مقاله پژوهشی

مؤلفه‌های کلاسیسم در دیوان رودکی

مهرویه رضیئی، شروین خمسه*، احمد خیالی خطیبی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

سال هفدهم، شماره یازدهم، بهمن ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۵، صص ۴۰-۱۹

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7573

نشریه علمی سبک شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: سبک خراسانی و مکتب کلاسیسم با وجود فاصله تاریخی بسیار، درکی عمیق از مولفه‌های یکدیگر رقم زده‌اند. از سویی، سبک خراسانی به عنوان نخستین سبک شعری بعد از ا سلام حائز اهمیت بوده و از سوی دیگر مکتب کلا سیسم نیز به عنوان نخ ستین مکتبی که پس از تسلط مسیحیت و قرون وسطی در اروپا شکل گرفت، دارای اهمیت است. لذا یافتن برخی اشتراکات این دو در آثار شعری آن دوران به دلیل ظهورشان پس از تغییر نگرش اعتقادی و یک دوره سکوت شگفت‌انگیز است. یکی از شاعرانی که مولفه‌های کلاسیسم در آثار وی دیده میشود رودکی (۳۱۹-۲۳۷ه.ق) است.

روش‌ها: پژوهشگر در این مقاله با روش توصیفی ـــ تحلیلی بر مبنای گردآوری داده‌ها از طریق اســـنادی_کتابخانه‌ای با تحلیل داده هایی که از طریق مطالعه، متن خوانی و فیش برداری استخراج شده به این بحث پرداخته است.

یافته‌ها: در این پژوهش برر سی کلا سیسم در شعر رودکی مورد برر سی قرار گرفته و جنبه نوآوری آن در مقایسه و تطبیق سبکی در شعر ایران با مؤلفه‌های مکتبی در ادبیات اروپا ا ست، که در زمره ادبیات تطبیقی قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری: به جرأت می‌توان گفت عنصر عقل دقیقا در همان معنای مولفهٔ کلاسیسمی خود در شعر رودکی مورد بحث و بررسی است و سایر عناصر به تبع سنخیت شرایط ایجاد این مکتب و سبک خراسانی، در نوع خود شباهتهای معنایی و مفهومی بی‌نظیری به تصویر کشیده‌اند. ناگفته نماند برخی مولفه‌هایی که صرفا با گذشت زمان، آفریده، بارور شده وتکامل یافته‌اند، از جمله وحدت سه موضوع، در تاب و توان بررسی در اشعار رودکی نگنجیدند، برخلاف عنصری همچون عقل که بسته به زمان رودکی و ویژگیهای سبک خراسانی، در این معنا خوش نشسته‌اند.

تاریخ دریافت: ۱۹ اسفند ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۲۴ فروردین ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۱۰ اردیبهشت ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۲۳خرداد ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
کلاسیسم، سبک خراسانی، رودکی.

* نویسنده مسئول:
sh.khamse@gmail.com
(+۹۸ ۲۱) ۷۷۶۳۷۰۵۱

Seventeenth year, Number Eleven, February 2025, Continuous Number 105, Pages: 19-40

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The components of classicism in Divan Rudaki

M. Raziei, Sh. Khamse*, A. Khayali Khatibi
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 09 March 2024
Reviewed: 12 April 2024
Revised: 29 April 2024
Accepted: 12 June 2024

KEYWORDS
classicism, Khorasani style, Rudaki.

*Corresponding Author
✉ *sh.khamse@gmail.com*
☎ (+98 21) 77637051

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Khorasani style and the school of classicism have established a deep understanding of each other's components despite the great historical distance. On the one hand, the Khorasani style is important as the first poetic style after Islam, and on the other hand, the classicism school is also important as the first school that was formed after the dominance of Christianity and the Middle Ages in Europe. Therefore, it is surprising to find some commonalities between these two in the poetic works of that era due to their emergence after a change in religious attitudes and a period of silence. One of the poets whose classicism elements can be seen in his works is Rudaki (237-319 AH).

METHODOLOGY: In this article, the researcher has addressed this discussion with the descriptive-analytical method based on data collection through library-documents with the analysis of the data extracted through study, text reading, and data collection.

FINDINGS: In this research, the investigation of classicism in Rudaki's poetry is investigated and its innovative aspect is in the comparison and adaptation of style in Iranian poetry with scholastic components in European literature, which is classified as comparative literature.

CONCLUSION: It is safe to say that the element of reason is discussed and investigated in Rudaki's poetry exactly in the same sense as its classical component, and other elements are semantic similarities in their own way, depending on the circumstances of the creation of this school and the style of Khorasani. And they have depicted a unique concept. It goes without saying that some elements that were created, fertilized and perfected only with the passage of time, such as the unity of three themes, were not included in Rudaki's poems. Khorasani styles are well suited in this sense.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7573

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
27	0	0

مقدمه

سبک خراسانی که به سبک ترکستانی هم معروف شده، دوره‌ای از ادبیات منظوم است. از دلایل نامگذاری آن میتوان به این موضوع اشاره کرد که این دوره شامل دوران حیات شاعرانی عمدتا از اهالی خراسان بوده است که در زمان حاکمانی نظیر سامانیان و غزنویان بودند. میتوان گفت سبک خراسانی را با رودکی میشناسند و بسیاری از شاعران پس از او پا به عرصه گذاردند. این سبک سرشار از سادگی، روانی، صداقت و صراحت لهجه است به گونه‌ای که میتوان اذعان نمود در برخی موارد قابل درک بوده و نیاز به تامل زیاد ندارد.

شمیسا میگوید: «در ادب فارسی، سبک خراسانی یکی از سبکهای وابسته به زمان و مکان خاص است.» نوشته‌اند که «قرن چهارم هجری در ایران دوران غلبه و رواج سیاست نژادی، خواه در حکومت و اداره کشور و خواه در امور اجتماعی و احیا و حفظ و ادامه رسوم و آداب ملی و فرهنگ ایرانی است. در این دوره، ملت ایران بر اثر مجاهدات قرون پیشین توانست استقلال ازدست‌رفته را تجدید کند و زبان پارسی را چون زبانی مستقل با ادبیات پرمایه آن بر کرسی نشاند.» (صفا، ۱۳۵۵،ج۱: ۶۵) این دوره عهد افتخار به نژاد و ملیت ایرانی است. (همان،۶۵) تحقیقات مفصلی نیز پیرامون این موضوع که شعر علاوه بر آن که بازتاب‌دهنده مافی‌الضمیر شاعر است، آیینهٔ نگرش او به اوضاع فرهنگی، اجتماعی و اعتقادی که در آن زندگی میکند نیز هست، صورت گرفت. (پارسانسب، ۱۳۷۰، ۱۸- ۱۷)

ادبیات این دوره، سرشار از ویژگی‌های خاصی چون واقع‌گرایی، توجه به زندگی مادی، خردگرایی، طبیعت گرایی، ملی‌گرایی، وطن دوستی و مواردی از این قبیل، در آثار شاعرانی همچون رودکی، ابوشکوربلخی،فرخی، عنصری، منوچهری دامغانی و بسیاری دیگر میباشد (همان، ۳۸-۳۶) و تمام این موارد به نوعی بسته به شرایط ایجاد سبک خراسانی که به عنوان نخستین سبک شعری بعد از اسلام حائز اهمیت است و از سوی دیگر آنچه از مکاتب معاصر در بازگشت به گذشته معروف است مکتب کلاسیسم میباشد که به عنوان نخستین مکتبی که پس از تسلط مسیحیت و قرون وسطی در اروپا شکل گرفت، از بابت شباهتهایی که خواهد آمد، دارای اهمیت است. لذا یافتن برخی تطابقات این دو در آثار شعری آن دوران به دلیل ظهورشان پس از تغییر نگرش اعتقادی و یک دوره سکوت شگفت‌انگیز است. لذا در ارتباط با عنوان این پژوهش؛ کلاسیسم نیز به مکتبی ادبی اطلاق میشود که در قرنهای ۱۶ تا ۱۸ میلادی در اروپا رواج یافت. (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ۳۱) کلاسیسیزم متضمن نیاز به قواعد، ستایش از باستانیان و گرایش به هنرسودمند... ولی شاید مهمتر از همه، کلاسیسیزم کیش حاکمیت عقل است» (سکرتان،۱۳۸۸، ۵۲)

از آنجایی که در شعر سبک خراسانی، با طبیعت محض و بیرونی روبرو میشویم و نه طبیعت سمبلیک که در شعر ادوار پسین، تشخیص داده میشود. وقوع‌گویی در بیان حالات و روابط عشق و عاشقی از دیگر جنبه‌های رئالیسم در شعر سبک خراسانی است، اما باید گفت که جوهره و بنیان اصلی مکتب کلاسیسم بر عقل و خرد استوار است. کلاسیکها اصل عقل را بیشتر از دیدگاه فلسفه راسیونالیسم ۱یا اصالت عقل (نظریه فلاسفهٔ روشنگر قرن هجدهم میلادی) میبینند و اعتقاد دارند که عقل علاوه بر هدایت نویسنده به راه صحیح، به او قدرت قضاوت درست میبخشد و به‌بیان دیگر میگویند که عقل باید در انتخاب آنچه شاعر میخواهد برای تقلید از طبیعت انتخاب کند، راهنمای او باشد. در این نگارش مشخصا به بررسی مولفه‌های مذکور در شعر رودکی «شاعر قرن چهارم هجری مقارن با دوران سامانیان (۳۱۹-۲۳۷ه.ق)، از شاعران سبک خراسانی، ملقب به پدر شعر پارسی پرداخته‌ایم.

---

۱ Rationalism

پژوهشگر بر آن است که آیا ارتباط سبکی بین مکتب کلاسیسم و دیوان رودکی وجود دارد؟ در دیوان رودکی کدام مولفه‌های کلاسیسم بیشترین بخش را به خود تخصیص داده است؟

پیشینه پژوهش

بررسیها نشان میدهد در زمینه مکتب کلاسیسم و مؤلفه‌های مربوط به آن، اشعار رودکی و سبک خراسانی به‌صورت جداگانه جستارهایی صورت گرفته و در قالب مقالات و پایان‌نامه‌هایی درخور توجه موجود میباشند، که به ذکر چند مورد اشاره میگردد:

سید مسعود رضوی(۱۳۸۷) در مقاله «طبیعت و حقیقت طبیعت زلال» (طبیعت به‌مثابه امکانی غنائی در شعر وصفی و عاشقانه فارسی) و طبیعت به‌عنوان استعارهٔ حقیقت (در شعر عارفانه و صوفیانه) را نمایندهٔ کلی‌ترین رویکردها به واقعیت بیرونی در شعر کلاسیک فارسی میداند و معتقد است طبیعت زلال در نخستین ادوار شعر فارسی دیده میشود.

ناصر علیزاده و کمال راموز(۱۳۸۹) در مقالهٔ «از جهان‌نگری تا کاربرد صنایع بدیعی در شعر سبک خراسانی» میگویند که شاعران درباری دورهٔ سامانی و غزنوی بدلیل پیوستگی مستمر و نزدیک با دربارها و موقعیت ممتاز اجتماعی و اقتصادی و دلایل دیگر به مردمانی شادزی با اندیشه‌ای واقع‌گرایانه تبدیل شدند و انعکاس این نوع زندگی و جهانبینی حاکم بر آن را در شعر شاعران سبک خراسانی میتوان به‌صورت بهره‌گیری فراوان آنها از صنایع لفظی و بی‌توجهی به صنایع معنوی مشاهده کرد.

ابراهیم خلیفه(۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «بررسی تطبیقی و تحلیلی صورخیال در دیوان رودکی و فرخی سیستانی براساس عناصر طبیعت» به بیان اشتراکات و تفاوتهای تصویری دو شاعر از طبیعت پرداخته و به این نتیجه رسیده که فرخی به طور مستقیم و غیرمستقیم تحت تأثیر شیوهٔ تصویرسازی رودکی قرارگرفته است و بیشترین سهم صورخیال هر دو شاعر از عناصر طبیعت، مربوط به «روییدنیها» میباشد.

پورجعفرچلیکدانی (۱۳۹۰)، «سیمای خرد در سبک خراسانی (رودکی، فردوسی، ناصرخسرو، خیام)» را بررسی کرد. در این نوشتار هدف بررسی جایگاه این عنصر در شعر عده‌ای از شاعران سبک خراسانی است. خردگرایی در برابر طبیعت‌گرایی در ادبیات جایگاه ویژه‌ای دارد. در سبک خراسانی عنصر «غالب» طبیعت‌گرایی است و شاعران این سبک عمدتاً وصفی دقیق از طبیعت را ارائه داده‌اند و همانند نقاشی آن را وصف کرده‌اند و درواقع هدفشان از سرودن شعر وصف طبیعت بوده است، اما از این میان عده‌ای نیز پا را از طبیعت فراتر نهاده و تأملات ذهنی خود را در شعر مطرح ساخته‌اند و طبیعت‌گرایی را وسیله‌ای برای خردگرایی قرار داده‌اند مانند رودکی، فردوسی، ناصرخسرو و خیام.

محمدتقی جهانی و نادیا رحیمی (۱۴۰۱)، «بررسی جلوه‌های کلاسیسم در شاهنامه فردوسی با تکیه بر بخش اساطیری شاهنامه و پادشاهی کیخسرو» را به انجام رسانیده‌اند که پس از بررسی کلاسیسم برآیند نگارششان نشان‌دهندهٔ آن است که با توجه به اینکه برخی آثار هومر در زمان ساسانیان به پهلوی ترجمه شده بود، فردوسی جلوه‌هایی از کلاسیسم را در سرودن این حماسه بزرگ، مدنظر داشته است.

با توجه به آنچه در پیشینهٔ کارگفته آمد، تاکنون شعر شاعران سبک خراسانی از جنبه‌های مختلف بررسی شده است، اما پژوهش با این موضوع که از دریچه‌ای نو به بررسی کلاسیسیسم در شعر رودکی بپردازد وجود نداشته و

جنبهٔ نوآوری آن در مقایسه و تطبیق سبکی در شعر ایران با مؤلفه‌های مکتبی در ادبیات اروپا میباشد و در مقوله ادبیات تطبیقی قرار میگیرد و به این لحاظ پژوهشی جدید است که تاکنون صورت نگرفته.

مفاهیم نظری

مفهوم کلاسیسم

مکتب کلاسیسم در پی شکوفایی فرهنگی (رنسانس) در اروپا به وجود آمد. رنسانس نهضتی تاریخی است که بیداری اروپا را در زمان معین و تحت تأثیرات معین فراهم میکند بویژه ادبیات اروپا با بازیافتن آثار دوران باستان، از حالت رکود بیرون میآید و خود را از روحیه قرون وسطی رها میکند و آزادی اندیشه، فردگرایی و ذوق زیبایی تجسمی و ادبی و آگاهی هنری را به‌عنوان وسیلهٔ ممتاز بیان اومانیستی بازمیآفریند (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ۳۱) ایمان آوردن، ستایش کردن، تقلید کردن، شاخ و برگ دادن، تعمیم دادن، امثال آوردن، کندوکاو در ذهن این اعمال در آثاری که ما کلاسیک میخوانیمشان جمع میشوند و با این اعمال خویشتن نویسنده با خاطرآسوده در پس خویشتن بشر پنهان میشود. (سکرتان،۱۳۸۸، ۵۲)

به‌طورکلی اصول مکتب کلاسیسم عبارت بودند از: تقلید از روش قدما، اصل اخلاق و آموزندگی مضمونها، برازندگی (هماهنگی- نزاکت ادبی)، وضوح و ایجاز (واضح و روشن بودن مطالب)، حقیقت‌نمایی مضمونها، تقلید از طبیعت و از مظاهر آن در مضامین شعری، اصالت عقل (اصل عقل) و وحدت سه موضوع.

بحث و بررسی مؤلفه‌های کلاسیسم در دیوان رودکی

متابعت از قدما یا تشبّه به قدما[1]

کلاسیسم همیشه به گذشته نگاه میکند، ازنظر کلاسیکها آثار گذشتگان، سرمشق کاملی برای بیان هنری احساسات بشری است، زیرا آنچه در آنها نشان داده شده است جنبه جهانی و جاودان دارد و در نوع خود کامل است. (شمیسا، ۱۳۹۱، ۴۶) در باب سبک خراسانی گفته آمده که آغازگر شعر فارسی است بنابراین به لحاظ تقلید از اصول شعری عربی و عروض و قافیه تقلیدی دیده نمیشود، اما از حیث محتوا می‌توان به اندیشه‌های زروانی اشاره کرد، که اعتقاد به گذرا بودن و بی‌اعتباری جهان یکی از این موضوعات در شعر رودکی است. (زارعی، ۱۳۸۵، ۸۳)

مرگ خویش‌کاری زروان (زمان) است و نقطه پایانی، به تغییر و گذر انسان در جهان زندگی ؛

---

۱ Conformity to the past literary traditions

به سرای سپنج مهمان را دل نهادن همیشگی نه رواست
زیر خاک اندرونت باید خفت گرچه اکنونت خواب بر دیباست
(رودکی، ۱۰۰)

بر کشتی عمر تکیه کم کن کاین نیل نشیمن نهنگ است
(رودکی، ۱۰۲)

زندگانی چه کوته چه دراز نه به آخر بمرد باید باز
این همه باد و بود تو خواب است خواب را حکم نی مگر به مجاز
این همه روز مرگ یکسانند نشناسی زیکدیگرشان باز
(رودکی، ۱۲۷)

همچنین رودکی که ازنظر زمانی، نزدیکی و قرابت بسیار با فضای جبراندیش متأثر از تعالیم زروانی روزگار پیش از اسلام و زمان توفق اعراب بر ایران – زمان استحکام این نگرش- دارد، توجه و گرایش خود به تقدیر و سرنوشت را در ابیات بسیاری از شعر خود نشان داده است. رودکی در شرح نگاه تقدیرگرایانهٔ خود عوامل مختلفی همچون سپهر، روزگار، بخت و قضا را دست‌اندرکار رقم خوردن زندگی انسان میداند:

یکی نماند زان همه بسود و فرو ریخت چه نحس بود، همانا که نحس کیوان بود
نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز چه بود؟ منت بگویم غذای یزدان بود
(همان، ۱۱۵)

و به بسیاری موارد دیگر در قالب آداب و رسوم و عقاید باستانی و زرتشتی، فرهنگ ایران باستان، جشنهای ایرانی اعم از مهرگان و چهارشنبه سوری و جشنهای اسلامی چون عیدقربان و فطر اشاره نموده است.

آموزنده و خوشایند بودن[۱]

کلاسیسم معتقد است تنها تجسم زیبایی کافی نیست، بلکه لازمهٔ اثر هنری آموزندگی و دارا بودن نتیجهٔ اخلاقیست که بتواند نصایح و پند و اندرزهایی ولو تلخ را در قالبی با حلاوت و شیرینی به مخاطب بخوراند تا خوشایند مردم باشد. چنانکه گفته‌اند «ادیب باید در آثار خود نقش اندرزگو و ناصح داشته باشد»(نوری، ۱۳۸۸: ۸۹) پس علاوه بر برانگیختن توجه خواننده باید سازنده و آموزنده نیز باشد. در این باب مدار انسانیت برای رودکی، از اهمیت بالایی برخوردار است؛ چراکه رودکی بر دست گرفتن فتاده و خویشتنداری و پرهیز از تندروی و فروخوردن خشم سخن گفته است:

گر بر سر نفس خود امیری مردی بر خرد و کلان خرده نگیری مردی
مردی نبود فتاده را پای زدن گر دست فتاده‌ای بگیری مردی
(رودکی، ۱۲۳)

یا در جایی دیگر:

زمانه پندی آزادوار داد مرا زمانه چون نگری، سربه‌سر همه پند است
به روز نیک کسان گفت تا تو غم نخوری بسا کسا که به روز تو آرزومند است
(رودکی، ۴۹۴)

۱ Being instructive and pleasant

بدین ترتیب اندرزهایی که مطرح میشود، حکمتهای عملی و مربوط به مسائل کاربردی زندگی است.

وضوح و روشنی[۱]

اثر کامل کلاسیک اثری است که روشن و واضح باشد. تصاویر و معانی به‌سادگی درک شود و همگان به درک یکسان و واحدی از آن نائل آیند»(فتوحی، ۱۳۸۵، ۸۵) دکارت می‌گوید: «فلسفه‌ام را طوری نوشته‌ام که همه‌جا بفهمندش، حتی در ترکیه» (سکرتان، ۱۳۸۸، ۴۸). این نوع نگرش به صنایع ادبی و تصویرسازی با تصویر آفرینی در عصر سامانی که تابع پیام و اندیشه و عاطفهٔ شاعر بود، منطبق است. 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 عمدهٔ شعر پارسی در این دوره، سادگی و روانی کلام و فکر در آن است.»(صفا، ۱۳۵۵،ج۱: ۳۶۱)

رودکی در شعر زیر علی‌رغم اینکه توانسته است تشبیهاتی بدیع و تازه خلق کند، زبان شعر همچنان ساده است، در این باب به ذکر نمونه‌ای بسنده میشود:

چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد — لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب
نفاطّ برق روشن و تندرش طبل‌زن — دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب
آن ابر بین که گرید چون مرد سوگوار — و آن رعد بین، که نالد چون عاشق کئیب
خورشید را ز ابر دمد روی گاه‌گاه — چونان حصاریی که گذر دارد از رقیب
لاله میان کشت بخندد همی ز دور — چون پنجهٔ عروس به حنا شده خضیب
(رودکی، ۳۶)

تصاویر این شعر یادآور همان اصل کلاسیک است که «صناعات شعری باید در خدمت معنا باشد، بر اقتدار معنا بیفزاید، جامهٔ نویی بر قامت آن بپوشاند. »(فتوحی، ۱۳۸۵، ۸۹)

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 خودش اشاره میکند و میگوید:

اینک مدحی چنان‌که طاقت من بود — لفظ همه خوب و هم به معنی آسان
(رودکی، ۱۰۳)

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

سخن گفتن به مقتضای حال و مقام[۲]

یعنی رعایت اصول علم معانی، سخن گفتن به مقتضای حال مخاطب و موضوع و نوع ادبی و رعایت تناسبات مختلف. مثلاً در هر نوع ادبی اصول و قواعدی است که باید رعایت شود، در حماسه لغات باید مطنطن و فاخر باشد.

---

۱ Clarity and comprehensibility

۲ Decorum

در نمایشنامه (تراژدی و کمدی) سخن گفتن شاهان و بزرگان و اساساً قهرمانان باید متناسب شأن و مقام آنان باشد(شمیسا، ۱۳۹۱، ۲۹).

به عقیدهٔ نویسندگان کلاسیک آن چیزی زیباست که با طبیعت خودش و با طبیعت ما توافق و سازگاری داشته باشد. رعایت چنین توافقی در مکتب کلاسیک گاهی «نزاکت» ترجمه شده است. برای رعایت این اصل باید در درجهٔ اول هماهنگی بین قسمتهای مختلف اثر هنری حفظ شود و علاوه بر آن هماهنگی اثر با روحیهٔ مردمی که آن را تماشا میکنند لازم است. برای رعایت نزاکت ادبی باید شایستگی اثر ازلحاظ اخلاقی نیز حفظ شود. افلاطون بر اخلاقی بودن و سودمندی اثر ادبی تکیهٔ بسیار میکرد. همچنین موضع اساسی منتقدان مکتب کلاسیسم مانند «ساموئل جانسون» این است که وظیفهٔ عمدهٔ ادبیات اخلاق‌آموزی و کندوکاو در مباحث فلسفی است. (گرین و همکاران، ۱۳۸۰، ۴۲) «هدف نهایی آثار کلاسیک خدمت به اخلاق والای انسانی است. این نتیجه‌گیری، هم با نظریهٔ ارسطو سازگاری دارد که هدف هنر را کتارزیس یا تزکیه میدانست و هم با آراء افلاطون که در مدینهٔ فاضله در پی انسانهای مهذّب بود»(ثروت، ۱۳۸۵: ۳۷- ۳۶) کلاسیکها هنر را بیان عقلی احکام اخلاقی میدانستند و اعتقاد داشتند ادبیات بخشی از سیاست مدن است» (ولک، ۱۳۸۵، ج۱: ۱۶۹)

مثلا قالب مدح در دیوان رودکی، بستری را برای بیان شادمانیهای شاعر فراهم ساخته است و به طور کل در این عصر مدحیات طبیعی و به دور از لاف زنی بود.که عامل آن میتواند زندگی واقع‌نگرانه درباری و محیط زندگی برخوردار باشد که وی را از زیستن در جهانی خیالی که آمال و آرزوهای دست‌نیافتنی اجزای آن را شکل میدهد، بی‌نیاز سازد. مجاز در شعر وی با علاقهٔ تشبیه و سخن از عشق در عین سادگی نسبت به معشوق زمینی صورت گرفته است، اما با ظرفیت توسع به عشق الهی، پیوند خورده با موسیقی و الحان کاملاً قابل‌درک است.

جزآنکه مستی عشق است هیچ مستی نیست — همین بلات بس است، ای به هر بلا خرسند
خیال رزم تو گر در دل عدو گذرد — ز بیم تیغ تو بندش جدا شود از بند
ز عدل توست به هم باز و صعوه را پرواز — ز حکم توست شب و روز را به هم پیوند
(رودکی، ۴۹۷)

او همچون شاعران دربار غزنه نیست که برای خوشایند ممدوح و دریافت صله، مطالب گزاف و باورنکردنی به ممدوح نسبت دهد. ستایش‌های او غالباً خالی از اغراق و مبالغه است. به عقیدهٔ شفق، با بررسی سیر مدیحه‌سرایی درمیابیم که هرچقدر سلطانی در زمینهٔ مسائل مادی سخت‌گیرتر بوده و در دادن صله بخل به خرج میداده است، شاعران نیز بر اغراقها و مبالغه‌های خود میافزودند تا دل او را نرم کنند. اما در عصر سامانی سلوک انسانی و داد و دهش کریمانه و مراعات جانب آزادی عقاید سبب شده بود تا مدایح این دوران در حد طبیعی و به میزان زیادی به دور از اغراق باشد؛ زیرا شاعران دلیلی برای لاف‌زنی و مبالغه نمیدیدند (شفق، ۱۳۷۸، ۱۲و ۱۱۱).

نکته‌ای که دربارهٔ مدحیات رودکی نباید از یاد برد این است که پشتوانهٔ فرهنگی او در این دسته اشعار، ایرانی- اسلامی است، اما غلبه با بخش نخستین است. همچنین در صورخیال او نشانه‌های فرهنگ زرتشتی مشهود است؛ به‌بیان‌دیگر، در صورخیال او عناصر ایرانی قدیم بیش از عناصر اسلامی و عربی است.

حقیقت‌مانندی[۱]

۱ verisimilitude

حقیقت‌نمایی به معنای نمایش عینی واقعیت یا امور ممکن نیست، بلکه به معنای انطباق با عقل و ادراک حسی است؛ یعنی تصویر هنری باید پذیرفتنی باشد و عقل و ذوق همگان آن را بپذیرد. (فتوحی، ۱۳۸۹، ۸۶) ارسطو در این مورد گفته است «شکی نیست که اثر شاعر از آن چیزی که اتفاق افتاده است بحث نمیکند، بلکه از آن چیزی سخن میگوید که وقوع آن برحسب ضرورت یا حقیقت‌نمایی امکان دارد»(سیدحسینی، ۱۳۸۴، ۱۰۴) از نظر او، آنچه قابل بازگویی است، عین حقیقت نیست بلکه چیزی است که امکان وقوع آن وجود دارد ازاین‌جهت شبیه حقیقت یا حقیقت مانند است یعنی حوادث و حالاتی که نه در مورد یک فرد خاص، بلکه در مورد افراد مختلف، بتواند مصداق پیدا کند و به عبارت دیگر، نه جنبه جزئی و خاص بلکه جنبه کلی و عام داشته باشد.

چنانکه رودکی حتّی در ویژگی‌هایی که به دشمنان ممدوح نسبت می‌دهد، جانب انصاف و اعتدال را رعایت می‌کند و سرانجام آنها را به آهوی نالان و یا موم در برابر آتش و مثل آن مانند میکند:

ورش به صدر اندرون نشسته ببینی جزم بگویی که زنده گشت سلیمان
سام سواری که تا ستاره بتابد اسب نبیند چنو سوار به میدان
باز به روز نبرد و کین و حمیت گرش ببینی میان مغفر و خفتان
خوار نمایدت ژنده‌پیل بدانگاه ورچه بود مست و تیزگشته و غران
ورش بدیدی سفندیار گه رزم پیش سنانش جهان دویدی و لرزان...
دشمن ار اژدهاست پیش سنانش گردد چون موم پیش آتش سوزان
(رودکی، ۵۰۷)

به چنگال قهر تو در، خصم بددل بود همچو چرزی به چنگال شاهین
ماهی دیدی کجا کبودر گیرد؟ تیغت ماهیست، دشمنانت کبودر
(همان، ۵۲۷)

ایجاز[1]

جمله‌ها باید با دقت و ظرافت هنرمندانه‌ای تنظیم شود. از کلمات نامفهوم و زائد تصفیه گردد، با کمترین کلام بیشترین معنا بیان شود. به این جهت زبان کلاسیک وسیع نیست و کلمات محدودی دارد. راسین۲ در آثار خودش بیشتر از هشت‌صد کلمه به کار نبرده است. هنرمند کلاسیک در استعمال اصطلاحات بسیار سخت‌گیر است و کلمات متعدد و غیر مصطلح به کار نمیبرد. مطالب بیشتر با حداقل کلمات بیان میشود. نمایش‌نامه‌ای که به دو هزار بیت برسد یا نصیحتی که به سه سطر برسد، طولانی شمرده میشود آثار هر نویسنده باید در یک دو جلد جا بگیرد. ولتر میگوید: «هیچ‌چیز بیفایده را نباید گفت» این همان بیانی است که اهل ادب پارسی بر زبان میرانند« بیان معنی در کوتاهترین لفظ»(علوی مقدم، ۱۳۷۶، ۷۹) مثل: یکی را گفتند: عالم بی‌عمل به چه ماند؟ گفت به زنبور بی عسل»(سعدی، باب هشتم).

با کمترین کلام بیشترین معنا بیان شود. به این جهت زبان کلاسیک وسیع نیست و کلمات محدودی دارد در دوره‌ای که رودکی میزیسته است، شیوهٔ پسندیده ایجاز بوده، ولی از دورهٔ سلجوقی به بعد اطناب مورد علاقه واقع شده است.(شمیسا، ۱۳۹۱، ۱۹۱)

---

۱ Brevity

۲ - Rasin

در اشعار رودکی گاه شاعر با قرینهٔ 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» (جمالی، ۱۱۰) مثلاً رودکی به‌وسیلهٔ حذف مسندالیه و طبیعتاً تأکید بر اهمیت مسند، مدعی است که معشوق یا ممدوح خود که همان مسندالیه محذوف است، ضیغمی، آهویی و آفتابی است:

ضیغمی نسل پذیرفته ز دیو آهویی نام نهاده یکران
آفتابی کـه ز چابک قدمی بر سر ذره نماید جولان
(رودکی، ۱۰۷- ۱۰۶)

در این راستا، ایجاز قصر نیز مطرح میگردد،که رودکی در برخی ابیات خویش، به‌وسیلهٔ خلاصه کردن جمله یعنی بدون حذف، از آن استفاده کرده است، «ایجاز قصر ابزار دیگر شاعران برای افزونی بلاغت کلام است و در آن، بدون حذف، معنای فراوان در لفظ اندک گنجانده شود»(رجایی،۱۲۴-۱۲۳) رودکی در برخی ابیات خویش، به‌وسیلهٔ خلاصه کردن جمله یعنی بدون حذف، از ایجاز قصر استفاده کرده است:

باد و ابر است این جهان افسوس باده پیش آر هر چه باداباد
(رودکی، ۷۴)

لیلی صفتان ز حال ما بی‌خبرند مجنون داند که حال مجنون چون است
(همان، ۱۱۸)

شاد زی با سیاه‌چشمان شاد که جهان نیست جز فسانه و باد
(همان: ۷۴)

تازنده‌ام مرا نیست جز مدح تو دگر کار کشتو درودم اینست‌خرمن‌همین‌وشد کار
(همان، ۱۳۵)

تقلید از طبیعت و مظاهر آن در مضامین شعری[۱]

کلاسیکها از طبیعت، بهترینها را تقلید میکردند؛ مثلاً انسان را بعنوان بهترین مخلوق مدنظر داشتند (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ۱ج، ۲۶)و چه طبیعت انسانی و چه غیر انسانی را در بهترین حالت آن به نمایش میگذارند، چنان که رودکی دربارهٔ دندان میگوید:

نبود دندان، لا، بل چراغ تابان بود و همچنین در مصرع دیگر میگوید: سپید سیم زده بود، درّ و مرجان بود و ستارهٔ سحری بود و قطره باران بود.

کلاسیکها علاقه‌مند به توصیف آن دسته از صفات انسانی هستند که جاودانه است نظیر عشق، حسد و شجاعت و این تفاوت عمدهٔ آنها با رئالیستها و ناتورالیستها است. (ثروت، ۱۳۸۵، ۳۲) با اینهمه هیچ نظریه‌پرداز کلاسیسم درست توضیح نداده است که تقلید از طبیعت، که از احکام اصلی مکتب کلاسیسم است، به چه معنی میباشد اگر در یک مورد توافق نظر باشد ممکن است این باشد که: هرچه را که خودت فکر میکنی درست است و میدانی که تعلیم میدهد و لذت میبخشد، بردار. تقلیدت را یا از اصول کلی بکن یا از جزئیات مهم «ارسطو» فیلسوف یونانی هنر را تقلید از طبیعت میداند و همچنین «گتشد» نقاد آلمانی میگوید:«طبیعت انسان و قدرت ذهن او همان است

۱ limitation of nature

که دو هزار سال پیش بوده است.» (سکرتان، ۱۳۸۸، ۱۰۰) بوالو در فن شعر خود میگوید: «حتی یک لحظه هم از طبیعت غافل نشوید» (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ۹۸)

در این راستا نمونهٔ دیگری از شعر رودکیست که در جایی دیگر از بیان طبیعت به کمیت و مقدار توجه داشته است:

مه گاه بر افزون بود و گاه به کاهش دایم تو بر افزون بوی و هیچ نکاهی
(رودکی، ۵۱۳)

نکتهٔ گفتنی دربارهٔ شعر رودکی آن است که شعر او محاکات است؛ زیرا تفسیر و برداشتهای رودکی و شاعران ابتدایی از محیط پیرامونشان ساده و بی‌پیرایه و تا حدّی کمال‌یافته بود. اینان عشقها و نفرتهای خود را متناسب با زمان به زبان طبیعی خویش بیان میکردند. مقصود از محاکات، همان تقلید از طبیعت، البتّه نه تقلید صرف، بلکه بازآفرینی طبیعت و محیط پیرامون است. «نگرش سنّتی، طبیعت را الگوی کامل نظم و ثبات و تعادل میداند. شاعر باید از قوانین ثابت و مکرّر طبیعت سرمشق بگیرد و صفات و روحیات همگانی و ثابت و دیرپای انسان را به تصویر بکشد؛ یعنی به اموری بپردازد که جاودانه و طبیعی و مکرّر است، مانند عشق، زیبایی طبیعی، وصف طبیعت و حالات طبیعی انسان و اشیاء، نه به امور گذرا و لحظه‌ای. مراد از تقلید، رونوشت‌برداری از طبیعت نیست، بلکه تقلید از روح طبیعت و همسویی با روح ثابت متعادل، جاودانه و دیرپای هستی است» (فتوحی، ۱۳۸۵، ۸۵). از نظر فلاسفه، محاکات در «شعر، تبدیل صرف واقعیت به نشانه‌های زبانی یا تقلید خام از واقعیت نیست، بلکه نوعی نگرش خاص به واقعیت است» (زرقانی، ۱۳۹۰، ۱۵)؛ نگرشی که سعی میکند واقعیت را بازآفرینی کند و شبیه موضوع واقع ارائه دهد. در این نگرش، کلام شاعر با خیال او میآمیزد و او نیز برای خیال‌انگیزی کلام خود تمهیدات بلاغی مانند تشبیه، استعاره، مجاز و ... را به کار میگیرد:

آمد بهار خرّم با رنگ و بوی طیب با صد هزار نزهت و آرایش عجیب
شاید که مرد پیر بدین گه شود جوان گیتی بدیل یافت شباب از پس مشیب
چرخ بزرگوار یکی لشگری بکرد لشگرش ابر تیره و باد صبا نقیب
نفّاط برق روشن و تندرش طبل‌زن دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب
آن ابر بین که گرید چون مرد سوگوار وآن رعد بین که نالد چون عاشق کئیب
خورشید را ز ابر دمد روی گاه‌گاه چونان‌حصاری‌ای که گذر دارد از رقیب
(رودکی، ۴۹۲)

در این ابیات، شاعر، طبیعت در فصل بهار را بازآفرینی میکند و برای رسیدن به این مقصود و شبیه‌سازی هرچه بیشتر عناصر و اجزای طبیعت از صنعت تشبیه به‌ویژه تشبیه گسترده، سود میجوید. البتّه شاهکار او از همان واژهٔ آغازین قصیده جلوه‌گری میکند؛ «آمد» صنعت تشخیص و به عبارت دقیقتر اسناد مجازی است. جانبخشی در اشیاء با کمک اسناد مجازی، بسیار قویتر و مؤثّرتر است؛ زیرا نسبت‌دادن فعلی که ویژهٔ موجودات زنده است به غیر جاندار، تحرّک و پویایی تصویر را دوچندان میکند؛ به‌ویژه فعل «آمدن» که بار معنایی و عاطفی آن مژدهٔ رسیدن و حرکت از جایی به جای دیگری است. نکتهٔ بعدی، برجستگی این واژه با قراردادن آن در آغاز بیت است که بار معنایی آن را اثرگذارتر میکند. در ادامه نیز با برشمردن ویژگیهای فصل بهار یعنی بوی‌خوش، خرّمی و رنگارنگی طبیعت و زیبایی و آراستگی آن، مخاطب را برمیانگیزد و نوعی حسّ نوستالژی و بازگشت به طبیعت در او ایجاد میکند. در بیت بعدی نیز از صنعت تضاد بهره میگیرد: تضاد بین پیر و جوان، شباب و مشیب و عناصر متضاد

دیرینه و کهن. در این بیت به طور هوشمندانه‌ای از آرزوی دیرینهٔ بشر نیز یاد میشود که آن جوان ماندن و جوان‌شدن است؛ گویی برای تأثیر بیشتر و جاودانگی این تصویر در ذهن مخاطب، ابتدا در مصرع اول به این رؤیای کهن اشاره میکند و سپس در مصرع دوم، جوان‌شدن طبیعت را بیان میکند.

در بیتهای بعدی، دو گروه تصویری مشاهده میشود:

ابر تیره + باد صبا + برق روشن + تندر

لشگر + نقیب + نفّاط + طبل‌زن

در این تصویر، عنصر رنگ، صدا و حرکت بسیار مؤثر است؛ به‌ویژه تضاد بین رنگهای تیره و روشن و هماهنگی بین صدای طبل و تندر که هر دو هول‌انگیز و پرطنین است و معنی مصرع «دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب» را بیشتر تقویت میکند. در اینجا نیز عناصر بیجان به عناصر جاندار مانند شده و تصویر سراسر حرکت و جنبشی را خلق کرده‌اند. شاعر با گزینش واژه‌های جنگی و رزمی برای مشبّهٌبه، ترس برخاسته از بارانهای سیل‌آسا و ناگهانی بهار را به خواننده منتقل میکند. در ادامه نیز ریزش تند باران را به مرد سوگوار در حال گریستن و صدای رعد را به عاشق اندوهگین نالان، مانند کرده است و با این کار، تصویر قبلی را تقویت میکند و بر تأثیر آن می‌افزاید. این تناسب و تعادل بین موضوع با صورخیال از عوامل دیگر زیبایی شعر رودکی است که لذّت مضاعفی برای خواننده ایجاد میکند.

در واقع، هماهنگی بین موضوع شعر و صور خیال از شگفتیهای شعر رودکی است. موضوع اشعار او بیشتر وصف طبیعت و اشیای پیرامون و یا مدح پادشاهان و وصف دربار پادشاهان و مجالس بزم و شادی است. در اشعار رودکی، تصاویر تکراری، مزاحم یا پی‌درپی، تصاویر مخلّ فصاحت و هماهنگی مضمون، وجود ندارد؛ زیرا صورخیال در خدمت مضمون شعر است و برای القای معانی و مفاهیم ذهنی شاعر به خواننده به کار گرفته میشود و صرفاً آرایش و تزیین کلام را بر عهده ندارد. شاید از این روست که صنعت استعاره در اشعار رودکی بسیار اندک است؛ زیرا با محتوای وصفی و مدحی اشعار، همخوانی و تناسب چندانی ندارد و آن پویایی و تحرّک در نظر شاعر کمتر با صنعت استعاره منتقل میشود؛ از این رو بیشتر از صنعت تشبیه استفاده میکند. تشبیهات رودکی غالباً تشبیه محسوس به محسوسند و همین ویژگی بر وضوح و روشنی تصاویر او میافزاید:

وآن زنخدان به سیب ماند راست اگر از مشک خال دارد سیب
(همان، ۴۹۳)

بنفشه‌های طری خیل‌خیل بر سر کوه چو آتشی که به گوگرد بردوید کبود
(همان، ۴۹۸)

اوج هنرنمایی رودکی در توصیف طبیعت، واقع‌گرایی و نشان دادن جزئیات به طور دقیق است:

سپیدبرف برآمد به کوهسار سیاه و چون درونه شد آن سرو بوستان‌آرای
(همان، ۵۱۰)

صدرجهان، جهان همه‌تاریک شب شدست از بهر ما سپیدهٔ صادق همی دمی
(همان، ۵۱۲)

***

چمن عقل را خزانی اگر گلشن عشق را بهار تویی
عشق را گر پیمبری، لیکن حسن را آفریدگار تویی
(همان، ۵۱۳)

در این بیت به مفاهیم انسانی، عقل و عشق نیز نظر داشته است.

کی مار ترسگین شود و گربه مهربان؟ گر موش ماژ و موژ کند گاه درهمی
(همان، ۵۱۲)

فخامت[۱]

کلاسیکها دید اشرافی داشتند و آثار خود را به زبان فاخر مینوشتند. شعار کلاسیکها این بود که یک قانون، یک دین و یک شاه و همین مسئله را در ادبیات هم رعایت میکردند. (شمیسا، ۱۳۹۴ ،۵۱) آنها در این مورد ذوق خواننده را ملاک قرار میدادند.«ملاک کلاسیکها ذوق فرهیختگان و کسانی بود که تجربه و دانش اندوخته بودند و ذوق خوانندهٔ مهذّب، مطلع و آرمانی بود»(ولک، ۱۳۸۵،ج۱ :۵۱)

شعر رودکی بازتاب فخامت و استواری رفتار و عقیده مردمی است که میخواهند به‌دوراز تعصب و جهل مذهبی خاندان عباسی، در ایران و در خراسان بزرگ با باورهای بازسازی‌شده خود به دست اسلام آسوده زندگی کنند و این شکوه و غرور چنان در شعر او سرشار است و فوران دارد که حتی لحن و طعم آن را می‌توان در قصیده‌ای که شاعر به بهانهٔ فرسوده شدن دندانهایش در باب پیری و از دست رفتن سلامت و آسایش – که سرآمد همه نعمتهاست سروده است- مشاهده کرد.

در این باب، تشابه نشانه‌های کهنگی زبان در نثر دوره و شعر رودکی، یکی از مؤلفه‌های قابل‌تأمل است. نشانه‌های کهنگی که از زبان مردم نشأت میگیرد، وجه اشتراک میان نثر و نظم این دوره است و خود بدان معناست که نظم نیز به زبان مردم نزدیک است. در برخی منابع بررسی سبک خراسانی در شعر فارسی که طی آن‌ها به بررسی مختصات سبکی شعر فارسی از آغاز ظهور تا پایان قرن پنجم هجری پرداخته شده، بخشی مشبع 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.

نمونه‌هایی از کهنگی زبان رودکی:

بیار آن می که پنداری روان، یاقوت نابستی به پاکی گویی اندر جام مانند گلابستی
و یا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی به‌خوشی‌گویی‌اندردیدهٔ بی‌خواب،خوابستی
سحابستی‌قدح‌گویی و می‌قطره سحابستی طرب‌گـــویی که اندر دل دعـای مستجابستی
اگر می نیستی یکسر همه دل‌ها خرابستی اگر در کالبد جان را ندیدستی شرابستی
اگر این می به ابراندر، به چنگال عقابستی ازآن تا ناکسان هرگزنخوردندی صوابستی
(رودکی، ۱۴۵)

۱ loftyness

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، به‌قرار زیر است:

«کجا» به‌جای «که» موصولی و به معنای «جایی که»:

کهن کند به زمانی همان کجا نو بود و نو کند به زمانی همان‌که خلقان بود

(رودکی، ۴۸۰)

عقلگرایی۱

مراد از عقل سلیم، خرد جمعی و عرف عام است. عقل جمعی اشتباه نمیکند و احکام آن مورد قبول جمع است. مراد مسائلی است که به لحاظ عقل و سلیقهٔ عمومی پسندیده است چون شجاعت، احسان، وطن‌پرستی و امثال اینها. (شمیسا، ۱۳۹۴: ۴۷) هرچند ارسطو نیز در اصول هنری خود به رعایت اصول عرف و عادت و حدی که ازنظر او حد وسط و معقول نامیده میشود اعتقاد دارد، اما کلاسیک‌های جدید اصل عقل را بیشتر از دیدگاه امثال دکارت دریافت کرده‌اند و اعتقاد دارند که عقل علاوه بر هدایت تخیل نویسنده به راه صحیح به او قدرت قضاوت درست میبخشد و به‌بیان‌دیگر میگویند که عقل باید در انتخاب آنچه شاعر میخواهد برای تقلید از طبیعت انتخاب کند رهنمای او باشد. (میر صادقی، ۱۳۶۸، ۱۲۳) در نزد پیروان مکتب کلاسیسم «مسئله قریحهٔ شاعر؛ استعدادی که برای نوع یا انواع خاص دارد و مسألهٔ نقشی که عقل یا ذوق سلیم در امر نظارت بر حدود کار و وظیفهٔ شاعر دارد از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است»(زرین‌کوب، ۱۳۶۱،ج۲ : ۴۹۳)

در ادبیات کلاسیسم از استدلال استفاده میشود به این جهت هیچگاه قهرمانان غیرعادی و استثنایی و عجیب وغریب مورد مطالعه قرار نمیگیرند، بلکه همواره افراد برجسته که نماینده عمومی یک گروه هستند، به روی صحنه میآیند(نوری، ۱۳۸۸، ۸۹). کلاسیکها میگویند: فقط در آن مورد از نویسندگان قدیم تقلید میکنیم که موافق عقل باشد. بوالو میگوید: عقل و منطق را دوست بدارید. پیوسته بزرگترین زینت و ارزش اثرتان را از آن کسب کنید. توجه فوق‌العاده به عقل در این مکتب بین «فلسفه و ادبیات»(فردریش، ۱۳۸۸، ۳۱۳) ارتباط عمیقی به وجود آورده است.

اصل عقل بر ادبیات کلاسیک فارسی مسلط است و همهٔ اصول دیگر را رهبری میکند. بدانیم که شالودهٔ کلاسیسم را از یک طرف نظریه‌ای در مورد تقلید و از طرف دیگر ایمانی افراطی به عقل تشکیل میدهد. کلاسیکها اصل عقل را بیشتر از دیدگاه فلسفه راسیونالیسم یا اصالت عقل (نظریه فلاسفه روشنگر قرن هجدهم میلادی ازجمله دکارت دانش مبتنی بر ایمان روحی و تنزیل را نفی میکردند) میبینند و اعتقاد دارند که عقل علاوه بر هدایت نویسنده به راه صحیح، به او قدرت قضاوت درست میبخشد و به بیان دیگر میگویند که عقل باید در انتخاب آنچه شاعر میخواهد برای تقلید از طبیعت انتخاب کند، راهنمای او باشد.

جایگاه عقل و دانش در نزد رودکی ارزش والایی را به خود اختصاص داده است. وقتی رودکی فرزند زمانه‌ای باشد که به عصر خردگرایی و انسان‌دوستی موسوم است و در آن خردمحوری در اوج خود قرار دارد، طبیعی است که «شعرهای او پخته» و شعر فارسی «با او کمال‌یافته» و «به بلاغت اسلوب و طبیعی بودن معنی، ممتاز» و «سبک او دلکش و متناسب و لطیف و دارای چنان جزالت مخصوصی» شده باشد که «برای کمتر کسی از شعرا میسّر شده است» (فروزانفر، ۱۳۶۹، ۱۸). البتّه نباید تشویق و احترام پادشاهان سخن‌شناس و بخرد سامانی را در حقّ شعر و شاعران از یاد برد که این ظهور شاعران خوش‌قریحه وپرمایه‌ای چون رودکی، کسایی و دقیقی را موجب

۱ Rationalism

شد؛ شاعرانی که پایهٔ سخن را در روانی و پرباری و استواری به‌جایی رسانیدند که طرز آنها در شاعری نمونه و سرمشق جانشینانشان قرار گرفت.

رودکی نقش دانش و خرد را در زندگی پراهمیت می‌داند و میگوید:

تا جهان بود از سر آدم فراز کس نبود از راه دانش بی‌نیاز
دانش اندر دل چراغ روشن است وز همه بد بر تن تو جوشن است
(رودکی، ۱۵۴)

این جهان را نگر به چشم خرد نی بدان جسم کاندرو نگری
(همان: ۱۵۴)

در قصیده زیر:

ای آن‌که غمگنیّ و سزاواری و اندر نهان سرشک همی‌باری...
رفت آن‌که رفت‌وآمد آن‌که آمد بود آن‌که بود، خیره چه غم داری؟
هموار کرد خواهی گیتی را؟ مَستی گیتی است که پذیرد هموار؟
مُستی مکن که نشود او مُستی زاری مکن که نشود او زاری
شو تا قیامت آید زاری کن کی رفته را به زاری بازآری
(رودکی، ۱۱۱)

ابیات بالا از قصیده کوتاهی است که رودکی در تعزیت امیر احمد سامانی سروده است به مناسبت درگذشت پدرش امیر اسماعیل سامانی (؟ - ۲۹۵ ه. ق./ ۹۰۸میلادی) و چنان‌که دیده میشود شاعر در طی آن از ممدوح خود میخواهد که در مصیبت پیش‌آمده بر احساس خود غلبه کند و رفتاری عاقلانه داشته باشد؛ چون با گریه، مرده زنده نمیشود. وقتی این توصیه‌ها با مراثی شاعران دوره‌های بعد در سوگ سلاطین و بزرگان وقت مقایسه شود نحوه برخورد چند شاعر با یک موضوع و نوع واکنشی که بروز میدهند آشکار میگردد.

نبوغ[۱]

به نظر کلاسیکها، «شاعر باید فطرتاً بزرگ باشد. اشاره‌ای که شاعر در قصیده با مطلع: «مادر می را بکرد باید قربان» دارد، میتواند گواهی بر این مدعا باشد. وی در این قصیده خود را با عنوان ادیب، خطیب، حکیم، فقیه وکسی که جویندهٔ راه حکمت است معرفی میکند:

گر تو فصیحی همه مناقب او گوی ور تو دبیری همه مدایح او خوان
ورتو حکیمی و راه حکمت جویی اینک سقراط و هم فلاطن یونان
ورتو فقیهی و سوی شرع گرایی شافعی اینکت و بوحنیفه و سفیان
(رودکی،۳۶)

همچنین در بیان نبوغ میتوان به اشعار وی درباب موسیقی و موسیقی دانی نیز اشاره داشت.

رودکی در زمرهٔ شاعرانی است که در نوازندگی مهارت فراوانی داشته و اشعار خود را همراه با آواز و نغمهٔ خوش عرضه میکرده است؛ همین امر سبب شده است تا عده‌ای به اشتباه تصورکنند، تخلص او به رودکی به علت انتساب وی به ساز «رود» است. درباره‌ی موسیقی‌دانی وی در کتاب لباب‌الالباب چنین آمده است: «و او را آفریدگار تعالی

۱ Ingenuity

آوازی خوش و صوتی دلکش داده بود و به سبب آواز در مطربی افتاده بود و [...] بربط بیاموخت و در آن ماهر شد و آوازهٔ او به اطراف و اکناف عالم برسید» (عوفی، ۱۳۳۵، ج۱: ۲۴۶).

رودکی در دیوان خود به سرودن اشعار همراه با ساز و آواز اشاره کرده است:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت باده انداز، کو سرود انداخت
(رودکی، ۴۹۳)

و یا:

تو رودکی را ای ماهرو همی بینی بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود
بدان زمانه ندیدی که در جهان رفتی سرودگویان گویی هزاردستان بود
(همان، ۴۹۹)

به گفتهٔ سعید نفیسی: «تا اواخر قرن پنجم در ایران، شعر و موسیقی به هم پیوسته بود و شعر را جز به همراه موسیقی نمیخواندند.» (نفیسی، ۱۳۴۱، ۳۸۸). وی خاطرنشان میسازد که در ایران- به ویژه قرن چهارم و پنجم- این سنت معمول بوده است که شاعران بزرگ، شعر خود را اغلب با موسیقی همراه میکردند و در یکی از پرده‌های موسیقی میخواندند. شاعر بزرگ به کسی اطلاق میشد که هم بتواند خوب شعر بسراید، هم خوب بنوازد و هم آوازی خوش داشته باشد. اگر شاعری از نعمت آواز بی‌بهره بود، میباید «راوی» به خدمت میگرفت تا شعر او را در مجلس بزرگان، همراه با آواز بخواند.

۴-۱۱ قانون سه وحدت۱

نویسندگان کلاسیک معتقد بودند در هر اثر ادبی باید قانون سه وحدت (وحدت موضوع، وحدت زمان و وحدت مکان) مراعات شود(فتوحی،۱۳۸۶، ۸۸)

از اصول دیگر مکتب کلاسیسم قانون سه وحدت است که شامل:

۱- وحدت موضوع۲: کلیت داستان باید دارای تنها یک محور اصلی داستانی باشد و از نمایش داستانهای نامربوط و حاشیه‌ای اجتناب شود.

۲- وحدت در زمان۳: کلیت نمایش باید به بیان یک داستان در یک زمان فیزیکی خاص که معمولاً از بیست و چهار ساعت تجاوز نمیکند ارائه شود. کلیهٔ ماجراهای گذشته به صورت روایت و از زبان قهرمانان نمایش نقل میشود.

۳- وحدت در مکان۴: کل داستان باید در یک منظر نمایشی واحد اجرا شود. همانطور که زمان پس و پیش نمیشود، مکان نیز باید ثابت بماند. در نقل قولهایی که از زبان شخصیتهای نمایش در مورد اتفاقی در زمان و مکانی دیگر رخ داده است، معمولاً برای قرار گرفتن تماشاگر در فضای قصه از اِلمانهای متحرکی که به صورت نشانه بیانگر آن مکان خاص بود، استفاده میشد. (میرشکاری،۱۳۸۷، ۷۲)

بدین ترتیب، وحدت‌های سه گانه از مهمترین اصول تئاتر کلاسیک در یونان باستان محسوب می‌شد که برای اولین بار در کتاب فن شعر ارسطو مطرح شد.

---

۱ Le trois unites
۲ unity of action
۳ unity of time
۴ unity of place

بدین ترتیب از آنجایی که موارد مربوط به وحدتهای سه‌گانه بیشتر مربوط به تئاتر و چه بسا آثار منثور بوده و ما در این مقاله با اثر منظوم روبرو هستیم بنابراین باید گفت در اثر رودکی نمیتوان این مؤلفه را آنطور که شایستهٔ اصول و قوانین کلاسیسم است به نمایش گذاشت.

جستجوی تعادل و کمال[۱]

کلاسیکها برای تعادل و کمال میکوشیدند داستانها و امثال زیبایی را بیان کنند و نتایج اخلاقی از آن بگیرند. به نظر آنان «حِکَم عالی، جلب توجه میکند و تکان‌دهنده است. پوپ در این مورد گفته است: امری که گر چه همیشه به آن می‌اندیشیدند اما هیچگاه به این خوبی بیان نشده بود» (شمیسا، ۱۳۹۴، ۵۱)

این اصل باعث میشود که در بحبوحه هیجانات و احساسات و عشق و عاطفه، ذهنی منسجم ناظر اعمال آنها باشد و باعث کنترل این احساسات و هیجانات شود. در مکتب کلاسیسم ما به دنبال تعادلی هستیم که ما را به کمال برساند. در این باره میتوان گفت نویسندهٔ سبک کلاسیسم قصد دارد که به جای تصورهای بینهایت به فکر کمال باشد.

وقتی رودکی فرزند زمانه‌ای باشد که به عصر خردگرایی و انسان‌دوستی موسوم است و در آن خرد محوری در اوج خود قرار دارد طبیعی است که شعرهای او پخته و شعر فارسی با او کمال‌یافته و «به بلاغت اسلوب و طبیعی بودن معنی ممتاز» و «سبک او دلکش و متناسب و لطیف و دارای چنان جزالت مخصوصی» شده باشد که «برای کمتر کسی از شعرا میسر شده است» (فروزانفر، ۱۳۶۹، ۱۸). البتّه نباید تشویق و احترام پادشاهان سخن‌شناس و بخرد سامانی را در حق شعر و شاعران از یاد برد که این ظهور شاعران خوش‌قریحه و پرمایه‌ای چون رودکی ، کسایی و دقیقی را موجب شد؛ شاعرانی که پایهٔ سخن را در روانی و پرباری و استواری به‌جایی رسانیدند که طرز آنها در شاعری نمونه و سرمشق جانشینانشان قرارگرفت.

رودکی در کنار بهره‌مندی از تأثیر تاریخی، در طرز شاعری خود که بر سادگی لفظ و آسانی معنی مبتنی است، درپی هنرنمایی و پیرایه‌بندی نیست بلکه افکار و خیالهای خود را به همان صورت که به خاطرش می‌گذرد به میان می‌آورد و برای ابداع تعبیر تازه خود را به سختی نمی‌اندازد. همین رهایی از قید صنعت به معانی و خیال‌های او قدرت و تأثیر دیگری بخشیده است. اما اگر شعر «معماری زبان و موسیقایی شدن تصویر عواطف انسانی در زبان» باشد (شفیعی کدکنی، ۱۵،۱۳۹۱) بی‌شک راز ماندگاری و جاودانگی رودکی که از معماران بزرگ زبان فارسی است، باید در همین معماری زبان و موسیقایی کردن عواطف انسانی در زبان جستجو شود. رودکی با پذیرفتن اصولی در زمینهٔ موسیقی شعر و قالب و عناصر معنوی آن اسلوبی به وجود آورده است که از همهٔ اسلوبها نیرومندتر و پرتاثیرتر است.

رودکی از امکانات موسیقایی و جلوه‌های مختلف آن شامل موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی، نهایت استفاده را میبرد او برای هر کلمه‌ای مفهومی میشناسد. به ابیات ذیل توجه کنید شاعر برای امیدبخشی به ممدوح و تشویق او برای بازیابی روحیه و اعتماد بنفس به شکل کاملاً هنری از قافیه نویددهندهٔ «آیی» بهره میگیرد:

دل تنگ مدار ای ملک از کار خدایی — آرام و طرب را مده از طبع جدایی
صد بار فتاده است چنین هر ملکی را — آخر برسیدند بهر کامروایی
آنکس که تو را دید و تو را بیند در جنگ — داند که تو با شیر به شمشیر درآیی
این کار سمایی بد، نه قوت انسان — کس را نبود قوت با کار سمایی

۱ Search for equilibrium and perfection

آنان که گرفتار شدند از سپه تو از بند به شمشیر تو یابند رهایی
(رودکی، ۱۱۳)

با کاربرد قافیه «آه» در ابیات زیر مضمون و محتوای حسرت آلود شعر را به‌گونه‌ای کاملاً استادانه با موسیقی شعر میآمیزد:

من موی خویش را نه از آن میکنم سیاه تا باز نوجوان شوم و نو کنم گناه
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیه کنند من موی از مصیبت پیری کنم سیاه
(رودکی، ۵۱۰)

تکوین اسلوب حقیقی رودکی، محصول نظام ساخته دست اوست؛ چراکه عناصر تأثیر و القای هنری در اجزای آن به تمام و کمال رعایت شده است. او با بهره‌گیری از تجربه‌های هنری پیش از خود و با استمداد از ذوق خلاق خویش اسلوبی ابداع کرده است که دربردارندۀ همۀ صفات برجسته اسلوب در معنی عالی آن است. از ویژگیهای این اسلوب، تأثیر مستقیم و سریع شعر رودکی بر خواننده است. در نخستین برخورد، شعر او خواننده را به خود میکشاند و میبرد تا بیدل و بی‌خویشش کند و اندیشه و عاطفه نابی در دل‌وجانش بنشاند:

روی به محراب نهادن چه سود؟ دل به بخارا و بتان طراز
ایزد ما وسوسۀ عاشقی از تو پذیرد نپذیرد نماز
(رودکی، ۵۰۳)

***

جایی که گذرگاه دل محزون است لیلی صفتان ز حال ما بی‌خبرند
آنجا دو هزار نیزه بالا خون است مجنون داند که حال مجنون چون است
(رودکی، ۵۱۴)

ویژگی دیگر اسلوب شعر رودکی، قدرت القای هنری است که به برجستگی هر اندیشه یا احساسی بیش از سابقه آن در ضمیر خواننده و بیننده میانجامد و او را در تنگنای نیازمندی به آن اثر ادبی قرار میدهد. همین هنر رودکی است که شاه سامانی را وامی‌دارد با شنیدن قصیده معروف« بوی جوی مولیان» بدون اتلاف وقت شتابان بر اسب خود سوار شود و بسوی بخارا حرکت کند.

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او زیر پایم پرنیان آید همی
(رودکی، ۱۱۳)

نتیجه‌گیری

شعر سبک خراسانی، آغازگر شعر فارسی است، با این همه در شعر شاعران این دوره هیچگونه تقلیدی به لحاظ نوع شعر و زبان شعری دیده نمیشود. اما از حیث محتوا می‌توان به اندیشه‌های زروانی اشاره کرد که رودکی آن را از قدمای خویش به ارث برده است. در شعر وی مجموعه اعتقاداتی که ما آن را به عنوان تعالیم زروانی میشناسیم در کنار بسیاری مسائل دیگر زندگی و بیشتر به عنوان تجربه و برداشت نسبت به جهان وجود دارد.

آموزندگی و خوشایندی سخن، از دیگر مولفه‌های کلاسیسم در سخن رودکی است. وی از جمله اشخاصی است که اندوه جهان فانی را نمیخورد، نهایت تلاش او در این است که بیشترین بهره و لذت را از لحظه‌ای که در آن قرار گرفته است ببرد، بی آنکه در حسرت دیروز و اندیشۀ فردا باشد. همچنین وضوح و روشنی در شعر وی به حدّ اعلی

خود را نمایان ساخته است. رودکی در ضمن سادگی واژه‌های خود، راهی به سوی سادگی جملات و معنای قابل درک آنها دارد. یعنی جمله بدان گونه در شعر میآید که مردم در صحبتهای روزمره به کار میگیرند. از سوی دیگر امتیاز ویژۀ شعر رودکی در لفظ خوب و معنی آسان همچنان که خود میگوید دیده میشود. لفظ خوب و واژه گزینی صحیح که به طور طبیعی «معنی آسان» را در پی داشته باشد، چیزی جز رعایت سادگی واژگان نمیتواند باشد، که این مهم را نیز میتوان در زمرۀ ویژگیهای حائز اهمیّت در ارتباط کلاسیسم و شعر رودکی به حساب آورد.

طبیعت نیز به عنوان یک شاخصۀ کلاسیسم، یکی از مهمترین درونمایه‌های شعر رودکی است. شاعران سبک خراسانی که اغلب عیش و نوشهایشان در محیط طبیعی باغها و راغها میگذرد با وصف آنچه به راستی در اطراف خود تجربه میکنند، نمایی دقیق از اوضاع طبیعی آن مکانها به دست داده‌اند. دریاها، رودخانه‌ها، برکه‌ها و خلاصه هر آنچه در طبیعت به آب وابستگی دارد، در کنار اجرام آسمانی و تاثیرات محیط طبیعی و رنگهای متنوعی که در آن مکانها ملاحظه میشود، همچنین طبیعت انسانی و وصفهای بینظیر پیری و جوانی و... همگی با دقت و ظرافت شاعرانه در شعر رودکی وصف شده‌اند.

اصل عقل نیز بر ادبیات کلاسیک فارسی مسلط است و همۀ اصول دیگر را رهبری میکند. بدانیم که شالودۀ کلاسیسم را از یک طرف نظریه‌ای در مورد تقلید و از طرف دیگر ایمانی افراطی به عقل تشکیل میدهد.

جایگاه عقل و دانش در نزد رودکی ارزش والایی را به خود اختصاص داده است، به طوری که به نوعی میتواند در ارتباط موضوعی این پژوهش، بالاترین بسامد را به خود اختصاص دهد. وقتی رودکی فرزند زمانه‌ای باشد که به عصر خردگرایی و انسان‌دوستی موسوم است و درآن خردمحوری در اوج خود قرار دارد، طبیعی است که «شعرهای او پخته» و شعر فارسی «با او کمال‌یافته» باشد. در عین حال در بررسی این نگاشته، چنان پدیدار شد که برخی مؤلفه‌هایی نیز که صرفا با گذشت زمان، آفرینش، بارور و تکامل یافته‌اند، از جمله وحدت سه موضوع، در تاب و توان بررسی در اشعار رودکی نگنجیدند. پس به نوعی میتوان گفت عنصر عقل و خرد و عناصر مربوط به وحدت سه موضوع به ترتیب بیشترین و کمترین نمود را در این مقاله به خود مختص ساخته‌اند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالۀ دورۀ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی استخراج شده‌است. سرکار خانم دکتر شروین خمسه راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم مهرویه رضیئی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر احمد خیالی خطیبی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Parsanseb, Mohammad. (1370). Sociology of Persian literature. Tehran; Side, pp. 17, 18.

Tharwat, Mansour. (1385). Acquaintance with literary schools. First Edition. Tehran; Speech, pp. 32, 36, 37.

Jamali, Fatemeh. (2008). Reflection of the science of meanings in Rudaki's poetry. Number 2 . Esfahan; Textology of Persian literature, p. 110.

Rajaei, Mohammad Khalil. (2012). The teachers of rhetoric in the science of meanings. Print 4. Shiraz; Bayan and Badi, pp. 123, 124.

Rudaki Samarkandi, Jafar bin Mohammad. (1373). Rudaki's Poem Divan. Edited by Jafar Shaar. Tehran; drop

Zarei, Mohammad. (1385). The influence of Zarvani's thoughts on the poetry of Rudaki, Ferdowsi and Khayyam. Master's thesis, Mazandaran University, page 83.

Zarkani, Seyyed Mehdi. (1390). The perspective of contemporary Iranian poetry. 2nd edition, Tehran; The third, p. 15.

Zarin Koob, Abdul Hossein. (1361). with the caravan Edition 5. Volume 2. Tehran; Javidan, p. 493

Saadi, Moslehuddin. (1369). Golestan, corrected and explained by Khalil Khatib Rahbar. Tehran; Safi Alisha

Sekertan, Dominic. (2008). classicism Translated by Hassan Afshar. second edition. Tehran; Center, pp. 48, 52, 100.

Seyyed Hosseini, Reza. (1384). Literary schools. second edition. Tehran; Zaman, pp. 31, 98, 104.

Shafaq, Ismail. (1378). Boy Joy Molyan (social criticism of Samani period poetry). Hamedan; Noor Alam, 12,111.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza. (2011). Resurrection of words. A lecture on the literary theory of Russian formalists. Tehran; Speech, p. 15.

Shamisa, Cyrus. (1388). Poetry stylistics. Print 4. Tehran; Mitra.

Shamisa, Siros, (2011), Ma'ani, third edition, Tehran: Mitra, pp. 29, 46, 191.

Safa, Zabihullah. (1355). History of literature in Iran. C1. Tehran; University of Tehran, pp. 32, 65, 85, 361.

Alavi Moghadam, Mohammad. Ashraf Zadeh, Reza. (1376). Meanings and expression. First edition of Tehran; Side, p. 79.

Aufi, Muhammad bin Muhammad. (1335). Labab al-labab To the efforts of Edward Brown. In addition, the biography of the author written by Abdul Wahab Qazvini. Volume 2. Leiden, Brill, p. 246.

Fatuhi Roudmajni, Mahmoud. (1385). Literary criticism in Indian style. Tehran; Sokhon, pp. 85, 89.

Fatuhi, Roud Moajni, (2006), classical image, Art Quarterly. No. 64. Tehran; p. 86..

Friedrich, Werner. Henry Melon, David. (2008). The perspective of western comparative literature from Dante to Eugene. Translated by Nasrin Parvini. Tehran; Sokhon, p. 313.

Forozanfar, Badi al-Zaman. (1369). speech and speakers Tehran; Zoar, p. 18.

Mirshkari, Javad. (2007). Dictionary of words approved by the academy. The sixth office. Publication of Persian Language and Literature Academy. Under the keywords unity of time, unity of place, unity of subject. Tehran, p. 72.

Mirsadeghi, Jamal. Maimant Mirsadeghi. (1368). Dictionary of poetic art. second edition. Tehran; Mahnaz

Nafisi, Saeed. (1341). The life environment and conditions and poems of Professor Rudaki. Tehran; Ibn Sina, p. 388.

Nouri Kutnai, Nizamuddin. (2008). schools Literary and artistic styles and movements of the world until the end of the 20th century. Tehran; Asadi Memorial, p. 89.

Volk, Rene. (1385). New review date. Translated by Saeed Arbab Shirani. Volume 1. Tehran; Nilofer, pp. 51, 169.

فهرست منابع فارسی

پارسانسب، محمد. (۱۳۷۰). جامعه‌شناسی ادبیات فارسی. تهران؛ سمت،صص ۱۷،۱۸.

ثروت، منصور.(۱۳۸۵). آشنایی با مکتب‌های ادبی. چاپ اول. تهران؛ سخن، صص ۳۲،۳۶،۳۷.

جمالی، فاطمه.(۱۳۸۸). بازتاب علم معانی در شعر رودکی. شماره۲ . اصفهان؛ متن شناسی ادب فارسی، ص۱۱۰.

رجایی،محمد خلیل. (۱۳۹۲). معالم البلاغه در علم معانی. چاپ۴ . شیراز؛ بیان و بدیع،ص۱۲۳،۱۲۴.

رودکی سمرقندی، جعفر بن محمد. (۱۳۷۳). دیوان شعر رودکی. به تصحیح جعفر شعار. تهران؛ قطره.

زارعی، محمد. (۱۳۸۵). تاثیر اندیشه‌های زروانی بر شعر رودکی، فردوسی وخیام. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران، ص ۸۳ .

زرقانی، سید مهدی. (۱۳۹۰). چشم انداز شعر معاصر ایران. چاپ۲، تهران؛ ثالث، ص۱۵.

زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۶۱). با کاروان حله. چاپ ۵. جلد ۲. تهران؛ جاویدان، ص ۴۹۳

سعدی، مصلح‌الدین.(۱۳۶۹). گلستان، تصحیح و توضیح خلیل خطیب رهبر. تهران؛ صفی علیشاه.

سکرتان، دمینیک.(۱۳۸۸). کلاسیسیزم. ترجمهٔ حسن افشار. چاپ دوم. تهران؛ مرکز،صص ۴۸،۵۲،۱۰۰.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی. چاپ دوم. تهران؛ زمان، صص ۳۱،۹۸،۱۰۴.

شفق، اسماعیل. (۱۳۷۸). بوی جوی مولیان(نقد اجتماعی شعر دوره‌ی سامانی). همدان؛ نور علم، ۱۲،۱۱۱.

شفیعی کدکنی، محمد رضا.(۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. درس گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس. تهران؛ سخن، ص۱۵.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). سبک‌شناسی شعر. چاپ ۴. تهران؛ میترا.
شمیسا، سیروس،(۱۳۹۱)، معانی، چاپ سوم، تهران: میترا، صص۲۹،۴۶،۱۹۱.
صفا،ذبیح‌الله.(۱۳۵۵). تاریخ ادبیات در ایران. ج۱. تهران؛ دانشگاه تهران، صص۳۲،۶۵،۸۵،۳۶۱.
علوی مقدم، محمد. اشرف‌زاده، رضا.(۱۳۷۶). معانی و بیان. چاپ اول تهران؛ سمت، ص۷۹.
عوفی، محمد بن محمد.(۱۳۳۵). لباب الالباب. به سعی و اهتمام ادوارد براون. به انضمام شرح حال مؤلف به قلم عبدالوهاب قزوینی. جلد۲. لیدن، بریل، ص۲۴۶.
فتوحی رودمعجنی، محمود.(۱۳۸۵). نقد ادبی در سبک هندی. تهران؛ سخن، صص ۸۵،۸۹.
فتوحی، رودمعجنی،(۱۳۸۶)، تصویر کلاسیک،فصلنامه هنر. شماره ۶۴ .تهران؛ ص۸۶..
فردریش، ورنر. هنری ملون، دیوید.(۱۳۸۸). چشم‌انداز ادبیات تطبیقی غرب از دانته تا یوجین. ترجمه نسرین پروینی. تهران؛ سخن، ص۳۱۳.
فروزانفر، بدیع‌الزمان.(۱۳۶۹). سخن و سخنوران. تهران؛ زوار، ص۱۸.
میرشکاری، جواد.(۱۳۸۷). فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان. دفتر ششم. نشر فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ذیل سرواژه وحدت زمان،وحدت مکان،وحدت موضوع. تهران، ص ۷۲.
میرصادقی، جمال. میمنت میرصادقی. (۱۳۶۸). واژه‌نامه هنر شاعری. چاپ دوم. تهران؛ مهناز.
نفیسی، سعید. (۱۳۴۱). محیط زندگی و احوال و اشعار استاد رودکی. تهران؛ ابن سینا، ص۳۸۸.
نوری کوتنائی، نظام‌الدین.(۱۳۸۸). مکاتب. سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری جهان تا پایان قرن بیستم. تهران؛ یادواره اسدی، ص۸۹ .
ولک، رنه. (۱۳۸۵). تاریخ نقد جدید. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. جلد ۱. تهران؛ نیلوفر، صص۵۱،۱۶۹.

معرفی نویسندگان

مهرویه رضیئی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *mahparetak@yahoo.com*)
(ORCID: 0009-0001-2729-5131)

شروین خمسه: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *sh.khamse@gmail.com* :مسئول)
(ORCID: 0000-0001-5554-7941)

احمد خیالی خطیبی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *Ahmadkhatibi840@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0003-3783-4132)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original

authors and source are cited.

Introducing the authors

Mahroyeh raziei: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *mahparetak@yahoo.com*)
(ORCID: 0009-0001-2729-5131)

Shervin Khamse: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *sh.khamse@gmail.com*: Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-5554-7941)

Ahmad Khayali Khatibi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *Ahmadkhatibi840@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0003-3783-4132)