گسترش ندارد، بجز در مواردی اندك از قبیل:

چنان بایسته کرد آن با فرین را
که درفردوس‌رضوان‌حورعین را (۳۲)

یا:

دلش بریان و آن دو دیده‌گریان
چو تنوری‌کز او برخاست‌طوفان (۱۰۲)

و بعضی از تصویرها باتوجه به‌مسائل ایرانی واساطیر ملی‌ساخته شده از قبیل دل رامین که آتش برزین و خراد است (۸۲) و یا از تـوك غمزه تیر ارش (۲۹۷) را به‌یاد آوردن که گرچه ارزش هنری نـدارد اما از نظر رنگ ایرانی قابل توجه است.

با همه کوششی‌که برای خلق تصاویر تازه در ایـن منظومه شده، خیالهای‌کلیشه‌ای در آن بسیار است ودانسته‌نیست که اینگونه‌تصویرها حاصل کوشش نسلهای پیشین است‌که این منظومه را روایت کرده‌اندو سراینده این تصاویر را درنظم خویش نقل‌کرده یا نتیجهٔ ذهن اوست‌کـه بطور کلیشه این مجازهای کمرنگ شده را درحد لغاتی عادی استخدام کرده است از قبیل مجموعهٔ تصاویری‌کـه در جـواب نامهٔ ویس، رامین می‌نگارد:

سرنامه به‌نام ویس بت روی
مه‌سوسن برو مهر سمن بوی
بت پیلستگین و مـاه سیمین
نگار قنـدهار و شمسهٔ چین

ستون نقـره و پیرایـهٔ تـاج
سپهی سرو بلند و گنبد عاج
درخت پـرگل و باغ بهاری
بهار خـرم و مـاه حصـاری (۳۰۴)

که احتمالاً ازمقولهٔ کلیشه‌هایی بوده‌که در وصف استخدام می‌شده ودرنامه ازآن سود جسته است. با اینهمه درمواردی‌که بیان‌مستقیم شاعر است نیز چنین تصویرهایی، که از مقولهٔمعانی مشترك است، فراوان دیده می‌شود.

خصایص عمومی صور خیال در شعر فارسی

دورهٔ چهارم

عصر بلفرج رونی و ازرقی هروی

(۴۵۰تا۵۰۰هجری)

در این دوره شعر فارسی در دو جهت سیر می‌کند، یك دسته از شاعران همان اسلوب متقدمان را ادامه می‌دهند و خصوصیات تصاویر شعری ایشان، همان خصایص تصاویر گویندگان دورهٔ قبل است، با این تفاوت که در صورخیال‌اینان هیچ یك‌از تشبیهات و یا استعارات‌حاصل تجربهٔ مستقیم گوینده نیست و آنچه هست همان تصاویر رایج دورهٔ قبل است که با نوعی تصرف عقلی و منطقی ـ چنانکه عنصری در دورهٔ قبل‌می‌کرد ـ همراه شده ودرحقیقت‌دورهٔمضمون سازی‌است. ازنمایندگان این‌گونه‌شعرها لامعی ومعزی را باید نام بردکه درسراسر دیوان این دو تن کمتر می‌توان به‌تصویری برخورد که برای نخستین‌بار در شعر فارسی عرضه شده باشد و چنانکه خواهیم دید اینگونه شاعران جز زیر و بالا

کردن تصاویر رایج شاعرانی از قبیل منوچهری و فرخی کاری ندارند، در حقیقت دورهٔ تصویرهای تلفیقی است که پیش از این درباره‌اش سخن گفتیم.

دستهٔ دیگر از شاعران می‌کوشند در اسلوب تصاویر شعری خود تجدید نظری کنند و این تجدید نظر طلبی در شعر ازرقی رنگی دارد ودر شعر بلفرج رنگی دیگر. ازرقی از رهگذر توجه به تصویرهای خیالی در صور خیال خودنوعی تازگی ایجاد می‌کندکه تا قرنها اهل ادب اینگونه تشبیهات را از خصایص کار او می‌شمارند و بعضی مانند رشید وطواط به شدت از آن انتقاد می‌کنند.

ازرقی که گویا در حوزهٔ خلق‌تصاویر تازه احساس نوعی بن‌بست می‌کرده سعی خود را بدان مصروف کرده‌که در همان افق دیدگویندگان قدیم تشبیهاتی بیافریند اما همراه با نوعی نازگی و حاصل آن کوشش مجموعه‌ای است از تشبیهات خیالی که هیچ‌یك از عناصر ترکیبی آن تصویرها درخارج وجود نداردیعنی فقط در خیال اوست که‌چنین‌چیزهایی وجود پیدا کرده‌از قبیل پروانهٔ‌سیمین‌وثعبان سیم پیکر پیروزه‌استخوان.

البته‌قبل‌ازاو اینگونه‌تشبیهات درشعرفارسی سابقه داشته‌وچنانکه پیش ازین یادکردیم منوچهری دردیوان خود نمونه‌هایی ازاینگونه‌مشبه‌به‌ها آورده است اما افراط ازرقی در این راه سبب شده است که دیوان او مرجع اصلی اینگونه تصاویر باشد. اینگونه تصویرها همانگونه که حاصل نوعی احساس بن‌بست درخلق هنری است ، از جهتی دیگرحاصل نوعی زندگی‌اشرافی مرفه است که لازمهٔ شعر درباری است و در نتیجه تصویرهای اوکمتر از حرکت و حیات برخوردارند زیرا اغلب ازمجسمهٔ

موجودات زنده سخن می‌گوید نه از خود آنها.

بلفرج رونی در همین روزگار کوشش دیگری دارد که در صور خیال شعری تجدید نظری کند و او بر خلاف معزی کـــه به تصویرهای تلفیقی روی آورد و برخلاف ازرقی کـــه به تشبیهات خیالی پرداخت کوشید تاازمسائل قراردادی ومفاهیم انتزاعی بیش از حد پیشینیان خود سود جوید ازین‌روی‌تصاویرشعری بلفرج‌اغلب‌زمینه‌ای علمی یاقراردادی دارد و تشبیهات مادی و محسوس دورهٔ قبل ـ که بیش‌وکم همراه بـا نوعی بیان دقیق بود ـ در شعراو به تصویرهای فشرده و پیچیده‌ای بدل می‌شود که‌خواننده اغلب در نخستین برخورد رمزپیوند آنها را در نمی‌یابد. بلفرج‌جـای تشبیـه را بیشتر به استعاره داده و از استعـاره‌ها نیز چندان سود جسته‌که تصویرها در شعر او تزاحم می‌کنند و در نتیجهٔاین فشردگی و تزاحم تصویرهاست کـــه تصاویر او از حرکت و حیات هیچ بهره‌ای‌ندارند وعنصررنگ درآنهانقش بارزی ندارد، همچنین تشخیص واسناد مجازی نیز که از عوامل حرکت و حیات در تصویرهای شعردورهٔ قبل بود در شعر او دیده نمی‌شود و بر روی هم لذتی که از خواندن‌شعر او وتأمل درتصویرهای شعری وی‌حاصل می‌شود اغلب لذت حل‌یك‌مشکل است نه‌لذت‌هنری‌واین‌شیوهٔ او ـ که‌ابداعی بزرگ تلقی می‌شد ـ دردورهٔ بعد از او سخت موردتوجه شاعران دیگر قرارگرفت و گویندگانی مانند انوری دلباختهٔ اسلوب شعری او شدند.

در همین عصر، مسعود سعد سلمان ـ که‌بزرگترین شاعر این دوره باید به‌حساب آید ـ بیش وکم تمایلاتی به همین اسلوب دارد اگرچه از جهتی دیگر وی به‌اسلوب عنصری ـ که تلفیق منطقی تصاویر دیگران بود ـ متمایل است و در شعرهای غیرحسی او ـ که تجربهٔ مستقیم ندارد ـ

رنگ تقلید و تکرار چیزی است آشکارا که درباره‌اش به تفصیل سخن خواهیم گفت.

این دوره، دورهٔ ختم تجربه‌های حسی در زمینهٔ طبیعت است و شاعران بیشتر از دیوانهای پیشینیان خـــود مایهٔ خیالها را می‌گیرند و بهمین جهت است که هیچ یك از وصفهای طبیعت که در شعر این دوره آمده آن زیبایی و لطف شعر دورهٔ قبل را ندارد و اغلب تصاویری است مرده مثل گلی که از جای خود آنرا درآورده باشند و درجای نامناسبی کاشته باشند و آن گل در نتیجهٔ این تغییرجا پژمرده باشد وبهمین‌جهت است‌که تصاویر شعری از تناسب و هماهنگی‌با یکدیگرمحرومند وچنانکه در شعرمعزی خواهیم دید وی به‌علت‌دوری از تجربه‌های حسی تصاویری در شعر خود آورده‌که یکدیگر را نفی می‌کنند و با اینکه این دوره یکی از پر شعرترین دوره‌هـای ادب فـارسی است و حوزهٔ جغرافیایی زیست شاعران از دوره‌های قبل وسیع‌تر است؛ رنگ محلـی را بهیچ روی در تشبیهات و وصفهای گویندگان این عصر نمی‌توان دید.

در شعر این دوره بمناسبت شیوع ردیفهای بلند از قبیل «آتش‌و آب» و امثال آن جدولهایی از رهگذر اضافهٔ کلمات به یکدیگر بوجود آمد که مجموعه‌ای استعاره داخل زبان شعر کرد و این استعاره‌هااغلب از نوعی غرابت برخوردار است و این وفور استعاره‌ها تنها از تأثیرات اینگونه ردیفها نیست بلکه نـوعی تمایل به ایجاز و فشردگی در بیان شعری موجب شده‌است که در شعر این دوره، بخصوص در شعر بلفرج و گاه مسعودسعد ترکیبات اضافی خاصی بوجود آید کـه از نظرتصویری قابل توجه است اگر چه جنبهٔ القایی آن چندان قوی نیست.

این دوره همچنان دورهٔ تصویر بخاطر تصویر است زیرا شاعران

هنری جزهمین کار ندارند درپایان این دوره است که در شعر خیام تصویر جنبهٔ وسیله‌ای پیدا می‌کند و از آن شکل ابتدایی خود خارج می‌شود در شعر خیام اگرچه تصویر آن تازگی و شکفتگی تصویرهای خوب این دوره ودورهٔ قبل را ندارد اما پرده‌ای است که درآنسوی آن مجموعه‌ای از عواطف و تأملات عالی ذهن بشری نهفته است ازین روی در شعراو به تناسب تصویرها باموضوع چندان توجه شده‌است که در شعر هیچیك از گویندگان دوره‌های قبل دیده نمی‌شود وقتی در شعر او می‌خوانیم:

ای کاش که جای آرمیدن بودی
یا این ره دور را رسیدن بودی
یاازپس صدهزار سال از دل خاك
چون سبزه امید بردمیدن بودی[1]

یا:

آنان که محیط فضل و آداب شدند
درجمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریك نبردند برون
گفتند فسانه‌ای ودرخواب شدند[2]

هریك از تصاویر به طور مستقل و بیرون از شعر او بسیار پیش پا افتاده و مکرر می‌نماید اما درترکیب بیان او تصویر «این شب تاریك» یا «چون سبزه امید بر دمیدن بودی» چندان مناسب است که هیچ تصویر تازه و زیبایی از تصویرهای شعری دورهٔ قبل نمی‌تواند جای آنرا بگیرد.

---

۱) ترانه‌های خیام، صادق هدایت، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر ۱۳۴۶ صفحهٔ ۷۴.
۲) همان کتاب، ۷۲.

البته می‌توان گفت کـــه در بعضی رباعیهای گویندگان قبل از او این خصوصیت وجود داشته، اما هیچکدام از آن رباعیها از حد معانی دیگر شعرهای گویندگانش فراتر نرفته و تصویـر در آنها چندان تشخص و امتیازی نیافته است، آنگونه که در رباعیهای عنصری یا بلفرج و حتی مسعود سعد می‌بینیم و در رباعیهای سروده شده به‌وسیله صوفیان ـ کـه رنگ تصوف در آن آشکـار نیست ـ جنبهٔ تصویری چندان قوی نیست مانند رباعیهایی که‌ابوسعید ابوالخیرمی‌خوانده واغلب به‌نام اوشهرت دارد و البته اغلب آنها از آثار قرن چهارم هجری است و بیشتر از آن استادش ابوالفضل حسن‌سرخسی است[1] و هم از این نظر است که درشعر فارسی تا این دوره و سالها بعداز آن تصویرهای رمزی وجود ندارد وبا گسترش شعر صوفیانه‌است که رمز داخل‌ادب فارسی می‌شود ومجموعه‌ای از تصاویررمزی بدینگونه درشعرهای صوفیه‌جلوه‌می‌کنداما تااین‌روزگار و حتی در شعر خیام تصویر رمزی در شعر فارسی سابقه ندارد.

در این دوره رنگ اسلامی در تصاویر شاعرانه آشکارتر است و جنبه‌های ملی اندك است واگر از اساطیر ایرانی در صور خیال خود سود

---

۱) با صراحتی که در متن اسرارالتوحید (۲۱۸) و حـالات و سخنان (۵۹) وجود دارد، هیچ جای تردید نیست کـه ابوسعید خود شعر نمـی‌سروده است و این شعرها از او نیـست به‌ویژه که در همهٔ متون قدیمی کـه احوال او را نوشته‌انـد از قبیل سیاق‌عبدالغافر (تاریخ نیشابور) ومشیخهٔ‌سمعانی که نام‌وی فراوان درآن آمده‌ـ هیچ‌جا از او به‌عنوان شاعر یاد نشده در صورتی که در مورد دیگران این صفت اغلب دیده می‌شود. رجوع شود به صفحات ۲۳ ب‌و ۴۹ اوب مشیخهٔ‌سمعانی و صفحـات ۲۸۴ و۸ب و ۱۲ الف تاریخ‌نیشابور، چاپ عکسی فرای، همچنین‌به‌آثار صوفیهٔ نزدیك بروزگار اواز قبیل هجویری (کشف‌المحجوب، ۳۰) و عطار (تذکرةالاولیاءج ۳۲۳/۲) و رجوع شود به مقالهٔ شفیعی کدکنی با عنوان دربارهٔابوسعیدابوالخیر مجلهٔ سخن ۱۹/۷.

بجویند بیشتر در حد اغراقهای مدیحه‌هاست و چیزی است تکراری و مبتذل که ارزش هنری ندارد. اغراق نه تنها در زمینهٔ مدح بلکه در وصفهای طبیعت نیز جاری است و گویندگان این دوره طبیعت راچنان وصف می‌کنندکه بهیچ روی با صورت خارجی آن قابل قیاس نیست. نشانه‌های تأثیر عنصر ترك و زندگی‌سپاهی‌نیز در تصاویر این دوره کاملا آشکار است.

جز از نقطهٔ تشبیهات خیالی وتوجه بیش‌ازحدبه تصاویرانتزاعی، شعر این دوره هیچ تنوع و گسترشی ندارد و دید شاعران اغلب در دایرهٔ بینش گویندگان‌دوره‌های قبل محدود است و همچنین موضوعات‌وصف نیز اغلب همان موضوعات شعر دورهٔ قبل است که چیزی بر آن‌افزوده نشده است ولی‌شاعران در انبوه‌کردن تصاویر دریك نقطه افراط می‌کنند چنانکه این خصوصیت رادر وصفهای مختلف‌گرشاسپنامهٔ اسدی‌خواهیم دید و نشان خواهیم دید که همین امر یکی ازعلل ضعف حماسهٔ اوست.

بااینکه شاعران این دوره از قبیل مسعود سعد و بلفرج ومعزی و لامعی، همگی بر ادب عرب تسلط داشته‌اند و تظاهر به دانستن این زبان دارند، تأثیر خیالهای شاعران تازی در شعرشان به وفور دورهٔ قبل نیست و اگر تشبیهی در شعرایشان وجود داشته باشد که اصل آن ازشعر تازی‌گرفته شده باشد، اغلب تشبیهی است که در شعر گویندگان دورهٔ قبل داخل شعر فارسی شده است و حاصل کوشش ایشان نیست.

صورخیال‌درشعرابوالفرج‌رونی

در اواخر قرن پنجم، تکرار خیالهای‌گویندگان در طول سه‌قرن، شعر فارسی را به‌گونهٔ مجموعه‌ای از تصاویر کلیشه‌ای درآورد و حتی گویندگان توانا و مایه‌ور این عصرهم کمتر به‌خلق و ابداع تصویری، از آنگونه‌که در شعر گویندگان قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم‌دیده می‌شود پرداختند و بیشتر تصاویری به‌گونهٔ التقاطی و از رهگذرترکیب همان تصاویر دورهٔ قبل ایجادکردند و این‌کار در این دوره چندان‌رواج داشته و تنها راه شاعری تلقی می‌شده که درمیان نوزده هزار بیت شعر امیرمعزی ـ که امیرالشعرا بوده و همه به‌استادی او اعتراف دارند ـ یك تصویر تازه ـ که اجزای‌آن برای اولین‌بار ترکیب شده باشد و به تعبیری بهتر، حاصل تجربهٔ شخصی گوینده باشد ـ نمی‌توان یافت و بی‌هیچ گمان همین درماندگی شاعران از خلق تصاویر تازه و از سوی دیگر دلزدگی ایشان از تکرار خیالهای قدما سبب شده است که نهضتی در جهت تصویرهای شعری به‌وجودآیدکه اگر چه ارزش هنری نداردامّا

بهرحال، به‌عنوان یك حركت شعری در اواخر قرن پنجم بـــاید بررسی شود به‌خصوص‌كه در قرن ششم به‌وسیلهٔ شاعـرانی از قبیل انوری ایـن طرز ادای معانی و ایجاد خیال رواج كاملـی یافته و اسلوب قـدما و پیروان ایشان را به‌كلی نسخ‌كرده است.

ابوالفرج رونی ـ‌كه در سالهای آخر این قرن یعنی حـدود ۴۹۰ هجری‌درگذشته است ـ مشخص‌ترین‌چهره‌ای است، كه با توجه‌به‌بعضی كوششهای پراكندهٔ پیشینیان خود، درایجاد این راه و رسم شاعری‌مؤثر بوده است و بیهوده نیست اگر انوری در قرن ششم با صراحت تمام از دلبستگی خویش به‌شعر بلفرج سخن می‌گویدكه:

...بادمعلومش‌كه من‌بنده به‌شعربلفرج
تابدیدستم وَلوعی داشتستم بس تمام[1]

وباهمهٔ توجهی‌كه بعضی‌ازتذكره‌نویسان قدیم‌وبعضی نویسندگان معاصر برای نشان دادن نقطهٔ توجه انوری به‌شعر بلفرج داشته‌اند، هیچ كس بدقت از علت اصلی این دلبستگی انـوری بـه‌شعر او سخن نگفته است و شاید به‌علت پیچیدگی خصایص‌كلی شعر اوست اما اگردرجهات مشترك شعر این دوشاعر دقت كنیم به‌روشنی دانسته خواهد شدكه نقطهٔ اصلی این‌گرایش، درطرز دید علمی بلفرج است‌كه درآن روزگارتازگی داشته یعنی‌كوشش برای ایجاد تصاویری‌كه‌نهاد علمی دارند وازفرهنگ علمی روزگار شاعر مایه می‌گیرند.

بلفرج با دورکردن هرچه بیشتر شعر از زندگی و سادگی، بـرای

---

۱) دیوان ابوالفرج رونی، چاپ تهران، مجلهٔ ارمغان، ۱۷۷.

اینکه اسلوب تـازه‌ای در ایجاد تصاویر شعری کـرده باشد از مجموعهٔ دانش‌های روزگار خویش کمك گرفت و شعر و خیالهای شاعرانه را بـه سوی امور قراردادی کشانید. این کوشش او درآن روزگار که تصویرهای سادهٔ طبیعت دستفرسود تکرارهای امثال معزی شده بود، ابداعی بود در طرز به‌کارگرفتن تصاویر و از این روی درقرن ششم همهٔ شاعران‌مستقیم و یا غیر مستقیم متأثر از این شیوهٔ او هستند وگرنه او هیچگونه‌تحولی از نظر لفظ و حتی صنایع شعری در ادب فارسی ایجاد نکرده است.

اگر درمتن‌های منثور قرن ششم نیز دقت‌کنیم تـأثیر شعر او را به‌خوبی می‌توانیم دریابیم و ببینیم که چگونه این اسلوب شاعری او مورد توجه نویسندگان روزگار نیز قرار گرفته و انتخاب‌ها و شواهـد شعری همه از شعرهای او و هم‌شیوگان اوست، مثلاً توجه نویسنده و مترجم کلیله و دمنه، یعنی نصرالله منشی، که نمایندهٔ نثر نویسی ایـن روزگار است به‌خوبی این توجه اهل ادب را به‌شعر بلفرج نشان‌می‌دهد.

البته هیچ یـك از اجزای کار او تازگی ندارد، امـا توغل او در تصاویری که جنبهٔ علمی دارد این راه و رسم را تا حدی به‌نام‌وی پیوند داده است چرا که او برای نخستین‌بار مجموعه‌ای از این تصاویر درشعر خویش ارائه داده است که:

گر در سخن آید شنوا گردد لاشك
گوش از لغت خاطراو جذر اصم را (۱۰)

یا:

چون قطب فلك عرض‌ترا راحت ساکن
چون جرم قمر سیر ترا سرعت سباح (۳۳)

یا:

جوهر صفر است تیغ شاه که تیرش
داده به صرق رجولیان ضربان را (۳)

که هرکدام از تصاویر برنهاد یکی از علوم ریاضی و نجوم‌وطب است و از این دست تشبیهات یا اغراقهایی که نهاد کاملا علمی دارد، در دیوان او بسیار می‌توان یافت، او نه تنها علوم را پایهٔ تصاویر خود قرار داده که بسیاری ازمسائل‌قراردادی دیگر از قبیل شطرنج‌وموضوعات ادب را نیز جهت تداعی تصویرها ساخته چنانکه گوید:

خزان را با بهار از لعب شطرنج
بوجه سهو شد نوبت محامل (۷۱)

یا:

اختر دشمنان ایشان را
شده رفتار کژتر از فرزین (۱۰۷)

و بدینگونه از مسأله‌ای ادبی تصویری جنگی ارائه داده است:

فروگرفت چپ و راست بد سگال ترا
سپاه هیبت تو، چون‌حروف را اعراب (۱۵)

بی‌گمان همینگونه فضل‌فروشی‌های او بوده‌که مطابق میل‌وحدود ذوق و سلیقهٔ انوری واقع شده و او را سرمشق خود قرار داده است‌ودر قرن ششم می‌بینیم که تمام‌کوشش انوری درهمین راه مصرف می‌شودکه از راه مسائل علمی وقراردادی‌تصاویری، حتی درحوزهٔ اوصاف‌طبیعت،

ایجادکند و بـــرای هرعنصری از عناصر تصویری قدما جـــزئی علمی و استدلالی ـ برخاسته از اندیشه، نه حس ـ خلق‌کند و شعر را تا سر حد معما به‌پیش ببرد. و درحقیقت انحطاط شعر را باید بـرخاسته از همین گونه‌کوششها بدانیم چرا که شعر را از طبیعت و سادگی ـ کـه حرکت و حیات درآن هست ـ دور می‌کند و به‌جای تجربه‌های حسی، تـأملات عجیب وغریب گوینده را در حوزهٔ قراردادهای زمان ـ کـه هرلحظه در تغییر و دگرگونی است ـ جانشین می‌سازدکه اگرهم لـــذتی به‌خواننده بدهد لذتی مصنوع است و بیشتر درحد لذتی است‌که از حل یك معادلهٔ ریاضی یا یك معما و در روزگار ما از حل یك جدول روزنامـــه حاصل می‌شود.

یکی دیگر از خصایص تصویری شعراو، وفور استعاره‌های‌عجیب و پیچیده است وافراط او درآوردن اینگونه تصاویر خود یکی‌ازعواملی است‌که انوری را متمایل به‌اسلوب اوکرده زیرا درشعر بلفرج جنبه‌های حسی و مادی در تصاویر وجود ندارد و همه به‌صورت انتزاعی‌وبرخاسته از نوعی برخوردکلمات ایجاد شده است، بخصوص در شعرهایی‌کـــه با ردیفی خاص سروده شده است.

ترکیباتی از نوع قاصد عزم، بارهٔ حزم، موکب فضل، مـــرکب عقل، تیغ مراد، شاخ دها، شمشیر امر ونهی، باران عـدل، شیرهٔ لطف، سنبل خلق، حبس حرز، دشت امن، رقبهٔ عـدل، آتش سهم، رایجترین اسالیب بیان اوست و دراین فشردگی ترکیبات ـ کـه هرگونه حرکت و حیاتی را از تصویر می‌گیرد و اغلب از تشابـه و تناسب دقیق و طبیعی نیز بدور است ـ سادگی و زیبایی طبیعی در شعر اوگم می‌شود.

ازینگونه استعاره‌های اسمی و ترکیبی‌که بگذریم وی گاهـی در

حوزهٔ مفهوم افعال نیز تصرف می‌کند و این تصرف او که خود نـوعی تصویر استعاری است در آن دوره از تـازگی بسیار برخوردار است از قبیل:

موکب منصور او هنوز به موهند
بر تـن افغان همی تنید فغان را (۲)

که‌تنیدن فغان تصرفی است شاعرانه درمعنی فعل و تصویری‌است که در این دوره از جهاتی تازگی دارد.

وجه شبه یا بطورکلی رشتهٔ تـداعی تصویرها در شعر او ـ خواه در تصاویری که برخاسته از قراردادهای زمان و مسائل علمی است، و خواه آنهاکه در حوزهٔ خیالهای قدماست ـ رشته‌ای‌است مبهم‌وناخوانا، چنانکه خواننده ـ هرچند از نظر علمی برموضوع اشراف داشته باشد ـ بازهم باید به‌تأمل وکوشش ذهنی‌آن رشتهٔ پیوند معنوی را جستجو کند چنانکه دراین ابیات می‌بینیم:

شهاب ترکش او را ز گریه قالب دیو
به‌خون‌ومغزکند سیر در عروق و عظام (۸۳)

که همین را به‌طور ساده‌تری در جای دیگر عرضه‌کرده است:

شیطان سنان آبدارت را
ناداده شهاب‌کوب‌شیطانی (۱۱۵)

و اینگونه تصاویر در دوره‌ای داخل شعرهای مدحی می‌شود کـه شعر به‌صورت نوعی سنت وبدون توجه به‌نقش اجتماعی و تبلیغاتی‌آن،

در دربارها رواج دارد و شاعران فقط با خودشان و دسته‌ای چند از اهل ادب ارتباط معنوی برقرار می‌کنند و از مردم‌کسی مخاطب ایشان‌نیست و حوزهٔ نفوذ شعر حتی از دورهٔ قبل ـ یعنی عصر سامانی و غـزنوی ـ نیز تنگ‌ترمی‌شود ومخاطب شعرها کسی جز دسته‌ای از اهل ادب نیست و آنها نیز به‌تدریج، با اینگونه استعاره‌ها و خیالهای قـراردادی آشنا می‌شوند و این حرکت در شعر فارسی تا قرنها ادامه پیدا می‌کندومسألهٔ آشنا شدن تدریجی با طرز بیان یك شاعر و نوع تصاویر او چیزی است که از دیر باز مورد نظر اهل ادب بوده و ابوهلال عسکری داستانی نقل می‌کندکه واعرابی شعری از ابوتمام را شنید و گفت: در این شعرابیاتی هست که درمی‌یابم و بعضی را نیز درك نمـی‌کنم، یا چنان است کـه گویندهٔ آن شاعرترین مردم است یااینکه همهٔ مـردم از او شاعرترند» و بعد ابوهلال خود توضیح می‌دهد که ما تمام معانی‌آن ابیات را درك می‌کنیم چراکه به شنیدن آن عـادت کـرده‌ایم، نه اینکه ما از زبان عرب آگاه‌تریم[1] و این سخن ابوهلال، مسألهٔ مهمی‌است‌که بسیاری‌از تحولات شعری ودگرگونیهای ادبی را در یك دوره تفسیر می‌کند ونشان می‌دهد که خوگر شدن تدریجی مردم با تصاویری خـاص چگونه سبب می‌شود که گویندگان در یك راه انحرافی به افراط بگرایند.

در شعر ابوالفرج تشخیص نیز به‌هیچ گونه راه ندارد جـز در حد استعاره‌هایی از نوع:

آزچندان سؤال کـرد از تـو
کـه به‌سیریش درسؤال نماند

---

۱) ابوهلال عسکری: الصناعتین، ۱۷-۱۱.

بخل چندان‌دوال خورد ازتو
که‌به پهلوش بر دوال نماند(۱۳۲)

و یا مانند این بیت:

کردار تو درجسم‌جوانمردی جان است
دیدار تو در چشم خردمندی دید است (۳۱)

که در تزاحم یکدیگر و نیز در تزاحم صنایع لفظی، چنانکه در همین بیت می‌بینید، گم می‌شود و هیچگونه حرکت و حیاتی در آنها دیده نمی‌شود و تشخیص تفصیلی‌آنگونه‌که درشعر منوچهری ومعاصران او دیده می‌شود در شعر بلفرج نیست و برروی هم شعر او در این‌روزگار ـ که روزگارشکفتگی طبیعت درشعرفارسی است ـ شعری است‌گریزان از طبیعت و متمایل به مسائل قراردادی ودانشهای‌روزگار وسخت‌انتزاعی. اما گاهی که از اسلوب کلی خود خارج می‌شود شعرش زیبایی و لطفی طبیعی دارد:

میـخ دوشا، به بازو و کف او
شیر دوشیـده در گلوی گیـاه (۱۰۸)

یا:

بـا قلی‌هـا شکـوفـه آورده
راست چون چشم اعور و احول (۷۰)

و تصاویری که نوعی تازگی در ارائهٔ آنها وجود دارد، به‌ندرت در دیوان او می‌توان یافت از قبیل:

لاله آتش گرفت ازآب زلال (۷۵)

یا:

آتش، به فخر، بال به عیوق در دهد
چون‌همت تو بیند تن در دهد به عار (۵۶)

که نوعی تشبیه ضمنی در این تصویر او وجود دارد و مرغ‌آتش درین روزگار از تصاویر نادر و اندکیاب است، یا این تصویر از بهار:

شاخ چون‌کرم پیله گـوهر خویش
بـرتنـد گـرد تـن همـی عمدا (۷)

یا این تصویر:

آمد آن تیر ماه سرد سخن
گرم در گفتگوی شد با من
.. تا فرو پوشدم به‌آذر مـاه
ز آفتـاب تمـوز پیراهـن (۱۰۲)

و بعضی تصاویر او خالی از نوعی غرابت نیست، چندان که‌هنوز هم تازه به‌نظر می‌رسد شاید از این نظرکه در شعر گویندگان بعدی‌تکرار نشده و بقول قدما از تشبیهات عقیم‌است:

بدید گرزگران سنگ، مـــاه برکتفش
چوسنگ‌پشت، سراندرکتف‌کشدهرماه (۱۱۱)

که خود آن را به‌صورتی دیگرتکرارکرده است:

ماه چون سنگهٔ پشت‌سر بکتف
در کشد روز کارزار ملک (۶۷)

و گاهی در تصویرهای او، بی آنکه خیال تأثیری داشته باشد، نوعی زیبایی و قدرت القایی دیده میشود و در این موارد اغلب نوعی صنعت بر تصویر او حاکم است از قبیل:

بید را سایه‌ای‌است میلامیل
جوی را مایه‌ای است مالامال(۷۵)

یکی از خصایص برجستهٔ شعر او،جنبهٔ هنری اغراقهای اوست، در این دوره که عصر مداحی و اغراقهای عجیب وادعاهای دور از ذهن است بیشترگویندگان دراغراقهای‌خودجهت تشبیه و تناسب را فراموش می‌کنند اما در اغراق‌های او، نوعی نسبت و پیوند معنوی میان اجزاء وجود دارد که از تصرفی هنری برخوردار است یا می‌توانیم بگوییم او تشبیه را تا سرحد اغراق بالا می‌بردنه‌اینکه‌اغراق‌رابه‌مرزهنری می‌رساند:

بر شاخ بقم حشمت او ناگه بگذشت
خون خشك شد اندرتن ازاو شاخ بقم را (۱۰)

که درحقیقت از نوعی زمینهٔ تشبیهی برخوردار است.

در شعر او تأثیر فرهنگ اسلامی، مثل دیگر معاصرانش آشکار است:

تنور طوفان خوانم نیام تیغ ترا
کزو برآردچون‌اژدهاسرآتش‌وآب (۱۸)

وبعضی تعبیرات قرآنی از قبیل بـاد عقیم (۸۷) نیز دارد. نسبت به‌دورهٔ قبل نشانه‌های فرهنگ ایرانی درتصویرهای اوکمتر شده‌است اما هنوز در تصویرهای طبیعت هم از آنها استفاده می‌کند:

هوا بر سیرت ضحاك ظالم
گزید آئین نوشروان عادل (۷۰)

بر روی هم بلفرج شاعری است‌گریزان از طبیعت در هر شکلی‌که باشد از این روی عشق و غزل در دیـوان او مفهومی ندارد، همچنانکه زمینه‌های عاطفی دیگر و دلبستگی‌هایی‌که گویندگان دورهٔ قبل نسبت‌به طبیعت داشتند در شعر او مطلقاً دیده نمی‌شود و از این نظر در قرن‌خود، حالتی استثنایی دارد و باید با شاعران قـرن ششم و دورهٔ بعد سنجیده شود، بـه هرحال او را بـاید از عوامل اصلی تغییر دیـد شاعران و طرز خیالهای شاعرانه در قرن ششم دانست.

صورخیال در شعر مسعود سعدسلمان

مسعود سعد سلمان، در پایان این دوره، نمـایندهٔ بسیاری از خصایص تصویری شعرفارسی‌است وازنظربعضی زمینه‌ها کاملترین‌نمونهٔ شعراین‌دوره. دردیوان‌بزرگ‌او ـ که حدودهفده‌هزاربیت شعردارد ـ دوگونه شعرمی‌توان یافت: نخست قصاید مدحی او که اغلب با وصفی‌ازطبیعت آغاز می‌شود ودراینگونه قصاید، اورابرهیچ‌یك‌از متقدمان یامعاصرانش فضلی نیست، به‌ویژه کـه تصویرهای شعری او، در اینگونه شعر اغلـب تصاویری است که اجزای آن را پیشینیان او، در شعرهای خود به کار برده‌اند و او هیچ ابداعی درآنها به کار نبرده است. دستهٔ دوم شعرهایی است که به نوعی خاص «من» شاعر و لحظه‌های زندگی خصوصی او در آنها مطرح است. در اینگونه شعرها، تجربه‌های حسی و عاطفی او مجال تجلی بیشتری یافته وشعرش را تازگی وحالتی خاص داده است وبرروی هم‌اگراین دسته ازشعرهای او نبود، وی‌را بااندکی فضیلت درکنارامیر ـ معزی می‌توانستیم قرار دهیم که هیچگونه هنری، درشعرش دیده‌نمی‌شود

با اینهمه‌درهمان قصایدمدحی‌اونوعی خصوصیت‌درتصویرها دیده می‌شود که اگر چه از نظرارزش هنری قابل‌یادآوری‌نیست‌ولی از نظر مطالعه در دگرگونی صورخیال شاعران پارسی زبان باید بررسی شود.

از خصایص‌عمومی اینگونه قصاید اوتزاحمی است که درتصویر-های شاعر وجود دارد و انبوهی وفشردگی تصویرهای کوتاه که اغلب‌از اضافهٔ دوکلمه بوجود آمده، مجموعه‌ای‌ازخیالهای شاعرانه می‌سازد که طبیعت یاهر عنصردیگری درخلال‌آن تصاویر درهم‌فشرده، گم‌می‌شود و از این‌روی در دیوان او با طبیعت زنده ومتحرك کمتر روبرو می‌شویم.این سکون و مردگی عناصر طبیعت در شعر او نسبت به‌گویندگان دورهٔ قبل بیشتر از این برخاسته که وی در زمینهٔ طبیعت- به‌ویژه طبیعت باغ و صحرا و دشت و ابر و بهار- شاعری است‌که تجربهٔ مستقیم کمتر دارد زیرا بیشترعمراوبه‌خصوص‌اوج‌شاعری وی در زندان‌گذشته و تجربه‌هایی که گویندگانی‌از قبیل فرخی‌ومنوچهری درزمینهٔ تصاویر طبیعت داشته-اند در شعر او کمتر جلوه کرده است و همین محدودیت فضای زندان وی را بدان وا داشته تا در زمینهٔ مسائل عاطفی و گزارش لحظه‌های تنهایی و ملال، قدرتی قابل توجه حاصل کند و از همین نظر است که وصف شب و ستارگان-که شاید تنها زمینهٔ تجربه‌های او دربارهٔطبیعت و اشیاء بیرونی بوده‌وآسمان را از روزنهٔ محبس یا سرسرای زندان می-دیدم- در دیوان او زیباترین وصف‌هاست و با بهترین تصویرهای شب در دیوان گویندگان دورهٔ قبل قابل سنجش است.

تصویرهایی که او از درازای شب و طلوع و غروب ستارگان و تنگنای زندان می‌دهد شاید درسراسر این دوره بی‌مانند باشد و راز این توفیق او یکی محدودیت حوزهٔ تجربه‌های او در این باره است و دیگر

آگاهی وی از دانش نجوم که خصایص هریك از ستارگان را بیش وکم در تصاویر خویش منعکس می‌کند ودر دیوان او تصاویر نجومی،چنانکه خواهیم دید بسیار می‌توان یافت.

بااینکه وی بخش عمده‌ای از زندگی خود را در هند گذرانیده، تأثیر محیط هند و صبغهٔ اقلیمی آن دیـــار در شعرش دیده نمی‌شود و از این نظر با گویندگان هـم عصر خویش تفاوتی چندان ندارد و بـا توضیحی که درباب محدودیت تجربه‌های او در زمینهٔ طبیعت دادیـــم روشن است‌که وی بیشتر تصاویر خود را ـ درزمینهٔ طبیعت ـ ازتصاویر گویندگان دیگر اخذکرده و با ذوق و سلیقهٔ خود چیزهایی ـ از رهگذر اندیشه و خیال، ونه تجربه ـ افزوده‌و این‌امر ازویژگیهای شعر روزگار اوست و همهٔ گویندگـان می‌کـوشند در حوزهٔ تصاویر شعری متقدمان تصرفاتی، از نـوع استدلال و تعلیل، بوجود آورند تـا مفهوم سرقت از میان برود و او خود بااینکه در مواردمختلف از استقلال شعری خویش دم می‌زند:

من آنکسم که گه‌نظم هیچ گوینده
به‌لفظ‌ومعنی چون‌من نداردااستقلال (۳۰۹)

و با اینکه مکرر خود را به ابر مـانند می‌کند که هرچه دارد از اندیشه و حس خویش دارد و همـچون کوه نیست که صدای دیگران را منعکس کند:

من‌ناشنیده‌ام‌گویم از خویشتن چوابر
چون کوه نیستم‌که بود لفظ او صدا (۷و۳۴۶)

بازهم دراغلب زمینه‌ها، تصاویرش ازعناصر شعری قدما ترکیب شده. کافی است که به‌یك تصویرشعر فرخی که در دیوان او دگرگونیهای بسیار به‌خود دیده توجه‌کنیم، و ازدقت در تصرفات او، نحوهٔ کار وی و معاصرانش را در زمینهٔ خلق تصاویر در یابیم؛ فرخی گفته است:

پنجه‌ها چون دست مردم سربرآورد از چنار

همین تصویر «پنجهٔ چنار» را ـ که‌البته شاعران دیگر نیز دردیوان خود به‌تکرارمورد نظرقرارداده‌اند ـ مسعود سعد به این‌شکلها مورداستفاده و تصرف قرار داده است:

ابدال را به دعوت نیك تو دستها
برداشته‌چو پنجهٔ سرو و چنار باد(۸۷)

و بدینگونه با تصرفی دیگر:

پیکار و حذر پنجه‌های شیران
چون پنجهٔ سرو و چنار دارد (۱۰۰)

و با تصرفی نیمه فلسفی:

هست ممکن که قوت و حرکت
عرض پنجهٔ چنار شود (۱۱۸)

و با ترکیبی دیگر:

پنجهٔ سرو و چنار لرزان بود از دعا
دیدهٔ نرگس به‌باغ زرد شد از انتظار (۲۱۰)

و باز جای دیگر تکرارکرده:

از برای دعای دولت تو
دستهاهمچوپنجه‌های‌چنار (۲۲۳)

و باز در زمینه‌ای عاشقانه بدینگونه:

به طمع‌جستن سروش، بحرص دیدن بزمش
کشیده پنجه‌ها سرو و گشاده دیده‌ها عبهر (۱۳۹)

و در زمینه‌ای جنگی گفته:

گشت بی نور و ماند بی‌حرکت
از نهیب حسام جان او بار
دیده‌هاشان چو دیدهٔ نرگس
پنجه‌هاشان چو پنجه‌های چنار (۱۸۰)

و چندین جای دیگر که هیچ هنری درآن دیده نمی‌شود و این خصوصیت عمومی شعر مسعود و معاصران اوست که از یك تصویراصلی قدما، تصویرهای دیگری از رهگذر ترکیب و استدلال و تعلیل استخراج می‌کنند وبهترین تصاویر آنها اغلب تصاویری است‌که از قدماگرفته‌اند و تصرفی شاعرانه و یاترکیبی خاص در آن بوجود آورده‌اند چنانکه این بیت مسعود در وصف بهار:

هر سرو بنی برنگ طوطی
درسایهٔ ابر چون کبوتر (۲۳۰)

با همهٔ تازگی یادآور تصویری است که پیش از او فرخی‌ساخته بود: «بید را چون پر طوطی برگ روید بیشمار» و حوزهٔ ابداعات‌ایشان بیشتر محدود در همین‌گونه تصرفات‌است که تصویری را از شعر قدما بگیرند و درآن نوعی استدلال یا تعلیل جستجوکنند باهمراه با صنعتی از صنایع لفظی یا معنوی بدیع عرضه دارند آنگونه که درین بیت او می‌خوانیم:

درکف آن گوهر الماس رنگ
تشنه بخون لیك بسی آبدار (۱۶۳)

یا در این بیت:

بنورآذری و از تودیده‌ام را آب
به‌لطف آبی و از تست دردلم آذر (۱۸۷)

که هیچ تازگی جز برقرارکردن نوعی تضاد میان اجزاء تصویر در آن‌دیده نمی‌شود و بیهوده نیست اگر او خود نیز شعرش را زادهٔ عقل و فکر می‌داند(۲۰۴) و بی‌گمان‌همین‌مسألهٔ بافتن نوعی استدلال و تعلیل و همراه‌کردن‌آنها با صنایع بدیعی دردایرهٔ تصاویر شعری پیشینیان‌است که‌سبب شده‌است‌خاقانی مسعود را پیروعنصری معرفی‌کند زیرا،اینگونه کوششها را، عنصری در نیمهٔ اول قرن پنجم‌آغاز کرده بود و خاقانی‌در حق مسعودسعد درست گفته‌که:

برطرز عنصری رود و خصم عنصری‌است
کاندر قصیده‌هاش زنده طعنه‌های چست[1]

---

۱) دیوان‌خاقانی، چاپ دکتر سجادی، ۸۳۱.

دوری مسعود از تجربه‌های شعری در حوزهٔ طبیعت سبب شده است که شعرش در زمینهٔ طبیعت لطف چندانی ندارد وبیشتر حرص او برآوردن تصاویر تکراری و پر کردن قصیده از انواع صور قدما، سبب شده‌ست که تصویرها کوتاه وکوتاه‌تر شوند و همچنین کوتاهی تصویرها که اغلب از نوعی اضافه به وجود آمده از قبیل:

تیغ مردانگیت زنگ نزد
گل آزادگیت خار نداشت
آب مهر ترا خلاف نبود
آتش خشم تو شرار نداشت
هیچ میدان فضل و مرکب عقل
در کفایت چو تو سوار نداشت (۶۲)

سبب شده است که ازدحام عجیبی در صور خیال او به وجودآید و حاصل این فشردگی تصویرها و تزاحم آن، نوعی سکون و ایستایی در وصف‌ها است و آن حرکت و حیاتی راکه در شعر فرخی ومنوچهری و اغلب شاعران قرن چهارم می‌دیدیم در شعر او نمی‌بینیم و آنجا که از نظر عاطفی هیجانی دارد و به این تزاحم تصویرها مجالی نمی‌دهد و این کار درحبسیات اوآشکار است. شعرش به‌اوج زیبایی وتأثیر می‌رسد و می‌توان گفت که در شاهکارهای برجستهٔ او، تصویر، به آن معنی که در شعر منوچهری و فرخی دیده می‌شود، مطلقا وجود ندارد.

دیوان مسعود سرشار است از استعاره‌های‌گوناگونی‌که در اغلب آنها جنبهٔ هنری مشخص و آشکار نیست، یعنی از اضافهٔ هر چیزی به چیز دیگر- اغلب امری مادی به امری انتزاعی و تجریدی- تصویری

می‌سازد که هیچ جهت شباهت ولطفی در آنها نیست و این‌نکته‌ای‌است که در اغلب استعاره‌های این دوره باید بررسی شود به‌خصوص کـه با این نوع اضافه گاهگاه نوعی‌تشخیص ایجاد می‌شود که دور از حیات و حرکت است چنانکه درین ابیات:

پیـران روزگار سپرها بیـفکنند
درصف‌عزم‌چون‌بکشی خنجر دها
گویا به‌لفظ فهم‌توآمدزبان عقل
بینا به نور رأی توشد دیدهٔ ذکا (۲)

که تصویرهایی از نوع «خنجرِدهـا» و «زبانِ عقل» و «دیدهٔ ذکا» پیش از آنکه جنبهٔ حسی و هنری داشته باشند فقط از نوعی خصوصیت دستوری زبان و امکان جدولی ترکیب بـه وجود آمده‌اند و از این دست تصاویر در دیوان او و معاصرانش چندان هست که نمی‌توان حدی‌برای آنها در نظر گرفت و پیش از او ابوالفرج رونی حوزهٔ اینگونه‌استعاره‌ها را گسترش داده بود و یکی از علل توجه‌گویندگانی از قبیل انوری به شعر بلفرج چنانکه دیدیم همین‌خصوصیت شعراو بوده‌است و این راه و رسم در قرن ششم اوج هنر شاعران است و کمترکسی به نقد ایـن‌گونه استعاره‌ها پرداخته، فقط ازقدما قاضی جرجانی در الوساطه‌با دقت‌خاص خود نقدی برینگونه تصاویر دارد واستعاره‌هائی از نـوع «فؤادالزمان» را که وجه شباهت زیادی در آنها رعایت نشده‌مورد انتقاد قرارمی‌دهد[1].

---

۱) الوساطه، چاپ‌دوم، ۴۲۹ ورجوع شود به‌یتیمة‌الدهر، ثعالبی،ج ۱۳۷/۱ چاپ مصر درشرح حال متنبی که نظر صاحب‌بن‌عباد را در باب استعاره‌های او نقل می‌کند ومی‌گوید صاحب گفت: ما از «ماءالملام» ابوتمام درشگفت‌بودیم و «حلواءالبنین» متنبی‌آن را برما آسان‌کرد.

یکی از خصایص برجستهٔ تصاویر در شعر مسعود، رنگ فلسفی و گاه علمی آنهاست و بااینکه او در ایـن راه نخستین کس به‌شمار نمی‌رود، از نظر تشخّص وگسترشی که این نوع تصاویر در دیوان او دارد قابل ملاحظه است و از همین گونه خیال‌هاست که می‌توان دریافت او مردی آگاه از فلسفه و دانشهای روزگار خـود بوده است زیرا انعکاس دانش‌گوینده درصور خیال او امری است که به تظاهر و خواست وارادهٔ او چندان بستگی ندارد بلکه امری است که بیش‌و کم بطور ناخودآگاه انجام می‌شود:

گهی بکوه شدی هـم حدیث مـن پروین
گهی به دشت شـدی هـم عنان من صرصر
بسان نقـطهٔ مـوهـوم دل ز هـول بـلا
چو جـزو لایتجزی تـن از نهیب خطـر (۲۰۳)

و دراین مواردکه سخن از طبیعت است، او دید فلسفی خود رادر تصاویر خویش انعکاس می‌دهد و در زمینه‌هـای غیر از طبیعت، کمك گرفتن او از مفاهیم فلسفی، چندان هست‌که آوردن نمونه‌های آن ملال‌آور است از قبیل:

به‌هیچ وقت نبودست بـی‌سخا دستش
چنانکه‌هیچ نبوده‌ست بی‌عرض جـوهر (۵۶)

و این‌کار، یعنی استفاده از فلسفه در تصاویر مدیحه، پیش از او به‌وسیلهٔ عنصری آغاز شده و شاید این نکته نیز یکـی از خصایص شعر مسعود است‌که خاقانی‌را بدان‌واداشته‌که او را پیرو سبك‌عنصری‌بداند.

همچنین تأثیر نجوم دانی و بعضی علوم دیگر را نیز در تصاویر شعری او می‌توان دید. چنانکه در بسیاری از وصفهای شب که درشعراو آمده این امرآشکار است و حتی درمواردی‌که سخن از نجوم و آسمان نیست او تصاویری ارائه می‌دهدکه با نجوم دانی او بستگی دارد:

مگرکه پروین برآسمان سپـــاه توشد
که هیچ حادثه آن را ز هم نکرد جدا
همیشه جوزا در آسمان کمربسته‌ست
از آنکه خدمت رای تو می‌کند جوزا (۱۲)

جز در حوزهٔ استعاره‌ها وتصاویر کوتاه، که گفتیم اغلب ازنوعی ترکیب کلمات به‌وجود مـی‌آیـد، مسألهٔ تشخیص به‌خصوص در عناصر طبیعت، درشعر اوضعیف است و مقایسهٔ انسان و طبیعت ـ آنگونه‌که در شعر فرخی و منوچهری و بسیاری گویندگان دورهٔ قبل دیده می‌شد ـ در شعراو به دشواری می‌توان‌یافت، امااسنادهای مجازی یابهتر است‌بگوییم خطاب‌های او به‌طبیعت و اشیاء به‌ویژه در حبسیات وی، چندان زنده‌و پویاست که جبران آن ضعف‌را می‌کند:

ای ابر! گه بگریی وگه خندی
کس داندت چگونه‌ای وچندی؟
گـه قطره‌ای ز تو نچکد، گاهی
باران شوی، چـه نادره آوندی
بنداخت بحر آنچه تو برچیدی
بگزید خاك آنچه تـو بفکندی
بر کـوهی و بـه گونهٔ دریایی
بر بحری و بشکـل دماوندی