

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی  
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا  
س ۸، ش ۲ (پیاپی ۱۷)، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

## شمایل عشاق در آئینه‌ی تصاویر ویس و رامین

دکتر مظاهر نیکخواه

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهرکرد، ایران  
علی محمدرضائی هفتادر

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد، واحد شهرکرد، ایران

دکتر حسین خسروی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهرکرد، ایران

### چکیده

عشق در منظومه ویس و رامین با زندگی پیوند خورده است و انگیزه‌ای است برای زنده ماندن و شادابی و از دختری افسرده که قصد خودکشی دارد زنی فعال و مبارز و از پسری خوش‌گذران و بی‌هدف، شاهی خردمند و عدالت‌گستر می‌سازد. گرگانی این مضمون غنایی را به مددِ مهارت و چیره‌دستی در تصویرگری، باورپذیر می‌کند. مساله اصلی در این مقاله بررسی و تحلیل تصاویر اندام عشاق در منظومه ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی است. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که در این منظومه به ترتیب تصویر روی، رخسار، زلف، چشم و قد و قامت بیش‌ترین کاربرد را داشته است هر چند گرگانی از جلوه‌گری ابرو، زنخدان، لب، دندان و دهان و ... نیز غافل نمانده است. ذائقه و سلیقه‌ی ایرانی برای هر یک از اعضا و اندام معشوق ویژگی خاصی را می‌پسندد و این مسئله در شعر کهن فارسی به صورت یک قاعده کلی ارائه شده و گرگانی نیز در تصویرگری اندام عشاق از آن پیروی کرده است. بدین منظور با بررسی محتوای کیفی و تحلیل منابع کتابخانه‌های به شیوه توضیحی-تحلیلی، در آن دسته از ابیات این منظومه که به توصیف اندام پرداخته شده، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در مجموع با تکیه بر تصویر اندام معشوق در منظومه ویس و رامین می‌توان دریافت که در روزگار گرگانی، قد عشاق می‌بایست بلند و کشیده، موثافته و پریشان و عنبرین، صورت سفید و دارای خال سیاه، کمر باریک و لطیف، ناخن خضاب و ... باشد. **واژگان کلیدی:** فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، ادبیات غنایی، شخصیت.

Email: dalirezaei@chmail.ir  
mazahernikhkhah@gmail.com  
h\_khosrawi@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۶/۲  
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۹/۱۷

## ۱- مقدمه

ادبیات غنایی بازتاب عشق و احساس است و عنصر احساس، مهم‌ترین جای‌گاه را در ساختار این ادبیات داراست. در میان عواملی که بر سرشت انسان تاثیر می‌گذارند و او را به تلاش و حرکت وا می‌دارند، عشق نیرومندترین چیزی است که محور اصلی ادبیات غنایی جهان را تشکیل می‌دهد، چرا که داستان‌های عاشقانه در میان هر قوم و ملتی از جای‌گاه خاصی برخوردارند. «غنا» در لغت به معنی «سرود»، «نغمه» و «آواز خوش طرب‌انگیز» است و «ادبیات غنایی»، به اشعاری گفته می‌شود که شاعر، اندیشه‌ها و احساسات و عواطف شخصی خود را با آن بیان کند به طوری که محتوای این احساسات را مسائلی چون عشق، مذهب، فلسفه، روانی یا اجتماعی تشکیل می‌دهد. لفظ لیریک (Lyric) در یونان باستان، به شعرهای کوتاهی گفته می‌شود که هم‌راه با نوعی ساز (لیر) خوانده می‌شده است و گرچه اصطلاحات شعر تغزلی و بزمی را نیز معادل‌های دیگر آن می‌دانند، ولی اصطلاح شعر غنایی برای آن بیش‌تر کاربرد یافته است.» (رزمجو، ۱۳۸۲، ۸۳)

یکی از مهم‌ترین آثار غنایی در ادبیات فارسی، منظومه ویس و رامین است. «منظومه دلکش ویس و رامین را فخرالدین گرگانی حدود سال (۴۴۶ ق.ه) یا پس از آن در بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف سروده است. در باور آن‌ها، این مثنوی از لحاظ قدمت، سومین مثنوی موجود و نخستین منظومه عشقی است که از گزند روزگار ایمن مانده و به تمامی به دست ما رسیده است. شاعر جوان گرگانی با آن زبان سخن‌گوی و طبع توانا، تصویر خویش را در وجود رامین منعکس یافته و خود را به جای او گذاشته و کامروایی‌ها و ناکامی‌های او را با چنان صداقتی در دفتر آورده که گویی شخص رامین در گوش ویس سرود عشق را زمزمه می‌کند یا از دوری او فریاد حسرت بر می‌آورد.» (محبوب، ۱۳۳۷، ۲۴)

تصویری که از عشاق و شیوه عاشقی آن‌ها در این منظومه غنایی آفریده شده، کم نظیر است. سرآغاز این عاشقی از زمانی است که ویس در خوزیان به دایه سپرده می‌شود و رامین برادر خردسال موبد شاه نیز نزد همان دایه پرورش می‌یابد و این دو با هم در یک مکان پرورش می‌یابند:

به هم بودند آن‌جا ویس و رامین      چو در یک باغ آذرگون و نسرين  
به هم رستند آن‌جا دو نیازی      به هم بودند روز و شب به بازی

(گرگانی، ۱۳۹۲، ۸۷)

به این ترتیب در وجود رامین و ویس از کودکی عشقی سرشته می‌شود که با شیر عجین شده است. هرچند رامین از ده سالگی از ویس جدا می‌شود و تا زمان ازدواج ویس با موبد او را نمی‌بیند. تا این‌که یک بار دیگر دل‌باخته او می‌شود و طاققت از کف می‌دهد.

رخ ويسه پديد آمد ز پرده  
تو گفتي جادوي چهره نبودش  
اگر پيكان زهرآلود بودي  
كجا چون ديد رامين روي آن ماه  
ز پشت اسپ كه پيكر بيفتاد  
دل رامين شد از ديدنش برده  
به يك ديدار جان از تن ربودش  
نه زخم آن بدين سان زود بودي  
تو گفتي خورد بر دل تير ناگاه  
چو برغي كز درختش بفيگند باد

(همان، ۷۳)

عشق در ويس و رامين با زندگي پيوند خورده است. انگيزه‌اي است براي زنده ماندن و شادابي. در ويس و رامين نيروي عشق از دختری افسرده كه قصد خودكشي دارد زني فعال و مبارز و از پسري خوش گذران و بي هدف شاهی خردمند و عدالت گستر می سازد. در اين مقاله جای گاه تصوير اندام عشاق كه نشانه‌اي از اين طراوات و شادابي است مورد بررسی قرار می گيرد. مهم ترين سؤالات تحقيق، عبارت است از:

۱- تصاويري كه شاعر در اين منظومه از عشاق و اندام آفريده است چه اهميتي دارند؟

۲- فخرالدین اسعد گرگانی از کدام آرایه‌ها در ارتباط با تصاویر بهره گرفته است؟

۳- هدف از پیوند عشق و زندگی در این منظومه‌ی غنایی چیست؟

در ارتباط با منظومه‌ی ويس و رامين پژوهش‌هایی صورت گرفته است. از اين بين، اسلامي ندوشن (۱۳۴۶) در مقاله‌ای در كتاب جام جهان نما و محبوب (۱۳۷۷) در مقدم‌های بر منظومه‌ی ويس و رامين به طرح و شرح موضوعاتی در پيوند با اين اثر پرداخته‌اند. هم‌چنين، قدمياری و دل افروز (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان کارکرد عناصر فانتری در مثنوی ويس و رامين، تاج‌بخش و حسن پور (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان سبک‌شناسی ده‌نامه‌ی ويس و رامين فخرالدین اسعد گرگانی و محمدپور (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان بررسی داستان ويس و رامين از لحاظ عناصر داستانی سعی کرده‌اند به جنبه‌هایی از ویژگی‌های ادبی اين اثر اشاره کنند. پژوهش‌های مشابه ديگري در ارتباط با موضوع اين منظومه وجود دارد، اما در هيچ يك به بررسی و تحليل تصاویر عشاق آن هم برای خلق تصاویر ادبی اشاره‌های نشده است. در نتیجه، اين بخش از هنر گرگانی آن گونه كه باید معرفی و شناخته شده است.

## ۲- بحث و بررسی

### ۲-۱- تصویرگری در شعر فارسی:

با اندکی تامل می‌توان دریافت ارتباط و معنای شعر در زبان فارسی در همه انواع شعر یکسان نیست در پاره‌ای اشعار گویا توصیف و تصویرگری مستقل از اندیشه هستند و بدون آن نیز اندیشه نقصی ندارد، در برخی اشعار، تصاویر معنای شعر را موثرتر جلوه می‌دهند. اما

در نمونه‌های عالی و ناب شعر، اندیشه و توصیف چنان با هم پیوند خورده‌اند که جدا شدن این دو از یکدیگر غیر ممکن است و گویا اندیشه تنها در همین تصاویر می‌تواند مؤثر و قابل بیان باشد. در عام‌ترین مفهوم، تصویر بر کل زبان مجازی اطلاق می‌شود؛ «یعنی آن بخش از کاربردهای خلاقه و هنری زبان که از ره‌گذر تصرفات خیال در زبان عادی به وجود می‌آید یعنی عکسی که از کلمات حاصل می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۸۵، ۴۱) یا رابط و شیرهی بارهای عاطفی کلمات که درهم می‌جوشند و تصاویر نویی را به وجود می‌آورند.

باید در نظر داشت که نخستین نشانه‌ی ادبیّت متن، اندیشیدن با تصویر است. شکلوفسکی در مقاله‌ی هنر به مثابه‌ی فن به نقل از پوتب‌نیا - که گفته است: «هنر، فکر کردن با تصاویر است چنین روشی را نوعی اقتضا در کوشش ذهنی معرفی می‌کند و می‌افزاید حس زیبایی شناختی، واکنشی است در برابر این اقتضا.» (شکلوفسکی، ۱۳۸۸، ۲۵)

در هر صورت یک تصویر شعری نباید تنها یک تصویر عینی صرف به حساب آید، زیرا در این‌جا بحث شعر است و بی‌گمان باید همراه عاطفه باشد. «همیشه به کیفیت حسی تصویر اهمیت بیش‌تر از حد داده‌اند، آن‌چه تصویر را مؤثر می‌کند بیش‌تر خصلت آن است به عنوان واقعه‌ای ذهنی که به نحوه عجیبی با احساس ارتباط یافته است تا وضوح آن.» (ولک، ۱۳۷۳، ۲۰۹)

«در شعر فارسی، تلقی شاعران کلاسیک از تصویرگری با شاعران نوگرا تا حدودی متفاوت است. به عنوان مثال نیمایوشیچ در تبیین نظریه شعری خود از عامل وصف به عنوان یکی از ارکان اساسی بوطیقای شعری خود در کنار سه عنصر شعری دیگر یعنی؛ استعراق، ابرکتیویته و روایت.» (جورکش، ۱۳۸۳، ۶۲-۷۰) نام می‌برد و در توضیح آن از دو نوع کلی توصیف یعنی: "توصیف بدلی" و "توصیف اصلی" سخن می‌گوید.

علاوه بر این نقش و میزان تصویرگری در بین شعر شاعران کلاسیک فارسی نیز یک‌سان نیست به عنوان مثال شعر عنصری برعکس معاصرانش، توصیف اندک است. آن مقدار که هست، وصف طبیعت است یا وصف معشوق، در توصیف‌های او - که تشخیص نیز در آن‌ها هست - تحرک ضعیف است، بلکه نوعی ایستایی بر توصیف‌هایش حاکم است، به همین سبب خواننده از خواندن شعر او، احساس حرکت نمی‌کند. شیوه تصویرگری عنصری در میان شاعران قرن پنجم و ششم هواداران بسیار داشته و شاعرانی چون ازرقی هروی، ناصر خسرو، خاقانی، مسعود سعد، ابوالفرج رونی، مختاری و فخرالدین اسعد گرگانی به شیوه‌ی او نظر داشته‌اند.

۲-۲- تصویر اندام عشاق در ویس و رامین:

۲-۲-۱- ابرو:

اگر چه ابرو را می‌توان بخشی از چهره به شمار آورد اما آن چه که این بخش چهره را متمایز می‌سازد نگاه ویژه به این بخش از اندام عشاق در تصویرگری و مخصوصاً تشبیه ابرو به کمان و تیراندازی معشوق از این طریق به سمت عاشق از ترفندهای رایج در شعر غنایی است که در برخی موارد شاعران با مدد آن به خلق ناب‌ترین لحظه‌های عاشقانه دست یافته‌اند. گرگانی خم ابروی یار را به کمان تشبیه کرده است:

کمان ابروت بر من کشیده      به تیر غمزه جانم را خلیده

(گرگانی، ۱۳۹۲، ۳۱۴)

ابروی زیبای یار همواره سیاه، کمانی، بلند و گاه، وسمه کشیده است و معمولاً نسبت به عاشق حالت اخم کرده دارد. از ویژگی‌های آن کمانی، هلالی و محرابی شکل بودن است. ابرو در شعر و ادب فارسی، به ویژه در ویس و رامین، جای‌گاه ویژه‌ای دارد. معمولاً زیبایی‌های معشوق با اصطلاحات نظامی بیان شده است، این منظومه اگرچه غنایی است ولی چون برسر تصاحب معشوقه‌ای در مواردی بین طرفین جنگ‌هایی صورت گرفته است، شماییلی چون ابرو به کمان و نگاه به تیرو زلف را به کمند تشبیه کرده‌اند. در زیبایی شناسی قدیم ابروی به هم پیوسته، یکی از نشانه‌های زیبایی بوده است و شاعران در این زمینه اشعار بسیاری نیز سروده‌اند. گرگانی از ابروی گره بسته معشوق نیز سخن گفته است:

گره بسته میان ابروان را      ز خون دیدگان شسته رخان را

(همان، ۲۲۴)

## ۲-۲-۲-تن:

در شعر سنتی فارسی، معشوق همواره سیم تن و سیم ساق بوده است. سیم تن بودن معشوق در موارد زیادی همراه با ویژگی سرو قد بودن به کار می‌رفته است. «معشوق زیبای مطلق است و چهار چیز معشوق باید سفید باشد: دندان، بدن، سفیده چشم و ناخن. اندام معشوق هم‌چون سیم و نقره سفیداست و از این‌رو بدن معشوق را سیمین گفته‌اند.» (شمیسا، ۱۳۷۸، ۴۷)

در منظومه‌ی ویس و رامین تصاویر گوناگونی از تن عشاق است که از زیباترین آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

تشبیه تن معشوق به آب:

همی دو انگبین است آن لبانش      تنش آب است و شیر و می رخانش

(همان، ۴۸)

تشبیه تن معشوق به دیبا:

رخش زیبا و بنگاریده زیبا      تنش دیبا و درپوشیده دیبا

(همان، ۲۳۸)

تشبیه تن معشوق به سیم:

که بودش تن ز سیم و دل ز پولاد  
چو قامت برکشید آن سرو آزاد  
(گرگانی، ۱۳۹۲، ۴۴)

تشبیه تن معشوق به انار:

و زو چون ناردانه خون چکیده  
که اندامش چو ناری شد کفیده  
(همان، ۵۵)

### ۲-۲-۳- چشم (دیده):

چشم یک واژه فارسی اصیل است. صورت پهلوی این واژه (cashm) و صورت اوستایی‌اش (cashman) بوده است. «چشم معشوق همواره در شعر غنایی جای‌گاه خاصی داشته است و می‌توان از جادو، میگون، شوخ، خمار، مست، دلفریب به عنوان صفات و اضافه‌هایی که هم‌راه با چشم آورده شده است نام برد.» (شمیسا، ۱۳۷۸، ۴۹) مانند:

دو چشم نرگسین از فتنه و رنگ  
تو گفتی هست جادویی به نیرنگ  
(همان، ۴۴)

چشم نیز در شعر وادب فارسی از ویژگی‌هایی برخوردار است که کم‌تر عضوی از دید جمال‌آرایی می‌تواند با آن مقابله و برابری نماید. در نظر تیز بین و زیبا پسند فخرالدین اسعدگرگانی، نرگس همه شیوه‌های مستی را از چشم محبوب به وام می‌گیرد. شاعر هم چشم مست و میگون را می‌ستاید و هم چشم مخمور و بیمار را، هم چشم فتنان و آهوانه و شیرگیر را می‌پسندد و هم چشم پر نیرنگ و دلفریب را.

در میان اعضای چهره، عالی‌ترین و مهم‌ترین عضو چشم است و به همین دلیل آخرین مرحله از مراحل نظر نیز لحظه‌ای است که چشم عاشق به چشم معشوق می‌افتد. در ادبیات کلاسیک چشم‌ها همه به رنگ سیاه می‌باشند؛ زیرا همان‌طور که قبلاً گفته شد، در شعر فارسی برای چشم معشوق ویژگی‌هایی از قبیل فتنان بودن، سحر بودن، جادو فریبی، خواب آلودگی، سرمه کشیدگی و تشبیهاتی چون بادام چشم، نرگس چشم و آهو چشمی را بر شمرده‌اند.

- تصویر چشمان زرد و خمار آلود و در عین حال اشکبار معشوق به مراتب زیباتر از نرگسی است که در روی آب افتاده باشد. شاعر از تشبیه تفضیل نیز در این شعر استفاده کرده است:

در آب چشم او دو چشم بی‌خواب  
نکوتر بود از نرگس که در آب  
(همان، ۱۰۶)

همان چشمش که چون نرگس به بارست  
چو ابر نوبهاران سیل بار است  
(همان، ۱۰۸)

تو گفتی چشم او بود ابر نوروز  
همی بارید بر راغ دل افروز  
(همان، ۲۵۲)

تشبیه چشم به انواع ابر در تصویرگری گریه عشاق نیز قابل توجه است:  
ابر بارنده:

دو چشمم ابر بارنده‌ست بر کوه  
فتاده بر دلم صد گونه اندوه  
(همان، ۱۹۶)

ابر نو بهاران:

چشمان معشوق در فراق یار خود هم‌چون ابر نو بهاران است که گویا با گریه‌ی خود  
جریان سیل به راه انداخته است. شاعر در این بیت به اغراق شاعرانه نیز توجه داشته است.

همان چشمش که چون نرگس به بارست  
چو ابر نو بهاران سیل بار است  
(همان، ۱۰۸)

ابر نوروزی:

تو گفتی چشم او بود ابر نوروز  
همی بارید بر راغ دل افروز  
(همان، ۲۵۲)

ارغوان:

شدت گریه‌ی معشوق به حدی زیاد است که چشمان اندوه بارش به رنگ ارغوانی شده  
است. بر اثر گریه‌ی زیاد چشمان از رنگ عادی خود خارج شده و قرمز می‌شوند.

به سرخی چشم او چون ارغوان شد  
به زردی روی او چون زعفران شد  
(همان، ۲۸۲)

پیاله:

دلش ساقی و دو دیده پیاله  
رخش می‌خوار بر خیری و لاله  
(همان، ۲۱۶)

تیرافکن ابخاز:

به چشم آورده تیرافکن ز ابخاز  
به زلف آورده جراره ز اهواز  
(همان، ۲۳۷)

جوی:

تو سرو جویباری چشم من جوی  
چمن‌گه بر کنار جوی من جوی  
(همان، ۲۶۶)

جیحون:

بیا تا چشم بینی هم‌چو جیحون جهان از هر دو جیحونم پر از خون  
(همان، ۳۵۴)

چشم آهو:

اگر چه بود مویش زنگیانه چنان چون بود چشمش آهوانه  
(همان، ۲۴۴)

### ۲-۲-۴- خال:

معشوق شعر غنایی خط و خال دارد. نه در معنی عامیانه‌ی امروزی‌اش. خط و خال در معنای زیور و زینت معشوق است و در معنای خط چشم و خال لب وی. خط و خال معشوق وی را از سایرین متمایز می‌سازد. گاهی نیز تنها صحبت از خال است. خالی که بر گوشه‌ی لب معشوق قرار دارد و زیبایی‌اش را دو چندان نموده است و بسیار مورد ستایش عاشق قرار می‌گیرد. نقطه‌ی سیاه یا لکه‌ای که روی پوست بدن یا چیزی دیگر ظاهر شود جمع آن خیلان است. (معین، ذیل خال). در آثار ادبی گذشته، معشوق زیبا دارای خالی سیاه است که بر رخسار سفید او خودنمایی می‌کند و این خال به سان دامی برای عاشق است. در بیت زیر تصویر زیبایی از خال دل‌کش معشوق مشاهده می‌شود:

بر آن آتش عبیر آن خال دل‌کش به مجمر در رخان ویس آتش

(همان، ۸۹)

### ۲-۲-۵- دندان:

از دیگر ویژگی‌های معشوق داشتن دندان‌های زیبا و براق و درخشانده است که به دُر، لؤلؤ و مرجان تشبیه شده است، در سنت شعری شاعران دندان را به اعتبار سفید بودن به دُر و مروارید تشبیه می‌کنند. گرگانی در تصویر دندان معشوق را به مروارید و گوهر سفید تشبیه شده است:

لبان از شکر و دندان ز گوهر سخن چون گوهر آلوده به شکر

(همان، ۲۴۷)

در تصویر دیگری از تعبیر درخوشاب برای دندان استفاده می‌کند:

تنش سیم است و لب یاقوت نابست همان دندان او درّ خوشابست

(همان، ۱۰۸)

تشبیه دندان‌ها به اختران روشن (ستاره):

شاعر در تصویر زیر روشنی و سفیدی دندان‌ها را به اختران روشن همانند می‌کند.

نهفته سی ستاره در دهانش هزاران گل شکفته بر رخانش



(همان، ۱۰۸)

صدف براي دهان و در براي دندان‌ها:

صدف شد در دندان را دهانش چه لختي هوش باز آمد به جانش

(همان، ۸۶)

رشته‌ي پروين تشبيه زيبايي است براي دندان‌ها و در بيت بعد دندان به عقيقي همانند شده است که در جام زرین دهان خودنمايي می‌کند:

سهيل از گردن و پروين ز دندان مهش از تاج و مهر از روی تابان  
عقيق از جام زرین گشته رخشان چو ياقوتش ز پروين گشته خندان

(همان، ۵۶)

### ۲-۲-۶-دهان:

فخرالدین اسعدگرگانی براي دهان معشوق ويژگي‌هاي زيادي را برشمرده است؛ از جمله: شيرين دهاني، خوش‌بويي دهان، شکر افشا ني، مستي، خندان و صدف و تشبيهاتي چون دهان غنچه‌اي، گلاب خوش‌بوي، پسته دهان و تنگ شکر و شميم عقيق و.. به تصوير کشيده است.

در بيت زير دهان به غنچه‌ي گل نا شکفته‌اي تشبيه شده است که سي ودو لوءلوء (دندان‌ها) را در خود جاي داده است:

دهان چون غنچه‌ي گل ناشکفته بدو در سي و دو لؤلؤ نهفته

(همان، ۵۶)

سخن از دهان تنگ معشوق و توصيف آن در شعر فارسي بسيار است. دهان و لب و دندان معشوق همواره به غنچه‌ي ناشکفته‌اي تشبيه مي‌شود که با خندیدن معشوق گل مي‌دهد. دهان معشوق نيز مانند لب همواره قند مکرر است و سخنان وي چندان پر مغز که پسته ترجيح مي‌دهد دهان بسته بماند. در تصوير زير دهان تنگ به ميم عقيق تشبيه شده است:

دهان تنگ چون ميمي عقيقين درو دندان بسان سين سيمين

(همان، ۲۳۸)

همچنين به گلاب خوشبوي تشبيه شده است:

لبش خندان چو ياقوت سخن‌گوي دهانش تنگ چون گلاب خوش‌بوي

(همان، ۱۰۸)

### ۲-۲-۷-روي (رخسار):

تصويرگري چهره عشاق در اين منظومه بسيار گسترده است. گرگاني به هنگام صحبت

از رخسار، روی، رخ و یا چهره‌ی معشوق آن را به ماه، مهر، خورشید، گل و ... تشبیه می‌کند. به طور کلی هر چهار اصطلاح نامبرده در توصیف زیبایی و شادابی صورت معشوق به کار برده می‌شود. که بسته به زبان و صنعتی که در شعر به کار رفته است یکی از آن‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. هم‌چنین در بررسی شواهد شعری مربوط به این چهار اصطلاح تفاوت معنا داری در استفاده از آن‌ها ملاحظه نگردید.

اگر دل، برده‌ی صورت زیبا می‌شود در حقیقت به نیاز طبیعی خود پاسخ داده است در زمینه‌ی حسن و زیبایی چهره و رخسار که باعث جذابیت و عاشق شدن می‌شود شاعران و نویسندگان زیادی به این امر پرداخته‌اند.

معشوق همواره سرخ رو است. شاعر برای بیان این ویژگی صورت معشوق را به دیبایی بر آتش از جهت لطافت و سرخی همانند کرده است. چهره‌ی معشوق در درخشندگی مثل آتش است و درخشش چهره‌ی او باعث سوزش وجود عاشق می‌شود:

ز رویی هم‌چو دیبایی بر آتش	به رویی هم‌چو دیبای منقش
شکفته بر رخانش لاله و گل	بنفشه رسته و خیری و سنبل
رخش دیبا و اندامش حریرست	دو زلفش غالیه گیسو عبیرست

(همان، ۸۶)

در ادبیات غنایی این منظومه، روشنایی جهان ریشه در رخ نمایی معشوق دارد. خورشید و ماه یا روشنایی شان را از چهره‌ی معشوق وام گرفته‌اند یا این‌که روشنایی و زیبایی شان در مقابل روشنایی و زیبایی چهره‌ی معشوق ناچیز و اندک است:

مرا رخسار او ماهست و خورشید	مرا دیدار او کامست و امید
بت خورشید چهره ماه سیما	بدو گفت ای نگار سرو بالا

(همان، ۱۱۷)

. گل نیز همواره در مقابل زیبایی چهره‌ی معشوق ناچیز و حقیر است مگر این‌که شباهت آن به چهره‌ی معشوق باعث ارزش‌مندی اش در نزد عشاق گردد:

نهفته سی ستاره در دهانش	هزاران گل شکفته بر رخانش
فلک بارید بر تاجش ستاره	چو گل بنمود رخ را، هامواره

(همان، ۲۴۷)

رخسار زیبای معشوق آن‌چنان درخشان است که ماه و خورشید نیز از نور آن‌ها وام می‌گیرند. شاعر در زیبایی، معشوق خود را برتر از ماه و خورشید می‌داند و حتی ستاره‌ی تیر و ناهید نیز نور خود را از نور پیشانی معشوق به وام گرفته‌اند. شاعر معشوق خود را به خورشیدی تصویری کند که چون خودی نشان دهد سلسله‌ی گیسوانش با بوی خوش

و ملایمی بر صورتش گسترانده می‌شود و به یار خود یادآور می‌شود چنانچه روی زیبا و خورشید مانندت را ببینم تمام غم‌های من پایان می‌یابد شاعر از تشبیه خورشید روی نیز در این ابیات بهره جسته است:

رخش خورشید گشته نیکوی را      دلش استاد گشته جادوی را  
نهفته ابر گل خورشید رویش      بخورده رنگ خون زنجیر مویش  
اگر خورشید روی تو بر آید      شب تیمار و رنج من سر آید

(همان، ۱۰۸)

شاعر رخسار زیبا و باطراوت معشوق را چون لاله‌ای زیبا و آبدار در بهار به تصویر کشیده است که هر لحظه به عاشق خود جانی تازه می‌بخشد:

همی گویم تویی رخسار جانان      ببوسم لاله را در ماه نیشان

(همان، ۳۲۸)

در شعر فارسی سرزمین چین و تبت و فرخار همیشه برای ایرانیان مظهر زیبایی و سرسبزی بوده است به طوری که زیبا رویان چینی نیز نماد و زمینه ساز آن بوده‌اند. شاعر چهره‌ی معشوق را به زیبا روی بت چینی همانند کرده است:

تو از رخسار چون چینی نگاری      تو از دیدار چون خرم بهاری

(همان، ۹۲)

## ۲-۲-۸- زلف:

درباره‌ی ریشه لغوی «زلف» نظرات متفاوتی بیان شده است. «زلف از ریشه زبان‌های ایرانی بوده و در اوستایی به صورت (zafran) به کار می‌رفته است، این کلمه سپس به اشکال گوناگون زفرین، زوفرین، زورفرین و زلفین رواج یافته است. زرفین یا زلفین حلقه‌ای بوده است که بر چهار چوب در نصب می‌کرده‌اند و زنجیر در را بر آن می‌افکندند.» (خلف تبریزی، ۱۳۷۹، ذیل زلف) در فرهنگ فارسی معین در مورد زلف آمده است که «موی مخصوص قریب گوش را زلف گفتند و صاحب کشف نیز نوشته که زلف جمع زلفه‌ی است و زلف پاره شب را گویند و بهمین مناسبت در فارسی موی مخصوص قریب گوش را زلف گویند، چرا که هر دو سیاه می‌باشند.» (معین، ۱۳۸۰)

صفات‌ی که اکثر شاعران ایرانی برای موی زیبا بر شمرده‌اند، بلند، مشکین، اژدهای جان ستان، خوش‌بو، عنبرافشان، زنجیردلبز، موی آشفته و پریشان، بنفشه زلف و تشبیهاتی مثل چوگان، ابر مشکین و سیه و لف زنجیر و زلف هندو و... است.

در ویس و رامین واژه زلف و مترادف‌های آن کاربرد فراوان یافته است. فخرالدین اسعدگرانی، با هنرمندی ویژه‌ای دست همه واژه‌ها را در گردن هم انداخته و چون زلف،

بافته و پای آن‌ها را در هم پیچیده و آن‌ها را در به‌گزینی و پیوند واژگان به حمایت از یک دیگر وا داشته است: نمای زلف یار را در تصاویر زیر می‌بینیم.

گرگانی به مدد این تعبیر که معشوق موهایش را می‌بافته است و چون پیچ پیچ و بلند بوده، تصویر کمند را ساخته است که خلاصی عاشق از آن ممکن نیست زیرا به دام افتاده‌ی زلف معشوق است هم‌چنین از ترکیب تشبیهی کمندین گیسوان نیز بهره برده است:

چو یازنده کمند گیسوانش	شد آگنده بلورین بازوانش
به دل در بند آن مشکین کمندم	همی دانی که من چون مستمندم
کمندین گیسوان از سر بکنده	پرنندین جامه‌ها از بر فگنده
گرفت آن‌گه کمندین گیسوانش	کشید آن اژدهای جان‌ستانش
که دید از مشک و از عنبر کمندی	که دید از آب و از آهن پرنندی؟

(همان، ۲۴۷)

زلف از نظر خمیدگی در شبکه‌ی خیالی گرگانی نقش خاصی یافته است و هم‌چون دال و چوگان به نظر می‌رسد:

زنخدان گوی کرده، زلف چوگان	گهی کرده درو خوبی گل‌افشان
دو زلفش بود چون مشکین دو چوگان	هنوزش بود کافوری زنخدان

(همان، ۳۲۸)

عاشق در سر زلف معشوق گرفتار می‌آید و چه بسا روزگارش به مانند زلف معشوق سیاه می‌گردد. هم‌چنین زلف معشوق یکی از ابزارهای وی در فریب عاشق به شمار می‌آید. در ابیات زیر، زلف را از نظر سیاهی به شب و روی را از نظر روشنی به روز و صبح تشبیه کرده است:

شب‌ی تاریک هم‌چون جان مهجور	ز مشکین ابر او بارنده کافور
گه از زلف سیاه سنبلیله می‌کند	گه از روی نگارین گل همی‌کند

(همان، ۱۱۷)

زلف سیاه معشوق به خوشه‌های انگوری تصویر شده است که از انبوهی تمام چهره‌اش را پوشانده است:

سیاه زلفینش انگوری بار است	ز نخ سیب و دو پستانش دو نار است
----------------------------	---------------------------------

(همان، ۱۱۷)

زلف به سبب سیاهی و خوش‌بویی به مشک تشبیه شده و به طور کلی زلف سیاه معشوق که بر گونه‌های سفیدش افتاده است چون زاغ سیاه و مرده‌ای است که بر روی برف افتاده باشد. شاعر تصویر بسیار زیبایی با این واسطه ساخته است:

دو زلفش مشک و رخ کافور و سنگرف  
چو زغای اوفتاده کشته بر برف  
(همان، ۱۰۸)

تصویر زلف سیاه هم‌چون هندوبه کیوان بدآیین تشبیه شده است. در شعر فارسی هند و رمز و سمبل سیاهی مطلق است از آن جهت که این بردگان زنگی را ازهند به ایران می‌آورده‌اند. کیوان و بهرام از سیاره‌های نحس هستند که در سرنوشت انسان‌ها تأثیرات ناگواری گذاشته‌اند و چشمان جادویی یار با غمزهاش مانند بهرام، جنگاور فلک است که با عاشقان خود سر ستیزه دارد.

چو بهرام ستم‌گر چشم جادوش  
چو کیوان بد آیین زلف هندوش  
(همان، ۳۲۸)

### ۲-۲-۹- زنخدان:

در گذشته یار زیبا دارای زنخدان بوده و داشتن زنخدان از ویژگی مثبت معشوق محسوب می‌شده است و از آن به عناوینی چون سیب زنخدان، چاه زنخدان و کافور زنخدان، زنخدان خوشاب یاد شده است.

شادروان علی اکبر دهخدا در لغت نامه ذیل واژه زنخدان با نقل شواهدی معتقد است که گویا زنخدان با زرخ فرق دارد و به معنی فک یا فک اسفل است. (دهخدا، ذیل زنخدان) سیب برای زنخدان:

سیه زلفینش انگور ببار است  
زرخ سیب و دو پستانش دو نار است  
(همان، ۱۱۷)

### زنخدان کافوری:

دو زلفش بود چون مشکین دو چوگان  
هنوزش بود کافوری زنخدان  
(همان، ۹۲)

### ۲-۲-۱۰- قد(بالا - قامت)

در سنت شعری و عرف عام و نظم و نثر فارسی آن چه رایج است این است که قد باید بلند و کشیده باشد. بنابراین، در اکثر قریب به اتفاق موارد، قد معشوق به سرو تشبیه می‌شود و دلیل آن نشان دادن شکوه و تمامیت معشوق است. البته فخرالدین گرجانی در لابلای اشعارش در جاهایی قد معشوق را علاوه بر سرو، به شمشاد و صنوبر و سرو جویباری و سرو روان و بهشتی سرو هم تشبیه کرده است.

قد سرو در ویس و رامین از جای‌گاه بلندی برخوردار است، چنان که بالیدن سرو را هم‌چون بالیدن قد یار دانسته است:  
قد چون سرو (سرو آزاد):

- به بالا سرو بار سرو خورشید  
 به لب یاقوت و در یاقوت ناهید  
 به بالا هریکی چون سرو آزاد  
 به جعد زلف هم‌چون مورد و شمشاد  
 چو قامت برکشید آن سرو آزاد  
 که بودش تن ز سیم و دل ز پولاد  
 (همان، ۲۴۷)
- شاعر در بیت زیر حتی قامت بر افروشته‌ی سرو را در مقابل قد و قامت یار آفتی می‌داند  
 که یارای همسانی با آن را ندارد:  
 چو قدش آفت سرو سهی شد  
 دو هفته ماه، رویش را رهی شد  
 ز پشت رخس رسته چون سهی سرو  
 مرو را روی بر من پشت بر مرو  
 (همان، ۹۲)
- درخت سرو از این‌که همیشه در کنار جوی از آب تغذیه می‌کند تازه و سرسبز و شاداب  
 است و وجود عاشق و معشوق را در کنار هم باعث شکفتگی و خرمی چهره‌ی آنان می‌داند.  
 به بالا هم‌چو سرو جویباری  
 به چهره هم‌چو باغ نوبهاری  
 (همان، ۱۱۷)
- عاشق و معشوق به سرو و شمشادی سر سبز تشبیه شده‌اند که با وصال هم، به نشاط و  
 خرمی چون خرمی و طراوت بهار دست یازیده‌اند.  
 شده هر دو به روی یک‌دگر شاد  
 چنانک اندر بهاران سرو و شمشاد  
 (همان، ۸۶)
- شاعر از قامت یار خود به سروی یاد می‌کند که روی زیبایی همانند سمن دارد اما بوی  
 وجود یار در مقایسه با بوی سمن بیش‌تر است.  
 درود از من بدان سرو سمن روی  
 که ندهد هم‌چو بوی او سمن بوی  
 (همان، ۹۲)
- شاعر، بالای راست معشوق را همانند سرو تازه رسته‌ای به تصویر کشیده است و چهره‌ی  
 سرخ و آتشین او را یادآور می‌شود. بین بالا و سرو و راست قامتی آرایه‌ی تناسب نیز دیده  
 می‌شود.  
 به بالا راست چون سرو جوانه  
 ز سرو آتش بر آهخته زبانه  
 (همان، ۲۴۷)
- در بیت زیر چون رامین بعد از مدت‌ها دوری از ویس به کشور مرو قدم می‌گذارد و ب  
 رای دیدن ویس تاب و تحمل خود را از دست داده است، هر گیاهی را که می‌بیند از نظر او  
 همانند قامت بلند و زیبای ویس است.  
 چو رامین آمد اندر کشور مرو  
 به چشمش هر گیاهی بود چون سرو

(همان، ۱۱۷)

شاعر قامت خميده و لام مانند خود را با قامت راست و الف مانند يار مقايسه کرده است و از تصوير آفريني در حروف نيز استفاده کرده است .

مرا چون لام نامه قد دو تاست ترا هم چون الفها قامت راست

(همان، ۹۲)

قد و قامت يار به صنوبر تشبيه شده است و وقتی صنوبر را با راست قامتي و زيبايي در باغ می بيند قامت زيباي يار خود را به ياد می آورد.

اگر بينم به باغ اندر صنوبر همی گويم زهی بالای دلبر

(همان، ۸۶)

### ۲-۲-۱۱-کمر (میان):

شاعران پارسی گوی از ديرباز تا کنون کمر باريک را زيبا شمرده اند. میان به تاري باريک و پرنیانی ياد شده است که کمر بند کيانی بر آن بسته است.

کناغ پرنیانی:

میانی چون کناغ پرنیانی برو بسته کمر بند کيانی

(همان، ۱۱۷)

میان به رخشان ستاره:

یکی را بر میان رخشان ستاره یکی را بر کران مشکين جراره

(همان، ۱۰۸)

شاعر در بيت زیر کمر را از نظر باريکی به ماری چوب خورده تشبيه کرده است.

چو ماری چوب خورده در میا نم به شب تا روز پيچان و نوانم

(همان، ۲۴۷)

### ۲-۲-۱۲-لب:

لب خاستگاه بوسه است و بوسه در شعر غنایي بسیار نثار می شود. در ادبيات غنایي برای معشوق، لب زيبا، سرخ و کوچک را به تصوير کشيده اند و اشاره به شيريني و جان بخشی آن نيز کرده اند. از ديگر ويژگي هايی که برای لب معشوق بر شمرده اند، می توان به نوشين بودن و... اشاره کرد. هم چنین زيبايی، سرخی و ارزش مندی آن را مد نظر داشته اند و از اين رو لب را به لعل و ياقوت نيز تشبيه کرده اند.

تصوير نوش برای لب: بيت دوم زیر مربوط به لحظه ای است که رامین در کنار گل نشسته و «لب» و «بر» او را با ويس مقايسه کرده و آن ها را چون سيبي می داند که به دو نيم نصف کرده باشند و با اين سخنان «گل» آزرده خاطر و رامین را از خود دور کرده و بدین وسيله

رامین قصد بازگشت به سوی ویس رامی کند.

تن از سیم و لب از نوش و رخ از ماه  
تو چون ویسی لب از نوش و بر از سیم  
سهی نام و سهی بالا زن شاه  
تو گویی کرده شد سیبی به دو نیم  
(همان، ۳۲۸)

داروی روان بخش:

به چشم و لب روان را درد و دارو  
نکوتر بود و خوش تر شهربانو  
(همان، ۲۴۷)

یاقوت از نظر سرخی:

به لب یا قوت و در یاقوت ناهید  
تنش سیم است و لب یاقوت ناب است  
سیه زلفین بت یاقوت لب را  
بهار خرمی باغ طرب را  
(همان، ۸۶)

لب میگون:

چو زان رخسار و لب بوی می و گل  
مرا زلفش بهار و بوی سنبل  
(همان، ۱۱۷)

### ۳- نتیجه‌گیری

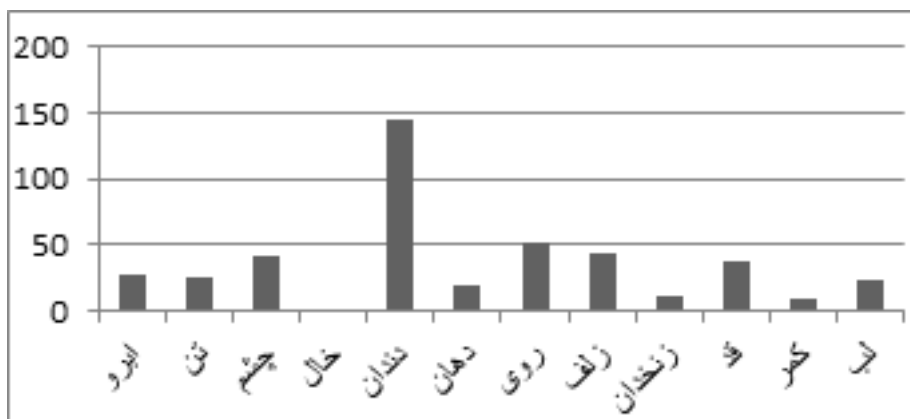
در مجموع در این مقاله ۳۰۳ تصویر از اندام عشاق در منظومه ویس و رامین مورد بررسی قرار گرفته است که بسامد آن به تفکیک در نمودار شماره یک ارائه شده است. بنابر این نمودار می‌توان نتیجه گرفت که در این منظومه به ترتیب تصویر روی (رخسار)، زلف، چشم و قد و قامت بیش‌ترین کاربرد را داشته است.

هم‌چنین یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد ذائقه و سلیقه‌ی ایرانی برای هر یک از اعضا و اندام معشوق ویژگی خاصی را می‌پسندد و این مسئله در شعر کهن فارسی به صورت یک قاعده کلی ارائه شده و گرگانی نیز در تصویر اندام عشاق از آن پیروی کرده است. عنصر ایرانی برای قد، چشم، زلف و... معیارهایی دارد و پسندهایی که توصیف آن‌ها به خوبی در زبان فارسی آشکار است. شعر فارسی به ویژه نوع غنایی آن از نظر تصاویر معشوق و وصف شمایل او غنی است. گرگانی که در اثر عاشقانه‌ی ویس و رامین، استادی خویش را به اثبات رسانده است همانند دیگر شاعران فارسی‌گوی از حیث خلق تصاویر معشوق و وصف شمایل او سروده‌هایی دارد که جای‌گاه او را در شعر فارسی بدون در نظر گرفتن تعصبات آشکار می‌سازد. گرگانی در این منظومه اندام عشاق را به زیبایی در شعرش ترسیم کرده و تصاویر



زيبايي آفريده كه شايسته تحسين است. در اثر او، نمادهايي كه او براي زيبايي مي‌آفريند متنوع‌اند؛ نتيجه‌ي كار اين است كه از طريق همين نمادها مي‌توان دريافت كه به فرض در زمان شاعر، قد، مي‌بايست بلند و كشيده، مو تافته و پريشان و عنبرين، صورت سفيد و داراي خال سياه، كمر باريك و لطيف، ناخن خضاب و باشد.

نمودار شماره يك: بسامد تصاوير اندام در منظومه ويس و رامين:



### منابع

- ۱- تبریزی، محمد حسين ابن خلف تبریزی. (۱۳۷۹). **برهان قاطع**، به اهتمام محمد معین، تهران: اميرکبير.
- ۲- جورکش، شاپور. (۱۳۸۳). **بوطيقای شعر نو**، چاپ اول، تهران: ققنوس.
- ۳- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۸۳). **لغت‌نامه دهخدا**، زیر نظر محمد معین، جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران، سازمان لغت‌نامه دهخدا.
- ۴- رزمجو، حسين. (۱۳۸۲). **انواع ادبی؛ آثار آن در زبان فارسی**، چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- ۵- زرین کوب، عبدالحسين. (۱۳۷۹)، **حدیث خوش سعدی**، چاپ اول، تهران: نشر سخن.
- ۶- شکلوفسکی، ویکتور. (۱۳۸۸). «هنر به مثابه فن»، ترجمه‌ي محمدرضا جعفری، نگاه نو، شماره ۱۷.
- ۷- شمیسا، سيروس. (۱۳۷۸). **فرهنگ اشارات**، ج ۳، چاپ اول، تهران، میترا.
- ۸- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصوير**، چاپ اول، تهران: سخن.
- ۹- گرگانی، فخرالدین اسعد. (۱۳۹۲). **ويس و رامين**، به مقدمه، تصحيح و تحشيه

محمد روشن، چاپ اول، تهران: صدای معاصر.

۱۰- محجوب، دکتر محمد جعفر. (۱۳۳۷). **ادبیات عامیانه‌ی ایران**، چاپ اول، تهران:

روزگار

۱۱- معین، محمد. (۱۳۸۰). **فرهنگ فارسی**، چاپ اول، تهران: امیر کبیر.

۱۲- ولک، رنه و وارن، آوستن. (۱۳۷۳). **نظریه ادبیات**، ترجمه‌ی ضیا موحد و پرویز

مهاجر، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی