عینا در شعر بحتری دیده می‌شود:

و کأنَّ صَهْلَتَهُ‌اذا استعلی بهـا
رَعدٌ یُقَعقِعُ فی ازدحامِ غمامِه[1]

و این تصویر که در باب حرکت اسب در شعر منوچهری:

همچنان سنگی که سیل آنرا دراندازد ز کوه
گاه زانسو گـاه زینسو گـه فـراز وگـاه باز[2]

و نیز در شعر معزی:

فری سمند توکاندر نبرد گردش اوست
چو گاه سیل ز کهسار گردش جلمود[3]

و شعر عنصری دیده می‌شود:

چنان بود که ز افـراز در نشیب آیـد
چوسنگ کان‌به‌نهیبش‌برانی ازکهسار[4]

عیناً ترجمه‌ای است از این‌تصویر معروف امرءالقیس:

مِکَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِـرٍ مَعَـاً
کجُلمُودِ صَخْرٍ حَطّهُ‌السَّیْلُ‌مِنْ‌عَلِ[5]

---

۱) التشبیهات، ۳۳.
۲) دیوان منوچهری، ۴۱.
۳) دیوان معزی، ۱۳۵.
۴) دیوان عنصری، ۱۳۳.
۵) دیوان امرء القیس، چاپ بیروت، ۵۲.

و تشبیه مرغان بر درختان به خطیبان که در شعر فرخی:

بلبلان گوئیا خطیبان‌اند
بر درختان همی کنند خطب[1]

می‌خوانیم و در شعر گویندگان نیمهٔ اول قرن چهارم شهرت بسیار دارد، در شعر عربی رواج داشته چنانکه ابوالعلاء سروی گفته:

وَ غَرَّدَتْ خُطَباءُالطَّیرِ ساجِعَةً
عَلیٰ مَنابِرَ مِنْ وَرْدٍ و مِنْ آسِ[2]

و در شعر اندلس نیز نمونه‌اش را بدینگونه می‌بینیم:

وَالطَیرُفی اَیکِها مُغَرِّدَةٌ
کانّها فی منابر تَخطب[3]

و این تشبیه زیبای مسعودسعد از خروس:

ما را به‌صبح‌مژده همی‌داد
آن راستگو خروس‌مجرب
برزد دو بال خود را برهم
از چیست آن ندانم‌یارب

---

۱) دیوان فرخی، ۱۳.
۲) ثمارالقلوب، ۴۲۷ و یتیمةالدهر، ۲/ ۴۷ ولی در من‌غاب‌عنه‌المطرب، ثعالبی، آنرا به‌نام ابوالعلاء معری نقل کرده است، ۲۲۱ واحتمالا غلط مطبعی است.
۳) البدیع فی‌وصف‌الربیع، ۱۵.

هست از نشاط آمدن روز
یا از تـأسف شدن‌شب[1]

درست ترجمهٔ این تصویر ابن‌معتز است:

بَشَّرَ بالصبحِ طائرٌ هَتَفا
مُستَوفیاً للجـدارِ مُشترفا
مُذَکِّراً بالصبوحِ سال بنا
کخاطبٍ فوقَ منبرٍ وَ قَفا
صَفّقَ اِمّاارتیاحةً لِسِنیٰ الـ ـفَجْرِ واما علی‌الدُجیٰ اَسَفا[2]

۷. در زمینهٔ مدح معانی بسیاری گرفته شده کـه جنبهٔ تصویری ندارد و یا اگر دارد چندان قابل یادآوری نیست از قبیل این تصویر که ممدوح خورشید است و دیگران ستارگان که چون طلوع کند از میان می‌روند و درشعر قطران می‌خوانیم:

ورچه انجم صدهزار است ویکـــی هست آفتاب
چون برآیـد آفتـــاب‌انجـم همـــی پنهان شود[3]

در شعر نابغه بدینگونه آمده است:

---

۱) دیوان مسعودسعد، ۵۲.
۲) دیوان ابن‌معتز،۲۳۸.
۳) دیوان قطران، ۷۷.

فأنّكَ شَمسٌ والمُلوكُ كواكِبٌ
إذا طَلَعَتْ لم يَبدُ مِنهن كَوكَبُ[1]

و از نظر وصف میدان جنگ این تصویر فردوسی:

درخشیدن تیغهای بنفش
از آن سایهٔ کاویانی درفش
تو گفتی که اندرشب تیره‌چهر
ستاره همی برفشاند سپهر[2]

چنانکه استاد فروزانفر و استاد مینوی یادآور شده‌اند، این شعر بشار را به یاد می‌آورد:

كأنَّ مُثارَالنَقْع فوقَ رُؤسِنا
وَاسيافَنالَيْلٌ تَهاوىٰ كواكِبهُ[3]

و شعر مسلم‌بن‌ولید:

فی عَسكَرٍ تَشرِقُ‌الارضُ‌الفضاءَ بِهِ
كالليلِ اَنجُمُهُ‌القُضْبانُ والاَسَلُ[4]

این تصویر رزمی دقیقی‌را:

---

1) *The Influence Of Arabic Poetry...*,P. 84.

۲) شاهنامه، ۱۰۲/۵.
۳) اسرارالبلاغه، ۱۵۹.
۴) التشبیهات، ۱۵۲.

برآید بخورشید گـــرد سپاه
نبیندکس از گـرد تاریـك راه
فـــروغ سرنیـزه و تیـــرو تیغ
بتابد چنان چون ستاره زمیغ[1]

و این تشبیه عنصری از شمشیر :

گر بجنبانیش آب است اربلرزانی درخش
ور بیندازیش تیـر است اربخمانـی کمان[2]

یادآور تصویری است که در شعر ابن‌معتز می‌خوانیم:

وَجُرِّدَ مِـــن اَغمادِهِ کُـلَّ مُرهَفٍ
اذا مـاانتَضَتْهُ‌الکفُ کادَیَسِیلُ[3]

و این تصویر فرخی:

بر کاخهای او اثر دولت قدیم
پیداتراست‌از آتش‌بر تیغ کوهسار[4]

که یادآور شعر خنساء است:

---

۱) شاهنامه، ۹۲/۶.
۲) دیوان عنصری، ۲۲۷.
۳) التشبیهات، ۱۴۱.
۴) دیوان فرخی، ۱۵۳.

وَاِنَّ صَخْراً لَتَأتَمُّ الهُداةُ به
كأنّه عَلَمٌ فی رَأسِهِ نارُ[1]

۸. در زمینه‌های دیگر، تشبیهات واستعاراتی می‌توان یافت که در شعر عرب رواج داشته و شاعران فارسی‌زبان این دوره آنرا به شعر خود نقل کرده‌اند از قبیل این تشبیه زیبای ناصرخسرو:

در لشکر زمانه بسی گشتم
پرگرداز این شده است ریاحینم[2]

که عینا در شعر عربی آمده است و ثعالبی در مورد سرایندهٔ آن می‌گوید: کان ابوالسمط مروان بن الجنوب یلقب بغبارالعسکر لقوله:

لَمّا بَدالَوْنُ المَشیبِ سَتَرْتُهُ
وَ تَرَکْتُ مِنه ذَوائباًلَم تُسْتَر
قالَتْ: أریٰشَیبابرأسِكَ قُلتُ: لا
هذا غُبارٌمِن غُبارِالعَسْکَرِ[3]

و شباهتی دارد به گفتهٔ فردوسی:

فریدون فرزانه شد سالخورد
به باغ‌بهار اندر آورد گرد[4]

---

۱) دیوان خنساء، چاپ بیروت، ۴۹.
۲) دیوان ناصرخسرو، ۲۷۰.
۳) ثمارالقلوب، ۶۸۶.
۴) شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۹۱/۱.

که در شعر اسدی طوسی نیز بدینگونه تصویر شده است، در بارهٔ شب و روزگوید:

دوگون است‌ازاسبان‌شان‌گرد خشك
یکی همچوکافور و دیگر چو مشك
ز گرد دو رنگ اسب ایشان براه
سپیدست گـه موی وگاهی‌سیاه[1]

و در زمینهٔ تشبیهات قراردادی و حروفی، این تشبیه‌رودکی:

زلف ترا جیم که کردانکه او
خال ترا نقطهٔ آن جیم کرد[2]

یادآور این تصویر زلف و خال در شعر ابن‌معتز است:

غِلالَـة خـده صبغت بوردٍ
وَنونُالصُدْغِ مُعْجَمَةٌ بخالِ[3]

بر روی هم بکارگرفتن تشبیهات و معانی شعر عربـــی ، در قرن پنجم، یکی از هنرهای شعری بوده که صاحب ترجمان البلاغـه بعنوان ترجمه یادکرده و نمونه‌هایی می‌آورد، در شعر بحتری آمده است:

لَهُ حَدُّ صَمصامٍ وَمِشْيَةُ حَيَّةٍ
وَ قالبُ عُشّاقٍ ولَونُ حـزينِ

---

۱) گرشاسپنامهٔ اسدی، ۷.
۲) دیوان رودکی، ۸۲.
۳) دیوان ابن‌معتز، ۲۲۳.

و شاعری ترجمه کرده:

تیزی شمشیر دارد وروش مار
کالبد عاشقان وگونهٔ بیمار

و باز بحتری گفته:

تُخفی‌الزجاجَةُ لَونَها فکأنّها
فی‌الکفِّ قائِمةٌ بغیرِإناءِ

و شاعری ترجمه کرده:

اندر قدح به کف بر پنداری
برکف تست بی قدح استاده

و شاعری عرب‌زبان گفته:

وَ لَوتَریٰ کَفَّهُ علیٰ فَمِهِ
رَأیْتَ شَمساً یُقَبِّلُ‌القَمَرا

و ترجمه شده‌به:

گر بر دهن نهاده بود جام پر نبید
گویی ستاره بوسه دهد ماه را همی

و اعشی گفته:

فَبانَتْ و فی‌الصَدْرِ صَدْعٌ لَهـا
کَصَدْع الزُجاجَةِ مایَلْتَئِمْ

و ترجمه شده است به:

چن آبگینهٔ ریزان این دل از غـم او
کی هرچه گونه‌بسازم نگیرد اوپیوند

و ابونواس گفته:

لَهْفِی عَلـیٰ فِتْیَةٍ نادَمْتُهُم زمنـا
مثلَ‌الشیـاطیـن فـی‌دَیـرِ الشیاطیـنِ
مَشَوا اِلیٰ‌الراحِ مَشْیَ‌الرُخِّ و انصَرَفوا
والراحُ یَمشی بِهِمْ مَشْیَ‌الفَرازیـن

که ترجمه‌اش را صاحب ترجمان‌البلاغه بدینگونه نقل می‌کند:

دریغ حُرّان یارانِ من به برنایی
کی بود آن مجلسها زفرمازینا
چورفتن‌رخ‌رفتارمابه مجلس لهو
وبازگشتن رفتن چو رفتِ‌فرزینا[1]

---

۱) ترجمان‌البلاغه،۱۱۷.این ابیات‌راکه رادویانی به‌نام ابونواس نقل‌کرده، ثعالبی در یتیمة‌الدهر ج ۴۶۸/۱ به‌نام سری رفاء آورده است بیت اول در روایت او با متن مـا تفاوتهایی دارد:

و فتیة زهـرالآداب بینهم
ابهی وانضرمن‌زهرالریاحین

ابن خلکان نیز در وفیات‌الاعیان ج ۲۱۹/۱ چـاپ سنگی ایران عیناً بـه‌نام سری رفاء نقل‌کرده است. ثعالبی ابیات دیگری نیز درهمین معنی ازسری‌رفاء نقل می‌کند.

آنچه در این فصل آوردیم بیشتر برای نشان دادن وجـوه تشابه میان طرز دید و نوع تصویرهای گـویندگـان دو زبـان بود، امـا اینکه ریشهٔ این تشبیهات؛ حاصل ذوق اهل کدام زبان است چیـزی است کـه باید از نظر عناصر سازندهٔ آن و تناسبی که با محیط جغرافیایی هرناحیه دارد بررسی شود، بی‌گمان بخش عمده‌ای از این تشبیهات، ویژهٔ ایرانیان بوده اگرچه برطبق اسناد موجود، ظهور آنها در شعر عربی زودتر آغاز شده است. اگر کتابهایی ازنوع: ثمارالانس فی‌تشبیهات الفرس[1] ـ که ابونصر سعدبن یعقوب از فاضلان معـاصر صاحب‌بن‌عباد تألیف کرده ـ امروز در دست بود می‌توانستیم به بسیاری از ریشه‌های این تشبیهات دست یابیم تشبیهاتی که هرکدام ممکن است حاصل چندین نسل تجربهٔ شعری باشد چرا که بگفتهٔ دی‌لویس: بسیار خیالها و تصویرهای شعری متولد می‌شود و می‌میرد تا یك تصویر زنده بماند[2].

---

۱) یتیمةالدهر، چاپ قاهره، ج ۳۵۸/۲.

2) *Poetic Image.P.* 25.

۲

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

بررسی صور خیال درانواع‌شعر فارسی

یکی از دشوارترین کارها، تقسیم‌بندی شعر فارسی است، ازنظر معنا ومضمون. آنچه به‌عنوان شعرغنایی یا تمثیلی یا حماسی وحکمی و عرفانی معرفی شده، چندان مرزهای متداخل ودرهم شده‌ای دارد که جز درعالم تعریف ومباحث مجرد وکلی نمی‌توان آنها را ازیکدیگر جدا کرد. تعریفاتی‌که ناقدان اروپایی ازهرکدام از این انواع ادبی[1] کرده‌اند به‌هنگام تطبیق وسنجش[2] بانمونه‌های شعردری قابل انطباق نیست وهر چه در این‌راه بیشتر کوشش شود، حاصل کار پریشانتر خواهد بود زیرا، همان شعری که بعنوان حماسی معرفی می‌شود ناگهان در زمینه‌ای، بر طبق همان تعریف اروپایی شعری غنایی شناخته خواهد شد از این روی سعی در تطبیق آراء و تعریف‌های ناقدان فرنگی، برشعر فارسی کاری

---

1) Genres or Literary types.

۲) رجوع شود به نظریة‌الانواع‌الادبیه، تألیف N.L.Abbe Ci. Vincent ترجمهٔ دکتر حسن عون، اسکندریه.و نیز:
Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, P.307-9.

دشوار وبی‌فایده می‌نماید و بیهوده نیست اگر می‌بینیم قدمای ایرانی و عرب شعر را بیشتر از دیدگاه قالب وشکل دسته‌بندی کرده‌اند، زیرا در حوزهٔ شکل وفرم است کـه می‌توان انـواع آثار ادبی فارسی وعربی را دسته‌بندی‌کرد و اگر بخواهیم از نظر معنی به‌دسته‌بندی آنها بپردازیم، چندان متداخل وبهم آمیخته‌اندکه جدا کردن آنها دریك‌شعر، حتی، گاه ازمحالات است زیرا بعلت بعضی خصایـص شکلی که درشعر فارسی و عربی وجود دارد، شاعرکمتر می‌تواند یك دستی اندیشه وخیال خـود را حفظ کند و ناچار، بر اثر نفوذ آن عوامل ـ از جمله قافیه در ساختمان قصیده بخصوص ـ ناگزیر است که میدان معنوی شعر خـود را چندان فراخ وبی‌نظام تلقی‌کندکه دریك‌قصیده‌انواع‌اندیشه‌ها و معانی راه‌یابد.

شعر فارسی، در دورهٔ مورد بحث ما، بیشتر قصیده است واگرهم قطعاتی دیده می‌شودکه امروز درشمار قصیده محسوب نیست چون دقت شود، به‌خوبی دانسته می‌شودکه اغلب، پاره‌ای‌وبریده‌ای از یك قصیده بوده است که به‌علتی اصل و تمام آن ازمیان رفته وآن چند بیت باقی مانده است. البته مثنویها را جداگانه درکنارشکل قصیده می‌توان مورد بحث قرار داد ولی غزلوارهایی کـه باقی‌مانده درحقیقت تشبیب‌هـای قصایدی است که از میان رفته وچنانکه می‌دانیم دورهٔ استقلال غزل از آغاز قرن ششم و دورهٔ بعدی است. مسمط نیز جز در دیوان منوچهری سابقه ندارد و رباعی، ازنظرقالب، چندان محدود است‌که درکنارقصیده ومثنوی نمی‌توان از آن یادکرد. البته قطعه را اگرچه به‌استقلال سروده باشند، باز می‌توان شامل حکم قصیده دانست. از این روی اگرمهمترین شکل شعری این دوره را قصیده بدانیم چندان ناروا نگفته‌ایم. اما چرا قصیده، اینگونه نظام‌درهم ریخته‌ای دارد وزمینهٔ معنوی وبه تعبیر دیگر

محور عمودی خیال در آن ضعیف وبی‌هماهنگی است. این نکته‌ای است که توجه به‌مبدأ پیدایش قصیده آنـرا روشن می‌کند. قصیده یك شکل عربی است. بی‌گمان شعر فارسی پیش ازاسلام ازشکلی به‌عنوان قصیده برخوردار نبوده‌است زیراقافیه‌های پی‌درپی‌که خصوصیت اصلی‌ساختمان قصیده است درآن وجود ندارد[1] واینگونه قافیه‌ها از خصایص شعرعربی وحتی ازخصایص زبان عربی است[2] و آنها که از نظر علمی و تاریخی‌در ساختمان قصیده به تحقیق پرداخته‌اند، به‌این نتیجه رسیده‌اند که شکل قصیده حاصل محیط طبیعی و زندگی اجتماعی عرب‌است‌که درناحیه‌ای صحرایی زیسته و از فرهنگ وسواد خواندن و نوشتن بی‌بهره بوده است و از آنجا که درمیان اقوام امی ـ که قدرت خواندن ونوشتن ندارند ـ نیروی حافظـه اهمیت بسیار دارد وسهم آن در مسائل معنوی بالاترین سهم‌هاست،اعراب‌همیشه‌می‌کوشیده‌اندکه‌آنچه ازنظرمعنوی برای ایشان ارزشی داشته ازقبیل امثال وحکم ونکته‌های اخلاقی وغیره، همه را در یك زنجیرهٔ خاص حفظ کنند مانند کسی کـه مجموعه‌ای از مهره‌هـای رنگ رنگ و پراکنده راکه از جنسهای مختلف‌اند برای اینکه‌گم‌نشوند دریك رشته می‌کشد.

ساختمان‌قصیده که‌ظرفیت عمومی اطلاعات عرب ونگهبان دانشها

---

۱) دکتر خانلری، وزن شعر، ۸ چـاپ دانشگاه.
۲) رجوع شود بـه اساس‌الاقتباس، ۵۸۷ و مقالهٔ حازم‌القرطاجنی‌و نظریات ارسطو، ازعبدالرحمن بدوی در یادنامهٔ طه حسین به‌عنوان: الی‌طه‌حسین فی‌عید میلاده‌السبعین، ۱۴۱ و اهمیت قافیه در شعر عرب بحدیـست کـه بعضی آن را از نظر تاریخی مقدم بروزن دانسته‌اند، رجوع شود به: تاریخ الادب‌العربی، سباعی بیومی، ج۱/۱۰۵ و نیز رجوع شود به:
A Literary Histry of the Arab,by R.A.Nicholson P.24.

وحکم ونکته‌های ارزندهٔ ایشان بوده است[1] همواره نقش یك رشتهٔ درازی را به‌عهده داشته که هر اندیشه وحکمت ونکته‌ای را از هرکجا بخاطر داشته‌اند، برای اینکه‌گم‌نشود و ازمیان نرود، در این‌رشته می‌کشیده‌اند وحاصل این کوشش فراهم‌آمدن شکل قصیده است که اندك اندك دردورهٔ اسلامی،هم در زبان عرب وهم در زبان فارسی، عنوان مهمترین شکل شعری را، تا مدتی دراز حفظ کرده است.

بدینگونه می‌بینیم که شکل قصیده‌که وسیع‌ترین شکل شعری‌این دوره است، چیزی است متنوع ودارای انواع معانی از وصف طبیعت‌و گزارش وصل وهجر گرفته تا مرثیه وهجو ومدح وحکمت و اخلاق واین همه معانی پریشان به‌فرمان قافیه‌و براثر وحدت شکل و وزن توانسته در کناریکدیگر قرارگیرد و هیچ‌کس ازناهمواری این معانی دلتنگ نگردد. همین فرمانروایی شکل برمسائل‌معنوی‌باعث شده است که محور عمودی خیال درشعر فارسی بسیار محدود باشد، یعنی طرح اصلی شعرها از نظر مضمون ومحتوی بسیار ضعیف و ناتوان بماند مگر در موارد استثنایی که به تفصیل دربارهٔ آنها بحث خواهد شد، البته این محدودیت محور عمودی خیال را اغلب شاعران توانا و خلاق توانسته‌اند با توسعه‌ای‌که درمحور افقی ابیات و خلق استعاره‌ها وتشبیهات وخیالهای دل‌انگیز، بوجود آورده‌اند جبران‌کنند اما در واقع این‌نقص همیشه برشکل قصیده حاکم بوده است و دربعضی از ادوار ودرمورد بعضی ازشاعران وناقدان می‌بینیم که این محدودیت را خود نوعی قانون وسنت تلقی می‌کرده‌اند ازقبیل آنچه ازبعضی از ناقدان قدیم عرب درمباحث پیشین نقل‌کردیم، ازاین‌گفتار ایشان، تسلیمی راکه در برابر محدودیت محور عمودی‌خیال

---

۱) قیاس شود با: الشعردیوان‌العرب، و رك: ثمارالقلوب ثعالبی،۱۵۹.

شاعرانه داشته‌اند، به‌خوبی می‌توان دریافت.

با یادآوری‌این نکات، اگربخواهیم شعر فارسی را درحوزهٔمعانی تقسیم‌بندی کنیم دشواریهای بسیار دربرابر خود احساس خواهیم کرد وهرگز نخواهیم توانست آراء منتقدان فرنگی را درباب تقسیمات شعر و انواع ادبی بر شعر فارسی تطبیق دهیم. اما به‌یك صورت می‌توان طـرز تقسیم‌بندی ایشان را درشعرفارسی مورد استفاده قرار داد بشرط اینکه‌از بسیاری جوانب کار چشم‌پوشی شود، یعنی به‌هنگام بحث از شعرغنایی مثلا، تـوسعه‌ای درمفهوم قائل شویـم وجنبهٔ اغلب و غالب را در نظر بگیریم.

این خصوصیت، با میدانی فراخ‌تر، در مورد مثنوی ـ که احتمالا قالبی خاص ایرانیان است ـ قابل‌توجه است. یعنی حوزهٔ معنوی‌مثنویها وسیع‌ترین و پرگنجایش‌ترین ظرفیتهای شعر فارسی است و درهمین دورهٔ مورد بحث‌ما ونیزدوره‌های بعد انواع معانی و اندیشه وخیالهای شعری را در خود جای داده است. چنانکه می‌دانیم قالب مثنوی در ادب عرب اصالت ندارد و شاعران ایشان جز در مـواردی بسیار محدود، از شکل مزدوجه استفاده نکرده‌اند وآنهم‌بیشتر خصوصیت شعرهایی است که در دورهٔ اسلامی درشعر عرب بوجودآمده[1] و احتمال تأثیر شعر قدیم فارسی در آن بسیار قـوی است. نمونه‌هایی کـه در دورهٔ اسلامی از این شکل شعری در ادب عرب داریم بسیار محدود وتنگ‌میدان وغیر قابل توجه

---

۱) مانند مزدوجهٔ ابان بن عبدالحمیدلاحقی که به‌طور پراکنده درکتب تاریخی نقل‌شده (از قبیل البدء و التاریخ و تاریخ‌الخلفاء، چاپ مسکو) و نیز مانند مزدوجهٔ ابن‌معتز، در وصف شراب و بزمهای باده‌گساری، که در دیوان او نقل شده است.

است وهمین امرباعث شده است که ناقد هوشیار آغاز قرن هفتم، ضیاء الدین ابن الاثیر، درکتاب گرانقدر خود «المثل السائر»[1]، به‌هنگام بحث از امکانات مختلف شاعر ونویسنده چنین بنویسد: «شاعر هرگاه بخواهد اموربیشماری راکه معانی پراکنده‌ای دارنددرشعرخویش بیاورد نیازمند آن باشد که سخن خویش را دراز دامن کند و دویست یا سیصد بیت یا بیشترازاینها بسراید، بی‌گمان‌درهمهٔ‌آن ابیات نیك‌آور وموفق‌نخواهدبود وحتی‌دربیشترآنها نیز. چراکه توفیق اودراندکی‌ازآن ابیات‌است‌وبیشتر آن‌ابیات‌پست وناپسند خواهد بود، اماکار نویسنده‌بدینگونه نیست چرا که اودریك نامه‌چندان‌که به‌ده‌ورق‌ازکاغذها برسد وحتی‌بیشترازاینها ـ می‌نویسد به‌حدی که مشتمل برسیصد سطر یا چهارصد وپانصد باشد ودر همهٔ این نوشته‌ها موفق و خوش‌سخن خواهد بود و این امری است که هیچ خلافی درآن نیست‌چراکه‌ماآن را خود دیده‌ایم‌وشنیده‌ایم وگفته‌ایم واز این روی است‌که من دریافتم که ایرانیان در این نکته برعرب‌ترجیح دارند چراکه شاعر ایشان‌کتابی را، ازآغاز تاپایان، به‌شعر تصنیف‌می‌ـ کند و این کتاب‌گزارش داستانها وحالات است وبا اینهمه درزبان ملی ایشان، درنهایت فصاحت و بلاغت است همچنانکه فردوسی درسرودن کتاب معروف شاهنامه این کار را کرده است و این کتاب شصت هزار بیت شعر است شامل تاریخ ایرانیان و این‌کتاب قرآن این ملت است و همهٔ فصیحان ایران همرای وهم عقیده‌اندکه درزبان ایشان‌کتابی‌فصیح‌تر ازشاهنامه‌نیست و چنین‌چیزی درزبان عرب‌یافت نمی‌شود باهمه‌گسترشی که این زبان دارد وباهمه شاخه‌هایی که در هنرها وهدفهای آن هست و با اینکه زبان فارسی نسبت‌به‌عربی همچون قطره‌ای است دربرابر دریا.» و این سخن اونشان می‌دهدکه میدان معنوی و امکان گسترش اندیشه و

---

۱) ابن اثیر، المثل‌السائر، به‌تحقیق محمدمحیی‌الدین عبدالحمید، ج ۴۱۹/۲.

خیال در مثنوی‌گشاده‌ترازانواع دیگر شعراست. بهرحال آنچه قابل یاد-آوری است این است‌که درمثنوی نیز حوزهٔ معانی محدود به‌نوع خاصی نیست ومثنوی، چنانکه‌نمونه‌های موجودآن نشان می‌دهد، پرگنجایش-ترین ظرفیت‌های شعر فارسی است.

بقیهٔ قالبهای شعر فارسی، نسبت به‌این دوشکل، چندان اهمیتی ندارد، مسمط هم از نظر کاربرد و هم ازنظر امکانات ـ همهٔ صورتهای آن که با توسعه‌ترکیب بند و ترجیع‌بند را هم جزء آن می‌توان شمرد ـ محدود است، و شکلهایی از قبیل غزل و قطعه درحقیقت همان صورت کوچك شدهٔ قالب قصیده است ورباعی ودوبیتی، از نظر مجال کلی، و بخصوص زمینهٔ پیوند اجزاء و محورعمودی خیال، چندان مورد بحث نیست وبیشتر از نظر محور افقی خیال می‌تواند موضوع بحث و جستجو باشد.

با یادآوری این نکات، می‌توان به‌این بحث پرداخت‌که درانواع شعر فارسی از نظر محتوی ومعانی کدام‌یك ازصور خیال‌گسترش‌بیشتری داشته و در چه معانی و اندیشه‌هایی، کدام‌یك از صور خیال بیشترمورد استفاده قرار گرفته است و در تحولی که شعر فارسی در طول این مدت (از آغاز شعر فارسی تا پایان قرن‌پنجم) و حتی دوره‌های بعد تا عصرما داشته نمودار این دگرگونی وتحول چگونه است وعلت توفیق یاشکست بعضی شاعران در یکی از جوانب کار، مثلا حماسه‌سرایی، تا چه اندازه به‌رعایت این اصل پیوستگی دارد.

آنچه بطور عام، مجموعهٔ معانی شعری و حوزهٔ کلی محتوی شعر فارسی‌را در دوره‌های مورد بحث ما، تشکیل‌می‌دهد، عبارت است

از: غزل وغنا، مدح، وصف، هجو، رثا، حماسه،زهدیات و حکم‌وبی‌شك‌درهرکدام ازاین‌معانی یکی ازصورخیال بیشترمی‌تواند مورد استفاده قرار گیرد اگر چه تا کنون هیچ کس به‌جستجو در این موضوع نپرداخته و تحقیق در این امر تا حدودی به‌کار آمارگیری و مراجعه به نسبت‌های ریاضی‌وابستگی دارد اما نشان دادن نمودار و طرحی، درحدودامکانات موجود، می‌تواند ترسیم کنندهٔ گوشه‌هایی از این امر باشد.

از انواع صور خیال، بر طبق همان اصطلاحات قدیم، بیشترین نوعی که در حماسه می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد، مبالغه یا غلو است که پیش از این درباب حدود و ارزشهای آن بحث‌کرده‌ایم وآراء ناقدان قدیم را از ارسطو تا دورهٔ متأخر، کم و بیش،نشان داده‌ایم. از بررسی شاهنامه و قیاس کار فردوسی با دو حماسه‌سرای قبل و بعدش، یعنی‌دقیقی و اسدی، این نکته بروشنی دانسته می‌شود که عنصر عمومی و اصلی در خیال حماسی، باید مبالغه و اغراق باشد، آنگونه که در شاهنامه هست، نه استعاره ودیگر مجازهایی که ذهن را به تأمل در ریزه کاریها و جزئیات وادارد.

حماسه جای استعاره و حتی در مواردی نشبیه نیست، و تشبیه در موارد خاصی از ساختمان حماسه، می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. درفواصل‌حوادث درگزارش صحنه‌ها و یا مواردی که زمینهٔ‌کار ازحماسه بسوی شعر غنایی یا حکمی در حرکت است و در بحث از فردوسی این نکته را به‌تفصیل نشان خواهیم داد. بر خلاف استاد طوس که این‌نکتهٔ عجیب بلاغی را با شم خاص خود دریافته و جای جای در شاهنامه بکار برده، این‌خصوصیت را اسدی نتوانسته، آنچنان‌که باید، مورد نظرقرار دهد و چنانچه در بحث از شعر اسدی یاد خواهد شد او بجای استفادهٔ

بیشتر از عنصر مبالغه، اساس کار خـود را براستعاره و تشبیه بناکرده و همین امر سبب شده است کـه گرشاسپنامه، با همه استواری الفاظ و وفور تشبیهات و استعارات زیبا، نتوانسته در کنار شاهنامـه ارزش و مقدار لازم را بدست آورد.

پیش از فردوسی، دقیقی از نظر مبالغه، بسیار ضعیف و بر روی هم مجموع صورخیال درشعرش بسیار محدود و اندکیاب است وبه‌همین سبب ارزش حماسی کار او در برابر شاهنامه هیچ جلوه‌ای ندارد و اگـر از دورهٔ مورد بحث خود اندکی فراتر رویم، همین ضعف و نقص را در حماسهٔ نظامی گنجوی (اسکندر نامه) به‌روشنی خواهیم دید و در آنجا بطور محسوس‌تری می‌توان به این نکته پی‌برد که در ساختمان حماسه مبالغه نیرومندترین عنصرخیال شاعرانه است ونظامی‌بعلت توجه‌بسیاری که بـه‌استعاره و تشبیه داشته، از این امـر غافل مانده و کارش ارزش حماسی‌چندانی، دربرابرفردوسی، وحتی اسدی، ندارد و این خصوصیت را در حماسه‌های بعد از نظامی بصورت روشن‌تری خواهیم دید به حدی که بعضی از گویندگان ـ به‌علت توجه بسیار به‌استعاره و تشبیه، آنهم استعاره‌ها و تشبیهاتی که اغلب یك‌سوی تصویـــر یا هر دوسوی آن از امور انتزاعی وغیرحسی‌است کمك‌گرفته‌اند ـ کارشان هیچ ارزش حماسی ندارد. در صورتی که هر گـونه استعاره و تشبیهی کـه در حماسه مورد استفاده قرار میگیرد ـ همانگونه که استاد طوس عملا این کار را نشان داده ـ باید استعاره‌ها و تشبیهاتی باشد از عناصرحسی و تجربی ومادی نه امور انتزاعی و خیالی. ریشهٔ روانی این امر شاید چندین چیز مختلف باشداما آنچه به‌ذهن نگارنده می‌رسد این است که در حماسه‌گفتار شاعر دربارهٔ اموری است که دردسترس تجربه وتعقل‌نیست و از حوزهٔ‌اندیشه‌

هایی‌که از حس وآزمونهای روزانهٔ زندگی‌سرچشمه می‌گیرد بیرون‌است و اسطوره Myth از جهانی دیگر است، جهانی که هیچ نظامی از نظامهای دنیای ما بر آن حاکم نیست و جهانی‌که از قلمرو منطق عادی ما بدور است واجتماع نقیضین وبسیاری ازمحالات در آن عادی وجاری است، گزارش این‌چنین جهانی، اگر با کمك گرفتن از تشبیه و استعاره استوار شود، بی‌گمان فرود آوردن و تنزل دادن آن عالم است در حد همین عالم موجود و دنیای حس و تجربهٔ ما و این خود عملا نقض غرض و نادیده گرفتن هدف اصلی حماسه است ازین‌روی براساس عنصرمبالغه بهتر می‌توان آن جهان را نمایش داد وتصویری از آن ساخت. همچنین یادآوری این نکته لازم است‌که تعبیر تصویری در شاهنامه اساسی دیگر دارد، جز استفاده از مجاز و تشبیه،چنانکه در بحث تصویر یادآور شده‌ایم.

از حماسه که بگذریم، حوزهٔ معنوی دیگر شعر پارسی، در این دوره، غنا وغزل وگزارش عوالم عشق وعاشقی است. از نخستین‌نمونه‌های موجود شعر فارسی رنگ غنا وغزل به صورت بسیار ساده و طبیعی آن را می‌توان مشاهده کرد و غزل و غنا کهنه‌ترین شاخهٔ معنوی شعر است، اگر چه بعضی از نظر تاریخی کوشیده‌اند حماسه را مقدم بر همهٔ انواع بدانند[1] به هرحال در این نوع از معانی شعری از مجموع عناصر خیال در ادوار مختلف‌کمك گرفته شده و هر شاعری درهر دوره‌ای‌ممکن است یکی از صورخیال را بیشتر در غزل خویش مورد استفاده قرارداده باشد اما آنچه در این دوره می‌توان مشاهده کرد و تکامل شعر فارسی در ادوار بعدآنرا تأیید می‌کند این است‌که قوی‌ترین عنصر درساختمان

---

۱) رجوع شودبه نظریةالانواع‌الادبیه، ۳۰.

شعرغنایی‌وعاشقانه استعاره است زبانی‌که می‌تواند عواطف واحساسهای رقیق و نرم را، دور از جریانات عادی گفتار و دور از منطق معمولی سخن، بیان‌کند. تغزلهای‌فرخی در این دوره می‌تواند ازنمونه‌های‌خوب این موضوع باشد با اینکه وقتی‌تغزل او به‌وصف می‌آمیزد، عنصر تشبیه نیز در کنار استعاره مورد استفاده قرار می‌گیرد:

یاد باد آن شب، کان شمسهٔ خوبان طراز
بطرب داشت مرا تا بدگه بانگ نماز
من و او هر دو به‌حجره در و می‌مونس ما
باز کرده در شادی و در حجره فراز
گه به صحبت بر من با بر او بستی عهد
گه به‌بوسه لب من با لب او، گفتی‌راز
من چو مظلومان، از سلسلهٔ نوشروان،
اندر آویخته زان سلسلهٔ زلف دراز[1]

و پیش از او در تغزل‌دقیقی، که بیشتر جنبهٔ وصفی داشت،عنصر غالب تصویرها تشبیه بود. البته در طول این مدت، با حرکتی که شعر در زمینهٔ عمومی صور خیال کرده از این خصوصیت اندك اندك کاسته می‌شود و عنصر عمومی و اصلی تمام شعرهای عاشقانه و غزلی را ـ جز در مواردی که وصف‌مطرح است ـ استعاره تشکیل می‌دهد. دکتر شوقی ضیف درین باره می‌گوید: تشبیه درحالت تأثرشدید مورد استفاده قرار نمی‌گیرد، از این روی در شعر وصفی و در نوع نثر فنی شیوع داردولی در شعر غنایی کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد چرا که در این گونه‌شعر

---

۱) دیوان فرخی، ۱۹۹.

عاطفهٔ شاعر هیجان دارد و در آن هنگام به‌مقارنات و مشابهات توجه نمی‌کند و درشعرغنایی‌مجازها وانواع استعاره شیوع دارد زیرا اینگونه تصویرهاست که با شور عاطفی هماهنگی دارد و به‌کمك نیروی مجاز و استعاره و ایجازی که در آنهاست و تبلوری که به تعبیرات می‌بخشند می‌توان بیان را نیرو بخشید[1]. و با توجه به‌اینکه شعر غنایی‌بیشترشعری است که «من» شاعر در آن ظاهر می‌شود و گزارش تأثرات اوست این‌راه نیافتن تشبیه را به‌شعر غنایی در شعرهای عاطفی فرخی، از جمله آنچه در سوك مرگ محمود سروده، به‌خوبی می‌توانیم مشاهده کنیم.

نوع دیگر از معانی شعری این‌دوره وصف است که یکی‌از وسیع‌ترین ابواب شعری در همهٔ زبانهاست. شعر فارسی در این دوره از نظر وصف، در یکی از غنی‌ترین ادوار خود قرار دارد و شاعران توانایی در حوزهٔ وصف‌های طبیعت و دیگر جوانب حیات، آثاری به‌وجودآورده‌اند که از نظر نزدیکی به‌طبیعت و حس و تجربه‌دارای بالاترین پایگاه در ادب پارسی است. تصویرهایی که منوچهری و فرخی و اندکی بعد ناصر خسرو، ازچهره‌های‌گوناگون طبیعت ساخته‌اند تا امروز، زیباترین‌تصویر های شعر فارسی است و در این حوزه، تشبیه اصلی ترین عنصر خیال شاعرانه به‌شمار میرود و طبیعی است که دروصف، هیچ یك ازصورخیال نمی‌تواند به‌اندازهٔ تشبیه مورداستفاده قرارگیرد اما این‌تشبیهات‌چنانکه در مباحث آینده خواهیم دید، از نظر عناصرسازندهٔ‌آنها، یعنی دو سوی تصویر، تحولاتی دارد که از دورهٔ نخستین ـ یعنی روزگار رودکی ـ تا آخرین مرحله ـ که پایان قرن پنجم است و شعر ازرقی هروی و بلفرج می‌تواند بهترین نمودارآن باشد ـ دگرگونیهایی یافته‌که در طی‌مباحث

---

۱) شوقی ضیف، فی‌النقدالادبی، ۱۷۱.

آینده روشن خواهد شد، یعنی خواهیم دید که تشبیه از ترکیب عناصر حسی و تجربی که در زندگی مادی همه‌جا وجود دارد شروع می‌شود وتا ترکیب دو عنصر انتزاعی و تجریدی و گاه قراردادی سیر می‌کند و این حرکت، حرکتی تدریجی است و امری ناگهانی وبه‌دلخواه ـ که باقصد یك شاعر انجام شده باشد ـ نیست اگر چه جلوه و نمای آن ممکن است در شعر یك شاعر، آشکارتر و محسوس‌تر باشد.

حوزهٔ معنوی دیگر شعر پارسی در این دوره که زمینهٔ عام و رکن اصلی در گسترش شعر وگرمی بازار شاعری است مدح است، در این قلمرو، شاعران از مجموع صورخیال، کمك می‌گیرند آما آنچه به مدح و ستایش می‌انجامد و در کسار مدح بیشتر مورد توجه شاعران است اغراق و مبالغه است ، استفاده از صور گوناگون مبالغه در شعر درباری امری طبیعی است و نیازی به‌یادآوری ندارد، اما ترسیم نمودار و شیوهٔ کار شاعران مداح در طول زمان قابل بررسی است و در فصول آینده نشان داده خواهد شد که استفاده از مبالغه در مدح چگونه آغاز می‌شود و با چه سرعتی حرکت می‌کند. همانگونه که در بحث از محور عمودی خیال، یادآوری شده است در قصاید مدحی، هر شعر غالباً با تشبیب یا نسیبی به اصطلاح پیشینیان ـ و در حقیقت با نگرشی به‌طبیعت یا نگاهی‌به‌عالم عشق ـآغاز می‌شود. آنچه درین قسمت بیشتر مورد استفادهٔ شاعران است، تصویرهایی است که از تشبیه (در مورد وصفهای طبیعت) یا استعاره (در مورد گزارش عشق و عاشقی) تشکیل می‌شود و به‌هنگام‌گریز به‌مدح (که نوع بدیع وجالب آن را حسن‌تخلص خوانده‌اند) عنصراغراق و مبالغه جایگزین‌آن دو عنصر قبلی (یعنی‌تشبیه و استعاره) می‌شود البته همانگونه که در بحث از مبالغه یاد شد گاه

مبالغه دربارهٔ حقیقت و ماهیت اشیاء و حالات است که چندان زیبایی و لطفی ندارد و گاه در جهت تداعی تصویرها و ساختن خیالهای شاعرانه است که خود بازگشتن به‌نوعی تشبیه یا اسناد مجازی است. تحول این امر یعنی استفاده از مبالغه در شعر درباری، سرگذشت جالبی دارد و نگاهی کوتاه به دیوانهای شعر فارسی، نمایندهٔ تحول روحی و غرور ممدوحان و زبونی و بی‌شخصیتی شاعران است. اگر در آغاز، دلیری و خوی جوانمردی و آزادگی ممدوح از سر اغراق و مبالغه با رستم و کارهای او سنجیده می‌شود ـ آنگونه‌که درشعرهای رودکی‌ومعاصرانش اغلب دیده می‌شود ـ در شعر دورهٔ بعد ممدوح، هر که خواهد باشد، از هر نژاد و آیین که هست، برتر از رستم است و مبالغه در سطحی است که به‌مفهوم اصطلاحی آن نزدیکتر است، دردورهٔ بعد استفاده از مبالغه برای شاعران چندان آسان و ساده شده است که رستم و شاهنامه و تمام دنیای اساطیری را درپای یك امیربی‌عرضه وناتوان‌بیگانه، خوارو زبون و بی‌ارج می‌کنند چنانکه در بحث اسطوره‌ها در صور خیال پیش از این یاد کردیم و این کار نمایندهٔ بالا رفتن توقع ممدوح‌ها و بی‌شرمی روز-افزون ستایشگران‌است. همین خصوصیت را در زمینهٔ چهره‌های دینی‌که اندك‌اندك بگونهٔ اسطوره Myth درآمده‌اند، نیز می‌توان بررسی کرد و در فصلهای آینده تصویر دقیقی ازاین جنبهٔ خیال شاعرانه خواهیم داد.

هجو و ناسزاگویی نیز از همان عنصر اغراق مایه می‌گیرد، ولی گاه تشبیه‌و کنایه بیشتربرآن حاکم است، به‌خصوص در نمونه‌هایی‌که از شاعران اواخر قرن چهارم داریم و ابیات پراکنده‌ای که در فرهنگها موجود است. شاید اگر کار هجوسرایی، در وضعی قرار می‌گرفت که به اندازهٔ مدح و ستایش گسترش یابد، عنصر اغراق، در هجو نیز، جای

تشبیه وکنایه را می‌گرفت زیرا خلق هنری، درحوزهٔ تشبیه و استعاره، دشوارتر از نوع عادی اغراق است، البته اغراق هم چنانکه یاد کردیم انواع دارد، بعضی‌ارزش هنری دارد وبعضی نه. دکتر م. محمد حسین، در کتاب الهجاء والهجائون، درباب صور خیال در شعرهجوآمیز بحث کرده و می‌گوید: «حقیقت امر این است که تعمق در خیال و اصراف‌در هنر شعر و تکلف در زیبایی‌عبارت و بلندی آن، هجو را ضعیف می‌کند زیرا بین‌آن و واقع فاصله می‌افکند از این روی اصحاب صنعت در این باب ضعیف‌اند و هجو ابوتمام سست وضعیف است زیرا او با تشبیهات خود هجو را ضعیف کرده است[1]» در همین جا باید از مراثی نیز یاد کرد که اساس آن مانند مدح بر اغراق بیشتر استوار شده است و خود نوعی مدح است.

در حوزهٔ معانی‌زهدی وحکمی، بیشترین نوع خیال، تمثیل است و این خصوصیت در دوره‌های بعد ـ کـه این باب گسترش می‌یابد ـ به صورت محسوس‌تری مورد استفاده‌قرار می‌گیرد و شاعران دوره‌های بعد از این صورت خیال بیشتر استفاده می‌کنند و اگر حرکت و تحول شعر فارسی از نظر دگرگونـی صور خیال، در همهٔ ادوار، بررسی شود روشن خواهد شد که استفاده از صـورت تمثیل در دوره‌های بعد بیشتر است و به‌خصوص در سبك هندی، این صـورت از صور خیال بیش از هر دورهٔ دیگر مورد استفادهٔ شاعران است و استفادهٔ ایشان از تمثیل گاه به حدی زیباست که زیبایی و تأثیر همهٔ انواع خیال را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد آنگونه که در شعر صائب می‌بینیم.

همانگونه که پیش ازاین یاد شد در طول تحول شعر فارسی،حتی

---

۱) الهجاء والهجائون فی‌الجاهلیة، مصر، مکتبة‌الاداب، ۳۴.

در همین دورهٔ مورد بحث ما، استفاده از صور گوناگون خیال درانواع معانی شعری به یك وضع نبوده و درهردوره‌ای ممکن‌است نوعی از صور خیال در خدمت نوعی خاص‌از معانی شعری قرار گیرد و همین اصل‌است که قوت گرفتن و کمال یکی از انواع شعر را در یك دوره وانحطاط و ابتذال آن را در دورهٔ دیگر توجیه می‌کند وکمترکسی‌به‌این مسأله‌توجه کرده است.

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

مراحل شعر فارسی از نظر صور خیال

در این دوره

بی‌آنکه بتوان مرز مشخصی میان دوره‌های مختلف شعر فارسی از آغاز تا پایان قرن پنجم قرارداد، بطور عمومی وبا نمودن خطوطی نه چندان دقیق وپررنگ، می‌توان دگرگونیهای شعر فارسی را از نظر صور خیال درشعراین دوره درسه یاچهار مرحله مورد بررسی قرار داد.شناخت مرز دقیقی میان این مراحل ازکارهای دشوار است وشاید با وسایل و اسناد موجود هرگز نتوانیم مرز دقیق و مشخصی از تحولات صورخیال وعوامل مؤثردرآن را درحوزهٔ عمومی‌شعرشاعران پارسی‌زبان بازشناسیم. اما خصایص این چهار مرحله، به‌طور کلی می‌تواند ـ درحدود اسناد موجود به‌گونه‌ای بسیار کمرنگ و نه‌چندان مشخص ـ برای خوانندگان ترسیم شود.

علت این امر که یاد کردیم یعنی دشواری و مشکل راه در ترسیم

خطوط مشخص کار، درمرحلهٔ اول فقدان مجموعهٔ کاملی از شعرشاعران این دوره‌هاست. چنانکه می‌دانیم مجموعهٔ آثار هیچ یك از شاعران ایـن قرن‌ها، بطور کامل در اختیار مانیست، ازبعضی شاعران فقط نامی و یا چند بیتی در تذکره‌ها و فرهنگها یاد شده و از بعضی دیگر چند قصیده وقطعه و از بعضی ـ که بسیار محدودند ـ دیوانی‌بسیار ناقص و ناتمام‌و یامنظومه‌ای‌که‌نمودار یك شیوه‌ازکارشاعر است، دراختیار داریم. گذشته از نبودن اسنادکامل شعری درادب این عصر، وضع زندگی وخصوصیات فردی‌وحتی اجتماعی‌شاعران‌این‌دوره‌نیزمشخص وروشن نیست و پیداست که در بررسی عنصر خیال، درشعر هر شاعری، ناگزیر از ورود به‌حوزهٔ مسائل روانی وشعوری وحسی وعـاطفی اوهستیم و بی‌آنکه خصوصیات فردی و اجتماعی شاعر شناخته شود به‌درستی نمی‌توان از اصالت یاعدم اصالت بعضی خصوصیات خیال شعری او سخن گفت.

درحـاشیهٔ همین مطلب باید از ناشناخته ماندن مسائل اقـلیمی و محلی درشعر این دوره سخن‌گفت، اگر بعضی ازشاعران زادگاه و محیط پرورش وزیست ایشان،امروزکم‌وبیش برای ما روشن است، عدهٔبسیاری هستند که هیچگونه اطلاعی از این باب در مـورد ایشان وجود ندارد و این امر سبب مشکلی دیگر در تشخیص رنگ محلی واقلیمی خیال‌هـای شاعر می‌شود.

آنچه مسلم است ایـن است‌کـه شاعران پارسی زبان این دوره ــ از آغاز تا پایان قرن پنجم ـ در قلمرو بسیار وسیعی زندگی کرده‌اندکه از نظر مسائل اقلیمی و آب و هوا و خصوصیات دیگر جغرافیایی دارای تفاوتهایی بوده است، اگر در آغاز فقط شاعران ماوراءالنهر و بـــخارا هستند در دوره‌های بعد شاعران گرگان وآذربایجان و حتی هند و ناحیهٔ