



سال هشتم، شماره ۱، پیاپی ۲۶ بهار ۱۴۰۴

www.qparsii.ir

ISSN : 2783-4166

بررسی زبان، تصویر و عاطفه در شعر رودکی سمرقندی

دکتر فاطمه مدرسی^۱   کامال رسولیان^۲ 

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۰۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۷/۰۹

نوع مقاله: پژوهشی

(از ص ۱۲۰ تا ص ۱۵۱)

doi [10.22034/CAAT.2024.469197.1101](https://doi.org/10.22034/CAAT.2024.469197.1101)

چکیده

رودکی سمرقندی از پیشگامان شعر فارسی و سبک خراسانی به شمار می‌رود. شیوهٔ سرایش شعر رودکی، مبتنی بر سادگی معنی و روانی لفظ است. تز و بنیاد اصلی شعر سبک خراسانی و به طور مشخص، رودکی، بر بیان مفهوم در ساده‌ترین صورت زبانی ممکن و خالی از هر گونه تعقید و پیچیدگی استوار است. هدف اصلی پژوهش، مطالعه و بررسی کمیت و کیفیت کاربست و به کارگیری سه عنصر زبان، تصویر و عاطفه در کلام این سراینده است. روش تحقیق، توصیفی - تحلیلی است که البته در بحث تصاویر شاعرانه، بسامد کمی اشعار نیز مورد آگاهی و توجه قرار گرفت. نتایج پژوهش نشان داد که یکی از خصوصیات زبانی شعر رودکی که آن را به زبان مردم نزدیک می‌سازد، کوتاهی جملات است. جمله‌ها، از منظر نحوی، کوتاه هستند و انتقال از دال به مدلول برای خواننده و مخاطب شعر، به سهولت انجام می‌پذیرد. به لحاظ کاربرد صور خیال و ایماژ، شگرد «تشبیه» با ۱۸۸ مرتبه استفاده، بیشترین مورد بهره‌گیری (۵۲ درصد از حجم نمودار) و به تبع بالاترین نقش را در آفرینش تصویرهای پدر شعر فارسی دارد و از پس آن شگردهای «کنایه» با ۹۶ بار بهره‌گیری (۲۶ درصد) و «استعارهٔ مصرّحه» با ۴۶ مرتبه استفاده (۱۳ درصد) در رتبه‌های بعدی قرار می‌گیرند. همچنین مشخص گردید که بن‌مایهٔ عاطفه نیز در سروده‌های استاد سمرقندی، به دو شیوهٔ فردی (احوال عاشق و معشوق) و اجتماعی (توصیف و مدح) نمود پیدا کرده است.

واژه‌های کلیدی: سبک خراسانی، رودکی، زبان، تصویر، عاطفه

۱. استاد دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. // f.modarresi@urmia.ac.ir

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. (نویسنده مسئول). // karzankarzanii@yahoo.com



۱. مقدمه

شعر یکی از انواع ادبی است که بر پایه عناصر مختلف استوار بوده و شاعر به عنوان خالق این اثر، بنا بر موضوع و جامعیت اثر ادبی خود از عناصر زبانی، عاطفی و تصویری استفاده کرده تا اهداف زیبایی‌شناسی و ادبی را که در ذهن دارد به مخاطب انتقال داده و اثری ماندگار در تاریخ ادبیات جامعه برجای بگذارد. (ر.ک: آگهی، ۱۳۹۴: ۴۵) شاعران ایرانی نیز از این قاعده مستثنی نبوده و با گذری بر دوره‌های شعری از گذشته تا کنون، می‌توان حضور بن‌مایه‌های ادبی و هنری متفاوت را در اشعار گوناگون آنها مشاهده کرد. یکی از سبک‌هایی که بر اساس قیدوبندهای لفظی و صوری استوار بوده و از توصیفات عینی، اغراق‌های دل‌نشین و وزنی ملایم برخوردار بوده، سبک خراسانی می‌باشد.

این سبک، متعلق به شاعران خراسان و فرارود بوده که از اواسط سده سوم تا پایان سده پنجم در دوره حکومت سامانیان، غزنویان و سلجوقیان و مناطق سیستان و خراسان رایج بوده و می‌توان «نخستین اشعار فارسی را بر اساس این سبک مشاهده کرد.» (فروزانفر، ۱۳۸۶: ۶۲) از لحاظ فنی، شعر سبک خراسانی را می‌توان در سه قلمرو زبان، فکر و ساختار بررسی کرد. با توجه به گستردگی قلمروهای ذکر شده، می‌توان شاخص‌ترین عنصر هر کدام را مورد بررسی قرار داده و با کاربری این عناصر در شعر رودکی سمرقندی به میزان توجه این شاعر به انسجام زبانی و موضوعی شعری این دوره ادبی پی برد. با توجه به محدوده تحقیق کنونی، بحث در راستای عناصر سه‌گانه زبان، عاطفه و تصویر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

تصویر به معنای ارائه سخن به صورت‌های گوناگون بوده که در آن، معنی و مفهوم بر اساس هدف شاعر و مقتضای حال بیان می‌شود. تصویرسازی یکی از عناصر مهم در تقویت سایر بن‌مایه‌های ساختاری بوده و با ایجاد معنایی جدید، بدیع، تجسمی و ساختگی می‌توان توجه مخاطب را به متن جلب کرده و عاطفه را آن چنان که هست بیان کند. به طور کل، تصویر بر کاربرد مجازی و استعاری زبان تأکید داشته و تمامی آرایه‌های ادبی و بلاغی مانند ایماژ، کنایه، تمثیل، نماد، تلمیح، تشخیص، تشبیه، استعاره، حس‌آمیزی و پارادوکس می‌توانند نقش مهم و اساسی در ایجاد تصویر ادبی داشته باشند. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۰۳) به عبارتی دیگر می‌توان تصویر را «اصطلاحی جامع دانست که هر نوع تشبیه، استعاره، نماد و هر چیزی که وجه مشارکت در وجه شبه داشته باشد را در بر گرفته و تصویری خیالی در مقابل مخاطب قرار دهد که با دریافت این تصویرهای هنری سوار بر پرندۀ خیال شده و در دنیای ساخته شده توسط شاعر به پرواز درآید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۸۲)

با توجه به اینکه عناصر سه‌گانه زبان، عاطفه و تصویر در راستای یکدیگر بوده و با توجه به موضوعات شعری رایج در سبک ادبی خراسانی، می‌توان با تعمق در اشعار این دوره، به نتایج درخور توجهی پیرامون به کارگیری این بن‌مایه‌ها و ایجاد انسجام میان سطوح آنان دست یافت؛ بنابراین، هدف اصلی این پژوهش بررسی زبان، عاطفه و تصویر در شعر رودکی سمرقندی بوده تا بتواند توانایی شاعر را در ایجاد انسجام و فضایی مناسب برای مخاطب مورد بررسی قرار داده و به تحلیل نقاط قوت و ضعف شعر رودکی بپردازد. پژوهش‌هایی در ارتباط با تحقیق پیش‌رو صورت گرفته است که ذیلاً به آنها اشاره خواهیم کرد.



۱- مریم صادقی گیوی در مقاله «پیوند زبان و اندیشه در شعر رودکی» (۱۳۸۸) پس از ارائه توضیحاتی در مورد اشتراک زبان و اندیشه و تأثیر هرکدام بر دیگری، به بررسی این اشتراکات در شعر رودکی پرداخته و در پایان به مهم‌ترین عوامل سادگی زبان در شعر رودکی که عبارت‌اند از بیان تجارب عمومی، رابطه نزدیک با دربار سامانی و تعلیمی بودن اشعار او، اشاره کرده است.

۲- غلامعلی فلّاح در مقاله‌ای تحت عنوان «ساختار اشعار رودکی» (۱۳۹۵) به بررسی راز زیبایی، ساختارمندی و ماندگاری شعر رودکی پرداخته و بیان کرده است که رودکی با قدرت کیمیاگرانه خود، معماری زبان را خلق کرده است و به موسیقایی کردن تصویر عواطف انسانی در زبان اهتمام ورزیده است.

۳- سیما طاهری در پایان‌نامه «بلاغت تصویر در شعر رودکی» (۱۴۰۰) با ارائه توضیحاتی در مورد تصویر و بررسی جایگاه آن در شعر، به بررسی اشعار رودکی با تکیه بر عناصر تشکیل دهنده تصویر پرداخته و در نهایت به این نتیجه رسیده که تصاویر موجود در شعر رودکی بیشتر در حوزه استعاره بوده و توجه ویژه‌ای به طبیعت داشته است. پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با رویکردی کمیت‌گرا انجام گرفته است. پس از آشنایی با عناصر زبان، عاطفه و تصویر به خوانش اولیه اشعار رودکی پرداخته، سپس با فیش‌برداری گزیده‌ای از اشعار رودکی گردآوری شده و در پایان، اقدام به تحلیل و بررسی آنها بر اساس عناصر سه‌گانه مذکور کرده‌ایم. به منظور آشنایی با مبانی مفاهیم پژوهش، از منابع مرتبط با نقد ساختاری و ادبی، بلاغت و اندیشه استفاده شده است.

۲. بحث اصلی

رودکی سمرقندی را «پدر شعر پارسی» لقب داده‌اند: «ابوعبدالله جعفر بن محمد رودکی سمرقندی را نه از آن روی پدر شعر فارسی و استاد شاعران جهان خوانند که نخستین کس است که به فارسی شعر سرود؛ بلکه نخستین شاعری است که شعرهای پخته بسیار گفته و شعر فارسی توسط او کمال یافته است.» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۲۰)

در کتاب تاریخ ادبیات در ایران آمده است: «رودکی شاعر استاد آغاز قرن چهارم است که او را استاد شاعران و مقدم شعرای عجم خوانده‌اند. کنیه و نام و نسبش در الانساب سمعانی، «ابوعبدالله جعفر بن محمد بن حکیم بن عبدالرحمن بن آدم» یادشده و در تذکره الشعراء دولتشاه سمرقندی و تشکده آذر بیگدلی و مجمع الفصحای هدایت، به صورت «ابوالحسن» آمده است. قول سمعانی را به سبب قدمت، می‌توان درست‌تر پنداشت. «لقب شاعری او یعنی رودکی، مقبول همه است و خود چندین بار خویشتن را به همین لقب خوانده است و معاصران و شاعران قریب العهد نیز او را به همین نام خوانده‌اند. دلیل اشتها او به این لقب به نظر می‌رسد انتساب او به رودک سمرقند باشد.» (صفا، ۱۳۵۵: ج ۱/ ۳۷۱-۳۷۲)

البته برای وی نام و کنیت‌های دیگری نیز ضبط کرده‌اند. (ر.ک: امامی، ۱۳۷۳: ۵۷)

محل تولد این شاعر را «رودک» ذکر کرده‌اند. برخی نویسندگان می‌گویند که مولد رودکی در قریه «بنج» از قرای رودک سمرقند بود. ولادت او احتمالاً باید در اواسط قرن سوم باشد. (ر.ک: صفا، ۱۳۵۵: ج ۱/ ۳۷۱) درباره ویژگی‌های محل تولد رودکی که بعدها نشانه‌هایی از آن را در شعر خویش جلوه‌گر ساخت و می‌توان از آن‌ها به عنوان سندی برای



بررسی واقع‌نگرانه محل تولد این شاعر بهره برد، محققان اظهار نظرهای مختلف و مبسوطی کرده‌اند که در اثنای بررسی اشعار رودکی به این مسأله، باز خواهیم گشت.

درباره اعتقادات و مذهب استاد سمرقندی هم دیدگاه‌های مختلف مطرح است. محققان احتمال داده‌اند که رودکی مذهب شیعه اسماعیلی داشته است. (ر.ک: حاکمی، ۱۳۷۷: ۲۳) همچنین نوشته‌اند: «اشارات متعددی که در اشعار رودکی در گرایش به تشیع دیده می‌شود، این احتمال را قویاً مطرح می‌سازد که او دارای مذهب تشیع بوده است. آنچه این احتمال را تأیید می‌کند، قرآینی است که در اشعار شاعران معاصر یا سرایندگان بعد از رودکی درباره مذهب این شاعر دیده می‌شود. معروفی بلخی شاعر عصر سامانی در بیتی مشهور، گرایش صریح رودکی را به مذهب اسماعیلیه که شاخه‌ای از تشیع است، نشان می‌دهد.» (امامی، ۱۳۷۳: ۶۱) مسأله مهم دیگر، تسلط رودکی بر علوم و فنون دیگر علاوه بر ادبیات خصوصاً موسیقی است. در *لباب‌الالباب* عوفی آمده است: «او (رودکی) را آفریدگار تعالی، آوازی 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 آوازه او به اطراف و اکناف برسید.» (عوفی، ۱۳۳۵: ۶)

شیوه شعر رودکی بر سادگی معنی و روانی لفظ مبتنی است. در همان حال، جزالتی کم‌نظیر مایه مزیت شعر اوست. آنجا که با توصیف یا تشبیه سر و کار دارد، غالباً از گزاف و مبالغه و لاطائل می‌پرهیزد. در ابداع معانی، قدرت تمام دارد و شعر او در عین سادگی و روانی از معانی لطیف و مضامین تازه مشحون است. وقتی دردهای عشق و فراق را بیان می‌کند، گاهی حتی صدای قلب یک کور حرمان کشیده را نیز در شعر او می‌توان حس کرد. آنجا نیز که شاعر در ستایش شراب یا در تشویق به فرصت‌جویی و لذت‌پرستی سخن گفته است، انسان به یاد بشار و ابونواس می‌افتد و اگر از اشعار او چیزی بیش از آن چه امروز هست، باقی مانده بود، مقایسه‌ای بین او و بعضی شاعران تازی بی‌فایدتی نمی‌بود؛ خاصه که خود او مکرر و با لحنی مقرون با اندیشه هم‌چشمی و برابری، از شاعران عرب یاد می‌کند. (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۴-۶)

رودکی پیشاهنگ چکامه‌سرایان نیز هست و کهن‌ترین قصیده کاملی که مشتمل بر تشبیب و تخلص به مدح باشد، از وی به یادگار مانده است. ابداع رباعی هم به گفته صاحب‌المعجم از اوست. (ر.ک: حاکمی، ۱۳۷۷: ۱۶) همچنین، رودکی در غزلیات ملحون و نیز در مورد تغزل، پیشوا و بنیان‌گذار است؛ زیرا هیچ‌گونه مدرکی که شاعری را پیش‌آهنگ‌تر از او در این زمینه نشان دهد، در دست نیست. از بررسی برخی قصاید رودکی که با تغزل‌های بسیار شیرین و استوار فارسی آغاز شده است دو موضوع روشن می‌شود:

نخست آن‌که در دوران رودکی، یا لااقل در آغاز شاعری او، هنوز قصاید مدحی چنان که باید به قصد مدیحه و بزرگداشت امرا و پادشاهان سروده نمی‌شد و یا دست‌کم رودکی برخلاف بیشتر شاعرانی که کوشش داشتند شعر را وسیله و پایه‌ای برای ترقی و تعالی و دست‌یابی به تقرب پادشاه قرار دهند، بیشتر در اشعار خویش به بیان سخن دل و نمود عواطف لطیف و تأثرات درونی پرداخته و گاه با زیرکی و لطافت شاعرانه، مدح ممدوح را نیز به آن افزوده است؛ زیرا در این‌گونه اشعار رودکی، مدح فرع بر تغزل است، در حالی‌که در شعر بیشتر شاعران دوران او و پس از او چنین



کیفیتی مشهود نیست و بیشتر قصایدشان بدون تغزل یا پس از تغزلی کوتاه به مدح و ثنای افراطی و نامقبول ممدوح می‌رسد.

دوم، به سبب همین شیوه که معاصران و شاعران پس از رودکی را پیرو خود کرد، این شاعر بزرگ که به بیان احساس و هیجان‌های روح سرشار خود بیشتر توجه داشت، باشکوه‌ترین اوصاف طبیعت را که تا امروز نیز اعتبار خود را حفظ کرده، به شعر فارسی بخشید و بهترین مراثی و خمربیات را در زبان غنائی (تشبیب و تغزل) مقدمه قصاید ساخت؛ تا جایی که مدتی پس از او، مرزی میان غزل و تغزل در شعر فارسی نمی‌توان شناخت. سخن رودکی در تغزل‌هایش مانند دیگر اشعار او، بسیار ساده و روشن و بیانگر احساسات شاعرانه محض او است. وصف او از طبیعت نیز شگفت‌انگیز و به ویژه در مورد شراب اعجاب‌آور و بیشتر از غزلیات او همراه با تشبیهات زیبا و خیال‌انگیز، و به صورت محسوس به محسوس است. (ر.ک: صبور، ۱۳۷۰: صص ۱۵۰-۱۵۱)

۲-۱. واقعیت و زبان شعر

«زبان گفتاری» در مقایسه با «زبان رسمی» صورت اصیل و ابتدایی زبان است و در «زبان معیار گفتاری» تلفظ و ویژگی‌های لهجه‌ای و آهنگی کلام بیشترین اهمیت را دارد. گونه زبان معیار در ایران آن است که در بین افراد تحصیل کرده و دارای پایگاه اجتماعی و اقتصادی بالاتر رایج است. زبان معیار گفتاری با زبان محاوره یکی است. (ر.ک: رنجبر چقاکی‌بودی، ۱۳۹۱: ۱۳)

ضمن یک بررسی اولیه می‌توان گفت که زبان گفتاری مردم، دارای چند خصوصیت بارز است. مثلاً، از آنجا که هدف گوینده انتقال سریع و آسان معناست، این زبان ساده، بی‌تکلف و قابل فهم است؛ در این زبان، جابجایی ارکان دستوری جملات امری عادی است؛ گاهی، کلمات شکسته می‌شود؛ استفاده از واژه‌ها و کلمات عامیانه به وفور قابل ملاحظه است. اما به نظر می‌رسد (به طور معمول) در زبان شعر (به منظور نمایاندن علو و فخامت زبان)، شاعران زبان شعرشان (پارول) را از زبان عادی منحرف می‌کنند. هرچند این «کنش زبانی» شاعر، موجب تأخیر در «کنش درکی» توسط مخاطب می‌شود، اما شاعران (معمولاً) قوت زبانی خود را در همین امر می‌بینند. (ر.ک: ایگلتون، ۱۳۹۵: ۴) گاهی جملات آن‌ها معنایی دو یا چند پهلو دارد؛ (ر.ک: کاکایی دهکردی، ۱۳۶۹: ۴۵۹) کلمات را به صورت سالم و در شکل عادی خود به کار می‌گیرند و معمولاً حتی از آوردن کلمات محاوره‌ای پرهیز می‌کنند و این امر از دیرباز، جزو خصوصیات بوده که علو و «شکوه سخن» را موجب می‌شده است. (ر.ک: لونگینوس، ۱۳۷۹: ۸)

در مقایسه میان زبان مردم با زبان نثر و شعر، می‌توان گفت که زبان مردم به نثر نزدیک‌تر است؛ زیرا هنجارگریزی در سطوح واژگانی، نحوی (تصرف در محور هم‌نشینی) و آوایی (تلفظ به غیر از گونه معیار) همگی در خدمت انحراف زبانی در شعر هستند و نه در نثر. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۱: ۴۲-۴۴)

وقتی بنا داریم که زبان شاعران سبک خراسانی را با زبان مردم کوچه و بازار در همان زمان، یعنی به صورت «هم‌زمانی» (ابرامز، ۱۳۸۷: ۲۱۹-۲۲۰) بررسی کنیم، لازم است ویژگی‌های هر یک از این دو را استخراج کرده و با هم مقایسه کنیم؛ یعنی اگر در مورد مختصات زبانی شعر در دوره سامانیان، یا همان شعر عصر رودکی، بگوییم که زبان او



طبیعی و ساده و روان است و بگوییم که این همان ویژگی زبان مردم است، چنین نتیجه‌ای تنها می‌تواند از دل تحقیقی که ذکر شد، به دست آید.

از سوی دیگر، می‌دانیم که طرز سخن گفتن مردم به نثر شبیه‌تر است تا به شعر، پس مطالعه ویژگی‌های نثر هر دوره می‌تواند ما را در بازشناختن ویژگی‌های زبان مردم آن روزگار یاری دهد. از اینجا می‌توان نتیجه گرفت که اگر سبک یک شاعر به گفتار مردم نزدیک باشد، پس در واقع فاصله زیادی میان نظم او با نثر نویسندگان هم‌عهد او نیست. از این رو، می‌توان مقایسه‌ای میان ویژگی‌های نثر در دوره شاعر مورد نظر با شعر او انجام داد. اشتراک خصوصیات نظم و نثر می‌تواند دلیلی بر قرابت آن شعرها با زبان مردم باشد. این علاوه بر گفت‌وگوهایی است که می‌توان در متون نثر (تاریخی) یافت؛ گفت‌وگوهایی که عیناً زبان مردم آن روزگار را منعکس کرده است.

پیش از بررسی مؤلفه‌هایی که زبان شاعر مورد نظر را به زبان مردم نزدیک می‌کند، باید بدانیم که سادگی زبان شعر این دوره و قرابت آن به زبان مردم (در کنار بعضی خصوصیات دیگر) باعث شد که شاعران این عهد سرمشق سخنوران دوره‌های بعد باشند. «علت اساسی این امر را علاوه بر آمادگی محیط برای بیان افکار تازه و بدیع و روشنی ذهن و فکر، باید طبیعی بودن زبان برای گویندگان بدانیم، یعنی شاعران این عهد و مشخصاً رودکی، برای آموختن زبان دری و آگاهی از رموز آن به تحصیل و تمرین بسیار کمتر نیاز داشتند، برخلاف سخنوران قرن ششم در عراق و آذربایجان و دیگر نواحی که برای آگاهی از دقایق زبان فارسی دری به مطالعه و دقت در دیوان‌های شاعران خراسان و ماوراءالنهر محتاج بودند. (ر.ک: صفا، ۱۳۵۵: ج ۱/۳۶۰-۳۶۱)

در منابع تاریخ ادبیات در ایران، پیرامون سادگی و روانی زبان در قرون چهارم و اوایل سده پنجم و خصوصاً زبان شعر رودکی چنین آمده است: «از ویژگی‌های عمده شعر پارسی در این دوره، سادگی و روانی کلام و فکر در آن است. از تعقید و ابهام و خیالات باریک دور از ذهن و ذوق در آن کمتر اثری می‌بینیم. اگر واژه‌های متروک فارسی دری را که به تناسب محیط و دوره در اشعار آن عهد آمده و برای مردم مشرق ایران در آن زمان قابل فهم بوده، در نظر نگیریم، آثار سادگی و روانی کلام را در سراسر اشعار آن دوره می‌بینیم و کمترین آشنایی با لهجه کهنه قرن چهارم و آغاز قرن پنجم ما را در فهم زیبایی و فصاحت معجزه‌آسای اشعار آن عهد یاری می‌کند.» (همان: ج ۱/ ۳۶۱)

نخستین نکته مهم در این باب آن است که «سادگی واژگان» در شعر، امری خودکار نبوده که بدون آگاهی شاعر رخ دهد. شاعر بزرگی چون رودکی در پایان قصیده‌ای از قصاید خود، صراحتاً به این موضوع و اهمیت آن نزد وی اشاره می‌کند و می‌گوید:

اینک مدحی چنان که لایق من بود لفظ همه خوب و هم به معنی آسان
(امامی، ۱۳۸۰: ۱۶۰)

این بدان معناست که شاعر امتیاز شعر خود را در «لفظ خوب» و «معنی آسان» آن می‌دیده است. «لفظ خوب» یا واژه‌گزینی صحیح که به طور طبیعی، «معنی آسان» را در پی داشته باشد، چیزی جز رعایت سادگی واژگان



نمی‌تواند باشد و منظور از سادگی واژه، کاربرد آن توسط مردم است؛ زیرا مردم غالباً در سخنان عادی خود از به‌کارگیری کلمات معلق و مهجور پرهیز می‌کنند.

محققان درباره ماهیت سادگی و روانی زبان عصر سامانی و شعر رودکی، با تأکید بر سادگی واژگانی می‌گویند: «قصاید عصر سامانی از حیث زبان ساده و صریح و برکنار از لفاظی‌ها و ترکیب‌سازی‌های نامطبوع و آرایه‌بندی‌های غیرضروری ادوار بعد است. در این اشعار کلمات و تعبیرات پیچیده‌ای برای عرضه معنا انتخاب نمی‌شود. در قصاید امثال رودکی و کسایی و هم‌عصران آنان الفاظ و تعبیرات اغلب یک‌معنایی هستند و از ابهام و ابهام‌معنایی در آن‌ها خبری نیست و کفه لفظ و معنا در یک طراز قرار می‌گیرد. دلیل این امر را از یک جهت می‌توان به سادگی و صراحت فکر و اندیشه حاکم بر جامعه تعبیر کرد که خود حاکی از فضای نسبتاً باز سیاسی و اجتماعی عصر است.» (پارسا نسب، ۱۳۸۷: ۵۱)

در ضمن، سادگی واژگان خود راهی به سوی سادگی جملات و معنای قابل‌درک آن‌ها است؛ یعنی جمله‌بدان گونه در شعر می‌آید که مردم در صحبت‌های روزمره به کار می‌گیرند و از آنجا که نثر هر زمان، آینه‌ای در مقابل زبان مردم همان روزگار است، بررسی «هم‌زمانی» زبان شعر رودکی با مردم آن روزگار، راهگشاست. در شماری از منابع پژوهشی دوره خراسانی در شعر فارسی که طی آن‌ها به بررسی مختصات سبکی شعر فارسی از آغاز پیدایش تا پایان سده پنجم هجری پرداخته شده، بخشی مفصل به «نشانه‌های کهنگی» زبان این دوره (که قاعدتاً به نسبت امروز سنجیده شده) اختصاص یافته است. با وجود این، در برخی منابع سبک‌شناسی که زبان نثر دوران رودکی را مطالعه کرده‌اند نیز می‌توان همان خصوصیات را مشاهده کرد. این یعنی، از مقایسه دو اثر سبک‌شناسی - یکی در نثر و یکی در نظم - می‌توان دریافت که نشانه‌های کهنگی، ویژگی هر دو نوع سخن آن عصر است.

اینک برخی شواهد شعری رودکی را که حاوی همان نشانه‌های کهنگی زبان است مرور می‌کنیم تا معلوم شود پیوند سه‌گانه میان زبان مردم آن عصر، زبان نثر آن دوران و زبان شعر کاملاً برقرار است.

و یا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی	بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی
به خوشی گویی اندر دیده بی‌خواب، خوابستی طرب	بیا کی گویی اندر جام مانند گلابستی
گویی که اندر دل دعای مستجابستی	سحابستی قدح گویی و می قطره سحابتی
اگر در کالبد جان را ندیدستی شرابستی	اگر می نیستی یک‌سر همه دل‌ها خرابستی
از آن تا ناکسان هرگز نخوردندی صوابستی	اگر این می به ابر اندر، به چنگال عقابستی

(رودکی، ۱۳۸۲: ۱۱)

برخی شواهد دیگر از شعر رودکی که در آن‌ها رعایت اصل «سادگی واژگان» موجب آوردن کلمات به همان صورتی که مردم روزگار تلفظ می‌کرده‌اند، شده، به قرار زیر است:

«کجا» به جای «که» موصولی و به معنای «جایی که»



- کهن کند به زمانی همان کجا نو بود و نو کند به زمانی همان که خلقان بود
(رودکی، ۱۳۸۲: ۸۳)
- استعمال «ایدون» در معنای «اینچنین»
با کام خشک و با جگر تفته درگذر ایدون که در سراسر این سبز گلستان
(همان: ۱۰۵)
- استعمال «ابا» در معنای «به همراه، با»
نیز ابا نیکوان نمایندت جنگ فند لشکر فریاد نی خواسته نی سودمند
(همان: ۸)
- استعمال «الف اطلاق» برای کامل نمودن وزن شعر و قافیه
به یک گردش به شاهنشاهی آرد دهد دیهیم و تاج و گوشوارا
(همان: ۶۶)
- حرف ربط «و» در آغاز مصراع
همانکه درمان باشد به جای درد شود و باز درد همان کز نخست درمان بود
(همان: ۱۱۰)
- حذف «ضمیر» به قرینه
خود بدویدی به سان پیک مرتب (خود) خدمت او را گرفته چامه به دندان
(همان: ۱۰۴)
- کاربرد کلمات «ممال»
شب عاشقت ليله القدر است چون تو بیرون کنی رخ از جلیب
(همان: ۶۹)
- افزودن «نشانه‌های جمع فارسی بر جمع عربی»
گر نعم‌های او چو چرخ دوان همه خواب است و خواب بادافره
(همان: ۱۵۳)
- صراحت در توجه به زبان «پارسی دری» (فهلوی)
اگر پهلوانی ندانی زبان فرارود را ماوراءالنهر دان
(همان: ۱۷۵)
- استعمال صحیح «جهات فارسی»
مهر دیدم بامدادان چون بتافت از خراسان سوی خاور می‌شتافت
(همان: ۱۵۳)
- استعمال انواع «ی» نسبت، وحدت و..
در سفر افتند به هم، ای عزیز مروزی و رازی و رومی گرد
و آن دهن تنگ تو گویی کسی دانگکی نار به دو نیم کرد
(همان: ۷۷)
- استعمال «دو حرف اضافه برای یک متمم»



به حجاب اندرون شود خورشید
گر تو برداری از دو لاله حجب
(همان: ۶۹)

با کسان بودنت چه سود کند؟
که به گور اندرون شدن تنه‌است
(همان: ۷۰)

استعمال صیغه‌های مضارع مختلف «بودن»

از من دل و سگالش از تو تن و روان
کوری کنیم و باده خوریم و بوییم شاد
(همان: ۱۴۸)

استعمال صیغه‌های مضارع مختلف «شایستن»

آن گه شاید ز روی دین و ره داد
بچه به زندان تنگ و مادر قربان
(همان: ۹۸)

استعمال فراوان «ك» تصغیر

چادرکی دیدم رنگین بر او
رنگ بسی گونه بر آن چادرا
(همان: ۶۷)

استعمال «ه» غیرضروری یا زاید

ای دریغ آن حر، هنگام سخا حاتم‌فش
ای دریغ آن گو، هنگام وفا سام‌گراه
(همان: ۱۴۸)

اشباع «مصوت کوتاه»

که بر آب و گل نقش ما یاد کرد
که ماهار(مهار) در بینی باد کرد
(همان: ۱۷۲)

بودنی بود می بیار اکنون
رطل پر کن مگوی بیش سخون
(همان: ۱۸۲)

«تشدید مخفف»

خز به جای ملحم و خرگاه
بدل باغ و بوستان آمد
(همان: ۷۸)

آنچه با رنج یافتیش و به ذل
تو به آسانی از گزافه مدیش
(همان: ۹۴)

۲-۲. کوتاهی جملات و ایجاز

یکی دیگر از خصوصیات زبان شعری رودکی که آن را به زبان مردم نزدیک می‌سازد، کوتاهی جملات است. یعنی جمله‌ها، از منظر نحوی، کوتاه هستند. همچنین یک مطلب واحد مجموعاً همراه با ایجاز بیان می‌شود که این از خصوصیات زبان بلیغ شعر رودکی است.

در اشعار رودکی گاه شاعر با قرینه لفظی یا معنوی، بخشی از کلام- مسند یا مسندالیه- را حذف کرده است. با استفاده از این ابزار بلاغی علم معانی، نفس شنونده، بر اساس قدرت اندیشه و عقل خود، به جهات و معانی مختلف



متوجه می‌شود... (و) گاه (ادبا) برای حفظ سلاست کلام و جلوگیری از تکرار، به حذف مسند پرداخته‌اند. (ر.ک: جمالی: ۱۱۰)

نمونه‌هایی از همین دست را در شواهد شاعر یادشده بررسی می‌کنیم. مثلاً رودکی به وسیله حذف مسندالیه و طبیعتاً تأکید بر اهمیت مسند، مدعی است که معشوق یا ممدوح که همان مسندالیه محذوف است، ضیغمی، آهوپی و آفتابی است:

ضیغمی نسل پذیرفته ز دیو آهوپی نام نهاده یکران
آفتابی که ز چابک قدمی برسر ذره نماید جولان
(رودکی، ۱۳۸۲: ۱۰۶-۱۰۷)

در جای دیگر رودکی می‌سراید:

می آرد شرف مردی پدید آزاده نژاد از درم خرید
(همان: ۸۴)

«ایجاز قصر» ابزار دیگر شاعران برای افزونی بلاغت کلام است که در آن، بدون حذف، معنای فراوان در لفظ اندک گنجانده شود. (ر.ک: رجایی، ۱۳۹۲: ۱۲۳-۱۲۴) رودکی در برخی ابیات خویش، به وسیله خلاصه کردن جمله (بدون حذف) از ایجاز قصر استفاده کرده است:

باد و ایر است این جهان افسوس باده پیش آر هر چه بادا باد
(رودکی، ۱۳۸۲: ۷۴)
لیلی صفتان ز حال ما بی‌خبرند مجنون داند که حال مجنون چون است
(همان: ۱۱۸)
شاد زی با سیاه چشمان شاد که جهان نیست جز فسانه و باد
(همان: ۷۴)
تا زنده‌ام مرا نیست جز مدح تو دگرکار کشت و درودم اینست خرمن همین و شدکار
(همان: ۱۳۵)

از سوی دیگر، گاهی در زبان مردم، اطناب (خصوصاً همراه با تکرار) دیده می‌شود که معمولاً برای تأکید و جلب توجه بیشتر مخاطب است. پس می‌توان گفت اطناب هم که بنا بر مقتضای حال مخاطب و مقدم و موضوع کلام و وظیفه افزونی بلاغت کلام را دارد، گاهی پیوند دهنده میان کلام ادیب و زبان مردم است:

کنون همانم و خانه همان و شهر همان مرا نگویی کز چه شده است شادی سوگ
(همان: ۹۵)



در شعر رودکی تشبیه مهم‌ترین عنصر بلاغی است و استعاره و کنایه و... جایگاه چندانی در اشعار وی ندارند؛ به بررسی تشبیهات شعر او، به ویژه از منظر حسی یا عقلی بودن طرفین تشبیه می‌پردازیم که ارتباط مستقیم با امر واقع‌نگری در شعر دارند. رودکی برای ایجاد خیال‌های شاعرانه و ساختن تشبیه، از عناصر طبیعت، خصوصاً انسان و سایر جانداران وام می‌گیرد و همین عامل موجب پویایی شعر او می‌شود. دربارهٔ وجه حسی شعر این شاعر، محققان بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که وی در تحلیل امور ذهنی و انتزاعی هم امور حسی و مادی را به یاری می‌گیرد و چنانچه یک سوی خیال او مفهومی انتزاعی باشد، سوی دیگر، امری محسوس و ملموس است. نزد رودکی تشبیه امور انتزاعی به مسائل انتزاعی دیگر و حتی تشبیه امور محسوس به مفاهیم انتزاعی کاربرد بی‌نظیری دارد. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۱۶-۴۲۳)

رودکی در تشبیهات خود، تصاویر را می‌گستراند و تشبیه تفضیل را می‌پسندد. همچنین اغراق در تشبیهات-که خود به نوعی در انعکاس تجربهٔ حسی اختلال ایجاد می‌کند- فقط در تشبیه‌های موجود در مدایح ملاحظه می‌شود. با وجود این، نوع اغراق‌هایی که در شعر رودکی ملاحظه می‌شود، ساده و طرفین آن برگرفته از واقعیت بیرونی است. در میان صور خیالی که این شاعر به کار می‌برد، عناصر غیرطبیعی جایگاهی ندارند. تأثیرات علوم مختلفی که معمولاً شاعران از آنها بهره می‌برند و در شعر خود به آنها مجال بروز می‌دهند، در عناصر خیال رودکی جلوه‌ای نیافته‌اند. تصویرهایی که این شاعر از طبیعت اطراف خویش به دست می‌دهد، تنها با چشمی بینا که تجربهٔ حسی دارد، قابل دریافت است. چنین است که کور مادرزاد بودن او مورد تردید واقع می‌شود و یا اگر کوری او از ابتدای عمر واقعیت داشته باشد، آنگاه باید در اصالت تمام صور خیال او شک کرد. شعر رودکی حکایت از آن دارد که رنگ‌ها نقش حساسی ندارند و جزئیات تصاویر توصیف نمی‌شوند. این‌ها می‌تواند با ادعای کوری مادرزاد وی توسط برخی محققان، مرتبط باشد. (همان: ۴۲۳-۴۱۶)

نتایج برخی پژوهش‌های کمی نشان می‌دهد که حدود ۸۰ درصد از تشبیهات رودکی حسی به حسی‌اند. در تشبیهات او، امور ذهنی و انتزاعی به جامهٔ محسوس و مادی در می‌آیند. اگر یک سوی تشبیه، خیالی و مفهوم انتزاعی باشد، سوی دیگر امور محسوس و ملموس است، از این رو، تشبیهات عقلی به عقلی حدود ۶۶.۲ درصد از تشبیهات را شامل می‌شود. موضوعات مشابه را به ترتیب: اعضای انسانی ۱۲.۲۷ درصد؛ انسان ۲۶.۸۱ درصد؛ عناصر طبیعی ۵۵.۱۹ درصد؛ عناصر انتزاعی ۵۶.۱۳ درصد؛ اشیاء ۰۴.۱۱ درصد؛ حیوان ۸۹.۱ درصد شامل می‌شود و عناصر سازندهٔ مشابه به را عناصر طبیعی ۶۳.۳۴ درصد؛ اشیاء ۷۳.۳۳ درصد؛ حیوان و اعضای حیوانی ۲۴.۱۰ درصد؛ عناصر انتزاعی ۰۹.۶۳ درصد؛ انسان ۰۷.۰۸ درصد؛ اعضای انسانی ۰۴.۰۲ درصد و حروف الفبا ۰۶.۰ درصد تشکیل می‌دهند. (ر.ک: پورآکردی، محمد مهدی و حلبی، ۱۳۹۱: ۱۶)

پیش از آنکه برخی شواهد شعری رودکی را در این باب مطالعه کنیم یادآور می‌شویم که واقع‌نگری در تشبیهات، علاوه بر انتخاب مؤلفه‌های حسی برای طرفین تشبیه، با ساده بودن، یعنی ساختار مرسل در این صنعت نیز تقویت می‌شود: حضور فراوان ادات تشبیه، از قبیل: «چون»، «همچون»، «چو»، «گوی»، «به‌کردار»، «برکردار»، «به‌مثل»،



«راست»، «آسا»، «چونان»، «چنان که» بیانگر همین مطلب است که اغلب تشبیهات رودکی از نوع مرسل است. مرسل بودن باعث می‌شود خواننده شعر دریابد که شاعر قصد ندارد دو چیز متفاوت را یکی بداند؛ بلکه واقعیت متمایز آن دو را درک می‌کند و به خواننده نیز اطلاع می‌دهد و در عین حال، قرابت آنها را از منظری خاص و شاعرانه مورد تأکید قرار می‌دهد. این منظر خاص که همان وجه شباهت دو چیز است، در شعر رودکی معمولاً صفت، از نوع «حالت» (بالاترین بسامد: ۶۶.۳۳ درصد) و یا «حرکت» (کمترین بسامد: ۰۵.۳۳ درصد) است. در ذیل شواهدی را مبنی بر آنکه موضوع وجه شباهت، صفت و حالت باشد، در شعر رودکی ارائه می‌کنیم:

به زلف چوگان نازش همی کنی تو بدو ندیدی آنگه او را که زلف چوگان بود
(رودکی، ۱۳۸۲: ۸۳)

موضوع وجه شباهت، حرکت باشد:

درنگ آر ای سپهر چرخوارا کیخن تَرت باید کرد کارا
(همان: ۱۸۵)

موضوع وجه شباهت، رنگ باشد:

تاک زر بینی شده دینارگون پرنیان سبز او زنگارگون
(رودکی، ۱۳۸۲: ۱۶۶)

وجه شباهت، انتزاعی باشد:

دلَم خزانۀ پر گنج بود و گنج سخن نشان نامۀ ما مهر و شعر عنوان بود
(همان: ۸۳)

حسی یا عقلی بودن طرفین تشبیه نقش مهمی در وجوه واقع‌نگری شعر دارد؛ زیرا امور حسی بیانگر چهره بیرونی دنیایی است که شاعر در آن زندگی می‌کند و امور عقلی، مسائل روانی و اندیشگانی شاعر و موصوفان را و می‌نمایاند و اغلب تشبیهات رودکی، از نوع حسی به حسی است. در شعر رودکی مشبه‌های حسی‌ای را می‌توان یافت که بسامد قابل توجهی دارند. یکی از این مشبه‌ها «ممدوح» است. به عبارتی وقتی شاعر ممدوح خویش را وصف می‌کند، اغلب او را مشبه قرار داده، به مشبه‌به نسبت می‌دهد.

گنج زری بود در این خاکدان کاو دو جهان را به جوی می‌شمرد
(رودکی، ۱۳۸۲: ۷۷)

در این بیت که از قصیده‌ای در رثای ابوالحسن مرادی است، این ممدوح که مستتر در ضمیر «او» است و مشبه حسی قرار گرفته، به «گنج زر» تشبیه شده که مشبه‌به حسی است. از منظر واقع‌نگری، آشنایی و نظر مثبت رودکی نسبت به ابوالحسن مرادی از یکسو، و نیز ارزشمندی «گنج زر» نزد شاعر و مخاطبان که انعکاس‌دهنده نوع نگرش ایشان نیز می‌تواند بود، قابل دریافت است. رودکی همچنین گفته است:

خانۀ خود باز رود هر یکی اطلس کی باشد همتای برد
(همان: ۳۳)



در این بیت همان ممدوح، یعنی مرادی، به «برد»: جامه ابریشمین که قیمتی و گرانبهاست تشبیه و با «اطلس»: گونه‌ای جامه، که دیگران باشند، قیاس و از آن بهتر شمرده شده است. دیگر آنکه در اواسط قصیده معروف «مادر می»، ضمن مدح «ابو جعفر احمد بن محمد»، وی را مشبه قرار داده و به مشبه‌به‌هایی حسی تشبیه کرده است. مشبه‌به حسی «آفتاب»:

آن ملک عدل و آفتاب زمانه زنده بدو داد و روشنایی گیهان
(همان: ۱۰۰)

مشبه‌به حسی «سقراط» و «فلاطون»

آن که بدو بنگری به حکمت گویی اینک سقراط و هم فلاطن یونان
(همان: ۱۰۱)

در همین شعر، موارد دیگری از مشبه‌به‌های حسی ملاحظه می‌شود: «شافعی»، «ابوحنیفه» و «سغیان»، «لقمان»، «سلیمان»، «سام» (همان: ۱۱۰) موارد مشابه دیگری را نیز می‌توان در اشعار رودکی سمرقندی یافت و شاهد آورد: «ابر بهار» (رودکی، ۱۳۸۲: ۱۱۰)، «خسرو» و همچنین «عمر بن الیث» (همان: ۱۰۳) مشبه «تن ممدوح» و مشبه‌به حسی «کوه سیام» (همان: ۱۰۲)

در همین چند بیت که از قصیده مذکور مرور شد، ملاحظه می‌شود که ممدوح در مقام مشبه، به مشبه‌به‌های حسی مختلفی تشبیه شده است.

آشنایی شاعر و احتمالاً مخاطب، از ویژگی‌های مشبه‌به‌ها و ارزش هر یک نزد شاعر و ممدوح، از جمله واقعیات قابل کشف از این تشبیهات است. علاوه بر این‌ها، ممدوحان شعر رودکی به اشخاص و چیزهای دیگر نیز تشبیه شده‌اند، مثلاً تشبیه نصر بن احمد سامانی به «حاتم طایی» و «رستم رستان»:

حاتم طایی تویی اندر سخا رستم دستان تویی اندر نبرد
(همان: ۷۶)

در بیتی به جای مانده از رودکی، ممدوح، ضمن مرثیه‌ای، به حاتم و سام تشبیه شده است:

ای دریغ! آن حر، هنگام سخا حاتم فش ای دریغ! آن گو، هنگام وفا سام گراه
(همان: ۱۰۸)

و در تک بیت دیگری، این شاعر، ممدوح را به «سراب» تشبیه می‌کند:

ندیده تنبل اوی و بدیده مندل اوی دگر نماید و دیگر بود به سان سراب
(همان: ۱۲۹)

در شاهد بعدی، ممدوح به ماه تشبیه شده است (تشبیه از نوع تفضیل):

چون ماه همی جست شب عید همه خلق من روی تو جستم که مرا شاهی و ماهی
مه گاه بر افزون بود و گاه به کاهش دایم تو برافزون بوی و هیچ نکاهی
(رودکی، ۱۳۸۲: ۱۱۵)



همچنین، ممدوح به خورشید و دریا تشبیه می‌شود:

خورشید روان باشی، چون از بر رخشی
دریای روان باشی، چون از بر گاهی
(همان: ۱۱۵)

پرواضح است که در اینجا نیز «صرف ممدوح» به «صرف خورشید» یا «صرف دریای روان» تشبیه نشده؛ بلکه ممدوح، آنگاه که بر رخش باشد، به خورشیدی که روان است و ممدوحی که بر گاه قرار دارد، به دریایی روان تشبیه شده است، با این حال، ما به جنبه حسی طرفین تشبیه توجه داریم. گاهی ممدوح رودکی، ترکان پری چهره هستند که صورت ایشان در مقام مشبه، و مشبه‌به آنها، «ماه دو هفته» و «می سرخ» و گیسوی ایشان چون «ریحان» و قد آنان چون «سرو» است:

ترک هزاران به پای پیش صف اندر
هر یک بر سر بساک مورد نهاده
هر یک چون ماه بر دو هفته درفشان
روش می سرخ و زلف و جعدش ریحان...
از کف ترکی سیاه چشم پیروی
قامت چون سرو و زلفکانش چوگان
(رودکی، ۱۳۸۲: ۱۰۰)

یکی دیگر از مشبه‌های پر بسامد شعر رودکی، «شراب» است که خود حسی است و به مشبه‌های حسی نیز تشبیه می‌شود، مثلاً «درخت انگور» به «مادر» و «شیره انگور» یا همان «می»، به «بچه» و «فرزند»:
مادر می را بکرد باید قربان
بچه او را گرفت و کرد به زندان
(همان: ۹۸)

از دیگر مشبه‌های حسی که رودکی برای شراب می‌آورد: چنین است: اشتر مست، زر، یاقوت سرخ و مرجان، عقیق یمنی و نگین بدخشان، گل سرخ و مشک و عنبر و بان، چشمه خورشید، گوهر سرخ. (همان: ۹۹) همچنین، رودکی جام شراب را به ماه تشبیه می‌کند:
چون روز علم زند به نامت ماند
چون یک شبه شد ماه، به جامت ماند
(همان: ۱۱۹)

اگرچه «ممدوح» و «شراب» دو مشبه حسی اصلی و پر بسامد شعر رودکی است، اما هرگز مشبه‌ها به این دو مقصور و محدود نیست. شاعر عینیت‌گرایی چون او، به هر آنچه در اطراف وی باشد، توجه دارد. اگر منابع از دست رفته شعر رودکی در اختیار بود، شاید می‌توانستیم بر مبنای همه مشبه‌ها، تصویر دقیقی از دنیای اطراف او به دست دهیم و با دقت در مشبه‌ها، ویژگی این اشخاص و اشیاء را به درستی درک کنیم و با توجه به وجه‌شبه‌ها نوع نگرش رودکی را با دقت بیشتری دریابیم. با هر آنچه در حال حاضر در اختیار ما و به جا مانده از خلاقیت رودکی است نیز می‌توان دریافت که این سه مشخصه به چه قرار بوده‌اند. برای نمونه، رودکی می‌سراید:

تاک رز بینی شده دینارگون
پرنیان سبز او زنگارگون
(رودکی، ۱۳۸۲: ۱۶۶)



قرار دادن «تاک رز» در مقام مشبه و تشبیه آن به دینار که وجه‌شبه زردی مورد نظر است و قرار دادن برگ درخت رز که به استعاره، «پرنیان سبز» خوانده شده در مقام مشبه و تشبیه آن به مشبه‌به حسی‌ای چون زنگار از نظر سبزنرنگی، خود نشان از سروکار داشتن شاعر با تاکستان‌ها و نیز نشان از وجود تاکستان انگور در محیط زندگی او دارد. در این شعر، برخی دیگر از تشبیهات حسی به حسی در شعر رودکی، خصوصاً در توصیف بهار، چنین است: ابر به لشکر، باد به نقیب، برق به نفاط، تندر به طبل‌زن، ابر به مرد، رعد به عاشق، خورشید به حصاری، ابر به رقیب، بوی یاسمن به طیب، برگ به حلّه، برق به قضیب (شمشیر) (همان: ۱۶۶)، لاله به پنجه عروس، (همان: ۶۹) بلبل و سار به انسان (همراه با تشخیص). مواردی از تشبیه مشبه عقلی به مشبه‌به حسی را که اغلب به صورت اضافه تشبیهی ساخته می‌شود، می‌توان یافت، مثل دانش به چراغ و جوشن:

دانش اندر دل چراغ روشنست وز همه بد بر تن تو جوشنست
(همان: ۱۵۶)

برخی دیگر از شواهد مورد مزبور بدین قرار هستند: مرگ به باد و عمر به درخت، (همان: ۸۰) فروماندن انسان به فروماندن خر در گل، (همان: ۱۲۷) عمر به کشتی (رودکی، ۱۳۸۲: ۷۲) مدح به خاتم (همان: ۱۰۷) عقل به چمن و عشق به گلشن (همان: ۱۱۰) جفا به داغ (همان: ۷۵) مهربانی به شاخه (همان: ۷۹) هجران به صرصر (همان: ۸۰) موارد مقابل نیز از همین قبیل است: سیرت به تخم، نعمت به آب و خاطر به زمین (رودکی، ۱۳۸۲: ۷۹)، سیرت به پندنامه (همان: ۷۹)، قهر به خدنگ (همان: ۸۱)؛ حسن صوت به صدای بلبل (همان: ۱۱۳) جود به ابر (همان: ۸۸) همت به بحر (همان: ۸۹) مرگ به زغن (همان: ۹۷) عفو به رسن (همان: ۱۰۳) غم به کوه قاف، دل یار به سنگ خارا (همان: ۱۲۱) طمع به دام (همان: ۱۱۵)

آنچه آمد، شواهد تشبیه امور عقلی به حسی بود که بر واقع‌نگری می‌افزاید؛ زیرا درک محسوسات به نسبت وجدانیات آسان‌تر است و ارتباط خواننده با مدلول‌های شعر که همان مؤلفه‌های زندگی شاعر است، تسهیل می‌شود.

با این حال، تشبیه امور حسی به عقلی نیز معدود شواهدی در شعر رودکی دارد. مثلاً تشبیه شراب به خواب و جان:

بیا کی گویی اندر جام مانند گلابستی به خوشی گویی اندر دیده بیخواب خوابستی
اگر می‌نیستی یکسر همه دل‌ها خرابستی اگر در کالبد جان را ندیدستی شرابستی
(همان: ۱۱۰)

دشمن به اژدها:

دشمن اگر اژدهاست، پیش سنانش گردد چون موم پیش آتش سوزان
(همان: ۱۰۲)

نوع چهارم تشبیه، همان تشبیه امور انتزاعی به امور انتزاعی است. این نوع ایماژ از لحاظ واقع‌نگری بسیار دیرباب است و چون بنای شعر سبک خراسانی بر واقع‌نگری است، طبیعتاً شواهد بسیار نادری در شعر رودکی دارد. برخی محققان این نوع را غیرهنری خوانده‌اند و علت غیرهنری بودن آن را همین دشواری در درک می‌دانند (ر.ک: شمیسا،



۱۳۷۹: ۶۵). که طبق استدلال‌های فوق، بر واقع‌نگری نیز تأثیر منفی می‌گذارد. محققان گفته‌اند: «به دشواری می‌توان در میان صور خیال او (رودکی) تصویری یافت که امری انتزاعی را به امری انتزاعی پیوند داده باشد و تشبیهی از جنس اینکه طرب را در دل به دعای مستجاب مانند کند، بسیار کم دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۱۶) رودکی سروده است:

سحابستی قدح گویی و می قطره سحابستی طرب، گویی که اندر دل دعای مستجابستی
(رودکی، ۱۳۸۲: ۱۱۰)

در مصراع نخست، «قدح» به «سحاب» و نیز «می» به «قطره سحاب» تشبیه شده که در آنها هر دو طرف حسی است، ولی در مصراع دوم، «طرب اندر دل» که امری انتزاعی است به «دعای مستجاب» تشبیه شده که باز هم امری انتزاعی است. با وجود کمیابی تشبیهات عقلی به عقلی، همچنان می‌توان شواهدی بر این‌گونه تشبیهات در شعر رودکی یافت. مثلاً او «فخر» را به «معما» و «همت» را به «شرح معما»، «اوستا» را به «فضل» و «سیرت» را به «زند» تشبیه می‌کند:

همچو معماست فخر و همت او شرح همچو ابستاست فضل و سیرت او زند
(همان: ۷۹)

در بیت دیگر، رودکی «تقدیر» را به «عزم ممدوح» و «روزی» را به «عطا بخشیدن عام توسط ممدوح» تشبیه کرده است:

تقدیر به عزم تیز گامت ماند روزی به عطا دادن عامت ماند
(رودکی، ۱۳۸۲: ۱۱۹)

پس از «مشبه» و «مشبه‌به»، وجه سوم، بحث از «وجه شباهت» است که باز از نظر واقع‌نگری دارای اهمیت است؛ زیرا نوع نگرش شاعر به امور از طریق تعمق در وجه‌شبه به دست می‌آید.

تشخیص وجه‌شبه در تشبیه مفرد به مفرد معمولاً با سهولت انجام می‌شود و در مواردی که بحث از امور انتزاعی باشد، وجه‌شبه معمولاً مذکور است. با وجود این، در مورد تشبیه مرکب باید دقت بیشتری کرد.

برای نمونه رودکی می‌گوید:

لاله میان کشت بخندد همی ز دور چون پنجه عروس به حنا شده خضیب
(رودکی، ۱۳۸۲: ۶۹)

و نیز می‌سراید:

سررشک از مژه همچو در ریخته چو خوشه ز سارونه آویخته
(همان: ۱۷۶)

در شاهد نخست، میان «لاله‌ای که در میان کشت است» با «پنجه عروس که با حنا خضیب شده است»، وجه‌شباهت «خندیدن از دور» است. در مورد وجوه شباهت در شعر رودکی می‌نویسند: «چون در تشبیه مرکب به مرکب، وجه‌شبه از امور متعددی انتزاع می‌شود، بررسی وجه‌شبه در این نوع تشبیه از اهمیتی بسزا برخوردار است. از این جهت در باب



وجه‌شبه در تشبیه‌های مرکب در شعر رودکی می‌توان گفت که گاهی وجه‌شبه اشتراک در قدرت، نرمی و سهولت است و زمانی مربوط به شکل و هیأت و رنگ و حرکت و جنبش است، و یا حالتی را بازگو می‌کند، به ندرت وجه شباهت در صوت و آهنگ است و گاه رنگ و زیبایی را تداعی می‌کند و یا آمیختگی رنگ‌ها را به تصویر می‌کشد. در برخی اشعار، رنگ‌ها و درخشش و نور و آمیختگی آنها به همراه حرکتی که در یک سیر دارند، منشاء انتزاع وجه‌شبه است. وزش باد بر روی آب و ایجاد موج، تصویری خیال‌انگیز ساخته است که شاعر گیسوی معشوق خود را به آن مانند کرده است. (طالبیان، ۱۳۷۸: ۱۱۳)

بنابراین، وجه‌شبهات یک امر واحد در جهان واقعیت‌ها نیست؛ بلکه مجموعی از امور و حالات و وضعیات است. این امر، علاوه بر افزونی زیبایی، نشان می‌دهد که دقت شاعر تا چه اندازه بر واقعیت‌های اطراف خویش متمرکز بوده است و تلاش کرده است تا همان چیزهایی را که دریافت می‌کرده است، به درستی و با دقت نظر، به مخاطب خویش نیز منتقل کند. این امر، وقتی که تشبیه به تمثیل قرین می‌شود، هنوز خطیرتر می‌گردد. رودکی می‌سراید:

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
(رودکی، ۱۳۸۲: ۹۲)

یادآوری می‌شود که در شعر این شاعر، غلبهٔ وجوه حسی تشبیه را می‌توان در انواع مختلف تشبیه ملاحظه کرد که خود حاکی از تسلط شاعر بر انواع این آرایه دارد، مثلاً در تشبیه مطلق (رودکی، ۱۳۸۲: ۱۲۸)، تشبیه ملفوف (همان: ۸۷)، تشبیه مفروق (همان: ۶۸)، تشبیه جمع (همان: ۸۲)، تشبیه تسویه (همان: ۱۵۲)، تشبیه مضمّر (همان: ۱۵۲) و تشبیه مشروط (همان: ۷۰ و ۱۴۴). به علاوه، تشبیهات حسی این شاعر از منظر موضوع نیز قابل بررسی است، مثل می (همان: ۹۵ و ۱۰۵)، انسان (همان: ۸۶ و ۱۰۵) و اعضای جسم انسان (همان: ۱۲۱ و ۱۲۲ و ۸۷) حیوان (همان: ۱۳۵ و ۱۴۶)، طبیعت (همان: ۱۲۹) و کشاورزی (همان: ۶۷)، اشیاء (همان: ۱۱۳) و حروف الفباء. (همان: ۷۷)

با همدیگر شاهی زیبا از «تشبیه جمع» را در اشعار رودکی مرور می‌کنیم:

آن صحن چمن که از دم دی گفستی: دم گرگ یا پلنگ است

اکنون ز بهار مانوی طبع پر نقش و نگار همچو ژنگ است

بر کشتی عمر تکیه کم کن کاین نیل نشیمن نهنگ است

(همان: ۷۲)

در دو بیت اول شعر فوق، رودکی برای مشبه حسی «صحن چمن» سه مشبه‌به حسی «دم گرگ»، «دم پلنگ» و «ژنگ=ارژنگ/ارتنگ، کتاب مانی که به تصاویر دلکش منقش بود» را به زیبایی هر چه تمام‌تر ذکر کرده است و موجب پیدایی تشبیه جمع شده است. در بیت دوم تشبیه دیگری نیز موجود است و آن اینکه، شاعر «طبع بهار را همچون



طبع مانی» می‌داند. استاد سمرقندی در نهایت شعر را به تشبیه بلیغ اضافی زیبایی ختم می‌کند: «کشتی عمر». رودکی مشبه «عمر» را که یک مفهوم و پدیده انتزاعی است به مشبه‌به حسی «کشتی» تشبیه می‌کند.

اینک برای آنکه بحث از وجه حسی و عقلی تشبیه در شعر رودکی را کامل کنیم و هم‌زمان، وجود انواع تشبیه در شعر او را نیز نشان دهیم، برخی شواهد را مرور می‌کنیم. مثلاً نمونه تشبیه تفصیلی که در آن «جهان» به «چشم» تشبیه شده و طرفین ساختار حسی هستند، (همان: ۸۲) «سرو» به «درونه» (= کمان حلاجی) (همان: ۱۴۱)؛ تشبیه مجمل که در آن «رخ شاعر» به «زر» و «ترنج» تشبیه شده و «رخ ممدوح» به «می» و به «گل و نرگس» تشبیه شده و طرفین ساختارها حسی هستند (همان: ۱۵۱)، تشبیه مجمل که در آن «هوا» به «فاخته» تشبیه شده و طرفین ساختار حسی هستند (همان: ۱۲۹)، تشبیه بلیغ اضافی که در آن «موی بالای لب» به «سبزه» تشبیه شده و طرفین ساختار حسی است (همان: ۸۰)، تشبیه بلیغ غیر اضافی اسنادی که در آن «جهان» (حسی) به «خواب» (عقلی) (رودکی، ۱۳۸۲: ۷۲) و نیز «جود» (عقلی) به «ابر» (حسی) و «شاعر» (حسی) به «کشتزار» (حسی) (همان: ۸۸) تشبیه شده است، تشبیه تفصیل مثل تشبیه ممدوح به حاتم طایی در سخا و به رستم دستان در جنگاوری و برتری ممدوح بر هر دو. (همان: ۷۶) در پایان یادآوری می‌شود که ادات تشبیه، یعنی همان ابزاری که شاعر به وسیله آن، انتساب شعر به واقعیت را نشان می‌دهد، در شعر رودکی بدین قرار است: چو (همان: ۹۵)، چون (همان: ۹۸)، همچون (همان: ۱۱۰)، همچو (همان: ۱۸۰)، چونان (همان: ۶۸)، چنان که (همان: ۱۰۸)، چنان چون، گویی (همان: ۱۱۰)، به سان (همان: ۸۳)، راست (همان: ۱۳۵)، گون (همان: ۱۶۶)، کردار (همان: ۷۲)، بکردار (همان: ۹۸)، بر کردار (همان: ۱۰۸)، آسا (همان: ۸۶)، و به مثل. (همان: ۱۰۹)

۲-۴. استعاره‌های رودکی

از آنجا که شالوده صور خیال شعر رودکی به مانند سایر شعرای سبک خراسانی، از تشبیه ساخته می‌شود، طبیعتاً استعاره رونق چندانی ندارد. این مسأله همواره مورد توجه محققان بوده است. (ر.ک: آزاد، ۱۳۱۵: ۲۲۷) مثلاً در باب واقع‌نگری و خصوصیات زبانی رودکی گفته‌اند: «از اضافات تشبیهی و استعاره و سایر تکلفات تهی بوده، امر محسوسه و احوال اصلی آن‌ها را با الفاظ ساده و بسیط تعبیر و به رشته نظم درکشیده و از نهایت بی‌تکلفی جوی مولیان را عوض بوی گل و نکهت و شمیم و دریا و ریگ آن را به جای سبزه و کنار آب و گلزار و گلگشت و غیره استعمال کرده و بالاخره از نسیم، صبا و باد سحر هم نامی نبرده؛ بلکه از امور واقعی و حسب حال سخن رانده است.» (همان: ۲۲۸) از همین سخنان هم می‌توان دریافت که این دسته پژوهشگران، «استعاره» و «اضافه تشبیهی» را مخالف واقع‌نگری دانسته‌اند.

از سویی، برخی محققان با توجه به تحقیقات کمی و کیفی، اساساً با نظریه «کم بودن تعداد استعاره‌های شعر رودکی» موافق نیستند: «آنجا که استعاره به کار رفته، بیشتر مربوط به مواردی است که از تشبیه‌های معروف و محسوس نزد مردم حاصل شده‌اند. از حدود هزار بیت شعری که از رودکی باقی مانده است، حدود ۱۵۰ تشبیه و ۴۰ استعاره، بدون احتساب اسنادهای مجازی استخراج شده است. تعداد ۴۰ استعاره در شعر شاعر در مقایسه با اندک اشعار شاعر و با توجه به اینکه معمولاً استعاره کاربرد کمتری نسبت به تشبیه دارد، این ادعا را دور از واقعیت جلوه می‌دهد.» (طالبیان،



۱۳۷۸: ۱۲۰) بنا بر این نظر، علاوه بر تأیید واقع‌نگرانه بودن استعاره‌های شعر رودکی و خصوصاً آشنایی مردم با تشبیهاتی که مولد این استعاره‌هاست، مطرح شده که کمیت استعارات فقط در مقایسه با تشبیهات ضعیف است، حال آنکه این نسبت در مورد شعر بسیاری از شعرا برقرار است.

در بررسی استعاره‌های شعر رودکی، می‌توان گفت «بیشتر استعاره‌ها در شعر شاعر از نوع مصرحه و استعاره در لفظ هستند و بیشترین منابع الهام استعاره‌ها تغزل است. رودکی برگ یاسمین را استعاره از روی محبوب آورده است تا بر آن بوسه زند، سرو نیز استعاره از قد و روی محبوب است و تخیل آن در مرحله‌ای است که به او خطاب می‌کند، گویی مستعارمنه و مستعارله به عینیت رسیده‌اند. سرو در شعر شاعر به دو صورت استعاره شده و نوع دیگر آن استعاره از محبوب شاعر است.» (طالبیان، ۱۳۷۸: ۱۲۰) رودکی می‌سراید:

صـرـصـر هـجـر تو ای سـرـو بـلـنـد ریشـهٔ عـمـر مـن از بـیـخ بـکـنـد
(رودکی، ۱۳۸۲: ۸۰)

در بیت ذیل، «سرو» یک بار در تشبیه، و بار دیگر در مصراع دوم در هیأت استعاره به کار رفته است، هر چند می‌توان مجموع را تشبیه تفصیل نیز دانست:

مـیـر سـرـو اسـت و بـخـارآ بـوسـتـان سـرـو سـوی بـوسـتـان آید هـمی
(همان: ۱۱۳)

رودکی برگ یاسمین را هم استعاره از گونه‌های نازک یار می‌گیرد:

گـر فـت خـوا هـم ز لـفـیـن عـنـبـرین تـرا بـه بـوسـه نـقـش کـنـم بـرگ یـاسـمـین تـرا
(همان: ۶۶)

همان‌گونه که پیداست، استعاره در شعر رودکی مانع از دستیابی مخاطب به واقعیت نیست. خواننده به خوبی درمی‌یابد که منظور شاعر از «سرو» و «یاسمین» چیست: ممدوح قد بلندی دارد و پوست گونه‌های او به نازکی گلبرگ یاسمن است. از سوئی، «آتش» نیز استعاره‌ای دور نیست، معشوق نگاهی نافذ دارد که با هر نگاه دل‌های اهل برزنی را به آتش می‌کشد:

یـکی زین بـرزن نـازاه بـر شـو کـه بـر آتـش نـشـانی بـر زنی رـا
(همان: ۶۷)

رودکی در قطعه‌ای سروده است:

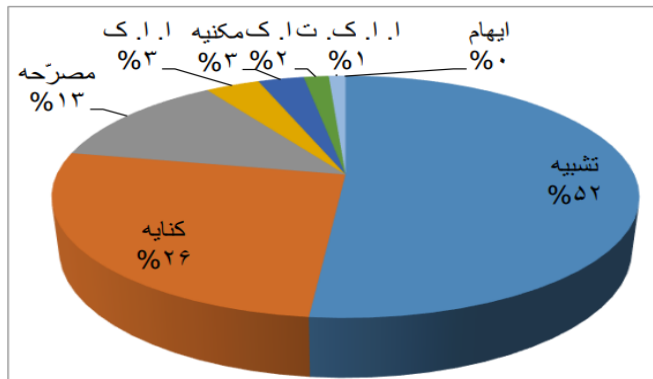
دـریـا دو چـشم و آتـش بـر دـل هـمی فـزاید مـردم مـیـان دـریـا و آتـش چـگـونـه پـاید؟
نـیـش نـهـنـگ دـارد، دـل رـا هـمی خـساید نـد هـم کـه نـا گـوار د کـایدون نـه خـرد خـاید
(همان: ۸۵)

در اینجا دو چشم ممدوح، به استعاره، دریاست و همین دریا به جای آنکه آتش را فرو بنشاند، خود سوزاننده است و در این میانه کار کسانی دشوار است که به چشم معشوق رودکی بنگرند؛ زیرا میان آتش و دریا پاییدن آسان نیست. مژگان یار نیز نیش نهنگ است که دل را زخمی می‌کند. گو اینکه برخی این تناسب میان مژگان یار و نیش

نهنگ را هنرمندانه و زیبا نمی‌دانند و آن را تنها محصول قصد شاعر برای ایجاد قرینه با دریا می‌دانند. (ر.ک: طالبیان، ۱۳۷۸: ۱۲۱)

۲-۵. تحلیل شگردهای تصویر ساز شعر رودکی

در نمودار زیر می‌توان میزان بهره‌گیری رودکی از شگردهای بلاغی «تشبیه»، «استعاره مصرّحه»، «استعاره مکنیه»، «کنایه»، «ایهام»، «استعاره کنایه»، «استعاره ایهامی کنایه» و «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» را مشاهده کرد:



نمودار ۱. شمار شگردهای بررسی شده شعر رودکی

همان‌طور که در نمودار بالا مشاهده می‌شود، شگرد «تشبیه» با ۱۸۸ مرتبه استفاده، بیشترین مورد بهره‌گیری (۵۲ درصد از حجم نمودار) و به تبع بالاترین نقش را در آفرینش تصویرهای پدر شعر فارسی دارد و از پس آن شگردهای «کنایه» با ۹۶ بار بهره‌گیری (۲۶ درصد) و «استعاره مصرّحه» با ۴۶ مرتبه استفاده (۱۳ درصد) دیده می‌شود. صناعات «استعاره ایهامی کنایه» با ۱۳ بار استفاده و «استعاره مکنیه» با ۱۱ مورد استعمال هر یک ۳ درصد از فضای نمودار را به اشغال کرده‌اند و سپس شگردهای ترکیبی «استعاره کنایه» با ۶ مرتبه بهره‌گیری و «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» با ۴ مرتبه استعمال به ترتیب ۲ و ۱ درصد از مساحت نمودار را اشغال کرده‌اند. از فن بدیعی «ایهام» نیز در شعر استاد سمرقندی، به ندرت استفاده شده است:

بیا، اینک نگه کن رودکی را اگر بی‌جان روان خواهی تنی را

(رودکی، ۱۳۸۲: ۶۷)

در بیت فوق، واژه «روان» حداقل در دو معنی به کار رفته است. معنای قابل قبول آن «رونده» است و در معنی «روح و جان» با واژه «بی‌جان» تناسب زیبایی ایجاد کرده است.

بررسی تشبیه‌های شعر رودکی نشان می‌دهد که در کنار تشبیه‌های حسی به حسی که بیشتر تشبیه‌های شعر رودکی (تقریباً ۹۰ درصد آن‌ها) را شامل می‌شود (تشبیه رخ به ماه، رخ به پیراهن پرخون، دندان به چراغ تابان، رخ به دیبا و ...)، تشبیه‌های غیر حسی به حسی (قه‌ر به خدنگ، جود به ابر، همّت به ابر، گیتی به گاو، مرگ به زغن،



عفو به رسن، دولت به یوز، عقل به چمن، عشق به گلشن، رشک به آتش، غم به منزل، فراق به خم، وصل به شاهراه، عمر به لباس، جود به قبا، مجد به عبا، بخت و دولت به پیشکار، دانش به چراغ روشن و جوشن و ... نیز مشاهده می‌شود:

با رِسنِ عفو آن مبارک خسرو حلقه تنگ است هر چه دشت و بیابان
(همان: ۵۰۸)

تشبیه‌های حسی به غیرحسی و غیرحسی به غیرحسی (تقدیر به عزم) در پانصد بیت بررسی شده شعر رودکی، نمود چندانی ندارند مشبه‌به‌های شعر رودکی را نیز می‌توان به چند قسم تقسیم کرد که به طور گذرا عبارت‌اند از: عناصر اشرافی‌گری (گوهر، یاقوت سرخ، گنج، در، لعل، درج، یاقوت، عقیق یمانی، گوهر سرخ و نگین بدخشان)، نباتی (گل سرخ، سرو، بان، درخت، سن (عشقه)، ریحان، سپرم، گز، سنبل، فرغند و نار، و ...؛ جانوری (کلاغ، هزاردستان، مرجان، مار، فاخته، گاو، اسب، صعوه، شتر، گوسپند، زغن، پیل، طاووس و ...)، اجرام آسمانی: (ستاره سحری، ماه، سهیل، ابر، خورشید و آفتاب) و انسانی (مارگیر، غلام، سفیان، پیشکار، ریاض، شافعی، خیاط، لقمان، سام، سلیمان و ...) و ابزارآلات انسانی (ترازو، کابيله(هاون چوبی)، چراغ، پاتيله (پاتیل و دیگ)، رسن، چوگان، خدنگ ...).

اما تأملی در واژه‌ها و عناصری که به عنوان مشبه و مشبه‌به قرار گرفته‌اند، نشانگر نگاه طبیعت‌گرای شاعر است. گزینش واژه‌های عینی و محسوسی که از دل طبیعت برآمده و شمار محدود و محدود واژه‌های انتزاعی به تصویرهای شعر رودکی نوعی سادگی توأمان با فخامت بخشیده است؛ در واقع، ذهن رودکی برای آفرینش تصویر (به گونه شاعران سبک هندی) خود را به آب و آتش نمی‌زند؛ چرا که مواد خام و عناصر اولیه ساخت تصویر را از محیط پیرامون خود أخذ می‌کند. از پدیده‌هایی که به راستی حس و لمس می‌کند. گل، سنبل، سنگ، گاو، اسب، کشتزار، مار، زلف، رخ، یاقوت، ریحان، عصیر، سرو و ... مواد خام شعر او هستند.

در بررسی شگرد «کنایه» در شعر رودکی (که پس از تشبیه بیشترین بسامد را دارد) باید گفت که بیشتر کنایه‌های شاعر، سوای برخورداری از وضوح تصویر، ساده و از نوع ایما (سرخ‌رو، رخ به ناخن شکار کردن، جامه فراز کردن، روی تافتن از ...، تنگ‌دل، خانه‌نشین، تُرش شدن و ...) است و در حقیقت، شاید رودکی که پدر شعر فارسی و نقطه صفر شاعری است برخی از این کنایه‌ها را با غور در کنش‌ها و واکنش‌های مردم دوران خود کشف و به گونه‌ای ادبی ارائه کرده است؛ برای نمونه، شاعر ترکیب «سرخ‌رویی» یا «زردرویی» را که هریک برآیند عاطفه و کیفیت متفاوت افراد است به راستی از رنگ رخسار آن‌ها فرا گرفته و به فراخور وضع و در مواقع و مواضع متناسب به کار می‌برد. بسیاری از این کنایه‌ها هنوز هم در بستر زبان حضور دارند و حتی بی‌کمترین تغییری نفس می‌کشند.

شگرد «کنایه» اگرچه پس از تشبیه دومین شگرد تصویرساز شعر رودکی است، اما مقیاس بهره‌گیری شاعر از آن در برابر صناعت «تشبیه» تقریباً نصف است و این مقدار برای شگردهای دیگر بسیار کمتر نیز می‌شود. برای نمونه، از



«استعاره مصرّحه» که سومین صنعت تصویرساز شعر حکیم سمرقندی است، تقریباً یک چهارم عنصر «تشبیه» استفاده شده است.

نگاهی به شمار استعاره‌های مصرّحه (۴۶ بار) گویای این امر است که رودکی بیشتر شیفته شگرد «تشبیه» و انعکاس کیهان ساده و صمیمی طبیعت پیرامون خود به دستگیری این ابزار بلاغی است و گرایش چندانی به بهره‌گیری از صنعت «استعاره مصرّحه» (به نسبت تشبیه) ندارد. تقریباً هر ۱۱ بیت، یک استعاره؛ با این همه، به احتمال قریب به یقین استعاره‌های این شاعر در روزگار خود، نوعی ابداع و خلاقیت محسوب می‌شده است، اگرچه امروزه ابتدایی و ساده به نظر می‌رسند (مثل سرو استعاره از معشوق و گل استعاره از رخسار). در بحث بررسی مستعارمنه‌های شعر رودکی، بیشتر مستعارله‌های او (۳۵ مورد از ۴۶ مورد) حسی است و تنها ۹ مورد (چون مرگ، عمر، سخن، طبع و ...) ذهنی‌اند که البته همین ۹ مورد نیز با مستعارمنه حسی (که عمدتاً از لوازم و پدیده‌های پیرامون اوست) نمود می‌یابند (مرگ با چنبر، عمر با رسن و کاروان، سخن با دُر و گوهر، طبع با کان و...):

هم به چنبر گذار خواهد بود این رسن را اگر چه هست دراز
(رودکی، ۱۳۸۲: ۵۰۳)

پس از «استعاره مصرّحه»، یکی از انواع شگردهای آمیغی یعنی صنعت ناستعاره ایهامی کنایه است که شاعر به دستگیری آن به خلق تصویر دست می‌یازد. در پانصد بیت بررسی شده، رودکی ۱۳ مرتبه از این صنعت بهره می‌گیرد که همین شمار اندک (هر ۳۸ بیت یک صنعت) برای سبک خراسانی قابل توجه است. ۵ مرتبه از این ۱۳ بار با مستعارله «عصیر» و برای کنایه‌های انسانی «به جوش آمدن، نالیدن، دل سوزان داشتن (۲)، و تیز چخیدن» و ۳ مرتبه با مستعارله «بربط» و برای کنایه‌های انسانی «خروشیدن، زار نالیدن و زبان‌آوری» به کار رفته‌اند. کنایه‌های انسانی «دورنگی» برای «دهر»، «زردرویی» برای «گلستان»، «سالخوردگی» برای «می»، «قطره آب بر لب کس نهادن» برای «مردم چشم» و «افغان کردن» برای «خروس» نیز دیگر نمونه‌های این شگرد در شعر رودکی می‌باشند. تحلیل نمونه‌ای از این صنعت ترکیبی:

زفت شود رادمرد و سست دلاور گر بچشد زوی و روی زرد گلستان
(همان: ۵۰۶)

در این بیت، شاعر کنایه انسانی «زردرویی» را از مجرای «استعاره مکنیه» به مستعارمنه حسی «گلستان» نسبت می‌دهد که صورت واقعی این کنایه را می‌توان در هیأت ظاهری «گلستان» دید؛ (در فصل خزان). «زردرویی» گلستان به صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= شرمساری و خجلت) به راستی در گلستان نیست. از روبه‌رو شدن وجه حقیقی مستعارله و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی است در گلستان و دومی مفهومی است استعاری برای آن ایهام حاصل می‌شود؛ خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌رو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذت می‌برد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفهومی را برای «گلستان» خیال کند که خود «گلستان»، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد.



اما همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد جهت پرهیز از دراز‌گویی سعی می‌شود تا تحلیل‌های شگردهای آمیغی بر مبنای «معادله خطی» انجام پذیرد. تحلیل ریاضی‌وار دو نمونه از شگرد ترکیبی «استعاره ایهامی کنایه» بر مبنای «معادله خطی» بدین قرار خواهد بود:

ور جان به لب آیدم به جز مردم چشم یک قطره آب بر لبم کس نکند
(همان: ۵۱۵)

کنایه انسانی «قطره‌ای آب بر لب کس نهادن» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «مردم چشم») + ایهام (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارله و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی) صنعت «استعاره ایهامی کنایه». به دور عدل تو در زیر چرخ مینایی چنان گریخت ز دهر دورنگ، رنگ فتور
(همان: ۵۰۲)

کنایه انسانی «دورنگی» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «دهر») + ایهام (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارله و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی) صنعت «استعاره ایهامی کنایه». صنعت بیانی «استعاره مکنیه» با ۱۱ مرتبه استعمال از پس شگرد آمیغی «استعاره ایهامی کنایه» جای می‌گیرد. بر این اساس، شاعر چندان در پی جان بخشیدن به پدیده‌های بی‌جان اطراف خود نیست و مظاهر طبیعت را همان‌گونه که هستند، به تصویر می‌کشد. همه مستعارمنه‌های این محدوده بررسی شده شعر رودکی «انسان» و در بحث مستعارله‌های این شگرد، به جز یک مورد (مرگ) باقی موارد حسی (زلف، نهنگ، اشک، فلک، خورشید و ...) است: ناگاه شنیدم ز فلک پیغامی: کز خم فراق نوش بادت جامی
(همان: ۵۱۸)

هر ۶ کنایه موجود در صنعت ترکیبی «استعاره کنایه» انسانی (مستعارمنه‌ها انسان) است که از مجرای صنعت «استعاره مکنیه» به مستعارله‌ها (ابر بهار و بختور (رعد)، عصیر، تقدیر (۲)، روز و عزم) نسبت داده می‌شوند. از امتزاج دو صنعت منفرد «کنایه» و «استعاره مکنیه» شگرد ترکیبی «استعاره کنایه» حاصل می‌شود. تحلیل ریاضی‌وار نمونه‌ای از این صنعت بر مبنای «معادله خطی» بدین قرار است:

تقدیر که بر کشتنت آزرَم نداشت بر حسن و جوانیت دل نرم نداشت
(همان: ۵۱۴)

کنایه انسانی «دل نرم داشتن» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به اسم معنای «تقدیر») «استعاره کنایه». از ۴ کنایه موجود در صنعت آمیغی «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» در شعر رودکی، ۳ مورد آن انسانی (مشبه‌ها و مستعارله‌ها انسان) و ۱ مورد آن انسانی حیوانی (کف بر لب آوردن) است (با تسامح هر چهار مورد انسانی‌اند). این کنایه‌ها از طریق صنعت «استعاره مکنیه» به مستعارمنه‌ها (زلفین، عصیر، خر، و قیر و شبه) نسبت داده شده‌اند. صورت واقعی کنایه‌ها هم در مشبه‌ها و هم در مستعارمنه‌ها دیده می‌شود. وجود صورت واقعی و وجه ملزومی کنایه



در هیأت ظاهری مستعارمنه‌ها، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد و لذا از روبه‌رو شدن وجه حقیقی مستعارله‌ها و وجه لازمی مستعارمنه‌ها همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی است در «مستعارمنه‌ها» و دومی مفهومی است استعاری برای آن‌ها، صنعت «ایهام» حاصل می‌شود. شاعر در ادامه با استفاده از ادات تشبیه، انسان را به مستعارمنه تشبیه می‌کند؛ یعنی گنش‌های کنایی یک بار به واسطه وجود صورت واقعی آن‌ها در هیأت «مستعارمنه» از مجرای «استعاره مکنیه» به آن نسبت داده می‌شود و دیگر بار «انسان» با لحاظ وجه کنایی به همان «مستعارمنه» تشبیه می‌شود، وجه شبه‌ی که از اصل متعلق به خود مشبه است! تحلیل نمونه‌ای از این صنعت:

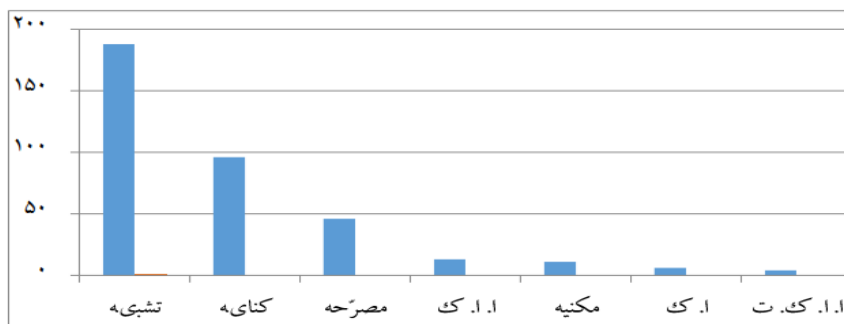
باز به کردار اِشْتِری که بُود مست کفک بر آرد ز خشم و زاید شیطان
(همان: ۵۰۶)

مسندالیه این بیت واژه «عصیر» است. در این بیت، شاعر کنایه انسانی یا حیوانی «کفک برآوردن» را از طریق شگرد «استعاره مکنیه» به «عصیر» نسبت می‌دهد. صورت واقعی «کفک برآوردن» را می‌توان در هیأت «عصیر» دید: کف روی شراب. «کفک برآوردن» عصیر به صورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی ندارد. ملزوم (=خشمگین شدن) به راستی در عصیر نیست. شاعر با استفاده از ادات «به کردار» عصیر را به اشتر تشبیه می‌کند؛ یعنی عمل کنایی یک بار به واسطه وجود صورت واقعی آن در هیأت «عصیر» از مجرای «استعاره مکنیه» به آن نسبت داده می‌شود و دیگر بار عصیر با لحاظ وجه کنایی به همان «اشتر» تشبیه می‌شود، وجه شبه‌ی که از اصل متعلق به خود مشبه است! از روبه‌رو شدن وجه حقیقی مستعارله و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی است در «عصیر» و دومی مفهومی است استعاری برای آن، صنعت «ایهام» حاصل می‌شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌رو شدن این دو وجه و درک ایهام، لذت می‌برد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفهومی را برای عصیر خیال کند که خود عصیر، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد. تحلیل ریاضی‌وار نمونه‌ای از این صنعت بر مبنای «معادله خطی» بدین قرار است:

چو گرد آرد کردارت به محشر فرومانی چو خیر به میان شلکا
(همان: ۵۱۹)

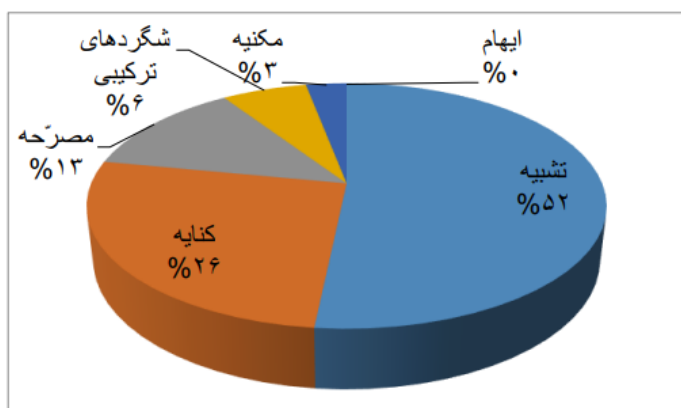
کنایه انسانی «به میان شلکا گیر کردن» + «استعاره مکنیه» (نسبت دادن کنایه به «خر») + «ایهام» (وجود صورت واقعی کنایه در مستعارمنه و بی‌ربطی آن به مفهوم کنایی آن در حوزه انسانی) + «تشبیه» (نسبت دادن عمل کنایی به انسان (مستعارله) با استفاده از ادات «چو» صنعت «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی».

اما همان‌طور که ذکر شد، فن بدیعی «ایهام» در تصویرسازی‌های رودکی نقش چندانی ندارد. با عنایت به این توضیحات، نمودار ستونی صناعات تصویرآفرین شعر رودکی بر این قرار خواهد بود:



نمودار ۲. نمودار ستونی شمار شگردهای بررسی شده شعر رودکی

با عنایت به داده‌های نمودار فوق، گرایش شاعر برای آفرینش تصویر بیشتر به سمت چپ نمودار الگو (۱) و آفرینش تصویرهای ساده است؛ چرا که دو صنعت «تشبیه» و «کنایه» بالاترین ستون‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. از پس این دو شگرد، صنعت «استعاره مصرّحه» قرار دارد که مطابق نمودار الگو در زمره ابزارهایی است که تصویرهای میانه (نه ساده و نه پیچیده) می‌سازند. صنعت «استعاره ایهامی کنایه» که از صناعات سمت راست نمودار (۱) محسوب می‌شود و در جرگه شگردهایی است که تصویرهای پیچیده می‌سازند، قرار می‌گیرد. دو صنعت بعدی، شگردهای «استعاره مکنیه» و «استعاره کنایه» اند که به ترتیب تصویرهای ساده و میانه می‌سازند. شمار دو شگرد واپسین یعنی «استعاره ایهامی کنایه تشبیهی» و «ایهام» (که هر دو در زمره ابزارهایی هستند که تصویرهای پیچیده می‌سازند) بسیار ناچیز است. با این توضیحات، تمایل رودکی بیشتر در راستای آفرینش تصویرهای ساده (۸۱ درصد)، از پس آن با کاهشی چشمگیر تصویرهای میانه (۱۵ درصد) و با کاهشی چشمگیرتر تصویرهای پیچیده (۴ درصد) است. اما در بحث مقیاس شگردهای ترکیبی، حکیم سمرقندی بر روی هم ۲۳ مرتبه از این شگردهای ترکیبی بهره می‌گیرد که این شمار تقریباً ۶ درصد از کل شعر او را به خود اختصاص می‌دهد و نمود آن را در نمودار زیر می‌توان مشاهده کرد:





نمودار ۳ شمار مجموع شگردهای آمیغی در کنار دیگر صناعات شعر رودکی

جدول ۱. شمار و ترتیب شگردهای شعر رودکی

شمار شگردها	شگردها
۱۸۸	تشبیه
۹۶	کنایه
۴۶	مصرّحه
۱۳	ا.ا.ک
۱۱	مکنیه
۶	ا.ک
۴	ا.ا.ک.ت
۱	ایهام

۳. عاطفه

۳-۱-۱ احوال عاشق و معشوق

در اشعاری که مبتنی بر درون‌مایه عشق ساخته می‌شوند، موقعیت معشوق، عاشق و رقیب در طول ادوار مختلف ادبی یکسان نبوده است. این موقعیت که بستگی تام به شرایط شاعر و نیز، معشوق و رقیب عشقی شاعر در زندگی واقعی دارد، در شعر رودکی هم ویژگی‌های مخصوص به خود را داراست. در ادامه برخی واحدهای درون‌مایه‌ای عاشقانه را در شعر پدر شعر فارسی، مطالعه می‌کنیم. محور این مضامین مشترک: عاشق، معشوق، و دیگر مفاهیم مرتبط با این دو، مانند هجران و انتظار، وصال، زیبایی قامت و گیسوی یار و... خواهد بود. ضمن این بررسی‌ها، معلوم خواهد شد که احوال سه شخصیت مزبور در شعر رودکی، چگونه خواهد بود. در همین جا لازم است اشاره شود که سومین محور معمول مباحث عشق ادبی، یعنی «رقیب» در این دوره چندان مطرح نیست؛ زیرا اساساً جایگاه عاشق مانند دوره‌های بعدی نیست که ذلیل و خوار شده محبوب باشد و معشوق برای هرچه بیشتر آزار دادن عاشق، به رقیب توجه کند، اگرچه عشق بدون جور معشوق میسر نیست؛ بلکه بحث از شدت وحدتی است که این جور کشیدن‌ها و تحمل کردن‌ها در شعر دوران بعد یافت، و الا در شعر رودکی نیز می‌توان ابیاتی نظیر این یافت که در آن، معشوق جور می‌کند و شاعر عاشق، این جورها را دوست می‌دارد:

دل سیر نگرددت ز بیدادگری / چشم آب نگرددت چو در من نگری
این طرفه که دوست‌تر ز جانت دارم / با آنکه ز صد هزار دشمن بتری
(رودکی، ۳۸۲: ۱۲۵)



رودکی، در توصیف احساسات عاشقانه خود نسبت به معشوق مؤنث یا مذکر، در اشعاری که محور آن‌ها مضمون مشترک عشق است، گاهی این خصوصیات را ظاهر می‌کند. یکی از واحدهای درون‌مایه‌ای که در شعر استاد سمرقندی، وضعیت عاشق نسبت به معشوق را به خوبی عیان می‌سازد، «غنیمت دانی وقت» یا «دم غنیمتی» است که بسیار مرتبط با شادزیستی و شادخواری او و سپس بی‌اعتباری اندیشه وفاداری و تحمل معشوق ناساز می‌شود. به عبارت دیگر، چنانچه نشان دهیم که این شاعر در شعر خود به دم غنیمتی توصیه می‌کند، کمتر می‌توان پذیرفت که حاضر باشد جفای معشوقی را به جان بخرد که گاهی آن را با زر و سیم خویش خریده است.

اکنون خورید باده و اکنون زبید شاد کاکنون برد نصیب حبیب از بر حبیب
ساقی گزین و باده و می‌خور به بانگ زیر کز کشت، سار نالد و از باغ، عندلیب
(رودکی، ۱۳۸۲: ۶۸)

در شعر یادشده، رودکی درست همان‌گویی را که اغلب شاعران جهان برای دم غنیمتی استفاده می‌کنند، رعایت کرده است: وی ابتدا شرایط موجود را توصیف می‌کند که در جهانی متغیر و در حال تحول، همه چیز مساعد شده است و سپس توصیه به دریافتن قدر و ارزش «اکنون» می‌کند که در آن باید «ساقی» گزید و «می» خورد؛ زیرا این شرایط باقی نخواهد ماند. این ساقی، همان معشوقی است که با شاعر در طبیعتی زیبا هم‌صحبت می‌شود و عاشق را با جام‌های پیاپی در می‌یابد.

اگر اسلام شراب‌خواری و ارتباط آزاد با معشوقگان را محدود می‌کند، سامانیان با عدم ایجاد محدودیت‌های قانونی، راه عبور از احکام دینی را فراهم آوردند. در این صورت، شاعر هر چند معشوق که بخواهد برمی‌گزیند و با او تا زمانی می‌ماند که احساسات شاعرانه‌اش به او تلقین می‌کند؛ سپس آن معشوق رها و معشوق دیگر جانشین آن می‌شود. چنین است که رودکی توصیه می‌کند:



چرا جویی وفا از بی‌وفایی چه کوبی بیهده سرد آهنی را
(رودکی، ۱۳۸۲: ۶۷)

از نظر عاطفه، و با عنایت به سوز و گدازهای شاعر مورد بحث، به نظر می‌رسد که شاید اساساً رودکی از این هجران‌ها نیز به قدر وصال لذت می‌برده و یا اصولاً این هجران‌ها تنها مضامینی برای آفرینش‌های ادبی است. به عبارت دیگر، شاعر چندان هم از هجران معشوق ناراضی نیست؛ زیرا: (۱) با اراده شاعر، این معشوقگان در اختیار اویند. (۲) معشوق یا معشوقه ناساز را می‌توان رها کرد؛ زیرا به اعتبار فلسفه دم‌غنیمتی که بر زندگی شاعر مستولی است، دریغ است تا زندگی صرف غم خوردن بر معشوقی ناسازگار و سرکش شود. (۳) سرایش شعر عالی، انباشتگی احساسات شاعر را می‌طلبد تا در لحظه سرریز آن‌ها، شعر خلق شود. رودکی می‌گوید:

با آنکه دلم از غم هجرت خون است شادی به غم توام ز غم افزون است
اندیشه کنم هر شب و گویم یا رب هجرانش چنین است، وصالش چون است
(رودکی، ۱۳۸۲: ۱۱۷)

با توجه به موارد مطروحه، اگر بتوان از لحاظ خصوصیات رفتاری عاشق و معشوق، تفاوتی میان معشوق مؤنث و مذکر قائل شد؛ آن است که معشوق مذکر کمی دست‌نیافتنی‌تر از معشوق مؤنث است و چنانچه بحث جورکشی مطرح باشد، شاعر عاشق تنها به خاطر نوع مذکر است که حاضر می‌شود تا حدودی سختی و هجران و... عشق را تحمل کند.

۳-۲. عاطفه اجتماعی

در شعر رودکی، یکی از وجوه قابل دریافت از اشعاری که حاوی مضامین تاریخی است، شخصیت‌هایی است که از آن‌ها نام برده می‌شود. این شخصیت‌ها اغلب درباری هستند و یا با امر قدرت و حکومت مرتبطاند؛ و شامل اند بر «ممدوحان»، «مغضوبان» و سایر «موصوفان». مدح و توصیف نزد رودکی جزو درون‌مایه‌های مهم بوده و کاملاً جدی در نظر گرفته می‌شده، از این رو تسامح در بیان مطلب قابل قبول نبوده است. وی حتی ویژگی‌های یک مدح خوب و قابل قبول را در اشعار خویش ذکر می‌کند و بدین نحو، مرزهایی را پیش روی خود قرار می‌داد تا هر گزافه‌ای را بیان نکند:



همچو معماسست فخر و همت او شرح
 همچو ابستاست فضل و سیرت او زند
 گر چه بکوشند شاعران زمانه
 مدح کسی را کسی نگوید مانند
 (رودکی، ۱۳۸۲: ۷۹)

مدایح گاهی کاملاً اغراض سیاسی داشته‌اند و در این صورت، مدح با واقعیت تاریخی رابطه‌ای روشن خواهد داشت. مثلاً گاهی از مدح به عنوان ابزاری که موجب می‌شود تا دشمنان ممدوح تضعیف و ممدوح تقویت شود استفاده می‌شده است:

این لفظ که من گفتم و من خواهم گفتن
 بر جان و دل دشمن او کارگر آید
 (رودکی، ۱۳۸۲: ۳۸)

با این اوصاف مشخص است که شعر و موسیقی در زبان رودکی، هر دو، برای برانگیختن حس و حال عاطفی به کار می‌روند. عاطفه چه از نوع فردی چون اندوه، شادی، حیرت و تعجب و چه از نوع اجتماعی چون توصیف و مدح، اساسی‌ترین عامل پیدایی شعر است و شاعری چون رودکی، برای انتقال عاطفه خود به دیگران به زیبایی هر چه تمام‌تر از زبان مدد می‌گیرد.

۴. نتیجه

زبان مردمی و استفاده از واژه‌ها و تعبیرات رایج در فرهنگ عامه، کوتاهی جملات و سادگی واژگانی در زبان شعر رودکی فراوان است. زبان شعر رودکی طبیعی و ساده و خالی از هر گونه تعقید است. شعر رودکی مشتمل بر مجموعه‌ای از لغات و ترکیبات است که بسامد آنها در دوره‌های بعد بسیار اندک می‌شود. لغات و ترکیبات عربی در شعر پدر شعر فارسی، در مقایسه با دوره‌های بعد اندک است و در تلفظ برخی واژگان موجود در زبان شعر رودکی در قیاس با زبان امروز، تفاوت محسوسی مشهود است. توجه به صور خیال و تصویرپردازی رکن اساسی سروده‌های شاعر مورد بحث است. مهم‌ترین ایماژ و صور خیال در شعر رودکی، تشبیه است. این تشبیهات ساده و جاندار هستند و دریافت مشابه از مشابه به آسانی صورت می‌گیرد. همچنین هر دو طرف تشبیه اغلب حسی هستند. وجه شباهت نیز علی‌رغم آنکه زیباشناختی است، دور از ذهن نیست. استعاره نیز در کمیت محدود یافت می‌شود و با این حال، استعاره‌های بعید از شعر این شاعر به دور است. به هر حال، تشبیه به واقع‌نگری نزدیک‌تر از استعاره است و زیادتر بودن فراوانی نسبی تشبیه نسبت به استعاره در شعر سبک خراسانی و به طور مشخص، رودکی، موجب تقویت واقع‌نگری است. البته این بدان معنا نیست که مثلاً تمثیل، کنایه، تشخیص و... در شعر ایشان وجود ندارد، اما همین صنایع ادبی موجود نیز به نحوی استفاده شده‌اند که خواننده را از درک فحوای کلام و منظور غایی شاعر محروم



نسازد. زبان رودکی به سمت و سوی بهره‌گیری از معانی قاموسی و قطب ارجاعی گرایش دارد و جنبه عاطفی زبان نیز در خدمت همین قطب ارجاعی قرار می‌گیرد.





منابع

- آزاد، محمدحسین (۱۳۱۵)، سخن‌دانان فارس. کابل: انجمن.
- آشوری، داریوش (۱۳۹۲)، شعر و اندیشه. تهران: مرکز.
- ابرامز، مایر هوارد (۱۳۸۷)، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی، چ ۹، تهران: رهنما.
- امامی، نصرالله (۱۳۷۳)، استاد شاعران رودکی. اهواز: دانشگاه شهید چمران.
- امامی، نصرالله (۱۳۸۰)، پرنیان هفت‌رنگ. تهران: جامی.
- ایگلتون، تری (۱۳۹۵)، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه: عباس مخبر، چ ۹، تهران: مرکز.
- پور آکردی، رضا. محمد مهدی و حلبی، علی اصغر (۱۳۹۱)، تحلیل آماری تشبیه در دیوان رودکی. *مجله مطالعات نقد ادبی*، شماره ۲۸، صص ۱-۱۷.
- حاکمی، اسماعیل (۱۳۷۷)، برگزیده اشعار رودکی و منوچهری. چ ۶، تهران: اساطیر.
- رنجبر چقا کبودی، وحید (۱۳۹۱)، زبان و زبان گونه‌ها. کرمانشاه: باغ‌نی.
- رودکی سمرقندی، جعفر بن محمد (۱۳۸۲)، دیوان رودکی سمرقندی. به تصحیح سعید نفیسی، تهران: نگاه.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲)، با کاروان حله. چ ۵، تهران: جاویدان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، صور خیال در شعر فارسی. چ ۸، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، معانی و بیان. چ ۸، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، سبک‌شناسی شعر. تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۱)، معانی. چ ۳، تهران: میترا.
- صبور، داریوش (۱۳۷۰)، آفاق غزل فارسی. چ ۲، تهران: گفتار.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۵)، تاریخ ادبیات در ایران. تهران: دانشگاه تهران.
- طالبیان، یحیی (۱۳۷۸)، صور خیال در شعر سبک خراسانی. کرمان: عماد کرمانی.
- عوفی، محمد (۱۳۳۵)، لب‌الالباب. به تصحیح: سعید نفیسی، تهران: علمی.
- غلامرضایی، محمد (۱۳۷۷)، سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو. تهران: جامی.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۶)، نقد ادبی در سبک هندی. تهران: سخن.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۷)، سخن و سخنوران. تهران: زوار.



An Examination of language, imagery and emotion in the poetry of Rūdakī Samarqandi

✉  *Fatemeh Modaresi*¹  ✉ *Kamal Rasoulian*²

ABSTRACT

Rudaki Samarqandi is one of the pioneers of Persian poetry and Khurasani style. Rudaki's poetry writing style is based on the simplicity of meaning and fluency of words. The thesis and the main foundation of the poetry of Khurasani style and specifically, Rudaki, is based on the expression of the concept in the simplest possible language and free of any kind of obscenity and complexity. The main purpose of the research is to study and investigate the quantity and quality of using three elements of language, image and emotion in the words of this poet. The research method is descriptive-analytical, which, of course, in the discussion of poetic images, the quantitative frequency of poems was also noticed and paid attention to. The results of the research showed that one of the linguistic features of Rudaki's poetry that makes it close to the language of the people is the shortness of the sentences. Sentences are syntactically short, and the transition from the signifier to the signified is easy for the reader and audience of the poem. In terms of the use of imaginary images and images, the technique of "simile" is the most used (52% of the volume of the chart) with 188 times, and thus has the highest role in the creation of images of the father of Persian poetry, followed by the technique of "irony" with 96 times. Exploitation (26 percent) and "explicit metaphor" with 46 times of use (13 percent) are in the next ranks. It was also found that the element of emotion has appeared in the poems of Master Samarqandi, in two ways: individual (lover and beloved) and social (description and praise).

key words: Khurasani style, Rudaki, language, image, emotion.

¹ . Professor of Persian Language and Literature Department, Urmia University, Urmia, Iran.// f.modarresi@urmia.ac.ir

² . Master student of persian language and Literature, , University of Urmia, Urmia, Iran. (**Corresponding author**).// karzankarzanii@yahoo.com