

بررسی بیت‌هایی از

مصطفی جیحونی*

۶۹) دو پاکیزه از کشور پادشا

دو مروگرانمایه پارسه

یکی نامش ارمایل پاک‌دین

دگر، نام گرمایل پیش‌بین

(مسل ۱۵/۳۵/۱ و ۱۶) (مس ۱۵/۵۲/۱ و ۱۶)

(خ ۱۵/۵۶/۱ و ۱۶)

در نسخه‌های (س - لن - ق - ل - لی - ب - ۶) و چاپ

مسکو در مصراع اول بیت نخست «گوهر» به جای

«کشور» آمده است. نسخه «آ» نیز «تخمه» دارد. در

چاپ مسکو ضبط نسخه اساس و نسخه «۴» رها

شده است. انتخاب خالقی بر اساس نسخه‌های (ف

- ل - ق - پ - و - ل - ۲ - ۴)، «کشور» است که با انتخاب

«مل» یکسان است.

نامهای غیر ایرانی «ارمایل» (ارمایل) و

«گرمایل» (گرمایل یا کرمایل) راهنمای مصحح

است که آنها از کشور ضحاک بوده‌اند و نه ایرانی و

یا از «گوهر پادشا». کویاجی نوشته است:

”بنا به گزارش فردوسی دو وزیر نیکوکار دهاک

به نامهای «ارمایل» و «گرمایل»، گروهی از گرفتاران

بند دهاک را از مرگ رهایی می‌بخشند و پنهانی

فراری می‌سازند و نژاد «کرد» از تخمه این

رهایی‌یافتگان بنیاد می‌گیرد. بدیهی است که نامهای

ارمایل و گرمایل یا مستقیماً از بابلی گرفته شده و یا

به قصد تقلید از نامهای بابلی ساخته شده است.

همچنان‌که نامهای Adrammelech و Sharezer

در کتاب مقدس، احتمالاً تقلیدی از نامهای

آشوری است.

شخصیت ارمایل و گرمایل با «انشار» (Anshar)

و «کیشار» (Kishar) خدایان بابلی که نقش عظیمی

در خنثی کردن مقاصد اهریمنی تیامات و یاری

کردن به مردوک دارند، قابل تطبیق است...“

(جی. سی. کویاجی؛ آیینها و افسانه‌های ایران و چین

باستان. ترجمه جلیل دوستخواه. تهران، ۱۳۵۳،

ص ۱۸۳ و ۱۸۴).

۷۰) یکی را به جان داد زنهار و گفت:

نگر تا نیازی سر، اندر نهفت

(مل ۳۱/۳۶/۱) (مس ۳۱/۵۲/۱) (خ ۳۱/۵۶/۱)

مصراع دوم تنها بر اساس ضبط نسخه «ب» است؛

در چاپها و دیگر نسخه‌ها ضبط آن چنین است:

نگر تا نیازی سر اندر نهفت

ف - ل - س - لن - ق - ل - لی - پ - آ - ل - ۲ - ۴

..... بداری ق - و - خ

..... بیاری ۶ - مل - مس

در چاپ مسکو «بیاری» انتخاب شده و هیچ تذکر

داده نشده که در نسخه اساس و نیز «۴» این کلمه

* - پژوهشگر شاهنامه.

شاهنامه فردوسی

«قسمت سوم»

در این بیت‌ها سخن از رهاشدگان از چنگ مرگ است. ارمایل و گرمایل هر روز به جای دو ایرانی، یکی را می‌کشند و مغز او را با مغز گوسفندی می‌آمیزند و به ماران دوش ضحاک می‌خورانند. ماهیانه سی تن نجات پیدا می‌کنند، و آنگاه که دویست تن می‌شوند، آن دو چاره‌گر تعدادی میشدند و بز بدنها می‌دهند و به صحرا روانه‌شان می‌کنند. در بیت سوم می‌گوید که «کرد» از تخمه آن از مرگ‌رستگان است. «کرد» در این بیت و شاید در سراسر شاهنامه به معنی «قوم کرد» که در غرب ایران و عراق و ترکیه و سوریه ساکن هستند، نیست؛ بلکه یک معنی کرد، «چادرنشین» و «چویان» است. حمزه اصفهانی می‌گوید: «ایرانیان قدیم (فرس) دیلمیان را «اکراد طبرستان» می‌نامیدند، و اعراب را «کردان سورستان» می‌خواندند.» (نقل از فرهنگ معین). اگر کردها قومی جدا از ایرانیان می‌بودند، قاعدتاً می‌بایستی در کتیبه داریوش ذکر آنها می‌رفت، در جایی که کتیبه او در قلب سرزمینی است که اکنون قوم کرد در آنجا ساکن‌اند.

البته این مطلب جای سخن بیشتری دارد که درخور این مختصر نیست. (برای آگاهی بیشتر به کتاب «کرد و پیوستگی نژادی و تاریخی او» تألیف غلامرضا رشید یاسمی. چاپ موقوفات دکتر محمود

«نیاری» است. در چاپ دوم (علی‌یف و عثمانوف)، «نیاری» در متن آمده است.

روشن است که همه مصححین از مل تا خالقی متوجه اشکال این کلمه بوده‌اند، ولی هیچ‌یک شکل درست آن را که «نیازی» امر نفی از «یازیدن» است در نیافته‌اند. «یازیدن» به معنی «برداشتن، بلند کردن» نیز هست (فرهنگ معین). «نهفت» هم به معنی «نهانجای» است.

آشپز ضحاک به مرد رها شده می‌گوید که دقت کن سر از نهانگاه خود بیرون نیآوری.

این ضبط در نسخه «ب» آمده است و در ده نسخه دیگر نیز تنها یک نقطه آن را نگذاشته‌اند. از این رو پیشنهاد نگارنده این است که «نیازی» در متن بیاید، نه اینکه نقطه آن جابه‌جا شود و تبدیل به «بیاری» گردد، و یا ضبط نسخه‌های (ق - و) انتخاب شود.

(۷۱) چو گرد آمدی مرد ازیشان دوست

بر آن‌سان که نشناختندی که کیست،

خورشگر بدیشان بزوی چند و میش

سپردی و صحرا نهادیش پیش

کنون کرد از آن تخمه دارد نژاد

کز آباد ناید به دل بزش یاد

(مل - ۳۵/۳۶/۱ تا ۳۷) (مس - ۳۵/۵۳/۱ تا ۳۷)

(خ - ۳۵/۵۷/۱ تا ۳۷)

افشار یزدی، به شماره ۳۲. چاپ چهارم، ۱۳۶۹ رجوع شود.) در بیت اخیر می‌گوید که مردم کوهستانی چادر نشین (و دامدار) از نژاد آن رها شدگان‌اند که هیچ‌گاه شهرها و آبادیها را ندیده‌اند.

۷۲) کجا نامور دختری خو بروی

به پرده درون بود، بی‌گفت‌وگویی،

پرستنده کردیش در پیش خویش

نه رسم کیان بُد نه آیین کیش

(مل/۴۱/۳۶/۱ و ۴۲) (مس/۴۰/۵۳/۱ و ۴۱)

(خ/۴۰/۵۷/۱ و ۴۱)

همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، ضحاک با نیروی جادو و با دمیدن در شیپوری دختران را در هر جا که بودند به درگاه خویش می‌آورد (شماره ۶۷ همین بررسی). مصراع دوم بیت نخست براساس نسخه‌های (ل - ق - آ) و چاپ مسکو است. در نسخه‌ها و چاپهای دیگر چنین است:

به پرده درون پاک بی‌گفت‌گویی

س - ق - ۲ - پ - و - ل - ۲ - ب - مل

کرده

پاک و بی‌گفت‌وگویی

نیز بی‌گفت‌وگویی

داشت

به پرده اندرون پاک بی‌گفت‌گویی

به پرده ندرون

اگر «پاک» را قید و به معنای «یکسر» بدانیم و یا صفت برای دختر، جمله فعل ندارد، بنابراین «بود» که در نسخه‌های (ل - ق - آ) آمده، فعلی است که جمله «هر کجا نامور دختری خو بروی ... بود» را تکمیل می‌کند، یعنی در نسخه‌هایی که «پاک» دارند جمله ناقص ادا شده است و بایستی فعل را در بیت دوم جست که در آنجا «کردیش» می‌باشد و متعلق به جمله «بی‌گفت‌وگویی پرستنده کردیش ...» بوده و ربطی به بیت نخست ندارد. از این‌رو

انتخاب مل و خالقی درست نمی‌نماید.

«به پرده اندرون» ترکیب غریبی است که تنها در نسخه فلورانس آمده و براساس زیرنویس آقای دکتر خالقی در داستانهای فریدون و منوچهر چهار بار دیگر تکرار شده است. به نظر می‌رسد که این تغییر کار کاتب نسخه و برای سنگین‌تر کردن وزن و قدیمتر جلوه‌دادن آن بوده باشد، چرا که سابقه‌ای برای چنین ترکیبی در شاهنامه یافته نمی‌شود. به هر روی از میان ضبط‌های این مصراع تنها ضبط (ل - ق - آ) و چاپ مسکو درست به نظر می‌رسد.

«بی‌گفت‌وگویی» نیز به معنای «بی‌خبر» و «ناگاه» و «به‌فوریت» است که قیدی است که به بیت بعد باز می‌گردد، یعنی که او را به‌فوریت در پیش خود خدمتگزار و پرستنده می‌کرد.

مصراع دوم بیت دوم در نسخه‌ها و چاپها چنین است:

نه بر رسم دین بُد، نه بر رسم کیش ل - مس

نه رسم کیان بد نه آیین کیش ق - لی - آ - ب

کسی و

کیی

ف - س - لن - ق - ۲ - پ - ل - ۴ - ۶ - خ

داشت نه آیین نه کیش مل

«مل» تغییری در مصراع داده و میان آیین و کیش، «نه» افزوده است که در نسخه‌های بالا نیست. انتخاب چاپ مسکو هم درست به نظر نمی‌رسد چرا که «دین» و «کیش» هر دو به یک معنی هستند و حشو است.

از میان دو ضبط «کیی» و «کیان»، صورت دوم که ضبط نسخه‌های (ق - لی - آ - ب) است درست‌تر به نظر می‌رسد، چرا که در بیشتر جاهای شاهنامه، با کلمه «رسم»، اسم جمع به کار می‌رود. معنی مصراع این است که [کاری که ضحاک می‌کرد] نه بر رسم شاهان پیشین و نه رسم (آیین) دین بود.

که لرزان شد آن خانه نه ستون

(مل/۱/۳۷/۵۴) (مس/۱/۵۴/۵۰) (خ/۱/۵۸/۵۲)

ضبط مصراع دوم در نسخه‌ها و چاپها چنین است:

که لرزان شد آن خانه نه ستون س - ق

... .. صد ستون

ل - لن - ق - ۲ - لی - پ - و - آ - ل - ۲ - ب - ۴ - ۶ - مل - مس

... .. نیستون

... .. بیستون

ضبط نسخه فلورانس آشکارا «نیستون»

(= نی ستون) است و نمی توان آنرا «بیستون» خواند.

بیشتر نسخه‌ها «صد ستون» دارند. به نظر می رسد

که ضبط درست «نه ستون» به معنی «بی ستون» بوده

باشد و کاتبان آنرا «نه ستون» تصور کرده باشند و

نزد خود اندیشیده باشند که «نه» ستون برای کاخ

شاهی بسیار کم است و آن را به صد ستون بدل

کرده باشند، تا اهمیت کاخ شاهی را بیشتر جلوه

داده باشند. ضبط نسخه فلورانس (نیستون) نیز

تفاوتی با ضبط نسخه‌های (س - ق) (نه ستون)

ندارد و گونه‌ای نگارش همان کلمه است.

کاخ «نه ستون» یا «بی ستون» به معنی ساختمان

گنبدی و بدون ستون است. می دانیم که کاخ ضحاک

در بیت المقدس بوده است. باید تحقیق شود که

ساختمان گنبدی آن شهر به عهد باستان باز می گردد

یا از ساخته‌های قرنهای پس از اسلام است. در هر

حال ترکیب «نه ستون» به جای «بی ستون» امروزه

به کار نمی رود، ولی نمی توان گفت که در زمان

فردوسی هم به کار نمی رفته است.

۷۴) چنین گفت ضحاک را ارنواز

که شاها چه بودت؟ نگویی به راز؟

(مل/۱/۳۷/۵۴) (مس/۱/۵۴/۵۲) (خ/۱/۵۸/۵۴)

مصراع دوم دو شکل غالب در نسخه‌ها دارد، یکی

همانند بالا که در بیشتر نسخه‌ها با اندک تفاوتی

به همین صورت است و انتخاب چاپ مسکو می باشد. معنی چنین می شود که «ای شاه تو را چه شد؟ در خفا با من نمی گویی؟» و دیگری ضبط نسخه فلورانس و انتخاب خالقی: «که شاها نگویی چه بودت به راز؟» که در این صورت «راز» به معنای سر پنهانی است که در خواب به ضحاک نموده شده است، یعنی که «ای شاه با من نمی گویی که در پنهان خواب تو را چه بوده است؟»

ضبط نسخه واتیکان نیز گونه‌ای تأیید برای نسخه فلورانس است: «که شاها بگو تا چه دیدی به راز» دیگر اینکه «بگویی» یا «نگویی» در نسخه‌های فلورانس و لندن هم در زیر و هم در بالای حرف یکم نقطه دارند. با «نگویی» جمله سؤالی و با «بگویی» امری است. «مل» وجه امری را انتخاب کرده است. در هر حال تصمیم‌گیری درباره انتخاب این مصراع دشوار است. بنداری هم بسیاری از بیت‌های آغاز پادشاهی ضحاک را ترجمه نکرده است و نمی توان از آن متن یاری خواست.

نکته درخور یادآوری این است که در این بیت «راز» به معنای «هذیان» به کار رفته است و بیتی کاملاً روشن در داستان سیاوش شاهد آن است:

چو یک پاس بگذشت از تیره شب

چنان چون کسی راز گوید به تب

خروشی برآمد ز افراسیاب

بلرزید بر جای آرام و خواب

(سیاوش ۷۰۳ و ۷۰۴)

۷۵) به خورشید رویان جهاندار گفت

که چو نین شگفتی بشاید نهفت

اگر از من این داستان بشنوید

شودتان دل از جان من ناامید

(مل/۱/۳۷/۶۱ و ۶۲) (مس/۱/۵۴/۵۵ و ۵۶)

(خ/۱/۵۸/۵۷/۵۹)

ارنواز و شهرناز از ضحاک می خواهند که خواب خود را باز گوید. او به نهفتن آن خواب اعتقاد دارد،

چرا که اگر آن را بشنوند از جان او ناامید می‌گردند. روال مطلب حکم می‌کند که بیت‌ها به همین معنا باشد، ولی در بسیاری از نسخه‌ها خلاف آن آمده است. مصراع دوم بیت نخست در نسخه‌ها و چاپها چنین است:

که چونین شگفتی نشاید نهفت

ل - ق - لی - و - ل - ۲ - ب - ۴ - ۶

که این خواب را باز باید نهفت لن - ق - ۲ - پ - مل

که چون این شگفتی نشاید نهفت آ

که چونین شگفتی نماند نهفت ف - خ

در چاپ مسکو بی اینکه تذکر داده باشند به طور قیاسی «نشاید» را به «بشاید» تبدیل کرده‌اند. در چاپ دوم (علی‌یف و عثمانوف) خلاف چاپ نخست، «نشاید» را در متن آورده‌اند.

ظاهراً دو وجه این مصراع پذیرفتنی است: نخست تصحیح قیاسی در چاپ مسکو و دیگر انتخاب مل و ضبط نسخه‌های (لن - ق - ۲ - پ). وجه منفی فعل‌ها خلاف روال داستان است و کار خالقی و «عثمانوف و علی‌یف» درست نمی‌نماید. قدمت نسخه‌های لندن و قاهره و منطق این دو بیت حکم می‌کند که تصحیح قیاسی «بشاید» مصححین چاپ مسکو را بپذیریم، ولی انتخاب «مل» را هم نمی‌توان به آسانی رد کرد. (۴)

۷۶) سپید هر آن‌جا که بُد موبدی، سخن‌دان و بسیداردل بسخردی،

ز کشور به نزدیک خویش آورید

بگفت آن جگرخسته، خوابی که دید

(مل/۳۸/۱ و ۷۶/۷۷) (مس/۵۵/۱ و ۷۰/۷۱)

(خ/۵۹/۱ و ۷۲/۶۰ و ۷۳)

مصراع اول بیت نخست در همه نسخه‌ها و چاپها چنین است جز در نسخه لندن و چاپ مسکو که «به هر جا» به جای «هر آنجا» آمده است. در این ترکیب «به» به معنی «در» است. «ز کشور» در آغاز

بیت دوم مصحح را راهنمایی می‌کند که در بیت اول حرف اضافه «در» (= به) نباشد. همه نسخه‌های دیگر هم «هر آنجا» دارند. از این رو انتخاب متن مسکو درست نمی‌نماید و ضبط چاپهای دیگر درست است.

۷۷) کنون راز بر من ببايد گشاد

وگر سر به خواری ببايد نهاد

(مل/۳۸/۱ و ۸۲/۸۲) (مس/۵۵/۱ و ۷۴/۷۴) (خ/۶۰/۱ و ۷۶/۷۶)

ضبط مصراع نخست در نسخه‌ها و چاپها چنین است:

ازین راز با من ببايد گشاد ف

گر این راز با من ببايد گشاد ل - مس - خ

که این راز بر ما س - ق - ۲ - لی - پ

کنون راز بر من ق

همین آ

کرا ل

گر این راز بر ما لن - مل

گر این راز بر من و - ب - ۶

نهان راز بر من ۴

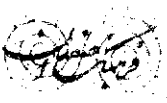
اصطلاح «راز با کسی گفتن» درست است، ولی «راز با کسی گشودن» دور از ذهن است. آنچه بر ضحاک «راز» است بر موبدان آشکار است، بنابراین باید آن را «بر او بگشایند»؛ از این رو «با من» نسخه‌های (ف - ل) و چاپهای مسکو و خالقی درست نمی‌نماید.

«کنون» که در نسخه قاهره آمده است بر دیگر وجوه برتر است، چرا که در سه بیت بعد از زبان موبدان چنین می‌خوانیم:

وگر نشنود بودنی‌ها درست

ببايد هم اکنون ز جان دست شست

به کار بردن «گر» به عنوان شرط نخست در مصراع اول و «وگر» به عنوان شرط متقابل دیگر در مصراع دوم در شاهنامه سابقه فراوان دارد، ولی در اینجا که نسخه‌ای معتبر قید زمانی «کنون» دارد که باز هم در



در چاپ «وللرس» که جلدهای نخستین چاپ بروخیم در حقیقت تجدید چاپ آن کتاب است چگونه است.

انتخاب مصححین چاپ مسکو خلاف ضبط نسخه اساس است. احتمالاً مفهوم بیت درک نشده که این انتخاب صورت گرفته و یا ضبط این بیت در «لغت نامه» آنها را به اشتباه انداخته است. در آنجا «بایسته» آمده است که ظاهراً بر اساس ضبط بیت در چاپ ماکان است. علی یف و عثمانوف در چاپ دوم، صورت درست را برگزیده اند. «بستن» و «برستن» فعلهای معین مورد استفاده برای «پیرایه» هستند، از این رو «نابسته» با توجه به ترکیب «پیرایه بستن» است و معنی بیت روشن است، می گوید که: [فرانک به پیشه ای رفت] که گاو برمایه - که بی اینکه پیرایه ای بر او بسته باشند، خود پیراسته بود - در آنجا بود.

۷۹) وگر پاره خواهی روانم تراست

گروگان کنم جان بدانچه ت هوست

(مل/۱/۴۰/۱۳۶) (مس/۱/۵۸/۱۲۸) (خ/۱/۶۳/۱۳۰)

«پاره» در مصراع نخست بر اساس چاپ خالقی است که همین انتخاب درست است، اگر چه در همه نسخه ها «پاره» نوشته شده باشد. در مصراع دوم «بدانچه ت» بر اساس چهار نسخه (س - ق - و - ب) می باشد و مناسب تر از «بدانکه ت» دیگر نسخه هاست.

«پاره» دو معنی قدیمی روشن دارد: "پاره: چون مرسوم و عطا بود. گویند: چندین زر یا غله یا فلان موضع، نان پاره فلان است. دیگر: پاره - رشوت بود." (فرهنگ مجموعه الفرس؛ صفی کحال. تصحیح دکتر عزیزالله جوینی. بنیاد فرهنگ. مصحح این کتاب با ارائه دلایلی آنرا نوشته شده در نیمه اول یا اوایل نیمه دوم قرن هشتم می داند.)

در برهان قاطع چنین آمده است: "... رشوت را نیز گویند - و بمعنی تحفه و تبرک هم آمده است..."

سه بیت بعد تکرار شده است مطلب را دلپذیرتر می کند، بویژه که در چنین مواردی بیشتر «که گر» و «وگر» در برابر یکدیگر قرار می گیرند، چنانکه در این بیت از همین داستان:

که گر زنده تان دار باید پسود

وگر بودنی ها بیاید نمود

که در هیچ نسخه ای «که گر» در آغاز مصراع نخست نیست. از سوی دیگر بیت مورد بحث در جایی آمده است که هنوز تهدید ضحاک به حدی نرسیده که موبدان را به مرگ تهدید کند، بلکه می گوید که: اکنون گزارش خواب را به من بگوید یا خوار خواهید شد. پس از چند روز که پاسخ نمی دهند آنان را به مرگ تهدید می کند. (بیت بالا)

۷۸) کجا نامور گاو برمایه بود

که نابسته بر تنش پیرایه بود

(مل/۱/۴۰/۱۳۲) (مس/۱/۵۸/۱۲۴) (خ/۱/۶۳/۱۲۶)

مصراع دوم بر اساس نسخه های (ف - ل - ق - ۶) و چاپ خالقی است. در نسخه ها و چاپهای دیگر چنین است:

که نابسته بر سرش پیرایه بود	س - ق - ۲ - پ - آ
که بایسته بر تنش	و - ب - مس
که بایسته بر سرش	ل ن
ز گاو ورا برترین پایه بود	لی
کیابسته بر سرش پیرایه بود	ل ۲
که پابسته بر پیش	۴
که روشنده بر تنش پیرایه بود	مل

ضبط نسخه «۴» در زیرنویس چاپ مسکو تذکر داده نشده، بر اساس حاشیه چاپ علی یف و عثمانوف نقل شد. آشکار نیست «مل» کلمه بی معنی «روشنده» را از کجا آورده است. «ولف» آنرا غلط چاپی ندانسته و آنرا به «درخشان، درخشنده» (leuchtend) معنا کرده است. در چاپ بروخیم آنرا به «رخشنده» بدل کرده اند. نمی دانم



مرحوم دکتر معین در حاشیه برهان نوشته‌اند: «در پهلوی Pârak (قطعه) «استشق ۲۷۱» «تاوادیا ۱۶۴»، بمعنی پول «انوالا ۵۹۵»، هندی باستانی - Pâra (آخرین)، اوستایی Pâra (وام، قرض) (؟) «استشق ۲۷۱». بی‌تی از سخنان فرانک به فریدون ما را به مطلبی درخور توجه راهنمایی می‌کند:

نگهبان او پای کرده به کش

نشسته به پیش اندرون شاه فش

این سخن درباره نگهبان گاو برمایه است. «کش» به معنی جایی از تن انسان است که کش می‌آید؛ مانند «کشاله بغل» و «کشاله ران»، از این روی «پای به کش کردن» نوعی نشستن است که پاها در «کش» ران مقابل قرار گیرد. این طرز نشستن خاص مردان دین در آیین‌های برهمنی و سپس بودایی است.

بدین ترتیب می‌توان احتمال داد که آن مرغزار در شرق ایران و نزدیک هندوستان بوده باشد.

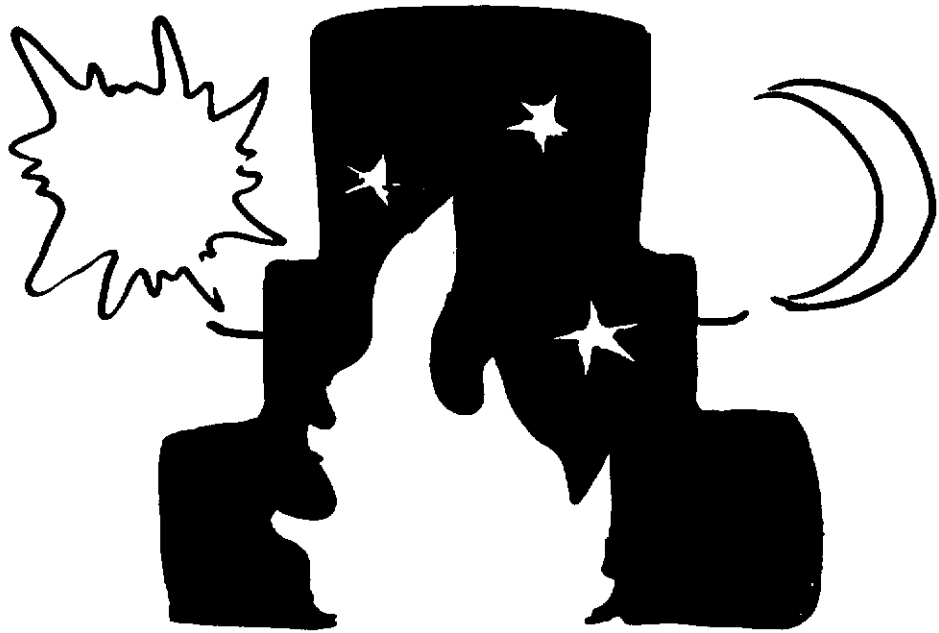
در این صورت «پاره» هم به معنی «پول» می‌تواند باشد، بویژه اینکه ریشه آن با Pâra هندی باستان یکی است و یا می‌تواند به معنی «تبرک» یا «عطا» باشد که در فرهنگ‌های یاد شده در بالا آمده است. امروزه به چنین هدیه‌ای «نیاز» می‌گویند. چون نگهبان گاو برمایه مردی دینی بوده است، معنی اخیر مناسب‌تر می‌نماید.

در اینجا نکته‌ای درخور یادآوری است که به اجمال بیان می‌شود:

شاهنامه در دست کسانی افتاده است که با یاری از این متن قابل تفسیر و تأویل، نظر غالباً سیاسی خود را از زبان اسطوره و فردوسی بیان می‌کنند. کسی (نمی‌دانم آقا یا خانم) با نام مستعار جواد جوادی کتابی نوشته است به نام «فریدونیان، ضحاکیان و مردمیان» (براساس گفته آقای علی حصوری - می‌دانم که این نام مستعار است، ولی نفرمودند که او مرد است یا زن. چون نام مستعار است «جواد» نمی‌تواند دلیل مذکر بودن باشد).

در این کتاب عقاید عجیبی ارائه شده است. درباره این بیت نوشته است: "در بیت آخر هم فرانک خانم با تجدید آرایش و کمی عشو و ناز و غمزه و احتمالاً یکی دو قطره اشک در گوشه چشم [البته با مواظبت آنکه پایین نریزد و آرایشش را خراب نکند] فرمانده سلطنت طلبان را تست [!؟] کرده، می‌گوید: در عوض خدمات شما هر چه بخواهید در خدمتم. الله اعلم، اما مثلی قدیمی هست که می‌گوید فسق و فجور اغنیا و گرسنگی [ظ: مرگ] فقرا هر دو بی‌سر و صداست."

(جواد جوادی؛ فریدونیان، ضحاکیان و مردمیان. ناشر: مؤلف. زمستان ۱۳۷۰، ص ۹۸ و ۹۹)



«طرح اولیّه» معنا کرده و شماره همین بیت (بر اساس چاپ ماکان) و شماره بیت زیر در پادشاهی کعباد را ذکر کرده است (خ/۱/۳۴۸/۵۲):

تو گفتمی که ابری بر آمد ز کنج
ز شنگرف نیرونک زد بر ترنج

این واژه به همین معنی در بیت دیگری از داستان نوذر نیز آمده است که در چاپهای مورد استفاده «ولف» به گونه‌ای دیگر بوده است (خ/۱/۳۰۸/۳۴۵) (مس/۲/۲۸/۳۳۹- در این چاپ «نقش و نیرنگ» است):

همه سر بسر پاک در چنگ ماست

بر ایوان‌ها نقش نیرنگ ماست

باز هم ممکن است در چاپهای مسکو و خالقی بیت‌هایی باشد که در آنها «نیرنگ» به همین معنی باشد، ولی جست‌وجوی بیشتری لازم است. حقیقت این است که در این سه بیت «نیرنگ» تصحیف واژه «بیرنگ» به معنای «طرح نخستین و گرده» است. در لغت‌نامه زیر کلمه «بیرنگ» آمده است:

“آن باشد که نقاشان چون خواهند که تصویر کنند نخست طرح آنرا بکشند بیرنگ پس از آن برنگ بیاریند...” (نقل از انجمن‌آرا). در مورد بیت حافظ

آیا می‌توان چنین نوشته‌ای را تحقیقی دانست؟ روش برداشت و دریافت از اسطوره همین است؟! شاهنامه ناموس ملت ایران است، ناموسی که عصمت و طهارتی چند هزار ساله دارد. دست کم پاک‌ی شعر فردوسی (شاهنامه منظوم) هزار سال است که بر جای مانده. عفت کلام کجا رفته؟

اگر کسی می‌خواهد منظور خود را بنویسد چه نیازی به وسیله قراردادن فردوسی و شاهنامه است؟

۸۰. یکی گاو دیدم چو خرم‌بهار
سراپای بیرنگ و رنگ و نگار

(مل/۱/۴۲/۱۷۴) (مس/۱/۶۰/۱۶۴) (خ/۱/۶۵/۱۶۶)

«خرم‌بهار» بر اساس بیشتر نسخه‌ها و چاپهای مل و مسکو است. در نسخه‌های (ف - و - ب) و چاپ خالقی «باغ بهار» انتخاب شده است. هر دو ترکیب در شاهنامه چندین بار آمده است. «باغ بهار» بیش از پانزده بار و «خرم‌بهار» بیش از سی بار به کار رفته‌اند. سخن در اینجا بر سر واژه «نیرنگ» یا «بیرنگ» در مصراع دوم است.

ضبط نسخه «ب» و چاپ مل چنین است: «سراپای او پرز رنگ و نگار» که در برابر نسخه‌های قدیمی قابل بحث نیست. «ولف»، «نیرنگ» را به

تا چه خواهد کرد با ما آب و رنگ عارضت
حالیا بیرنگ نقیش خود بر آب انداختی
علامه دهخدا در حاشیه نوشته‌اند: «این کلمه در چاپ مرحوم علامه قزوینی طاب‌نراه بیرنگ آمده و من آن را بیرنگ می‌خوانم». مرحوم دکتر خانلری نیز همین وجه «بیرنگ» را در دیوان حافظ پذیرفته‌اند و توضیح داده‌اند.

اخیراً مترجمین واژه‌ای به نام «پی‌رنگ» به همین معنی ساخته‌اند، در صورتی که اصل آن به صورت اصیل در شعر فردوسی و سنائی و ظهیر فاریابی و سلمان ساوجی و حافظ آمده است (رجوع کنید به لغت‌نامه). «بیرنگ» مرکب از «بی» نفی و «رنگ» می‌باشد، یعنی طرحی که در آن رنگ به کار نرفته باشد و تنها با یک رنگ پاک‌شدنی (زدودنی) مانند زغال و سنگ‌گرف کشیده شود.

در شاهنامه هر جا «نقش» و «بیرنگ» در کنار هم آمده باشند، می‌توان با اطمینان آنرا قیاسی به «بیرنگ» بدل کرد، و پیشنهاد نگارنده این است که در سه بیت اخیر نیز چنین عمل شود.

۸۱) زبیشه ببرد ترا ناگهان

گریزنده ز ایوان و از خانومان

(مل/۱۷۹/۴۲/۱) (مس/۱۶۹/۶۰/۱)

از نسخه‌های اساس چاپهای مسکوکات و خالقی این بیت تنها در نسخه فلورانس نیست و آقای خالقی آنرا به حاشیه برده است. بیت در جایی آمده که فرانک داستان زندگی کودکی فریدون را برای او بازگو می‌کند. نبودن این بیت مطلب را از روال درست روایت دور می‌کند، چرا که پیش از آن بیتی آمده که گویای آگاه شدن ضحاک از نهانجای فریدون است و پس از آن از یورش ضحاک بدان مرغزار سخن می‌رود. قاعدتاً در این میانه مادر می‌بایستی فرزند را از آنجا به‌در برده باشد.

۸۲) فریدون چو بشنیده بگشاد گوش

ز گفتار مادر برآمد به جوش

(مل/۱۸۲/۴۳/۱) (مس/۱۷۲/۶۰/۱) (خ/۱۷۳/۶۶/۱)

مصراع اول بر اساس نسخه لندن و چاپ مسکوکات است. در همه نسخه‌های اساس هر دو چاپ و در چاپهای مل و خالقی مصراع چنین است:

«فریدون برآشفت، و بگشاد گوش»

«گوش گشادن» به معنی «دقت کردن» است. اگر فریدون در آغاز برآشفته باشد، سپس چگونه می‌تواند دقت کند؟ از سوی دیگر «برآمد به جوش» در مصراع دوم با «برآشفت» تفاوتی ندارد.

بنداری این بیت را چنین ترجمه کرده است: فلما سمع ذلك منها التهاب غيظاً، واستشاط غضباً، ترجمه با اینکه هم غیظ و هم غضب را آورده کلاً با ضبط نسخه «ل» توافق دارد. به نظر می‌رسد تنها وجه درست بیت ضبط منحصر همین نسخه باشد. اگر بنداری هم آنرا ترجمه نکرده بود، باز منطق حکم می‌کرد که «چو بشنید» انتخاب شود.

۸۳) چنین داد پاسخ به مادر که شیر

نگردد مگر بازمایش دلیر

(مل/۱۸۴/۴۳/۱) (مس/۱۷۴/۶۱/۱) (خ/۱۷۵/۶۶/۱)

مصراع دوم بر اساس نسخه‌های (ف - س - ق - لی - آ - ل - ب) و چاپ خالقی است. این مصراع در دیگر نسخه‌ها و چاپها چنین است:

نگردد مگر ز آزمایش دلیر ل - و - ۴ - ۶ - مس

نگردد مگر بازمودن دلیر لن - ق - ۲ - پ - مل

«آزمودن» متعدی است و جمله از نظر ساخت نادرست است، از این رو انتخاب «مل» مردود است. بودن حرف «ز» پیش از «آزمایش» تنافری در حروف ایجاد می‌کند که نمی‌تواند موسیقی شعر مورد نظر فردوسی را تأمین کند، بنابراین انتخاب چاپ مسکوکات نیز دلپسند نیست. با توجه به ضبط نسخه‌های کهن (ف - س - ق) و چهار نسخه دیگر تنها انتخاب خالقی درست به نظر می‌رسد.

۸۴) تو شاهی و گر ازدها پیکری؟

بباید زد این داستان آوری؟

اگر هفت کشور به شاهی تو راست

چرا رنج و سختی همه بهر ماست؟

(مل/۴۴/۱/۲۲۵ و ۲۲۶) (مس/۶۳/۱/۲۰۵ و ۲۰۶)

(خ/۶۸/۱/۲۰۳ و ۲۰۴)

ضبط مصراع دوم بیت نخست در نسخه‌ها و چاپها چنین است:

بباید زد این داستان، آوری

ل - ق
... ..

بباید بدین داستان آوری

س
... ..

بباید زد این داستان آوری

و
... ..

چرا با خلاق کنی داوری

۴ - ۳ - ۲ - ۱ - ۰
... ..

چرا با خلاق کنی داوری

۶ - ۵ - ۴ - ۳ - ۲ - ۱ - ۰
... ..

چرا با خلاق کنی داوری

۶ - ۵ - ۴ - ۳ - ۲ - ۱ - ۰
... ..

چرا با خلاق کنی داوری

۶ - ۵ - ۴ - ۳ - ۲ - ۱ - ۰
... ..

چرا با خلاق کنی داوری

۶ - ۵ - ۴ - ۳ - ۲ - ۱ - ۰
... ..

چرا با خلاق کنی داوری

۶ - ۵ - ۴ - ۳ - ۲ - ۱ - ۰
... ..

چرا با خلاق کنی داوری

۶ - ۵ - ۴ - ۳ - ۲ - ۱ - ۰
... ..

چرا با خلاق کنی داوری

۶ - ۵ - ۴ - ۳ - ۲ - ۱ - ۰
... ..

چرا با خلاق کنی داوری

۶ - ۵ - ۴ - ۳ - ۲ - ۱ - ۰
... ..

چرا با خلاق کنی داوری

«داستان زدن» به معنی «آوردن نکته حکمی» و

«حکمت گفتن» است. حکمتی که در اینجا مطرح

می‌شود بیت دوم است، یعنی که «اگر تو شاه همه

کشورها هستی، پس چرا رنج و سختی نصیب مردم

ایران است.»

از این رو آمدن اسم اشاره «این» که اشاره نزدیک

به بیت دوم دارد لازم می‌نماید، و ضبط دو نسخه

«ل» و «ق» از دیگر نسخه‌ها مناسب‌تر است. البته

«این داستان» در شش نسخه دیگر نیز هست، و

کاتبان آن نسخه‌ها معنای «آوری» را ندانسته و آنرا

به «داوری» بدل کرده‌اند.

انتخاب «آوری» از سوی آقای خالقی کاری

داهیه است.

۸۵) بیامد به درگاه سالار نو

بدیدندش از دور و، برخاست عو

(مل/۴۶/۱/۲۶۱) (مس/۶۴/۱/۲۳۷) (خ/۶۹/۱/۲۳۵)

در بسیاری از نسخه‌ها «عو» بی نقطه است و در سه

نسخه (ق-ل-ب) به شکل «غو» (با نقطه غین)

ضبط شده است. «عو» در لغت‌نامه چنین معنا شده

است: «عو: (اسم صوت) آواز و بانگ و صدا و

فریاد باشد، مطلقاً. (برهان قاطع) (آندراج). بانگ

تیز. فریاد سخت (صحاح الفرس). ظاهراً مصحف

غو است. رجوع به غو و غیو شود.» و در زیر «غو»

چنین آمده است: «غو: [غ یا غ] (در فرهنگ

رشیدی به کسر اول مخفف غیو آمده است) (اسم)

نعره کشیدن (فرهنگ اسدی). نعره (فرهنگ اسدی

- نخجوانی). بانگ. فریاد (حاشیه فرهنگ اسدی -

نخجوانی). صدای سخت بلند باشد مانند فریادی

که بهادران در روز جنگ کنند. (فرهنگ

جهانگیری). (از برهان قاطع). با «گف» کردی

به معنی تهدید مقایسه شود. (از حاشیه برهان قاطع

مصحح دکتر معین). مخفف غیو که این هم مخفف

غریو است (از فرهنگ رشیدی) خروش. غریو.»

به نظر می‌رسد که «عو»، «غو» و نیز «غیو» و

چنین می‌شود: آنرا به دبای رومی آراست، زمینه‌اش زر بود و نقش آن گهر.

در وزن این مصراع پس از زر» (هر چند که راه مشدد خوانده شود) یک مصوت لازم است، بنابراین نسخه‌هایی که «زر و بوم» دارند، خواسته‌اند به زعم کاتب آنها این اشکال برطرف شود و همگی نادرست‌اند. از میان ضبط نسخه‌ها آن یکی درست است که خالقی انتخاب کرده است.

در اینجا می‌خواهیم مسأله‌ای را مطرح کنیم و احیاناً پیشنهادی. ظاهراً «راء» در قرنهای پیشتر مشدد تلفظ می‌شده است، بویژه در واژه‌های دو حرفی مانند «پَر»، «کَر»، «فَر»، «دَر»، «تَر» و...

در کهن‌ترین نسخه موجود به خط فارسی یعنی «الابنیه عن حقایق الادویه؛ موفق‌الدین ابومنصور علی الهروی. به خط اسدی طوسی در سال ۴۴۷ هجری قمری. با مقدمه مجتبی مینوی. چاپ بنیاد فرهنگ ایران. سال ۱۳۴۴» چنین کلماتی همواره با گذاشتن علامت «^۱» ممیز است.

آقای دکتر جلال خالقی مطلق پیش از این بدین بحث پرداخته‌اند. (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی. سال یازدهم. شماره چهارم. زمستان ۱۳۵۴، ص ۷۲۶ تا ۷۲۸). ایشان دو کلمه «کَر» و «دَر» را مورد توجه قرار داده‌اند و نظرشان کاملاً درست است.

چند ترکیب در زبان فارسی وجود دارد که به صورت اضافه مقلوب به کار می‌روند و اصل آنها کاربرد کمتری دارد و یا متروک است، مانند:

۱- کَره‌نای: مقلوب «نای کَر». «کَر» صدای خَف (خفه) و ضد شفاف و درخشان و زنگ‌دار است. مرحوم دکتر معین «کارنای» و «کارنای» را یکی دانسته‌اند و «کار» را به معنای جنگ گرفته‌اند. در اینکه «کار» به معنای جنگ هم هست شک نیست، ولی گمان می‌رود که «کَره‌نای» و «کارنای» ربطی به هم نداشته باشند و در مورد «کَره‌نای» نظر ایشان

«غریو» همگی اسم صوت بوده‌اند. برخی مانند «غریو» که در فرهنگهای کهن‌تر آمده است اسم تلقی شده و از آن مصدر «غریودن» هم ساخته شده است. در کردی اسم صوت از دیگر لهجه‌ها بیشتر است و از اغلب آنها مصدر هم ساخته شده است. نکته این است که اگر تصحیفی صورت گرفته باشد «عو» به «غو» بدل شده است و نه بعکس آن. از آنجا که «عو» به معنی «بانگ سگ» هم هست، احتمالاً آنرا ناخوشایند داشته‌اند و به «غو» بدل کرده‌اند.

از این رو انتخاب دکتر خالقی درست است. پیش از این نیز استاد مینوی در چاپ داستانهای «سهراب» و «سیاوش» به همین ترتیب «عو» را در متن برگزیده‌اند.

۸۶) بسیار است آنرا به دبای روم

ز گهر بر او پیکر و زر بوم

(مل/۲۶۳/۴۶/۱) (مس/۲۳۹/۶۴/۱) (خ/۲۳۷/۷۰/۱)
ضبط مصراع دوم در نسخه‌ها و چاپها چنین است:

ز گهر برو پیکر از زر بوم لن - پ - مل - مس

همه پیکرش گهر و زر و بوم آ

ز گهر برو پیکر و زر و بوم ل - ق ۲

..... و زر بوم

ف - س - ق - لی - و - ل - آ - ب - خ

..... پیکر زر و بوم ۴

ز گهر شدش پیکر و زر و بوم ۶

انتخاب «مل» و «مسکو» درست نیست، چرا که هرگاه دو حرف «ز» پشت سر هم بیایند تنافر حروف ایجاد می‌شود. در گفتار هم در چنین مواردی یکی از دو «ز» حذف می‌شود، مثلاً «از زن» در گفتار به «آزن» بدل می‌شود. طبیعت زبان فارسی چنان نیست که بتوان به راحتی هر دو «ز» را پشت سر هم به تلفظ در آورد. «بوم» به معنی «زمینه» و «پیکر» به معنای «نقش» است. معنی بیت

درست نباشد. مقصود «نایی است که صدایی زنگ دار ندارد» (صدای آن کُر است).

۲- خشکه بار: مقلوب «بار خشک». این ترکیب را «خشکبار» هم می نویسند، ولی معمولاً با فتح کاف خوانده می شود.

۳- تَره بار: مقلوب «بار تر» که متروک است، ولی مقصود باری از سبزیهاست و طبیعی است که «تر و تازه» باشد.

۴- دَره بار: مقلوب «بار دَر» یعنی «باری از دَر» و این ترکیب جز «دَر بار» به معنی «دریاری» و «درفشانده» است.

۵- نر مه سنگ: مقلوب «سنگ نرم». البته گاهی «نر مه سنگ» جایگزین «گردسنگ» هم می شود.

۶- زَره بوم: مقلوب «بوم زَر» و در معنای «زَرین بوم» یعنی پارچه یا چیز دیگری که زمینه (متن) آن از طلا باشد، و بیشتر در معنی «با بوم زَر» است.

۷- خُرده چوب: مقلوب «چوب خرد» یا «چوب خرده» به معنی ریزه های چوب.

۸- تَره شیر: مقلوب «شیر تر». «نَره» معنی «نر» را در اغلب موارد از دست داده و کلمه ای مستقل به معنی «درشت هیکل» شده است.

۹- زرده ملیجه: مقلوب «ملوچگ زرد». این ترکیب در لهجه های گیلان و زبان کردی به معنی گنجشک زرد است. از نظر دستور زبان فارسی هم گاهی هنگام مقلوب کردن ترکیب اضافی، کسره، بدل به «های» غیر ملفوظ می شود. ولی به نظر می رسد این گونه «هاء» بازمانده «ک» یا «گ» پهلوی در آخر برخی واژه ها باشد، چنانکه در مورد «کُژ» بی اینکه در موقعیت «ترکیب» قرار گرفته باشد، مشدد خواندن «ژ» برای ادای وزن کافی نیست و باید به صورت «کُژ» خوانده شود، یعنی «ژ» دوم با افزودن مصوت «َ» به تلفظ در آید.

نگارنده همه ترکیب های بالا را با «های» غیر ملفوظ نوشته است. برخی از آنها مانند

«تَره بار»، «نر مه سنگ»، «خرده چوب»، «نَره شیر» و «زرده ملیجه» همیشه چنین نوشته می شوند.

پیشنهاد من این است که دیگر ترکیب های این گونه در رسم الخط شاهنامه نیز با «هاء» نوشته شوند. آقای خالقی در مورد «کُره نای» همین کار را کرده اند.

۸۷) بزد بر سر خویش چون گرد ماه

یکی فال فرخ پی افگند شاه

(مل/۲۶۴/۴۶/۱) (مس/۲۴۰/۶۴/۱) (خ/۲۳۸/۷۰/۱)
از بیت بر می آید که فریدون چرم آهنگری کاوه را به زَر و گوهر آراسته و بر سر خویش بسته است. بنداری این بیت را ترجمه نکرده. در بیت دیگری در پادشاهی کیقباد نیز این مطلب بسیار روشن درباره افراسیاب بیان شده است.

همه روی آهن گرفته به زر

درفش سیه بسته بر خود بر

(خ/۲۷/۳۴۷/۱)

در دو نسخه (ل - ق) «نشانی» به جای «درفش» یا «درفشی» دیگر نسخه ها آمده است. چنین می نماید که درفش بر کلاه «خود» بستن غریب بوده است که آن را به «نشان» گردانده اند. بنداری هم بیت اخیر را چنین ترجمه کرده است:

... و علی رأسه مغفر علیه علاقة سوداء

که «علاقة» به معنی «دنباله و منگوله» است. شاید بنداری نیز با توجه به رسم زمان خود آنرا دریافته است. بستن نشانه هایی مانند پَر، باریکه ای از پارچه و دیگر چیزها بر سر و کلاه هنوز هم در میان بعض قبایل رایج است. نخستین درفش ها نیز آنچنان بزرگ نبوده که نتوان آنرا بر سر بست. پس از اینکه برای نشان دادن بزرگی شاهان و پهلوانان درفش را چندان بزرگ می ساخته اند که بستن آن به سر ممکن نبوده، آن را پشت سر آنان می گرفته اند، یا به احتمال اگر در اندازه ای متوسط بوده، به پشت زین بسته می شده است.

