

## نشانه‌های زیبایی پیکرین در ادب پارسی

زهرآقابابایی خوزانی\*

### چکیده

در باب نشانه‌های زیبایی شناختی پیکرین خوبرویان به‌طور کلی در ادب پارسی و به‌ویژه شعر دری بسیار می‌توان گفت. مایه شگفتی است که با همه گستردگی مطلب در ادبیات و تاریخ ما، تاکنون نوشته 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 مفقوده 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، در پی یافتن نشانه‌های محسوس بوده است. تحلیل گسترده، نقد تحلیلی و روابط بینامتنی (intertextuality relationships) نمونه‌ها، نیز بررسی نشانه‌های غیرپیکرین زیبایی که در ادب پارسی از آن به «آن» تعبیر رفته است، مجال دیگری می‌طلبد.<sup>۱</sup>

**کلیدواژه‌ها:** زیبایی‌شناسی، کتاب‌شناسی جمال، اوستا، شعر فارسی، 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

است.» (احمدی، بابک، ۱۳۷۴: ۵۵) اما ما هم در پی یافتن تعریفی ذهنی برای این مفهوم نیستیم. سخن گفتن از نقش و جایگاه زیبایی نیز مجالی به بلندی زلف یار می‌طلبد که «زین قصه هفت گنبد گیتی پر از صداست». تنها به حدیثی از قول مولف کلیده و دمنه اکتفا می‌کنیم که: «النظرُ الی المرأة الحسناء یزیدُ فی البصر». (ابوالمعالی نصرالله منشی، ۱۳۶۱: ۳۷۴) هدف ما در این رساله، یافتن مصداق‌های عینی زیبایی در شعر فارسی است. زیرا سراسر تاریخ ادب پارسی «معدن لب لعل است و کان حسن»؛ و عشق و زیبایی، تار و پود شعر غنایی فارسی را به هم بافته است. حسن و عشق خواهران توأم‌انند؛ و در شعر فارسی هر لحظه به رنگی جلوه می‌کنند. در این مجال، تنها از خود می‌پرسیم که چه معیارهایی به‌طور کلی در فرهنگ ایرانی و به‌ویژه در ادب پارسی به ما اجازه می‌دهد، پیکری را زیبا توصیف کنیم.

### سابقه زیبایی‌شناسی

مایه شگفتی است که با همه گستردگی مطلب در ادبیات و تاریخ ما، تاکنون نوشته مستقلی در میان معاصران در این باب فراهم نیامده است. تنها خوانندگان محترم را به چند مقاله ارزنده در این زمینه ارجاع می‌دهیم: یکی مقاله «زیبایی کمال مطلوب در فرهنگ ایرانی»، نیز مقاله «تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی» از شاهنامه پژوه بزرگوار - جلال خالقی مطلق - 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.<sup>۲</sup> این مهم از منظر قدما نیز دور نیفتاده است و جمال‌شناسی، زیرشاخه علوم و تحت عنوان علم‌الجمال برشمرده می‌شده است. مباحث مربوط به زیبایی‌پیکرین را شاید بتوان در علومی دیگر هم جست و جو کرد. برای نمونه، اگرچه علم فراست یا دانش قیافه‌شناسی (عالم‌زاده، ۱۳۸۴؛ ۱۲۵) زیرشاخه علم طب است و بین این علم و جمال‌شناسی تمایز اساسی وجود دارد، از آنجا که موضوع اساسی در هر دو علم، اطراف و قوایم آدمی است، گاه ردپای جمال‌شناسی را در علم فراست هم می‌توان جست و جو کرد. به‌ویژه اینکه به‌نظر می‌رسد برخی شاعران ما نیز از فراست بهره‌ای داشته‌اند. برای نمونه، شاید علم‌النظر و حسن‌شناسی، از منظر حافظ، بخشی از علم فراست بوده باشد:

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

(حافظ شیرازی، ۱۳۲۰: ۱۳۸)

در طبقه‌بندی علوم نیز از دانشی با نام «علم‌الغنج» یاد شده است (کپری زاده، ۱۹۹۸: ۳۳۴/۱؛ حاجی خلیفه، ۱۴۱۹: ۱۲۱۰/۲) و آن را از فروع علم موسیقی برشمرده‌اند. این علم نیز در باب کیفیت حرکات و رفتارهای زنان زیباروی از جمله دلال و غمزه است. زیبایی‌شناسی عاشق و معشوق و شناخت زنان از طریق ویژگی‌های برونی در نزد هندوان هم جایگاه درخوری داشته است. آنان علمی با نام «نایکابهد» (زن‌شناسی) داشته‌اند. (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲؛ فخرالدین حسینی، ۱۳۵۴: 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، «سنگهنی» (sankhini) و «هستی» (hastini) است که هر دو از انواع پست زن به‌شمار می‌روند. (فخرالدین حسینی، ۱۳۵۴: ۳۹) در *الفهرست ابن‌ندیم*، به کتاب‌هایی نظیر *بنیان دخت*، *بنیان‌نقش و بهرام‌دخت* - در باب ایرانیان، هندیان، رومیان و اعراب شهوت‌انگیز - اشاره رفته است (ابن‌ندیم، ۱۳۶۶: ۵۵۶) که به‌نظر می‌رسد جز تنها نامی در *الفهرست* چیزی از آنها باقی نمانده است. پس از اسلام، کیکاووس بن قاوروس بن وشمگیر از بزرگ‌ترین جمال‌شناسان فرهنگ ایرانی محسوب می‌شود. عمرین‌ابی ربیع، العرجی، و الحارث بن خالد نیز از پیشگامان زیبایی‌شناسی در فرهنگ عرب به‌شمار می‌آیند. (المنجد، ۱۹۶۹: ۱۶) گردآوردن ابیات و اشعاری که از آنها به‌صورت موضوعی، سرایای معشوق توصیف شده باشد نیز در شعر فارسی و عرب معمول و مرسوم بوده است. نمونه مشهور آن در شعر فارسی، *نزهة المجالس* تألیف جمال خلیل شروانی است که به‌نظر می‌رسد به اقتضای *المحبه و المحبوب* در شعر عرب، از سیری رقاء موصلی (متوفی به سال ۳۶۲) - شاعر دربار سیف‌الدوله در حلب - پرداخته شده باشد. *انیس‌العشاق*، رساله کوچکی است که شرف‌الدین رامی از شاعران دربار جلایری (۷۷۶ - ۷۵۷) 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 «سرایای معشوق» سروده شده است؛ از جمله *سرایای معشوق* از مهری عرب، *سرایا* از میرزا محمد محرم کشمیری (شماره ۴۶۷۶، کتابخانه ملک)، *سرایا* از ابراهیم ادهم صفوی (نسخه‌های خطی پاکستان، منزوی: ۳۶۴، بیاض شماره ۴۲۳) و نیز از وصفی (نسخه‌های خطی پاکستان، منزوی، چچ ۱، ص ۷۸۳)، *سرایای نامه* ملا محمد توفیق کشمیری (شماره ۵۰۹۱، کتابخانه ملک) (رامی، ۱۳۷۶: پاورقی ۲۸ و ۲۹) رساله‌ای با عنوان

مطلع‌العاشقین و منظومه صنم‌الخیال و چمن‌سرور از دری شوشتری نیز در این باب است. این مجموعه‌ها به پس از قرن نهم مربوط است. منظومه یوسف و زلیخا از مسعود قمی — شاعر نیمه دوم قرن نهم هجری که در دستگاه امیرعلیشیرنویبی صاحب‌منصب بوده است — هم در همین زمره است. گاه نیز بدون این عنوان، شاعران منظومه‌پرداز در بخشی مستقل از منظومه خود، سراپای معشوق را توصیف کرده‌اند. در مجموعه‌های ادب عرب نظیر عیون‌الانخبار (ج ۴/ ۱۱۴) و عقدالفرید (ج ۶/ ۱۲۶) فصولی در بیان اوصاف زنان زیبارو وجود دارد. همچنین در کشکول‌های فارسی همچون طراز‌الانخبار، مؤلف فصلی را درباب حسن ذکور و اناث گرد آورده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۱۱۸)

در تحقیقات معاصر نویسندگان عرب نیز می‌توان به نمونه‌هایی نظیر جمال‌المراه‌عندالعرب از صلاح‌الدین منجد اشاره کرد. شاید بهترین نمونه زیبایی‌شناسی در فرهنگ غرب، کتاب تاریخ زیبایی از امبرتواکو باشد که خود از بزرگ‌ترین جمال‌شناسان معاصر محسوب می‌شود. آنچه گفته آمد، به معنای استقصای کامل کتب مربوط به حسن نیست، بلکه بخشی از کتاب‌ها و رساله‌هایی است که در این باب تألیف شده‌است.

### نشانه‌های زیبایی پیش از اسلام

به‌طور کلی، زنجیره زیبایی‌شناسی نیاکان ما، به دلیل شرایط تاریخی، اجتماعی و سیاسی، حلقه‌های مفقوده 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 آبخورهای 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 نمونه توصیف زیبایی را نیز از همین کتاب می‌توان در اوستا سراغ گرفت؛ که یکی، توصیف زیبایی آناهیتا — ایزدبانوی باروری و فراوانی و پاکی — و دیگری توصیف دینا — الهه خرد روان — است. در اوستا، در یشت پنجم، بندهای ۷ و ۱۵ و ۶۴، زیبایی پیکر آناهیتا و سپس در بندهای ۱۲۹ — ۱۲۷ بیشتر به جامه و زیور او توصیف شده است:

اردوی سور آناهیتا از سوی آفریدگار مزدا برمی‌خیزد. بازوان زیبا و سپیدش که به زیورهای باشکوه دیدنی آراسته است، به ستبری کتف اسبی است. (۱۵) اوست آن زورمندِ درخشان

بلندبالای برزنددی که روز و شبان - در بزرگی هم چند همه آبهای روی زمین - به نیرومندی روان شود. (۶۴) 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 زرین بسته، روانه شد. (۱۲۷) به راستی اردوی سور آناهیتای بزرگوار، همان‌گونه که شیوه اوست، به رسم بر دست گرفته، گوشواره‌های زرین چهارگوشه‌ای از گوشها آویخته و گردن‌بندی بر گردن نازنین خویش بسته، نمایان می‌شود. او کمر بر میان بسته است تا پستان‌هایش زیباتر بنماید و دلنشین تر شود. (۱۲۸) بر فراز سر اردویسور آناهیتا تاجی آراسته با یکصد ستاره جای دارد؛ تاج زرین هشت‌گوشه‌ای که به سان چرخ ساخته شده و با نوارها زیور یافته؛ تاج زیبای خوش‌ساختی که چنبری از آن پیش آمده است. (۱۲۹) اردوی سور آناهیتا 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، ۱۳۴۷: ۱/۲۵۹ به بعد)

در این گزارش، اندام آناهیتا را اندامی زنانه، درعین حال 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 رد پای این زیبایی را بعدها در شمایل قهرمانان شاهنامه - زنان و مردان - هم می‌یابیم. پهلوانان سیمین تن با گوشواره‌های چهارگوش زرین و کفش‌های مرصع 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 اسپارتنی‌ها در مرد جوانی بود که هم زیبا و هم دلاور باشد؛ بدین‌گونه، هنر یونانی، ستایش کامل و انعکاس میدان ورزش بود. (دورانت، ۱۳۶۹: ۲۲۳) آناهیتا خود بازمانده ستایش بسیار کهن و گسترده الهه مادر در ادوار پیش از تاریخ است. پیکره‌های بازمانده از این الهه اغلب بی‌سر است و ... و گاه در حال زایش فرزندی است. او حامی و پرورنده فرزندی آسمانی و خود نماد الهی فرزندانِ زنان و مادری است. (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۶۹ 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.<sup>۳</sup>

توصیف دیگر از هادوخت‌نسک - یکی از نسک‌های از دست‌رفته اوستا - است که قطعاتی از آن با ترجمه پهلوی در دست است. در بخش دوم (بند ۷-۸) این نسک آمده است که پس از پایان سومین شب از درگذشت مرد نیکوکار روان او درمی‌یابد که از سوی جنوب

بادی بسیار خوشبوی می‌وزد و در نزدیکی این باد خوشبوی، خردِ روان به نام «دینا» به پیکر دختری پانزده‌ساله به او نمایان می‌گردد. سپس در بند نهم، توصیفی کوتاه از زیبایی این دوشیزه آمده است که در خطوط کلی، توصیف پیشین را تأیید می‌شود:

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

اگرچه در این نسک، به توصیف کلی از زیبایی دینا بسنده شده است با این حال همچون توصیف آن‌هایتا بیشتر بر سینه و بازوان<sup>۴</sup> 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 آن‌هایتا (ایزدبانوی آب‌های پاک و نیالود؛ آن‌هایتا: پاک، نیالوده، باکره)» معرفی کرده‌اند، حس زیبایی‌شناسی ایرانیان در عالم واقع، رفته‌رفته معتدل‌تر و اندکی دگرگون می‌شود. از نظر آنان، منش زن، فراتر از هرگونه زیبایی پیکرین است و از همه مهم‌تر آن است که زن به منش مرد دوست باشد. در این عصر نیز دو تصویر از زن خوبروی ارائه شده است: یکی در رساله کوچکی با عنوان *خسرو قبادان و ریدک وی*؛ دیگری، در *تاریخ بلعمی*، ولی منسوب به خسرو انوشیروان. در رساله *خسرو قبادان و ریدک 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 ترکیب بود، پاهایش کوچک، کمرش باریک، کف پا اندکی مقعر، انگشتان دراز (=کشیده)، اندامش نرم و سخت آکنده، پستان (مانند) به (آبی) ناخن‌هایش برفین، گونه‌اش انارگون، چشمانش بادامی و مژگانش (چنان بود که گویی) از پشم بره (سیاه ساخته شده)، دندان‌هایش سپید و لطیف و خوشاب و گیسوانش سیاه و براق و دراز (و زنی که) در حضور مردان به بی‌شرمی سخن نگوید. (معین، ۱۳۶۷: ۹۹)

اما در فهرستی دیگر که بلعمی در تاریخ خود از زن مطبوع خسرو انوشیروان ارائه می‌دهد، اندکی تفاوت می‌یابیم. در *تاریخ بلعمی*، کسری انوشیروان سه تن را برای یافتن کنیزکان زیباروی به سه نقطه (روم و خزران و ترکستان) فرستاد؛ و پیک موظف بود که از فقیر و غنی هر که این اوصاف داشت، برای شاه بیابد و بیاورد:

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

## زهرآقابابایی خوزانی ۷

پا سفید، سفیدی گونه او به سرخی زده و غالب به گونه ماه و آفتاب، ابروان طاق چو کمان و میان دو ابرو گشاده و چشمی 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 فریه، انگشتان دست باریک نه دراز و نه کوتاه و شکم با بر راست، در گونه از پس پشت بلند تر، و میانه باریک، جای گردن بند بر گردن باریک، ران‌ها فریه و آکنده، زانوها گرد، ساق‌ها سطر، شتالنگهای پای خرد و گرد، چون رود کاهل بود از فریهی. (بلعمی، ۱۳۸۲: ۱۱۰۵/۲ - 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 اندیشه عشق و محبت مرد باشد؛ اما از حیث اندام و هیئت، نیکوترین زنان کسی است که بالای میانه و سینه‌ای فراخ و سر ... و گردنی خوش ساخت و پاهایی خرد و کمری باریک و کف پایي مقعر، انگشتانی کشیده و تنی نرم و استوار دارد. (همان: ۱۵۶)

در گزارش‌های ساسانی خصایص جسمانی مطابق نوعی خاص از الگوی یونانی مآبی (هلنیستیک) فهرست‌وار ذکر می‌شود. توصیف ریدک با تصویری دقیق و عینی آغاز شده و در نهایت 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، زرخ، غبغب و پیشانی نیست. آراستگی آناهیتا و پیکر درشت و اندام فریه 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 هر یک به دست داده است.

اولین نمونه زیبایی از منظر امرای جاهلی، توصیف دختر عوف بن محلم شیبانی است: پادشاه کِنده، عمر بن حجر، پدر بزرگ امرء القیس شاعر در پی ازدواج بود. به همین منظور، به جست‌وجوی دختران زیباروی در بین قبایل عرب پرداخت. تا اینکه خبر زیبایی دختر

امیر قبیله شیبیان به او رسید. زنی را برای پرس و جو به آنجا روانه کرد. زن دختر را دید و چنین توصیف کرد:

پیشانی چون آینه صیقل یافته که موی سیاه به هم بافته‌اش آن را آراسته بود، اگر ببینی، گمان کنی که زنجیری است. ابروانش گویی که با ذغال، سیاه شده باشد یا با قلم قوسی بر فراز چشمان آهووشش رسم کرده‌اند. بین آنها، بینی اش چون شمشیری بُران، نه کوچک و نه بزرگ و آن را گونه‌هایش چون ارغوان در زمینه یک دست سپید مرواریدگون در بر گرفته است. دهانش مثل انگشتری شکافته، خوش بوسه، با دندانهایی به سان مروارید و آب دهانش شراب و زبانی فصیح و لبانی گلگون. گلویی چون آبریزی از طلا که سینه را برو چون پیکر بتی برنشانده‌اند و بازوهای گوشتالو و فربه بدان پیوسته، آن چنان که چون لمس کنی، استخوانی نیابی ... و کمری دارد انگار که می خواهد بشکند ... (ابن عبدربه، ۱۴۰۴ق: ۱۲۰/۷)

اما رنگ و بوی توصیف فوق، بیش از آنکه عربی باشد، ایرانی است؛ به گونه‌ای که می توان گفت معیارهای دربار ساسانی بر حوزه جغرافیایی وسیعی اثر گذاشته است. آنکه در کتاب *جمال المرأة* دیگر مصداق صلاح‌الدین منجد، از زیبایی در این عهد، گزارش یادشده از بلعمی است. (المنجد، ۱۹۶۹: ۲۱ و ۲۲) در مقایسه با متون نزدیک به ساسانی، توصیف بی‌پیرایه، ساده و دقیق از جمال زن، به استفاده از آرایه تشبیه آن هم تشبیهاتی از نوع ایرانی در وصف دختر قبیله، شیبیان بدل می شود. هر چند در شعر شاعران جاهلی هم با وجود تفاوت در صور خیال، خطوط کلی زیبایی همین است، باین همه، در گزارش‌های عصر ساسانی و نیز تصویر زن عرب جاهلی، در توصیف چهره و اندام اعتدالی کامل می‌یابیم. اساساً همه اعضا باید در تناسب با یکدیگر باشند. در دنیای قدیم، اعتدال و تناسب، نخستین شرط زیبایی بوده است و در زیبایی‌شناسی کلاسیک از فیثاغورث تا مدت‌ها پس از او بزرگ‌ترین اصل زیبایی محسوب می شد. قابوس بن وشمگیر که از بزرگ‌ترین زیبایی‌شناسان فرهنگ ایرانی است - علامت برده‌ای را که بهر خلوت و معاشرت خریداری می شود، اعتدال در اطراف و اندام وی می داند. این اعتدال باید در همه ویژگی‌های ظاهری او - اعم از بلندی قامت، رنگ پوست، چاقی یا لاغری وی - وجود داشته 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 سرخی (سرخ) و سطبری (ستبری) و باریکی و درازی و کوتاهی گردن، به جعدی و ناجعدی موی، ... تن او نرم و تُنک پوست و هموار استخوان و میگون موی و سیاه‌مژه و شهلاچشم و سیاه و گشاده‌ابرو و کشیده‌بینی و



باریک‌میان و باید که باشد و گردزنخندان 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 بقیه صورت خوب نیست. (الجاحظ، ۱۳۳۸: ۱۳۸-۱۳۷)

نکته 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 بن وشمگیر 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 حلقه اتصال جمال‌شناسی پیش و پس از اسلام داشت. رودابه، در زیبایی، افسر بانوان شاهنامه است؛ و توصیف زیبایی رودابه، کامل‌ترین نمونه زیبایی در شاهنامه پهلوانی است:

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

ده انگشت بر سان سیمین قلم	برو کرده از غالیه صد رقم.
دو چشمش به سان دو نرگس به باغ	مژه تیرگی برده از پر زاغ
دو ابرو به سان 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 چهره ویس به چهره خوبرویان شاهنامه بسیار نزدیک است:

گهی گفتی که « این باغ بهار است	که در وی لاله‌های آبدار است
بنفشه زلف و نرگس چشمکان 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 و لب یاقوت ناب است	همان دندان او در 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 ماسوره عاج	به سر بر هر یکی را فندق تاج

(فخرالدین اسعد گرگانی: ۹۹)

مشخصه‌های زیبایی در شاهنامه و ویس و رامین، بیشتر به شاخصه‌های ساسانی نزدیک است، آن‌چنان که توصیفات بالا، دارای ویژگی اشعار آغاز ادب فارسی، محتملاً نموداری از شعر از دست‌رفته ادب پهلوی است. (خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۷۰۳) علی‌رغم اینکه زیبایی ترکانه - ترکان آسیای شرقی - معیار غالب زیبایی روزگار فردوسی و فخرالدین اسعد گرگانی محسوب می‌شده است، خوبرویان شاهنامه و ویس و رامین چندان شباهتی به ترکان ندارند. از دیگر سوی، تفاوت این تصاویر با توصیفات روزگار ساسانی نیز در این است که برخلاف ادواق 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

انگاشته می‌شود و در عوض بر جزئیات چهره - از جمله دهان، لب‌ها چانه و زرخ - بیشتر تأکید می‌شود. بنا به قول قابوس بن وشمگیر در قابوس‌نامه:

اما هرکسی که در بنده تو نگرد، اول در روی نگرد، آنکه قوایم وی نگرد، پس اولی تر 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 بازدارنده 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 از جمله خراسان تشدید شده است، به‌گونه‌ای که در این حوزه‌ها حتی زیبایی زنانه در محاق فراموشی قرار گرفته است.

### قرن‌های ششم و هفتم

اما با مقایسه 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 بینش تیغی است از سیم	که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم
صبا از زلف و رویش حله پوش است	گهی قاقم، گهی قندزفروش است
موکل کرده بر هر غمزه غنجی	زرخ چون سبب و غبغب چون ترنجی

به آب چشم شسته دامنش را	نهاده گردن آهو، گردنش را
بر آهویی صد آهو بیش گیرد	گر اندازه ز چشم خویش گیرد
ندیدش کس که جان نسپرد حالی	به عید آرای ابروی هلالی
به دستش ده قلم، یعنی ده انگشت	به فرمانی که خواهد خلق را کشت
شب از خالش کتاب فال خوانده	مه از خویش خود را خال خوانده
که رحمت بر چنان لولو فروشان	ز گوش و گردنش لولو خروشان
لبی و صد هزاران بوسه چون قند	حدیثی و هزار آشوب دل‌بند
لبش شیرین و نامش نیز شیرین	رخس نسرین و بویش نیز نسرین
ولیعهد مهین بانوش دانند	شکرلفظان لبش را نوش خوانند

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۸: ۵۲ - ۵۰)

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

دوایخش بیمار و بیمارخیز	فریبنده‌چشمی جفاجوی و تیز
لبی چون شکر خال با او به راز	ارش <sup>۵</sup> کوتاه و زلف و گردن دراز
گللابی ز هر چشمی انگیخته...	ز نخ ساده و غبغب آویخته
نمک بر دل خسته‌ای ریختی	به هر شور کز لب برانگیختی
شکرخنده‌ای را منش تیز کرد	به هر خنده کز لب شکرریز کرد
میان، لاغر و سینه انگیخته	رخی چون گل و آب گل ریخته
زده سایه بر چشمه آفتاب	شکن گیر گیسویش از مشک ناب

(نظامی گنجوی، *شرفنامه*: ۲۵۵)

آنچه در این ابیات متمایز می‌نماید، قد کوتاه دلبر است که با کوتاه‌بودن ساعد نشان داده شده است. زیرا طول فاصله دو دست از یکدیگر، برابر با طول قامت است؛ و گردن دراز، حاکی از کوتاه‌بودن بالاتنه، می‌تواند باشد. اما به‌طور کلی، جدای از تحول در نحوه بیان - که در آن، گرایش لفظ از سادگی به صنعت، تبدیل طبیعت طبیعی به طبیعت تزئینی، نفوذ بیشتر خیال در شعر و سنگینی ذهنیت بر عینیت را می‌توان مشاهده کرد، آن‌چنان‌که معشوق خاکی، رنگارنگ‌تر و اثیری توصیف می‌شود - در معیارهای زیبایی نیز به نسبت *شاهنامه* و *ویس و رامین* تحولاتی می‌بینیم: اندام، فربه‌تر و کوتاه‌تر و رخسار به تدریج گردتر شده است و چشم که زمانی بزرگی‌اش معیار زیبایی بود، اکنون با ورود ترکان و تأثیر از معیارهای

زیبایی‌شناختی شرق دور، تنگ و ترکانه شده است. کوچک‌ترین جزئیات صورت، از جمله خالی خرد بر رخسار، مرکز توجه شاعر است و البته شاعر از - یاد نبرده است که همه اینها بی غمزه و دلال و خنده ماهروی لطفی نخواهد داشت. همین خصیصه شاید خوبروی را که پیش از این 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 در پی ایجاد هماهنگی و هارمونی میان این اوصاف متشتت زیبایی نیست.

در کتاب سمک عیار - از سده هفتم هجری - مؤلف در چندجا زیبایی زنان را توصیف کرده است: یک‌جا در توصیف دختری به نام «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 گرد چاهی و گردنی کوتاه و صد غبغب زیر زنج فتاده و ... تخته سیم و انگشتان دست سیاه کرده و در هر انگشتی جفتی انگشتی و ... پیراهن حریر سفیدسافید و ابزار پای سقلاطونی ساده در پای [یعنی شلوار ابریشمی] و مقنعه قصب در سر افکنده و گلویند بر گرد عارض و گردن بسته و حمایل در گردن افکنده، همه تعویذها به عنبر اشهب کرده، چنان‌که بوی او به جهان برفت. (کاتب‌الرجانی، ۱۳۶۲: ج ۱/۱۳)

باز جایی دیگر در توصیف دختری زیبا به نام «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، بالای 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 فرو گذاشتی) و اگر صوفی‌ای او را بدیدی، طاعت صوفی خود را در باقی کردی، و اگر باد در زلف وزیدی، بوی عطر جهان بگرفتی (همان، ۶۲۲ 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 منظومه نظامی شباهت دارند؛ با این تفاوت که

طبیعت تزینی کلام و آرایه‌های کلامی نظامی به حله و پیرایه بر اندام آراسته دلبران فرامرزن خداداد مبدل می‌شود.

### قرون نهم و دهم

اما قصه به همین جا ختم نمی‌شود. توصیف کاملی که جامی از صورت و اندام زلیخا در منظومه یوسف و زلیخا ارائه می‌دهد، گویی مجموعه‌ای است از همه نمونه‌هایی که تا به حال گفته آمد از آنها تا ماهانه، دختری در داستان سمک عیار؛ با این تفاوت که در تصویر الهه آب‌ها، نشانه‌ای از تن‌کامگی زن حضور نداشت، حال آنکه توصیف جامی، خالی از جنبه‌های شهوت‌انگیز ارو تیک نیست:

ز سر تا پا فرود آیم چو مویش	شوم روشن ضمیر از عکس رویش
دوگسویش دو هندوی رسن‌باز	ز مژگان بر جگرها ناوک انداز
فلک درس جمالش کرده تلقین	نهاده از جبینش لوح سیمین
ز طرف لوح سیمینش نموده	دو نون سرنگون از مشک سوده
به‌زیر آن دو نون طرف دوصادش	نوشته کلک صنع اوستادش
ز حد نون او تا حلقه میم	الف واری کشیده بینی از سیم
فزوده بر الف صفر دهان را	یکی ده کرده آشوب جهان را
شده سیش عیان از لعل خندان	گشاده میم را عقده به دندان
برو هر جانب از خالی نشانی	چو زنگی بچگان در گلستانی
زخندانش که میم بی‌زکات است	درو چاهی پر از آب حیات است
به‌زیرش غبغب ار دانا برد راه	بود گردآمده رشحی از آن چاه
بیاض گردنش صافی‌تر از عاج	به گردن آورندش آهوان باج...
ز بازو گنج سیمش در بغل بود	عیار سیم پیش آن دغل بود
ز تاراج سران تاج و دیهیم	دو ساعد آستینش کرده پرسیم
کفش راحتی هر محنت‌اندیش	نهاده مرهمی بهر دل ریش
بدست آورده از انگشتان قلم‌ها	زده از مهر بر دل‌ها رقم‌ها
دل از هر ناخنش بسته خیالی	فزوده بر سر بدری هلالی
میانش موی بل کز موی نیمی	ز باریکی برو از موی بیمی

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

(هفت/اورنگ: ۶۰۱)

هرچه در تاریخ ادب فراتر می‌آییم، به نظر می‌رسد اگرچه شاعر به ذکر جزئیات اندام پرداخته، از تألیف و تلفیق آنها، کل و مجموعه‌ای سازمان‌یافته به دست نیامده است. گو اینکه نویسنده بیشتر در بند شیوه 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، در روزگار ساسانی متوسط و پس از اسلام متمایل به کوتاهی (هرچند آن را به سرو بلند تشبیه کرده‌اند)، تن در آغاز گوشتناک و سپس تر 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 سپس تر خمیده و باریک، گاه چون سلیقه 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 آن را 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 زرخدان 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 سپس تر چاق و غبغب‌دار ...، زانو گرد، ساق یا سطر (ستبر)، بازوان و ساعد در آغاز متوسط و سپس تر کوتاه (و ساق و ساعد را بیشتر به عاج و پیلسته و بلور تشبیه کرده‌اند)، انگشتان در آغاز بلند و سپس تر 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)

## 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 سستی - که تلاش برای ازبین‌بردن تفاوت‌ها و رسیدن به جوهره مشترک است، نگاه به زیبایی هم خارج از این گستره نیست، قدمای ما برای رسیدن به نوعی از وحدت و جوهره 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 همه 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 به‌طور کلی، بیشتر در حوزه 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 تعین کمتر دیده می‌شود و همواره به‌جای شخصیت (character) بر نوع (type) تأکید رفته است، گویانکه نویسنده بیشتر به شخصیت‌زدایی پرداخته است تا شخصیت‌پردازی. این گرایش به نوع و دوری از شخصیت‌سازی در بیشتر مصادیق فرهنگ قدیم - از تذکره‌های عرفا، شاعران و پادشاهان گرفته تا کتاب‌های تاریخی و حتی کتب اخلاق قابل مشاهده است؛ (گرونابام: ۲۲۵) به نظر می‌رسد روند شخصیت‌زدایی و نوع (تیپ) سازی از دوره 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.



در برخی از کتب عرب، بخشی تحت عنوان «قانون الجمال» آمده که در آن، معیارها و نشانه‌های زیبایی به گونه‌ای جدولی و فهرست‌وار ذکر شده است. در *جوامع اللذنه* از علی‌بن نصر، *مطالع البدور* از غزولی و *ربیع‌الابرار* زمخشری، زیبایی، ملاک‌ها و نشانه‌هایی 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 [...] ]

۴. چهار اندام ستر و کلفت باشد: بازوان، ران‌ها، گیسوان و [...] ]

۵. چهار عضو باریک: استخوان‌ها، بینی، میان، انگشتان.

۶. 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، ۱۹۶۹)

همه این شواهد می‌تواند گویای آن باشد که از منظر قدما، زیبایی پیکرین امری محدود و تعریف‌شده است، گویانکه گرایش به امحای منیت، فردیت، شخصیت و ساده‌کردن آن بوده است. برخلاف نظر سقراط که در جواب پرسش جاودانه 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 ۲۲۶۸ - 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.

- در تفسیر سورآبادی 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)
۴. طبق مطابقه و معادله‌ای که در دینکرد میان طبقات اجتماع و اندامهای انسانی آمده است، دیناری با سر، رزمیاری با دست و کشاورزی با شکم و دستوری با پا مقایسه شده است. ازین روی شاید بتوان گفت آنهایتا و دینا هر دو به جامعه ای تعلق دارند که بازو و دست یعنی رزم و نبرد در آن اهمیت دارد. (مجتبایی، ۱۳۵۲: ۴۵)
۵. یعنی ساعدش

## منابع

- آزاد بلگرامی، میرغلامعلی (۱۳۸۲). *غزالان الهند (مطالعه تطبیقی بلاغت هندی و فارسی 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 - ۸۵.
- ابن عبدربه، شهاب الدین ابو عمر (۱۴۰۴). *عقد الفریاد*. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ابن ندیم، محمد بن اسحاق (۱۳۶۶). *المهرست*، ترجمه و تحقیق محمدرضا تحدد، تهران: امیرکبیر.
- ابوالمعالی نصرالله منشی (۱۳۶۱). *کلیله و دمنه*، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی تهرانی، تهران: دانشگاه تهران.
- احمدی، بابک (۱۳۷۴). *حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر*، تهران: نشر مرکز.
- بلعمی، ابو محمد بن محمد (۱۳۸۲). *تاریخ بلعمی*، مترجم: محمد بن جریر طبری، به تصحیح محمدتقی-بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، تهران: هرمس.
- الجاحظ، ابی عثمان عمر بن بحر (۱۳۶۸). «رساله القیان»، ترجمه علی‌رضا ذکاوتی قراقرلو، معارف، ۶، ش ۳.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن، *هفت اورنگ*، به تصحیح و مقدمه مرتضی مدرس گیلانی، چاپ دوم تهران: کتابفروشی سعدی.
- حاجی خلیفه، مصطفی بن عبدالله (۱۴۱۹). *کشف الظنون عن اسامی الکتب و الفنون*، لبنان - بیروت: دارالکتب العلمیه.
- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۲۰). *دیوان حافظ*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: چاپخانه مجلس.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۵). «زیبایی کمال مطلوب زن در فرهنگ ایران»، *ایران‌شناسی*، ش ۸، ۷۱۶ - ۷۰۳.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۵). «تن کامه سرایی در ادب فارسی»، *ایران‌شناسی*، ش ۸، ۵۴ - ۱۵.
- دانشور، سیمین (۱۳۷۵). *شناخت و تحسین هنر*، تهران: کتاب سیامک.
- دورانت، ویل (۱۳۶۹). *لذات فلسفه*، ترجمه عباس زریاب، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- رامی، شرف‌الدین محمد بن حسن (۱۳۷۶). *انیس العشاق و چند اثر دیگر*، به اهتمام محسن کیانی، تهران: روزنه.

- سری رفقاء مصری، المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، تحقیق مصباح غلاونجی، دمشق: مطبوعات مجمع الغه. شروانی، خلیل جمال (۱۳۶۶). *نزهة المجالس* تصحیح و مقدمه و حواشی محمد امین ریاحی، تهران: زوار. شفیعی کدکنی، محمدرضا (تابستان و بهار ۱۳۸۱). «نگاهی به طراز الاخبار»، *نامه بهارستان*، ش ۵، ۱۲۱ - ۱۰۹. طاش کبری زاده، احمد بن مصطفی (۱۹۹۸ م). *مفتاح السعادة و مصباح السیاده فی موضوعات العلوم*، اشراف و مراجعه د. رفیق العجم، تحقیق. علی دحروج، طبعه الاولى، بیروت: مکتبه لبنان.
- عالم زاده، هادی و معینی نیا، مریم (۱۳۸۴). «علم فراست در منابع اسلامی»، *مجله تاریخ علم*، ش ۴، صص ۱۲۵ - ۱۳۷. عنصر المعالی 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]. فخرالدین حسینی، محمد بن 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، فرامرین خداداد (۱۳۶۲). *سمک عیار*، با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: آگاه. گرونیام، فن گوستاو (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 (۱۳۶۴). *تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری*، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، تهران: امیرکبیر.
- مجتبایی، فتح الله (۱۳۵۲). *شهر زیبای افلاطون و شاهي آرمانی در ایران باستان*، تهران: انجمن فرهنگ ایران باستان. معین، محمد (۱۳۶۷). *مجموعه مقالات*، به کوشش مهدخت معین، تهران: دانشگاه تهران.
- المنجد، صلاح الدین (۱۹۶۹). *جمال المرأة عند العرب*، دارالکتاب الجدید.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸). *اقبالنامه*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۳، تهران: قطره.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۳، 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 (۱۳۴۷). گزارش ابراهیم پورداوود. تهران: کتابخانه طهوری.