جبال و ری دراین حوزه مورد بحث قرار می‌گیرند و پیداست که ازنظر طبیعی این نواحی هر کدام دارای خصایصی بوده که باید کم وبیش در شعر این شاعران از نظر صور خیال تأثیر داشته باشد، اما به‌همان عللی که یاد کردیم و به‌علت‌های دیگری که درضمن مباحث دیگر یادآوری خواهد شد، به‌دشواری می‌توان امتیازاتی از این نظر میان صور خیال شاعران این اقالیم مختلف قائل شد وعلت اصلی را چنانکه پس از این خواهیم دید باید در «تثبیت شدن» اسلوب شاعری ونفوذ شاعران‌ماوراءالنهردر شعر نواحی دیگرجستجوکرد یعنی همچنان‌که زبان وخصوصیات لغوی و دستوری‌شعر ایشان برشاعران نواحی دیگر تسلط و فرمانروایی یافته، عناصرخیال‌وصورذهنی‌ایشان نیز-سواربر مرکب‌کلمات‌وتعبیرات- شهرهای اندیشه وخیال شاعران مرزهای دیگررا فتح‌کرده‌است‌وبدینگونه شاعرآذربایجانی یا شاعر هندی، با پذیرفتن زبان شعری شاعران ماوراءالنهر، قسمت عمدهٔ عناصر خیال خود را نیز از چیزهایی گرفته که در شعر شاعران مورد نظر او وجود داشته است و این نکته‌ای است‌که‌کمتر بدان توجه شده است، یعنی نفوذ مرکزادبی سامانیان در دیگر مراکزشعر دری نه‌تنها از نظر زبان بوده بلکه در سایهٔ نفوذ زبان توانسته رنگ اقلیمی و محلی خود را کم و بیش برشعر شاعران اقالیم دیگر تحمیل کند ودر این باب می‌توان شعر فرخی سیستانی را باشعرمسعود سعد (که بیشتر درهندزیسته) وهمچنین ابوالفرج‌رونی (که او نیزدرهندزیسته) را باشعر قطران تبریزی مقایسه‌کرد. البته اگرحوزهٔ این قیاس و سنجش را در ادوار بعدی توسعه دهیم اندك‌اندك خطوط روشن‌تری بدست می‌آیدکه مسألهٔ رنگ اقلیم و محیط را در شعر خاقانی نسبت به‌جمال‌الدین اصفهانی که معاصر اوست تا حدی تفاوت و دگرگونی می‌دهد اما در دوره‌ای که مورد بحث ماست ، بهمان عللی‌که یادکردیم، بررسی

و ترسیم این خطوط کاری دشوار است که به‌طور قطع هیچگونه اظهار نظری درباب آن نمی‌توان کرد. بگذریم از مواردی استثنایی که درشعر منوچهری بعضی خصایص محیط زیست اورامی‌تواند نشان دهد یابعضی نشانه‌های کوچك در شعر فرخی که نشانهٔ سفرهای او به محیط هند است و فقط جنبهٔ استحسانی دارد از قبیل مقایسه‌ای که میان «پرطوطی» بـا «برگ بید» می‌کند و به‌احتمال می‌توان گفت تأثیر سفر اوست دررکاب محمود به‌هند ودیدن این پرندهٔ سبزدرآن اقالیم که فراوان است وهمین عنصر خاص را در دیوان مسعود نیز می‌توان به‌علت اقامت او در هند، جستجو کرد. اگرچه درشعری کـه فرخی در مدح امیر چغانی سروده نیز این تصویردیده می‌شود.

امـا این موارد چندان محدود است که به‌هیچ روی نمی‌تـوان آنها را به‌نتایج قطعی و مسلم رسانید. بعضی از ناقدان قدیم اشاراتـی به‌این موضوع دارند ازجمله ابوهلال عسکری‌آنجا که می‌گوید: «وچون قومی از یك قبیله ویك سرزمین باشند، خاطره‌ها ویادهاشان نزدیك‌بهم خواهد بود،همانگونه‌که سیماواخلاق ایشان نیزنزدیك‌بهم خواهد بود[1].» وآمدی درکتاب الموازنه نکته‌ای نزدیك به‌این معنی داردآنجا که می‌گوید: هیچ بعید نیست‌که دوشاعر همزمان ـ که اهل دوشهر نزدیك‌به‌هم باشند ـ در بسیاری از معانی با یکدیگر اتفاق پیدا کنند[2].

برروی هم شعر فارسی را در این دوره، می‌توان به‌این بخش‌هـا تقسیم کرد،اگرچه این‌تقسیم‌بندی چندان دقیق ومشخص نیست ومرزهای دقیقی ندارد:

---

۱) ابوهلال عسکری، الصناعتین، ۲۳۱ و مشکلةالسرقات، ۱۶۳.
۲) الموازنه، ۴۵.

I- دورهٔ ابتدایی، دراین دوره به‌همان اندازه‌که شعر وسند شعری ازدك است عنصر خیال هم بسیار محدود وساده وناچیز است، به‌حدی‌که تفاوتی از این نظر باگفتار عادی ندارد، تنها عامل وزن است که شعررا از نثر و یاگفتار عادی جـدا می‌کند از قبیل چند نمونه‌ای که از شعر محمدبن وصیف درتاریخ سیستان نقل شده است وصورت بهتر آن راکه ازنوعی خیال شعری بهره‌مند است درآثار باقی ماندهٔ ابوسلیك گرگانی و فیروز مشرقی می‌بینیم.

II- مرحلهٔ دوم، که باید آن را مرحلهٔ تصویرهای حسی ومـرکب خواند، دورهٔ رودکی است که تا روزگار کسایی و فردوسی تا پایان‌قرن چهارم ادامه دارد واز نظر سادگی عناصرخیال و موجود بودن هردوسوی تصویر در خارج، طبیعی‌ترین دورهٔ شعر فارسی است و تجربه‌های‌شاعران در قلمرو زندگی وحوادث حیات‌آدمی است و هنوز تصاویر شعری جنبهٔ کلیشه‌ای نگرفته است.

III- مرحلهٔ سوم، ادامهٔ دورهٔ قبل است با این تفاوت که مقدمات نوعی تصویر «خیالی» درشعراین دوره به‌چشم می‌خورد و شاعران بااینکه از تصاویر مادی و محسوس استفاده می‌کنندامّاغلب اجزای تصاویر شعری خود را با کمك ذهن از جهان خارج می‌گیرند و نمونهٔ این‌گونه تصاویر شعرهای منوچهری است که با اینکه‌تشبیهات اوهمه مادی است،عناصر خیالش به‌گونه‌ای‌ترکیب می‌شودکه در خارج چنان ترکیبی وجود ندارد ودرهمین عصر مقدمات نوعی تصویر انتزاعی نیز در شعر دیده می‌شود.

IV- مرحلهٔ چهارم، مرحلهٔ تثبیت وکلیشه شدن تصاویر شعری و دور شدن شاعران از تجربه‌های حسی‌است، دراین دوره‌چندگونه‌کوشش شعری وجود دارد نخست‌توجه‌بیش‌از پیش‌به‌تصویرهای انتزاعی‌وتجریدی و دیگر توجه به‌مسائل قراردادی واستفاده ازعلوم درخلق تصویرها و از

سوی دیگر وسعت زمینهٔ تلفیقی صور خیال که شاعران، دیگر به‌آفرینش تصویر کمتر می‌پردازند و بیشتر می‌کوشند درحوزهٔ تصاویر موجود، به کشف استدلال یا تعلیلی دست یابند و در حقیقت دورهٔ مضمون سازی است و ازنظر شکل‌تصویر، صورخیال خلاصه وفشرده می‌شود و تشبیهات تفصیلی جای خود را به‌استعاره‌ها می‌دهد.

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

خصایص عمومی صور خیال در شعر فارسی

دورهٔ اول

عصر فیروز مشرقی و ابوسلیک گرگانی

(از آغاز تا حدود ۳۰۰ هجری)

بی‌گمان زبان دری و دیگر زبانهای رایج ایرانی، در دورهٔ قبل‌از اسلام‌وحتی‌دورهٔ اسلامی‌تاهنگامی‌که‌نفوذ شعرعربی،عروض‌عرب وقوالب شعر تازی را براین زبان تحمیل کرد، آثار شعری داشته است ولی از چند وچون این شعرها در هیچ زمینه‌ای آگاهی درستی نداریم و برفرض که از نظر قالب یا عروض نمونه‌هایی پیدا شودکه از خصایص آنهاسخن بگوید موضوع‌صورخیال وخصایص تصویر درشعر این دوره‌را نمی‌توانیم از روی اسناد محدودی از این دست بررسی‌کنیم.

آنچه مسلم است‌این‌است‌که شعر در دورهٔ قبل نیز دارای دوشاخه بوده است یکی شعر درباری واشرافی و دیگری شعر مردم و عامهٔ اهل

زبان واگر نمونهٔ وصفی‌که ازکسری، درباب نرگس، نقل شده و دربحث عناصر اشرافی در تصاویر شعری آنرا آوردیم، ملاك و نمونهٔ بحث باشد و ابیاتی که به‌عنوان فهلویات از سروده‌های عامهٔ مردم نقل شده، آنها نیز نمودار شناخت شعر این طبقه از جامعه باشد، باید بپذیریم کـه شعر دورهٔ اسلامی ایران، بیش از آنکه متأثر از ادب تودهٔ مردم دورهٔ پیش‌از اسلام بـاشد، متأثر از شعر طبقهٔ اشراف آن روزگـار است زیرا رنـگ اشرافی در عناصر تصویری شعر دورهٔ اسلامی چیزی است آشکارا و جای دیگر از آن بحث کرده‌ایم ولی یك نکتهٔ دیگر دربـاب شعر دورهٔ قبل از اسلام پوشیده می‌ماند و آن تصاویری است که شعر این دوره داشته و داخل شعرهای عربی این عصر وشعر دری شده وبه‌طور نامشخص می‌توان گفت که بسیاری از خیالهای شاعران ایـن دوره ریشه‌هایی درعصر قبل ازحملهٔ عرب دارد اما شناخت اینکه‌آن تصویرهاکدام تصویرهاست‌کاری است که امروز برای ما قابل تحقیق نیست.

آنچه مسلم است اینسنکه تصاویر شعر آن دوره، تصاویری‌بسیار ساده و محسوس بوده از قبیل تشبیهاتی‌که در یکی ازخسروانیـهای‌باربد بجای مانده، آنجا که می‌گوید:

قیصر ماه مانذ و خاقان خرشید
آن من خذای ابرمانذ کامغاران
کخاهذ ماه بوشذکخاهذ خرشید[1]

---

۱) ر ك: مختارات من‌کتاب اللهو والملاهی، ابن خرداذبه، به‌کـوشش الاب اغناطیوس‌عبده‌الخلیفةالیسوعی،مطبعهٔ کاتولیکی‌بیروت۱۹۶۱، ص۱۶ و رجوع شود به مقالهٔ شفیعی کدکنی بـاعنوان: کهنه‌ترین نمونهٔ شعرفارسی، یکی از خسروانیهای باربد، مجلهٔ آ(ش/۶ دورهٔ اول،خرداد۱۳۴۲.

و نمودار شعر درباری دورهٔ قبل از اسلام است باتمام خصایص شعر درباری از قبیل اغراقهای لازم درستایش ممدوح که در دورهٔ بعدبه حد اعلا می‌رسد و با اینهمه، تشبیهات ، بسیار ساده و حسی است ونمایندهٔ نوعی بدویت، در دید شعری. همین سادگی‌و حسی‌بودن‌تصاویر از شعر دورهٔ قبل از اسلام به شعر دورهٔ اسلامی نیز انتقال پیدا کرد و از این روی در شعر فارسی تا حدود سال سیصد که دورهٔ اول شعر فارسی دری است هیچ نشانه‌ای از تشبیهات پیچیده و یا انتزاعی دیده‌نمی‌شود با اینکه تصاویر انتزاعی در شعر عرب قرن سوم رواج داشته است.

از شعر این دوره، متأسفانه، نمونهٔ بسیاری در دست نیست و مجموعهٔ شعرهاییکه ژیلبرلازار درکتاب اشعارپراکندهٔ قدیمترین شعرای فارسی زبان[1] گرد آورده از حدود پنجاه بیت تجاوز نمی‌کند و در میان این ابیات نیز، هم در مورد گویندگانش از نظر زمانی جای تردیدهست و هم در انتساب اشعار به‌آنها.

شاعرانی که در این دوره نام و شعرشان بر جای مانده عبارتنداز حنظلهٔ باد غیسی، فیروز مشرقی ، ابوسلیك، محمدبن وصیف، محمود وراق، محمدبن‌مخلد وبسام‌کورد،که سطح لفظی‌ومعنوی شعرشان‌یکسان نیست، بعضی از قطعات منسوب به‌حنظله بسیار پخته و به‌هنجار است در صورتی‌که شعر محمدبن وصیف از هر جهت ضعیف وسست‌می‌نماید.

آنچه در باب‌مسألهٔ تصویر در شعر این دوره می‌توان گفت این است که مهمترین شکل تصویر تشبیه است و از استعاره به دشواری نشانی می‌توان یافت، تشبیهات همه محسوس و مادی است و در بعضی شاعران تأثیر تصاویر شعر عربی آشکار است چنانکه در این تصویرهای

---

۱) چاپ تهران ۱۳۴۲، صفحات ۱۲ تا ۲۲.

شعر فیروز مشرقی[1] :

گه قنینه به سجود اوفتد از بهرنماز (۱۹)

و یا:

هست پروین چو دستهٔ نرگس (۲۰)

نشانه‌هایی از توجه به‌تشبیهات گویندگان تازی هست‌چنانکه در فصل خاصی از آن سخن گفته‌ایم ولـی با اینهمه تشبیه لب و دندان به پروین در اوج خورشید (۱۹) و تصویـری از نوع اینکه چنگ حزین از غم گل نوحه سر کـرده موی گشاده و ناخن بروی می‌زند که در شعر او آمده (۱۹) تشبیهاتی است که از زیبایی و لطف بسیار برخوردار است‌و یادآور بهترین تصاویر دورهٔ بعد است و در این دوبیت حنظله نیزتشبیه به‌صورت نسبهٔ‌پیچیده و تفصیلی آمده‌که یادآور نوع‌تصاویر شعرکسایی است:

یارم سپند اگر چه بر آتش همی فکند
از بهر چشم، تا نرسد مـر ورا گـزند
او را سپند و آتش ناید همـی بـه کار
باروی‌همچوآتش‌وباخال‌چون‌سپند(۱۲)

که ازفرط پختگی و کمال سبب می‌شود که یا در انتساب آن به حنظله تردیدکنیم ویا در روزگارگوینده‌اش وبیش و کم بعضی‌خصایص شعـر دورهٔ دوم قرن پنجم را دارد که نوعـی تعلیل و استدلال در ورای

---

۱) شماره‌هایی که درکنار ابیات این فصل نهاده شده مربوط به صفحات کتاب اشعار پراکنده است.

تشبیه او نهفته است.

از شعـر این دو تن که بگذریم آثار بقیهٔ گویندگان به خصوص محمدبن وصیف که بیش از هر شاعری از وی شعر باقی مانده (۲۳بیت) از نظر تصویـری تهی است و چیز تازه‌ای در آن دیده نمی‌شود. در این دوره شاعری که جداگانه دربارهٔ خصایص تصویری شعرش سخن بگوییم وجود ندارد.

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

خصایص عمومی صور خیال در شعر فارسی

دورهٔ دوم

عصر رودکی تا فردوسی

(۳۰۰ تا ۴۰۰ هجری)

قرن چهارم که نخستین شاعر برجستهٔ آن رودکی است و آخرین شاعر آن فردوسی، بی‌هیچ تردید یکی از شکفته‌ترین و بارورترین دوره‌های شعر فارسی است، اما از میان آنهمه شعرهای خوب به‌جز شاهنامه و قصاید و قطعاتی چند از شاعرانی مانند رودکی و کسایی و منجیك و شهید و دقیقی، امروز شعر قابل ملاحظه‌ای در دست نداریم آنچه جز اینهاست ابیاتی پراکنده است که اغلب بخاطر اشتمال بر واژه‌ای مهجور، به عنوان شاهد لغوی در فرهنگها ثبت شده است و از نظرگاه بحث ما چندان قابل توجه نیست.

در آثار موجود این قرن ـ که ادامهٔ همان کوششهای ابتدایی و

صورت کمال یافتهٔ شعـرهای گویندگان دورهٔ آغازی شعر دری است، و از سوی دیگر زمینهٔ اصلی کوششهای دورهٔ بعد و حتی دوره‌های بعد ـ جنبهٔ تصویری بسیار قوی است بحدی که می‌توان گفت قرن چهارم،از نظر تصاویر حسی و تجـربه‌های مستقیم شعـری، بارورترین دورهٔ ادب فارسی است و همچنین از نظر تنوع زمینه‌های تصویری. و این دوره،در حقیقت دورهٔ مرزبندی اشیاء از نظر حوزه‌های تداعی است. شاعران این دوره، باآزادی تخیل خویش‌بسیاری از خیالهای شعری را به‌ادب‌فارسی تحمیل می‌کنند که قرنها، با تصرفات مختلف، در شعر شاعران‌نسلهای بعد در گردش است و تکرار می‌شود.

برجسته‌ترین خصوصیت شعـر این دوره، جنبهٔ تفصیلی تصاویـر شعری است که اغلب در فضای چند مصراع یك تصویر باتمام جزئیات ارائه می‌شودواین ویژگی ازآنجا سرچشمه‌می‌گیردکه‌دراین دوره،تصویر بخاطرتصویر، درشعر به‌وجود می‌آیدنه به عنوان وسیله، بجز در موارد استثنایی‌ـاز جمله شاهنامه ـکوشش شاعران بیشتر درجهت خلق تصویر است ودرآن‌سوی تصویرها،کمتر درجستجوی معنایا مقصودی است. در میان شعرهای باقی مانده از این دوره تصاویر بسیاری از طبیعت واشیاء وجود دارد که بی‌گمان بریدهٔ یك شعر طولانی نیست بلکه، حاصـل یك تأمل و یك تجربهٔ خاص دریك‌لحظهٔ کوتاه است‌که‌درقالب چند مصراع ثبت شده است از قبیل این تصویـر پسته در شعربزرجمهرقاینی:

آن پستهٔ سر گشاده را بین
ـآورده بدست بر بصد نازـ

چونان که دهان ماهیی خرد
آنگه که کند ز تشنگی باز[1]

یا این تصویر نرگس، در شعر طاهربن فضل چغانی:

آن گلی کش ساق از مینای سبز
بـر سـرش بر سیم و زر آمیخته
ناخن حور است گویـی گرد گرد
دیـدهٔ باز از میانش انگیختـه[2]

و گاه در یك بیت، حالت یا رویـدادی ارائه می‌شـود و در بیت دوم تصویر آن حالت که مجموعهٔ این دو، صـورت کمال یافتهٔ خیال شاعر است:

زین آمدن دیرت و غایب شدن زود
شادی ز دلم گم شد و اندوه بیفزود
چون تشنهٔ مخمور که آب سحری سرد
ساقی به بلور اندر بنمودش وبربود[3]

با همهٔ تنوعی که در محیط زندگی شاعران این عصر وجود داشته و با همهٔ توجهی که به‌طبیعت و عناصر طبیعت در تصاویر خـود دارند رنگ محلی را در شعر ایشان به‌هیچ روی نمی‌توان مشخص کرد مگـر

---

۱) لباب‌الالباب، ۴۴.
۲) ترجمان‌البلاغه، ۲۱.
۳) لباب‌الالباب، ۲۹.

بطور منفی آنهم با قیاس‌شاعران دوره‌های بعد از قبیل نداشتن تصاویر مربوط به دریا و کشتی ـ که درشعر دوره‌های بعد وسعت دارد ـ ولی‌در شعر ایندوره به‌هیچ روی دیده نمی‌شود و علت آن آشکار است زیرا در این دورهٔ شعر فارسی، اغلب شاعران از خراسان هستند و محیطی که با دریا رابطه‌ای‌ندارد و اگر هم نام‌دریا درشعر ایشان بیاید، جنبهٔ‌تصویری ندارد و اگر داشته باشد تجربهٔ حسی و مستقیم نیست.

در شعـر این دوره به‌علت آزاد بودن قالبهای شعـر از ردیفهای دشوار تأثیر ردیف را در خلق استعاره‌های جدولی، چنانکه دردوره‌های بعد خواهیم دید، مطلقاً نمی‌توان دید و بر روی هم کوشش شاعران، از همهٔ انواع تصویر، بیشتر متوجه تشبیه است و در اواخر این دوره‌است که استعاره در شعر گسترش می‌یابد چنانکه در شعرمنجیك در اواخراین عهد استعاره‌های بسیار بدیع و تازه‌ای دیده می‌شود با اینهمه نوعی از استعاره که اغلب قدما از قبیل صاحب تـرجمان البلاغه[1] آنـــرا تشبیه مکنی می‌خوانند در این دوره بسیار است ولـــی نه به‌فراوانی دورهٔ بعد چنانکه در این ابیات از جویباری می‌خوانیم:

به ابر پنهان کـرد آفتاب تابان را
به‌سبزه بنهفت‌آن لاله برگ‌خندان‌را
بسوی هردومهش‌بردوشاخ‌ریحان بود
به‌شاخ مورد بپیوست شاخ‌ریحان را[2]

و صورت کاملتر استعاره ـ که‌به‌نوعی تشخیص بازمی‌گردد ـ در

---

۱) ترجمان‌البلاغه، ۲۹.
۲) لباب‌الالباب، ۲۵۰.

شعرهای این دوره بسیار کم دیده می‌شود از قبیل این بیت ابوشکور:

ز امتلا، چـو قناعت همـی زند آروغ
زخوان‌جود توازبسکه خورده‌معدهٔ‌آز[1]

و در این شعر از عمارهٔ مروزی:

از خون او، چوروی زمین‌لعل فام شد،
روی وفـا سیه شد و چشم امیـد زرد
خونش‌بخواست‌خوردهمی خون‌مرگ‌را
مرگ‌ازنهیب‌خویش‌مرآن‌شاه‌رابخورد[2]

ودر اواخـر این دوره درشعـر منجیك به‌حالتـی نزدیك به‌افراط می‌رسد ولی بر روی هم در شعـر این دوره استعاره کمتر است و بیشتر تشبیه جای صورتهای دیگر خیال را می‌گیرد حتی در شعرهای غنایی نیز تشبیه براستعاره غالب است چنانکـه در غـزل معروف: شب سیاه بدان زلفکان تو ماند، دقیقی دیده می‌شود ویا در این بیت از ربنجنی:

بُنجِشْگ چگونه لرزد از باران
چون یاد کنم ترا چنان لرزم[3]

---

۱) لباب‌الالباب، ۸۲.
۲) همان کتاب، ۲۶۲.
۳) همان‌کتاب، ۷۱. واصل این تصویر از شعر معروف ابـوصخر هذلی از شعرای عصر اموی است که گفته:
وَ انّی‌لَتَعْرُونِی لِذکراك هَـزَّةٌ کمانتفَضَ العُصْفُورُ بلّلَهُ‌القَطْرُ
مراجعه شود به‌ابن قتیبه: الشعر والشعراء، بیروت ۱۹۶۴ ج ۲۶۹/۲ و نیزهمو در عیون‌الاخبار، قاهره ۱۹۶۳ ج ۱۳۹/۲ که مصرع اول را به‌صورت‌های دیگر نقل کرده است.

در این دوره به‌علت نبودن شعرهای مفصل ـ جز در شاهنامه ـ در باره مسألهٔ هماهنگی تصویرها با یکدیگر نمی‌توان سخن گفت ولی تزاحم تصویرهاکه بیش و کم از دورهٔ بعد شروع می‌شود و در شعر اواخر قرن پنجم بحد نهایی می‌رسد، در شعر این دوره مطلقاً وجود ندارد وچنانکه پیش از این یاد کردیم تصاویر همه متنوع‌اند و با دیدهای تازه، از این روی جنبهٔ تلفیقی در تصویرهای این دوره وجود ندارد و به‌علت اینکه حاصل تجربهٔ مستقیم گویندگان است و از سوی دیگر جنبهٔ تشبیهی بر تصویرها غالب است؛ عنصر رنگ و حرکت در تصاویر این دوره بیش از هر دورهٔ دیگری در شعرها دیده می‌شود، حتی حالتها با مسائل مادی و ملموس تصویرمی‌شود آنگونه‌که مستی و گسترش حالت می‌خوردگان را در این بیت هلبله می‌خوانیم:

وان باده همی رفت دربشان بلطیفی
چونانك در انگِشْت رَوَد آتشِ روشن[1]

اگرازشاهنامه بگذریم، اسلوب‌بیان شاعران، چندان متنوع‌نیست و بیشتر ـ چنانکه یاد شد ـ به‌تشبیه‌متمایل‌اند وازاسناد مجازی ـ که باب گسترده‌ای است در صورخیال ـ و همچنین تمثیل و تشخیص ـ درصورت تفصیلی و حتی فشردهٔ آن ـ تصویرهای کمتری در این عصردیده‌می‌شود.

علوم و مسائل قراردادی، بسیار اندك، در شعر این دوره تأثیر دارد ولی این تأثیر بحدی است که می‌توان آنرا نادیده گرفت و این ویژگی در سادگی و ملموس بودن شعر این دوره تأثیر بسیار دارد، در زمینهٔ توجه به‌مسائل قراردادی، تشبیهات حروفی درین دوره رایج است از قبیل این ابیات معروفی:

---

۱) لباب‌الالباب، ۲۹۷.

آن دوزلفین برآن عارض او گویی راست
بـه گـــل سوری بـر غالیه بفشاند نسیم
گشت برگشت سیه جعد چوعین اندر عین
تاب بر تاب سیه‌زلف چوجیم اندر جیم[1]

ولی جز مسألهٔ حروف، از مسائل قراردادی دیگر، کمتر نشانی می‌توان یافت. همچنین جنبهٔ‌انتزاعی تصویرها بسیار محدود است وآن شیوع و گسترشی که در دورهٔ بعد دیده می‌شود در شعر این دوره‌نیست. در شاهنامه ـ با همهٔ وسعتی کـه از نظر تصویرها دارد ـ اینگونه خیالها تقریباً وجود ندارد و چند موردی هم که هست بسیار ناچیز است‌چنانکه دربحث مربوط به شاهنامه بـدان اشاره کـرده‌ایم. بیرون از شاهنامه در شعر دیگران نمونه‌هایی از این دست می‌توان یافت مـانند: به‌رخ وزلف توبه‌ای وگناه[2] که درشعر کسایی آمده و از خصایص شعرهای اواخراین دوره است و بسیار نادر است؛

اغراق نیز درصورتهای هنری‌آن درشعر این دوره نمونه‌های‌بسیار کمی دارد زیرا تصاویر شعری ایـن دوره بیش از حد امکان نزدیك بـه واقعیت است بااینهمه، چه در حوزهٔ معانی‌عشقی وغنایی و چه در زمینهٔ مدح ـ که طبعاً با اغراق پیوند دارد ـ نمونه‌هایی می‌توان دید از قبیل:

جای کمرت، شعر عماره‌ست، همانا
کز یافتنش خیره شود و هم خردمند[3]

---

۱) همان‌کتاب، ۱۳۴.
۲) لباب‌الالباب، ۲۷۳.
۳) ترجمان‌البلاغه، ۲۵.

ویا این شعر خسروی:

ای نازکك میان وهمه تن‌چو پرنیان
ترسم کی در رکوع ترا بگسلدمیان[1]

از نظر تـوجه به‌اسطوره‌ها نیز، شعر این دوره رنگ ایـرانـی مشخص‌تری دارد و بسیاری از اسطوره‌های ایرانی که در تصاویر شعری گویندگان این دوره بدان اشارت می‌شود در دورهٔ بعد فراموش می‌شود از قبیل آنچه در شعر رودکـی است که: همچو اوستاست فضل وسیرت او زند[2] با توجه به‌اسطورهٔ تشتر در شعر دقیقی[3] که در دورهٔ بعد نشانـهٔ اینگونه تأثیرات فرهنگ قدیم ایـرانی را در صور خیال شاعـران کمتر می‌بینیم و با اینهمه نشانه‌هـای توجه به‌مذاهب دیگر در شعر ایـن دوره دیده می‌شود که در شعر دورهٔ بعد آشکارتر می‌شود همچنین نفوذ اساطیر سامی و اسلامی‌نیز در شعر این‌دوره به‌اندازهٔ شعر دورهٔ بعد نیست‌ونشانـهٔ تأثیر نژاد ترك نیز کمتر دیده می‌شود مگر در شعر اواخر این دوره.

تصویرها اغلب ساده ارائه می‌شود وگویندگان به‌علت تـوجه مستقیم به‌اشیاء در جستجوی زینت یا تصرفات آمیخته به‌صنعت نیستند ازین روی کوشش برای یافتن استدلال وتعلیل در پیرامـون تصویرها ـ که در دورهٔ بعد رواج پیدا می‌کند ـ در شعر این دوره بسیار کـم است از قبیل این ابیات منطقی رازی، که گویا واقعاً اهل منطق بوده وذهنی استدلالی دارد:

---

۱) همان‌کتاب، ۳۶.
۲) دیوان رودکی، ۴۶.
۳) اشعار پراکنده، ۱۴۲.

که برسیم سکه چرا کنده‌اند
بدانستمی من همی‌آن زمان،
درم‌زان‌کف‌اوبه‌نزع‌اندراست
شهادت‌نهندش همی دردهان[1]

و اینگونه استدلالها، که تصاویر را از حد حس و سادگی بیرون می‌کند، در نمونه‌های بازمانده از شعر او بسیار است ولی در این دوره این‌کار رواجی ندارد.

با اینکه شعر ایـن دوره شعری است درباری و وابسته بـه‌محیط اشرافی، رنگ اشرافی‌صور خیال به‌قوت دورهٔ بعد نیست. دراواخردورهٔ محمود ، یعنی اوائل قرن پنجم این خصوصیت افزایش می‌یابد کـه درباره‌اش سخن خـواهیم گفت و تشبیهات خیالی در این زمینه رواج می‌یابد.

شاعران برجستهٔ ایـن دوره عبارتند از: شهید بلخی، فـرالاوی، مصعبی، ربنجنی، آغاجی، ابوشکور، رودکی، دقیقی، کسایی، جویباری، بشار مرغزی، عمارهٔ مروزی، منجیك، منطقی رازی، فردوسی که دربارهٔ چندتن از ایشان بطور جداگانه بحث خواهیم کرد.

توجه بـه‌تصاویر شعر گویندگان تازی در شعرهـای بسیاری از گویندگان این عهد آشکار است کـه در فصل خاصی دربارهٔ آن سخـن گفته‌ایم. همچنین بعضی ازصور خیال گویندگان این عصر حاصل نوعی توجه به‌تصاویر قرآنی است، از قبیل این تصویر:

---

۱) لباب‌الالباب، ۲۵۵.

بـرافکند پیری ضیا بـسرسرت
به‌چشم بتان‌ظلمت است‌آن‌ضیا[1]

در شعر بوالمثل بخارایی‌که عیناً از: قالَ رَبِّ اِنّی وَهَنَ العَظْمُ‌مِنّی وَ اشتَعَلَ الرَأْسُ شَیبا[2] گرفته شده است.

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

---

۱) همان‌کتاب، ۲۶۴.
۲) قرآن‌کریم، مریم، ۳.

صور خیال در شعر رودکی

اولین دشواری، در برابر کسی که بخواهد از چگونگی تصویرها وخیالهای شاعرانه در دیوان رودکی سخن بگوید: مسألهٔ انتساب‌ابیات و عدم انتساب آنها بدوست. زیرا از این شاعر پر شعر عصر سامانی جز ابیاتی چند که در دیوانی به نام اوگرد آمده سندی در دست نیست و از میان آنچه بـه‌نام اوست، جز چند قطعه را به‌یقین نمی‌تـــوان از آن او دانست ودربارهٔ شعرهای دیگری که بدو منسوب است بـاید با احتیاط سخن گفت.

رودکی نمایندهٔ کامل وتمام عیار شعرعصر سامانی و بر روی هـم اسلوب شاعری قرن چهارم است خیال شاعرانه در دیوان او بیش وکـم درقلمرو عناصر طبیعت سیر می‌کند وآنگاه که از نفس طبیعت سخن‌می‌گوید او را بیشتر با انسان وطبیعت جـاندار می‌سنجد و از ایـن روی بدلایلی که در بحث ایستایی وحرکت‌درصورخیال یادکردیم، تصویرهای شعر او متحرك وجاندار وزنده است. درنظراو بهار دارای خصایص‌حیات

انسانی و زندگی آدمیزاد است که چرخ بزرگوار لشکری فراهم آورده است، دراین لشکر، کـه ابرتیره است، باد صبا نقیب لشکر است، بـرق روشن به‌منزلهٔ نقاط است و تندر طبل زن است (۱۴/۱۲)[۱] و ابر بمانند انسان سوگوار می‌گرید و رعد چون عاشق کئیب (۱۴) و خورشید نیز از زیر ابر، آنگاه که چهره می‌نماید و پنهان می‌شود، حصاریی است که از مراقب خود حذر دارد (۱۴) روزگار بیمار بود واینك بهبود یافت وبوی سمن داروی او شد (۱۴) خندیدن لالـه از دور، بمانند سرانگشتان حنا بستهٔ عـروسی است (۱۶) ژاله برلاله چـون اشك مهجوران است (۹۸) ردیف درختان بادام و سرو درکنار جوی مانند قطار اشتران است (۹۸) از همین نمونـه‌هـا به‌خوبی مـی‌توان دریافت که عناصر خیال او را، در وصف طبیعت بی‌جان، انسان وجانوران دیگر که دارای حس وحـرکتند تشکیل می‌دهد وهمین امر سبب زنـده بودن طبیعت درشعر اوست، حتی شراب نیز درشعر او دارای شخصیت و جان و زندگی است و درخم می‌جوشد و مانند اشتر مست کفك به‌لب می‌آورد، ازهوش می‌رود وبه‌هوش می‌آید(۷۶)

درصور خیال او نشانه‌های فرهنگ زردشتی بخوبی محسوس‌است یا بهتر است‌بگوییم درصور خیال او عناصر ایرانی قدیم بیش از عناصر اسلامی و عربی است وبیشتر شعرهایی‌که منسوب بدوست و درآنهاسخن از فرهنگ عربی‌وسامی است،شعرهایی‌است‌که از او نیست از قبیل‌رباعی یوسف روئی کز او فغان‌کرد دلم (۱۳۲) یا تشبیه غم بکوه قاف (۱۳۲) یا اینکه دلش از کرشمهٔ سلمی چون خـاطر مجنون از طرهٔ لیلی گـرفته (۱۰۲) که مسلم از او نیست و از قطران تبریزیست.[۲]

---

۱) ارجاعات به‌صفحات دیوان «رودکی» چاپ مسکو است.
۲) دیوان قطران، ۵۰۷.

در صور خیال او امور ذهنی و انتزاعی نیز به‌جامهٔ امور حسی و مادی در می‌آیند و اگر یك سوی خیال او مفهومی انتزاعی باشد، سوی دیگر امری محسوس و ملموس خواهد بود و ممدوح، شاخ مهربانی در دلها می‌کارد (۴۶) فضل به مانند ابستاست و سیرت او زند است (۴۶) جودش ابر است (۵۴) یا سیرت ممدوح تخم است ونعمت او آب است و خاطر مداح او زمین‌برومند. مدح شاعر بزر می‌ماند وپای طرب به‌دام گرم می‌افتد (۴۶) غزل شاعر آبدار است(۵۴) ودشمن ممدوح خمیرمایهٔ ادبار است (۴۶) و باید می‌خـورد و سپاه غم را شکست داد (۷۶) عقل چمنی است که شراب خزان آنست و عشق گلشنی است که می بهارآن است (۱۰۲).

به‌دشواری می‌توان درمیان صورخیال او تصویری یافت که‌امری انتزاعی را به امری انتزاعی پیوند داده باشد و تشبیهی از جنس اینکـه طـرب را در دل به‌دعای مستجاب مانند کند بسیار کم دارد[1] (۱۰۶) و اگر باشد جای تردید است کـه از رودکی باشد مانند: تقدیر به عزم تیز گامت ماند (۱۲۸) که بدون شك‌از رودکی‌نیست وتشبیه امور محسوس به‌امور انتزاعی شاید جز یکی دو مورد درسراسر دیوان او نباشد ازقبیل مانند کردن شراب که از خوشی بمانند خواب در دیدهٔ بی خـواب است (۱۰۶) و باز در انتساب آن بدو جای تردید باقی است.

در میان صور گوناگون خیال‌که در شعر او دیده‌می‌شود، به طور طبیعی‌بیشترین نوع، تشبیه است،آنهم درحوزهٔ ارتباط میان اشیاءمادی و محسوس با اشیاء مادی و محسوس دیگر: دندان او چراغ تابان است

---

۱) این قطعه مورد شك است وصاحب المعجم، مطلع آنرا به‌نـام معزی نقل کرده است واینگونه‌تشبیه با دورهٔمعزی‌تناسب بیشتری دارد ر.ك. المعجم،۲۴۶.

و سیم زده و درو مرجان و ستارهٔ سحری وقطرهٔ باران (۲۶) معشوق ماه روی است، و مشکین موی، زلفش چوگان است و رویش بسان دیبا و مویش بمانند قطران (۳۰) رویش می سرخ‌است و زلف و جعدش ریحان (۷۸) قامت او به‌مانند سرو است (۸۰) و دهانش دانگکـی نار است که بدونیم کرده باشند. (۴۲)

تصویر در شعر او به‌صورت گسترده و تفصیلی، کـه از خصایص صور خیال در شعر ایندوره است، ظاهر می‌شود و در اغلب مـوارد تمام اجزای تشبیه ذکر می‌شود، یعنی دربیشتر موارد مشبه و مشبه‌به و ادات تشبیه و حتی در مواردی وجه شبه‌ذکرمی‌شود، او تصویر را مثل‌شاعران اواخرقرن پنجم و یا حتی اوایل قرن‌پنجم خلاصه نمی‌کند. از این‌روی دردیوان اواستعاره‌بسیار کم است واگروجود داشته باشد حاصل‌تشبیهی بسیار معروف و محسوس است که به‌ذهن هر کسی می‌رسد:

به‌حجـــاب انـدرون شـود خـورشیـد
چون توبرداری ازدو،لاله،حجیب(۱۸)

که استفاده از تعبیر دولالـه بطـور استعاری در مورد دو گونـه بسیار اندکیاب و نـادر است و در میان شعرهای مسلم رودکـی کمتر نمونهٔ دیگری از این دست می‌توان یافت.

جز در حوزهٔ مدح، وی ازاغراق استفاده نکرده و نوع اغراق‌های او نیز بسیار ساده ونزدیك بـه‌واقعیت است: ممدوح را چنان می‌ستاید که اگر سخن او را بشنوی نحوست تو تبدیل به‌سعادت می‌شود، ممدوح سام سواری است‌که تا ستاره بتابد، اسب چنان سوازی به‌میدان‌نخواهد

دید، نهایت اغراق او در این حد است که بگوید اگر اسفندیار ممدوح را می‌دید از سنانش می‌جهید (۸۶) و دروصف هرگز از اغراق بدان‌گونه که متأخران سود جسته‌اند استفاده نکرده واگر بیتی ازینگونه دردیوان او ثبت شده باشد که در وصف تندروی اسبی بگوید: آفتابی است که بر سرذره جولان‌می‌کند (۸۸) به‌احتمال بسیار قوی، همانگونه که اسناد گواهی می‌دهند، این شعر از او نیست.

رودکی‌گویا با شعر گویندگان عرب زبان‌آشنایی داشته و از این باب در میان صور خیال او گاه نشانه‌هایی از اخذ و مشابهت میان شعر او و شعر گویندگان عربی‌مشاهد می‌شود و بخصوص در حوزهٔ خمریات، بعضی از تصویرها و خیال‌های او نزدیك به‌شعر گویندگان تازی است به خصوص از شعر ابونواس در زمینهٔ تصویرهای خمری استفادهٔ بیشتری کرده و درفصل تأثیر صور خیال شاعران عرب در تصاویر شعری این‌دوره دربارهٔ آن سخن گفته‌ایم.

در شعر او به‌علت نبودن قصاید و شعرهای کامل، نمی‌توان از نیروی تخیل او در محور عمودی خیال سخن گفت، اما دریکی‌دوقصیدهٔ تقریباً کاملی که از او در دست داریم از قبیل قصیدهٔ:

مادر می را بکرد باید قربان
بچهٔ او را گرفت و کرد بزندان

و قصیدهٔ:

مرا بسود و فروریخت هر چه‌دندان‌بود
نبود دندان لابل چراغ تابان بود

به‌خوبی دانسته می‌شود که وی تخیلی‌قوی داشته و از نظر محور عمودی خیال نیزشاعری تواناست. سیر او از یك معنی به‌معني دیگـر و حتی طرز گریز زدن او به‌مدح نیز بسیار شاعرانـــه و طبیعی است و از ابتذالی که درسخن گویندگان دوره‌های بعد، در این باب دیده‌می‌شود، به‌دور است.

اسناد مجازی و شاخه‌های‌آن که نوع شاعرانه و زیبای آن‌مسألهٔ شخصیت بخشیدن به‌اشیاء است در شعر او کمتر است و این امـر نتیجهٔ کم توجهی اوست به اغراق و تصویرهای اغـراق آمیز که در دوره‌های بعد زینت‌بخش‌عمدهٔ‌دیوان‌های‌شاعران است. تشخیص در شعراوبه‌صورت تفصیلی است و به‌صورت استعاره در شعر او دیده نمی‌شود.

در میان صور خیال او کمتر چیزی از عناصر غیر طبیعی وجـود دارد، تأثیر علم را به‌هیچگونه در خیال او نمی‌توان جستجو کرد واگر مسألهٔ کور مادرزاد بودن او امری مسلم باشد، در تمام صور خیال او جای شك باقی می‌ماند که از ریشه‌های دیگری گرفته شده باشد زیرا اینگونه تصویرها کـه از طبیعت ارائه می‌دهد جز از رهگذر چشمی بینا که تجربهٔ حسی دارد، قابل قبول نیست مگر اینکه بگوییم اونیزمـانند شاعران دوره‌های بعد اجزای خیال خود را از شعردیگران گرفته و فقط در ذهن خود آنها را با تخیل شاعرانهٔ خویش تغییر داده و از خیالهای دیگران خیالهای تازه‌ای ابداع کرده‌است. مانند تصویری که از خال و زلف با یکدیگر داده است:

زلف ترا جیم که کرد، آنکه او
خال ترا نقطهٔ‌آن جیم کرد (۴۳)

و این تصویر حاصل کوشش ذهنی است که از طرز نگارش خط عربی آگاهی دقیقی داشته. از این روی، یا باید بپذیریم کـه او کـور مادرزاد نبوده و در مدتی از عمر خود برخوردار از بینایی و تجربه‌های حسی مردمان بینا بوده و سپس کور شده است یا اینکه بگوییم او همهٔ این تصویرها را با توجه به‌اجزایی که خیال وی از شعر دیگران گرفته بوجود آورده است وخود هیچ تجربهٔحسی نداشته. بی‌گمان پذیرفتن‌شق اول آسانتر و معقول‌تر است، به‌خصوص نسبت به‌عصر رودکی که دورهٔ آغاز شعر فارسی به‌شمار می‌رود و این خصوصیت اگر دربارهٔ امثال امیر معزی گفته شود قابل قبول‌تر است تا رودکی که نوع خیال‌هاو تصویر-های او خود گواه‌اند براینکه وی تجربهٔحسی در امور بصری داشته است به‌خصوص‌توجهی که گاه‌گاه به‌رنگ‌ها دارد بویژه که به‌تصریح‌می‌گوید:

پوپك دیدم به حوالی سرخس (۱۰) که دوبار هم فعل دیدن را پی در پی تکرار می‌کند.

با اینهمه مقایسهٔ شعر او ـ ازنظر توجه به‌رنگ‌ها بطور مشخص- با شاعران هم عصر او و اندکی پس از او مانندکسایی، نشان می‌دهدکه وی نسبت به‌رنگ‌ها چندان حساس نیست و در شعرهای اصیل او که در انتساب آنها به وی جای شکـی نیست در تصویرها عنصر رنگ چندان مورد نظر نبوده است.

از سوی دیگردقتی‌که معاصرانش و شاعران دورهٔ بعد درجزئیات تصویـر دارند در شعـر او دیده نمی‌شود و شکـل هندسی دقیق اشیاء و جزئیات رنگها نیز برای او اساس تداعی تصویر قرار نمی‌گیرد، اگر در شعرهای مسلم او دقت کنیم نوع‌تصاویر تصاویر کلی است و از این‌نظر شبههٔ کور مادرزاد بودن او تأیید مـی‌شود به‌خصـوص که در قدیمترین

منابع مربوط به‌حیات او، عنوان اکمه (= کور مادرزاد) آمده است.

با توجه به‌اینکه تصاویر شعری او، آنها که مسلم از آن اوست و در مآخذ قدیم آمده همه تصویرهایی‌است که اجزای آنها و صورتهای دیگرش در شعر شاعران تازی سابقه دارد و امکان آنکه پیش از وی در شعر فارسی زبانان دیگر هم آمده باشد، هست می‌توان نظر ابوحیان توحیدی را، درالهوامل‌والشوامل، پذیرفت که از رودکی پرسیدندرنگ چیست درپاسخ گفت: مثل شتر.[1]

استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، از مقایسه‌ای‌که میان او و بشار بن‌برد کرده‌اند به‌این نتیجه رسیده‌اند که کور بودن او هیچ تضادی با خلق این‌گونه تشبیهات ندارد همانگونه‌که‌بشار تشبیهات بسیاری‌آفریده و مسلم کور مادرزاد بوده است[2].

جای شگفتی است که در شعر بشار و تصاویر او عنصر رنگ نیز با وسعت عجیبی مطرح است و بعضی از محققان معاصر عرب این توجه او را به عنصر رنگ در تصاویر خود حاصل نوعی عقدهٔ روانی می‌دانند که وی چون رنگ را بطورطبیعی درك نکرده بوده است خواسته باخیال آن را جبران کند.

تفاوت دیگری که رودکی با بشار دارد این است که بشار مسألهٔ مفهوم نبودن مبصرات در نظرش، بطور دقیق، چیزی است‌که ازمطالعهٔ دیوان اوجای جای‌دانسته می‌شود وحتی‌همین عدم تشخص‌دقیق مبصرات در نظر او سبب شده است که بسیاری از اشیاء غیر مبصر را با موازین

---

۱) ابوحیان توحیدی، الهوامل والشوامل، چاپ احمد امین و سیداحمد صقر، قاهره، ۸۰.

۲) مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران، ۳۳۸ شمارهٔ مخصوص رودکی.

مبصرات بسنجد و از رهگذر این‌نوع حسامیزی‌ها تصاویر خاص در شعر عـرب ایجاد کند.

نجیب محمدالبهبیتی، در این باب می‌گوید: تجددی که بشاردر شعر عرب ایجاد کرده حاصل کور بودن اوست و او چون بینایی نداشت تشبیه تقریبی را جانشین تشبیهات دقیق کـرد و چیزهای محدود را به غیر محدود توضیح داد:

وَكأنَّ رَجْـعَ حَـديثِهـا
قِطَعُ الـرياضِ كُسِينَ زَهْرا
وكأنَّ تَحْـتَ لِسانِهـا
هاروت يَنْفِثُ فيه سِحرا
حَوراءُ اِنْ نَظَـرَتْ اِلَيـ
ـكَ سَقَتْكَ بالعَيْنَيْنِ خَمرًا

و این ناقد معاصرمی‌گوید: «درین‌شعربشار،صدای او با باغهایی که‌گل پوش‌اند چه نسبتی دارد؟ چندین تصور می‌توانی داشته باشی‌ولی هیچ کدام را بطور مسلم نمی‌توانی بپذیری زیرا یکی از دو رکن تشبیه چیزی است شنیدنی و دیگری چیزی است دیدنـی، و مقارنهٔ آنها برای کسی‌که هم می‌شنود وهم می‌بیند، با کسی‌که فقط می‌شنود برابرنیست. صورت، در نظر او امر موهوم است ولی سخن را می‌شنود و اینها ازهم دورند وباید برای فهم‌آنها ازوهم یاری بطلبیم[1].» بعدتوضیح می‌دهدکه بسیاری از موهومات اگر در نفس استقرار یابد می‌تواند رکن تشبیه‌قرار گیرد مثل «وَ مَسْنُونَةٌزَرَقٌ كأنيابِ اَغوالٍ»[2] با این تفاوت که این گـونه

۱) تاریخ الشعرالعربی حتی‌آخر القرن‌الثالث، الطبعةالثالثه، ۳۵۶.
۲) از تشبیهات معروف امرءالقیس است.

تصویر، عنصر سازنده‌اش، خاص| وَهْمِ گوینده نیست اما آن ـ که در شعر بشار است ـ خاص گوینده است. این ناقد معاصر که با اسلـــوب تصاویربشار وتجدد او، تقریباً نوعی مخالفت ضمنی دارد درپایان نقدی که از تصاویر شعری بشار کرده می‌گـوید: من هیچ دلیلی برای اینهمه توجه برنگ درشعراو نمی‌بینم جز اینکه خواسته است بر بینابان سبقت گیرد[1] و این نویسنده حسامیزی را در تصاویـــر شعری گـویندگان تازی در دورهٔ بعد از بشار حاصل این کوشش بشار می‌داند[2] و این سخن او نکتهٔ قابل توجهی است کـه بعضی از فلاسفهٔ قدیم هم به‌آن توجـه کرده‌اند از جمله داستانی که ابوحیان توحیدی در الهوامل و الشوامل نقل می‌کند که یکی از طلاب حکمت از مردی کور مادرزاد پرسید: تو سپیدی را چگونه تصـور می‌کنی؟ گفت: «شیرین است» و بعد ابوحیان توضیح می‌دهد که این مرد کـور چون حس درك سپیدی را نداشته، آن را به‌حاسهٔ دیگری که خود واجد آن بوده عبور داده است.[3]

بهر حال در شعر رودکی اینگونه حسامیزی‌ها ویا افـراط در توجه به رنگ مطلقاً دیده نمی‌شود.

---

۱) تاریخ الشعرالعربی، ۳۵۹.
۲) همان‌کتاب، ۳۶۰.
۳) الهوامل والشوامل، ۸۳ــ۸۰.

صور خیال در شعر دقیقی

پس ازرودکی و قبل ازفردوسی، دقیقی، هم از نظر پایگاه‌شعری و هم از نظرآثاری که از وی در دست هست مهمترین شاعر قرن‌چهارم به‌شمار می‌رود. در میان شعرهایی که از وی بجای مانده هـزار و چند بیت مثنوی است در بحـر متقارب، که گـزارش گـوشه‌ای از اساطیـر ایرانی است و چند صد بیت پراکندهٔ دیگر که از قطعه‌ها وقصیده‌های اوست.

در شعر او نوعـی گـرایش به‌غزل و تغزل دیده می‌شود که قدرت خیال او را هم در این نوع آثار بازمانده از وی باید جستجوکرد وگرنه در حماسهٔ باز مانده از او تخیل بسیار ضعیف است، یعنی در قیاس با شاهنامه، هم محور عمودی خیال وی ناچیز است و هم محور افقی آن. حوادثی که می‌تواند هر کـــدام برای شاعـر انگیزهٔ یك رشته خیال‌های شاعرانه و هیجانهای‌هنری باشد برای اوبسیار ساده تلقی‌می‌شود وناگزیر