

اشتراکات زیبایی‌شناسی و مضمون‌پردازی

زلف معشوق در شعر فارسی و عرب

محبوبه جهانمرد*^۱، زهرا آقابابایی^۲، سمیه حسنعلیان^۳

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور زرین‌شهر

۲. دکترای زبان و ادبیات فارسی، عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور زرین‌شهر

۳. دکترای زبان و ادبیات عرب، عضو هیئت علمی دانشگاه اصفهان

پذیرش: ۱۳۹۶/۴/۱۰

دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۵

چکیده

فرهنگ‌های ایرانی و عرب با داشتن خاستگاه‌های مشترک در بسیاری از زمینه‌های ادبی از جمله توصیف معشوق، دارای مشابهت‌های فراوانی است؛ تا آنجا که در نگرش به عشق و زیبایی‌های معشوق نیز هم که به نظر می‌رسد امری شخصی و فردی است، مسئله تأثیر و تأثر میان دو فرهنگ ایرانی و عربی مطرح می‌شود. این اثرپذیری با مقایسه آثار منظوم فارسی و عربی و به‌ویژه جُنک‌هایی نظیر *نزه‌المجالس* فارسی تألیف جمال‌الدین خلیل شروانی در قرن هفتم و *المحب و المحبوب المسموم و المشروب* عربی اثر سری الرفاء نگاشته در قرن چهارم بیشتر آشکار می‌شود.

مؤلفان این مقاله کوشیده‌اند با روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از مطالعات تطبیقی به بررسی مضامین مشترک در زیبایی‌شناسی و صور خیال زلف معشوق در شعر فارسی و عربی بپردازند. آشکار است که در این سنجش، دستاورد نهایی فقط مقایسه نفس آثار و دقایق مربوط به هر بیت نیست؛ بلکه دستیابی به کیفیت و تجلی و انعکاس جلوه یکی از قوایم معشوق در دو شعر فارسی و عربی مورد نظر و انتظار است. در واقع کوشیده‌ایم در این پژوهش نشان دهیم که نویسنده و شاعر ایرانی چگونه با مضامین و آثار عرب مقابله کرده و مضامین و صور خیال مربوط به زلف را با چه شیوه‌ای تلقی، گزینش، تصرف و تصور کرده است. **واژه‌های کلیدی:** جمال، زلف، معشوق، مقایسه تطبیقی شعر فارسی و عرب.

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله و هدف پژوهش



توصیف معشوق از کهن‌ترین مضامین در ادب غنایی فارسی و عربی بوده است. شاعران از دیرباز به توصیف اعضای معشوق نظیر زلف، چشم، بینی، لب و... پرداخته‌اند. در این مقوله نیز، به جهت ریشه‌های عمیق پیوندهای تاریخی بین دو زبان فارسی و عربی و تأثیر و تأثر این دو زبان، اشتراکات فراوانی می‌توان یافت. نخستین وجه مشترک در باب توصیف جوارح محبوب در شعر فارسی و عربی این است که به نظر می‌رسد در شعر هر دو زبان توجه به زلف، رأس هرم زیبایی است؛ از آنجا که رابطه‌های تاریخی بین دو زبان و تأثیر و نفوذ این دو زبان ریشه‌دار و عمیق است، می‌توان به مطالعه تطبیقی و مقایسه شواهد و نمونه‌های زیبایی‌شناختی زلف معشوق در آثار ادبی دو سرزمین پرداخت، تا بتوانیم حلقه‌ای دیگر از زنجیره مشترک ادبی و فرهنگی بین دو زبان را بیابیم و بیان کنیم.

۲-۱. پرسش پژوهش

فارسی‌سرایان در تشبیهات زلف معشوق چه میزان از شاعران عرب الهام گرفته، اثر پذیرفته و آن‌ها را در اشعار خود بازتاب داده‌اند.

۳-۱. فرضیه پژوهش

شاید ستایش زلف یکی از پربسامدترین توصیفات در میان عناصر پیکرین معشوق در شعر هر دو زبان باشد. درین میان، به‌واسطه تأثیری که که شاعران عرب زبان بر شعر فارسی گذاشته‌اند، بسیاری از مضامین شعری عرب به شعر فارسی راه یافته است.

۴-۱. پیشینه پژوهش

در باب مقایسه زلف در اشعار فارسی مقاله‌هایی نوشته شده است؛ از جمله: «زلف در ادبیات فارسی و مضامین شعری و فولکلوریک» (محمود نشاط، ۱۳۴۸، مجله وحید)، «زلف در ادبیات پارسی» (محمود نشاط، ۱۳۴۹، مجله وحید)، «زلف در شعر عرفانی فارسی» (ژاله متحدین، ۱۳۷۳، مجله ایران‌شناسی)، «زلف تاب‌دار حافظ به‌گزینی حافظ در پیوند با "زلف"» (کاووس حسن‌لی، ۱۳۸۳، مجله زبان و ادبیات فارسی)، «زلف و تعبیر عارفانه و عاشقانه آن در شعر فارسی» (حیدر قلی‌زاده، ۱۳۸۳، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز)، «دام زلف (نگاهی به نماد جادو و رمزواره زلف و چشم در ادبیات غنایی و عرفانی» (علی سرور یعقوبی، ۱۳۸۴، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی)، «زلف گره‌گیر نگار» (فاطمه عرفانی واحد، ۱۳۸۷، مجله ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد)، «پیوند زلف و دل و کارکردهای هنری آن در دیوان حافظ» (اکبر صیادکوه و علی رحمانیان، ۱۳۹۲، مجله شعرپژوهشی)، «بررسی ژرف‌ساخت اساطیری تشبیه زلف به مار و لب به شفاخانه در بیتی از دیوان حافظ» (یحیی طالبیان و زهرا جعفری، ۱۳۹۲، مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی). در زمینه مقایسه تطبیقی ادب فارسی و عرب هم کتاب‌هایی تألیف شده است؛ از جمله شفیع کدکنی در صورت خیال در شعر فارسی در فصلی، مضامین مشترک در شعر فارسی و عربی را بررسی کرده و دود پوتا در تأثیر شعر عربی بر فارسی، بخشی را به مضامین مشترک شعر فارسی و عربی اختصاص داده است. ولی تاکنون شعر شاعران این دو سرزمین از منظر حسن و جمال‌شناسی معشوق بررسی و مقایسه جدی نشده است. در این زمینه برخی منابع تحقیق حاضر نظیر *المحب و المحبوب المسموم و المشروب* و کتاب فارسی *نزهة المجالس* چه از منظر ساختاری و چه محتوایی دارای چندان وجوه اشتراکی هستند که گاه تصور انطباق و تأثر دو کتاب ایجاد می‌شود.



۲. بررسی تطبیقی جایگاه زیبایی‌شناختی زلف

۱-۲. جایگاه زلف در ادب فارسی

زلف از مهم‌ترین ارکان زیبایی خوب‌رویان در ذهن و ذائقه زیبایی‌پسند ایرانیان بوده است. در توصیف‌های زیبایی‌شناختی از پیکر انسانی از نخستین اعصار تا روزگار اسلامی، زلف جایگاه متغیری داشته و همواره در ذوق ایرانی سیر صعودی طی کرده است.

در *اوستا* در توصیف زیبایی آناهیتا به دلیل تأکید بر قدرت بدنی الهه و اندام برومند او، اشاره‌ای به موهایش نشده است. گویی تاج زرین هشت‌گوشه‌ای که با صد ستاره آراسته شده، جایی برای جولان موهای الهه نگذاشته و زلف بر زیبایی این ابرزن تأثیر نگذاشته است.

بعدها گیسوی سیاه و براق زن در فهرست زیبایی‌های مقبول طبع ساسانیان جایی برای خود باز می‌کند. با این حال، در *رساله خسرو قبادان* آخرین عضو است که ریدک شروط زیبایی آن را بیان می‌کند؛ همان‌گونه که انوشیروان نیز موی سیاه و دراز و کش‌کنیزان را در رأس زیبایی قرار نمی‌دهد و در درجه نخست راست‌خلقتی و اندام میانه را شایسته‌کنیز زیبا می‌داند. موی سیاه و کش هم‌ارز با دیگر اندام‌ها در کنار مژگان دراز و بینی بلند و باریک قرار دارد. از این رو به نظر می‌رسد در ادواق نیاکان ما پیش از اسلام اندام زنانه منهای سر و صورت، در درجه اول اهمیت است و سر و صورت تحت‌الشعاع زیبایی اندام قرار می‌گیرد.

اما با سقوط ساسانیان، این روند معکوس شد؛ در *قابوس‌نامه* آمده است: «اما هر کسی که در بنده تو نگرد، اول در روی نگرد آن گه قوایم وی نگرد، پس اولی‌تر که خوب‌روی طلبی که تو نیز روی او پیوسته همی‌بینی و تن او به اوقات بینی» (عنصرالمعالی کیکاووس، ۱۳۷۵: ۱۱۲). هم‌زمان با این تغییر، زلف خودش را به قله هرم زیبایی نزدیک‌تر می‌کند. به‌طور کلی در ادب فارسی دری، توصیف از اندام زبرین آغاز می‌شود: «شاهزاده چون در آن شخص نگاه کرد دختری دید چون صد هزار نگار با سری گرد و پیشانی پهن، زلف چون کمند و ابروان چون کمان چاچی» (کاتب ارجانی، ۱۳۶۲: ۱/۱۳).

شاید نخستین شعر عاشقانه در ادب فارسی در توصیف زلف، از فیروز مشرقی باشد:

سرو سیمین ترا در مشکِ تر زلف فرخالت ز سر تا پا گرفت

(دبیرسیاقی، ۲۵۳۶: ۴)

در توصیف زیبایی رودابه پس از اندام سپید ماهرو، آنچه پیش از همه فراچشم می‌آید، گیسوان بلند اوست که البته می‌دانیم نیرویی جادویی هم دارد (ر.ک: فردوسی، ۱۳۷۳: ۱/ ۱۶۸). پس از این، هرجا سخن از جمال است، زیبایی زلف از ارکان جدایی‌ناپذیر خوب‌رویان می‌شود. در منظومه‌های عاشقانه، زلف معشوق در بُردن دل عاشقان همواره نیرومندتر از دیگر اعضاست. تغزل قصاید هم جولانگاه خوبی برای زلف دلداری است؛ از این رو گاه سراسر مقدمه قصیده در وصف زیبایی زلف بوده است؛ نظیر قصیده‌ای از کسایی که با شش بیت از توصیف زلف آغاز می‌شود (ر.ک: ریاحی، ۱۳۷۰: ۷۵) یا قصیده فرخی با مصراع «زبس پیچ و چین، تاب و خم زلف دلبر» که شش بیت تغزل، وصف زلف دلداری است (ر.ک: فرخی، ۱۳۷۷: ۱۴۷) و گاه وصف زیبایی زلف سرآغازی است برای توصیف دیگر اندام‌ها (ر.ک: عنصری، ۱۳۶۳: ۱۰).

در رساله *انیس‌العشاق*، دفتر زیبایی با موی آغاز می‌شود و رامی زلف را سرآمد ملک جمال در کشور حسن می‌داند. در دیگر سرآپانامه‌ها و فهرست‌های جمال‌شناسی همچون *نزهة المجالس* جمال شروانی و یوسف و زلیخای مسعود قمی، سرآپای مهری عرب، سرآپای ملاتوفیق کشمیری، ملا محمد کشمیری و دیگران نیز رأسِ هرمِ زیبایی با زلف آغاز می‌شود. در شعر عارفانه نیز زلف از مهم‌ترین رموز عرفانی شمرده می‌شود و تعبیر مختلفی از آن شده است:

تجلی، گه جمال و گه جلال است رخ و زلف آن معانی را مثال است
صفات حق تعالی لطف و قهر است رخ و زلف بتان را زآن دو بهر است

(لاهیجی، ۱۳۷۷: ۵۸۱)

در یکی از این تعبیر عرفانی، این نخستین پایه زیبایی، برابر است با نخستین مرحله از مراحل هفت‌گانه سیروسلوک، یعنی طلب. تهانوی در توضیح *مصطلحات صوفیه*



می‌گوید: «گیسو نزد صوفیه طریق طلب را گویند به عالم هویت که حبل‌المتین عبارت از اوست» (۱۹۹۶: ۲ / ۱۳۹۸).

۲-۲. جایگاه زلف در ادبیات عربی

به نظر می‌رسد برای اعراب جاهلیت، برخلاف ایرانیان پیش از اسلام، هرم زیبایی از رأس اندام و زلف آغاز می‌شده است. گیسو در قدیم‌ترین نمونه زیبایی در متون عربی چنین توصیف شده است: «پیشانی چون آینه صیقل‌یافته که موی سیاه به هم‌بافته چون زنجیر آن را آراسته بود» (المنجد، ۱۹۶۹: ۲۰). به گمان ما، تغییر نگرش در سلیقه زیبایی‌شناختی ایرانیان، از اندام به سر، متأثر از نگاه زیبایی‌شناختی اعراب است؛ زیرا شاعران عرب جاهلی فقط به جمال جسمانی معشوق نظر داشتند و سیر زیبایی از سر به پا بود (ر.ک: حمیده، ۱۳۲۶: ۵۳). نزد اعراب، زلف از دیرباز در کنار اندام یکی از دو نشانه زیبایی بوده است: «چون زن خواستی، از موهایش بپرس که زلف یکی از دو مظهر زیبایی است» (المنجد، ۱۹۶۹: ۸۲).

در باب سراپانامه‌ها، شفیعیون معتقد است: «تنها در ادبیات فارسی چنین نوع مستقل و کاملی وجود دارد و نمونه‌های اندکی هم که در عرب هست، مثل قصیده‌های آزاد بلگرامی و آگاه‌مداری، به تقلید از سراپاهای فارسی شناخته شده است» (۱۳۸۹: ۱۵۹). حال آنکه در ادب عرب، کتاب‌هایی نظیر *المحب المحبوب المسموم والشروب* (قرن چهارم هجری) به دسته‌بندی موضوعی اشعار عرب در وصف معشوق پرداخته‌اند. با توجه به شباهت‌های ساختاری و مضمونی فراوان میان *المحب و نزهة‌المجالس* و تقدم زمانی اثر رفاء بر *نزهة‌المجالس* می‌توان گفت جمال شروانی شاید کتاب الرفاء را دیده بوده و به اقتضای آن رفته است؛ بنابراین شاید سراپاسرایی منحصر به ادب فارسی نبوده؛ بلکه در ادبیات عرب نیز نمونه‌هایی نظیر *جوامع‌اللذة* علی‌بن نصر، *مطالع‌البدور* غزولی و *ربیع‌الابرار* زمخشری را مثال زد. در این کتاب‌ها اگرچه از منظر ساختاری تفاوت‌هایی با نمونه‌های فارسی هست، به مباحث مربوط به زیبایی معشوق با عنوان *قانون الجمال* اشاره شده است. در فصل مربوط به قانون

الجمال در ربیع‌الابرار آمده است: «من تزوج امراه و اتخذ جاریه، فلیستحسن شعرها، فأن الشعر الحسن أحد الوجهین» (زمخشری، ۱۳۶۸: ۱۸۱-۲۰۳). همو به نقل از ابن شبرمه گوید که لباسی زیباتر از گیسو برای زن نیست: «ما رأیت علی امراه لباسا أحسن من شعر» (همان، ۱۹۳). سری‌الرفاء موصلی (متوفی ۳۶۲ق) شاعر دربار سیف‌الدوله در حلب، مانند جمال شروانی و دیگر همتایان ایرانی خود، بخش محبوب را در کتاب *المحب و المحبوب و المشموم و المشروب* با مو آغاز می‌کند. توصیف امری‌القیس از موی معشوق شاید از نخستین توصیفات شاعران عرب از زلف باشد:

وفرع یزین المتن اسود فاحم
أثیث کفینو النخله المتعکل^۱
(آیتی، ۱۳۸۲: ۱۵)

۳. وجوه زیبایی‌شناختی زلف

۳-۱. شکل و بلندای زلف

معیار قطعی زیبایی زلف موی انبوه و پرپشت بوده است، در برابر، تویل و اصلع نازبا و دستاویزی برای هجو بوده؛ چه بسا اصلع^۲ نمادی از پیری باشد، مانند ازعر (کم‌مو) و امعر (کل). اصمعی گوید:

الا قالت الحسناء یوم لقیئها
کبرت و لم تجزع منا الشیب مجزعا...
فقلت لها: لا تهزنی فقلما
یسود الفتی حتی یشیب و یصلعا...
(جاحظ، ۱۴۱۰: ۵۰۷)

تویل‌مردم اصلع‌چکاد پیشانی
بسوته‌زلف و مجع‌غف است و تاری‌لاج^۳
(ادیب‌الممالک فراهانی، ۲۵۳۵: ۷۳۴)

زلف در شعر فارسی بر همه انواع موی دلالت ندارد؛ بلکه «آنچه مسلسل بر خاک افتد و در پای معشوق سراندازی کند، آن موی دراز است که زلفش خوانند؛ چرا که زلف مخصوص است به نازنینان و موی عمومی دارد» (رامی، ۱۳۷۶: ۴۴). در شعر فارسی نیز این خصیصه آن



چنان‌که در شعر فیروز مشرفی به آن اشاره شد، در زمره معیارهای جمال‌شناسی بوده است. در شعر بکر بن النطاح، طول، انبوهی و سیاهی گیسو هم‌زمان ستایش شده:

بَيْضَاءُ تَسْحَبُ مِنْ قِيَامِ فَرْعِهَا وَ تَضِلُّ فِيهِ وَ هُوَ وَخْفٌ أَسْحَمٌ*

(الرفاء، ۱۴۰۷: ۱)

متنی در وصف موی بلند می‌سراید:

دَعَتْ خَلَاخِيْلَهَا دَوَائِبَهَا فَجِئِنَ مِنْ قَرْنِهَا إِلَى الْقَدَمِ^ه

(همان، ۷)

گاه زلف را با موی عاریتی دراز می‌کردند:

آرایش زنان عبارت بود از تعداد زیادی گیس بافته یا طره که شماره آن‌ها گاهی به سی تا چهل می‌رسید و طول آن تا کفل و پهلو ادامه داشت. در مواردی که زنان از داشتن موی زیاد بی‌نصیب بودند، از گیس عاریتی استفاده می‌کردند تا موی خود را انبوه و دراز جلوه دهند؛ چه تعداد طره گیسوان زنان معرف طبقه و موقعیت اجتماعی زنان بود (مظاهری، ۱۳۷۸: ۱۱۰).

خاقانی گوید:

همچو موی عاریت اصلی ندارد از حیات همچو گل‌گونه بقایی هم ندارد جوهرم
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۴۳)

گیس عاریتی در میان اعراب هم معمول بوده است؛ اگرچه آن را چندان نیک نمی‌دانستند: «لعن الله علی الواصله و المستوصل» (مرتضی زبیدی، ۱۳۴۴: ۱۵ / ۷۷۷). واصله، زنی است که موی را به مویی غیر از خود پیوند زند و از عایشه روایت شده است: «لیست الواصله بالآتی تعنون، و لآبأس أن تعری المرأه عن الشعر فتصل قرناً من قرونها بصوف أسود»؛ واصله نیست کسی که منظور شماست، و اشکالی ندارد که زن بدون موی بوده و محل رویش موی در وی با پشم پر شود. در میان اعراب، به گیس واصله، قرامیل، قرامل و قرمل می‌گفتند. الراجز گوید:

تَخَالَ فِيهِ الْقَنْهُ الْقَنُونَا أَوْ قَرْمَلِيَا مَانَعَا دَفُونَا^ه

(لسان‌العرب، ذیل واژه «قرمل»)

فخرالدین نیز موی تافتة چهل گیس ویس را پنجاه دسته تصویر می‌کند:

ز مشک موی او مرغول پنجاه فروهشته ز فرفش تا کمرگاه

(گرگانی، بی تا: ۳۲)

متن‌بی در حسن تعلیلی، دلیل بافتن موی را ترس از سیاهی آن دانسته است:

وَضَفَّرْنَ الْغَدَائِرَ لَا لِحُسْنٍ وَلَكِنْ خِفْنَ فِي الشَّعْرِ الضَّلَالِ^۷

(الرفاء، ۱۴۰۷: ۲۰)

در دوره‌های نخستین اسلامی نیز موی صاف آویخته مقبول طبع ایرانیان بوده؛ آن چنان‌که «فرخال» و «فرخاله» از مظاهر زیبایی تلقی می‌شده است. فرخاک، فرخال و فرخاله مویی باشد بی حرکت و بی شکن و فروهشته (برهان).

سرو سیمین ترا در مشک تر زلف فرخالت ز سر تا پا گرفت

(دبیرسیاقی، ۲۵۳۶: ۴)

در ادبیات عربی هم این نوع موی، زیبایی مطلوب محسوب می‌شود؛ در صفت چهره مبارک حضرت رسول اکرم - صلی الله علیه و آله - آمده است:

كان صلى الله عليه وسلم ليس بالطويل البائن ولا بالقصير ولا الأبيض الأمهق والأدم ولا الجعد القبط ولا السبط وتوفى وليس في رأسه عشرون شعرة بيضاء ... و كان يسدل شعر رأسه، ثم فرقه و كان يرمله (نووی، ۱۴۳۰: ۲۸).

حضرت رسول - صلی الله علیه و آله - نه دراز بی اندام و نه کوتاه بود و نه سفید بی ملاحظت و نه سیاه؛ زلفش نه کاملاً مجعد و نه فرخال بود و زمانی که وفات یافت در سرش بیست موی سپید نبود. ... مویش را فروهشته می گذاشت و فرق باز می کرد و شانه می کرد.

عنصر المعالی که شرط نخست زیبایی را اعتدال در همه وجوه اندام می‌داند، مویی را برازنده بنده مناسب معاشرت و خلوت می‌داند که در صاف و مجعد بودن آن اعتدال باشد: اکنون اول علامتی که بنده از بهر خلوت و معاشرت خری چنان باید که معتدل بود به درازی و کوتاهی و فربهی و نزاری و سپیدی و صرخی (سرخ) و سطبری و باریکی و درازی و کوتاهی گردن، به جعدی و ناجعدی موی (۱۳۷۵: ۱۱۳).

ظاهراً موی ترکان هم که خود همواره به زیبایی شهره بوده‌اند، همین گونه بوده است: و «موی سر ما، نه جعد زنگیانه و نه فرخال ترکانه» (دهخدا به نقل از تاریخ طبرستان، نامه تنسر).

سنایی موی محبوب خویش را حبشی زلفک ترکانه می‌خواند:



حبشی زلفک ترکانه تو تنگ چون چشمک ترکان، دهنک

(سنایی، ۱۳۶۲: ۹۱)

زلفِ ترکان فرخال است و زلفِ حبشی مجعد. بنابراین زلف محبوب سنایی باید زلفی شبیه به اهالی طبرستان باشد، نه مسترسل (صاف) و نه مجعد؛ بلکه چیزی میان این دو حالت. «اعراب موی نرم آویخته ابریشم‌سان را می‌ستودند و ظاهراً موی مجعد طرفداری نداشته. اگرچه که موی به‌هم‌بافته از روزگار جاهلیت مظهر زیبایی تلقی می‌شده است» (المنجد، ۱۹۶۹: ۹۲). اما مویی که به‌غایت مجعد باشد، گاه در ادب فارسی نیز از مظاهر نازیبایی شمرده شده است. در منتهی‌الارب کنشاء، امرد مرغول‌موی و زشت‌روی معنا شده (صفی‌پوری، ۱۳۷۷: ذیل «کنشاء»). بهرام چوبینه که به‌تصریح تاریخ بلعمی زشت‌روی بوده، در شاهنامه با مویی مجعد توصیف شده است:

به بالا دراز و به اندام خشک به گرد سرش جعدمویی چو مشک
سخن‌آوری جلد و بینی‌بزرگ سیه‌چرده و تندگوی و سترگ

(فردوسی، ۱۳۷۳: ۸ / ۳۳۷)

۲-۳. رنگ زلف

سیاه رنگ غالب زلف و منبع ایجاد صور خیال فراوانی شده است. ابن‌رومی گوید:

وفاجم وارد یقبل ممشاء إذا اختال مُرسلاً عذره^۹

(الرفاء، ۱۴۰۷: ۵)

وصفی شروانی می‌سراید:

زلف سیهت که گشت انگشت‌نمای آخر ز چه روی شد چنین شیفته‌ای

(۱۳۶۶: ۱۴۲۲)

ذوالرّمه، دربیتی همه معیارهای زیبایی موی را برشمرده است:

هجان تفت المسک فی متناعم سُخام القرون غیر صُهب و لا زعر^۹

(الرفاء، ۱۴۰۷: ۲۱)

با این اوصاف، نمی‌توان در مورد معیارهای مرسوم زیبایی زلف به‌طور قاطع داوری کرد گاه وجود برخی نشانه‌ها بر وارد شدن معیارهای تازه و متفاوتی دلالت می‌کند؛ به گونه‌ای که در بعضی اشعار موی سرخ‌رنگ معشوق توصیف و ستایش شده است. ذوالرّمه موی سرخ را مانند لباس بر تن یار می‌داند:

إذا جُرِّدَتْ يوماً حَسِبْتَ خَمِيصَه
عليها و جِريالَ النضيرِ اللّؤلؤِ مصا^{۱۱}

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۱۱)

جمال شروانی سرخ‌مویی را در «عیب‌هایی که از معشوق گیرند» آورده؛ اگرچه گوینده رباعی زیر با ذکر حسن تعلیلی برای سرخی موی، گویی آن را ستایش کرده است:

زلفت که همیشه جان و دل (می) برد او هرگز به وفا، سوی کسی ننگرد او
گویند مرا که زلف او سرخ چراست؟ چون سرخ نباشد؟ که همه خون خورد او؟

(شروانی، ۱۳۶۶: ۲۴۲۰)

سرخ‌مویی به‌سبب خضاب کردن بوده است. «عادت خضاب در شرق اسلامی از جزیره العرب تا ایران همه‌جا شیوع داشت؛ به‌حدی که علما در حکم آن اختلاف کرده‌اند» (متز، ۱۳۶۴: ۲/ ۱۳۰). شاعری با حسن تعلیل، دلیل سرخی طره را آتش چهره یار می‌داند:

قلبی و صدغک لم یحرقهّما لهبٌ
کلاهما احترقا من نارِ خدایکا^{۱۲}

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۳۱)

بیت مذکور قرابت بسیاری با بیتی از ابوالفرج رونی دارد. وی در یک رباعی، زلف جانان را از انعکاس سرخی چهره یار، میگون توصیف کرده است:

روی تو ز مشک زلف، قارون گشته است زلف تو ز عکس روی، میگون گشته است

(رونی، ۱۳۴۷: ۱۶۱)

سروی طره رنگین یار را مانند باغی با گل‌های رنگارنگ به‌تصویر کشیده:

و ذی دلالِ کأنّ طُرَّتَه
بُستانُ حُسنِ بالزهرِ مَنقوش^{۱۳}

و قد زها فی قُضیبِ قامتسه
عنقودُ صدغِ علیه معروش

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۳۰)



نیز خاقانی گوید:

عقا بر کرده سر، گفت کزین طایفه دست یکی در حناست، جعد یکی در خضاب
(۱۳۷۵: ۶۶)

۴. صور خیال زلف

چهار صفت سیاهی، بلندی، پیچ‌وتاب و رها بودن زلف در تصویرآفرینی سهم بسیاری داشته‌اند.

۴-۱. توصیف‌ها و تشبیهات ناظر بر سیاهی زلف

۴-۱-۱. تشبیه زلف به مشک

در روزگار قدیم، برای خوش‌بو کردن زلف از عطرهایی نظیر مشک، عود، عنبر و گلاب استفاده می‌شده است. شاعران هر دو زبان گاه تشبیه زلف به مشک و عنبر را به واسطه رنگ و رایحه آن به کار برده‌اند و به نظر می‌رسد گاه اضافه تشبیهی مشک زلف آن‌چنان روایی داشته که در برخی اشعار به ترکیب وصفی یعنی «زلف مشکین» تبدیل، و از دایره تشبیه خارج شده است.

متنی در وصف زلف آمیخته با عنبر و گلاب و عود می‌سراید:

ذاتُ قَرعِ کَأَنما ضُربَ العنبرُ فیهِ بماءِ وَرْدٍ و عودٌ^{۱۳}
(۱۴۱۷: ۱۹)

توصیف آمیختگی زلف با عنبر و مشک در شعر فارسی بسیار مرسوم بوده است؛ شمس اسعد گنجه‌ای با تشبیه تفضیل می‌گوید:

مشکِ ختنی چاکر زلف تو بود عنبر، رهی عنبر زلف تو بود

(شروانی، ۱۳۶۶: ۱۴۱۵)

عزیز شروانی، به توصیف آمیختگی زلف با عبیر و مشک بسنده کرده است:

زلف تو عبیر و مشکش آمیخته بین برکین منش، چو طره بریخته بین

(همان، ۱۴۳۲)

مثلت بازی باد با زلف و پراکندن مشک ازان در هر دو شعر فارسی و عربی سابقه دارد:

تَحْمِلُ الْمِسْكَ عَنْ غُدَائِرِهَا الرِّيحُ وَ تَفْتَرُّ عَنْ شَتِيتِ بَرُودٍ^{۱۴}
(متنبنی، ۱۴۱۷: ۱۹)

نجیب گنجه‌ای گوید:

عالم همه بوی مشک و عنبر گیرد گر باد، دو زلف تو بر هم شکند
(شروانی، ۱۳۶۶: ۱۳۹۸)

۴-۱-۲. تشبیه زلف به شب

سیاهی موی جلوه سپیدی رخسار را دوچندان می‌کند. تضاد میان روی و موی با استفاده از تشبیهاتی نظیر روز رخسار در برابر شب گیسو کاربرد فراوان داشته است. ابن الرومی می‌سراید:

أَقْبَلَ كَالَيْلِ مَنْ مَفَارِقِهِ مُنْحَدِرًا لَا يُذَمُّ مُنْحَدَرَهُ^{۱۵}
(الرفاء، ۱۴۰۷: ۵)

فارسی‌سرای چنین مضمون‌پردازی کرده است:

زلفش بکشم شب دراز آید او ور باز هلم، چنگل باز آید او
(شروانی، ۱۳۶۶: ۱۲۵۶)

بکربن النطاح هم بیتی دارد:

فَكَأَنَّهَا فِيهِ نَهَارٌ سَاطِعٌ وَكَأَنَّهَ لَيْلٌ عَلَيْهَا مُظْلِمٌ^{۱۶}
(الرفاء، ۱۴۰۷: ۱)

۴-۱-۳. تشبیه طره به زنگی

تشبیه زلف به زنگی بیش از هر چیز ناظر بر سیاهی آن است و بیشتر در تضاد با رومی‌رخ به‌کار می‌رود:

كَأَنَّ طُرَّتَهُ فِي عَاجِ جَبْهَتِهِ سَوَادٌ زَنْجِيَّةٍ فِي لَوْنِ رُومِي^{۱۷}
(الرفاء، ۱۴۰۷: ۲۰۹)

این تشبیه در شعر فارسی بسیار معمول است؛ آن چنان‌که اسعد گرگانی می‌سراید:

چو شاه روم بود آن روی نیکویش دو زلفش پیش او چون دو سیه‌پوش
چو شاه زنگ بودش جعد پیچان دو رخ پیشش چو دو شمع فروزان
(گرگانی، بی‌تا: ۳۸)



وجه‌شبه این تشبیه در شعر فارسی، جز سیاهی - با نظر به رقص زنگیان - شوریدگی و جنبش زلف نیز است. شفروه در زنگی زلف یار، بدون ایجاد تضاد با رومی روی، وجه‌شبه را جز سیاهی، شوریدگی موی محبوب نیز قرار داده است؛ حرکت و جنبش زلف‌های آشفته یار سبب شده است شاعر وجه‌شبه دیگری نیز در این موی معشوق بیابد: تا رقص کند، زنگی شولیده^{۱۸} او (شروانی، ۱۳۶۶: ۱۳۹۴). نیز گاه موی بسته یا خمیده مهروی به زنگی سیاهی که در برابر شهزاده خود کمربسته و پشت‌دوتا کرده، مانده شده است (همان، ۶۴۳). وجه‌شبه دیگر حلقه درحلقه بودن زلف است که به قول رامی، «موی زنگی چون زره در یکدیگر رفته و آن را به پهلوی مرغول و به پارسی کاکل گویند» (۱۳۷۶: ۴۳).

۴-۱-۴. تشبیه زلف به ابر

گاه زلف محبوب به ابری می‌ماند تا رخسارِ بسان خورشیدش را دربرگیرد. ذوالرمله می‌سراید:

لها سنَّةُ كالشمسِ فی یومٍ طُلُقًا بدتْ من سَحَابٍ و هی جائِحَةُ العَصْرِ^{۱۸}
(الرفاء، ۱۴۰۷: ۲۱)

نظامی در مضمونی نزدیک گوید:

نه گیسو که زنجیری از مشک ناب فروهشته چون ابری از آفتاب

(۱۳۷۸: ۳۶۲)

تشبیه زلف به ابر در شعر دیگر شاعران نیز یافت می‌شود (ر.ک: قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۳۴۲).

۴-۱-۵. تشبیه جعد به کلاغ

امروزه نیز موی پرکلاغی به موی به‌غایت سیاه گفته می‌شود. «علی‌رغم اینکه در عناصر خیال شعر طبیعت‌گرای سده‌های چهارم و پنجم به‌نسبت گل‌ها و درختان، کمتر از پرندگان و جانوران استفاده می‌شده است، تشبیه موی به زاغ از قرن چهارم متداول بوده است» (آقابابایی، ۱۳۸۶: ۱۹۵). عرب‌ها به موی بسیار سیاه و حَف می‌گفتند و به‌نظر می‌رسد تشبیه مو به غداف که کلاغ بزرگ سیاه و سپیدپا (مَهْدَب/الاسماء) و دارای بال‌های ضخیم است (اَقْرَب/الموارد)، بر

سیاهی و انبوهی فراوان مو دلالت دارد. شاید در این تشبیه شاعران فارسی‌گوی از عرب‌ها تبعیت کرده‌اند. متنی در بیتی تمام وجوه شبه زلف به پر زاغ را سروده است:

حَالِكِ كَالْعُدَافِ جَنْبِلِ دَجْوَجِي أَيْتِ جَعْدٍ بِلَا تَجْعِيدٍ^{۱۹}
(۱۴۱۷: ۲۰)

نظامی نمونه این مضمون را در هفت پیکر بیان می‌کند:

جعد بر جعد چون بنفشه باغ به سیاهی سیه‌تر از پر زاغ
(۱۳۷۶: ۲۷۴)

آشکار است که وجه شبه زلف به پر زاغ فقط سیاهی آن نیست؛ بلکه انبوهی و مجعد بودن و به قول متنی، جعد بدون تصنع آن نیز است. منجیک ترمذی، از شاعران پیش‌روی قرن چهارم، زلف بلاجوی جورپیشه یار را به رنگ زاغ و هم‌پیشه قابیل می‌خواند:

جور من از آن زلف بلاجوی ازیراک هم‌گونه زاغ آمد و هم‌پیشه قابیل
(مدبری، ۱۳۷۰: ۲۴۲)

۴-۱-۶. تشبیه طره به شبه

شبه سنگی به رنگ سیاه است؛ ابوتام سروده است:

كَأَنَّ طَرَّتَهُ فِي عَاجِ جَهْتِهِ إِذَا تَأَمَّلْتَهُ، عَقْدُهُ مِنَ السَّبَجِ^{۲۰}
(الرفاء، ۱۴۰۷: ۴۱)

ابن‌الرومی نیز گوید:

يَا طَرَّتِيهِ اللَّتَيْنِ مِنْ سَبَجٍ فِي وَجْبَتِيهِ اللَّتَيْنِ مِنْ وَهَجٍ^{۲۱}
(همان، ۱۲۵)

کسای مروزی در تشبیه زلف به شبه می‌سراید:

گهی همچون شبه باشد که برخورشید برپاشی گهی همچون شی باشد که در روزی وطن گیرد
(کسای، ۱۳۷۳: ۷۵)

۴-۲. تشبیهات ناظر به پیچش مو



۴-۲-۱. تشبیه زلف به زره و تن پوش

زره زلف به مویی گفته می‌شود که به‌غایت درهم افتاده و پیچ‌پیچ باشد. این تشبیه با صبغه سپاهیان‌اش، با معشوقِ مذکرِ لشکری سده‌های چهارم و پنجم هماهنگی دارد: به شغل خویشتن اندر فتاده‌ای همه عمر همی زره شکری یا همی زره شمری (عنصری، ۱۳۶۳: ۲۹۸)

این تشبیه از قرن‌های چهارم و پنجم به شعر فارسی وارد شده و در آن باقی مانده است: زلف تو تنت را به زره پوشیده است مانا که به دزدی دلم کوشیده است (شروانی، ۱۳۶۶: ۱۲۲۲)

در شعر عرب، قتی‌ر که در اصل به‌معنای سرمیخ‌های متصل‌کننده حلقه‌های زره است، به‌دلیل مشابهت، به تارهای سپید در میان موی سیاه اشاره دارد و به مجاز مدلول آغاز پیری است (ابن‌منظور، ۱۴۱۴: ۷۲/۵). تشبیه زلف به زره در شعر عرب به‌دلیل توجه کمتر به معشوقِ مذکر و کم‌رنگ بودن صبغه سپاهیان‌اش، به‌اندازه شعر فارسی معمول نیست. اما برخلاف زره، تشبیه زلف به تن پوش در شعر عرب روایی دارد و چه بسا بر پیچ‌وتاب زلف و شاید بافته‌های زلف، انبوهی و بلندی آن دلالت داشته باشد.

وَمَنْ كَلَّمَا جَرَدُتْهَا مِنْ ثِيَابِهَا كَسَاها ثِيَاباً غَيْرَهَا الشَّعْرُ الْوَحْفُ^{۲۲}
(الرفاء، ۱۴۰۷: ۸)

در شعر متنبی که در آن مایه‌هایی از تن‌کامه‌سرایی نیز مشاهده می‌شود، انبوهی موی پوششی بر تن شده است؛ از همین روست که شعر متنبی ما را به یاد منظومه خسرو و شیرین در پاره آب‌تنی کردن شیرین می‌اندازد که وقتی خوب‌روی متوجه نگاه بیگانه می‌شود، گیسویش را همچون لباسی بر تن خود می‌پوشاند:

سوادی بر تن سیمین زد از بیم که خوش باشد سواد نقش بر سیم
(نظامی، ۱۳۷۸: ۸۲)

۴-۲-۲. تشبیه صدغ به عقرب

این ماندگی، از تشبیهات و استعارات رایج در شعر غنایی عرب؛ از قرن چهارم است؛ چنان‌که «صدغ معقرب به معنای طره تابدار است» (ابن منظور، ۱۴۱۴: ۱/ ۶۲۴). از ابن‌المعز می‌خوانیم که این عقرب آغشته به غالیه است:

فِی خَدِّهِ عَقْرَابٌ مَحْشُوهٌ بِالْغَالِيَةِ^{۲۳}
 شَائِلَةٌ أَذْ نَابِهَا حُمَاتُهُنَّ قَاصِيَهُ
 تَلَسَّعْنِي إِذَا بَدَا جِسْمُهُ فِي عَافِيَةِ
 (الرفاء، ۱۴۰۷: ۴۲)

رفیع بکرانی شباهت زلف تابدار به دم خمیده عقرب و گشوده بودن عشق را به تصویر می‌کشد:

زلفت که چو عقرب پی شر می‌گردد دانی پس پشتت به چه سر می‌گردد؟
 (شروانی، ۱۳۶۶: ۱۲۴۰)

ابن‌المعز در بیتی دیگر زلف عقرب‌گون آکنده به مشک را توصیف می‌کند:

حُشِيَّتْ عَقْرَابٌ صُدِغَهُ بِالْمِسْكِ (فِي خَدِيهِ) حَشُوا^{۲۴}
 (الرفاء، ۱۴۰۷: ۴۰)

ابن‌المعز طره محبوب را که به نرمی بر شقیقه پیچیده است، به عقربی که به آتش (رخسارِ برافروخته) می‌شود و از بیم سوختن خود را جمع کرده و ایستاده، تشبیه کرده است:

وَكَاَنَّ الْعَقْرَبَ صُدِغَهُ وَقَفَتْ لَمَّا ذَنَّتْ مِنْ نَارٍ وَجَنَّتَهُ^{۲۵}
 (همان، ۲۳)

العلوی گوید:

وَ عَهْدِي بِالْعَقْرَابِ حِينَ تَشْتَوُ تُخَفِّفُ لَدِغَهَا وَ تَقْلُ ضِرًّا
 فَمَا بِالِالثِّتَاءِ أَتَى وَ هَذَى عَقْرَابٌ صُدِغَهُ تَزْدَادُ شَرًّا^{۲۶}
 (همان، ۲)

این تشبیه در بین شاعران عرب مختص صدغ یا طره و جعد می‌شود؛ حال آنکه در فارسی زلف معقرب هم کاربرد داشته است. بر طبق شواهد فارسی، بیشتر زلف یار به عقرب مانند



شده است تا طره و جعد او؛ و گاه شاعر با ایهام به برج عقرب، بین دیگر اجزای کلام پیوند ایجاد می‌کند و آن را ملازم ستاره رخسار می‌کند:

مانند دو سیاره دو رخساره روشنّت بر طرف دو سیاره، دو جواره نگهبان
(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۵۷)

۳-۲-۴. تشبیه طره به بنفشه

بنفشه به اعتبار رنگ کبود، واژگونی و سرافکنندگی، با تاب گیسوی محبوب پیوند می‌خورد. المعوج الشامی می‌سراید:

تری خدّه المصقول و الصّدغ فوقه کورد علیه طاقه من بنفسج^{۳۷}
(الرفاء، ۱۴۰۷: ۲۷)

نظامی نیز در دایره تناسب، بنفشه زلف را با گل رخسار قرین کرده است:

که گرد گلت بنفشه کارم گاهی ز بنفشه گل برآرم
(۱۳۶۴: ۲۱۷)

کمال زیاد می‌گوید:

گفتم که مگر بنفشه بر طرف چمن مانده زلف توست، پرپیچ‌وشکن
(شروانی، ۱۳۶۶: ۶۱۳)

در این بیت، بنفشه با پیچ‌وتاب زلف یار متلازم شده و پیچ‌وتاب زلف، گلبرگ‌های مهمیزدار و سرافکنندگی بنفشه را در ذهن شاعر متبادر کرده است. هر دو تشبیه زلف به بنفشه و عقرب گویای آن است که خم مختصری از موی فروهشته زیبا بوده؛ در زبان عربی به این نوع موی مرغول، که در کناره‌ها مجعد و شکسته باشد، «شعر حجن» (متنهی‌الارب) می‌گویند (ر.ک: ابن‌منظور، ۱۴۱۴: ۱۳/۱۰۸).

۴-۲-۴. تشبیه گیسو به انگور

«عناقید (به‌معنای خوشه‌های انگور، دسته‌ها) در شعر عرب دال بر موی فراوان است» (المنجد، ۱۹۶۹). «شاعران باستان عرب، موی مجعد معشوق را غالباً به "خوشه انگور" تشبیه کرده‌اند»

(دود پوتا، ۱۳۷۰: ۱۳۸). بیت عمر بن ابی ربیعہ مخزومی موی بافته را به خوشه انگور تشبیه می‌کند:

سَبَبَةُ بوحفِ العِصَاصِ كَأَنَّهُ
عَنَاقِيدُ دَلَاهَا مِنَ الكَرَمِ قَاطِفٌ^{۲۸}
(الرِّفَاء، ۱۴۰۷: ۴)

گاه فقط به مجاز، از خوشه اراده خوشه انگور شده است. خاقانی مضمونی نزدیک به بیت مذکور دارد:

گیسو چو خوشه تافته وز بهر عید وصل
من همچو خوشه سجده‌کنان پیش عرش
(۱۳۷۵: ۳۰۲)

سَرُوی طَرَه را به خوشه انگوری که گل داده، تشبیه کرده است:

و قَدْ رَهَا فِی قَضِیبِ قَامَتِهِ
عُنُقُودٌ صُدِغَ عَلَیْهِ مَعْرُوشٌ^{۲۹}
(الرِّفَاء، ۱۴۰۷: ۳۰)

شاعری خوشه طره را چنین به تصویر می‌کشد:

عَنَاقِيدُ صَدِغِيهِ بَخْدِيهِ تَلْتَوِي
و أَمْوَاجُ رَدْفِيهِ بَخَصْرِيهِ تَلْعَبُ^{۳۰}
(همان، ۳۹)

رامی می‌گوید: «بعضی از بلغای عرب آونگ زلف را به خوشه عنب تشبیه کرده‌اند و شعرای عجم آن را در عبارت آورده‌اند و این تشبیه به‌غایت غریب است؛ چنان‌که امیر معزی فرموده:

گرفته زلف گره‌گیر در میان دو لب
چو خوشه عنب اندر میانه عناب»
(رامی، ۱۳۷۶: ۳۷)

اما این تشبیه در شعر فارسی، به قول رامی، چندان غریب و مختص معزی نیست؛ بلکه سنایی نیز تعبیری مشابه این بیت دارد:

صد دل خون‌شده در یک شکن زلف تو هست
همچو عناب درآویخته اندر عنبی
(۱۳۶۳: ۶۱۸)

چنان‌که از شواهد آشکار می‌شود، تشبیه زلف به انگور بر انبوهی و آویختگی و گاه بر موی بافته نظر دارد. اصمعی پیچیدگی و انبوهی زلف را به تاکستان انگور تشبیه کرده است:



و تُضِلُّ مِدَارَهَا الْمَوَاشِيطُ فِي جَعَدٍ أَعَمَّ كَأَنَّهُ كَرْمٌ^{۳۱}
(الرفاء، ۱۴۰۷: ۳۴۸)

۴-۲-۵. تشبیه زلف به چوگان

در برخی ابیات، خمیدگی سر زلف به چوگان تشبیه شده و معمولاً گوی این چوگان، رخسارِ گرد محبوب است. المعوج الشامی می‌سراید:

صَوَالِجُهُ سَوْدٌ مُعْطَفَةٌ الْعُرَى تَمَائِلُ فِي مَيْدَانِ خَدٍّ مُضَرَّجٍ^{۳۲}
(همان، ۲۷)

شاعری این مضمون را چنین بیان می‌کند:

أَمِنْ سَيِّجٍ فِي عَارِضِيهِ صَوَالِجٌ مُعْطَفَةٌ تُفَاحِ خَدَّيْهِ تَضْرِبُ^{۳۳}
(همان، ۳۹)

خاقانی نظیر این تشبیه را به کار می‌برد:

مَنْ بُوْدِمَ وَ أَنْ نَگَارَ رُوْحَانِي رُوِي افکننده در آن دو زلفِ چوگانی، گوی

(۱۳۷۵: ۱۳۳۵)

ابن‌لنکک چوگان موی معشوق را با گوی قلب به بازی می‌کشد:

و صَوَالِجٌ مِّنْ شَعْرِهِ بِسَوَادِ قَلْبِي^{۳۴} لَعَبٌ^{۳۵}
(الرفاء، ۱۴۰۷: ۳۳۵)

چوگان موی هم نظیر زلف معقرب و طره بنفشه ناظر بر خم مختصر موی است. گاه هم گوی این چوگان زنخندان خوبان است. در این صورت، تصویر زلف در ذهن طره‌های تابداری است که از دو طرف صورت تا زیر زنخندان کشیده شده:

وگر گوید ربایم زان زنج گوی بگو چوگان خوری زان زلف بر روی
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۰۹)

عماد دبیر می‌سراید:

ور باز بدان گوی زنخندان نگرد از زلف تو صدهزار چوگان بخورد
(شروانی، ۱۳۶۶: ۱۲۸۲)

و گاه دل عاشق چون گوی، سرگردان این چوگان است:

روزی که سر زلف چو چوگان داری آسیمه‌دلم چو گوی میدان داری

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۳)

۴-۲-۶. تشبیه زلف به زنجیر

زنی از عرب گیسوان دخترش را این گونه وصف می‌کند: همچون سُم اسب است که دامن گسترده و اگر رهایش کنی، زنجیر است و اگر شانه بزنی، همچون خوشه انگوری است که بارانش جلا بخشیده باشد و در شعر ابن معتمر آمده است:

كَأَنَّ سُلَافَ الْخَمْرِ مِنْ مَاءٍ خُلْدِهَا وَ غَتَّقُوذِهَا شَعْرَهُ

(بی‌تا: ۳۲۰)

جمال خجندی در این باره می‌سراید:

زنجیر سر زلف تو، زان دارم دوست کان، لایق پای دل دیوانه ماست

شاعری دیگر می‌سراید:

زنجیر سر زلف تو در دست من است بر پای دل سرکش و دیوانه نهم

(همان، ۱۲۶۴)

۴-۲-۷. تشبیه زلف به آب

شاعران عرب زلف را در پیچش به آب شبیه دانسته‌اند؛ اما پیچش مختصر زلف که «موی مجعد طرفداری نداشت و گاه موج مو را به موج آب با حرکت نسیم تشبیه می‌کردند» (المنجد، ۱۹۶۹: ۹۲). عبدالله بن معتمر زلف محبوب را در سیاهی به شب و در مجعد بودن به قطره آبی چکیده بر چهره آبگون یار، مانند دانسته است:

فَغَابَ الصُّبْحُ مِنْهَا تَحْتَ لَيْلٍ وَ ظَلَّ الْمَاءُ يَقَطُرُ فَوْقَ مَاءٍ^{۳۶}

(الرفاء، ۱۴۰۷: ۶)

شاخ چون روی تو پر لعل و درر آب چون زلف تو پر پیچ و شکن

(سنایی، ۱۳۶۳: ۵۲۲)

مجیر بیلقانی هم موج آب را همسان با حرکت زلف یارش در باد می‌بیند:

در صحن اوست برکه مگر چشمه خضر کز حادثات دهر نیابی مکدرش
گردد چو صبحدم همه تن حلقه و شکن چون زلف یار من ز نسیم معطرش

(۱۳۵۸: ۱۳۰)



۴-۲-۸. تشبیهات حرفی

در شعر فارسی و عرب یکی از محل‌های شگفت‌آور تجلی معشوق، حروف است. به‌طور کلی در بین اعضا و قوایم پیکر معشوق، زلف و جعد بیش از اعضای دیگر به حروف تشبیه شده است. در آثار شعرای صاحب ذوق، بسیار مشاهده می‌شود که از شکل نوشتاری حروف الفبا برای تشبیهات استفاده شده باشد. چه بسا که این شاعران در این تشبیهات به خط خوش خطاطان نظر داشته‌اند.

باتوجه به سابقه تاریخی خط کوفی و نیز جنبه زیبایی‌شناختی و آراستگی آن محتمل است که شاعران شعر دری به‌طور کلی و به‌ویژه سخنوران قرون چهارم و پنجم در بسیاری از تشبیهات حرفی نظر به خطوط تزئینی کوفی داشته‌اند (آقابابایی، ۱۳۸۹: ۱۵).

با توجه به روایی خط کوفی در بین عرب‌ها می‌توان گفت شاید شعرای عرب نیز بر جنبه زیبایی‌شناختی خط کوفی توجه کرده و در اشعار خود از آن بهره برده‌اند. صنوبری زیبایی معشوق و طره گونه‌اش را چنین به‌تصویر می‌کشد:

لِلدَّلِّ فِيهِ عَجَائِبُهُ لِلشَّكْلِ فِيهِ عَرَائِبُهُ
و لَصُدُغِهِ فِي خَدِّهِ حَرْفٌ تَنَوَّقَ كَاتِبٌ^{۳۷}

(الرفاء، ۱۴۰۷: ۴۵)

«در ممالک اسلامی بین مردان و زنان مرسوم بوده است که موی شقیقه خود را به‌شکل نون یا دم عقرب می‌بریدند» (متز، ۱۳۶۴: ۱۳۰). ابن‌معدّل می‌سراید:

و بنونينَ علي خَدِّدِكَا من غَيْرِ دَوَاتِكَا^{۳۸}

(الرفاء، ۱۴۰۷: ۱۳۵)

ناصرخسرو قبادیانی نیز زلف را به نون تشبیه کرده است:

نشود رسته بر آن کس که ربوده‌ست دلش زلفش چون نون و قد چون الف و جعد چون میم

(۱۳۶۱: ۳۸۸)

در خط کوفی، قوس حروف نون کمتر است و گاه با زاویه و مسطح شبیه به لام متصل نوشته می‌شود. از این‌روی می‌توان گفت که شاعر در نون زلف به گیسوی بلند نیم‌دایره‌ای که بر دو طرف شانه آویخته می‌شود نظر دارد (آقابابایی، ۱۳۸۹: ۱۷).

نظیر این مضمون در شعر قمری جرجانی دیده می‌شود:

الف به قامت و میمش دهان و نونش زلف بنفشه جعد و به رخ لاله و زنج نسرین
(مدبری، ۱۳۷۰: ۳۱۳)

۴. نتیجه

در این پژوهش، بیشتر به مقایسه و نمایاندن وجوه تشابه طرز دید و تصویرهای گویندگان دو زبان پرداختیم. اینکه ریشه هرکدام از این تشبیهات در اصل حاصل ذوق کدام زبان است، باید از منظر عناصر سازنده آن و تناسبش با محیط جغرافیایی هر ناحیه بررسی شود. بی‌گمان بخش عمده‌ای از تشبیهات و توصیفات زبانی که در این مجال به آن‌ها پرداختیم، ویژه عرب‌ها بوده؛ زیرا ظهور آن‌ها در شعر عرب زودتر آغاز شده است. درین پژوهش منبع عربی ما *المحب و المحبوب المسموم و المشروب* نگاشته شده قرن چهارم هجری است و شاعران فارسی‌زبان از قرن پنجم به بعد نمونه‌های این تشبیهات را در اشعار خود به کار برده‌اند، پس می‌توان گفت شاعران فارسی تشبیهات زلف معشوق را از شاعران عرب گرفته‌اند.

از مطالعه این ابیات استنباط می‌شود که شاعران فارسی و عرب درباره صور خیال عقیده منجمد و قالبی داشته‌اند و حوزه تصویر هر دو تقریباً همسان است.

از منظر سبک‌شناسی، با مقایسه زلف به عنوان یکی از مؤلفه‌های جمال معشوق در شعر غنایی فارسی و عربی، می‌توان گفت وصف زیبایی معشوق در سبک تغزلی همچون دیگر سبک‌ها در روابط بینامتنیت و اختلاط گفتمان‌های متنوع شکل گرفته است. با وجود این، میان طرز شعر فارسی و عربی تفاوت‌هایی هست. در لایه‌های زبانی سبک، تعبیر و واژگان شعر عربی حس‌تر و عینی‌تر از تعبیر و واژگان شعر فارسی است که این امر چه بسا برآمده از ذهنیت حس‌ی شاعران عرب‌زبان و نگاه آن‌ها به پوسته اشیا باشد؛ نیز از اسم‌های خاص در برابر اسم نوع و اسم جنس بیشتر استفاده شده است. این مسئله تصاویر را زنده‌تر می‌کند و به ادراک تصویری یاری می‌رساند. در لایه نحوی سبک، از منظر صدای دستوری، زلف و گیسو



در شعر فارسی صدای فعال جمله است. این مسئله هویت مستقل تری به زلف بخشیده است. حال آنکه این عضو در نحو شعر عربی صدای منفعل محسوب می‌شود. در لایه بلاغی، بین شعر دو زبان اشتراک بیشتری دیده می‌شود. تشبیهات در هر دو زبان بیشتر حسی به حسی‌اند که برآمده از ذهنیتی حسی و نگاه به پوسته محسوس اشیا است. با وجود این، تشبیهات عقلی در شعر فارسی نمایان‌تر است. از سوی دیگر تشبیهات شعر عربی گسترده و مفصل است و در آن‌ها وجه شبه متعدد گاه چنان بیان می‌شود که به توصیف مستقیم معشوق می‌انجامد. حال آنکه تشبیه در شعر فارسی بیشتر همراه با پنهان کردن وجه شبه، مجمل و در نتیجه خیال‌انگیزتر است. در عین حال، گاه نه تنها تشبیهات، بلکه شبکه تداعی معانی آن‌ها نیز به یکدیگر نزدیک می‌شود؛ برای نمونه با ماندگی زلف به چوگان در شعر هر دو زبان، دل و رخسار گوی این چوگان می‌شوند.

۶. پی‌نوشت‌ها

۱. و گیسوانی سیاه چونان خوشه‌های انبوه و درهم‌شده خرما تنش را زینت می‌داد.
۲. دیگر مترادفات اصلع؛ اقرع، انزع (آن که موی دو طرف پیشانی‌اش ریخته باشد)، ازعر (کم‌موی) و امعر (کل). تویل هم سر بی موی و کل باشد (برهان).
- هان، روزی که با آن زیباروی دیدار کردم به من گفت: بزرگ شده‌ای و از پیری و موهای سپید ناله نکرده‌ای. پس به وی گفتم: اندوهگین مباش چه اندک باشد که جوانی سروری کند الا اینکه پیر شود و موهای سرش بریزد.
۳. آیا آدم کل پیشانی بلند، و زلف انبوه و مجعد و سیاه دارد؟ غف به معنای مجعد و داج سیاه است.
۴. زن سپیدروبی که با برخاستنش مویش را به دنبال خود می‌کشد؛ در حالی که گیسویش سیاه و انبوه است و در آن گم می‌شود.
۵. خلخال‌هایش زلفانش را می‌خوانند؛ پس از فرق سرش تا قدمش فروریختند.
۶. در پوسته خرما گیسوی اصله یا حجاب زلف را خیال می‌کنی؟
۷. گیسوان را برای زیبایی نمی‌بافند؛ بلکه از تاریکی گیسوان خود گریزان‌اند.

۸. چه بسا موی بلند سیاهی که چون فروفرستنده (آویزان‌کننده) آن گیسوان ناز می‌کند، بران بوسه می‌زند.
۹. سپیدرویی که در تنعم و ثروت، مشک را می‌ساید؛ نرم‌گیسو بدون هیچ موی سپید یا کم‌مویی.
۱۰. چون روزی برهنه شود، گمان می‌کنی که (هنوز) لباس نرم و سرخ براق بر تن دارد.
۱۱. قلب من و طره‌ات را آتشی نمی‌سوزاند. هر دو به آتش چهره‌ات می‌سوزد.
۱۲. عشوه‌گری که گویی طره‌اش باغ زیبایی است، با گل‌های رنگارنگ و شاخه‌قامتش از خوشه‌های طره‌ای که بر او سایه‌گیر شده، گل داده است.
۱۳. او را زلفی است که گویی در آن عنبر را با گلاب و عود آمیخته‌اند.
۱۴. باد از موهای بافته‌اش مشک با خود می‌برد و وی دندان‌های سفید تگرگی پراکنده را در دهان آشکار می‌کند.
۱۵. مانند شب از فرق سر روی آورده؛ آویخته‌ای که آویزنده‌اش سرزنش نمی‌شود.
۱۶. گویی که وی (زن سپید) در میان مویش، روزی درخشان است و گویی که آن (موی سیاه) شبی است که بر او تاریکی فرود آمده.
۱۷. گویا طره‌ او در پیشانی چون عاجش زنگی سیاهی، در رنگ رومی است.
۱۸. او را رخساری است چونان خورشید در روز با گرمی دل‌نشین که از بین ابرها سر برمی‌زند؛ حال آنکه او خورشید مایل به عصرگاه است.
۱۹. موی سیاه مانند کلاغ بسیار سیاه، پرپشت، درهم‌پیچیده، مجعد و بدون چین تصنعی (چین زلفش طبیعی است).
۲۰. چون نیک بنگری گویی که طره بر عاج پیشانی‌اش؛ رشته‌ای است از کهربای سیاه.
۲۱. ای دو طره‌ وی از شبهی است؛ بر دو گونه‌اش که از افروختگی آتش می‌باشد.
۲۲. چون او را برهنه کنم، موی سیاه انبوهش لباسی است بر پیکرش.
۲۳. بر چهره‌اش عقرب‌های آکنده از غالیه است که دمی چالاک (سربالا) دارند و سَمشان‌گشنده است. چون پدیدار شود، مرا نیش می‌زند؛ درحالی‌که جسمش در سلامت است.
۲۴. عقرب‌های طره‌اش در چهره‌اش آکنده از مشک است.
۲۵. گویی که عقرب طره‌اش چون به آتش رخسارش نزدیک می‌شود می‌ایستد.



