جامعة الإسكندريّة
كليّة الآداب
قسم اللغات الشرقيّة و آدابها

عناصرُ الإبداعِ الفنيّ في شعرِ الرودكيّ

دراسة نقديّة

رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب

من قسم اللغات الشرقيّة وآدابها

إعداد

توفيق عبد السلام توفيق عبد السلام

المدرّس المساعد في قسم اللغات الشرقيّة وآدابها

إشراف

أ.د. بديع محمد جمعة
أستاذ اللغة الفارسيّة
كليّة الآداب – جامعة عين شمس

أ.د. سميرة عبد السلام عاشور
أستاذ اللغة الفارسيّة و رئيس قسم اللغات الشرقيّة وآدابها
كليّة الآداب – جامعة الإسكندريّة

١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٩ م

جامعةُ الإسكندريّةِ
كليّةُ الآدابِ
قسمُ اللغاتِ الشرقيّةِ و آدابِها

عناصرُ الإبداعِ الفنيّ في شعرِ الرودكيّ

دراسةٌ نقديّة

رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب
من قسم اللغات الشرقيّة وآدابها

إعداد

توفيق عبد السلام توفيق عبد السلام

المدرّسُ المساعدُ في قسمِ اللغاتِ الشرقيّةِ وآدابِها

إشراف

أ.د. بديع محمد جمعة
أستاذُ اللغةِ الفارسيّةِ
كليّةُ الآدابِ – جامعةُ عين شمس

أ.د. سميرة عبد السلام عاشور
أستاذُ اللغةِ الفارسيّةِ و رئيس قسمِ اللغاتِ الشرقيّةِ وآدابها
كليّةُ الآدابِ – جامعةُ الإسكندريّةِ

١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٩ م

إهداءٌ

إلى الوالدِ

عبد السلام توفيق عبد السلام

رحمه الله

أُهدي هذا البحثَ بِرًّا ووفاءً

ابنك

الفهـــرسُ

المقدّمـةُ . (أ)

التمهيـدُ : ١

- الحياةُ السياسيّةُ والاجتماعيّةُ والأدبيّةُ في عصرِه . ٣
- حياتُه ونشأتُـه . ٩
- منزلتُه الأدبيّةُ ومكانتُه . ١١

المبحثُ الأوّلُ : مصادرُ الإبداعِ الفنيّ في شعرِ الرودكـيّ : (١٥ – ٦١)

- المصدرُ الدينـيّ . ١٦
- المصدرُ الأدبـيّ . ٣٤
- المصدرُ التاريخـيّ . ٤١

المبحثُ الثاني : موضوعاتُ الإبداعِ الفنيّ في شعرِ الرودكـيّ : (٦٢ – ١٣٩)

- المدحُ . ٦٤
- الوصفُ ومناظرُ الطبيعةِ . ٧٦
- الغزلُ . ٨٤
- الخمرُ . ١٠١
- الأغراضُ الثانويّةُ :

١- الرثـاءُ . ١١٥

٢- الهجـاءُ . ١٢١

٣- الحكمُ والأمثالُ . ١٢٤

٤- الزهدُ . ١٣٣

المبحثُ الثالثُ : أنمـاطُ الصّورِ الفنيّةِ فـي شعرِ الرودكـيّ : (١٤٠ – ٢٠٢)

- الصّورةُ التشبيهيّةُ . ١٤٣
- الصّورةُ الاستعاريّةُ . ١٦٥
- الصّورةُ الكنائيّـةُ . ١٨١
- الصّورةُ المجازيّةُ . ١٩٣

المبحثُ الرابعُ : اللغـةُ فـي شعرِ الـرودكـيّ : (٢٠٣ – ٢٦١)

- أسلوبُ الاستفهـامِ . ٢٠٧
- أسلوبُ النـداءِ . ٢١٧
- أسلوبُ الدعـاءِ . ٢٢٥

- أسلوبُ الأمرِ . ٢٣١
- أسلوبا النهي والنفي . ٢٣٨
- أسلوبُ الشرطِ . ٢٤٧
- أسلوبُ التفضيلِ . ٢٥٢
- الطبـاقُ . ٢٥٧

المبحثُ الخامسُ : الموسيقى في شعرِ الرودكيّ. **(٢٦٢– ٢٩٥)**

خاتمـةٌ بأهمِّ نتائـجِ البحـثِ . **(٢٩٦ – ٣٠٣)**

ثبتٌ بالمصادرِ والمراجـعِ التي اعتمدَ البحثُ عليها : **(٣٠٤ – ٣٢٠)**

أوّلاً : المصادرُ والمراجعُ **الفارسيّـةُ** . (٣٠٥ – ٣١٠)

ثانياً : المصادرُ والمراجعُ **العربيّـةُ** . (٣١١ –٣١٩)

ثالثاً : **الرسائلُ الجامعيّـةُ** . ٣٢٠

رابعاً : المراجـعُ **الأجنبيّـةُ** . ٣٢٠

الفهـرسُ . **(٣٢١ – ٣٢٢)**

مقدّمة

كثيراً ما تحدّث الأدباءُ والمحقّقون في الماضي والحاضر عن حياةِ الشعراء وأعمالِهم ، ولكن ما تمّ بيانُه وتوضيحُه في مجالِ أشعارِهم وأفكارِهم ، نادراً ما كان يأخذُ الجانبَ النقديّ والتطبيقيّ ، وهو في الغالبِ حديثٌ عامٌ ومتشابهٌ .

ومن الضروريّ الآنَ أنْ نبحثَ في هذا المجالِ النقديّ ونحكمَ على هؤلاء الشعراءِ حُكماً جديداً ، ولكي يتحقّقَ ذلك يجبُ التركيزُ على أعمالِ الشعراءِ أنفسِها وتحليلِها وتفسيرِها ، ويجبُ بالإضافةِ إلي ذلك أيضاً أنْ يُؤخذَ بعينِ الاعتبارِ ما جرى حولَ هؤلاءِ الشعراءِ من أحداثٍ محيطةٍ بهم ، بل ويجبُ التقصّي حول ماهيّة بيئتهم السياسيّة والاجتماعيّة والأدبيّة ، وذلك من الضروريّ بمكانٍ حتى يُمكنَ إيضاحُ الجوانبِ الفنيّةِ والإبداعيّةِ في شعرِهم ، ولذا وجبَ علينا أن نقومَ بمحاولةٍ جادةٍ لتفسيرِ وتحليلِ شعرِ هؤلاء الشعراءِ لإبرازِ الجوانبِ الإبداعيّةِ والتصويريّةِ في نظمهم ؛ وذلك من أجلِ بيان ما تحويه أشعارُهم من وسائلَ ومضامينَ فكريّةٍ داخليّةٍ .

و مُبتغانا في ذلك أنْ يستطيعَ كلُّ قارئٍ وباحثٍ أن يتعرّفَ على حياةِ هؤلاء الشعراء وفكرِهم واستبيان فنّهم ، ولعلّ في ذلك الأمر استفادةً جمّةً لنشرِ وترويجِ هذه الأعمالِ الفنيّةِ ، وذلك من خلال إثارةِ الرغبةِ والحماسِ لدى الباحثين ومن يهتمّون بالأعمالِ الأدبيّةِ لفهم وإيضاح ما بها من معانٍ نبيلةٍ وأفكارٍ ساميةٍ . ومؤدّى ذلك اقتراب كلّ قارئٍ وباحثٍ من التفاهمِ العاطفيّ للشاعرِ ، واستبيان تجربته الخاصّة ؛ لأنّ الفنَ وليدُ تجارب الفنان ، يتشكّلُ فيه منذُ بدايةِ الميلادِ ، أمّا الصراعُ بين تجاربِ أيّ شاعرٍ – سواء أكانت تجاربَ داخليّة فرديّة خاصّة به أم خارجيّة اجتماعيّة – فهو صراعٌ يشكّلُ بصورةٍ واضحةٍ وحقيقيّةٍ تعبيرَ الشاعرِ عن بيئتِه وما تحويه من عناصرَ داخليّةٍ وخارجيّةٍ .

والجديرُ بالذكرِ هنا أنّه قد جرت بالفعل تحقيقاتٌ كثيرةٌ في إيران وخارجها حولَ حياةِ (**الرودكيّ**) كونه واحداً من أوائل شعراء الفرس الكبار ، بينما شِعر الشعراء الناطقين بالفارسيّة قبله لا يرقى لشعرِه من حيثُ الكثرةِ والسلاسةِ ، ومن بين تلك التحقيقات وأكثرها تفصيلاً _ **تلك التي كانت عُمدة هذا البحث الأدبيّ وعموده الفقريّ** – أعمال (**سعيد نفيسيّ**) في كتابه (**احوال واشعار ابو عبد الله جعفر بن محمد رودكيّ سمرقنديّ**) ، وقد تناولها أيضاً د. **طلعت محمد إسماعيل أبو فرحة** في كتابه (**أبو عبد الله جعفر بن محمد الرودكيّ " أبو الشعر الفارسيّ وصاحب أوّل ديوانٍ فيه** ") ، و كذلك وُجِدَت رسالة ماجستير حول الرودكيّ بعنوان : (**رودكيّ رائد الشعر الفارسيّ**) للدكتور (**علي المسعود الشابيّ**) تحت إشراف أ. د : (**يحيى الخشّاب**) .

أمّا عن أكثر تلك التحقيقات إشباعاً فهي مقالاتُ وإشاراتُ بعضِ الأساتذةِ الأجلاءِ من مثل : (**عبد الغني ميرزايوف**) ، (**بديع الزمان فروزانفر**) ، (**زرين كوب**) ، (**شفيعيّ كدكنيّ**) ، (**دولتشاه سمرقنديّ**) ، (**محمد عوفيّ**) (**نظامي عروضيّ سمرقنديّ**) ، (**ذبيح الله صفا**) ، وهناك عدّةُ دراساتٍ وأبحاثٍ أدبيّةٍ جرت حول الرودكيّ من قِبَل العديدِ من المستشرقين المهتمين بمجالِ الأدبِ الشرقيّ ، وذلك من خلالِ مقالاتٍ مختلفةٍ ومتعدّدةٍ من مثل : ما كتبه المستشرق الألمانيّ (**هرمان**) في مقالةٍ بعنوان : **الرودكيّ شاعر السامانيين** ، وذلك في ١٢ نوفمبر ١٨٧٣ م ، وكذلك تحدّث عنه وعن أعماله الأدبيّة المستشرق (**ياول هرن**) أثناء تحقيقه لمعجم (**لغة الفرس**) لأسدي الطوسيّ في برلين عام ١٩٦٨ م ، وتوجد كذلك مقالةٌ للمستشرق (**دينيسون روس**) ، تلك التي نشرها في مجلة (**الجمعية الأسيويّة الملكيّة**) عام ١٩٢٤ ، وبالطبع فإنّ هؤلاء المحققين قد بذلوا جهوداً مضنيةً في جمعِ وتحليلِ وتفسيرِ الكثيرِ من أشعارِ الرودكيّ ، وإنْ جازَ لي القول فإنّي سوفَ أخصّ (**الرودكيّ**) بالدراسةِ النقديّةِ التحليليّةِ ، وسوفَ أغضُّ الطرفَ عن إيرادِ بعضِ القطعِ والأبياتِ التي يوجدُ فيها شكٌّ في انتسابِها له ، كذلك الأبيات الناقصة أو جامدة المعاني ، تلك التي ورد أغلبها في المعاجم كشاهدٍ أو مثالٍ على لفظةٍ معينةٍ .

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على **ديوان الرودكيّ (أبو عبد الله جعفر بن محمد رودكيّ سمرقنديّ)** { **١٠٩٨** بيت به دست آمده تا امروز } و شرح احوال و آثار او ، تنظيم وتصحيح ونظارت (**جهانكير منصور**) ، محاولاً بيان وتوضيح ما لأشعار الرودكيّ من جوانبٍ فنيّةٍ إبداعيّةٍ ، ولذا حدا بي الأمر إلى أنْ أُشير – في عُجالةٍ – إلى حياة الرودكيّ منذُ ولادته في رودك سمرقند ، وما أُحيط بحياتِه كذلك من تأثيراتٍ مختلفةٍ سواء أكانت تأثيراتٍ سياسيّةً أم اجتماعيّةً أم أدبيّةً ، وسوف أنوّهُ أيضاً إلى ما آل إليه حالُ الرودكيّ من حُزنٍ وفقرٍ في أُخريات أيامه ، وكذلك قضية **عماه** الذي وُلِدَ به أو – في آراء بعض الكتّاب والنقّاد – ما حدث له بعد ذلك ، وسوف أتطرّقُ أيضاً إلى الحديثِ عن خاصيّةٍ مُهمّةٍ جدّاً في أشعاره ألا وهي : **الموسيقى (موسيقى شعره)** وما هي عليه من اعتدالٍ وتنوّعٍ ، وهو الأمرُ الذي يتطلّبُ بالضرورةِ معرفةً جيّدةً وإدراكاً تامّاً لأصولِ وقوانين علم العروض وكذلك القوافي والأوزان و الرويّ ، وسأوضّحُ أيضاً ما يُقالُ في هذا الشأنِ من أنّه من أوائل الشعراءِ الذين عرفوا فن (**الرباعيّ**) ، وسأشيرُ كذلك إلى مدى تأثيرِ شعرِه على من حولَه وبخاصّةٍ طائفةُ الأمراءِ والوزراءِ ، وعلى وجهٍ أخصّ الأمير (**نصر بن أحمد السامانيّ**) .

ولا يفوتني وأنا في هذا الصددِ أن أُشير إلى أنّ محورَ الصورِ الخياليّةِ لدى الرودكيّ في أشعاره النظميّة هو : (**التشبيه**) ، ولا ينفي هذا القول خُلوّ أشعاره من الاستعارةِ أو الكنايةِ أو المجازِ ، إلا أنّه وبدون شكٍّ في بدايةِ ازدهارِ الشعرِ و الأشعارِ لا يُتوقّعُ أنْ تكثرَ الاستعارةُ في

مضمونِها ، والدليلُ على ذلك أنّ شعراء عظاماً مثل : **العنصريّ** ، **الفرّخيّ** ، **منوجهريّ** ، الذين كانوا يعيشون بعدَ الرودكيّ بسنواتٍ كان الجوُّ السائدُ لديهم في صورِهم الخياليّةِ هو التشبيهُ ، إذْ إنَّ الشبيهَ يُعدُّ في عالمِ النظمِ الشعريّ أنسبَ من الاستعارةِ التي تجعلُ جوَّ الشعرِ غامضاً بعض الشيء ، ووجبَ علينا أن ننوّهَ أيضاً إلى أنّه على الرغمِ من أنّ أعمالَ الرودكيّ الباقيةَ لا تُعدُّ شيئاً بالنسبةِ إلى مجموعِ أعمالِه ، فإنّ الاهتمامَ بهذا القدر اليسيرِ من أشعارِه يمكّننا أن نبحثَ من خلاله عن موضوعاتِ شعرِه الأصيلةِ المتنوّعةِ ، وخاصةً (**الغزل والمدح**) ، ومع ذلك فإنّ هذين الغرضين لا يُشكّلان وحدَهما مضمونَ شعرِه ، فهناك أغراضٌ أخرى عديدةٌ في شعرِه ، تلك التي تتمثّلُ في أغراض : (**الحكمةِ والرثاءِ و الوصفِ و الزهدِ و القليلِ من الهجاءِ**) .

وتجدرُ بي الإشارةُ هنا أيضاً إلى أنّ مجموعَ ما لقيناه من أشعارِ الرودكيّ كانت عبارة عن مقطوعاتٍ شعريةٍ أو مجموعاتٍ متفرّقةٍ من الأبيات ؛ مما جعلَ من البحثِ النقديّ لها عملاً شاقّاً عسيراً ؛ لمحاولة اكتشاف ما تحملُه تلك الأبياتُ المتفرّقةُ من عناصرَ إبداعيّةٍ فنيّةٍ أو مضامينَ تعليميّةٍ يُمكن الاستفادةُ بها في مجالاتِ الحياةِ المختلفةِ ، ذلك لأنّ الرودكيّ مثلما اقتربَ شعرُه من الكمالِ من حيثُ الشكلِ الظاهريّ والشكلِ الذهنيّ ، فإنّه قد وصلَ أيضاً إلى درجةٍ كبيرةٍ ومنزلةٍ عاليةٍ من الإبداعِ النسبيّ من ناحيةِ الرسالةِ والمضمونِ الفنيّ الذي أراده أن يصلَ إلينا .

كذلك فإنّه من الضرورةِ بمكانٍ أرى أنّه يجبُ عليّ أن أُشيرَ – في عُجالةٍ – إلى أنّ **الشاهدَ الواحدَ** في تلك الدراسة يُمكن تكرارُه لأكثرَ من مرّةٍ ، ومردّ ذلك الأمر عائدٌ – كما ذكرت سابقاً – إلى أنّ ما وردَ إلينا من مجموعِ الأعمالِ النظميّةِ للرودكيّ يُعدُّ كمّاً قليلاً بالنسبةِ إلى مجموعِ أعمالِه ، فكان لِزاماً على الباحثِ أنْ يتنقّلَ بين مصادرِ الإبداعِ الفنيّ في شعرِه من خلالِ النماذجِ المتعدّدةِ بل والمتنوّعةِ ، ولكن لما سبق ذِكرُه آنفاً ، جئت في بعض الأحيان بشاهدٍ نظميٍّ وتناولتُ من خلالِه أدواتَ الإبداعِ الفنيّة المختلفة لدى الرودكيّ ، كأن يكون النظمُ الواردُ ذكره شاهداً على **المحسّنات اللفظيّة أو المعنويّة** ، وهو ما يُعدّ دليلاً على إبداعِ الرودكيّ في **لغته و موسيقاه** ، ويكونُ نفسُ هذا النظم شاهداً على تأثّرِ شاعرِنا **بالمصدرِ الدينيّ أو التاريخيّ** في ذاتِ الوقتِ ، ويكونُ أيضاً شاهداً على تميّز الرودكيّ في **الصورة المجازيّة** في نفس الوقت ، بل ويتضمّن نفس الشاهد تطبيقاً على **لونين مختلفين** في مجال الصورة المجازيّة كأن يكون شاهداً على **الاستعارة** في شطرِه الأوّل ، وعلى **التشبيه** كذلك في شطرِه الثاني ، والأدهى من ذلك أن يكونَ نفس هذا النظم متضمّناً **غرضاً** أو **اثنين** من أغراض شعره ، كأن يكون مشتملاً على **المدح والوصف** في ذاتِ الوقتِ ، فلا عجبَ إذن إنْ وجدنا في هذا البحثِ الشاهد الواحد مُكرّرا في أكثرَ من موضعٍ ، وهذا الأمرُ في مجمله إنْ دلّ على شيءٍ ، فإنّه يدُلُّ على مدى تفوّق الرودكيّ الفنيّ الذي صهر فيه عناصرَ الإبداعِ وجعلها ممتزجةً جميعها في

بوتقةٍ واحدةٍ . تلك البوتقةُ التي تُعدُّ خيرَ شاهدٍ على عُمق عملية الإبداع الفنيّ ـ وذلك من خلال نواحٍ متعدّدة ومتنوّعة ـ عند الرودكيّ .

فللإبداعُ الفنيّ مناهجُه المتعدّدةُ ، وأساليبُه المختلفةُ ، ونحن نتلمّسه عند الشعراء في تعبيرِهم عن وجدانِهم وفكرِهم من خلالِ نظمِهم الفنيّ ، وإنْ كان استخدامُهم له يتباينُ من واحدٍ لآخر ، وقد أظهر هذا البحثُ خصوصيّةَ الإبداع الفنيّ عند الرودكيّ ، وأعني به تلك العناصر الفنيّة المتنوّعة التي كان الشاعرُ يؤلّفها ويبدعُها عن طريقِ **الخيالِ والمجازِ** تارةً ، وعن طريق **الإيقاع والموسيقى** تارةً أخرى ، مُستخدماً في ذلك كلّ الأدواتِ والوسائلِ التي تُعينه على إظهارِ مقدرتِه الفنيّةِ ، ومن هنا يكونُ التباينُ والتمايزُ في عناصرِ الإبداعِ الفنيّ عند الشعراءِ .

وللرودكيّ شخصيةٌ فنيّةٌ تُفردُه عن غيرِه من الشعراءِ الآخرين ، فعلى الرغم من تأثّرِهم بمؤثّراتٍ واحدةٍ ، ووجودِهم في بيئةٍ يشتركون فيها جميعاً ، ويمارسون جميعاً عاداتِها وتقاليدَها ، إلا أنّ شعرَه يختلفُ في كثيرٍ من عناصر إبداعه عن أترابه ، نتيجة ما تميّز به من صفاتٍ بديعةٍ من مثل : (**عُذوبةِ اللفظِ ، خفّةِ الوزنِ ، عُمقِ الخيالِ ، رقّةِ العاطفةِ ، رهافةِ الإحساسِ ، مهارةِ الموسيقى ، براعةِ الغناءِ ، سعةِ الثّقافةِ ، جمالِ الصوتِ ، مهارةِ الإيقاعِ**) ، مما أكسبَه مهارةً فنيّةً ، وأضافَ إليها مقدرةً إبداعيّةً مخالفاً بذلك غيره من الشعراء ، حيثُ ظهرت في نظمه آثارُ الحضارات التي اطّلعَ عليها وعايشها في شعره ؛ فتلوّنت أساليبُه وتنوّعت ألفاظُه ، وأصبحَ لإبداعه الفنيّ خصوصيةٌ تُفرده عن غيره ؛ لأنّ العناصر التي استمدّها لنظمه الفنيّ جعل يرتّبُها ترتيباً خاصّاً ، ويؤلّفها تأليفاً خياليّاً لا يُشاركه فيها أحدٌ .

ولعلّ مصادر هذا الإبداع التي تأثّر بها الرودكيّ ، هي نفسها تلك المصادر التي تأثّر بها أمثاله من الشعراء سواء أكانت مصادرَ دينيّةً أم أدبيّةً أم تاريخيّةً ، إلا أنّ عقلَه كان يفكّرُ فيما يراه ، وخيالَه كان يجنحُ به في عالمِ الأغوارِ والأعماقِ ، فتخرج لنا إبداعاته الفنيّة نتيجةً لتفاعله معها وتأثّره بها ؛ لتُعطينا معنىً ما كنا لنصلَ إليه لولا حِسّ الشاعر وتمكّنه من التغلغل في أعماق الكون ، وفي أعماقِ النفوسِ كذلك ، ومن هنا تكونُ فاعليّةُ عناصرِ الإبداعِ عندَ الشاعرِ .

والرودكيّ إلى جانبِ طبيعةِ تركيبة شعره الخاصّة ، له طبيعةٌ تركيبيّةٌ أخرى في شخصيته ، تلك التي اكتسبَها من منادمةِ الأمراءِ والوزراءِ والأعيانِ ، فقد قرّبه – كما أشرنا من قبلُ – الأميرُ (**نصر بن أحمد الساماني**) أمير خراسان إليه ، وجعله شاعرَه ونديمَه ومعاصره ، وخصّه بأن يكونَ من مقرّبي بلاطِه ، وتقرّب كذلك إلى وزيرِه (**أبي الفضل البلعمي**) الذي مدحَه قائلاً : " **ليس للرودكيّ نظيرٌ في العرب أو العجم** " فعلا شأنُه ونما ذكرُه لدرجةٍ جعلت كثيرَ من النقّادِ وكتّابِ التفاسيرِ يُطلقون عليه ألقاباً عدّة ومنها : (**أستاذ شعراء العالم**) (**الأستاذ**) (**أبو الشعر الفارسيّ**) (**الحكيم**) (**تالي القرآن**) (**أستاذ الشعر**) (**سلطان شعراء**

العالم) (**وحيد عصره**) (**سلطان الشعراء**) (**آدم الشعراء**) ، بل إنّ هذا الاتّصال دفع **عروضي السمرقندي**ّ إلى أن يقولَ : " **بقيت أسماءُ آل سامان بفضلِ الأستاذ أبي عبد الله جعفر بن الرودكيّ** " ولا عجبَ في كلّ تلك الألقاب لشاعرٍ يُعدّ من صفوة الشعراء الفرس الإيرانيين الذين نهضوا بالذوق الأدبيّ ، وكيف لا يمتلك الرودكيّ مثل هذه الألقاب وهو الذي لم ينتهج التقليد أو الاحتذاء ، بل إنّه أقام جلّ جهدِه على الخلقِ والابتكارِ بما يحملُ من جدّةٍ وطرافةٍ ، فجاء أسلوبُه بلورةً لحركةٍ ثقافيّةٍ فارسيّةٍ أصيلةٍ اعتمدت في بنائها على إبداعٍ فنيٍّ سلك طُرقاً عدّة في منحاه ، وكان مُرتكِزاً في ذلك على أدواتٍ عدّة ومنها :

(**الأساليب المتنوّعة** ، **المعاني المبتكرة** ، **الألفاظ الموحية** ، **الموضوعات والأغراض المتنوّعة**) باختلافٍ في الشكل وتنوّعٍ في المضمون .

وإحقاقاً للحقّ فإنّ الرودكيّ لم يكنْ أوّل من نظم الشعر الفارسيّ ، فقد كان يسبقه آخرون ، من مثل : **محمد بن وصيف السكزيّ** ، **بسام كرد** ، **محمد بن مخلد** ، **حنظلة البادغيسيّ** ، **محمد الوراق الهرويّ** ، **فيروز المشرقيّ** ، **ابن سليك الجُرجانيّ** ، إلا أنّه أخذَ منهم ونهلَ من نبعِهم ، لكنّه زادَ ذلك صفاءً وجلالاً وأتى به جديداً حديثاً في ثوبٍ قشيبٍ ، فقد عملَ عملَ السحرِ في **سلامةِ اللفظ** ، **ونقاء العبارة** ، **وحُسن المأخذ** ، **وجودة النسج** ، **وجمال العرض** ، **وتحسين الصنعة** ، **وإبداع الديباجة** ، **ولُطف التّصرّف** . والأستاذيّةُ في كلّ هذا مردّها التمكّن من اللغة واستيعابها وهضم ألفاظها ومعانيها ، أي أنّه كان أوّل من أنضج تلك المحاولات الأولى (الإرهاصات) لظهور الشعر الفارسيّ بعد الإسلام .

وقد واجهتُ في هذا البحثِ مقطوعاتِه الشعريّةَ مواجهةَ نقدٍ وتحليلٍ وتفسيرٍ لمقوّماتها الإبداعيّة الفنيّة ، دون أن أدور حول القضايا التي تتّصل بالناحية السياسيّة أو المذهبيّة وغيرها من القضايا الفرعيّة التي تستهلك الجُهد وتستنفد الطاقة – وخاصةً أنّ الكثير من أُمهات الكتب وتذاكرها قد تناولتها بالتحليل والتفصيل – وقد انتهجتُ في هذا البحث ذلك المنهج العلميّ الذي تبنّاه الدكتور (**طه حسين**) ، وهو المنهجُ الذي كانت خطوطُه الفنيّةُ قائمةً على أنّ الشاعرَ نتاجُ البيئةِ التي يعيشُ فيها بلا جدالٍ ، والنصّ هو ثمرةُ هذا المُبدع الذي أبدعته هذه البيئة ، فالأدبُ صورةٌ لصاحبِه وبيئتِه ؛ لأنّ البيئةَ تنتجُ الأديبَ ، والأديبُ ينتجُ النصَّ الأدبيّ ، ولكنّ العيبَ في أن يُعنى الباحثون بالمضمون العامّ الذي تنشئه البيئةُ أكثرَ من عنايتهم بخصوصية الأشكالِ الإبداعيّةِ الفنيّةِ التي يتميّزُ فيها شاعرٌ عن شاعرٍ آخر .

ومن يقرأْ شعرَ الرودكيّ قراءةً متأنيّةً يشعرُ أنّه شاعرُ المدح والغزل ، وشاعر الحكمة والزهد ، يحتاج إلى مقوّماتِه ومبادئِه وتعاليمِه الكبيرُ والصغيرُ ، والعالمُ والجاهلُ ، ففيه من السمو الفنيّ ما إنْ بلغه الناسُ لأصبحوا في سؤددٍ ونعيمٍ .

وقد تمّ إخراجُ البحثِ على تلك الصورِ :

(**تمهيد**) عن الحياةِ السياسيّةِ والاجتماعيّةِ والأدبيّةِ في عصرِ الرودكيّ ، وعن حياتِه ونشأتِه ومنزلتِه الأدبيّةِ ومكانتِه .

