Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

A comparative study of the appearance of the beloved in Nazer and Manzur and Mehr and Moshtari romantic poems

Dahmarde, Heidarali [1*]| Bahari, Mozhgan [2]

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran. E-mail: dr.h.a.dahmarde@uoz.ac.ir

2. PhD student of Persian language and literature, Islamic Azad University, Zahedan branch, Zahedan, Iran. E-mail: m.bahari6623@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 2023/02/27
Accepted:2023/04/14

Keywords:
the appearance of the beloved,
Nazer and Manzur,
Mehr and Moshtari.

ABSTRACT

Romantic poetry is based on the three main axes of love, lover, and beloved, and among these, the beloved is the most central character of romantic poetry, so that her colorful presence can be seen in every period of Persian poetry. Vahshi Bafqi (D. 1583 A.D) and Assar Tabrizi (D. 1389 A.D) are among the most prominent poets of lyrical literature, whose image of the beloved is depicted in their poems somewhat differently from the beloved of other periods of Persian poetry. In this research, the appearance of the beloved in Nazer and Manzur and Mehr and Moshtari romantic poems has been analyzed in a comparative manner in five parts of emphasis on the gender of the beloved, names and nicknames, description of external beauty, behavioral characteristics, and fantasy images by using descriptive-analytical method. The result of the research shows that in the both poems, the appearance and the behavioral aspects of the beloved have been fully discussed. Its obvious difference from the previous and later periods is the recklessness of the poet in describing the male lover, the way the lover deals with some of the beloved's behavioral characteristics, and the reflection of the Vasookht thought in their poetry.

Cite this article: Dahmarde, H., Bahari, M. (2023)." A comparative study of the appearance of the beloved in Nazer and Manzur and Mehr and Moshtari romantic poems". *Research of Literary Texts in Iraqi Career***,** 4 (1), 11-26.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/LTIP.2023.2687

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

بررسی تطبیقی جلوهٔ معشوق در منظومه‌های عاشقانهٔ ناظر و منظور و مهر و مشتری

حیدرعلی دهمرده [1*] | مژگان بهاری [2]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل، زابل، ایران. رایانامه: dr.h.a.dahmarde@uoz.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان، زاهدان، ایران. رایانامه: m.bahari6623@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۰۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۵

واژه‌های کلیدی:
جلوهٔ معشوق،
ناظر و منظور ،
مهر و مشتری.

چکیده

اشعار عاشقانه بر سه پایهٔ اصلی عشق، عاشق و معشوق استوار هستند و در این بین، معشوق، اصلی‌ترین شخصیت شعر عاشقانه است. به گونه‌ای که حضور پررنگ او را در همهٔ دوره‌های شعر فارسی می‌توان مشاهده کرد. وحشی بافقی (ف۹۹۱ه.ق) و عصار تبریزی (ف۷۹۲ه.ق)، از برجسته‌ترین شاعران ادب غنایی به‌شمار می‌روند که تا حدودی سیمای معشوق در اشعارشان به شیوه‌ای متفاوت با معشوق در سایر دوره‌های شعر فارسی ترسیم شده است. در این جستار با به‌کارگیری شیوهٔ توصیفی-تحلیلی، جلوهٔ معشوق در منظومه‌های عاشقانهٔ ناظر و منظور و مهر و مشتری به‌صورت تطبیقی در پنج بخش: تأکید بر جنسیّت معشوق، القاب و نام‌ها، وصفِ زیبایی‌های ظاهری، خصوصیّات رفتاری و انواع صُورِ خیال، تجزیه و تحلیل شده است. نتیجهٔ جستار حاکی از آن است که در شعر هر دو شاعر، هم به خصوصیات ظاهری و هم خصوصیات رفتاری معشوق توجه کامل شده است و آشکارترین تفاوت آن با ادوار قبل و بعد، بی‌پروا بودن شاعر در وصفِ معشوق مذکر، نوع مواجههٔ عاشق با برخی خصوصیات رفتاریِ معشوق و همچنین بازتاب مکتب واسوخت در اشعار آن‌هاست.

استناد: دهمرده، حیدرعلی؛ بهاری، مژگان (۱۴۰۲). بررسی تطبیقی جلوهٔ معشوق در منظومه‌های عاشقانهٔناظر و منظور و مهر و مشتری. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۱ (۴)، ۱۱-۲۶.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/LTIP.2023.2687

۱. پیشگفتار

داستان حب و دلدادگی، داستان زندگی بشر است و تاریخ بشر سراسر بیان همین دوستی‌ها است (خزانه دارلو،۳۳:۱۳۷۵). ادبیات غنایی با عنوان فراگیرترین نوع ادبی از دیرباز مورد توجّه تعداد کثیری از شاعران بوده که می‌توان آن را در زیرمجموعه‌های مختلفی دسته‌بندی نمود. در ایام کنونی ادبیات غنایی اکثراً با عاشقانه‌ها شناخته می‌شود و در بین این‌ها رابطه‌ای ناگسستنی وجود دارد. در ادبیات فارسی به‌طور خاص ادبیات غنایی گاهی مرادف با منظومه‌های عاشقانه به‌کار می‌رود. برخی ادبا و پژوهشگران، سرچشمه و منشأ این داستان‌های عاشقانه را در *هزار و یک شب* و *شهرزاد قصّه‌گو* می‌دانند. کتابی که اساس و پایه‌اش را داستان‌هایی به دیرینگی تمدّن‌های ایرانی، هندی، یونانی و مصری تشکیل می‌دهد. «دختری زیبا با استفاده از همهٔ هنرهای خود کاری انجام می‌دهد که پادشاهی شهوت‌ران از اعمال ناپسند خود دور شود و به مرتبهٔ والاتری از انسانیت نائل گردد» (افراسیاب‌پور، ۳۰۵:۱۳۸۰).

سیر التفات شاعران به سرودن منظومه‌های عاشقانه از دوران کهن ادبیات پارسی تا معاصر تداوم داشته و با خلق آثاری بی‌همتا، غنا بخشیده است. از منظومه‌های عاشقانه‌ای که کمتر پژوهشی در آن شده می‌توان به «مهر و مشتری» عصار تبریزی و «ناظر و منظور» وحشی بافقی اشاره نمود. در این دو منظومه، متفاوت بودن جنسیت عاشق و معشوق ـعشق مذکر به مذکرـ در مقایسه با داستان‌های عاشقانهٔ دیگر منحصربه‌فرد است و از جهات مختلفی قابل تطبیق می‌باشد. آن‌گونه که هر دو منظومه دارای یک مضمون و در قالب مثنوی و بحر هزج مسدس مقصور (محذوف) سروده شده است. چنان‌که محمدی فشارکی و طلایی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بررسی وجوه مشترک داستانی در منظومه‌های مهر و مشتری و ناظر و منظور بر مبنای نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت»، به این نتیجه رسیده‌اند که از عمده‌ترین وجوه شباهت این دو منظومهٔ عاشقانه می‌توان به تناظر شخصیت‌های ابتدای دو داستان، گزینش آگاهانهٔ شاعران در نام‌نهادن بر شخصیت‌های اصلی و فرعی، مضمون اصلی آن‌ها با عنوان عشق مذکر به مذکر، عرصه‌های حماسی و فرم ادبی یکسان اشاره کرد.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

با توجه به اهمیّت آثار وحشی بافقی و عصار تبریزی بخصوص منظومه‌های ناظر و منظور و مهر و مشتری، در این جستار کوشیده شده ضمن معرفی این دو منظومه، به این پرسش‌ها پاسخ داده شود:

۱. معشوق در منظومه‌های ناظر و منظور و مهر و مشتری چه اوصاف و سیمایی دارد؟

۲. کدام‌یک از اوصاف معشوق در این آثار از بسامد بیشتری برخوردار است؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

اگرچه در باب منظومه‌های غنایی مهر و مشتری و ناظر و منظور تاکنون محققان، قلم‌فرسایی کرده‌اند و مقالاتی نوشته شده است نظیر بررسی یک تکنیک ادبی در منظومهٔ مهر و مشتری عصار تبریزی از دکتر سیاوش حق‌جو (۱۳۹۸)، جلوه‌های انواع ایهام در مثنوی مهر و مشتری‌عصار تبریزی از بهرامی و همکاران (۱۴۰۰)، تحلیلی بر کهن‌الگوی آنیما در منظومهٔ غنایی مهر و مشتری اثر عصّار تبریزی از ویدا رکاب و همکاران (۱۴۰۰)، بررسی سبک‌شناسی منظومهٔ غنایی مهر و مشتری اثر عصّار تبریزی از زیبا اسماعیلی (۱۴۰۰)، تطبیق عناصر داستان در دو منظومهٔ عاشقانهٔ خسرو و شیرین و ناظر و منظور از اشرف محمودآبادی و همکاران (۱۳۹۶)، تحلیل تشبیه از منظر تصویر و مضمون در ناظر و منظور از دکتر کریمی و همکاران (۱۳۹۰)، بررسی وجوه مشترک داستانی در منظومه‌های مهر و مشتری و ناظر و منظور بر مبنای نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت از محمد فشارکی و همکاران (۱۳۹۴)، امّا هیچ‌کدام

از مقالات فوق به‌صورت مستقل و هدفمند به بررسی تطبیقی جلوهٔ معشوق در این دو منظومه نپرداخته است. پژوهش حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی می‌باشد که نمونه‌ها با استفاده از شیوهٔ تحلیل محتوی به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری و تدوین گردیده است و جلوهٔ معشوق در منظومه‌های عاشقانهٔ ناظر و منظور و مهر و مشتری به‌صورت تطبیقی در پنج بخش تجزیه‌وتحلیل شده است. سیر توجّه شاعران به سرودن منظومه‌های عاشقانه از ادوار کهن ادبیات پارسی تا دوران معاصر به‌صورت مستمر ادامه داشته و با خلق آثاری بی‌بدیل، این نوع ادبی را غنا بخشیده است.

از منظومه‌های عاشقانه‌ای که کمتر در جستارهای پژوهشی به آن پرداخته شده است، می‌توان به «مهر و مشتری» از عصار تبریزی و «ناظر و منظور» از وحشی بافقی اشاره کرد. این دو منظومه به لحاظ متفاوت بودن جنسیت عشّاق آن _عشق مذکّر به مذکّر_ در مقایسه با داستان‌های عاشقانهٔ دیگر منحصربه‌فرد است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. معرفی منظومهٔ ناظر و منظور

وحشی بافقی شاعر نیمهٔ اول سده‌ی دهم که در بافق متولد شد و در سال ۹۹۱ هجری وفات یافت. از وی دو منظومه در استقبال از خسرو و شیرین نظامی باقی مانده است. یکی منظومهٔ ناظر و منظور است، با ۱۵۶۹ بیت که در سال ۹۶۶ هجری سرودن آن را به پایان رساند و منظومهٔ دیگر فرهاد و شیرین که وحشی تنها ۱۰۷۰ بیت از آن را به رشتهٔ نظم کشید (صفا،۱۳۶۴:۷۶۰). منظومهٔ ناظر و منظور، به داستان پادشاهی نظر نام به همراه وزیرش نظیر در سرزمین چین می‌پردازد که سال‌ها صاحب فرزندی نمی‌شدند. عنایت پیری در بخشیدن انار به شاه و وزیر سبب می‌شود که هرکدام از آن‌ها در یک روز صاحب پسرانی شوند. نام پسر وزیر را ناظر می‌گذارند و نام پسر شاه را منظور این دو با یکدیگر به مکتب می‌روند و کم‌کم علاقهٔ ناظر به‌منظور جلوه می‌نماید. کارشکنی‌های معلّم مکتب موجب می‌شود که وزیر به جهت حفظ آبرو و جلوگیری از رسوایی، پسر خود را به سفر بفرستد.

ناظر، از طریق نامه‌ای غمِ فراق خود را به‌وسیلهٔ یکی از هم‌مکتب‌هایش در کاروانی دیگر به منظور می‌رساند. منظور نیز در حسرتِ دیدارِ مجددِ یار به دنبال ناظر می‌گردد. روزی منظور با یاران به قصدِ شکار می‌رود، در فرصتی مناسب از آن‌ها جدا شده و پس از کشتن شیری به دروازه‌های شهر مصر می‌رسد. دلیری او در کشتن شیر و رویارویی با قیصر روم، سبب بالا رفتن منزلت او نزد شاه مصر می‌گردد. از آن‌سو ناظر که به حال جنون افتاده در غاری پیرامون مصر زندگی می‌کند. از قضا روزی که منظور به قصد تفرّج و شکار عازم می‌شود به نزدیکی محل زندگیِ ناظر می‌رسد. از حضور حیوانات پیرامون انسانی زار و لاغر تعجّب می‌کند. وقتی نزدیک‌تر می‌رود یار خود را می‌یابد و این دو پس از سال‌ها به هم می‌رسند. شاهِ مصر دختر خود را به ازدواج منظور درمی‌آورد و پس از مرگش، منظور به شاهی می‌رسد. منظور نیز وزارت دربار را به ناظر وامی‌گذارد و داستان خاتمه می‌یابد.

۲-۲. معرفی منظومهٔ مهر و مشتری

مولانا شمس‌الدین محمد عصار تبریزی (وفات ۷۹۲ه.ق)، از سخنوران زبردست قرن هشتم به‌شمار می‌آید. از آثار او منظومهٔ مهر و مشتری در ۵۰۹۶ بیت را می‌توان نام برد. از جمله مباحث محوری این کتاب عشق و محبت، صداقت، دوستی، درستکاری، وفاداری و عدالت است و وقایع اغلب صحنه‌ها به صلح و دوستی و امنیت منجر می‌شود» (مصطفوی سبزواری،۱۳۸۶:۱۳). خلاصهٔ داستان بدین قرار است که شاهی به نام شاپور در استخر باشکوه و جاه و عدل و داد زندگی می‌کرد. او وزیری داشت که آصف زمانه بود و در عصر او هیچ‌گونه گزندی وجود نداشت. مشکل این دو تن نداشتنِ فرزند است. روزی پیری صاحب معرفت به شاه و وزیر دو قرص نان می‌بخشد و می‌گوید هنگام معاشرت با زنان‌شان آن را میل کنند. از قضا همان روز شاه و وزیر از همسران خود

مراد گرفته و خدا در یک روز به هرکدام از آنها پسری عنایت می‌کند.

پسر شاه را به‌خاطر زیبارویی مهر و پسر وزیر را به نام طالع نیکو، مشتری نام می‌نهند. مهر زیباییِ بی‌نظیری دارد که رشک جهانی را برمی‌انگیزد. کم‌کم مشتری عاشقِ مهر می‌شود تا حدّی که یک روز هم نمی‌تواند در فراق یار به سر برد. مداخله‌ها و حضور بهرام، پسر حاجب دربار در کنار مهر به‌عنوان ملازم موجب می‌شود که شاه دستور دهد از آن پس این دو جدا از یکدیگر راهی مکتب شوند. مشتری در فراق یار می‌سوزد تا اینکه با واسطهٔ دوستی به نام بَدر، میان مهر و مشتری نامه‌نگاری آغاز می‌شود؛ اما بهرام باز هم دست از کارشکنی برنمی‌دارد و شاه را وادار می‌سازد تا مشتری را به سفر فرستاده و مهر را محبوس نماید. در جریان سفرِ مشتری حوادث گوناگونی برای او و یارانش پیش می‌آید از مبارزه با رهزنان تا نبرد با آدم‌خواران. از آن‌سو نیز مهر پس از آزاد شدن از زندان در پی مشتری عزم سفر می‌کند و سه دوستِ همدل به نام‌های اسد، صبا و بَدر او را همراهی می‌نمایند. مهر نیز همچون مشتری در مسیر رسیدن به سرزمین خوارزم حوادثی مانند غرق شدنِ کشتی، مبارزه با شیر و رهزنان را پشت سر می‌گذارد و در همهٔ این حوادث رشادت‌ها از خود نشان می‌دهد. در سرزمین خوارزم، اوصافِ مهر توسطِ شرف بازرگانی که آن‌ها را همراهی می‌کرد، برای کیوان‌شاه بیان می‌شود. کیوان، شیفتهٔ مهر می‌شود و بارها در انواع هنرها و رزم او را می‌آزماید. کم‌کم دختر کیوان‌شاه، ناهید که شاهد این ماجراهاست، دلباختهٔ مهر می‌شود. وساطت‌های دایهٔ ناهید و وزیر کیوان‌شاه برای این ازدواج راه به جایی نمی‌برد، زیرا هم‌چنان مهر در غم یار دیرین خود مشتری است.

در نهایت مشتری و یارانش به مرز خوارزم می‌رسند، امّا دستِ بر قضا، بهرام بدذات مشتری و بَدر را می‌بیند و اسیرشان می‌نماید. یارِ دیگر آن‌ها یعنی مهراب که شاهدِ قضایا است برای حلّ مشکل دوستانش دست به دامن شاهزاده می‌شود و در کمال ناباوری، مهر را ملاقات می‌کند. شاه کیوان که اکنون هویّت واقعیِ مهر را می‌داند، مجلسی بر پا می‌کند. عاقبت مهر و مشتری پس از مدت‌ها به یکدیگر می‌رسند. کیوان، جشن ازدواج مهر و ناهید را برپا می‌کند، مهر پس از مدّتی عزمِ دیار خود می‌نماید. شاپور پس از برگشت فرزندش، امور را به او واگذار می‌کند و از دنیا می‌رود. مشتری مدّتی را در گوشه‌نشینی به سر می‌کند و با مرگ مهر او نیز در همان زمان سر بر دامان خاک می‌گذارد. ناهید و سایر یاران نیز یکی پس از دیگری می‌میرند و در جوارِ همدیگر در آرامگاهی به نام روضهٔ‌العشاق به خاک سپرده می‌شوند. پسری چهارساله از مهر باقی می‌ماند که امور کشور را در سن چهارده‌سالگی به دست می‌گیرد و این‌گونه داستان به‌پایان می‌رسد. در این پژوهش به بررسی انواع جلوه‌های معشوق در منظومه‌های ناظر و منظور و مهر و مشتری پرداخته می‌شود.

۳. بحث

۳-۱. تأکید بر جنسیت معشوق

معشوق در شعر شاعران هر دوره به شیوه‌ای متفاوت از سایر دوره‌ها ترسیم می‌شود، اما توصیف زیبایی معشوق و ذکر صفات فیزیکی و اخلاقی او، پایه‌ها و موتیف‌های اصلی همهٔ اشعار فارسی را تشکیل می‌دهد. در ادب غنایی برای معشوق، کهن‌الگویی قائل بوده‌اند؛ بعضی از محقّقان، معشوق شاعران ایرانی را اول طبیعت و پس آن معشوق مؤنث و در نهایت، معشوق معنوی یا آرمانی (خداوند) برمی‌شمارند و جایگاه معشوق در سبک عراقی به والاترین مرتبهٔ خود می‌رسد (صرفی و عشقی،۸۱:۱۳۸۸). معشوق در شعر مکتب واسوخت نیز تا حدودی چهره‌ای متفاوت با سایر دوره‌ها دارد. در این مکتب عشق، عشقی مجازی و معشوق آن مذکر است. در شعر شاعران دوره‌های قبل نیز اغلب معشوق مذکر بوده است، امّا ویژگیِ ممتاز شعر وحشی بافقی و عصار تبریزی، بی‌پروا بودنِ شاعر در بیان اوصاف معشوق مذکر است. البته باید در نظر داشت که «رسمِ خطاب به پسرکان زیباروی از سنّت‌های دیرینهٔ

شعر فارسی از غزل رودکی تا بهار است. سنایی، عطّار، مولوی، حافظ، سعدی و سایر بزرگان شعر و عرفان هم خطاب‌های عاشقانه به پسران دارند» (خرّمشاهی،۲۵۸:۱۳۸۷). وحشی بافقی و عصار تبریزی گاه به‌صورت مستقیم و گاه غیرمستقیم به صفاتی از معشوق اشاره دارند که بیانگر مذکر بودنِ معشوق است.

۳-۱-۱. خط و سبزه داشتن

یکی از ویژگی‌های فیزیکی معشوق، خط و سبزه داشتن است. این خصوصیت در اشعار شاعران دوره‌های قبل نیز کاربرد داشته است، از آن جمله در شعر سعدی:

همه دانند که من سبزهٔ خط دارم دوست نی چو دیگر حیوان سبزهٔ صحرایی را

(سعدی،۶۰:۱۳۸۶)

یکی از جلوه‌های حُسنِ معشوق، خصلت خط و سبزه داشتن است که «گاه آن را به معشوق مؤنث نیز نسبت داده‌اند» (شفیعیون،۱۶۶:۱۳۸۹). اگرچه وحشی بافقی در اثر خویش به این خصیصه اشاره نکرده، امّا این ویژگی در منظومهٔ مهر و مشتری عصار تبریزی بسامد زیادی را به خود اختصاص داده است. اگر شاعران دوره‌های قبل به خط و سبزهٔ معشوق اشاره می‌کنند در منظومهٔ مهر و مشتری عصار، وصف این ویژگی گاه تمام فضای عاطفی شعر را در بر می‌گیرد:

چو روی عاشق و رخسار دلدار شکفته در چمن خیری و گلنار
محققّ بر لب جو خط ریحان همی دارد نشان از خطّ جانان

(عصار تبریزی،۲۴۸:۱۳۷۵)

۳-۱-۲. سوارکار بودن

سوارکاری از دیگر صفاتِ ظاهری است که در هر دو اثر نمودِ بارزی دارد و این خصوصیت بازماندهٔ معشوق تغزّلات دوره‌های گذشته است که ترکان سپاهی بودند. این ویژگی در شعر وحشی بافقی بدین‌سان آمده است:

سمند تندرو میراند و می‌تاخت به سایه اسبش از تندی نمی‌ساخت

(همان:۲۴۸)

و نیز عصار تبریزی از خصوصیت سوارکاری معشوق چنین یاد می‌کند:

در آن شب مهر از آن‌سان باره می‌راند که برق از سرعتش حیران همی‌راند

(همان:۱۴۳)

همچنین ترکیبات سبک عنان سوار (ص ۱۱۴۳)، سوار دشت ناورد (ص ۲۱۳)، سوارتیز رو (ص ۲۹۲)، سوار رخش تاز (ص ۲۹۳) و امثال آن نیز گواهی دیگر بر این ادعاست.

۳-۱-۳. تیغ و کمان داشتن

یکی از بارزترین صفات معشوق که در شعر هر دو شاعر جلوه می‌کند، دست به شمشیر بردن و تیر و کمان داشتن است.

پی تیر یلان چون کلک جادو ز خون می‌زد رقم بر جلد آهو

(وحشی‌بافقی،۱۳۸۸:۵۱)

همچنین ابیات زیر از عصار تبریزی تصویر این ویژگی معشوق است:

نیفتادی ز دستش بر زمین تیر ز زخمش جان نبردی هیچ نخجیر
(عصارتبریزی،۱۳۷۵:۲۴۲)

شایان ذکر است که عود نواختن (ص ۲۰۴ ب ۱۰) و نردبازی (ص ۱۹۶ ب ۱۲)، از دیگر مهارت‌های معشوق در داستان مهر و مشتری است که در مثنوی ناظر و منظور وحشی بافقی بدان اشاره‌ای نشده است.

۳-۲. القاب و نام‌های معشوق

مراد از القاب و نام‌های معشوق، واژه‌هایی است که شاعر بر پایهٔ تخیّل خود و همچنین با استفاده از صور خیال و اوصاف هنرمندانه خلق کرده است. این عنوان‌ها و القاب شاعرانه به جهت بسامد بالا و تکرار آن حالت استعاری و تشبیهی خود را از دست داده و به مرور زمان به نامی شاعرانه برای معشوق غزل پارسی تبدیل شده است. در منظومهٔ ناظر و منظور وحشی بافقی، القاب و نام‌های شاعرانهٔ بسیاری دیده می‌شود که از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

سروِ خرامان (ص ۲۴ ب ۴)، خورشید (ص ۲۴ ب ۱۶)، دلبر غارتگر (ص ۲۵ ب ۱۳)، جانان (ص ۲۷ ب ۱۰)، شاهد (ص ۲۷ ب ۱۷)، شاه (ص ۲۸ ب ۱۵)، مهر جهانسوز (ص ۲۸ ب ۱۶)، شمع شب‌افروز (ص ۶۷ ب ۱۵)، حور (ص ۷۰ ب ۹)، نهال نوبر (ص ۷۳ ب ۵)، شکر لب (ص ۲۱۷ ب ۳)، گلِ نو رسته (ص ۷۳ ب ۵)، سهی سرو (ص ۷۳ ب ۶)، دُرّ یکدانه (ص ۷۳ ب ۷)، سروِ گل‌اندام (ص ۷۷ ب ۹).

آهوی وحشی:

بیا ای آهوی وحشی کجایی ببین حالم به دشت بی‌نوایی
(وحشی‌بافقی،۱۳۸۸:۶۶)

عصار تبریزی نیز مانند وحشی بافقی در منظومهٔ مهر و مشتری نه‌تنها از عناصر اطراف خود (طبیعت) بهره برده، بلکه در مواردی از عناصر انتزاعی نیز سود جسته است:

آفتاب (ص ۷۰ ب ۷)، گل رعنا (ص ۷۱ ب ۵)، انیس جان (ص ۹۵ ب ۱۹)، دل آرام (ص ۱۲۲ ب ۷)، در یکتا (ص ۱۵۱ ب ۳)، سرو بهشتی (ص ۱۷۱ ب ۱۲)، دل‌افروز (ص ۱۷۲ ب ۴)، حور دلارا (ص ۱۷۷ ب ۱۱)، حور پریزاد (ص ۱۹۰ ب ۱)، ماه طناز (ص ۱۹۷ ب ۱۴)، بت مهرخ (ص ۱۹۸ ب ۱۸)، پری‌چهر (ص ۲۵۴ ب ۱۵)، حور پری‌رو (ص ۲۵۴ ب ۱۵)، صنم (ص ۲۷۱ ب ۸).

گل‌اندام:

چنانم در فراقت ای گل‌اندام که از من تا در مرگ است یک گام
(عصارتبریزی،۱۳۷۵:۹۵)

شایان ذکر است که اگرچه لقب‌ها و عنوان‌های معشوق در اشعار هر دو شاعر متفاوت است، امّا در مواردی نیز هر دو معشوق را با عناوینی چون: «سرو»، «یوسف گم‌گشته»، «مهر» و... مورد خطاب قرار می‌دهند. به‌طوری‌که بسامد این کلمات از میانِ سایرِ کلماتی که در وصف معشوق به‌کار می‌رود، به نحوهٔ چشم‌گیری بیشتر است.

۳-۳. توصیف زیبایی‌های ظاهری معشوق

در واقع «قاعدهٔ هِرَم عشق، عاشق و معشوق در زمین استعداد سرشت انسانی در درک جمال و زیبایی استوار شده است» (پورنامداریان، ۴۸:۱۳۸۰). توصیف ویژگی‌های ظاهری معشوق از دیرباز در شعر عاشقانهٔ پارسی به‌صورت گسترده‌ای متداول بوده است. با توجه به ویژگی واقعیت‌نمایی مکتب واسوخت، توصیف معشوق در اشعار شاعران این دوره از جایگاهی خاص برخوردار است. در اشعار وحشی بافقی و عصار تبریزی، توصیف زلف، رخسار، چشم، لب، دندان، قامت، ابرو و مژه از مهم‌ترین اوصاف معشوق در این زمینه است.

۳-۳-۱. زلف

زلف و متعلّقات آن مانند طُرّه، مو، کاکُل، جَعد و... در شعر وحشی بافقی نسبت به شعر عصار تبریزی نمود کمتری یافته است. وحشی بافقی در وصف زلفِ معشوق می‌گوید:

ز هجر آن خم زلف گره‌گیر ندارم دستگیری غیر زنجیر

(وحشی بافقی، ۵۹:۱۳۸۸)

اینکه وحشی بافقی هیچ‌گاه در شعر خود واژهٔ گیسو را به‌کار نبرده است، نیز نکتهٔ قابل تأمّلی می‌باشد. امّا عصار تبریزی در شعر خود این واژه را از قلم نینداخته و در بیت زیر به مدد آرایهٔ تشبیهِ تفضیل ابتدا گیسوانِ یار را از جهتِ عطرآگینی به نافه تشبیه کرده و سپس در مصراعِ دوم آن را از نافه هم برتر می‌داند و می‌گوید نافه نیز به گیسوان عطرآگین معشوق من حسادت می‌کند:

ز رشک بوی آن گیسوی مشکین دریده پوست بر خود نافهٔ چین

(عصارتبریزی، ۲۷۴:۱۳۷۵)

۳-۳-۲. رخسار

یکی از زیباترین و ملیح‌ترین اعضای بدن معشوق که شاعران آن را به طُرُق گوناگون تصویرسازی کرده‌اند، رخسارِ معشوق است. شعرِ وحشی نیز سرشار از توصیف زیبایی‌های چهرهٔ دلربایِ معشوق است. چنان‌که رخ، روی، سیما، چهره، عارض و امثال آن در زیرمجموعهٔ رخسار است:

قدش سروی ز بستان نکویی گل رویش ز باغ تازه‌رویی

(وحشی‌بافقی، ۲۴:۱۳۸۸)

توصیف رخسار معشوق در شعر عصار تبریزی از بسامد بیشتری برخوردار بوده است. به‌عنوان نمونه در ابیات زیر ابتدا شاعر رخسار زیبای معشوق را از لحاظ درخشندگی به خورشید و از جهت نرمی و لطافت به گل لاله تشبیه می‌کند و سپس با به‌کارگیری آرایهٔ تشبیه تفضیل چهرهٔ معشوق را بر آن دو (خورشید و گل لاله) برتری می‌دهد:

به پیش آن رخ تابان فرّخ نهاده شاه گردون بر زمین رخ
چو زان رخ بر چمن عکسی فتاده گل از نار خجالت در فتاده

(عصارتبریزی، ۷۱:۱۳۷۵)

۳-۳-۳. چشم

چشم و زیرمجموعهٔ آن: نگاه، غمزه، ناز و عشوه، بالاترین بسامد را در زمینهٔ توصیفات ظاهری معشوق در منظومهٔ ناظر و منظور و مهر و مشتری به خود اختصاص داده است. وحشی در وصف چشم فتّان معشوق می‌گوید:

فکنده فتنهٔ او در جهان شور مدامش نرگس بیمار مخمور

(عصار تبریزی، ۱۳۷۵: ۲۴)

همچنین عصار تبریزی در وصف چشمان فتنه‌گر معشوق که عاشقانِ زیادی را اسیر و گرفتار خویش ساخته، چنین می‌سراید:

دو چشم ترک بر دل‌ها کمین ساز دو ابرو بر جگرها ناوک‌انداز

(همان:۱۹۱)

۳-۳-٤. لب

وحشی بافقی و عصار تبریزی در اشعار خود همواره به جان‌بخشی و شیرینیِ لب معشوق پرداخته‌اند که این امر می‌تواند نشان‌دهندهٔ توجّه شاعر به کلام شیرین و بسا دانایی معشوق نیز باشد:

لب لعلش حیات جاودانی به وصلش تشنه آب زندگانی

(وحشی بافقی،۷۶:۱۳۸۸)

همچنین عصار تبریزی در رابطه با لب‌های حیات‌بخش معشوق چنین بیان می‌دارد:

لبش کز وی چکیده آب حیوان دل و جان را حریف آب دندان

(عصار تبریزی،۷۲:۱۳۷۵)

۳-۳-۵. دندان

دندان، یکی دیگر از ویژگی‌هایی است که هر دو شاعر در شعر خود آن را از قلم نینداخته‌اند. از همین رهگذر شاعران اغلب دندان محبوب را از لحاظ سفیدی و درخشندگی به درّ و مروارید تشبیه کرده‌اند:

درّ دندان او در خنده تا دید دل گوهر ز غم سوراخ گردید

(وحشی بافقی،۲۴:۱۳۸۸)

و مثالی از عصار:

به زیر آن لب جان‌بخش خندان ز درّ رشته‌اش دو رسته دندان

(عصار تبریزی،۷۲:۱۳۷۵)

۳-۳-٦. قامت

توصیف قامت معشوق نیز در شعر وحشی بافقی و عصار تبریزی بازتاب خاصّی یافته است. چنان‌که هر دو شاعر اغلب به مددِ تشبیهاتِ گوناگونی قامتِ معشوق را به لحاظِ بلندی و شکوه و تمامیّت به اشیای عینی چون نهال، شمشاد، سرو و... مانند کرده‌اند و بدین‌سان نمایش قد معشوق را به زیبایی در جلوی چشمان مخاطب به‌تصویر درآورده‌اند. چنان‌که وحشی بافقی می‌گوید:

ز باغ دلبری قدش نهالی رخش از گلشن جنّت مثالی

(وحشی‌بافقی، ۱۳۸۸: ۲۴ و ۷۶)

عصار نیز در بیت زیر، قامت معشوق را به رسم دیرینهٔ اشعار عاشقانهٔ فارسی، به سرو و شمشاد تشبیه می‌کند و در واقع راست‌قامتی معشوقش را از سرو بالاتر می‌داند:

چنار گردن افراز زبردست به خدمت پیش سروش دست بر دست

(عصار تبریزی،۱۳۷۵:۷۵)

۳-۳-۷. ابرو

ابروی سیاه، بلند و گاه وسمه‌کشیده که اغلب هلالی و کمانی شکل است، در توصیف معشوق وحشی بافقی بسیار دیده می‌شود:

از او خوبی گرفته غایت اوج محیط حسن را ابروی او موج

(وحشی بافقی،۱۳۸۸:۷۶)

عصار تبریزی نیز معشوق را ابروکمان می‌خواند و همهٔ زیبایی‌های او را با توصیف ابروهای کمانی‌اش جلوه می‌دهد:

شکسته قوس ماه نو به ابرو گرفته ملک جان و دل به بازو

(عصار تبریزی،۱۳۷۵:۷۳)

۳-۳-۸. حسن و زیبایی

انگیزهٔ ظهورِ عشق، حُسن و زیبایی است. کشش و جذبه، دستاورد فضایی است که از عشق شکل می‌گیرد، همان‌طور که افلاطون می‌گوید: عشق، هیجان و جذبه‌ای برای زیبایی است، بنابراین معشوق چون بر عاشق تجلّی کند، عاشق مست و از خویش فانی می‌شود. ذاتِ جمال ایجاب می‌کند که هر بیننده‌ای را به خود مشغول کند و همهٔ حرکات هستی در مکتب جمال از نیروی عشق سرچشمه می‌گیرد (دهمرده،۱۳۹۲:۹۹)؛ بنابراین عشق همچون هِرَمی سه وجهی است که رأس آن حُسن و زیباییِ متجلّی در صورت انسانی است و سه وجه آن عاشق، معشوق و عشق می‌باشد (پورنامداریان، ۱۳۸۰:۴۸). از همین رهگذر در هر دو منظومهٔ مهر و مشتری و ناظر و منظور، معشوق زیباست و وصف زیبایی آن در سراسر ابیات به‌خوبی قابل‌مشاهده است. چنان‌که در این رابطه وحشی بافقی اذعان می‌دارد:

به خوان حسن بهر قوت جان‌ها ز دندان و لب او شیر و خرما

(وحشی بافقی،۱۳۸۸:۷۶)

همچنین توصیف حسن و جمال یار در شعر عصار تبریزی بازتاب خاصّی یافته است. از آن جمله:

رخ و زلفش مه تابنده در شام ز حسنش طشت مهر افتاده بر بام

(عصار تبریزی،۱۳۷۵:۱۹۱)

و نیز در جایی دیگر عصار، حسن و زیبایی معشوق را چنین تصویرسازی می‌کند:

چو ملک حسن در دستش فتاده به دستان دست بر جان‌ها گشاده

(همان:۷۴)

۳-٤. اوصاف ویژگی‌های رفتاری معشوق

توصیف معشوق در ادب فارسی منحصر به ویژگی‌های جسمانی و ظاهری نبوده، بلکه در همهٔ ادوار، صفاتِ اخلاقی و رفتاریِ معشوق نیز مورد اقبال شاعران بوده است. به‌نظر می‌رسد هر دو شاعر در وصف این ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری، پیروِ سنّت ادب فارسی بوده و در اشعار خود از کم‌توجّهیِ معشوق به عاشق و التفات و توجّه او به غیر شکوه داشته و از هجران و دوری او نالیده‌اند. معنیِ واسوخت در میان فارسی‌زبانان هند، روی برگردانیدن از چیزی و در اصطلاح ادب، آن است که «عاشق از معشوق روی برمی‌تابد و دیگر ناز او را نمی‌خرد و او را تهدید می‌کند که به سراغ معشوقِ دیگر خواهد رفت» (شمیسا،۱۳۸۱:۲۶۰). همچنین واسوخت را شعری نامیده‌اند که شاعر (عاشق) از معشوق گله، شکایت یا تعرّض دارد (میرصادقی،۱۳۷۶:۲۵۳).

در اشعار وحشی، صفات و ویژگی‌هایی را می‌توان یافت که او به معشوق خود نسبت داده است؛ مانند دروغگو بودن و نداشتن صفا و صمیمیّت (ص ۶۱ ب ۱۱)، فتنه‌گریِ معشوق (ص ۲۴ ب ۷)، ستیزه‌جویی و خشم معشوق (ص ۴۲ ب ۲۲)، ستم و بیدادگری معشوق (ص ۲۶ ب ۱۶)، بی‌وفایی و بدعهدی معشوق (ص ۶۱ ب ۹) و بی‌توجّهی و بی‌اعتنایی نسبت به عاشق (ص ۶۷ ب ۲). به‌عنوان نمونه در بیت زیر شاعر شمّه‌ای از غارتگری و جفاکاری معشوق در عین زیبایی‌اش را با تشبیهِ عناصرِ زیبایی معشوق به ابزار مخصوص جنگاوری (مانند تیر و کمان)، نشان داده است:

دهد هندوی زلفش عرض زنجیر کشد ابروی خوبش بر کمان تیر
به جانم در زند از ناز پنجه کشد زلفش دلم را در شکنجه
(وحشی بافقی،۱۳۸۸:۲۶)

عصار تبریزی نیز مانند وحشی بافقی در اشعار خود از ناز و جفا (ص ۲۵۵ ب ۹)، قهر و عذاب (ص ۱۶۳ ب ۱۴)، غرور معشوق (ص ۱۹۱ ب ۱۸)، لطف و مهربانی (ص ۹۵ ب ۱۵) و به‌عبارت دیگر از آنچه به دل مربوط می‌باشد، سخن رانده است. وی گاهی معشوق را با خشم و عتاب مورد خطاب قرار می‌دهد و سرزنش می‌کند:

که چون مرهم نمی‌بخشی مکن ریش چو نوشی نیستت باری مزن نیش
(عصارتبریزی،۱۳۷۵:۸۷)

از دیگر مضامین واسوخت‌گرایی که در اشعار دو شاعر قابل تطبیق است، عبارت‌اند از:

فتنهٔ ناز و غمزهٔ معشوق:

صف مژگان او کز هم گذشته کمینگاه هزاران فتنه گشته
(وحشی بافقی،۱۳۸۸:۲۴)

به افسون و فسون و رنگ و نیرنگ فشانده فتنه را در گوشهٔ تنگ
(عصار تبریزی،۱۳۷۵:۷۰)

نفرین عاشق در برابر سنگدلی معشوق:

مکن کاری که از جور تو میرم به روز حشر دامان تو گیرم
(وحشی بافقی،۱۳۸۸:۴۳)

بترس از تیر آه بی‌کمانان بیندیش از دعای بی‌زبانان
(عصار تبریزی،۲۳۲:۱۳۷۵)

تقاضای ترحّم و توجّه معشوق به عاشق:

به مردن شمع عمرم گشته نزدیک بیا روزم چنین مگذار تاریک
(وحشی بافقی،۴۳:۱۳۸۸)

که جز لطفت ندارم در جهان کس خدا را لطف کن فریاد من رس
(عصار تبریزی،۹۵:۱۳۷۵)

۳-۵. صُورِ خیال در توصیف معشوق

خیال، عنصر اصلی بیان شاعرانه است. شاعر از بیان عادی و خبری، با بهره‌گیری از عنصرِ خیال فاصله می‌گیرد و مقصودش را با تصرّف در مفاهیم و افزودن تصویری از ذهن خویش، با بیانی مخیّل و شاعرانه بازگو می‌نماید «بررسیِ صُورِ خیال، سبک و ارزش هنری اثر را روشن و میزان هنر و نوآوری شاعر را مشخص می‌سازد» (شفیعی‌کدکنی،۶۹:۱۳۷۸).

۳-۵-۱. تشبیه

وحشی بافقی و عصار تبریزی از جمله شاعرانی هستند که در اشعارشان در وصف معشوق از تشبیهات گوناگونی استفاده کرده‌اند و هدف‌شان از آوردن تصاویر شاعرانه در شعر گاه تصویرسازی و توصیف و گاه در جهت القای عاطفه و معنی است. چنان‌که وحشی بافقی از عناصر گوناگونی برای خلق این تصاویر شاعرانه بهره می‌گیرد به‌عنوان نمونه: مُلکِ حُسن (ص ۲۴ ب ۱)، تیغِ حُسن (ص ۲۶ ب ۳)، خنجرِ مژگان (ص ۲۶ ب ۱۶)، سیلِ اشک (ص ۳۹ ب ۱۷)، متاعِ عشق (ص ۴۰ ب ۱۰)، سمند عشق (ص ۴۱ ب ۸)، صبح وصل (ص ۴۲ ب ۴)، ناوک غم (ص ۵۹ ب ۸)، زنجیر غم (ص ۵۹ ب ۱۸)، محنت‌سرای درد (ص ۶۰ ب ۱۱)، طغیان جنون (ص ۶۰ ب ۱۳)، پری رخسار (ص ۶۱ ب ۱۶)، ابر دیده (ص ۶۲ ب ۱)، صحرای عشق (ص ۶۸ ب ۱۴)، شمع بزم (ص ۷۰ ب ۱)، باغ دلبری (ص ۷۶ ب ۸)، سپاه غم (ص ۷۶ ب ۱۱)، کوی دوستداری (ص ۷۷ ب ۴)، پلاس غم (ص ۷۹ ب ۱۰)، هندوی زلف (ص ۲۶ ب ۱۸)، کوه جدایی (ص ۴۱ ب ۲۰)، زنجیر زلف (ص ۲۶ ب ۱۷) و... از جمله تشبیهات آفریدهٔ شاعر است.

تشبیه عاشق به موی:

منم چون موی خود گردیده باریک چو شام تار روزم گشته تاریک
(وحشی بافقی،۶۳:۱۳۸۸)

تشبیه رخسارِ معشوق به شمع:

بیا ای شمع رویت مایهٔ نور ببین بی‌مهری این شام دیجور
(همان: ۴۲)

همچنین تشبیهاتی که عصار تبریزی در بیان عواطف و احساسات عاشقانه ساخته، اغلب به‌صورت اضافهٔ تشبیهی آمده و در مواردی تازه، نامأنوس و درعین‌حال گیرا، مُحرّک و جالب به‌نظر می‌رسد. به‌عنوان نمونه: تیغ عشق (ص ۲۹۳ ب ۲۰)، گلستان حسن

(ص ۷۴ ب ۲۱)، بحر چشم (۹۶ ب ۱۲)، شب اندوه (ص ۹۸ ب ۱۳)، جام فرقت (ص ۱۱۲ ب ۱)، گل رخسار (ص ۱۱۴ ب ۲)، افیون جدایی (ص ۱۱۸ ب ۴)، تیغ غمزه (ص ۲۰۴ ب ۵)، دامن وصل (ص ۱۲۲ ب ۹)، تیغ مهر (ص ۱۴۲ ب ۱)، اقلیم غم (ص ۱۴۶ ب ۵)، چوگان کمند (ص ۲۰۷ ب ۸)، سپند دل (ص ۲۱۶ ب ۲)، یوسف رخ (ص ۲۱۸ ب ۶)، سپاه غصه (ص ۲۵۶ ب ۱۳)، گل عذار (ص ۲۵۰ ب ۱۰)، شراب وصل (ص ۲۵۸ ب ۲)، خرمن دل (ص ۲۶۱ ب ۱۲)، گلاب اشک (ص ۲۶۵ ب ۳) و... آمده است.

۳-۵-۲. استعاره

از جمله تصاویر شاعرانه‌ای که وحشی بافقی به مدد آن توانسته عواطف و تخیّلات درونی خویش را به‌نمایش بگذارد، ترفند استعاره می‌باشد. به‌طورکلی استعاره در اشعار وحشی بافقی شامل هر دو نوع استعارهٔ مکنیّه و مصرّحه می‌باشد. مثال‌هایی از قبیل دو لعل (ص ۲۴ ب ۸)، نوشین لعل (ص ۲۷ ب ۳)، نرگسدان (ص ۴۰ ب ۱۴)، موی سودا (ص ۶۶ ب ۱۰)، لالهٔ تر (ص ۴۰ ب ۱۴)، کامِ محنت (ص ۴۱ ب ۱۴)، دستِ محنت (ص ۴۲ ب ۸)، جیبِ غم (ص ۴۵ ب ۵)، دستِ هجر (ص ۴۶ ب ۱۶)، نرگسِ مست (ص ۵۰ ب ۱۶)، خلعتِ اقبال (ص ۵۸ ب ۶)، چنگِ بلا (ص ۶۳ ب ۲)، آهوی وحشی (ص ۶۶ ب ۱۸)، سهی سرو (ص ۷۳ ب ۵) و... آورده شده است.

مرا چشمی‌ست زان هر دم به راهی که دارم انتظار وصل ماهی
(وحشی بافقی،۱۳۸۸:۱۰)

در این بیت شاعر به کمک استعاره، صورت زیبای معشوق را به لحاظ درخشندگی و روشنی به «ماه» مانند کرده است. همچنین در بیتی دیگر استعاره‌های «بادام» به چشم، «عناب» به اشک خونین، «به» به رخسار و «اناردانه» به قطرات اشک قابل‌تأمل است:

شد از بادام عنابش روانه بهش نارنج گشت از ناردانه
(همان:۴۰)

اشعار عصار تبریزی نیز سرشار از استعاره می‌باشد که در میان انواع تصاویر، ارزنده‌ترین و پرتحرّک‌ترین شکل آن است و شاعر کاربرد این آرایه را به اوج خود رسانیده است. وی با استفاده از ترفند استعاره، نه‌تنها به اشیاء بلکه حتّی به معانی انتزاعی نیز خصوصیّت انسانی می‌دهد و آنها را صاحب اعمال و عواطف انسانی می‌سازد. شاعر در استعاره‌پردازی بیشتر به کلام گذشتگان توجه داشته، امّا در مواردی نیز به نوآوری‌هایی دست زده است از جمله: پایِ دل (ص ۷۳ ب ۴)، دو طاقِ عطرآگین (ص ۷۰ ب ۲۲)، چشمِ جان (ص ۷۱ ب ۴)، لعلِ نوشین (ص ۷۲ ب ۳)، سی‌ودو گوهر (ص ۷۲ ب ۹)، لؤلؤیِ لالا (ص ۷۲ ب ۱۳)، دستِ عشق (ص ۷۷ ب ۲۳)، دستِ صبر (ص ۱۰۳ ب ۱۰)، مشامِ عقل (ص ۷ ب ۲)، پایِ عشق (ص ۱۱ ب ۴)، نرگسِ مخمور (ص ۱۱۴ ب ۶)، کامِ غربت (ص ۱۳۸ ب ۷)، ماهِ سمنبر (ص ۱۶۵ ب ۴)، لعلِ شیرین (ص ۱۷۶ ب ۱)، نرگسِ جادو (ص ۱۸۱ ب ۵)، گلبرگِ خندان (ص ۱۹۷ ب ۳)، سروِ خرامان (ص ۲۰۵ ب ۸)، دو رشتهٔ لؤلؤ (ص ۲۱۶ ب ۱۱)، دستِ دل (ص ۲۳۴ ب ۲)، دو نرگس (ص ۲۵۱ ب ۵)، دامنِ دل (ص ۲۵۳ ب ۸)، رخِ اقبال (ص ۲۵۵ ب ۱۳)، دستِ هجر (ص ۲۵۸ ب ۸)، ماهِ طنّاز (ص ۲۷۱ ب ۱۷)، سروِ روان (ص ۲۷۸ ب ۱۵) و... به کار رفته است.

ز نرگس ژاله می‌افشاند بر گل ز نسرین دور می‌انداخت سنبل
(عصار تبریزی،۱۳۷۵:۱۴۵)

شاعر در این بیت با به‌کارگیری استعاره‌های «نرگس» به جای چشم، «ژاله» به جای اشک، «گل» به جای رخسار، «نسرین» به جای چهره و «سنبل» به جای زلف معشوق، زیبایی هر چه بیشتر او را در نظر خواننده به‌تصویر می‌کشد. همچنین در بیت زیر تصویرسازی شاعر از «مه» به جای چهره و «ستاره» به جای قطرات اشک، شاهدی دیگر بر این مدعی است:

شب کرده در انجم نظاره مهش از اشک دایم پر ستاره
(عصار تبریزی،۱۳۷۵: ۲۱۶)

۳-۵-۳. کنایه

کنایه از برجسته‌ترین ترفندهای زیبایی‌آفرین در شعر محسوب می‌شود. در حقیقت «ارزش زیبایی‌شناسی کنایه نیز در آن است که سخن کنایه‌آمیز با درنگ و تلاش ذهنی بیشتری دریافته شود» (کزازی،۱۵۶:۱۳۸۱)، وحشی بافقی در بیان عواطف درونی و اندیشه‌های عاشقانهٔ خویش، تصاویر کنایی فراوانی ساخته است. به‌عنوان نمونه: خونِ دل خوردن عشّاق (ص ۲۴ ب ۸)، خوش‌صورتانِ پرنیان‌پوش (ص ۲۵ ب ۴)، شوخِ شکرخند (ص ۲۷ ب ۳)، به دام عشق پابست بودن (ص ۳۳ ب ۱۰)، خاکسار (ص ۴۱ ب ۱۱)، دست از زندگانی شستن (ص ۴۳ ب ۴)، زمام اختیار از کف نهادن (ص ۴۴ ب ۷)، خون در جگر جوش زدن (ص ۴۴ ب ۱۷)، سر به جیب غم داشتن (ص ۴۵ ب ۵)، بیدلان (ص ۵۲ ب ۷)، دیده دریا کردن (ص ۵۸ ب ۱۲)، دیده بر ره داشتن (ص ۵۹ ب ۱۱)، طوق به گردن داشتن (ص ۵۹ ب ۱۲)، صد گره بر کار بودن (ص ۵۹ ب ۲۰)، روی در صحرا نهادن (ص ۶۲ ب ۱)، بخت از خواب برآمدن (ص ۶۸ ب ۴)، بیمار غم (ص ۶۹ ب ۱)، الف قدان (ص ۷۹ ب ۶) و...آمده‌است.

کنایه از صفت:

که ای جای تو چشم خون‌فشانم بیا کز داغ دوری سوخت جانم
(وحشی بافقی،۲۸:۱۳۸۸)

چشم خون‌فشان⇦ کنایه از دیدهٔ خون‌بار

کنایه از موصوف:

بگو کای ماه بی‌مهر جفاکار بت نامهربان شوخ دل‌آزار
(همان:۶۱)

ماه بی‌مهر جفاکار و بت نامهربان و شوخ دل‌آزار⇦ کنایه از معشوق

کنایه از فعل:

از و دل داده خلقی از کف خویش هجوم بی‌دلانش از پس و پیش
(وحشی بافقی؛ ۱۳۸۸: ۵۲)

دل از کف دادن⇦ کنایه از شیفته و بیقرار شدن

عصار تبریزی نیز مضامین عاشقانه را در قالب ترکیبات کنایی به‌تصویر کشیده است. مواردی از قبیل نقد دل بر باد دادن (ص ۶۹ ب ۵)، صبر از دل ربودن (ص ۷۴ ب ۴)، چشم بر ره نشستن (ص ۹۷ ب ۱۱)، بر دل غبار بودن (ص ۹۸ ب ۱۳)، دل‌خستهٔ زار (ص

۱۰۰ ب ۱)، شوخ دل‌بند (ص ۱۰۶ ب ۸)، خون از دیده راندن (ص ۱۰۸ ب ۲۲)، سیه‌دل (ص ۱۰۸ ب ۱۵)، نازک دلان (ص ۱۱۸ ب ۱)، سپند دل بر آتش بودن (ص ۲۱۶ ب ۲)، در جگر تاب نماندن (ص ۲۲۸ ب ۹)، هوا در سر افتادن (ص ۲۵۰ ب ۱۸)، دل به یغما بردن (ص ۲۵۲ ب ۹)، بار بر دل نهادن (ص ۲۵۵ ب ۱۴)، شوخ رعنا (ص ۲۷۱ ب ۱۸) و... به‌کار رفته است.

همی گشتی سیه رو و پریشان فتادی عقد غم بر رشتهٔ جان
(عصار تبریزی،۱۰۴:۱۳۷۵)

کنایه از صفت: سیه‌رو⇦ کنایه از شخص بیچاره و بدبخت

چرا زین زار بیدل دل بکندی به خواری بر سر راهش فکندی
(همان:۱۴۵)

کنایه از موصوف: زار بیدل⇦ کنایه از عاشق

منم چون ذرّه مهرت را هوادار بدین خاری مرا بر خاک مگذار
(همان:۱۲۱)

کنایه از فعل: بر خاک گذاشتن⇦ کنایه از خوار و ذلیل کردن

۱. جدول بسامد سیمای معشوق در منظومهٔ ناظر و منظور

نوع	تأکید بر جنسیت	القاب و نام‌ها	وصف زیبایی ظاهری	وصف ویژگی رفتاری	صورخیال
تعداد	۶۳	۱۷۱	۳۶۶	۱۳۲	۳۸۱
درصد	٪۵/۶۶	٪۱۵/۳۶	٪۳۲/۸۸	٪۱۱/۸۵	٪۳۴/۲۳
جمع	٪۱۰۰				

۲. جدول بسامد سیمای معشوق در منظومهٔ مهر و مشتری

نوع	تأکید بر جنسیت	القاب و نام‌ها	وصف زیبایی‌ظاهری	وصف ویژگی‌رفتاری	صور خیال
تعداد	۱۲۵	۳۰۸	۴۲۶	۹۷	۶۹۲
درصد	٪۷/۵۸	٪۱۸/۶۸	٪۲۵/۸۴	٪۵/۸۸	٪۴۱/۹۹
جمع	٪۱۰۰				

٤. نتیجه

با بررسی منظومه‌های عاشقانهٔ ناظر و منظور و مهر و مشتری، می‌توان به این نتیجه رسید که معشوق در حقیقت محوری‌ترین شخصیت شعر عاشقانه است که در گسترهٔ ادب فارسی سابقهٔ طولانی دارد و در هر دوره نگرشی خاص نسبت به آن وجود داشته است. معشوق در شعر وحشی بافقی و عصار تبریزی، معشوقی دست‌نیافتنی و آرمانی سبک عراقی نیست، بلکه معشوقی زمینی است. چنان‌که در سراسر هر دو منظومه، شاعران به‌صورت واضح و مکرر از معشوق مذکر نام برده‌اند. آن‌ها در ترسیم سیمای ظاهری یار به شیوهٔ پیشینیان عمل نموده و در توصیف معشوق بیش از همه به چشم، ناز، غمزه و حُسن و زیبایی او نظر داشته‌اند. هرچند وحشی بافقی و عصار تبریزی اغلب در توصیفات خود به نکاتِ مثبتِ شخصیّت و جمالِ معشوق توجّه نموده‌اند، امّا

جلوه‌های واسوخت‌گرایی و گِله‌مندی از معشوق و تهدیدهای عاشقانه نیز در اشعارشان فراوان دیده می‌شود. همچنین دو شاعر در اشعار خود از صُورِ خیال مختلف بخصوص تشبیه، استعاره و کنایه برای توصیفات محبوب بهره گرفته‌اند که برخی از آن‌ها خلّاقیت و نوآوری‌شان را در این زمینه نشان می‌دهد.

منابع

-افراسیاب‌پور، علی (۱۳۸۰)، *زیبایی‌پرستی در عرفان اسلامی*، تهران: طهوری.

-انوشه، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی*، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

-برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۸۴)، *عشق، عاشق و معشوق در غزلّیات جمال‌الدّین عبدالرّزاق اصفهانی*، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دورهٔ ۵۶، شمارهٔ ۲، ۱۳۹-۱۵۲.

-پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰)، در سایهٔ آفتاب، تهران: سخن.

- ---------- (۱۳۸۲)، *گمشدهٔ لب دریا*، تهران: سخن.

- خرّمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۷)، *حافظ‌نامه*، بخش اول، چاپ شانزدهم، تهران: علمی و فرهنگی.

- خزانه دارلو، محمدعلی (۱۳۷۵)، *منظومه‌های فارسی*، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.

- دهمرده، حیدرعلی (۱۳۹۲)، «*غزل زاییدهٔ عشق و عشق زاییدهٔ جمال*»، پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال یازدهم، شمارهٔ ۲۰، بهار و تابستان، ۸۳-۱۰۲.

- ستاری، جلال (۱۳۷۳)، *سیمای زن در فرهنگ ایران*، چاپ سوم، تهران: مرکز.

- سعدی، مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله (۱۳۸۶)، *غزلیات سعدی*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه

- ----------(۱۳۸۶)، *ادوار شعر فارسی*، تهران: انتشارات سخن.

- شفیعیون، سعید (۱۳۸۹)، *سراپا، یکی از انواع غریب فارسی*، مجلهٔ جستارهای ادبی، شمارهٔ ۱۷۰، زمستان، ۱۴۷-۱۷۴.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، *شاهدبازی در ادبیات فارسی*، تهران: فردوسی.

- ---------- (۱۳۸۳)، *سبک‌شناسی شعر فارسی*، تهران: جامی.

- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۴)، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج پنجم، تهران: فردوسی.

- صرفی، محمدرضا؛ عشقی، جعفر (۱۳۸۹)، *نمودهای مثبت آنیما در ادبیات فارسی*، *مجلهٔ نقد ادبی*، شمارهٔ ۱۰، سال سوم، زمستان، ۵۹-۸۸

- عصار تبریزی، شمس‌الدین محمّد (۱۳۷۵)، *مهر و مشتری (عشق‌نامه)*، تصحیح رضا مصطفوی سبزواری، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

- غزّالی، احمد (۱۳۵۹)، *سوانح‌العشّاق*، به تصحیح نصرالله پورجوادی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

- غلامرضایی، محمّد (۱۳۷۷)، *سبک‌شناسی شعر فارسی*، تهران: جامی.

- کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۱)، *زیبایی‌شناسی سخن پارسی (بیان)*، چاپ ششم، تهران: مرکز.

- محمدی فشارکی، محسن؛ طلایی، مولود (۱۳۹۴)، «*بررسی وجوه مشترک داستانی در منظومه‌های مهر و مشتری و ناظر و منظور بر مبنای نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت*»، سال پنجم، شمارهٔ ۱۶، پاییز، ۳۷-۴۸.

- مدرس‌زاده، عبدالرضا (۱۳۹۰)، *بررسی شیوهٔ واسوخت در غزلیات سعدی*، شناسنامهٔ علمی، شمارهٔ اول، ۱۴۳-۱۵۴.

- مصطفوی سبزواری، رضا (۱۳۸۶)، *عصار شاعر و عارف توانمند آذربایجان*، مجلهٔ میراث، شمارهٔ ۴، ۹-۱۵.

-میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶)، *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*، چاپ دوم، تهران: مهناز.

- وحشی بافقی (۱۳۸۸)، *ناظر و منظور*، *چاپ دهم*، تهران: امیرکبیر.

References

- Afrasiabpour, A. (2001). *Aestheticism in Islamic mysticism*. Tahori. (in Persian).

- Anousheh, H. (2002). *Persian Literary Dictionary* (2nd ed.). Ministry of Culture and Islamic Guidance. (in Persian).
- Barzegar Khaleghi, M. R. (2005). Love, lover, and the beloved in the poetry of Jamal al-Din Abdul Razzaq Isfahani. *Journal of Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran*, *56*(2), 139–152 (in Persian).
- Pournamdarian, T. (2001). *In the Shadow of the Sun*. Sokhan Publication (in Persian).
- Pournamdarian, T. (2003). *Lost in the Seashore*. Sokhan Publication (in Persian).
- Khoramshahi, B. (2008). *Hafez Nameh* (16th ed.). Scientific and Cultural Publication (in Persian).
- Khazanedarlo, M. A. (1996). *Persian Poems* (1st ed.). Scientific and Cultural Publication (in Persian).
- Dahmardeh, H. A. (2013). Sonnet is born of love and love is born of beauty. *Journal of Lyrical Literature Researches*, *11*(20), 83–102 (in Persian)
- Sattari, J. (1994). *The image of women in Iranian culture* (3rd ed.). Center Publication (in Persian).
- Saadi, M. M. bin A. (2007). *Saadi's Sonnets* (G. Yousefi (ed.)). Sokhan Publication (in Persian).
- Shafiei Kadkani, M. R. (1999). *Imagination in Persian Poetry*. Agah Publication (in Persian).
- Shafiei Kadkani, M. R. (2007). *Farsi Poem Eras*. Sokhan Publication (in Persian).
- Shafieioun, S. (2010). Sarâpâ (A study on one of the unfamiliar literary genres in Persian). *New Literary Studies*, *43*(3), 147-174. doi: 10.22067/jls.v43i3.9356 (in Persian).
- Shamisa, S. (2002). *Homosexuality in Persian literature*. Ferdowsi Publication (in Persian).
- Shamisa, S. (2004). *Persian poetry stylistics*. Jami Publication (in Persian).
- Safa, Z. (1985). *History of Literature in Iran* (Vol. 5). Ferdowsi Publication (in Persian)
- Sarafi, M. R. (2008). Positive Representations of "Anima" in Persian Literature. *Literary Criticism*, *1*(3), 59–88. http://lcq.modares.ac.ir/article-29-473-fa.html (in Persian).
- Asar Tabrizi, S. M. (1996). *Mehr and Jupiter (love letter)* (R. Mostafavi Sabzevari (ed.)). Allameh Tabatabai University (in Persian).
- Ghazzali, A. (1981). *Savaneh Al-Oshagh* (N. Pourjavadi (ed.)). Farhang Foundation of Iran (in Persian).
- Gholamrezaei, M. (1999). *Persian poetry stylistics*. Jami Publication (in Persian).
- Kazzazi, M. (2003). *Aesthetics of Parsi speech (expression)* (6th ed.). Center Publication (in Persian).
- Mohammadi Fesharaki, M., & Talai, M. (2015). Investigating the common features of fiction in the poems of Mehr and Moshtari and Nazer and Manzoor based on Gerard Genet's theory of multitextuality. *Journal of Studies in Lyrical Language and Literature*, *5*(16), 37–48 (in Persian).
- Modareszadeh, A. (2015). Investigating the style of Vasoukht in Saadi's poetry. *Journal of Studies in Lyrical Language and Literature*, *5*(14), 55–66 (in Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی