نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

سیمای هنری معشوق در غزل معاصر شاعران ایرانی

حسین خلفی [۱]، جلیل نظری [۲*]، مهدی فاموری [۳]

[۱] دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران، khalafihossein.kh.h@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران. Jalilnazari1400@gmail.com
[۳] استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.mehdifamoori@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره: ۳۸
دوره: ۱۶
صفحه ۳۸۹ الی ۴۱۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۵/۰۶
تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۷/۳۰
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۱۳
تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی
سیمای هنری معشوق، غزل، شاعران ایرانی.

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1399.16.38.23.6/

ارجاع به این مقاله
خلفی، حسین؛ نظری، جلیل و فاموری، مهدی. (۱۳۹۹). سیمای هنری معشوق در غزل معاصر شاعران ایرانی. *هنر اسلامی، ۱۶ (۳۸)، ۳۸۹- ۴۱۰.*

dx.doi.org/10.22034/IAS.2019.207605.1073/

چکیده

مضامین عاشقانه و توصیف معشوق یکی از ارکان ثابت غزل به عنوان یک قالب شعری از ابتدای پیدایش آن بوده است. با این حال، بررسی سیر تاریخیِ غزل حاکی از این است که در برخی از مقاطع تاریخی تحولاتی در مضامین آن به وجود آمده است. بدون شک مجموعه‌ای از تحولات در فضایِ فرهنگی و اجتماعی یک جامعه می‌تواند در ایجاد تحول در سبک‌های شعر و مضامین غزل به عنوان مجرایی برای بیان احساس‌ها و تعلقات روحی نقش داشته باشد. سؤالی که اینجا می‌توان مطرح کرد این است که کدام مؤلفه‌ها در غزل شاعران معاصرِ ایران سبب پیدایی سیمای هنریِ معشوق شده است؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد تغییر و تحول شگرف در توصیف هنری معشوق در دوره معاصر ناشی از نوع نگرش عاشق ـ شاعر به معشوق است. مؤلفه‌هایی چون ترکِ توصیفات تکراری و کلیشه‌ای سیمای معشوق در غزل، کاربستِ مشبه‌به‌ها و وجه‌شبه‌های بدیع و نو در توصیف سیمای معشوق و ابداع صفات و ترکیبات تازه به عنوان صفت معشوق سبب شده است تا علاوه بر تغییراتی که در ساختار، فرم، قالب و زبان غزل روی داد، معشوق کلیت خود را از دست داد و به سوی فردیت حرکت کند. هم چنین رابطه‌ی مالک و مملوکیِ عاشق و معشوق که حاصل غزل کلاسیک بود، جای خود را به یک رابطه‌ی دو سویه همراه با درک متقابل از یکدیگر داد. این تغییرات ناشی از تغییر ذهنیت غنایی شاعر نسبت به انسان و اجتماع است. نشان می‌دهد که عاشق و معشوق به یکدیگر نزدیک‌تر شده‌اند و بسیاری از خواسته‌های عاشق که در گذشته یک آرزو بوده، امروز دست‌یافتنی شده است.

اهداف پژوهش

۱. تبیین چرایی ایجاد تحول در سیمای معشوق در غزلِ معاصر ایران

۲. ارائه مؤلفه‌های مؤثر در ایجاد توصیف هنری از معشوق در غزلیات معاصر در ایران

سؤالات پژوهش

۱. چه عواملی در ایجاد تحول در غزل معاصر و توصیف از معشوق نقش داشتند؟

۲. کدام مؤلفه‌ها در غزلیات شاعران معاصر منجر به ترسیم هنری از سیمای معشوق شده است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

۱.مقدمه

شعر فارسی از گذشته تاکنون، جلوه‌گاه مضامین متنوعی بوده و در دوره‌های مختلف به طریق گوناگون با توجه به اوضاع زمان، شرایط و به موازات آن مضامین جدیدی را تجربه کرده‌است. عشق یکی از نخستین مضامینی بوده است که در شعر ایران و جهان پدیدار شده است. بررسی اشعار فارسی نشان می‌دهد که ادبیات فارسی و مخصوصاً حوزه‌ی شعر، هیچ‌گاه از عنصر عشق خالی نبوده و عشق همواره بعنوان یکی از درون‌مایه‌های شعر مطرح بوده و عاشقانه‌سرایی در دوره‌های گوناگون شعر فارسی بر مبنای ذهنیت غنایی شاعران، مسیر پر فراز و نشیبی را پشت سر گذاشته است. از این رهگذر عاشقانه سرایی در حوزۀ ادب پارسی، عمدتاً در قالب تغزل‌های قصیده‌ای آغاز شده و بعداً در قالب مستقل غزل ادامه یافته است. شاعران زیادی در عرصه غزل ـ عاشقانه و عارفانه ـ طبع خویش را آزموده و در دوره‌های مختلف شعر فارسی، آثاری گران‌بها و نفیس از خود به یادگار گذاشته‌اند. سعدی نامدارترین غزل‌سرای عاشقانه است و مولانا در قلۀ غزل عارفانه قرار دارد. در این میان حافظ تلفیقی از غزل عارفانه و عاشقانه را در پیش گرفته بود. غزل فارسی از آغاز تاکنون دو دوره‌ی متفاوت را تجربه کرده است. غزل کلاسیک که از آغاز شعر فارسی تا قبل از مشروطه ادامه می‌یابد و چندین قرن طول می‌کشد و غزل‌سرایان بزرگ فارسی را در دامان خویش دارد؛ معمولاً مسیر مشخص و ثابت را از نظر قالب و محتوا، در قرن ششم سنایی غزنوی عرفان را به درون مایه آن می‌افزاید، طی می‌کند. غزل بعد از مشروطه تا حد زیادی با غزل کلاسیک در فرم و محتوا متفاوت است و این موضوع از آن جا نشأت می‌گیرد که ذهنیت شعرا نسبت معشوق عوض شد و معشوق آن کلیت خود را از دست داد و تا حدودی به سوی فردیت سوق یافت. از طرفی غزل اجتماعی شکل می‌گیرد و شعر به طور رسمی به جامعه گام می‌نهد و این موضوع باعث می‌شود که قالب غزل از حالت آکادمیک شعری خارج شود و خیلی از واژه‌ها که تا به حال اجازه ورود به غزل را نداشتند به راحتی در آن بگنجند. در خصوص ضرورت انجام این تحقیق باید گفت: بررسی و تحقیق در مفاهیم کلیدی و پایه‌ای آن مانند معشوق، کمتر مورد ارزیابی پژوهشگران قرار گرفته است بدون شک شناخت مفاهیم کلیدی یک خلأ در حوزۀ ادبیات و بویژه در دورۀ معاصر است که می‌توان با بررسی سیر تحول سیمای معشوق در غزل معاصر فارسی با تکیه بر آثار و آرای برگزیده با محوریت رویکرد شباهت‌ها و تفاوت‌های آن با غزل کلاسیک، منجر به یافته‌های جدید خواهد شد؛ لذا از این منظر نیاز به این موضوع یک ضرورت انکارناپذیر است.

بررسی پیشینه موضوع نشان می‌دهد که تاکنون اثر مستقلی در خصوص سیمای هنری معشوق در غزلیات شاعران معاصر انجام نشده است. با این حال آثاری درباره سیمای معشوق در شعر انجام شده است. مقاله‌ای با عنوان «سیمای معشوق و عناوین و القاب شاعرانه‌ی او در اشعار بر جای مانده از رودکی» به قلم مرتضی چرمگی عمرانی به رشته تحریر در آمده است(۱۳۹۲). او در این اثر به این نتیجه رسیده است که لقب شاعرانه بت، القاب خوب، ماه و نگار، پری و سرو یار از توصیفات رودکی از سیمای معشوق هستند. اغلب القاب و نام های شاعرانه به صورت تشبیه، استعاره و یا رکنی تشبیه و ترکیب وصفی اند که بر اثر کثرت تکرار به مرور حالت استعاری، تشبیهی و توصیفی خود را از دست داده همچون نامی شاعرانه برای معشوق به کار رفته‌اند. معشوق از نظر رودکی کاملاً زمینی است با صورتی سپید و سرخ همراه با لطافت و نرمی، ابروان کشیده، گیسوان سیاه و پرپیچ و خم و خوشبو با دهان تنگ و لبان سرخ، چشم‌های

خمار و خالی کوچک بر لب(چرمگی عمرانی، ۱۳۹۲: ۷۹). مقاله‌ای دیگر با عنوان« سیمای معشوق در عاشقانه‌های اخوان ثالث» توسط مهدی بهفر نگاشته شده است(۱۳۷۸). نویسنده این اثر معتقد است شناسه معشوق در غزل معاصر به همان صفات و تشبیهات و استعارات معشوق غزل محدود است. معشوق هر گونه که در عالم واقع زندگی شاعر بود یا نبود می‌شد ترک چشم آشوبگر و سیه مست و فتان و غماز، شکر لب و عیسا نفس و شیرین دهن و شوخ کمر باریک و الف قامت است. واژگان توصیف‌گر معشوق در شعر او همان توصیفات معشوق در غزل کلاسیک است(بهفر، ۱۳۷۸: ۶۲). در هر حال، نگارنده پژوهش حاضر، بر آن است تا با روش توصیفی و تحلیلی با تکیه داده‌های کتابخانه‌ای، سیمای هنری معشوق در غزل معاصر ایران را به تصویر بکشد. تصویری که تا حد زیادی گویای تحولات ساختار و فرهنگی در جامعه ایران در دوره معاصر است. این تغییرات ناشی از تغییر ذهنیت غنایی شاعر نسبت به انسان و اجتماع است. نشان می‌دهد که عاشق و معشوق به یکدیگر نزدیک‌تر شده‌اند و این تغییرات در سیمای معشوق و توصیف آن مؤثر بوده است.

2.معشوق

معشوق یکی از نخستین مفاهیمی بوده که در شعرِ شاعران نمود یافته است و عشق و توصیفات عاشقانه را تبدیل به یکی از دلنشین‌ترین محتواهای شعری کرده است. بیشترین توصیف معشوق چه از حیث ظاهری و چه از حیث القاب شاعرانه در تغزلات رودکی به چشم می‌خورد. بن‌مایه‌ی اصلی غزل، عشق و عاشقی است و مضامین دیگر از قبیل عرفان، حکمت، سیاست و غیره در درونمایه‌ای از تغزل بنا شده‌اند. بدین ترتیب غزل فارسی چه مستقیم و چه غیرمستقیم بر مدار معشوق دور یرند. به عبارت دیگر هسته‌ی مرکزی غزل، معشوق است. معشوق سنگ صبوری است که در مقابل شاعر قرار می‌گیرد و شاعر از دردها و آرزوهای خود می‌گوید. البته گاه این معشوق حقیقت است(چرمگی عمرانی، ۱۳۹۲: ۶۷-۶۶). بنابراین باید گفت تصویر معشوق از بدو شکل‌گیری تا امروز بر دو وجه معشوق زمینی و معشوق عرفانی بوده است.

معشوق محوری‌ترین شخصیتِ شعر عاشقانه است، به‌طوری‌که حضور پررنگ او در هر دوره‌ای از شعر فارسی می‌توان مشاهده کرد. با توجه به اینکه مایه اصلی غزل، عشق و عاشقی است و هسته‌ی مرکزی غزل‌های فارسی معشوق است، گاه این معشوق خداست، گاه ممدوح و گاه زنی یا نوخطی است. در هر صورت معشوق در شعر شاعران در هر دوره به گونه‌ای متفاوت با دوره‌های دیگر ترسیم می‌شود اما وصف زیبایی معشوق و ذکر صفات فیزیکی و اخلاقی او از بن‌مایه‌ها و موتیف‌های اصلی همه غزل‌هاست. در ادب غنایی برای معشوق کهن الگویی قائل شده و علت جذب عاشق را نشأت گرفته از سرچشمه‌های عمیق روانی دانسته‌اند. چنان‌که برخی محققان نخستین معشوق شاعران ایرانی را طبیعت و پس از آن معشوق مؤنث و در گام نهایی آرمانی‌ای معنوی (خداوند) می‌دانند و جایگاه این معشوق در سبک عراقی به واترین مقام می‌رسد(میر و کیجی، ۱۳۹۳: ۲۴۷). بررسی معشوق در آثار گذشتگان حاکی از این است که علاوه بر جنبه حقیقی یا عرفانی، معشوق ممکن است در جنسیت‌های مختلف یعنی مذکر یا مؤنث باشد. علاوه بر این گاه معشوق سیاست‌مداران یا حاکمان و یا جلوه‌هایی از طبیعت هستند.

درباره دیگر ویژگی‌های معشوق باید گفت: معشوق در ادبیات فارسی معمولاً عاشقان زیادی دارد و برای او و داشتن عاشقان بسیار افتخار است. به رخ کشیدن کثرت عاشقان و نیز محبوب بودن باعث قدرت اوست. چنان‌که بعضی از سیاستمداران، تعداد طرفداران خود را زیاد جلوه می‌دهد. یکی از دلایل کارکرد سیاسی فرضیه معشوق به پادشاه گزینش و کاربرد گسترده واژه‌ی ترک برای معشوق زیباروست. بعد از سامانیان و تا مدت‌ها بعد از سعدی و حافظ، حکومت‌های مرکزی ایران، ترک‌نژاد بودند. همچنین این نکته که عاشق، سرزمین خود را به معشوق ترک هدیه می‌کند، نشانه دیگری از نگاه سیاسی به معشوق است در شعر فارسی است(باقری‌خلیلی، محرابی کالی، ۱۳۹۶: ۳۷ و ۴۴). این نکته گویای این است که در مقاطعی از تاریخ ایران، معشوق تبدیل به حاکمان یا سیاستمداران شده‌اند که شعر در مدح و ستایش و در راستای خوشامد آن سروده شده است.

یکی از قالب‌های شعری که در آن به معشوق پردخته شده، قالب غزل است. معشوق، قهرمان غیرفعال غزل است که اثری از حضور فعال و تمام و کمال او در غزل نیست؛ بلکه غزل پر از نشانی‌های اوست؛ چشمان سیاه، ابروان کمانی، لبان یاقوی، سیب زنخدان، زلف پریشان و تیر مژگان، نمونه‌ای از آن است(احمدی پورانازی، ۱۳۹۶: ۳). این تعابیر که تلاش برای ترسیم جنبه های زیبایی شناختی معشوق است در حقیقت زمینه‌ساز ایجاد تصاویر بدیع هنری از معشوق شده است. در عاشقانه‌های نو غزل‌پردازان، معشوق اغلب زمینی و بلکه شهری است و عشق، حاصل تأثیرات عاطفی سطحی، رمانتیک و روزمره ی شاعر است. فشای بیشتر غزل‌های نئوکلاسیک، آکنده از بوی عشق‌های خیابانی است. از نظرگاهی دیگر می توان دریافت که نوعی«معشوق وهمی یا پنداری» بر عاشقانه‌ها سایه افکنده است(روزبه، ۱۳۷۹: ۱۷۱). معشوق در شعر معاصر با صفاتی توصیف می‌شود که گویی انسان واقعی یا مثلاً همسر شاعر است(پورانازی، ۱۳۹۷: ۸). با این تفاسیر، باید گفت معشوق در شعر معاصر تبدیل به معشوق زمینی و معشوقی دست یافتنی شده است و توصیفات ملموس‌تر از گذشته است.

۳.ابعاد هنری شعر

منظومه‌های غنایی از سازه‌های هنری، بهره زیادی می‌برند از جمله‌ی این سازه‌ها، به کارگیری تشبیه و استعاره برای برجسته نشان دادن جلوه‌ی عاشق و معشوق است. از این سازه‌های هنری می‌توان به ماه، سرو، گل و پری اشاره کرد(ایرانمنش و دیگران،۱۳۹۳: ۲۶ و۹). بررسی زیبایی‌شناختی از معشوق نشان می‌دهد زلف از مهمترین ارکان زیبایی خوب رویان در ذهن و ذائقه زیبایی شدند ایرانیان است. در منظومه‌های عاشقانه زلف معشوق در بردن دل عاشقان همواره نیرومندتر از دیگر اعضا است. سیاه رنگ غالب زلف و منبع ایجاد صور خیال فروانی شده است(جهانمرد و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۰۰ و ۱۰۶). مجموعه‌ی دهان معشوق؛ یعنی لب، دندان و بوسه، در ادبیات غنایی و غزل نمود فراوان دارد و شاعران با آن‌ها تصاویری زیبا و بدیع خلق کرده‌اند(منزوی ، ۱۳۸۷ : ۷۳). شاعران کوشیده‌اند با استفاده از صورخیال، نگرش‌های خود را درباره معشوق و سیمای او بیان کنند. چنان‌که در شعر فارسی، شاعران قد را به سرو؛ گیسو را به شب، مشک، کمند، چوگان و سنبل؛ رخسار را به ماه تمام، آفتاب، بهشت و بهار؛ رنگ گونه‌ها را به گل، لاله و دانه‌های انار؛ ابرو را به کمان، هلال و طاق؛ چشم را به بادام، نرگس و چشم آهو؛ مژه را به تیر، خنجر و ناوک؛ بینی را به قلم و تیغ؛ دهان را به غنچه و پسته؛ لب را به لعل، یاقوت، عقیق، قند و شکر؛ زنخدان را به چاف گوی، ترنج و

نارنج؛ کمر باریک را به زن بود و مور؛ راه به ران هیون؛ ساعد و ساق را به عاج و بلو، انگشتان را به فندق؛ ناخن را به برف و رنگ سفید تن را به سیم، سمن و برف تشبیه کرده‌اند(خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۷۱۳-۷۱۴). این توصیفات ظاهری از معشوق تقریباً در اشعار بسیاری از شاعران کلاسیک دیده شده است که البته بیشتر به نظر می‌رسد توصیف از معشوق زمینی است.

۴. شاعران غزل‌سرای معاصر ایران

مهدی اخوان ثالث از شاعران معاصر است که می‌توان در اشعار او غزلیاتی یافت که عاشقانه‌های او در مجموعه «ارغنون»(۱۳۳۰) و مجموعه «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم»(۱۳۶۸) است. غزل با همان بافت و ساخت از نخستین دوران پیدایش آن است. کارکرد خاص و رسانگی محدود ویژگی‌های ادوار پیدایش و رویش و بالش آن در غزل‌های اخوان معاصر پدیدار است(بهفر،۱۳۷۸: ۶۱). شاملو از دیگر شاعران مطرح در ادبیات معاصر فارسی است که در غزلیاتش به معشوق اشاره کرده است. الهامی و فورانی بودن اشعار، کوتاهی طول شعر و نثرگونه بودن ویژگی‌هایی است که شعر او را از شعر دیگر شاعران معاصر فارسی متمایز می‌سازد. از سوی دیگر ابهام از دیگر ویژگی‌های کلیدی شعر شاملو است و شعر دارای ابهام، استعداد تأویل‌پذیری و یافتن معانی متعدد را دارد(مرادی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۰۸).

سیمین بهبهانی و حسین منزوی و محمدعلی بهمنی از غزل‌سرایان بزرگ و نوآور معاصر است که زبان و بیان و موسیقی و بلاغت غزلشان مورد توجه و بررسی قرار گرفته است. سیمین بهبهانی بانوی غزل‌سرای ایران، شعر خود را به تقلید از گذشتگان آغاز نمود و سه مجموعه نخست آثار خود را با نام‌های سه تار شکسته، جای پا، چلچراغ، در قالب‌های مثنوی، چهارپاره و ترکیب‌بند سرود تا به غزل رسید. دوره دوم شعر او شامل دو کتاب مرمر و رستاخیز می‌شود. دوره سوم او در واقع دوره آفرینش‌گری اوست. آثار خطی از سرعت و از آتش و دشت ارژن از آثار اوست. در غزل‌های منسجم سیمین، معانی ابیات چنان پیاپی و مکمل یکدیگر و به دنبال هم پیش می‌روند که با برداشتن بیتی از یک غزل یا در هم نوشتن ابیات مسیر منطقی غزل جدید از هم می‌پاشد(ژاله، ۱۳۸۲: ۱).

حسین منزوی در بیست سالگی یکی از جوان‌ترین و مؤثرترین شاعران در عرصه غزل معاصر به شمار می‌رفت. منزوی در بیست و پنج سالگی در سال ۱۳۵۰ اولین مجموعه دفتر غزلیات خود را با نام «حنجره‌ی زخمی تغزل» منتشر کرد و تعجب اهالی شعر و ادب را برانگیخت و در همان سال برنده جایزه‌ی ادبی فروغ فرخزاد گردید. این دفتر شعر مجموعه‌ای بود که مملو از شور و اشتیاف و عشق بود، عشقی که از اعماق وجود شاعر نشأت می‌گرفت. منزوی در باب غزل می‌گوید: به هر حال، غزل را سزاوار یا نه، شیفته وار، دوست می‌دارم و فکر می‌کنم در این قالب می‌شود شاعری کرد(نصیری، ۱۳۸۶: ۳۹-۴۰). محمدعلی بهمنی از مشهورترین غزل‌سرایان معاصر است که به دلیل سرودن غزل‌های روان توانست در اذهان اهل ادب و هنر جایگاه و پایگاه بیابد و بر بام شعر کلاسیک در حوزه غزل بنشیند. او در ۲۷ فروردین ۱۳۲۱ در دزفول به دنیا آمد. دوران کودکی و نوجوانی را در تهران، کرج و بندرعباس گذراند و پس از تحصیلات مقدماتی از زمان کودکی در چاپخانه‌های تهران به کار پرداخت. در چاپخانه با فریدون مشیری آشنا شد و نخستین شعرش را در سال ۱۳۳۰ش. سرود. در سال ۱۳۷۸ تندیس« خورشید مهر» به عنوان برترین غزل سرای ایران به او تعلق گرفت. اولین دفتر شعر او در سال ۱۳۵۱ با عنوان باغ لاله چاپ شد. برخی مجموعه‌های شعر او عبارتند از:

در بی وزنی(۱۳۵۱)، گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود(۱۳۶۹)، شعر شنیدنی است(۱۳۷۷). این خانه واژه‌های نسوزی دارد(۱۳۸۴)، چتر برای چه؟ خیال که خیس نمی‌کند(۱۳۸۵)، من زده‌ام هنوز و غزل فکر می‌کنم(۱۳۸۹). بهمنی در قالب‌های مختلف از قبیل کلاسیک، نیمایی و سپید شعر سروده است، اما وجه غالب شعرهای او غزل است(رحیمی و امیدعلی،۱۳۹۲: ۳۰).

رهی معیری نیز از شاعران غزل سرای معاصر است. او در سال ۱۲۸۸شمسی در خانواده‌ای هنرمند پا به عرصه وجود گذاشت. آثار او را می توان در قالب اشعار انتقادی، غزل، مثنوی و قضیده و قطعه تقسیم کرد. از مشخصات رهی آن است که در رابطه با معشوق، شاعر الوهیتی برای معشوق قائل است(دستغیب، ۱۳۳۹: ۳۴-۴۴). هوشنگ ابتهاج نیز از شاعران غزلسرای معاصر است. توجه وی به غزل سبک عراقی و موفقیت او در پیروی از طرز غزل بزرگ‌ترین شاعر این سبک یعنی حافظ سبب شده است تا وی را حافظ زمانه بنامند. یکی از برجسته‌گی‌های ویژه ساختار صوری غزل‌های او در سطح توازن آوایی است؛ بدین مفهوم که ابتهاج با استفاده از تکرارهای واجی و هجایی نظام موسیقیایی برجسته‌ای در شعر خویش به وجود آورده است(جعفری، ۱۳۸۵: ۱۰۱). دوره معاصر شاعران غزاسرای متعددی دارد که در اینجا به تعدادی از برجسته‌ترین آن‌ها شاره شده است.

۵.سیمای هنری معشوق در غزل شاعران معاصر

در غزل‌های معاصر ساخت و همکناری استعاره‌ها، تشبیه‌ها، مجازها، کنایه‌ها، ایهام‌ها و نمادها که به چهره‌پردازی معشوق و فضاسازی روابط و مناسبات عاشقانه می‌انجامد همه مأخوذ از زندگی شاعران پیشین است. غزلیات شاعری چون اخوان ثالث در تعامل تنگاتنگ و ارتباط ساختاری- معنایی مستقیم با فرا متن غزل کلاسیک فارسی است(بهفر، ۱۳۷۸: ۶۲). بنابراین سیمای هنری معشوق در غزلیات معاصر مرهون نگاه خیال‌پردازنه و تعابیر شاعرانه‌ای است که چهره و سیمای معشوق را با هنری رئالیست به تصویر کشیده است.

۱،۵. قد معشوق

قد و قامت یک معشوق در حد متعادل برای یک انسان معمولی زیبا و زیبنده است، امّا اگر قامتی فراتر از آن را برای معشوق تصوّر کنیم شاید کمی مضحک به نظر برسد از آن جا که شعر معاصر در چهارچوب رئالیسم می‌گنجد، به نظر می‌رسد در این دوره کمی از آن اغراق‌های شاعرانه کاسته شده و شاعر با عینک واقعیّت به معشوق خود نگاه کرده است:

خم نشد قامت رعنای شما بر اثرش بختک زلزله هر چند که آواری بود
(منزوی ، ۱۳۸۷ : ۱۱۹)

این معشوق دست یافتنی است و شاید همسر شاعر است که در کنارش زندگی می‌کند، لذا قد و قامت معمولی و انسانی دارد و شاعر به همان قامت رعنایش عشق می‌ورزد و با او خوش است : با خاستگاه افرایی/ دلخوش به هم نشینی شمشادم (بهمنی، ۱۳۸۵ : ۱۱۲) . این نوع نگرش به معشوق و عشق وی باعث می‌شود که جلوه‌ای زیبا و دور از عیب

و کاستی در نگاه عاشق متجلّی شود. در شعر معاصر نیز گاهی قد و قامت معشوق به گونه‌ای اغراق‌آمیز هم چون گذشته توصیف شده است :

اگر که بوسه زنم در خیال بر بدنش کبود می‌شود آن مرمر بلنداندام

(همان : ۴۵۶)

بنابراین در شعر معاصر، قد و قامت بلند یار در غزلیات شاعران به زیبایی توصیف شده است و سراغ نداریم که عاشقی از این قاعده عدول کرده باشد و قامتی کوتاه یا حتی متوسط را در قاب توصیفات خود نشانده باشد. به نظر می‌رسد معشوق کلاسیک فارسی با همان قد و قامت سرو مانندش به شعر معاصر آمده است. تنها تفاوت این است که توصیف قامت یار بیش‌تر به واقعیت نزدیک شده است :

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

(منزوی ، ۱۳۸۷ : ۳۶) .

تصویر۱: زن اثر استاد محمود فرشچیان. (منبع: نگارنده)

با این تفاسیر یکی از جنبه‌های زیبایی‌شناختی و هنرمندانه معشوق در غزلیات شاعران معاصر، ارائه تصویری واقع‌گرا و بی‌عیب از قد و قامت معشوق است که در اینجا معشوق کاملاً زمینی است. در تصویر شماره(۱)، معشوق دارای قامت معمولی و کاملاً زمینی است.

۲,۵.گیسوی معشوق

غزل‌سرایان فارسی همواره زیبایی، بلندی، بو و سیاهی موی معشوق را ستوده‌اند. یکی از زیبایی‌های ظاهری معشوق موی وی است و تصور یک زن بدون مو شاید برای عاشق خیلی خوشایند نباشد. شعر معاصر که تا اندازهٔ زیادی فاقد هر گونه برداشت‌های عارفانه است، لذا زلف و موی معشوق بیش‌تر نمود عاشقانه دارد:

بر شانه‌هایش ریخته آوار موج را بر سینه‌اش بسته چراغ حباب را
(منزوی ، ۱۳۸۷ : ۷۳)

شاید بتوان گفت که موهای بلند و سیاه، عاشقانه‌ترین تصویری باشد که عاشق از ظاهر معشوق در دفتر ذهنش نقاشی می‌کند :

مرا بود از جهان جمعیتی در کنج آسایش پریشان کرد حالم تا پریشان کرد گیسو را
(رهی ، ۱۳۸۸ : ۵۵)

در غزل هر آن چه می‌بینیم و از طرف عاشق توصیف شده، موی سیاه معشوق است؛ از این لحاظ این سیاهی تشبیهات فراوانی را نیز رقم زده است :

پناه سایه من باش / و گیسوان سیه را، سپرده دست نسیم / حجاب چهره‌ی چون آفتاب تابان کن ! (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۲۷۴). معمولاً مشابه‌هایی را که برای این منظور می‌آورند، همه در توصیف سیاهی موی معشوق است :

به چه مانند کنم موی پرشان تو را؟/ به دل تیره‌ی شب ؟/ به یکی هاله‌ی دود؟/ یا به یک ابر سیاه/ که پریشان شده و ریخته بر چهره‌ی ماه؟/ به نوازشگر جان ؟/ یا به لطفی که نهد گرم نوازی در سیم ؟/ یا بدان شعله‌ی شمعی که بلرزد ز نسیم ؟(سهیلی، ۱۳۵۱ : ۵۴).

بوی معطر و دل انگیز زلف دلدار پیوسته خوشایند و جانفزاست. ترکیبات زلف عنبرین، غالیه موی، زلف سمن سای، زلف مشک بوی، زلف مشکبار و . . . در غزلیات نشان از توجه زیاد شاعران به بوی گیسو می‌دهد:

نسیم از سر زلف تو / بوی گل آورد/ شب از طراوت گیسوی تو نوازش یافت (همان : ۲۸۳)

شاعر معاصر سعی می‌کند ترکیبات بدیع و تازه‌ای را جایگزین ترکیبات قدیمی کند و تصویری جدید از این موضوع ارائه دهد:

شمیم وحشی گیسوی کولی‌ات نازم که خوابناک‌تر از عطرهای صحرایی است
(منزوی، ۱۳۸۷: ۲۲)

ترکیب « شمیم وحشی گیسوی کولی» معشوق در غزل معاصر ترکیبی نو و جدید است که هنرمندانه در شعر نشسته است. شاعر به هیچ وجه اندیشه‌اش را در دایرۀ ترکیبات تکراری محدود نمی‌کند، بلکه وسعت اندیشه‌اش را به اندازۀ تمام واژه‌هایی که در زبان جاری و ساری‌اند، گسترش می‌دهد تا تصویری بدیع و هنری بیافریند.

تو هم جنگل معطر موهایت را / به آفتاب بسیار / تا برآورده شوند / تمام آرزوهایی/ که در طاقه های پارچه / پنهان بود. (گلرویی، ۱۳۸۸ : ۷۸).

ترکیب« جنگل معطر موها» که همان مفهوم پریشانی موی را هم به اذهان تداعی می‌کند، در شعر فارسی سابقه ندارد. زلف گره‌گشای معشوق همواره دام بلایی است که عاشق را در عشق وی گرفتار کرده است . همین زلف یار است که عاشق را شیفته و مفتون خود می‌کند و هم چون دامی عاشق را به بند می‌کشد؛ دلی که در کمند این زلف می‌افتد، رهایی از آن ممکن نخواهد بود:

شبی در پیچ زلف موج در موجت تماشا کن　　شیم بی قراری را که از دست تو خواهد رفت
(نظری ، ۱۳۹۵ : ۲۹)

معشوقی که تا به حال موهای مشکی و بلند وپیچ در پیچ خود را بر روی شانه ها فرو می‌ریخت و پریشان می‌کرد و عاشق را شیفتۀ خود می‌نمود و کمتر دیده می‌شد و همین موضوع عطش عاشق را برای دیدن و وصال می‌افزود اما حالا با عاشق قدم می‌زند، به آرایشگاه می‌رود، موهای خود را کوتاه می‌کند و گاه رنگ موهایش را تغییر می‌دهد :

بزن چنگی به گندمزار گیسویت مگر قدری　　زکات خون‌بهای فقیران را بپردازی
(همان : ۴۷)

در این شعر تصویری و زیبا، اگر چه رابطۀ گندم و زکات و تناسب آن‌ها بیش‌تر به چشم می‌آید و شاعر تلاش کرده بین این دو ارتباط منطقی برقرار کند، اما تشبیه گیسو به گندمزار و وجه شبه طلایی، زیبایی شعر را دو چندان کرده است. با توجه به این که با آمدن رنگ‌های مصنوعی، دیگر در بین عشاق کمتر با موی مشکی روبرو می‌شویم. به دنبال تغییر ذائقۀ شاعرانه، حتی تشبیهات هم در این عصر رنگی جدید به خود گرفته‌اند و وجه شبه‌های جدید خلق شده اند :

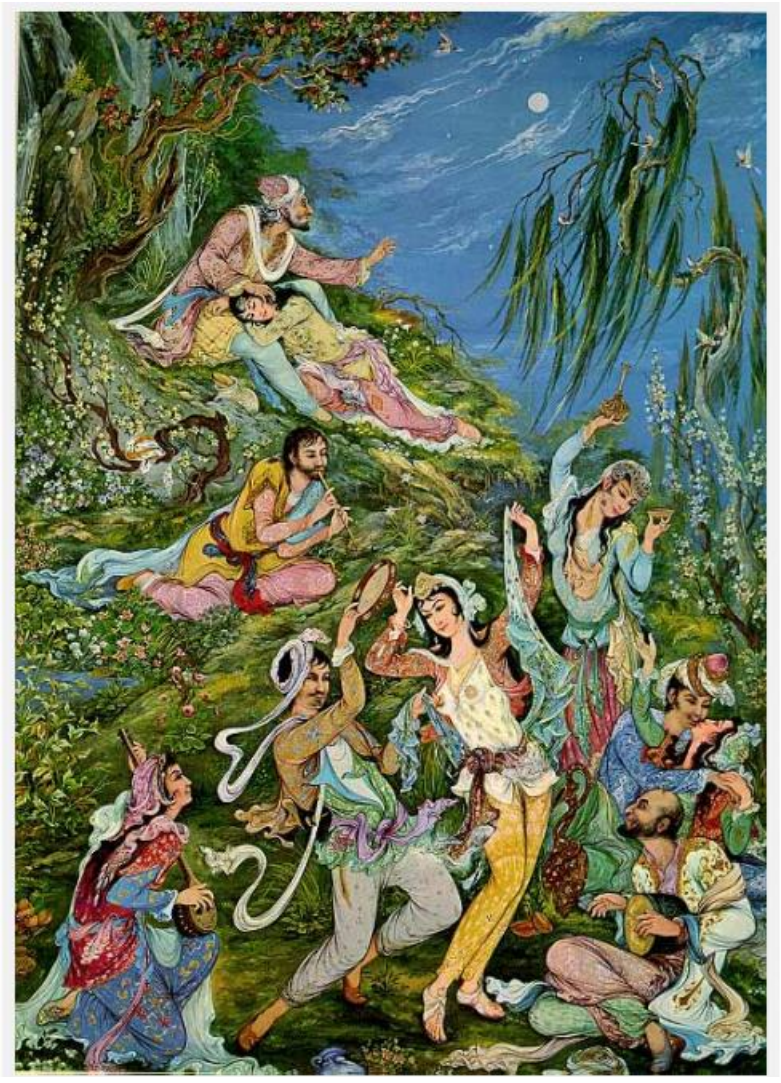
ای گیسوان رهای تو از آبشاران رهاتر　　چشمانت از چشمه ساران صاف سحر باصفاتر
(منزوی ، ۱۳۸۷ : ۱۹)

رهی از موج گیسویی دلم چون اشک می‌لرزد　　به مویی بسته امشب رشتۀ جانی که دارم
(رهی ، ۱۳۸۸ : ۱۶۰)

شاعران این دوره سعی می‌کنند که نه تنها در تشبیهات دست به نوآوری بزنند و وجه شبه و مشبه‌های بدیعی را در اشعار خود بگنجانند بلکه در حوزهٔ صفت نیز صفاتی را آورده‌اند که در گذشته سابقه نداشته است. مضامین شعر در این دوره بیشتر متأثر از فضای رمانتیک فعلی است. فضایی که حاصل از تغییر ذهنیت غنایی شاعر نسبت به محیط اطرافش می‌باشد :

اعتباریست برای تن آب شست و شو دادن گیسوهایش
(براهنی ، ۱۳۸۰ : ۷۰۸)

این نوع توصیف در غزل معاصر کم نیست.



تصویر۲: تصویر معشوق از استاد فرشچیان(منبع: نگارنده).

۳,۵.چشم معشوق

در این دوره شاعر در چارچوب قوانین شعری قدیم محصور نیست، به همین دلیل به راحتی می‌تواند سیمای معشوقش را آن طور که می‌خواهد در قاب تصویر شاعرانهٔ شعرش بنشاند، بدون این که از زیبایی شعرش بکاهد:

چشم از پنجره بر وسعت شب دوخته ام / و به چشمان تو می‌اندیشم / پیش از آنی که سحر / رنگ چشمان تو را پاک کند. (بهمنی ، ۱۳۸۵ : ۲۴)

شاعر معاصر می‌کوشد از پیلهٔ تکرار خارج شود و سخنی نو بگوید و توصیفی جدید از معشوق ارائه دهد. وی می‌خواهد دگرگونه بگوید، چرا که دگرگونه می‌اندیشد. سیر اندیشه‌اش فراتر از شعر گذشته است. او باور دارد که می‌بایست حرف جدیدی برای گفتن داشته باشد:

بین گیسوی تو هم گل‌های شب بو لازم است — توی دستان تو هم آیا النگو لازم است ؟
تا شود توصیف چشم و گونه و لب‌های تو — باغی از بادام و سیب و آلبالو لازم است؟
(محمدی ، ۱۳۹۵ : ۴۲)

در این شعر، شاعر ضمن بهره بردن از اسلوب گذشتگان و مفاهیم آن‌ها ، ترکیب‌های نو هم خلق کرده‌است. تشبیه گونه به سیب در سرخی، لب به آلبالو و چهره به فالوده در شعر گذشته سابقه ندارد، اما در این شعر به زیبایی نشسته‌اند .

شاعران نوگرای فارسی نه تنها توصیفات گذشته از سیمای معشوق را در قالبی نو و طرحی جدید عنوان کرده و تصاویر جدید و بکری با مضامین گوناگون آفریده‌اند، بلکه به خود جرأت داده و در این زمینه هنجارشکنی نیز کرده‌اند. اگر در گذشته چشمان سیاه معشوق دلربایی می‌کرد و عاشق را شیفته خود می‌ساخت امروزه چشمان آبی و سبز معشوق است که دلبری می‌کند :

در من طلوع آبی آن چشم روشن — یادآور صبح خیال انگیز دریاست
(منزوی ، ۱۳۸۷ : ۱۷)

تا بهار سبز چشمت می‌برد پیغام خویش — در تو خواهم خفت هم چون قطره در دریای ژرف
(بهبهانی ، ۱۳۸۲ : ۴۶۴)

منوچهر نیستانی نیز از چشمان سبز یار سخن می‌گوید :

چراغ جادوی چشمان سبز او روشن — که نیک عهد وفا را نگاهداران‌اند
(نیستانی، ۱۳۸۰ : ۷۲۷)

اشاره به چشمان مست معشوق و تشبیه چشم به شراب در ادبیات فارسی مسبوق به سابقه است. این موضوع در ادبیات معاصر هم تکرار شده است :

شراب چشم‌های تو مرا خواهد گرفت از من اگر پیمانه‌ای از آن به چشمانم بنوشانی
(منزوی ، ۱۳۸۷ : ۱۶)

در این میان وجه‌شبه‌های جدید نیز در شعر معاصر فضایی متفاوت به غزل معاصر داده‌است. بسیاری از این وجه‌شبه‌ها از رنگ‌های متفاوت چشم معشوق اخذ شده است :

در آفریقای چشمانت / دختران بومی عریان می‌رقصند / در چین پیشانیت / دیواری بی‌انتهاست / و / در گسل بی انحنای تنت چون سنگریزه‌ای / سقوط می‌کنم (نصرت ، ۱۳۸۷ : ۱۹۹).

در این شعر از معشوقی سخن رفته‌است که چشمان مشکی دارد. در گذشته چنان که بیان شد، ترکیب سیه چشمان این مفهوم را به روشنی می‌رساند، اما در دورهٔ معاصر شاعر تلاش می‌کند، ضمن بازی با واژه‌ها، مفاهیم کلی خود را نیز به مخاطب انتقال دهد. آفریقا سرزمین سیاه پوستان است تا جایی که این قاره را، قارهٔ سیاه می‌نامند بر همین اساس است که شاعر چشمان معشوق را در سیاهی به آفریقا مانند کرده‌است. تناسب ترکیب دختران بومی عریان و آفریقا و ایهام زیبایی که در واژهٔ چین نهفته است، زیبایی شعر را در فضای عاشقانه معاصر دو چندان کرده است . در شعر معاصر دریافت و درک این نوع وجه شبه‌های منطقی قابل پذیرش است هم چون وجه شبه در شعر زیر:

مازندران چشمهایت / سبز می‌خندد (صفایی بروجنی ، ۱۳۸۶ : ۵۵).

دریافت وجه‌شبه در تشبیه چشم به مصر کمی تأمّل برانگیز است. فروغ فرخزاد در شعر« وصل » از مجموعهٔ تولدی دیگر چنین می‌سراید :

آن تیره مردمک‌ها ، آه ! / آن صوفیان ساده خلوت‌نشین من / در جذبهٔ سماع دو چشمانش / از هوش رفته بودند / دیدم که بر سراسر من موج می‌زند (فرخزاد ، ۱۳۸۳ : ۹۶)

پیکر تراش پیرم و با تیشه‌ی خیال یک شب ترا ز مرمر شعر آفریده‌ام
تا در نگین چشم تو نقش هوس نهم ناز هزار چشم سیه را خریده‌ام
(نادرپور، ۱۳۸۰ : ۵۷۵)

جستجو و تکاپو برای یافتن وجه‌شبه‌های جدید، ترفندی است که شاعران به سختی به دنبال آن هستند. براین اساس که غزل‌سرای طبیعت‌گرایی« بهار سبز چشمان»و یا« مازندران چشمان» و «چمن‌زاران چشم» را برای شعر خود بر می‌گزیند:

ای دو چشمانت چمن‌زاران من — داغ چشمت خورده بر چشمان من
پیش از اینت گر که در خود داشتم — هر کسی را تو نمی‌انگاشتم
(فرخزاد ، ۱۳۸۳ : ۶۴۴)

غزل‌سرایانی که در حوزه‌ی دینی طبع‌آزمایی می‌کنند، این‌گونه از چشمان معشوق در توصیف‌ها وجه‌شبه می‌سازند : وای چشمانت / دو کتاب آسمانی / از یک پیامبر (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰ : ۹۰۱)

البته شاعرانی هم هستند که تنها وجه‌شبه‌های تشبیهات در غزل کلاسیک را با همان مفاهیم و درون‌مایه با ترکیبی بدیع و نو ارائه می‌کنند که انصافاً ضمن فرار از تکرار و تقلید، زیبایی خاص خودش را هم دارد. بهبهانی وقتی قصد دارد از سیاهی چشمان بگوید، این گونه می‌سراید :

از آشتی نبود فروغی به دیده‌اش — این آسمان دریغ ز هر سو سیاه بود
(بهبهانی ، ۱۳۸۲ : ۱۴۹)

اگرچه تشبیه چشم به آسمان در نگاه نخست رنگ آبی چشمان را به ذهن متبادر می‌کند، اما در ادامه سیاهی چشم در مصرع دوم غالب است یا:

تو همه راز جهان ریخته در چشم سیاهت — من همه محو تماشای نگاهت
(مشیری، ۱۳۸۰ : ۵۷۸)

شاعر این دوره مجاز است هر گونه که مایل است، تشبیه بسازد و در انتخاب واژگان شعری هیچ محدودیتی ندارد. شاعری می‌گوید : مرا به قهوه ترک دو چشم مهمان کن (سرخانلو، ۱۳۸۵ : ۳۱) و دیگری می‌گوید : عاقبت نمک‌گیر نان و سبزی چشمانت شدم (شاعران امروز، ۱۳۸۷ : ۳۹۰). به هر حال غزل امروز حد و مرزی برای پذیرش واژه‌ها و مفاهیم جدیدی نمی‌شناسد:

قهوه‌ای چشاتُ سرکشیدم — که تلخی جدایی یادم بره
از تو و این کافه‌نشینی برام — چیزی نمونده جز یه مشت خاطره
(تحصیل داری، ۱۳۹۳ : ۶۹)

در این دوره تشبیهات و توصیفاتی از سیمای معشوق در غزلیات مشاهده می‌کنیم که حاصل تفکر خلاقانه و نو شاعران است: الماس چشم‌های تو بر شیشه خط کشید / وان شیشه در سکوت درختان شکست و ریخت / چشم تو ماند و ماه / وین هر دو ، دوختند به چشمان من نگاه (نادر پور، ۱۳۸۰ : ۵۷۸). در این شعر تصویری و زیبا تشبیه چشم به الماس، در نوع خود تازه و بدیع است که چشم معشوق در روشنایی به الماس مانند گردیده است، ضمن این که این تشبیه از لحاظ شکل چشم و الماس نیز دور از ذهن نخواهد بود.

فتنه‌ی چشم تو چندان پی بیداد گرفت — که شکیب دل من دامن فریاد گرفت
(ابتهاج ، ۱۳۸۰ : ۳۸۳).

تصویر۳: تصویر معشوق اثر استاد محمود فرشچیان.(منبع: نگارنده).

۴،۵. مژگان معشوق

در دوره‌ی معاصر، شاعران به توصیفات تکراری و کلیشه‌ای سابق وقعی نمی‌نهند و در پی آنند که صفت‌های معاصر و امروزی برای مژگان معشوق برگزینند تا طبع خویش را در نوآوری و ابداعات بیازمایند:

مخمل مژگان مشکین می‌کشی بر دوش چشم(بهبهانی، ۱۳۸۲ : ۵۳۳)

در این شعر مژگان مشکی که در ادبیات مسبوق به سابقه است، اما مانند مژگان به مخمل، تشبیهی بدیع است.

یک‌نفس بگشای / جنگل انبوه مژگان سیاهت را ! /تا بلغزد بر بلور برکه‌ی چشم کبود تو (ابتهاج ، ۱۳۸۰ : ۳۶۱).

گاه در غزلیات این دوره، مشبه‌به‌های معاصرتری هم به چشم می‌خورد که حاصل نگاه و اندیشه‌ی نو آن‌هاست. نگاهت سبزترین مزرعه‌هاست /که پرندگان سرگردان نگاهم را / در آلاچیق مژگانت / پناه می‌دهد(مهاجر ، ۱۳۸۹ :۶۹۸). در غزل معاصر ترکیبات «تیرمژگان» و« ناوک مژگان» به آلاچیق مژگان تبدیل شده‌است. این موضوع ضمن کاستن از خشونت تیر و خونریزی و جنگ، حالتی عاشقانه‌تر به غزل این دوره داده است .

۵،۵.نگاه معشوق

در غزل معاصر کاربرد ترکیبات کمان ابرو، کمند زلف ، تیر غمزه ، ناوک نگاه ، خنجر عشق و ... تا حد زیادی تعدیل شده و شاعران بیشتر از کلمات و واژه های متناسب با غزل استفاده کرده‌اند. این موضوع هم نوآوری شاعرانه را در پی دارد و هم با روح لطیف غزل بیشتر هماهنگ است. در غزل معاصر شاهد مشبه‌به‌های معاصرتری هم هستیم که نمی‌توان ردپای آن را در گذشته دید:

نگاهت طولانی‌ترین بوسه است / به هنگام وداع / نگاهت سبزترین مزرعه‌هاست / که پرندگان سرگردان نگاهم را / در آلاچیق مژگانت / پناه می‌دهد / نگاهت / امن‌ترین جاده است / برای گریز / و بلندترین حصار است / برای عزلت / نگاهت / آرام‌ترین رودخانه است (مهاجر ، ۱۳۸۹ : ۶۹۹).

تصویر۴: زن اثر استاد فرچیان(منبع: نگارنده).

۶،۵. لب ، دهان، دندان

غزل معاصر به تبع سلف خویش این مضامین و درون مایه‌ها را در خود گنجانده است و تقریباً بسیاری از ترکیبات که در گذشته وجود داشته، عیناً در این دوره هم تکرار شده‌است. بسامد آن در شعر شاعران سنت‌گرای زیاد است و شاعران هم معمولاً تغییری در ترکیب آن ها نداده‌اند.

شیرین لبی که آفت جان‌ها نگاه اوست هر جا دلیست بسته‌ی زلف سیاه اوست
(بهار ، ۱۳۸۷ : ۱۰۲۳)

شاعران معاصر با این گونه واژه‌ها و ترکیبات بیگانه نیستند. رهی‌معیری توصیف لب شیرین یار را باعث شیرین زبانی خود می‌داند :

از فیض وصف آن لب‌شیرین بود که من با کام تلخ ، شهره به شیرین زبانیم
(رهی ، ۱۳۸۸ : ۱۵۰)

گاه زیبایی لب معشوق چنان مسحورکننده و دلفریب است که عاشق را در بلاتکلیفی قرار می‌دهد و او می‌ماند چه مشبه‌به‌ی را برای لب یار بیاورد که شایسته‌ی آن باشد:

بنابراین در غزل معاصر بسیاری از مشبه‌به‌های غزل کلاسیک عیناً تکرار شده است و شاعران بدون هیچ‌گونه تغییر در وجه‌شبه‌ها آن را در اشعارشان گنجانده‌اند :

شکری از لب‌نوشین حوالت فرمای تا بپالاید ازین زهر ، مگر کامم را
(منزوی ، ۱۳۸۷ : ۱۸۴)

ای با تو در آمیخته چون جان تنم امشب لعلت گل مرجان زده بر گردنم امشب
(بهبهانی ، ۱۳۸۲ : ۴۳۲)

لب علاوه بر آن که سرخی‌اش زبانزد تمام عاشقان بوده، شیرینی آن نیز بسیار مورد توجه‌است، اما صفات دیگری نیز به لب نسبت داده‌اند که در غزل زیر بسیاری از مشبه‌به‌های آن آمده‌است :

بهتر از آب کوثر است لبت خوشتر از شهد و شکر است لبت
آورد بوی باغ را با خویش هم‌چو لادن معطر است لبت
یا عقیق یمن بود یا لعل یا که یاقوت احمر است لبت
(قهرمان ، ۱۳۶۹ : ۹۰)

با این که بسیاری از شاعران از هنجار شعر کلاسیک عدول نکرده و سعی‌کرده‌اند بر مدار شاعران گذشته حرکت کنند و مشبه‌به‌های لب را همان‌گونه در اشعار به کار ببرند ، اما هستند شاعران نوپردازی که تعبیری دگرگونه از سیمای معشوق و لب وی در شعر دارند :

خوش می‌چرد آهوی لبت غافل از این لب این لب که پلنگانه کمین‌کرده برایش
(منزوی ، ۱۳۸۷ : ۷۷)

فاضل نظری با تلمیحی ظریف، لب را به میوهٔ ممنوعه تشبیه می‌کند که البته زیبا و پذیرفتنی است، چرا که همیشه لب معشوق، برای عاشق دور از دسترس است و در حکم میوه‌ی ممنوعه‌ای است که هر چند دوست‌داشتنی است، اما نباید به آن دست زد:

لب تو میوه‌ی ممنوع، ولی لب‌هایم هر چه از طعم لب سرخ تو دل کند، نشد
(نظری ، ۱۳۹۵ : ۱۹)

وجه‌شبه در تشبیه میوه‌ی ممنوعه لب، در ادبیات مسبوق به سابقه نیست، شاعر در این تشبیه، بوسیدن لب یار را گناه می‌داند، در صورتی که در غزل کلاسیک عاشق همواره آرزوی لب یار را دارد و حتی توجیه هم برایش می‌آوردند:

عهد ما لب شیرین دهنان بست خدا ما همه بنده و این قوم خداوندانند
(حافظ ، ۱۳۸۰ : ۲۶۰)

در این میان برخی از شاعران معاصر حتی مضامین را نیز از شاعران کهن به عاریت گرفته‌اند:

نهفته است در لب او معجزات عیسایی به جسم مرده من روح می‌دمد سخنش
(مصدق ، ۱۳۸۶ : ۴۵۵)

تا آن جا که سراغ داریم سرخی و شیرینی لب معشوق است که عاشق را همواره شیفته و واله کرده که خواهان وی است اما فاضل نظری در تصویری بدیع و نو به تعریف و تمجید از لب معشوق می‌پردازد:

لبت صریح‌ترین آیه‌ی شکوفایی است و چشمهایت ، شهر سیاه گویای است
(نظری ، ۱۳۸۷ : ۲۱)

وقتی سرخی لب در شعر مد نظر است، با کمی مماشات می‌توان آن را به سیب سرخ هم مانند کرد که به کلیت مسئله هم لطمه‌ای وارد نمی‌کند. اگر در این دوره شاعری پیدا شود که لب معشوق را به توت‌فرنگی تشبیه کند، نه تنها به بی‌راهه نرفته، بلکه به نظر نگارنده، مصداق محکمی برای لب لعل می‌تواند باشد و حتی بر آن ارجحیت دارد، چرا که هم سرخی آن برازندهٔ لب سرخ معشوق است و مضاف برآن نرمی لب را هم در ذهن تداعی می‌کند، در صورتی که لعل از جنس سنگ است و تنها اشاره به سرخی دارد. در غزل کلاسیک پیوسته عاشق را در تب و تاب رسیدن به یار و دلدار می‌بینیم، اما در غزل معاصر به نظر می‌رسد که عاشق و معشوق به هم نزدیک‌تر شده و شاید هم به وصال یکدیگر رسیده‌اند:

رسید لب به لب و بوسه‌های ناب زدیم دو جام بود که با نیت شراب زدیم
(نظری ، ۱۳۹۵ : ۵۹)

در شعر معاصر شاعر از چال‌های کنج لب معشوق سخن گفته که در جای خودش زیبا، بدیع و نو است:

چال‌های کنج لبانت را / دوست می‌دارم / چرا که پیام‌آور خندیدن تواند / در عکس یادگاری (گلرویی، ۱۳۸۸ : ۱۱۴).

تویی تویی به خدا این حرارت لب توست به روی گونه‌ی سوزان و دیده‌ی‌تر من
(مشیری، ۱۳۸۴، ج ۲ : ۱۴)

شاعر معاصر می‌کوشد تا راه را بر بیان نوینی در غزل بگشاید، تا ضمن بیان مفاهیم، نوآوری نیز کرده باشد. شاملو به جای این که لبان معشوق را به غنچه یا لعل مانند کند و تصویر شعری بیافریند، فضایی انتزاعی به شعر می‌بخشد و می‌گوید: لبانت به ظرافت شعر (شاملو، ۱۳۸۷ : ۳۲).

منزوی هم به جای این که از دهان تنگ معشوق سخن بگوید، دهان معشوق را برای خودش نان تصور می‌کند:

گو باد شام آخر من، شام وصل تو ای بوسه‌ات شراب و دهان تو ، نان من

(منزوی، ۱۳۸۷ : ۱۲۶).

تصویر۵: زن اثر استاد محمود فرشچیان.(منبع: نگارنده).

نتیجه‌گیری

در غزل معاصر کلیت معشوق رنگ می‌بازد و فردیت آن شکل می‌گیرد. بر همین اساس معشوقی کلی، مبهم، انتزاعی و حتی معشوق آسمانی از غزل رخت برمی‌بندد و معشوق انسانی ـ زمینی ـ جای او را می‌گیرد. در غزل نوگرایان از توصیف‌های تکراری، کلیشه‌ای و بعضاً ملال‌آور گذشته که سال‌ها معشوق با آن‌ها توصیف می‌شد، خبری نیست. ذهنیت غنایی شاعر تحت تأثیر اوضاع روزگارش تغییر کرده و لذا اندیشه‌ی شعری‌اش متحول شده‌است. از این منظر توصیف سیمای معشوق هم در غزل امروزی، واقعی و پذیرفتنی و مطابق با ظاهر متعارف وی است. معشوق در غزل معاصر یک فرد عادی جامعه است که حتی می‌تواند این معشوق که پیوسته توصیف می‌گردد، همسر شاعر باشد. پس نوع نگاه شاعر به وی یک نگاه آرمانی نیست. گیسوان معشوق قرن‌ها تنها با رنگ سیاه توصیف می‌شد. در ادب گذشته معشوقی با موهای بلوند سابقه ندارد. در این دوره با رنگ‌های طلایی و روشن هم دیده می‌شود. آن حالت گیسوان بلند و پریشان یار در این عصر کمتر دیده می‌شود، گیسوان وی کوتاه و پیچیده هستند. بنابراین در این دوره با توجه به گسترش رئالیست، شاعران غزل‌سرا نیز در اشعار خود سیمای معشوق را از طریق کاربست استعارات و تشبیه هنرمندانه به تصویر کشیده است. تنوع در کاربست رنگ ها در توصیف اجزای زیبای چهره معشوق چون چشمان سبز و آبی یا موهای سیاه و یا طلایی به تصویر هنری معشوق تنوع بیشتری داده است. این رویکرد از یک سو بازتاب رویدادهای سیاسی و اجتماعی و تحولات جامعه است که شاعران را واقع‌گرا کرده است.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها:

آذر، شبنم. (۱۳۸۴). به تمام زبان‌های دنیا خواب می‌بینم. تهران : ثالث.

ایرج میرزا. (۱۳۵۳). دیوان اشعار. به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: گلشن.

براهنی، رضا. (۱۳۸۰)، روشن‌تر از خاموشی (برگزیده شعر امروز ایران، به انتخاب مرتضی کاخی. چاپ چهارم، تهران: آگه.

بهار، محمدتقی. (۱۳۸۷). دیوان ملک‌الشعرای بهار. چاپ اول، تهران: نگاه.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۸۲). مجموعه اشعار. تهران: نگاه.

بهمنی، محمدعلی. (۱۳۸۵). گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود. تهران : دارینوش.

بهمنی، محمدعلی. (۱۳۸۵). شاعر شنیدنی است. تهران : دارینوش.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). سیر تحول غزل فارسی. تهران: روزبه.

شاملو، احمد. (۱۳۸۷). مجموعه اشعار، تهران: انتشارات نگاه.

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

صهبا، ابراهیم. (۱۳۴۱). دفتر صهبا. چاپ دوم، تهران کتابخانه ابن سینا.

خویی، اسماعیل. (۱۳۸۰). روشن‌تر از خاموشی. چاپ چهارم، تهران: آگه.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۰). روشن‌تر خاموشی. تهران : آگه.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۳). مجموعه اشعار. تهران: شادان.

قایینی، زهره. (۱۳۹۰). تصویرگری کتاب‌های کودکان. تهران: مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان.

فرخی سیستانی، ابوالحسن علی بن جولوغ. (۱۳۳۵). دیوان. به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: اقبال.

گلرویی، یغما. (۱۳۸۸). باران برای تو می‌بارد. تهران: نگاه .

مصدق، حمید. (۱۳۸۶). مجموعه اشعار. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

لوشر، ماکس. (۱۳۷۲). روانشناسی رنگ‌ها، ترجمه ویدا ابی‌زاده، تهران: درسا.

معیری، رهی. (۱۳۹۳). دیوان رهی معیری. به کوشش علی اصغر طاهری و محمد طاهری، مشهد: داریوش.

منزوی، حسین. (۱۳۸۴). با عشق در حوالی فاجعه. چاپ دوم، تهران: پاژنگ.

منزوی، حسین. (۱۳۸۷). حنجره‌ی زخمی تغزل. چاپ دوم، تهران: آفرینش.

منزوی، حسین. (۱۳۸۷). از ترمه تا تغزل. چاپ پنجم، تهران: روزبهان.

موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۸۰). روشن‌تر خاموشی. تهران: آگه.

نادرپور، نادر. (۱۳۸۰). روشن‌تر از خاموشی. تهران: آگه.

نظری، فاضل. (۱۳۹۵). گریه‌های امپراتور. تهران: سوره مهر.

نیستانی، منوچهر. (۱۳۸۰). روشن‌تر خاموشی برگزیده شعر امروز ایران. تهران: آگه.

وزین‌پور، نادر. (۱۳۷۴). مدح داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی. تهران: معین.

مقالات:

آروند، ملیح سا. (۲۰۱۵). "نقاشی زنان و دیدگاه تاریخی، مطالعه دوره قاجار و پهلوی و معاصر". همایش بین المللی هنر، تهران، صص۱۱-۱.

احمدی پور اناری، زهره. (۱۳۹۷). "دو مضمون از توصیف واقعی معشوق در غزل منزوی". بهبهانی و بهمنی، مجله شعرپژوه(بوستان ادب)، شماره ۳۶، صص۱۶-۱.

ایرانمنش، مریم؛ طغیانی، اسحاق و محمدی فشارکی، محسن. (۱۳۹۳). "سازه‌های هنری عاشق و معشوق در دور اثر نظامی". پژوهشنامه ادب غنایی، شماره۲۲، صص ۳۰-۹.

باقری خلیلی، علی اکبر؛ محرابی کالی، منیره. (۱۳۹۶). "تحلیل گفتمان سیاسی- اجتماعی رابطه عاشق و معشوق در غزلیات سعدی". متن شناسی ادب فارسی، شماره ۳۳، صص۵۶-۳۷.

جعفری، طیبه. (۱۳۸۵). "بررسی ساختارهای زبان غزلهای هوشگ ابتهاج". کاوش‌نامه، شماره۱۳، صص۱۲۰-۱۰۱.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷۵). "زیبایی کمال مطلوب زن در فرهنگ ایران". ایرانشناسی، ش۳۲، صص۷۱۶-۷۰۳.

جهانمرد، محبوبه؛ آقا بابایی، زهرا و حسنعلیان، سمیه. (۱۳۹۶). "اشتراکات زیبایی‌شناختی و مضمون پردازی زلف معشوق در شعر فارسی و عرب". فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، شماره ۳، صص۱۲۶-۹۷.

چرمگی عمرانی، مرتضی. (۱۳۹۲). "سیمای معشوق و عناوین و القاب شاعرانه او در اشعار به جای مانده از رودکی". پژوهشنامه ادب غنایی، شماره۲۱، صص۸۲-۶۵.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۳۹). "رهی معیری". پیام نوین، شماره۲، صص۵۰-۳۰.

دهمرده، حیدرعلی. (۱۳۹۲). "غزل زاییدهٔ عشق و عشق زاییدهٔ جمال". پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره ۲۰، صص۱۰۲ـ۸۳.

رحیمی، امین، امیدعلی، حجت. (۱۳۹۲). "بررسی زبان غزل محمدعلی بهمنی". مطالعات و تحقیقات ادبی، شماره۱۷، صص ۵۰-۳۷.

ژاله، محمدعلی. (۱۳۸۱). "مروری بر آثار بانوی غزل «سیمین بهبهانی»". کارنامه، شماره ۳۰، صص۴-۳۹.

شیخی، علیرضا؛ دشتبانی ملک‌آباد، مینا. (۱۳۹۶). "خوانشی بر نقاشی‌های دیواری مهدی قلی بیگ مشهد". نشریه هنرهای زیبا، شماره۱، صص۵۲-۳۹.

مرادی، نرگس؛ تسلیمی، علی، خزانه دارلو. (۱۳۹۷). "معشوق ایده‌آل، معشوق- مادر". ادبیات پارسی معاصر، شماره۱، صص۲۳۲-۲۰۷.

میر، محمد؛ کیچی، زهرا. (۱۳۹۳). "جلوه معشوق در آیینه‌ی شعر وحشی بافقی". پژوهشنامه ادب غنایی، شماره۲۳، صص۲۶۱-۲۴۵.

نصیری زنجان، اسد. (۱۳۸۶). "حسین منزوی، هم چنان در انزوا". حافظ، شماره ۴۷، صص۴۱-۳۸.