# 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

دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۵ پذیرش: ۱۳۹۶/۴/۱۰

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۵، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۶، صص ۹۷- ۱۲۶

## چکیده

فرهنگ‌های ایرانی و عرب با داشتن خاستگاه‌های مشترک در بسیاری از زمینه‌های ادبی ازجمله توصیف معشوق، دارای مشابهت‌های فراوانی است؛ تا آنجا که در نگرش به عشق و زیبایی‌های معشوق نیز هم که به‌نظر می‌رسد امری شخصی و فردی است، مسئلهٔ تأثیر و تأثر میان دو فرهنگ ایرانی و عربی مطرح می‌شود. این اثرپذیری با مقایسهٔ آثار منظوم فارسی و عربی و به‌ویژه جُنگ‌هایی نظیر *نزهه‌المجالس* فارسی تألیف جمال‌الدین خلیل شروانی در قرن هفتم و *المحب و المحبوب المشموم 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 مقایسهٔ نفس آثار و دقایق مربوط به هر بیت نیست؛ بلکه دستیابی به کیفیت و تجلی و انعکاس جلوهٔ 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، مقایسهٔ تطبیقی شعر فارسی و عرب.

## ۱. مقدمه

### ۱-۱. بیان مسئله و هدف پژوهش

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: jahanmardmahboobeh@gmail.com

[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

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، به‌جهت 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 به‌نظر 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.

**۱-۲. پرسش پژوهش**

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

**۱-۳. فرضیهٔ پژوهش**

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



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

**۱-۴. پیشینهٔ پژوهش**

در باب مقایسهٔ زلف در اشعار فارسی مقاله‌هایی نوشته شده است؛ ازجمله: «زلف در ادبیات فارسی و مضامین شعری و فولکلوریک» (محمود نشاط، ۱۳۴۸، مجلهٔ *وحید*)، «زلف در ادبیات پارسی» (محمود نشاط، ۱۳۴۹، مجلهٔ *وحید*)، «زلف در شعر عرفانی فارسی» (ژاله متحدین، ۱۳۷۳، مجلهٔ *ایران‌شناسی*)، «زلف تاب‌دار حافظ به‌گزینی حافظ در پیوند با "زلف"» (کاووس حسن‌لی، ۱۳۸۳، *مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی*)، «زلف و تعابیر عارفانه و عاشقانهٔ آن در شعر فارسی» (حیدر قلی‌زاده، ۱۳۸۳، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز*)، «دام زلف (نگاهی به نماد جادو و رمزوارهٔ زلف و چشم در ادبیات غنایی و عرفانی» (علی سرور یعقوبی، ۱۳۸۴، *مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی*)، «زلف گره‌گیر نگار» (فاطمه عرفانی واحد، ۱۳۸۷، *مجلهٔ ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*)، «پیوند زلف و دل و کارکردهای هنری آن در دیوان حافظ» (اکبر صیادکوه و علی رحمانیان، ۱۳۹۲، مجلهٔ *شعرپژوهشی*)، «بررسی ژرف‌ساخت اساطیری تشبیه زلف به مار و لب به شفاخانه در بیتی از دیوان حافظ» (یحیی طالبیان و زهرا جعفری، ۱۳۹۲، مجلهٔ *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*). در زمینهٔ مقایسهٔ تطبیقی ادب فارسی و عرب هم کتاب‌هایی تألیف شده است؛ ازجمله شفیعی کدکنی در *صور 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 مقایسهٔ جدی نشده است. در این زمینه برخی منابع تحقیق حاضر نظیر *المحب و المحبوب المشموم و المشروب* و کتاب فارسی *نزهه‌المجالس* چه از منظر ساختاری و چه محتوایی دارای چندان وجوه اشتراکی هستند که گاه تصور انطباق و تأثر دو کتاب ایجاد می‌شود.



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

## ۲. بررسی تطبیقی جایگاه زیبایی‌شناختی زلف

### ۲-۱. جایگاه زلف در ادب فارسی

زلف از مهم‌ترین ارکان زیبایی خوب‌رویان در ذهن و ذائقهٔ 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 به‌دلیل تأکید بر قدرت بدنی الهه و اندام برومند او، اشاره‌ای به موهایش نشده است. گویی تاج زرینِ 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 مقبولِ طبع ساسانیان جایی برای خود باز می‌کند. با این حال، در *رسالهٔ خسرو قبادان* آخرین عضوی است که ریدک شروط زیبایی آن را بیان می‌کند؛ همان‌گونه که انوشیروان نیز موی سیاه و دراز و کش کنیزان را در رأس زیبایی قرار نمی‌دهد و در درجهٔ نخست راست‌خلقتی و اندام میانه را شایستهٔ کنیز زیبا می‌داند. موی سیاه و کش هم‌ارز با دیگر اندام‌ها در کنار مژگان دراز و بینی بلند و باریک قرار دارد. ازاین‌رو به‌نظر می‌رسد در اذواق نیاکان ما پیش از اسلام اندام زنانه منهای سر و صورت، در درجهٔ 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 بندهٔ 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 قلهٔ 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



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

(دبیرسیاقی،۲۵۳۶: ۴)

در توصیف زیبایی رودابه پس از اندامِ 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 بُردنِ دل عاشقان همواره نیرومندتر از دیگر اعضاست. تغزل قصاید هم جولانگاه خوبی برای زلف دلدار است؛ ازاین‌رو گاه سراسر مقدمهٔ 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 قصیدهٔ فرخی با مصراع «زبس پیچ و چین، تاب و خم زلف دلبر» که شش بیت تغزل، وصف زلف دلدار است (ر.ک: فرخی، ۱۳۷۷: ۱۴۷) و گاه وصف زیبایی زلف سرآغازی است برای توصیف دیگر اندام‌ها (ر.ک: عنصری، ۱۳۶۳: ۱۰).