۲۶. می‌دانم که عقرب‌ها در زمستان کمتر نیش می‌زنند و خطرشان کمتر می‌شود. اما او را به زمستان چه کار؟ که عقربِ طره‌اش را شرارت بیشتر می‌شود.
۲۷. چهره درخشانش و طره‌ای که بر آن است، چون گلی می‌بینی که بر آن شاخه‌ای بنفشه است.
۲۸. با بافته موی سیاه خود دل او را ربود گویی که خوشه‌هایی هستند که خوشه‌چین از تاکستان بدو بخشیده است.
۲۹. بر شاخه قامتش خوشه‌های مویش که بر او پیچیده‌اند، گل داده‌اند. (به‌نظر می‌رسد در بیت السروی، صدغ نه به‌معنای طره بلکه به‌معنای زلف بلند باشد).
۳۰. خوشه طره‌هایش بر گونه‌اش پیچیده‌اند و موج کفل‌هایش بر لمبرهایش بازی می‌کنند.
۳۱. شانه‌ها دندان‌های خود را در پیچیدگی و فر موهای درهم وی گم می‌کند؛ گویا موهایش چون تاکستان (درهم‌تنیده) است.
۳۲. چوگان‌های سیاه خمیده‌اش در میدان چهره‌ای گلگون گوی می‌بازند.
۳۳. آیا بر چهره‌اش چوگان‌های خمیده‌ای از کهربای سیاه است که بدان بر سیب رخانش می‌زند؟
۳۴. به‌گمان ما، سواد قلب در این بیت به‌معنای خال دل، دانه دل و میانه دل است؛ همان است که خاقانی گوید:
- ز نقش خامه آن صدر و نقش نامه او
بیاض صبح و سواد دل مراست ضیا
۳۵. و چوگان‌هایی از مویش با سیاهی قلب بازی می‌کنند.
۳۶. صبحگاهان بر شامگاهان نهان می‌گردد و همچنان آب است که بر آب می‌چکد.
۳۷. در عشوه‌گری او شگفتی‌هاست و در چهره‌اش عجایی است در زیبایی‌اش خورشید و ماه و ستارگان جمع‌اند و طره‌اش در گونه‌اش (گویی) حرفی است که نویسنده آن را نگاشته است.
۳۸. و قسم به موهای به‌شکل نون بر روی گونه‌ات؛ بدون آنکه با استفاده از دوات (جوهر) آن را رسم کنی.

۷. منابع

- آقابابایی، زهرا (۱۳۸۶). بررسی نشانه‌های زیبایی‌شناختی خوب‌رویان در شعر حوزه‌های آذربایجان و خراسان تا قرن ششم هجری قمری. رساله دکتری. دانشگاه علامه طباطبایی. تهران.
- _____ (۱۳۸۹). «بررسی رابطه تشبیهات حرفی در شعر فارسی». *خانه کتاب اول*. صص ۹-۲۲.
- _____ (۱۳۹۰). «نشانه‌های زیبایی پیکرین در ادب فارسی». *کهن‌نامه ادب پارسی*. ش ۲. صص ۱-۱۹.
- آیتی، عبدالحمید (۱۳۸۲). *معلقات سبع*. چ ۵. تهران: سروش.
- ابن‌منظور، محمدبن مکرم (۱۴۱۴ق). *لسان‌العرب*. بیروت: دارالصادر.
- ابن‌معتز، عبدالله (بی‌تا). *دیوان ابن‌معتز*. بیروت: دارالصادر.
- بیلقانی، مجیر (۱۳۵۸). *دیوان مجیرالدین بیلقانی*. تصحیح محمدآبادی. تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- تبریزی، قطران (۱۳۶۲). *دیوان قطران تبریزی*. از روی نسخه تصحیح‌شده محمد نخجوانی. تهران: ققنوس.
- تهنوی، محمد (۱۳۷۴). *کشاف اصطلاحات‌الفنون و العلوم*. به تحقیق علی دحروج. بیروت: مکتبه لبنان.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۷۵). *دیوان خاقانی*. تهران: مرکزی.
- الجاحظ، ابی‌عثمان عمر بن بحر (۱۳۶۸). «رسالة‌القیان». ترجمه علی‌رضا ذکاوتی قراگزلو. معارف. ش ۶.
- حمیده، عبدالرزاق (۱۳۵۴). *الهلال*. السنه الرابعه و الاربعون. ۴ شعبان. الجزء ۱.
- دبیرسیاقی، محمد (۲۵۳۶). *پیشاهنگان شعر پارسی*. چ ۲. تهران: فرانکلین.
- دود پوتا، عمر محمد (۱۳۸۳). *تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی*. مترجم سیروس شمیسا. تهران: صدای معاصر.



- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۲۵). لغتنامه. تهران: دانشگاه تهران.
- رامی، شرف‌الدین محمدبن حسن (۱۳۷۶). انیس‌العشاق و چند اثر دیگر. به‌اهتمام محسن کیانی. تهران: روزنه.
- الرِّفَاء، السری بن احمد (۱۴۰۷). المحب والمحبوب المسموم والمشروب. تصحیح مصباح غلاونجی. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة.
- ریاحی، محمدامین (۱۳۷۳). کسایه مروزی زندگی، اندیشه و شعر او. تهران: علمی.
- زمخشری، محمودبن عمر (۱۳۶۸). ربیع‌الابرار و نصوص‌الانخبار. به تحقیق سلیم نعیمی. قم: الذخائر.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۶۲). دیوان سنایی. تهران: کتابخانه سنایی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۳). صورخیال در شعر فارسی (تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران). تهران: آگاه.
- شروانی، جمال خلیل (۱۳۶۶). نزه‌المجالس. تصحیح محمد امین ریاحی. تهران: زوار.
- صفی‌پوری، عبدالرحیم (۱۳۷۷). منتهی‌الارب فی لغة العرب. تهران: کتاب‌فروشی اسلامیة.
- عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر (۱۳۷۵). قابوسنامه. به‌اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: علمی و فرهنگی.
- عنصری، بلخی (۱۳۶۳). دیوان عنصری بلخی. تصحیح و مقدمه محمد دبیرسیاقی. چ ۲. بی‌جا: کتابخانه سنایی.
- فردوسی، حکیم ابوالقاسم (۱۳۷۳). شاهنامه (متن انتقادی از روی چاپ مسکو). به‌کوشش و زیر نظر سعید حمیدیان. تهران: قطره.
- فرخی، ابوالحسن علی‌بن جولوغ (۱۳۷۷). دیوان فرخی. به‌اهتمام محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
- فراهانی، ادیب‌الممالک (۲۵۳۵). دیوان ادیب‌الممالک فراهانی. به‌تصحیح و اهتمام وحید دستگردی. بی‌جا: چاپخانه افسر.

- قبادیانی، حکیم ناصر خسرو (۱۳۶۱). *دیوان ناصر خسرو*. تهران: چکامه.
- قمی، خواجه مسعود (۱۳۶۹). *یوسف و زلیخا*. تصحیح و تدوین سید علی آل داود. تهران: آفرینش.
- کاتب الارجانی، فرامر زین خداداد (۱۳۶۲). *سمک عیار*. با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: آگاه.
- گرگانی، فخرالدین اسعد (بی‌تا). *ویس و رامین*. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: کتاب‌فروشی فخر رازی (افست).
- لاهیجی، محمد بن یحیی (۱۳۷۷). *شرح گلشن راز (مفاتیح الاعجاز)*. پیشگفتار و ویرایش علیقلی محمودی بختیاری. تهران: علم.
- متز، آدام (۱۳۶۴). *تمدن اسلامی در قرون چهارم هجری*. ترجمه علیرضا ذکاوتی فراگوزلو. تهران: امیرکبیر.
- مرتضی زبیدی، محمد بن محمد (۱۳۴۴). *تاج العروس من جواهر القاموس*. بی‌جا: دار الهدایه.
- مدبری، محمود (۱۳۷۰). *شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان در قرون ۳، ۴ و ۵ هجری قمری*. تهران: پانوس.
- مظاهری، علی اکبر (۱۳۷۸). *زنانگی مسلمانان در قرون وسطی*. ترجمه مرتضی راوندی. تهران: صدای معاصر.
- المنجد، صلاح‌الدین (۱۹۶۹). *جمال المرأة عند العرب*. دارالکتاب الجدید.
- متنبی، ابوطیب (۱۴۱۷). *دیوان متنبی*. شرح و ضبط علی عسلی. بیروت: منشورات مؤسسه علمی مطبوعات.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۴). *لیلی و مجنون*. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: توس.
- _____ (۱۳۷۶). *هفت‌پیکر*. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. تهران: قطره.



- _____ (۱۳۷۸). خسرو و شیرین. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. ج ۳. تهران: قطره.
- نووی، یحیی بن شرف (۱۴۳۰). تهذیب‌الاسماء و اللغات. به تصحیح عادل مرشد. سوریه: دار الرساله.