

پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی (علمی- پژوهشی)  
دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان  
دوره جدید، شماره ۲، تابستان ۱۳۸۸، ص ۹۹-۱۱۴

## بازتاب علم معانی در شعر رودکی

فاطمه جمالی\*

### چکیده:

اهمیت این پژوهش از دو منظر مطرح می گردد: نخست؛ جایگاه ویژه این دانش در علوم بلاغی فارسی و اهمیت خاص آن به عنوان کارآمدترین ابزار بررسی متون ادبی. علم معانی زیربنا و شالوده اساسی سخن است که به تبیین جهان بینی و اندیشه های درونی شاعر می پردازد. جا به جایی عناصر جمله، ایجاز و اطناب و مفاهیم مستتر در الفاظ کلام، همه در ارتباط مستقیم با سطوح و لایه های درونی سخن و ترجمان ذهن گوینده است. وجه دیگر اهمیت پژوهش حاضر، جایگاه ممتاز «رودکی سمرقندی»، شاعر توانمند آغاز قرن چهارم است که به عنوان «استاد شاعران» و «پدر شعر فارسی» صاحب اولین اشعار مدوّن ادب فارسی به شمار می آید. اشعار حکمت آمیز این شاعر، بیانگر اندیشه و جهان بینی تاثیرگذار اوست. بدیهی است که رودکی هم چون دیگر بزرگان ادب، از ابزارهای علم معانی در شعر خود بهره برده است که نوع و میزان این استفاده و تبیین اندیشه ها و اعتقادات وی از این منظر موضوع این پژوهش است.

### واژه های کلیدی:

رودکی، علم معانی، جهان بینی، مقاصد ثانوی خبر و انشا، اطناب و ایجاز

### مقدمه:

انسان از آغاز خلقت به شیوایی و بلاغت سخن، توجه داشته و برای بیان نیازهای مادی و معنوی خود، از انواع مختلف جمله و مفاهیم مستتر در آن بهره برده است. یکی از وظایف مهم بلاغت، بویژه علم معانی، آن است که انسان را در انتقال صحیح اندیشه و احساس درونی خود یاری رساند. بهترین گواه بر جایگاه ویژه علم معانی در سخن پردازی، استفاده گسترده قرآن مجید از ابزارهای کارآمد این دانش بلاغی است. برای مثال، می توان به کاربردهای گوناگون اسلوب استفهام در کلام وحی اشاره کرد.

علم معانی را باید هدف اصلی علوم بلاغی دانست، زیرا صنایع بدیعی را باید در ارتباط با آراستگیهای ظاهری کلام دانست، علم بیان نیز ضمن نشان دادن زیباییهای ظاهری سخن، واسطه ای بین لفظ و معناست و در نهایت آنچه باعث انتقال معنا و لذت مخاطب می شود، ساختار هنرمندانه جمله است. اما علم معانی زیربنا و شالوده اساسی سخن است که

\*- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان و مدرس دانشگاه علوم پزشکی r.jamali@gmail.com

به تبیین جهان بینی و اندیشه های درونی شاعر می پردازد. جا به جایی عناصر جمله، ایجاز و اطناب ها و مفاهیم مستتر در ظاهر کلام، همه در ارتباط مستقیم با سطوح و لایه های درونی سخن و ترجمان ذهن گوینده است. علاوه بر این، توجه به وجوه مختلف علم معانی بر خلاف آرایه های بدیعی و ابزارهای علم بیان بیشتر به صورت ناخودآگاه، برای تزئین و آراستگی کلام استفاده می شود. در واقع، رعایت ایجاز و اطناب، تقدیم و تأخیر، تاکید، حذف و قصر و دیگر ابزارهای علم معانی که ریشه در قریحه ذاتی و بلاغت فطری صاحب اثر دارد، بیانگر استعداد و مهارت وی در تشخیص موثرترین و گویاترین وجه سخن است. پس برای شناخت زوایای مختلف ذهن و اندیشه شاعر بهتر است به سراغ بخشی از بلاغت اثرش برویم که سرچشمه آن در ناخودآگاه و فرامن اوست و استفاده آگاهانه سهم کمتری دارد. در واقع، بررسی نوع و میزان استفاده شاعر از احوال و اغراض مختلف جمله، تحلیل و تبیین یک اثر از منظر علم معانی محسوب می شود. این نوع پژوهش، آگاهی و شناخت گسترده ای از اندیشه های درونی و جهان بینی شاعر به مخاطب ارائه می دهد.

### جایگاه علم معانی در شعر رودکی

بنابراینچه درباره جایگاه علم معانی و ابزارهای بلاغی آن در آثار ادبی بیان شد، بهتر آن است که این نوع بررسی و پژوهش از متون اولیه شعر و ادب فارسی آغاز گردد، بویژه آثار شعرای بزرگی که از حکمت و دانش بهره دارند و شعرشان هم باعث انبساط خاطر و لذت درونی مخاطب می شود و هم در مقام معلمی بزرگ افکار و آرای متعالی و خردمندان آنها را تبیین می کند. یکی از این شاعران «ابوعبدالله جعفر بن محمد» (سمعانی، ۱۴۰۸: ۳۵) یا همان رودکی سمرقندی، شاعر توانمند آغاز قرن چهارم است که نه تنها اشعار حکمت آمیزش بیانگر اندیشه و جهان بینی تاثیرگذار اوست، بلکه به عنوان «استاد شاعران» و «پدر شعر فارسی»، صاحب اولین اشعار مدون ادب فارسی به شمار می آید. بدیهی است که رودکی هم چون دیگر بزرگان ادب از ابزارهای علم معانی در شعر خود بهره برده، اما مهم آن است که در این راستا ضمن بررسی شیوه و شگردهای خاص شعر او در نوع و میزان استفاده از ابزارهای علم معانی، برای این سوال پاسخی یافت؛ آیا قواعد و اصول علم بلاغت بر اساس آثار ادبی تدوین و تنظیم شده یا نظم و نثر فارسی بر پایه قواعد و اصول بلاغی خلق شده است؟

سبک شعر رودکی همان سبک روزگارش؛ یعنی سبک خراسانی یا ترکستانی بود. در این سبک، محور اساسی آثار شاعران سادگی در لفظ و معنی است. قالب های شعری این دوره عموماً قصیده، قطعه و گاه رباعی بود که درونمایه آن را وصف، مدح و اندرز و تغزل تشکیل می داد. تمام این ویژگیها در اشعار موجود رودکی پدیدار است. از یک میلیون بیت شعر منسوب به او (لباب الالباب و تذکره الشعرا) تنها اندکی باقی مانده است، اما همین ابیات گواه نقش تاثیرگذار اشعار پر نغز وی در احیای زبان فارسی است. رودکی چون شعرای همعصر خود و حتی بیشتر از آنان در تحکیم بنای ادب فارسی، تحت حمایت امیران شعر دوست و ادب پرور سامانی کوشید. یکی از ابعاد مهم این سعی بلیغ، استفاده وی از شیوه های بلاغی در انتقال مفاهیم مورد نظر خود است. در این میان، توجه رودکی به ابعاد گوناگون علم معانی قابل تأمل است. بنا براین، نتایجی که با استفاده از ابزارهای علم معانی در بررسی اشعار پدر شعر فارسی حاصل

می‌شود، برای درک هرچه بیشتر و شناخت لایه های درونی ذهن و ضمیر او کارآمدتر و به حقیقت نزدیکتر است. برای مثال، وقتی رودکی خطاب به ممدوح می‌گوید:

ز عدل تو ست به هم باز و صعوه را پرواز      ز حکم تو ست شب و روز را به هم پیوند  
(دیوان: ۴۹۷)

با آنکه در اصول جمله بندی زبان فارسی، مسند در آخر جمله قرار می‌گیرد، از تقدم مسند «ز عدل تو ست» و «ز حکم تو ست»، غرض ادبی خاصی دنبال می‌شود که همان «اهمیت مسند» است. به تعبیر دیگر، در این بیت «پرواز باز و صعوه» یا «پیوند شب و روز» برای شاعر اهمیتی ندارد. آنچه مهم است، عدالت و حکمت ممدوح است. با دقت و بررسی در نمونه بالا که استفاده از یک ابزار پرکاربرد علم معانی از سوی رودکی است، می‌توان به منتهای صداقت او پی برد. توضیح آن که؛ «مدیحه سرایی» از قسمتهای مهم آثار شاعران متقدم است و در این راه نهایت صنعتگری، یا به تعبیر بهتر افراط در ستایش را به تصویر کشیده اند. مبالغه، اغراق، خلق مضامین دور از واقع و تشبیهات و تصویر سازیهای فرازمینی در قالب ستایش ممدوح را باید درونمایه و محتوای غالب مدایح دانست؛ اشعاری که با شگردهای بلاغی و ادبی، به عنوان مدح تقدیم ممدوحان می‌شد و حتی خود شاعر آنها را باور نداشت. بنابراین، بیهوده نیست اگر بزرگان این گروه از شاعران، از رودکی به استادی یاد کرده و خود را شاگرد او دانسته اند. سعید نفیسی در تحقیقات علمی و مبسوط خود بر دیوان رودکی مدایح او را بر شعرای دیگر رجحان داده و برخی از این وجوه امتیاز را بر شمرده است (نفیسی، ۱۳۳۶: ۴۳۹). نکته مشترک در همه این وجوه «صداقت و اعتقاد راستین» رودکی است به آنچه در ستایش ممدوح می‌گوید. برای روشتر شدن سخن به بیت بالا نگاهی دوباره می‌افکنیم؛ شاعر تنها با تقدیم «عدل و حکم ممدوح» بر دیگر ارکان جمله، مودت خود را اثبات کرده و بدون آنکه به ورطه مدایح فریبنده بیفتد، در عین حفظ فصاحت کلام، محاسن و خصایل شایسته ممدوح را ستوده است. نظیر این تقدیم معنی ساز را در یکی از مرثیه های رودکی می‌بینیم: «مرد مرادی نه همانا که مرد». در این سخن، تقدیم مسند «مرد»، بیانگر سوز و گداز شاعری نوع دوست و صاحب روحی بزرگ است که از مرگ انسان دیگری چنین متأثر شده، با بیان خبر مرگ او در آغاز جمله عظمت مصیبت را تداعی می‌کند. در شعر دیگری که رثای شهید بلخی است؛ با استفاده از «ایجاز» تصویر شورانگیز و تاثیرگذاری از مرگ یک شاعر می‌آفریند. تأثر قلبی و اعتقاد رودکی درباره مرگ به همراه بیان جایگاه بلند شهید بلخی در قالب یک ایجاز به مخاطب منتقل می‌شود:

کاروان شهید رفت از پیش      و آن ما رفته گیر و می‌اندیش  
از شمار دو چشم یک تن کم      وز شمار خرد هزاران بیش

از ابزارهای دیگر علم معانی که در دو بیت بالا بیانگر تاثیرگذاری و رسایی مفهوم ذهنی شاعر است، می‌توان به «وصل»، «غرض ثانوی امر» و «غرض ثانوی خبر» اشاره کرد. نمونه های این نوع کاربرد علم معانی در اشعار رودکی فراوان است که بررسی تمامی آن را باید به مجال وسیعتری وا گذاشت، زیرا مقدمه مفصلی لازم است تا در آن اصول و ارکان علم معانی بررسی و دیدگاه جامع و بلیغی درباره ابزارهای این دانش بلاغی به عنوان الگو و ملاک سنجش شعر رودکی (و حتی دیگر شعرا) حاصل گردد. امروز بعد از گذشت سالها و با وجود اهمیت غیر قابل انکار علم معانی، هنوز ادیبان و محققان ادب فارسی الگوهای متقن و مدوّن این دانش را برای تحلیل زیبایی سخن ادبی و قدرت تأثیر آن در اختیار ندارند. وجود این کاستیها در مباحث بلاغت سنتی به طور عام و عناصر علم معانی به صورت خاص، علل

مختلفی دارد که مهمترین آنها؛ رونویسی های مکرر و عدم نقد افکار و آرای متقدمان، محدودیت تحقیقات ادبی در متون ادبی با استفاده از ابزار معانی و همچنین کم توجهی در تدریس و تبیین این دانش بلاغی است. بنابراین، پژوهش حاضر در راستای تبیین ضرورت این گونه تحقیقات، برخی از مهمترین مباحث علم معانی را همراه با نمونه های شعری پدر شعر فارسی بررسی می کند.

در کتب بلاغت قدیم، فصول پنجگانه علم معانی را به این شرح بر شمرده اند: احوال مسندالیه، احوال مسند، مقاصد ثانوی خبر و انشا، قصرو حصر، فصل و وصل، اطناب و ایجاز. قبل از ورود به مبحث اصلی ذکر چند نکته ضروری می نماید:

- با توجه به تحول زبان و ذوق زمان، بسیاری از مباحث معانی سنتی، در زبان و ادب امروز کاربرد چندانی ندارد اما به دلیل آنکه حوزه پژوهش متعلق به دوره کلاسیک ادبیات است، به بیان و تبیین آن پرداخته می شود.

- پاره ای از عناصر علم معانی، نظیر: «مسند و مسندالیه» یا «فصل و وصل» از لحاظ ساختار و عنوان با مباحثی در دستور زبان فارسی مشابهت دارد، اما باید توجه داشت که در علم معانی وجوه دستوری کلام مورد نظر علمای بلاغت نیست. برای مثال، فصل و وصل مادام که یک ویژگی دستوری باشد، مورد توجه قرار نمی گیرد، اما اگر این پیوند یا عدم پیوند غرض بلاغی خاصی را دنبال کند، در حوزه دانش معانی مطرح می شود.

- مبحث تقدّم و تاخّر عناصر جمله که از ارکان مهم علم معانی سنتی و علم زیانشناسی امروزی است، با علم عروض و قافیه و مبحث ضرورت وزن اشتراکاتی می یابد. تشخیص این که شاعر در تقدّم و تاخّر ارکان جمله اش در بند ضرورت وزن بوده یا غرض خاصی را مورد نظر داشته، تنها با ابزارهای بلاغی علم معانی امکان پذیر است.

#### احوال مسندالیه و مسند

«البحث فی علم المعانی إنّما هو عن أحوال اللفظ الموصوف بكونه مسندا إليه أو مسندا» (تفتازانی، ۱۴۱۱: ۷۸). در کتب سنتی بلاغت تحت تاثیر زبان عربی مسندالیه را مبتدایی دارای خبر، معرفی کرده اند. (آق اولی، ۱۳۴۶: ۵۷). و متاخران آن بخش از جمله را که فعل، صفت یا حالتی به آن منسوب است، مسندالیه می دانند و «مسند؛ فعل، صفت و یا حالتی است که به مسندالیه نسبت داده می شود» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۳۰). در کتب بلاغت قدیم حالات مسندالیه و مسند بدین صورت آمده است: ذکر یا حذف، معرفه یا نکره آوردن، تقدیم یا تاخیر» (هاشمی، ۱۳۸۱: ۲۰۴) در مباحث نظری علم معانی حالات مسندالیه و مسند را باید به دو دسته بدیهیات و ضروریات تقسیم نمود. برخی از احوال مسند یا مسندالیه در قالب بدیهیات زبان فارسی مطرح می شود؛ یعنی رعایت یا عدم رعایت آن جزو ساختار طبیعی زبان است. برای مثال می توان به «ذکر یا تقدیم مسندالیه» و «تاخیر مسند» اشاره کرد. گاه این امور بدیهی اهمیت بلاغی می یابد و غرض ثانوی خاصی را دنبال می کند که نمی توان آن را نادیده گرفت.

#### بدیهیات علم معانی در شعر رودکی

۱. ذکر مسند یا مسندالیه:

در کلام، اصل بر ذکر مسندالیه و مسند است، چون در صورتی که هریک بدون قرینه حذف شود، اسناد فعل جمله مختل شده، مقصود و مفهوم گوینده مبهم می ماند، اما گاهی به دلیل وجود قرینه ای لفظی یا معنوی، حذف جایز بلکه لازم است. در صورت امکان حذف و رجحان ذکر، شاعر اغراض بلاغی خاصی را دنبال می کند. در کتب بلاغی مختلف، این اغراض و مقاصد ادبی را از چهار تا ده مورد بر شمرده اند که برخی عبارتند از: «تنبیه بر کودن بودن

مخاطب»، «رد مخاطب» و «تقریر و جایگیر شدن مطلبی در ذهن مخاطب». شعر رودکی در این زمینه نمونه های درخور توجهی ندارد، زیرا در بیشتر موارد مسندالیه در جمله های ساده شعری او ذکر شده و هر جا اقتضای حذف به قرینه وجود داشته، شاعر به سیاق صحیح کلام، مسندالیه را حذف کرده است، اما می توان نمونه هایی از اغراض بلاغی «ذکر مسندالیه» در اشعارش برشمرد که عواطف، اعتقادات و نیت وی را تبیین می کند: برای مثال ذکر مسندالیه برای التذاذ، تعظیم یا اهانت و تحقیر.

بیشتر اغراض ادبی ذکر مسندالیه در اشعار مدحی و غنایی رودکی آمده است. این اغراض بیشتر با تعظیم و بزرگداشت همراه است و رودکی به دلیل صدق و مودت بی شائبه ای که ریشه در روح بزرگ و هنرمندش دارد، با ذکر و تکرار این مسندالیه، ستایش ساده، اما تاثیر گذاری را به مخاطب خود تقدیم می کند. در نمونه زیر با وجود امکان حذف مسندالیه به قرینه بیت اول، نام ممدوح را به جهت لذت بردن و ذوق و دریافت قلبی ذکر می کند:

میر ماه است و بخار آسمان      ماه سوی آسمان آید همی  
میر سرو است و بخارا بوستان      سرو سوی بوستان آید همی  
(دیوان: ۵۱۲)

با تأمل در این ابیات، هر خواننده ای که اندک آگاهی با زبان و ادب فارسی دارد درخواهد یافت که رودکی به جای جمله «میر سرو است» در بیت دوم می توانست از ترکیب « او چو سرو است» استفاده کرده و از ذکر کلمه «میر» خودداری کند. اما ذکر مسندالیه در اینجا بیانگر صراحت و سادگی شاعر است که به جای گم شدن در لفاظی ها و تملقات دور از واقع، به مدحی ساده و موثر می پردازد.

بررسی دیوان نشان می دهد که اغراضی، نظیر «فزونی تقدیر و ایضاح»، «ترس از اشتباه مخاطب» و «تنبیه نادانی و کودنی مخاطب» از اشعار او برداشت نمی شود. گویی رودکی از سادگی و روان بودن شعر خود آگاه بوده و یا مخاطب خود را محترم و دارای بیش و آگاهی می دانسته است. حدس دوم به یقین نزدیکتر است، زیرا رودکی بیشتر اشعارش را نزد شاه و در حضور بزرگان درباری می سروده و به عنوان یک ایرانی آزاده و اصیل به ملیت و نژاد خود و دیگر ایرانیان آزاده اعتقادی از سر احترام داشته است.

۲. تقدیم مسندالیه: بدیهی است که جایگاه مسندالیه در جملات تقدیم است، اما با بررسی اشعار رودکی موارد فراوانی از تقدیم مسندالیه با اغراض ادبی پدیدار است که در این میان تقدیم «به جهت تعظیم»، «مؤکد و جایگیر شدن خبر در ذهن مخاطب» و «دلپذیر بودن مسندالیه و لذت بردن از نام» بسامد بالایی دارد. هرگاه رودکی در قالب ارشاد و اندرز می کوشد تا اصول اخلاقی، فضایل انسانی و مسائل حکمی را تبیین نماید، با تقدیم مسندالیه اشعار به تمکین و جایگیر شدن غرض در ذهن مخاطب می پردازد:

خود خور و خود ده کجا نبود پیشیمان      آن که بداد و بخورد از آنچه که بلفخت  
(دیوان: ۴۹۳)

بررسی و تحلیل نمونه های اغراض ادبی مسندالیه مقدم، نمایانگر آن است که این اصل بدیهی بلاغت فارسی در شعر این شاعر غالباً همراه با مقصود بلاغی است؛ چنانکه گاه در یک تقدیم مسندالیه دو یا چند غرض بلاغی دیده می شود:

صرصرهجر تو، ای سرو بلند      ریشه عمر من از بیخ بکند  
(دیوان: ۴۹۸)

در این بیت مقدم داشتن مسندالیه دارای اغراضی، نظیر: «افاده تخصیص و حصر»، «ابراز شکایت»، «اظهار ضعف و استرحام» و «تعظیم» است.

### ضروریات علم معانی در شعر رودکی

۱. حذف مسندالیه: همان طور که می‌دانیم، حذف ارکان اصلی جمله با اصول فصاحت مغایرت دارد. یکی از این ارکان اصلی مسندالیه است که سخنوران بلیغ در دو مورد آن را حذف می‌کنند: یکی حذف در صورت وجود قرینه لفظی یا معنوی که کاربرد دستوری دارد و دیگر حذف در صورت داشتن اغراض و مقاصد ادبی که ارزش بلاغی دارد. به طور کلی، در اشعار رودکی مسندالیه اغلب ذکر شده و گاه این نوع حذف با اغراض بلاغی خاصی صورت گرفته است. بیشترین موارد حذف مسندالیه در شعر وی با غرض بلاغی «اهمیت نداشتن مسندالیه یا همان اهمیت مسند» همراه است. برای مثال، وقتی رودکی خطاب به ممدوح می‌گوید:

روز شدن را نشان دهند به خورشید      باز مرو را به تو دهند نشانی  
یا وقتی که در تحسین دانا می‌گوید:  
زه دانا را گویند که داند گفت      هیچ نادان را داننده نگوید زه  
(دیوان: ۵۱۰ و ۵۱۲)

تاکید بر مسند یا همان وجه خبر است و این که چه کسی یا کسانی «دانا را تحسین می‌کنند» یا «روز شدن را به خورشید نشان می‌دهند»، مهم نیست. می‌توان نتیجه گرفت شاعران دیگر ادب فارسی که پس از رودکی به خلق آثار نظم و نثر پرداخته‌اند، در استفاده از این ابزار علم معانی پیرو رودکی بوده‌اند. آزمایش هوش و فراست مخاطب از دیگر اغراض است (رجایی، ۱۳۴۰: ۴۲) که نمونه این نوع حذف را در «لغز قلم» رودکی می‌توان دید (دیوان: ۵۰۹). غرض دیگر حذف مسندالیه «معین و مشخص بودن مسندالیه» است (تفتازانی، ۱۴۱۱: ۴۷): در این زمینه، نکته قابل توجهی در شعر رودکی وجود دارد. معمولاً شاعران درجایی که مسندالیه «خداوند» باشد، به جهت وضوح و آشکاری آن را ذکر نمی‌کنند، اما رودکی در اغلب این نمونه‌ها ذکر مسندالیه را مرجح دانسته است (دیوان: ۱۱۹-۱۳۳). این کاربرد می‌تواند ریشه در اعتقادات قلبی و توحید فطری او داشته باشد.

خدای عرش جهان را چنین نهاد      که گاه مردم شادان و گاه بود ناشاد  
(دیوان: ۴۹۵)  
هرگز دری نبنسد بر تو      تا صد دیگر به بهتری نگشاید  
(دیوان: ۵۰۰)

۲. معرفه آوردن مسندالیه: بر اساس آنچه در کتب سنتی بلاغت آمده است، معرفه آوردن یا تعریف مسندالیه، از شش طریق امکان پذیر است. در اشعار رودکی «تعریف مسندالیه به ضمیر» نسبت به دیگر تعاریف بسامد بالاتری دارد:

مه گاه بر افزون بود و گاه بکاهد      دایم تو بر افزون بوی و هیچ نکاهی  
(دیوان: ۵۱۳)

ضمایری که در شعر رودکی برای تعریف مسندالیه به کار رفته، بترتیب از پرکاربرد به کم کاربرد عبارت است از ضمیر «تو، من، او». این پراکندگی ضمائر، در آثار ادبی نکته قابل تاملی است. برای مثال، در آثار سعدی کاربرد ضمائر به صورت «تو، او، من» است. نکته قابل توجه دیگر جمع یا مفرد بودن ضمائر است که در شعر رودکی ضمائر مفرد بیشتر دیده می‌شود.

ساقی تو بده باده و مطرب تو بزن رود  
تا می خورم امروز که وقت طرب ماست  
(دیوان: ۴۹۴)

او خشم همی گیرد تو عذر همی خواه  
هر روز به نو یار دگر می نتوان کرد  
(دیوان: ۵۰۳)

در اشعار موجود رودکی تعریف مسندالیه به اسم علم و اغراض بلاغی آن، بسامد بسیار پایینی دارد. او حتی در مدح هم مانند شاعران مداح پس از خود، با القاب، نامها و عناوین ممدوح به زبان آوری نپرداخته است. از دیگر موارد تعریف مسندالیه، همراهی آن با موصول است که از میان اغراض بلاغی آن، «اشاره کردن به وجه خبر» و «تعظیم شأن خبر» نمونه های بیشتری دارد:

نیکبخت آن کسی که داد و بخورد  
شوربخت آن که او نخورد و نداد  
(دیوان: ۴۹۵)

یکی از اغراض تعریف مسندالیه به موصول که در شعر رودکی نمونه هایی دارد، اما در کتاب های بلاغت سستی از آن ذکری به میان نیامده، «تحقیر» است. البته، برخی از معاصران به آن پرداخته اند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۴).

کسی که دام کند نام نیک از پی نان  
یقین بدان تو که دام است نان مر جان را  
(دیوان: ۴۹۲)

آنها که همه میل سوی ملک تو کردند  
اینک بنهادند سر از تافته راهی  
(دیوان: ۵۱۳)

۳. نکره آوردن مسندالیه: اغراض این کاربرد مسندالیه در شعر رودکی بیشتر «تعظیم»، «تحقیر» و «تقلیل» است. البته، در مقام مقایسه باید گفت نمونه های مسند نکره در اشعار رودکی بسیار بیشتر از مسندالیه نکره است و اغراض بلاغی آن هم بیشتر «تعظیم» و «تحقیر» است. گاه رودکی برای تاکید یکی از این اغراض، مسند را به هر دو حالت نکره آورده است:

چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد  
لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب  
(دیوان: ۴۹۲)

### مقاصد ثانوی خبر و انشا

مبحث «خبر و انشا» از مباحث مهم علم معانی است که درسرخن شاعران، سخنوران و نویسندگان کاربرد فراوان دارد. اهمیت این بخش از علم معانی در آن است که شاعر با توجه به ذوق و استعداد فطری خویش دریابد که در چه موضعی جمله های خبری تأثیر بیشتری دارد و چه موضعی جمله های انشایی. همچنین کدام یک از انواع جمله های خبری و انشایی ( امر، نهی، پرسش و تمنی) تأثیرگذارتر است؛ این موضوع می تواند در ترغیب و تشویق مخاطب و ایجاد انگیزه بسیار مؤثر باشد.

شاید در نگاه نخست مقاصد ثانوی خبر و انشا جزو مباحث کم اهمیت علم معانی به شمار آید، در حالی که این بخش یکی از کارآمدترین ابزارهای بلاغی برای شناخت اندیشه های درونی، ظرایف و دقایق ادبی و جهان بینی شاعر است. بنابراین بیان شد، پژوهش و بررسی بیشتر در این زمینه ضرورت می یابد. به طور کلی، جمله از دیدگاه علم معانی به دو گونه خبری و انشایی تقسیم می شود. کلامی که قابل تصدیق و تکذیب باشد، خبر است. «الخبر کلام یحتمل الصدق

و الکذب لذاته» (هاشمی، بی تا: ۵۳). نیز کلامی که بتوان گفت راست است یا دروغ، خبرمی نامند. (رجایی، ۲۳: ۱۳۴۰) گونه دوم جملات انشایی است که در جای خود به آن خواهد شد.

### مقاصد ثانوی خبر

مقصود اصلی خبر آگاه و مطلع ساختن مخاطب از واقعه ای است که آن را «فایده خبر» گویند، اما گاهی اغراض و معانی خاص دیگری برای خبر پدیدار می گردد که جنبه بلاغی و ادبی دارد؛ بدین معنا که سخنور خطاب به شنونده خبری را می دهد که قصد اطلاع رسانی ندارد، بلکه برآن است که مفهومی ادبی و بلاغی نظیر تعجب، تعظیم، هشدار، انداز، ارشاد، تشویق و... را به او القا کند. برای مثال، وقتی رودکی می گوید:

چهار چیز مر آزاده را ز غم بخرد  
تن درست و خوی نیک و نام نیک و خرد  
(دیوان: ۴۹۵)

مقصود آگاه کردن شنونده از شادی آفرینی چهارمورد مذکور در مصراع دوم نیست، بلکه آنچه مورد نظر رودکی بوده است، ترغیب و برانگیختن مخاطب در قالب ارشاد و اندرز است..

بررسی کامل مقاصد ثانوی خبر و انشا در دیوان رودکی مجال بیشتری می طلبد. بنابراین، در این پژوهش برخی از مهمترین این مقاصد بررسی و تحلیل می گردد:

الف) شادمانی و بشارت: به طور کلی لحن رودکی امیدبخش است و شور زندگی و محبت را در وجود مخاطب زنده می کند. نه تنها رودکی، که بیشتر شاعران دوره سامانی از چنین روحیه ای برخوردار بودند و علت آن، وجود رفاه، امنیت و آسودگی خاطری بود که در سایه حمایت امرای شعر دوست سامانی کسب می کردند. بهترین راه برای شناخت نوع شادی رودکی، بررسی غرض ثانوی جملات او و معانی و مفاهیم مستتر در آن است. حال و هوای شاد و دور از اندوه این شاعر بخوبی از پس اشعارش نمایان است، اما شادی او از جنس سرور و نشاط حقیقی و از عمق وجود او نیست. گویی با وجود آگاهی از غمهای روزگار و بی ثباتی دنیا بوده که همواره مضمون و محتوای سخن او اغتنام فرصت و گذراندن عمر به شادی و رضایتمندی است. می توان شادی او را در بستر سخن معروف «المقدر کائن» تفسیر نمود و آن را نوعی خرسندی دانست:

کار همه راست آنچنان که بیاید  
حال شادی است شاد باشی شاید  
انده و اندیشه را دراز چه داری؟  
دولت تو خود همان کند که بیاید  
(دیوان: ۵۰۰)

نه تنها جمله های خبری، که امر و نهی و پرسش هم در دیوان او غرض ثانوی شادمانی را در مفهوم تسلیم و اغتنام فرصت به مخاطب القا می کند؛ چون دنیا بی اعتبار و گذراست، پس شاد باید بود:

شاد زی با سیاه چشمان شاد  
که جهان نیست جز فسانه و باد  
(دیوان: ۴۹۵)

با این حال، مقصود ثانوی شادمانی و سرور در دیوان رودکی نمونه های فراوانی ندارد. مفهوم شادی نهفته در جملات خبری او، بیشتر حکم مژده و بشارت دارد. به تعبیر دیگر، جمله های خبری با مقصود ثانوی شادمانی اغلب



با بشارت به مخاطب همراه است، بویژه در اشعاری که برای ممدوح سروده و آمدن بهار و عید یا فرا رسیدن جشنی را بشارت داده است:

ملکما جشن مهرگان آمد      جشن شاهان و خسروان آمد  
(دیوان: ۴۹۷)

اگر چه شواهد شعری موجود در ادب فارسی گواه این مطلب است که «شادمانی» و «بشارت» دو مقصود ثانوی جداگانه است، اما گاه در کتابهای بلاغی «شادمانی» و «بشارت» یک مقصود ثانوی خبر قلمداد گردیده است. با تامل در اشعار رودکی، آمیختگی این دو غرض ثانوی جملات کاملاً مشهود است. در دیوان او بندرت می توان مفهوم شادی را بدون نوید و بشارت یافت. شاید بتوان یکی از علل آمیختگی این دو غرض ثانوی در کتابهای بلاغی را توجه به اشعار رودکی دانست. چنین نمونه هایی این فرضیه را که بخش عمده ای از کتب بلاغت سنتی بر اساس اشعار پدر شعر فارسی تدوین و تالیف شده، قوت می بخشد.

نمونه های دیگر شعر رودکی نشان می دهد که گاه او غیر از ممدوح، به مخاطب عام یا مخاطب بی جانی، نظیر اماکن و اشیا بشارت و مژده می دهد. نمونه این نو سخن اظهار شادمانی و بشارت به شهر بخارا است:

ای بخارا شاد باش و دیر زی      میر زی تو شادمان آید همی  
(دیوان: ۵۱۲)

معمولاً این غرض ثانوی خبر در دیوان رودکی به صورت بیت دیده نمی شود، بلکه در قالب یک قصیده یا چند بیت مرتبط با هم آمده است. برای مثال، می توان از شعر «بوی جوی مولیان» یا از «قصیده بهاریه» نام برد. (ب) اندوه و حسرت: حزن و اندوه به معنی خاص کلمه در اشعار رودکی و مقاصد ثانوی جمله هایش دیده نمی شود، زیرا در تمام نمونه های این غرض ثانوی اندوه با مفهوم حسرت یا شکایت یا استرحام و طلب شفقت همراه است. نتیجه حاصل از بررسی مقاصد ثانوی خبر در دیوان او این است که رودکی در شعرش غم نان و اندوه فردی ندارد: «اندوه درم و غم دینار نداریم» (دیوان: ۵۰۵)؛ اگر شکایتی می کند، از هجران و جور معشوق است و اگر اندوهی دارد، در رثای انسان بزرگی است یا در گذشتن فرصت عمر و سوگنامه پیری. اما به هر روی، شواهدی از غرض ثانوی اندوه در جمله های خبری دیوان او دیده می شود که می توان آن را بدین گونه دسته بندی نمود:

۱. اندوه همراه با تحسر که در دیوان رودکی به چندگونه دیده می شود:

الف) حسرت برای امری انسانی: در چنین مواردی رودکی شاعری نوع دوست است که دغدغه های انسانی را در سطحی فراتر از غم معاش و نیازهای مادی مطرح می کند. در حقیقت آنچه در پس این اغراض رودکی نمودار است، سیمای «من اجتماعی» اوست:

آی دریغاً که خردمند را      باشد فرزند و خردمند نی  
(دیوان: ۵۱۳)

ب) حسرت گذشت ایام جوانی و فرارسیدن پیری: این غرض ثانوی خبر هم از کل قصیده «مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود» برداشت می شود و هم در ابیات پراکنده اشعار او مشهود است. این غرض ثانوی خبر در دیوان رودکی با شیوه برجسته سازی (آگران‌دیسمن) توصیف (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۷۸) همراه است که نشان از اهمیت این موضوع در ذهن او دارد:

سپید برف برآمد به کوهسار سیاه و چون درون شد آن سرو بوستان آرای  
(دیوان: ۵۱۰)

ج) حسرت ایام گذشته:

بسا که مست در این خانه بودم و شادان چنان که جاه من افزون بد از امیر و ملوک  
(دیوان: ۵۰۴)

۱. اندوه همراه با شکایت:

جز حادثه هرگز طلبم کس نکند یک پرسش گرم جز تبم کس نکند  
ور جان به لب آیدم به جز مردم چشم یک قطره آب بر لبم کس نکند  
(دیوان: ۵۱۵)

۲. اندوه در قالب حسب حال که خود به چندگونه آمده است: یکی بیان حال در فراق معشوق (دیوان: ۴۹۱) و

دیگر شرح حال و بیان رنج پیری (دیوان: ۴۹۸) و دیگری اندوه همراه با نوعی مفاخره:

برای پرورش جسم جان چه رنجه کنم؟ که حیف باشد روح القدس به سگبانی  
به حسن صوت چو بلبل مقید نظمم به جرم حسن چو یوسف اسیر زندانی  
(دیوان: ۵۱۲)

۳- مرثیه ها: از این غرض ثانوی خبر نمونه های ممتاز و معروفی در دیوان رودکی مشهود است. این نمونه ها عبارت است از: «مرثیه ابولحسن مرادی» (دیوان، ۴۹۶) و «مرثیه شهید بلخی» (دیوان، ۵۰۴) و قصیده «ای آنکه غمگنی و سزاواری» (دیوان، ۵۱۱) که به حدس فروزانفر برای تعزیت امیراحمدبن اسماعیل (حک ۲۹۵-۳۰۱ق) در مرگ پدرش امیر اسماعیل سامانی سروده شده است (فروزانفر، ۱۳۵۰: ۲۰)، در پس اغراض بلاغی این اشعار بینش فلسفی شاعر پدیدار است، زیرا از شیوه معمول مرثیه سرایی پا فراتر نهاده و در قالب جملات سراسر اندوه، بی اعتباری دنیا را گوشزد نموده است و مخاطب را به رضا و فراموشی دعوت می کند. گاه دعوت به میگزساری هم بخشی از این تفکر فلسفی اوست:

بود آنچه بود خیره چه غم داری آن به که می بیاری و بگزساری  
(دیوان، ۵۱۱)

نمونه های دیگری از اندوه مستتر در جمله های خبری رودکی، اندوه همراه با طلب رحم و شفقت است که به معشوق اختصاص دارد. (دیوان، ۵۱۶) و اندوه همراه با هشدار و ارشاد که با آگاه سازی و عاقبت اندرز به مخاطب همراه است (دیوان، ۴۹۸).

ج) تعظیم و بزرگداشت: می توان نمود این غرض ثانوی خبر در شعر رودکی را با توجه به انواع شعر او به چند دسته تقسیم کرد:

۱. تغزلات: با توجه به آن که در تغزلات شاعری، محور اساسی اشعار عاشقانه، «معشوق» است، مقصود ثانوی این جملات خبری، بزرگداشت معشوق از طریق توصیف زیباییهای صورت و سیرت اوست که در رباعیات او نمود فراوان تری دارد. برجستگی این غرض بلاغی شعر رودکی آن است که بیشتر موارد خطاب به خود معشوق سخن می گوید:

گرد گل سرخ اندر خطی بکشیدی تا خلق جهان را بفکنندی به خلالوش  
(دیوان: ۵۰۳)

و در نمونه های معدودی رو به مخاطب عام، از جمله خبری در بیان عظمت معشوق استفاده می کند:  
چون کار دلم ز زلف او ماند گره      بر هر رگ جان صد آرزو ماند گره  
(دیوان: ۵۱۷)

۲. مدایح: این نوع مقصود ثانوی خبر بسامد بالایی در دیوان رودکی دارد. شاعر در بیان عظمت و بزرگداشت ممدوح خود که شاه یا وزیر است، از خبر در مقصود ثانوی تعظیم استفاده می کند (دیوان: ۵۱۳). وجه ممتاز این غرض ثانوی خبر در شعر این شاعر آن است که اغلب مقصود ثانوی «تعظیم» به همراه مفهوم «تحقیر» آمده است و رودکی همزمان با بیان عظمت ممدوح دشمن یا رقیب را تحقیر می کند:

آن ملک نیمروز و خسرو پیروز      دوست او یوز و دشمن آهوی نالان  
(دیوان: ۵۰۸)

۳. خمربه ها: توجه خاص رودکی به خمربه سرایی و وصف می در جمله های خبری با مقصود ثانوی تعظیم نمود پیدا کرده است: نمونه های زیبای آن در شعر «مادر می» آمده است (دیوان: ۵۰۶).

۴. مفاخرات: گاه رودکی در قالب مفاخره، جمله های خبری با مقصود ثانوی تعظیم به کار می برد که از کارآمدترین وجوه استفاده این غرض ثانوی خبر به شمار می آید، زیرا بدون آنکه تفاخر شاعر خودبینی و غروری را به ذهن مخاطب متبادر کند، از بزرگواریهای خود می گوید. با بررسی نمونه های دیوان رودکی به نظر می رسد از این وجه خبر آگاه بوده و بخوبی بهره برده است.

مرا ز منصب تحقیق انبیاست نصیب      چه آب جویم از جوی خشک یونانی  
(دیوان: ۵۱۲)

د. ارشاد و اندرز: شعر رودکی از نظر محتوا و درونمایه فکری در مرتبه کمال و پختگی است. گواه این مدعا مفاهیم و مضامین اخلاقی، معرفتی و پندآموز فراوان اوست که در قالب مقاصد ثانوی ارشاد و اندرز به مخاطب منتقل می کند. در چنین اشعاری مخاطب با سیمای بی نقاب رودکی روبه رو می شود. اندیشه ها و تفکرات فلسفی و اعتقاد وی درباره سرنوشت انسان، هدف زندگی و سعادت و جادانگی در این بخش از کلام او بیشتر نمایان می شود. به طور کلی، غرض ثانوی ارشاد و اندرز در دیوان رودکی از طریق دو مفهوم متضاد هشدار و تشویق یا به تعبیر بهتر بیم و امید محقق می گردد. البته، ارشاد در قالب هشدار بسامد بالاتری دارد که بیانگر جنبه قاطع و غیر قابل انعطاف این شاعر هنرمند است. وقتی بیان استوار و نافذ رودکی در کنار روح هنردوست، ذوق شاعری و عشق موسیقی او بررسی شود، جامعیت شخصیت انسانی او و صلابت و تحکم در بیان اعتقاداتش بسیار نمایان است:

چون تیغ به دست آری مردم نتوان کشت      نزدیک خداوند بدی نیست فرامشت  
(دیوان، ۴۹۴)

در جمله های خبری دیوان رودکی مقاصد ثانوی دیگری نظیر «تحقیر»، «تحسیر»، «هشدار»، «تحریض و برانگیختن مخاطب»، «تشویق» و «آسودگی و بیان اختتام کار» که در کتابهای بلاغی آمده، دیده می شود که گواه بر تسلط و هنرمندی رودکی در استفاده از این ابزار علم معانی است. برخی از این مقاصد ثانوی خاص خود رودکی است یا حداقل نوع استفاده از آن ویژه شعر اوست که می توان به «غرض ثانوی شادی» اشاره کرد که به تفصیل بیان شد.

### مقاصد ثانوی انشا

در اصطلاح علم معانی سخنی را که احتمال صدق و کذب در آن نباشد، انشا گویند: «أن الإنشاء قد يطلق على نفس الكلام الذى ليس لنسبه خارج و تطابقه أو لاتطابقه...» (تفتازانی، ۱۴۱۱: ۲۵۰) انشا را به دو گونه «انشای طلبی» و «انشای غیر طلبی» تقسیم می‌کنند. انشای طلبی متضمن معنی طلب و خواست بوده، انواع پنجگانه آن عبارتند از: پرسش، امر، نهی، ندا و تمئی.

### مقاصد ثانوی پرسش:

پرسش با هر یک از ادات استفهام، طلب فهم است، اما گاه به جای سایر انواع جمله، بویژه جمله خبری به کار می‌رود و غرضی غیر از پرسش دارد. دلیل این امر آن است که کاربرد پرسش تأثیر بیشتری در کلام دارد و گوینده برای تأثیر و تقویت معنای کلام خود در ذهن و ضمیر مخاطب پرسش را برمی‌گزیند و اغراض ثانوی خود را در قالب جمله پرسشی بیان می‌دارد.

رودکی با آنکه جزو اولین شاعران فارسی است، در اشعار خود از این سوال بلاغی برای انتقال پیام به طریق غیر مستقیم و موثر استفاده کرده است، اما با بررسی دیوان او این مطلب آشکار می‌شود که جملات پرسشی و مقاصد ثانوی آن بسامد بالایی ندارد. با این حال، نوع استفاده از این غرض ثانوی متنوع است. برخی از این مقاصد ثانوی عبارت است از: «ملامت»، «ارشاد و اندرز»، «نفی»، «هشدار»، «توییح»، «تعظیم و تحقیر»، «امر و نهی» و «شکایت». گاه در شعر رودکی چند غرض ثانوی در قالب یک سوال بلاغی دنبال می‌شود. برای مثال، وقتی خطاب به معشوق می‌گوید:

گل بهاری، بت تناری  
نیبید داری، چـرا نیـاری؟  
(دیوان: ۵۱۲)

در قالب پرسش بلاغی بالا مقاصدی، چون «تحریض و برانگیختن مخاطب»، «شکایت»، «تمنی» و «امر» نهفته است. از میان اغراض ثانوی پرسش در آثار رودکی، «پرسش در معنی شکایت» بسامد بالاتری دارد:

دل من ارزنی، عشق تو کوهی  
چه سایی زیر کوهی ارزنی را؟  
(دیوان: ۴۹۲)

این شکایت همراه مفهوم تحسر و اندوه است. این نمونه‌ها بیشتر در تغزلات و گفتگو با معشوق یا در خطاب با ممدوح جهت شکایتی شاعرانه دیده می‌شود:

مقاصد ثانوی امر و نهی: رودکی بارها امر و نهی را با اغراض ثانوی آن در اشعار خود آورده است که بیشترین نمونه‌های آن عبارت است از: «ارشاد و اندرز»، «هشدار»، «استرحام»، «التماس» و «توییح». بسامد بالای غرض ثانوی ارشاد و اندرز با جنبه حکمی و اخلاقی دیوان شعرش و رسالت شاعری حکمت مدار او رابطه‌ای مستقیم دارد:

بیا اینک نگه کن رودکی را  
اگر بی جان روان خواهی تنی را  
(دیوان: ۴۹۲)

غیر از معنی ثانوی ارشاد، گاه رودکی امر و نهی را در مقصود ثانوی التماس آورده که بیشتر در تغزلات و مدایح دیده می‌شود:

بیخشا ای پسر بر من بیخشا  
مکش در عشق خیره چون منی را  
(دیوان: ۴۹۲)

از وجوه قابل توجه کاربرد این غرض بلاغی در اشعار رودکی آن است که مقاصد ثانوی امر و نهی را در یک بیت و به طور همزمان به کار برده و از قابلیت های این اغراض همزمان استفاده کرده است:

در به ز خودی نظر مکن، غصه مخور      در کم ز خودی نظر کن و شاد بزی  
(دیوان، ۵۱۸)

مقاصد ثانوی ندا: میان این اغراض ثانوی ندا بالاترین بسامد مربوط به «مقصود ثانوی تعظیم» است که بیشتر در تغزلات و مدایح رودکی دیده می شود (دیوان: ۴۹۵).

### قصر و حصر

قصر در اصطلاح علم معانی آن است که حکم یا صفتی را به کسی یا چیزی منحصر کرده، آن حکم را از غیر نفی کنیم. به این نوع قصر: «قصر موصوف بر صفت گویند». نوع دیگر که «قصر صفت بر موصوف» خوانده می شود؛ آن است که کسی یا خبری را به حکم یا صفتی منحصر کنیم (رجایی، ۱۳۴۰: ۱۲۲).

به طور کلی، در اشعار رودکی قصر و حصر بسامد بالایی ندارد و در تمام انواع شعری خود (تغزل، حکمت، مدح، مرثیه و خمریه) قصر را به طور یکسان به کار برده است. البته، قصر موصوف بر صفت در شعر او نمونه های بیشتری دارد:

شاد زی با سیاه چشمان شاد      که جهان نیست جز فسانه و باد  
(دیوان: ۴۹۵)

تا زنده ام مرا نیست جز مدح تو دگرکار      کشت و درودم این است، خرمن همین و شدکار  
(دیوان: ۵۲۳)

گاه رودکی در مدایح و تغزلات خود به ادعا و پندار شاعرانه و در قالب قصر صفت بر موصوف، صفتی را به موصوفی منحصر کرده است. تعداد اندکی از این نوع قصر در شعر او دیده شد.

چه گر من همیشه ستاگوی باشم      ستایم نباشد نکو جز به نامت  
(دیوان: ۵۲۱)

همان طور که پیشتر بیان شد، ویژگی خاص زبان شعری رودکی در مدح و ستایش ممدوح و معشوق آن است که صداقت و تعهد شاعرانه وی مانع از ستایشهای دروغین می شود و از طرفی، اغراق و مبالغه شرط لازم مدح است. هر دو نوع قصر در اشعار رودکی در خدمت زبان ساده، اما تاثیرگذار او قرار گرفته است؛ به این معنا که از اغراق و مبالغه ای که به صورت طبیعی در قصر وجود دارد، بهره برده و اغراق و ادعای طبیعی «قصر» را جایگزین اغراق مذموم ستایش و مدح کرده است.

### ایجاز، مساوات، اطناب

تعریف ایجاز به عنوان یکی از ویژگیهای سخن بلیغ در کتابهای بلاغت این گونه آمده است: «وقتی که الفاظ کمتر از معانی بوده و وافی به بیان مقصود باشد.» (رجائی، ۱۹۳: ۱۳۴۰) بدیهی است ایجاز و اطناب از امور نسبی است و هر کدام که واژه های آن از حد متعارف بیشتر باشد، اطناب و چون کمتر باشد، ایجاز است (سکاکی، ۱۳۱۷، ۱۳۳). ایجاز را به دوگونه ایجاز حذف و ایجاز قصر تقسیم کرده اند:

ایجاز حذف: همه علمای بلاغت، حذف در کلام را با دلالت بر معنای مورد نظر، مفید دانسته و گاه آن را به عنوان «ایجاز محمود» تعبیر می‌کنند (خفاجی، ۱۴۷۲: ۲۰۱). در اشعار رودکی گاه شاعر با قرینه لفظی یا معنوی بخشی از کلام (مسند یا مسندالیه) را حذف کرده است که با استفاده از این ابزار بلاغی علم معانی، نفس شنونده، بر اساس قدرت اندیشه و عقل خود، به جهات و معانی مختلف متوجه شود. برای مثال در این ابیات ایجاز به صورت حذف مسندالیه است. در واقع، شاعر با حذف مسندالیه و تاکید بر اهمیت مسند، مدعی است معشوق یا ممدوح او (مسندالیه محذوف)، ضیغمی، آهوئی و آفتابی است.

ضیغمی نسل پذیرفته ز دیو      آهوئی نام نهاده یکران  
آفتابی که ز چابک قدمی      بر سر ذره نماید جـولان  
(دیوان، ۵۰۹)

گاه برای حفظ سلاست کلام و جلوگیری از تکرار به حذف مسند پرداخته است:

می آرد شرف مرد می پدید      آزاده نژاد از دم خریـد  
(دیوان، ۴۹۹)

ایجاز قصر: رودکی گاهی با خلاصه کردن جمله و بدون حذف، از ایجاز قصر استفاده کرده است:

باد و ابر است این جهان افسوس      باده پیش آر هر چه بادا باد  
(دیوان، ۴۹۵)

بزرگانی چون بهار، زرین کوب و شفیعی کدکنی، ایجاز را از اختصاصات سبک خراسانی و بالطبع از ویژگیهای شعری رودکی معرفی می‌کنند. در اشعار رودکی ایجاز در هر دو زمینه «حذف و قصر» نمونه های فراوانی دارد و اگر چه بسامد ایجاز حذف بالاتر است، اما زبان ادبی این شاعر موجز و دور از زیاده گوییهای فضل فروشانه است. سادگی، روانی و طبیعی بودن شعر او چنین ایجاز و اختصاری را تبیین می‌کند. رودکی برخلاف شاعران دوره های بعد که اسیر لفاظی ها و هنرنماییهای مخلّ فصاحت شده اند، هنر و ذوق ادبی را فدای ظاهر کلام و آراستگی های لفظی نکرده است. این سادگی کلام و ایجاز بیان وقتی نمود بیشتری پیدا می‌کند که به مدح ممدوح و وصف معشوق در مدایح و تغزلات رودکی توجه می‌کنیم. آنجا که بسیاری از شعرا برای مدح ممدوح یا وصف معشوق از اغراق و مبالغه فراوان استفاده می‌کنند، رودکی سادگی، دقت و لطف کلام را فرو نمی‌گذارد و همچنین در خمیاریات با آن که در میان شعرای دیگر در درجه اول لطف و رقت است (شفیعی، ۱۳۴۹: ۴۱۵)، توصیفی طبیعی و خالی از اغراق دارد. ایجازهای ادبی و هنرمندانه او به گونه ای است که اغلب به صورت مثل سایر در میان مردم راه یافته و در اذهان ماندگار شده است:

لیلی صفتان ز حال ما بی خبرند      مجنون داند که حال مجنون چون است

اما با وجود جایگاه ویژه ایجاز، اطناب هم در شعر رودکی نمونه هایی دارد:

اطناب: اطناب در اصطلاح آوردن الفاظ بسیار است برای معنی اندک بنا بر مقتضای حال مخاطب و مقام و موضوع کلام (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۸۰) رودکی در دیوان خود از مقاصد مختلف اطناب استفاده کرده است. اطناب جهت تکمیل یا متمیم مطلب (دیوان: ۵۰۴)، اطناب از طریق تکرار و اطناب از طریق ایضاح بعد از ابهام:

چه چیز است آن رونده تیرک خرد؟      چه چیز است آن بلارک تیغ بران؟  
یکی اندر دهان حق زبان است      یکی اندر دهان مرگ دندان  
(دیوان، ۵۰۹)

بالاترین بسامد اطناب در اشعار رودکی مربوط به تکرار است که بیشتر در مدایح، خمریات و شکواییه پیری دیده می شود؛ جایی که لطیفترین و رقیقتترین عواطف یک شاعر بیان می شود:

کنون همانم و خانه همان و شهر همان      مرا نگویی کز چه شده است شادی سوگ  
(دیوان، ۵۰۴)

از اطناب های ممل و ایجازهای مخمل در دیوان او اثری نیست و می توان تنها از منظر اطناب و ایجاز دیوان رودکی، نتیجه گرفت که مقتضای حال مخاطب را بخوبی رعایت کرده است. در تعریف مساوات، تساوی لفظ و معنا را از ویژگیهای سخن بلیغ و مقیاس و میزان ایجاز و اطناب معرفی کرده اند که در شعر رودکی مساوات به شکل خاص و در مفهومی فراتر از معمول پدیدار است. رودکی با مهارت و تسلطی که بر زبان فارسی و نیز شعر دارد، تعادل و تناسب خاصی بین اختصار و تطویل برقرار کرده است. این نکته وقتی بیشتر ارزش می یابد که جایگاه ایجاز به عنوان خصیصه سبکی غالب در آثار شاعران سبک خراسانی در کنار بسامد نسبتاً بالای اطناب (تکرار و تکمیل) شعر رودکی قرار می گیرد. این شاعر توانمند بخوبی توانسته است ایجاز را در کنار اطناب به تصویر کشد و دستیابی به این تعادل یکی از دلایل امتیاز رودکی بر دیگر شاعران و نیز شگرد و خصیصه خاص اوست.

### نتیجه گیری:

محور اصلی این پژوهش، شیوه پیام رسانی رودکی در حوزه علم معانی است و فایده علم معانی معرفت و اطلاع بر اسرار بلاغت است در نظم و نثر (آق اولی ۱۶:۱۳۴۶). در شعر سبک خراسانی، شاعر هنرمند به الگو برداری و ترسیم شاعرانه طبیعت واقعی می پردازد و از طریق توصیف عینی و دقیق آن واقعیت، اثر خود را خلق می کند (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۲۳). اشعار رودکی سمرقندی اگرچه اندک، اما تصویر گویایی از جهان پیرامون اوست. با توجه به آنچه در اهمیت ابزارهای علم معانی در تفسیر و تبیین جهان بینی شاعر بیان شد، پژوهش حاضر از این طریق کوشید تا زوایای پنهان و ژرف اشعار رودکی را بشناساند. برای مثال، می توان به بررسی دیدگاه شاعر درباره دو مفهوم متضاد غم و شادی اشاره کرد. از طریق بررسی مقاصد ثانوی خبر در شعر رودکی این مهم میسر می گردد و سطوح و لایه های درونی تفکر فلسفی او آشکار می شود.

دیدگاه رودکی درباره خود، ممدوح، معشوق و یا مخاطب عام نیز از نتایج قابل تامل این پژوهش بود که از طریق بررسی میزان و نوع استفاده از ضمائر در مبحث مسندالیه معرفه حاصل گردید، و نمونه های دیگر که در جای خود اشاره شد.

### پی نوشت:

۱- رک: کتابهای معانی و بیان، از قبیل: مختصر المعانی، جواهر البلاغه، معانی و بیان همایی و معانی شمیسا

### منابع

۱- آق اولی، حسام العلماء: درر الادب در فن معانی، بیان و بدیع، معرفت، شیراز، ۱۳۴۶.

- ۲- آهنی، غلامحسین: معانی ویان، بنیادقرآن، تهران، ۱۳۶۰.
- ۳- احمد نژاد، کامل: نقد و پژوهش رودکی، آتیه، تهران، ۱۳۷۵.
- ۴- بهار، محمد تقی: سبک شناسی، ۳ جلد، امیر کبیر، تهران، ۱۳۳۷.
- ۵- بهشتی شیرازی، احمد: رباعی نامه ( برگزیده رباعیات از رودکی سمرقندی تا امروز)، روزنه، تهران، ۱۳۷۲.
- ۶- تفتازانی، علامه سعدالدین، ۱۴۰: شرح السعد معروف به مختصر المعانی، چاپ اول، انتشارات سیدالشهدا، قم، ۱۴۰۹.
- ۷- تقوی، نصرالله: هنجار گفتار، چاپ دوم، فرهنگسرای اصفهان، ۱۳۶۳.
- ۸- جرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمان، دلائل الاعجاز فی علم المعانی، مکتبه القا، قاهره، ۱۳۸۱.
- ۹- خفاجی، عبدالله: سر الفصاحه، تعلیق از عبدالمتعال الصعیدی، مطبعه محمد علی صبیح، قاهره، ۱۴۷۲ق.
- ۱۰- دستغیب، عبدالعلی، رودکی (شاعری با الفاظ خوش و معانی رنگین)، مجله پیام نوین، ج ۷، ش ۲ و ۳.
- ۱۱- رادویانی، محمد بن عمر: ترجمان البلاغه، به تصحیح احمد آتش، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۶۲.
- ۱۲- رجایی، محمد خلیل: معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۴۰.
- ۱۳- رودکی، ابو عبدالله جعفر بن محمد: دیوان، تصحیح جهانگیر منصور، چاپ اول، انتشارات ناهید، تهران، ۱۳۷۳.
- ۱۴- زاهدی، زین الدین: روش گفتار، چاپخانه دانشگاه، مشهد، ۱۳۴۶.
- ۱۵- زرین کوب، حمید: مجموعه مقالات، چاپ اول، انتشارات معین، تهران، ۱۳۶۷.
- ۱۶- زرین کوب، عبدالحسین: با کاروان حله، تهران، ۱۳۴۳.
- ۱۷- سکاکی، ابویعقوب: مفتاح العلوم، کتابخانه ارومیه، قم، ۱۳۴۳.
- ۱۸- سمعانی، ابی سعد عبدالکریم: الانساب، بیروت، دارالجنان، بیروت، ۱۴۰۸ق.
- ۱۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا: صورخیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۷۰.
- ۲۰- شمیسا، سیروس: معانی، چاپ دوم، نشر میترا، ۱۳۷۲.
- ۲۱- طالبیان، یحیی: صورخیال در شعر شاعران سبک خراسانی، چاپ اول، موسسه انتشاراتی عماد کرمانی، کرمان، ۱۳۷۸.
- ۲۲- علوی مقدم، محمد رضا اشرف زاده، معانی ویان، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۱.
- ۲۳- فتوحی، محمود: بلاغت تصویر، چاپ اول، سخن، تهران، ۱۳۸۶.
- ۲۴- فروزانفر، محمد حسین (بدیع الزمان): سخن و سخنوران، خوارزمی، تهران، ۱۳۵۰.
- ۲۵- معین، محمد: «یک قصیده رودکی»، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، سال ششم، ش ۳ و ۴.
- ۲۶- مینوی، مجتبی: «برزویه حکیم و رودکی شاعر...»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، مشهد، ۱۳۵۰.
- ۲۷- نفیسی، سعید: محیط زندگی، احوال و اشعار رودکی، چاپ سوم، موسسه انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۲۶.
- ۲۸- هاشمی، احمد: جواهر البلاغه، ترجمه استاد حسن عرفان، چاپ سوم، نشر بلاغت، قم، ۱۳۸۱.
- ۲۹- همایی، جلال الدین: معانی و بیان، چاپ سوم، نشر هما، تهران، ۱۳۷۴.