در رسالهٔ *انیس‌العشاق*، دفتر زیبایی با موی آغاز می‌شود و رامی زلف را سرآمد ملک جمال در کشور حسن می‌داند.در دیگر سراپانامه‌ها و فهرست‌های جمال‌شناسی همچون *نزهه‌المجالس* جمال شروانی و *یوسف و زلیخای* مسعود قمی، سراپای مهری عرب، سراپای ملاتوفیق کشمیری، ملامحمد کشمیری و دیگران نیز رأسِ هرمِ زیبایی با زلف آغاز می‌شود. در شعر عارفانه نیز زلف از مهم‌ترین رموز عرفانی شمرده می‌شود و تعابیر مختلفی از آن شده است:

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

(لاهیجی، ۱۳۷۷: ۵۸۱)

در یکی از این تعابیر عرفانی، این نخستین پایهٔ زیبایی، برابر است با نخستین مرحله از مراحل هفت‌گانهٔ سیروسلوک، یعنی طلب. تهانوی در *توضیح مصطلحات صوفیه*



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

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**

به‌نظر می‌رسد برای اعراب جاهلیت، برخلاف ایرانیان پیش از اسلام، هرم زیبایی از رأس اندام و زلف آغاز می‌شده است. گیسو در قدیم‌ترین نمونه زیبایی درمتون عربی چنین توصیف شده است: «پیشانی چون آینه صیقل‌یافته که موی سیاه به‌هم‌بافته چون زنجیر آن را آراسته بود» (المنجد، ۱۹۶۹: ۲۰). به‌گمان ما، تغییر نگرش در سلیقهٔ 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 نشانهٔ 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 آگاه مِدارسی، به تقلید از سراپاهای فارسی شناخته شده است» (۱۳۸۹: ۱۵۹). حال‌آنکه در ادب عرب، کتاب‌هایی نظیر *المحب المحبوب المشموم والشروب* (قرن چهارم هجری) به دسته‌بندی موضوعی اشعار عرب در وصف معشوق پرداخته‌اند. با توجه به شباهت‌های ساختاری و مضمونی فراوان میان *المحب* و *نزهه‌المجالس* و تقدم زمانیِ اثر رفاء بر *نزهة‌المجالس* می‌توان گفت جمال شروانی شاید کتاب الرفاء را دیده بوده و به‌اقتفای 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



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

الجمال در *ربیع‌الابرار* آمده است: «من تزوج امرأه و اتخذ جاریه، فلیستحسن شعرها، فأنّ الشعر الحسن أحد الوجهین» (زمخشری، ۱۳۶۸: ۱۸۱–۲۰۳). همو به نقل از ابن‌شبرمه گوید که لباسی زیباتر از گیسو برای زن نیست: «ما رأیتُ علی امرأه 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 امری‌ءالقیس از موی معشوق شاید از نخستین توصیفات شاعران عرب از زلف باشد:

وفرع یُزین المتن اسود فاحم أثیث کَقِنو النخلهٔ المتعثکل[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، تُوَیل و اَصلع نازیبا و دستاویزی برای هجو بوده؛ چه بسا اصلع[۲] نمادی از پیری باشد، مانند ازعر (کم‌مو) و امعر (کَل). اصمعی گوید:

الا قالت الحسناءُ یومَ لقیتُها کبِرتَ و لم تجزّع منا الشَّیب مَجزَعا...

فقلتُ لها: لا تهزئنَّ فقلَّما یسود الفتی حتی یشیب و یصلعا...

(جاحظ، ۱۴۱۰: ۵۰۷)

تویل‌مردم اصلع‌چکاد پیشانی بسوتەزلف و مجعدغف است و تاری‌داج؟[۳]

(ادیب‌الممالک فراهانی، ۲۵۳۵: ۷۳۴)

زلف در شعر فارسی بر همهٔ 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



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

چنان‌که در شعر فیروز مشرفی به آن اشاره شد، در زمرهٔ معیارهای جمال‌شناسی بوده است. در شعر بکربن النطّاح، طول، انبوهی و سیاهی گیسو هم‌زمان ستایش شده:

بَیضاءُ تسحبُ من قِیامٍ فَرعَها و تَضِلُّ فیه و هو وَحْفٌ أسْحَم[۴]

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۱)

متنبی در وصف موی بلند می‌سراید:

دَعتْ خَلاخیلُها دَوائبَها فجئِنَ مِن قَرْنِها إلی القَدمِ[۵]

(همان، ۷)

گاه زلف را با موی عاریتی دراز می‌کردند:

آرایش زنان عبارت بود از تعداد زیادی گیس بافته یا طرّه که شمارهٔ 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 طرّهٔ گیسوان زنان معرِف 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 بالّتی تعنون، و لابأس أن تعری المرأه عن الشعر فتصل قرناً من قرونها بصوفِ 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 وصله، قرامیل، قرامل و قرمل می‌گفتند. الراجز گوید:

تَخال فیه القُنّه القنونا أو قرملیا مانعا دفونا[۶]

(*لسان‌العرب*، ذیل واژهٔ «قرمل»)

فخرالدین نیز موی تافتهٔ چهل‌گیس ویس را پنجاه دسته تصویر می‌کند:

ز مشک مـوی او مرغول پنـجاه فروهشته ز فرقش تا کمرگاه



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

(گرگانی، بی‌تا: ۳۲)

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

وضَفَّرْنَ الغدائِرَ لا لِحُسْنٍ ولکنْ خِفْنَ فی الشَّعْرِ الضَلال[۷]

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۲۰)

در دوره‌های نخستین اسلامی نیز موی صافِ آویخته مقبول طبع ایرانیان بوده؛ آن چنان‌که «فرخال» و «فرخاله» از مظاهر زیبایی تلقی می‌شده است. فرخاک، فرخال و فرخاله مویی باشد بی‌حرکت و بی‌شکن 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 چهرهٔ مبارک حضرت رسول اکرم- صلی‌الله‌علیه‌وآله- آمده است:

کان صلی الله علیه و سلم لیس بالطویل البائن و لا بالقصیر و لا الأبیض الأمهق و الآدم و لاالجعد القطط و لاالسبط و توفی و لیس فی رأسه عشرون شعره بیضاء ... و کان یسدل شعر رأسه، ثم فرقه و کان یرجله ( نووی، ۱۴۳۰: ۲۸).

حضرت رسول- صلی‌الله‌علیه‌وآله- نه درازِ بی‌اندام و نه کوتاه بود و نه سفید بی‌ملاحت 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 می‌گذاشت و فرق باز می‌کرد و شانه می‌کرد.

عنصرالمعالی که شرط نخست زیبایی را اعتدال در همهٔ وجوه اندام می‌داند، مویی را برازندهٔ بندهٔ مناسبِ 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 (سرخی) 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، همین‌گونه بوده است: و «موی سر ما، نه جعد زنگیانه و نه فرخال ترکانه» (دهخدا به نقل از *تاریخ طبرستان*، نامهٔ تنسر).

سنایی موی محبوب خویش را حبشی‌زلفک‌ترکانه می‌خواند:



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

حبشـــی‌زلفـــک‌ترکـــــانهٔ تـــو		تنـگ چـون چشـمک ترکـان، دهنـک

(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 آویختهٔ 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* کَنشاء، 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 گِرد سرش جعدمویی چو مشک

سخن‌آوری جلد و بینی‌بزرگ		سیه‌چرده و تندگوی و سترگ

(فردوسی، ۱۳۷۳: ۸/ ۳۳۷)

**۳-۲. رنگ زلف**

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

وفـــا جـــمٍ واردٍ یُقبّـــلُ ممشـــاهُ		إذا اختـــالَ مُرســـلاً عُـــذرَه[۸]

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۵)

وصفی شروانی می‌سراید:

زلف سیهت کـه گشـت انگشـت‌نمـای		آخـر ز چـه روی شـد چنـین شـیفته‌ای

(۱۳۶۶: ۱۴۲۲)

ذوالرّمه، دربیتی همهٔ معیارهای زیبایی موی را برشمرده است:

هِـجانِ تَفُـتُ المِسکَ فی مَتناعمِ		سُخامِ القُرون غیر صُهبٍ و لازُعرِ[۹]

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۲۱)



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

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 جُرّدَت یوماً حسِبتَ خَمیصَه علیها و جِریالَ النضیرِ الدُلا مِصا[۱۰]

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۱۱)

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

زلفت کـه همیشـه جـان و دل (مـی)بـرد او هرگـــز بـــه وفـــا، ســـوی کســـی ننگـــرد او

گـویند مـرا کـه زلـف او سـرخ چراســت؟ چون سرخ نباشد؟ کـه همـه خـون خـورد او؟

(شروانی، ۱۳۶۶: ۲۴۲۰)

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

قلبی و صُدغُک لمیحرِقهُما لَهبٌ کِلاهُما احترقا من نارِ خدَّیکا[۱۱]

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۳۱)

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

روی تو ز مشک زلـف، قـارون گشـته اسـت زلف تـو ز عکـس روی، میگـون گشـته اسـت

(رونی، ۱۳۴۷: ۱۶۱)

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

و ذی دلالٍ کأنَّ طُرَّتَهُ بُستانُ حُسنٍ بالزهرِ مَنقوش[۱۲]

و قَد زَها فی قَضیبِ قامتسه عنقودُ صدغِ علیه معروش

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۳۰)



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

نیز خاقانی گوید:

عنقا بـر کـرده سـر، گفـت کـزین طایفـه دست یکی در حناست، جعد یکی در خضاب

(۱۳۷۵: ۶۶)

**۴. صور خیال زلف**

چهار صفتِ 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. شاعرانِ هر دو زبان گاه تشبیه زلف به مشک و عنبر را به‌واسطهٔ رنگ و رایحهٔ آن به‌کار برده‌اند و به‌نظر می‌رسد گاه اضافهٔ تشبیهی مشک زلف آن‌چنان روایی داشته که در برخی اشعار به ترکیب وصفی یعنی «زلف مشکین» تبدیل، و از دایرهٔ تشبیه خارج شده است.

متنبی در وصف زلفِ آمیخته با عنبر و گلاب و عود می‌سراید:

ذاتُ فَـرعٍ کأنّمـا ضُـربَ العنبـرُ فیـــه بمـــاء وَردٍ و عـــودِ[۱۳]

(۱۴۱۷: ۱۹)

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

مشـکِ ختنـی چـاکر زلـف تـو بـود عنبر، رهـیِ عنبـر زلـف تـو بـود

(شروانی، ۱۳۶۶: ۱۴۱۵)

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

زلـف تـو عبیـر و مشـکش آمیختـه بـین بـــرکین مـــنش، چـــو طـــرّه بربیختـــه بـــین

(همان، ۱۴۳۲)

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



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

تحمِـلُ المِسـکَ عـن غُـدائِرها الـریحُ و تَفتـرُّ عـن شَـتِیتٍ بَـرودِ[۱۴]
(متنبی،۱۴۱۷: ۱۹)

نجیب گنجه‌ای گوید:

عالم همه بـوی مشـک و عنبـر گیـرد گـر بـاد، دو زلـف تـو بـر هـم شـکند
(شروانی، ۱۳۶۶: ۱۳۹۸)

**۴-۱-۲. تشبیه زلف به شب**

سیاهی موی جلوهٔ 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. ابن‌الرومی می‌سراید:

أقبـلَ کالیـلِ مـن مفارِقِـهِ مُنحَـدِراً لایُـذمُّ مُنحـدَره[۱۵]
(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۵)

فارسی‌سرای چنین مضمون‌پردازی کرده است:

زلفش بکشم شـب دراز آیـد او ور باز هلم، چنگـل بـاز آیـد او
(شروانی، ۱۳۶۶: ۱۲۵۶)

بکربن النطّاح هم بیتی دارد:

فَکَأنّهـا فیـه نهـارٌ سـاطِعٌ وکأنّـهُ لیـلٌ علیهـا مُظلِـمُ[۱۶]
(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۱)

**۴-۱-۳. تشبیه طرّه به زنگی**

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

کـأن طُرّتـهُ فـی عـاجِ جَبهَتـهِ سوادُ زنجیّهٍ فـی لـونِ رومِـی[۱۷]
(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۲۰۹)

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

چـو شـاه روم بـود آن روی نیکـویش دو زلفش پیش او چـون دو سیه‌پوش
چـو شـاه زنـگ بـودش جعـد پیـچان دو رخ پیـشش چو دو شمع فروزان
(گرگانی، بی‌تا: ۳۸)



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

وجه‌شبهِ این تشبیه در شعر فارسی، جز سیاهی- با نظر به رقص زنگیان- شوریدگی و جنبش زلف نیز است. شفروه در زنگیِ زلف یار، بدون ایجاد تضاد با رومیِ روی، وجه‌شبه را جز سیاهی، شوریدگی موی محبوب نیز قرار داده است؛ حرکت و جنبش زلف‌های آشفتهٔ یار سبب شده است شاعر وجه‌شبه دیگری نیز در این موی معشوق بیابد: تا رقص کند، زنگی شـولیـدهٔ او (شروانی، ۱۳۶۶: ۱۳۹۴). نیز گاه موی بسته یا خمیدهٔ مهروی به زنگی سیاهی که در برابر شهزادهٔ خود کمربسته و پشت‌دوتا کرده، مانند شده است (همان، ۶۴۳). وجه‌شبه دیگر حلقه‌درحلقه 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. ذوالرمه می‌سراید:

لها سُنَّهٌ کالشمسِ فی یومِ طَلْقَا بدتْ من سَحابٍ و هی جانِحَهُ العَصْرِ[۱۸]

(الرّفاء، 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 وَحف می‌گفتند و به‌نظر می‌رسد تشبیه مو به غداف که کلاغ بزرگ سیاه و سپیدپا (*مهذب‌الاسماء*) و دارای بال‌های ضخیم است (*اقرب‌الموارد*)، بر



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

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

حالِکِ کالغُدافِ جَئلِ دَجوجیِ أثِیتِ جَعدِ بلا تَجعیدِ[19]

(۱۴۱۷: ۲۰)

نظامی نمونهٔ 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 وجه‌شبه زلف به پر زاغ فقط سیاهی آن نیست؛ بلکه انبوهی و مجعد بودن و به‌قول متنبی، جعد بدون تصنع آن نیز است. منجیک ترمذی، از شاعران پیش‌روی قرن چهارم، زلف بلاجویِ جورپیشهٔ یار را به رنگ زاغ و هم‌پیشهٔ قابیل می‌خواند:

جور من از آن زلف بلاجوی ازیراک هم‌گونهٔ زاغ آمد و هم‌پیشهٔ قابیل

(مدبری، ۱۳۷۰: ۲۴۲)

**۴-۱-۶. تشبیه طرّه به شَبَه**

شَبَه سنگی به رنگ سیاه است؛ ابوتمام سروده است:

کأنَّ طُرَّتَهُ فی عاجِ جَبْهَتِه إذا تأمَّلْتَهُ، عِقْدٌ من السَبَجِ[20]

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۴۱)

ابن‌الرومی نیز گوید:

یا طُرَّتَیْهِ اللَّتَیْنِ من سَبَجِ فی وَجْبَتَیْهِ اللتین من وَهَجِ[21]

(همان، ۱۲۵)

کسایی مروزی در تشبیه زلف به شَبَه می‌سراید:

گهی همچون شبه باشد که برخورشید برپاشی گهی همچون شبی باشد که در روزی وطن گیرد

(کسایی۱۳۷۳: ۷۵)

**۴-۲. تشبیهات ناظر به پیچش مو**



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

**۴-۲-۱. تشبیه زلف به زره و تن‌پوش**

زرهِ زلف به مویی گفته می‌شود که به‌غایت درهم افتاده و پیچ‌پیچ باشد. این تشبیه با صبغهٔ سپاهیانه‌اش، 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 متصل‌کنندهٔ حلقه‌های زره است، به‌دلیل مشابهت، به تارهای سپید در میان موی سیاه اشاره دارد و به مجاز مدلول آغاز پیری است (ابن‌منظور، ۱۴۱۴: ۵/ ۷۲). تشبیه زلف به زره در شعر عرب به‌دلیل توجه کمتر به معشوق مذکر و کم‌رنگ بودن صبغهٔ سپاهیانه‌اش، به‌اندازهٔ شعر فارسی معمول نیست. اما برخلاف زره، تشبیه زلف به تن‌پوش در شعر عرب روایی دارد و چه بسا بر پیچ‌وتاب زلف و شاید بافته‌های زلف، انبوهی و بلندی آن دلالت داشته باشد.

وَ مُن کلّما جَرَّدتُها من ثِیابِها		کَساها ثِیاباً غیرَها الشَّعرُالوَحفُ[۲۲]

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۸)

در شعر متنبی که در آن مایه‌هایی از تن‌کامه‌سرایی نیز مشاهده می‌شود، انبوهیِ موی پوششی بر تن شده است؛ ازهمین‌روست که شعر متنبی ما را به یاد منظومهٔ *خسرو و شیرین* در پارهٔ 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**



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

این مانندگی، از تشبیهات و استعارات رایج در شعر غنایی عرب؛ از قرن چهارم است؛ چنان‌که «صدغ معقرب به‌معنای طرّهٔ تابدار است» (ابن‌منظور، ۱۴۱۴: ۱/ ۶۲۴). از ابن‌المعتز می‌خوانیم که این عقرب آغشته به غالیه است:

فـــی خـــدَّه عقـــارِبٌ مَحشـوه بِالغالِیَـه[۲۳]
شـائِلـــــــهٌ أذ نابـــَها حُمـاتـــهُنَّ قاضِـیه
تَـــلسَـعُـــنی إذا بَـــدا و جِسـمه فی عافِیَـه

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۴۲)

رفیع بکرانی شباهت زلف تابدار به دُم خمیدهٔ عقرب و کُشنده بودن عشق را به‌تصویر می‌کشد:

زلفت که چو عقرب پـی شـر مـی‌گـردد دانی پس پشتت به چه سـر مـی‌گـردد؟

(شروانی، ۱۳۶۶: ۱۲۴۰)

ابن‌المعتز در بیتی دیگر زلف عقرب‌گونِ آکنده به مشک را توصیف می‌کند:

حُشِـیَت عَقـارِبُ صُـدغهِ بالمِسـکِ (فِـی خدّیـه) حَشـوا[۲۴]

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۴۰)

ابن‌المعتز طرهٔ محبوب را که به‌نرمی 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:

وکَـأنَّ العقـربَ صُـدغِه وَقفـت لمّـا دَنَـت مِـن نـارِ وَجنَتـهِ[۲۵]

(همان، ۲۳)

العلوی گوید:

وَ عَهـدی بِالعَقـارب حـینَ تشَـتوُ تُخَفّـفُ لَـدغها و تَقـلُّ ضِـرّا
فمـا بـالُ الشِـتاء أتـی و هـذی عَقـارِبُ صُـدغِهِ تـزدادُ شَـرّا[۲۶]

(همان، ۲)

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



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]
[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

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

مانند دو سیاره دو رخسارهٔ روشنت بر طرف دو سیاره، دو جراره نگهبان

(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۵۷)

**۴-۲-۳. تشبیه طرّه به بنفشه**

بنفشه به اعتبار رنگ کبود، واژگونی و سرافکندگی، با تاب گیسوی محبوب پیوند می‌خورد. المِعوَّجُ الشامیُّ می‌سراید:

تـــری خـــدَّه المصـــقول و الصُّـــدغُ فوقَـــه کَـــوردٍ علیـــه طاقـــهً مِـــن بَنَفسَـــج[۲۷]

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۲۷)

نظامی نیز در دایرهٔ تناسبات، بنفشهٔ زلف را با گُل رخسار قرین کرده است:

گـه گردِ گُلت بنفشـه کارم گاهـــی ز بنفشـه گُل برآرم

(۱۳۶۴: ۲۱۷)

کمال زیاد می‌گوید:

گفـتم کـه مگـر بنفشـه بـر طـرْفِ چمـن مانندهٔ زلف توست، پرپیچ‌وشکن

( شروانی، ۱۳۶۶: ۶۱۳)

در این بیت، بنفشه با پیچ‌وتاب زلف یار متلازم شده و پیچ‌وتاب زلف، گلبرگ‌های مهمیزدار و سرافکندگی بنفشه را در ذهن شاعر متبادر کرده است. هر دو تشبیهِ زلف به بنفشه و عقرب گویای آن است که خَم مختصری از موی فروهشته زیبا بوده؛ در زبان عربی به این نوع موی مرغول، که در کناره‌ها مجعد و شکسته باشد، «شعرٌ حَجِنٌ»(*منتهی‌الارب*) 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 "خوشهٔ انگور" تشبیه کرده‌اند»



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

(دود پوتا، ۱۳۷۰: ۱۳۸). بیت عمربن ابی‌ربیعه مخزونی موی بافته را به خوشهٔ انگور تشبیه می‌کند:

سَبَتهٌ بوحفِ العقاصِ کَأنَّه عَناقیدُ دلّاها من الکَرمِ قاطِفُ[۲۸]

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۴)

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

گیسو چو خوشه تافته وز بهر عید وصل من همچو خوشه سجده‌کنان پیش عرعرش

(۱۳۷۵: ۳۰۲)

سَّروی طرّه را به خوشهٔ انگوری که گل داده، تشبیه کرده است:

و قد رَها فی قضیبِ قامَتِهِ عُنقودُ صُدغٍ علیهِ مَعروشُ[۲۹]

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۳۰)

شاعری خوشهٔ طرّه را چنین به‌تصویر می‌کشد:

عناقیدُ صدغَیهِ بخدَّیهِ تَلتوی و أمواجُ رِدفیهِ بخصریهِ تلعبُ[۳۰]

(همان، ۳۹)

رامی می‌گوید: «بعضی از بلغای عرب آونگ زلف را به خوشهٔ 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 خوشهٔ عنب اندر میانه عناب»

(رامی، ۱۳۷۶: ۳۷)

اما این تشبیه در شعر فارسی، به‌قول رامی، چندان غریب و مختصِ 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:



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

و تُضِلُّ مِدارها المواشِطُ فی جَعدٍ أغَمَّ کأنهُ کَرمُ[۳۱]

(الرّفاء، 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 گِرد محبوب است. المعوّج الشامِیُّ می‌سراید:

صَوالجُهُ سودٌ مُعطّفهُ العُری تَمایَلُ فی مَیدان خَدٍّ مُضَرَّج[۳۲]

(همان، ۲۷)

شاعری این مضمون را چنین بیان می‌کند:

أمِن سَیجٍ فی عارضیهِ صَوالجٌ مُعَطَّفَه تُفاح خدَّیهِ تَضرِبُ[۳۳]

(همان، ۳۹)

خاقانی نظیر این تشبیه را به‌کار می‌برد:

من بودم و آن نگار روحانی‌روی افکنده در آن دو زلفِ چوگانی، گوی

(۱۳۷۵: ۱۳۳۵)

ابن‌لنکک چوگانِ موی معشوق را با گویِ قلب به بازی می‌کشاند:

و صَوالجٌ من شَعرِهِ بِسوادِ قلبی[۳۴] لعَب[۳۵]

(الرّفاء، ۱۴۰۷: ۳۳۵)

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

وگر گوید ربایم زان زنخ گوی بگو چوگان خوری زان زلف بر روی

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۰۹)

عماد دبیر می‌سراید:

ور باز بدان گویِ زنخدان نگَرد از زلف تو صدهزار چوگان بخورد

(شروانی، ۱۳۶۶: ۱۲۸۲)

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

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



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

(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 خوشهٔ انگوری است که بارانش جلا بخشیده باشد و در شعر ابن‌معتز آمده است:

کَـأنَّ سُـلافَ الخَمرِ مِـن مـاءِ خُـدِها وَ عُنقُـودُها شَعرِهِ

(بی‌تا: ۳۲۰)

جمال خجندی در این باره می‌سراید:

زنجیر سـر زلف تـــو، زان دارم دوســـت کـان، لایـق پـای دل دیوانهٔ ماست

شاعری دیگر می‌سراید:

زنجیرِ سرِ زلف تو در دست من است بر پای دلِ 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). عبدالله‌بن معتز زلف محبوب را در سیاهی به شب و در مجعد بودن به قطرهٔ آبی چکیده بر چهره آبگون یار، مانند دانسته است:

فَغابَ الصُبحُ منها تحتَ لیلٍ و ظلَّ الماءُ یَقطُرُ فوقَ ماءِ[۳۶]

(الرّفاء، 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 چشمهٔ خضر کز حادثات دهر نیابی مکدرش

گردد چو صبحدم همه‌تن حلقه و شکن چون زلف یار من ز نسیم معطرش

(۱۳۵۸: ۱۳۰)



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

**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 سابقهٔ تاریخی خط کوفی و نیز جنبهٔ 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 تزیینی کوفی داشته‌اند (آقابابایی، ۱۳۸۹: ۱۵).

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

للدَلُّ فیهِ عَجائِبُهْ لِلشَّکْلِ فیهِ غَرائِبُه
و لصُدْغِهِ فی خدِّهِ حَرْفٌ تَنَوَّقَ کاتِبُ[۳۷]

(الرّفاء، :۱۴۰۷ ۴۵)

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

و بِنونیــنَ علی خَددیکَ مــن غَیرِ دَواتِک[۳۸]

(الرّفاء، 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. ازاین‌روی می‌توان گفت که شاعر در نون زلف به گیسوی بلند نیم‌دایره‌ای که بر دو طرف شانه آویخته می‌شود نظر دارد (آقابابایی، ۱۳۸۹: ۱۷).



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

نظیر این مضمون در شعر قمری جرجانی دیده می‌شود:

الف به قامت و میمش دهان و نونش زلف بنفشـــه جعـــــد و به رخ لاله و زنخ نسرین

(مدبری، ۱۳۷۰: ۳۱۳)

**۴. نتیجه**

در این پژوهش، بیشتر به مقایسه و نمایاندن وجوه تشابهِ طرز دید و تصویرهای گویندگانِ دو زبان پرداختیم. اینکه ریشهٔ هرکدام ازین تشبیهات در اصل حاصل ذوق کدام زبان است، باید از منظر عناصر سازندهٔ 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، ویژهٔ عرب‌ها بوده؛ زیرا ظهور آن‌ها در شعر عرب زودتر آغاز شده است. درین پژوهش منبع عربی ما *المحب و المحبوب المشموم و المشروب* نگاشته‌شده قرن چهارم هجری است و شاعران فارسی‌زبان از قرن پنجم به‌بعد نمونه‌های این تشبیهات را در اشعار خود به‌کار برده‌اند، پس می‌توان گفت شاعران فارسی تشبیهات زلف معشوق را از شاعران عرب گرفته‌اند.

از مطالعهٔ این ابیات استنباط می‌شود که شاعران فارسی و عرب دربارهٔ صور خیال عقیدهٔ منجمد و قالبی داشته‌اند وحوزهٔ تصویر هر دو تقریبا همسان است.

از منظر سبک‌شناسی، با مقایسهٔ زلف به‌عنوان 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، تعابیر و واژگانِ شعر عربی حسی‌تر و عینی‌تر از تعابیر و واژگان شعر فارسی است که این امر چه بسا برآمده از ذهنیت حسی شاعران عرب‌زبان و نگاه آن‌ها به پوستهٔ 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 لایهٔ نحوی سبک، از منظر صدای دستوری، زلف و گیسو



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

در شعر فارسی صدای فعالِ جمله است. این مسئله هویت مستقل‌تری به زلف بخشیده است. حال آنکه این عضو در نحو شعر عربی صدای منفعل محسوب می‌شود.

در لایهٔ بلاغی، بین شعر دو زبان اشتراک بیشتری دیده می‌شود. تشبیهات در هر دو زبان بیشتر حسی‌به‌حسی‌اند که برآمده از ذهنیتی حسی و نگاه به پوستهٔ محسوس اشیاست. 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 درنتیجه خیال‌انگیزتر است. در عین حال، گاه نه‌تنها تشبیهات، بلکه شبکهٔ تداعی معانی آن‌ها نیز به یکدیگر نزدیک می‌شود؛ برای نمونه با مانندگیِ 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 درهم‌شدهٔ خرما تنش را زینت می‌داد.

۲. دیگر مترادفات اصلع؛ اقرع، انزع (آن که موی دو طرف پیشانی‌اش ریخته باشد)، ازعر (کم‌موی) و امعر (کَل). تُویل هم سر بی موی و کَل 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 آدمِ کل پیشانی بلند، و زلف انبوه و مجعد و سیاه دارد؟ غف به‌معنای مجعد و داج سیاه است.

۴. زن سپیدرویی که با برخاستنش مویش را به‌دنبال خود می‌کشد؛ در حالی‌که گیسویش سیاه و انبوه است و در آن گم می‌شود.

۵. خلخال‌هایش زلفانش را می‌خوانند؛ پس از فرق سرش تا قدمش فروریختند.

۶. در پوستهٔ خرما گیسوی واصله یا حجاب زلف را خیال می‌کنی؟

۷. گیسوان را برای زیبایی نمی‌بافند؛ بلکه از تاریکی گیسوان خود گریزان‌اند.



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

۸. چه‌بسا 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 طرّه‌ات را آتشی نمی‌سوزاند. هر دو به آتش چهره‌ات می‌سوزد.
۱۲. عشوه‌گری که گویی طرّه‌اش باغ زیبایی است، با گل‌های رنگارنگ و شاخهٔ قامتش از خوشه‌های طرّه‌ای 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 طرّهٔ 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 طرّه بر عاج پیشانی‌اش؛ رشته‌ای است از کهربای سیاه.
۲۱. ای دو طرّهٔ 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 سَمشان کُشنده است. چون پدیدار شود، مرا نیش می‌زند؛ درحالیکه جسمش در سلامت است.
۲۴. عقرب‌های طرّه‌اش در چهره‌اش آکنده از مشک است.
۲۵. گویی که عقربِ طرّه‌اش چون به آتش رخسارش نزدیک می‌شود می‌ایستد.



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]
[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

۲۶. می‌دانم که عقرب‌ها در زمستان کمتر نیش می‌زنند و خطرشان کمتر می‌شود. اما او را به زمستان چه کار؟ که عقربِ طرّه‌اش را شرارت بیشتر می‌شود.

۲۷. چهرهٔ درخشانش و طرّه‌ای که بر آن است، چون گلی می‌بینی که بر آن شاخه‌ای بنفشه است.

۲۸. با بافتهٔ موی سیاه خود دل او را ربود گویی که خوشه‌هایی هستند که خوشه‌چین از تاکستان بدو بخشیده است.

۲۹. بر شاخهٔ قامتش خوشه‌های مویش که بر او پیچیده‌اند، گل داده‌اند. (به‌نظر می‌رسد در بیت السروی، صدغ نه به‌معنای طرّه بلکه به‌معنای زلف بلند باشد.)

۳۰. خوشهٔ طرّه‌هایش بر گونه‌اش پیچیده‌اند و موج کفل‌هایش بر لمبرهایش بازی می‌کنند.

۳۱. شانه‌ها دندانه‌های خود را در پیچیدگی و فر موهایِ 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، دانهٔ دل و میانهٔ دل است؛ همان است که خاقانی گوید:

ز نقش خامهٔ آن صدر و نقش نامهٔ 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 عجایبی است در زیبایی‌اش خورشید و ماه و ستارگان جمع‌اند و طرّه‌اش 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 (جواهر) آن را رسم کنی.

## ۷. منابع



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

- آقابابایی، زهرا (۱۳۸۶). *بررسی نشانه‌های زیبایی‌شناختی خوب‌رویان در شعر حوزه‌های آذربایجان و خراسان تا قرن ششم هجری قمری*. رسالهٔ دکتری. دانشگاه علامه طباطبایی. تهران.
- ـــــــــــ (۱۳۸۹). «بررسی رابطهٔ تشبیهات حرفی در شعر فارسی». *خانهٔ کتاب اول*. صص۹-۲۲.
- ـــــــــــ (۱۳۹۰). «نشانه‌های زیبایی پیکرین در ادب فارسی». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*. ش۲. صص۱-۱۹.
- آیتی، عبدالحمید (۱۳۸۲). *معلقات سبع*. چ۵. 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: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
- تبریزی، قطران (۱۳۶۲). *دیوان قطران تبریزی*. از روی نسخهٔ تصحیح‌شده محمد نخجوانی. تهران: ققنوس.
- تهانوی، محمد (۱۳۷۴). *کشاف اصطلاحات‌الفنون و العلوم*. به تحقیق علی دحروج. بیروت: مکتبه لبنان.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۷۵). *دیوان خاقانی*. تهران: مرکزی.
- الجاحظ، ابی‌عثمان عمربن بحر (۱۳۶۸). «رسالهٔ‌القیان». ترجمهٔ علی‌رضا ذکاوتی قراگزلو. *معارف*. ش۶.
- حمیده، عبدالرزاق (۱۳۵۴). *الهلال*. السنه الرابعه و الاربعون. ۴ شعبان. الجزء ۱.
- دبیرسیاقی، محمد (۲۵۳۶). *پیشاهنگان شعر پارسی*. چ۲. تهران: فرانکلین.
- دود پوتا، عمرمحمد (۱۳۸۳). *تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی*. مترجم سیروس شمیسا. تهران: صدای معاصر.



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۲۵). *لغتنامه*. تهران: دانشگاه تهران.
- رامی، شرف‌الدین محمدبن حسن (۱۳۷۶). *انیس‌العشاق و چند اثر دیگر*. به‌اهتمام محسن کیانی. تهران: روزنه.
- الرّفاء، السری‌بن احمد (۱۴۰۷). *المحب والمحبوب المشموم والمشروب*. تصحیح مصباح غلاونجی. دمشق: مطبوعات مجمع اللغه.
- ریاحی، محمدامین (۱۳۷۳). *کسایی مروزی زندگی، اندیشه و شعر او*. تهران: علمی.
- زمخشری، محمودبن عمر (۱۳۶۸). *ربیع‌الابرار و نصوص‌الاخبار*. به تحقیق سلیم نعیمی. قم: الذخائر.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۶۲). *دیوان سنایی*. تهران: کتابخانهٔ سنایی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۳). *صور خیال در شعر فارسی (تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران)*. تهران: آگاه.
- شروانی، جمال خلیل (۱۳۶۶). *نزهه‌المجالس*. تصحیح محمد امین ریاحی. تهران: زوار.
- صفی‌پوری، عبدالرحیم (۱۳۷۷). *منتهی‌الارب فی لغهٔالعرب*. تهران: کتاب‌فروشی اسلامیه.
- عنصرالمعالی کیکاووس‌بن اسکندر (۱۳۷۵). *قابوسنامه*. به‌اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: علمی و فرهنگی.
- عنصری، بلخی (۱۳۶۳). *دیوان عنصری بلخی*. تصحیح و مقدمهٔ محمد دبیرسیاقی. چ۲. بی‌جا: کتابخانهٔ 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: چاپخانهٔ افست.



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

- قبادیانی، حکیم ناصرخسرو (۱۳۶۱). *دیوان ناصرخسرو*. تهران: چکامه.
- قمی، خواجه مسعود (۱۳۶۹). *یوسف و زلیخا*. تصحیح و تدوین سید علی آل داود. تهران: آفرینش.
- کاتب الارجانی، فرامرزبن 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، محمدبن یحیی (۱۳۷۷). *شرح گلشن راز (مفاتیح الاعجاز)*. پیشگفتار و ویرایش علیقلی محمودی بختیاری. تهران:علم.
- متز، آدام (۱۳۶۴). *تمدن اسلامی در قرون چهارم هجری*. ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگوزلو. تهران: امیرکبیر.
- مرتضی زبیدی، محمدبن محمد (۱۳۴۴). *تاج‌العروس من جواهرالقاموس*. بی‌جا: دار الهدایه.
- مدبری، محمود (۱۳۷۰). *شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان در قرون ۳، ۴ و ۵ هجری قمری*. تهران:پانوس.
- مظاهری، علی‌اکبر (۱۳۷۸). *زندگی مسلمانان در قرون وسطی*. ترجمهٔ مرتضی راوندی. تهران: صدای معاصر.
- المنجد، صلاح‌الدین (۱۹۶۹). *جمال المرأه عند العرب*. دارالکتاب الجدید.
- متنبی، ابوطیب (۱۴۱۷). *دیوان متنبی*. شرح و ضبط علی عسیلی. بیروت: منشورات مؤسسه علمی مطبوعات.
- نظامی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۶۴). *لیلی و مجنون*. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: توس.
-ـــــــــــــــــ (۱۳۷۶). *هفت‌پیکر*. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. تهران:قطره.



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]

- ـــــــــــــــــــ (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین*. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به‌کوشش سعید حمیدیان. چ۳. تهران:قطره.
- نووی، یحیی‌بن شرف (۱۴۳۰). *تهذیب‌الاسماء و اللغات*. به تصحیح عادل مرشد. سوریه: دار الرساله.



[ Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.3.4.2 ]