کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال دوم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۰، صص ۱ ـ ۱۹

نشانه‌های زیبایی پیکرین در ادب پارسی

زهرا آقابابایی خوزانی*

چکیده

درباب نشانه‌های زیبایی‌شناختی پیکرین خوبرویان به‌طور کلی در ادب‌پارسی و به‌ویژه شعر دری بسیار می‌توان گفت. مایهٔ شگفتی است که با همهٔ گستردگی مطلب در ادبیات و تاریخ ما، تاکنون نوشتهٔ مستقلی در این باب فراهم نیامده است. حال آنکه سراسر تاریخ ادب پارسی سخن از حسن و جمال و ستایش زیبایی است. آنچه که گویی آغاز نداشته و البته نپذیرد انجام. نیاکان ما این موضوع را تحت عنوان علم‌الجمال پی گرفته‌اند.

در این مقاله ابتدا مطالعات زیبایی‌شناسی در میان قدما و سپس معاصرین بررسی می‌شود. آنگاه تلاش خواهد شد که حلقه‌های مفقودهٔ زیبایی در فرهنگ ایرانیان پیش از اسلام و ادب عرب بازیافته شود. سپس نشانه‌های زیبایی اساساً «پیکرین» معشوق ادب پارسی و سیر تغییر و تحول این نشانه‌ها را بررسی خواهد شد. در این مقاله نگارنده تنها با ذکر نمونه‌هایی چند از زیبایی پیکرین معشوق، درپی یافتن نشانه‌های محسوس بوده است. تحلیل گسترده، نقد تحلیلی وروابط بینامتنی (intertextuality relationships) نمونه‌ها، نیز بررسی نشانه‌های غیرپیکرین زیبایی که در ادب پارسی از آن به «آن» تعبیر رفته است، مجالی دیگر می‌طلبد.[۱]

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی، کتاب شناسی جمال، اوستا، شعرفارسی، ادب عرب.

مقدمه

«زیبایی چیست؟» امروز می‌دانیم که به این پرسش به‌ظاهر ساده سقراط نمی‌توان تعریفی نهایی و قطعی داد و تنها می‌توان به جمله‌ای از خود او اکتفا کرد که «زیبایی دشوار

* استادیار دانشگاه پیام نور زرین شهر، گروه زبان و ادبیات فارسی zahrababaii@pnu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۸۹/۱۰/۱۵، تاریخ پذیرش: ۹۰/۲/۲۹

Archive of SID
www.SID.ir

است.» (احمدی، بابک،۱۳۷٤: ۵۵) اما ما هم درپیِ یافتن تعریفی ذهنی بـرای ایـن مفهـوم نیستیم. سخن‌گفتن از نقش و جایگاه زیبایی نیز مجالی به بلندی زلف یـار مـی‌طلبـد کـه «زین قصه هفت گنبد گیتی پر از صداست». تنها به حدیثی از قـول مولـف *کلیلـه و دمنـه* اکتفا می‌کنیم که: «النظرُ الی‌المـرأةالحَسـناءِ یَزیـدُ فـی‌البصـر». (ابوالمعـالی نصـرالله منشـی، ۳۷٤:۱۳٦۱) هدف ما در این رساله، یافتن مصداق‌های عینی زیبایی در شعر فارسی اسـت. زیرا سراسر تاریخ ادب پارسی «معدن لب لعل است و کان حسن»؛ و عشق و زیبایی، تـار و پود شعر غنایی فارسی را به هم بافته است. حسن و عشـق خـواهران توأمـان‌انـد؛ و در شعر فارسی هر لحظه به رنگی جلوه می‌کنند. در این مجال، تنها از خود می‌پرسیم که چـه معیارهایی به‌طورکلی در فرهنگ ایرانی و به‌ویژه در ادب پارسی بـه مـا اجـازه مـی‌دهـد، پیکری را زیبا توصیف کنیم.

سابقهٔ زیبایی‌شناسی

مایهٔ شگفتی است که با همهٔ گستردگی مطلب در ادبیات و تاریخ ما، تاکنون نوشتهٔ مستقلی درمیان معاصران در این باب فراهم نیامده است. تنها خوانندگان محتـرم را بـه چنـد مقالـهٔ ارزنده دراین زمینه ارجاع می دهیم: یکی مقالهٔ «زیبایی کمال مطلوب در فرهنگ ایرانی»، نیز مقاله «تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی» از شاهنامه پژوه بزرگوار ـ جلال خالقی مطلـق ــ و دو دیگر مقاله‌ای از سیمین دانشور در کتاب *شناخت و تحسین هنر* تحت عنوان «تحول زیبایی در شعر کهن فارسی از واقعیت تا نمادگرایی»؛ که نگارنده در تدوین این گفتار از آنها بهره‌ها برده است.[۲] این مهم از منظر قدما نیز دور نیفتاده است و جمال‌شناسی، زیرشـاخهٔ علـوم و تحت عنوان علم‌الجمال برشمرده می‌شده‌است. مباحث مربوط به زیبـایی پیکـرین را شـاید بتوان در علومی دیگر هم جست وجو کرد. برای نمونـه، اگرچـه علـم فراسـت یـا دانـش قیافـه‌شناسـی (عـالم‌زاده، ۱۳۸٤؛ ۱۲۵) زیرشـاخهٔ علـم طـب اسـت و بـین ایـن علـم و جمال‌شناسی تمایز اساسی وجود دارد، از آنجا که موضوع اساسی درهردو علـم، اطـراف و قوایم آدمی است، گاه ردّپایِ جمال‌شناسی را در علم فراست هم می‌توان جست وجو کرد. به‌ویژه اینکه به‌نظر می‌رسد برخی شاعران ما نیز از فراست بهره‌ای داشته‌انـد. بـرای نمونـه، شاید علم‌النظر و حسن‌شناسی، از منظر حافظ، بخشی از علم فراست بوده باشد:

از بتان «آن» طلب ار حسن‌شناسی، ای‌دل کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

(حافظ شیرازی، ۱۳۲۰: ۱۳۸)

www.SID.ir

در طبقه‌بندی علوم نیز از دانشی با نام «علم‌الغنج» یاد شده است (کپری زاده، ۱۹۹۸: ۳۳٤/۱؛ حاجی خلیفه، ۱٤۱۹: ۱۲۱۰/۲) و آن را از فروع علم موسیقی برشمرده‌اند. این علم نیز درباب کیفیت حرکات و رفتارهای زنان زیباروی ازجمله دلال و غمزه است. زیبایی‌شناسی عاشق و معشوق و شناخت زنان ازطریق ویژگی‌های برونی درنزد هندوان هم جایگاه درخوری داشته است. آنان علمی با نام «نایکابهید» (زن‌شناسی) داشته‌اند. (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲؛ فخرالدین حسینی، ۱۳٥٤: ۲۰) علمای زیباشناسی هند در علمی با نام «کوکم، زنان را به چهار قسم تقسیم کرده‌اند. بهترین نوع زن «پدمنی»(padmani) است که به گل نیلوفر تشبیه شده است. نوع دوم، «چترنیم (citrine) که زنی است صبیحه و ملیحه. نوع سوم و چهارم، «سنکهنی» (sankhini) و «هستی» (hastini) است که هر دو از انواع پست زن به‌شمار می‌روند. (فخرالدین حسینی، ۱۳٥٤: ۳۹) در *الفهرست* ابن‌ندیم، به کتاب‌هایی نظیر *بنیان دخت*، *بنیان‌نقش* و *بهرام‌دخت* ـ درباب ایرانیان، هندیان، رومیان و اعراب شهوت‌انگیز ـ اشاره رفته است (ابن ندیم، ۱۳٦٦: ٥٥٦) که به‌نظر می‌رسد جز تنها نامی در *الفهرست* چیزی از آنها باقی نمانده است. پس از اسلام، کیکابوس‌بن‌قاووس‌بن‌وشمگیر از بزرگ‌ترین جمال‌شناسان فرهنگ ایرانی محسوب می‌شود. عمربن‌ابی‌ربیعه، العرجی، و الحارث‌بن‌خالد نیز از پیشگامان زیبایی‌شناسی در فرهنگ عرب به شمار می‌آیند. (المنجد، ۱۹٦۹: ۱٦) گردآوردن ابیات و اشعاری که از آنها به‌صورت موضوعی، سراپای معشوق توصیف شده باشد نیز در شعر فارسی و عرب معمول و مرسوم بوده است. نمونهٔ مشهور آن در شعر فارسی، *نزهة المجالس* تألیف جمال خلیل شَروانی است که به‌نظر می‌رسد به‌اقتفای *المحبُّ و المحبوب* در شعر عرب، از سِری رَفّاء موصلی (متوفی به سال ۳٦۲) ـ شاعر دربار سیف‌الدوله در حلب ـ پرداخته شده باشد. *انیس العشاق*، رسالهٔ کوچکی است که شرف‌الدین رامی از شاعران دربار جلایری (۷۷٦ ـ ۷٥۷) تألیف کرده و در آن اصطلاحات ادبی اعضای تن را در نوزده باب از گیسو تا ساق برشمرده است. پس از آن کتاب، برخی ادیبان به نظیره‌سازی از این کتاب پرداختند. منظومه‌هایی چند نیز تحت عنوان «سراپای معشوق» سروده شده است؛ از جمله *سراپای معشوق* از مهری عرب، *سراپا* از میرزامحمد محرم کشمیری (شمارهٔ ٤٦۷٦، کتابخانه ملک)، سراپا از ابراهیم ادهم صفوی (نسخه‌های خطی پاکستان، منزوی:۳٦٤، بیاض شمارهٔ ٤۲۳) و نیز از وصفی (نسخه‌های خطی پاکستان، منزوی، چج۱،ص۷۸۳)، *سراپای‌نامه* ملامحمد توفیق کشمیری(شمارهٔ٥۰۹۱، کتابخانهٔ ملک) (رامی، ۱۳۷٦: پاورقی ۲۸ و۲۹) رساله‌ای با عنوان

www.SID.ir

مطلع‌العاشقین و منظومهٔ *صنم‌الخیال* و *چمن‌سرور* از دری شوشتری نیز در این باب است. این مجموعه‌ها به پس از قرن نهم مربوط است. منظومهٔ *یوسف و زلیخا* از مسعود قمی ــ شاعر نیمهٔ دوم قرن نهم هجری که در دستگاه امیرعلیشیرنوایی صاحب‌منصب بوده است ــ هم در همین زمره است. گاه نیز بدون این عنوان، شاعران منظومه‌پرداز در بخشی مستقل از منظومهٔ خود، سراپای معشوق را توصیف کرده‌اند. در مجموعه‌های ادب عرب نظیر *عیون‌الاخبار* (ج٤/ ١١٤) و عقدالفرید (ج١٢٦/٦) فصولی در بیان اوصاف زنان زیبارو وجود دارد. همچنین در کشکول‌های فارسی همچون *طرازالاخبار*، مؤلف فصلی را درباب حسن ذکور و اناث گرد آورده است. (شفیعی‌کدکنی، ١٣٨١: ١١٨)

در تحقیقات معاصر نویسندگان‌عرب نیز می‌توان به نمونه‌هایی نظیر *جمال‌المرأه‌عندالعرب* از صلاح‌الدین *منجد* اشاره کرد. شاید بهترین نمونهٔ زیبایی‌شناسی در فرهنگ غرب، کتاب *تاریخ زیبایی* از امبرتواکو باشد که خود از بزرگ‌ترین جمال‌شناسان معاصر محسوب می‌شود.

آنچه گفته آمد، به‌معنای استقصای کامل کتب مربوط به حسن نیست، بلکه بخشی از کتاب‌ها ورساله‌هایی است که دراین باب تألیف شده‌است.

نشانه‌های زیبایی پیش از اسلام

به‌طورکلی، زنجیرهٔ زیبایی‌شناسی نیاکان ما، به‌دلیل شرایط تاریخی، اجتماعی و سیاسی، حلقه‌های مفقودهٔ فراوانی دارد؛ مخصوصاً آنچه از پیش از اسلام باقی مانده، بسیار اندک است. در این مجال، تنها برخی از این حلقه‌ها که یافته شده است، بازگفته می‌شود تا آبشخورهای زیبایی‌شناختی پیکرین پس از اسلام بازشناسانده شود.

ایران باستان

مفهوم زیبایی در ذهن نیاکان ما در *اوستا* با مفهوم قدرت و نیرومندی آمیخته است. کهن‌ترین نمونهٔ توصیف زیبایی را نیز از همین کتاب می‌توان در *اوستا* سراغ گرفت؛ که یکی، توصیف زیبایی آناهیتا ـ ایزدبانوی باروری و فراوانی و پاکی ـ و دیگری توصیف دینا ـ الههٔ خرد روان ـ است. در *اوستا*، در یشت پنجم، بندهای ٧ و ١٥ و٦٤، زیبایی پیکر آناهیتا و سپس در بندهای ١٢٩ ـ ١٢٧ بیشتر به جامه و زیور او توصیف شده است:

> اردوی سور اناهیتا از سوی آفریدگار مزدا برمی‌خیزد. بازوان زیبا و سپیدش که به زیورهای باشکوهِ دیدنی آراسته است، به ستبریِ کتف اسبی است. (١٥) اوست آن زورمندِ درخشانِ

www.SID.ir

بلندبالای برزمندی که روز و شبان ـ در بزرگی هم‌چند همهٔ آبهای روی زمین ـ به نیرومندی روان شود. (٦٤) آنگاه اردوی سور آناهیتا به پیکر دوشیزه‌ای زیبا، برومند، بُرزمند، کمربرمیان بسته، راست‌بالا، آزاده، نژاده، بزرگوار، موزه‌هایی درخشان تا مچ پا پوشیده و به استواری با بندهای زرّین بسته، روانه شد. (۱۲۷) به‌راستی اردوی سور اناهیتای بزرگوار، همان‌گونه که شیوهٔ اوست، به‌رسم بر دست گرفته، گوشواره‌های زرّین چهارگوشه‌ای از گوشها آویخته و گردن‌بندی بر گردن نازنین خویش بسته، نمایان می‌شود. او کمر بر میان بسته است تا پستان‌هایش زیباتر بنماید و دلنشین‌تر شود. (۱۲۸) بر فراز سر اردویسور آناهیتا تاجی آراسته با یکصد ستاره جای دارد؛ تاج زرین هشت‌گوشه‌ای که به‌سان چرخی ساخته شده و با نوارها زیور یافته؛ تاج زیبای خوش‌ساختی که چنبری از آن پیش آمده است. (۱۲۹) اردوی سور اناهیتا جامه‌ای از پوست ببر پوشیده است؛ از پوست سیصد ماده ببر که هر یک چهار بچه زاید؛ از آن روی که ببر ماده زیباترین جانوری است که مویی انبوه دارد. (*یشت‌ها*،۱۳٤۷: ۲۵۹/۱به بعد)

در این گزارش، اندام آناهیتا را اندامی زنانه، درعین‌حال به درشتی اندام مردان، می‌یابیم. آنچه پیش از همه فراچشم می‌آید، بازوانی به ستبری اسب و اندامی آراسته است که با پوست سیصد ماده ببر پوشیده شده است. چهره در قیاس با اندام جایگاهی ندارد تا بدانجا که گویی از آناهیتا پیکره‌ای بی‌سر تصویر شده است. اتفاقاً ردّ پای این زیبایی را بعدها در شمایل قهرمانان *شاهنامه* ـ زنان و مردان ـ هم می‌یابیم. پهلوانان سیمین‌تن با گوشواره‌های چهارگوشِ زرّین و کفش‌های مرصّع در *شاهنامه* آیا هیبت و عظمت آناهیتا را به ذهن نمی‌آورند؟ پیوستگی زیبایی و نیرومندی در آناهیتا، با نگاه دنیای باستان به زیبایی همخوانی دارد. در یونان باستان، زیبایی مطلوب آتنی‌ها و اسپارتی‌ها در مرد جوانی بود که هم زیبا و هم دلاور باشد؛ بدین‌گونه، هنر یونانی، ستایش کامل و انعکاس میدان ورزش بود. (دورانت، ۱۳٦۹: ۲۲۳) آناهیتا خود بازماندهٔ ستایش بسیار کهن و گستردهٔ الههٔ مادر در ادوار پیش از تاریخ است. پیکره‌های بازمانده از این الهه اغلب بی‌سر است و ... و گاه درحال زایش فرزندی است. او حامی و پرورندهٔ فرزندی آسمانی و خود نماد الهیِ فرزندزاییِ زنان و مادری است. (لاهیجی، ۱۳۷۱: ٦۹ به بعد) همین تأکید بر اصل زایش و باروری به‌همراه عوامل اقتصادی و اجتماعی است که چاقی و فربهی در برخی از اندام‌ها را به یکی از مظاهر زیبایی بین اقوام مختلف مبدل کرده است.[۳]

توصیف دیگر از هادوخت‌نسک ـ یکی از نسک‌های از دست‌رفتهٔ *اوستا* ـ است که قطعاتی از آن با ترجمهٔ پهلوی در دست است. در بخش دوم (بند۷ـ ۸) این نسک آمده است که پس از پایان سومین شب از درگذشت مرد نیکوکار روان او درمی‌یابد که از سوی جنوب

Archive of SID
www.SID.ir

بادی بسیار خوشبوی می‌وزد و در نزدیکی این باد خوشبوی، خردِ روان به نام«دینا» بـه پیکـر دختری پانزده‌ساله به او نمایان می‌گردد. سپس در بنـد نهـم، توصـیفی کوتـاه از زیبـایی ایـن دوشیزه آمده است که در خطوط کلی، توصیف پیشین را تأیید می‌شود:

در نزدیکی این باد، دینای او نمایان می‌شود؛ به پیکر دختـری زیبـا، درخشـنده، سـپیدبازو، نیرومند، زیباروی، راست‌بالا، بلنداندام، نژاده‌تن، آزاده، از تخمهٔ بزرگ، پانزده‌ساله، در چهره و اندام چنان زیبا که زیباترین آفریده‌هاست. (خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۷۰۳)

اگرچه دراین نسک، به توصیف کلی از زیبایی دینا بسنده شده است با این حال همچون توصیف آناهیتا بیشتر بر سینه و بازوان[٤] الهه خرد تأکید شده است.

عصر ساسانی

در عصر ساسانیان، با وجود آنکه ناهید جایگاه آیینی خود را نزد شاهان حفظ کرده و او را مادر مهر «ایزدبانو اردویسور آناهیتا (ایزدبانوی آب‌های پاک و نیـالود؛ آناهیتـا: پـاک، نیـالوده، بـاکره» معرفی کرده‌اند، حس زیبایی‌شناسی ایرانیان در عالم واقع، رفته‌رفته معتدل‌تر و اندکی دگرگـون می‌شود. از نظر آنان، منش زن، فراتر از هرگونه زیبایی پیکرین است و از همه مهم‌تر آن اسـت که زن به منش مرد دوست باشد. در این عصر نیز دو تصویر از زن خوبروی ارائه شـده اسـت: یکی در رسالهٔ کوچکی با عنوان *خسـروقبادان وریـدک وی*؛ دیگـری، در *تـاریخ بلعمـی*، ولـی منسوب به خسروانوشیروان. در رسالهٔ *خسروقبادان وریدک وی* آمده است:

ریدک گوید که انوشه باش! آن زن بهتر است که به منش مرد دوست باشد، بالایش میانه، و سر و گردنش خوش ترکیـب بـود، پاهـایش کوچـک، کمـرش باریـک، کـف پـا انـدکی مقعر،انگشتان دراز (=کشـیده)، انـدامش نـرم وسـخت آکنـده، پسـتان (ماننـد) بـه (آبـی) ناخن‌هایش برفین، گونه‌اش انارگون، چشمانش بادامی و مژگانش (چنان بود که گـویی) از پشم بره (سیاه ساخته‌شده)، دندان‌هایش سپیدو لطیف وخوشاب و گیسوانش سیاه و براق و دراز (و زنی که) در حضور مردان به بی‌شرمی سخن نگوید. (معین، ۱۳٦۷: ۹۹)

اما در فهرستی دیگر که بلعمی در تاریخ خـود از زن مطبـوع خسـرو انوشـیروان ارائـه می‌دهد، اندکی تفاوت می‌یابیم. در *تاریخ بلعمی*، کسری انوشیروان سه تـن را بـرای یـافتن کنیزکان زیباروی به سه نقطه(روم و خزران و ترکستان) فرستاد؛ و پیک موظف بـود کـه از فقیر و غنی هر که این اوصاف داشت، برای شاه بیابد و بیاورد:

کنیزکی راست‌خلقت، تمام‌بالا، نه دراز و نه کوتاه، سفیدروی و بناگوش، همه تن تا به ناخن

www.SID.ir

پا سفید، سفیدی گونه او به سرخی زده و غالب به گونهٔ ماه وآفتاب، ابروان طاق چو کمان ومیان دو ابرو گشاده وچشمی فراخ، سیاهی سیاه و سپیدی سپید، مژگان سیاه و دراز و کش، بینی بلند و باریک، روی نه دراز و نه سخت گرد، موی سیاه و دراز و کش، سرش میانه نه بزرگ و نه خرد، گردن نه دراز و نه کوتاه که گوشواره بر کتف زند. سر کتف‌ها و بازوان معتدل و جای دستاورنجن فربه، انگشتان دست باریک نه دراز و نه کوتاه و شکم با بر راست، در گونه از پس پشت بلند تر، و میانه باریک، جای گردن‌بند بر گردن باریک، ران‌ها فربه و آکنده، زانوها گرد، ساق‌ها سطبر، شتالنگهای پای خرد وگرد، چون رود کاهل بود از فربهی. (بلعمی، ۱۳۸۲: ۱۱۰۵/۲ ـ ۱۱۰۸)

این توصیف زیبایی از منظر شاه بود. اما در بخشی دیگر از *تاریخ بلعمی* این موضوع از منظر حکما طرح شده است حال آنکه چندان تفاوتی در ذوق شاهان و دانشمندان نمی‌یابیم:

بهترین زن آن است که پیوسته در اندیشهٔ عشق و محبت مرد باشد؛ اما از حیث اندام و هیئت، نیکوترین زنان کسی است که بالایی میانه و سینه‌ای فراخ و سر ... و گردنی خوش‌ساخت و پاهایی خرد و کمری باریک و کف پایی مقعر، انگشتانی کشیده و تنی نرم و استوار دارد. (همان: ۱۵٦)

در گزارش‌های ساسانی خصایص جسمانی مطابق نوعی خاص از الگوی یونانی‌مآبی(هلنیستیک) فهرست‌وار ذکر می‌شود. توصیف ریدک با تصویری دقیق و عینی آغاز شده و درنهایت با استفاده از عنصر تشبیه‌رنگ و بوی شاعرانه یافته است. در توصیفات عصر ساسانی، اندام هنوز در قیاس با رخسار، جایگاه خود را حفظ کرده است؛ با این همه، چهره رفته‌رفته پررنگ‌تر شده و جزئیات آن از نظر دور نمانده است.اگرچه هنوز هیچ سخنی از چگونگی لب‌ها، دهان، چانه، زنخ، غبغب و پیشانی نیست. آراستگی آناهیتا و پیکر درشت و اندام فربه او در عصر اوستا، به طبیعتی عاری از زیور، اما مستعد برای پیرایه بندی و اطرافی ظریف‌تر و باریک‌تر در روزگار ساسانی مبدل می‌شود.

عصر جاهلیت

صلاح‌الدین منجد، در فصل «جمال در عصر جاهلی»، زیبایی را از منظر ملوک، حکما، جوانان و شاعران جاهلی بررسی کرده، نمونه‌هایی از هریک به‌دست داده است.

اولین نمونهٔ زیبایی از منظر امرای جاهلی، توصیف دختر عوف‌بن‌محلم‌شیبانی است:

پادشاه کِنده، عمربن‌حجر، پدربزرگ امرءالقیس شاعر درپی ازدواج بود. به‌همین منظور، به جست‌وجوی دختران زیباروی در بین قبایل عرب پرداخت. تااینکه خبر زیبایی دختر

Archive of SID
www.SID.ir

امیر قبیلهٔ شیبان به او رسید. زنی را برای پرس‌وجو به آنجا روانه کـرد. زن دختـر را دیـد و چنین توصیف کرد:

> پیشانی چون آینه صیقل‌یافته که موی سیاه به‌هم‌بافتـه‌اش آن را آراسـته بـود، اگـر ببینـی، گمان کنی که زنجیری است. ابروانش گویی که با ذغال، سیاه شده باشد یا با قلـم قوسـی بر فراز چشمان آهووشش رسم کرده‌اند. بین آنهـا، بینـی‌اش چـون شمشـیری بُـرّان، نـه کوچک و نه بزرگ و آن را گونه‌هایش چون ارغوان در زمینه یک دست سپیدِ مرواریدگون در بر گرفته است. دهانش مثل انگشتری شـکافته، خـوش‌بوسـه، بـا دنـدانهایی بـه‌سـان مروارید و آب دهانش شراب و زبانی فصیح و لبانی گلگون. گلویی چون آبریـزی از طـلا که سینه را برو چون پیکر بتی برنشـانده‌انـد و بـازوهـای گوشـتالو و فربـه بـدان پیوسـته، آن‌چنان‌که چون لمس کنی، استخوانی نیابی ... و کمری دارد انگار که می‌خواهد بشکند ... . (ابن‌عبدربه، ١٤٠٤ق: ١٢٠/٧)

اما رنگ و بوی توصیف فوق، بیش ازآنکه عربی باشد، ایرانـی اسـت؛ بـه گونـه‌ای کـه می‌توان گفت معیارهای دربار ساسانی بر حوزهٔ جغرافیایی وسیعی اثر گذاشته است. آنکه در کتاب *جمال‌المرأ*، دیگر مصداق صلاح‌الدین‌منجد، از زیبایی دراین عهد، گزارش یادشده از بلعمی است. (المنجد، ١٩٦٩: ٢١ و ٢٢) درمقایسه با متون نزدیـک بـه ساسـانی، توصـیف بی‌پیرایه، ساده و دقیق از جمال زن، به استفاده از آرایهٔ تشبیه آن هم تشبیهاتی از نوع ایرانی در وصف دختر قبیله، شیبان بدل می‌شود. هر چند در شعر شـاعران جـاهلی هـم بـاوجود تفاوت در صور خیال، خطوط کلی زیبایی همین است، بااین همه، در گـزارش‌هـای عصـر ساسانی و نیز تصویر زن عرب جاهلی، در توصیف چهره و اندام اعتدالی کامـل مـی‌یـابیم. اساساً همهٔ اعضا باید در تناسب با یکدیگر باشند. در دنیای قدیم، اعتدال و تناسب، نخستین شرط زیبایی بوده است و در زیبایی‌شناسی کلاسیک از فیثاغورث تـا مـدت‌هـا پـس از او بزرگ‌ترین اصل زیبایی محسوب می‌شد. قـابوس‌بـن‌وشـمگیر کـه از بـزرگ‌تـرین زیبـایی شناسان فرهنگ ایرانی است ـ علامت بـرده‌ای را کـه بهـر خلـوت و معاشـرت خریـداری می‌شود، اعتدال در اطراف و اندام وی می‌داند. این اعتدال باید در همهٔ ویژگی‌های ظـاهری او ـ اعم از بلندی قامت، رنگِ پوست، چاقی یا لاغری وی ـ وجود داشته باشد:

> اکنون اول علامتی که بنده از بهر خلوت و معاشرت خری چنان باید کـه معتـدل بـود بـه درازی و کوتاهی و فربهی و نزاری و سپیدی و صرخی (سـرخی) و سـطبری(سـتبری) و باریکی و درازی و کوتاهی گردن، به جعدی و ناجعدی موی، ... تن او نرم و تُنک‌پوست و هموار استخوان و میگون موی و سیاه‌مژه و شهلاچشم و سیاه و گشاده‌ابرو و کشیده‌بینـی و

www.SID.ir

باریک‌میان و باید که باشد و گردزنخدان و صرخ (سرخ) لب و سپیدپوست باید و هموارندان و همه اعضای او درخورد این‌که گفتم. هر غلامی که چنین بود، زیبا و خوش‌خو و وفادار بود و لطیف‌طبع و معاشر بود. (عنصرالمعالی، ۱۳۷۵: ۱۱۳)

جاحظ نیز نخستین شرط‌های زیبایی را کمال و اعتدال می‌داند:

حسن عبارت است از کمال و اعتدال؛ ومعنای کمال‌گذشتن از حد اعتدال در بلندی قد یا باریکی اندام یا درشت‌بودن عضوی یا بزرگ بودن چشم و بینی از حد معمول و متوسط نیست، که این فزونی هرگاه باشد، نقصانی در حدود و اندازه‌های تعیین شده است و هر چیز که در آفرینش و خوی از حد به‌در رود، زشت و نکوهیدنی است، گرچه این تجاوز از حد در دین و حکمت باشد که برترین امور است.

اما اعتدال عبارت است از وزن شیء نه کمیت؛ و هستی، هستی زمین است نه مستوی‌بودن 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 بقیهٔ صورت خوب نیست. (الجاحظ، ۱۳٦۸: ۱۳۸ ـ ۱۳۷)

نکتهٔ دیگر اینکه در دو توصیفی که از اوستا برگرفته شد و نیز سه توصیف مربوط به عصر ساسانی، زیبایی، چهارچوب و حدودی معین و مشخص دارد و توصیف زیبایی آرمانی، اساساً تابع یک الگوی یکسان است؛ و اگرچه در توصیفات مربوط به روزگار ساسانی و نیز در گزارش قابوس بن‌وشمگیر از غلام زیبا، سخنی از زیبایی شخص معینی نیست، در توصیف زنان خاص هم، همین الگوی زیبایی آرمانی را می‌یابیم.

نشان از خوبرویان در فارسی دری

قرن‌های چهارم و پنجم

به گمان ما، *شاهنامه* می‌توان حلقهٔ اتصال جمال‌شناسی پیش و پس از اسلام داشت. رودابه، در زیبایی، افسر بانوان *شاهنامه* است؛ و توصیف زیبایی رودابه، کامل‌ترین نمونهٔ زیبایی در شاهنامهٔ پهلوانی است:

ز سر تا به پایش به‌کردار عاج به رخ چون بهشت و به بالا چو ساج

Archive of SID
www.SID.ir

ده انگشت بر سان سیمین قلم — برو کرده از غالیه صد رقم.
دو چشمش به‌سان دو نرگس به باغ — مژه تیرگی برده از پر زاغ
دو ابرو به‌سان کمان طراز — برو توز پوشیده از مشک ناز
بهشتی است سرتاسر آراسته — پر آرامش و رامش و خواسته...

(فردوسی،۱۳۷۳: ج ۱/ ۱۵۷)

در *ویس و رامین* نیز چهرهٔ ویس به چهرهٔ خوبرویان *شاهنامه* بسیار نزدیک است:

گهی گفتی که « این باغ بهار است — که در وی لاله‌های آبدار است
بنفشه‌زلف و نرگس‌چشمکان است — چو نسرین عارض و لاله رخان است»
گهی گفتی که« این باغ خزان است — که در وی میوه‌های مهرگان است ...»
گهی گفتی که «این گنج شهان است — که در وی آرزوهای جهان است
رخش دیبا و اندامش حریر است — دو زلفش غالیه، گیسو عبیر است
تنش سیم است ولب یاقوت ناب است — همان دندان او دُرّ خوشاب است»
گهی گفتی که « این باغ بهشت است — که یزدانش ز نور خود سرشت است
تنش آب است و شیر و می، رخانش — همیدون انگبین است آن لبانش»
به چهره، آفتاب نیکوان بود — به غمزه، اوستاد صابران بود
چو شاه زنگ بودی جعد پیچان — دو رخ پیشش چو دو شمع فروزان
چو ابر تیره زلف تابدارش — به ابر اندر چو زهره گوشوارش
ده انگشتش چو ده ماسورهٔ عاج — به سر بر هر یکی را فندقی تاج

(فخرالدین اسعد گرگانی: ۹۹)

مشخصه‌های زیبایی در *شاهنامه* و *ویس‌ورامین*، بیشتر به شاخصه‌های ساسانی نزدیک است، آن‌چنان که توصیفات بالا، دارای ویژگی اشعار آغاز ادب فارسی، محتملاً نموداری از شعر ازدست‌رفتهٔ ادب پهلوی است. (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۵: ۷۰۳) علی‌رغم اینکه زیبایی ترکانه ـ ترکان آسیای شرقی ـ معیار غالب زیبایی روزگار فردوسی و فخرالدین اسعد گرگانی محسوب می‌شده است، خوبرویان *شاهنامه* و *ویس‌ورامین* چندان شباهتی به ترکان ندارند. از دیگر سوی، تفاوت این تصاویر با توصیفات روزگار ساسانی نیز در این است که برخلاف اذواق نیاکان ما در پیش از اسلام، صورت در زیبایی‌شناسی پیکرین جای اندام را می‌گیرد. از این روی، برخی اعضا و قوایم در دو توصیف *شاهنامه* و *ویس و رامین* نادیده

www.SID.ir

انگاشته می‌شود و در عوض بر جزئیات چهره ـ ازجمله دهان، لب‌ها چانه و زنخ ـ بیشتر تأکید می‌شود. بنا به قول قابوس‌بن‌وشمگیر در *قابوس‌نامه*:

> اما هرکسی که در بندهٔ تو نگرد، اول در روی نگرد، آنگه قوایم وی نگرد، پس اولی‌تر که خوبروی طلبی که تو نیز روی او پیوسته همی بینی و تن او به اوقات بینی. (عنصرالمعالی، ۱۳۷۵: ۱۱۲)

به گمان ما، این ترتیب نیز نادیده‌انگاشتن برخی اعضا در توصیفات ناشی از شرایط خاص تاریخی حاکم بر ایران و نیز عوامل بازدارندهٔ اجتماعی و اخلاقی بوده است.

در شعر دری، توصیف اندام‌های زنانه به فراموشی سپرده شده است، گویی که جنسیت زن نادیده انگاشته می‌شود؛ آن‌گونه که می‌توان گفت در غالب توصیفات شعر دری هیچ‌گونه تأکیدی بر جنسیت زن نمی‌یابیم تا بدانجا که گاه نمی‌توان جنسیت معشوق را تعیین کرد و بازشناخت. این امر پس از اسلام، با نفوذ ترکان در دربارها و ورود معشوق مذکر در برخی از حوزه‌ها ازجمله خراسان تشدید شده است، به‌گونه‌ای که در این حوزه‌ها حتی زیبایی زنانه در محاق فراموشی قرار گرفته است.

قرن‌های ششم و هفتم

اما با مقایسهٔ این توصیفات با توصیف زیر که نظامی در وصف زیبایی شیرین سروده است، تحول مظاهر زیبایی را در روزگار اسلامی می‌توان مشاهده کرد:

پری‌دختی، پری بگذار ماهی — به زیر مقنعه صاحب‌کلاهی
شب‌افروزی چو مهتاب جوانی — سیه‌چشمی چو آب زندگانی
کشیده‌قامتی چون نخل سیمین — دو زنگی بر سر نخلش رطب چین
ز بس کآورد یاد آن نوش لب را — دهان پر آب شکر شد رطب را
به مروارید دندان‌های چون نور — صدف را آب دندان داده از دور
دو شکر چون عقیق آب داده — دو گیسو چون کمند تاب داده
خم گیسوش تاب از دل کشیده — به گیسو سبزه را بر گل کشیده...
تو گویی بینیش تیغی است از سیم — که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم
صبا از زلف و رویش حلّهٔ پوش است — گهی قاقم، گهی قندزفروش است
موکّل کرده بر هر غمزه غنجی — زنخ چون سیب و غبغب چون ترنجی

Archive of SID
www.SID.ir

نهـــاده گـــردن آهـــو، گـــردنش را / بـــه آب چشـــم شستـــه دامـــنش را
گر اندازه زچـــشم خویـــش گیـرد / بر آهویی صـــد آهـو بـــیش گیـرد
بـــه عیـــدآرای ابـــروی هلالـــی / ندیدش کس کـه جـان نسـپرد حـالی
به فرمانی که خواهـد خلـق را کشـت / به دستش ده قلـم، یعنـی ده انگشـت
مه از خوبیش خـود را خـال خوانـده / شب از خالـش کتـاب فـال خوانـده
زگوش و گردنـــش لولـو خروشـان / که رحمت بر چـــنان لولـو فروشـان
حـدیثی و هـــــزار آشـوب دلبنـد / لبی و صـد هزاران بوسـه چـون قنـد
رخش نسـرین و بـویش نیـز نسـرین / لـبش شیـرین و نـامش نیـز شـیرین
شـکرلفظان لـبش را نـوش خواننـد / ولیعهـــد مهـــین بـــانوش داننـــد

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۸ : ۵۲ ـ ۵۰)

نظامی در توصیفی دیگر از زیبایی آرمانی زن در *شرفنامه* می‌گوید:

فریبنـده‌چشـمی جفـاجوی و تیـز / دوابخـــش بیمـــار و بیمـــارخیز
ارش[۵] کوتـه و زلـف و گـردن دراز / لبی چون شـکر خـال بـا او بـه راز
ز نـخ سـاده و غبـــغب آویختـه / گلابی ز هـــر چشـمی انگیختـه...
به هر شـــور کز لـب برانگیختـی / نمـک بـر دل خـــسته‌ای ریختـی
به هر خنده کز لـب شـکرریز کـرد / شکرخنده‌ای را مـــنش تیـز کـرد
رخی چون گل و آب گـل ریختـه / میـان، لاغـر و سینـــه انگـــیخته
شکن‌گیر گیسویش از مشـک نـاب / زده ســـایه بـر چـــشمهٔ آفتـاب

(نظامی گنجوی، *شرفنامه*: ۲۵۵)

آنچه در این ابیات متمایز می‌نماید، قد کوتاه دلبر است که با کوتاه‌بودن ساعد نشان داده شده است. زیرا طول فاصلهٔ دو دست ازیکدیگر، برابربا طول قامـت اسـت؛ و گـردن دراز، حاکی از کوتاه‌بودن بالاتنه، می‌تواند باشد. اما به‌طورکلی،جدای از تحول در نحوهٔ بیان ـ کـه در آن، گرایش لفظ از سادگی به صنعت، تبدیل طبیعت طبیعی به طبیعت تزیینی، نفوذ بیشتر خیال در شعر و سنگینی ذهنیت بر عینیت را می‌توان مشـاهده کـرد، آن‌چنـان‌کـه معشـوق خاکی، رنگارنگ‌تر و اثیری توصیف می‌شود ـ در معیارهای زیبایی نیز به نسبت *شـاهنامه* و *ویس و رامین* تحولاتی می‌بینیم: اندام، فربه‌تر و کوتاه‌تر و رخسار به‌تدریج گردتر شده است و چشم که زمانی بزرگی‌اش معیار زیبایی بود، اکنون بـا ورود ترکـان و تـأثیر از معیارهـای

www.SID.ir

زیبایی‌شناختی شرق دور، تنگ و ترکانه شده است. کوچک‌ترین جزئیات صورت، ازجمله خالی خرد بر رخسار، مرکز توجه شاعر است و البته شاعر از ـ یاد نبرده است که همهٔ اینها بی غمزه و دلال و خندهٔ ماهروی لطفی نخواهد داشت. همین خصیصه شاید خوبرویی را که پیش ازاین بی‌جان و نقش بر دیوار می‌نمود، نوعی دینامیسم و پویایی بخشیده است. از دیگر سوی، شاعر هر عضو را بی‌توجه به کلیت اندام توصیف می‌کند و چندان درپی ایجاد هماهنگی و هارمونی میان این اوصاف متشتت زیبایی نیست.

در کتاب *سمک عیار* ـ از سدهٔ هفتم هجری ـ مؤلف در چندجا زیبایی زنان را توصیف کرده است: یک‌جا در توصیف دختری به‌نام «مه‌پری» آمده است:

> دختری دید چون صد هزار نگار با سری گرد و پیشانی پهن، زلف چون کمند و ابروان چون کمان چاچی، دو چشم چون دو نرگس، مژه‌ها چون تیر ارش و بینی چون تیغ و دهانی چون نیمه دینار و عارضی چون سیم، رخی چون گل، زنخدانی چون گویی گردِ چاهی و گردنی کوتاه و صد غبغب زیر زنخ فتاده و ... تختهٔ سیم و انگشتان دست سیاه کرده و در هر انگشتی جفتی انگشتری و ... پیراهن حریر سفیداسفید و ابزار پایی سقلاطونی ساده در پای [یعنی شلوار ابریشمنی] و مقنعه قصب در سر افگنده و گلوبند بر گرد عارض و گردن بسته و حمایل در گردن افگنده، همهٔ تعویذها به عنبر اشهب کرده، چنان‌که بوی او به جهان برفت. (کاتب‌الرجانی،۱۳۶۲: ج ۱/ ۱۳)

باز جایی دیگر در توصیف دختری زیبا به‌نام «ماهانه» چنین آمده است:

> سیاه ابر گفتار وی بشنید. در وی نگاه کرد و آن روی و موی و حلاوت و بالای و پهنای ماهانه بدید. سروی دید روان، رویی دید چون ماه شب چهارده، بالایی چون سرو و گیسویی چون کمند سیاه، خندیدنی چون صبح، خرامیدنی چون کبک، جلوه‌کردنی چون طاووس، اشکمی چون آرد که ده بار به حریر بیزی و به روغن بسرشی، و زنخدانی سیمین، دهانی چنان‌که چون سخن گفتی فهم نتوانستی کردن که سخن می‌گوید، بینی چون تیغ درم، چشمی چون چشم گور، گردنی چون گردن غزالان، دندانی چون دُر، جبهه‌ای چون تخته سیم، عارضی چون گل؛ در حسن چنان تمام بود که اگر زاهدی او را بدیدی، زهد در باقی کردی (یعنی فروگذاشتی) و اگر صوفی‌ای او را بدیدی، طاعت صوفی خود را در باقی کردی، و اگر باد در زلف وزیدی، بوی عطر جهان بگرفتی (همان، ٦٢٢ به بعد)

ترتیب یونانی مآب هلنستیک توصیف زیبایی از سر تا پا کاملاً حفظ شده است. دختران خوبروی داستان *سمک عیار* نیز به شیرین در منظومهٔ نظامی شباهت دارند؛ بااین تفاوت که

www.SID.ir

طبیعت تزیینی کلام و آرایه‌های کلامی نظامی بـه حلـه و پیرایـه بـر انـدام آراسـتهٔ دلبـران فرامرزبن‌خداداد مبدل می‌شود.

قرون نهم و دهم

اما قصه به همین‌جا ختم نمی‌شود. توصیف کاملی که جامی از صـورت و انـدام زلیخـا در منظومهٔ *یوسف و زلیخا* ارائه می‌دهد، گویی مجموعه‌ای است از همهٔ نمونه‌هایی که تابه‌حال گفته آمد از آناهیتا تا ماهانه، دختری در داستان سمک عیار؛ با این تفاوت که در تصویر الههٔ آب‌ها، نشانه‌ای از تن‌کـامگی زن حضـور نداشـت، حـال‌آنکـه توصـیف جـامی، خـالی از جنبه‌های شهوت انگیز اروتیک نیست:

ز سرتا پـا فـرود آیـم چـو مـویش — شوم روشن ضمیر از عکس رویش
دوگیسویش دو هنـدوی رسـن‌بـاز — ز مژگـان بـر جگرهـا نـاوک انـداز
فلک درس جمـالش کـرده تلقـین — نهـاده از جبیـنش لـوح سـیمین
ز طـرف لـوح سـیمینش نمـوده — دو نون سـرنگون از مشـک سـوده
به‌زیر آن دو نون طـرف دوصـادش — نوشـته کلـک صـنع اوسـتادش
ز حـد نـون او تـا حلقـهٔ مـیم — الـف واری کشـیده بینـی از سـیم
فـزوده بـر الـف صـفر دهـان را — یکـی ده کـرده آشـوب جهـان را
شده سـینش عیـان از لعـل خنـدان — گشـاده مـیم را عقـده بـه دنـدان
بـرو هـر جانـب از خـالی نشـانی — چـو زنگـی بچگـان در گلسِـتانی
زنخدانش که میم بـی‌زکـات اسـت — درو چاهی پر از آب حیـات اسـت
بـه‌زیـرش غبغـب ار دانـا بـرد راه — بـود گردآمـده رشـحی از آن چـاه
بیاض گـردنش صـافی‌تـر از عـاج — به گـردن آورنـدش آهـوان بـاج...
ز بازو گـنج سـیمش در بغـل بـود — عیـار سـیم پـیش آن دغـل بـود
ز تـاراج سـران تـاج و دیهـیم — دو سـاعد آسـتینش کـرده پرسـیم
کفش راحت‌ده هـر محنـت‌انـدیش — نهـاده مرهمـی بهـر دل ریـش
بدسـت آورده از انگشـتان قلـم‌هـا — زده از مهـر بـر دل‌هـا رقـم‌هـا
دل از هـر نـاخنش بسـته خیـالی — فـزوده بـر سـر بـدری هلالـی
میانش مـوی بـل کـز مـوی نیمـی — ز بـاریکی بـرو از مـوی بیمـی

www.SID.ir

شکم چون تختهٔ قاقم کشیده — به نرمی دایه نافش را بریده
بدان نرمی چو افشردیش در مشت — برون رفتی خمیرآسا ز انگشت...

(*هفت اورنگ*: ٦٠١)

هرچه در تاریخ ادب فراتر می‌آییم، به نظر می‌رسد اگرچه شاعر به ذکر جزییات اندام پرداخته، از تألیف و تلفیق آنها، کل و مجموعه‌ای سازمان‌یافته به‌دست نیامده است. گو اینکه نویسنده بیشتر در بند شیوهٔ نگارش و غایتش زیبایی و ترصیع عبارت است.

اما به‌طور کلی می‌توان زیبایی آرمانی در زن را دست‌کم از زمان ساسانیان به این سو چنین توصیف کرد: قد، در ایران باستان، بلند و چهارشانه، درروزگار ساسانی متوسط و پس از اسلام متمایل به کوتاهی (هرچند آن را به سرو بلند تشبیه کرده‌اند)، تن در آغاز گوشتناک و سپس‌تر فربه و چاق، سر گرد و متوسط، گیسو سیاه و بلند، گاه صاف و فرخار و گاه شکن در شکن اما نه چنان مجعد و زنگی‌وار (که آن را بیشتر به شب و مشک و کمند و چوگان و سنبل تشبیه کرده‌اند) رخسار نه دراز و نه گرد، ولی با گرایش تدریجی به گرد(که آن را بیشتر به ماه تمام و آفتاب و بهشت و بهار تشبیه کرده‌اند) در ادب دری رخساره عموماً دارای خالی نیز در آن به نقطه و مشک مانند شده است. رنگ گونه‌ها سرخ (که آن را بیشتر به گل و لاله و دانه‌های انار تشبیه کرده‌اند)، پیشانی بلند، ابرو در آغاز پر و پهن و گشاده و سپس‌تر خمیده و باریک، گاه چون سلیقهٔ ساسانیان و اعراب گشاده و گاه پیوسته (که آن را بیشتر به کمان و هلال و طاق تشبیه کرده‌اند)، چشم بادامی و سیاه و مخمور (که رفته‌رفته تنگ می‌شود و آن را بیشتر با بادام و نرگس و جادو و آهو و مست و فتنه توصیف کرده‌اند)، مژه بلند و سیاه (که آن را بیشتر به تیر و خنجر و ناوک تشبیه کرده‌اند)، بینی باریک و بلند و کشیده (که آن‌را بیشتر به قلم و تیغ مانند می‌کنند.) دهان کوچک و خوشبوی (که آن را بیشتر به هیچ و نقطه و پسته و غنچه تشبیه کرده‌اند)، لب باریک و سرخ (که آن را بیشتر به لعل و یاقوت و عقیق و مرجان و عناب و در شیرینی به قند و شکر تشبیه کرده‌اند)، چانه یا زنخدان گرد (که آن را معمولاً به گوی، سیب و یا بهی تشبیه کنند) و گاه با چال (که آن را بیشتر به چاه تشبیه کرده‌اند)، ولی سپس‌تر چاق و غبغب‌دار ...، زانو گرد، ساق پا سطبر (ستبر)، بازوان و ساعد در آغاز متوسط و سپس‌تر کوتاه (و ساق و ساعد را بیشتر به عاج و پیلسته و بلور تشبیه کرده‌اند)، انگشتان در آغاز بلند و سپس‌تر متوسط و کوتاه، سرانگشت گرد (که به فندق تشبیه کرده‌اند)، ناخن سفید (که به برف تشبیه کرده‌اند) و رنگ تن سفید (که بیشتر به سیم و سمن و برف تشبیه کرده‌اند) (خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۷۰۳)

Archive of SID
www.SID.ir

نتیجه‌گیری

در مقایسه میان نمونه‌های یادشده، وجوه اختلاف و اشتراک آشکار می‌شود. اختلاف‌ها بیانگر اصل پویایی و دینامیسم موجود در زیبایی هستند که به گمان ما گهگاه در معشوق دری دیده می‌شود. (آقابابایی: ۸۵) از دیگر سوی، خطوط کلی زیبایی، یکسان می‌ماند و در آنها نوعی بی‌رنگی و درعین حال استمرار مشاهده می‌شود. این امر، بر حاکمیت نوعی سنت شعری بر شعر گذشته دلالت دارد. در دنیای سنتی ــ که تلاش برای ازبین‌بردن تفاوت‌ها و رسیدن به جوهرهٔ مشترک است، نگاه به زیبایی هم خارج از این گستره نیست، قدمای ما برای رسیدن به نوعی از وحدت و جوهرهٔ مشترک سعی در یکسان‌سازی زیبایی و حذف تفاوت‌ها در زیبایی داشته‌اند. خصایصی چون موی و چشم سیاه، رخسار سرخ و سپید، لبان و دهان کوچک، میان باریک، قد بلند و جز آن، بارها و بارها در شعر تغزلی تکرار شده تا بدانجا که انگار معشوق همهٔ شاعران ایرانی یک نفر بوده است. البته نفوذ اندیشه‌های عرفانی در این وحدت صورت بی‌تأثیر نبوده است زیرا حقیقتاً این معشوق در بخش مهمی از تاریخ ادب ما از قرن ششم بدین سوی، وجودی واحد، مثالی و البته صورتی بی‌صورت بوده و شاید این مسئله در یکسان‌سازی توصیفات شاعران از معشوق و تأکید بر نوعی زیبایی ماورایی و مثالی به‌جای زیبایی پیکرین و متعین بی‌تأثیر نبوده است. به هر روی، شاعران به‌طورکلی، بیشتر در حوزهٔ ارتباط‌های جدولی میان همان عناصری که قدما داخل شعر کرده بودند و زیبایی‌هایی که ملاک قرار داده بودند، می‌اندیشیدند. این بدان دلیل است که در شعر فارسی تعیّن کمتر دیده می‌شود و همواره به‌جای شخصیت (character) بر نوع (type) تأکید رفته است، گواینکه نویسنده بیشتر به شخصیت‌زدایی پرداخته است تا شخصیت‌پردازی. این گرایش به نوع و دوری از شخصیت‌سازی در بیشتر مصادیق فرهنگ قدیم ـ از تذکره‌های عرفا، شاعران و پادشاهان گرفته تا کتاب‌های تاریخی و حتی کتب‌اخلاق قابل مشاهده است؛ (گرونبام: ۲۲۵) به نظر می‌رسد روند شخصیت‌زدایی و نوع (تیپ) سازی از دورهٔ ساسانیان آغاز می‌شود. پس از اسلام هرچه پیش‌تر می‌آییم، علاوه بر شخصیت‌زدایی از خوبرویان، زیبایی مثالی نیز جای خود را به زیبایی پیکرین می‌دهد. از دیگر سوی، در توصیفات متقدم، نویسندگان توانسته‌اند با ذکر دقایق و جزئیات، به کلیتی هماهنگ و متناسب دست یابند؛ اما این خصیصه رفته‌رفته کم‌رنگ‌تر شده است، یعنی نویسنده نتوانسته یا نخواسته است با وصف جزئیات زیبایی، به تصویری جامع، هماهنگ و تلفیق‌یافته از زیبایی دست یابد.

www.SID.ir

در برخی از کتب عرب، بخشی تحت عنوان «قانون‌الجمال» آمده که در آن، معیارها و نشانه‌های زیبایی به گونه‌ای جدولی و فهرست‌وار ذکر شده است. در *جوامع‌اللغه* از علی‌بن‌نصر، *مطالع‌البدور* از غزولی و *ربیع‌الابرار* زمخشری، زیبایی، ملاک‌ها ونشانه‌هایی معین و مشخص دارد که هر آنچه خارج از این نشانه‌ها و ملاک‌ها باشد، نازیبا است:

۱. چهارچیز باید سیاه باشد: موی، ابروی، مردمک چشم، مژگان.
۲. چهار عضو سپید است: پوست، دور مردمک چشم، دندان‌ها، پیشانی.
۳. سه اندام سرخ‌گون: زبان، گونه، لب‌ها و [...]
٤. چهار اندام ستبر و کلفت باشد: بازوان، ران‌ها، گیسوان و [...]
٥. چهار عضو باریک: استخوان‌ها، بینی، میان، انگشتان.
٦. چهار بلند: موی، گردن، قامت، ابرو.
۷. چهار عضو گشاده: پیشانی، چشم‌ها، سینه، ... .
۸. چهار اندام، کوچک: دهان، کف دست، پای، گوش‌ها.
۹. چهار بخش تنگ: سوراخ بینی، گوش، ناف، [...] ... (المنجد، ۱۹٦۹)

همهٔ این شواهد می‌تواند گویای آن باشد که از منظر قدما، زیبایی پیکرین امری محدود و تعریف‌شده است، گواینکه گرایش به امحای منیت، فردیت، شخصیت و ساده‌کردن آن بوده است. برخلاف نظر سقراط که در جواب پرسش جاودانهٔ خود «زیبایی چیست؟» گفت: «زیبایی امری است دشوار»!؟!

پی‌نوشت

۱. ر.ک. مقاله نقد بینامتنی توصیف زیبایی در اشعار غنایی از آغاز تا قرن هشتم. از نگارنده. کتاب الکترونیک پنجمن همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی: دانشگاه تربیت معلم سبزوار، ۱۳۸۹، صص ۲۲٦۸ ـ ۲۲۸۹.
۲. نیز ر.ک. بررسی نشانه‌های زیبایی خوبرویان در شعر فارسی در حوزه های خراسان و آذربایجان، (پایان نامه دکتری)، زهرا آقابابایی دانشگاه علامه طباطبایی.
۳. شاید آن چاقی و فربهی که در آثار متأخرتر پس از اسلام، خود از مظاهر زیبایی تلقی شده است نیز یادآور آناهیتا باشد. نظامی در توصیف شیرین می‌گوید: او کوهی است بسته به نخی (کمر). آیا شیرین خود تصویری دیگر از آناهیتا نیست؟ طبق نظر دکتر حمیدیان، برخی از زبان‌شناسان، «آهی‌تا» در «آناهیتا» را از ریشه «شیردادن» گرفته و آن را با شیرین یکی دانسته‌اند.

Archive of SID
www.SID.ir

در *تفسیر سور آبادی* در توصیف زلیخا آمده است: «... از فربهی و لطافت بدان جایگاه بود که به دشواری برپای خاستی و به دشواری رفتی». (گویی که مفهوم لطافت نیز از منظر آنان با آنچه ما امروز از آن در ذهن داریم متفاوت است)

٤. طبق مطابقه و معادله‌ای که در دینکرد میان طبقات اجتماع و اندامهای انسانی آمده است، دینیاری با سر، رزمیاری با دست و کشاورزی با شکم و دستورزی با پا مقایسه شده است. ازین روی شاید بتوان گفت آناهیتا و دینا هردو به جامعه ای تعلق دارند که بازو و دست یعنی رزم و نبرد در آن اهمیت دارد. (مجتبایی، ۱۳۵۲: ٤٥)

۵. یعنی ساعدش

منابع

آزاد بلگرامی، میرغلامعلی (۱۳۸۲). *غزالان الهند (مطالعه تطبیقی بلاغت هندی وفارسی به انضمام فصلی در زن شناسی)*. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: صدای معاصر.

آقابابایی، زهرا (۱۳۸۷). «بررسی نشانه‌های نامتعارف زیبایی در ادب فارسی»، *گوهر گویا*، ۵: ۱۱۲ ـ ۸۵

ابن عبدربه، شهاب الدین ابوعمر(١٤٠٤). *عقدالفرید*، بیروت: دارالکتب العلمیه.

ابن ندیم، محمدبن اسحاق (١٣٦٦). *الفهرست*، ترجمه و تحقیق محمدرضا تحدد، تهران: امیرکبیر.

ابوالمعالی نصرالله منشی (١٣٦١). *کلیله و دمنه*، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی تهرانی، تهران: دانشگاه تهران.

احمدی، بابک (١٣٧٤). *حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفهٔ هنر*، تهران: نشر مرکز.

بلعمی، ابو محمدبن محمد (۱۳۸۲). *تاریخ بلعمی*، مترجم: محمدبن جریر طبری، به‌تصحیح ممحمدتقی‌ـ بهار، به‌کوشش محمد پروین گنابادی، تهران: هرمس.

الجاحظ، ابی‌عثمان عمربن بحر (١٣٦٨). «رساله القیان»، ترجمهٔ علی‌رضا ذکاوتی قراگزلو ، *معارف*، د٦، ش ۳.

جامی، نورالدین عبدالرحمن، *هفت اورنگ*، به‌تصحیح و مقدمهٔ مرتضی مدرس گیلانی، چاپ دوم تهران: کتابفروشی سعدی.

حاجی خلیفه، مصطفی بن عبدالله (١٤١٩). *کشف الظنون عن اسامی الکتب و الفنون*، لبنان ــ بیروت: دارالکتب‌العلمیه.

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین‌محمد (۱۳۲۰). *دیوان حافظ*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: چاپخانهٔ مجلس.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۵).«زیبایی کمال مطلوب زن در فرهنگ ایران»، *ایران‌شناسی*، ش۸ ۷۱٦ ـ ۷۰۳.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۵). «تن کامه سرایی در ادب فارسی»، *ایرانشناسی*، ش ۸ ،٥٤ –۱۵.

دانشور، سیمین (۱۳۷۵). *شناخت و تحسین هنر*، تهران: کتاب سیامک.

دورانت، ویل (١٣٦٩). *لذات فلسفه*، ترجمهٔ عباس زریاب، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

رامی، شرف‌الدین محمدبن‌حسن (١٣٧٦). *انیس العشاق و چند اثر دیگر*، به اهتمام محسن کیانی، تهران: روزنه.

www.SID.ir

سری رفّاء مصری، *المحب‌والمحبوب‌والمشمومو‌المشروب*، تحقیق مصباح غلاونجی، دمشق: مطبوعات مجمع‌الغه.
شروانی، خلیل جمال (۱۳٦٦). *نزهة المجالس* تصحیح و مقدمه و حواشی محمد امین ریاحی، تهران: زوار.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (تابستان و بهار ۱۳۸۱). «نگاهی به طرازالاخبار»، *نامه بهارستان*، ش۵، ۱۲۱ ـ ۱۰۹.
طاش کبری‌زاده، احمدبن‌مصطفی (۱۹۹۸م). *مفتاح السعاده و مصباح السیاده فی موضوعات العلوم*، اشراف و مراجعه د. رفیق‌العجم، تحقیق. علی دحروج، طبعه‌الاولی، بیروت: مکتبه‌لبنان.
عالم‌زاده، هادی و معینی‌نیا، مریم (۱۳۸٤). «علم فراست در منابع اسلامی»، مجله تاریخ علم،ش ٤، صص ۱۲۵ ـ ۱۳۷.
عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر (۱۳۷۵). *قابوسنامه*، به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
فخرالدین اسعد گرگانی، *ویس و رامین*، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: کتابفروشی فخر رازی [افست].
فخرالدین‌حسینی، محمدبن حسین، *تحفة الهند*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
فردوسی، حکیم ابوالقاسم (۱۳۷۳). *شاهنامه*(متن انتقادی از روی چاپ مسکو)، به کوشش و زیر نظر سعید حمیدیان، تهران: قطره.
کاتب الارجانی، فرامرزبن‌خداداد (۱۳٦۲)، *سمک عیار*، با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: آگاه.
گرونبام، فن‌گوستاو (۱۳۷۳). *اسلام در قرون وسطی*، ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران: البرز.
لاهیجی، شهلا؛ کار، مهرانگیز (۱۳۷۱). *شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش تاریخ و تاریخ*، تهران: روشنگران.
متز، آدام (۱۳٦٤). *تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری*، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، تهران: امیرکبیر.
مجتبایی، فتح‌الله (۱۳۵۲). *شهر زیبای افلاطون و شاهی آرمانی در ایران باستان*، تهران: انجمن فرهنگ ایران باستان.
معین، محمد (۱۳٦۷). *مجموعه مقالات*، به کوشش مهدخت معین، تهران: دانشگاه تهران.
المنجد، صلاح‌الدین (۱۹٦۹). *جمال المرأه عندالعرب*، دارالکتاب‌الجدید.
نظامی گنجوی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۷۸). *اقبالنامه*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ۳، تهران: قطره.
نظامی گنجوی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ۳، تهران: قطره.
نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸). شرفنامه، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۳، تهران: قطره.
یشت‌ها (۱۳٤۷)، گزارش ابراهیم پورداوود. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

Eco, Umberto(2004), *History of Beauty* Rizzoli, December

Archive of SID
www.SID.ir