بوده است. او نیز به مانند شهریار «زلف» معشوق را به «آبشار» مانند می‌کند:

ای گیسوان رهای‌تو از آبشاران رهاتر  چشمانت از چشمه‌ساران صاف سحر باصفاتر

(منزوی، ۱۳۹۵: ۲۳)

و گیسوان خیس و معطّر معشوق را به «خزهٔ شناور در آب» مانند می‌کند و این چنین از کلیشه‌پردازی و تصویرگری تکراری زلف معشوق می‌گریزد:

یادی است در همیشهٔ ذهنم، آن گیسوان خیس معطّر

بر سینهٔ زلال تو افشان همچون خزه بر آب شناور

(همان، ۴۷۲)

همچنین، او از رنگ «شرابی» زلف معشوق سخن به میان می‌آورد؛ حال آن‌که در غزل سنّتی رنگ مشکین زلف معشوق، مقوله‌ای تکراری و قالبی شده است:

تا کنی مستم همه زنبیل‌ها را کرده پر　　از شمیم آن دو گیسوی شرابی آمدی
(همان، ۳۷۵)

آوردن اضافهٔ تشبیهی «رگبار گیسو» نیز با احتوای نوگرایی شاعر در تصویر، رنگ طلایی زلف معشوق را نیز تداعی می‌کند؛ چرا که شاعر بین زلف طلایی معشوق و رگبار و رعد طلایی رنگ، مشابهتی یافته است:

آه اگر رگبار گیسوی تو در یادم نبود　　یک کف از خاک کویر خاطرم خُرّم نبود
(فومنی، ۱۳۹۴: ۴۵)

همان‌طور که ذکر شد، زلف معشوق همواره در شعر سنّتی «مجعّد» توصیف شده است و زلف صاف و لَخت مورد تصویرگری قرار نگرفته است و این نیز ریشه در کلّی‌گویی و ذهن‌گرایی شاعر سنّتی در تصویرپردازی وجوه زیبایی معشوق دارد که نه منعکس کنندهٔ تجارب فردی خود، بلکه تکرار کنندهٔ وجوه زیبایی‌شناسی شاعران گذشته است. در ابیات زیر، منزوی سنّت‌شکنی کرده و «زلف صاف و لَخت» را بر مبنای تجربه‌گرایی جایگزین «موی مجعّد» غزل سنّتی می‌کند و معشوق را همان‌طور می‌بیند که هست، نه بر مبنای دید گذشتگان. از این منظر است که او گیسوی معشوق را در صاف بودن چون صافی‌ای پنداشته و معشوق خود را گیسو شلال یعنی دارای گیسوهایی لَخت و بلند توصیف کرده و به تصویر می‌کشد:

مگر به صافی گیسویت، هوای خویش بپالایم

در این قفس که نفس در وی همیشه طعم لجن دارد

(منزوی، ۱۳۹۵: ۷۶)

گیسو شلالی من آشفته حالی من هم گیسوی تو داند از خانمان به دوشان
(همان، ۲۸۹)

تا نسیم سر گیسوی شلالت ساقی است باده بگذار که از باده‌گساری مستم
(همان، ۲۹۷)

در غزل شیون فومنی نیز تصویر نو «آبشار زلف» که تصویری نو و بدیع در غزل نو برای زلف معشوق است، به کار رفته است:

چیست در رویای باد آواز شب هنگام عشق آبشار زلف تو بر شانهٔ شمشادی‌ام
(فومنی، ۱۳۹۴: ۲۲)

او نیز با رویکردی نوگرا و فردی در توصیف زلف معشوق، آن را «طلایی‌رنگ» به تصویر می‌کشد:

ز خط خاطره‌ام بگذر ای طلایی‌رنگ سفر تو را به سلامت مرا به من بسپار
(همان، ۶۴)

خواب طلایی‌ام را تعبیر شو طلا رنگ باشد که دست عشقت بالا برد عیارم
(همان، ۶۴)

تصویر «آبشار زلف» که تصویری پرکاربرد در غزل نو است، در غزل «فاضل نظری» نیز آمده است. این تصویر را می‌توان از پر تکرارترین تصاویر زلف معشوق در غزل نو دانست:

شانه‌هایم تاب زلفت را ندارد پس مخواه تخته سنگی زیر پای آبشاری بشکند

(نظری ،۱۳۹۳: ۱۵)

«گندمزار گیسو» نیز تصویری نو و بی‌سابقه در غزل سنّتی است که در بیت زیر از نظری آمده است. این تصویر نیز حسی و حالی جدید را در زیبایی‌شناسی معشوق به نمایش می‌گذارد و اثربخشی بیشتری دارد؛ چرا که تصویر کهنه، تأثیر حسی اندکی دارد و در برابر آن تصویر نو، مایهٔ تأثیری نیرومند و شدید است. «گندمزار گیسو» تداعی‌گر رنگ طلایی زلف معشوق و رنگ طلایی گندمزار نیز بوده است:

بزن چنگی به گندمزار گیسویت مگر قدری زکات خون دل‌های فقیران را بپردازی

(نظری، ۱۳۹۸: ۴۷)

تجربه‌گرایی در بیت زیر نیز سبب شده تا محمدرضا ترکی، تصویر «کولی زلف» را به کار برد و از دام کلیشه‌پردازی در مورد زلف معشوق بگریزد. او ویژگی‌های زمان و تجربه‌گرایی و عینیّت‌گرایی را در تصویر زلف معشوق به نمایش می‌گذارد و رنگ سیاه زلف معشوق را به سیاه‌چادرهای کولیان مانند می‌کند:

کولی زلفت شبی خیمه بر این دشت زد آه که تعبیر شد خواب پریشانی‌ام

(ترکی، ۱۳۸۸: ۱۶)

تصویر و توصیف نو از زلف معشوق در غزل «حسین زحمتکش» نیز نمود دارد. زلف معشوق در شعر سنّتی، مجعّد توصیف شده است؛ گویی که همهٔ معشوقان مویی مجعّد دارند. زحمتکش خود واقف به این نگاه تکراری بوده و در بیت مورد اشاره قرار داده است. او خود معشوق را با تکیه بر عینیّت‌گرایی و واقعیت و تجربهٔ فردی توصیف می‌کند، معشوق را دارای مویی لَخت می‌داند و در این مورد می‌سراید:

شاعران از موی صاف و لَخت کمتر گفته‌اند بس که مضمون‌در دل موی مجعّد ریخته

موی از هر دولت آزاد تو بانو سال‌هاست فتنه‌ها در دامن قشر «مقیّد» ریخته!

(زحمتکش، ۱۳۹۲: ۲۱)

جلوه‌های دیگری از توصیفات و تصاویر نو از زلف معشوق را نیز در شعر زحمتکش می‌توان دید. او نیز مانند شهریار و دیگر شاعران با گریز از تصاویر کلیشه‌ای غزل سنّتی، «زلف» را به «آبشار» مانند می‌کند. همچنین «مو» را به «موج دریا» مانند کرده و در جای دیگر، جعد و خمیدگی زلف معشوق را با پیچ و خم جادهٔ چالوس برابر می‌نهد که تصویری نو است:

هرچند بر روی سرت گرد و غباری هست زلفی رها کن تا ببینند آبشاری هست
(همان، ۳۷)

با طعنه پیش کودکان از آب می‌گویند زلفی رها کن تا ببینند آبشاری هست
(همان، ۳۸)

کسی با موج موهایت کنار آمد به غیر من کسی با هستی‌اش پای قمار آمد به غیر من
(همان، ۴۵)

پشت پلکت حبس کردی شور اقیانوس را لابلای گیسوانت جادهٔ چالوس را
(همان، ۴۳)

همچنین، تصویر«رودخانه» برای زلف معشوق بی‌سابقه است و در شعر سنّتی نمودی ندارد. نوگرایی و تجربه‌گرایی در زمینهٔ تصویرگری و نگرشی نو به زیبایی‌شناسی معشوق، سبب شده است تا حسینخانی تصویر زیبای «گیسوی رودخانگی» را به کار برده و «گیسوی» معشوق را به «رودخانه‌ای» پر پیچ و تاب مانند کند.

بر کوهسار مرمری شانه‌های تو گیسوی رودخانگی‌ات باز می‌شود

(حسین‌خانی، ۱۳۸۲: ۵۲)

## ۲ـ۳. لب معشوق

تصاویر در مورد لب معشوق نیز در غزل سنّتی، کلیشه‌ای و تکراری است و به شکلی آزارنده در اشعار همهٔ شاعران تکرار می‌شود. شاعران در سنّت غزل‌سرایی فارسی در این مورد نیز از چند تصویر محدود فراتر نرفته‌اند و دایرهٔ تصاویر، تنگ و محدود است. در این چهارچوب تنگ تصویر غزل سنّتی خالقی مطلق می‌نویسد: «لب باریک و سرخ معشوق(که آن را بیشتر به لعل و یاقوت و عقیق و مرجان و عنّاب و در شیرینی به قند و شکر تشبیه کرده‌اند.) »(خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۷۰۳). همچنین، لب معشوق همواره به شراب در سرخ‌رنگی و مست‌کنندگی مانند می‌شود.

غزل‌پردازان نوگرای معاصر از این تصاویر تکراری و کلیشه‌ای فراتر رفته و تصاویری نو مرتبط با این وجه از زیبایی‌شناسی معشوق را وارد غزل فارسی کرده‌اند. یکی از این تصاویر نو، مانند کردن «لب» در سرخی به «تمشک» است که در شعر غالب غزل‌پردازان معاصر دیده می‌شود.

«شیون فومنی» با گریزی از تصاویر کلیشه‌ای «لعل» و «شراب» و ... در مورد لب و با الهام از عناصر اقلیمی شمال، در مورد لب معشوق تصویر «تمشک» را به کار می‌برد و لبان معشوق را با وحشی‌ترین تمشک‌ها برابر می‌نهد:

روییده بر لبان تو وحشی‌ترین تمشک از روزگار گمشده در من نشانه‌ای

(فومنی، ۱۳۷۳: ۱۴۳)

محمدرضا ترکی نیز لب معشوق را با طعم «تمشک» توصیف می‌کند و مخاطب را به رنگ سرخ تمشک و لب نیز که مایهٔ شباهت این دو است، رهنمون می‌شود:

بوسه‌های اولین/ که طعم وحشی تمشک داشتند/ و واژه‌های عشق را/ بر لب تو می‌نگاشتند(ترکی،۱۳۸۹: ۴۳)

در بیت زیر از صلاحی نیز تشابه بین لب و تمشک تداعی می‌شود:

برگ‌ها را زد کنار از روی لب‌های تمشک　　در دل یک قطره باران لرزشی پنهان گذاشت

(صلاحی، ۱۳۸۹: ۲۲۴)

علیرضا بدیع نیز این تصویر را برای لب‌های معشوق به کار می‌برد و در تصویر و توصیف وجوه زیبایی معشوق نوآوری می‌کند. او اضافهٔ تشبیهی «تمشک لب» را به کار برده و «لب و دهان» معشوق را با طعم «تمشک» توصیف می‌کند:

وقتی گل از تمشک لبت باز می‌شود　　افسرده می‌شوند تمام لوندها

(بدیع، ۱۳۹۹: ۸۰)

نامت همین که سبز شود بر دهان من　　طعم تمشک تازه بگیرد دهان من

(بدیع، ۱۳۹۷: ۱۱)

غلامرضا طریقی نیز از این تشبیه نو و بدیع بهره می‌برد و لب را میان سفیدی صورت به «تمشکی نهاده بر چینی» مانند می‌کند و این چنین در این وجه از زیبایی معشوق به خلق تصویر نو می‌پردازد:

چشم زیتون سبز در کاسه،سینه‌ها سیب سرخ در سینی

لب میان سفیدی صورت، چون تمشکـــی نهاده بر چینـــی

(طریقی، ۱۳۹۵: ۶۳-۶۲)

در کنار تصویر «تمشک» برای لبان معشوق که بسامد بالایی در غزل نو فارسی دارد، تصاویر نو دیگری نیز با بسامد پایین در غزلیات شاعران آمده است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به «گیلاس لب»، «گل سرخ»، «ماهی»، «گلاب» و «انار» اشاره کرد.

سیمین بهبهانی از تصویر «گیلاس» برای لب استفاده می‌کند و لب را در سرخی و طراوت به گیلاسی مانند می‌کند. همچنین، تصویر نو«گلبرگ ارغوانی» را برای لب می‌آورد:

اینک به جای لب‌ها گیلاس خشک دارم  گیرم که بود روزی گلبرگ ارغوانی

(بهبهانی،۱۳۸۵: ۴۶۳)

عمران صلاحی ضمن خلق فضایی رمانتیک با واژگانی چون بوسه، پروانه، لب، دختر، رود تصویر نو و بدیع «گیلاس لب» را در عبارت زیر خلق می‌کند؛ تصویری که به نوبهٔ خود نوگرایی و تکرار گریزی را می‌نمایاند:

بوسه‌ای پروانه‌آسا پر گشود/ در هوا چرخی زد و آمد فرود/ روی گیلاس لبان دختری/ آن سوی رود(صلاحی، ۱۳۸۹: ۲۵۵)

«گل سرخ» نیز تصویری است که صلاحی برای لبان معشوق به کار برده است؛ سحر نیز استعاره از دندان‌های سفید معشوق است که با گشودن گل سرخ (لبان) آشکار می‌گردد:

لب گشودی/ سحر از پشت گل سرخ/ دمید(صلاحی،۱۳۹۷: ۱۱۱)

تصویر نو و تغزلی «گیلاس لب»، در بیت زیر از غلامرضا طریقی نیز تکرار شده است و او لبان معشوق را در سرخ‌رنگی به گیلاسی مانند کرده است:

لب به لب باش که خورشید سحر می‌خواهد  دو سه گیلاس شراب از دهنت بردارد

(طریقی، ۱۳۹۲: ۲۱)

علیرضا بدیع نیز در تصویری بدیع در بیت زیر دو لب معشوق را چون دو ماهی به تصویر کشیده و خود را به برکه‌ای زلال مانند کرده است و از تجارب فردی در خلق تصویر بهره برده است:

من برکه‌ای زلالم و لب‌های کوچکت  افتاده‌اند مثل دو ماهی به جان من

(بدیع، ۱۳۹۷: ۱۱)

در ابیات زیر نیز لب با بوی گلاب و طعم انار به تصویر کشیده شده است؛ لب در سفیدی و بوی خوش به گلاب قمصر و طعم و سرخی به «انار» مانند شده است و به این شکل رویکرد نوگرایانهٔ غزل‌پرداز معاصر در تصویرپردازی به نمایش گذاشته شده است:

پشت پلکم زنده‌رودی از نفس افتاده بود  روی لب‌هایت گلاب ناب قمصر داشتی

(بدیع، ۱۳۹۵: ۱۷)

لب‌های تو با طعم انار است دوچشمت  شیری است که کم کم شکلاتی شده باشد

(زحمتکش، ۱۳۹۲: ۳۱)

حامد حسین‌خانی نیز با نگرشی نو از پوستهٔ تصاویر تقلیدی در باب «لب» معشوق بیرون آمده و تصویر «سیب» و «انار» را برای لب معشوق آورده و از آن سفیدی و سرخی لب معشوق را مد نظر داشته است.

مهربانی‌زبان‌رایج او شادمانی شگرد دلبری‌اش  او که نازش نسیم سیبستان او که سیب لبش اناری بود

(حسین‌خانی، ۱۳۹۸: ۳۷)

## ۲-٤. قد معشوق

در باب قد معشوق نیز نگاهی کلیشه‌ای و تکراری در زیبایی‌شناسی سنّتی حاکم است؛ در این وجه از زیبایی‌شناسی معشوق نیز تکیه بر ذهن‌گرایی سبب شده است تا معشوق به شکلی قالبی تصویر شود. در این تصویر قالبی و کلیشه‌ای، معشوق همواره قدی چون

«سرو» دارد و معشوق در قامت بلند خود به «سرو»، «شمشاد»،«صنوبر» و ... مانند می‌شود.

خالقی مطلق در این وجه زیبایی‌شناسانهٔ معشوق غزل سنّتی می‌نویسد: «معشوق در شعر سنّتی همواره«سرو بالا» است.» (خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۷۰۳– ۷۱۶). در غزل معاصر نیز بلندبالا بودن از وجوه زیبایی معشوق است؛ با این همه، منطبق با رئالیسم، معشوق با قد کوتاه نیز در غزل معاصر حاضر می‌شود. منزوی با اینکه معشوق را بلندبالا می‌گوید:

تو از قبیلهٔ سوزان آتشی، شاید  چنین که سرکش و پاک و بلندبالایی

(منزوی، ۱۳۹۵: ۳۴)

ولی در مواردی نیز از «قد رعنای» معشوق سخن به میان می‌آورد و تعبیر کلیشه‌ای «قد سرو»، «قد شمشاد» و ... را به کار نمی‌برد.

خم نشد قامت رعنای شما براثرش  بختک زلزله هرچند که آواری بود

(همان، ۱۰۸)

این بیت نشان از آن دارد که منزوی از اغراق‌های شاعرانه در مورد قامت معشوق در پاره ای موارد دور شده است و می توان گفت که در غزل معاصر مبالغه‌ای در خصوص قامت معشوق به آن شکل که در غزل سنّتی مشهود است، دیده نمی‌شود. حتی حسین زحمتکش در بیت زیر معشوق را «کوتاه قد» تصویر کرده و آن را وجهی زیبایی‌شناسی برای معشوق قلمداد کرده و نه عیب، بلکه حسنی برای او دانسته است:

کوتاهی از شب نیست کمتر ماه می‌آید  هر قدبلندی پیش تو کوتاه می‌آید

(زحمتکش، ۱۳۹۲: ۵۷)

البته در شعر زحمتکش قد بلند معشوق نیز حضور داشته و از وجوه زیبایی معشوق است.

شهرت قد بلند و چشم‌های روشن‌ات  می‌کشد تا قلب تهران دختران روس را
(همان: ۴۲)

در شعر غلامرضا طریقی نیز معشوق با قدی بلند تصویر می شود:

گفتن این‌که«دوستت دارم» اولین راه و آخرین راه است
ای فدای بلندی قدت، عصر عصر پیام کوتاه است
(طریقی،۱۳۹۵ :۱۰۲)

البته در غزل معاصر در پاره‌ای موارد نیز از غیر واقع‌گویی در مورد قد معشوق، انتقادها شده است و این انتقادها نیز می‌تواند به مثابه درخواستی از غزل‌پرداز معاصر برای واقع‌گویی در این بُعد از زیبایی‌شناسی معشوق باشد. سیمین بهبهانی در این مورد می‌سراید:

ز قامت حقیقتی، به پا نشد قیامتی  من از فریب قامتی قیامتی به پا کنم
(بهبهانی، ۱۳۷۷: ۳۹۸)

با این همه، می‌توان گفت که برخلاف وجوه زیبایی‌شناسی دیگر در مورد «چشم»، «زلف»، «لب» و ...که تغییراتی بنیادین در آن‌ها مشهود است؛ قد بلند جز در پاره‌ای موارد همچنان به عنوان یکی از وجوه زیبایی‌شناسی معشوق در غزل معاصر، غالب است.

## ۳. نتیجه‌گیری

پژوهش در وجوه زیبایی‌شناسی معشوق در غزل نو ما را به این نتیجه می‌رساند که غزل نو برخلاف غزل سنّتی و سنّت‌گرا وجوهی جدید از زیبایی در معشوق را کشف کرده و مورد توصیف و تصویر قرار داده است. تصاویر کلیشه‌ای و تکراری غزل سنّتی که نمایانگر بینش تکراری شاعر سنّتی بوده است، جای خود را به خلق تصویر از وجوه زیبایی معشوق مبتنی بر تجربه‌گرایی، واقع‌گرایی، عینیّت‌گرایی و نگاه شخصی داده و شاعران، معشوق را

آن‌طور که هست، توصیف می‌کنند، نه به شکلی کلّی و قالبی. از این لحاظ است که در غزل معاصر، معشوق تنها دارای چشمانی سیاه نیست، بلکه به رنگ روشن و به رنگ آبی، سبز، میشی، عسلی، خرمایی و ... توصیف می‌شود و رنگ چشم معشوق آن‌چنان که هست، در غزل وارد می‌شود. در کنار این، زلف معشوق نیز صرفاً مشکین و سیاه نیست و با تکیه بر تجارب فردی شاعران برای زلف معشوق تصاویری نو و بدیع چون آبشار، خزه، رگبار، موج و .. آورده‌اند و گیسوی یار را شرابی، طلایی، توصیف و تصویر کرده‌اند. همچنین، به تصویر و توصیف موی صاف و لَخت معشوق پرداخته‌اند که در غزل سنّتی بی‌سابقه است. برای لب نیز دایرهٔ تصویری غزل‌پردازان معاصر متفاوت و گسترده‌تر از گذشته است. چارچوب تنگ تصویری گذشتگان در این مورد شکسته می‌شود و لب به تمشک، گیلاس، گل سرخ، ماهی، انار و ... مانند می‌شود. علاوه بر این صدای معشوق به عنوان وجهی از زیبایی‌شناسی معشوق مورد توجّه قرار می‌گیرد و تصاویر مرتبط با آن خلق می‌شود. چالِ گونهٔ معشوق، لاک ناخن‌ها و بوی تن معشوق از دیگر مؤلّفه‌های نو در زیبایی‌شناسی غزل نو است. پژوهش حاضر این مهم را اثبات می‌کند که تصویر و توصیف معشوق در غزل معاصر متفاوت با گذشته و بر مبنای تجارب فردی، واقع‌نمایی، عینیّت‌گرایی و دید و نگرش نوین و مبتکرانه بوده است.

## منابع


آقابابایی خوزانی، زهرا .(۱۳۸۷). «بررسی نشانه‌های نامتعارف زیبایی در ادب فارسی». ***پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا).*** سال ۲. شمارهٔ ۱.صص: ۱۱۲-۸۵

بدیع، علیرضا.(۱۳۹۵).***ماه و ماهی***. تهران: نشر چشمه

بدیع، علیرضا.(۱۳۹۷).***از پنجره‌های زندگی***. تهران: فصل پنجم

بدیع، علیرضا.(۱۳۹۹). ***چلهٔ تاک***. چاپ یازدهم. تهران: نشر فصل پنجم

بهبهانی، سیمین.(۱۳۷۷). ***سیمین ، جای پا تا آزادی(مجموعه اشعار)***، تهران: نیلوفر

بهبهانی، سیمین.(۱۳۸۵). ***مجموعهٔ اشعار***. چاپ سوم.تهران: نگاه

بهمنی، محمدعلی.(۱۳۷۷).***گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود***.تهران: دارینوش

بهمنی، محمدعلی.(۱۳۹۲). ***مجموعهٔ اشعار***. تهران: نگاه

ترکی، محمدرضا.(۱۳۸۸). ***هنوز اول عشق است***. چاپ سوم. تهران: تکا

ترکی، محمدرضا.(۱۳۸۹). ***خاکستر آیینه***. چاپ ۱. تهران: انجمن شاعران ایران

ترکی، محمدرضا.(۱۳۹۷). ***سال‌های بی‌ترانگی***. تهران: شهرستان ادبی

حسن‌لی، کاووس.(۱۳۸۵). «نوآوری در غزل». ***فصلنامهٔ تخصصی شعر***. سال ۱۴. شماره۴۶.صص: ۳۴-۲۷.

حسن‌لی، کاووس.(۱۳۸۳). ***گونه‌های نوآوری در شعر معاصر***. تهران: ثالث

حقوقی، محمد.(۱۳۷۷). ***شعر نو از آغاز تا به امروز***. چاپ دوم،تهران: نشر ثالث

حسین‌خانی، حامد. (۱۳۹۸). ***پرواز در پیله***. چاپ۱، تهران: انتشارات شانی

حسین‌خانی، حامد. (۱۳۹۳). ***واژه‌های وحشی***. چاپ۱، تهران: فصل پنجم

حسین‌خانی، حامد. (۱۳۸۲). ***یکشنبه صبح***. کرمان: فانوس

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷۵).«زیبایی کمال مطلوب زن در فرهنگ ایران». ***ایرانشناسی***. شماره۸ .صص:۷۱۶ ـ ۷۰۳

زحمتکش، حسین.(۱۳۹۲). ***نامحرمانه***. چاپ۲. کرج: نشر شانی

شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۶۸). ***شاعر آیینه‌ها***.چاپ سیزدهم. تهران: آگه

شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۴۹). ***صور خیال در شعر پارسی***.تهران: نیل

شفیعی کدکنی، محمدرضا.( ۱۳۸۰). ***ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سلطنت***. تهران: توس

شهریار،محمد حسین.(۱۳۸۷).***دیوان شهریار***.چ۳۱. تهران: زرین و نگاه

صلاحی، عمران.(۱۳۸۹). ***پشت دریچه‌های جهان***. چ اول. تهران: مروارید

صلاحی، عمران.(۱۳۹۷). ***گزینهٔ اشعار***. چ دهم. تهران: مروارید

طریقی، غلامرضا.(۱۳۹۲). ***ایمان بیاورید به تمدید فصل سرد***. تهران: نشر نیماژ

طریقی، غلامرضا.(۱۳۹۳). ***هر لبت یک کبوتر سرخ است***. چاپ سوم. تهران: سوره مهر

طریقی، غلامرضا.(۱۳۹۳. ***جهان غزلی عاشقانه است***. چاپ۱.تهران: نیماژ

طریقی، غلامرضا.(۱۳۹۵). ***با یاد شانه‌های تو***. چاپ دوم. تهران: نیماژ

طریقی، غلامرضا.(۱۳۹۷). ***شلتاق***. چ سوم. تهران: نشر چشمه

فومنی، شیون. (۱۳۷۳). ***پیش پای برگ***. رشت: شیون فومنی

فومنی، شیون.(۱۳۹۴).***از تو برای تو***، به کوشش حامد فومنی. چاپ اول. تهران: ثالث

منزوی، حسین(۱۳۹۵). ***مجموعهٔ اشعار***. به کوشش محمد فتحی. چاپ چهارم. تهران: آفرینش و نگاه

نظری، فاضل.(۱۳۹۳). ***اقلیّت***.چاپ ۲۷. تهران: انتشارات سورهٔ مهر

نظری، فاضل.(۱۳۹۸). ***کتاب***. چاپ ۳۰. تهران: انتشارات سورهٔ مهر

نیستانی، منوچهر.(۱۳۹۳). ***مجموعهٔ اشعار***. به اهتمام صالح سجادی.چاپ اول. تهران: نگاه

نیمایوشیج. (۱۳۸۵).***حرف‌های همسایه***. به کوشش سیروس طاهباز.تهران: نگاه

نیمایوشیج.(۱۳۶۴). ***دربارهٔ هنر و شعر و شاعری***. به کوشش سیروس طاهباز.تهران: نگاه

## References

Aghababai Khozani, Z (2008). "A study of uncommon signs of beauty in Persian Literature". *Research on Mystical Literature*. 2. (1), 112-85. (In Persian)

Badie, A. (2015). *Moon and fish*. Tehran: Cheshme Publishing. (In Persian)

Badie, A. (2017). *Through the windows of life*. Tehran: fasle5 publication. (In Persian)

Badie, A. (2019*). Cheleye Tāk* . edition11 , Tehran: fasle Panj publication. (In Persian)

Bahmani, M. A. (۱۹۹۸). *Sometimes I miss myself*. Tehran: Darinoosh. (In Persian)

