نشان نامه‌ر

مریم بیدمشکی
مدرس دانشگاه
علمی کاربردی مشهد

چکیده
در عهد سامانیان، دوره‌ای که هنوز فرجام ناخوش روی کار آمدن حکومت‌های غیرایرانی، گریبانگیر مردم ایران نشده بود و هنوز خردگرایی و خردباوری از ارکان اصلی تفکر مردم ایران زمین محسوب می‌شد، شاعران و سخنوران فراوانی از درخت دانش دوستی و هنر پروری امیران سامانی، بالیدند. رودکی نیز که پرورش یافتهٔ همین تمدن و تفکر است، خردورزی، وابسته نشدن به جهان گذرنده و البته اغتنام فرصت را از موضوعات اصلی آثار خویش قرار می‌دهد. نگارنده دراین مقاله کوشیده است تا ابتدا نگاهی گذرا به شرایط اجتماعی روزگار رودکی داشته باشد و سپس، قصیدهٔ معروف او، باد جوی مولیان، را با نگاهی فرم گرایانه (فرمالیستی) بررسی کند.

کلیدواژه‌ها:
رودکی، سامانیان، خردگرایی، نقد اجتماعی، نقد فرمالیستی

خردباوری و خردگرایی، که در سرزمین ما با تفکر ایرانی درهم تنیده است، در قرن‌های آغازین هجری، تأثیرپذیرفته از آموزه‌های معنویت مینوی آسمانی عهد ایران باستان، همچنان به حیات ورجاوند خویش ادامه می‌دهد. آموزه‌هایی که دانایی را سرچشمهٔ نیکی‌ها و بهروزی‌ها، معرفی می‌کنند.

«ای مزدا، به راستی آن که دانا است پیوسته از نیروی تو برخوردار گردد.» (وحیدی، ۱۳۸۵ :۵۸) و زندگی شادمانه را فرجام و پادافره آن کسی که در پرتو راستی، از اندیشه و کردار نیک، بهره‌مند است:

«تنها کردار نیک، در پرتو راستی، به شادمانی می‌انجامد، آن پاداشی که تو به دانایان می‌بخشی.» (همان:۶۳)

«ای اهورامزدا، با خرد پاک خود و در پرتو آیین راستی، دانش برخاسته از اندیشهٔ نیک به من ببخشای تا از زندگی دراز شادمانه، برخوردار گردم.» (همان: ۶۶)

در جوشاجوش این حیات بالنده و فراگیر است که باورمندی‌های ایرانی، با پیوستن به دایرهٔ اعتقادات لطیف و وثیق و روحانی شیعی، گسترش بیشتری می‌پذیرد و آسمان دید و تفکر خردگرایان را وسعت می‌بخشد.

دراین میان، با روی کار آمدن حکومت ایرانی نژاد آل سامان و تسامح حاصل از توسع دید و انعطاف اندیشهٔ حکمرانان این حکومت، فرهیختگان ایرانی، افق‌های روشنی را پیش‌روی خود می‌بینند و در بستر به وجود آمده، پس از سال‌ها رخوت و جمود، نوزایی فکر و اندیشه را بار دیگر تجربه می‌کنند.

دراین دوران که به اعتقاد بسیاری از پژوهشگران یکی از درخشان‌ترین ادوار علمی وادبی ایران شمرده شده است، با فراهم آمدن زمینه‌های مساعد، اندیشه و خرد مجال فراخ‌تری در بالندگی و شکوفایی فراچنگ می‌آورند و شادباشی، همپای خردورزی، ستایش می‌شود.

شادی گزینی و توجه به دقایق شادی آفرین زندگی، که ویژگی‌های تفکر انسان‌گرایانهٔ همین دوران است، در زمرهٔ صفات برجسته انسانی قرار می‌گیرد و برخورداری از مواهب و نعمت‌های دنیا، نه تنها نکوهیده نمی‌شود بلکه از لوازم ضروری زندگی مطلوب، محسوب می‌گردد.

اگر از میان شاعران این عصر تنها به دیوان رودکی نظر بیفکنیم، ابیات فراوانی را از این دست شاهد خواهیم بود:

اکنون خورید باده و اکنون زبید شاد
کاکنون برد نصیب حبیب از برحبیب (رودکی، ۱۳۸۰: ۱۴)

و یا:

شاد زی با سیاه چشمان شاد
که جهان نیست جز فسانه و باد
زآمده شادمان بباید بود
وز گذشته نکرد باید یاد (رودکی، همان:۱۷)

اما این تفکر هرگز بدان معنی نیست که ادیبی خردمند چون رودکی، از زودگذر بودن عرصه و مجال آدمی در عبور ثانیه‌ها، غفلت بورزد بلکه درست از همین رهگذر است که «دل بستگی» را مقبول و «وابستگی» را مردود می‌داند. در افق دید رودکی، نیک بخت کسی است که هم خود از مواهب دنیا بهره‌مند می‌شود و هم با «دل بستگی» به همنوع، به دیگران سود می‌رساند: «نیک بخت آن کسی که بخورد و بداد». (همان)

و برعکس، شور بخت کسی است که با «وابستگی» به تعلقات دنیوی‌اش، نه خود از مواهب دنیا بهره‌مند می‌گردد و نه به دیگران سود و بهره‌ای می‌رساند «شوربخت آن که او نه خورد و نه داد» (همان)

او حتی از این مرحله نیز پا فراتر می‌گذارد و در جهت آگاهی دادن به انسان در عدم وابستگی و دل نبستن همیشگی به جهان گذران، تصویری را بر بوم کلام، نگارگری می‌کند که این تصویر، خود با مخاطب سخن می‌گوید:

به سرای سپنج مهمان را
دل نهادن همیشگی نه رو است
زیر خاک اندرونت باید خفت
گرچه اکنونت خواب بر دیباست
با کسان بودنت چه سود کند
که به گور اندرون شدن تنهاست
یار تو زیر خاک مور و مگس
چشم بگشا ببین کنون پیداست
آن که زلفین و گیسویت پیراست
گرچه دینار یا درمش بهاست
چون تو را دید زرد گونه شده
سرد گردد دلش، نه نابیناست (همان:۱۵)

مضامینی از این دست در دیوان رودکی، کم نیست و از خلال همان ابیات اندک برجای مانده می‌توان، روح حکمت و معرفت، تمایل به شادمانه زیستن، برخورد عاقلانه با واقعیت‌های زندگی، و توجه به انسان و طبیعت را فراوان دید و از همه مهم‌تر، دل آگاهی و فریفته نشدن به جهانی که «پاک خوب کردار است» را، تشخیص داد.

در نظر این شـاعر گران مایه، خردورزی و شادباشی با یکدیگر تناقضـی ندارند. انسـان خردمنـد می‌تواند درعیـن حال که شـادمانگی را برمی‌گزیند، دانش و خرد را فرا روی خویش قرار دهد تا همچون زره و جوشـنی وی را از گزند آسـیب و بلایای زندگی حفظ کند:

دانش اندر دل چراغ روشن است
وز همه بد بر تن تو جوشن است (رودکی، همان:۴۸)

انسـان اشـعار رودکی باید بی‌آنکه از بی‌مهری‌هـا و بیدادهای جهان گذرنده، افسرده و خموده گردد، از لحظات خوش زندگی بیشترین بهره را ببرد.

باد و ابر است این جهان افسوس
باده پیش آر هرچه بادا باد (همان،۱۷)

توجـه به این مضامین که از بسـامد بالایی در اشـعار رودکی برخوردار اسـت، ما را به سرچشـمه‌ای رهنمـون می‌گردد که سـال‌ها بعد، گلزار اندیشـهٔ خیام و حکمت و خرد فردوسی از آن مایه می‌گیرد.

در واقـع می‌توان گفت که تفکر رودکـی و جهان‌بینی او، قلم مویی بوده اسـت که نقش مایه‌های اغتنـام فرصت را در ذهن عمـر خیام و بینش خردگرایانه را در ضمیر حکیم فردوسـی، نقش زده است.[۲]

تأثیری که جامعهٔ آن روز بر پرورش شـاعران و عالمان داشت، انکار ناپذیر است و تنها نگاهی گذرا به کثرت حضور دانشمندان وسـخنوران این عهد گواه این سـخن اسـت.[۳] اهمیـت دربار سامانی در گسـترش و پرورش علم و ادب به گونه‌ای است که دایره‌المعـارف جدید بریتانیکا، از بخـارا در این دوره، به عنوان پایتخت فرهنگی دنیای اسلام نام می‌برد.[۴]

اساسـاً تأثیر محیط اجتماعی برزبان و بیان شاعران به اندازه‌ای است که برخی منتقدان طرفدار این نظریه (نقد اجتماعی)، فقط جامعه‌ای را که شاعر در آن زیست می‌کند، عامل اصلی انگیزش، عاطفی و ذوقی وی می‌دانند. به عقیدهٔ ایشـان، «اگر شعر، زبان عواطف و ترجمان قلوب شـاعران است، آنچه عواطف و احوال قلبی را پدید می‌آورد، جز محیط و زبان و مکان چیزی نیست.» (زرین کوب،ر ۱۳۸۲: ۴۴)

بی‌شـک هرگز نمی‌توان آثـار هنرمندان و شـاعرانی را که از جهش‌های ذهنی و زبانی ویـژه‌ای برخوردار بوده‌اند، با در نظر داشـتن یک نظریهٔ خاص، مورد نقد و بررسـی قرار داد. بدین سبب نگارنده برآن شـد تا ضمن درنظر داشتن آرای منتقدان اجتماعی، محیط اجتماعی اسـتاد رودکـی و تأثیرگذاری این محیط را بر ذوق شـاعرانه و زبان و بیـان وی، بکاود و حاصل، دیباچه‌ای است که در ابتدای این مقاله آمد. اینک با نگاهی فرم گرایانه یکی از مشهورترین قصاید رودکی را از نظر می‌گذرانیم.

در بحث‌های ادبی پیش از فرمالیست‌ها، معمولاً مسائل بیرون از متن از قبیل بحث‌های جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و تاریخی... مطرح بود اما فرمالیست‌ها، بررسی آثار ادبی را محدود به خود متن کردند. اثر ادبی از نظر آنان خود، بسنده و مستقل است و خود مسائل خود را توضیح می‌دهد. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۷)

یکی از نظریه‌پردازان فرمالیست به نام «وینوگرادوف» در مقالهٔ «رسـالت روش بیان» تأکید می‌کند که در گام نخسـت «باید روش بیان شـخصی نویسنده را مسـتقل از تمامی سنت‌ها و تمامی آثار مهم زمانش شناخت؛ یعنی آن را کلیت خود به مثابه یک نظام زبان شناسیک درنظر گرفت. به نظر وی باید زبان هر اثر را به گونه‌ای جداگانه بررسـی کرد. سپس نسبت به آن را با زبان مجموعه‌ی آثار هنرمند مؤلف درنظر گرفت. پس از این دو پلهٔ پژوهشی باید زبان آثار دیگری را که در دوران اثر مورد بحث نوشته شده‌اند، بررسی کرد. (احمدی، ۱۳۸۲: ۵۲)

به این نظریه‌ها نیز ایراداتی وارد است و توجه به یک اثر بدون توجه به نفسانیات و حالات درونی و محیط زندگی شاعر، کاری ناقص است و بدون داشتن پیش زمینهٔ لازم، به گفتهٔ خود فرمالیست‌ها، نمی‌توان پیام متن را به طور کامل دریافت کرد[۵]. به هر روی، امروز نقد شـکل گرایانه، برخلاف مخالفت‌های شدید آغازین، یکی از مطرح‌ترین نظریات ادبی معاصر اسـت. براین اساس، ما به دلیل تنگی مجال، گام نخست نظریهٔ وینوگرادوف را به کار می‌گیریم و قصیدهٔ زیبا «بوی جوی مولیان» را بررسی می‌کنیم:

باد جوی مولیان آید همی
بوی 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 شاد باش و دیر زی
میر زی تو شادمان آید همی
میر ماه است و بخارا آسمان
ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان
سرو سوی بوستان آید همی
آفرین و مدح سود آید همی
گر به گنج اندر زیان آید همی

از پیشینهٔ شـعر و تأثیرگذاری‌اش بر شاه سامانی، که در چهار مقالهٔ نظامی عروضی آمده و شهرت جهانی کسب کرده است،[۶] به چند نکته می‌توان اشاره کرد که از موارد مورد استناد ما در زمینهٔ شاخصه‌هایی است که باعث هنری‌تر شدن شعر رودکی گردیده است.

۱. شـرایط اجتماعی (دلتنگـی خود رودکـی و دیگران برای زادگاهشان و وعدهٔ پاداش کارگزاران و سپاهیان امیر به وی در

صورت موفق شدن در ترغیب شاه به بازگشت)
۲. خوش قریحه بودن و موقع‌شناسی رودکی
۳. خوش آوازی
۴. خوش نوازی
۵. آشنایی کامل به ریتم و آهنگ و انتخاب مناسب وزن
۶. به کارگیری موسیقی
با در نظر داشتن این نکات، که هر کدام در جای خود نقش مهمی در تأثیرگذاری شعر رودکی ایفا کرده و برزیبایی و کمال آن افزوده است، سازه‌ها و عناصر زبانی را در هارمونی پویا و زایای قصیده، می‌کاویم.
اثر در کلیت زبانی خود، بسیار ساده و روان است و به چشمه‌ساری می‌ماند که در جوشش خویش، آن قدر نرم و لطیف موج می‌زند که انسان هیچ درشتی و ناهمواری‌ای در آن احساس نمی‌کند. تشبیهات، استعاره‌ها و حتی اغراق‌های شاعرانه بسیار ملموس و عینی هستند و تصویری که رودکی از طبیعت بخارا نقش زده است، آنقدر بدیع و البته آن قدر گویاست که هم آن بخارایی، گویی برای اولین‌بار است که بخارا را می‌بیند و هم دیگری که هرگز بخارا را ندیده، گویی که همیشه در بخارا زیسته است. هنگامی که به تصاویر زیبا و جانداری که رودکی از طبیعت بخارا نقش زده است می‌نگریم و خود را در همان فضا احساس می‌کنیم، ناخودآگاه به یاد این گفتهٔ تولستوی می‌افتیم که: «از چیزها نام نبریم، آن‌ها را ترسیم کنیم؛ بدان سان که گویی برای نخستین بار دیده می‌شوند.» (احمدی، ۱۳۸۲: ۶۰)
می‌دانیم که در بسیاری نسخ، نخستین بیت این قصیده به گونه‌ای دیگر ضبط شده است:
بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی
اما به رغم واج آرایی که دراین ضبط وجود دارد، نگارنده ضبط جعفر شعار را ترجیح می‌دهد؛ چرا که آن را هنری‌تر می‌یابد. در شکل «بوی جوی...» اگر «آید» را در مصراع دوم، همان «به یاد آوردن» بگیریم، بیت به غیر از واج آرایی، آرایهٔ مشخص دیگری ندارد. اما در شکل «باد جوی...» اولاً از تلفظ همین دو واژه و باز و بسته شدن دهان و نیز حتی توجه به شکل نوشتاری این دو کلمه که «باد» از اوج و «جوی» از فرود برخوردار است، ناخودآگاه تصویر و تصور به حرکت درآمدن نسیم در ذهنمان شکل می‌گیرد. همچنین، آمدن باد آن هم در پیشانی بیت به قصیده، نوعی پویایی و حرکت می‌بخشد که در شکل «بوی جوی...» آن را نمی‌بینیم. در مصراع دوم اگر «یاد یار...» را بپذیریم، در واقع این، عاشق است که یاد یار را در خاطر مجسم کرده است؛ در حالی که «بوی یار آمد» ضمن آنکه به بیت صمیمیتی فراوان می‌بخشد، عاشق را در گذرگاه حرکت معشوق آن هم بوی او قرار می‌دهد. در واقع در ضبط «بوی جوی...» معشوق منفعل، و در ضبط «باد جوی...» معشوق، فعال است.
گزینش ردیف، آن هم ردیفی که فعل است و آن هم فعلی که کاربردش استمراری است، به کل قصیده، جان و حرکت، بخشیده است. دراین قصیده و بسیاری از دیگر شعرهای رودکی، از آنجا که ذهن خواننده برای کشف رابطه‌های نقاشی شدهٔ شعر تلاش زیادی نمی‌کند، از بسیار خواندن اشعار وی احساس ملالت و خستگی به او دست نمی‌دهد. این، مزیت اشعار رودکی و برخی همعصران اوست.
تکرار مصوت «آ»، در کنار صامت «ی» آی را به ذهن متبادر می‌کند که به جز نغمهٔ حروف، صلا زننده و ندا دهنده نیز هست. زبان شعر، زبان ویژه‌ای است که آن را از زبان عادی و روزمره جدا می‌کند و به جای اینکه با دادن خبر با مخاطب رابطه برقرار سازد و پیام را به شکل خبری بیان کند، با القای احساس و برانگیختن عاطفهٔ مخاطب، او را در حس خود شریک و سهیم می‌گرداند. در واقع، زبان شعر زبانی، فراهنجار، و آشنایی زدایی، رکن اساسی تخیلات شاعرانه است. هنگامی که رودکی می‌سراید:
ریگ آموی و درشتی راه او
زیر پایم پرنیان آید همی
همین آشنایی‌زدایی را به کاربرده است؛ چرا که در مصراع اول واقعیتی خبری را بیان می‌کند که ذهن مخاطب منتظر ادامهٔ آن است. مثلاً این که شاعر بگوید «گذر از این راه دشوار است» یا «این راه، آمدن مرا به سوی بخارا با مشکل مواجه کرده است». یا دست کم بگوید که «سختی این راه برایم هیچ است» اما هنگامی که شاعر این درشتی و ناهمواری را که آشنای ذهن است، یک باره به پرنیانی لطیف مانند می‌کند، ناگهان خواننده را با ریزشی در درون خود مواجه می‌سازد؛ ریزشی شبیه به همان دل لرزه‌هایی که هنگام گذر از پستی و بلندی راه، در دل خود احساس می‌کنیم.
تکرار هشت بار«ی» و تضاد زیبای بین پرنیان، ریگ و درشتی، از مواردی است که برزیبایی بیت افزوده است.
عناصر زبانی دراین شعر در خدمت تصویر درآمده و تشخص یافته‌اند و دریافت ما از معنای این بیت تنها به کمک تخیل صورت می‌گیرد نه رابطه‌های منطقی. به عبارت دیگر، می‌توان گفت که دراین شعر«عناصر شعری رونوشت ناب واقعیت نیستند، بلکه در ترکیب‌های درونی خود، معنا می‌یابند». (احمدی، ۱۳۸۲: ۶۰) پس هر اثری هر چه بیشتر با واقعیت منطبق باشد، غیر هنری‌تر است؛ زیرا در آن صورت تنها تقلیدی از واقعیت است. آفرینش هنری در گرو منطبق نبودن اثر، با واقعیت است. چرا که شاعر هدفش شناساندن واقعیت‌های بیرونی به مخاطب نیست، بلکه با استفاده از زبانی فراهنجاری و تصویری و نیز با جادوی آهنگ و موسیقی، قصد دارد با تغییر دید مخاطب، او را با خود همراه کرده و وادارش کند تا از دریچهٔ چشم او پدیده‌های هستی را بنگرد.

تنها کردار نیک، در پرتو راستی، به شادمانی می‌انجامد، آن پاداشی که تو به دانایان می‌بخشی.

زبان شعر، زبان ویژه‌ای است که آن را از زبان عادی و روزمره جدا می‌کند و به جای اینکه با دادن خبر با مخاطب رابطه برقرار سازد و پیام را به شکل خبری بیان کند، با القای احساس و برانگیختن عاطفهٔ مخاطب، او را در حس خود شریک و سهیم می‌گرداند

«شـعر توالی آهنگین واژگان است و به هیچ واقعیتی جز زبان دلالت ندارد. به گفتهٔ شکلوفسـکی، شـعر موجد این احساس است که چیزها شناخته نمی‌شوند بلکه تنها به چشم می‌آیند.» (احمـدی، همـان) گزاره‌های زبانی در شـعر در حکـم نمادها و نشـانه‌هایی هستند که نمی‌توان خارج از همان کلیت خلاقانه و خیال انگیزشان، مصداقی بیرونی برایشان درنظر گرفت؛ مثلاً اگر چه «بالا آمدن آب جیحون» یک مصداق و واقعیتی بیرونی دارد، هنگامی که شـاعر با آوردن حسـن تعلیلی زیبا این بالا آمدن را نشـانه‌ای قرار می‌دهد «از نشاط حاصل از دیدار روی دوست»، نظامی را به کار گرفته است که نشانه‌ها در آن ماهیتی فرا واقعی دارند. البته این ماهیت تنها در محور هم نشینی است کـه هویت می‌یابد؛ چرا که واژه‌هـا در نهاد خود هیچ کدام زایا نیستند بلکه تنها هنگامی محدودیت زبان نشانه‌ها، صحنهٔ کلام را ترک می‌گوید که همین واژه‌های عادی، به گونه‌ای خلاقانه، در ساختار جمله، چیده شوند. «میر، ماه، بخارا و آسمان» همه واژه‌های عادی و نشـانه‌های عمومی زبان‌اند. اما هنگامی که در محور هم نشینی کلام واقع می‌شوند، در تخیلی جوشا، تشخص خود را باز می‌یابند. در بیت

ای بخارا شاد باش و دیر زی
میر زی تو شادمان آید همی

فزون بر اینکه شاعر به بخارا، جانی جانانه بخشیده است و این جان بخشـی را چهار بار در «منادا قرار دادن، شـاد بودن و دیر زیستن و نیز مخاطب قرار دادن دوباره با ضمیر تو»، مهر تأکید زده، بـه گونه‌ای ضمنی در مصـراع دوم، رفتن امیر را به بخارا، حتمی دانسته اسـت. آوردن جناس تام(زی ـ زی) نیز در این بیت، آهنگ کلام را افزوده است.

چنانچه محور عمودی شعر را نیز درنظر بگیریم، خواهیم دید که قافیه، ردیف، وزن متناسب و آهنگ متعادل، برگیرایی و جذابیت متن افزوده اسـت. درنظر بگیریم کـه این قصیده در اواخر[۷] قرن سوم سـروده شـده و اگر چه زبان این عصر و دوره اساساً زبان ساده‌ای است، لغات مهجور و ناخوشاهنگ نیز در متون آن دیده می‌شود. به باور نگارنده از آنجا که رودکی استاد موسیقی نیز بوده و به سبب خوش آوازی، توفیق این را داشته است که خود، راوی اشعارش باشد،[۷] به این دلیل وزن و واژه‌ای را گزینش می‌کرده که خوانش آن آسان‌تر بر بستر کلام بنشیند. شاید نظام سحرآفرین موسـیقی، به ذهن و زبان رودکی نظمی داده است تا بتواند در مقایسه با معاصرانش، و حتی شاعران پس از خود[۸] از تنوع اوزان و واژگان و در نتیجه تصاویر خیال انگیز بیشتری برخوردار باشد. تکرار واج‌های قافیه (آن) همراه ردیف، تکرار این جمله است: «آن آید همی» که این تکرار در ترغیب و نفوذ برامیر سامانی بی‌تأثیر نبوده است. در پایان حسن طلبی رندانه که وقوف و آگاهی وی را به هنر و دایرهٔ نفوذش، آشکار می‌کند.

پی‌نوشت

۱. برای آگاهی بیشـتر از تأثیر حکومت سـامانیان در رشـد و گسترش علم و ادب و همچنین جذب عالمان و شـاعران، نک: نامهٔ آل سـامان، مجموعه مقالات مجمع علمی تمدن، تاریخ و فرهنگ سامانیان، به کوشش علی‌اصغر شعر دوست و قهرمان سلیمانی، بخش‌های بازتاب اندیشه، هنر، ادبیات، دین و تصوف

۲. اگـر چـه روح کلی حاکم بر رباعیات خیام و مضامین اصلی اشـعارش در اغتنام فرصت خوش باشی و شباهت آن با اشعار رودکی، نیاز به بازگویی ندارد، نگارنده بد نمی‌بیند که به اندکی از این شباهت‌ها اشاره کند:

شاد بوده است از این جهان هرگز
هیچ کس تا از او تو باشی شاد
داد دیده است از او به هیچ سبب
هیچ فرزانه، تا تو بینی داد (رودکی:۱۷)

گر کار فلک به عدل سنجیده بدی
احوال فلک جمله پسندیده بدی
ور عدل بدی به کارها در گردون
کی خاطر اهل فضل رنجیده بدی(خیام:۸۵)

توشهٔ جان خویش از او [دنیا] بربای
پیش کایدت مرگ پای آگیش(رودکی:۳۰)

برچشم تو عالم ار چه می آرایند
مگر ای بدوی که عاقلان نگرایند
بسیار چو تو شدند و بسیار آیند
بربای نصیب خویش کت بربایند(خیام:۶۴)

مهتران جهان همه مردند
مرگ را سر همه فرو کردند
زیر خاک شدند آنان
که همه کوشک‌ها برآوردند (رودکی:۲۱)

آن قصر که بر چرخ همی زد پهلو
بر درگه او شهان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای
بنشسته همی گفت که کو کو کو (خیام:۸۰)

عجیب اسـت که مرحوم فروغی و غنی در حواشـی رباعیـات خیام از پس آیندگانـی که به نوعـی از خیام تأثیر پذیرفته‌اند، فـراوان یاد می‌کنند اما از پیش‌گامان تنها به شـهید بلخی اشاره می‌فرمایند. نکتهٔ دیگری که در اینجا نگارنده ذکر آن را خالی از فایده نمی‌داند، این اسـت که شاید رودکی به این دلیل که اشـعارش از انسجام و پیوند موضوعی بیشـتری برخوردارند، اغلب موضوعات شـعرهایش را به شـکل مجزا می‌آورد و در اندک مواردی می‌توان اغتنام فرصت، دانش‌اندوزی و بی‌وفایی دهر را با هم در یک جا جمع دید اما برعکس خیام همچون نویسنده‌ای چیره دست، در نهایت ایجاز، مقدمه، اوج و فرود و تعلیق داستان را فقط در چهار مصراع می‌آورد. آیا این شیوه، همان روشی نیست که امروزه ما در داستان نویسی از آن با عنوان مینی‌مالیسم یاد می‌کنیم؟

۳. برای آگاهی از نام شاعران و دانشمندان دورهٔ سامانی نک: محتشم، حسن، نقش سامانیان در احیای زبان فارسی، نامهٔ آل سامان، مجموعه مقالات مجمع علمی تمدن، تاریخ و فرهنگ سـامانیان، به کوشش علی‌اصغر شعر دوست و قهرمان سلیمانی، ص۷۲۱.

۴. در دایرةالمعارف جدید بریتانیکا، در بخش مربوط به ایران ضمن بررسـی تاریخی سلسله‌های پادشاهی این سرزمین، هنگامی که به حکومت سامانیان می‌رسد، می‌گوید: در دورهٔ سامانیان، بخارا پایتخت فرهنگی دنیا اسلام گردید.

به علاوه، رودکی شـاعر ایران مانند فردوسـی، زبان و شعر فارسی را رونق و درخشندگی بخشید و در حق ممدوحش امیر نصر سامانی، حماسه آفرینی نمود و با این کار، شـاعران و دانشـمندان عرب را به سوی بخارا جلب کرد. (مشهور، ۹۲:۱۳۸۳)

۵. هنگامی که فردینان دوسوسور، بزرگترین نظریه پرداز فرمالیست، عناصر و ارکان زبان را برمی‌شمارد، به شش عنصر اشاره می‌کند: فرستنده، گیرنده، پیام، تماس، کد، زمینه. وی همچنین معتقد است چنانچه یکی از این شش عنصر موجود نباشـد، ارسـال پیام صورت نمی‌گیرد یا انتقال پیام با اشکال مواجه می‌شـود. حال براساس این نظریه، در نقد یک اثر، آیا نمی‌توان گفت که عنصر ششم یعنی «زمینه»، همان اطلاع و آگاهی ما از شرایط اجتماعی زمان صاحب اثر است؟

۶. دکتر مشهور در پژوهش ارزشمند خویش از چند محقق غربی نام می‌برد که هرکدام به نوعی به آنچه در چهار مقاله آمده است، اشاره کرده‌اند. از جمله: چالز.جی.پیکرینگ، که شباهت‌های رودکی را با جعفری چاوسر برمی‌شمرد. ادوارد بروان که همه جا مصرانه از رودکی با عنوان پدر شعر فارسی یاد کرده اسـت و او را با باربد در دربار خسرو پرویز مقایسه می‌کند، و ویلیام جکسون که رودکی را برجفری چاوسـر، شاعر معروف انگلیسی، برتری می‌دهد، روبن لوی که رودکی را نخستین شاعری می‌داند که سرناسازگاری با شیوهٔ خشک تازیان، برداشته است و آ.جی.آربری که قصیدهٔ موردنظر ما را این گونه معرفی می‌کند: ابیات به راستی در اصل خود زیبایی چشمگیری دارند. لحن سخن با اندوهی شیرین و هم صوتی استادانه و حیرت‌انگیزی، طراحی شده است.

۷. در اهمیت خوش آوازی و تأثیر آن بر زیبایی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر» صفحهٔ ۵۰ آورده است: توجه به موسیقایی شعر باعث گردیده که بسیاری از شاعران به دنبال راوی برای بیان شعرشان باشند و قدماً عقیده داشتند، شاعری که او را راوی بود، شعر خود ذوقی دیگر دارد.

۸. بنابر تحقیق شـادروان مسـعود فرزانه، دسـت کم حدود سی و پنج وزن مختلف در اشعار اندک منسوب به رودکی یافت می‌شود و این در حالی است که در دیوان غزلیات خواجهٔ شیراز، که حدود پانصد غزل است، بیست و سه وزن وجود دارد. (نک: یوسفی، ۱۳۷۹: ۱۸)

منابع

۱. احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، مرکز، چاپ ششم، ۱۳۸۲.

۲. خیـام، رباعیات؛ به تصحیح و تحشـیهٔ محمدعلی فروغی و قاسـم غنی، اساطیر، چاپ دوم، ۱۳۷۳.

۳. رودکی؛ دیوان شـعر، پژوهش، تصحیح و شـرح از جعفر شعار، چ۲ قطره، ۱۳۸۰.

۴. زرین کوب، عبدالحسین، نقد ادبی (جستجو در اصل و روش‌ها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان)، چ۷. جلد اول و دوم، امیرکبیر، ۱۳۸۲.

۵. شـعر دوسـت، علی اصغر و قهرمان سـلیمانی؛ نامهٔ آل سامان (مجموعه مقالات مجمع علمی تمدن، تاریخ و فرهنگ سامانیان)، مجمع علمی تمدن، تاریخ و فرهنگ سامانیان، ۱۳۷۸.

۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر، آگه، چاپ پنجم، ۱۳۷۶.

۷. شمیسا، سیروس؛ نقد ادبی، فردوس، چاپ سوم، ۱۳۸۱.

۸. مشـهور، پروین دخت؛ مـروری بر تحقیقات مربوط بـه رودکی در زبان انگلیسی، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۸۳.

۹. وحیدی، حسین؛ گات‌ها سرودهای مینوی زرتشت، چ۳، امیرکبیر، ۱۳۸۵.

۱۰. یوسفی، غلامحسین؛ چشمهٔ روشن (دیداری با شاعران) چ۹، علمی، ۱۳۷۹.