

شاعران برجسته این دوره عبارتند از: منوچهری، فرخی، ناصر- خسرو، فخرالدین گرجانی، قطران تبریزی، عنصری، غضایری، لبیبی، که اگر چه بعضی از آنها نیمه دوم قرن پنجم را نیز درك کرده‌اند، ولی بیشتر دوره شاعری ایشان در نیمه اول این قرن بوده یا اینکه طرز دید و تصاویر شعریشان نزدیک به شاعران این عهد است مانند ناصر خسرو همچنانکه بعضی از ایشان مقداری از دوره شاعری خود را در عصر قبل گذرانده‌اند از قبیل فرخی ولی دوران شکفتگی و اوج هنرشان درین عصر بوده و تصاویر شعریشان دارای خصایص شعرى این روزگار است. شاعران دیگری نیز هستند که شعر چندانی از ایشان نمانده ولی در نمونه‌های موجود از شعرایشان همین خصایصی که بر شمردیم دیده می‌شود از قبیل: بوحنیفه اسکافی، استغنائی، بهرامی سرخسی، زینبی علوی، شاکر بخاری، مسعود رازی، منشوری، مسرور طالقانی، مظفر پنجدی و کویکبی.

صور خیال در شعر فرخی

فرخی هم از نظر تنوع حوزه خیالهای شاعرانه و هم از نظر لطافت تصویرها، شاعری است ممتاز. از پیشینیان و معاصران او تنها منوچهری است که در جهاتی قابل سنجش با اوست اما شعر منوچهری اگر در زمینه طبیعت و تصاویر مربوط به آن، غنی تر از شعر فرخی باشد هیچگاه از ارزش تصویرهای شعر فرخی نمی‌کاهد چرا که تنوع تصویرهای فرخی در زمینه شعرهای غنایی نکته‌ای است که شعرش را در کنار شعر منوچهری از نظر تصاویر ارزش و اعتبار می‌بخشد.

در شعر فرخی، تصویرها نرم و لطیف است و ذهن او بیشتر می‌کوشد که از عناصر موجود در خارج در دو سوی تصاویر خود استفاده کند، از این روی تصویرهای او به دقت تصاویر منوچهری نیست، زیرا منوچهری برای هر یک از عناصر طبیعت از ذهن خویش برابری فرض می‌کند و این معادل فرضی، چندان از نظر رنگ و هندسه دقیق خارجی قابل تطبیق با

موضوع وصف اوست که دو روی تصویر دقیقاً در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند به حدی که گویی آیینه‌ای در برابر اشیاء نهاده است، اما فرخی با اینکه وصفهای او دقیق و سرشار از تازگی است این مایه دقت را نشان نمی‌دهد.

با اینکه در حوزه کلی شعر او محور عمودی قصاید ضعیف و تکراری است اگرچه نسبت به معاصران و حتی آیندگان، جز یکی دوتن، طرح کلی بعضی قصاید او تازه و بدیع است و از نوعی تسلسل ذهنی برخوردار، اما در مجموع تکراری است. ولی وصف‌ها و تغزلهای او چندان تازه و شیرین است که تا حدی جبران این تکراری بودن طرح شعرها را به عهده می‌گیرد و بدینگونه در سراسر دیوان او به مجموعه‌ای از تصویرهای تازه از طبیعت بیجان و طبیعت زنده می‌توان دسترس یافت که از هر جهت قابل توجه است.

تصویرهای شعر او، جز در مواردی که از کلیشه‌های موجود در زبان رایج شعر استفاده می‌کند، حاصل نوعی تجربه خصوصی اوست و با اینکه نسبت به منوچهری، معاصر خویش، از آوردن تصاویری که يك روی آنها عنصری غیرمادی است، باکی ندارد و در دیوان او تصاویری از این نوع که ابرچون رای عاشقان گردان است و چون طبع بیدلان شیدا یا شراب یقینی است که باگمانی برابر شده است (۳۶۳) یا از بوستانی سخن می‌گوید که خوشتر از جوانی است (۱۲) و راهی را درازتر از غم مستمند سوخته دل تصویر می‌کند (۶۷) و یا کمندی را به گونه عهد دوستان سالخورده استوار می‌داند (۱۷۷) و تصویرهایی ازینگونه بسیار می‌توان

(۱) دیوان فرخی سیستانی، ۱ و در این قسمت تمام ارجاعات به همین کتاب است، چاپ دیر سیاقی.

یافت، بازهم شعرش از نوعی حرکت و حیات و ملموس بودن برخوردار است و در شعرا و تشخیص در صورتهای گوناگون آن به کثرت دیده می-شود، هم در صورت تفصیلی آن از قبیل:

امسال تازه روی ترآید همی بهار
هنگام آمدن نه بدینگونه بود پار
پار از ره اندرآمد چون مفلسی غریب
بی فرش و بی تجمل و بی رنگ و بی نگار
و امسال پیش از آنکه به ده منزلی رسد
اندر کشید حله بدشت و به کوهسار
بسر دست بید بست ز پیروزه دست بند
در گوش گل فکند ز بیجاده گوشوار (۱۶۶)

و هم در صورتهای اجمالی آن که بیشتر در مدح از آن استفاده کرده از قبیل:

دولت که بود کو بدر شاه نیاید
هر کس به دوپای آید، دولت بسر آید (۴۰)

یا:

جود لاغر گشته از دستش همی فربه بود
بخل فربه گشته از جودش همی لاغر شود (۴۹)

و اغلب در حسی کردن معانی مجرد از این کار کمک می گیرد.

گرچه نسبت به شاعران او اواخر قرن چهارم و حتی در قیاس با منوچهری،

از تصویرهای مرکب و تفصیلی کاسته، و بیشتر خیالهای شعر او در يك بيت و گاه در يك مصراع به کمال میرسد اما مانند گویندگان اواخر این عصر، از قبیل مسعود سعد و بلفرج، صور خیالش چندان فشرده و کوتاه نیست که از حرکت و حیات تصویرها بکاهد:

گل بخرید و باغ شد پدرام
ای خوشا این جهان بدین هنگام
چون بنا گوش نیکوان شد باغ
از گل سبب و از گل بادام
همچو لوح زمردین گشته‌ست
دشت همچون صحیفه زر خام
باغ پر خیمه‌های دیبا گشت
زند وافان درون شده به خیام
گل سوری بدست باد صبا
سوی باده همی دهد پیغام (۲۲۷)

با اینکه گلها و پرندگان و میوه‌های شعرش، گسترش گلها و پرندگان و میوه‌ها و دیگر عناصر طبیعت را در دیوان منوچهری ندارد اما از نظر نمونه‌های وصف به‌ویژه وصف باغ - چه در بهار و چه در خزان - دیوانش یکی از غنی‌ترین دیوانهای شعر فارسی است.

حوزه عمومی صور خیال او را تشبیه و گاه نوعی استعاره تشکیل می‌دهد. در زمینه مدایح او انحراف عرصه‌ای فراخ دارد و با توجه به اینکه بیشتر دیوان او مدح و ستایش است می‌توان حدود دیگر صور خیال را در شعر او نشان داد و دانست که وسعت دامنه انحراف در شعر او برخاسته

از چیست.

با اینکه این دوره - یعنی شعر فارسی قرن‌های سوم و چهارم و پنجم - را، دوره طبیعت خواندیم در سراسر این سه قرن اگر دو شاعر به عنوان نمایندگان تصویرهای طبیعت بخواهیم انتخاب کنیم بی گمان یکی از آنها فرخی است زیرا تصویرهای تازه و زنده طبیعت در دیوان او بیش از هر شاعر دیگری است و او در زمینه وصف طبیعت مجموعه‌ای از تصاویر خاص به وجود آورده که در شعر فارسی به صورت کلیشه درآمده و گویندگان قرن‌های بعد آنها را بطور تکراری در شعر خویش آورده‌اند از قبیل:

تا برآمد جام‌های سرخ رنگ از شاخ گل
پنجه‌ها چون دست مردم سر بر آورد از چنار (۱۷۵)

که به گونه‌های مختلف در اواخر این قرن بوسیله شاعرانی از قبیل مسعود سعد و معزی و بلفرج و دیگران تکرار شده است.

تغزلهای فرخی که برجسته ترین نمونه‌های شعر اوست، از نظر تصاویر شعری، به وسعت و صفهای طبیعت در دیوان او نیست، بویژه در تغزلهایی که از روفای دل سروده. و در آنجا است که تموجات عاطفی مجال تجلی به خیال و تصویرهای شعری نمی‌دهد و این خصوصیت نه تنها در تغزلهای او از قبیل:

دل من همی داد گفتم گواپی
که باشد مرا روزی از تو جدایی

بلی هرچه خواهد رسیدن به مردم
بر آن دل دهد هر زمانی گواهی
من این روز را داشتم چشم وزین غم
نبوده‌ست با روز من روشنایی (۳۹۴)

و:

خوشا عاشقی خاصه فصل جوانی
خوشا با پرچهرگان زندگانی
خوشا با رفیقان یکدل نشستن
بهم نوش کردن می ارغوانی (۳۹۳)

دیده می‌شود، بلکه در هر جا که او هیجانی از نظر عاطفی داشته
نمودار است از قبیل مرثیه‌ای که برای محمود سروده با مطلع:

شهر غزنین نه همانست که من دیدم پار
چه فتاده‌ست که امسال دگرگون شده کار (۹۰)

و در آن، هیجان درون مجال عرضه کردن تصویرهای شعری نداده
و این خصوصیت در قصاید حبسیه مسعود سعد نیز دیده می‌شود، همچنانکه
در بسیاری از قصاید ناصر خسرو. و می‌توان گفت که حوزه مفهومی
تصویر در اینگونه شعرها با شعرهای وصفی دیگر متفاوت است.

فرخی شاعری است درباری و از این نظر دید اشرافی او در زمینه-
های مختلف تصویرهای او اثر گذاشته و اغلب عناصر تصویر او اشیاء
فاخر و موادی است که از محیط زندگی درباری برخاسته و البته این
خصوصیت، ویژه شعر او نیست بلکه همه معاصران او این خصوصیت را دارند.

با اینکه خود چندان پای‌بند شریعت نیست و در شعر او نشانه‌های این لابی‌لیگری همه‌جا آشکار است و هیچ باکی ندارد از اینکه ممدوح را در پاکی به قرآن تشبیه کند (۳۲۸) و یا از انواع تظاهر به کارهای دور از موازین شریعت روی گردان نباشد و با صراحت تمام درباره ماه رمضان که در محیط اسلامی شهرالله خوانده می‌شود و مورد احترام و تقدس است بگوید:

چه شود گر برود. گو برو و نیک خرام
رفتن او برهاند همگان را ز عذاب (۱۵)

رنگ دین و عناصر دینی در شعر او چیزی است آشکارا و این خصوصیت عصر اوست که دوران مذهب و حتی تعصبات مذهبی است و فرمانروایان ترك برای تسلط بیشتر بر اوضاع می‌کوشیدند زمینه‌های ملی را از رهگذر تقویت دین نابود کنند و در شعر او تصاویری که برخاسته از نفوذ اسلام و عقاید اسلامی است به وفور دیده می‌شود از قبیل:

خزان خیره‌پشیمان شود ز کرده خویش
چنانکه بدکنشان برصراط روز حساب (۱۱)

و در دیوان او تصاویری که حاصل پذیرش داستانهای غنایی ادب سامی است مثل شعر دیگر گویندگان عصر غزنوی دیده می‌شود از قبیل:

همی کنند به رنگ و به گونه سیب و بهی
حکایت رخ دعد و حدیث روی رباب (۱۰)

از داستانهای غذایی ایران مایه‌ای برای ساختن تصاویر نگرفته
فقط در يك مورد اشارتی بدینگونه درباره فرهاد دارد:

ز بهر قوت دین با ولایت پرویز
هزار بار بتن رنج‌کش‌تر از فرهاد (۳۴)

و تأثیر توجه اوبه‌ادیان سامی دیگر از قبیل مسیحیت و بخصوص
آیین یهود که در روزگار او از ادیان رایج در محیط اسلامی خراسان
بوده‌اند^۱ دیده می‌شود چنانکه می‌گوید:

کنون بلبل به شاخ سرو بر تورا میخواند
چرای آهوان هر ساعتی در گلستان باشد (۳۰)

اگرچه در نسخه‌ای هم چنین است: کنون گلبن به شاخ گل‌بگلشن
زند خوان باشد (حاشیه ۳۰) و لسی از نظر محیط او و تعصبات زمان،
تورات - که کتابی از نظر مسلمانان مقدس است - از زند که از آن
گبرکان است طبیعی‌تر می‌نماید، گرچه بلبل از نظر لغت زند خوان است
و قرائنی روایت دوم را تأیید می‌کند. و در بسیاری از تصاویر او،
رنگ محیط اسلامی عصر آشکار است:

بلبلان گوئیا خطیبانند
بر درختان همی‌کنند خطب^۱ (۳)

(۱) رجوع شود به آدام متر: الحضارة الإسلامية، ج ۱/۶۲ که از مقدسی نقل
می‌کند که در قرن چهارم در خراسان یهودیان بسیاری بوده‌اند.
(۲) این تصویر که در شعر معاصران فرخی نیز به گونه‌های دیگر تکرار شده
در شعر عربی این دوره نیز رواج دارد رجوع شود به فصل تأثیر صور خیال
شاعران عرب در تصویرهای این دوره.

و در برابر این توجه به مسائل مذهبی در تصاویر او، نوعی خوار-
شمردن عناصر اساطیری ایران قدیم که بیشتر از خصایص شعر دوره
غزنوی است به شدت آشکار است و در این راه از هیچگونه اغراقی که
به سود ممدوح خویش باشد باکی ندارد و همانگونه که محمود - بر طبق
روایت صاحب تاریخ سیستان - در سپاه خویش رستم‌ها داشت و خود را
بالتبع امیر و سرکرده ایشان می‌دانست او نیز «محمودنامه» را برتر از
شاهنامه می‌داند (۶۵) و می‌گوید:

نام تو نام همه شاهان بسترد و ببرد
شاهنامه پس از این هیچ ندارد مقدار (۸۰)

و اغراقهایی از این دست:

شجاعت تو همی بسترد ز دفترها
حدیث رستم‌دستان و نام‌سام‌سوار (۶۱)

که اساطیر ایرانی را بی‌ارج می‌کند، در شعر او و معاصرانش
بسیار می‌توان یافت، اما برای آنکه همه این زمینه‌ها حمل بر کوشش-
های ضد ملی محمود و حکومت او نشود باید یادآوری شود که در شعر
فرخی و معاصرانش بسیاری از مظاهر دین و رمزهای برجسته اسلامی
نیز در برابر ممدوح خوار و زبون شده‌اند از قبیل:

از پی آنکه در از خیبر بر کند علی
شیر ایزد شد و بگذاشت سر از علیین
در قسطنطین صد ره ز در خیبر مه
قاضی شهر گواهی دهد امروز بر این

گر خداوند مرا شاه جهان امر کند
بر شاه آرد در دست در قسطنطین (۲۸۷)

و این نشان می‌دهد که بیش از آنکه قصد خوار کردن اساطیر ایرانی باشد، بالا بردن مقام محمود مطرح است اگر چه به قیمت نابود کردن بسیاری از مقدسات همان شریعتی باشد که محمود برای گرایش مردم بدان شمشیر می‌زد و هندوستان را فتح می‌کرد و بتخانه‌ها را غارت می‌کرد.

چنانکه پیش از این یاد کردیم در شعرهای غنایی این دوره رنگ زندگی سپاهی بیشتر از دوره‌های دیگر محسوس است و از نمونه‌های برجسته تجلی این خصوصیت در شعر فارسی، یکی تغزلهای فرخی است که پیش از این نیز بدان اشارت کردیم از قبیل:

چو حلقه‌های زره پر گره دو زلف سیاه (۳۴۲)

یا:

سروی گرسرو درع پوشد و جوشن (۲۵۹)

و این خصوصیت در تصاویر طبیعت در شعر او نیز نشانه‌های بارزی دارد:

از پی تهنیت روز نو آمد بر شاه
سده فرخ روز دهم بهمن ماه
به خبر دادن نوروزنگارین سوی میر
سپید و شصت شبانروز همی تاخت‌براه

چه خبرداد؟- خبرداد که تا پنجه روز
روی بنماید نوروز و کند عرض سپاه (۳۵۳)

از شیواترین صورت‌های تصرف خیال شاعرانه در دیوان‌او نوعی
اسناد مجازی است که در خطاب به طبیعت و اشیاء دارد و این نوع خطابها
با اینکه در دیوان گویندگان دیگر، چه پیش از او و چه بعد از او، نمونه‌هایی
دارد، اما در دیوان او با نوعی حرکت و حیات و سادگی همراه است که
بیش از شعر هر گوینده دیگری زیبا و دل‌انگیز جلوه می‌کند از قبیل:

ای ابر بهمنی! نه به چشم من اندری
تن زن زمانکی و بیاسای و کم‌گری
این روز و شب گریستن زار وار چیست
نه چون منی غریب و غم عشق بر سری
بر حال من گری که بیاید گریستن
بر عاشق غریب ز یار و ز دل بری (۴۸۰)

و صورت زنده‌تر این موضوع، تشخیص باغ و درختان سرو است
که با شاعر در گفتگو می‌آیند و سخن می‌گویند:

برفت یار من و من نژند و شیفته وار
بباغ رفتم، با درد و داغ رفتن یار
بدان مقام که با من بمی نشست همی
بروزگار خسزان و بسروزگار بهار
دوسرو دیدم، کوزیر هر دوان یا من
بجام و سائکنی خورده بودمی، بسیار

خروش و ناله به من در فتادورنگین گشت
 ز خون دیده مرا هر دو آستین و کنار
 بنفشه گفت که: «گریار تو بشدمگری!»
 بیادگار دو زلفش مرا بگیر و بدار،
 چه گفت نرگس؟ گفت: «ای ز چشم دلبر دور!»
 غم دو چشمش بر چشمهای من بگمار،
 زبسکه زاری کردم ز سروهای بلند
 بگو شم آمد بانگ و خروش و ناله زار
 مرا بدرد دل آن سروها همی گفتند
 که: «کاشکی دل تو یافتی به ماد و قرار
 که سبز بود نگارین تو و ما سبزیم
 بلند بود و از او ما بلندتر صدبار.» (۱۵۸)

بر روی هم قیاس انسان با طبیعت و طبیعت با انسان و حلول شاعر در اشیاء
 و عناصر طبیعت، از ویژگیهای شعر فرخی است و جز منوچهری هیچ
 شاعری از این نظر به پایه او نمی‌رسد و اگر قدرت تصاویر او در القاء
 حالتها و مسائل وجدانی مورد نظر قرار گیرد او را در این راه بربیک شاعران
 این دوره باید برتری داد.

فرخی با اینکه عنوان حکیم یافته و در تذکرها بدینگونه از او
 یاد کرده‌اند، شعرش نشان می‌دهد که چندان از علوم آگاهی نداشته یا این
 آگاهی او تحت الشعاع روح ساده و طبیعت پرست او قرار گرفته بعدی
 که هیچ نشانی از تأثیر علوم زمان در تصویرهای او نمی‌توان جست مگر
 بندرت از قبیل این تصویر در باب آتش که:

گاه چون اشکال اقلیدس سراندر سرکشد (۴۹)

و یا تأثیر اطلاعات ادبی شاعر در نوع تصاویر مدحی او از قبیل:

گر مهتری به مرتبه چون شعر باشدی
او حرف اولین بسود و دیگران روی (۴۰۱)

یا این خطاب:

ای خداوند ملوک عرب و آن عجم!
ای پدید از ملک‌ان همچو حقیقت ز مجاز (۲۰۴)

و اگر از اصطلاحات اهل حکمت در دیوان او نشانی آمده باشد چندان صریح نیست و طرز بکار بردن شاعر به گونه‌ای نیست که توغّل او را در فلسفه نشان دهد. آنچه در شعر ناصروخسرو خواهیم دید، نهایت برداشت او در تصاویر شعرش از فلسفه بکار بردن تعبیراتی از قبیل یقین و گمان است. تصویر حروفی در شعر او بسیار است، اما همه تکراری و بنوعی متأثر از تنگنای قافیه است از قبیل:

جعد تو جیم نه و صورت او صورت جیم
زلف تو دال نه و صورت او صورت دال (۲۱۳)

و اگر دقت شود تمام این تصاویر، در شعرهایی است که قافیه اینگونه خیالهایی را تداعی کرده است و اینگونه تصاویر حروفی در شعر این دوره بسیار است و هیچ ارزشی ندارد.

فرخی در مواردی به تناسب نیازمندی بیان استعاره‌هایی خلق کرده

که همچنان در ادب فارسی قابل توجه مانده و زیبایی خود را حفظ کرده است و این استعاره‌ها اغلب در زمینه‌های غنایی است از قبیل تصویرهای استعاری او در باب بوسه که:

نگار خویش را در برگرفتم
خزینه بوسه او کردم آوار (۱۴۴)

و یا:

گمان برم که همی بوسه ریخت خواهد از او
چو در سخن شود آن آفتاب ترکستان (۳۰۲)

که «آوار کردن خزینه بوسه» یا «ریختن بوسه از دهن به هنگام سخن گفتن» از تصویرهای بسی مانند او در شعر غنایی این دوره است و این استعاره‌های او هنوز قابل توجه است و از همین مقوله است تصرفاتی که در مفاهیم انتزاعی بدینگونه انجام می‌دهد که:

دلم یکی و در او عاشقی گروه گروه (۳۷۴)

که تصرف مجازی شیوایی است در حوزه کلمات.

فرخی با اینکه در شعر خویش به نوعی از آگاهی خود از زبان عرب سخن گفته از قبیل اشاره به مذکر بودن ماه و مؤنث بودن خورشید (۱۰۶) و به شعر بعضی گویندگان تازی و نام ایشان اشارت دارد (۴۰۰) اما از تصاویر گویندگان تازی کمتر سود جسته و در دیوان او فقط چند تصویر را می‌توان گرفته شده از شعر عرب دانست از قبیل: تشبیه زلف بخوشه انگور (۱۵) یا آبگیر و نسیم به زره (۱۸۵) یا نماز قنینه (۴۰۳) و تصویر زیبای: «ای نیمشب گریخته از رضوان» که چنانکه یاد کردیم به تصریح

ثعالبی در قرن چهارم از کلیشه‌های رایج زبان عرب بوده است^۱.

چنانکه پیش از این به تفصیل درباره‌ی وظیفه‌ی تصویر در شعر گویندگان این عصر یاد آور شدیم، بیشتر تصاویر شعری او ارزش مستقل دارند و در هندسه‌ی عمومی شعر کمتر می‌توان نقش آنها را مشخص تر کرد، یعنی اگر تصویری را از جایگاه در شعر دارد بیرون آوریم باز هم زیبایی آن در همان حدی خواهد بود که در جای اصلی خود داشته زیرا تصاویر کمتر با در نظر گرفتن طرح هندسی شعر بوجود آمده است.

(۱) رجوع شود به بحث تأثیر صورخیال شاعران عرب در تصاویر شعری این دوره.

صورخیال در شعر منوچهری

از آنجا که این دوره از شعر فارسی را باید دوره طبیعت و تصاویر طبیعت در شعر فارسی دانست منوچهری بهترین نماینده این دوره از نظر تصاویر شعری به شمار می‌رود زیرا از نظر توفیق در مجموعه وسیعی از تصاویر گوناگون طبیعت با رنگها و خصایص ویژه دید شخصی شاعر، او توانسته است شاعر ممتاز این دوره و بر روی هم، در حوزه تصویرهای حسی و مادی طبیعت، بزرگترین شاعر در طول تاریخ ادب فارسی به شمار آید.

تصاویر شعری او اغلب، حاصل تجربه‌های حسی اوست و از این نظر طبیعت در دیوان او زنده‌ترین وصف‌ها را داراست چرا که بیان مادی و حسی او از طبیعت با کنجکاوی عجیبی که در زوایای وجودی هر یک از اشیاء دارد، چندان قوی است که هر تصویر او از طبیعت چنان است که گویی آینه‌ای فرا روی اشیاء داشته و از هر کدام تصویری در این آینه - که روشن است و بیکرانه - به وجود آورده است.

از آنجا که وی بیش از هر شاعر دیگری در این عصر تصورش از شعر تصویری در حوزه خلق تصویرهای گوناگون است که گویی جز این کار وظیفه‌ای دیگر برای شاعر نمی‌شناسد و در حقیقت نماینده برجسته آن شیوه شاعری است که تصویر را به خاطر تصویر خلق می‌کند بی آنکه جنبه ابزاری و ثانوی تصویر را در شعر معتقد باشد، او را باید تصویر سازترین شاعر این دوره به‌شمار آوریم.

مطالعه دیوان منوچهری، به‌خوبی این عقیده را روشن می‌کند که شاعران فارسی زبان تا اواخر قرن پنجم از تصویر و تصرفات خیالی، هیچ قصیدی جز نفس این کار نداشته‌اند و از یکی دو مورد استثنایی اگر بگذریم حوزه مفهومی شاعری در همین قلمرو محدود می‌شده است و همین تصور از مفهوم شعر است که او را حریص بر خلق تصویرهای گوناگون، از چندین زاویه دید، درباره هر یک از عناصر طبیعت کرده است، یک قطره باران که از ابر فرو می‌افتد، با زاویه‌های دید گوناگونی که شاعر دارد و از نقطه‌های مختلفی که بدان می‌نگرد چندان گسترش می‌یابد که زمینه عمومی یک قصیده بلند را در شعر او به‌وجود می‌آورد.

قصیده‌ای که مجموعه‌ای از تصاویر گوناگون و بدیع باران است با زوایای دید گوناگون در حدعکس برداری از طبیعت، بی‌هیچ تصرفی، اگرچه سراپا تصرف در طبیعت می‌نماید:

آن قطره باران بین از ابر چکیده
گشته سر هر برگ از آن قطره گهر بار
آویخته چون ریشه دستارچه سبز
سیمین گرهی بر سر هر ریشه دستار

یا همچوز برجد گون يك رشته سوزن
اندر سر هر سوزن يك لؤلؤ شهوار (۳۵)

و همان قطره باران را با نگاهی دیگر و از زاویه دید دیگری
بدینگونه تصویر می‌کند:

آن قطره باران که فرو بارد شبگیر
بر طرف چمن بر دو رخ سرخ گل نثار
گویی به مثل بیضه کافور رباحی است
بر بیرم حمرا پیرا کندست عطار (۳۶)

و باز با تصرفی دیگر در نقطه بینش خود نسبت به همان قطره
باران می‌گوید:

آن قطره باران که فرود آید از شاخ
بر تازہ بنفشه نه بتعجیل به ادرار
گویی که مشاطه ز سر فرق عروسان
ما ورد همی ریزد باریک بمقدار (۳۶)

و چنانکه می‌بینیم کوشش او بیشتر بر این است که در ترکیب
اجزای تصویر، عنصر دوم را با تصرفات بسیاری که ذهن شاعر در آن
ایجاد می‌کند، به وجود آورد، یعنی با کمک خیال و کوشش ذهنی،
برای هر يك از اشیاء، برابری خلق می‌کند و چنان نیست که به‌طور طبیعی
و عادی این برابرها در خارج وجود داشته باشند، اگر چه امکان بودن
آنها بسیار طبیعی است و اینگونه تصاویر را نمی‌توان در مقوله تشبیهات

خیالی دوره بعد و حتی بعضی از تصاویر دیگر شعر او، که پس از این در-
باره آن سخن خواهیم گفت، قرارداد و باز همان قطره باران را به گونه‌ای
دیگر می‌نگرد با زاویه دید دیگری:

و آن قطره باران سحرگامی بنگر
بر طرف گل ناشکفیده بر سیار
همچون سرپستان عروسان پسربروی
وندر سر پستان بر، شیرآمده هموار (۳۶)

و چنانکه می‌بینیم بیشترین کوشش او در خلق تصویرها دقت در
تناسب و تشابه دقیق میان اجزای تصویر است که بیش از آنکه وحدت
رنگ در آنها مطرح باشد، توجه به شکل هندسی مطرح است و از این
نظر او ترکیبی دقیق به وجود آورده است از هماهنگی هندسی اشیاء و
تناسب رنگها در اجزاء تصویر، برخلاف شعرهای دوره قبل و حتی شعرهای
دوره او که بیشتر کوشش در ایجاد ارتباط بر اساس رنگها بود نه طرح
هندسی یا بر روی هم زمینه رنگ قوی‌تر از طرح هندسی بود، اما او با
دقت خاصی که دارد تصویرها را با توجه به مجموع این دو عامل خلق
می‌کند و از این روی، تشبیهات او بسیار دقیق و مادی و آئینه‌وار است
و باز همان قطره باران را با زاویه دید دیگری بدینگونه می‌بیند:

وان قطره باران که چکد از بر لاله
گردد طرف لاله از آن باران بنگار
پنداری تبخاله خردک بدمیدست
برگرد عقیق دولب دلبر عیار (۳۶)

و چنانکه می بینیم در يك يك تصاویر او مقایسه انسان و طبیعت امری است محسوس و از همین نظر است که تشبیهات او همراه با حرکت و حیات خاصی است که در شعر دیگران بسیار کم است و باز همان قطره باران را از چندین زاویه دید دیگر بدینگونه‌ها تصویر می کند:

وان قطرة باران که برافتد به گل سرخ
چون اشک عروسی است برافتاده برخسار
وان قطرة باران که برافتد بر سر خوید
چون قطرة سیماب است افتاده بزنگار
وان قطرة باران که برافتد به گل زرد
گویی که چکیده است گل زرد بدینار
وان قطرة باران که چکد بر گل خیری
چون قطرة می بر لب معشوقه میخوار
وان قطرة باران که برافتد بر سمن برگ
چون نقطه سفیداب بود از بر طومار
وان قطرة باران ز بر لاله احمر
همچون شرر مرده فراز علم نار
وان قطرة باران ز بر سوسن کوهی
گویی که ثریاست برین گنبد دوار
بر برگ گل نسرین، آن قطرة دیگر
چون قطرة خوی بر زنج لعبت فرخار (۳۶)

و از مجموعه این تصاویر که از باران داده و با این زاویه های دید مختلف که به این عنصر کوچک طبیعت نگریسته تمام خصایص شعری او

را می‌توانیم بررسی کنیم و ببینیم که او چگونه تصویری از مفهوم شعر دارد و تا پایان این قصیده که برویم او با نگرشهای مختلف همین قطره باران را در برابر چشم ما بگونه‌های دیگر تصویر می‌کند و هیچ قصیدی جز ساختن همین تصویرها ندارد و از همین نظر است که در تصایدها - جز در موارد خاص - جنبه مدحی هم که مقصود منطقی و عقلی شاعر است، تحت الشعاع این کشش روحی و حسی او قرار می‌گیرد و نسبت به معاصرانش بسیار اندک می‌نماید و او به جای اینکه از رهگذر اغراق و حرفهای دور از خرد و انسانیت، ممدوح را خرسند کند با این تصاویر گوناگون او رابطه لذت و امی دارد و برای اینکه تنوع دید و قدرت خلق او را در تصاویر طبیعت دریابیم خوب است به دنباله همان تصویرهای باران در همان قصیده وی بنگریم و ببینیم که با دگرگون کردن زاویه دید و در حقیقت دورتر بردن نقطه بینش خود نسبت به همان عنصر طبیعت چگونه تصاویری به وجود آورده است:

آن دایره‌ها بنگر اندر شمر آب
هر گه که در آن آب چکد قطره امطار
چون مرکز پرگار شد آن قطره باران
وان دایره آب بسان خط پرگار
مرکز نشود دایره آن دایره بنگر
صد دایره در دایره بنمود پدیدار
آن دایره پرگار از آن جای بجنبد
وین دایره از جنبش صعب آرد رفتار (۳۶)

و در این تصویر مرکب، یکی دیگر از خصایص برجسته تصاویر او را

به خوبی می توان دریافت که چگونه در مجموعه چهار بیت يك تصوير مرکب با حالات و حرکات مختلف همان شیء آفریده است و اینگونه تصاویر در دوره قبل، به خصوص در شعر امثال کسایی بسیار بود و در عصر منوچهری اندک اندک کم می شود ولی در دیوان او بسیار است و به علت دقتی که در اجزای تصویر دارد غالباً تصاویر شعرش از محدوده يك بیت تجاوز می کند و به چند بیت می کشد و اگر بانظر وسیع تر به همین تصویر «باران در میان آب» بنگریم ادامه آن را در همین قصیده او به خوبی مشاهده خواهیم کرد که بدینگونه وصف می شود:

هر گه که از آن دایره انگیزد باران
از باد دروچین و شکن خیزد و ز نثار
گویی علمی از سقلاطون سپید است
از باد جهنده متحرك شده نهمار (۳۷)

و باز با توسعه بیشتری ادامه می دهد که:

وانگه که فروبارد باران به قوت
گیرد شمر آب دگر صورت و آثار
گردد شمر ابدون چویکی دام کبوتر
دیدار ز يك حلقه بسی سیمین منقار
چون آهن سوده که بود بر طبقی بر
در زیر طبق مانده ز مغناطیس احجار (۳۷)

و چنانکه می بینیم این مجموعه بشمار تصاویر باران در يك قصیده او چندان متنوع و وسیع است که اگر در سراسر ادب این دوره، دیوانهای

شعر فارسی را جستجو کنیم به اندازه نیمی از این تصاویر پیدا نخواهیم کرد و از مقایسه ساده تصاویر همین شعر با تصاویری که در دیوانهای عصر او و دوره بعد از او داریم میزان تجربه‌های حسی او را در خلق تصاویر به خوبی احساس می‌کنیم و می‌بینیم که وی هیچ يك از اجزای صور خیال خود را از دیوانهای پیشین یا معاصران خود نگرفته بلکه هر تصویر در شعر او حاصل نوعی کوشش ذهنی و خلق هنری است که تخیل وسیع او يك يك آنها را آفریده است و همچنین در مجموعه این تصاویر که از باران ارائه داد میزان حرکت و حیات را در صور خیال او به خوبی احساس می‌کنیم و می‌بینیم که بیان او چقدر مادی و محسوس است و هیچگونه جنبه انتزاعی و تجریدی ندارد و چنانکه خواهیم دید دیوان او از نظر نداشتن تصاویر انتزاعی درین دوره یادآور شعر گویندگان عصر سامانی است و جز یکی دو مورد از قبیل:

چوسیمین دواتش ندیده‌ست کس
تن مؤمنی با دل کافری

که تن مؤمن را نیز به جای دل مؤمن گرفته و اشتباه کرده و یا:

اگر عقل فانی نگردد تو عقلی
و گرجان همیشه بماند تو جانی (۹۹)

که در حقیقت از مقوله تصویر و تشبیه نیست، در دیوان او تصویر انتزاعی وجود ندارد دشتی که:

از تپش گشته غدیرش همچو چشم اعمشان
وز عطش گشته سیلش چون گلوی اهرمن (۶۷)

تصویری است خیالی نه انتزاعی زیرا از مقوله «انیاب اغوال» است.