Bahmani, M. A.(۲۰۱۳). *Collected Poems*. Tehran: Negah. (in Persian)

Behbahani, S. (1998). *Footsteps to freedom (collection of poems)*. Tehran: Nilufar. (in Persian)

Behbahani, S. (2016). *Collected Poems*. 3rd edition. Tehran: Negah. (in Persian)

Foomani, Sh. (1994*). Forefoot of the leaf*. Rasht: Shivan Foomani. (in Persian)

Foomani, Sh. (2014*). From you to you*, by the efforts of Hamed Foomani. Frist edition. Tehran: saless publication. (In Persian)

Hasanli, K. (2015). "Innovation in Ghazal*". poetry journal*. (14). (46), 27-34. (in Persian)

Hasanli, K.(2004). *Types of innovation in contemporary poetry*. Tehran: saless publication. (in Persian)

Hoqouqi, M. (۱۹۹۸*). Modern Poetry. from Beginning until Today*.Tehran: saless publication. (in Persian)

Hossein Khani, H. (2003). *Sunday morning*, Kerman: Fanus Publication. (in Persian)
Hossein Khani, H. (2013*). wild words* , first edition, Tehran: Fasle panjom Publication. (in Persian)
Hossein Khani, H. (2018). *Flying in a cocoon*. first edition, Tehran: Shani Publications. (in Persian)
Khaleghi motlagh, J. (1996). "Woman's Perfect Beauty in Iranian Culture". *Iranology*. ( 8). 703-716. (in Persian)
Monzavi, H (2015). *Collected Poems*. by Mohammad Fathi's efforts. Tehran: Afarinesh and Negah. (in Persian)
Nazari, F. (2014). *Minority*. 27edition. Tehran: Soore Mehr Publication. (in Persian)
Nazari, F.(2018). *Book*. 30edition. Tehran: Soore Mehr Publication. (in Persian)
Neyestani, M. (2013). *Collected Poems*. By the efforts of Saleh Sajjadi. Tehran: Negah. (in Persian)
Nima Yooshij. (2006). *Neighbor's words*. By the effort of Siros Tahbaz. Tehran: Negah. (in Persian)
Nima Yooshij.(1985). *About art and poetry*. By the effort of Siros Tahbaz. Tehran: Negah. (in Persian)
Salahi, I. (2010). *Behind the doors of the world*. first edition, Tehran: Morvarid Publication. (in Persian)
Salahi, I.(2017). *Excerpts of poems*. Tehran: Morvarid Publication. (in Persian)
Shafi'i Kodkani, M. R (2001). *Periods of Persian Poetry from Constitutionalism to the Fall of the Monarchy*. Tehran: Tos. (in Persian)
Shafi'i Kodkani, M. R. (1970*). Imagination in Persian poetry*. Tehran: Nil Publication. (in Persian)
Shafi'i Kodkani, M. R. (1989). *Poet of Mirrors*. Tehran: Agah Publication. (in Persian)
Shahryar, M. H. (2008). *Divan Shahryar*. 31 edition. Tehran: Zarin and Negah Publication. (in Persian)
Tarighi, G. (2012). *Believe in the extension of the cold season*. Tehran: Nimaj Publication. (in Persian)
Tarighi, G. (2013). *The world is a lyric Ghazal*. First edition. Tehran: Nimaje Publication. (in Persian)
Tarighi, G.(2013). *Every lip is a red pigeon*. Tehran: Soore Mehr Publication. (in Persian)
Tarighi, G.(2016). *With the memory of your shoulders*. Tehran: Nimaj Publication. (In Persian)

Tarighi, G.(2017). *Shaltāgh*, Tehran: Cheshme Publication. (in Persian)

Turki, M (2017). *Years without song*. Tehran: Shahristan Adabi. (in Persian)

Turki, M. (2008). *Love still comes first*. 3rd edition, Tehran: Teka. (in Persian)

Turki, M.(2010). *Ash of mirror* . Tehran: Iran Poets Association. (in Persian)

Zahmatkesh, H. (2012). *Non-confidential*. Karaj: Shani Publication. (in Persian)