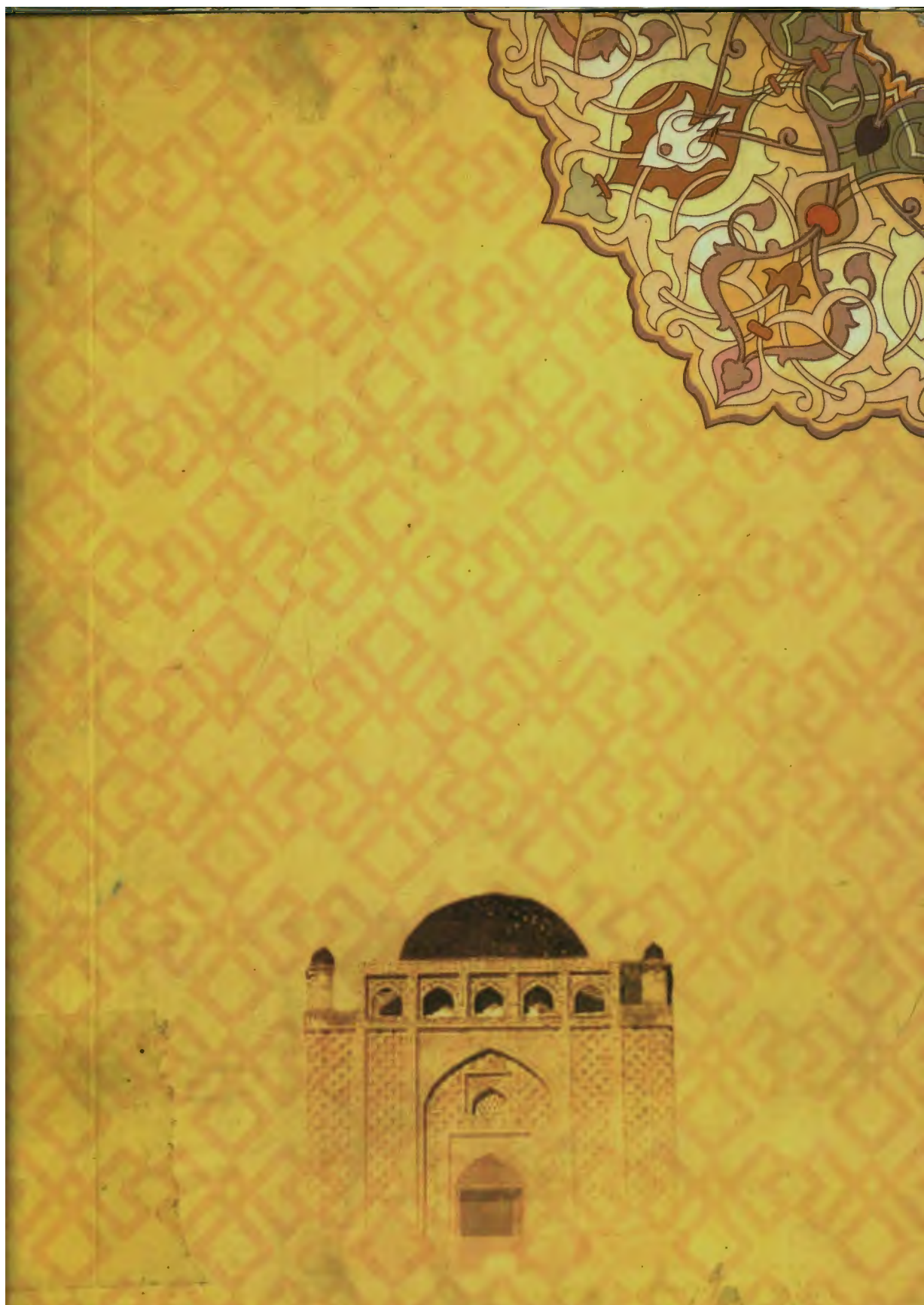


پیچ کنجی نیست از فرهنگ به

(ویژہی ہمایش بین المللی رودکی)



به کوشش دکتور عبدالغفور آرزو



تجہ کنجی نیست از فرنگ بہ

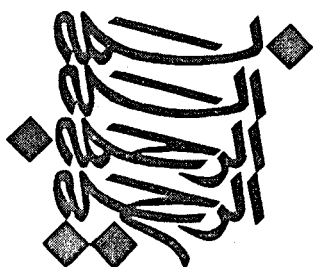
بہ کو شش دہا

مجموعہ
وہادنامہ

۲۰

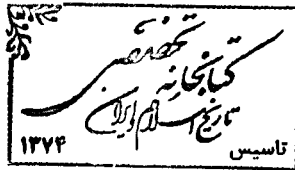
۵

۲۲



اسکن شد

هیچ گنجی نیست از فرهنگ به (ویژه‌ی همایش بین المللی رودکی)



به کوشش دکتور عبدالغفور آرزو

● هیچ گنجی نیست از فرهنگ به
● (ویژه‌ی همایش بین‌المللی رودکی)
● ناشر و صاحب امتیاز: وزارت امور خارجه‌ی جمهوری اسلامی افغانستان
● به کوشش دکتور عبدالغفور آرزو مشاور وزارت امور خارجه
● طرح جلد و برگ آرایه: عصمت الله احراری
● نوبت چاپ: نخست
● شمارگان: ۲۰۰۰ جلد
● همه‌ی حقوق این اثر متعلق به ناشر است
● چاپ: مطبعه مملکي افغان

نمایه

فصل اول / بوی جوی مولیان

۹ دیباچه
۱۱ پیام رئیس جمهوری اسلامی افغانستان
۱۳ روزنه
۱۵ سخنرانی دکتور رنگین دادفرسپنټا وزیر امور خارجهی ج.ا.افغانستان
۲۱ سخنرانی سفیر کبیر جمهوری اسلامی ایران
۲۳ سخنرانی مشاور وزارت امور خارجهی تاجیکستان
۲۷ پیام کمیسیون ملی یونسکو
۲۹ پیام اکادمی علوم جمهوری اسلامی افغانستان
۳۳ سخنرانی سیدحسین انوری والی هرات

فصل دوم / یاد یار مهربان

۳۹ تلنگی بر بوی جوی مولیان
۵۱ برخی از شگردهای تربیتی در اشعار رودکی
۶۳ بازتاب شماری از امثال و اصطلاحات عامیانه در شعر رودکی
۶۹ شاعران و نویسندگان معاصر رودکی
۷۷ بازتاب واژه‌های فراموش شده در شعر رودکی
۸۳ رودکی تصویر پرداز چیره دست

۹۳ برخی از ویژگی‌های زبانی زمان سامانیان در اشعار رودکی
۱۰۱ نابینایی رودکی
۱۰۵ رودکی و فردوسی
۱۱۳ خراسان دی چه رودکی زیژدلی
۲۱۲ نقش آل سامان در حوزه ی تمدن و فرهنگ
۱۳۱ آراء و نظریات شرق شناسان در مورد رودکی
۱۳۹ نقش آل سامان در توسعه‌ی حوزه‌ی فرهنگی و تمدنی
۱۴۷ جایگاه رودکی، رشد و انکشاف شعر فارسی دری
۱۵۱ مردمگرایی در شعر رودکی
۱۶۱ چرا رودکی را تجلیل می نماییم؟
۱۶۷ تجلی و ظهور نصّین در شعر رودکی
۱۷۵ وزن در اشعار رودکی
۲۱۷ صور خیال در اشعار رودکی
۲۲۷ تأثیر متقابل شعر فارسی دری و عربی در دیوان رودکی
۲۳۷ د رودکی دشعرونود رود زربنی خپې
۲۴۱ رودکی، شاعر بزرگ بشردوست
۲۵۱ رودکی شاعر خیال پرداز عشرت کده‌ی بخارا
۲۵۷ گزاره‌ی ساخت گرایانه از یک قصیده‌ی رودکی
۲۷۱ نگارخانه‌ی اندرز و حکمت
۲۹۵ رودکی، میراث گرانقدر فارسی زبانان
۳۰۳ سیمای رودکی در آئینه‌ی سروده هایش
۳۱۷ گاهنامه‌ی واژه ها در اشعار رودکی سمرقندی
۳۳۰ اختتامیه

فصل اول

بوی جوی مولیان

دیباچه

در آغاز سال روان خورشیدی رییس جمهوری افغانستان، ایران و تاجیکستان در شهر دوشنبه تصمیم می گیرند تا از نمادهای فرهنگی و تمدنی جغرافیای تاریخی سه کشور تجلیل نمایند؛ نگرشی که مبتنی بر همگرایی معطوف به ثبات منطقوی و پیوند پایدار سه کشور است.

این تصمیم ژرف با اراده‌ی وزیر امور خارجه‌ی سه کشور، فرایند اجرایی را آغاز می کند. امضای بیانیه‌ی مشترک به تاریخ ۵ و ۶ حمل ۱۳۸۷ (۲۵ و ۲۴ مارچ ۲۰۰۸ م) بر تجلیل از هزار و یک صد و پنجاهمین سال زاد شاعر تیره چشم روشن بین یعنی ابوعبدالله رودکی و جشن نوروز سال روان صحنه می گذارد.

وزیر امور خارجه دکتور رنگین دادفر سپنتا، مدیریت همایش بین المللی رودکی را به برد مشاورین، تفویض می نماید. نگارنده به عنوان دبیر همایش موظف می گردد تا این همایش باشکوه را در بستر تاریخی آن از نظر جغرافیایی یعنی شهر باستانی هرات برگزار نماید.

«سروده‌ی بوی جوی مولیان» بیانگر چگونگی پیوند هری و بخارا است. خراسان بزرگ را در این آیین می توان تماشا کرد.

این همایش بین المللی معطوف به همگرایی؛ به تاریخ ۵ و ۶ عقرب ۱۳۸۷ خورشیدی (۲۶ و ۲۷ اکتوبر سال ۲۰۰۸ م) با حضور محققان فرهیخته‌ی سه کشور، هستی‌مند می‌شود و با هنرنمایی هنرمندان تاجیک و افغان فضای علمی پژوهشی رنگ و آهنگ موسیقی می‌گیرد و راز پاسداری و تداوم فرهنگ و تمدن مشترک هویت‌های مستقل سیاسی، به مثابه‌ی استمرار واقعیت وجودی در دنیای جهانی شده، برجسته می‌گردد. وزیر محترم امور خارجه با بازگشایی تالار و شاهراه رود کی بر این حقیقت خدشه ناپذیر صحه می‌گذارند: «تجلیل از رود کی به معنای تمجید از همگرایی فرهنگی و تمدنی کشورهای منطقه است. دنیای جهانی شده - بدون شک - دنیای مناطق متحد است».

این مجموعه یادگاری از چنان همایشی است؛ همایشی که اراده‌ی سیاسی مبتنی بر همگرایی فرهنگی و تمدنی را تبدیل به رأی و اندیشه می‌سازد. وزارت امور خارجه با چنین نگاهی به چاپ این مجموعه مقالات، اهتمام ورزیده، که صمیمانه از جناب دکتور رنگین دادفر سپنتا سپاسگزاری می‌نمایم. همچنان از فرهیختگانی که در راستای چاپ این مجموعه همکاری نموده اند، کمال تشکر و امتنان را دارم.

دکتور عبدالغفور آرزو

۱۳۸۷ / ۱۰ / ۲



بسم الله الرحمن الرحيم
نحمده و نصلى على رسوله الكريم

پیام رئیس جمهوری اسلامی افغانستان
به مناسبت سیمینار بین المللی تجلیل از هزار و یک صد و پنجاهمین سال تولد
ابو عبدالله رودکی

جای بس مُسِرّت است که امروز در شهر پُرافتخار و کهن سال هرات، مردم فرهنگپرور و هنر دوست این دیار سیمینار بین المللی را میزبانی می کنند که به مناسبت تجلیل از هزار و یک صد و پنجاهمین سال تولد ابو عبدالله رودکی، یکی از پیش آهنگان شعر پُرمایه و پُر بار، فارسی - دری برگزار شده است.

رود کی پیشوای دری سرایان و آغازگر شماری از ژانرهای شعر فارسی - دری بوده، به حق او، از سوی تذکره نگاران و مؤرخان ادبی (استاد شاعران) نامیده شده است.

از آثار به ما رسیده ی او، بر می آید که رودکی در شعر سرایی قدرت و مهارت کم مانندی داشت، به ویژه در توصیف احوال و تجسم مناظر چیره دست بود، تشبیهات

و توصیفات او در نهایت لطف و دقت اند.

رودکی افزون بر قصیده و غزل به نظم مثنوی‌ها نیز پرداخت. مثنوی کلیله و دمنه و منظومهٔ سندباد نامه از این جمله بودند که ابیات پراکندهٔ آن باز مانده است. ادبیات شناسان گفته اند که غزل او بعدها مایهٔ رشک و حسرت عنصری گشت و در نزد وی غزل رودکی وار نیکو شمرده می‌شد.

دور از حقیقت نخواهد بود اگر بگوییم که آواز دل انگیز و نغمات پُرشور چنگ شاعر در شهرت و رواج غزل‌های او از خود اثری داشت. چنان که گفته اند رودکی، روزگاری در دیار بخارا به شعر و آواز دلنواز خویش و با بربط و چنگ خوش ساز خویش دل‌های نازنینان و گردنکشان را به دام می‌آورده است.

مردم افغانستان خود را شادمان و سرافراز احساس می‌کنند که سمینار بین المللی قافله سالار ادب فارسی - دری، رودکی نامدار، در کشور شان برگزار شده است. امیدوارم نتایج این سمینار در راه گسترش هرچه بیشتر روابط فرهنگی بین ملل و کشورهای این منطقه مثمر واقع شود.

در فرجام به مهمانان عزیزی که از کشورهای ایران و تاجیکستان آمده اند خوش آمدید می‌گویم، پیروزی سمینار و اشتراک کننده گان آن را از بارگاه پروردگار منان استدعا می‌دارم و وزارت امور خارجه‌ی جمهوری اسلامی افغانستان را سزاوار تحسین فراوان می‌دانم که تدویر و برگزاری این سمینار و تجلیل خجسته را سامان بخشیده است.*

حامد کرزی

رئیس جمهوری اسلامی افغانستان

* پیام رئیس جمهوری اسلامی افغانستان توسط پوهنمل غلام نبی فراهی - معین محترم وزارت اطلاعات و فرهنگ - قرائت گردید.

روزنه

بنام خداوند جان و خرد

- جناب دكتور رنگين دادفر سپنتا وزير امور خارجه‌ی جمهوری اسلامی افغانستان
- جناب غلام نبی فراهی معين اطلاعات و فرهنگ
- اعضای محترم هیأت رئیسه
- مهمانان گرامی، هموطنان فرهیخته
- هریوازادگان ورجاوند و مهمان نواز
- خانم ها و آقایان

سلامی چو بوی خوش آشنایی

حضور شما فرهیختگان را در سیمینار بین المللی استاد ابو عبدالله رودکی - شاعر شهیر جغرافیای بزرگ فرهنگ و تمدن مشترک، تمجید و تکریم می‌نمایم. تجلیل از هزار و یک صد و پنجاهمین زاد روز «شاعر تیره چشم روشن بین»، ماحصل بیانیه‌ی مشترکی است که به تاریخ ۵ و ۶ حمل (فروردین) ۱۳۸۷ خورشیدی (۲۴ و ۲۵ مارچ ۲۰۰۸م) به امضای وزرای امور خارجه‌ی سه کشور جمهوری اسلامی افغانستان، جمهوری اسلامی ایران و جمهوری تاجیکستان، رسیده است. این تصمیم

فرهنگی، بیانگر نگاه ژرف به همگرایی فرهنگی و تمدنی معطوف به ثبات منطقه ای است.

بورد مشاورین وزارت امور خارجه از جناب دكتور رنگین دادفر سپنتا سپاس گزاری می نماید که افتخار برگزاری این محفل با شکوه را به این بورد تفویض نموده اند. اطمینان دارم مقالات علمی پژوهشی که توسط فرهیختگان در طی دو روز ارائه خواهد شد، به عنوان یک اثر ماندگار در جغرافیای ادبیات مشترک، صمیمیت فرهنگی را به مثابه‌ی شالوده‌ی گسترش روابط سیاسی، پی خواهد افکند؛ رابطه‌ای که از منظر تاریخی بیانگر پیوند ناگسستنی افغانستان - تاجیکستان و ایران است. با استفاده از این فرصت فرهنگی با شکوه، از حقیقتی پرده بر می گیرم که تا کنون از نظر صاحب‌دلان قلمرو شعر، پوشیده مانده است.

جناب دكتور سپنتا که از استادان مسلم علوم سیاسی است و بر مصطبه‌ی رهبری سیاست خارجی افغانستان نشسته؛ از فرهیختگانی ست که تا واپسین لحظه‌های کنکور در انتخاب رشته‌ی مورد علاقه، در کشاکش بوده است:

ادبیات یا حقوق و علوم سیاسی؟

همه‌ی گرایش‌های باطنی به سمت ادبیات متمایل است، ولی با حس مبهم، رشته حقوق و علوم سیاسی را بر می‌گزیند، انتخابی که هنوز به عنوان پرسش بزرگ در ذهن و زبانش جاری است. چرا حقوق؟

جناب سپنتا در روزگاری که قحط سال عشق است، با شیرینی شعر، شوکران زمانه را تحمل می‌کند. «شعور نبوت» در دقایقی که جلسات شورای وزیران دچار ملال می‌گردد، باز هم از آفرینش باز نمی‌ماند. یادداشت‌های سیاسی‌شان با صمیمیت سیال شعر توأمان است.

بلی! وزیر امور خارجه‌ی ج. ا. افغانستان نه تنها به نیکویی شعر را می‌شناسد بل نیکو شعر می‌سراید. آخرین مقاله‌ی وزین‌شان در حوزه‌ی شعر، اشکی است که به یاد محمود درویش شاعر شهیر فلسطین ریخته‌اند. از ایشان دعوت می‌نمایم تا گفته‌های ناگفته را از زبان خود‌شان بشنویم.

دكتور عبدالغفور آرزو

سخنرانی دکتور رنگین دادفرسپنتا
وزیر امور خارجه‌ی
جمهوری اسلامی افغانستان

بسم الله الرحمن الرحيم

فرزانگان، مهمانان عزیز تاجیکستانی، مهمانان عزیز ایرانی، مهمانان عزیز و فرهنگیان سرزمین من! جلالتمآب سفیر کبیر جمهوری اسلامی ایران، عالی جناب مشاور وزیر امور خارجه‌ی تاجیکستان، جناب معین وزارت اطلاعات و فرهنگ، دوست فرهنگی ام جناب آقای هیواد مل مشاور رئیس جمهوری، جناب آقای سباوون، آقای والی، ادیب فرزانه استاد زریاب، خانم‌ها، آقایان، هراتیان عزیز من!
به هرات، کهن شهر فرهنگی افغانستان - به گوهر خراسان زمین - خوش آمدید. افتخار مهمانداری شما را داشتن فرصت بزرگی است، تا بتوان امید را در دل‌های باشندگان سرزمین‌های مان، برای رسیدن به همدلی بیشتر زنده کرد.
تصمیم رؤسای جمهوری کشورهای مان، برای بزرگداشت از هزار و یک صد و پنجاهمین سال زاد سخن سرای بزرگ فارسی دری ابوعبدالله جعفر بن محمد رودکی، گام ارجمندی است در راستای نزدیکی بیشتر کشورهای مان.

فرزانگان عزیز، خانم‌ها و آقایان!

سخن گفتن در باره‌ی جایگاه والای پدر شعرفارسی دری، ابوعبدالله رودکی بالاتر از صلاحیت من است. (جناب استاد دکتور آرزو این دست و سر تهی را ببخشید!) یقین دارم که ادیبان سه کشور و فرهنگیان ما در این گردهمایی به کاوش در آثار و تأثیرات گسترده‌ی این سخن سرای بزرگ و این عاشق موسیقی حوزه‌ی تمدنی، فرهنگ و ادب ما خواهند پرداخت.

رئیس جمهور کرزی در سخنرانی خود در ضیافت شامی که جناب امام علی رحمان رئیس جمهوری تاجیکستان در یکی از درّه‌های زیبای دوشنبه به افتخار ایشان برپا کرده بود، گفت «جناب رئیس جمهوری: شما دوست و برادر من هستید. فصل انگور نگذشته، شمارا به کشورم دعوت می‌کنم تا ببینید و ببینید که در انگور هرات چه رازی نهفته است، که موجب سرایش آن زیباترین قصیده‌ی فارسی دری شده است.» از همین هرات بود که شاعر سوخته دل ادب فارسی، رودکی در حسرت دیارش سرود:

بوی جوی مولیان آید همی
یاد یار مهربان آید همی
ریگ آمو و درشتی‌های او
زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست
خنک ما را تا میان آید همی

من در این جا شرمنده‌ی تهی دستی خودم، به ویژه از استاد فرزانه ام دهزاد کهدستانی، که در محضر بزرگوار ایشان به مشق بوی جوی مولیان پرداخته بودم، صمیمانه پوزش می‌طلبم. این پیرانه سر کم سواد را ببخشید استاد! ببخشید که جهان بی رحم سیاست و سنگدلی‌های دوران و بی‌رحمی‌ها، او را از آن دنیای زیبایی که شما نشان شان داده بودید، بسیار دور کرده است.

خانم‌ها و آقایان!

در دنیایی که هرروز کشورها با هم نزدیکتر می‌شوند و جایگاه دولت‌های ملی به مثابه‌ی نهایی‌ترین مراجع تصمیم‌گیری و مجریان سیاست، - حتی در قلمرو خود شان - کاهش می‌یابد، پرسش راستینی که مطرح می‌شود اینست که: چگونه می‌توان از دستاوردهای فرایند جهانی شدن بهره برد؟

مشارکت در این فرایند از یک دست، موجب نزدیکی فرهنگ‌ها و مدنیت‌ها می‌شود و ازسوی دیگر تفاوت‌ها و دیگرردیسی‌های فرهنگی و مدنی را آشکار می‌گرداند. دولت‌های ملی را به تنهایی توانایی مشارکت مستقل و سهم‌گیری فعال در این فرایند نیست؛ فرایندی که تنوع و وحدت، همسویی و جدایی، ممیزه‌های ذاتی آن را تشکیل می‌دهد.

به همین دلیل است که باید ورای تنگ نظری‌های محلی و ملی، در تلاش یافتن راه‌ها و ابزارهایی بود که بتوان با توسل به آن، بسان بازی گران نیرومند، در فرایند جهانی شدن سهم گرفت. جهان امروز و فردا، جهان متحدی خواهد بود که در آن تفاوت‌ها و کثرت فرهنگ‌ها، واقعیت زیبای آن را تشکیل خواهند داد. مدعیان سطهی فرهنگی و تحمیل یک فرهنگ بر انسان‌های دارای فرهنگ‌های دیگر - در برابر واقعیت سرسخت و ایجابات دنیای معاصر - شکست خواهند خورد. خردمندانه‌ترین راه برای داشتن سهم فعال در جهان واحد با کثرت فرهنگی، مشارکت از طریق مناطق متحد است. به بیان دیگر: جهان آینده، جهان مناطق متحد خواهد بود.

پرسشی که در این راستا مطرح می‌شود، این است که: ویژگی‌های اصلی این مناطق متحد کدام‌ها اند؟ بی‌شک و پیرایه باید پذیرفت که جهان متشکل از مناطق متحد، در گام نخست شامل آن مناطق متحدی خواهد شد، که مشترکات و همگرایی‌های فرهنگی، مدنی و جغرافیایی بیشتری دارند.

اجازه بدهید در این‌جا برای روشن شدن موضوع به دو منطقه‌ی همجوار اشاره داشته باشم، تا از آن طریق بتوانم به سه کشور افغانستان، تاجیکستان و ایران بپردازم. افغانستان نقطه‌ی وصل آسیای میانه، آسیای جنوبی و جنوب شرقی است. از لحاظ فرهنگی نه تنها مشترکات فراوان با هردو منطقه دارد، که زادگاه زبان دری است؛ زادگاه زبان پشتو است؛ دوزبانی که امروز میلیون‌ها باشندگی این سرزمین با آن تکلم می‌کنند؛ و می‌توان گفت که زبان فارسی دری در این سرزمین‌ها تا سده‌ی نوزدهم از دهلی تا تیرانا زبان اکادمیک و زبان فرهنگی بوده است. به بیان فرنگیان زبان آفرانکایای این دیاران بوده است. این زبان، زبان یک قوم خاص؛ و به بیان دیگر: زبان آریاییان نبوده است. همان گونه که امروز زبان آریاییان به تنهایی نیست. همان گونه که در رشد و قوام زبان عربی، به مثابه‌ی زبان دینی مسلمانان، همه‌ی مسلمانان سهم اند، در رشد و قوام زبان فارسی دری نیز همه‌ی باشندگان سرزمین‌های یاد شده، سهم می‌باشند. همان گونه که رودکی سمرقندی کلام فارسی دری را با سروده‌هایش جان دوباره بخشید. بلخیان، تخاریان، غزنویان، هرویان، بخاریان، سمرقندیان، گنجه‌ای‌ها، شیرازیان، اصفهانیان، و دهلوی‌ها، همه در استواری این کاخ بلند تلاش نموده‌اند. از آن

طوسی بزرگوار که عجم را با پارسیش زنده کرد، تا آن بحر بی پایان زیبایی - آن مغول تبار دهلوی - این‌ها همه بلندای سرفرازی فرهنگی ما هستند. از احمد شاه بابای درانی تا خوشحال خان ختک، محمود طرزی، عبدالهادی داوی، تا بی شماران دیگر، همه نه تنها صاحبان این زبان اند، که از آفرینندگان نامی این زبان و این فرهنگ اند.

حالا که واقعیت چنین است و مشترکات ما نیز فراوان اند، باید از این فرصت‌ها برای نزدیکی باشندگان این دیاران و فراهم آوری زمینه های مشخص ایجاد مناطق متحد، بهره گیری کرد. ایجاد مناطق متحد ممکن نخواهد بود، مگر این که ما هم در خانه‌های مان در پی تحقق وحدت در تنوع باشیم؛ و این تنوع و تنوع پذیری؛ و انصراف از سلطه را پیش شرط ایجاد جهان باکثرت فرهنگی بدانیم.

خانم ها و آقایان!

افغانستان هنوز هم روزهای دشواری را می گذراند. ما می خواهیم که از این روزهای دشوار بدر آییم؛ و کشورمان را با کشورهای دوست و همسایه بیش از پیش نزدیک کنیم؛ و ما می‌دانیم که فردای بهتر برای فرزندان ما در چارچوب اتحاد منطقوی، بر بنیاد برابری، احترام متقابل و حرمت به حق حاکمیت ملی و تمامیت ارضی ممکن خواهد بود. ما خود را عضو جدا ناپذیر این حوزه‌ی فرهنگی می‌دانیم؛ حوزه‌ی که در آن تنوع زبانی و فرهنگی از واقعیت های انکار ناپذیر آنست. این تنوع، منبع بزرگ توانمندی مدنیته ماست، که در آن زبان دری یکی از کاخ های بلند مشترک ماست. در جهان کمتر می‌توان کشورهایی را سراغ داشت که باشندگان آن‌ها بتوانند، به این سادگی و بدون شک بدین زیبایی، بایکدیگر گفتگو کنند:

شکر شکن شوند همه طوطیان هند

زین قند پارسی که به بنگاله می رود

بانوان و آقایان!

جمهوری اسلامی افغانستان این فرصت را برای نزدیکی و تقویت بیشتر دوستی با خواهران و برادران تاجیک و ایرانی خود غنیمت می داند. ما وارثان یک مدنیت بزرگ هستیم. همان گونه که فرزندان یک خانواده‌ی بزرگ تابلوی زیبایی را که از نیاکان شان به یادگار گرفته اند، هرگز باچاقو تکه تکه نمی کنند؛ بگذارید تا ما نیز میراث بزرگ و مشترک فرهنگی مان را پاس بداریم.

امروز در هرات کهن سال هستیم، در شهر انصاری، جامی، تفتازانی، بهزاد، میرعماد و هزاران بزرگ فرهنگی دیگر این منطقه؛ و فردا نوروز را در بلخ -

مادر شهر بزرگ این سرزمین ها - در زادگاه شوریده‌ی بلند آوازه - آن شرقی برتر - حضرت مولانا جلال الدین محمد بلخی، در زادگاه آن عاشق شهید، رابعه ی بلخی خواهیم گرفت. من شمارا به این دیار قدیم یک بار دیگر خوش آمدید می گویم و از شما دعوت می کنم، تا نوروز باستانی را در دیار شوریدگان بلخ عزیز، مهمان ما باشید. شما صاحب خانه اید و شاید سال دیگر نوروز را با شما در نارنجستان های جلال آباد، باشوریدگان شرق میهن عزیز من، افغانستان زخمی، جشن گرفتیم. ما باشندگان این دیار از پشتون، تاجیک، هزاره، بلوچ، ترکمن، پشه‌یی و نورستانی از هر قومی که هستیم مقدم عاشقان رودکی مان را گرامی می داریم. به خانه‌ی تان خوش آمدید.

سخنرانی دکتور فدا حسین مالکی
سفیر فوق العاده و نماینده‌ی
تام الاختیار جمهوری اسلامی ایران
در محفل بزرگداشت از رودکی بزرگ

السلام علیکم جمیعاً و رحمت الله

گر کسی پرسد ز تو کز شهر ها خوشتر کدام
گر جواب راست خواهی داد اورا گو، هری
این جهان چون بحر دان در وی خراسان چون صدف
در میان آن صدف شهر هرات چون گو هری

بسم الله الرحمن الرحيم

بنده نیز به نوبه‌ی خودم از جناب آقای دکتور سپنتا وزیر محترم امور خارجه و
جناب آقای سید حسین انوری والی محترم، که برگزاری چنین مراسم با شکوهی را
تدارک دیده اند، سپاسگزارم.

سخن گفتن در مورد شخصیت ارزنده‌ی فضای آسمانی شعر و ادب دوران گذشته
و جهان معاصر، یعنی رودکی بزرگ - آنها در شهر تاریخی هرات سخت دشوار است.

اما جناب آقای دکتور سپنتا سنت شکنی نمودند و برخلاف آنچه حاکم بر منطقه است که معمولاً سخن از سیاست و امنیت؛ و آنهم از زوایای دنیای خشن و دنیای بی رحم صحبت به میان می‌آید، ایشان با ارائه‌ی سخنرانی خود در فضای شعر و ادب فارسی و تکریم از استاد خویش، در واقع به دنیای علم، تعلیم و تربیت تکریم نمودند. ای کاش دنیای امروز می‌توانست از این همه زیبایی موجود در عرصه‌ی فرهنگ تمدنی فارسی و دنیای اسلام بهره جوید. اگر این چنین می‌شد، شاید سرنوشت دنیا و بشریت - ما و شما - بدین صورت نبود. با این همه بزرگی باید دید و توجه جهانیان به افغانستان و منطقه، دید بزرگتری باشد.

رودکی و امثال رودکی به تمام دنیا تعلق دارند بیش از هزار سال از زمان زندگی و از رحلت این بزرگ مرد تاریخ شعر و ادب موسیقی می‌گذرد ولی هنوز رمز و راز زندگی این شاعر پرآوازه مشخص نیست. طول زندگی رودکی طی سه مرحله قابل بیان و تفسیر است: در دوران نوجوانی حافظ کل قرآن بوده که مؤید انس وی به خداوند متعال و نشانگر نفوذ معنویات الهی در قلب وی بوده است.

وی در عنوان جوانی با تأسی از الطاف الهی به عرصه‌ی شعر و ادب روی می‌آورد و آثاری را ارائه می‌کند که به عنوان الگویی برای بشریت قابل استفاده است. وی در دوران کهولت و واپسین سال‌های عمرش با مشکلات عدیده‌ای روبرو می‌شود که پریشان حالی وی از روح اشعارش قابل دریافت است.

بنابه اعتقاد کشورهای فارسی زبان، ستارگان آسمان شعر و ادب همچون فردوسی، رودکی، جامی و غیره از قدرتی برخوردار بوده‌اند که در تمام دوران می‌توانند با انسان‌ها ارتباط برقرار نمایند. اگر این سمینار چند روز ادامه می‌داشت و جمع‌کثیری از اساتید، هنرمندان و شاعران، اشعار رودکی را قرائت می‌کردند چیزی از غنا و زیبایی‌های اشعار کاسته نمی‌شد.

از هیأت رئیسه‌ی محترم اجازه می‌خواهم تا شرح واقعه‌ی را برای مزین نمودن این نشست روحانی بازگو نمایم. استاد علامه حسن زاده‌ی آملی از عرفا و فلاسفه‌ی برجسته‌ی ایران چند سال قبل در سفر به همدان به آرامگاه شیخ ابوعلی سینا مشرف شدند و در پایان از همراهان، خواهان تنها گذاشتن خود گردیدند و هنگام بازگشت اظهار داشتند که من سوالی را از شیخ در یافت نمودم....

از این که نمی‌توانم به علت قطع مکرر برق و اتصال به وجود آمده به سخنانم ادامه بدهم، پوزش می‌طلبم؛ و مجدداً از دست اندر کاران این همایش با شکوه صمیمانه تشکر می‌کنم (تشویق حاضرین)

سخنرانی مشاور وزارت امور خارجه ی
جمهوری تاجیکستان
اکرام الدین نعمت اوف

سلام علیکم
دوستان گرامی
محترم جناب آقای وزیر داکتر سپنتا
هیأت ریاست محترم
خانمان و جنابان

پیش از همه از وزارت کارهای خارجه ی جمهوری اسلامی افغانستان سپاسگزاری می نمایم که از هیأت تاجیکستانی دعوت نموده اند تا در سیمینار بین المللی علمی و فرهنگی گرامیداشت یک هزار و یک صد و پنجاهمین سالگی آدم الشعرا، در کهن شهر فرهنگی افغانستان - هرات باستانی - شرکت نمایند.

طوری که ذکر گردید، وزرای کارهای خارجه ی سه کشور جمهوری اسلامی افغانستان، جمهوری اسلامی ایران، جمهوری تاجیکستان، در روز نوروز، در شهر دوشنبه، بیانیه ی را امضا نمودند تا از آدم الشعرا رودکی به صورت مشترک تجلیل

نمایند. پس از همایش تجلیل از رودکی در تاجیکستان، این همایش دوم است که در هرات باستانی برگزار می گردد. خیلی خوب و فال نیک است. اجرای توافقی مشترک سه کشور همزیان، هم فرهنگ، و دارای تاریخ مشترک و سنت های استوار، دوستی و برادری دیرینه، امری سودمند می باشد. دوستی ها با تدبیرهای مشترک علمی و فرهنگی شروع می گردد و پایدار می ماند؛ طوری که رودکی فرموده است:

هیچ گنجی نیست از فرهنگ به تا توانی روی براین گنج نه
روزهای پنجم و یازدهم سپتمبر سال روان، در شهرهای دوشنبه و پنج کنت، جشن یک هزار و یکصد و پنجاهمین سالگی استاد رودکی تحت نظر و اشتراک بی واسطه ی جناب عالی پریزدینت کشور تاجیکستان امام علی رحمان به طور خیلی پُرشور برگزار گردید که در آن مهمانان زیادی از کشور های گوناگون عالم از جمله جمهوری اسلامی ایران و جمهوری اسلامی افغانستان اشتراک داشتند. جشن ۱۱۵۰ سالگی استاد رودکی واقعاً به جشن دوستی و وحدت مردمان فارسی زبان تبدیل یافت. امید است که این جشن دوستی تحکیم و گسترش بیابد، طوری که استاد ابو عبدالله رودکی فرموده اند:

هیچ شادی نیست اندر این جهان ————— برتر از دیدار روی دوستان
امیدوام که این فرصت فرهنگی ارزشمند، این دوستی و برادری سه کشور، زمینه ی تشریح اجرای طرح های مشترک سه جانبه، درسمت های گوناگون سیاسی، صنعتی، کشاورزی و امنیتی را فراهم نماید. این طرح های مشترک بیانگر دوستی و موفقیت نسل های امروز و فردای این سه کشور می باشد.

یکی از این طرح های مهم ساختمان خط بلند شدت انتقال نیروی برق بین تاجیکستان، افغانستان و ایران می باشد. این خط بلند شدت از تاجیکستان به پنج پایان و سپس به شهر کندز، مزار شریف، هرات و مشهد کشیده خواهد شد و دوستی سه کشور را مستحکم خواهد نمود.

اظهار امیدواری می نمایم که وزارت های کارهای خارجه ی سه کشور — همان طوری که تدبیر های فرهنگی را، که بسیار در سطح بالا و عالی انجام دادند — در اجرای برنامه های به توافق رسیده نیز سهم ارزنده ای داشته باشند.

در آخر — با استفاده از این فرصت بسیار با شکوه فرهنگی — می خواهم پیغام و خواسته ی وزیر کارهای خارجه ی تاجیکستان جناب آقای ظریفی را به جناب وزیر محترم کارهای خارجه ی افغانستان برسانم.

ایشان فرمودند: سلام و احترامات مرا به برادرم داکتر سپنتا در اولین فرصت مناسب

برسان.

من فکر می کنم که از این فرصت، مناسبتر برای من میسر نخواهد شد. همچنین از تشکیل کنندگان این همایش با شکوه، از مهمان نوازی، استقبال گرم و صمیمی منت داری می نمایم.
سلامت باشید.

پیام کمیسیون ملی یونسکو به مناسبت یک هزار و یکصد و پنجاهمین سالروز تولد شاعر نامدار زبان دری ابو عبدالله رودکی

ابو عبدالله جعفر بن محمد رودکی که در تاریخ ادب به عنوان پدر شعر فارسی دری شهرت دارد، در قرن سوم هجری قمری (نیمه‌ی دوم قرن نهم میلادی) در روستای پنج رودک سمرقند زاده شد و در همان جا از جهان رفت
رودکی در دربار سامانیان - که مردمان آزاداندیش و هنرپرور بودند - از مکنّت و تجمل زیاد برخوردار شد.

اهمیت رودکی در تاریخ ادب ما نه تنها ازسبب آنست که وی پیش ازشاعران بزرگ دیگر به سرودن شعر فارسی روی آورد، بلکه از آن جهت است که انواع شعرفارسی را به رساترین و زیباترین صورت ابداع کرد. وی نخستین شاعری است که قالب‌های گوناگون شعر فارسی را به پایه‌ای استوار بنا نهاد و راه را برای ظهور بزرگانی چون فردوسی و سایر استادان عصر غزنوی هموار کرد. پیدایش رباعی را در شعر فارسی - طی داستان زیبایی - به رودکی نسبت می‌دهند. رودکی اشعار خود را

به آواز خوش همراه با نواختن چنگ و بربط می خواند. تأثیر عظیم شعر معروف او بر همه آشکار است:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی
ریگ آمو و درشتی های او زیر پایم پرنیان آید همی

یونسکو تجلیل از یک هزار و یکصد و پنجاهمین سالروز این شاعر بزرگ زبان دری را به دیده‌ی قدر نگریسته و از گردانندگان این نشست تاریخی، ابراز سپاس و تمجید به عمل آورده؛ و آماده است در راستای تجلیل شخصیت های سترگ دیگر این عرصه همکاری همه جانبه نماید.

با احترام

متن پیام اکادمی علوم جمهوری اسلامی افغانستان
به مناسبت سیمینار بین المللی تجلیل از هزار
و یکصد پنجاهمین زادروز ابو عبدالله رودکی
(۵ عقرب ۱۳۸۷ هرات)

معاون سرمحقق عبدالباری راشد رییس اکادمی علوم

بسم الله الرحمن الرحيم

منسوبین محترم وزارت امور خارجهی جمهوری اسلامی افغانستان، مردم نجیب
و مسؤولین محترم ولایت باستانی هرات، میزبان فرهیخته و مهمانان گرامی سیمینار بین
المللی تجلیل از هزار یکصد و پنجاهمین زادروز ابو عبدالله رودکی، از کشور های
برادر ایران و تاجیکستان

السلام علیکم ورحمت الله وبرکاته!

اکادمی علوم جمهوری اسلامی افغانستان تدویر سیمینار بین المللی پدر شعر دری،
رودکی سمرقندی را در شهر هرات باستانی، این گهواره ی شعر، ادب، فرهنگ و

مدنیت اسلامی در شرق، به همگان مبارکباد می گوید. حقا که رود کی کاروان سالار شعر دری بر همه گویندگان این زبان؛ و حتی بر همه ی مسلمانان منطقه حق مسلم و اداکردنی دارد.

پیشگامی وزارت محترم امور خارجه را در ادای این دین ملی و دینی تهنیت باید گفت که، زمینه ی ایفای چنین وجیه ی بزرگ فرهنگی و اسلامی را برای فرهنگیان و مردم افغانستان فراهم ساخته است.

ابوعبدالله جعفر بن محمد رود کی سمرقندی شاعر بدیهه سرای عهد سامانیان، پرکار ترین شاعر تاریخ شعر وادب دری است.

به روایات جداگانه میراث ادبی رود کی را از هفتصد هزار تا یک میلیون و سه صد هزار شعر شمرده اند. و گاهی هم صد دفتر و حتی از حد متجاوز دانسته اند.

رود کی سمرقندی به سرایش شعر در قالب های مثنوی، غزل، قصیده، قطعه، رباعی و غیره با روشی مختص به خویش دست باز و بلند داشته است.

ترجمه ی منظوم کلیل و دمنه ی ابن مقفع، از جمله شه کارهای این میراث ادبی به حساب می رود که گویند در دوازده هزار بیت تنظیم شده است.

میراث پررهای ادبی رود کی، یکی از پرافتخار ترین میراث های فرهنگی در زبان و ادب دری است که ضمن این سیمینار مورد بحث و تحقیق همه جانبه ی شعرا، زبان‌شناسان و ادبای معاصر مان قرار خواهد گرفت.

هم چنین زندگی رود کی پر از فرودها و فرازهایی است که شاید اهل رشته بدان التفاتی داشته باشند.

اما عمده ترین نشیب تند و درد ناک در اواخر زندگی رود کی رخ داد که او را به اتهام نابجای نزدیکی به آیین قرامطه، زندیق خواندند و با ناجوانمردانه ترین شیوه، شکنجه اش کردند. بنابراین، توضیح این نکته را، هر چند به درازا هم بکشد در محراق توجه پیام اکادمی علوم قرار باید داد، تا باشد که سیمای درخشان اسلامی، آن ستاره ی تابناک آسمان شعر و ادب نیز هرگز خدشه نپذیرد.

آری!

حافظ قرآن، رود کی سمرقندی، بر خلاف بهتان عظیم ستمگران سیاسی زمان، مردی بود با ایمان و بی نیاز از بینش های هند و چین و یونان.

رود کی خود می گوید:

مرا ز منصب تحقیق انبیا ست نصیب چه آب جویم از جوی خشک یونانی

برای پرورش جسم، جان چه رنجه کنم که حیف باشد روح القدس به سگبانی

ابیات قرائت شده در کمال فصاحت و بلاغت شعری، عمق جهان بینی اسلامی

رودکی را با قاطعیت برنده تر از شمشیر ، ابلاغ می دارد.

چنانکه در بیت:

مرا ز منصب تحقیق انبیاست نصیب چه آب جویم از جوی خشک یونانی
رودکی بینش خود را بر پایه ی افکار ربّانی انبیا(ع) استوار می داند و از فلسفه
ی یونان، که در آن زمان بر بخش وسیعی از افکار جهان حاکم بود، ابراز بی نیازی و
بیزاری می کند؛ و مکتب های فلسفی یونان باستان را فاقد روح اعلام می دارد و در بیت
بعدی روح عرفان اسلامی را در کمال متانت و شیوایی مطرح می نماید:

برای پرورش جسم، جان چه رنجه کنم که حیف باشد روح القدس به سگبانی
جهان بینی اسلامی رودکی در بسا از موضعگیری های مکتبی او بازتاب عارفانه
دارد. چنانچه او مانند سایر عرفا مردن را نمی شناسد. بلکه مرگ را سیری به سوی ابدیت
می داند و مرگ مردان مؤمن را زندگی دوباره و جاویدان می خواند؛ همان گونه که در
مرثیه ی شیخ ابو الحسن مرادی می سراید:

مرد، مرادی نه همانا که مرد! مرگ چنان خواجه نه کاریست خرد!
آن ملک، با ملکی رفت باز زنده کنون شد که تو گویی بمرد
او در وصف حال و شخصیت معنوی ابوالحسن مرادی در این سروده اش
می افزاید:

گاه نبند او که به بادی پرید آب نبند او که به سر ما فسرده
شانه نبود او، که به مویی شکست دانه نبود او، که زمینش فشرده
رودکی نخستین شاعر بزرگ زبان دری، مقام والا و ارجمند روحانی و معنوی
ابوالحسن مرادی را به گنج زری از معنی در خاکدان دنیا تشبیه می کند و در خصوص
شخصیت و مقام عرفانی ابوالحسن مرادی چنین می گوید:

گنج زری بود در این خاکدان کو دو جهان را به جوی می شمرد
و در تعریف مرگش، چه تعبیر زیبایی دارد:

قالب خاکی سوی خاکی فکند جان و خرد سوی سماوات برد
جان دوم را که ندانند خلق مصقله یی کرد و به جانان سپرد
صاف بد آمیخته با درد می بر سر خم رفت و جدا شد ز درد

در دیدگاه اسلامی رودکی سمرقندی، آمدن به دنیا و باز گشت از آن، برای همه ی
انسان ها حتمی و یکسان است. اما دستاوردهای سفر هریک حین باز گشت به سوی
خدا (ج) آنها را از هم متمایز می سازد. این مقصد را در آن مرثیه به منظور تمایز
شخصیت های بزرگ معنوی از دیگران چنین بیان می کند:

در سفر افتند بهم ای عزیز — مروزی و رازی و رومی و کرد
 خانه ی خود باز رود هر یکی اطلس کی باشد همتای برد؟
 نخستین قافله سالار شعر دری، رودکی سمرقندی هدف و معنی زندگی را در
 شناخت، پرستش و تسلیم شدن مطلق به خدا(ج) خلاصه می کند و درست می فرماید
 که:

بیا دل و جان را به خداوند سپاریم اندوه درم و غم دینار نداریم
 رودکی عاشق دین و دیانت و مبارزه در راه خدا(ج) است او دفاع را دین را عزیزتر
 و مهم تر از جان و زندگی می داند و قربانی جان را در راه دین به مثابه ی یک عارف
 بالله و مجاهد را خدا(ج) از آرمان های مقدس و والای خود می شمارد:
 جان را ز پی دین و دیانت بفروشیم وین عمر فنا را به ره غزو گذاریم
 هر چند برای شناخت مقام عرفانی و معنوی رودکی اشارت خودش کاملاً بسنده
 است، اما بیجا نیست یاد آور شویم که:

عارف نامی شیخ ابو سعید ابوالخیر بسی از اشعار رودکی را به حافظه داشتند. ایشان
 در مواقع موعظه و تبلیغ، بیش از قول هر صوفی بلند مرتبه ی دیگر، به اشعار رودکی
 استناد می فرمودند. هم چنان مولانا جلال الدین محمد بلخی — پیر طریقت و شریعت —
 گاهی از ابیات و افکار عرفانی رودکی در مثنوی معنوی نیز استفاده کرده اند.
 این توسل دو بزرگمرد تاریخ دین و تصوف به اشعار رودکی، تنها بیانگر تأیید
 شخصیت اسلامی وی نه، بلکه نشان همدلی و همفکری ایشان با رودکی است.
 به عنوان مثال از غزلی یادآور می شویم که مولانای بزرگ بلخی آن را در رثای
 سنایی غزنوی، با اقتفا از مرثیه ی رودکی در مرگ ابوالحسن مرادی سروده اند. و حتی
 مصرع دوم آن مرثیه را تضمین فرموده اند:

گفت که — خواجه ی سنایی بمرد «مرگ چنین خواجه نه کاریست خرد»
 قالب خ — اکی به زمین با زداد روح طبیعی به — فلک او سپرد
 با عرض این پیام، موفقیت کار گردانان ارجمند سیمینار بین المللی هزار و یکصد
 و پنجاهمین زادروز ابو عبدالله رودکی را از بارگاه خداوند متعال مسألت می نمایم؛ و با
 ذکر بیتی معروف، آموزنده و زیبای معروف رودکی، عرایض خود را پایان می دهم.
 هر که ناموخت از گذشت روزگار نیز — موزد ز هیچ آموزگار
 و صلی الله تعالی خیر خلقه و محمد و علی آله و اصحابه اجمعین

متن سخنرانی سیدحسین انوری والی هرات السلام علیکم ورحمة الله وبرکاته

بسم الله الرحمن الرحيم
وکفی بالله وکیلاً صدق الله العلی العظیم.

جلالتمآبان محترم، مخصوصاً وزیر صاحب محترم امور خارجه و شما حضار گرامی!

حضور گرم و سبز شما مهمانان عزیز و گرامی را در مراسم افتتاحیه‌ی تجلیل از یکهزار و یکصد و پنجاهمین سالروز تولد ابوعبدالله رودکی، در شهر فرهنگی هرات باستان؛ خیر مقدم و خوش آمدید می‌گویم.

ابو عبدالله جعفر بن محمد رودکی سمرقندی به روایتی در سال ۲۳۷ هجری - قمری در قریه‌ی پنج یا پنج ده، که روزگاری جزئی از پیکره‌ی سرزمین افغانستان بود، از توابع رودک در نزدیکی سمرقند به دنیا آمد.

رودکی شاعر و استاد شاعران آغاز قرن چهارم هجری قمری است. وی نخستین

شاعر بزرگ در زبان فارسی دری است. او را پدر شعر دری می دانند. رودکی در شعر و موسیقی مقام و منزلت والایی داشت. افسونگری شعرش و نوازندگی موسیقی اش بر ابونصر سامانی چنان تأثیر گذاشت که وی پس از شنیدن شعر (بوی جوی مولیان) بدون کفش هرات را به مقصد بخارا ترک کرد. رودکی علاوه از این که شاعر توانا و موسیقی دان بود، در سن هشت سالگی قرآن را آموخت و از بر کرد.

رودکی در حوزه ی فرهنگی و تمدن عصر ما در هر گوشه‌ای از جهان قابل تقدیر و شناخت است. ارج گزاری به مقام این شاعر توانا و برگزاری زاد روز تولد آن در هرات باستان، در حقیقت امر ارج بی پایان به مفاخر فرهنگی این شخصیت بی بدیل شعر زبان دری وفارسی است.

او از بزرگترین شعرا و هنر مندان قرن چهارم هجری قمری و اولین شاعر ی است با دیوان اشعار حدود یک صد هزار بیت، که امروز از آن گنج سخن بیش از هزار بیت نمانده است.

رودکی به در بار امیر نصر سامانی بسیار محبوب بود و ثروت هنگفتی را به دست آورد. او در موسیقی، ترجمه و آواز دست بلندی داشته، خوش قیافه و به حسن خلق معروف بوده است و در مدرسه ی سمر قند درس خوانده است.

در باره ی کوری رودکی روایات مختلف است، رودکی در هنگام وفات کور بوده؛ عده ی او را نابینای مادر زاد می دانند و گروهی معتقد اند که بعدها نابینا شده است. در سال ۳۲۹ هجری - قمری و فات یافته است.

اولین شاعر دری زبان صاحب دیوان بوده در بسیاری از قالب‌های کلاسیک شعر سروده و ابداعات زیادی در صنایع و اوزان، وقف کلام به وجود آورده است.

صدای نهایت زیبا و خوب داشت، وقتی ابو نصر سامانی پادشاه آن زمان بالشکر خود به جلوه‌های هرات به این شهر تاریخی آمد، رودکی نیز باوی همسفر بود که در بازگشت رودکی سمرقندی قطعه ی شعر معروف خود:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی

را در همین شهر تاریخی سرود.

کلیله و دمنه ی معروف را به نظم در آورده و شاعر و فیلسوف بزرگ شهید بلخی، کسایی مروزی، ابوعلی سینا بلخی، ابوالفضل بلعمی و ابوالحسن مرادی از جمله همدوره‌ها و دوستان صمیمی رودکی بوده اند. دوستان شاعر از هر ملت و کشوری که باشند، نمادی از مردم دوستی و عدالت خواهی را نیز به همراهی کشورش برای زمانه ها میین می سازد. هرچند رودکی در گذشته است اما جریان عدالت خواهی، مردم محوری، و دوست ورزی بامردم و ملت ها- به دور از مسایل سیاسی - به امانت گذاشته است.

سابقه ی رودکی شناسی در جهان

در اروپا سابقه ی رودکی شناسی حد اکثر به قرن ۱۹ میلادی باز می گردد. در کشورهای چین، روسیه، آلمان، تاجیکستان، افغانستان، ارمنستان، ازبکستان، امارات، سوریه، کشورهای آسیای میانه، هند و پاکستان - نه تنها اشعار رودکی در زندگی روزمره مردم کار آمد است- بلکه انجمن های رودکی شناسی نیز در این سرزمین ها تأسیس گردیده است. تمام آنچه در تذکره ها و رساله ها آمده و نیز اظهار نظرهای هم عصر رودکی و محققان بعدی تا قرن ۱۹ میلادی، رودکی را شاعر وابسته به مردم و مردم محور معرفی کرده اند.

بسیار خوش آمدید؛ یک بار دیگر تشریف آوری همه ی شما دوستان را در شهر باستانی هرات خوش آمدید می گویم. امید وار هستم که سیمینار شما در این شهر باستانی دستاورد خوبی داشته باشد.

السلام علیکم و رحمت الله و برکاته.

فصل دوم

یاد یار مهربان

تَلَنگی بر بوی جوی مولیان

دکتور عبدالغفور آرزو

یکی تَلَنگ بخوهم زدن به شعر اکنون
که طرفه باشد از شاعران خاص تَلَنگ (*)

چکیده

همه‌ی فرهیختگان بر چگونگی اقامت چهار ساله‌ی نصر بن احمد سامانی در هرات و بازگشت شگفت و جنون آسایش به بخارا آگاهی دارند. این نبشته بر آن است که از چگونگی تأثیر گزاری تصنیف «بوی جوی مولیان» پرده برگیرد. چگونگی سروده‌ی می‌تواند تأثیر ژرف بر امیری بگذارد که آهنگ ماندگاری در

(*) در فرهنگ دهخدا تَلَنگ و تَلَنگ - با استناد به چندین فرهنگ دیگر، به معنای گدایی، نیاز، خواهش معنا گردیده و بدین بیت رودکی استناد شده است:

یکی تَلَنگ بخوهم زدن به شعر اکنون
مسلم است که تَلَنگ در این بیت هیچ یک از معانی فوق را افاده نمی‌کند بل به معنای نقد و تعریض است. علامه دهخدا تَلَنگ را «زدن انگشت بر دف، دایره» نیز معنا نموده است و با استناد به این بیت میر نجات: نوبت تخت شلنگ است حریفان دستی
تَلَنگ را مترادف با کوک کردن دانسته است.

در گویش هروی، «تَلَنگ» به معنای هل دادن است و در گویش مردم بلخ به همین معنا صورت تَلَنگ متداول است. از آن جایی که این بیت مطمئناً از یک قصیده‌ی مطول است و قافیه‌های «تَلَنگ» محدود؛ با اطمینان می‌توان گفت که رودکی «تَلَنگ» تلفظ می‌نموده. البته منظور شاعر هل دادن، نقد، تعریض و خدشه وارد کردن بر شعر دیگران است.

با چنین استنباطی، نام این نبشته «تَلَنگی بر بوی جوی مولیان» است. یعنی نقدی بر بوی جوی مولیان.

هری دارد؟

این سروده از منظر «شعور نبوت» و «حادثه در زبان» دارای چه ویژگی است، که در سیر تاریخ شاعران به اقتفایش داد سخن داده اند؟ به تعبیر دیگر: جریان سازی «بوی جوی مولیان»، در گرو حادثه‌ی بازگشت نصر بن احمد به بخارا است، و یا خصوصیت شعری آن؟

با توجه به تنگنای زمانی، نگارنده بر آن است، با درنگی کوتاه پاسخ‌های موجز را در روایت نظامی عروضی - خداوندگار «چهارمقاله» - باز یابد.

کلمات کلیدی: رودکی، نصر بن احمد، هری، بخارا

مقدمه

همه‌ی فرهیختگان می‌دانند که رودکی شاعری است بزرگ و جریان ساز. نه تنها در دربار نصر بن احمد سامانی منزلتی والا دارد؛ بل سخنوران و سخن شناسان روزگار بر طبع وقاد و ذهن نقادش صحنه گذاشته اند. متصف نمودن «شاعر تیره چشم روشن بین» به «استاد شاعران» بیانگر فضل و جایگاه معنویش در جغرافیای فضیلت و فرهیختگی است.

نگارنده باور دارد که در سیر تاریخ ادبیات فارسی دری - حتی جهان - شاعری را نمی‌توان یافت که همه‌ی حوزه‌های شعر به گونه‌ی متأثر از آن باشند. رودکی شاخص ترین چهره‌ی جغرافیای بزرگ شعر است که حماسه سرایان، قصیده سرایان مدیحه پرداز، شاعران عارف، عارفان شاعر، و غیره بدان اقتدا کرده اند. به تعبیر دیگر: رودکی اقیانوسی است موج، که همه‌ی رودخانه‌های شعر فارسی از آن سرچشمه گرفته اند. دقیقی بر منزلت «شاعر تیره چشم روشن بین» صحنه می‌گذارد و فردوسی با تتبع در آثار رودکی، نه تنها وامدار اوست، بل تلاش نموده است که پای در جای پای رودکی گذارد:

□ و گر پهلوانی ندانی زبان ورز رود را ماورا لُنهَر دان (۱)

رودکی

□ «و گر پهلوانی ندانی زبان» به تازی تو اروند را دجله خوان (۲)

فردوسی

و در حسرت این که بتواند همتایی بر این بیت بسراید:

□ هر که نامخت از گذشت روزگار نیز ناموزد ز هیچ آموزگار

ذهن و زبانش همیشه در تلاطم بوده است:

□ یکی نغز بازی کند روزگار که بنشاندت پیش آموزگار
□ چنین است خود گردش روزگار نگیرد همی پند آموزگار

قصیده سرایان مدیحه پرداز چونان: عنصری، منوچهری، فرخی، خاقانی، ازرقی، و غیره از هر منظری وامدار رودکی اند. همان گونه که سوزنی در هزل و عبید در طنز از این خوان خوشه‌ای ربوده اند.

تار و پود پرنیان پند سعدی با آفرینشگاه اندرز آفرین شعر رودکی پیوند ناگسستنی دارد:

□ «عاقلی را پرسیدند که: نیک بخت کیست و بد بخت چیست؟ گفت: نیک بخت آن که خورد و کشت، بد بخت آن که مُرد و هشت» (۳)

□ نیک بخت آن کسی که داد و بخورد شور بخت آن که او نخورد و نداد
رودکی

حافظ خود معترف است که «سال ها بندگی صاحب دیوان» کرده است؛ خاطرش در گرو ترک سمرقندی است و در این دلدادگی «نسیم بوی جوی مولیان» طراوت می‌افشاند:

□ خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم کزنسیمش بوی جوی مولیان آید همی (۴)

اما آنی که پس از امیر معزی باده‌ی اندیشه و صور خیالش را در پیمانه‌ی «بوی جوی مولیان» می‌ریزد، و با دم عرفانش جریان سازی می‌نماید، سنایی غرنوی است: □ خسرو از مازندران آید همی یا مسیح از آسمان آید همی (۵)

الخ

مولانا که در امتداد مسیر سنایی سیر و سلوک نموده؛ خود بدان معترف است: □ عطار روح بود و سنایی دو چشم او ما از پی سنایی و عطار آمدیم

پای در جای پای رودکی می‌گذارد و با اقتباس چندین مصراع «شاعر تیره چشم روشن بین» به آهنگ شهودی خویش، باده در پیمانه می‌ریزد:

□ بوی باغ و گلستان آید همی «بوی یار مهربان آید همی»
از نثار گوهر یارم، مرا «آب دریا تا میان آید همی» (۶)

بدین گونه عارفان شاعر «بوی جوی مولیان» را با وارستگی و عشق تبدیل به جریان متلاطم و متداوم می‌نمایند.

□ از منظر دیگر

تاریخ ادبیات ما بیانگر این حقیقت است که قصیده سرایان مدیحه پرداز، به صله‌های رودکی چشم دوخته و غبطه خورده اند. عنصری و سوزنی از جمله‌ی چنین شاعرانی اند. البته عنصری در عین زمان به مقام سخنوری رودکی ارج می‌گزارد و بر عجز خود معترف است:

غزل رودکی وار نیکو بود غزل های من رودکی وار نیست
اگر چه بکوشم به باریک و هم بدین پرده اندر مرا بار نیست (۷)

ناصر خسرو بلخی و کسائی مروزی بر مبنای همگرایی آیینی به ستایش رودکی پرداخته اند، و جمعی نیز بنابر طبع وقاد و کثرت اشعارش. خاقانی با آن که مصراعی را از رودکی وامدار است، پس از ابوزرعه تنها کسی است که از باب تفاخر رودکی را ریزه خوار خوان خود می‌داند:

□ شاعر مبدع منم، خوان معانی مراست ریزه خور خوان من، رودکی و عنصری (۸)

شگفت این که: در زمان زیست رودکی، پس از مرگش و تا قرن ششم هیچ شاعری به سروده‌ی «بوی جوی مولیان» التفاتی نکرده است. تنها شاعر جریان ساز یعنی سنایی غزنوی با «بوی جوی مولیان» طبع آزمایی نموده است. به باور نگارنده آنی که سرود «بوی جوی مولیان» را برجسته و مبدل به یک چشم‌نداز می‌نماید، نظامی عروضی سمرقندی است.

نظامی عروضی در نیمه‌ی دوم قرن ششم (حدود ۵۵۱ هجری) «چهار مقاله» را تألیف نموده؛ البته که در روزگار خود «چهار مقاله» از آثار وزین ادبی است، چنان که امروز نیز پژوهشگران بر آن تکیه، تأکید و استناد می‌ورزند. یعنی دارای ارزش ویژه‌ی خود است.

نظامی عروضی نقش حادثه ساز «بوی جوی مولیان» را چنان به زیبایی ترسیم می‌کند و از حوزه‌ی تاریخ به قلمرو ادبیات می‌کشانند، که به مثابه‌ی یک چتر بزرگ، همه‌ی سخنوران را پوشش می‌دهد.

بنابر این استدلال، چند نکته نقش محوری دارد:

۱- رودکی شاعری است بزرگ و جریان ساز.

۲- رودبارهای موج حماسه، مثنوی، قطعه، رباعی، غزل (بنابر فهم عنصری) و قصیده از تلاطم گاه شعر رودکی سرچشمه گرفته و منشعب شده اند. به تعبیر دیگر: همان «ده حیلَت شاعری» که خاقانی بدان اشارت دارد، در ابیات به یادگار مانده می‌توان یافت.

۳- سرود «بوی جوی مولیان» با همه حادثه آفرینی، از قرن ششم به بعد تبدیل به چشم انداز شاعرانه شده است.

۴- از بیست و اند ویژگی که به مثابه‌ی بسامد سبک خراسانی به ویژه شعر رودکی می‌توان برشمرد، هیچ یک از این ویژگی‌های محوری را در این سروده نمی‌توان یافت. این سروده از بسامدهای «استعمال کجا به صورت موصول»، ایدون و ایدر، ابا، ابی و ابر، الف اطلاق، حرف عطف در آغاز بیت‌ها و مصراع‌ها، واژه‌های کهن، تشدید مخفف و تخفیف مشدد، خروج از وزن عروضی، بحرهای غریب و نامأنوس، اصطلاحات علمی و نجومی (۹) و غیره مبراست. البته چگونگی ردیف را نمی‌توان نادیده انگاشت.

۵- این سروده بازتابی از فوران حالت باطنی و شاعرانه‌ی رودکی نیست. بل به خواست فرماندهان لشکری و کشوری سروده شده است. شکی نیست که تمایل عاطفی بازگشت به زادگاه، در همه‌ی ابیات موج می‌زند.

۶- این سروده در مفصل کشاکش هری و بخارا قد کشیده است. چگونگی عشق به زادگاه در جغرافیای خراسان بزرگ، از نیمه‌های پنهان و قابل تأمل «بوی جوی مولیان» است.

۷- زبان فرهنگی و تمدنی خراسان بزرگ از هری تا بخارا، زبان دری است.

با توجه به این اجمال چگونگی «بوی جوی مولیان» را در آیینی‌ی روایت «چهار مقاله» تماشا می‌نماییم.

□ دمی با «چهار مقاله»

به روایت نظامی عروضی، نصر بن احمد سامانی «صمیم دولت سامانیان» است و «جهان آباد، ملک بی خصم و لشکر فرمانبردار». آن گاه که پای در قلمرو هری می گذارد، چنان «هوای هری در سر او و عشق هری در جان او» خیمه می زند که هری در نگاهش چون بهشت عدن جلوه می نماید؛ تا آن جایی که «بر بهشت ترجیح نهادی و از بهار چین زیادت آوردی» (۱۰).

نصر بن احمد چهار سال در چنین بهشتی اقامت می گزیند و هرگز سر باز گشت به بخارا ندارد. بخاراییان از اقامت دراز مدت در هری دل تنگ می شوند. دوری از یار و دیار روح و جان شان را در هم می فشارد. اما در فضای استبداد شرقی، توان دم زدن را ندارند. از رودکی می خواهند که حیلۀ بر کار بندد تا امیر دل از هری بر کند و پاداش چشم گیری را نیز وعده می دهند و تعهد می نمایند.

رودکی با فرهیختگی تمام مترصد فرصت و مقامی می ماند تا بتواند در روح و روان نصر بن احمد طوفانی را بر پا نماید:

رودکی «که نبض امیر را بگرفته بود و مزاج او بشناخته، دانست که با نثر با او در نگیرد، روی به نظم آورد و قصیده ای بگفت؛ و به وقتی که امیر صبح کرده بود، در آمد و به جای خود بنشست و چون مطربان فرو داشتند او چنگ بر گرفت و در پرده ی عشاق این قصیده آغاز کرد:

□ بوی جوی مولیان آید همی	یاد یارِ مهربان آید همی
پس فروتر شود و گوید:	
□ ریگ آمو و درشتی های او	زیر پایم پرنیان آید همی
چون رودکی به این بیت رسید:	
□ میر سرو است و بخارا بوستان	سرو سوی بوستان آید همی

امیر چنان منفعل گشت که از تخت فرود آمد و بی موزه پای در رکاب خنگ نوبتی آورد و روی به بخارا نهاد، چنان که رانین و موزه ها تا دو فرسنگ در پی امیر بردند به بروه، و آنجا در پای کرد....»

با توجه به این روایت پرسش هایی را می توان مطرح کرد:
۱- این روایتی که نظامی بدان پرداخته، چقدر مؤثق است؟

۲- اگر این روایت محصور به «چهار مقاله» است، چرا فرهیختگان تا کنون تشکیک نورزیده اند؟

۳- چگونه سروده‌ای می‌تواند چون میوه‌ی ممنوعه نصر بن احمد را وادار به هبوط از بهشت هری نماید؟

۴- از منظر «شعور نبوت» و «حادثه در زبان»، «بوی جوی مولیان» چه جایگاهی دارد؟

۵- اگر بتوان هفت صنعت (مطابق، متضاد، مردّف، بیان مساوات، عذوبت، فصاحت و جزالت) را بر این سروده تطبیق کرد: آیا برجستگی جریان ساز آن در گرو این صنایع بدیهی است؟ این «صنایع ادبی» از نظر قوّت هنری با استعاره، کنایه، ایهام، استخدام، پارادوکس، حسامیزی، و غیره می‌تواند برابری نمایند؟

۶- اگر این سروده از نظر ساختار هنری، منزلتی فروتر از بسا اشعار رودکی دارد، نیمه‌ی پنهان نقش تأثیر گزار آن را چگونه می‌توان تبیین کرد؟

۷- نظامی عروضی در این زمینه چه باوری به یادگار گذاشته است؟

به باور نظامی عروضی، رودکی چون روانشناسان، نبض و مزاج امیر را شناسایی می‌کند. می‌داند که در هنگام هوشیاری نمی‌تواند بر عزم امیر خدشه وارد نماید و حتی دم زند. بنابراین، زمانی را بر می‌گزیند که نصر بن احمد چند رطل گرانی را سر کشیده؛ با تلخی «بادهی مرد افکن» برای دقایقی «عشق هری» را به نسیان سپرده، و به دنیای عاطفی مجاز غرق است؛ دنیایی که به وجه عقلانی نثر اجازه‌ی ورود نمی‌دهد.

ناموزونی روانی با کلام موزون موافق می‌افتد. از این منظر است که «بوی جوی مولیان» بدون ویزا به قلمرو روانی «امیر صبح کرده»، با سوز و گداز چنگ - آنهم در «پرده‌ی عشاق» قدم می‌گذارد و رشته‌ی بیخودی امیر را می‌جنباند؛ و نصر بن احمد - «صمیم دولت سامانیان» - در عالم مستی و ناهشیاری از «بهشت هرات» که بدان عشق می‌ورزد، هبوط می‌کند و دوری می‌گزیند؛ و با طی «دو فرسنگ» از خواب بی‌خیالی بیدار می‌گردد؛ و همه‌ی حشم، خدم و سپاه را در پی خود می‌بیند؛ و دیگر راهی برای بازگشت نمی‌ماند.

بنابراین روایت، حالت نصر بن احمد سامانی در ترک هری و بازگشت به بخارا از نکته‌های برجسته‌ی این حادثه است. بر روانشناسی رودکی باید احسنت گفت.

دو دیگر این که: رود کی، که باعث این تصمیم مبتنی بر ناخود آگاهی شده است، پس از غلبه‌ی خود آگاهی، با خشم نصر بن احمد مواجه نگشته است؟ اگر روایت «هوای هری در سر او و عشق هری در جان او» را جدی بگیریم، بدون شک رود کی حدّ اقل از چشم امیر افتاده است. چنانکه رود کی پس از بازگشت به بخارا، به روستایش باز می‌گردد، که می‌تواند بر ملال خاطر نصر بن احمد دلالت نماید.

آری! هری در نگاه امیر سامانی چون «بهشت عدن» است و حتی «بر بهشت ترجیح نهاده و از بهار چین زیادت آوردی».

آنی که با ناخود آگاه عاشق هری رندانه بازی نموده، تا آنجایی که آن را وامیدارد تا بدون تدبیر و درایت، و در نهایت آشفتگی و سراسیمگی پای برهنه، سر به صحرا زند، اگر با آتش خشمش، سوخته باشد، حدسی دور از واقعیت نیست.

□ هری در آیینی «چهار مقاله»

در روایت نظامی عروضی نکته‌های ناپیدای دیگری را نیز می‌توان یافت:

الف - آبادانی هری

«چنین آورده اند که نصر بن احمد ... زمستان به دارالملک بخارا مقام کردی و تابستان به سمرقند رفتی یا به شهری از شهرهای خراسان؛ مگر یک سال نوبت هری بود. به فصل بهار، به بادغیس بود، که بادغیس خرم‌ترین چرا خورهای خراسان و عراق است...

چون ستوران بهار نیکو بخوردند و به تن و توش خویش باز رسیدند و شایسته‌ی میدان حرب شدند، نصر بن احمد روی به هری نهاد و به در شهر، به مرغ سپید فرود آمد و لشکرگاه بزد و بهارگاه بود... آنجا لشکر بر آسود و هوا خوش بود... و چون مهرگان در آمد... انصاف از نعیم جوانی بستند... مهرگان دیر در کشید و سرما قوت نکرد... چون امیر نصر مهرگان و ثمرات او بدید، عظیمش خوش آمد... امیر با آن لشکر بدان دو پاره دیه که او را غوره و درواز خوانند... زمستان آنجا مقام کردند.

چون بهار در آمد اسپان به بادغیس فرستادند... و لشکرگاه به مالن، میان دو جوی بردند؛ چون تابستان در آمد میوه‌ها در رسید، امیر نصر بن احمد گفت: تابستان کجا رویم که از این خوشتر مقامگاه نباشد، مهرگان برویم؛ و چون مهرگان در آمد، گفت: مهرگان هری بخوریم و برویم. هم چنین فصلی به فصلی همی‌انداخت، تا چهار سال بر این بر آمد...».

در این روایت چند نکته‌ی کلیدی نهفته است:

- ۱- آبادانی، سرسبزی طراوت و شادابی هری.
- ۲- میوه های فراوان، چنان که «حافظ ابرو» به یکصد و بیست نوع انگور هری اشارت دارد.
- ۳- بادغیس، خرم ترین چراخوره های خراسان و عراق عجم بوده است. دریغ که زادگاه حنظل:

□ مهتری گر به کام شیر دَرست	شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عزّ و نعمت و جاه	یا چو مردانت، مرگ رویا روی

که در سیر تاریخ از توابع هرات بوده است، بنابر تقسیمات اداری- آن چنان که تو دانی و من - از جغرافیای بزرگ طبیعی خود جدا افتاده است. امروز بادغیس بنا بر نفس کویر پرور خشکسالی، جنگ های مستمر و بی کفایتی محرز، چنان زار و زبون است که اگر نصر بن احمد چشم بگشاید، هرگز باور نمی نماید که این همان بادغیس خرم است.

۴- نصر بن احمد به هری سفری می نماید، تا ستوران به تن و توش خویش باز گرداند و شایسته ی میدان حرب شوند. ولی جاذبه ی هری امیر سامانی را با طبیعت سبز و شاداب خویش چنان لطافت طبع می بخشد که بزم را بر رزم ترجیح می نهد و چهار سال در این قلمرو ماندگار می گردد.

ب: هرات و سامانیان

بدون تردید یکی از سلسله های فرهنگ پرور خراسان بزرگ، سلسله ی سامانیان در جغرافیای افغانستان تاریخی است، با کمال تأثر، تا آنجایی که به جغرافیای تاریخی هرات آشنایی دارم، هرگز آیده و اثری از حضور چهار ساله ی نصر بن احمد نمی توان یافت. کاش امیر خراسان در بهشت هری آیده ی را به یادگار می گذاشت.

دو دیگر این که: رود کی در هنگام بازگشت از قلمرو هری با چهار صد شتر مال و منال به زادگاهش باز می گردد.

مولانا عبدالرحمان جامی (رح) به این حقیقت چنین اشارت می نماید:	
□ رود کی آنکه دُر همی سفتی	مدح سامانیان همی گفتی
صله ی شعرهای همچو دُرش	بود در بار چهار صد شترش

به اطمینان می توان گفت که طبع رود کی با طراوت هری در آمیخته و در ستایش

آن - که بهشت خداوندگار اوست - به فراوانی داد سخن داده است. دریغ که تنگ چشمی روزگار جهل پرور، از گنجینه‌ی معرفت و مستی رود کی ما را محروم ساخته است.

آری:

□ مُستی مکن که نشنود او مُستی زاری مکن که نشنود او زاری

□ نتیجه

بنابر روایات نظامی عروضی، رود کی با تصرف در حالت ناخود آگاه نصر بن احمد سامانی، بر آن می‌گردد که در اوج مستی، عشق به «بهشت هری» را به نسیان سپارد. «امیر صبح کرده»، با شنیدن «بوی جوی مولیان» آنهم در «پرده ی عشاق»، چنان منفعل می‌گردد، که با سراسیمگی که براننده‌ی کبکه و آداب امیران نیست، سر به صحرا می‌گزارد. آنگاه که به عالم خود آگاهی و هشپاری باز می‌گردد، با همه‌ی خدَم و حشم فرسنگ ها از خطه‌ی که بدان دل داده است، فاصله گرفته، با کمال اطمینان می‌توان گفت: که نصر بن احمد در آن دقایق سراپا خشم و نفرت بوده است؛ چون گسست عاطفی جز خشم، پیامدی ندارد.

بنابر این، هنر رود کی نه در پرداختن شعر و تصنیفی نیکوست، بل هنرش ما حاصل موقع شناسی است. شعر را چنان با چنگ در می‌آمیزد که امیر صبح کرده را فرصت اندیشیدن نمی‌دهد.

به باور این قلم، هرگز «بوی جوی مولیان» قوت قصیده‌ی «مادرمی» و «مرا بسود فرو ریخت هر چه دندان بود» را ندارد؛ نمی‌تواند با سروده‌های: «شادزی با سیاه چشمان شاد» و «ای آن که غمگنی و سزاواری»، همسری نماید.

آنچه «بوی جوی مولیان» را برتری بخشیده است، نقش اثر گزار آن در بازگشت نصر بن احمد از هری به بخارا است. یعنی رود کی را به مثابه‌ی روانشناس چیره دست بیش از «بوی جوی مولیان» باید ستود.

توجه حکیم سنایی غزنوی به «بوی جوی مولیان» و ریختن حالت شهودی‌اش در این پیمان، آغازی است که «بوی جوی مولیان» را پس از قرون متوالی مطرح و جاری می‌سازد. آنی که این سروده را در جغرافیای ادبی تبدیل به چشم انداز می‌نماید، نظامی عروضی سمرقندی است؛ زیرا به شهادت تاریخ ادبیات این خطه، همه‌ی سخنورانی که قبل از قرن ششم به گونه‌ای به رود کی پرداخته اند، هرگز شامه‌ی ادبی شان با «بوی جوی مولیان» نسبتی ندارد. این حقیقت مجرز، بیانگر نقش محوری نظامی عروضی در برجسته کردن این سروده‌ی حادثه آفرین است.

اگر سروده‌ی «بوی جوی مولیان» از حادثه‌ی بازگشت منفعلانه‌ی امیر سامانی از هری به بخارا تفکیک نماییم، هرگز به عنوان شعر برتر از میان هزار واند بیت به یادگار مانده، گزینش نخواهیم کرد. چنان که شادروان غلام حسین یوسفی در «چشمه‌ی روشنش» به این سروده، اجازه‌ی ورود نداده است.

با کمال تأثر باید گفت: با همه‌ی عشق امیر سامانی به هری و چهار سال ماندگاری، هیچ آبدۀ و اثری را نمی‌توان یافت، که آئینه‌دار آل سامان در قلمرو هری باشد.

به هر حال امیدوارم همان گونه که عوفی در قرن هفتم دیوان کامل رودکی را دیده است، حادثه‌ای منتج به کشف این گنجینه‌ی مفقوده گردد. چنین امیدی در جانم زبانه می‌کشد چنین بادا!

کابل
۱۳۸۷/۷/۲۵

سرچشمه‌ها

- ۱- رودکی، دیوان رودکی، تنظیم، تصحیح و نظارت: جهانگیر منصور، انتشارات ناهید، تهران ۱۳۷۳
- ۲- حکیم ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، امیر کبیر، تهران، ۱۳۴۳ هـ. ش
- ۳- شیخ مصلح الدین سعدی، کلیات سعدی، به اهتمام محمد علی فروغی، جاویدان، تهران، بی تا
- ۴- حافظ، دیوان حافظ، مصحح: بهاءالدین خرمشاهی، انتشارات دوستان، چاپ اول، تهران، ۱۳۴۸
- ۵- سنایی غزنوی، دیوان سنایی، به کوشش مدرس رضوی، کتابخانه‌ی سنایی، تهران، ۱۳۵۴ هـ. ش
- ۶- مولانا جلال الدین بلخی، کلیات شمس تبریزی، براساس نسخه‌ی فروزانفر، ۲ جلد، به کوشش داکتر توفیق. هـ. سبحانی، نشر قطره، تهران، ۱۳۸۱.
- ۷- عنصری، دیوان عنصری، به اهتمام داکتر دبیر سیاقی، کتابخانه‌ی سنایی، تهران، ۱۳۴۲ هـ. ش
- ۸- خاقانی شیروانی، دیوان خاقانی، به اهتمام داکتر سید ضیاء الدین سجادی، زوآر، تهران، ۱۳۳۸ هـ. ش
- ۹- محمد جعفر محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، انتشارات فردوسی و جامی، چاپ اول، بی تا.
- ۱۰- احمد بن عمر بن نظامی عروضی سمرقندی، چهار مقاله، جامی، چاپ اول، تهران ۱۳۸۲ هـ. ش

برخی از شگردهای تربیتی در اشعار رودکی

پوهندوی دکتور عبدالغنی برزین مهر

ادبیات دری به سه شاخه‌ی بزرگ، ادبیات حماسی، غنایی و نمایشی بهره می‌شود. ادبیات نمایشی به دلایل تاریخی در عهد اسلامی به وجود نیامد. به سبب تأثیر ادبیات اروپایی و ترجمه‌ی ادبیات نمایشی، مشرق زمین آهسته آهسته وارد مرحله‌ی آفرینش ادبیات نمایشی شد.

شعر غنایی یا بزمی و تغزلی ترجمان احساسات و تأثرات شاعر از جمله شادی‌ها، غم‌ها و آرزوهای اوست. شاعر غنایی هر چه می‌گوید حدیث نفس است؛ از همین جاست که تأثیر و نفوذ شعر غنایی بیشتر از انواع دیگر می‌باشد. شعر غنایی از شعر حماسی در این نکته متفاوت می‌شود که شاعر حماسی قصه می‌کند، در باره‌ی خود سخن نمی‌زند چنان که دقیقی بلخی در باره‌ی گشتاسب یا اسفندیار قصه می‌کند یا در باره‌ی قهرمانان دیگر؛ اما شاعر غنایی هر چه می‌گوید حدیث (دل) است که غالباً به اشکال قصیده، غزل، مثنوی... عرض وجود می‌کند. یعنی از عشق خود نسبت به حُسنی سخن می‌راند، یا از شاهی ستایش می‌کند که همانا برداشت شخصی او در باره‌ی پادشاه است. یا از کسی بدگویی می‌کند یا کسی را نصیحت می‌کند. این‌ها همه ناشی از عواطف خود شاعر است، که ممکن است شاعر دیگری در همان باره احساسات متفاوتی داشته باشد.

- نوع نخست حماسه

حماسه به حماسه‌های اساطیری حماسه‌های تاریخی و حماسه‌های ملی بهره می‌شود.

- نوع دوم یعنی شعر غنایی

شعر غنایی در بر گیر مدح، شعر تعلیمی، شعر انتقادی، (هجو، هزل، طنز) مراثی، بـث الشکوی، شعر وصفی، قصصی، مناظرات و اشعار عامیانه می باشد. اما شعر تعلیمی و تربیتی - که پیوسته زیر عنوان شعر غنایی مطالعه می شود- در لابلای ادبیات پارسی دری - چه از رهگذر تاریخی و چه از نگاه مقدار- به آن حدی می باشد که می توان آن را به حیث یک ژانر Genre مستقل به مطالعه و بررسی گرفت. شعر تعلیمی قالب خاص ندارد؛ می تواند در قالب قصیده، غزل، مثنوی قطعه و یا هر قالب دیگر جای داشته باشد. چنان که به کثرت دیده می شود در لابلای متون حماسی و غنایی جلوه هایی از شعر تعلیمی عرض وجود کرده است.

شاهنامه‌ی فردوسی عمدتاً یک اثر حماسی است؛ لیکن شاعر در آن بارها به پند و اندرز پرداخته، چنان که داستان سیاوش بیانگر زندگی و نمونه‌ی حیات یک انسان کامل؛ و مظهر عالیترین حد اخلاق و نیکو منشی است. همین گونه در لابلای غزلیات مولوی، عطار، سعدی و حافظ؛ و سپس شعر شاعران سبک هندی چونان بیدل، صایب و دیگران، بیشتر بار معنایی آموزش و پرورش را دارا می باشند.

فشرده‌ی کلام، آثار اکثر شاعران سرشار از جنبه های تعلیمی و تربیتی می باشد. حتی ادبیات درباری نیز در موارد بسیاری مایه های تعلیم و اخلاق را داراست. شهید بلخی (۳۲۵ف) سخن پردازی که آن شاعر نابینای روشن ضمیر و روشن روان (رودکی سمرقندی) در وفاتش سوگنامه‌ی انشا کرد - که الحق سزاوار آن بود- بیتی دارد در ستایش «ادب»؛ که واژه ی ادب در آن هدفمندانه به کار رفته است:

با ادب را ادب سپاه بس است بی ادب با هزار کس تنه‌است (۱)

باید توجه داشت که اطلاق ادب تعلیمی بر اثری، به هیچ وجه از شأن آن اثر نمی گاهد. بسیاری از شاهکارهای ادبی، دارای جنبه‌ی تعلیمی است. از این قبیل است مثنوی مولوی و بوستان سعدی؛ و حدیقه سنایی؛ که جنبه های ادبی این آثار همپای جنبه های تعلیمی، پرمایه و قوی است. (۲)

سعدی آگاهانه و هدف مندانه به این نوع ادبی توجه نموده است. که دو اثر (گلستان و بوستان) از شاهکارهای ادبیات تربیتی می باشد. چنان که خود در آغاز باب پنجم بوستان به پاسخ پراکنده گویی که از روی طعن بر وی گفته بود: که رأی بلند و فکر بلیغ دارد، اما دریغ که در سرایش شعر حماسی اقبالی ندارد، زیرا این شیوه بر دیگران یعنی فردوسی ختم است:

شبی زیت فکرت همی سوختم	چراغ بلاغت می افروختم
پراکنده گویی حدیثم شنید	جز احسنت گفتن طریقی ندید

هم از خُبث نوعی در آن درج کرد که فکرش بلیغ ست و رأیش بلند
 نه درخشت و کوپال و گرز گران نداند که ما را سر جنگ نیست
 توانم که تیغ زبان بر کشم جهانی سخن را قلم در کشم
 بیا تا درین شیوه چالش کنیم سر خصم را سنگ بالش کنیم (۳)
 اما نخستین شاعری که به این نوع شعر توجه داشته و جلوه های فراوانی از شعر
 تعلیمی در آثارش - مقدم بر همهی شاعران - جلوه گر بوده «آدم الشعرا» رودکی
 سمرقندی (ف ۳۲۹) می باشد.

زندگی به مثابه ی آموزگار

رودکی جهان و جامعه را به مثابه ی آینه ای می بیند که در آن کنش ها و واکنش
 های افراد، دقیق بازتاب می یابد. چنان که گوید:
 هر که نامخت از گذشت روزگار نیز ناموزد ز هیچ آموزگار (۴)
 یعنی آن چه دراین «عبرت سرا» می بینیم بایستی از آن عبرت بپندوزیم. رودکی
 با این نگرش. جهان را آموزگاری می داند که هر زمان درس نو می دهد. بدون تردید
 تأثیر محیط بر افراد جامعه افزونتر از محیط خانواده و آموزشگاه است.
 خود معلم نیز شاگرد است پیش روزگار نوبه نو درسی دهد ما را جهان گر بنگری

زمانه پسندي آزاد وار داد مرا زمانه را چو نکو بنگری همه پند است (۵)
 بیت بالا مفهوم در نوردیدن گذشته و حال را دارد. حال زمانه ای است که ما در آن
 پرسه می زنیم و با پند آزاد وار دفتر زندگی را ورق می زنیم. بدون تردید این آموزه
 بعد از ما هم چونان تابلوی زیبا در سینه ی زمانه باقی خواهد ماند. از این جاست که شعر
 رودکی شعر زمانه ها و خود رودکی شاعر زمانه هاست.

رازوری

یکی از سوژه های شعر آن رودنواز سمرقندی همانا تأکید بر اسلوب رازداری است
 که به پیامد ناگوار آن نیز تأکید می ورزد:
 بس که برگرفته پیشمان بوده ام بس که بر ناگفته شادان بوده ام (۶)
 کسی که رازی را در قبرستان سینه اش دفن کرده، پیامدی جز شادمانی ندارد. این
 سوژه بس دلنشین و عبرت آموز است که هر خواننده ای را درس عبرت می دهد. باری

اگر با سبکسری به افشای رازی بپردازیم، در فرجام نصیب ما جز تیره روزی و شور بختی نخواهد بود.

البته بعد از رودکی هم شاعران زیادی بر این نکته تأکید داشته اند چنان که ابوشکور بلخی گفته است:

سخن کو ز سی و دو دندان بجست به سی و دو گوش و دل اندر نشست (۷)
حضرت ابوالمعانی بیدل - بزرگترین شاعر سبک هندی - سر بوالهوس را به «حباب» مانند می کند و از آن مدعا و مثلی زیبا می سازد.
بوالهوس از سبک سری، حفظ سخن نمی کند در قفس حباب ها، یاد وطن نمی کند (۸)

آزگذار

آدمی زاده طرفه معجونی ست کز فرشته سرشته وز شیطان (۹)
نهاد آدمی را دو نیروی (اهورایی و شیطانی) فرا گرفته، ما بر آنیم که اگر هر کدام از این نیروها را در خود پرورش دهیم، سوی دیگرش ناتوان و رنگ پریده می شود. اگر از چگونگی نیروهای اهورایی بگذریم، نیروهای شیطانی در وجود ما، ما را با مفاهیم: بیدادگری، کینه، حرص، خشم، شهوت، زراندوزی، جاه طلبی، آزمندی، حسد، خود فرایی و غیره اغوا می کند. این نیروی اهریمنی را «ژدهای خودی» نیز گفته اند چنان که مولوی گوید:

نفست اژدرهاست او کی مرده است از غم بی آلتی افسرده است (۱۰)
بیماری طمع پیوسته مایه ی رنج آدمی می شود و مغز آدمی را می آزارد. این اندرز حکیمانه ی رودکی است:

تا کی گویی که اهل گیتی در هستی و نیستی لثیم اند
چون تو طمع از جهان بریدی دانی که همه جهان کریم اند (۱۱)
یعنی، طمع، لثیم پرور است؛ و وارستگی، سبب می گردد تا درنگاه انسان، جهان زیباترین باشد؛ مظهر کرم و بخشش.

زهر طلب

رودکی می گوید:

کسانی که تلخی زهر طلب نمی دانند ترش شوند و بتابند رو، ز اهل سوال
ترا که می شنوی طاقت شنیدن نیست مرا که می طلبم خود چگونه باشد حال
(۱۲)

مفهوم درون مرکز شعر بالا، همانا نشان دهنده ی «تلخی طلب» است که در ضمن،

وصف الحال شاعر نیز می باشد. تابلوی «گدا و منعم» را بهتر از این نمی توان کشید. تصور کنید آنانی که نیازمند اند از سر اجبار دست نیاز خویش را به سوی ثروتمندان بی درد دراز می کنند و با حسرت فراوان، بی هیچ چیزی پس می کشند. به مصداق (درد طلب) بیتی از ابوالمعانی بیدل:

عمر ارذل ای خدا مگمار بر نیروی مرد رعشهی پیری مبدا ریزد آب روی مرد (۱۳)
بیت فوق اشاره ایست بر این آیت:

و مِنْكُمْ مَنْ يَتَوَفَّى وَ مِنْكُمْ مَنْ يَرُدُّ اِلَى ارْذَلِ الْعَمْرِ لِيَكْلَا يَعْْلَمُ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئاً (الحج / ۵)
در این بیت کسی تمثیل می شود که عمر را در مردانگی سپری کرده و به آبله‌ی دست خویش برای زن و فرزندش روزی حلال پیدا کرده؛ و به خاطر یک لقمه نان به هیچ آستانی سر فرو نیاورده و دست طمع به سوی هیچ کسی دراز نکرده است. کوتاه سخن این که در همه‌ی ابعاد بیدل توصیه می نماید که با مردی و وارستگی باید زیست. همه باید دعا نمود که: ای خدا بر تن آزادگان نیروی ارذل را مگمار. آری! عمر ارذل عمری است که در سن کهولت، انسان را زبون و زمین گیر می نماید. نیروی جسمی و روانی اش از دست می رود، اندام استوار لرزش پیدا می کند. و آبروی آدمیان به مخاطره می افتد. بیدل با درک این نکته‌ی دردناک الطاف خدا را به یاری می طلبد.

شکایت از زمانه

نباشد زین زمانه بس شگفتی اگر بر ما ببارد آذرخشان (۱۴)
شاهان عصر سامانی و غزنوی هر یک به گونه‌ای حمایت شاعران دری گوی را به عهده داشته اند. در این دوره شاعران عمدتاً مشغول سرایش یک نوع «شعر خوش باشی» بوده اند. صله های فراوانی سبب گردید تا شکایت از زندگی در شعر این شاعران، زندگی نداشته باشد. آری رودکی نیز زندگی پُر تنعمی داشته چنان که عوفی نقل می کند: «او را دویست غلام بود و چهارصد شتر در زیربنه‌ی او می رفت». با همه‌ی این مال و منال رودکی شاعر دردمندی است اگر سینه اش با نیزه‌ی آذرخشان، خون چکان است شگفت آور نیست؛ زیرا همه چیز در زمانه‌ی او در گرو حادثه‌ی ای است:
نباشد زین زمانه بس شگفتی اگر بر ما ببارد آذرخشان

بی ثباتی و بی وفایی دنیا

جهان را به مار پر از نقش و نگار و جهان جوی را به مارگیر مانند می کند که یک روزی شرنگ این مار پر از نیرنگ را خواهد چشید:

مارست این جهان و جهان جوی مارگیر از مار گیر مار بر آرد همی دمار (۱۵)
جای دیگر بی وفایی دنیا را این گونه آرایه های لفظی می دهد:
مہتران جهان همه مردند مرگ را سر همه فرو کردند
زیر خاک اندرون شدند آنان که همه کوشک ها بر آوردند
از هزاران هزار نعمت و ناز نه به آخر به جز کفن بردند (۱۶)
در بیت دیگری هشدار می دهد که: زینهار بر عمری که همچون آب جو روان
است تکیه مکنید:

بر کشتی عمر تکیه کم کن کاین نیل نشیمن نهنگ ست
بی وفایی و بی ثباتی دنیا را تا آنجا تمثیل می کند که «این گرد گردان»، ابله و فرزانه
را در یک آسیا آرد می کند و فرجام هر دو مغاک تاریک است:
ابله و فرزانه را فرجام خاک جایگاه هر دو اندر یک مغاک (۱۷)
و همین گونه به این ابیات توجه کنید که: روزی و روزگاری - آن تاریخ نگار
ماندگار یاد - ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی (ف ۴۷۰)، ضمن حکایت بر دار کردن
حسنک وزیر، این ابیات رودکی را وصف الحال آن آویخته‌ی بردار تاریخ آورده
است:

به سـرای سپنج مهمان را	دل نهادن همیشگی نه رواست
زیر خاک اندرونـت باید خفت	گر چه اکنونـت خواب بر دیباست
با کسان بودنت چه سود کند	که به گور اندرون شدن تنهاست
یار تو زیر خاک، مور و مگس	بدل آن که گیسویت پیراست
آن که زلفین و گیسویت پیراست	گر چه دینار یا درمش بهاست
چون ترا دید زرد گونه شده	سرد گردد دلش نه نابیناست (۱۸)

تعریف از فرهنگ

در تعریف فرهنگ هیچ شاعری پیشتر و بهتر از رودکی نسروده است:
هیچ گنجی نیست از فرهنگ به تا توانی رو تو و این گنج نه (۱۹)

رهایی از غم

به خاطر نجات آدمی از غم، عناصر و مفاهیمی را بیان می کند که واقعاً بدون آن
خوشبختی نصیب آدمی نمی شود:
چهار چیز مر آزاده را ز غم بخرد تن درست و خوی نیک و نام نیک و خرد
هر آن که ایزدش این چارچیز روزی کرد سزد که شاد زید شادمان و غم نخورد (۲۰)

وسوسه‌ی عاشقی

استاد رودکی همچون باطنیان به ظاهر پدیده ننگریسته، به ویژه در خداجویی و خداپرستی زبان دل را ارزش می دهد. و بر آن است که نماز بی حضور مقبول ایزد واقع نمی شود. چنان که حضرت مولانا گفته است:

ما درون را بنگریم و قال را ما درون را بنگریم و حال را (۲۱)
و اینک از سلطان الشعرا رودکی سمرقندی می خوانیم که این مفهوم را چه زیبا آرایش لفظی داده است:

روی به محراب نهادن چه سود دل به بخارا و بتان طراز
ایزد ما وسوسه‌ی عاشقی از تو پذیرد، نپذیرد نماز (۲۲)

در جستجوی قرص جوین

بسا کسا که بره است و فرخشه بر خوانش بسا کسا که جوین نان همی نیابد سیر (۲۳)
یکی از فراخ دستی بره‌ی بریان نمی خورد و دیگری از عُسرت و تنگدستی قرص جوین نمی یابد. معنی و مفهوم بالا را سعدی - آن غزل سرای بی همتای شیراز - چنین حُله‌ی نظم پوشانیده است:

مرغ بریان به چشم مردم سیر کمتر از برگ تره بر خوان ست
آن که را دستگاه قدرت نیست شلغم پخته مرغ بریان ست (۲۴)

خویشتن داری

آنانی که جلو هوس ها و خواهش های نفسانی را بگیرند خویشتن دارند؛ بردبارند؛ شکیبایند. توجه کنید به نصیحت آن دانای اندرز پرداز دانشی مرد:
خویشتن دار باش و بی پرخاش هیچکس را مباحش عاشق و غاش (۲۵)

دوستان نانی

خویش بیگانه گردد از پی دیش خواهی آن روز مزد کمتر دیش (۲۶)
عزیزان و خویشاوندانی که به خاطر لقمه‌ای یا متاعی - که اگر کمتر برسد - می رنجند و به بیگانه‌ها می پیوندند (دوستان نانی اند نه دوستان جانی)؛ یعنی اگر لاف دوستی می زنند، با آن که پیوند خونی هم داشته باشند با از دست دادن اندک ترین منافع (آشنا بیگانه می گردد)

اگر بد نخواهی بد مکن

چه خوش گفت آن مرد با آن خُدیش مکن بد به کس گر نخواهی به خویش (۲۷)
مرد به کدبانوی خود اندرز می دهد که اگر بدی را به خود نمی خواهی، زینهار به
کس بدی مکن که: (یا بی به فرجام بد)
چرخ چنین ست و برین ره رود لیک هر نیک و بدت شد نوند (۲۸)
چرخ به مدار خود حرکت می کند؛ ولی هشدار دهنده و قاصد هر کردار نا خوب
تُست.

یکی دشمن از هزار دوست بیشتر است

میلَفَنج^۱ دشمن که دشمن یکی فزونست و دوست از هزار اندکی (۲۹)
معنی بیت چنین است: خاطر جمع باش که فقط یک دشمن دارم زینهار به هوش
باش که یک دشمن از هزار دوست فزونتر است. سعدی نیز عین معنی را با الفاظ
گوناگون آورده که فقط به آوردن یکی دو مورد بسنده می کنیم:
□ حذر کن ز پیکار کمتر کسی که از قطره سیلاب دیدم بسی

□ وگر خود هزاری و دشمن دویست چو شب شد در اقلیم دشمن مایست (۳۰)

کرگس دراز عمر

چرا عمر کرگس دو صد سال و یک نماند فزونتر ز سالی پرستو (۳۱)
در بیت بالا کرگس نماد و سمبول یک آدم زشت، پلشت و در نهایت آدم ناخوب
و بدگهر است که با دریغ سیر عمر است. و پرستو نماد یک انسان نهایت بی آزار و
مفید جامعه است که با حسرت فراوان، نهایت کم عمر است.
چنان که ابوطیب مصعبی نظیره گویی دارد که خیلی معروف است. بی تردید
مصعبی از بیت رودکی الهام گرفته است:

چرا عمر طاووس و دراج کوتاه چرا مار و کرگس زید در درازی (۳۲)
اما کرگس و پرستو در شعر رودکی و یا طاووس، دراج و یا مار و کرگس در
شعر ابوطیب نمادی از انسان های خوب و ناخوب است و مار و کرگس سمبول آدم
های کُژ و، و کژاندیش؛ و پرستو و طاووس و دراج هر کدام نماد انسان های خوب و
فرهیخته؛ که جز به آرامی و رفاه ذریه ی آدمی نمی اندیشند.
ابوالمعانی بیدل این مفهوم را چه زیبا به نظم کشیده است:

۱ اندوختن، ذخیره کردن، حاصل کردن، گرد آوردن.

چراغ ابلهان عمریست می سوزد درین محفل چه باشد یک شرر بالد فروغ طبع آگاهی
(۳۳)
باور دارم که شاعران زیادی این معنی را آرایش لفظی بخشیده اند، که حق تقدّم از آن رود کی است.

هم بخور و هم بده
بخور و بده که پریشیمان نبود هر که بخورد و بداد آن که بیلفخت (۳۴)
این بیت رود کی از کثرت استعمال و مضمونی که دارد مثل شده است؛ خصوصاً در بین مردم تاجیکستان: (نه خود خوری نه به کس دهی - گنده کنی به مگس دهی)
معنی شعر چنین است: آنچه داری هم خود بخور و هم به مردم بده که هرگز پشیمان نخواهی شد. ولی اگر اندوختی نه خود خوردی و نه غیر، فرجام جز پشیمانی به بار نخواهد آورد.

به کژ راهه مرو
مکن خویشتن از ره راست گم که خود را به دوزخ بری بافدم* (۳۵)
معنی بیت چنین است: (از راه راست به کژ راهه مرو که اگر به کژ راهه بروی در فرجام خود را به دوزخ خواهی برد) (کنایه تن را به عذاب دادن)

نتیجه
آن چنان که ادبیات حماسی معنی و مضمون وطن پرستی، غرور ملی، و پهلوانی دارد؛ درون مایه و مضمون شعر تعلیمی هم انباشته از پند و اندرز و سخنان حکمت آمیز می باشد.

رود کی و ابوشکور از پیش قراولان و سپه سالاران ادبیات فارسی دری اند که بیشتر از همه توجه به شعر تعلیمی داشته اند. بعد از آن کسانی مروزی از شمار بزرگترین شاعران اندرز پرداز به شمار می آید. ناصر خسرو از شعر زهد سخن رانده، سعدی - بزرگترین غزل سرای زبان پارسی دری - این شیوه (شعر تعلیمی و تربیتی) را به کمال رسانیده است. آثار عطار، مولوی و دیگران انباشته از پند و اندرزهای حکیمانه است که به اسلوبها و شیوه های مربوط به خود بیان داشته اند. شعر تعلیمی در کشورهای شرقی از اهمیت بسزایی برخوردار بوده، در طی زمانه ها توجه بیشتر مردم را به خود جلب کرده است. حتی در لابلای ادبیات حماسی از زبان فلان قهرمان و یا از زبان فلان پیر خرد مفاهیم و معانی یی را می خوانیم که مغز تعلیم و تربیه است. در سرایش شعر

تعلیمی چه از نگاه مقدم بودن و چه از نگاه زیبایی‌های لفظی و معنوی نام رودکی از شمار چهره‌ها و سیماهای ماندگار ادبیات دری است.

منابع

- ۱- شهید بلخی - اشعار شهید بلخی - ابوشکور بلخی: برزین مهر، انجمن نثراتی دانش پشاور: ۱۳۸۳ ص ۶.
- ۲- انواع ادبی، شمیسا ص ۲۴۸
- ۳- سعدی، بوستان، انتشارات الهدی تهران: ۱۳۷۱ ص ۲۸۷.
- ۴- رودکی (گزینه سخن پارسی) به کوشش خلیل خطیب رهبر، ص ۵۶.
- ۵- همان، ص (۵)
- ۶- همان، ص (۶)
- ۷- لغت نامه‌ی دهخدا، ذیل واژه ی (ابوشکور)
- ۸- بیدل - جلد اول (غزلیات) مطبعه‌ی معارف کابل: ۱۳۱۴، ص ۴۴۴.
- ۹- انسان آرمانی و کامل، حسین رزمجو، انتشارات امیر کبیر تهران ۱۳۷۵ ص ۱۱.
- ۱۰- مثنوی معنوی جلال الدین محمدبلخی - به کوشش کاظم وزقولیان ج (۳) بیت ۱۰۵۳.
- ۱۱- رودکی، خطیب رهبر، صص (۱۱ و ۱۰)
- ۱۲- همان، ص (۲۵)
- ۱۳- بیدل. غزلیات، ص (۵۹۹)
- ۱۴- رودکی، خطیب رهبر (۶۵)
- ۱۵- همان، ص (۱۹)
- ۱۶- همان، ص (۱۰)
- ۱۷- همان، ص (۵۸)
- ۱۸- ابوالفضل بیهقی
- ۱۹- رودکی - خطیب رهبر ص (۵۶)
- ۲۰- همان، ص (۹)
- ۲۱- مثنوی معنوی، وزقولیان ج ۲ بین ۱۷۵۹
- ۲۲- رودکی، خطیب رهبر، ص ۲۲
- ۲۳- همان، ص (۲۱)
- ۲۴- سعدی، گلستان، تحقیق و تصحیح محمد حسن شیرازی، انتشارات الهدی،

- تهران: ۱۳۷۱ باب سوم، ص ۲۰۰
- ۲۵- رودکی، خطیب رهبر، ص (۵۹)
- ۲۶- همان، ص (۵۹)
- ۲۷- همان، ص (۵۹)
- ۲۸- همان، ص ۶۳
- ۲۹- همان، ص ۶۱
- ۳۰- سعدی. بوستان، ص ۱۱۴
- ۳۱- رودکی، خطیب رهبر، ص ۶۵
- ۳۲- لغت نامه‌ی دهخدا، ذیل واژه‌ی (دراج)
- ۳۳- بیدل، غزلیات، ص ۱۱۳۲
- ۳۴- رودکی، خطیب، ص ۴
- ۳۵- رودکی، خطیب، ص ۶۳

بازتاب شماری از امثال و اصطلاحات عامیانه در شعر رودکی

معاون سرمحقق محمد سرور پاکفر

طوری که به همه گان روشن است، زبان وسیله‌ی افهام و تفهیم بوده که همراه با انسان سیر تکاملی را پیموده و در کسوت‌های زبان اشاری، زبان تصویری، زبان گفتاری (شفاهی و عامیانه) و زبان نوشتاری، میان افراد جامعه کاربرد داشته است.

بخش مطرح بحث ما، زبان گفتاری، شفاهی یا عامیانه است که بین عوام الناس موجود بوده و در مجموع با زبان نوشتاری یا کتابی، در تفاوت می باشد. این که کدام یکی از بانها (گفتاری) یا (نوشتاری) مهم بوده و بر دیگری رجحان دارد؟ دانشمندان آراء و نظریات متفاوت داشته و هر نظر، دارای طرفداران ویژه‌ی خود می باشد. (۱)

شماری از پژوهشگران به این عقیده اند که منبع اصلی ادبیات نوشتاری، ادبیات شفاهی یا گفتاری است، و یا اگر ادب شفاهی نمی بود، ادبیات نوشتاری وجود نمی داشت. (۲)

آنچه گفتنش حتمی می نماید این که: «باسود جویی از این واژه‌ها و عبارتهای {عامیانه} و کاربرد آنها در همه نگاشته‌ها - چه علمی و پژوهشی و چه هنر و ادبی - زبان و ادب، می تواند توانایی فراوانتر در بیان مفاهیم و اندیشه‌ها پیدا کند، بر دل مردم راه باز نماید و مرزی که میان زبان توده‌ها و زبان نگارشی به چشم می خورد، تاجایی از میان برداشته شود.» (۳)

ابوعبدالله (ابوالحسن) جعفر بن محمد بن حکیم بن عبدالرحمان بن آدم رودکی، که یکی از شاعران برجسته‌ی زبان فارسی دری، در دوره‌های نخست می‌باشد، (اخیر سده‌ی سوم - آغاز سده‌ی چهارم) (۴) به این مسأله‌ی مهم توجه ژرف و عمیق داشته، علاوه از بازتاب مسایل گوناگون اجتماعی - فرهنگی تعدادی از امثال و اصطلاحات عامیانه را رونق افزای اشعار در فشان خویش نموده است که در این نوشته شماری از آن میان، به صورت فشرده ارائه می‌گردد:

«انگشت به دندان گرفتن»: به معنای تعجب کردن و حیرت زده شدن، (۵) در بیت ذیل وی:

عیسی به رهی دید یکی کشته فتاده حیران شد و بگرفت به دندان سر انگشت (۶)
همچنان «انگشت به دهن گرفتن»: به معنای متعجب و شگفت زده شدن در بیت دیگر این شاعر:

هان! صائم نواله‌ی این سفله میزبان زین بی نمک ابا منه انگشت در دهان
(دیوان، ص ۱۰۴)
و یا: «انگشت به در کوفتن» که در حقیقت ضرب المثل: «مزن به در کس به انگشت، تا نزدند به دروازه ات به مش» را تداعی می‌کند، این گونه در شعر وی جایافته است:

انگشت مکن رنجه، به در کوفتن کس تا کس نکند رنجه به در کوفتن مش
(دیوان، ص ۷۳)
به همین گونه بازتاب ضرب المثل: «یک در بسته صد در باز» در ابیات ذیل این شاعر نمونه‌ی خوبی از کاربرد اصطلاحات شفاهی، در شعر وی می‌تواند به حساب آید:

درست و راست کند این مثل خدای ورا اگر بیست یکی در، هزار در بگشاد
(دیوان، ص ۷۵)
و یا:

ایزد هرگز دری نبندد بر تو تا صد در، دگیر به بهتری نگشاید
(دیوان، ص ۸۵)
«دو خربوزه را به یک دست گرفتن»: به مفهوم با دوجنبه‌ی مخالف به مناققت پیش آمدن (۷) و یا دو کار بزرگ را در عین زمان انجام دادن؛ در بیت ذیل او:
ای خون دوستانت به گردن، مکن بزه کس بر نداشتست به دستی، دو خربزه
(دیوان، ص ۱۴۷)

به همین گونه «ستاره شماریدن» به معنای شب هنگام بیدار ماندن (۸)، در بیت

دیگری از این شاعر:

هنوز بامنی و از نهیب رفتن تو به روز وقت شمارم، به شب ستاره شمارم
(دیوان، ص ۱۴۱)

همچنان بازتاب ضرب المثل: «یک گاو ریخ میزند و تمام پاده را مردار می کند»
کنایه از بدکاری یک شخص و بدنامی تمام قشر مربوطه‌ی آن؛ در شعر زیرین وی:
یکی آلوده‌یی باشد که شهری را بیالاید چو از گاوان یکی باشد، که گاوان را کند ریخن
(دیوان، ص ۱۴۲)

و هم به کار گیری اصطلاح: «دوستی تا لب گور» که نهایت دوستی را در ایام
زندگی می رساند؛ در بیت ذیل رودکی:

گر من این دوستی تو ببرم تا لب گور بزنم نعره ولیکن ز تو بینم هنرا
(دیوان، ص ۶۵)

به همین گونه کاربرد اصطلاح: «آهن سرد کوبیدن به معنای کاریبوده و بی نتیجه
کردن (۹)؛ در بیت پایین این شاعر:

چرا جویی وفای بی وفا یی؟ چه کوبی بیهده سرد آهنی را
(دیوان، ص ۶۷)

همچنان بازتاب اصطلاح: «از آب برآمدن» به مفهوم منتظر نتیجه ماندن، در بیت
دیگری از این شاعر:

رنگ همه خام و چنان پیچ و تاب منتظرم تاچه برآید ز آب
(دیوان، ص ۱۹۰)

باید افزود که استاد رودکی سمرقندی، علاوه از سودجویی اصطلاحات و ضرب
المثل های شفاهی، تعدادی از واژه های گفتاری و عامیانه را نیز در شعر خویش جا
داده است که جهت جلو گیری از اطاله‌ی کلام، صرف به چند نمونه از آن بسنده می
-گردد:

استعمال واژه ی «لک و پک» به مفهوم ریز و پاش خانه (۱۰) در بیت زیرین این
شاعر:

ای لک ار ناز خواهی و نعمت گرد درگاه او کنی لک و پک
(دیوان، ص ۹۴)

همچنان کاربرد «دانه گک» در بیت ذیل او:
وان دهن تنگ تو گویی کسی دانه گکی نار به دو نیم کرد
(دیوان، ص ۷۷)

و یا بازتاب واژه «عیال» به معنای: آنکه محتاج، جیره خوار یا سربار کسی باشد.

(۱۱)

(البته در بعضی از مناطق و دهکده های کشور ما، اکنون هم به خانم خانه عیال می گویند) در این بیت شاعر:

عیال نه، زن و فرزند نه، معونت نه ازین همه تنم آسوده بود و آسان بود
(دیوان، ص ۸۳)

فرایند سخن اینک:

از خوانش و مطالعه‌ی اشعار و ابیات باقی‌مانده‌ی رودکی سمرقندی- این شاعر سترگ آغازین دوره‌های زبان دری و استاد غزل بر می‌آید که وی علاوه از این که تعداد زیادی از واژه‌های سره و ناب این زبان را، چون گنجینه‌ی پر بها، در اشعار خود نهفته دارد، (شایقان این مبحث می‌توانند از مقاله‌ی دانشمند فرهیخته، پوهاند دکتور محمد حسین یمین که تحت عنوان: «جستاری در واژه‌های شعر رودکی سمرقندی» در مجله‌ی خراسان به نشر رسیده است، استفاده به عمل آورند.) (۱۲) با استفاده و کار گیری شماری از امثال، اصطلاحات و واژه‌های عامیانه و شفاهی، زبان گفتار و نوشتار را نزدیک ساخته و بدین ترتیب فاصله میان زبان توده و زبان نگارش را تا حد توان، از میان برداشته است.

پس جا دارد که به نام نیکویش بنازیم و ببالیم؛ و آثار بکرش را بخوانیم و بستاایم؛ و این قول مروزی را تأیید نماییم که می‌گوید:

زیبا بود ارمرو بنازد به کسایی چونان که جهان جمله به استاد سمرقند (۱۳)

یادداشتها و برداشتها:

- ۱- محمد سرور پاکفر، زند گینامه و کار کرد های فرهنگی - ادبی استاد محمد ابراهیم خلیل، پروژه‌ی علمی ترفیع به رتبه‌ی معاون سرمحقق، (نسخه تایژی)، اکادمی علوم افغانستان، کابل: ۱۳۸۷، ص ۱۱۳
- ۲- نصر الله ناصر، د پشتنی فولکلور د چاپی مجموعه... اکادمی علوم افغانستان، کابل: ۱۳۸۳، ص ۱
- ۳- غلام حسین فرمند، به نقل از لغات عامیانه فارسی افغانستان، تألیف عبدالله افغانی نویس، اکادمی علوم افغانستان، کابل: ۱۳۶۴، ص ح
- ۴- عبدالغنی میرزایف، ابو عبدالله رودکی، از نشریات دولتی تاجیکستان، استالین آباد: ۱۹۵۸ع، ص ۱۵۹
- ۵- دکتور حسن انوری، فرهنگ کنایات سخن، ج ۱، تهران: ۱۳۸۳، ص ۷۵
- ۶- رودکی سمرقندی، دیوان، به اساس نسخه سعید نفیسی، انتشارات نگاه، تهران:

۱۳۸۵، ص ۷۳

- ۷- عبدالله افغانی نویسنده، لغات عامیانه فارسی افغانستان، با تکمله حسین فرمند، اکادمی علوم افغانستان، چاپ دوم، کابل: ۱۳۶۴، ص ۲۷۷
- ۸- دکتر حسن انوری، فرهنگ کنایات سخن، ج ۲، تهران: ۱۳۸۳، ص ۸۹۰
- ۹- فرهنگ کنایات سخن، ج ۱، ص ۲۰
- ۱۰- لغات عامیانه فارسی افغانستان، ص ۵۱۷
- ۱۱- فرهنگ کنایات سخن، ج ۲، ص ۱۱۲۲
- ۱۲- پوهاند دکتر محمد حسین یمین، جستاری در واژه های شعری رودکی سمرقندی، مجله خراسان، ارگان نشراتی انستیتوت زبان و ادب دری، اکادمی علوم افغانستان: ش ۷۶-۷۷، ص ۱۳۸۶، ص ۱۰
- ۱۳- مروزی، به نقل از: ابوعبدالله رودکی، تألیف عبدالغنی میرزایف، ص ۳۶۷

شاعران و نویسندگان معاصر رودکی

پوهندوی عبدالاحمد ثواب

ابوعبدالله جعفر رودکی سمرقندی به حکم قراین و شواهد در اواخر قرن سوم هجری در رودک قریه یی از ماوراءالنهر نزدیک سمرقند ویا به گفته ی برخی از پژوهشگران و مؤلفان در نزدیکی نسف بخارا متولد شده و به رودکی معروف گردید. و سرانجام بعد از کسب شهرت به دربار سامانیان- خصوصاً در دربار نصر بن احمد سامانی- به سال ۳۲۹ هجری، در حالی که از سالخوردگی و ناتوانی و فقر و تنگدستی نالان بود، زندگی را بدرود گفت.

دوره ی آل سامان دوران شکوفایی ادبیات زبان فارسی دری بود و ادبیات زبان دری در این عهد به نضج و پختگی خود رسید و آثار بجا مانده از شاعران و نویسندگان قرن چهارم، می تواند شواهدی بر مدعای ما باشد. در زمان حکمروایی سامانیان سراسر خراسان - از مرز چین گرفته تا خاک ری و گرگان - قلمرو سامانیان بود. هنروران، شاعران، نویسندگان و دانشمندانی که در حمایت شاهان سامان قرار داشتند، مایه ی افتخارات متکلمان این زبان می باشند.

بزرگترین شاعر دربار سامانیان که شهرت بسزایی را کسب نمود، ابوعبدالله رودکی سمرقندی است. علاوه بر رودکی شاعران و نویسندگان دیگری هم بودند که با رودکی همعصر و از استادی و شهرت بر خوردار بودند، ولی دانشمندان و بزرگان ادب جایگاه

و مقام رودکی را از همه برتر و والاتر دانسته اند. در این مقال از آن عده شعراء و نویسندگانی که با رودکی معاصر بوده اند به بررسی گرفته و به معرفی آنها می پردازیم.

۱- ابوالحسن شهید بن حسین بلخی که شاعر و فیلسوف برجسته ای بود و رودکی در سال ۳۲۵ هجری (۹۳۷م) در رثای غم انگیز در سوگ دوست صمیمی خود شهید بلخی مرثیه ای سروده است. (۷)

۲- ابو حفص سغدی: ابو حفص حکم بن احوص سغدی از شاعران اوایل قرن چهارم هجری است که در گذشته ها او را اولین شاعر زبان فارسی دری می دانستند. (۶)

۳- مسعود مروزی از جمله شاعران اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم هجری است و نخستین کسی است که شاهنامه سرود و منظومه ای او در قرون چهارم و پنجم بسیار معروف بوده و از آن تنها سه بیت باقی مانده است که در کتاب «البدء والتاریخ» مقدسی مضبوط است. (۶)

۴- سپهری بخارائی یا ماوراءالنهری از شاعران معروف اوایل قرن چهارم هجری است که مداح امیران اولیه سامانیان بوده است. او علاوه از این که از معاصران ابوالمؤید، رونقی بخارایی و ابوالمثل بخارایی بوده، احتمالاً زمانی رودکی را نیز درک کرده است. (۶)

۵- احمد برمکی (برمک): احمد بن جعفر بن یحیی برمکی مورخ و ستاره شناس و ادیب بود و به زبان فارسی و عربی شعر می سرود. اشعار او را ابونصر پور مرزبان جمع کرد و تدوین نمود و در سنه ۲۶-۳۲۴ هجری از جهان در گذشته است. از اشعار او تنها یک بیت باقی مانده است. (۶)

۶- فرالای: ابو عبدالله محمد بن موسی فرالای شاعر معاصر شهید بلخی و رودکی است و از نظر مقام شاعرانه ارزش والایی داشته است و رودکی در حق وی چنین گفته است:

شاعر شهید و شهره فرالای وین دیگر به جمله همه راوی

از زندگانی او در تذکره ها بیشتر از این نیامده و از اشعارش ۳۷ بیت پراکنده باقی مانده که در فرهنگ ها و بعضی تذکره ها تذکر به عمل آمده است. (۶)

۷- شاکر بخارایی از شاعران بزرگ نیمه اول قرن چهارم هجری است. از اشعار او ۳۸ بیت طور پراکنده در کتاب های لغت و ادب مضبوط است. (۶)

۸- جلاب بخارایی از شاعران متقدم پارسی گوی اوایل قرن چهارم هجری است. از وی ابوطاهر خسروانی شاعر اواسط قرن چهارم و سنائی غزنوی شاعر قرن ششم یاد کرده اند. از اشعارش تنها ۴ بیت در فرهنگ ها ذکر شده است. (۶)

۹- مرادی: ابوالحسن محمد بن محمد مرادی از شاعران نیمه‌ی اول قرن چهارم هجری است که رودکی سمرقندی در مرثیه‌ی او قطعه شعری سروده است:

مرد مرادی، نه همانا که مرد مرگ چنین خواجه نه کاری است خرد
۱۰- دیگر از معاصران رودکی ابوطیب مصعبی است که صاحب دیوان رسالت؛ و سپس وزیر نصر بن احمد سامانی بوده است. بنا به قول عوفی، رودکی وی را مدح گفته است. از اشعار وی شانزده بیت - شامل یک قطعه‌ی چهارده بیتی و دو بیت مفرد - باقی مانده است. (۴)

۱۱- ابو المؤید بلخی: نویسنده و شاعر نیمه‌ی اول قرن چهارم دوره‌ی سامانیان است. از کتاب های مشهور وی در تذکره ها تذکر به عمل آمده است. از آن جمله یکی «شاهنامه‌ی بزرگ» یا «گرشاسپنامه» می باشد و دیگری هم عجایب البلدان، یا «عجایب بر و بحر» یا «عجایب الاشیاء» یا «عجایب الدنيا» است. که مؤلف ناشناخته‌ی تاریخ سیستان در چند جا بدان اشاره کرده است و از اشعار او تنها ۲۲ بیت در فرهنگ های لغت ذکر شده است. ابوالمؤید اولین کسی است که قصه‌ی یوسف و زلیخا را منظوم ساخته ولی از آن چیزی در دست نیست. (۵)

۱۲ طخاری (طحاری) شاعر قرن چهارم هجری و مداح آل سامان بوده و از معاصران پدر ادبیات دری و قافله سالار شعر دری رودکی میباشد. نظامی عروضی نام او را در چهار مقاله در ردیف شاعران مشهور آن دوره ذکر نموده است. (۲)

۱۳- ابواسحاق جویباری: ابواسحاق ابراهیم بن محمد بخاری جویباری از شاعران بزرگ آل سامان و معاصر رودکی بود. عوفی ۵ بیت از او نقل کرده است. (۴)

۱۴- ابوالمثل بخارایی: وی نیز از شاعران قرن چهارم معاصر رودکی و مداح آل سامان بوده است. از وی ۲۵ بیت طور پراکنده در دست است. دلیل شهرت این شاعر را در استادی، وجود ادبیات پراکنده اش در کتاب های لغت می دانند که از پختگی و سلامت خاصی برخوردار می باشد.

۱۵- ابوشکور بلخی: داکتر ذبیح الله صفا به معرفی وی چنین پرداخته: عصر او محققاً مصادف با اواخر عهد رودکی است. و به عبارت دیگر اواخر ایام حیات شاعر نخستین و اوایل عمر شاعر دوم را درک کرده است. (۳)

۱۶- ترکی کشی ایلاقی: ابوذر حسین ترکی کشی ایلاقی از شاعران معروف قرن چهارم است و منوچهری در قصیده‌ی مشهور خود از چند تن شاعران خراسان در قطار بوشعیب و رودکی از ابوذر ترکی کشی ایلاقی چنین یاد کرده است:

در خراسان بوشعیب و بوذر آن ترکی کشی و آن صبور پارسی و آن رودکی چنگزن دیوان منوچهری ص ۷۲

۱۷- رابعه بلخی: رابعه بنت کعب قزداری بلخی از شاعران مشهور قرن چهارم؛ و اولین زن گوینده‌ی شعر فارسی دری است. تذکره نویسان او را معاصر و معاصر رودکی می‌دانند. شیخ فریدالدین عطار شاعر و عارف بزرگ قرن ششم در الهی نامه داستان رابعه و اظهار عشق وی با بکتاش و قصه‌های نامرادی آن هر دو رابعه نظم کشیده؛ و درضمن از دیدار رودکی با رابعه و سوال و جواب میان هر دو؛ و تعجب ماندن رودکی از جواب‌های رابعه و خواندن اشعار وی، حضور رودکی در جشن شاهانه و آگاه شدن حارث از اشعار عاشقانه‌ی خواهرش زیر عنوان (حکایت رابعه دختر کعب) چنین سروده است:

به راهی رودکی می رفت یک روز	نشسته بود آن دختر دل افروز
اگر بیتی چو آب زر بگفتی	بسی بهتر از آن دختریتر بگفتی
بسی اشعار گفت آن روز استاد	که آن دختر مجاباتش فرستاد
ز لطف طبع آن دل‌داده دمساز	تعجب ماند آنجا رودکی باز
ز عشق آن سمنبر گشت آگاه	نهاد آنگاه از آن جا پای در راه
چو شد بر رودکی راز آشکارا	از آنجا رفت تا شهر بخارا
به خدمت شد روان تا پیش آن شاه	که حارث را مدد او کرد آنگاه
رسیده بود پیش شاه عالی	برای عذر حارث نیز حالی
مگر شاهانه جشنی بود آن روز	چه می‌گویم بهشتی بود دل افروز
مگر از رودکی شه شعر درخواست	زبان بگشاد آن استاد و برخاست
چو بودش یاد شعر دختر کعب	همه بر خواند و مجلس گرم شد صعب
شاهش گفتا بگو تا این که گفته است	که مروارید را ماند که سفته است
ز حارث رودکی آگاه کی بود	که او خود مست شعر و مست می بود
ز سر مستی زبان بگشاد آنگاه	که شعر دختر کعب است ای شاه
به صد دل عاشق است بر او غلامی	در افتاده ست چون مرغی به دامی
زمانی خوردن و خفتن ندارد	به جز بیت و غزل گفتن ندارد (۸)

به هر صورت داستان دراز است و ابیات بالا نما یانگر آنست که رابعه، رودکی را دیده است و از معاشران و معاصران رودکی محسوب است.

۱۸- بلعمی: آقای محمد مدبری وی را چنین معرفی داشته است: «در فرهنگ جهانگیری دو بیت به نام استاد بلعمی به شاهد آمده است که معلوم نیست منظور کدام بلعمی: ابوالفضل محمد پسر وی که او نیز وزیر نصر احمد سامانی متوفی به سال ۳۲۰ یا ابوعلی محمد بن محمد بن عبدالله بلعمی پسر وی که او نیز وزیر سامانیان بوده و به سال ۳۶۳ وفات یافته است. (۶) بناءً اگر ابوالفضل محمد بن عبدالله بلعمی باشد با نصر بن

احمد سامانی و رودکی همعصر بوده است. و داکتر ذبیح الله صفا رودکی را از جمله‌ی ممدوحان ابوالفضل بلعمی یاد کرده است.» (۳)

۱۹- خسروانی: ابوطاهر طیب بن محمد خسروانی در ردیف شاعران بزرگ سامانیان است. سال وفات او را هدایت ۳۴۲ ثبت کرده است. بنابراین با سال وفات رودکی نزدیک بوده است. (۹)

۲۰- خبازی نیشاپوری: نظامی عروضی در چهار مقاله او را از شاعران بزرگ آل سامان دانسته؛ و هدایت سال وفات او را ۳۴۲ ذکر کرده است و از وی تنها یک دو بیتی باقی مانده است. (۲)

۲۱- ابوالعباس ربنجی: ابوالعباس فضل بن عباس ربنجی از شاعران مشهور قرن چهارم هجری است. از قطعه‌ای که در مرثیه‌ای نصر بن احمد سامانی به سال ۳۳۱ و تهنیت جانشین وی- نوح سامانی- سروده است برمی آید که تا آن زمان زنده بوده است. نصر بن احمد سامانی از ممدوحان رودکی بوده و ابوالعباس ربنجی معاصر رودکی می باشد. (۶)

آقای سعید نفیسی محقق و پژوهشگر ایران زمین ضمن بحث مفصل در احوال و آثار رودکی از دانشمندان بزرگ خراسان در زمان رودکی نام می برد، که تقریباً به تعداد ۲۰ تن از دانشمندان زمان رودکی را بدین ترتیب یاد کرده است:

۱- ابوبکر جعفر بن محمد بن حسن بن مستفاخی ترکی فاریابی قاضی دینور که در سال ۳۰۱ در نود سالگی در مصر درگذشت.

۲- محمد بن عبدالرحمن هروی سامی حافظ متوفی در ذی القعدة ۳۰۱.

۳- ابوعلی حسین بن ادريس بن مبارک بن هیثم انصاری معروف به ابن حزم محدث، در گذشته در سال ۳۰۱.

۴- محمد بن زنجویه قشیری نیشاپوری محدث، در گذشته به سال ۳۰۲.

۵- حافظ ابوبکر احمد بن علی بن شهریار رازی نیشاپوری، در گذشته در سال ۳۱۵.

۶- ابو عبدالله محمد بن فضل بلخی زاهد ساکن سمرقند، در گذشته در سال ۳۱۹.

۷- ابوالحسن محمد بن احمد بن زهیر طوسی حافظ، متوفی در سال ۳۱۷.

۸- محمد بن عقیل بن ازهر بلخی حافظ شیخ بلخی، در گذشته در سال ۳۱۶.

۹- ابوالعباس محمد بن شاذل نیشاپوری حافظ، در گذشته در سال ۳۱۱.

۱۰- ابوبکر محمد بن احمد بن اسد هروی سلامی بغداد معروف به ابن البستبال حافظ، در گذشته در سال ۳۲۳.

۱۱- ابو بکر عبدالله بن زیاد بن واصل فقیه شافعی نیشاپوری معروف به ابن زیاد

- مؤلف کتاب های بسیار متوفی در سال ۳۲۴.
- ۱۲- ابوالفضل محمد بن عبیدالله بلعمی، مؤلف کتاب تلخیص البلاغه و کتاب المقالات، در گذشته در سال ۳۲۹.
- ۱۳- ابواسحق احمد بن محمد بن یاسین هروی حافظ حداد، مؤلف تاریخ هرات در گذشته در سال ۳۲۴.
- ۱۴- ابو الحسن علی بن محمد بن سختویه بن ممشاد نیشاپور حافظ مؤلف مسند در گذشته ۳۳۸.
- ۱۵- ابوذرکریا یحیی بن عنبری نیشابوری عدل حافظ، ادیب، مفسر در گذشته در سال ۳۴۴.
- ۱۶- امام ابوالنصر محمد بن محمد طوسی شافعی مفتی خراسان، مؤلف کتابهای معروف، متوفی در سال ۳۴۴.
- ۱۷- علامه ابوالولید حسان بن محمد قرشی اموی فقیه شیخ شافعیان در خراسان، مؤلف کتاب های بسیار، متوفی در ربیع الاول ۳۴۹.
- ۱۸- ابوبکر محمد بن احمد بن حبیب بغدادی فقیه، محدث مسند بخاری ساکن بخارا در گذشته در سال ۳۵۰.
- ۱۹- ابوحامد بن احمد بن علی بن حسن بن حسنویه نیشابوری، تاجر، محدث متوفی در سال ۳۵۰.
- ۲۰- ابو محمد عبدالله بن احمد بن سعد بن منصور شیرازی چاچی بزاز حافظ معروف به ابن سعد بزاز، مؤلف کتابهای بسیار در گذشته در سال ۳۴۹. (۱۷)
- این مردان متذکره در میان سال های ۳۰۰ تا ۳۵۰ با رودکی معاصر بوده اند.
- خلاصه‌ی کلام این که آل سامان و شاهان آن فرهنگ دوست و ادب پرور بوده اند. شعراء، نویسندگان، هنروران، و دانشمندان را حمایت می کردند و دربار شاهان سامانی تجمعی از شعراء، نویسندگان و دانشمندان بود. این دانشمندان صرف نظر از هر قوم و نژاد و مذهبی که بودند حمایت و تشویق می شدند و یگانه‌علتی که باعث رشد فرهنگ و ادبیات در آن زمان گردید همین مسأله‌ی حمایت و تشویق بود که به ایجاد آثار گرانها در هر رشته از علوم و ابداعات و نوآوری منتج گردید و در بخش ادبیات و شعر و شاعری در زمان رودکی و بعد از رودکی توجهات زیادی به عمل آمد. رودکی منحیث پدر ادبیات و قافله سالار شعر فارسی دری، ادبیات زبان فارسی دری را به مدارج عالی و نضج و پختگی آن رسانده و راه را برای معاصران و پیروان و رهروان بعد از خود گشود و زمینه‌ای شعر و شاعری را برای دیگران مهیا و ارزش آن را شناسانید. چنان که شعرایی که به پیروی از رودکی راه وی را تعقیب کرده اند و به خاطر ارج گذاری به

مقام شامخ آن بزرگمرد ادب به ثنا و ستایش وی پرداختند و به گفته‌ی نظامی عروضی سخن رابه آسمان علین بردند. در واقعیت امر غنمندی ادبیات فارسی دری، این همه نتایج زحمات ابوعبدالله جعفر رودکی سمرقندی و رهروان آن بزرگمرد ادب می باشد.

فهرست مآخذ

۱. دامغانی، منوچهری . دیوان. به کوشش دکتر سید محمد دبیر سیاقی، انتشارات زوار، تهران، سال ۱۳۸۴.
۲. رفیع، عبدالرفیع حقیقت. فرهنگ شاعران زبان پارسی. انتشارات شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، تهران سال ۱۳۶۸.
۳. سمرقند، نظامی عروضی. چهار مقاله. به اهتمام داکتر محمد معین، انتشارات امیر کبیر، تهران، سال ۱۳۶۹.
۴. صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران. جلد اول، انتشارات فردوس، تهران: سال ۱۳۷۱.
۵. عوفی، محمد، لباب الالباب. به سعی واهتمام ادوارد براون، ترجمه محمد عباسی، انتشارات فخر رازی، تهران، سال ۱۳۶۱.
- ۶- کیا، زهرا خاثلری. فرهنگ ادبیات فارسی دری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران : سال ۱۳۸۲.
۷. مدبری، محمود. شرح احوال و اشعار شاعران بی دیوان، نشرپانوس، تهران سال ۱۳۷۰.
۸. نفیسی، سعید . دیوان رودکی سمرقندی. انتشارات نگاه، تهران : سال ۱۳۸۲.
۹. نیشابوری، شیخ فرید الدین عطار. الهی نامه. به سعی و اهتمام پروین قایمی، انتشارات پیمان، تهران : سال ۱۳۸۲.
۱۰. هدایت، رضاقلی خان. مجمع الفصحا. به کوشش واهتمام مظاهر مصفا، انتشارات امیر کبیر، تهران، سال ۱۳۶۰.

بازتاب واژه‌های فراموش شده در شعر رودکی

پوهنمل اسدالله حارس

زبان که پی‌ریزه‌های اصلی آن را واژه می‌سازد، پیوسته در روند زمان دگرسانی را می‌پذیرد. این دگرگونی آرام آرام و در گذر زمان به طور تدریجی صورت می‌گیرد؛ و در معنای واژه‌های آن تغییر وارد می‌گردد. این تغییر معنایی نیاز زمان است و سبب گستردگی زبان می‌شود. زبان در سیر تحول و دگرسانی دچار تغییراتی چون گستردگی معنا، محدودسازی معنا، برافرازی معنا و نازیباسازی معنا (۸) می‌گردد.

با دگرسانی ژرف زندگی، در زمینه‌های اقتصادی، سیاسی و فرهنگی و راه جستن اندیشه‌ها و هنجار، و پدیدار شدن ابزار گوناگون در روند زندگی؛ ناگزیر این دگرگونی در تغییر و دگرسانی زبان تأثیر ژرف و شگرفی دارد و هزاران واژه‌ی وامی در پیوند با ابزار و وسایل تازه پدید آمده در گستره‌ی زبان مهر پذیرش را می‌پذیرد؛ و همین گونه در کاربرد و دگر ساخت معنای واژه نیز دگرگونی به وجود می‌آید و گویندگان ناگزیر آن را به کار می‌گیرند. روی این دلیل شماری از واژه‌ها در زبان دگرگونی معنایی یافته و معنای تازه‌ی یافته‌اند. در کنار وام‌گیری واژه همگام با ورود ابزار نو صدها واژه وارد زبان شده و با گذر زمان از درون تغییر معنا یافته‌اند و با نیازهای علمی و اداری، سیاسی و فرهنگی زندگی نوین سازگار شده‌اند {۱} با این دگرگونی صدها واژه وابسته به شکل زندگی گذشته نیز آرام آرام، از قلمرو و زندگی امروز پا بیرون نهاده و تنها در اوراق کتابها و فرهنگ واژه‌ها یا کتابهای کهن و اشعار شاعران پیشین

باقی مانده اند. هر چند به گونه‌ی بسیار کمرنگ شماری از نویسندگان در چند دهه‌ی اخیر کوشیدند تا این واژه‌ها را دوباره همگانی سازند؛ اما شماری زیادی از این دست واژه تا هنوز در چنبری از فراموشی باقی مانده اند که در دیوانهای شاعران و دیگر کتابها زنده اند، که در کلام زیبای رودکی، کاروان سالار قافله‌ی شعر دری نیز می‌توان شماری از آنها را باز شناسی کرد.

۱- کجا به معنای (که)

کهن کند به زمانی همان کجا نبود و نو کند به زمانی همان که خلقان بود
(رودکی، ص ۲۱)

بسا شکسته بیابان که باغ خرم بود و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود
(رودکی، ص ۲۱)

کجا / Koja / ادات پرسش برای جا است در گذشته به حیث { که } ربط به منظور رابطه آمده است. امروز این واژه به این مفهوم به کار نمی‌رود. در سایر متن‌های کهن دری به این منظور به کار رفته است.^۳

کجا نامور گاو پُر مایه بود که رخشنده برتنش پیرایه بود
(شاهنامه، ص ۳۱)

نبرده برادرش فرخ زیریر کجا ژنده پیل آوردی به زیر
(دقیقی بلخی، ص ۳)

۲- **همی / hami** / نشانه‌ی استمرار در آغاز فعل. اکنون فراموش شده است.
همی چه دانی ای ماهروی مشکین موی که حال بنده ازاین پیش بر چه سامان بود
(رودکی، ص ۲۱)

همی / hami / واژه‌ی پهلوی پیشوندی است که بر سر فعل ماضی، مضارع آید و معنی استمرار را می‌دهد. ۷

۳- **نازش / názeš** / نازیدن و فخر که دیگر به این معنا به کار نمی‌رود. و رودکی آن را به کار برده است.

به زلف چوگان نازش همی کنی تو بدو ندیدی او را که زلف چوگان بود
(رودکی، ص ۲۲)

نازش / názeš / نازیدن به معنای استغنا و کرشمه‌ی معشوق، عشوه‌گری، فخر و تفاخر؛ و به معنای تکبر و بزرگ منشی آمده است.^۳

چون باید نازش و بالیش به اقبالی و ادباری که تا بر هم زنی دیده نه آن بینی نه این بینی
(دیوان سنایی، ص ۷۱۰)

۴- **شد / šod** / به معنای رفت ۷ در شعر رودکی آمده است:

شد آن زمانه که او شاد بود و خرم بود نشاط او به فزون بود و غم به نقصان بود
 شد آن زمانه که رویش به سان دیبا بود شد آن زمانه که مویش بسان قطران بود
 چنانکه خوبی مهمان و دوست بود عزیز بشد که باز نیامد، عزیز مهمان بود
 (رودکی، ص ۲۲)

۵- زی /zi/ به معنای طرف و سوی و جانب در شعر رودکی که امروز به دست
 فراموشی سپرده شده است:

ای بخارا شاد زی و شاد باش میر زی تومیهمان آید همی
 (رودکی، ص ۲۳)
 واژه ی /zi/ در فرهنگ‌ها به معنای سوی، طرف و جانب آمده است و در پهلوی
 آن به معنای نظر و عقیده نیز به کار رفته است. ۷

زمینو فرستاد زی من خدای مرا گفت زین جا به مینو گرای
 (دقیقی، ص ۴)

دیبای دل است شرم زی عاقل حلوای دل است، علم زی والا
 (ناصرخسرو)

۶- آگیش /āgiš/ در شعر رودکی به معنای آهنگ و قصد کردن آمده است.
 توشه‌ی جان خویش از او بربای پیش کایدت مرگ پای آگیش
 (رودکی، ص ۳۲)

آگیش /āgiš/ ریشه‌ی فعل است که امروز فراموش شده است. آگیشیدن اسم فعل
 آن می‌باشد. پای آگیش به معنای پای آویز، پای پیچ و به مفهومی که امروز بیشتر
 کاربرد دارد (پای تابه) است. واژه /آگیشیدن/ آویختن و آویزنده و چنگ در زننده نیز
 معنا می‌دهد ۷ که امروز گرد فراموشی روی آن نشسته است.

۷- سخت /suxt/ به معنای شمار کردن:

همی خرید و همی سخت بی شمار درم به شهر هرگه که یک ترک نار پستان بود
 (رودکی، ص ۲۲)

۸- سُخت /sūxt/ سنجیده، سنجیدگی، ترازو و میزان ۳
 این واژه امروز به این معنا به کار گرفته نمی‌شود و فراموش شده است.

۹- آشکوخیده /āškuxida/ به معنای پیش پا خوردن و لغزیدن در شعر رودکی
 آمده است که امروز کار برد ندارد و به باد نسیان سپرده شده است:

چون به گرد پای او از پای دار آشکوخیده بماند همچنان

(رودکی، ص ۳۶)

آشکوخیده /āškuxida/ آشکوخ /āškux/ اشکوخ آشکوخیدن به معنای لغزیدن

از سرپنجه‌ی پا، نا گهان لغزیدن و پیش پا خوردن است ۷ که امروز فراموش شده است.

۱۰- چخیدن /čaxidan/ ستیزه کردن و دم زدن در شعر رودکی آمده است:
آخر کارام گیرد و نچخد نیز درش کند استوار مرد نگهبان
(رودکی، ص ۳۷)

چخیدن /čaxidan/ به معنای کوشش، سعی کردن، ستیزه کردن، دم زدن است ۷ این واژه امروز از یادها رفته است و از خاطر و ذهن نویسندگان دور شده است.

۱۱- زفت /zoft/ در شعر رودکی به معنای حسود و بخیل آمده است:
زفت شود راد مرد و مست دلاور گر بچشد زوی و روی زرد گلستان
(رودکی، ص ۳۸)

زفت /zoft/ در فرهنگ‌ها به معنای بخیل، ممسک، ترش روی، گرفته، ستیزه خوی و خشن آمده است ۷. که امروز کاربرد ندارد.

۱۲- فراز /fāraz/ از واژه‌های انتونیم /Avtonyms/ یا متقابل معنا می‌باشد، در فرهنگ‌ها برای این واژه معنای گشاده، باز، پایین، بالا جمع آمدن از آن زمان به بعد است ۷. که امروز به ندرت به کار می‌رود.

۱۳- بساک /basak/ تاج گل که در ایام جشن و عروسی بر سر می‌گذاشتند:
هر یک بر سر بساک مورد نهاده لبش می‌سرخ و زلف و جعدش ریحان
(رودکی، ص ۳۹)

بساک /basak/ در فرهنگ به معنای تاج گل و ریاحین و برگ مورد آمده است که پادشاهان و بزرگان و دلبران در جشن‌ها و روزهای دامادی به بر سر می‌نهادند. امروز این واژه جای کاربرد ندارد و جای گل‌های طبیعی را گل‌های مصنوعی گرفته است که لیستر به گردن می‌آویزند ۷.

۱۴- ایدون /idun/ در سخن رودکی به معنای همچنان آمده است.
خود به خورد و نوش و اولیاش هم ایدون گوید هر یک چو می‌بگیرد شادان
(رودکی، ص ۴۰)

ایدون /idun/ این واژه در پهلوی /eton/ است به معنای چنین، این چنین، این گونه، اکنون، حالا، و در اوستایی /edont/ به همین معنا آمده است امروز فراموش شده است ۷.

۱۵- صامت /sāmet/ صامت، صامتی (صامت+ی) به معنای زر و گوهر و هدایا و بخشش است:

لاجرم از جود و از سخاوت اویست نرخ گرفته مدیح و صامتی ارزان
(رودکی، ص ۴۲)

صامت /sāmet/ واژه وامی عربی است و به معنای ساکت و خموش، زر و سیم و جامه و خانه و غیره و حرفی که به تنهایی تلفظ آن ناممکن باشد. ۷.
۱۶- حملان /homlān/ واژه‌ی وامی از زبان عربی است و به معنای چارپای بار دار که به کسی بخشیده شود، مزد، اجرت عمل آمده است ۷ که اکنون فراموش شده است؛ زیرا زمینه‌ی عملی کاربرد برایش نمانده است.

۱۷- بر /ber/ نیکی

مرد سخن را از او نواختن و بر /ber/ واژه‌ی عربی است و در فرهنگ‌ها به معنای نیکی، نیکو کرداری و نیکو کاری آمده است ۳ و امروز محل استعمال ندارد.

۱۸- بی بُدیم /bybudim/ بی چارگی، ناچاری:

ورضعیفی و بی بُدیم نبودی و آنک نبود از امیر شرق فرمان
(رودکی، ص ۴۴)
۱۹- بُد /bud/ واژه‌ی عربی است و در فرهنگ به معنای چاره و گریز آمده است در آغاز آن پیشوند نفی /بی/ آمده است و در پایان آن پسوند ضمیر متصل فاعلی برای جمع (بی+ بُد+یم) این واژه امروز جای کار برد ندارد. ۷

۲۰- رایض /rāyez/ رام کننده‌ی ستوران و در این بیت رودکی آمده است:
زمانه اسپ و تو رایض، برای خویش تاز زمانه گوی تو چوگان برای خویش باز
(رودکی، ص ۳۱)
رایض /rāyez/ در عربی رام کننده‌ی ستوران و رام و دست آموز معنا می‌دهد ۷ که در زبان دری امروز کار بردی ندارد.

۲۱- فر /far/ فروغ ایزدی، شخصی که به پادشاهی رسد:

فر بدو یافت ملک تیره و تاری عدن بدو گشت نیز گیتی ویران
(رودکی، ص ۴۰)
فر /far/ واژه‌ی اوستایی است و در فرهنگ فروغی است ایزدی که به دل هر که بتابد از همگان برتری یابد و به پادشاهی رسد و شایسته‌ی تاج و تخت گردد، آسایش گستر و دادگر شود و همواره کامیاب و پیروزمند باشد. ۳
این واژه‌ی دری امروز محل کار برد ندارد.

۲۲- چنبر /čanbar/ حلقه ۳

هم به چنبر گذار خواهد بود این رسن را اگر چه هست دراز
(رودکی، ص ۳۱)

از این نگاه کوتاه بر اشعار رودکی روشن می‌شود که در اشعار روان، ساده و زیبایی رودکی گذشته از ارزش‌های وافر هنری، ادبی، تاریخی ارزش‌هایی از زبانشناسی را می‌توان بازشناسی کرد و در آن واژه‌هایی را دریافت کرد و به شناسایی گرفت که در زمانه‌های پیشین به پیمانه‌ی گسترده زمینه‌ی کاربرد داشته است و بیشتر آن از شمار واژه‌های اصیل زبان دری فارسی به حساب می‌رفته، اما امروز در هاله‌ی از گرد و غبار نسیان خوابیده و نیازمند آن است تا باری شناسایی و باز پاکیزه گردد تا در فرهنگ کاربردی زبان جای خود را باز یابند.

رویکردها

- ۱- آشوری داریوش. باز اندیشی زبان فارسی. «دگر گونی واژه گان فارسی» تهران: چاپ سوم، نشر مرکز، ص ۱۲۶.
- ۲- بلخی، دقیقی. محمد بن احمد. دقیقی نامه. به کوشش داکتبر سید مخدوم رهین. کابل: مطبعه‌ی دولتی، سال ۱۳۵۴، صص ۲-۴.
- ۳- دهخدا، علی اکبر. لغتنامه‌ی دهخدا. تهران: دانشگاه تهران، سال ۱۳۷۷.
- ۴- رودکی، ابو عبدالله جعفر بن محمد. نمونه‌ی اشعار. به کوشش لمیا صالح. تهران: چاپخانه‌ی سپهر، چاپ چهارم، سال ۱۳۸۳، ص ۱۲۶.
- ۵- سنایی، ابوالمجد بن مجدود. دیوان سنایی به اهتمام مدرس رضوی. تهران: چاپخانه‌ی مروی، چاپ گیلان، چاپ سوم، سال ۱۳۸۲.
- ۶- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه تهران: چاپ گیلان، چاپ سوم، سال ۱۳۸۲، ص
- ۷- معین، محمد فرهنگ فارسی تهران: موسسه‌ی امیر کبیر، چاپ شانزدهم، سال ۱۳۷۹.
- ۸- یمین، محمد حسین. واژه شناسی پشاور: چاپ میوند، سال.

رودکی تصویر پرداز چیره دست

معاون محقق صالحه حبیبی

ناگفته پیداست که اکثر پژوهندگان و دست اندر کاران عرصه ی هنر و ادبیات از گذشته تا حال شعر را کلام مخیل خوانده و کمال هنر شاعران را در تصویر پردازی های ناب و عینی پنداشته اند. در این میان تصاویری که شاعر در پیوند با زندگی روزمره، اجتماع و محیط که شاعر در آن بسر می برد ایجاد می کنند یقیناً از اصالت خاصی برخوردار است، زیرا انعکاس دهنده ی وضعیت و محیط اجتماعی اوست.

دنیای تخیلات شاعر دنیای شعرش را می سازد، هر قدر شاعر در این زمینه از قوت و نیروی خلاقه ی عالیتری بر خوردار باشد به همان پیمانه بنای شعرش مستحکم و پذیرفتنی تر خواهد بود. آنچنانی که پیداست شرایط و اوضاع محیط از هر لحاظ می تواند در ساختار قوه ی تخیل شاعر سهم داشته باشد. آفرینش گران در جوامع مختلف و زیر سقف های متفاوت، متفاوت می اندیشند و به رنگ های جداگانه به کمک مواد دست داشته ی محیط و اجتماع از آرایه های شعری استفاده می نمایند. این تحولات را می شود در جریان مطالعه ی شعر کلاسیک و امروزی مان به خوبی نگریست. به ویژه آنچه از خوانش شعر سنتی دری در این زمینه به دست می آید، متوجه می شویم که اکثریتی از شعرای قصیده پرداز کلاسیک روی خط محتوای شعر کمتر پیچیده اند، چون جو هنری آن زمان نویسنده و شاعر را به گونه ای جهت داده بود که مسأله ی محتوا آنقدر ها مبرمیت نداشت و اگر هم کسی بدان التفاتی می نمود سطحی بود و پیش پا افتاده. توجه

عمیق نگارنده و هنر آفرین برای به ثمر رساندن قصیده‌ی مدحی بود که بتواند رضایت خاطر سلطان و یا امیر همان عصر و زمان را فراهم آورد. در آن زمان شاعر کمتر به بافت کلام از هر دو جهت، هم از جهت زیبایی کلام و هم از لحاظ مضمون و محتوا می‌اندیشید، تصاویر اکثراً در یک فضای ناهماهنگ پرداخته می‌شد و نمی‌توانست خواننده را برای درک یک کلیت آماده سازد.

با آن هم در همان مقطع زمانی، داشته ایم آفرینشگرانی که هر دو پهلوی سخن را در نظر داشته‌اند و فعالیت تلاش شان بر این بوده است تا در کنار مسایل لفظی و ساختارهای ظاهری کدام روی محور افقی، به محتوا نیز با دیده‌ی ژرفتری بنگرند و این بُعد ارزشمند سخن پردازی را به دست فراموشی نسپارند.

در شمار این دسته از سخن آفرینان رودکی به عنوان قافله سالار شعر دری نام آشنا و عنوان درخشانی است که در سروده‌های وی می‌توانیم خصوصیات یاد شده را با ظرافت‌های نابی که دارد به نگاره بنشینیم.

رودکی را که پدر شعر دری لقب داده‌اند، از جمله شعرای سبک خراسانیست و این روش در سخن پردازی ویژگی‌های خاص خودش را داراست که نویسنده‌ی «سبک خراسانی در شعر فارسی» این ویژگی‌ها را چنین دسته‌بندی می‌نماید:

الف: موجودیت نشانه‌های زبان کهن.

ب: استفاده از صنایع بدیعی لفظی و معنوی.

ج: استفاده شاعران از معلومات عملی خویش در شعر. (۱)

که در شعر رودکی شاهد این هر سه ویژگی بوده می‌توانیم و اما آنچه در کلام این نخبه‌ی روزگار بسامد بیشتری دارد مسأله‌ی بکارگیری صنایع لفظی و معنویست.

رودکی در توصیف احوال و تجسم مناظر بس چیره دست بود» (۲) تشبیهات و توصیفات را در نهایت لطف و رقت می‌پرداخت و بدان وسیله خاطر محزون خواننده‌ی شعرش را مملو از مسرت می‌نمود. وی از جمله شعرای پیش گام در شاهراه هنر شعر نویسی ادبیات دری است و از خصوصیات این قافله سالاران شعر کهن دری اینست که ایشان «بیشتر از محیط خارج از طبیعت موجود، و محسوس و مادی کمک می‌گیرند نه از سنت شعر، و چون در نظام طبیعت هماهنگی و ترتیب خاص وجود دارد، تصاویر این گوینده گان نیز خود بخود دارای نظام مخصوص است که از هماهنگی طبیعت سرچشمه گرفته است» (۳)

رودکی با قوه‌ی تخیل نیرومندی که دارد کوشیده است تصاویر محسوس و قابل درک بیافریند، در تشبیهات وی گزافه‌گویی و مبالغه به نظر نمی‌خورد. (۴) هرگاه خواسته است مسأله‌ی را در حاله‌ی از تصویر بیان نماید به گونه‌ای عمل نموده است

که ذهن بعد از جستجو و تلاش برای درک مفهوم به خوشی اندر شده متلذذ می یابد و هرگز احساس خستگی و و دلزدگی نمی نماید. آنچه از مطالعه‌ی دیوان رودکی در این راستا به چشم می خورد اینست که: وی از جمع تمامی آرایه های هنری بیشتر با تشبیه - که اساسی ترین و سازنده ترین نکته در دنیای تصویر و تخیل پنداشته شده - سر و کار دارد. وی به کمک تشبیهات جالب و هنری توانسته است خواننده ی اثرش را به تمجید و تحسین وا دارد.

چنانچه از لابلای آثار نوشته شده‌ی سبک خراسانی - که رودکی نیز از جمله‌ی پیشگامان آنست - بر می آید مکتبی است نهایت واقعیتگرا، تصاویر پرداخته شده به کمک آرایه های هنری بازتاب دهنده‌ی دنیای ماحول شاعر بوده اند. از دیدگاه محمد جعفر محجوب شمار صنعت هایی که در این سبک مورد استعمال داشته است به چهل و دو عنوان می رسد. که از جمله تعدادی از این آرایه ها بسامد بیشتر در آفریده های هنری این دوره دارند (۵) و اما قضاوت در باره‌ی چگونگی استفاده از آرایه های زبانی از لحاظ کمیت و کیفیت در کلام رودکی اندکی دشوار می نماید؛ زیرا به قولی از صد هزار بیت رودکی امروز آنچه در دست داریم بسیار اندک است ولی با آنهم از یکی دو قصیده ای - که به باور قطعی می شود گفت ساخته و پرداخته ی قوه‌ی خلاقه‌ی رودکی است - می توان قدرت این شاعر توانمند را در آموزش و آزمایش زیبایی های سخن دریافت.

چنانچه قبلاً نیز خاطر نشان گردید پایه و اساس ساختار شعر رودکی راتشبیه می سازد. و این صنعت به تناسب صنایع دیگری که در کلامش مورد استعمال دارد چشمگیرتر است ولی با آن هم بعد از جستجوی عمیق روی شعر این سراینده‌ی والا مقام می توان حد اقل از هر کدام آرایه های ادبی معمول در این دوره نمونه یی دریافت و توانایی شاعر را در این راستا به ارزیابی نشست. تصویر پردازی های ناب، قشنگ، عینی و برگرفته از طبیعت در شعر رودکی ما را در اثبات و درک حقیقت دیگری در روند زندگی وی کمک می نماید و آن این که: آیا می شود گفت آفریننده ی با همچو پرداخت ها، کور مادر زاد بوده است؟ که نه؛ زیرا کوران مادرزاد را توانایی تشخیص رنگ ها نبوده و دقت در این زمینه در کلام نویسنده مورد نظر خواننده را متیقن می سازد که آفریننده‌ی مذکور در برهه ی مشخص از حیاتش نابینا گردیده و یا هم نابینا گردانیده شده است. برای مصداق آنچه گفته آمدیم وارد دنیای شعر این فرهیخته مرد روزگار می گردیم، و نقاب از روی عروس سخن رودکی بر می افکنیم؛ و قدرت آفرینشگری و کمال هنرمندی وی را در لابلای اشعارش به ارزیابی می نشینم.

موجودیت انواع تشبیه به عنوان تهداب و اساس صور خیال در شعر رودکی چنین

زیبایی می‌آفریند و خواننده را محو و مبهوت می‌نماید. به ابیات ذیل به عنوان نمونه دقت نمایید:

لاله میان کشت بخندد همی ز دور چون پنجه‌ی عروس به حنا شده خضیب (۶)
و یا:

بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی و یا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی
بیا که گویی اندر جام مانند گلابستی به خوشی گویی اندر دیده‌ی بی خواب خوابستی
سحابستی قدح گویی و می قطره، سحابستی طرب گویی که اندر دل دعای مستجابستی
اگر می نیستی یکسر همه دلها خرابستی اگر در کالبد جان را ندیدستی شرابستی
(احوال، آثار و اشعار رودکی، ص ۵۱۱)

در بیت دیگری تشبیهی از نوع مرکب را می‌نگریم و آن قسمی که ممدوح را آنگاهی که بر رخسار نشسته است به خورشید روان؛ و زمانی که بر تخت تکیه زده است، به دریای روان همانند می‌سازد:

خورشید روان باشی چون از بر رخشی دریای روان باشی چون از بر گاهی
(احوال، آثار و اشعار رودکی ص ۵۱۳)

تشبیه مشروط نوعی دیگر از صنعت زیبایی تشبیه است که رودکی چندین مورد از آن استفاده به عمل آورده و بدین ترتیب به حسن و گیرایی کلامش افزوده است. به مثال ذیل دقت نمایید:

و آن ز نخدان به سیب ماند راست اگر از مشک خال دارد سیب
(احوال، آثار و اشعار رودکی ص ۴۹۳)

به همین ترتیب نمونه‌های جالب دیگری از باب انواع تشبیه چون تفضیلی، عقلی، ملفوف، مضمّر و... در کلام رودکی شاهدیم که تحلیل و توجیه هر کدام در تنگنای این مقال نمی‌گنجد لذا از ذکر آنها خودداری می‌نماییم. مراعات النظیر یکی از جمله آرایه‌هایی است که رودکی بدان توجه خاص داشته و برای زیبا انعکاس دادن سخنش آن را بکار بسته است. به عنوان نمونه به مثال ذیل بنگرید.

شد روزه و تسبیح و تراویح به یک جای عید آمد و آمد می و معشوق و ملاهی (۷)
سوال و جواب به عنوان پدیده‌ای که در گیرا ساختن سخن و جذب خواننده نقش کلیدی ایفا می‌نماید توجه شعرای عصر خراسانی از جمله رودکی را به خود معطوف داشته است. چنانچه در این بیت می‌نگریم:

آمد بر من که؟ یار، کی؟ وقت سحر ترسند ز کی؟ ز خصم، خصمش کی؟ پدر
دامش دو بوسه، بر کجا؟ بر لب تر لب بود؟ نه، چی بود؟ عقیق، چون بود چوشکر

(دیوان، ص ۱۲۰)

تلمیح صنعتی که می تواند نمایانگر وسعت معلومات و دید ژرف شاعر در رابطه به گذشته‌ی فرهنگی دینی و تاریخی اش باشد، در کلام رود کی نقش دارد. وی دوسه مورد تلمیحات جالب و خوبی را زیب سخنش گردانیده که نمونه ای از آن را می نگریم:

یوسف رویی کز و فغان کرد دلم چون دست زنان مصریان کرد دلم
ز آغاز به بوسه مهربان کرد دلم امروز نشانه‌ی غمان کرد دلم
(یوان، ص ۱۲۱)

و یا:

زلفینک او نهاده دارد بر گردن هاروت زاوانه

(دیوانه، ص ۱۲۱)

سجع جزیی از صنایع لفظی کلام بوده با آنکه بیشتر مورد استعمال آن در نشر معمول است ولی با آن هم در کلام منظوم نیز راه باز نموده و شعرا برای آهنگین ساختن کلام شان از آن استفاده نموده اند. چنانچه رود کی می گوید:

بستگی از او بیاید راحت خستگی از او بیاید درمان

(دیوان، ص ۱۰۳)

ارسال المثلین فی البیت و ارسال المثل که هر دوشبیه همدیگرند و برای استحکام پایه و اساس کلام شاعر از آن استفاده می نماید، در آفریده های رود کی به وفرت دیده می شود. وی زمانی به اریکه ی سخن پردازی تکیه زده بود که تا هنوز فاصله ای که اکنون میان زبان گفتار و زبان نوشتار مطرح است - وجود نداشت، هر دو زبان با هم آمیخته بودند و پا به پای هم حرکت می نمودند. روی همین اصل کلام شعرای این دوره مملو هست از واژه ها، اصطلاحات و ضرب المثل های رایج میان مردم عام؛ چنانچه در مثال ذیل می نگریم:

به خیر، سر شمرد سیر خورده گرسنه را چنانکه درد کسان بر دگر کسی خوار است
(دیوان، ص ۷۲)

و یا این نمونه‌ی ارسال المثل:

تا در گه او یابی مگذر به در کس زیرا که حرام است تیمم به لب یم

(دیوان، ص ۱۴۰)

و اما بسیاری از ابیات رود کی به جهت استفاده‌ی مناسب و دلپذیر از کلمات و تلفیقات زنده‌ی جاری در دهان مردم، در حکم مثل سایر است. این ابیات پس از آنکه خوانده می شوند در خاطر می مانند و فراموش نمی شوند از آن جمله (۷) مثل های ذیل شاهد این مدعاست:

هر که نامخت از گذشت روزگار نیز ناموزد ز هیچ آموزگار
(دیوان، ص ۴۰)

و یا:

بس تجربه کردیم در این دیر مکافات با درد کشان هر که در افتاد بر افتاد
(دیوان، ص ۴۰)
مجاز که به دسته‌ی صنایع بدیعی معنوی ارتباط می گیرد گاهی در کلام رودکی
رخ می نماید. جایی که می گوید:

ای جان همه عالم در جان تو پیوند مکروه تو مارا منما یار خداوند
(دیوان، ص ۱۳۴)
اینجا ذکر کل و اراده‌ی جزء است، بدین معنا که از عالم به عنوان کل یاد آوری
گردیده ولی مراد مردم عالم بوده است که جزء پنداشته می شود.
با آنکه کنایه جزیی از بسامدهای سبک خراسانی به شمار نیامده است ولی با آنهم
در کلام رودکی چندین مورد به این صفت برمی خوریم، مثلاً هنگامی که می گوید:
هان تشنه جگر مجوی زین باغ ثمر بیدستانی است این ریاض به دو در
بیهوده هان که با عنایت به قضاست چون خاک نشسته گیر و چون باد گذر
(دیوان، ص ۱۲۰)

در بیت فوق «ریاض به دو در» کنایه از دنیاست.

و یا:

هان صائم نواله این سفله میزبان زین بی نمک ابا منه انگشت در دهان
(دیوان، ص ۱۴۰)

بازهم «سفله میزبان» کنایه است از دنیا.

صنعت تضاد زینت بخش شعر اکثر شعرای زبان فارسی از گذشته تا حال بوده است.
و مهم ترین نوع تضاد، پارادکس یا متناقض نماست. (۸) که از جمله مهمترین ویژگی
های متن های عرفانی به شمار می رود و در شطیحات متصوفان بیشتر قابل توجیه است
(۹) هرچند در عصر رودکی کمتر شعری داریم که به مسایل عرفانی توجه نموده
باشند با آنهم در کلام رودکی گاهی در هر زمینه استثنایی به نظر می خورد، چنانچه
علاوه بر تضاد به رنگ عادی که ابیات ذیل نمونه ی آنست:

همان که درمان باشد به جای درد شود و باز درد همان کز نخست درمان بود
کهن کند زمانه همان کجا نو بود و نو کند به زمانی همان که خلقان بود
(دیوان، ص ۸۲)

اصطلاح پارادکس را نیز می شود روی نوشته های رودکی تا اندازه‌ی توجیه نماییم

با آن که استعمال پارادکس در سبک خراسانی گذشته از این که بسامدی ندارد، اصلاً در دوران مورد نظر، مطرح نبوده است. ولی با آنهم گرایش این دری پرداز ماهر را در جهت پارادکس سازی نمی توان نادیده گرفت. نمونه ی ذیل مبین ادعای ما در این زمینه بوده می تواند.

لنگ رونده است گوش نه و سخن یاب گنگ فصیح است چشم نه و جهان بین
تیزی شمشیر دارد و روش مار کالبد عاشقان و گونه ی غمگین
(دیوان، ص ۱۰۷)

این همه نمایانگر دید عمیق و نگاه ژرف رودکی نسبت به زبان بوده است. ولی توانسته از زبان هنرمندانه استفاده به عمل آورد و نسبت به معاصرانش حرکت فورانی و فرازمانی در این راستا داشته باشد.

استعاره به عنوان صنعتی که ریشه های آن از تشبیه آب می خورد در فرآورده های هنری رودکی از دیدگاه ها پنهان بوده نمی تواند، در روند مطالعه ی شعر رودکی به دو نوع معروف استعاره بر می خوریم: یکی استعاره ی بالکنایه و دیگری استعاره ی بالتصریح، که مثال های ذیل می تواند مصداق حرف های ما در این رابطه باشد:

هر که سر از پند شهریار پیچد پای طرب را به دام کرد در افکند
(دیوان، ص ۷۹)

و یا:

هر که نخواهد همی گشایش کارش گو بشو و دست روزگار فرو بند
(دیوان، ص ۷۹)

به همین ترتیب:

صرصر هجر تو ای سرو بلند ریشه ی عمر من از بیخ افکند
و هم:

بیار و هان بده آن آفتاب کش بخوری ز لب فرو شود و از دهان بر آید زور
که در اینجا ترکیب های پای طرب «و دست روزگار هر دو استعاره ی بالکنایه، و ترکیب «سرو بلند» همراه با واژه ی «آفتاب» نمایانگر استعاره ی بالتصریح بوده می تواند.

علاوه بر آنچه خاطرنشان گردید صنایع دیگری نیز آذین بخش شعر ناب سرایشگر معروف دری زبان رودکی سمرقندیست که اینک به گونه ای فشرده تعدادی را با ذکر مثال و شماری را فقط با ذکر نام ثبت می نمایم.

ترصیع:

کس فرستاده به سر اندر بسیار مرا که مکن یاد به شعر اندر ای یار مرا

(دیوان، ص ۶۶)

اشتقاق:

اگر ت بدره رساند همی به بدر منیر مبادرت کن و خاموش مباش چندینا
(دیوان، ص ۱۲۹)

تجنیس:

بگرفت به چنگ چنگ و بنشست بنواخت به شست چنگ را شست
(دیوان، ص ۱۹۰)

ردالعجز علی الصدر:

اگر چه چنگ نوازان لطیف دست بوند فدای دست قلم باد دست چنگ نواز
(دیوان، ص ۹۲)

حشو ملیح:

زمانه پندی آزاد وار داد مرا زمانه را چون: نگری همه پند است
به روز نیک کسان گفت باز غم نخوری بسا کسا که به روز تو آرزومند است
(دیوان، ص ۷۱۰)

مدح موجه، حسن تعلیل، تمثیل، تشخیص، تأکید المدح بما یشبه الذم، استدراک، تجاهل عارف، حسن مطلع، حسن مقطع، لف و نشر و...

با مرور نمونه های آورده شده در فرایند سخن به این نتیجه می رسیم که: رودکی در کنار قصیده پردازان کلاسیک زبان و ادب دری، یکی از چهره هایست که کلامش از قوت خاص خود بهره مند بوده، آنچه از لابلای اشعار- هر چند اندک ولی پرمایه یی- وی بر می آید او را در جمع خوبترین های فرهنگ و ادبیات دری قرار می دهد، که کار و مطالعه روی جنبه های مختلف حیات هنری همچو افراد نیازمند فرصت و کاوش های بیشتری می باشد. به امید این که پژوهشگران عرصه ی فرهنگ و ادبیات پر بار و غنامند مان برای شناسایی همچو شخصیت ها مجدانه سعی ورزند. گفتنی های ما را در این راستا برای این فرصت نقطه ی پایان می گذاریم.

منابع و مآخذ

- ۱- دکتر محمد جعفر محبوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، انتشارات سازمان تربیت معلم و تحقیقات تربیتی، تهران: ۱۳۴۵، صص، ۳۱-۵۹.
- ۲- دکتر عبدالحسین زرین کوب، با کاروان حله، انتشارات علمی، چاپ هفتم، سا ۱۳۷۳، ص ۱۴.
- ۳- شفیع کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، انتشارات مطبعه دولتی، سال ۱۳۶۸،

ص ۱۴۳

- ۴- دکتر محمد جعفر محبوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۷۳۹.
- ۵- سعید نفیسی، احوال، آثار و اشعار رودکی، ص ۴۹۲.
- ۶- رودکی، دیوان به اساس نسخه‌ی سعید نفیسی، انتشارات نگاه، تهران: ۱۳۷۳، ص ۹۹.
- ۷- همانجا، ص ۴۰.
- ۸- دکتر سیروس شمیسا، نگاهی تازه به بدیع، چاپ چهاردهم، انتشارات فردوسی، تهران ۱۳۸۱، ص ۱۱۹.
- ۹- همانجا، همان صفحه.

برخی از ویژگی‌های زبانی زمان سامانیان در اشعار رودکی

پوهنوال صالح محمد دوراندیش

زمان می‌گذرد، در زمان انسان، مفکوره‌ی انسان و زبان او یک جا سیر می‌کند. زبان که با فکر و انسان هم‌زمان است، در رشد فکر و ثبت زمان نقش بارز داشته و دارد؛ زیرا اگر زبان نبود دیگر بشر با گذشته‌های دور و نزدیک پیوندی نمی‌داشت؛ همچون دیگر زنده‌جان‌های تاریخی از خود اثری به جا نمی‌گذاشت. پس یگانه ویژگی برجسته‌ی انسان نسبت به حیوانات دیگر، ناطق بودن وی است. این نطق که به آن زبان گفته می‌شود به گونه‌ی پراکنده (نثر) و منسجم (نظم) بوده در هر دو حالت، دو صورت را با خود داشته است: گفتار و نوشتار. گفتار که سابقه‌ی بیشتر نسبت به نوشتار دارد و زبان اصلی نامیده می‌شود، در طی زمانه‌ها در دوره‌های مختلف ویژگی‌هایی را داشته که از شکل نگارشی آثار باقیمانده‌ی آن دوره‌هاست، ویژگی‌هایی به خصوص و تفاوت‌های بارز آن دوره‌ها را به خوبی می‌توان از هم تفکیک کرد.

یکی از دوره‌هایی که زبان و ادبیات دری از درخشش خاص برخوردار بوده، دوره‌ی سامانیان است، که به نام دوره‌ی خراسانی نیز گفته شده است. در این دوره شاعران و نویسندگان زیادی به پا خاستند، قد برافراشتند و پرچم زبان و ادبیات کهن و پربار دری را در کوه‌های سربه فلک کشیده، دره‌های سرسبز و شاداب و دشت‌های هموار سمرقند، بخارا، پامیر، بلخ و مشهد به اهتزاز در آوردند که تا امروز آثار و نشانه‌های

آن روزگار- زبان و ادبیات دری در خراسان دیروز، افغانستان، تاجیکستان و بخشی از ایران امروز- به جا مانده است.

زبان یادگار زمان است. زمان در زبان انعکاس می‌یابد. چنانچه ویژگی‌های زبانی زمان سامانیان را می‌توان در شعرهای رودکی- این شاعر دربار سامانیان و ابرمرد زمانه‌ها و دیگر هم عصرانش- به خوبی دریافت.

هرچند پژوهشگران زبان کهن فارسی دری، ساختارهای زبانی زبان کهن دری را به گونه‌یی به بررسی و مطالعه گرفته اند که بیشتر کار آنها بالای متون منثور بوده نه متون منظوم، چون محمد تقی بهار- محقق و دانشمند شهیر کشور ایران- در بزرگترین اثر خود (سبک شناسی) خصوصیت‌های زبانی دوره‌ی سامانیان را بر شمرده و به بررسی گرفته و اما همه‌ی نمونه‌ها را از متون منثور آن دوره ارائه داشته است. صرف در «تکرار» قصیده‌ی شکایت از پیری رودکی را نمونه آورده است.

به هر حال آنچه را که محمد تقی بهار به عنوان خصوصیت‌های زبانی دوره‌ی سامانیان به حساب آورده است. بیشترین آنها در متن‌های شعری دوره‌ی سامانی- به ویژه در شعرهای رودکی- به وضاحت دیده می‌شود؛ به این شرح:

ایجاز و اختصار

در این دوره تا جایی که دیده می‌شود بیشترین شاعران و نویسندگان مفاهیم را در جمله‌های کوتاه و عبارت‌های کم بیان داشته اند، هرچند جمله‌های دارای عبارت‌های بیشتر هم وجود دارند، اما نسبت به عبارت‌های کم و جمله‌های کوتاه کمتر است. از جمله بیشترین بیت‌های رودکی به گونه‌ی ایجاز و اختصار است:

□ به سَرای سپنج مهمان را دل نهادن همیشگی نه رواست (ص ۷۰)

□ حاتم طایی تویی اندر سخا رستم دستان تویی اندر نبرد (ص ۷۶)

تکرار

کار برد واژک‌ها، واژه‌ها، ترکیب‌ها و جمله‌ها در متون منظوم و منثور به گونه‌ی تکرار در دوره‌ی سامانیان عیب شمرده نمی‌شد. به باور محمد تقی بهار و دریافت نگارنده، بیشترین نمونه‌ی تکرار در قصیده‌ی شکایت از پیری رودکی دیده می‌شود. چون تکرار واژه‌های: دندان، نحس، کیوان، چه، بسود، بود، همیشه، زی؛ و ترکیب: شد آن زمانه و جمله‌ی ندیدی (۱) و...

کمی واژه های تازی

در دوره ی سامانی ها کاربرد واژه های تازی نسبت به دوره های بعد اندک است و به باور پژوهشگران از ده فیصد تجاوز نمی کند. رودکی، بیشتر از نود فی صد از واژه های اصیل دری استفاده برده است:

از کف تر کی سیاه چشم پری روی قامت چون سرو زلفکان چو چوگان (ص ۱۰۰)
ای پیر غونه و باژگونه جهان مانده ی من از تو به شگفت اندرا (ص ۶۴)

کاربرد واژک «بر»

دکتر خلیل خطیب رهبر- استاد دانشگاه تهران - در کتاب «حرف اضافه و ربط»، خود به واژک «بر» بیست و هفت معنا را نامزد کرده (۲) است و نمونه ها را از متون منظوم دوره های پس از سامانی ها ارائه داشته، از دوره ی سامانی ها- به خصوص از اشعار رودکی - نمونه ی به چشم نمی خورد، در حالی که این واژک در شعرهای رودکی- افزون بر معنای امروزی- به معناها و مفهومی بیشتری دلالت می کند که شرح آن سبب درازی مقالت می گردد صرف با ارائه ی چند بیت از رودکی اکتفا می شود:

□ صلصل به سرو بن بر، بانغمه ی کهن بلبل به شاخ گل بر، بالحنک غریب (ص ۶۹)
□ سرش رسیده به ماه بر، به بلندی و آن معادی به زیر ماهی پنهان (ص ۱۰۴)
□ مه گاه بر افزون بود و گاه به کاهش دایم تو بر افزون بوی و هیچ نکاهی (ص ۱۱۵)

کاربرد واژک های «اندر و اندرون»

این دو واژک افزون بر این که به جای واژک «در» به حیث پیشینه آمده اند، معنای قیدی نیز دارند:

□ کس فرستاد به سر اندر عیار مرا که مکن یاد به شعر اندر بسیار مرا (ص ۶۶)
□ شیب تو با فراز و فراز تو با نشیب فرزند آدمی به تو اندر به شیب و تیب (ص ۶۹)
□ به حجاب اندرون شود خورشید گر تو برداری از دو لاله حجیب (ص ۶۹)

کاربرد واژک «ایدون و همیدون» به جای (چنین و همچنین):

□ با کام خشک و با جگر تفته در گذر ایدون که در سراسر این سبز گلستان
(ص ۱۰۵)
□ نیش نهنگ دارد، دل را همی فساید ندهم، که ناگوارد، کایدون نه خرد خاید
(ص ۸۵)
□ خود بخورد نوش و اولیاش همیدون گوید هر یک چو می بگیرد شادان
(ص ۱۰۰)

کار برد واژه‌ی قیدی «زی» به معنای (نزد و سوی):

- همیشه شعر و را زی ملوک دیوانست همیشه شعر و را زی ملوک دیوان بود
(ص ۸۴)
- گر کس بودی که زی توام بفکندی خویشتن اندر نهادمی به فلاخن
(ص ۱۴۲)
- گرسنه روباه شد تا آن تبیر چشم زی او برده، مانده خیر خیر
(ص ۱۶۲)

کار برد پیشوندهای «فرا، فراز، فرو، بر، همی، باز» با فعل‌ها:
فرا

- دل از دنیا بردار و به خانه بنشین پست فرا بند در خانه به فلج و بیژاوند
(ص ۱۳۴)

فراز

- چون فراز آید بدو آغاز مرگ دیدنش بیگار گرداند به مرگ (ص ۱۶۴)

فرو

- سر فرو بردم میان آبخور از فرنچ منش خشم آید مگر (۱۶۲)

بر

- باز چون بر گرفت پرده ز روی گروه دندان و پشت چو گانست (ص ۷۲)

اندر

- ز هر خاشه‌یی خویشتن پرورد که جز خاش وی را چه اندر خورد؟
(ص ۱۷۲)

همی

- دلا تا کی همی جویی منی را چه داری دوست هرزه دشمنی را؟
(ص ۶۷)

باز

- باز کرد از خواب زن را نرم و خوش گفت دزدانند و آمد پای پس
(ص ۱۵۴)

کاربرد واژک «همی» پیش از «بای تأکید و نون نفی»:

- گرد کردند و گرامی داشتند تا به سنگ اندر همی بنگاشتند
(۱۵۶)

- بسا کسا که بره است و فرخشه برخوانش بسا کسا که جوین نمان همی نیابد سیر
(ص ۹۱)

کاربرد «بای تأکید» در جلو فعل های گذشته‌ی مطلق:

خود خور و خود ده کجا نبود پشیمان هر که بداد و بخورد از آن چه که بلفخت
(ص ۷۰)

بگرفت به چنگ چنگ و بنشست بنواخت به شست چنگ را شست
(ص ۱۹۰)

کاربرد واژه‌ی «کجا» به معنای (که)، (کی) و (آن جا که):

بسا شکسته بیابان که باغ خرم بود و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود
(ص ۸۲)

زر بر آتش کجا بخواهی پالود جوشد، لیکن زغم نجوشد چندان (۹۸)
کجا به گیتی بودست نامور دهقان مرا به خانه‌ی او سیم بود و حملان
(ص ۸۴)

کار برد واژک «همی» با فاصله از فعل، به جای ادات تشبیه، قید و به معنای تأکید:

تندر میان دشت همی باد بردمد برق از میان ابر همی بر کشد قضیب
(ص ۶۸)

سیرت آن شاه پند نامه‌ی اصلیت زان که همی روزگار گیرد از او پند
(ص ۷۹)

همی خرید و همی سخت بی شمار درم به شهر هر که یکی ترک نارپستان بود
(ص ۸۳)

کاربرد واژک «مر»

این واژک بسته بوده، معنای لغوی ندارد؛ قبل از مفعول معرفه آمده بیشتر تأکید را می‌رساند:

گیتی چو گاو نیک دهد شیر مر ترا خود باز بشکنند به کرانه خنود شیر
(ص ۹۱)

کرد باید مر مرا و او را رون شیر تا تیمار دارد خویشتن
(ص ۱۶۵)

ای من مقدّم از همه عشاق، چون تویی مرحسن را مقدّم، چون از کلام قد
(ص ۷۴)

کاربرد ضمیر مشترک «خویشتن»

از جمع سه ضمیر مشترک (خود، خویش، خویشتن) در کلام رودکی - برعکس امروز - بیشترین کار برد را ضمیر «خویشتن» دارد، که این خود از ویژگی های زبانی

این دوره است:

پس شتابان آمد اینک پیرزن روی یکسو، کاغه کرده خویشتن
(ص ۱۶۵)

فرمان کنی و یا نکنی، ترسم بر خویشتن ظفر ندهی، باری
(ص ۱۱۲)

کار برد واژک «ابا» به معنای (با)؛ چون:
تخت شکوهم که عجز من بنماید ورچه صریع ابا فصاحت سحبان
(ص ۱۰۳)

ابا برق و با جستن صاعقه ابا غلغل رعد در کوهسار
(ص ۸۸)

کار برد «نون نفی /ن/» با فاصله از فعل:
مرد مرادی نه همانا که مرد مرگ چنان خواجه نه کاریست خرد
(ص ۷۶)

چه نشینی بدین جهان هموار؟ که همه کار او نه هموار است
(ص ۷۲)

کاربرد ضمیر «تو»
یکی از خصوصیت‌های زبانی دوره ی اول زبان دری کار برد ضمیر مفرد شخص دوم (تو) به گونه‌ی یکسان - بدون در نظر داشت موقف طبقاتی و اجتماعی {۳} و تفاوت سن و سال است. این ویژگی در کلام رودکی پیداست:
تو جوانمرد و دولت تو جوان می به بخت تو نوجوان آمد
(ص ۷۸)

امروز به اقبال تو ای میر خراسان هم نعمت و هم روی نکو دارم و بسیار
(ص ۸۹)

کار برد «بای استمرار در آخر فعل»:
همیشه شاد و ندانستی که غم چه بود؟ دلم نشاط و طرب را فراخ میدان بود
(ص ۸۳)

جوان بودم و پنبه فخمیدمی چو فخمیده شد دانه بر چیدمی
(ص ۱۷۶)

کاربرد واژه‌های کهن دری
در کلام رودکی فراوان واژه‌های اصیل دری اند که آهسته آهسته از کاربرد افتیده اند و برخی از آن‌ها امروز در زبان دری هیچ کار برد ندارند؛ مانند واژه‌های،

پالکانه (ص ۱۸۷)، اشتل (ص ۱۸۶)، بخنو (ص ۱۸۲)، جماش (ص ۱۸۲)، خشنوک و دفنوک (ص ۱۸۱)، فیار (ص ۱۷۹)، فخمیدن (ص ۱۷۶)، نبخ (ص ۱۷۴) نژند (ص ۱۷۳)، و خشور (ص ۱۷۱)، خنبه (ص ۱۷۰)، کسبوره (ص ۱۶۹) خابه غر (ص ۱۶۹)، کشکله، منگله (ص ۱۶۸)، الففده (ص ۱۴۳)، آمیغ (ص ۱۳۹)، بیوک (ص ۱۳۹)، ترفنج (ص ۱۳۲)، آشکوخیده (ص ۱۰۵)، نشاست (ص ۷۹) و... (۴)

نتیجه:

از آنچه نگاشته آمد چنین دریافت می شود که هر چند این نبشته زیر عنوان «برخی از ویژگی های زبانی زمان سامانیان در اشعار رودکی» نگارش یافته است. با آن هم به آن ساختارهای زبانی - که در این مقاله مورد بحث قرار گرفته و دیگران نیز به آن ویژگی گفته اند و نوشته اند - نمی توان به صورت کل ویژگی گفت.

ویژگی به مسأله، مطلب، موضوع، حادثه و چیزی گفته می شود که سابقه نداشته و خاص یک زمان باشد؛ در حالی که برخی از این ساختارها که به آن ها ویژگی گفته شده است؛ چون: ایجاز، اختصار، تکرار، کوتاهی جمله، کمی لغات تازی، استعمال قید ظرف و... در زبان پهلوی نیز دیده شده است.

نگارنده ی این نگارش با دقت بیشتر به کلام رودکی، به این باور است که: در پهلوی آنچه ویژگی زبانی زمان سامانیان گفته اند ویژگی هایی، مانند: کاربرد واژک «بر» در معناهای مختلف، کاربرد واژک های «اندر، اندرون» «ایدون، همیدون»، کاربرد پیشوندهای «فرا، فراز، فرو، بر، اندر، همی، باز»، کاربرد واژه ی کجا به معنای (که و کی)، کاربرد واژک «همی» با فاصله از فعل به معنای قید و تأکید، کاربرد واژک «مر» و چند تای دیگر را می توان نام برد و با آن ها آشنا شد؛ زیرا آشنایی با گذشته سبب غنامندی آینده می گردد.

منابع

- ۱- بهار، محمد تقی. سبک شناسی. ج ۲، تهران: دلارنگ، ۱۳۸۱، صص ۷۱-۷۵
- ۲- خطیب رهبر، خلیل. کتاب حروف اضافه و ربط. ایران: مهتاب، ۱۳۷۲، ص

۲۰۳

دور اندیش، صالح محمد. بررسی ساختار صرفی تاریخ گردیزی. رساله ماستری، چاپ نشده، ۱۳۶۸، کابل، صص ۷۱-۷۲

- ۴- رودکی سمرقندی، جعفر. دیوان به اساس نسخه ی سعید نفیسی، چاپ سوم، تهران: نوبهار، ۱۳۸۲، صص ۶۶-۱۹۰

نابینایی رودکی

دکتور سید مخدوم رهین

در باره‌ی زندگی و آثار و احوال ابو عبدالله جعفر بن محمد رودکی شاعر بزرگ زبان فارسی دری در قرن چهارم هجری سخن بسیار رفته است. هر چند از اشعار او که تعداد ابیات آن به «سیزده ره صد هزار» می‌رسید، جز اندکی در دست نیست و هر چند در باره‌ی زندگی و تولد و وفات او هم اطلاعات زیادی نداریم، اما اهمیت این استاد سخن به عنوان پیشکسوت بزرگ در شعر پارسی دری و تأثیر او بر آیندگان و تبجر او در سرودن اشعار گیرا و استوار در قالب های مختلف، سبب عنایت و توجه تذکره نگاران و شاعران بعد از وی شده است.

یکی از نکات! ابهام آمیز در زندگی رودکی موضوع نابینایی اوست. اکثر تذکره نگاران او را کور مادرزاد دانسته اند و به قول عوفی «چشم ظاهر بسته داشت، اما چشم باطن گشاده (۱)»، ولی وجود تشبیهاتی در شعر او، که جز آدم بینا نمی‌تواند بیافریند، مانند:

□ بیار آن می که پنداری روان یا قوت نابستی و یا چون بر کشیده تیغ پیش آفتابستی
□ وان عقیقین میی که هر که بدید از عقیق گداخته نشناخت
و تشبیهات متعددی امثال آن که در اشعار، باز مانده از رودکی به کثرت دیده شود، دلالت بر آن دارد که وی از آغاز عمر نابینا نبوده است. همین وضع سبب شده که کسانی به این نتیجه برسند که رودکی بعداً کور شده؛ و چون از دوستان ابوالفضل بلعمی

بوده، بعد از بر افتادن آن صدر اعظم، رودکی هم رانده‌ی دربار و حتی کور شده است؛ و یا هنگامی که نصر بن احمد سامانی - به علت تمایل به اسماعیلیه - از سلطنت خلع و زندانی شد، به سلسله‌ی تعقیب و کشتار اسماعیلیه در خراسان و ماوراءالنهر، رودکی را که - بنابر حدس ایشان به مذهب اسماعیلیه گرویده بود - کور کرده اند. (۲)

با کمی دقت بر شواهدی از شعر رودکی و شاعران بعد از وی می‌توان، سستی این نظرات را دریافت. ذکر نابینایی رودکی در شعر شاعران بعدی حاکی از آن نیست که رودکی در آخر عمر - به هر علتی که بوده - کور شده باشد؛ و نیز این که نابینایی او در آخر عمر بر اثر فاجعه‌ی میل کشیدن چشمانش رخ داده باشد، استنباط نمی‌شود؛ و برعکس گویای حالتی است که انگار سال‌ها با شاعر بوده:

استاد شهید زنده بایستی وان شاعر تیره چشم روشن بین

دقیقی (۳)

اشعار زهد و پند بسی گفته آن تیره چشم شاعر روشن بین

ناصر خسرو (۴)

و اگر در آخر عمر با عمل وحشیانه‌ی میل در چشم کشیدن او را کور می‌کردند، از اخلاق و مروت به دور می‌بود که ابوذرعه‌ی معمری در حق او بگوید:

اگر به کوری چشمی بیافت گیتی را ز بهر گیتی من کور بوده نتوانم (۵)
بر علاوه «به کوری چشم یافتن گیتی» در حق کسی گفتن که در واپسین ایام زندگی به صورت ظالمانه‌ای کور شده است، معنی نمی‌داشت.

این که عده‌ی عقیده دارند که رودکی به مذهب اسماعیلی گرویده بود و به همین دلیل - هنگام گیر و گرفت اسماعیلیه در زمان نوح بن نصر سامانی - او را کور کرده اند، نیز صحیح نیست. این گروه ارادت و احترام کسائی و ناصر خسرو را به رودکی دلیل هم عقیدگی مذهبی میان آنان می‌دانند، ولی تجلیل و بزرگداشت از شاعران و فضحای متقدم رسم اکثر شاعران بوده و رودکی خود از جریر و طائی و حسان و صریح و سحبان با تجلیل یادآوری می‌کند.

جز به سزاوار میر گفت ندانم ورچه جریرم به شعر و طائی و حسان
سخت شکوهم که عجز من بنماید ورچه صریعم ابا فصاحت سحبان
افزون براین، دلیل توجه خاص کسائی و ناصر خسرو به رودکی این است که: رودکی شاعر اندرز سراسر و شعرهایش با حکمت و پند آمیخته؛ و کسائی و ناصر خسرو هردو مایل به زهد و پارسایی و سرودن پند و اندرز اند و کلام رودکی از این جهت بر ایشان اهمیت خاص دارد.

عبدالجلیل رازی نیز آن جا که در کتاب النقض از شعرای اسماعیلیه یاد می‌کند،

رودکی را شامل آن جمع نمی شمارد.

در باره‌ی بیتی از معروفی بلخی که حمل به گرایش رودکی به خلفای اسماعیلیه مصر شده از یک سو این بیت به تنهایی بدون پیوند به ما قبل و ما بعد - مشکل است که بتواند، مایه داوری در این باب شود.

بر علاوه منوچهری که در اسماعیلیه نبودن او تردیدی نیست هم اشاره به «پارسای فاطمی» دارد، که البته نمی تواند اشاره به خلیفه‌ی فاطمی مصر باشد. احتمال می رود این فاطمی یکی از سادات مشهور به زهد و تقوا باشد که در خراسان می زیسته؛ یار تو خیز و خرمی، چون پارسای فاطمی جفت توجود و مردمی، چون جفت حاتم ماویه (۶)

آنچه مرحوم سعید نفیسی در باره‌ی مطالعه‌ی استخوان جمجمه‌ی رودکی به وسیله‌ی دانشمندان شوروی و یافتن اثرات سوختگی در کاسه‌ی چشم وی آورده (۷)، بیشتر متکی بر مبالغه‌های تبلیغاتی رژیم شوروی به نظر می رسد، تا یک گزارش علمی. کوشش‌هایی که در جهت تخطئه‌ی نظام‌های سلطنتی قدیم آسیای مرکزی در حاشیه‌ی مطالعات علمی، صورت گرفته و وانمود کردن این که همه‌ی فضایل در این سرزمین ها با انقلاب اکتوبر آغاز یافته، برای ما ناآشنا نیست.

آنچه مسلم است این که در سال ۳۲۱ هجری - که رودکی قصیده مادر می را می سراید - پیر و ناتوان بوده است؛ و در همان قصیده به پیری و ناتوانی خود اشاره می کند:

ورم ضعیفی و بی بدیم نبودی وانگه نبود از امیر مشرق فرمان
عذر رهی خویش و ناتوانی و پیری کار به تن خویش ازین نیامد مهمان
در زمان سرودن این قصیده - که برابر با ایام کهولت و پیری اوست - رودکی مسلماً اسماعیلی نبوده، چه در همین قصیده‌ی مادر می، در مدح ابوجعفر احمد بن محمد امیر سجستانی می گوید:

حجّت یکتا خدای و سایه اوی است طاعت او کرده واجب آیت فرقان
در این بیت بر اساس آیه‌ی «اطیعوا الله و اطیعوا الرسول و اولو الامر منکم»، امیر و فرمانروا اولی الامر شمرده شده، که اطاعت از او واجب است؛ و این اعتقاد اهل سنت است نه اسماعیلیه، چه از نظر اسماعیلیه اولی الامر امام عصر یعنی خلیفه‌ی فاطمی در آن روزگار بوده است، نه هر امیر فرمانروا.

با توجه به اینکه رودکی بنابر روایات «تیره چشم» بوده، احتمال می رود که در سال‌های چهل سالگی گرفتار بیماری آب مروارید شده، چشم‌هایش پرده آورده باشد و سراسر دوره‌ی شهرت خود را تا پایان عمر با تیرگی چشم بسر برده باشد. شاید هم

از کودکی چشمانش از بینایی بسیار کم و ضعیف برخوردار بوده، و این نقیصه تقریباً در حد کوری به نظر می‌رسیده. اما مسلماً این نقص در حد استعمال عصا نبوده، چه آن طور که از یک بیت او در سال‌های فرسودگی بر می‌آید، فقط در این ایام یعنی اواخر عمر به علت ضعف پیری محتاج عصا شده و عصا خواسته است:

کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم عصا بیار که وقت عصا و انبان بود

سرچشمه‌ها

- (۱) به نقل از محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، صص ۴۱۲-۴۲۲، سعید نفیسی، تهران، اهورا
- (۲) تاریخ ادبیات ایران، ذبیح‌الله صفا، ج ۱، صص ۳۱۸-۳۲۱
- (۳) تاریخ ادبیات، ذبیح‌الله صفا، ج ۱، صص ۳۱۸ و ۳۷۵ و ۳۱۹
- (۴) ایضا ص ۳۱۹
- (۵) محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، صص ۴۲۱-۴۲۵
- (۶) دیوان منوچهری، تهران ۱۳۴۷، ص ۸۰
- (۷) محیط زندگی و احوال و اشعار وردکی، ص ۴۲۴

رودکی و فردوسی

طغیان ساکایی رئیس دانشگاه بغلان

فردوسی در سراسر شاهنامه اش از دو شاعر پیش از خودش یاد کرده است.
۱- دقیقی:

از دقیقی دو بار در شاهنامه یاد شده است. نخست در آغاز شاهنامه، آنجا که در باره ی پی نهادن شاهنامه سخن می گوید؛ بدون این که نامی از دقیقی برده باشد:

چو از دفتر این داستان هابسی	همی خواند خواننده بر هر کسی
جهان دل نهاده، بر این داستان	همان بخردان نیز و هم راستان
جوانی بیامد، گشاده زبان	سخن گفتن خوب و طبع روان
به شعر آرم این نامه را گفت، من	از او شادمان شد، دل انجمن
جوانیش را خوی بد، یار بود	ابا بد همیشه به پیکار بود
بر او تاختن کرد، ناگاه مرگ	نهادش بسر بر یکی تیره ترگ
بدان خوی بد جان شیرین بداد	نبد از جوانیش یک روز شاد
یکایک از او روز بر گشته شد	به دست یکی بنده بر، کشته شد

شاهنامه مسکوص ۱۰

این جوان گشاده زبان که به دست یکی بنده بر کشته شد، جز از دقیقی کسی دیگر نیست.

و بار دوم آنجا که می خواهد هزار بیت او را وارد شاهنامه خویش کند . فردوسی ،
دقیقی را به خواب دیده است:

چنان دید گوینده یک شب به خواب	که یک جام می داشتی چون گلاب
دقیقی زجایی پدید آمدی	بر آن جام می داستان ها زدی
به فردوسی آواز دادی که: می	مخور جز به آیین کاووس کی
که شاهی زگیتی گزیدی که بخت	بدو نازد و لشکر و تاج و تخت
شهنشاه محمود گیرنده شهر	ز شادی به هر کس رسانیده بهر
از امروز تا سال هشتاد و پنج	بکاهدش رنج و نکاهدش گنج
از این پس به چین اندر آرد سپاه	همه مهتران بر گشاینده راه...

همان جا، ص ۶۷۱

دقیقی پس از توصیف هایی رزم محمود، از فردوسی می خواهد که هزار بیت او را
نیز به محمود تقدیم کند . و فردوسی این خواهش دقیقی را می پذیرد و گفته های او را
وارد شهنامه اش می کند . اما پس از آن ، گفته های او را به باد انتقاد می گیرد:

نگه کردم ، این نظم سُست آمدم	بسی بیست نا تندرست آمدم
من این زان بگفتم که تا شهر یار	بداند سخن گفتن نا بکار
دو گوهر بُد این با دو گوهر فروش	کنون شاه دارد به گفتار گوش...

همان، ص ۷۰۰

۲- رودکی

آنجا که در شاهنامه صحبت از کلیله و دمنه در میان است، کلیله را برزویه طبیب
در عصر نوشیروان از هند به ایران آورد . این کتاب در خزانه‌ی شاهی حفظ بود، تا که
در عصر مأمون عباسی به زبان عربی ترجمه شد . بعد در زمان پادشاهی نصر سامانی به
فارسی در آمد و به فرمان همان پادشاه به وسیله‌ی رودکی به شعر دری گزارش یافت.
همین جاست که نام رودکی در شاهنامه می آید:

گزارنده را پیش بنشانند	همه نامه بر رودکی خواندند
بپیوست گویا پراکنده را	بسفت این چنین دُر آکنده را...

همان، ص ۱۱۶۶

و دیگر از هیچ شاعری در سراسر شاهنامه اش نام نمی برد . معلوم است که دقیقی
پیشرو فردوسی است و با وجود تفاوت های بسیار در سخن ، فردوسی نمی تواند انکار
کند که دقیقی آغاز گر شاهنامه و پیشرو او نیست:

همو بود گوینده را راهبر که بنشاند شاهی ابرگاه بر

همان، ص ۷۰۱

اما این دو شاعر کشته شدند. یکی راشاهی کشت و دیگر را غلامی. رودکی در سال ۳۲۹ کشته شد. اما خداوند نخواست که سرزمین فرارود و خراسان از شاعری بزرگ بی نصیب باشد. شاید همان روزهایی که رودکی در زیر شکنجه های عمال نصر سامانی در بخارا جان می داد، زنی در طوس درد زایمان می دید و شاعری دیگر می زاد. نام و آوازه ی رودکی چه در زمان حیات و چه پس از مرگش در همه ی سرزمین های فارسی زبان پیچیده بود. و فردوسی از همان آوان کودکی با رودکی و شعر او آشنا بود. شعر او را می خواند و آثار او را می شناخت. امروز با آثار اندکی که از رودکی بر جاست، می توان تأثیر او را بر طرز فکر و شعر فردوسی به گونه ای آشکار درک کرد.

(۱) رودکی شاعر شیعی مذهب است. چنان که برخی ها یکی از دلایل قتل او را، گرایش او به مذهب شیعه اسمعیلی می دانند چنانکه در دیوان او آمده است:
کاندر جهان به کس مگر و جز به فاطمی ص ۵۹
و در جای دیگر:

کسی را که باشد به دل مهر حیدر	شود سرخ رو در دو گیتی به آور
ایا سرو بن در تک و پوی آنم	که فرغند آسا بیچم به تو بر

دیوان ص ۲۶

و فردوسی نیز شاعر شیعی مذهب است:
چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی
که من شهر علمم ، علیم در است
منم بنده ی اهل بیت نبی
خداوند امر و خداوند نهی
درست این سخن قول پیغمبر است
ستاینده ی خاک پای وصی
شاهنامه ص ۱۳

(۲) در باره ی زمانه و گردش آن رودکی می گوید:
جهان همیشه چنین است گرد گردان است همیشه تا بود آیین گرد گردان بود
دیوان ص ۲۱

و فردوسی می گوید:
چنین بود تا بود دور زمان
به نوی تو اندر شگفتی ممان
شاهنامه، جنگ بزرگ کیخسرو ص ۵۶۱

(۳) رودکی خلق را از ترکیب چهار عنصر خاک و باد و آب و آتش می داند:
خلق ز خاک و ز آب و آتش باد اند
وین ملک از آفتاب گوهر ساسان
دیوان ص ۴۵

و فردوسی نیز آفرینش را از این چهار عنصر مشتق می شمارد:

سر مایه گوهران این چهار بر آورد بی رنج وبی روزگار
یکی آتشی بر شده تابناک میان آب و باد ازبر تیزه خاک

ص ۱۲

و هفت ستاره و دوازده فلک در شعر رودکی آمده است:

هفت سالار کاندیرین فلکند همه گردد آمدند در دو داه

دیوان ص ۹۹

اخترانند آسمان شان جایگاه هفت تابنده در آن در دو و داه

دیوان ص ۱۲۲

و در شعر فردوسی نیز آمده است:

ابر دو و ده هفت شد کد خدای گرفتند هر یک سزاوار جای

ص ۱۲

(۴) رودکی دانش را پدیده‌ی همیشگی می داند و تا که جهان بوده وهست، آدمی

بدان نیاز دارد:

تا جهان بود از سر آدم فراز کس نبود از راه دانش بی نیاز
مردمان بخرد اندر هر زمان راز دانش را به هر گونه زبان
گرد کردند و گرامی داشتند تا به سنگ اندر همی بنگاشتند
دانش اندر دل چراغ روشن است وز همه بد بر تن تو جوشن است

دیوان ص ۱۱۰

و اما این دانش و خرد در نزد فردوسی نیز از نخستین پدیده‌هایی است که فردوسی

بدان معتقد است. او شاهنامه اش را «به نام خداوند جان و خرد» آغاز می کند که دیگر

اندیشه‌ای برتر از آن نیست. خرد برتر از همه پدیده‌ها و چشم جان است:

خرد بهتر از هرچه ایزد بداد ستایش خرد را به از راه داد
خرد رهنمای و خرد دلگشای خرد دست گیرد به هر دو سرای
از او بی به هردو سرای ارجمند گسسته خرد پای دارد به بند
خرد چشم جانست چنو بنگری تو بی چشم شادان جهان نسپری

ص ۱۱

(۶) رودکی دریک تغزل خویش از یک بهار توصیف می کند که ابر می بارد،

زمین سرسبز شده است و بلبل می نالد. غرش ابر و ناله‌ی بلبل و در این هنگام در کنار

دوستان بودن و می خوردن بسیار شبیه است به مقدمه داستان رستم و اسفندیار فردوسی

که هر دو را در ذیل می آوریم:

قسمتی از قصیده‌ی رودکی:

نفاط برق روشن و تندرش طبل زن
آن ابر بین که گرید، چون مرد سوگوار
تندر میان دشت همی باد بر دمید
لاله میان کشت بخندید همی ز دور
بلبل همی بنالد در شاخسار بید
صلصل به سرو بن بر بانغمه‌ی کهن
اکنون خورید باده و اکنون زبید شاد

دیدم هزار خیل و ندیم چنین مهیب
و آن رعد بین که نالد چون عاشق کثیب
برق از میان ابر همی بر کشد قضیب
چون پنجه‌ی عروس به حنا شده خضیب
سار از درخت سرو مر او را شده مجیب
بلبل به شاخ گل بر با لحنک عجیب
کاکنون برد نصیب حبیب از بر حبیب
دیوان صص ۵-۶

و فردوسی در مقدمه‌ی داستان رستم و اسفندیار:

کنون خورد باید می خوشگوار
هوا پر خروش و زمین پر زجوش
همه بوستان زیر برگ گل ست
به پالیز بلبل بنالد همی
و از ابر بینم همی باد و نم
شب تیره بلبل نخسبد همی
بخندد همی بلبل از هر دوان
ندانم که عاشق گل آمد گر ابر
بدرد همی باد پیراهنش
به عشق هوا بر زمین شد گوا
که داند که بلبل چه گوید همی
نگه کن سحرگاه تا بشنوی

که می بوی مشک آید از جویبار
خنک آنکه دل شاد دارد به نوش...
همه کوه پر لاله و سنبل ست
گل از ناله او بیالد همی
ندانم که نرگس چرا شد دژم
گل از باد و باران بجنبد همی
چو بر گل نشیند گشاید زبان
چو از ابر بینم خروش هژبر
در افشان شود آتش اندر تنش
به نزدیک خورشید فرمانروا
به زیر گل اندر چه موید همی
ز بلبل سخن گفتن پهلوی

ص ۷۳۹

غریدن رعد، گریستن ابر، نالیدن بلبل و روشن شدن برق در میان ابر بسیار شبیه است به آنچه که فردوسی در این باب سخن آرای کرده است. و باز صلصل رودکی که در سروبنی نغمه‌ی کهن سر داده، یاد آور همان بلبل فردوسی است که با سخن گفتن پهلوی در مرگ اسفندیار مویه می کند.

(۷) از یک عده اشعار باز مانده از رودکی و یا منسوب به رودکی، روح حماسی

می تراود:

لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب
دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب

چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد
نفاط برق روشن و تندرش طبل زن

ص ۵

و یا:

به تیغ هندی گو دست من جدا کنند اگر بگیرم روزی من آستین ترا

ص ۴

و ترکیبات سام سوار، رستم دستان، ژنده پیل، درفش کاویان، زرینه کمر، رزم ساز، سرای سپنج، فراز و نشیب و... که در شعر فردوسی بار بار آمده است. اینک بنگرید در اشعار ذیل از رودکی:

سام سواری که تا ستاره بتابد اسپ نبیند چنو سوار به میدان

(ص ۴۶)

حاتم طایی تویی اندر سخا رستم دستان تویی اندر نبرد

(ص ۱۴)

خوار نمایند ژنده پیل به دان گاه ورچه بود مست و تیز گشته و غران

(ص ۴۶)

با درفش کاویان و طاق دیس زر مشیت افشار و زرینه کمر

(ص ۱۶)

ایا خورشید سالاران گیتی سوار رزم ساز و گرد نستوه

(ص ۱۰۲)

به سرای سپنج مهمان را دل نهادن همیشگی نه رواست

(ص ۷)

شیب تو با فراز و فراز تو با نشیب فرزند آدمی به تو اندر به شیب و تیب

(ص ۶)

باید گفت که در این ترکیب سازی ها، حق تقدم با رودکی است. و بی گمان فردوسی در این زمینه متأثر از اوست.

۸) در آنچه از رودکی بجا مانده است، الف های زاید را در قوافی شعر او بسیار می یابیم:

جز به ماد ندر نماید این جهان گربه روی با پسندر کینه دارد همچو با دختند را
(ص ۷۷)

کار چون بسته شود بگشایدا و ز پس هر غم طرب افزایدا
(ص ۱۱۱)

نباشد زین زمانه بس شگفتی اگر بر ما بیارد آذرخشا
(ص ۷۷)

به حق نالم ز هجر دوست زارا سحر گاهان چو بر گلبن هزارا (ص ۳)
و چندین مورد دیگر نشان دهنده‌ی این است که آوردن این الف ها جزء سبک
رودکی است. و اگر داستان بیژن و منیژه‌ی فردوسی، چنان که گفته می شود، نخستین
داستان او از شاهنامه اش باشد؛ دراین داستان ما نیز الف های بسیاری را زاید می بینیم:

گرازی پیامد چو اهریمن	زره را بدرید بر بیژنا
به گرگین چنین گفت پس بیژنا	که من پیشتر سازم این رفتنا
پری زاده ای گر سیاو و شیا	که دلها به مهرت همی جوشیا
چو آمد به نزدیک شهر اندرا	بپوشید بر خفته بر چادرا

داستان بیژن و منیژه ص ۴۵۳-۴۵۹

که بی تردید از رودکی متأثر است و پسان تر سبک سخن خود را یافته که پس از
آن این الف ها را در شاهنامه کمتر می یابیم.

۹) بعضی از اشعار در بحر متقارب در دیوان رودکی هست که با برخی از ابیات
شاهنامه مشابهت دارد و به گمان من برخی از این اشعار از فردوسی است که به اشتباه
به رودکی نسبت داده شده است.

رودکی:

ابا برق و با جستن صاعقه ابا غلغل رعد در کوهسار
ص ۲۸

به دامن نیامد به سان تو گور رهایی نیابی بدینسان مشور
ص ۱۲۹

تن از خی پر آب و دهان پر ز خاک زبان گشته از تشنگی چاک چاک
ص ۱۳۰

یکی بزم خرم بیاراستند می و رود و رامشگران خواستند
ص ۱۲۸

فردوسی:

پر از غلغل رعد شد کوهسار پر از نرگس و لاله شد جویبار
(آغاز هفت خان اسفندیار)
نیامد به دامن بسان تو گور ز چنگم رهایی نیابی مشور
(سهراب به گرد آفرید)
دهن خشک و غرقه شده تن در آب از آن رنج و تاییدن آفتاب
(داستان جنگ بیژن و هومان)
چو خوان خورده شد مجلس آراستند می و رود و رامشگران خواستند
(داستان رستم و سهراب) شاهنامه مول ج ص ۳۴۳.
یکی خان زرین بیاراستند خورش ها بخوردند و می خواستند
(خان و اسفندیار)، همانجا، ج ۴، ص ۱۲۰۳
زمین را به دیبا بیاراستند نشستند بر خان و می خواستند
(خان پنجم اسفندیار) همانجا ج ۴ ص ۱۲۱۱.
همه شهر ایران بیاراستند می و رود و رامشگران خواستند
(باز گشتن اسفندیار نزد پدر) همان ج ۴ ص ۱۲۳۳.
و چند مورد دیگر، در همین موضوع که اگر نخستین آن از رودکی باشد بدون تردید فردوسی از او پیروی کرده است.

سر چشمه ها

- ۱- شاهنامه‌ی فردوسی بر اساس چاپ مسکو، انتشارات پیمان، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۴.
- ۲- شاهنامه‌ی فردوسی، تصحیح ژول مهل، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، چاپ سوم، تهران: ۱۳۶۹.
- ۳- دیوان رودکی، چاپخانه‌ی برادران علمی، تهران: ۱۳۸۳.

خراسان دی چه رود کی زیژدلی

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله. اما بعد
اعوذ بالله من الشيطان الرجيم
بسم الله الرحمن الرحيم
كل نفس ذائقة الموت
صدق الله العظيم

انجينر وحيد الله سباوون

شاعران به هميشه درباندي و ياري
ته سلطاني، ته پديري، ته شاغلي
حضار نهايت گرامي، خواهران و برادران
السلام عليكم و رحمت الله و بركاته
عالي جنابان خوش وقتم كه در اين محفل عالمانه و شاعرانه كه به خاطر نگاهي
بر زندگينامه و سير در آثار، سبك و افكار شاعر قرن چهارم دوره‌ي سامانيان استاد
ابوعبدالله رود كي ترتيب يافته، اشتراك مي‌نمايم:
مهمانان گرامي!

خراسان دی چه رود کی زیژدلی
خراسان دی چه رود کی زنگویی
خراسان دی چه رود کی تربیه کری
خراسان دی چه ده اوج ته رسولی

طوری که به همه هویداست، سرزمین آریانا و خراسان دیروز (افغانستان امروز)
محل تمدن و معرفت بوده، شهرت عرفانی ام البلاد (بلخ) این خطه، خود شاهد این
مدعاست. این سرزمین، علما، ادبا، شعرا و دانشمندان زیادی را در خود دیده است.

چنانچه در اواسط قرن ۳ هجری قمری در آن هنگام که مبارزه‌ی سیاسی و آزادی خواهی مردم تاجیک و مردمان ماوراءالنهر خراسان بود در یکی از شهرهای خوش آب و هوا و کوهستانی رودک پنج رود، در یک روز بهاری که همه جا پر از گل و نسیم بهاری بود، کودکی به نام عبدالله، جعفر بن محمد به سال ۲۰۶ هجری قمری تولد یافت، که مصادف به تولد و آغاز دولت اسلامی خراسان است.

زندگینامه

رودکی، ابو عبدالله جعفر فرزند حکیم فرزند عبدالرحمان فرزند آدم. در ۸ سالگی قرآن را از بر کرد و از همان هنگام به شاعری پرداخت. برخی می‌گویند در مدرسه‌های سمرقند درس خوانده است. آنچه آشکار است وی شاعری دانش آموخته بود و تسلط او بر لغات فارسی چندان است که هر فرهنگ نامیه‌ی از شعر او گواه می‌آورد.

رفته رفته آوازه‌ی رودکی به دربار سامانیان رسید و نصر بن احمد سامانی او را به دربار فراخواند. برخی بر این گمان اند که او پیش از نصر بن احمد سامانی به دربار سامانیان رفته بود و در آنجا بزرگترین شاعر دربار سامانی شد. در آن روزگار در محیط ادبی، علمی، اقتصادی اجتماعی فرارود، آن چنان تحولی شگرف روی داده بود که دانش پژوهان، آن دوره را دوران نورزایی (رسانس) می‌نامند.

در بار سامانیان، محیط گرم بحث و برخورد اندیشه‌ها شد و شاعران و فرهنگ مداران از راه های دور و نزدیک به آن جا روی می آوردند. رودکی فرزند چنین روزگاری است. وی در دربار سامانی نفوذی فراوان یافت و به ثروتی افزون دست یافت. نفوذ شعر و موسیقی او در دربار نصر بن احمد چندان بود که داستان بازگشت پادشاه از هرات به بخارا، به خوبی بیانگر آن است.

هنگامی که نصر بن احمد سامانی به هرات رفت، دیرگاهی در آن دیار ماند. هیچ کس را یارای آن نبود تا از پادشاه بخواهد که به بخارا باز گردد. درباریان از رودکی خواستند تا او این وظیفه‌ی دشوار را بپذیرد. رودکی شاعر پرآوازه،

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربانی آید همی

را سرود. درباریان و شاعران، همه او را گرمی می داشتند و بزرگانی چون ابوالفضل بلعمی و ابوطیب مصعبی صاحب دیوان رسالت، شاعر و فیلسوف شهید بلخی و ابوالحسن مرادی شاعر با او دوستی و نزدیکی داشتند.

گویند که وی از آغاز نابینا بود، اما با بررسی پروفیسور گراسیموف بر جمجمه و استخوان های وی آشکار گردید که در دوران پیری با فلز گداخته‌ی چشم او را کور کرده اند. از آثار او بر می آید که به مذهب اسماعیلی گرایش داشته است. شاید یکی

از علت‌های کور شدن او در روزگار پیری، همین باشد. با توجه به مقاله کریمسکی، هیچ بعید به نظر نمی‌رسد که پس از خلع وزیر قرمطی، رودکی را نیز به سبب هواداری از قرمطیان و بی‌اعتنایی به مذهب رایج زمان کور کرده باشند.

آن چه مسلم است زندگی ملک سخن ابو عبدالله جعفر بن محمد رودکی سمرقندی در هاله‌ای از رمز و راز پوشیده شده است و با این که بیش از هزار و صد سال از مرگ او می‌گذرد، هنوز معماهای زندگی او حل نشده و پرده‌ای از ابهام بر روی زندگی پدر شعر فارسی سایه گسترده است.

حضار گرامی

رودکی در پیری با بی‌اعتنایی در بار رو به روشد و به زادگاهش باز گشت. شعرهای دوران پیری او سرشار از شکوهی روزگار، حسرت از گذشته و بیان ناداری است. رودکی از شاعران بزرگ سبک خراسانی است. شعرهای اندکی از او به یادگار مانده است که بیشتر به صورت بیت‌های پراکنده از قطعه‌های گوناگون است.

عصر رودکی

عصر رودکی از نظر سیاسی و تاریخی هم زمان است با دوره‌ی اوج و اعتلای حکومت سامانی در ماوراءالنهر و خراسان، که بیش از صد سال دوام داشته است. بخارا عمده‌ترین مرکز فرهنگی به شمار می‌آمد. فقها و ادیبان، آثار ارزنده‌ای به فارسی دری پدید آوردند. از دیگر مراکز فقه و دانش و ادب، می‌توان سمرقند، مرو، توس، هرات و نیشاپور را نام برد.

آثار و اشعار، شیوه و شاعری رودکی

از دیوان عظیم رودکی که گفته‌اند صد دفتر شعر بوده، بیش از حدود هزار بیت برجای مانده است. وی علاوه بر قصیده، غزل، قطعه و حتی رباعی، چند مثنوی نیز سروده است. مثنوی کلیله و دمنه و منظومه‌ی سندبادنامه، از آن جمله‌اند و از آن‌ها جز اییاتی پراکنده در دست نیست.

رودکی در سرودن قصیده‌های مدحی و وصفی استاد بود و سبک وی، سبک خراسانی یا ترکستانی نام دارد و از خواص عمده‌ی آن سادگی - و در عین حال متانت و استحکام - را می‌توان بر شمرد. قصیده‌ی «پیری و یاد جوانی» نمونه‌ی بارز این گونه اشعار اوست.

تخیل شعر رودکی بسیار نیرومند، و زبانش ساده، روان، زنده و پرتپش است.

توصیف های او طبیعی است. وی شعر فارسی را به کمال نسبی نزدیک کرده است. از این رو برخی او را پدر شعر فارسی و سلطان شاعران لقب داده اند. در شعر او شور و شادی، زهد و اندرز، شک و یقین به هم آمیخته است؛ با این حال او در مقابل غم و اندوه روزگار، دلی قوی و توانا داشت و در هر حالتی انسان را به بردباری فرا می خواند.

سیری در آثار

کامل ترین مجموعه ی عروض فارسی، نخستین بار در شعر های رودکی پیدا شد و در همین شعرهای باقی مانده، ۳۵ وزن گوناگون دیده می شود. این شعرها دارای گشادگی زبان و توانایی بیان است. زبان او ساده، گاه از سادگی و روانی به زبان گفتار می ماند. جمله های کوتاه، فعل های ساده، تکرار فعل ها و برخی از اجزای جمله مانند زبان محاوره در شعر او پیداست. وجه غالب صور خیال در شعر او، تشبیه است. تخیل او نیرومند است. پیچیدگی در شعر او راه ندارد. شادی گرایی و روح افزایی، خرد گرایی، دانش دوستی، بی اعتبار دانستن جهان، لذت جویی و به خوشبختی اندیشیدن، در شعر های او موج می زند.

رودکی نماینده ی کامل شعر دوره سامانی و اسلوب شاعری سده ی چهارم است. تصویر هایش زنده و طبیعت در شعر او جاندار است. پیدایش و مطرح کردن رباعی را به او نسبت می دهند. از بیت ها، قطعه ها، قصیده ها و غزل های اندکی که از رودکی به یادگار مانده، می توان به نیکی دریافت، که او در همه ی فنون شعر استاد بوده است.

معرفی آثار

تعداد شعرهای رودکی را از صدهزار تا یک میلیون بیت دانسته اند. آنچه تا کنون به رودکی نسبت داده اند، بیش از ۱۰۰۰ بیت نیست، که مجموعه یی از قصیده، مثنوی و رباعی را در بر می گیرد. از دیگر آثارش منظومه ی کلیله و دمنه است که محمد بلعمی آن را از عربی به فارسی بر گردانده و رودکی به خواسته ی امیر نصر و ابو الفضل بلعمی آن را به نظم فارسی در آورده است. (به باور فردوسی در شاهنامه، رودکی به هنگام نظم کلیله و دمنه کور بوده است.)

این منظومه مجموعه یی از افسانه ها و حکایت های هندی، از زبان حیوانات است که تنها ۱۲۹ بیت آن باقی مانده است؛ و در بحر رمل مسدس مقصور سروده شده است. مثنوی های دیگری در بحر های متقارب، خفیف، هزج مسدس و سریع به رودکی نسبت می دهند که موضوع های گوناگون مدحی، غنایی، هجو، وعظ، هزل، رثا و چکامه در دست است.

زادگاه او قریه بنج از قریه‌های رودک است. بعضی او را کور مادر زاد دانسته اند و عقیده‌ی برخی بر آن است که در اواخر عمر نابینا شده است.

آثار و افکار رودکی

رودکی در فنون سخن و انواع شعر مانند: قصیده، رباعی، مثنوی، قطعه و غزل مهارت داشته است و در همه آنها به خوبی کامیاب گردیده؛ و مخصوصاً در قصیده سرایی پیشرو دیگران بود. می‌توان گفت: نخستین شاعر بعد از اسلام - که قصیده‌های عالی و محکم ساخته و اشعار حکیمانه به یادگار نهاده اوست.

رودکی برای شاهان سامانی شعر می‌سرود و آن را به آواز می‌خواند؛ و با چنگ می‌نواخت. یکی از آثار مهم رودکی منظومه‌ی کلیله و دمنه بود، این منظومه از میان رفته و فقط ابیاتی از آن باقی مانده است و دیگری سند بادنامه است، که از آن اشعاری پراکنده باقی است.

کلیله را به تشویق ابوالفضل بلعمی منظوم کرد که می‌توان آن را مهم‌ترین اثر نظم این شاعر به حساب آورد. این دوبیت از آن معروف است:

در سوگ پیری

من موی خویش را نه از آن می‌کنم سیاه تا باز نوجوان شوم و نو کنم گناه
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیاه کنند من موی در مصیبت پیری کنم سیاه

ویژگی سخن

سخنان رودکی در قوت تشبیه و نزدیکی معانی به طبیعت و وصف کم‌نظیر است و لطافت و متانت و انسجام خاصی در ادبیات وی مشاهده می‌شود، که مایه‌ی تأثیر کلام او در خواننده و شنونده است. از غالب اشعار او روح طرب و شادی و عدم توجه به آنچه مایه‌ی اندوه و سستی باشد، مشهود است. با وجود آن که تا یک میلیون و سیصد هزار شعر - بنا به گفته‌ی رشیدی سمرقندی - به رودکی نسبت داده اند. تعداد اشعاری که از او امروزه در دست است، به هزار بیت نمی‌رسد.

از نظر صنایع ادبی، گران‌بهاترین قسمت آثار رودکی مدایح او نیست، بلکه مغاللات اوست، که کاملاً مطابق احساسات آدمی است. شاعر شادی پسند، بسیار جالب توجه و شاعر غزل سرای نشاط‌انگیز، بسیار ظریف و پر احساسات است.

گذشته از مدایح و مضمون‌های شادی پسند و نشاط‌انگیز در آثار رودکی، اندیشه‌ها و پندهایی آمیخته به بدبینی - مانند گفتار شهید بلخی - دیده می‌شود. شاید این اندیشه

ها در نزدیکی پیری و هنگامی که توانگری او بدل به تنگدستی شده، نمو کرده باشند. می توان فرض کرد که این حوادث در افتخاری که رودکی در دربار به آن شاد بود، به پایان رسید.

با فرا رسیدن روز های فقر و تلخ پیری، دیگر چیزی برای رودکی نمانده بود جز آن که به یاد روزهای خوش گذشته و جوانی سپری شده بنالد و مویه کند.

کلیله و دمنه

مهم ترین کار رودکی به نظم در آوردن کلیله و دمنه است. متأسفانه این اثر گران بها- مانند سایر آثار و مثنوی های رودکی- گم شده است؛ و از آن جز ایاتی پراکنده در دست نیست. از ادبیات پراکنده یی که از منظومه ی کلیله و دمنه و سایر مثنوی های رودکی باقی مانده است؛ می توان فهمید که صاحب قرآن کریم ملک سخن قلبی برازنده ی او بوده است. در شعر او قوه ی تخیل، قدرت بیان، استحکام و انسجام کلام، همه با هم جمع است و به همین دلیل در دربار سامانیان، قدر و مرتبه ای داشت که شاعران بعد از او همیشه آرزوی روزگار او داشتند.

پس در آخرین تحلیل می توان یاد آور شد که:

بزرگترین و مشهور ترین شاعر دوره سامانی، استاد ابو عبدالله جعفر بن محمد رودکی از اهالی رودک از قرای سمرقند بود. وی نخستین شاعر مهم زبان دری و در حقیقت پدر شعر دری محسوب می شود و کسانی که پیش از او به فارسی شعر گفته اند اشعار شان زیاد نبوده و از حیث روانی و استحکام نیز به پایه ی شعر رودکی نمی رسد.

وقتی رودکی به دربار امیر نصر بن احمد سامانی راه یافت مورد تشویق و اکرام قرار گرفت و این پادشاه که شیفته ی ذوق و قریحه ی او شده بود، هدایای فراوان و مال بسیار به او بخشید و او را آسوده و توانگر کرد. رودکی نیز گذشته از قصاید بسیاری که در ستایش امیر گفت، کتاب کلیله و دمنه و چند داستان دیگر را به فرمان او به شعر در آورد.

رودکی شاعری بزرگ و پرمایه بود. نه فقط شاعران معاصر او، بلکه اکثر شاعرانی که بعد از او آمدند نیز به فضل و برتری او اقرار کرده اند؛ و او را سلطان شاعران و استاد شاعران می شمرده اند. گذشته از این، از حیث مقدار شعر نیز شاعران دیگر به پای او نمی رسند.

از آثار به جا مانده ی وی چنین بر می آید که اشعارش صد دفتر می شده؛ و یکی از شاعران قرن ششم ادعا کرده است که اشعارش را برشمرده و از یک میلیون و سیصد هزار بیت بیشتر بوده است.

رودکی شاعری توانا و دارای طبیعت سرشار بوده است. در وصف احوال و مناظر

۱۱۹ □ هیچ گنجی نیست از فرهنگ به

قدرت عجیبی نشان داده ؛ و تشبیهات و توصیفات دقیقی در اشعار خود به کار برده است. و بعضی از نویسندگان به همین علت گفته اند که شاعر در قسمت اول عمر خود بینا بوده است.

وفات رودکی به سال ۳۲۹ هـ.ق. به سن ۸۰ سالگی اتفاق افتاده است. امروز از وفات رودکی ۱۱۵۰ سال می گذرد اما هنوز هم اشعار و سروده هایش به دل های مردم چنگ می زند. به خاطر بزرگداشت وفات رودکی مراسمی ویژه امسال در مقر سازمان ملل متحد در نیویورک تدویر یافته.

و من الله التوفیق

نقش آل سامان در حوزه‌ی تمدن و فرهنگ

بیژن سلجوقی

خواهران و برادران فاضل و دانشمند و مهمانان گرانقدر،
السلام علیکم ورحمت الله و برکاته

اجازه بدهید پیرامون نقش آل سامان در حوزه‌ی تمدن و فرهنگ نکاتی چند به گونه‌ی اختصار طی دقایقی کوتاه در محضر شما استادان ارائه نمایم. سامانیان بلخی پس از سلاله‌های معظم طاهری و صفاری سومین خانواده‌ی بودند که رسالتمندانه در احیای فرهنگ ملی و مفاخر اسلامی و گسترش زبان و ادبیات این خطه‌ی باستانی یعنی خراسان اسلامی یا افغانستان امروز سعی و اهتمام نموده و شالوده‌ی دولت مستقلی را پی نهادند که بعدها سرمشقی شد برای سلاطین دیگر و سلاله‌های دیگر. جد اعلای این خاندان، فرهیخته‌ی مردی بود از بلخ بامی به نام سامان خدا، که آیین زردشتی داشت و از دانایان بود و متولی معبد نوبهار بلخ و سپس به دین مقدس اسلام گرایید.

این سلاله‌ی مروج علم و ادب و مشوق و حامی فضلا، علما و ادبا بودند و بعد از طاهریان و صفاریان بنای شعر دری را در این سرزمین استحکام بخشیدند و به همت این امرای ادیب و دانشمند بود که زبان و ادبیات دری در هرات، فوشنج و زرنج به گونه‌ای شایانی حمایت گردیده و به بلخ و بدخشان و سغدیان (بخارا و سمرقند) رسید و از شمیم آن جوز جان و چغانیان نیز بی بهره نماند؛ و همچنان ارمغانی بود به بیهق و آذربایجان و

قم. «آنگاه که خلیفه المستنصر در مرو بود می خواست تا رهبری خراسان را به یکی از خانواده های با نفوذ و قدیمی این خطه بسپارد، به اسد بن سامان - که وارث این سلسله بود - مراجعه کرد و از وی خواست تا فرزندش عهده دار حکمروایی خراسان گردند و همان بود که چهار فرزند اسد سامانی (نوح، احمد، یحی و الیاس) به حیث حکام: سمرقند، فرغانه، بسنا و هرات منصوب گردند.

پس از وفات نوح پسرش احمد به جای پدر نشست و بعد از چندی احمد بن نوح به فرزند خویش رهبری حکومت را سپرد و خود گوشه ی عزلت اختیار کرد و همان بود که در سال ۲۶۱ هجری، خلیفه، نصر را به حکومت ماوراءالنهر سرافراز نمود و از جانب دیگر اسماعیل را به حکومت بخارا فرستاد. از این تاریخ حکومت مستقل خاندان سامانی آغاز می گردد که نخستین فرمانروای این سلسله همین اسماعیل است.

این خاندان یکصد و سی سال بر اریکه ی قدرت نشستند. بعد از اسماعیل، احمد و پس از آن نصر بن احمد سریر آرا شد؛ و همین نصر است که: رودکی بزرگ ملک الشعراء دربارش گردید. نصر، امیری عادل، فیاض، علم دوست و هنر پرور بود و پس از سی سال حکمروایی به جاودانگی پیوست و نوح به جای پدر نشست. و وی نیز همچون پدر مربی علم و هنر گردید و کتابخانه ای در فلسفه و حکمت و علوم ساخت و چون کلید این کتابخانه را به ابن سینای بلخی دادند وی در توصیف این کتابخانه گفت: «کتاب هایی دیدم که هیچ گاه حتی نام آن را از کسی نشنیده بودم. سامانیان به خاطر داشتن موقعیت خاص جغرافیایی، سیاسی و فرهنگی قلمرو خود از سیستم دولتی مکملی برخوردار بودند. و در حوزه فرمانروایی خویش ارتباط عمیقی با طبقات و اقوام مختلف اعم از ترک، تاجیک، پتان، سندی و گروه های مختلف العقیده، مسلمان، یهود، شمنی و مانوی داشتند.» سامانیان با تشکیل دولتی بزرگ، در گسترش امنیت و سازندگی در کارها سخت اهتمام ورزیدند. دانشمندان و ادبا را پیرامون خویش جمع آوردند و بدین گونه در روزگار آنان، بخارا به صورت مرکز قدرت و فرهنگ؛ و پناه گاه امنی برای اهل علم و فضل و ادب در آمد.

امرای سامانی، بخارا را مرکز حکومت خود قرار دادند؛ زیرا این شهر موقعیت مناسبی برای تسلط بر مسند و دسترسی به جیحون و عبور از آن داشت، این شهر سرحد خراسان و ماوراءالنهر به شمار می آمد و مردم آن به فرمانبرداری از امیران و پادشاهان خود شهرت داشتند.

سامانیان با داشتن سازمان و نظام اداری خود که بعدها سرمشق حکومت های دیگر گردید در کار تدبیر مملکت خویش از سنن گذشتگان و مشورت با پیران بهره می گرفتند.

سلاله‌ی سامانی در برگزیدن وزیران با تدبیر و مسلط بر دبیری و کتابت اهتمام فراوان داشتند و در این دوره وزیرانی با کفایت همچون: جیهانی، بلعمی و عتبی به وزارت رسیدند که هر یک از اینان دارای تألیفات و تصنیفات در همه عرصه‌های علوم بوده و در سیاست سرآمد روزگار خویش بودند.

دولت سامانی با همیاری ده وزارتخانه یا ده دیوان اداره می‌شد که عبارت بودند از دواوین: وزارت، وکالت مستوفی، اوقاف، قضا، رسایل، شرط، برید، امور مالیه و احتساب که قلمرو خود را توسط چنین سیستمی اداره می‌کردند.

دیوان وزرا حیثیت صدارت را داشت، شخص وزیر بعد از پادشاه مقتدرترین فرد کشور بود که تنها سپه سالار دولت سامانی می‌توانست در ردیف او قرار گیرد.

دیوان برید، پوسته و مخابرات، بسیار مهم بود و دیوان اشراف یا استخبارات با وسعت و گستردگی خود حتی در دیه‌ها و روستاها و خانه‌های بزرگان مخبر و جاسوس داشت تا امنیت در ملک برقرار باشد. دیوان احتساب به منزله‌ی ریاست بلدیة یا شاروالی و پولیس محلی اجرای وظیفه می‌نمود و امیر شرط مجری اوامر شاه و شخص مقتدری بود. دیوان اوقاف بعدها به دیوان قضا ضمیمه گردید.

دولت: دارای دو خزانه بود: یکی مخصوص خرج و دخل عمومی؛ و دیگری ویژه‌ای پس انداز. عایدات دولت مخارج ذیل را احتوا می‌کرد:

مصارف شاه و دربار، معاش عسکر و مأمورین، تعمیر و ترمیم برج و باروی شهر، ترمیم خرابی‌های وارده از سیلاب، جیره‌ی محبوسین، معاش مستمری ملا و مؤذن، تعمیر پل، حفر جوی،

معاش دیوان برید (پوسته) سمرقند ۷۵۰ درهم.

- معاش دیوان برید (پوسته) ۳۰۰ درهم.

- معاش دیوان برید (پوسته) هرات و بلخ ۱۰۰۰ درهم.

درنگی بر اوضاع اجتماعی و اقتصادی

عصری که شعر و ادبیات آن مورد مطالعه‌ی ماست می‌بینیم که چگونه طبقات اجتماعی در شعر این دوره منعکس گردیده و مراتب اجتماعی را در سروده‌های رودکی بدین گونه ملاحظه می‌کنیم:

یک صف می‌ران و بلعمی نشسته یک صف حران و پیر صالح دهقان

ترک هزار به پیش پای صف اندر هریک چون ماه بر دو هفته درخشان

تواریخ مشعر بر اینست که دهقانان به حیث یک قشر پرازنده‌ی جامعه در ادوار سامانی، غزنوی و سلجوقی اشخاص متنفذ، زمین داران بزرگ و مالکان دیه بودند که

هم در تولید سهم بسزایی داشتند و نیز حامل روایات قدیم و فرهنگ و داستان های اسلاف و مأخذ مورخان و نویسندگان خداینامه ها و شاهنامه ها بودند و علاوه از مسایل فرهنگی، در جمع آوری مالیات نیز نقش عمده ای را بازی می کردند.

پیشه وران در رسته ی دکان های بازار به معاملات خویش می پرداختند و تجویز هایی برای اعتلا در کسب و کار خویش اتخاذ می کردند که باعث تحولاتی در وضع در آمد آنها گردد. تشکیل اتحادیه های صنفی در این عهد باعث دلچسپی است که توسط این اتحادیه ها، همه ی تولیدات از سراسر خراسان در مرکز جمع می آمد و از راه ابریشم امتعه ی خویش را به شرق و غرب و شمال و جنوب توسط کاروان ها به بازارهای جهان و منطقه می فرستادند. اصناف تحت کنترل دولت بود و به طور مثال: اگر زمانی صنف نانویان قیمت نان را بالا می بردند دستور داده می شد که وکیل آنان را را به پای پیلان ببندازند.

در این دوره مرکز زندگی اجتماعی، شهر، بازار یا چندین رسته ی آن بود و مرکز بازار نقطه ی تقاطع بازارهای اصلی را تشکیل می داد که آن را چارسو یا مربع می گفتند.

در اطراف و نزدیک چارسو معاملات عمده ی فروش - در محلی مخصوص به نام کاروانسرای - صورت می گرفت، کاروان سرای ها برای تجار تازه وارد تحویل خانه ی اجناس عمده بود. چون انتقال پول از یک شهر به شهر دیگر خطراتی در پیش داشت، بنابر این تجار مسایل داد و ستد را با گرفتن سند از صراف انجام می دادند.

در این عصر تمام پیشه وران در کوچه واحد زندگی می کردند و دکان های ایشان نیز در آن کوچه بود و فاصله ی کوتاهی بود بین محل زیست و محل کار و پیشه. هر کدام از کوی ها به نام پیشه وران معینی یاد می شد، همچون کوی ابریشم بافان، رویگران، رنگریزان، اسلحه سازان، زرگران، کوزه گران، سراجان و امثال آنها. به تأسی از قول جغرافیه نویسان، مراکز زندگی اجتماعی این دوران بدین گونه است:

- ۱- شهرستان یا کاخ و خانه های اعیان، ملاکان و امرا.
- ۲- مدارس، مساجد و دیگر مؤسسات اسلامی.
- ۳- چارسو یا کاروان سرای ها و معاملات بزرگ تجارتنی.
- ۴- کوی پیشه وران و اصنافی که مورد بهره کشی قرار داشتند.

وضع اقتصادی

اقتصاد در این عصر بیشتر بر مبنای اقتصاد زراعتی و روستایی استوار بود و رفع احتیاج حکومت های آن زمان مخصوصاً تنظیم امور نظامی و لشکر کشی ها و تهیه

ضروریات آن از رهگذر عواید زراعتی و حصول مالیه زمین صورت می گرفت و قسمت دیگر عواید مردم در این عصر از طریق رمه داری و تربیه مواشی حاصل می شد. همین طور صنایع دستی همچون زرگری و مسگری نیز موجود؛ و برای تهیهی زیور ها و ظروف از معادن نقاط مختلف، استفاده به عمل می آمد. معادن متعلق به دولت بود و توسط کاشفان - که آن معادن را از دولت به اجاره می گرفتند استخراج می شد و دولت مالیاتی تا حدود مقدار استخراج شده را از آن ها می گرفت.

دولت سامانی طی یک قرن و ربع زمامداری خویش به اوج قلهی تمدن و فرهنگ اسلامی و ملی در منطقه و در جهان بود و آسیای میانه یعنی: (افغانستان و فارس و ماوراءالنهر) با این قافله حرکت می کرد.

صنعت کاغذ سازی سمرقند در قرن هشتم متداول و متری گردید و مخصوصاً در شرق خریدار بسیار داشت. ساختن اسلحه، آلات زراعتی، ظروف، یراق اسب و چرم، صابون سازی، شمع ریزی، پوست دوزی، قالین بافی رونق بسزایی داشت.

شهرهای آبادان و راه های تجارتی با کاروان سرای ها گشاده مأمون بود. تجارت وسیعی با ممالک چین، هند، شرق نزدیک، بلغاریا و روسیه به عمل می آمد؛ زیرا در دورهی سامانی صلح خارجی کمتر در اثر جنگ ها برهم می خورد و این مسأله فرصت رشد پیشه وری و تجارت را به دست می داد. اهمیت امرای سامانی نخست از جهتی است که بیشتر پاسدار فرهنگ سرزمین خویش بودند، حافظ میراث های فرهنگی که از آداب و رسوم، در خراسان و ماوراءالنهر باقی مانده بود.

توجه به زبان و ادب دری از خدمات مهم امرای سامانی است. همگی افراد این خانواده علاقهی شدیدی به زبان دری و نظم آن داشته اند. بدین لحاظ شعرا مورد تشویق و انعام قرار می گرفتند. نویسندگان را به ترجمه کتب معتبری همچون تاریخ طبری و تفسیر جامع الادیان طبری و کلیله و دمنه ی عبدالله بن مقفع به نثر دری و ایجاد شاهنامه های منثور و منظوم تشویق می نمودند که دقیقی در شاهنامه نگاری منظوم پیشقدم شد که زمینه ساز ایجاد شاهنامه ی بزرگ فردوسی گردید.

روزگار سامانی، دوره ی تدوین حماسه های ملی سرزمین ماست و آثار متعدد منظوم و منثور حماسی در آن عهد سروده و نوشته شد.

از قدیمترین شاهنامه ها که در عهد سامانی در خراسان به نثر نگاشته آمد یکی شاهنامه ی ابومنصور محمد بن عبدالرزاق سپه سالار خراسان - که مردی فرهیخته و وطن دوست بود - می باشد و دیگری شاهنامه ی ابوالموید بلخی؛ سه دیگر شاهنامه ی از آن ابوعلی محمد بن احمد بلخی است که کتاب ارزنده ای در تاریخ و حماسه ی این دیار به شمار می رفت و بسا شاهنامه های دیگر.

نخستین کسی که روایات حماسی کهن ما را به نظم آورد مسعودی مروزی بود که در اواخر قرن سوم هجری می زیست. و دومین شاعر حماسه سرای روزگار سامان، دقیقی بلخی بود، که فردوسی دنباله کاری او را گرفت و هزار بیت دقیقی را با کمال امانت در شاهنامه خود آورد.

آسیای میانه در قرن های سوم و چهارم مطلع علم و هنر بود، شهرهای افغانستان و ماوراءالنهر مرجع علما شعرا و هنروران سایر ممالک بوده؛ و دربار سامانی مشوق و حامی علم و هنر؛ و مشوق قافله سالار نظم دری رودکی بخارایی و بسا شعرای دیگر گردید که شعر ایشان نزدیک شادابی کوهپایه های رنگین خراسان قدیم و افغانستان بوده و عواطف و آداب و سنت های مردم ملاحت خاصی به شعر این دوره بخشیده است. شعر این دوره به روان خواننده نشاط و خرمی می بخشد و از دردمندی و فضای غمزده ی شعر آمیخته با ناامیدی و دلزدگی - که در آثار دوره های بعد از هجوم چنگیز می بینیم - به دور است، چنین فضایی در شعر رودکی آشکار است که می گفت:

گسترده گی معانی و محتوا در شعر گویندگان این دوره به راستی مایه ی تحسین است. از معانی غزلی تا به زهد و پارسایی و از منظومه ی داستانی و حماسه تا مرثیه و سوگنامه ها را در شعر این دوره می توان یافت.

روزگار سامانی به وجود حکیمان و فیلسوفانی سترگ آراسته بود که هریکی سهم عظیمی در برافراشتن بنای فلسفه، حکمت و علوم عقلی داشته اند. ابونصر فارابی، ابوزید بلخی، شهید بلخی و بوعلی سینای بلخی از فلاسفه ی بزرگ این دوره اند که تأثیر اندیشه ی شگرف و نبوغ کم نظیر این فرمانروایان زبردست جهان اندیشه و عقل، خاصه فارابی و فرزندی همتای خراسان بوعلی سینای بلخی، پهنای خاور و باختر جهان را در نور دیدند و اروپای نو از راه رسیده نیز از زلال چشمه ی پر فیض آثار و آرای آنان - همان گونه سیراب شد - که مشرق زمین.

بیرون از آثاری که فلاسفه ی این دوره در زمینه ی فلسفه و علوم نگاشتند و شمار آنان بسیار است، گروهی از ورزیده ترین دانشمندان علوم مختلف در این عهد می زیستند که نهضت تألیف کتب و آثار علمی و ترجمه از زبان های دیگر به زبان دری در این دوره ثمره و نتیجه ی زحمات آنان است. با آنکه بیشتر آثار علمی و ادبی این دوره در گیر و دار جنگ ها و تهاجمات بیگانگان و بخصوص هجوم هستی سوز چنگیز از میان رفت، ولی باز از روی همین مختصر آثار ی که باقی مانده می توان حکم کرد که عصر سامانی از نهضت بسیار بزرگ علمی و ادبی برخوردار بوده است. قدیمترین آثار موجود منشور دری که در این دوره نگاشته شده، کتابی است در فقه به نام (رساله ی در احکام فقه حنفی) از آن حکیم ابوالقاسم بن محمد؛ و کتابی است

در علم طب به نام المعالجه البقراطیه که ابوریحان بیرونی از آن یاد کرده؛ و همچنین کتب مختلفی در فلسفه، طب، ریاضیات، جغرافیا، زبان شناسی، لغت و علوم ادبی تألیف گردید که احصاء العلوم فارابی، تاریخ مقدسی، مفاتیح العلوم خوارزمی، الفهرست ابن ندیم و رسایل اخوان الصفا از این جمله اند.

در کتابشناسی از فهرست ابو غالب رازی متوفی ۳۶۸ هجری؛ فهرست ابن ندیم متوفی ۳۸۵ هجری؛ فهرست ابن الغضائری و فهرست شیخ طوسی می توان نام برد.

در قرن چهارم دارالعلم های مختلفی در شهر های بزرگ ساخته شد که با (خزانة الحکمه) متفاوت بود بدین معنی که خزانة الحکمه تنها کتابخانه به شمار می رفت ولی این دارالعلم ها علاوه بر کتابخانه، دارای مجالس علمی و مسکن طلاب و استاد نیز بودند، وجود چنین مدارس و کتابخانه ها و مدرسان و رواقانی از عوامل رشد و رواج علم و ادب در این دوره محسوب می شود. در قرن چهارم علاوه بر مساجد، مراکز تعلیم به عنوان مدارس شکل گرفت و بعداً در قرن پنجم مقدمات نظامیه ها را فراهم ساخت.

یاقوت حموی که پیش از حمله ی مغول از مرو دیدن کرده است از دوازده کتابخانه در این شهر خبر می دهد که در هر یک از آن ها نزدیک به دوازده هزار جلد کتاب وجود داشته و به آسانی در دسترس بوده است. یاقوت از نحوه ی استفاده از این کتابخانه ها مطالبی نوشته است که با روش کتابداری های معتبر امروز شباهت دارد.

نرشخی در باره ی حادثه ی آتش سوزی سال ۳۲۵ هجری، که در عهد نصر بن احمد بن اسماعیل در بخارا اتفاق افتاد می نویسد که در آن حادثه ی بازار و مدرسه فارجک و محل دروازه ی سمرقند در آتش سوخت.

علامه ابن خلکان در توصیف کتابخانه نصر - که مجموعه ی از حکمت و فلسفه و علوم دیگر بود - در ذیل سوانح ابوعلی بن سینا می نویسد:

«کانت عديم المثل فيها من كل فمّن كتب المشهورة لوجد سواها ولاسمع با سمه فضلا بمعرفة».

تصانیف بی شمار فلسفه ی یونان را خلفای عباسی به عربی ترجمه کرده بودند؛ چون اکثر این تراجم مغلق و مشتبه به نظر می رسید و ترجمه های متعدد یک کتاب با هم اختلاف داشتند، نوح بن نصر به حکیم ابونصر فارابی فرمود که: همه ی تراجم مختلف را دیده، یک ترجمه ی صحیح و جامع آماده کند چنانچه فارابی تعمیل فرمان مذکور نموده یک ترجمه ی صحیح و جامع بساخت و اسم ترجمه ی خویش را (تعلیم الثانی) نهاد. این واقعه ی تاریخی قابل حفظ است که فارابی در بین حکمای اسلام به معلم ثانی خطاب گردید، و دریغ و درد که این کتابخانه اسیر آتش شد و نسخه ی اصلی این کتاب که به قلم فارابی بود و گنجینه ی بی نظیر؛ امروز اثری از آن نیست.

خلاصه این که دربار سامانی از آغاز قرن چهارم مهمترین نقش را در گسترش زبان و ادب دری بر عهده داشت، این دربار با حمایت از سخنوران دری گوی آنها را به خلق آثاری به نظم و نثر برانگیخت و موجب شد تا این زبان به تدریج عنوان زبان علمی و ادبی مورد توجه قرار گیرد. سامانیان با برخورداری از چند ویژگی مهم توانستند زمینه‌ی رشد و گسترش زبان دری را فراهم سازند:

(الف) بخارا پایتخت آنان از نظر سوق الجیشی دارای اهمیت زیادی است. این شهر از یکسو روی به خراسان، طبرستان و سیستان داشت و از سوی دیگر با بلاد ماوراءالنهر مرتبط بود و این خود سبب شد تا بخارا مرکز برخورد مذاهب مختلف و تضارب اندیشه های گوناگون گردد.

(ب) حمایت جدید سامانیان از علم و ادب موجب گردید تا بسیاری از عالمان و ادیبان به این شهر روی آورند، اقبال اهل علم و ادب به بخارا به حدی بود که در قرن چهارم آنجا مجمع تعداد زیادی از دانشمندان و ادیبان برجسته‌ی روزگار شود.

(ج) دربار سامانی عناصر و ابزارهای فرهنگی را مورد حمایت قرار می داد و بر ترجمه‌ی متون از عربی یا پهلوی به دری تأکید می کرد.

(د) وجود صنعت کاغذسازی در این منطقه و رونق آن در این روزگار، از دیگر عواملی بود که به ترویج علم و ادب یاری می رساند.

ما این گردهمایی آنی را به فال نیک می گیریم و انتظار می بریم تا در این حوزه‌ی فرهنگی و زبانی جمع آیم و به آسیای واحد ببندیشیم؛ و همچون اروپائیان این دیوارها را از بین خود برداریم؛ و تخته خیز برای دشمنان همسایگان خود نباشیم و حافظ وار مردم خود را امیدواری ببخشیم:

که می گفت:

یوسف گمگشته باز آید به کنعان غم مخور	کلبه‌ی احزان شود روزی گلستان غم مخور
وین دل غمدیده حالش به شود دل بد مکن	وین سر شوریده باز آید به سامان غم مخور
حال دوران گر دو روزی بر مراد ما نرفت	دائما یکسان نباشد حال دوران غم مخور
حافظا در کنج فقر و خلوت شب های تار	تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

از دقیقی

به دو چیز گیرند مر مملکت را	یکی پرنیانی یکی زعفرانی
یکی زر نام ملک بر نبشته	دگر آهنی آب داده یمانی
که را بویه ی وصلت ملک خیزد	یکی جنبشی بایدش آسمانی
زبانی سخنگو و طبعی گشاده	دلی همش کینه، همش مهربانی

عقاب پرنده نه شیر ژيانی	که ملکت شکاری است کو را نگیرد
یکی تیغ هندی دگر زرّ کانی	دو چیز است کورا به بند اندر آرد
به دینار بستنش پای ارتوانی	به شمشیر باید گرفتن مر او را
نباید تن تهم و پشت کیانی	کرا بخت و شمشیر و دینار باشد
فلک مملکت کی دهد رایگانی	خرد باید آنجا وجود و شجاعت

پیامی از رودکی

نزدیک خداوند بـدی نیست فرامشت	چون تیغ به دست آری مردم نتوان کشت
انگور نه از بهر نبیذ ست به چرخشت	این تیغ نه از بهر ستمگاران کردند
حیران شد و بگرفت به دندان سر انگشت	عیسی به رهی دید یکی کشته فتاده
تا باز که او را بکشد آن که ترا کشت	گفتا که که را کشتی تا کشته شدی زار
تا کس نکند رنجه به در کوفتنت مشت	انگشت مکن رنجه به در کوفتن خلق

مآخذی که در طرح این مقاله از آنها استفاده شده است:

- ۱- حدود العالم من المشرق الى المغرب، با مقدمه‌ی بار تولد، حواشی و تعلیقات مینورسکی، ترجمه‌ی میر حسین شاه، از نشرات پوهنحئی ادبیات پوهنتون کابل، ص ۳۹۸ (سخن اندر ناحیت حدود ماوراءالنهر).
- ۲- نگاهی بر نقش فرهنگی افغانستان در عهد اسلامی، مجموعه مقالات دانشمندان و زارت اطلاعات و فرهنگ.
- ۳- تاریخ ادبیات ایران- دکتر سید علی میر باقری فرد، دکتر غلام حسین شریفی و درانی- دکتر حسینی دهاقانی.
- ۴- افغانستان در مسیر تاریخ- تألیف میر غلام محمد غبار. ناشر: مرکز نشر انقلاب با همکاری جمهوری- چاپ سوم ۱۳۶۶.
- ۵- تاریخ ادبیات از دوره های باستانی تا پایان قرن چهارم. مؤلف: پوهاند دکتر عبدالقیوم قویم- به اهتمام پوهیالی نظر محمد بهروز، انتشارات پوهنتون کابل ۱۳۶۶.
- ۷- تاریخ ادبیات ایران- تألیف دکتر ذبیح الله صفا- از آغاز عهد اسلامی تا دوره‌ی سلجوقی- انتشارات فردوسی- چاپ دهم ۱۳۶۹.

آراء و نظريات شرق شناسان در مورد رود کی

معاون سر محقق شریف الله شریف

شرق شناسی و هر یک از شعبه های آن چون افغان شناسی، ترک شناسی، اسلام شناسی و حتی عناوین خورد و کوچک در مورد شعرا و نویسندگان نظیر حافظ شناسی، مولانا شناسی، بیدل شناسی، فردوسی شناسی و امثالهم را باید به عنوان یک واقعیت پذیرفت، که بسیاری از دول بزرگ عالم و همه ی ممالک مغرب دارای مجامع و مراکز و مؤسسات و انجمن های شرق شناسی هستند؛ و حتی این که از طریق مجلات و نشریه های مختلف فرهنگی خویش موضوعات شرق شناسی را دنبال و پژوهش نموده، چنان که در آلمان وظیفه ی مؤسسه ی شرقی هامبورگ با نشر کتب و رسالات و مجله ی (orient) محضراً در این زمینه ها به تحقیق و توضیح مختلف می پردازد. همین طور در امریکا انجمن خاور میانه با نشر مجله (journal) در این راه قدم برمیدارد و در فرانسه نیز مجلاتی اندرین مورد وجود دارد که در باب آثار شرقی و ویژگی های آن اختصاص دارد.

البته باید گفت که اصطلاح شرق شناسی برای ملل شرق موضوعی است که به وسیله ی ملل غربی در خصوص زبان، ادب، فرهنگ، تاریخ، جامعه شناسی و باستان شناسی صورت می گیرد. اگر موجودیت شرق شناسی را به عنوان رشته یی از علوم

اجتماعی و گوشه‌ی‌ی از فرهنگ در نظر گیریم، طبعاً هر ملتی از ملل شرق در برخورد از آن باید به طور قاطع دارای هدف و جهت روشن فرهنگی و ملی باشد. (۱) این جاست که روابط فرهنگی با جریان‌های شرق شناس ارتباط می‌گیرد و این خود خدمتی است که از این طریق در شناخت روابط تاریخی اجتماعی و ادبی مؤثر تلقی شده و زمینه‌ی تعاطی و تبادل افکار دانشمندان در باب مشاهیر و بزرگان، نمایانگر علایق و دوستی بوده است. روی این منظور است که دانشمندان و علمای مختلف غربی در مطالعات و تحقیقات شان آراء و نظریات خویش را ضمن روابط فرهنگی ابراز می‌نمایند، تا زمینه‌ی تحقیق و پژوهش وسیع و گسترده گردد و از این طرق محقق و پژوهشگر به دریافت‌ها و ناگفتنی‌ها نایل می‌آید. لهذا ابراز نظر دانشمندان را برای درک و دریافت زوایای مختلف چون رودکی بزرگ عاری از فایده نمی‌دانم؛ چنان که قبلاً نیز اشاره شد. از زمانی که دانشمندان و مستشرقان اروپایی و امریکایی در باب فرهنگ گهربار ادب فارسی دری و اهمیت آن پی بردند، در مورد علاقه‌ی بیشتر نشان داده و به پژوهش‌های مختلف در این عرصه پرداختند که موضوع مورد بحث ما رودکی بوده نظر دانشمندان غربی را در این مورد نقل می‌کنیم.

مستشرق معروف اتریش به نام (ژوزف فن هامر) معاصر، که از بزرگان علم و دانش است در کتاب خود موسوم به (تاریخ شعر فارسی) چنین می‌نویسد: «رودکی از شمار برومندترین و تواناترین شعرای عهد سامان بوده که از حرمت و پاداش فراوان برخوردار شده بود». همچنان در باب تخلص او گوید که: رودکی منسوب به قریه‌ی (رودک) از توابع بخارا است، اما بعضی را عقیده بر این است که تخلص نامبرده به آله‌ی موسیقی منسوب باشد؛ چه مهارت وی در موسیقی کمتر از هنرمندی او در شعر نبود که با شنواندن مستمعان را محظوظ می‌ساخت. ناگفته نماند که دانشمند اتریشی قول صاحب تاریخ گزیده را نیز اندرین مورد ذکر نموده گوید که: وقتی امیر نصر پس از گرفتن خراسان، به اقامت در شهر هرات مایل شد، و بزرگان بخارا از آن ناخشنود بودند، بزرگان به خواهش و هدیه، رودکی را مایل نمودند تا طبع شاه را به سوی بخارا بر گرداند و او در مجلس میگساری شاه، که سخن از هوای دلکش بخارا می‌رفت، این اشعار را ترانه‌وار خواند (۲)

بوی جوی مولیان آید همی	یاد یار مهربان آید همی
ریگ آمو و درشتی‌های او	زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست	خنک مارا تا میان آید همی
میر ماهست و بخارا آسمان	ماه سوی آسمان آید همی (۳)

چون این اشعار توأم با موسیقی خوانده می‌شد، به حدی مؤثر افتاد که در همان لحظه

امیر بر اسپ جست و منزل را تا بخارا پیمود و برای هیچ کس از معاصران رودکی و کسانی که پس از او آمده اند، شعر تا این پایه باعث افتخار و اندوختن زر و توانگری نشده بود. او ضمناً یادآور می‌شود که رودکی زندگی شاهانه داشت و به فرمان امیر نصر ترجمه‌ی منشور افسانه‌های بیدپای را به نظم آورده است.

مؤلف فرانسوی به نام لویی دوبو در کتاب خویش موسوم به ایران، در فصل ویژه‌ی راجع به رودکی، نظرات خاصی ابراز داشته و گفته است که: من ترجمه‌ی کتاب کلیله و دمنه و دیگر حکایات و افسانه‌های ادب را با شوق زیاد خوانده‌ام.

مهم‌ترین موضوع دیگری که هر مان‌اته در مقاله خود در باره‌ی رودکی طرح می‌کند موضوع «کور مادرزاد» بودن است که در این مورد نظر او به عوفی قرین و نزدیکی دارد، اما اظهار می‌دارد که بسیاری اشعار رودکی گواه بر آن بوده که رودکی از رنگ‌های مختلف نام می‌برد، که موضوع به تحقیق و پژوهش اندرین مورد واگذاری می‌گردد. در سال ۱۸۸۷ دانشمند دیگر فرانسوی به نام دارمستر اثری را به نام «مآخذ شعر ایران» به چاپ می‌سازد که در فصل سوم آن راجع به فعالیت‌های ادبی و فرهنگی رودکی بحث مبسوط دارد.

در کتاب «فرهنگ بزرگ بین‌المللی قرن نوزدهم، مؤلف شهیر دیگر فرانسوی به نام به پیرلاروس در مجلد سیزدهم اندر باب رودکی چنین گوید.

«رودکی (ابوالحسن) شاعر خراسانی که در زمان نصر پسر احمد حرمت بسیار داشت. تاریخ ولادت و مرگ ایشان معلوم نیست، اما پیداست که نصر خود به سال ۹۴۳ در گذشته است. رودکی بسیار توانگر بود. دویست غلام و چهار صد شتر داشت. گویند اشعار رودکی صد مجلد می‌شده و یک میلیون و سیصد هزار بیت داشته است، لیکن از میان رفته. افسانه‌های بیدپای را به نظم کرده بود و در پاداش هزار سکه سیم به وی دادند.» همچنان مستشرق فرانسوی به نام شارل Charles Schefer در کتاب «منتخبات فارسی»، جلد دوم چاپ سال ۱۸۸۵ در باب رودکی چنین می‌نویسد: (۴)
«در باره‌ی نام و کنیت رودکی مؤلفان موافقت ندارند، بنا به رأی برخی نام او ابوالحسن یا ابو عبدالله محمد، و بنا بر عقیده‌ی پاره‌ی دیگر ابو الحسن جعفر بن محمد بوده است.

که همان تردید در باره مولد او هست یا در سمرقند یا در بخارا یا این که در رودک ولادت یافته است؛ و آن قصبه‌ی است که در حوالی نخشب باشد. رودکی نابینا از مادر زاده بود ولی چنان تیزهوش و باحافظه بود که در هشت سالگی قرآن را از بر کرده بود، هر چند که حنظله‌ی بادغیسی، و فیروز مشرقی، ابو سلیک جرجانی پیش از او شعر پارسی گفته اند، ولی او را پدر شاعران خراسان می‌دانند و او را «آدم الشعرا»

لقب داده بودند. رشید و طواط وی را در صف اول جای داده است:
 گر سری یابد به عالم کس به نیکو شاعری رودکی را بر سر آن شاعران زبید سری
 رودکی موسیقی دان زبر دستی نیز بود، آواز می خواند و چنگ را به کمال می نواخت.
 در دربار امیر سامانی نصر بن احمد بن اسماعیل می زیست و ستایشگر و شاعر مقرب او
 بود. به فرمان این پادشاه کتاب کلیله و دمنه را نظم کرد، این کار در حدود ۳۲۰ یعنی
 ۹۳۲ میلادی به پایان رسید و به گفته‌ی عنصری چهل هزار درهم جایزه گرفت:
 چهل هزار درم رودکی زمهرخویش گرفته بود به نظم کلیله در کشور (۵)
 دیوان او شامل قصاید و غزلیات بسیار بود، اما در گذشت زمانه تنها چند قطعه از آنها
 به یادگار مانده است. همچنان اضافه می کند که: اگر به گواهی مؤلف مفتاح التواریخ
 اعتماد کنیم، رودکی به سال ۳۴۳ یعنی ۹۵۴ میلادی باید در گذشته باشد.
 خاور شناس مشهور انگلیس ادوارد برون در کتاب معروف خود (تاریخ ادبیات
 ایران) از رودکی یاد کرده است و چنین گوید:

«چیزی که با اطمینان می توان گفت، آنست که: ادبیات جدید فارسی مخصوصاً
 شعر در اوایل قرن دهم میلادی در خراسان تا اندازه یی با اهمیت آغاز شد. مخصوصاً
 در پادشاهی نصر دوم پادشاه سامانی؛ و بدین قرار تقریباً دوازده هزار سال را فرا گرفته
 و در این مدت زبان فارسی چنان کم تغییر یافته است که اشعار شاعر قدیمی چون
 رودکی در نظر خراسانیان امروز به همان اندازه‌ی که شعر شکسپیر در برابر انگلیسی
 امروز روشنست، واضح می نماید.»

در جای دیگر در باره‌ی باربد نوازنده و موسیقی دان نامی نویسد:
 «چنانکه پیش از این هم در جای دیگر اشاره کردم، باربد شباهت شگفتی با رودکی
 شاعر عصر سامانی دارد که در آغاز قرن دهم میلادی بوده، شریف مجلدی گرگانی با
 ذهنیت تقارن این دو گوید:

از آن چندان نعیم این جهانی که ماند از آل سامان، آل ساسان
 ثنای رودکی مانده‌ست و مدحت نوای باربد مانده‌ست و داستان

از حکایت هایی که در باره‌ی رودکی به میان است، آن که بیشتر قابل ملاحظه
 است (۶) اشعاری است که در برابر امیر نصر بن احمد سامانی سروده تا شاه را برانگیزد
 که از متنزعات هرات و حوالی آن به بخارا- وطن اصلی خود - باز گردد؛ زیرا که چهار
 سال از بخارا دور بود، سادگی و روانی بی نهایت این اشعار و دور بودن آن از پیرایه
 های بدیع، جالب نظر همه کسانی شده است که این حکایت را یاد کرده اند.
 برخی مانند نظامی عروضی سمرقندی این ساده گی را ستوده و پاره‌ی دیگر مانند
 دولتشاه این ساده گی را نقد کرده اند و در شگفت آمده اند که چگونه کلمات و لغات

بدین ساده گی توانسته است چنان اثری ببخشد؛ و راستی این قطعه به ترانه، بیش از شعر محکم مصنوعی - که در زمانه منحن دولتشاه پسندیده بود - مانده است. همین دولتشاه گوید که: اگر کسی چنین شعری در برابر پادشاهان و بزرگان بگوید، قطعاً از او خرده می گیرند، ولی شکی نیست که قسمت عمده‌ی اثر این شعر با این سادگی، بسته به زیر دستی شاعر در نواختن چنگ بود؛ و هنگامی که شعر را خواند، آهنگ آن را با بانگ چنگ توأم ساخت (۷) که به گفته‌ی نظامی: «چون رود کی بدین بیت رسید، امیر چنان منفعل و مبهوت گشت که از تخت فرود آمد و بی موزه پای در رکاب خنک نوبتی کرد. و روی به بخارا نهاد، چنان که رانین و موزه تا دو فرسنگ در پی امیر بردند.» و باز در جای دیگر تصریح می کند و می گوید. «که نامی‌ترین شاعر در دوره سامانیان رود کی بوده که در نیمه اول قرن دهم میلادی می زیسته است.

راستی آوازه‌ی وی چنان پیشینیان را از میان برد که غالباً وی را نخستین شاعر خراسانی می‌دانند، مثلاً در یک کتاب تازی به نام کتاب الاوائل - که در آغاز قرن سیزدهم میلادی نوشته شده - این عبارت آمده است:

«نخستین کسی که شعر فارسی را نیکو گفت، ابو عبدالله جعفر بن محمد بن حکیم بن عبدالرحمان بن آدم الرودکی بود؛ و این شاعر در عبارات رقیق چنان اشعار روان دارد که دیوان وی در میان خراسانیان بسیار معروفست و در عصر خویش پیشوای هم عصران خود در شعر بوده است. ابوالفضل بلعمی می‌گفت که: رود کی در عرب و عجم مانند ندارد.»

عالم فرانسوی دیگر به نام ژرژ فریله در کتابی به نام (ایران ادبی) می نویسد: «... در آن روز گار است که پادشاه شعر رود کی ظهور کرده است مانند هومر نابینا بود و چون او نماینده‌ای در زمانه‌ی خویش است، ولی بر خلاف شاعر یونانی که وی را سرگردان و تهی دست به ما نموده اند، رود کی نیک بختی دیده است: شاعر رسمی نصر از خاندان سامانی بود و مال بسیار فراهم کرد. دستگاه او دستگاه شاهانه و نفوذ وی در دربار بود.

اوست که تنها از دل‌انگیزی یک قطعه شعر امیر نصر را بر انگیخت که از اقامتگاه هری چشم بپوشد و به بخارا بازگردد.

گفته‌ی او به غایت فراوان بوده است و پاره‌ی از منظومات او متین و غراست. برخی دیگر آن حزن آور است که حقیقتی از آن بر خیزد.

خاورشناس نامی روس کریمسکی در کتاب معروف خود به نام «تاریخ خراسان و ادبیات و تصوف آن» نیز در باب رود کی فصلی را اختصاص می‌دهد:

«آدمی است که احساسات رقیق داشته، شاعری شادی پسند بسیار جالب؛ و شاعر

غزل‌سرای نشاط انگیز، بسیار ظریف و پر از احساسات؛ و روی هم رفته شاعری است پر از اندیشه‌های طبیعی و ساده گوی که تنها گاه گاهی عامیانه می‌شود.»
خاورشناس بسیار نامی بزرگ امریکایی آ.و. ویلمز جاکن در کتابی به نام «شعر قدیم خراسان» اندر باب رودکی چنین گوید:

«هنوز سپیده ندیده بود ولی پروین غروب کرده بود و دو ستاره‌ی بامدادی هنوز چون پیش‌آهنگان سحر گاه در آسمان چشمک می‌زدند از این دو ستاره آن که درخشان تر بود و زودتر در افق فرو رفت، رودکی نام داشت. آن ستاره‌ی دیگر که هر چند کمتر از وی درخشان نبود، در برابر آفتاب فروزان فردوسی افول کرد، دقیقی نام داشت. تنها قطعات کوچکی از وی به ما رسیده است که مدار این ستاره را پر کرده بود، اما همین قطعات کوچک دل‌انگیزی خود را نشان می‌دهد و می‌توان راستی و منصفانه، رودکی را پدر شعر فارسی نامید؛ و گوید که: طبیعت تنها به او ذوق شعر بخشیده، بل آواز خوب هم برای خواندن و قریحه‌ی نیز برای نواختن بربط به او داده در کودکی شعر از لبان او تراوید و اشعار عاشقانه‌ی او - که رنگ خراسانی خاص دارد - با اشعار بایرون byron بسیار مانده است. (۸)

خاور شناس معاصر انگلیسی روین لوی در کتاب خود به نام (ادبیات خراسان) در باره‌ی رودکی چنین نظری دارد:

«پس از ابوشکور رودکیست و او نخستین شاعر در باری خراسان بود، همچنان شعر او آغاز شعر درباری بوده و در گفتارش بیشتر ستایش‌ها جای داشته، که علایق او را بیشتر نسبت به ممدوحش نشان می‌دهد. و همین ستایش‌هاست که بسیاری را از گمنامی و گرسنگی‌های بخشیده است.

در فرجام قابل یادآوری می‌دانیم که نظرات علما و دانشمندان غربی در باب رودکی از این بیش بوده، که به خاطر جلوگیری از اطاله‌ی کلام با ارائه‌ی همین فشرده بسنده گردید.

مآخذ منابع مورد استفاده

- ۱- سید ضیاء الدین، سجادی. مجله‌ی یغما، شماره دوم، سال ۱۳۵۳، صص ۱۰۲-۱۰۳
- ۲- عبدالغنی، میرزایف، ابو عبدالله رودکی، نشریات دولتی تاجیک، استالین آباد، سال ۱۹۵۸، صص ۱۰۴-۱۰۵.
- ۳- محمد حیدر، ژوبل، تاریخ ادبیات افغانستان، چاپ دوم، سال ۱۳۷۹، صص ۶۱-۶۲.

۱۳۷ ■ هیچ گنجی نیست از فرهنگ به

۴- سعید، نفیسی، احوال و اشعار رودکی، چاپخانه‌ی، شرکت کتاب فروشی، سال ۱۳۱۹، صص ۹۲۴-۹۱۶.

۵- شبلی، نعمانی، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه‌ی سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، سال ۱۳۶۸، چاپخانه‌ی آشنا، ص ۲۶-۲۷.

۶- ادوارد برون تاریخ ادبی ایران، ترجمه‌ی علی پادشاه صالح، جلد اول سال ۲۵۳۶، ص ۲۶

۷- شبلی نعمانی، ص ۲۸

۸- سعید نفیسی، صص ۸۲۵-۸۱۴.

نقش آل سامان در توسعه‌ی حوزه‌ی فرهنگی و تمدنی

معاون محقق محمد فاضل شریفی

امروز به هر حالی بغداد بخارا است
کجا میر خراسان ست پیروزی آنجا است
ساقی تو بده باده و مطرب تو بزن رود
تا می خورم امروز، که وقت طرب ماست
می هست و ارم هست و بت لاله رخی هست
غم نیست و گهر هست نصیب دل اعداست
«رودکی»

دولت مقتدر سامانی که توسط امیر نصر بن احمد سامانی اساس گذاشته شد و حدود صد و اند سال بر این سرزمین حکم راند، سهم بزرگی در توسعه‌ی حوزه‌ی فرهنگی و تمدنی ما از خود به جا گذاشت.

خاندان سامانی از مردم بلخ بوده و آیین زردشتی داشتند، جد اعلای این خانواده (سامان خدات) از جمع اشخاص سرشناس و حاکم بلخ بود. (۱)

سامان خدات به اثر کشمکش‌هایی که در سال ۱۶۶ هجری در بلخ روی داد، به اسد بن عبدالله امیر خراسان پناه برد و اسد نیز ضمن گرامی داشتن مقدم وی، حکومت بلخ را بدو باز گردانید. پس از وفات اسد، سامان خدات یکی از فرزندان خویش را به پاس

احترام وی، اسد نام نهاد، به گفته‌ی عبدالحی گردیزی در زین الاخبار، سامان خدات در زمانی که مأمون در خراسان اقامت داشت به دین اسلام مشرف شد. (۲)

از اسد بن سامان چهار پسر به نام های نوح، احمد، یحیی و الیاس به جای ماند که در دفع قیام های مردمی بر ضد خلافت بغداد، مأمون را یاری نمودند، از همین جهت خلافت نیز به نوازش آنها پرداخته و در سال ۲۰۴ حکومت سمرقند، فرغانه، چاچ و سروشنه و هرات را بالترتیب به نوح، احمد، یحیی و الیاس بن اسد واگذار نمود.

در میان این برادران احمد از حسن تدبیر و مهارت زیادی برخوردار بوده بدین وسیله توانست بعد از وفات برادر بزرگش نوح، سمرقند را نیز ضمیمه‌ی ولایت خویش سازد.

پس از وفات احمد، از جمع هفت پسری که او داشت مهمترین آنها، (نصر بن احمد) جانشین پدر گردید و در سال ۲۶۱ هجری از جانب خلیفه‌ی عباسی منشور امارت تمامی ماوراءالنهر به او رسید، موصوف برادر خود اسماعیل را به امارت بخارا گماشت و پس از درگذشت او، در سال ۲۷۹ هجری اسماعیل حکومت ماوراءالنهر را به دست آورد.

امیر اسماعیل تمامی خراسان بزرگ را به تصرف خود در آورد و توابع تحت نفوذ سلسله‌ی طاهریان نیز از جانب خلیفه‌ی بغداد به وی سپرده شد.

موصوف پس از ۱۶ سال حکمرایی به سال ۲۹۵ هجری، از جهان چشم پوشید و بعد از وی حکومت سامانی بالنوبه به نصر بن احمد، نوح بن نصر، عبدالملک بن نوح، منصور بن نوح، نوح بن منصور، منصور بن نوح و عبدالملک بن نوح تعلق گرفت تا این که سرانجام غزنویان با برچیدن پایه های امارت آنان، امپراتوری غزنوی را بنیان گذاشتند. (۳)

با رویکار شدن دودمان سامانی بر خراسان، نه تنها یک خاندان اصیل خراسانی، بل یک سلسله‌ی خراسانی مدافع حقوق سلطنت موروثی به قدرت رسیده و در این عصر ارکان فرمانروایی بغداد پیش از پیش رو به تزلزل و انحطاط گذاشت. (۴)

به تعبیر یان ریپکا: «این سلسله کانون تمامی نیروهای خلاقه‌ی سیاسی و فرهنگی خراسان زمین است که در تلاش استقلال دوباره‌ی خود اند.» (۵) موجودیت همین روحیه در نزد امیران و دولتمردان سامانی باعث آن گردید تا آنها از هیچ کوشش و تلاشی در جهت بهتر ساختن امور کشور دریغ نوزند، چنانکه سده‌ی حکمرانی آنها، دوره‌ی اوج تمدن و فرهنگ اسلامی دانسته شده است. (۶)

در زمان سامانیان زراعت و آبیاری در آسیای میانه به شکل پیشرفته‌ی آن وجود داشت، به همین ترتیب مالداري، صنعت ابریشم، نساجی و کاغذ سازی نیز رشد یافت.

طلا، نقره، آهن، قلعی، جیوه و مس از معادن این منطقه استخراج شده. ساختن اسلحه، آلات زراعتی، ظروف، چرمگری، صابون، پوست دوزی، قالین بافی و غیره رونق به سزایی یافت. شهرها روبه آبادانی نهاده و تجارت با کشور های چین، هند، روسیه و سایر ممالک همجوار رونق به سزایی یافته بود. (۷)

در این دوره شهرهای خراسان هر کدام مطلع علم و هنر بوده و شاهان و امرای سامانی با دارابودن وزرای علم پرور و فاضل و مدبری چون: ابوالفضل محمد بن عبدالله بلعمی، ابوعلی محمد بن ابوالفضل بلعمی، ابو عبدالله محمد بن احمد جیهانی، ابوعلی بن ابو عبدالله جیهانی، ابو عبدالله احمد بن ابوعلی جیهانی، ابوالفضل محمد بن ابو عبدالله جیهانی، ابومنصور عیبدالله بن نصر جیهانی، ابوالحسن عتبی و غیره در پی بهبود هرچه بهتر این وضعیت بودند.

به تصور دکتور ذبیح الله صفا: «اهمیت امرای سامانی اولاً از جهت آن است که از یک خاندان قدیم خراسانی بودند، به ملیت خود علاقه داشتند و به همین سبب برخی از رسوم و عنعنات و آداب قدیم را که در خراسان و ماوراءالنهر بود، حفظ کردند (۸) و به سبب وجود همین روحیه در حکومت مرکزی سامانیان، حکومت های تابع آنها، مانند امرای طبرستان، دیالمة ی آل زیار، دیالمة ی آل بویه، دیالمة ی اصفهان، چغانیان و غیره نیز در گسترش و اشاعه ی فرهنگ و ادب و هنر کوشا و ساعی بودند.

«امرای سلسله ی سامانی با آنکه در برپایی دولت و حصول استقلال مملکت، طرح احیای فرهنگ گذشته ی خویش را وسیله یی برای نیل به مقصود تلقی کردند، اما در خطه یی چون، ماوراءالنهر که در آن از دیر باز همواره اتباع ملل و ادیان مختلف، چون زردشتی، مانوی و بودایی و مسیحی با هم می زیستند، اجتناب از هر گونه تعصب دینی نیز ضرورت داشت، از این رو آنها در عین آنکه به نشر فرهنگ قدیم اهتمام داشتند، توجه به فرهنگ اسلام را نیز در سرخط اهداف خویش قرار داده بودند. (۹)» به همین منوال پیروان مذاهب مختلفه ی اسلامی نیز با هیچ گونه مزاحمتی در این دوره رو به رو نبودند. و هیچ کسی به نسبت اظهار عقاید علمی و دینی و مذهبی خویش - با محدودیت هایی که در دوره های بعدی پدید آمد - مواجه نگردید و از این حیث عصر سامانی به سامان ترین دوره ی تاریخی این منطقه دانسته شده است؛ زیرا در آن تعادل به بهترین جلوه ی ممکن در تاریخ این سرزمین خودش را نشان می دهد و در آن نه اثری از زهد ها و دنیا گریزی ها و انزواها و ترک ها و نفی های عجیب و غریب عصر های بعدی مشاهده می گردد و نه از لذت پرستی و دنیا خواهی ها اثری هست.

مباحث علمی و فلسفی در این دوره رونق به سزایی داشته و فلاسفه و علمای این روزگار مانند: ابوزید بلخی، ابوسعید سجزی، ابوسلیمان منطقی، ابوجعفر حازم، ابوالوفا

جوزجانی، ابوسلیمان بستی، ابوحاکم بستی، محمد بن الکاتب و غیره، و به ویژه ابن سینای بلخی و ابونصر فارابی که از پیشگامان دوره‌ی اسلامی خراسان به شمار می‌روند، همه از پرورش یافتگان این عصر اند.

در این دوره در شهر بخارا که محل جمع آمدن دانشمندان طراز اول خراسان بزرگ بود کتابخانه‌ی نهایت بزرگی وجود داشت. بنابه گفته‌ی مؤلف «عیون الابدان فی طبقات الاطباء» از زبان بوعلی سینا، معلوم می‌شود که کتابخانه‌ی بخارا یکی از کتابخانه‌های بزرگ جهان بوده است؛ زیرا به قول وی: این کتابخانه حجره‌های بسیار داشت که در هریک خانه صندوق‌های کتب گذاشته شده بود، در جایی کتابهای عربی و شعر و در دیگری فقه، و همچنان در هریک از خانه‌ها کتابهای ساحه‌ی علمی موجود بود، من فهرست کتب اوایل (آثار متفکران یونان قدیم) را خواندم و به هرچه حاجت داشتم مراجعت نمودم و کتابهایی دیدم که بسیاری از مردم اسم آنها را نشنیده بودند و من پیش از این آنها را ندیده بودم. «به همین ترتیب در شهرهای دیگر ماوراءالنهر و خراسان نیز کتابخانه‌های بزرگی وجود داشت، تاجایی که یاقوت حموی از وجود دوازده کتابخانه در مرو معلومات می‌دهد که دوازده هزار کتاب داشته اند. (۱۰)

آنچه در راستای گسترش زبان و ادب در عصر یاد شده می‌توان نگاشت این است که: سامانیان به عنوان بانیان و پاسداران زبان و ادب دری، در راه اشاعه و گسترش این زبان تأثیر ژرف و به سزایی داشتند و با آنکه به زبان پهلوی هنوز کتاب نوشته می‌شد، (۱۱) اما توجه بیشتر به زبان دری معطوف بوده است، چنانچه اکثریت آثار این دوره به این زبان نگاشته شده اند، «نثر این دوره کاملاً ساده و مبتنی بر طبیعت گفتار است. لغات عربی کم است، ضرب المثل عربی اصلاً ندارد، آمیختن شعر و نثر به هم مرسوم نیست تا چه رسد به آوردن شعر عربی، استفاده از صنایع بدیعی و بیانی مرسوم نیست، جملات کوتاه و روشن اند، تکرار-مخصوصاً تکرار فعل- رواج دارد، سجع به ندرت دیده می‌شود، از نظر فکر توصیفات بیشتر مربوط به بیرون است تا درون؛ و به اصطلاح نگاه‌ها آفاقی و عینی است تا انفسی و ذهنی.» (۱۲)

از جمله‌ی آثار معروف منشور در عصر سامانی می‌توان از: مقدمه‌ی شاهنامه‌ی ابومنصوری، ترجمه‌ی تاریخ طبری، ترجمه‌ی تفسیر طبری، هدایت المتعلمین فی الطب، حدود العالم، تفسیر پاک، الابنیه عن حقایق الادویه، تفسیر کمبریج و آثار دری ابن سینا نام گرفت؛ و اما در باره‌ی نویسنده‌گان فارسی دری در این دوره- که لابد بسیار بوده اند- و از طرز نویسندگی و پختگی آثاری که از آن عهد باقی مانده است چنین برمی‌آید که نثر دری دارای سابقه‌ی طولانی بوده و نویسندگان این عهد دنباله‌ی سبک قدیم تری را که چند قرن مدت آن بوده است گرفته، با تصرفاتی از قبیل

ادخال لغات تازه وارد عربی و به کار بستن قانون ترجمه از زبان تازی... سبک قدیم را با احتیاجات جدید تطبیق کرده اند.» (۱۳)
با آنهم از جمع انبوه نویسندگان نام آشنای این عصر می توان از ابومنصور المعمری، ابوالمؤید بلخی، ابوعلی محمد بن البلعمی، نویسنده ی حدود العالم، مؤلف الدین هروی، ابن سینا، و... یاد کرد.

به همان نحوه یی که نثر دوره ی سامانی، نثری است تأثیر گذار و پیشتاز، شعر این دوره نیز به عنوان سرآغاز شعر رسمی زبان دری دارای مرتبت والایی می باشد؛ زیرا از اندک نمونه های شعری که از دوره های طاهریان و صفاریان باقی مانده است نمی توان به چند و چون جریان شعری در دوره های یاد شده به خوبی واقف شد؛ و از جانبی نیز دربار سامانیان به عنوان نخستین سلاله یی مطرح شده است که به گونه ی وسیعی شعرا و ادبا را مورد حمایت خویش قرار داد. از شعر دوستی و تأثیر شعر در اراکین این دربار، صرف اشاره به حکایت منفعل شدن امیر نصر بن احمد سامانی از شنیدن بیتی چند از رودکی و روی نهادن وی از هرات به قصد بخارا کافی است. (۱۴)

سه جریان عمده ی شعری (مدح، پند و عیش و عشق) که آغاز ادب دری وجود داشته و تقریباً همزاد باهم تار و پود ادبیات را به چنگ گرفته اند، مانند سایر دوره های شعری، جانمایه ی شعر عصر سامانی را نیز می سازند، اما در شعر این زمان، رنگ و بوی متفاوت تر از سایر اعصار دارند؛ زیرا در مدح های عصر سامانی نشانه ای از گزاف گوئی ها و افراط در تبلیغ دیده نمی شود و رابطه ی حکام و زیر دستان و امیران و امیردوستان بر اساس یک تعادل منطقی و احترام ذاتی استوار است، شاعر و مداح این عصر، ممدوح خویش را صرفاً با چشمداشت به صله و هدایایی که از او دریافت خواهد داشت و یا قدرت او، وی را به ستایش و مدح نمی گیرد، بلکه خود ممدوح نیز از احترام و ارزشی برخوردار است. (۱۵)

پندها و اندرزها نیز به مثل دوره های بعدی خشک و سرد مجرد نیست، اندرزها زائیده ی خیال ها و سوداهای سراینده ی بریده یی که چون دست قدرت ندارد، زبان به نصیحت می گشایند، نبوده و دعوت به بریدن از همه کس و همه چیز، خلوت گزینی، استغراق در عوام تاریک و پیچیده ی درون که هر یک راهی به جایی دارد و نفی شادی و آزادی و لذت خواهی نیست، به گونه یی ستایش و تأیید اعتدال و میانه روی در بهره وری است، پند ها اسیر نشدن در بند آرزوها و مصایب و گرفتار نشدن در چنگ طمع کار آزه است، تا آن حد که زنده ترین، سازنده ترین و مفید ترین نصایح زندگی ساز ادب دری را در مجموعه ی پند ها و اندرز های این دوره می توان به نظاره

نشست، چنانکه در بیت های زیر از پدر شعر دری (رودکی) نمونه یی از آن را مرور می کنیم:

روی به محراب نهادن چه سود دل به بخارا و بتان طراز
ایزد ما وسوسه‌ی عاشقی از تو پذیرد نپذیرد نماز (۱۷)

و یا:

زمانه پندی آزاد وار داد مرا زمانه را چونکو بنگری همه پندست
به روز نیک کسان گفت غم مخور زینهار بسا کساکه به روز تو آرزومندست
(۱۸)

به همین شیوه - و قسمی که در سطرهای پیشین ذکر شد - شادی ها، عیش ها و عشق های دوره ی یاد شده نیز ملال آور و لجام گسیخته نیست، بل نهانی ترین خواست های درونی انسان است در باب خود و محیط او به نظر یک تن از پژوهشگران معاصر: «شراب نوشان باسیاه چشمان در مرغزار و گلستان همراه یار مهربان با نوای دل افروز خیناگران، معنای شادی و نشاط انسان است و اندوه و مرگ نیز بی رحم و سیاه و سرد نیست؛ نوعی دعوت به عبرت است و آرامی و اعتدال و پرهیز از افراد در تنعم و اندوه عشق هم نه برانگیزنده نیروی مالکیت است در برابر معشوق و نه احساس بردگی و ذلت برای به دست آوردنش، محبت دوسویه است.» (۱۹) که در شعر اکثریت شعرای این عهد (مسعودی مروزی، رودکی سمرقندی، شهید بلخی، ابوطیب مصعبی، ابوشعب هروی، ابوالمؤید بلخی، ابوشکور بلخی، دقیقی بلخی، معروفی بلخی، ولوالجی، بدیع بلخی، منجنیک ترمذی، آغاجی، کسائی مروزی، رابعه قزداری، بشارمرغزی، عماره مروزی، و...) شیوه‌ی تفکر یاد شده را به وفور می توان به نظاره گرفت.

به تصور دکتر سیروس شمیسا، مختصات فکری شعر دوره ی سامانی را می توان در چند مورد ذیل خلاصه نمود:

- ۱- شعر این دوره ساده و پرنشاط است.
- ۲- شعری واقع گراست.
- ۳- جنبه های عقلانی بر جنبه های احساسی و اغراق آمیز چیره است.
- ۴- روحیه ی حماسی بر اشعار این دوره حاکم است.
- ۵- شعر برون گراست
- ۶- بیشتر از نوع ادب تعلیمی است.
- ۷- پندها عملی و ساده اند. (۲۰)

با مرور کوتاهی بر اوضاع فرهنگی - ادبی دوره ی سامانیان بدین نتیجه می رسیم که

آل سامان به مثابه ی یک دودمان اصیل و صدیق خراسان بزرگ در توسعه ی «حوزه ی فرهنگی و تمدنی ما نقش به سزا و عمده ای را ایفا نمودند، که پرداختن به تمامی زوایا و ابعاد آن از حوصله ی این مختصر به دور بوده و جا دارد تا برای روشن شدن هرچه بیشتر آن و تأثیر آن روی رشد تمدنی حوزه ی فرهنگی ما پژوهش های گسترده و عمیقتری صورت بگیرد تا نسل امروز با تأثیر پذیری از روح اعتدال و خردورزی در عصر یاد شده، که متأسفانه امروز متاع کس مخری بیش نیست، فردای بهتری را برای نسل های آینده به ارمغان آورده و به اثبات این مهم بپردازند که:

پسر کو ندارد نشان از پدر تو بیگانه خوانش، مخوانش پسر

منابع و سرچشمه ها

- ۱- میر غلام محمد غبار، افغانستان در مسیر تاریخ، انتشارات جمهوری، تهران: ۱۳۷۴، ص ۹۷.
- ۲- بدیع الزمان فروزانفر، تاریخ ادبیات ایران، نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران: ۱۳۸۳، ص ۸۲.
- ۳- همانجا، صص ۸۲-۸۵.
- ۴- یان ریپکا و دیگران، تاریخ ادبیات ایران ترجمه عیسی شهابی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران: ۱۳۸۱، ص ۲۰۹.
- ۵- همانجا، ص ۲۱۰.
- ۶- میر غلام محمد غبار، همان اثر، ص ۹۸.
- ۷- دکتر ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد اول، انتشارات فردوس، تهران: ۱۳۸۰، ص ۲۰۷.
- ۹- دکتر مهدی محبتی، سیمرغ در جستجوی قاف، چاپ دوم، انتشارات گنجینه، تهران ۱۳۸۳، ص ۱۵۲.
- ۱۰- عبدالغنی میرزایف، ابو عبدالله رودکی، نشریات دولتی تاجکستان، ۱۹۵۸، صص ۴۲-۴۳.
- ۱۱- دکتر عبدالحسین زرین کوب، از گذشته ادبی ایران، چاپ اول، انتشارات الهدا، تهران: ۱۳۷۵، ص ۲۱۹.
- ۱۲- دکتر سیرس شمیسا، سبک شناسی نثر، نشر میترا، چاپ نهم، تهران: ۱۳۸۴، ص ۲۹.
- ۱۳- همانجا، همان صفحه.
- ۱۴- ملک الشعرا محمد تقی بهار، سبک شناسی، ج دوم، انتشارات زوار، تهران:

۱۳۸۱: ص ۲۱.

۱۵- دکتور کاظم دزفولیان، بوی جوی مولیان، انتشارات طلایه، تهران: ۱۳۸۵، ص ۱۱.

۱۶- دکتور مهدی محبتی، همان اثر، همان صفحه.

۱۷- بدیع الزمان فروزانفر، سخن و سخنوران، چاپ دوم، انتشارات فردوس، تهران: ۱۳۸۳: صص ۲۲-۲۳.

۱۸- همان اثر، همان صفحه.

۱۹- دکتور مهدی محبتی، همان اثر، ۱۵۲.

۲۰- دکتور سیروس شمیسا، سبک شناسی شعر، ویرایش دوم، نشر میترا، تهران: ۱۳۸۳، صص ۲۵-۳۸.

جایگاه رودکی، رشد و انکشاف شعر فارسی دری

عبدالصمد صمیمی

می خواهم سخنم را با بیتی از استاد مرحوم خلیل الله خلیلی آغاز نمایم که می گوید:

مرد نمیرد به مرگ، مرگ از و نامجوست نام چو جاوید شد، مردنش آسان کجاست؟
بدون شک مرد با مرگ نمیرد و یکی از این بزرگ مردان ابو عبدالله جعفر بن محمد
رودکی است؛ که از شعر ساده و روانش، هنوز بوی جوی مولیان، مشام ها را، تازگی،
و یاد پرنیان ریگ آمو، هر دورمانده از لانه و کاشانه را نیروی سفر در سنگلاخ فرا راه
باز گشت به منزلش می بخشد.

رودکی نه تنها نمرده است، که از هزار سال و اندی بدین سو در شعر و ادب فارسی
الحق نیکو درخشیده است. وقتی به سیر شعر و ادب فارسی دری، با دیده ی تحقیق - و
در کلیت - نگاهی بیاندازیم، می نگریم که رودکی قامتش را چنان افراشته و شخصیتش
را چنان تبارز داده، که نظر بزرگان سخنور و صاحب نظران اعصار ماضیه و کنونی را
به خود جلب داشته است. عوفی او را از نوادر فلکی و در زمره ای نام، از عجایب ایام
و در عین کور بودن خاطرش را غیرت خورشید و مه خوانده و از معروفی بلخی بیتی
را نقل می کند که او را سلطان شاعران؛ و از دقیقی ابیاتی را آورده که او را امام فنون

سخن خوانده است. (محمد عوفی، بخش دوم، ص ۷)
نظامی عروضی او را «استاد و صاحبقران شاعری» می خواند و عنصری با همه ی
استادی می گوید:

غزل رودکی و ار نیکو بود غزل های من رودکی وار نیست
و به همین گونه کسانی او را «استاد شاعران جهان» خوانده؛ و دیگر شاعران و
نویسندگان همه و همه از او به نیکویی و شایستگی یاد کرده اند. صاحب المعجم - و
لو به شک و گمان - تخریج وزن رباعی را به وی نسبت داده. البته در این میان تنها
از رودکی نام برده و در شک و گمان خود نام دیگری را نامزد نمی دهد. او در اول
این بحث رودکی را از متقدمان شعرای عجم خوانده، در فصول مختلف کتابش و در
بحرهای متعدد، ابیاتی را از رودکی نمونه می آورد، که استادی رودکی را در عروض و
پختگی اشعار را در این عرصه باز گو می نماید. (شمس قیس رازی، ص ۸۳) حمدالله
مستوفی نیز در تاریخ گزیده او را مقدم شعرای فرس خوانده و بیتی را از کلیله و دمنه ی
او نقل کرده است.

بدون شک نقل ابیات و تضمین اشعار رودکی، اگر از یکسو نشان دهنده ی نفوذ و
گسترده گی رواج اشعار رودکی در میان فارسی زبانان، علی الخصوص محافل علمی و
ادبی زمان زندگی و دوره های بعد از اوست، از سوی دیگر مسلماً خدمتی در ثبت و
حفظ اشعار وی و انتقال آن به نسل های بعدی شمرده می شود؛ زیرا با آنکه عوفی اشعار
او را صد دفتر قلمداد کرده (محمد عوفی، بخش دوم، ص ۷) و حمدالله مستوفی به نقل
از تاریخ منوچهر مجموع اشعار رودکی را هفتصد هزار بیت خوانده (تاریخ گزیده، ص
۷۳۲) و دیگران نیز در مورد تعداد ابیات رودکی ارقامی ارائه داشته اند؛ ولی آن گونه
که ذبیح الله صفا می گوید به قولی که معقول تر و مقبول تر است باید نزدیک صد هزار
بیت سروده های رودکی پذیرفته شود، اکنون تقریباً صدم حصه ی این رقم از اشعارش
از لا به لای همین کتب طور پراکنده به ما رسیده است (ذبیح الله صفا، ص ۱۷)
رودکی در موضوعات مدحی، غنایی و همچو وعظ، هزل و رثا در قالب های
قصیده مثنوی قطعه، غزل و رباعی اشعاری سروده که تأثیرات نفوذ آن را بر دیگران،
به گونه های ذیل می توان بر شمرد:

- ۱- نقل اشعار رودکی در کتب مختلف.
 - ۲- تضمین ابیات و مصراع ها توسط شاعران.
 - ۳- انعکاس موضوعات و مضامین رودکی در اشعار دیگران.
 - ۴- تأثیر گذاری نحوه ی پرداخت کلام او بر گویندگان بعدی.
- زیرا قوت در گفتار و نحوه ی پرداخت کلام، تسلط بر فنون مختلف و استفاده از آن،

نزدیکی معانی به طبیعت در شعر رودکی، تأثیر گذاری و نفوذ کلام او را بر گویندگان همعصر و آتیه‌اش مسلم است.

با این ویژگی ها و القاب است که دانشمندان محققان و استادان معاصر ادب دری نیز- ضمن ذکر جایگاه رفیع او- از مقامش به شایستگی و ارج گذاری یاد کرده اند. در لغت نامه‌ی دهخدا، رودکی یکی از بزرگترین شاعران خراسانی خوانده می شود. (دهخدا، ج ۸، ص ۱۲۳۴۲) داکتر زهرای خانلری کیا او را به فتوی سمعانی، اولین شاعر بزرگ فارسی (زهرایا خانلری، ص ۲۳۸) و پوهاند داکتر عبدالقیوم قویم نام او را در تاریخ ادبیات جاویدان می شمارند. (قویم، ص ۱۲۶) داکتر ذبیح الله صفا مزید بر این که او را یکی از نوابغ بزرگ ادب فارسی و پدر شعر فارسی می خواند، مرگش را افول ستاره‌ی نبوغ از افق آسمان ادب فارسی خوانده است. (ذبیح الله صفا، ص ۱۸) سعید نفیسی نیز وقتی از مرگ رودکی یاد می کند سوگواری فارسی زبانان را به مناسبت مرگ او، به مثابه‌ی سوگواری بر مرگ پدر زبان فارسی ذکر کرده است. (سعید نفیسی، ص ۴)

به حق که رودکی ایجادگر مرحله‌ی نوین و بالندگی شعر دری، قوام بخش میراث پیشینیان، سر آمد شعرای همزمانش و استاد مسلم و سلطان شاعران بعد از زمان خود بوده، در جریان رشد شعر و ادب فارسی نقشی شایسته را از خود تبارز داد، که فرآورد آن می تواند نقطه‌ی عطفی در بالندگی شعر و ادب فارسی دری شمرده شود. پس بجاست که او را به پدر شعر فارسی دری لقب کرده اند.

مآخذ

۱- دهخدا علی اکبر، لغت نامه، چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم، دوره‌ی دوم ۱۳۷۲

، ۵

۲- محمد عوفی، لباب الالباب، چاپخانه ممتاز، تهران چاپ اول ۱۳۶۱ ه. ش

۳- رازی، شمس قیس، المعجم فی معاییر اشعار العجم، مؤسسه خاور، تهران ۱۳۱۴ ه. ش

۴- قویم، عبدالقیوم، تاریخ ادبیات دری، انتشارات پوهنتون کابل، ۱۳۶۶، ص ۱۲۶

۵- نفیسی سعید، محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، انتشارات امیر کبیر، تهران چاپ چهارم ۱۳۸۲ ه. ش

۶- صفا ذبیح الله، تاریخ تحول نظم و نثر پارسی، چاپخانه سپهر، تهران چاپ هشتم ۱۳۵۳

، ۵

۷- مستوفی حمدالله، تاریخ گزیده، انتشارات امیر کبیر، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۸۱،

۹- خانلری کیا زهرا، فرهنگ ادبیات فارسی دری، چاپخانه افق، تهران ۱۳۴۰ ه. ش

مردمگرایی در شعر رودکی

پوهیالی زاهده غفوری

فشرده

رودکی از شاعرانی است که در زمینه یی مردمگرایی و اصلاح اجتماعی سمند سخن خویش را بسی رانده است. وی با وجودی که در دربار می زیسته و با درباریان سر و کار داشته، از محیط بیرون دربار بی خبر نبوده، و به نحوی سختی ها و بدبختی های زمانش را- که مردم به آن دست به گریبان بوده اند- دریافته است. شعرش برای هر قشر از اجتماع، پند و پیامی دارد، از این رهگذر گزافه نخواهد بود که او را شاعر پندها و پیام ها خطاب نماییم.

این نبشته به مواردی از این نمونه ها اشاره می نماید و یک سلسله دسته بندی ها را در زمینه انجام می دهد تا به نحو درست و منطقی بتواند گونه های روشنی از شعر اجتماعی این سراینده ی بادرد و درک را آینه داری نماید.

کلید واژه ها

مردمگرایی، پند و اندرز، زودگذری دنیا، ضرب المثل، شادیگرایی، غمگرایی

۱- سخن اول

آنگاه که شهر زیبای بخارا با وجود سامانیان علم پرور بهترین فضایی برای دانشمندان، نویسندگان و شعرا بود، رودکی یکی از شاعرانی بود که بدانجا راه پیدا کرده و همدردی اهل علم و معنویت قرار گرفته بود.

آشنایی ام از گذشته ها بارودکی در حد آشنایی بود که با قصیده ی معروفش داشتم. وقتی قصیده ی شکایت از پیری رودکی را در مکتب خوانده بودم، وی را شاعری یافتم که قدش در برابر مشکلات زندگی دوتا گشته و با موی سپید حسرت روز های از دست رفته ی جوانی را می خورد؛ و باز با قصیده ی «بوی جوی مولیان» الفتی حاصل کردم، که تا مدت ها شناختم، از همان دو قصیده فراتر نرفت و بی خبر بودم که رودکی درد و غم را فقط برای خودش ندیده، بلکه شاعری است آشنا با دردها و غم های جامعه اش. رودکی رسالتمندی اش را شناخته و به عنوان فرد مسؤول در اجتماع می نگرد.

از دیوانش چنان برمی آید- با آنکه زندگی در باری داشته است- که مداح کمر بسته ی درباریان نبوده است. اگر مدح هم کرده، از کاه کوه نساخته است که بعدها مورد حیرت دیگران قرار گیرد. قصاید مدحیه اش هرگز از پند و اندرز خالی نیست. البته اگر بندگان را می ستاید، خداوند را در نظر دارد:

خدای را بستودم که کردگار من است زبانم از غزل و مدح بندگان نسود
در آن هنگام که شاعران بیشتر به تعریف ها و توصیف ها پرداخته اند و شادی و شادخوارگی از طبع شان می بارید، رودکی در پهلوی شادی و شادخوارگی از دنیا و ناسازگاری هایش نالیده است. او خود را در قید دربار و درباریان نساخته، آزادگی را می طلبد و افسوس می خورد که «مادر آزادگان کم آرد فرزند»؛ و بالاخره این دنیا را چنان می داند که دانا و نادان در نزدش یکی است و مغاک هر دو یکی:

ابله و فرزانه را فرجام خاک جایگاه هر دو اندر یک مغاک

۲- مهمترین موضوعات اجتماعی

۱-۲. توجه به دین:

یکی از موضوعات مهمی که شاعر سمرقند به آن پرداخته است، توجه به دین و معرفت دینی است و دلبستگی مادی را در تقابل با وارستگی دینی می داند:

گر درم داری گزند آرد به دین بفکن او را گرم و درویشی گزین

(۹۳/۲)

و در جای دیگر گوید:

ای شاه نبی سیرت، ایمان تو محکم ای میر علی حکمت، عالم به تو در غال
(۵۲۵/۴)

۱۵۳ ■ هیچ گنجی نیست از فرهنگ به

با چنین سیرتی نماز خواندن را با دل پاک می پسندد، نه تنها روی در قبله نمودن و دل در جای دیگر داشتن:

روی به محراب نهادن چه سود دل به بخارا و بتان طراز (۵۷/۲)
رودکی با ستایش حضرت علی (رض) مؤمنان باور دارد:
کسی را که باشد به دل مهر حیدر شود سرخ رو در دو گیتی به آور
(۵۶/۲)

آن که مزورانه ادعای فقاہت دارد، او را به قلمرو مقدس شریعت فرا می خواند و در آیینہی ائمہی دین خرد، حکمت، ادب و ایمان را می بیند:

ور تو فقیہی سوی شرع گرای شافعی اینت و بوحنیفه و سفیان
مرد ادب را خرد فزاید و حکمت مرد خرد را ادب فزاید و ایمان
ور تو بخواهی فرشته ی که بینی اینک اوی است آشکارا رضوان
(۳۶/۲)

۲-۲. توجه به دانش و فرهنگ

رودکی آموختن را می ستاید و انسان را موجودی می داند که از گهواره تا گور باید بیاموزد. او باور دارد که: بهترین استاد انسان، زمانه است:

هر که نامخت از گذشت روزگار هیچ ناموزد ز هیچ آموزگار (۴۸/۲)
و نیاز انسان به دانش، پایان ناپذیر است؛ از همین منظر است که خانہی خدا یعنی دل را با چراغ دانش روشن می خواهد:

تاجہان بود از سر آدم فراز کس نبود از راز دانش بی نیاز
مردمان بخرد اندر هر جہان راز دانش را به هر گونه زبان
گرد کردند و گرامی داشتند تا به سنگ اندر ہمی بنگاشتند
دانش اندر دل چراغ روشن است وز ہمہ بدبر تن تو جوشن است
(۴۸/۲)

با این نگرش معطوف به خرد و خردمندی است که در سوگ شہید بلخی، سخنی را به یاد گار می گذارد که هر گز فرسودہ نمی گردد:

کاروان شہید رفت از پیش وان ما رفتہ گیر و می اندیش
وز شمار دو چشم یک تن کم وز شمار خرد ہزاران بیش

(۳۰/۲)

رودکی با آنکہ چنگ می نوازد و می داند کہ موسیقی غذای روح است و دست چنگ نوازان لطیف؛ صمیمانہ دعا می کند:

اگرچه چنگ نوازان لطیف دست بوند فدای دست قلم باد دست چنگ نواز
(۲۸/۲)

و حکمت بر گرفته از کلام الهی را بر معرفت فلسفی یونانیان ترجیح می دهد و عقل های مبهوت را به بیداری فرا می خواند:

گر تو فصیحی همه مناقب او دان و تو دبیری همه مدایح او خوان
و تو حکیمی و راه حکمت جویی سیرت او گیر و خوب، مذهب او دان
آنکه بدو بنگری به حکمت، گویی اینک سقراط و هم فلاطون یونان (۳۶)
از اشعار شاعر نمایان است که وی همنشینی با دانشمندان و هنرمندان را دوست داشته و بدان فخر می کرده است:

هیچ تلخی نیست بر دل تلختر از فراق دوستان پرهز (۵۳۳/۴)

۲-۳. زودگذری و بی وفایی جهان

رودکی مانند هر خردمند دیگر، دل بستن به این جهان را رد می کند و این جهان را ضمن زودگذر بودن، نیرنگ باز و دو رنگ می داند، که هر لحظه رنگ عوض کرده- و بخصوص با اهل معرفت- وفایی ندارد:

داد دیدست از و به هیچ سبب هیچ فرزانه تا تویی داد؟ (۱۷/۲)
او جهان را ناهموار می داند، که تغییر پذیر نیست. وی زمانی که برای فرزند جوان ابوالفضل بلعمی مرثیه می سراید، بلعمی را مخاطب قرار داده می گوید:

هموار خواهی کرد گیتی را گیتی ست کی پذیرد همواری؟!
مُستی مکن که نشنود او مُستی زاری مکن که نشنود او زاری
آزار بیش بینی زین گردون گرتو به هر بهانه بیازاری
فرمان کنی یا نکنی، ترسم آن به که می بیاری و بگساری (۴۲/۲)
و در جای دیگر گوید:

این جهان پاک خواب کردار است آن شناسد که دلش بیدار است
نیکی او به جایگاه بد است شادی او به جای تیمار است
چون نشینی بدین جهان هموار؟ که همه کاروان هموار است
کنش او خوب و چهرش خوب زشت کردار و خواب دیدار است
و باز این جهان را فریبنده ی می داند که هر دم رنگ عوض کرده و انسان را می فریبد؛ که دوست است و گه دشمن. می شنویم از شاعر:

جهانا چینی تو با بچگان که گه مادری و گاه مادندرا
نه پازیر باید ترا نه ستون نه دیوار خشت و نه آهن درا
(۵۳/۲)

گیتی چو گاو نیک دهد شیر مرترا خود باز بشکند به کرانه خنوز شیر

جامه ی پرصورت دهر ای پسر چرک شد و شد به کف گازران
رنگ همه خام و چنان پیچ و تاب منتظرم تا چه در آید ز آب؟
(۴۹/۲)

گیتیت چنین آید گردنده بدینسان هم هم باد برین آید و هم باد فرودین
بالاخره رود کی به این نتیجه رسیده است که هیچ کس در این جهان شاد نیست، به
جای شکایت از جهان فسوس اندرزی را به یادگار می گذارد که با گذر سال ها محور
اندیشه ی عمر خیام قرار می گیرد:

باد و ابر است این جهان فسوس باده پیش آر هرچه بادا باد
شاد بودست ازین جهان هرگز هیچکس، تا از و تو باشی شاد؟
داد دیدست ازوبه هیچ سبب هیچ فرزانه، تا تو بینی داد؟
(۱۶/۲)

۴-۲. شادی گرایی

شادی گرایی که یکی از مختصه های سبک خراسانی است، در شعر شاعر سمرقند
نیز به و موردیده می شود، که آوردن چند بیت از آن خالی از لطف نخواهد بود:
همیشه شاد و ندانستیم که غم چه بود دلم نشاط و طرب را فراخ میدان بود
(۲۳/۲)

اکنون خورید باده و اکنون زبید شاد کاکنون بر نصیب حبیب از بر حبیب
(۱۳/۲)

خور به شادی روزگار نوبهار می گذار اندر تکوک شاهوار (۸۰/۲)

شادزی با سیاه چشمان شاد که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده شادمان بیاید بود وز گذشته نکرد باید یاد (۲۱/۲)

به خوشدلی گذران بعد از این که باد اجل درخت عمر بداندیش را ز پا افکند
(۲۶/۲)

گلی بهاری، بتی تتاری نبید داری چرا نیاری؟
نبید روشن، چو ابر بهمن بپای گلشن، چرا نیاری
(۶۳/۲)

در اخیر به بتی اشاره می‌کنم که شاعر به زبان نصیحت می‌گوید که: حسرت
دیگران را نخورده، شاد باشید!
به روز نیک کسان گفت تا تو غم نخوری بسا کسا که به روز تو آرزومند است
(۱۶/۲)

۵-۲. غمگرایی

چون شادیگرایی یکی از مختصه‌های سبک خراسانی است، بنابر این جریانی غالب
باور دارد: در جایی که شادی باشد، غم معنایی ندارد. اندیشه‌ی که بیانگر دور بودن از
اجتماع و نادیده انگاشتن غم‌ها و رنج‌های مردم است.
آری! در آن زمانه اگر شاعری از درد و غم سخن می‌گفته، او را بدبین خطاب
می‌کردند، مانند شهید بلخی که گفته بود: «اگر غم را چو آتش دود بودی / جهان
تاریک بودی جاودانه» (۱۱۴/۳) متهم به بدبینی شده بود.
با همه‌ی این فضای شگفت، باز هم رودکی نمی‌تواند در کنار شاد بارگی شاهان،
سوگواری را در آیین‌های مظاهر طبیعت نبیند؛ البته سوز عشق مجازی در این نگرش
رنگ‌ها دارد:

آن ابریین که گرید چون مردسوگوار وان رعد بین که نالد چون عاشق کثیب
(۱۳/۲)

در عشق چو رودکی شدم سیر از جان از گریه‌ی خونین مژه‌ام شد مرجان
(۶۰/۲)

خانه از روی تو تهی کردم دیده از خون دل بیاکندم
عجب آید مرا ز کرده‌ی خویش کز در گریه‌ام همی خندم
(۳۲/۲)

آفریده مردمان مر رنج را بیش کرده جان رنج آهنج را
(۶۷/۲)

۱۵۷ □ هیچ گنجی نیست از فرهنگ به

آه ازین جور بد زمانه ی شوم همه شادی او غمان آمیغ
(۵۲۴/۴)

کفیدش دل از غم چو آن گفته نار کفیده شو دسنگ تیمار خوار
(۵۴۲/۴)

۲-۶. ضرب المثلها و عقاید مردم

شاعر ما به ضرب المثل های عامیانه باورمند است. شاعری است که با همان زبان ساده و بی پیرایه ی خویش برای مردمش پیامی دارد و در هر پیام مثلی می آورد: درست و راست کناد این مثل خدای و را اگر بیست یکی در هزار در بگشاد
(۱۷/۲)

مار را هرچند بهتر پروری چون یکی خشم آورد کیفر بری
سفله طبع مار دارد بی خلاف جهد کن تا روی سفله ننگری
(۶۳/۲)

تا در گه ی او یابی، مگذر به در کس زیرا که حرام ست تیمم به در یم
(۸۹/۲)

ای خون دوستانت به گردن، مکن بزه کس بر نداشتست به دستی دو خربزه
(۵۲۸/۴)

کار اگر بسته شود بگشایدا وز پس هر غم طرب افزایدا
(۶۷/۲)

از دوست به هر چیز چرا بایدت آزد کین عیش چنین باشد گه شادی و گه غم

گر خوار کند مهتر، خواری نکند عیب چون باز نوازد، شود آن داغ جفا سرد
صد نیک به یک درد نتوان کرد فراموش گر خار بداندیشی خرما نتوان خورد
(۱۹/۲)

میل‌فنج دشمن که دشمن یکی فزون است و دوست از هزار اندکی
(۱۰۰/۲)

چون جامه ی اشن بتن اندر کند کسی خواهد ز کردگار به حاجت مراد خویش
گر هست باژگونه مرا جامه ی بزرگ بنهاده ام دعای ترا بنده وار پیش ۵/۲
این بخش را با یک کنایه به پایان می‌رسانم:
دلا تاکی همی جویی منی را چه داری دوست هرزه دشمنی را
چرا جویی دلا از بی وفایی چه کوبی بیهوده سرد آهنی را

۲-۷. تلاش و عدم سکون
یکی از پیام های رودکی تلاش کردن است وی نیز باور دارد که انسان چیزی نیست مگر تلاش و کوشش:
مبادرت کن و خاموش مباش چندینا گرت بدره رساند همی به بدر منیر
(۲۷/۲)

ای ویز غافل از شمار چه پنداری؟ کت خالق آفرید پی کاری
عمری که مر تراست سرمایه ویزاست و، کارهات به این زاری
(۶۳/۲)

تو از فرغول باید دور باشی شوی دنبال کار و جان خراشی
(۱۰۰/۲)

گفت خیز اکنون و ساز ره بسیج رفت بایدت، ای پسر، ممغز تو هیچ
(۷۴/۲)

۲-۸. کوتاهی عمر و دل نبستن به این جهان
رودکی این جهان را سپنجی می داند و عمر را کوتاه. او برای انسان های غافل نیز سخنی دارد:

به سـرای سپنج مهمان را دل نهادن همیشگی نه رواست
زیر خاک اندرونـت باید خفت گرچه اکنونـت خواب بر دییاست

مهرتران جهان همه مردند	مرگ را سر همه فرو کردند
زیر خاک اندرون شدند آنان	که همه کوشک ها بر آوردند
از هزاران هزار نعمت و ناز	نه به آخر به جز کفن بردند؟
بود از نعمت آنچه پوشیدند	و آنچه دادند وان کجا خوردند؟

زندگانی چه کوتاه و چه دراز	نه به آخر بمرد باید باز؟
هم به چنبر گذار خواهی کرد	این رسن را اگر چه هست دراز
خواهی اندر عنا و شدت زی	خواهی اندر امان، به نعمت و ناز
خواهی اندکتر از جهان پذیر	خواهی ازری بگیر تا به طراز
این همه باد و بود تو خواب ست	خواب را حکم نه مگر به مجاز

(۲۸/۲)

مهر مفکن برین سرای سپنج	کاین جهان، پاک بازی و نیرنج
نیک او را فسانه دارو شد	بد او را کمرت سخت بسنج

(۵۴/۲)

ای عاشق دلداده بدین جای سپنجی	همچون شمن شیفته بر صورت فرخار
-------------------------------	-------------------------------

(۲۸/۲)

۳- سخن اخیر

رودکی را می توان درخت گشن بیخ شعر فارسی دانست، که از اواخر سده ی سوم به ثمر نشسته است و هم چشمه ساری از ادب فارسی که از آن دور دست های سمرقند و بخارا روانه گشته، تا نهال ادب جامعه ی فارسی زبان را سیراب سازد. همان گونه که وی را پدر شعر فارسی دانسته اند بنیانگذار بسیاری از گونه های شعر فارسی بوده که کلامش بعدها مورد رشک شاعران قرار گرفته است. وی به معنویت ازرش بسیار قایل است، باوجودی که کلید ثروت سامانیان را در دست دارد، مال دنیا را بی ارزش می شمرد و آخر دنیا را مرگ می داند. همان گونه که اشاره شد در شعر شاعر سمرقند مردمگرایی را می توان فراوان دید. وی در جایی به مسایل دینی و اخروی می پردازد و در جای دانش دوست و فرهنگ پرور است. چون دنیا را زودگذر می داند و بر بی وفایی جهان باور دارد، انسان را به شادمانگی دعوت می کند. اما خود نمی تواند در مقابل مشکلات جامعه بی تفاوت

بماند.

همچنان ویژگی دیگری که در شعرش می توان یافت، توجه به عقاید مردم است که با استفاده از ضرب المثل ها، گفته هایش را روشنتر می سازد، و بالاخره تلاش و عدم استایی را می پسندد و به انسان اظهار می دارد که دل به این دنیا سپردن و عاشق دنیا بودن کاری بیهوده است.

منابع و مأخذ

- ۱- زرین کوب - عبدالحسین - کاروان حله - تهران - انتشارات علمی ۱۳۷۰
- ۲- شعار - جعفر - دیوان رودکی - تصحیح شده - تهران - ۱۳۷۸
- ۳- قویم - عبدالقیوم - تاریخ ادبیات دری - کابل انتشارات پوهنتون - ۱۳۶۶
- ۴- نفیسی - سعید - محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی - تهران ۱۳۸۲

چرا رودکی را تجلیل می نماییم؟

انجینر غلام سخی غیرت

هر که نامخت از گذشت روزگار
نیز ناموزد ز هیچ آموزگار

در تمامی ادوار تاریخ بشریت، همه‌ی دانشمندان و صاحب‌نظران در این زمینه اندیشیده اند که چگونه انسان در کره‌ی خاکی می‌تواند - آن سان که سزاوار اوست - زیبا و خوشبخت زندگی کند. در این مورد مقام و نقش مهمی را شعرای راستین بر عهده داشته اند و دارند.

به طور کلی هنر و ادبیات به رسالت رساندن این پیام را به حضرت انسان دارد، زیرا فضا و حال و هوا می‌آفریند و آرمان و امید می‌پروراند.

شاعران سرزمین ما از دوران زردشت تا کنون بیشتر در این میدان جولان کرده و پژواک عشق و دلدادگی، اندوه و افسردگی را در گوش جان ما، تا عرش خدا به جولان آورده اند. آنها انگار از محدوده‌ی زمان و مکان پا فراتر گذاشته و با همه‌ی انسانها در تمام دوره‌ها بدون نظر داشت تفاوتها، محشور بوده اند. برای آنان انسان و موقعیت کنجکاو روح بیقرار او در مسیر جستجوی ارزشهای جاودان متعالی مطرح بوده است و در درجه‌ی اول خود با این معیارها زندگی کرده اند. هر قدر به ره‌گشایان انسانیت

بیشتر پردازیم، به همان اندازه با اندیشه های گسترده تر، رساتر و روشن تر می رسم. آری، ویژگی بزرگان ادبی و فرهنگی ما در وسعت فضای بینش حیات بایست جستجو شود، آنچه طی قرن‌ها سکوت و سقوط زنگار گرفته است، و به شستشوی نگاه نیاز دارد.

بزرگان سرزمین فرهنگی ما، که بزرگتر از وطن جغرافیایی ما هستند، با چنان ابعادی گسترده به هستی و انسانیت می پرداختند، که جایی به تفرقه باقی نمی ماند. سخن شان همه از عشق و پرواز به سوی ارزش های متعالی بوده است. در این روند دو نکته‌ی ظریف شایسته‌ی یاد آوری است. این بزرگان همه آدم هایی جستجو گر یا سالک، بسیار فعال و پویا، دیندار و دینامیک، پر کار و زحمتکش بوده اند. در عین حال از تمامی زیبایی های زندگی بهره می گرفته اند. دو دیگر این که: با سخاوت روان و دل پرمهر خود دریافت ها و آفرینش های خود را با دیگران قسمت می کردند. همین امروز انگار رودکی در میان جمع ما حضور دارد و با این اندیشه با شور دادن سر موافقت نشان می دهد:

چهار چیز مر آزاده را زغم بخرد تن درست و خوی نیک و نام نیک و خرد
هر آن که ایزدش این چهار روزی کرد سزد که شاد زید جاودان و غم نخورد
هنگامی در باره‌ی ریشه‌های مصایب فراوانی که دامنگیر ماست، صحبت می‌شود، این نکته‌ی کلی برجسته می‌گردد که: یک دلیل عمده و بنیادی این ناگواری های پی در پی، گسست هولناک حافظه‌ی تاریخی است؛ فراموشی این که بزرگانی و ره‌گشایانی همانند رودکی داشته ایم که منادی صلح و سازگاری و خادم زیبایی بوده اند. رودکی می گوید:

چون تیغ به دست آری، مردم نتوان کشت نزدیک خداوند بدی نیست فرامشت
این تیغ نه از بهر ستمگاران کردند انگور نه از بهر نبیذ است به چرخشت
عیسی به رهی دید یکی کشته فتاده حیران شد و بگرفت به دندان سر انگشت
گفتا که کی را کشتی، تا کشته شدی زار؟ تا باز کی او را بکشد، آن که تو را کشت
انگشت مکن رنجه به در کوفتن کس تا کس نکند رنجه به در کوفتن مشت
مگر این پیام صلح و سازگاری نیست که از خلال قرن‌ها همین امروز مسأله‌ی هستی و نیستی ماست؟

طی دهه‌ی ۱۱۹۰ در انگلستان برای این که این کشور بتواند بزرگترین شخصیت تاریخی خود را در هزاره‌ی دوم میلادی شناسایی کند، همه پرس‌و‌پرسی صورت گرفت. در آغاز هزاره‌ی سوم از این همه پرس‌و‌پرسی این نتیجه به دست آمد: چنین شخصیتی که آئینه‌ی قدنمای هویت انگلیس است، ویلیام شکسپیر است.

رود کی برای ما هدیه یی ست که از درون دل و عاطفه با ما سخن می گوید. او را پدر شاعران فارسی می گویند و به حق چنین است. از نقطه نظر تأثیر گذاری بر تمامت جهان ادبیات ما باید او را شکسپیر زبان فارسی خواند که بسان شکسپیر ره گشا و الهام بخش است.

رود کی چنان قله ی شامخی است که هر قدر بالا بروی بدان نمی رسی. رود کی از کودکی نابینا بوده است. در این جا به روایت همشهری عزیزم حضرت مولانا عبدالرحمان جامی باور دارم. جامی در بهارستان می نویسد:

«رود کی رحمة الله علیه، از ماوراء النهر است و از مادر نابینا زاده است. اما چنان ذکی و تیز فهم بود که در هشت سالگی قرآن را به تمامی حفظ کرد و قرائت بیاموخت و شعر گفتن گرفت و به واسطه ی حسن صوت در مطربی افتاد و عود بیاموخت و در آن ماهر شد و نصر بن احمد سامانی او را تربیت کرد.

گویند او را دوصد غلام بود و چهار صد شتر در زیر رخت و بار او می رفت. و بعد از وی هیچ شاعر را این مکنت نبود. و اشعار وی العهده علی الراوی، صد دفتر بر آمده است. و در شرح یمینی مذکور است که: اشعار وی هزار و سیصد بیت بوده است. و از سخنان وی در صفت شراب است:

آن عقیقین میی که هر که بدید از عقیق گداخته نشناخت
هر دو یک جوهر اند لیک به طبع ناچشیده به تارک اندر تاخت»
این بزرگمرد نابینا، زندگی را با کلیت آن، با تمامی تجلی های کهکشانی آن در یافته بود. او وحدت هستی را در همه چیز احساس می کرد. بالاتر از آن به دیگران القا می کرد. همان طوری که کودک، چون اولین بار شعله ی آتش را می بیند ذوق زده می شود، رود کی به قوت اندیشه و احساس نهایت نیرومند خودش شعله های جاویدان هستی را دریافته بود. رود کی نه تنها سخن را به اوج رسانید که شیوه های نوینی را در فرهنگ مناسبات دولت و مردم ایجاد کرد. رود کی بود که احمد بن نصر سامانی را پس از چار سال اقامت در هرات به بخارا کشانید.

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی
ریگ آمو و درشتی های او زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست خنگ مارا تا میان آید همی

همین دو تصویر - یاد یار و نشاط روی دوست - چه شکوهی دارد. یاد یار، نشاط روی دوست، تفسیر آن سکوت است. این دو تصویر درست همانند عبارت آن کسی است که برای نخستین بار از سر شوق فریاد بر آورد: گل سرخ زیباست!
این چه قوتی بوده است. رود کی پل ارتباطی از سخن متعالی میان مردمان و رهبران

ایجاد کرد. رودکی همت را به ارمغان گذاشته است که با یاد و هضم خاطرات و آثارش بتوانیم لحظه به لحظه آب گوارای حیات را مزمره نماییم و به این حقیقت دست یابیم که هستی سخن است.

هنگامی که راه کهکشانی رودکی را در حافظه‌ی جان می‌بخشی، با چنان همت درخشانی مواجه می‌شوی که در برابر آن فقط باید دعا خواند. رودکی تنها پدر شعر نه، که پدر معرفت حیات است. حیاتی پر از هیجان عاشقانه، پر از ترنم‌های موسیقی، پر از فعالیت جوشان همه‌جانبه و پر از درد، که بدون آن آفرینش در نمی‌گیرد. رودکی برای ما روایت شیوه‌های عاشقانه زیستن و درد کشیدن را بیان می‌کند. روایتی که پس از وی به تعبیر و اصطلاح معاصر استراتیژی و محور کار همه‌ی شاعران و سخنوران تمام منطقه‌ی بزرگ فرهنگی ما می‌شود. و همین امروز شعری به دل چنگ می‌زند که حال و هوای عاشقانه داشته باشد.

از رودکی بشنویم:

با عاشقان نشین و همه عاشقی‌گزین با هر که نیست عاشق، کم کن قرینیا
باشد گهی وصال ببینند روی دوست تو نیز در میانه‌ی ایشان بینیا
تا اندران میانه که بینند روی او تو نیز در میانه‌ی ایشان نشینیا

در اوضاع و احوال کنونی که با درد و فشار زیاد تلاش می‌کنیم از تونل وحشت جنگ عبور کنیم، به همت اسطوره‌ی رودکی نیاز داریم. به ادراک کلیت حیات، که تلخ‌تر آن شیرین‌تر است - اگر با می‌عشق همراه باشد. ما به درک این نکته - که شاید بزرگترین منبع الهام رودکی بوده است - محتاجیم که: خوشبختی به شکل منفرد میسر نمی‌شود. هنگامی انرژی سعادت تو را فرامی‌گیرد که دیگری را خوشبخت ببینی. و چون آن دیگری را دوست داشته باشی، از اسارت خود خواهی که مایه‌ی فساد است، بیرون می‌آیی و همه جا سیمای حضرت دوست، دل و دماغ تو را روشن می‌سازد.

هیچ شادی نیست اندر این جهان برتر از دیدار روی دوستان
هیچ تلخی نیست بر دل تلخ‌تر از فراق دوستان پره‌نر

میراث رودکی تنها غزل نیکو سرودن نیست. میراث رودکی دریافت کلیت حیات شاد و فعال انسانی است که نیاز قطعی امروز و فردای ماست.

پرکاری رودکی؟ و ابعاد آگاهی‌های او؟ آواز او؟ هنر او در موسیقی؟ هنر او در تأمین ارتباط میان دربار و مردم. و مردمی ساختن دربار به قوت هنر، به قوت سخن و موسیقی. و ضرورت احیای این سنت‌های معتبر که به سختی فراموش شده‌اند. ما نه تنها به رودکی شاعر، که به رودکی انسان نیاز داریم. انسانی آفرینشگر، پویا، آزاده، هوشیار بر اوضاع، انسانی با همت بزرگ.

در کشور ما اینک بازی با سیاست نوعی مشغولیت همه گانی شده است. در واقع گروهی نخبه و آگاه بایست به سیاست پردازند و در خدمت وطن و مردم خود باشند. اما آنچه با کمال قدرت می تواند در انسجام و بسیج مردم خدمت کند، فرهنگ است. سخن توانا و پرتأثیر است. همین مطلب ما را ملزم می گرداند که بزرگان خود را دریابیم و قدرت هستی ساز سخن آنان را دستاورد و سرمایه‌ی تلاش در جهت بهسازی هستی خود گردانیم.

در تاریخ شاعر دیگری که با وجود نابینایی اثری ماندگار در روزگاران از خود باقی گذاشت، هومر شاعر بزرگ یونان باستان است. حماسه‌ی ایللیاد و اودیسه امروز نیز منبع الهام و کوشش برای پیروزی و بهروزی است. در امریکا خانمی بود به نام هیلری کیلر، کور، گنگ و کر. اما این خانم به صفت یکی از مشهورترین نویسندگان امریکایی در آمد و آثاری ماندگار از خود به جا گذاشت و بیان این واقعیت قرار گرفت که استعدادهای انسانی، خدایی و بیکران است؛ چنین است رودکی. رودکی با کمال قوت به ما می آموزد که در ما توان آفرینش، پویایی، خوشبینی و نشاط حیات نهفته است. اگر بت تنبلی، عطالت و از خود بیگانگی و دگرستیزی را فرو نگذاریم و به پتک نسپاریم، شایسته‌ی عزت آسمانی نخواهیم بود.

رودکی قامتی برافراشته دارد که از هزار سال گذشته است و از هزاره‌های دیگر هم می گذرد. او را دریابیم تا درس مهر و محبت، تلاش و فعالیت جای کرختی و کراحت و عطالت کنونی را در ذهن و دل و عمل ما بگیرد.

رودکی شیوه‌ی ایجاد فضای آفرینشی را در تمامی دوران هزارساله‌ی شعر فارسی به ارمغان آورد. رودکی مکتب ساخت، جریان آفرید، نام گذاشت و انگار از ازل تا ابد زندگی کرد؛ و به همین دلیل او معاصر ماست. او را با خود داشته باشیم که رنج‌های هستی پرچالش مان، به نشاط آفرینش مبدل شود:

رودکی چنگ بر گرفت و نواخت	باده انداز، کو سرود انداخت
زان عقیقین میی که هر که بدید	از عقیق گداخته شناخت
هر دو یک گوهرند، لیک به طبع	این بیفسرد و آن دگر بگداخت
نا بسوده دو دست رنگین کرد	نا چشیده به تارک اندر تاخت

بزرگانی همچون رودکی سرمایه و ثروت فرهنگی کل منطقه اند. امروز که همکاری، همگرایی و همبستگی منطقه‌ی، اصل پذیرفته شده‌ی دهکده جهانی ماست، حضور رودکی و دیگران ارباب معرفت مایه‌ی تسریع و تقویت این روند به شمار می روند. آنها سفیران جاودان روابط برادرانه میان مردمان منطقه‌ی ما هستند. آنها به ما زبان دوستی می آموزند و در حل و فصل مسایل دشوار و پیچیده‌ی معاصر به ما یاری

می‌رسانند. در همین محفل از برکت رودکی به فضای صمیمیت و همکاری دست یافته ایم. با مهربانی از همدیگر استقبال می‌کنیم، دل‌های ما به کمک ذهن‌های ما می‌شتابند و با این قوت زودتر، سهل‌تر به تفاهم می‌رسیم. با این منشور در تجارت، در ترانسپورت، در ایجاد تسهیلات برای رفت و آمد شهروندان کشورهای مان، با مشارکت در توسعه‌ی دانش و فرهنگ، اقتصاد و امور اجتماعی به موفقیت‌های درخشانی می‌توانیم برسیم؛ و به این گونه در تأمین امنیت و رفاه هموطنان خود زودتر دست یابیم. از رودکی تجلیل می‌نماییم تا دریابیم که کمال زندگی در عاشقانه زیستن است.

هر باد که از سوی بخارا به من آید	با بوی گل مشک و نسیم سمن آید
بر هر زن و هر مرد، کجا بر وزد آن باد	گویی مگر آن باد همی از ختن آید
نی‌نی، ز ختن باد چنو خوش نوزد هیچ	کان باد همی از بر معشوق من آید
هر شب نگرانم به یمن تا تو بر آیی	زیرا که سهیلی و سهیل از یمن آید
کوشم که بپوشم صنما نام تو از خلق	تا نام تو کم در دهن انجمن آید
با هر که سخن گویم، اگر خواهم اگر نی	اول سخنم نام تو اندر دهن آید

تجلی و ظهور نصّین در شعر رودکی

پوهنمل فضل الرحمن فقیهی

چکیده

رودکی از شاعران نام‌آور و طراز اول زبان فارسی دری است. او به فرهنگ دینی و قرآنی معلومات وافر و چشمگیر داشته و این مفاهیم و داشته‌ها در شعرش جلوه‌گر است. در شعر رودکی تلمیح به داستانهای قرآنی مشاهده می‌شود و او در سرایش شعر از مفاهیم آیات و احادیث نبوی بهره برده است. بر علاوه به اموری از مفاهیم عقیدتی همچون صفات پروردگار و امور عبادت مانند اخلاص در عبادت تماس گرفته است. این همه می‌رساند که وی در دانش اسلامی جایگاه بالا و ارزنده داشته و این داشته‌ها مایه‌ی اندیشه‌ها و افکارش را تشکیل می‌داده است.

واژه‌های کلیدی

شعر رودکی، آیات قرآنی، احادیث نبوی، اندیشه‌های دینی.

مقدمه

ظهور مفاهیم و اندیشه‌های دینی در آثار منثور و منظوم زبان دری، ادبیات سرزمین

ما را غنایمند و بارورتر ساخته است. مطالعه‌ی دقیق آثار ادبیات زبان ما می‌رساند که مفاهیم و اندیشه‌های دینی، یکی از بنیادهای اساسی آن می‌باشد.

تجلی این اندیشه‌ها و افکار در آثار بزرگ مردانی چون مولانا بلخی، مولانا جامی و شماری دیگر پررنگ‌تر، و در آثار عده‌ی دیگر کمتر جلوه‌گراست، با آنهم می‌توان گفت که قریب به کل نویسندگان و شاعران ما در آثار خویش به نوعی از مفاهیم دینی و قرآنی بهره برده‌اند.

ابوعبدالله، جعفر بن محمد رودکی، شاعر قرن چهارم زبان و ادب دری که به سبب مقام بلندش در شاعری «استاد شاعران» لقب یافته است، (۱۰۱/۱/۶) از این امر مستثنا نیست و باید مفاهیم و اندیشه‌های برگرفته شده از کتاب و سنت، در آثار به جا مانده از این بزرگ‌مرد شعر و ادب حضور و ظهور داشته، این تفکرات کلامش را آذین بسته باشد؛ زیرا وی بر اساس آنچه در تذکرها آمده حافظ کلام الهی بوده و خواهی نخواهی سخنش از این چشمه‌ی زلال وحی، بهره‌مند و مستفیض می‌باشد.

در این مقاله تجلی و ظهور مفاهیم دینی مقتبس از کتاب و سنت در شعر رودکی به گونه‌ی مختصر به بحث گرفته می‌شود.

وجود واژه‌ها و اصطلاحات قرآنی

رودکی در شعرش از واژه‌ها و اصطلاحات قرآنی استفاده برده است و این امر می‌رساند که او در علوم قرآنی تبخّر داشته و مفاهیم آیات، مستحضر ذهن و ضمیرش بوده است؛ به گونه‌ی مثال در قصیده‌ی مادر می‌که آن را در باب مدح سروده می‌گوید:

سرش رسیده به ماه، بر به بلندی وان معادی به زیر ماهی پنهان
طلعت تابنده تر ز طلعت خورشید نعمت پاینده تر ز جودی و ثهلان

(۴۷/۳)

جودی نام کوهی است که کشتی نوح(ع) در ختم طوفان بر آن قرار گرفت و از واژه‌های قرآنی است؛ چنانچه در یکی از آیات کتاب الهی آمده است:

«وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ» و گفته شد: ای زمین، آب را فروبر و ای آسمان، خودداری کن! و آب فرو نشست و کار پایان یافت و (کشتی) بر (دامنه کوه) جودی پهلو گرفت و گفته شد: دور باد قوم ستمگر (از سعادت و رحمت خدا) «(هود/۴۴)

به همین گونه در جای دیگر می‌سراید:

شب عاشقت لیلة القدر است چون تو بیرون کشی رخ از جلیب
به حجاب اندرون شود خورشید گر تو برداری از دو لاله حجیب

(۱۷/۳)

ذکر جودی و لیلۃ القدر در این دو قطعه - که از واژه ها و اصطلاحات خاص قرآنی است - بیانگر سیطره‌ی روح دین در کلام رودکی است.

تلمیح به داستان‌های قرآنی

تلمیح به داستان‌های قرآنی از ویژگی‌های شعر شاعران مسلمان است. رودکی هم که با قرآن محشور بوده شعرش را با مفاهیم قرآنی به گونه‌ی تلمیحی آذین بسته است. او در یکی از سروده‌هایش به بخش‌هایی از احسن القصص قرآن، تلمیحا چنین اشاره کرده است:

نگارینا شنیدستم که گاه محنت و راحت سه پیراهن سلب بوده ست یوسف را به عمر اندر
یکی از کید شد پر خون، دوم شد چاک از تهمت سوم یعقوب را از بوش روشن گشت چشم تر
رخم ماند بدان اول، دلم ماند بدان ثانی نصیب من شود در وصل آن پیراهن دیگر؟
(۸۷/۴)

در این ابیات به سه قسمت از داستان یوسف (ع) اشاره شده است: یکی آن که برادران او پیراهنش را به خون دروغینی رنگین ساخته و آن را به نزد پدر آوردند تا وانمود کنند که یوسف را گرگ خورده است: «وَجَاؤُوا عَلٰی قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ اَنْفُسُكُمْ اَمْرًا فَصَبِرْْ جَمِيلٌ وَاللّٰهُ الْمُسْتَعَانُ عَلٰی مَا تَصِفُوْنَ - وَ پیراهن او را با خونی دروغین آوردند. گفت: هوس‌های نفسانی شما این کار را برای تان آراسته! من صبر جمیل خواهم داشت و در برابر آنچه می‌گویید از خداوند یاری می‌طلبم» (یوسف/۱۸)

دو دیگر آن که در هنگام فرار از نزد زن عزیز مصر، پیراهنش از عقب درید و به تهمت افتاد: «وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصُهُ مِنْ دُبُرٍ وَالْفَتٰی سَيِّدَهَا لَدٰی الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ اَرَادَ بِاَهْلِكَ سَوْءًا اِلَّا اَنْ يُسَجَّنَ اَوْ عَذَابٌ اَلِيْمٌ - و هر دو به سوی در، دویدند و پیراهن او را از پشت (کشید و) پاره کرد. و در این هنگام، آقای آن زن را دم در یافتند! آن زن گفت: کیفر کسی که بخواهد نسبت به اهل تو خیانت کند، جز زندان و یا عذاب دردناک، چه خواهد بود؟!» (یوسف/۲۵)

سوم آن که بعد از نابینایی یعقوب (ع) از فراق فرزندش یوسف، چون فرزندانش پیراهن یوسف را بردند و بر رویش انداختند، بینایی وی به گونه‌ی معجزه باز آمد؛ چنان که در کلام الهی می‌خوانیم: «فَلَمَّا اَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ اَلْقَاهُ عَلٰی وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيْرًا - اما هنگامی که بشارت دهنده فرا رسید، آن (پیراهن) را بر صورت او افکند، ناگهان بینا شد! گفت: آیا به شما نگفتم من از خدا چیزهایی می‌دانم که شما نمی‌دانید؟»

(یوسف/۹۶)

به همین گونه در رباعی از رباعیاتش به بخشی از سرگذشت های یوسف (ع) تلمیح صورت گرفته؛ و این همه بیانگر آگاهی او به علوم و معارف قرآنی است. در آن رباعی می گوید:

یوسف رویی کزو فغان کرد دلم چون دست زنان مصریان کردم دلم
ز آغاز به بوسه مهربان کرد دلم امروز نشانه ی غمان کرد دلم

(۱۲۱/۴)

ملاحظه می شود که در این رباعی نخست به حسن سرشار یوسف (ع) و سپس به سرگذشت زنان مصر در برابر او اشاره داشته است. آن گاه که زنان مصر بر زن عزیز مصر به خاطر افراط محبتش به یوسف (ع) عیب گرفتند، زن عزیز آنان را به مهمانی فراخواند و هنگامی که با کارد دست خویش مصروف تناول میوه بودند، یوسف را از نزدشان گذرانید و چون او را دیدند، از حسن صورتش چنان متحیر و نگران شدند که دست های خویش را با کاردها قطع نمودند: «فَلَمَّا رَأَيْتُهُ أَكْبَرْتُهُ وَقَطَعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ» - هنگامی که چشمشان به او افتاد، او را بسیار بزرگ (و زیبا) شمردند؛ و (بی توجه) دستهای خود را بریدند و گفتند: منزّه است خدا! این بشر نیست؛ این یک فرشته بزرگوار است» (یوسف/۳۱)

طرح امور عقیدتی در روشنی آیات

طرح موضوعات عقیدتی از اموری است که در شعر رودکی به چشم می خورد. او در ضمن شعری که در وصف ممدوحش ارائه داشته به یکی از مسایل عقیدتی - که مدلول آیات کلام الهی نیز هست - چنین اشاره داشته است:

آن که نماند به هیچ خلق، خدای است تو نه خدایی، به هیچ خلق نمانی
روز شدن را نشان دهند به خورشید باز مرو را به تو دهند نشانی

(دیوان/۱۱۴)

این قطعه مفهوم یکی از اصول عقیدتی در باره ی ذات و صفات پروردگار (ج) را در بر دارد و آن این که حق تعالی به هیچ یک از مخلوقاتش شباهت و همانندی ندارد؛ چنانچه این مفهوم در یکی از آیات کتاب الهی چنین آمده است: «لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ» - هیچ چیز همانند او نیست و او شنوا و بیناست» (شوری/۱۱)
به همین گونه او در قطعه یی دیگر از شعر هایش به موضوعی دیگر از امور عقیدتی، یعنی ثبت اعمال و دریافت جزای آن از نزد خداوند (ج) اشاره می نماید و نیز با بیان این امر حتی به دریافت کیفر اعمال ناپسند در دنیا تأکید کرده می گوید:

چون تیغ به دست آری مردم نتوان کشت نزدیک خداوند بدی نیست فرامشت

این تیغ نه از بهر ستمکاران کردند
عیسی به رهی دید یکی کشته فتاده
گفتا که که را کشتی تا کشته شدی زار
انگشت مکن رنجه به در کوفتن کس
انگور نه از بهر نبیذ است به چرخشت
حیران شد و بگرفت به دندان سرانگشت
تا باز که آن را بکشد آن که ترا کشت
تا کس نکند رنجه به در کوفتن مشت
(دیوان/۷۳)

ثبت اعمال و دریافت جزا و پاداش در آخرت از امور عقیدتی اسلام است. قرآن کریم در این زمینه فرموده است: «فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ» پس هر کس هموزن ذره‌ای کار خیر انجام دهد آن را می‌بیند! و هر کس هموزن ذره‌ای کار بد کرده آن را می‌بیند! (زلزال/۷-۸)

همچنان دریافت کیفر اعمال در دنیا نیز مدلول آیات کتاب الهی است قرآن کریم فرموده است: «مَا أَصَابَ مِنْ مُصِيبَةٍ فَمَا كَسَبَتْ أَيْدِيكُمْ وَيَعْفُ عَنْ كَثِيرٍ» آنچه به شما از مصایب می‌رسد به سبب اعمالی است که انجام می‌دهید و از (گناهان) بسیاری عفو می‌کند.

تشویق به جانبازی در راه خدا با الهام گیری از آیات قرآنی

رودکی زندگی دنیا را فانی می‌پندارد و بر این عقیده است که معنویت و سرافرازی اخروی از آن بالاتر است؛ لذا خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و فرا می‌خواند تا با پروردگارش معامله کند، با جانبازی در راه او به جهاد پردازد و سعادت‌مندی آخرت را از او تعالی خریداری نماید که بهشت را با خود دارد:

بیا دل و جان را به خداوند سپاریم اندوه درم و غم دینار نداریم
جان را ز پی دین و دیانت بفروشیم وین عمر فنا را به ره غزو گذاریم
(۹۷/۴)

این قطعه مفهوم آیه‌ی مبارکه‌ی را در خود جای داده که بیان می‌دارد: خداوند بزرگ وجود مؤمنانی را که در راه او جهاد می‌کنند و به شهادت می‌رسند در بدل بهشت از آنان خریداری می‌کند، آنجا که فرموده است: «إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَنْفُسُهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ...» بدون شک خداوند از مؤمنان مالها و جانهای شان را خریده است که برای شان در عوض بهشت است؛ پس (در راه خدا) می‌کشند و کشته می‌شوند...»

لزوم اقتدا به هدایات آسمانی پیامبران

رودکی دارای اندیشه‌ی والای دینی بوده است. از دیدگاه او یگانه مرجع اقتدا،

انبیای الهی هستند و برای دریافت هدایت واقعی باید به ایشان اقتدا نمود؛ زیرا پیامبران هستند که هدایات الهی و آسمانی را برای بندگان ارمغان آورده اند. او انسانیت انسان را بلند تر از آن می داند که به فراورده های ذهن کسانی همچو خویشتن بسنده کند. بنا بر این فلسفه ی یونان را در برابر هدایات آسمانی و ارشادات انبیا ناچیز و بی مقدار معرفی می دارد و در این زمینه می گوید:

مرا ز منصب تحقیق انبیاست نصیب چه آب جویم از جوی خشک یونانی
برای پرورش جسم، جان چه رنجه کنم که حیف باشد روح القدس به سگبانی
(۱۱۳/۴)

تأکید بر اخلاص در عبادت، در روشنی حدیث نبوی
اخلاص در عبادت نخستین شرط قبول آن است و خداوند (ج) بدون آن عبادات را
نمی پذیرد. رودکی بر اخلاص در اعمال، به ویژه نماز - که بهترین عبادات است - تأکید
نموده و در قطعه یی چنین سروده است:

روی به محراب نهادن چه سود دل به بخارا و بتان طراز
ایزد ما وسوسه ی عاشقی از تو پذیرد، نپذیرد نماز
(۹۲/۴)

مفهوم این دو بیت در حدیثی از رسول گرامی اسلام قابل مطالعه است؛ آن جا که
فرمودند: «ان الله تعالى لا ينظر إلى أجسامكم ولا إلى صوركم و لكن ينظر إلى قلوبكم»
(۱۰/۷)

بهره گیری از مدلول آیات و احادیث در مدحیه ها
هر چند رودکی به مدح شاهان و سلاطین وقت خویش پرداخته و اشعار مدحی او
بهترین بخش کلام اوست، اما گاهی شعرش را به نحوی با مفاهیم دینی اعم از محتویات
آیات و احادیث زینت بخشیده است. او در ضمن قصیده ی مشهور مادر می که آن را
در مدح شاه زمانش سروده است می گوید:

آن ملک عدل و آفتاب زمانه زنده بدو داد و روشنایی کیهان
آن که نبود از نژاد آدم، چون او نیز نباشد اگر نگوویی بهتان
حجّت یکتای و سایه ی اوی است طاعت او کرده واجب آیت فرقان
(۴۵/۴)

ملاحظه می شود که در مصراع نخست بیت اخیر به حدیثی از رسول گرامی اسلام
اشاره داشته که فرموده اند: «السلطان ظل الله فی الارض»؛ و در مصراع دوم بیت اخیر به

آیه‌ی مبارکه‌ی اشاره داشته که اطاعت از اولی الامر را بر مردم و رعایا واجب نموده آن جا که حق تعالی فرموده است: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ» - ای کسانی که ایمان آورده‌اید! اطاعت کنید خدا را! و اطاعت کنید پیامبر خدا و اولو الامر را» (نساء/۶۴)

نتیجه گیری

رودکی از شاعران طراز اول ادبیات سرزمین ما و استاد مسلم شاعران زبان دری است. مطالعه‌ی شعر رودکی می‌رساند که وی علاوه بر مقام بلند شاعری، به انواع دانش های روزگار خویش - به ویژه دانش دینی - دسترسی کافی داشته است؛ از این رو در موازات سایر محتویات، ظهور و حضور اندیشه های دینی اعم از مفاهیم و مدلولات آیات و احادیث نبوی در شعرش متجلی و مشهود است.

وجود این مفاهیم، شعرش را زینت بخشیده و بر غنای آن افزوده است. تلمیحات قرآنی در شعر رودکی کاربرد جالب و چشمگیر دارد چرا چنین نباشد، در حالی که او «در هشت سالگی تمام قرآن را حفظ نموده و در علم قرائت درجه‌ی کمال را حایز شده بود» (۲۶/۵)

وجود نام ها و اصطلاحات قرآنی در شعر رودکی از موارد دیگری است که قابل توجه است، چنانچه ذکر نام برخی پیامبران و امامان دین را در شعرش در می‌یابیم که بیان آن همه از توان این مقاله بیرون است.

وجود این امور در شعر رودکی آگاهی و تسلط وی بر علوم قرآنی و دینی را به منصفی شهود می‌گذارد و می‌رساند که او در عین توانمندی در شعر و شاعری، به علوم اسلامی و مبانی شریعت آگاهی وافر داشته و با وجود حضور در دربار و زندگی با درباریان، از نگاه عقیده و اندیشه، شخصیتی دین محور بوده است.

سرچشمه‌ها

- ۱- قرآن کریم
- ۲- برتلس، یوگنی ادوار دویچ، تاریخ ادبیات فارسی - ترجمه ی سیروس ایزدی، چاپ نخست، ۱۳۸۶ ه.ش، تهران: انتشارات زوار
- ۳- حاکمی، سید اسماعیل، رودکی و منوچهری، چاپ نهم ۱۳۸۳ ه.ش، تهران: دانشگاه پیام نور
- ۴- رودکی، جعفر بن محمد، دیوان رودکی سمرقندی، (براساس نسخه‌ی سعید

- نفیسی) چاپ نخست ۱۳۸۶ ه. ش تهران: انتشارات نگاه
- ۵- شبلی، نعمانی، شعر العجم، ترجمه ی سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، چاپ سوم ۱۳۶۸ ه. ش، تهران دنیای کتاب
- ۶- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات ایران (خلاصه ی جلد اول و دوم) چاپ بیست و پنجم ۱۳۸۵ ه. ش، تهران: ققنوس
- ۷- نووی، یحیی بن شرف، ریاض الصالحین، چاپ پنجم، ۱۴۲۲ ه. ق، بیروت: دارالمعرفه

وزن در اشعار رودکی

پوهنوال غلام یحیی فرهنگ

نظم و تناسب ویژه‌ی که در صوت‌ها یا هجاهای شعر وجود دارد؛ وزن گفته می‌شود، و تناسب، کیفیتی است که از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد حاصل می‌گردد.

وقتی در شعر امتداد زمانی هجاها (کوتاهی و بلندی هجاها) مطرح باشد؛ وزن شعر کمی است که شعر دری شامل این گونه وزن است. وزن حاصل تکرار منظم یکی از عنصرهای سخن است.

در شعر دری، عربی و سانسکریت، لاتین و یونانی کهن که شامل وزن کمی اند؛ اساس وزن، تکرار و تنظیم رشته‌هایی است از هجاهای بلند و کوتاه، که وجود همچو نظم و تناسبی، مایه‌ی اعجابست.

(۱/۴۹؛ ۱۲-۱۳)

عروض دری از رهگذر دقت، تنوع و خوش آهنگی وزن‌ها، در بین ادبیات جهان بی‌مانند است؛ چنانچه تا پژوهش کنونی، با داشتن سیصد وزن گوناگون و زایا، هنوز هم بر تعداد اوزان آن افزوده می‌شود. (۲/۹)

در شعر دری، اختلال در کمیت معین هجاها و نظم خاص آن‌ها، موجب ایجاد خلل یا تغییر وزن می‌شود. باید افزود اختلالی که صریح و آشکار نباشد؛ جایز است و تحت عنوان اختیارات شاعری مورد بحث قرار می‌گیرد که عبارتست از اضافه، حذف، تبدیل و قلب که بحث در این‌ها اینجا موردی ندارد.

پس از ذکر این نکات باید گفت این که شعرهای رودکی به یک میلیون یا یک

میلیون و سیصد هزار و یا.... می رسیده، عقاید گوناگونی ابراز شده، اما تعدادی که از تصاریف روزگار در امان مانده به یک هزار می رسد که شامل قصیده، غزل، قطعه، مثنوی، دوبیتی، ترانه، رباعی و تک بیت هاست.

روش کار: چون بحث ما روی چگونگی وزن در شعر رودکی قرار دارد؛ ماده‌ی اساسی کارم را در این زمینه، دیوان شعر رودکی (پژوهش، تصحیح و شرح دکتور جعفر شعار) تشکیل داده است که برای دست یافتن به این مأمول، به وزن و تقطیع (۸۴۰) بیت از گونه های مختلف شعر رودکی پرداختم. با آنکه تلاش و کوشش مؤلف اشعار رودکی مشهود است؛ اما اوضاع ناهنجار روزگاران، نقابی بر چهره‌ی حقایق فرهنگی گذاشته در واژه ها و عبارت ها، تبدیل، کاهش و افزایش به نظر می رسد که هم در فهم معانی و هم وزن شعر مشکل آفرین است. تا آنجا که بر من مقدور بود؛ به یاری سابقه‌ی کاری و وجود قرینه های لفظی شعری و یا سیاقی، برای تکمیل وزن و معنا، جانشین های صوتی و لفظی را آوردم در بخش رباعی ها به «محیط زندگی و احوال و اشعار» او نیز مراجعه نمودم. گاهی در جایی که فهم شعر مشکل می نمود و این اشکال در روان خوانی شعر مشکل ایجاد می نمود، من به توضیح معنای شعر و یا واژه پرداختم. ناگفته نباید گذاشت که در دیوان یک تعداد «قطعه» که صرف دارای دو بیت بود؛ بدون توجه به وزنهای دوازده گانه‌ی رباعی، در قطار رباعی ها قرار گرفته، که من برای رفع این نقیصه، در کنار هر کدام، لفظ قطعه را ذکر کردم؛ از بحث روی اشعار منسوب و ملحق که پژوهش را خدشه دار می سازد- خودداری نمودم. پس از تقطیع و تبیین وزن اشعار متذکره به نامگذاری بحر- چه سالم یا مزاحف، پرداختم. در نوزده بحر شعر دری که در این قطعه نام هر یک آمده است؛

رجز، خفیف و رمل منسرح دگر مجتث	بسیط و کامل و وافر هزج، طویل و مدید
مشاکل و متقارب سریع و مقتضب است	مضارع و متدارک، قریب و باز جدید

با دقت به یک یک بیت، دریافتم که وی در اساس به سیزده بحر، طبع آزمایی کرده و برای خودداری از درازی سخن، در فشرده‌ی این بحث، نام بحر و رکن بیت مربوطه را پس از تقطیع، نگاشتم، و پیوست بدان دیگر اشعار او را با وزن های مختلف آوردم تا مقدمه‌ی یی برای ترتیب «رساله‌ی وزن شعر رودکی» قرار گیرد. ضمن تعیین وزن اشعار او معرفی محض نام عروضی آن ها، در مورد استفاده از اختیارات شاعری، آن موارد را در شعر او تطبیق نمودم. جای یادآوری است، چون رودکی به موسیقی دسترسی کامل داشته و وزن، ناموس شعر و موسیقی است؛ وی از وزن های مطبوعی استفاده کرده که شاعران پس از او این را دنبال کرده اند. از وزن های نوزده گانه،

فرخی به سیزده نوع آن و به افزایش آن ده ها رشته‌ی فرعی شعر گفته است:

۱. بحر هزج مثنی‌م محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن
به حق نالم / ز هجر دوست / زا را
سحر گاهان / چو بر بلبل / هزارا
۲. بجز رجز مطوی مرفوع: مفتعلن مفتعلن فاعلن
پوپک دی / دم به حوال / ای سرخس
بانگک بر / برده به اب / ر اندرا
۳. بحر رمل مخبون محذوف - فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعَلن
گر من این دو / استی تو / بیرم تا / لب گور
بزنم نع / ره و لیکن / ز تو بینم / هنرا
۴. بحر خفیف مسدس مخبون محذوف: فاعلاتن مفاعلن فعلن
ما همه خوش / خوریم و خوش / خسپیم
تو در آن گوار / تنگ تن / هایی
نه چنان خف / ته ای که بر / خیزی
نه چنان رف / ته ای که با / ز آیی
۵. بحر مجتث مثنی‌م مخبون محذوف - مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن:
درست و راس / ات کناد این / مثل خدای ورا
اگر بیست یکی / دو / هزار در / بگذاشت
۶. بحر سریع مسدس مطوی مکشوف: مفتعلن مفتعلن فاعلن
قالب خاکی سوی خاکی فگند
جان و خرد سوی سماوات برد
۷. بحر منسرح مطوی مکشوف مرفوع: مفتعلن فاعلن / مفتعلن فع
دیر زیاد / آن بزرگ / وار خدا / وند
جان گرا / می / به جاننش / اندر پی / وند
وند در آخر هر دو مصراع که هجای کشیده است؛ در عروض سابق به وزن /فاع /
می آمده، اما چون آخر مصراع شعر دری معمولاً به هجای بلند پایان می یابد؛ بناءً در
عروض جدید آن را /فع / حساب می کنند.
۸. بحر مضارع مثنی‌م محذوف: فعولن فعولن فعولن فعل:
نه ماه / سیامی / نه ماه / فلک
که اینت / غلام اس / ات و آن پیش / کار
۹. بحر مضارع مسدس اخرب مخنق - مفعول فاعلاتن مفعولن
آزار / بیش بینی / زین گردون
گر تو به / هر بهانه / بیازاری
در این شعر «زین گردون» به وزن مفعولن آمده، در حالی که «بیازاری» به وزن

مفاعیلین می‌آید و آزاری هم به همین وزن؛ پس ب - در اول فعل، وزن را مختل می‌گرداند. رودکی به حیث کسی به دو هنر موسیقی و شعر از توانایی خاصی بهره‌مند بوده کجا امکان دارد؛ متوجه این نقیصه نبوده باشد. در نتیجه در وزن «زین گردون» و «آزاری» مفعولن وزن را تکمیل می‌کند.

۱۰. بحر مشاکل مقبوض مخبون محذوف - فاعلاتن مفاعیلن فععلن:

نیست فکری / به غیر یا / مرا عشق شد در / جهان فیا / مرا

۱۱. بحر قریب مسدس محذوف مخبون - فاعولن مفاعیلن فعلاتن:

بدان مر / غیک مانم / که همی دوش به زار از / بر شاخک / همی فینود^۱

ضرورت شعر ایجاب می‌کند که دو مصراع دوم، هجاهای امی / و / ف / به صورت ف / امی / قلب شود.

۱۲. بحر طویل مثنی مقبوض - فاعولن مفاعیلن فاعولن مفاعیلن:

گزیده / جهان ز توست / بدو در / جهانیان هما را / به آخشیج / همارا / به کارزار (قلب / شیخ / به ج شی)

۱۳. بحر وافر مغضوب - مفاعلتن مفاعیلن مفاعلتن مفاعیلن:

نه کفشگری / که دوختستی / نه گندم و جو / فروختستی

مفاعلتن / مفاعیلن مفاعلتن / مفاعیلن

عضب مفاعلتن - مفاعلتن - مفاعیلن

صرف نمونه‌های بالا، مربوط به شامل بودن آن‌ها در بحر بوده که اتفاقاً همین ۱۳ نمونه از نوع مزاحف گرفته شده نه از بحر اصلی که بدین طریق ده‌ها نمونه‌ی دیگر مزاحف به سر راه جوینده سبز می‌شود. بحث زحاف و گونه‌های متعدد آن از مباحث جنجال برانگیز فن عروض است.

□ بحر رجز مخلع محذوف: مستفععلن فاعولن مستفععلن فعل:

چرخ بزر / گوار / ی / کی لشکری / بکرد لشکرش اب / ار تیره و / باد صبا / نقیب

در مصراع اول (ر - ی) دو هجای کوتاه است که به مقابل دو هجای کوتاه (ره - و) قرار گرفته که به وزن فاعولن مطابقت ندارد، بناءً بر / در هر دو مصراع به هجای بلند تبدیل شود.

□ بحر هزج مثنی اخرب محذوف: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعی (فاعولن)

گر خوار / کند مهتر / خواری ن / کند عیب چون باز / نوازدش / اود آن داغ / جفا سرد

□ بحر منسرح مطوی مکشوف مرفوع أحد: مفتعلن فاعلن مفتعلن فع:

دیر زیاد آن بزرگ / وار خدا/وند جان گر/امی به جانش / اندر پی/وند
 □ بحر متقارب مثنی محذوف: فعولن فعولن فعل: بحر متقارب مثنی محذوف: فعولن فعولن فعل:
 نه ماه/ سیامی/ نه ماه/ فلک که اینت/ غلام اس/ت و آن/ پی/شکار
 □ بحر خفیف مسدس مخبون محذوف: فاعلاتن مفاعیلن فعولن:
 زندگانی/ چه کوتاه و/ چه دراز نه به آخر/ بمرد با/ید باز
 (نه) هجای کوتاه ابتدای مصراع دوم به مقابل هجای بلند (زن) در آغاز مصراع اول
 قرار گرفته که این هجای کوتاه در این صورت بلند حساب می شود. همچنان «مرد»
 که چهار صوت دارد، هجای کشیده است؛ یعنی یک هجای بلند و یک هجای کوتاه با
 تقابل به یک هجای بلند و کوتاه مصراع اول به دو هجای (مر - د) تبدیل می گردد.
 همین گونه کوتاه و، در (ته - و) دو هجای کوتاه است که در تقابل به (با) به حیث
 یک هجای بلند، بلند محاسبه می گردد. همین اختیارات در موارد دیگر نیز صدق می
 کند که از توضیح بیشتر و تکراری در آن موارد خودداری می شود.
 □ بحر مجتث مطوی مکفوف و مرفوع احد: مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فاع (فع):
 بچه ی او/ را ازو گ/رفت ندا/نی تاش نکو/بی نخست و/زو نکشی/ جان
 □ بحر رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن:
 از که جویم وصل کز هر سویی می نفیر عاشقان آید همی
 برای رعایت وزن فعل «می آید» به دو پارچه تقسیم شده و این شیوه ی کاربرد تا
 دوره ی سلجوقی نیز متداول بوده است؛ چنانچه در سیاستنامه ی خواجه نظام الملک به
 همین طرز مواجهه می شویم.
 بحر رمل مسدس محذوف - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن:
 شب زمستان بود کپی سرد یافت کرمک شبتاب ناگاهی بتافت (مثنوی)
 کپیان آتش همی پن/داشتند پشته ی هی/زم بر او بر/داشتند (مثنوی)
 □ بحر هزج مسدس محذوف - مفاعیلن مفاعیلن فعولن:
 بهشت آیین/ سرایی را/پرداخت ز هر گونه/درو تمثا/لها ساخت (مثنوی)
 بحر تقارب مثنی محذوف - فعولن فعولن فعولن فعل:
 مرا جو/د او تا/زه دارد/ همی مگر جو/دش ابر س/ت و من کشت/زار
 □ قطعه یی به وزن بالا:
 جهان/ا چینی/ تو با ب/چه گان که گه ما/دری گاه/ماد/ند را
 نه پاد/یر باید تو/ را نه/ ستون نه دیوا/رخشت و نه/ آهن/ درا^۲
 حرف مشدد چه مطابق به قانون عروض، دوهجای کوتاه حساب می شود.

(۱) تنبیه برای جلوگیری از چپه شدن

(۲) مخفف در آن

□ بحر مجتث مضمن مطوی محذوف - مفتعلن فاعلن / مفاعلن فعل:
 با خرد و / بی / وفا بُود این / بخت
 خویشان / خویش را / بکوش یک / لخت
 خود خور و خود / ده کجا / بُود پشی / مان
 هر که بداد و بخورد / هر چه که پل / فخت
 (قطعه)

□ بحر خفیف مسدس مخبون ابتر - فاعلاتن مفاعلن فعلن:
 آخر هر / کس از دو بی / ارون نیست
 یا برآور / دنی است یا / زدنی است
 نه به آخر / همه بفر / ساید
 هر که انجا / م راست فر / سدنی است (قطعه)
 هجای کوتاه
 هجای بلند
 بنا به اختیارات شاعری هجای کوتاه آغاز مصراع نخست (نه) به مقابل هجای بلند (هر) برای هماهنگ سازی بلند شمرده می شود.

دو قطعه‌ی زیر نیز به همین وزن بالا سروده شده است:
 من نه آنم / که پیش ازین / بودم
 تازه گی / د / شتم پیژ / مردم
 دلم از هر / سخن بیا / زارد
 راست گویی / که کودک / خردم

مهر مفکن / برین سرا / ی سپنج
 کاین جهان پا / ک بازی و / نیرنج
 نیک او را / فسانه دا / رد شد
 بد او را / کمرت سخ / ات به تنج
 □ بحر مجتث مخبون محذوف - مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فعلن:
 به خیره سر / شمرْد سی / ر خورده گر / سنه را
 چنانکه در / اد کسان بر / د گر کسی / خوارست
 چو پوست رو / به که بینی به خان / وا / تگران
 بدانکه ته / امت او دن / به یی به شد / کارست
 (قطعه)

□ بحر رمل مضمن محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن:
 پیشم آمد / بامدادان / آن نگارین / از کروح
 با دو رخ از / باده لعل و / با دو چشم از / سرمه شوخ
 آستین بگ / رافتمش گف / تم به مهمان / من آی
 مر مرا گف / تا به تازی / مورد^۱ و انجی^۲ / ر و کلوخ^۳
 □ بحر رجز مطوی مرفوع: مفتعلن مفتعلن فاعلن:
 زلف تو را / جیم که / کرد آنکه کرد
 خال تو را / نقطه‌ی آن / جیم کرد
 وان دهن / تنگ تو گوایی کسی
 دانه گک / نار به دو / نیم کرد
 (قطعه)

(۱) مخفف فرسودنی

(۲) آس

(۳) تین

(۴) مدر (یعنی آستین مدر)

بحر خفیف مسدس مخبون محذوف - فاعلاتن مفاعیلن فعلن
 هر که را با/ تو کار در/ گیرد
 بهره از رو/ از گار بر/ گیرد
 به سخن لب/ ز هم تو بگش/ایی
 همه روی/ زمین شکر/ گیرد
 (قطعه)

□ بحر هزج مثنیٰ اخرب مکفوف مجبوب - مفعول مفاعیل مفاعیل فعل:
 بغنود تنم بر درم و آب و زمین
 دل بر خرد و علم و به دانش بغنود
 بحر مضارع مثنیٰ اخرب - مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن:
 دریا دو/ چشم و بر دل/ آتش هـ/ می فزاید
 مردم م/ یان دریا/ و آتش چ/ گونه باید
 یشک/ ن/ هنگ دارد/ دل را هـ/ می خس آید
 ندهم که/ ناگوارد/ کایدون نه/ خرد خاید
 (مثنوی)

□ بحر تقارب مثنیٰ - فعولن فعولن فعولن فعل:
 مگر پی/ اش بنشا/ ندت رو/ از گار
 که به زو/ نیایی/ تو آمو/ از گار
 مثال از سالم آن:
 کسی را/ که باشد/ به دل مه/ ار حیدر
 شود سر/ خرو در/ دو گیتی/ به آور
 ایا سر/ و بن! در/ تک و پو/ ای آنم،
 که فرغ/ اند آسا/ بیچم/ به تو بر
 بحر مجتث مخبون محذوف - مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلن:
 دریغ مد/ حت چون زرّ/ او آبدار/ غزل
 که چابک/ یش نیاید/ همی به لف/ ظ پدید
 اساس طب/ ع به پائیس/ ات نک قوی/ تراز آن
 ز آلت/ سخن آید/ همی همه/ مانید
 بحر سریع مسدس مطوی مکشوف - مفتعلن مفتعلن فاعلن:
 چرخ فلک/ هر گز پی/ ادا نکرد
 چون تو یکی/ سفله و دو/ ان و ژ کور
 خواجه ابوال/ قاسم از/ ننگ تو
 بر نکند/ سر به قیا/ مت ز گور
 (قطعه)

ایزد ما/ و سوسه ی/ عاشقی
 از تو پذی/ ارد نپذی/ ارد نماز
 روی به مح/ ارب نها/ دن چه سود
 دل به بخا/ را و بتا/ ن طراز
 (قطعه)

□ بحر رمل مثنیٰ مخبون محذوف
 چاکرانت/ به گه رز/ ام چو خیا/ طانند
 گرچه خیا/ ط نیند/ ای/ ملک کش/ اور گیر
 به گزنی/ از قد خص/ ام تو می پی/ مایند
 تا ببر/ اند به شمشی/ ار و بدوزن/ د به تیر
 □ رباعی در وزن مفعول مفاعیلن مفاعیل فعل:
 از هجر/ مه رخ/ تو ای مای/ هی جان
 پُر در ک/ اردم چون د/ هان/ توج/ هان

(۱) چارندنان پیشین درنده

(۲) نیه و نیند تا کنون هم، در محاوره ی مردم هرات وجود دارد.

از ناخ/ن دست خس/ته کردم دال و جان فریاد/رس غمت/نه این بود و / نه آن
در مصراع دوم بیت اول برای همگونی وزن دو مصراع، «چون و» و «دهان» قلب
می گردد.

چون کشته/بینم/ دو لب گشته/فراز از جان تهی این قال/ب فرسوده/ به آز
بر بالی/نم نشین و / می گوی به ناز کای من تو/ بکشته و / پشیمان ش/ده باز
اول مصراع دوم، قال قلب می شود و در مصراع سوم همچنان «نم ن» و «شی ن»
قلب می گردد و «گوی» که هجای کشیده است؛ به یک هجای بلند «گو» و «ی»
برای همسانی وزن در دو مصراع، تبدیل می شود.

□ بحر مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف مفعول فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن:
زان می که/ گر سرشک/ی از آن در چ/ کد به نیل صدسال/مست باش/د از بوی او/ نهنگ
آهو به/ دشت اگرب/خورد قطره /یی از او غرنده/ شیر گرد/د و نندیش/د از پلنگ

□ بحر هزج مثنیٰ اخرب مقبوض ابتر محذوف (۶) مفعول مفاعلن مفاعیلن فع:
در عشق/ چو رود کی /شدم سیر از/ جان از گریه/ی خونین م/ژه ام شد مر/جان
القصه/ که از بیم/ عذاب هج/اران در آت/ش رشکم د/گر از دوز/خیان
برای همگونسازی وزن بین دو مصراع، در مصراع دوم، «نین م»، به صورت
«م نین» قلب می شود و همچنین در بیم.

□ مفعول مفاعلن مفاعیلن فعل:
واحب ن/بود به کس / بر افضال و / کرم واجب با/شد هر آینه شکر/ نعم
تقصیر/ نکرد خوا/جه در نا و/اجب من در/وا/جب چگو/انه تقصیر/ کنم
مفعول مفاعلن مفاعیلن فع مفعولن فاعلن مفاعیلن فعل
□ رباعی زیر با تفاوتی کوچک، هر مصراع در رباعی بالا، وزنی جداگانه دارد.
چون چته/ فشانی ای / پسر در کو/ایم خاک ق/دمت چو مش/ک در دیده/ زنم
مفعول مفاعلن مفاعیلن فع مفعول مفاعلن مفاعیلن فعل
در پیش/ خود آن نامه/ی بلکامه/ نهم پروین ز/ سرشک دی/ده بر جامه / نهم
مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل مفعول مفاعلن مفاعیلن فعل

□ بحر هزج مسدس محذوف مفاعیلن مفاعیلن فعولن:
رفیقا چند گویی کو نشاطت بنگریزد کس از گرم آفروشه
مرا امروز توبه سود دارد چنان چون دردمندان را شنوسه^۱

□ بحر هزج مثنی: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن:

زمانی بر/اق پر خنده/زمانی رع/د پر ناله
چنان چون ما/در به سوگ/عروس سیز/ده ساله
و گشته زین/پرند سب/از شاخ بی/د بنساله
چنان چون اش/اک مهجوران/نشسته ژاله/بر لاله
علاوه بر آنکه طرز و شیوه‌ی رود کی از نگاه خصوصیات لفظی و معنوی مورد تقلید
شاعران بعدی قرار گرفته، (واو) عطف که در شعر کهن به ندرت در آغاز مصراع قرار
می گیرد در موارد متعدد، رود کی در آغاز مصراع آن را به کار برده است، یعنی او به
حیث یک پیش کسوت شعر دری مورد استقبال شاعران بعد از خود بوده است.

□ بحر خفیف مسدس مخبون محذوف: فاعلاتن مفاعیلن فعلن:

آرزوها که مردمان خواهند من دو خواهم حدیث شد جمله:
عافیت خوا/هم از خدا/ی جهان بی نیازی ز مردم سفله
(قطعه)

بحر مضارع مثنی مقبوض مخبون محذوف: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلن:

سپید بر/اف بر آمد/به کوهسا/ر سیاه و چون درو/نشد آن سر/او بوستا/ن آری
و آن کجا/بگوار/ید، ناگوار/شده ست و آن کجا/نگزایس/ت گشت زو/د گزای

□ بحر متقارب مثنی مقبوض ائلم: فعولن فعلن فعول فعلن:

گل ب/هاری/بت ت/تاری نبیذ/داری/چرا ن/یاری؟
نبیذ/روشن/چو ابر/بهمن به نزد/گلشن/چرا ن/باری
بحر رمل مسدس مخبون مربع: بیت زیر با یک سکنه ملیح: فاعلاتن فاعلاتن فعل
ای دریغا/که خردمن/د را! باشد فرزن/د خردمن/د نی
ورچه ادب/دارد و دا/نش پدر حاصل می/راث به فر/زند نی
مفتعلن مفتعلن فاعلن (بحر رجز مسدس مطوی مقطوع) در بیت اول، هجای بلند
«شد» به کوتاه «ش» نظر به ضرورت وزن تبدیل می گردد.

□ بحر رمل مسدس محذوف - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن: (قطعه)

مار را هر/چند بهتر/پروری چون یکی خش/م آورد کی/افر بری
_ U _ _ / _ U _ _ / _ U _ _ U _ _ / _ U _ _ / _ U _
سفله طبع/مار دارد/نه خلاف جهد کن تا/روی سفله/ننگری
_ U _ _ / _ U _ U / _ U _ _ U _ _ / _ U _ U / _ U _

باید گفت که هجاهای کوتاه را به U و بلند را به _ نشان می دهند.

هجای کوتاه «ع» در آخر طبع، چون به مقابل هجای بلند «تا» در مصراع مقابل

قرار گرفته بلند حساب می گردد، همچنان (مار) که هجای کشیده است؛ یک هجای بلند «رو» و هجای کوتاه «ی» آمده به دو هجای - تقسیم می شود و در آغاز بیت اول نیز دارای همین ویژگی است.
قطعه‌ی زیر نیز دارای همین وزن است.

یخچه می با/رید از اب/ر سیاه چون ستاره/ بر زمین از/ آسمان
چون بگردد/ پای او از/ پای^۱ دار آشکو^۲ خی/ ده بماند/ همچنان

جمله صید/ این جهانی/ م ای پسر ما چو صعوه/ مرگ برسا/ن زغن
هر گلی پژ/مرده گردد/ زونه نه دیر مرگ بفشا/رد همی در/ زیر غن
(قطعه)

□ بحر مضارع اخرب مکفوف اشتر - مفعول فاعلاتن مفاعیلُ فاعلن:

ای «مَج» ک/نون تو شعر/ من از برکن و بخوان

از من د/ل وسگالش از تو تن و/روان

گوری ک/انیم و باده ک/شیم و بُویم/ شاد

بوسه د/هیم بر دو/ لبان پ/ریوشان

این شعر و از این قبیل اشعار به وزن دیگر: مستفعِلن مفاعِلن مستفعِلن فعل نیز تقطیع می شود، که آن را ذو بحرین می گویند و اگر از دو بحر بیشتر وزن گردد؛ آن را متلَوْن می نامند.

باید گفت «مَج» یکی از راویان شعر رودکی بوده که به بانگی رسا و خوش، شعر او را در محافل می خوانده است. «از بر کن» در محاوره‌ی شهر هرات نیز امروز مروج است که شاید رودکی در مدت چهار سال اقامت خود در هرات از این قبیل الفاظ دیگر کار گرفته باشد.

□ بحر مضارع مسدس اخرب مکفوف - مفعول فاعلاتن مفاعیلن:

بل^۳ تا خو/ریم باده/ که مستانیم وز دست/ نیکوان م/ ای بستانیم،

دیوان/ گان بیه/ش مان خوانند دیوانه/ گان نه ایم/ که مستانیم

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض - مفعول مفاعِلن مفاعیلن:

شاهی که/ به روز رز/م از رادی زرین/نهد او به تی/ر در پیکان،

ناکشته/ی او ازان/ کفن سازد تا خسته/ی او ازان/ کند در مان

(۱) یعنی درخت

(۲) لغزنده به سرپنجه

(۳) مخفف بهل، صبرکن

□ تک بیت ها:

- بحر خفیف مسدس مخبون ابتر - فاعلاتن مفاعیلن فعّعلن:
پیش تیغ / تو روز صف / دشمن هست چون پی / ش داس تو / کرپاس
- بحر رمل مسدس مخبون محذوف - فاعلاتن فعّعلن فاعّعلن:
کار چون بس / ته شود بگ / شاید وز پس هر / غم طرب اف / زایدا
- بحر هزج مسدس محذوف - مفاعیلن مفاعیلن فعّعلن:
درنگ آرای / سپهر چر / خوارا کیاختر / ت باید کر / دگارا
- بحر مضارع مثنی مقبوض مخبون محذوف - مفاعیلن فعّعلن فاعّعلن:
چنانکه اش / تر ابله / سوی کنا / م شده ز مکر رو / به و زاغ و / ز گرگ بی / خبرا
- بحر رمل مسدس محذوف - فاعلاتن فاعّعلن فاعّعلن:
آفریده / مردمان مر / رنج را بیش کرده / جان رنج / آ / هنج را
- بحر رمل مثنی محذوف - فاعلاتن فاعّعلن فاعّعلن:
جز به مادن / در نما / ند / این جهان / گر به روی با پسند / ر / کینه دارد / همچو با دختند / ر^۱
- بحر تقارب مثنی محذوف - فعّعلن فعّعلن فعّعلن فعل:
به اندا / ر / نمودن / د و خوشو / ر را بدید آن / سراپا / همه نو / ر را
- برای پیریزی یک قالب شعری، سنت نثر را شکستاده واژه هایی را که با هم مؤانست شعری نحوی ندارند، کنار هم می گذارد؛ مثل «به» با اندا و «را» با و خوشور. وقتی بخواهیم واژه های این شعر را به صورت عادی کنار هم بگذاریم؛ چنین است: وقتی اندارا (خواب را) به و خوشور نمودند؛ ...
- رمل مسدس محذوف - فاعلاتن فاعّعلن فاعّعلن:
بار کژ مر / دم به کنگر / اش اندرا چون ازو سر / د است هر شا / دی تو را
- کنگر یعنی بوم که نشانه ی نحوست و بدبختی است؛ یعنی به منزل مردم کجرفتار و وقتی داخل شود که به مشکلی دچار شوند نه وقت دیگری.
- بحر رمل مثنی مخبون محذوف - فاعلاتن فعّعلن فعّعلن:
شیر آلفده که بیرون / جهد از خا / نه به صید تا به چنگ آرد آهو و آ / هو بر / اه را
- قلب برره

(۱) شبدر

(۲) پسر اندر

(۳) دختر اندر

(۴) خواب، رؤیای صادقانه

(۵) پیغمبر

«رد» هجای بلند است که تبعیت از عروض، به دو هجای کوتاه (ر - د) تبدیل می شود.

- بحر تقارب مثنی محذوف - فعولن فعولن فعولن فعل: کفن حل / ه شد کر / م' بهرا / مه را که وبر / یشم جان / کند جامه را
- بحر هزج مسدس محذوف - مفاعیلن مفاعیلن فعولن: نباشد زین / زمانه بس / شگفتی اگر بر ما / بیارد آذ / رخشا
- بحر رمل مسدس محذوف - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن: گرچه بشر / را عطا با / ران بود مر تو را ز / ز و گهر با / شد عطا
- بحر هزج مسدس محذوف - مفاعیلن مفاعیلن فعولن: کمندش بی / شه بر شیران / قفس کرد فیلکش^۱ دش / ت بر گرگان / خبا کا^۲
- چو گرد آر / اند کردارت / به محشر فرو مانی / چو خر بمیا / ن شلکا^۳
- بحر مضارع مثنی مقبوض مخبون محذوف - مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن: هر آنچ مد / اح تو گویم / درست با / شد و راست مرا به کار نیاید / سریشم و کیلا^۴
- «درست» هجای کشیده است که نظر به تقاضای وزن به یک بلند و یک کوتاه (رس - ت) تبدیل می شود.

- بحر سریع مسدس مخبون مکشوف - مستفعلن مفاعلن مفعولن: کیهان ما / به خواجه / عدنانی عدن است و کار / ما همه به / اندر ما
- «مه به» دو هجای کوتاه است که به یک هجای بلند «مب» مبدل گردد.
- بحر تقارب مثنی محذوف - فعولن فعولن فعولن فعل: شبی دیر / اند و ظلمت را / مهیا چو نابینا / درو دو چش / م بینا
- بحر مضارع مثنی مقبوض مخبون محذوف - مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن: اگر ت بد / ره رساند / همی به بد / ار منیر مبادرت / کن و خامش / مباحش چن / دینا
- بحر مجتث مطوی مجحوف - مستفعلن فاعلاتن مفتعلن فع: روزه به پا / یان رسید و آمد نو عید هر روز بر آسمانت بادا / مروا
- همی باید / ت رفت و راه دور است به سغده دار / یکسر شغ / ل را ها
- شعر بالا، به بحر هزج مسدس محذوف - وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن، سروده شده است.

(۱) کنایه از کرم ابریشم

(۲) قلب

(۳) احاطه و اُغْل گاو و گوسفند

(۴) گل چسبناک

(۵) نمد و پوست بز

□ بحر مجتث مضمن مطوی محذوف مقطوع مجحوف - مفتعلن فاعلن مفعولن فع:
تنت یک و / جان یکی / و چندین دا/نش ای عجبی / مردمی / تو، یا دریا /

□ رباعی ها:

مفعول مفاعیل مفاعیلن فع
دل خسته / و بسته ی / مسلسل مو /یی است
خون گشته / و کشته ی / بت هندو /یی است
سو دی ن / دهد نصیحت ای و / اعظ
این خانه / خراب طر /فه یک پهلوی /یی است

تقدیر / که بر کشت /نت آزر م / نداشت
اندر / عجم زجان / ستان کز چو / تویی
بر حسن و / جوانیت / دل نرم / نداشت
جان بستد و از جما /ل تو شرم / نداشت

آمد بر من که؟ یا /ر، کی؟ وقت / سحر
ترسندۀ / ز که؟ زخص /م، خصمش که؟ / پدر
دادمش / دو بوسه، بر / کجا؟ برل / اب تر
لب بُد؟ نه، / چه بُد؟ عقی /ق، چون بد؟ چو، / شکر

□ بحر مجتث مطوی محذوف مجحوف - مفتعلن فاعلن مفتعلن فع
فاخته گون / شد هوا ز / گردش خور /شید
جامه ی / خانه به تبک /^۱ / فاخته گون / آب

□ بحر هزج مضمن مقبوض ابتر - مفاعلن مفاعیلن مفاعلن فعلن
ندیده تُن / ابل اوی و / بدیده مغز /ل اوی
دگر نما /ید و دیگر / بود به سا /ن سراب
□ بحر مضارع مضمن اخرب مکفوف محذوف - مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن:
تاکی بری عذاب و / کنی ریش /را خضاب
تاکی / ف /ضول گویی / و آری حدی /ث غاب

□ بحر رمل مسدس محذوف - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
اندر آمد / مرد بازن / چرب چرب
کنده پیر از / خانه بیرون / شد به ترب^۲
شاه دیگر / روز باغ / آ راست خوب
تختها بنهاد و بر گسترده بوب^۳

□ بحر تقارب مضمن محذوف - فعولن فعولن فعولن فعل
توانی / برو کا /ر بستن / فریب
که نادان / همه راس /ت بیند و ریب
خود تو را جو /ید همی خو / بی و زیب
همچنان چون / توجه^۴ جو /ید نشیب

(۱) ابریشم
(۲) حیلۀ و مکر
(۳) فرش
(۴) سیلاب

□ بحر رمل مثنی محذوف - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
تا لباس / عمر اعدا / یش نگرده / بافته تارتار / پود پود ان / در فلات^۱ / آن فوات^۲
□ بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعیلن فعولن:
بر روی / پزشک زن / میندیش چون بود / درست بس / یار است
□ فعولن / فعولن / فعولن / فعول: تقارب مثنی مقصور
ز قلب آن / چنان سو / دشمن / بتاخت که از هی / بتش شی / ر نر آ / ب تاخت^۳
□ فاعلاتن / فاعلاتن فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
پس تبیری / دید نزدی / اک درخت / هر گهی با / نگی بجستی / تند و سخت
(کلیله و دمنه)

هیچ راحت / می نینم / در سرود و / رود تو
جز که از فر / یاد و زخمه ات / خلق را کا / توره^۴ خاست
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن: بحر رمل مثنی محذوف
□ معذورم دارند / که اندوه / و غیش^۵ است
اندوه / و غیش من / از ان جعد / و غیش است /
مفعول / مفاعیلن / مفاعیل / فعولن: بحر هزج مثنی مخبوف محذوف
□ همه نیو / شهی خواجه / به نیکویی / و به صلح
همه نیو / شهی نادان / به فتنه و / غوغاست
مفاعیلن / فاعلاتن / مفاعیلن / فعولن: بحر مضارع مقبوض مخبون محذوف
□ بهار چین / کن ازان رو / ی بزم خا / نهی خویش
اگر چه خا / نهی تو نو / بهار بر / همن است
مفاعیلن / فاعلاتن / مفاعیلن / فعولن: بحر مضارع مقبوض مخبون محذوف
□ خوبان همه / سباهند / اوشان خدا / یگانست
هر نیک بخ / تیم را / بر روی او / نشانست
مستعفلن / فعولن / مستعفلن / فعولن: بحر مسرح مثنی مخبون مکشوف
□ به باز / کریزی / بمانم / همی
اگر کب / ک بگری / ازد از من / رواست
فعولن فعولن فعولن فعل : بحر تقارب مثنی محذوف (هجای کشیده)
شب قد / و وصلت / ز فرخن / اده گئی فرح بخ / شتر از / فرسنا / فه است

(۱) تار برای بافت

(۲) مرده

(۳) شاشید

(۴) سرگشتگی

(۵) زیاد

- چه گر من / همیشه / ستاگو / ای باشم ستایم / نباشد / نکو جز / به نامت
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن
- جغد که با / باز و پلن / گان پرد می شکند / بال و پرو / گردنش
مفتعلن / مفتعلن / فاعلن: بحر رجز مسدس مطوی مرفوع
- آمد این شب / دیز با مر / د خراج در بجنبانید با بان / گ و تلاج^۱
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
- ز مهرش / مبادا / تهی ای / چ دل ز فرمان / ش خالی / مباد ای / چ مرج
فعولن / فعولن / فعولن فعل
- چو گشت آن / پریرو / ای بیما / ار غنج ببری / د دل زین / سرای / سپنج
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن یا فعل: بحر تقارب مثنی محذوف
- گر خوری از / خوردن افزا / یدت رنج ور دمی / مینو فراز / آوردت و گنج
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن - بحر رمل مسدس محذوف
- راهی آسان / راست بگری / ان ای پسر دور شو از / راه بیک / رانه تر
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن: رمل مسدس محذوف
- زین و زان چن / د بود بر / که و مه مر ترا ک / شی^۲ و فیر^۳ و غنوج^۴
فاعلاتن / مفاعلن / فعل: بحر خفیف مسدس مخبون محذوف
- به سگالن / دهی^۵ / چراخ مانند غوج تبر بر / ده بر سر / چو تاج / خروج
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن: بحر تقارب مثنی محذوف
- گفت خیز اک / نون و ساز / ره بسیج رفت باید / ت ای پسر مم / غز^۶ تو هیچ
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
- بخت و دولت / چو پیشکا / ر تو اند نصرت و فت / ح پیشیا / ر تو باد
فاعلاتن / مفاعلن / فعلن: بحر خفیف مسدس مخبون محذوف
- آهو از دا / م اندرون / آ / واز داد پاسخ گر / زه به دانش / باز داد
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
- به تو با / ز گردد / غم عا / شقی نگا / را / مکن این / همه زش / ات یاد
فعولن / فعولن / فعولن / فعل: بحر تقارب مثنی محذوف
- اندران شه / ری که موش / آهن خورد باز پرد / در هوا / کو / دک برد
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف

(۱) بانگ و غوغا

(۲) خوشی

(۳) خرام

(۴) ناز و کرشمه

(۵) اندیشنده

(۶) درنگ مکن

- پادشاهی/مرغ دریا/ را ببرد خانه و بیچ/چه بدان تی/تو سپرد
 فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
- که بر آب و گِل نق/ش بنیا/د کرد که ما ها/ر در بی/نی با/د کرد
 فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعل: بحر تقارب مثنی محذوف
- از فراوا/نی که خشکا/مار کرد زن نهان مر/مرد را بی/دار کرد
 فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
- آنگهی گن/جور مشک آ/مار کرد تا مر او را/ زان بدان بی/دار کرد
 فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
- به دشمن/ پُر از خش/م آوا/ز کرد تو گفتی/ مگر تُن/در آغا/ز کرد
 فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعل: بحر رمل مسدس محذوف
- نفس را/ به عذر/م چو انگی/ز کرد چو آذر/ فزا آ/تشم تی/ز کرد
 فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعل: بحر تقارب مثنی محذوف
- ایا بلا/یه اگر کا/رک تو پن/هان بُود کنون توا/نی باری/خشوک^۱ پن/هان کرد
 مفاعِلن/ فعلاتن/ مفاعِلن: بحر خفیف مخبون
- ز هر خا/شه بی خوی/اشتن پر/ورد که جز خا/ش وی را/ چه اندر/ خورد
 فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعل: بحر تقارب مثنی محذوف
- اشتر گر/سنه کسی^۲/مه برد کی شکوهد/ زخار چی/ره خورد
 فاعلاتن/ مفاعِلن/ فعِلن: بحر خفیف مسدس مخبون محذوف
- نشست و / سخن را/ همی خا/ش زد ز آب/ دهن کو/ه را شا/ش^۳ زد
 فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعل: بحر تقارب مثنی محذوف
- هر که را را/هیر زغن/ باشد گذر او/ به مرغن^۴/ باشد
 فاعلاتن/ مفاعِلن/ فعِلن: بحر خفیف مسدس مخبون محذوف
- چونکه مالن/ده به او گس/تاخ شد در درستی/ آمد و در/ه^۵ واخ شد
 فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
- گوسپندی/م و جهان هس/ت به کرد/ار نغل^۶
 چون گه خوا/ب بود سو/ی نغل/ باید شد
 فاعلاتن/ فعلاتن/ فعلاتن/ فعل: بحر رمل مثنی مخبون مربع

(۱) حرامزاده

(۲) خارشتری

(۳) آزد

(۴) گورستان

(۵) بسیار نیک

(۶) اَغل گوسفندان

- مرده ن / شود زنده، / زنده به / ستودان^۱ شد
 آیین / جهان چونین / تا گردو / ان گردان شد
 مفعول / مفاعیلن / مفعول / مفاعیلن: بحر هزج مثنیٰ اُخرب
 □ چراغان در / شب چک^۲ آن / چنان شد که گیتی رش / اک هفتم آ / سمان شد
 مفاعیلن / مفاعیلن / فعولن: بحر هزج مسدس محذوف
 □ رخ اعدا / ت از تش / نکبت همچو قیر و / شبه^۳ سیا / ه آمد
 مفاعیلن / مفاعیلن / فعولن: بحر هزج مسدس مقبوض ابتر
 □ گنبدی نه^۴ / مار بر بر / ده بلند نش ستون از / زیر و نر / بر / سرش دند^۵
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
 □ گربزان / شهر با من / تاختند من ندانس / تم چه تَنبُل^۶ / ساختند
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
 □ دیوه هر چن / د که ابری / شم کند هر چه آن بی / شتر^۷ به خوی / ش تند
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
 □ چو یاوندان / به مجلس می / گرفتند ز مجلس مس / ات چون گشتن / د رفتند
 مفاعیلن / مفاعیلن / فعولن: بحر هزج مسدس محذوف
 □ یا فتا، تو / به مال غره مشو چون تو بس دی / د و بیند این / دیرند^۸
 فاعلاتن / مفاعلن / فعولن: بحر خفیف مسدس مخبون محذوف
 □ به باد افره جا / ودان کر / د'مند به دوزخ / بماند / روانش / نژند
 فعولن / فعولن / فعولن: بحر تقارب مثنیٰ محذوف
 □ ناگاه / برارند / ز کنج تو / خروشی گردند / همه جمله / و بر ریش / تو شاشند
 مفعول / مفاعیلن / مفاعیلن / فعولن: بحر هزج مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف
 □ هر دم که / مرا گرف / ته خاموش پیچیده / به عافیت / چو فرغند^۹
 مفعول / مفاعلن / فعولن: بحر هزج مسدس اُخرب مقبوض محذوف

(۱) گورستان

(۲) برات

(۳) سنگ سیاه

(۴) بسیار

(۵) سقف

(۶) حیل و فریب

(۷) سکنه ملیج

(۸) کنایه از دنیای پیر

(۹) شتابنده

(۱۰) گل عشقه پیچان

- مرد دینی / رفت و آور / دش، کنند^۱ چون همی مه / مان در من / خواست کند
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلان (بحر رمل مسدس محذوف)
 □ نشان پش / ت من است آن / دو زلف مش / کاگین
 نشان جا / ن من است آن / دو چشم سحر آگند
 مفاعیلن / فاعلاتن / مفاعیلن / فعلن: بحر مجتث مثنی مخبون محذوف
 □ کرد روبه / یوزواری / یک زغند خویشتن را / زان میان بی / ارون فکند
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
 □ روز جستن / تا زیان هم / چون نوند^۲ روز دَن^۳ چون / شست ساله / سودمند
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
 □ چرخ چنی / ن است و بدین / ره رود لیک زهر / نیک و زهر / بد نوند^۴
 مفتعلن / مفتعلن / فاعلن: بحر سریع مطوی مکشوف
 □ گفت دینی / را که این دی / نار بود کین فزاه گن / موش را پ^۵ / اروار بود
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
 □ زن چو این بش / نیده شد خا / موش بود کفشگر کا^۶ / نا و مردی / لوش^۷ بود
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
 □ نان آن مد / خل ز بس زش / تم نمود از پی خور / دن گوارش / تم نبود
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن: رمل مسدس محذوف
 □ هر آن کری / م که فرزند / د او بلا^۸ / ده بود شگفت با / شد کو از / گناه سا / ده بود
 مفاعیلن / فاعلاتن / مفاعیلن / فعلن: بحر مجتث مثنی مخبون محذوف
 □ ماغ در آ / بگير گش / ته روان راست چون / کش / تبی است قی / ار اندود
 فاعلاتن / مفاعیلن / فعلن: بحر خفیف مسدس مخبون محذوف
 □ ستاخی^۹ / برآمد از / هر شاخ / درخت عود
 ستاخی / ز مشک و شا / خی ز عنبر / درخت عود
 فعولن / مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن: بحر هزج مثنی مخبون محذوف

(۱) کلنگ یا کلند

(۲) مرکب تندرو

(۳) فریاد

(۴) یعنی قاصد، برنیک و بد

(۵) چرک آلود

(۶) مایه‌ی نیرو

(۷) نادان

(۸) کج دهان

(۹) بیکاره

(۱۰) شاخچه‌ی نازک

- نیارم بر/ کسی این را/ از بگشود مرا از خال هندوی/ تو بفنود^۱
مفاعیلن/ مفاعیلن/ فعولن: بحر هزج مسدس محذوف
- برو، ز تج/ اربه‌ی روزگار به/ اره بگیر
که بهر دف/ ع حوادث/ تو را به کار آید
مفاعیلن/ فعلاطن/ مفاعیلن/ فعولن: بحر مضارع مثنی مقبوض مخبون محذوف
- تن خن/ اگ بیدار/ چه باشد/ سپید به تری/ و نرمی/ نباشد/ چو بید
فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعل: بحر تقارب مثنی محذوف
- سرخی خف^۲/ چه نگر از/ سرخ بید معصفر^۳گون/ پوستش او/ خود سپید
فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
- چون کشف^۴ انبوه غوغا/ یی بدید بانگ و ژخ^۵/ مردمان خش/ ام آورید
فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن: بحر خفیف مخبون محذوف
- گاو مسکین/ ز کید دم/ نه چه دید وز بد ز/ اغ بوم را/ چه رسید
فاعلاتن/ مفاعیلن/ فعولن: بحر خفیف مخبون محذوف
- از جود/ قبا داری/ پوشیده/ مشهر وز مجد/ بنا داری/ بر برده^۶/ مشید^۷
مفعول/ مفاعیلن/ مفعول: بحر هزج مثنی مخرب
- دیوار/ کهن گشته/ نه بر دارد/ پا^۸ دیر
یک روز/ همه پست/ شود ز بخش/ بگذار
مفعول/ مفاعیلن/ مفاعیلن: بحر هزج مثنی مخرب مکفوف ابتر
- داشتی آن/ تاجر دول/ ت شعار صد قطار/ سار^۹ اندر/ زیر بار
فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف
- گزیده/ جهان ز توست/ بدو در/ جهانیان
هما را/ به آخشیج/ هما را/ به کارزار
فعولن/ مفاعیلن/ فعولن/ مفاعیلن: بحر طویل مثنی مقبوض
- دور ماند از/ ادیار خوی/ اش و تبار نَسری^{۱۰} ساخ/ ات بر سر/ کهسار

(۱) به زاری می‌نالد، ناله و زاری

(۲) شوسه‌ی زر و سیم گداخته

(۳) زردگون

(۴) سنگ پشت

(۵) فغان و ناله

(۶) یعنی بلند برده

(۷) استوار، محکم

(۸) تنبه و تکیه

(۹) شتر

(۱۰) سایبانی که از چوب و خاشاک سازند، امروز در هرات نسر به معنای سایه مقداول است.

- فاعلاتن / مفاعِلن / فعلن: بحر خفیف مخبون محذوف
 □ تا زنده ام / مرا نیست / جز مدح تو / دگر کار
 کشت و درو / دم اینست / خرمن / شد و کار
 مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن: بحر منسرح مخبون مکشوف
 □ بادام ترو سیککی و / بهمان و با / ستار
 ای خواجه کن / همین و هـ / می بر رهی / شمار
 مستفعلن / مفاعِلن / مستفعلن / فعل: بحر منسرح مثنی مخبون مربوع
 □ چنان باری / بر آورد / به خویشتن / که من گویم / خورده اس / ات سوسمار
 مفاعِلن / فعولن / مفاعِلن / مفاعِلن فعولن مفاعِلن: بحر هزج مثنی محذوف
 مقبوض
 □ هنوز با / منی و از / نهیب رف / تن تو
 به روز وق / ات شمارم /، به شب ستاره شمار
 مفاعِلن / مفاعِلن / مفاعِلن / فعلن: بحر هزج مثنی مقبوض ابتر
 □ کفیدش / دل از غم / چو کف / ته ناز / کفیده / شود سن / گ تیمار / خوار
 فعولن / فعولن / فعولن / فعل: بحر تقارب مثنی محذوف
 □ خور به شادی / روزگار / نوبهار / میگسار ان / در تکوک / شاهوار
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعِلن: بحر رمل مسدس محذوف
 □ مرد مزدو / ار اندر آغا / زید کار / پیش او دس / تان همی زد / بی کیار^۱
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعِلن: بحر رمل مسدس محذوف
 □ آشکوخذ، / بر زمین هم / وار تر / همچنان چون / بر زمین دش / وار تر
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعِلن: بحر رمل مسدس محذوف
 □ ماهی دی / ادی کجا / کبودر / گیرد / تیغت ما / هی است دشمنانت / کبودر^۲
 مفتعلن / فاعِلن / فعولن فعلن: بحر مجتث مطوی مخبون محذوف
 □ مُدخلان را / رکاب زر / آگین / پای آزا / دگان نیا / بد سر
 فاعلاتن / مفاعِلن / فعلن: بحر خفیف مسدس مخبون محذوف
 □ سر فروبر / دم میان / آبخور / از گزنج / منش خشم آ / ید مگر
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعِلن: بحر رمل مسدس محذوف
 □ با درفش / کاویان و / طاقدیس / زر مشت اف / شار و شاهان / کمر

(۱) صراحی که به صورت جانوران از زر و سیم ساخته و با آن آب خورند.

(۲) جلد و چالاک باخوشی

(۳) کرم آبزی

(۴) اطراف دهان

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن: بحر رمل مسدس محذوف

□ برای جلوگیری از تکرار نام عروضی صرف به تقطیع و وزن این اشعار اکتفا

می‌ورزم:

۱- ای هنرمند / مکن عرض هنرها / ت برش

پیش تازی / فرسان، هر ازه خر لن / گ متاز

فراخی آمد؛ کز زر / و سیم سی / ار شدی

به خوب رو / ای تو هر رو / از بیشم آید آز

مفاعلن / فاعلاتن / مفاعلن / فعلن

۲- به حق آن / خم زلف / بسان منقار باز

به حق آن / روی خوب / کزو گرف / تی به راز

مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فاعلن

۳- رسیدند زی شه / ار چندان / فراز

سپه خی / مه زد در / نشیب و / فراز

فعولن فعولن فعولن فعل

۴- ایا نگار / طراز از / بتان تر / کستان

نیامد ای / در چون تو / بت از بها / طراز

مفاعلن / فاعلاتن / مفاعلن / فعلن

۵- تازیان بین / دوان همی / آید

همچو اندر / فسیله اس / پ نهاز^۱

فاعلاتن / مفاعلن / فعلن

۶- چون لطیف آید به گاه / نوبهار

بانگ رود و / بانگ کبک و / بانگ تر^۲

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن

۷- چون سپرم / نه میان / بزم به نو / روز

در مه به / امن بتاز و / جان عدو / سوز

مفتعلن / فاعلاتن / مفتعلن / فع

۸- وز چکاوک / نوف، بینی / رستخیز

دشت برگی / ارد بدان / آوای تیز

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن

(۱) پیشرو گله

(۲) مرغ خوش الحان باغ

۹- آتشی بن / شاند از تن / تفت و تیز

چون زمانی / بگذرد گر / دد گمیز^۱

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن

۱۰- گرچه نامر / دم است آن / ناکس

نشود سی / رازو دلم / هرگز

فاعلاتن / مفاعلن / فعلن

چون یک مصراع به هجای کوتاه و مصراع دوم به هجای بلند آغاز یافته نظر به اختیارات شاعری هجای کوتاه شروع مصراع اول را نیز بلند حساب می کنیم.

۱۱- دخت کسرا / ز نسل کی / کاووس

دُرستی نا / م، نغز چون / طاووس

فاعلاتن / مفاعلن / فعلن

۱۲- تبر از بس / که زد به دشمن کوس

سرخ شد هم / چو لالکا / ی خروس

فاعلاتن / مفاعلن / فعلن (فعلن تبدیل به فعلن)

در آخر مصراع دوم، دو هجای کوتاه (ی-خ) را به یک هجای بلند، به منظور همگونی با مصراع اول، تبدیل می کنیم.

۱۳- اگرچه در / وفا بی شب / هی و دیس^۲

نمی دانی / تو قدر من / ز اندیس

مفاعیلن / مفاعیلن / فعولن

۱۴- بت اگر چه / لطیف دا / ارد نقش

نزد رخساره / ی تو هس / ات خراش

فاعلاتن / مفاعلن / فعلن

۱۵- خویشتن پا / ک دار و بی / پرخاش

هیچ کس را / مباح عا / شق غاش^۳

فاعلان / مفاعلن / فعلن

۱۶- بر هُبک / نهاده جا / م باده

وانگاه / از هُبک نو / اش کردش

مفعول / مفاعلن / فعولن

(۱) ادرار

(۲) مشابه

(۳) تمام

- ۱۷- هی تا قط/ب با حور اس/ت زیر گن/بد اخضر
شکر پاشش/ز یک پله اس/ت و از دیگر/فلاسنگش
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
- ۱۸- بسا کسا/که چو من نان/همی نیا/بد سیر
بسا کسا/که بره است و/قر ز خشه بر/خوانش
مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن
- ۱۹- بانگ کردم/ت، ای فغ/سیمین
زوش خواندم/تو را که هس/تی زوش^۲
فاعلاتن/مفاعیلن/فعلن
- ۲۰- بُود زودا/که آیی نی/ک خاموش
چو مرغابی/زنی در آب/پاغوش
مفاعیلن/مفاعیلن/فعولن
- ۲۱- چون گل سر/خ از میان/پیلگوش
یا چو زرین/گوشوار ار/خوب گوش
فاعلاتن/فاعلاتن/فاعیلن
- ۲۲- آنکه او این/سخن شنی/د ازش
باز پیش آر/د تا کند/پژهِش
فاعلاتن/مفاعیلن/فعلن
- ۲۳- شیر غُرم آ/ورُود و جست از/جای خویش
وامد این خر/گوش را آل فغده پیش دستاورد
فاعلاتن/فاعلاتن/فاعیلن
- ۲۴- خویش بیگانه/گردد از/پی سود
خواهی امرو/ز مزد کم^۳/تر دیش
فاعلاتن/مفاعیلن/فعلن
- ۲۵- هر کو ب/رود راست/نشسته است/به شادی
وان کو ن/رود راست/همه مژده/همی دیش^۴
مفعول/مفاعیل/مفاعیل/فعولن

(۱) فلاخن

(۲) بدخو

(۳) یعنی مزد کمتر برایش بده

(۴) برایش بده

۲۶- نکو گف/ت مزدو/ار با آن/ خدیش
مکن بد/ به کس گر/ نخواهی/ به خویش

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعل

۲۷- بر سر شا/خ چنار اس/تاده زاغ
بانگ بر بر/ده ز هر سو/ کاغ کاغ

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن

۲۸- ای ازین جو/ر بد زما/نه ی شوم
همه شاد/ی او غمان/ آمیغ

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فعلن

۲۹- با دو سه بو/سه رها کن/ این دل از در/د خُنا ک^۱
تا به منت اح/سان باشد/ احسن الل/ه جزاک

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فعلن

۳۰- ابله و فر/زانه را فر/جام خاک

جایگاه/ هردو اندر/ یک مفاک

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن

۳۱- موی سر جغ^۲/بوٹ و جامه/ ریمناک
از برون سو/ باد سرد و/ بیمناک

۳۲- بس عزیزم/ بس گرامی/ شادباش
اندرین خا/نه به سان/ نو بیوک

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن

۳۳- خشمش آمد و هماهنگ/ گفت و یک
خواست کو را/ بر کند از/ دیده کیک^۳

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن

۳۴- ماده گفتا:/ هیچ شرم/ت نیست و یک
چون سبکسا/ری نه بد دا/نی نه نیک

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن

۳۵- چون فراز آ/مد بدو آ/غاز مرگ
دیدنش بی/گار گردان/د و مجرگ^۴

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن

(۱) درد کلو

(۲) پشیم و پنبه ی آکنده

(۳) مردمک چشم

(۴) بیگار

- ۳۶- دُم سگ بی/نی ابا تف^۱/وز سگ
گشن کرده/کش نجنبد/هیچ رگ
فاعلاتن/فاعلاتن/فاعلن
- ۳۷- به یک با/د اگر بی/شتر تا/ر رنگ
که باشد/که بیشی/بود بی/درنگ
فعولن/فعولن/فعولن/فعل
- ۳۸- یکی تُلنگ^۲ بخوادم/زدن به شع/راکنون
که طرفه با/شد از شا/عرانِ خا/ص تُلنگ
مفاعِلن/فاعلاتن/مفاعِلن/فَعِلن
- ۳۹- یار بادت/توفیق/روز بهی با/تو رفیق
دولت با/دا حریف/دشمنت غی^۳/شه و نال
فاعلاتن/فاعلاتن/فاعلاتن/فعلن
- ۴۰- چو هامون دش/منانت پس/ت بادند
چو گردون دو/ستان والا/همه سال
مفاعیلن/مفاعیلن/فعولن
- ۴۱- ای شاه/نبی سیرت/ایمان/تو محکم
ای میر/علی حکمت/عالم به/تو در غال^۴
مفعول/مفاعیلن/مفعول/فعولن
- ۴۲- ایستاده/دید آنجا/دزد غول
روی زشت و/چشم/ها همچون دوغول
فاعلاتن/فاعلاتن/فاعِلن
- ۴۳- لب سبب/بهشت و من/محتاج
یافتن را/همی نبی/نم وِیل^۵
فاعلاتن/مفاعِلن/فعلن
- ۴۴- بام ها را/فرسب^۶خر/د کِنی
از گرانی/ت گر شوی/بر بام
فاعلاتن/مفاعِلن/فَعِلن

(۱) دور دهان

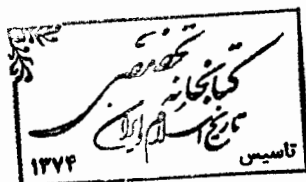
(۲) به کسر اول، زدن انگشت بر دایره

(۳) غم فراوان

(۴) امن و آسوده

(۵) فرصت

(۶) چوب های بزرگ که خانه را بدانها پوشند



- ۴۵- و خوبرو/یان تر/کان ما همه/ بر ما
و ما چو نا/فه گشاده/ شده ز کا/زه‌ی^۱ دام
مفاعِلن / فاعلاتن / مفاعِلن / فِعِلن
۴۶- که فرغول^۲ / پدید آید/ همان روز
که بر تخته/ تو را تیره/ شود فام
مفاعِلن مفاعِلن فعولن
۴۷- نزد آن شاه/ زمین کر/دش پیام
دارویی فر/مای زامه^۳/اران به نام
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعِلن
۴۸- بس که بر گف/ته پشیمان/ بوده ام
بس که بر نا/ گفته شادان/ بوده ام
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعِلن
۴۹- بر رخ هزار/ زهره‌ی/ ثامور بر/ شگفت
ایدون ز با/غ، قطره‌ی/ شبنم نیا/فتم
مستفعِلن / مفاعِلن / مستفعِلن / فعل
۵۰- چرا همی/ پخیم تا/ چرا کند/ تن من
که نیز تا/ پخیم کا/ر من نگي/ارد چم
مفاعِلن / فعلاتن / مفاعِلن / فعِلن
۵۱- چونکه زن را/ دید فغ کر/اد اُشْتَلَمُ^۴
همچو آهن/ گشت و/نداده^۵ / ایچ خم
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعِلن
۵۲- به دشت ار/ به شمشي/ار بگذا/ردم
ازان به/ که ماهی/ بیو با/ردم
فعولن / فعولن / فعولن / فعل
۵۳- من چنین زا/ر از آن جما/ش شدم
همچو آتش/ میان دا/ش شدم
فاعلاتن / مفاعِلن / فِعِلن

(۱) کمینگاه صیاد

(۲) غفلت

(۳) دارویی از تریاک و ضد آنست

(۴) دادو بیداد

(۵) قلب نداد، داند است

۵۴- مکن خوی/شتن از/ ره راس/ت گم

که خود را/ به دوزخ/ بری با/فدم^۱

فعولن/فعولن/فعولن/فعل

۵۵- آرزو من/دین شده/ تو به گور

که شود نا/ن یازده ای/ت برم

فاعلاتن/مفاعلن/فعلن

هجای اول مصراع اول بلند است، به مقابل که، پس شروع مصراع دوم را به هجای

بلند برابر می سازیم.

۵۶- داری مرا/ بدانکه ف/راز آیم

زیر دو زال/فکانت/ به نخچیزم^۲

مفاعلن/مفاعلن/فاعلن

۵۷- من بدان آ/مدم به خد/مت تو

که براید/رطب ز نا/کازم^۳

فاعلاتن/مفاعلن/فعلن

مصراع اول به هجای بلند و مصراع دوم به هجای کوتاه شروع شده که این هجای

کوتاه بلند محاسبه می شود.

۵۸- گر کند یا/ریی مرا/ به غم عش/ق آن صنم

بتواند/ ز دود زین/ دل غمخواره/ زنگ غم

فاعلاتن/مفاعلن/فعلاتن/مفاعلن

۵۹- خود غم دن/دان به که ت/وانم گف/تن

زرین گش/اتم برون/سیمین دن/دان

مفعولن/فاعلاتن/مفعولن/فع

وزن «خود غم دن» مفتعلن است؛ چون دو هجای کوتاه «غ و م» یک هجای بلند

حساب می شود. پس مفتعلن به مفعولن تبدیل می گردد.

۶۰- که هر گه/ که تیره/ بگردد/ جهان

بسوزد/ چو دوزخ/ شود با/دُران^۴

فعولن/فعولن/فعولن/فعل

(۱) پایان کار

(۲) به پیچیدم

(۳) چوب بیخ خوشه‌ی خرما

(۴) فرشته‌ی مؤکل باد

- ۶۱- جگر تش / نه گانن / د بی تو / شکن
 که بیچاره گانن / د و بی زا / و ران^۱
 فعولن / فعولن / فعولن / فعل
 ۶۲- باد بر تو / مبارک و / خنشان^۲
 جشن نورو / ز و گوسپ / ند کشان
 فاعلاتن / مفاعلهن / فعلن
 ۶۳- نان کشکی / انت روا نی / است نیز
 نان سمد^۳ / خواهی کرده ی / کلان
 فاعلاتن / فاعلاتن / فعل
 برای تکمیل نمودن وزن «م» مشدد خواند شود و هجای بلند «هی» که به مقابل
 هجای کوتاه «ر» قرار گرفته به اساس اختیارات شاعری کوتاه حساب می کنیم.
 ۶۴- زش ازو / پا / سخ دهم ان / در نهان
 زش به بیدا / ری میان / مردمان
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلهن
 ۶۵- مار و غنده / کربسه با / گژدمان
 خورد ایشان / گوشت روی / مردمان
 شعر بالا در لغتنامه ی دهخدا به شکل زیر آمده است:
 ۶۶- چار غنده / کربسه با / گژدمان
 خورد ایشان / پوست روی / مردمان
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلهن
 ۶۷- از پی ال / فغده و رو / زی به جهد از / بامداد
 جانور سو / ی بسیج / خویش جویا / ن و روان
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلهن
 ۶۸- اگر باشگونه^۴ / بود پی / ارهن
 بودحا / جتت بر / کشیدن / زتن
 فعولن / فعولن / فعولن / فعل
 ۶۹- کرد باید / مر مرا او / را روان
 شیر تا تی / مار دارد / خویشتن
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلهن

(۱) حیوان سواری و بار کش در سف

(۲) خجسته

(۳) نوعی نان سپید

(۴) واژگونه

- ۷۰- پس شتابا/ن آمد اینک/ پیرزن
ریو یکسو/ کاغه^۱ کرده/ خویشتن
فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن
- ۷۱- یکی آلو/ده یی باشد/ که شهری را/ بیالاید
چو از گاوان/ یکی باشد/ که گاوان را/ کند ریخن
مفاعیلن/ مفاعیلن/ مفاعیلن
ضرب المثلی است در شهر هرات: یک گاو اگر به گله گاو ریخک باشد، همه را
آلوده سازد
- ۷۲- چون بگردد/ پای او از/ پای دار
آشکو خی/ ده بماند/ همچنان
فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن
- ۷۳- از زی بر/ جست می تا/ چاشدان^۲
خوردی هر/ چ اندر و بو/ دی زنان
فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن
- ۷۴- لقمه یی از/ زهر زده/ در دهن
مرگ فشر/ دش همه در/ زیر غن
مفتعلن/ مفتعلن/ فاعلن
- ۷۵- کته را در/ چراغ کر/ د سبک^۳
پس درو کر/ د اندکی/ روغن
فاعلاتن/ مفاعیلن/ فاعلن
- ۷۶- الهی از/ خودم بستا/ن و گم کن
به نور پا/ ک بر من اش^۴/ تلم کن
مفاعیلن/ مفاعیلن/ فعولن
- ۷۷- هر گز ن/ کند سوی/ من خسته/ نگاهی
آرننگ/ نخواهد که/ شود شاد/ دل من
مفعول/ مفاعیل/ مفاعیل/ فعولن
(در آرننگ، رنگ هجای کشیده است که نظر به نیاز وزن به یک هجای بلند «رن»
و هجای کوتاه «گ» تبدیل شود.

(۱) نادانی، کسی که خود را به نادانی زند

(۲) ظرف نان و غذا

(۳) فوری، زود

(۴) لاف پهلوانی زدن

۷۸- تاک رز بی/انی شده دی/نارگون

پرنیان/سبز او زن/گارگون

فاعلاتن/فاعلاتن/فاععلن

هجای کوتاه «ن» در آغاز مصراع دوم به هجای بلند که به مقابل هجای بلند بی قرار می‌گیرد تبدیل می‌شود.

۷۹- از همالان/وز برادر/من فزون

زانکه من/میدوارم/نیز یون^۱

فاعلاتن/فاعلاتن/فاععلن

۸۰- بودن بو/د می/پیا/د اکنون

رطل پرکن/مگوی بی/ش سخون^۲

فاعلاتن/مفاععلن/فاععلن

۸۱- گرفته رو/ی دو یا جم/له کشتی ها/ی بر تو

ز بهر مد/ح خوانانت/ز شروان تا/به آبسکون

مفاعیلن/مفاعیلن/مفاعیلن

۸۲- تلخی و شی/ارینیش/آمیخته است

کس نخورده/نوش و شکر/با پیون^۳

فاعلاتن/فاعلاتن/فاععلن

۸۳- گر همه نع/مت یکرو/ز به ما بخ/شد

ننهند م/نت بر ما/و پذیرد/هن

فاعلاتن/فعلاتن/فعلاتن/فع

مصراع نخست به هجای بلند و مصراع دوم به هجای کوتاه «ته» آغاز یافته که به

بلند تبدیل شود.

۸۴- گیتیت/چنین آید/گردنده/بدینسان هم

هم باد/برین آید/هم باد/فرودین

مفعول/مفاعیلن/مفعول/فعولن

۸۵- هر آنکه خا/تم مدح/تو کرد در/انگشت

سر از دری/چه‌ی زرین/برون کند/چو نگین

مفاععلن/فعلاتن/مفاععلن/فاععلن

۸۶- از آن کو زای/اری/با/ز کردار

(۱) زین پوش برای جلال و شکوه جنگاور

(۲) سخن

(۳) افیون

کلفتش ب/سَدین و تن/ش زرّین
مفاعیلن / مفاعیلن / فعولن / مفاعیلن مفاعیلن فعولن
۸۷- به سرو ما/ند گَر سر/ و لاله دا/ر بود
به مورد ما/ند گَر مور/د روید از / نسَرین
مفاعِلن / فعلاَتن / مفاعِلن / فعِلن

به اساس عروض جدید، تبدیل دو هجای کوتاه به یک هجای بلند درست است؛ اما عکس آن در عروض دری جایز نیست؛ ولی در عربی جایز است. طوری که می بینیم، ند در مصراع اول و دوم که هجای بلند است؛ به تبعیت از عروض عربی در شعر رودکی به دو هجای کوتاه (ن - د) تبدیل گردیده است و (سرو) و (مورد) هر کدام دو هجای کشیده است که به یک هجای بلند و یک هجای کوتاه (سر - و) و (مور د) (w - sar) و (mor - da) تبدیل می شود.

۸۸- گر درم دا/ری گزند آ/رد به دین
بفگن او/را / گرم و دروی/شی گزین
فاعلاَتن / فاعلاَتن / فاعِلن

۸۹- چنانکه خا/ک سرشتی/ به زیر خا/ک شوی
بنات خا/ک و تو اندر/ میان خا/ک آگین
مفاعِلن / فعلاَتن / مفاعِلن / فعِلن

۹۰- به چنگا/ل قهر/ تو دو خص/ام بد دل
بود هم/چو چرزی/ به چنگا/ل شاهین
فعولن / فعولن / فعولن / فعولن

۹۱- تنگ شد عا/لم برو از/ بهر گاو
شور شور ان/در گرفت و/ کاو^۱ کاو
فاعلاَتن / فاعِلن / فاعِلن

۹۲- ار همه خو/بّی و نیکی/ دارد او
ماده ور بر/ کار خویش ار/ دارد او
فاعلاَتن / فاعلاَتن / فاعِلن

۹۳- عاجز ش/ود ز اشک و/ غریو من
ابر ب/هار گاهی/ی با بختو
مفعول / فاعلاَتن / مفاعِلن

در مصراع نخست (ک و) هجای کوتاه است ک ضرورت ایجاب می کند به

(۱) چکاوک

(۲) کاوش و پالیدن

یک هجای بلند تبدیل شود و هم برای تکمیل وزن پس از گاهی، یای دیگر بیافزاییم:
گاهی/ی بابختو- مفاعیلن.

۹۴- چرا عم/ار کر کس/ دوصد سال و یحک!

نماند/ ز سالی/ فزونتر/ پرستو

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن

۹۵- دلبرا زو/ کی مجال/ حاسد غ/ ماز تو

رنگ من با/ تو نبندد/ بیش ازین مل^۱/ ماز تو

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن

۹۶- گفت فردا/ نشتر آرم/ پیش تو

خود بیا هن^۲/ جم ستیم^۳ از/ ریش تو

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن

۹۷- چون به بانگ آید ار وا/ بختو^۴

می خور و بان/ گ رود و چن/ گ شنو

فاعلاتن/ مفاعلن/ فعلن

۹۸- چون نهاد او/ پهنده^۵ را/ نیکو

قید شد در/ پهنده او/ آهو

فاعلاتن/ مفاعلن/ فعلن

۹۹- آن رخت/ کتان خویش/ من رفت/م و پردختم

چون گرد/ بماندستم/ تنها من و این باهو^۶

مفعول/ مفاعیلن/ مفعول/ مفاعیلن

۱۰۰- اختران/ند آسمان شان/ جایگاه

هفت تابن/ده روان در/ دو و داه

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن

۱۰۱- هفت سالار/ کاندترین/ فلک اند

همه گرد آ/مدند در/ دو و داه

ای دریغ آن/ جر هنگا/م سخا/تم فش

ای دریغ آن/ گو هنگا/م و غا/سا/م گراه

(۱) رنگ مکن

(۲) بیرون کنم

(۳) خون و چرک (تا امروز هم د رهرات به خون و چرک استیم می گویند)

(۴) رعد

(۵) دام

(۶) عطای مسافر

- فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فعلن
 ۱۰۲- روی هر یک / چون دو هفته / گرد ماه
 جامه شان غ / فقه، سموری / شان کلاه
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن
 ۱۰۳- از شبستان / به بشکم / آمد شاه
 گشت بشکم / ز دلبران / چون ماه
 فاعلاتن / مفاعیلن / فعلن
 ۱۰۴- سوس پرور / ده به می بگ / داخته
 نیک درمائی / زنان را / ساخته
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن
 ۱۰۵- پر کنده / چنگ و چنگل / ریخته
 خاک گشته / باز و خاکش / بیخته
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن
 ۱۰۶- خود تو / آمده بُد / راسته
 چنگ او را / خویشتن پی / راسته
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن
 ۱۰۷- منم خو کرده بر بوسش / چنان چون با / ز برُمسته
 چنان بانگ / آرم از بوسش / چنان چون بش / کنی پسته
 مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن
 ۱۰۸- نیست از من / عجب که گس / تاخیم
 که تو دادی / به او لم دسته
 فاعلاتن / مفاعیلن / فعلن
 ۱۰۹- سرشک از / مژه هم / چو دُر ریخته
 چو خوشه / ز سارو / نه آویخته
 فعولن / فعولن / فعولن / فعول
 ۱۱۰- از مهر او / ندارم / بی خنده / کام و لب
 تا سرو سب / از باشد / برناورد / پُده
 مستفعلن / فعولن / مستفعلن / فعل
 ۱۱۱- آتش هجرانت را / هی / ازم منم
 و آتش دی / گزُت را / هی / ازم پُده
 مفتعلن / فاعلاتن / فاعلن

۱۱۲- سنجد چی/لان به دو نی/مه شده

نقطه‌ی سر/مه بر او/ یک رده

مفتعلن/ فاعلاتن/ فعلن

۱۱۳- ای بلب/ل خوش آوا/ آواده

ای ساق/ی آن قدح/ با ما ده

مفعولی/ مفاعیلن/ مفعولی/ مفاعیلن

۱۱۴- به جای هر/ گرانمایه/، فرومایه/ نشانیده

نماینده اس/ت ساوی او/ کره‌ی او/ت مانیده

مفاعیلن/ مفاعیلن/ مفاعیلن/ مفاعیلن

۱۱۵- جعدی سی/اه دارد/ کز کشی^۱

پنهان شود به دود/ر سرخاره^۲

مفعول/ فاعلاتن/ فاعلن

۱۱۶- کز شاعران/ نوند م/نم و نو گواره

یک بیت پر/نیان کن/م از سنگ خا/ره

مستفعلن، مفاعل/ مستفعلن/ فع

در مصراع نخست رکن سوم «ن - م و» در هجای کوتاه است که به یک هجای

بلند تبدیل می گردد و شعر بالا در بحر رجز مثنی مشکول مرفوع اخذ گرفته شده.

۱۱۷- که به غمها/ی او چو چرخ روان

همه خوابس/ت و خواب با/د فره

کاش آن گو/اید که باشد/ بیش نه

بر یکی بر/ چند بفزا/ید فره

۱۱۸- در راه/ نشابور/ دهی دیدم/ بس خوب

انگشته^۳/ او را نه/ عدد بود و نه/ نه مرّه

مفعول/ مفاعیل/ مفاعیلن/ فعلن

۱۱۹- بنگک/ازان گزیدم این کازه

کم^۴ عیش/ نیک و دخ/ل بی اندازه

مفعول/ فاعلن/ مفاعیلن

(۱) زیبایی

(۲) سنجاق

(۳) چک وسیله‌ی جدا کردن گندم از کاه

(۴) که من را

- ۱۲۰- یک سو ک / شمش چادر / یک سو تهمش موزه
این مرده / اگر خیزد / ورنه م / ن و چلغوزه
مفعول / مفاعیلن / مفعول / مفاعیلن
- ۱۲۱- ماه تما / م است و روی / کودکک / من
وز دو گل / سرخ اند / رو پَر گا / له
مفتعلن / فاعلات / مفتعلن / فع
- ۱۲۲- هست از مغ / از سرت ای / مُنگله^۱
همچو رش مان / ده تهی از / کشکله^۲
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن
- ۱۲۳- خوش آن نبی / ذ غارجی / با دوستان یکدله
گیتی به آ / رام اندرون / مجلس به بان / گ و ولوله
مستفعلن / مفاعیلن / مستفعلن / مفاعیلن
- ۱۲۴- بهترین یا / ران و نزدی / کان همه
نزد او دا / رم همیشه / اندمه^۳
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن
- ۱۲۵- پس بیو با / رید ایشان / را همه
نی شبان را / میش زنده / نی رمه
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن
- ۱۲۶- بزرگان / جهان چون گر / د بندند
تو چون یاقوت / سرخ اندر / میانه
مفاعیلن / مفاعیلن / فعولن
- ۱۲۷- ای یار / رهی ای ن / گار فتنه
ای دی / ن خردمند / را تو رخنه
مفعول / مفاعیل / فاعلاتن
- ۱۲۸- هیچ گنجی / نیست از فر / هنگ به
تا توانی / رو هوا / زی / گنج نه
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن
- ۱۲۹- آبکندی / دور و بس / تا / ریک جای
لغز لغزان / چون در و بن / هند پای

(۱) ترّهی صحراپی

(۲) غوزه‌ی پنبه

(۳) درد دل گفتن

پِیسی و نا/سور^۱ کون و / گربه پای
خایه غر دا/ری تو چون اش/تر درای^۲

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن

۱۳۰- گه دران کن /دز بلن /د نشین
گه بدین بو/ستان و چش/م گشای

فاعلاتن / مفاعلن / فعلن

۱۳۱- گه ارمن/ده ای و / گه ارغن/ده ای
گه آشف/ته ای و / گه آهس/ته ای

فعولن / فعولن / فعل

۱۳۲- لب بخ/ت پیرو/ز را خن/ده ای
مرا نی/ز مرو/ای فرخن/ده ای

فعولن / فعولن / فعل

۱۳۳- نشسته / به صد چش/م بر با/ره ای
گرفته / به چنگ ان/درون با/ره ای

فعولن / فعولن / فعل

۱۳۴- ای بر تو / رسیده اس/ت به هر تن /گ چاره یی
از حال / من ضعی/ف بر اندی/ش چاره یی

مفعول / مفاعلن / فاعلاتن / مفاعلن

۱۳۵- جای کرد از / بهر دو / کازه یی
زانکه کرده / بودشان ان/دازه یی

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن

۱۳۶- کار بوسه / چو آب خور/دن شور
بنخوری بی/ش تشنه تر / گردی

فاعلاتن / مفاعلن / فعلن

۱۳۷- نیل دهن/ده تو ای / به گاه عط/یت
به پیل دمن/ده به گاه/کینه گز/اری

مفتعلن / فاعلن / مفاعیلن / فع

۱۳۸- چه نیکو / سخن گف/ت یاری / به یاری
که تا کی / کشیم از / خُسُر ذل / و خواری

(۱) زخم مقعد

(۲) زنگ بزرگی

- فعولن / فعولن / فعولن / فعولن
 ۱۳۹- مرا با تو / بدین باب / تاب نیست
 که تو رازی / به از من به / سر بری
 مفاعیلن / مفاعیل / فاعلن
 ۱۴۰- بتا نخواهم گفتن / تمام مدح تو را
 که شرم دار / د خورشی / د اگر کم / سپری
 مفاعیلن / فاعلاتن / مفاعیلن / فعلن
 ۱۴۱- باغ ملک آمد طری از / رشحه ی کل / ک وزیر
 زانکه افشک^۱ / می کند مر / باغ و بستان / را طری
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن
 ۱۴۲- من کنم پی / ش تو دهان / پر باد
 تا زنی بر / لبم تو ز / ابگری^۲
 فاعلاتن / مفاعیلن / فعلن
 ۱۴۳- آهو زتن / گ کوه، ب / یامد به دش / ات و راغ
 بر سبزه با / ده خوش بود / اکنون اگر / خوری
 مستفعلن / مفاعل / مستفعلن / فعل: بحر رجز مثنی مشکول مخلف محذوف
 ۱۴۴- از خیر و پا / لیک^۳ آنجا / یی رسیدم / که همی
 موزه ی چی / انی می خوا / هم و اسب / تازی
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فعلن
 ۱۴۵- جهانان / همانا / که زین بی / گناهی
 گنهکار / ماییم و تو بی / کنازی^۴
 فعولن / فعولن / فعولن / فعولن
 ۱۴۶- به جمله خوا / هم یک ما / هه بوسه از / توبتا به
 کیج کی / ج نخواهم / که فام من / تو زی
 ای آنکه / من از عشق / تو اندر ج / اگر خویش
 آتشک / ده دارم س / دو بدهد م / ژه صد ژ^۵
 ۱۴۷- تو از فرغو / ل^۶ باید دو / ار باشی
 شوی دنیا / ل کار و جان / خراشی

(۱) شبینم

(۲) خالی کردن باد دهان با نوک انگشتان

(۳) چارق

(۴) بی گناهی

(۵) آبگیر، آدان

(۶) درنگ و تأخیر

- ۱۴۸- اند کی میلفن/ج دشمن/ که دشمن/ یکی
 فزونس/ات و دوست از/ هزاران/د کی
 ۱۴۹- ابا خلع/ات فا/خ از خ/ارمی
 همی رفتی و می/نوشی/ ز می
 ۱۵۰- جوانی/ گسست و/ چیره/ زبانی
 طبعم گ/رفت نی/از از گرانی
 ۱۵۱- ازو بی ان/دهی بگری/ن و شادی با/ تن آسانی/
 به تیمار/ جهان دل را/ چرا باید/ که بخسانی^۱
 ۱۵۲- شدم پیر/ بدین سان و/ تو هم خود نه/ جوانی
 مرا سینه/ پر انجوخ و/ تو چون چفته/ کمانی
 ۱۵۳- من سخن گو/یم تو کانا/یی^۲ نادانی کنی
 هرزمانی/ دست بر دس/تت زنی
 ۱۵۴- ریش و سبلت/ همی خضا/ب کنی
 خویشتن را/ همی غذا/ب کنی
 ۱۵۵- دستگاه/ او نداند/ کز چه روی
 تُنبِل و کن/بوره در دس/تان او ی
 ۱۵۶- شاعر شهی/د و شهره/ فرا لاوی
 وین دیگ/اران به جمله/ همه راوی
 ۱۵۷- شو بدان گنج اندرون خَم/ی بجوی
 زیر او سم/جی است بیرون/ شد بدوی
 ۱۵۸- جز برتری/ ندانی/ گویی که آ/تشی
 جز راستی/نجویی/ مانا ترا/زویی
 ۱۵۹- زر خواهی و/ترنج این/ک این دور/خ من
 می خوهی/و گل و نرگ/س ازان دور/خ، جوی
 مستفعِلن/ مفاعیل/ مفاعیل/ فعل
 ۱۶۰- آمد آن نو/بهار تو/به شکن
 پرنیان گش/ات باغ و بر/زن و کوی
 فاعلاتن/ مفاعِلن/ فَعِلن
 ۱۶۱- سرو است آن/یا بالا/ ماه است آن/ یا روی
 زلف است آن/ یا چوگان/ خالست آن/ یا گوی

(۱) با دندان زخم زدن

(۲) نادانی

- مستفعلن / مفعولن / مستعفلن / فعلن
 ۱۶۲- به خنیا/گری نغ/از آورد روی
 که چیزی/ که دل خوش/ کند آن/ بگوی
 فعولن/ فعولن / فعولن / فعل
 ۱۶۳- جوان چون/ بدید آن/ نگاری/ده روی
 به سان/ دو زنجی/ار مرغوال موی
 فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعل
 ۱۶۴- به راه اندر/ همی شد شا/هراهی
 رسید او/تا/ به نزد پاد/شاهی
 مفاعیلن/ مفاعیلن / فعولن
 ۱۶۵- خُتم و خنبه/ پر زانده/ دل تهی
 زعفران و/ نرگس و بی/د و بهی
 فاعلاتن/ فاعلاتن / فاعلن (بحر مضارع مثنی اشتر)
 ۱۶۶- ای مای/هی خوبی و/ نیکنامی
 روزم ن/دهد بی تو/ روشنایی
 فاعلاتن/ مفاعیل / فاعلاتن
 ۱۶۷- آن که نشک /آفرید و سر/و سهی
 وانکه بید /آفرید و نا/ر و بهی
 (بحر خفیف مسدس مخبون محذوف)
 فاعلاتن/ مفاعلن / فعلن
 ۱۶۸- با صده/زار مردم/ تنهایی
 بی صده/زار مردم/ تنهایی
 (بحر مضارع مسدس اخرب) مفعول/ فاعلاتن/ مفعولن
 ۱۶۹- کسی را/ بکه باشد/ به دل مه/ار حیدر
 شود سر/خرو در/ دو گیتی/ به آور'
 فعولن/ فعولن / فعولن / فعولن (بحر تقارب مثنی)
 ۱۷۰- فاخته بر/ سرو شاه/رود بر /آورد
 زُخمه فرو/هشت زند/واف به تن/بور
 مفتعلن/ فاعلن / مفتعلن/ فع (بحر مجتث مطوی محذوف مجحوف)
 ۱۷۱- اگر من/ ز و بخت/ نخوردم/ گهی

تو اکنون / بیا و / ز و بنخم^۱ / بخور
 فعولن / فعولن / فعولن / فعل: بحر تقارب مثنی محذوف
 ۱۷۲- بُوداع / اور و کو / اسج و لن / گ و پس من
 نشسته / بر او چون / کلاغو / بر اعور^۲
 فعولن / فعولن / فعولن / فعولن (بحر تقارب مثنی)
 ۱۷۳- از تو دارم / هرچه در خانه خنور^۳
 وز تو دارم / نیز گندم / در کنور^۴
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن (بحر رمل مسدس محذوف)
 ۱۷۴- عَلم اب / ارو تُندر / بود کو / اس او
 کمان آ / د نیده / که شد ژاله تیر
 فعولن / فعولن / فعولن / فعل (بحر تقارب مثنی محذوف)
 به آ / ژفنداک / تصحیح شود قوس قزح
 ۱۷۵- گرسنه رو / باه شد تا / آن تبیر
 چشم زی او / بُود مانده / خیر خیر^۵
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن (بحر رمل مسدس محذوف)
 نتیجه گیری:

رودکی با اوزان بسیار عذب و گوارا و روان، شعر سروده و در این زمینه از توانایی هایی برخوردار بوده است. برای موضوع های غنایی در غزل و مثنوی، بحر هزج در بخش حماسی بیشتر از بحر تقارب کار گرفته است. بحر رجز، مجتث و سایر بحرهای برای بیان مفاهیم گوناگون از بحرهای دم دست وی بوده است.

پیشنهاد:

پیشنهادم اینست که هرگاه فرهنگ لغات سوچه و اصیل دری دیوان رودکی در دسترس قرار گیرد و جانشین لغات دخیل دیگر گردد؛ به زبان و ادبیات پر شکوه دری خدمت فراموش ناشدنی خواهد شد و ما را از واژه سازی تصنعی، نجات می دهد.

سرچشمه ها:

۱. کابلی، ایرج (۱۳۷۶) وزن شناسی و عروض، چاپ اول، چاپ نقش جهان؛
۲. شمیسا، دکتور سیروس (۱۳۷۶) آشنایی با عروض و قافیه، چاپ سیزدهم.

چاپخانه ی رامین.

(۱) روده ی کوسفند که با گوشت و چربی پُرکنند و بریان نمایند.

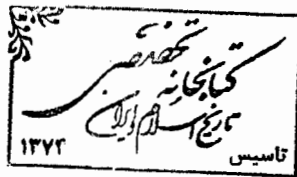
(۲) یک چشم

(۳) کاسه، کوزه

(۴) کندوی ذخیره ی غله

(۵) متحیر

۳. کامیار، دکتور وحیدیان (۱۳۷۶) بررسی منشأ وزن شعر، چاپ سوم. مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی/
۴. خانلری، پرویز ناتل (۱۳۲۷) تحقیق انتقادی در عروض فارسی، تهران، انتشارات دانشگاه.
۵. شعار، دکتور جعفر (۱۳۷۸) دیوان شعر رودکی. تهران: نشر قطره.



صور خیال در اشعار رودکی

پوهاند دکتور عبدالقیوم قویم

رودکی با داشتن اشعار زیبا و دارای موضوعات متنوع از قرن چهارم هجری تا امروز در گستره‌ی تاریخ ادبیات دری جایگاه والای خود را حفظ کرده است. شعر او از لحاظ زیبایی شناختی در اوج اعتبار قرار دارد. بافت اشعارش با نیروی صور خیال فراهم آمده و به آن رنگی خاص بخشیده شده است. رودکی با استفاده از آرایه‌های مختلف و کاربرد واژه‌ها در محورهای همنشینی و جاننشینی و در پر تو تخیل نیرومند، اشعاری را سروده است که گذشت زمان از زیبایی و قوت آنها نکاسته است. او در اشعار خویش اکثر چنان روابط زیبایی شناسانه‌ی واژه‌ها را در زنجیره‌ی زبان برقرار ساخته، که بازده چنین حالتی منجر به پیدایی سروده‌های دلکش و جذاب شده است.

تبلور تخیل رودکی در ایجاد شعر، محصول تصرف ذهن او در مفاهیم متنوع و پیوند زندگی انسان با طبیعت، انسان با اجتماع و محیط ماحول وی است. این واقعیت گویا بیانگر شعور دراک او بر اساس تشخیص ماهیت ارتباطی موجودات و اشیای پیرامون شاعر است. عناصر صور خیال رودکی را در تصویرهای وی می‌یابیم که با توانمندی آفرینش هنری، القای حالتی رادر انسان سبب می‌شود. این حالت در واقع می‌تواند گوناگون باشد، نظیر سرور، اندوه و این گونه موارد دیگر.

صور خیال در اشعار رودکی بر مبنای کار برد آرایه های مختلف تحقق می پذیرد، مانند تشبیه، استعاره، تشخیص، اغراق، توصیف و... در صور خیال او نقش تشبیه برانزده و بیشتر است. البته تشبیهات محسوس اند. به عنوان نمونه اگر قصیده‌ی «شکایت از پیری» وی مورد تعمق قرار گیرد، این گونه تشبیهات را فراوان می توان یافت چنانکه گوید:

مرا بسود و فروریخت هر چه دندان بود نبود دندان لابل چراغ تابان بود (۱)
در این بیت رودکی دندان خود را به چراغ تابان تشبیه کرده است. او قوت تشبیه را با کاربرد یک آرایه‌ی دیگری یعنی «رجوع» با به کار بردن واژه‌ی «لابل» (نه بلکه) افزایش داده است. در این تعبیر یک نوع بیان کنایی نیز وجود دارد، یعنی ساییده شدن و فروریختن دندان دلالت به پیری شاعر می کند.
در بیت دیگر گفته است:

سپید سیم زده بود و دُر و مرجان بود ستاره‌ی سحری بود و قطره باران بود (۲)
باز شاعر دندان خود را تشبیه کرده است به «سپید سیم زده» (در بعضی نسخ سپید سیم رده)، «دُر»، «مرجان»، «ستاره‌ی سحری» و «قطره باران» در رابطه به کلمه‌ی مرجان باید گفت که: مرجان در شعر دری از نظر سرخی رنگ نیز، مورد توجه قرار گرفته است، اما در اینجا درخشندگی آن مراد می باشد. در این دو بیت، رودکی دندان خود را با همگون ساختن با چندین شیء، بها داده است و گویا برای یک مشبه، چند مشبه به انتخاب نموده است، بیان دیگر: در چند تصویر پی در پی و تشبیهات متعدد، تابناکی و سپیدی دندان هایش در روز گار جوانی را توصیف کرده است.

از تشبیهات رودکی در سایر ابیات این قصیده موارد متعدد دیگر را می توان ذکر کرد. مثلاً تشبیه جهان به چشم که وجه شبه گرد و گردان بودن است و نیز روی معشوق به ماه و موی او به مشک و زلف وی به چوگان تشبیه شده است و باز شاعر روی خود را به دیبا و موی خود را به قطران، دلش را به خزانه‌ی پر گنج و سخن را به گنج، باز دلش را به میدان فراخ و دل‌های بعضی اشخاص را به سنگ و سندان؛ و نیز شاعر خودش را با هزار دستان همسان ساخته است. با گزینش مشبه به های مناسب - که گویا می تواند از لحاظ داشتن مخصوصاً یک ویژه گی متبازل، با مشبه همگون باشند، شعر از زیبایی و گیرایی برخوردار شده است. همین عملکرد همگونسازی - که صفت و خصوصیت یک شیء در شیء دیگر نشان داده می شود - مایه‌ی دلپذیری کلام می گردد و در انسان یک حالت احساسی خاص پدیدار می شود. رودکی کوشیده است تا در بسا از تشبیهات خود، جهات بسیار برانزده طرفین تشبیه را تبیین بدارد. شاید شیء در چند جهت بتوانند وجه مشترک داشته باشند، اما یکی از جهات می تواند بسیار برانزده باشد.

تشخیص همین برازنده گی، در روند تشبیه سازی نقش برجسته یی را ایفا خواهد کرد. طوری که قبلاً گفتیم رودکی تشبیهات حسی را می پسندد. البته در ادبیات قدیم دری آوردن این نوع تشبیه متداول و مورد پسند بوده است. (۳)

یکی از ویژه گی های تشبیهات رودکی اینست که: بعضاً به ذکر ارکان تشبیه پرداخته می شود، یعنی هم مشبه و مشبه به؛ و هم وجه شبه وادات ذکر می گردد. مثلاً در این بیت می خوانیم:

آن ابر بین که گرید چون مرد سوگوار و آن رعد بین که نالد چون عاشق کئیب (۴)
در این بیت در مصراع اول:

ابر مشبه، مرد سوگوار مشبه به، گرید وجه شبه؛ و چون، ادات تشبیه است.

در مصراع دوم:

رعد مشبه، عاشق کئیب مشبه به، نالد وجه شبه، چون ادات تشبیه است البته در هردو مصراع مشبه به در کلمه های مرکب «مرد سوگوار» و «عاشق کئیب» نشان داده شده است.

یا این بیت دیگر:

لاله میان کشت بخندد همی ز دور چون پنجه ی عروس به حنا شده خضیب (۵)
لاله مشبه، پنجه ی عروس مشبه به، سرخی وجه شبه - که در پنجه ی حنا شده ی عروس و لاله مشترک است - و چون ادات تشبیه می باشد.

رودکی انواع مختلف تشبیه را بر اساس طرفین تشبیه (مشبه و مشبه به)، وجه شبه و ادات در اشعار می آورد. یکی از انواع تشبیه در اشعار او تشبیه بلیغ است. مثلاً در بیت ذیل از شعر «بوی جوی مولیان» آمده است:

میر ماهست و بخارا آسمان ماه سوی آسمان آید همی (۶)

تشبیه امیر به ماه، تشبیه بخارا به آسمان، از جمله تشبیهات بلیغ در اشعار باقی مانده ی رودکی است. در همین بیت، تعبیر «ماه سوی آسمان آید»، افاده می دارد که ماه وجود امیر به سوی آسمان بخارا می آید و این تعبیر در هاله یی از تشبیه بلیغ قرار دارد. این چنین تشبیه در بیت دیگر این شعر نیز به کار رفته است:

میر سروست و بخارا بوستان سرو سوی بوستان آید همی (۷)

که امیر به سرو تشبیه شده و بخارا به بوستان؛ و سرو وجود امیر به سوی بوستان بخارا می آید. پس در این دوبیت در ساختن تشبیه بلیغ این همگونی ها را می یابیم:

امیر = ماه / آمدن ماه وجود امیر بخارا = آسمان / به سوی آسمان بخارا

امیر = سرو / آمدن سرو وجود امیر بخارا = بوستان / به سوی بوستان بخارا

تصاویری را که در اشعار رودکی می بینیم بر واقعیت های زندگی اتکا دارد و در

اشعار باقی مانده‌ی او موارد متعدد را در این راستا می‌توان یافت، از جمله تشبیهات او همین ویژگی را دارد. چنانکه در این بیت‌ها ملاحظه می‌کنیم:

زمانی برق پر خنده، زمانی رعد پر ناله چنان چون مادر از سوگ عروس سیزده ساله
و گشته زین پرند سبز شاح بید بنساله چنان چون اشک مهجوران نشسته ژاله بر لاله (۸)

شاعر در بیت نخست با تشخیص حالت غمگینی، رعد پر ناله را به مادری تشبیه می‌کند که از سوگ عروس سیزده ساله اش می‌نالند و یا فرو افتیدن ژاله بر لاله را با اشک مهجوران همسان انگاشته است. در این هردو بیت رودکی در هیأت تشبیه مراتب غم و اندوه انسانی را باز می‌گوید، یعنی اندوه مادر سوگمند را و یا مهجورانی را که اشک می‌ریزند. طبعاً این هر دو مسأله از واقعیت‌های زندگی است.

نظریه پردازان ادبی ابراز داشته‌اند که روند آفرینشی شعر، نتیجه‌ی ایجاد تصاویری است که جوهر و چکیده‌ی واقعیت و حقیقت زندگی را بیان می‌دارد و در آئینه‌ی آن، دوستی‌ها و دشمنی‌ها، محبت‌ها و نفرت‌ها، کامیابی‌ها و ناکامی‌ها، وصال‌ها و جدایی‌ها، صداقت‌ها و خیانت‌ها و صدها مورد دیگر باز تاب می‌یابد (۹). در اشعار رودکی به خصوص در تشبیهات او همین موارد را که بازندگی وی و مردمان همعصرش پیوند دارد، می‌یابیم.

تجسس در تشبیهات رودکی به سبب موجود نبودن قصاید و شعرهای کامل او نمیتواند به صورت همه جانبه تحقق یابد و نمی‌توان از نیروی تخیل او در محور عمودی خیال بحث نمود. با آنهم از دو قصیده‌ی او، یعنی «مادرمی» و «شکایت از پیری» تا حدی می‌توان مثال‌هایی را در رابطه به انواع تشبیهات پیدا کرد. این دو قصیده تقریباً به صورت کامل تا روزگاران ما رسیده است. از بررسی آنها دانسته می‌شود که رودکی دارای تخیل قوی بوده و از نظر محور عمودی خیال نیز شاعری تواناست (۱۰).

از جمله‌ی آرایه‌های دیگر شعری، استعاره شامل صور خیال رودکی نیز می‌شود. واقعیت اینست که استعاره نسبت به تشبیه ماهیت زیبایی بیشتری را به شعر می‌بخشد، البته دلیل آن اینست که در استعاره از دو طرف اصلی آن یعنی مستعارله و مستعارمنه، فقط یک طرف ذکر می‌شود و طرف دیگر محذوف می‌گردد. همین مسأله نشان می‌دهد که گویا مشبه در مشبه به مدغم شده و یک اصل نمایندگی از دو اصل می‌کند و سبب زیبایی شعری می‌شود. در این کار وجود قرینه‌ی نیز ضروری است تا خواننده و شنونده تشخیص نماید که طرف محذوف در استعاره کدام شی می‌باشد. تا جایی که از بررسی استعاره‌ی‌های باقی مانده‌ی رودکی معلوم گردید، رودکی در تصویرسازی اش از استعاره کمتر استفاده کرده است. این که چرا در اشعار او چنین امری اتفاق افتاده است، دقیقاً معلوم نیست ولی به هر حال آنچه حقیقت است اینست که با استادی

که رودکی در سرودن شعر دارد، آوردن استعاره در شعر برای وی همان قدر سهل است که آوردن تشبیه و سایر آرایه ها. ولی شواهد شعری قابل استناد در اشعار او در راستای استعاره کمتر می باشد.

به حجاب اندرون شود خورشید چون تو برداری از دو «لاله» حجب (۱۱)

در این بیت رودکی «لاله» را برای دو رخسار استعاره کرده است. دو لاله یی که در حجاب پنهان است. رودکی در بیت دیگر گوید:

دست و زبان زر و دُر پراکند او را (۱۲) نام به گیتی نسه از گزاف پراکند

در این بیت دُر استعاره است از سخنان سنجیده و گرانها و در بیت دیگر:

هر که سر از پند شهریار پیچید پای طرب را به دام گرم در افکند (۱۳)

«پای طرب» اضافه‌ی استعاری یا استعاره‌ی مکنیه یا بالکنایه است و ساختار آن

بدین گونه می باشد:

مشبه + یکی از ملائمت مشبه به (۱۴) و تطبیق آن در بیت بالا چنین است:

مشبه (طرب) + پای که یکی از ملائمت مشبه به (انسان) است و مشبه به محذوف

می باشد. این مشبه به، درحقیقت مستعارمنه است. برای منتقل شدن تخیل شاعر. به

خواننده و شنونده، ذکر یکی از صفات یا ملائمت مستعارمنه ضروری است، زیرا اگر

به آن ملایم پرداخته نشود، فهمیده نمی شود که مستعارمنه چه چیز است.

دراین بیت:

گرفت خواهم زلفین عنبرین ترا . به بوسه نقش کنم برگ یاسمین ترا (۱۵)

برگ یاسمین برای چهره و پیکر استعاره شده و وجه جامع میان مستعارله و مستعار

منه لطافت است، پس چهره و پیکر به گلبرگ یاسمین تشبیه گردیده است.

رودکی وقتی که در چند بیت به توصیف اسب می پردازد، آفتاب را برای آن

استعاره می کند و چابک قدمی را به مثابه‌ی ملایم آن اسب (مستعارمنه) - که محذوف

است - ذکر می نماید. رودکی در این شعر، آفتاب را به اسب (ضیغم) تشبیه می کند و

به آن قسمت که وی در ضمیر خود آفتاب را به اسب تشبیه می نماید، استعاره مکنیه

می توان گفت و به آن قسمت که برای آفتاب، چابک قدمی را خیال می کند، استعاره‌ی

تخیلیه می گویند. پس رودکی با کاربرد استعاره مکنیه تخیلیه شعرش را آراسته و

چون تابلوی زیبا آنرا در برابر خواننده قرار داده است. بدین سان:

ضیغمی نسل پذیرفته ز دیو آهوئی نام نهاده بکران

آفتابی که ز چابک قدمی بر سر ذره نماید جولان (۱۶)

این شعر با آنکه به مدد استعاره آرایش یافته است، در تکوین روند آرایش از مبالغه

نیز کار گرفته شده است. در حقیقت عنصر مبالغه و اغراق در کنار دیگر صور خیال، یکی از نیرومند ترین عناصر القاء در اسلوب بیان هنری است و زمینه‌ی کلی و عمومی بسیاری از شاهکار های ادب در ی را تشکیل می دهد.

رودکی وقتی اسپ را از نسل دیو می پندارد، یعنی موجود نامرئی که در تصور مردم از جسامت و قوت زیاد بر خوردار است، در واقع به مبالغه گراییده است. یا وقتی که همان اسپ را به آفتاب همانند می کند، که بر سر ذره جولان می نماید، باز در این حالت نیز تصویر سازی اش را با کار برد مبالغه به انجام می رساند. پس شعر او به مثابه‌ی حله‌ی زیبایی است که تار و پود آن را آرایه های متنوع تشکیل داده است. ما در همین شعر و سایر اشعار رودکی متوجه شده ایم که چندین آرایه در روند تصویر سازی آورده می شوند بدون این که ستیز آرایش ها صورت گیرد.

در شعر فوق یک نکته‌ی جالب توجه اینست که: رودکی اسپ را در هاله‌ی یک تشبیه مضمر به یک موجود وهمی همانند می سازد، یعنی به دیو، بنابر این می توان تشبیه او را، تشبیه حسی- وهمی خواند. این گونه تشبیه در دوره رودکی که یک طرف آن حسی باشد و طرف دیگرش وهمی، متداول نیست و به یقین رودکی در آوردن این نوع تشبیه در دوره‌ی خود به ابتکار گراییده است.

ما در سراسر اشعار باقی مانده‌ی رودکی، اشعار مدحی و چه اشعار غیر مدحی به کاربرد مبالغه، اغراق، حتی غلو برمی خوریم؛ به حیث مثال وقتی قصیده‌ی «مادر می» و «شکایت از پیری» او را می خوانیم، تعداد ابیاتی را در این مورد می یابیم. مخصوصاً وصف های او آمیخته با مبالغه است. مثلاً شعری که در وصف بهار و طبیعت دارد، حاکی از توانایی این شاعر در وصف است. رودکی در این شعر می گوید:

با صد هزار نزهت و آرایش عجیب
گیتی بدیل یافت شباب از پی مشیب
لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب
دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب
وان رعد بین که نالد چون عاشق کثیب
چونان حصاری که گذر دارد از رقیب
به شد که یافت بوی سمن باد را طیب
وز برف بر کشید یکی حله‌ی قضیب
هر جو یکی که خشک همی بود شد رطیب
چون پنجه‌ی عروس به حنا شده خضیب
سار از درخت سرو مر او را شده حجیب

آمد بهار خرم با رنگ و بوی طیب
شاید که مرد پیر بدین گه شود جوان
چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد
نقاط برق روشن و تنـدرش طبق زن
آن ابر بین که گرید چون مرد سـوگوار
خورشید را ز ابر دمد روی گاه گاه
یک چند روز گار جهان دردمند بود
باران مشکبوی ببارید نو به نو
گنجی که برف پیش همی داشت گل گرفت
لاله میـان کشت بخندد همی ز دور
بلبل همی بـخواند در شاخسار بید

صلصل به سرو بن بر بانغمه‌ی کهن بلبل به شاخ بر شده بالحنک غریب... (۱۷)
در ابیات بالا توصیف‌های شاعر در قلمرو عناصر طبیعت سیر می‌کند و آنگاه که از مظاهر طبیعت حرف می‌زند، که گاه چندی اجزای طبیعت را خصوصیت انسانی می‌بخشد. از این جاست که تصویرهای او جاندار و زنده است. در نظر رودکی بهار دارای خصایص حیات انسان و زندگی آدمیزاد است. چنانکه چرخ بزرگوار لشکری فراهم آورده است، در این لشکر، که ابر تیره است، باد صبا نقیب لشکر است، برق روشن به منزله‌ی نفاط است و تندر طبل زن. ابر به مانند انسان سوگوار می‌گردد و چون عاشق کثیب و خورشید نیز از زیر ابر، آنگاه که چهره می‌نماید و پنهان می‌شود، حصاری است که از مراقب خود حذر دارد. روزگار بیمار بود و بوی سمن دوا می‌شد و بهبود یافت و موارد دیگر در بیت‌های دیگر این شعر آمده است.

از همین نمونه‌ها به خوبی می‌توان دریافت که عناصر شعر رودکی را، در وصف طبیعت بی‌جان، انسان و جانوران دیگر - که دارای حس و حرکت اند - تشکیل می‌دهد و همین امر سبب زنده بودن طبیعت در شعر اوست. (۱۸)

در تشکیل صور خیال رودکی، تشخیص یا پرسونیفیکشن نیز تأثیر زیاد دارد. این تشخیص در حقیقت استعاره‌ی انسان‌مدارانه یا مکنیه است. شاعر در کاربرد این صنعت، موجودات جاندار غیرانسان را، انسان می‌انگارد و خصوصیت انسان را به آن منتقل می‌سازد و یا اشیای غیر جاندار را جاندار غیر انسان و یا انسان می‌پندارد. از این طریق شاعر برای مظاهر بی‌جان طبیعت پویایی ایجاد می‌کند. در این حالت شعر پُر جاذبه و پُر کشش می‌شود و اثرگذار می‌گردد. مثلاً در شعر بالا تندر را طبل زن می‌خواند و گریه کردن را به ابر تخصیص می‌دهد و یا نالدن را به رعد مربوط می‌سازد. حقیقت اینست که طبل زدن، گریه کردن و نالدن از خصایص انسان هاست، اما رودکی این خصایص را به موجودات غیر ذیروح انتقال داده و با این عملکرد، شکوه زیبایی سخنش را مسجل ساخته است.

رودکی در قصیده‌ی «مادر می» در چند بیت صور خیال را با گرایش به کار برد تلمیحات باستانی تجسم دیگر می‌بخشد. به عبارت دیگر او مبتنی بر اسطوره سازی، شعرش را با ذکر نام‌هایی چند از گذشته‌های دور از ابهت برخوردار می‌سازد. بهره ورشدن از اسطوره، به خصوص در تصویرهای شعری گویندگان قدیم، یکی از مباحث قابل ملاحظه است. همین امر در شعر رودکی مصداق دارد. وقتی او می‌گوید:

سام سواری که تا ستاره بتابد	اسپ نبیند چنو سوار به میدان (۱۹)
باز به روز نبرد و کین و حمیت	گرش ببینی میان مغفر و خفتان
خوار نمایدت ژنده پیل بدان گاه	ورچه بود مست و تیز گشته وگران

ورش بدیدی سفندیار گه رزم	پیش سنانش جهان دویدی ولرزان
گرچه به هنگام حلم، کوه تن اوی	کوه سیاهست که کس نبیند جنبان
دشمن اگر اژدهاست پیش سنانش	گردد چون موم پیش آتش سوزان
وربه نبرد آیدش ستاره‌ی بهرام	توشه‌ی شمشیر او شود به گروگان

رودکی در مدح ممدوح و عالی نشان دادن قدرت و دلاوری او، وی را به سام سوار تشبیه می‌کند و اسطوره سازی اش را به مدد این تشبیه تحقق می‌بخشد. سام سوار یعنی سام دلاور. البته سام نواده‌ی گرشاسپ پدر زال و جد رستم است. در این بیت ممدوح شاعر همانند سام، دلاور خوانده شده است و نیز ابراز گردیده که تا جهان باقی است و ستاره‌ی در آسمان می‌تابد، هیچ‌اسپی در میدان جنگ، سواری چون او را نخواهد دید. با توسل به این نیام اسطوره‌ی توصیف دلاوری و شجاعت ممدوح صورت می‌گیرد. از این بیت تا بیتی که نام اسفندیار در آن آمده همه گفتنی‌ها در توصیف ممدوح رودکی است و چون از اسفندیار نام می‌برد، چنین توضیح می‌دارد که: اگر اسفندیار ممدوح وی را در هنگام جنگ می‌دید، از مقابل نیزه اش، در حالی که می‌لرزید و می‌جهید، گریزان می‌شد.

در بیت آخرین نمونه‌ی، بالا، رودکی از ستاره‌ی بهرام نام می‌برد تا بتواند آنرا در جنگ آوری نسبت به ممدوح خویش ضعیف و ناتوان نشان دهد، ستاره بهرام، ستاره‌ی مریخ است که به جنگ آور فلک شهرت دارد، یعنی در باور گذشته گان، مظهر جنگاوری بوده است و در اسطوره‌ها برای مریخ قایل به شمشیر زدن شده‌اند. رودکی با استعانت از این نام، حالی می‌دارد که اگر ستاره‌ی مریخ به نبرد ممدوح وی بیاید، شکست می‌خورد توشه‌ی شمشیر خود را وامی‌گذارد و می‌گریزد. رودکی در کمال مبالغه و اغراق بیان می‌دارد که:

رستم را نام اگر چه سخت بزرگست زنده بدویست نام رستم دستان
یعنی اگر چه نتیجه‌گیری رستم نام بلند دارد، اما نام و شهرت رستم به واسطه‌ی انتساب به شخص ممدوح، بلند آوازه شده است (۲۰)

از آنچه که در بالا به اختصار نگاشته شد می‌توان به این نتیجه رسید که: رودکی در ساختن تصاویر شعری واقعاً استادی دارد. بررسی اشعار باقی مانده‌ی او به خاطر کم بودن تعداد، نمی‌تواند پژوهشگر را در راستای توضیح توانمندی وی در خیال پردازی کمک همه جانبه نماید، با آنهم از روی همین اشعار موجود، می‌توان فهمید که رودکی دارای صور خیال عالی بوده است. خیال شاعرانه در اشعار او تا حد بیشتر به تصویر عناصر طبیعت مربوط می‌شود و وقتی که از آنها صحبت می‌نماید، خصوصیت انسانها را به آنها انتقال می‌دهد. او همان طور که ذکر کردیم در ساختن تشبیهات حسی و وهمی

در دوره‌ی سامانی شخص مبتکر است. یعنی از اشعار او اگر از مزایای تصاویر انتزاعی برخوردار می‌باشد، اکثر از امور محسوس و ملموس در ساختن تصاویر خود، استفاده می‌کند، با آنهم به آوردن تشبیهات حسی - وهمی به ندرت پرداخته است، به دلیل این که در قرن چهارم هجری آوردن تشبیهات محسوس در شعر متداول بوده و همین مسأله جزئی مهم در شیوه‌ی ابداعی شاعر دانسته می‌شد. در میان صور خیال در شعر او تشبیه به وفرت کار برد دارد و بعداً استعاره، مجاز و کنایه؛ همچنان مبالغه، اغراق، غلو، تناسب، تضاد، تلمیح، تجنیس و سایر آرایه‌های لفظی و معنوی به غرض تجسم زیبایی شعر رودکی مورد استعمال قرار گرفته است.

پانوشتها

- ۱- نصر الله امامی، استاد شاعران رودکی، شرح حال، گزیده‌ی اشعار، انتشارات جامی، تهران، چاپ هفتم، ۱۳۸۴. ص ۱۱۴
- ۲- همانجا
- ۳- شبلی نعمانی، شعر العجم، ترجمه‌ی فخر داعی گیلانی، تهران، ج ۱، ص ۲۳۹
- ۴- نصرالله امامی، همان اثر، ص ۱۳۷
- ۵- همان اثر، ص ۱۳۸
- ۶- همان اثر، ص ۱۶۲
- ۷- همانجا
- ۸- همان اثر، ص ۱۳۹
- ۹- عبدالقیوم قویم، شعر چیست، انتشارات کتاب، پشاور، ۱۳۸۱، ص ۲۸۱
- ۱۰- محمد رضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، کابل، ۱۳۶۸، ص ۳۳۳
- ۱۱- ابوعبدالله رودکی، دیوان، چاپ مسکو، ۱۹۶۶
- ۱۲- نصرالله امامی، همان اثر، ص ۱۵۳
- ۱۳- همان اثر، ص ۱۵۴
- ۱۴- سیروس شمیسا، بیان، انتشارات فردوس، چاپ نهم، تهران ۱۳۸۱ ص ۱۷۰
- ۱۵- نصرالله امامی، همان اثر، ۱۳۱
- ۱۶- همان اثر، ص ۱۳۹
- ۱۷- رودکی، دیوان، مرکز پخش انتشارات گنجینه، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۳، ص ۵
- ۱۸- محمد رضا شفیعی کدکنی، همان اثر صص ۳۳۰-۳۳۱
- ۱۹- نصر الله امامی، همان اثر، ص ۱۵۸
- ۲۰- همان اثر، ۱۷۲

تأثیر متقابل شعر فارسی دری و عربی در دیوان رودکی

پوهندوی عبدالعلی کوهی

ابوعبدالله جعفر بن محمد رودکی، از اهالی رودک از قرای سمرقند بوده و بزرگترین شاعر دوره ی سامانی است. وی رانخستین شاعر مهم زبان دری و درحقیقت پدرشعر دری خوانده اند. رودکی شاعر بزرگ و پرمایه ی بوده که نه فقط شاعران معاصر، بلکه اکثر شاعرانی که بعد از او آمده اند، به فضل و برتری او اقرار کرده اند و او را سلطان و استاد شاعران شمرده اند.

طوری که ابوالفضل بلعمی وزیر معروف اسماعیل بن احمد، برای رودکی در میان عرب و عجم نظیری نمی شناخته است (ادوارد برون، ص ۵۲۲) رودکی خود را در شاعری با جریر طایی، حسان، ضریع الفوانی و دیگران مقایسه می کند و فصاحت خویش را همسنگ - سحبان بن وائل می نهد.

احتمال بر آشنایی مستقیم رودکی با شعر و ادب عربی بعید نمی نماید؛ زیرا بعضی از سرایندگان این عصر خود به زبان عربی شعر سروده اند که از آن میان باید به شهید بلخی - که ابیاتی از وی در دست است و نیز ابوطیب مصعبی - که او را ذواللسانین دانسته اند - که ثعالبی ابیاتی از او را در یتیمه الدهر آورده، اشاره کرد. (نصر الله امامی، ص ۴۹)

در کنار این تأثیر پذیری مشترکاتی میان شاعران عصر سامانی و سرایندگان عرب وجود دارد.

نمونه های این اشتراک مضامین را می توان در شعر رودکی، آغاجی، دقیقی و دیگر سرایندگان عصر سامانی جستجو کرد.
رودکی می سراید.

هر که را راهبر زغن باشد گذر او به مرغزن باشد

(همان، ص ۵۰)

مضمون این بیت برگرفته از بیتی است که در مرزبان نامه نیز آمده و در شمار امثال عرب به حساب آمده است:

إذا كان الغراب دليل قوم فيهدبهم طريق الهالكينا

قرن چهارم هجری - که رودکی در آن می زیست - تأثیر پذیری از شعر، مضمون و ادبیات عرب برای سرایندگان فارسی دری یک امر معمول بوده است. در میان شاعران عرب در بخارا رایج بود که معانی فارسی دری را به عربی برگردانند یا معانی شعر دری را اقتباس نمایند. از جمله شجری را می توان مثال داد، که با تأثر از فرهنگ مردم خراسان و ماوراءالنهر گفته بود.

ان شئت تعلم فی الاداب منزلتي وَاَنْتَ قد غداً فی العزّ والتعم
فالطرف والسیف والاوصاق تشهدنی والعود والترد والشطرنج والقلم

اگر می خواهی از جایگاه بلند من در ادب آگاه شوی، بدان که عزت و فضل، مرا غذا می دهد. اسبان اصیل، شمشیر، کمند، عود، نرد، شطرنج و قلم همه به ادب دانی من گواهی می دهند.

به تذکر ثعالبی آن دو بیت، ترجمه ی دو بیت فارسی است. ثعالبی شاعر فارسی گوی را نام نمی برد اما طه ندا می پندارد که منظور ثعالبی این بیت آغاجی بخاری است:

ای آنکه نـداری خبری از هنر من

خواهی که بدانی که نیم نعمت پرورد

اسپ آر و کمند آر و کتاب آر و کمان آر

شعر و قلم و بربط و شطرنج ولی نرد

(عبدالقیوم قویم، ص ۶۸)

اما حقیقت اینست که این ابیات برگرفته، از این بیت متنبی (متوفی ۳۵۴ هـ. ق) است:

والخیل واللیل والبیاء تعرفنی والحرب والضرب والقرطاس والقلم

(متنبی، ص ۸۵)

اسپ، شب، بیابان، جنگ، ضرب های شمشیر، کاغذ و قلم همه مرا می شناسند.

برخی از شاعران متأخر عرب نیز وجود دارند که مضامین و صور خیال را از شاعران نخستین فارسی - که با آنان معاصر بودند و یا کمی قبل از آنان می زیستند - گرفته اند. به قول ثعالبی این ابیات ابوحسان احمد بن المؤکل که چنین می سراید:

تصورالدنیا بعین الحجی لا بالی انت بها تنظر
الدهر بحر فأتخذ زورقا من عمل الخیر به تعبر

(دودپا، ص ۶۲)

جهان را به دیدگان بصیرت ببین، نه با این چشمانی که با آن نگاه می کنی، جهان دریاست، لذا زورقی از اعمال نیک برگزین و با آن عبور کن؛ برگرفته از این ابیات رودکی است:

به چشم دلت دید باید جهان که چشم سر تو نبیند نهان
اشعار ابونواس مورد تقلید رودکی قرار گرفته. طوری که رودکی در قصیده‌ی مادر می به پیروی از ابونواس پرداخته است. هر دو شاعر یک مضمون را بیان داشته اند. رودکی می سراید:

وانک به شادی یکی قدح بخورد زوی رنج نبیند از آن فراز و نه احزان
انده ده ساله را به طنجه رماند شادی نو را ز ری بیارد و عمان
این معنی با بیتی از ابونواس شباهت دارد:

فَقُلْتُ أَدْنَاهَا تَنَا الْهَمُومَ لِقَرَبِهَا فَتَنَقَّلَهَا مِنْ دَارِ قَرَبِ الْإِلَى بَعْدَ

(عبدالقیوم قویم، ص ۷۱)

گفتم: بدان نزد یک شو، تا اندوه را از دلت بزداید و آن را از سرای نزدیک به دور دست بکوچانند.

این عبارت ابونواس، «من دار قرب الی بعد» را رودکی به تفصیل آورده است و میزان اندوهی را که شراب می زداید و نیز بُعد مسافت را مشخص کرده است. برخی از تصویرهای وی در کلام گویند گان تازی، از جمله ابونواس فراوان به چشم می خورد. و مضامین مشترک بین این دو شاعر وجود دارد، که چند نمونه‌ی آن ذکر می شود. ابونواس پیرامون فرق بین زر و شراب می گوید:

أَقُولُ لَمَّا تَحَاكِيَا شَبْهًا
أَيُّهُمَا لِلتَّشَابِهِ الذَّهَبُ
هُمَا سَوَاءٌ وَالْفَرْقُ بَيْنَهُمَا
أَنْهُمَا جَامِدٌ وَ مَسْكَبٌ

(دودپا، ص ۱۳۰)

آن جایی که این دو (شراب و پیاله) به هم شبیهند، به خود می گویم که کدام یک زر است.

هر دو یکسانند و فرقیشان اینست که: یکی جامد و دیگری مایع است. اییات زیر از رودکی در وصف شراب، ظاهراً بر مبنای همین اییات ابونواس استوار است:

و آن عقیقین میی که هر که بدید
از عقیق گداخته شناخت
هر دو یک گوهر اند، لیک به طبع
این بیفسرد و آن دگر بگداخت
و یا:
رودکی:

نابسوده دو دست رنگین کرد
ناچشیده به تارک اندر تاخت
و ابونواس قبلی از وی چنین سروده بود:
كَأَنَّ بَنَانَ مُمَسِّكِهَا أَشِيْمَتٌ
خَضَاباً حِينَ تَلَمَعُ فِي الزَّجَاجِ
آن گاه که با دهی سرخ در جام می درخشید، گویی که سرانگشتان ساقی را رنگ کرده اند.

و نیز بیت رودکی در صفای می:
بیار آن می که پنداری روان یا قوت نابستی
و یا چون بر کشیده تیغ پیش آفتابستی
که شبیه این دو بیت ابونواس است:
مِنْ قَهْوَةٍ كَالْعَقِيقِ صَافِيَةٍ
عَادِيَةِ الْعُمَرِ ذَاتِ اسْلَافٍ
كَأَنَّ فِي لِحْظِ عَيْنٍ مَازَجَهَا
إِذَا اجْتَلَاها بِرِيقِ اسِيَّافٍ
از می پالوده و سرخی چون عقیق که دیر زمانی در خم مانده و کهنه گشته است، گویا در چشم مخلوط کننده‌ی آن با آب، درخشندگی تیغ های بر کشیده است.
و یا این بیت رودکی:

بیار و هان بده آن آفتاب کش بخوری
ز لب فرو شود و از رخان بر آید زود
که ظاهراً مأخوذ از شعر ابونواس است:
كَأَسَا إِذَا انْحَدَرَتْ فِي حَلْقِ شَارِبِهَا
أَجْدَتْ حَمَرَتَهَا فِي الْعَيْنِ وَالْخَدِّ
(نصرالله امامی، ص ۵۰)

رودکی در زمینه‌ی مضامین تشبیهات قرار دادی و صرفی با شاعران عرب نیز مشترکات دارد:
رودکی:

زلف ترا جیم نمود آن که او
خال ترا نقطه‌ی آن جیم کرد
(شفیعی کدکنی، ص ۵۱)

وجود چنین مضامینی یاد آور تصویر زلف و خال در شعر ابن معتز است:

غَلَالَةٌ صَبَّغَتْ خَدَّهُ مُورِدٌ وَنُونُ الصَّدْغِ مَعْجَمَةٌ بِخَالٍ

رودکی مانند شاعران عرب اشپای طبیعت، چون گل، باغ و طبیعت را به کار برده است؛ مثلاً در شعر رودکی بنفشه به آتشی مانند گردیده است که بر گرد گوگرد، در لحظه‌ی روشن کردن می دود:

بنفشه‌ی طبری خیل خیل سر بر کرد چو آتشی که به گوگرد بردوید کبود
شاعر عرب عین مضمون را آورده است:

بِنَفْسِجِ جُمُعَتِ انْوَارِهِ فَحَكَّتْ كَحَلًّا تَشْرِبُ دَمْعًا يَوْمَ تَشِيَّتْ

کآنها و حقائق الغصن تحملها اوائل النارفی اطراف کبریت

همچنان واژه‌ی چوگان از رایج ترین تصویرهای این دوره است که در شعر رودکی و ابن معتز این واژه از مشترکات آنهاست.

رودکی:

به زلف چوگان نازش همی کنی تو بدو ندیدی آنگه او را که زلف چوگان بود

ابن معتز:

وَإِنْ يَكُنْ يَقُومُ سَاقَ يَعْشَقُ فَجَفْنَهُ بـ جَفْنَهُ يُطِيقُ

و رابطه کمثل فرن قد مطر و صد غه کا لصولجان المنکسر

(همان، ص ۲۸۹)

در میان شاعران فارسی دری و سرایندگان عرب اشعار همانند وجود داشته است، اما برخی دیگر از این شاعران فارسی دری، خود را شاگرد شاعران عرب خوانده و به شعر عربی چشم بسته اند.

تعدادی از این شاعران عمداً و قصداً قصایدی به تقلید از قصاید عربی سروده و همان اوزان و قوافی را به کار برده و اسم شاعر عرب را نیز ذکر کرده اند مثل منوچهری، معزی و غیره.

چنانچه در غزلیات منوچهری می خوانیم که به پیروی از شعر ابونواس می سراید:

چو از زلف شب باز شد تاب ها فرو مرد قندیل محراب ها

سپیده دم از بیم سرمای سخت بپوشید بر کوه سنجاب ها

به می‌خواره گان ساقی آواز داد فکنده به زلف اندرون تاب ها

در این جا شاعر به قصیده‌ی مشهور شاعر عرب اعشی اشاره کرده می گوید:

به زیر و بم شعر اعشی قیس زننده همی زد به عناب ها

و کاس شربت علی لذة و اخری تداویت منها بها

(منوچهر دامغانی، ص ۵)

منوچهری در این ابیات مرهون امداد دو شاعر عرب است؛ وزن و قافیه را از اعشی و مضمون را از ابونواس گرفته است. ذهن شاعران اوایل فارسی دری از مضامین عربی مشبوع بوده است. دار مستتر در مورد مکتب رودکی گفته است:

مکتب رودکی و اخلاقش فقط به لحاظ زبان فارسی است، الهام و الگو عربی می باشد، گاهی چنان دیده شده است که شاعران یک زبان، یک مضمون واحد را به کار برده اند.

مضمون مدحی ابونواس (متوفی ۱۴۹ هـ. ق) در مدح فضل بن ربیع:

لیس علی الله بمستنکر أن یجمع العالم فی واحد
از خدا شکفت نیست، اگر همه صفات خوب عالم را در یک کس جمع کند.

همین مضمون را شاعر دیگر، الناشی (متوفی ۹۰۴ هـ) در مدح خلیفه علی چنین می پروراند.

و غیر بدع أن یری عالماً رَكْبَةُ الخالق فسی عالم
عجیب نیست، اگر ملاحظه شود که خدا همه عالم را در مرد عالمی جمع کرده است.

به همین ترتیب متنبی (متوفی ۳۵۴ هـ. ق) همین مضمون را به اشکال مختلف بیان کرده است.

هدیه ما رأیت مُهدیها إِلَّا رأیتُ الانام فی رَجُل
هدیه یی است که تا دهنده اش را دیدم تکان خوردم، گویی همه نوع بشر در یک کس جمع آمده بودند.

این مضمون را شاعران چندی به کار بسته اند:

منوچهری:

گرش تبانی دیدن همه جهان است او بر این سخن هنر و فضل اوست گوا
کس از خدای ندارد عجیب اگر دارد همه جهان را اندر تنی همه تنها

ابونحاس اصفهانی شاعر عهد سلجوقی:

از آنجا که تو یک عالمی نه یک شخصی هنوز مدت عالم نیامده ست بسر

رودکی مضمون ابوفراس را در مدح عبدالله بن طاهر چنین آورده است:

الی رَجُل یلطاق فی شخص واحد و لکنه فی الحرب جیش عرمرم
به مردی که به چشمش یک مرد تنها آمده، اما در جنگ چون یک سپاه است.

در مدح عبدالله بن طاهر این گونه مضمون آفرینی می کند:

با صد هزار مردم تنهایی بی صد هزار مردم تنهایی

(دودپا، ص ۹۰)

نسبت موجودیت ایجاز، معنی شعر رود کی مبهم می باشد - آنچه رود کی می خواهد بگوید، این است که: ممدوح او در میان جمعیت مردم به سبب خرد و توانایی اش کاملاً ممتاز است و احتیاجی به آن ها ندارد. عنصری این مضمون را از رود کی گرفته و روشن تر بیان کرده است؛ لذا می توان ادعا کرد که مضمون از اوست و برای رود کی تنها فضل تقدم می باشد.

اگرچه تنها باشد همه جهان با اوست و گرچه با او باشد همه جهان تنهاست
ابونواس در مورد امین پسر خلیفه‌ی عباسی گفته است:
و إذا بنو العباس عُدَّ حصا هم فمحمدا یاقوتها المستخلص
اگر فرزندان عباس سنگ محسوب شوند، محمد در میان آن ها یاقوت ناب است.
این مضمون به مذاق شاگردان فارسی دری قرار گرفته و تعدادی مثل رود کی چنین مضمون مشترک آفریده اند.

بزرگان جهان چون گردن بندند تو چون یاقوت سرخ اندر میانه
رود کی در مورد ممدوح خویش با شاعران عرب مشارکت پیدا کرده است.
زهیر شاعر مشهور عرب ممدوح خویش را به اقیانوس بی کران و دست های او را
به ابرهای پارنده - که زمین سوخته را بارور می سازد - تشبیه می کند:
ألیس بقیاض یదاه غمامة شمال الیتامی فی السنین محمدا
آیا او بخشنده ای نیست که دستانش چون ابر است، پناه یتیمان و ستوده‌ی سال
های خشکی است.

نابغه ذیانی نیز این مضمون را به کار برده است و در ستایش لقمان گفته است:
وَأَنْتَ رَبِیعُ یَنْعَشُ النَّاسُ سِیْبَهُ (همان، ص ۹۵)
تو ابر بهاری هستی که ریزشش به مردم حیات می بخشد
در میان شاعران نخستین عهد عباس که این تشبیه را به کار برده اند، فقط از بشار
(متوفی ۱۴۷ هـ. ق) نام می بریم که در بیت زیر از سخاوت قبیله ی قیس گفته
است.

كَأَنَّ النَّاسَ حِینَ تَغِیْبِ عَنْهُمْ نَبَاتُ الْأَرْضِ اخْطَأَهُ قَطَارٌ
گویى مردم در زمانی که تو میان ایشان نیستی، گیاهانی هستند که آبشار آن ها را
فراموش کرده است.

رود کی در ابیات خویش چنین مشارکت پیدا کرده است:
مرا و جود او تازه دارد همی مگر جودش ابر است و من کشتزار
در دوره‌ی عباسیان شاعرانی به ظهور رسیدند که نبوغ آن ها فقط در ادب تعلیمی
خلاصه می شد؛ مثل: صالح بن عبدالقدوس (متوفی ۱۴۷ هـ. ق)، ابو العتاهیه (متوفی

۲۱۳ هـ. ق) که به شاعر زهد شهرت دارد، در مضامین این شاعران، مرگ، حزن، ناپداری دنیا وجود دارد، هرچند در مضمون اشعار همه‌ی ملت‌ها چنین چیزی وجود دارد و بالنسبه محسوس می‌باشد، طوری که در سرزمین خراسان سخنان حکمت آمیز و عالمانه بیشتر از سرزمین اعراب می‌باشد، اما چنین ادا‌ها فقط اشاعه‌ی مضمون است و سخنان حکمت آمیز نه و وجیزه‌های دیگر.

در اشعار طرفه (متوفی ۵۶۴ هـ. ق) می‌خوانیم:

أری قبر نَحْنُام بخیل بماله	کقبر غوی ففی البطالة مسند
تری جثوتین من تـراب علیها	صفائح و حمّ من صفح منضد
أری الموت یعتام الکرام ویصطفی	عقیلة مال الفاحش متبرّد
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتی	لکا الطول الرخی و ثیاه بالید

گور خسیسی را که به مال خود بخیل بود، با گور گمراهی که مالش را در لُهو و لعب بر باد داد، یکسان می‌بینیم.

می‌بینی دو تپه از خاک که بر بالای آن‌ها نشانه‌ای از سنگ است که یکی بالای دیگری است.

می‌بینیم که مرگ بخشنندگان را بر می‌گزیند، همان‌طور که بهترین بخش از مال مسرفی را. قسم به جان تو که مرگ جوانان را به باد فنا می‌دهد، مثل افسار رها و شلی است که دو سرش به دست محکم کشیده شود.

مفاد کلی این شعر در ابیات زیر از رودکی دیده می‌شود:

زندگانی چه کوتاه و چه دراز	نه به آخر بمرد باید باز
هم به چنبر گذار خواهد بود	این رسن را اگر چه هست دراز
خواهی اندر عنا و شدت زی	خواهی اندر امان و نعمت و ناز
خواهی اندک تر از جهان بپذیر	خواهی از ری بگیر تا به طراز
این همه روز مرگ یکسانند	شناسی ز یکدیگر شان باز

مضمون در هر دو یکسان است، هرچند کلمات متفاوت می‌باشد. زندگی به ریسمانی مانند شده که سرانجام دو سرش به حلقه‌ی چنبری می‌رسد، در هر دو شعر دیده می‌شود.

همین گونه سعدی چنین مضمونی پرورده است:

یکی امروز کامران بینی	دیگری را دل از مجاهده ریش
روز کی چند باش تا بخورد	خاک مغز سر خیال اندیش
فرق شاهی و بندگی برخاست	چون قضای نوشته آید پیش
ار کسی خاک مرده باز کند	شناسد توانگر از درویش

(همان، ص ۱۰۱)

شعر کهن عربی در یک مفهوم وسیع توصیفی است و شاعران دوره‌ی جاهلی و بعد از آن به صحنه‌هایی از طبیعت پرداخته و این صحنه‌ها مورد ابهام شاعران فارسی زبان قرار گرفته است. و صف ستاره به گل، آسمان به لاله‌ی نعمان، ژاله به ماه نو، قوس قزح به ماه و خورشید در شعر وصفی عرب وجود دارد که شاعران اوایل فارسی دری این چنین مضمون‌ها را از شاعران عرب اخذ نموده‌اند.

بیت زیر از بحرّی به سبب لطفی که دارد، خیلی مورد تحسین قرار گرفته است:
شقایق تحملن الندی فکأنها موع التصابی فی حدود الخرائد
بر شقایق قطرات ژاله نشسته است که چون اشک‌های عشق بر گونه‌های معشوق شرمگین است. رودکی در این مضمون با بحرّی مشارکت پیدا کرده است:
و گشته زین پرند سبز شاخ بید بنساله چنان چون اشک مهجوران نشسته، ژاله بر لاله
(دودپا، ص ۱۶۸)

منابع و مأخذ

- ۱- برون، ادوارد، تاریخ ادبی ایران، ج ۱، تهران ۱۳۳۵
- ۲- امامی، نصرالله، استاد شاعران رودکی، گزیده اشعار، تهران ۱۳۸۴
- ۳- قویم عبدالقیوم، ادبیات تطبیقی، کابل ۱۳۸۶ هـ. ش
- ۴- متنّبی دیوان، به کوشش عبدالرحمن برقوئی بیروت: ۱۴۰۷ هـ. ق
- ۵- دودپا، تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی، ترجمه‌ی شمیسا، تهران ۱۳۸۲
- ۶- شفیع‌ی کدکنی، محمد رضا، صور خیال در شعر فارسی، کابل: ۱۳۶۸
- ۷- دامغانی، منوچهری، دیوان، به کوشش سید محمد دبیرسیاقی، تهران ۱۳۸۴

د رود کي دشعرونو د رود زرینې خپې

پیر محمد کاروان

د زمانې په هغه برسر کې یو سړی ناست دی، کله شعر وائي او کله هم د چنگ زرینې نغمې غږوي. ددې سړي دشعرونو رود تر نن زمانې را روان دی، تر سبا به هم روان وي او د ذوقمنو سندرېزې تندې به خړوبوي. دا سړی د فارسي دشعر پلار رود کي دی چې په خپل وخت کې د فارسي تر ټولو لوی شاعر ؤ. د رود کي دشعرونو رود د الهام له سرکشو غرونو سرچینه واخیسته. له مستۍ نه په خپو او په گډا سرشو. د شاعر د ژوند په زمانه کې د دوي د سیمې په شاوخوا کې ترده ډېر شعرونه کوم بل شاعر نه وو ویلي. ویل کېږي چې د ژوند تر وروستۍ سلگۍ ئې ډېر زیات شعرونه ویلي وو. خو ارمان چې د زمانې صرافاني شېبې له دې سترې خزانې نه ايله یو څو لېږ مرغلرې ترمونږ رارسولې او باقي څولۍ څولۍ مرغلرې ئې د حوادثو بنکار شوې دي. د شاعر تر مرگ درې پېړۍ وروسته پر دنیا دمغولو وحشت راغی چې له سرونو یې منارې جوړولې، د مینې دغزلونو پاڼې یې ذکر کې په لمبو کې سوځولې، د چنگ او رباب نغمې یې د آسونو تر پنبولاندې کولې. تر ټولو، لوی ظلم یې دا ؤ چې دقرآن شریف له رحیلونو یې د آسونو اخورونه جوړول او د عالمانو په وینو یې دیوالونه سره کول د رود کي په سلگونو غزلونه او شعرونه د همدې خونړي طوفان له لاسه تالترغه شول. که داسې نه وای شوي او د رود کي ټول شعرونه تر نن ورځې سلامت رارسېدلې وای، نورود کي به هم نن سبا د فارسي د لویو استادانو او نوابغو شاعرانو لکه مولانا جلال الدین بلخي، سعدی، حافظ، بېدل او نورو غوندې یو داسې شاعر پاتې شوی وای چې نه یوازې په فارس ادب بلکه په نړۍ وال ادب کې به یې ځانگړی مقام درلودای. خو درود کي دشعر د ارزښت له پاره دا هم کافي ده چې د دنیا لوی شاعر مولانا جلال الدین بلخي د دوی پر غزلیزه لاره څو ځله تگ راتگ کړی دی. رود کي د مرادي به نوم یوه مرثیه لري چې مطلع یې داده:

مرد مرادي، نه همانا که مرد مرگ چتان خواجه نه کاریست خرد.

مولانا پر نوموړې مرثیه دوه غزلونه لیکلي چې دواړه یې د فارسي دیوه بل عارف او فلسفي شاعر سنایي غزنوي په غم او ویر کې لیکلي دي. دا دواړه غزلونه یو بل ته سره ورته دي. دغزلونو مطلع یې کټ مټ له

رودکي را اخیستل شوې دي. خو دغزلونو مضمون بیا مولوي واردوی او دمولانا خپل ګډېدونکي انداز لري. دلومړي غزل مطلع او خوبیتونه یې دادي:

مړګ چنښن خواجه نه کارېست خرد
آب نبود او که به سر ما فسر د
کود و جهان را به جوی مې شمرد
ګنج زدي بود درین خاکدان
دمولانا دبل غزل مطلع او خو بیتونه دادي:

مړګ چنښن خواجه نه کارېست خرد
هرچه زخورشید جدا شد فسر د
پرتو زخورشید جدا شد زتن

دروډکي بل غزل چې مولانا یې پړوي کړې دادي:
هر باد که از سوی بخارا به من آید
ني نې زختن باد چنان خوش نوزد هیچ
هر شب نگرانم به یمن تاتو بر آبي
مولانا چې پدې غزل کوم غزل لیکلی دغزل ځینې مسرې او بیتونه یې کټ مټ له رودکي را اخیستي او دمولانا رنگ پکې تې او کم ښکاري دمولانا دغزل خو بیتونه چې مطلع یې ټوله له رودکي را اخیستي دادي:

هر باد که از سوی بخارا به من آید
هر شب نگرانم تاتو بر آبي
بابوي گل و مشک ونسیم سمن آید
زیرا که سهيلي وسهيل از یمن آید

د رودکي دبوې جوی مولیان دمشهورې قصیدې پریتونو هم مولانا غزل لیکلی دی درودکي دشعر خو بیتونه دادي:

بوې جوی مولیان آید همې
آب جیحون از نشاط روی دوست
باد یار مهربان آید همې
خنک ما راتامیان آید همې
ریسک آمووو در شتي راه او
زیر پایم پرنیان آید همې

دمولانا دغزل خو بیتونه دادي:

بوې باغ و گلستان آید همې
از نثار گوهر یارم مرا
بوې یار مهربان آید همې
آب دریا تا میان آید همې
با خیال گلستانش خار زار
نرم تر از پرنیان آید همې

که مونږ دواړه شعرونه په مینه وګورو، نو درودکي په شعر کې خلوص، مینه او رواني ښايي ځکه ډېره وي چې رودکي دا شعر دخپل ديار په هجران کې په ناڅاپي او الهامي ډول ویلی او تر شاه یې درودکي او درودکي وطنوال له خپل ديار نه مسافر دي، او په زړونو کې یې د وطن یادونه په ولولو دي. ځینې شعرونه انقلابونه راولي.

دې شعر هم دیوه پاچا زړه ته دخپل وطن دومره مینه وروړلېر دوله چې یوه پڼه یې په لاس کې او بله یې په پښه په منډه شوه چې پر آس پښه واړوي او بې له ځنډه له پردېس نه خپل وطن ته لاړ شي. دبوې جوی مولیان شعر دومره په اخلاص د ذوقمنو په زړونو کې ځای نیسي چې کېدای شي د ډېرو لویو شاعرانو ډېرو کمو شعرونو ته دافیس حاصل وي. دبوې جوی مولیان عشر د ډاوینچي دنقاشۍ دمشهور اثر دموئالیزا دموسکا غونډې دی چې له هرې زاوې ښکلی ښکاري د دې شعر په صفت ډېر څه لیکل کېدای شي. هغه دحمزه بابا په قول:

دآشنا دښکلي مخ به درته څه صفت بیان کړم - ګوره چې له هرې ډډې وڅکي خوره وي.

راځئ چې ددې ګوري خوند لږ په پښتو کې هم وڅکو. دبوې جوی مولیان کوم بیتونه چې ما پیداکړي هغه مې په پښتو شعر اړولي دي، هیله ده چې خوند به یې پیکه نه وي.

ورمې دي له وېالي نه دمولیان راځي راځي
خپري دامو شګي خو تر پښو لاندې زمونږ
اوبه دجیحون مستې دآشنا دمخ له نوره
خوشحاله بخارا، اوسې سرلوري بخارا
او میر زمونږ سپورمۍ ده بخارا مو شین آسمان
خوږ یاد دهغه ښکلي مهربان راځي راځي
پښتو کې دپاسته ورېښم په شان راځي راځي
آسونه به زمونږ پکې آسان راځي راځي
چې میر درته خوشحال په هیجان راځي راځي
سپورمۍ ګورئ په لوري دآسمان راځي راځي

او میر دسبر و نه بخارا موسمسور باغ
 درحمان بابا یوه مسره ده چې وایي: زه دخینو یم مرید دخینو پیر یم
 خو داسی ښکاري چې رودکي دچا شاعر مرید نه بلکه دفارسي دلویو لویو شاعرانو پیر یې بللی شو.
 یوازی مولانا نه دی چې درودکي پر پله یې پل ایښی دفارسي ژبې یوه بل لوی صوفي شاعر ابوسعید ابوالخیر
 هم درودکي لمن نیولی او ددوی له شاعرانه جهان نه یې فیض اخیستی دی. وایي چې ابوسعید ابوالخیر
 به درودکي ځینې شعرونه په مواعظو کې ویل. یو له هغو غزلونو چې ابوسعید ابوالخیر به زمزمه کاوه ما په
 پښتو اړولی دا غزل صوفیانه رنگ لري او دلته یې راوړم:
 دورځې غوندي مخ دي لکه سپین دخدای دوستان
 ستا توري توري زلفي دملحد دگور په شان
 تر ټولو ميانو ځکه وړاندې یمه زه
 مکي په کعبه فخر کړي مصري په رود نيل
 چي ستا حسن، دميني دمضمون لرم عنوان
 ترسايي پر اسقف کړي او پر جدي علويان
 چي ښکاره دنقاب د دوو خطونو تر دي ميان
 زما فخر داستا پردي مالو تورو سترگو

ددې غزل پر مطلع چې صوفیانه انداز لري یو څه وایم په دی مطلع کې ځینې شاعرانه تشبیه گانې او
 شاعرانه ترکیبونه گورو. د ورځې غوندي مخ یا د وحدانیت دپلویانو غوندي ښکلی مخ او دملحد دگور په
 شان توري زلفي. ددې ښکلیو تشبیهاتو او ترکیبونو شاعر رودکي دی خو همدغه تشبیهات او ترکیبونه تر نه
 هم شاعران اړوي را اړوي او ځینې پکې نوي رنگونه ورکوي او د رودکي له تخیل نه یې رنگ اخیستی
 ښکاري.

دروودکي دارنگ یوازې په فارسي کې نه بلکه په اردو شاعري کې هم شته.
 درودکي دشعر دا زرین رود دښکلا او شعریت پر مختلفو ځمکو ور بهیدلي دي. د دوی په شعر کې شوخ
 اورندانه شعرونه هم شته د وطن او دمينې د درد او هجران رنځورې نغمې یې هم زمزمه کړې دي.
 د دوستانو د ابدې بهتون تر انی خوی داسې په اوښکو لمدې دي.
 د ښې شاعرۍ کمال هم دادی چې لکه دغمیو او یادسرو زرو غوندي تل تازه وي او زړېدل ونه مني.
 جبران خلیل یوه ډېره ډېره خوږه او پخه خبرې کړې ده. وایي:
 څوک چې زړی نه شي هغه ښه شعر نه شي ویلای.

دروودکي په باب ویل شوي چې په خپل وخت کې لومړنۍ مرثیه ویونکي شاعر ؤ. مرثیې له درده ویل
 کېږي او دلویې جدایۍ درد د انسان په روح کې را زرغون دی او په رښتیا هم چې تراژیدي روح صیقلوي.
 دیوه لوی شاعر غالباً الفرد دوموسه د شعر په یوه برخه کې ویل شوي: «هغه نغمې چې له درده راوتې وي
 تلپاتې او ښکلې وي» کټ مټ داسې لکه دساحل دښم مارغه له درده ډکه کړیکه چې دساحل پرغاړه
 دنیمې شپې مسافر ولړزوي او خدای ور په یاد کړي. کله چې دساحل مارغه خپلو بچو ته ښکار راپیدانه کړي
 نو په خاله کې خپلو بچو ته ډډه وراړوي. وري بچي یې په ډډه کې تېرې مښو کې وهي کله چې دده دبچي
 تېره مښوکه دده سینه سوري کړي او مښوکه یې دده په زړه ولگېږي نو له درده یوه سخته چیغه وکړي، او
 دا چیغه دنیمې شپې مسافر ووبروي او خدای ور په یاد کړي.»

نو مطلب دا چې کوم شاعر درد ولري او درد له خپلو شعرونو او له ښکلا سره مینه هم. راځی چې د
 دردونو او تراژیدي تر څنگ د رودکي په شعر کې رندا نه بې باکي او مستي هم وگورو. د مستۍ اورندۍ
 دا شعر یې هم په پښتو کې اړوو:

بسی له مینې بله مستي کله ده پيدا
 زړه ته د دښمن که ستا دجنگ تصور ورشي
 تا دشیې او ورځې کړۍ کړې سره پيوند
 مست مگر څه خوشحاله، لاخو ته ده دمرک یاد
 دا بلا دي بس ده ته وي خوښ په دي بلا
 ستا دتبغ له وېرې به شي بند په بند جدا
 عدل یې مرغۍ او بازان گرځي خوا په خوا
 ونه ستا د عمر، له گرنکه را خطا
 پر پرده کینه مگر چې له کینې یې زاره وجوي
 درودکي په شعرونو کې دژوند دناخوالو ذکر هم شته. دپرديسې دشبو دیاد او دخپل وطن او دیار
 سره ډېره مینه یې ځای ځای په شعرونو کې راغلي ده. دلته به د رودکي یوبل په پښتو اړول شوی.
 شعر راوړم چې دوطن دمينې څرگندوي دی. هرباد له بخارا چې دا زمونږ پر خواراخي

ورمې دگل او مشکو ورسره صفا راځي
مگر که له ختنه په گدا گدا راځي
خوشبو چې دا زما دمعشوقې ترما راځي
سهيل بې له يمن دې سهيلي رڼا راځي
چې نوم دې که پرژبو دهر چا هرچا راځي
ستا نوم اول دژبې سرته خامخا راځي
راځئ چې په پای کې د رودکي دمينې يوې غزلې ته غور شو، ددې لور شاعر په شعرونو کې دمينې شعرونه هم ښکلي دي. د رودکي د مينې شعرونه هم ځای ځای باغوانه او حماسي رنگ هم لري.

دحماسي رنگ ترڅنگ د فکر او حکمت خبرې هم ورسره ملگرې وي.
له ښکليو له تور سترگو سره خوښ اوسه خندان
چې نه وی دا جهان بې له بادونو بې طوفان
په مينه ورتړ غاړې شه چې څوک مخې ته درشي
بس تېر په هېر حساب کړه اوس يې مه کوه بيان
دازه او هغه تاوې کړکوتې زلفې خوشبويي
دازه او ها دحورو له نژاده مې جانان
نېکبخت دی هغه څوک چې هم يې خوري او هم يې ويشي
بدبخت دی هغه چې نه يې خوري نه يې له چاڅنې قربان
ته راوړه يو ډک جام بيا چې څه کېږي، ها، دې کېږي
بادونه دي، وربځې دي افسوس دی دا جهان
څوک نه دي ترې خوشحاله ته به نه شي ترې خوشحاله
جهان سره پنجه واچوه جوړشه په لوان
دا سره د وزن راوړل شوې

رودکی، شاعر بزرگ بشر دوست

میرزا ملا احمد سردبیر علمی و
عضو اکادمی علوم جمهوری تاجیکستان

ادیبان و دانشمندان بزرگ مثل درختان تنومند بار آورند که در بوستان و محیط دارای آب و هوا و خاک مساعد پرورش یافته ثمر می دهند. برای ظهور ادیب و دانشمند بزرگ تاجیک، بنیان گذار ادبیات فارسی زبانان عالم، آدم الشعرا ابو عبدالله رودکی - که امسال با قرار یونسکو ۱۱۵۰ سالگی زاد روز او جشن گرفته می شود - محیط سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی ای که دولت نو بنیاد سامانیان به وجود آورد، بی شک مساعدت نموده است. در عهد حکمرانی همین دولت بود که خراسان و ماوراء النهر به کشور پیشرفته ی اقتصادی و فرهنگی آن زمان تبدیل یافته، علم و فرهنگ خیلی رشد پیدا کرد. و بی سبب نیست که ایران شناس آمریکایی ریچارد نیلسون فرای این دوره را «عصر طلایی فرهنگ» نامیده است. دولت سامانیان که ثمره ی مبارزه ی خلق تاجیک و مردمان دیگر ایرانی تبار بهر استقلال بود، برای رشد ادبیات و فرهنگ، مستحکم نمودن پایه های دولت داری؛ و مهم تر از همه، جهت ترغیب و تشویق احساس خودشناسی و خود آگاهی و وطن دوستی مردم، ادیبان و دانشمندان، از جمله رودکی جوان را به دربار جلب نمود.

ابو عبدالله جعفر بن محمد رودکی زاده ی دیه کوهستان پنجرود - که حالا با همین نام در ناحیه ی پنجکنت تاجیکستان موجود است - به دنیا آمد. وی با صدای خوش و ذهن قوی و حسن رسای خود توجه همگان را به خود جلب نمود. طوری که منابع خبر می دهند، او در هشت سالگی قرآن را کاملاً حفظ نمود، در مدرسه های شهر سمرقند

- که آن زمان از مراکز بزرگ فرهنگی جهان محسوب می شد - تحصیل علم کرده، زبان‌های گوناگون عالم و دانش زمان را آموخت. چنان که در سرایندگی و نوازندگی شهرت یافت. و در شهر بخارا- در دربار دولت سامانیان- به مرتبه ای ملک الشعرای رسید و شهرت جهانی پیدا کرد. این شهرت نتیجه‌ی خدمت‌های بزرگی است، که در رشد ادبیات، زبان و فرهنگ تاجیک و فارس انجام داده است. او قبل از همه شعر فارسی را که تشکل می یافت، به حد اکمال رساند. سنت‌های اساسی آن را هم از لحاظ مضمون و محتوا و هم از جهت شکل و قالب به وجود آورد، که در طول بیش از هزار سال - تقریباً بی تغییر - ادامه یافته اند. او و همزمان بزرگش ابوالقاسم فردوسی زبان فارسی دری را - که به قول دانشمندان معروف: ملک الشعرا بهار، سعید نفیسی، پرویز ناتل خانلری، ی. برتلس، ع. میرزایف محض در همین سرزمین ظهور کرده بود- چنان تکمیل و صیقل دادند که در طول ده قرن تغییر جدی پیدا کرده است. او در تشکل و تکامل فرهنگ اسلامی ایرانی - از جمله موسیقی کلاسیکی، که امروز عنوان «شش مقام» را دارد- سهم بزرگ داشته، و سازه‌های نو موسیقی و آهنگ‌های تازه آفرید.

از آثار خیلی فراوان ادبی ابوعبدالله رودکی - که مؤلفان یک میلیون و سه صد هزار بیت دانسته اند - بر اثر هجوم‌های اجنبیان نابود گردید، چنان که بیش از ۱۱۰۰ بیت باقی نمانده است. در آن نمونه‌های کم - که چون پاره الماس‌های درخشان از رنگینی و شکوه و ارزش بلند آثار شاعر بزرگ شهادت می‌دهند - تصویر، توصیف و بزرگداشت انسان، مقام شایسته‌ای دارد. در باره‌ی اندیشه‌های بلند انسان دوستی رودکی در آثار دانشمندان معروفی چون صدرالدین عینی، سعید نفیسی، بدیع الزمان فروزانفر، ی. برتلس، ع. میرزایف، ا.س. براگینسکی، ش. شاه محمد اف، ا. افصح زاد، ع. شاه محمد اف و دیگران اشاره‌ها شده است. ولی این مسأله هنوز در آثار شاعر به طور عمیق و جداگانه مورد تحقیق قرار نگرفته است.

توصیف انسان در تاریخ ادبیات و تمدن تاجیک و فارس- از زمان‌های قدیم- از مسأله‌های عمده و بدیع به شمار می‌رفته؛ و هنوز در اساطیر قدیمه‌ی مردم آسیای میانه و ایران، یادگاری‌های باستانی ادبیات پهلوی و مانوی جایگاه ویژه‌ی توأم باستایش دارد. در «اوستا»- یادگار باستانی نیاکان بزرگ ما - انسان نیرومندی، توانایی، دلاوری، و زیبایی نیکی و نکوکاری باز تاب یافته؛ و مبارزه‌ی او بر ضد زشتی و تاریکی ستوده شده است.

ادبیات نو تاجیک و فارس- که در همبستگی با خودآگاهی و تشکل خلق تاجیک و مبارزه‌ی آن بهر استقلال تقویت می‌یافت؛ و از سر چشمه‌ی پُر فیض سنن انسان دوستی و تمدن گذشته، چاشنی گرفته بود، مراحل کمال را می‌پیمود. آثار استاد

رود کی سرور و سرآمد این ادبیات سرشار از احساسات بشردوستی است. طوری که اس. براگینسکی نوشته است، «رود کی اولین شاعر کلاسیک فارسی گوی است که نظر خود را به انسان جلب کرده است، انسان را به ادبیات وارد نموده است». رود کی معنی و مقصد اساسی زندگی انسان را پیش از همه نیکی و نکوکاری می داند. در عمر گذران - که هر لحظه آن بی بازگشت است - انسان باید از خود تنها یادگاری بی گزند نیک رایی، نکو گفتاری و نکو کرداری بگذارد. شاعر همین مطلب انسان دوستانه‌ی خویش را خیلی ساده و صمیمی - با سبک سهل ممتنع - بیان نموده است:

این جهان را نگر به چشم خرد نی بدان چشم کاندراو نگری
همچو دریاست وز نکوکاری کشتی ساز تا بدان گذری!

رود کی در ستایش انسان به سنت‌های تمدن گذشته‌ی مردمان آریایی، صادق مانده است. در یادگاری‌های باستانی، توصیف نیکی و نکوکاری جای اساسی را اشغال نموده است. برتری نیکی بر بدی صفت برآورنده‌ی انسان شده است. رود کی نیکی را نه تنها از خصلت‌های حمیده می داند، بلکه آن را در برابر صحت‌مندی و دانش، از رکن‌های اساسی زندگی خوش انسان آزاده می شمارد:

چهار چیز مر آزاده را ز غم بخرد تن درست و خوی نیک و نام نیک و خرد
نیکی و نکوکاری که رود کی آن را ستایش می کند، پیشتر از همه از سنت مردمان آریایی، از سرشت، اخلاق، نظر نیک، نیت و آرزوهای نیک او منشأ می گیرد. چنان که مرام رود کی نیکی نمودن به مردم بوده است. او با همین نیت و مرام، یعنی نکوکاری و رساندن منفعت هرچه بیشتر به خلق و کشور، راه دور و درازی را طی نموده؛ و با چنین احساس به خدمت دولت نوین‌یاد سامانی - که استقلال سیاسی را به دست آورده بود - پیوسته است:

زهی سوار و جوان و توانگر از ره دور به خدمت آمده نیکوسگال و نیک اندیش
از این جاست که تصویر انسان نکوکار و ترغیب ایده‌های انسان پروری و بشردوستی، در اکثر اشعار باقیمانده‌اش وجود دارد. شاعر به قدرت و توانایی انسان، نیروی ایجاد کار او ایمان کامل دارد. در زمانی که زمامداران ایام، انسان را بی اراده و عاجز می شمردند؛ و چون اشیا مورد خرید و فروش قرار می دادند، رود کی بزرگداشت و احترام به انسان را تلقین نموده، جنبه‌های گوناگون عالم باطنی او را تصویر می کند و راه رشد و تکامل انسان نکوکار را نشان می دهد. شاعر بیش از همه انسان را به عمل و فعالیت دعوت می کند. او تأکید می نماید که جهان در نظر اول هموار است، ولی در اصل آن پر از تضادهای شدیدی است. تنها شخصی از ماهیت آن‌ها آگاه شده

می تواند، که دل بیدار داشته باشد. اندیشه های فلسفی شاعر - که سرشار از روحیه‌ی خوش بینانه نسبت به انسان و توانایی آن می باشد - در قطعه‌ی زیرین او خیلی روشن و واضح بیان یافته است:

این جهان پاک خواب کردار است آن شناسد که دلش بیدار است
نیکی او به جایگاه بد است شادی او به جای تیمار است...
کوشش و تلاش از وسیله‌های پیشرفت انسان در زندگی است. شاعر در هر حالت خاموش و فارغ بال نبودن؛ و پیوسته در کوشش و حرکت بودن را تلقین می نماید:
اگر ت مدد رساند همی بدر منیر مبادرت کن و خامش مباش چندینا
شاعر تأکید می کند که: هر چند در زمان او بخت یار خردمند نیست، ولی وی با سعی و کوشش می تواند بخت خود را به دست آورد:

با خردمند بی وفا بود این بخت خویشتن خویش را بکوش تو یک لخت
خود خور و خود ده کجا نبود پشیمان هر که بداد و بخورد از آن چه بلفخت
رودکی مقام علم و دانش را در حیات انسان خیلی بلند می داند. او تأکید می کند که انسان به دانش احتیاج زیاد دارد؛ و دانش مشکل گشای همه گونه دشواری‌های حیات بوده، همیشه رهنمای زندگی است. از این رو شاعر آموزش علم و دانش را هم یکی از شرط‌های اساسی کمالات انسان می داند و پیوسته آن را ترغیب می کند. او دانش را از همه‌ی گنج‌های عالم پر ارزش‌تر می داند:

هیچ گنجی نیست از فرهنگ به تا توانی رو تو و این گنج نه
ستایش عقل و خرد و علم و دانش نیز از موقع انسان دوستی شاعر سر می زند. شاعر با توصیف عقل و دانش، بر قدرت و توانایی انسان در مبارزه با جهالت، ظلمت، زشتی و نابسامانی‌ها تأکید می کند. بیهوده نیست که نکته‌ی مذکور در آثار ادیبان شرق بعداً رشد نموده، در اشعار سخنوران معروف همبسته با دید و نظر اخلاقی و اجتماعی آنان با رنگ و جلای تازه بیان گردیده است.

و از نظر رودکی عقل و خرد انسان و آموختن علم و دانش در رابطه با حیات انسان معنی و ارزش پیدا می کند. رودکی تأکید می نماید که: بزرگی و متانت انسان هنگام برخورد او با مشکلات زندگی ظاهر می گردد. در این موقع دانش و خردی که در طول عمر اندوخته است، مددگار انسان خواهد شد. شاعر برای معین کردن ارزش انسان زندگی را محک اساسی قرار داده، ظهورات ماهیت انسان و غنای معنوی او را در رفتار و عملیاتش می سنجد. از این جاست که شاعر مأیوس نشدن؛ و عزم و اراده‌ی قوی را در مبارزه با دشواری‌ها، تلقین می نماید:

اندر بلای سخت پدید آرند فضل و بزرگمردی و سالاری

حیات، آموزگار اساسی انسان است به خصوص در زندگی همه روزه، در اثر برخورد با حادثه‌های گوناگون روزگار، از نیک و بد آگاهی می‌یابد. همین حوادث مختلف روزگار است که انسان را آب و تاب داده؛ و در برابر دشواری‌ها بردبار می‌سازد. رودکی که خود، گرمی و سردی‌های زندگی را احساس کرده، تلخی و شیرینی‌های آن را چشیده، از پستی و بلندی‌های حیات گذشته، به درجه‌ای از کمالات رسیده است، بهره ور شدن تجربه‌های زندگی را ترغیب می‌نماید:

به روز تجربه‌ی روزگار بهره بگیر که بهر دفع حوادث تو را به کار آید
طبق اندیشه‌ی رودکی هیچ آموزگاری در تربیت و انسان بر مقدم حیات نمی‌باشد؛ زیرا واقعیت حیات بسا رنگین و بی حد و کنار است. تنها شخصی می‌تواند از سنجش و دشواری‌های حیات به آسانی بگذرد، که از رویدادهای آن درس عبرت آموخته است:
هر که نامخت از گذشت روزگار نیز ناموزد ز هیچ آموزگار

رودکی از پند و اندرز به صفت وسیله‌ی تربیت شخص خیلی استادانه استفاده کرده است. ضمناً باید گفت که: سنت پند و اندرز گویی در ادبیات تاجیک و فارس، تاریخ قدیمی داشته است. اندرزنامه‌هایی چون: «پند نامه‌ی بزرجمهر»، «پند نامه‌ی انوشیروان»، «خردنامه‌ها» بر این ادعا صحه می‌گذارد. به احتمال قوی رودکی نیز مانند «آفرین نامه‌ی» همزمان خود ابوشکور بلخی، پند نامه‌ها نوشته است که متأسفانه تا زمان ما نرسیده‌اند. ابیات حکمت آمیز باقیمانده‌ی شاعر بر این حقیقت، شهادت می‌دهند. شاعر همه‌ی انسان‌ها را به کارهای نیکو و حمیده تشویق می‌نماید. البته خاموشی را بهتر از پُرگویی می‌داند:

بسکه در گفته پشیمان بوده ام بسکه بر ناگفته شادان بوده ام
راستی و راستکاری از خصلت‌های نیک انسانی است. انسان راستکار همیشه آسوده بوده، پریشانی و پشیمانی ندارد:

هر کو برود راست، نشسته ست به شادی و آن کو نرود راست، همه مُرده همی دیش
رودکی همچنین آدمیان را به مغرور نشدن از دریافت مال و ثروت، بدگویی و بدکاری نکردن، نورزیدن بخل و حسد دعوت می‌نماید. شاعر حرص و آز را نیز از خصلت‌های بد انسانی می‌شمارد، آن را عامل پیدایش بدگویی، بخل و حسد و دیگر خصلت‌های زشت می‌داند. دوری جستن از این خصلت‌های بد و پیشه کردن قناعت را شاعر از شرط‌های زندگی آزادانه‌ی انسان می‌حسابد:

با داده قناعت کن و با داد بزی در بند تکلف مشو آزاد بـزی
در به ز خودی نظر مکن، غصه مخور در کم ز خودی نظر کن و شاد بزی
زندگی انسان بی دوستی معنی و صفایی ندارد. از این جاست که سخنوران معروف

هر دوره و زمان، دوستی را وصف نموده اند. رودکی نیز فرح و شادمانی هنگام بازدید دوستان را خوش‌ترین لحظه‌ی عمر انسان شماریده؛ لحظه‌های فراق را تلخ‌ترین آوان حیات می‌داند؛

هیچ شادی نیست اندر این جهان برتر از دیدار روی دوستان
هیچ تلخی نیست بر دل تلخ‌تر از فراق دوستان پر هنر

این اندیشه‌ی بلند بشر دوستی رودکی، امروز ارزش و اهمیت بیشتری کسب می‌نماید؛ زیرا امروز برای پیشرفت و شکوفایی حیات مردمان عالم دوستی و همکاری خیلی ضرور است.

اندیشه و افکار اخلاقی و بشر دوستی در ادبیات بدیع با راه و روش گوناگون بیان می‌شود. یکی از آن‌ها پند و اندرز است. وسیله‌ی دیگر خیلی مناسب بیان نمودن افکار و اندیشه‌ی انسان دوستی، تمثیل و مثل می‌باشد. در مثل به نظر اول گویا هدف شاعر رفتار حیوانات و واقعه‌هاست، که با جانوران رخ می‌دهد. ولی در اصل این تنها یک وسیله‌ای است برای بیان افکار و اندیشه‌ی اخلاقی و انسان دوستی. شاعر با تصویر حیوانات احساس و هیجان و فکر و اندیشه‌ی انسانی را بیان نموده، به آدمیان یگان مطلب را تلقین می‌نماید. و خصلت‌های ناشایست را مذمت می‌کند؛ و تصویر مناسب از رابطه‌ی فرد و جامعه افاده می‌گردد. استاد رودکی از این وسیله‌ی ابراز احساس و اندیشه‌های اخلاقی، هم خیلی ماهرانه استفاده کرده است. از آثار باقی مانده‌ی شاعر مثنوی «کلیله و دمنه» نمونه‌ای برجسته‌ی این قبیل آثار است.

انسانی که استاد رودکی مورد ستایش قرار داده؛ آرزو، آمال، احساس، اندیشه و انگیزش‌های عالم باطنی او را افاده نموده است، خیالی و تجریدی نبوده، پیش از همه نمایانگر مردم عادی و منت کش می‌باشد، که تمام غم و اندوه، جبر و ظلم زمانه بر سر آن‌ها بار شده است:

در منزل غم فکنده مفرش ماییم وز آب دو چشم دل پر آتش ماییم
عالم چو ستم کند ستمکش ماییم دست خوش روزگار ناخوش ماییم
در جامعه‌ی فیودالی - که حقوق انسانی اهل زحمت پایمال می‌گردید - رودکی به دفاع مردم بیچاره و مظلوم، که «جوین نان نیابد سیر» برخواسته، پشتیبانی از آن‌ها را نشانه‌ی مردی می‌داند. این خطاب و یا دعوت رسای انسان پرورانه‌ی شاعر، اعتراض سختی بود به حاکمان و دولت‌مندان دوران؛ که «پای زدن به افتادگان» از خصلت‌های خاص آن‌ها به شمار می‌رفت:

گر بر سر نفس خود امیری مردی بر کور و کرار نکته‌نگیری مردی
مردی نبود فتاده را پای زدن گر دست فتاده‌ای بگیری مردی

در اشعار غنایی رودکی نه تنها زیبایی انسان، بل وصف آن از موضوع های اشعار عاشقانه ی اوست عشق به معشوق، برای وی از همه مقدم تر است:

روى به محراب نهادن چه سود؟ دل به بخارا و بتان طراز
ایزد ما، وسوسه ی عاشقی از تو پذیرد نپذیرد نماز

عاشق در اشعار رودکی، انسان حیات دوست و بی باکی است. او پای بند غم و اندوه زندگی نشده، بیشتر به خوشی های آن روی می آورد و خوش گذرانی لحظه های ناتکرار عمر را پیش می گیرد. یکی از واسطه های خوش گذرانی در اشعار شاعر، می و میگساری است. رودکی در یک عده شعرهایش می را به معنی اصلی اش وصف نموده، آن را وسیله ی شادمانی و طرب می داند. ولی ستایش می در اشعار شاعر معنی تلقین می پرستی را ندارد. هدف اساسی استفاده بردن از لذت و نعمت های زندگی است:

می لعل پیش آر و پیش من آی به یک دست جام و به یک دست چنگ
از آن می مرا ده که از عکس او چو یاقوت گردد به فرسنگ سنگ
به این طریق رودکی انسان را به خوش گذرانی، منفعت برداری از نعمت های مادی زندگی، استفاده از خوشی های حیات و لحظه های بی بازگشت دنیای گذران، دعوت می نماید:

شاد زی با سیاه چشمان شاد که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده شادمان بیاید بود وز گذشته نـکرد باید یاد
نیک بخت آن کسی که داد و بخورد شور بخت آن که او نخورد و نداد
باد و ابرست این جهان فسوس باده پیش آر هر چه بادا باد

در بعضی شعر های رودکی در نظر اول تلقین دل نبستن به زندگی مادی و ناگزیر بودن مرگ مشاهده می شود، که با روحیه ی خوش بینانه و حیات دوستی شاعر مخالف می نماید. ولی اگر به چنین شعرهایی با تعمق نگرینسته شود و محیط سروده شدن آن ها را، که دربار پرتجمل فیودالی بوده است، دریابد، پی بردن به علل سرایش چنین اشعاری، دشوار نیست. مخاطب این اشعار در باریان اند. هدف شاعر نگه داشتن آنان از گردآوری مال و ثروت فراوان بوده است. همین مطلب را از اشاره های نازک شاعر می توان درک کرد:

زیر خاک اندرون ت نباید خفت گرچه اکنون خواب در دیباست
چنین شعرهایی هرگز به مردم عادی و بینوا، که امکان جمع آوری مال فراوان و خفتن در بستر دیبا را نداشتند، بخشیده نشده است.

بزرگداشت مقام انسان را در اشعاری که به شخصیت های تاریخی بخشیده می توان مشاهده کرد. از جمله در مرثیه ی مرگ ابوالحسن مرادی، از انسانی یاد می نماید که

مقامش از تمام موجودات بالاتر است:

گاه نبود او که به بادی پسرید آب نبود او که به سرما فُسرَد
شانه نبود او که به مویی شکست دانه نبود او که زمینش فشرَد...

رودکی همچون بشر دوست بزرگ همیشه با احساس بلند خیرخواهی به حمایت ی انسان پرداخته، ظلم و ستم را در هر شکل و نمودش محکوم می نماید. شاعر، اندیشه‌های انسان دوستی خود را با دلیل‌های حیاتی توسط تصویرهای واقعی به طور مؤثر و نشان‌رس بیان می نماید. گاهی شاعر همچون روانشناس ماهر سعی می نماید تا اندیشه‌های خود را به ظالمان و ستمکاران - که از جبر و ظلم و حتی کشتار مردم بی گناه روی نمی تابند- تلقین کرده، این طایفه را از زشتی و بدکاری‌ها منع می کند. در شعر زیرین شاعر مطلب اصلی خود را در مصرع اول به طور قطعی بیان نموده، برای درک آن به خواننده دلیل‌ها می آورد. شاعر وسیله‌ای از همه بهتر تأثیر رسانی به انسان را در اعتقاد و باور او می داند و برای تأکید مطلب اولاً از رویدادهای زنده، ثانیاً از روایت‌های دینی استفاده می برد. شاعر به خصوص از نکته‌ی معروف دینی «مکافات عمل» به طور مؤثر استفاده برده است. طبق این نکته هر کس امروز یا فردا پاداش عمل خود را می بیند: اگر بدی کند، بدی و اگر نیکی کند، نیکی خواهد دید:

چون تیغ به دست آری مردم نتوان کشت نزدیک خداوند بدی نیست فرامُشت
این تیغ نه از بهر ستمگاران کردند انگور نه از بهر نبیذ است به چرخشت
عیسی به رهی دید یکی کشته فتاده حیران شد و بگرفت به دندان سرانگشت
گفتا که که را کشتی تا کشته شدی زار؟ تا باز که او را بکشد آن که تو را کشت؟
انگشت مکن رنجه به در کوفتن کس تا کس نکند رنجه به در کوفتن مشت

با وجود آن که در شعر مذکور شاعر برای بیان اندیشه‌های انسان دوستی خود از روایت دینی استفاده می برد، ولی مطلب اصلی او امروز نیز ارزش و قیمت خود را گم نکرده است و زیاده از این خصوصیت عمومی بشری کسب نموده است.

واقعاً رودکی، چنان که خود می فرماید: «جهان را به چشم دل دیده»، ماهیت و حادثه و رویدادهای عالم را عمیقاً درک می نموده، و با سیما و تصویرهای بدیع، اندیشه‌های بلند اخلاقی و فلسفی را بیان می نماید. از نظر او انسان نکوکار نه تنها نعمت‌های مادی می آفریند و خود را تکمیل می نماید، بلکه می تواند عنان و زمام دور و زمان را هم به دست گیرد:

زمانه اسپ و تو رایض برای خویشتن تاز زمانه گوی و تو چوگان برای خویشتن باز
در این خطاب روح پرور شاعر یک جهان باور و اعتقاد به انسان و قدرت توانایی او احساس می شود.

همین طور سیمای رودکی از میان اشعار پریشانش - همچون انسان دوست بزرگ- نمودار می شود. اندیشه های بلند انسان دوستی او، صحیفه‌ی درخشانی در تاریخ افکار اخلاقی و انسان دوستی بشریت به شمار می روند. آن ها به خصوص امروز - که با وجود پیشرفت با سرعت علم و تکنولوژی، اخلاق و معنویات جامعه در اکثر کشورهای متمدن جهان رو به کاهش نهاده است، خیلی مهم و مؤثر می باشند. در زمانی که جهان شمولی با سرعت ادامه دارد، این اندیشه‌ها و تحقیق و ترغیب آن ها می توانند برای گسترش ارزش‌های عمومی بشری اخلاقی در کشورهای گوناگون عالم مساعدت نمایند. افکار و احساس و ایده و اندیشه های انسان دوستی استاد رودکی - که دارای ماهیت عمومی بشری اند - نه تنها امروز، بلکه فردا نیز برای تربیت و شکل انسان کامل سیاره‌ی ما، خدمت شایسته ای انجام خواهند داد.

رود کی شاعر خیال پرداز عشرت کدهی بخارا

محقق شاه محمد مصلح

در غروب شادکامی

رود کی تصویری از سیمای خود در ایام پیری - طی قصیده ای زیبا - ترسیم می کند. این قصیده، استاد شاعران کهن را پیر مردی خسته و فرسوده، با دندان های فرو ریخته، موهای سپید از غبار ایام و قامتی خم گشته از فشار بار زن و فرزند نشان می دهد، که چاره یی ندارد، جز آن که عصا و انبان برداشته و در کوی و برزن چون در یوزه گران به تکیه دست بیازد و بگوید:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود بود دندان لا بل چراغ تابان بود
شد آن زمانه که شعرش همه جهان بنوشت شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود
کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم عصا بیار که وقت عصا و انبان بود
دقیقی بلخی دو چشم تیره را هم، که فروغ خویش را، از دست داده و یا خود از
فروغ بی بهره بوده اند، بر آن چهره ی مغموم و محزون می افزاید:

استاد شهید زنده بایستی وان شاعر تیره چشم روشن بین
این حالت مجموعه ی ناخوشایند دیگری را از زندگی شاعر می نمایاند، که روزگاری
در بخارا با اشعار دلکش و آواز خوش داوودی، یک جا با نوای چنگ و بربط، دل های
نازنینان گردنکش و غزال رم را به دام می انداخت و صید خویش می کرد:
شد آن زمانه که رویش بسان دیبا بود شد آن زمانه که مویش بسان قطران بود
بسا کنیزک نیکو که میل داشت بدو به شب ز یاری او نزد جمله مهمان بود

به روز چونکه نیارست شدن به دیدن او نهیب خواجه‌ی او بود و بیم زندان بود
هیئات که چه جانکاه و درد انگیز است پیری و تنگدستی! خاصه برای کسی که
جوانی را در عیش و تنعم سپری کرده، ولی دل هرزه خواه کماکان یاد و خاطره‌ی روز
های شباب را فراموش نکرده باشد!

آیا این رودکی خوشگذران کور مادر زاد بوده است؟

از گوشه‌ها و کنایه‌هایی، که سخنوران نزدیک به روزگار او چون: دقیقی بلخی،
ابوزراعه‌ی جرجانی، و ناصر خسرو در باب جعفر رودکی آورده اند، پیداست که او را
شاعری نابینا می‌شناختند. گفت و شنودی هم که زمانی بین ابوحنان توحیدی و ابوعلی
مسکویه رفته، مؤید این ادعاست، چنان که محمد عوفی در لباب الالباب به صراحت
می‌گوید که «اکمه بود» و «چشم به ظاهر بسته داشت»، اما از سخنان خود او به
هیچ وجه بر نمی‌آید که همه‌ی عمر یا حتی روزی از حیات وی در آن تاریکی‌های
نامیمون دنیای کوران گذشته باشد؛ زیرا نه تنها فقط ادعای رؤیت در بسیاری از اشعار
گوینده هست و تجلی دارد، بل تشبیهات حسی یا ملموس و مطابق فطرت انسانی در
کلام شاعر کم نیست. به خصوص دنیای رنگ، که بر کوران مادر زاد، نا آشنا و
فروسته است، در شعر او جلوه‌ی بی‌تمام دارد:

خورشید را ز ابر دمد روی گاه گاه چون آن حصاری بی که گذر دارد از رقیب

لاله میان کشت بخندد همی ز دور چون پنجه‌ی عروس به حنا شده خضیب

تشبیه خورشید، که گاهگاه از زیر ابر بیرون می‌آید به دلبر حصاری و زندانی بی
که از بیم رقیب روی خویش را کاملاً پنهان نموده، دوباره پنهان می‌کند و همانندی
گل لاله به دست عروسی که توسط حنا خضاب یافته، از یک نایب‌نای معیوب محال عقل
است. در جای دیگر نیز گفته است:

وان زنخدان به سیب ماند راست اگر از مشک خال دارد سیب

آیا ممکن است، کسی که سیب و آن فرورفتگی اندک چاه زنخدان را که جز
شیفتگان نازک خیال و دقیقه شناس، دیگری را بر آن وقوف نیست، نادیده چنین
وصف کند و رنگ خال را در رخسار محبوب- آن هم به جای لازم و مناسبی که حتی
از بینایان سخنندان کمتر متصور است و بر می‌آید- تشخیص دهد؟ نه هرگز!
در یک قطعه دارد که:

آن عقیقین میی که هر کی بدید از عقیق گداخته نشناخت

هر دو یک جوهراند لیک به طبع این بیفسرد و آن دگر بگداخت

نا بسوده دو دست رنگین کرد ناچشیده به تارک اندر تاخت

کار برد ترکیب ها و عبارات «می عقیقین»، «عقیق گذاخته»، «دو دست رنگین نابسوده» و تشخیص هر یک به جای لازم مشبه و مشبه به، کسی را میسر است، که حس بینایی اش رنگ ها را از یکدیگر تفکیک کرده بتواند و بس، لاغیر.

باری هم در وصف دندان های خود آورده بود:

سپید سیم رده بود و در و مرجان بود ستاره ی سحری بود و قطره باران بود
یا:

زلف ترا جیم که کرد؟ آن که او خال ترا نقطه ی آن جیم کرد
و آن دهن تنگ تو گویی کسی دانه گکی نار به دو نیم کرد

قدر مسلم ابیات بالا نیز از کسی است، که سپیدی سیم، رنگ در و مرجان، جلای ستاره ی سحری و تبلور و شفافیت قطره ی باران را به چشم دیده، آن ها را به دندان های منظم و مرتب و سفید و شفاف خویش مشابه خوانده؛ و الحق طرفین تشبیه را بدون ذکر ادات و وجه شبه به حدی بکر و زیبا به کار گرفته، که تحسین بر انگیز است.

دو بیت دیگر هم مال همین گوینده است، که زلف و خال را به روی کسان دیده و لمس کرده و موقعیت آن ها را می دانسته، همچنان دهن تنگ و خوش ترکیب را بر رخ نیکوان، - که در فرهنگ و ادبیات فارسی به غنچه ی نا شکفته بعضاً به نقطه هم مشابهت می رساند- مشاهده کرده و کیفیت آن را درک نموده است. در غیر آن برای یک نابینای مادر زاد تنگی و گشادی دهن و ترجیح هر دو بر یکدیگر چی فرقی داشته می تواند؟

گذشته از این ها تشبیه زلف به جیم و خال به نقطه یی، که در خانه ی آن می گذارند، دال بر این مدعا بوده می تواند که رود کی نوشتن هم می دانست. بر علاوه ی آن مایه ی گرمی عاشقی و دلفریبی های ایام جوانی- که یادشان روزهای سرد پیری شاعر را گرم می کرد- از یک مرد عاجز و نابینا بر نمی آید و روشن است که بی چشم آهو شکار، یک جوان مشکین موی و دلربا شاعر بخارا نمی توانسته، کنیز کان ماهرو، نار پستان و سیمین ساق را چنان شیفته و دلدادگی خود بسازد، که با وجود بیم رقیب و قبول رسوایی شب های تار، پنهانی و دور از چشم دیگران نزد وی بیایند، خلوت کنند و صحبتش را به جان بخرند.

گذشته از همه، گوینده ی این اشعار ناب و دل انگیز - که تصاویر، توصیف ها و تشبیهاتی بی نظیر حسی در آن ها دیده می شود- ممکن نیست کور بوده باشد؛ زیرا اگر او کور بود لااقل پری رویان فتان، که کور نبودند، تا به کور بگرایند و در میان بخارای عشرتکده ی وقت، به رود کی نابینا عشق ورزند؛ جز آن که قحط الرجالی روی داده باشد، که چنین نبوده است.

هرچند در سخن بشاربن برد تخارستانی و ابوالعلای معری نیز ادعای رؤیت هست، ولی در حد یک تصور، نه در آن سطحی که شاعر عاشق پیشه‌ی بخارا مدعیست، بناءً چنان بر می‌آید که گویی کوری مثل پیری و تنگدستی سال‌های اخیر عمر به سراغ وی آمده است.

به همین ترتیب در اشعار ابوعبدالله جعفر موارد زیادی هست، که کوری مادرزاد او را نفی می‌کند. شیخ منینی در شرح تاریخ یمینی گوید: «در پایان عمر چشمش میل کشیده شد.»

میل کشیدن چشم در آن زمان به دو سبب بوده است: نخست برای دفع علتی، که چشم انسان به آن معروض می‌شد و آن عبارت از تیرگی چشمان و پرده‌یی بود که بر چشم ظاهر می‌گشت، این بیماری را در طب قدیم «آب مروارید» می‌خواندند، چنان که عوام تا هنوز هم این اصطلاح را در برخی نواحی به کار می‌برند.

دفع مرض طوری بود، که آهن گداخته را، مانند چوب سرمه به چشم مریض می‌کشیدند تا پرده‌ی به وجود آمده بسوزد و برداشته شود، این نوع مداوا ندرتاً گاهی باعث می‌شد، که علت بر طرف گردیده و شخص بینایی خود را بازیابد، اما اغلب لغزشی در کار پدید می‌آمد و مریض برای همیشه از نعمت بینایی محروم می‌شد. قابل یاد کرد است، که این رنج پیران بیشتر را دست می‌داد. ممکن عین حالات برای رودکی رخ داده و به همین سبب در ایام پیری نابینا شده باشد.

علت دوم میل کشیدن آن بود که اگر می‌خواستند، کسی را به کیفر گناهی و یا به خشم و ستیزه کور کنند، آهن گداخته بر چشم وی می‌کشیدند و نا بینایش می‌ساختند، چنان که تا مدت‌ها این نوع سیاست معمول بود و یکی از شیوه‌های شکنجه به حساب می‌رفت. در باب رودکی نیز نوع دوم میل کشیدن از امکان بعید نیست؛ زیرا وی با بلعمی وزیر بسیار نزدیک بود و این وزیر به سال ۳۲۶ معزول گشت و جیهانی به جای او نشست. نزدیکان و دوستان بلعمی نیز مورد خشم قرار گرفتند، که ممکن است رودکی را نیز بدان سبب میل کشیده باشند.

این که شاعر در اواخر عمر به یاد جوانی اشعار سوزناک و شورانگیزی سروده، محتمل است کور شدن نیز عامل آن باشد. برخی منابع در جمله‌ی عوامل محبوبیت رودکی، مجلس آرای، حافظه‌ی خوب و قوی، نواختن موسیقی دل نشین، سرایش غزل‌های دلکش و آواز فرحت بخش هنرمندانه‌ی وی را دخیل می‌دانند؛ زیرا وقتی زیبایی با هنر یک جا شود، طوفان سرکشی را در دل‌ها بر پا می‌نماید.

در باب سرایش غزل شیوه‌ی رودکی بر سادگی لفظ و روانی معنا مبتنی بوده و کلام او از مضامین تازه مشحون است، تا حدی، که این غزل‌ها مایه‌ی رشک و ستایش

عنصری ملک الشعراى دربار غزنه قرار گرفته است:

غزل رودكى وار نيكو بود غزلهاى من رودكى وار نيست
اگر چه بكوشم به باريك و هم بر اين پرده اندر مرا بار نيست
اين غزلها كه نمونه هاى زيادى از آن ها باقى نمانده، اما رقت خيال، قدرت و مهارت در فنون شعري و جزالت كم نظيرى در همين مختصر درخشش دارد. مزيت ديگر اين غزل ها در آن است كه على الرغم فرخى و گويندگان ديگر در وصف مردان ساده روى گفته نشده، بلكه كنيزان ماهرو را در آن ها ستوده است. رودكى وقتى درد هاى هجران و فراق را در اين غزل ها بيان مى كند، حتى صدائى قلب يك نابيناى حرمان كشيده را نيز مى توان در كلام او گاه گاه احساس كرد. آن جا هم كه وصف شراب يا تشويق فرصت جويى و لذت پرستى را باز گو مى كند، انسان به ياد بشار و ابونواس مى افتد؛ به ويژه كه مكرر خود، با لحنى مقرون به اندیشه‌ى هم چسمى از سخنوران عرب ياد مى كند.

اما تعليم و پيام او چيست؟ مثل هوراس شاعر رومى، كه دنياى آسوده، ولى شتابان و بى ثبات خويش را با چشم ذوق و لذت مى ديد و در روزهاى زرّين شادكامى اگوست بانگ «امروز را درياب» سر مى داد، او نيز لذات رامش هاى را، كه در كنار سياه چشمان بخارا در يافته بود قدر مى شناخت و با همان آهنگ مى گفت:

شاد زى با سياه چشمان شاد كه جهان نيست جز فسانه و باد
زامده شادمان ببايد بود وز گذشته نكرد بايد ياد
باد و ابراست اين جهان فسوس باده پيش آر هر چه بادا باد

شعر و آهنگ و لطف سخن رودكى شور بى ماندندى داشت و مجالس نام آوران و بزرگان را غرق در ذوق و لذت مى كرد. به سبب همين نکته بود، كه بلعمى وزير او را در عرب و عجم بى نظير مى شمرد. به احتمال قريب به يقين اين مايه‌ى دوستى آن دو ممكن غضب جيهانى را به تعذيب وى برانگيخته باشد. در تأثير و قبول شعر رودكى همين بس، كه به موجب روايت چهار مقاله يك وقت بعد از سال ها آوارگى و دورى در خراسان مهجوران موكب امير را با خودش تحت تأثير يادى، كه از بوى جوى موليان كرد، آنآ به حركت واداشت و به بخارا آورد؛ اگر بتوان به قول مؤلف چهار مقاله اعتماد كرد، اين يك توفيق بس عظيم بوده است:

بوى جوى موليان آيد همى ياد يار مهربان آيد همى
ريگ آمو و درشتى هاى او زير پايم پرنیان آيد همى

اين مايه شهرت و قبول بى جهت نبود؛ زيرا رودكى در توصيف احوال و تجسيم مناظر دلفريب بس چيره دست و فصيح بوده و همين وديعت خداوندى او را ثروتمند و

از مال دنیایی بی نیاز کرده بود، دهقان ابورجاء عابدی از جد خود در باب ثروت رودکی چنین اشارت کرده است:

رودکی آن که در همی سفتی مدح سامانیان همی گفتی
صله‌ی شعرهای همچو درش بود در بار چار صد شترش
وی در اشعار خود از توانگری و شادکامی هایش بدین سان یاد آور شده است:
...همی خرید و همی سخت بی شمار درم به شهر هر که یکی ترک نارپستان بود
نبیذ روشن و دیدار خوب و روی لطیف اگر گران بد زی من همیشه ارزان بود
دلم خزانهای پرگنج بسود و گنج سخن نشان نامه‌ی ما مهر و شعر عنوان بود
و اما سر انجام شاعر دربار بخارا را نوبت پیری، سیه روزی و مرگ فرا رسید،
خیال آن همه ناز و نعمت را در کامش تلخ ساخت و به قول معروف به سال ۳۲۹ در
گذشت.

راست گفته اند که: نی عمر خضر به تلخی جان کندن می ارزد و نی عیش هزار
ساله‌ی مستی جهان با محنت یک روزه‌ی الم می ارزد.

منابع و مأخذ

۱. محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، سعید نفیسی. مؤسسه‌ی انتشارات امیر کبیر، میدان استقلال، تهران: ۱۳۸۲، صص ۲۷۵، ۲۷۸
۲. با کاروان حله، دکتور عبدالحسین زرین کوب. سازمان چاپ و انتشارات محمد علی علمی، تهران: ۱۳۴۷، صص ۱ - ۱۰.
۳. آتشکده‌ی آذر، لطف علی بیگ آذر بیگدلی. انتشارات جاودان، تهران: ۱۳۴۸، ص ۱۲۹.
۴. لباب الالباب، نورالدین محمد عوفی. به کوشش ادوارد براون، تهران: ۱۳۶۱، ص ۴۹۰.
۵. مجمع الفصحا، رضا قلی خان هدایت. به کوشش مظاهر مصفا، انتشارات امیر کبیر، تهران: ۱۳۴۰، ص ۱۹۸.
۶. چهار مقاله، نظامی عروضی سمرقندی. به کوشش علی حصیری، تهران: ۱۳۴۳، ص ۱۳۹.
۷. تاریخ گزیده، حمدالله مستوفی. انتشارات دنیای کتاب، تهران: ۱۳۶۱، ص ۳۹۱.
۸. تاریخ ادبیات ایران، دکتور ذبیح الله صفا. انتشارات امیر کبیر، تهران: ۱۳۷۵، ص ۷۹۹.

گزاره‌یی ساخت گرایانه از یک قصیده‌ی رودکی

پوهنمل محمد داوود منیر

چکیده:

شناخت دقیق آثار ادبی امروزه بدون رویکردهای جدی تیوری‌های نوین میسر نیست. یکی از این تیوری‌های نوین که با عنایت بدان، سبک شناس ادبی به نتایج مؤثق تری رهنمود می‌شود، ساخت گرایبی است؛ ساخت گرایبی که بر مبنای علم زبان شناسی استوار است. روشی که مخاطب را از هر نوع دخالت سلیقه‌های فردی و پیش فرض‌های موجود در ذهن نسبت به آن اثر ادبی، بر حذر می‌دارد.

در این مقاله به بررسی ساختاری قصیده‌ی معروف رودکی به مطلع: «مرا بسود و فروریخت هر چه دندان بود/ نبود دندان لا، بل چراغ تابان بود» پرداخته می‌شود. و این قصیده را در سه سطح آوایی، واژه گانی و نحوی به بررسی می‌گیرد و سرانجام به عناصر سازنده‌ی ساختار و مؤلفه‌های سبکی مکمل و سازه‌ی آن، در سطح سبک شناسی خرد اشاره‌هایی می‌رود.

واژه گان کلیدی: ساختار، واکه، همخوان، آواها، واژه گان، نحو، تقابل، موسیقی یا توازن،

۱- مقدمه

یکی از دقیق ترین روش‌های بررسی ادبی تحلیل، ارزیابی و شناخت ویژگی‌های

ساختاری آثار ادبی، شیوه‌ی بررسی‌های ساختگرایانه است. این روش تمام یافته‌های خویش را بر مبنای زبان‌شناسی و ویژگی‌های زبانی اثر در سطوح مختلف آن استوار می‌سازد؛ مبنایی که امروزه در نزد بسیاری از صاحب‌نظران و منتقدان ادبی از اعتبار ویژه‌ی بر خوردار می‌باشد. در این شیوه‌ی ارزیابی، هیچ مؤلفه‌ی به تنهایی بازتاب دهنده‌ی زیبایی‌ها و نرم‌های ادبی یا زبانی اثر نمی‌تواند باشد؛ بلکه این کلیت اثر است که از طریق پیوند تمامی اجزاء با یکدیگر می‌تواند تحلیل ما را از یک اثر ادبی کامل سازد. «در سبک‌شناسی ساختاری (Structural Stylistics) باید معنی و رابطه‌ی هر جزء را در پیوند با دیگر اجزاء و عناصر آن اثر - و یا به تعبیری رساتر - در کلیت اثر، دریافت.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۲۹) نه این که هر جزیی به تنهایی بتواند معنا تولید کند؛ چه در این گونه‌نگرش، «هیچ جزئی به تنهایی معنا دار نیست و نمی‌تواند اجزاء و عناصر یک متن را مجزا و مجرد از سایر عناصر و مؤلفه‌ها { به دیده گرفت (رهیاب، ۱۳۸۲: ۲۰۹) تنها زبان بالفعل آفریننده در اثر ادبی است که می‌تواند در سطوح مختلف بررسی شده و با ما سخن بگوید؛ مگر نه این که به باور مالارمه این زبان است که حرف می‌زند نه مؤلف و «نگارش رسیدن به جایی است که زبان کنش یابد» (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۰۱)

در دیدگاه‌های ساختگرایانه، زبان مبنای اساسی ساختار یک اثر است چه زبان به گفته‌ی لویی اشتراووس «خرد انسانی است، خردمندی خود را داراست و ما از آن چیزی نمی‌دانیم» (همان: ۱۸۵) از جانبی «مطالعه‌ی ساختاری باعث می‌شود که در میان کثرت‌های به ظاهر متفاوت و مختلف متوجه نوعی وحدت شویم که حامل پیامی است و در نتیجه درک ما دقیق‌تر شود» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۷)

با توجه به این حقیقت که «ساخت» شبکه‌ی روابط همنشینی و جانشینی عناصر یک نظام در رابطه‌ی متقابل با یکدیگر است که فقط محدود به زبان نیست و هر نظام دیگری را نیز می‌تواند شامل شود» (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۱-۲۲) ساخت‌گرایی به آهستگی از حوزه‌ی اصلی خود- که بررسی متون ادبی بود- به علوم دیگر سرایت کرد و نوعی روش و متودولوژی شد تا در بسیاری از دانش‌ها بتواند کاربرد داشته باشد. «با توجه به تیوری ارتباطات (Communications theory) بحث به این جا کشیده شد که ارتباط در هر نوع زبانی (چه زبان علم باشد و چه ادب) ساخت دوگانه‌ی دارد و این سیستم‌های دو ساختی (Binary) برای رفع ابهام است. مثلاً چراغ قرمز علامت توقف است در مقابل، چراغ سبز علامت حرکت است. این ساخت‌های دوگانه معمولاً قراردادی است. این نکته در اساس در زبان‌شناسی فردینان دو سوسور مطرح شده بود. که تفاوت معنایی تفاوت شکلی است.» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۸-۱۹۹)

لویی اشتراوس در بحث تعیین جایگاه هنر که آن را در میان راه موضوع و زبان می یافت، برای شعر مقامی جداگانه قایل شد. به باور او «شعر در میان راه هنر و زبان قرار دارد. مناسبت شاعر با زبان همان مناسبت نقاش با موضوع است. زبان در حکم ماده‌ی اصلی کار شاعر است و به یاری این ماده ی خام، او می گوشت تا عقاید و مفاهیم خود را- هرچند نه چندان دقیق - بیان کند» (همان: ۱۸۶). شاعر با استفاده از زبان بالقوه‌ی زمان خود است که زبانی بالفعل می‌آفریند و با این کار خود سازنده ی فرازبان است - فرازبانی که در اثر هنری او تبلور یافته و با ما سخن می گوید.

به باور بابک احمدی در آمد بحث بررسی ساختاری متن را میشل اریوه آغاز کرده است. اریوه مبناهای اصلی نظری نقد ساختاری را این گونه ترتیب و تنظیم می کند:

«۱- متن ادبی چیزی جز موضوعی زبان شناسیک نیست.

۲- متن ادبی متنی است بسته و محدود به زمان و مکانش و هیچ ارتباطی به موارد خارج از خود ندارد.

۳- متن ادبی تنها به دنیای خود، یعنی به دنیای زبانی خویش، دلالت می کند و نه به چیزی دیگر.

۴- وابستگی متن ادبی به ساختارهای زبانی دو سویه دارد، از یک سو از زبان طبیعی سود می‌جوید، و از سوی دیگر به یاری آن زبانی تازه می‌آفریند.» (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۸۳)

از همین رهگذر است که در مباحث ساختار گرایی و شناخت اثر ادبی بر مبنای ساخت کلی و تمامیت اثر، نقش سازنده‌ی اثر یعنی آفرینشگر ادبی دیگر فراموش می‌شود و مؤلف و شرایط محیطی و ذهنی او دیگر نمی‌تواند در تحلیل های منتقدانه‌ی مخاطبان ملاک و معیار باشد. از دیدگاه فلوبر، کافکا و پروست امروزه «وظیفه‌ی نقد دیگر ایجاد مناسبتی میان مؤلف و اثر نیست، شرح اندیشه ها و تجربه‌های مؤلف که در اثر بازتاب یافته هم نیست. اکنون نقد باید تنها به ساختار اثر هنری بپردازد؛ یعنی به شکل معماریش که در نسبت داخلی اجزاء دانستنی است.» (همان: ۲۰) چه به باور ساختار گرایانی همچون جاناتان کالر: «هدف حقیقی ادبیات شناسی، خود اثر نیست، بلکه قابلیت فهم آن است. شخص باید سعی کند این مسأله را تبیین نماید که آثار ادبی به چه ترتیب می‌توانند قابل درک باشند؛ آن دانش و قرار دادهای نهفته‌ای که خواننده را قادر می‌سازد آثار را درک کند باید تدوین شود...» (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۵۲-۱۵۳) بنا بر این بررسی های ساختار گرایانه‌ی متن ادبی، جز دریافت قواعد سازمان یافته در درون آن متن که زمینه‌ی تحلیل و دست یابی به شناخت آن اثر را میسر می‌سازد، چیزی بیش نیست.

در بررسی‌های شناخت ساختاری اثر ادبی سه سطح آوایی، واژه گانی و نحوی که عناصر سازنده‌ی یک اثر به حساب می‌آیند و چگونگی پیوند یابی آنها در ایجاد یک اثر واحد و سازمان یافته‌ی هنری مورد توجه است. در این گزاره نیز ابتداء قصیده‌ی معروف رودکی: «مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود» در سطوح مختلف: آوایی، واژه گانی و نحوی به بررسی گرفته می‌شود و بعد چگونگی رابطه‌ی آن‌ها با هم تحلیل می‌گردد تا در نهایت به نتایج ساختاری آن متن، دست یازیده شود.

۲- بررسی آوایی قصیده

تکرار واج‌ها، هجاها، واژه‌ها، عبارت‌ها و جمله‌ها یکی از زمینه‌های برجسته سازی در ادبیات است که موجب موسیقایی یا به تعبیری توازن در کلام ادبی می‌شود. به این معنی که عامل تکرار نقش اساسی در ایجاد توازن و موسیقایی کلام دارد و این توازن یا موسیقایی «وابسته به قواعدی است که در سه سطح تحلیل آوایی، واژه گانی و نحوی امکان توصیف می‌یابد.» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۴۹)

در بررسی آوایی که از مجموعه‌ی ۳۴ بیت این قصیده به عمل آمد، یافته‌های زیر قابل ارزیابی است:

۱-۲- هم صدایی یا تکرار واکه‌ها:

الف) تکرار واکه‌ی A در این ابیات:

۷،۱ بار:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود نبود دندان لابل چراغ تابان بود
(تمامی ابیات از: رودکی، ۱۳۷۶: ۸۲-۸۴)

۹،۸ بار:

بسا شکسته بیابان، که باغ خرم بود و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود
۲۵، عبار:

بدان زمانه ندیدی که در جهان رفتی سرود گویان، گویی هزار دستان بود
۲۶، ۷ بار:

شد آن زمان که به او انس راد مردان بود شد آن زمانه که او پیشکار میران بود
۳۰، عبار:

کرا بزرگی و نعمت ز این و آن بودی و را بزرگی و نعمت ز آل سامان بود

(ب) تکرار واکه U در این ابیات:

۱، ۵ بار	مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود
۴، ۵ بار	نبرد دندانن لابل چراغ تابان بود
۱۷، ۵ بار	نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز
۹، ۵ بار	چو بود؟ منت بگویم: قضای یزدان بود
۹، ۵ بار	به روز چون که نیارست شد به دیدن او
	نهیب خواهی او بود و بیم زندان بود

(ج) تکرار واکه I در این ابیات:

۹، ۶ بار	همی چی دانی؟ ای ماهروی مشکین موی
۱۸، ۵ بار	که حال بنده ازین پیش بر چه سامان بود؟
۲۴، ۸ بار	نیبذ روشن و دیدار خوب و روی لطیف
۳۳، ۶ بار	اگر گران بد، زی من همیشه ارزان بود
	تو رود کی را، ای ماهرو، همی بینی
	بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود
	چو میر دید سخن، داد داد مردی خویش
	ز اولیاش چنان کز امیر فرمان بود

نتیجه: در ۳۴ بیت ۱۲ مورد تکرار واکه های بلند یا به تعبیری هم صدایی دیده می شود.

۲-۲. همحروفی یا تکرار همخوان ها:

(الف) تکرار همخوان S در این ابیات:

۲، آشکار، ۴ بار	سپید سیم رده بود، دُر و مرجان بود
۲۱، // ۶ بار	ستاره ی سحر بود و قطره باران بود
	بسا دلا که بسان حریر کرده به شعر
	از آن سپس که به کردار سنگ و سندان بود
	ب: تکرار همخوان G در این ابیات
۵، آشکار ۴ بار	نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز
۳۴، ۶ بار -	چو بود؟ منت بگویم، قضای یزدان بود

	کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم
	عصا بیار، که وقت عصا و انبان بود
	(ج) تکرار همخوان SH در این ابیات:
۲۲، ۴ بار	

همیشه چشم زی زلف‌گان چابک بود همیشه گوشم زی مردم سخندان بود
۲۸، آشکار ۶ بار:

شد آن زمانه که شعرش همه جهان بنوشت شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود
(د) تکرار همخوان N در این بیت:

۱۰، ۶ بار

به زلف چوگان نازش همی کنی تو بدو ندیدی آن گه او را که زلف چوگان بود
نتیجه: در ۳۴ بیت هفت مورد تکرار همخوان یا به تعبیر دیگر هم حروفی به گوش
می خورد.

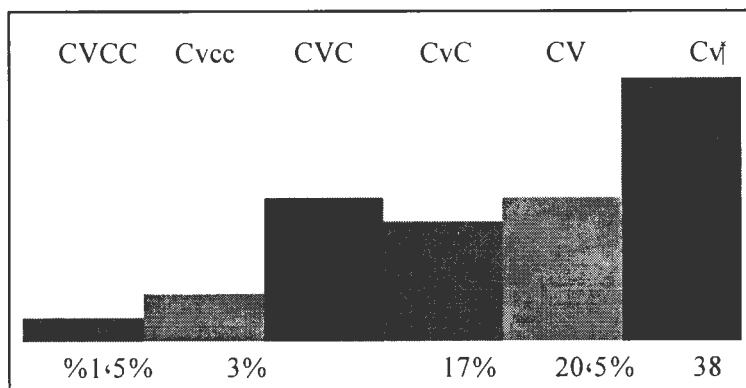
۲-۳. نقطه‌ی پیوند هجاها

در بررسی نقطه‌ی اتصال هجاهای ۱۰ ابیت (۱-۳، ۱۶-۱۹ و ۳۲-۳۴) از اول و وسط و
آخر این نتایج به دست آمد: ۱۵۷ مورد پیوند هجاها با رابطه‌ی آوایی VC و ۸۴ مورد
نقطه‌ی اتصال هجا با رابطه‌ی آوایی CC بر قرار شده بود.

نتیجه این که: ۸۶، ۳۴٪ هجاها با دو همخوان پیهم یعنی CC که هم آوایی کمتری
دارند و ۱۴، ۶۵٪ هجاها با یک همخوان و یک وا که یعنی VC- تقریباً دو برابر مورد
اول - که بافت آوایی بیشتری دارند، به هم پیوند یافته اند. و این امر موجب ایجاد ریتم
و موسیقایی بیشتر متن شده است.

۲-۴. گونه‌های هجاها

در بررسی هجاهای واژه گان ده بیت از ۳۴ بیت به این یافته‌ها دست یازیدیم:
۹۹ هجای Cv، ۵۳ هجای CV، ۴۴ هجای CvC، ۵۲ هجای CVC، ۸ هجای CVCV
CvCC و ۳ هجای CVCC. گراف این یافته‌ها را می توان به این شکل نمایش
داد:



نتیجه این که: از افزونی هجاهای کوتاه و همین طور خوش آوا همچون CV، CV و CVC بر می آید که تعداد واکه ها نسبت به واک های همخوان در شعر به مراتب بیشتر است و این امر موسیقایی بیشتر کلام را ضمانت می نماید.

۵-۲. ویژگی قافیه: تکرار واکه ی بلند A به تعبیر سنتی آن قافیه مردف سبب توازن بیشتر این متن شده است.

۶-۲. تکرار واژه

به نظر آقای غلامرضایی «تکرار کلمه، جمله، و کوتاهی جمله ها و قاطعیت لحن به خصوص در بخشی از اشعار {رودکی} قابل توجه است» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۶۳) آیا به درستی چنین مصداقی را می توان در این قصیده به مشاهده نشست، این امر را بدین گونه به تحلیل می گیریم:

الف) تکرار ردیف ساده ی فعلی «بود» در تمامی ابیات. مزید بر این، این واژه در ابیات: ۷، ۸، ۱۱، ۱۴، ۲۰، ۲۲، ۲۶ در هر دو مصراع تکرار شده و آن ها را مردف ساخته است. و همین سان تکرار فعل «بود» در بیت دوم، چهار مورد به دیده می آید:

سپید سیم رده بود، دُر و مرجان بود ستاره ی سحر بود و قطره باران بود
تکرار واژه ی «نه» در بیت ۲۳:

عیال نه، زن و فرزند نه، معونت نه ازین همه تنم آسوده بود و آسان بود
ب) صنایع بدیع لفظی

- ردالصدر الی العجز در بیت ۳ و ۴:

یکی نمائد کنون زان همه بسود و بریخت چه نحس بود، همانا که نحس کیوان بود
نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز چو بود؟ منت بگویم: قضای یزدان بود

- ردالعروض الی الابتداء در بیت ۷:

کهن کند به زمانی همان کجا نو بود و نو کند به زمانی همان که خلقان بود

- عکس و تبدیل در بیت ۶:

همان که درمان باشد، به جای درد شنو و باز درد، همان کز نخست درمان بود

- سجع مطرف در ابیات ۱۳ و ۱۶:

بسا نگار، که حیران بدی به دو در چشم به روی او در، چشم همیشه حیران بود

بسا کنیزک نیکو، که میل داشت بدو به شب زیاری او نزد جمله پنهان بود

- سجع متوازن در بیت ۲۱:

بسا دلا، که به سان حریر کرده به شعر از آن پس که: به کردار سنگ و سندان بود

- جناس زاید در بیت ۵:

جهان همیشه چو چشمیست گرد و گردانست همیشه تا بود آیین گردد، گردان بود

- جناس اشتقاق در بیت ۲۳:

عیال نه، و فرزند نه، معونت نه از این همه تنم آسوده بود و آسان بود
بررسی آوایی این قصیده نشان می‌دهد که ساختار کلی آن موجب افزایش توازن
کلامی در شعر شده است. این توازن و موسیقایی در فضای شادمانه‌ی برخاسته از مفاخره
در بیشتر ابیات در پیوند است و در ساختار کلی قصیده هم آوایی مناسب و هماهنگی
را ایجاد نموده است.

۳. بررسی واژگانی

واژگان این قصیده از رهگذر ساده و مرکب بودن؛ تقابل معنایی؛ میزان هستی
واژگان عربی و تعداد هجاها در واژگان مورد کند و کاو قرار گرفت که در بررسی
واژگانی این قصیده به این یافته‌ها می‌توان اشاره نمود:

۳-۱. بررسی واژه‌گان از جهت ساده و مرکب

مجموع واژه‌های کار گرفته شده در این قصیده به ۵۲۰ واژه می‌رسد از این میان:
۵۱۴ واژه‌ی ساده که ۹۸٫۸٪ کل واژگان را تشکیل می‌دهد و تنها ۶ واژه‌ی یعنی
۱،۲٪ واژه‌ی مرکب در آن به چشم می‌خورد. در میان این واژه‌گان ساده ۹۱ واژه به
صورت عبارت اضافی آمده‌اند که صرف دو تای آن مقلوب است.
نتیجه: افزونی واژه‌گان ساده روایتگر نوعی برونگرایی عینی، حاصل شاد خواره
گی و ایجاد فضای شادمانه است.

۳-۲. تقابل معنی در واژه‌گان

با چشمداشت به این اصل مهم و اساسی که زبان نظام یا سازگانی است که عناصر یا
واحد هایش در رابطه‌ی متقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. تقابل‌های دوگانه از اساسی
ترین مفاهیم در ساخت گرای شمرده می‌شود؛ «زیرا به نظر ساخت گرایان اساساً تفکر
انسانی بر بنیاد: بد/خوب، زشت/زیبا... قرار می‌گیرد و در طبیعت هم چنین است شب/

روز، سفید/سیاه... بشر در نظام های اجتماعی هم از همین منطق استفاده می کند: چراغ قرمز/ چراغ سبز (توقف/ حرکت) و... پس باید در آثار ادبی هم به دنبال این تقابل های دو گانه بود» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۹-۲۰۰) همین طور در این قصیده ی رودکی این تقابل ها به حدی آشکار است که در نهایت منجر به یک ساخت پارادوکسیکال می شود به نحوی که از همه ی ابیات او هم بوی حسرت می آید هم تفاخر، هم شادی، هم رنج و... در میان واژه گان سود برده شده در این قصیده ۴۱ واژه مربوط به مفاهیم شادمانه و لوازم شادمانه گی است: تابان، سپید، سیم رده، دُر، مرجان، ستاره ی سحری، قطره باران، درمان، نو، خرم، ماهروی، مشکین موی، زلف چوگان، نازش، دیبا، خوبی، دوست، عزیز، شاد، نشاط، نارپستان، نیکو، روشن، خوب، لطیف، ارزان، خزانه، گنج، مهر، شاد، طرب، حریر، چابک، سخندان، آسوده، آسان، سرودگویان، هزارستان، بزرگی، نعمت و داد، واژه گانی اند که این مفهوم را حمل می کنند.

و ۱۸ واژه ی دارای مفهوم غمگنانه یا از لوازم غمگنانه گی است: بسود، فروریخت، نحس، قضا، درد، کهن، شکسته بیابان، قطران، حیران، بیم، نقصان، نهیب، زندان، غم، سنگ، سندان، عصا و انبان.

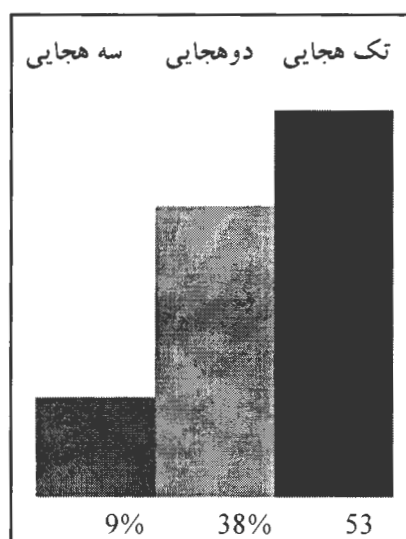
نتیجه: تقابل واژه گان شادمانه، و غمگنانه در ایجاد فضای حاکم بر قصیده یعنی تقابل اندوه و شادی (حسرت و مفاخره) پیوند تنگاتنگی دارد. از دید ساخت گرایان در آثار ادبی «منشأ معنا دیگر تجربه ی مؤلف یا خواننده نیست، بلکه عملیات و تقابل های حاکم بر زبان است. معنا دیگر به هیچ وجه به وسیله ی فرد تعیین نمی شود، بلکه این نظام است که بر فرد حکومت می کند.» (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۵۵)

۳-۳. واژه گان عربی

از مجموع ۵۲۰ واژه ی سود برده شده در این ۳۴ بیت تنها ۲۱ واژه ی آن عربی است بقیه به تمامی واژه گان فارسی و برخی واژه های پهلوی اند با این واژه های عربی صرف ۴٪ کل واژه گان را تشکیل می دهد.

۳-۴. بررسی واژه ها از نظر تعداد هجاها

در بررسی واژه گانی ده بیت (۱-۱۰) از جهت تعداد هجاها این نتایج به دست آمد: از میان ۱۶۴ واژه ی به کار رفته در این ده بیت: ۸۷ واژه تک هجایی، ۶۲ واژه دو هجایی و صرف ۱۵ واژه سه هجایی بود این یافته ها را می توان توسط این نمودار بدین ترتیب نمایش داد:



با این حساب ۵۳٪ از واژه گان یک هجایی، ۳۸٪ دو هجایی و تنها ۹٪ واژه های سه هجایی در این ابیات به مشاهده رسید یعنی در زبان بالقوه‌ی فارسی تعداد واژه گان دو هجایی به مراتب بیشتراند از واژه گان تک هجایی. به نظر می رسد زبان بالفعل رودکی با گریز از هنجار معمول زبان فارسی در این ابیات می‌خواهد پیوند او را با فضای شادمانه‌ی مفاخره و یاد شیرینی های ایام جوانی، محبوبیت و شاد خواره گی روایت کند.

۴. بررسی ساختار نحوی

بررسی ساختار نحوی متن ادبی را می‌توان از زاویه های: ساختار عبارت ها، ساختار جمله ها از نگاه دستوری، مستقیم و غیر مستقیم و ساختار معنایی به تحلیل گرفت. در قصیده ی مورد نظر رودکی، این یافته ها فرا دیده گان آمد:

۴-۱. ساختار عبارت ها

در مجموع این ۳۴ بیت قصیده ی رودکی ۴۴ عبارت وجود دارد که تمامی عبارت ها ساختار اضافی دارند از این میان تنها دو عبارت به صورت مقلوب آمده است و بقیه به صورت عادی و مستقیم که بیانگر سادگی کلام در این متن می باشد. ساختار معنایی این عبارت ها بدین گونه است: اضافی توصیفی ۱۵ مورد؛ اضافی تشبیهی ۶ مورد؛ اضافی تخصیصی ۱۴ مورد؛ اضافی ضمیر ۴ مورد و اضافی عددی تنها ۳ مورد که همه و همه نمود روشنی از سادگی و بی پیرایه گی ساختار نحوی عبارات است.

۴-۲. ساختار جمله ها

الف) از نگاه دستوری: از مجموع ۶۴ جمله که در این ۳۴ بیت به مشاهده می‌رسد ۲۵ جمله‌ی آن ساده؛ ۳۰ جمله مرکب و ۹ جمله‌ی آن مختلط است. گفتنی است که بیشترین ی جمله‌های مرکب از دو جمله‌ی ساده تشکیل شده‌اند که در نهایت سادگی و روایت گونه‌گی ساختار نحوی جملات را می‌رساند.

۳-۴. جملات مستقیم و غیر مستقیم

از میان این جملات ۳۸ جمله بیانی مستقیم و روایت گونه با نرم جمله‌های زبان فارسی دری تناسب دارند و ۲۶ جمله است که نوعی نرم گریزی از هنجار معمول زبان در آن‌ها به مشاهده رسیده و ویژگی غیر مستقیم دارند؛ به گونه‌یی که روند ساده‌ی جملات در آن به هم خورده و ترتیب اجزای جمله خلاف هنجار عادی زبان فارسی شده است.

۴-۴. از نظر ساختار معنایی

ساختار معنایی ظاهر جملات موجود در این قصیده بدین گونه است که:

جمله‌ی خبری: ۶۱ جمله

جمله‌ی امری: نداریم

جمله‌ی پرسشی: ۳ جمله

جمله‌ی خطابی: موجود نیست

خبر در متن ادبی تصویری است آمیخته با اغراق و مبالغه هر چند این اغراق و مبالغه گاه از طریق صور خیال مشخص می‌شود؛ مگر در سبک خراسانی بیشتر با اغراق و مبالغه‌ی بدیعی همراه است؛ زیرا ساخت جمله‌های خبری در ادبیات متمایز با سایر جمله‌ها در زبان خود کار است. و این امر برخاسته از تمایز آشکار حقیقت ادبی از حقیقت عادی و جهان متعارف است؛ چه حقایق ادبی بیشتر تأویلی و تفسیری هستند حال آن که حقایق زبان متعارف بیشتر ارجاعی و مصداقی.

با توجه به چنین رهیافتی است که این جمله‌ها محتوای خبر عادی یا ارجاعی نداشته، بلکه دارای مفاهیم انشایی‌اند. به واقع در ادبیات جایگاه جملات خبری که صرف به منظور ارائه‌ی اطلاعات راه یافته؛ جنبه‌ی صرفاً ارجاعی داشته و قابلیت صدق و کذب را دارا باشند، بسیار بسیار اندک است. به نظر ای. ریچاردز «ما دو نوع زبان داریم: زبان احساسی یا درونی یا انشائی یا عاطفی (Emotive Language) و زبان اشاره‌یی یا اطلاعاتی (خبری) یا بیرونی یا ارجاعی (Referential Language). زبان عاطفی زبان ادبیات است و با آن احساسات و عواطف را منتقل می‌کنند یا بیان می‌دارند. زبان

علم زبان ارجاعی است که به امری و معنایی در جهان بیرون اشاره می‌کند و ارجاع می‌دهد. این زبان خبری است.» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۸۵) بدین ترتیب از مجموع ۳۴ بیت این قصیده‌ی رودکی مفاد ۱۴ بیت آن اظهار تأسف و حسرت از دست رفتن موهبات جوانی و زمان شادمانه‌گی و شادخواری است و بقیه‌ی ابیات به تمامی در آن ذکر نعمات حاصله از دوران جوانی، جایگاه و پایگاه شاعر در دربار، مقبولیت او نزد امیران، درباریان و خوبرویان بوده که موجبات شادخواری و شادکامی را میسر می‌ساخته‌اند گویا هنوز هم رودکی با یاد و خاطرات آن شیرین‌کامی‌ها می‌خواهد دوباره با آن لحظات شیرین و شورانگیز دل خوش داشته باشد. «راست است که رودکی در رثای این و آن اشعاری گفته است و این قصیده‌ی معروف (مرا بسود) حکایت از آن دارد که در دوران پیری دچار بلیه‌ی عظیم شده بود؛ اما در اکثر اشعار او روح سهل‌گیری و آموزه‌ی شادباشی.... نمایان است.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۷)

۵. نتیجه

در بررسی‌های نسبی که در سطوح مختلف زبانی یعنی آوایی، واژه‌گانی و نحوی این قصیده به عمل آمد، و تحلیل‌هایی که می‌توان از این یافته‌ها به دست داد، می‌شود گفت که به درستی میان سطوح مختلف و عناصر و مؤلفه‌های ساختاری این متن ادبی رابطه‌ها و پیوند سازه‌ی، متناسب و هماهنگی وجود دارد. نگاهی کلی به این داده‌ها، می‌تواند یافته‌های زیر را به عنوان مؤلفه‌های ساختاری این قصیده‌ی رودکی آینه‌داری نماید:

۱- زبانی ساده و رسا: موجودیت ۱۴،۶۵٪ پیوند هجاها به صورت VC، ۸،۹۸٪ واژه‌گان بسیط و ساده، افزونی ساختار ساده و مستقیم عبارت که صرفاً اضافی‌اند؛ بسامد بالای جمله‌های ساده و مستقیم؛ و موجودیت صرف ۴٪ واژه‌گان عربی همه در یک خط افقی یعنی در محور همنشینی کلام، روایتگر نوعی زبانی ساده و رسا و به دور از تکلف و تصنع است. از زاویه‌ی دیگر ساده‌گی واژه‌ها و جمله‌ها و روانی فکر و اندیشه در این قصیده‌ی رودکی بیانگر این واقعیت است که در سرودن این شعر از محور جانشینی کمتر سود برده شده و گرایش به سمت کاربرد محور همنشینی به مراتب زیادتر بوده است.

۲- توازن یا موسیقی کلام: تکرار آواهای واکه و همخوان، تکرار هجاها و واژه‌ها در سطح آوایی، موجودیت ۵۳٪ واژه‌های تک‌هجایی، ۸۵،۵٪ هجای کوتاه در واژه

گان، وزن متناسب شعر با موضوع آن، از عناصری هم سازه‌یی است که بار سنگین توازن و موسیقایی کلام در این قصیده ۳۴ بیتی را به شانه می کشند.

۳- تقابل های دوگانه: تقابل میان تکرار واک های همخوان و واکه، تناسب نسبی در نقطه ی اتصال هجا ها با CV و CC در سطح آوایی؛ تناسب به عکس واژه های شادی آفرین و اندوه‌زا و تناسب نسبی واژه های تک هجایی و دو هجایی در سطح واژه گانی و همین طور تقابل موجود میان مفاهیم کلی جمله ها در ابیات قصیده به صورت شکوه و مفاخره در ایجاد نوعی فضای تقابل و پارادوکسیکال در پیوند هم قرار گرفته اند.

۴- موجودیت روح حماسی متناسب با قالب قصیده: غلبه ی مفهوم شادی و شادمانه گی بر مفهوم اندوه و غمگنانه در افزونی واژه هایی که شادی آفرین اند و یا مفهوم شادمانه گی را یدک می کشند در برابر واژه هایی که بار اندوهگنانه‌یی دارند در سطح لغوی و همین طور غلبه ی فضای کلی مفاخره در مفهوم حدود بیست بیت به تناسب ۱۸ بیت دارای معنای انشایی حسرت و شکوه، مبین موجودیت روح حماسی و شادمانه گی در این قصیده است. آقای شمیسا نیز در بررسی های خود بدین باور است که «روح حماسی که از مختصات مهم سبک خراسانی است برای نخستین بار به صورت کامل در شعر او {رودکی} دیده می شود» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۷)

۵- برون گرایی یا عینی گرایی: در شعر دوره ی خراسانی شعرا از لحاظ فکری بیشتر با «بیرون پدیده ها و سطح اشیاء و امور سر و کار دارند و وارد عوالم درونی و باطنی نمی شوند. به عبارت دیگر دید آنان آفاقی و عینی (Objective) است تا انفسی و ذهنی (Subjective)». (همان: ۷۱) این حکم در مورد این قصیده ی رودکی نیز سخت صادق می نماید چنانچه، موجودیت بیش از حد واژه گانی که نمود عینی دارند به تناسب واژه گانی که دارای مفهوم ذهنی اند؛ افزونی جملاتی که ظاهر خبری دارند همین طور هستی وجه شبه های حسی و عینی در تشبیهات موجود در این قصیده، دلیل عمده یی است بر نوعی عینی گرایی و برون گرایی در این شعر و به عکس نشانه های روشنی به نبود روحیه ی درونگرایی یا ذهنی گرایی در این متن ادبی. حاصل این که هر کدام از مؤلفه های یاد شده در این بخش بر خاسته از مجموعه یی عناصر سازه یی در کل متن ادبی این قصیده ی ۳۴ بیتی است و به هیچ کدام از این عناصر نمی شود به تنهایی و مجرد از دیگر ویژگی ها چشم دوخت و از آن رهگذر به بررسی دقیق و شناخت ساختار متن ادبی این سروده نایل آمد.

سرچشمه‌ها

- احمدی، بابک. ۱۳۸۲. ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز، چاپ ششم.
- رودکی، ابو عبدالله جعفر. ۱۳۷۶. دیوان رودکی سمرقندی. تهران: انتشارات نگاه، چاپ دوم.
- رهیاب، محمد ناصر. ۱۳۸۲. سبک شناسی. هرات: پوهنتون هرات، چاپ اول.
- سلدن، رمان؛ ویدوسون، پیتر. ۱۳۷۷. راهنمای نظریه‌ی ابدی معاصر. ترجمه‌ی عباس مخبر. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. چاپ دوم.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۲. کلیات سبک شناسی. تهران: انتشارات فردوس، چاپ اول.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۹. سبک شناسی شعر. تهران: انتشارات فردوس، چاپ ششم.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۸۵. نقد ادبی، ویرایش دوم، تهران: نشر میترا، چاپ نخست.
- صفوی، کورش. ۱۳۸۳. از زبان شناسی به ادبیات. جلد اول: نظم. تهران: سوره، چاپ سوم.
- صفوی، کورش. ۱۳۸۳. از زبان شناسی به ادبیات. جلد دوم: شعر. تهران: سوره‌ی مهر، چاپ دوم.
- غلام رضایی، دکتر محمد. ۱۳۸۱. سبک شناسی شعر پارسی (از رودکی تا شاملو) تهران: نشر جامی، چاپ اول.

نگارخانه‌ی اندرز و حکمت

پرتو نادری

بیار آن می که پنداری روان یا قوت نابستی
و یا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی
بیا که گویی، اندر جام مانند گلابستی
به خوشی گویی اندر دیده‌ی بی خواب خوابستی
سحابستی قدح گویی و می قطره‌ی سحابستی
طرب، گویی که اندر دل دعای مستجابستی
اگر می نیستی، یک سر همه دلها خرابستی
اگر در کالبد جان را ندیدستی، شرابستی
اگر این می به ابر اندر، به چنگال عقابستی
از آن تا ناکسان هرگز نخوردندی صوابستی

درست به خاطر ندارم که این شعر استاد شاعران رودکی سمرقندی را چه زمانی شنیده‌ام و یا هم چه زمانی خوانده‌ام؛ اما این قدر دانم که از دوره‌های کودکی این شعر چنان ستاره‌یی همواره در ذهن من بیدار بوده و بسیار و بسیار بر زبان من جاری شده است. این شعر برای من دریاچه‌ی لذتی است که هربار خواسته‌ام تا در آن شنا کنم.

شاید این شعر را در زادگاهم دهکده‌ی جرشاه بابا - آن گاه که مشغول آموزش های میانه بودم - از زبان کدام یک از استادان فرزانه ام در مضمون قرائت فارسی شنیده ام. فکر می کنم که این شعر بخشی از درس های مضمون قرائت فارسی بود. همین جا باید بگویم آنچه را امروز ما دری می خوانیم در آن روزگار فارسی می گفتند و این هر دو یک چیز است. هرچند امروزه دشمنان فرهنگ و جعالان تاریخ هشدار می دهند که زنه‌ار فرهنگ و فارسی مگویی که وحدت ملی تخریب می شود.

به فردوسی بزرگوار حماسه سرای بزرگ جهان بر می گردم که گویی هزار سال پیش از این به پاسخ چنین کسانی پرداخته است:

بفرمود تا پارسی دری بگفتند و کوتاه شد داوری

برگردیم به اصل موضوع که این شعرودکی در روان من تأثیر بزرگی بر جای گذاشته و پیوسته پنجره‌ی خیالات بلندی را بر من گشوده است.

من با نیای بزرگ شعر فارسی دری، رودکی سمرقندی با همین شعر آشنا شده ام و این شعر یکی از آن شعرهایی است که ملکه و قریحت شعر و شاعری را در من پرورش داده است.

دکتر ذبیح الله صفا در کتاب «تاریخ ادبیات در ایران» به قول سمعانی در الانساب کنیه، نام و نسب او را «ابوعبدالله جعفر بن محمد بن حکیم بن عبدالرحمن بن آدم» نوشته است. رودکی لقب شاعری اوست. او خود نیز در شعرهایش خود را به نام رودکی یاد کرده است. به یکی چند مورد اشاره می شود:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت باده انداز، کو سرود انداخت

*

بیا اینک نگه کن رودکی را اگر بی جان روان خواهی تنی را

*

تو رودکی را ای ماهرو همی بینی بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود

*

هلا رودکی از کس اندرمتاب بکن هرچه کردنیست با مدام

*

نیست شگفتی که رودکی به چنین جای خیره شود بی روان و مانند حیران

در میان مردم و شاعران همروزگار و شاعران دوره های بعد نیز به همین نام شهرت داشته است و شاعران زیادی او را به همین نام به استادی ستوده اند.

معلوم نیست که او در چه سالی چشم به جهان گشوده است؛ اما زادگاه او دهکده ای است به نام بُنُج (Banoj) که همه دانشمندان بر آن اتفاق نظر دارند.

سال خاموشی او را ۳۲۹ و گاهی هم ۳۳۰ نوشته اند. بر این اساس بیشتر پنداشته می شود که او باید در سالهای میانه ی سده ی سوم هجری چشم به جهان گشوده باشد. بُنُج یکی از دهکده های بزرگ رودک سمرقند و مرکز آن بود. چنین است که او به رودکی سمرقندی شهرت یافته است. شماری را هم باور بر این است که او رود نیکو می نواخت، از این سبب به لقب رودکی شهرت یافت. به گفته ی دکتر صفا اگر چنین می بود می بایست «رودی» گفته شود. به قول او سمعانی نیز زادگاه او را دهکده ی رودک می داند و نسبت رودکی را به رودک دانسته است نه رود.

این که دوران کودکی او چگونه سپری شده است در زمینه اطلاعات چندانی در دست نیست. شاید عوفی نخستین کسی است که در لباب الالباب در پیوند به دوران کودکی، آموزش و توانایی های فکری و قریحت شاعری او سخن گفته است.

در «تاریخ ادبیات در ایران» به حواله ی لباب الالباب عوفی چنین می خوانیم :
«چنان ذکی و تیز فهم بود که در هشت سالگی قرآن را به تمامت حفظ کرد و قرائت بیاموخت و شعر گفتن گرفت و معانی دقیق می گفت چنانک خلق بر وی اقبال نمودند و رغبت او زیادت شد و او را آفریدگار تعالی آواز خوش و صوتی دلکش داده بود و به سبب آواز در مطربی افتاده بود و از ابوالعبک بختیار که در آن صنعت صاحب اختیار بود بربط بیاموخت و در آن ماهر شد و آواز او به اطراف و اکناف عالم برسد و امیرنصر بن احمد سامانی که امیر خراسان بود او را به قربت حضرت خود مخصوص گردانید و کارش بالا گرفت...»

به همین گونه عوفی از معدود کسانی است که رودکی را نابینای مادر زاد خوانده و در لباب الالباب که سال تألیف آن را (۶۱۸) هجری می دانند گفته است که «رودکی بصر نداشت؛ ولی بصیرت داشت. چشم ظاهر بسته داشت و چشم باطن گشاده.» در پیوند به بینایی و نابینایی رودکی دیدگاه های متفاوت و متضادی وجود دارد که بعداً به این امر پرداخته می شود.

در دیوان رودکی سمرقندی که بر اساس نسخه ی سعید نفیسی در ایران به نشر رسیده است، تحقیق گسترده یی زیر نام «شرح احوال رودکی» نیز وجود دارد. در این نوشته آمده است که: «رودکی در میانه ی سالهای ۲۹۰ در زاد بوم خود که اکنون در شمال تاجیکستان به نام قشلاق بُجُروُد معروف است، به عنوان شاعر و خنیاگر شهرتی به هم رسانده بود. به این ترتیب دربار سامانیان از او دعوت کرد و این دعوت به عنوان پذیرفتن بلوغ یک شاعر بود...»

بدین گونه در این سالها رودکی هنوز در زادگاه خویش به سر می برد و اما آوازه‌ی نیک شاعری‌اش تا دربار سامانیان در بخارا و شهرهای دیگر خراسان رسیده بود. زندگی او در دبار سامانیان عمدتاً مربوط به دوران پادشاهی امیر نصر بن احمد بن اسماعیل سامانیست (۳۰۱-۳۳۰). هرچند این احتمال هم داده شده است که او زمان امیر اسماعیل سامانی (۳۰۱) را نیز دریافته باشد. به هر صورت عمده‌ترین دست رویدادهای شاعری و ماجراهای زندگی او مربوط به زمان ابونصر سامانی می‌شود. در این دوران دولت سامانی در اوج شکوه و عظمت خود قرار دارد.

نظامی عروضی سمرقندی در «چهار مقاله» از دولت سامانیان در دوران امیر نصر بن احمد، چنین تصویری به دست می‌دهد:

«اوج دولت آن خاندان ایام ملک او بود، و اسباب تمنع و علل ترفع در غایت ساختگی بوده، خزاین آراسته و لشکر جرار و بندگان فرمانبردار...»

عروضی آن گاه که در پیوند به داستان اقامت چهار ساله‌ی ابونصر در هرات و جادوی شعر «بوی جوی مولیان» بر امیر، سخن می‌گوید؛ همچنان ملک را بی‌خشم و بخت را موافق توصیف می‌کند:

«جهان آباد، و ملک بی‌خشم، و لشکر فرمانبردار، و روزگار مساعد و بخت موافق.»

دوره‌ی سامانی یکی از درخشان‌ترین دوره‌های ادبی در تاریخ ادبیات فارسی دری به شمار می‌آید و بخارا مرکز دانش و مدنیت بود. چنین است که رودکی آن را با بغداد آن روزگار مقایسه می‌کند.

امروز به هر حالی بغداد بخارا است کجا میر خراسان ست، پیروزی آن جاست

رودکی از شمار آن شاعرانی است که شهرت و آوازه‌ی سخنش در زمان حیات او شهرها و سرزمین‌های گسترده‌ی را در نور دیده بود. او خود به این امر این گونه اشاره می‌کند:

شد آن زمان که شعرش همه جهان بنوشت شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود
او یکی از ندیمان محتشم امیر ابونصر سامانی بود و شعر و سخن او نزد امیر ارزش و جایگاه بلندی داشت به همین گونه ابوالفضل محمد بن عبدالله بلعمی وزیر ابونصر که خود مردی بود دانشمند به رودکی عنایت بزرگی داشت و جایگاه سخن او را در میان شاعران عرب و عجم بلندتر از همگان می‌دانست.

او در این روزگار چنان عنصری در دربار سلطان محمود به جاه و جلال چشمگیری

رسید و به هدایا و صله‌های بزرگی از امیر و دیگران دست یافت؛ چنان که خود گوید:

بداد میر خراسانش چل هزار درم درو فزون یک پنج میر ماکان بود
ز اولیاش پراکنده نیز شصت هزار به من رسید بدان وقت، حال خوب آن بود

عروزی سمرقندی «در چهار مقاله» در داستان اقامت چهارساله‌ی ابو نصر سامانی در بادغیس و هرات که پیش از این به آن اشاره شد، می‌گوید که: «سران لشکر و مهتران، ملک به نزدیک استاد ابو عبدالله الرودکی رفتند- و از ندمای پادشاه هیچ کس محتشم تر و مقبول القول تر از او نبود- گفتند: «پنج هزار دینار ترا خدمت کنیم، اگر صنعتی بکنی که پادشاه از این جا حرکت کند، که دل‌های ما آرزوی فرزند همی برد و جان ما در اشتیاق بخارا همی برآید.»

رودکی شعری سرود و بامدادی که امیر صبحی کرده بود، آمد و به جایگاه نشست و چنگ بر گرفت و در پرده‌ی عشاق این قصیده را برخواند:

بوی جوی مولیان آید همی	یاد یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او	زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست	خنگ ما را تا میان آید همی
ای بخارا شادباش و دیر زی	میر زی تو شادمان آید همی
میر ماهست و بخارا آسمان	ماه سوی آسمان آید همی
میر سروست و بخارا بوستان	سرو سوی بوستان آید همی

ماجرا همان است که امیر از تخت فرود می‌آید و بی‌موزه پای در رکاب می‌کند و روی به بخارا.

عروزی می‌گوید: «رودکی آن پنج هزار دینار مضاعف از لشکر بستد.» او همچنان در ادامه‌ی این حکایت آورده است که: «شنیدم به سمرقند به سنه‌ی اربع و خمسمنه از دهقان ابورجا احمد بن احمد بن عبدالصمد العابدی که گفت: جد من ابورجا حکایت کرد که چون در این نوبت رودکی به سمرقند رسید، چهارصد شتر زیربنه‌ی او بود.»

عروزی سمرقندی باور دارد که: «الحق آن بزرگ بدین تجمل ارزانی بود» به قول عوفی در لباب الالباب گفته اند که: رودکی دوصد غلام داشت.

با این همه او در آخر زندگی با تنگ دستی رو به رو شده است و روزگار سخت و ناهمواری داشته است. دیگر از آن همه اشتران، غلامان و کنیزکان خبری نیست، دیگر غلامانی در قفای او راه نمی زنند؛ بلکه تنهاست و تنها اسبی برای او مانده است لنگ:

بود اعور و کوسج و لنگ و پس من نشسته برو چون کلاغی بر اعور

آن گونه که می گویند در این زمان که رودکی با چنین وضعی گرفتار است، نایبناست و راهی به دربار ندارد. پرسش در این جاست که این مرد نایبنا چگونه می توانسته است تا این اسب اعور را در راه به سوی سرمنزله هدایت کند!

آن شاعر تیره چشم روشن بین

آیا استاد شاعران، رودکی سمرقندی، هومر شعرفارسی دریست؟ آیا او به مانند هومر- آفرینشگر الیاد و ادیسه- نایبنا به جهان آمده و گاهی هم نتوانسته است تا رنگها را ببیند و از طلوع و غروب خورشید لذت ببرد؟ سده های دراز نیست که این پرسش بی پاسخ پژوهشگران ادبیات فارسی دری را به مبارزه فرا می خواند.

رودکی به سال ۳۲۹ به تعبیر خودش کالبد تیره را به مادر(خاک) سپرد و روان پاکش رو به آسمانها به سوی جاودانگی پرواز کرد.

جان گرامی به پدربازداد کالبد تیره به مادر سپرد

چنین می نماید که پاسخ این پرسش نیز در این سده های دراز همچنان چهره در نقاب خاک نهفته است.

در پیوند به نایبنایی رودکی مشخصاً این دو دیدگاه در کنار هم وجود داشته است. نخست این که رودکی نایبنا به دنیا آمده است! دو دیگر این که او بعداً در میانه سالی و یا هم در اواخر عمر نایبنا شده و یا هم او را نایبنا ساخته اند! پیش از این که بر گردیم و به بررسی گفته های گذشتگان پردازیم و از این یا آن تذکره نویس بر نایبنایی یا بینایی او دلیلی بیاوریم، بهتر آن است نخست بدانیم که بینایی چیست و انسان اشیا و رنگها را چگونه می بیند!

اساساً شبکه ی پیوند انسان با جهان پیرامون همان حواس اوست. کسی که یک یا دو حس خود را کم دارد، جهان ذهنی او به مقایسه ی یک انسان سالم نیز جهان ناقص

است. برای آن که جهان ذهنی چیزی دیگری نیست جز بازتاب جهان پیرامون در ذهن انسان. هر بازتاب ناقص، جهان ذهنی ناقص به وجود می آورد. بازتاب ذهنی زمانی به وجود می آید که جهان پیرامون از طریق کانالهای حواس به مغز انسان برسد. آن که ناشنوا به دنیا آمده است هرگز نمی تواند صدای دریا را تا صدای سیلاب تمیز دهد. اساساً او نمی تواند تصور کند که دریا و سیلاب هر کدام صدایی دارد؛ اما یک انسان سالم، با شنیدن صدای دریا و سیلاب می تواند بفهمد که او به دریایی نزدیک شده و یاهم سیلابی از کوهستانی سرازیر گردیده است. اساساً در ذهن یک ناشنوای مادرزاد مفهومی برای صدا وجود ندارد. رؤیاهای او نیز رؤیاهای سکوت و بی صدایی است.

بینایی نیز یک پروسه پیچیده فیزیولوژیکی است. نور در نتیجه بازتاب خود از عدسیه چشم گذشته و روی شبکه می افتد. تصویر شی روی شبکه ظاهر می شود؛ اما چشم نمی تواند تشخیص دهد که این شی چیست و یا این چگونه رنگی است؟ این تصویر چنان انگیزه‌ی به وسیله عصب نوری به دماغ می رسد و در آن جا آن شناخته می شود که چه چیزی است و چه رنگی دارد. مغز حکم خود را مبنی بر شناخت آن صادر می کند و شاید بهتر باشد بگوییم که واکنش مناسب خود را نشان می دهد. آن هایی که مطلقاً نابینا به جهان آمده اند، با مفهوم نور بیگانه اند. آنها خورشید را به گونه‌ی یک گوی آتشین و روشن که همه‌ی جهان را در روشنایی غرق می کند نمی شناسند؛ بلکه آنها خورشید را به گونه‌ی منبع گرما می شناسند. جهان آنها سراپا تاریک است. رؤیاهای آنها نیز تاریک است. آنها خواب رنگین نمی بینند. برای آن که هیچ گاهی نوری از طریق عصب نوری به دماغ آنها نرسیده است. اگر هم در باره‌ی نور چیزی از دیگران شنیده اند، تصور آنها در باره‌ی نور می تواند تصور باطلی باشد؛ چنان تصور کوران از پیل.

باز آفرینی ذهنی برای آنها می تواند دست دهد که پیش از آن اشیا را دیده و تصویری از آنها در ذهن داشته باشند. شما زمانی چشم‌های تان را می بندید، می توانید سیمای کسی را که پیش از این دیده اید روی پرده‌ی ذهن تان باز آفرینی کنید. آن که در قله‌ی پامیر یا همالیا زیست می کند نمی تواند به باز آفرینی ذهنی صحرای افریقا پردازد. حتی تصور درستی از مفهوم صحرا ندارد. برای آن که او صحرا را ندیده و از آن تصویر در گنجینه‌ی ذهن خود ندارد. اگر هم در باره‌ی صحرا تصویری دارد این تصور می تواند بر اساس شنیده هایش به وجود آمده باشد. وقتی بیدل می گوید:

مژگان بهم آوردم و رفتم به غیابش پرهیز تماشا به چنین رنگ شکستم
در حقیقت می خواهد آن دوست ذهنی خود را - آن دوستی را که سیمای او را

در ذهن دارد- تماشا کند. در حقیقت او به باز آفرینی سیمای ذهنی دوست خویش می‌پردازد؛ نابینایان مادر زاد نمی‌توانند چنین کنند.

در عملیه دیدن به این سه عامل نیاز است:

نخست حس بینایی سالم، دو دیگر نور، سه دیگر نظام عصبی سالم. برای آن که اگر دو عامل نخستین سالم باشند و اما مغز نتواند وظیفه‌ی خود را به درستی انجام دهد و از واکنش مناسب عاجز باشد در آن صورت نیز نوع بینایی ناقص رخ می‌دهد. برای آن که بیننده نمی‌تواند به درستی اشیای دیده شده و به مفهوم دیگر انگیزه‌های رسیده به مغز را بشناسد.

بحث نور در فزیک بحثی گسترده و پیچیده‌ی است. خاصیت‌های گوناگون دارد. گاهی خاصیت ذره‌وی از خود نشان می‌دهد و گاهی هم خاصیت موجی.

تعریف‌هایی هم که از نور شده است با در نظر داشت همین خاصیت‌های گوناگون آن متفاوت است؛ البته این بحث گسترده و پیچیده در فزیک نور است.

نور از امواج الکترومقناطیس تشکیل شده است و زمانی که با ماده‌ی دیگری برخورد می‌کند، تغییراتی در آن پدید می‌آید.

چنان که اگر نور را از منشوری عبور دهیم در آن صورت به امواج رنگین تجزیه می‌شود. در حقیقت هر کدام این امواج رنگی را مشخص می‌سازد؛ به مفهوم دیگر: هر موج به رنگی جلوه می‌کند.

این تجربه را نخستین بار نیوتن فزیکدان انگلیسی انجام داد که نور سفید خورشید را از منشوری عبور داد و در نتیجه به هفت رنگ یا هفت طول موج در میان قرمز و بنفش تجزیه گردید.

هر رنگ یک طول موج است و انسان‌ها رنگ‌های را می‌بینند که طول موج آنها در میان ۴۰۰ نانومتر (آبی) تا ۷۰۰ نانومتر (قرمز) قرار دارند. به مفهوم دیگر ما امواج نوری را که در آن سوی قرمز و بنفش قرار دارد دیده نمی‌توانیم در حالی که حشراتی وجود دارند که می‌توانند آن رنگ‌ها را ببینند؛ گویی جهان آن حشرات رنگین تر از جهان ما انسانهاست.

از این جا می‌توان گفت که رنگ صفت ذاتی اشیا نیست؛ بلکه مربوط به طول موجی است که ماده‌ی آن را بازتاب می‌دهد. مثلاً اشیایی که تمام نور یا طول موج‌ها را بازتاب می‌دهد به رنگ سفید دیده می‌شوند. در مقابل اشیایی که تمام نور را جذب می‌کنند به رنگ سیاه دیده می‌شوند.

پس مفهوم رنگ زمانی در ذهن انسان پدید می‌آید که باید طول موج مشخصی در

نتیجه‌ی بازتاب از اشیای ماحول از طریق حس بینایی خود را به دماغ انسان برساند. اگر رودکی آن گونه که عوفی، جامی و دیگران گفته اند که آکمه یا نابینای مادر زاد بود، این امر به این مفهوم است که هیچ گاهی هیچ انگیزه‌ی نوری به مغز او نرسیده و در نهایت ذهن و دماغ او با مفهوم رنگ بیگانه بوده است. در حالی که رنگ‌هایی در طیف شعری او جایگاهی مشخصی دارد. این امر نشان می‌دهد که رودکی جهان را با همه رنگینی و زیبایی آن دیده و در شعرهایش به بازآفرینی آنها پرداخته است. این که پروسه‌ی بینایی وابسته به موجودیت نور است و اگر نور نباشد چیزی دیده نمی‌شود و رنگها به سبب موجودیت نور دیده می‌شوند از شمار حقایق فیزیکی نور است که به اثر تجربه‌ی دانشمندان در آزمایشگاه‌ها به اثبات رسیده است. مولانا جلال الدین محمد بلخی در سده‌ی دوازدهم میلادی یک چنین حقایقی را در مثنوی معنوی بیان داشته است:

تا که بینی سرخ و سبز و فلور را	تا نبینی پیش از این سه نور را
لیک چون در رنگ گم شد هوش تو	شد ز نان رنگها رو پوش تو
چون که شب آن رنگها مستور بود	پس بدیدی دید رنگ از نور بود
در جای دیگر باز هم در همین رابطه:	

شب ند نوری، ندیدی رنگ را	پس به ضد نور پیدا شد ترا
دیدن نور است آن که دید رنگ	وین به ضد نور دانی بی درنگ

هنوز هم می‌توان در پیوند به چگونگی نور، رنگ و چگونگی عملیه‌ی دیدن سخن گفت؛ سخنانی استوار بر تجربه‌های علمی و آزمایشگاهی. اما همین مقدار کافیت تا بتوانیم به این نتیجه برسیم که باز آفرینی ذهنی رنگها برای کسی که به گونه‌ی نابینای مطلق از مادر زاده شده است عملیه‌ی غیرممکنی است. به شعرهای رودکی بر می‌گردیم و بعداً می‌پردازیم به گفته‌های تذکره نگاران و شاعران هم‌روزگار او.

پاره‌یی از شعرهای رودکی شعرهایی اند با تشبیهات حسی رنگین. چنین شعرهایی می‌توانند دلیل روشنی باشند بر بینایی او. افزون بر این او شعرهایی دارد که در آنها به حس دیداری خود و عملیه‌ی دیدن اشاره می‌کند. چنان که او گاهی ما را به دیدن و تماشای چیزی فرا می‌خواند و گاهی هم تأکید می‌کند که «من دیدم یا من می‌بینم» نمونه‌هایی می‌آوریم از چنین شعرهایی:

در آن زمین که تو یک ره برو قدم بنهی	هزار سجده برم خاک آن زمین ترا
هزار بوسه دم بر سخای نامه‌ی تو	اگر ببینم بر مهر او، نگین ترا
یکی از شعرهای رودکی که در آن از رنگ‌ها و جلوه‌های گونه‌گون طبیعت	

سخن رفته و شاعر به حس دیداری خود اشاره می‌کند، قصیده بیست که در توصیف بهار سروده شده است. این قصیده یکی از زیباترین شعرهای اوست. او در این شعر طبیعت و بهار را در پیوند به انسان و طبیعت جاندار توصیف می‌کند.

آمد بهار خرم با رنگ و بوی طیب	با صد هزار نزهت و آرایش عجیب
نفاط برق روشن و تندرش طبل زن	دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب
آن ابر بین، که گرید چون مرد سوگوار	و آن رعد بین، که نالد چون عاشق کثیب
خورشید را ز ابر دمد روی گاه گاه	چونان حصاری، که گذر دارد از رقیب
باران مشک بوی بیارید نو به نو	وز برگ بر کشید یکی حله‌ی قصب
تندر میان دشت همی باد بر دمد	برق از میان ابر همی بر کشد قصب
لاله میان کشت بخندد همی ز دور	چون پنجه‌ی عروس به حنا شده خضیب

افزار تصویرسازی رودکی در این شعر به مانند بخش بیشتر شعرهای دیگر او همان تشبیه حسی است؛ اما او آن گونه که گفته شد در این شعر به جلوه‌های گوناگون طبیعت صفات انسانی می‌دهد.

مثلاً ابر به مانند یک انسان سوگوار است، رعد به مانند عاشقی کثیب می‌نالد و مثالهای دیگر که تقریباً در هر بیت می‌توان یکی را یافت.

به دشواری می‌توان پذیرفت که شاعرناپنیایی بتواند یک چنین حس و دریافتی از بهار داشته باشد. او در این شعر همه زیبایی‌های بهار و طبیعت را می‌بیند. بهار و طبیعت در روان شاعرانه‌ی او حلول می‌کند، با دریافت‌های اجتماعی او در می‌آمیزد و صفات انسانی پیدا می‌کند. چنین است که شعرهای او طبیعتی است آمیخته با هستی و روان آدمی.

نه تنها بهار، بلکه رنگارنگی پاییز نیز او را به سرایش وا می‌دارد و بدین گونه جلوه‌ی دیگر طبیعت یعنی پاییز نیز در شعرهای او با رنگ هایش راه پیدا می‌کند.

تاک رز بینی شده دینارگون پرنیان سبز او زنگارگون
باز هم در توصیف بهار و پاییز:

آن صحن چمن، که از دم دی	گفتی دم گرگ یا پلنگ است
اکنون ز بهار مانوی طبع	پر نقش و نگار همچو ژنگ است

رودکی زلف پیچان یار را می‌بیند. اگر این زلف پیچان را با حس دیداری بیرونی دیده است، با حس دیداری درونی خود هزار جان و هزار دل را در هر بند و در هر پیچ آن نیز دیده است.

زلفی دیدم، سر از چمان پیچیده	وندل گل سرخ ارغوان پیچیده
در هر بندی هزار دل در بندش	در هر پیچی هزار جان پیچیده

وقتی پوپک یا هدهدی را می‌بیند، پره‌های رنگین او را به چادر رنگین دختر کی همانند می‌سازد که هردو طرف تشبیه به بینایی او اشاره دارد.

پوپک دیدم به حوالی سرخس بانگک بر برده به ابر اندرا
چادر کی دیدم رنگین برو رنگ بسی گونه بر آن چادرا
خورشید در پشت ابری پنهان می‌شود. او نتیجه می‌گیرد که باید یار پرده از رخ بر گرفته باشد که خورشید از شرمساری چنین کرده است.

به حجاب اندرون شود خورشید گر تو برداری از دولاله حجب
باز هم یک تشبیه حسی دیگر که زنخدان یار را به سیب همانند می‌سازد. هردو طرف تشبیه به حس دیداری وابسته است.

وان زنخدان به سیب ماند راست اگر از مشک خال دارد سیب
در این چند بیت زیبا که از نظم کلیله و دمنه بر جای مانده است رود کی از کتیبه سخن می‌گوید:

تا جهان بود از سر مردم فراز کس نبود از راز دانش بی‌نیاز
مردمان بخرد اندر هر زمان راز دانش را به هر گونه زبان
گرد کردند و گرامی داشتند تا به سنگ اندر همی بنگاشتند
دانش اندر دل چراغ روشنست وز همه بد بر تن تو جوشنست
رود کی از کسی به نام (مج) یاد می‌کند که راوی شعرهای او بوده است:
ای مج، تو شعر من از بر کن و بخوان از من دل و سگالش، از تو تن و روان
غیر از مج رود کی به کس دیگری نیز نیاز داشت که باید پیوسته با او می‌بود و چون این شاعر نابینا می‌سرود او می‌نوشت. در این ارتباط نه رود کی چیزی گفته و نه هم شاعران و تذکره نگاران چیزی نوشته اند. ظاهراً نتیجه چنین است که رود کی کسی یا کسانی را نداشته تا شعرهای او را ثبت می‌کردند.

بدون تردید یک شاعر نابینا به چنین کسی نیاز دارد. آن هم شاعری مانند رود کی که به قول عوفی صد دفتر شعر سروده است. ظاهراً چنین کسی در زندگی فرهنگی رود کی وجود نداشته است. برای آن که اگر وجود می‌داشت حتماً رود کی جایی و به بهانه‌یی از او یاد می‌کرد. با دریغ که در شعرهای باقی مانده از او چنین یاد کردی وجود ندارد. پس نتیجه این است که او خود شعرهای خود را می‌نوشت.

اگر او نابینای مادرزاد بوده چگونه و با استفاده از چه شیوه‌یی این همه شعر را نوشته است. از شعرهای او می‌توان دریافت که او حروف عربی را می‌شناسد. می‌داند که حرف جیم خمیده است مانند زلف یار و اگر یار خالی داشته باشد آن خال نقطه‌ی آن جیم می‌شود؛ یعنی زلف چنگ یار با آن خال سیاه حرف جیم را در ذهن شاعر تداعی

می‌کند؛ یک تشبیه حسی دیداری که شاعر دو محسوس را با هم همانند کرده است. هر حرف خود یک صداست و این صدا با رسم الخطی که دارد تجسم دیداری پیدا می‌کند. یک انسان نابینا حروف را بر اساس صدای آن می‌تواند بشناسد. امروزه خط بریل آنها را کمک می‌کند تا با استفاده از حس بساوایی یا لامسه صورت نوشتاری صداها را نیز بشناسد.

زلف ترا جیم که کرد، آن که او خال ترا نقطه‌ی آن جیم کرد
وان دهن تنگ تو گویی کسی دانگکی نثار به دو نیم کرد

یکی از زیباترین شعرهای رودکی همان قصده‌ی معروف اوست که در سالهای پسین زندگی، سرگذشت خود را در پیوند به فراز و فرود روزگار بسیار استادانه و اندوهگینانه بیان داشته است؛ گویی به نوع واقعه نگاری می‌پردازد.

در این شعر نیز نوع صور خیال، تشبیه است و آن هم تشبیه حسی دیداری. در همان نخستین بیت دندان به چراغ تابان، ستاره‌ی سحری و قطره‌ی باران تشبیه شده است. تازه نمی‌دانم که یک نابینای مادرزاد از چراغ تابان، ستاره‌ی سحری و شفافیت قطره‌ی باران!

مرا بسود و فروریخت هر چه دندان بود نبود دندان لابل چراغ تابان بود
سپید سیم زده بود و در و مرجان بود ستاره‌ی سحری بود و قطره مرجان بود
شد آن زمان که رویش به سان دیابود شد آن زمان که مویش بسان قطران بود
همیشه چشم زی زلفکان چابک بود همیشه گوش زی مردم سخندان بود

این شعر در کلیت خویش لبریز از چنین تشبیهاتی است و بسیار دشوار به نظر می‌آید که تصور کرد که ذهن یک شاعر نابینا بتواند چنین تشبیهاتی را پدید آورد. برگردیم به گفته‌های دیگران:

در کتاب «تاریخ ادبیات در ایران» از ابوحیان توحیدی روایت شده است که او در رابطه به نابینایی رودکی در کتاب الهوامل والشوامل، گفته است که:

«رودکی را که اکمه بود از مادر کور بزاد، گفتند رنگ در نزد تو چگونه است؟ گفت مانند شتر»

این سخن ابوحیان با در نظر داشت جهان درونی یک نابینای مادرزاد بسیار دقیق به نظر می‌آید. یک نابینای مادرزاد- همانگونه که پیش از این گفته شد- درک درستی از رنگ ندارد و اساساً رنگ را نمی‌شناسد و تنها یک رنگ را می‌شناسد که تاریکی است. پرسش این است در صورتی که رودکی رنگ را چنان شتری می‌دانسته، پس چگونه توانسته است تا گل لاله را در میان کشتزار دوری به مانند پنجه‌ی حنا بسته‌ی عروسی ببیند؟ جز آن که بپذیریم او هم پنجه‌ی عروس را دیده و هم گل لاله را که توانسته

چنین تشبیهی را پدید آورد.

دکتر شفیعی کدکنی در کتاب «صورخیال در شعر فارسی» روایت دیگری از ابوحیان توحیدی دارد. او می‌نویسد که: «ابوحیان توحیدی در الهوامل و الشوامل نقل می‌کند که یکی از طلاب حکمت از مردی کور مادرزاد پرسید: تو سپیدی را چگونه تصور می‌کنی؟ گفت: شیرین است. بعد ابوحیان توضیح می‌دهد که این مرد کور چون حس و درک سپیدی را نداشته، آن را به حاسه‌ی دیگری که خود واجد آن بوده عبور داده است.»

این روایت ابوحیان یک بار دیگر این امر را ثابت می‌سازد که کور مادرزاد نمی‌تواند حس و درک واقعی از رنگ داشته باشد. این روایت نیز می‌تواند دلیل دیگری بر این امر باشد که رودکی نابینای مادر زاد نبوده است.

اگر در درستی روایت ابوحیان در رابطه به رودکی شکی نیست، پس می‌توان در مورد تمام شعرهای او که در آنها از رنگ‌ها و عملیه‌ی دیدن سخن رفته است، شک کرد که سرایشگر آنها کسی دیگری غیر از رودکی است.

به زبان دیگر می‌توان در برابر تمام صور خیال در شعر او علامت بزرگ پرسشی گذاشت. برای آن که تصاویری را که رودکی از طبیعت ارائه می‌دهد، جز با حس دیداری نمی‌توان به آن دست یافت؛ برای آن که در هر تصویر از رودکی خواننده با یک تجربه‌ی حسی شاعر رو به رو است.

هرچند امروزه پاره‌یی از شعرهای آمده در دیوان رودکی را از او نمی‌دانند با این حال در همان شعرهایی که انتساب آنها به رودکی مسلم است نیز می‌توان با جلوه‌های طبیعت رنگین رو به رو گردید.

با در نظر داشت صور خیالی که در شعر رودکی وجود دارد، به پندار من نادرست پنداشتن روایت ابوحیان در مورد رودکی بسیار پذیرفتنی‌تر از این است. شاید این روایت ساخته و پرداخته‌ی ذهنی کسی باشد که خواسته است تا از زبان خود رودکی ثابت سازد که او یک نابینای مادرزاد است.

با وجود این همه شعرهای رنگین اگر باز هم روایت ابوحیان را بپذیریم در آن صورت این احتمال می‌تواند به میان آید که تمام حس و درک رودکی از رنگ، حس و درک شنیداری بوده، یعنی او از مردم در پیوند به رنگها، نور و روشنایی، بامداد، آفتاب ستارگان، ماهتاب، طلوع و غروب چیزهای شنیده و بعداً این شنیده‌ها برای او توان باز آفرینی در شعر را داده است. یا باید پذیرفت که او جهان را از چشم انداز شعر شاعران پیش از خود و یا هم شاعران هم‌روزگار خود دیده و تخیلات رنگین خود را بر اساس تخیلات شعر آنها هستی بخشیده است. پس در این صورت شعر رودکی

دریافت حسی او از زندگی و جهان نیست؛ یعنی او از تجربه‌ی مستقیم خود از زندگی و طبیعت سخن نمی‌گوید؛ بلکه از زندگی و طبیعتی سخن می‌گوید که پیش از او در شعرشاعران دیگر تجلی یافته است. به گفته‌ی دکتر رضا براهنی شعر نوع بروز حالت ذهنی برای شاعر است. البته این بروز حالت ذهنی در اثر پیوند ذهنی مستقیم شاعر با اشیا و پدیده‌های پیرامون برای او دست می‌دهد. دشوار است بپذیریم که این همه بروز حالت ذهنی برای رودکی به سبب سخنان مردم و یا هم مطالعه‌ی شعر شاعران دیگر دست داده باشد. در این صورت ما تمام خلاقیت ذهنی شاعری را که بر پایه‌ی روایات گوناگون بیشترین شعر فارسی دری را سروده است، نفی کرده ایم. شاعری که صور خیال در شعر او نه بر پایه‌ی تجربه‌ی مستقیم او؛ بلکه بر اساس گفته‌های دیگران و یا هم خیالات شعر دیگران پدید آید، یک شاعر حقیقی نیست. در این صورت او را می‌توان یک شاعر مقلد خواند که جهان و زندگی را نه بر اساس احساس و دریافت خود، بلکه بر اساس گفته‌ها و احساس دیگران در شعر بیان داشته است.

چنین چیزی را نمی‌توان در مورد رودکی پذیرفت؛ برای آن که وقتی شعرهای او را می‌خوانی او را شاعری می‌یابی صمیمی که هم با خود و هم با زمان و محیط خود تعهد دارد.

ابوزراع‌هی معمري جرجانی از شاعرانی است که در روزگار نزدیک به رودکی می‌زیسته است. از او روایت است که «امیر خراسان او را گفت شعر چون رودکی گویی؟ او گفت حسن نظم من از آن بیش است؛ اما احسان و بخشش تو در می‌باید! که شاعر مرضی همگان آن گاه گردد که نظر رضای مخدوم به وی متصل شود. پس این سه بیت در آن معنی نظم داد:

اگر به دولت با رودکی نمی‌مانم عجب مکن سخن از رودکی نه کم دانم
اگر به کوری چشم او بیافت گیتی را ز بهر گیتی من کور بود نتوانم
هزار یک زان کو یافت از عطای ملوک به من دهی سخن آید هزار چندانم»

ابوزراع‌هی رودکی را کور خوانده است؛ آنهم در حالتی که امیر برای او می‌گوید که تو مانند رودکی شعر می‌سرای! بدون تردید این سخن طعنه‌ی آزار دهنده‌ی برای او داشته است. در شعر او که در پاسخ به امیر گفته نوع طعنه زنی نسبت به رودکی دیده می‌شود. به هر حال ابوزراع‌هی او را کور مادرزاد نمی‌خواند.

دقیقی بلخی و ناصر خسرو بلخی رودکی را به نام شاعر تیره چشم روشن بین یاد کرده اند:

دقیقی بلخی او را به استادی می‌ستاید:

استاد شهید زنده بایستی و آن شاعر تیره چشم روشن بین
تا شاه مرا مدیح گفتندی بالفاظ خوش و معانی رنگین
ناصر خسرو بلخی:

اشعار زهد و پند بسی گفتست آن تیره چشم شاعر روشن بین
ابوالقاسم فردوسی حماسه سرای بزرگ جهان در شاهکار جاودانه اش شاهنامه در
پیوند به داستان «کلیله و دمنه» از نظم این کتاب به وسیله‌ی رودکی سخن گفته است. او
می‌گوید که گزارنده پیش رودکی بنشانند و او همه «کلیله و دمنه» را برای رودکی
برخوانده و او آن را به نظم پارسی دری در آورده است:

کلیله به تازی شد از پهلوی	بدینسان که اکنون همی بشنوی
به تازی همی بود تا گاه نصر	بدانگه که شد در جهان شاه نصر
گرانمایه بوالفضل دستور اوی	که اندر سخن بود گنجور اوی
بفرمود تا پارسی و دری	نشتند و کوتاه شد داوری
وزان پس چو پیوسته رای آمدش	به دانش خرد رهنمای آمدش
همی خواست تا آشکار و نهان	ازو یادگاری بود در جهان
گزارنده را پیش بنشانند	همه نامه بر رودکی خواندند
پیوست گویا پراکنده را	بسفت این چنین در آکنده را

برخی پژوهشگران باور دارند که کار نظم کلیله به وسیله‌ی رودکی به سال ۳۲۵
صورت گرفته و در این سال رودکی نابینا بوده است. از این سبب «گزارنده» بی‌همی
کلیله را برای رودکی خوانده است. اما شمار دیگر بر این باور اند که «گزارنده» در
این جا به مفهوم مترجم است؛ یعنی رودکی زبان پهلوی نمی دانسته و «گزارنده» آن
را برای رودکی ترجمه کرده است.

حال از «گزارنده» هربرداشتی که وجود داشته باشد، نکته‌ی بی که باید بر آن تأکید
کرد این است که فردوسی در این داستان اشاره‌ی بی به این امر ندارد که رودکی نابینای
مادر زاد است. غیر از این وقتی عروضی سمرقندی در چهارمقاله به بیان داستان اقامت
چهارساله‌ی نصر ابن احمد سامانی در بادغیس و هرات می‌پردازد و از حادثه آفرینی
شعر معروف رودکی (بوی جوی مولیان آید همی / یاد یار مهربان آید همی) داستان
پرداز می‌کند، در این جریان سخنی از نابینایی او به میان نمی‌آید؛ بلکه از جاه و
مکنت او سخن می‌گوید و از قول ابورجا احمد بن عبدالصمد العابدی روایت می‌کند
که: «چون در این نوبت رودکی به سمرقند رسید چهارصد شتر زیربنه‌ی او بود.»

گذشته از این همه رودکی خود در شعرهایش گاهی به نابینایی خود اشاره‌ی بی ندارد؛
حتی در قصده‌ی معروف (مرا بسود و فروریخت هرچه دندان بود) که یکی از قصیده

های تقریباً مکمل بر جای مانده از رودکی است و انتساب آن را به رودکی امر مسلم می‌دانند، سخنی از نایبانی خود به میان نمی‌آورد. در حالی که او در این شعر از جاه و جلال گذشته‌ی خود به حسرت سخن می‌گوید؛ از پیری، درماندگی، فقر و ناتوانی می‌نالد تا آن حد که می‌گوید:

کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم عصا بیار، که وقت عصا و انبان بود
رودکی نه تنها در این شعر، بلکه در هیچ یک از سروده‌های دیگرش به نایبانی خود اشاره‌ی ندارد. شاید در شعرهایی از بین رفته‌اش اشاره‌ی داشته است، اما این امر هیچگاهی روشن نخواهد شد.

در شعرهای باقی‌مانده از رودکی این قصیده مناسبترین فضای ذهنی را برای او ایجاد کرده بود تا به بیان چنان دردی بپردازد. وقتی شاعری با آن همه جاه و جلال و مکنت و دارایی از عصا و انبان سخن می‌گوید که نهایت درماندگی او را نشان می‌دهد، چرا نمی‌خواهد از نایبانی خود چه مادرزاد و چه پدید آمده به وسیله‌ی میل کشی زورمندان و یا هم به سبب کهنسالی، سخنی بگوید، این قصیده بسیاری از گوشه‌های زندگی رودکی را برای امروزیان روشن می‌سازد؛ الّا راز درهم پیچیده‌ی چشمان او را. در تمام دیوان رودکی تنها یک بار واژه‌ی «کوری» به کار رفته و آنهم به مفهوم نایبانی نیست. شاید در این جا به مفهوم امساک به کار رفته باشد. او در شعری که خطاب به «مج» راوی خود می‌گوید و پیش از این به آن اشاره شد، واژه‌ی کوری را این گونه به کار می‌برد:

ای مج، کنون تو شعر من از برکن و بخوان از من دل و سگالش، از تو تن و روان
کوری کنیم و باده خوریم و بوییم شاد بسوسه دهیم بر دو لبان پری و شان
از آن چه گفته آمدیم می‌توان این نتیجه را به دست داد که رودکی نایبانی مادرزاد نبوده است. او نه با چشمان تیره، بلکه با چشمان روشن به دنیا آمده، زیبایی‌های جهان را دیده و از آنها لذت برده و در شعرهایش به توصیف آن همه زیبایی پرداخته است. شعر او نگارخانه‌ی از زیبایی‌های طبیعت است. او این نگارخانه را با چشمان روشن، تیز بین، جستجوگر پی افکنده است.

دنیای رنگین رودکی

پیش از این نیز گفته شد که رودکی در پاره‌ی از شعرهایش نه تنها به رنگ و رنگین بودن جهان اشاره کرده، بلکه نام گلها و رنگهای گوناگون نیز در شعرهای او دیده می‌شوند. البته این غیر از آن است که پاره‌ی از تشبیهات در شعرهای او بنا بر صفت مشترک رنگ در میان مشبه و مشبه‌به پدید آمده است.

بنفش‌های طری خیل خیل بر سر کوه چو آتشی که به گوگرد بر دویده کبود
با یک نگاه گذارا این رنگ‌ها و اشیای رنگین را می‌توان در دیوان رودکی پیدا کرد:

سپید، حنا، عقیقین، زرد، لعل، سیاه، تیره، بنفش، کبود، روشن، تاریک، کافور، مرجان، زرین، سبز، عنابی، یاقوت، فاخته گون، خضاب، قیر، سیمین، سرخ، گل سرخ، روشنایی، تیره، زنگارگون، دینار گون، ظلمت، گلگون...

غیر از این در دیوان رودکی به اشیای فراوانی اشاره شده است که هدف شاعر از اشاره به آنها بیشتر به سبب رنگ آنها بوده و یا هم در تشبیهات رنگین به کار رفته اند:

روز، سحر، چراغ تابان، صاعقه، بامداد، رعد، ماه دوهفته، پروین، ستاره، آذرخش، پرنیان، دیبا، زعفران، بدر منیر، عقیق یمانی، عقیق گذاخته،

غیر از این، رنگ و صفت رنگین در شعرها به پیمانه‌ی زیادی به کار برده است. رنگ سرخ بیشتر از هر رنگ دیگری در شعرهای او دیده می‌شود؛ چنانچه من با این رنگ (۱۵) بار در شعرهای او برخورد، شاید هم بیشتر از این باشد.

رودکی بیشتر از هر رنگ دیگر به رنگ سرخ علاقه دارد. این رنگ پانزده بار و شاید هم بیشتر از این در شعرهای او استفاده شده است. وقتی کاربرد رنگ‌های نزدیک به سرخ را در شعرهای او در نظر می‌گیریم، آن گاه در می‌یابیم که ذهن شاعرانه‌ی او بیشتر با رنگ‌های گرم سر و کار دارد تا رنگ‌های سرد.

او پنج بار از رنگ عقیق، دو بار از مرجان، سه بار از یاقوت، دو بار از خضاب، سه بار از لعل و به همین گونه یک بار از حنا، عناب و بنفشه استفاده کرده است. اگر این رنگ‌ها را با رنگ سرخ که پانزده بار به کار رفته است، یک جا کنیم در آن صورت می‌توان گفت که رودکی سی و دو بار از رنگ‌های گرم در شعرهایش استفاده کرده است.

پس از رنگ سرخ رنگ سیاه بیشتر در شعرهای او وجود دارد. وقتی من این رنگ را در دیوان او بر شمردم دریافتم که رودکی ده بار رنگ سیاه را در شعرهایش به کار برده است؛ یک بار هم واژه‌ی ظلمت را که خود همان سیاهی است. غیر از این در شعرهای رودکی همچنان واژگانی وجود دارد که تداعی کننده‌ی رنگ سیاه است. در مورد رنگ سرخ و دیگر رنگ‌ها نیز چنین است.

باید گفت که رودکی این رنگ‌ها را بیشترین به گونه‌ی اسم و گاهی به گونه‌ی صفت مانند گل سرخ به کار برده است. همچنان او از شماری اشیا و پدیده‌های دیگر در شعرهایش استفاده کرده است که بیشتر توجه به رنگ آن‌ها دارد؛ مثلاً وقتی به

توصیف شراب می‌پردازد آن را به عقیق گداخته همانند می‌کنند که این تشبیه بیشتر به سبب رنگ آنهاست.

البته این اعداد می‌توانند تغییر کنند برای آن که من در یک دید کلی به این نتیجه رسیدم، شاید اگر بار بار به دیوان او رجوع کنیم نه تنها بتوانیم تا رنگ‌های دیگری را در شعرهای او پیدا کنیم؛ بلکه شاید بتوانیم به شمارگان بالاتر در مورد کاربرد رنگها در شعر او دست یابیم.

تنوع رنگها در شعر رودکی ثابت می‌سازد که دنیای شعری او دنیای ساده‌ی سیاه و سپید نیست؛ بلکه دنیایی است رنگارنگ، پیچیده، متنوع و دلپذیر.

تنوع و رنگینی شعرهای او بدون تردید بازتاب دنیای متنوع، رنگارنگ و پیچیده‌ی ذهنی اوست.

تصویر آفرینی رودکی

رودکی شاعری است با تخیل بلند و حافظه‌ی نیرومند. با زبان ساده و روان و به دور از پیچیدگی‌های لفظی. واژگان عربی در شعر او کمتر راه دارند. باور داشت‌های مردم، ضرب المثله‌ها و فرهنگ خراسان اسلامی در شعر او بازتاب گسترده‌ی دارد.

ذهن شاعرانه‌ی او درهمه‌ی اجزای طبیعت، زندگی و جهان پیرامون حلول می‌کند. از این نقطه نظر او شاعری است صمیمی که نه تنها به محیط پیرامون، بلکه با جهان درونی خود، زندگی خود، زبان و چگونگی روزگاری که در آن زیست می‌کند، تعهد نشان می‌دهد.

پند، اندرز، حکمت، زیست شادمانه، بی‌ثباتی زندگی، توصیف ابونصر سامانی، ابوالفضل بلعمی و شماری از امرای دیگر خراسان، بیان اندوه و دردهای خودی، توصیف جلوه‌های رنگ رنگ طبیعت و توصیف شراب، مضامین عمده‌ی شعر او را تشکیل می‌دهند.

به تعبیری رودکی نه تنها باغیست پردرخت، بلکه به جنگل انبوهی می‌ماند با درختان گشن بیخ و انبوه شاخه، با دروغ که بخشی بزرگ این جنگل پدram را آذرخش و بهمن روزگاران از ما گرفته است.

اساساً دوران او دوران ستایش طبیعت است. طبیعت در شعر این دوره حضور گسترده‌ی دارد. شاعران نه تنها مستقیماً به توصیف طبیعت می‌پردازند، بلکه در صورخیال خویش از اجزای طبیعت به میزان زیادی استفاده می‌کنند و آن اجزا را با صفات انسانی پیوند می‌زنند.

سخن گفتن اندر باب چگونگی شعر رودکی کار دشواریست. رشیدی سمرقندی

شمار شعرهای او را یک میلیون و سه صد هزار بیت خوانده است و عوفی در لباب الالباب گفته است که او صد هزار بیت شعر سروده است. اگر این دو روایت را آمیخته با نوعی مبالغه بدانیم باز هم بر اساس گزارش‌های دیگر او صد هزار بیت سروده که از این نقطه نظر تنها شاید بتوان او را با ابوالمعانی میرزا عبدالقادر مقایسه کرد.

با این همه آن چیزی که ما از رودکی داریم و آن همه شعرهایی که از جنگ‌ها، تذکره‌ها، کتاب‌های تاریخ و منابع دیگر گرد آمده است به بیشتر از یک هزار بیت می‌رسد.

هر حکم و هر نتیجه گیری در پیوند به رودکی از دایره‌ی همین شعرهای باقی مانده بیرون نمی‌شود. غیر از این آنچه که رودکی سروده و امروزه در اختیار ما نیست دیگر به تاریخ پیوسته و ما نمی‌توانیم بر بنیاد آن چیزی بگوییم و نتیجه‌گیری به دست دهیم.

حالا رودکی شاعریست با همین بیشتر از یک هزار بیت.

دشواری دیگر اینکه شماری از شعرهایی را که امروزه در دیوانی به نام رودکی گرد آورده اند، شماری از پژوهشگران پاره‌یی آن را از رودکی نمی‌دانند. باورها چنین است؛ چنان که بخشی از شعرهای آمده در دیوان رودکی در دیوان شاعران دیگر نیز دیده شده است. عمدتاً فکر می‌شود که بخشی از شعرهای قطران تبریزی و انوری در دیوان رودکی راه یافته است.

با این همه بر بنیاد همین شعرهای باقی مانده‌ی رودکی را در ادبیات فارسی دری در جایگاه بلند و باشکوهی می‌بینیم؛ جایگاهی که او را امروزه به نام پدر شعر فارسی دری یاد می‌کنند.

دکتر شفیع کدکنی در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» رودکی سمرقندی را نماینده‌ی تمام عیار شعر عصر سامانی و اسلوب شاعری سده‌ی چهارم می‌داند. او در پیوند به چگونگی شاعری او می‌گوید:

«خیال شاعرانه در دیوان او بیش و کم در قلمرو عناصر طبیعت سیر می‌کند و آن گاه که از نفس طبیعت سخن می‌گوید او را بیشتر با انسان و طبیعت جاندار می‌سنجد... عناصر خیال او را در وصف طبیعت بیجان، انسان و جانوران دیگر که دارای حس و حرکتند تشکیل می‌دهد و همین امر سبب زنده بودن طبیعت در شعر اوست.»

تشبیه پایه‌ی اصلی صور خیال رودکی را تشکیل می‌دهد. این تشبیه بیشتر تشبیه حسی است که پاره‌یی از طبیعت یا هستی محسوس در برابر پاره‌ی دیگر آن قرار می‌گیرد.

برخی از تشبیهات رودکی بر بنیاد رنگ در میان طرفین تشبیه شکل گرفته است.

چنین امری امروزه دلیلی است برای آنهایی که باور دارند رودکی نابینای مادرزاد نبوده است.

گاهی تشبیهات در شعرهای رودکی ذهنی‌تر می‌شود؛ به این معنی که در چنین تشبیهاتی یک طرف تشبیه و گاهی هم هردو طرف تشبیه را مفاهیم انتزاعی تشکیل می‌دهد. البته چنین تشبیهاتی در شعرهای رودکی چندان زیاد نیستند و برخی از پژوهشگران در مورد انتساب چنین شعرهایی به رودکی شک و تردید دارند و آن را بیرون از اسلوب تصویرسازی رودکی می‌دانند.

به گفته‌ی دکتر کدکنی «یه دشواری می‌توان در میان صور خیال او تصویری یافت که امر انتزاعی را به امر انتزاعی پیوند داده باشد و تشبیهی از جنس این که طرب را در دل به دعای مستجاب مانند کند بسیار کم دارد.»

کدکنی به همان خمربیه‌ی معروف رودکی (بیارآن می که پنداری روان یا قوت نابستی) اشاره می‌کند که در آن تشبیهات از حالت حسی آن سوتر دامن می‌گستراند.

تشبیهاتی با طرفین حسی

یخچه می بارید از ابر سیاه	چون ستاره بر زمین از آسمان
ساقش به مثل چوساعد حورا	پایش به مثل چو پای مرغابی
همچو چشم توانگرست لبم	آن به لعل، این به لولوی شهوار
جوان چون بدید آن نگاریده روی	بسان دو زنجیر مرغول موی
دشمن اگر ازدهاست پیش سنانش	گردد چون مسموم پیش آتش سوزان
بر کنار جوی بینم رسته‌ی بادام و سرو	راست پندارم قطار اشترانی آبره
شد آن زمانه که رویش بسان دیبا بود	شد آن زمانه که مویش بسان قطران بود

بر رخس زلف، عاشقست چو من
لاجرم همچو منش نیست قرار
من و زلفین او نگون ساریم
او چرا بر گل است و من بر خار
در این شعر رودکی خود را یا عاشق را به زلف یار همانند می‌کند؛ اما این شعر

یکی از شعرهای نادر رودکی است که در آن استعاره نیز به کار رفته است. در این جا «گل» استعاره‌ی است برای روی معشوق.

چون برگ لاله بوده ام و اکنون چون سیب پژمریده بر آونگم
در این شعر رودکی روزگار جوانی و پیری خود را با یک دیگر مقایسه می‌کند که روزگاری جوانی چنان برگ لاله‌ی باطراوت بوده و امروز به سیب پژمرده‌ی آونگ شده می‌ماند. در این بیت رودکی در ضمن تصویرسازی شاعرانه به یکی از عادات مردم نیز اشاره می‌کند. در گذشته‌ها خانواده‌ها در پاییز، آن گاه که حاصل باغ‌های شان را برمی‌داشتند، سیب‌های سالم، سرخ و بزرگ را با تار از چوب‌های سقف خانه‌های شان می‌آویختند. سیب‌ها تا موسوم زمستان سالم می‌مانند. آنها بوی سیب را به سلامتی خود سودمند می‌دانستند. تا چند دهه‌ی پیش چنین رسمی در ولسوالی کشم ولایت بدخشان نیز رواج داشت. چنین سیب‌هایی با گذشت زمان پژمرده می‌شدند. رودکی چنین تصویری از پیری خود به دست می‌دهد؛ سیب پژمرده‌ی آویخته.

تشبیهاتی با طرفین حسی و انتزاعی

مرا جود او تازه دارد همی مگر جودش ابرست و من کشتزار
در این شعر جود یا سخاوت که یک امر انتزاعی است به ابر که یک امر محسوس و مادی است تشبیه شده است.

مار است این جهان و جهان جوی مارگیر از مارگیر، مار بر آرد همی دمار
جان که یک امر انتزاعی است به مار تشبیه شده است.
زمانه اسب و تورایض، برای خویش تاز زمانه گوی و توچوگان برای خویش باز
زمانه امر انتزاعی به گوی که یک شیء محسوس و مادی است تشبیه شده است؛ یعنی یک طرف تشبیه انتزاعی و طرف دیگر انتزاعی است.
این غم که مراست، کوه قاف است نه غم این دل که تراست، سنگ خارا است، نه دل
غم امر انتزاعی به کوه تشبیه شده است. در مصراع دوم دل و سنگ خارا هردو حسی اند.

تشبیهاتی با طرفین انتزاعی

چون روز علم زند به نامت ماند چون یک شبه شد ماه به جامت ماند
تقدیر به عزم تیز گامت ماند روزی به عطا دادن عامت ماند
در این رباعی روز به نام و تقدیر به عزم تیزگام تشبیه شده است و بدین گونه هر دو طرف تشبیه انتزاعی است. رودکی از چنین شعرهایی کم دارد.

بیا که گویی اندر جام مانند گلابستی به خوشی گویی اندر دیده‌ی بی خواب خوابستی
 سحابستی قدح گویی و می قطره‌ی سحابستی طرب، گویی، که اندر دل دعای مستجابستی
 اگر می نیستی، یک سرهمه دلها خرابستی اگر در کالبد جان را ندیدستی، شرابستی
 در این شعر در بیت نخستین شراب به خواب و در بیت سوم به جان تشبیه شده
 است. می دانیم که خواب و جان دو امر انتزاعی اند و شراب محسوس و مادی. اما در
 بیت دوم هردو طرف تشبیه انتزاعی اند؛ یعنی طربی که به اثر نوشیدن شراب در دل
 پدید می آید به دعای مستجاب همانند شده است که هردو انتزاعی اند.
 این نکته را باید بیان داشت که چنین شعرهایی در دیوان رودکی بسیار نادر است.
 دکتر شفعی کدکنی در انتساب این شعر و شعرهایی از این دست به رودکی با نوع
 تردید نگاه می کند.

رودکی زمانی که پدیده‌های بی جان طبیعی را صفات انسانی می دهد و بدین گونه به
 آنها پاره‌هایی از حس و روان خود را می بخشد، در حقیقت از صنعت تشخیص استفاده
 می کند؛ اما صنعت تشخیص در شعرها حالت استعاری پیدا نمی کند؛ بلکه آن صفت
 انسانی در یک یا چند بیت گسترش می یابد و تشریح می شود. به همین دلیل کدکنی
 تشخیص در شعر او را تشخیص تفصیلی می خواند.

چنین تصاویری را می توان در قصیده‌ی معروف رودکی (آمد بهار خرم با رنگ
 و بوی طیب) مشاهده کرد؛ یکی از شعرهایی که در انتساب آن به رودکی تردیدی
 وجود ندارد.

مثلاً در این چند بیتی که می آوریم:

چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد	لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب
نفاط برق روشن و تندرش طبل زن	دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب
آن ابر بین که گرید چون مرد سوگوار	وان رعد بین، که نالد چون عاشق کثیب
خورشید را ز ابر دمد روی گاه گاه	چونان حصاری، که گذر دارد از رقیب

پیش از این گفته شد که با در نظر داشت تصاویر موجود در شعر رودکی و جهان
 رنگین شعرهای او نمی توان با این روایت ها که او نایبانی مادرزاد بوده است موافق
 بود. پس این داستان نایبانی رودکی چگونه در تاریخ ادبیات فارسی دری شکل گرفته
 است؟ پرسشی است که باید پاسخ آن را پیدا کرد. در ارتباط به نایبانی رودکی پیوسته
 به روایات تذکره نگاران و شعر شاعران استناد می شود، در حالی که معتبرترین و
 روشن ترین منبع می تواند همین شعرهای باقی مانده از او باشد. در شعرهای رودکی
 نمی توان به موردی برخورد که بتواند به صورت مستقیم یا غیرمستقیم نایبنا بودن او
 را ثابت سازد؛ بلکه تصاویر در شعرهای او چنان زنده، پویا و رنگین اند که امروزه

نمی‌توان به این امر که گویا او نابینای مادرزاد بوده است باور کرد؛ اما در جهت دیگر روایت‌های تذکره نگاران و شعر شاعران همچنان منبع و برهانی است برای آنانی که تصور می‌کنند که رودکی نابینا بوده است. شماری هم حد میانه را پذیرفته‌اند که رودکی نابینای مادرزاد نبوده؛ بلکه در سالهای میانه‌ی زندگی و یا هم در سالهای پایانی زندگی نیروی بینایی خود را از دست داده است. این نظر نیز وجود دارد که او را نابینا ساخته‌اند

این دو مسأله را بررسی می‌کنیم.

نخست فرض را بر این می‌گذاریم که او را نابینا ساخته‌اند! در این صورت این پرسش به میان می‌آید که شاعری را با داشتن چنان جایگاهی چرا نابینا می‌سازند؟ آیا او در یک برنامه‌ی سیاسی بر ضد امیر اشتراک کرده است؟ آیا شاعران و درباریان دیگر خواسته‌اند تا با راه اندازی توطئه‌ی او را از سر راه پیشرفت خود بردارند؟ دشوار است که به سادگی بتوان به چنین پرسش‌هایی پاسخ‌های درخور ارائه داشت!

رودکی، میراث گرانقدر فارسی زبانان

محمد رضا نفر

(رایزن سیاسی سرکنسولگری

جمهوری اسلامی ایران - هرات)

بوی جوی —مولیان آید همی

یاد یار مهربان آید همی

حُضار محترم، فرهیختگان گرامی

اندیشه‌ی برگزاری همایش بزرگداشت رودکی در شهر تاریخی هرات، تفکری بلند در راستای پاسداشت مشاهیر فرهنگی ایران باستان و شناخت جایگاه و منزلت زبان و ادب فارسی است.

جعفر بن محمد بن حکیم بن عبدالرحمان بن آدم رودکی سمرقندی مکتبی به ابو عبدالله شاعر تیره چشم روشن ضمیر، از سخن سرایان شیرین سخن و بلند آوازه‌ی آغاز قرن چهارم هجری است که وی را به سبب پیشگامی در عرصه‌ی انواع شعر فارسی - به ویژه رباعی و غزل - «پدر شعر فارسی یا آدم الشعرا» لقب داده اند. وی بزرگترین و مشهورترین شاعر دوره‌ی سامانی و استاد بی‌بدیل سبک‌های شعری زمانه‌ی خویش و الهام بخش شعرای پس از خود بوده است. رودکی در آسمان سخن تا بدان جا اوج گرفت که به گفته‌ی بان کی مون دبیر کل سازمان ملل متحد: «رودکی به واقع سلطان شعر است. وی با سادگی و شکوه کلام خویش پیشگام سنت عظیمی در بنیان‌گذاری ادبیات کلاسیک فارسی و پیام آور خیر و عدالت بوده؛ و در دنیای امروز نیز الهام بخش تلاش‌های جهانی برای مبارزه با افراط و پیش‌گیری از اختلافات

مردمی و فرهنگی است. بسیار برانزده است که سازمان ملل زندگی شاعری را جشن می‌گیرد که ارزش‌هایی چون خوبی و عدالت را به زیبایی مورد ستایش قرار داده است. «روزگار رودکی مقارن با عصر سامانیان بوده، که در این دوره زبان فارسی و محیط ادبی، علمی، اقتصادی و اجتماعی ماوراءالنهر و خراسان تحول شگرفی را شاهد بود تا آنجا که دانش پژوهان، آن دوره را دوران نوزایی و یا رنسانس فرهنگی ایران و مشرق زمین نامیده‌اند. در این دوره آداب و سنن کهن، آیین‌های ملی و نهاد‌های اجتماعی اسلامی احیاء گردید و زمینه برای رشد و گسترش زبان فارسی بیش از پیش فراهم آمد و این میراث گرانسنگ از گزند نابودی و فراموشی‌های یافت. نظام شهرنشینی رشد قابل ملاحظه‌ای نمود و بر وسعت و اهمیت سمرقند و بخارا - خصوصاً نیشابور - و سایر شهرهای خراسان افزوده شد. تاریخ نشان می‌دهد که دربار سامانیان محیط گرم بحث و برخورد اندیشه‌ها بوده و شاعران و فرهنگ‌مداران از راه‌های دور و نزدیک به آن جا روی می‌آوردند. مهمترین آثار علمی، ادبی و تاریخی نظیر شاهنامه‌ی منصوری، شاهنامه‌ی ابوالمؤید بلخی، عجایب البلدان، حدودالعالم من المشرق الی المغرب، ترجمه‌ی تفسیر طبری، ترجمه‌ی تاریخ طبری از ابوعلی بلعمی، آثار ابوریحان بیرونی و ابوعلی سینا در روزگار سامانیان پدید آمده است. دانشمندان برجسته‌ای مانند محمد زکریا رازی (۳۱۳)، ابو نصر فارابی (۳۳۹)، ابوریحان بیرونی (۴۴۰)، ابوعلی سینا (۴۲۸) و بسیاری از شاعران بزرگ چون حکیم ابوالقاسم فردوسی در این عصر پا به عرصه‌ی جلوه‌گری نهاده‌اند. بزرگترین کتابخانه آن دوران در بخارا بوده که ابوعلی سینا آن را دیده و اذعان نموده که نظیر آن را هرگز ندیده است. تأثیر این تحول نه تنها در آن دوره که در دوران پس از آن نیز هویدا است.

رودکی فرزند چنین روزگاری است. بر این اساس - و از آنجایی که ادبیات و به ویژه شعر آئینه‌ای است که محیط، جامعه، باورها و اندیشه‌های زمان در آن بازتاب می‌یابند - شعر این دوره به خصوص شعر رودکی تجلی سیمای فرهنگ، اخلاق و باورهای عمیق اجتماعی و دینی مردمان این دوران است. با این همه آن چه از رودکی باقی مانده تنها مثنوی از خروار است. به عنوان نمونه یکی از آثار مهم رودکی منظومه‌ی کلیل و دمنه بوده که آن را به تشویق ابوالفضل بلعمی وزیر دانشمند سامانی به بحر رمل مسدس سروده است و اصل آن را ابن مقفع دانشمند ایرانی از پهلوی به عربی نقل نموده است؛ اما با کمال تأسف بخش عمده‌ی این منظومه - که می‌توان آن را مهمترین اثر نظم این شاعر پارسی‌نامید - در کشاکش دوران از میان رفته و تنها ابیاتی از آن به یادگار مانده است. دو بیت از این اثر چنین است:

من موی خویش را نه از آن می‌کنم سیاه تا باز نوجوان شوم و نو کنم گناه

چون جامه ها به وقت مصیبت سیه کنند من موی در مصیبت پیری کنم سیاه
اثر دیگر وی سند باد نامه بوده است که به سرنوشت مشابهی گرفتار آمده است.
آری! در کثرت مثنوی ها و اشعار رودکی جدلی نیست؛ زیرا موافقان و مخالفان
اشعار او را حداقل به صد هزار بیت - که در صد دفتر نگاه داری می شده - تخمین زده
اند. اما همان گونه که بیان گردید، اکنون از کاخ رفیع آن اشعار جز تربتی بر جای
نمانده است. دریغا که از مجموعه آثار ماندگار این شاعر برجسته شعر فارسی تا
به امروز، بیش از ۵۵۰ بیت قصیده، مثنوی، قطعه، غزل و رباعی به دست نیامده است.
البته در عالم ادعا و بلکه ارادت شمارش اشعار رودکی تا بدان جا فزونی یافته است
که رشیدی سمرقندی از شاعران نامدار قرن ششم در وصفی مبالغه آمیز، چنین ادعا
نموده است: اشعار وی را شمرده و آن را از یک میلیون و سیصد هزار بیت افزون دیده
است.

شعر او را بر شمرده سیزده ره صد هزار هم فزون آید اگر چونان که باید بشمری
در هر حال مطالعه دقیق احوال و آثار رودکی، هر محقق روشن بینی را به
این واقعیت تلخ رهنمون می سازد که به دلیل غفلت فرهیختگان متأخر و نیز فتنه
انگیزی های بی پایان حکام جور، متأسفانه نور معرفتی از منفذ تاریخ بر زوایای تاریک
زندگی فردی این اندیشمند و حفظ آثار گرانسنگش نتاییده است. لذا می توان اذعان
نمود که در بسیاری از جنبه ها جز گمانه های بی پاسخ و شخصیت پردازی های غیر
مستند درباره ی او سخن رانده نشده است. آن چه مسلم است این است که زندگی
صاحبقران ملک سخن ابو عبدالله جعفر بن محمد رودکی سمرقندی در هاله ای از رمز و
راز پوشیده شده است و با این که بیش از ۱۱۵۰ سال از تاریخ حیات وی می گذرد هنوز
معماهای زندگی او حل نشده و پرده ای از جنس ضخیم ابهام و اوهام بر روی چهره ی
واقعی و زوایای زندگی پدر شعر فارسی سایه گسترانیده است. نامشخص بودن تاریخ
تولد، دوران کودکی، میزان تحصیلات، ازدواج و ده ها سوال بی پاسخ دیگر را می توان
مؤید این مدعا دانست.

نکته ی حایز اهمیت در این میان پردازش شخصیت ویژه ی رودکی از جنبه های
مختلف است. رودکی از حیث ذکاوت و تیز فهمی چنان بوده که به گفته ی عوفی -
مورخ شهیر- در سن ۸ سالگی حافظ کل قرآن بوده است و از این رو غالب اشعار وی
ملهم از وحی و کلام روح نواز الهی بوده و شناخت فلسفه ی فکری و مشرب ذهنی اش
انسان را به پاکی و راستی رهنمون می سازد. همین رودکی در جنبه ی دیگر شخصیتی
بهره مند از ذوق سرشار هنری در عالم موسیقی و آواز بوده، تا حدی که شهره ی
روزگار خویش گردیده است. در وصف احوال وی چنین آمده است: وی در دربار

سامانیان- که ایرانیانی آزاداندیش و هنر پرور بوده اند، به ویژه در دربار امیر نصر سامانی - شعر می سروده و آن را با نواختن چنگ و بربط به آواز خوش می خوانده است و بدین سبب مورد عزت و حرمت خاص امیر و درباریان شاه بوده است.

نگرش عمیق به زوایای روشن زندگی رودکی- که آن هم خالی از تیرگی نیست- حکایت گر دوران پرفراز و نشیبی در زندگی هفتاد و چند ساله‌ی این شاعر فرزانه است. چنان که وی پس از گذران دوران پررنج و مشقت جوانی - که مشحون از فقر و فاقه‌ی بسیار و چشمش محرومیت‌های فردی و اجتماعی فراوان بوده - زمانی به ثروت شگرف مادی دست می یابد که گفته اند به هنگام همراهی نصر بن احمد از هرات به بخارا چهار صد شتر حامل اموال وی بوده اند. با این وصف رودکی هرگز فریفته‌ی زرق و برق جهان مادی نگردید؛ زیرا او در فلسفه‌ی حیات به نیکی دریافته بود که دنیا فانی بوده و سرمایه‌ی جاودانش گنجینه‌ی اشعارش خواهد بود؛ گنجینه‌ی ای که محصول شعبده‌ستان و تردستی افکار سحر انگیز اوست.

رودکی در پایان عمر پربرکت خویش نشیب دیگری را تجربه نمود و آن بی مهری ناشی از خلع امیر قرمطی بود که آغاز دوباره‌ی ایام فقر و تلخ پیری برای وی بود. با این همه جمال معنوی رودکی در پس پرده‌ی گذشت زمان هر بیننده‌ی ای را شیفته‌ی خود ساخته و قرن هاست که این شیدایی عنان عشق و ارادت عارفان ادب و فرهنگ فارسی- در غرب و شرق عالم را- از کف ربوده است.

رودکی تمثال روشن شاعری تمام عیار و آزاده در عصر سامانی است که اشعارش در عین سادگی مالا مال از پند و حکمت، دانش دوستی، زیبایی‌های طبیعت، عشق به هستی و امید به زندگی، در عین بی اعتبار دانستن دنیا است. از غالب اشعار وی روح طرب و شادی و عدم توجه به آنچه مایه‌ی اندوه و سستی باشد، مشهود است. از نظر صنایع ادبی گرانبهاترین بخش آثار رودکی مدایح او نبوده بلکه مغاللات وی است که از او چهره‌ای منبسط، شادی پسند و پر احساس جلوه می دهد. هرچند رودکی به ۱۱۵۰ سال پیش تعلق دارد اما در روح کلام خویش جریان عدالت خواهی، مردم محوری و مهرورزی را به ودیعه گذارده است. حریت قلم و اشعار مردمی از مزایای اندیشه‌ی تابناک او محسوب می شود.

جایگاه و منزلت ادبی این شاعر فارسی زبان در رشد ادبیات فارسی به گونه‌ای است که در اشعار به جا مانده از وی ۳۵ وزن متفاوت و گوناگون دیده می شود و این در حالی است که به هیچ وجه پیچیدگی در اشعار وی راه ندارد. چیره دستی این شاعر توانا موجب گردیده تا نام و یاد رودکی در زبان معاصران و متأخرانش همواره با تمجید و تکریم عجین شده؛ و همگان به فضل و برتری رودکی- و نیز تأثیر پذیری خود از

وی - اقرار نموده اند. اهمیت رودکی در تاریخ ادب ایران زمین نه تنها به سبب آن است که وی پیش از شاعران بزرگ متأخر از خود به شعر فارسی روی آورده است بلکه از آن جهت نیز هست که انواع مختلف شعر فارسی را به زیباترین و رساترین شکل ممکن صورتگری نموده است.

آری او نخستین شاعری است که قالب های گوناگون شعر فارسی را بر پایه ای متین استوار نموده و راه را برای ظهور بزرگانی چون فردوسی و اساطیر شعر عصر غزنوی هموار نمود. بی شک گلستان هنر، لطافت و پختگی کلام سحر انگیز رودکی و سلاست اشعار حکمیانه اش دل آرا و جاذب قلوب منتقدان بوده، تا حدی که نقادان سرگشته ای که به انگیزه ی نقد جنبه های شعری و حکمی این شاعر آزاده وارد صحنه گردیده اند، لاجرم سر تعظیم در مقابل عظمت بنیان فکری وی فرود آورده و شیفته ی روح کلام وی گردیده اند. شاعران بزرگی چون دقیقی، کسایی، شهید بلخی، فرخی، عنصری، رشیدی سمرقندی و نظامی او را به بزرگی و چیره دستی یاد نموده و برخی نیز تا بدان جا پیش رفته اند که از سر صدق و صفا خود را ریزه خوار مکتب وی خوانده اند. امرا و وزرای فرهنگ دوست صفاری، دیلمی و سامانی نیز همواره در زمره ی مریدان رودکی به شمار آمده اند. در این رهگذر می توان به شیفتگی و ارادت وصف ناپذیر ابوالفضل بلعمی وزیر دربار سامانی بسنده نمود که وی به روایت سمعانی، رودکی را در میان عرب و عجم بی نظیر می دانسته و انعام جزیل او به رودکی زبان زد شاعران متأخر بوده است.

رمز موفقیت رودکی از آن جهت است که تشبیهات و توصیفات دقیق و سحرانگیز مایه ی قوام شعر او گردیده، تا حدی که برخی از نویسندگان آن را دلیل و شاهد بینایی وی در اوان جوانی دانسته اند. چشمه ی ازلی عشق به معشوق بی همتای ادب فارسی همواره از جام اشعار طایران قدسی آسمان شعر و ادب جوشش یافته و در این مسیر رودکی را می توان پیشوای پارسی گویان نامید.

درک شرایط زمانی حیات رودکی و سیری در زندگی و سروده های او، آدمی را به حال و هوای فرهنگی آن دوران و اهتمام خاص وی در احیای ادب و زبان فارسی رهنمون خواهد گشت؛ چرا که ظهور ادبی و اوج گیری شعر ایشان مقارن با یکی از درخشان ترین ادوار رشد و شکوفایی فرهنگ پارسی بوده است.

رودکی به دربار آل سامان و از میان سامانیان به عهد امیر سعید نصر بن احمد بن اسماعیل (۳۳۱ - ۳۰۱) تعلق داشته، گرچه درک دوران پادشاهان پیشین نظیر احمد بن اسماعیل نیز بعید به نظر نمی رسد. مؤرخان صاحب نظر این دوران را عصر شکوفایی علم و ادب و درخشش مراکز علمی مشرق زمین دانسته اند. شاعران بسیاری در این دوره

مجال سخن پروری یافته و فرهنگ فارسی در لباس نو پا به عرصه حیات نمود. مخلص مقال آن است که با وجود گذشت ۱۱۵۰ سال از تولد این شاعر شوریده حال و پرآوازه‌ی فارسی، همچنان شیرینی سخن و جان کلام وی حیات بخش جان تشنه گامان ادب فارسی در سراسر گیتی بوده و خواهد بود. زبان رودکی زبان حال آیندگان است.

حضار گرامی

همایش حاضر محصول دوراندیشی وزرای خارجه‌ی سه کشور فارسی زبان افغانستان، تاجیکستان و ایران در نشست نوروز ۸۷ شهر دوشنبه بوده، که با اهتمام خاص و میزبانی شایسته‌ی دولت جمهوری اسلامی افغانستان به نمایندگی از مردم عزیز هرات باستان و نیز هم‌اندیشی دانشمندان معزز سه کشور در پاسداشت این رویداد مهم ادبی کمال و تحقق یافته است. بدون تردید همایش حاضر رشحه‌ای از رشحات حضرت حق در تعظیم بنیان کاخ ادب فارسی و ارج گذاری خادمان و پیش گامان این عرصه‌ی ارزشمند به شمار می رود.

سخن آخر که می توان آن را ختام مسک و پیام همایش نیز تلقی نمود آن که رودکی به عنوان طلایه دار و قافله سالار نظم فارسی، روشنی بخش محفل فارسی زبانان و اندیشمندان در سراسر گیتی بوده و از این رو انتساب وی به موقعیت خاص جغرافیایی و به اصطلاح مصادره‌ی فرهنگ این شاعر فرزانه به نفع مکانی خاص، نوعی تنگ نظری بوده که با تکثر فرهنگی- که واقعیت زیبای جهان فردا و جامعه‌ی جهانی است- همخوانی نداشته و لاجرم در راستای اهداف شوم بیگانگان به منظور تحقیر و کوچک سازی مدل شخصیت جهانی وی و القاء تشنت فرهنگی در بین فارسی زبانان خواهد بود. چنین اقدامی را چندی قبل آشکارا از سوی بنگاه سخن پراکنی BBC شاهد بوده ایم. همگان باید درک نمایند که رودکی دارای پسوند ملی به مراتب کوچکتر از رودکی پدر شعر فارسی که چهره‌ی ای جهانی است، خواهد بود. باید اذعان نمود که میراث ادبی رودکی و سایر ستارگان آسمان ادب پارسی در سیطره‌ی حوزه‌ی تمدنی مشترک فارسی زبانان به قدری گرانها بوده که افتخار ابدی و برکات مادی و معنوی آن شامل سه کشور فارسی زبان ایران، تاجیکستان و افغانستان خواهد گردید. در این راستا اشاره به نقش مثبت سازمان علمی، فرهنگی، آموزشی سازمان ملل متحد (یونسکو) در صیانت از آثار فاخر مشرق زمین و معرفی آن به سایر ملل جهان شایسته تقدیر خواهد بود.

فرصت را مغتنم شمرده، گرامی داشت سالگرد تولد این شاعر نامی و توانا را مجال مناسبی برای بسط و گسترش بیش از پیش مناسبات فرهنگی و علمی میان دولت ها و ملل متبوع خویش دانسته و مساعی جمیله‌ی نیک اندیشان و فرهیختگان در این عرصه‌ی

۳۰۱ ■ هیچ گنجی نیست از فرهنگ به

مبارک را به فال نیک گرفته و بر آن تأکید وافر می نماید. بیایید داشته های مان را پاس بداریم.

مهرگان جهان همه مردند	مرگ را سر فرو همی کردند
زیر خاک اندرون شدند آنانک	همه ی کوشک ها بر آوردند
از هزاران هزار نعمت و ناز	نه به آخر به جز کفن بردند

پایدار باد اندیشه ی تابناک رودکی
استوار باد کاخ رفیع ادب فارسی

سیمای رود کی در آینه‌ی سروده هایش

عین الدین نصر ولوالجیان

یک دوسخن

می خواستم، تنها در باره‌ی ویژگی‌های زبانی سروده‌های رود کی کار کنم، وقتی به دنیای محدود شعرهای او سفر کردم، در آن چکیده‌های کم خورشیدهای جهانتابی را، از داشته‌های اندیشه و زبانی آدمی به چشم راستی نگر، آشکارا دیدم. بنابر آن میدان کار خویشتن را گسترده ساختم. این پارچه نبشته که چکیده‌ی (قطره) ناچیزی از آن گستردگی است؛ سیمای جسمانی سخنور مارا در بر دارد و پیشکش دوستداران او می‌گردد.

در باره‌ی رود کی - آن پاکیزه گوهر سخندان فرهنگپرور خاندان سامان - بسیار پژوهیده‌اند و بسیار نوشته‌اند که جای سخن گفتن به این بنده‌ی هیچ‌مدان، حتا در بهره‌ی یک واژه و انمی ماند. از سویی من یک زبان شناس هستم مرا چه باشد به تندیس نگاری و بازی در ورزشگاه ادب شناسی؟

با اینهم، به روی خواهش یکی از دوستان و رجاوادم (۱) و هم به استواری این گفته‌ی صایب اصفهانی «یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت - در بند آن مباحث که مضمون نمانده است» (۲)؛ به دست اندیشه‌ی در تار و پود پرنیان کارگاه داشته‌های زبان و اندیشه جاودانی رود کی این پادشاه شاعران جهان فارسی دری می‌زنم. دراین نبشته سخن کوتاه سفری دارد. چنان که قلم، توان راهپیمایی در بزرگراه

جهان اندیشه‌ی بیکران پدر شاعران فارسی دری را ندارم. بنابر این «سیمای رودکی در آئینه‌ی سروده هایش» را به گونه‌ای فشرده می‌تندیسیم و آن را به دوبخش جدا می‌نمایم: (۱) سیمای جسمانی (۲) سیمای روانی.

در این بخش می‌بایست چهره‌ی رودکی را، از روی آئینه‌ی داشته‌های سخنوریش به تمامی نقشبندی نماییم. بدبختانه، نمی‌توان این آرزو را به مرز کمال رسانید؛ زیرا شعرهایش بسیار بسیار کم و اندک است؛ با وجودی که سخنانش به فراخی آب دریا بوده است.

گفتم که سخنان رودکی به فراخی آب دریاست. این اندیشه را، از گفته‌های دانایان ادب شناختی، تاریخ نویسان و تذکره نگاران به الهام گرفته‌ام. از جانبی، او سخنور بدیهه سرای بود؛ چنان که عروضی سمرقندی در این باب می‌نویسد: «... و آن اقبال که رودکی در آل سامان دید به بدیهه گفتن و زود شعری، کس ندیده است» (۳) این قول می‌رساند که شمارشعرهای شاعر آزاده گوهرما سخت فراوان بوده است. این فراوانی سروده‌های رودکی را، از زبان دانش پژوهان نیز می‌شنویم. محمد عوفی شمار شعرهای او را به صد دفتر برآورد کرده است (۴) اسماعیل حاکمی شمار سخن‌های او را بین صد هزار یا صد دفتر و یا یک میلیون و سه صد هزار می‌داند. (۵) شاید دکتور حاکمی بدین بیت رشیدی چشم داشته باشد:

شعر او را بر شمردم سیزده ره صد هزار هم فزونتر آید ارچونان که باید بشمری (۶)
همچنان، شادروان سعید نفیسی این دید رشیدی را، در شماریدن سروده‌های رودکی تأیید کرده است (۷). حمد الله مستوفی به استناد تاریخ مجهول منوچهر او را دارنده‌ی هفت صد هزار بیت شعر دانسته است (۸) باید گفت، دیگران هم به همین منوال چیزی کم و بیش از هستی دریا مانند سروده‌های این ملک الشعرای دربار نصر بن احمد آمار گرفته‌اند.

متأسفانه، پیشامد شوم و ناگوار روزگار- از قبیل تاخت و تاز بیگانگان جنگ‌های جانمانسوز، بی‌مهری فرزندان خویشتن تبار شاعر، داشته‌هایش را به اندازه‌ی بسیار ناچیز در بر گپاره‌های متن‌های تاریخی نگهداشته است.

دانشمندان امروزی در باره‌ی شمار سروده‌های باقی مانده‌ی رودکی دیداره (نظریه)‌هایی دارند که اینجا جای گفتن همه‌ی آنها نمی‌باشد؛ زیرا همگی در گزینش سروده‌های راستین وی اتفاق دید ندارند. یکی از این دانشمندان می‌گوید:

«امروزه فقط حدود ۵۵۰ بیت از مآخذ کهن به دست آمده است» (۹). این مقدار نیز تا جایی مورد پذیرش نویسنده قرار دارد.

لازم می‌نماید، در ترسیم سیمای جسمانی آدمی، این سه گونه تندیس بندی را در

پیش دیده گرفت:

(۱) تندیس کودکی،

(۲) تندیس جوانی و

(۳) تندیس پیری.

این تندیس بندی در مورد دیگر بزرگان دانش و ادب زبان فارسی دری زیور راستینی را، در خود پوشیده می تواند. این جا، تنها یک مورد کوچک را، از سیمای کود کانه‌ی سعدی برای بر پایه نشان دادن گفته‌ی خود، به داری (مثال) می گیریم:

«یاد دارم که در ایام طفلی متعبد بودی و شب خیز و مولع زهد و پرهیز. شبی در خدمت پدر، علیه الرحمه نشسته بودم و همه شب دیده برهم نبسته و مصحف عزیز در کنار گرفته و طایفه ای گرد ماخفته. پدر را گفتم: یکی از اینان سر بر نمی دارد که دو گانه ای بگزارد. چنان خواب غفلت برده اند که گویی نخفته اند که مرده اند. گفت: جان پدر تو نیز اگر بختی به که در پوستین مردم افتی» (۱۰)

اگر بدین هنجار، یادآوری دوران کودکی سعدی، به راستی که در نوشته ها و سرود هایش بسیار است، گرد آوری شود، به بهترین روی سیمای کودکی آن مرد شیرین سخن را نقاشی کرده می توانیم.

اما در مورد رودکی، این مادر راستین فارسی دری، این کار را کرده نمی توانیم؛ به دو دلیل: ما از نقاشی سیمای کودکی وی ناتوانیم - یکی وامانده‌ی سخنان و اندیشه هایش سخت ناچیز و اندک است؛ دو دیگر، در داشته های بسیار کمش از دوران کودکی خویشتن چیزی نگفته. تنها اشاره یی که از زمان کودکی این زندگی بخش فارسی دری در نقاشخانه‌ی ذهن ما نقش می سازد، داده های آگاهان شناسنامه‌ی او، به ویژه محمد عوفی است و بس. محمد عوفی در لباب الالباب می نویسد: «اما چنان ذکی و تیز فهم بود که در هشت سالگی قرآن به تمامت حفظ کرد و قرائت پیاموخت و شعر گفتن گرفت و معانی دقیق می گفت ... و او را آفریدگار تعالی آواز خوش و صوتی دلکش داده بود و به سبب آواز در مطربی افتاده بود و از ابولعبک بختیار که در آن صنعت صاحب اختیار بود بربط پیاموخت ...» (۱۱) از این نبشته چهره‌ی رودکی در تندیسخانه‌ی ذهن ما به دو رنگ پیکره می گیرد - نخست کودکی است هشت ساله که حافظ قرآن می باشد و آن را به آواز خوش و دلکش می خواند؛ دوم، خنیاگر کودکی به دیده می آید که رامشگریش جان و روان آدمی را به افسون فرا می گیرد. از این بیش دست نقاشی ما قدرت نگارگری را ندارد.

پس، سیمای جسمانی این بزرگمرد ادب فارسی دری به دو رنگ در پیش چشم ما، جان می گیرد:

(۱) سیمای جوانی

(۲) سیمای پیری.

این خواسته مارا، شعر های اندک او یاری رسانیده می تواند.

۱- سیمای جوانی

اگر بخواهیم سیمای جوانی پیشوای زبان فارسی دری را چهره آفرینی کنیم تا جایی پیروز از آب در می آیم. اگر چه شعرهایش به فراوانی کم است، مگر نشانه هایی از روزگار جوانی شاعر در آنها به چشم می خورد. از همه کرده دو چکامه از سخنان رودکی - که خوشبختانه از دستبرد شوم زمانه به دور مانده - و به شکل کامل به ما رسیده اند؛ از چهره بخشایی جسمانی جوانی و پیری او پر بار اند. این چکامه ها، یکی در چگونگی زندگانی این مرد خردمند سخن پرور نقش آفرین است؛ دیگر در ستایش نصر بن احمد سامانی و یاد خوبی های ابو جعفر احمد بن محمد صفاری سخنگوی (۱۲)

پیرامون هموار، راد مردی های فرزندان دهر، سادگی در زندگی (۱۳) آسایش و بی غمی، آب و هوا، تخمه ی پاک، آزاد جایگاه دانش و بینش در پرورش جسم و جان آدمی فراوان کاری (مؤثر) است. در آن زمان فرارود از داشتن پدیده های نیک یاد شده نیک توانگر بود. پس، ابو عبدالله جعفر رودکی خواه در دیهه ی پنج رود پنجکنت (۱۴) و خواه در دهکده پنج رودک سمرقند (۱۵) زاده شده باشد، همانا فرزند آزاده ی همان خاک بهشت سرشت است.

اکنون سیمای جوان جسم این فرزند بخرد جهان فارسی زبان را، از روی گفته هایش رسامی می نماییم. او جوانی می نمود، دارای دندان های سپید بی زیان که همچو چراغ تابان، سیم سپید، در و مرجان، ستاره ی بامدادی و چکیده ی پاکیزه ی باران می درخشیدند و خوش نما بودند:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود نبود دندان لا، بل چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود و در و مرجان بود ستاره ی سحری بود و قطره باران بود
حسن نیکو و روی زیبا بسان دیبای نازک این فرزند آزاده ی تاجیک را، در آغوش قشنگ خویشتن به استواری فرا گرفته بود. در بالای این، آوای جان بخشش گوش های همروز گارانش را نوازش می داد: (۱۶)

□ امروز به اقبال تو ای میر خراسان هم نعمت و هم روی نکو دارم و سیار
□ به حسن صوت چو بلبل مقید نظمم به جرم حسن چو یوسف اسیر زندانی
رودکی خرد پیمای، آن فرزند زیبای خراسان بزرگ، هنگام جوانی و پیش از آمدن خزان زندگانی قدی همانند سرو، زلف سیاه دوتای سر کج چو گان آسا داشته است. این

ویژگی دیگر جسمانی، او را در پهلوی و برابر همسالان و دوستانش برتر می داشته است:

□ به زلف چوگان نازش همی کنی توبدو ندیدی آنگه او را که زلف چوگان بود
□ شد آن زمانه که رویش به سان دیبا بود شد آن زمانه که مویش به سان قطران بود

□ بسا که مست درین خانه بودم و شادان چنانکه جاه من افزون بد از امیر و ملوک
برافزون بر نوای خوش و زیبایی اندام، این مرد زند و اف افزار خنیا گری را، از قبیل چنگ، رود و بریط بسیار خوب می نواخته است. زور چنگ و جان نوازی پرده‌ی عشاق بود که نصر دوم شاه سامانی بی آنکه موزه‌ی خویشتن را بیوشد به سوی بخارا روان شد، (۱۷) با وجودی که می بینیم سروده ساده و بی پیرایه است:

بوی جوی مولیان آید همی	یاد یار مهربان آید همی
ریگ آمو و درشتی راه او	زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست	خنگ مارا تامیان آید همی
ای بخارا شاد باش و دیر زی	میرزی تو شاد مان آید همی
میر ماهست و بخارا آسمان	ماه سوی آسمان آید همی
میر سروس و بخارا بوستان	سر و سوی بوستان آید همی

بالا تر از این همه، رودکی در جوانی شاد می سروده و سخنور تیزفهم و بسیار گوی بوده است. به روی این که روزگار او، روزگار نقش آفرینی زبان فارسی به شمار می رفته است، سروده هایش پر از دردانه های این زبان به شمار می رود. به روی سخن شاد روان باباجان غفوروف او بنیاد گذار پذیرفته شده‌ی نظم مدرسه‌ی فارسی دری است (۱۸). از جانبی به نوشته‌ی شادروان سعید نفیسی رودکی در میان رادمردی های سه پادشاه سامانی به ویژه نصر بن احمد زندگی می کرده است؛ پس، این تیم بزرگی ها ورادمردی های خانواده‌ی سامان بوده است که در پاشی های او را جهان نوشت ساخته است. این جهان نوشتی چهره‌ی او را چون جوان شاد و بی غم، توانگر و همنشین راد مردان و سخندان سیما بخشی نموده است.

□ کز شاعران نوند منم و نو گواره	یک بیت پرنیان کنم از سنگ خاره
□ کرا بزرگی و نعمت ز این و آن بودی	و را بزرگی و نعمت ز آل سامان بود
□ ساقی، تو بده باده و مطرب تو بزن رود	تا می خورم امروز، که وقت طرب ماست
□ می هست و درم هست و بت لاله رخان هست	غم نیست و گر هست نصیب دل اعداست
□ شد آن زمانه که شعرش همه جهان بنوشت	شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود
نبرد روشن و دیدار خوب و روی لطیف	اگر گران بد زی من همیشه ارزان بود

سرانجام، شاعر آزاده‌ی ایران کهن در تندیسخانه‌ی ذهن ما به رنگ جوان بلند بالای، فروهشته سیاه موی، پاکیزه دندان، با روی نیکو و زیبا و قد و اندام متناسب می نماید. این پیکر زیبا، با ناز و فخر، با خواسته‌ی فراخ فراوان در دربار نصر بن احمد با بزرگان نبید می نوشد و همچون شاعر خراسان در پاشی دارد. آدم شاد خوار دلبر نوازی بدور از بار دوش خانواده به آئینه‌ی دیده تجسم می نماید. او با آوای خوش دل و گوش نوازش همیشه با پادشاه خراسان همکاسه و هم‌رکاب دیده می شود این است تندیس زیبای جوانی استاد رودکی.

۲-۱ سیمای پیری

امروز پیری از سن چهل سالگی به پس آغاز می یابد. اما نمی دانیم که در روزگار رودکی، پیری پس از کدام سال و ماه زندگی آدمی آغاز می یافت. زیستن در آن زمان ساده و بی دغدغه‌ی سر بود؛ دربرابر، در این زمانه پیچیده و بفرنج است. باید گفت، در یکی از سر چشمه‌ها (۲۰) به این بیت استاد شاعران خانواده‌ی سامان- بدین درونمایه «پیر فرتوت گشته بودم سخت / دولت او مرا بکرد جوان» رو به رو شدم، تا جایی تأیید کننده‌ی این اندیشه‌ی من است. به هر روی، اگر بپذیریم که رودکی در میانه‌ی سده سوم هجری قمری زاده شده باشد؛ (۲۱) زاد سال او را بین ۲۴۰- ۲۶۰ تخمین کرده می توانیم. می دانیم مرگ او ۳۲۹ هـ. ق است و بدین تاریخ همگی اتفاق دید دارند. از این نگاه، او به هنگام رفتن از این دنیای فانی به جهان همیشگی بین مرز شصت سالگی و هشتاد سالگی بوده است. از این روی، شاید پیری او از سن شصت سالگی به پیش آغاز شده باشد. هر چه باشد، پیری به سراغ او می آید؛ دندان‌هایش فرو می ریزد؛ اندام زیبایش کمان آسا می گردد؛ موی‌های سیاه چو گاندیشش چون برف به سپیدی می گراید مگر آن را سیه می کند. اگر این فرزند هوشمند خراسان زمین موی را رنگ می کند، از پنهان کاری نیست، بلکه از راه سوگواری است:

یکی نمائد کنون زان همه که بود و بریخت چه نحس بود؟ همانا که نحس کیوان بود
نه نحس کیوان بود و نه روز گار دراز چه بود منت بگویم قضای یزدان بود

من موی خویش را نه ازان می کنم سیاه تا باز نوجوان شوم و نو کنم گناه
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیه کنند من موی از مصیبت پیری کنم سیاه

شدم پیر بدین سان و تو هم خود نه جوانی مرا سینه پر آنجوخ و تو چون چفته کمانی



سپید برف بر آمد به کوهسار سیاه و چون درونه شد آن سرو بوستان آرای
می دانیم، ابوالفضل بلعمی پس از مدت دراز به سال ۳۲۶ هـ ق از وزارت به دور
انداخته شد. او مرد دانشمند فرهنگ پرور ارجمندی بود. همین فرهنگ پروری این
وزیر دانشمند در کار بود که سرآمد سخنوران زبان و ادب فارسی دری در آن زمانه، در
آغوش یاوریش به نام و نان برسد. اگر چه استعداد ذاتی رودکی بر بزرگی و شهرتش
بی تأثیر نبود؛ دوستی و لطف آن مرد دانش دوست ادب پرور بر منش سخنوری، زبانی،
خنیاگری و رامشگری او نیز دوچندان ارزش خود را می داشت. از همین سبب بود که
پس از برکناری این وزیر، روزگار بر این مرد پیر تلختر شد:

هیچ شادی نیست اندر این جهان بر تر از دیدار روی دستان
هیچ تلخی نیست بر دل تلخ تر از فراق دوستان پرهنر
هنگامی که زنش تازیانه‌ی بی مهری و خشم بر سر و روی ابوالفضل بلعمی باریدن
گرفت، دوستان وی هم از گزند آن بی بهره نماندند. به باور من، چون رودکی از
دوستان نزدیک آن مرد دانش پرور بود، در زیر پای این تاخت و تاز روزگار سخت
مالیده شد.

در پی آمد این پیشامد شوم، سخنورما خواسته و نیک بختی خویش را از دست داد.
پیری بی درمان او را خواستار عصا و انبان نمود. این جاست که درد طلب او را سخت
می افسرد، همچو مرغی زار به شاخک زندگانی به زاری می زیست کسی به پرسانش
نمی آمد. مگسان گرد شیرینی دیگر از خوان ناشیرین و سرد او فرار کرده بودند:
□ کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم عصا بیار که وقت عصا و انبان بود

□ کسان که تلخی زهر طلب نمی دانند ترش شوند و بتابند رو، ز اهل سؤال
ترا که می شنوی طاققت شنیدن نیست مرا که می طلبم خود چگونه باشد حال

□ بدان مرغک مانم که همی دوش به زار از بر شاخک همی فنود

□ در حادثه هر گز طلبم کس نکند یک پرسش گرم جز تبم کس نکند
ور جان به لب آیدم به جز مردم چشم یک قطره آب بر لبم کس نکند
در این بهره، بی مناسب نخواهد بود تا از پرسش نابینایی دردانه‌ی بخارا گپی گفته
آید. به باور نویسنده، به روی سه برهان نمی توان ایجاد گر شعر فارسی دری را پیش
از برکناری مربی دانایش نابینا گفت:
(۱) شناخت رنگ،

(۲) نبود اشاره در گفتارش.

(۳) نبود همروز گاری کسانی که او را کور گفته اند.

اگر چه برخی از کوران دانشمند سخنور تا جایی به رنگ آشنایی داشته اند، آشنایی شان بینایی دل بوده نه دید. اما شناخت رنگ نزد رودکی از این دایره بیرون بوده است. او چیزها را به چشم درست و آشکار می دیده است. این خواست را سخنان به جا مانده از او به راه راستی می رساند؛ بسان نمونه می بینیم:

همیشه چشمم زی زلفکان چابک بود همیشه گوشم زی مردم سخندان بود
این بیت می رساند که سخنور فرزانه‌ی ما از قوه‌ی دیداری و شنیداری سالم بر خوردار بوده است. اگر او چشم نمی داشت، پوپکی را، با آن چادرک رنگا رنگش در سواد سرخس نمی دید و آن ده خوب نیشاپور را به سادگی تندیس نگاری نمی کرد.
می بینیم:

پوپک دیدم به حوالی سرخس بانگک بر برده به ابر اندرا
چادرکی دیدم رنگین برو رنگ بسی گونه بر آن چادرا

یا:

در راه نیشاپور دهی دیدم بس خوب انگشته‌ی او را نه عدد بود ونه مره
(۲۲)

از سویی، تشبیه‌هایی که در سروده‌های رودکی آمده، فرآورده‌ی ذهن و تخیل او بوده و از جمله‌ی محسوس‌ها به شمار می رود. این تشبیه‌ها بکر و تازه بوده قبل از او کسی چنین نگارگری (تصویر سازی) نکرده است. می بینیم او برف دی ماه را به دم گرگ یا پلنگ تشبیه می کند؛ انگور به می تبدیل شده را به گونه‌ی یاقوت سرخ یا مرجان و یا عقیق یمنی می بیند؛ در خم جوشش آن را به آفتاب درخشان و یا بلور مانا می نماید و سرخی می را به گوهر سرخ کف موسی عمران (ع) می خواهد همسان سازد. این جا، تلمیح آمیخته به تشبیه زیبای گاه تخیل است - بدین روی، بلور به دست و می سرخ به قوغ آتش در دست کودکانی آن پیامبر بزرگوار هماننده شده است. تشبیه چشمک زدن آفتاب زیر ابر به گذار حصارپی از بیم رقیب، تشبیه روی به روز و تشبیه لاله به پنجه‌ی حنا شده بی شک از جمله تشبیه‌های محسوس اند که بدیع و نو اند. این نگارگری‌ها گواهی راستینی اند که شاعر خراسان را، از بلای نابینایی به دور نگه می دارد. او تنها نابینا نبوده بلکه دارای چشمان توانگر و سخت ژرف بین بوده است. دنیای مادی را به بسیار خوبی دیدار می کرده است. می خوانیم:

آن صحن چمن که از دم دی گفتمی دم گرگ یا پلنگ است

چون بنشیند تمام و صافی گردد گونه‌ی یا قوت سرخ گردد و مرجان
چند از او سرخ چون عقیق یمانی چند از او لعل چون نگین بدخشان
ور به بلور اندرون بینی گویی گوهر سرخ است به کف موسی عمران

خورشید ز ابر تیره دهد روی گاه گاه چونان حصاری که گذر دارد از رقیب
لاله میان کشت درخشد همی ز دور چون پنجه‌ی عروس به حناشده خضیب
ای روی تو چو روز دلیل موحدان وی موی تو چنان چو شب ملحد از لحد
همچو چشم توانگر است لبم آن به لعل این به لؤلؤ شهوار
دو دیگر، نبود اشاره بر کوری در شعرهای کم مانده‌ی شاعر است.
اگر شاعر کور مادر زاد می بود، سخنانش شاد نمی بود. او در تمام عمر افسرده
می بود و از درد نابینایی و ندیدن جهان روشن می نالید. او جهان را به خوبی می دیده، در
بیت زیرین دو چشم بینا را در تاریک آباد به دوچشم نابینا مانند کرده است:
شبی دیرند و ظلمت را مهیا چو نابینا در او دوچشم بینا
اگر نابینا می بود، چنین تشبیه زیبایی را نمی کرد.

تنها جایی که تلمیح وار و تلویحی، این فرزند خردمند ادب فارسی دری به نابینایی
چشم خویشان اشاره یی دارد، در سه بیتی است که در آن یعقوب وار روشنی دو باره‌ی
چشم خود را می خواهد، تاریخ گواه روشن است که این جهان سپنجی کید، ستم و بیداد
گری را، بر راد مردان و فرزنانگان روزگار همیشه روا داشته است. یکی را، همچون
رودکی به روی این که به دیگری دوستی داشته از چشم روشن بین باز داشته است و
دومی را، همچو حسنک وزیر به جرم اندیشه‌ی خویش و تهمت بر زبر دار برده است.
این همه ناسپاسی و بیدادی از دست دربار بوده است؛ دربار دلسوزی و مهربانی نداشته،
اگر چه از آن نصر بن احمد سامانی یا سلطان مسعود غزنوی به شمار می رفته است. از
این روی گمانه می زنیم که این بیت ها پس از به دور انداختن ابوالفضل بلعمی از دربار
و به هنگام نابینایی شاعر گفته آمده است:

نگار ینسا شنید ستم که گاه محنت و راحت
سه پیراهن سلب بوده است یوسف را به عمر اندر
یکی از کید شد پر خون دوم شد چاک از تهمت
سوم یعقوب را از بوش روشن گشت چشم تر
رخم ماند بدان اول دلم ماند بدان ثانی
نصیب من شود در وصل آن پیراهن دیگر

سدیگر، کسانی که از کوری رودکی سخن زده اند، همروز گار وهم سن او نبوده

اند، پس سخن شان شایسته‌ی پذیرش نیست؛ زیرا شنیده اند - باید گفت: شنیدن کی بود مانند دیدن. به سخن دیگر، آنها کوری چشم رودکی را به چشم سر ندیده اند. این جا ما چار نفری از آنها را به شناسایی می گیریم، البته به بسیار بسیار کوتاهی:

۱- ابوزراعهی معمري: از شاعران نزديك به روزگار رودکی بوده است. (۲۳) زاد روز و مرگ روز او روشن نیست. چنان که از سروده هایش بر می آید، خود بین و خود ستا بوده، می شود که رودکی را به روی رشک کور گفته باشد. به بیت زیرین بنگرید:

اگر به کوری چشم او بیافت گیتی را ز بهر گیتی من کور بود نتوانم

۲- دقیقی: ابومنصور محمد بن احمد بلخی از سخنوران بزرگ شهنامه سرای پیشاهنگ فردوسی بوده است. (۲۴) زاد روز او به راستی معلوم نیست. دکتور صفا زاد سال او را بین ۳۲۰ - ۳۳۰ گمان برده است (۲۵). او در جوانی شهید شده است. از این نگاه، در زمان مرگ رودکی که در سال ۳۲۹ هـ ق رخ داده کودکی بسیار خرد سالی بوده است. لذا دید او، در این بیت زیرین از مقوله‌ی شنیداری بیش نیست:

استاد شهید زنده بایستی وان شاعر تیره چشم روشن بین

۳- ناصر خسرو: حکیم ابومعین ناصر فرزند خسرو از قبادیان بلخ است. وی در ماه ذی قعده‌ی سال ۳۹۴ هـ ق زاده شده، در سال ۴۸۱ هـ ق چشم از جهان پوشیده است. (۲۶) می بینیم، زاد ماه ناصر خسرو قبادیانی ۶۵ سال پس از جهان رفتن رودکی بوده است. از این نگاه، کوری پدر سخن سرايان خراسان را به چشم ندیده است، بلکه شنیده. این بیت ناصر خسرو، از دید نویسنده، گفته‌ی شنیداری بیش نیست: اشعار زهد و پند بسی گفته است آن تیره چشم شاعر روشن بین

۴- محمد عوفی: سدید الدین محمد بن محمد بخاری از واماندگان عبدالرحمن بن عوف از یاران پیشاهنگ پیامبر اکرم (ص) است. زندگی وی بین سالهای ۵۷۲-۶۳۵ هـ ق به سر رسیده است. او بیشترین روزگار عمر خویشتن را به مسافرت گذرانیده است. کتاب «لباب الالباب» خود را در سند به نام عین الملک وزیر ناصرالدین قباچه از مماليك غوری نوشته است. (۲۷)

چنانکه در می یابیم، روزگار زیست عوفی تقریباً سه صد سال پایاتر از روزگار رودکی بوده است. از جانبی، عوفی در بخارا، کمتر بود و باش داشته است. از این سبب،

گفته‌ی او را، از نگاه رهنمودهای پژوهشی نمی توان پذیرفت. دیگر، به سخن مهمتر اینکه، چون تذکره نویسی در آن زمان به روی اساس های دانشی نبوده است بنابراین، ناباوری هایی از این قبیل در این روش زیاد است.

پس، در پرسش نایبانی رودکی سه پاسخ در کار است: میل کشیدن به روی خشم و سیاست؛ دو دیگر، کاربرد آهن گذاخته به چشم برای تداوی. چنانکه سعید نفیسی اشاره داشته است؛ سدیگر، نایبانی شاعر به رنگ سرشتی (طبیعی) که بسیاری از پیران، ناگزیر بدان دچار می شوند. گمان نویسنده، استوار بر پاسخ سوم است. در این مورد، عبدالغنی میرزایف نیز اشاره یی دارد (۲۹)

در انجام این گفته ها، تن پدر سخنوران زبان فارسی دری را چنین می تندیسیم: پیر مردی است زیبا و نورانی و هنوز نشانی از کسوت جوانی در پیکر زیبایی او به چشم می خورد، مگر آن قامت سروآسا خمیده و دوتا به دیدار (نظر) جلوه افروز می نماید، مردی است سپیدی مویش گاه گاهی از زیر پرده‌ی نازک رنگ سیاه موی چشمک زنان پدیدار می آید؛ این رنگ موی از پنهانکاری پیری و جوان نمایی جلوه نما نمی شود، بلکه از اندوه پیری چهره نمایی دارد.

من موی خویش را نه از آن می کنم سیاه تا باز نو جوان شوم و نو کنم گناه
چون جامه ها به وقت مصیبت سیه کنند من موی از مصیبت پیری کنم سیاه
به هر روی، تندیس رودکی را، همچو پیر شکسته بال، گل امید و آرزو به آب داده، بینوا و ناتوان به آب داده، بینوا و ناتوان، نایبنا از دو چشمان (ازروی دید پژوهشگران) زار و بیچاره مانده در جایگاه زادگاهش از روی آینه‌ی و سخنانش می بینیم.
بسا که مست درین خانه بودم و شادان چنانکه جاه من افزون بد از امیر و ملوک
کنون همانم و خانه همان و شهر همان مرا نگویی کز چه شدست شادی سوگ

یاد داشت:

۱- این دوست و رجاوند استاد محب الله بارش است.

بر گرفته ها

۲- دکتر سیروس شمیسا، نقد ادبی، تهران: انتشارات فردوس، چاپ سوم ۱۳۸۱،

ص ۱۰۱.

۳- احمد بن عمر بن نظامی عروضی سمرقندی، چهار مقاله، تهران: جامی، چاپ

اول ۱۳۸۲، ص ۴۷

۴- محمد عوفی، لباب الالباب (به سعی و اهتمام و تصحیح اد وارد برون انگلیسی

النصف الثانی)، ترجمه از انگلیسی، توضیحات محمد عباسی، چاپ اول بهار ۴۱، ص ۴۹۴.

۵- دکتر اسماعیل حاکمی، برگزیده اشعار رودکی و منوچهری، انتشارات اساطیر، چاپ اول، زمستان ۱۳۷۱، ص ۱۴.

۶- محمد حیدر ژوبل، تاریخ ادبیات افغانستان، کابل، بنگاه انتشارات میوند، چاپ چهارم، ۱۳۸۳ خورشیدی، ص ۵۹ (به نقل)

۷- سعید نفیسی، محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات امیر کبیر، چاپ چهارم ۱۳۸۲، ص ۵

۸- حمد الله مستوفی، تاریخ گزیده، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات امیر کبیر، چاپ چهارم ۱۳۸۱، ص ۷۳۲

۹- دکتر اسماعیل حاکمی، همان نسک: ص ۱۴

۱۰- گلستان سعدی (با مقدمه از: دکتر سید محمد دبیر سیاقی)، ناشر: پیام محراب، چاپ اول، زمستان ۷۱، ص ۱۰۶-۱۰۷.

۱۱- محمد عوفی، همان نسک، ۴۹۳.

۱۲- دکتر اسماعیل حاکمی، همان نسک، (نشته یی از زرین کوب)، ص ۱۷: تاریخ سیستان (تألیف در حدود ۴۴۵-۷۲۵) به تصحیح ملک الشعراء بهار تهران: دنیای کتاب، ۱۳۸۱ ص ۳۷۷-۳۷۰ با دیوان رودکی، تهران: انتشارات گنجینه، چاپ چهارم، ۱۳۸۳، ص ۲۱-۴۱، ۲۴-۴۹، کلیفورد اد موند با سورت، تاریخ غزنویان (ترجمه‌ی حسن انوشه)، جلد اول تهران: مؤسسه‌ی انتشارات امیر کبیر، چاپ سوم: ۱۳۸۱، ص ۳۲.

۱۳- حمید زرین کوب، «عناصر بدیعی در شعر رودکی»، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، شماره اول، سال دوازدهم شماره مسلسل ۴۵، بهار ۲۵۳۵ شاهنشاهی (۱۳۵۵ هجری شمسی) ص ۱۰۸-۱۰۹.

۱۴- بابا جان غفوروف، تاجیکان، دوشنبه: عرفان، ۱۹۹۷م - ۱۳۷۷ هـ ش جلد اول، ص ۵۹۰.

۱۵- دکتر سیدعلی اصغر میر باقری فرد و دیگران، تاریخ ادبیات ایران تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) چاپ اول، بهار ۱۳۸۱، ص ۹۸؛ دکتر اسماعیل حاکمی، همان نسک، ص ۱۳.

۱۶- واژه‌ی «سیار» در فرهنگ تحفة الاحباب به چم کسکینه آمده است. حافظ اوبه‌ی، لغتنامه‌ی تحفة الاحباب (با مقدمه، تصحیح و تحشیه معاون سر محقق حسین فرمند)، کابل: نشر کرده‌ی اکادمی علوم ج.ا، ۱۳۶۷ ش، ص ۱۱۷؛ در فرهنگ دهخدا، هم به چم کسکینه و هم اسباب خانه قید شده است (علی اکبر دهخدا لغت نامه

۳۱۵ ■ هیچ گنجی نیست از فرهنگ به

تهران: مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم از دوره جدید: ۱۳۷۷، ص ۴؛ ۱۳۸۶؛ در دیوان رودکی، به گونه‌ی سیار آمده نادرست است، رنگ درست آن نوشته سعید نفیسی است - همان نسک ص ۵۰۱؛ مگر در لغت فرس اسدی توسی به جای سیاره و سناذ» به هم بسیار آمده است (اسدی طوسی، لغت فرس، به کوشش محمد دبیر سیاقی)، تهران: انتشارات کتابخانه طهوری، اردی بهشت ماه ۱۳۳۶ خورشیدی) بیت داخل متن بدین قسم نوشته آمده است:

امروز به اقبال تو ای میر خراسان

هم نعت و هم روی نکو دارم و سناذ

۱۷- نظامی عروض سمرقندی، همان نسک، ص ۴۹.

۱۸- بابا جان غفوروف، همان نسک، ص ۵۹۰.

۱۹- سعید نفیسی، همان نسک، ص ۲۳۳.

۲۰- حمید زرین کوب، همان نسک، ص ۱۱۰.

۲۱- دکتر ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد اول، تهران: انتشارات فردوس،

چاپ شانزدهم، ۱۳۸۰، ص ۳۷۲.

۲۲- به خلاف دید دهخدا؛ «انگشته» در این بیت چم درست ندارد، باید انگشبه باشد که چم برزیرگر توانگر را می دهد و بر زبان نیز گران نمی آید. ر.ک. به لغت نامه دهخدا، جلد سوم ص ۳۵۸۹.

۲۳- دکتر ذبیح الله صفا، همان نسک، ص ۳۹۷.

۲۴- عین الدین نصر، «شرح احوال و افکار دقیق بلخی»، عرفان، شماره های ۵ و

۶، ص ۹۰-۹۳؛ ۷-۱۰، ص ۹۵-۱۰، ۱۳۵۳.

۲۵- دکتر ذبیح الله صفا، همان نسک، ص ۴۰۹.

۲۶- دکتر ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات ایران، جلد دوم، تهران: انتشارات فردوس،

چاپ پانزدهم، ۱۳۸۱، ص ۴۴۳.

۲۷- دکتر محمد معین، فرهنگ فارسی، جلد پنجم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات

امیرکبیر، ۱۳۸۲ ص ۱۲۲۱

۲۸- سعید نفیسی، همان نسک، ص ۴۰۷.

۲۹- عبدالغنی میرزایف، ابو عبدالله رودکی، استالین آباد: نشریات دوستی تاجکستان،

۱۹۵۸، ص ۱۹۲

گاهنامه‌ی واژه‌ها در اشعار رودکی سمرقندی

پوهاند دکتور محمد حسین یمین

ادبیات و آثار ادبی، ما را از زوایای گوناگون با زندگی و عرصه‌های جداگانه آن پیوند می‌دهد، از زاویه‌ی کارنامه‌هایی که ابرمردان حماسه‌آفرینی در دل داستان‌های قصه‌پردازان از خود به یادگار مانده‌اند، از زاویه‌ی آثار ادب شفاهی - که همه افسانه‌ی حیات صاحبان آن می‌باشد - و از دیدگاه آفرینش‌های ادبی و هنرمندانه‌ی پیش‌کسوتان سخنور و ادیبان دانش‌گستر، که هر گوشه‌ای از آن چه منشور باشد و چه منظوم، داستانی است به مثابه‌ی گاهنامه‌ی، ادبی، علمی، اجتماعی و سیاسی دوران گذشته‌ی یک جامعه‌ی لسانی.

اشعار شاعران که فرآورده و عصاره‌ی دل و دماغ روشن و احساس رقیق آن‌هاست، هر عنصر لفظی و هر تکواژ آن حامل پیامی است از عمق جامعه و رویدادهای زمان شاعر؛ شعر این پدیده‌ی هنری از حلقوم هر گوینده‌ای که سر بر آورد و از خامه‌ی هر سخنوری که تراوش کند آینه‌ی تمام‌نمای اوضاع عصر و مفسر تخیلات دقیق و بیانگر احساسات رقیق شاعر است از برداشت او از وضع و حالات جامعه‌ای که در آن زیست می‌کند.

اینجا می‌رویم گاهنامه‌ی واژه‌هایی چند از اشعار رودکی سمرقندی را پی می‌گیریم. ابوعبدالله جعفر محمد رودکی سمرقندی از چهره‌های درخشان زبان و ادبیات فارسی در سده سوم هجری قمری به وفرت شعر معروف است؛ چنان که رشیدی سمرقندی (قرن ششم هجری قمری) در باره‌ی او گفته:

گر سری یابد به عالم کس به نیکو شاعری رودکی را بر سر آن شاعری باید سری
شعر او را بر شمردم سیزده ره صد هزار هم فزون آید اگر چونانکه باید بشمری (۱)

عوفی آورده است که شعر رودکی در صد دفتر گرد آوری شده بود؛ همچنان حمدالله مستوفی از قول مؤلفی دیگر اشعار او را هفتصد هزار گفته است. (۲) گرچه در کثرت اشعار رودکی شک و تردیدی نیست، اما جای تأسف است که از آن همه مقدار کمی در حدود هزار بیت باقی مانده است.

در آثار رودکی خردمداری *recionalisme*، عقل‌گرایی *scientisme*، عشق ورزی و لذت‌جویی *epicureanisme*، اندیشیدن در پیرامون زندگی و جهان به روشنی‌نگریسته می‌شود و در هر کدام از این عرصه‌ها می‌توان به پژوهش‌هایی ثمر بخش و ارزشمند دست یافت.

رودکی در شهر سمرقند، که از لحاظ وسعت و جمعیت و از نظر سطح بلند فرهنگی و مدنی بزرگترین شهر ماوراءالنهر شمرده می‌شد، زاده شده است. او در همین شهر و در بخارا که دارالاماره‌ی سامانیان - و به قول اکثر جغرافیه‌نگاران زیباترین شهر سرزمین‌های اسلامی بوده - حیات به سر برده است. بنابر آن بازتاب این محیط پر درخشش اجتماعی و فرهنگی رودکی در کلام وی اثر گذار بوده، پژوهش در بخش‌های مختلف آثارش دریافت‌های ارزشمندی را به دست می‌دهد، از جمله در بخش واژه‌گان؛ و در این عرصه زمینه‌های جداگانه‌ای دیده می‌شود و جستار در هر زمینه‌ای از آن فرصتی فرا راه می‌گذارد تا به گذشته‌ی مشترک فرهنگی مان پی ببریم.

باید گفت عده‌ای از واژه‌ها که در کلام رودکی آمده است و در آن روزگار معمول بوده، بنابر پویایی زبان - که مشخصه‌ی عمده‌ی تحول و دگرگونی زبان در روند زمان می‌باشد، به شمول متروک شدن واژه‌ها امروز - از عرصه‌ی استعمال افتاده است و یا ممکن مربوط به گویش ویژه‌ای بوده باشد، چنانکه به ندرت در متون کلاسیک می‌توان به آن گونه واژه‌ها برخورد؛ عده‌ای از این گونه واژه‌ها از استعمال افتاده و متروک شده اند؛ مثلاً واژه‌ی (زیغال) به معنای پیاله، رودکی گفته:

شگفت لاله، تو زیغالی بشگفتان که همی ز پیش لاله به کف بر نهاده به زیغال (۳)

یا (اندشار) به معنای امید، امیدواری، شک و سپاسگزاری، همو گفته است:

رگ که با اندشار بنمایی دل تو خوش کند به خوش گفتار (۴)

و یا (تکوک) به معنای ظرفی سیمین، زرین، روئینی به صورت گاو، ماهی و یا مرغ که بدان می‌نوشتند؛ رودکی راست:

خود به شادی روزگار نو بهار می‌گسار اندر توک شاهوار (۵)

برخی از این گونه واژه‌های متروک کلام رودکی یا مشتقات و یا شکل دگر گونه‌ی آن در متون کلاسیک فارسی دری دیده می‌شود؛ اما امروز از عرصه‌ی کار برد افتاده اند؛ مثلاً:

آلغد / *ālugda* یا ارغده یعنی طمع کار، حریص و خشمگین؛ رودکی می‌گوید:

شیر آلغد که بیرون جهد از خانه به صید تا به چنگ آرد آهو را و آهو بره‌ای (۴)

۳۱۹ ■ هیچ گنجی نیست از فرهنگ به

فردوسی و منوچهری این واژه را در شکل ارغده به کار برده اند؛ منوچهری می گوید:

ارغده بر ثنای تو جان من است از آنک
پرورده‌ی مکارم اخلاق تو منم
الفغدن به معنای به دست آوردن، گرد کردن، انداختن و از این قبیل، گرچه امروز
متروک است اما می توان آن را ریشه یابی کرده با تحلیل و بررسی اشکال تحول یافته‌ی آن به
معنای واژه دست یافت؛ مثلاً الفغد که ریشه آن الفنج *alfanj* و الفخت است در شعر رودکی
در شکل الفخت و به همان معنا آمده است؛ چون:

با خردمند بی وفا این بخت خویشتن خویش بکوش تو یک لخت
بخور و بده که بر تو پشیمان نبود هر که بخورد و بداد از آنکه بیلفخت
و ابو شکور بلخی این شکل های آن را به کار گرفته است:

بیلفغد باید کنون چاره چیست بیلفنجم و چاره‌ی من یکی است
فردوسی هم آن را از اصل الفنج آورده گوید:

بیلفنج دشمن چو شاهی کنی نکو نام خود را تباهی کنی (۷)
در کلام رودکی عده ای از واژه های تاریخی دیده می شود، واژه های تاریخی برای
تصویر دوران گذشته و روشن ساختن فرهنگ یک جامعه ارزش بزرگی دارد. یکی از واژه
های تاریخی در سخن رودکی استعمال واژه‌ی (فغ) است به معنای بت، معشوقه، یار، دوست
و زیباروی.

واژه‌ی (بت) هم که هیكل زیبا و مورد پرستش نزد بت پرستان می باشد، بنابر همین
زیبایی و مورد پرستش بودنش بر معشوق اطلاق شده است؛
/فع/ /بغ/ به معنای بت، معشوقه و یار، رودکی گفته:
میلاو منی ای فغ و استاد توام من پیش آ سه بوسه ده و میلاوه بستان (۸)
و نیز همو گوید:

بانگ کردمت ای فع سیمین زوش خواندم ترا که هستی زوش (۹)
اساساً واژه‌ی (فغ) در شعر رودکی صورت تحول یافته (بغ// بگ)، به معنای شاه، بزرگ،
سرور و الهه در فرهنگ آریائیای فراوان به کار رفته است. در متن اوستایی بگ و بغه، در متن
کتیبه‌ی سرخ کوتل / بگ// بغ/ (۱۰) همچنان در کتیبه‌ی روزگان به گونه‌ی /بگه// بغه/ (۱۱)
(۱۱) آمده است که این ریشه در (بگ یا بغ + پور) یعنی بگپور به معنای شاهزاده پا پسر خدا
دیده می شود (۱۲) و امروز فغفور (شاهزاده) صورت متحول همان واژه است.
واژه‌ی فغ / fağ - fuğ/ در سغدی هم به معنای خدا، شاه و سرور به کار رفته و گویند
که *bagpur* اصلاً از واژه‌ی *bagpuhr* پارتی آمده است (زهره زرشناس، جستاری در زبان
های ایرانی شرقی، ص ۸۳)

ترکیب فغپور یا فغفور در شاهنامه‌ی فردوسی به تکرار آمده است؛ چون:

فرستادگان خواند از انجمن به نزدیک فغفور شاه ختن
(چاپ مسکو، ج ۵، ۸۸)

نه قیصر بخواهم نه فغفور چین نه از تا جداران ایران زمین
همچنان در شاهنامه واژه‌ی فغستان به معنای بتخانه، بتکده، حرمسرای پادشاه و خوب
صورتان آمده است. این واژه در فرهنگ ولف به معنای محبوبه، معشوقه و زیبا روی به کار
رفته؛ مثلاً: در شاهنامه:

فغستان چو آمد به مشکوی شاه یکی تاج بر سر ز مشک سیاه
(چاپ مسکو، ج ۷، ۲۵)

و به معنای حرمسرای پادشاه:
فرستش به سوی شبستان خویش بر خواهران و فغستان خویش
فغ همچنان جزء نخست واژه‌ی فغواره / fagwāra/ به معنای متحیر و مات و بت مانند؛
از ابوشکور بلخی:

فغفور بُدم و فغ من پیشم فغ رفت و بماندم فغواره
و در معجم شاهنامه:

از آن پنج پیغام کامد به راه چو فغواره گشته دهان بسته شاه
واژه‌ی دیگر از واژه‌های تاریخی در کلام رودکی عبارت از واژه‌ی چک است؛ چک
به فتح یا به کسره اول به معنای قباله، منشور، حجت و برات آمده. در برهان قاطع معنای آن
برات، وظیفه و موجب؛ در لغت فرس اسدی برات، قباله است؛ این واژه را رودکی به مفهوم
برات و شب چک یعنی شب برات آورده است و گوید:
چراغان در شب چک آن چنان شد که گویی رشک هفتم آسمان شد (۱۳)
این واژه در کلام شاعران بعد از رودکی نیز به معنای برات و حواله به کار برده شده است

کسایی گوید:

هم نگذرم سوی تو هم ننگرم روی تو دل ناورم سوی تو اینک چک تیرا (۱۴)
معزی گفته است:

آن بزرگان گر شدند زنده در ایام او چک دهنی پیش او بر بندگی و چاکری
دیده می‌شود که واژه‌ی چک با ذکر آن در شعر رودکی سابقه‌ی بیش از هزار سال در
زبان و ادبیات فارسی دری دارد، همین واژه است که در معنای برات بعدها به عربی رفته شکل
صک را گرفته است و امروز جمع آن صکوک است و در زبان فارسی دری در افغانستان
صورت عادی کاربردی دارد.

همچنان واژه‌ی چک فرانسوی اصلاً مأخوذ از چک فارسی دری می‌باشد که به معنای
برات، حواله، قباله، حجت و کاغذ بها دار باشد، امروزه این اصطلاح بانکی در افغانستان به

گونه‌ی اصلی به همین معنای برات و حواله رواج کامل دارد. واژه‌ی چک در گویش زرقان در ایران امروز هم حفظ شده است و آن به برگه‌ای گفته می‌شود که برای گرفتن پول حساب به بانک می‌برند، مردم زرقان این واژه را همان گونه تلفظ می‌کنند که صدها سال پیش در زبان فارسی تلفظ می‌شده؛ واژه‌ی چک بعداً به زبان‌های اروپایی راه یافته است. (۵)

این هم مثال‌هایی از واژه برات به معنای چک در کلام سخنوران معروف فارسی: خاقانی:

برات بقا باد بر دست عمرش نه عمری که تا حشر پایان نماید
همو گفته است:

ز کلک مشک نثارت همه دعا گویان به زر و سیم به خازن همی برند برات
شاکر بخاری:

ز اندر وایی ار خواهی نجاتی ترا باید ز جور او براتی
ابوالفرج سکزی:

هر کس به قدر خویش گرفتار محنت است کس را نداده اند برات مسلمی
اوراست:

شد از رنج و از تشنگی شاه مات چنین یافت از چرخ گردون برات
(بیهقی به تصحیح ادیب ص ۲۰۸)

«من که بوسه‌لم لشکر را به یکدیگر تسبیب کنم و برات‌ها بنویسند»
همان جا: «پس از رفتن وی برات‌ها روان شد»

البته پول کاغذی یا اسکناس یا به اصطلاح مردم افغانستان نوت‌های بال سفید اصلاً یادگار تمدن چینی هاست که پیدایش آن مصادف است به قرن هشتم میلادی، زمان سلطنت گیخاتو برادر ارغون از اولاد هلاکو؛ آنگاه که صدرالدین احمد زنجانی معروف به صدر جهان، به صدارت انتخاب شد؛ چون گیخاتو و صدر جهان هر دو جانب عیاشی و اسراف در پیش گرفتند پس از زمانی کوتاه خزانه تهی شد و به پول احتیاج افتاد، صدر جهان پیشنهاد کرد تا پول کاغذی را به نام چاو- که در کشور چین معمول بود- رواج دهند، بدین منظور کارخانه‌هایی در شهرهای مختلف به کار افتاده و مقررات شدید در این باره وضع گردید، آنگاه پول فلزی ممنوع شده به جای آن چاو مبارک یعنی پول کاغذی ترویج یافت (۱۴)

به تعقیب آن بر زبان‌ها جاری بود که:

چاو اگر در جهان روان گردد رونق ملک جاودان گردد

اما پس از ابداع و به کار افتادن چاو در فاصله‌ی سه روز بازارها بسته شد و تجارت از رونق افتاد، مردم چاو را در داد و ستد قبول نکردند، کار بدانجا کشید که گیخاتو مجبور شد چاو را لغو کند؛ مردم هجویه‌یی در ذم عزالدین مظفر که در امر شیوع چاو مؤثر بود ساخته

آن را زمزمه می کردند:

تو عزّ دینی و ظلّ جهانی	جهان را هستی تو نیست درخور
از آن گبر و مسلمان و یهودی	پس از توحید حق الله اکبر
همی خوانند از روی تضرع	به نزد حضرت دارای داور
خدایا بر مراد خویش هرگز	مبادا در جهان یک دم مظفر

واژه‌ی دیگری از نوع واژه‌های تاریخی در کلام رودکی (کچه)^(۱۷) است به معنای انگشتر بی‌نگین و در لهجه‌ی کابل به آن چله گویند. در کابل زمین از این چله یا انگشتر بی‌نگین برای بازی و سرگرمی - بویژه در شب‌های دراز زمستان - استفاده می‌شده و آن بازی را کچه بازی می‌گفته‌اند.

کچه بازی به گونه‌ای بود که بازیگران به دو گروه جدا می‌شدند؛ به طریق قرعه یکی از دو جانب کچه را در مشت پنهان کرده در زیر یک چادر و یا چیزی بر سیبل پرده در مشت یکی از همراهان می‌دادند؛ آنگاه یک تن از گروه دیگر کچه را از فردی از گروه مقابل می‌خواست، هرگاه از آن کس انگشتر را می‌یافت بازی را برده بود و در غیر آن می‌باخت و دوباره به همین گونه بازی بالنوبه ادامه پیدا می‌کرد، معلوم می‌گردد که این بازی جزء فرهنگ خراسانیان عصر رودکی بوده است که در کلام او آمده است.

رودکی گفته است:

چرخ کچه باز تا نهان کرد کچه با نیک و بد دایره در باخت کچه
هنگامه‌ی شب گذشت و شد قصه تمام طالع به کفم یکی نینداخت کچه (۱۷)

به همین گونه بسا از واژه‌ها را در سروده‌های رودکی می‌توان یافت که امروز در همه ناحیه‌ها و مناطق فارسی زبان در تاجیکستان، افغانستان و ایران کنونی یا رأساً یا با کمی دگرگونی ساختی و یا معنایی معمول و متداول است. این همه دال بر یگانگی فرهنگ و مشترکات اساسی زبان و ادبیات فارسی در مرزهای گسترده‌ی این زبان می‌کند؛ از جمله به این واژه‌های دیگر می‌نگریم:

شدگار و شدیار، تبنگوی و تبنگ، لت، برگست، کرپا، خبک یا خفه، نفیل یا نفول، پرکاله، مرغوله، بیمار غنج و بسیاری دیگر.

شدگار:

همچنان شدیار و شیار به معنای خراش و شکافی که به وسیله‌ی گاو آهن و مانند آن در روی زمین ایجاد کنند، بدین گونه زمین برای کشت آماده گردد، و نیز به معنای خراش و شکافی باریک که در روی چیزی ایجاد شود. (۱۸)

این واژه در کلام رودکی به گونه‌ی شدگار و شدیار آمده است؛ بدین گونه:

«مردم زهکین ولایت فراه به انگشتر، کچه گویند، و مردم هرات به انسان‌های هرزه، کچه می‌گویند (ع. آرزو)

تازنده ام مرا نیست، جز مدح تو دگر کار کشت درودم این است، خرمن همین و شد گار (۱۹)

و در جایی دیگر گوید:

زن و دخترش گشت مویه کنان رخ کرده به ناخنان شد گار (۲۰)

و یا:

چو پوست رو با بینی به خانه و اتگران بدان که همت او دنبه ای به شد یار ست (۲۱)
دیده می شود که رودکی واژه ی شد گار و شد یار را به معنای شیار زدن - از آنجایی که در تاجیکستان معمول بوده- به کار برده است؛ در نواحی کابل و شمال آن تا امروز تنها واژه ی شد یار به گونه ی عادی متداول و در مناطق مختلف ایران امروز شیار مشتق از همین واژه و به همین معنا مورد استعمال دارد؛* چنانکه در گویش مینی شیار یعنی شخم (۲۲) و در گویش سمنانی، سرخه ای لا سبگردی و سنگسری شیار به معنای شخم (۲۳) و در گویش کرمانی شیار به مفهوم شکافی که در اثر حرکت گاو آهن در زمین پیدا شود (۲۴) آمده است.

تبنگوی:

به معنای سبد، زنبیل، صندوق، صندوقچه ی پول (۲۵) صندوق و خاشاکدان (۲۶) و به معنای زنبیل، سبد، تغار، صندوق، سبد نان، جایی که اصناف اشیای فروشی در آن گذارند. (برهان قاطع)

رودکی این واژه را این گونه آورده است:

از درخت اندر گواهی خواهد او تو به ناگه از درخت اندر بگو
کان تبنگوی کاندران دینار بود آن ستد ز ایدر که ناهشیار بود

این واژه در یکی از متون سغدی مانوی هم به شکل تبنکو /tpnkw/ به کار رفته است به معنای صندوق تابوت بدین گونه: «به این تبنکو آنجا که قیصر آرمیده نزدیک رفت و به او چنین گفت: ای قیصر بیدار شو...» (۲۸) کلمه ی تبنگ همان گونه که در برهان قاطع به معنای سبد و جایی که اصناف اشیای فروشی در آن می گذارند امروزه در افغانستان کاملاً مورد کاربرد دارد؛ چنانچه در هر کوچه و بازار برای فروش تعداد زیادی از مردمان اشیای فروشی خود را بر تبنگ ها می گذارند و آن ها به نام تبنگ فروشان یاد می شوند.

لت:

در فرهنگ اشعار رودکی این واژه به معنای پاره، تکه تکه، پاره پاره، لت لت آمده، با این شواهد:

جغد که با باز و یا پلنگان پرد بشکندش پروبال و گردد لت لت (۲۹)

* در گویش مردم هرات به جای شد یار، شیار متداول است. (ع.آرزو)

اینجا لت به معنای پاره باشد، لت یعنی پاره پاره، این فرد به عسجدی هم نسبت داده شده (۳۰).

لت در لهجه‌ی لارستانی به معنای نیمه، تکه (۳۱) در لهجه‌ی سمنانی و سرخه‌ای به معنای تخته‌ای که برای صاف کردن زمین شخم زده به کار می‌رود.

لت در لهجه‌ی زرقان نصف، نیم، لت خوردن، تکان خوردن مایعات. (۳۲)
در کابل لت زدن چیزی را که در مایع شورانیدن با چوب یا با انگشت، در مایع حل کردن چیزی.

در لهجه‌ی کرمانی لت: ضربه، فشار، مالش، لت خوردن یعنی صدمه دیدن، بی‌غذایی و بی‌آبی کشیدن، لت زدن به معنای صدمه زدن، بی‌آب ماندن درخت، غذای کافی به حیوان یا انسان ندادن. (۳۳)

لت در لغتنامه‌ی دهخدا به معنای زیادی به کار رفته؛ چون: سیلی، لطمه، تپانچه، پس گردنی، ضرب، زخم، صدمه، زدن (۳۴)
به معنای ضرب:

به لثام آمد زنبیل و لثی خورد به لنگ لثره شد لشکر زنبیل و هبا گشت کنام
به معنای زدن و کوبیدن چند جا در تاریخ بیهقی آمده است، چون:
«اگر پذیرفتند بوسهل: اسماعیل را به شهر باید فرستاد تا به لت از مردمان بستانند.
(ص ۴۶۹)

دوباره لت خورده (ص ۱۵۶)
این واژه در معجم به دو معنا آمده؛ یکی چوبی که بر سر وی آهن دندانه دار نصب کنند که با زدن بر خود و زره آن را ببرد و زخم کند، (۳۵) و همچنان به معنای گرز، فردوسی گفته:

لثی بر سر ترک زد پخش کرد سر و پشت افتاد بر خاک زرد
امروز در افغانستان واژه لت به سه معنا به کار می‌رود: نخست به معنای زدن و کوبیدن، به شکل لت کردن، لت خوردن.
دو دیگر به معنای تنبل یعنی به کسی یا حیوانی اطلاق می‌شود که در وی تحرکی به حد اعتدال دیده نشود، چون: آدم لت، الاغ لت...
و سوم به شکل لت زدن به معنای خلط کردن یک شیء قابل حل در یک مایع که آن را در آن مایع با قاشق یا انگشت به هم می‌زنند تا محلول آن به دست آید.

پلشت:

به معنای ناپاک، ناتازه، پلید، مردار، چرکین (فرهنگ اشعار رودکی)، همچو پلید
(لغت فرس اسدی)

پلید، مردار، چرکین، نکبتی (برهان قاطع)
رود کی گفته:

با دل پاک مرا جامه‌ی ناپاک رواست بدم آن را که دل و جامه پلید ست و پلشت
اما لغت فرس این شعر را به کسایی نسبت داده است (ص ۳۷)
در لهجه‌ی کرمانی به معنای پلید، ناپاک.
در لهجه‌ی زرقان پلشت به معنای کثیف، ناپاک و در ضرب المثل آمده:
«باد پلشت اومد و گذشت» (۳۸)

واژه‌ی پلشت امروز در افغانستان معمول است به حیث دشنام به کسان و بیشتر به زنانی
اطلاق می شود که خیلی بد گذاره بوده، بد زبان و بد کنش باشند.

برغست:

گیاهی است که در آغاز بهار در گوشه و کنار باغ ها می روید و رویش آن دایمی است،
برگ پهن دارد و گل های سفید؛ در فرهنگ رشیدی آمده است که سبزی بهاری است و آن
را حیوان می خورد و انسان ها می پزند و می خورند (۳۹)؛ در فرهنگ معین آمده: گیاهی از رده
ی دو لپه یی ها جزء راسته پیوسته گلبرگ ها گفته شده است.

(۴۰)

امروز در افغانستان- به ویژه در شمال کابل، در پروان - سبزی معروف بوده و برغس
گفته می شود، نزد مردم ذهنیتی وجود دارد که در آغاز بهار با پختن و خوردن برغس بخار
مزاج تعادل پیدا می کند و به صحت بسیار سودمند است و آن یک نوع گیاه خودروی با طعم
تیز باشد خشک آن را به گاو می دهند.
رود کی گفته:

خاک کف پای رود کی نسزی تو هم بشوی گاو و هم بخایی برغست
شاعر دیگر می گوید:

همیشه تا نبود خوید چو گلنار همیشه تا نبود سبزه چو برغست

کرپا (کرپه):

گیاه، شبدر (فرهنگ معین)، گیاهی است که در دارو سازی به کار رود (لغت فرس اسدی)
(۴۲) و رود کی آن را چنین به کار برده است:

پیش تیغ تو روز صف دشمن هست چون پیش داس نو کرپا (۴۳)
به معنای محصول تازه به دست آمده و کوچک و لطیف باشد (۴۴)

واژه‌ی کرپه امروز در کابل و صفحات شمال به کثرت معمول است به هر نوع گیاهی که
از زمین نو بالا شده باشد و هنوز دانه بر نیاورده و خوشه نکرده باشد اطلاق می گردد؛ مثلاً گفته

می‌شود: کرپه‌ی شبدر، کرپه‌ی رشقه، کرپه‌ی گندم، کرپه‌ی جو و از این قبیل. به همین گونه تعداد زیادی از واژه‌های شعر رودکی امروز در لهجه‌ی کابل، صفحات شمال آن به صورت عادی معمول و متداول است که عده‌ای از آن باز هم اینجا ذکر می‌گردد:

نغول:

به معنای شکاف، مغاره‌ی کوچک؛ و در کلام رودکی به شکل نغُل آمده و گوید:
گوسپندیم و جهان است به کردار نغُل چون گه خواب بود سوی نغُل باید شد (۴۵)
اینجا نغُل به ضم اول و دوم باشد.

پر کاله:

به معنای پارچه و پارچه‌های چیزی، به معنای وصله هم آمده است.
رودکی گفته:

ماه تمام است روی دلبرک من وز دو گل سرخ اندر و پر کاله (۴۶)
امروز واژه‌ی پر کاله در زبان فارسی دری در برخی از نواحی افغانستان زیاد معمول است؛ مثلاً گویند:
چیزی چند پرکاله‌ی شد یعنی چند پارچه گردید، یک پرکاله چیزی یعنی یک حصه چیزی، یک پرکاله شب به معنای یک بخش شب و از این گونه.

خاشه:

به معنای خس و خاشاک، و در لهجه‌ی مردم به معنای یک اندازه‌ی بسیار کوچک از چیزی؛ رودکی گفته:

ز هر خاشه یی خویشان پرورد که جز خاش وی را چه اندر خورد (۴۷)
مردم در اطراف و اکناف افغانستان واژه‌ی خاشه را بدین گونه به کار برند: یک خاشه روغن، یک خاشه نمک، یک خاشه چوب، یک خاشه گوشت، یک خاشه آرد و...
بیمار غنچ:

به مفهوم دردمند، البته در لهجه‌ی مردم به ضم اول به کار رود، رودکی می‌گوید، البته به فتح اول:

چون گشت آن پری روی بیمار غنچ بیرید دل زمین سرای سپنج (۴۸)
بیمار غنچ یعنی کسی که به صورت دوامدار به بیماری مبتلا باشد و آثار بیماری در وی به مشاهده رسد گویند وی بیمار غنچ است. یعنی ضعیف و دارای جسمی در چنگ مریضی، همان گونه که رودکی در شعر بالا ذکر کرده است.

پخسیدن:

به معنای پژمردگی و از رنج درد بیتیابی کردن، اینجا در شعر رود کی صورت پخسانیدن آن به معنای پژمرده کردن و در رنج داشتن آمده؛ چنانکه:
ازویی اندهی بگزین و شادی با تن آسانی به تیمار جهان دل را چرا باید که پخسانی (۴۹)
به ویژه اطفال آنگاه به بیماری مبتلا گردند؛ بیتیابی و نا آرامی نمایند و از درد خود گفته نتوانند در این حال گفته می شود که طفل می پخسد.

(سارم) و (هده):

امروز در زبان فارسی دری ریشه واژه های (سار) به معنای شتر و (هده) به معنای حق و حقیقت متروک است و مورد استعمال ندارد اما ترکیبات این دو واژه؛ مثلاً: سار همراه با پسوند فاعلی / - بان، و هده - هوده با پسوند منفی / - بی / معمول و در گستره ی زبان فارسی دری متداول است به گونه ی ساربان یعنی شتربان و همچنین بیهده - بیهوده به معنای ناحق و غیر حقیقت؛ رود کی این دو ریشه واژه ی (سار) و (هده) را به تنهایی به کار برده و معلوم می شود که تا آنگاه در زبان فارسی تاجیکی بدان گونه رایج بوده است؛ چنانکه گفته است:
سار به معنای شتر:

به جای هر گرانمایه فرومایه نشانیده نماینده است سار اوی و کره اوت مانیده (۵۰)
و یا:

داشتی آن تاجر دولت شعار صد قطار سار اندر زیر بار (۵۱)
هده - هوده به معنای حق و حقیقت:
مهر خواهی زمن و بی مهری هده جویی زمن و بیهده ای

خاک و ماک - شکست و مکست:

امروزه در زبان فارسی دری استعمال واژه های مهمل در محاوره همه جا مورد استعمال دارد و آن از تعویض عنصر آغازین واژه به واج /م/ ساخته می شود؛ مثلاً خان و مان، خانه و مانه، و همچنین خانه مانه، قلم ملم، هوا موا و از این قبیل.
در کلام رود کی نیز مهمل سازی دیده می شود؛ چنانکه به گونه ی خاک و ماک، شکست و مکست؛ مثلاً گفته است:

خاک و ماک:

همچو چشم توانگر است لبم آن ز لعل ایسن به لوءلوء شهوار
تا به خاک اندرت نگرداند خاک و ماک از تو بر ندارد کار (۵۲)

شکست و مکست:

آی از آن چون چراغ پیشانی آی از آن زلفک شکست و مکست (۵۳)

پی نوشت ها:

- ۱- عوفی، لباب الالباب، ج ۲، ص ۷
- ۲- حمدالله مستوفی، تاریخ گزیده، چاپ دوم، ص ۷۳۲
- ۳- اسدی توسی، لغت فرس، به اهتمام عباس اقبال، ۱۳۱۹، ص ۳۲۶، زیغال (پیاله)
- ۴- امان نورف، فرهنگ اشعار رودکی، دوشنبه شهر، ۱۹۹۰، ص ۲۷
- ۵- همانجا ص ۲۳۳
- ۶- امان نورف، فرهنگ اشعار رودکی، ص ۱۸۱
- ۷- معجم شاهنامه، به تصحیح خدیو جم، ۱۳۵۳، ص ۱۴
- ۸- فرهنگ اشعار رودکی ص ۲۵۱
- ۹- همانجا، همان صفحه
- ۱۰- یمین دکتر محمد حسین، تحول زبان، تاریخچه‌ی زبان پارسی دری، کابل ۱۳۸۶، ص ۸۳
- ۱۱- حبیبی، هفت کتیبه‌ی قدیم، کابل، انجمن تاریخ ۱۳۴۸، ص ۴
- ۱۲- زهره زرشناس، جستارهایی در زبان‌های ایرانی میانه‌ی شرقی، ۱۳۸۰، ص ۸۲
- ۱۳- فرهنگ اشعار رودکی ص ۳۷۱
- ۱۴- لغت فرس اسدی، ۲۷۶
- ۱۵- ملک زاده، محمد جعفر، فرهنگ لهجه‌ی زرقان فارس، تهران ۱۳۸۰، ص ۱۸۰
- ۱۶- دهخدا، لغتنامه، ج ۴، ۸۰۳۰، حبیب السیر ج ۳، صص ۱۳۶-۱۳۷
- ۱۷- میرزایوف عبدالغنی، آثار باقی مانده‌ی رودکی، استالین آباد، ۱۹۰۸، ص ۱۲۶؛ فرهنگ اشعار رودکی ص ۱۳۸
- ۱۸- معین، فرهنگ معین، ردیف ش
- ۱۹- لغت فرس، ص ۱۲۵
- ۲۰- فرهنگ اشعار رودکی، ص ۲۸۸
- ۲۱- همانجا، همان صفحه
- ۲۲- بهجت نجیبی فینی، فرهنگ گویش فینی ۱۳۸۱، ص ۱۰۲
- ۲۳- منوچهر ستوده، گویش سمنانی، ترخه ای ... ۱۳۴۲، ص ۲۴
- ۲۴- منوچهر ستوده، گویش کرمانی، ۱۳۳۵، ص ۲۶
- ۲۵- فرهنگ اشعار رودکی، ص ۲۳۲
- ۲۶- لغت فرس، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال، ۱۳۱۹
- ۲۷- معجم شاهنامه، به تصحیح خدیو جم ص ۸۵

۳۲۹ ■ هیچ گنجی نیست از فرهنگ به

- ۲۸- زهره زرشناس، جستاری در زبان‌های میانه ایرانی شرقی ص ۱۴۲
- ۲۹- فرهنگ اشعار رودکی ص ۱۳۸
- ۳۰- دهخدا، لغت نامه ص ۱۹۴۲۶
- ۳۱- احمد اقتداری، فرهنگ لارستانی ۱۳۳۴، ص ۱۸۶
- ۳۲- ستوده منوچهر، لهجه سمنانی ۱۳۴۲
- ۳۳- منوچهر ستوده، گویش کرمانی ص ۱۵۹
- ۳۴- دهخدا، لغتنامه ج ۱۳
- ۳۵- معجم شاهنامه ص ۱۰
- ۳۶- فرهنگ اشعار رودکی، گزیده اشعار رودکی، جعفر شعار ۱۳۸۰ ص ۱۵۷
- ۳۷- منوچهر ستوده، فرهنگ کرمانی ص ۳۴
- ۳۸- ملک زاده، جعفر، لهجه‌ی زرقان ص ۵۷
- ۳۹- اسدی توسی، لغت فرس صص ۳۶ - ۳۷
- ۴۰- معین، فرهنگ معین ص ۵۰۵
- ۴۱- فرهنگ اشعار رودکی ص ۴۴
- ۴۲- لغت فرس، ص ۱۱
- ۴۳- همانجا
- ۴۴- منوچهری، ستوده، لهجه‌ی سنگسری، سرخه یی ۱۳۴۲
- ۴۵- دکتر جعفر شعار و حسن انوری، گزیده اشعار رودکی ۱۳۸۰، ص ۱۵۸
- ۴۶- آثار باقی مانده‌ی رودکی ص ۱۶۵
- ۴۷- همانجا ص ۲۱۶
- ۴۸- همانجا ص ۲۱۳
- ۴۹- همانجا ص ۱۷۲
- ۵۰- آثار باقی مانده‌ی رودکی ص ۱۶۶
- ۵۱- همانجا ص ۱۹۶
- ۵۲- گزیده‌ی اشعار رودکی، ص ۱۳۸
- ۵۳- همانجا، ص ۱۶۵

اختتامیه

هیچ شادی نیست اندر این جهان
هیچ تلخی نیست بر دل تلخ تر
بر تر از دیدار روی دوستان
از فراق دوستان پره‌نر
رودکی

♦ جناب دکتور رنگین دادفر سپنتا وزیر امور خارجه ج.ا.افغانستان

♦ هیأت رئیسه‌ی محترم

♦ مهمانان فرهیخته و هموطنان ورجاوند

♦ خانم‌ها و آقایان

همایش بین‌المللی «شاعر تیره چشم روشن بین» به پایان رسید. اما این فرجام‌آغازی است بر فرایند فراست‌پویای فرهنگی؛ زیرا تجلیل از فرهیختگان به معنای تحلیل چگونگی جغرافیای خرد ورزی است. بدون تردید سیاست فرهنگی و فرهنگ سیاسی بر مبنای چنین فرایندی می‌تواند توسعه و ثبات منطقه‌ای را به معنای وسیع کلمه به ارمغان آورد.

وزارت امور خارجه‌ی جمهوری اسلامی افغانستان به مثابه‌ی کارگزار سیاست خارجی، صمیمانه باور دارد که: ثبات و توسعه‌ی کشورهای منطقه در گرو همگرایی و همکاری معطوف به هویت فرهنگ و تمدن مشترک است؛ زیرا جهانی شدن جز با پای بست مناطق متحد، تداوم نمی‌یابد.

اجازه بدهید، با بیتی از پدر شعر فارسی دری، اختتام این محفل با شکوه را اعلام نمایم.

♦ هر که نامخت از گذشت روزگار
نیز نامزد ز هیچ آموزگار

دبیر همایش