

خدایی شریف‌اف

شعر رودکی و قالب بیت ادبیات کلاسیک

شعر فارسی از جهت یگانگی شکل و معنی، در زمان رودکی قالب اساسی خود را یافت. در قرن‌های بعدی شکل آن از لحاظ وزن و قافیه تکمیل و تغییری قطعی نیافت و سازمان داخلی آن نیز استوار ماند. لیکن در داخل این بنای سخت و سنگین، با رعایت سازمان اساسی، دگرگونی‌هایی معین به وجود آمد که سبب و زمینه تغییر اسلوبی شعر گردید. ابوعبدالله جعفر ابن محمد رودکی چنین بیتی دارد که در آن اشاره به ساخت شعر می‌کند:

کز شاعران نوند منم و نوگواره یک بیت پر نیان کنم از سنگ خاره^۱

در این بیت شاعر خود را «نوسخن» و «تازه‌گوی» شناخته است. این تازه‌گویی و نوی سخن در پر نیان کردن یک بیت از سنگ خاره واقعیت یافته است. آیا گوینده ادعا دارد که قبل از او کسی این کار را انجام نداده است؟ اگر رودکی واقعاً چنین ادعایی داشته باشد، پس حقیقت و اصل و اساسی در آن باید باشد. در باره حقیقت این سخن رودکی در «ترجمان‌البلاغه» ملاحظه‌ای است که پایه گفته فوق رودکی را مورد تردید باقی می‌گذارد. رادویانی در مورد شرح صنعت تلوم نوشته است:

«و یکی از جمله بلاغت آن است که شاعر بیت‌های قصیده متلایم گوید، یعنی یکدست و هموار گوید و چنان کند که میان بیت و بیت تفاوت بسیار نبود به عزوبت و سیرت. چه اگر بیتی قوی بود و عذب و بیتی سست بود و یا با خللی زشت آید و نیز گمان دزدیده برند. و پارسی‌گویان را بیشتر شعر باتفاوت است تا بدان جایگاه که بعضی مردمان پنداشتند که تفاوتی مذهبی است به شاعری. و حال بر خلاف آن است که ایشان گمان بردند،

ایرا که چون شعر بر یک سان بود، بسیار بهتر از این بود که با تفاوت. و متقدمان اندر شعر چنان مستقیم نبودند که متأخران، ایرا که ایشان ابتدا کردند و مقتدی را کار آسان‌تر از این بود که مبتدی را. و شعر پاک بی تفاوت شعر عنصری است. چون نگاه‌کننده تأمل کند، به جای آورد»^۲.

معیار سنجش «عزوبت و صفت» به سبب آنکه طرف‌های محسوس سخند، به جز ذوق فردی، چیزی دیگر نیست. ذوق چنانکه معلوم است، صفت شخص و نتیجه تجربه او می‌باشد. تجربه، معیارهای هنری و حسی خصوصی را می‌پرورد. بنابراین «عزوبت و صفت» معیار بر اساس تجربه پرورده می‌شود. اندازه سستی و عزوبت نیز به حالت ذهنی واگذار می‌گردد. پس ناهمواری در ابیات شعر به مشاهده ذهنی و ذوقی و صفت‌های هنری بستگی دارد. از این جهت شعر پارسی‌گویان بیشتر با تفاوت دانسته شده است. گمان دزدی از آن جهت پیدا می‌شود که شاعر قوی و صاحب ذوق سالم در تمام شعر از خود باید چنین صفات ظاهر کند. همواری از دو جهت به وجود می‌آید: استحکام معنا و هنر سخنوری که با معیارهای مذکور رابطه دارند.

برای چه شعر پارسی‌گویان بیشتر با تفاوت شناخته شده و یا در واقع همین طور بوده است؟ به این سؤال جواب گفتن به جستجو و تألیف یک کتاب برابر است. می‌توان حدس زد سبب پندار «بعضی مردمان» به «تفاوت مذهبی به شاعری» از جانب پارسی‌گویان می‌تواند مبنی بر دو اصل باشد:

۱. شعر فارسی مرحله اول - قرن چهارم هجری (دهم میلادی) میل واقعه‌نگاری و حقیقت‌نگاری دارد. در چنین شعر حرکت ذهنی و عینیت واقعی تصویر متناسباً تکامل می‌یابد و وظیفه بیت در تحریک نفسانی و تصویر هنری چون جزء معنی، در نوبت اول می‌باشد و کمالات هنری در این جزء ضرورت تکمیل نهایی زیاد بر عهده نمی‌گیرد. نقد فردوسی از سخن دقیقی که به نظر استاد عبدالحسین زرین کوب، برای رفع تهمت مقلد دقیقی جلوه دادن او گفته شده است، به نظر ما

در مرحله اول بار پیوند و تسلسل مضمون را به تکامل داخل وقایع گذاشتن است. بیت زیرین فردوسی از همین گونه حالت شعر فارسی تا زمان او می‌تواند بیرون بیاید:

نگه کردم این نظم سست آمدم بسی بیست ناتندرست آمدم^۲

اگر به اشعار ابو عبدالله رودکی نظر افکنیم، در همه شعرهای کاملی که تا زمان ما رسیده و در پاره‌های مکمل، هم یگانگی داخلی موضوع و هم دینامیک حوادث مشاهده می‌شود. به خاطر بیاوریم قصیده‌های «مادر می» و «پیری» («شکایت از پیری») را همچنین شعر «بوی جوی مولیان آید همی» را که تکامل واقعی تصویری مستحکم دارند. اگر هر شعری از رودکی را به میزان سنجش بیاوریم، این مطلب در آن به سادگی به مشاهده می‌رسد. برای نمونه انتخاب را بر روی این قطعه نگاه می‌داریم:

زمانه پندی آزادوار داد مرا زمانه را چون نکو بنگری همه پند است
به روز نیک کسان گفت غم مخور زنهار بسا کسا که به روز تو آرزومند است
زمانه گفت مرا «خشم خویش دار نگاه که را زبان نه به بند است پای در بند است

این شکل بیان واقعیت از ادبیات حماسی و اخبار زیاد مربوط به آن بهره برداشته است. دیگر شاعران هم‌زمان رودکی نیز همین رویه را در شعر خود نگاه می‌دارند. آنها در ابراز مضمون سبک به او نزدیک و مانندی دارند. برای نمونه به یک شعر ابواسحاق جویباری و غزل رابعه بلخی مراجعه می‌کنیم، زیرا آنها اصل این رویه را به تکرار تصدیق می‌نمایند.

ابواسحاق جویباری:

به ابر پنهان کرد آفتاب تابان را
به سبزه بنهفت آن لاله‌برگ خندان را
به سوی هردو مهش بر دو شاخ ریحان بود
به شاخ مُرد بپیوست آن دو ریحان را
بتی که خسته‌دلان را به بوسه درمان است
دریغ دارد از این درد دیده درمان را
به ابر نیسان مانم کنون من از غم او
سزد که صنعت خوب است ابر نیسان را

به یک گذر که سحرگاه بر گلستان کرد
بهشت کرد سراسر همه گلستان را^۴

رابعة بلخی:

عشق او باز اندر آوردم به بند کوشش بسیار نامسد سودمند
عشق دریایی کرانه ناپدید کی توان کردن شنا، ای هوشمند
توسنی کردم ندانستم همی کز کشیدن سخت‌تر گردد کمند
عشق را خواهی که تا پایان بری بسکه بیسندید باید ناپسند
زشت باید دید و انگارید خوب زهر باید خورد و انگارید قند^۵

در نمونه‌های شعر چهل پنجاه سال اخیر تاجیکستان که تمایل رئالیستی دارد و تأثیر شعر روسی چنین صفتش را افزوده است، بی بردن ممکن است که وقوع گویی نقش عیناً یگانه واحد زمانی و مکانی را تقاضا می‌کند و به وجود می‌آورد. در این گونه شعر حسن شکل و معنا و مضمون در همین وحدت و یگانگی نقش دیدنی واقعی ظاهر می‌شود و بیت وظیفه جزء این صورت کامل را به جای می‌آورد.

ساخت هنری یا پوئیک بیت شعر فارسی در عهد رودکی و همزمانانش، به عقیده دانشمندان آن زمان هنوز به مقام استقلال کامل در قیاس شعر عربی نرسیده است. ملاحظه رادویانی راجع به عدم استقلال متقدمان نسبت به متأخران، همچون مقلدان که کارشان مشکل‌تر است، به نظر ما در روند شعر فارسی اساس داشت. این سخن را نتیجه زیرین خود او تصدیق می‌کند که: «شعر پاک بی تفاوت شعر عنصری است». در اینجا میان ملاحظه رادویانی نسبت به شعر متقدمان و اندیشه فردوسی درباره شعر دقیقی وحدت باطنی وجود دارد. معیار ملاحظات رادویانی شعر عربی بوده، در این دوره وی به مرحله بالاترین رشد شکل کلاسیک خود نرسیده بود، اما شعر فارسی در درجه اول تشکل و تکامل قرار داشت. فردوسی و عنصری از لحاظ زمان در بالاترین نقطه تکامل مرحله اول شعر فارسی - زمان موجودیت سبک خراسانی پای نگاه می‌داشتند و سخن آنها در سطح عالی هنر البته هر یکی در سبکی خاص قرار داشت. حکم رادویانی در باره بی تفاوتی شعر عنصری جای شک و شبهه ندارد. در مورد بلاغت و متانت سخن فردوسی هم نه تنها بدگمانی نیست، بلکه چه گذشتگان و

چه محققان معاصر سخن او را روی کرسی عزت و احترام هنری گذاشته‌اند. در حقیقت در این داستان بزرگ فردوسی جا جا احتمال زمین کشت کم‌آب و دانه باشد، ولی قدرت او در مهارت سازمان بنای بیت در سراسر اثر بی‌نظیر است. طبیعی است که فردوسی و عنصری به این مقام رسیده‌اند، زیرا تکامل شکلی در ادبیات از نتیجه تجربه به دست می‌آید، همچنان که در هر کسب دیگر نیز «کار نیکو کردن از پُر کردن است».

رودکی وقتی ادعای یک بیت از سنگ خاره پرنیان کردن را می‌کند، به نظر ما همین معنی را در نظر دارد. از روی معیار شعر عربی، استقلال هر بیت لازم و ضرور است. در شعر فارسی قرن چهارم هجری (قرن دهم میلادی) همین معیار به سبب کم بودن تجربه، استوار نبودن رکن‌های معنایی و هنری داخل بیت و سبک بدیعی شعر، نرسیدن استقلال و یگانگی بیت، بی‌تفاوتی ابیات شعر هنوز به دست نیامده بود. برای رودکی کمالات آرمانی شعر بی‌گمان سخن عربی بوده است و دلالت این در استفاده هنر و صنعت عربی، کاربرد از آیات و حدیث می‌باشد. ا.ا. طاهر جان‌اف دانشمند و محقق معاصر که در حال حاضر در سنکت پیتربورگ زندگی می‌کند، کتابی در باره روزگار و آثار رودکی تألیف نموده و جهت تصدیق عقیده نابینای مادرزاد بودن او در فصل مخصوص این موضوع برای همه شعرهایی که دلالت بر بینایی رودکی می‌کند، از سلف عربی‌گوی شاعر نمونه‌ها می‌آورد و گویا ثابت می‌نماید که همه این حالات نه نتیجه مشاهده بی‌واسطه بلکه یک نوع اقتباس از معنی و تمثال‌های شعر عربی می‌باشد.^۶ عبدالشکور عبدالستار مقاله‌ای در باره مأخذ قرآنی شعر رودکی چاپ کرده که آن هم دلالت تأثیر قرآن و حدیث را در شعر رودکی تصدیق می‌نماید.^۷ همچنین شهید بلخی شاعر حکیم و هنرمند هم‌زمان او سخنش را «تلو نی» (پیرو قرآن) نامیده است:

به سخن مانند شعر شعرا رودکی را سخنی تلو نی است
شاعران را خه و احسنت مده رودکی را خه و احسنت هجا است^۸

به این طریق رودکی خود را در شاعری کامل و نوجو می‌بیند و این نوگویی و کمالات از جمله قدرت بیت متین و استوار به مانند خانه از سنگ خارا، سنگ سخت و به رنگ‌های خاکستری، سبز و قرمز کمرنگ ساخته شده به وجود آوردن می‌باشد. این کمالات دعوی به حد شعر عربی رسیدن و به آن برابر شدن است. اما شعر رودکی از نظر شخص به او نزدیک‌ترین محقق شعر فارسی محمد ابن

عمر رادیوانی، هنوز به درجه بلند استقلال و کمالات و بیت نرسیده و رادیوانی چنین جایگاه بلند هنری را به عنصری می‌دهد.

خانه یا بیت جای زندگی و راحت است، بیت شعر جای چه باشد؟ در شرح این معنی شمس قیص می‌نویسد: «بیت در لغت عرب خانه باشد و اشتقاق آن از بیتوته است، یعنی شب گذاشتن. و خانه را از بهر آن بیت خوانند که جای شب گذاشتن است... و همچنین بیت شعر بنایی است از کلام که ملازمت آن به ضبط و اندیشه علی‌الخصوص در شب که اوان خلوت و وقت فراغت است، بیش از آن باشد که ملازمت همان مقدار (از) کلام منثور...»^۹

از این ملاحظات دو چیز به مشاهده می‌آید: نخست مورد تأمل بودن شعر است که کیفیت ذوقی می‌باشد، لیکن این نتیجه بیت است. بعداً بیت شعر بنایی از کلام است که در پیوستگی و رابطه نگاه داشتن و اندیشه درباره آن راندن لازم می‌باشد. اینجا مهمترین هدف تصدیق قضیه‌ای است که شعر بنایی است کلام. بعد از این شمس قیص در باره وزن و قافیه، ردیف، مصرع بودن و ساخت داخلی بیت ملاحظه می‌راند که به بحث بعضی از آنها خواهیم پرداخت. حالا برای ما مهم این است که همین کلام، گذشته از قوالب شکلی، چه گونه سخنی است؟ شمس قیص در آغاز سخن، باب اول، قسم اول کتاب خود می‌گوید: «عروض میزان کلام منظوم است همچنان که نحو، میزان کلام منثور است»^{۱۰}.

برای بحث ما میزان کلام منظوم بودن وزن و میزان کلام منثور بودن نحو مهم است. نحو، چنانکه معلوم است، به غیر از معنی‌های دیگر، «بخشی از دستور زبان که به وسیله آن عمل، وضع کلمات در جمله و عبارات شناخته می‌شود»^{۱۱} در این مورد سؤالی پیش می‌آید که مگر با شکل منظوم گرفتن، قوانین کلام منثور از اعتبار می‌افتد؟ از سخن شمس قیص چنین نتیجه هم می‌توان گرفت که نظم و نثر دو نوع کلام و مخالف یکدیگرند. در اصل آنها تنها در ظاهر شکل با همدیگر مخالفند. کلام منثور شکلاً در حدود نحو قرار دارد که برای زبان در گفتار و انشاء قانون عام و اصل موجودیت است. وقتی که کلام به حدود وزن و قافیه در آورده می‌شود، به تابعیت قانون هنری وارد می‌شود. به این دلیل هر بحثی که از جمله شمس قیص در اطراف آن می‌کند در حدود قانون‌های هنری

می‌باشد. صرف نظر از این، اگر از «کلام منظوم» واژه «منظوم» حذف گردد، از سطح هنری به مقام نحوی پایین می‌آید.

ش. رحمان‌اف محقق تاجیک رساله‌ای نوشته است به عنوان «تحول واحدهای لریکی» و «بیت» را واحد اولین شعر شناخته و نوشته است:

«در نظم فارسی تاجیکی واحد نخستین شعر بیت است. بیت پاره‌ای است که از دو مصراع تشکیل یافته و دارای یک معنی کامل است. وی شکلاً واحد کوچک شعر بوده دارای مضمون‌های گوناگون و بزرگ است».^{۱۲}

در این تحقیق معلوم نشده است که برای چه شکلاً بیت واحد کوچک می‌شود. مسئله شکلاً واحد خردترین بودن بیت از سخن شمس قیص و دیگر دانشمندان هم معلوم است. اما با کمترین تأمل معلوم می‌شود که بیت واحد مضمون و معنا هم هست. در بالا گفتیم که بیت کلام منظوم و بدون اعتبار شکل: وزن (و قافیه) کلام و گفتار است که میزانش نحو است. اما میزان نحوی کلام در شعر از اعتبار نمی‌افتد، یعنی سخن منظوم از قاعده عمومی نحوی زبان بیرون نیست. فقط در شعر گاهی اختصار کلمات و تغییر جای آنها، استفاده حشوها به خاطر وزن به کار می‌رود که آنها هم قوانین عمومی نحوی را تغییر نمی‌دهند. بنابر این بیت پرنیان کرده رود کی در دایره قانون نحوی زبان استقرار می‌گیرد و این یگانگی نحوی و شعری کلام معنای زیادی دارد که از موقع آن قانونیت شکل و مضمون شعر را بررسی می‌توان کرد.

چه چیزی است بیت شعر از موقعیت ساخت نحوی کلام؟ ما بدون امکان اشتباه زیاد تصدیق می‌کنیم که از موقعیت دید نحوی، بیت شعر ادبیات کلاسیک جمله‌ای است نه کم و نه زیاد. آن می‌تواند جمله ساده، مرکب، مرکب آمیخته و امثال آن باشد، ولی حتماً جمله‌ای است که دارای مضمون واحد است. رسیدیم به آنجا که مضمون بیت را هم واحد گفتیم و از اینجا چنین تصدیقی ناگزیر است که بیت خردترین واحد شکل و مضمون شعر است. پس یگانگی در شکل و مضمون ایفای حقیقی سخن شعری، خانه مستحکم از سنگ خارا بنا یافته‌اش را به وجود می‌آورد. این یگانگی ذاتی است، زیرا شعر همان مضمون است در شکل هنری و اگر از مضمون و شکل یکی سستی آورد، دیگری کامل نخواهد بود. در بیت رود کی به مانند هر شعر دیگر بیت سنگ خاره هم خانه است که

شکل می‌باشد و سنگ خاره که به اضافه سیرت شکلی مضمون سختی و استواری را دارد. این جهت شعر یعنی در شکل جمله بودن بیت و ساخت شعری باید هنگام تحقیق تحولات اسلوب ادبی به نظر گرفته شود.

برای فهمیدن چگونه بودن شکل شعر به مقاله من. عثمان‌اف مراجعه می‌کنیم.^{۱۳} این مقاله «ساخت سنتاکسیسی (نحوی) بیت (بر اساس دیوان حافظ)» نامیده شده است و خود این عنوان دلیل بر آن است که قانون ساخت بیت شعر حافظ به تمام ابیات حکمی یگانه و عمومی دارد. با وجود این، در آغاز مقاله مؤلف درست قید می‌کند که ساخت بیت در غزل و مثنوی و رباعی همگون نیست. نتیجه من. عثمان‌اف از تحقیق ساخت بیت شعر حافظ چنین است:

«چنانکه تحلیل ساختار نحوی غزل‌های حافظ و حساب‌های انجام‌شده معلوم می‌کند، در ۹۸٪ ابیات به حدود ریتم و آهنگ و نحو مصراع توافق دارند. در عین حال باید در نظر داشت که گذرانیدن معنی از بیت به بیتی دیگر از جانب ما مشاهده نشد. به این طریق، بیت از خود به عنوان واحد بن بسته ریتم و آهنگ و نحو نمایان می‌گردد، در حالی که در مصراع حدودهای ریتمی و آهنگی و نحوی نه همیشه موافق می‌آیند».^{۱۴}

در شعر حافظ بیت نه تنها از لحاظ ریتم (ضرب) و آهنگ و نحو، بلکه از نظر معنا هم در تناسب با ابیات دیگر شعر، استقلال دارد. این معنی چنانکه معلوم است موجب بحث‌هایی فراوان در مورد شعر حافظ و شرح رابطه مصراع و ربط معنایی تمام شعر گردیده است. در شعر رودکی نیز بیت در شکل گرامری، ضرب و آهنگ و نحو از یگانگی برخوردار می‌باشد. لیکن در شعر او گاهی یگانگی از حدود یک بیت فراتر رفته است. از جمله این حال را می‌توان در مصراع زیرین مشاهده نمود:

گل صدبرگ و مشک و عنبر و سیب یاسمین سپید و مُرد بزیب
این همه یکسره تمام شدست نزد تو ای بت مـلـوک فریب!^{۱۵}

در شعر رودکی نیز مانند شعر حافظ استقلال معنی بیت به اندازه کاستگی وحدت عمومی معنای شعر نیست. در اشعار او همچنانکه قبلاً ذکر گردید، در همه حال عمومیت موضوع با دینامیک تکامل و نتیجه‌گیری عمومی، یگانگی پیدا کرده است. مثلاً در مرثیه معروف در وصف

فوت شاعر مرادی همین حال به طور آشکار به نظر می‌رسد. بیت اول یک نوع تراس است به این معنی که مرگ خواجه‌ای چون مرادی کار خردی نیست. در دو بیت دیگر به پدر دادن جان گرامی و به خاک سپردن کالبد تیره گویا گمنام مرده و به نزد مَلک رفت. باز در دو بیت دیگر گاه به باد رفته، آب یخ‌بسته و دانه به زمین رفته نبودن بلکه گنج زر بودنش و در آخر باز به سوی خاک رفتن قالب خاکی و به سماوات پیوستن جان و خرد، به جانان سپردن «جان دوم» شعر را به پایان می‌بخشد. هدف ما اشاره نمودن به شکل شعر است و گرنه بر سر معنی آن ملاحظاتی زیاد است:

مرد مرادی نه همانا که مرد
 مرگ چنان خواجه نه کاری است خرد
 جان گرامی به پدر باز داد
 کالبد تیره به مادر سپرد
 آن ملک با ملکی رفت باز
 زنده کنون شد که تو گویی بمرد
 گاه نبود او که به بادی پرید
 آب نبود او که به سرما فسرد
 شانه نبود او که به مویی شکست
 دانه نبود او که زمینش فشرد
 گنج زری بود در این خاکدان
 کو دو جهان را به جوی می‌شمرد
 قالب خاکی سوی خاکی فکند
 جان و خرد سوی سماوات برد
 جان دوم را که ندانند خلق
 مصقله‌ای کرد و به جانان سپرد.^{۱۶}

یگانگی موضوع، بیان دینامیک آن در قصاید کامل «پیری» («شکایت از پیری») و «مادر می» و نیز در قطعات و غزلیات شاعر سراسر رعایت شده است. از اینجا معلوم می‌شود که شاعر در معرفت

موضوع سخن می‌گوید. به طور دقیق نه مانند آیندگان به مانند خواجه حافظ در حقایق معنوی، ذوقی و روحانی که در نزد او ضرورت به بحث و تردید ندارند. شاعر گویا آن شک و تردیدی را که مخاطب واقعی و تصویری در حقایق موجودات، اصل‌های مادی و روحانی دارد، رفع می‌نماید. در مثال مرثیه‌مرادی اندیشه اشتباه را در باره مرگ شاعر رفع می‌سازد و ما را به جهان بزرگ معنوی او که با سماوات و جانان رابطه می‌گیرد، می‌برد. به مانند همین قصیده «پیری» یک نوع سیر اندیشه در جهان گرد و گردان می‌باشد که جوانی و زیبایی، شکوه و آوازه و شهرت و پیری و ناتوانی و هنگام عصا گرفتن می‌آورد. همچنین سیر مضمون به مراد معرفت کردن در سایر اشعار شاعر نیز به نظر می‌رسد. این حال وسیله و سبب اساسی پیوند داخلی اشعار رود کی می‌باشد.

مسئله دیگر این است که قالب گرامری بیت شعر جمله‌ای بیش نیست و همان گونه که قبلاً گفته شد، در شعر خواجه حافظ قالب مذکور ۹۸٪ ابیات را فرا می‌گیرد. یک جمله بودن واحد اساسی شکل شعر مگر نتیجه‌ای برای تحقیق آن می‌دهد؛ اولاً مضمون بیت همان مضمون جمله است، یعنی مضمون داخل بیت در قالب نحوی افاده می‌گردد. در واقع اگر همین سخن در شکل نثر بود، امکان داشت آن را مضمون جمله و یا سخن بنامیم. لیکن مضمون بیت شعر در رابطه با تغییر جای کلمات، اختصار آنها، نوع وزن و قافیه و صنعت، واقعیت نقش هنری می‌گیرد. مثلاً به دو بیت اول قصیده «پیری» مراجعه می‌کنیم:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود نبود دندان لا بل چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود و درّ و مرجان بود ستاره سحری بود و قطره باران بود^{۱۷}

مضمون شعری نقش دندان چون چراغ تابان است به نیت معرفت زیبای همین دندان سوده و فروریخته. پس در شعر مقصد از راه زیبایی (یا عکس آن) معرفت اصلی و حقیقتی است. لیکن جمله چه می‌شود در حالی که همین گفتار در عین حال جمله است؟ اگر جمله را «واحد کلام که مفید معنی باشد» (معین) خوانده باشیم پس وظیفه معنایی جمله چه می‌شود؟ جمله چون واحد معنایی نگاهدار اساس منطقی معنای شعری یا شکل معرفت زیبایی شناختی می‌باشد. پس واحد شکلی و معنایی شعر را اساس گرامری در حدود فکر منطقی و ذهنی نگاه می‌دارد. از اینجا بیت شعر کلاسیک همان گل سخن فارسی - جمله است که به قالب وزن و قافیه و صنعت ریخته شده و سنگ خارای شعر

گردیده است. چون اصل این سنگ معنایی است حتی در بلندترین درجه ذوق و هنر از پایه اندیشه جدا نشده است. بنابر این بیت شعر کلاسیک در اصل فکری و اندیشه‌ای می‌باشد. به نظر ما یک سبب پیدایش شعر نو، به اضافه عوامل دیگر، کوشش شاعران صاحب‌ذوق است که برای از قالب فکری بیرون آوردن جمله صاحب معنا به خرج داده‌اند.

گذشتگان و دانندگان عروض بیت را به چهار جزو قسمت کرده‌اند که طبق نظر شمس قیص به گونه ذیل است:

«و بیاید دانست که عروضیان جزو اول را از مصراع اول صدر خوانند و جزو آخرین آن را عروض گویند و جزو اول مصراع دوم را ابتدا خوانند و جزو آخرین آن را ضرب گویند و اجزاء میان صدر و عروض و ابتدا و ضرب را حشو خوانند یعنی آکین میان اول و آخر مصراع»^{۱۸}

مادامی که بیت از نظر شکل گرامری اساساً جمله است، همین شکل را گرفتن اجزاء بیت به ساخت آن نباید بی‌تفاوت باشد. در بیت مطلع همان قصیده «شکایت از پیری» موافقت در معنا میان اول مصراع اول (صدر) و آخر مصراع دوم (ضرب) و جزو آخر مصراع اول (عروض) و اول مصراع دوم (ابتدا) مشاهده می‌شود، یعنی دندان سوده و فروریخته با مطابقت خلاف چراغ تابان و بودن و نبودن دندان. لیکن در شعر رودکی موافقت این دو جزء چندان استوار و دایمی نیست و در وضع سبب این حالت ما در پایین‌تر توقف خواهیم کرد. برای مشاهده موجودیت احساس‌شونده این حال در شعر رودکی قطعه زیر را به عنوان نمونه می‌آوریم:

دریا دو چشم و آتش بر دل همی‌فزاید مردم میان دریا و آتش چگونه پاید؟!

نیش نه‌نگ دارد دل را همی‌خساید ندهم که ناگوارد کایدون نه خرد خاید^{۱۹}

وقتی بر سر همین موضوع به شعر حافظ مراجعه می‌کنیم، حالتی دیگر می‌بینیم. در شعر خواجه حافظ بیتی به استقلال معنا در هر جزء، به هم مطابقت عجیبی دارد. به بیت ذیل توجه فرمایید:

چون شوم خاک رهش دامن بیفشانند ز من

ور بگویم دل بگردان رو بگرداند ز من^{۲۰}

در این بیت موافقت صدر («چون شوم خاک رهش») با ضرب («رو بگرداند ز من») و ابتدا («ور بگویم دل بگردان») با عروض («دامن بیفشاند ز من») به کلی آشکار است. برای تصدیق حقیقتی و اصلی داشتن این پدیده ادبی چند بیتی دیگر را نمونه برای می آوریم:

درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد
 نهال دشمنی برکن که رنج بی شمار آرد
 * * *

دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن در کوی او گدایی بر خسروی رسیدن^{۲۱}
 از موقعیت نحو در اینجا مناسبت مربوط به ساخت و تناسب جمله‌ها است. «درخت دوستی بنشان» - تز اساسی و سر جمله در جمله یکم است. «نهال دشمنی برکن» همان وظیفه را در مصراع دوم و ضرب آن وظیفه عروض مصراع اول را اجرا نموده است. مضمون مصراع دوم عین همان حال مصراع اول در شکل عکس می باشد. به این واسطه ابتدای مصراع ثانی آنتی تز برای مصراع اول، ولی مقدمه تصدیقی مصراع دوم بوده و ابتدا و ضرب مصراع دوم در همراهی، مضمون مصراع اول را از سمت منفی تصدیق می کنند. همین حال را در ابیات دیگر شعر خواجه حافظ می توان مشاهده کرد. از اینجا معلوم می گردد که بنیاد شعر حافظ - بیت که یک نوع استقلال خاصی دارد تحلیلی منطقی است که بر قاعده زبانی تکیه می کند و ساخت واحد نحوی و منطقی و نظم شناسی را دارد، بر حقایق معلوم اتکا دارد و ظاهراً از دید و مشاهده بی واسطه گسسته است، تابعیت به دید و مشاهده عینی ندارد. شاعر در روی حقیقت های معلوم از موقع تصدیقی و انکاری تحلیل می کند.

در شعر رودکی رابطه صدر و ضرب و ابتدا و عروض به این اندازه مستحکم و استوار نیست. اندیشه او به دنبال واقعیت می رود و اکثراً شکل حکایت و نقل خبری را می ماند و آغازش یک نوع حکمی تصدیقی است. چنین احساس می شود که سخن او خبر از روی واقعیت نه حکم تصدیق، آن چنان که در شعر خواجه حافظ به مشاهده می رسد، می دهد. مثلاً در قطعه زیر خصوصیت مذکور به نظر می رسد:

از دوست به هر چیز چرا بایدت آزد

کاین عیش چنین باشد: گه شادی و گه درد

گر خوار کند مهتر خواری نکند عیب
 چون باز نوازد شود آن داغ جفا سرد
 صد نیک به یک بد نتوان کرد فراموش
 گر خار براندیشی خرما نتوان خورد
 او خشم همی گیرد تو عذر همی خواه
 هر روز به نو یار دیگر می‌توان کرد.^{۲۲}

از مقایسه شعر رودکی با سخن خواجه حافظ می‌توان به نتیجه‌ای رسید که در قرن چهارم هجری شعر فارسی به شکل بیان بیت، یگانگی و استواری زمان بعدی را نداشته است. وی واسطه بیان مشاهده و نقل واقعیت است، نه افاده تحلیل و بیان مطین منطقی و نظم‌شناسی که در شعر قرون بعدی استوار گردید. بنابراین بیت خانه از سنگ خارا پرنیان کرده رودکی هنوز در تکمیل برج و بارو به تحریر و ترمیم نیاز داشتند و آن را خلف‌های او انجام دادند. به نظر ما تغییر و دگرگونی در سبک شعر هم از جمله به همین ساختار نظم‌شناسی بیت توافق و ربط دارد که در این خصوص در موارد دیگر سخن خواهیم گفت.

پانوشتها:

- ۱- آثار رودکی. تحت ویرایش عبدالغنی میرزایف. - استالین‌آباد: نشریات دولتی تاجیکستان، ۱۹۵۸، ص ۴۹۹. ناشران کتاب «رودکی. دیوان آدم‌الشعراء ابو عبدالله رودکی». سید رسول موسوی، مسعود قاسمی و عزیز میربابایف این بیت را به شکل ذیل آورده‌اند:
 کز شاعران (نوند/ بوند) منم و (نوگواره/ نوگوازه) (؟) یک بیت پرنیان کنم از سنگ خاره.
 معلوم می‌شود که این مرتبان به جای کلمه «نوند» واژه بوند و بر عوض «نوگوار» «نوگوازه» را پیشنهاد کرده‌اند. این اقدام در باورقی اعجاز کوتاهی یافته است. رک: رودکی. دیوان آدم‌الشعراء ابو عبدالله رودکی. به کوشش سیدرسول موسوی، مسعود قاسمی، عزیز میربابایف. - دوشنبه، پژوهشگاه فرهنگ فارسی - تاجیکی، ۲۰۰۰، ص ۱۳۶.
- ۲- ترجمان‌البلاغه - تألیف محمد ابن عمر الرادویانی، به تصحیح و اهتمام احمد آتش و نقد ملک‌الشعراء بهار. چاپ دوم. - تهران، ۱۳۶۲، ص ۱۳۳-۱۳۴.
- ۳- دکتر عبدالحسین زرین‌کوب - نقد ادبی. جلد اول - تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۹، ص ۱۹۱.
- ۴- شاعران همعصر رودکی - تألیف احمد اداره‌چی گیلانی. - تهران، ۱۳۷۰، ص ۴۱.
- ۵- شاعران همعصر رودکی، ص ۹۳.
- ۶- طاهر جان‌اف ۱ - رودکی: روزگار و آثار. تاریخ پژوهش (به زبان روسی). - لنینگراد: نشریات دانشگاه لنینگراد، ۱۹۶۸، ص ۱۰۹-۱۲۸.
- ۷- عبدالشکور عبدالستار - رؤیت قرآن در شعر (مقاله‌ها). - دوشنبه، ۱۹۹۷، ص ۷۴.
- ۸- شاعران عهد سامانیان - به کوشش خدایی شریف‌اف، عبدالشکور عبدالستار. - دوشنبه: ادیب، ۱۹۹۹، ص ۳۵.
- ۹- المعجم فی معایر اشعار المعجم، تألیف شمس‌الدین محمد ابن قیص رازی. به تصحیح علامه فقیه محمد ابن عبدالوهاب قزوینی، با مقابله با شش نسخه خطی قدیمی و تصحیح مدرس رضوی. - تهران: کتابفروشی تهران، ۱۳۳۸، ص ۲۹-۳۰.
- ۱۰- المعجم، ص ۲۶.
- ۱۱- دکتر محمد معین - فرهنگ فارسی. جلد چهارم. - تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۷۵، ص ۴۶۸۲.
- ۱۲- رحمان‌اف ش - تحول واحدهای لریکی. - دوشنبه: ادیب، ۱۹۸۸، ص ۳.
- ۱۳- عثمان‌اف م - ساختار نحوی بیت (بر اساس دیوان حافظ) (به زبان روسی) // مجموعه مقالات «مسایل نظم خاور». - مسکو: نائکا، ۱۹۷۳، ص ۶۰-۶۷.
- ۱۴- عثمان‌اف م - ساختار نحوی بیت، ص ۶۶-۶۷.
- ۱۵- رودکی - دیوان آدم‌الشعراء ابو عبدالله رودکی، ص ۱۹.
- ۱۶- همان کتاب، ص ۲۹.
- ۱۷- همان کتاب، ص ۳۷.
- ۱۸- المعجم، ص ۳۰-۳۱.
- ۱۹- رودکی - دیوان آدم‌الشعراء ابو عبدالله رودکی، ص ۴۲.
- ۲۰- غزلیات حافظ - تحقیق برومند، با همکاری پوراندخت برومند. - تهران: نقش جهان، ۱۳۶۷، ص ۳۹۲.
- ۲۱- غزلیات حافظ، ص ۱۱۱، ۳۸۳.
- ۲۲- رودکی - دیوان آدم‌الشعراء ابو عبدالله رودکی، ص ۲۸.