فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۳، شمارهٔ پیاپی ۴۸، تابستان ۱۴۰۰، صص۱۳ – ۳۹
تاریخ دریافت: ۹۸/۴/۱۲، تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۲/۲۰
(مقالهٔ پژوهشی)

بررسی انتقادی ضبط و شرح بیت‌هایی از شاهنامه

دکتر محمود رضایی دشت ارژنه[۱]، دکتر محمد حسین کرمی[۲]، شهلا آموزگار[۳]

چکیده

شاهنامهٔ فردوسی بزرگترین و ارزشمندترین حماسهٔ ملی ایران است که برخلاف ظاهر آسان‌نمایش، ژرفایی بسیار تودرتو و پیچیده دارد، طوری که با وجود شرح‌ها و گزارش‌های مکرر شاهنامه‌پژوهان، هنوز دربارهٔ بسیاری از بیت‌های آن اتفاق نظر وجود ندارد. در این جستار با روش توصیفی تحلیلی، پس از واکاوی برخی از بیت‌های شاهنامهٔ ویراستهٔ جلال خالقی مطلق و طرح دیدگاه شاهنامه‌پژوهان دربارهٔ هر بیت، روشن شد که گزارش برخی از بیت‌ها به‌سامان و مفهوم نیست که این ابهام یا از عدم توجه کافی به بافت متن ناشی شده و یا نارسایی گزارش بیت، ناشی از ضبط نادرست یا مغشوش یک واژه یا عبارت در بیت است. از این رو، هم به بررسی انتقادی ضبط برخی از بیت‌ها پرداخته شده و با توجه به قراین متعدد، نویسش موجه‌تری پیشنهاد شده است و هم پس از بررسی انتقادی گزارش برخی از ابیات و بازنمودن نارسایی این گزارش‌ها، کوشش شده که با توسل به منابع درون‌متنی و برون‌متنی، معنای درخورتری ارائه گردد.

کلید واژگان: شاهنامه، جلال خالقی مطلق، بررسی انتقادی ضبط و شرح ابیات.

[۱] . دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.(نویسندهٔ مسؤل). mrezaei@shirazu.ac.ir
[۲] . استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. mohamadhkarami@gmail.com
[۳] . دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. sh.amoozgar@shirazu.ac.ir

مقدمه

شاهنامه یکی از رازآمیزترین متن‌ها در پهنهٔ ادب پارسی است که با وجود شرح‌های مکرر، هنوز هم ژرفای بسیاری از ابیات آن خوب کاویده نشده و مقصود نهایی شاعر بازنمایانده نشده است.

از همین روست که تاکنون علاوه بر شرح‌های متعدد دربارهٔ دو داستان «رستم و سهراب» و « رستم و اسفندیار» و صدها مقاله در گزارش دشواری‌های برخی از ابیات شاهنامه، چند شرح کامل شاهنامه نیز منتشر شده است که در این میان یادداشت‌های شاهنامه علمی‌ترین و جدیدترین گزارش جامع شاهنامه است؛ چرا که هم بر اساس متنی انتقادی و منقح فراهم آمده و هم علاوه بر گزارش ابیات دشوار و تنظیم واژه‌نامهٔ تخصصی در انتها، مباحث مختلفی را چون توضیح واژه‌ها و اشاره به ریشه‌شناسی برخی از آن‌ها، دلایل اصالت برخی گزینش‌ها، بررسی توالی ابیات، اشاره به نکات دستوری و جنبه‌های بلاغی و زیبایی‌شناختی و توضیح ژرف‌ساخت‌های اسطوره‌ای آیینی برخی از ابیات دربردارد.

اما بدیهی است که در پژوهش‌های صورت گرفته، گاه کاستی‌ها و نارسایی‌هایی دیده می‌شود که اهتمام به رفع این کاستی‌ها، می‌تواند زمینهٔ درک بهتر شاهنامه را فراهم کند و برای خوانندگان بیشتر مفید باشد؛ امری که نگارندگان در این جستار در پی آن هستند و کوشیده‌اند که با واکاوی بیت‌هایی از شاهنامه، گزارش سازوارتری را از برخی از ابیات ارائه نمایند. چون نارسایی‌ها و لغزش‌های گزارش شاهنامه‌پژوهان، یا از عدم توجه کافی به بافت متن ناشی شده و یا نارسایی گزارش بیت، ناشی از ضبط نادرست یا مغشوش یک واژه یا عبارت در بیت است، در بخش نخست مقاله به بررسی انتقادی ضبط چند بیت پرداخته و با توجه به قراین متعدد، نویسش موجه‌تری پیشنهاد می‌شود. در بخش دوم مقاله، پس از بررسی انتقادی گزارش برخی از ابیات و بازنمودن نارسایی این گزارش‌ها، کوشش می‌شود که با توسل به منابع درون‌متنی و برون‌متنی، معنای درخورتری ارائه گردد.

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ بررسی انتقادی گزارش ابیات شاهنامه، سجاد آیدنلو دو مقالهٔ «ملاحظاتی در باب یادداشت‌های شاهنامه ۱و ۲» را چاپ کرده (ر.ک آیدنلو،۱۳۸۵: ۷۱-۳۹)و (همو،۱۳۸۲: ۸۱-

۵۵) و کوشیده است که در این مقالات برخی از فروبستگی‌های ابیات را بازنمایاند. «بررسی بیت‌هایی از شاهنامه در ویرایش جلال خالقی مطلق» نیز مقالهٔ درخور دیگری است که نگارنده کوشیده است بر پایهٔ منابع مرتبط، نویسش ارجح برخی از ابیات را ارائه دهند.(ر.ک جعفری و رادفر، ۱۳۹۱: ۶۶-۴۹).

محمد حسین کرمی نیز در مقالهٔ « نگاهی تازه به معنای چند بیت از شاهنامهٔ فردوسی»، کوشیده است که برخی از ابهامات ابیاتی از داستان رستم و اسفندیار را روشن کند. (ر.ک کرمی،۱۳۸۵: ۱۱۹-۱۴۲).

بدیهی است علاوه بر این این مقالات، مقاله‌های دیگری نیز در شرح دشواری‌های شاهنامه نوشته شده که حتی آوردن فهرست آن‌ها در این جستار نمی‌گنجد. این نکته نیز روشن است که در این جستار ابیاتی گزارش شده که در مقالات دیگر واکاوی نشده‌اند.

روش پژوهش

روش تحقیق به کار گرفته شده در این جستار از نوع توصیفی تحلیلی است؛ یعنی پس از خوانش دقیق دشواری‌های شاهنامهٔ ویراستهٔ خالقی مطلق و توصیف و شرح کاستی‌های ضبط یا گزارش شاهنامه‌پژوهان، بر اساس قراین درون‌متنی و درون‌متنی، به تحلیل داده‌ها پرداخته می‌شود و در فرجام ضبط یا گزارش ارجح ارائه می‌گردد.

مبانی پژوهش

شاهنامه

شاهنامهٔ فردوسی، گرانسنگ‌ترین سند هویت ایران است که ایرانیان را با هویت و تمدن و فرهنگ پربار پیشین خود آشنا کرده است. اگرچه شاهنامه در نگاه نخست، متنی ساده می‌نماید، اما «یکی از پیچیده‌ترین و رازآمیزترین متن‌ها در پهنهٔ ادب پارسی است، بدان‌سان که شاید گزافه نباشد اگر بر آن باشیم که ناشناخته‌ترین متن ادبی پارسی نیز همان است.» (کزازی،۱۳۷۰: ۵۳-۵۶) جلال خالقی مطلق نیز در همین زمینه معتقد است که:

«شاهنامه متنی دشوار آسان‌نماست؛ بدین معنی که حتی کسی که از پیش مطالعه‌ای در این کتاب نداشته باشد، در همان خواندن نخستین آن، مضمون بیت‌ها و موضوع سخن را از جریان داستان حدس می‌زند و خود کمتر نیازمند به دقت در سخن سراینده می‌بیند، ولی

اگر به سببی ناچار به باریک‌نگری بیشتری در متن کتاب گردد، درخواهد یافت که کمتر بیتی و دست کم کمتر صفحه‌ای از آن را دقیقاً یافته است.» (خالقی مطلق،۱۳۸۹،ج۹: نه).

بررسی انتقادی

مراد از بررسی انتقادی این است که ابتدا تمام ضبط‌ها و گزارش‌های یک بیت ارائه می‌شود و سپس با نگاهی انتقادی کوشش می‌شود که کاستی‌ها و لغزش‌های ضبط یا گزارش هر بیت توضیح داده شود و در فرجام نگارندگان در پی آن هستند که با توسل به قراین برون‌متنی و درون‌متنی، ضبط یا گزارش سازوارتری را دربارهٔ هر بیت پیش روی خواننده قرار دهند.

بحث

پیش از نقد و بررسی دستنویس‌های مورد استفاده در این جستار که از شاهنامهٔ ویراستهٔ خالقی مطلق استخراج شده و در مقاله مکرر به آن‌ها ارجاع شده است، به قرار زیر معرفی می‌شود:

دستنویس‌های اصلی: ف (فلورانس۶۱۴)، ل (لندن۶۷۵)، س (طوپقاسرای۷۳۱)، ق (قاهره ۷۴۱)، ک (کراچی۷۵۲)، ل۲ (لندن۸۹۱)، س۲ (طوپقاسرای۹۰۳).

دستنویس‌های غیراصلی: لن (لنینگراد۷۳۳)، ق۲ (قاهره۷۹۶)، لی (لیدن۸۴۰)، ل۳ (لندن۸۴۱)، پ (پاریس۸۴۴)، و (واتیکان۸۴۸)، لن۲ (لنینگراد۸۴۹)، آ(اکسفورد ۸۵۲)، ب (برلین۸۹۴).

از دیگرسو نشان همزه بر روی برخی از حروف بدین معنی است که آن حرف در اصل دستنویس نقطه نداشته است.

۱- در داستان جنگ مازندران وقتی رستم با اولاد و سپاهش رویاروی می‌شود:

نهنگ بلا برکشید از نیام　　بیاویخت از خمّ زین چرخ خام
به یک زخم زو دو سر افگند خوار　　به یک ره بدان تیغ جوشن‌گذار
(فردوسی۱۳۸۹، د ۲: ۳۴/ ۴۵۶)

کزازی و جیحونی مصراع نخست بیت دوم را به صورت « به یک زخم، دو دو سرافکند خوار» ضبط کرده‌اند، اما خالقی مطلق چنین استنباط کرده که « افکندن» در حالت مجهول به کار رفته، اما در برخی از دستنویس‌ها آن را در حالت معلوم گرفته و چون جمله را از نگاه دستوری ناقص دیده‌اند، «زو» را به «دو» برگردانده‌اند. عکس آن کمتر محتمل است. (ر.ک: خالقی

مطلق، ۱۳۹۱: ۴۳۱/۹)

که دیدگاه خالقی مطلق دربارهٔ مجهول بودن فعل « افکندن» نادرست است، چرا که فاعل بیت دوم رستم است که بیت پیشین در وصف اوست و لذا وقتی رستم را فاعل بیت دوم بدانیم، نمی‌توان «افکندن» را مجهول تلقی کرد: رستم با تیغ جوشن‌گذارش، با هر ضربه‌ای دو سر فرو می‌افکند.

ازدیگرسو، خالقی مطلق «خوار» را قید کیفیت به معنی «پست» تلقی کرده است: «رستم به هر بار با آن شمشیر جوشن در، به یک ضربه دو سر را پست بر خاک می‌انداخت.» (همان:۴۳۱) که درست به نظر نمی‌رسد. جوینی، کزازی و جیحونی اشاره‌ای به معنای «خوار» نکرده‌اند: «[رستم] هربار که یک زخم با شمشیر جوشن گذار می‌زد، از آن سپاهیان دو سر از تن جدا می‌کرد.» (جوینی، ۱۳۸۸،ج ۳: ۲۷۵).

«رستم یک تنه با چهار تن از آنان نبرد می‌آزموده است و دو دو سرهایشان را بر می‌افشانده است.» (کزازی،۱۳۹۳،ج ۲: ۴۱۸).(ر.ک: جیحونی ،۱۳۸۰،ک۱: ۲۷۶ / ۴۵۵).

به نظر می‌رسد که «خوار» در معنای« به راحتی و به آسانی »، به کار رفته باشد، نه «پست»؛ چنانکه در شاهنامه به کرات در معنای «به راحتی یا به آسانی» به کار رفته است:

بیامد رسن بستد از پیشکار — شد آن کار دشخوار بر شاه **خوار**
لگام از سر رخش برداشت **خوار** — گیا دید و بگذاشت در مرغزار
اگر کوه آتش بود بگذرم — از این تنگِ **خوار** است اگر بگذرم
چنان **خوارش** از پشت زین برگرفت — که شاه و سپه ماند اندر شگفت
کمان را به زه کرد زال سوار — خدنگی بدو اندرون راند **خوار**

(فردوسی۱۳۸۹، د ۶: ۲۰۸؛ د۲: ۲۲؛د۲: ۲۲۳؛د۲: ۱۸۲۹؛د۱: ۳۱۳)

۲- در داستان گشتاسپ با ارجاسپ، ارجاسپ پیامی به نزد هوش‌دیو می‌فرستد که مراقب باشد هرکه از سپاهیان گریخت، او را بکشد:

یکی ترک بد نام او هوش دیو — به پایش فرستاد ترکان خدیو
نگهـــدار گفتـا تـو پـای سـپاه — گر از ما کسی بازگردد ز راه...

(فردوسی، ۱۳۸۹، د ۵: ۱۰۳/ ۲۸۷)

خالقی مطلق تنها بر اساس ضبط نسخهٔ کتابخانهٔ پاپ در واتیکان که یک نسخهٔ غیر اصلی است، نویسش «به پایش» را به متن آورده، در حالی که اولاً چنین تعبیری در شاهنامه به کار نرفته و ثانیاً مفهوم نیست که « به پای» هوش‌دیو فرستادن به چه معناست. اگر «پای» در بیت سپسین به کار رفته در معنای ساقه و دنبالهٔ سپاه، وجهی دارد، اما در بیت نخست بی‌وجه می‌نماید. لذا به نظر می‌رسد که ضبط درست واژه، «پیامش» باشد که هم در چهار نسخهٔ (س، لن،پ، لن۲) آشکارا آمده و هم در دو نسخهٔ اصلی (ل و ک)، به شکل«ئئامش» ضبط شده که می‌توان آن را «پیامش» خواند: خدیو ترکان پیامی برای هوش‌دیو می‌فرستد که ساقهٔ سپاه را دریابد.

۳- در داستان گشتاسپ با ارجاسپ، ارجاسپ، هوش‌دیو را پیامی می‌فرستد که «نگهدار گفتا تو پای سپاه/ گر از ما کسی بازگردد ز راه»:

هر انجا که یابی همانجا بکش نگر تا بدانجا بجنبدْت گُش!

(فردوسی،۱۳۸۹،د۱۰۴:۵/۲۸۹)

خالقی مطلق گش جنبیدن را به جوش آمدن صفرا و به خشم آمدن تلقی کرده و بیت را چنین دریافته است که: « هر کسی را که از سپاه گریخت، توجه داشته باش که صفرایت به جوش آید و خشمگین گردی و او را همانجا سر از تن جدا کنی!» (خالقی مطلق،۱۳۹۳، ج۱۰: ۲۲۶). کزازی نویسش «بجنبدت هش» را به متن آورده و جنبیدن هش را کنایه از اندیشیدن و بررسیدن دانسته است: « هوش‌دیو که نگهبان و طلایه دار سپاه اوست و می‌باید هر کس راکه از آوردگاه می‌گریزد، بی هیچ درنگ و بی‌آنکه بیندیشد که آن گریزنده کیست و چرا می‌گریزد،توشهٔ تیغ بگرداند و در دم فرو کشد.». (کزازی،۱۳۶۴،ج۶: ۴۱۹). بنداری جنبیدن گش یا هش را ترجمه نکرده: « و دعا بشیطان آخر یسمی هوس دیو و امره ان یکون علی ساقه العسکر یسیروراءهم فاذا رای واحد منهم تاخر و انصرف من العسکر یضرب رقبته فی موضعه کاینا من کان غیر ان یدعه ان یجاوز موضع قدمه». (بنداری،۱۳۵۰: ۳۲۸).

نکتهٔ بحث برانگیز در بیت، ترکیب« بجنبدت گش» است که خالقی مطلق با توسل به تصحیح قیاسی «بجنبدت گش» را در متن آورده و در تصحیح جدید شاهنامه آن را «بجمبدت

گش» ضبط کرده (فردوسی،۱۳۹۴، ج۳: ۲۸۹/۵۰)، اما با توجه به اینکه سه نسخهٔ (ک، لن۲ ، ب)، «نجنبدت» ضبط کرده‌اند و در چهار دستونیس« ل، س، ل۲ ، و)، حرف اول واژهٔ مورد بحث بدون نقطه ذکر شده(ئجنبدت) و می‌توان آن را «نجنبدت» نیز خواند، به نظر می‌رسد که نیازی به تصحیح قیاسی نباشد، چرا که «نجنبدت» نیز مفید معناست؛ بخصوص که واژهٔ « نگر» در آغاز مصراع نخست در معنای « مراقب باش» آمده و منطقی نمی‌نماید که به کسی بگوییم «مراقب باش و حواست باشد که خشمگین شوی!»، بلکه منطق کلام حکم می‌کند که وقتی فردی را زنهار می‌دهیم و به احتیاط بیشتر دعوت می‌کنیم، باید او را چیزی برحذر داریم، کما اینکه در بیت مورد بحث نیز قاعدتاً باید مخاطب از «گش جنباندن» برحذر داشته شده باشد: ترکان خدیو به هوش دیو می‌گوید که مراقب باش که هر که از سپاه ما خواست بگریزد، بدون اینکه خشم دامنگیرت شود، در دم او را بکشی. به عبارت دیگر به جای آنکه از گریز سپاهیان در خشم شوی و نظام سپاه به‌واسطهٔ خشمت، از هم بگسلد، بی هیچ تعللی جان گریزنده را بگیر.

البته نویسش کزازی«بجنبدت هش» را نیز می‌توان لحاظ کرد؛ به این ترتیب که آن را کنایه از «به هوش باش و مراقب باش و حواست جمع باشد» بدانیم، هرچند در گسترهٔ ادب فارسی«هش جنبیدن» به کار نرفته است.

۴- وقتی ارجاسپ پی می‌برد که گشتاسپ در نیمروز به سر می‌برد و اسفندیار نیز در بند است، در پی یورش به ایران برمی‌آید، اما پیش از یورش، مردی پژوهیده‌راز را می‌طلبد که به ایران برود و با جاسوسی، حقیقت ماجرا را روشن کند:

کدامست مردی پژوهیده‌راز که پیماید این ژرف‌راه دراز
نراند به راه ایچ و بی‌ره شود ز ایران هراسان و آگه شود
(فردوسی،۱۳۸۹،د۵: ۱۰۱۸/۱۷۲)

خالقی مطلق ضبط مصراع دوم بیت دوم را تنها بر اساس دست‌نویس ل آورده است که اگرچه نسخه‌ای درخور و متقدم است، اما با ضبط کنونی، مصراع دوم معنای محصلی ندارد و حتی به نوعی نقض غرض است که ارجاسپ در پی آگاهی از حقیقت ماجرا در ایران، جاسوسی را به ایران بفرستد و ازاو بخواهد که «از ایران هراسان و آگه شود!». لذا از آنجا که

هراسان شدن با آگاه شدن پیوندی ندارد و ناهمساز است، پیشنهاد می‌شود که ضبط چهار دستنویس س، س۲، لن و ب: «از ایرانیان یکسر آگه شود» یا ضبط ق: «از ایرانیان نیک آگه شود» به متن آورده شود.

۵- وقتی رستم در چاه غدر نابرادریش شغاد گرفتار می‌شود، از شغاد تیر و کمانی می‌خواهد و چون شغاد تیر و کمان را به او می‌دهد:

تهمتن به سختی کمان برگرفت　　بدان خستگی پیچش اندر گرفت
برادر ز تیرش بترسید سخت　　بیامد سپر کرد نرد درخت
(فردوسی،۱۳۸۹،د۵: ۴۵۵/۱۹۵)

خالقی مطلق دربارهٔ معنای مصراع دوم بیت نخست معتقد است که: «پیچش:

۱) در فرهنگ ولف به معنای رنج و آزار آمده ولی به گمان نگارنده، به جای «بدان» باید «از آن» می‌آمد: به سبب آن زخمی که برداشته بود، از درد بر خود می‌پیچید.

۲) پیچش را به معنی خم کردن تن (و به حالت مناسب درآوردن خود برای انداختن تیر) بگیریم: با وجود آن زخمی که برداشته بود، به خود جنبش داد.

۳) پیچ را به معنی خمیدگی (کمان) بگیریم: با وجود زخمی که برداشته بود، خم چوب کمان را (به دست چپ) گرفت.

گویا برداشت سوم نزدیک‌تر است.»(خالقی مطلق،۱۳۹۳،د۱۰: ۳۷۷)

کزازی برداشت دوم خالقی را تکرار کرده است: «رستم کمان را به دشواری بر می‌گیرد و با همه خسته تنی و رنجوری، به سویی که شغاد ایستاده بوده است می‌پیچد تا او را به تیر بزند.» (کزازی،۱۳۶۴،ج۶: ۸۲۸)

خالقی مطلق با توجه به ضبط نه دستنویس، «پیچش» را به متن آورده، اما با توجه به اینکه در بیت سپسین شغاد با دیدن تیر ترسیده و پشت درخت پنهان شده، قاعدتاً باید در مصراع پیشین، رستم با تیر شغاد را نشانه گرفته باشد و لذا پیچش در معنای از درد به خود پیچیدن و به تن خود جنبش دادن نمی‌تواند باشد. از دیگرسو در گسترهٔ ادب فارسی، پیچش در معنای کمان به کار نرفته است، لذا به نظر می‌رسد که نویسش«تیرش»، در نسخهٔ ل که یکی از اقدم نسخ نیز هست درست باشد: رستم با وجود زخمی که برداشته بود، تیر را به

سوی شغاد نشانه گرفت و شغاد با دیدن تیر ترسید و پشت درخت پناه گرفت. شایان یادآوری است که عبارت «تیر گرفتن» محدود به همین بیت نیست و باز هم در شاهنامه به کار رفته است:

به سهراب بر تیرباران گرفت　　چپ و راست جنگ سواران گرفت

(فردوسی،۱۳۸۹،د۲: ۱۹۱/۱۳۳)

۶- وقتی رستم و زواره در چاه نابرادری جان می‌دهند:

ز کاولستان تا به زابلستان　　زمین شد به کردادر غلغلستان

زن و مرد بود ایستاده به پای　　پیی را نبد بر زمین نیز جای

دو تابوت بر دست بگذاشتند　　از انبوه چون باد پنداشتند

(فردوسی،۱۳۸۹،د۵: ۲۵۴/۴۶)

خالقی مطلق در معنای بیت سوم معتقد است که: « تابوت رستم و زواره را مردم دست به دست می‌بردند و از بسیاری مردم گویی این کار به شتاب باد انجام می‌گرفت» (خالقی مطلق،۱۳۹۳،د۱۰: ۳۳۹)، که اگرچه دیدگاه نادرستی نیست، اما این معنا نیز پیشنهاد می‌شود که «باد پنداشتن» را نه کنایه از « به شتاب انجام دادن»، بلکه کنایه از «سبک پنداشتن» در نظر بگیریم: جمعیت چنان انبوه بود که تابوت رستم و زواره با همهٔ سنگینی، بر روی دست تشییع کنندگان چونان باد سبک می‌نمود. این نکته نیز گفتنی است که فعل«پنداشت»، مانع دریافت معنای «به شتاب» در مصراع مورد بحث است.

در شاهنامه مفهوم سبک بودن باز هم آمده است:

ز زین برگرفتش به کردار باد　　نیامـد همـی زو به دلش ایچ یاد

یکی نره‌گوری بزد بر درخت　　که در چنگ او پرّ مرغی نسخت

(فردوسی،۱۳۸۹،،د۳۲۶،۱۸۲۷/۲؛د۵: ۳۲۶/۳۱۹)

۷- در داستان رستم و اسفندیار، اسفندیار رستم را به تسلیم دعوت می‌کند و می‌گوید که:

کنون من از ایران بدین آمدم　　نبد شاه دستور تا دم زنم

چو ایدر بیایی و فرمان کنی　　زوان را به پوزش گروگان کنی

به خورشید و روشن روان زریر　　به جان پدرم آن جهاندار شیر

که من زین پشیمان کنم شاه را برافروزم این اختر و ماه را

(فردوسی،۱۳۸۹،د۵:۲۸۷/۳۱۵)

اگرچه در مصراع دوم بیت دوم، «زوان را گروگان کردن» بی‌وجه نیست، اما شگرف است که جمیع نسخ به جای «زوان»، «روان» ضبط کرده‌اند؛ چنانکه نسخه‌های س، ک، ل۲، س۲، لن، و، آ، ب، «روان از نشستن» ضبط کرده‌اند و نسخهٔ ق «روان را ز زشتی پشیمان کنی» آورده‌اند که در نویسش «روان»، همه اجماع دارند، اما خالقی مطلق ضبط مصراع مورد بحث را بر اساس دو دستنویس لن و لن۲ آورده، که در این دو نسخه نیز در اصل «روان» ضبط شده بوده، اما خالقی مطلق با تصحیحی قیاسی «روان» را به «زوان» تغییر داده‌اند و به متن آورده‌اند، در حالی که به نظر می‌رسد که نویسش« روان» ارجح باشد؛ چرا که اوّلاً در شاهنامه بارها ترکیب «روان را گروگان کردن» به کار رفته است و محدود به بیت مورد بحث نیست:

اگر کم کنی جاه، فرمان کنم به پیمان روان را گروگان کنم

همه سر بسر با تو پیمان کنند روان ها به مهرت گروگان کنند

شود ماهیار امشب ایدر جوان گروگان کند پیش مهمان روان

به یزدان پناهید و فرمان کنید روان ها به مهرش گروگان کنید

(فردوسی، ۱۳۸۹، د ۵ : ۱۱۶/۱۱؛ د۵ : ۸۶۸/۶۶ ؛ د۶ : ۹۹۹/۴۹۲ د۶ : ۱۶۶۹/۵۴۱)

نکتهٔ دوم در تأیید ضبط «روان» این است که در شاهنامه در چندین مورد به جای عبارت« روان را گروگان کردن»، تعبیر دیگر آن «جان را گروگان کردن» آمده و کاربرد جان به جای روان، می‌تواند مؤید نویسش «روان» باشد:

چنین داد پاسخ که فرمان کنم بدین آرزو جان گروگان کنم

و گر پاره خواهی روانم تراست گروگان کنم جان بدانکت هواست

همه پیش تو جان گروگان کنیم ز دیدار تو رامش جان کنیم

(فردوسی،۱۳۸۹،د۱: ۸۶۳/۲۲۲ ؛ ج۱، ۱۳۰/۶۳، د۵: ۱۳۸۸/۲۰۶)

سوم اینکه، در برخی موارد به جای «روان را گروگان کردن»، تعبیر «سر را گروگان کردن» به کار رفته:

به پیش تو آیند و فرمان کنند　　به پیمان سرانشان گروگان کنند
بدو گفت بهرام پیمان کنم　　برین رنج‌ها سر گروگان کنم
(فردوسی،۱۳۸۹،د۴: ۱۷۹۵/۱۱۴،د۶: ۲۰۲/۴۳۲)

لذا با توجّـه به سه قرینهٔ یاد شـده، به نظر می‌رسد کـه در مواقعی که عهـدی استوار می‌بستند، جان، روان و سر خود را گروگان می‌کردند و سوگند می‌خوردند، نه اینکه صرفاً به زبان عهد کنند و قول بدهند. لذا در بیت مورد بحث،به تصحیح قیاسی نیازی نیست و همان ضبط «روان» که در جمیع نسخه‌ها هم آمده، ارجح است.

۸- در داستان هفتخان اسفندیار، پیش از آنکه اسفندیار در خان سوم با اژدها رویاروی شود، گرگین او را زنهار می‌دهد که:

ازیـن راه اگر بازگـــردی رواست　　روانت بریـــن پنـــدِ من برگواست!
(فردوسی،۱۳۸۹،د۵: ۲۳۱/۱۳۳)

خالقی مطلق «برگوا» را در مصراع دوم، گواه معنا کرده‌اند، در حالی که در حد استقصای نگارندگان، در گسترهٔ ادب فارسی، «برگوا» مقرون به سابقه نیست، لذا پیشنهاد می‌شود که در خوانش مصراع دوم، «پند من» را متممی بدانیم که چنانکه در سبک آن دوره پربسامد بوده، با دو حرف اضافهٔ «بر/بر» به کار رفته است و از این رو، «گواه» مسند جمله است نه «برگوا»: روانت برین پند من بر، گواست.

۹-در داستان گشتاسپ و کتایون، وقتی لهراسپ به ناچار از حق خود می‌گذرد و به خاطر جلوگیری از ترکتازی شاه روم، سلطنت را به گشتاسپ محول می‌کند، به نشانهٔ سور و شادمانی:

بزرگان برفتند با او به راه　　گرازان و گویان به ایوان شاه
بیاراست ایوان گوهرنگار　　نهادند خوان و می خوشگوار
یکی جشن کردند کز چرخ ماه　　ستاره ببارید بر جشنگاه
(فردوسی، ۱۳۸۹، د ۵: ۱۱۹/۱۱)

میرجلال‌الدین کزازی ستاره را استعاره از شمع‌ها و چراغدان‌هایی پرشمار می‌داند که بزم وجشنگاه را می‌افروخته‌اند و در تیرگی شب مانند ستارگان می‌درخشیده‌اند.(ر.ک: کزازی،

۱۳۶۴،ج۶: ۲۹۵)، اما به نظر نمی‌رسد که این دیدگاه درست باشد، به‌خصوص که در مصراع نخست گفته شده «از چرخ ماه» یعنی آسمان و لذا نمی‌توان ستاره‌ای را که آسمان باریده، استعاره از شمع و چراغدان دانست. لذا شاعر با غلوی حماسی بر آن است که جشنی چنان بشکوه و پرهیمنه برگزار شده که حتی ستارگان آسمان بر روشنایی و بزرگای این جشن رشک می‌بردند و از سر تسلیم بر جشنگاه می‌باریدند. لذا ستاره و ماه در معنای حقیقی خود به کار رفته‌اند. برهانی قاطع در تأیید نظر نگارندگان اینکه بارش ستاره بر جشنگاه بار دیگر نیز در شاهنامه آمده است:

بیک دست مجمر بیک دست جام　　برافروخته عنبر و عود خام
تو گفتی که کیوان ز چرخ برین　　ستاره فشاند همی بر زمین
(فردوسی، ۱۳۸۹، د ۴: ۱۴۱۰/۲۶۰)

در جای دیگری نیز ستاره اگرچه بر جشنگاه نمی‌بارد، اما نظاره‌گر جشن است:

ببخشید روی زمین بر مهان　　منم گفت با مهر شاه جهان
جهان را سراسر ببخشش گرفت　　ستاره نظاره برو ای شگفت
(فردوسی، ۱۳۸۹، د ۸: ۴۷۶/ ۷۷۹)

از دیگرسو ملازمت ماه با ستاره از تصاویر معهود و مکرر شاهنامه است که در همهٔ موارد ستاره در معنای حقیقی خود به کار رفته است:

چو شب بر کشید آن درفش سیاه　　ستاره پدید آمـــد از گرد ماه
همی بود تا چـــرخ پوشـــد سیاه　　ستاره پدید آیـــد از گرد ماه
(فردوسی، ۱۳۸۹، د ۶: ۳۲۵/۳۱۵؛د ۶: ۱۱۱۳/۴۹۹)

۱۰- وقتی قیصر روم پی می‌برد که دختش کتایون، گشتاسپ گم‌نام را که هنوز هویتش فاش نشده، به همسری برگزیده، برمی‌آشوبد و می‌گوید که:

اگر من سپارم بدو دخترم　　به ننگ از کیان پست گردد سرم
(خالقی،۱۳۶۸،د۵: ۲۶۶/۲۱)

خالقی مطلق بر اساس دو نسخهٔ ن و آ ضبط« کیان» را در مصراع دوم اختیار کرده، در حالی که معهود نیست که «کیان» برای پادشاهی انیرانی به کار رود، هرچند در معنای عام «پادشاه» باشد، لذا به نظر می‌رسد که ضبط « اندرون» که در ده دستنویس س، ق، ل۲، س۲، لن، ق۲، لی، و، لن۲ و ب آمده بر «کیان» ارجح باشد: به ننگ اندرون پست گردد سرم. لازم به یادآوری است که «به ننگ اندرون» باز هم در شاهنامه به کار رفته است:

شبستان ما گر بدست آورد　　برین نامداران شکست آورد
بننگ اندرون سر شود ناپدید　　بدنب کروخان بباید کشید
(فردوسی،۱۳۸۹،د۳۰۴:۲۹۱/۱)

۱۱-در داستان گشتاسپ و کتایون، هیشوی از گشتاسپ می‌خواهد که گرگ بیشهٔ فاسقون را بکشد، چرا که تاکنون کسی موفق به شکست این گرگ نشده:

از ایدر بسی نامور قیصران　　برفتند با گرزهای گران
از آن بیشه ناکام بازآمدند　　پر از ننگ، تن چون طراز آمدند
(فردوسی،۱۳۸۹، د۵: ۳۶۷/۲۸)

کزازی بیت دوم را چنین دریافته که: «[از اینجا قیصران بسیاری با گرزهای گران رفته‌اند] و ناکام باز گشته‌اند./ تن چون طراز: اگر طراز را در معنی تار و نخ بدانیم یعنی تنی که در نزاری و باریکی به تاری نخ می‌ماند.» (کزازی،۱۳۶۴،ج۶: ۳۲۱).

مسألهٔ بحث‌انگیز ضبط «تن» و «طراز» در مصراع دوم بیت دوم است که با ضبط کنونی مراد از بیت دوم این می‌شود که بسیاری از پادشاهان در پی شکست گرگ به بیشه رفته‌اند، اما ناکام و با تنی نحیف و لاغر برگشته‌اند، که قدری نامعقول می‌نماید که قیصری در پی شکار گرگ باشد و ظرف چند روز نحیف و لاغر چون طراز شود. لذا به نظر می‌رسد که نویسش «دل» و «پرگداز» که در دستنویس‌های س، ل۲، ق۲، لی، و، آ، ب، ق، لن، لن۲ آمده، ارجح باشد: پر از ننگ، دل پرگداز آمدند.

۱۲-در داستان هفتخان اسفندیار، وقتی اسفندیار با گرگ‌ها درمی‌افتد:

نگه کرد روشن‌دل اسفندیار　　بدید آنکه دد سست برگشت و خوار
(فردوسی،۱۳۸۹،د۵: ۸۴/۲۲۷)

خالقی مطلق بر اساس دستنویس ک، ضبط مصراع دوم را چنین آورده و هرچند شش دستنویس دیگر هم مؤید این ضبط هستند، اما با توجه به اینکه معمولاً «خوار» در مفهوم پست و بی‌ارزش، در وصف انسان به کار می‌رود تا یک درنده، به نظر می‌رسد که ضبط «زار» بر «خوار» ارجح باشد و مناسبت بیشتری نیز بین « سست و زار» در معنای سست و درمانده باشد تا «سست و خوار»، به‌ویژه که دستنویس‌های س۲، ق۲، ل۳، پ و لن۲، همه «زار» ضبط کرده‌اند.

۱۳- در داستان هفتخان اسفندیار، وقتی در خان پنجم اسفندیار با صندوق چوبینش با سیمرغ رویاروی می‌شود:

چو سیمرغ نزدیک صندوق دید — پسش لشکر و نالهٔ بوق دید
بدان بد که گردون بگیرد به چنگ — برآنسان که نخچیر گیرد پلنگ
برآن تیغ‌ها زد دو پای و دو پر — نماند ایچ سیمرغ را زیب و فر
به چنگ و به منقار چندی مکید — چو تنگ اندر آمد فرو آرمید

(فردوسی،۱۳۸۹،د۵:۲۶۳/۲۴۲)

خالقی مطلق بر اساس تنها دستنویس ل، ضبط واژهٔ فرجامین مصراع نخست بیت چهارم را« مکید» ارجح دانسته و به متن آورده، در حالی که با این نویسش، مصراع معنای محصلی ندارد و روشن نیست که سیمرغ در حال جنگ با اسفندیار، چه چیزی را با چنگ و منقار مکیده.

لذا به نظر می‌رسد که نویسش «تپید» که در چهار دستنویس س، س۲، ق۲ و ب نیز آمده، ارجح باشد: به چنگ و به منقار چندی تپید: سیمرغ بعد از اینکه زخم برداشت، با چنگ و منقار چندی بی‌قرار و مضطرب، کوشش کرد که از آن مخمصه برهد یا از خود دفاع کند، اما بال شکسته و شدت خونریزی مانع شد.

از دیگرسو واژهٔ « تنگ» در مصراع دوم بیت مورد بحث، مفهوم نیست. خالقی مطلق در توضیح این نویسش تنها یادآور شده‌اند که این واژه در دو نسخهٔ ل و آ نقطه ندارد. اما پرسش اینجاست که «تنگ اندر آمدن» که به معنای «نزدیک شدن» است، در این مصراع، به چه چیزی اشاره دارد؟ ماجرا از این قرار است که سیمرغ با دیدن صندوق اسفندیار از آشیانه

فرود می‌آید که گردون را به چنگ بگیرد.

دو پای و دو پرش در اثر برخورد با نیزه‌های تعبیه شده در صندوق زخمی می‌شود و سیمرغ هرچه می‌کوشد از خود دفاع کند یا از این ورطه برهد، امکان‌پذیر نیست و شدت خونریزی به حدی است که بیهوش بر فراز صندوق می‌افتد. لذا « به تنگ اندر آمدن» در این مصراع بی‌وجه می‌نماید، چرا که سیمرغ هم از آغاز به صندوق چنان نزدیک شده بود که «بر آن تیغ‌ها زد دو پا و دو پر».

از دیگرسو اگر چنین بینگاریم که شاید آن ورطه را رها کرده و کوشیده خود را به آشیانه‌اش برساند و مراد از به تنگ اندر آمدن، نزدیک شدن به آشیانه‌اش تصور کنیم، نادرست است، چرا که سیمرغ حتی یک قدم هم از گردون دور نشده و چنان زخم برداشته و بال‌هایش شکسته که: «چو سیمرغ از آن تیغ‌ها گشت سست/ به خوناب صندوق و گردون بشست». ترجمهٔ بنداری نیز مؤید همین برداشت است: « فدخلت تلک النصول فی اجنحتها و رجلیها فضعفت قواها و سقطت الی الارض تضطرب».(بنداری،۱۳۵۰: ۳۴۵): «آن پیکان‌ها به بال‌ها و پاهایشان فرو شدند و سیمرغ توان خود را از دست داد و بر زمین افتاد.» (آیتی، ۱۳۸۲: ۳۱۳)

در دستنویس س«چو زورش کم آمد فرو آرمید» آمده که اصیل و شاهنامه‌ای نمی‌نماید. در نسخه و: «ز جنگ و ز آوردگاه آرمید» ارائه شده که اگرچه ابهام مصراع را برطرف می‌کند، اما در اصالت آن اتقانی کلی نیست، اما قابل تأمل است.

۱۴-در داستان هفتخان اسفندیار، وقتی در خان پنجم، سیمرغ در رویارویی با اسفندیار، دو بال و پایش در اثر برخورد با نیزه‌های تعبیه شده در گردون اسفندیار زخمی می‌شود و به خوناب صندوق و گردون را می‌شوید:

چو دیدند سیمرغ را بچگان　　خروشان و خون از دو دیده چکان
چنان بردمیدند از آن جایگاه　　که از سایه شان دیده گم کرد راه
(فردوسی،۱۳۸۹،د۵: ۲۶۳/۲۴۲)

کزازی بیت دوم را چنین دریافته که: « بردمیدن: کنایه از شتافتن و تند وتیز رفتن/ بچگان سیمرغ آنگاه که مام خویش را خروشان از درد دیدند و اشک خونین از دیده چکان، آنچنان

به شتاب پر زدند و از آن جایگاه رفتند که از سایهٔ گستردهٔ آنها جهان تاریک شد و چشم‌هایشان، توان دیدن را از دست دادند و راه را گم کردند.» (کزازی،۱۳۶۴،ج۶: ۵۸۷).

اینکه کزازی «گم کردن راه» را در پیوند با جوجه‌های سیمرغ می‌داند، نادرست می‌نماید، چرا که بال جوجه‌های سیمرغ هرچه‌قدر بزرگ هم باشد، سایهٔ آن بر روی زمین می‌افتد و جلو دید خود آن‌ها که بر فراز آسمان در پرواز هستند، نمی‌گیرد، به عبارت دیگر اینکه جوجه‌های سیمرغ به‌واسطهٔ سایهٔ بال‌های خودشان راه را گم کنند، شگرف است. بعلاوه اینکه ادعا شده که جوجه‌های سیمرغ: « از آن جایگاه رفتند که از سایهٔ گستردهٔ آنها جهان تاریک شد و چشم هایشان،توان دیدن را از دست دادند و راه را گم کردند.» درست به نظر نمی‌رسد، چون هم در هیچ جا به گم کردن راه جوجه‌ها اشاره‌ای نشده و هم در چهار نسخه تصریح شده، که جوجه‌ها به آشیانه برمی‌گردند:

چو دیدند مادر به بیچارگی　　فرومانده زانسان به بیچارگی
خروشان ببودند/پریدند و گشتند باز　　بماندند مادر به درد/گرم و گداز
(فردوسی،۱۳۸۹،د۲: ۳۹۰/۹۷)

لذا با توجه به موارد یاد شده، گم کردن راه به دیگر رهگذران برمی‌گردد نه خود جوجه‌ها: از سایهٔ گستردهٔ بال جوجه‌سیمرغ‌ها، جهان چنان تاریک شد، که هر رهگذری راه را گم می‌کرد و در اثر شدت تاریکی نمی‌توانست درست ببیند.

۱۵-در داستان هفتخان اسفندیار، وقتی اسفندیار بعد از شکست سیمرغ، خان پنجم را نیز پشت سر می‌گذارد:

وزان پس بفرمود تا گرگسار　　بیامد بر نامور شهریار
بدادش سه جام دمادم نبید　　میِ سرخ و جام از گلِ شنبلید!
(فردوسی،۱۳۸۹،د۵:۲۸۴/۲۴۴)

خالقی مطلق شنبلید را کنایه از بلور می‌داند. (ر.ک: خالقی،۱۳۶۸،د۵: ۲۵۹). کزازی نیز معتقد است که جام از آن روی که زرد بوده به گل شنبلید تشبیه شده که نماد گونهٔ زردی است.(کزازی،۱۳۶۴،ج۶: ۵۸۸) که تعبیر هر دو شارح، درست می‌نماید، اما بنداری که فاصلهٔ زمانی اندکی با فردوسی دارد، بیت را به گونه‌ای گزارش کرده، که طبق آن می‌توان ضبط‌های

دیگری نیز برای مصراع دوم بیت دوم، پیشنهاد کرد: «و جلس اسفندیار و استحضره اسیره فجاء مصفراللون لما رای من نکایات اسفندیار فی‌تلک السباع.» (بنداری، ۱۳۵۰: ۳۴۶): « اسفندیار نشست و اسیر خود را بخواند که از این همه پیروزی اسفندیار بر این جانوران هولناک رنگش زرد شده بود.»(آیتی،۱۳۸۲: ۳۱۳). چنانکه مشهود است، بنداری بیت را چنین دریافته که گل شنبلید پیوندی با جام زرد رنگ ندارد، بلکه مراد گونهٔ گرگسار است که بعد از دیدن پیروزی اسفندیار بر شیر و اژدها و سیمرغ، زرد و پریشیده می‌شود و از این رو ضبط دو نسخهٔ پ و لن۲: «رخش شد بسان گل شنبلید» نیز قابل تأمل می‌نماید: گرگسار با وجود نوشیدن سه جام شراب، رنگ از رخش پریده بود و رویش زرد شده بود. شایان یادآوری است که مانندگی روی زرد به شنبلید یکی از پربسامدترین تشبیهات شاهنامه است که به چند مورد اشاره می‌شود:

سکندر چو گفتار ایشان شنید　　برخساره شـــــد چون گل شنبلید
چو دهقان پر مایه او را بدید　　رخ او شـــــد از بیم چون شنبلید
چو نامه بنزدیک هرمز رسید　　رخش گشت زان نامه چون شنبلید
چو خسرو ز بهرام پاسخ شنید　　برخساره شـــــد چون گل شنبلید

(فردوسی،۱۳۸۹د۶: ۱۱۱۲/۷۷؛۴۷۹/۸۱۰؛ د۷: ۶۱۱/۱۷۳؛ د۸: ۱۷/۱۹)

نکتهٔ قابل توجه دیگر در بیت مورد بحث اینکه در شاهنامه جام شراب در زردی به شنبلید مانند نشده، فقط یک‌بار در داستان بهرام گور چنین تشبیهی صورت گرفته:

بیاورد جامـــــی کنیزک نبیـــد　　می ســـــرخ، جام از گل شنبلید

(فردوسی د۶: ۹۸۴/۴۹۱)

اما نکته این است که مصراع دوم بیت در دستنویس‌ها، خوانش‌های دیگری هم دارد: ل: و جام و گل و؛ س،ل۲، لن، ق۲، لی، و، آ: و نام؛ و: و کام؛ ل، س، ل۳، ل۲: می و رامش و نام؛ ل۲: همی رامش و نام و؛ پ: همی رامش و کام؛ متن: ق، س۲، پ، آ، ب.

در مصراع مورد بحث در این جستار « **میِ سرخ و جام از گلِ شنبلید!**»، نیز خوانش‌های دیگری در دستنویس‌ها دیده می‌شود که قابل تأمل است: و:گل و شنبلید؛ ق۲: جام و گل و شنبلید؛ ک: می سرخ از جام شد ناپدید.

لذا در تشبیه جام می به گل شنبید که در شاهنامه محدود به همین دو بیت است و برجستگی خاصی نیز در این تشبیه دیده نمی‌شود، باید به دیدهٔ تردید نگریست، چرا که به نظر می‌رسد که با توجه به ملازمت دیرپای شادخواری و می‌نوشی و گل‌های خوش‌بو، در بیت مورد بحث بنا بر دستنویس و و ق۲ « می سرخ و جام و گل و شنبلید» ضبط ارجح باشد؛ چنانکه در بیت ۴۹۱ نیز بنا بر نسخهٔ ل، همین ضبط می‌تواند ضبط برتر باشد. اولین برهان قاطع در تأیید این نویسش، دلالت آشکار شاهنامه بر ملازمت گل شنبلید در مراسم می‌نوشی است؛ چنانکه در داستان شاپور ذوالاکتاف حتی در زندان، به همراه شراب، گل نرگس و شنبلید هم می‌فرستند:

خورش‌ها فرستاد و چندی نبید **همان بوی‌ها نرگس و شنبلید**
پرستندهٔ باده را پیش خواند به چربی فراوان سخن‌ها براند
بدو گفت امشب توی باده‌ده به طایر همه بادهٔ ساده ده

(فردوسی، (۱۳۸۹: ۶، ۲۹۷/ ۸۳)

از دیگرسو، در دوران پادشاهی بهرام گور نیز وقتی مردم به شادخواری فرا خوانده می‌شوند، ضرورت ملازمت می با گل به حدی است که شادخواران بدون اینکه چهره دژم کنند، یک گل نرگس را به بهای یک درهم می‌خرند:

سه من تافته بادهٔ سالخورد به رنگ گل نار اگر زرّ زرد
جهانی به رامش نهادند روی پرآواز میخواره شد شهر و کوی
چنان شد که از بید سرخ افسری ز دینار را خواستندی کری
یکی شاخ نرگس به تاهی درم خریدی کسی زان نگشتی دژم

(فردوسی،۱۳۸۹،د۶:۱۶۹۱/۵۴۲-۱۶۹۴)

در موارد دیگری نیز در شاهنامه به هم‌آیی مراسم می‌نوشی و گل اشاره شده:

چنان شد ز مستی که هر مهتری برفتند بر سر ز گل افسری
همه نامداران برفتند مست زِ مستی یکی شاخِ نرگس به دست

(فردوسی،۱۳۸۹،د۵: ۲۶۸/۵۸۶)

لذا به نظر می‌رسد که از قدیم باز ایرانیان بر آن بودند کـه در مجلس شراب، به هر پنج

حس بهره‌ای برسانند و بویایی نیز در شمار پنج حس است.(ر.ک: خاقانی،۱۳۸۰: ۴۳۰). در تاریخ هرودیان در وصف بزم اردوان پنجم در زناشویی دختش با امپراتور کاراکالا نیز به هم‌آیی می و گل تصریح شده است: «همهٔ پارتیان تاجی از حلقه‌های گل به سر نهاده بودند و رداهای بلندی به تن داشتند که با طلا و رنگ‌های متنوع گلدوزی شده بود. با موسیقی نی و کوبش طبل شیفته‌وار می‌رقصیدند. آنان در چنین رقص‌هایی همراه با خوشی بسیار، به ویژه با نوشیدن می، سرخوش می‌شدند.» (Herodian, 1969: 4.11.3.).

بیهقی نیز در توصیف بزمی که طاهر دبیر آراسته بود، به هم‌آیی گل و می اشاره کرده است: «و نامه‌ها پیوسته گشت از ری که طاهر دبیر کدخدای ری و آن نواحی به لهو و نشاط و آداب آن مشغول می‌باشد؛ و بدانجای تهتک است که یک روز وقت گل طاهر گل‌افشانی کردکه هیچ ملک بر آن‌گونه نکند؛ چنانکه میان برگ گل دینار و درم که برانداختند و تاش و همهٔ مقدمان نزدیک وی بودند. فرمود تا مشربه‌های زرین و سیمین آوردند و آن را در علاقه‌های ابریشمین کشیدند و بر میان بست، چون کمری و تاجی از مورد بافته و با گل سوری بیاراسته بر سر نهاد و پای کوفت.» (بیهقی،۱۳۷۴، ج۲: ۶۱۵)

پس با توجه به موارد یاد شده به نظر می‌رسد که اسفندیار بزمی را تدارک دیده که می و گل و شنبلید هر سه زینت‌آرای مجلس بوده است نه اینکه جام را به گل شنبلید مانند کرده باشند.

۱۶–در داستان رزم یازده‌رخ، وقتی هجیر به سراپردهٔ سپاه ایران می‌رسد:

پذیره شدندش سران سربسر زَمی پُر ز بالا، هوا پُر ز زر

(خالقی،۱۳۸۶،د۴:۱۰۷۶/۶۸)

خالقی مطلق، بالا در معنی پیکر بزرگان و زر را کلاه آنان تعبیر کرده است: «زمین از پیکر بزرگان پر از قامت بود و هوا از کلاه آنها پر از زر.» (خالقی،۱۳۹۳،د۱۰: ۱۴۰). با توجه به اینکه «بالا» در شاهنامه حتی یک‌بار هم در معنای «بزرگان» به کار نرفته، به نظر می‌رسد در بیت مورد بحث نیز، به معنای معهود «اسپ» باشد؛ به‌ویژه که کاربرد بالا در معنای اسپ، یکی از تصاویر پرکاربرد شاهنامه است. هـوای پر زر هم اشـاره به نثارهایی است کـه بر سر

سپاهیان ریخته می‌شود:

وزآنجایگه سوی **بالا** دوان بیامد ز غم تیره کرده روان
فرود آمد از کوه و **بالای** خواست همان جامه خسرو آرای خواست
خروشان بیامد بپرده سرای به‌نیزه در آورد **بالا** ز جای
بران روی **بالا** ز من بستدند نیام یکی تیغ بر من زدند
(فردوسی،۱۳۸۹،د۴:۲۳۵۲/۱۵۳؛د۱:۱۵/۱۷۳)

۱۷–در داستان جنگ بزرگ کیخسرو، وقتی ایرانیان از عزم کیخسرو برای ترک سلطنت باخبر می‌شوند، در بار عامی خدمت کیخسرو می‌رسند تا بلکه زال بتواند کیخسرو را از تصمیم خود بازدارد:

هم آنگه ز در پرده برداشتند بر اندازه‌شان شاد بگذاشتند
چو دستان و چون رستم پیلتن چو طوس و چو گودرز و آن انجمن
چو گرگین و چون بیژن و گستهم هرآنکس که رفتی ز گردان بهم
(فردوسی،۱۳۸۹،د۴: ۳۳۸۲۶۲۶)

نکتهٔ بحث‌انگیز، مصراع دوم بیت نخست است. خالقی مطلق بیت نخست را چنین معنا کرده که:« هر کس را در خور مقام او و با احترام به بارگاه گذر دادند.»(خالقی مطلق، ۱۳۹۳، د۱۰: ۱۹۴) کزازی دیدگاهی دیگر دربارهٔ شاد دارد و آن را به معنی آسان گرفته و آورده که کیخسرو چندی دربار دادن را بسته بود و اینک آنان را بی هیچ کشمکش و گفتگویی وا مینهد که به بارگاه در آیند. / براندازه: بر پایهٔ ارج و پایگاهشان به درون راه می‌داد.(ر.ک: کزازی، ۱۳۶۴،ج۵: ۹۳۰).

اگرچه دیدگاه هر دو شارح وجهی دارد، اما با توجه به اینکه در دو بیت سپسین، روشن می‌شود که فقط یلان بار عام یافته‌اند، به نظر می‌رسد که ضبط «یلان را بر شاه بگذاشتند» در دستنویس ق۲ نیز قابل تأمل باشد؛ به این ترتیب که در مصراع دوم بیت نخست به شکلی کلی از یلان سخن رفته و سپس به شکل کامل‌تر ماهیت یلان را برشمرده است(ذکر خاص بعد از عام).

۱۸– در داستان جنگ بزرگ کیخسرو، وقتی زال می‌کوشد که کیخسرو را از تصمیمش

مبنی بر ترک سلطنت بازدارد:

چو کیخسرو آن گفتِ ایشان شنید زمانی بیاسود و اندرشمید
پراندیشه گفت ای جهاندیده زال به مردی بی‌اندازه پیموده سال
اگر سرد گویمت بر انجمن جهاندار نپسندد این بد ز من
(فردوسی،۱۳۸۹،د۴: ۲۷۲۱/۳۴۴)

در مصراع دوم بیت نخست، خالقی مطلق، « شمیدن» را پریشان و آشفته و هراسان شدن تلقی کرده (خالقی مطلق،۱۳۹۳،د۱۰: ۱۹۵)، اما کزازی آن را آسودن، درنگ کردن و خاموش شدن معنا کرده است. (کزازی، ۱۳۶۴،ج۵: ۹۳۵).

اگر بنا را بر دیدگاه خالقی مطلق بگذاریم، دو شق مصراع ناهمگن و حتی متناقض می‌نماید، چرا که «آسودن» نقطهٔ عکس« شمیدن» است و روشن نیست که بالاخره کیخسرو آسوده‌خاطر بوده یا شمیده و هراسان. شاید برای برون‌شو از همین تناقض بوده است که کزازی شمیده را آسودن، درنگ کردن و خاموش شدن معنا کرده؛ معنایی که در گسترهٔ ادب فارسی برای شمیدن معهود نیست. از دیگرسو، اگر دیدگاه کزازی را لحاظ کنیم، آسودگی و درنگ و خاموشی با «پراندیشه» در بیت سپسین ناهمگن است.

لذا با توجه به اینکه کیخسرو بعد از دیدار سروش، در اوج آرامش روحی خود است و با اطمینان کامل در چند بیت بعد، به ایرانیان دل‌پریش می‌گوید که:

به دارنده یزدان کیهان‌خدیو که من دورم از راه فرمان دیو
به یزدان گراید همی جان من که آن دیدم از رنج درمان من
(همان، ۲۷۳۰/۳۴۵)

«شمیدن» و «پراندیشه» و مشوش بودن درخور بیان حال او نیست و نیز با توجه به ناهمگنی «بیاسود و شمید و پراندیشه» به نظر می‌رسد که نویسش ارجح «شمید» و «پراندیشه»، «چمید» و «به‌اندیشه»(از سر تفکر و اندیشه‌وری) باشد؛ به‌ویژه که برخی از دستنویس‌ها (ق، ل۳چمید؛ ل، س، ل۲، لن، ق۲، و، ب به‌اندیشه) این نویسش را تأیید می‌کنند و ترجمهٔ بنداری نیز بیشتر مؤید آسوده‌خاطری و تفکر است تا تشویش و دل‌نگرانی: فاطرق کیخسرو عند ذلک ساعه و جعل یتفکر فی نفسه. این نکته نیز گفتنی است که «به‌اندیشه » باز هم در

شاهنامه در معنای « با تفکر و اندیشه‌ورانه» کاربرد دارد و محدود به همین بیت نیست:

بیک هفته من پیش یزدان بپای ببـودم به اندیشـه و پاک رای

(فردوسی،۱۳۸۹،د۳۳۱،۲۵۱۴/۴)

۱۹-در داستان جنگ بزرگ کیخسرو، وقتی کیخسرو سلطنت را ترک می‌گوید و به همراه برخی از یلان ایرانی در برف ناپدید می‌شود، ابیاتی پندآمیز از زبان فردوسی جاری می‌شود:

جهان را چنین‌ست آیین و دین نمانده‌ست همواره در بهْ گزین

یکی را ز خاک سیه برکشد یکی را ز تخت کیان درکشد

نه زان شاد باشد نه زین دردمند چنین است رسم سرای گزند

(فردوسی،۱۳۸۹،د۴:۳۰۹۴/۳۷۱)

کزازی دو بیت نخستین را چنین دریافته است که: «جهان همواره در به گزینی نمانده است و چنان نیست که پیوسته بهان و شایستگان را برگزیند و برکشد و بدان و ناسزایان را فرو گذارد و خوار بدارد.» (کزازی،۱۳۶۴،ج۵: ۹۵۸) که با توجه به نویسش کنونی دو بیت آغازین کاملاً درست است و احیاناً با توجه به همین دریافت بوده که خالقی مطلق بر اساس دو دستنویس ل و لن۲، همین ضبط را اختیار کرده است، اما نکته این است که ضبط «**نمانده‌ست**» در بیت نخست، در نه دستنویس ق، ل۲، س۲، لن، ق۲، لی، پ، آ، ب به صورت «**بمانده‌ست**» آمده و مهم‌تر آن که در نسخهٔ فلورانس که اقدم نسخ است و نسخهٔ س نیز حرف اول بدون نقطه است که می‌توان آن را به شکل مثبت و «**بمانده‌ست**» خواند.

لذا با توجه به ضبط « **بمانده‌ست**» در بیشتر نسخ، به نظر می‌رسد این نویسش نیز قابل تأمل باشد که البته در این صورت، باید بیت را به شکل دیگری معنا کرد و مفهومی مثل این اصطلاح امروزی در نظر آورد که می‌گوییم دست روزگار گلچین است و ابتدا انسان‌های خوب را به کام مرگ می‌برد.

به عبارت دیگر با ناپدید شدن پادشاه آرمانی چون کیخسرو فردوسی می‌گوید که روزگار به‌گزین(گلچین) است و پادشاه نیک سرشتی چون کیخسرو را از تخت کیان درکشیده و نانژادگانی چون لهراسپ را برکشیده است.

نتیجه‌گیری

در این جستار بعد از واکاوی شاهنامهٔ ویراسته خالقی مطلق و بررسی دیدگاه شاهنامه‌پژوهان دربارهٔ برخی از ابیات این اثر سترگ روشن شد که گزارش برخی از بیت‌ها به‌سامان ومفهوم نیست که این ابهام یا از عدم توجه کافی به بافت متن ناشی شده و یا نارسایی گزارش بیت، ناشی از ضبط نادرست یا مغشوش یک واژه یا عبارت در بیت است؛ چنانکه در مصراع « به یک زخم زو دو سر افگند خوار»، به نظر می‌رسد که «خوار» در معنای«به راحتی و به آسانی»، به کار رفته باشد، نه«پست». در بیت «به پایش فرستاد ترکان خدیو/ نگر تا بدانجا بجنبدْت گُش»، نویسش «به پایش» محملی ندارد و به نظر می‌رسد که ضبط درست واژه، «پیامش» باشد که شش دستنویس نیز مؤید این ضبط است.

از دیگرسو در مصراع دوم، نیازی به تصحیح قیاسی نیست، چرا که «نجنبدت» نیز مفید معناست. در مصراع دوم بیت « **نراند به راه ایچ و بی‌ره شود**/ ز ایران هراسان و آگه شود»، مصراع دوم معنای محصلی ندارد و حتی به نوعی نقض غرض است که ارجاسپ در پی آگاهی از حقیقت ماجرا در ایران، جاسوسی را به ایران بفرستد و ازاو بخواهد که «از ایران هراسان و آگه شود!». لذا پیشنهاد می‌شود که ضبط چهار دستنویس س، س۲، لن و ب: «از ایرانیان یکسر آگه شود» یا ضبط ق: «از ایرانیان نیک آگه شود» به متن آورده شود. در مصراع دوم بیت « تهمتن به سختی کمان برگرفت/ بدان خستگی پیچش اندر گرفت»، به نظر می‌رسد که نویسش«تیرش»، در نسخهٔ ل که یکی از اقدم نسخ نیز هست درست باشد، ضمن اینکه برخی قراین ناقض ضبط «پیچش» است. در مصراع دوم بیت« دو تابوت بر دست بگذاشتند/ از انبوه چون باد پنداشتند»، پیشنهاد می‌شود که «باد پنداشتن» را نه کنایه از « به شتاب انجام دادن»، بلکه کنایه از «سبک پنداشتن» در نظر بگیریم. در مصراع« زوان را به پوزش گروگان کنی»، با توجه به چندین قرینه، به نظر می‌رسد که نویسش« روان» ارجح باشد. در مصراع« روانت برین پندِ من برگواست»، می‌توانیم «پند من» را متممی بدانیم که با دو حرف اضافهٔ «بر/بر» به کار رفته است و از این رو، «گواه» مسند جمله است نه «برگوا». در مصراع «ستاره ببارید بر جشنگاه»، ستاره و ماه نه در معنای شمعها و چراغدان‌هایی پرشمار، بلکه در معنای حقیقی خود به کار رفته‌اند. در مصراع« به ننگ از کیان پست گردد

سرم»، چون معهود نیست که «کیان» برای پادشاهی انیرانی به کار رود، به نظر می‌رسد که ضبط « اندرون» که در ده دستنویس آمده بر «از کیان» ارجح باشد. در مصراع دوم بیت «در از آن بیشه ناکام بازآمدند/ پر از ننگ، تن چون طراز آمدند»، به نظر می‌رسد که با توجه به قراین درون‌متنی، ضبط « پر از ننگ، دل پرگداز آمدند.»، ارجح باشد. در مصراع « بدید آنکه دد سست برگشت و خوار»، با توجه به اینکه معمولاً «خوار» در مفهوم پست و بی‌ارزش، در وصف انسان به کار می‌رود تا یک درنده، به نظر می‌رسد که ضبط «زار» بر «خوار» ارجح باشد و مناسبت بیشتری نیز بین « سست و زار» در معنای سست و درمانده باشد تا «سست و خوار»، به‌ویژه که دستنویس‌های س۲، ق۲، ل۳، پ و لن۲، همه «زار» ضبط کرده‌اند. در مصراع « به چنگ و به منقار چندی مکید/ چو تنگ اندر آمد فرو آرمید»، به نظر می‌رسد که نویسش «تپید» که در چهار دستنویس س، س۲، ق۲ و ب نیز آمده، ارجح باشد، از دیگرسو بنا بر قراین درون‌متنی، به جای ضبط مصراع دوم، نویسش «ز جنگ و ز آوردگاه آرمید»، قابل تأمل می‌نماید. در بیت «چنان بردمیدند از آن جایگاه/ که از سایه شان دیده گم کرد راه»، مراد این است که از سایهٔ گستردهٔ بال جوجه‌سیمرغ‌ها، جهان چنان تاریک شد، که هر رهگذری راه را گم می‌کرد نه اینکه خود جوجه‌ها راه را گم کنند. در مصراع « میِ سرخ و جام از گلِ شنبلید»، با توجه به هم‌آیی گل و می، به نظر می‌رسد که « می سرخ و جام و گل و شنبلید» ضبط ارجح باشد. در مصراع «زَمی پُر ز بالا، هوا پُر ز زر»، مراد از بالا اسپ است نه پیکر بزرگان. در مصراع «بر اندازه‌شان شاد بگذاشتند»، با توجه به اینکه در دو بیت سپسین، روشن می‌شود که فقط یلان بار عام یافته‌اند، به نظر می‌رسد که ضبط «یلان را بر شاه بگذاشتند» نیز قابل تأمل باشد. در مصراع «پراندیشه گفت ای جهاندیده زال» و «زمانی بیاسود و اندرشمید»، با توجه به قراین درون‌متنی به نظر می‌رسد که نویسش«چمید» و «به‌اندیشه»، ارجح باشد. در مصراع دوم بیت « جهان را چنین‌ست آیین و دین / نمانده‌ست همواره در بهْ گزین»، ضبط «بمانده‌ست»، که در ده دستنویس از جمله فلورانس آمده، قابل تأمل می‌نماید؛ یعنی با ناپدید شدن پادشاه آرمانی چون کیخسرو فردوسی می‌گوید که روزگار به‌گزین(گلچین) است و پادشاه نیک سرشتی چون کیخسرو را از تخت کیان درکشیده و نانژادگانی چون لهراسپ را برکشیده است.

منابـع

کتاب‌ها

آیتی، عبدالمحمد (۱۳۸۲) **شاهنامهٔ فردوسی تحریر عربی**، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

بنداری، الفتح بن علی (۱۳۵۰) **الشاهنامه**، قاهره: مطبعه دارالکتب المصریه بالقاهره.

جوینی، عزیزالله (۱۳۹۱) **شاهنامه**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸۰) **دیوان خاقانی شروانی**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۸) **تصحیح شاهنامه**، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۳) **یادداشت‌های شاهنامه**، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳) **حماسهٔ رستم و اسفندیار**، تهران: جامی.

شعار و دیگران، محمد جعفر (۱۳۶۸) **رزم نامهٔ رستم واسفندیار**، تهران: موسسهٔ مطبوعاتی علمی.

کزازی، جلال الدین (۱۳۸۴) **نامهٔ باستان**، تهران: سمت.

مهرآبادی، میترا (۱۳۷۹) **شاهنامه به نثر**(متن کامل)، تهران: روزگار.

نظری و دیگران (۱۳۸۲) **داستان‌های پر آب چشم**، تهران:آسیم.

مقالات

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۲) **ملاحظاتی دربارهٔ یادداشت‌های شاهنامه**، نامهٔ ایران باستان، شمارهٔ۲، سال۳، صص۳۹-۷۱.

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۵) **ملاحظاتی دربارهٔ یادداشت‌های شاهنامه۲**، نامـهٔ ایران باستان، شمارهٔ ۱و۲، سال۶، صص۵۵-۸۱.

جعفری، سیاوش، رادفر، ابولقاسمی(۱۳۹۱) **بررسی بیت‌هایی از شاهنامه در ویرایش جلال خالقی مطلق**، کهن‌نامه ادب پارسی، سال۳، شمارهٔ ۲، صص ۴۹-۶۶.

کرمی، محمدحسین(۱۳۸۵) **نگاهی تازه به معنای چند بیت از شاهنامهٔ فردوسی**، پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۱۴، صص ۱۱۹-۱۴۲.

منابع لاتین

Herodian. (۱۹۶۹) **Herodians Roman History**. Translated by C.R. Whitaker. London: The Loab classical Library.

References:

Books

Ayati, Abdolmohammad (2003) **Ferdowsi Shahnameh**, written in Arabic, Tehran: Association of Cultural Works and Honors.

Bandari, Al-Fatah Ibn Ali (1971) **Shahnameh**, Cairo: Egyptian Library Library in Cairo.

Jovini, Azizullah (2012) **Shahnameh**, Tehran: University of Tehran Press.

Khaghani Shervani, Afzal-ud-Din Badil (2001) **Khaghani Shervani's Divan**, edited by Badi'at-e-Zaman Forouzanfar, Tehran: Negah.

Khaleghi Motlagh, Jalal (1989) **Correction of Shahnameh**, Tehran: Center of the Great Islamic Encyclopedia.

Khaleghi Motlagh, Jalal (2014) **Shahnameh Notes**, Tehran: The Great Islamic Encyclopedia Center.

Rastegar Fasaei, Mansour (2004) **The Epic of Rostam and Esfandiar**, Tehran: Jami.

Shoaar and others, Mohammad Jafar (1989) **Rostam Vasfandiar's war letter**, Tehran: Scientific Press Institute.

Kazazi, Jalaluddin (2005) **Ancient Letter**, Tehran: Samat.

Mehrabadi, Mitra (2000) **Shahnameh to prose (full text)**, Tehran: Roozgar.

Nazari et al. (2003) **Stories full of water**, Tehran: Asim.

Articles

Aidenloo, Sajjad (2003) **Considerations about the notes of Shahnameh**, Letter of Ancient Iran, No. 2, Year 3, pp. 39-71.

Aidenloo, Sajjad (2006) **Considerations about the notes of Shahnameh 2**, Letters of Ancient Iran, Nos. 1 and 2, Year 6, pp. 55-81.

Jafari, Siavash, Radfar, Abolghasemi (2012) **A study of verses from the Shahnameh edited by Jalal Khaleghi Motlagh**, Kohan-Nameh Adab Parsi, Volume 3, Number 2, pp. 49-66.

Karami, Mohammad Hossein (2006) **A New Look at the Meaning of a Few Verses of Ferdowsi's Shahnameh**, Literary Research, No. 14, pp. 119-142.

Latin References

Herodian. (1969) **Herodians Roman History**. Translated by C.R. Whitaker. London: The Loab classical Library.

A Critical Analysis of the Record and Exegesis of Some couplets from Shahnameh

Dr. Mahmoud Rezaei Dasht Arjaneh[1],
Dr. Mohammad Hossein Karami[2] , Shahla Amoozgar[3],

Abstract

Ferdowsi's Shahnameh (The Book of Kings) is the greatest and the most valuable Iranian national epic. Despite its simple-looking appearance, the epic has a great and complicated depth so that, far all the ongoing glosses and reports of the scholars of Shahnameh, there is no unanimous consent on many of its couplets. In this study subsequent to analyzing some of the couplets in the version edited by Jalal Khaleghi Motlagh and recounting the perspectives of the scholars of the epic, it was revealed that the record of some couplets is far from clear. This ambiguity emanates from either lack of attention to the context or from the wrong or unambiguous record of a word or phrase in the couplets. Thus in we explored critically how some couplets have been recorded and, based on numerous pieces of evidence, a more appropriate spelling was suggested. So after critically analyzing the reports of some couplets and representing the incongruities, we have sought to present a more proper interpretation by drawing on clues within and outside the text of the work.

Keyterms: Shahnameh, Jalal Khaleghi Motlagh, critical analysis of record and explanation of couplets

[1]. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. (Responsible author) mrezaei@shirazu.ac.ir
[2]. Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. mohamadhkarami@gmail.com
[3]. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. sh.amoozgar@shirazu.ac.ir