رودکی سمرقندی و شعر و موسیقی

کیوان پهلوان

نخستین خاندان مستقل ایرانی پس از حکومت امویان و عباسیان، طاهریان بوده اند. یعقوب لیث دولت مستقل ایرانی را بنا نهاد و از این رو که شاعران را از سرودن قصاید عربی و مدح خود منع کرد، شروع شعر فارسی را از عهد او شمرده اند.[1]
مردم از سال ۲۴۸ هجری قمری با یعقوب لیث بیعت کردند. او در سال ۲۵۹ ه.ق خراسان و در ۲۶۱ ه.ق فارس را تسخیر کردو در همان سال به بغداد نیز حمله کرد. او در سال ۲۶۵ ه.ق درگذشت.
در نیمه شرقی ایران، بعد از صفاریان، سامانیان برخاستند. از اسماعیل سامانی مؤسس آن سلسله که در ۲۷۹ ه.ق امارت یافت تا عبدالملک بن نوح آخرین امیرخاندان که در ۳۸۹ ه.ق بر کنار شد، ۹ تن به مدت ۱۱۰ سال حکومت کردند.
دولت سامانی به سبب ایرانی بودن و دور بودن قلمرو حکومتش از بغداد و رواج آداب و سنن ملی ایران در آن سامان یک دولت کاملاً ایرانی و مشوق زبان و فرهنگ ایرانی بود. فرهنگ ایرانی با حمایت دولت سامانی و نیز آمیزش با فرهنگ اسلامی، جلوه و طراوتی نوآیین یافت.
زبان فارسی دری که از جنوب غربی ایران به آسیای میانه رفته بود، با تشویق و حمایت سامانیان به صورت زبان غنی نیرومندی درآمد.[2]

رودکی در میانه سال‌های ۲۹۰ ه.ق در زاد بوم خود که اکنون در شمال تاجیکستان به نام «قشلاق بنجرود» معروف است، به عنوان شاعر و خنیاگر شهرتی یافت و به این ترتیب به عنوان شاعر به دربار سامانی راه یافت و به علت ارادت به «قرامطه» که زندیق شمرده می‌شدند، از دو چشم نابینا شد و چند سال بعد یعنی در سال ۳۲۹ ه.ق بدرود حیات گفت.
نتیجه پژوهش پژوهشگران شوروی در سال ۱۹۵۶ به سرپرستی م.م.گراسیموف، پیکرتراش و انسان شناس نام آور، درباره کور شدن و مرگ رودکی، با شکافتن قبر او چنین بود:
چشمان شاعر را در نیاورده اند بلکه سر او را روی آتش زغال گرفته اند تا چشمان شاعر به تدریج سوخته است. استخوان‌های باقی‌مانده از وی حکایت از شکسته شدن استخوان پشتش و دنده‌های وی دارد.
البته سعید نفیسی واقعه را بدین گونه نیز می‌نویسد:
«در این اواخر استخوانهای وی را یافته اند و آثاری در آنها دیده شده است که می‌رساند در آن واقعه آزار و شکنجه و کشتار اسماعیلیه در بخارا وی را نیز زجر داده و چهره اش را به اخگر فروزانی برده و یا جسمی‌گداخته در چشمانش فرو کرده او را کور کرده اند. وی در آن موقع مقاومت سخت کرده و استخوان پشتش شکسته است. پس کوری وی مادرزاد نبوده...»[3]
سعید نفیسی در شرح احوال رودکی نیز می‌نویسد:
«نام رودکی در میان شاعران ایران زمین درصدر قرار دارد. دولتشاه در «تذکره‌الشعرا» مقام رودکی را در صدر طبقه نخست شعرا ضبط کرده است. حمدالله مستوفی در «تاریخ گزیده» همین معنی را تأکید کرده است: «مقدم شعرای فرس است و پیش از وی اهل عجم شعر عربی گفتندی.»
مؤلف «آتشکده» نوشته است:
«[رودکی] در روزگار دولت آل سامان بوده و نخست در گنجینه شعر فارسی را او به زبان گشوده و گویند به غیر شعری از بهرام گور و مصرعی از خلف یعقوب بن لیث صفاری به زبان فارسی گفته نشده و اگر هم شده، یحتمل که به دولت عرب ضبط نشده. به هر حال تا زمان رودکی شاعر صاحب دیوان نبوده».[4]
دکتر شفیعی کدکنی درباره شعر دری و رودکی نوشته است:
«می‌دانیم که در این باره نیز از دیرباز سخن‌ها بسیار رفته است و هنوز هم به روشنی دانسته نیست که شعر دری از کجا و کی پیدا شده است. داستان‌هایی که تذکره نویسان درباره نخستین شعر و شاعر زبان دری آورده اند هیچ‌کدام نمی‌تواند سندی قاطع و استوار داشته باشد. مورخان و تذکره نویسان، بی آنکه توجهی به حقیقت ماجرا داشته باشند، می‌گویند که شعر دری را پدیده ای که پس از اسلام به وجود آمده باشد، بدانیم زیرا این زبان کهنه تر از این است و اگر در گذشته بعضی می‌پنداشتند که زبان دری دنباله پهلوی ساسانی است و تصور می‌کردند که از آمیزش زبان پهلوی و تازی به وجود آمده است، امروز ثابت شده و قرائن استوار تاریخی و زبانشناسی بر این موضوع تصریح دارند که زبان دری زبان تازه ای نیست بلکه پیشینه ای کهن دارد که در عرض زبان پهلوی است و لهجه ای مشترک بوده که در مشرق ایران و دربار شاهان بدان سخن می‌گفته اند... و زبان رایج و لهجه ای عمومی‌و ادبی بوده است که در دوره ساسانی و اوایل اسلام، در ایران شیوع داشته است و گذشته از شواهد تاریخی، از نظر اصول زبان‌شناسی و غور و بررسی در تاریخ شعر فارسی بعد از حمله عرب، این موضوع به خوبی

روشن می‌شود و وجود آثار فصیح و استواری از شاعران و نویسندگانی چون رودکی و بلعمی‌نشان می‌دهد که زبان دری زبانی رایج و پخته و کامل بوده است تا توانسته در فاصله کمتر از دو قرن آن چنان تکامل پیدا کند و نیز عباراتی که از شاهنشاهان ساسانی به زبان دری در کتب عربی، مانند «المحاسن و الاضداد» جاحظ ذکر کرده اند، خود گواه این بحث است.
با این دلایل استوار نمی‌توانیم شعر موجود در این زبان را به حدودی مربوط به پس از حمله عرب منحصر کنیم زیرا وقتی زبان رایج بود به هیچ گمان شعر هم در آن خواهد بود و اگر نمونه آن به ما نرسیده باشد دلیل آن نخواهد بود که شعر نداشته است.»[5]
رودکی بسیار شعر سروده است به طوری که برخی آورده اند هزار هزار –یعنی یک میلیون– بیت شعر گفته است. اما از اشعار او بسیار اندک باقی مانده است.
این مقدار شعر در ظاهر مبالغه می‌نماید، اما شاعرانی با طبع روان بوده اند که در روز صد بیت شعر سروده اند و در مدت چهل سال شاعری بیش از یک میلیون شعر گفتن چندان عجیب نیست. علایم و آثاری که از شعر رودکی مانده است، به ویژه ابیات پراکنده و مقطعاتی که از اشعار او به جا مانده، نشان می‌دهد که او به جز رباعی، مسمط، ترجیع و دیگر اقسام شعر، دست کم دویست و بیست قصیده سروده است، و اگر هر قصیده به طور متوسط شامل سی بیت باشد (و حال آنکه قصیده ای از او مانده که ۹۴ بیت دارد)، بیش از ۶۶۰۰ بیت فقط قصاید او بوده است. از طرف دیگر رودکی دارای هفت منظومه بوده که یکی از آنها، «کلیله و دمنه»، مطابق ترجمه عربی عبدالله بن مقفع و ترجمه فارسی نصرالله بن عبدالحمید منشی شیرازی نزدیک ۹۰۰۰ بیت است و نظم رودکی نمی‌توانسته کمتر از این تعداد باشد.
در اینکه اشعار رودکی بسیار بوده است شواهد بی شمار است. مجموعه این اشعار در حدود ۵۵۰ ه.ق که سال تألیف «چهار مقاله» است، وجود داشته و تا حوالی ۶۱۸ که سال تألیف «لباب الالباب» است، متداول بوده است. از این همه شعر، امروز فقط ۱۰۴۷ بیت منسوب به رودکی در دست است.
سنتی در ایران و به ویژه در قرن چهارم و پنجم معمول بوده است که شعرای بزرگ شعر خود را اغلب با موسیقی در می‌آمیختند و قصاید خود را در یکی از پرده‌های موسیقی می‌خواندند، یا چنان می‌سرودند که دیگران بخوانند. شاعر بزرگ به کسی اطلاق می‌شده است که هم بتواند خوب شعر بسراید و هم خوب ساز بنوازد و هم آواز دلکش داشته باشد، و اگر شاعر از نعمت آواز بی بهره می‌بود، می‌بایست کسی را به اسم «راوی» داشته باشد که اشعار شاعر را در مجلس بزرگان به آواز بخواند. ظاهراً رودکی نیز «راوی» داشته است.
رودکی خود چنگ می‌نواخته است و در اشعارش چنین سروده است:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت　　باده انداز، کو سرود انداخت

در بیتی دیگر می‌گوید:

اگرچه چنگ نوازان لطیف دست بوند　　فدای دست قلم باد دست چنگ نواز

یا

بگرفت به چنگ چنگ و بنشست　　بنواخت به شست چنگ را شست

و یا

می‌لعل پیش آر و پیش من آی　　یه یک دست جام و به یک دست چنگ

«چنگ» ساز باستانی ایرانیان بوده است، اما امروزه رواجی ندارد. در تصاویر و نقاشی‌ها می‌توان تا دوره صفویه این ساز را دید. در نقش برجسته‌های طاق بستان نیز این ساز به تصویر کشیده شده است؛ هنگامی‌که نوازندگان در قایق نشسته‌اند و برای شاه ساسانی که به شکارگاه آمده چنگ می‌نوازند. البته این ساز هنوز در بخش‌هایی از یونان کاربرد دارد و در ارکستر سمفونیک نوع بزرگ آن به نام «هارپ» استفاده می‌شود.
رودکی ساز چنگ را با «بربط» نیز آورده است. بربط که سازی زهی است نیز از سازهای باستانی ایران زمین است. گویا این ساز در اوایل اسلام به کشورهای عربی راه یافته. می‌گویند «ابن سریح» ایرانی نژاد نخستین کسی است که در عربستان در قرن اول هجری بربط، یعنی همان عود را نواخته و نوازندگانی را آموزش داده است. «الاغانی» در این باره می‌نویسد:
آشنایی او با عود از آن‌جا شروع شد که «عبدالله ابن زبیر» جمعی از ایرانیان را به مکه دعوت کرده بود تا خانه کعبه را تعمیر کنند. دیوارگران ایرانی عود می‌زدند و اهل مکه از ساز و موسیقی ایشان لذت می‌بردند و آن را تحسین می‌کردند. ابن سریح به عود زدن پرداخت و در این صنعت سرآمد هنرمندان زمان گشت. چون سطح ساز بربط از چوب پوشیده شده، اعراب آن را عود نامیدند (العود در زبان عربی به معنی چوب است). خود کلمه بربط در واقع از دو کلمه «بر» و «بط» ساخته شده، یعنی مانند بط و بط به معنی مرغابی است. در کل تصور چنین است که شکل این ساز شبیه مرغابی است، زیرا گردن کوچکی دارد و سینه آن جلو است.
بربط امروزی نقش بسیار کمتری در موسیقی ایرانی، برخلاف عربی، دارد.
رودکی می‌گوید:

بربط عیسی و لون‌های فوادی　　چنگ مدک نیرو نای چابک جابان

و در جایی دیگر از بربط سخن می‌گوید:

دوستا، آن خروش بربط تو — خوش‌تر آید به گوشم از تکبیر
زاری زیر و این مدار شگفت — گر ز دشت اندر آورد نخجیر

رودکی از «رود» و «سرود» نیز در کنار چنگ و جداگانه اشعاری سروده است:

–چون به بانگ آمد از هوا بخنو — می‌خور و بانگ رود و چنگ شنو
–باز تو بی رنج باش و جان تو خرم — با نی و با رود و با نبیذ فنا روز
–ساقی تو بده باده و مطرب تو بزن رود — تا می‌خورم امروز که وقت طرب ماست
–گوش تو سال و مه به رود و سرود — نشنوی نیوه خروشان را
–هیچ راحت می‌نبینم در سرود و رود تو — جز که از فریاد و زخمت خلق را کاتوره خاست

ظاهراً «رود» در زمان‌های گذشته به معنی آلت موسیقی و «ساز» به معنای کوک کردن بوده است. حافظ می‌گوید:

معاشری خوش و رودی به‌ساز می‌خواهم — که درد خویش بگویم به ناله بم و زیر

اما امروزه در ایران به آلت موسیقی «ساز» می‌گویند. فردوسی نیز می‌سراید:

به بربط چو بایست برداشت رود — برآورد مازندرانی سرود

فریدون جنیدی معتقد است که چون نام بربط در همین مصرع آمده، رود به معنی «ساز» است. و از ترکیب واژه چنین پیداست که یا رود ریشه سرود است یا آنکه از سرونگه (sravangah) اوستایی، سرو (sarv) و آن‌گاه سروت (sravat) و سرود ساخته شده است.

ایرج ملکی در پانویس «همپرسه خسرو پرویز و ویسپوهر قبادی» (ص ۱۴ و ۱۵) می‌نویسد:

«بربت (بربط) هم در پهلوی آمده ولی در اینجا بربوت است. عود در قدیم به این نام خوانده می‌شد و فقط در زمانهای نسبتاً جدید (از دوره اسلامی) بربت جای خود را به عود می‌دهد که چوب در ساختمان آن به کار می‌رفت. «رود» نیز نام مجازی دیگری است برای این ساز (رود=زه ساز و روده)ها. یونانیها که از راه آناطولی با بربت آشنا شده بودند تحت نام باربیتوس Barbitos و باربیتون Barbiton سازی تعبیه کردند که حدفاصل میان بربط و لیر، ساز متداول خودشان بود، ولی این مسئله نباید در تشخیص هویت ایرانی بربط که همان عود باستانی است شبهه ایجاد نماید.»

شفیعی کدکنی بر اساس برخی داده‌ها و شواهد، بربط را برگرفته از «باربد» می‌داند؛ یعنی سازی که باربد می‌نواخته است و به او نیز منسوب شده است.

ایرج ملکی درباره سرود نیز می‌نویسد:

«سرود مطلق شعر است که با موسیقی همراه باشد، از این رو همه اشعار و انواع شعر پیش از اسلام را در بر می‌گرفت.»

رودکی از «شاهرود» (شهرود) و «طنبور» (تنبور) چنین می‌سراید:

فاخته به سرو شاهرود برآورد — زخمه فروهشت زنداواف به تنبور

از گفتار عبدالقادر مراغی چنین برمی‌آید که شهرود یا شاهرود از سازهای پردامنه ایرانی بوده است و ظاهراً دو برابر عود درازا داشته است که ده تار (دوبه‌دو) بر آن می‌بسته اند.

طنبور (تنبور) نیز از سازهای باستانی است که اکنون با نام‌های دوتار در برخی مناطق ایران مانند خراسان و مازندران، تنبور در کرستان و در اقوام مختلف آسیای میانه و اسلامی‌به نام دومبرا، تامدائرا، تامبور، تنبورا، تونبره و... خوانده می‌شود.

رودکی سازهای کوبه ای را مدنظر داشته است و از طبل، تبوراک، دف و دورویه چنین می‌سراید:

نقاط برق روشن و تندرش طبل زن — دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب

رودکی همچون دیگر شاعران حساس و نازک طبع بوده است. او در برابر نابکاری‌ها و نامردمی‌ها و شرارت‌ها فقط شکوایه سر می‌دهد، و اوج شکایت او زمانی است که کسی را هجو می‌کند، اما در هجو او اثری از هتاکی و دریدگی کلام دیده نمی‌شود. جایی که بسیار خشمگین است می‌گوید:

آن خر پدرت به دشت خاشاک زدی — مامات دف و دورویه چالاک زدی
آن بر سر گورها تبارک خواندی — وین بر در خان‌ها تبوراک زدی

این شعر در حق کسی است که پدرش در گورستان مصحف می‌خوانده و مادرش بر در خانه‌ها دف می‌زده است.

در برخی منابع «دف و دورویه» آمده که می‌توان دف را به عنوان یک ساز و دورویه را نیز یک ساز تعبیر کرد. دورویه همانند دف بوده اما دو طرف آن پوست داشته است و می‌تواند نام دیگر این ساز و یا شکلی دیگری از این ساز باشد. اکنون در برخی مناطق ایران مانند کرمان و چهارمحال بختیاری این ساز یافت می شود؛ یعنی دایره یا دفی که دو طرف آن پوست کشیده شده است. دهخدا ساز دایره را برگرفته از «دورویه» می‌داند که به نظر نگارنده آن سطور نمی‌تواند صحیح باشد.

در شعر یادشده رودکی از «تبوراک» نیز سخن به میان آمده است. تبوراک را در لغت نامه‌ها دف و یا دایره معنی کرده اند.

اسدی در فرهنگ خود این لفظ را به معنی دف ضبط کرده و شعر حکیم غمناک را شاهد آورده (از «لغت فرس» اسدی، چاپ اقبال، ص ۳۰۷):

یاد نکنی چون همی‌از روزگار بیشتر　　تو تبوراکی به دست و من یکی بربط به چنگ

«فرهنگ جهانگیری» تبوراک را چنین معنی کرده است:

طبلی باشد کوچک که مزارعان به جهت رمانیدن جانوران از کشتزار نوازند.

«غیاث اللغات» نوشته است:

نام دو چوبی است که مزارعان بر یکدیگر زنند که تا مرغان بگریزند.

در فرهنگ‌نامه‌های مختلف به معنی «غربال» نیز آمده است که از واژه «غربال» برای ساز «دایره» هم استفاده می‌شود.

در «برهان قاطع» آمده است:

طبقی باشد پهن و بزرگ از چوب ساخته که بقالان اجناس در آن نهند.

در فرهنگ معین نیز، هم به معنی طبل کوچک و هم به معنی «دف و دایره» آمده است.

پس «تبوراک» قطعاً سازی ضربی بوده است اما نمی‌توان با قطعیت آن را دف/دایره قلمداد کرد؛ هرچند که در دو بیت آخر ذکر شده از رودکی، مصرع دوم بیت دوم تداعی معانی مصرع دوم بیت اول می‌کند؛ یعنی تبوراک را به دف و دورویه نسبت می‌دهد.

مولوی که در اشعار خود فراوان از دف سخن گفته است، برای تبوراک نیز به طور جداگانه شعری سروده است و به نظر نگارنده چنین می‌رسد که سازی جدا از دف/دایره بوده است:

خود تبوراک است این تهدیدها　　پیش آنچه دیده است این دیدها

در پایان می‌توان چنین گفت که روح و روان و شعر رودکی بدون موسیقی و خنیاگری معنایی نداشته است، چنان که می‌سراید:

به خنیاگری نغز آورد روی　　که چیزی که دل خوش کند، آن بگوی

مشایخ تصوف برای برانگیختن مریدان خود به سرودن اشعار شورانگیز توسل می‌جسته اند تا به این وسیله مواعظ و تعلیمات خود را اشاعه دهند. آنها گاهی اشعاری را می‌سرودند و گاهی نیز از بزرگان سخن سرایی ایران استشهاد می‌کردند. ابوسعید ابوالخیر بیش از صوفیان بلند مرتبه دیگر به اشعار رودکی استناد می‌کرده است. نقل است که ابوسعید اشعار رودکی را از بر داشته و کرارا برخی از آنها را می‌خوانده و آنها را در سخنان و مواعظ خود به کار می‌برده است.

مولانا جلال الدین نیز چون ابوسعید ابوالخیر به شعر رودکی توجه خاصی داشته است. او چند غزل در وزن و ردیف و قافیه اشعار رودکی سروده و گاهی بیتی از رودکی و گاهی مصرعی از اشعار او را عیناً آورده و گاهی نیز مضامین او را گرفته است.[۶]

پی‌نوشت

۱- ریاحی، محمد امین، «فردوسی»، ص ۲۸

۲- همان، ص ۴۰

۳- دیوان رودکی سمرقندی، بر اساس نسخه سعید نفیسی، ی.براگینسکی، ص۱۵

۴- همان، ص ۲۱

۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا، «موسیقی شعر»، صص۵۶۲-۵۶۵

۶- دیوان رودکی سمرقندی، صص ۴۹-۵۰.

منابع

ریاحی، محمد امین، «فردوسی»، طرح نو، چاپ سوم، ۱۳۸۰

دیوان رودکی سمرقندی، براساس نسخه سعید نفیسی، ی.براگینسکی، انتشارات نگاه، چاپ اول، ۱۳۷۳

شفیعی کدکنی، محمدرضا، «موسیقی شعر»، انتشارات آگه، چاپ ششم، ۱۳۷۹

«همپرسه خسرو پرویز و ویسپوهر قبادی»، برگردان متن پهلوی و توضیح از ایرج ملکی، انتشارات مجله موسیقی، ۱۳۴۴

جنیدی، فریدون، «زمینه شناخت موسیقی ایرانی»، انتشارات پارت، چاپ دوم، ۱۳۷۲

لغت‌نامه دهخدا

فرهنگ فارسی معین

برهان قاطع

فرهنگ آنندراج

لغت فرس اسدی

فرهنگ جهانگیری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی