بهمن نامور مطلق

دفتر حسن

بررسی نمادگان حروف در وصف جمال چهره در ادب فارسی

در فرهنگ ایرانی، مقام هیچ یک از هنرها با ادبیات قابل قیاس نیست. جایگاه ادبیات فارسی در فرهنگ ایرانی چنان است که می‌توان آن را زبان و مظهر و مجلای اصلی این فرهنگ تلقی کرد. ادبیات فارسی نه تنها عرصهٔ اصلی بروز ذوق ایرانیان و فعالیت خلاقهٔ هنری ایشان بوده؛ بلکه در عالم نظر نیز بیش از هر هنر دیگر، توجه نظریه‌پردازان هنر را به خود جلب کرده است. از این روست که برای جستن بنیادهای نظری هنر اسلامی و ایرانی، چاره‌ای جز پرداختن به ادبیات فارسی و آراء نقادان ادبی نیست. این آراء گاه به صراحت در مکتوبات عالمان بدیع و معانی و بیان و نحو به ظهور رسیده و گاه در بطن ادبیات منظوم و منثور نهفته است. گاهی هم موضوع از این پوشیده‌تر است و پژوهنده باید با تشخیص ذوق و سلیقه‌ای که به آفرینش اثری ادبی انجامیده است عناصر جمال‌شناختی نهفته در آن را استخراج کند. از این طریق می‌توان آراء متفکران این حوزهٔ فرهنگی را در باب هنرهای دیگر نیز دریافت؛ اما پیداست که این کار باید محتاطانه صورت گیرد و از تعمیم نابجای نتایج مربوط به یک رشته از هنر به دیگر هنرها احتراز شود.

نماد و نمادپردازی از موضوعاتی است که، چه در بحثهای نظری و چه در آثار ادبی زبان فارسی، نمونه‌های فراوان دارد. نمادهای بصری در ادبیات با این گونه نمادها در هنرهای بصری هم‌خانواده‌اند، اما کاملاً یکسان نیستند. پژوهش محتاطانه و دقیق دربارهٔ این گونه نمادها در ادبیات فارسی برای شناخت نمادهای هنرهای بصری ایران نیز مفید است. مقالهٔ حاضر به بررسی نوعی از این نمادها اختصاص دارد. *خیال*

پرتال جامع علوم انسانی

هیچ موضوعی به اندازهٔ خود انسان و زیباییهای او موجب خیال‌پردازی هنرمندان، به‌ویژه شاعران و ادیبان، نشده است؛ گرچه طبیعت و موجودات فراطبیعی، وقایع تاریخی، مسائل اجتماعی و ... همه از موضوعات آثار هنری، از جمله شعر و دیگر انواع ادبی، بوده است. همچنین هیچ یک از اعضای انسان به اندازهٔ سر و صورت توجه شاعران را به خود جلب نکرده است.

شاعران گاه برای وصف زیباییهای یار از تشبیه آنها به آثار هنری، چون نقاشی و عناصر معماری، استفاده کرده‌اند. در این میان، استفاده از تشبیه حسن اجزای چهرهٔ یار به حروف بس رایج است. کاربرد این تشبیه در فرهنگهای متأثر از ادیان دارای کتاب مقدس مضاعف است، زیرا اعتقاد به کتاب مقدس به معنای اعتقاد به نوعی تقدس برای کلمات و حروف است.[۱] با توجه به این اعتقاد مسلمانان که *قرآن کریم* عین کلام الهی است، این تقدس در میان آنان دوچندان شده تا جایی که به ظهور جریانهای فکری‌ای چون حروفیه منجر شده است.[۲] گذشته از تقدس کلی **کلمه** در *قرآن کریم*، آمدن حروف مقطّعه در آغاز برخی سوره‌ها از عنایت پروردگار به استفادهٔ رمزی از حروف حکایت می‌کند. حروف مقطّعه قرنهاست که موضوع تدبر و تفسیر اندیشمندان و عارفان است. متفکران مسلمان برمبنای تعالیم *قرآن کریم* اساس خلقت را حروف می‌دانند.[۳] آنان معتقدند که در حروف، رمزهایی هست که اگر شناخته شود، سعادت انسان را در پی دارد و این مهم تنها با سیر و سلوک و تعلیم گرفتن از پیران طریقت و مفسران حقیقت ممکن است. این رمزی بودن حروف و آن کشش زیبایی‌شناختی خوشنویسی موجب گردیده است تا از حروف در تشبیهات و تعبیرات و نمادپردازیهای شاعرانه و عارفانه بسیار استفاده شود.[۴]

بدین ترتیب، با آنکه حروف و شمایل به دو دستگاه نشانه‌ای کاملاً متمایز تعلق دارند، در فرهنگ اسلامی سخت به هم نزدیک شده‌اند. گذشته از بنیادهای اعتقادی، خطاطی در این نزدیکی بسیار دخیل بوده است؛ زیرا سرآمد هنرهای اسلامی بوده و در دستگاه زیبایی‌شناسی مسلمانان اثر گذاشته است. از این رو طبیعی است که

۱) به ویژه که در خود همین کتابها بر نقش و اهمیت متن و کلمه تأکید دارند؛ مثلاً در *انجیل یوحنا* آمده است: «در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود... و کلمه جسم گردید و میان ما ساکن شد...» *یوحنا*، ۱:۱-۲ و ۱٤.

۲) عمادالدین نسیمی که یکی از این شاعران است در چگونگی حروفی شدنش با همان استدلال شاعرانه می‌گوید: «حروفی زان شدم در ذرو الف و نقطهٔ خالش/ که نون ابرو و میم دهانش نقش من دارد.» — عمادالدین نسیمی، *دیوان*.

۳) مثلاً عمادالدین نسیمی می‌گوید: «چو بست امر او صورت کاف و نون/ جهان از پس پرده آمد برون.» — عمادالدین نسیمی، *دیوان*.

٤) از نظر این شاعران، نقطه مادة المواد و دنیای هیولایی است و که همه چیز از آن ساخته شده است و در نقطه می‌توان صدها کتاب مضمون یافت. چنان‌که صائب می‌گوید: «نداده‌اند تو را چشم خرده‌بین ورنه/ کدام نقطه که در سینه صد کتابش نیست.» اوحدی نیز از سرّ حروف و خوانش بی‌زبان و بی‌حروف آنها سخن می‌گوید: « و آنکه سرّ حروف می‌داند/ بی‌زبان و حروف می‌خواند.» — اوحدی مراغه‌ای، *جام جم*، ص٦۰۰.
نظامی هم به بهترین شکل اسرار و معنای کاینات را به حروف تعبیر کرده و همهٔ آنها را در وجود آدمی مستتر دانسته است. او پس از آنکه دربارهٔ توحید سخن می‌گوید و به صفات الهی می‌پردازد و ویژگیهای موجودات آسمان و زمین، ←

پرتال جامع علوم انسانی

همچنان که شاعر با دیدن سرو به یاد قامت یار می‌افتد یا دیدار قد یارْ قامت سرو را به یاد او می‌آورد، میان حرف زیبای الف و قامت نیکوی یار رابطه برقرار کند. دربارهٔ انواع این تداعیها و صورتهای خیال می‌توان کتابها پرداخت. ما در اینجا فقط به ذکر نمونه‌هایی از صور خیال مرتبط با حروف در زمینهٔ چهره می‌پردازیم.

۱. صفحهٔ عارض

همچنان که خوشنویس حروف را خوش بر صفحهٔ کاغذ می‌نگارد، خطاط ازل حروف زیبای روی یار را بر صفحهٔ چهرهٔ او نگاشته است.

هر که دید آن صفحهٔ رخسار خواند الحمد و گفت
الله الله آیتی از رحمت یزدانْست این[5]

چنین صفحه‌ای البته خالی از عیب و خطاست تا بدان جا که در آن هیچ نقطه‌ای از سهو هم نیست:

مصحف روی بتان را نبود نقطهٔ سهو
کوکب‌خال به هر جا برود در شرف است[6]

*

خال رخسار تو از زلف دلاویزتر است
نقطه‌ای نیست درین صفحه که بی‌جا باشد[7]

و نه تنها سهو و بی‌جا نیست، بلکه به گفتهٔ سعدی بس موزون و زیباست:

آن نقطه‌های خال چه شاهد نشانده‌اند
وین خطهای سبز چه موزون کشیده‌اند[8]

پیداست که حالِ خوانندهٔ صاحب‌دل نیز از خواندن چنین صفحه‌ای دگرگون می‌شود:

بر صفحهٔ رخسار تو آن کس که نظر کرد
خط تو چو اِعراب دلش زیر و زبر کرد[9]

این صفحهٔ روی در ادب فارسی همیشه به رنگ سپید و سیمینْ تصویر و ستوده شده است، که ما به آوردن بیتی از سعدی اکتفا می‌کنیم:

---

۴) شب و روز، معنا و ظاهر را ذکر می‌کند چنین خلاصه می‌کند: «حروف کاینات ار بازجویی/ همه در توست و تو در لوح اویی.» ــ نظامی، *خسرو و شیرین*، ص١٦٤. این معانی در آثار شاعران دیگر هم دیده می‌شود؛ مثلاً: «زان حروفت شد خرد باریک‌ریس/ نسخ می‌کن ای ادیب خوشنویس.» ــ مولوی، *مثنوی*؛ «بیاض خوش‌قلم باشد بهشتی خوشنویسان را/ مسلّم کی گذارد کلک صنع آن صفحهٔ رو را.» ــ صائب تبریزی، *دیوان*. همچنین هر حرفی را نمایندهٔ مجموعه‌ای از پدیده‌ها یا ویژگیها بیان کرده‌اند. حرف جیم را بازنمای جمال و جلال پنداشته و گفته‌اند: «جیم آمد، که حرف جمال و جلال... است.» ــ *حروفیه*، ص۱۳۹. بنابر این حرف **جیم** بیش از هر حرف دیگر بیانگر صفات جمال و جلال و تجلی آنهاست؛ همان طور که مثلاً **حا** بیانگر **حق** و **حی** و... و **شین** بیانگر **شوق** و **شراب طهور** است. شاعران بزرگ نیز به این نکته اشاره دارند؛ چنان‌که عطار و مولوی می‌گویند: «مشک خالش نقطهٔ جیم جمال/ ماضی و مستقبل از وی کرده حال.» ــ عطار، *منطق الطیر*؛ «این دو حریف دلستان بار قرین دوستان/ جیم جمال خوب تو جام عقار ای صنم.» ــ مولوی، *دیوان شمس*.

۵) امیر خسرو دهلوی، دیوان *امیرخسرو دهلوی*، به کوشش م. درویش (تهران، جاویدان، ۱۳۴۳)، ص۴۶۸.

پرتال جامع علوم انسانی

خالی است بر آن صفحهٔ سیمین بناگوش
یا نقطه‌ای از غالیه بر یاسمن است آن[۱۰]

نه تنها روی زیبارویان به صفحه‌ای مانند شده که خطاط ازل در آن خوش نوشته است، بلکه روی زیبا با مُصْحَف مقدس، یعنی *قرآن*، مقایسه شده است.

گرچه خطْ داد سخن در مصحف روی تو داد
نقطهٔ خال توَ را تفسیر نتوانَست کرد[۱۱]

نکتهٔ شایان توجه این است که شاعران صور خیال مربوط به حروف را به دو صورت به کار برده‌اند: یکی اینکه در ذکر تشبیه به ترکیب حروف و ساخت کلماتی خاص عنایت داشته‌اند، مثل الف و دال و میم که با هم کلمهٔ آدم را می‌سازند؛ دیگر اینکه تک‌تک حروف را بدون توجه به ترکیب آنها فقط از منظر زیبایی‌شناسی به کار برده‌اند، مثل تشبیه چشم به صاد و ابرو به نون و بینی به الف. خیال شاعران در بین این دو مجموعه حروف اسمی و حروف زیبایی‌شناختی در تردد است و تصاویر زیبا و گوناگون می‌آفرینند.

۲. خال

خال بر چهرهٔ یار نمایندهٔ صفات جلالی در دل صفات جمالی است. بعلاوه ، نقطه در فرهنگ اسلامی منشأ همهٔ کلمات، چه کلمات مکتوب و چه کلمات تکوینی، است؛ به عبارتی، همهٔ هستی از نقطه خلق شده است. بنابراین، خال و نقطه هم از حیث شکل ظاهری و هم معنای نمادینشان با هم تناسب دارند. شاعران از این تناسب بهترین بهره‌ها را برده‌اند.

و سوختگان عشق دانند که نقطهٔ خال و حسن خط حلیهٔ صحیفهٔ جمال است؛ و از این دو نازنین به دفع چشم‌زخم بر صحیفهٔ رخسار از عنبرِتر خالی نهند چنان‌که عارف بر وجه تجاهل استفسار می‌کند:

نقطه از خامهٔ نقاش ازل افتادست
بر گلستان رُخت یا تو به عمدا زده‌ای[۱۲]

۶) محمدعلی صائب، *دیوان صائب تبریزی*، به کوشش محمد قهرمان، (تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵).

۷) صائب، *دیوان*، ص۳۶۶.

۸) سعدی، *کلیات سعدی*، تصحیح محمد علی فروغی، به کوشش بهاءالدین خرمشاهی، (تهران، دوستان، ۱۳۷۹)، ص۴۴۰.

۹) محمد سیف فرغانی، *دیوان سیف فرغانی*، به کوشش ذبیح‌الله صفا، (تهران، فردوسی، ۱۳٦٤)، ص۳۹۸.

۱۰) سعدی، *کلیات سعدی*.

۱۱) صائب، *دیوان*، ٤۰٦.

۱۲) نظام‌الدین بن اسحاق ترینی قندهاری، *قواعدالعرفاء و آداب الشعراء*، به اهتمام احمد مجاهد، (تهران، سروش، ۱۳۷۶)، ص۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تا نقطهٔ خال مشک بر رخ زده‌ای عشق همه نیکوانْ تو شهرخ زده‌ای[۱۳]

نقطهٔ خال در نظر صاحب‌نظران عمق و گستردگی معنایی دارد و از رموز زیبایی‌شناسی عرفانی است. صائب به این گونهٔ خیال‌پردازی بسیار پرداخته است. در نظر او، نقطهٔ خال یار کتابهای معرفت را در خود جای می‌دهد. او می‌گوید به جای پرداختن به خط باید نقطه‌دان شد:

ز نقطه‌حرف‌شناسان کتاب‌دان شده‌اند ز خط بپوش نظر خال یار را دریاب[۱۴]

*

زان‌خال‌عنبرین‌نتوان سرسری گذشت هر نقطه زین صحیفه محل تأمل است[۱۵]

او همچنین نقطهٔ خال صورت را به نقطهٔ بسم‌الله تشبیه می‌کند و در ضمن این تشبیه، صورت یار را نیز کلام و متن خطاط ازل تصور می‌کند و به صورتْ جنبهٔ قدسی می‌بخشد:

خال شبرنگ بر آن گوشهٔ ابرو صائب عارفان را به نظر نقطهٔ بسم‌الله است[۱۶]

*

پیش‌صاحب‌نظران نقطهٔ بسم‌الله است خال مشکین که بر آن گوشهٔ ابرو افتاد[۱۷]

*

خال را سرمایهٔ زلف پریشـــان یافتم در سواد نقطه‌ای سی جزو *قرآن* یافتم[۱۸]

در بسیاری ازموارد، خال، که در حلقهٔ زلف افتاده، شاعر را به یاد حرف جیم انداخته است:

در خم زلف تو آن خال سیه دانی که چیست
نقطهٔ دوده که در حلقـــهٔ جیـــم افتادســـت[۱۹]

عطار این جیم را جیم جمال می‌داند که نخستین حرف زیبایی است:

مشک خالت نقطهٔ جیم جمال ماضی‌ومستقبل از وی کرده حال[۲۰]

اما نقطهٔ خال در میان حلقه‌های زلفْ خاقانی را به یاد کعبه و صخرهٔ صمّا[۲۱] انداخته است:

کعبه را بینند از حلقهٔ در حلقهٔ زلف نقطهٔ‌خالش از آن صخرهٔ صما بینند[۲۲]

۱۳) سنایی غزنوی، *دیوان سنایی غزنوی*، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، (تهران، سنایی، ۱۳۶۳)، ص۱۱۶۹.

۱۴) صائب، *دیوان*، ص۱۵۹.

۱۵) صائب، *دیوان*.

۱۶) همان.

۱۷) همان.

۱۸) همان.

۱۹) حافظ، *دیوان حافظ*، به کوشش حسین الهی قمشه‌ای، (تهران، سروش، ۱۳۷۴)، ص۶۹.

۲۰) عطار نیشابوری، *منطق‌الطیر*.

۲۱) **صخرهٔ صمّاء** سنگی است در بیت‌المقدس که گویند در هوا معلق بوده است. ــ *لغت‌نامهٔ* دهخدا، ذیل صخرهٔ صمّاء. در اینجا خال به صخرهٔ صما تشبیه شده که در میان عارض یار معلق است.

۲۲) خاقانی شروانی، *دیوان خاقانی شروانی*، به کوشش ضیاءالدین سجادی، (تهران، زوار، ۱۳۷۸).

پرتال جامع علوم انسانی

خال بر چهره، چون نقطه بر صفحهٔ کتابت، در جاهای گوناگون می‌نشیند و مقید به مکان خاصی نیست: گاه به تنهایی می‌آید و گاه با حروف دیگر هم‌نشین می‌شود تا هم موجب تمیز آنها از سایر حروف گردد و هم بر زیبایی آنها بیفزاید.[۲۳]

۳. خط

موی تازه‌دمیده در چهره را خط می‌نامند. خط بسیاری معانی دیگر هم دارد؛ و شاعران از این تنوع معانی در خلق صور خیال بهره برده‌اند. صائب بیش از بسیاری دیگر به این تصویرپردازی توجه کرده است، چنان‌که می‌گوید:

سر خط مشق جنون است خط سبز بتان نقطهٔ خال سیه مرکز سرگردانی است[۲۴]

*

آیتی‌چون خط مشکین تو در قرآن نیست نقطه چون خال تودردایرهٔ امکان نیست[۲۵]

*

شرح خط پیچ‌وخمی چند به گفتار افزود نقطهٔ خـــال تو محتـاج به تفسـیر نبود[۲۶]

خط به سبب شکلی که دارد بیش از هر حرفی به دال تشبیه شده است. نویسندهٔ *قواعدالعرفاء و آداب الشعراء* می‌نویسد: «دال خط سبز روی را گویند؛ زیرا که چون حرف دال کج است و مانند حلقهٔ دایره مجوف است.»[۲۷] در *انیس العشاق* نیز به این موضوع اشاره شده است:

> حرف‌گیران لوح عشقْ شکل دال خط را به لام نسبت کرده‌اند، چنان‌که عماد حروفی گوید:
>
> دال خط تو که در شأن رُخَت نازل شد
> لامی است که بر آیت رحمـت دال است[۲۸]
>
> و حرف‌گیران کوچهٔ عشق خط موی سبز روی را از روی لطف به لام نسبت کرده‌اند، چه لام از روی لغت مصدر به هم در آوردن جراحت و تیر را پر نهادن است.[۲۹]

٤. زلف

زلف از مؤثرترین و متنوع‌ترین عناصر در زیبایی سر و صورت است.

۲۳) تشبیه خال به نقطه محدود به نقطهٔ خطاطی نیست؛ خال به نقطهٔ هندسی و نقطه در نقاشی هم تشبیه شده است؛ مثلاً: «از کلک نقش‌بند ازل بر بیاض مهر/ آن نقطه‌های خال چه زیبا چکیده‌اند.» ــ خواجوی کرمانی، *دیوان خواجوی کرمانی*، به کوشش احمد سهیل خوانساری (تهران/ کرمان، پاژنگ/ مرکز کرمان‌شناسی، ۱۳۷۴)، ص۲۵۵؛ «چو نقاش ازل نقش تو می‌بست/ ز کلکش نقطه‌ای بر گل چکیدست.»ـ خواجوی کرمانی، *دیوان*، ص۲۱۶؛ «مدار نقطه بیش ز خال توست مرا/ که قدر گوهر یک دانه جوهری داند.» ــ حافظ، *دیوان*؛ «مرا نقطهٔ خالت زده موج/ محیط عشق تو در مرکز دل.» ــ سیف فرغانی، *دیوان*؛ «چون چنان شد که در سخن نشناخت/ حلقهٔ زلف را ز نقطهٔ خال.» ــ انوری، *دیوان انوری*، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، (تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶).

۲۴) صائب، *دیوان*.

۲۵) همان.

۲۶) همان.

۲۷) *قواعد العرفاء و آداب الشعراء*، ص۲۲۷.

۲۸) *انیس العشاق*، ص ۱۱٦.

۲۹) *قواعد العرفاء و آداب الشعراء*، ص ۲۷۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در ادب فارسی، هر حالت مو نامی دارد و به حرف خاصی تشبیه شده است و بیش از همه، به حُروف جیم و لام و دال و میم. شاعران گاه شباهت ظاهری زلف به حروف را با معانی عرفانی درآمیخته و تصاویر بدیع و معانی عمیق آفریده‌اند: خم زلف نشان مشکلات و اسرار طریق است و جعد، که پیچ‌درپیچ است، نماد معرفت.[۳۰] زلف گاه جعد است و گاه معقد، گلهٔ نغوله، کلاله، کاکل، گیسو، طره و... هر یک از این حالات نظیری در حروف دارد. باد که به زلف می‌وزد آن را از حالتی به حالت دیگر درمی‌آورد؛ گویی حرفی به حرف دیگر بدل می‌شود: میم به جیم و جیم به لام و ... این دگرگونیها حال شاعر را هم، که قرائت‌کنندهٔ این دفتر است، منقلب می‌کند. باد با زلف بازی می‌کند؛ و این بازی باد با زلف و تبدیل حروف از میم به جیم و از جیم به لام و ... در واقع یادآور فراز و فرودهای حالت شاعر شاهد است.

ـ جیم

از مهمترین تشبیهات حروفی در توصیف زیبایی مو حرف جیم است. در میان حروف، جیم و حا و خا همشکل‌اند و حلقهٔ زیبای آنها به زلف می‌ماند؛ اما شاعران از میان آنها بیشتر جیم را برگزیده‌اند، زیرا خوش‌آهنگ‌تر است و خال رخ یار را می‌توان نقطهٔ آن تلقی کرد، و نیز یکی از حروف کلمهٔ **جمال** است. تشبیه حلقهٔ زلف و نقطهٔ خال به جیم سابقه‌ای طولانی دارد؛ چنان‌که به رودکی منسوب است:

زلف تو را جیم که کرد آنکه او　　خال ترا نقـــطهٔ آن جیـــم کرد[۳۱]

ناصر خسرو زلف را به نون و جعد را به جیم تشبیه کرده است:

نشود رَسته هر آن کس که ربوده‌است دلش
زلف چون نون و قد چون الف و جعد چو جیم[۳۲]

مسعود سعد سلمان روی سپید یار را صفحه‌ای سیمین می‌بیند که دو جیم مشکین بر آن نگاشته‌اند. این دو جیم هم در رنگ چون مُشک تبت است و هم در عطر:

ای روی تو چون تختهٔ سیمین و نبشته　　دوصاد و دوجیم‌از تبتی‌مشک‌درآن سیم[۳۳]

اوحدی بریدن از زلف را نشان بلای دل خسته می‌داند:

ای‌اوحدی بریدن از آن زلف همچو جیم　　دیدی که بر بلای دل خســـته دال بود[۳۴]

۳۰) *قواعد العرفاء و آداب الشعراء*، ص ۸۸.

۳۱) حافظ نیز از این ترکیب یاد کرده و گفته است: «در خم زلف تو آن خال سیه دانی چیست/ نقطهٔ دوده که در حلقهٔ جیم افتادست.» ـــ حافظ، *دیوان*، ص۶۹؛ و خواجوی کرمانی می‌گوید: «قامتم نون و دل از غم شده چون حلقهٔ میم/ لیک بر حال دلم جیم سر زلف تو دال.» ـــ خواجو، *دیوان*، ص۲۹۸؛ «فتاده است دلم در میان خون چو واو/ کشیده زلف تو را در کنار جان چون جیم.» ـــ خواجو، *دیوان*. وحشی بافقی نیز می‌گوید: «می‌کرد دل تفأل از مصحف جمالش/ از زلف او به فالش جیم جنون برآمد.» ـــ وحشی بافقی، *دیوان وحشی بافقی*، به کوشش حسن مغابر، (تهران، نامک، ۱۳۷۹)، ص۶۶.

۳۲) ناصر خسرو، *دیوان ناصر خسرو قبادیانی*، به کوشش سید نصرالله تقوی، (تهران، معین، ۱۳۸۰)، ص۳۶۴. در بعضی از نسخ به جای جیم، میم آمده است.

۳۳) همو در غزل دیگری گفته است: «بر صاد فتادست مگر نقطهٔ جیمت/ با نقطه شده صادت و بی نقطه شده جیم.» ـــ مسعود سعد، *توصیفات*.

۳۴) رکن‌الدین اوحدی، *دیوان اوحدی مراغه‌ای*، به کوشش سعید نفیسی (تهران،امیر کبیر، ۱۳۷۵)، ص۲۰۰.

