مجلـه‌ی زبان و ادبیات فارسـی
دانشـگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱- ش۱ - بهـار ۱۳۸۹

سبک شعر رودکی

دکتر حسین خسروی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهرکرد

چکیده

رودکـی سـمرقندی (۳۲۹ - ؟ هــ ق. / ۹۴۲ - ؟ میلادی) بزرگ‌ترین قصیده سـرای دوره‌ی سـامانی و از مشهورترین شـاعران فارسی زبان است. از اشـعار فراوان او مقدار کمی باقی مانده اسـت ولی همین مقدار هم او را به عنوان نابغه‌ی دوران خویش به ما می‌شناساند.

سبک شـعری رودکی، سـبک غالب آن روزگار یعنی سبک خراسانی یا ترکسـتانی است. ویژگی‌های سبک خراسانی در شـعر رودکی نمود کامل و جامعی دارد و به همین دلیل می‌توان او را نماینده‌ی تام و تمام این سبک از شعر فارسی دانست.

در این مقاله نزدیک به پنجاه ویژگی شعر سبک خراسانی در شعر رودکی بازشناسـی و بعضاً با شعر دوره‌های بعد مقایسه شده است. این ویژگی‌ها در سه بخش: ادبی، فکری و زبانی ارائه گردیده است.

واژگان کلیدی: رودکی، سبک خراسانی، ویژگی سبکی، بسامد، اعتدال.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۱۲/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۲/۲۰

Email: H_khosravi@iaushk.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدّمه

شعر فارسی از قدیم‌ترین زمان‌که اثری از آن به ما رسیده است، یعنی از قرن سوم هجری تا پایان قرن پنجم، تحت عنوان کلی سبک خراسانی شناخته می‌شود و خود شامل سه دوره است:

الف- طاهری (۲۵۹-۲۰۵ هـ.ق.) و صفاری(۲۹۰- ۲۵۴ هـ. ق.) ب- سامانی(۳۸۹- ۲۶۱ هـ.ق.) ج- غزنوی (دورهٔ اول از ۳۶۷ هـ. ق. تا ۴۳۲ سالمرگ مسعود غزنوی و دوره‌ی دوم از ۴۳۲ هـ. ق. تا۵۸۲ درهندوستان) و سلجوقی اول(از ۴۲۹ هـ. ق. تا ۵۵۲ سالمرگ سنجر)

این سه قرن از درخشان‌ترین ادوار شعر فارسی است و آثار بازمانده از آن به سبب تازگی، بداعت، واقع‌گرایی، سادگی و بسیاری جهات دیگر، برای فارسی‌زبانان حکم سرودهای زبان مادری را پیدا کرده و جنبه‌ی اسطوره‌ای و قدسی یافته است.

در این جستار کوشش شده است ویژگی‌های شعر سبک خراسانی در شعر رودکی که نماینده‌ی برجسته‌ی شعر این دوره است بازشناسی شود. برای دقیق بودن حاصل کار ابیات مشکوک‌که در صحت انتساب آن‌ها به رودکی تردید هست لحاظ نشده و در پاره‌ای موارد هم به‌دلیل اختلاف نسخه‌ها، ابیاتی که احتمال الحاقی بودن آن‌ها (ولو به مقدار کم) وجود دارد داخل قلاب[ ] قرارگرفته است.

این پژوهش بر روی اشعار باقی‌مانده از رودکی انجام شده است و چون حجم زیادی از اشعار او از بین رفته، ممکن است حاصل‌کار با واقعیت هم‌خوانی نداشته باشد. اما به دلیل در دست نبودن مجموعه‌ی کامل آثار، ناگزیریم به همین مقدار اندک بسنده کنیم و از داشتن آن خرسند باشیم. به امید آن‌که روزی کتابی از او در جایی یافته شود و بتوان بر اساس آن داده‌های این تحقیق را تأیید یا اصلاح کرد. در برخی موارد برای روشن‌تر شدن موضوع، ویژگی‌های سبک خراسانی با شعر دوره‌های بعد مثل سبک آذربایجانی، بینابین و عراقی مقایسه شده است. از سبک بینابین، سنایی، از شاعران آذربایجان، خاقانی و از سبک عراقی، سعدی انتخاب شده است و بیش‌تر شواهد مقایسه‌ای از این سه شاعر است. از فردوسی، فرخی و منوچهری، دیگر نمایندگان سبک خراسانی نیز به مناسبت، ابیاتی نقل شده است.

نگارنده پس از بررسی‌های دقیق در حدود چهل ویژگی و با احتساب موار د فرعی بیش از پنجاه ویژگی برای شعر رودکی برشمرده و برای تمامی آن‌ها شواهد شعری ارائه کرده است. از آن‌جا که ممکن است بعضی از این ویژگی‌ها برای خوانندگان مبتدی ناشناخته، یا در تعریف آن‌ها اختلاف نظری باشد، توضیحاتی در حد کفایت، ذیل هر ماده داده شده است. این ویژگی‌ها در سه بخش: ادبی، فکری و زبانی ارائه شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

۲- بحث و بررسی

۲-۱- ویژگی‌های ادبی

۲-۱- ۱- قالب‌های شعری

قصیده، مثنوی، قطعه، رباعی و غزل به ترتیب از قالب‌های پرکاربرد هستند، ولی قالب شعری مسلط، قصیده است.

« قصیده قدیمی‌ترین صورت شعر دری است و ... نخست بار شعر فارسی در این قالب ریخته شد ... از میان قالب‌های دیگر شعر آن‌چه بیش‌تر رنگ ایرانی و فارسی دارد، رباعی و دوبیتی و مثنوی است. » (محجوب : ۹۷) قالب متداول دیگر غزل است و اگر چه بعضی محققان آن را جزئی از قصیده شمرده‌اند، (همان) اما در آثار چند تن از شاعران این عهد غزل‌های مستقل و کاملی دیده می‌شود. مانند غزل زیر از شهید بلخی:

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی — که هرگز از تو نگردم نه بشنوم پندی
(دبیرسیاقی،ص۱۱: ۱۳۵۶)

و غزل‌های زیر از دقیقی:

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند — سپید روز به پاکی رخان تو ماند
(همان،ص۱۰۶)

برافکندای صنم ابر بهشتی — زمین را خلعت اردیبهشتی
(همان،ص۱۱۳)

کاشکی اندر جهان شب نیستی — یا مرا هجران آن لب نیستی
(همان،ص۱۱۵)

کسایی:

ای ز عکس رخ تو آینه، ماه — شاه حُسنی و عاشقانت سپاه
(همان،ص۱۳۳)

مُنجیک:

ای خوب‌تر ز پیکر دیبای ارمنی — ای پاک‌تر ز قطره‌ی باران بهمنی
(همان،ص۱۵۶)

رابعه:

عشق او باز اندر آوردم به بند — کوشش بسیار نامد سودمند
(همان،ص۱۵۹)

زبس گل که در باغ مأوی گرفت — چمن رنگ ارتنگ مانی گرفت
(همان،ص ۱۶۰)

Archive of SID

www.SID.ir

خسروانی:

شـــب وصال تو چون باد بی وصال بود　　غـــم فـــراق تو گویی هزار ســـال بود
(همان،ص۱۸۲)

رودکی:

بـــه حـــق نالـــم ز هجـــر دوســـت زارا　　ســـحرگـــاهان چـــو بـــر گلبـــن هزارا
(رودکی، ۱۳۷۳: ۶۵)

دلا تـــا کـــی همـــی جویـــی منـــی را؟　　چه داری دوست، هرزه، دشمنی را؟
(همان،۶۷)

۲-۱-۲- قافیه و ردیف ساده است

ردیف در شعر رودکی کم است و در این مقدارکم نیز به ردیف‌های ساده‌ی فعلی بسنده شـــده است. به طور کلی در اشـــعاری که دارای ردیف فعلی هستند یا در قافیهٔ آن‌ها از فعل استفاده شده، ساختار دستوری جملات کم‌تر دستخوش دگرگونی و تغییر می‌شود و این امر به ســـلامت زبان کمک می‌کند. اگر بعضی اشعار رودکی را به نثر در بیاوریم تفاوت چندانی بین شکل منثور و منظوم دیده نمی‌شود:

از گیسوی او نسیم مشک آید (همان،۱۲۲)
این جهان پاک خَواب کردار است (همان،۷۲)
نیکی او به جایگاه بد است / شادی او به جای تیمار است (همان)
زشت کردار و خوب دیدار است (همان)
گربزان شهر با من تاختند/ من ندانستم چه تُنبُل ساختند (همان،۱۶۱)
مهر دیدم بامدادان چون بتافت / از خراسان سوی خاور می‌شتافت (همان،۱۵۳)
نیم روزان بر سرِ ما برگذشت / چون به خاور شد ز ما ناپید گشت (همان،۶۷)
همیشه چشمم زی زلفکان چابک بود / همیشه گوشم زی مردم سخندان بود (همان،۸۳)
کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم / عصا بیار که وقت عصا و انبان بود (همان،۸۴)

ردیف‌هایی که در شعر رودکی وجود دارد چنینند: است، بود، کرد، آمد و آید همی:

بـــه ســـرای ســـپنج مهمـــان را　　دل نهادن همیشـــگی نه رواست (همان،۷۰)
آن صحـــن چمـــن کـــه از دم دی　　گفتی دُم گرگ یا پلنگ است (همان،۷۲)
زمـــانه‌پنـــدی آزادوار داد مـــرا　　زمانه‌راچونکوبنگری‌همه‌پنداست(همان،۷۱)
این جـــهان پاک خـــواب کـــردار است　　آن شناسد که دلْش بیدار است (همان،۷۲)
زلـــف توراجیـــم کـــه کـــرد؟آن کـــه او　　خال تو را نقطهٔ آن جیم کرد (همان،۷۷)
گـــل دگـــر ره بـــه گلسِـــتان آمـــد　　وارهٔ بـــاغ و بوســـتان آمـــد (همـــان،۷۸)

Archive of SID

www.SID.ir

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود　　نبوددندان، لابل چراغ تابان بود(همان،۸۲)
بوی جوی مولیان آید همی　　بوی یار مهربان آید همی (همان،۱۱۳)

رودکی ردیف اسمی ندارد و ردیف‌های فعلی او هم چنان‌که دیده می‌شود ساده هستند، ولی در دوره‌های بعد« با تکامل شعر فارسی، این ردیف‌ها نیز تحول می‌یابند و از آن مرحله‌ی ساده و ابتدایی که فقط افعال کمکی است، تغییر شکل داده، به مرحله‌ای می‌رسند که گاه نیمی از مصراع یا تمام آن را می‌گیرند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸:۱۴۹)

وقتی ردیف‌های رودکی را با ردیف‌های شعر قرن ششم درکنار هم قراردهیم، حرکت از سادگی به سوی تصنع آشکارا دیده می‌شود:

تورادل دادم‌ای دلبر، شبت خوش باد و من رفتم　　تودانی بادل غمخور، شبت خوش باد و من رفتم
(سنایی، ؟ :۹۲۵)

آشوب کم کن یک‌زمان، ای بی‌وفاای پاسبان　　چندین چراداری فغان؟ای بی‌وفاای پاسبان
(همان :۹۶۰)

کوی عشق آمدشد ما برنتابد بیش از این　　دامن تر بردن آن‌جا برنتابد بیش از این
(خاقانی ۱۳۶۸:۳۳۷)

به خراسان شَوَم ان شاء الله　　آن ره آسان شوم ان شاء الله
(همان: ۴۰۵)

رودکی	سنایی	خاقانی	سعدی
است	شبت خوش باد و من رفتم	برنتابد بیش از این	را (سعدی، ۱۳۶۲:۴۱۳)
بود	ای بی‌وفا ای پاسبان	شوم ان شاء الله	دوست (همان،۴۴۷)
کرد	از دست رفت (سنایی۷۳۴)	باد از ظفر (خاقانی۴۹۷)	نباشد (همان،۴۸۴)
آمد	بودم دی و دوش(همان۹۱۰)	از من دریغ داشت (همان۵۵۷)	یار (همان،۵۲۰)
آید همی	الغیاث‌ای دوستان (همان۹۶۲)	چه کار دارد؟ (همان۵۸۷)	مانیزهم‌بدنیستیم(همان،۵۷۲)
شتافت	علیک عین الله (همان ۱۰۰۵)	به ما رسان (همان ۶۵۱)	روی تو (همان،۵۹۱)

در رباعی زیر از ملا محسن فیض کاشانی، شعر، چیزی جز قافیه و ردیف نیست:

Archive of SID

www.SID.ir

با من بودی مَنَت نمی‌دانستم یا من بودی منت نمی‌دانستم
چون من ز میان شدم تو را دانستم تا من بودی منت نمی‌دانستم
(شفیعی کدکنی،۱۳۶۸:۱۵۸)

۲-۱-۳- توصیف قوی است

در شعر این دوره توصیف بسیار مورد توجه است و شاعران در قالب تشبیه، تصاویر دقیق و زیبایی از مظاهر طبیعت به نمایش می‌گذارند. در شعر رودکی توصیفات گوناگون و متنوعی از پدیده‌های طبیعی به دست داده می‌شود. تصاویری از گل‌ها، پرندگان، باغ، بهار، تاک و می، ابر، باران، تگرگ، آذرخش، تندر، آسمان و خورشید:

باران مشکبوی ببارید نوبه نو وز برف برکشید یکی حله‌ی قشیب
کنجی که‌برف پیش همی‌داشت گل گرفت هر جویکی که خشک همی بود شد رطیب
تندر میان دشت همی بادبر دمد برق از میان ابر همی برکشد قضیب
لاله میان کِشت بخندد همی ز دور چون پنجه‌ی عروس به حِنّا شده خضیب
بلبل همی بخواند در شاخسار بید سار از درخت سرو مر و را شده مجیب...
ساقی گزین و باده و می، خور به بانگ زیر کز کِشت، سار نالد و از باغ عندلیب
آن صحن چمن که از دم دی گفتی دم گرگ یا پلنگ است
اکنون ز بهار مانوی طبع پرنقش‌ونگار همچوژنگ است(همان،۷۲)
گل دگر ره به بوستان آمد واره‌ی باغ و بوستان آمد
وار آذر گذشت و شعلهٔ آن شعله‌ی لاله را زمان آمد(همان،۷۸)
بنفشه های طری خیل خیل سر برکرد چوآتشی که‌به گوگردبر دوید کبود(همان،۸۲)
مادر می را بکرد باید قربان بچه‌ی اورا گرفت و کرد به زندان...(همان،۸۲)

(در حدود بیست بیت از مقدمه‌ی این قصیده که مفصل‌ترین قصیده‌ی به جای مانده از رودکی است، در موضوع باده انداختن و آداب آن است)

یخچه می بارید از ابر سیاه چون ستاره بر زمین از آسمان (همان،۱۰۵)
[ترنجِ بیدار، اندر شده به خواب گران گلِ غنوده، برانگیخته سر از بالین](همان،۱۰۷)
سپید برف برآمد به کوهسار سیاه وچون درون شد آن سرو بوستان آرای(همان،۱۰۹)
بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی ویاچون برکشیده تیغ پیش آفتابستی-(همان،۱۱۰)
از خراسان بر دمد ، طاوس وش سوی خاور می خرامد شاد و خوش
کافتاب آید به بخشش زی بره روی گیتی سبز گردد یکسره
مهر دیدم بامدادان چون بتافت از خراسان سوی خاور می شتافت (همان،۱۵۳)
گرفت آب، کاشه ز سرمای سخت چو زرین ورق گشت، برگ درخت (همان،۱۷۱)
درخش ار نخندد به وقت بهار همانا نگرید چنین ابر،زار(همان،۱۷۳)

Archive of SID

www.SID.ir

چـون لطیـف آید به گاه نوبهار　　بانـگ رود و بانگ کبـک و بانگ تز
(همان،۱۳۶)

۲-۱-۴- بیان

رودکی در مقوله‌ی بیان، به شیوه‌ی رایج در سبک خراسانی، در استفاده از صور خیال اعتدال را رعایت می کند و شـعر خود را از انواع تشـبیه و استعاره نمی‌انبارد. استعاره بسیار کم به‌کار می‌برد و تشبیهات او هم اگر چه در کل فراوان است، اما هر تشبیه را با هنرمندی تمام - گاه در یک مصراع و گاه در یک یا دو بیت - می‌گسترد.

در بیت زیر شاعر در یادکردی از گذشته‌های بی‌بازگشت، چهره‌ی خود را در ایام جوانی به دیبا و مویش را به قطران (ماده‌ای سیاه رنگ) مانند کرده است؛ دو تشبیه در دو مصراع :

شد آن زمانه که رویش به سان دیبا بود　　شد آن زمانه که مویش به سان قطران بود
(همان،۸۳)

و بیت زیر، یک تشبیه در یک بیت؛ تشبیه تگرگ به ستاره:

یخچه می‌بارید از ابر سیاه چون　　چون ستاره ، بر زمین از آسمان
(همان،۱۰۵)

یک بیت و یک تشبیه؛ شاعر خود را به پرنده‌ای مانند کرده که شبانگاهان بر شاخه‌ی درخت می‌نالد:

بـدان‌مرغـک‌مانـم کـه‌همـی‌دوش　　بـزار از بـرِ شـاخک همـی فنـود
(همان،۱۳۴)

باز هم یک تشبیه در یک بیت:

مـاغ در آبـگیر گـشته روان　　راست‌چون‌کشتی‌ستقیراندود(همان۱۳۵)

در نمونه‌ای دیگر می‌گوید: در جوانی چهره‌ام هم‌چون لاله سرخ و لطیف بود و حالا مثل سیبِ زرد و پلاسیده شده است؛ دو تشبیه در دو مصراع:

چون برگ لاله بوده‌ام و اکنون　　چون‌سیب‌پژمریده‌به‌آونگم(همان،۱۴۱)

و یک تشبیه در یک بیت:

این جهان پاک خواب کردار اسـت　　آن شناسـد که دلْش بیدار است(همان،۷۲)

از دیدگاه بلاغی،گسترش تشبیه، از زیبایی‌های شعر سبک خراسانی است که متاسفانه در دوره‌های بعد از بین می‌رود و شاعران و حتی نویسندگان، تشبیهات را می‌افشرند و انبوهی از تشبیه و استعاره را با تکلف بسیار در نوشته‌های خود جای می‌دهند و طرفه آن است که این تصاویر سـاخته‌ی خودشان هم نیست و شـاید به همین دلیل هم در خرج کردن آن‌ها مقتصد نیستند.

عقـب نمانـدن از قافله‌ی صنعت‌پردازان هم عامل دیگری اسـت کـه باعث تزاحم صور

Archive of SID

www.SID.ir

خیال شـــده است.گویی نویسندگان و شـــاعرانی‌که نثر مصنوع و شعر مصنوعی می‌سازند در مسابقه‌ی اعلام نشده‌ای شرکت‌کرده‌اند که هدف آن پرکردن کلام از آرایه‌های بدیعی و انواع صورت‌های خیالی است، گیرم که هیچ‌گونه شناختی هم از « بلاغت تصویر» نداشته باشند.

۲-۱-۴-۱- تشبیه

در شـــعر رودکی (و کلاً در شـــعر سبک خراســـانی) از بین صورت‌های خیالی شاعرانه، تشبیه بیش‌ترین بسامد را دارد و انواع تشبیه به‌خصوص تشبیه حسی مورد توجه است.

الف- تشبیه حسی به حسی:

این نوع تشبیه همان‌طور که گفته شد در شعر رودکی از فراوانی قابل توجهی برخوردار است چنان‌که در هر صفحه از دیوان شاعر نمونه‌هایی از آن دیده می‌شود؛ و اینک چند نمونه:

زلـف تـوراجیـم کـه کـرد؟آن کـه‌او　　خـال تـو را نقطـه‌ی آن جیـم کـرد

و آن دهـن تنـگ تـو گویـی کسـی　　دانگکـی نـاربـه‌دونیـم کـرد(همـان،۷۷)

شد آن زمانه که رویش به سان دیبا بود　　شدآن‌زمانه‌که‌مویش‌به‌سان‌قطران‌بود(همان،۸۳)

ترک هزاران بـه‌پای پیـش صـف اندر　　هر یـک چون ماه بر دو هفته دَرفشـان

هر یک بر سـر بسـاک مورد نهاده　　لبش‌می‌سرخ‌وزلف‌وجعدش‌ریحان(همان،۱۰۰)

چـون بـرگ لالـه بـوده‌ام،واکنـون　　چون سیب پژمـریده به آونگم (همان،۱۴۱)

ب- تشبیه حسی به عقلی:

در بیت زیر جهان را که امری حسی است به خواب تشبیه کرده است:

این جهان پاک خواب کـردار است　　آن‌شناسد که‌دلش‌بیداراست(همان،۷۲)

ج- تشبیه عقلی به حسی:

تشبیه عمر به درخت:

به خوشدلی گذران بعد از این که باد اجل　　درخت عمر بداندیش را ز پا افگند (همان،۸۰)

تشبیه مهربانی به شاخ(نهال):

در دل مـا شـاخ مهربانی بنشاسـت　　دل‌نه‌به‌بازی‌زمهرخواسته‌برکند(همان،۷۹)

تشبیه فخر به معما (سخن پوشیده) و همت ممدوح به شرح معما، فضل به اوستا و سیرت ممدوح به زند(شرح اوستا به زبان پهلوی):

همچو مـعماست فخر و همت او شرح　　همچو ابستاست فضل و سیرت او زند (همان)

(در این بیت اسـتثنائاً چهار تشـبیه دیده می‌شود که به نظر زیاد می‌آید، اما در اصل دو تشبیه موقوف المعانی به‌کار رفته است: در صورتی که فخر همچو معما باشد، همت ممدوح شرح آن است و اگر فضل هم‌چون اوستا باشد، سیرت ممدوح تفسیر آن است.)

تشبیه دولت (اقبال) به یوز:

Archive of SID

www.SID.ir

آن ملـــک نیـمـــروز و خســـرو پـیـــروز　　دولـــت او یـــوز و دشـــمن آهـــوی نـــالان
(همـــان،۱۰۳)

د- تشبیهات مرکب حسی:

خورشید ز ابر تیره دهد روی گـاه گـاه　　چونان حصاریی که گذر دارد از رقیب
(همان، ۶۸)

مشـــبه: حرکت آرام خورشید در پشـــت ابرها، در حالی که گاه پیدا می‌شود و گاه پنهان می‌گردد.

مشـــبهٌ به: حرکت آرام یک زندانی در پشت مانع، برای دوربودن از دید نگهبان، همراه با سَرَک‌کشیدن.

وجه شبه:حرکت آرام شیی متحرک در ورای شیی دیگر و گه‌گاه چهره نمایاندن آن.

لاله میان کشـــت بخندد همی ز دور　　چون پنجه‌ی عروس به حِنّاشده خضیب(همان)
بنفشه‌های طری خیل خیل سر بر کرد　　چو آتشـــی که به گوگرد بر دوید کبود
ور بـــه بلـــور انـــدرون ببینـــی گویـــی　　گوهر ســـرخ اســـت به کف موســـی عمران
یخچـــه می بارید از ابـــر ســـیاه　　چون ستاره بر زمین از آسمان (همان،۱۰۵)
مـــاغ در آبگیـــر گشـــته روان　　راست چون کشتیی‌ست قیراندود(همان،۱۳۵)

مشبه: حرکت مرغابی سیاه رنگ بر روی آبگیر

مشبهٌ به: حرکت کشتی قیر اندود در دریا

وجه شبه: حرکت شیئی سیاه رنگ بر روی آب

هـ- تشبیه تفضیل:

برتری دادن محبوب بر خورشید:

به حجـاب اندرون شود خورشید　　گر تو برداری از دو لاله حجیب (همان،۶۹)

معمول این بوده اســـت که ســـیمای یک فرد را در زیبایی و درخشـــندگی به خورشـــید تشـــبیه کنند، چون خورشید در (وجه شبه) درخشندگی به قول علمای بلاغت اجلی، اقوی و اعرف اســـت و همگان آن را با این صفت می‌شناســـند. اما در بیت بالا شـــاعر ادعا می‌کند که مشـــبهِ او بر خورشـــید برتری دارد؛ از این رو به محبوب می‌گوید: اگر تو حجاب از چهره برداری و گونه‌های سرخ و درخشان و زیبای خود را آشکار سازی، خورشید از شرم چهره‌ی خود را پنهان می‌سازد. همین ادعا به گونه‌ای دیگر در بیت بعد تکرار شده است و به محبوب می‌گوید: زیبایی تو را به طور کامل بیان نمی‌کنم، چون خورشید شرمنده می‌شود:

بتا نخـواهم گفـتن تمام مدح تو را　　به شرم دارد خورشید، اگر کنم سپری

برتری دادن مخاطب بر ماه:

Archive of SID

www.SID.ir

نـه مـاه سـیامی، نـه مـاه فلـک　　کاینـت غـلام اسـت و آن پیشـکار
چون ماه همی جُست، شب عید همه خلق　　من روی تو جستم که مرا ماهی و شاهی
مـه، گـاه بر افـزون بود و گـاه به کاهش　　دایم تـو بر افـزون بُـوِی و هیچ نکـاهی
(همان،۱۱۵)

در سه بیت بالا شاعر مخاطب خود را که محبوب یا ممدوح است بر ماه برتری داده است.

و- تشبیه مشروط:

گوینده، شـباهتِ بین دو طرف تشـبیه را درگرو یک شـرط قرار داده است که معمولاً با قید شـرط «اگر» همراه اسـت. شرطی که درتشبیه مشروط ذکر می‌شود نوعی تعلیق به محال است و مشبهٌ‌به نمی‌تواند آن را حصول کند، بنابراین می‌توان تشبیه مشروط را گونه‌ای از تشبیه تفضیل به حساب آورد.

و آن زنـخدان به سـیب ماند راست　　اگر از مشک، خال دارد سیب (همان، ۷۰)

زنخدان فردِ منظور از نظر شکل به سیب تشبیه شده است، به شرط آن‌که سیبْ خال مشکین داشته باشد (که ندارد).

به سـرو ماند ،گر سـرو لاله‌دار بود　　به مورد ماند، گر مورد روید از نسرین
(همان، ۱۴۴)

قامت محبوب شـبیه سـرو است مشروط به آن‌که بر روی سـرو لاله روییده باشد (که این‌گونه نیسـت) و گیسوانش به مورد (۱) مانند است به شرطی که از گلبرگ سپید نسرین (معادل چهره‌ی یار) مورد بروید (که امری است محال).

۲-۱- ۴-۲- استعـاره

به مقدار کم وجود دارد.

الف- استعاره‌ی مصرحه:

به حجـاب انـدرون شود خـورشید　　گر توبرداری از دو لاله حجیب (همان،۶۹)

در این بیت « دو لاله » استعاره از گونه‌های محبوب است.

بیار و هان بده آن آفتاب، کِش بخوری　　زلب فروشود واز رخان برآید زود (همان،۸۲)

آفتاب استعاره است از می.

ب- استعاره‌ی کنایی:

یک چند روزگار، جهان دردمند بود　　به شد که یافت بوی سمن را دوا طبیب
(همان، ۶۸)

در بیت بالا شاعر ابتدا جهان را به انسانی بیمار و سپس با حذف مشبهٌ به، تشبیه را به استعاره‌ی کنایی تبدیل کرده است. دردمندی و بیماری از صفات و ویژگی‌های مشبهٌ به محذوف

Archive of SID

www.SID.ir

است که به مشبه نسبت داده شده است.

در بیت زیر طرب به صیدی تشبیه شده که پایش در دام صیاد می‌افتد. سپس مشبهٌ‌به (صید) حذف شده و « پا » که یکی از ملایمات آن است درکلام آمده:

هر که سر از پند شهریار بپیچید **پای طرب** را به دام گُرم درافکند(همان،۷۹)

در موردی دیگر، شاعر عمر را به درختی تشبیه کرده که تند باد جدایی آن را از ریشه درآورده است. پس ازحذف مشبهٌ به (درخت)، ریشه به نمایندگی ازآن در کلام آورده شده است تا تشبیه به استعاره‌ی کنایی تبدیل شود:

[صرصر هجر تو ای سرو بلند **ریشه‌ی عمر** من از پای بکند](همان،۸۰)

۲-۱-۵- بدیع

در شعر رودکی آرایه‌های بدیعی نیز جلوه‌ای معتدل دارند و شاعر ما هم‌چون دیگر پیشاهنگان شعر فارسی، اولاً در استفاده از بدیع زیاده‌روی نمی‌کند و ثانیاً صنایعی راکه لطف و ظرافتی در بیت ایجاد نمی‌کنند کنار می‌گذارد. بعضی آرایه‌ها که رودکی از آن‌ها بهره برده بدین قرارند:

الف- موازنه و ترصیع:

«موازنه یکی از ابزارهای مهم ساخت شعر است.» (شمیسا،۱۳۷۴:۷۲) شاعر در مصراع اول کلماتی به کار می‌برد، سپس مصراع دوم را بر اساس همان الگو و با استعانت از سجع بنا می‌کند. در موازنه اغلب دو مصراع قرینه‌ی یکدیگر واقع می‌شوند ولی گاه به‌ندرت موازنه بین دو بیت هم برقرار می‌شود. در قرن ششم که اوج تصنع در شعر فارسی است استفاده از موازنه هم شدت می‌گیرد. نمونه‌های موازنه در شعر رودکی:

آن ابر بین که گرید چون مرد سوکوار — وآن رعد بین که نالد چون عاشق کئیب(رودکی،۱۳۷۳:۶۸)

صُلصُل به سرو بُن بر، با نغمه‌ی کهن — بلبل به شاخ گل بر، بالحنک غریب(همان،۶۹)

کاه نبُد او که به بادی پرید — آب نبُد او که به سرما فسرد (همان، ۷۷)

همچو معماست فخر و همت او شرح — همچو ابستاست فضل و سیرت او زند

ای مَلَک از حال دوستانش همی ناز — ای فلک از حال دشمنانش همی خند(همان،۷۹)

شد آن زمانه که رویش به سان دیبا بود — شد آن زمانه که مویش به سان قطران بود(همان،۸۳)

گر تو فصیحی همه مناقب او گوی — ور تو دبیری همه مدایح او خوان

مرد ادب را خرد فزاید و حکمت — مرد خرد را ادب فزاید و ایمان

بستهٔ گیتی از او بیابد راحت — خسته ی گیتی از او بیابد درمان

طلعت تابنده تر ز طلعت خورشید — نعمت پاینده تر ز جودی و ثهلان (همان،۱۰۴)

مُستی مکن که نشنود او مُستی

Archive of SID

www.SID.ir

موازنه بین مفردات دو بیت: زاری مکن که نشنود او زاری (همان، ۱۱۱)

میر ماه است و بخارا آسمان ماه سوی آسمان آید همی

میر سرو است و بخارا بوستان سروسوی بوستان آید همی (همان،۱۱۳)

ب- ارسال مثل:

از آن‌جا که رودکی به پند و اندرز و حکمت توجه خاصی داشته است، شعر او از امثال و حکم سرشار است.

[ای خون دوستانْت به گردن، مکن بزه کس برنداشته است به دستی دو خربزه] (همان،۱۴۷)

با یک دست نمی‌توان دو خربزه برداشت. (امروزه گفته می‌شود: هندوانه)

میلفنج دشمن که دشمن یکی فزون است و دوست ار هزار اندکی (همان،۱۷۶)

یک دشمن زیاد است و هزار دوست کم.

درست و راست کناد این مثل، خدای ورا اگر ببست یکی در، هزار در بگشاد (همان،۷۶)

اگر خداوند یک در را به روی بنده‌ای ببندد، هزار درِ دیگر به روی او می‌گشاید.

سخن شیرین از زفت نیارد بار بُز به بچ بچ بر هرگز نشود فربه (همان،۱۰۷)

بُز با بُچ بُچ فربه نمی‌شود. (با عسل عسل گفتن، دهان شیرین نمی‌شود/ از تعارف کم کن بر مبلغ بیفزا)

زمانه گفت مرا: خشم خویش دار نگاه که را زبان نه به بند است، پای در بند است (همان،۷۱)

کسی که زبانش در اختیارش نباشد گرفتار می‌شود. (زبان سرخ، سرِ سبز می‌دهد بر باد)

به خیره سر شمرد سیر خورده، گرسنه را چنان که درد کسان بر دگر کسی خوار است (همان، ۷۲)

فردِ سیر، گرسنه را دیوانه یا مست می‌پندارد.

ج- جناس:

شباهت کلماتِ: بسته و خسته:

بسته‌ی گیتی از او بیابد راحت **خسته‌ی** گیتی از او بیابد درمان (همان،۱۰۳)

جناس زاید در کلمات: باد و باده:

باد و ابر است این جهان فسوس **باده** پیش آر هر چه بادا باد (همان، ۷۴)

جناس خط در کلماتِ: عیب و غیب:

نه جز **عیب** چیزی است کان تو نداری نه جز **غیب** چیزی است کان تو ندانی (همان،۱۱۴)

د- لف و نشر: لف به معنی پیچیدن و جمع‌کردن چیزی است و نشر به معنای گستردن و پراکندن است و در اصطلاح بدیع آن است که درکلام نخست چند چیز را بیاورند (واژگان گروه اول) سپس چند چیز دیگر را ذکر کنند (واژگان گروه دوم) که هر کدام از آن‌ها به

Archive of SID

www.SID.ir

یکی از واژگان گروه اول برگردد. تعداد گروه‌ها و نیز تعداد واژگان هر گروه از دوتایی شروع می‌شود و تا چهار و پنج و حتی بیش‌تر نیز می‌رسد.

از آن‌جا که بنای کار رودکی بر اعتدال و میانه‌روی است، لف و نشر در شعر او کم و دوتایی است:

دست و زبان زرّ و دُرّ پراکند او را　　نام به گیتی نه از گزاف پراکند

(رودکی، ۱۳۷۳:۷۹)

ممدوح بی‌دلیل نامدار نشده است؛ دستش سکه‌های زر و زبانش مرواریدِ سخن می‌پراکند.

در دوره‌های بعد شاعران به لف و نشر دوتایی قانع نمی‌شوند و تعداد گروه‌ها یا کلمات گروه را افزایش می‌دهند:

لف و نشر سه‌تایی از ناصر خسرو:

با لشکر زمانه و با تیغ تیز دهر　　دین و خرد بس است سپاه و سپر مرا

(ناصر خسرو،۵۶:۱۳۸۶)

۱- لشکر زمانه و تیغ تیز دهر ۲- دین و خرد ۳- سپاه و سپر

چهارتایی از مسعود سعد:

از غم و درد چون گل و نرگس　　روز و شب با سرشک و با سهرم

(مسعودسعد، ۱۳۵:۱۳۶۴)

۱- غم و درد ۲- گل و نرگس ۳- روز و شب ۴- سرشک و سهر

روزها از غم مثل گل اشک می‌بارم و شب‌ها از درد مانند نرگس بیدارم.

هـ - تمثیل:

مار را هر چند بهتر پروری　　چون یکی خشم آورد کیفر بری

سفله طبع مار دارد بی خلاف　　جهد کن تا روی سفله ننگری

(رودکی،۱۱۱:۱۳۷۳)

و- تجاهل العارف:

سرو است آن یا بالا ؟ ماه است آن یا روی　　زلف است آن یا چوگان؟ خال است آن یا گوی؟

(همان، ۱۵۲)

تجاهل العارف نوعی تشبیه است که درآن گوینده به طور غیر مستقیم ادعا می‌کند شباهت بین مشبه و مشبهٌ به آن قدر زیاد است که او قادر به تشخیص آن دو از یکدیگر نیست. از این رو تشبیه را در قالب جمله‌ی پرسشی مطرح می‌کند و می‌گوید: نمی‌دانم این مشبه است یا مشبهٌ‌به؟ چنان‌که سعدی گفته است:

آفتاب است آن پریرخ یا ملایک یا بشر؟　　قامت است آن یا قیامت یا الف یا نیشکر؟

Archive of SID

www.SID.ir

... گلبن است آن یا تن نازک نهادش یا حریر؟ آهن است آن یا دل نامهربانش یا حجـــر؟
(سعدی ۵۱۷:۱۳۶۲)

ز – لغز و چیستان:
لغزقلم
[لنگ دونده است، گوش نی و سخن یاب گنگ فصیح است، چشم نی و جهان بین]
[تیـــزی شمشـــیر دارد و روش مـــار کالبـــد عاشـــقان و گونـــه‌ی غمگیـــن]
لغز شمع
(رودکی، ۱۳۷۳: ۱۰۷)
آن چیســـت که بر طبق همی تابد؟ چـــون ملحـــم زیـــر شـــعر عتابـــی
ســـاقی بـــه مَثَـــل چـــو ســـاعد حـــورا پایـــش بـــه مثـــل چو پـــای مرغابی
(همان، ۱۰۹)

۲-۲- ویژگی‌های فکری:
۲-۲-۱- روحیه‌ی حماسی دارد:

در دوره‌ی ســـامانی شـــوکت و اقتدار طبقه‌ی اشـــراف، خوی پهلوانی، سروری، بخشش، آزادمنشـــی، خوش‌باشی و فیروزی را در جامعه گسترش می‌داد و شاعران فارسی زبان که با اشـــراف جامعه نشست و برخاست داشتند یا خود از طبقه‌ی آنان بودند از چنین منش‌هایی بی‌بهره نبودند.از این روست که در شعر خود از زبان مردمی آزاده، بزرگ‌منش و کامجو سخن گفته‌اند. اخلاق عمومی جامعه نیز خلق و خوی مردمی راستگو، درست اندیش، بخرد، راد و در یک کلام اخلاق آزادگان بود.

در آن دوران هنوز شکســـت‌های پی در پی و تســـلط اقوام بیگانه به‌جایی نرسیده بود که روحیه‌ی ضعف و ترس و دنائت را در بین اقشار جامعه بگستراند و ذلت و زبونی را جانشین عزت و اقتدار سازد. از این روست که می‌بینیم شاعر حتی در توصیف پدیده‌های طبیعی نیز لحنی حماسی دارد و ابر و باد و باران را در هیأت پهلوانان و هم‌چون آنان تصویر می‌کند:

چـــرخ بزرگـــواریکـــی لشـــکری بکـــرد لشـــکرش ابـــر تیـــره و بـــاد صبـــا نقیـــب
نقّاط برقِ روشن و تندرش طبل زن دیـــدم هـــزار خیـــل و ندیـــدم چنیـــن مهیـــب
خورشید ز ابر تیره دهد روی ،گاه گاه چونـــان حصاریـــی کـــه گـــذر دارد از رقیـــب
تندر میان دشـــت همی باد بر دمد برق از میان ابر همی بر کشد قضیب(همان،۶۸)
بـــه هـــوا در نگـــر کـــه لشـــکر بـــرف چـــون کنـــد انـــدر او همـــی پـــرواز

البته روحیه‌ی حماســـی صرفاً به ســـخن گفتن از جنگاوری و ذکر آلات حرب منحصر نمی‌شـــود، بلکه هرگونـــه خوی و خصلتی که به آداب و منش پهلوانی مربوط باشـــد در این مقوله جای می‌گیرد: برون‌گرایی، واقع‌بینی، خردمندی، ســـربلندی، پروای نام، خوش‌باشی، آسان‌گیری، رفاه و کام‌جویی، همه و همه حاصلِ داشتنِ روحیه‌ی حماسی است.

Archive of SID

www.SID.ir

چهار چیز مر آزاده را ز غم بخرد — تن درست و خوی نیک و نام نیک و خرد
هر آن که ایزدش این هر چهار روزی کرد — سزد که شاد زید شادمان و غم نخورد (همان:۷۵)
از ملکان کس چنو نبود، جوانی — راد و سخندان و شیرمرد و خردمند (همان:۷۹)
بیخور و بیده که پر پشیمان نبود — هر که بخورد و بداد از آن که بیلفخت (همان:۷۰)
شاد زی با سیاه چشمان شاد — که جهان نیست جز فسانه و باد
باد و ابر است این جهان فسوس — باده پیش آر هر چه بادا باد (همان:۷۴)
می لعل پیش آر و پیش من آی — به یک دست جام و به یک دست چنگ (همان:۹۵)
با میِ چونین که سالخورده بود چند — جامه بکرده فراز پنجه خُلقان
مجلس بایـد بساخته ملکانه — از گل و ز یاسمین و خیری الوان... (همان، ۹۹)

دعوت به عیش و شادخواری نیز از جمله‌ی آداب پهلوانی است. چنان‌که در شاهنامه دیده می‌شود پهلوانان در حساس‌ترین زمان‌ها هم شادخواری و عشرت را فراموش نمی‌کنند. رستم در بحبوحه‌ی جنگ با اسفندیار، پهلوان جوان را به عیش فرا می‌خواند:

به مردی ز دل دور کن خشم و کین — جهان را به چشمِ جوانی مبین
به دل خرّمی دار و بگذر ز رود — تو را باد از پاک یزدان درود
گرامی کن ایوان ما را به سور — مباش از پرستنده‌ی خویش دور
(فردوسی، ج۶، ۲۴۲: ۱۹۶۷)

در ادامه‌ی داستان، اسفندیار به رستم می‌گوید:

تو را آرزو گر چنین آمده‌ست — یک امروز با می بسا ییم دست
که داند که فردا چه شاید بُدن؟ — بدین داستانی نباید زدن
(همان، ۲۴۹)

و در جای دیگر:

می آورد و رامشگران را بخواند — ز رستم همی در شگفتی بماند
چو هنگامه‌ی رفتن آمد فراز — ز می لعل شد رستمِ سرفراز
چنین گفت با او یل اسفندیار — که شادان بَدی تا بَود روزگار
می و هر چه خوردی تو را نوش باد — روانِ دلاور پر از توش باد
(همان، ۲۶۶)

در موقعیت حساسی که کاووس رستم را برای جنگ با سهراب احضار کرده و از او خواسته بی‌درنگ از سیستان حرکت کند، رستم سه روز به عیش می‌پردازد:

بباشیم یک روز و دم برزنیم — یکی بر لب خشک نم برزنیم
از آن پس گراییم نزدیک شاه — به گردانِ ایران نماییم راه
مگر بخت رخشنده بیدار نیست — و گر نه چنینَ کار دشوار نیست...
به می دست بردند و مستان شدند — ز یاد سپهبد به دستان شدند

Archive of SID

www.SID.ir

دگر روز شبگیر هم بر خمار — بیامد تهمتن برآراست کار
ز مستی هم آن روز باز ایستاد — دوم روز رفتن نیامدْش یاد
سدیگر سحرگه بیاورد می — نیامد ورا یاد کاووس کی
(همان،ج ۲، ۱۹۸)

۲-۲-۲- برونگراست و امور عینی را وصف می‌کند :

آمدبهارخرم‌بارنگ‌وبوی‌طیب — باصدهزارنزهت‌وآرایش‌عجیب...
(رودکی،۶۸ : ۱۳۷۳)

ملکا جشن مهرگان آمد — جشن شاهان و خسروان آمد
خز به جای ملحم و، خرگاه — بدلِ باغ و بوستان آمد
مورد به جای سوسن آمد باز — میّ به جای ارغوان آمد
(همان،۷۸)

۲-۲-۳- واقع‌گراست:

شاد زی با سیاه چشمان، شاد — که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده شادمان بباید بود — وز گذشته نکرد باید یاد (همان،۷۴)
کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم — عصا بیار که وقت عصا و انبان بود(همان،۸۴)
زندگانی چه کوته و چه دراز — نه به آخر بمرد باید باز ؟
هم به چنبر گذار خواهد بود — این رسن را اگر چه هست دراز(همان،۹۲)

ریسمان هرقدر دراز باشد درجایی که چنبر(حلقه) بسته شده تمام می‌شود، زندگی هم هرقدر طولانی باشد سرانجام به گودی گور ختم می‌شود.

۲-۲-۴- اشاره به اساطیر ایرانی:

این‌گونه اشارات گاهی با تعظیم و بزرگداشت پهلوانان حماسه‌ی ملی ایران همراه است و گاهی نیز با خوارداشت آنان.

تشبیه ممدوح به سام:

سام‌سواری، که تا ستاره بتابد — اسب‌نبیندچنوسوارونه‌میدان(همان،۱۰۱)

ممدوح سوارکاری است هم‌چون سامِ سوارکه تا پایان جهان، اسب و میدانِ چوگان، نظیر او را نخواهند دید.

معمولاً گفته می‌شود رودکی در شعر خود به اساطیر ایرانی بیش از اساطیر سامی توجه نشان می‌دهد. (ن .ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶:۴۱۵) ولی برخلاف مشهور، رودکی از اساطیر سامی با احترام یاد می‌کند و موارد اشاره به شخصیت‌های مشهور و اساطیر عرب در اشعار (باقیماندهٔ) او بیش‌تر از نمونه‌های ایرانی است؛ افرادی هم‌چون: شافعی، ابوحنیفه، سفیان ثوری، لقمان و تابعه:

ور تو فقیهی و سوی شرع گرایی — شافعی اینکت و بوحنیفه و سفیان

Archive of SID

www.SID.ir

ور چــه دو صــد تابعــه فریشــته داری　　نیــز پــری باز و هرچ جنّی و شــیطان ...
(رودکی،۱۰۲:۱۳۷۳)

(در باورقدیم، تابعه، جنی بود که شعر را به شاعر الهام می‌کرد.) [۲]

او حتی خود را در مقام تفخیم با سخنوران عرب از جمله: جریر، ابوتمام طایی، حسان، صریع الغوانی و سحبان مقایسه می‌کند:

جز به ســزاوار میــر گفت ندانم　　ور چه جـریرم به شــعر و طائی و حسّــان
ســخت شــکوهم که عجز من بنماید　　ور چــه صریعــم ابــا فصاحت ســحبان
(همان،۱۰۳)

ایــن روش رودکــی بعدها سرمشــق منوچهری قــرار می‌گیرد و منوچهــری نیز خود و ممدوحانش را به مشاهیر عرب تشبیه می‌کند:

چون من تو را مدحت کنم گویی که خود اعشی منم
از بــس کــه انــدر دامنــم از چــرخ بــارد قافــیــه
(منوچهری دامغانی،۹۵:۱۳۶۳)

در مدح ملک‌محمدقصری که به فارسی و عربی شعر می‌سروده، گوید :

آنگــاه کــه شــعر تــازی آغــازی　　همتــای لبیــد و اوس بــن حجــری
(همان،۱۱۰)

از قصیده‌ای که احتمالا در مدح بوسهل زوزنی است:

بــانظــم ابــن رومــی و بــانثــر اصمعــی　　بــا شــرح ابن‌جنّــی و با نحو ســیبوی
بــانکتــه‌ی مغنّــی و بــادانــش مطیــع　　بــا خاطــر مبــرّد و اغــراق نفطــوی
بــاخــطّ ابن‌مقلــه و بــاحکمــت زهیــر　　بــا حفــظ ابن‌معتــز و بــا صحبت ابی
(همان، ۱۱۳)

رودکی در بعضی موارد نه تنها از اساطیر ایرانی با احترام یاد نمی‌کند بلکه آنان را در برابر ممدوح خود خوار و حقیر می‌شمارد:

برتری دادن ممدوح بر اسفندیار:

ورش بدیــدی ســفندیار گــه رزم　　پیش سنانش جهان دویدی و لرزان
(رودکی،۱۳۷۳: ۱۰۲)

برتری دادن ممدوح بر رستم:

حــاتــم طــایی تــویــی انــدر ســخــا　　رستــم دستــان تــویــی انــدر نــبــرد
نی،که حاتم نیســت بــا جــود تــو راد　　نی،که رستم نیست در جنگ تو مرد
رســتم را نام اگرچــه بــزرگ اســت　　زنده‌بدوی‌است‌نام‌رستم‌دستان(همان)
(همان، ۷۶)

Archive of SID

www.SID.ir

خوارداشتِ اساطیر ایرانی که میراث سلطه‌ی اقوام غیر ایرانی است در دوره‌ی تسلط ترکان غزنوی و سلجوقی شدت می‌یابد و حتی به طعن در شاهنامه فردوسی منجر می‌شود. (ن .ک. شمیسا،۱۳۷۴:۹۸)

۲-۲-۵- معشوق مقام والایی ندارد

معشوق در شعر این دوره غلام یا کنیز شاعر و برده‌ی درم خریده‌ی اوست. این معشوق را سلطان یا امیری به شاعر بخشیده یا خود او را خریده است:

همی خرید و همی سخت بی شمار درم — به شهر هرگه که یکی ترک نارپستان بود
نبید روشن و دیدارِ خوب و روی لطیف — اگر گران بُد، زی من همیشه ارزان بود
(رودکی، ۸۳ : ۱۳۷۳)

شاعر که مالک این برده شناخته می‌شود چنین معشوقی را نه برای دل‌بستن که برای کام‌جستن می‌خواهد و چون دلبسته‌ی او نیست دچار حرمان نمی‌شود. « از این رو همیشه صحبت از وصال است نه فراق» (شمیسا،۱۳۷۴:۶۷) و عاشق نه تنها نازِ معشوقش را نمی‌کشد بلکه‌گاه او را تهدید و تنبیه هم می‌کند.

فرخی گوید:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز — هم بدان شرط که با من نکند دیگر ناز
(فرخی سیستانی،۱۳۷۱:۲۰۳)

در دوره‌های بعد شاعر اگر چه ممکن است تعدادی از این معشوقان خریدنی در سرای خود داشته باشد اما به سنت زمانه و به دلیل سلطه‌ی زبونی و نیز به دلیل آمیخته شدن شعر عاشقانه با عرفان، از معشوقی والامقام و دست‌نیافتنی سخن می‌گوید؛ کسی که عاشق، اختیار خود را به طور مطلق به دست او سپرده و خود را بنده‌ی او می‌داند.

خاقانی گوید:

بس لابه‌که بنمودم و دلدار نپذرفت — صدبار فغان کردم و یک‌بار نپذرفت
(خاقانی، ۱۳۶۸:۵۶۳)

لاف از تو نیارم زدن و زَهره ندارم — اما شوم از لاف‌زنان سگ کویت
(همان، ۵۷۵)

رحم کن، رحم، نظر باز مگیر — لطف کن، لطف، خبر باز مگیر...
گنهِ کرده به ناکرده شمار — عذر بپذیر و نظر باز مگیر
(همان، ۶۲۰)

سعدی گوید:

رای رای توست،خواهی جنگ خواهی آشتی — ما قلم در سر کشیدیم اختیار خویش را
(سعدی، ۱۳۶۲:۴۱۶)

Archive of SID

www.SID.ir

گر پای بر فرقم نهی، تشریفِ قربت می‌دهی — جز سر نمی‌دانم نهادن عذر این اقدام را
(همان، ۴۱۶)

به بندگیّ و صغیری گرت قبول کند — سپاس دار که فضلی بود کبیر از دوست
(همان، ۴۴۷)

به خدا بر تو که خون منِ بیچاره مریز — که من آن قدر ندارم که تو دست آلایی
(همان، ۵۹۸)

۲-۲-۶- جنبه‌های عقلانی و تعادل بر احساس و اغراق غلبه دارد

ای آن که غمگنیّ و سزاواری — واندر نهان سرشک همی باری...
رفت آن که رفت و آمد آن که آمد — بود آن که بود، خیره چه غم داری؟
هموار کرد خواهی گیتی را؟ مَستی — گیتی است کی پذیرد هموار؟
مُستی مکن که نشنود او مُستی — زاری مکن که نشنود او زاری
شو تا قیامت آید زاری کن — کی رفته را به زاری باز آری؟
(رودکی، ۱۳۷۳: ۱۱۱)

ابیات بالا از قصیده‌ی کوتاهی است که رودکی در تعزیت امیر احمد سامانی سروده است به مناسبت درگذشت پدرش امیر اسماعیل سامانی (؟ - ۲۹۵ هـ ق./ ۹۰۸میلادی) و چنان که دیده می‌شود شاعردرطی آن از ممدوح خود می‌خواهد که در مصیبت پیش آمده بر احساس خود غلبه کند و رفتاری عاقلانه داشته باشد؛ چون با گریه، مرده زنده نمی‌شود. وقتی این توصیه‌ها با مراثی شاعران دوره‌های بعد در سوگ سلاطین و بزرگان وقت مقایسه شود نحوه‌ی برخورد چند شاعر با یک موضوع و نوع واکنشی که بروز می‌دهند آشکار می‌گردد.

خاقانی شروانی(۵۹۵-۵۲۰هـق./ ۱۱۳۳- ۱۲۰۸میلادی) در قصیده‌ای که در سوگ کافی‌الدین عمربن‌عثمان، سروده ردیف شعر خود را از مصدر« گریستن » برگزیده و در خلال آن از زمین و آسمان و مرغ و ماهی می‌خواهد تا در مرگ عمویش با او بگریند:

گر به قدر سوزش دل چشم من بگریستی — بر دل من مرغ و ماهی تن به تن بگریستی
صد هزاران دیده بایستی دل ریش مرا — تابه‌هریک‌خویشتن‌برخویشتن‌بگریستی
(خاقانی،۱۳۶۸:۴۴۱)

سعدی نیز در مرثیه‌ی المستعصم بالله، آخرین خلیفهٔ عباسی، رفتاری مشابه خاقانی از خود بروز می‌دهد و چنین می‌گوید:

آسمان را حق بود گر خون بگرید بر زمین — بر زوال ملک مستعصم امیرالمؤمنین...
(سعدی،۱۳۶۲:۷۶۴)

۲-۲-۷- شعری است شاد و پر نشاط

شعری است شاد و پر نشاط و روحیه تساهل و خوش‌باشی را تبلیغ می‌کند. «از محیط‌های

Archive of SID

www.SID.ir

اشرافی،گردش، تفریح، باغ، بزم و... سخن می‌گوید.» (شمیسا،۶۶:۱۳۷۴)

اکنون خورید باده و اکنون زیید شاد — کاکنون بردنصیب،حبیب‌بازبرِحبیب
ساقی گزین و باده و می خور به بانگ زیر — کز کِشت، سار نالد و از باغ عندلیب
(رودکی، ۶۹ : ۱۳۷۳)

رودکی چنگ برگرفت ونواخت — باده انداز، کو سرود انداخت
شاد زی با سیاه چشمان، شاد — که جهان نیست جز فسانه و باد...
باد و ابر است این جهان فسوس — باده‌پیش‌آرهرچه‌بادابادا(همان،۷۴)
میِ لعل پیش آر و پیشِ من آی — به‌یک‌دست‌جام‌وبه‌یک‌دست‌چنگ(همان،۹۵)
با میِ چونین که سالخورده بود چند — جامه بکرده فرازِ پنجه، خُلقان
مجلس باید بساخته ملکانه — از گل وز یاسمین و خیری الوان
نعمت فردوس گسترده ز هر سو — ساخته کاری که کس نسازد چونان
جامه‌ی‌زرین‌وفرش‌های‌نوآیین — شهره ریاحین و تخت های فراوان...
یک‌صف‌میران‌وبلعمی‌بنشسته — یک‌صف‌حرّان‌وپیرصالح‌دهقان
خسرو بر تختِ پیشگاه نشسته — شاه ملوک جهان ، امیر خراسان
ترک‌هزاران‌بپای،پیش‌صف‌اندر — هریک‌چون‌ماه‌بردوهفته‌درفشان(همان،۹۹)
خوش آن نبید غارجی، با دوستان یکدله — گیتی به آرام اندرون، مجلس به بانگ و ولوله
(همان،۱۴۸)

۲-۲-۸ - موضوعات شعری

در شعر این دوره انواع موضوعات شعری از قبیل مدح، حکمت، حماسه، غنا، موعظه، مرثیه و خمریه به‌کار می‌رود اما « مدح » همواره محوریت دارد و حتی گاهی دیگر موضوعات شعری هم در خلال مدایح و با نگرش مدحی مطرح می‌شود. مثلاً سرودن خمریه در توصیف بزم ممدوح یا بیان حکمت‌هایی از ممدوح یا موعظه به ممدوح یا مرثیه برای ممدوح. مثال:

الف- قصیده در وصفِ می و بزم نصر بن احمد سامانی و مدح ابو جعفر احمد بن محمد بن خلف:

مادرمی را بکرد باید قربان — بچه‌ی‌اوراگرفت‌وکردبه‌زندان...(همان،۹۸)

ب- قصیده‌ی درتعزیت امیر احمدبن‌اسمعیل‌سامانی در مرگ پدرش:

ای آن که غمگنیّ و سزاواری — و اندر نهان سرشک همی باری...
(همان،۱۱۱)

۲-۳- ویژگی‌های زبانی

۲-۳-۱- تسکین متحرک (این ویژگی بسامد بالایی دارد) :

lashkarsh به‌جای lashkarash:

چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد — لشکرْش‌ابرتیره‌وبادصبانقیب(همان،۶۸)

Archive of SID

www.SID.ir

tondarsh به جای tondarash :

نقّاط برقِ روشن و تندرْش طبل زن　　دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب
(همان،۶۸)

andaroont به جای andaroonat و aknoont به جای aknoonat :

زیر خاک اندرونْت باید خفت　　گر چه اکنونت خواب بر دیباست
deramsh به جای deramash :　　(همان،۷۰)

آن که زلفین و گیسوت پیراست　　گر چه دینار یا درمْش بهاست
(همان،۷۱)

سایر موارد:

این جهان پاک خواب کردار است　　آن شناسد که دلْش بیدار است (همان،۷۲)
ای مَلَک از حال دوستانْش همی ناز　　ای فلک از حال دشمنانْش همی خند (همان،۷۹)
نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز　　چه بود؟ منْت بگویم؛ قضای یزدان بود (همان،۸۲)
بداد میر خراسانْش چل هزار درم　　و زو فزونی یک پنج میر ماکان بود (همان،۸۴)
آخر، کارام گیرد و نچخد نیز　　درْش کند استوار مرد نگهبان
وِرْش ببویی، گمان بری که گل سرخ　　بوی بدو داد و مشک و عنبر با بان
آن گه اگر نیمشب درْش گشایی　　چشمه‌ی خورشیدرا ببینی تابان (همان،۹۹)

۲-۳-۲- کاربرد الف اطلاق

پوپک دیدم به حوالی سرخس　　بانگک بر برده به ابر اندرا
چادرکی رنگین دیدم بر او　　نقش بسی گونه بر آن چادرا (همان،۶۵)

۲-۳-۳- اشباع:

تبدیل مصوت کوتاه به مصوت بلند (تبدیل a به e، ã به i، o به u) :

تبدیل khosh به khoosh

کبت ناگه بوی نیلوفر بیافت　　خوشش آمد سوی نیلوفر شتافت (همان،۱۵۶)

تبدیل sakhon به sakhoon

بودنی بود، می، بیار اکنون　　رطل پرکن، مگوی بیش سخون (همان،۱۸۲)

تبدیل dah به d□h

اخترانند آسمانشان جایگاه　　هفت تابنده دوان در دو و داه (همان،۱۶۷)

۲-۳-۴- تشدید مخفف:

مشدد کردن حرفی که در اصل بدون تشدید است. مثل تشدید دادن به « ی» در واژه‌های می(باده)، ای و شادی؛ و تشدید « ج » درکلمه‌ی« جا »؛ برای رعایت وزن شعر:

خزّ به جّای مُلحَم و، خرگاه　　بَدَلِ باغ و بوستان آمد

Archive of SID

www.SID.ir

مـــورد بـــه جّـــای سوســـن آمـــد بـــاز میّ به جّای ارغوان آمـد (همـان،۷۸)
ایّ دریغـا کـه خردمنـد را باشـد فرزند و خردمند نی (همان،۱۱۴)
آه از ایـــن جـــور بـــد زمانـــه‌ی شـــوم همه شادیّ او غمان آمیغ (همان، ۱۳۹)

۲-۳ -۵- یای تردید:

در جملاتی که بیانگر تردید هستند، «ی» به آخر فعل افزوده می‌شد:

[بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابســـتی و یا چون برکشـــیده تیغ پیش آفتابســـتی]
[به پاکی گویی اندر جام مانند گلابستی به‌خوشی گویی اندر دیده‌ی بی‌خواب خوابستی]
(همان، ۱۱۰)

۲-۳ -۶- یای شرط:

در سبک قدیم به فعل‌های شرط و جواب شرط « ی» می‌افزودند:

[اگر می،نیستی یکسر همه‌دل‌ها خرابستی اگر در کالبد،جان را ندیدستی،شرابستی]
[اگر این می به ابر اندر به چنگال عقابستی از آن تا ناکسان هرگز نخوردندی صوابستی]
(همان، ۱۱۰)

۲-۳ -۷- کاربرد « ک » تحبیب (دوست داشتن):

سیم دندانک و بس دانک و خندانک و شوخ که جهان آنک بر ما لب او زندان کرد
مـــاهِ تمام اســـت روی دلبرک من وز دو گـل سـرخ انـدرو پرگاله
(همان، ۱۴۸)

۲-۳ -۸- کاربرد «کجا» به معنی «که»:

کهـــن کنـــد به‌زمانی همان کجا نو بـــود و نو کند بـــه زمانی همان که خُلقان بود
(همان،۸۲)

۲-۳ -۹- تکرار(تکرار کلمه یا جمله)

در شعر و نثر قرن چهارم هم‌چون زبان پهلوی، تکرار قسمتی از یک جمله، در جمله یا جملات بعد معمول و متداول اســـت و امری عادی به شـــمار می رود. این ویژگی از قرن پنجم به ســـرعت رو به کاهش می‌گذارد و در قرن ششـــم کاملاً از بین می‌رود و نویسندگان و شـــاعران به‌شـــدت از آن پرهیز دارند و سعی می‌کنند با استفاده از مترادفات یا کاربردهای مجازی مرتکب تکرار نشـــوند. رودکی در دو بیت نخســـتِ قصیده‌ی «پیری» پنج بار فعل« بود»را به کار برده است:

مرا بسود و فروریخت هر چه دندان **بود** نبود دندان لا بل چـــراغ تابان **بود**
سپید سیم زده **بود** و دُرّ و مـرجـــان **بود** ستاره‌ی سحری بود و قطره باران **بود**
(همان،۸۲)

Archive of SID

www.SID.ir

نمونه های دیگر:

- **شد آن زمانه که** رویش **به سان** دیبـــا **بود**
  شد آن زمانه که مویش **به سان** قطران **بود** (همان،۸۳)
- بسته‌ی **گیتی از او بیابد** راحت
  خسته‌ی **گیتی از او بیابد** درمان (همان،۱۰۳)
- **همیشه شعر ورا زی ملوک دیوان** است
  همیشه شعر ورا زی ملوک دیوان بـــود (همان،۸۴)

(برای نمونه‌های بیش‌تر نگاه کنید به موازنه در همین مقاله، نیز:شمیسا، ۱۳۷۲:۳۱۳)

۲-۳ -۱۰- کاربرد صیغه‌های مختلف از مصدرهای بودن و شایستن

الف- مضارع التزامی، سوم شخص مفرد از بودن:

اگر چه چنگ نوازان لطیف دست **بوند** فدای دســـت قلم باد دســـت چنگ نواز
(رودکی، ۱۳۷۳:۸۹)

سوم شخص جمع:

کوری کنیم و باده خوریم و بویم شاد بوسه‌دهیم بردولبان پریوشان(همان،۱۰۶)

ب- مضارع ساده به جای اخباری، سوم شخص مفرد از مصدر شایستن:

شایـــد که مرد پیـر بدین گه جوان شود گیتی بدیل یافت شباب از پی مشیب
(همان،۶۸)

۲-۳ -۱۱- آوردن حرف ربط « و » در ابتدای بیت یا مصراع

بســـاشکســـته‌بیابـــان که‌باغ‌خـــرم‌بـــود و باغ خرم گشـــت آن کجـــا بیابان بود
(همان،۸۲)

۲-۳ -۱۲- کاربرد ایدر(این‌جا)و ایدون(این چنین)

کان تبنگـــوی انـــدر او دینـــار بـــود آن ســـتد ز ایـــدر کـــه ناهشـــیار بـــود
(همان،۱۵۵)

خـــودبخـــوردنـــوش‌واولیاش‌هـــم‌ایـــدون گوید هـــر یک چو می ، بگیرد شـــادان
شـــادی بوجعفـــر احمـــد بـــن محمـــد آن مـــه آزادگان و مفخـــر ایـــران
(همان،۱۰۰)

۲-۳ -۱۳- کاربرد کلمات مُمالّ

ممال اسم مفعول است از مصدر اِماله به معنای برگرداندن و خم‌کردنِ چیزی، و در اصطلاح ادبی تبدیل مصوت « a » به « i » را اماله گویند. این‌کار نوعی تصرف و دگرگون‌ســـازی در

Archive of SID

www.SID.ir

کلمات دخیل عربی است. مانند: حجاب به حجیب / حساب به حسیب / کتاب به کتیب سلاح به سلیح :

به حجاب اندرون شود خورشید گر تو برداری از دو لاله حجیب(همان،۶۹)

۲-۳ -۱۴- جمع بستن اسم معنی با «ان» :

غم به غمان، معمولاً این کلمات را با « ها » جمع می‌بستند:

آه از این جورِ بد زمانه‌ی شوم همه شادیّ او غمان آمیغ (همان، ۱۳۹)

۲-۳ -۱۵- ساختن مصدر با افزودن یای مصدری فارسی به کلمات عربی

کریم+ ی = کریمی: بخشش و بزرگواری:

بسا دونِ بخیلا که می، بخورد کریمی به جهان در ، پراکنید (همان،۸۵)

۲-۳ -۱۶- حذف کسره‌ی اضافه

شبْ زمستان بود، کَپّی سردیافت کرمکی شب تاب ، ناگاهی بتافت (همان،۱۵۴)

(شبْ زمستان به جای: شبِ زمستان)

پوپک دیدم به حوالیْ سرخس بانگک بر برده به ابر اندرا (همان،۶۵)

حوالی سرخسْ به جای حوالیِ سرخس

۲-۳ -۱۷- کمی لغات عربی

در شعر رودکی میزان استفاده از لغات عربی‌کم‌تر از ده درصد است و در بعضی از اشعار او به پنج درصد یا کم‌تر نیز می‌رسد. میزان کلمات عربی در چند قطعه از اشعار او بررسی می‌شود:

الف- در قطعه‌ی شش بیتیِ « سرای سپنج » دربین تقریباً هفتاد کلمه، تنها یک لغت عربی (بَدَل) به‌کار رفته و در صورتی‌که دو واژه‌ی اصلاً یونانیِ درم و دینار را هم به اعتبار معّرب بودن آن‌ها به حساب بیاوریم، در حدود چهار درصد لغت عربی وجود دارد.

ب- قطعه‌ی سه‌بیتیِ « زمانه پندی آزادوار داد مرا »، واژه‌ی عربی ندارد.

ج- قطعه‌ی چهاربیتیِ «این جهان، پاک خواب کردار است »، واژه‌ی عربی ندارد.

د - در قصیده‌ی کوتاهی که در مرثیه‌ی ابوالحسن مرادی بخارایی سروده شده، در دوازده بیت این لغات عربی دیده می شود: مَلَک، سماوات، خلق، مصقله، صاف، دُرد، سفر، عزیز، نقط و سه واژه‌ی معرب از یونانی: قالب، اطلس و دفتر.

Archive of SID

www.SID.ir

هـ - در قصیده‌ای که در ستایش امیر سامانی به مطلع« دیر زیاد آن بزرگوار خداوند» سروده شده در پانزده بیت، بیست لغت عربی وجود دارد (در یک بیت استثنائاً پنج کلمه).

و- در ده بیت آغازین قصیده‌ی « مادرِمی » هشت لغت عربی (تقریباً هفت درصد).

ز- در قصیده‌ی « ای آن‌که غمگنی و سزاواری» که مجموعاً دوازده بیت دارد، شش واژه‌ی عربی به‌کار رفته است (تقریباً پنج درصد، با احتساب تقریبی هر بیت دوازده کلمه).

ح- در قصیده‌ی پانزده بیتی« بهارِخرم» استثنائاً تعداد لغات عربی افزایش یافته است و یکی از دلایل آن، قافیهٔ ابیات است که بر وزن « فعیل» نهاده شده و شانزده واژه‌ی قافیه تماماً عربی هستند. این قصیده تقریباً بیست درصد لغت عربی دارد و این درصد بالا و خارج از قاعده، به لحاظ سبک شناسی و حتی تصحیح متن قابل توجه است.

۲-۳ -۱۸- کاربرد دو حرف اضافه برای یک متمم (استفاده از حرف اضافه‌ی مجدد یا مضاعف)

صلصل **به** سرو بن **بر** ، با نغمه‌ی کهن　　بلبل **به** شاخ گل **بر** ، با لحنک غریب
(همان،۶۹)

هم **به** خم **اندر** همی گدازد چونین　　تا به گه نوبهار و نیمه‌ی نیسان
(همان،۹۹)

ورْش **به** صدر **اندرون** نشسته ببینی　　جزم بگویی که زنده گشت سلیمان
(همان،۱۰۱)

۲-۳ -۱۹- کاربرد افعال دعایی (باد، زیاد، مداد (مدهاد)،کناد)

در این روش برای ساختن فعل دعایی، قبل از واج پایانی« d»، مصوت کوتاهِ a به ã تبدیل می‌شد:

بُوَد به بُواد / کُنَد به کُناد / رَوَد به رَواد / دِهَد به دِهاد / زِیَد به زِیاد:

دولت میرم همیشه **باد** بر افزون　　دولت اعدای او همیشه بنقصان
(همان،۱۰۴)

دیر زیاد آن بزرگوار خداوند　　جان گرامی به جانش اندر پیوند
(همان،۷۸)

جهان به کام خداوند **باد** و دیر **زیاد**　　بر او به هیچ حوادث خدای دست **مداد**
درست و راست **کناد** این مثل خدای ورا　　اگر ببست یکی در،هزار در بگشاد (همان،۷۵)

۲-۳ -۲۰- کاربرد افعال متعدی

نشاستن (متعدی نشستن) معادل نشاندن و به معنای کاشتن:

Archive of SID

www.SID.ir

در دل ما شاخ مـهربانی بنشاست　　دل نه بـه بازی ز مـهرِ خواسته برکند
(همان،۷۹)

۲-۳ -۲۱-کاربرد لغات مهجور فارسی

بعضی از این واژگان در زمان رودکی از طرف اهل زبان متروک شده بودند و بعضی دیگر کاربردکمی داشتند و تنها در سخن ادیبان مجال ظهور و بروز می‌یافتند. مانند:

ارغنده: خشـمگین/ اَفشَـک: شـبنم / اَنبودن: انباشـتن، آفریدن / انجـوخ : چین و چروک پوسـت / بافدُم: سـرانجام/ باهو : بازو، چوبدسـت شـبانان/ بَرغَسـت: نوعی گیاه/ بَسُـغدَه: آمـاده/ بُن سـاله: کهن‌سـال/ بوب: فرش، بسـاط/ بَیـوگ: عـروس/ تَنجیدن: به خود پیچیدن، فشـردن شـدن/ خُدیـش: کدبانو، کدخدا، پادشـاه/ داربوی: عود/ داسـگاله: داس کوچـک/ زَویـج: نوعـی خوراک (قطعـات روده‌ی گوسـفند که از گوشـت و پیه پر شـده باشـد)/ سـارونه : درخت انگور/ سـتا گوی : ستایشـگر/ شـخ کاسـه : تگرگ، ژاله / فزاک(فـژاک) :پلیـد/ کَبـت : زنبور عسـل/ کَفیدن : شـکافتن/ گُرِنج : برنـج/ مَرج : مرز، چراگاه‌نَشک: ناژو ،کاج/ وار: بار، نوبت/ یخچه: تگرگ/ یرگس: هرگز.

۲-۳ -۲۲- حذف:

حذف یک یا چند حرف از کلمه به ضرورت شعری و برای رعایت وزن مانند: خمده (خمیده)، بارِک(باریک)

۲-۳ -۲۳ - استعمال نام فارسی جهات ششگانه:

خوراسان(خراسان): مشرق　　خوربران(خاوران): مغرب　　اپاختر(باختر): شمال
نیمروچ (نیمروز):جنوب

مهـر دیـدم بامـدادان چـون بتافـت　　از خراسـان سـوی خاور می‌شتافت
از خـراسان بـر دمد طاووس و ش　　سـوی خـاور می خـرامد شـاد و کـش
(همان،۱۵۳)

۲-۳ -۲۴- استعمال برخی واژه‌ها با تلفظ قدیم (پهلوی یا نزدیک به پهلوی)

اومند(پهلوی: owmand):

باخردومنـد بـی‌وفـا بـود ایـن بخـت　　خویشتن خویش را بکوش تو یک لخت
(همان،۷۰)

زفان/ زوان(پهلوی:uzvãn):

گربگشاید زفـان به علم و به حکمت　　گوش کن اینک به علم و حکمت لقمان
(همـان،۱۰۱)

ابا/ با (پهلوی: abãg):

Archive of SID

www.SID.ir

ابـا بـرق و بـا جَسـتن صاعقـه ابـا غلغـل رعـد در کوهسـار
(همان،۸۸)

سـخت شـکوهم که عجز من بنماید گر چه صریعم ابا فصاحت سـحبان
(همان،۱۰۳)

۳- نتیجه‌گیری

سبک شعری رودکی سبک خراسانی است و ویژگی‌های این سبک به نحو بارزی در اشعار او دیده می‌شود به گونه‌ای‌که شعر او به نمونه و معیار سبک خراسانی تبدیل شده است.

رودکی از بین قالب‌های شعری بیش‌تر از قصیده استفاده می‌کند. قافیه و ردیف در شعر او ساده است. توصیفاتش قوی است. در مقوله‌ی بیان، به شیوه‌ی رایج در سبک خراسانی، در اسـتفاده از صور خیال اعتدال را رعایت کرده. استعاره بسیارکم به کار می‌برد و تشبیهات او هم اگرچه در کل فراوانند اما تزاحم صور خیال ندارد، چون هر تشبیه را در یک بیت یا یک مصراع می‌گستراند. از بین صورت‌های خیالی شاعرانه، تشبیه بیش‌ترین بسامد را دارد و انواع تشبیه به‌خصوص تشبیه حسی مورد توجه اوست.

در شـعر رودکـی آرایه‌هـای بدیعی نیز جلوه‌ای معتدل دارند و شـاعر مـا هم‌چون دیگر پیشاهنگان شعر فارسی، در استفاده از بدیع زیاده‌روی نمی‌کند و توجه او بیش‌تر به آرایه‌های لفظی ساده معطوف است.

به لحاظ فکری باید گفت شـعر او شـعری است شاد و پر نشـاط، روحیه حماسی دارد، برون‌گرا و واقع گراسـت. درآن جنبه‌های عقلانی و تعادل بر احسـاس و اغراق غلبه دارد و موضوع شعری مورد توجه وی مدح است.

تسکین متحرک، تبدیل مصوت‌های کوتاه به بلند (اشباع)، تشدیدِ مخفف، تکرار اجزای جمله، حذف کسره‌ی اضافه، کمبود لغات عربی، کاربرد لغات مهجور و استفاده از افعال دعایی از جمله ویژگی‌های زبانی سبک رودکی است.

پانوشت‌ها

۱- مورد(murd) درختچه‌ای اسـت گل‌دار که در نواحی جنگلی از جمله شـمال ایران می‌روید. برگ‌هایش سبز روشن و معطر است و گل‌هایی سفید رنگ دارد. (معین)

۲- نظامی این الهام‌دهنده را « سروش» نامیده است:

نهان پیکـر آن هاتـفِ سـبزپـوش که خواند سـراینده را آن سـروش
بـه آوازِ پوشـیدگان گفـت: خیـز گـزارش کـن از خاطـر گنج‌ریـز
(نظامی، شرفنامه، ۱۳۷۶:۱۳۴)

Archive of SID

www.SID.ir

دلِ هر که را کاو سخن‌گستر است — سروشی سراینده یاریگر است
از این پیش ترکان سخن‌های نغز — برآوردی اندیشه از خونِ مغز
سراینده‌ای داشتم در نهفت — که با من سخن‌های پوشیده گفت
کنون آن سراینده خاموش گشت — مرا نیز گفتن فراموش گشت
(نظامی، اقبالنامه، ۱۳۷۶:۱۲)

منابع

۱- بهار، محمد تقی. (۱۳۷۰). **سبک شناسی**، چ ششم، تهران: امیرکبیر.
۲-خاقانی، افضل الدین بدیل. (۱۳۶۸). **دیوان**، تصحیح ضیاءالدین سجادی، چ سوم، تهران: زوار.
۳- دبیر سیاقی، محمد. (۱۳۵۶). **پیشاهنگان شعر فارسی**، چ دوم، تهران:کتاب‌های جیبی.
۴- رودکی، جعفربن محمد .(۱۳۸۲). **دیوان شعر رودکی**، به تصحیح جعفر شعار، چ سوم، تهران: قطره.
۵- ـــــــــــــ (۱۳۷۷). **دیوان اشعار**، به اهتمام ی. برگینسکی، چ دوم، تهران: نگاه.
۶- سعدی، مصلح الدین. (۱۳۶۲). **کلیات**، به تصحیح محمد علی فروغی، چ سوم، تهران: امیرکبیر.
۷- سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۵۹). **حدیقة الحقیقه**، به تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران.
۸- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۶۶). **صور خیال در شعر فارسی**، چ سوم، تهران: آگاه.
۹- ـــــــــــــ (۱۳۶۸). **موسیقی شعر**، چ دوم، تهران: آگاه.
۱۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). **سبک شناسی شعر**، تهران: فردوس.
۱۱- ـــــــــــــ (۱۳۷۲).**کلیات سبک شناسی**، تهران: فردوس.
۱۲ - فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. (۱۳۷۱). **دیوان**، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چ چهارم، تهران: زوار.
۱۳ – فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹۶۶). **شاهنامه**، تصحیح آکادمی علوم اتحاد شوروی (زیر نظر یوگنی ادواردویچ برتلس)، مسکو: انتشارات دانش .
۱۴- محجوب، محمد جعفر. (؟). **سبک خراسانی در شعر فارسی**، تهران: فردوس.
۱۵ – مسعود سعد. (۱۳۶۴). **دیوان**، به‌تصحیح مهدی‌نوریان، اصفهان: انتشارات کمال.
۱۶- معین،محمد. (۱۳۶۴). **فرهنگ فارسی**، چ هفتم، تهران: امیرکبیر.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۷- منوچهـری دامغانی، احمد بن قوص. (۱۳۶۳). **دیوان اشـعار**، به تصحیح محمد دبیر سیاقی، چ‌پنجم، تهران: زوار.
۱۸- ناصرخسـرو. (۱۳۸۶). **دیوان**، با مقدمهٔ سیدحسن‌تقی‌زاده، چ پنجم، تهران: انتشارات نگاه.
۱۹- نظامی گنجوی. (۱۳۷۶). **اقبالنامه**، به تصحیح وحید دسـتگردی، به کوشـش سـعید حمیدیان، تهران: قطره.
۲۰- ـــــــــــ (۱۳۷۶). **شـرفنامه** ، به تصحیح وحید دسـتگردی، به کوشـش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۲۱- نفیسـی، سـعید.(۱۳۳۶). **محیط زندگی و احوال و اشـعار رودکی**، چ دوم، تهران: امیرکبیر.

Archive of SID

www.SID.ir

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.1 , No.1 , spring 2010

The Style of Rudaki's poetry

Dr . Hossein Khosravi
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shahrekord Branch.

Abstract

Rudaki Samarghandi (942 AD) is one of the greatest poet of Samanid era famous for Ghaside(an elegaic ode). Few of his many poems have survived. Though the remaining ones, is an indication of his uniqueness in his time. His style is Khorasani which had been dominant in those days. The features of Khorasani style are clearly observed in Rudaki`s poetry in a sense that one can consider Rudaki as a fully fledged representative of this style in Persian poetry.

This paper scrutinizes fifty features of Khorasani style in Rudaki`s poems and occasionally compares these features with poems of the following eras. These features are presented in three categories as follows: Literary, cognitive and lingual.

Key Words: Rudaki, Khorasani style, Stylistic features, Frequency.

Email: H_khosravi@iaushk. ac. ir

Archive of SID

www.SID.ir