مسیح در آذربایجان بیشتر از مناطق دیگر باشد هست بخصوص کـه در قرن‌ششم همین توجه به‌آئین مسیح را درشعرخاقانی به‌صورت‌آشکارتری می‌بینیم، اگرچه خاقانی به‌طور استثنایی نوعی آشنایی مستقیم با دیـن مسیح داشته و مادرش مسیحی بـوده است و شاید این زمینهٔ تـوجه به مسیحیت بعلت نزدیکی بیشتر آذربایجان به‌نواحی مسیحی نشین (روم) باشد.

با همهٔ کوششی‌که برای خلق تصاویر حسی داشته، جنبهٔ تلفیقی برتشبیهات ودیگر صورخیال او حاکم‌است یعنی تشبیهات وصورخیالی که نتیجهٔ تجربهٔ مستقیم او از زندگی وطبیعت باشد کمتر دارد و ایـن جنبهٔ تلفیقی بیشتر در جهت نوعی صنعت یا تأمـل و اندیشه است کـه سالها قبل از او درشعر عنصری آغاز شده بود ومسألهٔ خلق تازگیهایـی از این نوع با صورت وسیع‌ترش همان چیزی است‌که در دوره‌های بعد «مضمون‌یابی» یا «خیال خاص» خوانده می‌شود و شاعران عصر تیموری دعوی آن را دارند اما شاعران سبك هندی عملاً نمونه‌های خوب آن را به‌وجود آورده‌اند، یعنی استفاده از تشبیهات و استعارات موجود و به کار گرفتن آنها به‌اسلوبی خاص که ایجاد نوعی اعجاب‌وشگفتی‌کند:

بنگرآن چشم‌سیه وآن‌غمزگان دلگداز
گرندیدی نرگسی‌کش‌برگها خنجر بود (۹۴)

ویا:

نـرگس نبود تازه چو بیدار نباشد
تازه‌ست سیه‌نرگس‌نوخفته وبیدار (۱۱۳)

شعر قطران جز در مورد یکی دوقصیده‌کـه درباب حادثهٔ زلزلـه

سروده، از نظر محور عمودی خیال ضعیف است و درحـد قصایـد رایج عصر اوست و دراین چند نمونه‌که محور عمودی قوی است محور افقی ضعیف است واز نظر تصویرها چیز تازه‌ای ندارد وجنبهٔ عاطفـی برروی هم برشعر او حاکـم نیست، حتی در تغـزلهایش آن حالتها را کـه در تغزل فرخی دیده می‌شود نمی‌توان یافت. وبه‌ندرت ابیاتی از اینگونه‌در آنها دیده می‌شود:

آنشب‌که ببینم بخواب زلفت
شبگیـر بـود بسـترم معنبـر (۱۳۶)

که یادآور آن خیال زیبای شعر منسوب به‌باباطاهر است:

چوشوگیرم خیالـت را درآغوش
سحر از بسترم بوی گـل آیـد

بر روی هم قطران به طبیعت‌و عناصر طبیعی دلبستگی بسیاردارد و در تصاویر شعرش رنگ طبیعت آشکار است، به‌همین دلیل جنبهٔحسی و مادی آنها امری است محسوس و آن‌پیچیدگی وابهامی که درتصاویر شاعران اواخر قرن پنجم دیده می‌شود در شعراو وجود ندارد و دیوان‌او از نظر اوصاف طبیعت دارای ارزش بسیار است و گاه تصویرها چنـدان ساده و نزدیك به اسلوب شاعران قرن چهارم است که خواننده را به‌یاد کسایی می‌اندازد مثلا اگر این وصف صبح ر اکه مجموعه‌ای از تصاویر ساده و حسی است با تصاویر صبح‌در شعرکسایی مقایسه‌کنیم نوع دید و اسلوب عمومی تصاویر یکسان به‌نظر می‌رسد:

چون روز برکشید سراز قیرگون حریر
بـــرکوهسار زر بگسترد چـون زریـــر
چون‌زردگون‌حریر شداز عکس اوبلون
یاقوت زرد ریخته‌بـرزردگون حریـــر
چـون شنبلیـدزار میـــان بنفشـــه‌زار
از گوشهٔ سپهر روان مهـــر دلپذیـــر
یا چون غدیر بود پـر از آب نیلگـون
از زر زورقـی زبـــر آب آن غدیـــر
گویی نشسته خسرو چین بر سریـــر زر
زرین سپر بداشته در پیش آن سریـــر
کوه از فروغ آن شده پـرتوده‌های زر
دشت ازشعاع این‌شده پرچشمه‌های‌شیر (۱۳۹)

و این تصاویر همانقدر که به‌کسایی نزدیك است از مسعود سعدو نوع تصاویر او بدور است از این‌روی او را به شیوهٔ شاعران دورهٔ قبـل بیشتر متمایل می‌یابیم تا به اسلوب گویندگان‌اواخر قرن‌پنجم ودرهمین تصویر مثل شاعران قرن چهارم، عنصر اصلی ایجاد تصویرها و رکـن تداعی، رنگ‌است، اما رنگی که تنوع‌رنگ تصویرهای‌کسایی را ندارد ولی باز هم آشکارترین وجه شبه است که در تصویرهای او مـی‌توان دریافت و از همین مشابهت خاص کـه به‌شاعران قـرن چهارم دارد، تصویرهای او نیز بیشتر تشبیه است و استعاره درشعراو کمتراست و در تشبیهات نیز می‌کوشد تنوع‌دیدرا، مانند منوچهری حفظ کند از ایـن روی هلال در شعر او با تصویرهای گوناگون ارائه شده است:

اندر میـان جوزا، تـابنده مـاه نـو
چون در کمر نهاده نگون تاج اردشیر
چون موی بند حورا، چون یارهٔ پری
چون ناخن بریده، چو ابروی مـردپیر
چون نیم‌طوق فـاخته از زر سـاختـه
یا در کنار مـاه درخشان درفش میـر (۱۳۹)

که یادآور تنوع تصاویر هلال در شعر منوچهری است:

پدید آمد هلال از جانب کوه
بسـان زعفران آلـوده محجن
چنانچون دوسر از هم‌بازکرده
ز زر مغربـی دستـاورنجـن
و یا پیراهنی نیـلی کـه دارد
ز شعر زرد نیمی زه بـه دامن[۱]

و قطران در جای دیگر نیز با تنوع بیشتری تصاویر دیگر ازهلال داده است:

بسان طبع دلگیران و یا چون ابروی‌پیران
چو گردمحفلی ویران فرازآری توزرین‌نون
زگردون حورعین گفتی‌همی بیندسوی‌مردم
کنار گوشوار حور پیدا گشته بر گـردون

---

۱) دیوان منوچهری، ۵۸.

و یا اندر مه نیسان به بستان در بنفشستان
بیفکنده‌ست زرین‌نعل ، اسب‌شاه‌روزافزون (۲۹۶)

که هر چند اغلب اجزای این تصاویردارای سوابقی است ولی‌این تنوع دید یا دست‌کم تنوع درترکیب و خلق‌تصاویر تلفیقی، خود قابل توجه است زیرادر فاصلهٔسالی چند، دراواخراین‌قرن، شاعران حتی‌همین گونه کوشش را نیز ندارند و اغلب محدود در یك نقطهٔ دید می‌مانند چنانکه درمورد امیرمعزی و امثال او به‌روشنی‌آشکاراست.

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

صور خیال در شعر ناصرخسرو

خواننده‌ای که با شعر ناصرخسرو ارتباط ذهنی برقرار می‌کند، اگر بیش وکم با شعر دورهٔ قبل و حتی شعر معاصران ناصرخسرو آشنایی داشته باشد، در آغاز چنین می‌پندارد که ناصرخسرو از نظر صور خیال شاعری چندان توانانیست، چرا که در نخستین دیدار، اندیشه‌های بلند و خوی آزاده و جلوه‌های‌تعقل و حکمت در شعراو چندان هست‌که مجال تجلی به صور خیال شاعرانه نمی‌دهد و این‌معانی بلند و طرزتفکر خاص باعث آن می‌شود که‌خواننده باخویش بیندیشدکه دردیوان‌ناصر-خسرو از صور خیال نشانهٔ چندانی وجود ندارد امـا اگر دیوان او را، گذشته از اندیشه‌هاو تفکرات و تداعیهای منطقی و شور و عاطفهٔخاصی که دارد، مورد بررسی قراردهیم خواهیم دیدکه درشعر او عنصر خیال، در بلندترین نقطه،دراوج قراردارد اما از آنجاکه‌در شعر اوتفکر وعاطفه نیز در کنارعناصر خیال همواره‌در حرکت است مجال خودنمایی به‌صور خیال نمی‌رسد و شاید راز این نهان ماندن صور خیال در شعر او، طـرز

استفادهٔ وی از عنصر خیال‌باشد که‌بیش و کم با طرز سودجستن‌دیگران متفاوت است و ازاین‌روی چنین می‌نماید زیرا درشعر ناصرخسرو عناصر خیال و وسائل بیان‌به‌منزلهٔرنگهایی هستندکه یك نقاش، طرح وتصویر خود را، با آنها تشخص می‌دهد و بناچار در دیدار نخستین، قصاید او مانند یك تابلو نقاشی که‌طرح وتصویر در آن گیراست، مجال‌خودنمایی به رنگها بطورجداگانه ومشخص،نمی‌دهد، ولی معاصران او و متقدمان وی بجزیکی‌دوتن،خیال‌را نه‌به‌منزلهٔ یك‌ابزار،که‌بجای هدف تلقی‌کرده‌اند زیرا حوزهٔ اندیشه و تفکرات وعواطف ایشان‌چندان محدود ومبتذل بوده (بیشتر مدح و یاتغزل مکرر)که جزاز رهگذر صور خیال قابل‌توجه و دقت و لذت‌بردن نیست اما حکیم قبادیانی، به‌گونه‌ای دیگر به شعر می‌نگرد و از این‌روی منطق شعری او،بجهانی‌باشعر دیگران، بخصوص متقدمان و معاصرانش تفاوتهایی دارد.

برجسته‌ترین تفاوت شعراو، با شعردیگران،از نظر عنصر خیال در دوجهت یعنی در هـــر دو محور خیال است.درمحورعمودی‌خیال‌قصاید ناصرخسرو درسراسر این‌دوره، وبالطبع در تمام ادوار شعرفارسی، قوی‌ترین محور خیال به‌شمارمی‌رودزیرا رشتهٔ تداعی وتسلسل‌عاطفه واندیشه وخیال‌در شعراوچندان قوی است که در هر قصیدهٔ اویك خطابهٔ بلند،با همهٔ اوج‌ها وسرعت‌ها و درنگ‌ها،که در یك خطبهٔ بلیغ‌و استادانه‌وجود دارد، مشاهده می‌شود و این پیوستگی و ارتباط‌عاطفی و ذهنی که در طول قصاید او ـ یعنی درمحور عمودی خیالش ـ دیده می‌شود، در شعر دیگران وجود ندارد. او از یك نقطهٔ خیالی، از یك دیدارطبیعت یایك تجربهٔشعری‌آغاز می‌کند و درمسیر این دیدار یااین تجربه خود را به‌یك رشته تداعی‌های شاعرانه وگاه اندیشمندانه، همراه با تأثرات عاطفی و

حسی بسیار صمیمانه، می‌سپارد و همراه حس وتجربه وعواطف خویش برمرکب خیال سفر می‌کند ودرقصاید او به‌دشواری مـی‌توان پریشانـی مضمون و از هم‌گسستگی محور عمودی خیال را نشان داد.

ناصرخسرو، اگـرچه به‌اندازهٔ منوچهری عاشق طبیعت نیست اما هنگامی که از طبیعت سخن می‌گوید، از تجربه‌های حسی خودش بیش‌و کم مایه می‌گیرد با اینکه تأثیر فرهنگ شعری گویندگان قبل از خـود را، مثل هرگویندهٔ دیگری، داراست اما حدود کارش به‌گونه‌ای است‌که از استقلال دید وقدرت تصرف او در صور خیال شاعرانه حکایت‌می‌کند و در نتیجه طبیعت در شعر او از همهٔ معاصران وی زنده‌تر است و اگر از فرخی و منوچهری بگذریم در سراسر قرن پنجم، از نظـر صور خیال مستقل، شعری به‌پایهٔ شعر او نیست.

قصاید ناصر خسرو بردوگونه است، یك دسته آنهاکه زمینهٔ کلی آن را نوعی تأمل واندیشهٔ منطقی تشکیل می‌دهد واز صورخیال، درمحور افقی آنها کمتر نشانه‌ای هست از قبیل قصیدهٔ:

آزرده کرد کژدم غربت جگرمرا
گویی زبون‌نیافت زگیتی‌مگرمرا (۶)

که قلمرو اندیشه و عاطفهٔ شاعـر است و در آن از عنصر خیال، به‌ویژه محـور افقی خیال، کمتر نشانه‌ای مـی‌تـوان جست، با اینهمـه تعبیراتی از قبیل: «کژدم غربت» و «نشانهٔ تیرزمانه» یا تعبیراتی از این دست:

اندیشه مر مرا شجرخوبِ بَروَر است
پرهیز و علم ریزد ازو برگ و برمرا (۶)

در آنها فراوان هست و ابیاتی‌که اغراق شاعرانه، بمعنی زیبا و دلپذیرش در آن به‌حد کمال است:

منگر بدین ضعیف تنم زانکه در سخن
زین چرخ پرستاره فزون‌است اثـــر مرا (۶)

افزونی اینگونه قصاید در دیـوان او باعث شده است کـه شاخهٔ دیگری از اشعار او را که در دوسوی محور افقی‌ومحور عمودی، از نظر خیال بسیار قوی و استوار وبدیع است فراموش‌کنند مانند قصیدهٔ:

شبی تاری، چو بی‌ساحل دمان پر قیر دریایی
فلك چون پرزنسرین برگ،نیل‌اندودصحرایی (۴۵۵)

دراین قصیده و امثال آنست‌که توانایی او را در خلق صوربدیع خیال می‌توان دریافت.

ناصرخسرو، گاه و چه بسیار، در همان اوج تخیل، که از چهرهٔ طبیعت تصویرهای شاعرانه و بـدیع ارائه مـــی‌دهد ونیروی خیال او را شکفته و بارور می‌بینیم، کم‌وبیش خیال را بعلت تربیت خاص فکری که دارد، به‌نوعی استدلال یا پرسش حکیمانه می‌آمیزد، ببینید در ایـن وصف دل‌انگیز شب و ستاره‌ها، چگونه یك‌باره، صور خیال را در حوزهٔ پرسش‌های حکیمانه قرار می‌دهد:

برنه به‌سر کلاه خـرد و آنگـه
برکن‌به‌شب یکی سوی‌گردون‌سر

گویی که سبز دریا مـــوجی زد
وز قعر بـرفکند به سر گـــوهـر
پروین،چوهفت خواهرخود دایم
بنشسته‌انـد پهلوی یکـدیگـر
چون‌است‌زهره؟-چون رخ‌ترسیده
مـریـخ همچـو دیـدهٔ شیر نـر
شعرا چـو سیم خـرد شده باشد
عیوق چـون‌عقیـق یمان احمـر
بـربیرم کبـود چنیـن هـر شب
چندین هـزار چـون شکفد عبهر
گویی‌که در زدند هـزاران جای
آتش بگـرد خـرمن نیلوفـر
گرآتش است چونك‌درین خرمن
هرگز فزون نگشت و نشدکمتر؟
بی‌روغـن و فتیلـه و بـی هیزم
هرگز نـداد نـور و فـروغ آذر
گرآتش‌آن بودکه‌خورش خواهد
آتش نباشد آنکه نخواهـد خور
بنگر کـه از بلـور برون آیـد
آتش همی به‌نور چـراغ و خـور (۱۴۶)

آنچه به‌طور کلی در باب خصایص صـور خیال در شعر او قابـل یادآوری است اینست‌که وی برروی هم، شاعری است با دیـدی مستقل و مقدار زیادی شخصیت وخصایص فکری خود را درنمونه‌های بسیاری

از صور خیال خـود نشان داده است و از این روی دیـد مـذهبی او در تصویرسازی وی کاملا مشخص و آشکار است کـه زادن ستارگان را از تاریکی شب بگونهٔ زاده‌شدن ثواب ازعقاب (۳۸) مـی‌بیند و ابـر را به عصیان مانند می‌کند (۳۸) و برفلك رفتن و سعی در بالاشدن را به‌دعای مستجاب مانند می‌کند (۴۵) و نوروز را نسبت به‌جهان به تـوبه تشبیه می‌کند که آنچه را زمستان گناهکار انجام داده بـود از میان مـی‌برد (۵۲) و ابر را به‌دوزخیان تشبیه می‌کند، همانگونـه کـه بوستان لقای بهشتیان دارد (۵۲) ونوشکوفهٔ زنده‌ای‌که از باغ سربرزده، در دیـدهٔ او گواه رستاخیز است (۵۲) و حتی نشانه‌های تشیع را در تصویـرهای او می‌توان‌دیدکه دیماه را که ازبهاران شکست‌خورده به‌شکست عمروعاص از علی تشبیه می‌کند (۱۴۰) و نشانهٔ دید اسماعیلی او را هـم بروشنی می‌توان دریافت‌که اوج گرفتن خورشید را دربهار به‌کار فاطمیان‌مانند می‌کند (۱۴۰) شب تیره در دیدگاه او اهل نفاق است و روز روشن اهل تولی (۱۴۰) در شعر او خاروخس خشکی کـه بایـد سوخته شود یادآور قارون و فرعون است و در حریر سبز ستبرقها (برگها) سیب وبهی چـو موسی و هارون است (۶۵) در شعر او مردم برشب بی‌طاعتی فتنه‌انـد و کس از صبح دین نسیمی نمی‌جوید (۲۸۴) ثریا را در شب به‌نوری‌مانند می‌کندکه از دست جبرئیل برجای مانده باشد (۳۳۳) جرم‌گردون تیره و آیات‌صبح درآن روشن‌است (۴۳۹) وهردرخت میوه‌داری بمانند ابدالان در رکوع است (۴۴۲) وشب تاریك‌که از روز روشن گـریـزان می‌شود بمانند باطلی است‌که ازحق می‌گریزد (۴۵۷) و یا بگـونهٔ ضلالتی است که از ایمان گریزان شود (۴۸۸).

ناصرخسرو بعلت توغل درمسائل دینی و توجه بسیار به‌قرآن که به‌گفتهٔ خودش:

جان را چو زنگ جهل پدید آورد
چون آینه ز خواندن فـرقان کنم (۳۰۴)

از مجازها و تشبیهات خاص قرآن نیز در شعر خود کـــم و بیش مایه‌ها گرفته است از قبیل همانند کردن‌ماه نو به‌عرجون [چوب خوشهٔ خرمای] خمیده (۶۴) که از قرآن کریم گرفته‌شده: وَالقَمَرَ قَدَّرْناهُ مَنازِلَ حَتّیٰ عادَ کالعُرجُونِ‌القَدیم (قرآن‌کریم: یس، ۴۰)یااینکه‌گفتهٔ دانا چوماه نوبفزون است وگفتهٔ نادان به‌مانند کهن‌شده‌عرجون (۳۰۹) یابه‌هنگامی که در کاینات می‌نگرد می‌گوید این خط را جز درختان قلم نیست وجز دریاها دوات (۷۹) که ناظر به‌آیهٔ‌قرآن است: لَوکانَ‌البَحْرُ مِداداًلِکَلِماتِ رَبّی‌لَنَفِدَالبَحْرُ قَبْلَ اَنْ‌تَنْفَدَ کَلِماتُ رَبّیْ (قرآن کریم: کهف، ۱۰۹) یـا آنگاه که وضع خراسانیان را که تسلیم‌ترکان شده‌اند به وضع قوم عـاد و ترکان را به باد عقیم (۱۹۲) مانند می‌کند که در حقیقت گرفتن‌تعبیر قرآن است: وَفی‌عادٍ اِذْاَرْسَلْناعَلَیْهِمُ‌الریحَ‌العَقیمَ (قرآن‌کریم: الذاریات، ۴۲) یا مخاطب خویش را که می‌خواهد از چاه سیصد باز با «حبل خدا» به ثریا بکشاند (۳۰۴)که ازتصویرقرآنی واعتَصِمُوابِحَبْلِ‌اللهِ جَمیعاً(قرآن کریم، آل عمران، ۹۸) گرفته شده یا لشگر انبوهی راکه به«طیرابابیل» تشبیه می‌کند (۴۸۴) واشاراتی که به گونهٔ اقتباس از قرآن کریم دارد فراوان است اماآنها در حوزهٔ صورخیال شاعرانه، قرار ندارد.

یکی از خصایص صور خیال در شعر ناصرخسرو ، توجـــه عجیبی است که او به تشبیهات حروفی دارد،البته قبل از اوهم‌این نوع‌گرایش بوده و در عربی نیز کم و بیش سابقه دارد ولی در شعر او بیشتر ظهور و جلوه دارد و می‌توان حدس زدکه توجه بسیاراو به‌اینگونه استعاره‌ها و تشبیهات حاصل تربیت مذهبی اسماعیلی اوست که در مورد حـروف

دقت‌های خاص داشته‌اند چنانکه خود در گفتار نهم از کتاب وجه‌دین می‌گوید: «و بیان‌این (مسأله‌خلق قرآن) از لفظ قرآن‌بازنماییم که‌قرآن چهارحرف است دو از اوبه‌یکدیگرپیوسته‌چون «ق» و«را» و دو از او از یکدیگر جدا چون «الف» و «نون» و این دو لفظ قرآن از قرین‌گرفته‌اند پس لازم آید کـه قرآن از چهار قرین گذشته است که به خلق رسیده است...»[1] این‌گونه توجه به مفردات کلمات و طرز نوشتن آن‌که کدام یك به چه شکلی، جدا یا پیوسته، نوشته مـی‌شود بـاعث شده کـه در دیوان خـویش استعاره‌ها و تشبیهاتی بـر نهاد شکل حروف در الفبای عربی و فارسی بوجود آورد یـا از تشبیهاتی کـه پیش از او وجود داشته سود جوید چنانکه «مردمی» را بـه‌گونهٔ «الفی» می‌بیند کـه اینك «نون» شده است و خمیده (۱۰۱) یا در گزارش پیری‌و پژمردگی خویش می‌گوید: زعفران بر عقیق من سپاه آورد و الف مرا بـگونهٔ دال و ذال کرد (۲۵۴) یا اینکه کمرش به مانند دال‌شده (۲۵۳) و (۲۴۵) و آنگاه که می‌خواهد بگوید افسردگی‌من از عشق نیست می‌گویدزنهار ظن‌نبری که از اندوه الفی سیمین اینگونه به‌مانند «نونی» زرین شده‌ام (۲۷۰)یا درمقام اغراق به‌مناسبتی‌تنگی‌بهشت‌رابه‌چشم«میم» تشبیه‌می‌کند(۲۸۴) و آنکس را که دلش بسنهٔ زلف چون نون و قد چون الف و چشم چـو «میم» است اهل نجات و رهایی نمی‌بیند (۳۰۰) شاخ درخت را نیز در بهاران به‌مانند دال خمیده می‌بیند (۳۳۲) یا می‌گوید:

قد الفیت لام شد، بنـگر
منگرتوچنین‌به‌زلفك‌لامی (۴۰۸)

و از این دست استعاره‌ها وتشبیهات در دیوان او بسیار است‌که

---

۱) وجه دین، چاپ برلن، ۵۹.

قسمت اعظم آنها را مکرر در قصاید مختلف آورده و با اینکه اینگونه تشبیهات در شعر پیشینیان او سابقه داشته، احتمال تأثیر عقاید اسماعیلی وی درینگونه‌تشبیهات‌همچنان به‌جای خود باقی‌است.همچنان که در مباحث پیشین یاد کردیم تأثیر قالب شعر یعنی تسلط قافیه‌ها را که آزادی خیال را از شاعر سلب می‌کند، نباید فراموش کرد، ازجمله در همین قسمت تشبیهات و استعارات حروفی که جز در مواردی اندك همه جا سایهٔ نفوذ قافیه را برسر شاعر می‌بینیم.

ناصرخسرو همانگونه‌که از زندگانی و محتوی فکری و قصاید و دیگر کتابهایش دانسته می‌شود با فلسفه آشنایی عمیقی داشته و چندان در این فن متوغل بوده که بخش عمده‌ای از عناصر خیال او را مفاهیم فلسفی می‌سازد و این امر در شعر او به‌گونه‌ای است که نشانهٔ تظاهربه فضل یا فلسفی‌نمایی نیست زیرا وی، بی‌آنکه از مباحث فلسفی سخن بگوید، در جاهایی که مجال نشان دادن اطلاعات فلسفی نیست، ازقبیل اوصاف طبیعت، تصویرها و خیال‌های شاعرانه‌ای‌که ارائه می‌دهد کاملا رنگ فلسفی دارد و با اینکه وارد کردن عناصر فلسفی در صور خیال شاعرانه پیش از او کم و بیش‌نشانه‌هایی‌دارد، از جمله در شعرعنصری، اما در دیوان اوبه‌گونه‌ای دیگر است، جوانی را بگونهٔ‌گمان می‌بیندکه هیچ پایداری‌و قراری ندارد (۴) ومی‌گوید از ابر جهان سرشك‌پرحکمت ـ برکشت هش وخرد فرو بارد (۱۱۱)حتی درمواردی‌که خیال واستدلال را به‌هم‌می‌آمیزد می‌گوید دشت دیباپوش‌گردد ز اعتدال روزگار (۱۳۵) و از این رهگذر بر عدل ایزد گواهی می‌گیرد. و سپیده‌دم او به حکمت حسام زرین از نیام برمی‌کشد و روی خاك چون ضمیر عاقلان می‌گردد (۲۹۹) و می‌پرسد کیست در سراسر خراسان که رخسارهٔ دعوی را به‌آب

برهان شستشو داده باشد جزمن (۲۳۲) و در نگرش خویش بـه آسمـان شب‌هنگام زهره را که از میان آسمان‌تاریك می‌تابد همچون‌خالی ازیقین بر روی ظن، می‌بیند (۳۴۳) مخالف خویش را در تیرگی و تاریکی به گمان مانند می‌کند و.خویش را به یقین (۴۰۴) و جرم‌گردون‌را که‌تیره است و آیات صبح در آن روشن است بـه خاطر دانایی کـه در خاطر نادان جایگزین شده باشد مانندمی‌کند (۴۳۹) اینها وبسیاری‌تصویرهای دیگر، که در همه عنصری ازمعانی فلسفه باعنصری از طبیعت یا زندگی پیوند یافته، نشان می‌دهد که چگونه اندیشهٔ فلسفی و ذهن حکیمانهٔ او دربیان‌شعری و ارائهٔ صورخیال شاعرانه از فلسفه تأثیر پذیرفته است.

برروی هم در دیوان او عنصر اغراق را به‌دشواری وبسیار اندك می‌توان یافت برخلاف معاصرانش که بیشتربن سهم صور خیال ایشان‌را اغراق تشکیل می‌دهد و ایـن بیشتر از نیازمندی ایشان به‌ستایشگری و مدح ودوری او از اینگونه معانی سرچشمه می‌گیرد و پیش ازین درباب صور خیال خاص هریك ازانواع شعر بحث‌کرده‌ایم. همچنین شایدتربیت مذهبی و نیز توجه او به‌مسائل فلسفی سبب شده باشدکه وی از گزافه گوییهای شاعران معاصرش برکنار بماند. و بیش ازهرچیز مـوضوعات شعری اوست‌که مجال اینگونه خیال‌ها را نمی‌دهد زیرا همانگونه‌که‌خود گفته، شیوهٔ او زهد و مناقب است نه‌مدح وغزل (۲۴۷)

اضافه‌های استعاری و تشبیهی‌که در شعر معاصران او و شاعـران اواخر قرن پنجم از جمله مسعود سعد و بلفرج رونی وجود دارد درشعر او بسیار کم است و تعبیراتی ازقبیل آتش آرزو (۴۱۵) ودیگ‌خرافات و آئینهٔ ناکسی (۴۳۶) و چشم تقدیر (۱۹۶) به‌نسبت در دیوان او کمتر می‌توان یافت واز این‌نظر به‌شاعران قرن چهارم وآغاز قرن پنجم‌شباهت

دارد وبه‌طورکلی اوتشبیهات را خلاصه نمی‌کند واغلب به‌مانندمتقدمان خویش درضمن یك بیت‌وگاه دوبیت تصویرشعری خود را ارائه‌می‌دهد.

در ملاحظهٔ شعر او، به‌روشنی می‌توان دریافت‌که صورخیال‌اورا اغلب درهردوجانب امور حسی ومادی‌تشکیل می‌دهدوبا اینکه دورهٔ او دوره‌ای‌است‌که دامنهٔ خیالهای انتزاعی درشعر فارسی گسترش می‌یابدبا اینهمه‌اوزمان‌راکه‌امری‌است‌انتزاعی‌وتجریدی همواره درچهرهٔامورحسی و مادی جلوه می‌دهد از قبیل: پرنده زمان‌همی خوردمان /انگور شدیم‌و دهر زنبور (۱۹۶) یا به‌گونهٔ باز سیه پیسه‌ای که بی‌پروچنگال است،نه آرامش دارد نه قرار بی‌آنکه دیده شود، خوش خوش می‌رباید، گاه زن و فرزند را وگاه خانمان و اموال را (۲۴۵) که بیشتر با توجه به‌شب و روز است و این دو نمایندهٔ گذشت زمان در شعر او تصویرهای خاصی دارندکه در شعر هیچ شاعری این مایه خیالهای شاعرانه درباب زمان وجود ندارد، زیرا کمتر شاعری به‌اندازهٔ او به‌گذشت زمان و اهمیت‌آن اندیشیده است. می‌گوید: آئین این دومرغ درین گنبد/ پریدن و شتاب است (۲۷۰) و از زمان بدینگونه تصویر می‌دهدکه:

یکی بی‌جان وبی‌تن ابلق اسبی کو نفرساید

و برروی هم بااینکه به‌تصاویر انتزاعی نیز پرداخته، جنبهٔ حسی تصویرهای او محفوظ مانده وقدرت القایی تصویرها نیرومند است.

چنانکه‌گفتیم بیشترکوشش او برحسی‌کردن مسائل انتزاعی‌است، که زمانه را درقالب سپاهی جلوه می‌دهدکه ازغباروگرد این لشکرموی آدمی رنگ خاکستری وغبار پیری[1] می‌گیرد:

---

۱) اصل این تصویر، پیش‌ازوی،در شعر عربی آمده رجوع شود به‌فصل تأثیر صورخیال شاعران عرب در تصویرهای این دوره.

در لشکـر زمانـه بسی گشتم
پرگرد ازاین شده‌ست ریاحینم (۲۷۰)

یا سخن خویش‌را که در روشنی به‌شباهنگ‌سحرگاه تشبیه‌می‌کند و معنی قرآن را به‌ستارگان و امثال‌قرآنی، را که تیره و تارند، به‌شب مانند می‌کند. (۵۱۱)

با اینهمه نشانه‌های‌نوعی‌گرایش به‌تصویرهای انتزاعی، که امری مادی را درچهرهٔ امری مجردجلوه دهد، در دیوان اوهست چنانکه‌ستارهٔ زیر ابر را به‌سرایی کـه زیرضرایی نهفته باشد مانند مـی‌کند (۴۵۶) یا گریز شب را از صبح در چهرهٔ گریز باطل از حق و ناپیدا از پیدا مـی‌نماید (۴۵۷)

آنچه در حوزهٔ اصطلاحات نقد ادبی‌قدیم وکتب بلاغت به‌عنوان تشبیه خیالی‌خوانده شده دردیوان او نمونه‌های چندی دارد وپیش از او در شعر منوچهری نمونه‌های بیشتری از این نـوع صور خیال مـی‌توان یافت واندکی پس از اواینگونه تشبیهات درشعر ازرقی‌به‌کمال‌می‌رسد. بهرحال نشان دادن خورشید در چهرهٔ عنقایی‌که از یاقوت باشد (۴۲۷) یا شب بگونهٔ دریایی از قیر (۴۵۴) و از ایـن نوع تصویرها، گـرایشی است‌که در دورهٔ او وجود داشته و پیش از وی شاعـران دیگر در صور خیال خویش نمونه‌های بیشتری ارائه کرده‌اند.

در شعر او، مسألهٔ شخصیت بخشیدن به اشیاء که خود می‌تواند شاخه‌ای از اسناد مجازی باشد، به‌وسعت کار متقدمان او یا معاصرانش نیست و سبب آن شاید عدم نیازمندی او به اینگونـه تصویرهاست. او

همانگونه که از مبالغه و غلو برکنار مانده به‌اینگونه خیالها نیز ـ که به‌یك اعتبار گوشه‌ای از مبالغه‌است ـ نپرداخته است:

آن سیه مغفر که بر سر داشتم
دست شستم‌سال، بربودازسرم (۲۹۰)

صور خیال، در شعر او، از نظر حوزهٔ عمومی‌تصاویر متنوع‌است و این به‌علت تنوعی است که از نظر محتوی شعری در دیوان او وجود دارد. طبیعت در شعر او زنده است و برخلاف‌معاصرانش ـ که طبیعت‌را به‌گونهٔ تقلیدی وصف می‌کنند و صور خیال ایشان دربـاب طبیعت از حوزهٔ استعاره‌ها و تشبیهات و نقطهٔ دید شاعران‌اواخرقرن چهارم تجاوز نمی‌کند ـ اوطبیعت را با دید مستقل و با صور خیالی تازه و بیش وکم شخصی نمایش می‌دهد.

شبهای شعر او، شبهایی است که برخود او گذشته و بهـارش بهاری است که‌در قلمرودید وتجربهٔ‌او جریان داشته. ازاین روی‌اوصاف طبیعت در شعر او آخرین اوصاف دقیق و زنده‌ای است که از طبیعت‌در شعر فارسی این دوره وجود دارد و از روزگار او و حتی‌کمی قبل ازوی و بعد از وی طبیعت به‌طور مستقیم در شعر فارسی ظاهر نمی‌شود بلکـه تصاویری که شاعران از طبیعت‌می‌دهند، تصاویری است که از نقطهٔ‌دید پیشینیان و از میان کتب ایشان فراهم آمده است.

با اینکه در این دوره، نفوذ زندگی اشرافی در قلمرو شعرفارسی امری آشکار است و اغلب تصاویر شعری گویندگان از مظاهر زنـدگی اشرافی حکایت می‌کند، درشعر ناصرخسرو دید اشرافی بندرت دیده‌می‌-

شود و آنگونه که منوچهری ومعاصرانش، و دردورهٔ بعد،ازرفی کوشش خود را صرف تصویرهایی از زاویهٔ دید اشرافی و باتوجه‌به‌عناصرزندگی درباری کرده‌اند، ناصرخسرو کمتر به اینگونه‌تصویرهاپرداخته و وجود عناصر زندگی اشرافی در شعر او انـــدك است و گاه گاه که می‌آید بسیار طبیعی است و شاید این نمونه‌ها نیز بقایای تربیت ذهنـــی او در دوران جوانی و دردستگاه‌پادشاهان‌غزنوی‌بوده و یا به‌اعتبار آن‌مخاطب اشرافی مقیم در قاهره است که ناصرخسرو یك چند در شکـــوه و جلال کاخهای او غرقه بوده است.

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

صورخیال در شعر فخرالدین اسعد گرگانی

ازفخرالدین گرگانی، به‌جزمنظومهٔ ویس‌ورامین، که‌آنرا به‌احتمال قوی در سالهای آخر نیمهٔ اول قرن پنجم سروده، شعر دیگری کـه قابل بحث باشددر دست نیست، اما همین منظومهٔاو از نظر صور خیال‌وتنوع تصویرها در حد خود قابل‌توجه است. پیش از اومنظومه‌های عاشقانه‌ای بوده که از میان‌رفته‌مگر ورقه و گلشاه‌عبوقی که پیش ازاین درباره‌اش سخن‌گفته‌ایم و اگر از شاهنامهٔ فردوسی بگذریم، مهمترین مثنوی زبان فارسی تا عصر سراینده به‌شمار می‌آید.

صورخیال در این منظومهٔ پرفراز و نشیب عاشقانه ـ کـه از نظر موضوعی نیزبا داستانهای غنایی دیگردر ادب‌پارسی تفاوت بسیاردارد ـ بسیار متنوع و گـوناگون است و با اینکه حـوزهٔ عمومی شعـر او را گزارش داستان تشکیل می‌دهد، اودر قیاس با شاعران مدیحه‌سرای‌زبان فارسی تا عصر خود که بیشتر وصف دارند، یکی از قویترین گویندگان

شعر فارسی از نظر نوع‌تصاویر شعری‌به شمار می‌رود زیرا در شعرشاعران مدیحه‌سرا، جزمعشوق و طبیعت ـ درجنبه‌های‌مشخص و محدود هرکدام که همهٔ شاعران در پیرامون همان جنبه اغلب به‌شاعری پرداخته‌انـد ـ زمینه‌ای دیگر که مایهٔ خلق تصویرهای‌تازه شود وجود ندارد،امادر این منظومه به تناسب مقامات‌مختلف‌ونیازمندیهای‌بیانی شاعر، تصویرهای بسیاری ارائه شده که جز در مجال خاص خود ممکن نبود آفریده شود، از این روی وفور تصویرها نسبت به حجم کتاب قابـل توجـه است. و همچنین تازگی بسیاری از تصاویر و طرز بیان گوینده.

مهمترین خصوصیت برجستهٔ تصاویر شعر او،کوششی است که‌در راه مادی کردن بسیاری از معانی و حالات دارد و در چنین داستانی، شاید مهمترین وظیفهٔ تصاویر همین‌باشداگر چه‌درهر نوع شعری اینگونه وظیفه‌ای برای‌تصویر در نظرگرفته شده وناقدان قدیم نیزیکی ازنقشهای اصلی تشبیه را در این دانسته بودند که امری نهفته را آشکارتر کنـد[1] و چنین است که در شعر او بسیاری از حالات روحی در قالبی مادی و حسی ادا شده است و ملموس‌می‌نماید: بی‌شرمی‌خفتانی است که‌پوشیده می‌شود(۱۰۲) وصبر جوشنی‌است که‌در کار عشق باید به تن کرد[2](۱۰۲) کینه آهن و مهر آبگینه (۵۲) و تأثیروفا درجان انسان در قالب صبحی ملموس و محسوس می‌شود (۱۱۰) وحالت شادی وشکفتگی‌روانی‌انسان بدینگونه تصویر می‌شود که: زشادی جان او را جامه‌ای کـرد (۱۵۴) و حالت امید در جان آدمی ـ که نمی‌توان آن را بـه‌یك سوی، از نفی و اثبات کشانید ـ به‌گونهٔ ژوبینی است که در دل مانده بـاشد (۱۶۵) و حتی‌آواز و پیغام چنان مادی ومحسوس می‌شود که به‌گونهٔ چیزی‌مادی

---

۱) ابوهلال عسکری، الصناعتین، ۲۴۲.

۲) پیش ازاو درشعر منجیك‌آمده است: ای‌صبر برفراق بتان نیك جوشنی.

و سنگین با فعل‌افکندن عرضه می‌شود که: به گوشش درفکن‌آواز زارم (۱۶۶) و خواب را، که حالتی است و امری معنوی چنان مادی می‌کند که می‌گوید: زچشمش زاسترکن خواب نوشین (۱۶۶)و آسوده شدن‌جان آدمی از درد با فعل مادی‌پالودن تصویرمی‌گرددکه: همه‌دردی‌ز اندامش بپالود (۱۷۹) و گاه با تمثیلهایی ازاین دست‌که: گنه را عذر شویدجامه را آب (۱۷۱) یاغمان‌گرداست و می‌باران گرداست (۱۸۷) و یا: به‌آب پند جانش را بشستی (۲۲۱) و تصویری از تاریکی بخت به‌گونهٔ آبی شوریده (۲۶۰) ویابختی که دریده‌شده است وآن را رفو می‌کنند(۲۰۴) وی پیچیده‌ترین حالتها ومعانی‌راملموس ومادی می‌کند واین‌خصوصیت تا حد زیادی بطور غیرمستقیم در طبیعی بودن این داستان کمك کرده است، برخلاف داستان سرایان دورهٔ بعد، از قبیل نظامی که حتی امور مادی را به‌صورت مفاهیم انتزاعی و پیچیده عرضه می‌دارند و بیانشان با همه‌زیبایی ملموس و حسی‌نیست‌و این خصوصیت‌که در اغلب‌تصاویر ویس‌و رامین‌دیده می‌شود ازخصایص شعر در مراحل بدوی زندگی انسان است که چون معانی مجرد برای او قابل توضیح دقیق نیست ونمی‌تواند از رهگذر تعریف و حد ومرز دقیق معانی وحالات‌به تصویر آنهابپردازد می‌کوشد با اشیاء مادی و امورحسی‌آنها را پیوند دهد و این خصوصیت را در شعر جاهلی و تصاویر شعر جاهلی بطور محسوسی می‌توان دید[1].

تنوع تصویرها در شعر او آشکار است و بسیاری از صور خیال وی برای اولین بار درشعر فارسی عرضه شده و وتصویر مادر» در شعراو کم نیست، برعکس گویندگان داستانهای بعدی‌که بیشتر در کارترکیب و تلفیق تصاویر پیشینیان خود هستند و گاه حتی یك تصویر اصلی از خود به‌وجود نمی‌آورند.

---

۱) ایلیا حاوی، فن‌الوصف، ج ۱/۶۸.

فخرالدین در همهٔ قسمتهای داستان‌خود به خلق‌و ابداع تصاویر، در شکلهای مختلف استعاره و تشبیه و تمثیل و اغراق، کوشیده و این مسأله در شعر او محدود به وصف‌های طبیعت‌نیست بلکه در هر نقطه‌ای از داستان که مجال یافته کوشیده است سخن خویش را از منطق عادی گفتار دور کند و با اینکه گاه در این باره زیاده‌روی می‌کند به‌حدی که تصویرها از حد خود ـ که ارائهٔ معانی است ـ تجاوز می‌کنند، اما هیچ گاه تزاحم تصویرها، آنگونه‌که در شعرگویندگان دورهٔ بعد ازقبیل اسدی طوسی خواهیم دید، در شعر او دیده نمی‌شود.

در ویس‌و رامین، تصویرهایی‌که از عناصر انتزاعی ترکیب شده باشد به نسبت زمان شاعر کم است و در برابر آنهمه کوششی که برای حسی کردن مفاهیم مجرد در شعراودیده می‌شود تصویرهایی از نوع شبی سیاه چون اندوه و یا زلفی‌چون امید (۶۰) یا تصویری از این‌گونه:

فروهشته زسر تا پای گیسوی
به‌بوی‌مشك ورنگ‌جان‌جادوی (۲۳۸)

یا:

به سختی چون‌دل کافر کمانی
پر از الماس پران تیردانی (۱۵۲)

اندك است و کمتر از این، تصویرهایی‌است‌که امری مجرد را در صورت امر مجردی دیگر جلوه دهند از قبیل:

کنشهای تو زیباتر ز امید (۲۲۸)

فخرالدین اسعد در تصویر عشق و حالتهای عشقی، تسلط خاصی

دارد و در این زمینه تصویرهای او اغلب رسا و در انتقال معنی موفق است، اما گاهی که از حوزهٔ مسائل غنایی خارج می‌شود و می‌خواهد در زمینه‌های‌رزمی خیال‌خود را به‌پروازدرآورد، تصویرهای شعرش‌نارسا و ناهماهنگ با موضوع می‌شود از قبیل این تصاویری که‌ازمیدان‌جنگ ارائه داده و فضای حماسی را با رقت و لطافت تصاویر انتزاعی از میان برده است:

گهی اندر زره‌شد تیغ چون آب
گهی در دیدگان‌شدتیرچون‌خواب
گهی رفتی سنان چون عشق دربر
گهی رفتی تبر چون هوش در سر (۴۶)

که با همهٔ زیبایی قدرت القاء حماسی ندارد و نشان می‌دهد که وی در زمینهٔ تصویرهای جنگی تجربه‌ای ندارد ولی اغراقهایی که در زمینه‌های رزمی دارد ـ اگر از جنبهٔ وزنی شعرش بگذریم ـ مناسب با حماسه‌ها است و با دیگر وصفهای خوبی که در شعرهای حماسی آن روزگار داریم قابل سنجش است:

چو آمد با سپاه از مرو بیرون
زمین گفتی روان‌شد همچوجیحون
زبس آواز کوس و نالهٔ نای
همی برخاست گفتی‌گیتی ازجای
همی رفت از زمین بر آسمان گرد
تو گفتی خاك با مه راز می‌کرد

چنان آمـد همی لشکر بـه انبـوه
که که را دشت کرد ودشت‌راکوه (۴۴)

که عینا بازآفرینی نوع اغراقهای فردوسی است و از نظر نـوع اغـراق و اسلوب ادای معنی تـازگی ندارد ولی گاه این اغراقهـا ، محدود است، یعنی موضوع را کوچك و نرم و زیبا می‌کند، وعظمت و بیکرانی را ـ که رکن اصلی اغراق در حماسه است و شاهنامه در ایـن موضوع بهترین نمونه در ادب فارسی‌است ـ از آن می‌گیرد:

ز کشته پشته‌ای شد زعفرانـی
ز خون رودی بگـردش ارغوانی
تو گفتی چرخ زرین ژاله باریـد
بگرد ژاله بـرگ لاله باریـــد (۴۷)

و اینگونه تصویرها برروی هـم ضعف او را در خیالهای حماسی نشان می‌دهد ولی گاه اغراق او در القاء معانی غیرحماسی، بویژه‌معانی غنایی، بسیار زیباست به‌حدی‌که با زیباترین تشبیهات یا استعارات‌شعر فارسی برابری می‌کند از جمله این تصویری‌که ـ بصورت بیان اغراقی ـ ازچنگ نواختن رامین وتأثیری‌که نوای چنگ اوداشته ارائه داده‌است:

چو رامین‌گه‌گهی بنواختی‌چنگ
ز شادی بر سر آب آمدی سنگ (۱۶۰)

که‌از نظر حرکت و حالت کم نظیر است و بهترین نـوع اغراق به‌شمار می‌رود یعنی از قلمرو اسناد مجازی است.

یکی از خصایص برجستهٔ تصویرهای اوگرایش به‌نوعی‌تمثیل‌است که معانی را محسوس‌تر می‌کند و در القاء مفاهیم سهمی بسزا دارد، با اینکه تمثیل، در شعرهای این دوره کم‌وبیش دیده می‌شود، اما در شعر هیچ‌کدام از شاعران این دوره اینقدر جنبهٔ شاعرانه و هنری ندارد:

نباشد خوشیی چون آشنایی
نه‌دردی‌تلخ چون‌درد جدایی
بنالدجامه چون ازهم بدری
بگرید رز چو شاخ او ببری (۲۹۵)

که از زیباترین‌نمونه‌های‌تصویرتمثیلی است وبه‌مراحل‌محسوس‌تر و متنوع‌تراز بیانی است‌که سعدی در قرن هفتم ازهمین معنی و با نوعی دیگر، در شیوهٔ تمثیل، ادا کرده است:

بگذار تـا بگریم، چـون ابر دربهاران
کز سنگ ناله خیزد روز وداع یـاران

وتصویر «تاك بریده» و گریهٔ او از دوری، برای اولین‌بار در شعر فخرالدین اسعدبه‌این زیبایی‌ارائه شده‌وگویندگان سبك هندی‌برداشتهای گوناگون از آن کرده‌اند، از قبیل این تصویرکه در شعر عالـی شیرازی آمده است:

می‌چکد اشکم از جداییها
شاخ تاك بـریده را مانـم

استعاره‌های فخرالدین اسعد درشکل ترکیبات اضافی‌رایج‌روزگار او ـ که اغلب از ترکیب دوکلمه بوجود آمده و معمولاً قدرت‌القایی و حرکت ندارد ـ محدود نیست او بیشتربا تصرفی‌که درمعانی افعال‌وطرز اسناد فعل به‌فاعل ایجاد می‌کند؛ نوعی استعاره بوجود می‌آورد کـه در حسی‌کردن معانی تأثیر دارد و از همان نمونه‌هایی که ازکـوشش او در راه مادی‌کردن مسائل انتزاعی، پیش از این‌نقل کردیم، به‌خوبی‌می‌توان آنرا دریافت و در این تصویرها نیز اسلوب او را درخلـق استعاره می‌توان دید:

بدام‌آمدهمه‌تن‌جز زبانش(۱۰۶)

بااینهمه استعاره‌هایی ازنوع: چشم دولت، کوه‌کین، سیل‌تیمار، دیو کینه، گل شادی، باغ مهر، رخش‌کین، چشم رامش، جـوی آشتی در شعر اوکم نیست وگاه از اجزای تصویر فقط یك جزء را که مشبه‌به است در شعر می‌آورد و ایـــن کـاری است کـه در شعر دورهٔ او رواج بسیار دارد ونمونه‌هایش را از دورهٔ قبل در شعر گویندگان قرن چهارم نیز دیده‌ایم و در قـرن پنجم دزشعر مسعود و بلفرج و بـه خصوص در گرشاسپنامهٔ اسدی نمونه‌های بسیار دارد:

به«فندق» «مشك» را از«سیم»برکند
ز «نرگس» بر «سمن» «گوهر» پراکند (۵۰)

یا:

نمی‌خنددبشادی«پستهٔ» او (۸۹)

یا:

به«فندق» «ماه‌تابان»راخراشان (۱۹۸)

و از این دست استعاره‌ها که اغلب صورت فشرده شدهٔ یك‌تشبیه قبلی است و اصل تشبیه در مقولهٔ معانی مشترك و تصویرهای کلیشه‌ای درآمده وگویندگان بعدی بدینگونه‌آن را خلاصه می‌کنند و جنبهٔرمزی به‌آن می‌دهند.

تشخیص درشعر او بسیار طبیعی وحسی است، با اینکه فـراوان نیست، نمونه‌هاییکه از این صورت خیال درشعراو آمـده اغلب تازه و همراه با نوعی دید هنری است چنانکه در وصف شب گفته:

درنگی گشته و ایمن نشسته
طناب خیمه را بر کوه بسته (۶۱)

با این استعاره‌که نوعی شخصیت بخشیدن به‌رامش است:

دوچشم رامش ازخواب‌اندرآمد
بـه‌جـوی آشتی آب اندر آمـد (۱۴۴)

ازآنجا که دامنهٔ وصفهای این منظومه وسیع‌تر از وصفهایی‌است که شاعران در قصاید خـود آورده‌اند تصویـرهای او نیز تنوع بیشتری دارد و ازمیان تصویرهای او، آنها که برای اولین‌بار درشعرفارسی‌عرضه شده ـ یا برطبق اسناد موجود شعر فارسی، چنین می‌نماید ـ این‌تصاویر دارای کمال اهمیت است:

ده‌انگشتش چو ده ماسورهٔعاج
به‌سر برهریکی را فندقـی تاج (۲۹)

یا: در مورد رشد و رسیدن زن به‌حد بلوغ:

شد آکنده بلـورین بازوانش (۳۰)

یا این تصویر:

ز بس کینه همی لرزید چون بید
چو درآب رونده عکس خورشید (۴۱)

و در وصف آتش:

یکی آتش ز آتشگاه خانه
چوسرو بسدین او را زبانه (۱۸۵)

و این تصویرها از شب:

چـو یك نیمه سپاه شب درآمـد
مـه تابنـده از خـاور بـرآمـد
چو سیمین زورقی در ژرف دریا
چو دست‌ابرنجنی دردست جوزا
هوا را دوده از چهره فرو شست
چنانچون‌وبس‌راازجان‌وروشست (۲۱۱)

که هرچند اجزای آن را در دورهٔ قبل می‌توان یافت ولی‌از نوعی تصرف‌هنری برخوردار است واین چندتصویر درشعر اوازهرجهت‌بی‌سابقه است:

تودی ماهی وآن دلبر بهاراست
رسیدن‌تان بهم دشوار کار است (۵۰)

یا تصویری از زلف وچهره با یکدیگر:

دو زلفش مشك ورخ کافوروشنگرف
چـو زاغی اوفتاده کشته بـر بـرف (۷۵)

و:

لبانش هست گفتی قطرهٔ مل (۷۵)

یا:

رخش گفتی زلاله جامه پوشید (۸۱)

یا:

لب طوطی و چشم گاومیشم (۹۴)

برروی هم دید او، مثل همهٔ شاعران نیمهٔ اول قرن پنجم دیـدی طبیعی است یعنی بیشترعناصر تصویری شعراو را طبیعت تشکیل‌می‌دهد وکمتر تصویری درمنظومهٔ اومی‌توان یافت‌که ازعناصر علمی‌یاقراردادی از قبیل تشبیهات حروفی مانند:

لب هردو بسان میم برمیم (۲۱۱)

یا:

دهان تنگ‌چون‌میمی عقیقین (۲۳۸)

و یا استعاراتی از نوع:

جهان‌حلقه شده برمن چو میمش
امید من شکسته همچـو جیمش (۲۸۱)

حاصل شده باشد و اشارات اسلامـی نیز صریحاً در تصاویـر او