پرتال جامع علوم انسانی

و سنایی عزم و جدّ یار را حاصل ترکیب جیم و دال سر زلف او می‌شمارد:

هزار صومه ویران کند به یک ساعت چو حلقه‌های سر زلفْ جیم و دال کند[۳۵]

شاید بتوان گفت که فرخی بیش از بسیاری از شاعران دربارهٔ زلف و تشبیه آن به حرف جیم خیال‌پردازی کرده است. در این خیال‌پردازی، اغلب حرف جیم با حرف دال آمده است که دال در بسیاری از موارد چندین معنی دارد؛ مثلاً:

نیک ماند خم زلفین سیاه تو به دال نیک ماند شکن جعد پریش تو به جیم[۳۶]

نظامی با زیبایی تمام به توصیف زلف و قد و دهان لیلی پرداخته و با حروف زلف و قد و دهان، یعنی جیم و الف و میم، کلمهٔ **جام** را ساخته است:

زلف سیهش به شکل جیمی قدش چو الف دهن چو میمی
یعنی که چو با حروف جامم شد جام جهان‌نمای نامم[۳۷]

امیر معزی به این جیم و میم و الف یارْ لامِ قد خمیدهٔ خود را می‌افزاید و با آن **جمال** می‌سازد:

هست زلف و دهن و قد تو ای سیم‌اندام
جیم و میم و الف و قامت من هست چو لام[۳۸]

فخرالدین اسعد گرگانی نیز می‌گوید:

دو زلف از بوی و خم چون عنبر و جیم
دهانی همچو تُنگ شکّر و میم[۳۹]

کتاب چهرهٔ یار با حا و میمش خواجو را به یاد حروف مقطّعهٔ کتاب الهی می‌اندازد:

شکل گیسوی و دهان تو بصورت حامیم
حرف منشور جلال تو بمعنی طاهاست[۴۰]

– میم

گاه حلقهٔ زلف بسته می‌شود و به حلقهٔ بستهٔ میم شباهت می‌یابد. عطار به زیبایی تغییر حالت از میم به جیم و از جیم به میم را متأثر از بادی توصیف می‌کند که زلف را به حرکت در می‌آورد و گاه پیچ می‌دهد و

۳۵) سنایی غزنوی، *دیوان سنایی غزنوی*، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، (تهران، سنایی، ۱۳٦۳)، ص۸٦۵.

۳۶) فرخی سیستانی، *دیوان فرخی سیستانی*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، (تهران، زوار، ۱۳۷۸)، ص۲٤٦.

۳۷) نظامی، *لیلی و مجنون*، ص٦۰۰.

۳۸) امیرمعزی، *دیوان امیرمعزی*، به کوشش ناهیدی، (تهران، مرزبان، ۱۳٦۲)، ص٤۳۲.

۳۹) فخرالدین اسعد گرگانی، *ویس و رامین*، (تهران، جامی ۱۳۶۹)، ص۳۶۰. همو در وصف ترکیب زلف و چشم و دهان و دندان گفته است: «شکفته بر کنار جیم نسرین/ نهفته در میان میم پروین.» ــ فخرالدین اسعد گرگانی، *دیوان*، ص۳۰۶؛ و عمعق بخاری گفته است: «زیر خطّ زبرجدش میمی/ زیر زلف معنبرش صد جیم.» ــ عمعق بخاری، *دیوان*؛ «زیر آن جیم طوبی و فردوس/ زیر این میم کوثر و تسنیم.» ــ عمعق بخاری، *دیوان*؛ «پشتم از جیم او چو جیم دو تا/ بر من از میم او جهان چون میم.» ــ عمعق بخاری، *دیوان*.

۴۰) خواجوی کرمانی، *دیوان*، ص۶۳۹.

پرتال جامع علوم انسانی

به میم بدل می‌کند و گاه نیز پیچ آن را باز می‌کند و میم را به جیم بدل می‌سازد:

گر سر زلف تو را باد پریشـــان کند جیم در افتد به میم میم در افتد به جیم[۴۱]

و این جیم و میم با هم مُلک جم را از آنِ یار می‌سازد:

زین سر زلفت که هست مملکت جم توراست
زانکه سر زلف توســـت بر صفت جیم و میم[۴۲]

صبا، که میم گره زلف را می‌گشاید، هم مشکل‌گشاست و هم موشکاف:

گشودن ز زلفت گره مشکل است درین شیوه مو می‌شـــکافد صبا[۴۳]

ـ لام و نون

زلف را به سبب پیچ و تابش به لام نیز تشبیه کرده‌اند. بعلاوه، لام در لغت به معنای خار است و در عرفان، «لامْ زلف را گویند، از بهر آنکه گزنده است.»[٤٤] اگر حلقهٔ زلف تنگ و بسته باشد، به میم تشبیه می‌شود و اگر نیمه‌بسته باشد، به جیم و اگر گشوده و خمیده باشد، به لام؛ چنان‌که فرخی می‌گوید:

به حلقه کرده همی جعد او حکایت جیم
به پیـچ کرده همی زلف او حکایت لام[٤٥]

این شباهتها باز شاعر را به یاد حروف مقطّعهٔ کتاب الهی می‌اندازد:

یکی از شکل قدّ و زلف و دهان از الفْ لام و میـــم داده نشان[۴۶]

گرفتار حلقهٔ زلف را با امید **نجات** یافتن از این دام و **ناج** شدن چه کار:

نشود رَسته هر آن کس که ربودست دلش
زلفِ چون نون و قدِ چون الف و جعدِ چو جیم[۴۷]

اما گاه در جیم و میم و نون عارض یار چمنی می‌بیند و در آن می‌چمد:[۴۸]

هست زان رو زلف مشکین تو دلها را چمن
زانکه گه‌چون‌جیم وگه چون میم و گه چون نون بود[۴۹]

٤١) نیشابوری، *دیوان فریدالدین عطار نیشابوری*، به کوشش سعید نفیسی، (تهران، سنایی)، ص٤١٠.

٤٢) همان‌جا.

٤٣) مسعود کمال خجندی، *دیوان کمال خجندی*، به کوشش احمد کرمی، (تهران، نشر ما، ۱۳۷۲).

٤٤) همان.

٤٥) فرخی، *دیوان*، ص٢٤٠.

٤٦) مدبرالدین هلالی جغتایی، *شاه و درویش*، به کوشش سعید نفیسی، (تهران، سنائی، ۱۳۷۵)، ص۲۲۷.

٤٧) ناصر خسرو، *دیوان*، ص٣٦٤.

٤٨) یادآوری می‌شود که در ادب فارسی نقطهٔ حروف چندان اصالتی ندارد. از این رو **جمن** (مرکب از جیم و میم و نون) صورتی از **چمن** است.

٤٩) ابومنصور قطران، *دیوان قطران تبریزی*، به کوشش محمد نخجوانی، (تهران، ققنوس، ۱۳٦۲)، ص۹۸.

پرتال جامع علوم انسانی

ـ دال

چنان‌که در نمونه‌های ذکرشده دیدیم، از دال نیز برای وصف زلف استفاده کرده‌اند. حرف دال خمیده است و کلمهٔ **دال** به معنای راهنما و دلالت‌کننده است. این مقارنت مجالی برای ایهام و جناس در اختیار شاعران نهاده است. تشبیه زلف به دال در اشعار اوحدی مراغه‌ای بسیار دیده می‌شود؛ مثلاً:

دل چو ببندم در رخش سر چون کشم کان بی‌وفا
دام دل من ساختست آن زلف همچون دال را[۵۰]

دالِ زلفْ دامی است که مرغ دل به هوای دانهٔ خال در آن گرفتار می‌شود:

دل بسته شد به دام دو زلف چو دال دوست
بر بوی دانه‌ها که بدیدم ز خال دوست[۵۱]

خواجو نیز بارها زلف یار را به دال تشبیه کرده؛ از جمله در این بیت، که در آن از ایهام دال نیز استفاده شده است:

نون‌شد قد همچون الفم بی تو ولیکن
بر حال پریشانی من زلف تو دال است[۵۲]

بسیاری از شاعران، چون انوری[۵۳] و مسعود سعد[۵۴] و سنایی[۵۵] و امیرمعزی[۵۶]، از این گونه تشبیهات بهره برده‌اند. شیخ کمال خجندی با ترکیب میم دهان و دو دال زلف کلمهٔ **مدد** را می‌سازد. بدین ترتیب، وقتی از یار مدد می‌خواهد، در کلام او ایهام است: هم از او دهان و دو زلف می‌خواهد و هم کمک در رفع هجران:

به‌هجران‌جنگهاداریم‌بی‌زلف‌ودهان او ازآن‌میم‌ودو دال امروز می‌باید مددما را[۵۷]

ـ کاف

خمیدگی کاف نیز این امکان را فراهم آورده که زلف را بدان تشبیه کنند. از این گذشته، کاف در ترکیب با نون کلمهٔ **کن** را می‌سازد. مطابق *قرآن کریم* عالم با همین کلمهٔ **کن** (باش) پروردگار آفریده شده است. شاعران نکته‌دان این استعداد کاف را در نازک‌خیالی و معناپردازی خود به کار بسته‌اند.[۵۸] در نزد شاعران، کاف بیش از هر چیز همراه با نون برای ساختن کلمهٔ **کن** استفاده شده است:

۵۰) اوحدی، *دیوان*، ص۷۸.
۵۱) همان،ص۱۱٦.
۵۲) خواجوی کرمانی، *دیوان*، ص۲۲۲.
۵۳) «هر شکن در زلف تو از مشک دالی دیگر است/ هر نظر از چشم تو سحر حلالی دیگر است.» ــ انوری، *دیوان*، ص۷۸۰.
۵۴) «زان قامت همچون الف و زلف چو دالت/ باریک شدم چون الف و چفته چو دالی.» ــ مسعود سعد، *دیوان*.
۵۵) «مکن آن زلف را چو دال مکن/ با دل غمگنان جدال مکن.» ــ سنایی، *دیوان*، ص۹۸۲.
۵٦) «همیشه تا بوَد همچو میم و دال و الف/ دهان و زلف و قد نیکوان مشکین خال.» ــ امیرمعزی، *دیوان*، ص٤١٤؛ «مد اگر میم است و دال آنَک دهان و زلف او/ آن یکی مانند میم و آن دگر مانند دال.» ــ امیرمعزی، *دیوان*.
۵۷) کمال خجندی، *دیوان*، ص۲۹.
۵۸) مثلاً فردوسی می‌گوید: «دو گیتی پدید آمد از کاف و نون/ چرا نی به فرمان او در نه چون.» ــ فردوسی، *شاهنامه*.

پرتال جامع علوم انسانی

کاف و نون پیش من آن است که خود ممکن نیست
مگـر آن زلف چـــو کـاف و خـم ابـروی چو نون[٥٩]

همو در جایی دیگر می‌گوید:

محققت نشود سرّ کـاف و نون خواجو
مگر ز زلف چو کاف وخط سیاه چو نون[٦٠]

زلف را به دیگر کلمات مقدس نیز تشبیه کرده‌اند؛ مثلاً مسعود سعد سلمان می‌گوید:

مگر که هست بُتا حلقه‌های زلفَینت حـروف اشـــهـــد ان لا اله الا الله[٦١]

٥. دهان و لب

دهان و لب محمل بسیاری از تصاویر شاعرانه بوده است. در تشبیه اعضای صورت به حروف، شاعران بیشتر به دهان پرداخته‌اند؛ زیرا اولاً لب همان ظاهر دهان است و اگر دهان را ظرفی بینگاریم، لب دهانه و لبهٔ آن است؛ ثانیاً سخن از دهان بیرون می‌آید و دندانها در دهان جای دارد و می‌توان از ظاهر و باطن دهان سخن گفت.

در زیبایی‌شناسی ادب فارسی، دهان تنگ پسندیده است؛ چنان‌که در *قواعدالعرفا* آمده است:

> افضل الاشکال دهان را گویند؛ زیرا که دور دایرهٔ دهان را سخنگویان افضل الاشکال گفته‌اند، چرا که مستدیر است و جوهر فرد حقیقت او قابل تقسیم نیست. از این جهت [آن را] نقطهٔ موهوم خوانند.

شاعران بزرگ به این نقطهٔ موهوم اشارات بسیاری دارند، از جمله:

چون نقطهٔ موهوم که قسمت کندش هیچ پوشیده‌تر از خنده شود راز دهانش[٦٢]

از آن مرا زدهان تو هیچ قسمت نیست که نیست نقطهٔ موهوم قابل تقسیم[٦٣]

*

گفتم که بجویم ز دهـــــان تو نـشانی گم گشـت در این نقطهٔ موهوم نشانم[٦٤]

٥٩) خواجوی کرمانی، *دیوان*، ص٢٩.

٦٠) همان، ص٧٥.

٦١) مسعود سعد سلمان، *توصیفات*.

٦٢) صائب، *دیوان*.

٦٣) خواجوی کرمانی، *دیوان*، ص٤٦٩.

٦٤) عباس بن موسی فروغی، *دیوان فروغی بسطامی*، به کوشش منصور شفق، (تهران، صفی علیشاه، ؟)، ص٢٥٧.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ـ نقطه

دهان تنگ خود زیباست؛ و بعلاوه، معشوق شاعران پارسی‌گوی به ندرت سخن می‌گوید. به همین دلیل، نقطه را مناسب‌ترین مشبّهٌ‌به دهان یافته‌اند: نقطه هم کوچک است و هم حرفی مستقل نیست و خود سخنی نمی‌گوید. همچنین بنیاد همهٔ حروف، چه نوشتاری و چه تکوینی، نقطه است. نقطهٔ لب ظاهری خُرد و تقسیم‌ناپذیر است که ناگفتنیهای دهان پردُرّ یار را در پس خود نهان می‌دارد. بعلاوه، از هم‌نشینی نقطه با حروف نیز می‌توان تصویرها آفرید.[۶۵]

پیش‌تر گفتیم که خال را هم به نقطه تشبیه می‌کنند؛ اما خال تیره‌تر و آشکارتر از دهان است و می‌توان از آن به دهان راه برد؛ همچنان که صفات جلالی حق دلیل راه برای رسیدن به جمال او تواند بود:

نشد گشایشی از راه گفتگو صائب مگر به خال توان یافت نقطهٔ دهنش[۶۶]

و خط نیز برای تفسیر راز دهان یار، که به مانند نقطه است، به کار می‌رود:

راز دهان تنگ او صائب شود پوشیده‌تر
هر چند خط افزون کند این نقطه را تفسیرها[۶۷]

حافظ از سجع میان **نقطه** و **نکته** استفاده کرده و راه بردن به نقطهٔ دهان را منحصر به نکته‌دانان دانسته است:

گفتم به نقطهٔ دهنت خود که بُرد راه
گفت این حکایتی است که با نکته‌دان کنند[۶۸]

عالم را از نقطه آفریده‌اند؛ اما چگونه این همه راز را در نقطه‌ای کوچک نهفته‌اند؟

غیر از دهان تنگ سخن‌آفرین تو درنقطه‌کس ندیده‌نهان یک‌کتاب حرف[۶۹]

ـ میم

دهان تنگ میم نیز دهان یار را به یاد شاعران آورده است:

زلف سیهش به شکل جیمی قدش چو الف دهن چومیمی[۷۰]
از همهٔ ابجد بر میم و الف شیفته‌ام که به بالا و دهان تو الف ماند و میم[۷۱]

۶۵) آنچه در اینجا ذکر می‌کنیم تشبیهات حروف است؛ اما شاعران از نقطهٔ هندسی نیز، به‌ویژه کانون دایره، در تشبیهات خود به‌کرّات بهره برده‌اند؛ مثلاً: «چون دایره بی پا و سرم زانکه تو داری/ از دایرهٔ ماه رخ از نقطه دهانی.» ــ عطار، *دیوان*، ص۵۲٤؛ «ای دلارام یار بازرگان/ ماه نقطه‌دهان موی‌میان.» ــ مسعود سَعد، *توصیفات*؛ «توان ز وقت خوش نقطهٔ دهان تو یافت/ که آفتاب جمال تو ذره‌پرور گشت.» ــ صائب، *دیوان*؛ «اندیشه از محیط فنا نیست هر که را/ بر نقطهٔ دهان تو باشد مدار عمر.» ــ حافظ، *دیوان*، ص۲۸۲؛ «دهان پرشکرت را مثل به نقطه زنند/ که روی چون قمرت شمسه‌ای است پرگاری.» ــ سعدی، *کلیات*.

٦٦) صائب، *دیوان*.

٦٧) همان.

٦٨) حافظ، *دیوان*، ص۲۲٦.

٦٩) صائب، *دیوان*. بی‌فایده نیست که شعر کامل صائب را در اینجا بیاوریم: «از بس که شد ز لعل تو با آب و تاب حرف/ شوید غبار عقل ز دل چون شراب حرف؛ غیر از دهان تنگ سخن‌آفرین تو/ در نقطه کس ندیده نهان یک کتاب حرف؛ هر حرفی از دهان تو پیچیده‌نامه‌ای است/ از بس خورَد ز تنگی جا پیچ و تاب حرف؛ شادابی لب تو از آن است کز حجاب/ در لعل آتشین تو می‌گردد آب حرف؛ گر هوش کوتهی نکند می‌توان شنید/ از چشمهای شوخ تو در عین خواب حرف؛ ←

شرح لب لعلت به زبان می‌نتوان داد وز میم دهان تو نشان می‌نتوان داد
میم‌است دهان‌تو و مویی است میانت کی را خبر موی میان می‌نتوان داد[۷۲]

اوحدی نیز دهان را در مقابل قد قرار می‌دهد؛ ولی این بار نه قامت یار، که قامت خویش را به تصویر می‌کشد؛ و به همین سبب، نه با حرف الف، که مخصوص قد یار است، بلکه با حرف نون، که حکایت از خمیدگی پشت عاشق می‌کند؛ و علت این خمیدگی پشت و شباهت آن را به نون همانا دهان کوچک و نهان یار می‌داند. بعلاوه، از ترکیب این میم و نونْ خود یا **من** عاشق پدید می‌آید:

میم دهان خود را از من نهان چه کردی
باری نگاه می‌کن در قامـت چو نونم[۷۳]

امیرمعزی با ترکیب اوصاف یار و اوصاف خود کلمهٔ جمال را می‌سازد، و زیبایی را امری می‌داند که از رابطهٔ عاشق و معشوق و ترکیب حال آن دو پدید می‌آید:

هست زلف و دهن و قدّ تو ای سیم‌اندام
جیم ومیم و الف وقامت من‌هست چو لام[۷۴]

خواجوی کرمانی در وصف و مدح پیامبر اکرم (ص) از حروف مدد می‌جوید و آنها را به حروف مقطعهٔ *قرآن کریم* پیوند می‌دهد:

ای که از باغ رسالت چو تو شمشاد نخاست
کار اسلام ز بالای بلندت بالاست
شکل گیسوی و دهان تو بصورت حامیم
حرف منشور جلال تو بمعنی طاهاست
شب که داغ خط هندوی تو غرق عرق است
دلش از طرهٔ عنبر شکنت پرسوداست
زمزم از خجلت الفاظ تو غرق عرق است
مروه از پرتو انوار تو در عین صفاست[۷۵]

در خوبی تو نیست کسی را سخن ولی/ دارد خط عذار تو با آفتاب حرف؛ در خامشان شراب سرایت نمی‌کند/ مستی دهد زیاده ز جام شراب حرف؛ صائب ره صواب خموشی است یک قلم/ ورنه بود میان خطا و صواب حرف.»
ــ صائب، *دیوان*، ص٦٤٠.

۷۰) نظامی، *لیلی و مجنون*، به کوشش مکتبی شیرازی، مقدمه و تصحیح جوره‌بیک نذری، (تهران، مرکز مطالعات ایرانی،۱۳۷۳)، ص۶۰۰.

۷۱) فرخی،*دیوان*، ص٢٤٦.

۷۲) عطار، *دیوان*، ص۱۷۸.

۷۳) اوحدی مراغه‌ای، *دیوان*، ص٢٩٦.

۷۴) امیرمعزی، *دیوان*، ص۴۳۲.

۷۵) خواجوی کرمانی، *دیوان*، ص۶۳۹

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دهان تنگ یار چون به سخن گشوده شود رازهای نهفته را عیان می‌سازد و بر زیبایی خود می‌افزاید:

چو آن میم دهان گشتی سخن ساز چو میم از حیرتش ماندی دهان باز[۷۶]

*

دوزلف ازبوی‌وخم چون عنبر و جیم دهـــانی همچو تُنگ شکّر و میم[۷۷]

در تُنگ تَنگ دهان فقط دُرّ سخن ننهفته‌اند؛ مرواریدهای دندان یار را نیز در آن چیده‌اند:

دهانِ تنگ چون میمی عقیقین در او دندان به سان سین سیمین[۷۸]

گاه این رشتهٔ مروارید عالم اصغر وجود یار رشتهٔ پروین را در عالم اکبر افلاک به یاد می‌آورَد:

شکفته بر کنار جیـــم نسرین نهفته در میان میم پروین[۷۹]

پیش‌تر گفتیم که وقتی عاشق از محبوب **مدد** می‌خواهد، میم دهان و دو دال زلف او را می‌خواهد.[۸۰] گاهی نیز قوه تخیل او از میم دهان و الف قامت یار واژهٔ **ما** را می‌سازد و نتیجه می‌گیرد که خدا یار را برای او آفریده است:

دهان تو میم اســـت و بـــالا الف خـــدا آفـــرید آن دو از بهـــر ما[۸۱]

ترکیب میم دهان و نون ابرو نیز نقش **من** عاشق را می‌سازد:

دیده تا میم دهان و نون ابروی تو دید
نقش آن بستم به‌دل چون بود هردو نقش من[۸۲]

دال زلف و میم دهان یارْ دل عاشق را مالامال از **دم** (خون) می‌کند:

زان سر زلف و دهان دل خون شدست
خون شـود چون دال پیـــوندد به میم[۸۳]

و اهل حروف نیز به این گونه ترکیبات، به ویژه مرتبط با حروف مقطعه، بسیار پرداخته‌اند؛ چنان‌که نسیمی گوید:

۷۶) وحشی بافقی، *ناظر و منظور*، ص۳۲۱.

۷۷) اسعد گرگانی، *ویس و رامین*، ص۳۰۶.

۷۸) همان، ص۲۳۶.

۷۹) همان، ص۳۰۶.

۸۰) «به هجران جنگها داریم بی زلف و دهان او/ از آن میم و دو دال امروز می‌باید مدد.» — کمال خجندی، *دیوان*.

۸۱) کمال خجندی، *دیوان*، ص۲۱.

۸۲) همان، ص۳۰۱.

۸۳) همان، ص۲۸۴.

پرتال جامع علوم انسانی

مصحف حق است رویش چشم و ابرو سوره‌ها
قامت و زلف و دهانش چون الف لام است و میم[٨٤]

گاهی هم دهان گشوده به دال می‌ماند:

به مدحْ دایرهٔ روی او اگر نقطه است
عجب مدان که دهان همچو دال بگشاید[٨٥]

گفتیم که شاعران در تشبیهات حروفی کمتر به لب پرداخته‌اند؛ اینک چند نمونهٔ زیبا:

از شوق لعلش دل شد چو میمی وز عشق زلفش قد شد چو دالی[٨٦]

*

زمزم‌آنگه‌چون‌دهانی‌آب‌حیوان درگلو وان‌دهان‌رامیم‌لب چون‌سین دندان آمده[٨٧]

سنایی حروف نام خود (س، ن، ا، ی)، و به عبارتی هستی خود، را در جمال یار یافته است:

خود سنایی او بود چون بنگری زیرا بر اوست
لب چویا قامت‌الف ابرو چو نون دندان چو سین[٨٨]

٦. چشم

زیبایی‌شناسی چشم، که مهم‌ترین عنصر در زیبایی صورت است، بیش از دیگر عناصر چهره در تحول بوده است. در ادب فارسی، به‌ویژه پس از حملهٔ مغولان و ارتباط بیشتر ایرانیان با ترکان (زردپوستان) ساکن ماوراءالنهر و مغولستان و چین، چشم کشیده و بادام‌شکل مطلوب‌تر بوده است. به همین سبب است که تُرک در شعر فارسی کنایت از زیباروست. در میان حروف، صاد (یا ضاد) را متناسب با چنین چشمانی یافته‌اند. عطار در این باره گفته است:

به خال طرفهٔ نون و به چشم شاهد صاد
به زلف پر ز خم یاسین و طرهٔ طاها[٨٩]

٨٤) نسیمی، *دیوان*، ص٢٠٦.
٨٥) سیف فرغانی، *دیوان*.
٨٦) خواجوی کرمانی، *دیوان*، ص٣٥٩.
٨٧) خاقانی، *دیوان*، ص٣٧٠.
٨٨) سنایی، *دیوان*، ص٥٤٩.
٨٩) عطار، *دیوان*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مولوی نیز در *مثنوی* و در *دیوان شمس* به همین نمادپردازی اشاره می‌کند.

نون ابرو صاد چشم و جیم گوش بر نوشتی فتنهٔ صد عقل و هوش[۹۰]

زان گوش همچون جیم تو زان چشم همچو صاد تو
زان قامت همچون الف زان ابروی چون نون خوش[۹۱]

گاه مردمک چشم را نقطهٔ ضاد خوانده‌اند:

به‌سانِ دیده‌شودچشم صاد روشن اگر دهد ضمیر تواش مردمک به نقطهٔ ضاد[۹۲]

*

برآن صورت گشادی چشم پرنم نمی‌زد چشم همچون صاد بر هم[۹۳]

و گاه این نقطه را همان خال دانسته‌اند که جابه‌جا شده است:

بر صاد فتادست مگر نقطهٔ جیمت بانقطه‌شده صادت و بی‌نقطه شده جیم[۹۴]

۷. ابرو

ـ نون

گرچه تشبیه ابرو به کمان از همهٔ تشبیهات رایج‌تر است؛ آن را به حروف، خصوصاً نون، نیز تشبیه کرده و تصاویر زیبایی آفریده‌اند: «نون ابرو را گویند، از بهر آنکه اهل قلم وی را حلقهٔ نون خوانند. خوش‌نویسان را نیاید در قلم/ هیچ نونی بهتر از ابروی دوست.»[۹۵]

مولوی چه در *مثنوی* و چه در *دیوان شمس* به نون ابرو اشاره دارد:

نون ابرو صاد چشم و جیم گوش بر نوشتی فتنهٔ صد عقل و هوش[۹۶]

زان گوش همچون جیم تو زان چشم همچو صاد تو
زان قامت همچون الف زان ابروی چون نون خوش[۹۷]

هم‌نشینی ابروی نون مانند و مژگانی که چون نوک قلم است شاعر را به یاد آیات «ن والقلم»[۹۸] می‌اندازد:

۹۰) مولوی، *مثنوی*.
۹۱) مولوی، *دیوان شمس*.
۹۲) وحشی بافقی، *دیوان*، ص۳۳۸.
۹۳) وحشی بافقی، *ناظر و منظور*، ص۳۲۱.
۹۴) مسعود سعد سلمان، *توصیفات*.
۹۵) *قواعد العرفاء*، ۲۸۲.
۹۶) مولوی، *مثنوی*.
۹۷) مولوی، *دیوان شمس*.
۹۸) قلم (۶۸): ۱-۲.

پرتال جامع علوم انسانی

همی‌کردم حدیث ابرو و مژگان او هر دم
چو طفلان سورهٔ نون القلم خوانان به مکتبها[٩٩]

*

کاف‌ونون پیش‌من آن است که‌خودممکن نیست
مگر آن زلف چوکاف و خم ابروی چو نون[١٠٠]

اوحدی حیران مانده است که ابروی یار به کدام‌یک می‌ماند:

آن کمان چرخ یاقوس و قزح یا شکل نون
یا مه نو یا هلال وسمه یا ابروی توست[١٠١]

هلال هم، مثل ابروی یار، به نون می‌ماند. دیگر ابروی یار نیست که هلال را برای شاعر تداعی می‌کند؛ بلکه برعکس، هلال است که نون ابروی یار را به یاد او می‌آورد. هلال همان ابروی یار است؛ اما وقتی از آسمان بالا به آسمان روی یار می‌آید فقط نامش عوض می‌شود و به آن ابرو می‌گویند:

هلال از نون ابرویت نشانی می‌دهد لیکن
به پیشانی مگر نامش نهد آن دلستان ابرو[١٠٢]

چنان‌که پیش‌تر دربارهٔ دهان اشاره شد، ترکیب دهان و ابرو، که با حروف میم و نون نمایانده می‌شود، کلمهٔ **من** را می‌سازد و شاعر منِ خود را فانی در محبوب می‌بیند:

دهانش به ابرو و نقش من است چو میمی که در پیش نون آمده است[١٠٣]

ـ طغرا

طغرا خطی منحنی که بر سر احکام ملوک می‌کشیده‌اند و به منزلهٔ امضای شاه و یا امیر و حاکم بوده است و ابروی یار را به طغرا تشبیه کرده‌اند.[١٠٤]

طغراء ابرو را گویند، از بهر آنکه منشور دفتر حسن و جمال گرفته‌اند.[١٠٥]

گاهی ابرو را به طغرا تشبیه کرده‌اند. حافظ با استفاده از این تصویر می‌گوید:

هلالی شد تنم زین غم که با طغرای ابرویش
که باشد مه که بنماید ز طاق آسمان ابرو[١٠٦]

٩٩) امیرخسرو دهلوی، *دیوان امیرخسرو دهلوی*، به کوشش م. درویش (تهران، جاویدان، ١٣٤٣)، ص٢٧.

١٠٠) خواجوی کرمانی، *دیوان*، ص٤٧٥.

١٠١) اوحدی مراغه‌ای، *دیوان*، ص١٠٧.

١٠٢) نسیمی، *دیوان*، ص٢٣٢.

١٠٣) کمال خجندی، *دیوان*، ص٩٦.

١٠٤) *انیس العشاق*، ص١٢٠.

١٠٥) *قواعد العرفاء*، ص٢٥٢.

١٠٦) *حافظ*، *دیوان*، ص٤٤٣.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نظامی نیز در *لیلی و مجنون* و *خسرو و شیرین* چندین بار از طغرای ابرو یاد می‌کند:

به طاق آن دو ابـــروی خمیده مثالی زان دو طغـرا بر کشیده[۱۰۷]

و خواجو نیز ابروی یار را بالاتر از همهٔ طغراها می‌داند:

ظاهر آن است که برصفحهٔ منشور جمال
مثل ابروی دلارای تو طغـرایی نیست[۱۰۸]

کاف نیز، هرچند نادر، برای وصف ابرو به کار رفته است؛[۱۰۹] چنان‌که آورده‌اند: «کافْ ابرو را گویند، از بهر آنکه چون کاف خطی ممدود است.»[۱۱۰]

۸. مژه

مژه را غالباً به آلات سپاهیگری، چون تیر و تیغ و ناوک، تشبیه کرده‌اند؛ و اگر تشبیه آن به حروف نمونه‌ای داشته باشد، بس نادر است؛ اما مژه را به قلم تشبیه کرده‌اند. نویسندهٔ *قواعدالعرفاء و آداب الشعراء* می‌نویسد: «نوک قلم مژگان را گویند.»[۱۱۱] مرکب این قلم معمولاً اشک خون‌آلود عاشق است. چون قلم با حروف نسبت دارد، در اینجا نمونه‌هایی از این تشبیه می‌آوریم:

در خون دل از مژه قلم زد بر پارهٔ کاغذی رقم زد[۱۱۲]

*

حکم مژهٔ تو آن کند با دل من کزنوک قلم خواجهٔ دیوان نکند[۱۱۳]

پشیمانی ندارد در سخن از پای افتادن
به مژگان چون قلم این راه را سر می‌توان کردن[۱۱۴]

پیش‌تر گفتیم که مجاورت ابروی نون‌مانند با مژهٔ قلم‌گونه شاعر را به یاد آیهٔ «ن و القلم» می‌اندازد. شاعران با این ترکیب تصاویر زیبایی آفریده‌اند.

۱۰۷) نظامی، *خسرو و شیرین*، ص۴۰۷.

۱۰۸) خواجوی کرمانی، *دیوان*، ص۱۹۹.

۱۰۹) نگارنده موفق نشد نمونه‌ای برای تشبیه ابرو به کاف در ادب فارسی بیابد.

۱۱۰) *قواعد العرفاء*، ص۲۶۵.

۱۱۱) همان، ص۲۸۲.

۱۱۲) جامی، *مثنوی هفت اورنگ*، به کوشش آقا مرتضی مدرس گیلانی، (تهران، سعدی، ۱۳۶۶)، ص۷۹۲.

۱۱۳) مولوی، *دیوان شمس*.

۱۱۴) صائب، *دیوان*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۹. گوش

از میان اعضای سر و صورت، ادیبان ما به گوش، به‌ویژه در تشبیهات حروف، کمتر اعتنا کرده‌اند ــ شاید از آن رو که گوش کمتر در معرض دید است و در زیبایی چندان اثری ندارد. در مواردی نادر گوش را به جیم و گاه به عین و غین مانند کرده‌اند.

ـ جیم

نون ابرو صاد چشم و جیم گوش بر نوشتی فتنهٔ صد عقل و هوش[۱۱۵]

*

جیم گوش‌و عین چشم و میم فم چون بود بی‌کاتبی ای متهم[۱۱۶]

*

زحرف‌عین‌چشم‌اوزظرف‌جیم‌گوش‌او شه‌شطرنج‌هفت‌اختربه‌حرفی‌مات‌من‌گردد[۱۱۷]

ـ عین و غین

میم ناف است و عین و غینت گوش این بدان و در آن دگر می‌کوش[۱۱۸]

۱۰. بینی

با آنکه بینی، بر خلاف گوش، در مرکز صورت قرار دارد و در زیبایی بس مؤثر است، ادیبان ما نیز بدان کمتر توجه کرده‌اند. شاید این را بتوان شاهدی بر تفاوت زیبایی‌شناسی آنان با زیبایی‌شناسی امروز ما دانست. به هر حال، در مواردی معدود بینی را به الف و گاه به قلم تشبیه کرده‌اند.

ـ الف

الف را بیشتر برای تشبیه قامت خوش و گاه برای تشبیه بینی زیبا به کار گرفته‌اند. «الف، بینی بدو تشبیه کرده‌اند؛ و شعرای روشناس به هیج وجه دیگر صفت بینی نکرده‌اند، سوای الف.»[۱۱۹]

ابوسعید در یکی از رباعیات خویش بینی را نخست به الفی تشبیه می‌کند که از بین دو چشم، از نون ابرو تا میم دهان، کشیده شده است؛ آن گاه آن را به انگشت نبی تشبیه می‌کند که شق‌القمر کرده و

۱۱۵) مولوی، *مثنوی*.
۱۱٦) همان.
۱۱۷) مولوی، *دیوان شمس*.
۱۱۸) اوحدی مراغه‌ای، *مثنوی جام جم*، ص۵۲۳.
۱۱۹) *قواعد العرفاء*، ص۲۰٤.

پرتال جامع علوم انسانی

ماه روی یار را به دو نیم ساخته است:

مابین دو عین یار از نون تا میم بینی الفی کشیده بر صفحهٔ سیم
نی نی غلطم که از کمال اعجاز انگشت‌نبی‌است کرده مه را به دونیم[۱۲۰]

یا الف بینی وتری است که دایرهٔ سیمین روی را به دو نیم کرده است:

ز حد نون او تا حلقهٔ میم الف وتری کشیده بینی از سیم[۱۲۱]

ـ قلم

بینی را به قلم نیز مانند کرده‌اند. به همین جهت، بینیِ قلمی، به معنای بینی زیبا، مصطلح شده است؛ چنان‌که فردوسی می‌گوید:

یکی دختری داشت خاتون چو ماه اگر ماه دارد دو زلف سیاه
دو لب سرخ و بینی چو تیغ قلم دو بی‌جاده خندان و نرگس دژم[۱۲۲]

و اوحدی می‌گوید:

چوزچهره‌برگشایی تو نقابْ عقل گوید قلم‌است‌ونرگس‌وگل‌نه‌دهان‌وچشم‌وبینی[۱۲۳]

۱۱. دندان

پیدایی دندان یار معمولاً با خنده یا سخن گفتن او همراه است که بس مطلوب عاشق است. ازاین‌رو، گشوده شدن دهان تنگ و پیدا شدن گوهر دندانها محمل خیال‌پردازیهای ظریف شده است. این گوهرها را به صور گوناگونی مانند کرده‌اند ــ از پروین در اوج آسمانها تا صدف در قعر دریاها. در حروف، بیش از همه سین و شین را، که خود دندانه دارند، برای تشبیه دندان مناسب یافته‌اند.
با آنکه سین دندان و میم لب کلمه **سمّ** را می‌سازند؛ عجب اینکه سمّ یار شکر است:

دندان و لب چو سین و میمش این‌نادره بین‌که جز شکر نیست[۱۲۴]

۱۲۰) ابوسعید، *دیوان*.
۱۲۱) جامی، *هفت اورنگ*، ص۶۰۱.
۱۲۲) فردوسی، *شاهنامه*.
۱۲۳) اوحدی مراغه‌ای، *دیوان*، ص۴۱۲.
۱۲۴) سنایی، *دیوان*، ص۸۲۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همهٔ حروف هستی سنایی (س، ن، ا، ی) تاوان دیدار سین دندان و نون زلف یار است:

شکل دندان و سر زلف تو زودا که برو
سین و نون و الف و یا همـه تاوان آرند[۱۲۵]

اینکه دندانه‌های سین بر لبهٔ آن می‌ساید از آن است که در هجران دیدن دندانهای یار در پس لب خندان او دندان حسرت به لب گرفته است:

سین ز هجران آن لب خندان لب حسرت گرفته بر دندان[۱۲۶]

• نتیجه

آنچه آمد نمونه‌هایی اندک از موارد بسیار کاربرد حروف برای تشبیه جمال چهرهٔ یار در شعر فارسی بود. همین اندک نمونه‌ها، که تشبیهات مربوط به دیگر اندامها را هم شامل نمی‌شود، کافی است تا حیرت خواننده را از گستردگی تشبیهات حروف برانگیزد. با توجه به اینکه چنین گستردگی و تنوعی در این نوع تشبیه در ادبیات سایر ملل ــ مگر عربان و ترکان ــ دیده نمی‌شود، باید علل و اسباب آن را در فرهنگ اسلامی جست. این جستجو موضوع مقاله‌ای مستقل است. لذا در اینجا به ذکر عناوین برخی از مهم‌ترین این علتها می‌پردازیم.

ـ شکل حروف عربی

یکی از عللی که موجب گردیده است تا حروف از منابع مهم تخیل شاعرانه شود همانا کیفیت و طبع حروف خط عربی است که امکان وسیعی برای خیال‌پردازی در اختیار می‌نهد. این خط با آنکه با خط تصویری فاصلهٔ زیادی دارد و مستقیماً از طبیعت برداشت نشده است، با طبیعت هماهنگ است. شکل حروف عربی، همچون اجزای طبیعت، در عین تنوع بسیار هماهنگ و موزون است. آنه‌ماری شیمل[۱۲۷] در این باره می‌گوید هیچ جای شکی نیست که کمتر

۱۲۵) همان.

۱۲۶) هلالی جغتایی، *شاه و درویش*، ص۲۲۹.

127) Annemarie Schimmel (1923-2003)

پرتال جامع علوم انسانی

الفبایی می‌تواند به میزان الفبای عربی چنین گوناگون و هارمونیک باشد.

بنابراین از نظر شکل‌شناسی حروف می‌توان گفت که شکلهای گوناگون و نرم خطّ عربی امکان اولیه را برای شاعران فراهم آورده است تا در این حروف عناصر و اجزای گوناگون زیبایی‌شناختی را مشاهده کنند. شکل جیم، نون، میم، دال و... که به فراوانی در تشبیهات و نمادپردازیهای شاعران به چشم می‌خورد، اَشکالی نیست که شبیه آنها را بتوان در همهٔ خطوط و زبانها یافت. این خط گرچه به هیچ وجه ایدئوگرام[۱۲۸] محسوب نمی‌شود، به خشکی حروف لاتین هم نیست؛ یعنی خط عربی در عین حال که تقلید از طبیعت نیست، ارتباط خود را با آن کاملاً قطع نکرده است.

ـ هنر خوشنویسی

خوشنویسی در عالم اسلام برترین هنر است. خوشنویسی با الفبای عربی، با همهٔ تنوعاتی که اقوام مختلف مسلمان ــ خصوصاً ایرانیان و ترکان ــ بنا بر ذوق خود بدان دادند، خود چنان زیباست که بدون در نظر گرفتن معنایی که حمل می‌کند نیز جذاب است. به همین سبب، نمایشگاهها و کتابهای خطاطی، حتی در کشورهای اروپایی و برای مردمی که از زبان فارسی و عربی هیچ نمی‌دانند، جالب و تحسین‌برانگیز است.[۱۲۹]

از این گذشته، خوشنویسی هنر خواص نبوده است. خوشنویسی آن‌چنان ممدوح و گسترده بوده که با سواد خواندن و نوشتن ملازمت داشته و دست‌کم در برخی مراتب خَود، هنری عمومی بوده است؛ و نداشتن خطّ خوش برای بزرگان، و از جمله شاعران، مایهٔ خفت بوده است.

طبیعی است که در فرهنگی که خوشنویسی در آن چنین پایه

128) ideogram

۱۲۹) برخی از اروپاییان، مانند گوته، چنان مجذوب این زیبایی شده بودند که برای آموختن آن زحمت بسیاری تحمل کردند. با وجود این، زیبایی‌شناسی نوشتار زبان کشورهای مسلمان بسیار دیر، یعنی در نیمهٔ دوم قرن بیستم، نظر قشر روشنفکر از هنردوستان غربی را به خود جلب کرد.

پرتال جامع علوم انسانی

و مایه‌ای داشته باشد، این هنر هم بر ذائقه و زیبایی‌شناسی شاعران اثر می‌گذارد و هم ذهن آنان را برای خلق تصاویر شاعرانهٔ مبتنی بر حروف مستعد می‌سازد.

ـ نگرش عرفانی

رواج نگرش عرفانی در فرهنگ اسلامی بسیاری از مظاهر این فرهنگ را سخت متأثر ساخته است. عارف در پس همهٔ ظواهر باطنی می‌بیند. به تعبیری، هریک از موجودات عالم در نزد او نمادی از حقیقتی است. ازاین‌رو، تفکر و بیان نمادین از ویژگیهای غالب فرهنگ عرفانی است.

عارف به هر سو می‌نگرد محبوب را می‌بیند. برای او، هر چیزی نشانه‌ای و آیتی و اسمی از محبوب است و همهٔ موجودات اسمهای نیکوی اویند. این اسمها بر صورت کلمات ظاهر می‌شوند؛ و حروف از اینجا حرمتی مضاعف می‌یابند.

خدای عارفْ هنرمند است و عالمْ اثر هنری او؛ و چون برترین و پاک‌ترین هنر در نزد عارف خوشنویسی است، خداوند هنرمند بیش از هر چیز خطاط است. آیا چنین تفکری خود شعر و زایندهٔ شعر نیست؟ عارف، که جز جلوهٔ یار نمی‌بیند، حروف زیبا و حالتهای آن را ناخودآگاه محملی مناسب برای نازک‌خیالی عارفانه و عاشقانهٔ خویش می‌یابد و با حروف عشق بازی می‌کند و در آنها به کشف رازهای جاودانه می‌پردازد. کلمات و حروف قدرت واقعی خود را برای کسانی بازمی‌گویند که کلمه را اساس خلقت می‌دانند.

درآمدن وحی خداوند به قالب کلمات نوشته و استفادهٔ آشکار از حروف رمزی در این کتاب بینشی را که گفتیم عمق و وسعتی دیگر بخشید. بسیاری از اهل باطن میان حروف و عالم طبیعت نسبت قایل شدند و گفتند حروف، خاصه حروف عربی که شایستهٔ حمل کلام خدا شناخته شده است، باطنی دارند که با باطن عالم

پرتال جامع علوم انسانی

مرتبط است و می‌توان به طُرقی به اسرار این حروف راه برد. سرّالاسرار این حروف چیزی جز جمال معشوق حقیقی نیست. ازاین‌رو، هنگامی که شاعر میان حرفی و اندامی از یار نسبتی برقرار می‌کند، از سر تفنن شاعرانه نیست؛ بلکه به حقیقتی اشاره می‌کند؛ و آن نسبت واقعی میان حروف و حقایق عالم، یعنی نسبت میان حروف و جلوه‌های یار، است که از همه جا در تجلی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی