https://rpll.ui.ac.ir/?lang=en
Textual Criticism of Persian Literature
E-ISSN: 2476-3268
Document Type: Research Paper
Vol. 17, Issue 2, No. 66, Summer 2025
Received: 09/12/2024 Accepted: 04/03/2025

The Possibility of Ferdowsi's Reference to Rudaki's Juyi Moulian

Khalil Kahrizi *
Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran
Kh.kahrizi@uok.ac.ir

Abstract
Poets often reference one another, reflecting the competitions and poetic challenges that characterize their relationships. However, since Ferdowsi was not a court poet and the narrative genre of the *Shahnameh* limits such references, striking examples are rare. Apart from Daqiqi, who preceded Ferdowsi in composing the *Shahnameh* of Abu Mansuri, Ferdowsi only mentions Rudaki's versification of *Kalila and Dimna* once. Additionally, there exists a reference that has largely gone unnoticed. The kingship of Hormozd Noushin-Ravan in the *Shahnameh* features a lyrical address marked by irony and ambiguity. A verse from this address may evoke the opening of the poem "Juyi Moulian" and carries implications related to Rudaki's harp playing. This connection has impacted the manuscripts of Ferdowsi's verses and has led to uncertainty among editors regarding the choice of the terms "bād" (wind), "bui" (fragrance), and "yād" (memory)- In this article, we aimed to critique previous interpretations of this section of the *Shahnameh* by exploring the meaning and multi-layered context of the royal address of Hormozd Noushin-Ravan. We also proposed Ferdowsi's possible reference to the opening of "Juyi Moulian" and analyzed the terms "bād" and "bui-ye yār" in Ferdowsi's verse and Rudaki's work from a semantic and textual criticism perspective.

Keywords: Rudaki, Ferdowsi, Juy-e Moulian, Editing.

Introduction
Despite the extensive nature of the *Shahnameh*, Ferdowsi offers little significant insight into his personal life, affairs, and relationships. His references to age and some contemporary court poets primarily serve to elucidate the process of composing the *Shahnameh*. Unlike Nizami Ganjavi, we have scant information about Ferdowsi's wife and family; the *Shahnameh* only reveals that his son, who was often critical of him, passed away at the age of 37. It is likely that at the onset of Hormozd Noushin-Ravan's reign, he subtly alluded to his deceased wife in one of his verses.

Ferdowsi's mentions of other poets are equally minimal. This scarcity may stem not only from the professional demands of narrative poetry, but also from Ferdowsi's non-courtly status. As Ferdowsi was not embroiled in the rivalries, friendships, and enmities of court poets and remained distanced from the centers of power, it is not surprising that he had little engagement with his contemporaries.

Aside from Daqiqi, Ferdowsi makes only general references to the poetic compositions that preceded him. He does mention Rudaki in connection with the history and composition of *Kalila and Dimna*, as well as the method of its creation. Beyond these few examples, he does not name any other poets and his references do not directly invoke the poetry of others.

However, at the beginning of Hormozd Noushin-Ravan's reign in the *Shahnameh*, there is a notable

*Corresponding author

2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0).

10.22108/rpll.2025.143626.2403

mention of an apple tree that Tamuz speaks to in a veiled manner, praising the lost beauty of its spring now transformed by yellow and red apples. In this context, certain verses evoke Rudaki and his famous poem "Juyi Moulian" through their ironic and ambiguous language.

Materials & Methods

In this article, we analyzed a section of Ferdowsi's *Shahnameh*. Our examination began by seeking to establish the accurate meaning of the verses. Following this, we critiqued previous interpretations and existing commentaries related to the selected verses. Through this comprehensive analysis, we aimed to uncover the original context and identify a previously overlooked reference, in which Ferdowsi alluded to Rudaki's renowned poem and his harp playing. This discovery also aided in correcting a specific verse from the *Shahnameh*. The primary materials for our study included the most significant editions of the *Shahnameh* and the poems of Rudaki.

Research Findings

The investigation into Ferdowsi's *Shahnameh* revealed intricate layers of meaning and intertextual references, particularly to Rudaki and his poem "Juyi Moulian". The analysis of the sermon delivered by Hormozd Noushin-Ravan suggested that Ferdowsi employed both the language and syntactic structure reminiscent of Rudaki's work, particularly in the third verse of this sermon. This verse not only evoked Rudaki's harp playing through the term "Chang", but also highlighted the ambiguity and irony present in the context.

The study further explored the discrepancies found in the manuscripts of the *Shahnameh*, particularly concerning the terms "bād" (wind), "bui" (fragrance), and "yād" (memory). These variations appeared to echo similar inconsistencies in Rudaki's verses, indicating a potential influence of Rudaki's poetic style on Ferdowsi's writing. The critical examination of both Ferdowsi and Rudaki's verses supported the notion that these textual issues might stem from a shared poetic tradition.

Additionally, the association between the narratives within the *Shahnameh* and Rudaki's life, particularly through the figure of Max, the governor of Herat, reinforced the idea that Ferdowsi's references to Rudaki were intentional and deliberate. The findings proposed that Ferdowsi's subtle allusions to his predecessor's work served to enrich the narrative and engage with the poetic heritage of his time, ultimately contributing to the thematic depth of the *Shahnameh*.

Discussion of Results & Conclusion

Taking into account the figurative language and ambiguous context of the sermon in the story of Hormozd Noushin-Ravan within the *Shahnameh*, it was reasonable to suggest that Ferdowsi referenced Rudaki and his poem "Juyi Moulian". In the third verse of this 14-verse sermon, Ferdowsi not only employed the language and syntactic structure reminiscent of the opening of "Juyi Moulian", but he also implied Rudaki's harp playing through the term "Chang". An examination of the *Shahnameh* manuscripts revealed variations in the recordings of the words "buy", "bād", and "yād" in the relevant verse, which might echo similar discrepancies found in Rudaki's works. This suggested that the confusion in Rudaki's writings could have influenced the manuscripts of the *Shahnameh*. A closer look at Rudaki's verse indicated that there was no doubt about the readings "bād-e juy" in the first hemistich and "buy-e yār" in the second. These readings were not only supported by textual criticism, but also aligned more coherently with the overall logic of the discourse.

The manuscripts of the *Shahnameh* further showed that in Hormozd Noushin-Ravan's sermon, the forms "bād-e šarm" in the first hemistich and "buy-e yār" in the second were preferable to other variants. Th. connection with Rudaki's verse was significant as it was reinforced by the consistency found across the *Shahnameh* manuscripts. Juxtaposing Rudaki's verse with Ferdowsi's enhanced the quality of both texts and bolstered our hypothesis regarding Ferdowsi's influence from Rudaki, particularly given that the narrator of the story of Hormozd Noushin-Ravan was Max, the governor of Herat.

From this analysis, we could tentatively propose that Ferdowsi, in the latter part of the story of Noushin-Ravan while discussing the versification of *Kalila and Dimna*, alluded to Rudaki. When he reached the narrative of Hormozd Noushin-Ravan and saw the name of the narrator, Max, he was reminded once again of Rudaki and the tale of his poem "Juyi Moulian", which related to Nasr ibn Ahmad's stay in Herat. Consequently, he composed the sermon in the style of ode poets and began the story with a reference to King Hormozd Noushin-Ravan. Thus, in crafting the third verse of this sermon, he drew upon the opening of "Juyi Moulian", subtly recalling Rudaki and his harp playing.

متن‌شناسی ادب فارسی
سال هفدهم، شماره دوم (پیاپی ۶۶)، تابستان ۱۴۰۴، ص ۱۱۲ – ۹۷
تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۹/۱۹ ، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۴

مقاله پژوهشی

احتمالِ اشارهٔ فردوسی به جوی مولیانِ رودکی

خلیل کهریزی * ، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران
Kh.kahrizi@uok.ac.ir

چکیده

شاعران به بهانه‌های گوناگون از شعرایِ پیشین یا همعصرِ خود یاد یا به آنها اشاره می‌کنند. در کنارِ فوایدِ تاریخی گوناگون، گاهی می‌توان در گشودنِ گره‌های معنایی و تصحیحی نیز از این نمونه‌ها کمک گرفت. این یادکردها و اشارات بیشتر در میان شاعرانِ درباری رواج داشته و عمدتاً بازتاب‌دهندهٔ رقابت‌ها و طبع‌آزمایی‌های شاعرانه بوده است. از آنجا که فردوسی شاعرِ دربار نبوده و گونهٔ شعری *شاهنامه* نیز نَقلی است، نمی‌توان نمونه‌های چندان چشمگیری از این نمونه‌ها در آن یافت. غیر از دقیقی که پیشروی فردوسی در سرودن *شاهنامهٔ ابومنصوری* بوده، فردوسی فقط یک بار در سخن از به نظم درآوردن *کلیله و دمنه* از رودکی نیز یاد کرده است. در کنارِ این یادکرد می‌توان با قیدِ احتمال، یک اشاره نیز به دست داد که تاکنون مغفول بوده است. پادشاهی هرمزد نوشین‌روان در *شاهنامه*، خطبه‌ای غنایی با زبانی کنایی و چندپهلو دارد. بیتی از این خطبه می‌تواند یادآورِ مطلعِ قصیدهٔ «جوی مولیان» و دارای ایهامی به چنگ‌نوازی رودکی باشد. این مسئله در دست‌نویس‌های *شاهنامه* بر نویسش‌های بیتِ فردوسی تأثیر نهاده و مصححان را نیز بر سر گزینشِ نویسش‌های «باد» و «بوی» و «یاد» به تردید افکنده است. در این مقاله کوشش شده است با درنگ بر معنا و بافتِ چندپهلویِ خطبهٔ پادشاهی هرمزد نوشین‌روان، گزارش‌هایِ پیشینِ این بخش از شاهنامه را نقد شود. سپس، در کنارِ به‌دست‌دادنِ اشارهٔ احتمالیِ فردوسی به مطلعِ قصیدهٔ جوی مولیان، نویسش‌هایِ «باد» و «بویِ یار» در اشارهٔ فردوسی و بیتِ رودکی توجیه معنایی و نسخه‌شناختی شده است.

واژه‌های کلیدی

رودکی، فردوسی، جوی مولیان، تصحیح.

* مسؤول مکاتبات

2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0).

10.22108/rpll.2025.143626.2403

۱. مقدمه

نظامی عروضی (۱۳۸۸، ص. ۴۹) در *چهارمقاله* پس از آنکه شروط شاعری را به دست می‌دهد، می‌گوید: «اما شاعر بدین درجه نرسد الّا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدّمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی‌خواند و یاد همی‌گیرد». ناگفته پیداست که همین اصل مقدماتی، شاعران را خواسته یا ناخواسته به سوی اقتباس و تضمین و استقبال می‌برد و سبب پدیدآمدن اشاراتی به دیگر شاعران نیز می‌شود. البته این اشارات بسته به نوع و گونهٔ شعری می‌توانند متفاوت باشند. در شعر درباری که دیگر شاعران متخصص و فاضل مخاطبان اصلی آن هستند، شاعران می‌کوشند در رقابت‌ها گوی دانش از رقیبان بربایند. از همین‌روی، این‌گونه از شعر که به‌طور عمده در قالب قصیده بروز یافته، بازتاب‌دهندهٔ دانش‌های مختلف زمانهٔ شاعر از نجوم و پزشکی تا شطرنج و دیگر بازی‌ها شده است. در چنین فضایی طبیعی است که شاعر از شعر دیگران نیز به اشاره یا مستقیم یاد کند.

برخلافِ شعر درباری و قصیده، در شعر نَقلی، اساس کار بر نقل داستان است و شاعر در آن به زندگی شخصی خود کمتر می‌پردازد؛ البته شاعران ممکن است در این‌گونه از شعر نیز به فراخور موقعیّت، به زندگی خود یا پیشروانشان اشاره‌ای بکنند؛ چنان‌که نظامی گنجه‌ای در آغاز *خسرو و شیرین* (۱۳۷۸، ص. ۱۶)، به محروم‌شدن فردوسی از پاداش محمود، اشاره و پس از آن نیز با عناوینی مانند «حکیم» و «دانا» (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۷۸، ص. ۳۳) از او یاد کرده است. همچنین سعدی در *بوستان* (۱۳۶۳، ص. ۸۷) در ضمن حکایتی، از فردوسی نام برده و بیتی از او را تضمین کرده که در دهه‌های اخیر در تصحیح *شاهنامه* به آن توجه شده است (ر.ک: خالقی‌مطلق، ۱۳۸۸، ص. ۱۸۳ به جلو). ناگفته پیداست که این یادکردها که گاه با تضمین یا بازسرایی بیتی از شاعران پیشین همراه است، فواید فراوان دارد و می‌تواند در تصحیح متن و گشودنِ گره‌های معنایی نیز مفید باشد.

فردوسی برخلاف حجم زیاد *شاهنامه*، اطلاعات دندان‌گیری از زندگی و امور و روابط شخصی خود به دست نداده است. اشاراتِ او به سن و سال و برخی از همعصران دیوانی‌اش، بیشتر در راستایِ توضیح روند سروده‌شدن *شاهنامه* است، وگرنه ما برخلاف نظامی گنجه‌ای، دربارهٔ همسر و خانوادهٔ فردوسی آگاهی چندانی نداریم. از راه *شاهنامه* (۱۳۹۲، ج. ۹۶۴/۲)، ما فقط می‌دانیم پسر فردوسی که پیوسته با او سر گران داشته است، در سی و هفت سالگی درگذشته و احتمالاً در آغاز پادشاهی هرمزد نوشین‌روان نیز در ضمن یک بیت با ایهامی لطیف ممکن است از همسر درگذشتهٔ خود یادی کرده باشد (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۲، ص. ۸۰۱؛ نیز خالقی‌مطلق، ۱۳۸۹، بخش سوم/۴۴۴). یادکرد فردوسی از شاعرانِ دیگر نیز به همین شکل بسیار ناچیز است. البته علّت این مسئله علاوه بر اقتضائات حرفه‌ای شعر نَقلی، می‌تواند با درباری نبودن فردوسی نیز در پیوند باشد. به دیگرسخن، از آنجا که فردوسی درگیر رقابت‌ها، دوستی‌ها و دشمنی‌های شاعران درباری نبوده و از مرکز قدرت نیز دور بوده، طبیعی است که با شاعران دیگر نیز کاری نداشته باشد.

از دقیقی که بگذریم، فردوسی یک‌بار به منظومه‌های پیش از خود اشاره‌ای می‌کند که بر پایهٔ برداشت سجّاد آیدنلو (۱۳۹۰، ص. ۱۵)، فردوسی تا روزگار خودش هیچ منظومهٔ فارسی سه هزار بیتی‌ای نمی‌شناسد که حداقل پانصد بیت بد نداشته باشد. در کنار این اشارات، یک‌بار نیز در سخن از تاریخ نگارش و سرایش *کلیله و دمنه* به رودکی و شیوهٔ سروده‌شدن آن کتاب به دست این شاعر اشاره کرده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۲، ج. ۷۵۹/۲). از این نمونه‌های بسیار اندک که بگذریم، فردوسی از هیچ شاعر دیگری نامی نبرده و اشارات او یادآور مستقیم شعری از دیگران نیست.

۱. ۲. پیشینهٔ پژوهش

گرچه امروزه رودکی را بیشتر به‌منزلهٔ شاعری قصیده‌سرا و درباری می‌شناسند، در روزگار فردوسی، آوازهٔ شعر نَقلی این شاعر نیز کمتر از نامداری‌اش در قصیده نبوده و فردوسی نیز به سبب همین شعر نَقلی، یعنی *کلیله و دمنهٔ* منظوم، از او یاد کرده است. از همین‌روی، نمی‌توان نقش رودکی را به‌منزلهٔ پیشروی فردوسی نادیده گرفت؛ البته دربارهٔ این نقش نمی‌توان پژوهش دقیق انجام داد؛ زیرا آنچه از شعر رودکی به جای مانده، بسیار اندک است. بااین‌حال، پژوهشگران از دیرباز از تأثیر احتمالی رودکی بر فردوسی آگاه بوده‌اند و از زمانِ نگارشِ کتاب *احوال و اشعارِ رودکی* سعید نفیسی، جسته و گریخته، به این تأثیرپذیری‌ها اشاره شده است. چنان‌که جهانگیر منصور (ر.ک: رودکی، ۱۳۸۱، ص. ۷۸ به جلو) در مقدمه‌اش بر *دیوان رودکی*، نمونه‌هایی از تأثیرپذیری فردوسی از رودکی را به دست داده است. پژوهشگر تاجیکستانی، محمد انصار (۱۳۷۴)، نیز در مقاله‌ای با عنوان «تأثیرپذیری فردوسی از اشعار رودکی» کوشیده است نشان دهد در این مقدار اندک بازمانده از شعر رودکی، می‌توان مضامین و موضوعاتی یافت که به شعر فردوسی نیز وارد شده است. گرچه سخنان این پژوهشگر محترم بیراه نیست، نمی‌توان آن را دربارهٔ همهٔ نمونه‌هایی که به دست داده است، با قطعیّت پذیرفت؛ مگر در نمونه‌هایی که در آنها نزدیکی‌های لفظی و گاه نحوی نیز به چشم می‌آید.

در آغاز پادشاهی هرمزد نوشین‌روان در *شاهنامه*، از درخت سیبی سخن رفته که تموز با گوشه و کنایه با او سخن می‌گوید و زیبایی‌های از دست‌رفتهٔ بهاری‌اش را می‌ستاید که درخت سیب آنها را با سیب‌های زرد و سرخ دگرگون کرده است. در این بخش، بیت‌هایی آمده است که به فراخور موقعیّت و در قالب زبانی کنایی و چندپهلو، رودکی و قصیدهٔ معروف جوی مولیانِ او را به یاد می‌آورد. این اشارات که حدود دو قرن از داستان مندرج در *چهارمقاله* کهن‌تر است، نخست می‌تواند تردیدی را بزداید که برخی از پژوهشگران از دیرباز دربارهٔ اصالتِ داستان رودکی و نصر بن احمد مطرح کرده‌اند و از آن مهم‌تر، در تصحیح بیت فردوسی و رودکی نیز مفید باشد. بحث ما در این مقاله دربارهٔ بیتی از *شاهنامه* است که تاکنون از این دیدگاه بررسی نشده است.

۲. ماجرای جوی مولیان

چهارمقالهٔ نظامی عروضی ظاهراً کهن‌ترین جایی است که در آن ماجرای قصیدهٔ معروف جوی مولیان رودکی آمده است. آن‌گونه که پیداست، داستان درنگ بیش از اندازهٔ نصر بن احمد سامانی در هری و شعر شگرف رودکی در برانگیختن امیر، آن‌چنان معروف بوده که در *چهارمقاله* پس از حکایت احمد بن عبداللّه خجستانی و شعرحنظلهٔ بادغیسی، دومین حکایت کتاب نظامی‌عروضی در مقالهٔ شعر است که البته تقدم تاریخی رودکی نیز در این مسئله مؤثر بوده است. نظامی کتابش را در نیمهٔ قرن ششم هجری نگاشته و رودکی حدود دویست و بیست سال پیش از این تاریخ درگذشته است. از همین‌روی، برخی از پژوهشگران در چندوچون ماجرای درنگ نصر بن احمد در هری و بازگشت او به بخارا در پی شعر رودکی، تردیدهایی کرده‌اند؛ چنان‌که نفیسی (۱۳۴۱، ص. ۳۸۳) در اصل این ماجرا شک کرده و معین (نظامی عروضی، ۱۳۸۸، ص. ۱۶۲) نیز در صورت صحت روایت، روی‌دادن آن را در یکی از شهرهای خراسان، به جز هرات دانسته است. فروزانفر (۱۳۳۸، ص. ۹۶) که نخست در سال ۱۳۰۸ صحت این رویداد را بی‌شبهه ندانسته، سپس از آن شبهه برگشته و شعر رودکی و ماجرای

آن را مربوط به سال‌های ۳۱۷ تا ۳۲۰ دانسته است. در آن سال‌ها ابوزکریا یحیی و برادران نصر بر او خروج کرده بوده‌اند و شاه سامانی برای تعقیب مخالفان در خراسان و ماوراءالنهر مشغول تاخت و تاز بوده است.

پژوهشگری در روزگار ما محل این رویداد را در نیشابور دانسته است، نه هرات (ر.ک: شفق، ۱۳۹۰، ص. ۶۰). سپس نیز پژوهشگری با اشاره و تکیهٔ نسبی بر این تردیدها و با قید احتمال، ماجرای قصیدهٔ جوی مولیان را که نظامی عروضی در *چهارمقاله* آورده است، ساخته شده به دست نظامی از روی داستانِ اقامتِ هارون‌الرشید در رقّه و برانگیختن او به سوی بغداد با شعر منصورِ نمرّی دانسته است (ر.ک: ایمانیان، ۱۳۹۶، ص. ۵۱). پژوهشگری دیگر، نخست در سال ۱۳۸۸ در مقاله‌ای به شدت با واقعیت‌داشتن حکایت *چهارمقاله* مخالفت کرده و در این مخالفت به نظامی‌عروضی نیز تاخته است. ایشان به گفتهٔ خود، کوشیده است «هم چهرهٔ نصر دوم را با تکیه بر اسناد تاریخی از این اتهام تبرئه نماید و هم دامان رودکی را از لوث کج‌فهمی و بی‌دقتی نویسندگان بعد از او پیراسته سازد» (هروی، ۱۳۸۸، ص. ۲۱۱). این پژوهندهٔ محترم، مطالب خود را با افزودن نکتهٔ ایمانیان دربارهٔ هارون‌الرشید و رقّه (نک: بالاتر)، باری دیگر در سال ۱۴۰۰ چاپ کرده و این بار کوشیده است نشان دهد که قصیدهٔ رودکی به گمانِ ایشان، «با وجود فقدان شاکلهٔ فاخر و استوار ادبی» (هروی، ۱۴۰۰، ص. ۴۷۱) چگونه شهرتی روزافزون و جهانی یافته است.

قصیدهٔ رودکی در شعر شاعران هم‌دورهٔ نظامی عروضی و پس از او چنان تأثیر نهاده که بسیاری از آنها به استقبال این شعر رفته‌اند (ر.ک: نظامی عروضی، ۱۳۸۸، ص. ۱۶۴). البته باید معروف‌ترین تأثر و تضمین از سرودهٔ رودکی را تضمین حافظ (۱۳۶۲، ج. ۹۳۸/۱) به شمار آورد:

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم　　کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

۳. فردوسی و جوی مولیان

فردوسی یک بار و در بخش‌های پایانی پادشاهیِ خسرو انوشیروان، در ذیلِ «گفتار اندر آوردن *کلیله و دمنه* از هندوستان» (فردوسی، ۱۳۹۲، ج. ۷۵۴/۲) از رودکی یاد کرده است. پس از شرح آوردن کتاب از هندوستان به دست برزویه، فردوسی به ترجمهٔ آن در دورهٔ اسلامی به زبان تازی اشاره می‌کند. سپس می‌گوید در دورهٔ نصر بن احمد، ابوالفضل بلعمی، گرانمایه دستورِ نصر، فرمود که این کتاب را به پارسی دری برگردانند. پس از آن:

گزارنده را پیش بنشاندند　　همه نامه بر رودکی خواندند
بپیوست گویا پراگنده را　　بسفت این چنین درّ آگنده را

(فردوسی، ۱۳۹۲، ج. ۷۵۹/۲).

این نمونه که تنها یادکرد شاعر ما از یک شاعر دیگر غیر از دقیقی، در سراسر *شاهنامه* است، در بیت ۳۵۰۷ از پادشاهی نوشین‌روان بر پایهٔ تصحیح خالقی‌مطلق آمده است. حدود سیصدبیت پس از بیت‌های بالا، حضور هرمزد، پسر انوشیروان، پررنگ و خواننده برای آغاز پادشاهی او آماده می‌شود. داستان‌ها و خُرده داستان‌های دورهٔ بلندِ انوشیروان، حدود هشتصد بیت پس از بیت‌های بالا به پایان می‌رسد. «گفتار اندر ولی‌عهد کردنِ انوشیروان مر هُرمزد را» (فردوسی، ۱۳۹۲، ج. ۷۹۱/۲)، در واقع پایانِ بخشِ نوشین‌روان شاهنامه و آغاز دورهٔ هرمزد است که البته همچنان در ذیل عنوانِ پادشاهی نوشین‌روان است. پس از آن، عهد نوشین‌روان با هرمزد می‌آید و بخش انوشیروان از شاهنامه به پایان می‌رسد.

آغاز پادشاهی هرمزد نوشین‌روان در *شاهنامه* با خطبه‌ای غنایی در توصیف درخت سیب زیبایی‌ست که تابستان (تموز) با طعنه و گوشه و کنایه با او سخن می‌گوید؛ زیرا این درخت شکوفه‌ها و برگ‌های سبز بهاری‌اش را داده و به جای آن، باردار سیب‌هایی شده است که همچون چهره‌های زیبای شرمگین سرخ هستند:

بخندید تمّوز با سرخ‌سیب — همی‌کرد با بار و برگش عتیب،
که آن دسته‌ی گل به گاهِ بهار — به مستی همی‌داشتی در کنار
همی باد شرم آمد از رنگ اوی — همی یاد یار آمد از چنگ اوی
چه کردی؟ که بودت خریدار آن؟ — کجا یافتی تیزبازارِ آن؟
عقیق و زبرجد که دادت بهم؟ — به بازارگان بارِ گوهر به خم
همانا که گل را بها خواستی — بدان رنگِ رخ را بیاراستی
همی رنگِ شرم آید از گردنت — همی مشک بوید ز پیراهنت
مگر جامه از مشتری بستدی — به لؤلؤ بر از خون نقط برزدی
زبرجدت برگست و چرمت بنفش — سرت برتر از کاویانی‌درفش
به پیرایه‌ی سرخ و سبز و سپید — مرا کردی از برگِ گل ناامید
نگارا، بهارا، کجا رفته‌یی — که آرایشِ باغ بنهفته‌یی؟
همی مهرگان بوید از باد تو — به جام میی نو کنم یادِ تو
چو رنگت شود سبز بستایمت — چو دیهیم هرمز بیارایمت
که امروز تیزست بازارِ من — نبینی پس از مرگ آثارِ من

(فردوسی، ۱۳۹۲، ج. ۸۰۱/۲)

این خطبه برخلافِ زبانِ ساده و روانِ *شاهنامه*، اندکی پیچیده و دشوار می‌نماید. از همین‌روی، دربارهٔ بیت‌های آن، تفسیرها و توضیحات گوناگونی به دست داده شده است که از همه مهم‌تر به گمان برخی از پژوهشگران، بیت یازدهم آن را فردوسی در اشاره به مرگ همسر خودش سروده است. به‌ظاهر، علت اصلی و اولیّهٔ این پیچیدگی و دشواری خطبهٔ داستان پادشاهی هرمزد، به ایهام‌های پیاپی و چندپهلو بودن زبان آن برمی‌گردد. به دیگرسخن، فردوسی خواسته است همسو با تموز که بیت‌های بالا از زبان او به درخت سیب گفته شده است، زبان نیز چندپهلو و پر از ایهام شود؛ زیرا تموز با عتاب و گوشه و کنایه با درخت سیب سخن می‌گوید؛ درختِ سیبی که در فصل بهار مانند دختری دوشیزه و زیبا دستهٔ گلی که به جای موی او بوده در کنار داشته و اکنون آن دستهٔ گل را داده و باردار شده است؛ باردارِ سیب‌هایی که سرخ و سپید هستند و گویی نقطه‌هایی از خون بر چهره دارند. تموز (تابستان) نیز همان کسی است که این بار را بر درخت نهاده و با گرمایِ عشقِ خود سیب‌هایی پرورده است که مانندِ روی آبله‌زده نقطه‌نقطه و رسیده هستند. تموز عاشقی است که با کنایه‌های عاشقانه با محبوبش که درخت سیب است، سخن می‌گوید و زبان به نیش‌های زبانیِ زیبا می‌گشاید و از دلدارِ خود با عتاب‌هایِ ظریفِ عاشقانه دل می‌رباید.

اگر خطبهٔ داستان هرمزد را، از آغاز تا پایان، در این بافت بخوانیم، پیوستگی معنایی بیت‌ها را بهتر درخواهیم یافت. بااین‌حال، نظریهٔ کهنی که ظاهراً نخستین بار حبیب یغمایی آن را مطرح کرده و بر پایهٔ آن «تصور می‌رود [بیت یازدهم] اشارتی است به زندگی خانوادگی [فردوسی]، شاید پس از مرگ زنش» (یغمایی، ۱۳۵۴، ص. ۴۸؛

نیز نک: دبیرسیاقی، ۱۳۹۴، ص. ۲۴)، سبب شده است ذهن برخی از شارحانِ دانشمندِ شاهنامه از همان آغاز به سوی همسرِ فردوسی برود و بعضی بیت‌ها را در آن بافت معنا کنند. درحالی‌که یغمایی پس از طرح این نکته، بی‌درنگ تذکر داده است که «اما دوستانِ شاهنامه‌شناس با این نظر موافقت ندارند» (یغمایی، ۱۳۵۴، ص. ۴۸).

امروزه بیتِ یازدهم خطبهٔ بالا را در محافل، مجالس و نشست‌های تخصصی و عمومی، بی هیچ تردیدی، اشارهٔ فردوسی به مرگ همسرش می‌دانند و در شروح شاهنامه نیز برخی با قید تردید (نک: آیدنلو، ۱۳۹۴، ص. ۹۵۵) به این نکته اشاره می‌کنند. سایهٔ این نکته بر سرِ خطبهٔ پادشاهی هرمزد نوشین‌روان چنان است که برخی از گزارندگان *شاهنامه*، همهٔ این بخش را در راستای مرگ همسر فردوسی گزارش کرده‌اند؛ چنان‌که در *نامهٔ باستان*، «دستهٔ گل» بیت دوم را استعاره‌ای آشکار دانسته‌اند: «از دلبندی گرامی که از دست رفته است و سخن‌سرای بزرگ را در دریغ خویش به سوگ درنشانده است» (کزازی، ۱۳۹۰، ج. ۷۰۸/۸). کزازی (۱۳۹۰، ج. ۷۰۹/۸) در ادامه «چنگ» آمده در بیت سوم را نیز همان ساز معروف دانسته که یارِ چنگ‌نوازِ فردوسی آن را می‌نواخته و از چنگ او بوی مهر می‌آمده است. این اشارات نادرست نیستند، اما نباید از یاد برد که این معانی در اصل، معانی ایهامی دستهٔ گل و چنگ هستند که در بافت اصلی و رویهٔ بیت جایی ندارند، بلکه دستهٔ گل همان شکوفه‌های درخت سیب و چنگ هم همان شکوفه‌های در هم گره شده هستند. البته در معنای ایهامی و در بافت و شبکهٔ معنایی مربوط به همسر یا دلدار فردوسی، اگر اساساً چنین بافتی را بپذیریم، معانیِ پیشنهادی کزازی را نیز در بر دارند.

ابوالفضل خطیبی نیز در یادداشت‌های این بخش از *شاهنامه* دربارهٔ بیت دهم گفته است: «سرخ و سبز و سپید که کنایه است از رنگ‌های سیب و برگ آن، در عین حال، ایهام دارد و رنگ‌های درفش کاویانی را نیز فرا یاد می‌آورد (همانندی رنگ‌های درفش کاویانی در این بیت با رنگ‌های پرچم ایران در زمان فعلی جالب است). آیا خواست از مصراع دوم این است که از فراوانی پیرایه‌های رنگارنگ، برگ درخت قابل تشخیص نیست یا در حاشیه قرار گرفته است؟» (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۹، بخش سوم، یادداشت خطیبی / ۳۸۵). درحالی‌که در همین بیت، «به» در آغازِ مصراعِ نخست در بیانِ سبب است و معنای بیت چنین است: به سبب این پیرایه‌های سرخ و سبز و سفیدت (برگ و بارت) مرا از گلبرگ‌های زیبایت (شکوفه‌هایت) محروم کردی (نیز ر.ک: دبیرسیاقی، ۱۳۹۸، ص. ۴۵۰). درواقع، آن شکوفه‌ها را دادی / فروختی و به جای آن این برگ و بار را خریدی و مرا از زیبایی گل‌ها محروم کردی.

به هر روی، فهم درست بیت‌های این خطبهٔ پر از ایهام، در گروی شناخت بافت اولیهٔ آن و پس از آن، در گروی به‌دست‌دادن معانی ایهامی متعددی است که فردوسی برای نزدیک‌کردن زبان شعر به بیان عاشقانهٔ عتاب‌آمیزِ تموز به کار گرفته است. در همین بافت ایهامی نیز می‌توان اشارهٔ فردوسی به مرگ همسرش را در بیت یازدهم پذیرفت.

نگارا، بهارا، کجا رفته‌ای؟ که آرایشِ باغ بنهفته‌ای؟

(فردوسی، ۱۳۹۲، ج. ۸۰۱/۲).

درواقع، این بیت در ادامهٔ سخنان تموز و خطاب به گل‌های درخت سیب است که در نبودن آنها زیبایی باغ نیز به چشم نمی‌آید؛ اما «این بیت ایهام دارد و می‌تواند اشاره‌ای نیز باشد به عزیز از دست رفته‌ای که محتملاً همسر شاعر باشد که روزی در باغ می‌خرامید و اکنون که درگذشته است، زیبایی بهاری باغ نیز با او رفته است» (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۹، بخش سوم/۴۴۴).

اگر این زبان پر از ایهام، کنایه و استعاره را در این خطبه بپذیریم که البته پیش از این، دیگران (نک: خالقی‌مطلق، ۱۳۸۹، یادداشت خطیبی/۳۸۵) آن را تذکر داده‌اند، می‌توانیم اشارات فردوسی به رودکی و جوی مولیان را نیز دریابیم. البته اشارهٔ فردوسی به شعرِ معروف رودکی فقط در قالب ایهام نیست، بلکه ساختار و واژه‌گزینی نیز یادآور مطلع قصیدهٔ بوی جوی مولیان است. یک بار دیگر بیت سوم از خطبهٔ پادشاهی هرمزد نوشین‌روان را بازخوانی می‌کنیم:

همی باد شرمِ آمد از رنگ اوی　　همی یادِ یار آمد از چنگِ اوی

(فردوسی، ۱۳۹۲، ج. ۸۰۱/۲).

در بافت اصلی و اولیهٔ شعر، فردوسی در بیت بالا می‌گوید از رنگ گل‌های درخت سیب، نسیم شرم می‌وزید و از شکل آنها چنگ زیبا یا رنگ‌شدهٔ یار (ناخن‌های رنگ‌شدهٔ محبوب) به یاد می‌آمد. اکنون اگر بافتِ اولیه را کنار بگذاریم و به سراغ بافتِ ایهامیِ شعر برویم، نخست متوجّهٔ ایهامِ واژهٔ «چنگ» خواهیم شد که پیش از این کزازی (نک: بالاتر) آن را اشاره‌ای به چنگ‌نوازی یار فردوسی دانسته بود. بااین‌حال، اگر در ساختارِ بیت درنگ کنیم، می‌بینیم که باد می‌وزد و یاد یار را با خود می‌آورد. این «یاد» در برخی از نسخه‌های شاهنامه مانند قاهره و کراچی و استانبول[۲] و لیدن و برلین و قاهرهٔ[۲] و لندن[۳] و لنینگراد[۲] و آکسفورد و پاریس «بوی» ضبط شده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۹الف، ج. ۴۶۵/۷، عدد توک ۱۴). اگر این شواهد و نشانه‌ها را کنار هم بگذاریم، آیا به مضمونِ «وزیدنِ باد و آوردنِ بوی / یاد یار» نخواهیم رسید که مضمونِ کانونیِ مطلعِ قصیدهٔ رودکی است؟ در کنار این نکته، اگر ایهامِ «چنگ» را نیز در نظر بگیریم و معنای دوم آن را سازِ چنگ بدانیم، آیا منظور از «چنگِ یار» نمی‌تواند در معنایِ ایهامیِ چنگِ رودکی باشد که به نواختنِ آن شهره بوده (ر.ک: رواقی، ۱۳۹۹، ص. ۱۴۵) و به گفتهٔ نظامی‌عروضی با آن نصر بن احمد را به بازگشت برانگیخته است؟ رودکی «چنگ برگرفت و در پردهٔ عشّاق این قصیده آغاز کرد: بوی جوی مولیان آیدهمی / بوی یار مهربان آیدهمی» (نظامی عروضی، ۱۳۸۸، ص. ۵۴). به دیگرسخن، این بیتِ فردوسی در شبکه‌های معنایی برآمده از ایهام می‌تواند اشاره‌ای به مطلعِ قصیدهٔ جوی مولیانِ رودکی داشته باشد که اختلاف در «یاد یار» یا «بویِ یار» در سرودهٔ رودکی بر دست‌نویس‌ها و چاپ‌های شاهنامه نیز تأثیر نهاده است. چنان‌که از مجموع پانزده دست‌نویس استفاده‌شدهٔ خالقی‌مطلق و خطیبی در تصحیح دفتر هفتم *شاهنامه* (۱۳۸۹الف، ج. ۴۶۵/۷)، دوازده دست‌نویس و دست‌نویس‌هایِ سن‌ژوزف (فردوسی، ۱۳۸۹ب، ص. ۸۴۲)، سعدلو (فردوسی، ۱۳۷۹، ص. ۸۷۰) و حاشیهٔ ظفرنامه (حمدالله مستوفی، ۱۳۷۷، ج. ۱۴۵۹/۲) «بوی» دارند و در دست‌نویس لندن ۶۷۵ نیز «یاد» ضبط شده است.

اگر این شبکهٔ ایهامی را در نظر بگیریم، در بیت یازدهم نیز با اشاره‌ای دیگر به همان داستانِ نصر بن احمد و درنگش در هری روبه‌رو خواهیم شد. فردوسی در بیت یازدهم از خطبهٔ مدنظر گفته است:

همی مهرگان بوید از باد تو　　به جام میی نو کنم یاد تو

(فردوسی، ۱۳۹۲، ج. ۸۰۱/۲).

در بافتِ اولیه این بیت از زبانِ تموز به درخت سیب است و شاعر گفته است: بوی خوشِ مهرگان به سببِ باد توست (بادی که از سوی تو می‌وزد و با خودش بوی تو را می‌آورد). اکنون اگر دوباره بافت اصلی را کنار بگذاریم و به بافت ایهامیِ در پیوند با شبکهٔ معناییِ ماجرای بوی جوی مولیان برگردیم، می‌بینیم که در داستان نصر بن احمد بارها به مهرگان نیز اشاره شده است؛ چنان‌که گویی مهرگان او را در هری پایبند کرده است: «نصر

بن احمد گفت: تابستان کجا رویم؟ که ازین خوشتر مقام نباشد، مهرگان برویم. و چون مهرگان درآمد، گفت: مهرگانِ هری بخوریم و برویم. و همچنین فصلی به فصل همی‌انداخت تا چهار سال برین برآمد» (نظامی عروضی، ۱۳۸۸، ص. ۵۳). به دیگرسخن، در این شبکهٔ ایهامی، مهرگان یادآوری دوبارهٔ ماجرای نصر بن احمد و قصیدهٔ جوی مولیان رودکی است که فردوسی با جامِ می، یاد او را زنده می‌کند. البته این شبکهٔ معنایی فقط یکی از شبکه‌های معنایی این بیت است و طبیعی است که در شبکهٔ معنایی مرتبط با یادکردِ همسرِ فردوسی، این بیت خطاب به همسرِ درگذشتهٔ شاعر باشد.

به نظر می‌رسد فردوسی این اشارات را به عمد و با هدفِ آماده‌سازی ذهنِ خوانندهٔ *شاهنامه* در آغازِ پادشاهیِ هرمزد نوشین‌روان نهاده است. به دیگرسخن، گرچه فردوسی در بیتِ سیزدهمِ خطبه، به شیوهٔ شاعرانِ قصیده‌پرداز از تغزل رهایی می‌جوید و با تخلص به نامِ پادشاه، هرمزد، وارد داستان اصلی می‌شود، او باید برای این شبکه‌های معنایی ایهام نیز توجیه و دلیلی داشته باشد. چنین می‌نماید که علّتِ اشارهٔ ایهامیِ فردوسی به رودکی و قصیدهٔ جوی مولیان به راوی داستانِ پادشاهیِ هرمزدِ نوشین‌روان، یعنی ماخ، برمی‌گردد که مرزبانِ هری است و پس از خطبه در نخستین بیت داستان به این مسئله اشاره می‌کند:

یکی پیر بُد مرزبانِ هری — پسندیده و دیده از هر دری
جهاندیده‌یی نامِ او بود ماخ — سخن‌دان و با فرّ و با یال و شاخ
بپرسیدمش تا چه داری به یاد — ز هرمز که بنشست بر تختِ داد

(فردوسی، ۱۳۹۲، ج. ۸۰۲/۲).

هری همان شهری است که بر پایهٔ *چهارمقاله* نصر بن احمد چهار سال در آن درنگ کرد؛ زیرا که «هوای هری در سر او و عشقِ هری در دل او [بود]. در اثنای سخن هری را به بهشت عدن مانند کردی، بلکه بر بهشت ترجیح نهادی و از بهار چین زیادت آوردی» (نظامی عروضی، ۱۳۸۸، ص. ۵۴). از همین‌روی، باید داستانِ قصیدهٔ رودکی و درنگِ نصر بن احمد را در همین شهر بپذیریم، نه در شهری دیگر از شهرهای خراسان.

۴. در جست‌وجوی نویسش برتر

امروزه مطلع قصیدهٔ رودکی در میانِ عمومِ دوستدارانِ شعر فارسی به شکل زیر رواج دارد:

بوی جوی مولیان آید همی — بوی یار مهربان آید همی

(رودکی، ۱۳۷۹، ص. ۴۷)

این ریخت، همان است که در *چهارمقالهٔ* نظامی عروضی آمده است. بااین‌حال، ظاهراً نخستین‌بار از میان معاصران، ریاحی در تعلیقاتش بر *مرصادالعباد*، پیشینهٔ استفاده از این بیت را در متون صوفیانهٔ پیش از *مرصاد* در *کشف‌الاسرار* میبدی، *نامه‌های عین‌القضات* و *جامع‌الستین* (الستین الجامع یا قصهٔ یوسف) متذکر شد (ر.ک: نجم رازی، ۱۳۸۳، ص. ۵۷۶). سپس از آنجا که نسخه‌های *چهارمقاله* متأخر هستند، ضبط متون صوفیه را در تصحیح بیتِ رودکی غنیمت شمرد و ریختِ آمده در *کشف‌الاسرار* را برتر از دیگر ریخت‌ها به شمار آورد:

باد جوی مولیان آید همی — بوی یار مهربان آید همی

(رودکی، ۱۳۷۹، ص. ۵۷۷).

سپس در ادامه چنین افزود: «در مصراع دوم تقریباً تردیدی نیست و اکثر منابع "بوی یار" ضبط کرده‌اند، اما در احوال و اشعار رودکی و دیوان چاپ روسیه، ظاهراً به ملاحظهٔ پرهیز از تکرار "بوی یار" در دو مصراع، در دومی "یاد یار" ترجیح یافته است. درحالی‌که فصیح‌تر و صحیح‌تر این است که شاعر گفته باشد: "باد جوی مولیان می‌آید و بوی یار مهربان می‌آورد"» (همانجا؛ نیز نک: عابدی، ۱۳۷۳، ص. ۱۴۶). پس از این بحث بود که در عمدهٔ تحقیقاتی که پیرامون شعر رودکی شکل گرفت، همین ریخت در متن نهاده شد؛ چنان‌که در تصحیح‌های جهانگیر منصور (رودکی، ۱۳۸۱، ص. ۱۵۷)، جعفر شعار (رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۴۳)، نصرالله امامی (رودکی، ۱۳۸۷، ص. ۵۶)، قادر رستم (۱۳۸۷، ص. ۴۳) و علی رواقی (۱۳۹۹، ص. ۳۶) در مصراعِ اول «بادِ جوی» و در مصراعِ دوم «بویِ یار» ضبط شده است. البته در چاپ‌های دانش‌پژوه (رودکی، ۱۳۷۴، ص. ۲۳) و احمدنژاد (۱۳۹۱، ص. ۶۶) و گزیده‌های امامی (۱۳۸۱، ص. ۱۶۲؛ امامی، ۱۳۹۴، ص. ۶۲)، شعار و انوری (۱۳۶۶، ص. ۷۵) و حاکمی (۱۳۸۱، ص. ۵۳) «بوی جوی» و «یاد یار» و در گزیدهٔ خطیب رهبر (رودکی، ۱۳۷۹، ص. ۴۷) همان ریختِ *چهارمقاله*، یعنی «بوی جوی» و «بوی یار» آمده است.

دربارهٔ اینکه چرا در مصراع نخست به جای «باد» در *چهارمقاله* و *دیوانِ حافظ* «بوی» آمده است، می‌توان به جادویِ مجاورتِ واژه‌های «بوی»، «جوی» و «موی» اشاره کرد (نیز ر.ک: مالمیر، ۱۳۹۴، ص. ۴۵ به جلو). اگر نسخه‌هایی که این ریخت از بیت را دارند، کهن‌تر از زمان زندگی حافظ نباشند، می‌توان این دگرگونی را حاصل تصرفِ حافظ در سرودهٔ رودکی نیز به شمار آورد که آن را به شیوهٔ مألوفِ خود با بافتِ کلام و موسیقیِ شعر خود همراه کرده است. البته ممکن است این دگرگونی به پیش از حافظ مربوط باشد و آن‌گونه که ریاحی تذکر داده است: «در تضمینی هم که حافظ کرده باز "بوی از نسیم" می‌آید، اگرچه آن بوی "بوی جوی مولیان" است و نسخه‌ای هم که از آن به ذهن حافظ راه یافته، سقیم بوده، اما او به جادوی طبع در آن تصرف کرده است». به هر روی، صورتِ درستِ مصراع نخست همان «بادِ جوی مولیان آیدهمی» است که در آن، به تعبیرِ جمشید گیوناشویلی (۱۳۹۷، ص. ۱۶۰)، «اصلِ باد عماری‌کشِ بوی است» رعایت شده است. اکنون با کمکِ مصراعِ نخست از خطبهٔ پادشاهیِ هرمزد نوشین‌روان در *شاهنامه* نیز می‌توانیم دربارهٔ این ریخت به اطمینان قطعی برسیم؛ زیرا فردوسی گفته است: «همی باد شرم آمد از رنگِ اوی».

دربارهٔ مصراعِ دوم، فارغ از پشتوانه‌های نسخه‌شناختی و صرفاً با تکیه بر معنایِ بیت، به سادگی نمی‌توان یکی از دو وجه «بوی» یا «یاد» را ترجیح داد؛ زیرا این دو ملازم هم هستند و با آمدنِ یکی، دیگری نیز به ذهن می‌آید. این آشفتگی در مصراع دومِ بیتِ فردوسی نیز دیده می‌شود. نخست یک بار دیگر بیت را بر پایهٔ چاپ خالقی‌مطلق بازخوانی می‌کنیم:

همی باد شرم آمد از رنگ اوی　　همی یاد یار آمد از چنگ اوی

پیش از این، نشان دادیم که از پانزده دست‌نویسی که اساسِ تصحیح خالقی‌مطلق بوده است، در دوازده دست‌نویس در مصراع دوم «بوی» ضبط شده و علاوه بر آنها، دست‌نویس‌های سن‌ژوزف، سعدلو و حاشیهٔ ظفرنامه نیز همین نویسش را دارند. اما در دست‌نویس کهنِ لندن ۶۷۵، «یاد» ضبط شده است. اساساً در این موضع می‌توان دست‌نویس‌ها و به تبعِ آنها، چاپ‌های *شاهنامه* را به دو گروه تقسیم کرد. چاپ‌های ژول‌مول (فردوسی، ۱۳۵۴، ج. ۲۷۳/۶)، بروخیم (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۲۴۶۶/۳) و کزازی (۱۳۹۰، ج. ۲۲۵/۸)، مصراع دوم

را این‌گونه ضبط کرده‌اند: «همی بوی مهر آمد از چنگ اوی». کزازی در توجیه این ضبط چنین گفته است: «در م [مسکو] و ج [جیحونی]، به جای "بوی مهر" "یاد یار" آمده است، که با آن سخن بیراه و نابرجایگاه خواهد بود؛ زیرا سخن از یار است و چنگ وی و این دو نمی‌توانند یادآور یار باشند، مگر آنکه سخن از دو یار در میان باشد» (کزازی، ۱۳۹۰، ص. ۷۱۲). بااین‌حال، در اینجا دقیقاً سخن از دو یار است؛ یکی درختِ سیب که گل‌های بربادرفتهٔ او یادآورِ یارِ دیگر، یعنیِ چنگِ یار از دست‌رفته است. در عین حال، نیز یادآورِ یار سمرقندیِ شعرِ فارسی، رودکی، است. به دیگرسخن، توجیه کزازی برآمده از همان مسئله‌ای است که ما پیش از این به آن اشاره کردیم. بر پایهٔ آن بافتِ اصلی شعر که دربارهٔ درخت سیب و گل‌های آن است، نادیده گرفته شده و بافتِ ایهامی شعر اصلی پنداشته شده است.

گروهی دیگر از چاپ‌های معتبر *شاهنامه*، شاملِ مسکو (فردوسی، ۱۹۷۰م، ج. ۳۱۵/۸)، جیحونی (فردوسی، ۱۳۸۰، ج. ۱۸۹۷/۴) و خالقی‌مطلق (فردوسی، ۱۳۸۹الف، ج. ۴۶۵/۷؛ فردوسی، ۱۳۹۲، ج. ۸۰۱/۲)، مصراع دوم را این‌گونه ضبط کرده‌اند: «همی یاد یار آمد از چنگ اوی». در این آشفتگی تکلیفِ مصحح *شاهنامه* چیست و علاوه بر این، بیتِ رودکی چه کمکی به حل این مسأله می‌کند؟

نخستین نکته‌ای که باید در نظر گرفت این است که ترکیبِ «بوی مهر» به این صورت که در چاپ‌های مول، بروخیم و کزازی به متن رفته است، بر پایهٔ نسخه بدل‌های چاپ خالقی‌مطلق (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۹الف، ج. ۴۶۵/۷) فقط در یک دست‌نویس، یعنی آکسفورد، آمده است. دیگر دست‌نویس‌ها «بوی یار» و ریخت‌های تصحیف‌شدهٔ آن را دارند. در دو دست‌نویس واتیکان و لندن[۳] نیز به ترتیب، «باد مهر» و «بوی مشک» ضبط شده است. به دیگرسخن، نویسشِ «مهر» فقط در دو دست‌نویس فرعی ضبط شده است. بنابراین، اگر بخواهیم از میانِ نویسش‌هایِ «بوی» و «یاد» یکی را برگزینیم، باید نخست به این نکته دقّت کنیم که ترکیبِ «بویِ مهر» به هیچ‌روی پشتوانهٔ نسخه‌شناختی ندارد و در میانِ چاپ‌های معتبر و نیمه‌معتبر فقط در مول و بروخیم آمده است. در *نامهٔ باستان* نیز با توجیه معناشناختی و ترجیحِ بافتِ ایهامیِ بیت، این نویسش به متن رفته است که پیش از این در نقدِ آن سخن گفتیم.

البته این حکم دربارهٔ هر دو سوی این ترکیب، یعنی «بوی» و «مهر» صادق نیست؛ زیرا از یک سو همصدایی و همراهی دست‌نویس‌ها نویسشِ «بوی» را برتری می‌دهند و از دیگرسو نیز می‌دانیم «یاد» فقط در دست‌نویس لندن آمده است که این دست‌نویس به داشتنِ ضبط‌های گشتهٔ یگانه‌ای معروف است که برآمده از تصرفِ کاتبِ خوش‌ذوقِ آن است «یکی از ویژگی‌های بسیار مهم نسخهٔ **ل** [لندن] ضبط‌های یگانهٔ آن است که دو ویژگی متباین دارند: یا ضبطی است اصیل که در بقیهٔ نسخه‌ها تصحیف شده یا ضبطی است برساخته یا مصحّف که صورتِ درست گاه به صورت یکپارچه در بقیهٔ نسخه‌ها و حتی ترجمهٔ عربی بنداری (ترجمه در ۶۲۱ ـ ۶۲۰ ق) باقی مانده است» (خطیبی، ۱۳۸۵، ص. ۵۱). بنابراین، «یاد یار» نیز برساختهٔ کاتب این دست‌نویس باید باشد. از همین‌روی، در اینجا باید «بوی» را به متن برد و نباید همصداییِ دست‌نویس‌ها را نادیده گرفت؛ به‌ویژه که، سه دست‌نویس سن‌ژوزف و سعدلو و حاشیهٔ ظفرنامه نیز آن را نیرو می‌دهند. البته در کنارِ «بوی»، نویسشِ بی‌اعتبارِ «مهر» را نباید به متن برد، بلکه «یار» را که آن نیز در بیشتر دست‌نویس‌ها و از جمله سه دست‌نویس بالا نیز آمده، باید به جای «مهر» در متن نهاد و سرانجام به ترکیبِ «بوی یار» و این تصحیح از مصراع رسید که پشتوانهٔ نسخه‌شناختی دارد: «همی بوی یار آمد از چنگِ اوی». شاعر می‌گوید، از چنگِ (پنجه و دستِ) گل‌های درختِ سیب، بوی یار می‌آمد.

اکنون که با امکاناتِ نسبیِ نسخه‌ها به ریختِ احتمالیِ بیتِ فردوسی پی بردیم، بهتر است بـه قصـیدهٔ رودکـی برگردیم. مصراعِ دومِ مطلعِ قصیدهٔ جوی مولیان رودکی در متن‌های کهنی که آن را بازتاب داده‌اند، چنـین اسـت: «بوی یارِ مهربـان آیـدهمی» (ر.ک: میبـدی، ۱۳۵۷، ج. ۵۷۴/۱۰؛ احمـد بـن محمّـد طوسـی، ۱۳۶۷، ص. ۶۳۴؛ نظـامی عروضی، ۱۳۸۸، ص. ۵۱؛ نیز نک: صفری آق‌قلعـه، ۱۳۹۵، ص. ۵۸؛ رسـتم، ۱۳۸۷، ص. ۴۳؛ رواقـی، ۱۳۹۹، ص. ۳۶). پیش از همهٔ این پژوهشگران نیز، ریاحی (نجم رازی، ۱۳۸۳، ص. ۵۷۷) نشان داد کـه «در مصـراع دوم تقریبـاً تردیـدی نیست و اکثر منابع "بوی یار" ضبط کرده‌اند». حمد مستوفی نیز ماجرای درنگِ نصر بن احمد در هری و شـعرِ رودکـی را در *ظفرنامه* به نظم درآورده و شش بیتِ قصیدهٔ رودکی را، برخلاف وزن و قالبِ دگرگون آنها، در مثنویِ خود جـای داده است. در دست‌نویسی از این منظومه که *شاهنامه* را در حاشیه دارد و در سال ۸۰۷ ه کتابت شـده، «بـادِ جـوی» در مصراع اول و «بویِ یار» در مصراع دوم ضبط شده است (ر.ک: حمدالله مستوفی، ۱۳۷۷، ج. ۵۲۸/۱؛ نیـز نـک: نفیسـی، ۱۳۴۱، ص. ۳۷۹). آنچه مؤید همین ضبط در شعر رودکی است، بیت دیگری از دیوان این شاعر اسـت کـه در آن نیـز رودکی به وزیدن باد از بخارا و آوردنِ بوی خوش با خود اشاره کرده است:

هـر بـاد کـه از سـوی بخـارا بـه مـن آیـد　　زو بـوی گـل و مشـک و نسـیم سـمن آیـد

(رستم، ۱۳۸۷، ص. ۳۰؛ نیز نک: رواقی، ۱۳۹۹، ص. ۱۶).

بر پایهٔ آنچه گذشت، ریختِ برترِ مطلع شعر رودکی و بیتِ فردوسی به ترتیب باید به شکل زیر باشد:

بـادِ جـوی مولیـان آیـدهمی　　بـوی یـارِ مهربـان آیـدهمی

همـی بـادِ شـرم آمـد از رنـگِ اوی　　همـی بـوی یـار آمـد از چنـگِ اوی

نتیجه‌گیری

با در نظر گفتنِ زبانِ کنایی و بافتِ چندپهلویِ خطبهٔ داستان هرمزد نوشین‌روان در *شاهنامه* می‌توان احتمالِ اشـارهٔ فردوسی به رودکی و قصیدهٔ جوی مولیان او را مطرح کرد. چنین به نظر می‌رسد که فردوسی در بیتِ سوم از این خطبهٔ چهارده بیتی نه تنها از واژه‌ها و ساختِ نحویِ مطلعِ قصیدهٔ جوی مولیان استفاده کرده، بلکه با واژهٔ «چنگ» ایهامی ساخته است که به چنگ‌نوازی رودکی نیز می‌تواند اشاره‌ای داشته باشد. بررسی دسـت‌نویس‌های *شـاهنامه* نشان می‌دهد که اختلافِ آنها در ضبطِ نویسش‌های «بوی» و «باد» و «یـاد» در بیـتِ مـوردِ نظـر می‌توانـد یـادآورِ همین اختلاف دربارهٔ بیتِ رودکی نیز باشد. به دیگرسخن، دور نیست اگر آشفتگیِ نویسش‌های بیتِ رودکـی بـر دست‌نویس‌های *شاهنامه* نیز تأثیر نهاده باشد. بررسیِ دوبارهٔ بیتِ رودکی نشان می‌دهد کـه نبایـد در نویسـش‌های «بادِ جوی» در مصراعِ اول و «بـوی یـار» در مصـراعِ دوم تردیـد کـرد. ایـن نویسـش‌ها را نـه تنهـا پشـتوانه‌های نسخه‌شناختی نیرو می‌دهند، بلکه با منطق کلام نیز سازگارتر هستند.

دست‌نویس‌های *شاهنامه* نیز نشان می‌دهند که در بیتِ خطبهٔ هرمزد نوشین‌روان همین دو دسته نویسش، یعنی «بادِ شرم» در مصراع اول و «بوی یار» در مصراع دوم برتر از دیگر نویسش‌ها هستند. آنچه در این باره مهم است، همراهی بیتِ رودکی است. البته این همراهی با همصدایی و اجماعِ دست‌نویس‌های شاهنامه نیز همراه اسـت. بـه دیگرسخن، کنارِ هم نهادنِ بیتِ رودکی و فردوسی در رسیدن به نویسشِ برتر در هر دو بیت کمک می‌کند و یک بار دیگر حدس ما را دربارهٔ تأثّر فردوسی از رودکی در ساختن این بیت نیرو می‌دهد. به ویـژه کـه راویِ داسـتانِ هرمزدِ نوشین‌روان نیز ماخ است که مرزبانِ هری بوده است.

از آنچه گذشت، می‌توان با قید احتمال این حدس را پیش نهاد که فردوسی در اواخرِ داستانِ نوشین‌روان و در سخن از به نظم درآمدنِ *کلیله و دمنه* از رودکی یاد کرده است. سپس هنگامی که به داستانِ هرمزدِ نوشین‌روان رسیده است، با دیدنِ نام راویِ داستان، یعنی ماخ، مرزبانِ هری، بارِ دیگر رودکی و ماجرایِ قصیدۀ جویِ مولیان او را که دربارۀ توقفِ نصر بن احمد در هری است، به یاد آورده است. از همین‌روی، خطبۀ داستان را به سبکِ قصیده‌سرایان ساخته و در پایانِ آن با تخلص به نامِ پادشاه، یعنی هرمزدِ نوشین‌روان، داستان را آغاز کرده است. از همین‌روی، در ساختنِ بیتِ سومِ همین خطبه نیز از مطلعِ قصیدۀ جوی مولیان کمک گرفته و در قالبِ ایهام از رودکی و چنگ‌نوازی او نیز یاد کرده است.

منابع

آیدنلو، سجّاد (۱۳۹۰). آیا شاهنامه پانصد بیتِ بد دارد؟. *گزارش میراث*، (۴۶)، ۱۵.
https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/863895

آیدنلو، سجّاد (۱۳۹۴). *دفتر خسروان (برگزیدۀ شاهنامۀ فردوسی)*. سخن.

احمد بن محمّد بن زید طوسی (۱۳۶۷). *قصۀ یوسف (الجامع الستین للطائف البساتین)* (به اهتمام محمد روشن). علمی و فرهنگی.

احمدنژاد، کامل (۱۳۹۱). *دیوان رودکی*. کتاب آمه.

امامی، نصرالله (۱۳۸۱). *استاد شاعران رودکی: شرح حال، گزیدۀ اشعار با توضیح و گزارش*. جامی.

امامی، نصرالله (۱۳۹۴). *پیشگامان شعر فارسی*. جامی.

انصار، محمد (۱۳۷۴). تأثیرپذیری فردوسی از اشعار رودکی. *نامۀ فرهنگ*، (۱۹)، ۱۲۴-۱۳۰.
https://ensani.ir/fa/article/265707

انوری، حسن، و شعار، جعفر (۱۳۶۶). *گزیدۀ اشعار رودکی*. امیرکبیر.

ایمانیان، حسین (۱۳۹۶). دو چکامه‌ای که دو امیر را به وطن بازآورد ("یاد بغداد" نمرّی و "بوی جوی مولیان" رودکی).
پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، ۵(۲)، ۴۴-۶۳. https://clrj.modares.ac.ir/article-12-3037-fa.pdf

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان حافظ* (تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری). خوارزمی.

حمدالله مستوفی (۱۳۷۷). *ظفرنامه به انضمام شاهنامه*. (چاپ عکسی از روی نسخۀ خطی مورخ ۸۰۷ هجری، زیر نظر نصرالله پورجوادی و نصرت‌الله رستگار). مرکز نشر دانشگاهی.

حاکمی، اسماعیل (۱۳۸۱). *رودکی و منوچهری*. دانشگاه پیام نور.

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۸۸). نفوذ بوستان در برخی از دست‌نویس‌های شاهنامه. در *گل رنج‌های کهن* (به کوشش علی دهباشی). ثالث.

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۸۹). *یادداشت‌های شاهنامه*. مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

خطیبی، ابوالفضل (۱۳۸۵). کاتب خوش‌ذوق و دردسر مصحّح (دربارۀ کهن‌ترین نسخۀ کامل شاهنامه ۶۷۵ ق). *دربارۀ شاهنامه* (صص. ۴۹-۶۸). مرکز نشر دانشگاهی.

دبیرسیاقی، سیدمحمد (۱۳۹۴). *زندگینامهٔ فردوسی و سرگذشت شاهنامه*. قطره.

دبیرسیاقی، سیدمحمد (۱۳۹۸). *برگردانِ روایت‌گونهٔ شاهنامهٔ فردوسی به نثر*. قطره.

رستم، قادر (۱۳۸۷). *دیوان رودکی* (شاه منصور شاه میرزا، مترجم). مؤسسهٔ فرهنگی اکو.

رواقی، علی (۱۳۹۹). *سروده‌های رودکی*. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

رودکی، جعفر بن محمّد (۱۳۷۴). *دیوان رودکی* (شرح و توضیح منوچهر دانش‌پژوه). توس.

رودکی، جعفر بن محمّد (۱۳۷۹). *برگزیدهٔ رودکی* (به کوشش خلیل خطیب رهبر). صفی‌علیشاه.

رودکی، جعفر بن محمّد (۱۳۸۱). *دیوان رودکی* (تنظیم و تصحیح جهانگیر منصور). دوستان.

رودکی، جعفر بن محمّد (۱۳۸۳). *دیوان شعر رودکی* (تصحیح و شرح جعفر شعار). قطره

رودکی، جعفر بن محمّد (۱۳۸۷). *دیوان رودکی سمرقندی* (تصحیح و ویرایش و توضیح نصرالله امامی). مؤسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۶۳). *بوستان (سعدی‌نامه)* (تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی). خوارزمی.

شفق، اسماعیل (۱۳۹۰). قصیدهٔ بوی جوی مولیان در نیشابور سروده شده است، نه هرات. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۳(۲)، ۶۲-۵۳. https://rpll.ui.ac.ir/article_19250.html

صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۹۵). مجالس رکن‌الدین امامزاده و ابیاتی از "باد جوی مولیان" رودکی. *گزارش میراث*، (۷۶ و ۷۷)، ۶۳-۵۳. https://www.academia.edu/37002729

عابدی، محمود (۱۳۷۳). تاریخ وصاف و شعر شاعران. *زبان و ادبیات فارسی*، (۴ و ۵)، ۱۲۱-۱۵۰. https://ensani.ir/fa/article/110094

فردوسی، ابوالقاسم (۱۹۷۰م). *شاهنامه* (رستم علی یف، مصحح؛ زیر نظر ع. نوشین). آکادمی علوم اتحاد شوری.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۵۴). *شاهنامه* (ژول مول، مصحح). شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۰). *شاهنامه* (مصطفی جیحونی، مصحح). شاهنامه‌پژوهی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). *شاهنامه* (بر اساس چاپ انتشارات بروخیم؛ به تصحیح عباس اقبال آشتیانی و مجتبی مینوی و سعید نفیسی؛ به کوشش بهمن خلیفه). طلایه.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹الف). *شاهنامه* (به کوشش جلال خالقی‌مطلق). مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹ب). *شاهنامه*، نسخه برگردان از روی نسخهٔ کتابت اواخر سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم هجری قمری (کتابخانهٔ شرقی وابسته به دانشگاه سن‌ژوزف بیروت) (به کوشش ایرج افشار و محمود امیدسالار و نادر مطلّبی کاشانی؛ با مقدمه‌ای از جلال خالقی‌مطلق). طلایه.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۲). *شاهنامه* (پیرایش جلال خالقی‌مطلق). سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۳۸). شعر و شاعری رودکی. *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۶(۳ و ۴)، ۱۱۶-۹۳.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۰). *نامهٔ باستان (ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی)*. سمت.

گیوناشویلی، جمشید (۱۳۹۷). وابستگی معنایی باد و بوی در شعر فارسی. *نامهٔ فرهنگستان*، (۶۹)، ۱۵۶ـ۱۶۲. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1727818

مالمیر، تیمور (۱۳۹۴). اهمیّت آثار میرسیدعلی همدانی در تبیین خلاقیّت‌های ادب عرفانی. در *مجموعه مقالات اولین همایش بین‌المللی میرسیدعلی همدانی* (به کوشش مهدی شریفیان و میثم احمدی و حمید آقاجانی؛ صص. ۴۱-۵۱). انتشارات دانشگاه بوعلی سینا.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۵۷). *کشف الاسرار و عدهٔ الابرار* (به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت). امیرکبیر.

نجم رازی، عبداللّه بن محمّد (۱۳۸۳). *مرصادالعباد* (به اهتمام محمدامین ریاحی). علمی و فرهنگی.

نفیسی، سعید (۱۳۴۱). *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*. کتابخانهٔ ابن سینا.

نظامی عروضی سمرقندی (۱۳۸۸). *چهارمقاله* (علامه محمد قزوینی، مصحح؛ تصحیح مجدد و حواشی محمّد معین؛ به کوشش مهدخت معین). صدای معاصر.

نظامی گنجه‌ای، الیاس (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین* (تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی؛ به کوشش سعید حمیدیان). قطره.

هروی، جواد (۱۳۸۸). رویکردی تازه و متفاوت بر حکایت بوی جوی مولیان (نقدی بر منابع ادبی و تاریخی عصر سامانیان). *پژوهشنامهٔ تاریخ*، ۴(۱۵)، ۱-۱۸. https://journals.iau.ir/article_517808.html

هروی، جواد (۱۴۰۰). نقد تاریخی و ادبی و جغرافیایی حکایت "بوی جوی مولیان". *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، ۱۲(۲)، ۴۶۵-۴۸۴. https://doi.org/10.30465/cpl.2022.5696

یغمایی، حبیب (۱۳۵۴). *فردوسی در شاهنامه*. انتشارات یغما.

References

Abedi, M. (1994). The History of Wasaf and the Poetry of Poets. *Persian Language and Literature*, (4 & 5), 121-150. https://ensani.ir/fa/article/110094 [In Persian].

Ahmad ibn Muhammad ibn Zayd Tusi (1988). *The Story of Joseph (The Comprehensive Sixty of the Gardens' Delights)* (M. Roshan, ed.). Ilmi and Farhangi Publication. [In Persian].

Ahmadnejad, K. (2012). *The Divan of Rudaki*. Ketab Ameh Publication. [In Persian].

Ansar, M. (1995). Ferdowsi's Influence from Rudaki's Poetry. *Cultural Letter*, (19), 124-130. https://ensani.ir/fa/article/265707 [In Persian].

Anvari, H., & Sho'ar, J. (1987). *Selected Poems of Rudaki*. Amir Kabir Publication. [In Persian].

Aydenlu, S. (2011). Does the Shahnameh Have Five Hundred Bad Verses?. *Mirath Report*, (46), 15. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/863895 [In Persian].

Aydenlu, S. (2015). *The Book of Kings (Selections from Ferdowsi's Shahnameh)*. Sokhan Publication. [In Persian].

Dabir-Siyaghi, S. M. (2015). *The Biography of Ferdowsi and the History of the Shahnameh*. Ghatreh Publication. [In Persian].

Dabir-Siyaghi, S. M. (2019). *A Prose Translation of Ferdowsi's Shahnameh*. Ghatreh Publication. [In Persian].

Emami, N. (2002). *The Master of Poets Rudaki: Biography, Selected Poems with Commentary and Report*. Jami Publication. [In Persian].

Emami, N. (2015). *Pioneers of Persian Poetry*. Jami Publication. [In Persian].

Ferdowsi, A. Q. (1970). *Shahnameh* (R. Aliyev, Ed. under the supervision of A. Noushin). Academy of Sciences of the USSR. [In Persian].

Ferdowsi, A. Q. (1975). *Shahnameh* (J. Mohl, Ed.). Joint Stock Company of Pocket Books. [In Persian].

Ferdowsi, A. Q. (2001). *Shahnameh* (M. Jeyhouni, Ed.). Shahnameh Pazhoohi Publication. [In Persian].

Ferdowsi, A. Q. (2007). *Shahnameh* based on the edition published by Brokhim (A. Iqbal Ashtiani, M. Minovi, S. Nafisi, B. Khalifeh, Eds.). Talaye Publication. [In Persian].

Ferdowsi, A. Q. (2009a). *Shahnameh* (J. Khaleqi Motlagh, Ed.). The Great Islamic Encyclopedia Center. [In Persian].

Ferdowsi, A. Q. (2009b). *Shahnameh*. a translation from the manuscript written in the late 7th and early 8th centuries AH (Eastern Library affiliated with Saint Joseph University, Beirut) (I. Afshar, M. Omidsalar, & N. Motalebi Kashani, Eds.; with a preface by J. Khaleqi Motlagh). Talaye Publication.

Ferdowsi, A. Q. (2013). *Shahnameh* (J. Khaleqi Motlagh, Ed.). Sokhan Publication. [In Persian].

Foruzanfar, B. Z. (1959). Rudaki's Poetry and Poetics. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran*, 6 (3&4), 93-116. [In Persian].

Giyunashvili, J. (2018). The Semantic Relationship of Wind and Scent in Persian Poetry. *Nameye Farhangestan*, (69), 156-162. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1727818 [In Persian].

Hafez, Sh. M. (1983). *The Divan of Hafez* (P. Natel Khanlari, ed. & explained). Kharazmi Publication. [In Persian].

Hakemi, I. (2002). *Rudaki and Manouchehri*. Payame Noor University Press. [In Persian].

Hamdallah Mustowfi (1998). *Zafarnama along with Shahnameh* (photographic edition of the manuscript dated 807 AH, under the supervision of N. Pourjouadi & N. Rastgar). University Publication Center. [In Persian].

Heravi, J. (2009). A New and Different Approach to the Tale of 'Buy Juyi Moulian' (A Critique of Literary and Historical Sources of the Samanid Era). *Historical Research Journal*, *4*(15), 1-18. https://journals.iau.ir/article_517808.html [In Persian].

Heravi, J. (2021). Historical, Literary, and Geographical Critique of the Tale 'Buy Juyi Moulian'. *Ancient Chronicle of Persian Literature*, *12*(2), 467-484. https://doi.org/10.30465/cpl.2022.5696 [In Persian].

Imanian, H. (2017). Two Poems that Brought Two Emirs Back to Their Homeland ('Yad Baghdad' by Namri and 'Buy Juyi Moulian' by Rudaki). *Comparative Literature Research*, *5*(2), 44-63. https://clrj.modares.ac.ir/article-12-3037-fa.pdf [In Persian].

Kazazi, M. J. (2011). *Ancient Book* (Editing and Reporting Ferdowsi's Shahnameh). Samt Publication. [In Persian].

Khaleqi Motlagh, J. (2009). The Influence of Bustan in Some Manuscripts of Shahnameh. *Sokhanhaye Dirineh* (A. Dehbashi, Ed.). Talaye Publication. [In Persian].

Khaleqi Motlagh, J. (2010). *Notes on the Shahnameh*. The Great Islamic Encyclopedia Center. [In Persian].

Khatibi, A. (2006). The Talented Scribe and the Troubles of the Editor (Regarding the Oldest Complete Manuscript of Shahnameh 675 AH. *About Shahnameh* (pp. 49-68). University Publication Center. [In Persian].

Malmir, T. (2015). The Importance of the Works of Mir Seyyed Ali Hamadani in Explaining the Creativity of Mystical Literature. In *Proceedings of the First International Conference on Mir Seyyed Ali Hamadani* (M. Sharifian, M. Ahmadi, & H. Aghajani, Eds.) (p. 41-51). Hamadan: Bu Ali Sina University Press. [In Persian].

Meybodi, A. R. (1978). *Kashf al-Asrar and 'oddat al-Abrar* (A. A. Hekmat, Ed.). Amir Kabir Publication. [In Persian].

Nafisi, S. (1962). *The Environment of Rudaki's Life, Conditions, and Poetry*. Ibn Sina Library Publication. [In Persian].

Najm Razi, Abdollah ibn Muhammad (2004). *Mirsad al-Ibad* (M. A. Riyahi, Ed.). Ilmi and Farhangi Publication. [In Persian].

Nizami Aruzi Samarkandi (2009). *Chaharmaghaleh* (A. M. Qazvini, Ed.; M. Moein, re-edited and annotated; M. Moein, Ed.). Seda-ye Mo'asir Publication. [In Persian].

Nizami Ganjavi, E. (1999). *Khosrow and Shirin* (H. Vahid Dastgerdi, edited and annotated; S. Hamidian, Ed.). Ghatreh Publication. [In Persian].

Ravaqi, A. (2020). *The Poems of Rudaki*. Academy of Persian Language and Literature. [In Persian].

Rostam, G. (2008). *The Divan of Rudaki* (Sh. M. Shah Mirza, Trans.). Eco Cultural Institute. [In Persian].

Rudaki, J. M. (1995). *The Divan of Rudaki* (M. Danesh-Pazhooh, commentary and explanation). Toos Publication. [In Persian].

Rudaki, J. M. (2000). *Selected Works of Rudaki* (Kh. Khatib Rahbar, Ed.). Safi Ali Shah Publication. [In Persian].

Rudaki, J. M. (2002). *The Divan of Rudaki* (J. Mansour, compiled and Ed.). Doostan Publication. [In Persian].

Rudaki, J. M. (2004). *The Divan of Rudaki Poetry* (J. Sho'ar, edited and explained). Ghatreh Publication. [In Persian].

Rudaki, J. M. (2008). *The Divan of Rudaki Samarkandi* (N. Emami, Ed., revised, and explained). Institute for Humanities Research and Development. [In Persian].

Saadi, M. A. (1984). *Bustan (Saadi Nameh)* (Gh. H. Yousofi, Ed. and explained). Kharazmi Publication. [In Persian].

Safari Agh-Qala, A. (2016). The Assemblies of Rukn al-Din Imamzadeh and Verses from 'Buy Juyi Moulian' by Rudaki. *Mirath Report*, (76 & 77), 53-63. https://www.academia.edu/37002729 [In Persian].

Shafaq, I. (2011). The Poem 'Buy Juyi Moulian' Was Composed in Nishabur, Not Herat. *Researches in Persian Language and Literature*, *3*(2), 53-62. https://rpll.ui.ac.ir/article_19250.html [In Persian].

Yaghma'i, H. (1975). *Ferdowsi in the Shahnameh*. Yaghma Publications. [In Persian].