

مجله‌ی علمی-پژوهشی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دوازدهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹۹، پیاپی ۴۵، صص ۶۱-۸۶
DOI: 10.22099/jba.2019.33693.3402

ملاحظات‌ی درباره‌ی ضبط و شرح برخی از بیت‌های شاهنامه

قدرت‌اله رسم* محمود رضایی دشت ارژنه**

دانشگاه شیراز

چکیده

شاهنامه‌ی فردوسی، آمیزه‌ای رازناک است که هرچه بیشتر در آن تأمل کنیم و ژرف‌نگرانه‌تر بنگریم، بیشتر متوجه ظرایف زبانی و معانی تودرتوی آن می‌شویم. این اثر سترگ، متن آسان‌نمای دیریابی است که با وجود شرح‌های متعدد و مقاله‌های مستقل در تبیین برخی ابهام‌های آن، هنوز کم نیستند بیت‌هایی که در ضبط آن‌ها تردید است و بیت‌هایی که توضیح شارحان درباره‌ی برخی از آن‌ها پذیرفتنی نمی‌نماید. در این جستار نگارندگان با واکاوی برخی از بیت‌های شاهنامه‌ی ویراسته‌ی جلال خالقی مطلق، به‌عنوان تازه‌ترین و بهترین چاپ شاهنامه دریافتند که در برخی از موارد، نارسایی‌ها و ابهام‌هایی در شرح ابیات دیده می‌شود که یا از توجه ناکافی به بافت متن ناشی شده یا ابهام و نارسایی شرح، ناشی از ضبط نادرست بیت است. از این‌رو، در بخش نخست مقاله کوشش شده که با بررسی انتقادی ضبط چند بیت، نویسنش موجه‌تری پیشنهاد شود. در بخش دوم مقاله، بعد از نقد شرح‌های ارائه‌شده درباره‌ی برخی از بیت‌ها، کوشش شده که با توسل به منابع درون‌متنی و برون‌متنی، معنای شایسته‌تری ارائه گردد.

واژه‌های کلیدی: ابهام و نارسایی، شاهنامه، ضبط و شرح شاهنامه.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی (گرایش ادبیات حماسی) ghodrasm@gmail.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی mrezaei@shirazu.ac.ir (نویسنده مسئول)

۱. مقدمه

شاهنامه‌ی فردوسی بزرگ‌ترین حماسه‌ی ملی ایران است که عظمت آن باعث شده که به‌عنوان یکی از محورهای بنیادین پژوهش‌های ادبی قرار گیرد و اندیشه‌وران زوایای مختلف این متن سترگ را بررسند و بکوشند که ابهام‌های آن را برطرف کنند. اگرچه شاهنامه در نگاه نخست، متنی ساده می‌نماید، اما یکی از پیچیده‌ترین و رازآمیزترین متن‌ها در پهنه‌ی ادب پارسی است؛ بدان‌سان که شاید گزافه نباشد اگر بر آن باشیم که ناشناخته‌ترین متن ادبی پارسی نیز همان است (رک. 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 نخستین خواندن، مضمون بیت‌ها و موضوع سخن را از جریان داستان حدس می‌زند و خود را کمتر نیازمند به دقت در سخن سراینده می‌بیند، ولی اگر به‌سببی ناچار به باریک‌نگری بیشتری در متن کتاب گردد، درخواهد یافت که کمتر بیتی و دست‌کم کمتر صفحه‌ای از آن را دقیقاً یافته است» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹، ج ۹: نه).

بنابراین با اینکه تاکنون شرح‌های متعددی بر آن نوشته شده است که هر یک به فراخور خود، گره از برخی از فروستگی‌های این نامه‌ی نامور گشوده‌اند، اما هنوز در ضبط یا شرح برخی از بیت‌های آن کاستی‌ها یا لغزش‌هایی دیده می‌شود که اهتمام به رفع این لغزش‌ها، می‌تواند زمینه‌ی درک بهتر شاهنامه را فراهم کند و برای خوانندگان بیشتر مفید باشد؛ امری که نگارندگان در این جستار در پی آن هستند و کوشیده‌اند تا با واکاوی برخی از بیت‌های شاهنامه، گزارشی سازوارتر ارائه کنند. برخی لغزش‌ها به ضبط و نویسش یک واژه یا عبارت در بیت مربوط است و برخی از نداشتن توجه کافی به فضای کلی بیت ناشی می‌شود که باعث شده دریافت نادرستی از بیت ارائه گردد. ازاین‌رو در این جستار کوشش شده که در بخش نخست به بررسی انتقادی ضبط چند بیت پرداخته شود و نویسش سازوارتری ارائه گردد و در بخش دوم، بعد از بررسی انتقادی شرح برخی از بیت‌ها، گزارش درخورتری مطرح شود.

۱.۱. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی شرح و گزارش دشواری‌های شاهنامه، علاوه بر حماسه‌ی رستم و سهراب و رستم و اسفندیار رستگارفسایی (۱۳۷۲)، شرح کزازی (۱۳۷۹-۱۳۸۳)، جوینی (۱۳۸۲-۱۳۹۱)، یادداشت‌های خالقی مطلق (۱۳۹۱)، کاظم برگ‌نیسی (۱۳۸۹) و مهری به‌فر (۱۳۹۱-۱۳۹۶)، آثار متعددی در قالب مقاله منتشر شده که ذکر همه‌ی آن‌ها در این جستار نمی‌گنجد. اما برخی از آثاری که به بیت‌های مورد بحث در این جستار مربوط می‌شود، عبارتند از: مقاله‌ای از جیحونی (۱۳۷۳) با عنوان «بررسی بیت‌هایی از شاهنامه»، که چند بیت از شاهنامه را نقد و بررسی کرده است. آیدنلو نیز دو مقاله‌ی «ملاحظات در باب یادداشت‌های شاهنامه ۱ و ۲» را منتشر کرده و کوشیده است که برخی از فروبستگی‌های شاهنامه را بازنمایاند (رک. آیدنلو، ۱۳۸۲: ۵۵-۸۸؛ آیدنلو، ۱۳۸۵: ۷۱-۳۹). بدیهی است که در این جستار ابیاتی گزارش شده که در آثار یادشده یا واکاوی نشده‌اند یا دریافتی دیگرگونه از آن‌ها مطرح شده است.

۲. نقد و بررسی

از آنجاکه کاستی‌های شرح برخی از بیت‌ها، گاه از نداشتن توجه کافی به بافت متن ناشی شده و گاه، ناشی از ضبط نادرست یک واژه یا عبارت در بیت است، ابتدا بیت‌هایی بررسی می‌شود که در ضبط و به تبع آن شرح اختلاف دارند و سپس به بیت‌هایی پرداخته می‌شود که لغزش‌ها، از نداشتن توجه کافی به بافت و زمینه‌ی کلی بیت حاصل شده است.

۱.۲. اختلاف در ضبط و شرح

۱.۱.۲. در داستان جمشید، در وصف جمشید آمده است:

به فرمان مردم نهاده دو گوش	ز رامش جهان پر ز آوای نوش
چنین تا برآمد برین سالیان	همی تافت از فرّشاه کیان

(فردوسی، ۱۳۸۹، ۱، ۵۹/۴۴)

مسئله‌ی بحث‌برانگیز، ضبط مصراع دوّم بیت دوّم است. تنها دست‌نویسی که این خوانش را تأیید کرده، نسخه‌ی فلورانس است که اقدم نسخ و نسخه‌ی اساس خالقی مطلق در ویرایش شاهنامه بوده است. اما با توجه به اینکه لزوماً، ضبط اقدم نسخ، اصیل‌ترین ضبط نیست و خالقی مطلق خود نیز بارها در شاهنامه، ضبط دست‌نویس‌های دیگر را ارجح دانسته و به متن آورده‌اند، در این بیت نیز به نظر نمی‌رسد که ضبط نسخه‌ی فلورانس درست باشد. به نظر نگارندگان ضبط دو دست‌نویس اساس تصحیح دفتر نخست شاهنامه، لنینگراد و برلین «همی تافت از شاه فرّ کیان» از جمیع جهات به ضبط فلورانس ارجح است. نکته‌ی نخست در تأیید ضبط (لن و ب)^۱ این است که خوانش ضبط فلورانس با سخته‌ای همراه است که به‌ناچار باید با مشدّد خواندن «فرّ»، خوانش بیت را روان کرد که البته این امر دلیل محکمی نیست و یکی از ویژگی‌های سبکی متون کلاسیک، تشدید واژه‌ها بوده است و حتّی دشوار خوانده‌شدن آن، می‌تواند دال بر اصالت بیشتر آن نیز باشد.

اما علاوه بر نمونه‌ی یادشده، می‌توان چندین دلیل بنیادین را در رد ضبط نسخه‌ی فلورانس آورد. یکی اینکه درست است که حتی پیش از کیقباد، شاهان پیشدادی نیز گاه «کی» خوانده می‌شوند، اما هیچ‌گاه از آن‌ها به «شاه کیان» یاد نشده، بلکه در گستره‌ی شاهنامه، پادشاهان بعد از کیقباد را پادشاهان کیانی می‌دانیم. نکته‌ی بسیار مهم‌تر اینکه در شاهنامه، پیش از بیت مدنظر نیز هم هوشنگ و هم جمشید آشکارا دارای «فرّ کیانی» تلقی شده‌اند و این برهانی قاطع در تأیید نویسی «فرّ کیان» در بیت ذکرشده است:

(هوشنگ) بدان ایزدی جاه و فرّ کیان ز نخچیر و گور و گوزن ژیان...
(جمشید) به فرّ کیی نرم کرد آهنا چو خود و زره کرد و چون جوشنا

(همان، د: ۱۰: ۳۱ / ۴۱)

نکته‌ی مهم و بنیادین دیگری که ضبط دو دست‌نویس (لن و ب) را موجه‌تر جلوه می‌دهد این است که در متون پیش از اسلام یکی از مهم‌ترین فرّها، فرّ کیانی بوده است: «فرّ کیانی که وجه شاهی فرّه است و به بخش متأخر گاه‌شمار افسانه‌ای زرتشتی تعلق

دارد و هربار نصيب ناموران و پادشاهان و پارسيان گردیده و آنان از پرتو آن رستگار و کامروا شده‌اند» (زرشناس، ۱۳۸۰: ۳۹۷). در اوستا نيز چنين آمده که «فر کياني نيرومند را مى ستايم که به کى خسرو تعلق داشت، چون از نيروى درست، از يروزي‌هاى بسيار، از داد و قانون به جا و فائق آمدن بر دشمنانش برخوردار بود. بر اثر برخوردارى از فر بود که نيروى پرتوان داشت و از تن درستى بسيار برخوردار بود» (پورداوود، ۱۳۷۷: ۳۵۷).

فر کياني مهم‌ترين فره در شاهنامه است که بر مبنای زامیاديشت (کيان‌يشت)، سرودى است که به اين فر اختصاص دارد. «فر کياني نيرومند مزداآفریده بسيار ستوده، زبردست، پرهيزکار، کارآمد و چالاک که برتر از ديگر آفریدگان است، متعلق به شاهان ايرانى از نخستين شاه پيشدادى هوشنگ، طهمورث، جمشيد و فريدون تا کى خسرو و کى گشتاسپ و سوشيانت‌هاى زاده و نزاده است تا گيتى را بدان نو کنند» (قائمی، ۱۳۹۰: ۱۱۹). در سرود اشتايشت فر ايرانى از سويى بخشنده‌ى خرد نيك‌آفریده، دارايى خوب فراهم آمده، فرزندان کارآموده، بهره‌دهنده‌ى ستيج کوه‌ها تا ژرفاى رودها و عطاکننده‌ى توان رويش و بالش با گياهان نودمیده‌ى سبز، از ستور برخوردار، خوب رمه، توانگر و فرهمند و از ديگرسوى فروکوبنده‌ى دشمنان، شکست‌دهنده‌ى اهريمن و ديو خشک‌سالى و يخبندان است که پورداوود آن را وجه ملي مفهوم فر مى داند (همان: ۱۱۷).

بنابراين با توجه به اينکه هم «فر کياني» مهم‌ترين نوع فر در ايران باستان بوده و هم هوشنگ و هم خود جمشيد آشکارا پيش از بيت بحث‌شده، داراي اين فر تلقى شده‌اند، موجه‌تر است که در بيت يادشده نيز ضبط «همى تافت از شاه فر کيان» را اصيل‌تر بدانيم. ۲.۱.۲ در داستان جنگ مازندران، بزرگانِ دربار نمى‌توانند کاووس را از رفتن به مازندران منصرف کنند؛ بنابراين پيکى را نزد زال مى‌فرستند که به دربار بيايد، شايد بتواند کاووس را از رفتن بازدارد. زال روى به کاووس مى‌کند و مى‌گويد که پيش از تو هيچ پادشاهى قصد مازندران نکرده:

چه آن خانه‌ى ديو افسونگرست طلسم ست و بندست و جادوپرست

(فردوسى، ۱۳۸۹، ۲، ۱۰/۱۱۵)

خالقی مطلق درباره‌ی این بیت اظهار نظری نکرده است. کزازی معتقد است: «جادوپرست در معنی جادوگر به کاررفته است. یکی از کاربردهای پرستیدن در شاهنامه، ورزیدن و به انجام رسانیدن است» (کزازی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۳۵۴). اما نکته این است که مصراع دوّم در وصف خانه‌ی دیو و مازندران است و از این رو، نویسش «جادوپرست» حتّی در معنایی که کزازی ارائه داده، نادرست است؛ زیرا خانه، نمی‌تواند جادوپرست یا به تعبیر کزازی جادوگر باشد. جوینی بر این دیدگاه است که «رسم الخط نسخه‌ی فلورانس چنان است که اگر در جایی (ب) با (پ) مشتبه شود، بی‌گمان (پ) را با سه نقطه می‌نویسد و همین‌طور است (ج) و (چ). در دست‌نویس فلورانس (ب) در «جادو برست» با یک نقطه است. پس نمی‌شود آن را «جادوپرست» بخوانیم. به نظر می‌رسد که «بر» در اینجا به معنی بهره، سهم و حاصل است؛ زیرا آنجا خانه‌ی دیو افسونگر است و در تمام آن سرزمین طلسم و افسون برقرار و جادوگری بهره و حاصل آن می‌باشد» (فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۳: ۲۱۱-۲۱۲) که اگرچه دیدگاهی درخور تأمل است، اما با توجه به واوهای عطف، به نظر می‌رسد که «جادوپرست/ برست» نیز عطف به «طلسم و بند» باشد، نه اینکه جمله‌ای مستقل در نظر گرفته شود.

با این حال، شش دست‌نویس (ل، لن، ق، پ، لن ۲، س ۲) ترکیب «جادودرست» را ضبط کرده‌اند. به نظر می‌رسد گزینش برتر، همین ضبط است که معنایی متناسب‌تر با فضای داستان و بافتار بیت دارد: مازندران خانه و مأوای دیوان افسونگری است که دروازه‌ی ورود به آن با نیرنگ و جادو بسته شده و نفوذناپذیر است که البته در ادامه، ایرانیان این در نفوذناپذیر را می‌کشایند و مازندران را فتح می‌کنند. دیدگاه نگارندگان وقتی بیشتر تأیید می‌گردد که در همین داستان در چند بیت بعد آشکارا از «در مازندران» یاد شده است:

بشَد تا در شهر مازندران بیارید شمشیر و گرز گران

(فردوسی، ۱۳۸۹، د ۲: ۱۳/۱۷۳)

تہمتن به اولاد گفت: این کجاست که آتش برآمد چپ و دست راست
در شهر مازندران ست گفت که از شب دو بهره نیارند خفت
(همان: ۵۰۱/۳۷-۵۰۲)

البته «در» در معنای «مرز و سرحد» نیز توجیه‌پذیر است؛ چنان‌که در این معنا، باز هم در
شاهنامه به‌کاررفته است:

بدیشان سپرد آن درِ باختر بدان تا نباشد ز دشمن گذر
یکی مهتر از ماوراءالنہر در که بگذارد از چرخ گردنده سر
(همان، ۸: ۲۴۰، ۳: ۱۵۱)

که در هر حال چه آن را دروازه و چه مرز تلقی کنیم، از ضبط «جادو پُرسْت» موجه‌تر
است. در ضمن دو احتمال و نویسش دیگر هم وجود دارد: الف: جادو پُرسْت / پُرسْت:
یعنی خانہ‌ی دیو سفید پر از جادو یا جادوگر است. البته با توجّه به سبک فخیم شاهنامه،
برداشتی عامیانه است، اما به هر روی این احتمال بعید هم نیست.

ب. جادو بَرَسْت نه در معنای جوینی؛ با توجّه به اینکه کاووس در سرزمین مازندران
گرفتارِ سحر و جادو شده و در شاهنامه نیز از مازندران، به خانہ‌ی دیوان تعبیر می‌شود،
ترکیب «جادو بر» در معنای «سرزمین جادو» محتمل است؛ زیرا «بر» می‌تواند در معنای
«سرزمین و جایگاه» به‌کاررفته باشد؛ بنابراین اگر «بر» را در معنای سرزمین در نظر بگیریم،
ضبطی درخور توجّه است. در شاهنامه و فرامرنامه نیز «بر» در این معنا به‌کاررفته است:

همه غارت و کشتن اندر گرفت همه بوم و بر دست بر سر گرفت
سر شهریاری همی نو کنی بر پارس باید که بی خو کنی
(همان، ۲: ۳۸۷، ۶: ۳۶۸)

من آنم که گویی بر و بوم و گاه رها کن برو سوی توران سپاه
(فرامرنامه‌ی بزرگ، ۱۳۹۴: ۲۷۶)

۳.۱.۲. در داستان رستم و هفت گردان، پس از رفتن رستم و هفت پهلوان ایرانی در نخجیرگاه افراسیاب، جنگی میان پهلوانان ایرانی و سپاه توران درمی‌گیرد. بعد از شکست زواره از الکوس، رستم به جنگ با او می‌رود:

برآویخت الکوس با پیلتن بیوشید بر زین توری کفن
یکی نیزه زد بر کمر بند اوی ز دامن نشد دور، نز بند اوی
(فردوسی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۱۱۳/۱۳۳)

خالقی مطلق درباره‌ی ضبط مصراع دوم بیت دوم، معتقد است که در این مصراع: «محتماً نویسنده (ز دامن نشد دور پیوند اوی) که در برخی از دست‌نویس‌ها آمده است، بهتر است؛ یعنی: پیوند زره که بند زره باشد گسسته نشد و نیزه بر او کارگر نیفتاد و از این رو رستم نیزه‌ای دیگر بر سینه‌ی او زد» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د: ۹: ۴۸۹). جوینی مصراع دوم را «ز دامن نشد دورتر بند اوی» ضبط کرده و «بند» را بند و چاره تلقی کرده است: «الکوس خواست نیزه بر کمر بند تهمتن بزند، لیکن نیزه از دامن زره فراتر نرفت و این چاره و بند کارساز نگردید» (فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۳: ۴۵۳) که دریافتشان از «بند» نادرست است زیرا مراد از بند در بیت، بند زره است نه چاره و نیرنگ. کزازی و جیحونی مصراع دوم را «ز دامن نشد دور پیوند اوی» ضبط کرده‌اند. کزازی بیت را چنین معنا کرده که «الکوس نیزه‌ای بر کمر بند رستم می‌زند؛ اما حتی نمی‌تواند دامن زره وی را با این نیزه، از کمرگاه رستم دور گرداند» (کزازی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۵۵۱).

آیدنلو در نقد معنی خالقی مطلق به درستی معتقد است که «از گزارش خالقی مطلق چنین برمی‌آید که محقق گرامی، فاعل بیت را رستم دانسته است؛ در صورتی که بعید می‌نماید نیزه‌ی تهمتن بر زره الکوس کارگر نیفتد و رستم بار دیگر نیزه‌ای بر سینه‌ی او بزند؛ بلکه این خود رستم است که به سبب پوشیدن بربیان (و زره و جوشن زیر آن)، رزم‌افزارهای هم‌وردان بر پیکرش زخمی نمی‌زند. براساس همین، پیشنهاد می‌شود فاعل بیت را الکوس بدانیم چنان‌که در بیت پیشین نیز فاعل دستوری، الکوس است: بر آویخت

الکوس با پیلتن / بپوشید بر زین توزی کفن. پس الکوس نخست نیزه‌ای بر کمر رستم می‌زند و کارگر نمی‌افتد (ر.ک آیدنلو، ۱۳۸۲: ۶۵).

در اینکه فاعل بیت الکوس است نه رستم، بی‌تردید دیدگاه جوینی، کزازی و آیدنلو درست است. اما ضبط مصراع دوّم که خالقی مطلق نویسنش «ز دامن نشد دور پیوند اوی» را ارجح می‌داند و کزازی و جیحونی نیز همین ضبط را اختیار کرده‌اند، درست به نظر نمی‌رسد. بلکه ضبط نسخه‌ی فلورانس «ز دامن نشد دور، نز بند اوی» ارجح است؛ چون هم ضبط دشوارتر است، هم دست‌نویس فلورانس که اقدم نسخ است همین ضبط را دارد و هم از همه‌ی این برهان‌ها، استوارتر اینکه این بیت با کمی اختلاف در داستان کین سیاوخش نیز تکرار شده و «بند زره» در این بیت نیز آشکارا آمده است که تأییدی بر ارجح بودن نویسنش «بند» نسبت به «پیوند» است:

یکی نیزه زد بر کمر بند اوی که بگسست زیر زره بند اوی

(فردوسی، ۱۳۸۹، د: ۲: ۳۸۷)

بنابراین در مصراع بحث‌شده مراد این است که نیزه نتوانست حتّی دامن و بند زره را برود و فرورود، چه برسد به وارد کردن زخمی کاری.

۴.۱.۲. با ورود سیاوش به شبستان و دریافت یک بوس چاک از جانب سودابه، سیاوش به مراد شوم سودابه پی‌می‌برد و با خود می‌گوید که اگر سخن سردی به او بگویم، خشمگین می‌شود و جادویی پیش می‌گیرد و شاه جهان به او می‌گردد؛ بنابراین برای گریز هرچه زودتر از آن ورطه‌ی هولناک، ضمن ستایش زیبایی سودابه می‌گوید:

کنون دخترت بس که باشد مرا نباید جزو کس که باشد مرا
نخواهم من او را به پیمان کنم زوان بیش با تو گروگان کنم
که تا او نگردد به بالای من نیاید به دیگر کسی رای من

(فردوسی، ۱۳۸۹، د: ۲: ۲۸۸/۲۲۲ و ۲۸)

ماجرای بحث‌برانگیز این ابیات نویش «زوان» در مصراع دوم بیت نخست است. شگرف است با اینکه سه دست‌نویس (س، لی، پ) و از همه مهم‌تر نسخه‌ی فلورانس که اقدم نسخ و معتبرترین دست‌نویس است، «روان» ضبط کرده‌اند. خالقی مطلق با توجه به اینکه در یازده دست‌نویس «زبان» آمده، به تصحیح قیاسی دست یازیده و به جای «روان»، «زوان» را در متن آورده و ضبط برتر دانسته است. البته این تصحیح قیاسی، بنیادی داشته و احتمالاً خالقی مطلق براساس دست‌نویس‌های «ل، لن، ق، ق ۲، پ، و، آ، ل ۲، ل ۳، لن ۳، س ۲» که همه «زبان» ضبط کرده‌اند، با تصحیح قیاسی، «زوان» شکل کهن‌تر «زبان» را در متن آورده است. از دیگر سو خالقی مطلق با ارجاع به دو بیت دیگر، به این تصحیح قیاسی اقدام کرده است:

که چندین به سوگند پیمان کنید به خوبی زوان را گروگان کنید
مگر شاه با بنده پیمان کند زوان را به پاسخ گروگان کند
(فردوسی، ۱۳۸۹، د ۲: ۵۶۵، ۷۴۴)

اما شایان یادآوری است که در هر دو بیت شاهد مثال، باز هم خالقی مطلق با توجه به اینکه در دوازده دست‌نویس، «زبان» آمده، به تصحیح قیاسی دست زده و «زوان» را به متن آورده، وگرنه ضبط نسخه‌ی فلورانس در بیت نخست و دست‌نویس معتبر لنینگراد در بیت دوم، «روان» است، نه «زوان». در تأیید ضبط «روان»، اولاً گفتنی است که در شاهنامه بارها ترکیب «روان را گروگان کردن» به کاررفته است؛ بنابراین دلیلی ندارد علی‌رغم اینکه نسخه‌ی فلورانس بیت یادشده را نیز «روان» ضبط کرده، تصحیح قیاسی انجام دهد و آن را به «زوان» تبدیل کند:

اگر کم کنی جاه، فرمان کنم به پیمان روان را گروگان کنم
همه سر به سر با تو پیمان کنند روان‌ها به مهرت گروگان کنند
شود ماهیار امشب ایدر جوان گروگان کند پیش مهمان روان
به یزدان پناهید و فرمان کنید روان‌ها به مهرش گروگان کنید
(همان، د ۵: ۱۱ و ۶۷، د ۶: ۴۹۲ و ۵۴۱)

دلیل بسیار قاطع‌تر در تأیید نویش «روان» این است که شاید کاتبان در نویش زوان یا روان که بسیار نزدیک به هم هستند، دست برده باشند؛ اما نکته این است که در چندین بیت به جای عبارت «روان را گروگان کردن»، تعبیر دیگر آن «جان را گروگان کردن» آمده و کاربرد جان به جای روان، می‌تواند مؤید نویش «روان» باشد:

چنین داد پاسخ که فرمان کنم	بدین آرزو جان گروگان کنم
و گر پاره خواهی روانم تراست	گروگان کنم جان بدان کت هواست
همه پیش تو جان گروگان کنیم	ز دیدار تو رامش جان کنیم

(همان: ۵: ۴۸۵/۳۶، ۱: ۶۳، ۵: ۲۰۶)

دیگر اینکه در برخی بیت‌ها به جای «روان را گروگان کردن»، تعبیر «سر را گروگان کردن» به کاررفته که روشن می‌کند که در زمان فردوسی وقتی کسی می‌خواست عهده‌ی استوار ببندد، از جان یا سر خود مایه می‌گذاشته، تا پابندی خود به عهدش را بیشتر نشان دهد:

به پیش تو آیند و فرمان کنند	به پیمان سرانشان گروگان کنند
بدو گفت بهرام پیمان کنم	برین رنج‌ها سر گروگان کنم

(همان: ۴: ۱۱۴، ۶: ۴۳۲)

بنابراین با توجه به سه قرینه‌ی یادشده، به نظر می‌رسد که به تصحیح قیاسی نیازی نیست و همان ضبط نسخه‌ی فلورانس، «روان» به جهات مختلف برتر است. البته می‌توان این امر را نیز به عنوان تکمله‌ای افزود که در برخی بیت‌ها، همه‌ی نسخه‌ها از جمله نسخه‌ی فلورانس، «زبان» ضبط کرده‌اند که خالقی مطلق آن را به «زوان» تغییر داده و در متن آورده است:

مگر شاه با بنده پیمان کند	زوان را به پاسخ گروگان کند
---------------------------	----------------------------

(همان: ۲: ۲۵۱)

بنابراین گویا نمی‌توان سرسری از نویش «زبان/ زوان» هم گذشت. پس گویا قاعده‌ی کلی عهدبستن چنین بوده که گاه که ماجرابی زیاد حاد و خطرخیز نبوده، به زبان عهد

می‌بستند و اصطلاحاً «زبان می‌دادند» و در موقعیت‌های بحرانی‌تر به جان، سر یا «روان» عهد می‌بستند تا پایبندی‌شان را به عهد بیشتر نشان دهند؛ بنابراین در نمونه‌هایی مثل بیت مدّنظر، حتّی نسخه‌ی فلورانس هم آشکارا «روان» ضبط کرده است. با توجّه به قرآینی که ارائه شد، بهتر است که تصحیح قیاسی انجام نشود؛ امّا در بیت‌هایی که همه‌ی نسخه‌ها از جمله نسخه‌ی اساس «زبان» را ضبط کرده‌اند، این ضبط نیز می‌تواند اصالت داشته باشد.

به‌علاوه به‌نظر می‌رسد که در مصراع دوّم بیت نخست، به جای «بیش»، نویسنش «پیش»، ارجح باشد؛ زیرا «بیش زبان‌دادن» معنای محصّلی ندارد؛ امّا اگر «پیش» به معنای «پیشاپیش» یا «در نزد و حضور تو» در نظر بگیریم، معنایی سازوارتر حاصل می‌شود: خواهان دختت هستم و پیشاپیش و قبل از هر چیزی یا در نزد و حضور تو به‌جان عهد می‌بندم که تا بالیدنش، گرد دیگری نگردم. البته اگر ضبط «بیش» را در معنای «نیز/دیگر/به‌علاوه» در نظر بگیریم، می‌تواند ضبطی اصیل باشد؛ هرچند «بیش» در معنای «دیگر» با فعل منفی بیشتر به‌کار می‌رود؛ درحالی‌که در مصراع مدّنظر با فعل مثبت به‌کاررفته است.

۲.۲. اختلاف در شرح

۲. ۱. در داستان جنگ مازندران، در خانِ سوّم هنگام کارزار رستم با اژدها، رخس نظاره‌گر این نبرد و آوردگاه بود:

برآویخت با او به جنگ اژدها	نیامد به فرجام هم زو رها
چو زور و تن اژدها دید رخس	کزانسان برآویخت با تاج‌بخش
بمالید گوش اندر آمد شگفت	بکند اژدها را به دندان دو کفت

(فردوسی، ۱۳۸۹، ۲۵: ۳۷۵/۲۸)

خالقی‌مطلق در بیت دوم، واژه‌ی **تن** را در معنی **نیرو** و این بیت از داستان رستم و سهراب را که از زبان رستم بازگو می‌شود، به‌عنوان شاهدمثال برای واژه‌ی **تن** به معنی **نیرو** آورده است:

چنین گفت با سرفرازان که من نه دل دارم امروز، نه هوش و تن

(فردوسی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۱۸۹)

کزازی و جوینی نیز چون خالقی مطلق بین دو واژه‌ی «زور» و «تن»، واو عطف آورده‌اند. جیحونی و مسکو بر اساس دست‌نویس (ل ۶۷۵)، مصوّت کوتاه کسره را به جای واو عطف گذاشته‌اند. دوستخواه میان دو واژه‌ی «زور» و «تن» حرکت کسره گذاشته و نوشته است که: «رخش زورِ تن اژدها را دید که بدان‌سان با پهلوان تاج‌بخش درگیر پیکار شده است» (دوستخواه، ۱۳۸۱: ۷۶).

اما به‌نظر می‌رسد که از سویی برخلاف نویسش‌های جیحونی، مسکو و دوستخواه، ضبط «زور و تن» درست باشد، نه «زورِ تن»، چون مصراع نخست با اندکی دگرگونی در وصف اکوان دیو نیز آمده است:

بدان زور و آن تن نباشد هیون همه دشت ازو شد چو دریای خون

(فردوسی، ۱۳۸۹، ج ۳: ۲۹۸)

از دیگر سو، همان‌طور که خالقی مطلق به‌درستی یادآور شده است، «تن» گاه در شاهنامه در معنای «نیرو» به‌کار می‌رود: «نه دل دارم امروز، نه هوش و تن»؛ اما در مصراع بحث‌شده باید توجه داشت که «زور» به «تن» عطف شده و اگر «تن» را نیز در معنای زور و نیرو در نظر بگیریم، حشوی ناخوشایند بیت را خدشه‌دار می‌کند. از طرف دیگر با توجه به مصراعی که در وصف اکوان دیو آورده شد: «بدان زور و آن تن نباشد هیون» و نیز با توجه به اینکه در ابیات قبل از بیت مدنظر، توصیف بزرگی و تنومندی اژدها آمده است، موجه‌تر است که مراد از «تن» در بیت پسین، هیکل ستبر و تنومند اژدها باشد:

چنین گفت دژخیم نر اژدها که از چنگ من کس نیابد رها

صد اندر صد این دشت جای منست بلند آسمانش هوای منست

(فردوسی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۲۸)

۲.۲.۲. در داستان جنگ مازندران در خان پنجم، دشتبان با دیدن رخس در کشتزار به‌خشم می‌آید و با چوبدستی خود بر پای رستم می‌زند. رستم پس از شنیدن اعتراضِ

دشتبان، گوش‌های دشتبان را می‌کند و در دست او می‌گذارد. دشتبان با گوش‌های کنده نزد مرزبان آن سرزمین، «اولاد»، شکایت می‌برد. مرزبان با سپاهیان خود به جنگ رستم می‌آید. رستم اولاد را با کمند در بند می‌کشد و بسیاری از سپاهیان حریف را می‌کشد، به‌طوری‌که:

به یک زخم زو دو سر افگند خوار به یک ره بدان تیغ جوشن گذار

(فردوسی، ۱۳۸۹، ۲: ۳۴ / ۴۵۶)

کزازی و جیحونی مصراع اول را به‌صورت «به یک زخم، دو دو سر افگند خوار» ضبط کرده‌اند؛ اما خالقی مطلق به‌درستی استنباط کرده که «افگندن» در حالت مجهول به‌کاررفته، اما در برخی از دست‌نویس‌ها آن را در حالت معلوم گرفته‌اند و چون جمله را از نگاه دستوری ناقص دیده‌اند، «زو» را به «دو» برگردانده‌اند. عکس آن کمتر محتمل است (رک. خالقی مطلق، ۱۳۹۱: ۴۳۱/۹). خالقی مطلق «خوار» را قید کیفیت به معنی «پست» تلقی کرده است: «رستم به هر بار با آن شمشیر جوشن‌در، به یک ضربه دو سر را پست بر خاک می‌انداخت» (همان: ۴۳۱). جوینی، کزازی و جیحونی اشاره‌ای به معنای «خوار» نکرده‌اند: «[رستم] هر بار که یک زخم با شمشیر جوشن‌گذار می‌زد، از آن سپاهیان دو سر از تن جدا می‌کرد» (جوینی، ۱۳۸۸، ج ۳: ۲۷۵). «رستم یک‌تنه با چهار تن از آنان نبرد می‌آزموده است و دو دو سرهایشان را بر می‌افشانده است» (کزازی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۴۱۸؛ رک. جیحونی، ۱۳۸۰: ۲۷۶ / ۴۵۵).

اما به‌نظر می‌رسد که «خوار» در معنای «به‌راحتی و به‌آسانی» به‌کاررفته باشد، نه «پست»؛

چنان‌که در شاهنامه به‌کرات در معنای «به‌راحتی یا به‌آسانی» به‌کاررفته است:

بیامد رسن بستد از پیش‌کار	شد آن کار دش‌خوار بر شاه خوار
لگام از سر رخس برداشت خوار	گیا دید و بگذاشت در مرغزار
اگر کوه آتش بود بگذرم	از این نیک خوار است اگر بگذرم
چنان خوارش از پشت زین برگرفت	که شاه و سپه ماند اندر شگفت

کمان را به زه کـــرد زال سوار خدنگی بدو اندرون راند خوار

(فردوسی، ۱۳۸۹، د: ۶، ۲۰۸، ۲۲، ۲: ۲۳۳، د: ۱: ۲۵۵، د: ۱: ۳۱۳)

۳.۲.۲. در پایان داستان جنگ مازندران، کاووس به پایتخت می‌رسد و بانگ خروش و شادی مردم بلند می‌شود و:

همه شهر ایران بیاراستند می و رود و رامشگران خواستند...

برآمد خروش از در پیلتن بزرگان لشکر شدند انجمن

همه شادمان نزد شاه آمدند بدان نامور پیشگاه آمدند

(فردوسی، ۱۳۸۹، د: ۲: ۶۳ / ۸۵۸)

خالقی مطلق در مصراع نخست بیت اول، ترکیب «از در» را به معنی «به‌خاطر، برای» تلقی کرده است (رک. خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د: ۹: ۴۵۶). جوینی «از در» را «سزاور و شایسته» معنی کرده است: «همه‌ی مردم، سزاور رستم که از راه رسیده بود، فریاد برآوردند و بزرگان لشکر در آنجا گرد آمدند» (فردوسی، ۱۳۸۸: ۳ / ۳۴۲)؛ اما به نظر نگارندگان، با توجه به این که رستم در دربار پادشاه نیست و بعد از پیروزی بر دیو سپید، در بارگاهی در پایتخت به استراحت مشغول است، به‌نظر می‌رسد که ترکیب «از در» در معنی «از درگاه» به‌کاررفته است؛ به‌ویژه که بیت پسین نیز مؤید این معناست: «همه شادمان نزد شاه آمدند / بدان نامور پیشگاه آمدند» (فردوسی، ۱۳۸۹، د: ۱: ۶۳)؛ بنابراین مراد از بیت مدنظر این است که وقتی پادشاه، بار عام می‌دهد و مردم به درگاهش می‌شتابند، از درگاه رستم نیز خروش و فریاد بلند می‌شود و بزرگان لشکر آنجا جمع می‌شوند و به اتفاق رستم به بارگاه شاه می‌آیند. برهانی قاطع در تأیید دیدگاه نگارندگان اینکه به درگاه و بارگاه پهلوان، باز هم در شاهنامه اشاره شده است و خود خالقی مطلق و جوینی «در» را «درگاه» معنا کرده‌اند (رک. خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د: ۶۵۷: ۹؛ جوینی، ۱۳۹۱، ج: ۴، ص: ۹۸)؛ چنان‌که در داستان سیاوش، وقتی سیاوش و پیران یک هفته در ختن خوش می‌گذرانند، روز هشتم

از سوی افراسیاب نامه‌ای به پیران می‌رسد که با سپاهی گران به سوی دریای چین و سند
برود و از همه‌ی این کشورها باژ گیرد. چون این فرمان به پیران ویسه می‌رسد:

برآمد خروش از درِ پهلوان ز کوس و تیره زمین شد نوان

(خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۲د: ۳۱۲)

یا در داستان کین سیاوخش نیز آشکارا از درگاه رستم یاد می‌شود:

سپه سربسر بر درِ پیلتن ز کشمیر و کاول شدند انجمن

(همان: ۲د: ۳۸۱)

در پهلوان را بیاراستند چو بالای پرمایگان خواستند

(همان: ۱د: ۱۸۴)

۴.۲.۲. در داستان رستم و سهراب، بعد از اسارت هجیر به دست سهراب، گردآفرید
برمی‌آشوبد و روانه‌ی آوردگاه می‌شود و چون سر نیزه را سوی سهراب کرده و عنان و
سنان را پُر تاب می‌کند، سهراب چنین واکنش نشان می‌دهد:

عنان برگرایید و برگاشت اسپ پیامد به‌کردار آذرگشسپ

بزُد بر کمر بند گردآفرید زره بر برش یک بیک بردرید

(فردوسی، ۱۳۸۹، ۲د: ۱۳۳ / ۱۹۹)

کزازی، جیحونی و جوینی مصراع دوّم بیت دوّم را به شکل «زره بر تنش، سربه‌سر
بردرید»، ضبط کرده‌اند؛ ولی به لحاظ زیبایی‌شناسی و به علّت داشتن آرایه‌ی نغمه‌ی
حروف و تکرار تکواژهای «بر» و «یک» ضبط خالقی مطلق پسندیده‌تر به نظر می‌رسد. اما
در شرح مصراع دوّم، رستگارفسائی چنین آورده: «گره‌های زره را بر تن او درید»
(رستگارفسائی، ۱۳۷۸: ۱۲۶). طاهری مبارکه این چنین آورده است: «تمامی زره را پاره
کرد» (طاهری مبارکه، ۱۳۸۹: ۱۲۶). شعار و انوری معتقدند که: «نیزه‌ی سهراب حلقه‌های
زره را که بر تنش بود یک‌به‌یک برید» (شعار و انوری، ۱۳۹۰: ۹۹). به‌فر بیت را چنین
معنا کرده است: «با بن نیزه‌ی خود گردآفرید، به کمر بند او زد و زره را سراسر بر تنش
پاره کرد» (فردوسی، ۱۳۹۳، ۵د: ۱۰۶).

چنان‌که مشهود است همى شارحان، واژه‌ى «زره» را از نظر نقش دستورى «مفعول» معنى کرده‌اند، در صورتى‌که نقش نهاد دارد. شارحان توجه نکرده‌اند که نخست، ساختار زره طوری نیست که حریف جنگى با نیزه، حلقه‌هاى آن را يکى‌يکى جدا کند، دوم اينکه، يک‌به‌يک جداکردن حلقه‌هاى زره، آن هم در بحبوحه‌ى جنگى که هر دم بيم جان مى‌رود، محتملى ندارد؛ بنا بر اين فعل جمله، لازم است و «زره»، نهاد مصراع دوم: سهراب چنان ضربه‌اى بر کمر بند گردآفريد وارد کرد که به واسطه‌ى شدت ضربه‌اش، حلقه‌هاى زره گردآفريد همه از هم گسستند. نمونه‌ى اين گونه فعل‌ها که ساختار متعدى دارند، ولى بايد به صورت لازم معنى شوند، در شاهنامه فراوان است و خود خالقی مطلق نیز در بيت‌هاى ديگرى اين امر را يادآور شده است:

همى گفـت و جوشـن همى بست گرم همى بر تنش بر بدریـد چرم
بدانست کان نیز گفـتار اوست همى زو بدریـد بر تنش پوست

(همان: ۳د: ۴۸؛ ۲د: ۲۱۸)

۵.۲.۲. در نبرد گردآفريد و سهراب، وقتى گردآفريد در چنگ سهراب گرفتار مى‌شود، مى‌گويد:

نهانى بسـازيم بهـتر بود خرد داشـتن کار مهـتر بود
ز بهر من از هر سو آهو مـخواه میان دو صف برکشیده سپاه

(فردوسى، ۱۳۸۹، ۲د: ۲۱۹/۱۳۴)

خالقی مطلق در معنى اين بيت بر اين باور است که: «گردآفريد به سهراب مى‌گويد: در میان دو سپاه که از دو طرف صف کشیده‌اند و ما را مى‌نگرند، مرا بدنام مکن» (خالقی مطلق، ۱۳۹۳: ۱۵۶). شعار و انورى در معنى اين بيت نوشته‌اند: «در میان دو سپاه دو طرف که صف کشیده‌اند، اسباب ننگ و رسوائى مرا فراهم مکن» (شعار و انورى، ۱۳۹۰: ۱۰۱). رستگارفسايى معتقد است: «اگر مرا که اسير کرده‌اى با خود ببرى، اسباب رسوائى من و حرف درآوردن را براى خود فراهم کرده‌اى» (رستگارفسايى، ۱۳۷۸: ۱۲۷). محبتى بر اين باور است که «در میان سپاهيان دو طرف [ايران و توران] که ناظر جنگ ما

هستند برای من عیب و ننگ مخواه» (محبّتی، ۱۳۸۹: ۱۲۹). جوینی معتقد است: «گردآفرید گفت: ما بدین گونه که میان دو صف ایستاده‌ایم و با هم سخن می‌گوییم، تو نباید برای من ننگ و بدنامی بخواهی و مرا اسیر کنی» (فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۳: ۵۱۳). به‌فر نوشته است: «در میان دو سپاه ایستاده‌ی ایران و توران برای من از هر سو رسوایی و ننگ مخواه» (فردوسی، ۱۳۹۳، ج ۵: ۱۱۳). آیدنلو معتقد است: «با گرفتن من، مرا میان دو سپاه ایران و توران رسوا و ننگ‌آلود مکن» (آیدنلو، ۱۳۹۵، ج ۱: ۱۵۰).

چنان‌که مشهود است همه‌ی شارحان ترکیب «ز بهر من» را متوجه گردآفرید دانسته‌اند و به عبارت دیگر آبروی گردآفرید را در خطر دیده‌اند، نه سهراب را؛ در صورتی که با توجه به فضای بیت و روند داستان اگر ترکیب «ز بهر من» را به معنی «به خاطر من» بدانیم، بیت معنی سازوارتر و مناسب‌تری می‌یابد و روی سخن با سهراب است نه گردآفرید؛ بنابراین در این بیت گردآفرید به سهراب می‌گوید به خاطر من، خود را بدنام و بی‌آبرو مکن؛ چون از هر دو سوی، سپاه بر تو خرده می‌گیرند که پهلوانی چون سهراب با دختری پنجه‌درپنجه افکنده است. قرینه‌ی دیگر در تأیید معنی پیشنهادی، این است که پنج بیت قبل از بیت مدنظر، گردآفرید آشکارا سهراب را زنه‌ار می‌دهد که فکر آبروی خود باشد:

بدو روی بنمود و گفت ای دلیر	میان دلیران به کردار شیر
دو لشکر نظاره بر این جنگ ماست	بر این گرز و شمشیر و آهنگ ماست
کنون من گشاده چنین روی و موی	سپاه تو گردد پر از گفتگوی
که با دختری او به دشت نبرد	بدین سان به ابر اندر آورد گرد
نهانی بسازیم به‌تر بود	خرد داشتن کار مه‌تر بود

(فردوسی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۲۱۴/۱۳۴-۲۱۸)

۶.۲.۲. با رسیدن خبر کشتن سیاوش به دربار ایران، همه سوگوار می‌شوند و تهمت از هوش می‌رود و بعد از به‌هوش آمدن، روی به درگاه کیکاووس می‌نهد و کاووس را سرزنش می‌کند که باعث مرگ سیاوشی شده است:

چو در بزم بودى بهاران بُدى به رزم افسر نامداران بُدى
چو برگاه بودى دُرافشان بُدى چو در جنگ بودى سرافشان بُدى
(فردوسى، ۱۳۸۹، ۲د: ۳۸۲ / ۵۳)

جیحونى و كزازى اين بيت را در نسخه‌ى خود نياورده‌اند و جوينى درباره‌ى تركيب (دُرافشان) چيزى ننوشته است. خالقى مطلق چنين استنباط کرده‌اند كه «دُرافشان صفت فاعلى، به معنى افشاننده‌ى مرواريد و كنايه از گوينده‌ى سخنان نيكو است» (خالقى مطلق، ۱۳۹۱، ۹د: ۷۱۷).

اين بيت يك بار ديگر در داستان منوچهر نيز، در صفت زال با كمى تغيير آمده است:
دل شير نر دارد و زور پييل دو دستش به كردار دريائى نييل
چو بر گاه باشد دُرافشان بود چو در جنگ باشد سرافشان بود
(همان: ۱د: ۱۸۷)

كه در اين بيت كزازى تركيب «دُرافشان» را ريختى ديگر از «درخشان» دانسته (كزازى، ۱۳۹۳، ج ۱: ۵۱۳) و خالقى مطلق درافشان را كنايه از سخندان و داراى سخن بليغ تلقى کرده است. (خالقى مطلق، ۱۳۹۱، ۹د: ۲۱۹). اما به نظر نگارندگان، تركيب «دُرافشان» در هر دو بيت شاهنامه به دو دليل، در معنى حقيقى خود و كنايه از سخاوت و بخشندگى به‌كاررفته است؛ يكى آنكه دو دست‌نويس (قاهره ۷۴۱) و (برلين ۸۹۴)، به جاي «دُرافشان»، «زرافشان» ضبط کرده‌اند كه معنائى حقيقى تركيب «دُرافشان» را تأييد و تقويت مى‌كند؛ دليل محكم‌تر اينكه بيت‌هاى قبل از هر دو بيت، توصيف بخشندگى و رزمندگى زال و سياوخش به‌شكل توأمان آمده است و بديهى است كه در اين صورت «دُرافشان» نيز در معنى بخشندگى و زرافشاني باشد.

۷.۲.۲. وقتى در داستان سياوش، كيكاووس از سياوش مى‌خواهد كه گروگان‌ها را به دربار بفرستد و روى به جنگ آرد، سياوش سخت مردد مى‌ماند كه در قبال گروگان‌هاى كه افراسياب براى تضمين پيمان آشتى فرستاده، چه بايد بکند. بهرام گودرز و زنگه‌ى شاوران درباره‌ى گروگان‌ها، خطاب به سياوش مى‌گويند:

دلت گر چنین رنجه گشت از نوا رها کن نه بر تو چک ست و گوا

(فردوسی، ۱۳۸۹، ۲د: ۲۷۲ / ۱۰۶۹)

خالقی مطلق بیت را چنین دریافته که: «اگر دلت به خاطر گروگان‌ها شور می‌زند که کیکاووس آن‌ها را بکشد، آنان را آزاد کن، چون برای آن‌ها به کسی چک و برات نداده‌ای و کسی بر کار تو گواه و شاهد نیست. به سخن دیگر: تو نسبت به گروگان‌ها در برابر کیکاووس وظیفه‌ای بر گردن نداری و موظف نیستی که آن‌ها را پیش او بفرستی، چون کیکاووس در نامه‌اش به تو فقط در مورد جنگ کردن فرمان صادر کرده است» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹د: ۶۲۷). کزازی بر این باور است که «اگر به سبب گروگان‌هاست که نگران و دل‌آزرده‌ایی، این رنج و آزار را فروگذار و گروگان‌ها را رها کن. مگر نه این است که در جنگ چنین رفتارهایی رواست و جنگ، در این باره، گواه توست و در جنگ می‌باید بسته به چگونگی رخدادها، بر پایه‌ی روش‌های رزمی، شیوه‌های گوناگون را در پیش گرفت» (کزازی، ۱۳۹۳ ج ۳: ۳۵۶).

جوینی چنین استنباط کرده: «اگر مصراع دوم را به صورت سؤالی بخوانیم دشواری بیت برکنار می‌شود. پس معنی بدین گونه می‌شود: بهرام به سیاوش می‌گوید: اگر دلت از گروگان‌ها در رنج است، آنان را رها کن تا بروند. پس آیا در نزد پدر، جنگ تو با افراسیاب، به تنهایی نمی‌تواند بر وفاداری تو گواه باشد؟» (فردوسی، ۱۳۸۹، ۴ج: ۳۴۲).

به نظر نگارندگان هیچ‌یک از تعبیر یادشده، درست نمی‌نماید و صحبت از رها کردن گروگان‌ها نیست. اینکه خالقی مطلق گفته است کاووس در نامه‌اش فقط درباره‌ی جنگ کردن سخن رانده، درست نیست؛ زیرا کیکاووس به بانگی هرچه آشکارتر در نامه ضمن پافشاری بر جنگ، دو بار از سیاوش می‌خواهد که گروگان‌ها را سوار بر خر نزد او بفرستد:

گروگان که داری به درگه فرست سپه را همه سوی خرگه فرست

هم اندر زمان بار کن بر خران گروگان که داری به بند گران

(همان: ۲د: ۲۶۷ و ۲۶۸)

درواقع بعد از اينکه بهرام و زنگه شاوران، در ابیات پيشين، سياوش را به دلجوئى از شاه دعوت مى‌کنند و از او مى‌خواهند که با فرستادن نوا، دل کیکاووس را به دست آورد: «نوا گر فرستى به نزديک اوى / بخندد دل و جان تاريک اوى» (فردوسى، ۱۳۸۹، ج ۲: ۱۰۶۸/۲۷۲). در بيت مذکور، مى‌گويند که اگر به واسطه‌ى فرستادن گروگان‌ها نزد کاووس رنجه‌خاطرى، از هرگونه عذاب وجدان و پريش‌دلى رها و فارغ شو؛ زيرا به کسى چک و برات نداده‌اى و کسى بر کار تو گواه و شاهد نيست که بخواهى از اين بابت دل‌نگران و رنجه‌خاطر شوى. مراد از «رها کن» در بيت، چيزى معادل «بى‌خيال و آسوده‌خاطر باش» در زبان امروزي است؛ بنابراين برخلاف نظر شارحان، بهرام و زنگه، سياوش را به فرستادن گروگان‌ها نزد کاووس بى هيچ عذاب وجدانى بر مى‌انگيزند، نه اينکه او را به آزادکردن گروگان‌ها ترغيب کنند.

در بيت بعد از بيت يادشده که بهرام و زنگه مى‌گويند: «به نامه جز از جنگ فرمانش نيست / نرفته است کارى که درمانش نيست» (فردوسى، ۱۳۸۹، ج ۲: ۱۰۷۰/۲۷۲). چنان‌که خالقى مطلق تلقى کرده است، مراد اين نيست که کیکاووس فقط درباره‌ى جنگ کردن فرمان صادر کرده است؛ چون چنان‌که گفته شد اين خلاف واقع است؛ بلکه مراد اين است که تنها کارى که ما بايد بکنيم جنگ با افراسياب است؛ بنابراين بدون هيچ عذاب وجدانى گروگان‌ها را نزد کیکاووس بفرست. دليل محکم و مؤيد اين دیدگاه، اين است که سياوش در فرجام، پيشنهاده بهرام و زنگه را رد مى‌کند؛ درحالى‌که اگر رهاکردن گروگان‌ها و بازگرداندنشان به افراسياب مراد بود، ابیات مبنى بر سرباززدن سياوش از پذيرش پيشنهاده بهرام و زنگه محتملى نداشت؛ چون مى‌دانيم که او برخلاف نظر آنها، گروگان‌ها را نزد افراسياب مى‌فرستد:

نپذيرفت از آن دو خردمند پند	دگرگونه بُد راز چرخ بلند
چنين داد پاسخ که فرمان شاه	بر آنم که برتر ز خورشيد و ماه
وليکن به فرمان يزدان دلير	نباشد که و مه، نه پيل و نه شير

کسی کو ز فرمان یزدان بتافت سراسیمه شد، خویشتن را نیافت
(همان: ۲: ۲۷۳)

۸.۲.۲. در داستان کاموس کشانی، بعد از آنکه در جنگ هماون، پهلوانان و شاهان و هم‌پیمانانِ افراسیاب شکست می‌خورند، پیران، افراسیاب را به گریز برمی‌انگیزد و می‌گوید:

بباید شدن تا بدان روی چین گر ایدونک گنجی خود اندر زمین
(فردوسی، ۱۳۸۹، ۳: ۲۷۹/۲۸۰۵)

خالقی مطلق در معنی این بیت، بر این باور است که «سخنی است طعنه‌آمیز یا ستایش‌آمیز که پیران به افراسیاب می‌گوید. در برداشت نخستین، از آزمندی تو، اگر همه‌ی زمین را به تو بدهند کم است! در برداشت دوم: اگرچه همه‌ی زمین نیز دم و دستگاه تو را بسنده نیست» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۱۰: ۷۹). گویا برداشت نخستین محتمل‌تر است. کزازی «گنجیدن در زمین» را کنایه‌ی ایما از زنده‌ماندن دانسته است؛ «پیران، افراسیاب را می‌گوید که می‌باید به سرزمینی دور، در آن سوی کشور چین، بگریزیم اگر چنان باشد که تو زنده بمانی و در جهان بتوانی بود» (کزازی، ۱۳۹۲، ج ۴: ۷۱۴) که جوینی نیز با او هم‌رای است (رک. جوینی، ۱۳۸۹، ج ۶: ۶۴۳).

با توجه به اینکه تورانیان در اوج دل‌شکستگی هستند و ایرانیان زمین و زمان را در چنبره‌ی خود گرفته‌اند، پیران در اوج نومی‌دی و دل‌پریشی پادشاه را به فرار برمی‌انگیزد:

چه باشی که با تو کس ایدر نماند بشد دیو پولاد و لشکر براند
همانا کز ایرانیان صد هزار فزونست بر گستوانور سوار
به پیش اندرون رستم شیرگیر زمین پر ز خون و هوا پر ز تیر
ز دریا و دشت و ز هامون و کوه سپاه اندر آمد همه هم‌گروه
(فردوسی، ۱۳۸۹، ۳: ۲۷۹)

بعید به نظر می‌رسد که پیران در بحبوحه‌ای چنین خطرخیز، سر ستایش یا ریشخندکردن و طعنه‌زدن به شاه توران را داشته باشد؛ بنابراین با توجه به اینکه ایرانیان همه‌جا را به

تسخیر خود درآورده‌اند و پیران نیز تأکید می‌کند که «چه باشی که با تو کس ایدر نماند»، به نظر می‌رسد پیران در مصراع بحث‌شده به افراسیاب می‌گوید که اگر می‌خواهی بر روی زمین باقی و برجا و زنده بمانی باید بدان سوی چین بروی. البته این دیدگاه نیز دور از ذهن نیست که پیران به افراسیاب می‌گوید که به آن سوی چین بگریز؛ البته حتی اگر در آن سوی چین جایی برای فرار و مخفی شدن پیدا کنی. به عبارت دیگر پیران به شاه خود می‌گوید که ایرانیان چنان زمین و زمان را دربر گرفته‌اند که حتی شاید در چین جایی برای مخفی شدنت یافت نشود. از دیگر سو می‌توان با توجه به «بدان روی چین»، چنین استنباط کرد که مراد از «آن روی چین»، ماچین است که هم چین و هم ماچین در گستره‌ی ادب فارسی، مجاز از دوری است؛ بنابراین با توجه به شناختی که پیران از روحیه‌ی ماجراجو و ناآرام افراسیاب دارد، به او می‌گوید اکنون که ورق برگشته و روزگار بر وفق مرادت نیست، بر فرض که بتوانی در زمین بگنجی، جایگاهت در دورترین نقطه‌ی زمین است. ۹.۲.۲. در داستان پناه‌بردن ایرانیان به کوه هماون، وقتی ایرانیان خبر خوش رسیدن فریبرز و رستم را می‌شنوند، طوس می‌گوید:

به لشکر چین گفت بیدار طوس	که هم پر هراسیم و هم پر فسوس
همه دامن کوه پر لشکر است	سر نامداران به بند اندر است
چو رستم بیاید نکوهش کند	مگر کین سخن را پژوهش کند

(فردوسی، ۱۳۸۹، ج ۳: ۱۰۵۱/۱۶۹)

خالقی مطلق واژه‌ی «فسوس» در بیت نخست را در معنی «سخریه» دانسته است؛ «هم در ترس و بیم هستیم و هم لب به سخریه گشوده‌ایم» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۱: ۵۰). جوینی «فسوس» را «دریغ و حسرت و اندوه» معنا کرده است (رک. جوینی، ۱۳۸۹، ج ۶: ۳۵۴). کزازی همسو با جوینی فسوس را ریختی از افسوس و در معنی دریغ در نظر گرفته است؛ «توس از تورانیان در هراس است و از ایرانیان کشته و در بند نیز دردمند با افسوس» (کزازی، ۱۳۹۲، ج ۴: ۵۶۹).

به نظر می‌رسد که هر دو معنای فسوس صحیح، اما دریغ و افسوس ارجح باشد. سپاهیان ایران از لشکر توران در هراسند و از طرفی بر جان خود دریغ و افسوس می‌خورند؛ زیرا در آستانه‌ی مرگ قرار دارند. البته این نکته گفتنی است که چنان‌که خالقی مطلق اشاره کرده است، اگر فسوس را در معنای **سخریه** تلقی کنیم، برخلاف نظر ایشان، مراد طوس این نیست که «لب به سخریه گشوده باشند»، بلکه چون شکست خورده‌اند، تورانیان آنان را تمسخر و ریشخند کرده‌اند؛ هم در ترس و بیم به سر می‌بریم و هم سخره‌ی دشمن شده‌ایم.

۳. نتیجه‌گیری

در این جستار نگارندگان ضمن واکاوی برخی از بیت‌های شاهنامه‌ی ویراسته‌ی جلال خالقی مطلق، دریافتند که هم در نویسش برخی از بیت‌ها، لغزش‌هایی دیده می‌شود و هم شرح و گزارش برخی از بیت‌ها خالی از کاستی و نقصان نیست. از این رو در بخش نخست مقاله به بررسی انتقادی ضبط بیت‌های «طلسم ست و بندست و جادوپرست»، «ز دامن نشد دور، نز بند اوی»، «نخواهم من او را به پیمان کنم/ زوان بیش با تو گروگان کنم»، «سر تیر و زه را ببندم به شست»، و «همی تافت از فر شاه کیان» پرداخته شد و بعد از توضیح کاستی‌ها، نویسش به سامان‌تری پیشنهاد شد. در بخش دوم مقاله بعد از بررسی انتقادی شرح مصراع‌های «گر ایدونک گنجی خود اندر زمین»، «به یک زخم زو دو سر افگند خوار»، «که هم پر هراسیم و هم پر فسوس»، «چو زور و تن ازدها دید رخس»، «برآمد خروش از در پیلتن»، «زره بر برش یک‌به‌یک بردرید»، «ز بهر من از هر سو آهو مخواه»، «چو برگاه بودی دُرافشان بُدی» و «رها کن نه بر تو چکست و گوا»، کوشش شد که گزارش سازوارتری ارائه گردد.

یادداشت‌ها

۱. دست‌نویس‌های استفاده‌شده در این جستار که از شاهنامه‌ی ویراسته‌ی خالقی مطلق استخراج شده و در مقاله مکرر به آن‌ها ارجاع شده است، به قرار زیر است: دست‌نویس‌های اصلی: ف (فلورانس ۶۱۴)، ل (لندن ۶۷۵)، س (طوپقاسرای ۷۳۱)، ق (قاهره ۷۴۱)، ک (کراچی ۷۵۲)، ل ۲

لندن ۸۹۱)، س ۲ (طويقاسراى ۹۰۳). دست‌نويس‌هاى غيراصلى: لن (لنينگراد ۷۳۳)، ق ۲ (قاهره ۷۹۶)، لى (ليدن ۸۴۰)، ل ۳ (لندن ۸۴۱)، پ (پارىس ۸۴۴)، و (واتيگان ۸۴۸)، لن ۲ (لنينگراد ۸۴۹)، (اکسفورد ۸۵۲)، ب (برلين ۸۹۴)

منابع

- آيدنلو، سجاد. (۱۳۸۲). «ملاحظاتى درباره‌ى يادداشت‌هاى شاهنامه». *نامه‌ى ايران باستان*، سال ۳، شماره‌ى ۲، صص ۳۹-۷۱.
- _____ . (۱۳۸۵). «ملاحظاتى درباره‌ى يادداشت‌هاى شاهنامه ۲». *نامه‌ى ايران باستان*، سال ۶، شماره‌ى ۱ و ۲، صص ۵۵-۸۱.
- _____ . (۱۳۹۵). شاخ سرو سايه افکن. تهران، سمت.
- اخوان‌زنجانى، جليل. (۱۳۷۲). «خبر زو به شير بليکان رسيد». *ايران‌شناسى*، شماره‌ى ۱۹، صص ۵۶۲-۵۶۵.
- برگ‌نيسى، کاظم. (۱۳۸۸). *تصحيح و توضيح شاهنامه*. تهران: فکر روز.
- به‌فر، مهرى. (۱۳۸۶). *شاهنامه فردوسى، تصحيح انتقادى و شرح يکايک ابيات*. تهران: آسيم.
- پورداوود، ابراهيم. (۱۳۷۷). *ترجمه و تفسير يشت‌ها*. تهران: اساطير.
- جوينى، عزيزالله. (۱۳۶۸). «نقد و بررسى چند بيت مشکل شاهنامه». *مجله‌ى دانشکده‌ى ادبيات تهران*، شماره‌ى ۳ و ۴، صص ۲۳-۴۱.
- جيحونى، مصطفى. (۱۳۷۳). «بررسى بيت‌هاى از شاهنامه». *بخش اول، آشنا*، سال ۳، شماره‌ى ۱۸، صص ۳۲-۴۶.
- خالقى مطلق، جلال. (۱۳۹۱). *يادداشت‌هاى شاهنامه*. تهران: مرکز دايره‌المعارف اسلامى.
- _____ . (۱۳۸۱). «يکى دخمه کردش ز سم ستور». *مجموعه مقاله، سخن‌هاى ديرينه*، صص ۴۵-۵۱.
- دوستخواه، جليل. (۱۳۸۱). *گزارش هفت‌خان رستم*. تهران: ققنوس.

- رستگارفسائی، منصور. (۱۳۷۲). حماسه رستم و سهراب. تهران: جامی.
- زرشناس، زهره. (۱۳۸۰). «دگرگونی مفهوم فر در نوشته‌های سعیدی». فرهنگ، شماره‌ی ۳۸، صص ۳۸۸-۴۰۳.
- شعار، جعفر و انوری، حسن. (۱۳۷۰). رزم‌نامه‌ی رستم و سهراب. تهران: علمی و فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۴). «یکی دخمه کردش ز سم ستور». کلک، شماره‌ی ۶۸-۷۰، آبان-دی، صص ۱۷-۳۱.
- طاهری مبارکه، غلام‌محمد. (۱۳۷۹). رستم و سهراب. تهران: سمت.
- فرامرزنانه بزرگ. (۱۳۹۴). به کوشش ماریولین فان زوتفن و ابوالفضل خطیبی، تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۹). داستان رستم و سهراب. به تصحیح مجتبی مینوی، به کوشش مهدی قریب و مهدی مدائنی، تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- _____ (۱۳۷۴). شاهنامه (بر اساس چاپ مسکو). به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- _____ (۱۳۸۰ الف). شاهنامه. به تصحیح و مقدمه تحلیلی مصطفی جیحونی، اصفهان: شاهنامه‌پژوهی.
- _____ (۱۳۸۹). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: دایره‌المعارف اسلامی.
- _____ (۱۳۹۳). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۸). شاهنامه از دست‌نویس موزه فلورانس. تصحیح و شرح عزیزاله جوینی، تهران: دانشگاه تهران.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۹۰). «تحلیل انسان‌شناختی اسطوره‌ی فرّ و کارکردهای آن در شاهنامه فردوسی و اساطیر ایران». جستاره‌ی ادبی، شماره‌ی ۱۷۴، صص ۱۱۳-۱۴۷.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۵). نامه باستان (گزارش و ویرایش شاهنامه). تهران: سمت.
- محبّتی، مهدی. (۱۳۸۱). پهلوان در بن بست. تهران: سخن.