Archive of SID

Textual Criticism of Persian Literature, Vol. 10, Issue 2, Summer 2018

An Analysis Some Ambiguities in the *Notes of Shahnameh*

Mahmoud Rezaei-dasht arzhane *
Associate professor of Persian language and literature, Shiraz University, Tehran, Iran,
mrezaei@shirazu.ac.ir

Abstract

The notes of Shahnameh are one of the most complete and comprehensive descriptions of Shahnameh which Jalal Khaleghi Motlagh has tried in an admired manner in his masterpiece to represent the necessary information about the interpretation of couplets, the explanation and etymology of some words, referring to reasons of originality of some prescriptions, analysis of the sequence lines, referring to grammar and rhetorical and aesthetic aspects, and explaining the deep structure of the mythical ritual of some couplets. In this essay, after analyzing of some couplets of Shahnameh that edited by Jalal Khaleghi Motlagh, and referring to the notes of Shahnameh and other related sources, it became clear that in some cases, there are ambiguities in the description of the couplets, either due to insufficient attention to the texture of the text or the incorrect or confusing recording of a word or phrase in a couplet. In some cases, though, the view of Khaleghi Motlagh about one couplet is correct, but the other meanings about the couplet is possible.

Keywords: Shahnameh, the Notes of Shahnameh, Jalal Khaleghi Motlagh, Analysis

* Corresponding author

www.SID.ir

Archive of SID

فصل‌نامه متن شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و چهارم، دوره جدید، سال دهم
شماره دوم (پیاپی ۳۸)، تابستان ۱۳۹۷، صص ۳۷-۵۱

نقد و بررسی برخی از ابهامات *یادداشت‌های شاهنامه*

محمود رضایی دشت ارژنه*

چکیده

یادداشت‌های شاهنامه یکی از کامل‌ترین و جامع‌ترین شرح‌های *شاهنامه* است. جلال خالقی مطلق در این اثر به‌طور ستوده اطلاعات بایسته‌ای را ارائه کرده است. این اطلاعات عبارت‌اند از: گزارش ابیات، توضیح واژه‌ها، اشاره به ریشه‌شناسی برخی کلمات، سبب اصالت برخی گزینش‌ها، بررسی پی‌درپی‌بودن ابیات، اشاره به نکات دستوری و جنبه‌های بلاغی و زیبایی‌شناختی، توضیح ژرف‌ساخت‌های اسطوره‌ای- آیینی برخی از ابیات. در این جستار پس از واکاوی ابیاتی از *شاهنامهٔ* ویراستهٔ خالقی مطلق و مراجعه به *یادداشت‌های شاهنامه* و منابع مرتبط دیگر روشن شد برخی از این نارسایی‌ها برخاسته از بی‌توجهی به بافت متن است؛ در نمونه‌هایی نیز ضبط نادرست یا مغشوش یک واژه یا عبارت به نارسایی و ابهام در بیت می‌انجامد. گفتنی است گاهی دیدگاه خالقی مطلق دربارهٔ یک بیت درست است؛ اما ساختار بیت به شکلی است که امکان خوانش‌های دیگر نیز برای خواننده وجود دارد.

واژه‌های کلیدی

شاهنامه؛ *یادداشت‌های شاهنامه*؛ جلال خالقی مطلق؛ نقد و بررسی

۱ـ مقدمه

شاهنامه یکی از پیچیده‌ترین و رازآمیزترین متن‌ها در پهنهٔ ادب پارسی است و شاید گزافه نباشد اگر گفته شود ناشناخته‌ترین متن ادبی پارسی نیز همان است (کزازی، ۱۳۷۰: ۵۳ـ۵۶). *شاهنامه* متن آسان‌نمای دشواری است که بنابر گفتهٔ جلال خالقی مطلق، با وجود روساخت آسان‌نمای آن، بیشتر ابیات و صفحات آن نیازمند شرح و توضیح است. به همین سبب تاکنون افزون‌بر ده‌ها شرح دربارهٔ دو داستان «رستم و سهراب» و «رستم و اسفندیار» و صدها مقاله در شرح برخی از ابیات *شاهنامه*، چند شرح کامل نیز منتشر شده است. در این میان، چنانکه سجاد آیدنلو یادآور شده است، *یادداشت‌های شاهنامه* بر شرح‌های دیگر برتری دارد؛ زیرا هم برپایهٔ متنی انتقادی و ویراسته فراهم آمده و هم یکی از

* دانشیار زبان وادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، ایران (نویسنده مسؤول) mrezaei@shirazu.ac.ir

تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۰۵/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۴/۲۸

Copyright © 2018, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

www.SID.ir

Archive of SID

جامع‌ترین شروح *شاهنامه* است که افزون‌بر گزارش ابیات دشوار و تنظیم واژه‌نامهٔ تخصصی در پایان، مباحث مختلفی را در بر دارد؛ مانند 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 (آیدنلو، ۱۳۸۵: ٥٦)؛ (همان، ۱۳۸۲: ٤٠).

گاهی در پژوهش‌ها کاستی‌هایی دیده می‌شود که توجه به زدودن این کاستی‌ها، زمینهٔ درک بهتر *شاهنامه* را فراهم می‌کند و برای خوانندگان بیشتر مفید است؛ این همان موضوعی است که نگارنده در این جستار در پی آن است و می‌کوشد تا با واکاوی سه دفتر نخست *شاهنامه*، گزارش برخی از ابیات را به شیوه‌ای دیگرگون ارائه کند.

۱ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

سجاد آیدنلو در زمینهٔ نقد *یادداشت‌های شاهنامه*، دو مقالهٔ «ملاحظاتی در باب *یادداشت‌های شاهنامه* ۱ و ۲» را چاپ کرده (همان، ۱۳۸۵: ۷۱–۳۹) و (همان، ۱۳۸۲: ۸۱–۵۵) و کوشیده است در این مقالات برخی از فروبستگی‌های ابیات را بازنماید. «بررسی بیت‌هایی از *شاهنامه* در ویرایش جلال خالقی مطلق» نیز مقالهٔ درخور دیگری است که نگارنده کوشیده است برپایهٔ منابع مرتبط، نویسهٔ برتری از برخی ابیات ارائه دهد (جعفری و رادفر، ۱۳۹۱: ٦٦–٤٩). این سه مقاله به‌طور متمرکز، *شاهنامهٔ* ویراستهٔ خالقی مطلق *و یادداشت‌ها شاهنامه* را نقد و بررسی کرده‌اند. آشکار است مقالات دیگری نیز در شرح برخی از ابیات *شاهنامه* نوشته شده است که حتی آوردن فهرست آنها در این پژوهش نمی‌گنجد. این نکته نیز روشن است که در این جستار ابیاتی گزارش می‌شود که در مقالات دیگر واکاوی نشده است.

۲ـ نقد و بررسی

ابهامات و نارسایی‌های شرح برخی از ابیات، گاهی از نداشتن توجه کافی به بافت متن ایجاد می‌شود و گاهی نیز به سبب ضبط نادرست یا مغشوش یک واژه یا عبارت در بیت است؛ به همین سبب ابتدا ابیاتی بررسی می‌شوند که تنها در شرح مختلف هستند؛ سپس ابیاتی واکاوی می‌شود که با اختلاف در ضبط، در شرح نیز مختلف‌اند.

۲ـ۱ اختلاف در شرح

گیا رست با چند گونه درخت به زیر اندر آمد سرانشان ز بخت

(فروسی، ۱۳۸٦، د۱: ٦)

خالقی مطلق «سر به زیر اندر آمدن» را کنایه از شکست‌خورده و مطیع‌بودن دانسته است (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۱۲)؛ دیدگاهی که جوینی و کزازی نیز با آن هم‌سو هستند (فردوسی، ۱۳۸۰الف، ج۱: ۲۱۹)، (کزازی، ۱۳۸۵، ج۱: ۱۹۱–۱۹۲).

این نظریه درست نمی‌نماید؛ باتوجه‌به مصراع نخست بیت ۵۳ در وصف حیوانات (سرش زیر نامد به‌سان درخت) و نیز مصراع نخست بیت ٦۱ در وصف انسان (سرش راست بر شد چو سرو بلند)، در بیت منظور نیز «به زیر اندر آمدن سر» در معنای حقیقی به کار رفته است و کنایه نیست؛ به عبارت دیگر، سر یعنی ریشه و منبع حیات گیاهان در پایین و زیر خاک است و پاها یعنی شاخه‌هایش در بالا و حکم تقدیر بر آنها چنین رفته است؛ چنانکه ناصرخسرو می‌گوید:

نگونسار ایستاده مر درختان را یکی بینی دهان‌هاشان روان در خاک برکردار ثعبان‌ها

(ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۱۳۱)

www.SID.ir

Archive of SID

در *رسائل اخوان‌الصفا* نیز آمده است: «بدان ای برادر که پیکرهای گیاهان رو به پایین ایستاده‌اند؛ زیرا سر آنها به سوی مرکز زمین است و انتهای آنها به سوی محیط افلاک؛ اما وضع انسان عکس چنین وضعی است؛ زیرا در هر کجای پهنهٔ زمین که ایستاده باشد، سرش به سوی آسمان است و پاهایش به سوی مرکز زمین. در کتاب *فی‌النبات* منسوب به ارسطو نیز ریشهٔ درخت به‌منزلهٔ سر جانور است؛ به عبارت دیگر گیاهان به‌جای دهان، ریشه‌های فرورفته در خاک دارند» (فردوسی، ۱۳۸۸، ج۱: ۳٦).

***

شب و روز بودی دو بهره به زین ز راه بزرگی، نه از راه کین

(همان، ۱۳۸٦، د۱: ٤٦)

بدون اینکه جنگی در میان باشد، دوسوم اسپ‌های ضحاک برای به رخ کشیدن هیبت و شکوه و عظمتش، زین‌کرده بودند (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۵۹). باتوجه‌به بیوراسپ خواندەشدن ضحاک در *شاهنامه* و برجسته‌شدن اسب در معرفی او (فردوسی، ۱۳۸٦، د۱: ٤٦)، «دو بهره به زین‌بودن» را به معنای سواربودن ضحاک بر اسب‌ها در دو بهره از روز نیز می‌توان تفسیر کرد تا این‌گونه هیبت و شکوهش را به رخ کشد یا به صید و شکار پردازد؛ معنایی که گزارش بنداری نیز آن را تأیید می‌کند: «و کان مشغوفاً باللهو و الطرب و الصید و الطرد» (بنداری، ۱۳٤۹، ج۱: ۲۵). دور از نظر نیست که این بیت به تازه اهلی‌شدن اسب در زمان ضحاک اشاره‌ای دور داشته باشد و ازاین‌رو ضحاک با افتخار تمام، هر روز دو بهره، سوار بر اسب‌بودنش را به رخ مرم می‌کشیده و قدرت خود را در اهلی‌کردن اسب به نمایش می‌گذاشته است؛ در گسترهٔ اساطیر، خدایانی مانند تیشتر سوار بر اسب بوده‌اند یا اسب‌ها را گله‌گله در پیشگاه خدایان قربانی می‌کردند؛ اما این بیت شاید نخستین اشاره به نقش انسان در اهلی‌کردن اسب باشد؛ یا اینکه دو بهره از روز را سوار بر اسب به شکار و گردش می‌پرداخته است.

***

به سر برنهاد افسر تازیان بریشان ببخشید سود و زیان

(فردوسی، ۱۳۸٦، د۱: ٤۸)

خالقی مطلق، بخشیدن را در معنای بخش‌کردن و تقسیم‌کردن دانسته است: «ضحاک مسئولیت کارها و نیک و بد آن را به تازیان سپرد» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ٦٤)؛ اما این معنا از بیت قدری دور است و به نظر می‌رسد سود و زیان‌بخشیدن، کنایه از بخشش مالیات باشد؛ ضحاک برای مشروعیت‌بخشیدن به حکومتش و در پی امضای یک استشهادنامه، حتی ناز آهنگری دون‌پایه را (کاوه) به جان می‌خرد؛ بنابراین دور از نظر نیست که بعد از کشتن پدر و تصاحب به‌زور تاج و تخت، برای خوش‌نشستن در افکار مردم، از مالیات آنها گذشته باشد؛ به‌ویژه ضحاکی که در گسترهٔ اساطیر یکسره منفی و تابو هم نیست؛ نمونهٔ آن را در کتاب نهم دینکرد می‌توان دید؛ وقتی که فریدون ضحاک را در بند می‌کند، مردم بر فریدون می‌شورند که «از چه روی بیوژردی اژدهای ضحاک را که شهریاری نیکو بود در پادشاهی...» (مزداپور، ۱۳٦۷: ٦٤۳). در تأیید این معنا مهری بهفر نیز یادآور شده است که مالیات‌بخشیدن ضحاک، بی‌شباهت به مالیات‌بخشی گئوماتای مغ در زمان داریوش نیست که در کتیبهٔ بیستون از آن یاد شده و گویا رسمی باستانی برای دوستی مردم و مشروعیت‌بخشیدن به حکومت بوده است (فردوسی، ۱۳۸۰ب، ج۱: ۲۱۱).

***

www.SID.ir

Archive of SID

هنـــوز آن ســـپهبد ز مـــادر نـــزاد نیامـــد گـــه پرســـش و ســـردباد

(همان، ١٣٨٦، د١: ٦١)

«هنوز فریدون از مادر نزاده است و ازاین‌رو هنوز هنگام بازخواست او از تو و پشیمان‌شدن تو از کرده‌هایت نرسیده است» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۷۸). باتوجه‌به فضای حاکم بر متن، این معنا سازوار نمی‌نماید؛ چراکه باتوجه‌به اهریمن‌صفتی و دیکتاتورمنشی ضحاک، خوابگزاران را یارای آن نیست که از پیش، ضحاک را بر جایگاه اتهام نشانند و محکومش کنند تا در پیشگاه فریدون از کرده، اظهار پشیمانی کند؛ بنابراین پرسش، نه به معنای بازخواست، بلکه به معنای پرس‌وجو و تحقیق (برای یافتن فریدون) به کار رفته است: هنوز فریدون چشم به جهان نگشوده است؛ بنابراین زمان تحقیق و غصه‌خوردن فرانرسیده است. گفتنی است نسخه های کتابخانهٔ بریتانیا، دارالکتب قاهره و آکسفورد، به‌جای «پرسش»، «ترسش» ثبت کرده‌اند که درخور تأمل است.

***

بـــه آیـــین خـــویش آورد ناســـپاس چنین- گـر تـو مهمـان شناسـی- شـناس!

(فردوسی، ١٣٨٦، د١: ٨٠)

«مهمان که با گرز در خانهٔ تو آید و نام تو را از تاج و کمر زایل کند، چنین مهمانی به آیین مهمانی ناسپاسی آورده است و اگر تو مهمان‌شناس هستی، یعنی از آیین مهمانی آگاهی، باید این نکته را بشناسی» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۱۰۰). جزء دوم بیت، چنانکه سجاد آیدنلو یادآور شده، بهتر است چنین معنا شود: «اگر تو چنین کسی را مهمان می‌شناسی، بدان» (آیدنلو، ۱۳۸۲: ٤٨). به نظر نگارنده، معنای جزء نخست نیز شایسته نیست؛ زیرا گفته شده است «به آیین خویش» و حال چطور می‌توان آیین خویش را به آیین مهمانی تعبیر کرد؟ پس این بیت با بیت پیشین در پیوند است؛ ناسپاس نیز به فریدون در ابیات پیشین مربوط می‌شود و صفت جانشین موصوف است؛ بنابراین باید گفت فریدون از دید کندرو به سبب شورش علیه ضحاک و مطیع‌نبودن در برابر او، ناسپاس و طغیانگر است و با ستردن نام و نشان ضحاک از تاج و کمر او، همه را از آن خود کرده یا مطابق با آیین خود تطهیر کرده است؛ پس فریدون مهمان نیست؛ بنابراین «به آیین خویش آوردن» کنایه از «از آن خود کردن یا مطابق با دین و آیین خود تطهیرکردن» است؛ زیرا فریدون لوازم سلطنت ضحاک را برپایهٔ بیت ۳۷۸ شسته و تطهیر کرده بود. از سوی دیگر ناسپاس را قید به معنای ناسپاسانه و حرمت‌شکنانه می‌توان دانست.

***

چـــو بنـــدی بـــران بنـــد بفـــزود نیـــز نبـــود از بـــد بخـــت ماننـــد چیـــز

(فردوسی، ١٣٨٦، د١: ٨٤)

خالقی مطلق معتقد است که در این بیت باید «مانند» را به «مانیده» به معنای باقی‌ماندن، تصحیح قیاسی کرد: چون فریدون یک بند دیگر نیز بر بند ضحاک افزود، دیگر چیزی از بدی‌های بخت باقی نماند که بر او فرود نیاید و بدبختی او کامل شد. کزازی، جوینی، برگ‌نیسی و بهفر نیز «مانیده» را ضبط کرده‌اند (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ١٠٦)؛ (کزازی، ۱۳۸۵، ج۱: ۳۲۲-۳۲۳)؛ (فردوسی، ۱۳۸۰الف، ج۱: ۳۸۱-۳۸۲)؛ (همان، ۱۳۸۸، ج۱: ۱۷۰)؛ (فردوسی، ۱۳۸۰ب، ج۱: ۳۷۷). گفتنی است مصراع دوم بیت در داستان فرود نیز تکرار شده است:

ز تیـــزی گرفتـــار شـــد ریـــونیز نبـــود از بـــد بخـــت ماننـــد چیـــز

(خالقی مطلق، ١٣٨٦، د٣: ٥٩)

www.SID.ir

Archive of SID

البته در نسخهٔ فلورانس و چاپ مسکو «مانید» ضبط شده است (فردوسی، ۱۳۸۰الف، ج۱: ۳۸۱-۳۸۲)؛ اما به نظر نگارنده، نویسهٔ «مانند» نیز توجیه‌پذیر است: فریدون با افزودن بندی دیگر بر بند ضحاک بلایی بر سر او آورد و چنانش تنگ بست که در نگون‌بختی، هیچ‌کس در جهان مانند او نبود؛ ضحاک چنان در بدبختی قرار گرفت که فراتر از آن دربارهٔ کسی تصور نمی‌شد.

***

زمین را ببوسید و چربی نمود بران کهتری آفرین برفزود

(همان، ۱۳۸٦، د۱: ۹۳)

جندل با زبانی چرب، شاه یمن را نرم کرد و آن شاه کهتر را ستود (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۱۱۲). به نظر نگارنده «کهتری» را به‌جای شاه یمن به جندل نیز می‌توان ارجاع داد؛ به‌ویژه اینکه نه «کهتر»، بلکه «کهتری» آمده است: جندل برای رام‌کردن شاه یمن افزون‌بر اظهار کهتری، ستایش و تحسین شاه یمن را نیز بدان افزود تا دست بر رگ شاه یمن نهد و زودتر به مقصود رسد.

***

سه فرزند شایستهٔ تاج و گاه اگر داستان را بود گاه و ماه

(فردوسی، ۱۳۸٦، د۱: ۹٤)

«اگر ماه را به گاه تصحیح قیاسی کنیم و سپس گاه نخستین در پایان مصراع یکم و گاه دوم در مصراع دوم را به معنای تخت و گاه سوم را به معنای زمان بگیریم، معنی بیت چنین می‌شود: سه فرزند ما شایستهٔ تاج و تخت‌اند؛ اگر برای مثال تخت شاهی آماده بود و زمان آن رسیده باشد» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۱۱۵)؛ این معنا قدری دور می‌نماید و چنین بازی‌های زبانی با واژه‌ها نه در *شاهنامه* بلکه بیشتر در *گرشاسپ‌نامه* دیده می‌شود. بهفر باتوجه‌به ضبط کنونی معنایی درخور توجه ارائه کرده است که البته تعقید نحوی و معنایی مصراع دوم در آن نیز همچنان پابرجاست: «اگر بر فرض مثال تخت پادشاهی بر بلندای ماه باشد، شایستهٔ سه پور من است؛ اگر می‌شد فرضاً در ماه بر تخت نشست، به‌راستی درخور این سه پور بود» (فردوسی، ۱۳۸۰ب، ج۱: ٤۱۱). جوینی معنایی دور و توجیه ناپذیری از بیت ارائه می کند: در مصراع دوم تشبیه مشروط به کار رفته: اگر فی‌المثل گاه با ماه در یک جا جمع شوند و ماه بر تخت بنشیند، در این صورت باید بگوییم که آن ماه یکی از سه فرزند من می‌باشد، نه ماه آسمانی (همان، ۱۳۸۰الف، ج۱: ٤۰۰). برگ‌نیسی نیز معنایی دیگرگونه ارائه کرده است که شایسته نمی‌نماید: ماه استعاره از مرد زیبا، جوان زیبا: سه فرزند شایستهٔ تاج و پادشاهی دارم که اگر بخواهم با تمثیل دربارهٔ آنها سخنی بگویم، به ماه می‌مانند که بر تخت پادشاهی نشسته باشد (همان، ۱۳۸۸، ج۱: ۱۸۳). کزازی ضبط نسخهٔ مسکو را برتر می داند و «گاه، ماه» ضبط کرده است: مرا سه فرزند هست که شایستهٔ تاج و اورنگ‌اند؛ اگر از سر استعاره و مثال بگوییم اورنگ آنان ماه باشد (کزازی، ۱۳۸۵، ج۱: ۳۳۲). آیدنلو باتوجه‌به ضبط «گاه و ماه» پیشنهاد می کند: «اگر برای مثال ماه بر تخت بنشیند» یا برپایهٔ ضبط «گاه، ماه» این معنا را دور نمی‌داند که «اگر برای مثال ماه آسمان تخت داشته باشد» (آیدنلو، ۱۳۸۲: ٤۸). به نظر نگارنده در همهٔ این معانی، تعقید معنایی و نحوی جزء دوم بیت همچنان برقرار است؛ بنابراین نویسهٔ مسکو و جوینی (گاه، ماه) با این معنا موجه‌تر می‌نماید: سه پور من شایستهٔ تاج و تخت‌اند؛ حتی اگر گاه و تخت، به بلندای ماه و دست‌نیافتنی باشد. با این معنا هیچ تعقیدی متوجه بیت نیست.

***

www.SID.ir

Archive of SID

بـــدان ای شهنشـــاه ترکـــان و چـــین گسســـته دل روشـــن از بـــه‌گـــزین
ز پیلـــی ژیـــان کـــرده گوشـــی پســـند مـــنش پســـت و بـــالا چـــو ســـرو بلنـــد
(فردوسی، ۱۳۸٦، د۱: ۱۰۸)

به‌گزین: به گزیده شده؛ به معنی بهتر و بهترین: ای شاه توران و چین که دل از چیزهای بهتـر و نیکـوتر برگرفتـه‌ای، بدان که اگرچه قد و قامتی چون سرو بلند داری، ولی طبع تو پست است،چون از همهٔ سـرزمین پـدر بـه خـاک تـوران بسنده کرده‌ای، همچون کسی که از فیلی بزرگ بـه گوشـش خرسـند گـردد. (خـالقی مطلـق،۱۳۹۱، د۹: ۱۳۵) بـه نظـر نگارندگان کمی مستبعد است که با توجه به لخت دوم بیت پیشین(که جاوید زی خرم و شادکام) و صفات(دل روشن) و (بیداردل) در ابیات سپسین که سلم خطاب به تور به کار مـی‌بـرد، ناگـاه در فحـوای کـلام، او را دارای مـنش پسـت خطاب کند. لذا تواند بود که مراد از (به‌گزین) به طنز فریدون باشد: ای تور که از فریدون به‌گزین! نومید شده‌ای و قطـع امید کرده‌ای؛ فریدونی که به خاطر منش پستش، با وجود دو پور رشید و مهتر و پیل ژیانی چون ما، به گوش فیل(ایرج) بسنده کرده و او را بر ما برتر دانسته، یا پدری که از پیکر پیلی سترگ(سرزمین پهناور تحت قلمرواش)، سهم مـا را تنهـا به اندازه‌ی یک گوش سزاوار دیده؛ معنایی که در بیت‌های سپسین نیز مؤکد شده:

ســـه فرزنـــد بـــودیم زیبـــای تخـــت یکـــی کهتـــر از مـــا مـــه آمـــد بـــه بخـــت
ســـپارد تـــو را دشـــت ترکـــان و چـــین کِـــه از مـــا ســـپهدار ایـــران زمـــین
(همان: ۱۰۸)

***

کنـــون هرچـــه دانیـــد، کـــز کردگـــار بـــود رســـتگاری بـــه روز شـــمار
بپوییـــــد و آن توشـــــهٔ ره کنیـــــد بکوشـــید تـــا رنـــج کوتـــه کنیـــد
(فردوسی، ۱۳۸٦، د۱: ۱۱٤)

شاید کردکار به معنی کارکرد و عمل درست باشد، نه کردگار به معنای خداوند. در این‌صورت محتمل اسـت کـه در آغاز بیت نیز نویسش گزین درست باشد به معنی گزیده و پسندیده.(خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۱٤۱) به نظـر نگارنـدگان در صورت موقوف‌المعانی خواندن دو بیت، کردگار به معنای خداوند نیز معنـایی محصـل دارد: بکوشـید تـا هرآنچـه را یقین می‌دانید که در روز شمار سبب رهایی شما از پادافره دادار خواهد شد، توشه‌ی راه خود کنید.

***

تـــو گـــر پـــیش شمشـــیر مهـــر آوری ســـرت گـــردد آســـوده از داوری
(فردوسی، ۱۳۸٦، د۱: ۱۱۵)

داوری: جنگ و جدال؛ اما در اینجا می‌تواند به معنی مطلق گفتگو نیز باشد: اگر آنجا که شمشیر در کار است، سـخن از مهر و محبت بگویی، به‌زودی سر را بر باد خواهی داد و از گفتگو و بحث آزاد خواهی شد (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۱٤۲). داوری در معنای مطلق گفتگو، در گسترهٔ ادب فارسی و به‌ویژه در *شاهنامه* پیشینه‌ای نـدارد. کـزازی بـرای زدودن تعقید معنایی بیت، به‌جای «آسوده» ضبط «آشفته» را آورده و «داوری» را به معنی سـتیز و پیکـار گرفتـه اسـت (کـزازی، ۱۳۸۵، ج۱: ۳۵۱)؛ اما به نظر نگارنده چنانکه جوینی نیز یادآور می‌شـود (فردوسـی، ۱۳۸۰الـف، ج۱: ٤٤۸)، در صـورت پرسشی‌خواندن بیت، هم تعقید معنـایی بیـت از بـین مـی‌رود و هـم داوری در معنـای شـناخته‌شـدهٔ خـود در *شـاهنامه*

www.SID.ir

Archive of SID

(ستیزه‌جویی و خصومت) به کار رفته است: اگر در برابر جنگ‌طلبی‌های برادرانت با آنان مهربانی کنی، آیا از دشمنی آنان در امان خواهی ماند؟ زهی خیال باطل!

***

چو دستور باشد مرا شهریار　　به بد نگذرانم بدِ روزگار

(فردوسی، ۱۳۸٦، د۱: ۱۱۵)

دستور: راهنما؛ اما در اینجا کسی را دستوربودن به معنی به کسی اجازه دادن است: اگر پادشاه به من اجازه دهد، این روزگار بد را به بدی سپری نکنم (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۱٤۳). این معنا نیز با بافت متن پیوندی ندارد. به نظر می‌رسد باتوجه‌به بافت و ابیات پس و پیش که بر ساده‌دلی و کین‌توزنبودن ایرج تأکید دارد، معنا چنین است: «اگر مرا از جانب پادشاه، دستوری باشد، بدمنشی روزگار و اهریمن‌صفتی برادران را با نابکاری از خودم پاسخ نمی‌دهم و کینه‌توزی آنها را با کینه به پیشواز نمی‌روم (بر طبل جنگ نمی‌کوبم. اجازه دهید با صلح و صفا ماجرا را به پایان برم).

***

سخن چند بشنید و پاسخ نداد　　همان گفتش آمد، همان سردباد

(فردوسی، ۱۳۸٦، د۱: ۱۲۱)

همان: قید برابری و تساوی است به معنی «چه». سردباد: کنایه از هیچی است. سخن ایرج به گوش تور چون باد هوا هیچ بود (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۱۵۱). معنای خالقی مطلق دلاویز است؛ اما باد در معنای هیچ‌وپوچ به کار می‌رود و سردباد بار معنایی ویژهٔ خود را دارد و کاربرد آن در معنای هیچ‌وپوچ سابقه ندارد؛ بنابراین نگارنده دور نمی‌داند که سردباد کنایه از آهی باشد که از نهاد برمی‌آید؛ چنانکه در همهٔ نمونه‌های دیگر در *شاهنامه*، در همین معناست: تور هم‌زمان که به سخنان ایرج گوش می‌داد، آه از نهاد برمی‌کشید و به سبب سهم چرب‌تر ایرج از میراث پدر، حسرت می‌خورد. سردباد را مانند مهری بهفر مجازاً دشنام، ناسزا، سخن سرد و دشمنانه نیز می‌توان دانست: سخن‌های گرم و مهربانانهٔ ایرج برای تور با ناسزا و سخن سرد و دشمنانه یکسان بود (فردوسی، ۱۳۸۰ب، ج۱: ۵۳۲).

***

بپوییم تا آب و رنجش دهیم　　چو تازه شود، تاج و گنجش دهیم

(همان، ۱۳۸٦، د۱: ۱۳۰)

پس از آنکه کین را به آب دیده شستیم، درخت را دوباره آب دهیم و بر پای آن رنج کشیم تا تازه شود و درخت کینه و دشمنی، درخت آشتی و دوستی گردد. از جریان داستان نظر شاعر دریافت نمی‌شود و تصویر شعری نیز چندان دقیق نیست (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۱٦٤–۱٦۵). باید گفت رنج‌دادن در معنای رنج‌کشیدن پیشینه‌ای ندارد؛ بنابراین به نظر می‌رسد باتوجه‌به واو عطف بین آب و رنج، این کلمات شکل دیگری از آب و رنگ است؛ چنانکه بوزرجمهر گونهٔ معرب بزرگمهر یا دم‌آهنج شکل دیگر دم‌آهنگ است. در نسخهٔ لنینگراد نیز به‌جای «آب و رنج»، «آب و رنگ» آمده است (فردوسی، ۱۳۸٦، د۱: ۱۳۰): سلم و تور از فریدون می‌خواهند که منوچهر را به آنها سپارد تا مانند گلی لطیف، تیمارش دارند و به او آب و رنگ دهند (شاد و خرمش دارند) تا ببالد.

***

www.SID.ir

Archive of SID

ز گفتار شاه آمد اکنون نشان فراز آمد آن روز گردن‌کشان

(همان: ۳۰۱)

نشان‌آمدن: ظاهرشدن علامت. گردنکش برای جنگیان صفتی مثبت است و ازاین‌رو در اینجا نسبت دادن آن به دشمن، یعنی دشمنی که نوذر را می‌کشد، چندان محتمل نیست. آیا گردنکش صفت روز است؟ یعنی روز سخت و دشوار. روکرت، گردن‌کشان را به دلاوران دشمن تعبیر می‌کند (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۳٤۲). گفتنی است در *شاهنامه* بارها، گردنکشان در وصف دشمنان به کار رفته و به همین بیت محدود نمی‌شود؛ بنابراین تعبیر روکرت درست است:

دلیران گردنکش از تازیان بسیچیدهٔ جنگ شیر ژیان

(فردوسی، ۱۳۸٦، د۹: ٤)

چو جهن و چو گرسیوز ارجمند به مهد اندرون پای کرده به بند

(همان، د٤: ۲۸۳)

به قلب اندر افراسیاب و ردان سواران گردنکش و بخردان

(همان، د٤: ۲۳۲)

***

هر آنگه که جوشن به بر درکشم زمانه برآرد سر از ترکشم

(همان، د۱: ۳۳۳)

هرگاه جوشن بپوشم (و آمادهٔ رزم شوم)، چندان با تیر خود بر خاک می‌افکنم که گویی زمانه از ترکش من سر بیرون کشیده است و یا زمانه در ترکش من است؛ جهان شکست‌خورده و مطیع من است! (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۳۷۰). باتوجه‌به اینکه «زمانه» در *شاهنامه* بارها به معنای مرگ و اجل به کار رفته است، به نظر می‌رسد در این بیت نیز این معنا حماسی‌تر و به مقصود شاعر نزدیک‌تر است: هرگاه جوشن می‌پوشم و با زین و سلاح به جنگ روی می‌آورم، از تیردان من مرگ بیرون می‌تراود (شکست دشمن قطعی است).

مرا گر زمانه بدین اژدهاست به مردی فزونی نگیرد نه کاست

(فردوسی، ۱۳۸٦، د۳: ٥٤)

چو هنگامهٔ رفتن آمد فراز زمانه نگردد به پرهیز باز

(همان، د٥: ۳٥۹)

***

پس پشتشان زال با کیقباد به یک دست آتش به یک دست باد

(همان، د۱: ۳٤٦)

دو جناح راست و چپ لشکر ایران در تیزی و شتاب همچون آتش و باد بودند (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۳۷۷). بهتر است آتش و باد استعاره از شمشیر و اسپ تیزپا دانسته شود؛ مهری بهفر نیز بر همین نظر است: «در پشت این افراد زال و کیقباد بودند که در یک دستشان شمشیر درخشان و آتش‌گون بود و در دست دیگر افسار اسب بادپیما» (فردوسی، ۱۳۸۰ب، ج۳: ۳۰۸).

***

www.SID.ir

Archive of SID

هـر آنکـس کـه دارد خوریـد و دهیـد سپاسـی ز خـوردن بـه مـن برنهیـد

(همان، ١٣٨٦، د١: ٣٥٦)

به پاس این آسایش به سپاسی از من یاد کنید! (خالقی مطلق، ١٣٩١، د٩: ٣٨٨). معنای ارائه‌شده نادرست نیست؛ اما ممکن است بر کسی سپاس‌گزاردن، به معنای منت گذاشتن بر او باشد؛ چنانکه این تعبیر در *شاهنامه* در بیت دیگری هم آمده (فردوسی، ١٣٨٦، د٢: ٦٨) و خالقی مطلق نیز همین معنا را در نظر گرفته است (همان، ١٣٩١، د٩: ٤٥٩): هرکس داراست، بخورد و ببخشد و با این کار بر من منت گذارد.

***

یکـی مـرغ بریـان و نـان از بـرش نمکـدان و ریچـار گـرد انـدرش

(همان، ١٣٨٦، د٢: ٢٩)

برخی از نسخه‌ها «غرم» دارند و بنداری هم «غزال» دارد که غرم را تأیید می‌کند؛ اما چون در کنار آن نان گذاشته‌اند، مرغ درست‌تر می‌نماید. ریچار: نوعی مرباست (خالقی مطلق، ١٣٩١، د٩: ٤٢٦). بر نگارنده روشن نشد که نان و کباب بره چه تضادی با هم دارند که خالقی مطلق با آمدن نان، گفته‌اند نان با کباب مرغ سازگارتر است؟ همچنین اگر ریچار به معنای مرباست، بی‌تردید نان در خوان برای خوردن مرباست؛ وگرنه مربا چه وجهی می‌تواند داشته باشد؟ بنابراین اگر پری‌ای در پی سوردادن به رستم برآمده، قاموس *شاهنامه* حکم می‌کند کباب غرم باشد تا مرغ. از سوی دیگر استاد خالقی مطلق، ریچار را مربا دانسته و در *واژه‌نامک* نیز همین معنا آمده است (نوشین، ١٣٨٦: ٢٧٠) که در این صورت هیچ پیوندی بین مربا و نمکدان و کباب نیست؛ بنابراین همان‌طور که در *برهان قاطع* نیز آمده (خلف تبریزی، ١٣٦٢: ذیل ریچار و ریچال)، یکی از معناهای ریچار، هر آن چیزی است که از شیر و ماست گوسفند گرفته شود که البته این معنا نیز دقیق و درست نیست؛ اما به معنای اصلی ریچار نزدیک است. ریچار، امروزه نیز با تلفظ ریچال، یکی از غذاهای معروف بخش ارژن فارس است. ریچال را از لورک درست می‌کنند و لورک ماده‌ای جامد است که از جوشاندن دوغ به دست می‌آید و در تهیهٔ کشک نیز استفاده می‌شود؛ به این ترتیب که با افزودن نمک و ادویه‌جات به لورک، ریچال به دست می‌آید که پیش از غذای اصلی بر سر سفره آورده می‌شود. در بیت منظور نیز، در کنار مرغ یا غرم بریان، نان و ریچال برای پیش‌غذا نهاده شده است؛ چنانکه امروزه نیز در برخی از رستوران‌های سنتی، پیش از غذای اصلی، نان و پنیر آورده می‌شود. از دیگرسو، یکی از معناهای ریچار، ترشیجات است که این معنا نیز بسیار مناسب‌تر از معنای مرباست؛ زیرا مربا را با کباب پیوندی نیست.

***

بـه یـک زخـم زو دو سـر افگنـد خـوار بـه یـک ره بـدان تیـغِ جوشـن‌گـذار

(فردوسی، ١٣٨٦، د٢: ٣٤)

خوار: پست: رستم به هربار با آن شمشیر جوشن‌در، به یک ضربه دو سر را پست بر خاک می‌انداخت (خالقی مطلق، ١٣٩١، ج٩: ٤٣١). «خوار»، بارها در *شاهنامه* به معنای «به‌راحتی» و «به‌آسانی» آمده است:

نگهبـان لشـکر از ایـران تخـوار کـه بـودی بـه نزدیـک او رزم‌خـوار

(فردوسی، ١٣٨٦، د٤:٢٣٠)

www.SID.ir

Archive of SID

چنین گفت با او یل اسفندیار که کاری گرفتیم دشخوار خوار

(همان، د۵: ۳۵۹)

به همین سبب گویا در این بیت نیز همین معنا مراد باشد: با هر ضربه دو سر را به‌آسانی و بدون هیچ زحمتی بر زمین می‌افکند.

***

از آن پس مگر خاک را بسپَرم وُگر نه ز پیمان تو نگذرم

(همان، د۲: ٤٤)

گویا «خاک را سپردن» به معنی ترک‌کردن جهان و درگذشتن، درست به نظر نمی‌رسد که البته در اینجا معنی منظور ماست. ازاین‌رو «نسپرم» درست است؛ یعنی فقط در صورتی از پیمان تو می‌گذرم که بر زمین نروم و زنده نباشم (خالقی مطلق،۱۳۹۱، د۹: ٤٤۰). به نظر نگارنده، «خاک را سپردن» به معنای مردن، پذیرفتنی‌تر است: پیمان تو را همواره پاس خواهم داشت؛ مگر بمیرم.

***

بپیچید و برگشت بر دست راست غمی شد، ز سهراب زنهار خواست

(فردوسی، ۱۳۸٦، د۲: ۱۳۲)

«بر دست راست: به شکل شایسته و مناسب: هجیر پیچید و به حالتی مناسب درآمد و از سهراب امان خواست» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۵۰۳). به نظر نگارنده «بر دست راست پیچیدن»، باید در رسم و آیینی کهن ریشه داشته باشد که اگر پهلوانی شکست می‌خورد و زینهار می‌خواست، پیچیدنش بر دست راست، نشانهٔ تسلیم و زینهارخواهی او بود و بی‌تردید پهلوان حریف، با دیدن این وضعیت دیگر جنگ را ادامه نمی‌داد؛ چنانکه کزازی نیز در همین راستا معتقد است: «برگشتن هجیر بر دست راست رفتار و کرداری است شایستهٔ درنگ. سوی راست در باورشناسی ایرانی سوی خجستهٔ اهورایی است؛ وارونهٔ سوی چپ که سوی گجستهٔ اهریمنی شمرده می‌شود. می‌توان بر آن بود که هجیر نیز به مروا و فال نیک و به نشانهٔ بشگونی و همایونی است که به سوی راست برمی‌گردد تا مگر بدین شیوه بخت را با خویش یار و دمساز گرداند و از دام مرگ برهد» (کزازی، ۱۳۸٦: ۵۲). طاهری مبارکه نیز بر این دیدگاه است که «بر دست راست پیچیدن رسمی بوده است به نشانهٔ امان‌خواهی؛ چون در آیین پهلوانی به دور است که پهلوان دیگر را در هنگام مغلوب‌شدن خوار کند؛ این است که نشانه‌هایی نه تحقیرآمیز بین پهلوانان در مبارزه وجود دارد که به نظر می‌رسد یکی از آنها همین برگشتن بر دست راست باشد» (طاهری مبارکه، ۱۳۸٦: ۱۱۹).

***

به سهراب بر تیرباران گرفت چپ و راست جنگ سواران گرفت

(فردوسی، ۱۳۸٦، د۲: ۱۳۳)

گویا به این معناست که گردآفرید از چپ و راست به نبرد با سواران دشمن پرداخت (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۵۰٤). نبرد سهراب و گردآفرید تن‌به‌تن بود و سپاهیان در آن دخالتی نداشتند؛ به همین سبب این معنا درست نمی‌نماید. گویا منظور این است که گردآفرید مانند سوارکاران ماهر از چپ و راست بر سهراب یورش برده است.

***

www.SID.ir

Archive of SID

بُنه اینک امشب همه برنهیم همی گوش را سوی لشکر نهیم
(فردوسی، ۱۳۸٦، د۲: ۱۳۹)

گوش‌نهادن: مراقب‌بودن. خالقی مطلق با تردید بیت را این‌گونه دریافته است: مراقب لشکر خود هستیم که سهراب به آن حمله نکند (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۵۱۲). به نظر نگارنده گوش‌نهادن به معنای «چشم‌انتظار و منتظربودن» نیز هست و در این صورت به سپاه کمکی ایران برمی‌گردد که قرار است کیکاووس بفرستد؛ همچنین گژدهم افراد بسیاری در دژ ندارد که بتوان از آن به لشکر یاد کرد. دژ سپید پادگانی در مرز ایران و توران بود که پهلوانانی از ایران آن را نگاه می‌داشتند: گژدهم به کیکاووس می‌گوید: ما امشب باروبنه را برمی‌بندیم و دژ را ترک می‌کنیم؛ منتظر رستم و سپاه کمکی هستیم تا رویاروی سپاه سهراب بایستد و مانع تجاوزگری او شود؛ زیرا «نگیرد کسی دست او را به دست».

***

بدینسان که گژدهم گوید همی کز اندیشه دل را نشوید همی
(فردوسی، ۱۳۸٦، د۲: ۱٤۱)

اندیشه: نگرانی. این‌طور که گژدهم شرح داده است و دل ما را از نگرانی پاک نکرده (دلمان را نگران کرده است). در بیشتر دست‌نویس‌ها، نویسهٔ «بشوید» آمده و اگر آن را بپذیریم، در این صورت معنا چنین می‌شود: گژدهم در نامهٔ خود هرچه در کار سهراب نگرانی داشته، بازگفته است و دل خود را پاک کرده است (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۵۱۳). چنانکه خالقی مطلق اشاره می‌کند، نویسهٔ «نشوید» بهتر است؛ اما به نظر نگارنده مرجع فعل نشوید، ایرانیان (ما) نیست؛ بلکه خود گژدهم است: این‌گونه‌که گژدهم ماجرا را شرح داده و از جانب سهراب، سخت نگران و بشولیده و پرتشویش است و آرام و قرار ندارد... .

***

به پیش‌اندرون بسته صد زنده‌پیل یکی مهد پیروزه برسان نیل
(فردوسی، ۱۳۸٦، د۲: ۱۵۹)

نیل نه به معنای رود نیل، بلکه به معنای مادهٔ آبی‌رنگ است (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۵۲۵). به نظر نگارنده با آوردن صفت «پیروزه»، به رنگ مهد اشاره شده است و اگر نیل را مانند خالقی مطلق، «مادهٔ آبی‌رنگ» بدانیم، افزون‌بر نوعی حشو قبیح، تناقض نیز در بیت دیده می‌شود (مهد پیروزه‌ای نیلی؟)؛ بنابراین باتوجه‌به مصراع نخست که نوعی اغراق در آن است، به نظر می‌رسد مراد از نیل، نه رنگ آبی، بلکه خود رود نیل است؛ مهدی پیروزه‌ای به بزرگی رود نیل، چنانکه کاربرد نیل در *شاهنامه* برای نشان‌دادن بزرگی، پیشینه نیز دارد:

یکی گرگ بیند به‌کردار نیل تن اژدها دارد و زور پیل
(فردوسی، ۱۳۸٦، د۵: ۲۵)

گرامی بدید آن درفش چو نیل که افگنده بودند از پشت پیل
(همان: ۱۲۵)

فراز آوریدند پیلی چو نیل مر او را ببستند بر پشت پیل
(همان: ۱٦۸)

***

www.SID.ir

Archive of SID

هم از شاه یابید دیهیم و تخت ز سالار، زور وز دادار بخت

(همان، د۲: ۱٤۰)

سالار سپاه باید بکوشد؛ بخت را خداوند خواهد داد؛ مانند: از تو حرکت، از خدا برکت! بهتر است در پایان مصراع نشانهٔ «!» بیاید (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۱۷۹). اگر جزء دوم بیت، مستقل از بافت متن دانسته شود، معنای خالقی مطلق درست است؛ اما باتوجه‌به ابیات قبل و فضای حاکم بر متن، این تعبیر پذیرفتنی نمی‌نماید؛ به‌ویژه که عبارت «هم از» در ابتدای بیت، با این تعبیر مغایر است؛ با پذیرفتن دیدگاه خالقی مطلق، ساختار نحوی جمله پریشان به نظر می‌رسد؛ زیرا با آمدن عبارت «هم از» در آغاز بیت، چنین انتظار می‌رود که مصراع دوم را نیز شامل شود؛ بنابراین معنای سازگار با بافت متن و ساختار نحوی بیت چنین است: فریدون سپاهیان را نوید می‌دهد که اگر بر دشمن چیره شوید، هم از شاه (فریدون) تاج و تخت می‌گیرید، هم از سپهسالار (منوچهر) قدرت و هم از خدا، نیک‌بختی و به عبارتی خیر دنیا و آخرت بهرهٔ شما می‌شود.

۲ـ۲ اختلاف در ضبط و شرح

نخستینت فکرت پسینت شمار تو مر خویشتن را به بازی مدار

(فردوسی، ۱۳۸٦، د۱: ۷)

خالقی مطلق «شمار» را در این بیت، روز رستاخیز و قیامت دانسته است: «ای آدمی، نخستین میانجی تو فکرت یعنی خرد در آغاز آفرینش در این گیتی است و پسین میانجی تو روز شمار در آن گیتی» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۱۵)؛ این معنا شایسته نیست و با بیت پیشین ارتباطی ندارد. ضبط مصراع نخست در چاپ‌ها و ویرایش‌های معتبر به گونه‌های دیگری نیز آمده است؛ «نخستین» در نسخهٔ لنینگراد و برلین، «فکرت» در نسخهٔ فلورانس و بریتانیا و برلین، «فطرت» در نسخهٔ مسکو و آکسفورد، «پسین» در نسخهٔ لنینگراد، بریتانیا، طوپقاپوسرای، دارالکتب قاهره، برلین ضبط شده است. جلیل دوستخواه با مبنا قراردادن «نخستین فکرت» بیت را چنین تفسیر می‌کند: «ای آدمی پایگاه ویژه و یگانهٔ تو در همهٔ دو گیتی این است که در برخورداری از اندیشه، نخستین آفریده‌ای و در شمارش و برآورد پیدایی و بودن آفریدگان در جهان هستی پسینی و شرف اندیشه‌وری و واپسین و والاترین آفریده به شمار آمدن در زنجیرهٔ آفرینش هستان به تو ارزانی داشته و تخصیص یافته است» (دوستخواه، ۱۳۷٤: ۲۲). باقر پرهام باتوجه‌به نویسهٔ «نخستین فطرت...»، بیت را چنین درمی یابد که انسان ازنظر ترتیب آفرینش، آخرین مخلوق و ازنظر اهمیت در میان آفریده‌ها برترین و نخستین است (پرهام، ۱۳۷۳: ٤۹). کزازی و برگ‌نیسی نیز با ضبط «نخستین فطرت پسین شمار»، معنایی همسو با پرهام ارائه کرده‌اند (کزازی، ۱۳۸۵، ج۱: ۱۹۸)؛ (فردوسی، ۱۳۸۸، ج۱: ۳۹). جوینی همین نویسه را برگزیده است؛ اما فطرت را در معنای سرشت می داند: «ای آدمی تو در اصل فطرت (سرشت) به همهٔ جنبندگان پیشی داری؛ اما در آفرینش پس از همهٔ آفریدگان به جهان آمده‌ای» (همان، ۱۳۸۰الف، ج۱: ۲۲۲). سجاد آیدنلو باتوجه‌به حدیث «اول الفکر آخر العمل»، ضبط «نخستین فکرت پسین شمار» را برتر می‌داند و چنین دریافت می‌کند که انسان نخستین موجودی است که خداوند هنگام خلقت به آن اندیشید؛ اما در ترتیب و جریان آفرینش، آخر از همه به وجود آمد (آیدنلو، ۱۳۹۰: ٦۸۳) که به نظر نگارنده نیز همین دریافت درخورتر است؛ هرچند دریافت پرهام و کزازی و برگ‌نیسی نیز درخور تأمل است.

***

همه نیکیت باید آغاز کرد چو با نیکنامان بوی هم‌نبرد

(فردوسی، ۱۳۸٦، د۱: ۱۱)

www.SID.ir

Archive of SID

ضبط «هم‌نبرد» معنای پذیرفتنی‌ای به دست نمی‌دهد و به نظر می‌رسد نویسهٔ «نورد» در نسخهٔ آکسفورد موجه‌تر است؛ چنانکه کزازی و جوینی و برگ‌نیسی همین نویسه را برگزیده‌اند. کزازی نوردن را به معنای راه‌سپردن و راه‌پیمودن و هم‌نورد را به معنای همراه و همپوی دانسته است (کزازی، ۱۳۸۵، ج۱: ۲۱۰) که معنایی درخور تأمل است؛ هرچند «هم‌نورد» به معنای برابر و شبیه نیز در گسترهٔ ادب فارسی آمده است:

دژی دید با آسمان هم‌نورد نبُرده کسی نام او در نبرد

(دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل نورد)

جوینی مصرع دوم را چنین ضبط کرده است: «چو با نیک‌نامان بجویی نورد»؛ یعنی «در نیک‌نامی با دیگران مسابقه دهی و حریفی کنی» (فردوسی، ۱۳۸۰الف، ج۱: ۲۲۶) که معنایی نادرست است. ضبط برگ‌نیسی با جوینی یکی است؛ اما بیت را این‌گونه معنی کرده است: «اگر می‌خواهی مانند نیک‌نامان شوی...» (همان، ۱۳۸۸، ج۱: ۴۷) که درست به نظر می‌رسد؛ زیرا یکی از معناهای نورد در گسترهٔ ادب فارسی، مثل و مانند و هم‌قد و هم‌پهنا و هم‌وزن است؛ چنانکه نظامی گفته است:

بسا رعنا زنا کاو شیرمرد است بسا مردا که با زن در نورد است

(همان)

***

جهان شد بر آن دیوبچه سپاه ز بخت سیامک چه از بخت شاه

(همان، ۱۳۸۶، د۱: ۱۱)

«از بخت بد سیامک و کیومرث، جهانی به هواخواهی پور اهریمن گرد آمد» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۳۳). «سیاه» نیز در همهٔ نسخه‌ها به‌جز فلورانس آمده است و موجه می‌نماید؛ به این ترتیب که باتوجه‌به بیت ۲۰، اهریمن نسبت به کیومرث و پسرش رشک می‌ورزد؛ فردوسی در بیت ۲۲ تأکید می‌کند که به سبب بخت رو به افزون کیومرث و پورش، دنیا در برابر دیدگان پور اهریمن تیره و تار شد و چون نتوانست این را برتابد، در بیت ۲۳، سپاهی گرد می‌کند و بر سیامک یورش می‌برد. این نیز گفتنی است که در بیت ۲۱، سپاهی بسیار بر پور اهریمن گرد آمده است و تکرار این معنا در بیت بعدی حشو است.

***

سپاهی دد و دام و مرغ و پری سپهدار با گیر و کنداوری

(فردوسی، ۱۳۸۶، د۱: ۲۴)

گیر: نیرو، کرّ و فر و گنداوری (خالقی مطلق،۱۳۹۱، د۹: ۳۶). به نظر نگارنده، نویسهٔ نسخهٔ فلورانس (بر کبر) که جوینی هم آن را آورده، بسیار درخور تأمل است؛ زیرا گندآوری کنایه از «منی و تکبرکردن و فخرفروشی» است (همان: ۲۸)؛ (فردوسی، ۱۳۸۰الف، ج۱: ۲۴۴)؛ (همان، ۱۳۸۰ب، ج۱: ۷۹)، (همان، ۱۳۸۸، ج۱: ۶۶) و در *شاهنامه* کبر و گنداوری در جای دیگری نیز با هم به کار رفته است:

جهان جوی با کبر و کنداوری یکی افسری بر سرش قیصری

(همان: ۷۷)

سپاهیان، ترکیبی از جانوران درنده و غیردرنده و پرندگان و پریان بودند و به همین سبب سپهسالار آنها پرغرور بود و به این موضوع می‌بالید.

***

www.SID.ir

Archive of SID

هنر چون بپیوست با کردگار شکست اندر آورد و برگشت کار

(همان، ۱۳۸٦، د۱: ٤٥)

هنر با کسی پیوستن: به کسی هنررساندن؛ هنرورزیدن؛ با او رقابت و هم‌چشمی و هم‌سنگی داشتن (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د۹: ۵۷)؛ اما به نظر نگارنده، چنانکه در برخی از نسخه‌ها «نپیوست» آمده است (فردوسی، ۱۳۸٦، د۱: ٤٥)، «نپیوست» موجه‌تر است؛ زیرا هنر با کسی پیوستن، تا حدی که نگارنده می‌داند، در معانی‌ای که خالقی مطلق اراده کرده است، در گسترهٔ ادب فارسی پیشینه‌ای ندارد؛ همچنین ضبط «نپیوست» با متن بیشتر سازگار است: چون جمشید هنرنمایی‌های درخشان خود را (ندید از هنر بر خرد بسته چیز) از جانب خداوند ندانست و خود را فعال مایشاء دید، فره از او گسست و بختش نگون شد.

۳ـ نتیجه‌گیری

شاهنامه یکی از متون پیچیده و البته آسان‌نمایی است که ژرفای ابیات آن با خوانش منتقدانه و ژرف‌اندیشانه بر خواننده آشکار می‌شود. در این جستار پس از واکاوی ابیاتی از *شاهنامهٔ* ویراستهٔ جلال خالقی مطلق و مراجعه به *یادداشت‌های شاهنامه* روشن شد، *یادداشت‌های شاهنامه* یکی از جامع‌ترین شرح‌های *شاهنامه* است؛ اما کاستی‌ها و نارسایی‌هایی در این شرح وجود دارد که گاهی به سبب بی‌توجه‌بودن به بافت متن ایجاد شده است و گاهی نیز ضبط نادرست یا مغشوش یک واژه یا عبارت سبب شده است تا معنای پذیرفتنی‌ای از بیت به دست نیاید. گاهی نیز دیدگاه خالقی مطلق دربارهٔ یک بیت درست است؛ اما ساختار بیت به شکلی است که امکان خوانش‌های دیگر نیز دربارهٔ آن بیت وجود دارد.

منابع

۱- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۲). «ملاحظاتی در باب یادداشت‌های *شاهنامه*»، *نامه ایران باستان*، شماره دوم، سال سوم، ۷۱ـ۳۹.

۲- -------- (۱۳۸۵). «ملاحظاتی در باب یادداشت‌های *شاهنامه* ۲»، *نامه ایران باستان*، شماره اول و دوم، سال ششم، ۸۱ـ۵۵.

۳- ------- (۱۳۹۰). *دفتر خسروان (برگزیدهٔ شاهنامهٔ فردوسی)*، تهران: سخن.

٤- پرهام، باقر (۱۳۷۳). «نخستین فکرت پسین شمار؛ نگاهی دیگر به مقدمهٔ *شاهنامه*»، *ایران‌شناسی*، س٦، ش٤، ٧٤٦- ٧٦٠,

۵- البنداری، فتح بن علی (۱۳٤۹). *الشاهنامه*، به تصحیح عبدالوهاب عزام، قاهره: دارالکتب المصریه، چاپ افست طهران: کتابخانه اسدی.

٦- جعفری، سیاوش؛ رادفر، ابوالقاسم (۱۳۹۱). «بررسی بیت‌هایی از *شاهنامه* در ویرایش جلال خالقی مطلق»، *کهن‌نامه ادب پارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوم، شماره دوم، ٦٦ـ٤۹.

۷- خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۱). *یادداشت‌های شاهنامه*، تهران: مرکز دایره‌المعارف اسلامی.

۸- خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳٦۲). *برهان قاطع*، به کوشش محمد معین، تهران: امیرکبیر.

۹- دوستخواه، جلیل (۱۳۷٤)، «کوششی دیگر در شاهنامه‌پژوهی»، *آشنا*، سال چهارم، ش۲٤، ۳۲ـ۱۹.

۱۰- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳). *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۱- طاهری مبارکه، غلام‌محمد (۱۳۸٦). *شرح، نقد و تحلیل رستم و سهراب*، تهران: سمت.

۱۲- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: دایره‌المعارف اسلامی.

۱۳- ---------- (۱۳۸۰الف). *شاهنامه*، از روی دست‌نویس موزه فلورانس، گزارش ابیات و واژگان دشوار، ج۱، به کوشش عزیزالله جوینی، تهران: تهران.

۱٤- ---------- (۱۳۸۰ب). *شاهنامه*، تصحیح انتقادی و شرح یکایک ابیات، به کوشش مهری بهفر، تهران: نشر نو.

۱۵- ---------- (۱۳۸۸). *شاهنامه*، به تصحیح و توضیح کاظم برگنیسی، تهران: فکر روز.

۱٦- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵). *نامه باستان* (گزارش و ویرایش *شاهنامه*)، تهران: سمت.

۱۷- ---------- (۱۳۸٦). *تندبادی از کنج*، تهران: آیدین.

۱۸- ---------- (۱۳۷۰). *مازهای راز*، تهران: مرکز.

۱۹- مزداپور، کتایون (۱۳٦۷). «ضحاک و فریدون»، *سخنواره*، به کوشش ایرج افشار و هانس روبرت رویمر، تهران: توس، ٦۳۳_٦٤۵

۲۰- ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۸۰). *دیوان اشعار*، به تصحیح مجتبی مینوی و به اهتمام سید نصرالله تقوی، تهران: معین.

۲۱- نوشین، عبدالحسین (۱۳۸٦). *واژه‌نامک*، تهران: معین.

www.SID.ir