از اسطوره تا عرفان

دکتر سید محمد راستگو
استادیار دانشگاه کاشان

◄ چکیده:
بر این پایه که یکی از ویژگی‌های زبان عرفان، هم‌چون زبان شعر و هنر، تصویر و تمثیل است؛ نیز بر این بنیاد که عرفان با اسطوره پیوندهایی دارد، در این گفتار پس از گزارش کوتاهی در بارهٔ زبان تمثیلی عرفان، نیز پیوند عرفان با اسطوره، بهره‌گیری عارف- شاعران از یک داستان اسطوره‌ای نشان داده است: داستان زال و رودابه. آن‌جای داستان که رودابه گیسوان بلند خویش را هم‌چون طنابی از بام فروهشت تا زال که – در پایین پشت درهای بسته مانده بود و راهی برای برشدن نداشت- به یاری زلف یار، خویش را به بالا برکشد. با آوردن نمونه‌هایی باز نموده‌ایم که شاعر- عارفان بر بنیاد این داستان، فروهشتن گیسو را رمز و نمادی آورده‌اند از مهر و لطف، و فیض و فضل فراگیر خداوند که همواره دست‌گیر بندگان است. نیز رمز و نماد همهٔ شیوه‌ها و راه‌هایی که خداوند از روی مهر و بنده‌نوازی، پیش پای همه یا پاره‌ای از بندگان نهاده است. شیوه‌هایی هم‌چون: جذبه و کشش، دین و شریعت، عشق و طریقت، توبه و ...
جز این‌ها و یکی دو نکتهٔ دیگر، در پایان به شیوهٔ تطبیقی، به دو نمونه از گیسو فروهشتن در دو داستان دیگر اشارتی صورت گرفته است: داستان ایرانی دختر نارنج و ترنج، و داستان فرنگی راپونزل، نیز داستان گیسو بریدن رابعه.

◄ کلیدواژه‌ها:
زبان تمثیلی، تصویر، اسطوره، جهان مثال، زال و رودابه.

درآمد

یکی از ویژگی‌های زبان عرفان، همان‌سان که زبان هنر و ادب، تصویرگرایی و نمادینگی است؛ چنان‌که هم عارفان و هم شاعران و هنرمندان برای نشان دادن اندیشه‌ها و آموزه‌ها و نمایان ساختن پنداره‌ها و پنداشته‌های خویش، چه بسا از تصویر و ایماژ یاری می‌گیرند و بدین شیوه، آن‌چه را در ذهن و ضمیر دارند و در جان و جهان آزموده‌اند، به گونه‌ای آشکارتر و در پی، اثرگذارتر پیش روی دیگران نیز می‌گذارند. آن‌چه در نوشته های بلاغی با نام های تشبیه، تمثیل، استعاره، نماد، ایماژ و... آمده است، همه بازنمایی گوشه‌هایی از همین زبان تصویری و نمادین شعر و ادب و هنر است.

جز شاعران و هنرمندان که تصویر و نماد، جان و جوهر زبان آنان است، عارفان نیز به گونه‌ای گسترده از این شیوه یاری می‌گیرند و بدین زبان سخن می‌گویند. بهره‌گیری عارفان از زبان نماد و تصویر، یکی از این‌روست که زبان آنان زبان شعر و هنر است، آن هم از ناب‌ترین گونه‌اش، چیزی که ما آن را در جستاری جدا بررسیده‌ایم (بنگرید به: جور دیگر دیدن، **مطالعات عرفانی**، شمارهٔ۲)؛ و دیگر از این‌رو که بسیاری از آموزه‌ها و آزمون‌های آنان، جز از راه تصویر و نماد بازگفتنی نیست.

نمادها و تصویرهایی که عارفان و شاعران برای بازنمود اندیشه‌ها و پنداشته‌های خویش از آن‌ها یاری می‌گیرند، زمینه‌ها و بن‌مایه‌های گونه‌گون و گسترده‌ای دارند: از آب و خاک و باد و آتش گرفته تا زمین و زمان و ماه و ستاره؛ تا سنگ و گل و سیم و زر و عقیق و فیروزه؛ تا گل و گیاه و درخت و سبزه؛ تا پرنده و چرنده و خزنده؛ تا دیو و دد و پری و فرشته؛ تا تاریخ و داستان و اسطوره و افسانه و تا هر چیز دیگر که جا دارد جداگانه و گسترده بدان پرداخته شود و بازنموده گردد. از این میان یکی از بن‌مایه‌هایی که شاعران و عارفان تصویرها و نمادهای خویش را از آن می‌گیرند، جهان شیرین و رنگین اسطوره است و رویدادهای ژرف و شگرف و پر رمز و راز آن جهان. جهانی که

خود از یک دیدگاه جهانی نمادین، تصویری و مثالی است. و ما در این جستار بر آنیم که بنیاد اسطوره‌ای و معانی نمادین یک تصویر شاعرانه- عارفانه را باز نماییم.

پیوند اسطوره و عرفان

جهان اسطوره، جهانی است ژرف و شگرف، بلکه از ژرف‌ترین و شگرف‌ترین جهان‌هاست و سرشار از رمز و راز و چم و خم. و هرچند صد سالی است که در بارهٔ این جهان شگرف و هستی و چیستی و ویژگی‌ها و چم و خم‌های آن، گفتگوها و جستجوهای بسیار شده و می‌شود، هنوز لایه‌ها و سویه‌های ناشناخته و ناشکافتهٔ بسیاری مانده که نیاز به کند و کاوهای بیش‌تر و پژوهش‌های ژرف‌تر دارد، چنان‌که هنوز شناسه و تعریف روشن، همه‌سویه و بی اما و اگری از آن به دست داده نشده است. گرچه اسطوره نیز مانند هنر، عرفان و ... از آن دست چیزهاست که تن به تعریف و شناسه نمی‌سپارند و ناگزیر هر کس از سوی و رویی بدان‌ها می‌نگرد و از همان سوی و روی، شناسه‌ای از آن‌ها به دست می‌دهد که چه بسا با دیگر شناسه‌ها سازگار نیز نباشد. اینک ما را سر بررسی این نکته‌ها نیست، آن‌چه این‌جا و اینک جا دارد بدان اشارتی شود و گزارش گستردهٔ آن به جای دیگری وانهاده گردد، پیوندی است که جهان اسطوره با جهان عرفان دارد.

کم و بیش آشکار است که جهان عرفان از یک دیدگاه، جهان کشف و شهود و دیده و دیدار است، چنان‌که کشف و شهودها و دیده و دیدارهای عرفانی، بیش‌تر در جهانی پیش می‌آید و روی می‌دهد که جهان مثال و ایده‌ها و یا جهان خیال خوانده می‌شود و پاره‌ای از عارفان هم‌چون محیی الدین عربی آن را نیک کاویده‌اند و در بارهٔ آن و ویژگی‌های آن و آزموده‌های خویش در آن، گسترده سخن گفته‌اند و گوشه‌ها و جلوه‌هایی از آن را باز نموده‌اند و ما نیز در گفتاری جدا بدان پرداخته‌ایم. و من گاه چنین اندیشیده‌ام و اگر خدا یاری کند و دست گیرد، این انگاره را در جستاری جدا آفتابی و استوار خواهم ساخت که جهان

اسطوره نیز جهان خیال و مثال است و انسان های روزگار اسطوره، به گونه‌ای در جهان خیال و مثال می‌زیسته‌اند، جهانی که از یک دیدگاه جهان سیما و صورت و تصویرهاست و از دیدگاهی دیگر، جهان کشف و شهود و دیده و دیدار. سپس‌ها، خاطره‌ها و یادمان‌های همین روزگاران اسطوره‌زیستی، گزارش شد و سینه به سینه به روزگاران نوتر رسید و سرانجام نوشته و سروده و ماندگار گردید. این خاطرات و یادمان‌های اسطوره‌زیستی آدمی، بی گمان پس از آن‌که او از آن جهان جدا افتاد و زندگی زمینی خویش را آغاز کرد، در گذر زمان و در فرایندی که پشت سر نهاد، دست‌کاری‌ها و دگرگونی‌هایی نیز پذیرفت و با رنگ و رویی تازه و دیگرسان به دست آیندگان رسید.، دست‌کاری‌ها و دیگرگونی‌هایی که برخاسته از اوضاع و احوال تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی و ... بود.

بر این پایه، می‌توان گفت: انسان‌های عصر اسطوره، از این‌رو که زیستی خیالی و مثالی داشته‌اند و با جان و جهانی سر و کار داشته‌اند که عارفان با سلوک و صعود بدان بر می‌شوند و دست می‌یابند، دید و دریافتی عارفانه نیز داشته‌اند، و همین بسنده است تا این دو جهان شگرف را به هم پیوند دهد و به رویدادهای اسطوره‌ای بن و بنیادی عرفانی و رازورانه، و در پی، تأویلی و گزاردنی ببخشد. و همین است یکی از برجسته‌ترین رازهای رنگ و روی عرفانی و حال و هوای رازورانهٔ رویدادهای اسطوره‌ای، چیزی که زمینه شده تا کسانی مانند سنایی، عطار،... و به‌ویژه سهروردی آن‌ها را – همان گونه که واقعه‌ها و مکاشفه‌های عرفانی را- تأویل و رازگشایی کنند.[۱]

نیز همین بستگی و پیوستگی اسطوره با عرفان، زمینه شده و می‌شود که گاه عارفان و شاعران پاره‌ای از تصویرها و نمادهای زبانی و بیانی خویش را از اسطوره‌ها و روی‌دادهای آن بر گیرند و به یاری آن‌ها برخی از آزمون‌ها و آموزه‌های خویش را باز سازند و باز نمایند. و ما بر این‌ایم تا در این جستار، بهره‌گیری عارفان و شاعران را در نمایش پاره‌ای از آموزه‌های عرفانی از یک روی‌داد اسطوره‌ای، باز نماییم: اسطورهٔ زال و رودابه.

زال و رودابه

ای که با سلسلهٔ زلف دراز آمده‌ای

داستان زال و رودابه، یکی از دل‌کش‌ترین داستان‌های شاه‌نامه است و عاشقانه‌ترین آن‌ها. این داستان شیرین و شگرف، لایه‌ها و سویه‌های رمزی و تأویلی گونه‌گونی نیز دارد و همین‌ها زمینه شده تا کسانی از دیدگاه‌هایی گونه‌گون بدان بپردازند و پاره‌ای از رمز و رازهای آن را باز گشایند.[۲]

از شگرف‌ترین رخ‌دادهای این داستان شیرین، آن‌جاست که زال در آغازه‌های آشنایی با رودابه، برای دیدار یار به بارهٔ او رفت. درها بسته بود و دیوارها بلند و برکشیده. زال زیر بام قصر آن حوری سرشت، سر از پا نمی‌شناخت و رودابه بر بام باره چشم به پایین دوخته بود و دیواری بلند و گذرناپذیر آن دو دل‌داده را از هم دور می‌داشت. یکی نگاه نیاز از پایین به بالا داشت و یکی ناز نگاه از بالا به پایین. راهی برای رسیدن نبود. شوق و شیفتگی چنان بر زال چیره شد و او را چندان بی‌تاب کرد که نیازمندانه از رودابه خواست تا چاره‌ای بیندیشد و راهی برای دیدار بیابد. این‌جا بود که رودابه رشتهٔ کار را به دست گرفت و کاری کرد کارستان، کاری مردانه، کاری بس شگرف و شیرین، کاری که از زال: آن پهلوان سیمرغ‌پرورد چاره‌ساز شگرف‌کار نیز بر نمی‌آمد. گویند رودابه گیسوانی داشت بس بلند و انبوه و پرپشت و به راستی چونان کمند. کمند گیسوان بلندبافته را از فراز بام فرو هشت و زال را آواز داد: اینک کمند چنگ زن، اینک طناب بگیر و خویش را برکش تا به من برسی...

همین بخش از داستان و همین شیرین‌کاری رودابه برای برکشیدن زال از فرود به فراز، سپس‌ها دست‌مایه‌ای شد تا شاعران و عارفان برخی از آموزه‌ها و آزموده‌ها، و پاره‌ای از پنداره‌ها و انگاره‌های نغز و نازک عارفانه و شاعرانه را به یاری آن در ساختاری نمایشی و تصویری برسازند و باز نمایند.

برای نمونه، گیسو را کمندی بندارند که معشوق بدان دل عاشق را شکار می‌کند؛ یا ریسمانی انگارند که معشوق بدان عاشقان را دستگیری می‌کند و زمینهٔ

وصال را برای آنان فراهم می‌سازد؛ یا جذبه و کششی شمارند که معشوق – به ویژه معشوق آسمانی- بدان عاشقان را به سوی خود می‌کشد و می‌برد؛ یا...

درست است که اگر داستان زال و رودابه نیز نمی بود، همگونی گیسو با کمند و رسن آن اندازه هست که زمینه شود تا شاعران -که پدیده های بسیار دور از هم را نیز در کارگاه خیال خویش به هم پیوند می‌زنند-، با بهره‌گیری از ساختارها و شگردهای تصویری همچون تشبیه و استعاره، آن ها را نیز به هم پیوند دهند. چرا که کمند رشته‌ای بلند و تاب‌دار و خم اندر خم است، و کمندانداز که یک سر آن را در دست دارد، سر دیگر را حلقه می‌کند و به سوی شکار می‌افکند و بدین شیوه آن را به دام می‌اندازد و به سوی خود می‌کشد. همین ویژگی‌ها یعنی: رشته‌گونگی، بلندی، تاب‌داری، خم در خمی، حلقه‌داری و ... که همه در گیسو نیز هستند، بسنده‌اند تا ذهن و زبان تصویرگرای شاعران را بر انگیزند تا گیسو را به کمند و رسن مانند کنند یا کمند و رسن را استعاره و نمادی از گیسو بیاورند و به زبان ساده‌تر: گیسو را کمندی یا ریسمانی پندارند که معشوق با آن دل عاشق را شکار می‌کند و او را به سوی خود می‌کشد. به سوی خود کشیدن با کمند و ریسمان نیز، بسنده است تا در ذهن و زبان تصویرگرای شاعران این زمینه را فراهم سازد که جذبه و کشش یار را کمند و ریسمان پندارند، کمند و ریسمانی که خود صورتی نمادین و استعاری نیز دارد: گیسو. صورت سادهٔ این دو تصویر توی در توی نیز این می‌شود که گیسو نمادی از جذبه و کشش شمرده شود.

این ها همه درست، اما پیداست که شیرین کاری رودابه که آشکارا گیسو را به جای کمند و ریسمان به کار گرفت، تا چه مایه می‌توانسته شاعران هنرمند را در رونمودن به چنین تصویرهایی رهنمون باشد، به‌ویژه که بیشینهٔ شاعران و بی‌گمان بزرگانی چون عطار، مولانا، سعدی، حافظ و... با شاهنامه و داستان‌های آن آشنا و دم‌خور بوده‌اند. افزون بر این، پیوند دادن این گونه تصویرها با داستان رودابه، هم رنگ و روی زیباتر و هنری‌تری بدان‌ها می بخشد و هم با چنین پشتوانهٔ فرهنگی و اسطوره‌ای، معنا و ژرفایی بس دل‌پذیرتر بدان‌ها می‌دهد.

گفتنی است که تصویر رسن زلف و کمند گیسو، به ویژه در آن‌جا کـه سـخن از رسن و چاه است، افزون بر داستان رودابـه، بـا داسـتان یوسـف نیـز در پیونـد است: آن‌جای داستان که چون برادران، یوسف را به چاه افکندند، مردی کـاروانی بر سر چاه آمد، دلو و رسن در چاه افکند تا آب برکـشد، یوسـف برآمـد. گرچـه چنان تصویرهایی، بی این داستان نیز زمینه‌ای راستین دارند. زیرا با رسن و طناب به چاه می‌روند و از آن بر می‌آیند، چنان‌که در چاه‌مانـدگان و افتادگـان را نیـز بـا رسن از چاه بر می‌آورند. امـا پیونـد ایـن‌گونـه تـصوبرها بـا ایـن داسـتان نیـز – همان‌گونه که با داستان رودابه- معنا و ژرفای بیش‌تری بدان‌ها می‌بخشد. به‌ویـژه که این داستان سخت زبان‌زد بوده است، نیز بـه‌ویـژه کـه در پـاره‌ای از آن‌دسـت سروده‌ها، آشکارا از یوسف و چاه یاد شده است، مانند:

در چاه زنخدان تو هر جان که وطن ساخت
زود از رسـن زلـف تـــو بـسر چرخ برآید
(کلیات شمس، ۶۸/۲)

جـــذبهٔ حـق یک رسن تافت ز آه تو و من
یـــوسـف جان ز چاه تن رفت به آشیانه‌ای
(همان، ۲۲۲/۵)

تو هم ز یوسفانی در چاه تن فتاده اینک رسن برون آ تا در زمین نتاسی
(همان، ۱۹۶/۶)

رسن دام تو ما را چو رهانید ز چاه ما از آن روز رسن‌باز و حریف رسنیم
(همان، ۶/۴)

چون رسن لطـــف در این چه فکند چـــنبـرهٔ دل گـل و نـسـرین دمیـد
(همان، ۲۶۱/۲)

از سر چه صـــد رســـن انـداختی تـــا ســـوی بـــالای تـــو باز آمدیم
(همان، ۸۸/۴)

زین‌سان مکش از دست من پیش زنخدان زلف را
زان‌رو که بس مشکل بود بی ریسمان رفتن به چه
(امیرخسرو)

زیـــن‌ســـان کـــه دلم در رسن زلف تو آویخت
بـــاشـــــد کـــه از آن چـــاه زنـخـدان به در آید
(دیوان خواجو، ص ۲۳۲)

در خـــــم زلـــف تـــو آویـخت دل از چـاه زنخ
آه کـــز چـــاه بـــرون آمـــد و در دام افـــتـــاد
(دیوان حافظ، ص ۱۲۶)

به هر روی، داستان رودابه و شـیرین‌کـاری او در دسـت شـاعران عـارف و عارفان شاعری چون عطار، مولانا، حافظ و... دسـت‌مایـه‌ای شـد بـرای بازنمـایی نمادین و زیبای پاره‌ای از آموزه‌ها و آزموده‌های عارفانه در سروده‌هـایی کـه اگـر آن سروده‌ها را بدین داستان پیوند ندهیم و بنیادگرفته بر آن نـشماریم و در پرتـو آن به گزارش آن‌ها نپردازیم، بیشی و دست کم بخشی از ژرفـا، معنـا و زیبـایی و گاه استواری آن‌ها از دست می‌رود. اینک پاره‌ای از آن سروده‌ها، همراه با گفت و گزاردهایی:

معانی رمزی گیسو فروهشتن

زلف او آخر به دست کوته ما می‌رسد

در داستان رودابه دبدبم که رودابه – یار و دل‌دادهٔ زال که بر فراز بـود ودور از دست‌رس زال – گیسوان خویش را از روی مهر و مردی و برای دسـت‌گیـری و برکشیدن یار –که در پایین فرو مانده بود و چاره‌ای نمی‌دانست– فرو افکنـد؛ بـه همین‌گونه خداوند نیز که یار و دل‌دادهٔ عارفان، بل همگان اسـت و بـر فرازتـرین جای‌گاه و پای‌گاه نشسته است –که و هو العلـی المتعـال– و دسـت همگـان از دامن جلال او کوتاه است، از روی مهـر و مـدارا و بـرای یـاری و دسـت‌گیـری بندگان، گیسوان خویش فروهشته تا فروماندگان در مغاک خاک را دسـت گیـرد، برکشد، نزد خود برد، در سایهٔ مهر خویش بنشاند و از غم و غربت، و حـسرت و حیرت رهاشان سازد، چنان‌که عطار گفت:

آن خواجهٔ روز جرا بر چارسوی کبریا از بهر دست‌آویز ما زلف سیاه آویخته
(دیوان عطار، ص ۵۷۷)

و چنانکه مولانا گفت:

چو زلف خود رسن سازد ز چه‌هاشان براندازد
کشدشان در بر رحمت رهاندشان ز حیرت‌ها
(کلیات شمس، ۴۱/۱)

نیز:

ای فتـــنه‌ها انـــگـیـخته بر خلق آتش ریخته
وز آســمـان آویـختـه بر هر دلی پنهان رسن
(همان، ۱۰۴/۴)

نیز چنان‌که نظامی گفت،- اگرچه در بارهٔ لیلی- :

زلـــفـش رسـنـی فـکـنـــده در راه تـــا هـــرکـــه فـتـد بـرآرد از چـاه
(لیلی و مجنون، ص ۹۳)

پیداست که در این‌گونه بیان و برداشت‌ها، کمند گیسو و رسن زلف — دست کم از یک دیدگاه- نـشان و نمـاد و صـورت مـادی و محـسوسِ مهـر و لطـف، رحمت و عنایت، فیض و فضل، و شوق و دوستیِ خداونـد بـه بنـدگان خـویش است، مهر و لطف و فیض و رحمتی که همواره چونان گیسویی که از بالا به پایین فروهشته است، از آن سر بدین سر ریزان است و گیسویی که هرکه دستی برآورد آن را به چنگ می‌آورد، نکته‌ای که به شـیوهٔ فریـب‌آرایـی[۳] و یـا از روی غیـرت، چنین در کلام کلیم آمده است:

عیب آن زلف رسایی است که در دامن تو
هر که دستی زده آن طره به چنگ آمده است
(دیوان کلیم، ص ۳۲۰)

و هرکه آن را به چنگ آورد، دست‌آویزی نیکو، بل نیکوترین دست‌آویز را بـه دست آورده است:

دستـاویـــزی نـکـو بـــه دست آمد در زلـــف تـــو دست تا بپیوستم
گر دیـــــن و دلم ز دست شد شاید چون حلقهٔ زلف توست در دستم
(دیوان عطار، ص ۳۸۹)

و هرکه چنین دست‌آویزی به دست آورد، کلید هر قفل و قید و هر بند و بستگی را در دست خواهد داشت، از هر گرفتاری و تنگی و دشواری خواهد رست و دیگر غم هیچ چیز نخواهد داشت:

غم نیست اگر ماهش افتاد در این چاهش
زیرا رسن زلفش در دست رسن دارد
(دیوان عطار، ص ٤٤)

به دست‌یاری رلف تو سیف فرغانی
شکست بر دل اگر بند داشت ور حلقه
(دیوان سیف فرغانی، ص ۵۰۳)

خود را ز چه غمش برآرم گر طرهٔ او فتد به دستم
در دام بلا فتاده بودم هم طرهٔ او گرفت دستم
(کلیات عراقی، ص۱۳٦)

افزون بر این‌ها، به توان و روانی شریف و شگرف، به فرّ و فروغی فراسویی و اهورایی، و به شأن و شکوهی عرشی و آرمانی دست خواهد یافت، از چنبرهٔ گردون خواهد رست، بر فرق فلک پای خواهد سود و تا اوج خداگونگی پر خواهد کشید. نکته‌هایی که در بیت‌های زیر باز تافته‌اند:

دست دراز کردمی گوش فلک گرفتمی
گر سر زلف خویش را تو به کفم سپاریی
(کلیات شمس، ۲٦۱/۵)

هرکه بندی‌است ازاین آب وازاین‌گل برهد
گر تو یک بند از آن طره بر این بنده زنی
(همان، ۱۵۹/٦)

گر کند عطار از زلفش رسن از میان چنبر گردون جهد
(دیوان عطار، ص ۲۸۱)

رسن از زلف جانان ساز جان را و زین فیروزه‌گون چنبر میندیش
(همان، ص ۳٦۲)

چـه مـی‌گویـم که زلف او مرا برهاند از چنبر
بـه گـرد جـمـلـهٔ عـالم درآورده رسـن دارم
(همان، ص ٤٢٣)

آیا این بنده‌نوازی او که این نیکوترین دست‌آویز را به دست بنـده مـی دهـد، نیکوترین شکرانه را نمی‌شاید و نمی‌بـرازد و حـق بـه دسـت مولانـا نیـست کـه می‌سراید:

چون به دست ماسپارد زلف مشک‌افشان خویش
پیش مشک‌افشان او شاید که جان قربان کنیم
(کلیات شمس،۲٦۹/۳)

و آیا آن‌که چنین بختی به سر وقتش می‌رود، جا ندارد تا شاد و شنگول چنـین ترانه‌ای سردهد:

ای مژده که آن غمزهٔ غماز مرا جست وی بخت که آن طرهٔ طرار مرا یافت
(همان، ۱۹۸/۱)

و یار بنده نواز را چنین خوش‌آمد گوید:

ای کـه با سـلسلهٔ زلف دراز آمده‌ای فـرصـتـت باد که دیوانه‌نواز آمده‌ای
(دیوان حافظ، ص ٤٤۲)

و چون چندی از این وقت و بخت بی‌روزی ماند، گاه از سر حسرت و دریـغ چنین بنالد و بموید:

روزها رفـت کـه دسـت من مـسـکین نگرفت
زلـف شمـشـادقـدی سـاعـد سیـم‌اندامی
(همان، ص ٤۷۹)

و گاه نگران رسوایی و دل واپس بی‌سامانی خویش بماند و بگوید:

مگر زنـجـیـرِ مـویـی[٤] گـیردم دسـت وگـــرنـه سـر بـه رسوایی برآرم
(همان، ص ۳۳۸)

و گاه در آرزوی آن گیسوی دراز و به امید بهره‌مندی از آن همـه مهـر و نـاز، زبان نیاز و نیایش بگشاید، و دست دعا و درخواست برآرد و چنین نکته‌سنجی و

نغزگویی کند:

طرّهٔ خویش ای نگار خوش به کف من سپار
هر که در این چه فتاد داد رسن واجب است
(کلیات شمس، ۲۷٤/۱)

کی رغم چشم بد را آری تو جعد خود را
کاین را به تو سپردم ای دل به ما سپرده
(همان، ۱٦٦/٥)

مجنون شده‌ام از بهر خدا زان زلف خوشت یک سلسله کن
(همان، ص ۲۸٦/٤)

هندوی طرّات چه رسن‌بازلولیی است لولی‌گریّ طرّهٔ طرّارم آرزوست
زان طرّه‌های زلف کمرساز بنده را کز شهر در رمیدم وکهسارم آرزوست
(همان، ص ۲٦۲/۲)

زمن چوباد صبا بوی خود دریغ مدار چرا که بی سر زلف توام به سر نرود
(دیوان حافظ، ص ۲۳۸)

ز یک موی سر زلفت رسن ساز که تا زین چاه بی پایان برآید
(دیوان عطار،ص ۲۸۷)

خیال زلف دراز توگر نگیرد دست که بر سرآرد ازاین ظلمتم شبان دراز
(دیوان امیرخسرو ، ص ۳٤۲)

زان سلسلهٔ گیسو منشور نجاتم ده زان پیش که زنجیرت دیوانه کند مارا
(همان، ص ٥)

در افکن زلف تا زان رشتهٔ ناز شوم با چنبر گردون رسن‌باز
(امیر خسرو دهلوی)

ای زلف یار تا کی باشانه هم‌زبانی ما نیزسینه‌چاکیم رحمی به حال ماهم
(دیوان بیدل، ص ۹٥٥)

بی همتی ازتهمت پستی نتوان رست زلف تودهد دست به چنگم که برآیم
(همان، ص ۸۳۷)

گیسوی خودمگیرزدستم که هم‌چنان من چنگ التجا زده‌ام در طناب تو
(از کهربا و کافور، ص ۱٤)

من زین کلافه‌ام که
به صد سال و بیش هم
این رشتهٔ گسسته و کوتاه عمر من
تاب آن‌چنان ندارد
کز چاه خشک و خالی خویشم برآورد
باید امید بست به زلف دراز تو

(بودن در شعر و آینه، ص ۱۰۰)

گیسوی عنبرین تو حبل المتین ما

باری، از آن‌جا که خداوند از روی همین مهر و لطفی که به بندگان دارد، برای یاری و دست‌گیری آنان پیامبر و کتاب و دین و شریعت فرستاده، و بدین‌گونه دست‌آویزی در دستشان و نردبانی پیش پایشان نهاده تا از آن بر شوند و پله پله تا ملاقات خدا بالا روند، می‌توان گفت: فروهشتن گیسو در چنان بیت‌هایی، می‌تواند رمز و نمادی از ایمان و دین و شریعت نیز باشد. به‌ویژه که خداوند خود نیز آن‌ها را با زبان رمز، ریسمان و رسن خوانده است. در آیه‌هایی چون:

فمن یکفر بالطاغوت و یؤمن بالله فقد استمسک بالعروة الوثقی لا انفصام لها (بقره، ۲۵۶)

هر که از طاغوت دل بر گیرد و به خدا سر و دل سپارد، به ریسمانی استوار و گسل‌ناپذیر چنگ زده است

واعتصموا بحبل الله جمیعا و لاتفرّقوا (آل عمران، ۱۰۳)

همگی به ریسمان خدا دست آویزید و پراکنده مشوید

پیداست که پیش چشم داشتن چنین آیاتی -که دین و ایمان و در نگاهی گسترده‌تر: راه رسیدن به خدا و پل پیوند میان خدا و بنده را رسن و ریسمان خوانده- از یک‌سو، و همانندی رسن و گیسو از دیگرسو، و شیرین‌کاری رودابه از سوم‌سو، چه مایه راه شاعران را نزدیک می‌سازد تا پل پیوند میان خدا و بنده را

گیسو بخوانند.

طرفه این‌که گاه کسانی این نکتهٔ قرآنی را با داستان رودابه درآمیخته‌اند، چنان‌که مولانا آشکارا در این بیت:

گهی از زلف خود داده به مؤمن نقش حبل الله
ز پیچ جعد خود داده به ترسایان چلیپایی
(کلیات شمس، ۲۲۸/۵)

و سیف فرغانی در این بیت‌ها:

لعل او شهد شفا و نطق او شمع هدا
روی او نور مبین و زلف او حبل المتین
(دیوان سیف فرغانی، ص۱٤۲)

ای زلف یار، باز رسن‌بازِ جان ما
در تو زده‌ست دست که حبل المتین تویی
(همان، ص۲٦)

و سلمان ساوجی در این بیت:

دلم که دست به حبل المتین زلف تو زد
ز ملک کوته عمرش چه غم که محکم نیست
(دیوان سلمان، ص ۳۲)

و قاسم انوار در این بیت:

ز کفر زلف توحبل المتین یافت — برای اعتصام ایمان عاشق
(دیوان قاسم انوار، ص)

و اسیری لاهیجی در این بیت:

ای پرتو جمال تو نور الیقین ما — گیسوی عنبرین تو حبل المتین ما
(دیوان اسیری، ص ۱۷)

و سیامک بهرام‌پور در این بیت:

دستان من به موی توآویخت نازنین — حبل المتین عشق ازآن‌جا شروع شد
(عطر تند نارنج، ص ۱۸)

هم مگر زلف دراز تو بگیرد دستم

و از آن‌جا که یکی از جلوه‌های برجسته و خجستهٔ مهر و لطف گستردهٔ خداوند، چیزی است که در زبان شریعت، توبه و بازگشت خوانده شده، می‌توان گیسو و فروهشتن آن را در چنان بیت‌هایی، رمز و نماد توبه نیز شمرد، هم توبهٔ خدا (= روی‌کرد خدا به بنده) و هم توبهٔ بنده (= روی‌کرد بنده به خدا). فروهشتن گیسو، توبه و روی‌کرد خدا به بنده است و چنگ زدن به گیسو، توبه و روی‌کرد بنده به خدا.

گفتنی است که در این‌جا، خواستهٔ ما از توبه گسترده‌تر از آن است که در زبان شریعت و شریعتیان به کار می‌رود یعنی: پشیمانی و پوزش از گناه. خواستهٔ ما از توبه، که با معنی زبانی و لغوی این واژه نیز هماهنگی دارد، بازگشت و روی‌کرد است، هم در پیوند با خدا و هم در پیوند با بنده:

در پیوند با خدا، هم روی‌کرد خدا به بنده است از پس هر روگردانی، فراموشی و پیمان‌شکنی بنده؛ و هم روی‌کرد هماره و پیوستهٔ اوست به بنده. البته، این روی‌کرد هماره و پیوسته، از آن‌رو که بنده زمانی و زمینی است، ناگزیر نو به نو و یکی از پس دیگری به او می‌رسد؛

و در پیوند با بنده، افزون بر بازگشت از گناه از روی پشیمانی و برای پوزش، بازگشت، بازجست و روی‌کرد به اصل و وصل خویش است، مگر نه این‌که:

هرکسی کو دور ماند ازاصل خویش　　بازجوید روزگار وصل خویش

(مثنوی، دفتر۱، بیت٤)

و «روزگار وصل» روزگاری است که بنده در ناکجا، در دیار و کنار یار بود و از دیدار او برخوردار، از روی و رخسار او گل‌ها می‌چید و با موی و زلف او بازی‌ها می‌کرد و با او قول و قرارها داشت:

در ازل با تو مرا شرط و قراری بوده است

با سر زلف تو نیزم سر و کاری بوده است

(دیوان سلمان ساوجی، ص۱۰)

سپس‌ها بود که او از «بد حائه» از یار و دیار دور افتاد و بندی تن و من زمینی و زمانی شد و آن روزگاران و آن قول و قرارها را از یاد برد. بر این بنیاد، توبه درمعنی یادشده، یادکرد آن روزگاران است و در پی، درد و دریغ دوری است، آتش شوق است، تب طلب است، شور بازگشت است و زمزمهٔ:

یاد بـاد آن‌کـه سـر کـوی تـوام مـنـزل بـود
دیـده را روشـنی از خـاک درت حـاصل بود
(دیوان حافظ، ص۴۵۱)

روز وصـل دوستداران یـاد بـاد یـاد بـاد آن روزگـاران یـاد بـاد
(همان، ص۱۱۸)

باری، از آن‌جا که توبه در این معنی، بنیادی دو سویه و دو رویـه دارد: نیـاز و محتاجی ما، و ناز و مشتاقی او، از یک‌سو، ما نیازمند توبـه و روی‌کـرد اوییم، - حتا در توبه؛ حتا در یادکرد او؛ حتا در خواندن او؛ حتا در روی‌کرد بدو، زیرا «تـا نخواهد او نخواهد هیچ کس»؛ زیرا «این طلب در ما هم از ایجـاد اوسـت»؛ زیـرا «این دعا هم بخشش و تعلیم اوست»- و از همـین‌روسـت کـه او بـرای یـاری و دست‌گیری ما، گیسو فروهشته است، چنان‌که رودابه برای یاری زال فروهشت؛ و از دیگرسو، او خود نیز مشتاق ماست و از سر همین مشتاقی اسـت کـه نـه تنهـا گیسو فروهشته و سایه بر ما افکنده، که دوست دارد ما نیز دسـت بـرآوریم و بـه گیسوی او آویزیم و با زلفان او بازی کنیم، چنان‌که مولانا گفت:

آن سر زلفـش کـه بـازی می‌کنـد بـا بـاد عشق
مـیـل دارد تـا که ما دل را در او پیچان کنیم
(کلیات شمس، ۲۸۹/۳)

نـه تنهـا دوسـت دارد و مـشتاق اسـت، کـه خواسـتگاری نیـز کـرده اسـت: خواستگاری او به زبان شریعت،همین است که ما را به توبه، بازگشت و روی‌کرد به خویش فراخوانده و صلای «**توبوا الی الله جمیعا**» (سورهٔ نور، آیـهٔ ۳۱) در داده؛

و به زبان هنر این‌که، گیسو فروهشته و در دسترس ما نهاده و بدین شیوه از ما خواسته تا با گیسوی دراز و همه چین‌چین شکن‌شکن او (درازی و همه چین‌چین شکن‌شکنی، نمادی است از مهر پیوسته و گونه‌گون او) رسن‌بازی کنیم. به گفتهٔ لولیانه و شنگ مولانا:

زلف عنبرسای او گوید به جان لولیان
خیز لولی تا رسن‌بازی کنیم اینک رسن
(همان، ۱۵۹/٤)

روی او فتوا دهد کز کعبه بر بت‌خانه زن
زلف او دعوی کند کاینک رسن‌بازی رسن
(همان، ۲۰٤/٤)

عاشقان را جز سر زلف تو دست‌آویز نیست

از نگاهی دیگر، از آن‌جا که یکی از جلوه‌های برجستهٔ مهر و لطف خداوند، همان چیزی است که در زبان عرفان جذبه، عنایت، توفیق و کشش خوانده شده، گیسو و فروهشتن آن در بیت‌هایی از آن دست، افزون بر معنی یادشده، می‌تواند نشان و نماد جذبه و کشش نیز باشد، همان که خداوند بدان بنده را به سوی خود بر می‌کشد، چنان‌که رودابه می‌خواست با گیسو زال را به سوی خود بر کشد. همان‌که اندکی از آن از هزاران کوشش و جوشش بنده کارسازتر است:

ذره‌ای سایه‌ی عنایت بهتراست از هزاران کوشش طاعت‌پرست
(مثنوی، دفتر٦، بیت۳۸٦۸)

و ار این بالاتر: همان‌که اگر نباشد و دست‌گیر بندهٔ رهرو نگردد، کوشش‌های او – هرکه باشد و هرچه باشد- هیچ چاره نمی‌کند و کارساز نمی‌افتد:[٦]

تا که ازجانب معشوق نباشدکششی کوشش عاشق بیچاره به‌جایی نرسد

نکته‌ای که بر بنیاد همین داستان رودابه، این‌گونه در زبان عطار بازتافته است:

اگر نبود کمند طرّهٔ او که یارد سوی خود هرگز کشیدش
(دیوان عطار، ص ۳٥٤)

نیز:

هر کس که ز زلف تو ندارد تابی — از چشمهٔ خضر تو نیابد آبی
گر خود همه بیدارترین کس باشد — حقّا که زبیداری او به خوابی

(مختارنامه، ص ۱۵۱، رباعی ۶۰۰)

نکته‌ای که فخرالدین عراقی آن را - همراه با نکتهٔ نغز دیگری که در مصرع دوم آورده- چنین باز نموده است:

عاشقان را جز سر زلف تو دست‌آویز نیست
چه خلاص آن را که دست‌آویز ثعبانی بود

(کلیات عراقی، ص ۲۷۷)

و از این‌جاست که همواره رهرو را هشدار می‌دهند تا دل — ونه دست- از کنش و کوشش خود برگیرد و به مهر و بنده‌نوازی، وکشش و کارسازی یعنی گیسوی دراز او بسپارد:

شب‌رو شو و عیاری در عشق چنان یاری
تا باز شود کاری زان طره که افشاند

(کلیات شمس، ۴۹/۲)

چنان‌که زال -که در شب، شب‌روانه و عیارانه به سراغ رودابه رفت- چون از چاره‌سازی خود نومید شد و چشم به چاره‌سازی رودابه دوخت، گیسوی او دست‌گیرش شد[۷]

بر چنین بنیادی (داستان رودابه) و در چنین زمینه‌ای (به دست‌گیری زلف دل بستن و کشش آن‌سویی را چشم داشتن) است که حافظ چنین نغز و نازک و ناب، نیاز و نیایش می‌کند:

به رحمت سر زلف تو واثقم ور نه
کشش چو نبود از آن‌سو چه سود کوشیدن

(دیوان حافظ، ص ۴۰۶)

ز دست کوته خود شرمسارم

نکتهٔ عارفانهٔ دیگری که بر بنیاد داستان رودابه، بیانی نمایشی یافته است، پاسخ این پرسش است که اگر فیض و فضل خدا فراگیر است و پیوسته، چرا کسانی از مهر او محروم می‌مانند؟

نه سر زلف خود اول تو به دستم دادی

این‌که در داستان زال و رودابه، این رودابه بود که نخست گیسو فرو هشت و به دست زال داد، نیز زمینه شده تا حافظ بر بنیاد آن، این نکتهٔ عارفانه را که عشق نخست از خدا آغاز شد، با زبانی نمایشی و تصویری این‌گونه باز نماید:

نه سر زلف خود اول تو به دستم دادی بازم از پای درانداخته‌ای یعنی چه
(دیوان حافظ، ص ٤٣٥)

نیز:

من سرگشته هم از اهل سلامت بودم دام راهم شکن طرّهٔ هندوی تو بود
(همان، ص ٢٢٥)

نکته‌ای که این بیت عطار نیز می‌تواند، نشانگر آن باشد:

گفتی که کمند زلف من گیر یعنی که سر شکار دارم
(دیوان عطار، ص ٤٢١)

چنان‌که این بیت ناصر بخارایی:

جنون اندر سر مجنون نخواهد جنبشی کردن
مگر لیلی ز زلف خویش زنجیری بجنباند
(دیوان ناصر بخارایی، ص ٢٦٣)

این که عشق نخست از او آغاز شد و این سلسله را نخست او جنباند، نیز آموزه‌ای عارفانه است که در نوشته‌ها و گفته‌های عارفان بسیار آمده است و سخن کوتاه، گویا و زیبای شیخ ابو الحسن خرقانی: «او را خواست که ما را خواست» (مرصاد العباد، ص ٤٩ و ٢٥٠)، در این باره زبانزد است. نکته‌ای که نجم رازی آن را به بیان آشکارتری این گونه باز گفته است: «خواست معشوق

عاشق را، پیش از خواست عاشق بود معشوق را» و این رباعی را که با بیت‌های یادشده، هم‌ساز است، گواه آورده است (همان‌جا):

شمع ازلی دل منت پروانه　　جان همه عالمی مرا جانانه
از شور سرزلف چوزنجیرتوخاست　　دیوانگی دل من دیوانه

برآیند

از آن‌چه گذشت و از نمونه‌هایی که آورده شد، کم و بیش آشکار گشت که چه‌گونه شاعران و عارفان با پیش چشم داشتن شیرین‌کاری رودابه (فروهشتن گیسو برای دست‌گیری و برکشیدن زال) و دست‌مایه ساختن آن، پاره‌ای از آموزه‌ها و آزموده‌های خویش را به تصویر کشیدند. آموزه‌هایی هم‌چون فیض و فضل فراگیر خدا – نیز جلوه‌های این فیض فراگیر مانند فرستادن پیامبران، نهادن شریعت، فراخواندن به توبه و ...– ؛ جذبه و کشش؛ آغاز شدن عشق از سوی خدا و...

پیوست ۱

در زیر بیت‌های دیگری می‌آوریم که بر داستان رودابه بنیاد دارند و دست کم در پیوند با آن ژرفا و معنای بیش‌تر و به‌تری می‌یابند و اینک از گفت و گو در بارهٔ آن‌ها در می‌گذریم تا رشتهٔ سخن بیش به درازی نکشد:

رسن زلف تو گر آن‌که در این دام افتد
صد دل و جان بزند دست به هر پیچ و شکن
(همان، ۱۳۵/۷)

سر زلف گره‌گیر دل‌آرام　　به دست آورد و رست از دست ایام
(خسرو و شیرین، ص ۱۴۲)

یک روز به شیدایی در زلف تو آویزم
زان دو لب شیرینت صد شور برانگیزم
(غزلیات سعدی، ص۳۱۹)

دل طلب کعبهٔ روی تو کرد　　حلقهٔ آن زلف پریشان گرفت
(دیوان امیرخسرو، ص ۱۱۷)

یک روز به زلف تو درآویزم و رفتم
شک نیست که باشد سر این رشته به جایی
(دیوان اوحدی مراغه‌ای، ص ٤١٩)

جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت
دست در حلقهٔ آن زلف خم اندر خم زد
(دیوان حافظ، ص ١٦٨)

اگر به زلف دراز تو دست ما نرسد
گناه بخت پریشان و دست کوته ماست
(همان، ص ٤٤)

خواجو اگرزلف کجش‌بینی که برخاک اوفتد
با آن رسن در چه مرو کان از سیه‌کاری کند
(دیوان خواجو، ص ٢٦٣)

باز آی که از مهر تو ای ماه دل‌افروز
جان دست‌زنان در رسن زلف تو هر روز
زین چاه گل‌آلودهٔ دل‌گیر بر آمد
(همان، ص ٥٠٦)

بخت ما گر نارسا افتاد زلف او رساست
طره‌اش آخر به دست کوته ما می رسد
(دیوان کلیم، ص ٤٢٨)

به غور چاه زنخدان که می‌رسد صائب
مگر ز زلف درازش مرا رسن بخشند
(دیوان صائب، ١٨٩١/٤)

پیوست ۲

گزارش شیرین‌کاری رودابه از زبان شاهنامه:

سپهبد سوی کاخ بنهاد روی — چنان‌چون بود مردم جفت‌جوی
برآمد سیه چشم گل‌رخ به بام — چو سرو سهی بر سرش ماه تام

چو از دور دستان سام سوار / پدید آمد آمد، آن دختر نام‌دار
دو بیجاده بگشاد و آواز داد / که شاد آمدی ای جوان‌مرد شاد
درود جهان آفرین بر تو باد / خم چرخ گردان زمین تو باد
پیاده بدین‌سان ز پرده‌سرای / برنجیدت این خسروانی دو پای
سپهبد کز آن‌گونه آوا شنید / نگه کرد و خورشیدرخ را بدید
شده بام از آن گوهر تابناک / به جای گل سرخ یاقوت خاک
چنین داد پاسخ که ای ماه چهر / درودت ز من آفرین از سپهر
چه مایه شبان دبده اندر سماک / خروشان بدم پیش یزدان پاک
همی خواستم تا خدای جهان / نماید مرا رویت اندر نهان
کنون شاد گشتم به آواز تو / بدین خوب گفتار با ناز تو
یکی چارهٔ راه دیدار جوی / چه پرسی تو بر باره و من به کوی
پری‌روی گفت سپهبد شنود / سر شعر گلنار بگشود زود
کمندی گشاد او ز گیسو بلند / کس از مشک آن‌سان نپیچد کمند
فروهشت گیسو از آن پنجره / به دل گفت زال: این کمندی سره
پ‌س از باره رودابه آواز داد / که ای پهلوان بچهٔ گرد زاد
بگیر این سیه‌گیسو از یک سوم / ز بهر توباید همی گیسوم
بدان پروریدم من این تار را / که تا دست‌گیری کنم یار را
نگه مرد زال اندر آن ماه‌روی / شگفتی بماند اندر آن روی و موی...
بسایید مشکین کمندش به بوس / که بشنید آواز بوسش عروس

(شاهنامه، ۱۷۱/۱)

پیوست ۳

شیرین‌کاری رودابه (بهره‌گیری از گیسو برای برکشیدن) در داستان‌های دیگری نیز– هم در این‌سو (شرق) و هم در آن‌سو (غرب)– نمونه‌هایی دارد، گرچه نه بدین شیرینی و دل‌آویزی. برای نمونه داستان ایرانی *دختر نارنج و ترنج*

که گزارش‌های گوناگونی از آن در کتاب «*گل به صنوبر چه کرد*» (ص۵۲۱-۵۵۵) آمده است و اینک اشاره‌ای کوتاه به آن:

باغی جادویی بود با درختانی پر از نارنج و ترنج که در هریک از نارنج و ترنج‌ها دختری زیبا نهفته بود. باغ جادو از آن دیوان بود و کسی نمی‌توانست بدان نزدیک شود. یک بار شاهزاده‌ای با دشواری بسیار خود را به باغ رساند و با ترفند و شگردهایی، چند نارنج کند و با خود برد. کنار چشمه‌ای نشست و نارنجی را شکافت، دختری بسیار زیبا و دل‌پذیر از میان آن بیرون آمد، دختر کنار چشمه ماند تا شاهزاده به شهر رود و با دم و دستگاه بازگردد و دختر را به آیین و بشکوه به شهر برد. دختر که از تنهایی بیم داشت، بالای درختی رفت و میان شاخه‌ها پنهان شد. کنیزی سیاه کنار چشمه آمد، عکس دختر را در چشمه دید و پس از ماجراهایی از دختر خواست او را نزد خود راه دهد. دختر گیسوان بلند خود را فرو هشت و کنیز را بالا کشید ...

نیز داستان فرنگی *راپونزل*، یکی از داستان‌های پریان برادران گریم، و اینک اشاره‌ای کوتاه بدان:

راپونزل دختری زیبا و نازنین بود با گیسوانی بسیار بلند و انبوه. جادوگری او را در برجی میان جنگل زندانی کرده بود تا دست کس دیگری به او نرسد. برج که بسیار بلند بود، نه در داشت و نه پلکان. تنها پنجره‌ای در بالا داشت که جادوگر از آن رفت و آمد می‌کرد. چون به پای برج می‌رسید راپونزل را آواز می‌داد و او گیسوان بلند خود را ار پنجره فرو می‌هشت و جادوگر به یاری آن بالا می‌رفت. روزی شاه‌زاده‌ای جوان از آن جا می‌گذشت، آوازی جان‌سوز و دل‌انگیز او را میخ‌کوب کرد، راپونزل بود که از تنهایی و بی‌کسی کنار پنجره برای خویش آواز می‌خواند، شاهزاده او را دید و دل باخت، چون راهی برای رسیدن به یار نبود، راپونزل گیسو فروهشت و شاهزاده به دست‌گیری گیسوان یار نزد او رفت...

نیز داستان شیرین‌کاری رابعه که با شیرین‌کاری رودابه سنجیدنی است . گویند

در بیابان سگی تشنه یافت، گیسوان خویش را برید و از آن رسنی ساخت، جامهٔ خویش را بدان بست و در چاه فرو برد و بر کشید، سپس جامهٔ خیس را چلاند و سگ را آب داد. دراشارت به همین داستان است که نظامی در *مخزن الاسرار* (ص ۸۹) می‌گوید:

رابعه با رابع آن هفت مرد　　گیسوی خود را بنگر تا چه کرد

داستانی که همانند آن در بوستان سعدی (ص ۸۵) در بارهٔ مردی آمده است:

یکی در بیابان سگی تشنه یافت　　برون از رمق در حیاتش نیافت
کله دلو کرد آن پسندیده کیش　　چوحبل اندرآن بست دستار خویش
به خدمت میان بست و بازو گشاد　　سگ ناتوان را دمی آب داد

■

پی‌نوشت‌ها:

۱. در این باره بنگرید به پژوهش نیکو و نکته‌سنجانهٔ استاد تقی پورنامداریان در کتاب خواندنی *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، ص ۱۸۵ به بعد.

۲. در این باره بنگرید به: محمد مختاری، اسطورهٔ زال.

۳. فریب‌آرایی و خلاف‌آمد، از این‌رو که رسایی زلف را عیب شمرده، با این‌که حسن است. در بارهٔ فریب‌آرایی و خلاف‌آمد، بنگرید به سید محمد راستگو، *هنر سخن‌آرایی*.

٤. «زنجیر مو» را به شیوهٔ گونه‌گون‌خوانی، می‌توان دو گونه خواند: ۱. زنجیرِ مو (با کسرهٔ «ر»، به گونهٔ ترکیب اضافی)، و همین خوانش است که هم با خواستهٔ ما جورتر است و هم با حال و هوای بیت؛ ۲. زنجیرمو (با سکون «ر»، به گونهٔ صفت مرکب). دربارهٔ گونه‌گون‌خوانی بنگرید به: سید محمد راستگو، *هنر سخن آرایی*.

۵. دستان (= دست‌ها) در این بیت – که بر داستان زال و رودابه بنیاد دارد- با ایهامی نغز و نازک، یادآور نام دیگر زال : دستان، نیز هست. چنان‌که نغزتر در این بیت سلمان ساوجی (دیوان، ص۲۲۸):

از هزاران حلقهٔ زلف سیاهش حلقه‌ای　　تا به دست آرم ز سر تا پای دستان بوده‌ام

نغزتر، از این‌رو که دستان در آن، افزون بر این‌که یادآور نام زال است، خود دو معنی دارد: ۱. ترفند و نقشه؛ ۲. دست. و چون کنار حلقه نشسته، هم یادآور معنی موسیقایی نغمه و پرده

است و هم یادآور حلقه‌ای که بر دست می‌کنند.

۶. برای آشنایی گسترده با کشش و کوشش و نکته‌های وابسته به آن، بنگرید بـه: سـید محمـد راستگو، *عرفان در غزل فارسی*، ص ۱۶۱ – ۲۱۵.

۷. دو گونه دست‌گیری: نخست این که او گیسوی یار را در دست گرفت و بوسـید و بوییـد و این برای عاشق توفیق کمی نیست؛ دوم این‌که کار شگرف رودابـه او را بـر سـر غیـرت و قدرت آورد تا کمند برافکند و بالا رفت و به یار رسید.

■

کتابنامه:

- *از کهربا و کافور*؛ حسین منزوی، چ۱، کتاب زمان، تهران، ۱۳۷۷.
- *اسطورهٔ زال*؛ محمد مختاری، چ۱، انتشارات آگه، تهران، ۱۳۶۹.
- *بودن در شعر و آینه*؛ محمدعلی حق‌شناس، چ۱، نشر توتیا، تهران، ۱۳۷۷.
- *بوستان*؛ سعدی شیرازی، تصحیح غـلام‌حسین یوسـفی، چ۲، انتـشارات خـوارزمی، تهـران، ۱۳۶۳.
- *خسرو و شیرین*؛ نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ۱، انتشارات قطره، تهران، ۱۳۷۶.
- *دیوان ابوطالب کلیم همدانی*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان، چ۱، انتشارات آستان قدس، مشهد، ۱۳۶۹.
- *دیوان اسیری لاهیجی*؛ به اهتمام برات زنجانی، چ۱، مؤسسه مطالعات اسلامی، تهران، ۱۳۵۷.
- *دیوان امیر خسرو دهلوی*؛ به کوشـش م. درویـش و مقدمـهٔ سـعید نفیـسی، چ۲، انتـشارات جاویدان، تهران، ۱۳۶۱.
- *دیوان بیدل دهلوی*؛ تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، به اهتمـام حـسین آهـی، چ۳، انتشارات فروغی، تهران، ۱۳۷۱.
- *دیوان حافظ*؛ تصحیح و تعلیق سید محمد راستگو، چ۱، نشر خرم، قم، ۱۳۷۵.
- *دیوان سلمان ساوجی*؛ به اهتمام منصور مشفق، چ۲، انتشارات صفی علی‌شاه تهران، ۱۳۶۷.
- *دیوان سیف فرغانی*؛ تصحیح ذبیح الله صفا، چ۲، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۶۴.
- *دیوان عطار*؛ به اهتمام و تصحیح تقـی تفـضلّی، چ۳، انتـشارات علمـی و فرهنگـی، تهـران، ۱۳۶۲.
- *دیوان ناصر بخارایی*؛ تصحیح مهدی درخشان، چ۱، انتشارات بنیاد نوریانی، تهران، ۱۳۵۳.

- *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*؛ تقی پورنامداریان، چ۲، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.
- *شاهنامه*؛ فردوسی طوسی، بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، چ۱، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۳.
- *عطر تند نارنج*؛ سیامک بهرام‌پرور، چ۱، انتشارات داستان‌سرا، شیراز، ۱۳۸٤.
- *قصه‌ها و افسانه های برادران گریم*؛ ترجمه حسن اکبریان، چ۱، انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۸۵.
- *کلیات شمس تبریزی*؛ مولانا جلال الدین بلخی، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، چ۳، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳٦۳.
- *کلیات فخرالدین عراقی*؛ تصحیح سعید نفیسی، چ٤، انتشارات سنایی، تهران، بی تا.
- *گل به صنوبر چه کرد*؛ گردآوری سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، چ۳، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۸۲.
- *لیلی و مجنون*؛ نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ۱، انتشارات قطره، تهران، ۱۳۷٦.
- *مثنوی*؛ مولانا جلال الدین بلخی، به تصحیح و پیش‌گفتار عبدالکریم سروش، چ۱، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.
- *مختارنامه*؛ عطار نیشابوری، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چ۲، انتشارت سخن، تهران، ۱۳۷۵.
- *مخزن الاسرار*؛ نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ۱، انتشارات قطره، تهران، ۱۳۷٦.
- *مرصاد العباد*؛ نجم رازی، به اهتمام محمد امین ریاحی، چ۲، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳٦۵.

■