

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال سوم - شماره سوم - پائیز ۸۹ - شماره پیاپی ۹

بازخوانی بیتی از رودکی بر مبنای شاخصه‌های سبک‌شناسی و نقد متون

(ص ۱۳۶-۱۲۳)

محمود رضایی دشت ارژنه^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۷/۱۳

تاریخ پذیرش قطعی: ۸۹/۹/۲

چکیده:

رودکی به پدر شعر فارسی معروفست و از نخستین شاعران فارسی سرائیست که اشعاری نغز و طرب‌انگیز از خود بجای گذاشته است. از آنجا که گزیده اشعار این شاعر بزرگ، جزو کتابهای دانشگاهی است، تاکنون شرحهای گوناگونی درباره شعر او ارائه گشته و در هر یک کوشش شده گره از فروبستگیهای شعر این شاعر گشوده شود، اما با اینحال هنوز برخی از شعرهای رودکی در پرده ابهامست. از اینرو در این جستار یکی از مرثیه‌های معروف رودکی مطرح شده و چگونگی ضبط بیت آخر این مرثیه و معنای آن در دیوانها و شرحهای موجود نقد و بررسی شده است. در فرجام این نتیجه حاصل شده که با توجه به شاخصه‌های سبک‌شناسی و نقد متون، ضبط موجود بیت آخر این مرثیه درست نیست و توالی بیتهای این مرثیه نیز ناسازوار است. سپس ضبط درست و توالی منطقیتر ابیات این مرثیه ارائه گشته است.

کلمات کلیدی:

رودکی، شهید بلخی، موازنه، سبک‌شناسی، نقد متون.

مقدمه:

سبک‌شناسی می‌تواند از جهات گوناگونی در خدمت آثار ادبی قرار گیرد، اما یکی از وجوه برجسته این علم، در تصحیح متون جلوه‌گر میشود، یعنی یک سبک‌شناس با توجه به شاخصه‌های سبک‌شناسانه، به خوبی میتواند درباره اصلت یک نسخه و یا ارجحیت ضبط یک بیت نسبت به دیگر ضبطها اظهار نظر کند:

اما نکته مهمی که باید مدنظر قرار داد، اینست که برای قائل بودن به ارجحیت یک نسخه یا ضبط درستتر یک بیت، علاوه بر اشراف بر علم سبک‌شناسی، اطلاع از شاخصه‌های نقد متون نیز ضروری است. عبارت دیگر ناممکن مینماید که مصححی فقط به پشتوانه اطلاعات سبک‌شناسانه اش بتواند در تصحیح متفحانه و پیراسته یک متن کامیاب باشد. از این رو برای کامیابی هرچه بیشتر در رسیدن به اصلت یک شعر یا یک بیت، هم داشتن اطلاعات سبک‌شناسانه و هم اشراف بر شاخصه‌های نقد متون ضروری مینماید.

درباره شعر رودکی تاکنون آثار شایسته‌ای به چاپ رسیده است. نخستین کسی که پژوهشی گسترده درباره شعر رودکی ترتیب داد، زنده یاد سعید نفیسی بود که کتابی با عنوان **محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی**، چاپ کرد. پژوهشگر دیگری که کلیات دیوان رودکی **سمرقندی** را به چاپ رساند. براگینسکی بود. ذبیح‌الله صفا نیز در کتاب **گنج سخن**، متخبی از اشعار رودکی را آورده است. اما نوترین کار شایسته درباره رودکی را نصرالله امامی، با تصحیح و چاپ **دیوان اشعار رودکی** بنیان نهاده که در این جستار نیز نگارنده مینا را همین کتاب قرار داده است. از جمله پژوهشگرانی که به شرح و توضیح اشعار رودکی پرداخته اند، میتوان به نصرالله امامی (استاد شاعران رودکی)، منوچهر دانش‌پژوه (دیوان رودکی)، جعفر شعاع و حسن انوری (گزیده اشعار رودکی)، محمد دبیر سیاقی (پیشاهنگان شعر پارسی)، خلیل خطیب رهبر (رودکی، گزیده سخن پارسی ۲) و اسماعیل حاکمی (رودکی و منوچهری) اشاره کرد.

از این رو، در این جستار ابتدا مرثیه معروفی از رودکی مطرح شده و سپس با توجه به شاخصه‌های سبک‌شناسی و نقد متون، کاستیهای ضبط موجود بیت آخر این مرثیه مورد نقد و بررسی واقع شده و در پایان کوشش شده ضبط درستتر و منطقی‌ترین بیت ارائه گردد.

نقد و بررسی:

یکی از اشعار معروف رودکی که در همه شرحهای موجود نیز وجود دارد، مرثیه‌ای است که رودکی در سوگ شاعر همعصرش ابوالحسن شهید بن حسین بلخی سروده است. این مرثیه که چند بیتی از آن بیش نمانده و مشخص نیست که آیا کل ابیات همین مقدار بوده یا بعدها برخی از بیتها حذف شده است، به شرح زیر است:

کاروان شهید رفت از پیش	و آن ما رفته گیر و می اندیش
از شمار دو چشم یک تن کم	وز شمار خرد هزاران بیش
توشه جان خویش از او بر بای	پیش کایدت مرگ پای آگیش
آنچه با رنج یافتیش و به ذل	تو به آسانی از گزاره مدیش
خویش بیگانه گردد از پی سود	خواهی آن روز مزد کمتر دیش
گرگ را کی رسد صلابت شیر	باز را کی رسد نهیب شخیش

(امامی، ۱۳۸۷: ۴۰)

بیت مورد بحث در این مرثیه بیت آخرست:

گرگ را کی رسد صلابت شیر باز را کی رسد نهیب شخیش

ذبیح الله صفا این مرثیه را در منتخب اشعار رودکی نیآورده است (صفا، بی تا: ۱۴-۱) اسماعیل حاکمی در **رودکی و منوچهری**، تنها سه بیت نخست این مرثیه را آورده است و از این رو بیت مورد بحث در این گزیده نیست. (حاکمی، ۱۳۸۱: ۳۴) خلیل خطیب رهبر نیز فقط دو بیت نخست این مرثیه را ارائه کرده و لذا از بیت مورد بحث در این اثر نیز نشانه‌ای نیست. (خطیب رهبر، ۱۳۷۳: ۲۳)

نصرالله امامی که جدیدترین تصحیح دیوان اشعار رودکی را به چاپ رسانده، این بیت را بهمین صورت ضبط کرده است (امامی، ۱۳۸۷: ۴۱) در شرحی که همین نویسنده برگزیده اشعار رودکی نوشته، نیز این بیت به همین شکل آورده شده است. (همان، ۱۳۸۳: ۱۴۶) سعید نفیسی، ی. براگینسکی، منوچهر دانش پژوه، محمد دبیر سیاقی، جهانگیر منصور نیز بیت مورد بحث را بهمان شکلی که نصرالله امامی ضبط کرده است، آورده‌اند. (نفیسی، ۱۳۸۲: ۵۲۷)، (برایگینسکی، ۱۳۶۳: ۳۹)، (دانش پژوه، ۱۳۷۴: ۴۱)، (دبیر سیاقی، ۱۳۷۰: ۳۹) (منصور، ۱۳۷۳: ۱۳۱).

به نظر نگارنده بنا بر قراین و دلایلی که به آن اشاره خواهد شد، ضبط بیت مورد بحث به شکلی که در آثار یاد شده آمده، درست نیست. نکته نخست اینکه در این بیت نظام منطقی بیت بشولیده و درهم است؛ به این ترتیب که این بیت که بر مبنای موازنه و نوعی اسلوب معادله بنیان نهاده شده، طبعاً باید دو سویه آن با هم سازوار باشد، به این معنا که یا باید در هر دو مصراع یک حیوان قوی در برابر یک حیوان ضعیف بیاید و یا برعکس این امر اتفاق افتد:

قوی-----ضعیف قوی-----ضعیف
ضعیف-----قوی ضعیف-----قوی

پس منطق بیت حکم میکند وقتی در مصراع نخست گرگ (ضعیف) در برابر شیر (قوی) آمده، در مصراع دوم نیز یک حیوان یا پرنده ضعیف در برابر یک حیوان یا پرنده قوی آورده شود، چنانکه سعدی در بیتهای زیر موازنه بین دو مصراع را رعایت کرده است:

چو گربه نوازی کبوتر برد چو فربه کنی گرگ یوسف درد
(سعدی، ۱۳۷۵، ۹۸/۱۶۱۰)

زن از مرد موفی به بسیار به سنگ از مردم مردم آزار به
(همان، ۷۵/۱۰۵۵)

مسعود سعد سلمان نیز در بیت دوم شعر زیر موازنه بین دو مصراع را به خوبی رعایت کرده است:
نشوم خاضع عدو هرگز ورچه بر آسمان کند مسکن
باز گنجشک را برد فرمان؟ شیر روباه را نهد گردن؟
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۷۴، ۱۵۶)

این در حالیست که در بیت مورد بحث درست عکس این منطق پدیدار شده است؛ یعنی در مصراع نخست گرگ (ضعیف) در برابر شیر (قوی) آمده، اما در مصراع دوم باز (قوی) در برابر گنجشک (ضعیف) آمده است:

گرگ (ضعیف)-----شیر (قوی) باز (قوی)-----شخیش (ضعیف)

از همین روست که شارحان محترم در ارائه معنایی قطعی از بیت مورد بحث، سرباز زده‌اند؛ چنانکه نصرالله امامی در شرح این بیت گفته‌اند: «مقصود شاعر در این بیت احتمالاً بیان ناتوانی انسان در برابر مرگ و یا ناتوانی انسان در برابر زورمندان است، زیرا میگوید:

گرگ از کجا توان رویارویی با شیر را دارد و هیبت باز چگونه با پرنده کوچکی مانند شخیش برابری میکند.» (امامی، ۱۳۸۳: ۱۵۰)

گویا نویسنده محترم خود نیز دریافته‌اند که چفت و بست این بیت چندان محکم نیست و لذا در شرح معنای بیت، با آوردن واژه «احتمالاً» از ارائه معنایی قطعی خودداری کرده‌اند. از دیگر سو چنانکه مشهود است نصرالله امامی «نهیب» را که در معنای هیبت و سطوت و شکوه نیز آمده (لغت نامه)، به باز ربط داده‌اند^۱، در حالی که نهیب با شخیش مرتبط است و لذا منطق بیت حکم میکند که اگر نهیب را در معنای هیبت و شکوه در نظر بگیریم، شخیش باید برخلاف معنای یاد شده (مرغی کوچک و خوش آواز) (امامی، ۱۳۸۳: ۱۳۳)، یک پرنده یا حیوان بسیار عظیم‌الجثه و درنده باشد، طوری که باز در برابر او درمانده شود. اگر چنین باشد، هم موازنه بیت سامان مییابد و هم تناقضی در معنای آن نیست: «همانطور که گرگ در برابر شیر در میماند، باز نیز در برابر حیوان درنده و غول آسایی چون شخیش سر تسلیم فرو می‌آورد»:

گرگ (ضعیف)-----شیر (قوی) باز (ضعیف)-----شخیش (قوی)

اما نکته اینجاست که در فرهنگ لغتها معنایی به جز آنچه نصرالله امامی برای شخیش آورده است وجود ندارد و برای این واژه که شکل دیگر آن نیز به صورت شخس آمده، معنایی جز «مرغی کوچک و خوش آواز» نیامده است. تنها در *متهی الارب و اقرب الموارد* در توضیح شخس معنایی دیگرگونه آمده است: «ریزهای یرمع و آن سنگیست نرم از ابن القطاع» (به نقل از لغت نامه) که با این معنا اگرچه موازنه بیت تا حدی سامان می‌یابد، اما کاربرد سنگ در میان گرگ و شیر و باز منطقی نمی‌نماید:

گرگ (ضعیف)-----شیر (قوی) باز (ضعیف)-----نوعی سنگ (قوی)

البته مرتبط دانستن نهیب با باز امری مستبعد نیست و با خوانشی دگرگونه میتوان نهیب را به باز نیز نسبت داد. به این ترتیب که اگر «را» را رای فک اضافه در نظر بگیریم و بعد از نهیب یک ویرگول بگذاریم، نهیب به باز بر میگردد نه شخیش و معنای مصراع نیز

۱ - البته نصرالله امامی در قسمت یادداشتها، نهیب را در معنای ترس با شخیش مرتبط دانسته‌اند و گفته‌اند:

« نهیب شخیش: ترس شخیش » (امامی، ۱۳۸۷: ۱۳۳)

همانگونه که نصرالله امامی آورده است، درست است: «**هیبت باز** چگونه با پرندۀ کوچکی مانند شخیش برابری میکند.» (امامی، ۱۳۸۳: ۱۵۰)

گرگ را کی رسد صلابت شیر باز را کی رسد نهیب، شخیش بدیهیست این نوع خوانش در صورتی درستست که مصراع نخست را نیز بهمین صورت در نظر بگیریم، یعنی «را» را در هر دو مصراع رای فک اضافه بپنداریم و بعد از صلابت و نهیب نیز قایل به یک ویرگول شویم:

گرگ را کی رسد صلابت، شیر باز را کی رسد نهیب، شخیش روشنست در این خوانش علاوه بر آنکه خواندن بیت ثقیل و نادلنواز مینماید، معنای مصراع نخست نیز بشولیده و پریشان و غیر منطقی است: «**صلابت گرگ** چگونه با حیوانی ضعیف(؟) چون شیر پهلو میزند و **هیبت باز** چگونه با پرندۀ کوچکی مانند شخیش برابری میکند؟» که بی معنا بودن مصراع نخست نمایان است. اما اگر شیر را در معنای معهود خود قوی بپنداریم و تصور کنیم صلابت گرگ به حیوانی قوی چون شیر نمیرسد، دوباره به ابتدای همان تناقض و دور باطلی میرسیم که در ابتدای این مبحث به آن اشاره شد؛ یعنی نظام منطقی و توازن بین قوی و ضعیف در بیت ناسازوار میشود:

گرگ(ضعیف)-----شیر(قوی) باز(قوی)-----شخیش(ضعیف)
در کلیات دیوان رودکی سمرقندی زیر نظر ی. براگینسکی، محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی اثر سعید نفیسی، پیشاهنگان شعر پارسی اثر محمد دبیر سیاقی و دیوان رودکی اثر جهانگیر منصور هیچ توضیحی درباره بیت یاد شده نیامده است. (نفیسی، ۱۳۸۲: ۵۲۷). (براگینسکی، ۱۳۶۳: ۳۹)، (دبیر سیاقی، ۱۳۷۰: ۳۹)، (منصور، ۱۳۷۳: ۱۳۱) خلیل خطیب رهبر و اسماعیل حاکمی نیز اصلاً این بیت را در ادامه مرثیه نیآورده اند. (خطیب رهبر، ۱۳۷۳: ۲۳) (حاکمی، ۱۳۸۱: ۳۴)

منوچهر دانش پژوه معنای بیت را چنین آورده‌اند: «گرگ کجا میتواند صلابت و هیبت شیر را پیدا کند و نهیب شخیش(پرندۀ کوچک) کجا به باز میرسد؟» (دانش پژوه، ۱۳۷۴: ۱۲۴) که چنانکه مشهودست شارح محترم به ناچار مصراع نخست را از ابتدا به انتها و مصراع دوم را از انتها به ابتدا معنا کرده‌اند که این امر سازواری بیت را خدشه دار میکند و در گسترۀ ادبیات پارسی امری نامعهود است.

ایراد دیگری که بر ضبط بیت مورد بحث در آثار یاد شده، واردست، عدم تناسب گرگ و شیر در مصراع نخست است:

گرگ را کی رسد صلابت شیر باز را کی رسد نهیب شخیش

چنانکه مشهودست در مصراع نخست گرگ در برابر شیر آورده شده است و در شرحهای یاد شده نیز چنانکه گذشت، گرگ بعنوان سمبل ضعف و ناتوانی در برابر شیر درنده‌خو قرار گرفته است، در حالیکه در هیچ متنی گرگ نماد مظلومیت و ضعف و ناتوانی نیامده است، بلکه حداقل در گستره ادبیات ایران گرگ همواره بعنوان نماد درنده‌خویی و ظلم و ستم آمده است. بعنوان نمونه اگر شاهنامه فردوسی را که فاصله زمانی بسیار اندکی با رودکی دارد، از این حیث بررسی کنیم، متوجه میشویم که گرگ بر خلاف کاربرد آن در بیت مورد بحث، همواره نماد درنده‌خویی و دراز دستی بوده است:

ز درندگان گرگ و پیر دلیر (فردوسی، ۱۳۷۶، ج ۱: ۳۱/۶۰)	پری و پلنگ انجمن کرد و شیر
تو بر کوه چون گرگ مردار خوار (همان، ج ۴: ۶۹/۰۶۴)	به روز بالا در دم کارزار
همی گرگ درنده را سوز شد (همان، ۹۸/۱۳۹۳)	سپه یکسر از تیر او دور شد
سپاهی بکردار درنده گرگ (همان: ۴۸۲/۱۱۳۸)	سرا پرده سبز دیدم بزرگ
به خون تشنه هر یک بکردار گرگ (همان، ج ۵، ۹۹/۲۳۵)	چو پیران بدید آن سپاه بزرگ
که چون گرگ بیدار دگر گشت میش (همان، ج ۹: ۲۳۸/۳۸۱۶)	بنفرین شد آن آفرینهای پیش
نه درنده گرگ و نه ببر بیان (همان، ج ۳: ۲۲۴/۳۴۱۷)	بدو گفت پیران که شیر ژیان

از این رو تقابل شیر و گرگ در بیت مورد بحث منطقی نمی‌نماید، چرا که گرگ را همواره به صفت درنده‌خویی میشناخته‌اند و از این رو در قاموس ادبیات نمی‌گنجد که این حیوان درنده و ستم‌پیشه در هیأت مظلوم و ضعیف در برابر شیر آورده شود. نکته دیگر اینکه در عالم طبیعت نیز بین گرگ و شیر چندان مناسبتی نیست، به این معنا که نه شیر گرگ خوار است و نه گرگ چون لاشخورها، مرده ریگ شیر را به انتظار مینشیند.

بدلیل ناساز بودن این تقابل، جعفر شعار و حسن انوری یادآور شده‌اند که در نسخه‌های قدیمتر، **گرگ** به صورت **کرک** نوشته شده است که میتوان آنرا بصورت کرگ (کرگدن)

خواند. آنچه مسلم است، با توجه به مطالب یاد شده درباره گرگ، ضبط کرگ در معنای کرگدن مناسبتر مینماید، بویژه که این واژه از واژگان رایج آن زمان بوده است:

یکی کرگ بود اندران شهر شاه	ز بالای او بسته بر باد راه
به نزدیک آن کرگ باید شدن	همه چرم او را به تیر آژدن
چو بنمود و برگشت و بهرام رفت	خرامان بدان بیشه کرگ رفت
پس پشت او چند ایرانیان	به پیکار آن کرگ بسته میان
بیامد دوان تا به نزدیک کرگ	پراز خشم سر دل نهاده به مرگ
همی تیر بارید همچون تگرگ	برین هم نشان تا غمین گشت کرگ
بفرمود تا گاو و گردون برند	سر کرگ زان بیشه بیرون برند

(فردوسی، ۱۳۷۶، ج ۷: ۴۲۳-۴۲۲)

اما باید خاطر نشان کرد که سبک فقط بازبسته به عوامل لفظی و زبانی نیست، بلکه در تفکر و بینش هم وحدت یا تکرار عوامل و عناصر خاص اندیشگی حضور دارد، چرا که بین تفکر و زبان ارتباط مستقیمی است. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۴) از اینرو اگرچه واژه کرگ از گرگ مناسبتر مینماید، اما این ضبط نیز گره‌گشا نیست و همچنان بیت لغزان و دو سویه آن با هم ناسازوار است:

کرگدن (ضعیف) ----- شیر (قوی) باز (قوی) ----- شخیش (ضعیف)

اما ضبطی دیگرگونه از بیت مورد بحث در *صحاح الفرس* هندوشاه نخجوانی وجود دارد که تأمل برانگیزست و نمی‌توان از آن سرسری گذشت:

« دمنه را کی رسد صلابت شیر باز را کی رسد نهیب شخیش »
(نخجوانی، ۱۳۵۵: ۱۵۳)

اینکه مأخذ هندوشاه نخجوانی در ضبط این بیت چه بوده، بر نگارنده معلوم نیست، اما ضبط این بیت بصورتی که در *صحاح الفرس* ضبط شده، از آن جهت درخور تأمل و ژرف نگری است که رودکی نخستین شاعر نیست که کتاب معروف *کلیده و دمنه* را به نظم در آورده است.

لذا با توجه به آشنایی رودکی با **کليلة و دمنه** بعید نیست مصراع نخست بصورتیکه در **صحاح الفرس** ضبط شده، تلمیحی به داستان شیر و گاو در **کليلة و دمنه** باشد که حداقل از ضبط «گرگ را کی رسد صلابت شیر» منطقی تر بنظر میرسد. اما نکته اینجاست که حتی با پذیرفتن این ضبط نیز گرهی از این بیت باز نمیشود، چرا که همچنان نظام منطقی بیت لغزان است و توازن بین قوی و ضعیف ناسازوار:

دمنه(ضعیف)-----شیر(قوی) باز(قوی)-----شخیش(ضعیف)

از اینرو به نظر نگارنده برای رفع تناقض در بیت مورد بحث، بهترین ضبط ممکن، شکل ضبط شده در **لغت فرس** اسدی طوسی میباشد که به همه ماجراها پایان مبخشد:

«گرگ را کی رسد ملامت شاه باز را کی رسد نهیب شخیش»

(اسدی طوسی، ۱۳۱۹: ۲۲۶)

اگر بیت را بصورتی که در **لغت فرس** ضبط شده بپذیریم، هم موازنه و نظام منطقی بیت سامان مییابد و هم گرگ به نقش اصلی خود که همان درنده خوبی است، باز میگردد:

گرگ(قوی)-----شاه(گوسفند)(ضعیف) باز(قوی)-----شخیش(ضعیف)

از دیگر سو تقابل گرگ و گوسفند از جمله درونمایه‌های معروفیست که از همان ابتدای قوام شعر فارسی، در گستره ادبیات ایران بوفور از آن یاد شده است؛ چنانکه در شاهنامه فردوسی که فاصله زمانی بسیار اندکی با رودکی دارد، بوفور به این تقابل اشاره شده است بعنوان نمونه:

جهاندار محمود شاه بزرگ به آبشخور آردهمی میش و گرگ (فردوسی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۲۶/۱۹۹)

تو را کارهای درشت است پیش گهی گرگ باید بُدن گاه میش (همان، ج ۱: ۲۴۸/۱۶۴۶)

از آن میمنه تا بلدان میسر شد گیو چون گرگ پیش بره (همان، ج ۱: ۱۲۱/۸۱۹)

شاید بر بیت ضبط شده در **لغت فرس** خرده گیرند که شاه، واژه‌ای ثقیل است و غرابت استعمال دارد، اما باید خاطر نشان کرد که رودکی پدر شعر فارسی و پیش قراول خیل شاعران ایران است و از اینرو کاربرد لغات ثقیل و غریب و کهن در دیوان او امری طبیعی است، چنانکه در دیوان او واژه‌های شگرفی چون برغونه، مادندر، ریژه، واتگر، شخکاسه، فرغند، ژکور، خلالوش، فرغول، آشکوخیدن، بچ، بچ، شنوشه، آفروش، گیاخن، الغده، مندل،

وغیش، هراش، کنازه، انجوخ و ... بکار رفته است و از اینرو کاربرد شاه در معنای گوسفند در دیوان او امری غریب نیست.

از دیگر سو علاوه بر نکات یاد شده، نکته دیگری که ضبط بیت موجود در لغت فرس اسدی را تأیید میکند، کهنتر بودن این نسخه نسبت بدیگر نسخه‌هاست: «نظر غالب آن است که نسخه‌ای اساس، نسخه‌ای است که در عین صحیحترین، قدیمترین هم باشد.» (امامی، ۱۳۸۵: ۱۱۳) البته درست است که چنانکه نصرالله امامی خاطر نشان کرده‌اند: «هرگز نباید تصور کرد که قدیمترین نسخه و به اصطلاح اقدم نسخ لزوماً صحیح‌ترین نسخه است، زیرا ممکنست چنین نباشد، بهمین دلیل مصحح نباید یکسره به قدیم بودن یا اقدم بودن نسخه دل ببندد و فریفته شود.» (همان) اما با اینهمه هنوز هم یکی از مهمترین موارد در انتخاب نسخه‌ای اساس قدمت آنست و چنانکه میدانیم لغت فرس اسدی نسبت به تمام منابعی که این بیت در آنها ثبت شده، کهنترست و این امر اصالت ضبط بیت مورد بحث در آن را بیشتر برجسته میکند.

از یازده اثری که درباره شعر رودکی چاپ شده و در آغاز این جستار به آنها اشاره شد، تنها اثری که ضبط یاد شده در *لغت فرس* را مرجح دانسته است، *گزیده اشعار رودکی*، از جعفر شعار و حسن انوریست که معنای بیت را چنین آورده‌اند: «ملامتی که گوسفند میکند، کی به گرگ میرسد، همچنانکه نهیسی (فریادی) که شخیش میکند، کی به باز میرسد؟» (شعار و انوری، ۱۳۶۵: ۱۰۲) که هم معنای بیت سازوارست و هم توازن بین قوی و ضعیف رعایت شده است:

گرگ(قوی)---- شاه (گوسفند)(ضعیف) باز(قوی)--- شخیش(ضعیف)

اما همچنان یک اشکال بزرگ درباره بیت مورد بحث وجود دارد و آن بی‌ربط بودن این بیت با ابیات پیش از آنست. باری چنانکه نصرالله امامی بدرستی یاد آور شده‌اند: «ارتباط مفهومی این بیت با ابیات قبل ضعیف است» (امامی، ۱۳۸۳: ۱۵۱) همین بی‌ربط بودن بیت یاد شده با ابیات پیش از خود باعث شده است که حتی جعفر شعار و حسن انوری که بیت را بدرستی مطابق با لغت فرس اسدی آورده‌اند، در معنای آن دچار تردید و دودلی شوند، چرا که نمیتوان بهیچوجه این بیت را با توجه به بیت‌های پیش از آن توجیه

کرد: «گویا مراد اینست که گوسفند در برابر گرگ و شخیش در برابر باز بسیار ضعیفند و این دوگانه‌ها قابل مقایسه نیستند.» (شعار و انوری، ۱۳۶۵: ۱۰۲)

بنظر نگارنده بی‌ربط بودن بیت مورد بحث با ابیات پیش از خود از آنجا نشأت می‌گیرد که این بیت در جای خود قرار ندارد و توالی ابیات بهم خورده است. بهم خوردن توالی ابیات امری نیست که تنها در شعر رودکی رخ داده باشد، بلکه در بسیاری از اشعار شاعران کهن ایران این امر صورت گرفته است، چنانکه بعنوان نمونه محمد حسین کرمی در مقاله‌ای به خوبی به هم خوردن توالی بیتها را در حماسه رستم و اسفندیار نشان داده و توالی منطقی ابیات را بازنموده است. (کرمی، ۱۳۸۳: ۶۲-۴۳)

طبعاً بهم خوردن توالی ابیات در شعر شاعری که شعر او را تا یک میلیون و سیصد هزار بیت تخمین زده‌اند و حال بیش از هزار بیت از او باقی نمانده، امری کاملاً طبیعیست. از این رو به نظر نگارنده اگر بیت مورد بحث، بعد از بیت سوم آورده شود، این مرثیه نظامی منطقی و سامانمند می‌یابد و بیت مورد بحث نیز از نظر مفهومی با بیتهای پیش از خود پیوندی استوار پیدا میکند:

کاروان شهید رفت از پیش	و آن ما رفته گیر و می اندیش
از شمار دو چشم یک تن کم	وز شمار خرد هزاران بیش
توشه جان خویش از او بربای	پیش کایدت مرگ پای آگیش
گرگ را کی رسد ملامت شاه	باز را کی رسد نهیب شخیش
آنچه با رنج یافتیش و به ذل	تو به آسانی از گرافه مدیش
خویش بیگانه گردد از پی سود	خواهی آن روز مزد کمتر دیش

(امامی، ۱۳۸۷: ۴۰)

در این صورت بیت مورد بحث در ارتباطی کاملاً استوار با ابیات پیش از خود است: «شهید بلخی که بظاهر یک تن و به خرد همسنگ هزاران تن بود، رفت و دیر یا زود ما نیز خواهیم رفت. پس پیش از آنکه مرگ تو را دریابد، کام خود از جهان بگیر، چون وقتی مرگ دندان نمایی کرد، همچنانکه ناله‌های سرزنشگرانه گوسفند در برابر گرگ و فریاد شخیش در برابر باز راه به جایی نمیبرد، تو را نیز یارای ستیز با او نیست.»

نتیجه:

با اینکه در یازده اثر موجود درباره رودکی، بیت آخر مرثیه معروف رودکی چنین آمده است: «گرگ را کی رسد صلابت شیر باز را کی رسد نهیب شخیش» اما با توجه به شاخصه‌های سبک‌شناسی و نقد متون این ضبط درست نیست، چرا که در آن هم توازن بین قوی و ضعیف رعایت نشده، هم تقابل گرگ و شیر در گستره ادب پارسی مقرون به سابقه نیست و هم گرگ در برابر شیر نماد مظلومیت و ناتوانی قلمداد شده است؛ امری که در گستره ادبیات پارسی پیشینه‌ای ندارد. از اینرو ضبط موجود در لغت فرس اسدی «گرگ را کی رسد ملامت شاه باز را کی رسد نهیب شخیش» مرجح دانسته شد، چون این ضبط هم در اقدم نسخ آمده، هم توازن بین قوی و ضعیف در آن رعایت شده، هم گرگ در نقش اصلی خود، درنده خوبی و دراز دستی پدیدار شده و هم تقابل گرگ و میش امری بسیار معهود در گستره ادبیات فارسی است. از دیگر سو، توالی ابیات در مرثیه یاد شده به هم ریخته و بیت مورد بحث در این مرثیه در جای حقیقی خود قرار نگرفته است و هیچ ارتباط معنایی با ابیات پیش از خود ندارد. از این رو با قرار دادن این بیت بعد از بیت سوم مرثیه، رابطه منطقی بین ابیات سامان می‌یابد.

منابع فارسی:

- ۱- اسدی طوسی (۱۳۱۹)، ابو منصور علی بن احمد، لغت فرس، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران: چاپخانه مجلس.
- ۲- امامی، نصرالله (۱۳۸۷)، دیوان اشعار رودکی، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، چاپ دوم.
- ۳- ----- (۱۳۸۳)، استاد شاعران رودکی (شرح حال، گزیده اشعار)، تهران: جام، چاپ ششم.
- ۴- ----- (۱۳۸۵)، مبانی و روش‌های نقد ادبی، تهران: جام، چاپ سوم.
- ۵- براگینسکی، ی (۱۳۶۳)، کلیات دیوان رودکی سمرقندی، تهران: فخر رازی، چاپ اول.
- ۶- بهار، ملک الشعرا (۱۳۴۹)، سبک‌شناسی، تهران: امیر کبیر.
- ۷- حاکمی، اسماعیل (۱۳۸۱)، رودکی و منوچهری، تهران، دانشگاه پیام نور، چاپ اول.
- ۸- خطیب رهبر، خلیل (۱۳۷۳)، رودکی (گزیده سخن پارسی ۲)، تهران: صفی‌علیشاه، چاپ یازدهم.

- ۹- دانش پژوه، منوچهر (۱۳۷۴)، *دیوان رودکی*، تهران: توس، چاپ اول.
- ۱۰- دبیر سیاقی، محمد (۱۳۷۰)، *پیشاهنگان شعر پارسی*، تهران: امیر کبیر، چاپ سوم.
- ۱۱- ----- (۱۳۸۵)، «سیزده ره صد هزار»، *علی دهباشی، یاد یار مهربان*، به کوشش علی دهباشی، تهران: صدای معاصر، چاپ اول، صص ۳۱۸-۳۰۸.
- ۱۲- دهباشی، علی (۱۳۸۵)، *یاد یار مهربان (سیری در زندگی و سروده های رودکی)*، تهران: صدای معاصر، چاپ اول.
- ۱۳- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۴)، *نقد ادبی*، تهران: امیر کبیر، چاپ دوم.
- ۱۴- ----- (۱۳۷۲)، *شعر بی دروغ شعر بی نقاب*، تهران: علمی فرهنگی.
- ۱۵- سعدی شیرازی، مشرف الدین مصلح بن عبدالله (۱۳۷۵)، *بوستان (سعدی نامه)*، تصحیح و توضیح غلام حسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چاپ پنجم.
- ۱۶- شعار، جعفر و انوری، حسن (۱۳۶۵)، *گزیده اشعار رودکی*، تهران: امیر کبیر، چاپ اول.
- ۱۷- شفیع کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۰)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگه، چاپ هشتم.
- ۱۸- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، *داستان یک روح (شرح و نقد بوف کور هدایت)*، تهران: فردوس، چاپ اول.
- ۱۹- ----- (۱۳۷۸)، *کلیات سبک شناسی*، تهران: فردوس.
- ۲۰- صفا، ذبیح الله (بی تا)، *گنج سخن (شاعران بزرگ پارسی گوی و منتخب آثار آنان)*، تهران: ابن سینا.
- ۲۱- عوفی، محمد بن محمد (۱۹۰۶)، *لباب الباب*، به سعی و اهتمام و تصحیح ادوارد براون، لیدن.
- ۲۲- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۶) *شاهنامه*، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، بر اساس چاپ مسکو، تهران: قطره، چاپ چهارم.
- ۲۳- کرمی، محمد حسین (۱۳۸۳)، «بررسی توالی ابیات در شاهنامه فردوسی (داستان رستم و اسفندیار)»، *مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*، ۳۷ (۴ پی در پی) ۱۴۷، ۶۲-۴۳.
- ۲۴- گورین، ویلفردال و همکاران (۱۳۷۳)، *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمه زهرا میهن خواه، تهران: اطلاعات، چاپ دوم.
- ۲۵- لسان، حسین (۱۳۷۴)، *گزیده اشعار مسعود سعد*، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۶- محبوب، محمد جعفر (۱۳۴۹)، *درباره کلیله و دمنه*، تهران: خوارزمی.

منشی، نصرالله (۱۳۷۳)، *کلیده و دمنه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی*، تهران: امیر کبیر، چاپ دوازدهم.

۲۷- منصور، جهانگیر (۱۳۷۳)، *دیوان رودکی*، تهران: ناهید، چاپ اول.

۲۸- نخجوانی، محمد بن هندوشاه (۱۳۵۵)، *صحاح الفرس*، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۹- نفیسی، سعید (۱۳۸۲)، *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، تهران: اهورا، چاپ اول.

منابع انگلیسی:

-۳۰

Abrams, M.H. (۱۹۷۱), *A glossary of literary terms*, Holt: Rinehart and Winston Inc, U.S.A, third edition.

-۳۱

Thrope, James (۱۹۷۲), *Principles of textual criticism*, San marino, Calif: The hunting library.