

و برای آشنایان با شعر فارسی، نیازی به آوردن نمونه‌های بیشماری که از این دست تعبیرات در شعر گویندگان فارسی زبان وجود دارد، نیست.

در مرحله اول، تشبیهات و استعاراتی از نوع تیر غمزه، کمان ابرو، کمند زلف که از رایج‌ترین تصاویر شعر غنایی فارسی است امری طبیعی می‌نماید و نیازی به توجیه تاریخی ندارد، اما اگر مقایسه‌ای از این نظر میان ادب فارسی با ادبیات دیگر ملل بشود به خوبی دانسته خواهد شد که عاملی تاریخی سبب شده است که اینگونه تصاویر در ادب اسلامی، بویژه در ادب فارسی، گسترش یابد و این خصوصیت چیزی است که از ادب این دوره، یعنی قرن چهارم و پنجم، به شعر دوره‌های بعد انتقال می‌یابد زیرا عشق به همجنس که اغلب غلامی ترک و سپاهی است موضوع عمومی نغزلهای گویندگان این عصر است و کار همجنس بازی در مشرق ایران - که مرکز انتشار ادب و شعر در آن عصر امری شناخته و آشکارا بوده که ثعالبی در ثمار القلوب عنوانی برای آن قائل شده و می‌گوید: جاحظ گفته است که سبب شیوع این کار در میان مردم خراسان و عادت ایشان بدین کار این بوده که ایشان در جنگها، بسیار شرکت می‌کردند و نمی‌توانستند زنان و دوشیزگان را به میدان جنگ ببرند و ناگزیر غلامانی را با خود می‌بردند تا در تهیهٔ مئونه زندگی ایشان را باری کنند و چون کار ماندن غلام با خواجهٔ خویش در جنگ، بطول می‌انجامید، و در همهٔ احوال همراه او بود، ایشان را که در تنگنای شهوت بودند، و ادا کرد که به غلامان روی آورند و در سفرها بدین کار عادت کنند و چون به منازل خویش بازگشتند این میل در ایشان ریشه دوانده بود... و اگر این کار در میان اعراب شایع نبود، در نغزلهای ایشان منعکس می‌شد و

موضوع فخرها و هجوها قرار می‌گرفت و در اشعار و اخبار ایشان آشکار می‌شد و آنچه دلیل سلامت ایشان ازین کار است، نبودن اینگونه معانی در شعرها و آثار ایشان است و اگر هم دیده شود، در مورد افراد پست و بی‌گوهر است و مردم گویند که در هندنیز اندکی از این اخلاق زشت وجود دارد که آشکارا نیست...^۱

همانگونه که جاحظ دقت کرده این رسم در میان اعراب نبوده و از همین روی در شعر ایشان انعکاسی ندارد و فقط در بعضی از داستانهای مربوط به بعضی از پادشاهان یمن اشاراتی درین باب هست که در بعضی از کتب تاریخ درباره آن سخن گفته‌اند^۲ و برعکس در شعر فارسی، بویژه شعر دوره غزنوی، این مسأله چندان رواج دارد که معشوق مؤنث به دشواری می‌توان یافت و بیشتر خصایصی که از معشوق در شعر می‌آورند خصایص جوانی است جنگی و دلیر که در جنگ دشمن شکار است و در بزم عاشق کش و عشوه‌گر و چنانکه خواهیم دید در شعر همه گویندگان عصر غزنوی با صراحت تمام از سپاهی بودن معشوق سخن می‌رود و دیوان فرخی سیستانی سرشار از تغزلهایی است که مخاطب آن مردی است و به تعبیر خود اوسرهنگی است که از گرد راه جنگ و میدان نبرد بازآمده و ترکش و تیرو کمان هنوز همراه اوست:

برکش ای ترک و به یکسو فکن این جامه جنگ
چنگ برگیر و بنه درقه و شمشیر از چنگ

(۱) ثعالبی، ثمارالقلوب فی المضاف و المنسوب، مصر ۱۹۶۵، صفحه ۵۵۳.
(۲) رجوع شود به: مطهر بن طاهر مقدسی، البدء و القادینخ، ۱۸۲/۳ و ترجمه فارسی آن: آفرینش و تاریخ، ج ۱۵۸/۳.

وقت آن شد که کمان افکنی اندر بازو
وقت آنست که بنشینی و برداری چنگ
ای مژه تیر و کمان ابرو! تیرت به چه کار
تیر مژگان تو دلدوزتر از تیر خلدنگ
تیر مژگان تو چونان گذرد بردل و جان
که سنان ملك مشرق بر آهن و سنگ!

و می بینیم که این ترك سپاهی که از میدان نبرد آمده و هنوز در
سلاح جنگ است و تیر و کمان را از خود بدور نیفکنده، سبب شده است
که شاعر از تیر و کمان آهنین و چوبین او به یاد مناسبتی که میان مژه
و ابروی او با تیر و کمان هست می افند و تصویری می سازد از قبیل: وای
مژه تیر و کمان ابرو! و اینگونه معشوقه های سپاهی در سراسر دوره
فرمانروایی ترکان غزنوی و سلجوقی مخاطبان شعر عاشقانه گویندگان در-
باری هستند با وصفهای گوناگونی که از ایشان شده، و در عصر سلاجقه
معزی بدینگونه از ایشان سخن می گوید:

این شوخ سواران که دل خلق ستانند
گویی ز که زادند و بخوبی به که مانند
ترك اند به اصل اندرو شك نیست ولیکن
از خوبی و زیبای خورشید زمانند
میران سپاهند و عروسان و ثاقند
گردان جهانند و هژبران دمانند

مشکین خط و شیرین سخن و غالیه زلفند
 سیمین بر و زرین کمر و موی میانند
 شیرند بزور و به هنر، گرچه غزالند
 پیرند به عقل و به خرد، گرچه جوانند
 چون راحت روح اند چو با ساغر راحت اند
 چون حصن حصین اند چو بر پشت حصانند^۱

این بردگان ترك که بهترین انواع بردگان بودند^۲ گذشته از اینکه به مناسبت پیشه سپاهیگری اینگونه تصاویر را در حوزه شعرهای غنایی فارسی وارد کردند، بسیاری از ملاکهای زیبایی را بر سلیقه مردم تحمیل کردند چنانکه چشمان تنگ را در این روزگار، بمناسبت خصایصی که در همین بردگان ترك بود، می پسندیدند و ابن بطلان بغدادی درباره ایشان گوید:
 «و ترکان زیبایی و نرمی پوست و سفیدی را با هم دارند و چشمان ایشان با همه کوچکی حلاوتی دارد»^۳ و این چشمهای کوچک در شعر مشرق ایران، هم در آثاری که به زبان عربی سروده شده و هم در آثار شاعران فارسی زبان، انعکاسی خاص دارد چنانکه در شعر طاهر بن فضل چغانسی می خوانیم:

دلَم تنگ دارد بدان چشم تنگ
 خداوند دیبای فیروزه رنگ^۴

(۱) دیوان امیرمعزی، ۱۷۶.

(۲) البته در مرحله اول، صقالیه قرار داشتند که از بلغار آنها را می آوردند ولی رواج و گسترش عنصر نژادی ترك در مشرق ایران بسیار بود به حدی که بعدها در بسیاری از نقاط دنیای اسلام ترکان بر اوضاع حکومت مسلط شدند.

(۳) به نقل آدام متز در المعضاة الاسلامیة، ج ۱/۲۷۳.

(۴) لباب الالباب، ۲۹.

و یکی از شاعران قرن چهارم که از مردم مشرق ایران بوده درباره
غلامی ترکی بدینگونه سروده است:

قَدْ أَكْثَرَ النَّاسُ فِي الصِّفَاتِ وَقَدْ
قَالُوا جَمِيعًا فِي الْأَعْيُنِ النَّجْلِ
وَعَيْنُ مَسْوَلَايَ مِثْلُ مَوْعِدِهِ
ضَبِيقَةٌ عَنِ مَرَاوِدِ الْكُحْلِ^۱

و در قرن هفتم، در شعر مولوی، می‌خوانیم که خطاب به معشوقی
ترك، می‌گوید: «رزق مرا فراخی از آن چشم تنگ‌تست».^۲

و بعضی از محققان کوشیده‌اند که تشبیه نرگس را به چشم برخاسته
از همین محیط خاص و از تصویر اینگونه چشمهای ریز و تنگ بدانند و
استدلال ایشان درست می‌نماید، شبلی نعمانی گوید: چون معشوق اول
ترك بوده و چشم ننگ داشته، نرگس را بدان تشبیه کرده‌اند^۳ و اوپا را
فرا تر نهاده و بسیاری از ترکیبات و تصاویر زبان فارسی را که با زدن
ترکیب می‌شود از قبیل: حرف زدن، مثل زدن^۴ گام زدن ساغر زدن
نتیجه این می‌داند که در همه اینها تخیل سپاهی و جنگی مقدم است^۵

(۱) یتیمۃ الدهر، ثعالبی، ۸۲/۴.

(۲) غزلیات شمس، چاپ استاد فروزانفر، ج ۶/۷۳.

(۳) شبلی نعمانی، شعر العجم، ج ۴/۱۵۳.

(۴) این سخن او بخصوص در مورد مثل زدن دور از حقیقت است زیرا مثل زدن
ترجمه تحت اللفظی «ضرب مثل» است و ضرب الله مثلا در قرآن کریم بسیار دیده
می‌شود. و گذشته از اینها «داستان زدن» که برابر دقیق «ضرب مثل» است، در
شعر فارسی پیش از نفوذ ترکان، از جمله در شاهنامه فراوان دیده می‌شود.

(۵) همان کتاب، ج ۴/۱۳۶.

اگر هم این قسمت از گفتار او را نپذیریم، تعبیراتی از قبیل تیر مژه و کمان ابرو را بطور طبیعی باید نتیجه این نظام خاص در محیط اجتماعی آن عصر بدانیم.

گرچه تصاویری که از محیط زندگی سپاهی برخاسته از نظر زمینه بسیار محدود است. اما این تصاویر چندان با شعر غنایی فارسی پیوند یافته که به هیچ گونه از ادب ما قابل تفکیک نیست هر جا وصف عشقی و معشوقی هست این تصاویر، با تفاوتی کم و بیش تکرار می شود و گویندگان ادوار بعد با اینکه از منشاء طبیعی این گونه تصاویر، بدور بوده اند در منطقه محدود همین چند تصویر، آنقدر تصرف و تغییر ایجاد کرده اند که یکی از وسیع ترین ابواب صور خیال در شعر غنایی فارسی است و اینگونه تصاویر خود بخود بگونه میراث شعری قدما از شعر نسلی به نسل دیگر منتقل شده است و برای اینکه از شیوع و گسترش تصاویری که از محیط سپاهی و از ویژگیهای معشوق سپاهی برخاسته آگاه شویم کافی است که در کتابهایی از نوع انیس العشاق شرف الدین رامی و یا فرهنگ مترادفات صاحب آندراج ذیل ابرو و کمان و مژه و نگاه و موارد مشابه آن بنگریم و تصاویر جنگی متعددی را که در این زمینهها بوجود آمده بررسی کنیم. مثلا در ذیل مژگان می خوانیم: تیغ، تیغ لنگردار، تیغ زهرآلود، شمشیر، خنجر، دشنه سیه تاب، نشتر، سنان، تیر، ناولک، خدنگ، پیکان^۱ و از این دست استعارهها در باب بسیاری از جنبه های غنایی شعر فارسی می توان یافت.

در شعر موجود فارسی، تا اواخر قرن چهارم و آغاز روزگار فرمانروایی ترکان غزنوی، نشانی از اینگونه تصویرهای جنگی در باب

(۱) مترادفات، صاحب آندراج، ۳۷۵.

معشوق وجود ندارد، در وصفهایی که شاعران از معشوق دارند بیشتر عناصر طبیعت از قبیل گل‌های بنفشه و گل سرخ و مورد، چیزهایی است که تصاویر معشوق را بوجود می‌آورد چنانکه در این ابیات ابوشعب می‌خوانیم:

دوزخی کیشی بهشتی روی و قد
آهو چشمی حلقه زلفی لاله خد
لب چنان کز خامه نقاش چین
بر چکد از سیم بر شنگرف شد
بینی او تسارکسی ابریشمین
بسته بر تاری زا بریشم عقد
از فروسو گنج و از برسو بهشت
سوزنی سیمین میان هر دو حد
سلسله جعدی، بنفشه عارضی
کش فریدون افدر و پرویز جد^۱

و با اینکه به يك يك اعضای معشوق پرداخته، هیچ نشانی از تصاویر جنگی در شعرش دیده نمی‌شود و این خصوصیت تا اواخر دوره سامانی ادامه دارد و در آغاز فرمانروایی غزنویان و اواخر چغانیان - که ترکان در سپاه مقام‌ها می‌یابند و عنصر ترك افزونی می‌یابد - نشانه‌هایی از تعبیراتی مانند: کمند زلف را در شعر دقیقی می‌خوانیم:

گویی کمندرستم گشت آن کمند زلف
کز بوستان گرفته گل سرخ را اسیر^۲

(۱) لازار، اشعار پراکنده، ۱۲۹.

(۲) همان کتاب، ۱۷۶.

ومی دانیم که او کسی است که به گفته فردوسی جوانیش را خوی بد یار بوده و بدست یکی بنده‌بر، کشته شده است^۱ و آغاز اینگونه تعبیرات هم از شعر او و هم روزگاران اوست.

