روایتی تازه از حکایت بوی جوی مولیان

دره دادجو[1]

چکیده

حرکت دوشادوش شعر و موسیقی در بستر هنر ایران امری غیر قابل انکار است اما ، گاه در طول تاریخ ، یکی از این دو عنصر هنری ، بار سنگین تری را بر دوش کشیده است. در این پژوهش که کندو کاوی است در هنر دوگانه رودکی ضمن تحقیق و تطبیق در موارد مشابه، و با استناد به حکایت دوم از مقالت دوم کتاب مجمع النوادر(چهارمقاله) به تحلیل دیدگاه های نظامی عروضی در باب تاثیرات شاعرانه کلام رودکی پرداخته شده‌است و در این میان شواهدی ارایه گردیده‌است مبنی براینکه علیرغم باور مولف چهار مقاله، عنصر تاثیر گذار بر امیر سامانی موسیقی رودکی بوده است و نه شعر وی .

کلید واژه ها : مونوفونیک (یک صدایی) عشاق فرود تنش سرودن گفتن ساکن-پویا

۱- استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

مقدمه

شعر و موسیقی در ایران به دنبال یک نیاز طبیعی پیوسته در کنار یکدیگر به حیات پرشور خود ادامه داده‌اند و هرچه فن موسیقی ترقی کند نیازش به شعر تقلیل می یابد تا زمانی که بتواند بدون همراهی شعر از عهده بیان منظورش برآید اما هیچگاه از آن بی نیاز نخواهد شد. خصوصا" در ایران زمین که همیشه شعر جزء جدایی ناپذیر موسیقی است و همواره واژه ساز به همراه آواز استعمال می گردد.

به نظر می رسد که شعر بدون موسیقی کامل است ولی موسیقی بدون شعر ناتوان از بیان مقصود خویش است[1]. زیرا موسیقی ما مونوفونیک (یک صدایی) است و بدون کمک شعر گویایی خود را از دست می‌دهد .

هرگاه موسیقی از یک نغمه تشکیل شود طبیعتا زودتر ایجاد ملال می کند و جبران این ملال به وسیله شعر است . در سرزمین ما انواع شعر خصوصا قالب غزل که رابطه ای صمیمانه با نغمه های ملی ما دارد و اوزان آن با ضربآهنگ های موسیقی ما الفتی دارد جبران ملال موسیقی مونوفونیک را می‌نماید .

«تصور ایرانیان قدیم از شعر در حقیقت انواعی از ترانه بوده‌است که قابلیت اجرا با آواز را داشته‌است بنابراین در گذشته های دور در این سرزمین شعر سرودن مفهوم داشته است و نه شعر گفتن . منظور از شعر سرودن شعری است که تنها به وسیله موسیقی می‌تواند قابل عرضه باشد». (شفیعی کد کنی ، ۱۳۷۷، ۴۸۳)

و « شعر ایران تا سقوط ساسانیان شفاهی بوده‌است و پس از این دوره نیز کاملا" ازمیان نرفته و رودکی در حقیقت ادامه آن است» . (همان ، ۴۸۲)

در دوره‌ای کرانمند از تاریخ ایران همواره شعر و موسیقی همچون نوباوگانی توأمان به حیات شکوهمند خویش ادامه داده‌اند و بازتاب این همگامی همواره در

۱- زیرا شعر در سیر تاریخی خویش در ایران زمین جایگاه جدی خود را به دست آورده است به گونه ای که می توان آن را به تنهایی ادا نمود در حالی که هنوز موسیقی بدون کلام در این سر زمین جایگاهی جدی ندارد .

عرصه شعر فارسی جلوه‌ای پرکشش داشته و شاعر کلاسیک فارسی زبان تا حدود سده دهم هجری بی نیاز از دانش موسیقی نبوده‌است .

در مستندات گوناگونی از آثار ادبی گذشتگان همچون مجمع النوادر گهگاه به اشراف و آگاهی شاعران کلاسیک بر فن موسیقی اشاراتی شده‌است که از آن‌جمله حکایاتی است در باب فرخی و رودکی ... و ما در این مقال به شرح و تحلیل حکایت دوم از مقالت دوم (باب شاعری) به طرح نگاهی تازه در باب شاعری و موسیقی دانی رودکی می پردازیم.

رودکی و حسب حال

کمتر کسی است که حکایت رودکی و امیر نصر و حسب حال "بوی جوی مولیان" را شنیده باشد و توصیف نظامی عروضی از تصویر مجلس سلطانی وملال بخارائیان از دوری یار و دیار و نفوذ کلام رودکی او را تحت تأثیر قرار نداده باشد.

مؤلف چهار مقاله در حکایت دوم از مقالت دوم می نویسید:

"رودکی ... که نبض امیر بگرفته بود و مزاج او بشناخته، دانست که به نثر با او در نگیرد، روی به نظم آورد، و قصیده ای بگفت،و به وقتی که امیر صبوح کرده بود درآمد و بجای خوش بنشست و چون مطربان فرو داشتند، او چنگ برگرفت و در پرده عشاق این قصیده آغاز کرد.

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی

(نظامی عروضی ، ۱۳۸۳، ۵۴)

اما نظم قالبی است که در انسان به مراتب بیش از نثر اثر می گذارد و ریتم و نظم متوالی یا متواتر یک کلام در ذهن ماندگارتر و مؤثرتر است و« اساساً وزن و آهنگ نفوذی خاص و تأثیری عمیق در روح دارد.(افلاطون،۱۳۷۴، ۳ / ۴۰۱).

نویسنده بوطیقا، پیدایش شعر را بسته به دو علت می داند و می گوید:« هر دو علت در طبیعت و نهاد آدمی است [که] یکی غریزه تقلید و دیگری خاصیت درک و وزن و آهنگ [است]. » (ارسطو ، ۱۳۳۷ ، ۵۴)

و رودکی وجود این غریزه را در مخاطب (سلطان) به فراست دریافته بود، زیرا «زبان این قوم [ایرانی] زبان شعر و ادب بود».(زرین کوب ، ۱۳۷۸ ، ۱۱۱) و فرهنگ و شخصیت و علائق و نگرشهایش به زندگی قوم ایرانی همه در شعر او نهفته و آشکار است.

اما سامانیان خود سلسله ای فرهیخته و اهل ادب بودند و بی انصافی است که آنها را از دوستداران واقعی هنر و ادبیات به شمار نیاوریم زیرا کثرت شعرا و علما در روزگار سامانیان و همچنین توجه امیران این سلسله به علم و فلسفه همه و همه از امیران این سلسله چهره هایی نیک نام و ادب پرور در تاریخ ساخته است.

علاقه سامانیان به فرهنگ گذشته ایرانی و سعه صدر و روشنفکری و بی تعصبی این امیران که منجر به آزاد زیستن اتباع ملل و ادیان مختلفی چون زرتشتی و مانوی و بودایی و مسیحی گشته بود و همچنین توجه به فرهنگ اسلام و قرآن و تفسیر و حدیث و فقه و ... حمایت از شعر و ادب فارسی دری و ارائه آثاری به پارسی و تازی در این دوره و وجود امیران و صاحب منصبانی اهل فضل همچون ابو طیب مصعبی، صاحب دیوان نصر بن احمد و ابوعلی بلعمی وزیر عبدالملک بن نوح ... همه و همه دلایلی است روشن مبنی بر فرهیختگی و ادب دوستی امرای سامانی این عصر. (نک: زرین کوب ، ۱۳۶۲ ،۳ و۴)

پس به ظن قوی، در حکایت مورد بحث چهارمقاله، ما با امیری مواجهیم فرهیخته، شعرشناس و احتمالاًموسیقی دوست... و البته تأثیرگذاری بر مخاطبی از این دست سخت و دشوار است. و حال که سخن بدین جا رسید شاید بررسی حسب حال رودکی خالی از ضرورت نباشد

تم اصلی این شعر بر محور یک کوچ دور می زند،سفری که گویی آرزوی آرمانی شاعر است.

در این شعر، نوعی نوستالژی درونی و پنهانی برای «غریبان بخارائی مانده در هرات» وجود دارد. با نگاه اولیه به شعر، کلیت یک آرزو را در می یابیم. و آرزویی در حال تحقق مطرح می شود،گویی که پیشنهادی از سوی شاعر بیان شده و شاه در لحظه در راه بخارا در حال حرکت است.

تصاویر پویا در این حسب حال وجود ندارد، و جز در بیت سوم که شاعر به کمک صنعت (تشخیص)[1] آب جیحون را از اشتیاق روی دوست به هیجان و غلیان می آورد....

در بقیه ابیات تصاویر یا ساکن اند و یا کم تحرک و کم جان و از عنصر رنگ (جز در یکی دو مورد) نیز خبری نیست.

تصاویر در این قطعه شعر که عبارت از جوی، یار، آموی، ریگ، پرنیان، جیحون، اسب سپید،بخارا، ماه و بوستان... همه و همه تصاویری اند ابتدایی و کم جان که در مقایسه با دیگر تشبیهات و تصاویر اشعار رودکی امتیازی ندارند...

همه چیز با یک نظم منطقی و در عین حال معتدل – بدون پستی و بلندی و اوج و فرود چشمگیری – پیش می رود... واقعیت همان است که گفته می شود، سر نهفته و یا واقعیت پنهان و یا حدیث و کلمه و واژه و ترکیبی استعاره گون که تکان دهنده باشد و یا شوری برانگیزد، وجود ندارد. اگرچه رمزگونگی خاصیت شعر این دوره نیست و شعر این عصر کمتر با رمز و راز میانه ای دارد، اما باید در هر شعری چیزی نهفته وجود داشته باشد که انسان را به تفکر وادار کند، چیزی که از نگاه انسانهای معمولی پنهان است، زیرا گفتن بدیهیات هر قدر هم که زیبا باشد تکان دهنده یا برانگیزنده نیست. شعری که فقط از چند تشبیه و کلمه موزون و چند ردیف و قافیه شکل گرفته باشد و در قلبها آشیان نکند، شعر نیست.

در این حسب حال، عناصرشعری جز در یکی دو مورد از طبیعت ساکن و رام و آرام وام گرفته شده است. شادی سایه افکنده بر کل شعر، شادی ساکت و فاقد هیجانی است. در این شعر نه غمی عمیق وجود دارد و نه شادی هیجان برانگیزی... آنچه شعر را جاندار و پرمایه می نماید،وجود یک تنش یا تضاد در شعر است و«... پیدا کردن تنش شعر در همان ابیات اول است [که رخ می دهد]. ما [در شعر] باید به دنبال یک نکته مثبت و یک نکته منفی بگردیم یا ساده تر بگوئیم در همان ابیات آغازین باید یک زیبایی را در برابر یک زشتی قرار دهیم»(پک و کویل،۱۳۸۲ ، ۳۲)

تنش شعری، جان مایه شعر

آنچه که به شعر جان می بخشد شاخص کردن و ممتاز کردن تضاد درونی شعر است و برای رهیابی به عمق شعر «اگر تنش موجود در شعر را مشخص کنید، به کلید تمام جزئیات شعر دست یافته ایم»«همان/۵۰» اما این تضاد و تنش در کدامین بخش از شعر مشهور رودکی ملموس و درخشان و یا حتی درونی و پنهان است؟

به عنوان مثال به مطلعی از یک غزل حافظ توجه کنیم:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست مست از می و می خواران از نرگس مستش مست

(حافظ، ۱۳۸۴ ،۱۴)

تنش مورد بحث ما در مصرع دوم این بیت رخ می‌دهد.

یاری که خود از شراب مست است و میخواران به دیدن چشم مست او دیگر نیازی به شراب ندارند . یک فرد در مقابل یک جمع قرار گرفته. فرد و جمع هر دو به سمت و سوی مستی متمایلند . اما از دو منبع و سرچشمه مست شده‌اند . احتمالا" سرچشمه یکی مادی و دیگری معنوی است . تضاد و تنش در اینجا شعر را به سمت نوعی تعالی و کمال به پیش می‌برد و این روند تا پایان غزل ادامه می‌یابد .

Personification

در نعل سمند او شکل مه نو پیدا وز قد بلند او بالای صنوبر پست

«همانجا»

که بازهم پای سمند جنبه های فرود و پستی را تداعی می کند و ماه نو بر بلندای آسمان جنبه های اوج و بلندی را و همچنین قد مشبه‌ای است که بر مشبه بـه تفضـیل می‌یابد و صنوبر بلند قامت در برابر قد پست می گردد. تا می رسیم به بیت :

شمع دل دمسازم بنشست چو او برخاست وافغان ز نظربازان برخاست چو او بنشست

«همانجا»

که تنش به معنای ادبی در این بیت به نحـوی کـاملا" محسـوس و ملمـوس رخ می‌دهد: رفتن و ترک کردن مجلس از سوی محبوب مساوی بـا خاموشـی دل شـاعر است و تغییر عقیده وی برای ماندن باعث احیای حس مـرده حاضـران. هنرمنـدی و مهارت شاعر ولوله هیجان آمیز حاضران در مجلس را از اشـتیاق حضـور معشـوق بـه خوبی در فضای بیت منعکس می‌کند .

دو نشست و برخاستی که در بیت رخ می‌دهد با تنشـی ظریـف و در عـین حـال قوی دو تصویر متعالی عاطفی اثرگذار را پیش روی مخاطب قرار مـی‌دهـد: تصـاویر هم زمان هستی و نیستی خاموشی و روشنایی و امیـد و نـا امیـدی بـا تکـرار واژگـان «نشست و برخاست» و سجع یا قافیه درونی دمساز و نظرباز.

اما تنشی که هیجانی و لطفی و حرارتـی ایجـاد کنـد، در کجـای شـعر رودکـی نهفته و یا پیداست؟ اگر شما بخواهید «...در شعر به دنبال یک احساس منفـی و یـک احساس مثبت بگردید».(پک وکویل، ۱۳۸۲ ، ۶۰).

و این ملاک شما باشد، در شعر رودکی آن احساس کجاست؟!...

در اینجا، آن احساس منفی هجـران (کـه نوسـتالژی و غـم غربـت رقیقـی بـیش نیست) تقریباً در لایه های کاملاً زیـرین شـعر پنهـان شـده و احسـاس مثبـت میـل بـا بازگشت در آن نیز کمرنگ و بی رمق است. پس حال که آن تنش در شعر رودکی موجود نیست ببینیم آیا تصاویری که خود ایجاد تنش کنند و در تضاد با یکدیگر بـه کالبد شعر جانی ببخشند وجود دارند؟...

در مصراع اول، واجهای "او" در کلمات بوی و جوی و مولیان و مصوتهای "آ" در یاد و یار و مهربان... خود فضائی موسیقایی و دلنشـین بـه بیـت بخشـیده اسـت و تصاویر نسیم برخاسته از رود و یاد یار که برای مخاطبان مجلس امیر سامانی، یادآور خاطره ای است، و ریگ آموی که برای بخارائیان دور از وطن نرمش حریر را در بر دارد و آب جیحون و نشاط شاعرانه اش که به شوق می آید و تا کمر اسب سپید می جوشد و سرانجام شریطه و دعایی که نثار بخارا می شود و طلب شادی برای بخارا و خشنودی او به خاطر میزبانی امیر سامانی و تشـبیه امیـر بـه مـاه و بخـارا بـه آسـمان و بوستان ... کلیات تصاویر این قطعه شعرند

اما برتری این بخارای عزیز بر چیست؟ بخـارا بـر کـدام شـهر برتـری داده شـده است؟ این زیبائی ها در تضاد با کدام نازیبایی هاست؟ بخـارا بـا کـدام شـهر مقایسـه شده است؟

تنشی در کار نیست،مقایسه ای در کار نیست، نـام و نشـانه‌ای از شـهر هـرات نیسـت. برتری ای بیان نمی شود...

تنها شکاف و فاصله میان دو شهراست و غم غربت (که چندان ملحوظ نیسـت) وسرانجام جریان یک حرکت آرام در کل شعر ... تنها چیزی است که وجود دارد.

تضاد درونی

تضاد درونی شعر، نـوعی چـالش و جـدایی درونـی را در روح مخاطـب ایجـاد می کند مانند جدال هستی و نیستی و مرگ و زندگی در کلام مولانا:

ز خاک من اگر گندم برآید از آن گر نان پزی مستی فزاید

(مولانا ، ۱۳۷۶، ۱۱۹)

خاک در آغاز غزل، مرگ و نیستی را بیان می کند و گندم و رویش آن در ادامه مصرع تولد و هستی و زندگی را تصویر می سازد و این همان تنشی است که ویژگی یک شعر ناب است – با فاصله چند کلمه، دو مقوله بزرگ تولد و مرگ در همان مصرع اول مطرح می شود – و از آن پس شعر به سمت و سوی کامل شدن و تعالی و شور پیش می رود و مخاطب را با شور زایدالوصفی به دنبال می کشاند.

خمیر و نانبا دیوانه گردد تنورش بیت مستانه سرآید

«همانجا»

رودکی در آینه پیری و شراب

شاید ذکر نمونه هایی از حافظ و مولانا برخی را بر این عقیده بدارد که افکار و ایدئولوژی عصر آنان با رودکی متفاوت است، حال به نمونه هایی از خود رودکی می پردازیم:

قصیده پیری رودکی را غالب مردم خوانده اند و تشبیهات زیبا و روان او را می شناسند.

غم جانکاه پیری و بازسازی فضای جوانی از زبان پیری که‌همه زندگی خود را از دست داده توصیف جوانی حسرت برانگیز و تن در دادن به چیزی که ناگزیر است و پیری نام دارد ... و پس از آن همه توصیف زیبایی و تشبیهات تابناک و درخشان دندان و ستاره سحری و قامت کشیده و... شاعر در پایان با استادی تمام، هر جوانی را با مصراع:

کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم عصا بیار که وقت عصا و انبان بود

(رودکی، ۱۳۴۳، ۱۹)

به ماتم و اندوه پیری می نشاند و هر پیری را به تأثر و حسرت جوانی از دست رفته .

رودکی در قصیده "مادر می" نیز شاعری است خلاق و موفق در توصیف شراب، ما با یک موجود زنده مواجه می گردیم، شراب. یک موجود زنده دارای حس حیات و هویت زندگی است که پس از سکوتی خواب آلوده و حیرت زده تازه بیدار می شود و به خروش می آید... تصویر به سرعت به سمت پویایی در حرکت است و زیر و زبر شدن شراب و جوش و خروش آن فضایی زنده به شعر می بخشد.

رودکی در توصیف مراحل رشد این موجود زنده (شراب)، شراب را کودکی می بیند که به سمت رشد و کمال در حرکت است.

عطوفت مادرانه در شعر، طرحی جاندار و فعال دارد. مادری قربانی می شود تا کودکی به دنیا بیاید،به قیمت مرگ یک مادر کودکی زاده میشود (تنش و تضاد درونی شعر از همان بیت آغازین چهره می نمایاند)

مادر می را بکرد باید قربان بچه او را گرفت و کرد به زندان

(همان،۲۷)

سکوت حیرت زده و خاموش کودک در زندان خم،تأثیربرانگیز است. هفت شبانه روز سکوت حیرت آمیز کودکی در تاریکی و سرانجام آغاز جوش و خروش کودک در بند، حال به تصویر کودکی می‌رسیم که پس از دوران خاموشی و حیرت،زیر و زبرشدن و جوش و خروش اعتراض آمیز خویش را می‌آغازد . تصاویر یکی پس از دیگری فضای ذهن خواننده را محاصره میکنند.تصاویری همچون تصویر شتر مست کف بر لب آورده ای که به دستان توانایی نگهبانی ماهر آرام میگیرد...

و حال پس از این همه تشبیهات پر از هیجان و تصاویر پویا و پرتحرک،سرانجام شرابی زلال و صاف و درخشان چهره می نماید. پس از حرکت، رنگ وارد فضای شاعرانه میگردد و سرخی های گونه گون یاقوت و مرجان و عقیق و لعل،نقاشی گویایی به شعر می بخشد و به دنبال این همه توصیف چهره خورشیدفش این شراب در دل شب دیگر دیدنی است...

و این است وصف آن شرابی که اگر بر امیر سامانی عرضه کنند بدون شک بی موزه پای در رکاب می نهد... زیرا شعر و تصاویرش و زبانش و محتوایش، همه و همه، ویژگی های یک شعر توصیفی و تغزلی کامل را در بر دارد شعری با ویژگی از جای برکندن و ساختن...

در کتاب "سیری در شعر فارسی" در مبحث نقد و شناخت چنین آمده است:«شاعر این دوره [سامانی]در پی تکلف و تصنع نبود. افکار و خیالهای خود را به همان صورت که به خاطرش می گذشت به بیان می آورد و برای ابداع تعبیر تازه خود را به تکلف نمی انداخت... از این رو آنچه وصف و بیان آن مورد نظر شاعر بود به خوبی در نظر مجسم می شد و شکل طبیعی و صیغه واقعی خود را داشت، از انواع تعبیر هم بیشتر از همه، وصف و تشبیه مورد نظر شاعر بود»«زرین کوب/۵/۱۳۷۱». و با این که، سبک خراسانی در عصر سامانی،سبک خالی از تعقید و پیچیدگی است، اما منکر زیباییها و لطافت تصاویر و رازهای ادبیانه آن نمی توان شد و رقت خیال و ظرافت زبانی شاعری چون رودکی در برخی توصیفات او را در مقام موازنه با ابونواس قرار می دهد...و از قراین پیداست که شیوه ساده گویی صرف هم مد نظر رودکی نیست، بلکه بیشتر روان گویی و از همه مهمتر حلاوت ابداع معانی، جنبه چشمگیر شعر او است – چنانکه در قصیده مادر می بدان پرداختیم و البته توجه به دیگر آثار رودکی نیز مؤید همین نظر است از جمله غزلی با مطلع ذیل:

بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی یا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی
(رودکی،۱۳۴۳،۴۴)

تصویر شراب و تشبیه آن به یاقوت مذاب خالص و شمشیری آخته در معرض اشعه آفتاب پاک همچون گلاب، خوش همچون لذت خواب بر دیده بیخواب و در ادامه قدح ابر است و می باران، و شادیش، لطافت دعای مستجاب، بدون آن دلها خراب، با آن کالبدها جان می گیرد، شرابی که نقش جان و روح را در جسم ایفا می کند،چنین اکسیری به دست هرکسی نباید بیفتد،این شراب عنصری متعالی است.

رودکی در این غزل گویی درباره پدیده ای غیرمادی سخن می گوید – با اینکه همه می دانیم شراب شعر رودکی مایه ای مادی دارد – بگونه ای که با اعجاز کلام مستمع را به ملکوت می رساند. حال سخن بر سر این است که با آن که ویژگی شعر این عصر سادگی است و دوری از پیچیدگی لفظ و معنا – با توجه به شواهد مذکور – رودکی شاعر ساده گوی ساده اندیشی نیست و بخش اعظم آثار ارزشمند وی سرشار از تعابیر و ابتکار معانی و ابداع مضامین است و حسب حال "بوی جوی مولیان..." در مقایسه با دیگر آثار اثرگذار رودکی شعری ساده، و به عبارت دیگر متوسط است...

در جست وجوی نشانه های بخارا

در این شعر که همه بر محور بخارا دور می زند، چگونه سخنی از ویژگیهای بارز این شهر مهم و زیبا به میان نیامده است؟ ویژگیهای شاخصی که در تحریک خاطرات جغرافیایی و تاریخی بخارا بر ذهن امیر سامانی تاثیر گذار باشد در کدام بخش از شعر وجود دارد ؟

باغستانها،میوه ها،گیاهان و گلها، ساختمانها، ارگ بخارا، کتابخانه ها، طبیعت سرسبز، دژها (دژ سیاوش)، ... چگونه نشانه ای از این همه ویژگی در شعر رودکی نیست؟!

در تاریخ بخارا این چنین نقل شده است : « بدرستی بخارا که در روزگار زرتشتیان پایگاه همه دانشها نام گرفته بود و می خواست در سایه اسلام نیز آوازه کهن خود را بازیابد چندی نگذشت که به نام بخارای شریف و پاکیزه شناخته شد».(وامبری، ۱۳۸۰،۹۶). از ساختمانهای معروف بخارا یکی کاخ گلستان است که ساخت آن پیش از اسلام آغاز شده و اسماعیل سامانی آنرا گسترش داده و می

گویند شماره مدرسه ها و مسجد های بخارا از دیگر شهرهای آسیای مرکزی افزون بوده‌است . خلاصه آنکه در شعری که به عشق بخارا سروده شده با آن همه ویژگیهایی که دیگر مؤلف تاریخ بخارا (ابوبکر محمد بن جعفر نرشخی ، قرن ۳ هجری)از این شهر برمی‌شمارد ذکری به میان نیامده‌است.

از: «بیت الطراز و جامه های الوان سرخ و سفید و سبز - از بازار ماخ و بتان و بتگرانش و مساجد معتبرش از اسامی مختلف بخارا همچون فاخره و مدینه الصفریه از بنای ارگ و آوازهای مردم- از سراهای پادشاهان و ریگستان از بنای شمس آباد و رودهایش همچون کرمینه و شاپورکام از ربض بخارا و درم و سیم آن سرزمین...». (نرشخی، ۱۰۶،۱۳۶۰)

و چگونه است از این همه نکویی ها تنها به ذکر جوی مولیان بسنده شده است و بس! هرگز نمی توان شاعری را مکلف به کاربرد کلمه یا مضمون خاصی نمود اما اگر شعر در وصف بخارایی سروده می شود که تاریخی و ماندگار است،چگونه ممکن است در قطعه شعری معدود تنها سه بیت آن به ذکر جوی مولیان و رود آموی و جیحون پرداخته شود و باز بدون ذکر ویژگی خاصی از مولیان که نرشخی در تاریخ بخارا آنهمه ویژگیهای ممتازش را برمی‌شمارد مقدمه اینچنین ساده را با تعبیرات ساده و کلمات ابتدایی به تشبیهاتی ساده‌تر و ابتدایی‌تر پیوند داد و امیری شعر شناس و حساس و اهل ادب را ازجای برکند و ناگهان پای در رکاب کرد ؟ پس از ذکر ویژگیهای عظیم بخارا در این شعر خبری نیست، از رازها و ظرافتهای شاعرانه (چه لفظی و چه معنایی) نیز در این شعر اثر زیادی وجود ندارد . مقایسه‌ای بین بخارا و هرات صورت نگرفته است، پس چه اتفاقی امیر سامانی را تحت تاثیر قرار داده‌است ؟! در لغت نامه آمده: «... بخارا شهری است نمناک و بسیار میوه و با آبهای روان و مردمان قوی تیرانداز و غازی پیشه و ازو بساط و فرش و مصلی نماز خیزد نیکوی پشمین و شور خیزد...

و از بالای قهندز بخارا هرچه بینی سبزه و باغستان است که کاخها را احاطه نموده و سبزی باغها به سبزی آسمان می پیونددد..» لغت نامه دهخدا

چه چیزی که زنده کننده بخارای عزیز بخارائیان باشد در این شعر وجود دارد؟

آیا تنها یادآوری جوی مولیان برای شاعری هنرمند چون رودکی و تحت تاثیر قرار گرفتن امیری شعر شناس چون امیر سامانی کافی است؟

اگرچه شرایط اجتماعی و فردی و سیاسی و ... هر شاعری با شاعر دیگر متفاوت است اما شعریت و جوهره ی شعری در شعر هر شاعری باید عنصری درخشان و قابل اعتنا باشد. اگر خاقانی قصیده ای را با مطلع «چه سبب سوی خراسان شدنم نگذارند»(خاقانی،۲۱۵،۱۳۷۶) می سراید و در تأیید خراسان و وصف دلتنگی هایش از خراسان می گوید، ناگزیر «ری»را که در آن ساکن است نفی میکند.

و همپای آن که خراسان را باغ ارم می نامد، ری را «خراس» می گوید چنانکه مرسوم و متعارف است، اما رودکی در این حسب حال هرگز نامی از هرات نمی برد، حتی اشاره کوچکی نیز بدان نمی کند و اگر بنا را بر قول عروضی بگذاریم که هرات با ویژگی های میوه ها و گلها و طبیعت و عطرهای شگفت انگیزش حواس سلطان را پرت کرده و مدت چهار سال،او را از پایتخت دور نگهداشته است – اما مگر نه اینکه – طبق قول عروضی – شاعر کسی است که بتواند معانی خرد را بزرگ گرداند و معانی بزرگ را خرد... و نیکو را در خلعت زشت نشان دهد و زشت را در خلعت نیکو؟

پس کجاست این هنر والای شاعری رودکی؟!جنبه های ترغیبی[1] زبان در کدام بیت جلوه گر است؟ هنری که در قصیده مادر می و پیری و ... مشهود و ملموس است. در کجای این حسب حال به چشم می خورد!

نک: کوروش صفوی ،از زبان شناسی به ادبیات،۱/ ۳۱

در این که این شعر اثر شگرف و تاریخی بر امیر و اطرافیانش نهاده است شکی نیست اما باید گفت که:آنچه امیر سامانی را از جای برمی کند و بی موزه سوار بر اسب می کند نه شعر رودکی که موسیقی اوست...

اعجاز موسیقی

در اینجا نگاهی دوباره به این چند عبارت چهارمقاله شاید کلیدی بر گشایش رمز این شعر باشد:

«... و قصیده ای بگفت و به وقتی که امیر صبوح کرده بود درآمد و بجای خویش بنشست و چون مطربان فرو داشتند او چنگ برگرفت و در پرده عشاق این قصیده آغاز کرد: بوی جوی مولیان...»(نظامی عروضی،۱۳۸۲،۵۲)

یکی از تقسیمات موسیقی قدیم داشت و برداشت و فروداشت است که موسیقیدان در آغاز با توجه به نوع موسیقی خویش قطعه مورد نظر را آغاز می کند (داشت) و سپس اوج قطعه را به نمایش می گذارد (برداشت) و بعد فرود می آید و به بخش پایانی می رسد (فروداشت).(نک: فرهنگ معین)

آنان که دستی در موسیقی ایرانی دارند و به شگردها و ظرافتهای آن اشراف دارند، می دانند که پس از هر "فرود" (خواننده و نوازنده) اجرای اوج آن گوشه و دستگاه موسیقی، چه لذتی و شوری به همراه دارد و شنونده حساس،پس از آنکه به نرمی و سکون و آرامش فرا خوانده می شود ناگهان اجرای پرده ای در اوج شکوه زایدالوصفی را در فضا و زمین می پراکند و با توجه به اینکه پرده اوج هر دستگاه و آوازی را درگذشته "عشاق" آن دستگاه می گفته اند، و عشاق در حقیقت، از نظر اجرای پرده های ساز و آواز تقریباً پرده پنجم محسوب می گردیده است و فرود معمولاًموسیقی را به پایان می کشاند، حال آنکه عشاق مرحله ای از عروج و پرواز یک قطعه موسیقی است که پس از لحظات فرود و سکون، نوعی شوق پرش، اشتیاق و معراج و حرکت را در شنونده ایجاد می کند.پس شاید بتوانیم در اینجا این اشاره موسیقایی عروضی را تا حدودی ملاک کار خویش قرار دهیم.

نظر به پیوند دیرینه شعر و موسیقی در ایران ،هرگاه موسیقیدان، شاعر نیز باشد اثر وی قطعاًهنرمندانه تر خواهد شد و هم از این روست که وقتی شاعر، خود به موسیقی اشراف داشته باشدمی داند که هرگوشه و آوازی را باید در چه لحظاتی اجرا نمود.

در کتاب «بحورالالحان»،چنین آمده است:

«همچنین می باید خواننده از هر شعری و هر مضمونی باخبر بوده باشد که به مقام خود خرج دهد، و من در این معنی که گفتم کتابی دیدم از حکیمی که او خدمت خواجه نصیرالدین را نموده بود او می نویسید: ؛همچنان که برای مستمع لحنی باید تغنی نمود که در خور و ملایم طبع او باشد همچنین مضامین را باید به موقع به سمع مستمع رسانید».(فرصت الدوله شیرازی،۱۳۶۷،۸)

و بدینسان است که عروضی در باب رودکی می گوید: «رودکی نبض امیر بگرفته بود و مزاج او بشناخته... و به وقتی که امیر صبوح کرده بود برآمد و به جای خود بنشست...چنگ برگرفت و در پرده ی عشاق این قصیده آغاز کرد:بوی جوی مولیان آید همی...».(نظامی عروضی،۱۳۸۳،۵۲)

نتایج مقاله

به نظر می رسد کـه رودکـی بـه نغمـات و نـواختن و نوازنـدگی احاطـه دارد و علاوه بر اینها، با صوت خوش خویش نغمه های خلق شده در احساس و تفکـرش را به روی پرده های ساز آورده،با حنجره مستعد خویش به اجرا در مـی آورد و اینجـا، در این حکایت چهار مقاله، شاعر و نوازنده و خواننده به وحدتی خلاق رسیده اند،و اجتماع این سه فن در یک بطن و کالبد است که از رودکی شـاعری اثرگـذار پدیـد آورده، شاعری که می تواند سرنوشت یک کوچ تاریخی را در پهنه ادبیات جاودانـه سازد.

اما درباره انتخاب بجای پرده عشاق در حکایت فوق- طبق نظر فرصت شیرازی در بحورالحان درباره ی خواص پرده ها - عشاق پرده ای است با خواص برانگیختن قوه و شجاعت و این پرده موسیقایی گویی نیرو و شجاعت را در مخاطب برای انجام کارهای بزرگ بر می انگیزد .

امروزه نیز عشاق نام پرده خاصی اسـت در دسـتگاه نـوا و راسـت پنجگـاه و در گذشته این نام به دستگاه ماهور هم اطلاق می گردیده اسـت. همانگونـه کـه اشـاره رفت عقیدهٔدیگری نیز وجود دارد که اوج هر دستگاه را عشاق[1] آن می نامیده انـد و به نظر می رسد که در متن چهارمقاله، قول اخیر صحت داشته باشد زیرا پس از فرود یک قطعه موسیقی، آنچه که می تواند اثر گذار باشد، اوج آن مقام است زیرا اجرای در حضیض،اگرچه می تواند تفکر برانگیز و تأثرآور و لطیف باشد، اما هرگز مهیج و از جای برکننده نیست و در اینجا رودکی در پرده عشاق و در حقیقت در اوج پس

۱- روایت شفاهی به نقل از داریوش پیرنیاکان پژوهش گر و موسیقی دان

از آن که مطربان فروداشتند-به کمک موسیقی متناسب و موزون، به شعری متوسـط، روحی پرشور بخشیده و اثری را که می دانیم نیز از آن دریافت[1] کرده است.

ادامه حکایت عروضی نیز مؤید این قول است کـه رودکـی همـین شـیوه اوج و فرود را در اجرای شعر و موسیقی خویش ادامـه مـی دهـد:«...و پـس فروتـر شـود و گوید:

ریگ آموی و درشتی راه او زیر پایم پرنیان آید همی

(نظامی عروضی، ۱۳۸۳، ۵۳)

و بدینسان رودکی نوسانات روحی شـنوندگان اثـر هنـری خـویش را کـاملاً در کنترل خویش دارد...

که این فروتر شدن می تواند پرده ای پایین تر از اوج باشد و می تواند فـرود آن آواز باشد.

حال در این رویداد ادبی، تاریخیِ رودکی و امیر نصر ... دیگر بعید به نظر نمی رسد که اجرای آوازی «بوی جوی مولیان»، امیر سامانی را بی مـوزه پـای در رکـاب کرده باشد...

مولانا صفی الدین ارموی برای هر پرده صفتی و حالتی و موقعی قائل شده است از جمله راهوی را شـدت اشـک عراق را شدت لذت و عشاق را شدت خنده و شادی خوانده است برای اطلاعات بیشـتر نـک: تقـی بـیمش، سـه رسـاله فارسی در موسیقی ، ۶۷

کتابشناسی

۱- ارسطو.(۱۳۷۷). *بوطیقا*،ترجمه ی فتح الله مجتبایی،تهران: بنگاه نشر اندیشه

۲- افلاطون.(۱۳۷۶). جمهور، ترجمه ی محمد حسن لطفی،تهران: نشر جیبی

۳- بینش ،تقی.(۱۳۷۱). *سه رساله ی فارسی در موسیقی*،مرکز نشر دانشگاهی

۴- پک،جان و مارتین، کویل.(۱۳۸۲). *روشن مطالعه ی ادبیات و نقد نویسی*،ترجمه ی سرورالسادات جواهریان،تهران: نشر نگاه

۵- حافظ،شمس الدین محمد.(۱۳۸۴). *دیوان* ،به کوشش غنی وقزوینی،تهران: انتشارات دوستان.

۶- خاقانی،افضل الدین.(۱۳۷۶). *گزیده اشعار*،به کوشش دکتر ضیاالدین سجادی، تهران: نشر جیبی

۷- دهخدا، علی اکبر.(۱۳۷۳). *لغت نامه* ، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۸- رودکی،ابوعبدالله.(۱۳۴۳). *دیوان*،به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر،تهران: نشر صفی علی شاه.

۹- زرین کوب،عبدالحسین.(۱۳۷۸). *دو قرن سکوت*،تهران: سخن.

۱۰- همو.(۱۳۷۱). *سیری در شعر فارسی*،تهران: نوین

۱۱- شفیعی کدکنی،محمد رضا.(۱۳۷۷). *موسیقی شعر*،تهران: آگاه

۱۲- همو.(۱۳۷۶). *گزیده غزلیات شمس*،تهران: نگاه

۱۳- فرصت الدوله شیرازی.(۱۳۶۷). *بحورالالحان*،تهران: انتشارات فروغی

۱۴- کریمی،محمود.(۱۳۶۵). *ردیف های آوازی موسیقی سنتی ایران*،تهران: سروش

۱۵- معین، محمد.(۱۳۶۱). *فرهنگ فارسی*،تهران: امیرکبیر

۱۶-نرشخی،ابوبکرمحمدبن جعفر.(۱۳۶۰). *تاریخ بخارا*،ترجمه ی ابنصر احمدبن محمدبن نصرالقبادی،تصحیح مدرس رضوی،تهران: بنیاد فرهنگ ایران

۱۷- نظامی عروضی سمرقندی،نجم الدین.(۱۳۸۳). *چهار مقاله*،به کوشش دکتر محمد معین،تهران: جامی

۱۸- وامبری،آرمینیوس.(۱۳۸۰). *تاریخ بخارا*،ترجمه ی سید محمد روحانی،تهران: سروش