University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Discourse Encounter with Frankish Beloved in Persian Literature

Esmaeil Alipoor[1]✉

1. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian language and Literature, Faculty of Humanities, University of Bojnord, Bojnord, Iran.

Email: esmaeil.alipoor@ub.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
31 December 2024
Received in revised form:
20 April 2025
Accepted:
3 May 2023
Published online:
21 March 2026

Keywords:
romantic lyric,
Frankish beloved,
figure beauty,
discourse analysis

ABSTRACT

Beloved in Persian literature often has an Iranian identity and the signs of the figure beauty are derived from Iranian aesthetic. other types of beloveds in the geography of Persian literature are non-Iranian which may be Arabic, Indian, Turkish, or Frankish. these are interpreted as other. Part of the process of our understanding of the "other" in relation to "ourselves" is the result of body awareness and bodily perceptions whether a natural body or a cultural body. many researches whose subject is the examination of the image of the beloved in Persian literature none of them have addressed what and how it is a type of love. The main question was who is Frankish beloved? And how is it represented in Persian literature? This question brings other questions that we will address in the article. The findings show that the image of a Frankish beloved is not different from an Iranian beloved and the same codes and signs of body beauty that an Iranian beloved has are also used for a Persian Beloved. In addition, the most common form of love interest is in the branch of poetry and especially the sub-genre of the romantic lyric.

Cite this article: Alipoor, Esmaeil. (2026). Discourse Encounter with Frankish Beloved in Persian Literature. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 24(46), 169-188.
http//doi.org/10.22111/jllr.2025.50676.3302

© Alipoor, Esmaeil.

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

Extended abstract

1. Introduction

If we use nationality or ethnicity as the criterion for classifying the beloved in the history of Persian literature, the subject (regarding identification) of the beloved can be divided into five types: Iranian, Indian, Turkish, Arabic and Frankish. The terms Farak and Frankish have traces from the earliest periods of the history of Persian Dari literature (see Abu Sa'id Abu al-Khair, 1955: 54 and 75; Ferdowsi, 1989: 5/19-20 and 50; Sa'di, 1984: 331). The Western beloved in the Shahnameh is Roman against Iranian; in Khosrow and Shirin Roman and Armenian against Iranian and in the subgenre of the love Ghazal of the Safavid period especially in the poems of Sa'eb-e Tabrizi, Jouyay-e Tabrizi, Bidel-e Dehlavi, Qodsi-e Mashhadi and... is European, Armenian, Georgian and Russian. The Frankish beloved is first represented in the Ferdowsi's Shahnameh, Nezami's Khosrow and Shirin and then in Attar's Mantegh al-Tayr. After this the Frankish beloved entered Persian Ghazal based on the aforementioned works and had the same characteristics as those mentioned in these works. From the Safavid period onwards the aesthetic manifestations of the Frankish beloved in Persian Ghazal became more and more diverse. Despite the many examples and testimonials of this beloved in Persian literature no independent research has been conducted on this subject and the way in which it is represented in Persian literature is unknown. Therefore, the present article attempts to show after stating the characteristics of the figures of the Frankish beloved based on the collected testimonials whether these characteristics have only a descriptive and aesthetic aspect or whether they are a cultural and discursive issue?

2. Research Methodology

The research method of this article is qualitative research. This method analyzes the subject of the research based on the identification, collection and classification of non-quantitative (qualitative) data. Library resources on which the present study is based are a type of non-quantitative data on which the required information can be collected. In the present study from the third to the thirteenth century AH we searched for sources in which we thought we would find descriptions of the image of the Frankish beloved including sources of poetry and prose. The texts were selected randomly but in general the two pre-Safavid and Safavid periods were considered in terms of time. After this we tried to show how the image of the Frankish beloved was represented in the works of Persian poets and writers. Before this we first looked at research in which we thought we would find traces of the image of the Frankish beloved.

3. Discusstion

The body is associated with two interpretations: "natural body" and "cultural body" (see Zarghani et al.: 2019: 34). Each of these interpretations is an approach to how the body has been encountered in the history of literature. In the first approach the organs are merely represented such as the descriptions of the body in the "Sarapanameh". The natural body focuses on the beauty of the body which may have an erotic or aesthetic dimension but the second approach carries cultural codes and signs that constitute the identity and structure of the dominant discourse. In this way we have divided the structure of this article into two parts: "Characteristics of the body of the Frankish beloved" and "Discursive encounter with the Frankish beloved". In the first part what has been of most interest to Persian speakers is the face, eyes, eyelashes, height, skin color, coyness and modesty. The second part begins with this question: Is the image of these characters represented in Persian, Roman and Armenian Literature Frankish or Iranian? The coexistence of non-Iranian characters and Iranian aesthetic indicators has made the depictions indigenous. Here a set of Iranian symbolic systems of colors, clothing and makeup have been transferred to a non-Iranian body and have covered and adorned it. The function of these symbolic systems is to localize a non-Iranian element in the discourse of Iranian culture. In this way, imagery as a discursive element causes the dynamism and development of one's own culture, transforming it from a one-dimensional state to a multifaceted one; a space that also carries intercultural links and messages. Imagery as a discursive tool not only enhances the aesthetic quality of literature but also plays an important role in reshaping and

revitalizing cultural identity. By introducing new dimensions and perspectives it challenges stereotypical views and provides a more accurate understanding of one's own culture. This dynamic process shows how literature can both reflect the aesthetic standards and values of one's own (indigenous) culture and be a window to external dialogues.

4. Conclusion

The audience of Persian Ghazal poetry considers what they see in the cultural world around them beautiful and consequently projects and generalizes the desirable features of physical beauty. This is why we do not have a different image of Katayoun, Maryam, Shirin and Tarsa Girl who are the type of Frankish beloved in Persian literature compared to the image of the Iranian beloved. Before the Safavid period, the adjective "Frankish" was not used to describe the beauty of the body of the beloved. From the Safavid period onwards terms such as Frankish gaze/eyelash, Frankish eyelashes, Frankish face, Frankish color, Frankish modesty, agile height of the Frankish and the beauty of the Frankish idol were introduced into Persian lyric poetry. However, the aforementioned characteristics are not such as to create a distinction in the image of the Frankish beloved. Therefore, the Frankish beloved has the physical characteristics of the Iranian beloved and represents the aesthetic discourse of the Iranian beloved. The body of the Frankish beloved in Persian literature is not an imitation of his real body and face but a constructed body. The constructed body is a cultural, climatic, historical and discursive phenomenon. therefore, it is a relative category because its representation in different cultures, places, times and discourses is different. Representing the Frankish beloved in the physical characteristics and clothing of the Iranian beloved is a type of artistic transformation that helps enrich the native culture. The artistic adaptation of foreign elements within the framework of the native culture acts as a creative mechanism for cultural enrichment. By embodying the Frankish beloved in the physical characteristics of the Iranian beloved this type of representation strengthens the native identity and expresses the flexibility and adaptability of the native culture in the face of intercultural relations.

5. References

Abu Sa'id Abu al-Khair. (1955). Poetic Speeches of Abu Sa'id Abu al-Khair, edited by: Sa'id Nafisi, Tehran: Shams Library.

Aflaki, A. (1959). Managheb al-Arefin, 2 vols., Ankara: Np.

Agha-Babai Khouzani, Z. (2008). Signs of the Beauty of the Bodies in Persian Literature, Kohan-Nameh Adab Parsi, Vol. 1 and 2, Spring and Summer, pp. 1-19.

Ahmadi, B. (2005). Structure and Interpretation of the Text, Vol. 7, Tehran: Markaz.

Ajhand, Y. (2000). Innovation and Modernity in Safavid Art, Fine Arts, Vol. 7, pp. 4-10.

Ansari, M.B. (2005). Door to the House of the Sun, Collection of Articles of the Congress Honoring the Personality of Hazrat Fatima Masoumeh (AS) and Cultural Places, vol. 3, Qom: Za'er.

Arezo, S.A. (2020). Mothmer (The First Persian Book on Linguistics and Grammar), edited by: Mohammad Rastgou, Tehran: Markaz-e Pajhouheshi-e Miras-e Maktoub.

Asheghi Azimabadi, H. Gh. (2012). Tazkere Neshtar-e Eshgh, edited by: Kamal Haj-Seyyed Javadi, 2 vols., Tehran: Markaz-e Pajhouheshi-e Miras-e Maktoub.

Asir-e Shahrestani, J. (2005). Divan Ghazaliyat Asir-e Shahrestani, edited by: Gholam Hosein Sharifi Valadani, Tehran: Markaz-e Pajhouheshi-e Miras-e Maktoub.

Attar, M. (2002). Mantegh al-Tayr, edited by: Kazem Dezfoulian, vol. 2, ed. 2, Tehran: Talayeh.

Bidel-e Dehlavi, A. (2005). Divan Bidel-e Dehlavi, edited by: Khalil-Allah Khalili, with the care of Mokhtar Esmaeil-Nejhad, Tehran: Simaye Danesh.

Borgha'i, M. B. (1994). Famous Contemporary Iranian Orators, 12 vols, Qom: Khorram.

Charmagi Omrani, M. (2013). The Image of the Beloved and His Poetic Titles and Titles in the Poems Remaining from Roudaki, Journal of Lyrical Literature Researches, Vol. 21, pp. 65-82.

Eskander Beig Monshi. (1935). History of the Abbasid World of Thought, 3 vols. Tehran: Dar al-Taba'e Agha Seyyed Morteza.

Fayyaz-e Lahiji, A. A. (1990). Divan Fayyaz-e Lahiji, edited by: Abolhasan Parvin Parishanzadeh, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
Fayyaz-e Lahiji, A. A. (1993). Divan Fayyaz-e Lahiji, edited by: Amirbanou Karimi, Tehran: University of Tehran.
Ferdowsi, A. (2010). Shahnameh, edited by: Jalal Khaleghi Motlagh, 8 vols., ch. 3, Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia.
Fotouhi Roudma'jani, Mahmoud (2009). Rhetoric of Image. vol. 2. Tehran: Sokhan.
Gray, B. (1976). A Look at Painting in Iran, translated by: Firouz Shirvanlou, Vol. 2, Tehran: Toos.
Greno, N. and Howard, B. (director). (2010). Tangled [film]. Walt Disney Pictures.
Hazin-e Lahiji, M. (2005). Divan of Mohammad Ali Hazin-e Lahiji, edited by: Zabih-Allah Sahebkar, Tehran: Sayeh.
Iran-Manesh, M., Toghiani, E. and Mohammadi Fasharaki, M. (2014). Artistic Structures of Lover and Beloved in Two Military Works, Journal of Lyrical Literature Researches, Vol. 22, pp. 9-30.
Javani, A. A. and Aghajani Isfahani, H. (2006). Safavid Era Mural Painting in Isfahan, Tehran: Art Academy.
Jouya'i Tabrizi, M. D. (1958). Kolliat-e Jouya'i Tabrizi, edited by: Mohammad Baqir, Lahore: Panjab University.
Kermani, A. (2007). Haj Travel Diary of the Holy Shrines and the Nasserite Court, Qom: Movarrekh.
Khaleghi Motlagh, J. (1996). Tankameh-Sara'i in Persian Literature, Iranology, Vol. 8, pp. 15-54.
Khaleghi Motlagh, J. (1996). The Beauty of the Desired Perfection of Women in Iranian Culture, Iranology, Vol. 32, pp. 703-716.
Khalil Azima'badi, A. (2005). Sohof-e Ebrahim (Contemporary Section), edited by: Mir-Hashem Mohaddes, Tehran: Cultural Heritage and Honors Association.
Mir, M. and Kichi, Z. (2014). The Face of the Beloved in the Mirror of Vahshi Bafqi's Poetry, Journal of Lyrical Literature Researches, Vol. 23, pp. 245-261.
Mokhles-e Kashani, M. (1999). Divan Mokhles-e Kashani, edited by: Hasan A'tefi, Tehran: Markaz-e Pajhouheshi-e Miras-e Maktoub.
Nezami, E. (2022). Khosrow and Shirin, edited by: Hassan Vahid Dastgerdi, with the help of Sa'id Hamidian, Vol. 22, Tehran: Qatreh.
Ohadi Baliani, T. (2009). Arafat al-A'sheqin and Arasat al-A'refin, edited by: Zabih-Allah Sahebkar and A'meneh Fakhr-e Ahmad, 8 vols. Tehran: Markaz-e Pajhouheshi-e Miras-e Maktoub.
Pournamdarian, T. (2005). In the Shadow of the Sun, Vol. 2, Tehran: Sokhan.
Qaa'ni, H. (2001). Divan Hakim Qaa'ni-e Shirazi, edited by: Amir-Hosein Sanei Khansari and Mahmoud Khansari, Tehran: Negah.
Qassab-e Kashani, S. (1959). Divan Qassab-e Kashani, edited by: Hosein Partow Beyza'i, Tehran: Ibn-e Sina.
Qavam, A. (1997). The Image of the Beloved in Persian Ghazals from the Beginning to the Seventh Century, PhD Thesis in Persian Language and Literature, Supervisor: Mazaher Mosaffa, University of Tehran.
Qodsi Mashhadi, H. M. (1996). Divan Haji Mohammadjan Qodsi Mashhadi, edited by: Mohammad Ghahraman, Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad.
Rostam-Nameh (2008). Edited by: Sajjad A'ydenlou, Tehran: Markz-e Pajhouheshi-e Miras-e Maktoub.
Sa'di, M. (2004). Golestan, edited by: Mohammad Khaza'eli, Tehran: Javidan.
Sa'di, M. (2006). Sa'di's Kolliat, edited by: Mohammad-Ali Foroughi, Tehran: Hermes.
Sa'eb, M. A. (1987). Divan Sa'eb Tabrizi, edited by: Mohammad Ghahraman, 6 vols., Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
Sayyeda Nasafi, M. A. (2003). Divan Sayyeda Nasafi, edited by: Hasan Rahbari, Tehran: Al-Hoda.
Shafi'youn, S. (2009). Sarapa: One of the Strange Persian Literary Types, Jostaarhay-e Adabi, Vol. 170, Autumn, pp. 147-174.
Tabari, M. (2003). Tarikh al-Rosol wa al-Molouk (Tarikh Bala'mi), translated by: Mohammad Ibn Mohammad Bala'mi, edited by: Mohammad-Taghi Bahar, with the help of Mohammad Parvin Gonabadi, Tehran: Hermes.
Tasouji Tabrizi, A. L. (2008). One Thousand and One Nights, 5 vols., Tehran: Donyaye Ketab.
Zarghani, S. M., Agha-Babai Khouzani, Z., Izanloo, O., Jahanpour, F., Khademi, H., Sharafai, M. and Farrokhfar, F. (2019). History of the Body in Literature, Tehran: Sokhan.

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

مواجههٔ گفتمانی با معشوق فرنگی در ادبیات فارسی

اسماعیل علی‌پور[۱] ✉

۱. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران. رایانامه: esmaeil.alipoor@ub.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۱/۳۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۱۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۰۱

واژه‌های کلیدی:
غزل عاشقانه، معشوق فرنگی، زیبایی پیکرین، تحلیل گفتمان.

چکیده

معشوق، در ادبیات فارسی غالباً هویت ایرانی دارد و رمزگان و نشانه‌های زیبایی پیکرین او هم برگرفته از معیارهای زیبایی‌شناسی ایرانی است. با وجود این، گونه‌های دیگری از معشوق در جغرافیای خیال و ادبیات فارسی، غیرایرانی هستند که ممکن است عربی، هندی، ترکی یا فرنگی باشند. در گفتمان ملی‌گرایی، از این‌ها به «دیگری» تعبیرمی‌شود. بخشی از فرآیند شناخت ما از «دیگری» نسبت به «خود» برآیند بدن‌آگاهی و دریافت‌های بدن‌مند است؛ چه بدنِ طبیعی باشد و چه بدنِ فرهنگی. با وجود پژوهش‌های بسیاری که موضوع آن‌ها بررسی سیمای معشوق در ادبیات فارسی است، هیچ‌کدام آن‌ها به چیستی و چگونگی گونهٔ فرنگیِ آن نپرداخته‌اند. پرسشی که در آغاز این بحث قابل‌طرح است، این است که معشوق فرنگی کیست و در ادبیات فارسی چگونه بازنمایی شده‌است؟ این پرسش، پرسش‌های دیگری را هم به ذهن متبادرمی‌کند که در ضمن مقاله به آن‌ها می‌پردازیم. یافته‌های تحقیق نشان‌می‌دهد که تصویرِ معشوق فرنگی، تفاوتی با معشوق ایرانی ندارد و همان رمزگان و نشانه‌های زیبایی پیکرین که معشوق ایرانی دارد برای معشوق فرنگی هم به‌کاررفته‌است. افزون بر این، بیشترین نمود معشوق فرنگی در شاخهٔ شعر و به‌ویژه زیرگونهٔ غزل عاشقانه است.

استناد: علی‌پور، اسماعیل. (۱۴۰۵). مواجههٔ گفتمانی با معشوق فرنگی در ادبیات فارسی. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۴ (۴۶)، ۱۸۸-۱۶۹.

http//doi.org/10.22111/jllr.2025.50676.3302

CC BY NC

© **علی‌پور، اسماعیل.**

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

۱- مقدمه

اگر ملیّت یا قومیّت را معیار رده‌بندی معشوق در تاریخ ادبیات فارسی قراردهیم، موضوع (متعلَّق شناسایی) معشوق را می‌توان به پنج گونه تقسیم‌کرد: ایرانی، هندی، ترکی، عربی و فرنگی. معشوق فرنگی در *شاهنامه*، رومی در برابر ایرانی، در *خسرو و شیرین* رومی و ارمنی در برابر ایرانی و در زیرگونهٔ غزل عاشقانهٔ دورهٔ صفویه به‌ویژه در سروده‌های صائب تبریزی، جویای تبریزی، بیدل دهلوی، قدسی مشهدی و ... اروپایی، ارمنی، گرجی و روسی است.

معشوق فرنگی، نخست در *شاه‌نامهٔ* فردوسی، *خسرو و شیرین* نظامی و سپس در *منطق الطیر* عطار، بازنمایی شده‌است. پس از این، معشوق فرنگی به تأسی از آثار مذکور به غزل فارسی واردشد و همان ویژگی‌هایی را داشت که در این آثار آمده‌بود. از دورهٔ صفویه به بعد، جلوه‌های زیبایی‌شناسی معشوق فرنگی در غزل فارسی بیشتر و متنوع‌تر می‌شود. اگر بخواهیم به مصداق-هایی از این معشوق در منظومه‌های حماسی، عاشقانه و عارفانه اشاره‌کنیم باید از کتایون، دختر قیصر روم؛ مریم، شاهزادهٔ رومی و همسر خسروپرویز؛ شیرین، برادرزادهٔ ملکهٔ ارمنستان، معشوق و همسر خسروپرویز و دختر ترسا در *منطق الطیر* عطار نام‌ببریم که ملیت غیرایرانی دارند و به‌صورت قراردادی آن‌ها را معشوق فرنگی می‌نامیم؛ «قراردادی» به این اعتبار که روسیه و ارمنستان سرزمین‌هایی کاملاً اروپایی نیستند و اطلاق صفت «فرنگ» بر آن‌ها از مقولهٔ تعمیم است. فیاض لاهیجی در قطعهٔ «عشق روحانی» به تفاوت ملیت‌های معشوق این‌گونه اشاره‌می‌کند:

عشق را از ماسوی غیر از خدا منظور نیست　　خواه معشوق تو هندی باش و خواهی روم و روس

(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۲: ۱۸۸)

در مورد کلمهٔ «فرنگ»، نظر غالب این است که فارسی‌شدهٔ واژهٔ «فرنس» است. فِرانک‌ها نخستین حکم‌رانان محدودهٔ سرزمینی آلمان و فرانسهٔ کنونی در زمان امپراتوری روم بودند. اسم فرنگ و صفت نسبی فرنگی در تاریخ فرهنگی ایران دورهٔ اسلامی کاربرد بسیاری داشته‌است. گاهی این نام برای اشاره به اروپا به‌کارمی‌رفته و به هر شخص اروپایی، فرنگی می‌گفتند. نویسندگان و شاعران فارسی‌زبان از این اسم و صفت نسبی آن، تعابیری فرهنگی و هنری دارند که در کتاب‌ها و دیوان‌ها موجود است (نک. افلاکی، ۱۹۵۹: ۲/ ٦۹۵؛ اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ٤/ ۲٤٦٤؛ اسیر شهرستانی، ۱۳۸٤ :۲۸؛ صائب، ۱۳٦٦: ۲/ ۱۱۱۳؛ مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۲۵۳). مراد از فرنگی در این جستار، کاربرد عام آن است. معشوق فرنگی در شعر فارسی نیز اصطلاحی عام‌تر از مصداقِ صفت فرنگی در معنای قاموسی دارد. فرنگی عموماً به اروپاییان و اختصاصاً به فرانسوی‌ها گفته-می‌شود، اما در پژوهش حاضر، مراد از این اصطلاح معشوقی است که به‌لحاظ جغرافیایی در شمال، شمال‌غرب و غرب امپراتوری‌های ایران از عهد هخامنشی به این‌سو حضور داشته‌است. به این‌ترتیب، معشوقِ رومی، یونانی، آلمانی، فرانسوی (فرانکی)، پرتغالی/ پرتگالی، حتی ارمنی، گرجی و روسی هم توسعاً معشوق فرنگی هستند.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

اصطلاح «فرنگ» و «فرنگی»، از نخستین دوره‌های تاریخ ادبیات فارسی دری نشانه‌هایی دارد (نک. ابوسعید ابوالخیر، ۱۳۳٤: ٥٤ و ۷۵؛ فردوسی، ۱۳۸۹: ۵/ ۱۹- ۲۰، ۵۰؛ سعدی، ۱۳٦۳: ۳۳۱). با وجود این از دورهٔ صفویه به بعد، بسامد آن در شعر فارسی فزونی‌می‌گیرد. مبنای پژوهش حاضر، چیستی معشوق فرنگی و چگونگیِ بازنمایی آن در ادبیات فارسی است. مراد از بازنمایی در پژوهش حاضر، انعکاس زبانی پدیده‌ها در متن است که ممکن است توصیفی یا برساخته باشد. در گونهٔ نخست، پدیده‌ها را آن‌گونه که هست نشان می‌دهند و در گونهٔ دوم آن‌گونه که باید باشد؛ این وجه، بستگی بسیار و ارتباط مستقیمی با نظام‌های ارزشی حاکم بر گفتمان‌های گوناگون دارد. بازنمایی نوع اخیر با ارائهٔ تصویر فرهنگی مشترکی از پدیده‌ها، تعبیر واحدی از آن عرضه‌می‌دارد که مقبولیت گفتمانی دارد. برای رسیدن به این مقصود، پرسش‌هایی مطرح شده‌است که ساختار مقاله را شکل‌می‌دهد:

- ویژگی‌های پیکرین (جمال‌شناسانهٔ) معشوق فرنگی چیست؟
- تصویر معشوق فرنگی، تنها وجههٔ هنری و زیبایی‌شناسانه دارد یا امری فرهنگی و گفتمانی است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

معشوق در ادبیات فارسی، گاهی هویّتِ قومی و ملّی مشخص و غیرایرانی دارد که ممکن است هندی، ترکی یا عربی باشد. این‌گونه معشوق‌ها برای مخاطب شعر تغزّلی، مأنوس و آشناست، اما گونهٔ دیگری از معشوق در ادبیات فارسی و به‌ویژه غزل هست که می‌توان آن‌را با عنوان: "معشوق فرنگی" معرّفی‌کرد. با وجود نمونه‌ها و شاهدمثال‌های بسیاری که از این معشوق در ادبیات فارسی وجوددارد، پژوهش مستقلی دراین‌باره انجام نشده‌است و چگونگیِ بازنمایی آن در ادبیات فارسی نامعلوم است؛ از این‌رو، مقالهٔ حاضر می‌کوشد پس از بیان ویژگی‌های پیکرین معشوق فرنگی بر اساس شاهدمثال‌های گردآوری‌شده، نشان‌دهد که این ویژگی‌ها تنها جنبهٔ توصیفی و زیبایی‌شناسانه دارد یا این‌که مسئله‌ای فرهنگی و گفتمانی است؟

۱-۳- روش تحقیق

شیوهٔ پژوهشی این مقاله، روش تحقیقِ کیفی است. این روش بر بنیادِ شناسایی، گردآوری و رده‌بندیِ داده‌های غیرِعددی (کیفی)، موضوعِ تحقیق را تحلیل‌می‌کند. منابع کتاب‌خانه‌ای- که پژوهش حاضر بر آن استوار است- از گونهٔ داده‌های غیرِعددی هستند که می‌توان بر بنیاد آن‌ها اطلاعات موردنیاز را گردآوری‌کرد. در پژوهش حاضر، از قرن سوم تا سیزدهم هجری قمری، منابعی را جست‌وجو کردیم که گمان‌می‌رفت توصیف‌هایی از سیمای معشوق فرنگی در آن‌ها بیابیم؛ اعم از منابع شعر و نثر. متن‌ها به‌صورت تصادفی گزینش شده‌است؛ اما به‌صورت کلی از نظر زمانی دو دورهٔ پیش از صفویه و دورهٔ صفویه مدّنظر بوده‌است. در این جست‌وجو هم، هر نشانه‌ای که از این گونهٔ معشوق می‌توانستیم در هر متنی بیابیم، درنظرداشتیم و از تاریخ تا حماسه، مثنوی عرفانی، قصیدهٔ ستایشی و غزل عاشقانه و دیگر گونه‌های ادبی را از سدهٔ چهارم قمری تا عصر قاجار کاویدیم. ادعای مقاله این نیست که توانسته‌است شاهدمثال‌ها را از تمام متن‌های موجود گردآوری کند، اما داده‌های تحقیق این مقدار هست که تصویر روشنی از مواجههٔ شاعران و نویسندگان فارسی با این معشوق ارائه‌دهد؛ زیرا در آثاری که آن‌ها را بررسی کرده‌ایم، بیش از آن‌چه در پیکرهٔ مقاله آمده‌است، نشان دیگری از معشوق فرنگی نیست. پس از این، کوشیدیم تا چگونگیِ بازنمایی تصویر معشوق فرنگی را در آثار شاعران و نویسندگان پارسی‌گو نشان‌دهیم. پیش‌ازاین‌ها، نخست به سراغ پژوهش‌هایی رفتیم که گمان‌می‌رفت اثری از سیمای معشوق فرنگی در آن‌ها بیابیم.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

خالقی مطلق (۱۳۷۵ ب) در مقالهٔ «زیبایی، کمال مطلوب زن در فرهنگ ایران» دو سنّت زیبایی‌شناسی ایرانی‌هندی و ترکی را در فضای فرهنگی ایران از یک‌دیگر متمایزمی‌کند و معتقد است زیبایی‌شناسی ترکی مبتنی بر توصیف زیبایی کلی است و زیبایی‌شناسی ایرانی‌هندی بر توصیف جزئی و جداگانهٔ اندام معشوق استوار است. قوام (۱۳۷٦) در رسالهٔ *سیمای معشوق در غزل فارسی از آغاز تا قرن هفتم*، به بررسی هویّت، جنسیّت، ویژگی‌های جسمی و روحی، نژاد و تبار، توانایی‌ها و کاستی‌ها، موقعیت اجتماعی و اقتصادی و برخی تمهیدات بلاغی بازنمایی معشوق در ادبیات فارسی پرداخته‌است. مرادعلی‌زاده (۱۳۷۸) در فصل سوم *سیمای معشوق در آثار سعدی*، ویژگی‌های معشوق را همراه با شاهدمثال‌های شعری آورده‌است. فصل‌های دیگر این تحقیق، به معرفی سعدی، مسئلهٔ محبّت و سیمای عاشق اختصاص‌دارد. پورنامداریان (۱۳۸٤) ذیل بخش «عشق و غزل» ضمنِ تبارشناسی غزل عاشقانه، کوشیده‌است سیر تطوّر زیبایی پیکرین معشوق را نشان‌دهد. انصاری (۱۳۸٤) طرح "معشوق فرنگی" در شعر فارسی عصر صفویه را از مصادیق مضمون‌سازی‌های متأثر از ارتباط با اروپا می‌داند. نویسندهٔ مقاله، تنها به این مقدار بسنده کرده‌است که «آغاز ارتباطات اقتصادی و فرهنگی ایران عصر صفوی با دولت‌های اروپایی... به شکل‌گیری مضامین جدید در شعر، از جمله "معشوق فرنگی" و بیان اشعاری که به‌نحوی بازتاب مظاهر سرزمین فرنگ بود،

منجرشد». (انصاری، ١٣٨٤: ٣/ ٢٧). کرمی و مرادی (۱۳۸۹) سیمای معشوق را در غزل‌های انوری با تأکید بر اندام‌های ظاهری در هشت‌گروه دسته‌بندی و تحلیل کرده‌اند. یافته‌های مقاله نشان‌می‌دهد که چهرهٔ معشوق و متعلّقات آن مانند: زلف، لب و چشم بیشتر مورد توجه شاعر بوده‌است. آقابابایی خوزانی (۱۳۹۰) سیر تغییر و تحول نشانه‌های زیبایی پیکرینِ معشوق را در ادبیات فارسی بررسی کرده‌است. ایشان پس از بررسی زیبایی‌شناسی در میان قدما و معاصرین به بازیابی حلقه‌های مفقودهٔ زیبایی در فرهنگ ایرانِ پیشااسلامی و ادبیات عربی پرداخته‌است و سپس با بیان نمونه‌هایی کوشیده‌است، نشانه‌های زیبایی پیکرین معشوق را در ادبیات فارسی بیابد. چرمگی عمرانی (۱۳۹۲) سیمای معشوق را در سروده‌های رودکی پژوهیده‌است. نویسنده بر اساس توصیفاتی که در تغزّل قصیده‌های رودکی هست، چهرهٔ معشوق را ترسیم‌می‌کند و نشان‌می‌دهد که این معشوق کاملاً زمینی، صورتی سفید و سرخ، ابروهای کشیده، موهای سیاهِ تاب‌دار، دهانی کوچک، لب‌هایی سرخ و چشمان خمار دارد. موضوع مقالهٔ میر و کیچی (۱۳۹۳) «جلوهٔ معشوق در آیینهٔ شعر وحشی بافقی» است. مهم‌ترین یافتهٔ این پژوهش، بی‌پروایی شاعر در توصیف معشوق مذکر و درونمایه‌های شعر واسوخت است. ایران‌منش و دیگران (۱۳۹۳) نشان‌داده‌اند که نظامی در منظومه‌های *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون* با تکیه بر سازه‌های هنری، چگونه تصویر معشوق را بازنمایی کرده‌است. زرقانی و دیگران (۱۳۹۸) با اشاره به دو کتاب *نزهه‌الاصحاب فی معاشره الاحباب* (نگارش ۵۵۸ ق) ابونصر سموئل بن یحیی مغربی و *لذات النساء* ضیاء نخشبی (ف ۷۵۱ ق) نشان‌می‌دهند که مرز مشخصی میان زیبایی‌شناسی هندی، ایرانی، عربی و یونانی نیست. خلفی و دیگران (۱۳۹۹) در جست‌وجوی مؤلفه‌هایی در غزل شاعران معاصر ایران هستند که سبب پیدایش سیمای هنری معشوق شده‌است.

پژوهش حاضر، از دو جهت با پژوهش‌های پیشین، متفاوت است. نخستین تفاوت آن در موضوع مقاله است. بجز مقالهٔ انصاری- که آن‌هم تنها به بیان شکل‌گیری مضمون معشوق فرنگی در شعر دورهٔ صفویه به‌صورت گذرا اشاره کرده‌است- در پژوهش‌های دیگر، اثری از این‌گونه معشوق پیدا نشد؛ بنابراین این تحقیق، نخستین اقدام در معرّفی گونهٔ دیگری از معشوق در ادبیات فارسی است. تفاوت دوم در ساختار مقاله است. بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده، تنها به بیان ویژگی‌های ظاهری و خصوصیات اخلاقی معشوق پرداخته‌اند؛ اما این نوشتار، پس از بیان ویژگی‌های پیکرین معشوق فرنگی، در بخش دوم نشان‌می‌دهد که برخورد شاعران و نویسندگان فارسی‌گو با معشوق فرنگی، نوعی مواجههٔ گفتمانی است.

۲- *بحث و بررسی*

در برداشت اولیّه به‌نظرمی‌رسد که تصویر معشوق فرنگی در ادبیات فارسی، تفاوتی بنیادین با تصویر معشوق شرقی و ایرانی داشته‌باشد؛ دلایل آن هم یکی ذخیرهٔ شناختی مخاطب از تکرار ویژگی‌های پیکرین معشوق در ادبیات سنّتی است و دیگر، تفاوت در تعریف و توصیف ویژگی‌های ظاهری فرنگی‌ها (اروپایی‌ها) مانند: رنگ پوست، مو، چشم و ... در دورهٔ معاصر، بخشی از این آگاهی از ره‌گذر آثار ادبی به‌ویژه رمان به ما منتقل شده‌است؛ همچنین رسانه‌هایی مانند: سینما، تلویزیون، پویانمایی و شبکه‌های ارتباط مجازی هم در این آگاهی‌بخشی اثرگذار بوده‌اند. نخستین تصویر از معشوق فرنگی، شخصی با پوست سفید، چشم‌وموی رنگی و مژه‌ها و ابروی طلایی است؛ مانند تصویر شخصیت "راپونزل" در *قصه‌های برادران گریم* (۱۸۱۲) که در پویانمایی‌های *راپونزل و قلم جادویی* (۲۰۰۲) و *گیسو کمند* (۲۰۱۰) ترسیم شده‌است.

بدن‌مندی با دو تعبیرِ «بدن طبیعی» و «بدن فرهنگی» (نک. زرقانی و دیگران: ۱۳۹۸: ٣٤) همراه است. هرکدام از این تعبیرها، رویکردی است به چگونگی مواجهه با بدن در تاریخ ادبیات. در رویکرد نخست، اندام‌ها صرفاً بازنمایی می‌شود؛ مانند توصیف‌هایی که از بدن در سراپانامه‌ها آمده‌است. «سراپاها نوعی از انواع ادبیّات فارسی هستند که گوینده در آن‌ها به نظم و یا نثر، به توصیف هنری از معشوق به‌ویژه اندام وی می‌پردازد» (شفیعیون، ۱۳۸۹: ١٦٣). بدنِ طبیعی، معطوف به زیبایی پیکرین

است که ممکن است بُعد اروتیک یا جمال‌شناسانه داشته‌باشد؛ اما رویکرد دوم، حامل رمزگان و نشانه‌های فرهنگی است که سازندهٔ هویّت و شاکلهٔ گفتمان مسلط می‌باشد.

۱- ۱- ویژگی‌های پیکرین معشوق فرنگی

با وجود این‌که زیبایی، امری نسبی است و این نسبیت تابعی از متغیرهای فرهنگی‌اجتماعی، اقلیمی، ذوق زیبایی‌شناسیِ فردی، گروهی و ... است، هم‌آهنگی حاصل از نظم، توازن و ظرافت طبیعی اندام‌ها به‌علاوهٔ آراستن و پیراستن که از هم‌آیندی این مجموعه به اعتدال و تناسب تعبیرمی‌شود، وجه‌مشترک نظام‌های زیبایی‌شناسی مختلف است؛ چنان‌که در جشنواره‌های موسوم به ملکه‌های زیبایی نیز شرکت‌کنندگان فارغ از شاخص‌های نژاد، ملیت و رنگ پوست ارزیابی‌می‌شوند. انتخاب ملکهٔ زیبایی (دوشیزهٔ دنیا) که در انگلیسی به Miss World معروف است، یک مسابقهٔ بین‌المللی است که افزون بر زیبایی ظاهری، شامل شاخص‌های دیگری مانند: هوش، روابط اجتماعی، توانش ورزشی، دانستنی‌های عمومی و مهارت‌ها و استعدادهای دیگر نیز می‌شود (https://www.missworld.com).

تصور اولیه این است که تصویر معشوق فرنگی نسبت به معشوق ایرانی، تشخّص و تمایز داشته‌باشد؛ چنان‌که معشوقِ هندی و ترکی سیمای متفاوتی دارند؛ این البته به‌معنای تفاوت بنیادین معیارهای زیبایی‌شناسی نزد ملّت‌ها نیست؛ چرا که اساساً نمی‌توان منکر وجود شباهت‌ها شد. درست است که زیبایی مقوله‌ای نسبی است، اما تناسب اجزای صورت و هماهنگی خطوط چهره و اندام‌ها از معیارهای مشترک تعریف زیبایی است. برای نمونه، تصویر معشوقی با چشم سبز و آبی یا موهای طلایی در جامعهٔ ایرانی دور از ذهن نیست؛ همان‌گونه که چشم و زلف سیاهِ معشوق فرنگی را نمی‌توان انکار کرد. با وجود این تصوّر آغازین از معشوق فرنگی، تصویری متفاوت با معشوق ایرانی است. شباهت‌های زیبایی‌شناسی معشوق در ادبیات‌های مختلف را می‌توان ناشی از احساسات جهانی انسانی و آرمان‌های زیبایی‌شناختی مشترکی دانست که از مرزهای فرهنگی فراتر می‌رود. عشق، به‌عنوان یک تجربهٔ انسانی، از طریق ویژگی‌های ظاهری مانند تقارن، تناسب و هماهنگی- که لازمهٔ زیبایی و برانگیختن تحسین است- تجلی‌می‌یابد. این ویژگی‌ها در ادبیات، به‌گونه‌ای ایده‌آل بیان‌می‌شوند، زیرا با سرشت کمال‌جویی انسان مرتبط است. افزون بر این، مبادلات تاریخی سنت‌های هنری و ادبی، تأثیرات بینافرهنگی را تسهیل‌کرده و منجر به پذیرش و بازتولیدِ کهن‌الگوهای زیبایی شده‌است که در سطح جهانی تکرارمی‌شود؛ از این‌رو، زیبایی‌شناسی معشوق، آمیزه‌ای از تفاوت‌های فرهنگ بومی و معیارهای جاودانه و جهانی زیبایی است.

آن‌گونه که در ترجمهٔ بلعمی از *تاریخ طبری* آمده‌است، چکیدهٔ ویژگی‌های پیکرین معشوق در فرهنگ ایرانی به این‌صورت است: «راست‌خلقت، تمام‌بالا، نه دراز و نه کوتاه، سفیدروی و بناگوش، همه تن تا به ناخن پا سفید، سفیدی گونهٔ او به سرخی زده و غالب به گونهٔ ماه و آفتاب، ابروان طاق چو کمان و میان دو ابرو گشاده و چشمی فراخ، سیاهی سیاه و سپیدی سپید، مژگان سیاه و دراز و کش، بینی بلند و باریک، روی نه دراز و نه سخت گرد، موی سیاه و دراز و کش، سرش میانه نه بزرگ و نه خرد، گردن نه دراز و نه کوتاه که گوشواره بر کتف زند. سر کتف‌ها و بازوان معتدل و جای دستاورنجن فربه، انگشتان دست باریک نه دراز و نه کوتاه و شکم با بر راست، در گونه از پس پشت بلندتر و میانه باریک، جای گردن‌بند بر گردن باریک، ران‌ها فربه و آکنده، زانوها گرد، ساق‌ها سطبر، شتالنگ‌های پای خرد و گرد» (طبری، ۱۳۸۲ : ۲/ ۱۱۰۵- ۱۱۰۸).

با آگاهی از معیارها و نشانه‌های زیبایی‌شناسی ایرانی، اکنون به سراغ نمونه‌هایی می‌رویم که ملیّت غیرایرانی دارند. از نخستین نمونه‌ها، تصویر کتایون، مریم و شیرین در *شاهنامهٔ* فردوسی و *خسرو و شیرین* نظامی است. تصویر فردوسی از کتایون، دختر قیصر روم، در عینِ کوتاهی، کلّی است؛ یعنی از نظر قامت و چهره شبیه توصیفی است که در ترجمهٔ بلعمی آمده‌بود. افزون بر این، آن‌چه دربارهٔ کتایون جلب توجه می‌کند، بیش از زیبایی پیکرین، ویژگی‌های اخلاقی است:

پسِ پردهٔ قیصر آن روزگار — سه دختر بُد، اندر جهان نام‌دار
به بالا و دیدار و آهستگی — به بایستگی، هم به شایستگی
یکی بود مهتر کتایون به نام — خردمند و روشن‌دل و شادکام
بدو گفت قیصر که ای ماه‌روی — گزیدی تو اندر خورِ خویش شوی
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۵/ ۱۹- ۲۰، ۵۰)

فردوسی هنگام توصیف مریم، دختر قیصر روم و همسر خسرو پرویز، نیز تنها بـه دو ویژگـی «خـوب‌رخ» و «مـاهِ قیصـرنژاد» (همان: ۸/ ۱۱۹، ۱٤٦) بسنده‌می‌کند. هنگام برشمردن جهاز مریم نیز از پرستندگان «ماه‌روی» و خادمان «پری‌چهرهٔ» رومی نام‌می‌برد (همان: ۱۱٦). با وجود این، بازنمودِ ویژگی‌های شخصیتی مـریم بـارزتر اسـت و فردوسـی «خِرَدیافتـه‌دختـرِ» قیصـر را بـه هوشیاری و اندرزگویی می‌نمایاند:

یکی دخترش بود مریم به نام — خردمند و باسنگ و با رای و کام...
همان نیز مریم زن هوشمند — که بودی همیشه لبانش به پند
(همان: ۱۱۵، ۱٦۱)

پس از این در *شاهنامه*، شیرین، محبوب خسرو پرویز، که به خورشید مانند شده‌است (همـان: ۲۳۱) بـا پیـراهن و دیبـا و تـاج ترسیم‌می‌شود که توصیفِ زیبایی‌های تزئینی است:

یکی زردپیراهنِ مشک‌بوی — بپوشید و گلنارگون کرد روی
یکی از برش سرخ‌دیبای روم — همه پیکرش گوهر و زرّ بوم
به سر بر نهاد افسر خسروی — نگارش همه پیکر پهلوی
(همان: ۲٦۳)

اما هنگامی که به *خسرو و شیرین* نظامی می‌رسیم، وصف زیبایی طبیعی و پیکرینِ شیرین با جزئیـات بیشـتری آمـده‌اسـت. بـا وجود این‌که شیرین، شهروند ارمنی است، اما تصویر او در منظومهٔ نظامی تفاوتی با نظام زیبایی‌شناسی ایرانی ندارد؛ به‌گونـه‌ای که گمان‌می‌رود شیرین، دختری با نشانه‌های زیبایی پیکرین ایرانـی اسـت: سفیدپوسـت، سـیه‌چشـم، کشـیده‌قامـت، سـیه‌مـو، سپیددندان، گیسوکمند، بینی سپید صاف، سپیدچهره، زنخدان مانند سیب، غبغب چون ترنج، پستان مانند انـار تـازه‌رسـته، لـب مانند لعل، گردن زیباتر از گردن آهو، چشمان زیباتر از چشم آهو، چشمان خمار و مست، ابروی هلالی، خال سیاه‌رنگ چهـره، گوش و گردن سفید، یاقوت‌لب، دندان مانند مروارید، روی چون ماه، نسرین‌رخ، نوش‌لـب (نـک. نظـامی، ۱٤۰۱: ۵۰- ۵۲). ایـن توصیف‌ها، مظهر زیبایی آرمانی ادبیات کلاسیک است که تصاویر طبیعی و آسمانی را درهم‌می‌آمیزد تـا کمـال را تـداعی‌کنـد. نقوش تکرارشوندهٔ سفید (پوست، دندان‌ها، صورت) و قرمز (لب‌های یاقوتی، سینه‌های انار ماننـد) تضـاد رنگـی چشـمگیری ایجاد می‌کند که نماد پاکی و سرزندگی است. خطوط منحنی ابروهای هلالی، بینی صاف و دندان‌های مرواریدگون، همـاهنگی و تعادل را که از اصول زیبایی‌شناسی کلاسیک است، منعکس‌می‌کند. انطباق ویژگـی‌هـای گـردن و چشـم معشـوق بـا آهـو و ترجیح آن به کمک تشبیه تفضیلی، همچنین کاربرد مشبهٌ‌به ترنج، سیب و انار، زیبایی معشوق را با ظرافـت‌هـای طبیعـت مـی‌آمیزد. تشبیه چهرهٔ معشوق به ماه بیانگر جذابیتی متعالی و میل به کمال‌گرایی است.

مشابه تصویرسازیِ نظامی از شیرین، تصویر دختر ترسا در *منطق الطیر* عطار است. توصیف عطار از دختر ترسا بـیش از آن‌کـه ناظر به ویژگی‌های اخلاقی باشد، ترسیم سیمای زیبای اوست؛ چهره‌ای سفید (سیمین) با ابروی هلالـی، چشـمان مسـت، مـژهٔ دشنه‌مانند، دهانی کوچک چون چشم سوزن، چال زنخدان و موهای بلندِ تاب‌دار و سیاه (نک. عطار، ۱۳۸۱: ۹۵- ۹٦).

دختر ترسا در شعر شاعران پس از عطار، تشخّص تصویری ندارد و در دیوان‌های شاعران سبک عراقی مانند: *دیوان جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی*؛ *دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی*؛ *غزلیات شمس*؛ *کلیات سعدی*، *دیوان ظهیرالدین فاریابی*؛ *دیوان ظهیری سمرقندی*؛ *دیوان فخرالدین عراقی*؛ *دیوان کمال خجندی*؛ *دیوان جهان‌ملک خاتون*؛ *ولدنامهٔ* سلطان ولد؛ *کلیات جامی* و *دیوان بابافغانی شیرازی*، اثری از معشوق فرنگی نبود. پس از عطار تا آغاز عصر صفوی، تصویری از حضور معشوق فرنگی در ادبیات فارسی نیست؛ دلیل اصلی آن هم یکی غلبهٔ ذوق زیبایی‌شناسی سبک خراسانی و عراقی است و دیگری، سلطهٔ متافیزیکی ادبیات عرفانی و پیوندی بود که با فراواقعیت داشت. ارتباط ضعیف شاعران با دنیای واقعی، مانعی جدّی برای ترسیم تصویر متفاوتی از معشوق در ادبیات فارسی بود؛ از این‌رو معیارهای زیبایی‌شناسی معشوق شعر عرفانی، همان معیارهایی است که معشوق شعر تغزّلی دارد. پس از این گسست و آغاز عصر نوزایی ایران در دورهٔ صفویه- که از پیامدهای ارتباط با دولت‌های اروپایی بود- دوباره معشوق فرنگی با شمایلی که گویای نشانه‌های آشکارتری از عنصر «دیگری» است در ادبیات فارسی جلوه می‌نماید.

عصر صفویه، نقطهٔ عطف مراودات سیاسی‌فرهنگی ایران و اروپاست؛ از این‌رو، مواجههٔ شاعران و نویسندگان ایرانی با معشوق فرنگی به دو دورهٔ پیش و پس از صفویه تقسیم‌می‌شود. پرسش مقدّری که ذهن جست‌وجوگر مخاطب را مشغول می‌دارد، این است که چرا تصویر معشوق فرنگی پیش از صفویه تفاوتی با ویژگی‌ها و شاخص‌های جمال‌شناسانهٔ معشوق ایرانی ندارد؟ یک پاسخ، پیروی از سنّت ادبی و تناسب با ذائقهٔ زیبایی‌شناسی ایرانی است. تا آن‌جا که به زیرگونهٔ غزل عاشقانه مربوط است «اقتدار و جبر سنت سبب می‌شد که شاعران که بیرون از جهان شعر احوال و عوالمی شخصی را تجربه کرده‌بودند، در جهان غزل‌های عاشقانهٔ خود، همان چشم‌اندازی را ببینند و بیان‌کنند که پیشینیان دیده‌بودند و تجربه‌کرده‌بودند» (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۷۲). مخاطب قصیده و غزل عاشقانهٔ فارسی، آن‌چه در جهان فرهنگی پیرامون خود می‌بیند، زیبا می‌پندارد و به‌تبعِ آن، ویژگی‌های مطلوب زیبایی پیکرین را فرافکنی می‌کند و تعمیم‌می‌دهد. به‌همین دلیل است که ما تصویر متفاوتی از «کتایون، مریم، شیرین و دختر ترسا» در مقایسه با تصویر معشوق ایرانی در شعر فارسی نداریم.

دولت صفویه بر بنیاد گفتمان ملی‌گرایی و تشیع، بنا نهاده‌شده‌بود. پشتیبانی از گفتمان ایران‌گرایی، ضرورت تشکیل ارتش یک‌پارچه‌ای را در پی داشت که ساختار منسجم و تجهیزاتی در اندازهٔ ارتش‌های روزِ اروپای آن زمان داشته‌باشد. در رنسانس صفوی از یک‌سو پیشه‌وران ارمنی و گرجی در دورهٔ شاه عباس اول صفوی به اصفهان آمدند و در منطقهٔ جلفا ساکن شدند و از سوی دیگر «ورود کالاهای اروپایی به ایران با افزایش فعالیت کمپانی‌های هند شرقی انگلیس، هلند و فرانسه فزونی می‌گیرد. مسیونرهای مذهبی بر فعالیت فرهنگی خود می‌افزایند. تعدادی از نقاشان اروپایی در پروژه‌های بناسازی صفویان، به‌خصوص در تزیین داخلی عمارات شرکت‌می‌کنند و دیوارنگاره‌ها کاملاً سبک و شیوهٔ اروپایی می‌یابد» (آژند، ۱۳۷۹: ۵).

ارتباط با اروپا افزون بر تغییر مناسبات سیاسی، اقتصادی و نظامی با بازنمایی معشوق فرنگی در غزل فارسی، یک دگرگونی معرفتی نیز در مبانی زیبایی‌شناسی معشوق شعر فارسی ایجادکرد. مسئلهٔ معشوق فرنگی به‌اندازه‌ای در دورهٔ صفویه پررنگ می‌شود که علی‌قلی جبادار، از ملازمان دربار شاه عباس دوم و شاه سلیمان، نقاشی معروفی با عنوان «زنی در جامه و آرایش اروپایی» (۱۱۲۹ ق) کشیده‌است. «از تلفیق شیوه‌های نقاشی ایرانی و اروپایی و نیز هندی شیوهٔ ویژه‌ای به نام فرنگی‌سازی ظاهرمی‌شود... این شیوه با این‌که در تقابل با سنت نگارگری کهن ایرانی ایجاد می‌شود و آن‌را به‌تدریج به انزوا می‌کشاند، ولی به‌هرحال، نوعی نوآوری و بداعت در روند نقاشی ایران برشمرده می‌شود. از این زمان، حجم‌نمایی، سایه‌روشن و بهره‌گیری از نور در حجم قابل‌ملاحظه‌ای وارد نقاشی ایران می‌شود» (همان: ۱۰).

پس از این، کم‌کم پای مستشاران نظامی، سفیران سیاسی و بازرگانان اروپایی به ایران بازشد. شخصیت‌های سیاسی هنگام تشرّف به دربار ایران هدایایی با خود می‌آوردند که حاملِ رمزگان و نشانه‌های فرهنگ اروپایی بود. «فیگوئروا می‌گوید که در

میان هدایای سفیر اسپانیا، دو تابلو بود که هر یک تصویر زنی را با لباس و کلاه اسپانیایی نشان می‌داد. یکی از این تابلوها، تصویر دختر بزرگ پادشاه اسپانیا و دیگری تصویر ملکهٔ فرانسه بود (همان: ٦). رفت‌وآمد اروپاییان به ایران تأثیر به‌سزایی بر روساختِ فرهنگ ایرانی داشت که یکی از آن‌ها تغییر آهستهٔ پوشش ایرانی بود. «نمایش ویژگی‌های ظاهری فرنگیان تنها در نقاشی‌ها باقی نماند، بلکه پیش از آن مستقیم وارد زندگی ایرانیان شد و همان لباس فرنگی که در نقاشی‌ها جای‌گزین لباس ایرانی می‌گشت، عملاً در دنیای واقعی نیز به تن ایرانیان می‌نشست؛ از این‌رو، برای نخستین‌بار در زمان شاه عباس ردای بلند ایرانی جای خود را به نیم‌تنهٔ کوتاه چین‌دار یا کمر چین‌دار اروپاییان داد که غالباً با پوست، لبه‌دوزی می‌شد» (گری، ۱۳۵۵: ۱۷۲). پی‌آمد این‌گونه تغییرات در روساخت فرهنگی جامعهٔ ایرانی، دگراندیشی در ذوق زیبایی‌شناسی هنری بود که در نقاشی‌ها و ادبیات نمایان است.

ضمن جست‌وجوی نمونه‌های متنی از معشوق فرنگی در ادبیات عصر صفوی و پس از آن، با ترکیب‌هایی مانند: "بت فرنگی، لعبت فرنگی، فرنگی‌شاهد، شاهد رومی، حُسن‌فرنگ، شوخ فرنگی" برخوردیم که توصیفِ کلی مشخصه‌ای زیباشناسانه بود. از این نمونه‌ها به‌خاطر کلیّت و ارجاع به شاخصهٔ زیباشناسانهٔ نامعلومی صرف‌نظر کردیم؛ مثلاً در اصطلاح «شاهد فرنگی» ویژگی زیبایی‌شناسانهٔ خاصی نیست که دلالت بر زیبایی یکی از اجزای چهرهٔ معشوق داشته‌باشد. مانند این نمونه‌ها از طالب آملی و مخلص کاشانی:

فرنگی‌شاهدانت ساقی بزمند، هان ای دل — صنم می‌گوی و می‌کش باده‌های پرتگالی را
(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ٤/ ۲٤٦٤).

جذبهٔ شیرین به ارمن برد اگر پرویز را — من ز عشقت ای فرنگی‌زاده گشتم ارمنی
(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۲۵۳)
(همچنین نک. افلاکی، ۱۹۵۹: ۲/ ٦۹۵)

از دورهٔ صفویه به بعد، حضور معشوق فرنگی در ادبیات فارسی و به‌ویژه غزل عاشقانه بسامد بیشتری دارد (نک. انصاری، ۱۳۸٤: ۳/ ۲۷). آن‌چه بیشتر مورد توجه پارسی‌گویان بوده‌است، چهره، نگاه، مژگان، قد، ناز و حیا است که نمونه‌هایی از آن‌ها در ادامه می‌آید:

الف) نگاه/ چشم فرنگی

دشت را نالهٔ ناقوس دلم بتکده ساخت — چون نگاه تو فرنگی نکشد آهو را
(اسیر شهرستانی، ۱۳۸٤: ۲۸)

جز چشم سیاهش که فرنگی است نگاهش — در کعبه که دیده‌است که بتخانه زند موج
(صائب، ۱۳٦٦: ۲/ ۱۱۱۳)

به یک نظاره چشمش کشتگان را زنده می‌سازد — مگر دادند اعجاز مسیحا این فرنگی را
(صانع بلگرامی نقل از عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱: ۱/ ۸۹۷)

کشتگان را چشمت احیا می‌کند — این فرنگی کار عیسی می‌کند
(همان: ۹۰۰)

کرد احیای شهیدان تغافل نگهت — این فرنگی ز کجا یافت مسیحایی را
(نورالعین پتالوی، نقل از همان: ۲/ ۱۷۷٦)

فرنگی نرگسش چون می به جام طاقتم ریزد — کنم آب خمار او شراب پرتگالی را
(جویای تبریزی، ۱۳۳۷: ۳۰۱)

می‌کند با دل و دین چشم فرنگی نسبش — آن‌چه هرگز نپسندد به مسلمان کافر
(همان: ۳۲)

ما را بود ز خون جگر لاله رنگ چشم — بادا ترا ز باده بهار فرنگ چشم...
جویا به یاد نوگل رنگین کرشمه‌ام — ریزد ز اشک رنگ بهار فرنگ چشم
(همان: ۷۳۳)

از صلای ساغر چشم فرنگی‌مشربت — بر لب زاهد کند خمیازه تا محراب گل
(بیدل دهلوی، ۱۳۸٤: ۲/ ۹۵۲)

غیر از بت هندوی فرنگی‌نگهم — دیده‌است کسی کافرِ جنّت تنِ خود
(سعید اشرف، نقل از آرزو، ۱۳۹۹: ٤٥٥)

دارم دلی از چشم سیاه تو فرنگی — وحشی‌تر از آهوی نگاه تو فرنگی
(اسماعیل بن کمال قزوینی، نقل از خلیل عظیم‌آبادی، ۱۳۸٤: ۱۳٦)

ب) **فرنگی‌مژگان**

اسیرم کرده جادویی جهان زو کافرستانی — خرابم‌کرده ظالم‌مشربی صحبت‌گریزانی
فریبم می‌دهد صیادهوشی برق‌جولانی — ز من رم می‌کند آهونگاهی آفت جانی

به وحشت آشنا چشمی فرنگی‌زاده مژگانی
(سیدای نسفی، ۱۳۸۲: ٤۳٥)

ای دل مطیع آن بت مژگان‌فرنگ باش — با ساکنان کعبه مهیای جنگ باش
(همان: ۲۹٥)

پ) فرنگی‌چهره

نویسندهٔ *تاریخ عالم آرای عباسی* پس از شرح رویارویی شاه عباس با عثمانی‌ها در تبریز، از یک مجلس بزم یاد می‌کند که در آن غلامان زیبای فرنگی و روسی که غازیان به غنیمت آورده‌بودند، ساقی بزم بودند: «رومی‌نژادان صبیح‌الوجه و غلامان غلمان‌صورت فرنگی و روسی که غازیان اخترمه و غنیمت آورده‌بودند...» (اسکندربیگ منشی، ۱۳۱٤: ۲/ ٤۹۰).

سرایندهٔ *رستم‌نامه* ضمن بیان ماجرای دل‌دادگی شاه‌زادهٔ چین به دختری فرنگی، نشانه‌های زیبایی پیکرین او در چهره، زلف، لب و دندان را مشابه معیارهای زیبایی‌شناسی معشوق ایرانی در ادبیات فارسی توصیف‌می‌کند:

چه دختر گوهر درج وفا بود — چه دختر اختر برج صفا بود
رخی مانندهٔ قرص قمر داشت — دو زلفی بر مثال مشک تر داشت
لبی چون لعل و دندان گهر داشت — جمال از هرچه گویی بیشتر داشت...
فتاده گه در آتش گاه در آب — نگار گل‌عذار ماه‌رویی
پری‌صورت فرنگی جعدمویی — به هر جانب ز حسنش گفت‌وگویی
گل از گلزار حسنش برده بویی — از آن‌رو کرده شهرت در نکویی
به یک‌دم از کمند زلف مشکین — برآوردی فغان از جان شیرین
(*رستم‌نامه*، ۱۳۸۷: ۱۹- ۲۰)

درین چشمه نماید عکس زنگی — چو در آیینه‌ها عکس فرنگی
(قدسی مشهدی، ۱۳۷۵ :۷۹۷)

دین و ایمان را وداعی ای مسلمانان که باز — آن فرنگی‌شکل شوخ و شنگ پیدامی‌شود
(فیاض لاهیجی، ۱۳۷۲: ۲۵۱)

من که بودم کعبهٔ صدق و صفا صائب کنون — از فرنگی‌طلعتان بتخانه چون آیینه‌ام
(صائب، ۱۳٦٦: ۵/ ۲۵٦۹)

رخسار تو از خوش آب و رنگی — زد طعنه به قرمز فرنگی
(جویای تبریزی، ۱۳۳۷: ۸۷۵)

رخ فرنگ تو ایمان به رونما گیرد — شراب رنگ تو ناموس پارسا شکند...
خوش آن‌که غازه‌گر آیم رخ فرنگ تو را — زخون دیده فروزم چراغ رنگ تو را
(حزین لاهیجی، ۱۳۸٤: ۳۹۷، ۵۷۷)

چشم‌جادو غمزه‌ترسا خال‌هندو رخ‌فرنگ — در میان خطهٔ کفّار می‌گویم حدیث
(قصاب کاشانی، ۱۳۳۸ :٤۹)

ختنی‌خط حبشی‌خال و فرنگی‌رویی — به ختن روی‌نهم یا به حبش یا به فرنگ
غرّه غرّارتر از صورت خوبان فرنگ — طرّه طرارتر از طینت افغان فراه
(قاآنی، ۱۳۸۰: ۵۱۳، ۷٤۸)

ت) قد و قامت

چو سویم آن فرنگی با قد چالاک می‌آید — صدای یا مسیح از خفتگان خاک می‌آید
(میرزا محمدحسن قتیل، نقل از عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱: ۲/ ۱۳۰۷)

ث) فرنگ‌رنگ

تو چون برقع گشایی در چمن گل غنچه می‌گردد — فرنگ رنگت از بس می‌کند دل‌تنگش از شوخی
(جویای تبریزی، ۱۳۳۷: ۸۸۳)

ج) ناز بت فرنگ

فروغ جبههٔ اسلام را نقابی شد　　کلاه‌گوشهٔ ناز آن بت فرنگ شکست

(همان: ٤٣١)

چ) فرنگ‌حیا

چو شوخ چشمی خود را ز روی آینه دید　　از آن فرنگ‌حیا لاله لاله رنگ بچید

(همان: ٥٠٠)

آخرین نمونه از این‌دست توصیفات که در آن نیز معشوق فرنگی تشخّصی در اندام و چهره نـدارد، در *هـزار و یـک شب* آمده‌است؛ توصیفی از دختری فرنگی‌زاده به نام «مریم زناریه»: «کنیزکی مـاه‌روی و زهـره‌جبین و سـیمین‌تن در عقب او [= مردی عجمی] سوار بود و همانا شاعر در صفت زلف و رخسار و لعل شکربار آن گل‌عـذار، ایـن اشـعار گفته‌است:

آن نه روی است گل سرخ به بار است　　و آن زلف نه زلف است شب غالیه‌دار است

وان جعد نه جعدست همه حلقه و بندست　　وان چشم نه چشمست همه خواب و خمار است

پس از آن، عجمی از استر فرودآمده، کنیزک را فرود آورد و بانگ بـر دلال زد. دلال حاضـرآمد. عجمـی گفـت: ایـن کنیزک را بگیر و مشتریان بر وی بخوان. دلال، کنیزک گرفته، او را در میان بازار به کرسی از آبنوس و عاج بنشـاند و نقاب از روی او برکشید. از زیر نقاب، روئی چون آفتاب پدید شـد کـه چشـم نظارگیـان در او خیـره مانـد و زلـف گره‌گیرش بدان‌سان بود که شاعر گفته:

ای زلف یار من زرهی یا زرهگری　　یا پیش غمزهٔ جانان زره‌دری

نشنیده‌ام که هیچ زره زهر پرورد　　بر روی آن صنم زره زهره‌پروری

بالین و بستر تو ز نسرین و سوسن است　　در چین‌وتاب زینت بالین و بستری»

(طسوجی تبریزی، ۱۳۸۷: ۵/ ۱۷۷)

با وجود این‌که در نمونه‌های بالا، صفت فرنگ و فرنگی بارها تکرار شده‌است، اما بجز در بیت «رخسـار تـو در خـوش آب و رنگی/ زد طعنه به قرمز فرنگی» (جویای تبریزی، ۱۳۳۷: ۸۷۵)، مشخصاً ویژگی بـارزی از نشـانه‌هـای زیبـایی پیکـرین معشـوق فرنگی دیده‌نمی‌شود. ترکیباتی مانند: «نگاه فرنگی، فرنگی‌شکل، فرنگی‌مژگان و فرنگ‌رنگ» و نمونه‌های مشابه، توصیفاتی کلی و مبهم هستند که تصویر مشخصی از ویژگی یادشده در اختیار مخاطب نمی‌گذارد. به این‌ترتیب، می‌تـوان‌گفـت کـه بازنمـایی تصویر معشوق فرنگی، متأثر از «جبر سنّت ادبی» و گفتمان هویت ایرانی است.

۱- ۱- مواجههٔ گفتمانی با معشوق فرنگی

پرسشی که اکنون فراروی ماست، این است: تصویر این شخصیت‌های بازنمایی‌شده در ادبیات فارسی، رومی و ارمنی، فرنگـی است یا ایرانی؟ هم‌نشینی شخصیت‌های غیرایرانی و شاخص‌های زیبایی‌شناسی ایرانی، تصویرسازی‌ها را بومی کرده‌است. این-جا مجموعه‌ای از نظام‌های نشانه‌ای رنگ‌ها، پوشش و آرایش ایرانی به پیکری غیرایرانی منتقل‌شده و آن‌را پوشـانده و آراسـته-اند. کارکرد این نظام‌های نشانه‌ای، بومی‌سازی عنصری غیرایرانی در گفتمان فرهنگ ایرانی است. به ایـن‌ترتیـب، تصویرسـازی به‌عنوان یک عنصر گفتمانی، موجب پویایی و بالندگیِ فرهنگ خودی است و آن‌را از حالتی تک‌بُعدی به وضعیتی چنـدوجهی تبدیل‌می‌کند؛ فضایی که حامل پیوندها و پیام‌های بینافرهنگی نیز می‌باشد. تصویرسازی به‌عنوان ابزاری گفتمانی، نه‌تنها کیفیـت

زیبایی‌شناختی ادبیات را ارتقا می‌بخشد، بلکه نقش مهمی در شکل‌دهی دوباره و احیای هویت فرهنگی دارد. با معرّفی ابعاد و دیدگاه‌های جدید، دیدگاه‌های کلیشه‌ای را به چالش می‌کشد و درک دقیق‌تری از فرهنگ خود ارائه‌می‌کند. این فرآیند پویا نشان‌می‌دهد که چگونه ادبیات می‌تواند هم معیارهای زیبایی‌شناسی و ارزش‌های فرهنگ خودی (بومی) را منعکس‌کند و هم دریچه‌ای رو به گفت‌وگوهای بیرونی باشد.

ارتباط‌های بینافرهنگی یک پیوستار است. برخی فرهنگ‌ها به‌دلیل ویژگی هم‌جواری، با یک‌دیگر در ارتباط بوده‌اند و برخی دیگر به‌خاطر مناسبات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی مانند جنگ‌ها یا مهاجرت‌ها. به این‌ترتیب، پذیرش دیگری در فرهنگ خودی، امری گریزناپذیر است. این دیگری ممکن است هم از نظر ویژگی‌های پیکرین، تفاوت بنیادی با جامعهٔ فرهنگی مقصد داشته‌باشد و هم از منظر خصلت‌های اخلاقی‌اجتماعی. دلیل حضور عنصر بیگانه و راه ورود آن به گفتمانِ فرهنگ خودی هر چه که باشد- حتی اگر دلیل عینی نباشد و بینامتنیت آن‌را به این‌سو کشانده‌باشد- نمایندگان و عناصر فرهنگ خودی به دو گونه با آن مواجهه دارند: در گونهٔ نخست، عناصر بیگانه در فرهنگ خودی پذیرش و استحاله می‌شوند؛ مانند حضور زیبارویان چین و ختن در فرهنگ ایرانی که نمونه‌های بسیاری در ادبیات فارسی دارد. در گونهٔ دوم، آن‌را نفی و طرد می‌کنند؛ مانند آن‌چه عرب‌ها در سده‌های نخست هجری با ایرانیان کردند و از مصادیق بارز آن صفت «عجم» است که اشکالی از آن حتّی هنوز هم رایج است. از مصادیق گونهٔ اخیر- که با موضوع پژوهش حاضر در ارتباط است- بدنِ برساخته (بدن‌مندی فرهنگی) است؛ یعنی تصویری از بدن معشوق که محاکات امر واقع نیست و مسئله‌ای گفتمانی و برساخته است.

تصویرسازی سهم بسیاری در هویت‌یابی دارد. انسان در برابر مقولهٔ هویت با سه وضعیت مواجه است: پذیرش هویت خودی، پذیرش هویت دیگری و بی‌هویتی. از چشم‌انداز هویت‌یابی، تصویرسازی می‌تواند تنها محاکات تصویر دیگری در فرهنگ خودی باشد یا بازنمایی دیگری در فرهنگ خودی. مراد ما از نوع اخیر، ترسیم تصویر دیگری با معیارهای زیبایی‌شناسی بومی در فرهنگ خودی است. برای نمونه هنگامی که می‌خواهیم کتایون و مریم، دوشاه‌زادهٔ رومی، را توصیف کنیم، آن‌گونه به آن‌ها می‌نگریم که یک ایرانی می‌نگرد. به این‌ترتیب فردوسی و نظامی، استعاره‌ای از ذوق زیبایی‌شناسی ایرانی است که تصمیم گرفته‌اند تصویر دیگری تناسب بیشتری با هویت خودی (ایرانی) داشته‌باشد. به این‌ترتیب، تصویرسازی در خدمت هویت‌یابی خواهدبود. این «تفاوت جهان‌نگری و مبانی معرفتی در نگرش شاعرانه، موجب تفاوت در ساختار تصویر و ماهیت و نقش آن خواهدشد» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۲).

بازنمایی تصویر زنان در دورهٔ صفویه، نه‌تنها در ادبیات بلکه در نقاشی‌های این دوره نیز نمود چشم‌گیری دارد و انعکاس تصویر معشوق فرنگی در نقاشی، بی‌شباهت به بازتاب آن در ادبیات فارسی نیست. تصویرهای بازنمایی‌شده در فضای فرهنگِ خودی، ممکن است حاملِ نشانه‌های فرهنگ دیگری نیز باشد. کانون آمیختگیِ معیارهای زیبایی‌شناسی، تلاقی فرهنگ‌ها است. نشانه‌های این آمیختگی در نقاشی ایرانی، بازنمایی تصویرِ زن یا مرد شرقی با پوشش، آرایش، زینت، تصویر زمینه، فیگور (حالت بدن) و برخی جلوه‌های بصریِ دیگر است که نمونه‌های آن در نقاشی‌های رضا عباسی و شاگردان و پیروانش در نگارگریِ مکتب اصفهان هست.

شاخص‌های برون‌متنی سیاسی، نظامی، بازرگانی و فرهنگی در چگونگی تکوین و تداوم عناصر فرهنگ غربی‌اروپایی و بازنمایی تصویر معشوق فرنگی در فرهنگ ایرانی تأثیر به‌سزایی داشته‌است. گاهی ممکن است عکس این قضیه صادق باشد؛ یعنی معشوق ایرانی در هیئت فرنگی ظاهرشود. نمونهٔ آشکار این‌گونه بازنمایی، یکی از نقاشی‌های دیواری کاخ چهل‌ستون است که تصویر زنی ایرانی را در پوشش فرنگی نشان‌می‌دهد که در نقاشی‌های ایرانی با عنوان «فرنگی‌سازی» معروف است (نک. جوانی و آقاجانی اصفهانی، ۱۳۸٦). چنان‌که در کتاب *روزنامهٔ سفر* حج به پوشش فرنگی عروس ایرانی اشاره شده‌است:

«امروز که یک‌شنبه هشتم است، مهمان‌ها آمدند: خانواده سردار و امین‌الدوله. عروس هم رخت فرنگی پوشیده، سر [و] گردنش باز است. شاه آمد، این‌ها را تماشا کرد. با عروس قدری صحبت کردند، رفت» (کرمانی، ۱۳۸٦: ۱۹۳).

نقطهٔ مقابل فرنگی‌سازی، بومی‌سازی در مفهوم ایران‌گرایی است؛ به این‌ترتیب اگر معشوقِ فرنگی در ادبیات فارسی تشخّص تصویری ندارد و مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی فرنگی در آن نیست، ریشه در ارائهٔ تصویر بومی از معشوق غیربومی دارد که از نشانه‌های حضور فرهنگ خودی است که معنای متن را می‌آفریند. تقابل بومی‌سازی در برابر فرنگی‌سازی، نشان‌می‌دهد که تصاویر شخصیت‌های غیربومیِ بازنمایی‌شده در ادبیات فارسی در تصویرسازی‌های فرهنگ بومی ریشه‌دارد تا زیبایی‌شناسی غربی. این کنشِ آگاهانه، نشان‌دهندهٔ تلاشی برای اثبات هویت فرهنگی بومی و مقاومت در برابر تأثیرات خارجی است که نهایتاً معنای متن را از طریق نمادگرایی خاص فرهنگی غنی می‌کند. فقدان ویژگی‌های بصری غربی در این بازنمایی‌ها به‌عنوان راهبردی روایی، هویّت ملی را در مناسبات بینافرهنگی در اولویت می‌نشاند.

۳- *نتیجه‌گیری*

مخاطب شعر تغزّلی فارسی، آن‌چه در جهان فرهنگی پیرامون خود می‌بیند، زیبا می‌پندارد و به‌تبعِ آن ویژگی‌های مطلوب زیبایی پیکرین را فرافکنی می‌کند و تعمیم‌می‌دهد. به‌همین دلیل است که ما تصویر متفاوتی از کتایون، مریم، شیرین و دختر ترسا- که از گونهٔ معشوق فرنگی در ادبیات فارسی هستند- در مقایسه با تصویر معشوق ایرانی نداریم. تا پیش از دورهٔ صفویه، صفت "فرنگی" در توصیف زیبایی پیکرین معشوق به‌کارنرفته‌است. از دورهٔ صفویه به بعد، اصطلاحاتی مانند: نگاه/ چشم فرنگی، فرنگی‌مژگان، فرنگی‌چهره، فرنگ‌رنگ، فرنگ‌حیا، قدِ چالاک فرنگی و نازِ بت فرنگ به شعر تغزّلی فارسی وارد شده‌است؛ با وجود این، ویژگی‌های یادشده به‌گونه‌ای نیست که تشخّص در تصویر معشوق فرنگی ایجاد کند؛ از این‌رو، معشوق فرنگی ویژگی‌های پیکرین معشوق ایرانی را دارد و گفتمانِ زیبایی‌شناسی معشوق ایرانی را نمایندگی‌می‌کند. بدنِ معشوق فرنگی در ادبیات فارسی، محاکات اندام و چهرهٔ حقیقی او نیست، بلکه بدنی برساخته است. بدنِ برساخته پدیده‌ای فرهنگی، اقلیمی، تاریخی و گفتمانی است؛ بنابراین مقوله‌ای نسبی است، زیرا بازنمایی آن در فرهنگ‌ها، مکان‌ها، زمان‌ها و گفتمان‌های متفاوت، دیگرگون است. بازنمایی معشوق فرنگی در ویژگی‌های پیکرین و پوشش معشوق ایرانی، گونه‌ای استحالهٔ هنری است که به غنای فرهنگ خودی کمک می‌کند. انطباق هنری عناصر خارجی در چارچوب فرهنگ بومی به‌عنوان سازوکاری خلاقانه برای غنی‌سازی فرهنگی عمل‌می‌کند. این‌گونه بازنمایی با تجسم معشوق فرنگی در قالب ویژگی‌های پیکرین معشوق ایرانی، هویت بومی را تقویت می‌کند و بیانگر انعطاف‌پذیری و سازگاری فرهنگ بومی در مواجهه با مناسبات بینافرهنگی است.

٤- *منابع*

آرزو، سراج‌الدین علی. (۱۳۹۹). *مُثمرِ (نخستین کتاب فارسی دربارهٔ زبان‌شناسی و علم اللّغه)*، تصحیح محمد راست‌گو، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

آژند، یعقوب. (۱۳۷۹). «نوآوری و تجدد در هنر صفوی»، *هنرهای زیبا*، ش ۷، ص ٤- ۱۰.

آقابابایی‌خوزانی، زهرا. (۱۳۸۷). «نشانه‌های زیبایی پیکرین در ادب فارسی»، *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، س۲، ش ۱، بهار و تابستان، ص ۱- ۱۹.

ابوسعید ابوالخیر. (۱۳۳٤). *سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتاب‌خانه شمس.

احمدی، بابک. (۱۳۸٤). *ساختار و تأویل متن*، چ ۷، تهران: مرکز.

اسکندر بیگ منشی. (۱۳۱٤). *تاریخ عالم آرای عباسی*، ۳ ج. تهران: دار الطباعهٔ آقا سیدمرتضی.

اسیر شهرستانی، جلال‌الدین محمدبن‌مؤمن. (۱۳۸٤). *دیوان غزلیات اسیر شهرستانی*، تصحیح غلام‌حسین شریفی ولدانی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

افلاکی، احمدبن‌اخی ناطور. (۱۹۵۹). *مناقب‌العارفین*، ۲ج، آنکارا: بی‌نا.

انصاری، محمدباقر. (۱۳۸٤). «دری به خانهٔ خورشید»، *مجموعه مقالات کنگرهٔ بزرگ‌داشت شخصیت حضرت فاطمه معصومه (ع) و مکانت فرهنگی*، ج ۳، قم: زائر.

اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمدبن‌محمد. (۱۳۸۹). *عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین*، تصحیح ذبیح‌الله صاحب‌کار و آمنه فخراحمد، ۸ ج. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

ایران‌منش، مریم؛ طغیانی، اسحاق و محمدی فشارکی، محسن. (۱۳۹۳). «سازه‌های هنری عاشق‌ومعشوق در دو اثر نظامی»، *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*، ش ۲۲، ص ۹- ۳۰.

برقعی، محمدباقر. (۱۳۷۳). *سخنوران نامی معاصر ایران*. ۱۲ ج. قم: خرّم.

بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق. (۱۳۸٤). *دیوان بیدل دهلوی*، تصحیح خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام مختار اسماعیل‌نژاد، تهران: سیمای دانش.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸٤). *در سایهٔ آفتاب*، چ ۲، تهران: سخن.

جوانی، علی‌اصغر و آقاجانی اصفهانی، حسین. (۱۳۸۵). دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان، تهران: فرهنگستان هنر.

جویای تبریزی، میرزا داراب. (۱۳۳۷). *کلیات جویای تبریزی*، تصحیح محمدباقر، لاهور: دانشگاه پنجاب.

چرمگی عمرانی، مرتضی. (۱۳۹۲). «سیمای معشوق و عناوین و القاب شاعرانهٔ او در اشعار به‌جامانده از رودکی»، *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*، ش ۲۱، ص ٦۵- ۸۲.

حزین لاهیجی، محمدعلی بن ابی‌طالب. (۱۳۸٤). *دیوان محمدعلی حزین لاهیجی*، تصحیح ذبیح‌الله صاحب‌کار، تهران: سایه.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۷۵ الف). «تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی»، *ایران‌شناسی*، ش ۸، ص ۱۵- ٥٤.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۷۵ ب). «زیبایی کمال مطلوب زن در فرهنگ ایران»، *ایران‌شناسی*، ش ۳۲، ص ۷۰۳- ۷۱٦.

خلیل عظیم‌آبادی، علی‌ابراهیم بن حسن‌رضا. (۱۳۸٤). *صحف ابراهیم (بخش معاصران)*، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

رستم‌نامه. (۱۳۸۷). تصحیح سجاد آیدنلو، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

زرقانی، سیدمهدی و دیگران. (۱۳۹۸). *تاریخ بدن در ادبیات*، تهران: سخن.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۵). *کلّیات سعدی*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳٦۳). *گلستان*، تصحیح محمد خزائلی، تهران: جاویدان.

سیدای نسفی، میرعابد. (۱۳۸۲). *دیوان سیدای نسفی*، تصحیح حسن رهبری، تهران: الهدی.

شفیعیون، سعید. (۱۳۸۹). «سراپا: یکی از انواع ادبی غریب فارسی»، *جستارهای ادبی*، ش ۱۷۰، پاییز، ص ۱٤۷- ۱۷٤.

صائب، محمدعلی. (۱۳٦٦). *دیوان صائب تبریزی*، تصحیح محمد قهرمان، ٦ ج، تهران: علمی و فرهنگی.

طبری، محمدبن‌جریر. (۱۳۸۲). *تاریخ الرسل و الملوک (تاریخ بلعمی)*، ترجمهٔ محمدبن‌محمد بلعمی، تصحیح محمدتقی بهار، به کوشش محمدپروین گنابادی، تهران: هرمس.

طسوجی‌تبریزی، عبداللطیف. (۱۳۸۷). *هزارویک شب*، ۵ ج، تهران: دنیای کتاب.

عاشقی‌عظیم‌آبادی، حسین‌قلی‌خان‌بن‌علی‌خان. (۱۳۹۱). *تذکرهٔ نشتر عشق*، تصحیح کمال حاج‌سیدجوادی، ۲ ج، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

عطار، محمدبن‌ابراهیم. (۱۳۸۱). *منطق‌الطیر*، تصحیح کاظم دزفولیان، چ۲، ویرایش ۲، تهران: طلایه.

فتوحی‌رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. چ ۲. تهران: سخن.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی‌مطلق، ۸ ج، چ ۳، تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.

فیاض لاهیجی، عبدالرزاق علی‌بن‌حسین. (۱۳۷۲). *دیوان فیاض لاهیجی*، تصحیح امیربانو کریمی، تهران: دانشگاه تهران.

فیاض لاهیجی، عبدالرزاق علی‌بن‌حسین. (۱۳٦۹). *دیوان فیاض لاهیجی*، تصحیح ابوالحسن پروین پریشان‌زاده، تهران: علمی و فرهنگی.

قاآنی، حبیب‌الله بن محمدعلی. (۱۳۸۰). *دیوان حکیم قاآنی شیرازی*، تصحیح امیرحسین صانعی خوانساری و محمود خوانساری، تهران: نگاه.

قدسی‌مشهدی، حاجی محمدجان. (۱۳۷۵). *دیوان حاجی محمدجان قدسی مشهدی*، تصحیح محمد قهرمان، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

قصاب کاشانی، سعید. (۱۳۳۸). *دیوان قصاب کاشانی*، تصحیح حسین پرتو بیضایی، تهران: ابن سینا.

قوام، ابوالقاسم. (۱۳۷٦). *سیمای معشوق در غزل فارسی از آغاز تا قرن هفتم*، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما: مظاهر مصفّا، دانشگاه تهران.

کرمانی، علویه. (۱۳۸٦). *روزنامهٔ سفر حج عتبات عالیات و دربار ناصری*، قم: مورّخ.

گرنو، ناتان؛ هاوارد، بایرون. (کارگردان). (۲۰۱۰). *گیسوکمند* [فیلم]. والت دیزنی پیکچرز.

گری، بازل. (۱۳۵۵). *نگاهی به نگارگری در ایران*، ترجمهٔ فیروز شیروانلو، چ ۲، تهران: توس.

مخلص‌کاشانی، محمد. (۱۳۷۹). دیوان مخلص کاشانی، تصحیح حسن عاطفی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

مرادعلی‌زاده، مطهره. (۱۳۷۸). *سیمای معشوق در آثار سعدی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما، احمد امیری خراسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان.

میر، محمد و کیچی، زهرا. (۱۳۹۳). «جلوهٔ معشوق در آیینهٔ شعر وحشی بافقی»، *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*، ش ۲۳، ص ۲٤۵– ۲٦۱.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱٤۰۱). *خسرو و شیرین*، تصحیح حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، چ ۲۲، تهران: قطره.