**تاریخ دریافت: ۹۲/۱۱/۲۰**
**تاریخ پذیرش: ۹۳/۱/۳۰**

# نگاهی به مفاهیم ثانوی عرفانی چهره معشوق در دیوان همام تبریزی

***فاضل عباس‌زاده*** [۱]
***جلیل تجلیل*** [۲]

**چکیده:**

هر چند که همام تبریزی را در شعر سرایی پیرو سعدی و حتی شاگرد او دانسته و معشوق متحلی در قصر کلامش را نمونه‌ای از معشوق زمینی معرفی می‌کنند ولی با تأمل و تدقق در اشعار او، برجستگی رگه‌هایی از آموزه‌های عرفانی که بیشتر به زبان ایجاز و رمز یا مجاز و استعاره می‌باشد در بافت ریز نقش و لایه‌های زیرین کلامش نمایان می‌شود. به این دلیل در این جستار بر آن شدیم تا مفاهیم ثانوی عرفانی را که شاعر با اعضای چهره معشوق به قلم خیال نقش بسته بررسی کرده، معانی اتساعی عرفانی را در چند بیت از دیوان او تفسیر کنیم.

**کلید واژه‌ها:**

**چهره معشوق، عرفان، دیوان همام.**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

[۱]- دانشجوی دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران- ایران.

[۲]- استاد تمام دانشگاه تهران- نویسنده مسئول: jaliltajlil@yahoo.com

## پیشگفتار

از آغاز شعر فارسی و به ویژه شعر غنایی، معشوق و زیبایی او محوری‌ترین موضوع ادبی و انگیزه‌ای برای سرودن شاعران بوده است. وصف زیبایی صوری معشوق و اندام وی، دست مایهٔ تغزّل بسیاری از قصائد زیبای ادب فارسی بوده که رفته رفته با توجّه به اهمیّت موضوع و احساس نیاز به سخن گفتن از معشوق و زیبایی او باعث شده، تا غزل در قرن ششم، ازتنهٔ اصلی قصیده، جدا شده و قالب ادبی زیبا و هماره جاوید ادب فارسی، «غزل»، شکل بگیرد. غزل در لغت عرب به معنای تعریف زیبایی زن است و آنکه از زیبایی زن سخن می‌گوید؛ «غَزِل» خوانده می‌شود. زیبایی، مقوله‌ای کاملاً نسبی و سلیقه‌ای است، امّا علیرغم دشواری تعریف آن، هرکسی از این حس فطری و خدادادی بهره مند است؛ چراکه «أللهُ جَمیلٌ وَ یُحِبُّ ألجَمَالَ» و در فرازی از دُعای سَحَری ماه مبارک رمضان نیز می‌خوانیم: «إنّی أسئَلُکَ مِن جَمالِکَ بِأجمَلِهِ وَ کُلُّ جَمَالُکَ جمیلٌ». با بررسی مبانی جمال شناختی اندام معشوق، در می‌یابیم که در ازمنهٔ مختلف و اقالیم گوناگون، اعضاء و جوارح مُشخّصی مانند: چشم و متعلّقات آن (ابرو، مژه، غمزه و...)، دهان و وابسته‌هایش (لب، دندان، بوسه و...) و روی معشوق، بنابه دلائلی کاملاً منطقی و معقول، بالاترین بسآمد توجّه شاعران را به خود اختصاص داده‌اند؛ در میان شاعران، بینش و زاویهٔ دید و برداشت شخصی شاعران در ابداع تصاویر خیالی و برداشت مفاهیم از این تصاویر منحصر بفرد بی‌تأثیر نبوده و تخیّل ظریف ناشی از شگردها و قدرت خلاقیّت ادبی شاعران در استفاده از صورت‌های خیالی همیشه تأثیر گذار بوده است مثلاً اگر در شعر خراسانی، چشمان سیاه و دُرشت، ابروی کمانی، مُژگان برگشته و سیاه، زلف سیاهِ بلند و روی گِرد و سفید، قامت معتدل و در شعر بعضی شاعران حتّی از موی سرخ و مژگان سرخ و لب سیاه معنای حقیقی و خودکار خود را به دوش می‌کشند. ولی با ورود عرفان به ادبیات منظوم فارسی به دست سنایی غزنوی و تکامل آن از طریق شاعران عارفی چون حافظ و مولوی، واژگان عاشقانه بار معنایی عرفانی نیز حمل می‌کنند و اگر شاعر از زلف

سخن می‌گوید نه همین گیسوی معشوق زمینی بلکه کثرات و تعینات در مراتب هستی، حجاب وجه غیبی احدیت و حاجب درگاه جمال و جلال الوهیت و یا کمند و ریسمان هدایت در طریقت سلوک ربوبی...است یعنی؛ حدیث می و ساقی، ساغر و مستی، گل و بلبل، زلف و گیسو و رخسار یار، شب وصال و هجر، تیر مژگان و خم ابرو، چشم نرگس و مست و خراب و خال لب همه و همه توصیفی زیبا و دل انگیز از مشاهدات روحانی عارفان است که سعی کرده‌اند این واژه‌ها را بصورت کنایه و استعاره و گاه تشبیه به کار برده تا ضمن ادای حق مطلب به حفظ جنبه اسرار گونه این باورها نیز خدمتی کرده باشند.

**پیشینه تحقیق:**

«خالقی مُطلق» در مقاله‌ای تحت عنوان «زیبایی کمال مطلوب زن در فرهنگ ایران» در مورد زیبایی آرمانی «زن» از زمان ساسانیان تا به این سو، در نزد ایرانیان و توصیف اندام وی از قبیل: قد متوسّط، تنی گوشتناک، سرِ گِرد، گیسوی سیاه و بلند و موّاج، رخسار گِرد، گونه‌های سرخ، پیشانی بلند، ابروی کمانی گشاده، چشم بادامی، مژهٔ بلند و سیاه، بینی باریک و کشیده، دهان کوچک، لب باریک و سرخ، زنخدان گِرد و... مطلبی آورده است که می‌تواند در حکم معیارهای زیباشناختی قدما باشد. (خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۷۱٦-۷۰۳) «مریم حسینی» در مقاله‌ای با عنوان«بررسی تطبیقی سیمای زن در آثار خاقانی و نظامی» سیمای زن را در آثار این دو شاعر از دیدگاه نقد اصالت زن بررسی و مقایسه کرده است. (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۱۱-۸۹) «سعید حمیدیان و زهرا آقا بابایی» در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نشانه‌های نا متعارف زیبایی در ادب فارسی» ضمن ذکر شاخصه‌های زیباشناس قدما، به مواردی که از نظر ایشان نشانه‌های نامتعارف و غیر معمول زیباشناختی معشوق قلمداد می‌شود؛ مطالب ارزشمندی آورده‌اند. (حمیدیان و آقابابایی، ۱۳۸۷: ۸۱-٤۹) «مرتضی چرمگی عمرانی» در مقاله‌ای دیگر با عنوان «نام‌های شاعرانه معشوق در غزلیات خاقانی، نظامی و سعدی» در این مقاله نویسنده تصویرسازی‌های خیالی این شاعران را که با القاب و عناوین و نام‌های معشوق نقش زده‌اند مقایسه کرده است.۰ عمرانی چرمگی، ۱۳۸۷: ۳۲۰-۲۹۳) «آدام متز» در کتاب «تمدن اسلامی در قرن چهارم» در بارهٔ مشخصّه‌هایی زیباشناختی غیر مرسوم و نادری چون رنگ موی آبی و سبز و و کبود در میان مردمان تراقیه [ترکیه، یونان و بلغار] اشاره کرده است. (متز، ۱۳٦٤: ۱۸۹) «محمد حسین کرمی» در مقاله‌ای، تحت عنوان «بررسی سیمای معشوق در غزلیّات

انوری»، مهمترین و ویژه‌ترین اعضای سیمای معشوق را، در هشت گروه، دسته‌بندی و بر اساس کاربرد و جایگاه آن در تصویرآفرینی شعر وی، تحلیل کرده‌اند. (کرمی و مرادی، ۱۳۸۹: ۱۱۸-۹۹) «زهرا آقا بابایی خوزانی» در مقاله‌ای با نام «اقلیم‌های زیباخیز شعر فارسی» دربارهٔ این که معشوق شعر فارسی، ریشه در کدام سرزمین دارد و این زیبایی وام گرفته از کدام اقلیم است و این که آیا زیبایی معشوق شعر فارسی، یک زیبایی ایرانی است و یا آمیغی از نژادها و سرزمین‌های مختلف، مطالب ارزشمندی را به رشتهٔ تحریر در آورده است. (آقابابایی خوزانی، ۱۳۸۱: ٣٤-۲۱) «سارا رئیسی بیگلو» درکتاب «سیمای معشوق در کلیّات شمس تبریزی» اوصاف ظاهری و معنوی معشوق را استخراج و دسته بندی کرده‌اند و از اوصاف به ظاهر منفی معشوق نیز سخن رانده‌اند (رئیسی بیگلو، ۱۳۹۰: ۳۱٦) «محمود عابدی» نیز در مقاله‌ای با عنوان «ظهور معشوق در شعر فارسی از فرّخی تا حافظ» با بررسی سابقهٔ ظهور معشوق و دیدار با او در شعر فارسی، نشان داده‌اند که گزارش شاعران از این تجربه به تناسب جهانی که در آن می‌اندیشیده‌اند مانند خود عشق گوناگون است. (عابدی، ۱۳۸۳: ۱۲٦-۱۰۱) در یک مقالهٔ دیگر که در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی است، «نفیسه اسمعیل زاده شاهرودی» در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی تطبیقی معشوق در غزلیّات حافظ و شکسپیر» به این نتیجه رسیده‌اند که تفاوت میان دو شاعر، در توصیف معشوق، ریشه در توصیف معشوق و ریشه در تفاوت فرهنگ، اقلیم و پندارها و انگاره‌های سرزمینی دارد که هریک در آن متولّد شده‌اند. (اسمعیل زاده شاهرودی، ۱۳۸۹: ۱۱۱-۱۰۳) اما هدف ما در این مقال، پرداختن به مفاهیم اتساعی عرفانی است که همام تبریزی از طریق اعضای چهره معشوق و با تیشه قلم بر بوم خیال نقش زده است که در نوع خود، کاری بکر و بی‌سابقه است.[1]

## مفاهیم اتساعی عرفانی اعضای چهره معشوق در دیوان همام تبریزی:

**- رخسار**

شکسته روی خوبت رونق گل  ببرده تاب زلفت آب سنبل

**۲۷۰/۱۵**

---

[1]- اعداد سمت راست در شواهد بیتی دیوان همام نشانه شماره بیت و اعداد سمت چپ نشانه شماره صفحه می‌باشد.

در مجموعه جسم انسانی آنچه زیبایی را معنی بخشیده و مقام لطف و ملاحت و حلاوت او را به نمایش می‌گذارد رخ است. هر کدام از اعضای دیگر تعبیه شده در رخسار یار حامل پیامی از معشوق است ولی باز مقام و مرتبهٔ رخسار خیلی بالاست چون مستجمع جمیع صفات و اسماء و نقطهٔ وحدت زیبایی‌ها و صحفهٔ بوم نگارینه‌های دلربای حسن معشوق و بالاخره جلوه گاه و محل ظهور تجلی جمالی معشوق است.

رخ از دیرباز زیباترین و ملیح‌ترین عضو معشوق است که اکثر شاعران را در تصویرگری و قلم زنی در میدان خیال به خود مشغول داشته و شاعران بزرگی چون حافظ را واداشته تا مستانه بگوید:

بردوخته ام دیده چو باز از همه عالم  تا دیدهٔ من بررخ زیبای تو باز است

**(حافظ،۱۳۹۰: ٦٠)**

«رخ در زبان عرفانی شاعران گاه تجلیات محض را گویند.» (الفتی تبریزی، ١٣٦٢) «گاه عبارت از ظهور تجلی جمالی است که سبب وجود اعیان عالم و ظهور اسماء حق است.» (سجادی، ۱۳۷۲) هم چنین وقتی می‌گوییم رخ «کنایه از وحدت. یعنی به واسطهٔ جا دادن دیگر اعضا در خود که هر کدام نمایندهٔ صفتی از صفات و اسماء جانان است. عارف و سالک و (عاشق) را وا –می دارد که برای رسیدن به هر کدام از آن صفات و اسماء یار به رخ متوجه شود و همین است که گویند: رخ صفحه‌ای است که در آن نقش‌های زیبایی ترسیم شده است و حسن و جمال صاحب صورت را به تمامه در معرض نمایش قرار دهد.» (حبیبیان،۱۳۷۰: ۱۰۳)

مشاهده رخ یا روی محبوب و معشوق در زبان عرفان، به معنای تجلی خداوند بر دل آیینه‌ای عارف است یعنی عارف، صورت و رخ و روی معشوق معنوی خود را که همان خداوند است، با چشم قلب دیده است. البته این شهود، به معنای دیدن خود ذات و اتحاد با آن مقام نیست؛ بلکه به معنای تجلّی ذاتی و فناست.

رخسار و وابسته‌های آن در آینهٔ شعر همام تبریزی یکی از موتیف‌ها و بن مایه‌های غالب خیال محسوب می‌شود و این شاعر هنری با این عضو تصویرهای زیبایی را آفریده است. گاهی همام دست به سنت شکنی زده و با ابزار «تشبیه تفضیل» آن چه را که تا دیروز به عنوان مشبه به تشبیه بود، امروز سزاوار آن ندانسته و مشبه را فراتر از آن می‌داند چنان که در ابیات

زیر، «صورت معشوق»را برتر و زیباتر از«گل» و «زلف معشوق» را برتر از «سنبل» پنداشته است.

چو رخسارت چمن یک گل نیارد  رخت نسبت به گل کردن که یارد؟

**۲۷۲/۹**

و نیز در ابیات زیر «قامت و بالای» بلند و بالندهٔ معشوق و «روی زیبای» او برتر از «سرو و نارون» و «نوبهار و سبزه و گل» گرفته شده است.

چو بالای تو سرو و نارون نیست  گلی چون روی خوبت در چمن نیست

**۲۷٤/٤**

نخواهم نوبهار و سبزه وگل  گراندازم نظر بر روی ایشان

**۲٦٤/٥**

شاعر با تکیه بر دستگاه خیال پرداز و تصویر ساز خود از تشبیهات تکراری و مبتذل، تصاویری نو آفریده و چنان ادعا می‌کند که چهرهٔ معشوقش به قدری زیباست که گل را کم رونق کرده است(بیت اول) و حتی در این مجال چنان به فخر زیبایی معشوقش غرق شده که ادعا دارد، معشوقش دست نیافتنی است و عناصر طبعیت را عاجز از آفرینش چنین صورتی می‌داند، حتی کسی را یارای آن نمی‌داند که رخسار محبوب او را به «گل» مانند کند(بیت دوم) نه تنها سیمای معشوق بلکه سلسلهٔ اندام معشوق شاعر، در کارگاه نگارگری نقاش ازل چنان نقش بسته، که در دامان طبعیت نه «سروی» چون قد او و نه «گل و سبزه و نوبهاری» چون رخسار اوست. و موزونیت و ملاحت اندام معشوق، او را از نظر بازی با سایر آفرینش بی‌نیاز می‌کند (بیت سوم و چهارم)

در بیت دیگری قدرت تجسم سازی و تصویر آفرینی همام، چنان زیبا و دل کش است که، در حد اعجاز آدم را محصور در بندستان سحر می‌کند و طراوت سرخی سیمای معشوقه را در شفافیت چنان ترسیم می‌کند که اگر عکس رخسار او بر آینهٔ آب افتد، آب از سرخی سیمای معشوق هم چون می‌ناب، سرخ و هوش بر خواهد شد.

گـر افتـد عکـس رخسـار تـو بـر آب　　سـرخی آب گـردد چـون مـی نـاب

**۲۷۲/۱۰**

و در این بیت:

قدت سرو است و رویت آفتاب اسـت　　ز نور خـویش دایـم در حجـاب اسـت

**۲۷۰/۱۳**

نور معشوقه از کمال ظهور در غیب و غموض و حجاب واقع است. چرا که زنگار و پـردهٔ دنیاپرستی و شهوانیات حایل و مانعی برای درک و مشـاهدهٔ جمـال و جـلال محبـوب اسـت. چنان که در جایی دیگر از غزلیات فرماید:

ای زنـور خـویش رویـت در نقـاب　　وی بـه قامـت نیـز از مـا در حجـاب

**۳۰/۱۱**

همام نکته‌سنج، در بیت دیگر عمداً «روی معشوق» را«منور» می‌خواند که آفـرینش از پرتـو سیمای او نور و روشنی می‌گیرد و از عالم ظلمت به نور و سنا می‌رسـد. چهـرهٔ معشـوق هـم چون آفتابی است که از خود به عالم امکان نور ساطع می‌کند و جهان را مستغرق نور و روشنی می‌کند که وجه شبه نه «نورانیت و روشنی» بلکه «نوردهی» است یا اینکـه بگـوییم حجـاب دو نوع است: نورانی و ظلمانی. آنگاه که جمال نورانی شاهد غیبی بدرخشد به دلیـل اشـتداد نـور جمال این شاهد غیبی، خود نور دیدگان را خیره کرده و موجب احتجاب دیـدگان از مشـاهده جمال شاهد غیب شود و آن دیگر که ظلمت است و در جای خود شرح خواهد شد.

و این بیت را با بیتی از مثنوی شریف حضرت مولانا تفسیر کنیم که فرموده:

کـی ببینـی سـرخ و سـبز و فـور را　　تـا نبینـی پـیش از ایـن سـه، نـور را؟

**(مولوی، ۱۳۷۹: ۵۳)**

که مولانا به طریق تمثیل می‌فرماید: هستی مطلق از کمال ظهور مخفی است. مانند نـور کـه از نهایت ظهور مخفی است.زیرا دیدن همهٔ اشیا با نور و به واسطهٔ نور ممکن است تا اول نـور را ادراک نکنی. نمی‌توانی رنگ را ببینی ولی متاسفانه انسان رنگ را می‌بینـد ولـی متوجـه نـور

نمی‌شود. همین طور چنان در ممکنات غرق می‌شود که وجود واجب را نمی‌یابد.

و برای مشاهدهٔ جمال و جلوه گری و درک روی منور محبوب هر ناکس و هر نامحرمی را رخصت نیست بلکه دلی پاک از شهوات نفسانی و خالی از نفس شهوانی می‌طلبد.آن طور که حضرت حافظ گوید:

ز روی دوست دل دشمنان چه در یابد  چراغ مرده کجا؟ شمع آفتاب کجا؟

**(حافظ، همان:٤٢)**

و تا زنگار هواجس شیطانی از آینهٔ دل زدوده نشود ادراک جمال یار میسر نخواهد شد. خود همام، در یکی از غزلیاتش راه رسیدن به کوی یار را به ما می‌آموزد که:

به آب دیده غسلی ده نظر را  مگر بندند آب وصل در جو

که چشمی کو هوا آلوده باشد  نباشد محرم آن چشم و ابرو

**١٤٠/٣**

همام با استفاده از آلت بدیعی «حسن تعلیل» و «فضل بخشی» رخسار و عارض شاداب معشوق بر طروات سمن، زیبایی و آب و تاب سیمای معشوق را علت شرم ساری و آب رو ریزی سمن دانسته و از دهکدهٔ چمن، سمن خجالت زده را وادار به کوچ کرده است.

زآب عارضت آب سمن رفت  سمن زین شرمساری از چمن رفت

**٢٧٢/١٤**

روی معشوقه در صحبت نامهٔ همام به «پری» نیز تشبیه شده است چرا که در ادب فارسی «پری» نماد از زیبایی و جمال است. چنان که در ابیات زیر ترکیب تشبیهی ساخته است.

چه دانی درد هجران ای پری روی  نگشتی یک شب از پهلو به پهلوی

**٢٧٨/١٤**

فتنه و غوغای موجود در عالم و جنبش و غلیان و حرکت در جهان و این همه کثرات و تعینات در عالم امکان همه و همه از سودای روی معشوق همام است.

جهـــان در فتنـــهٔ غوغـــای رویـــت  پریشـــان مویـــت از ســـودای رویـــت

**۲۷۰/۵**

**- چشم**

«چشم، در اصطلاح صوفیه جمال را گویند وهمچنین به دیده الهی نیز تعبیر می‌شود. چشم جادو؛ جذبات الهی، چشم خمار؛ کنایه از پنهان کردن تقصیرات و کاستی‌های سالک است بر روی سالک از جانب حضرت دوست و چشم مست در زبان عرفا سر الهی و جذبات او را گویند. چنانکه چشم نرگس، عبارت از ستر مراتب عالیه است که اهل کمال آن را پنهان دارند.» (سجادی، ۱۳۷۰: زیر همان اصطلاح)

دلیل اینکه شاعران چشم خمارآلود معشوق را به نرگس تشبیه کرده و خود نرگس را با صفت مست توصیف می‌کنند این است که؛ «شش گل برگ سپید نرگس همراه با دایرهٔ زرد میانی و گاه تیرگی قعر آن مجموعاً شکل چشم را به ذهن متبادر می‌کند. بخش زرد رنگ میانی گل، حالت بیمارگونه به چشم نرگس می‌دهد و از این رو چشم بیمار و مست و خمار و خواب آلود را به نرگس تشبیه کرده‌اند.» (گرامی، ۱۳۸۹: ۳۷۲)

ز چشـــم نـــیم مســـتت عـــالمی مســـت  ز مستی هم چو نرگس رفتـه از دسـت

**۱۷۱/۱۷**

حال همام با استفاده از این ارتباط، و با آوردن دلیل ادبی و استحسانی، (حسن تعلیل)می گوید چشم نیم مست معشوقه عالمیان را مست و مدهوش کرده و جهانیان(عاشقان)در مستی چشم او چنان مستغرقند که هم چون نرگس مست پرپر شده و از بین رفته‌اند.

اگر بخواهیم بیت فوق را به زبان عرفان تعبیر کنیم همام می‌گوید: نیم کرشمه‌ای از جذبات و اسرار الهی، عالمی را مستفیض کرده و از تأثیر این اندک غمزه، جهانی به این بزرگی از نقطهٔ وحدت به عالم کثرات رسیده و پراکنده گشته است. هم چنین می‌توانیم، نهاد مصرع دوم را «چشم»گرفته، چنین تعبیر کنیم: از چشم نیم مست تو جهانی مست و خمار است، چشمی که از درد خماری هم چون نرگس بیمار پرپر شده و از دست رفته است.

**- زلف**

گاهی زلف که خود تجلّی خداوند است، روی محبوب (ذات خداوند) را می‌پوشاند و مانع تجلّیات و زیبایی‌های دیگر می‌شود. از سوی دیگر زلف، به تجلّیاتی گفته می‌شود که بر دل عارف وارد شده، وی را آشفته و سرگردان می‌کند. شاه محمود داعی در کتاب «نسایم گلشن» که شرحی است بر گلشن راز شبستری، در مورد مفهوم زلف در بین عرفا چنین می‌نویسد که؛ «مراد از زلف وجود اعتباری است که وجه وجود حقیقی {را} بر اهل وهم و خیال می‌پوشد یا مراد سلسله ممکنات است از عقل اول تا جوهر انسان و وجه شبه ستر این مراتب کثیره باشد وجود واحد را چنانچه زلف روی را.» (داعی شیرازی، ۱۳۷۷: ۳۱۸) و «زلف گاهی غیب هویت حق را گویند...و {گاهی} اشارت به تجلی جلالی است در صورت مجالی جسمانی...و بعضی زلف را به کثرت تعبیر کرده‌اند که پرده دار روی وحدتند که اگر پرده کثرت از میان بردارند عین وحدت معاینه شود. (ترینی قندهاری، ١٣٧٤: ١١٥)

شاعران از عنصر«زلف» نیز برای بیان مقاصد و اغراض خود سود جسته و تصاویر لطیف آفریده اند مخصوصاً شاعران عارف، با استفاده از نقش بندی زلف در همسایگی «رخسار» سیر سالک و عارف را از ابتدا به انتها و از ظلمت به نور، از نور سیاه ابلیس به نور روشن محمدی و بالاخره از کثرت به وحدت استفاده کرده آن را«کنایت از مرتبت امکانیه از کلیات و جزویات و معقولات و محسوسات و ارواح و اجسام و جواهر و اعراض» دانسته‌اند.» (سجادی، همان: زیر همان اصطلاح) گفته اند «بدان که کثرات را به زلف و خط از جهت آن که حاجب روی وحدتند تشبیه کرده‌اند» (لاهیجی، شمس الدین محمد، همان:۳۰) به صورتی که هر گرهی و پیچی از زلف یار، یکی از مقامات و منازل سیر و سلوک عرفانی است که گذر از هریک مجاهدتی تام و صرامتی تمام می‌طلبد و مجموعهٔ این پیچ و خم‌ها، وادی‌های هفتگانهٔ عشق را می‌آفریند. همام، هم چون استاد خود، سعدی، «زلف» یار را به «کمند»ی تشبیه می‌کند که در هر مویش، دل یک شهر عاشق را به بند کشیده است:

سر زلف دراز چون کمندت  به هر مویی دل شهری به بندت

**۲۷۰ :١٦**

یکی از موتیف های مشهور ادب فارسی این است که جایگاه دل عاشق، پیچ و خم زلف پریشان معشوق است. همام نیز دل خود را متوطن در لای پر پیچ زلف معشوق به تصویر

می‌کشد که البته در سیاهی زلف شب گون معشوق در اضطراب است کـه جـان در ایـن عقبـهٔ هایل خواهد داد.

دل از زلـف تـو جـان بیـرون نیـارد　　کـــه در شـــب راه پیچـــاپیچ دارد

۲۷۰ :۱۷

گاهی زلف معشوقهٔ همام، حالت مست کنندگی دارد خرد عاشق را گرفته، عاشق را مسـت و دیوانه و لایعقل می‌کند و این سکرآوری زلف، شاید بـه خـاطر روایـح و نفحـات خـوش و مشکینی است که از لای زلف معشوق مشام عاشق شیدا را می‌نوازد و او را بی‌هوش مـی‌کنـد. چرا که در ابیاتی دیگر از صحبت نامه فرماید:

برافشـــان طـــرهٔ شـــنگاله یـــک بـــار　　کـه تـا عنبـر کشـم زآنجـا بـه خـروار

۲۷۱ :٤

نسـیمی چـون زنـد زلـف تـو بـرهم　　کنـــد مشـــکین دمـــاغ اهـــل عـــالم

۲۷۱ :۵

البته عاشق را پس از نعمت دیوانگی به بیابـان و صـحرا رهـا نمـی‌کنـد بلکـه زنجیـری از بافته‌هایش بر دستان او می‌زند و در پی می‌کشد.

از تشبیه های رایج در ادب فارسی، تشبیه زلف یار به زنجیر است؛ که ایـن ارتبـاط هـم بـه دلیل بلندی و درازی آن و هم به سبب بافته‌هایی است که چون حلقه‌های زنجیر بـه هـم گـره خورده است و نیز به سبب صفت گرفتار سازی و دربند کردن دل عاشق در این دام اسـت. بـه همین دلیل است که در ادب عاشقانه آنجا که معشوقهٔ مونث در کار اسـت ایـن عضـو بهتـرین دست نمونه برای تصویر آفرینی شاعران است.

کنـد زلـف خوشـت دیوانـه و مسـت　　خـرد را، پـس نهـد زنجیـر بـر دسـت

۲۷۱ :۲

شاعر علت بی‌هوشی و دیوانگی عاشقان را در جایی چنین بیان می‌دارد:

صبا چـون زلـف آن سـیمین بنـاگوش ربایـد عاشـقان گردنـد بـی‌هـوش

٦: ۲۷۱

قدما برای شدت تاثیر شراب و بالابردن دز گیرایی آن، مشک در می، می‌ریختـه انـد، همـام این نگرش دیرین و این عمل شیرین را دست آویز نقش بندی و صورت گـری خـود سـاخته، عرق و خوی پیشانی معشوقه را هم چون می، و زلف مشکین یار را هم چون مشک مـی‌دانـد که برای گیرایی و هوش بری به آن زیادت می‌شود.

بـود زلفـت چـو مشـک نـاب در مـی چـو از پیشـانی ات گـردد روان خـوی

۷: ۲۷۱

**- دهان**

دهانـت چشـمهٔ نـوش اسـت و یـزدان زچشـم خلـق کـرد آن چشـمه پنهـان

۲۷۲/۲۰

دهان، درج جواهر سخنان و صندوقچهٔ اسرار گران بها و صـدف رازهـای مروارید وش و کلام زرسان است که همانا باید از چشم و گوش اغیار به دور و درامان باشد وکسی نهـان گـاه درج خزاین را نداند چرا که دهان«صفت متکلمی و اشارات و انتباهات الهی اسـت» (سـجادی، همان: ذیل دهان) کلام گوهرین حکیم سبزواری شاید بهترین دلیل بر اثبات این مدعاسـت کـه فرماید:

ازسخن پردر مکن همچون صدف‌هر گوش را
قفـل گـوهر سـاز یـاقوت زمـرد پـوش را
در جواب هر سـوالی حاجـت گفتـار نیسـت
چشم بینـا عـذر مـی‌خواهـد لـب خـاموش را

در نهانگاه خیال شاعر، دهان معشوق چون آب حیـاتی اسـت کـه یـزدان خـودش آن را از چشم خلق پنهان کرده است.

البته این موضوع در آینهٔ اشعار اکثر شاعران انعکاس یافته و در دیوان همام، نمونـه و نمـود بیشتری دارد از جمله فرماید:

دهانـــت کـــس نبینـــد گـــر نخنـــدی　　نگـــر تـــا بـــا کســـی دیگـــر نخنـــدی

**۲۷۳/۳**

که خطاب به معشوقه گوید؛ دهان تنگ تو چنان کوچک است و نهان، که اگر نخندی کسی نمی‌فهمد که گنج گاهی در اینجا هست پس آگاه باش تا در پیش کسی نخندی تا مبادا از اسرار دهانت آگاه شده و بر این خزینه دست یابد.

یا در بیتی ادعا دارد تنها چیزی که آگاه از سر دهان محبوب است «زبان» خـود محبـوب و تنها چیزی که از این راز نشان می‌دهد «حدیث»خود اوست.

ز تنگـــی کـــس نمـــی‌بینـــد دهانـــت　　نمـــی‌یابـــد بـــر او ره جـــز زبانـــت

**۲۷۳/۱**

حـــدیثت گـــر نمـــی‌دادی نشـــانی　　کـــه دانســـتی کـــه هســـت آنجـــا دهـــانی

**۲۷۳/۲**

**- زنخدان**

از آن ســیب زنــخ در جیــب گــل زار　　دلـی دارم بـه خـون آکنـده چـون نـار

**۲۷۳/۱۵**

زنخ (زنخدان) همان ذقن عربی و زیر چانه است «در شعر قدیم فارسی، سیب زنخ یا سیب زنخدان تشبیهی است از برآمدگی چانه به سبب صاف و خوش رنگ و خال زنخـدان تشـبیهی از دانهٔ سیب، که از غایت لطف رخسار از برون نمایان است. سیب را میوهٔ بهشتی گفته‌اند، امـا رندان نقد سیب زنخ یار را به وعدهٔ سیب فردوس و تمامی خلد برین هم نداده‌انـد». (گرامـی، ۱۳۸۹: ۲۰۱) همام سیمای با طراوت و پرنگار معشوق را چون گلزاری می‌داند که گل رخسـار و چشم بادام و خار مژه و غنچهٔ لب و سیب زنخ در جیب می‌پـرورد و گـویی در ایـن گلـزار، رنگ و بوی سیب زنخ، دل عاشق او را چون ناری خونین کرده است.

و شاعر عاشق چنان در حسرت رسیدن به سیب خوش طعم بهشت روی معشوق، خونین دل و رنجور و در توهم است دعا می‌کند که از آسیب زخم دندان رقیب، سیب زنخ او(معشوق) در امان باشد.

ولی پیوسته می‌گویم بدان سیب  مباد از زخم دندان هیچت آسیب

**۲۷۳/۱٦**

در بیتی دیگر، زنخ دان معشوقه را هم چون چاهی به تصویر می‌کشد که دل از سودای آن، مشتاقانه و با پای خود به زندان زنخ می‌آید، که البته «زنخ دان» را در این صورت می‌توان «لطف قهرآمیز محبوب که سالک را از جاه جاودانی به چاه ظلمانی می‌اندازد» دانست.

دل از سودای آن چاه زنخدان  به پای خویش می‌آید به زندان

**۲۷۳/۱۷**

**- لب**

لب، «کلام و نفس رحمانی که افاضهٔ وجود می‌کند لب لعل؛بطون کلام معشوق، لب شیرین؛ کلام بی‌واسطه و لب شکری؛ کلام مُنزَل را گویند». (سجادی، همان) به طوری که همام در ابیاتی، لب معشوقه را در جان دهی و روح بخشی و جاودان سازی هم چون آب حیات دانسته که حتی از عیش جوانی و قند و نبات هم بسی شیرین‌تر است.

لبت را طبع آب زندگانی است  بسی شیرین‌تر از عیش جوانی است

**۲۷۳/۵**

به جان بخشی لبت آب حیات است  بسی شیرین‌تر از قند و نبات است

**۲۷۳/۸**

یا در جایی شاعر ادعا دارد اگر معشوقه آب ساغر را پیش لبش برساند از آب دهان معشوقه به آب کوثر بدل می‌شود شاعر از این ادعای اغراق آمیز که با تشبیه ضمنی نیز همراه است، تصویرگری خیال را به اوج رسانده و ادعا می‌کند آن آب، در آن ساغر تبدیل به آب زندگانی می‌شود و شاعر با خوردن آن زندگی جاوید می‌یابد.

چـو پـیش لـب رسـانی آب سـاغر　　شـــود زآب دهانـــت آب کـــوثر
از آن ســـاغر گـــر آب زنـــدگانی　　چشـــم یـــابم حیـــات جـــاودانی
**۲۷۳/۷و٦**

همام، باز از همان سیاق شخصی خود که نوعی برتری بخشی مشبه، به مشبه به است سـود جسته، دندان معشوقه را به طور ضمنی به «ثریا»مانند کرده ولی با فضل بخشی و برتری دهی و اعتلا به دندان معشوقه، ثریا را در تقابل با دندان او خیره و متحیـر خوانـده کـه در صـدد نثـار وجودش در برابر دندان محبوب اوست.

ز دنـــدانت ثریـــا خیـــره مانـــد　　کنـــد خـــود را نثـــارش گـــر توانـــد
**۲۷۳/۱٤**

**– مژه**

مژه که آن را مژگان و پلک نیز گویند در زبان تصویرگری شـعرا بیشـتر شـبیه تیـر، نـاوک، پیکان و خنجرآبگون است که با آن معشوقهٔ قتال، خون عاشق اسیرش را مـی‌ریـزد، چنـان کـه سجادی به نقل از تهانوی گوید: «دراصطلاح عشاق، اشارت {است} به سنان و نیزه و پیکان تیر که از کرشمه و غمزهٔ معشوق به هدف سینهٔ عاشق مـی‌رسـد.» (سـجادی، همـان:۷۲۰) از ایـن رهگذر، همام با سود جویی از تشبیه مضمر، مژگان معشوقه را در ذهن و ضمیر خود، پیکـانی می‌انگارد که دل عاشق بی‌چاره را خونین کرده ولی شگفتا که زخم پیکان پیدا نیست.

کنـــد خـــونریزی دل‌هـــا بـــه مژگـــان　　ولـــی پیـــدا نباشـــد زخـــم پیکـــان
**۲۷۲/٤**

## نتیجه‌گیری

همام، به خاطر حضور پررنگ تعلیمات عرفانی در زندگیش، هر جا فرصتی ممکن می‌شـود شروع به انتقال یافته‌های ارزشمند عرفانی خود به مخاطب مـی‌کنـد و در انتقـال ایـن مفـاهیم مکنون در ذهن و ضمیر خود از تمامی فنون بلاغی و از همهٔ شگردهای بیانی سود می‌جوید. به

دلیل روحیه بلند عرفانی، رگه‌های عرفانی در لایه‌های زیرین اشعار همام نمود بیشتری دارد که در این تحقیق نمونه‌هایی ازتصاویر عرفانی ساخته شده با اعضای چهره معشوق به بوته تفسیر کشیده شد که نشان از وجود مفاهیم عرفانی و صبغه تصوف در کلام همام تبریزی است که استفاده از ابزارهای چند معنا در محور هم نشینی، واژگان کلام همام را برای پذیرش چنین مفاهیم ثانوی و اتساعی عرفانی مهیا کرده و ذهن خواننده را برای پذیرش معانی و مفاهیم بلند عرفانی به چالش می‌کشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع و مآخذ:


کتاب‌ها:

۱- الفتی تبریزی، حسین، (۱۳٦۲)، رشف الالحاظ فی کشف الالفاظ، چ اول، تهران، مولی.

۲- تبریزی، همام، (۱۳۷۰)، تصحیح: عیوضی رشید، دیوان همام تبریزی، تبریز، صدوق.

۳- ترینی قندهاری، نظام الدین، (۱۳۷٤)، قواعد العرفا و آداب الشعرا، بـه اهتمـام: مجاهـد، احمد، چ اول، تهران، سروش.

٤- حافظ، (۱۳۹۰)، دیوان حافظ، تصحیح: ثروتیان، بهروز،چ اول، تهران، بین‌الملل.

۵- حبیبیان، احمد، (۱۳۷۰)، آشنایی با زبان غزل، قم، مطبوعات دینی.

٦- داعی شیرازی، شاه محمود، (۱۳۷۷)، نسایم گلشن(شرح گلشن راز)، به کوشش: عباسی داکانی، پرویز، چ اول، تهران، الهام.

۷- رئیسی بگلو، سارا، (۱۳۹۰)، سیمای معشوق در کلیّات شمس تبریزی، تهران، ایدهٔ برتر.

۸- سجادی، سید جعفر، (۱۳۷۰)، فرهنگ اصطلاحات و تعابیر عرفانی، تهران، طهوری.

۹- گرامی، بهرام، (۱۳۸۹)، گل و گیاه در هزار سال شعر فارسی، با مقدمه: افشار، ایـرج، چ دوم، تهران، سخن.

۱۰- لاهیجی، شمس الدین محمد، (۱۳۷۱)، به تصحیح: محمدرضا برزگر و عفت کرباسی، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تهران، زوار.

۱۱- متز، آدام، (۱۳٦٤)، تمدن اسلامی در قرن چهـارم هجـری، ترجمـهٔ: علیرضـا ذکـاوتی قراگوزلو، تهران، امیرکبیر.

۱۲- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۷۹)، مثنوی معنوی، مطابق نسخهٔ تصحیح شـدهٔ رینولد نیکلسن، چ اول، تهران، آذر.

۱۳- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸٦)، تصحیح: ثروتیان، بهروز، خسرو و شیرین، تهران، امیرکبیر.

نشریات:

۱٤- آقابابایی خوزانی، زهرا، (۱۳۸۱)، «اقلیم‌های زیباخیز شعر فارسی»، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، دورهٔ جدید، سال دوم، ش ۳ (پیاپی۷)، صص۲۱ تا ۳٤.

۱۵- اسمعیل زاده شاهرودی، نفیسه، (۱۳۸۹)، «بررسی تطبیقی معشوق در غزلیّات حافظ و شکسپیر»، سخن عشق، ش۳۳ و۳٤، صص۱۱۱-۱۰۳.

۱٦- حسینی، مریم، (۱۳۸۷)، بررسی تطبیقی سیمای زن در آثار خاقانی و نظامی، نشریه ادب و زبان فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان، بهار، شماره ۲۳ پیاپی ۲۰، صص ۸۹-۱۱۱.

۱۷- حمیدیان، سعید و آقا بابایی، زهرا، (۱۳۸۷)، «بررسی نشانه‌های نامتعارف زیبایی در ادب فارسی»، فصلنامهٔ زبان و ادب، ش ۳۷، صص٤۹ تا۸۱.

۱۸- خالقی مُطلق، جلال، (۱۳۷۵)، «زیبایی کمال مطلوب زن در فرهنگ ایران»، ایران شناسی، ش۸، صص۷۰۳ تا ۷۱٦.

۱۹- عابدی، محمود، (۱۳۸۳)، «از زمین تا آسمان(ظهور معشوق در شعر فارسی از فرّخی تا حافظ)»، فصلنامهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال اوّل، ش۳ و ٤، صص۱۰۱ تا ۱۲٦.

۲۰- عمرانی چرمگی، مرتضی، (۱۳۸۷)، نام‌های عاشقانه معشوق در غزلیات خاقانی، نظامی و سعدی، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، پاییز و زمستان، سال ۹، شماره ۱۷، صص۳۲۰-۲۹۳.

۲۱- کرمی، محمدحسین و مرادی، محمد، (۱۳۸۹)، «بررسی سیمای معشوق در غزلیّات انوری»، پژوهشنامهٔ ادب غنائی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال هشتم، ش پانزدهم، صص ۹۹-۱۱۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی