متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، شماره٤، (پیاپی ۳۲) زمستان ۱۳۹۵، صص ۲۸- ۱۵

ساختار اشعار رودکی

غلامعلی فلّاح[G]

از هر صنایعی که بخواهی بـر او اثـر
وز هر بدایعی که بجویی بـر او نشـان
فرّخی سیستانی

چکیده

عصر سامانی، عصر زرّین و رستاخیز فرهنگ اسلامی ـ ایرانی و دوران شکوفایی سـاختارهای بـزرگ فرهنـگ و تمـدّن اسلامی ـ ایرانی است. این دوره در تاریخ فرهنگ ایران اسلامی، عصر خردگرایی است که اوج ساختار سـاختارها در آن بوده است. شعر این دوره با رودکی بالیدن را آغاز کرد، کم‌کم اوج گرفـت و شـاعران بـزرگ دیگـری در پـی او ظهـور کردند. در این گفتار راز زیبایی، ساختارمندی و ماندگاری شعر رودکـی بررسـی شـد و سـرانجام مشـخّص گردیـد کـه رودکی با قدرت کیمیاگرانهٔ خود شعری آفریده که معماری زبان است. همچنین توانسته است تصویر عواطف انسـانی را در زبان، موسیقایی کند. در این کار علاوه بر سـهم زیـاد خلّاقیـت فـردی شـاعر، جایگـاه تـاریخی عصـر اوج سـاختار ساختارها نیز بسیار مؤثّر بوده است.

واژه‌های کلیدی

رودکی، شعر فارسی، ساختار ساختارها، خلّاقیت فردی، نقش تاریخی

۱ـ مقدّمه

زبان فارسی از روزگار رودکی تا کنون با جان ایرانیان درآمیخته اسـت و سـند هویـت و مـلاک تمییـز و تمـایز آنـان از دیگران شده است. با همهٔ تلاش‌های خصمانه‌ای که برخی برای نابودی آن انجام دادند، اما هنوز عـلاوه بـر سـه کشـور

G استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران fallah@khu.ac.ir

تاریخ وصول: ۹٤/۸/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۵/۲/۴

Arhive of SID
www.SID.ir

پارسی‌زبان ایران، افغانستان و تاجیکستان، دوستداران بسیاری در پهنهٔ گسترده‌ای از جهان،از کاشغر چین تا قاهره و کشورهای بسیار دیگری مانند ازبکستان، قزاقستان، ترکمنستان، قرقیزستان، پاکستان، هند، آذربایجان، ترکیه و عراق به زبان فارسی سخن می‌گویند و بدان مباهات می‌کنند (ر.ک. آذرنوش، ۱۳۸۷: ۳۱٤)، (مسکوب، ۱۳۸۵: ۲). زبان امروز ادامهٔ زبان موسوم به دری است که سرگذشت بس دور و درازی دارد و از گذشتهٔ دور تا کنون همچنان زبان دوم جهان اسلام بوده است و هست.

سهم شعر دری در تداوم و جاودانگی زبان فارسی انکارناپذیر است. شعری که حلّه‌های آن تنیده از دل و بافته از جان شاعران است و چونان پرنیان هفت‌رنگ و پرند نیلگون در طول تاریخ ادب فارسی جلوه کرده است. این شعر که شاعران با رنج بسیار هر تار آن را از ضمیر برآورده‌اند و هر پود آن را با جدّ و جهد فراوان از روان جدا کرده‌اند، پر از صنایع و بدایعی است که زیب و زینت و ماندگاری آن را باعث شده است. همین زیبایی و بلاغتش به جاودانگی زبان شیرین پارسی می‌انجامد و موجب شده است تا این شعله همچنان «فزاینده و زنده» بماند و «چون بوی بهاران به همه دهر وزنده» باشد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷٦: ۳۰۵).

بی‌شک سهم شاعران دورهٔ نخست که پیشگامان شعر دری هستند (ر.ک. دبیرسیاقی، ۱۳۷٤)، (مدبری، ۱۳۷۰) در تکوین و بالش زبان دری بیش از همه است؛ زیرا قلّه‌های بزرگی مانند فردوسی، مولوی، سعدی و حافظ که بعدها در شعر فارسی، پدیدار و موجب اعتلای زبان و ادب فارسی می‌شوند، تا حدّ بسیاری، مدیون همین شاعران پیشرو هستند. در پی درک همین ضرورت، این پژوهش بر آن است تا از رهگذر خوانش جمال‌شناختی شعرهای بازمانده از همین شاعران، برتری ساختار شعر این دوره را توضیح دهد؛ لیکن آب دریا را نتوان کشید. پس ناگزیر برای کسب این هدف به خواندن جمال‌شناختی شعر پدر شعر فارسی، رودکی سمرقندی، بسنده شد؛ زیرا چون که صد آمد، نود هم پیش ماست.

۱ـ۱ مسئلهٔ تحقیق و پیشینهٔ آن

این نوشتار قصد دارد که به این دو پرسش مهم پاسخ دهد:

۱. چه عامل یا عواملی، برتری ساختار شعر رودکی را باعث شده است؟

۲. جلوه‌های بارز ساختارمندی شعر او کدام است؟

تا کنون مقالات و کتاب‌های متعدّدی دربارهٔ رودکی و شعر او نوشته شده است. همچنین در ایران و تاجیکستان، نشست‌های علمی بسیاری در این باره برگزار و نکات سودمندی طرح شده است؛ اما در کمتر اثری چنان که باید به عوامل اصلی هنر شاعری رودکی و برتری ساختار شعر او توجّه دقیق شده است.

بی‌شک ساختار شعر رودکی محصول اوضاع اجتماعی و سیاسی ویژه‌ای است که همهٔ عناصر آن در اوج بوده است. از همین رو، ابتدا در بیان کوتاهی، ساختار ساختارهای زمانهٔ رودکی بررسی می‌شود؛ سپس به‌اختصار دربارهٔ شعر او بحث می‌شود و پس از بررسی جلوه‌های بارز ساختار زیبایی‌شناسانهٔ شعر شاعر در فرجام سخن این بحث، تحلیل خواهد شد.

۲ـ ساختار ساختارهای زمانهٔ رودکی

آدم الشّعرای شعر فارسی در دورهٔ سامانیان می‌زیست که درگاه پادشاهان آن در بخارا بود و این بارگاه «در آن روزگاران و حتّی قرن‌ها بعد نیز درگاهی بود که نه تنها مرکز پرورش دانش و هنر به شمار می‌آمد، ملجأ و ملاذ جویندگان شعر،

www.SID.ir

کتاب‌دوستان، نویسندگان، دبیران و دوستداران موسیقی نیز بود» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۰: ۱۲). این دوره از تاریخ ایران، عصر تکوین آگاهی ملّی و شاید دورهٔ یگانهٔ درخشان تاریخ ایران است که بسیاری از نمودهای فرهنگی ایرانی در تحوّل بی‌سابقه‌ای سرشت خردگرایی داشت. از همین رو، شرق‌شناس بزرگ، ریچارد فرای آن را «عصر زرّین فرهنگ» (فرای، ۱۳۵۸) می‌خواند. آدام متز سوئیسی از آن به دورهٔ «رنسانس اسلامی» (متز، ۱۳۸۸) تعبیر می‌کند و شرق‌شناس روس، ولادیمیر مینورسکی آن را «میان‌پردهٔ ایرانی» می‌نامد (ر.ک: طباطبایی، ۱۳۸۹)؛ زیرا این دوره میان دو دورهٔ تاریک تاریخ ایران، دو قرن سکوت و سدهٔ ششم به بعد و عصر زوال تفکّر و هجوم مغول، قرار گرفته است.

این عصر درخشان تاریخ اسلام و ایران، عصر شکوفایی ادب نیز هست و تقریباً همهٔ شخصیت‌های برجستهٔ ادب فارسی در این دوره ریشه دارند: نخستین شاعران بزرگ فارسی از رودکی تا فردوسی و خیّام و حتّی سرایندگان نامداری مانند سعدی و جلال الدّین محمّد مولوی و حافظ که البتّه شاعران واپسین این دوره هستند و در سرآغاز انحطاط ایران یا به تعبیری «پایان عصر زرّین فرهنگ اسلامی» قرار گرفته‌اند که با هجوم مغول در سراشیبی هبوط افتاد (طباطبایی، ۱۳۸۹: ۳۵۳)، (زرّین‌کوب، ۱۳۸۵: ۲۲۱–۲۲۷)، (زرّین‌کوب، ۱۳۸٤).

بی‌تردید، شعر فارسی در سده‌های شکوفایی آن بر تأمّل فلسفی تکیه داشت. متأسّفانه با فروپاشی تدریجی اندیشهٔ فلسفی ارسطویی که فارابی در ایران نمایندهٔ آن بود، شعر که استوارترین پشتوانهٔ وحدت ملّی و تداوم فرهنگ ایران‌زمین بود به انحطاط گرایید.

شفیعی کدکنی با رویکردی فرمالیستی در مقالهٔ کوتاهی با نام «ساختار ساختارها» تاریخ فرهنگ ایران عصر اسلامی را بررسی کرده است. او ساختار ساختارها را در سدهٔ چهارم در اوج می‌داند. بنابراین، همهٔ ساختارهای کوچک‌تر چون شعر، نثر، موسیقی، طب و معماری به پیروی آن در جایگاه بلندی قرار دارند. «آن تمایزی که فرهنگ ایرانی و ساختار کلان آن در عصر فردوسی و بیرونی داشته و در معیار کرهٔ زمین یک اوج به شمار می‌رود، چیزی نبوده است جز آزادی خرد و این را در منازعات اشاعره و معتزله در تقابل قاضی عبدالجبّار همدانی و ابواسحاق اسفراینی می‌توان به چشم دید. وقتی اشاعره، دیکتاتوری خود را گستردند و تصوّف را مرکب رهوار تاخت و تاز خود ساختند، آن چراغ درخشنده خاموش شد و ساختار ساختارهایی که می‌خواست خود را بر محور «یقین» استوار کند، جای خود را به «حجیّت ظن» سپرد و ما هزار سال است که از «یقین» می‌گریزیم و در «حجیّت ظن» نفس می‌کشیم و در آن اقامت گزیده‌ایم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۲–۱۳).

وقتی رودکی فرزند زمانه‌ای باشد که به عصر خردگرایی و انسان‌دوستی موسوم است و در آن خردمحوری در اوج خود قرار دارد، طبیعی است که «شعرهای او پخته» و شعر فارسی «با او کمال یافته» و «به بلاغت اسلوب و طبیعی‌بودن معنی، ممتاز» و «سبک او دلکش و متناسب و لطیف و دارای چنان جزالت مخصوصی» شده باشد که «برای کمتر کسی از شعرا میسّر شده است» (فروزانفر، ۱۳٦۹: ۱۸). البتّه نباید تشویق و احترام پادشاهان سخن‌شناس و بخرد سامانی را در حقّ شعر و شاعران از یاد برد که این ظهور شاعران خوش‌قریحه و پرمایه‌ای چون رودکی، کسایی و دقیقی را موجب شد؛ شاعرانی که پایهٔ سخن را در روانی و پرباری و استواری به جایی رسانیدند که طرز آنها در شاعری نمونه و سرمشق جانشینانشان قرار گرفت.

در این گفتار، ساختار زیبایی‌شناسانهٔ شعر رودکی بررسی می‌شود تا مشخّص شود هر اثر برجستهٔ هنری، ترکیبی از «خلّاقیت فردی هنرمند دریکسوی و نقش تاریخی اثر او از سوی دیگر» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ٦۰۸) است و هیچ اثری در تاریخ صرفاً از خلّاقیت فردی حاصل نیست؛ بلکه از نقش تاریخی نیز برخوردار است.

Arhive of SID

www.SID.ir

۳ـ ساختار زیبایی‌شناسانهٔ شعر رودکی

تا کنون از منظر بلاغت سنّتی در مقالات و کتاب‌های متعدّدی به‌اختصار یا به‌تفصیل، زیبایی‌های شعر رودکی بررسی و جلوه‌های این زیبایی تاحدّی نشان داده شده است. بلاغت سنّتی، آثار ادبی را از دیدگاه صنعت‌های بدیعی، معانی و بیان می‌کاود. دربارهٔ شگردهای ادبی و بلاغی یا به تعبیر صورت‌گرایان روس، هنرسازه‌های شعر رودکی، همراه با شاهد و نمونه، بحث شده است. هم صنایع بدیع لفظی مانند جناس، طرد و عکس، رد الصّدر علی العجز، موازنه و ترصیع و هم صنایع بدیع معنوی مانند ارسال‌المثل، تناسب، تضاد، ایهام تناسب و ... در شعر او نشان داده شده است. از نگاه علم بیان نیز، پژوهشگران با توجّه به عناصری مانند تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، شعر او را بررسی کرده‌اند (ر.ک ملااحمدوف، ۱۳۸۸: ۱۰۱–۱۳۲)؛ اما کمتر پژوهنده و محقّقی دربارهٔ سهم این عناصر زیبایی‌شناختی یا هنرسازه‌ها سخنی به میان آورده است. حال آنکه همهٔ این هنرسازه‌ها و شگردها ابزار و موادی است که شاعر با استفاده از آنها بنیان شعر خود را چنان مستحکم بنا کرده است که از هیچ باد و بارانی گزند نیابد.

بی‌شک راز جاودانگی رودکی را فقط در همین کاربرد برخی صنعت‌های بدیعی یا برخی شگردهای بیانی در نظر برخی محقّقان، نباید جست یا در شیوهٔ شعر او که «بر سادگی معنی و روانی لفظ مبتنی است» یا «در جزالت کم‌نظیری که مایهٔ مزیت شعر وی است». همچنین این کیفیت را در توصیف و تشبیه‌های او که «غالباً از گزاف و مبالغهٔ لاطایل» خالی است و نیز صرفاً در «لفظ، همه خوب و هم به معنی آسان» او نباید پی گرفت (زرّین‌کوب، ۱۳۷۰: ١٤–١٥)؛ هر چند رودکی در استفاده از صنعت‌های بدیعی و شگردهای بیانی بسیار توانا و خلّاق است؛ چنان که از نمونه‌های بیانی ذیل دریافت می‌شود.

تشبیه:

جمله صید این جهانیم ای پسر — ما چو صعوه مرگ بر سان زغن
(رودکی، ۱۳۸۰: ۵۰۵)

چه چیزست آن رونده تیرک خرد؟ — چه چیزست آن پلالک تیغ برّان؟
یکی اندر دهان حق زبان است — یکی اندر دهان مرگ دندان
(همان :۵۰۹)

زان عقیقین میی که هر که بدید — از عقیق گداخته نشناخت
(همان: ٤٩٣)

دانش اندر دل چراغ روشن است — وز همه بد بر تن خود جوشنست
(همان: ۵۳۳)

سروست آن یا بالا؟ ماهست آن یا روی؟ — زلفست آن یا چوگان؟ خال است آن یا گوی؟
(همان: ۵۳۱)

استعاره:

به حجاب اندرون شود خورشید — گر تو برداری از دو لاله حجیب
(همان: ٤٩٣)

تو چگونه جهی؟ که دست اجل — به سر تو همی زند سرپاش
(همان: ٥٢٤)

Arhive of SID

www.SID.ir

نباشد زین زمانه بس شگفتی — اگر بر ما ببارد آذرخشا
(همان: ۵۱۹)

کنایه:

ای خون دوستانت به گردن، مکن بزه — کس برنداشتست به دستی دو خربزه
(همان: ۵۲۸)

در عشق چو رودکی، شدم سیر از جان — از گریهٔ خونین مژه‌ام شد مرجان
القصّه که از بیم عذاب هجران — در آتش رشکم دگر از دوزخیان
(همان: ۵۱۶)

تا کی گویی که اهل گیتی — در هستی و نیستی لئیمند؟
چون تو طمع از جهان بریدی — دانی که همه جهان کریمند
(همان: ٤۹۸)

چون کار دلم ز زلف او ماند گره — بر هر رگ جان صد آرزو ماند گره
امید ز گریه برد افسوس افسوس — کان هم شب وصل در گلو ماند گره
(همان: ۵۱۷)

به‌راستی همهٔ «نشاط جاودان گلشن ایران» که «گل و نسرین و سوسن بسیاری بار داده» از همین «چشمهٔ روشن» بوده است (صورتگر، ۱۳٦۸: ۱٦۳)[۲]. راز و نکتهٔ دقیق این موضوع را نباید تنها در همین شگردها و ترفندهای بلاغی و زبانی یا به تعبیری خلّاقیت فردی شاعر جست؛ چه بعد از رودکی بی‌شک شاعرانی بوده‌اند که از چنان ذوق و مهارتی در تشبیهات، استعارات و کنایات بهره‌مند باشند که بتوانند شعری دربردارندهٔ این صنعت‌ها، حتّی قوی‌تر از اشعار رودکی بسرایند، اما هرگز رودکی نشده‌اند. علّت، آن است که وضعیت تاریخی زمینه‌ساز ظهور رودکی به یاری آنها نیامده است. جایگاه تاریخ در جاودانگی هنرمند و اثر او، اگر بیشتر از خلّاقیت فردی نباشد، کمتر از آن نیست. علاوه بر این عوامل باید گفت که شعرهای جاودان رودکی «حاصل شکل‌گیری مجموعه‌ای از تجربه‌هاست؛ تجربه‌های یک نسل و غالباً چند نسل؛ چنان که *شاهنامهٔ* فردوسی، استمرار کارهای امثال دقیقی و قبل از دقیقی است و رباعیات خیّام حاصل سه قرن آزمون در حوزهٔ رباعی و شکل‌گیری مضامین خیّامی در ادبیات دورهٔ اسلامی ماست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱الف: ۳۸٦).

در این میان از برخی مسائل نمی‌توان غفلت کرد؛ از جمله، سهم تجربه‌های شعری شاعران بی‌دیوان پیش از رودکی که او به تجربه‌های شعری آنان سمت‌وسوی ویژه‌ای بخشید و با تبدیل این آب‌باریکه‌ها به جریان پایدار شعر دری، عنوان «پدر شعر فارسی» را از آن خود کرد؛ چرا که اگر اینان نبودند بی‌شک شخصیتی با نام رودکی هم وجود نمی‌یافت.

رودکی در کنار بهره‌مندی از تأثیر تاریخی، در طرز شاعری خود که بر سادگی لفظ و آسانی معنی مبتنی است، در پی هنرنمایی و پیرایه‌بندی نیست، بلکه افکار و خیال‌های خود را به همان صورت که به خاطرش می‌گذرد به میان می‌آورد و برای ابداع تعبیر تازه، خود را به سختی نمی‌اندازد. همین رهایی از قید صنعت به معانی و خیال‌های او قدرت و تأثیر دیگری بخشیده است. اما اگر شعر «معماری زبان و موسیقایی‌شدن تصویر عواطف انسانی در زبان» باشد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱ب: ۱۵)، بی‌شک راز ماندگاری و جاودانگی رودکی که از معماران بزرگ زبان فارسی است، باید

www.SID.ir

در همین معماری زبان و موسیقایی‌کردن عواطف انسانی در زبان جست و جو شود. رودکی با پذیرفتن اصولی در زمینهٔ موسیقی شعر و قالب و عناصر معنوی آن، اسلوبی به وجود آورده است که از همهٔ اسلوب‌ها نیرومندتر و پرتأثیرتر است.

از اشعار رودکی که برخی آن را صد هزار بیت و برخی دیگر حدود یک میلیون و سیصد هزار بیت تخمین زده‌اند (زرّین‌کوب، ۱۳۸٤: ۳۷۸)، جز ابیات اندکی در قالب قصیده، قطعه، غزل و رباعی و تک‌بیت‌های پراکنده باقی نیست؛ اما در همین حجم کم، تنوّع اوزان و بحور به اشعار او نسبت به همعصرانش برتری و امتیاز خاص می‌بخشد. «رودکی اشعارش را در ده بحر و هفتاد و سه وزن سروده است و تقریباً بیشتر بحور فارسی و زحافات متفاوت آن را به کار برده است... . در تعداد اوزان به‌کاررفته در دیوانش حتّی از سنایی پیش می‌افتد و تنها خاقانی است که وزن‌های بیشتری را نسبت به رودکی در دیوانش استفاده کرده است» (آقاحسینی و دیگران، ۱۳۸۸: ۳۰ و ۳۱). در ایران بعد از اسلام، کاملترین مجموعهٔ اوزان عروضی فارسی را برای نخستین بار در اشعار رودکی می‌توان مشاهده کرد (فرزاد، ۱۳٤۹: ٤٦٥). رودکی از امکانات موسیقایی و جلوه‌های مختلف آن شامل موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی، نهایت استفاده را می‌برد. او برای هر کلمه‌ای مفهومی می‌شناسد. به ابیات ذیل توجّه کنید. شاعر برای امیدبخشی به ممدوح و تشویق او برای بازیابی روحیه و اعتماد به نفس به شکل کاملاً هنری از قافیهٔ نویددهندهٔ «آیی» بهره می‌گیرد:

دل تنگ مدار ای ملک از کار خدایی — آرام و طرب را مده از طبع جدایی
صد بار فتاده است چنین هر ملکی را — آخر برسیدند بهر کامروایی
آن کس که تو را دید و تو را بیند در جنگ — داند که تو با شیر به شمشیر درآیی
این کار سمایی بد، نه قوّت انسان — کس را نبود قوّت با کار سمایی
آنان که گرفتار شدند از سپه تو — از بند به شمشیر تو یابند رهایی
(رودکی، ۱۳۸۰: ۵۱۳)

با کاربرد قافیهٔ «آه» در ابیات زیر مضمون و محتوای حسرت‌آلود شعر را به گونه‌ای کاملاً استادانه با موسیقی شعر می‌آمیزد:

من موی خویش را نه از آن می‌کنم سیاه — تا باز نوجوان شوم و نو کنم گناه
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیه کنند — من موی از مصیبت پیری کنم سیاه
(همان: ۵۱۰)

تکوین اسلوب حقیقی رودکی، محصول نظام ساختهٔ دست اوست؛ چرا که عناصر تأثیر و القای هنری در اجزای آن به تمام و کمال رعایت شده است. او با بهره‌گیری از تجربه‌های هنری پیش از خود و با استمداد از ذوق خلّاق خویش، اسلوبی ابداع کرده است که دربردارندهٔ همهٔ صفات برجستهٔ اسلوب در معنی عالی آن است. از ویژگی‌های این اسلوب، تأثیر مستقیم و سریع شعر رودکی بر خواننده است. در نخستین برخورد، شعر او خواننده را به خود می‌کشاند و می‌برد تا بی‌دل و بی‌خویشش کند و اندیشه و عاطفهٔ نابی در دل و جانش بنشاند:

روی به محراب نهادن چه سود؟ — دل به بخارا و بتان تراز
ایزد ما وسوسهٔ عاشقی — از تو پذیرد نپذیرد نماز
(همان: ۵۰۳)

Arhive of SID

www.SID.ir

جـایی کـه گـذرگاه دل محـزون اسـت — آنجـا دو هـزار نیـزه بـالا خـون اسـت
لیلـی‌صـفتان ز حـال مـا بـی‌خبرنـد — مجنون داند که حال مجنون چـون اسـت
(همان: ٥١٤)

ویژگی دیگر اسلوب شعر رودکی، قدرت القای هنری است که به برجستگی هر اندیشه یا احساسی بیش از سابقهٔ آن در ضمیر خواننده و بیننده می‌انجامد و او را در تنگنای نیازمندی به آن اثر ادبی قرار می‌دهد. همین هنر رودکی است که شاه سامانی را وامی‌دارد با شنیدن قصیدهٔ معروف «بوی جوی مولیان» بدون اتلاف وقت شتابان بر اسب خود سوار شود و به سوی بخارا حرکت کند.

بـوی جـوی مولیـان آیـد همـی — یـاد یـار مهربـان آیـد همـی
ریـگ آمـو و درشـتی راه او — زیـر پـایم پرنیـان آیـد همـی
آب جیحـون از نشـاط روی دوسـت — خنـگ مـا را تـا میـان آیـد همـی
ای بخـارا شـاد بـاش و دیـر زی — میـر زی تـو شـادمان آیـد همـی
میـر، سروسـت و بخـارا بوسـتان — سـرو سـوی بوسـتان آیـد همـی
آفـرین و مـدح سـود آیـد همـی — گـر بـه گـنج انـدر زیـان آیـد همـی
(همان: ٥١٢)

به‌راستی رودکی در این ابیات در پی چیست؟ خواهان تحریک و انگیزش کدام اندیشه یا احساس در مخاطب است؟ آیا ممدوح او با شهر بخارا آشنا نیست؟ آیا «جوی مولیان» همان محلّه‌ای نیست که اسماعیل بن احمد، بنیانگذار دولت سامانیان، آن را برای موالیان، بندگان و سپاهیان خود بنا نهاد و قصر پادشاهی آل سامان را در آن برافراشت (زرّین‌کوب، ۱۳۸۱: ٤٠٦)؟ آیا سال‌ها در آن زندگی نکرده است؟ از این شهر و مردمانش خاطرات بسیار ندارد؟ حال رودکی با او چه می‌کند؟ به دایرهٔ واژگانی این ابیات توجّه کنید: «جوی مولیان، بو، یار مهربان، یاد، آموی، ریگ، درشتی راه، آب، جیحون، خنگ، بخارا، شادی، سرو، بوستان». این کلمات، تداعی و احیاکنندهٔ خاطرات سفر و زندگی در بخاراست که با جان‌بخشی به جا و خوش «رود جیحون» و «شهر بخارا» مخاطب را به سوی خود آن چنان می‌کشد که تاب مقاومت و ماندن را از او می‌گیرد.

قافیه و ردیف در این ابیات، بسیار زیباست: «آن آید همی» مژدهٔ آمدن را در پایان هر بیت به‌تکرار و پرتأثیر بیان می‌کند و انتخاب زمان حال استمراری برای ردیف، چنان است که گویی «آمدن» هم‌اکنون، پیش از هر اندیشه یا تردید یا تأمّلی، در حال وقوع است. وزن آهنگین «فاعلاتن» و از آن زیباتر و اثرگذارتر کوتاهی آن یعنی مسدّس‌بودنش بر لزوم عجله و پرهیز از اتلاف وقت تأکید می‌کند و انسجام بین موسیقی بیرونی و کناری را با مضمون و محتوای شعر به اوج می‌رساند. همهٔ این عوامل همراه با انتخاب پراحساس، شاعرانه و شفّاف مشبّهٌ‌به‌های «پرنیان زیر پای» و «سرو در بوستان» و تکرار پرطنین آوای «س» در ابیات پایانی، دیگر قراری برای مخاطب این شعر که خود با بخارا آشناست می‌گذارد؟!

نکتهٔ گفتنی دیگر دربارهٔ شعر رودکی آن است که شعر او محاکات است؛ زیرا تفسیر و برداشت‌های رودکی و شاعران ابتدایی از محیط پیرامونشان ساده و بی‌پیرایه و تا حدّی کمال‌یافته بود. اینان عشق‌ها و نفرت‌های خود را متناسب با

Arhive of SID

www.SID.ir

زمان به زبان طبیعی خویش بیان می‌کردند. مقصود از محاکات، همان تقلید از طبیعت، البتّه نه تقلید صرف، بلکه بازآفرینی طبیعت و محیط پیرامون است. «نگرش سنّتی، طبیعت را الگوی کامل نظم و ثبات و تعادل می‌داند. شاعر باید از قوانین ثابت و مکرّر طبیعت سرمشق بگیرد و صفات و روحیات همگانی و ثابت و دیرپای انسان را به تصویر بکشد؛ یعنی به اموری بپردازد که جاودانه و طبیعی و مکرّر است، مانند عشق، زیبایی طبیعی، وصف طبیعت و حالات طبیعی انسان و اشیاء، نه به امور گذرا و لحظه‌ای. مراد از تقلید، رونوشت‌برداری از طبیعت نیست، بلکه تقلید از روح طبیعت و همسویی با روح ثابت متعادل، جاودانه و دیرپای هستی است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۵). از نظر فلاسفه، محاکات در «شعر، تبدیل صرف واقعیت به نشانه‌های زبانی یا تقلید خام از واقعیت نیست، بلکه نوعی نگرش خاص به واقعیت است» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۱۵)؛ نگرشی که سعی می‌کند واقعیت را بازآفرینی کند و شبیه موضوع واقع ارائه دهد. در این نگرش، کلام شاعر با خیال او می‌آمیزد و او نیز برای خیال‌انگیزی کلام خود تمهیدات بلاغی مانند تشبیه، استعاره، مجاز و ... را به کار می‌گیرد:

آمد بهار خرّم با رنگ و بوی طیب — با صد هزار نزهت و آرایش عجیب
شاید که مرد پیر بدین گه شود جوان — گیتی بدیل یافت شباب از پس مشیب
چرخ بزرگوار یکی لشگری بکرد — لشگرش ابر تیره و باد صبا نقیب
نفّاط برق روشن و تندرش طبل‌زن — دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب
آن ابر بین که گرید چون مرد سوگوار — وآن رعد بین که نالد چون عاشق کئیب
خورشید را ز ابر دمد روی گاه‌گاه — چونان حصاری‌ای که گذر دارد از رقیب
(رودکی، ۱۳۸۰: ٤۹۲)

در این ابیات، شاعر، طبیعت در فصل بهار را بازآفرینی می‌کند و برای رسیدن به این مقصود و شبیه‌سازی هرچه بیشتر عناصر و اجزای طبیعت از صنعت تشبیه به‌ویژه تشبیه گسترده، سود می‌جوید. البتّه شاهکار او از همان واژهٔ آغازین قصیده جلوه‌گری می‌کند؛ «آمد» صنعت تشخیص و به عبارت دقیق‌تر اسناد مجازی است. جان‌بخشی در اشیاء با کمک اسناد مجازی، بسیار قوی‌تر و مؤثّرتر است؛ زیرا نسبت‌دادن فعلی که ویژهٔ موجودات زنده است به غیر جاندار، تحرّک و پویایی تصویر را دوچندان می‌کند؛ به‌ویژه فعل «آمدن» که بار معنایی و عاطفی آن مژدهٔ رسیدن و حرکت از جایی به جای دیگری است. نکتهٔ بعدی، برجستگی این واژه با قراردادن آن در آغاز بیت است که بار معنایی آن را اثرگذارتر می‌کند. در ادامه نیز با برشمردن ویژگی‌های فصل بهار یعنی بوی‌خوش، خرّمی و رنگارنگی طبیعت و زیبایی و آراستگی آن، مخاطب را برمی‌انگیزد و نوعی حسّ نوستالژی و بازگشت به طبیعت در او ایجاد می‌کند. در بیت بعدی نیز از صنعت تضاد بهره می‌گیرد: تضاد بین پیر و جوان، شباب و مشیب و عناصر متضاد دیرینه و کهن. در این بیت به طور هوشمندانه‌ای از آرزوی دیرینهٔ بشر نیز یاد می‌شود که آن جوان‌ماندن و جوان‌شدن است؛ گویی برای تأثیر بیشتر و جاودانگی این تصویر در ذهن مخاطب، ابتدا در مصرع اول به این رؤیای کهن اشاره می‌کند و سپس در مصرع دوم، جوان‌شدن طبیعت را بیان می‌کند.

در بیت‌های بعدی، دو گروه تصویری مشاهده می‌شود:

Arhive of SID

www.SID.ir

ابر تیره + باد صبا + برق روشن + تندر

لشگر + نقیب + نفّاط + طبل‌زن

در این تصویر، عنصر رنگ، صدا و حرکت بسیار مؤثّر است؛ به‌ویژه تضاد بین رنگ‌های تیره و روشن و هماهنگی بین صدای طبل و تندر که هر دو هول‌انگیز و پرطنین است و معنی مصرع «دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب» را بیشتر تقویت می‌کند. در اینجا نیز عناصر بی‌جان به عناصر جاندار مانند شده و تصویر سراسر حرکت و جنبشی را خلق کرده‌اند. شاعر با گزینش واژگان جنگی و رزمی برای مشبّهٌ‌به، ترس برخاسته از باران‌های سیل‌آسا و ناگهانی بهار را به خواننده منتقل می‌کند. در ادامه نیز ریزش تند باران را به مرد سوگوار در حال گریستن و صدای رعد را به عاشق اندوهگین نالان، مانند کرده است و با این کار، تصویر قبلی را تقویت می‌کند و بر تأثیر آن می‌افزاید. این تناسب و تعادل بین موضوع با صور خیال از عوامل دیگر زیبایی شعر رودکی است که لذّت مضاعفی برای خواننده ایجاد می‌کند.

در واقع، هماهنگی بین موضوع شعر و صور خیال از شگفتی‌های شعر رودکی است. موضوع اشعار او بیشتر وصف طبیعت و اشیای پیرامون و یا مدح پادشاهان و وصف دربار پادشاهان و مجالس بزم و شادی است. شاعر برای انتقال این معانی به مخاطب از آرایهٔ تشبیه بیش از همه سود می‌برد، به‌ویژه تشبیه گسترده که پایه‌های آن ذکر شده است. گاهی تشبیهات در دو یا سه بیت گسترش می‌یابند و از تجربهٔ شخصی و مستقیم شاعر از محیط پیرامونش حکایت می‌کنند؛ همان نزدیکی و تجربهٔ نابی که به شعر او طراوت، تازگی و پویایی منحصربه‌فردی می‌بخشد:

بیار آن می که پنداری روان، یاقوت نابستی — و یا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی

به پاکی گویی اندر جام مانند گلابستی — به خوشی گویی اندر دیدهٔ بی‌خواب، خوابستی

(همان: ۵۱۱)

در اشعار رودکی، تصاویر تکراری، مزاحم یا پی‌درپی، تصاویر مخلّ فصاحت و هماهنگی مضمون، وجود ندارد؛ زیرا صور خیال در خدمت مضمون شعر است و برای القای معانی و مفاهیم ذهنی شاعر به خواننده به کار گرفته می‌شود و صرفاً آرایش و تزیین کلام را بر عهده ندارد. شاید از این روست که صنعت استعاره در اشعار رودکی بسیار اندک است؛ زیرا با محتوای وصفی و مدحی اشعار، همخوانی و تناسب چندانی ندارد و آن پویایی و تحرّک در نظر شاعر کمتر با صنعت استعاره منتقل می‌شود؛ از این رو بیشتر از صنعت تشبیه استفاده می‌کند. تشبیهات رودکی غالباً تشبیه محسوس به محسوسند و همین ویژگی بر وضوح و روشنی تصاویر او می‌افزاید:

وآن زنخدان به سیب ماند راست — اگر از مشک خال دارد سیب

(همان: ۴۹۳)

بنفشه‌های طری خیل‌خیل بر سر کوه — چو آتشی که به گوگرد بردوید کبود

(همان: ۴۹۸)

رودکی از صنعت تضاد نیز برای ارائهٔ مضامین و تصویرسازی بهره می‌برد. تضاد، تداعی معانی و پویایی بیشتر ذهن و تحرّک مضاعف تصویر را باعث می‌شود؛ به‌ویژه اگر تضاد بین رنگ‌ها باشد:

سپیدبرف برآمد به کوهسار سیاه — و چون درونه شد آن سرو بوستان‌آرای

(همان: ۵۱۰)

صدر جهان، جهان همه تاریک شب شدست — از بهر ما سپیدهٔ صادق همی دمی

(همان: ۵۱۲)

Arhive of SID

www.SID.ir

گاهی تضاد بین عناصر طبیعت برقرار می‌شود:

چمـــن عقـــل را خزانـــی اگـــر گلشـــن عشـــق را بهـــار تـــویی

(همان: ۵۱۳)

در این بیت به تضاد بین مفاهیم انسانی، عقل و عشق نیز نظر داشته است.

کی مار ترسـگین شـود و گربـه مهربـان؟ گر موش مـاژ و مـوژ کنـد گـاه درهمـی

(همان: ۵۱۲)

گاهی بین کمیت و مقدار اتّفاق افتاده است:

مه گاه بر افـزون بـود و گـاه بـه کـاهش دایم تو بـر افـزون بـوی و هـیچ نکـاهی

(همان: ۵۱۳)

شاعر به تضاد بین گاه و دایم نیز نظر داشته است.

گاهی نیز بین مفاهیم انسانی و سایر پدیده‌های زندگی، صورت می‌گیرد:

مهتـر نشـود گرچـه قـوی گـردد کهتـر گـاهی نشـود گرچـه هنـر دارد چـاهی

(همان: ۵۱۳)

بـا آنکـه دلـم از غـم هجـرت خونسـت شـادی بـه غـم تـوام ز غـم افزونسـت

اندیشـه کـنم هـر شـب و گـویم یـارب هجرانش چنین است وصالش چون اسـت

(همان: ٥١٤)

رودکی در مدح‌ها نیز از صنعت اغراق بهره می‌گیرد، اما از مرز اعتدال و خـردورزی فراتـر نمـی‌رود؛ زیـرا در اشـعار مدحی او از اغراق‌های غریب و شگفت‌انگیز، خبری نیست و شاعر، القاب و ویژگی‌های ماورایی و سمایی را به ممدوح خود نسبت نمی‌دهد؛ آن چنان که در دوره‌های بعد در شعر شاعران مدیحه‌سرا دیده می‌شود. رودکی بیشتر، ویژگـی‌هـای معقول و منطقی ممدوح را برمی‌شمرد و شجاعت و خردگرایی و دلاوری او را می‌ستاید:

آن کس که تو را دید و تو را بیند در جنـگ داند که تـو بـا شـیر بـه شمشـیر درآیـی

(همان: ۵۱۳)

شـــاهی کـــه بـــه روز رزم از رادی زرّیـــن نهـــد او بـــه تیـــر در پیکـــان

تـــا کشـــتهٔ او از آن کفـــن ســـازد تـــا خســـتهٔ او از آن کنـــد درمـــان

(همان: ۵۰۸)

این شیوه، بزرگ‌نمایی و برجسته‌سازی هرچه بیشتر قدرت و اقتدار ممدوح را در تقابل و مبارزه با دشـمنانش ایجـاد می‌کند؛ زیرا دشمن او موجود خرد و حقیری نیست که رویارویی با او کار هر کسی باشد:

حـــاتم طـــایی تـــویی انـــدر ســـخا رســـتم دســـتان تـــویی انـــدر نبـــرد

نـی کـه حـاتم نیسـت بـا جـود تـو راد نی که رسـتم نیسـت در جنـگ تـو مـرد

(همان: ٤٩٦)

گاهی ممدوح را به چهره‌های اسطوره‌ای و دینی مانند می‌کند؛ اما باز در همان چهارچوب سـاده، منطقـی و باورپـذیر ویژگی‌های ممتاز او را می‌ستاید:

Arhive of SID

www.SID.ir

ورش بـه صـدر انـدرون نشسـته ببینـی — جـزم بگـویی کـه زنـده گشـت سـلیمان

سـام سـواری کـه تـا سـتاره بتابـد — اسـب نبینـد چنـو سـوار بـه میـدان

بـاز بـه روز نبـرد و کـین و حمیـت — گـرش ببینـی میـان مغفـر و خفتـان

خـوار نمایـدت ژنـده‌پیـل بـدانگاه — ورچـه بـود مسـت و تیزگشـته و غـران

ورش بدیـدی سـفندیار گـه رزم — پـیش سـنانش جهـان دویـدی و لـرزان...

دشـمن ار اژدهاسـت پـیش سـنانش — گـردد چـون مـوم پـیش آتـش سـوزان

(همان: ۵۰۷)

رودکی حتّی در ویژگی‌هایی که به دشمنان ممدوح نسبت می‌دهـد، جانـب انصـاف و اعتـدال را رعایـت مـی‌کنـد و سرانجام آنها را به آهوی نالان (همان: ۵۰۸) و یا موم در برابر آتش (همان، ۵۰۷) و مثل آن مانند می‌کند.

بـه چنگـال قهـر تـو در، خصـم بـددل — بـود همچـو چـرزی بـه چنگـال شـاهین

(همان: ۵۲۷)

مـاهی دیـدی کجـا کبـودر گیـرد؟ — تیغـت ماهیسـت، دشـمنانت کبـودر

(همان: ۵۲۳)

تقریباً می‌توان همهٔ ویژگی‌های هنری و شعری را که به ماندگاری شعر رودکی می‌انجامند در شعرهای بلنـد او یکجـا مشاهده کرد؛ به‌خصوص در قصیدهٔ «پیری»:

مرا بسود و فروریخـت هرچـه دنـدان بـود — نبـود دنـدان لا بـل چـراغ تابـان بـود

سپیدسـیم زده بـود، درّ و مرجـان بـود — سـتارهٔ سـحری بـود و قطـره بـاران بـود

یکی نماند کنون زان همه بسـود و بریخـت — چه نحس بود؟ همانا که نحس کیـوان بـود

نـه نحـس کیـوان بـود و نـه روزگـار دراز — چه بود؟ منت بگـویم قضـای یـزدان بـود

جهان همیشه چو چشمی است گرد و گردان — همیشـه تـا بـود آیـین گـرد گـردان بـود

همان که درمان باشـد بـه جـای درد شـود — و باز درد همـان کـز نخسـت درمـان بـود

کهن کند بـه زمـانی همـان کجـا نـو بـود — و نو کند به زمانی همـان کـه خلقـان بـود

بسـا شکسـته بیابـان کـه بـاغ خـرّم بـود — و بـاغ خـرّم گشـت آن کجـا بیابـان بـود

همی چه دانـی؟ ای مـاهروی مشـکین‌مـوی — که حال بنده ازین پیش بر چه سـامان بـود

به زلف چوگان نازش کنـی همـی تـو بـدو — ندیدی آنگه او را کـه زلـف چوگـان بـود

شد آن زمانـه کـه رویـش بسـان دیبـا بـود — شد آن زمانه که مویش بسـان قطـران بـود

(همان: ٤٨٠)

Arhive of SID

www.SID.ir

این قصیده با مطلع زیبایی در وصف پدیده‌ای به نام پیری آغاز می‌شود. موسیقی بیرونی آن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» یعنی بحر «مجتث مثمّن مخبون اصلم» و موسیقی کناری آن یا به تعبیری قافیه و ردیفش «آن بود» است که هماهنگی خاصّی ایجاد کرده و تا حدّی شگرف است؛ به‌ویژه ردیف «بود» که «بی‌درنگ همهٔ معانی و مفاهیم شعر را به گذشته برمی‌گرداند؛ یعنی آنچه شاعر هماره در دل پیش چشم دارد» (یوسفی، ۱۳٦۹: ۱۹).

در این شعر، شاعر به‌خوبی توانسته است «از یک پدیدهٔ حسّی و واقعی یعنی از دست‌دادن دندان‌ها که تجربهٔ ملموس هر فرد سالخورده‌ای است با چه بیان شاعرانه‌ای سخن گوید! مضمون شعر، واقعهٔ عادی است. زبان شاعر نیز زبان سادهٔ گفتار با کلمات معمول و جمله‌های کوتاه و همراه با تکرارها است؛ اما نحوهٔ ادای مقصود هنرمندانه است. پرواز خیال از دندان به تصویر «چراغ تابان»، «سیم سپید»، «درّ و مرجان» و سرانجام پرواز بلندتر و دورتر و دست‌یافتن به تشبیهات لطیف و بی‌نظیری از مظاهر طبیعت، «ستارهٔ سحری» و «قطرهٔ باران» است. این تصویرهای زیبا و نوپدید چیزی نیست جز تکرار دریغ و افسوس بر فقدان آن مرواریدهای درخشان» (همان: ۱۹– ۲۰).

از این رو شاعر توانسته است به‌خوبی مضامین مورد نظرش را توصیف کند و آن را برای خواننده و مخاطب مجسّم کند؛ در عین حال، پیری همچنان شکل طبیعی و رنگ واقعی خود را حفظ کرده است. به همین سبب از انواع مختلف بیان، بیش از همه از وصف و تشبیه بهره می‌جوید؛ آن هم تشبیهات ساده و طبیعی و چیزهای حسّی و شهودی. علاوه بر دقایق مختلفی که دربارهٔ راز آراستگی و زیبایی سخن رودکی گفته شد، بهره‌گیری رودکی از صورت‌های معقول و موهوم در همین قصیدهٔ پیری نیز نمود چشمگیری دارد. همچنین هماهنگی شگفتی میان صورت و معنی و تناسب شگرفی در تک‌تک ابیات آن وجود دارد و رعایت تعادل میان لفظ و معنی در کلّ قصیده مشاهده می‌شود؛ زیرا به تعبیر شبلی نعمانی که از کتاب *العمده* ابن رشیق متأثّر است: «لفظ به منزلهٔ جسم و مضمون یا معنی، روح آن است و ارتباط این دو با هم، ارتباط روح است با جسم که اگر آن ناتوان باشد این نیز ناتوان خواهد بود» (شبلی نعمانی، ۱۳۳۹: ۵۱). اصولاً در شعر رودکی صراحت لهجه و روشنی بیان با سادگی و ایجاز همراه است.

با توجّه به همهٔ شگردها و صنعت‌های موجود در این قصیدهٔ نسبتاً بلند، مشاهده می‌شود که ساختار شعر رودکی زیبا، منسجم و استوار است؛ به گونه‌ای که نمی‌توان بیتی از این قصیده را حذف کرد، در حالی که ساختار شعر همانند قبل استوار و منسجم باشد. در یک کلام باید گفت که این همه نشان‌دهندهٔ آن است که ساختارهای سیاسی اجتماعی روزگار شاعر در اوج بوده است. به‌راستی اگر چنین نبود، شعر رودکی نیز این ساختار منسجم و مستحکم را نداشت. گواه این مطلب، قصاید شاعران دوران انحطاط، به‌ویژه شاعران دورهٔ بازگشت است که به تقلید از شعر شاعران خراسانی برخاستند، اما هرگز نتوانستند پا جای پای این استادان نهند. موفّق‌نبودن آنان به سبب بی‌بهرگی از ذوق و استعداد شعری نبوده است، بلکه وضعیت تاریخی به یاری خلّاقیت فردی آنان نیامد و نتوانستند همانند رودکی، ساختار شعری ماندگاری خلق کنند که شاعران دیگر پیرو آن باشند.

البتّه از دو قصیدهٔ نسبتاً کامل بازمانده از شاعر با مطلع «مادر می را بکرد باید قربان» و «مرا بسود و فروریخت هرچه دندان بود» چنین برمی‌آید که زبان برای رودکی، محلّ ظهور و بروز شگردهای مختلف جمال هنری است. شاعر بر همهٔ ظرافت‌ها و ظرفیت‌های زبانی خویش آگاه است و به‌نیکی از آنها در خلق آثار ماندگار بهره می‌جوید. او با ایجاد رستاخیز کلمات، شعر خود را خلق می‌کند و قصاید و قطعات ماندگاری به ارث می‌گذارد. همین قیامتی که در زبان ایجاد می‌کند و نیز عواملی که موجب نظام موسیقایی شگرف سروده‌های او می‌شود، عامل جذّابیت و ماندگاری شعرهای رودکی است. به سبب همین عناصر و عوامل، رودکی نمایندهٔ کامل و تمام شعر عصر سامانی و سدهٔ چهارم است.

Arhive of SID

www.SID.ir

٤ـ نتیجه‌گیری

اگرچه علل و عوامل مختلفی برای آشکارکردن راز زیبایی سخن رودکی برشمرده شد، اما باید به این نکته نیز توجّه داشت که هر اثر برجستهٔ هنری، ترکیبی از «خلّاقیت فردی» هنرمند و «نقش تاریخی» زمان اوست. همین ویژگی در شعر رودکی نیز مشاهده می‌شود. بی‌شک اگر ساخت و صورت شعر رودکی موفّق است، نباید از جایگاه تاریخی و انسجام برخاسته از حیات طبیعی آن غافل شد.

وضوح و روشنی بدون ابهام و پیچیدگی در سخن رودکی به سبب نمایش عینی واقعیت است و این همه با عقل و ادراک حسّی انسان نیز انطباق دارد. رودکی، تصویر هنری پذیرفتنی ارائه می‌کند که عقل و ذوق همگان آن را می‌پذیرد. نمونهٔ ویژگی‌ها و رازهای ساختار زیبایی‌شناسانهٔ سخن رودکی عبارت از اینها است: پیوند و تناسب میان صورت و معنا، قدرت القای هنری بالا و کم‌نظیر، بازآفرینی هنرمندانهٔ طبیعت و محیط پیرامون شاعر با کمک صور خیال به‌ویژه تشبیه و تشخیص، کاربرد زبان در جایگاه تجلّی‌گاه شگردهای مختلف جمال هنری و معماری هوشمندانهٔ زبان و موسیقایی‌کردن عواطف انسانی در زبان.

پی‌نوشت‌ها

۱. دیوان فرّخی (۱۳۷۱).

۲. به‌راستی چه دقیقه‌ای در شعر رودکی بوده است که استاد لطفعلی صورتگر در قصیدهٔ «به یاد رودکی» از آن این چنین تعبیر کرده است:

تا سپاه نابکاران پهنهٔ میهن گرفت — از مدائن تا هری را سیل بنیان‌کن گرفت

کشوری کز فرهٔ آهورمزد آباد بود — رو به ویرانی نهاد و بوی اهریمن گرفت

تندبادی خاست بدکردار و در گلبن فتاد — شعله‌ای برجست هستی‌سوز و در خرمن گرفت

نغمه‌های پهلوی افسرد در نای هزار — زاغ بر سوک عزیزان چمن شیون گرفت

بوستان شعر سرسبزی و شادابی و ناز — زان همایون چشمهٔ آن طبع آبستن گرفت

گلشن ایران گل و نسرین و سوسن داد بار — تا نشاط جاودان زان چشمهٔ روشن گرفت...

(صورتگر، ۱۳٦۸: ۱٦۳)

منابع

۱- آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۸۷). *چالش میان فارسی و عربی*، تهران: نی.

۲- آقاحسینی، حسین و دیگران. (۱۳۸۸). «بررسی موسیقی شعر رودکی»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲، ۱۹ـ ۳٤

۳- دبیرسیاقی، محمد. (۱۳۷٤). *پیشاهنگان شعر فارسی*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

٤- رودکی، جعفربن محمد. (۱۳۸۰). *دیوان شعر رودکی*، تصحیح جعفر شعار، تهران: قطره.

۵- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۹۰). «تطوّر مفهوم محاکات در نوشتارهای فلسفی- اسلامی»، *جستارهای ادبی (ادبیات و*

Archive of SID

www.SID.ir

علوم انسانی سابق دانشگاه فردوسی مشهد)، سال ٤٤، شمارهٔ ۱۷۲، ۱ـ۲۸

٦- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۰). *با کاروان حلّه*، تهران: علمی.

۷- ---------. (۱۳۸۱). *روزگاران (تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوی)*، تهران: سخن.

۸- ---------. (۱۳۸۵). *از گذشتهٔ ادبی ایران*، تهران: سخن.

۹- ---------. (۱۳۸٤). *سیری در شعر فارسی*، تهران: سخن.

۱۰- شبلی نعمانی. (۱۳۳۹). *شعرالعجم*، ترجمهٔ سید محمّدتقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.

۱۱- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳٦٦). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.

۱۲- ---------. (۱۳۷٦). *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*، تهران: سخن.

۱۳- ---------. (۱۳۸۸). «ساختار ساختارها»، *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلّم تهران*، س۱۷، ش٦۵، ۷ـ۱٤.

۱٤- ---------. (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران*، تهران: سخن.

۱۵- ---------. (۱۳۹۱الف). *رستاخیز کلمات. درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس*، تهران: سخن.

۱٦- ---------. (۱۳۹۱ب). *حالات و مقامات م. امید*. تهران: سخن.

۱۷- صورتگر، لطفعلی. (۱۳٦۸). *نامهٔ صورتگر*، شامل مقالات و اشعار دکتر لطفعلی صورتگر، گردآوری کوکب صورتگر (صفاری)، تهران: پاژنگ.

۱۸- طباطبایی، سید جواد. (۱۳۸۹). *زوال اندیشهٔ سیاسی در ایران*، تهران: کویر.

۱۹- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

۲۰- فرای، ریچارد. (۱۳۵۸). *عصر زرّین فرهنگ ایران*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.

۲۱- فرّخی سیستانی. (۱۳۷۱). *دیوان*، تصحیح محمّد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

۲۲- فرزاد، مسعود. (۱۳٤۹). «عروض رودکی»، *خرد و کوشش دانشگاه پهلوی*، شمارهٔ ۷، ٤٦۵ـ٤۹۸

۲۳- فروزانفر، بدیع الزّمان. (۱۳٦۹). *سخن و سخنوران*، تهران: خوارزمی.

۲٤- متز، آدام. (۱۳۸۸). *تمدّن اسلامی در قرن چهارم هجری (یا رنسانس اسلامی)*، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، تهران: امیرکبیر.

۲۵- مدبّری، محمود. (۱۳۷۰). *شاعران بی‌دیوان*، بی‌جا: نشر پانوس.

۲٦- مسکوب، شاهرخ. (۱۳۸۵). *هویت ایرانی و زبان فارسی*، تهران: فرزان روز.

۲۷- ملا احمدوف، میرزا. (۱۳۸۸). *رودکی و سخنوران هم‌روزگار او*، بی‌جا: انتشارات روزگار.

۲۸- نفیسی، سعید. (۱۳۸۲). *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، تهران: امیرکبیر.

۲۹- یوسفی، غلامحسین. (۱۳٦۹). *چشمهٔ روشن، دیداری با شاعران*، تهران: علمی.

Arhive of SID

www.SID.ir