

بررسی موسیقی شعر رودکی

دکتر حسین آقاحسینی* - اسراء السادات احمدی**

چکیده:

رودکی یکی از بزرگترین شاعران فارسی زبان است. با اینکه قسمت عمده‌ای از آثار او از میان رفته و بخش اندکی از آن به دست ما رسیده است، اما با همین تعداد اندک از اشعار باقی مانده‌اش توانسته است خود را به عنوان مهمترین شاعر عصر خود و یکی از مشهورترین شاعران فارسی زبان در تاریخ ادبیات ایران مطرح کند. از آنجا که تعداد اشعار باقی مانده قبل از رودکی بسیار محدود و معدود است و قبل از او شاعر صاحب دیوانی نداریم، رودکی جایگاه ویژه‌ای در ادبیات فارسی به عنوان اولین شاعر صاحب دیوان دارد. بنابراین شناخت هر چه بیشتر آثار و اشعار وی ما را در شناخت پیشینه ادبی کشورمان یاری می‌رساند. یکی از مباحث مهمی که درباره آثار و اشعار رودکی مطرح می‌شود، موسیقی شعر اوست. رودکی با اینکه از سرایندهگان آغازین شعر فارسی است اما موسیقی شعر در اشعار او نقش زیادی را ایفا می‌کند؛ به طوری که در بعضی از موارد از بزرگترین و نامی‌ترین شعرای بعد از خود پیشی می‌گیرد. در این مختصر برآنیم تا به بررسی انواع موسیقی شعر در اشعار رودکی بپردازیم و با مقایسه‌ای اجمالی میان او و چند شاعر بنام پس از وی، جایگاه و اهمیت ویژه رودکی را در ادب فارسی هر چه بیشتر بنمایانیم.

واژه‌های کلیدی:

رودکی، شعر فارسی (قرن ۴)، عروض، قافیه، موسیقی شعر، وزن شعر.

مقدمه:

رودکی شاعر نامدار قرن چهارم «نخستین بار به شعر فارسی ضبط و قاعده معین داد و آن را در موضوعات مختلفی، از قبیل داستان و غزل و مدح و وعظ و رثا و جز آن به کار برد و به همین سبب نزد شاعران بعد از خود «استاد شاعران» و «سلطان شاعران» لقب یافت». (صفا؛ ۱۳۷۲: ۴۳۷) علاوه بر این، رودکی را «آدم الشعرا»، «حکیم»، «مقدم شعرای عجم» و «پدر شعر فارسی» نیز خوانده‌اند.

« نظامی عروضی صاحب کتاب **چهارمقاله**، وی را «صاحبقران شاعری» دانسته است:

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان ahmadiasrasadat@yahoo.com

ای آنکه طعن کردی در شعر رودکی
این طعن کردن تو ز جهل و ز ودکیست
کانکس که شعر داند، داند که در جهان
صاحبقران شاعری، استاد رودکیست
(صفا، ۱۳۶۸: ۳۷۶)

در اشعار او حالت طرب و شادی، سخن گفتن با مطرب و ساقی، نوشیدن باده و می، گرایش به چمن و باغ و بوستان و وصف طبیعت و بهار دیده می‌شود. در عین حال، رودکی از بی وفایی دهر می‌نالند و از پیری گلایه می‌کند و این دنیا را ناپایدار می‌شمارد.

بیشتر شاعران همعصر و یا بعد از رودکی، وی را استاد دانسته و اشعار او را ستوده‌اند. همچنین برخی از شعرا چون ناصر خسرو، عبدالواسع جبلی، عنصری و... در اشعار خود از رودکی نام برده و از وی یاد کرده‌اند و شاعرانی چون کسایی، فرخی، سنایی و سوزنی سمرقندی از اشعار رودکی تقلید کرده و گاهی اشعار او را تضمین نموده‌اند. کسایی در اشعار خود چنین آورده است:

«رودکی استاد شاعران جهان بود
صد یکی از او تویی کسایی؟ پرگست»
(کسایی، ۱۳۶۴: ۴۲)

لطف سخن رودکی در تغزلات وی است که سراسر جذبه و شور و احساس است؛ تا جایی که شاعر نامدار و استاد بزرگی چون عنصری درین باره چنین می‌گوید:

«غزل رودکی وار نیکو بود
غزلهای من رودکی وار نیست
اگر چه بکوشم به باریک وهم
بدین پرده اندر مرا راه نیست»
(عنصری بلخی، ۱۳۴۲: ۳۰۳)

شهید بلخی شاعر همعصر رودکی نیز درباره او چنین سروده است:

«به سخن ماند شعر شعرا
رودکی را سخنش تلو نیست
شاعران را خه و احسنت مدیح
رودکی را خه و احسنت هجیست»
(صفا، ۱۳۶۸: ۳۷۶)

یکی از عوامل مؤثر در زیبایی اشعار رودکی توجه وی به موسیقی شعر است. با نگاه به اشعار معاصران رودکی، به خوبی می‌توان دریافت که از لحاظ موسیقایی اشعار رودکی در سطح بالاتری از معاصرانش قرار دارد. آشنایی رودکی با موسیقی و شعر خوانی وی همراه با نواختن چنگ و رود، نقش فراوانی در روانی و برتری موسیقایی اشعارش نسبت به شعرای همعصر او دارد. شفیع کدکنی در کتاب **موسیقی شعر** انواع موسیقی‌های زبانی در شعر را - البته به غیر از هماهنگی‌های صوتی که به بررسی بیشتری نیاز دارد و در این مقال نمی‌گنجد - چنین بیان می‌کند:

۱. وزن؛

۲. قافیه؛

۳. ردیف.

در این مقاله سعی بر آن داریم تا انواع موسیقی‌های زبانی شعر را در اشعار رودکی بررسی کنیم.

۱. وزن شعر رودکی

رودکی اشعارش را در ده بحر و هفتاد و سه وزن سروده است و تقریباً بیشتر بحور فارسی و زحافات متفاوت آن را به کار برده است. بیشتر بحرهای عروضی، در دیوان رودکی به کار رفته است، بجز بحرهای جدید، طویل، مدید،

مشاکل، مقتضب، وافر، متدارک و بسیط، که چهار بحر اول بندرت در زبان فارسی به کار رفته است. بحر وافر و کامل را هم شاعران فارسی زبان بیشتر در ملمعات و یا اشعار عربی خود به کار برده اند. هنر بزرگ رودکی آن است که در همان قرون اولیه پیدایش شعر فارسی اکثر وزنهای موجود در شعر فارسی را به کار می گیرد؛ حتی اگر از این دیدگاه به او و شعرش بنگریم عنوان «پدر شعر فارسی» بحق شایسته اوست.

مقایسه‌ای میان شعر رودکی و شعر شاعران قبل از او و چند شاعر بزرگ بعد از او بخوبی نشان می‌دهد که نه تنها رودکی وزنهای کمتری را در اشعار خود استفاده نکرده است، بلکه در بیشتر موارد بر سرآمدترین شاعران بعد از خود از لحاظ استفاده از وزنهای شعر فارسی رجحان و برتری دارد. شاعران قبل از رودکی در دوره صفاری، چون حنظله بادغیسی، محمد بن وصیف، بسام کورد، محمد بن مخلد، محمود وراق، فیروز مشرقی و ابو سلیم گرگانی تنها این محور را در اشعارشان استفاده کرده‌اند:

نام بحر	قصیده	قطعه	بیت پراکنده	جمع کل
۱ خفیف	—	۲	۱	۳
۲ رمل	۱	۲	۱	۴
۳ سریع	۳	۱	—	۴
۴ متقارب	—	—	۱	۱
۵ مجتث	۱	—	—	۱
۶ مضارع	۱	—	۱	۲
۷ هزج	۱	۳	۲	۶
جمع کل	۷	۸	۶	۲۱

شاعران دوره صفاری که در سطور پیش از آنان یاد شد، از چهارده وزن در اشعارش بهره برده‌اند:

نام وزن	قصیده	قطعه	بیت پراکنده	جمع کل
خفیف مسدس مخبون اصلم	—	۱	—	۱
خفیف مسدس مخبون مقصور	—	۱	۱	۲
رمل مسدس محذوف	—	۱	۱	۲
رمل مثنی مخبون محذوف (مقصور)	۱	۱	—	۲
سریع مسدس مطوی موقوف (مکشوف)	۲	۱	—	۳
سریع مسدس مطوی مذال مقطوع موقوف	۱	—	—	۱
مقارب مثنی سالم	—	—	۱	۱
مجتث مثنی مخبون اصلم	۱	—	—	۱
هزج مسدس محذوف	۱	۱	—	۲
هزج مسدس اخری مکفوف	—	۱	—	۱
هزج مسدس اخری مقبوض	—	۱	—	۱
هزج مسدس اخری مقبوض مقصور	—	—	۲	۲
جمع کل	۶	۸	۵	۱۹

پیش از این گفتیم که رودکی اشعارش را در ده بحر سروده است که از این نظر همدیف شاعرانی چون فرخی، عسجدی، سنایی، انوری و عبدالواسع جبلی و... قرار می‌گیرد، تنها شعرای بزرگی همچون خاقانی با چهارده بحر، مجیر بیلقانی دوازده بحر، ناصر خسرو و عطار هر کدام یازده بحر، در این زمینه از رودکی پیشی گرفته‌اند. تعداد اوزانی که چند شاعر برجسته پس از رودکی در دیوان خود به کار برده‌اند از این قرار است:

نام بحر	رودکی	فرخی	عنصری	منوچهری	ناصر خسرو	سنایی	خاقانی
بسیط	—	—	—	—	—	—	۲
خفیف	۴	۴	۲	—	۴	۵	۵
رجز	۲	۱	—	۲	۱	۳	۵
رمل	۱۵	۱۶	۲	۱۴	۸	۱۷	۱۶
سریع	۵	۴	—	۲	۲	۴	۲
طویل	—	—	—	—	—	—	۱
قریب	۲	۱	—	—	۲	۱	—
بحر کامل	—	—	—	—	—	—	۳
مقارب	۳	۳	۳	۲	۳	۳	۴
مجتث	۹	۷	۶	۴	۴	۸	۱۰
مضارع	۹	۶	۲	۵	۶	۳	۹
مقتضب	—	۱	—	۱	—	—	۱
منسرح	۶	۴	—	۴	۴	۷	۹
وافر	—	—	—	—	—	—	۱
هزج	۱۸	۷	۵	۹	۱۰	۲۱	۱۳
جمع کل	۷۳	۵۴	۲۰	۴۳	۴۴	۷۲	۸۲

همان‌طور که در جدول فوق مشاهده می‌شود، رودکی در تعداد اوزان به کار رفته در دیوانش حتی از سنایی پیش می‌افتد و تنها خاقانی است که وزنهای بیشتری را نسبت به رودکی در دیوانش استفاده کرده است. در جدول بالا اوزان ثبت شده به غیر از اوزان رباعیاتی است که در دیوان این شاعران آمده است. اگر اوزان رباعیات رودکی را بر این تعداد بیفزاییم، اوزان دیوان رودکی با دیوان خاقانی برابر می‌شود. با توجه به اینکه قسمت اعظمی از اشعار رودکی از میان رفته است و در دسترس ما نیست، بدیهی است که اگر تمام اشعار او را در اختیار داشتیم، برتری او بر دیگر شاعران از لحاظ میزان کاربرد اوزان عروضی هر چه بیشتر آشکار می‌شد.

در دیوان رودکی گاهی لغزش‌های وزنی موجود است که این لغزشها در اشعار معاصران رودکی و شاعران قبل از وی نیز دیده می‌شود. شاید برخی از این موارد که از نظر ما گاه لغزش نامیده می‌شود، مربوط به تفاوت تلفظ واژگان در زمان رودکی و دوره وی یا سهوهای کاتبان و نسخه نویسان بوده است. هر چه از زمان رودکی پیشتر می‌رویم و اوزان اشعار روانتر می‌گردد، این لغزشها هم کمتر می‌شود. در دیوان رودکی «در ترکیب و تلفیق الفاظ درشتی و خشونت‌ی مشهود است و اوزان شعر در برخی از موارد سخته و مستقیم نیست و بسا که سخته و وقفه در آنها پیش می‌آید و برای

استقامت وزن باید آنها را گاه مانند خسروانیات با کشیدن آواز به صلاح باز آورد.» (زرین کوب، ۱۳۷۰: ۳) البته، برخی از این سخته‌ها با کشیدن یا کوتاه و سریع خواندن ابیات هم به صلاح باز نمی‌آید؛ مثلاً در وزن ابیات زیر اشکالاتی وجود دارد. در برخی از این ابیات مصراع اول بر یک وزن است و مصراع دوم بر وزنی دیگر، که با هیچ اختیار شاعری این تفاوت را نمی‌توان توجیه کرد. تفاوت وزنی میان دو مصراع یک بیت گاهی از این آشکارتر است و یک مصراع در یک بحر و مصراعی دیگر در بحر دیگر آمده است که اینها قابل پذیرش نیست. در ابیاتی دیگر نیز مشاهده می‌شود که مصراع اول دو یا چند هجا کمتر یا بیشتر از مصراع دوم دارد که این هم منطقی به نظر نمی‌رسد:

- | | |
|--|---------------------------------------|
| ۱- ای وید غافل از شمار چه پنداری؟ | کت خالق آفرید بهر کاری |
| | (دیوان رودکی: ۱۵۶) |
| ۲- تنت یک و جان یکی و چندین دانش | ای عجبی! مردمی تو یا دریا! |
| | (همان: ۱۸۱) |
| ۳- جغد که باز و پلنگان پرد | بشکندش پر و بال و گردد لت لت |
| | (همان: ۱۸۵) |
| ۴- بدان مرغک مانم که همی دوش | به زار از بر شاخک همی فنود |
| | (همان: ۱۹۱) |
| ۵- چنان بار برآورد به خویشتن | که من گویم: خورده است سوسمار |
| | (همان: ۱۹۴) |
| ۶- ئخشک کلب سگ و بتفوز سگ | آن چنان که ننجید او را هیچ رگ |
| | (همان: ۱۹۹) |
| ۷- یار بادت توفیق، روز بهی با تو رفیق | دولت بادا حریف، دشمنت غیثه و نال |
| | (همان: ۲۰۰) |
| ۸- از پی الفغده و روزی به جهد | جانور سوی سپنج خویش جویان و روان |
| | (همان: ۲۰۴) |
| ۹- گیتیت چنین آید، گردنده بدین سان هم | هم باد برین آید و هم باد فرودین |
| | (همان: ۲۰۷) |
| ۱۰- گاه آرامیده و گاه ارغنده | گاه آشفته و گاه آهسته |
| | (همان: ۲۰۹) |
| ۱۱- کز شاعران نوند منم و نوگواره | یک بیت پر نیان کنم از سنگ خاره |
| | (همان: ۲۱۰) |
| ۱۲- زر خواهی و ترنج، اینک این دو رخ من | می خواهی و گل و نرگس، از آن دو رخ جوی |
| | (همان: ۲۱۷) |
| ۱۳- زلفینک او نهاده دارد | برگردن هاروت زاولانسه |
| | (همان: ۲۱۲) |

رودکی در اشعارش هم از محور مسدس و هم مثنی فرآوان استفاده کرده است، در صورتی که در دوره او شاعران بیشتر اوزان مسدس را به کار می‌بردند. در یک مورد نیز رودکی وزنی را به صورت مربع در دیوانش آورده است. از میان بحرهای کم کاربرد شعر فارسی رودکی دو بحر رجز و قریب را برمی‌گزیند. بحر رجز در اشعار شعرای سبک خراسانی از بحرهای کم کاربرد است و در سبک عراقی بر میزان استفاده از آن افزوده

می‌شود. در جداول زیر بحرهای به کاررفته در دیوان رودکی و تعداد اشعاری که در هر بحر سروده شده و اوزان مختلف این بحر آمده و برای هر کدام از این بحر نیز از دیوان رودکی شاهدهی آورده شده است:

نام بحر	قصیده	مثنوی	رباعی	بیت پراکنده	جمع کل
۱ خفیف	۲۶	۱	۳	۳۲	۶۲
۲ رجز	۱	—	—	۱	۲
۳ رمل	۱۲	۱	—	۲۶	۳۹
۴ سریع	۸	—	—	۲	۱۰
۵ قریب	۱	—	—	۲	۳
۶ متقارب	۷	۱	—	۱۵	۲۳
۷ مجتث	۳۱	—	—	۲۲	۵۳
۸ مضارع	۱۶	—	—	۱۸	۳۴
۹ منسرح	۷	—	—	۹	۱۶
۱۰ هزج	۲۰	—	۴۲	۳۶	۹۸
جمع کل	۱۲۹	۳	۴۵	۱۶۴	۳۴۱

بحر خفیف	قصیده	مثنوی	رباعی	بیت پراکنده	جمع کل
۱ مسدس مخبون محذوف (مقصور)	۱۲	۱	—	۱۹	۳۲
۲ مسدس مخبون اصلم (اصلم مسبغ)	۱۴	—	۳	۱۳	۳۰
جمع کل	۲۶	۱	۳	۳۲	۶۲

۱- این جهان را نگر به چشم خرد
نی بدان چشم کاندرو نگری
(دیوان رودکی: ۱۵۴)

بحر رجز	قصیده	بیت پراکنده	جمع کل
۱ مثنی سالم	—	۱	۱
۲ مربع مخبون مرفل	۱	—	۱
جمع کل	۱	۱	۲

۱- خوش آن نبید غارچی با دوستان یکدله
گیتی به آرام اندرون، مجلس به بانگ و ولوله
(همان: ۲۱۱)

جمع کل	بیت پراکنده	مثنوی	قصیده	بحر رمل	
۱۱	۸	—	۳	مثنی محذوف (مقصور)	۱
۶	۴	—	۲	مثنی مخبون محذوف (مقصور)	۲
۲	—	—	۲	مثنی مخبون اصلم (اصلم مسیخ)	۳
۱	—	—	۱	مثنی مخبون مشعث محذوف	۴
۱	۱	—	—	مثنی مشعث مخبون محذوف	۵
۱	۱	—	—	مثنی مشعث مخبون اصلم	۶
۱	۱	—	—	مثنی مشعث مخبون محجوف	۷
۱۳	۹	۱	۳	مسدس محذوف (مقصور)	۸
۲	۱	—	۱	مسدس مخبون محذوف (مقصور)	۹
۱	۱	—	—	مسدس مخبون اصلم	۱۰
۳۹	۲۶	۱	۱۲	جمع کل	

لاله گون گشته است چشم زان لبان لاله گون
(همان: ۱۴۹)

سرنگون مانده است جانم زان دو زلف سرنگون

با دو رخ از شرم لعل و با دو چشم از سحر شوخ
(همان: ۱۰۴)

پیشم آمد بامداد آن دلبر از راه شکوخ

جمع کل	بیت پراکنده	قصیده	بحر سریع	
۷	۲	۵	مسدس مطوی مکشوف (موقوف)	
۲	—	۲	مسدس مقطوع مطوی مکشوف (موقوف)	
۱	—	۱	مسدس مطوی مقطوع موقوف	
۱۰	۲	۸	جمع کل	

خال ترا نقطه آن جیم کرد
(همان: ۱۰۹)

زلف ترا جیم که کرد آنکه او

جمع کل	بیت پراکنده	قصیده	بحر قریب	
۱	۱	—	مسدس اخرب مکفوف	
۲	۱	۱	مسدس مکفوف مقصور	
۳	۲	۱	جمع کل	

ای دین خردمند را تو رخنه
(همان: ۲۱۲)

ای بار خدای ای نگار فتنه!

بحر متقارب	قصیده	مثنوی	بیت پراکنده	جمع کل
۱ مثنی سالم	۴	—	۶	۱۰
۲ مثنی محذوف (مقصور)	۳	۱	۹	۱۳
جمع کل	۷	۱	۱۵	۲۳

۱- چو دُرپاش گردد به معنی زبانه
 رسد مرچبا از زمین و زمانم
 (همان: ۱۳۵)

بحر مبحث	قصیده	بیت پراکنده	جمع کل
مثنی مخبون محذوف (مقصور)	۱۶	۱۵	۳۱
مثنی مخبون اصلم (اصلم مسیغ)	۶	۵	۱۱
مثنی مخبون مشعث محذوف (مقصور)	۷	۱	۸
مثنی مخبون مشعث اصلم مسیغ (اصلم)	۱	۲	۳
مثنی مخبون مسیغ	۱	—	۱
جمع کل	۳۱	۲۳	۵۴

چهار چیز مر آزاده را ز غم بخرد
 تن درست و خوی نیک و نام نیک و خرد
 (همان: ۱۰۶)

جهان به کام خداوند باد و دیر زیاد
 بر او به هیچ حوادث زمانه دست مداد
 (همان: ۱۰۵)

بحر مضارع	قصیده	بیت پراکنده	جمع کل
مثنی اخرب	۱	—	۱
مثنی اخرب محذوف (مقصور)	۲	۲	۴
مثنی اخرب مکفوف محذوف (مقصور)	۱۱	۶	۱۷
مثنی اخرب مسیغ	—	۲	۲
مسدس اخرب مکفوف	۱	۶	۷
مسدس اخرب مکفوف مسیغ	۱	—	۱
مسدس اخرب اخرم	—	۱	۱
جمع کل	۱۶	۱۷	۳۳

۱- دریا دو چشم و آتش بر دل همی فزاید
 مردم میان دریا و آتش چگونه پاید
 (همان: ۱۱۹)

۲- جز برتری ندانی گویی که آتشی
 جز راستی نجویی مانا ترازوی
 (همان: ۲۱۷)

بحر منسرح	قصیده	بیت پراکنده	جمع کل
مثنی مطوی منحور	—	۲	۲
مثنی مقطوع مطوی منحور	—	۲	۲
مثنی مطوی مقطوع منحور	۱	۱	۲
مثنی مطوی مجدوع	۵	۳	۸
مثنی مقطوع مطوی مجدوع	—	۱	۱
مثنی مطوی موقوف مقطوع	۱	—	۱
جمع کل	۷	۹	۱۶

۱- نیل دمنده تویی به گاه عطیت
 ییل دمنده به گاه کینه گزاری
 (همان: ۲۱۵)

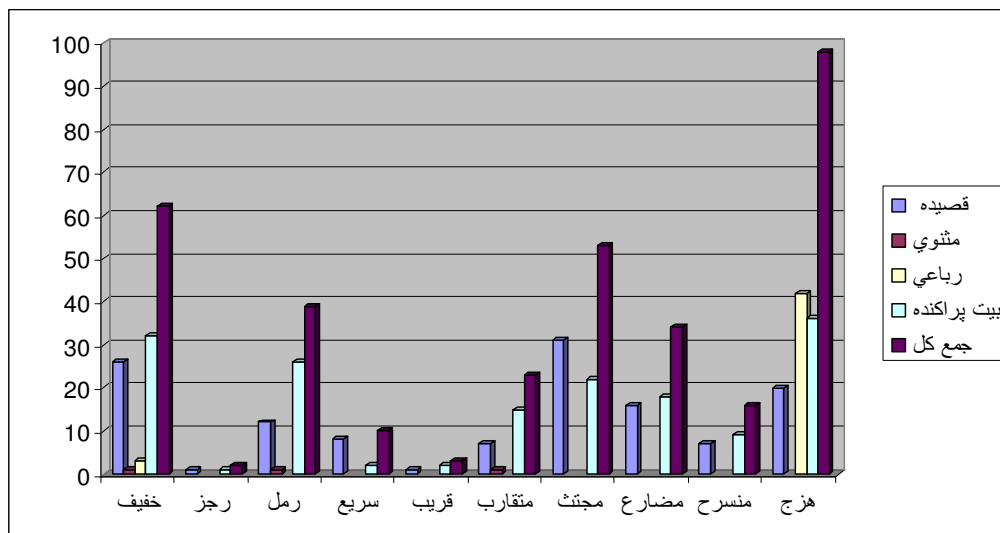
بحر هزج	قصیده	رباعی	بیت پراکنده	جمع کل
مثنی سالم	۳	—	۷	۸
مثنی اخرب	—	—	۲	۲
مثنی اخرب مکفوف محذوف (مقصور)	۶	—	۷	۱۳
مثنی اخرب مقصور	۱	—	۱	۲
مثنی اخرب مقبوض اخرم مخنق مقصور	۱	—	—	۱
مثنی اخرب مکفوف مخنق مقصور	—	۶	۱	۷
مثنی اخرب محذوف	۱	—	۳	۴
مثنی اخرب مسیغ	—	—	۱	۱
مثنی اخرم خرب مکفوف محذوف	—	—	۱	۱
مثنی مکفوف محذوف	—	—	۱	۱
مثنی اخرب مکفوف ازل	—	۳	—	۳
مثنی اخرب مکفوف ابتر	—	۱	—	۱
مثنی اخرب مقبوض ابتر	—	۸	—	۸
مثنی اخرب مکفوف محبوب	—	۶	—	۶
مثنی اخرب مقبوض محبوب	—	۱۲	—	۱۲
مثنی اخرب مقبوض مخنق مقصور	—	۲	—	۲
مثنی اخرم اشتر اخرب محبوب	—	۱	—	۱
مثنی اخرب مقبوض ازل	—	۱	—	۱
مثنی اخرم اشتر ابتر	—	۲	—	۲
مسدس محذوف (مقصور)	۴	—	۸	۱۲
مسدس اخرب مقبوض	۲	—	—	۲
مسدس اخرب مقبوض محذوف (مقصور)	۱	—	۳	۴
مسدس اخرم اشتر محذوف	۱	—	—	۱
مسدس اخرب مکفوف	—	—	۱	۱
جمع کل	۲۰	۴۲	۳۶	۹۸

۱- نگارینا! شنیدستم که گاه محنت و راحت
یکی از کید شد پر خون، دوم شد چاک از تهمت
سه پیراهن سلب بوده است یوسف را به عمر اندر
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؟
(همان: ۱۲۱)

اوزان دوری در اشعار رودکی بسیار اندک است. البته، این اوزان در دوره سامانی رواج چندانی ندارد و از دوره غزنوی به بعد کم کم در میان اشعار شاعران رایج می‌شود. در جدول زیر اوزان دوری به کار رفته در دیوان رودکی آمده است:

اوزان دوری	قصیده	ابیات پراکنده	جمع کل
۱ رجز مربع مخبون مرفل	۱	—	۱
۲ مضارع مثنیٰ اخرب	۱	—	۱
۳ مضارع مثنیٰ اخرب مسبغ	—	۲	۲
جمع کل	۲	۲	۴

۱-۱- نمودار کاربرد اوزان عروضی در دیوان رودکی



همان‌طور که در این نمودار نیز مشاهده می‌شود، رودکی شاعر بحر هزج است؛ هر چند که در دو بحر خفیف و مجتث هم اشعار زیادی دارد. رودکی تقریباً تمام اوزان بحر هزج را به کار برده است و به جرأت می‌توان گفت که کمتر وزنی در بحر هزج یافت می‌شود که رودکی در آن بیتی نسروده باشد.

۱-۲- اختیارات شاعری

در دوره‌های نخستین شکل‌گیری شعر فارسی، میزان استفاده از اختیارات شاعری بسیار زیاد است. شاید یکی از دلایل آن این است که زبان شاعران هنوز زبانی نرم و لطیف نشده است و واژه‌های درشت و دشوار و خشن کاربرد زیادی در شعر دارند و زبان شعری هنوز صیقلی داده نشده است. هر چه پیشتر می‌رویم، بتدریج از میزان کاربرد اختیارات شاعری کاسته می‌شود؛ به طوری که از قرن هفتم به بعد اختیارات شاعری در دیوان شاعران معدود و حتی گاهی انگشت شمار می‌شود.

یکی از دلایلی که سبب ایجاد وزنهای فراوان در یک بحر می‌شود، به کار بردن اختیارات شاعری است که نام وزن را تغییر می‌دهد مثلاً وزن :

__ U / _ U _ U / U __ : « مفعول / مفاعیلن / فعولن » که آن را هزج مسدس اُخرب مقبوض محذوف می‌نامیم بر

اثر قاعده تسکین تبدیل به __ U / _ U / __ : مفعولن / فاعلن / فعولن می‌شود که نام آن هزج مسدس اُخرم اشتر محذوف است. پس ملاحظه کردید که با اعمال یک اختیار شاعری در بیت، چگونه نام وزن آن دگرگون می‌شود. برای روشن شدن بهتر موضوع مثالهایی دیگر ذکر می‌کنیم :

__ U / U __ U / U __ U / U __ : مفعول / مفاعیل / مفاعیل / فعولن بحر هزج مثنی اُخرب مکفوف

محذوف است که بر اثر قاعده تسکین چنین می‌شود:

__ U / U __ U / U __ / __ : مفعولن / مفعول / مفاعیل / فعولن : بحر هزج اُخرم اُخرب مکفوف

محذوف

و یا __ U / U __ U / U __ U / U __ : مفعول / مفاعیل / مفاعیل / مفاعیل : هزج مثنی اُخرب مکفوف

مقصود که با اعمال قاعده تسکین تبدیل به :

__ U / U __ U / U __ U / U __ : مفعول / مفاعیل / مفاعیلن / مفعول : هزج مثنی اُخرب مکفوف مخنق

مقصود تبدیل می‌گردد. رودکی رباعیات خود را در ده وزن مختلف به کار برده است که حتی در شعرای بزرگ پس از وی این تنوع اوزان در رباعیات کمتر دیده می‌شود. اختیارات شاعری در رباعیات بسیار زیاد است و رودکی اختیار تسکین را به وفور در رباعیاتش به کار می‌گیرد و همین سبب پیدایش اوزان مختلف در رباعیات وی می‌گردد.

بیشترین اختیار شاعری که در دیوان رودکی به کار رفته است «قاعده تسکین» است که رودکی آن را در بحور و زحافات

مختلف به کار می‌گیرد :

۱. آوردن مفعولن (__ __) به جای فعلاتن (__ __ UU) در بحر رمل :

هر که را رفت همی باید مرده شمری هر که را مرد همی باید مرده شمرا

(دیوان رودکی: ۹۳)

۲. آوردن مفعولن (__ __) به جای مفعولن (__ __ UU) در بحر سریع و منسرح :

چادری دیدم رنگین برو رنگ بسی گونه بر آن چادرا

(همان: ۹۳)

۳. آوردن مفعولن (__ __) به جای فعلاتن (__ __ UU) در بحر مجتث :

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود نبود دندان لا، بل چراغ تابان بود
همان که درمان باشد، به جای درد شود و باز درد، همان کز نخست درمان بود

(همان: ۱۱۵-۱۱۶)

۴. تبدیل فعلاتن / مفاعیل (__ __ U / U __) به فاعلاتن / مفعول (U __ / __ U) در بحر مضارع :

با عاشقان نشین و همه عاشقی گزین با هر که نیست عاشق، کم‌گوی و کم نشین

(همان: ۴۹)

۵. تبدیل فعلاتن / مفاعیلان (__ __ U / U __) به فاعلاتن / مفعولان (U __ / __ U) در بحر مضارع :

بد تا خوریم باده که مستانیم وز دست نیکوان می بستانیم

(همان: ۱۳۶)

۶. تبدیل مفاعیل / مفاعیل^۱ (U__U / U__U) به مفاعیلن / مفعول^۲ (U__/_/___U) در بحر هزج:
چون تیغ به دست آری مردم نتوان کشت نزدیک خداوند بدی نیست فرامشت
گفتا که کرا کشتی تا کشته شدی زار؟ تا باز که او را بکشد آنکه تو را کشت
(همان: ۱۰۳)

گاهی اوقات اختیار شاعری تسکین در آخر مصراعها روی می‌دهد، مانند نمونه های ذیل:
۷. آوردن فع لن (__) به جای فَعَلن (UU_) و فع لان (U__) به جای فَعَلات (UU_) در بحور رمل،
خفیف و مجتث:

او مــــرا پــــیش شــــیر پــــسندد من تــــاوم بــــرو نشــــسته مگــــس
(همان: ۱۳۰)

کسان که تلخی زهر طلب نمی‌دانند ترش شوند و بتابند روز اهل سؤال
(همان: ۱۳۲)

به غیر از تسکین دیگر اختیار شاعری که در دیوان رودکی به چشم می‌خورد، آوردن فَعَلاتن (UU_) به جای فاعلاتن (U__U_) در رکن اول است که در دو بحر رمل و خفیف در دیوان رودکی به کار رفته است:

نه چنانم که پیش از این بودم یارکی داشتم به بر هر دم
(همان: ۱۳۷)

گر من این دوستی تو بیرم تالب گور بزنم نعره ولیکن ز تو بینم هنرا
(همان: ۹۳)

یک بار هم اختیار شاعری قلب در قصاید و قطعات رودکی آمده است که به جای مفتعلن (UU_) مفاعلن (U__U_) در بحر منسرح به کار رفته است:

نیز ابا نیکوان نمایندت جنگ فند لشکر فریاد نی، خواسته نی سودمند
(همان، ۱۱۲)

اما کاربرد قلب در رباعیات از بسآمد بالایی برخوردار است و مفاعلن (U__U_) و مفاعیل^۱ (U__U_) به جای هم استفاده شده است.

جز حادثه هرگز طلبم کس نکند یک پرسش گرم جز تبم کس نکند
(همان: ۱۶۸)

همان‌طور که پیش از نیز یادآور شدیم، فراوان ترین اختیار شاعری دیوان رودکی تسکین است که بیشتر در دو بحر مضارع و هزج روی می‌دهد.

۲- قافیه

قافیه علاوه بر نقش موسیقایی که در شعر ایفا می‌کند، نقشهای دیگری را نیز بر عهده دارد؛ مثلاً در اهمیت قافیه همین بس که قالبهای مختلف شعری بیشتر به وسیله جایگاه قرار گرفتن قافیه در آن از یکدیگر متمایز می‌شود. همچنین قافیه لذت خواننده را از شعر بیشتر می‌کند، زیرا خواننده منتظر است که بیت با آهنگی خاص به پایان رسد، اما به قول مولانا «قافیه اندیشی» مانند اندیشیدن به ردیف ممکن است شاعر را محدود کند و مانع از بیان احساسات و عواطف درونی وی می‌گردد.

در جدول زیر حروف قافیه و تعداد تکرار هر کدام در دیوان رودکی آمده است :

تعداد تکرار	حروف قافیه	
۲۲	ان	۱
۱۱	ار	۲
۷	ا	۳
۶	ند	۴
۵	از، ام	۵
۴	ام، این، اد، ر، ایر، نگ	۶
۳	اید، اون، اه، ری، اری، انی	۷
۲	رد، رد، اور، اوز، ایش، م، ایم، اینم، دم، ن، ابی، ایی، نی، او، اخت، ایب	۸
۱	د، رد، اینیا، شت، نج، اوخ، دند، ایمند، اود، اید، ایز، س، اوش، ک، اوک، ال، ل، انم، غن، ه، ر، ش، له، ای، آی، می، اوی، اء، اب، ست، ل، ی، آمی، اویی، رم، امت، بم، ام، ش، ایری، اک، اغی	۹

همان‌طور که در جدول بالا مشاهده می‌شود، علاوه بر قافیه‌های پر کاربرد و مشهور شعر فارسی، همچون «ان، ار، ا، ند» که در دیوان دیگر شاعران فارسی نیز به وفور دیده می‌شود، قافیه‌های دشوار و نادر هم در اشعار رودکی استفاده شده است، مانند «اوخ، اک، اغی، غن، اید، نج».

پیشم آمد بامداد آن دلبر از راه شکوخ	با دو رخ از شرم لعل و با دو چشم از سحرشوخ
(همان: ۱۰۴)	
در رهگذر باد چراغی که تورااست	ترسم بمیرد از فراغی که تورااست
بوی جگر سوخته عالم بگرفت	گر نشیدی، زهی دماغی که تورااست
(همان: ۱۶۵)	
جمله صید این جهانیم ای پسر	ما چو صعوه، مرگ بر سان زغن
هرگلی پژمرده گردد زو نه دیر	مرگ بفشارد همه در زیر غن
(همان: ۱۳۷)	
دریغ! مدحت چو در آبدار غزل	که چابکیش نیاید همی به لفظ پدید
اساس طبع ثنای است، بل قوی‌تر از آن	ز آلت سخن آمد همی همه مانید
(همان: ۱۲۰)	
مهر مفکن برین سرای سپنج	کین جهان پاک بازی نیرنج
	(همان: ۱۰۴)

رودکی مهارت و تبحر خود را در سرودن شعر فارسی، در برگزیدن قافیه‌های متفاوت در دیوان خود نیز به اثبات رسانده است، به طوری که از میان قوافی اشعار او حدود چهل و سه قافیه آن فقط یک بار در دیوانش آمده و شانزده

قافیه دوبار استفاده شده است. پس تنوع قافیه در دیوان رودکی بسیار بالاست و همین بر موسیقی شعر وی می‌افزاید. قافیه‌های طولانی چون «ایمند»، «ایری»، «اینیا» و... در دیوان رودکی کم نیست و همین قوافی بیشتر گوش را می‌نوازد.

با عاشقان نشین و همه عاشقی گزین	با هر که نیست عاشق کمتر کن قرینا
باشد گه وصال ببینند روی دوست	تو نیز در میانه ایشان ببینیا
	(همان: ۹۷)
تا کی گویی: که اهل گیتی	در هستی و نیستی لئیمند؟
چون تو طمع از جهان بریدی	دانی که همه جهان کریمند
	(همان: ۱۱۴)

حروف قافیه در شعر رودکی بیشتر از حروف نرم و روان انتخاب شده است؛ حروفی مانند «ر»، «م»، «ن» و یا مصوت «ای». اما در برخی از موارد رودکی برای اینکه نشان دهد فرزند زمان خویش است، حروفی درشت و خشن «خ»، «گ»، «ج» و «ذ» را به عنوان روی در قافیه به کار می‌برد.

بیشتر قافیه‌هایی را که رودکی در اشعارش به کار می‌برد، خواننده خوش ذوق به راحتی پس از شنیدن چند بیت می‌تواند حدس بزند. بدین ترتیب رودکی در آوردن قوافی نوعی ارصاد و تسهیم ایجاد می‌کند و خواننده را در گزیدن قافیه سهیم می‌کند. بنابراین لذت خواننده از شعر رودکی دو چندان می‌شود؛ مثلاً در ابیات زیر با کمی دقت نظر می‌توان قافیه را پیش بینی کرد:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود	نبود دندان لا، بل چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود، در و مرجان بود	ستاره سحری بود و قطره باران بود
یکی نماند کنون زان همه بسود و بریخت	چه نحس بود؟ همانا که نحس کیوان بود
	(همان: ۱۱۵)

قافیه درونی فقط یک بار در دیوان رودکی آمده است:

گل بهاری، بست تباری	نییذ داری، چرا نیاری؟
	(همان: ۱۵۶)

این نوع قافیه در اوزان دوری و یا در اوزانی که یک رکن سه یا چهار بار عیناً تکرار می‌شود، می‌آید. چون تعداد اوزان دوری در دیوان رودکی بسیار محدود است، طبیعی است که قافیه درونی یا داخلی در اشعار رودکی نیز کمتر به چشم خورد. در دیوان رودکی قافیه در قصاید، قطعات، رباعیات و ابیات پراکنده به هم پیوسته بررسی شده است، زیرا در دیگر ابیات باقی مانده که به صورت تک بیت ضبط شده است، قافیه مشخص نیست.

۳- ردیف

شعرهای مردف به شرطی که ردیف به خوبی در ابیات نشسته باشد و نه فقط برای پر کردن یک واژه، موسیقی بیشتری را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند، زیرا پس از آمدن چند واژه ردیف تکرار می‌شود و این تکرار در نظر خواننده لذت بخش است. بیشترین ردیف‌ها را در دیوان رودکی فعلاً تشکیل می‌دهند و حرف و اسم کمترین را. ردیف در اشعار رودکی به خصوص در رباعیات وی جایگاه ویژه‌ای دارد. از میان سی و هشت رباعی رودکی که به دست ما رسیده است هفده رباعی آن بدون ردیف است و بیست و یک رباعی مردف. «رباعی اندیشه‌های لطیف و لحظه‌های کوتاه تأملات شاعرانه را به خوبی می‌پذیرد و به خواننده انتقال می‌دهد». در رباعی تمام سخن شاعر در چهار مصراع خلاصه می‌شود، بنابراین شاعر عرصه جولان زیادی برای نمایاندن هنر خود و استفاده از موسیقی شعر ندارد، پس شاعر می‌کوشد تا با آوردن ردیف و یا قافیه‌های طولانی بر موسیقی شعر خویش بیفزاید و کلام خود را بیشتر مطبوع طبع

خواننده گرداند. پس طبیعی است که ردیف نقش پر رنگ تری را در رباعی ایفا کند. رودکی نیز بدین نکته به خوبی پی برده و رباعیات خود را بیشتر مردف سروده است.

تعداد تکرار	ردیف	نوع دستوری	
۱۳	دهد، کرد، لیسد، آمد، آید، نداشت، اندازد، ماند، گیرد، نهم، کردی، زدی، بزى	فعل کامل	۱
۱۰	تویی، مرا، چه سود کند، آید همی، تویی، که تو راست، کس نکند، کرد دلم، مائیم، ست نه دل	عبارت (اسمی یا فعلی)	۲
۵	ست، -ستی، است، بود، مباد	فعل ربطی	۳
۲	را، نی	حرف	۴
۲	کجه، پیچیده	اسم	۵

مانند بیشتر شاعران فعل ربطی «است» در ردیف اشعار رودکی بسیار تکرار شده است. البته تعداد ردیفهای غیر تکراری نیز در دیوان رودکی کم نیست. گاهی برخی از این ردیفها از چند واژه ترکیب شده است و غیر از یکی دو کلمه بقیه مصراع ردیف است مانند: «که تو راست»، «چه سود کند»، «ماند گره» و «ست نه دل».

تعداد تکرار	ردیف	
۸	است	۱
۲	-ستی	۲
۲	ست	۳
۲	را	۴
۱	تو را، مرا، دهد، کرد، لیسد، آمد، چه سود کند، بود، آید، آید همی، نی، تویی، که تو راست، نداشت، مباد، اندازد، ماند، کس نکند، شود، گیرد، کرد دلم، نهم، مائیم، کجه، پیچیده، ماند گره، کردی، مردی، زدی، بزى، ست نه دل	۵

نتیجه گیری

رودکی با اینکه در قرون اولیه شکل گیری شعر فارسی به سر می برد، از معدود شاعرانی است که از بیشترین اوزان شعر فارسی در اشعارش استفاده می کند؛ به طوری که از زمان رودکی تا پایان قرن ششم تنها خاقانی است که اوزان عروضی بیشتری را در دیوانش به کار برده است. اوزان دوری در اشعار رودکی بسیار محدود است به همین دلیل قافیه درونی یا داخلی در اشعار رودکی کمتر دیده می شود. تعداد زیادی از اشعار رودکی در بحر هزج سروده شده و او چیره دستی خود را در این بحر به اثبات رسانده است.

اختیارات شاعری در دیوان رودکی بسیار فراوان است در میان اختیارات شاعری تسکین سهم بیشتری را به خود اختصاص داده است. تسکین و قلب در رباعیات رودکی نیز به وفور دیده می شود.

تنوع قافیه در شعر رودکی بسیار بالاست؛ به طوری که از میان قوافی اشعار او حدود چهل و سه قافیه آن فقط یک بار در دیوانش آمده و شانزده قافیه دو بار استفاده شده است.

ردیف‌ها در دیوان رودکی بیشتر از نوع فعل کامل است. عبارتهای اسمی و فعلی نیز سهم زیادی را در ردیف اشعار ایفا می‌کند. تکرار فعل ربطی «است» در ردیف‌ها بیشتر به چشم می‌خورد. بیشتر رباعیات رودکی مردف است؛ چون تعداد ابیات رباعی محدود است، شاعر قدرت هنرنمایی و استفاده از موسیقی شعر را به صورت گسترده ندارد، بنابراین با آوردن ردیف در رباعیات بر موسیقی شعر خود هر چه بیشتر می‌افزاید.

منابع

- ۱- امامی، نصرالله: رودکی استاد شاعران، جامی، تهران، ۱۳۷۳.
- ۲- حاکمی، اسماعیل: برگزیده اشعار رودکی و منوچهری، چاپ سوم، اساطیر، تهران ۱۳۷۳.
- ۳- خانلری، پرویز: وزن شعر فارسی، چاپ دوم، توس، تهران، ۱۳۶۷.
- ۴- درخشان، مهدی: اشعار حکیم کسایی مروزی، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۴.
- ۵- ذوالفقاری، محسن: «نقد موسیقی بیرونی در شعر فارسی»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، بهار ۱۳۸۱.
- ۶- رودکی سمرقندی: دیوان، به کوشش جهانگیر منصور، ناهید، تهران، ۱۳۷۳.
- ۷- رودکی سمرقندی: دیوان، به کوشش سعید نفیسی و ی. براگینسکی، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۳.
- ۸- ریاحی، محمد امین: کسایی مروزی؛ زندگی اندیشه و شعر او، چاپ دوم، توس، تهران، ۱۳۶۸.
- ۹- زرین کوب، عبدالحسین: با کاروان حله، چاپ ششم، علمی، تهران، ۱۳۷۰.
- ۱۰- زرین کوب، عبدالحسین: سیری در شعر فارسی، چاپ سوم، علمی، تهران، ۱۳۷۱.
- ۱۱- شفیعی کدکنی، محمد رضا: موسیقی شعر، چاپ چهارم، آگاه، تهران، ۱۳۷۳.
- ۱۲- صفا، ذبیح الله: تاریخ ادبیات در ایران، چاپ ششم، فردوسی، تهران، ۱۳۶۳.
- ۱۳- عباسی، حبیب الله: عروض و قافیه، درسنامه دانشگاهی، ناژ، تهران، ۱۳۸۱.
- ۱۴- عنصری: دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، کتابخانه سنایی، تهران، ۱۳۴۲.
- ۱۵- فضیلت، محمود: آهنگ شعر فارسی، سمت و دانشگاه رازی، تهران، ۱۳۷۸.
- ۱۶- کامگار پارسی، محمد: رباعی و رباعی سرایان، به کوشش اسماعیل حاکمی، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۲.
- ۱۷- لازار، ژیلبر: اشعار پراکنده قدیمترین شعرای فارسی زبان، قسمت ایرانشناسی انستیتو ایران و فرانسه، تهران، ۱۹۶۲/۱۳۴۱.
- ۱۸- مدرسی، حسین: فرهنگ کاربردی اوزان شعر فارسی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی و سمت، تهران، ۱۳۸۴.
- ۱۹- مسگر نژاد، جلیل: مختصری در شناخت علم عروض و قافیه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ۱۳۷۰.
- ۲۰- میر باقری فرد، علی اصغر و دیگران: تاریخ ادبیات ایران، سمت، تهران، ۱۳۸۱.
- ۲۱- نفیسی، سعید: محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، چاپ سوم، امیر کبیر، تهران، ۱۳۳۶.