

چهار بیت نویافته از رودکی در فرهنگ عجایب اللغه: اصیل یا جعلی؟

دکتر زهرا نصیری شیراز^۱

سجاد دهقان^۲

دکتر نصراله امامی^۳

چکیده

جستجو در سرچشمه‌های شعر شاعران پیشگام و بازیابی آن‌ها به دلیل از بین رفتن بخشی از هویت فرهنگی در طول زمان، بسیار حائز اهمیت است. در میان این منابع، فرهنگ‌های لغت همواره نقش بسزایی در بازیابی اشعار و ابیات پراکنده این شاعران به‌ویژه رودکی سمرقندی داشته‌اند. یکی از این فرهنگ‌ها، فرهنگ لغتی فارسی به فارسی به نام عجایب اللغه (تألیف در حدود نیمه قرن دهم) از فردی به نام ادیبی است. از این اثر تا کنون تنها یک دست‌نویس در کتابخانه مجلس به شماره ۲۱۹۲ به دست آمده و مدبری نیز در سال ۱۳۸۹ براساس همین تک‌نسخه، فرهنگ را تصحیح و منتشر کرده است. مؤلف در ۹۲ مورد ابیاتی را به نام رودکی آورده که دو مصرع و دو بیت از آن‌ها مطابق بررسی نگارندگان در هیچ‌یک از فرهنگ‌های دیگر نظیر لغت فرس، صحاح الفرس، فرهنگ قواس و ... که به احتمال زیاد منابع مورد استفاده مؤلف بوده‌اند، دیده نمی‌شوند. از آنجاکه مدبری مصحح این فرهنگ پیش از این به بررسی مفصل این ابیات در تصحیح خود یا مقاله‌ای مجزا نپرداخته و نیز به جهت اینکه این اثر تاکنون در هیچ‌یک از چاپ‌های دیوان رودکی از جمله نفیسی، میرزایف، شعار، امامی، هادی-زاده، قادر رستم، رواقی و ... جزء منابع مصححان نبوده، ضروری بود این ابیات که با ظاهری تازه در فرهنگ دیده می‌شوند، به‌صورت ویژه بررسی شوند. ما پس از بررسی این چهار بیت و مطابقت آن با موازین سبک‌شناسی و ضبط سایر منابع به این نتیجه رسیدیم که هیچ‌یک صلاحیت معرفی به‌عنوان بی‌بی تازه از رودکی را ندارند و همگی ابیاتی برساخته ادیبی یا مؤلفان منابع مورد استفاده وی بوده است.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ عجایب اللغه، ادیبی، رودکی، تصحیح، ابیات تازه، ابیات برساخته.

z.nasirishiraz@scu.ac.ir

sajjad_dehghan@yahoo.com

nasemami@yahoo.com

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز (نویسنده مسئول)

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز

۳. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز

۱. مقدمه

فرهنگ‌های لغت از جمله منابعی هستند که پس از نابودی دیوان‌های شاعران پیشگام از جمله دیوان هزار و صدساله رودکی سمرقندی، به ما در بازیابی پاره‌ای از اشعار و سرمایه‌های گران‌بها کمک شایانی کرده‌اند. عمر قدیمی‌ترین فرهنگ موجود که امروزه به دست ما رسیده، به بیش از نهمصد سال می‌رسد. این فرهنگ، لغت فرس نام دارد که اسدی آن را بنا نهاده و برای برخی از واژه‌های سره‌پارسی دری، شواهدی از سروده‌های شاعران پیشگام نظیر شهید بلخی، رودکی، دقیقی، بوشکور، منجیک ترمذی و... آورده است.

پس از اسدی ظاهراً برخی از شاگردان وی، روش استاد خود را ادامه داده و برخی نسخه‌هایی متفاوت با لغت فرس اسدی همراه با پاره‌ای شواهد و لغاتی تازه، ارائه دادند. به همین دلیل در نسخه‌های خطی موجود از این فرهنگ، اختلافات فاحشی از جمله تعداد واژه‌ها و شواهد دیده می‌شود. به‌عنوان مثال در خانواده نسخه خطی مورخ (۷۲۱ ق)، بسیاری از لغات بدون شاهد ضبط شده‌اند؛ حال آنکه در نسخه مورخ (۷۳۳ ق) کتابخانه واتیکان و نسخه مورخ (۷۶۶ ق) کتابخانه ملی تبریز، غالب واژه‌ها با یک یا دو شاهد آورده شده‌اند (برای بررسی نسخه‌های خطی موجود از لغت فرس ر.ک: اسدی طوسی، ۱۳۶۵: ۴-۱۶)، اما دامنه اختلافات نسخه‌ها به‌مرور زمان به ضبط‌ها و انتساب‌ها رسیده و این خود تنها یکی از مشکلات پرشمار در روند بازیابی و بازشناسی نام شاعران و اشعار ایشان از بین نسخه‌ها و خانواده‌های نسخ خطی این فرهنگ است.

پس از اسدی فرهنگ‌نویسی در ایران و هندوستان به راه خود ادامه داد و کار این شاعر و دانشمند ایرانی سرمشق فرهنگ‌نویسان دیگر در قرون بعد شد. به‌عنوان مثال فخر قواس فرهنگ فارسی‌ای در هند ترتیب داد و پس از آن نخجوانی با استفاده از نسخه‌های خطی لغت فرس و مراجعه مجدد خود به دیوان‌های شاعران هم‌زمان خود و شاعران پیشگام، فرهنگ لغتی حجیم‌تر از لغت فرس ترتیب داد.

این سه فرهنگ به همراه فرهنگ منسوب به ابو حفص سغدی (موجود تا قرن ۱۱ ق) و فرهنگ قطران تبریزی به صورت مستقیم یا غیر مستقیم، منبع و منشأ ایجاد فرهنگ‌های دیگر از جمله فرهنگ حلیمی، تحفة الاحباب، فرهنگ وفایی، جهانگیری، رشیدی، مجمع الفرس و... بوده است.

فرهنگ عجایب‌اللغه نیز از جمله فرهنگ‌هایی است که در قرن دهم ه.ق به قلم فردی به نام ادیبی در خاک عثمانی تألیف شده و از قراین معلوم، وی به شیوه اسدی در تدوین فرهنگ خود، بیش‌ترین توجه را نشان داده است؛ یکی از این قراین ترتیب لغات است که همانند لغت فرس، برحسب حرف آخر آن‌ها تنظیم شده است. قرینه دیگر نیز یکسانی بسیاری از شواهد شعری با شواهد نسخ لغت فرس است. براین اساس می‌توان گفت مؤلف فرهنگ عجایب‌اللغه، بیش از همه فرهنگ‌ها راه اسدی را در پیش گرفته است (ر.ک: ادیبی، ۱۳۸۹: پانزده).

ادیبی احتمالاً به جز لغت فرس از فرهنگ صحاح الفرس نیز استفاده کرده و هم‌چنین با توجه به تعداد زیاد شواهد از شاهنامه فردوسی در این فرهنگ، احتمالاً از برخی فرهنگ‌های شاهنامه پیش از خود نیز سود جست است. بنابراین اثر حاضر را می‌توان یکی از فرهنگ‌های قابل اعتنا از نظر ضبط شواهد شعری و لغات دانست. زیرا ممکن است ادیبی به نسخه یا نسخه‌هایی از فرهنگ اسدی یا سایر فرهنگ‌ها هنگام تألیف اثر خود دسترسی داشته که به زمانه ما نرسیده؛ از آنجاکه شواهد ابیات در آن‌ها بعضاً متفاوت است، محتمل است بیت یا ابیاتی از شاعران پیشگام یا گمنام به واسطه این فرهنگ به دست ما برسد.

مدبری این فرهنگ را در سال ۱۳۸۹ با استفاده از یگانه نسخه خطی موجود آن در کتابخانه مجلس به شماره ۲۱۹۲، تصحیح و منتشر کرده است. وی در مقدمه فرهنگ، شماری از نقاط ضعف و قوت آن را برای خوانندگان و پژوهشگران برشمرده که از جمله آن می‌توان به اشتباهات مکرر مؤلف در ضبط لغات، ابیات و انتساب‌ها اشاره کرد (ر.ک: همان، پانزده - بیست و یک).

هرچند تصحیح و تحقیق مدبری بر روی این اثر برای ما بسیار ارزشمند است، اما به دلیل برخی ملاحظات وی در امر تصحیح، همه جوانب این اثر بررسی و معرفی نشده و ایرادات پرشمار مؤلف در ثبت و ضبط لغات کماکان بر جای خود مانده و چنانچه این اغلاط اصلاح نشوند، می‌تواند به پژوهش‌های وابسته به این فرهنگ آسیب‌های جدی وارد کند.

وی درباره روش تصحیح خود در مقدمه کتاب چنین نوشته است:

«لغات مدخل به همان گونه که ثبت شده بود، درست یا نادرست در متن قرار گرفت و اختلافات آن با فرهنگ‌ها بالاخص اشاره به صحیح یا ناصحیح بودن آنها در حاشیه ذکر شد. در معنی نیز تا جایی که امکان داشت عین عبارت آورده شد و مقابله با فرهنگ‌ها در پاورقی آمد؛ مگر آنکه به ضرورت لازم بود شکل درست‌تر در متن آید و صورت مضبوط نویسنده در حاشیه نقل شود. نام شاعران و گویندگان اشعار نیز به همان صورت مضبوط ذکر شد و شکل صحیح نام‌ها و یا اختلاف فرهنگ‌ها در حاشیه آمد. در ابیات شاهد نیز کمتر دخالت شد و اختلاف احتمالی با سایر فرهنگ‌های لغت در حاشیه قرار گرفت» (همان، بیست و دو).

روش مصحح در عدم دستکاری متن مؤلف (یا نسخه) و پایبندی به آن، روشی منطقی در تصحیح متون تک-نسخه‌ای است؛ زیرا ما اساساً اطلاع دقیقی درباره منابع مورد استفاده ادیبی نداریم و ممکن است وی اشتباهاتی را با توجه به منبع یا منابع نامعتبر وارد متن کرده باشد. با وجود این بنا به هر دلیلی، مصحح برخی ایرادات شواهد را به خصوص در زمینه ابیات تازه، رها کرده و در حاشیه بدان نپرداخته یا یادداشتی مختصر برای خوانندگان آورده است. حال آنکه بسط این موارد در حاشیه برای روشن شدن برخی ابهامات در ذهن خوانندگان امری ضروری است.

هم‌چنان که بیان کردیم، یکی از محاسن فرهنگ حاضر ضبط ابیاتی است که نشانی از آن‌ها در فرهنگ‌های دیگر نیست؛ اما گاه در لابه‌لای این ابیات، مواردی یافت می‌شوند که ظاهراً ابیاتی تازه و منحصر به فرد هستند؛ اما در حقیقت این ابیات برساخته خود مؤلف فرهنگ یا مؤلفان منابع مورد استفاده وی است. ما در میان ۹۲ سروده منسوب به رودکی در این اثر، تعداد چهار بیت را که از نظر فرمی تازه به نظر می‌رسیدند، پس از تصحیح مدبری، مجدداً بررسی کردیم و قصد داشتیم که پس از تأیید اصالت، آن‌ها را به صورت ابیاتی نویافته به جامعه ادبی معرفی کنیم. اما با بررسی بیشتر این اثر و سایر منابع، متوجه شدیم که هیچ‌کدام از این ابیات صلاحیت معرفی به عنوان ابیات تازه رودکی را ندارند، بلکه همگی مصرع یا ابیاتی برساخته هستند. هرچند اختلاف در ضبط ابیات و انتساب‌ها، امری عادی در برخورد با فرهنگ‌های لغت محسوب می‌شود، اما بی‌گمان اهمیت پژوهش حاضر علاوه بر نشان دادن روند این قسم ابیات در ضبط اشعار رودکی، موجب می‌شود تا مصححان آینده برخلاف نفیسی و برخی از مصححان که خواسته یا ناخواسته موجب ورود برخی ابیات برساخته در دیوان شده‌اند، تکلیفشان با آن‌ها روشن شود و گرد این‌گونه ابیات برای وارد کردن آن‌ها به عنوان ابیاتی تازه در دیوان‌های چاپی آینده نگردند.

۲. پیشنهاد پژوهش

به جز مدبری که این فرهنگ را تصحیح کرده و در مقدمه خود برخی از مزایا و معایب آن را برشمرده، تا کنون برخی پژوهشگران از این فرهنگ در بازیافت و تصحیح اشعار شاعران سود جست‌ه‌اند. مدبری در کتاب شرح احوال شاعران بی‌دیوان (ر.ک: مدبری، ۱۳۷۰: حواشی غالب صفحات) و شواربی مقدم در تصحیح دیوان منجیک ترمذی (ر.ک: منجیک ترمذی، ۱۳۹۱: سی و نه چهل)، آیدنلو در مقاله «تُخشان؛ تصحیح واژه‌ای تصحیف شده در شاهنامه»، (ر.ک: آیدنلو، ۱۳۹۲: ۱۴۳). هم‌چنین امامی و همکاران در مقاله «بررسی ابیاتی نویافته از رودکی در فرهنگی ناشناخته»، (ر.ک: امامی و همکاران، ۱۳۹۷: ۳۶) و نصیری شیراز و همکاران نیز در پژوهشی با عنوان «بررسی ابیات تازه و منسوب به رودکی سمرقندی در فرهنگ لغت حلیمی (شرح بحر الغرائب)» (ر.ک: نصیری شیراز و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۰-۱۱-۱۳-۱۵-۱۶)، شواهد و ضبط‌هایی تازه از ابیات را ارائه داده‌اند که در هیچ یک اشاره‌ای به ابیات بررسی شده در پژوهش حاضر نشده است.

جز این تاکنون پژوهشگران به بررسی ابیات برساخته و مجعول منسوب به رودکی در لابه‌لای فرهنگ‌های لغت نپرداخته‌اند؛ اما گاه مصححان برخی فرهنگ‌ها به ساختگی بودن شواهد نسخه‌های مغلوط اشاره کرده‌اند (ر.ک: نخجوانی، ۱۳۴۱: ۲۳؛ ادیبی، ۱۳۸۹: هجده) و پژوهش حاضر را می‌توان یکی از نخستین پژوهش‌های مستقل در این زمینه دانست که به بررسی این قسم ابیات در یک فرهنگ لغت می‌پردازد.

۳. بحث و بررسی

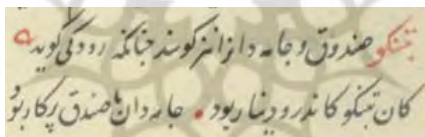
جعل بیت یا روایت‌های متفاوت و برساخته از ابیات شاعران استاد، پیش از این با معرفی ابیاتی برساخته و جعلی از چند شاعر بزرگ نظیر فردوسی، خیام، حافظ و ... در آثار پژوهشگران و مصححان به جامعه ادبی معرفی شده است. در این میان گاه آثاری کاملاً ساختگی بوده، گاه بخشی از آن‌ها و بعضاً بیت یا مصرعی از یک شعر با تبحر کاتبان خوش ذوق در نسخه‌های خطی ثبت شده است. شناسایی و بررسی این قسم ابیات نیازمند کندوکاو در آثار گذشتگان و آگاهی به مسائل سبک‌شناسی است تا سره از ناسره ضرابان قلب‌ساز مشخص شود.

در میان ۹۲ بیت مضبوط به نام رودکی در فرهنگ عجایب‌اللغه، چهار بیت دیده شد که دارای دو ویژگی بارز هستند: ویژگی نخست تازه بودن این ابیات است و ویژگی دوم، برساخته بودن بیت یا مصرعی از آن‌ها. ویژگی نخست با یک بررسی مختصر در دیوان و سایر فرهنگ‌ها مشخص می‌شود؛ اما برای رسیدن به ویژگی دوم، نیازمند بررسی همه‌جانبه منابع موجود هستیم. ما در ادامه پس از بررسی منابع موجود، این ابیات را نخست معرفی می‌کنیم، سپس به بررسی چگونگی و دلایل دستکاری و برساخته بودن آن‌ها می‌پردازیم.

کان تبنگو کاندرو دینار بود جامه دان با صندوق پرگار^۱ بود

(ادیبی، ۱۳۸۹: ۱۲۲)

ادیبی این بیت را در ذیل واژه «تبنگو»^۲ به معنی «صندوق و جامه‌دان»، به نام رودکی ضبط کرده است:



(همان، بی تا: ۱۲۴)

این بیت بر وزن کلیله و دمنه منظوم رودکی و مربوط به «حکایت دو شریک دانا و نادان» در باب «اسد و ثور» است. اما در دیگر فرهنگ‌های لغت، نظیر لغت فرس (ر.ک: اسدی طوسی، ۱۸۹۷: ۱۱۹؛ همان، ۱۳۱۹: ۴۱۲؛ همان، ۱۳۳۶: ۱۷۸؛ همان، ۱۳۶۵: ۲۵۳) دو بیت زیر از این داستان، به شاهد واژه «تبنگو» آمده است:

از درخت اندر گویایی^۳ خواهد او تو بناگه از درخت اندر بگو

آن تبنگو کاندرو دینار بود آن ستد زاید[ر] که ناهشیار بود

(اسدی طوسی، ۱۳۶۵: ۲۵۳)

در فرهنگ‌های دیگر نظیر فرهنگ قواس (قواس غزنوی، ۱۳۵۳: ۱۳۵)، فرهنگ وفایی (وفایی، ۱۰۰۱: ق: برگ ۱۱۳)، فرهنگ جهانگیری (جمال‌الدین انجو، ۱۳۵۹: ۶۲۶، ج ۱) و فرهنگ شعوری (شعوری، ۱۱۵۵: ق: برگ ۲۹۰، ج ۱) و ...، تنها بیت دوم آمده که در برخی از آن‌ها با اختلافاتی همراه است؛ اما ضبط مصرع دوم در عجایب‌اللغه، تاکنون در فرهنگ دیگری دیده نشده و از این حیث مصرع دوم بیت مورد بحث، کاملاً تازه است.

در داستان‌های بیدپای، موضع بیت رودکی در داستان بدین صورت است: «باید که امشب برخیزی و به زیر آن درخت روی و در میانه او پنهان گردی. فردا که من قاضی را آن جایگاه آورم قاضی از درخت باز پرسد، تو از میانه درخت آواز دهی که زر انباز ابله برداشت» (بخاری، ۱۳۶۹: ۱۲۴).

در کیلیله و دمنه ترجمه نصرالله منشی، سخنان شخص دزد با پدرش که مصرع دوم بیت: «آن ستد زایدر که ناهشیار بود» است، نیامده و روایت وی به صورتی دیگر است (ر.ک: منشی، ۱۳۸۹: ۱۱۸). اما ادامه حکایت در این ترجمه، ما را به پذیرش ضبط لغت فرس و سایر فرهنگ‌های لغت نزدیک می‌کند: «قاضی روی به درخت آورد و از حال زر پرسید. آوازی شنود که: مغفل برده است» (همان، ۱۲۰).

پرواضح است که مصرع «آن ستد زایدر که ناهشیار بود»، ادامه منطقی داستان است و مصرع تازه عجایب‌اللغه جایگاهی در سیر داستان ندارد؛ بلکه توضیح مصرع نخست است؛ در حالی که به آن نیازی نیست و از ضعف تألیف نیز برخوردار است.

با وجود این به نظر می‌رسد مؤلف (یا شخصی دیگر) قصد داشته مصرع دوم بیت را به هر نحوی بازیابی کند و خود مصرعی برای تکمیل مصرع نخست بسازد. آنچه ما را به صحت این فرضیه نزدیک می‌کند، ضبط همراه با تصحیف و تحریف برخی فرهنگ‌های لغت نظیر فرهنگ جهانگیری و شعوری از مصرع دوم است:

آن تپنگو کاندرو دینار بود بستدوراندو که تاهشتاد بود

(جمال‌الدین انجو، ۱۳۵۹: ۶۲۶، ج ۱)

در فرهنگ شعوری نیز مصرع دوم بدین صورت ضبط شده است: «بستد ورائد اوکه تاهشتاد».

غله سی اولان آنچه بی قودقاری صنوق کوچک کرک بیرونک استاد رودکی بیت آن تپنگوکه
تدرودینار * بستد ورائد اوکه تاهشتاد * بعض نسخه ده قیومجبارک ایش دوکد کوری

(شعوری، ۱۱۵۵: ق: برگ ۲۹۰، ج ۱)

پس ممکن است ادیبی (یا مؤلف منبع مورد استفاده وی) از منبعی مغلوپ همانند جمال‌الدین انجو یا شعوری یا ... بهره برده که مصرع دوم در آن مغلوپ ضبط شده یا در کل نیامده است و به این ترتیب خود مؤلف تصمیم به - بازسازی مصرع دوم با وزن مصرع نخست کرده باشد؛ نشانه دیگر ساختگی بودن مصرع دوم، تکرار معنی واژه تپنگو: «صندوق و جامه‌دان» در این مصرع (جامه‌دان با صندوق پرگار بود) است. هم‌چنین در لغت فرس نسخه خطی کتابخانه ایندیا آفیس نیز بیت به گونه‌ای مغشوش به صورت زیر ضبط شده است:

وز درخت اندر گواهی خواهد او توو بدانگه از تپنگوی بازجو

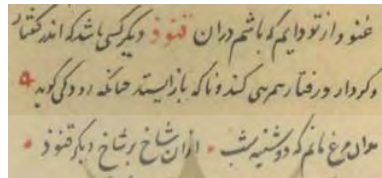
(ر.ک: اسدی طوسی، ۱۳۶۵: ۲۵۳، ح ۲، ۵)

کاملاً مشخص است که در این نسخه از لغت فرس نیز با توجه به بیت بعد از آن، مصرع دوم دستکاری شده است. بنابراین نمی‌توان مصرع موجود در فرهنگ عجایب اللغه را مصرعی تازه از بیتی دیگر متعلق به رودکی دانست و آن را نویافته تلقی کرد؛ بلکه می‌بایست آن را در زمره جعلیات یا دستکاری‌های ناموفق به شمار آورد.

بدان مرغ مانم که دوشینه شب از آن شاخ بر شاخ دیگر قنوذ

(ادیبی، ۱۳۸۹: ۳۵)

ادیبی این بیت را ذیل واژه «قنوذ» به معنی «کسی باشد که اندر گفتار و کردار و رفتار هم‌رهی کند و ناگه باز ایستد»، به نام رودکی آورده است:



(همان، بی تا: ۳۵)

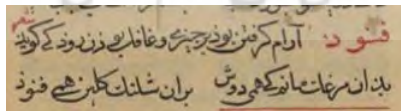
مدبری نیز در حاشیه درباره این بیت مطلبی نیاورده و تنها به مصحّف بودن واژه «قنوذ» به صورت «قنود»، اشاره کرده است^۴ (ر.ک: همان، ۱۳۸۹: ۳۴، ح ۷).

این بیت نیز همانند بیت پیشین، دارای ساختاری متمایز با ضبط سایر منابع است و در بادی امر ممکن است این گونه به نظر برسد که بیتی تازه از رودکی است. ما برای این که این برداشت غلط و احیاناً ضبط نادرست فرهنگ حاضر وارد دیوان‌های چاپی و پژوهش‌های آینده نشود، مجدداً به واکاوی منابع می‌پردازیم تا برساخته بودن بیت بر خوانندگان این سطور آشکار شود.

در میان منابع، نسخه لغت فرس نخجوانی بیت منسوب به رودکی را با ضبطی دیگر ذیل واژه «قنود»، آورده و نوشته است: «قنوذ آرام گرفتن بوذ بر چیزی و غافل بوذن» رودکی گویند:

بدان مرغک مانم که همی دوش بران شلنک گلبن همی قنوذ

(اسدی طوسی، ۱۳۱۲: ۳۸)

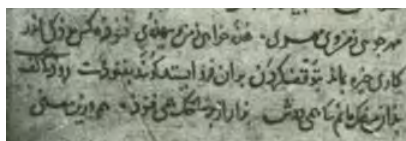


(نسخه لغت فرس نخجوانی کتابخانه مجلس ص ۳۸)

اقبال (مصحح لغت فرس) نیز بیت رودکی را با استفاده از همین منبع در تصحیح خود آورده و مقابل مصرع دوم علامت سؤال گذاشته است.

در نسخه دیگری از لغت فرس (نسخه کتابخانه ملک)، مصرع دوم بیت با ضبطی دیگر، ذیل واژه «فنوده»، به معنی «کسی بوذ کی اندر کاری خیره بماند بتوقف کردن بران فرو ایستد گویند بفنوذست» و به صورت زیر آمده است:

بدان مرغک مانم که همی دوش بزار از بر شاخک همی فنوذ
(اسدی طوسی، ۷۲۲ق: برگ ۵۸)



(لغت فرس نسخه کتابخانه ملک برگ ۵۸)

در صحاح الفرس نیز ضبطی مغشوش همانند ضبط نسخه کتابخانه ملک ذیل واژه «فنود» به معنی «کسی را گویند که در رفتار یا گفتار توقف کند و سبک سخن نتواند گفت گویند بفنود»، آمده است:

بدان مرغک مانم من که دوش بزار از بر شاخک همی فنوذ
(نخجوانی، ۱۳۴۱: ۹۲)

چنانکه ملاحظه می‌شود، کاتب (یا مصحح)، واژه «بزار» را از مصرع دوم به مصرع نخست برده و این‌گونه ضبطی مغشوش از نظر وزنی به دست آمده است. همین ضبط موجب شده است تا فروزانفر ضبط زیر را برای بیت فوق پیشنهاد دهد:

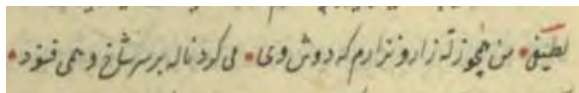
بدان مرغک مانم که دوش بزار بزار از بر شاخک همی فنوذ
(همانجا، ح ۲۶)

اما تصحیح درست بیت بر اساس نسخه متعلق به دهخدا (یکی از نسخ موجود از صحاح الفرس) که این بیت در آن ضبط شده، به این صورت است:

بدان مرغک مانم من که دوش بزار از بر شاخک همی فنوذ

شایان ذکر است که در لغت حلیمی از شاعری به نام لطیفی^۶ بیتی به صورت زیر نقل شده که به تقلید از بیت منسوب به رودکی سروده شده است:

من همچو زله زار و نزارم که دوش وی می کرد ناله بر سر شاخ و همی فنوذ
(حلیمی، بی تا، برگ ۱۳۲)



(لغت حلیمی نسخه خطی کتابخانه مجلس برگ ۱۳۲)

با وجود این، به احتمال زیاد این ضبط که براساس نسخه مذکور است، می‌باید در اصل همانند ضبط لغت فرس نسخه کتابخانه ملک باشد که ذکر کردیم. با این توضیح در میان ضبط‌های معرفی شده، کدام ضبط را باتوجه به روایت‌های مختلف آن در فرهنگ‌های خطی باید ضبط اصیل‌تر بدانیم؟

به نظر می‌رسد که از سه صورت مذکور، ضبط عجایب‌اللغه، کاملاً مغلوپ باشد؛ زیرا اگر «فتود» را در مصرع دوم به معنی «آرام گرفتن» بدانیم، ما با دو تصویر درهم آمیخته روبه‌رو خواهیم شد؛ نه یک تصویر در آن واحد. بدین صورت که ما برای درک مصرع دوم باید مرغی را متصور شویم که بر یک شاخه آرام گرفته (تصویر نخست) سپس بر شاخ دیگر آرام می‌گیرد (تصویر دوم) و با ادغام این دو تصویر مراد شاعر حاصل می‌شود. یعنی مرغی که از شاخه‌ای دل می‌کند و به شاخه‌ای دیگر پناه می‌برد و آرام می‌گیرد. این برداشت از شعر مضبوط در عجایب‌اللغه، برخلاف ضبط مصرع دوم در دو نسخه لغت فرس اسدی است. هرچند ما در این دو نسخه، دو روایت متفاوت از مصرع دوم را داریم، اما در هر دو یک تصویر واحد در ذهن خوانندگان به وجود می‌آید: «بر آن شلنک (شاخک) گلین همی - فتود» (تصویر مرغی که بر شاخه‌ای آرمیده است)؛ «بزار از بر شاخک همی فتود» (تصویر مرغی که با حالت زاری (نابه‌سامان و شوریده) بر شاخه درختی آرمیده است).

با مقایسه دو تصویر عجایب‌اللغه و لغت فرس خواننده متوجه خواهد شد که «آرام گرفتن مرغ بر روی شاخه درخت»، در تصویر دوم ملموس‌تر است تا تصویر نخست؛ به گونه‌ای که آن را می‌توان به صورت تصویری واحد ترسیم کرد. هم‌چنین «آرام گرفتن مرغ» در ضبط عجایب‌اللغه به این دلیل که مرغ از شاخه‌ای به شاخه‌ای دیگر می‌رود، تصاویری متضاد از حرکت و سکون را در ذهن به وجود می‌آورد که قابلیت ترسیم در یک تصویر واحد را ندارد. شفیعی کدکنی درباره وضعیت صور خیال در شعر دوره رودکی می‌نویسد:

«در این دوره به علت نبودن شعرهای مفصل - جز در شاهنامه درباره مسأله هماهنگی تصویرها با یکدیگر نمی‌توان سخن گفت ولی تراحم تصویرها که بیش و کم از دوره بعد شروع می‌شود و در شعر اواخر قرن پنجم بحد نهایی می‌رسد، در شعر این دوره مطلقاً وجود ندارد و چنانکه پیش از این یاد کردیم تصاویر همه متنوع‌اند و با دیدهای تازه، از این روی جنبه تلفیقی در تصویرهای این دوره وجود ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۴۰۹).

در ضبط عجایب‌اللغه نیز تراحم تصاویر وجود دارد و وجود دو تصویر هم‌زمان و ادغام آن در یک تصویر، برخلاف سبک شاعری شاعران خراسان است که یک تصویر واحد را عیناً روایت می‌کنند. به عنوان مثال بیت زیر از ربنجی که با مضمونی مشابه با بیت رودکی سروده شده، مصرع نخست آن یک تصویر واحد را به ذهن خواننده وارد می‌کند:

بنجشگ چگونه لرزد از باران چون یاد کنم ترا چنان لرزم

(همان، ۴۰۸)

با وجود این مشخص است که ضبط عجایب اللغه در میان منابع، ضبطی منحصر به فرد به شمار می‌رود؛ اما به نظر ما این ضبط یگانه، نمی‌تواند به عنوان بیتی مستقل از رودکی وارد دیوان وی شود؛ زیرا اولاً ساختار بیت حاکی از دستکاری و جعلی بودن آن است و چنین به نظر می‌رسد که مؤلف (یا کاتب نسخه یا منبع مورد استفاده مؤلف) به دلیل غرابت‌های سبکی یا سبکته‌های وزنی، مضمون بیت رودکی را برداشته و بیتی دیگر را با توجه به معنی واژه «فنود»، ساخته است.

شایان ذکر است که ترکیب کم کاربرد «دوشینه شب»، اگرچه فعلاً نمی‌تواند دلیلی قطعی بر ساختگی بودن آن باشد؛ اما از آنجاکه برخلاف موازین سبک‌شناسی سده‌های آغازین شعر فارسی است، بسیار قابل توجه است. نزدیک‌ترین شاعر به رودکی که این ترکیب را به کار برده، عنصری بلخی است در یک رباعی منسوب به وی:

ای شب نکنی اینهمه پرخاش که دوش راز دل من مکن چنان فاش که دوش
دیدم چه دراز بود دوشینه شبم هان ای شب وصل آنچنان باش که دوش
(عنصری بلخی، ۱۳۶۳: ۳۱۵)

درباره انتخاب صورت درست‌تر از میان دو ضبط مذکور، به دلیل نبودن ابیات مقدم و مؤخر بر بیت، نمی‌توان در جستار حاضر نظری قطعی داد. بحث بر سر اینکه شکل واژه «فنود» اصالت زبانی دارد یا خیر، بماند برای فرهنگ‌نویسان و پژوهشگران در حوزه لغت. تعریف این واژه چنان‌که از شواهد دیگر فرهنگ‌ها برمی‌آید، همان معنای «آرام گرفتن» و ... است. اما شکل واژه و یا تعاریف دیگر آن، هم‌چنین هم‌سانی «غنود» با آن، تأثیر چندانی بر روند بررسی بر ساخته بودن بیت ندارد.

اما از نظر ما ضبط درست‌تر بیت، همان است که در نسخه خطی کتابخانه ملک آمده است. به بیت زیر منسوب به رابعه بنت کعب توجه کنید:

دوش بر شاخک درخت آن مرغ نوحه می‌کرد و می‌گریست به زاری
(مدبری، ۱۳۷۰: ۷۶)

تصویر بیت کاملاً با ضبط نسخه ملک مطابقت دارد. این بیت می‌تواند یک نشانه خوب برای تأیید ضبط بیت و تصویر آن باشد.

حالا با یک مقایسه اجمالی می‌توانیم به این نتیجه برسیم که بیت مضبوط در عجایب اللغه، یک بیت مستقل نیست. بلکه دخل و تصرفی در بیت نسخه ملک است. به احتمال زیاد، ادیبی با نسخه‌ای مغلوط روبه‌رو بوده و ناچار بیت را چنین تغییر داده است؛ به عنوان مثال مصرع «بر آن شلنک گلبن همی فنود» را ببینید. روشن است که «شلنک» در نسخه، تحریف «شاخک» است. در همین مصرع، «بران» تحریف «بزار» است. «گلبن» هم افزوده کاتب پس از این خوانش بد و بروز تحریفات یاد شده است. حالا شاید برخی بر آن باشند که چون این مصرع

تفاوت زیادی با ضبط‌های دیگر دارد، شاید بیتی از شاعری دیگر باشد. ما در پاسخ می‌گوییم: مصرع اول کاملاً یکسان است؛ در مصرع دوم هم ردّ تحریف و بدخوانی کاتب، کاملاً مشخص است. اگر با شکل دیگری از واژه‌ها روبه‌رو بودیم، آن موقع می‌توانستیم این فرض را هم در نظر داشته باشیم. حالا دربارهٔ بیت مورد بحث در عجایب-اللغه نیز باید یادآور شویم، ردّ تشابه و دستکاری نمایان است. در مصرع اول، «بدان مرغک مانم» تبدیل شده به «بدان مرغ مانم که»؛ «همی دوش» تبدیل شده به «دوشینه شب». در مصرع دوم نیز، «بر شاخ» در هر دو بیت یکسان است. دلیل این دستکاری همان‌طور که گفته شد، چند چیز است: یکی مخدوش بودن بیت در نسخهٔ مورد استفادهٔ مصحح است؛ دوم، تصحیح بیتی نادرست (مانند آنچه از استاد فروزانفر نقل کردیم)؛ سوم، روان‌تر کردن وزن‌های سنگین. به نظر ما هر سهٔ این احتمالات در ضبط بیت عجایب-اللغه دخیل بوده است. کاتبی بیت را بد نوشته، کاتبی دیگر بدخوانده و نتوانسته ضبط صحیح بیت را درست انتقال بدهد؛ این بیت به دست یک مؤلف یا مصحح در روزگار گذشته افتاده، آن را تصحیح کرده و در حین تصحیح، سعی کرده وزن بیت را نیز آسان‌تر و روان‌تر کند. با این حال نفیسی در محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی این بیت (یعنی صورت موجود در لغت فرس و صحاح الفرس) را در بخش ابیات پراکنده از رودکی با استناد به لغت فرس اسدی (تصحیح اقبال و نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملک) و صحاح الفرس (ضبط مذکور)، آورده و آن را بر اساس لغت فرس اسدی نسخهٔ کتابخانهٔ ملک ضبط کرده است (ر.ک: نفیسی، ۱۳۴۱: ۵۲۲) و از میان مصححان، شعار، امامی، هادی‌زاده، کریمیان سردشتی، احمدنژاد، منصور، جنیدی جعفری نیز به تبعیت از وی، بیت را ضبط کرده‌اند (ر.ک: رودکی، ۱۳۷۸: ۷۰؛ همان، ۱۳۸۶: ۷۵؛ همان، ۱۳۸۷: ۱۸۳؛ همان، ۱۳۸۸: ۲۰۲؛ همان، ۱۳۹۱: ب: ۸۸؛ همان، ۱۳۹۶: ۱۹۱؛ جنیدی جعفری، ۱۳۹۴: ۲۵۴). هم‌چنین میرزایف و به تبعیت از وی دانش‌پژوه بیت را بر اساس لغت فرس اسدی تصحیح اقبال ضبط کرده‌اند (ر.ک: میرزایف، ۱۹۵۸: ۴۶۶؛ رودکی، ۱۳۷۴: ۲۸).

قادر رستم بر خلاف دیگر مصححان بیت را به صورت زیر ضبط کرده است:

بدان مرغک مانم که همی دوش بر آن شاخک گلبن همی فنود

(همان، ۱۳۹۱ الف: ۵۹)

وی هم‌چنین در بخش تعلیقات، دربارهٔ ضبط بیت نوشته است:

«تدوین‌کنندگان دیوان آدم‌الشعرا به جای «فنود»، «غنود» آورده و نوشته‌اند: «فنود» فریفته شدن است که در این مصرع معنی درست ندارد. اما به گواهی برهان «فنود» را به معنی ناله و زاری هم گفته‌اند (لغت‌نامه، ذیل فنود)» (همان، ۱۴۳). رواقی نیز در تصحیح خود بیت را تنها با اختلاف «همی که دوش»، نسبت به ضبط نفیسی آورده است (رواقی، ۱۳۹۸: ۵۰). وی هم‌چنین «فنودن» را به مانند قادر رستم به معنی «نالیدن و زاری کردن» آورده است (همان، ۳۲۹). در برهان قاطع آمده است:

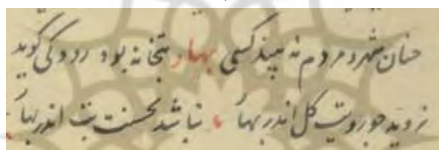
«بفتح اول بر وزن کبود، ماضی فنودن است یعنی فریفته شد و مغرور گردید و آرام گرفت و کسی را نیز گویند که در گفتار و تکلم نمودن و رفتار توقف و تانی نماید؛ و بضم اول هم آمده است - و بمعنی ناله و زاری هم گفته اند؛ و باین معنی بجای فاقاف نیز بنظر آمده است» (تبریزی، ۱۳۴۲: ۴/۱۵۰).

معنای «ناله و زاری» برای «فنود»، در فرهنگ‌های متقدم مذکور، سابقه ندارد و البته با تعریفی که نخجوانی از این واژه دارد: «کسی را گویند که در رفتار یا گفتار توقف کند و سبک سخن نتواند گفت گویند فنود»، در تناقض است؛ زیرا نخجوانی توقف در گفتار و سخن معنی کرده و صاحب برهان ناله و زاری. شاید این تعریف بر اساس بیت منسوب به رودکی وارد فرهنگ یا فرهنگ‌های مورد استفاده صاحب برهان شده باشد (که البته به گفته وی به صورت «قنود» هم دیده است).

نروید چو رویت گل اندر بهار نباشد به حسنت بت اندر بهار

(ادیبی، ۱۳۸۹: ۳۷)

ادیبی این بیت را ذیل واژه «بهار» به معنی «بتخانه» به نام رودکی نقل کرده است:



(همان، بی تا: ۳۸)

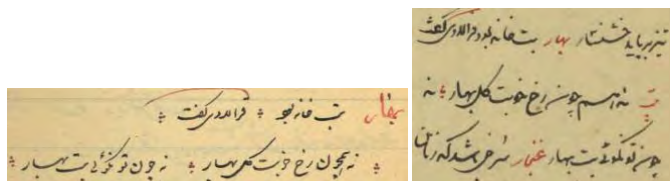
در برخی نسخه‌های خطی لغت فرس اسدی بیتی با همین مضمون، اما به صورتی دیگر ضبط شده که به فرالاولی (شاعر هم عصر رودکی) منتسب است:

نه همچون رخ خوبت گل بهار نه چون تو بینکوی بت بهار

(اسدی طوسی، ۱۳۱۹: ۱۲۴)

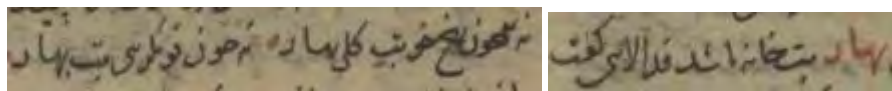
در میان نسخه‌های خطی موجود از لغت فرس، دو خانواده از نسخه‌های موجود (نسخه مورخ ۷۲۱ ق و هم-خانواده‌های آن و نسخه مورخ ۸۷۷ ق و هم-خانواده‌های آن) و نسخه خطی دانشگاه پنجاب، بیت فوق را به نام فرالاولی ضبط کرده‌اند که به صورت ذیل است:

الف. نسخه مورخ ۷۲۱ ق و نسخه‌های هم‌خانواده با آن

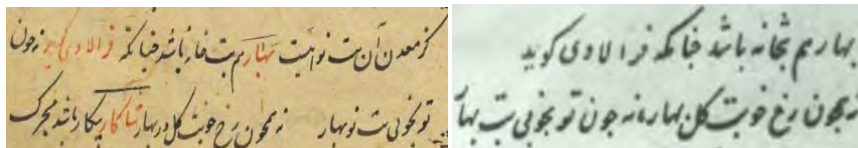


(همان، ۱۲۹۷: ۲۹)

(اسدی طوسی، ۱۳۱۴: ۷، برگ ۲۶)



(همان، ۹، ۷۲۱ ق: برگ ۲۶)

ب. نسخه مورخ ۸۷۷ ق^۱ و هم خانواده‌های آن

لغت فرس نسخه کتابخانه ملی (برگ ۲۳)

لغت فرس نسخه کتابخانه ایاصوفیا (برگ ۲۹)

با بررسی تصاویر فوق و ضبط سایر نسخ لغت فرس و هم‌چنین مقابله آن با ضبط ادیبی، چند نکته درباره بیت مورد بحث قابل طرح است: نخست این که مصرع دوم بیت فرالاولی در نسخه خطی دانشگاه پنجاب (لاهور)، بدین صورت ضبط شده است: «نه چون تو نیکویی بت بهار» و مصححان احتمالاً براساس تصحیح اقبال، «ب» را به «نیکویی» افزوده‌اند (ر.ک: اسدی طوسی، ۱۳۶۵: ۸۸).

چنان‌که در تصاویر فوق از نسخه‌ها قابل مشاهده است، ضبط نسخه پنجاب (نسخه اساس تصحیح مجتبایی و صادقی) با نسخ هم‌خانواده تحریر (۷۲۱ ق)، یکسان است. نکته قابل توجه درباره ضبط «بنیکویی» این است که علی‌رغم ضبط هر سه نسخه فوق به صورت «نیکویی»، وی به اختلاف این واژه در نسخه اساس خود اشاره نکرده و تنها به اختلاف نسخه مورخ (۸۷۷ ق)، اشاره کرده است (ر.ک: همان، ۱۳۱۹: ۱۲۴، ح ۲). مدبری نیز همین بیت را براساس تصحیح مجتبایی و صادقی جزء اشعار فرالاولی در کتاب شاعران بی‌دیوان آورده است (ر.ک: مدبری، ۱۳۷۰: ۴۰). با وجود این اگر اقبال (خواسته یا ناخواسته)، ضبط بیت را به صورت «بنیکوی»، ویرایش کرده (یا بدخوانده)، بر مصححان بعد از وی لازم است که به این ویرایش و ضبط اصلی نسخ، اشاره کنند نه بیت را بر اساس آن، تصحیح قیاسی کنند یا عیناً وارد متن کنند.

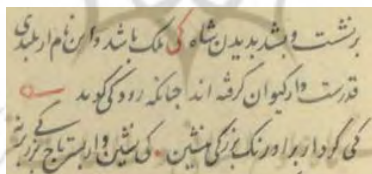
دو دیگر این که علی‌رغم ناهمسانی وزن دو بیت منسوب به رودکی و فرالاولی، مضمون هر دو بیت یکسان است. اگر بپذیریم منبع اصلی ادیبی یا مؤلفی که ادیبی بیت فوق را از آن نقل کرده، یکی از نسخه‌های لغت فرس باشد، دست کم می‌توان این گونه برداشت کرد که مؤلف وزن بیت را که صورت اصیل تر آن در نسخه‌های مورخ (۷۲۱ ق) مشاهده می‌شود، روان‌تر کرده و برای نیل به مقصود خویش، از برخی واژه‌های هم‌خانواده (مانند: نیکویی) نسخ مورخ (۷۲۱ ق) <بخوبی (نسخ مورخ ۸۷۷)> بحسنت (عجایب‌اللغه) و هم مضمون سودجسته و این موضوع در مقابله دو بیت کاملاً مشهود است. در این صورت اصل بیت از فرالاولی و بیت برساخته از مؤلف است که به رودکی سمرقندی منسوب کرده است.

سه‌دیگر این‌که، از آنجاکه دیوان‌های شاعران هم‌عصر رودکی اکنون به دست ما نرسیده و از همه مهم‌تر، دیوان سترگ رودکی از میان رفته‌است، به‌صراحت نمی‌توان گفت بیت مضبوط در عجایب‌اللغه، کاملاً برساخته کاتب است، زیرا ممکن است هر دو شاعر (فرالایوی و رودکی) درباره یک مضمون طبع‌آزمایی کرده باشند یا دست کم از یک مضمون رایج برای سرایش بهره برده باشند. با وجود این، رسیدن به حقیقت ماجرا نخست در گرو وجود دیوان-های شعر رودکی و فرالایوی است؛ دوم در صورت نبود این آثار، بررسی کیفیت منبع مستند مؤلف (ادیبی) است که اگر از منابع کهن و قابل اعتماد باشد، نشان‌دهنده اصالت بیت است؛ سوم در صورت نبود منابع مذکور، می‌بایست با استناد به شاخصه‌های سبکی و ویژگی‌های شعری رودکی و شاعران هم‌عصر وی، درباره اصالت یا عدم اصالت بیت رأی نزدیک به یقین داد.

چهارم این‌که ما با وجود در نظر داشتن نکات فوق، با توجه به عدم کیفیت برخی منابع ادیبی در ضبط ابیات و انتساب‌ها، هم‌چنین سابقه بد مؤلف یا مؤلفان منابع مورد استفاده وی در ساده کردن برخی ابیات با وزن‌های سنگین به وزن‌های روان‌تر، هم‌چنین دستکاری‌های متعدد فرهنگ‌نویسان هندی (که ممکن است ادیبی از منابع آن‌ها بهره برده باشد) فعلاً می‌باید این بیت را برساخته ادیبی یا جاعلان زمان بدانیم. مگر این‌که شواهدی به دستمان برسد که احتمال دستکاری جاعلان را رد کند.

کی کردار بر اورنگ بزرگی بنشین
کی نشین وار به سر تاج بزرگی بر نه
(ادیبی^{۱۱}، ۱۳۸۹: ۱۵۶)

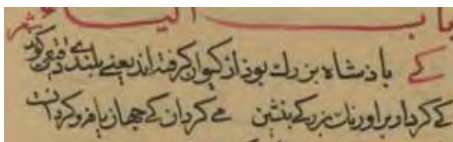
ادیبی این بیت را ذیل واژه «کی» به نام رودکی نقل کرده است:



(همان، بی تا: ۱۵۵)

در دو نسخه از لغت فرس اسدی طوسی (نسخه واتیکان و نسخه نخجوانی)، ذیل واژه «کی» بیت زیر به نام دقیق‌ی ضبط شده است:

کی کردار^{۱۲} بر اورنگ بزرگی بنشین
می گردان که جهان یافه و گردانستا^{۱۳}
(اسدی طوسی، ۱۳۱۲: ۱۷۷)



(نسخه لغت فرس نخجوانی ص ۱۷۷)

در نسخه واتیکان، مصرع دوم با اختلاف (یاوه) ضبط شده، که البته اشتباه نیست و سه تصحیح از لغت فرس نیز واژه را به همین صورت ضبط کرده‌اند (ر.ک: اسدی طوسی، ۱۸۹۷:۱۱۸؛ همان، ۱۳۱۹:۵۱۶؛ همان، ۱۳۳۶:۱۷۷). هم‌چنین شریعت در دیوان دقیقی نیز این بیت را براساس لغت فرس اسدی چاپ اقبال با اختلاف: گردان است، جزء ابیات پراکنده دقیقی ضبط کرده است (شریعت، ۱۳۷۳:۹۵). با وجود این ضبط «یافته» با «ف» سه نقطه (فاء اعجمی) که تلفظ آن مابین دو حرف «واو» و «فاء» می‌باشد، ضبطی دقیق‌تر است.

با این گزارش مشخص است که هرچند مصرع نخست بیت در لغت فرس به نام دقیقی آمده، اما مصرع دوم بیت در عجایب‌اللغه، مطابق بررسی ما در فرهنگ‌های لغت، در جایی دیگر دیده نشده و می‌تواند ضبطی منحصر به فرد باشد.

ما از این جهت می‌گوییم می‌توان آن را ضبطی تازه به شمار آورد، چون دلیل و سند قطعی مبنی بر ساختگی بودن بیت نداریم. هرچند دلایلی وجود دارد که نشان می‌دهد مصرع دوم ساختگی است؛ اما از طرف دیگر نیز دلایلی هست که ما را در رسیدن به نظر قطعی مردد می‌کند. به همین دلیل ما نخست دلایل برساخته بودن مصرع دوم را ذکر می‌کنیم:

نخستین دلیل ما برای رد اصالت مصرع دوم، ساختار غلط ترکیب «کی‌نشین‌وار» است که در مصرع دوم بیت خوش‌نشسته است؛ دوم، تکرار مضمون مصرع اول در مصرع دوم است؛ با این توضیح که در بیت منسوب به دقیقی، معنایی برجسته و معروف در متون ادبی حوزه خراسان و سایر سبک‌های شعری ذکر شده است؛ دلیل سوم این است که اگر معنای «کی‌نشین‌وار» را همسان با «کی‌کردار» بدانیم، می‌توان گفت جاعل با دیدن «کی» و «نشین»، ترکیب «کی‌نشین‌وار» را ساخته است. هم‌چنین «تاج بزرگی» نیز همانند «اورنگ بزرگی»، در مصرع نخست است و مجموعاً مصرع دوم هیچ خبر یا تصویر تازه‌ای نسبت به مصرع نخست ندارد و کاملاً حشو است. دلیل چهارم نیز بدین صورت است که چون معمولاً مؤلفان فرهنگ‌های متأخر (فرهنگ‌نویسان قرن ده به بعد که از لغت فرس اسدی و فرهنگ منسوب به ابوحنیفه سغدی و صحاح‌الفرس بهره برده‌اند) با مراجعه به این آثار و نه دیوان‌های شعری (به ویژه دیوان‌های مفقود شده شاعران عصر سامانی و غزنوی و...)، شاهد بیت واژه را می‌آوردند، اینجاست که احتمال ساختگی بودن مصرع دوم با توجه به ضبط اصیل لغت فرس قوت می‌گیرد. پنجمین و مهم‌ترین دلیل، سابقه بد مؤلف فرهنگ در دستکاری برخی مصرع‌ها یا ابیات منسوب به رودکی است که برخی از آن‌ها در پژوهش حاضر بررسی شد. در نمونه زیر نیز دستکاری مؤلف عجایب‌اللغه کاملاً مشهود است:

از خر و بالیک^{۱۴} آن جای رسیدی که همی موزه بلغاری^{۱۵} نپسندی و اسب عربی
(ادیبی، بی تا: ۸۰)

این بیت در نسخه ذیل واژه «بالیک» به نام رودکی نقل شده در حالی که سایر منابع مصرع دوم بیت را با اختلاف نقل کرده‌اند. در لغت فرس تصحیح اقبال بیت با اختلاف زیر به نام علی قراط ضبط شده است:

از خر و پالیک آن جای رسیدم که همی موزه چینی می خواهم و اسب تازی
(اسدی طوسی، ۱۳۱۹: ۲۷۷)

در لغت فرس تصحیح هرن و دبیرسیاقی (همان، ۱۸۹۷: ۷۲؛ همان، ۱۳۳۶: ۱۰۵) و صحاح الفرس (نخجوانی، ۱۳۴۱: ۱۷۴)، بیت همانند تصحیح اقبال، به نام رودکی ضبط شده است. در فرهنگ رشیدی نیز ضبط بیت همانند تصحیح اقبال است، جز این که به جای «بالیک» (=پالیک)، «پالنگ» آمده است (تتوی، ۱۳۳۷: ۲۳۵). خوانندگان محترم به جز این مورد می‌توانند به شواهد ابیات رودکی ذیل واژه‌های «پوپک»، «کابوک» و «ژی» و تفاوت ضبط این فرهنگ با فرهنگ‌های دیگر مراجعه کنند).

اما از جمله دلایلی که می‌توان با توجه به آن بر تازه بودن مصرع و در کل بیت (به نام رودکی) قدری تأمل کرد، ضبط «کی نشین» است. اگر این ترکیب تصحیف «کی پشین» باشد، ضبطی تأمل برانگیز خواهد بود؛ زیرا «کی-پشین» نام یکی از چهار فرزند کیتباد است:

پسر بُد مرو را خردمند چار که بودند ازو در جهان یادگار
نُخستین چو کاوس با آفرین کی آرش دگر بُد، دگر کی پشین
چهارم کجا اشکسش بود نام سپردند گیتی به آرام و کام
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۳۵۷)

در سه جای دیگر از شاهنامه فردوسی، مجدداً نام این شاهزاده آمده است:

گر از تخم کی آرش و کی پشین بخواهد، ز شادی کنند آفرین
(همان: ۲/۲۱۷)
کنون زین بزرگان یکی برگزین نگه کن پس پرده کی پشین
(همان: ۲/۲۱۸)
هم آورند از گوهر کی پشین که کردی پدر بر پشین آفرین
(همان: ۵/۳۵۰)

این واژه در اغلب نسخه‌های خطی شاهنامه، به صورت «کی نشین»^{۱۶} تصحیف شده است. (به‌عنوان مثال ر.ک: فردوسی، ۱۳۶۷: ۱/۳۵۷، ح ۹). نظامی نیز در اقبال‌نامه یا خردنامه اسکندری نام این شاهزاده را به صورت «کی‌پشین» به کار برده و با آن صنعت جناس برقرار کرده است:

چرا پیشکین خوانند او را سپهر؟ که هست از چنان خسروان پیش مهر
اگر «پیشکین» برنویسند راست بود «کی‌پشین»، حرف بر وی گواست
سزد گر بود نام او کی‌پشین که هم کی نشان است و هم کی نشین
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۸: ۳۱)

در این صورت معنی «کی‌پشین‌وار»، می‌شود همانند «کی‌پشین» (فرزند قباد که می‌توان آن را نماد پادشاه بزرگ دانست یا نام پادشاهی خاص در دوره‌ای از تاریخ که برای ما روشن نیست). علاوه بر این، از آنجاکه شاعران بزرگی نظیر ابوشکور بلخی، عنصری، معزی، مسعود سعد و ... از مضامین رودکی و ابیات و برخی مصراع‌های برجسته پدر شعر فارسی در اشعار خود سودجسته‌اند (ر.ک: نفیسی، ۱۳۴۱: ۴۴۸-۴۶۳؛ قیصری، ۱۳۸۷: ۱۴۳-۱۶۴؛ کوپا، ۱۳۸۸: ۳۱۵-۳۱۸)، دقیقی نیز در برخی از اشعار خود به استقبال شعر رودکی رفته (برای نمونه ر.ک: رازی، ۱۳۸۸: ۴۶۸؛ شریعت، ۱۳۷۳: ۲۷-۲۸) و ممکن است این شاعر مصرع دوم بیت مضبوط در عجایب‌اللغه را (اگر بپذیریم این بیت بیتی مستقل از رودکی است نه بیتی برساخته) از دیوان رودکی برده یا تضمین^{۱۷} کرده باشد.

۴. نتیجه‌گیری

جعل بیت و انتساب آن به شاعران بزرگ نظیر فردوسی، خیام، حافظ و هم‌چنین رودکی سمرقندی یکی از مشکلات بزرگ بر سر راه بازیابی دقیق و صحیح سروده‌های شیوای پارسی است. شعر رودکی سمرقندی شاعر پرآوازه سده سوم و چهارم (ه.ق)، به دلیل از بین رفتن آن در طول زمان، امروزه برای هویت بخشی به زبان و ادبیات فارسی بسیار حائز اهمیت است. به همین جهت ما در پژوهش حاضر به بررسی یکی از فرهنگ‌های موجود به نام عجایب‌اللغه، که در بردارنده پاره‌ای از ابیات تازه منتسب به رودکی است، پرداختیم. نتیجه بررسی ما بر روی چهار بیت از این فرهنگ که به نام رودکی سمرقندی مزین شده بدین قرار است:

مصرع دوم یک بیت بر وزن کلیله و دمنه علی‌رغم تازگی، کاملاً برساخته کاتب فرهنگ یا منابع مورد استفاده وی است. با مراجعه به موضع داستان که بیت به آن برمی‌گردد مشخص است که کاتب قصد داشته تا مصرع دوم را خود از نو بسازد؛ ما احتمال دادیم که دستکاری مؤلف شاید جهت بازسازی مصرع مخدوش (یا محذوف) در منبع مورد استفاده وی باشد. در دو بیت دیگر، ما مشابه بیت را در منابع داریم و با مقایسه سایر فرهنگ‌ها به این نتیجه رسیدیم که مؤلف (یا مؤلفان منابع مورد استفاده وی)، برای ساده‌تر کردن بیت، ضبط مصراع‌ها و وزن بیت را دگرگون کرده و از این جهت بیتی تازه ساخته شده است. یک بیت نیز معرفی شد که مصرع نخست آن در منابع دیگر به نام دقیقی

است؛ اما مصرع دوم کاملاً متفاوت است، از این جهت با احتیاط کامل به بررسی آن پرداختیم؛ ما برای آن دو احتمال را در نظر گرفتیم؛ احتمال نخست اینکه کل بیت عجایب اللغه را پس از تصحیح از رودکی بدانیم و دقتی را وام‌گیرنده مصرع نخست از این شاعر بدانیم و احتمال دوم، ساختگی بودن مصرع دوم با توجه به تکراری بودن مضمون (در صورت حفظ ضبط فرهنگ) دو مصرع است. البته این احتمال قوی‌تر است.

در پایان نگارندگان امید دارند این جستار مختصر راهگشای پژوهشگران برای رسیدن به سروده‌های هزار و صد ساله رودکی سمرقندی و اصلاح دستکاری‌های ابنای زمان در آثار فاخر و اصیل ادبیات پارسی به‌ویژه شاعران پیشگام باشد.



یادداشت‌ها

۱. «پرکار» یا «پرگار» در این بیت معنای محصلی ندارد. شاید «زرکار» درست باشد.
۲. در برخی فرهنگ‌ها به صورت «تپنگو»، ضبط شده است (ر.ک: دهخدا، ۱۳۷۸: ذیل تپنگو).
۳. در دو نسخه واتیکان و نخجوانی به صورت «گواهی»، ضبط شده است.
۴. دهخدا نیز در لغت‌نامه به این موضوع اشاره کرده است (ر.ک: دهخدا، ۱۳۷۸: ذیل قنود).
۵. دهخدا این واژه را به صورت «شنگک» نیز ضبط کرده و درباره آن نوشته است: «نوک و سر چیزی یا جایی. ظاهراً صورتی از شنج یا چنگ است؛ بدان مرغک مانم که همی دوش/ بر آن شنگک گلبن همی فنود» (دهخدا، ۱۳۷۸: ذیل شنگ). هم‌چنین وی ذیل واژه «شلنگ»، نوشته است: «در بیت زیر اگر غلط نقل نشده باشد، معنی کلمه را نمی‌دانم؛ بدان مرغک مانم همی که دوش/ بر آن شلنگ گلبن همی فنود» (همان، ذیل شلنگ). به نظر نگارندگان احتمالاً این واژه تحریف شده «شاخک» باشد که در نسخه لغت فرس و صحاح-الفرس آمده است.
۶. در این فرهنگ و فرهنگ شعوری از این شاعر شواهد شعری متعددی برای لغات آورده شده که گمان می‌رود وی فردی ترک‌زبان باشد که همانند شمس فخری برای لغات نادر دری اشعاری را به پارسی سروده است.
۷. نسخه کتابت شده از روی نسخه مورخ ۷۲۱ ق کتابخانه مجلس.
۸. نسخه دست‌نویس نفیسی از روی نسخه مورخ ۷۲۱ ق، مضبوط در کتابخانه دانشگاه تهران به شماره ۵۵۳۲.
۹. بخش لغت فرس از نسخه خطی سفینه تبریز به کتابت ابوالمجد تبریزی در تاریخ ۷۲۱ ق است. برای بررسی بیشتر این تحریر از لغت فرس اسدی (ر.ک: صادقی، ۱۳۸۲: ۱۶۵-۱۹۴).
۱۰. این نسخه و نسخه دانشگاه تهران را متأسفانه جهت رؤیت خوانندگان در دسترس نداریم. مجتبیایی و صادقی در حاشیه ضبط بیت، اختلاف این دو نسخه را چنین نوشته‌اند: س، یص و دا؛ تو بخوبی. دا ترتیب دو مصراع معکوس است. دا بت نوبهار.
۱۱. مدبری در حاشیه نوشته است: مصرع اول بیت در فرس به فرخی منسوب است.
۱۲. شریعت درباره این ترکیب در تعلیقات دیوان دقیقی نوشته: «کی کردار دو توجیه دارد، یکی این‌که حالت ندا باشد یعنی (ای کسی که کار و کردار تو همچون کار و کردار شاه است) و دیگر این‌که آن را قید حالت بحساب بیاوریم یعنی (همچون پادشاهان)» (شریعت، ۱۳۷۳: ۲۳۸).
۱۳. در نسخه نخجوانی به صورت «گردانست»، ضبط شده که به نظر می‌رسد اشتباه باشد. الف «گردانستا»، «الف اطلاق» است که در شعر سبک خراسانی بیشترین کاربرد را دارد و در میان شاعران سبک‌های دیگر نیز تا حدودی رایج است؛ در اینجا با توجه به تعدد ضبط «گردانستا» در منابع، می‌توان گفت این ضبط از نظر موسیقایی بهتر و درست‌تر است.

۱۴. در نسخه به همین صورت ضبط شده است؛ اما مدبری آن را بر اساس لغت فرس اسدی به صورت «پالیک»، ضبط کرده است (ر.ک: ادیبی، ۱۳۸۹: ۷۶).
۱۵. در نسخه به صورت «بلغازی» ضبط شده که اشتباه است.
۱۶. تبریزی در برهان قاطع درباره این واژه نوشته است: «با بای فارسی و شین نقطه دار بروزن درگزین، نام یکی از چهار پسر کیقباد است؛ و بجای بای فارسی نون مکسور هم بنظر آمده است» (تبریزی، ۱۳۴۲: ۱۷۵۲/۳). معین در حاشیه این واژه نوشته است: «کی پشین صحیح است که به «کی نشین» تصحیف شده، در اوستا Kava pishin a) (همانجا: ح ۵). هم چنین وی در کتاب مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات پارسی، این واژه را به صورت «کی پشین»، دانسته و نوشته «کی نشین»، مصحف آن است (ر.ک: معین، ۱۳۲۶: ۳۵۲) هم چنین ر.ک: دهخدا، ۱۳۷۸: ذیل واژه‌های کی پشین و کی نشین؛ خالقی مطلق، ۱۳۸۰: ۳۸۹).
۱۷. چون مقدم و مؤخر این بیت به دست ما نرسیده، بنابراین اگر دقیقی مصرع دوم بیت را از رودکی برده باشد (سرقت کرده باشد) از جمله سرفقات شعری محسوب می‌شود و اگر تضمین کرده باشد از جمله آرایه‌های ادبی.



کتابنامه

- آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۲). «تُخشان؛ تصحیح واژه‌ای تصحیف شده در شاهنامه». فرهنگ‌نویسی. شماره ۷. صص ۱۳۸-۱۶۱.
- ادیبی. (۱۳۸۹). عجائب‌اللغه (فرهنگ فارسی به فارسی). به تصحیح محمود مدبری. کرمان: مرکز انتشارات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان.
- ادیبی. (بی تا). عجایب‌اللغه. نسخه خطی کتابخانه مجلس. شماره ۲۱۹۲.
- اسدی طوسی، ابومنصور علی بن احمد. (۱۲۹۷). فرهنگ فارسی (لغت فرس). نسخه خطی تصحیح و تحریر سعید نفیسی از روی نسخه مورخ ۷۲۱ ق. کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. شماره ۵۵۳۲.
- _____ (۱۸۹۷ م). کتاب لغت فرس. به سعی و اهتمام پاول هرن. برلین (شهر: گتینگن): مطبع دیتریخ.
- _____ (۱۳۱۲). نسخه خطی لغت فرس نخجوانی با عنوان «مشکلات در پارسی دری» به خط عبرت نائینی. کتابت شده از روی نسخه‌ای به تاریخ ۷۶۶ و کتابت حسام‌الدین حافظ ملقب به نظام تعریفا. کتابخانه مجلس. ش ۵۵۶۹.
- _____ (۱۳۱۴). فرهنگ اسدی طوسی. کتابت اقل‌السادات عبدالوهاب حسینی. کتابت از روی نسخه‌ای به تاریخ ۷۲۱. کتابخانه مجلس. شماره بازیابی ۱۵۶۱۱.
- _____ (۱۳۱۹). کتاب لغت فرس. تصحیح عباس اقبال. تهران: مجلس. چاپ اول.
- _____ (۱۳۳۶). لغت فرس. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: کتابخانه طهوری.
- _____ (۱۳۶۵). لغت فرس «لغت دری». تصحیح فتح‌الله مجتبایی و علی اشرف صادقی. تهران: خوارزمی. چاپ اول.
- _____ (۷۲۱ ه. ق). لغت فرس اسدی طوسی (بخشی از سفینه تبریز). کتابت ابوالمجد تبریزی. کتابخانه مجلس. ش ۱۴۵۹۰.
- _____ (۷۲۲ ق). لغت فرس. نسخه خطی کتابخانه ملک. شماره ۵۸۳۹.
- _____ (بی تا [الف]). لغة الفرس (کتاب اللغة بالفارسیه). نسخه خطی کتابخانه ایاصوفیه. شماره ۴۷۴۳.
- _____ (بی تا [ب]). فرهنگ حضرت صدرالافاضل ابومنصور علی بن احمد الاسدی الطوسی. (بی کا). نسخه خطی متعلق به جلال‌الدین همایی. کتابخانه ملی ایران. شماره ۲۰۳۸۸. شماره کتابشناسی ملی ۲۶۸۸۸۰۰.
- امامی، نصرالله؛ شیرمحمدی، مژگان؛ دهقان، سجاد. (۱۳۹۷). «بررسی ابیاتی نویافته از رودکی در فرهنگی ناشناخته». شعرپژوهی (بوستان ادب). سال دهم. شماره دوم. پیاپی ۳۶. صص ۱۷-۴۴.

- بخاری، محمدبن عبدالله. (۱۳۶۹). داستان‌های بیدپای. به تصحیح پرویز ناتل خانلری و محمد روشن. چاپ دوم. تهران: خوارزمی.
- تبریزی، محمد حسین بن خلف. (۱۳۴۲). برهان قاطع. به اهتمام محمد معین. تهران: امیرکبیر.
- تنوی، عبدالرشید بن عبدالغفور. (۱۳۳۷). فرهنگ رشیدی. به کوشش محمد عباسی. تهران: انتشارات کتابخانه بارانی.
- جمال‌الدین انجو، حسین بن حسن. (۱۳۵۹). فرهنگ جهانگیری. به کوشش رحیم عقیفی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- حلیمی، لطف‌الله. (بی تا). شرح بحرالغرائب. نسخه خطی کتابخانه مجلس. (بی کا). شماره بازیابی ۸۶۱.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۰). یادداشت‌های شاهنامه. بخش یکم. نیویورک: بنیاد میراث ایران.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۸). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران.
- رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس. (۱۳۱۴). المعجم فی معانی اشعار عجم. تصحیح محمد قزوینی. تصحیح ثانوی مدرس رضوی. تهران: مطبعة مجلس.
- رواقی، علی. (۱۳۹۹). سروده‌های رودکی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- رودکی، جعفر بن محمد. (۱۳۷۴). دیوان رودکی. شرح و توضیح منوچهر دانش‌پژوه. چاپ اول تهران: توس.
- _____ (۱۳۷۸). دیوان شعر رودکی (با شرح و توضیح). پژوهش تصحیح و شرح جعفر شاعر. چاپ اول. تهران: قطره.
- _____ (۱۳۸۶). دیوان اشعار رودکی. تصحیح و ویرایش و توضیح نصرالله امامی. چاپ اول. تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- _____ (۱۳۸۷). دیوان اشعار ابوعبدالله جعفر بن محمد رودکی. متن علمی انتقادی با کوشش و اهتمام رسول هادی‌زاده. دوشنبه: پژوهشگاه فرهنگ فارسی-تاجیکی.
- _____ (۱۳۸۸). دیوان اشعار رودکی. تصحیح و مقابله نادر کریمیان سردشتی. تهران: بنیاد فرهنگی هنری رودکی.
- _____ (۱۳۹۱ الف). دیوان ابوعبدالله جعفر بن محمد ابن حکیم ابن عبدالرحمان ابن آدم رودکی سمرقندی. تهیه، تصحیح، پیشگفتار و حواشی قادر رستم. زیر نظر صفر عبدالله، برگردان شاه منصور شاه‌میرزا. تهران: مؤسسه فرهنگی اکو.
- _____ (۱۳۹۱ ب). دیوان رودکی (با توضیح و نقد و تحلیل اشعار). کامل احمدنژاد. چاپ اول. تهران: کتاب آمه.
- _____ (۱۳۹۶). دیوان رودکی (۱۰۹۸ بیت به دست آمده تا امروز و شرح احوال و آثار او). تصحیح جهانگیر منصور. چاپ سوم. تهران: دوستان.
- ریاحی، محمدامین. (۱۳۸۶). کسایی مروزی: زندگی، اندیشه و شعر او. چاپ دوازدهم. تهران: علمی.

- سروری کاشانی، محمد قاسم بن محمد. (۱۳۳۸). فرهنگ مجمع الفرس. تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: انتشارات کتابفروشی علمی.
- شعوری، حسین بن عبدالله. (۱۱۵۵). فرهنگ شعوری (لسان العجم). چاپ سنگی. قسطنطنیه: دارالمطبعة معموره.
- شریعت، محمدجواد. (۱۳۷۳). دیوان ابومنصور محمد بن احمد دقیقی طوسی بانضمام فرهنگ بسامدی آن. چاپ دوم. تهران: اساطیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی. چاپ ششم. تهران: آگه.
- عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد. (۱۳۶۳). دیوان استاد عنصری بلخی. به کوشش محمد دبیرسیاقی. چاپ دوم. تهران: انتشارات کتابخانه سنائی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق. دفتر یکم. دوم و پنجم. چاپ اول. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- قواس غزنوی، فخرالدین مبارکشاه. (۱۳۵۳). فرهنگ قواس. به تصحیح نذیر احمد. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- قیصری، ابراهیم. (۱۳۸۷). «مضمون‌های مشترک رودکی و دیگران». پاژ. شماره ۲. صص ۱۴۳-۱۶۴.
- کوپا، فاطمه. (۱۳۸۸). «حسان ثانی: مضامین شعری ویژه رودکی». رودکی پدر شعر فارسی (مجموعه مقالات به مناسبت سال رودکی). به کوشش منوچهر اکبری. چاپ دوم. تهران: خانه کتاب. صص ۳۱۱-۳۲۷.
- مدبری، محمود. (۱۳۷۰). شرح احوال شاعران بی‌دیوان در قرن‌های ۳، ۴، ۵ هجری قمری. تهران: پانوس.
- معین، محمد. (۱۳۲۶). «مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات فارسی». تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- منجیک ترمذی، علی بن محمد. (۱۳۹۱). دیوان منجیک ترمذی. به کوشش احسان شواربی مقدم. تهران: میراث مکتوب.
- منشی، نصرالله. (۱۳۸۹). ترجمه کلیله و دمنه انشای ابوالمعالی نصرالله منشی. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- میرزایف، عبدالغنی. (۱۹۵۸). ابوعبدالله رودکی و آثار منظوم رودکی (تحت نظری. براگینسکی). استالین‌آباد: نشریات دولتی تاجیکستان.
- نخجوانی، هندوشاه. (۱۳۴۱). صحاح الفرس. به اهتمام عبدالعلی طاعتی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- نصیری شیراز، زهرا؛ نصرالله امامی، سجاد دهقان. (۱۳۹۷). «بررسی ابیات تازه و منسوب به رودکی سمرقندی در فرهنگ لغت حلیمی (شرح بحرالغرائب)». متن‌شناسی ادب فارسی. شماره چهارم (پیاپی ۴۰). صص ۱-۲۰.
- نظامی، یوسف بن الیاس. (۱۳۸۸). اقبال‌نامه یا خردنامه حکیم نظامی گنجه‌ای. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ هفتم. تهران: نشر قطره.
- نفیسی، سعید. (۱۳۱۹). احوال و اشعار ابوعبدالله جعفر بن محمد رودکی. جلد ۳. چاپ اول. تهران: شرکت کتابفروشی ادب.
- _____ (۱۳۴۱). محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی. چاپ دوم. تهران: انتشارات کتابخانه ابن‌سینا.

وفایی، حسین. (۱۰۰۱ ه.ق). فرهنگ وفائی. نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی. شماره ۱۵۳۳۶. _____ (۱۳۷۴). فرهنگ فارسی (معروف به فرهنگ وفایی). براساس نسخه‌های خطی موجود در چین. به تصحیح تین هوی جو. چاپ اول. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

