"You Kept Killing to Let No Valiant survive" Critique of the Ideas and Practices of Editors in the Restoration of Two Verses Attributed to Roodaki Samarqandi in Persian Rhetorical Sources

Zahra Nasirishiraz*
Sajjad Dehghan**
Nasrollah Emami***

Abstract

Rudaki Samarqandi is a master and pioneer of Persian-speaking poets of post-Islamic Iran. Rudaki's name and reputation in the court of the Samanids and the visible and nonvisible wisdom in his poetry, especially the adequate words and easy meanings of his poems, have made this long-standing poet a particularly special image in the minds of Iranians as well as Persian speakers outside Iran. The present library study is based on two verses attributed to Rudaki. One verse in *Tarjoman al-Balagha, Hadayegh al-Sehr* nnt tt hrr rhetrr iaal uuureei i d dmmmttttt aa a" "Ykk killdd oo taat oo eee wuuld be brvv// Yuu gvve oo tttt oo oee wuuld be prrr " [mmminbkktttt i ta ddmmi namand shojaa/ hami bedadi ta adami namand faqir] and the other verse in *al-Mo'jam* is written as aaami kkktttt i ta rrr ooou mmmddd ooojaa/ mmmineeiiii ta drr vlli mmmddd fiii r.. Amggg tee editors of Rudaki's poems, Bahar and Nafisi believe that the first verse is a wrong narration or recording of the second verse. For this reason, and following these two correctors, the first verse is not included in any of Rudaki's poetry collections, but evidence shows that these two poems are not one verse. Rather, the two verses are independent of each other. In the present study, first of all, by considering the existence of similar verses in the works of poets, we show the independence of the verses. Then, by considering the stylistic features of Rudaki's certain poems, we show the authenticity of the first verse. Finally, we talk about some probabilities of the second verse.

Introduction

Today, Rudaki's poetry is an important part of the cultural identity and heritage of the ancient Persian speakers across the world. In Iran, Tajikistan, Russia, Germany, etc., some correctors have attempted to correct and publish the existing poems of this poet. But, to date, no ordered piece of his poems has been obtained. On the other hand, the deletions occurred over time and the small amount of the remaining poems did not give enough chance to correctors to examine the poet's stylistic and linguistic subtleties. For this reason, in some cases, correctors have corrected verses using conjecture. For this reason, some problems are observed in recording and correcting some verses of Rudaki's printed Divans.

In *Tarjoman al-balagha*, *Hadayegh al-Sehr*, *Badaye al-Sanaye*, and *Madarej al-Balaqa*, the fll lwwigg vrr ee tt triuutdd to Rkkkki llll d ee seen: uuuu uilldd tt t aat teere wrr e ttt a rr vv// You gvvs st t ttt thrr e ee ro oot r rrrr r [mmminkkktttt i ta ammminmmmsssss sss aa/ mmminkkkhhhti ta adami namand faqir]. This verse is mentioned in the aforementioned sources in the "al-Ebdaa" section. Ttt tt t rr vrr se wii ch is mttt idddd dll y in mmmsmGyyys Rzzi's *al-Mo'jam* and is very close to the fll l** igg vrr ee: uuuu uilldd oo tttt teere will ttt be brave in the enemy/ You gave so that there will ttt ee oorr in Vali" [mmminkkktttt i ta aar ooou mmmddd ooojaa/ mmmineektttt i ta aar vlli namand faqir]. The great formal and content similarity of these two verses has forced the correctors of Rudaki's Divan (Nafisi and Bahar) to judge the choice of a verse from the two mentioned verses.

In the present study, the authors examine the two verses by examining the issues of stylistics and the structure of Khorasani style poems and make judgments about the opinions of the correctors.

* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran (Corresponding Author Email:z.nasirishiraz@scu.ac.ir).

** MA, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

*** Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Materials and Methods

The present study is a library study, based on data analysis. The authors, using documentary sources of Rudaki poems, manuscripts of these sources including Persian rhetorical texts and Persian to Persian lexicon, etc., as well as examining the published divans in Iran and Tajikistan aaalyze two vrr sss of Raaaki's mmmsmddd rr iticize tee rrr rcctrr" iii ii nns aaeed nn ccinntific and stylistic issues.

Discussion of Results and Conclusions

In the present study, the authors examined two verses of Rudaki Samarghandi's hymns. The correctors have considered these two verses as one verse in their corrections in terms of form and content similarity, with two different recordings. After a detailed study of these two verses, we were able to achieve the following results:

A. In tttt rsst with tee crr rcctrr'' iii ii nn, thsse vrr ees rr e ntt oee vrr se with two ii ffernnt forms; rather, they are the same verses with two different recordings. For textual reasons, one of the verses cannot be considered as a different narration or recording of the other verse.

B. The first verse, contrary to the opinion of the correctors, is a correct and original verse in accordance with the definite stylistic features of Rudaki's poems. Therefore, it is not right to remove it from all the divans of Rudaki's poetry.

C. The second verse is independent of the first verse. The theme of this verse is a common theme among the remaining poems of Khorasani style poets and beyond.

D. The second verse can also be considered as an independent verse from the first verse in Rudaki's scattered verses. These possibilities include the manipulation of scribers, manipulation of tee uutoor, imitatigg Rkkkki's oott ry, tt .. uut ttt il a dff inite mmmmmmmis fuu,,, tee sss ii bility of being attributed to Rudaki is more than other possibilities.

Keywords: Rudaki, Divan of Rudaki, Nafisi, Edit, Rhetorical Sources, Content.

References

1. Afifi, R. (1960). Praise of the Prophet Zoroaster. *Journal of Literary Essays*, 22, 405-429.
2. Ataie Neyshabouri, B. (1556). *Badaye al-Sanaye*. Manuscript of the Library of Parliament, No. 9804.
3. Bahar (Malek al-shoara), M. (1949). Tarjoman al-Balagha. *Yaghma*, 19, 401-404.
4. Dabir Siyaghi, M. (Ed.) (2001). *Divan of Hakim Farrokhi Sistani.* 6th Edition. Tehran: Zavar Publication.
5. Dabirsiyaqi, M. (Ed.) (1984). *Divan of Scholar Onsori Balkhi*. Tehran: Sanaie Library Publications.
6. Danesh Pazhouh, M. (Ed.) (1993). *Divan of Rudaki.* First Edition. Tehran: Tous Publication.
7. Fallah, Q. (2009). *The Structure of Rudaki Poems. Journal of Textology of Persian Literature*, 43, 28-15.
8. Ghasemi, M. (2013). Introduction and Correction of a Few Verses from Rudaki. *Farhangestan Letter*, 49, 107-122.
9. Ghazvini, M. (Ed.) (1935). *Al-Mo'jam fi Ma'air Asha'ar al-Ajam.* Tehran: Parliament Publication.
10. Hedayat, R. (1952). *Madarej al-Balaqa*S Si rzz: M'' reftt Plll iaati...
11. Imani, A. (1393). *The Verse Finder of Ferdowsi Shahnameh*. Tehran: The Great Islamic Encyclopedia Center.
12. Jahanbakhsh, J. (2011). *Guide to Text Correction*. Third Edition. Tehran: Mirase Maktoob Publication.
13. Joneidi, J. (2015). *Rudaki Took the Harp and Played*. Tehran: Dorre Nevisa Publication.
14. Khaleghi Motlagh, J. (Ed.) (2007). *Shahnameh.* Tehran: Center of Great Islamic Encyclopedia.
15. Khatib Rahbar, K. (2015). *Rudaki: with the Meaning of Words and Descriptions of Difficult Verses and some Grammatical and Literary Points*. Tehran: Safi Alisha Publication.
16. Mahmoudi, M., & Taki, M. (2015). *Imitating Rudaki's Poetry in Different Styles of*

Persian Literature. Stylistics of Prose and Poem (Spring of Literature), 8(4), 147-160.

17. Mir Afzali, A. (1995). What Is Khayyam's Original Quatrains? *Danesh Publication*, 89, 4-16.

18. Mirzayev, A. (1958). *Abu Abdullah Rudaki and Rudaki's Poetic Works*. Stalin Abad: Tajikistan's State Press.

19. Moezzi, M. (1939). *Divan of Amir al-Shoa'ra Mohammad ibn Abdolmalek Neyshabouri Moezzi*. Tehran: Islamieh Bookstore.

20. Mohammadi Khorasani, A. (2017). *A New Theory in Correcting Rudaki's Poems. One Verse of Parnian (Collection of Articles by Tajik Scholars on Rudaki's Conditions and Works)*. Tehran: ECO Cultural Institute.

21. Mojtabaie, F., & Sadeghi, A. (Ed.) (1986). *Loghat-e Fors (Dari Lexicon).* Tehran: Kharazmi Publication.

22. Mollazadeh, R., & Rahmanian, F. (2016). The Art of Repetition and Its Semantic Implications in the Wisdoms of Nahj al-Balagha. *Nahj al-Balaqa Research Journal*, 15(4), 28-9.

23. Nafisi, S. (1940). *Life and Poems of Abu Abdullah Ja'far Ibn Mohammad Rudaki.* Tehran: Adab Bookstore.

24. Nasiri Shiraz, Z., Emami, N., & Dehqan, S. (2019). A Study of New and Attributed Verses in Rudaki Samarghandi in Halimi Lexicon (Description of Bahr al-Gharaeb). *Journal of Textology of Persian Literature*, 4 (40), 1-20.

25. Nesar Ali, M. (1851). *Four Gardens*. Lucknow: Lucknow Press.

26. Qatran Tabrizi, (1983). *Divan of Hakim Qatran Tabrizi* (Based on the Corrected Version of the Late Nakhjavani, M.). Tehran: Ghoqnoos Publication.

27. Radooyani, M. (2007). *Tarjoman al-Balaqa, (Composed by Mohammad Ibn Omar Al-Radooyani, Including the Lexicon of Tarjoman al-Balaqa).* Isfahan: Dejnepesht Publication.

28. Sabbaghi, A., & Heidari, H. (2013). Review and Analysis of a Verse by Rudaki Samarghandi. *Textology of Persian Literature*, 2, 21-32.

29. Sabzalipour, J. (2009). Rhetorical Repetition, Its Importance and the Need to Review It. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities (University of Tabriz)*, 211, 104-81.

30. Sadeqi, A. (1993). *Rudaki's New Poems*. Tehran: Danesh Publication.

31. Safari Aghghaleh, A. (Ed.) (2008). *Tohfat al-Araqein (Khatm al-Gharaeb).* Tehran: Mirase Maktoob Publication.

32. Sepanloo, M. (2011). *The Best Rudaki, with Newly Found Poems*. Tehran: Cheshmeh Publication.

33. Vatvaat, W. (1361). *Hadayegh al-Sehr*. Manuscript of the Library of Parliament, No. 3432.

34. Yahaghi, M., & Seyedi, S. (2008). The New Form of Rudaki Verses in the New Correction of the History of Beyhaqi. *Pazh Journal*, 2, 79-92.

فصل‌نامه علمی متن‌شناسی ادب فارسی (نوع مقاله پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و هشتم، دورهٔ جدید، سال سیزدهم
شمارهٔ اول (پیاپی ٤٩)، بهار ١٤٠٠، صص ٢٢ـ١
تاریخ وصول: ١٣٩٩/١/٢٢، تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/٧/٥
doi: 10.22108/RPLL.2020.122276.1685

«همی بکشتی تا آدمی نماند شجاع»
نقد آرا و عملکرد مصححان در بازیابی دو بیت منسوب به رودکی سمرقندی در منابع بلاغی

زهرا نصیری شیراز*
سجاد دهقان**
نصرالله امامی***

چکیده

رودکی سمرقندی، استاد و پیشگام شاعران پارسی‌زبان ایران بعد از اسلام است. نام و آوازهٔ او در دربار سامانیان و حکمت‌های پیدا و پنهان در اشعارش ـ به‌ویژه الفاظ خوب و معانی آسان در سروده‌های او ـ موجب شده است تصویری به‌غایت ویژه از این شاعر دیرینه در ذهن ایرانیان و پارسی‌زبانان خارج از ایران به وجود آید. این پژوهش با تکیه بر دو بیت منسوب به رودکی تهیه شده است. یک بیت در *ترجمان‌البلاغه*، *حدائق‌السحر* و دیگر منابع بلاغی به‌صورت «همی بکشتی تا آدمی نماند شجاع/ همی‌بدادی تا آدمی نماند فقیر» و بیت دیگر در *المعجم* به‌صورت «همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع/ همی‌بدادی تا در ولی نماند فقیر» آمده است. از مصححان سروده‌های رودکی، بهار و نفیسی برآن‌اند که بیت نخست روایت یا ضبط اشتباهی از بیت دوم است. به همین دلیل و به پیروی از این دو مصحح، بیت نخست در هیچ‌یک از دیوان‌های شعر رودکی وارد نشده است؛ اما شواهد نشان می‌دهد، این دو سروده یک بیت نیست؛ بلکه دو بیت مستقل از هم است. نویسندگان در این مقاله می‌کوشند نخست با توجه به وجود ابیات مشابه در آثار شاعران، استقلال ابیات را به اثبات برسانند؛ سپس با توجه به ویژگی‌های سبکی سروده‌های مسلم رودکی، اصالت بیت نخست را تأیید کنند و سرانجام احتمالاتی را دربارهٔ بیت دوم مطرح خواهند کرد.

واژه‌های کلیدی

رودکی؛ *دیوان رودکی*؛ نفیسی؛ تصحیح؛ منابع بلاغی؛ مضمون

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز (نویسندهٔ مسئول)، ایران، z.nasirishiraz@scu.ac.ir

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران، sajjad_dehghan@yahoo.com

*** استاد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران، nasemami@yahoo.com

Copyright © 2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

۱ـ مقدمه

از *دیوان رودکی* سمرقندی، سرآمد شاعران پارسی‌زبان، ابیات اندکی به دست ما رسیده و همین مقدار اندک نیز نیازمند پژوهش‌های مجدد و مراجعات دیگرباره به متون و منابع مستند کهن است. با وجود انتشار چندین تصحیح و چاپ معتبر از سروده‌های این شاعر در ایران و تاجیکستان، هنوز هیچ‌یک نیاز پژوهشگران و مخاطبان را در زمینهٔ اشعار به‌جای‌مانده از دیوان و مثنوی‌های او برآورده نکرده است؛ البته هیچ اثری بدون ایراد نیست و به همین سبب بر مصححان بزرگ و رودکی‌پژوهان برجسته نیز خرده‌ای نمی‌باید گرفت. حق آن است که همواره باید از آنهایی سپاسگزار بود که وقت گزافی را در جست‌وجوی سروده‌های رودکی صرف کرده‌اند.

در این پژوهش تلاش می‌شود دو بیت از سروده‌های مدحی و سختهٔ رودکی که مصححان در بازیابی آنها هم‌داستان‌اند اما صائب‌رای نبوده‌اند، مجدد بررسی و نظریات درخور تأملی ارائه شود. یک بیت در *ترجمان‌البلاغه* ـ از قدیمی‌ترین منابع موجود و مستند اشعار رودکی ـ بدین صورت ضبط شده است:

همی بکشتی تا آدمی نماند شجاع همی بدادی تا آدمی نماند فقیر

(رادویانی، ۱۹۴۹: ۱۳۲)

بیت بالا در اغلب متون بلاغی بعد از *ترجمان‌البلاغه* نیز آمده است و به همین سبب در این پژوهش به چگونگی ضبط بیت در هریک از این منابع پرداخته می‌شود.

بیت دیگر که در همهٔ دیوان‌های چاپی به پیروی از کتاب *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی* (چاپ اول ۱۳۱۹ و چاپ دوم ۱۳۴۱) آمده، بدین صورت است:

همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع همی بدادی تا در ولی نماند فقیر

(نفیسی، ۱۳۴۱: ۵۰۲)

این بیت تنها از یک منبع و آن هم کتاب *المعجم فی معاییر اشعارالعجم* شمس قیس رازی (سدهٔ هفتم ق.) به دست ما رسیده است. در میان دیوان‌های چاپی موجود، نخست نفیسی و سپس سایر مصححان و گردآورندگان دیوان رودکی به‌پیروی از وی، ابیات یادشده را یک بیت با دو صورت متفاوت پنداشته و بیت دوم را بر بیت نخست ترجیح داده‌اند.

ممکن است در ابتدا اختلاف موجود بین دو بیت اندک به نظر برسد؛ اما چنانکه در این پژوهش نشان داده می‌شود، این دو اختلاف مهم است؛ به‌گونه‌ای که نمی‌توان آنها را یک بیت با دو ضبط متفاوت دانست؛ زیرا موضع ضبط این دو بیت در *ترجمان‌البلاغه*، *حدائق‌السحر* و غیره با *المعجم* متفاوت است. همچنین نمی‌توان در تحلیل چگونگی بروز اختلاف بین دو مصرع ـ که ازقضا یکی ضبطی هنری‌تر و پرکاربردتر دارد ـ دلایلی مانند بدخوانی، تصحیف، تحریف، آسیب‌دیدگی نسخهٔ استفاده‌شده و یا غیره را برشمرد.

در ادامهٔ این پژوهش تلاش می‌شود، نخست در رد عملکرد مصححان، مجزابودن ابیات از یکدیگر به اثبات رسد؛ سپس اصالت بیت نخست ـ که بنابر نظر و عملکرد مصححان از دیوان رودکی حذف شده است ـ با توجه به ویژگی‌های سبکی اشعار مسلم رودکی ثابت شود؛ سرانجام برای بیت دوم، احتمالاتی مطرح و میزان درستی هریک از این احتمالات برای خوانندگان بررسی خواهد شد.

۱ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ رودکی و سروده‌های او تاکنون مقالات بسیاری به قلم پژوهشگران و مستشرقان در ایران، تاجیکستان، افغانستان، شوروی، آلمان و برخی کشورهای دیگر نوشته شده است؛ اما به‌نسبت حجم توجه‌برانگیز مقالات موجود، تعداد کمی از آنها درباب تصحیح و بازیابی اشعار رودکی است. همچنین تکیهٔ غالب پژوهشگران به دیوان‌های چاپی موجود، به‌ویژه تصحیح نفیسی بوده که گاهی همراه با چاشنی نقد (در انتساب و ضبط ابیات) است. با وجود این، دربارهٔ ابیات منظور در این پژوهش تاکنون مقالهٔ مستقلی نوشته نشده است؛ اما برخی از پژوهشگران مانند بهار، دربارهٔ ساختار ابیات و ضبط آنها بحث کرده‌اند که در جای خود به آن پرداخته می‌شود.

برای اطلاع خوانندگان این پژوهش، به مقالاتی با محوریت بررسی و تصحیح بیت یا ابیاتی از سروده‌های رودکی اشاره می‌شود: مقالهٔ محمدجعفر یاحقی و سید مهدی سیدی با عنوان «صورت نوین ابیات رودکی در تصحیح جدید تاریخ بیهقی» (۱۳۸۷)؛ مقالهٔ علی صباغی و حسن حیدری با عنوان «مردمی یا مرد، می؛ نقد، تحلیل و گزارش بیتی از رودکی سمرقندی» (۱۳۹۲). مقالهٔ مسعود قاسمی با عنوان «معرفی و تصحیح چند بیت از رودکی سمرقندی» (۱۳۹۲). مقالهٔ دیگری از مسعود قاسمی با عنوان «خوانش و معنی یک بیت از رودکی» (۱۳۹٤). مقالهٔ علی محمدی خراسانی با عنوان «نظری تازه در تصحیح اشعار استاد رودکی» (۱۳۹٦). مقالهٔ قادر رستم با عنوان «شعر صحیح رودکی» (رک: رستم، ۱۳۹٦: ٤۱۱-٤۲۷).[۱]

۲ـ پیشینهٔ ضبط بیت در منابع بلاغی

چنانکه در مقدمهٔ این پژوهش بیان شد، با دو بیت منسوب به رودکی در منابع بلاغی روبه‌رو هستیم که شباهت بسیاری به یکدیگر دارد؛ بنابراین، نخست به معرفی و گزارش منابع بیت اول و سپس بیت دوم می‌پردازیم.

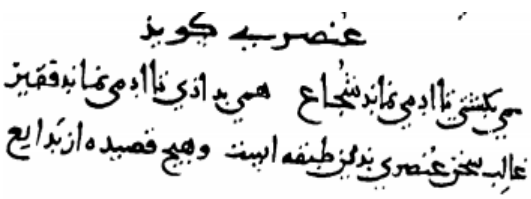
الف) گزارش ضبط بیت اول در منابع بلاغی

نخستین و قدیمی‌ترین منبعی که این بیت در آن ضبط شده، *ترجمان‌البلاغهٔ* رادویانی است. در این اثر، بیت منظور در بخش «فی الابداع فی المعانی» به عنصری نسبت داده شده است: «و این چنانست کی شاعر و دبیر در یک شعر یا یک قرینه از نثر چندین نو بدایع آرذ، بالفاظ خوب نظم داذه و از تکلف نگاه داشته» (رادویانی، ۱۹٤۹: ۱۳۱). رادویانی در ادامه بیت را به‌صورت زیر ضبط کرده است:

همی بکُشتی تا آدمی نماند شُجاع همی بداذی تا آدمی نماند فقیر

(همان: ۱۳۲)

همچنین مؤلف در ادامهٔ بیت نوشته است: «و غالب سخن عنصری بدین طبقه است، و هیچ قصیده از بدایع خالی نیست» (همان: ۱۳۲-۱۳۳).



(همان: ۲۵۷)

گفتنی است اقبال (مصحح دیوان عنصری) با استناد به همین منبع، بیت یادشده را با ضبط بالا در *دیوان عنصری* نقل کرده است (عنصری بلخی، ۱۳٦۳: ۳۳۱).

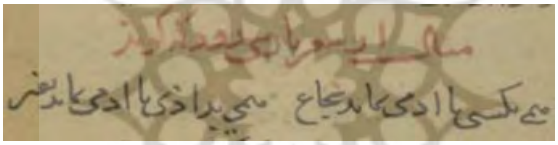
دومین منبعی که این بیت در آن دیده می‌شود، *حدائق‌السحر* رشیدالدین وطواط (متوفی ۵۷۳ ق.) است. در این اثر نیز به بیت رودکی همانند *ترجمان‌البلاغه* در باب صنعت «الابداع» استشهاد شده است. رشیدالدین وطواط دربارهٔ این صنعت نوشته است: «این صنعت را ارباب بیان گفته‌اند که معانی بدیع باشد بالفاظ خوب نظم داده و از تکلف نگاه داشته و من می‌گویم کی این از جملهٔ صنعت نیست؛ بل کی سخن عقلا و فضلا در نظم و نثر چنین می‌باید و هرچ برین گونه نباشد سخن عوام بوذ و مجمع مردم را نشاید؛ اما مثالی چند از آنچ قدما در کتب خویش آورده‌اند، آوردم» (رشید وطواط، ۱۳٦۲: ۸۳).

مؤلف پس از بیان این مطلب و استشهاد به چند بیت تازی، بیت منظور را برخلاف *ترجمان‌البلاغه*، عینا از رودکی نقل کرده و نوشته است: «مثال از شعر پارسی رودکی راست:

همی بکشتی تا آدمی نماند شجاع همی بدادی تا آدمی نماند فقیر»

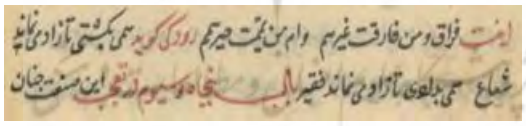
(همان)

در اغلب نسخه‌های خطی این اثر، به‌ویژه نسخهٔ مورخ (۷٤۰ ق.) کتابخانهٔ مجلس و چندین نسخهٔ متأخر دیگر، بیت به همین صورت نقل شده است:



(نسخهٔ مجلس شمارهٔ ۳٤۳۲، تحریر ۷٤۰ ق، برگ ٦۰)

با وجود این، در برخی نسخه‌های خطی مانند نسخهٔ زیر از کتابخانهٔ مجلس مورخ (۸۷۰ ق.)، بیت با اختلاف «زآدمی» ضبط شده است:

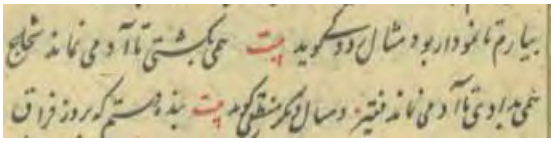


(نسخهٔ مجلس شمارهٔ ۱۳٦۷۵، تحریر ۸۷۰ ق، برگ ۷۲)

گفتنی است از *حدائق‌السحر* چند چاپ سنگی نیز موجود است که در چاپ «۱۳۲۱ ق.» به خط عباس نائینی نیز همانند ضبط نسخهٔ پیشین «زآدمی» ضبط شده است (رک: رشیدالدین وطواط، ۱۳۲۱: ۹٦).

همچنین این بیت در منابع دیگر به تقلید از *حدائق‌السحر* آمده که ازجملهٔ آنها کتاب *بدایع‌الصنایع*، *چهار گلزار* و *مدارج‌البلاغه* است.

در نسخهٔ خطی *بدایع‌الصنایع* بیت رودکی بدون اختلاف با *حدائق‌السحر* آمده است:



(نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس شمارهٔ ۹۸۰٤، تحریر ۹۳۵ ق، ص ۱۵۹)

در چاپ سنگی کتاب *چهار گلزار*، «همی» در هر دو مصراع به‌صورت «همین» ضبط شده که کاملا اشتباه

است:

همین بکشتی تا آدمی نماند شجاع همین بدادی تا آدمی نماند فقیر

(نثارعلی، ۱۲۳۰: ٤٠)

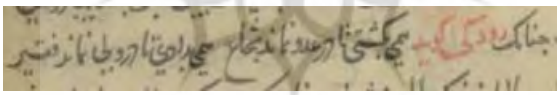
هدایت نیز در *مدارج‌البلاغه*، بیت منظور را همانند منابع بلاغی پیشین، در مبحث «الابداع» آورده است. هدایت در این اثر بیت را همانند ضبط *ترجمان‌البلاغه* و دیگر منابع یادشده آورده؛ اما بیت را برخلاف این منابع، به منصور منطقی نسبت داده است [۲] (رک: هدایت، ۱۳۳۱: ۳۳).

ب) گزارش ضبط بیت دوم در *المعجم*

یگانه منبعی که بیت دوم در آن ضبط شده، کتاب *المعجم فی معاییر اشعار العجم* اثر شمس قیس رازی است. شمس قیس بیت رودکی را در بخش «اغراق» آورده و سپس دربارهٔ این صنعت نوشته است: «و در مدح خلفا و سلاطین کبار، اعتماد بر ذکر سخا و شجاعت هم پسندیده نداشته‌اند، ازبهر آنک بذل مال، خود از ضرورات پادشاهی باشد و کسی را که چندین هزار مرد و زن نان‌خور باشند و همه را علی اختلاف طبقاتهم مکفی المؤنة باید داشت چگونه به سخا و مروت وصف توان کرد؟ و مبارزت و حفظ نواحی ملک، نصیبهٔ بندگان دولت و اعیان عساکر باشد و خلفا و سلاطین بزرگ، قهارمهٔ عالمند و مستعملان ارباب شجاعت، بدین دو خصلت در مدح عبید و موالی ایشان اگر مبالغتی رود آن هم به‌بزرگی قدر ایشان بازگردد و اگر کسی خواهد کی لابد ایشان را بدین وجوه بستاید بر وجهی باید کی غیر ایشان را لایق نباشد، چنانک رودکی گفته است:

همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع همی بدادی تا در ولی نماند فقیر

(رازی، ۱۳۱٤: ۲٦٦؛ همان، ۱۳۸۸: ۳٦۹)



(نسخهٔ مجلس شمارهٔ ۱۳۳۷۲، تحریر ۹۸۱ ه. ق، برگ ۹٦)

۳ـ پیشینهٔ ضبط بیت در دیوان‌های چاپی اشعار رودکی

در تصحیح‌های موجود از اشعار رودکی، نخست نفیسی در چاپ اول کتاب *احوال و اشعار رودکی* (نفیسی، ۱۳۱۹: ۱۰۰۱)، سپس سایر مصححان به پیروی از او، بیت دوم (همی بکشتی تا در عدو...) را بر بیت نخست ترجیح داده و در قطعه‌ای سه بیتی آورده‌اند:

همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع همی بدادی تا در ولی نماند فقیر

بسا کسا که بره است و فرخشه بر خوانش بسا کسا که جوین نان همی نیابد سیر

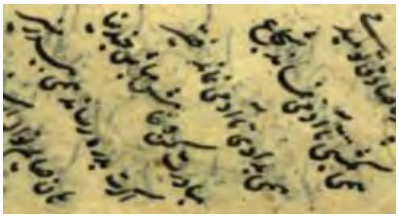
مبادرت کن و خامُش مباش چندینا اگرت بدره رساند همی ببدر منیر

(همان، ۱۳٤۱: ۵۰۲)

گفتنی است در چاپ نخست دیوان رودکی تصحیح قادر رستم، مصرع دوم با اختلاف «قادر» به‌جای «تا در» ضبط شده که البته اشتباه چاپی است (رودکی، ۱۳۸۷ ب: ۳۲). همچنین قادر رستم در تعلیقات نوشته است: «در همهٔ

مجموعه‌های آثار شاعر، چاپ تاجیکستان (به‌جز *دیوان آدم‌الشعرا*) به‌جای «ولی»، «ولا» آمده که خطاست. «ولی» ـ دوست، جفت مخالف «عدو» دشمن در مصرع اول است و این جفت در شعر شاعران زیاد آمده» (همان، ۱۳۹۱ الف: ۱۱۲). در سایر تصحیحات موجود از دیوان رودکی، بیت به‌صورت بالا ضبط شده است (میرزایف، ۱۹۵۸: ٤٧٣؛ رودکی، ١٣٧٤: ٢٠؛ همان، ١٣٧٨: ٢٧؛ همان، ١٣٨٦: ٣٨؛ همان، ١٣٨٧ الف: ١٨٩؛ همان [٣]، ١٣٨٨: ٥٥؛ همان، ١٣٩١ الف: ٣٤؛ همان، ١٣٩١ ب: ٥٥؛ همان، ١٣٩٦: ١٢٦؛ سپانلو، ١٣٩٠: ١٠٣؛ جنیدی جعفری، ١٣٩٤: ٢٢٢؛ خطیب‌رهبر، ١٣٩٤: ٣٣).

ابیات این قطعه در منابع به‌صورت پراکنده نقل شده است. تا جایی که نویسندگان این پژوهش جست‌وجو کرده‌اند، تنها در یک منبع، بیت دوم و سوم در کنار هم آمده است:



(جنگ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران شمارهٔ ۵۳ـ د، ص ۱۱۰)

با وجود این، نفیسی بنابر شباهت وزن و قافیه، ابیات بالا را به‌صورت یک قطعه آورده است؛ اما بیت نخست قطعا از این قطعه نیست و نمی‌توان با توجه به عملکرد نفیسی، به اصالت ضبط آن و رد بیت نخست رأی داد.

٤ـ دو ضبط متفاوت از یک بیت یا دو بیت مستقل از هم؟

در میان منابع بلاغی فارسی، اشتراکات بسیاری در استشهاد به ابیات فارسی وجود دارد (در این باره رک: رخشنده‌مند و ابن‌الرسول، ١٣٨٨: ٣٦-٥٦). همین امر ممکن است ذهن ما را به این سمت بکشاند که ابیات یادشده دو ضبط متفاوت از یک بیت است؛ اما با بررسی اختلافات این دو بیت، نمی‌توان مواردی مانند تبدیل، تصحیف، تحریف و غیره را برای اختلاف میان این دو در نظر گرفت. ازطرفی چنانکه در ادامه نیز خواهیم گفت، بیت اول ازنظر ویژگی‌های سبک‌شناسی، شعری متعلق به رودکی است و بیت دوم مضمونی غالب و مکرر در میان شاعران سبک خراسانی است. پس تعیین راجح‌بودن یک بیت و مرجوح‌بودن بیت دیگر، در گرو نشان‌دادن ضعف یک اختلاف در برابر اختلاف دیگر نیست؛ به دیگر سخن، برای ما اختلاف ضبط میان «تا آدمی» و «تا زآدمی» یا «همی» و «همین» روشن است و می‌توان بنابر قراینی از میان این اختلافات، یکی را بر دیگری ترجیح داد؛ اما میان «تا آدمی نماند شجاع» و «تا در عدو نماند شجاع» و غیره نمی‌توان به‌راحتی یک ضبط را بر دیگری ترجیح داد.

از نظر ما نمی‌توان این دو بیت را دو ضبط مختلف از یک بیت دانست؛ مهم‌ترین دلیل این است که برای تأیید اختلاف در ضبط باید چندین مقولهٔ مشترک برای دو بیت در منابع داشته باشیم؛ ما گزارش کردیم که رادویانی و رشید وطواط، بیت را ذیل مبحث «ابداع» و شمس قیس رازی ذیل «اغراق» آورده‌اند. اگر هر دو بیت در منابع، ذیل یک عنوان مشترک آمده بود، تکلیف اختلاف دو بیت برای ما تاحد بسیار زیادی روشن بود؛ در این شرایط می‌توانستیم به «ضبط‌های» متفاوت یک بیت رأی دهیم؛ اما اکنون به‌دلیل یکسان‌نبودن مباحث، احتمال «ضبط‌های متفاوت از یک بیت» کم‌رنگ‌تر است.

پس در اینجا باید بگوییم دو بیت منظور، دو بیت مستقل از یکدیگر است نه یک بیت با دو صورت متفاوت. یک بار دیگر به تفاوت میان ابیات دقت می‌کنیم:

بیت اول:

همی بکشتی تا آدمی نماند شجاع همی بدادی تا آدمی نماند فقیر

بیت دوم:

همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع همی بدادی تا در ولی نماند فقیر

در اینجا وزن و قافیهٔ هر دو بیت یکسان است. مضمون نیز تقریبا یکی است. در هر دو بیت، مصرع اول در توصیف «شجاعت» ممدوح و مصرع دوم در توصیف «سخاوت» اوست؛ اما نوع نگاه شاعر به این ویژگی ممدوح و شیوهٔ پردازش آن کاملا متفاوت است؛ به بیان دیگر، در اینجا با دو بیت متفاوت روبه‌رو هستیم نه یک بیت با دو صورت.

برای روشن‌شدن این مطلب می‌توانیم به *شاهنامه* مراجعه کنیم. *شاهنامه* متنی حماسی است و ساختار ابیات در آن با قصاید تفاوت اساسی دارد؛ اما یک نقطهٔ مشترک میان سروده‌های رودکی و فردوسی هست و آن، شمار بسیار ابیات هر دو شاعر است. بنابر قول اسدی طوسی، دیوان رودکی بیش از صد و هشتاد هزار بیت داشته است:

شاعر چو گزین رودکی آن کش بود ابیات بیش از صد و هشتاد هزار از در دیوان

(صادقی، ۱۳۷۲: ٦)

حالا از این شاعر سترگ‌دیوان پرشعر نمی‌توان تکرار مضامین را چشم داشت؟ در *شاهنامه* چطور؟ خوشبختانه *شاهنامه* قدیمی‌ترین اثر کاملی‌است که به دست ما رسیده است و با مراجعه به آن می‌توانیم به این پرسش پاسخی روشن دهیم. این بیت را ببینید:

خروشید و لهراسپ را پیش خواند وُ زایشان فراوان سخن‌ها براند

(فردوسی، ۱۳۸٤، ج ٤: ۳٦۳)

ابیات دیگری مشابه با این بیت، البته با اختلافاتی در سطح چند واژه، در بخش‌های مختلف *شاهنامه* دیده می‌شود:

جهاندیده جاماسب را پیش خواند وُ زاختر فراوان سخن‌ها براند

(همان، ج ۵: ۱۸۹)

دبیر خردمند را پیش خواند ز هر در فراوان سخن‌ها براند

(همان: ۵۳۰)

فرستاده شاه را پیش خواند سکندر فراوان سخن‌ها براند

(همان، ج ٦: ۱۰٦)

ابیات اینچنینی در *شاهنامه* فراوان است؛ برای مثال تکرار مصرع «دبیر جهاندیده را پیش خواند» که عینا در هفت بیت از *شاهنامه* آمده است (رک: ایمانی، ۱۳۹۳: ۲۳۳).

در ساختار قصاید سبک خراسانی نیز می‌توان ابیاتی را یافت که در دو یا چند قصیده، مشابه به یکدیگر تنها با تغییر چند واژه آمده است؛ برای نمونه یک مثال از دیوان معزی ذکر می‌شود که اشعار درخور توجهی از او به دست ما رسیده است. به ساختار دو سرودهٔ زیر توجه کنید:

همیشه تا که قرین حوادثست زمین　　همیشه تا که ندیم نوائبست زمان
عدوت را ز نوائب همیشه باد نهیب　　ولیت را ز حوادث همیشه باد امان

(معزی، ۱۳۱۸: ٦٣٤)

همین مضمون در قصیده‌ای دیگر به‌گونه‌ای دیگر پرداخت شده است:

همیشه تا که نحوست بود ز دور فلک　　همیشه تا که سعادت بود ز فضل اله
عدوت را ز نحوست همیشه باد نهیب　　ولیت را ز سعادت همیشه باد پناه

(همان: ٦٩٤)

اختلاف ابیات دوم همانند اختلاف ابیات منظور در این پژوهش، به‌ظاهر ناچیز است؛ حال آنکه ماجرای ضبط این دو بیت، با در دست داشتن هر دو قصیده، برای ما کاملا روشن است؛ اما اگر دیوان معزی را مانند دیوان رودکی نداشتیم و این دو بیت از دو متن مختلف به دست ما می‌رسید، آیا می‌بایست هر دو را یکی می‌دانستیم؟

در شاهدی که از معزی بیان شد، وزن سروده‌ها یکسان است؛ اما قافیه یکی نیست. فرض کنید با دو بیت روبه‌رو بودیم که در قافیه نیز یکسان بودند؛ حالا باز هم می‌بایست به دگرسانی یا ضبط‌های متفاوت رأی می‌دادیم؟ پرواضح است که حجم بسیار سروده‌های رودکی، همچنین اشتمال دیوان بر سروده‌های دوران‌های مختلف شاعری او، وجود مشابهت‌هایی مانند تکرار موضوع و مضمون در ساختار قصیده و غیره به ما این امکان را می‌دهد که ابیات منسوب به رودکی را یک بیت ندانیم.

با وجود این، چرا مصححان دیوان رودکی، ابیات منظور را یک بیت با دو ضبط متفاوت پنداشته‌اند؟ یکی از پاسخ‌های ما به این پرسش، عملکرد استاد نفیسی در چاپ نخست *احوال و اشعار رودکی* است. ایشان ضبط *المعجم* را در متن دیوان آورده و ضبط *حدائق‌السحر* را در حاشیه به‌عنوان نسخه‌بدل نقل کرده و توضیح دیگری نیاورده‌اند. البته پیداست که شادروان نفیسی دربارهٔ بیت نخست، نظری همسو با نظر ملک‌الشعرا بهار داشته است. در ادامه نظر بهار نقل و سپس نقد خواهد شد.

۵ـ نقد توضیحات استاد بهار

ملک‌الشعرا بهار در توضیحات خود بر بیت منظور در *ترجمان‌البلاغه* در مقاله‌ای با عنوان «ترجمان‌البلاغه» نوشته است: «یک بیت را که شمس قیس در *المعجم* صفحهٔ ۳۳۰، به رودکی نسبت داده [...] *ترجمان‌البلاغه* به عنصری نسبت داده و به روایتی مغلوط ضبط کرده:

همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع　　همی بدادی تا در ولی نماند فقیر

و ازحیث معنی بر ارباب بینش روشن است که «آدمی» به یاء تنکیر در هر دو مصراع غلط افتاده است؛ زیرا «آدم» نام ابوالبشر است و متقدمان «آدم» را مثل امروز به معنی فرزندان آدم استعمال نمی‌کردند و به‌جای آن «آدمی» با

یاء نسبت می‌آورده‌اند. و در اینجا بر فرض که این روایت را درست بشماریم باید حرف «ز» قبل از آدمی بیفزاییم تا یاء آن هردو از حال تنکیر به حال نسبت بازگردد؛ و به عقیدهٔ نویسنده بعد از این اصلاح باز هم ازحیث معنی، شعر مزبور خالی از رکاکتی نخواهد بود؛ برای آنکه در سپاه شاه و میان دوستان او مردم شجاع فروان بوده‌اند و میان اعدای او نیز مردمی فقیر بسیار بایستی که می‌بودند، و این اغراقی هست نامطلوب که امثال رودکی یا عنصری پیرامون آن نمی‌گردند و روایت شمس قیس به صحت اقرب است» (بهار، ۱۳۲۸: ٤٠٤).

ایراد نخست به سخنان بهار این است که نقش حرف «یاء» در «آدمی» در هر دو مصرع، «یاء نسبت» یا «یاء وحدت» است نه «یاء نکره». آنچه ایشان دربارهٔ «آدم» و معنای امروزی آن فرموده‌اند، کاملا درست است. همچنین پیشنهاد ایشان برای افزودن حرف «ز» پیش از «آدمی» نیز ازنظر دستوری و سبکی مقبول است و شواهدی از دیوان‌های شعری نیز آن را تأیید می‌کند؛ اما ایراداتی در اینجا دیده می‌شود: نخست آنکه قدیمی‌ترین نسخه‌های *حدایق‌السحر* (ازجمله نسخهٔ اساس اقبال یعنی نسخهٔ کتابخانهٔ ملی پارسی مورخ ٦٦٨ ق.) و نسخهٔ *ترجمان‌البلاغه* که تحریر ۵۰۷ ق. است و سایر منابع که از نسخهٔ *حدایق‌السحر* سود جسته‌اند (مانند *بدایع صنایع* و غیره) هیچ‌کدام این صورت از بیت را همراه با حرف اضافهٔ «ز» ضبط نکرده‌اند و این حرف اضافه تنها در چند نسخهٔ قرن نهم هجری از *حدائق‌السحر* دیده می‌شود. روشن است که حذف حرف «ز» در هر دو مصرع مربوط به اشتباهات کاتبان نیست؛ زیرا در صورت اشتباه می‌بایست یک حرف «ز» در مصرع اول یا دوم حذف می‌شد نه هر دو مصرع. دیگر اینکه طیف منابعی که «آدمی» را بدون حرف «ز» ضبط کرده، متعلق به بازه‌های زمانی مختلف و مکان جغرافیایی متفاوت است. سوم اینکه در امر تصحیح هنگام برخورد با موارد اینچنینی (اختلافات دستوری و سبکی نه واژگانی و غیره) برای سنجش برتری یک ضبط بر ضبطی دیگر، معیارهایی باید در نظر گرفته شود که یکی از آنها ضبط منابع متقدم و دیگری تواتر ضبط در منابع مستند است. بنابر همین دو دلیل، فعلا افزودن حرف «ز» پیش از «آدمی» ضروری به نظر نمی‌رسد؛ مگر اینکه نتوانیم معنای درستی برای «آدمی» بدون حرف «ز» بیابیم و بنابر گفتهٔ استاد بهار در کاربرد آن، اشتباهی آشکار باشد.

برای درک بهتر از ضبط «آدمی» باید تنها به یک قرائت از آن بسنده نکنیم و همچنین لازم است ذهن را از معنای امروزی واژهٔ «آدم» در شکل مفرد کلمه به معنی «انسان» جدا کنیم.

در این صورت، «آدمی» به دو صورت خوانش‌پذیر و با دو معنی توجیه‌پذیر است: اول: «آنقدر بکشت تا احدی شجاع نماند» (یاء وحدت)؛ دوم: «آنقدر بکشت تا آدمیزاد (انسان، بشر و غیره) زنده نماند» (یاء نسبت).

بوشکور بلخی، از شاعران سبک خراسانی و معاصر رودکی، «آدمی» را در کاربردی مشابه با بیت منظور، چنین آورده است:

چنین گفت هارون مرا روز مرگ مفرمای هیچ آدمی را مجرگ

(اسدی طوسی، ۱۳٦۵: ۱۵۹)

در این بیت «مجرگ» به معنی «بیگار و سخره بود» (همان) و «مجرگ‌فرمودن» یعنی «به بیگاری واداشتن» (دهخدا، ۱۳۷۸: ذیل مجرگ‌فرمودن). واژهٔ «آدمی» در این بیت منسوب به بوشکور نیز معنایی همانند بیت منظور دارد. «آدمی» در اینجا به معنای «آدمیزاد» است و «یاء» متصل به «آدم»، «یاء نسبی» یا «یاء وحدت» است؛ یعنی هیچ

انسانی را «چه به خوشی و چه به ناخوشی» [٤] (اسدی طوسی، ١٣٦٥: ١٨٩) به بیگاری نگیر. علاوه‌بر این، با توجه به بیت بالا، بیت بحث‌شده (همی بکشتی تا آدمی...) را با قرائتی دیگر نیز می‌توان بازخوانی کرد. بدین صورت که ما واژهٔ «هیچ» را حذف به قرینهٔ معنوی بدانیم. در این صورت معنی بیت چنین خواهد بود: «آنقدر بکشت تا [هیچ] آدمیزاد، شجاع نماند». پس چنانکه مشخص شد، قرائت «آدمی» با «یاء نکره» وجهی ندارد و خوانش آن به سه صورتی که برشمردیم، مقبول‌تر است.

ایراد دوم بر توضیحات استاد ملک‌الشعرای بهار، این مطلب ایشان است: «و به عقیدهٔ نویسنده بعد از این اصلاح باز هم ازحیث معنی، شعر مزبور خالی از رکاکتی نخواهد بود؛ برای آنکه در سپاه شاه و میان دوستان او مردم شجاع فروان بوده‌ند و میان اعدای او نیز مردمی فقیر بسیار بایستی که می‌بودند، و این اغراقی هست نامطلوب که امثال رودکی یا عنصری پیرامون آن نمی‌گردند و روایت شمس قیس به صحت اقرب است» (بهار، ١٣٢٨: ٤٠٤).

یکی از ویژگی‌های مهم برخی مدایح رودکی و دیگر شاعران در دوره‌های مختلف، اغراق غلوآمیز در توصیف ویژگی‌های ممدوح است. اگر شاعر بگوید «آنقدر بکشت تا در دشمنان کسی شجاع نماند» اغراق بیت بیشتر می‌شود یا اگر بگوید «آنقدر بکشت تا احدی (آدمیزادی) زنده نماند»؟ و حال روح شاعری که به ممدوح خود می‌گوید: «تو نه خدایی، به هیچ خلق نمانی»، نمی‌تواند مضمون اغراق‌آمیزتر صورت دیگر بیت (همی بکشتی تا آدمی...) را بپذیرد؟

شواهدی از ابیات مسلم رودکی در دست هست که نشان می‌دهد در مواردی شاعر اغراق نوع دوم را می‌پسندد و آن را برای ممدوح به کار می‌بندد. در بیت منظور نیز رودکی ممدوح را برتر از همهٔ انسان‌ها (چه دوست و چه دشمن) می‌داند. در ادامهٔ بحث ضمن برشمردن برخی خصایص سبکی برجسته در ضبط «همی بکشتی تا آدمی نماند شجاع...»، به این مسئله بیشتر خواهیم پرداخت. پیش از آن، باید یک نکتهٔ مهم برای خوانندگان روشن شود و آن هم این است که اساسا میان دو ضبط، که یکی هنری و دیگری ساده است، نمی‌توان بدون پشتوانه و تنها با اعتماد به ذائقهٔ هنری امروزی، شعر سده‌های آغازین را تصحیح کرد. میرافضلی یکی از بارزترین مثال‌ها در این حوزه را در مقاله‌ای با عنوان «*رباعیات اصیل خیام کدام است*» آورده است. او ضمن برشمردن تعدادی از رباعیات اصیل خیام با توجه به قدمت منابع مستند، دربارهٔ «دگرگونی و دیگرسانی ساختی و واژگانی رباعیات خیام» (میرافضلی، ١٣٧٤: ٢٦٩)، مثال بارزی در این باره آورده است.

کتاب *سندبادنامه* اثر ظهیری سمرقندی «در نیمهٔ دوم سدهٔ ششم با فاصلهٔ زمانی اندکی از درگذشت خیام» (همان) تحریر یافته است و ازنظر قدمت نسبت‌به سایر منابع در اولویت بیشتری قرار دارد؛ میرافضلی رباعی زیر را از این اثر بدین صورت نقل می‌کند:

«ای آنک تو در زیر چهار و هفتی — وز هفت و چهار دایم اندر تفتی
[می] خور دایم که در ره آکفتی — این مایه ندانی که چو رفتی رفتی»
(همان: ٢٦٨)

او سپس ضبط دیگری از این رباعی را با استناد به *مونس‌الاحرار* (تحریر قرن هشتم)، که ضبط غالب مجموعه رباعیات چاپ‌شدهٔ خیام است، به‌صورت زیر نقل می‌کند:

«ای آنکـــه نتیجـــهٔ چهـــار و هفتـــی وز هفـــت و چهـــار دایـــم انـــدر تفتـــی
مـــی خـــور کـــه هـــزار بـــار بیشـــت گفـــتم بـــاز آمـــدنت نیســـت چـــو رفتـــی رفتـــی»
(همان: ۲٦۹)

و در ادامه دربارهٔ این دو اختلاف می‌نویسد: «دوستداران خیام احتمالا این رباعی را به گونهٔ دوم می‌پسندند و الحق که این ضبط اخیر روان‌تر و امروزی‌تر و سرراست‌تر است و در آن از واژهٔ مهجور و متروک آکفت یا آگفت (به معنی آسیب و آفت و آزار) و عبارت قدیمی «این مایه ندانی»، خبری نیست؛ اما به‌رغم اینکه این شکل تغییریافته به مذاق نگارنده و بسیاری از خوانندگان خوش‌تر می‌آید و شاعرانه‌تر به نظر می‌رسد، باید اصالت را به ضبط *سندبادنامه* داد که اندکی بعد از مرگ خیام فراهم آمده و ازلحاظ بافت زبان و ساختار شعر به دوره و شیوهٔ خیام نزدیک‌تر است. درست آن است که لحن و زبان رباعیات خیام در بستر تاریخی خود سنجیده شود و با زبان شسته و رفتهٔ شاعران سبک عراقی و پسندها و سلیقه‌های امروزی درآمیخته نگردد» (همان).

مطابق گفتار مصحح محترم، یکی از ویژگی‌های بارز سبک‌شناسی رباعیات اصیل خیام چهار قافیه‌ای بودن این رباعیات است که در بین شاعران هم‌دوره و پیش از خیام تا نود درصد رعایت می‌شده است (رک: همان: ۲٦۵). با توجه به این ویژگی سبکی در بین شاعران قرن پنجم و ششم، اگر ما صورت دوم را برای این رباعی بپذیریم، دیدگان خود را بر روی یکی از ویژگی‌های مهم رباعی در این دوره بسته‌ایم و چه‌بسا همین مسئله در بررسی‌های سبک‌شناسی این دوره بسیار مؤثر باشد. حیطهٔ این قسم دستکاری‌های هنری و به‌اصطلاح شاعرانه، تنها محدود به شاعرانی مانند فردوسی، خیام، حافظ و دیگر شاعران پرمخاطب زبان و ادبیات پارسی نمی‌شود؛ بلکه با نگاهی منتقدانه به متون، ضلع نخستین آن با شعر رودکی و شاعران هم‌عصر وی آغاز و دست‌کم اضلاع دیگر آن تا برخی شاعران سدهٔ نهم ادامه می‌یابد.

این قسم دستکاری‌های هنری گاه محصول ویرایش‌های مجدد خود شاعران است و گاه به‌وسیلهٔ کاتبان خوش‌ذوق، مالکان نسخه‌های خطی و غیره وارد دیوان‌های خطی شده است؛ برای نمونه تا آنجا که اطلاع داریم، شاعرانی نظیر خاقانی [۵] و حافظ پس از تحریر اولیهٔ آثار خود، مجددا در آن دست برده و ظرفیت‌های تازه‌ای به اشعار خود افزوده‌اند. شبیه به همین روند را غالبا کاتبان و گاهی مالکان نسخه‌های نفیس طی گذشت سالیان، در پیش گرفته‌اند؛ اما در اینجا آنچه مهم و کلیدی است، تشخیص صورت اصیل یا دست‌کم ویراستهٔ صاحب اثر است نه اشخاص دیگر؛ بنابراین وظیفهٔ مصحح و نقش او در انتخاب ضبط متناسب با ویژگی‌های سبکی شاعر، برای مخاطبان مهم و برای پژوهشگران بسیار تعیین‌کننده است.

٦ـ نگاهی به برخی ویژگی‌های سبکی شعر رودکی

تا این بخش از مقاله به این موضوع پرداخته شد که دو بیت منسوب به رودکی در منابع بلاغی، یک بیت نیست؛ همچنین بیان شد که چگونه ساختار مشابه این ابیات موجب شده است نفیسی و سایر مصححان دیوان رودکی این دو بیت را یک بیت بدانند. پس از آن نیز نظر ملک‌الشعرا بهار نقد شد؛ او بیت نخست را اشتباه دانسته و به همین دلیل بیت *المعجم* را به *ترجمان‌البلاغه* ترجیح داده است. در ادامهٔ نقد توضیحات ایشان و تأیید اصالت

بیت نخست و استقلال آن از بیت دوم، ویژگی‌های سبک‌شناختی سروده‌های مسلم رودکی مطرح می‌شود و با توجه به ویژگی‌های بارز اشعار او، این موضوع به اثبات می‌رسد.

٦ـ١ لفظ خوب و معنی آسان

به‌طور کلی یکی از ویژگی‌های بارز شعر سبک خراسانی و به‌ویژه شعر رودکی، سادگی شعر و یا به قول خود شاعر «لفظ همه خوب و هم به معنی آسان» (نفیسی، ١٣٤١: ٥٠٨) است.

شاعران به این سبک ویژه در شعر رودکی تا یکی دو قرن بعد از او بسیار توجه داشتند؛ حتی تمجید برخی از آنها را که سرآمد سخنوران زمانهٔ خود نیز بوده‌اند، به همراه داشته است؛ برای مثال در نمونهٔ زیر با وجود اینکه کلام رودکی بسیار ساده است، تمجید ویژهٔ معزی (م. **٥٢١** ق.) را در بر داشته است:

یکی بیت نغز است مر رودکی را که اندر جهان تو سزاوار آنی
«نه جز عیب چیزیست کان تو نداری نه جز غیب چیزیست کان تو ندانی»
(معزی، ١٣١٨: ٦٩٨)

چنانکه مشهود است، جان‌مایهٔ «خوبی» لفظ و «آسانی» معنی در بیت منظور، برخاسته از عنصر «وضوح» و «تکرار» است که از آغاز تا انجام بیت را در سیطرهٔ خود گرفته است.

٦ـ٢ تکرار در شعر رودکی

همانگونه که اشاره شد، یکی از ویژگی‌های بارز شعر رودکی «تکرار» است. در شعر این شاعر، فارغ از سادگی و پختگی، در بسیاری اوقات واج، واژه یا عبارتی در مصراع اول و دوم عینا تکرار می‌شود؛ برای نمونه در بیت زیر، این ویژگی در سطح دو واژه خودنمایی می‌کند:

چه فضل میر ابوالفضل بر همه ملکان چه فضل گوهر و یاقوت بر نبهره پشیز
(نفیسی، ١٣٤١: ٥٠٣)

گاهی نیز تکرار غالب کلمات دو مصراع را فراگرفته است. در دو نمونهٔ یادشده که معزی و شمس قیس رازی آن را برای ما به یادگار گذاشته‌اند، تکرار شامل اغلب واژه‌ها می‌شود.

یکی از نکته‌های گفتنی دربارهٔ شعر رودکی این است که «شعر رودکی، محاکات است. مقصود از محاکات، همان تقلید از طبیعت، البته نه تقلید صرف؛ بلکه بازآفرینی طبیعت و محیط پیرامون است. شاعر برای خیال‌انگیزی کلام خود تمهیدات بلاغی مانند تشبیه، استعاره، مجاز و... را به کار می‌گیرد» (فلاح، ١٣٨٨: ٢٢).

در بیت منظور (همی بکشتی تا آدمی نماند شجاع...) نیز تکرار «تا آدمی نماند» در هر دو مصرع، مخل فصاحت کلام نیست و حتی تمهیدی زبانی است که شاعر هوشمندانه آن را برگزیده است. «زبان برای رودکی، محل ظهور و بروز شگردهای مختلف جمال هنری است. شاعر بر همهٔ ظرافت‌ها و ظرفیت‌های زبانی خویش آگاه است» (همان: ٢٦)؛ اکنون برای تبیین اهمیت و جایگاه عنصر «تکرار» در کلام و نیز به قصد روشن‌شدن مطلب، به‌شکل مجزا و البته موجز بدان پرداخته می‌شود.

٦ـ٢ـ١ «تکرار» و فراز و فرودهای آن

مبحث «تکرار» گاه ذیل علم بلاغت و مبحث اطناب بررسی شده (رویکرد سنتی) و گاه در صنایع بدیعی و تقریبا

همسو با علم زبان‌شناسی بدان پرداخته شده است (رویکرد جدید) (برای تفصیل بیشتر رک: سبزعلیپور، ۱۳۸۸: ۸۴-۸۶)؛ «تثبیت معنا، تأکید و تقریر معنا در نفس مخاطب، استیعاب، زیادت ترغیب در عفو، ترغیب در قبول نصیحت، اشاره به شأن مخاطب، قصد لذت و ارشاد مخاطب و...» ازجمله انگیزه‌هایی است که کاربست تکرار را در مبحث اطناب توجیه می‌کند (نقل به‌تلخیص از ملازاده و رحمانیان، ۱۳۹۵: ۱۳)؛ «ابن‌قتیبه» در تعریف آرایهٔ تکرار و مقصود از آن می‌نویسد: «در اصطلاح منظور از تکرار، ذکر کلمه یا لفظ در یک سبک بیش از یک بار، برای تأکید یا جلب توجه یا ایجاد وحشت یا تعظیم یا لذت است»؛ او این «آرایه» را رکن آرایه‌های بدیعی مانند عکس، جمع و تفریق و رد صدر بر عجز می‌خواند (همان: ۱۱).

تکرار چنانکه در متون بلاغی و صناعات شعری آمده است، انواعی دارد و حوزهٔ فعالیتش از کوچک‌ترین واحد سخن، یعنی واج تا بزرگ‌ترین واحد سخن، یعنی جملهٔ مستقل در نوسان است؛ تکرار در قالب‌های شعری گوناگون، در سبک‌های مختلف و با اغراض متفاوت حضوری انکارناشدنی در عرصهٔ شعر و ادب فارسی داشته است. در این میان، ناقدان سخن رویکردی دوگانه و دور از هم درباب آن ارائه کرده‌اند؛ برای روشن‌شدن این معنی، یک بار دیگر این دو بیت را می‌خوانیم:

یکی بیت نغز است مر رودکی را که اندر جهان تو سزاوار آنی
«نه جز عیب چیزیست کان تو نداری نه جز غیب چیزیست کان تو ندانی»
(معزی، ۱۳۱۸: ٦۹۸)

تکرار لفظ در بیت رودکی که معزی آن را «یکی بیت نغز» خوانده است، موج می‌زند و برخی شاعران در دوره‌های بعد نیز از همین بیت استقبال کرده‌اند. «هنرسازهٔ تکرار» [٦] و کارکردهای آن در همهٔ ادوار شعر فارسی و در سبک‌های گونه‌گون آن همواره مدنظر بوده است؛ اما این ویژگی از شاخصه‌های برجستهٔ سبک خراسانی است و اساسا این تکرار یکی از ویژگی‌های شعری رودکی به شمار می‌رود؛ در تقابل با این نوع نگرش، سادگی و تکرار واژه‌ها در ارکان دو مصرع، با نقد شاعران دیگر همراه بوده است و آن را «نقل» کرده‌اند؛ برای مثال، شمس قیس رازی این ویژگی شعر رودکی را «رکیک» دانسته است: «و ارباب معانی گفته‌اند چون شاعری را معنی‌ای دست دهد و آن را کسوت عبارتی ناخوش پوشاند و به لفظی رکیک ادا کند و دیگری همان معنی فراگیرد و به لفظی خوش و عبارتی پسندیده بیرون آرد او بدان اولی گردد و آن معنی ملک او شود و للاول فضل السبق، چنانک رودکی گفته است:

با صدهزار مردم تنهایی بی صدهزار مردم تنهایی

یعنی با صدهزار مردم تو فردی به هنر و دانش در میان ایشان، و بی صدهزار مردم تو بسیاری و گویی به‌جای صدهزار مردمی و اگرچه معنی‌ای نیکوست؛ اما عبارتش رکیک است؛ و عنصری ازو برده است و گفته:

اگرچه تنها باشد همه جهان با اوست وگرچه با او باشد همه جهان تنهاست

و بیت عنصری اگرچه در آن بسطی کرده است، نیکوتر و عذب‌تر از بیت رودکی است و با وجازت آن. پس این معنی ملک عنصری شد و رودکی را فضل سبق ماند» (رازی، ۱۳۸۸: ٤٦٨-٤٦٩).

به نظر می‌رسد دیدگاه منتقدانی مانند شمس قیس در پرهیز از سادگی، متأثر از تفکر حاکم بر جامعهٔ ادبی

روزگار آنها، یعنی تأکید بر سخن‌آرایی و لفظ‌پردازی بوده باشد؛ اسلوبی که در شعر، از سبک عراقی به مضمون‌سازی و دشوارگویی در سبک هندی و در نثر، از *کلیله و دمنه* به *تاریخ وصاف* می‌انجامد. برخی از پژوهشگران معتقدند «یکی از علت‌های ورود لغات «نامأنوس و نالازم» عربی به متون ادبی فارسی بعد از اسلام، جلوگیری از تکرار بوده است؛ یعنی تکرار کلمات را قبح می‌دانستند و سعی می‌کردند یک واژه را چندبار تکرار نکنند و به‌جایش معادل عربی آنها را ذکر کنند. به‌کاربردن افعال در معانی اسنادی و ساختن تعبیرات و ترکیبات بخصوص مخلوط از فارسی و عربی تا حد زیادی معلول توجه به عیب تکرار در نثر بوده است» (سبزعلیپور، ۱۳۸۸: ۸۵).

٦ـ۳ مبالغه در وصف ممدوح

همانطور که در مباحث پیشین اشاره شد، یکی از ویژگی‌های اشعار مدحی که با توجه به ابیات بازمانده از رودکی ـ ابیاتی که در انتساب آنها به اعتبار قدمت منابع تاکنون تردیدی به وجود نیامده است ـ می‌توان از آن سخن گفت، متمایزکردن صفت یا صفاتی از ممدوح در برابر خلق، خواه مردم عامه، خواه خواص است. در نمونهٔ زیر، این دو ویژگی در بافت ساختاری و معنایی شعر رودکی کاملا خودنمایی می‌کند:

آن کـی نمانـذ بهـیج خلـق خذایسـت تـو نـه خـذایی، بهـیج خلـق نمـانی
روز شـذن را نشـان دهنـد بخورشـیذ بـاز مـر او را بتـو دهنـد نشـانی
هَـرج بـر الفـاظ خلـق مِـدحت رفتسـت یـا بـرَوَذ تـا بـروزِ حشـر تـو آنـی
(رادویانی، ۱۳۸٦: ۱۳۱-۱۳۲)

یگانه منبعی که ابیات بالا را به نام رودکی ثبت کرده، نسخهٔ خطی منحصربه‌فرد *ترجمان‌البلاغه* (مورخ ۵۰۷ ق.) است که تا امروز قدیمی‌ترین منبع تاریخ‌دار موجود از اشعار این شاعر به شمار می‌رود. در ابیات بالا، شخص ممدوح با اغراقی ساده و دلنشین، در مقایسه (و مقابله) با خلق قرار داده شده است. ابیات زیر نیز چنین ویژگی‌ای دارد:

خلـق ز خـاک و ز آب و آتـش و بادنـد ویـن ملـک از آفتـاب گـوهر ساسـان
(نفیسی، ۱۳٤۱: ۵۰۸)

مـدح همـه خلـق را کرانـه پدیـد اسـت مـدحت او را کرانـه نـی و نـه پایـان
(همان)

جنس اغراق موجود در ضبط *ترجمان‌البلاغه* و *حدائق‌السحر* نیز به همین صورت است که آن را برشمردیم. دو بیت زیر نیز ازنظر محتوایی به مصرع دوم بیت منظور (همی بکشتی تا آدمی...) بسیار نزدیک است:

کس نشناسد همـی کـه: کوشـش او چـون؟ خلـق ندانـد همـی کـه بخشـش او چنـد
(همان: ٤۹۷)

نعمـت او گسـتریده بـر همـه گیتـی آنچـه کـس از نعمـتش نبینـی عریـان
(همان: ۵۰۷)

آیا رودکی در ستایش ممدوح خود، به متمایزکردن وی از دوستان و دشمنان بسنده می‌کند یا او را در دلاوری

و بخشندگی، بی‌مانند و یگانه می‌خواند؟

«تا آدمی نماند» یک جمله است و قطعا تکرار این بزرگ‌ترین واحد کلام در دل دو مصراع، تأثیری شگرف در القای مضمون منظور شاعر دارد. «تکرار نه‌فقط یک آرایهٔ بلاغی و شگرد زبانی، بلکه درون‌مایهٔ خلق زیبایی در هستی است. اگر روزی تکرار را از هستی حذف کنیم، از هستی چه می‌ماند؟ گردش ماه و خورشید و ستارگان، نوشدن روز، ماه، فصل و سال همه‌وهمه محصول تکرار هستی است» (سبزعلیپور، ۱۳۸۸: ۸۷). وقتی «سر بلاغی» این تکرار در شعر رودکی اعجازآفرین خواهد بود که افزون‌بر آنچه گفته شد، جایگاه طبیعت و مظاهر آن در شعر رودکی و معاصران او را بیفزاییم و مفهوم جهان‌شمول بیت منظور را با ضبط «تا آدمی» پیش چشم آریم و نهایتا تکرار جزء «همی» را در آغاز دو مصراع، بیانگر تلاش بی‌وقفه و پیاپی ممدوح در دو فعل پس از آن، کشتن و بخشیدن، بدانیم؛ ممدوح چنان دلاورانه جنگیده که حتی یک آدم شجاع در این عالم باقی نمانده و چنان بخشیده است که حتی یک نیازمند در دنیا دیده نمی‌شود!

گفتنی است تعبیر موجود در بیت منظور (همی بکشتی تا آدمی...)، در میان شاعران عرب نیز رواج داشته است؛ مثلا «ابوتمام در مدح گوید:

فنول حتی لم یجد من بنیله و حارب حتی لم یجد من یحاربه»

(عفیفی، ۱۳٤۹: ٤۲٦)

ترجمهٔ بیت: ببخش تا آن هنگام که کسی را نیابی که به او ببخشی و مبارزه کن تا آن هنگام که کسی را نیابی که با او مبارزه کنی.

پس بیت نخست، هم اصالت دارد و هم مستند به منابع کهن است؛ انتقاد بهار و نفیسی به این ضبط وارد نیست و این بیت ازنظر ویژگی‌های سبک‌شناسی با سروده‌های مسلم رودکی مطابقت کامل دارد. حالا با توجه به تأیید اصالت بیت نخست، تکلیف بیت دوم چه می‌شود؟ در بخش بعد، دربارهٔ بیت دوم مستقلا سخن خواهیم گفت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷ـ بررسی بیت دوم

همانگونه که پیشتر اشاره شد، ضبط *المعجم* ضبطی پرسابقه در میان شاعران پارسی‌زبان است. همین مسئله نشان می‌دهد که بیت دوم همانند بیت اول، بیتی مستقل است. برخی از ابیاتی که هم‌مضمون با بیت دوم در سروده‌ها شاعران خراسان و غیره آمده چنین است:

ولی ز توست توانگر عدو ز توست هلاک چه مردمی تو که داری صناعت دریا
(معزی، ۱۳۱۸: ۳۵)

آورد جودش ولی را از عدم سوی وجود افگند تیغش عدو را از وجود اندر عدم
(همان: ٤۷۹)

ولی را امل خیزد از کفّ رادش عدو را اجل خیزد از تیردانش
(عنصری بلخی، ۱۳٦۳: ۱٦۸)

عـــدو را بـــه تیـــغ آتشـــی و ولـــی را　　بـــه دســـت و ســـخن آب حیـــوان و کـــوثر
(فرخی سیستانی، ۱۳۸۰: ۱۴۹)

ایـــا همیشـــه ولـــی را بـــه کـــفّ جـــان‌پـــرور　　ایـــا همیشـــه عـــدو را بـــه تیـــغ جـــان‌پـــرداز
(قطران تبریزی، ۱۳۶۲: ۱۸۳)

ز بســـکه کشـــت تهـــی کـــرد عـــالم از اعـــدا　　ز بســـکه داد تهـــی کـــرد گیتـــی از زوار [۷]
(هدایت، ۱۳۳۱: ۳۳)

در یکی از سروده‌های رودکی نیز تقابل میان «دوست» و «دشمن» به‌شکلی دیگر و در قالب دعا و نفرین دیده می‌شود:

چـــو هـــامون دشـــمنانت پســـت بادنـــد　　چـــو گـــردون دوســـتان والا همـــه ســـال
(نفیسی، ۱۳۴۱: ۵۲۵)

پس این بیت نیز اصالت دارد و شواهد بیانگر آن است که این مضمون یکی از مضامین رایج در بین شاعران خراسان بوده است؛ اما بنابر احتیاط لازم علمی، از آنجا که این بیت تنها در یک منبع به نام رودکی آمده است، نمی‌توان یکسره آن را به رودکی متعلق دانست. در بخش بعد، چندین احتمال دربارهٔ این بیت مطرح می‌شود.

۸ـ احتمالاتی درباب سرنوشت بیت دوم

بیت «همی بکشتی تا آدمی...» باید جزو سروده‌های رودکی آورده شود؛ اما دربارهٔ بیت دوم، وضعیت به‌گونه‌ای متفاوت با بیت نخست است. از آنجا که فعلا تنها منبع موثق این بیت (همی بکشتی تا در عدو...)، نقل قول شمس قیس است، نمی‌توانیم جانب احتیاط علمی را رها کنیم و به‌صراحت به اصالت انتساب بیت به نام رودکی رأی بدهیم. سروده‌های برجای‌مانده از رودکی و دیگر شاعران پیشگام، بسیار اندک است؛ به همین دلیل وسواس علمی دربارهٔ آن، به‌جا و رواست.

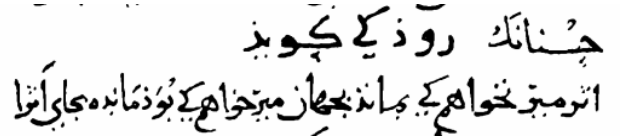
نخستین و قوی‌ترین احتمالی که در برخورد با ضبط *المعجم* به ذهن ما می‌رسد، این است که ضبط یادشده را بیتی از رودکی در یک قصیدهٔ دیگر بدانیم. با این توجیه می‌توان اینگونه فرض کرد که رادویانی در مبحث «ابداع» به یک قصیده و شمس قیس رازی در مبحث «اغراق» به قصیده‌ای دیگر از رودکی مراجعه کرده است و هر دو ابیاتی مجزا را برگزیده‌اند.

دومین فرضیه‌ای که می‌توان مطرح کرد، فرضیهٔ دستکاری کاتبان و مالکان نسخ خطی است. شاید کاتب یا مالک هنگام برخورد با بیت رودکی، تکرار «تا آدمی» را از فصاحت و بلاغت به دور دیده است و آن را مطابق مضمونی رایج در دیوان سایر شاعران اصلاح کرده باشد.

سومین فرض مربوط به مؤلف *المعجم* است. از نظر ما این امکان وجود دارد که شمس قیس رازی خود در این بیت رودکی دست برده است و آن را هنری‌تر کرده باشد. در یک نمونهٔ دیگر از بیت رودکی نیز با وجود تواتر ضبط واژهٔ «میر» در منابع، او آن را به‌صورت «خواجه» ضبط کرده است. رادویانی در بخش «استدراک»، بیت زیر را به نام رودکی و اینگونه ضبط کرده است:

اثـــر میـــر نخـــواهم کـــی بمانـــذ بجهـــان　　میـــر خـــواهم کـــی بـــوذ مانـــده بجـــای اثـــرا

(رادویانی، ۱۹٤۹: ۹٤)

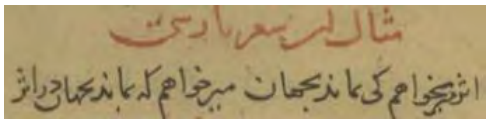


(همان: ۲۲۸)

همین بیت در *حدائق‌السحر* با ضبطی دیگر آمده که نفیسی نیز آن را آورده است؛ اما در *حدائق‌السحر* این بیت بدون نام شاعر ضبط شده است:

اثــر میــر نخــواهم کــی بمانــذ بجهــان میــر خــواهم کــی بمانــذ بجهــان در اثــرا

(رشیدالدین وطواط، ۱۳٦۲: ۸۰)



(*حدائق‌السحر*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس، برگ ۵۸)

در *المعجم* بیت به‌صورت زیر بدون نام شاعر نقل شده است:

اثــر خواجــه نخــواهم کــی بمانــد بجهــان خواجــه خــواهم کــی بمانــد بجهــان در اثــرا

(رازی، ۱۳۸۸: ۳۱۵)

چهارمین فرضی که می‌توان برای سرنوشت ضبط *المعجم* قائل بود، «نقل» یا استقبال شاعران از بیت رودکی است. پیش از این ابیاتی را از دیگر شاعران نقل کردیم که نشان می‌دهد همهٔ آنها یک مضمون را پیش چشم داشته‌اند و بعید نیست که این بیت نیز از شاعری دیگر باشد.

شمس قیس رازی خود در مبحث سرقات شعری (انتحال، سلخ، المام، نقل) ابیاتی را از رودکی آورده است که شاعران دیگر مانند بوشکور، بوطاهر خسروانی، عنصری و دقیقی به آنها توجه داشته‌اند (رک: رازی، ۱۳۸۸: ٤٦٤-٤٦۸). همچنین در مقالهٔ «استقبال از قطعه رودکی در سبک‌های مختلف ادب فارسی» (رک: محمودی و تاکی، ۱۳۹٤: ۱٤۷-۱٦۰)، نویسندگان نشان داده‌اند که شاعران متعددی در سبک‌های مختلف شعری به وزن و قافیهٔ بیت زیر از رودکی، که معزی آن را در قصیدهٔ خود تضمین کرده است، توجه داشته‌اند:

نــه جــز عیــب چیزیســت کــان تــو نــداری نــه جــز غیــب چیزیســت کــان تــو نــدانی

جالب‌تر اینکه فرخی سیستانی و عبدالواسع جبلی، پای خود را از حدود وزن و قافیه فراتر نهاده و در استقبال از بیت رودکی به الفاظ و معانی به‌طور ویژه توجه کرده‌اند:

فرخی سیستانی:

ز فضــل و هنــر چیســت کــان تــو نــداری ز علــم و ادب چیســت کــان تــو نــدانی

(همان: ۱۵۰)

عبدالواسع جبلی:

نــه جــز عیــب چیزیســت کــان تــو نــداری نــه جــز غیــب علمیســت کــان تــو نــدانی

(همان: ۱۵۳)

۹ـ نتیجه‌گیری

رودکی شاعر پرآوازهٔ سدهٔ چهارم هجری قمری است. بخش بسیاری از سروده‌های این شاعر در حوادث زمانه از بین رفته است و به همین سبب امروزه بازیابی و پیراستن ابیات بازمانده از اشتباهات، کاری پرارزش است؛ همچنین پرداختن به آن، به شکوه و استواری بنای زبان و ادبیات فارسی کمک شایانی خواهد کرد.

در این پژوهش یک بیت از سروده‌های منسوب به رودکی در تصحیحات مختلف دیوان شعر رودکی به‌طور مفصل بررسی شد. این بیت با دو صورت متفاوت در منابع بلاغی آمده است. در قدیمی‌ترین منبع، این بیت با ضبط «همی بکشتی تا آدمی نماند شجاع/ همی بکشتی تا آدمی نماند فقیر» آمده است. در منابع دیگر، مانند *حدائق‌السحر*، *بدایع‌الصنایع* و غیره نیز این بیت به همین صورت یا با اختلافاتی جزئی، مکررا ضبط شده است؛ اما بیت دیگری شبیه به این بیت که تنها در *المعجم* آمده است و دیوان‌های شعر رودکی آن را ضبط کرده‌اند، چنین است: «همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع/ همی بکشتی تا در ولی نماند فقیر».

در این پژوهش پس از بررسی مفصل این دو بیت، این نتایج مهم به دست آمد:

الف) برخلاف نظر مصححان، این ابیات یک بیت با دو صورت متفاوت نیست؛ بلکه دو بیت شبیه به هم با دو پرداخت متفاوت است و بنابر دلایل متن‌شناختی نمی‌توان یکی از ابیات را ضبط متفاوتی از بیت دیگر دانست.

ب) بیت نخست برخلاف نظر مصححان، بیتی درست، اصیل و مطابق با ویژگی‌های سبک‌شناسی اشعار مسلم رودکی است. پس حذف آن از همهٔ دیوان‌های شعر رودکی نادرست و آوردن آن جزو سروده‌های رودکی بدون ایراد است.

ج) بیت دوم بیتی مستقل از بیت اول است؛ مضمون این بیت یک مضمون مشترک در میان قصاید برجای‌مانده از شاعران سبک خراسانی و پس از آن است.

د) بیت دوم را می‌توان به‌عنوان بیتی مستقل از بیت نخست در بخش ابیات پراکندهٔ رودکی نقل کرد؛ با این تفاوت که نسبت‌به بیت نخست، احتمالات دیگری نیز برای آن باید در نظر گرفته شود. ازجملهٔ این احتمالات تصرفات مؤلف یا کاتبان، استقبال شاعران و یا انتساب نادرست بیت به رودکی و غیره است؛ اما تا یافتن سندی قطعی مبنی‌بر انتساب آن به شاعری دیگر، احتمال اینکه بیت از رودکی باشد، بر دیگر احتمالات می‌چربد.

پی‌نوشت

۱. همچنین برای اطلاع بیشتر دربارهٔ تصحیح و بازیابی اشعار تازهٔ منسوب به رودکی رک: نصیری شیراز و همکاران، ۱۳۹۷: ۲-۳.

۲. این انتساب کاملا اشتباه است؛ زیرا پس از این بیت در منابع بلاغی بیتی آمده که به منطقی منسوب است. احتمالا کاتب نسخهٔ استفاده‌شدهٔ هدایت یا خود او دچار خطای باصره شده و نام شاعر را اشتباه ضبط کرده است.

۳. در چاپ کریمیان سردشتی، «بکشتی» به‌صورت «به کشتی» ضبط شده که ظاهرا به‌سبب ملاحظات خوشنویسی است.

٤. *لغت فرس* نسخهٔ پنجاب در تعریف واژهٔ «مجرگ» آورده است: «بیگار و سخره بود چه به خوشی و چه به ناخوشی».

٥. در این باره نک: خاقانی شروانی، ۱۳۸۷: چهل؛ همچنین برای تفصیل بیشتر دربارهٔ تحریرهای چندگانهٔ شاعران و مؤلفان بر آثار خویش رک: جهانبخش، ۱۳۹۰: ٤٨.

٦. این اصطلاح، برگرفته از عنوان مقالهٔ «هنرسازهٔ تکرار و دلالت‌های معنایی آن در *نهج‌البلاغه*» است.

۷. هدایت این بیت را در *مدارج‌البلاغه*، به نام قطران تبریزی نقل کرده است.

منابع

۱. اسدی طوسی، ابومنصور علی بن احمد (١٣٦٥). *لغت فرس «لغت دری»*، تصحیح فتح‌الله مجتبایی و علی اشرف صادقی، تهران: خوارزمی.

۲. ایمانی، علی (۱۳۹۳). *بیت‌یاب شاهنامهٔ فردوسی*، براساس پیرایش جلال خالقی مطلق، با همکاری خدیجه خسروی، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.

۳. بهار (ملک‌الشعرا)، محمدتقی (۱۳۲۸). «ترجمان‌البلاغه»، *یغما*، شمارهٔ ۱۹، ٤٠١-٤٠٤.

٤. جنگ خطی (بی‌تا [احتمالا قرن ۱۱]). نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، (بی‌کا)، شمارهٔ ۵۳ـ د.

٥. جنیدی جعفری (١٣٩٤). *رودکی چنگ برگرفت و نواخت*، تهران: درنویسا.

٦. جهانبخش، جویا (۱۳۹۰). *راهنمای تصحیح متون*، تهران: میراث مکتوب، چاپ سوم.

۷. خاقانی شروانی، افضل‌الدین ابراهیم (۱۳۸۷). *تحفة‌العراقین* (ختم‌الغرایب)، به‌کوشش علی صفری آق‌قلعه، تهران: میراث مکتوب.

۸. خطیب‌رهبر، خلیل (١٣٩٤). *رودکی: با معنی واژه‌ها و شرح بیت‌های دشوار و برخی نکته‌های دستوری و ادبی*، تهران: صفی علیشاه، چاپ بیست‌وپنجم.

۹. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۸). *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.

۱۰. رادویانی، محمد بن عمر (١٣٨٦). *ترجمان‌البلاغه* (تصنیف محمد بن عمر الرادویانی، به انضمام فرهنگ بسامدی ترجمان‌البلاغه)، به‌اهتمام محمدجواد شریعت، اصفهان: دژنپشت.

۱۱. ـــــــــــــــــ (١٩٤٩). *ترجمان‌البلاغه*، تصحیح احمد آتش، استانبول: چاپ‌خانه ابراهیم خروس.

۱۲. رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (١٣١٤). *المعجم فی معائیر اشعار العجم*، به‌تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، تصحیح ثانوی مدرس رضوی، تهران، مطبعهٔ مجلس.

۱۳. ـــــــــــــــــ (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی و تصحیح مجدد مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.

١٤. ـــــــــــــــــ (۹۸۱ ق). *المعجم فی معائیر اشعار عجم*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ ۱۳۳۷۲.

۱۵. رخشنده‌مند، علی‌سینا؛ ابن‌الرسول، سید محمدرضا (۱۳۸۸). «بازآوری شواهد فارسی در کتب بدیع»، *کتاب ماه ادبیات*، شمارهٔ ۲۹، ٣٦-٥٧.

١٦. رستم، قادر (١٣٩٦). «شعر صحیح رودکی، یک بیت پرنیان»، *مجموعه مقالات پژوهشگران تاجیک پیرامون*

احوال و آثار رودکی، تهیه و برگردان شاه‌منصور خواجه‌اف، تهران: مؤسسه فرهنگی اکو.

۱۷. رشیدالدین وطواط، ابوحامد محمد بن ابی‌محمد (٧٤٠ ق). *حدائق‌السحر*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ ۳٤۳۲.

۱۸. ـــــــــــــــــــــــــــــــ (۸۷۰ ق). *حدائق‌السحر*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ ۱۳٦۷۵.

۱۹. ـــــــــــــــــــــــــــــــ (۱۳۲۱ ق). *حدائق‌السحر*، چاپ سنگی، به خط عباس نائینی [بی‌جا]: مطبعه عالیجاه میرزا علی‌اصغر باسمچی.

۲۰. ـــــــــــــــــــــــــــــــ (۱۳٦۲). *حدائق السحر فی دقایق الشعر*، تهران: کتابخانهٔ طهوری و کتابخانهٔ سنائی.

۲۱. رودکی، جعفر بن محمد (١٣٧٤). *دیوان رودکی*، شرح و توضیح منوچهر دانش‌پژوه، تهران: توس.

۲۲. ـــــــــــــــــــ (۱۳۷۸). *دیوان شعر رودکی* (با شرح و توضیح)، پژوهش تصحیح و شرح جعفر شعار، تهران: قطره.

۲۳. ـــــــــــــــــــ (۱۳۸٦). *دیوان اشعار رودکی*، تصحیح، ویرایش و توضیح نصرالله امامی، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

۲٤. ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۷ الف). *دیوان اشعار ابوعبدالله جعفر بن محمد رودکی*، متن علمی انتقادی با کوشش و اهتمام رسول هادی‌زاده، دوشنبه: پژوهشگاه فرهنگ فارسی ـ تاجیکی.

۲۵. ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۷ ب). *دیوان رودکی*، تصحیح و تشریح قادر رستم، ترجمهٔ شاه‌منصور شاه‌میرزا، تهران: مؤسسه فرهنگی اکو.

۲٦. ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۸). *دیوان اشعار رودکی*، تصحیح و مقابلهٔ نادر کریمیان سردشتی، تهران: بنیاد فرهنگی هنری رودکی.

۲۷. ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۱ الف). *دیوان ابوعبدالله جعفر ابن محمد ابن حکیم ابن عبدالرحمان ابن آدم رودکی سمرقندی*، تهیه، تصحیح، پیشگفتار و حواشی قادر رستم، زیر نظر صفر عبدالله، برگردان شاه‌منصور شاه‌میرزا، تهران: مؤسسه فرهنگی اکو.

۲۸. ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۱ ب). *دیوان رودکی* (با توضیح و نقد و تحلیل اشعار)، کامل احمدنژاد، تهران: کتاب آمه.

۲۹. ـــــــــــــــــــ (۱۳۹٦). *دیوان رودکی* (۱۰۹۸ بیت به‌دست‌آمده تا امروز و شرح احوال و آثار او)، تصحیح جهانگیر منصور، تهران: دوستان، چاپ سوم.

۳۰. سبزعلیپور، جهاندوست (۱۳۸۸). «تکرار بلاغی، اهمیت و لزوم بازنگری آن»، *زبان و ادب فارسی*، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شمارهٔ ۲۱۱، ۸۱-۱۰٤.

۳۱. سپانلو، محمدعلی (۱۳۹۰). *بهترین رودکی*، همراه با اشعار نویافته، تهران: چشمه.

۳۲. صادقی، علی‌اشرف (۱۳۷۲). «اشعار تازه رودکی»، *نشر دانش*، شمارهٔ ۷٦، ۲۳۰-۲۳۸.

۳۳. صباغی، علی؛ حیدری، حسن (۱۳۹۲). «مردمی یا مرد، می؛ نقد، تحلیل و گزارش بیتی از رودکی سمرقندی»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، شمارهٔ ۲، ۲۱-۳۲.

۳٤. عطایی نیشابوری، سید برهان‌الدین عطاءالله بن محمود حسینی (۹۳۵ ق). *بدایع‌الصنایع*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ

مجلس، شمارهٔ ۹۸۰٤.

۳۵. عفیفی، رحیم (۱۳٤۹). «آفرین پیامبر زردشت»، *جستارهای ادبی*، شمارهٔ ۲۲، ٤۰۵-٤۲۹.

۳٦. عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۳٦۳). *دیوان استاد عنصری بلخی*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات کتابخانهٔ سنایی، چاپ دوم.

۳۷. فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸۰). *دیوان حکیم فرخی سیستانی*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار، چاپ ششم.

۳۸. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٤). *شاهنامه*، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر چهارم، پنجم و ششم، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.

۳۹. فلاح، غلامعلی (۱۳۸۸). «ساختار اشعار رودکی»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، شمارهٔ ٤۳، ۱۵-۲۸.

٤۰. قاسمی، مسعود (۱۳۹۲). «معرفی و تصحیح چند بیت از رودکی»، *نامه فرهنگستان*، شمارهٔ ٤۹، ۱۰۷-۱۲۲.

٤۱. ــــــــــــ (۱۳۹٤). «خوانش و معنی یک بیت از رودکی»، *نامه فرهنگستان*، شمارهٔ، ۱٤۸-۱۵۱.

٤۲. قطران تبریزی (۱۳٦۲). *دیوان حکیم قطران تبریزی* (از روی نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ مرحوم محمد نخجوانی)، تهران: ققنوس.

٤۳. محمدی خراسانی، علی (۱۳۹٦). «نظری تازه در تصحیح اشعار استاد رودکی»، *یک بیت پرنیان* (مجموعه مقالات پژوهشگران تاجیک پیرامون احوال و آثار رودکی)، تهیه و برگردان شاه‌منصور خواجه‌اف تهران: مؤسسه فرهنگی اکو.

٤٤. محمودی، مریم؛ تاکی، مهناز (۱۳۹٤). «استقبال از قطعه رودکی در سبکهای مختلف ادب فارسی»، *سبک‌شناسی نظم و نثر* (بهار ادب)، سال هشتم، شمارهٔ چهارم، شمارهٔ پیاپی ۳۰، ۱٤۷-۱٦۰.

٤۵. معزی، محمد بن عبدالملک نیشابوری (۱۳۱۸). *دیوان امیرالشعراء محمد بن عبدالملک نیشابوری متخلص به معزی*، به‌سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران: کتابفروشی اسلامیه.

٤٦. ملازاده، ریحانه؛ رحمانیان، فرزانه (۱۳۹۵). «هنرسازه تکرار و دلالت‌های معنایی آن در حکمت‌های نهج‌البلاغه»، *پژوهش‌های نهج‌البلاغه*، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ٤، ۹-۲۸.

٤۷. میرافضلی، علی (۱۳۷٤). «رباعیات اصیل خیام کدام است»، *نشر دانش*، شمارهٔ ۸۹، ٤-۱٦.

٤۸. میرزایف، عبدالغنی (۱۹۵۸). *ابوعبدالله رودکی و آثار منظوم رودکی* (تحت نظر ی. براگینسکی)، استالین‌آباد: نشریات دولتی تاجیکستان.

٤۹. نثارعلی، محمد عبدالرحمن بن محمد روشن (۱۲۳۰ ق.). *چهار گلزار*، چاپ سنگی، لکهنو: مطبع لکهنو.

۵۰. نصیری شیراز، زهرا؛ امامی، نصرالله؛ دهقان، سجاد (۱۳۹۷). «*بررسی ابیات تازه و منسوب به رودکی سمرقندی در فرهنگ لغت حلیمی (شرح بحرالغرائب)*»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، شمارهٔ چهارم، ۱-۲۰.

۵۱. نفیسی، سعید (۱۳۱۹). *احوال و اشعار ابوعبدالله جعفر بن محمد رودکی*، جلد ۳، تهران: شرکت کتابفروشی ادب.

۵۲. ــــــــــــ (۱۳٤۱). *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، تهران: انتشارات کتابخانهٔ ابن‌سینا، چاپ دوم.

۵۳. هدایت، رضاقلی‌خان بن محمدهادی (۱۳۳۱). *مدارج‌البلاغه*، شیراز: معرفت.

۵٤. یاحقی، محمدجعفر؛ سیدی، سید مهدی (۱۳۸۷). «صورت نوین ابیات رودکی در تصحیح جدید تاریخ بیهقی»، *پاژ*، شمارهٔ ۲، ۷۹-۹۲.