از سوی دیگر ضعف زمینه وجدانی را که از خصایص شعر این دوره است در تصاویر او به خوبی احساس می‌کنیم و می‌بینیم که او در آنسوی مجموعه این تصاویر طبیعت هیچ حالتی یا معنایی و چیزی را جز همان دید حسی و مادی، نمی‌بیند و این خصوصیت که در شعر این دوره امری آشکار است در شعر او به طوری آشکارتر دیده می‌شود و چنانکه خواهیم دید در اواخر این دوره است که بعضی شاعران از قبیل مسعود سعد در ورای تصاویر حسی و مادی طبیعت، بعضی معانی و امور وجدانی را می‌نگرند.

بی‌هیچ‌گمان تجربه‌های حسی او در زمینه‌های گوناگون طبیعت، متنوع‌ترین و تازه‌ترین تجربه‌های شعری در ادب فارسی است و میزان تجربی بودن تصاویر او را در قیاس با تصاویر شعری دیگر گویندگان به طور محسوس‌تری می‌توان دریافت و هر کس در همان نمونه‌های تصویر باران دقت کند در خواهد یافت که مجموعه آن تصاویر حاصل تجربه یک روز بارانی اوست و از قیاس آنها با این تصویر باران که در فضای دیگری ارائه شده و باران دیگری است:

فرو بارید بارانی ز گردون
چنان چون برگ گل بارد به گلشن
و یا اندر تموزی مه بیارد
جراد منتشر بر بام و برزن (۵۸)

به خوبی می‌توان دگرگونی فضای تجربه و نوع باران را دریافت

و احساس کرد که منوچهری در قلمرو تصاویر طبیعت از حس و تجربه خود کمک می‌گیرد و از همین نظر است که تصاویر شعر او جز به ندرت، در دوره‌های بعد تکرار نشده و چنان با تجربه خاص او پیوستگی داشته که دیگران نتوانسته‌اند آنها را به دیوان خود منتقل کنند. با اینکه اخذ تصاویر شعری، در دوره او و دوره بعد از او، یکی از سنن رایج شعر فارسی است و اگر با دقت بیشتری به تصاویر او بنگریم خواهیم دید که بسیاری از تصاویر او به گونه‌ای ارائه شده که فقط در همان حالت و وضع خاص لذتبخش و بدیع است و اگر از محل اصلی تغییرکنند زیبایی و تازگی آن و حتی ارزش هنریش از میان می‌رود، یا چندان ساده و نزدیک به واقعیت اشیاء است که هر کس آنها را ببیند چنین می‌پندارد که او نیز می‌تواند اینگونه تصاویری خلق کند و در حقیقت تصاویر او به گونه‌ای خلق شده‌اند که قابل تصرف و بازآفرینی نیستند مثلاً این وصف او از کبک، با همه زیبایی اجزای تصویر اگر تکرار شود، به دشواری می‌تواند لطف اصلی خود را حفظ کند:

در دامن کوه کبک شبگیران
 در رفت بهم برقص با کدری
 بر پر الفی کشید و نتوانست
 خمپنده کشید الف ز بی صبری
 بر پر بکشید هفت الف یا نه
 از بی قلمی و یا ز بی حبری (۹۰)

که با همه زیبایی و تازگی این وصف، به دشواری می‌توان پذیرفت که در شکل دیگری قابل تقلید و تصرف باشد و این خصوصیت درباره

اکثریت تصاویر شعر او مصداق دارد و شاید از همین نظر است که دیوان او پس از قرن‌ها، همچنان، تازگی دارد و هنوز از نظر تصاویر حسی به خصوص در حوزه طبیعت بی‌مانند است و در هر کدام از اجزای طبیعت - که تصویری در شعر او یافته - این خصوصیت را می‌توان مشاهده کرد همان نرگسی که در سراسر شعر این دوره و حتی دوره‌های بعد جز دو سه تصویر «چشم» و «جام زرین» نیافته، و آن تصاویر نیز چندان تکرار شده که جزء معانی مشترک به‌شمار می‌رود، در دیوان او چندان متنوع و گوناگون مورد نظر قرار گرفته که در هر جا تصویری خاص خود دارد تصویری که به دشواری می‌توان جای دیگر آن را باز آفرینی کرد: در شعر او گاه نرگسها به‌مانند حوران‌اند که طبقه‌های سیمین بر سردارند و این طبقه‌ها پر از ساغرهایی زرین است (۱) و گاه به‌مانند چاه ذقنی است، اگر چاه زرین باشد و ذقن سیمین (۳) و گاه زرین قدحی است در کف سیمین صنمی و یا درخشنده چراغی است در میان پروین (۳) و یا دلبری است که همه تن چشم است (۱۵) و یا ماه است در میان ثریا (۱۵) و همچون مردم ما رگزیده است که چشمش به خواب نمی‌رود (۱۵) یا بمانند حلقه زنجیر زراست که در میان آن وتدی زرین قرار گرفته باشد (۲۵) و یا صورتی است از سیم و زر (۷۸) و زمانی بمانند کفه سیمین ترازویی است که زر جعفری در میانش در افکنی (۱۰۶) و گاه بسان چرخ یکی پره آسیاست، چرخ آسیایی که ستونش از زمرد باشد و چرخش از زر زرد و برگردش دندانۀ بلورین (۱۰۶) و از مجموعه این تصاویر، رنگ اشرافی صور خیال او را نیز به‌خوبی می‌توان دریافت که همه اجزای آن از زراست و سیم است و بلور و زمرد و چنانکه در جای دیگر یاد آور شدیم شطرنج او نیز سیمین و عقیقین است و حتی دهان بسدین است و گوش سیمین (۴۲) و تاجدی جنبه خیالی تشبیهات او را در اینگونه تصاویر

به خوبی می توان احساس کرد و دید که چگونه برابری برای اشیاء می سازد که هیچگاه در خارج وجود پیدا نخواهد کرد و اینگونه تصاویر - که بیش و کم در دوره قبل نیز وجود داشته - در او تشخص خاصی می یابد و پس از وی در دیوان ازرقی، چنانکه خواهیم دید، به حد افراط می رسد.

در میان تصویرهای او آنها که هر دو سوی تصویر از طبیعت گرفته شده و جنبه خیالی ندارد، اگر چه کمتر است اما زنده تر و زیباتر است و آنها تشبیهات خاصی است که می تواند در شعر دیگران تکرار شود و گاه نیز شده است اما او چنان در کار زندگی بخشیدن به وصفهای خود تواناست که به دیگران مجالی نمی دهد تا تصاویر شعر او را در آثار خود تکرار کنند و نمونه تصویرهایی از این دست که هر دو سوی تصویر از طبیعت موجود گرفته شده تصاویری است که در قصیده:

شبی گیسو فرو هشته به دامن
پلاسین معجر و قیرینه گرز (۵۷)

آورده و در آنجا طلوع خورشید بمانند دزدی است خون آلود که از کمین گاه بدر آید یا چراغی که هر لحظه روغنش بیفزاید و آمدن مه چنان است که در هزاران خرمن تر بعداً آتش در زنند و در همین گونه تصاویر است که او بیشتر می کوشد طبیعت مرده را با طبیعت زنده در کنار هم قرار دهد و ازین رهگذر حرکت و حیات عجیبی در تصاویر او دیده می شود و این کاری است که از مقوله تشخیص نیست و تشخیص در شعر او خود بایی جداگانه است که به تفصیل از آن سخن خواهیم گفت.

سیلهای دراز آهنگ و پیچان و زمین کن را به مانند مارانی

می‌بیند که بر اثر افسون مرد عزایم نخوان به تك خاسته باشند و یا بارش باران تند در بیابان به مانند فرو ریختن ملخهاست و جستن برق به گونه آهنگری است که از کسوره تنگ، در شبی تاریک، رخسند آهنی را بدر آورد و در همه این تصاویر طبیعت بی‌جان با طبیعت زنده (انسان یا جانور) ترکیب شده است.

خصوصیت برجسته شعر او از نظر تصویر، این است که وی از میان صور گوناگون خیال فقط به تشبیه روی آورده آنها تشبیه مادی و حسی، یعنی تشبیهی که اجزای آن در بیرون از ذات شاعر و در دنیای ماده وجود دارد و این خصوصیت در شعر معاصران او کمتر است زیرا تمایل ایشان به صورتهای اغراق آمیز تصویر و یا استعاره‌های فشرده است ولی او کمتر توجهی به گونه‌های دیگر تصویر دارد و علت اصلی این گرایش وی بی‌گمان توجهی است که به طبیعت و اشیاء مادی - به عنوان موضوعات اصلی شعر - دارد و در اینگونه معانی قوی‌ترین وسیله بیان، تشبیه است که از حرکت و حیات بیشتری برخوردار است و ازین روی در دیوان او استعاره‌های برخاسته از ترکیب اضافی - آنگونه که در شعر گویندگانی از قبیل مسعود سعد و بلقرج خواهیم دید، و حتی در شعر فرخی نمونه‌های بسیار دارد - دیده نمی‌شود ولی نوعی استعاره‌ها که خود دارای جنبه تشبیهی نیرومندی است، یعنی رعایت نسبت میان اجزای آنها شده، در شعر او بیشتر است از قبیل: باز شدن تابها از گیسوی شب (۴) و یا گاهواره چشم او که طفل خواب در آن آرام نمی‌گیرد (۶۸) و تصاویر فشرده‌ای از نوع:

«کاروان ظفر» و «قافله فتح و مراد»

کاروانگاه به «صحرای رجاهی» نو کند (۱۴)

بسیار کم دارد به حدی که می توان آنها را نادیده گرفت با اینکه به نسبت اینگونه تصاویر در شعر گویندگان بعدی رعایت تناسب و پیوند هنری در اینگونه استعاره ها بسیار قوی است.

تنوع دید او به حدی است که از يك شیء گاه چندین تصویر گوناگون ارائه می دهد که خواننده هر کدام را از آن عالمی خاص و از آن شخصی جداگانه تصور می کند، آنکس که برق را به آنتگری کز کوره تنگ بشب بیرون کشد رخشنده آهن (۵۸) مانند می کند وقتی می گوید: فروغ برقها چنان است که گویی رگ اکحل شتران را به نیشتر گشوده اند و خون بیرون می جهد (۲) و گاه به گونه مردیست کمند افکن (۱۸) نقطه دید او چنان دور از تصویر قبلی است که دونوع گوینده را به یاد می آورد و این خصوصیت یکی از برجسته ترین ویژگیهای تصویرهای اوست که اغلب از يك موضوع تصویرهای گوناگون و دور از هم می دهد ولی معاصران او اغلب تصویرهایشان از اشیاء بسیار نزدیک به یکدیگر و اغلب از يك زاویه دید است و علتش هم وسعتی است که در حوزه تجربه های او نسبت به معاصرانش، حتی فرخی، دیده می شود. در تصویرهای فرخی نوعی نرمش و لطافت و سادگی خاص دیده می شود که شعر منوچهری درست در نقطه مقابل آن قرار دارد، یعنی تصویرها اغلب وحشی و در مرحله اول بیگانه است، نوعی درشتی که در بیان او دیده می شود، همش بر خاسته از زبان شعری او نیست بلکه مقداری از آن حاصل غرابت تشبیهات و صور خیال اوست که از میان تصویرهای آشنای شعر قرن پنجم و چهارم - که اغلب زاویه های دید نزدیک به یکدیگر است - او ناگهان دو عنصر به ظاهر دور از یکدیگر را چنان بهم پیوند می دهد که گویی يك چیزاند و این ایجاد حالت شگفتی در خواننده در تصویرهای