Comparison of the poems written by Rudaki and Li Bai*

Dr. Najmeh Dorri[1]
Dr. Saeed Bozorg Bigdeli
Associate professors of Persian language and literature, Teacher Training University
Shin Bi Ting
MA graduate in Persian language and literature, Teacher Training University

Abstract

The study of the literary works from different nations of the world along with the analysis of the similarities and differences of these works is always an interesting and important topic in the field of literary research. China and Iran, as two great ancient civilizations with a history of common commercial and cultural relations, have inevitably had a great deal of similarities and mutual effects over time. Li Bai (701-762 AD) has been the most famous Chinese poet to date due to his poetic genius for writing lyric and romantic poems. He lives under the Tang Dynasty and had his own poetic style, which is creatively different from the structural form of eulogy and the luxurious style before him. There are about a thousand poems of his left behind, which have attracted a lot of attention from Chinese and non-Chinese poets owing to their creative features. Less than two centuries after Li Bai's death, in Iran under the Samanid dynasty, the Persian poet and writer Roudaki (237-319 AH) appeared as the father of the Persian poetry in the context of Persian literature. He is one of the prolific poets of Persian language, and his existing poems are about 1000 verses mostly odes and lyrics.

This study compares the lyrics of Li Bai and Rudaki. The case study will be the thousand poems left by Li Bai and the thousand verses left by Rudaki. The similarities and differences between the poems of these two poets have been studied with a descriptive-analytic method.

Keywords: Li bai, Chinese literature, Rudaki, Comparative literature, Lyric.

∗ Date of receiving: 2020/5/1 Date of final accepting: 2021/7/5

1 - email of responsible writer: n.dorri@modares.ac.ir

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و دوم، زمستان ۱٤۰۰، شمارهٔ ۵۱
صفحات ۱۹۹-۱٦۳
DOR: 20.1001.1.17359589.1400.22.51.6.2

تحلیل و مقایسهٔ اشعار رودکی سمرقندی و لی‌بای، شاعری از چین*
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر نجمه درّی[۱]
دکتر سعید بزرگ بیگدلی
دانشیاران زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس
شین‌بی تینگ
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس

چکیده
مطالعهٔ آثار ادبی از ملل گوناگون جهان همراه با تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در این آثار از موضوع‌هایی جذّاب و با اهمّیت در حوزهٔ تحقیقات ادبی است. چین و ایران، دو تمدّن عظیم و کهن شرقی با پیشینهٔ روابط مشترک تجاری و فرهنگی، که در برهه‌هایی از تاریخ حتّی همسایه و هم مرز بودند، ناگزیر بر فرهنگ و ادب یکدیگر تأثیر گذاشته‌اند. لی‌بای (۷۰۱-۷٦۲ میلادی) یکی ازمعروف‌ترین شاعران کلاسیک چینی در حوزهٔ شعر غنایی و عاشقانه است. وی با «سلسلهٔ تانگ» معاصر بوده و دارای سبک شاعری مخصوص است که با فرم ساختاری مدحی و درباری پیش از او، تفاوت آشکار دارد. در حدود هزار قطعه شعر از لی‌بای باقی‌مانده که به دلیل دارابودن ویژگی‌های خلّاقانه، بسیار مورد توجه شاعران بعد از او قرار گرفته است.

کمتر از دو قرن بعد از مرگ لی‌بای، در کشور ایران، معاصر با سلسلهٔ سامانیان، شاعر و نویسندهٔ پارسی‌گوی به‌نام رودکی (۲۳۷- ۳۱۹ ه. ق.) با عنوان پدر شعر فارسی در عرصهٔ ادبیات فارسی ظهور می‌کند. وی از شاعران پرکار زبان فارسی بوده، ولی آنچه اینک ازو در دست است در حدود ۱۰۰۰ بیت شعر و بیشتر در قالب قصیده و مضامین تغزلی است. این پژوهش اشعار غنایی لی‌بای و رودکی را مقایسه می‌کند.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۰/۰٤/۱٤
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: n.dorri@modares.ac.ir

در این مطالعهٔ موردی، هزار شـعر به جا مانده از لی‌بای و هزار بیت بر جای مانده از رودکی بررسـی شـده اسـت. شـباهت‌ها و تفاوت‌ها میان شـعر این دو شاعر با رویکرد توصیفی تحلیلی و بر اساس مکتب تطبیقی امریکایی، بررسی شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: لی‌بای، ادبیات چینی، رودکی، ادبیات تطبیقی، شعر غنایی.

۱- مقدّمه

ادبیات تطبیقی نوعی پژوهش بینارشته‌ای است که به مطالعهٔ رابطهٔ ادبیات ملّت‌های مختلف باهم و بررسی رابطهٔ ادبیات با هنرها و علوم انسانی می‌پردازد. ادبیات تطبیقی در زادگاه خود، فرانسه، بخشی از تاریخ ادبیات محسوب می‌شد. پژوهشگران فرانسوی بیشتر به دنبال سرچشمه‌های الهام و شواهدی تاریخی بودند که مؤید پیوندهای ادبی ملّت‌ها و بیانگر تأثیرپذیری آنها از یکدیگر باشد؛ از این رو، توجه به مسألهٔ زیبایی‌شناسی آثار ادبی اهمّیت چندانی در مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی نداشت.

مکتب تطبیقی آمریکا در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم رواج یافت، درحالی‌که زیبایی‌شناسی و توجه به نقد و تحلیل را در رأس کار تطبیقگری قرارمی‌داد. علاوه بر این، ادبیات را پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش انسانی و هنرهای زیبا می‌دانست. بر این اساس، ادبیات ملّت‌های مختلف حتّی بدون اثبات اولویت‌های تاریخی در داد و ستد فرهنگی، می‌توانست مورد مطالعه قرار گیرد.

از سوی دیگر، روابط دیرین و گستردهٔ دو امپراتوری بزرگ در ایران و چین به عنوان دو تمدّن برگزیده بلوک شرق، گسترهٔ جذّابی برای مطالعات تطبیقی در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد. بررسی تطبیقی شعر غنایی در ادبیات کهن این دو کشور با تکیه بر دو شاعر نامدار و صاحب سبک یعنی لی‌بای و رودکی که در این مقاله مطرح شده از جملهٔ اینگونه مطالعات تطبیقی فرهنگی است.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

در تطبیق شعر رودکی با سایر شاعران از ملل مختلف آثار بسیاری از پایان‌نامه و مقاله در دست است. از جمله می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

سجاد بردانیا و فاطمه قادریدر مقالهٔ «از قِفا نَبکِ تا بوی جوی مولیان، بررسی شیوه شاعری امرؤالقیس پدر شعر عربی و رودکی سمرقندی پدر شعر فارسی» (۱۳۹۳) و تورج زینی‌وند در مقاله‌ای با عنوان «خمریات رودکی و ابونواس؛ نقدی گشوده، تحلیلی ناتمام» (۱۳۹۰) به بررسی تطبیقی شعر رودکی با شاعران عرب پرداخته‌اند.

همچنین، دربارهٔ ویژگی غنایی شعر رودکی نیز آثار بسیاری نوشته شده‌است. از جمله موسی پرنیان و شهرزاد بهمنی مقاله‌ای دارند با عنوان «انواع ادب غنایی در شعر رودکی سمرقندی» (۱۳۹۲) که مضامین و موضوع‌های غنایی مانند مرثیه، خمریات، مفاخرات، لذّت‌گرایی، خوشباشی، عشق، توصیف طبیعت، مدح، شکوه و شکایت را در اشعار باقی‌مانده از پدر شعر فارسی واکاویده است.

در مقایسهٔ لی‌بای با شاعران خارجی نیز پژوهش‌هایی به زبان چینی وجود دارد ازجمله: گوجینگچون (GuoJingchun) مقاله‌ای دارد با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی لی‌بای و بایرون» (۱۹۹۱م.) و منگ زوکسیانگ (MengZuoxiang) مقالهٔ دیگری دارد با عنوان «شعر نوشیدنی لی‌بای» (۱۹۸۹م.) و همچنین لوتیان (LuoTian) نیز مقاله‌ای با عنوان «روح خدای شراب و لی‌بای ـ خدای شعر» (۱۹۹۱م.) نوشته است که در این مقالات نیز پژوهشگران به بررسی ویژگی‌های غنایی شعر لی‌بای پرداخته‌اند.

در حوزهٔ مطالعات ادبی تطبیقی ایران و چین به خصوص در زمینه شعر کهن پژوهش قابل توجهی به زبان فارسی در دست نیست و از این رو، مقالهٔ حاضر که مستخرج از پایان‌نامه‌ای با همین موضوع هم هست از نخستین تلاش‌هایی است که در مطالعهٔ پیوند فرهنگی این دو کشور انجام گرفته است.

۱-۲- روش تحقیق

جمع‌آوری اطّلاعات این پژوهش به شیوهٔ کتابخانه‌ای بوده است و روش انجام تحقیق توصیفی-تحلیلی است. تحلیل و مقایسه اشعار دو شاعر بر اساس رویکرد بینامتنی و مکتب امریکایی صورت گرفته است. اشعار باقی مانده از شاعران مورد نظر، مطالعه شده و سپس مضامین مشترک از بین آنها انتخاب شده است تا دستمایهٔ تحلیل و تطبیق شالودهٔ فکری و جایگاه این دو شاعر در ادبیات ایران و چین واقع شود.

۲- بحث و بررسی

با نگاهی به تاریخچه توسعهٔ فرهنگی بشر، ملاحظه می‌کنیم که در ابتدا، مرحله‌ای از توسعهٔ واگرا را تجربه کرده‌ایم. در حدود ۱۰۰۰ سال قبل از میلاد، فرهنگ‌های چهار زبان باستانی از جمله چینی، هندی، عبری و یونانی، تقریباً در زمانی آغاز شدند که هر یک در مسیر خاصّ خود، فرهنگی مستقل را شکل می‌دادند و ارتباطی اندک داشتند. بعد از آن، تبادلات منطقه‌ای صورت گرفت و بتدریج، چندین منطقه برای تبادلات فرهنگی وجود داشت؛ مانند منطقهٔ اروپای غربی، خاورمیانه، خاور دور و نزدیک. امّا پس از قرن هجدهم، با توسعهٔ سرمایه‌داری، روابط سیاسی، اقتصادی، تجاری و فرهنگی بین کشورهای جهان بسیار تقویت شد. به دنبال افزایش تعاملات فرهنگی، اهمّیت مطالعات در زمینهٔ ادبیات کشورهای مختلف از منظر ادبیات جهان و مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها اجتناب‌ناپذیر شده‌است. این رویداد، ظهور ادبیات تطبیقی را به دنبال داشت که با دو رویکرد اساسی منطبق بر روش فرانسوی یا «تحقیق تأثیر» و روش امریکایی یا «تحقیق موازی»، امروزه از مهم‌ترین بخش‌های پژوهش‌های ادبی است (رمارک، ۱۹۸٦: ۲-۳).

از آنجا که در بررسی متون کهن، گاهی ریشهٔ «پیوندهای واقعی» بین نویسندگان و آثار بروشنی قابل دستیابی نیست و استناد به سندی که بتواند تحقیق تأثیر را تأیید کند، با دشواری‌های بسیار همراه است، ابتدا شباهت‌ها و تفاوت‌ها را مقایسه می‌کنند، سپس از

منظر نقد ادبی و تفکّر زیبایی‌شناسی به تحلیل آنها می‌پردازند. این بدان معناست که نویسندگان و آثار در دوره‌ها و مناطق مختلف و با موقعیت‌ها و تأثیرات متفاوت، می‌توانند تحت فرض داشتن ارزش‌های زیبایی‌شناختی، موضوع تحقیق موازی تطبیقی واقع شوند. برای مثال، دوفو (Du Fu)، شاعر کلاسیک چینی (۷۱۲ م.)، می‌تواند با گوته (Goethe) که بیش از هزار سال بعد از وی به دنیا آمده‌است و یا تانگ شیانزو (Tang Xianzu)، نمایشنامه‌نویس چینی، می‌تواند با نمایشنامه‌نویس انگلیسی، شکسپیر (William Shakespeare)، مقایسه شود. به این ترتیب، دامنهٔ «تحقیق موازی» کاملاً گسترده‌است، در حالی که دامنهٔ «تحقیق تأثیر» بسیار کوچک‌تر است؛ زیرا مستلزم پیوند و تأثیر واقعی به عنوان پیش فرض تحقیق است، امّا نویسندگان و آثاری که ارتباط و تأثیر واقعی دارند، به هر حال محدود هستند.

از آنجا که چین و ایران دارای تمدّنی عظیم و کهنسال هستند و روابط فرهنگی دیرینه با یکدیگر دارند مطالعهٔ تبادلات فرهنگی آنها در پرتو مقایسه شاعران مطرح در هر دو کشور بسیار راهگشاست. لی‌بای و رودکی به عنوان نمایندگان برگزیدهٔ ادبی این دو تمدّن با داشتن جایگاهی ممتاز در شعر غنایی چینی و فارسی، گزینه‌های بسیار مناسبی برای این پژوهش تطبیقی به شمار می‌روند.

۲-۱- لی‌بای و رودکی

لی‌بای (۷۰۱- ۷۶۲ م.) به عنوان بزرگ‌ترین شاعر عاشقانه‌سرای سلسله تانگ (۶۱۸-۹۰۷ م.) و چین در همهٔ زمان‌ها شناخته می‌شود. چین که در اواخر عصر امپراتوری هان (Han Dynasty) یکپارچگی خود را از دست داده‌بود، در دوران کوتاه پادشاهان سلسلهٔ سوئی (Song Dynasty) دوباره اتّحاد و تمامیت ارضی خود را بازیافت و این وضع تا آخر دوران تانگ ادامه داشت. این دوران تقریباً ۳۰۰ ساله را باید دوران عظمت و شکوفایی به شمار آورد (اودیل کالتن مارک، ۱۳۷۱م.: ۶۹).

لی بای، شاعر مورد بحث ما، در عصر این سلسله زندگی می‌کرد و ارتباط نزدیکی با دربار سلسلهٔ تانگ داشت. در این زمان، ادیان و مذاهب بسیاری در چین وجود داشتند که در کنار هم از موهبت همزیستی سازگار بهره می‌بردند. ادیان بزرگ از جمله: دین مانی، نسطوری و اسلام، در این زمان به چین راه یافتند؛ ولی بدون شک تائوئیسم مهم‌ترین مذهب سلسلهٔ تانگ بوده است.

کمتر از دو قرن بعد از مرگ لی‌بای، شاعر و نویسندهٔ پارسی‌گوی ایرانی به‌نام رودکی (۲۳۷– ۳۱۹ هـ ق.) به دنیا آمد. رودکی را پدر شعر فارسی می‌نامند؛ زیرا نخستین کسی از شاعران پارسی‌گوست که از او دیوان شعر و اشعار کامل بر جای مانده‌است. دورهٔ زندگی رودکی، یعنی دورهٔ حکومت سامانیان را باید نقطهٔ اوج تمدّن ایرانی–اسلامی دانست. در این برهه، به‌دلیل فراهم شدن شرایط سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، علوم و فنون مختلف به طرز چشمگیری پیشرفت می‌کند و به دنبال آن، شعر و ادبیات فارسی نیز شکوفا می‌شود.

شاهان سامانی و درباریان، حامیان قدرتمندی برای نظم و نثر فارسی محسوب می‌شوند. رودکی از جمله شاعران برگزیده‌ای است که در سایهٔ این حمایت گسترده می‌بالد و اشعاری فراوان می‌سراید که بالغ بر هزاران بیت بوده است، ولی آنچه امروز از او برجای مانده در حدود هزار بیت و اغلب در مضامین تغزلی است که با شاعر مورد نظر ما یعنی لی‌بای شباهت‌های بسیار دارد (در خصوص کثرت اشعار رودکی ر.ک.: صفا (تاریخ ادبیّات در ایران؛ ج ۱، ص۳۷۸).

۲-۲- لی‌بای و رودکی

از آنجا که لی‌بای و رودکی هر دو در سرزمین‌های شرقی زندگی می‌کنند و به دو امپراتوری بزرگ و تمدّن باشکوه تعلّق دارند که باهم مراودات بسیار داشته‌اند و همچنین با توجه به این که هر دو در ادب غنایی دستی داشته‌اند و به عنوان شاعر اشعار غنایی و

تغزلی در روزگار خود و پس از آن معروف بوده‌اند، وجود شباهت در اشعار ایشان ناگزیر است. این شباهت‌ها را در دو سطح ساختاری و محتوایی می‌توان مورد تحلیل و مقایسه قرار داد.

۲-۲-۱- مقایسه شعر لی‌بای و رودکی از نظر ساختار تغزلی

لی‌بای و رودکی اشعارشان را به زبان چینی قدیمی و فارسی دری نوشته‌اند و هرچند این دو زبان از دو نظام مختلف زبانی تشکیل شده‌اند و از نظر ساختار و ترکیب کلمات کاملاً متفاوت هستند؛ امّا از نظر ساختار شعری، شباهت‌هایی میان این دو شاعر و حتّی میان ادبیات چینی و ادبیات فارسی وجود دارد. شباهت‌های ساختاری در شعر لی‌بای و رودکی از منظر ساختار و قالب تغزلی اشعار، بلاغت شعری، بویژه بدیع لفظی، و سبک شعری قابل بررسی است.

تغزل و ساختار تغزلی در شعر فارسی مجالی برای هنرمندی بی‌نظیر شاعران در سبک خراسانی و دوران فرمانروایی قالب قصیده است. تغزل اغلب در ابیات آغازین قصیده با مضامینی در باب عشق و شور جوانی و توصیف مظاهر طبیعت همراه است. از آغاز ظهور شعر فارسی بعد از اسلام، مقارن با اواخر قرن سوم هجری تا قرن ششم و بویژه تا ظهور سنایی غزنوی و شکل‌گیری قالب غزل، قصیده با اختلاف چشمگیری نسبت به مثنوی، رباعی و سایر قالب‌های کم رواج، قالب اصلی هنرنمایی شاعران بویژه در ژانر ستایشی است.

شعر در دورهٔ مورد نظر ما رسانه‌ای است که مخاطب آن، طبقهٔ برگزیده‌ای از جامعه وحمایتگر آن دربار است. قالب قصیده و بدنهٔ اصلی ساختمان آن محدودیت‌هایی دارد، از جمله این که باید بار مضامین سنگینی چون مدح، مرثیه، موعظه و مانند آن را بر دوش واژگان مقیّد به اوزان و بحور باصلابت و گاه قافیه‌های دشوار حمل‌کند و در این میان، آنجا که اندک مجالی برای بروز عواطف شاعرانه و احساسات سرشار عاشقانه در

اختیارش قرار می‌دهد همان ابیات ابتدایی و در حقیقت تغزل‌واره در آغاز قصیده است. این تغزل در طول زمان به محبوبیتی بی‌نظیر دست می‌یابد و سرانجام در قالب غزل اعلام استقلال می‌کند. رودکی در صبحگاه شعر فارسی و دوران خداوندگاری قصیده و رواج سبک خراسانی یا ترکستانی و به تعبیری «نمایندهٔ تام و تمام این سبک از شعر فارسی است» (خسروی،۱۳۸۹: ٤۷).

در مجموعهٔ بازمانده از رودکی هشت قطعه شعر در قالب مثنوی و چند رباعی و قطعهٔ کوتاه نیز دیده می‌شود امّا بیش از همه به قصیده توجه داشته‌است و در قصایدش همیشه از تغزل استفاده می‌کند. مضامین مورد استفاده رودکی در تغزل به شیوهٔ شاعران سبک خراسانی همان توصیف طبیعت، شراب و معشوق است. شعر رودکی این ویژگی‌های تغزلی را به گونه‌ای زیبا و تأثیربرانگیز منعکس کرده‌است.

توصیف طبیعت و محیط: در شعر سلسلهٔ تانگ نیز مضامین تغزلی وجود دارد. تغزلات شعری در زمان سلسلهٔ تانگ، بیشتر طبیعت و محیط را توصیف می‌کند. در شعر لی‌بای، محیط و مکان‌های اطراف شاعر، مبنای مهمّی برای بیان احساسات در شعر هستند، درک کردن انواع محیط‌ها در شعر برای فهم افکار و احساسات شاعر بسیار مهم است.

توصیف مکان‌ها و مظاهر طبیعت در شعر لی‌بای همراه با جزئیات دقیق و نیازمند آشنایی با شرایط محیطی است که شاعر در آنجا زندگی کرده یا بدانجا سفر می‌کند، بنابراین در مقام مقایسه، محیط و توصیف طبیعت در شعر رودکی ساده‌تر از اشعار لی‌بای است. توصیف بهار با آمدن رنگ و بوی گل‌هاست که روزگار را می‌آراید و پیر با دیدنش جوان می‌شود (رودکی، ۱۳۷۳: ٦۸). و معروفترین توصیف تغزلی طبیعت در «بوی جوی مولیان» و توصیف بخارا است (رودکی، ۱۳۷۳: ۱۱۳). امّا نقش و توصیف محیط در شعر لی‌بای پیچیده‌تر از شعر رودکی است، لی‌بای از توصیف طبیعت به منظور تداعی سه هدف کلّی بهره می‌برد: توصیف شخصیت‌ها، بیان احساسات و بنای ساختار شعر. معانیی که در اثر توصیف محیط یا طبیعت در شعر لی‌بای به مخاطب منتقل می‌شود از طریق

«جلوه‌دادن»، «تضاد»، «بیان احساسات با توصیف مناظر»، «انتقال و گذر» و «مشخص‌کردن فصول و مکان‌ها» است.

«جلوه‌دادن» در اصطلاح شعر چینی، به معنی ایجاد محیط از طریق توصیف مناظر و استفاده از این فضای محیط برای تقویت روحیهٔ شخصیت‌هاست. نمونه خوبی از این کاربرد، شعری است باعنوان «به وانگ چانگلینگ (Wang Changling) که به غرب تبعید شد»:

همه بیدها به پایین افتاده و فاخته‌های غمگین گریه می‌کنند،

برای این که شنیده‌اند تو به منطقهٔ غربی که دور است، تبعید شدی (لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ٦٥٥).

شاعر از شنیدن این خبر که دوست صمیمی‌اش آقای وانگ چانگلینگ به استان هونن (Hunan Province) تبعید شده، شوکه می‌شود. هونن در آن زمان متروک بوده و شاعر بسیار نگران است. توصیف «بیدها» در حال «افتادن» برای مشخص‌کردن زمان است، آخر پاییز در شعر کلاسیک چین همزمان با افتادن گل و اشک است، این لحن غم و اندوه، کلّ شعر را تسخیر می‌کند. بیدها سرگردان می‌شوند حس سرگردانی وانگ چانگلینگ برای تبعید به سرزمین ویرانگر را منعکس می‌کنند. فاخته‌ها در ادبیات کلاسیک چین همیشه در حالت اندوه و بدبختی گریه می‌کنند.

بنابراین، ملاحظه می‌شود با این که شاعر هیچ کلمه‌ای که در لغت بیانگر اندوه باشد نیاورده، امّا احساس اندوه را به ما منتقل می‌کند. «تضاد» در اصطلاح یعنی ایجاد دو فضای متضاد که احساسات نویسنده در طرف مقابل را برجسته می‌کند. در شعر لی‌بای با عنوان «ویرانی پایتخت یو» (لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۱۰۸٤)، شاعر سعادت گذشته را با تاریکی امروز از طریق مناظر خاص مقایسه می‌کند و باعث می‌شود که خوانندگان آن را عمیقاً احساس کنند؛ زیرا از طریق نشان‌دادن دوران سعادت، ویران‌شدن را در شعر بهتر می‌توان نشان‌داد.

«بیان احساسات با توصیف مناظر» نیز راهی برای ابراز احساسات در شعر است. تفاوت بین آن و «جلوه‌دادن» این است که «جلوه‌دادن» از طریق توصیف محیط، شخصیت انسان را برجسته‌تر می‌کند؛ ولی «بیان احساسات با توصیف مناظر» یک شیوهٔ غنایی است، به این معنی که شاعران هنگام نوشتن شعر مستقیم احساسات خود را بیان نمی‌کنند بلکه از توصیف مناظر به عنوان رسانه‌ای برای بیان احساسات استفاده می‌کنند.

در شعر «گفتگو در کوه» (لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۸٦٤)، زندگی، همراه با انزوای شاعر را از طریق پرسش و پاسخ توصیف شده‌است. شعر با پرسش آغاز می‌شود و موضوع را برجسته می‌کند تا توجه خواننده را جلب کند. وقتی خوانندگان به دنبال جواب هستند، فقط «لبخند زدم و جواب ندادم» را پیدا می‌کنند.

کلمهٔ «لبخند» نه‌تنها نشانگر نگرش شادی شاعر است و فضایی آرام و دلپذیر را به وجود می‌آورد؛ بلکه «لبخند بدون جواب» نیز تا حدودی رنگ مرموز ایجاد می‌کند و خوانندگان را به فکر وا می‌دارد. بیت آخر که مناظر کوه را توصیف می‌کند، جواب «چرا زندگی در کوه» است. در نهایت، این که نقش محیط برای مشخص‌کردن فصول و مکان‌ها بسیار متداول است. لی‌بای در شعری با عنوان «دیدن منگ هاران در برج جرثقیل زرد» (لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۷۲۵)، یک فراق شاعرانه را بیان می‌کند. شهر یانگژو در آن زمان آبادان‌ترین شهر منطقه جنوب شرقی چین بود و«برج جرثقیل زرد» و «ماه سوم» مستقیماً، به زمان، اشاره دارد.

عشق و معشوق: وصف عشق و معشوق در تغزل از مضامین مورد علاقهٔ رودکی است که بیشتر با تشبیهات محسوس برخاسته از طبیعت همراه است.

گل صد برگ و مشک و عنبر و سیب یاسمین سپید و مورد بزیب

(رودکی، ۱۳۷۳: ٦۹)

زبان بیان عشق و راز و نیاز با معشوق اغلب ساده و بی‌پیرایه است. گاه با تهدیدی لطیف همراه می‌شود:

به تو بازگردد غم عاشقی نگارا مکن این همه زشت یاد
(همان: ۱۳۳)

گاه با گفتگویی از سر ناز:

چون کشته ببینی‌ام دو لب گشته فراز از جان تهی این قالب فرسوده باز
بر بالینم نشین و می‌گوی به ناز کای من، تو بکشته و پشیمان شده باز!
(رودکی، ۱۳۷۳: ۱۲۰)

معشوق رودکی خدایگان خوبان است (همان: ۱۳۱) با رخانی به رنگ باده لعل و چشمانی شوخ (همان: ١٤٤) که مایهٔ خوبی و نیکنامی است و بی‌او، روز شاعر تاریک است (همان: ۱۵۲). بر خلاف رودکی، در شعر لی‌بای، معشوق مرکز اصلی نیست، علاوه بر این، روند اصلی سرودن تغزل در عصر سلسلهٔ تانگ، توصیف محیط بود. بنابراین، این نوع تغزل در شعر لی‌بای پیدا نمی‌شود.

بلاغت شعری: شعر هنر زبان است. تنوع بیان زبان، غنای هنر بلاغت را نشان می‌دهد. هر زبان می‌تواند با توجه به ویژگی‌های فنّی‌اش ابعاد بلاغی مخصوص به خود داشته باشد؛ امّا برخی از مهم‌ترین شگردهای بلاغی در همهٔ زبان‌ها مشترک است. چن وانگدائو (Chen Wangdao) در کتاب «یک مطالعه از بلاغت»، وظیفهٔ بلاغت را کشف قوانین پدیده می‌داند (چن وانگدائو، ۱۹۳۲: ۲۷). هدف بلاغت تبیین جلوهٔ زیبایی‌شناختی و عوامل مؤثر در موفقیت اثر است. در بلاغت شعر، استفاده از آرایه‌های ادبی، تصوّرات زیبایی را برای مخاطبان می‌آفریند و شاعران بزرگ سبک‌های مختلفی در استفاده از عناصر بلاغی دارند که نشانگر مهارت‌های ایشان در آفرینش شعر است.

در این بخش، اشعار تغزلی رودکی و لی‌بای را از منظر بلاغت شعر در حوزه برخی آرایه‌های بلاغی بررسی کرده‌ایم:

الف) تشبیه و استعاره: تشبیه، اساسی‌ترین عنصر سازندهٔ دستگاه بلاغی است که سایر اجزای این دستگاه چون استعاره و کنایه بر پایهٔ آن ساخته می‌شود. میزان مهارت هر شاعر و بسیاری از دگرگونی‌های سبکی را می‌توان از این طریق بررسی کرد. استفاده از تشبیه در شعرهای لی‌بای کمتر از استعاره است. در شعر «نالیدن پدر آقای لینگ» (لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۱۷۳)، شاعر خود را به اژدها تشبیه می‌کند و در جایی دیگر می‌گوید:

ما مانند پرندهٔ عاشق نقّاشی‌شده روی نی هستیم،
یا مرغ ماهی‌خوار دوخته‌شده روی پارچهٔ ابریشم.
من پانزده سال بیشتر ندارم،
صورتم مانند شکوفه هلو، سرخ است (لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۲٦۲).

در شعری دیگر صدای برخورد سنگ با آب را مانند صدای رعد و برق می‌داند (لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۱٦۵). در واقع، شاعر صدای طبیعی را به صدای طبیعی دیگر تشبیه کرده است. طرفین تشبیه را در اشعار لی‌بای بیشتر انسان، اعضای انسان و طبیعت و عناصر طبیعی شکل می‌دهد.

امّا در اشعار رودکی استفاده از تشبیه بسیار زیاد و متنوّع است. «اساساً دستگاه بلاغی شعر رودکی بر پایهٔ تشبیه شکل گرفته و استعاره و کنایه جایگاه چندانی در اشعار وی ندارند» (رضاپورآکردی، حلبی، ۱۳۹۱: ۱). او تقریباً، همهٔ انواع تشبیه را به کار گرفته است؛ جهان در نظرش چون چشم گردان است (رودکی، ۱۳۷۳: ۸۲). و هوا در اثر تابش خورشید شبیه فاخته می‌شود (همان: ۱۳۱) و یا می‌تواند تشبیه با لف و نشر همراه شود:

زر خواهی و ترنج، اینک این دو رخ من می خواهی و گل و نرگس، از آن دو رخ جوی
(همان: ۱۵۱)

تشبیه مهم و مورد علاقهٔ دیگر رودکی، تشبیه بلیغ است. در این نوع تشبیه، حذف وجه شبه سبب کندوکاو ذهنی و التذاذ ادبی می‌شود. به علاوه حذف ادات تشبیه، ادعای

اتّحاد و همسانی مشبه و مشبه به را قوّت می‌بخشد (رضاپورآکردی، حلبی، ۱۳۹۱: ٤). تشبیه بلیغ در اشعار رودکی معمولاً به صورت تشبیه بلیغ اضافی دیده می‌شود. از جمله: داغ جفا، کشتی عمر، لب لعل. مهارت رودکی در تشبیه بیش از لی‌بای است و ادات تشبیه به کار رفته در اشعارش نیز تنوّع چشمگیر دارند؛ از جمله: چو، چون، همچون، همچو، چونان، کردار، به کردار، بر کردار. ویژگی مشترک میان آنها این است که هر دو از عناصر طبیعی استفاده می‌کنند وتصاویرشان ساده، روان، واضح و روشن و اغلب محسوس به محسوس است، از مبالغه و تکلّف خالی است و تازگی و لطافت دارد، ولی همان طور گفته شد بسامد و تنوّع تشبیهات به کار رفته رودکی به نسبت بیش از لی‌بای است.

امّا اگر تشبیه مهم‌ترین صور خیال در شعر رودکی باشد، باید بگوییم که استعاره مهم‌ترین آرایه ادبی شعر لی‌بای است. استعاره‌های موجود در اشعار لی‌بای بسیار درخشان هستند، چه در توصیف وقایع مهم و چه در بیان احساسات شخصی. در شعر «پر مانند ستاره تیراندازی» خورشید ستاره را روشن می‌کند، وزیرها مقیاس را استفاده می‌کنند (لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۱۳۱). شاعر از خورشید به امپراتور، از ستاره به دادگاه تعبیر می‌کند. در شعر «ببر خطرناک»، امپراتور و عظمت او را به فلس اژدها مانند می‌کند:

من این نقشه داشتم که کشور هو را از بین ببرم، اما جرأت نکردم به فلس اژدها توهین کنم (همان: ٣٦٥).

در اشعار رودکی مانند بیشتر شاعران آن روزگار، استعاره بسیار کم است (شفیعی-کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۳۲؛ مصفّا، ۱۳۳۵: ۱۰؛ نفیسی، بی‌تا: ۲۸۰). بیشتر استعاره‌ها در شعر رودکی، نوعی استعاره مصرحه هستند، مانند «سرو» در:

صرصر هجر تو ای سرو بلند ریشه عمر من از بیخ بکند

(رودکی، ۱۳۷۳: ۸۰)

اضافه استعاری نیز در شعر رودکی دیده می‌شود؛ مانند: دست روزگار، دست اجل، دوش شاخسار، مادر می، پای طرب، چنگال قهر، ریشه عمر. این ترکیب‌ها، مبتنی بر استعاره مکنیه هستند.

از تقریباً هزار بیت شعری که از رودکی باقی مانده، حدود ۱۵۰ تشبیه و ٤۰ استعاره استخراج شده‌است (طالبیان، ۱۳۸۲: ۱۸۷).

ب) تلمیح: در اشعار دوره سامانی اشاره به بعضی شخصیت‌های مذهبی و تاریخی مانند موسی و عیسی، ابراهیم، هاروت و ماروت، جودی، شبر، شبیر و... زیاد دیده می‌شود و از قهرمانان ملّی نیز مکرّر نام برده و معمولاً از آنان با بزرگی و احترام یاد کرده‌اند. در اشعار رودکی نیز تعدادی از این اشارات و تلمیحات وجود دارد از جمله: بیتی که فصل بهار را به مانی و زیبایی آن را به ارژنگ یا ینگ که کتاب اوست تشبیه می‌کند (رودکی، ۱۳۷۳: ۷۲). یا اشاره به حاتم طایی (همان: ۷٦) لیلی و مجنون (همان: ۱۱۸).

در اشعار عصر سلسلهٔ تانگ نیز اشاره به افسانه‌های باستان چین، شاعران بزرگ و پادشاهان سلسله‌های پیشین، عیدها و آداب و رسوم چین بسیار دیده می‌شود؛ از جمله شعر لی‌بای تحت عنوان «پادشاه یو[1] با از بین بردن دشمن، بازگشت» (لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۱۰۱۸) شعری تاریخی است که به پیروزی پادشاه یو اشاره دارد.

در شعر دیگر به نام «به همسر»:

سیصد و شصت روز در سال،
من هر روز مست هستم.
اگرچه همسر لی‌بای هستی،
با همسر ژو تایچانگ (Zhou Taichang) هیچ فرق نداری.
(همان: ۱۱۸۱)

ژو تایچانگ مردی از سلسلهٔ هان بود که نوشیدن شراب را خیلی دوست داشت و همیشه چله‌نشینی را انجام می‌داد. او در کاخ رژیم (مثل خانقاه، یک جای دینی است)

بستری می‌شد، به خانه بر نمی‌گشت و داستانش مشهور است. در شعر «ماه در دوران کودک» (همان: ۳۵۱) شاعر به افسانه باستان چین اشاره دارد.

ج) القاء پرسش و استفهام انکاری: استفهام انکاری، آرایه ادبی است که در قالب یک پرسش، موضوعی را مطرح می‌کند، بی‌آنکه صرفاً به دنبال پاسخ مشخصی برای آن باشد. این آرایه ادبی می‌تواند برای بیان احساساتی از قبیل نارضایتی، عصیان، عصبانیت، ستایش، شوخ طبعی و غیره استفاده شود و محتوا را با وضوح بیشتری بیان کند. هر دو شاعر این شگرد را در اشعار خود به کار برده‌اند. لی‌بای می‌گوید:

آیا این بی‌عدالتی آسمان است؟ (همان: ۲۷٦)

ویا «شهر چنگدو (Chengdu) مانند بهشت ساخته شده‌است/.../ آیا مناظر شهر چنگآن می‌تواند به‌اندازه زیبایی اینجا باشد؟ (همان: ٤٤۲)

گاهی نیز شاعر با استفاده از ابزار گوناگون اشعار را به حالت سؤالی ادا می‌کند. در برخی از اشعار از قید یا صفت یا کلمه پرسشی بهره می‌گیرد ولی گاهی صرفاً لحن شعر، پرسش است و در آن از ادات پرسشی استفاده نشده‌است. در برخی از اشعار، صنعت و نوآوری دیگری نیز با حالت و لحن پرسشی همراه شده و شاعر با این شیوه در واقع بر تأثیر کلام و حسن ادای آن افزوده و بدین سان، از امکانات گوناگون زبان با هنرمندی تمام بهره گرفته‌است (دانشگر، ۱۳۹۲: ۲).

در دیوان رودکی، کلمات پرسشی کجا، چند، کیست، که، چون، چگونه، چه، چرا و کی... استفاده می‌شود و همچنین طرح پرسش به شیوه استفهام‌انکاری نیز مورد توجه رودکی بوده است:

دادمش دو بوسه کجا؟ بر لب تر لب بُد؟ نه، چه بُد؟ عقیق، چون بُد؟ چو شکر

(رودکی، ۱۳۷۳: ۱۲۰)

در این بیت تشبیه با استفهام‌انکاری همراه شده‌است. تجاهل العارف جنبهٔ اغراق آن را افزون‌تر کرده و بر زیبایی تشبیه افزوده‌است (طالبیان، ۱۳۷۹: ۱۲۰).

و یا در بیت:

شاد بوده است از این جهان هرگز هیچ کس؟ تا از او تو باشی شاد
(رودکی، ۱۳۷۳: ۷٤)

همچنین القای پرسش در این بیت:

روی به محراب نهادن چه سود؟ دل به بخارا و بتان تراز
ایزد ما وسوسه عاشقی از تو پذیرد، نپذیرد نماز
(همان: ۹۲) و موارد مشابه (همان: ۸۱،۱۷۲)

هر دو شاعر در موارد مشابه با القای پرسش و استفاده از استفهام‌انکاری، پرسش را مطرح می‌کنند ولی به دنبال جواب نیستند، بلکه مخاطب را به تأمّل بیشتر دعوت می‌کنند.

سبک شعری: سبک، آن گونه که از مجموعه تعریفات اظهار شده در پیرامون آن بر می‌آید، اختصاصات درونی و بیرونی آثار ادبی است. «یعنی ویژگی‌های معنایی و محتوایی و مختصات زبانی و ساختاری هر اثری، پدیدآورندهٔ سبک آن است» (درگاهی، ۱۳۷۷: ۱۷۰).

برخی ویژگی‌های قابل تأمّل و مشترک در سبک شعری هر دو شاعر را می‌توان اینگونه برشمرد:

- شعر لی‌بای و رودکی از یک رنگ عاطفی قوی ذهنی برخوردار هستند که شمایل شخصیت خود شاعر را شکل می‌دهد.

در شعر «خواب در خانه مزرعه» لی‌بای چنین می‌سراید:

من در یک خانه مزرعه زیر کوه ووسونگ یک شب می‌خوابم،
در قلبم احساس افسردگی و تنهایی می‌کنم.
مردم اینجا در پاییز خیلی مشغول هستند،
زن همسایه تمام شب مشغول کار است و از سرما در شب پاییز نمی‌ترسد.
(لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۱۰۱۲)

حتّی در اشعار توصیف طبیعت یا بیان خاطره، عاطفهٔ سرشاری در شعر وجود دارد: «ماه بالای کوه امی»:

در مقابل کوه امی بالایی، یک ماه پاییزی آویزان است،

... دلم برایت تنگ شده‌است، ولی نمی‌توانیم همدیگر را ببینیم (همان، ٤٤٨)

و «جاده به شو(shu) دشوار است» (همان، ١٦٥) که از مشهورترین اشعار لی‌بای است سراسر ابیات لبریز از احساسات است.

در شعر رودکی نیز همه‌جا تشبیهات، بیان خاطرات و حتّی مضامین پندآمیز سرشار از تصاویر عاطفی است: در حسرت جوانی و سپیدی موهایش (رودکی، ۱۳۷۳: ۸۳) و در توصیف ناله‌های عاشقانه (همان، ١٣٤) و روی زرد خویش (همان، ١٤١) و شاید بتوان گفت تنها تفاوت موجود در بیان احساسات این است که رودکی اغلب به‌طورمستقیم یا با تشبیه احساس مورد نظر را منتقل می‌کند، امّا لی‌بای، با وصف طبیعت یا مناظر و با تکرار برخی مضامین سعی می‌کند فضای عاطفی موجود را توصیف کند.

- هنر اصلی در اشعار لی‌بای و رودکی سادگی زبان و تازگی است.

- تصاویر در اشعار لی‌بای اغلب فراتر از واقعیت است، امّا اشعار رودکی واقع‌گراست و امور عینی را وصف می‌کند.

لی‌بای در فضایی وسیع، خیال‌پردازی می‌کند، سپس، این خیال‌پردازی با مناظر تاریخ، اسطوره، رؤیا، خیال و طبیعت تلاقی می‌کند و بسیاری از مطالب بدون پیوندهای منطقی باهم همراه می‌شوند. او با استفاده از نبوغ بی‌نظیر خود، تصاویر هیجان‌آور را می‌آفریند، این تصاویر فراز و نشیب احساسات شاعر را در شعر باز می‌نمایانند. شعری مانند «سفر رؤیایی به کوه تین‌مو» (لی‌بای، ۲۰۰۵م. ٦٩٧)، «نالیدن پدر آقای لینگ» (همان، ۱۷۳) و... با همین ویژگی‌ها سروده شده‌است.

شعر «خداحافظی با آقای لی‌یون در شهر شون چنگ» (همان، ۸۵۲) که از مشهورترین اشعار لی‌بای است برای توضیح این پرش فکری، بسیار مناسب است؛ در این شعر دوازده مصراعی کوتاه، احساسات چندین بار پرش می‌کند:

دیروز بتدریج از من دور می‌شود، حفظ آن غیرممکن است؛
امروز قلبم را آشفته کرده‌است، پر از مشکلات نامحدود است.

شاعر در مصراع سوم و چهارم موضوع را تغییر می‌دهد:

در باد پاییز، غازهای وحشی از جاهای دور می‌آیند و پرواز می‌کنند؛
در مقابل این، در غرفه بالا شراب بنوشیم.

بعد، ناگهان، شروع به نوشتن خداحافظی با آقای لی‌یون در شهر شون‌چنگ می‌کند و در مصراع پنجم و ششم:

آقای لی‌یون! مقالهٔ شما به سبک دورهٔ جیانان (jianan)[۲]است
و اشعار من به‌همان اندازه اشعار آقای شی‌تیائو[۳]، تازه است.

و دو مصراع بعدی، یعنی:

هر دوی ما یک ایده‌آل بزرگ داریم،
می‌توانیم در آسمان به ماه برسیم.

بیانگر جاه‌طلبی واشتیاق لی‌بای است که با چنین استعدادی راهی برای خدمت به کشور در جامعه ندارد، بنابراین شعر به فضای «غم و اندوه» برمی‌گردد: «آب جاری را با شمشیر قطعش می‌کنید، سریع‌تر جریان می‌یابد؛ برای رهایی غم و اندوه، شراب می‌نوشید، غمگین‌تر می‌شوید».

این شعر نشان می‌دهد که لی‌بای چگونه برخی از تصاویر به‌ظاهر بی‌ارتباط را کنار هم قرار می‌دهد. پرش بین تصاویر، فراز و نشیب احساسات وی را نشان می‌دهد. این یک ویژگی هنری بسیار برجسته شعر لی‌بای است.

ولی شعر رودکی، بیشتر واقع‌گراست و پرش موضوعی به شیوه‌ای که در شعر لی‌بای گفته شد در شعر او وجود ندارد. مضامین جاه‌طلبانه نیز در این تعداد شعر باقی‌مانده کمتر دیده می‌شود و بیشتر بنای اندیشگانی آن بر اغتنام فرصت و هوشیاری در برابر مرگ است.

شاد زی با سیاه چشمان، شاد که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده شادمان بباید بود وز گذشته نکرد باید یاد
(رودکی، ۱۳۷۳: ۷٤)

۲- ۲- ۲- مقایسه شعر لی‌بای و رودکی از نظر محتوایی

شعر غنایی، سخن گفتن از تمام احساسات است. گسترهٔ موضوع‌هایی که حوزهٔ شعر غنایی را تشکیل می‌دهد، بسیار وسیع است و همهٔ انواع ادبی به جز شعر حماسی و تعلیمی و برخی از اشعار مردمی و سیاسی را شامل می‌شود (اسکات بروستر (Scott Brewster)، ۱۳۹۵: ١٦). تمام شعرهای عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعی، مصادیق شعر غنایی هستند. در این پژوهش، سه مضمون غم و اندوه، توصیف طبیعت و توجه به ساز و موسیقی را در اشعار این دو شاعر مورد مطالعه قرار داده‌ایم.

۲-۲-۲-۱- غم و اندوه

مفاهیمی که موجب القای غم و اندوه در اشعار رودکی و لی‌بای می‌شود شباهت‌های بسیار باهم دارد. پیری، هجران یا دوری از دوست و معشوق، گذر عمر، تنهایی و دلتنگی برای زادگاه یا محل سکونت از مهم‌ترین این مفاهیم است.

پیری: در توصیف پیری و اندوه ناشی از آن، هردو شاعر به مواردی مشابه نظر داشته‌اند از جمله برخی از آنها عبارت است از: به سپیدی مو (لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۱۰۰۸)،

(همان، ٤۳۰) (همان، ۱۸٤) (رودکی، ۱۳۷۳: ۱۰۸) ناتوانی و ضعف در اثر پیری (لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۱۰۷۷ایضاً ۱۰٦۵و۱۰۵۸) (رودکی، ۱۳۷۳: ۱۵۱) افتادن دندان‌ها (همان، ۸۲).

هجر و فراق: لی‌بای، به علّت سفر زیاد و شخصیت شاد و پرانرژی‌اش در سراسر چین دوستان صمیمی دارد. توصیف مکان زندگی دوستانش نیز در اشعارش بسیار پربسامد است. مانند غرفه لالا در این شعر:

کدام مکان زیر آسمان بیشتر از همه دل را آزار می‌دهد؟
غرفه لالا، برای خداحافظی با ملاقات‌کنندگان است.
(لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۱۱٤۰)

و یا غرفه شه (همان، ۱۰۳۵) و غرفه بهلینگ (همان، ۷۸۷)، ولی در شعر رودکی مکان خداحافظی چندان مهم نیست و در هر حال، فراق و دوری چون طوفانی است که عاشق را نابود می‌کند (رودکی، ۱۳۷۳: ۸۰) و یا از اندوه ناشی از هجرت معشوق که نوعی شادی نیز به همراه دارد.

با آن که دلم از غم هجرت خون است شادی به غم توام ز غم افزون است
اندیشه کنم هر شب و گویم: یارب هجرانش چنین است، وصالش چون است
(رودکی، ۱۳۷۳: ۱۱۸)

دلتنگی (نوستالژی) زادگاه: یکی از مظاهر مهم غم که در اشعار هر دو شاعر وجود دارد، دلتنگی برای زادگاه یا شهری خاص است. شاعران سلسلهٔ تانگ، همیشه نام شهرهایی را که در آن سکونت یا بدان سفر می‌کردند در شعرشان ذکر کرده‌اند. لی‌بای نیز نام‌های جغرافیایی بی‌شماری در اشعارش آورده است.

می‌خواهم از رودخانهٔ زرد (Huang He) عبور کنم
می‌خواهم از کوه‌های تای‌هانگ (Tai Hang Shan) صعود کنم.
(لی بای، ۲۰۰۵م.: ۱۹۳)

با نسیم بهار شهر لویانگ (Luo Yang) را پر می‌کند.

امشب آهنگ خداحافظی «بید سبز»[٤] را می‌شنوم.

(همان: ۱۱۵۱)

و دلتنگی برای خانه در «افکار در یک شب آرام».

(همان: ۳۵۱)

شاعران دورهٔ سامانی نیز از نام‌های جغرافیایی خراسان و ترکستان و نواحی اطراف آنها فراوان استفاده کرده‌اند (غلامرضایی، ۱۳۹۵: ۵۹) و در اشعار رودکی؛ بخارا، خراسان، ری، نیشابور، نام‌های رودها و شهرهای دیگر بارها تکرار شده‌اند. معروفترین شعر رودکی در مضمون نوستالژی مکان، شعر «بوی جوی مولیان» درباره بخارا است (رودکی، ۱۳۷۳: ۱۱۳).

۲-۲-۲-۲- توصیف طبیعت

از مختصات دیگر شعر شاعران سبک ترکستانی یا خراسانی، توانایی در وصف جلوه‌های طبیعت، توصیف جلوه‌ها و مناظر طبیعت است. در شعر رودکی توصیف طبیعت برای نشان‌دادن زیبایی و ستایش آن است و در مواردی نیز از آن به عنوان مشبه‌بهی برای معشوق یا ممدوح استفاده می‌کند. برخی اشعار از آغاز تا پایان به همین شیوه است (رودکی، ۱۳۷۳: ٦٨-٦٩) و یا استفاده از آن برای بیان احساسات شاعر:

به حق نالم ز هجر دوست زارا سحرگاهان چو بر گلبن هزارا

(همان: ٦٦)

و یا توصیف معشوق:

ایا سوسن بناگوشی، که داری برشک خویشتن هر سوسنی را

(همان: ٦٧)

ای از گل سرخ رنگ بربوده و بو رنگ از پی رخ ربوده، بر از پی مو
گلرنگ شود، چو روی شویی، همه جو مشکین گردد، چو مو فشانی، همه کو
(همان: ۱۲۳)

اشعار لی‌بای، در این مورد، همانند اشعار رودکی است. جلوه‌های طبیعت بیشتر برای بناکردن محیط و احساسات و ستایش زیبایی طبیعت است.

بعد از باران، بیابان سرسبز شد، پستاب[۵] در آسمان روشن مانند ابریشم است.
نسیم همراه بهار برگشت،
گل‌های خانه‌ام را شکوفا کرد.
وقتی گل می‌افتد و به عصر می‌رسد،
دچار غم و اندوه می‌شوم.
(لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۱۰۷۷)

و یا:

خیلی وقت است به کوه شرقی نرفته‌ام،
گل‌ها چند بار شکوفه کرده‌اند؟
ابرهای سفید هنوز جمع و پراکنده می‌شوند،
ماه کجا غرق می‌شود؟ چه کسی می‌داند؟
(همان: ۱۰۷۲)

عنوان این شعر «کوه شرقی» است. کوه شرقی مکانی است که سیاستمدار سلسلهٔ جین شرقی (Dong Jin) به نام شیآن (Xie An) در آن زندگی می‌کرد. در این شعر، لی‌بای آرزوی زندگی در کوه شرقی را دارد هرچند بوضوح، آن را اظهار نمی‌کند.

از تحلیل بالا می‌توان دید که لی‌بای معمولاًجلوه‌های طبیعت را به چیزی دیگر تشبیه می‌کند و معنی و مفهوم عمیق به آن می‌دهد؛ ولی در اشعار رودکی، ظهور جلوه‌های

طبیعت فقط برای نشان‌دادن و ستایش زیبایی طبیعت است. هر دو شاعر، گاهی از گل‌ها برای توصیف معشوق یا به عنوان مشبه‌بهی برای آن استفاده می‌کنند.

۲-۲-۲-۳- ساز و موسیقی

رودکی علاوه بر شاعری در موسیقی نیز دستی توانا داشت و چنگ را به خوبی می‌نواخت (نفیسی، ۱۳۷۳: ۱۲). با این که وی از سرایندگان آغازین شعر فارسی است موسیقی در اشعار او نقش زیادی را ایفا می‌کند و بارها، به نام سازها و اصطلاحات مربوط به موسیقی اشاره کرده‌است: طبل (رودکی، ۱۳۷۳: ٦٨) چنگ/سرود (همان: ۷۰) مراعات نظیر و تناسب حاصل از واژگان مربوط به موسیقی، شراب و مجالس عیش همراه با توصیف زیبایی معشوق در شعر شاعران سبک خراسانی فضای طرب‌انگیز ایجاد می‌کند.

موفّقیت لی‌بای نیز تا حدّ زیادی به اشعار «یو فو» او بستگی دارد. در سال ۱۹۳ ق.م. مرکزی به‌نام «مرکز هدایت موسیقی» یا «یو فو» در چین تأسیس شد (اودیل کالتن مارک، ۱۳۷۱: ٨٤). وظیفهٔ این مرکز، جمع‌آوری ترانه‌های محلّی شاعران بود که با راهنمایی و نظارت یک موسیقیدان، جمع‌آوری می‌شد. در چهارچوب فعّالیت‌های این مرکز، اشعار آیینی و سرودهای مخصوص اعیاد نوشته‌شد که تا امروز باقی است.

در کنار این اشعار مذهبی، اشعاری غیرمذهبی و الحادی نیز سروده‌شد که مبنای نوعی شعر جدید به نام «یو فو» شد. این اشعار در اوایل برای همراهی با موسیقی سروده می‌شد، امّا بعدها، از موسیقی و آواز جدا شد و نوع مستقلی را تشکیل داد. شاهکارهای معروف لی‌بای از جمله «جاده به شو دشوار است»، «دعوت به شراب»، «راه رفتن سخت» و «ترانه‌های همسر بازرگان»، شعر «یوفو» است. در اشعار لی‌بای هم اشاره به نام سازها وجود دارد. البته در شعر لی‌بای حضور موسیقی بیشتر برای القای غم و اندوه به کار می‌رود تا شادی و طرب.

نام‌های ساز در شعر رودکی	نام‌های ساز در شعر لی‌بای	
بربط	پیپا (Pipa)	شینگ (Sheng)
تبیر	جأ (Jia)	طبل
چنگ	ژنگ (Guzheng or Zheng)	فلوت
زخمه	ژونگ (Zhong)	کونگ هو (Konghou)
شاهرود	سه (Se)	گوچین (Guqin)
طبل		هولوسی (Hulusi)
طنبور		

۲-۳- مضامین متفاوت در شعر لی‌بای و رودکی

خصایص ادبی هر ملّتی با در نظر گرفتن خصوصیات روحی و اخلاقی نویسندهٔ آن ملّت و تصویری که در تخیّل می‌پرورانند فرق دارد (هلال،۱۳٤۱ :۳۲). اگرچه رودکی و لی‌بای هر دو شاعر شرقی محسوب می‌شوند، پیشینهٔ فرهنگ، تجربهٔ زندگی، تحصیلی و وضعیت عصرشان تفاوت‌های بسیار دارد، این نکته باعث ایجاد دیدگاه‌های متفاوت در مواجهه با برخی موضوع‌های مشابه در شعر این دو شاعر است.

۲-۳-۱- دیدگاه هر دو شاعر در مقوله مرگ

یکی از اساسی‌ترین تفاوت‌های موجود در جهان‌بینی و اندیشهٔ لی‌بای و رودکی مربوط به مقولهٔ مرگ و جهان پس از مرگ است. با توجه به اختلاف مذهبی و جهتگیری ایدئولوژیک منعکس شده در شعر این دو شاعر، دو رویکرد بسیار متفاوت در حوزهٔ مرگ‌اندیشی قابل پی‌گیری است. رودکی مسلمان است و در مذهب او اجساد مردگان را به خاک می‌سپارند و مردگان بعد از مرگ تبدیل به خاک می‌شوند.

زیر خاک اندرونت باید خفت گرچه اکنونت خواب بر دیباست
با کسان بودنت چه سود کند؟ که به گور اندرون شدن تنهاست
(رودکی، ۱۲۹۳: ۷۰)

(ایضاً برای موارد مشابه ر.ک.: همان: ۱۳۲– ۱۶۳)

بنابراین، در جهان‌بینی رودکی همه در مقابل مرگ یکسانند و چه پادشاه و چه فقیر همگی تنها و بی‌کس به خاک سپرده می‌شوند و پایان کار همگان مرگ است (همان: ۹۷– ۹۸).

امّا رویکرد لی‌بای به مسألهٔ مرگ و جهان پس از آن بر اساس آراء کنفسیوس تعریف می‌شود که در واقع چیزی برای گفتن در مورد زندگی پس از مرگ ندارد «اگرچه کتاب‌های آن شامل مقرّراتی در موضوع رعایت آیین نیاکان است که به‌طور ضمنی، مبیّن اعتقاد به یک حیات دائمی است. اما در تائوییسم (Taoism) می‌توان در این خصوص مطالبی یافت (رابرت ا.هیوم، ۱۳۶۹: ۲۰۶). اصل ارزش‌ها در زندگی تائوئستی –«زندگی ابدی دایره‌ای» مبتنی بر مفهوم زمان در یک حلقهٔ نامحدود است. تائوئیسم معتقد است تا زمانی که بتواند با تغییرات چرخه‌ای طبیعت سازگار شود و به نظم عملیاتی جهان بپیوندد، فرق بین زنده و مرده وجود ندارد.

در مقابل اخلاقیّات انسان‌گرایانه دین کنفوسیوس که اساس دعوت آن بر اصول و احکام اجتماعی و این دنیایی بود، دین تائو در هیأت ارائهٔ بهشت‌ها و جهنّم‌های گوناگون که برای پاداش نیکوکاران و جزای بدکاران مقرر شده‌بود، به احکام مربوط به دنیای دیگر روی آورد. «از خصایص اصلی معابد دین تائو یکی همین بود که سرنوشت فیزیکی موجودات را پس از مرگ و بخصوص سرنوشت شیطان را، به نمایش بگذارد (رابرت ا.هیوم، ۱۳۶۹: ۲۰۷).

بنابراین، کنفسیوییسم و تائوئیسم تفاوت‌هایی در نگاه به جهان اخروی دارند؛ با این حال، لی‌بای این دو را با روحیه انتقادی رمزگشایی کرده‌است، باعث می‌شود که این دو

در دنیای معنوی و عملکرد اجتماعی او به هم بپیوندند و یکدیگر را تکمیل کنند. مبنای ایدئولوژیک اتّحاد این دو دیدگاه این است که انسان یا به دنبال رهایی معنوی از مرگ است و یا جبران پشیمانی در مقابل مرگ و تلاش برای ماندن در جهان حاضر، هدف نهایی این است که از سایهٔ مرگ در یک زندگی زیبا خلاص شوید و به دنبال وجود ابدی باشید. بنابراین، لی‌بای همچنان که معتقد است مبحث معاد منتفی است:

سبزی‌های بهار دیگر دوباره زنده نمی‌شود.

(لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۱۹۹)

در دنیای معنوی نیز به دنبال فرار از زندگی غم‌انگیز و پیگیری بی‌امان عمر فریاد می‌زند:

این احساس را با موسیقی و شعر نمی‌توان بیان کرد،

چشمانم را می‌بندم، با خاک یکسان می‌شوم.

(همان: ۲۰۸)

و حقیقت مرگ در تصاویر ارائه شده در شعر لی‌بای پیچیدگی بیشتری دارد، هم پایان هست و هم نیست:

هر دوی ما یک آرمان بزرگ داریم،

می‌توانیم در آسمان به ماه برسیم.

آب جاری را با شمشیر قطعش می‌کنید،

سریع‌تر جریان می‌یابد (این یعنی شمشیر آب را قطع نمی‌کند، شمشیر برای آب بی‌فایده است. اگر یک شمشیر را میان رودخانه بگذارید، هنوز جریان می‌یابد).

برای رهایی غم و اندوه، شراب می‌نوشید،

غمگین‌تر می‌شوید.

(همان: ۸۵۲)

چاره کار این است که:

هرگز جام شراب خود را زیر مهتاب خالی نگذارید!
(همان: ۱۸٤)

۲-۳-۲- دیدگاه دو شاعر به دنیا

شاعران در زمان‌ها و مکان‌های مختلف، جهان‌بینی خاصی دارند و این جهان‌بینی بر زندگی و آثار ایشان تأثیر می‌گذارد. لی‌بای و رودکی در دو زمان و دو کشور مختلف زندگی می‌کردند و پیشینهٔ فرهنگ و سطح تحصیل آنها هم متفاوت است، ازین رو جهان‌بینی‌شان نیز باید بسیار متفاوت باشد. آنچه به عقیده نگارندگان تصویر دنیای شعری این دو شاعر را به هم نزدیک می‌کند شباهت اغتنام فرصت و دعوت به عیش و نوش در اندیشه خوش‌باشی شاعران قرن چهار و پنج در ادب فارسی با اصطلاح بنیادی بیانگر تن‌آسانی در مکتب تائوییسم است.

«وو-وی» یا «هیچ کاری نکن» یا «عدم فعّالیت» معادل با دعوت به خوش‌باشی در فلسفهٔ خیامی است. «تنها آدم ساکت و غیرکوشا موفّق است» (لائوتسه، ۲۰۰۸م.: ۲۹). تأکید بیش از حد بر «عدم فعّالیت» یا «وو-وی»، درحقیقت کوشش‌های انسانی را تحقیرمی‌کند. لی‌بای از آنجا که تحت تأثیر آموزه‌های مکتب تائو قرار دارد به دنیا و تلاش‌های این جهانی چندان بهایی نمی‌دهد و در شعرها بدان نمی‌پردازد.

در شعری با عنوان «با شراب از ماه می‌پرسم» آدمیان را به آبی که زود می‌گذرد، تشبیه می‌کند. جهان همیشه هست؛ ولی ما، در نظر جهان، فقط یک لحظه هستیم و می‌گذریم. فاصله بین ما و این جهان مثل فاصله بین آفتاب و ذره است (لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۹۲۸) و در یکی از معروف‌ترین اشعارش به‌نام «دعوت به شراب»، زندگی انسان را به رود زرد تشبیه کرده و دنیا را به آیینه که رفت و آمد ما را در آن می‌توان دید (لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۱۸٤).

برخلاف لی‌بای، رودکی از جهت گوناگون این دنیا را توصیف می‌کند. در نظر رودکی دنیا قدرتمند و عجیب است و کارهایش وارونه است:

ای پرغونه و باژگونه جهان مانده من از تو به شگفت اندر
(رودکی، ۱۳۷۳: ٦٥)

و نسبت به ادمیان چون مادری نامهربان است (همان: ٦٥) و بر او هیچ اعتمادی نیست (همان: ۷۲). با این حال، همچون خانه‌ای است که پناهگاه ادمیان است (همان: ۱۳۳) و البته بی پایان و مکرّر است:

جهان اینست و چونینست تا بود و همچنین بود اینند، یارا
(همان: ٦٦)

جهان همیشه چو چشمیست گرد و گردانست همیشه تا بود آیین گرد، گردان بود
(همان: ۷۲)

این جهان مانند یک دایره است، آدمیان می‌آیند و می‌روند و پایان کار مرگ است.

هم به چنبر گذار خواهد بود این رسن را، اگر چه هست دراز
(همان: ۹۲)

و البته آنچه مقدّر است پیش می‌آید و با دنیا نمی‌توان به ستیزه پرداخت:

رفت آن که رفت و آمد آنک آمد بود آن که بود، خیره چه غم‌داری؟
هموار کرد خواهی گیتی را؟ گیتیست، کی پذیرد هموارى؟
(همان: ۱۱۱)

و جهان همیشه هست، مردگان دوباره زنده نمی‌شوند، زندگان بالاخره، می‌میرند (همان: ۱۳۳)؛ بنابراین، نباید دل بدان بست:

مهر مفگن برین سرای سپنج کین جهان پاک بازیی نیرنج
(همان: ۷۳)

و بهترین راه مبارزه با آن، طرب و باده نوشی در کنار سیاه چشمان است (همان: ۷٤).

۲-۳-۳- در موضوع پند و اندرز

به گفتهٔ فردینان دو سوسور (Ferdinand de Saussure)، زبان، نظامی از تفاوت‌هاست که به دستیاری نشانه‌ها انتقال می‌یابد و در همان حال، تفکّر را نیز به مخاطب انتقال می‌دهد. بنابراین، گفتار و تفکّر مانند دو روی یک کاغذ، لازم و ملزوم یکدیگرند؛ هیچ یک بدون دیگری وجود نخواهد داشت و وجود هر دو با زبان ممکن می‌شود (هریس، ۱۳۸۱: ۵۷). از دیرباز تا کنون، منتقدان آثار ادبی، ادبیات را نوعی فلسفه یا مجموعه افکاری نهفته در پشت پرده شکل می‌دانند که باید آن را تجزیه و تحلیل کرد و افکار اصلی آن را دریافت (والک و آوستین (Walk and Austin)، ۱۳۷۳: ۲۲-۲۳).

از جمله کاربردهای شعر افزون بر ویژگی‌های مبتنی بر لذّت‌بخشی، رسانه‌ای برای بیان نصایح و توصیه‌های پندآموز است. این جنبهٔ کاربردی شعر البته، در سبک خراسانی و در شعر رودکی، بخوبی پرورده شده و قابل بررسی است.

شبلی‌نعمانی در این باره معتقد است «پند و حکمت و موعظه در شعر او دایره شاعری او را از نظر مضامین گسترش داده‌است (شبلی‌نعمانی، ۱۳۶۳، ج۱: ۲۷). از نظر تعداد، اشعار رودکی که در مضمون پند و اندرز سروده شده‌اند بیش از ده برابر شعر لی‌بای است. شاید یکی از اصلی‌ترین علل آن این است که اگرچه لی‌بای شهرت بسیاری به دست آورد، هنوز خود را از عوام می‌دانست و همیشه برای عوام شعر می‌گفت. دیگر این که او زندگی ناموفّقی داشت، ثروت جایگاهی نداشت، از این رو خود را لایق نمی‌دانست که به دیگران پند و اندرز دهد. در نهایت، این که او فردی بسیار واقع‌بین بود و می‌پنداشت هر کسی زندگی خود را دارد و نیازی به نصیحت دیگران ندارد. بنابراین، او فقط افکار و اندیشه‌های خود را بازگو می‌کند تا برای نسل‌های بعد باقی بماند:

جاده زندگی چقدر سخت و دشوار است،

جاده چقدر پیچ در پیچ است.

راه واقعی در کجاست؟
من ایمان راسخ دارم که زمان شکستن امواج به طور حتم فرا خواهد رسید،
و در آن زمان بادبان‌ها را برافراشته می‌کنیم،
و به دریای آبی خواهیم رفت.
(لی‌بای، ۲۰۰۵م.: ۱۹۳)

تأکید بر این که باید به خدا و یاری‌اش امید داشت:
خدا مرا موفق می‌کند،
من قطعاً مفید خواهم بود.
(همان: ۱۸٤)

مال‌اندوزی پسندیده نیست و ثروت واقعی هر کسی دوستان راستین اوست، دوستان مهم‌ترین ثروت ما هستند و ثروت زندگی ما هستند:
زندگی را باید با درک متقابل ارزیابی کرد،
چرا باید پول بیش از حد ارزش‌گذاری شود.
(همان: ٦۱۹)

امّا با این حال، پند و اندرز در شعر لی‌بای واضح و مستقیم نیست در حالی که رودکی با خطاب مستقیم موعظه و توصیه‌های خود را بیان می‌کند:
مکن خویشتن از ره راست گم که خود را به دوزخ بری بافدم
(رودکی، ۱۳۷۳: ۱۷۵)

و البته در همه حال باید امیدوار بود:
زیرا خدا اگر ببست یکی در، هزار در بگشاد.
(همان: ۷۵)

برخی از مضامین در موضوع پند و اندرز در شعر رودکی و لی‌بای بسیار شبیه است و برگرفته از ضرب‌المثل‌ها یا لطایفی است که در ادبیات عامه هر دو زبان قابل ردیابی است:

صد نیک به یک بد نتوان کرد فراموش گر خار بر اندیشی خرما نتوان خورد
(همان: ۷۵)

یک ضرب‌المثل قدیمی چینی به جای مانده‌است که هنوز مورد استفاده است، می‌گوید:

«خوبی هزار روز، به اندازه بدی یک روز نیست» (۲۰۱٦م.: ۸۷).

به معنایی که در این ضرب المثل وجود دارد، «اثر تأخیر» گفته می‌شود، یعنی اگر در گذشته کارهای خوب و بی‌شماری برای یک نفر انجام داده‌اید، امّا اخیراً به‌دلیلی قصد انجام کاری برای او نداشته‌اید، او کارهایی را که قبلاً انجام داده‌اید تماماً فراموش می‌کند.

و یا نکته آموزنده‌ای که در ابیات زیر از هردو شاعر باهم مطابقت دارد:

کار همه راست، آن چنان که بباید حال شادیست، شاد باشی، شاید
اندوه و اندیشه را دراز چه داری؟ دولت خود همان کند که بباید
(رودکی، ۱۳۷۳: ۸۵)

در کتاب سلسلهٔ مینگ به‌نام «خرد پندهای باستانی» (The wisdom of ancient aphorisms) آمده‌است:

کار خوبی انجام دهید، از آینده نپرسید (ژو یونگ چون، ۲۰۰۱م.: ۱٤).

و یا در خصوص هشدار عواقب اعمال نیک و بد انسان:

تویی که جور و بخیلی به تو گرفت نشیب چنانکه داد و سخاوت به تو گرفت فراز
(رودکی، ۹۲)

در کتاب «کتاب آسمانی توسل» (یکی از کتاب‌های مقدّس بودایی) جملهٔ زیر وجود دارد:

بعد از انجام کارهای خوب، نتایج خوبی به دست می‌آید و بعد از انجام کارهای بد، عذاب ناگوار به وجود می‌آید (۲۰۰۹م.: ٥٤).

پس ما باید عمل کنیم، نه اینکه فقط حرف بزنیم.

رودکی گوید:

زمانه گفت مرا: خشم خویش دار نگاه کرا زبان نه به بندست پای در بندست

(رودکی، ۱۳۷۳: ۷۱)

و شاعر بزرگ سلسلهٔ سونگ، لو یو (۱۱۲۵–۱۲۱۰م.) در شعری با عنوان «کتاب خواندن در شب زمستان» می‌گوید:

گذشتگان تلاشی زیادی برای یادگیری کردند،

غالباً، تا سالمندی، به موفّقیت دست می‌یافتند.

از این گذشته، دانشی که از کتاب‌ها به دست آمده‌است کامل نیست،

اگر می‌خواهید حقیقت را درک کنید، باید خودتان آن کارها را تجربه کنید.

(لویو، ۲۰۰۹م.: ۲٤)

در حقیقت، دوست خوب برای ما خیلی مفید است. رودکی گوید:

همه نیوشهٔ خواجه به نیکویی و به صلح همه نیوشهٔ نادان به جنگ و کار نغام

(رودکی، ۱۳۷۳: ۹٦)

فو ژوان (۲۱۷– ۲۷۸م.)، نویسنده و فیلسوف سلسلهٔ جین، در کتاب «شاهزاده ادوارد شاو فو» می‌گوید:

کسی که کنار شنگرف است، قرمز می‌شود، کسی که کنار مرکّب است، سیاه می‌شود (فو ژوان، ۲۰۱۳م.: ۸۸).

نزدیک‌شدن به خوبان باعث بهترشدن افراد می‌شود، نزدیک‌شدن به بدان می‌تواند مردم را بدتر کند. این بدان معناست که محیط عینی تأثیر زیادی بر افراد می‌گذارد.

یک ضرب‌المثل چینی دیگری که به جا مانده‌است که می‌گوید: تغییر اصل دشوار است.

رودکی هم می‌گوید:

مار را، هر چند بهتر پروری چون یکی چشم آورد کیفر بری
سفله طبع مار دارد، بی خلاف جهد کن تا روی سفله ننگری
(رودکی، همان: ۱۱۱)

شاعر مشهور سلسلهٔ تانگ، یان ژنگینگ (Yan Zhenqing) (۷۰۹- ۷۸٤م.) در شعر با عنوان «درس بخوان» نوشت:

از نصف شب تا صبح که مرغ صدا می‌زند،
بهترین زمان برای کتاب‌خواندن یک مرد است.
وقتی نوجوان بودم، فقط می‌دانستم چگونه بازی کنم،
از پیری پشیمان می‌شوم که چرا در جوانی خوب یاد نگرفتم.
(یان ژنگینگ، ۲۰۰۳م.: ۳۲۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

رودکی و لی‌بای هر دو از بزرگ‌ترین شاعران غنایی ایران و چین به شمار می‌آیند که با وجود اختلاف زمانی و مکانی زندگی‌شان شباهت‌های بسیار باهم دارند. مضامین مشترک بین آنها را می‌توان شامل: توجه به مفاهیم تغزلی در توصیف طبیعت، صحنه‌های عاشقانه، عشرت‌طلبی‌ها، شراب‌نوشی‌ها، شرح هجران و درد فراق و یادکرد نوستالژی مکان‌ها دانست. همچنین حضور آرایه‌های ادبی از جمله تشبیه، استعاره، تلمیح، استفهام‌انکاری،

به عنوان ابزارهای بلاغی سبک ویژه‌ای از انعکاس بار عاطفی و تخیّل قوی را در عین سادگی زبان و تازگی شعر اراده می‌کند.

از بین آرایه‌های بیانی، تشبیه در شعر رودکی و استعاره در شعر لی‌بای جایگاه ویژه‌ای دارد. اشتراک محتوایی در برخی درونمایه‌های غنایی از جمله غم و اندوه پیری، حسرت بر ایّام جوانی، هجرت و فراق یار، دلتنگی برای میهن و دلپذیری و جانفزایی ساز و موسیقی نیز قابل توجه است. هرچند هردوی این شاعران در القای تصاویر بدیع و تازه موفّق و مبتکر ظاهر شده‌اند ولی به نظر می‌رسد لی‌بای در بیان جزئیات در توصیف طبیعت و مکان‌ها بیش از رودکی اصرار داشته است و گاه برای بیان حالات عاطفی و روحی افراد از توصیف دقیق و جزئی‌نگر مناظر طبیعی بهره برده است. بنابراین برخی مفاهیم در شعر او انتزاعی و فراتر از واقعیت است؛ در حالی که رودکی در توصیف طبیعت، واقعگراست و تشبیه محسوس بیشترین حجم را در تصویرهای ارائه شده در شعرش به خود اختصاص داده است.

اختلاف سطح طبقاتی این دو شاعر نیز در تطبیق آثار و اندیشه ایشان عامل مهم و مؤثری است که نباید نادیده گرفته شود. بر اساس شواهد، رودکی شاعری برخوردار از مواهب ملوک است در نتیجه از طبقهٔ مرفّه و وابسته به دربار محسوب می‌شود، بر همین اساس، مدح از مضامین اصلی دیوانش به شمار می‌آید. در مقابل، لی‌بای فردی از عوام با دنیایی از رؤیاهای تحقّق نیافته است که بیشترین حجم اشعارش را اندوه ناشی از سرخوردگی در زندگی واقعی‌اش تشکیل داده است، البته در برخی مفاهیم بنیادی فکری و فلسفی مانند دیدگاه آنها نسبت به مقولهٔ مرگ، دنیا، پند و اندرز باهم تفاوت‌هایی دارند که اصالت و تعهّد شاعری هر دو به جامعه و عصر و محل زندگی‌شان را نشان می‌دهد.

پی‌نوشت

۱- یو (yue)، نام سلسله‌ای است که پادشاهان آن از سال ۲۰۳۲ تا سال ۲۲۲ قبل از میلاد در جنوب شرقی چین حکومت می‌کردند.

۲- سبک دوره جیانان، Jianan همان سبک انتهای دوره «هان» (۱۹٦- ۲۲۰م.) ، سبک زبان قوی و بیان محکم است.

۳- آقای شی‌تیائو (٤٦٤- ٤۹۹م.)، شاعر معروف دوره چی (Qi) جنوبی است.

٤- در این شعر، اسم یک آهنگ است و در روزگاران قدیم، یک آداب و رسومی وجود داشت که هنگام خداحافظی با دوستان انجام می¬دادند، شاخ بید سبز را می¬شکستند و به دوستان می¬دادند. چون تلفّظ بید (liu) به زبان چینی با ماندن (liu) یکی است.

۵- تابش یا درخششی است که گاه‌گاهی در آسمان نواحی کوهستانی بعد خورشید مشاهده می‌شود.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. امامی، نصرالله (۱۳۷۳)، رودکی استاد شاعران، تهران، انتشارات جامی.

۲. اودیل، کالتن مارک (۱۳۷۱)، ادبیات چین، الفضل وثوقی، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.

۳. بروستر، اسکات (۱۳۹۵)، شعر غنایی، تهران، انتشارات سبزان.

٤. بهار، محمّدتقی (۱۳۵۵)، سبک‌شناسی، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۵. حاکمی، اسماعیل (۱۳۸٦)، تحقیق دوبارهٔ ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

٦. دبیرسیاقی، سیدمحمد (۱۳۵٦)، پیشاهنگان شعر فارسی، تهران، شرکت کتاب‌های جیبی.

۷. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲)، لغت‌نامه، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۸. شبلی‌نعمانی، محمّد (۱۳٦۳)، شعرالعجم، ترجمهٔ سیّدمحمّدتقی فخر داعی گیلانی، تهران، دنیای کتاب.

۹. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۹)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ ششم، تهران، انتشارا آگاه.

۱۰. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۰)، ادوار شعر فارسی، تهران، انتشارات سخن.

۱۱. صفا، ذبیح‌الله (۱۳٦۹)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، انتشارات کیهان.

۱۲ . غلامرضایی، محمّد (۱۳۹۵). سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو. چاپ پنجم. تهران: جامی.

۱۳. نفیسی، سعید (۱۳۷۳)، دیوان رودکی سمرقندی، چاپ ششم، تهران، انتشارات نگاه.

۱٤. هیوم، رابرت ا. (۱۳٦۹)، ادیان زنده جهان، فرهنگ اسلامی، عبدالرّحیم گواهی، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

ب) مقاله‌ها

۱. پرنیان، موسی و شهرزاد بهمنی (۱۳۹۲)، «انواع ادب غنایی در شعر رودکی سمرقندی»، هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، صص ۱ ـ ۱٦.

۲. خسروی، حسین (۱۳۸۹)، «سبک شعر رودکی»، زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، صص ٦۷ ـ ۹۵.

۳. رضاپورآکرودی، محمدمهدی و علی اصغر حلبی (۱۳۹۱)، «تحلیل آماری تشبیه در دیوان رودکی»، مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی)، دورهٔ ۷، شماره ۲۸، صص ۱۱ ـ ۳۵.

٤. طالبیان، یحیی (۱۳۹۲)، «استعاره در شعر رودکی»، فرهنگ، شمارهٔ ٤٦، صص ۱۷۹ ـ ۱۸۹.

د) سایت‌ها

۱. دانشگر، محمد (۱۳۹۲)، «پرسش و سؤال در شعر رودکی»، راسخون.
https://rasekhoon.net/article/show/744308/

د) منابع چینی

1. 韦勒，克勒内（1986），《文学理论》，北京，三联书店。
2. 李白（2005），《李白诗集》，北京，商务印书馆。
3. 友久，松浦（1996），《李白诗歌抒情艺术研究》，上海，上海古籍出版社。
4. 友久，松浦（1983），《李白——诗歌及其内在心象》，西安，陕西人民出版社。
5. 李长之（2013），《道教徒的诗人李白及其痛苦》，沈阳，辽宁教育出版社。
6. 施逢雨（1992），《李白诗的艺术成就》，中国台北，大安出版社。
7. 张晖（2001），《鲁达基诗集》，湖南，湖南文艺出版社。

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی