

## نقد بینامتنی توصیف زیبایی در اشعار غنایی از آغاز تا قرن دهم

زهرآفتابایی

عضو هیات علمی دانشگاه پیام نور

### چکیده :

به طور کلی زیبایی معشوق یک سوی راه بی پایان عشق ورزی است و بیان شاعرانه این زیبایی سویه دیگر آن. خوبروی شعر فارسی اوصاف فراوانی دارد؛ اوصافی که می تواند همه جوانب دنیای قدیم را در برگیرد. گویی که زیبایی معشوق در همه جا جاری و ساری است. شاعر در رزم، بزم، طبیعت، آسمان، حتی غذاهایی که می خورد و خطوطی که می نویسد هم زیبایی دلدادده اش را باز می یابد. این اوصاف گاه در قالب تشبیهات و استعارات متعدد و گاه متفاوت بیان می شود. استعاره ها در برهه هایی مبدل به رمز می شوند و رموز دوباره فرود می آیند و مبدل به تشبیه می شوند. اوصاف زیبارویان هم گاه استحاله می یابند و دلالت های معنایی متعدد و گاه متضاد پیدا می کنند. از خود می پرسیم که این زیبایی به طور کلی، در آثار ادب فارسی و بویژه در شعر چگونه بیان شده است؟ آیا با تحول نشانه های زیبایی، نحوه بیان آن نیز دگرگون شده است؟ تا چه اندازه سنن ادبی (literary traditions) راه را بر تحول و ابداع بسته اند؟ در این مقاله تلاش شده است تا با نقد تحلیلی و روابط بینامتنی (relationships) intertextuality اشعار عاشقانه در حوزه های شعر فارسی به ساختار توصیفات مربوط به زیبایی از آغاز شعر فارسی تا قرن دهم دست یابیم.

کلید واژه: زیبایی، جمال شناسی، حوزه های شعر فارسی،

### مقدمه:

معشوق شعر فارسی، نگاری است که در هر آن و هر جا به رنگی و هیاتی ظاهر می شود؛ به قول خواجه:

به چه مانند کنم روی دل آویز ترا  
زانکه هر لحظه به رنگی دگرت یافته ام

توصیف این معشوق قصه‌ای پرفراز و نشیب دارد. گویی مشاطه روزگار بر ذهن و قلم شاعران هردوره زنگار و شنگرفی تازه ریخته است؛ آنچنانکه می‌توان گفت توصیف معشوق از خود معشوق شعر فارسی رنگارنگ‌تر است. در این مقال به تفکیک به بررسی هریک از ادوار و حوزه‌های تاثیرگذار شعر فارسی بر توصیف زیبایی می‌پردازیم.

#### ۱. توصیف جمال از منظر نخستین شاعران پارسی‌گوی:

نخستین قرون پس از اسلام مطابق با آغاز حرکت‌های شعوبی‌گری است. شعر فارسی هم حرکت دامنه‌دار و نوینی را آغاز می‌کند. در این دوران حس سلحشوری و روحیه‌ی حماسی و مبارزه با بیگانه بیش از هرچیز خود را نمایان می‌کند. از این روی، شعر این دوره که البته چیز زیادی هم از آن باقی نمانده است، آینه‌همین احساس است. شاید این دو قرن، قرن فریاد باشد نه سکوت. آن روح حماسی شاهنامه میراثدار همان دوران است. از این روست که در شاهنامه همه چیز از جمله زیبایی در وحدت با لحن حماسی آن است. علی‌رغم پیوند تاریخی شاهنامه با شاعران روزگار محمود غزنوی بهتر است اوصاف خوبرویان شاهنامه را نیز در همین دوره و نه در دوران غزنویان بکاوییم. می‌توان رودکی و دقیقی را پیشگام شاعران سپسین در تغزل و توصیف جمال دانست. به گمان ما تاثیر این روزگار به طور کلی و بویژه این دو شاعر تا بدانجاست که بسیاری از صور خیال دوره‌های متاخر را در اندک آثار بجای مانده از این عصر باید جستجو کرد. اگرچه مقدمات حضور معشوق سپاهی از همان روزگار حضور ترکان به عنوان غلام و سپاهی دردستگاه سامانیان و سپس غزنویان آغاز شده است. استاد شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال می‌گوید: «با اینکه ترکان پیش از عهد غزنویان در خراسان استقرار یافته بودند و اشارات مربوط به ایشان و حتی تصاویری که به شخصیت ایشان وابستگی دارد، در شعر عصر سامانی، نمونه‌هایی چند دارد از قبیل شعر فرالای:

میغ چون ترکی آشفته که تیر اندازد  
برق تیر است مراو را مگر و رخس کمان

تصاویری از نوع تیر مژگان و کمان ابرو- که در شعر عصر فرخی و معاصرانش گسترش می‌یابد- در آن روزگار مطلقاً دیده نمی‌شود و علت این امر به روشنی آشکار نیست، شاید مسأله‌ی تمایل به هم جنس، هنوز در آن روزگار، شیوع و رواج عصر غزنوی را نداشته است و نفوذ زندگی سپاهی تا این حد نبوده است.» (شفیعی، ۱۳۶۶، ص ۳۱۵)

حال آنکه نمونه‌های متعددی از دوران متقدم بر غزنویان وجود دارد که حاکی از آن است که این دست از تصاویر با سابقه‌تر از روزگار غزنویان است. لوکری، شاعر سامانیان گوید:

ز عنبر زره دارد او بر سمن  
یا منجیک ترمذی در قرن چهارم گیسوی معشوق مذکرش را به کمند، خط عارضش را به زره و غمزه‌اش را  
به تیر مانده می‌کند و تمامی صورخیال معشوق سپاهی را در شعر او می‌توان دید:

ای آفتاب چهره‌بت زادسرو قد  
کز زلف مشک باری وز نوک غمزه تیر  
بنگاشته چنین نبود در بهار چنین  
تمثال روی یوسف یعقوب بر حریر  
از برگ لاله دو لب داری فراز وی  
یک مشت حلقه زره از مشک و از عبیر  
گویی کمند رستم گشت آن کمند زلف  
کز بوستان گرفسته گل سرخ را اسیر

(صفا، ۱۳۳۹، ص ۵۴)

و دقیقی در تغزل:

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند  
سپید روز به پاکی رخان تو ماند  
ابروان کشیده محبوبش را به کمان بابلیان مانند می‌کند:  
کمان بابلیان دیدم و ترازوی تیر  
که بر کشیده بود بابران تو ماند

(همان، ص ۳۶)

اگرچه این نوع از تصاویر، از نظر زمینه بسیار محدود است، اما این تصاویر چندان با شعر غنایی فارسی پیوند یافته که به هیچ‌گونه از ادب ما قابل تفکیک نیست. گویندگان ادوار بعد با اینکه از منشاء طبیعی این‌گونه تصاویر، به‌دور بوده‌اند، در منطقه محدود همین چند تصویر، آنقدر تصرف و تغییر ایجاد کرده‌اند که یکی از وسیع‌ترین ابواب صور خیال در شعر غنایی فارسی است و اینگونه تصاویر خود بخود به‌گونه‌ی میراث شعری قدما از شعر نسلی به نسل دیگر منتقل شده است.

سایه فرهنگ پیش از اسلام هنوز بر خاص و عام گسترده است. با این همه، شاعر که به دلیل وجود باورهای بازدارنده نمی‌تواند همه راز نهان دل خویش را پرده‌در کند، گاه با گلگشت در طبیعت تصویر تازه‌ای از معشوق می‌سازد و او را در باغ و بوستان در تجلی می‌یابد. چرا که شاعر این دوران، شاعر طبیعت است و تغزل. پس گاه این دو را در هم می‌آمیزد. شاعر در طبیعت معشوق را می‌یابد و در معشوق طبیعت را. این‌جاست که می‌توان از طریق تشبیهات معکوس گاه حتی چهره پنهان معشوق و مناسبات شاعر را هم با او باز یافت.

صبح آمد و علامت مصقول برکشید  
وز آسمان شمامه کافور بردمید

گویی که دوست قرطه شعر کبودخویش  
در شد به چتر ماه سنانهای آفتاب  
خورشید با سهیل عروسی کند همی  
تا جایگاه ناف به عمدا فرو درید  
ورچند جرم ماه سر اندر سپر کشید  
کز بامداد کله مصقول بر کشید

(کسایی: امین ریاحی ۱۳۷۳، ص ۷۷)

در این‌گونه توصیفات گویی شاعر هرآنچه را که از بیان مستقیمش بازداشته شده به تصویر کشیده است. این ویژگی سنت شعری سرایندگان عصر سامانی است که در ادوار پسین با رنگ و بوی بیشتری ادامه می‌یابد.

نیکو گل دو رنگ نگه کن میان آب  
یا عاشق و معشوق روز خلوت  
دُرست به زیر عقیق ساده  
رخساره به رخساره برنهاد

(منجیک ترمذی: صفا ۱۳۳۹، ج ۱، ص ۵۱)

در این‌گونه تشبیهات زیبایی انسانی میزانی برای دیگر زیبایی‌ها از جمله زیبایی طبیعت محسوب می‌شود. چیزی که بعدها به گونه‌ای معکوس می‌گردد. این نکته ما را بر آن می‌دارد که بگوییم اصل زیبایی و جمال را در عشق باید جست.<sup>۱</sup>

شعر این روزگار شعری است عین‌گرا و ابژکتیو. زیبایی معشوق طبیعی است و چیزی فراتر از این نیست. توصیف این زیبایی هم به صورتی ساده و غالباً از طریق آرایه تشبیه صورت می‌گیرد.

## ۲. شاعران دربار غزنوی:

در عین حال، این نحوه بیان می‌تواند دارای بار اساطیری نیز باشد و یک چنین معشوقی، کهن\_الگوی ایزد بانوان والهگانی، که نماد جاودانگی و<sup>۱</sup>

یا باروری و زایش اند؛ از این روی گاه به عناصری تشبیه می‌شود که خود می‌توانند نماد باروری و زایش باشند:

بهار تازه دمید ای به روی رشک بهار      بیا و روز مرا خوش کن و نبید بیار  
همی به روی تو ماند بهار دیبا روی      همی سلامت روی تو و بقای بهار

(فرخی، ص ۶۰) و یا ر.ک. (فرخی، ص ۶۰)

به‌طور نمونه، در شعر فارسی قامت خوبان عموماً به درختانی تشبیه می‌شود که از تیره درختان همیشه سبزند. سرو، عرعر، شمشاد، صنوبر، نارون و جز آن همه از خانواده سروند و سرو خود در کنار هوم یکی از درختانی است که در فرهنگ ایران باستان بر آن تاکید فراوان رفته است.

شاعر روزگار غزنویان شاعری است درباری. زندگی در دربار هم ویژگیهای خاص خودش را داشته است، از این روست که در کنار کنیزکان گل چهره و مطربان چرب دست، زمینه حضور ترکان نوجوان لشکری که به معشوقی عربده جوی و کمان کش مبدل شده اند، بیش از پیش فراهم می شود؛ بهرامی سرخسی، شاعر قرن پنجم گوید:

بتی شَمَن، کَش و جادو فریب و سحرنمای  
به رخ، بهار و بهاری به مهر، باد خزان  
به جلوه اندر چون آهوی رمیده ز یوز  
به رزم اندر چون شیر و اژدهای دمان  
به غمزه، تیر و مژه، تیسیر و قد و قامت، تیر  
بَرُو، کمان و به بازو درون فکنده کمان  
از آن کمانش، کمان گشت پشت عاشق او  
وزین کمانش عدو گشته از شمار، کم آن

(مدبری، ۱۳۷۰: ۴۰۹)

نمود سپاهیان در غزل فرخی - البته پررنگ تر از معاصرانش - محصول دوره‌ای پر شتاب از تحول در بافت لشکری است که تصویری مبهم از آشتی ناپایدار «صلابت و لطافت» را به ذهن می‌رساند. زیرا از محبوب به آسانی توقع می‌رود تا جامه جنگ را به کنار بگذارد و چنگ در بغل گیرد. (امامی، ۱۳۷۳: ۸۲) از دیگر سوی خاستگاه قدرت بر ذوق شاعران مدیحه پرداز قرون چهارم و پنجم موثر بوده است و از آن روی که اساسا در شعر فارسی شیوه‌های ستایش معشوق و ستایش ممدوح با هم قرابت دارند معشوق نیز به هیات ممدوحی عموما تنگ چشم ظاهر می‌شود. در نتیجه شاعران هم روزگار آنان که از مراکز قدرت و دربارها به دورند چهره‌ای متفاوت از معشوق خویش تصویر می‌کنند خوب رویان شاهنامه و ویس و رامین فاقد این وجه زیبایی شناختی عصر خود هستند. محبوب مذکر این روزگار به شاعر کمک می‌کند که در تشبیب راحت تر به سویی که زمینه اصلی قصیده است چرخش داشته باشد؛ یعنی به طور کلی نوعی هماهنگی مذکر بر شکل درونی، در حیطة مضمونی و محتوایی و گاهی بر حیطة تصویری حاکم است. (براهنی، ۱۳۸۰ ج ۱، ص ۵۳۷) گاه حتی مخاطب شاعر در تشبیب و پیکره اصلی قصیده یکی می‌شود و در واقع در تشبیب ممدوح مبدل به معشوق می‌شود؛ و دوباره در پیکره اصلی قصیده کسوت ممدوحی به تن می‌کند. مانند قصیده‌ای که فرخی در مدح حسنک وزیر سروده است.<sup>۱</sup> در شعر این روزگار ما با معشوقی رویارویم بی هیچ نازکی طبع

ای عهد من شکسته بدان زلف پر شکن  
باز این چه سنبل است که سر برزد از سمن<sup>۱</sup>  
در سیم چاه کندی و دامی همی نهی  
بر طرف چاه از سر زلفین پر شکن  
مارا سخن فروش نهادی لقب چه بود  
از چه به زر ما نخریدی همی سخن

و جلوه ناز<sup>۱</sup>، با تناقضی عجیب، هم مرد میدان است و هم هم‌پایاله بزم. هم میر سپاه و هم عروس وثاق<sup>۲</sup>. گویی در اینجا نیز مفهوم زیبایی همچون زیبایی مطلوب نزد آتنی‌ها و اسپارتی‌ها با قدرت آمیخته شده است. در این روزگار مراکز شعر در پایتخت‌ها دایر است و چون خصلت شاهان سخت خواهان مدیحه‌سرایی است، بازار قصیده گرم‌تر از غزل است. بامهای بلند کاخ‌های سلاطین غزنوی، قصاید بلند عنصری را می‌خواهد. از این‌رو، شعر فارسی خصوصاً در این دوره صبغه اشرافی به خود می‌گیرد. عناصر خیال در تصویرهای شاعران این عصر مرتبط است با زندگی اشرافی و محیط شاهانه. گویی که شاعر حله حریری را که از ممدوح خود صله می‌خواهد به «حسن طلب» در پیکر لطیف محبوب خود نشان داده است. لعل و مرجان رابه گونه لب و دهان وی، و سیم و مروارید رابه شکل دندانهای او باز می‌یابد.

لب است آن یا گل حمرا رخ ست آن یا مه تابان      گل آکنده به مروارید و مه در غالیه پنهان  
عقیق است آن لب رنگین حریر است آن بر سیمین      عقیقش حقه لؤلؤ حریرش پرده سندان

(تبریزی، ۱۳۶۱:ص ۳۲۳)

تصاویری نظیر حریر رخسار، لولو دندان، حزع چشم و لعل لب، مشک و غالیه زلف و گیسو که برگرفته از محیط دربارها و حشر و نشر با شاهان و شاهزادگان است، خود جنبه‌ی اساطیری و افسانه‌ای نیز به تصویرهای شعری ایشان می‌دهد. گویی شاعر عاشق از این راه می‌خواهد دست‌نیافتنی بودن وجود معشوق را بنمایاند. راه دیگر برای پیوند زدن معشوق با اسطوره و جاودانگی، توسل به آسمان است. رازآمیزی و

خواجه بزرگ، تاج بزرگان ابو علی      خورشید مهتران و سر خواجهگان حسن

(فرخی، ص ۳۳۲)

<sup>۱</sup> این معشوق مذکر سپاهی، از میان افاغنه و اتراک ساکن غزنین و بلخ است و حس جنگجویی جزء طبیعت او بوده و در طرز معاشرت و زندگانی او تکلف و نفاستی وجود نداشته است. به همین دلیل در او، از آن لطافت و نازکی که در وجود معشوق نجد ایران است، خبری نیست.

۲

این شوخ سواران که دل خلق ستانند      گویی ز که زادند و بخوبی به که مانند

تُرکند به اصل، اندرو شک نیست ولیکن      از خوبی و زیبایی خورشید زمانند

میران سپاهند و عروسان وثاقتند      گردان جهانند و هژبران دمانند...

( معزی، ۱۳۳۹:ص ۱۷۶ )

دست‌نایافتنی بودن آسمان سبب گشته است که شاعر بین آن و محبوب خویش شباهت‌هایی بیابد. اگر خورشید دست‌نایافتنی است، بر روی زمین نیز موجودی هست مثل خورشید یگانه و دست‌نایافتنی، با همان درخشش در زیبایی و بلکه بیشتر. اگر ماه رازآمیز است، چهره‌ی مهتاب‌گون یار چیزی از آن کم ندارد. پس او در روی زمین آسمانی از خوبی و روشنایی می‌آفریند و همه عناصر این آسمان را از پیکر محبوبش وام می‌گیرد. رخساره‌ی او ماه و آفتاب می‌شود، زلفش آسمان شب و پیشانی‌اش زهره و مشتری و دندانهایش به مثابه پروین.

چو بهرام ستمگر چشم جادوش      چو کیوان بد آیین زلف هندوش

(گرگانی، ص ۹۹)

پس راه برای ورود اصطلاحات مربوط به نجوم به شعر عاشقانه هموار می‌شود:

شاه کیوان کین هرمزد اختر بهرام رزم      مهر چهر تیر تیر زهره طبع مه نشان

(ادیب نطنزی:مدبری، ص ۶۲۶)

### ۳. شعر روزگار سلجوقیان

#### ۱.۳. شاعران خراسان

اوایل دوران سلجوقیان همچون روزگار غزنویان با رونق اقتصادی و رفاه همراه بود. اما این اقتدار با مرگ خواجه نظام‌الملک و سلطان ملک‌شاه به پایان رسید. دولتهای کوچک، تمرکز حکومت را از هم پاشیدند و دوران شادخواری و شادکامی به سرآمد. زبان و ادب عرب روز به روز بیشتر نفوذ می‌کرد و زیباشناسی سخن عرب در زبان پارسی بیشتر تاثیر می‌گذاشت. تلمیحات و اسطوره‌های سامی هم، از اواسط قرن پنجم بدین سوی روایی بیشتری یافت. اما دیگر خبری از دربارهای پر زرق و برق و صله‌های آن چنانی نبود. (دانشور، ۱۳۷۵، ص ۲۲۶) در هر ولایتی کسی کوس شهریاری می‌زد امرای ایران و ترک به جان هم افتاده بودند؛ آن دربارهای پر زرق و برق خراسان قرن چهارم که از میان‌رودان تا هندوستان را تحت فرمان خود داشت اکنون مبدل به مراکز فرماندهی محلی شده بود. پس به همین نسبت قصاید بلند و غراً مبدل به غزل شد. دیگر شاهان آن اقتدار پیشین را نداشتند که برای مداحان خود از نقره، دیگدان و از زر، آلات خوان سازند. آنها نه دیگر تمتعی داشتند که بهایی برای شعر پردازند و نه فرصتی برای شنیدن شعر که آنکه امروز پشت بر زین است اگر تعلل کند، فردا زین به پشت خواهد شد. شاعران در این کساد بازار چاره‌ای نداشتند

جز آنکه عروس طبع خود را بیشتر بزک کنند تا در دل دلاله‌ها مقبول‌تر افتد. مخلص کلام اینکه مغلق‌گویی جای ساده‌گویی را گرفت و تشبیه جای خودش را به استعاره داد. ترکیبهای مزجی و گاه تشبیهات پیچیده و دشوار بسامد بالایی یافت و مبالغه شدت گرفت و اغراق جایگزین مبالغه شد.

از دیگرسوی شاعر این بار راه گریز خود را از روزگاری که روز به روز تنگ‌تر می‌شد، در تصوف یافت. او زمین را رها کرد و دست به دامان آسمان شد که در زمین خیری نمی‌یافت. اگر فرخی‌ها و منوچهری‌ها در قرون پنجم و ششم برای به تصویر کشیدن معشوق ایده آل خویش به دربارها و خان و آلات شاهان متوسل می‌شدند و به شعر صبغی اشرافی می‌بخشیدند، شاعر این روزگار که گاه جز نان جوین و خرقة پشمین چیزی در بساط نداشت و گاه به جای چشم دوختن به دست شاهان چشم به آسمان داشت، یگانگی و جاودانگی معشوقش را با آسمان و آنچه در آن بود می‌سنجید. به همین مناسبت، تشبیهاتی که صبغه آسمانی دارند به نسبت، از تصاویری که رنگ و بوی اشرافی دارند، بیشتر شد. اما قرن ششم، قرن تناقضات است و شعر این دوره آیینۀ تمام‌نمای این تناقضات. به طور نمونه، انوری در غزل میان بوالهوسی‌ها و خواهش‌های نفسانی شاعری مدیحه‌سرا، تنعم‌طلب و خوشباش از سویی و عرفان‌رندانه و قلندرانه سرگردان است.<sup>۱</sup> گسترش توصیفاتی نظیر کفر زلف در کنار ایمان روی حاصل ستیز ناسازها در ذهن و درون شاعر این دوران است. البته نباید از یاد برد که این نوع از تصاویر شطحی و پارادوکسی جزو حتمی شعر عرفانی هستند که آغازگر آنها سنایی است. به گمان ما وراي تاثیر بی چون و چرای سنایی بر متاخرین خود، تضادهای فکری و فرهنگی در شاعران قرن ششم، نظیر انوری، خاقانی و نظامی در روایی این نوع از تصاویر بی‌تاثیر نبوده است. اما مراکز شعر تنها به خراسان محدود نمی‌شود به دیگر نقاط از جمله اران و اصفهان هم کشیده شد:

### ۳.۲. شاعران اران و آذربایجان

در قرن هفتم، به موازات نفوذ شعر دری و بالطبع گسترش قلمرو زبان فارسی در نواحی غیر از خراسان، از جمله اران و آذربایجان، افق‌های تازه‌ای بر شعر فارسی گشوده شد. مراکز شعر رفته‌رفته از خراسان به آذربایجان انتقال یافت و تفاوت‌های اقلیمی، تاریخی و اجتماعی این حوزه نسبت به خراسان، سبب برآمدن سبک تازه‌ای موسوم به ارانی در شعر فارسی شد که بر شعر متاخر خود سایه گسترد. به دلیل رنگارنگی فرهنگی سرزمین اران، اندیشه‌ها و آیین‌های هر گروه و زیبایی‌های درونی و برونی هر فرهنگ جلوه خاص خود را داشته است. معشوق حوزه اران به تناسب اختلاط فرهنگها، رنگارنگ‌تر از دیگر حوزه‌ها و سبک‌ها

<sup>۱</sup> ر.ک. سعدی در غزل، ص ۳۶



تصویر شده است. آنچنان که گستره اقلیم زیبایی در شعر این حوزه از مرز خلخ و یغما و نخشب در گذشته است. و تصویر آن ترک بلغاری با قاقم عارض و قندز مژگان (دیوان خاقانی، ص ۹۹۳)، یا آن صلیب موی رومی روی گرجی زبان که شاعر را به «مویی مویی گفتن» (همان ماخذ، ص ۱۳۳۶) واداشته است، به شعر این دوره وارد شد. رنگ و بوی توصیفات نیز به اقتضای تفاوت‌های اجتماعی، متفاوت شد. در قیاس با شعرای خراسان، شاعر سبک اران از طیف وسیع‌تر و متنوع‌تری از حیوانات و پرندگان هم در تصویرسازی و هم در توصیف معشوق خویش سود جسته است. گسترش تشبیهاتی هم که رنگ و بوی نستوری دارد، نظیر زنار خط، زلف چلیپاوش، صلیب دو گیسو، چشم کافرکیش و جز آن در دوره‌های متأخر دست‌آورد تعامل شاعران این روزگار است با اقلیتهای نامسلمان.

این صبغه اجتماعی و تعامل با اقوام و نژادهای گوناگون سبب شد که برخی از نشانه‌های بارز و گاه کلیشه وار زیبایی که در شعر پیش از این روزگار خط کشی و مرزبندی کاملاً مشخصی دارند، دستخوش دگرگونی شوند.<sup>۱</sup> سیه‌چشمان گاه با چشم فیروزه و نیلوفری، خوبرویان سیه‌گیسو با زلف میگون جلوه می‌کنند هلال سیاه ابروان نیز، قوس و قزحی دورنگ و زنگاری می‌شود.

اما مهترین ویژگی شعر فارسی گویندگان اران ترکیب آفرینی است. این ویژگی نیز شاید به دلیل تماس و آشنایی با اندیشه‌ها و تعبیرهای دیگر زبان‌ها و فرهنگ‌ها حاصل شده باشد و از این راه اندیشه‌ها و مضمون‌های تازه ای در ذهن آنها می‌جوشید که برای بیان آنها نیاز به تعبیرها و ترکیب‌های جدیدی احساس می‌کردند.<sup>۲</sup> بنابراین بافت سخت فشرده زبانی این شاعران اقتضا می‌کرد که به جای یک کلمه یا یک عبارت چند کلمه‌ای، یک ترکیب مزجی قرار گیرد.

در ختنی روی تو حجله زنگی عروس      در یمنی جزع تو حجره هندی صنم

( خاقانی، ۱۳۷۵ ص ۴۰۹ )

به دلیل وجود فرهنگها و اقوام متعدد در مناسبات مردم نوعی رویه آسان‌گیری و سازگاری و اخلاق مدارا<sup>۳</sup> رواج داشت، از این روی، زنان از آزادی نسبی بیشتری برخوردار بودند. آنچنان که در توصیفات مربوط به

<sup>۱</sup> ر. ک. مقاله نگارنده با عنوان بررسی نشانه‌های متعین زیبایی در ادب فارسی، گوهر گویا، اصفهان، بهار ۱۳۸۷

<sup>۲</sup> ر. ک. مقدمه نزهه المجالس، ص ۲۰

<sup>۳</sup> tolerance

خوبرویان آن خطه صبغه زنانه بیشتری نمایان است. به طور نمونه، نظامی شیرین را با آزادی بیشتری توصیف کرده است و در توصیفات خود از او و نیز از دیگر خوبرویان منظومه‌هایش برخی اندام زنانه آنها را هم به تصویر کشیده است. کیفیتی که در شعر خراسان به هیچ‌وجه دیده نمی‌شود. به همین مناسبت، توصیف گیسوی بغایت بلند که عموماً مختص به معشوق زن بوده است، در این سبک بیشتر دیده می‌شود. (ر.ک. دیوان خاقانی، ص ۸۷۳) نیز توصیف شاهدبازی و غلام‌بارگی در شعر این ناحیه به گستردگی خراسان نیست.<sup>۲</sup>

صورخیال در شعر آذربایجان اساساً با اغراق همراه است، معشوق بلند قامت‌تر می‌شود و تشبیهاتی نظیر دهان و کمر به جای باریک می‌کشند و رفته رفته آنقدر کوچک می‌شوند که موجودیتشان هم زیر سوال می‌رود و با جوهر فرد یا نقش زاید سنجیده می‌شوند.<sup>۳</sup> این امر می‌تواند برخاسته از روح مبالغه‌دوستی شاعران آذربایجان باشد که سعی کرده‌اند از شاعران گذشته، فراتر بروند و به دنبال آن‌اند که به شعر شاعران پیشین چیزی بیفزایند.

شعر این دوره شبکه درهم تنیده‌ای است از عناصر خیال و تلفیق حس‌ها و رنگ‌ها همراه با به کارگیری مفردات از صنایع لفظی و بدیعی. (حمیدیان، سعدی در غزل، ص ۶۰) ما این زبان استعاری را که از مرز تشبیه مرکب در گذشته، شعر را مبدل به روایتی پرحادثه کرده، دارای نوعی تزاحم استعاره است، زبانی با صورخیال مرکب می‌خوانیم. در واقع شاعر تنها از استعاره یا تشبیه سطحی سود نمی‌جوید بلکه تصاویر او خیالی مرکب است که در آن چندین حادثه پی‌درپی در هم آمیخته و به صورت روایت پر حادثه در آمده است. شاعر راوی حادثه‌ای است استعاری آن هم از نوع مصرحه مرشحه که می‌دانیم خیال‌انگیزترین نوع استعاره است.

<sup>۱</sup> مصداق سخن ما تعداد قابل توجه شاعران زن این سامان است: شاعرانی چون مهستی گنج‌های، رضیه گنج‌های، و یا دختر سالار، دختر سستی و دیگران که در *نزه‌المجالس* از آنها یاد شده است. نیز مرثیه‌هایی که نظامی و خاقانی برای زنان خود سروده‌اند و یا قصیده‌های مدحی خاقانی برای زنان نامدار روزگار خود می‌تواند شاهدی دیگر بر مدعای ما باشد.

<sup>۲</sup> حتی به نظر می‌رسد که در شعر شاعری نظیر قطران تبریزی که معاصر با شاعران شاهدباز عصر غزنوی و در آذربایجان محدوده پایین رود ارس می‌زیسته است، میل به همجنس به نسبت کمتر است. او از مهر دست‌انزنی سخن می‌گوید که با دست و دستان او بر نمی‌آید (ر.ک. دیوان قطران، ص ۳۸۲) و نیز نگاه کنید (ص ۱۷) و (ص ۳۷۶-۳۷۷).

یا آن دسته از توصیفات خاقانی، نظامی و گویندگان نزه‌المجالس که در آنها پیکر معشوق خویش را به کوه تشبیه کرده اند. ر.ک. <sup>۳</sup>

(خسرووشیرین، ص ۶۸) و نیز (دیوان خاقانی، ص ۱۰۷۲)

ناگاه، خطی چو پرّ زاغ آوردی  
تا بر دل من، ز درد داغ آوردی

آرند چراغ در شب، ای جان و جهان  
شب را، تو چگونه در چراغ آوردی

(شروانی، ۱۳۶۶، ص ۳۱۱)

#### ۴. شاعران در آشوب حمله مغول و پس از آن:

شاعر روزگار پیشین که با نوعی فلسفه اپیکوری رهایی از اندوه را در اغتنام فرصت و رها شدن در کشتی باده و دامان یار می‌دید، در کشاکش روزگاری سیاه که جز کشتن و بردن و سوختن چیزی از بندگان خدا نمی‌دید، این بار هم به زلف یار چنگ زد و درو آویخت. اما یاری متعالی و ناشناخته<sup>۱</sup> و ازلی و ابدی با زیبایی و جمالی که تنها در خور او بود، عشقی که در برابر چنین معشوقی به جان شاعر آتش افکند، در خور آن چنان محبوبی بود؛ عشقی سرشار از شیفتگی و گاه آشفته‌گی. پس زیبایی این محبوب هم می‌بایست در خور یک چنین عشقی باشد. در این معشوق کمال، پیچیدگی، والایی و زیبایی همه ملازم یکدیگر شدند. زیبایی، والایی را تداعی می‌کرد و جمال و جلال در بستری پیچیده و وهم‌انگیز درکنار یکدیگر گرد می‌آمدند. درجه ابهام در صور خیال با درجه ابهام و پیچیدگی تجربه‌های عاطفی و اندیشه متناسب است، بنابراین واژگان استحاله یافتند و این‌بار از صورت نشانه‌های زبانی که حاصل رابطه دال و مدلولی قراردادی و معین‌اند، بیرون آمده، در حوزه وسیع دلالتها قرار گرفتند و تبدیل به رمزهایی شدند که کشف معانی آنها بر عهده فعالیت ذهنی خواننده است. معانی مجازی، تشبیه مضمر و تفضیل و نیز تلمیحات بربخش بزرگی از شعر این دوره حاکم بود.

یکی از مایه‌ها و مضامین عرفانی که انگیزه به وجود آمدن رمز شد، و رای ترس از شورش جاهلان و تکفیر و مزاحمت‌های مومنان قشری، مساله عشق نسبت به معشوق حقیقی یا مظاهر آن مرد کامل یا پیر بوده است. شاعران صوفی برای بیان این عشق عرفانی که در دایره کلمات معمولی نمی‌گنجید ناچار شدند از همان کلماتی که برای بیان عشق جسمانی و اوصاف و احوال آن به‌کار می‌رفت استفاده کنند. بدین ترتیب معشوق آسمانی در شعر عاشقانه فارسی جانشین معشوق زمینی شد و با صعود به آسمان فرهنگ واژه‌های عاشقانه نیز آسمانی شد. این استحاله سبب شد که از یک سو غزل‌های صوفیانه درباره عشق و معشوق آسمانی در

<sup>۱</sup> گرچه شعر عرفانی پیش ازین روزگاران و مقارن با سنایی آغاز می‌شود و حاصل تفکرات پیش از هجوم مغولان است؛

کسوت شعرهای عاشقانه و عشق مجازی و مادی ظاهر گردند. حاصل این وحدت صورت و اختلاف معنی میان دو نوع غزل عاشقانه و صوفیانه آن بود که در غزل‌های عاشقانه معنی مبتنی بر معنی حقیقی و موضوع‌له کلمات و در غزل‌های صوفیانه معنی مبتنی بر معانی مجازی کلمات باشد. به هر حال، این وحدت و تشابه ظاهری میان دو نوع غزل که ایجاد شک و شبهه نیز می‌کند سبب شد که به تدریج چه در ضمن آثار متصوفه و چه به صورت رساله‌هایی مستقل معنی مجازی واژه‌هایی چون زلف و رخ و چشم و خال و خط توضیح داده شود تا راهنمای خواننده در درک مفاهیم معنوی و عرفانی واژه‌های مربوط به عشق باشد. (پورنامداریان، ۱۳۷۵، ص ۱۰۷) از اولین و در عین حال موجزترین و دقیق‌ترین آثاری که به شرح مفاهیم عارفانه می‌پردازد، گلشن راز است که در پاسخ سوال‌های منظوم امیر حسین هروی به نظم پرداخته است:

چه خواهد مرد معنی زان عبارت  
که دارد سوی چشم و لب اشارت  
چه جوید از رخ و زلف و خال  
کسی کاندرا مقامات است و احوال  
جواب شیخ این است :

هران چیزی که در عالم عیان است  
چو عکسی ز آفتاب آن جهان است  
جهان چون زلف و خط و خال و ابروست  
که هر چیزی به جای خویش نیکوست  
تجلی گه جمال و گه جلال ست  
رخ و زلف آن معانی را مثال ست  
صفات حق تعالی لطف و قهر ست  
رخ و زلف بتان را زان دو بهر ست

(لاهیجی، ۱۳۷۷، ص ۷۴۷)

در شعر عارفانه عاشقانه، دیگرزیبایی به‌تنهایی در هر عضو حضور ندارد، بلکه زیبایی در رفتار و حالت حاصل از این اندام است. در واقع، تنها مشخصه زیبایی، آن نیست که به چشم آید، بلکه در درجه نخست باید در دل جای کند. پس پیش از پیکر زیبا، جاذبه یا ملاحظت است که اهمیت می‌یابد. این ملاحظت، نمک و یا «آن» حاصل تاثیر کلی چهره و اندام و حتی رفتار است، نه زیبایی تک‌تک اعضای تن.

آنچه گویند صوفیانش «آن»  
تویی آن «آن» علیک عین الله

(سنایی ۱۳۶۳، ص ۱۰۰۶)

این لطیفه نهانی، کیفیتی خاص در حسن و زیبایی است که عبارت از آن نتوان کرد و تنها بذوق توان دریافت. در این روزگار شاعر آنچنان متوتر از «آن» یا لطیفه‌ی نهانی معشوق خویش است که به دقت به توصیف زیبایی ظاهری چهره او نمی‌پردازد؛ از این روست که معشوق حتی اگر هم زمینی باشد یا پری‌زاده

است یا حوری در جامه‌ای. شاید شاعر این روزگار برای رهایی از زیبایی مصنوعی و کلیشه‌واری که خصوصاً در برخی از دواوین دوران متقدم به چشم می‌خورد، بیش از پیش به این نوع از زیبایی چشم می‌دوزد. در اروپا نیز روسو، اصطلاح «نمی دانم چطور؟»<sup>۱</sup> را به کار می‌برد. تا این ابهام بیانی را در محتوای کلامی وسیع‌تری در برابر تصنع نخوت‌آمیز و کاذب زیبایی کلاسیک قرار دهد.<sup>۲</sup>

التفات به هر یک از مظاهر زیبایی پیکرینه در شعر عرفانی فارسی، بازتابی است از تفکرو جهان‌بینی غالب بر این شعر. به طور نمونه، اگر به زیبایی چشم بادام‌گون یا آهووش و به تبع آن نگاه ناوک‌اندوز بیشتر توجه می‌شود، به دلیل آن است که نگاه کردن در جهان‌بینی عرفانی اهمیت خاصی دارد تا آنجا که عین‌الیقین یکی از مراحل شناخت محسوب می‌شود. صورت‌گردتر می‌شود و در واقع به دلیل جایگاه شکل دایره در تفکر عرفانی به هلال رخسار توجه بیشتری می‌شود.<sup>۳</sup>

اگر شاعر عاشق دوران اولیه شعر فارسی به موی معشوق دل‌باخته بود، شاعر عارف در این روزگار توجهش به پیچش مو جلب می‌شود. ترکیب کمان‌وش ابرو قانعش نمی‌کند پس به اشارت ابرو مفتون می‌شود. قد و بالای یار برایش بسنده نیست، به جلوه ناز و خرامیدن و چمیدن او دل می‌بازد و از لب لعل، شکرخنده‌اش را خواستار می‌شود. برخلاف معشوق شعر خراسان که از مردم افغانه و اتراک بود، در این روزگار شیراز و اصفهان و به طور کلی، نجد ایران، معدن حسن است و نیکویی؛ و اهالی و باشندگان آنجا باریک‌اندام و لطیف‌مزاج اند. به همین دلیل معشوق نجد ایران موجودی است لطیف که نازکی طبع لطیفش تا بدانجاست که آهسته دعا نتوان کرد. جلوه ناز و طره طرار و غمزه غمازش هم دیدنی‌تر است. پس بسامد واژه‌هایی که مدلول لطافت و نازکی است، در شعر این حوزه‌ها بالاتر می‌رود. شبلی نعمانی معتقد است که در شاعری این دودسته هم اختلاف اثری که گفتیم محسوس و آشکار است. «کلام شعرای غزنین و سمرقند ساده و پخته می‌باشد، برخلاف کلام شعرای شیراز و اصفهان که مجموعه‌ای است از لطافت و نفاست و به عبارت دیگر عروسی است رعنا و شاهی است دل‌ریا و این اختلاف را به طرف اختلاف قومی یعنی اختلاف قوم ایرانی و ترک نیز می‌توان منسوب داشت. (نعمانی، ۱۳۳۵، ص ۱۶۲)

##### ۵. شاعران روزگار صفوی:

<sup>۱</sup> Je ne sais quo

<sup>۲</sup> History of beauty, p. ۸۰

<sup>۳</sup> ر. ک. فرهنگ اصطلاحات عرفانی، ذیل دایره

پادشاهان صفوی ساختار سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه را به شدت متحول کردند. سبک سخن گویندگان و شاعران آن روزگار نیز متحول شد. با این وجود، دربار پادشاهان صفوی با همه کویکبه خود به شعر مدحی عنایتی نداشتند؛ در دربارها بازار خط و نگارگری بیش از شعر رونق یافت؛ ازین روی پایتخت‌های شعر فارسی به خارج از ایران، آنجا که خریداران بهتری داشت، از دکن تا روم و از دیگرسوی از میان درس خوانده‌های نظامیه‌ها به سوقه و اوساط مردمان کشیده شد. همین گستردگی سبب شد که چهارچوب جزمی حسن جدولی آن روزگار شکسته شود؛ و معیارهای زیبایی با تنوع و کثرت بی سابقه‌ای عرضه ظاهر شوند؛ آنچنانکه از سویی به دلیل پیوند با اروپا از حسن فرنگ و نرگس نیلوفری و مژگان زرین یاد شد:

نرگس نیلوفری، مژگان زرین را ببین چشم زرین چنگ آن غارتگر دین را ببین

(صایب، ۱۳۶۵، ص ۲۹۹۳)

از دیگرسوی نیز بدلیل مراودات فراوان شاعران با هندوستان بسیاری از مظاهر زیبایی هندوان نظیر حسن برشته، چشم درشت، دندان مسی‌مال و لب عقیق از خوردن پان<sup>۱</sup> در شعر بیش از پیش توصیف و تصویر شد. در بهشت افگند آن رخسار گندمگون مرا شست یاد کوثر از دل آن لب میگون مرا

(همان، ص ۱۸۹)

نوجویی و نوآوری شاعران این دوره، البته به همین جا ختم نمی‌شود؛ تصاویر بدیع و مخیل و پیچ‌درپیچ که گاه با ترکیبات اضافی هنری، همراه است، حس‌آمیزی نظیر ابروی تلخ<sup>۲</sup>، تشبیهات محسوس به معقول از پیکر معشوق<sup>۳</sup> جلوه‌ای تازه و خیال‌انگیز به شعر بخشید. هریک از قوایم و اعضای معشوق «تشخص» تازه‌ای پیدا

۱ ز برگ پان لب جانان عقیق‌پیما شد

حنای عید می از بهر بوسه پیدا شد

(صائب، ۱۳۶۵، ص ۳۶۴۱)

۲ وسمه بر ابروی تلخ آن نگار تندخوی

زهر خونخواربست کز تیغ تغافل می‌چکد

(همان، ص ۱۲۰۷)

۳ بر بیاض چشم دارم مصرع قلّه ترا

رتبت طبع بلند از انتخابم روشن است

کرد، و به نظر می‌رسد به دلیل بالندگی هنرهای نظیر نقاشی در این روزگاران در شعر نیز خوبرویان با رنگ‌های تازه تصویر شدند؛ حسن مهتابی، حسن نیم رنگ و صندلی‌رنگ، یا لیمویی و برشته از لونی دیگرند که پیش ازین چهره معشوق به خود ندیده بوده است. در میان ادوار شعر فارسی شاید شیوه شاعری سبک موسوم به هندی را بتوان با شاعران اران قیاس کرد ازین‌روی، بسیاری از آنچه درباب توصیفات شاعران اران از خوبرویان در همین مقال گفته آمد قابل تطبیق با صورخیال شاعران موسوم به سبک هندی یا اصفهانی نیز هست. بی‌سبب نیست که در کتاب فرهنگ مترادفات و اصطلاحات آندراج بخش وسیعی از ترکیبات نادر مربوط به هر یک از مداخلهای مربوط به اطراف و اعضای خوبرویان زاینده طبع شاعران موسوم به هندی و شاعران اران است.

#### نتیجه‌گیری:

زیبایی و خوبی در جزء‌جزء دنیای قدیم جریان و سیلان دارد؛ شاعر زیبایی مهریش را همواره از در و دیوار در تجلی می‌یابد. آنچنانکه همه چیز، حتی آنچه را که بی‌جان است، می‌خواهد با پیکر انسانی قیاس کند؛ به طور نمونه مجیربیلقانی اعضای انسانی را با هر یک از بخشهای عمارت سنجیده است:

به بامِ قصرِ دماغ و درِ دو لختی چشم  
به طاقِ صفه ابرو به شـه ره آوا  
به جویبار کف و مرغزار عارض و فرق  
که این نشیمن حسن است و آن محل سخا

( مجیر بیلقانی، ص ۱۸ )

با این همه می‌توان تشبیهات مربوط به پیکر معشوق را عموماً به پنج بهره تقسیم کرد؛ یکم صور خیالی که صبغه سپاهی دارند، دیگر تصاویر برگرفته از طبیعت، سه دیگر تشبیهاتی که رنگ و بوی اشرافی دارند، چهارم تشبیهات آسمانی و پنجم تشبیهاتی که با حس چشایی و اغذیه پیوند خورده‌اند. دیدیم که هر یک از این صور خیال در حوزه و دوره‌ای شیوع و گسترش بیشتری داشته است. اما با همه فراز و نشیب‌ها در تصاویر و توصیفات مربوط به پیکر معشوق در دوران مختلف و شرایط متفاوت نوعی تشابه دیده می‌شود که به پاره‌ای از آن اشاره می‌کنیم:

(زمانای مشهور، به نقل از آندراج)

نخست اینکه گویندگان در استفاده از این تصاویر همواره تناسب موجود در آنها را مراعات کرده اند. به طور نمونه، شیخ ابواسحاق اطعمه در مقدمه رساله کنزالاشتها محبوب سیمین‌بر و مطلوب ماه پیکر را چنین توصیف می‌کند: «بادام چشم، شکر لب، ترنج غنغب، نار پستان، پسته دهان، چرب زبان، شیرین بیان، ماهی اندام، حلوا کلام، فندق چال، مشکین خال.» در حقیقت شاعر تناسب موجود در اجزای معشوق خود را با ایجاد هماهنگی و مراعات‌النظیر در شعر به تصویر کشیده است. اگر چشم به جزع مانده می‌شود، دهان شبیه به لعل خواهد بود. اگر سخن از پسته دهان است در کنارش باید از بادام چشم یاد شود. شاعر در بیان زیبایی‌های معشوق همواره به نوعی، در پی ایجاد قرینه و تناسب در شعر است. شاید بدین اعتبار می‌خواهد، اعتدال و تناسب در اندامهای خوبروی خود را که نخستین شرط در زیباشناسی سنتی محسوب می‌شود، نشان دهد: «حسن عبارت است از کمال و اعتدال...، اما اعتدال عبارت است از وزن شیء نه کمیت، و هستی، هستی زمین است نه مستوی بودن آن. و وزن نفوس در همانندی‌های اقسام آن است. و موزون بودن آفرینش انسان عبارت است از اعتدال نیکوییهایش، و اینکه هیچ عضو او بدون حسن و تناسبی نباشد، مثل چشم فراخ که برای صاحب بینی کوچک و پهن، و بینی بزرگ برای صاحب چشم تنگ و صورت شکوهمند برای صاحب بدن ناقص و لاغر و پشت طولانی برای صاحب ران کوتاه و پشت کوتاه برای صاحب ران بلند و گشادگی بیش از حد پیشانی نسبت به بقیه صورت خوب نیست.» (جاحظ (آذر-اسفند ۱۳۶۸)، ص ۱۳۷-۱۳۸)

تاکید بر عدد دو در توصیف زلفین، چشمان، ابروان «طاق و جفت»، لبها نیز می‌تواند ناظر بر همین اصل باشد:

کشیده قامتی چون نخل سیمین	دو زنگی بر سر نخلش رطب چین
دو شکر چون عقیق آب داده	دو گیسو چون کمند تاب داده
دو پستان چون دوسیمین نار نو خیز	بران پستان گل بستان درم ریز

(نظامی، خسرو و شیرین، ص ۵۰-۵۲)

این قرینه سازی به حدی است که خیالهای شاعرانه و صور خیال دارای نوعی ارتباطات جدولی می‌شوند. بدین گونه که اگر شاعر در مصراع اول به طور نمونه از سپیدی رخسار سخن می‌گوید، در مصراع دوم به قرینه مصراع اول سیاهی زلف یار را به تصویر کشد. یا جزع چشم، لعل لب را به یاد می‌آورد. همین‌گونه است ماجرای دهان و میان. در واقع، هر یک از پاره‌های شعر میدانی است برای سنجش شاعرانه هر یک از اندامهای معشوق. گاه در این سنجش اندامها واژگانی به قرینه با یکدیگر مقایسه می‌شوند، که در آنها شاعر



در پی ایجاد نوعی طباق یا مراعات‌النظیر در آنهاست؛ همچون شب زلف و ماه روی یا چوگان زلف و گوی زرخدان. یا اینکه در پی آفرینش نوعی سجع و هم آوایی در واژگان است؛ همچون «جزع و لعل» و «دهان و میان»، «طره طرار و غمزه غماز»، «غمزه و خنده». این قرینه سازی خود گاه موجب موازنه در محور عمودی یا افقی در شعر می گردد:

چون بود آن کس که ندارد میان      چون بود آن کس که ندارد دهن

( فرخی، ص ۳۱۷ )

بیداد از آن جزع روانسوز نبینند      فریاد از آن لعل جهانساز نخواهند

( خاقانی ۱۳۷۵، ص ۸۸۳ )

در بزم ببین که چون عطار دارد سخن و دهان ندارد

در رزم نگر که همچو جوزا بندد کمر و میان ندارد

( سنایی ۱۳۶۳، ص ۱۱۸ )

نکته دیگر اینکه با وجود تنوع و گستردگی جغرافیایی و فرهنگی این سرزمین، فراز و نشیبهای تاریخی، نیز بده بستانهای فرهنگی و اجتماعی فراوان، که از آن یادکرده آمد، نوعی تثبیت و استمرار در معیارهای زیبایی بر شعر فارسی حاکم است که نشان از حاکمیت نوعی سنت شعری بر شعر شاعران قدیم دارد. در واقع، به دلیل عدم تعیین در شعر فارسی که جز در نوع ادبی تغزل، در دیگر ژانرها نیز به چشم می خورد، همواره بجای تاکید بر شخصیت بر تیپ تاکید شده است. در حوزه تشبیهات و توصیفات نیز ذهن شاعر گرفتار همان جدولبندیها است؛ سیم روی، مشک موی، سرو قد، نرگس چشم، نقطه دهان، موی میان کلیشه هایی هستند که تنها به زیور آرایه های متنوع و متعدد تازگی می یابند و وجه خلاقانه پیدا می کنند. اساسا خیالهای شاعرانه و صور مجاز در شعر و نثر به نوعی جدولبندی شده است. استاد شفيعی کدکنی در کتاب صور خیال می گوید: «اصولا اذهان شاعران در طول تاریخ در محدودیتی ناخودآگاه قرار گرفته است و تصور می کرده اند که آن سوی دیوارهای قراردادی این جدولها و آن سوی ارتباطات تصویر شده از طرف ادبا راهی دیگر برای ایجاد ارتباط میان طبیعت و اشیاء نیست. شعر فارسی به دلیل این ارتباطهای جدولی، در توصیف معشوق نیز با نوعی محدودیت مواجه بوده است.» (ر.ک. صور خیال، ص ۴۶-۴۷) با مطالعه کتبی نظیر انیس العشاق که به

دسته بندی و گردآوری صورخیال مربوط به اندام های معشوق پرداخته است و نیز نزهه المجالس<sup>۱</sup> که به صورت موضوعی به دسته‌بندی صورخیال شاعران در باب زیبایی پیکرین معشوق پرداخته است، می‌توان نتیجه گرفت که شاعران، نسبت به صور خیال چه عقیده منجمد و قالبی شگفتی داشته‌اند و حوزه تصویرها را در موضوعات مختلف تا چه اندازه محدود و غیر قابل گسترش تصور می‌کرده‌اند. به طور نمونه، در نهم کتاب نزهه المجالس در تمامی ترانه‌هایی که مولف گردآورده است، قامت به سرو مانده شده است و شاعران کتاب تنها در چهارچوب تشبیه سرو به قامت کوشیده‌اند گاه با مبالغه در قامت معشوق و پست جلوه دادن سرو سخنی نو آرند.<sup>۲</sup>

و سخن آخر اینکه، برخلاف تاثیر بی‌چون و چرای شعر و ادب عرب بر صنایع و بدایع شعر فارسی در برخی تلمیحات و اشارات، به نظر می‌رسد که در زیباشناسی معشوق و نیز توصیف زیبایی‌های معشوق، تاثیر ادب عرب به نسبت، کم رنگ‌تر می‌شود و گاه در این زمینه عرب وامدار شعر دری می‌گردد. این تفاوت به دلیل تفاوت شرایط اقلیمی و گاه فرهنگی این دو سرزمین است. شبلی نعمانی در بیان تاثیر عرب بر تشبیهات در ادب فارسی می‌گوید: «اما در تشبیهات نباید دانست که تاثیر عرب خیلی کم می‌باشد و بدیهی است که یک نفر شاعر ظریف و شوخ که در ناز و نعمت پرورش یافته ممکن نبود زلف معشوق را به ریسمان و کمر را به کمر زنبور یا انگشتش را به مسواک تشبیه کند و این گونه تشبیهات برای همان عرب موزون بود و بس. که در ریگستان خشک به سر می‌بردند و صحرا نورد بودند. بنفشه، سنبل، یاسمن، نرگس این چیزها را که عرب در خواب هم نمی‌دید تشبیه از کجا می‌آمد و چگونه از طبعش تراوشی می‌شد. راست است که وقتی خلافت عرب به بغداد انتقال یافت و یک دنیای تازه و عالم سبز و خرم و پر از طراوتی به نظر آنها آمد شاعری عرب هم تغییر کرده، بنای استعمال این الفاظ را گذاشتند، لیکن ما شاعری این دوره را شاعری عرب نمی‌گوییم بلکه همان شاعری فارسی ایران بوده و فرقی که با هم دارند فقط در زبان است و بس. (نعمانی هندی، ۱۳۳۵ ج ۴، ص ۱۴۴)

کتابنامه:

<sup>۱</sup> این کتاب در قرن هفتم و به شیوه کتبی نظیر «المحب و المحبوب و المضموم و المشروب» تالیف سری رفاء از شاعران عرب قرن چهارم هجری، به دسته بندی موضوعی رباعی‌ها پرداخته است.

۱. آقابابایی خوزانی، زهرا، بررسی نشانه‌های متعین زیبایی در ادب فارسی، گوهر گویا، اصفهان، بهار ۱۳۸۷.
۲. امامی، نصرالله. پرنیان هفت رنگ. تهران: جامی، ۱۳۷۳.
۳. امین‌ریاحی، محمد. کسایبی مروزی: زندگی، اندیشه و شعر او. تهران: علمی، ۱۳۷۳.
۴. انوری، علی بن محمد. دیوان انوری. به کوشش محمد تقی مدرس رضوی. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۶.
۵. براهنی، رضا. طلا در مس. تهران: زریاب، ۱۳۸۰.
- ۶.
۷. پورنامداریان، تقی. رمز و داستانهای رمزی در ادب پارسی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
۸. تبریزی، قطران. دیوان قطران تبریزی. از روی نسخه تصحیح شده محمد نخجوانی. تهران: ققنوس، ۱۳۶۲.
۹. جرجانی، سید اسماعیل. ذخیره خوارزمشاهی (چاپ عکسی از روی نسخه ای خطی). به کوشش سعیدی سیرجانی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۲۵۳۵ [= ۱۳۵۵].
۱۰. حجازی، بنفشه. ضعیفه: بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر صفوی. تهران: قصیده سرا، ۱۳۸۱.
۱۱. حمیدیان، سعید. سعدی در غزل. تهران: قطره، ۱۳۸۳.
۱۲. خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل. دیوان خاقانی. ویراسته میرجلال الدین کزازی، تهران: مرکز، ۱۳۷۵.
۱۳. دانشور، سیمین. شناخت و تحسین هنر. تهران: کتاب سیامک، ۱۳۷۵.
۱۴. رامی، شرف الدین محمد بن حسن. انیس العشاق و چند اثر دیگر. به اهتمام محسن کیانی. تهران: روزنه، ۱۳۷۶.
۱۵. الرفاء، السری بن احمد، المحب و المحبوب و المسموم و المشروب. تحقیق مصباح غلاونجی. دمشق: مطبوعات مجمع الغه.
۱۶. سجادی، سید جعفر. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۷۸.

۱۷. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. *دیوان سنایی*. با مقدمه و حواشی و فهرست به اهتمام مدرس رضوی. تهران: کتابخانه سنایی، ۱۳۶۳.
۱۸. شروانی، خلیل جمال. *نزهه المجالس*. تصحیح و مقدمه و حواشی محمد امین ریاحی. تهران: زوار، ۱۳۶۶.
۱۹. شفیعی کدکنی، محمد رضا، *صورتخیال در شعر فارسی* (تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران)، تهران: آگاه، ۱۳۶۶.
۲۰. صائب تبریزی، میرزا محمد علی. *دیوان صائب*. به کوشش محمد قهرمان. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵.
۲۱. صفا، ذبیح‌الله، *گنج سخن* (شاعران بزرگ پارسی‌گوی و منتخب آثار آنان). تهران: ابن سینا، ۱۳۳۹.
۲۲. عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر، *قابوسنامه*. به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
۲۳. عنصری بلخی، *دیوان عنصری بلخی*، تصحیح و مقدمه محمد دبیر سیاقی. انتشارات کتابخانه سنایی، چاپ دوم، بهار ۱۳۶۳.
۲۴. فرخی، علی بن جولوغ، *دیوان حکیم فرخی سیستانی*، به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار، ۱۳۷۱.
۲۵. گرگانی، فخرالدین اسعد. *ویس و رامین*. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: کتابفروشی فخر رازی [افست]
۲۶. لاهیجی، محمد بن یحیی. *شرح گلشن راز (مفاتیح الاعجاز)*. پیشگفتار و ویرایش علیقلی محمودی بختیاری. تهران: علم، ۱۳۷۷.
۲۷. متز، آدام. *تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری*. ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگوزلو. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۴.
۲۸. مدبری، محمود. *شرح احوال و اشعار شاعران بی دیوان در قرن های ۳-۴-۵ هجری قمری*. نشر پانوس، ۱۳۷۰.
۲۹. مسعود سعد سلمان. *دیوان مسعود سعد*. به اهتمام مهدی نوریان. اصفهان: انتشارات کمال، ۱۳۶۵.
۳۰. معزی، امیر محمد. *دیوان معزی*. به تصحیح رشید یاسمی، تهران: پیروز، ۱۳۳۹.

۳۱. المنجد، صلاح الدین. *جمال المرأة عند العرب*. دار الكتاب الجديد: ۱۹۶۹.
۳۲. منوچهری دامغانی. *دیوان منوچهری*. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار، ۱۳۷۰.
۳۳. نظامی، الیاس بن یوسف، خسرو و شیرین . با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. ج ۳. تهران: نشر قطره، ۱۳۷۸.
۳۴. \_\_\_\_\_ *شرفنامه*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی . به کوشش سعید حمیدیان. ج ۳. تهران: نشر قطره، ۱۳۷۸
۳۵. \_\_\_\_\_ *لیلی و مجنون*. به تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: توس، ۱۳۶۴.
۳۶. نفیسی، سعید. *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*. تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۶.
۳۷. نعمانی هندی، شبلی. *شعر العجم*. ترجمه سید محمد فخر داعی گیلانی. تهران: کتابفروشی ابن سینا، ۱۳۳۵.

۳۸. . Eco, Umberto *History of Beauty* .Rizzoli, December ۲۰۰۴ .