عشق به این ترکان جنگی و سپاهیان زیبا که انگیزه بوجد آمدن اینگونه تصویرها در شعر فارسی شده است، اندک‌اندک کار را بجایی کشانیده که ترك مفهوم لغوی و قاموسی خود را از دست داده و به معنی مطلق معشوق و مطلق زیبا به کار رفته و این مجاز شعری چیزی است که در آثار گویندگان دوره‌های بعد روشن‌تر قابل بررسی است، یعنی وقتی در شعر منوچهری می‌خوانیم:

ای ترك من! امروز نگوئی به کجایی
ناکس بفرستیم و بخوانیم و بیایی^۲

اگر ترك را در مفهوم غلام ترك دریابیم، که واقع امر نیز همین است، در شعر حافظ، دیگر این امر یقینی نیست، بلکه عکس آن یقینی است که ترك معشوق است بطور مطلق:

آن ترك پر بیچهره که دوش از بر ما رفت
آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت^۳

و حتی در شعر سعدی:

-
- ۱) فردوسی، شاهنامه، ج ۲۲/۱.
 - ۲) دیوان منوچهری، ۸۵ چاپ دوم.
 - ۳) دیوان حافظ، چاپ قزوینی، ۵۷.

سعدی از پرده عشاق چه خوش می گوید
ترك من! پرده برانداز که هندوی توام^۱

و در شعر متأخرین بتدریج جنبه استعاری آن آشکارتر می شود.
گذشته از اینکه معشوق مردی سپاهی و جنگی است، عاملی دیگر
نیز سبب شده است که در تصاویر شعر غنایی از عناصر سپاهی کمک گرفته
شود و آن توسعه شعر درباری در این روزگار است که وسیع ترین حوزه
معنوی شعر فارسی را، تا قرن ششم، تشکیل می دهد و می دانیم که در شعر
درباری مخاطب همیشه کسی است که خود اهل جنگ و پیکار و آشنا با
سلاحهای جنگی است و حتی در ارائه تصاویر طبیعت نیز شاعران - از
دوره قبل - می کوشیدند عناصر سپاهی و جنگی را در شعر داخل کنند
چنانکه در شعر رودکی، بهار بدینگونه وصف می شود:

چرخ بزرگوار، یکی لشکری بکرد
لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب
نقاط برق روشن و تندرش طبل زن
دیدم هزارخیل و ندیدم چنومهبیب^۲

و در شعر منوچهری سخن از لشکر زمستانی است که سپاه نوروز
بر او حمله آورده و اینک جشن سده را به گونه طلایه خویش فرستاده است:

بر لشکر زمستان، نوروز نامدار
کرده ست رای تاختن و قصد کارزار

(۱) دیوان سعدی، چاپ دکتر مظاهر مصفا، ۵۷۳.

(۲) دیوان رودکی، چاپ مسکو، ۱۴.

وینک بیامدهست به پنجاه روز پیش
جشن سده ، طلایه نوز و نوبهار
آری هر آنگهی که سپاهی شود برزم
زاول بچند روز بیاید طلایه دارا

و پیدا است که از حوزه دل‌بستگیهای ممدوح سخن می‌گوید و این
زمینه شعر درباری در عهد غزنویان و سلاجقه گسترش بیشتری می‌یابد و
سرایندگان دربار محمود - که خود مردی جنگجو و سپاهی بوده - در این
باره سخن را به حد تکرار کشانده‌اند و در عصر اوست که می‌بینیم فرخی -
سیستانی، تصویرهای شعر غنایی خود را از اشیاء جنگی و عناصر سپاهی
لبریز می‌کند و معشوق او خود مردی است «لشکری» یا «بت لشکر شکن»
و «خورشید سپاه» با تیر مژگان و کمان ابرو:

کمانکشی است بتم با دو گونه تیر بر او
وزان دو گونه همی دل‌خلد به صلح و بجنگ
بوقت صلح، دل من خلد، به تیر مژه
بوقت جنگ، دل دشمنان، به تیر خلدنگ؟

با اینکه ترکان پیش از عهد غزنویان در خراسان استقرار یافته
بودند و اشارات مربوط به ایشان و حتی تصاویری که به شخصیت ایشان
وابستگی دارد، در شعر عصر سامانی، نمونه‌هایی چند دارد از قبیل این
شعر فرالای:

(۱) دیوان منوچهری، ۳۰.

(۲) دیوان فرخی، ۱۱۲.

میخ چون ترکی آشفته که تیر اندازد
برق تیراست مراورامگر و رخس کمان^۱

تصاویری از نوع تیرمژگان و کمان ابرو - که در شعر عصر فرخی و معاصرانش گسترش می‌یابد - در آن روزگار مطلقاً دیده نمی‌شود و علت این امر به روشنی آشکار نیست، شاید مسأله تمایل به هم‌جنس، هنوز در آن روزگار، شیوع و رواج عصر غزنوی را نداشته است و نفوذ زندگی سپاهی تا این حد نبوده است.

با اینکه تصاویر شعری گویندگان فارسی و عربی در قرن چهارم و پنجم تقریباً از نظر نوع مواد و حتی طرز دید و شیوه برقرار کردن ارتباط میان عناصر تصویر، یکسان است و می‌بینیم که دو فرهنگ مختلف سامی و آریایی از برخورد با یکدیگر ترکیبی خاص بوجود می‌آورند و در بحث تأثیرات تصاویر شعر عرب بر شعر گویندگان ایرانی عصر مورد بحث ما، از تشابهات و نزدیکیهای دید گویندگان سخن گفته‌ایم، یک نکته را نباید فراموش کرد که تصاویر غنایی در حوزه عناصر سپاهی چیزی است که از شعر فارسی به عرب راه می‌یابد و در آن زبان چندان گسترشی نیز نمی‌یابد و علت آن راهم باید در همان سخن جاحظ جستجو کرد که در آغاز این بحث بروایت ثعالبی آنرا نقل کردیم و می‌توان برای مقایسه، قسمتهای مختلف بیتمة‌الدهر را از این نظر با یکدیگر قیاس کرد که در شعر گویندگان خراسان^۲ و مشرق ایران - که قلمرو زبان فارسی نیز هست - تأثیر اینگونه تصاویر آشکارتر از شعر بخش‌های دیگر است با اینکه به‌علل مختلف که در جاهای دیگر از آن بحث کرده‌ایم

(۱) لازار، اشعار پراکنده ۴۳.

(۲) بیتمة‌الدهر، ثعالبی، ج ۴/ شعرای خراسان و ماوراءالنهر.

شیوع هر نوع تصویری از يك نقطه شروع می‌شود و در زمانها و مکانهای مختلف گویندگان دیگر از روی محور عمومی زبان شعر، وسنت‌های شعری، آن را تکرار می‌کنند و چنانکه بارها تکرار کرده‌ایم رنگ عمومی تصاویر شعری در ادبیات عصر خلفای عباسی (عصر عباسی اول) در تمام کشورهای اسلامی از اندلس تا خراسان یکسان است چه در فارسی و چه در عربی.

ناگفته پیداست که آنچه درباره تأثیر ترکان سپاهی در زمینه تصاویر شعر غنایی و صورخیال معشوق یادآور شدیم بیشتر از نظر توسعه‌ای بود که ایشان به اینگونه تصاویر دادند یعنی سبب شدند که اینگونه تصاویر رواج و گسترش بیابد و گرنه تداعی کمان و ابرو چیزی نیست که حتماً منحصر آدر مورد ترك سپاهی زیبا و معشوقی که جنگجوی باشد، حاصل شود، و در شاهنامه نیز تصاویری از زن زیبا داریم که در آن نشانه‌های اینگونه عناصر جنگی دیده می‌شود:

دو چشمش بسان دونه‌رگس به باغ
مژه تیرگی برده از پر زاغ
دو ابرو بسان کمان تراز
برو توز پوشیده از مشک ناز^۱

که باز از نظر فضای حماسی شاهنامه، و ارتباط آن با جنگ و سپاهیگری، قابل توجیه است ولی اگر شاهنامه را از این نظریه آثار هم عصر آن قیاس کنیم نشانه‌های اینگونه تصاویر در آن بسیار کم است.

(۱) شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، ج ۱/۱۵۷.

عناصر طبیعت در صور خیال

شعر فارسی را در فاصله سه قرن نخستین، یعنی تا پایان قرن پنجم هجری، باید شعر طبیعت خواند زیرا، با اینکه طبیعت همیشه از عناصر اولیه شعر در هر زمان و مکانی است و هیچگاه شعر را از طبیعت به معنی وسیع کلمه نمی‌توان تفکیک کرد، شعر فارسی در این دوره بخصوص از نظر توجه به طبیعت، سرشارترین دوره شعر در ادب فارسی است. چرا که شعر فارسی در این دوره شعری است آفاقی^۱ و بیرون‌گرا. یعنی دید شاعر بیشتر در سطح اشیاء جریان دارد و در ورای پرده طبیعت و عناصر مادی هستی، چیزی نفسانی و عاطفی کمتر می‌جوید بلکه مانند نقاشی دقیق که بیشترین کوشش او صرف ترسیم دقیق موضوع نقاشی خود شود شاعر نیز در این دوره همت خود را مصروف همین نسخه‌برداری از طبیعت و عناصر دنیای بیرون می‌کند و کمتر می‌توان حالتی عاطفی یا تأملی ذهنی را در ورای توصیفهای گویندگان این عصر جستجو کرد.

1) Objective.

به گفته الیزابت درو: «شعری که از طبیعت سخن بگوید در همه اعصار مورد نظر شاعران بوده است اگر چه نوع آن به اختلاف ذوق هر دوره و حساسیت شاعران، متفاوت بوده است»^۱، اما در شعر فارسی، با در نظر گرفتن ادوار مختلف آن، هیچ دوره‌ای شعر به طبیعت ساده و ملموس این مایه وابستگی نداشته است و این قدر نزدیک نبوده است زیرا که در هیچ دوره‌ای شعر فارسی اینقدر از جنبهٔ نفسانی انسانی و خواطر آدمی بدور نبوده است و این مسألهٔ آفاقی بودن شعر فارسی در این عصر، بیشتر به خاطر این است که در این دوره از نظر موضوعی بیشترین سهم از آن شعرهای درباری و مدحی است و یا حماسه‌ها و در هر دو نوع، «سن» شاعر مجال تجلی نمی‌یابد تا شعر را به زمینه‌های انفسی و درونی^۲ بکشاند.

طبیعت در شعر این دوره به دو گونه مطرح می‌شود نخست از نظر توصیف‌های خالص که وصف بخاطر وصف باید خوانده شود و اینگونه وصفها در قطعه‌های کوتاهی که از گویندگان عصر سامانی از قبیل شعرهای کسایی بر جای مانده بخوبی دیده می‌شود و بی‌گمان این شعرها شعرهایی است کامل و نباید تصور کرد که بریده‌هایی از يك قصیدهٔ مدحی است مانند:

آن خوشه‌های رزنگر آویخته سیاه
گویی همی شبیه زمرد درو زنند
و آن بانك چزدبشنو در باغ نیمروز
همچون سفال نو که به آبش فرو زنند^۳

1) *Poetry: A Modern Guide to its Understanding and Enjoyment*, by Elizabeth Drew, P. 222.

2) Subjective.

۳) لباب‌الالباب، عوفی، ۲۷۲.

و اینگونه قطعه‌های کوتاه وصفی در شعر شاعران تازی از قبیل ابن-معتز و ابن رومی و سری‌رفاء نمونه‌های بسیار دارد و منظور از آنها وصف بخاطر وصف است و نوعی نقاشی.

از این گونه شعرهای کوتاه که بگذریم قصایدی است در باره طبیعت که مستقیماً مطرح می‌شود اما به بهانه مدیح یا بندرت موضوعی دیگر در همین حدود، این دسته شعرها را نیز باید از مقوله وصف بخاطر وصف بشمار آورد، از قبیل بیشتر وصفهای منوچهری.

در این گونه وصفها، که حاصل مجموعه‌ای از تصاویر طبیعت است، جز ترسیم دقیق چهره‌های طبیعت شاعر قصیدی هنری ندارد و اینگونه تصاویر طبیعت گاه بطور ترکیبی در ضمن قصاید ترسیم می‌شود و گاه جنبه روایی و وصف قصه‌وار دارد و در این وصفهای قصه‌وار، اگر چه تنوع کمتر دیده می‌شود، اما حرکت و حیات بیشتر است، از قبیل بعضی قصاید منوچهری که در آن به‌طور روایی به وصف طبیعت می‌پردازد و نمونه دقیق‌تر آنرا باید در مسط‌های او جستجو کرد.

در مجموع، همه این انواع توصیف - که باید آنها را وصف به خاطر وصف خواند - تصویرهایی هستند بسیار ساده و آفاقی دور از هر گونه زمینه عاطفی و در بحث ما مجال تحقیق درباره انواع و جزئیات این وصفها نیست و اصل موضوع که تحقیق درباره وصف است خود می‌تواند جداگانه به تفصیل مورد بررسی قرار گیرد، اما يك نکته را در باب اینگونه وصفها نباید فراموش کرد که عناصری که صور خیال را تشکیل می‌دهد بطور طبیعی از اجزای دیگر طبیعت و دنیای ساده است و این کار نتیجه طبیعی موضوع شعر است اگر چه در همین نوع شعرها نیز -

در پایان این دوره - گاه، يك روی تصویر طبیعت امور انتزاعی و ذهنی است آنگونه که در اواخر این دوره در شعر مسعود سعد می‌خوانیم:

دوش گفنی ز تیرگی شب من
زلف حور است و رای اهریمن
زشت چون ظلم و بیکرانه چو حرص
تیره چون محنت و سیه چو حزن^۱

و با اینکه طبیعت يك چیز است برداشت شاعران از آن دگرگون می‌شود و یادآور آن سخن کالریج است که گفت: طبیعت هرگز تغییر نمی‌کند بلکه تأملات شاعران درباره طبیعت است که دگرگونی می‌پذیرد و پیرو احساسات و طبایع ایشان است^۲

گذشته از وصفهای متنوع و گسترده که در شعر این دوره وجود دارد طبیعت بگونه‌ای دیگر در صورخیال گویندگان این عصر تجلی دارد که از نظر مجموعه تصاویر شعری این دوره قابل بررسی است بدینگونه که گویندگان، گذشته از وصفهایی که از طبیعت می‌کنند، در زمینه‌های غیر از طبیعت - یعنی در حوزه بسیاری از معانی تجربیدی و یا تصاویری که از انسان و خصایص حیاتی اوست - بازهم از طبیعت و عناصر آن کمک می‌گیرند در اینجا است که رنگ اصلی عنصر طبیعت در تصاویر شعری این دوره روشن‌تر و محسوس‌تر آشکار می‌شود زیرا در وصف مستقیم طبیعت از طبیعت کمک گرفتن امری است بدیهی اما به هنگام سخن گفتن از چیزهایی

(۱) دیوان مسعود سعد، ۴۵۷.

(2) Elizabeth Drew: *Poetry*, P. 245.

که بیرون از حوزه طبیعت است اگر شاعری از طبیعت و عناصر آن کمک بگیرد در آنجا است که شعرش بیشتر عنوان شعر طبیعت می‌تواند پیدا کند و این نکته‌ای است که در باب هریک از موضوعات دیگر قابل یادآوری است و این نکته اغلب از نظر ناقدان و شاعران عصر مانیزم و رد غفلت واقع شده است که تصور می‌کنند سخن گفتن مستقیم از روستا، تصاویر یا دید شاعر را روستایی می‌کند همچنین اگر گوینده‌ای درباره جبر و اختیار یا مرگ و زندگی سخن گفت دید فلسفی دارد، در صورتی که در چنین مواردی، نفس موضوع است که روستا است و نفس موضوع است که فلسفه است. اگر شاعر در زمینه‌های غیر فلسفی، مثلاً طبیعت، چنان سخن گفت که تصویر شعرش جنبه فلسفی داشت آنگاه او را می‌توان شاعری با دید و تصاویر فلسفی خواند، همچنین اگر گوینده‌ای در زمینه‌های دیگر زندگی، حتی زندگی شهری، به گونه‌ای سخن گفت و تصویری ارائه داد که عناصر خیال او و طرز ترکیب و برداشت او روستایی بود، باید او را شاعری روستایی خواند. انتخاب نفس موضوع که امری اختیاری است. بنابراین هر شاعری که درباره مرگ و زندگی سخن بگوید شعرش شعر فلسفی و تصاویرش دارای زمینه فلسفی نخواهد بود.

جستجوی عناصر طبیعی در شعر گویندگان این عصر نشان می‌دهد که دید گویندگان این دوره بیشتر دید طبیعی است و نه تنهادر وصفهای طبیعت بلکه در زمینه‌های دیگر نیز توجه شاعران به طبیعت نوعی تشخص و امتیاز دارد و در هر زمینه‌ای از زمینه‌های معنوی شعر، در تصویرهای شعر، عنصر طبیعت بیشترین سهم را داراست. البته این طبیعت در این سه قرن تحولاتی دارد که نباید فراموش شود زیرا در دوره نخستین تا نیمه اول قرن چهارم - بجز در موارد استثنایی - ساده و زنده است و در

شعر نیمه دوم قرن پنجم - بجز در موارد استثنایی - طبیعتی است مصنوعی ولی در هر دو دوره، طبیعت امری آشکار است. چنانکه در مدیحه‌های منوچهری خصایل روانی مدوح با طبیعت و عناصر طبیعت ستجیده می‌شود و تصاویری از اینگونه در شعر او و معاصرانش بسیار می‌توان دید:

الایا سایه بزدان و قطب دین پیغمبر!
به جود اندر چو بارانها، بخشم اندر چو آذرها
بهار نصرت و مدحی و اخلاقت ریاحینها
بهشت حکمت و جودی و انگشتانت کوثرها^۱

که تصاویری از نوع «به جود اندر چو بارانها» و «بخشم اندر چو آذرها» یا «بهار نصرت و مدح» و «ریاحین اخلاق» همه تصاویری هستند ساخته از عناصر طبیعت و معانی انتزاعی. و این جنبه گسترش عناصر طبیعت را در تصاویر این دوره، در شریطه‌های قصاید بیشتر می‌توان احساس کرد چنانکه در این شریطه فرخی:

همی تا در شب تاری ستاره تابد از گردون
چو بر دیبای فیروزه فشانی لؤلؤلالا
گهی چون آینه‌ی چینی نماید ماه دو هفته
گهی چون مهره سیمین نماید زهره زهرا
عدیل شادکامی باش و جفت ملکت باقی
قرین کامکاری باش و یار دولت برنا^۲

(۱) دیوان منوچهری، ۲.

(۲) دیوان فرخی، ۳.

دیده می‌شود و در وصف‌هایی که فرخی و دقیقی و دیگر گویندگان این عصر از معشوق در تغزلهای خود دارند رنگ طبیعت و زمینه عناصر طبیعی را در تصاویر ایشان بروشنی می‌توان احساس کرد:

شب سیاه بدان زلف‌کان تو ماند
سپید روز به پاکی رخان تو ماند
به بوستان ملوکان هزارگشتم بیش
گل شکفته برخسارگان تو ماند
دو چشم آهو، دو نرگس شکفته بیار
درست و راست بدان چشم‌کان تو ماند
ترا بسروین بالا قیاس نتوان کرد
که سرور را قد و بالا بدان تو ماند

دقیقی^۱

که اگر چه به ظاهر طبیعت را با معشوق قیاس کرده ولی منظور ارائه تصاویری از زیبایی معشوق است و در همه این تصاویر يك روی ترکیب خیال، طبیعت است و این گسترش عناصر طبیعت در تصویرها به تصاویر شعرهای غنایی و مدحی محدود نمی‌شود حتی در حماسه نیز بیشترین سهم، از آن تصاویری است که اجزای آن را عناصر طبیعت تشکیل می‌دهد چه در تصویرهایی که به گونه الحراق ارائه می‌شود از قبیل:

سپاهی که خورشید شد ناپدید
چو گرد سیاه از میان بردمید

(۱) لازار، الهام پراکنده، ۱۳۷۰.

نه دریا پدید و نه هامون نه کوه
زمین آمد از پای اسبان ستوه^۱

و چه در تصویرهایی که جنبه تشبیهی یا استعاری دارد مانند:

ز گرد سواران هوا بست میخ
چو برق درخشنده پولاد تیغ
هوا را تو گفنی همی برفروخت
چوالماس روی زمین را بسوخت
به مفراندرون بانگ پولادخواست
به ابراندرون آتش و بادخواست^۲

و از آنجا که شعر این دوره، بیشتر، آفاقی است و بندرت نمونه شعری که گرایش به بیان انفسی داشته باشد می توان یافت - مگر در اواخر این عهد در بعضی شعرهای مسعود سعد و در رباعیهای خیام که بیانی کاملاً انفسی دارد - در شعر این دوره بیشترین عنصر، عنصر طبیعت است که دید گویندگان همواره در کار پیوستن اجزای آنست چه در وصفهای عمومی و چه در ساختن تصویرهای دیگر، از این روی هیچ جای اغراق نیست اگر بگوییم شعر فارسی در این دوره شعر طبیعت است هم از نظر وسعت عناصر طبیعت در تصاویر گویندگان این عصر و هم از نظر توجه به سطح و قشر ظاهری طبیعت که طبیعت را در شعر این دوره ملموس و ساده محفوظ نگه داشته و شاعر به هیچ روی در آن سوی تصاویر طبیعت امری معنوی را جستجو نمی کند.

(۱) فردوسی، شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۲/۱۱۷.

(۲) فردوسی، شاهنامه، همان چاپ، ج ۱/۱۲۳.

البته میزان دل‌بستگی گویندگان این دوره به طبیعت یکسان نیست و بر اثر همین اختلاف در زمینه دل‌بستگی به طبیعت است که تصاویر شعری بعضی گویندگان از قبیل منوچهری در قیاس با گویندگانی از قبیل عنصری از نظر مواد طبیعت غنی‌تر است و این تفاوت در قیاس شعر گویندگان قرن چهارم با گویندگان نیمه دوم قرن پنجم نیز به خوبی آشکار است. هم از نظر توجه به وصف طبیعت - چه وصفهای کوتاه که آن را وصف بخاطر وصف خواندیم، و چه از نظر وصفهای دیگر - و هم از نظر استفاده از عناصر طبیعت؛ مثلاً قیاس شعر فرخی سیستانی با ابوالفرج رونی می‌تواند نماینده خوب این اختلاف باشد که نخستین می‌کوشد مسائل بیرون از حوزه طبیعت را با کمک تصویرهای طبیعت حسی کند و دومی می‌کوشد طبیعت ملموس را از رهگذر تصویرهای انتزاعی تازگی و لطافت و رقت بیشتری ببخشد و این کوشش او شعرش را از جنبه ملموس بودن و حسی بودن دور کرده و به صورت مجموعه‌ای از تصاویر پیچیده و گاه نامفهوم درآورده است و همچنین مسعود سعد سلمان، در قیاس با منوچهری، اما هیچکدام از این گویندگان جز در موارد استثنایی نتوانسته‌اند مانند شاعران دوره‌های بعد نیهفتگی‌های درون انسان را در تصویرهای طبیعت کشف کنند و این خصوصیتی است که در شعر اروپایی نیز در دوره‌های خاصی تجلی دارد، مثلاً در ادب انگلیسی وردزورث و پیروان او چنین کوششی در شعرهای طبیعت از خود نشان داده‌اند.¹

نقصی را که در کار شعر فارسی - و بویژه در بحث معانی مشترك - یادآور شدیم یعنی موضوع عدم تشخیص صیغه اقلیمی در تصاویر شعری، در اینجا بهتر می‌توانیم بار دیگر مطرح کنیم، یعنی از ملاحظه شعر فارسی در این عصر، که بحق باید آن را دوره طبیعت در شعر فارسی

1) Elizabeth Drew: *Poetry*, P. 230.

خواند، بخوبی دانسته می‌شود که با همه فراخی دامنه جغرافیایی محیط زیست شاعران و با همه اختلافاتی که از نظر اوضاع طبیعی در هر ناحیه‌ای از نواحی مختلف نفوذ شعر فارسی وجود داشته، رنگ عمومی شعرهای طبیعت یکسان است و بهار یا پاییز یا هر پدیده دیگر از پدیده‌های طبیعت، در شعر مسعود سعد و معزی و قطران یکسان است با اینکه محیط زیست ایشان از یکدیگر جداست؛ مسعود در هند زیسته و معزی در خراسان و قطران در آذربایجان و بالطبع هر کدام از این نواحی از نظر طبیعت ویژگیهای خاصی را داراست.

تأثیر صور خیال شاعران عرب در شعر این دوره

از چند و چون شعر فارسی [ایرانی] پیش از اسلام آگاهی چندان نداریم و در دوره اسلامی، هنگامی که شعر دری آغاز می‌شود، از نخستین نمونه‌هایی که در دست هست، نشانه‌های فراوان در حوزه مشابهتها و مشارکتهای معنوی میان شعر پارسی و عربی وجود دارد. این مشابهتها و همانندیها را بدو گونه می‌توان مورد بررسی قرار داد:

اگر مثل بعضی از ناقدان معاصر - که اندک شباهت لفظی را تا مرز سرقت و اخذ پیش می‌برند - بیندیشیم، می‌توانیم تیمی و بیشتر از تیمی تصویرها و خیالهای شاعران ایرانی را گرفته شده از تصویرها و خیالهای شاعران عرب بدانیم زیرا مشابهت به حدی است که قابل انکار نیست، اما اگر بپذیریم که در محیط فرهنگی مشترك و در حوزه اجتماعی خاصی - که ارتباطهای معنوی دارای وسیع‌ترین مفهوم است - اینگونه

مشابهت‌ها امری طبیعی است فقط می‌توانیم از مشابهت موجود سخن بگوییم بی‌آنکه این مشابهت را از راه بحث سرقات تفسیر و توجیه کرده باشیم. هم‌ناقدان امروز و هم ادیبان و علمای بلاغت در قدیم، متوجه این نکته بوده‌اند که اگر دو شاعر در يك اقلیم خاص و در يك زمان معین زندگی کنند حاصل زندگی معنوی و اندیشه و تصویرهای ایشان، نزدیک به یکدیگر خواهد بود و این موضوع در مورد شعر شاعران پارسی زبان و عرب‌زبان بخوبی مصداق دارد زیرا محیط اجتماعی اسلام، در آن روز، هم از نظر خصایص اقلیمی و هم از نظر وضع فرهنگ و امور معنوی، در نقاط مختلف، تفاوتی چندان نداشت، بخصوص که مشابهت موجود، در شعر شاعرانی است که در ناحیه عراق و شام می‌زیسته‌اند و این دو منطقه با مناطق فارسی زبان چندان تفاوتی از نظر اقلیم و آب و هوا نداشته است حتی شاعران اندلس نیز که بیش و کم محیط جغرافیایی و اقلیم ویژه‌ای داشته‌اند در مجموع رنگ تصویرهای شعریشان نزدیک به شاعران مشرق است و به‌دشواری می‌توان تفاوتی در آنها دید مگر اینکه برخاسته از رسم و آئینی محلی باشد چنانکه در این تصویر از ابو‌عمر احمد بن فرج یا برادرش عبدالله می‌خوانیم:

و نرجس تَطْرِفُ أَجْفَانَهُ
 كَمُقَلَّةٍ قَدَدَبَتْ فِيهَا الْوَسْنَ
 كَأَنَّهُ مِنْ صُفْرَةٍ عَاشِقٍ
 يَلْبَسُ لِلْبَيْتِ ثِيَابَ الْحَزَنِ

و صاحب کتاب البدیع توضیح می‌دهد که این تصویر بر اساس آداب

(۱) البدیع فی وصف الربیع، ۹۷.

و رسوم رایج در محیط اندلس ساخته شده که در سوگواری جامه سپید می پوشند، برعکس مردمان مشرق که سیاه پوش می شوند. و برای اینکه بدانیم مجموعه بیشماری از تشبیهات و استعارات رایج در شعر فارسی این دوره و دوره های بعد چیزی نیست که از تجربه يك تن یا شاعران يك ناحیه برخاسته باشد کافی است که نگاهی به فصول مختلف کتاب سحر- البلاغة ثعالبی بیفکنیم^۱ این کتاب مجموعه ای است از تصویرهای کلیشه شده تا آغاز قرن پنجم. مؤلف در هر زمینه ای بطور دقیق يك يك استعاره ها و تشبیهات مربوط به موضوع را می آورد و نمودار جامعی است از تصاویر کلیشه ای شعر عرب تا پایان قرن چهارم و می بینیم که بسیاری از تشبیهات شعر فارسی این دوره چیزهایی است در مقوله معانی مشترك و تصاویر رایج و تکراری.

نکته دیگر این که هر گونه تصویر یا خیال شاعرانه ای کم و بیش حاصل چندین نسل اندیشه و خیال است و بطور قطع نمی توان احساس مشابهت میان «نرگس» و «چشم» را امری خاص شاعران فارسی زبان قرن چهارم و گویندگان عرب زبان قرن سوم دانست چنانکه ثعالبی در ثمارالقلوب می گوید: تشبیه چشم به نرگس معروف است و مشهور، همچنین استعاره نرگس برای چشم^۲ از این روی همیشه این احتمال هست که هر دو گروه متأثر از يك تصویر کهنه تری باشند که در دوره قبل، در محیط ادبی ایران و در زبان مردم رایج بوده است و بدینگونه مطرح کردن مسأله اخذ و سرقت دور از آگاهی و دور از شناخت هنراست.

با این همه نباید فراموش کرد که بعضی از مشابهتها که در صورخیال

(۱) سحر البلاغة وسر البلاغة، ثعالبی، وقف علی طبعه احمد عید، چاپ دمشق، ۱۳۵۰.

(۲) ثمارالقلوب، ثعالبی، ۵۹۳.

بعضی از شاعران ایرانی با بعضی شاعران عرب زبان وجود دارد، دیگر از رهگذر توارد و اتفاق قابل توجیه نیست و باید بپذیریم که بعضی از گویندگان، همچنان که خود در آثارشان اشارت دارند، بیش و کم از طرز تصویرها و خیال‌های شاعران عرب مایه گرفته‌اند.

جستجو در اجزاء و يك يك این تأثیرات، حتی در مورد يك شاعر خاص، چیزی است که عمری وقت و زمان می‌طلبد و از آنجا که حوزه مطالعات ما بررسی خصایص عمومی صورخیال در شعر فارسی و نشان دادن خطوط برجسته آن است، در این بحث فقط به آوردن کلیاتی در این باب می‌پردازیم و در ضمن بحث از هر شاعری نیز تصویرهایی را که ممکن است از سراینندگان عرب زبان گرفته باشد یادآوری خواهیم کرد، با توجه به اینکه میزان این اخذ و توجه در شاعران دوره مورد بحث تفاوت بسیار دارد، بعضی کم و بعضی بسیار از صورخیال شاعران عرب استفاده کرده‌اند.

قبل از آنکه داخل در اصل موضوع شویم، یادآوری این نکته لازم است که بعضی از استعاره‌ها و تشبیهاتی که در شعر شاعران این دوره دیده می‌شود از آنجا که مربوط به مسائل و موضوعاتی است که در زندگی ایرانی بیشتر وجود داشته، احتمال این که گوینده اصلی از محیط ایرانی برخاسته باشد - خواه در دوره اسلامی، و خواه در دوره قبل از اسلام - بسیار قوی است، ولی بعضی از خیالها به گونه‌ای است که از محیط عرب باده برخاسته و نشانه‌های ارتباط آن با زندگی قبیله‌ای و چادرنشینی و صحرائی، آشکار است و اینگونه خیالها بیشتر خیالهایی است که در شعر دوره جاهلی عرب وجود دارد.

نمودار این تأثیر پذیری را بر روی هم در دو خط جداگانه می‌توان ترسیم کرد. این دو خط اگرچه در مبدأ و اصل اندیشه از يك سرچشمه آغاز می‌شود اما دارای دو گونه مشخص است که از یکدیگر جدا می‌شوند. در نوع اول استعاره‌های کوتاهی است که بیش از آنکه جنبه هنری داشته باشد، داخل زبان عادی و مورد استفاده همه شاعران است از قبیل «ابنة الکرّم» در مورد شراب که همه شاعران و حتی غیر اهل شعر این اضافه تشبیهی را در آثارشان به کار برده‌اند و در زبان پارسی شاعران ایرانی از نخستین ادوار، تعبیراتی از قبیل «مادرمی» و «بچه‌او» و «دختررز» و «دختر تاک» را در آثار خود، به تأثیر از این تعبیرات آورده‌اند. اینگونه تعبیرات بیشتر از خصایص زبانی و فرهنگی يك قوم ممکن است سرچشمه گرفته باشد که عرب کنیه را در مورد همه چیز توسعه داده و مشابه این نکته است آنچه در باب «مردن شمع» و «کشتن آتش» در زبان فارسی می‌توان جستجو کرد که این استعاره از خصایص فرهنگی ایرانی برخاسته و در زبان فارسی جنبه لغوی بخود گرفته است زیرا در محیط زردشتی بوجود آمده است؛ محیطی که در آن آتش مقدس است و این تقدس و تعظیمی که دارد شخصیت استثنایی و ممتازی به آن می‌بخشد که بطور تشخیص تام مرحله انسان و جاندار زنده آن را بالا می‌برد و می‌گویند: «آتش را کشت» یا «آتش مرد» بی‌گمان اگر این تعبیر به ظاهر ساده زبان فارسی را تحت اللفظی و دقیق برای مردم زبانهای دیگر ترجمه کنیم، در نظر ایشان استعاره و تشبیهی است شاعرانه، اما برای ما - که در متن زبان ما جاری است - فقط جنبه لغوی دارد.

(۱) مقایسه شود با:

وَأَسْقِيَنِ دَمَ «ابنة عنقود» (۲۲۱/ ابن معتر)	حَلَلَانِي بِصَوْتِ نَائٍ وَ عَوْدٍ
فَأَجْعَلُ صِفَاتِكَ لَهَا بِنَةَ الْكُرْمِ» (۳۷۴/ ابونواس)	صِفَةُ الظُّلُولِ بِلَاغَةِ الْقُدَمِ
وَ تَسْلَى الْغُومَ وَ تَنْفِي الْعَدَمَ (۱۱/ فصول التماثيل)	«بِنَاتُ الْكُرْمِ» تَسْلَى الْهَمُومِ

دسته دوم تشبیهات و استعاراتی است که خاص زبان شعراست و باگوینده خاصی ارتباط دارد، یعنی خواندن یا شنیدن آن استعاره و تشبیه بی اختیار انسان را به یادگوینده خاصی می افکند، این دسته خیالهاست که در بررسی شعر این دوره قابل ملاحظه است و گاه چنان دقیق و نزدیک بهم است که جز به ترجمه کردن و اخذ قابل توجیه و تفسیر نمی باشد. در باره تأثیر معانی شعری عرب، از نظر مفاهیم حکمی و اخلاقی و فلسفی، جای جای در کتابهای فاضلان معاصر جستجوهای شده اما از نظر تصویرها، جز به ندرت تحقیقی نشده است و فقط عمر محمد داود پوتا در کتاب تأثیرات شعر عربی در گسترش شعر فارسی^۱ فصلی آورده که فقط به ذکر چند تشبیه معروف بسنده کرده و مادر این فصل در مواردی به کتاب او اشارت خواهیم کرد.

دسته بندی اینگونه خیالها اگر به شیوه قدما، از نظر انواع استعاره و تشبیه و مجاز باشد، کاری است بی فایده و دور از هدف بحث، و برای آنکه نموداری از این تأثیر پذیری نشان داده شود، بهتر است از نظر معنی و عناصر خیال دسته بندی شود تا مسائل اقلیمی و صبغه محلی بعضی صور خیال نیز در ضمن روشن شود. البته چنانکه یادآور شدیم در بحث ازهر شاعری، جداگانه مشابتهای صور خیال او را با شاعران عرب یادآور خواهیم شد در اینجا فقط نمودار مشابتهای بطور عام مطرح است:

۱. گلها، در این دوره از آنجا که دوره طبیعت و اوصاف طبیعت است، تصاویر مربوط به گلها و باغها بیشتر از دیگر تصاویر رواج دارد و از مقایسه شعرهای گویندگان دوزبان مشابتهایی بسیار در نوع تشبیهات ایشان در زمینه گلها به چشم می خورد، مثلا تشبیه بنفشه به آتشی که

1) *The Influence of Arabic Poetry on the Development of the Persian Poetry*, By Muhammad Umar Daudpota Bombay, 1934.

بر گرد گوگرد - در لحظه روشن کردن می‌دود؛ در این شعر زیبای منجیک
که به نام رودکی نیز ثبت شده:^۱

بنفشه طبری خیل خیل سر بر کرد
چو آتشی که به گوگرد بردوید کبود^۲

و قطران آنرا بدینگونه تکرار و تصرف کرده است:

بنفشه برده بارخوش میان شنبلید کش
چو گوگرد از بر آتش چوزر لاجورد آگین^۳

از این تشبیه معروف و رایج شعر عرب - که درباره گوینده‌اش
اختلاف است و مسلم در قرن سوم هجری یا پیش از آن می‌زیسته - گرفته
شده است و این تشبیه در قرن چهارم از اندلس تا خراسان همه جا شهرت
داشته است:

بَنَفْسِجٍ جُمِعَتْ أَنْوَارُهُ فَحَكَّتْ
كُحْلًا تَشْرَبُ دَمًا يَوْمَ تَشْتِي
كَأَنَّهَا وَحِقَاقُ الْغُصْنِ تَحْمِلُهَا
أَوَائِلُ النَّارِ فِي أَطْرَافِ كَبْرِيتِ^۴

و بدین صورت نیز شهرت دارد:

(۱) دیوان رودکی، ۴۸.

(۲) مجمع‌الفصحاء، ج ۵۰۷/۱.

(۳) دیوان قطران، ۲۸۲.

(۴) در دیوان ابن‌معتز، به نام او نقل شده (رک: دیوان ابن‌معتز، ۳۰۴).

وَلَا زَوْرَدِيَّةٌ تَزْهَوُ بِزُرْقَتِهَا
 بَيْنَ الرِّيَاضِ عَلَى حُمْرِ اليَواقِيتِ
 كَانَتْهَا فَوْقَ قَامَاتٍ ضَعْفَنَ بِهَا
 أَوَائِلُ النَّارِ فِي أَطْرَافِ كَبْرِيتِ

که در کتاب البدیع به نام ابن هانی اندلسی ضبط شده و در نهایت-
 الارب نویری به نام ابوالقاسم بن هذیل اندلسی ثبت شده و همچنین آنرا
 به نام ابوالعتاهیه نیز گفته اند و بنام ابن رومی نیز مشهور است^۱ همچنین
 تشبیه بنفشه به خد و گیسو که در شعر این دوره ادب فارسی رواج دارد
 و در شعر عرب دوره قبل رواج داشته و در شعر اندلس نیز می خوانیم:

كَمَا الْبَنْفَسَجُ خَدًّا
 أَبْقَى بِهِ الْهَشْمُ عَضَّةً^۲

که از ابوبکر بن قوطیه است و تشبیه به گیسو در شعر ابوعلی ادریس
 بن یمان:

شَهِدَتْ لِنَوَارِ الْبَنْفَسَجِ السُّنُّ^۱
 مِنْ لَوْنِهِ الْاِحْوَى وَ مِنْ اَنْبِاعِهِ
 بِمِشَابِهِ الشَّعْرِ الْاَيْثُ اِعَادَهُ
 قَمْرُ الْجَبِينِ الثَّلَثِ نَوْرِ شَعَاعِهِ^۲

(۱) رجوع شود به نهایت الادب، ۶۶۲/۸ و البدیع / ۱۰۴ و حاشیه همان کتاب.
 (۲) البدیع، ۴۳.
 (۳) همان کتاب، ۱۰۴.