ثمّ (**المبحثُ الأوّلُ**) وهو **مصادرُ الإبداعِ الفنيّ في شعرِ الرودكيّ** .

وقد تناولَ الباحثُ في هذا المبحثِ المصادرَ التي استندَ إليها الرودكيّ في رحلةِ إبداعِه الفنيّ ، تلك المصادرُ التي ترتكزُ على أعمدةٍ ثلاثةٍ ألا وهي : المصدرُ **الدينيّ** ، المصدرُ **الأدبيّ** ، المصدرُ **التاريخيّ** .

وقد تناولَ الباحثُ هنا مدى تأثيرِ تلك المصادرِ الثلاثةِ على النظمِ الفنيّ للرودكيّ وبيانِ أهمّيتِها في تأصيلِ ثقافتِه ، تلك الثقافةُ التي جعلته من أوائل شعراء الفرسِ الذين يحتلّون مكانةَ ومنزلةَ الصدارةِ ، وهي التي تفُوقُ شعراءَ عصرِه ، بل وكثيرٍ من شعراءِ العصورِ اللاحقةِ .

ففي(**المصدرِ الدينيّ**) القرآنيّ القصصيّ الذي تأثّر به الرودكيّ في نظمِه ، ذكرَ الباحثُ ما استندَ إليه شاعرُنا من أمورٍ لها أهمّيةٌ عُظمى في الحديثِ عن **الحياةِ والموتِ** والمصير النهائيّ لكلّ إنسانٍ ، وبيان ما يجبُ أن يكون عليه من استعدادٍ لتلك اللحظة التي لا مفرّ منها ، والحديث أيضاً عن **العلمِ** وأهمّيته ، تلك الأهميّة التي حثّ عليها الإسلامُ ونوّه إليها في أكثرَ من موضعٍ من آي القرآن الكريم ، والحديث عن كثيرٍ من الرسل والأنبياء والقصص القرآنيّ الذي يدور حولهم وبيان ما فيه من حِكمٍ وعِبرٍ ومواعظَ ، وأخيراً تطرّق الباحث لذكر العديد من الأمور المتفرّقة التي تبيّنُ بوضوحٍ مدى تأثّر الرودكيّ وإبداعه الفنيّ بالمصدر الدينيّ ، ومن تلك الأمور حديثُه عن : **الجهاد** ، **السحر وجزاء** (**عقاب**) **السّحرة** ، **الطاعة** ، **الملائكة** ، **الجنّة** ، **العمل** .

ثمّ بيان (**المصدرِ الأدبيّ**) ، والذي يتناولُ فيه الباحثُ تأثّر الرودكيّ بالكثيرِ من الشعراءِ والأدباءِ ، سواء أكانوا من العربِ أم من الفرسِ ، وانعكاس ذلك في إبداعه الفنيّ ، ونظمه لعديدٍ من **المثنويّات والقطع والقصائد والرباعيات** ، وذلك بخلاف ترجمته ونظمه أيضاً لعملٍ أدبيٍّ ضخمٍ ألا وهو (**كليلة ودمنة**) .

ثمّ جاءَ (**المصدرُ التاريخيّ**) ليتناولَ الأحداثَ التاريخيّةَ في عصر الرودكيّ وحديثه فيها عن **الملوك والشخصيّات التاريخيّة والأسطوريّة ، البلاد والأماكن المختلفة ، المعتقدات والكتب الدينيّة القديمة ، الشهور والمناسبات (الأعياد) ، الكواكب والنجوم** ، وأخيراً ما رآه الباحث من ضرورة ذكر العناصر (**البيئيّة**) المختلفة من مثل : (**الأنهار والحيوانات والنباتات والألعاب**) تلك الألعابُ التي كانت منتشرةً في ذلك الوقت ، وهى العناصرُ التي تمثّلُ البيئةَ كونها عُنصراً فعّالاً ومؤثّرا من عناصرِ التراثِ التاريخيّ واستلهام التجربة الشعريّة من خلالها .

ويتناول (**المبحثُ الثاني**) : **موضوعاتِ (أغراضَ) الإبداعِ الفنيّ في شعرِ الرودكيّ** .

تلك الموضوعاتُ التي تتمثّلُ في الأغراضِ الشعريّةِ المختلفةِ التي تتّسمُ بل وتمتلئ بالتصوير الفنيّ واستخدام الصور البيانيّة المتنوّعة ، ومنها : المدح ، الوصف ، الغزل ، الخمر ، الرثاء ، الهجاء ، الحكم والمواعظ ، الزهد .

أمّا (**المدحُ**) فيكاد يكون ديوانُ الرودكيّ منظومةً متكاملةً في المدح ، وقد تعدّدت الصورُ المدحيّةُ في ثنايا شعره للارتقاء بممدوحيه – سواء أكانوا ملوكاً أم وزراءً – إلى أعظم المراتب وأرفع الدرجات .

ثمّ يأتي (**الوصفُ ومناظرُ الطبيعةِ**) الذي تتدفّقُ فيه صورُ وصفِ الطبيعةِ في شعر الرودكيّ ، فقد كان يتميّزُ بقدرةٍ بديعةٍ رائعةٍ على وصفِ ما حوله ، وخاصةً وصف الطبيعة وما تحويه من مؤثّرات خلابة وجذّابة تؤثّرُ في نفسِ وعقلِ كلِّ من يسمعها وكأنّها – من شدّة روعتها ودقّتها – تتمثّلُ له أمام عينيه ويراها بأمّ رأسه ويلحظُ ما فيها من بديعِ صُنعِ الله عزّ وجلّ ، فانعكست الطبيعة بذلك بكلّ مظاهرها على وجدانه ، وترسّخت في أعماقه ، فأخذَ يعبّرُ عنها في مواضعَ عديدةٍ من نظمه مُستخدِماً في ذلك الظلال الفنيّة والألوان المختلفة من البيان والبديع ، تلك الأدواتُ التي لا يمكن أن يستغنيَ عنها أيُّ فنانٍ مُبدعٍ في نظمِه أو عملِه الأدبيّ أو الفنيّ .

ويشيرُ (**الغزلُ**) في أشعارِ الرودكيّ إلى ما تميّزت به نفسُه من رقّةٍ وعذوبةٍ وميلٍ إلى حبِّ الجمالِ والتغنّي به ، وأيضاً إلى ما تفرّدَ به من قوةِ العاطفةِ الجيّاشةِ ، التي جعلته يحتلّ – بجدارةٍ و استحقاقٍ – موقع الصدارة في فن الغزل .

ثمّ يأتي مجالُ (**الخمرِ والخمريّاتِ**) لنرى بوضوحٍ تأثّر الرودكيّ إلى حدٍّ كبيرٍ في هذا الغرضِ بـ (**أبي نواس**) ، وإشاراته العديدة والكثيرة في أعماله الإبداعيّة إلى مجالس احتساء الخمر وبيان ما يصاحب ذلك من أمورٍ عديدةٍ تتمثّلُ في : الغناءِ و الإنشادِ والطربِ واللهوِ ، تلك الأمورُ التي تتلاءمُ و تتناسبُ مع حضور هذا المجلس ، ذلك الحضور الذي كان يضمّ صفوةَ أبناء جِلدته ومجتمعه من ملوك ووزراء ووجهاء وأعيان .

ويشيرُ (**الرثاءُ**) في شعرِ الرودكيّ إلى نوعٍ من الحُزنِ الدفينِ المتمثّلِ في رثاءِ الأصدقاءِ والأحبّاءِ من الملوكِ والوزراءِ والأصدقاءِ ، وكأنّه بذلك يخاطبُ من يرثيهم عبرَ الثرى والترابِ .

أمّا (**الهجاءُ**) _ وإنْ كان قليلاً في نظمه _ فلا نستشعرُ فيه أنّه كان بذئ اللسان ولا سئ القول ، وإنّما كان هجاؤه يتميّزُ بأنّه كلامٌ حلوٌ في حديثه لا ينطقُ عن فُحشٍ ، ولا يتخلّى فيه عن جلالِ العبارةِ والصورةِ ، وأيضاً عن المنحى الجماليّ لدرجةِ أنّ الشخصَ الذي هجاه نفسه ربّما لا يتأذّى مما يسمعُه .

ثمّ تأتي (**الحكمُ والمواعظُ**) من فمّ حكيمٍ مجرّبٍ ، عركَ الحياةَ وعركته ، ليأتي إلينا بخلاصةِ تجاربِه في الحياةِ حتى يُفيدَ بها من تُقدّرُ له الأقدارُ والظروفُ أنْ يحيا على أرضِها لتكونَ له نبراساً يضيء له دربَه ويجعلَه يتعلّمُ من أخطاءِ الآخرين ، ولنقل مما مرّ بهم من أحداثٍ ومواقفَ ؛ ليزداد حنكةً وخبرةً في دنياه وحياته .

وأخيراً نجدُ (**الزهدَ**) متمثّلاً في نظمه في أكثر من موضع ؛ وذلك بداهةً لتقدّم السن بالرودكيّ وبلوغه مرحلة لا يحيدُ فيها الإنسان عن التقرّبِ إلى الله عزّ وجلّ وترْك مُتع الدنيا وملاذها ، نادماً مستغفراً عما بدر منه تجاه ربّه وتجاه نفسه والآخرين ، آملاً أن يتوبَ عنه الله ويغفرَ له ما قد ارتكبه من ذنوبٍ ومعاصٍ .

ويتناولُ (**المبحثُ الثالثُ**) : **أنماطَ الصورةِ الفنيّةِ في شعرِ الرودكيّ** .

ويسعى الباحثُ من خلالِ تلك الأنماطِ إلي بيانِ وتوضيحِ الصورةِ المجازيّةِ الجزئيّةِ في نظم الرودكيّ ، تلك المتمثّلة في : **التشبيه** ، **الاستعارة** ، **الكناية** ، **المجاز المرسل** ، مُعتمداً في ذلك على **التجسيدِ** تارةً ، وعلى **التشخيصِ** تارةً أخرى ، وعلى **الإيجاز** وإبراز المعنى في مواضعَ

، وانبثاق **الجرس الموسيقيّ** في مواضعَ أخرى ، وقد رأى الباحثُ أنّ مجموعَ ما ذكره الرودكيّ في تلك الصورِ الجزئيّة ، كوّن بالفعل **صوراً كليّةً** تمثّلت في تناولِ أنماطِ الصورِ الفنيّةِ الجزئيّةِ المختلفةِ والمتنوّعةِ ، تلك التي اتّضحت خيوطُها وبرزت معالمُها في معرض حديثه عن الصور الجزئيّة ، سواء أكانت تلك الركائز تعتمدُ على : الصورةِ **الحركيّةِ** ، أم الصورةِ **الحسيّةِ** " **البصريّةِ** و**اللونيّةِ** " ، أم الصورةِ **السمعيّةِ** ، أم الصورةِ **الشميّةِ** ، أم الصورةِ **اللمسيّةِ** ، أم الصورةِ **الذوقيّةِ** .

ويتناولُ (**المبحثُ الرابعُ**) : **الأساليبَ اللغويّةَ في شعرِ الرودكيّ** .

ويشملُ هذا المبحثُ **المعجمَ اللغويّ** (**اللفظيّ**) عند الرودكيّ ، وذلك من خلال عرضٍ نقديٍّ وتحليليٍّ لأنماطِ وأنواعِ الأساليبِ اللغويّةِ المختلفةِ والمتنوّعةِ التي ساهمت بشكلٍ ملحوظٍ في تكوين إطارٍ معجميٍّ ثريٍّ للنظم الإبداعيّ عند الشاعرِ ، ذلك الإطارُ الذي يرتكزُ بشكلٍ رئيس على كلّ من : أسلوب **الاستفهام** ، أسلوب **النداء** ، أسلوب **الدعاء** ، أسلوب **الأمر** أسلوبي **النهي** و**النفي** ، أسلوب **الشرط** ، أسلوب **التفضيل** ، **الطباق** .

ويتناولُ (**المبحثُ الخامسُ**) والأخير : **الموسيقى في شعرِ الرودكيّ** .

ومن خلالِ هذا المبحثِ يحاولُ الباحثُ إبرازَ دورِ المحسّناتِ البديعيّةِ المختلفةِ في رحلةِ الإبداعِ الفنيّ عند شاعرِنا مثل : **التضاد** و**المقابلة** كونهما من علمِ البديعِ ، وأيضاً ما اشتملَ عليه نظمُه من **الجناس** بأنواعه ، **التصريع** ، **حُسن التقسيم** ، **الترصيع** ، **التكرار** سواء أكان تكراراً للحروفِ أم للكلماتِ أم الأفعالِ ، وهي الأمورُ التي تشكّل دعائمَ رئيسةً لعناصر الإبداعِ في مجالِ الصورِ الفنيّةِ من علم البيان ، وذلك لما تُحدثه تلك المحسّنات بأشكالها المختلفة والمتنوّعة من **جرسٍ موسيقيّ ونغماتٍ وإيقاعاتٍ فعّالةٍ** تزيدُ من لهيب التجربةِ الشعريّةِ وتوليد العناصر الإبداعيّة المختلفة في عالمِ الشعرِ لشاعرنا ، هذا فضلاً عما عُرف به الرودكيّ من حُسنِ الصوتِ و التمكّنِ من العزفِ على الآلاتِ الموسيقيّةِ المختلفةِ من مثل : **العود** ، **البربط** ، **الصنج** (**الرباب**) ، وهي الأمورُ التي جعلته يحتلّ مكانةً خاصّةً لدى الأمراءِ والملوكِ ، وهو الأمرُ الذي حدا بالباحثِ _ إنْ جازَ له القولُ _ أنْ يُطلق عليها اسم : (**الذائقة الأدبيّة**) عند الرودكيّ .

ثمّ انتهى البحث بـ (**خاتمةٍ**) توضّحُ النتائجَ التي توصّل إليها الباحثُ ، وذلك بعد ما تمّ عرضُه لنماذجَ مختلفةٍ ومتنوّعةٍ من أشعار الرودكيّ الفنيّةِ المبدعةِ .

وفي النهايةِ لا يسعني وأنا أقدّمُ بحثي هذا إلا أنْ أعترفَ علناً بأنه لولا الرعايةُ الكريمةُ والتوجيهُ السديدُ والدعمُ اللامحدود من قِبَل أستاذتي د.(**سميرة عبد السلام عاشور**) رئيس قسم اللغات الشرقيّة وآدابها ، ما كان لهذا البحث أنْ يرى النورَ . فقد طوّقتني بإحسانِها وأحاطتني بعطفِها ، فكانت خيرَ سندٍ ومعينٍ لي طيلة فترة دراستي ، فجزاها الله عني خيراً ، وجعلَ ذلك في ميزان حسناتها ، فلا أملكُ وأنا في هذا المقامِ إلا أنْ أتضرّعَ إلى الله عزَّ وجلَّ أنْ يباركَ لنا في عمرِها كي ينهلَ الجميعُ من علمِها الفيّاضِ وأمومتِها الحانيةِ .

كما أنّ دواعي العرفانِ بالجميلِ ونسبةِ الفضلِ إلى أهلِه وذويه يقتضيان أنْ يتقبّل أستاذي الدكتور (**بديع محمد جمعة**) عظيمَ شكري وخالصَ تقديري ، وذلك لما قدّمه لنا خلالَ فترةِ دراستِنا من دعمٍ لا محدود بأبوّةٍ حانيةٍ ، بالإضافة إلى ما كان لملاحظاتِه وآرائِه وتوجيهاتِه من عظيمِ الأثرِ في وصولِ هذا البحث إلى هذه الصورةِ ، فإنّي أسألُ الله تعالى أنْ يمنَّ عليه بالشفاء وأنْ يجعلَه عزّاً وفخراً لكلّ طالبِ علمٍ ، فجزاه الله عنّا جميعاً خيرَ الجزاءِ .

كما لا يفوتني أيضاً أنْ أوجّه شكري واحترامي لكافّةِ أساتذتي الأكْفاء الذين كانت لهم مواقفٌ مشرفةٌ وأيادٍ بيضاء تدعمنا سرّاً وعلناً سواء من كان في كليّة الآداب بجامعة الإسكندريّة أو جامعة القاهرة وعين شمس، وأخصّ بالذكر كلّ من : أ. د.(**أحمد الخولي**)، أستاذ اللغة الفارسيّة في كلية الآداب – جامعة عين شمس .

وأيضاً أ. د. (**عبد العزيز بقّوش**) ، أستاذ اللغة الفارسيّة في كلية دار العلوم – جامعة القاهرة . فجزاهم الله عنّي وعن جميعِ طلابِهم خيرَ الجزاءِ .

وأخيراً أتوجّهُ بأسمى عباراتِ الشكرِ والتقديرِ إلى أصدقائي وكلِّ من دعمني وشجّعني في إتمامِ هذا البحثِ ، فجزى الله الجميعَ عنّي خيرَ الجزاءِ .

واللهَ أسالُ أنْ يهديني سواء السبيلِ ، وآخر دعواي أن الحمدُ لله ربِّ العالمين ، والصلاةُ والسلامُ على سيدِنا محمّدٍ وعلى آله وصحبِه أجمعين .