

# بررسی بیت‌هایی از شاهنامه فردوسی

مصطفی جیحونی

«قسمت پنجم»

۱۱۰) همی خونِ دام و دد و مرد و زن

بریزد، کند در یکی آبزَن

(مل / ۵۱ / ۱ / ۳۹۷) (مس / ۷۰ / ۱ / ۳۴۳) (خ / ۷۷ / ۱ / ۳۶۱)

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

بگیرد کند در یکی آبزَن

لن - پ - مل

بگیرد کند در یکی بابزَن

ق ۲

بریزد کند در یکی بابزَن

ل - ۶

..... آبدن

س

«خون گرفتن» متأخر می‌نماید. شگفت است که «مل» این فعل را انتخاب کرده است. اگر سابقه‌ای کهن هم برای آن یافته شود، کار «نیسترن» و «حجّام» است نه «ضحاک».

«بابزَن» به معنی «سیخ کباب» است و «آبدن» هم بی‌معنی است. شگفت‌تر است که علی‌یف و عثمانوف هم در چاپ دوم «آبدن» را رها نکرده‌اند. درباره‌ی این بیت آقای دکتر خالقی مطلبی نوشته است که در اینجا نقل می‌شود و به سخنی بیش از آن نیاز نیست: "در لت دوم «آبدن» بی‌معنی است و دستنویس لندن هم بابزَن دارد و نه آبدن. ولی

صورت درست این واژه «آبزَن» است که در چاپ مسکو آن را به زیر خط برده‌اند و «آبزَن» به معنی گرمابه‌ی دستی و یا همان «وان» اروپایی است. ضحاک خون مردم و جانور را در آبزَن می‌ریزد تا در خون آنها حمام کند تا شاید بد سرنوشت را از خویش بگرداند:

مگر کوسر و تن بشوید به خون

شود فال اخترشناسان نگون"

(چهل و یک نکته در ابیات شاهنامه، نامواره‌ی دکتر محمود

افشار، جلد سوم، ص ۱۸۳۳ و ۱۸۳۴)

۱۱۱) چو کشور ز ضحاک بودی تهی

یکی مایه‌ور بُد به‌سان رهی

که او داشتی گنج و تخت و سرای

شگفتی به دلسوزگی کدخدای

ورا کندرو خواندندی به نام

به‌کنندی زدی پیش بیداد گام

(مل / ۵۲ / ۱ / ۴۰۳ تا ۴۰۵) (مس / ۷۱ / ۱ / ۳۴۹ تا ۳۵۱)

(خ / ۷۸ / ۱ / ۳۶۷ تا ۳۶۹)

نگارنده چگونگی اسطوره را در این بیت‌ها و قسمت اخیر داستان ضحاک به‌درستی نمی‌دانم. در آغاز چند مطلب و سپس پرسش‌های خود را مطرح می‌کنم. از دریافت پاسخ سپاسگزار خواهم بود.

طریق نیایش شان خواندن آواز و پایکوبی بود، به همین خاطر، دنبک که یکی از آلات موسیقی می باشد در اینجا ترسیم شده است.<sup>۴۰</sup> (مجله آشنا، شماره دوازدهم، سال دوم، مرداد و شهریور ۱۳۷۲، ص ۵۱).

«کندرو» در کتابهای دیگر جز شاهنامه کفیل و وزیر ضحاک خوانده شده است. (در سرنویس (عنوان) برخی نسخه ها مانند «س» و «پ» وکیل او نامیده شده و بنداری بدون ذکر نام، وی را وزیر ضحاک خوانده است.) در شاهنامه «پیشکار» ضحاک نیز نامیده شده است. پس از اینکه او خود را به فریدون می شناساند و همه راز خویش را آشکار می کند، نخستین تقاضای فریدون از او، فراهم کردن مجلس شرابخواری و خواندن رامشگران به مجلس بزم است:

فریدونش فرمود تا رفت پیش

بکرد آشکارا همه راز خویش

بفرمود شاه دلاور بدوی

که رو آلت تخت شاهی بجوی

نبید آر و رامشگران را بخوان

بپیمای جام و بیارای خوان...

می روشن آورد و رامشگران

همان در خورش با گهر مهتران

فریدون غم افگند و رامش گزید

شبی کرد و جشنی چنان چون سزید

پس از این هم، آنگاه که با ضحاک سخن می گوید، از زبان او می خوانیم:

چوبی بهره باشی ز کار مہی

مرا کار سازندگی چون دهی؟

با عنایت به نقش رامشگری آسمانی «گندهرپ» (یا گندروا) آیا می توان گفت که وظیفه «کندرو» در دربار ضحاک همین کار بوده است؟ بیت های شاهنامه هم گونه ای تأکید بر این مطلب است.

۱- چون سوریا که عروس مطلق است ابتدا با سوما ازدواج کرده، پس هر دختر جوانی پیش از همه به سوما تعلق دارد و سپس به گندهرپ که حافظ بکریت (بکارت) است و بعد به اگنی که آتش مقدس می باشد، و شوهر واقعی شوهر چهارم است.

«گندرو زَرین پاشنه: نام پتیاره ای است اهریمنی که به نوشته آبان یشت (بند ۳۸) گرشاسپ او را در کرانه دریای فراخکرت از پای در می آورد و می کشد. در کتابهای دوره های پسین نوشته اند که آب دریا تا پاشنه این پتیاره یا دیو بود و این توصیف از آنجا پیدا شده که واژه اوستایی «زیری» (= زَرین) را در ترکیب وصفی «زیری پاشنیم» (= زَرین پاشنه) با واژه اوستایی دیگری یعنی «زریه» (= زَره یا دریا) اشتباه کرده و مجموع ترکیب را «زَره پاشنه» (= دریا پاشنه) خوانده اند و آن توصیف توجیهی را برای آن ساخته اند.» (اوستا، گزارش جلیل دوستخواه، یادداشت های آخر کتاب، ج ۲، ص ۱۰۴۷)

«گندهرپ = گندروا Gandharva: مطرب آسمانی، موسیقیدان بهشتی، نغمه خوان، آوازخوان، سراینده، سرودخوان، روح بعد از مرگ و قبل از بازگشت به بدن. وظیفه گندهرپ حفظ و نگهداری «سوما» بود و منزلگاهش در آسمان یا جزو آبهای آسمان بود. بنابر افسانه های هندوان ایندرا بر گندهرپ چیره شد و سوما را به دست آورده و به نوع بشر داد. خدایان، فرشتگان، ارواح نیک نیاکان» (واژه نامه کتاب «راماین» کتاب مقدس هندوان، به کوشش دکتر عبدالودود اظهر دهلوی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰، ج ۲، ص ۳۷۶).

«۴۰- سوما نخست او را به دست آورد، و سپس گندهرپ شوهر او بود.

اگنی همسر سوم تو است، و اینک شخصی که از زن زاییده شده، شوهر چهارم تو است.»<sup>۴۱</sup> (گزیده ریگ ودا، ترجمه دکتر سیدمحمد رضا جلالی نائینی، ص ۳۷۳ متن و زیرنویس - در واژه نامه کتاب «اوپانیشاد»، که با کوشش آقای جلالی به چاپ رسیده است درباره «گندهرپ» با تفصیل بیشتر سخن رفته است.)

آقای دکتر سید محمد یونس جعفری در مقاله ای با نام «واژه ناشناخته دیو در شاهنامه فردوسی» تنبکی را که در کنار مهادیو «شیوا» جای دارد مربوط به «گندروها» می داند و می نویسد: «از آنجا که ناگاهها مارپرست بودند به همین سبب دور بدن شیوا - در تصویر - مارهایی دیده می شود و نیز از آنجا که گندروها (Gandharva) در اصل خنیاگر بودند و

آیا می‌توان «گندرو»ی اوستا و «گندهروا» در ادبیات ودائی و «گندرو» شاهنامه را یکی دانست؟ چه کسی نخستین بار در شاهنامه این نام را «گندرو» خوانده است؟ اگر «گندرو» هم باشد وزن به هم نمی‌خورد. چه کسی «کندی» در بیت سوم از بیت‌های مورد بحث را قطعاً به معنی «تائی» می‌داند؟ آیا نمی‌تواند کلمه‌ای بامفهوم «رامشگری» یا چیز دیگری باشد که برای ما نا آشناست؟

آیا بر اساس یادداشت حاشیه «گزیده ریگ‌ودا» که نقل شد، نمی‌توان گفت که خویشکاری «گندرو» (گندرو) حفظ بکارت دختران و جلوگیری از زایش زنان در دربار ضحاک بوده است؟ دلسوزانه او چیست؟ آیا می‌توان «شیوا» و «ضحاک» را به گونه‌ای به هم مربوط کرد؟

به هر روی این نام، بی‌منطق اسطوره‌ای در کنار نام ضحاک نیامده است، ولی بنده در این مورد هیچ نمی‌دانم. شما می‌توانید یاری کنید و این گره را بگشایید؟

## ۱۱۲) بفرمود شاه دلاور بسوی

که رو آلت تخت شاهی بجوی

نبید آر و رامشگران را بخوان

بهیمای جام و بیارای خوان

کسی کاو به رامش سزای من است

به دانش همان دل‌زده‌ای من است

بیار انجمن کن بر تخت من

چنان چون سزده در خور بخت من

(مل ۴۱۵/۵۲/۱ تا ۴۱۸) (مس ۷۱/۱/ و ۳۶۱/۷۲ تا ۳۶۴)

(خ ۳۷۸/۷۸/۱ تا ۳۸۱)

مصراع دوم بیت نخست بر اساس نسخه‌های (ل - ق - و - ۴-۶) و چاپهای مل و مسکو می‌باشد (جز اینکه در چاپ مل «بزم شاهی» است). در دیگر نسخه‌ها و چاپ خالقی چنین است:

که رو آلت تخت شاهی بشوی ف - لن - ق<sup>۲</sup> - آ - ب - خ

..... مجوی

که رو آلت و تخت‌شاهی بشوی پ - ل<sup>۲</sup>

که رو آلت بزم شاهی بجوی مل

آقای دکتر جلال خالقی مطلق نوشته است: "تخت شاهی و آلات آن که گم نشده بوده است تا آن را «بجویند». نویسش «بجوی» گشته «بشوی» است که در چاپ مسکو به زیر خط برده‌اند. فریدون دستور می‌دهد که تخت شاهی را که ضحاک ناپاک و نجس بر آن نشسته بوده است، بشویند. همچنان‌که پیش از آن نیز به زنان ضحاک ارنواز و شهرناز دستور داده بود که بروند و خود را بشویند."

(چهل و یک نکته در ابیات شاهنامه نامواره دکتر محمود افشار، ج ۳، ص ۱۸۳۴).

شنیده‌ام که آقای دکتر علی رواقی این بیت و نوشته آقای خالقی را نقد کرده است. نه آن مطلب را خوانده‌ام و نه می‌دانم در کجا به چاپ رسیده. همین قدر می‌دانم که ایشان «بجوی» را پذیرفته است. نوشته آقای خالقی کوششی است برای توجیه انتخاب خود. در این نوشته تناقض دیده می‌شود. «تخت شاهی و آلات آن» که در آغاز آمده است، نشان می‌دهد که بی‌اینکه در متن پذیرفته باشند، «او» عطف نسخه‌های «پ» و «ل<sup>۲</sup>» را در ذهن پذیرفته‌اند، و پس از آن نوشته‌اند: "... دستور می‌دهد که تخت شاهی را... بشویند." که در اینجا «آلت» فراموش شده است.

پیش از این فریدون بر تخت ضحاک نشسته است:

نهاد از بر تخت ضحاک پای

کلاه کیی جست و بگرفت جای...

نشسته به آرام در پیشگاه

چو سرو بلند از برش گرد ماه

بنابراین اگر سخن دکتر خالقی را درست بدانیم، بر فریدون واجب است که خود را نیز بشوید یا ناپاکی را از جامه خود دور کند. در مورد ارنواز و شهرناز نیز همان‌گونه که پیش از این گفته شد (همین بررسی شماره ۱۰۳) معلوم نیست که سر آنان با آب شسته شده باشد.

اشکال نوشته آقای دکتر خالقی این است که نخستین معنی این کلمه را یگانه معنای آن تصور فرموده‌اند. در اینجا «آلت» به معنای «مایه» است. (فرهنگ معین) و «جستن» به معنای «به دست کردن»

(لغت‌نامه) و «فراهم کردن» به کار رفته است. فریدون به «گندرو» می‌گوید که مایه شاه بودن او (فریدون) را فراهم کند.

این «مایه» (اسباب) در بیت‌های بعد روشن شده است: آوردن رامشگران و می‌گساران و خواندن بزرگان به مجلس فریدون که شرکت آنان در این بزم نوعی قبول تلقی می‌شود، یعنی بدین ترتیب آنها پادشاهی فریدون را می‌پذیرند. ظاهراً «مل» متوجه این معنا بوده است که «بزم» را که در نسخه اساس او نبوده در متن پذیرفته.

۱۱۳) چو شد رام گیتی، دوان کندرو

برون آمد از پیش سالار نو

(مل ۴۲۲/۵۲/۱) (س ۳۶۸/۷۲/۱) (خ ۳۸۵/۷۹/۱)

مصراع اول مطابق ضبط نسخه‌های (ف - ل - ق - و) و چاپ مسکو است، در دیگر نسخه‌ها و چاپها چنین است:

چو شد رام گیتی ورا، کندرو

..... روان .....

..... دمان .....

چو شد بامدادان، دوان، کندرو

..... روان .....

..... تیره گیتی، دوان .....

..... بامداد، آن روان .....

..... بام گیتی دوان .....

ظاهراً بنداری مانند ضبط نسخه‌های (س - ق - آ - ب) را داشته که ترجمه کرده است:

فخرج علی عُرَّة من القوم و تشذر جوادا کالریح  
المرسلة و طار الی حضرة الضحاک.

مل «بامدادان» را به صورت «بامداد آن» نوشته یعنی که «آن» را اسم اشاره برای کندرو و «روان» را صفت او گرفته که غریب است. از کار «مل» غریب‌تر تصحیح قیاسی خالقی است. او نوشته است: «فریدون در نبودن ضحاک شب را در کاخ او به میگساری می‌گذراند. فردای آن شب و کیل



ضحاک به جست‌وجوی ضحاک می‌رود تا واقعه را بدو گزارش دهد:

چو شد رام گیتی دوان کندرو

برون آمد از پیش سالار نو

نشست از سر باره راهجوی

سوی شاه ضحاک بنهاد روی

در بیشتر دستنویس‌های کهن «چو شد رام گیتی» آمده است، ولی با این حال نادرست است و به گمان من «رام» گشته «بام» است به معنی بامداد. آنچه این تصحیح را تأیید می‌کند، اینکه برخی از دستنویس‌ها «چو شد بامدادان» دارند.<sup>۱۸</sup>

(چهل و یک نکته... همان مأخذ. ص ۱۸۳۴).

بر اساس نوشته آقای خالقی مصراع را به نثر می‌نویسیم: «آنگاه که بامداد جهان دوان شد...» گمان نمی‌کنم خود ایشان هم بتوانند معنی دلپذیری

۱۱۴) چنین داد پاسخ ورا پیشکار  
 که مهمان که با گرزۀ گاوسار،  
 به مهمانی آید تو زو کن حذر  
 گنشتی ز مهمان نکه دار سر  
 به مردی نشیند به آرام تو،  
 ز تاج و کمر بسترد نام تو،  
 به آیین خویش آورد ناسپاس

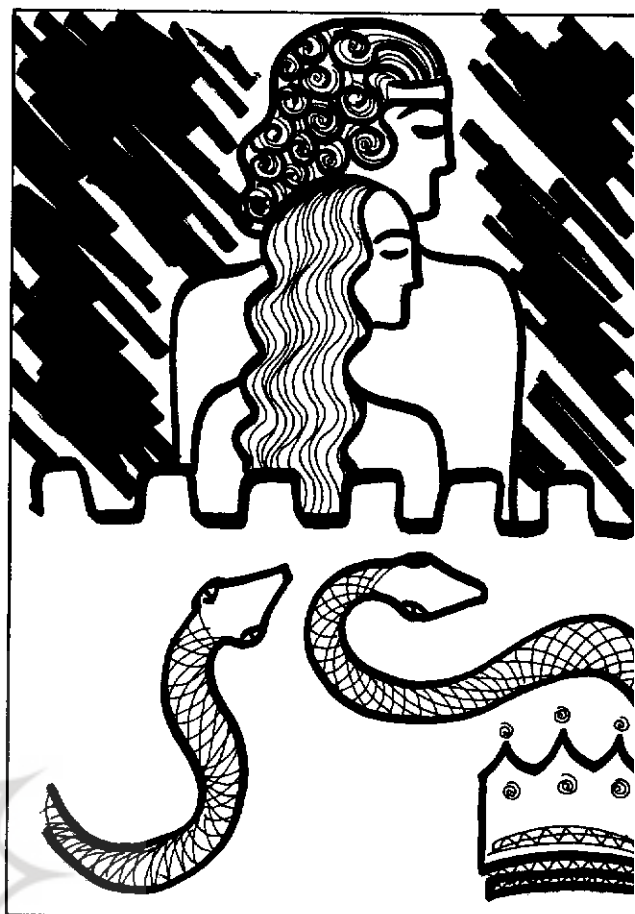
چنین - گر تو مهمان‌شناسی - شناس  
 (مسل ۱/۵۳/۴۳۵ تا ۴۳۷) (من ۱/۷۳/۳۸۱ تا ۳۸۳)  
 (خ ۱/۷۹ و ۸۰/۳۹۸ تا ۴۰۰)

بیت دوم در هر سه نسخه کهن (ف - ل - ق) آمده است. در نسخه‌های اساس چاپ مل این بیت نبوده، از این رو نمی‌توانسته آن را در متن بیاورد (البته در چاپ ماکان هست).

در چاپهای مسکو و خالقی با اینکه در نسخه‌های اساس آنها بوده است، به حاشیه برده شده. بی‌اینکه تذکری داده باشند، کار آنها درست و منطقی است. نسخه «ق» کلید این مسئله است. بیت‌های سوم و چهارم در این نسخه نیست، یعنی مطلب مندرج در دو بیت نخست خود کامل است.

با استناد به قرآینی می‌توان گفت که نسخه قاهره رونوشتی از نخستین تحریر شاهنامه در سال ۳۸۴ ه. ق است. این بیت هم به احتمال قریب به یقین از خود فردوسی است، ولی در تحریرهای بعدی آن را حذف کرده و بیت‌های سوم و چهارم را جایگزین آن کرده است که هر دو بیت شاهکار و در نهایت روانی هستند.

گاهی به فرمان شاه یا بزرگی دو یا چند نسخه شاهنامه را با هم ادغام می‌کرده‌اند و نسخه‌ای نو می‌نوشته‌اند. نتیجه آن می‌شده که بیت‌هایی را که خود فردوسی کنار نهاده، دوباره داخل دستنویس جدید می‌کرده‌اند. ظاهراً نسخه‌های فلورانس و لندن از روی چنین دست‌نوشته‌هایی تحریر شده‌اند. در این مورد خاص نیز در این دو نسخه هم تحریر نخستین (۲۰۱) و هم تحریر بعدی (۴ و ۳۰۱) آمده است.



برای این جمله بیابند. آنگاه که معنی روشن است چه احتیاجی به تصحیح قیاسی است؟

فریدون و بزرگان در بزم نشسته‌اند. آنگاه که مجلس به پایان می‌رسد و همه می‌خوابند و جهان آرام می‌شود، گندرو با شتاب از مجلس بیرون می‌آید و بر اسب می‌نشیند و به سوی ضحاک می‌رود. در اینجا «دوان» قید برای رفتن «گندرو» است و پس از «چو شد رام گیتی» وقف کوتاه لازم است، یعنی آنگاه که گیتی (جهان) آرام (رام) شد...

روشن است که بزم شاهانه تا دیرگاه کشیده است و هنگام رفتن «گندرو» نزدیک بامداد بوده است. کاتبان «چو شد بامدادان» در حقیقت بیت رامعنا کرده‌اند و معنی را در ضبط خود آورده‌اند. اتکای بدانها دور شدن از اصل نسخه‌های کهن است. ضبط نسخه‌های کهن و چاپ مسکو درست است و ضبط‌های دیگر باطل.

یکی از راههای تصحیح شاهنامه، آگاهی یافتن به این‌گونه موارد است، که البته به آسانی نمی‌توان به ضابطه‌های آن دست یافت. اگر یقین حاصل شود که نسخه قاهره از روی تحریر اول و نسخه فلورانس از روی تحریر دوم و نسخه لندن از روی تحریر سوم (آخرین) نوشته شده است، و بیت‌های زاید هر یک مشخص شود، گامی بزرگ در راه تصحیح نهایی شاهنامه خواهد بود.

### ۱۱۵) شب تیره‌گون خود بتر زین کند

به زیر سر از مشک بالین کند

چه مشکه آن دو گیسوی دوماه تو

که بودند همواره دلخواه تو

(م - مل / ۵۳/۱/ ۴۴۳ و ۴۴۴) (مس / ۷۳/۱/ ۳۸۹ و ۳۹۰)  
(خ / ۸۰/۱/ ۴۰۶ و ۴۰۷)  
مصراع نخست بیت دوم بر اساس نسخه «و» است. در دیگر نسخه‌ها (جز «ق» و «لی» که این بیت را ندارند) و هر سه چاپ «چو مشک» آمده است.

«چو» شرطی ایجاد می‌کند که لازم است در مصراع دوم یا در بیت دیگر (بعدی) جواب آن داده شود، در حالی که چنین نیست. «چه» در اینجا به جای «چیست» به کار رفته است، یعنی می‌گویند که شب از این بدتر می‌کند. بالین او از مشک است. مشک چیست؟ (چه مشک؟)، گیسوی آن دو ماه تو (ارنواز و شهرناز) را [زیر سر می‌نهد].

نگارنده ضبط منحصر به فرد نسخه واتیکان را بر دیگر نسخه‌ها ترجیح می‌دهد.

### ۱۱۶) چوبی بهره باشی ز کار می

مرا کار سازندگی چون دمی؟

(مل / ۵۴/۱/ ۴۵۰) (مس / ۷۳/۱/ ۳۹۷ و ۳۹۸)  
(خ / ۸۰/۱/ ۴۱۳)  
«کار» مصراع اول در نسخه‌های (ف - ق - پ - آ - ل) آمده است. ضبط این مصراع در نسخه‌ها و چاپها چنین است:

چوبی بهره باشی به کار می      ف  
چوبی بهره باشی ز گاه می      ل - س - و - ۴ - مس - خ  
چوبی بهره باشی ز کار می      ق - پ - مل

چوبی بهره ... .. آ - ل<sup>۲</sup>  
چوبی بهره ... .. ز تخت می      ق<sup>۲</sup>  
... .. به گاه می      ب  
چوبی بهره باشی ز شاهنشهی      ۶

«بهر» و «بهره» تفاوتی ندارند. در نوشته قدما بسیار دیده می‌شود که های غیر ملفوظ آخر کلمه را نمی‌گذاشته‌اند. وجود «کار» در پنج نسخه (ف - ق - پ - آ - ل) و چهار بار تکرار آن در دو بیت پشت سر هم روشن می‌کند که فردوسی به دلیلی خاص آن را تکرار کرده است. بیت بعدی این است:

چرا تو نسازی همی کار خویش

که هرگز نیامدنت ازین کار بیش

نکته درخور یادآوری مجدد «کار سازندگی» مصراع دوم بیت مورد بحث است. «سازندگی» به معنای «نوازندگی» هم هست. این بیت ظن رامشگر بودن «گندرو» را قوی‌تر می‌کند. (به شماره ۱۱۱ همین بررسی رجوع شود)

### ۱۱۷) به شهر اندرون هر که برنا بُندد

چه پیران که در جنگ دانا بُندد

سوی لشکر آفریدون شدند

ز نیرنگ ضحاک بیرون شدند

(م - مل / ۵۴/۱/ ۴۶۳ و ۴۶۴) (مس / ۷۴/۱/ ۴۱۳ و ۴۱۴)  
(خ / ۸۱/۱/ ۴۲۶ و ۴۲۷)

مصراع دوم بیت دوم بر اساس نسخه‌های (ل - س - ق - ق<sup>۲</sup> - و - آ - ل<sup>۲</sup> - ب - ۴) و چاپهای مل و مسکو می‌باشد. در نسخه‌های (ف - لن - پ) و چاپ خالقی چنین است: «از نزدیک ضحاک بیرون شدند».

«از نزد کسی بیرون شدن» اصطلاحی عادی است، ولی «از نزدیک کسی بیرون شدن» بسیار غریب می‌نماید. علاوه بر این در اینجا سخن از مردم عادی شهر است که هیچ‌گونه نزدیکی با ضحاک ندارند، بلکه گرفتار بند و نیرنگ او هستند. در همین داستان چند بار از نیرنگ ضحاک سخن رفته است، چنانکه «گندرو» به ضحاک می‌گوید:



همه بند و نیرنگ تو کرد پست

مردم شهر از نیرنگ ضحاک رها می شوند و به فریدون می گروند. پیروی خالقی از نسخه اساس درست نمی نماید، کما اینکه «مل» نیز از نسخه اساس خویش (پ) پیروی نکرده است.

۱۱۸) نخواهیم برگاه ضحاک را

مر آن ازدها خیم ناپاک را

(مل / ۵۴ / ۱ / ۴۶۹) (س / ۷۵ / ۱ / ۴۱۷) (خ / ۸۱ / ۱ / ۴۳۰)

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

مرآن ازدهادوش ناپاک را

س - لن - ق - آ - پ - آ - ب - مل - مس

و ... ازدها حشم ...

۲ ل ... ازدهاروی ...

۴ ... ازدها چشم ...

روشن است که «حشم» و «چشم» نیز مصحف «خیم» هستند. «خیم» به معنای «خوی» است و یک بار دیگر در شاهنامه آمده:

وگر خوی را آنکه خوانیم خیم

که با او ندارد دل از دیو بیم

(ب / ۲۴۶۶ / ۱۹۷ / ۸)

در آنجا، در چاپ مسکو، «خیم» به متن آمده است، ولی در بیت مورد بحث تذکر داده نشده که در نسخه لندن «ازدها خیم» است. به هر حال این ترکیب ظاهراً تنها همین یک بار در شاهنامه به کار رفته است. ترکیبی است بسیار زیبا که در نسخه های کهن آمده و از این نظر که ضحاک در کشتن مردم آزمند بوده و «ازدها» نیز چنین است، این صفت کاملاً تناسب دارد و انتخاب خالقی درست است.

۱۱۹) به جنگ اندرون شست بازی کند

برآمد یکایک به کاخ بلند

(مل / ۵۵ / ۱ / ۴۷۴) (س / ۷۵ / ۱ / ۴۲۲) (خ / ۸۲ / ۱ / ۴۳۵)

در دو نسخه «ل» و «ق» و چاپ مسکو ترتیب دو مصراع مانند بالاست، ولی در دیگر نسخه ها و چاپها دو مصراع، جابه جا است. «باز» فاصله

سرانگشت دست راست از سرانگشت دست چپ است، آنگاه که دو دست از هم باز شده باشند. همین کلمه به زبان عربی رفته و شکل «باع» به خود گرفته است. در لغت نامه درباره این اشتباه که برخی آن را «باز» می دانند به جزئیات سخن رفته است. «بازی» انتخاب خالقی درست است و در نسخه ها به شکل های «تایی»، «یازی»، «سازی» (بی نقطه)، «تار» و «تاری» آمده است. در چاپ مسکو از ضبط نسخه بدلها چشم پوشیده اند و آن را «یازی» ضبط کرده اند، ولی در چاپ دوم علی یف و عثمانوف وجه درست انتخاب شده است. بنداری آن را به «ذراع» ترجمه کرده که درست نیست، «ذراع» برابر «رش» یا «ارش» فارسی است.

مصراع دوم برابر است با ضبط نسخه های (س - ق - آ - پ - آل - ۲ - ب) و چاپ «مل». ضبط نسخه ها و چاپهای دیگر چنین است:

برآمد بر آن بام کاخ بلند

بر آمد بر ... ..

بر آمد چنان هم به کاخ بلند

۶ اکنون چند بیت بعد نقل می شود تا مطلب روشن تر گردد:

بدید آن سیه نرگس شهرناز

پراز جادویی با فریدون به راز

دور خساره روز و دو زلفش چو شب

کشاده به نفرین ضحاک لب

بدانست کان کار هست ایزدی

رهسای نیاید ز دست بدی

به مغز اندرش آتش رشک خاست

به ایوان کمند اندر افکند راست

نه از تخت یاد و نه جان ارجمند

فرود آمد از بام کاخ بلند

در سادی امر، مصراع دوم بیت آخر یعنی

«فرود آمد از بام کاخ بلند» درستی انتخاب چاپ

مسکو و یا خالقی را به ذهن القا می کند. اکنون ببینیم

بنداری مطلب را چگونه ترجمه کرده است:

... واخذ وهقاً فی طول ستین ذراعاً، فجاء الی عُقرِ قصره و

عَلِقَ الوهقَ علی بعض الشرفات، و توقّل حتّی صعد القصر علی

غفلة من الحراس. و اطلع من أعلى الايوان على افريدون قاعداً  
على بعض الأرائك مع احدى زوجتيه. فلما رأى ذلك علق  
الوهق، و انحط كالقضاء من السماء، و العقاب من العقاب....

(بنداری، ج ۱، ص ۳۶)

«عقر قصر» که در ترجمه بیت مورد بحث آمده  
است روشن می‌کند که ضحاک ابتدا به میان قصر  
(حیاط قصر) می‌آید و پس از آن کمند به کنگره  
قصر می‌اندازد و از بالای ایوان فریدون و شهرناز را  
می‌بیند. از آنجا دوباره با کمنداندازی به جایگاه  
نشست فریدون نزدیک می‌شود.

ترجمه بنداری و ضبط هفت نسخه «برآمد  
یکایک به کاخ بلند» را برتری می‌دهد، که در آن  
«یکایک» به معنی «ناگهان» است.

۱۲۰) بیامد هم آنگه خجسته سروش

به خوبی یکی راز گفتش به گوش

که این بسته را تا نماوند کوه

بسر همچنین تازنان بی گروه

(مسل ۵۱۷/۵۶/۱ و ۵۱۸) (مس ۴۶۱/۷۷/۱ و ۴۶۲)

(خ ۴۷۷/۸۴/۱ و ۴۷۸)

«به خوبی» در مصراع دوم بیت نخست بر اساس  
همه نسخه‌ها و چاپها جز دو نسخه «ف» و «۴» و چاپ  
خالقی است. در آن دو نسخه «به چربی» است و آقای  
خالقی هم همین وجه را انتخاب کرده است.

سروش چه نیازی دارد که با فریدون به چربی  
راز بگوید. فرمان الهی را بدو ابلاغ می‌کند و  
نرمترین قیدی که در این مورد می‌تواند به کار رود  
«به خوبی» است. «چربی» در عین حال که به معنی  
«خوبی» و «نرمی» است با چاپلوسی و مدهانه هم  
همراه است. از سوی دیگر امکان بدل شدن  
«خوبی» به «چربی» در خط ما فراوان است.

در مصراع دوم بیت دوم چاپهای مل و مسکو  
«تازیان» را انتخاب کرده‌اند و تصحیح کنندگان چاپ  
اخیر در زیرنویس جلو ضبط «تازنان» علامت(?)  
گذاشته‌اند، یعنی که نمی‌دانند به چه معنی است.  
علی‌یف و عثمانوف نیز در چاپ دوم علامت را به  
(!) بدل کرده‌اند، یعنی که این کلمه غلط است.

گمان می‌کنم در زمان «مل» کسی بحث نکرده

باشد که «تازنان» قید و صفت بیان حالت از  
«تازیدن» است، ولی در زمان تهیه دو چاپ اخیر  
«مسکو» این نکته بحث شده است، شاید آقایان آن  
نوشته‌ها را نخوانده باشند.

«تازیان» از همه نسخه‌ها تنها در نسخه «پ»  
آمده است. در نسخه‌های «ل» و «س» حرف چهارم  
نقطه ندارد و در هشت نسخه «تازنان» است. به هر  
روی انتخاب خالقی درست است.

۱۲۱) چو بندی بر آن بند بفزود نیز

نبود از بد بخت او مانده چیز

(مل ۵۲۱/۵۷/۱) (خ ۴۸۰/۸۴/۱)

این بیت در همه نسخه‌های اساس چاپ مسکو  
هست، ولی آن را به حاشیه برده‌اند. در چاپ دوم  
علی‌یف و عثمانوف به متن آورده شده است.  
مصراع دوم برابر است با نسخه‌های (ل - ق - و - ۴).  
ضبط دیگر نسخه‌ها و چاپها چنین است:

نبود از بد بخت مانند چیز ف - س - پ

(یکی از دو حرف سوم و چهارم نقطه ندارد.)

نماند ..... مانند ..... لن - ق<sup>۲</sup>

(یکی از دو حرف سوم و چهارم نقطه ندارد.)

لی ..... مانند ..... لی

بیود ..... بیود ..... آ

نبود ..... نبود ..... خ - ۶

مل ..... مانیده ..... مل

بر اساس زیرنویس چاپ مسکو نسخه «لن» (I)،  
«مانیده» دارد. به نظر می‌رسد انتخاب «مل» درست  
باشد. «مانیده» اسم مفعول از «مانیدن» به معنی  
«فرو گذاشتن» و «باقی گذاشتن» و یا «باقی ماندن» است.

برای این مصراع دو وجه پیشنهاد می‌شود: یکی  
ضبط «مل» که بر اساس چاپهای فولرس و ماکان عین  
این مصراع چهار بار دیگر در شاهنامه آمده است.  
وجه دیگر با توجه به ضبط نسخه‌های (لن - ق<sup>۲</sup> - لی)  
و با عنایت به اینکه «فریدون» فاعل جمله باشد  
«نماند از بد بخت مانیده چیز» است، یعنی که  
فریدون چون بندی بر بند پیشین ضحاک افزود، از  
بدبختی‌ها چیزی برای او فروگذار نکرد. درخور



یادآوری است که فردوسی باز هم «مانیده» را در شاهنامه به کار گرفته است:

کنون هر چه مانیده بود از نیا

ز کین جستن و جنگ و از کیمیا

(خ/۲۹۱/۱/۸۰/ن.ب)

وزیشان فراوان تبه کرد نیز

نبود از بد بخت مانیده چیز

(خ/۲۰۱/۱۵/۲/ضبط ماکان)

ز تیزی گرفتار شد ریو نیز

نبود از بد بخت مانیده چیز

(۴/۶۷/۹۲۰/ضبط فولرس)

گرفتند بسیار و کشتند نیز

نبود از بد بخت مانیده چیز

(۴/۸۳/۱۱۵۹/ضبط فولرس)

همان نیز داماد او ریو نیز

نبود از بد بخت مانیده چیز

(۴/۱۱۸/۴۷/ضبط فولرس)

ز خسرو نبد بیش مانیده چیز

کنون کینه بر کین بیفزود نیز

(۵/۲۷۸/۷۰۵/ن.ب و ضبط فولرس)

نمانم ز کین تو مانیده چیز

به رنج اندرم تا جهان است نیز

(مل/۱۳۳/۲۱۳۲)

اگر هیچ مانیده بودی ز من

خرد بی گمان جان ریودی ز من

(مل/۱۵/۳۲۲۲/۶/۲۶۷/ح)

باید توجه داشت که این کلمه کاربرد چندانی ندارد و به آسانی در نسخه برداری به «مانند» بدل شده است. بیت‌های بالا با استفاده از فرهنگ «ولف» استخراج شد. باز هم با جست‌وجو می‌توان در زیرنویس چاپهای مسکو و خالقی این «واژه» کم‌کاربرد را یافت.

(۱۲۲) بیا تا جهان را به بد نسپریم

به کوشش همه دست نیکی بریم...

(مل/۵۷/۵۲۸/به بعد) (خ/۸۵/۴۸۵/به بعد)

آشکار نیست که چرا هفده بیت زیبا و اصیل در چاپ مسکو به آخر کتاب به نام «ملحقات» برده شده است؟ این شک رواست که جای این بیت‌ها در آغاز پادشاهی فریدون باشد بهتر است، ولی حذف آنها به هیچ روی روا نیست. علی‌یاف و عثمانوف در چاپ دوم جبران مافات کرده‌اند و آنها را در متن جای داده‌اند.

(۱۲۳) نگه کن کجا آفریدون گرد

که از شاه ضحاک شاهی ببرد

(مل/۵۷/۵۳۹/خ/۸۵/۴۹۶)

مصراع دوم مطابق ضبط نسخه‌های «ل» و «ق»

است، و دیگر نسخه‌ها و چاپها چنین است:

که از تخم ضحاک شاهی ببرد و آ-۴-خ

..... پیر ..... لن - ق - آ - لی - پ - مل

..... مُلکت ..... س - ب - ۶

«مُلکت» کلمه‌ای نیست که از زیر قلم فردوسی به در آمده باشد. چنین می‌نماید که در نسخه‌های مادر «شاه» و «شاه» در یک مصراع را رونویس‌کنندگان نپسندیده‌اند و «شاهی» را به «ملکت» گردانده‌اند. بدل کردن «شاه» به «پیر» هم از این دست می‌نماید. «تخم» که در سه نسخه دیگر آمده، نیز درست نمی‌نماید چرا که بر اساس اسطوره، بنا نبوده که از تخم ضحاک کسی پادشاهی کند. هم او برای نابودی مردم کفایت می‌کرده است. در شاهنامه هیچ از پسران ضحاک سخن نمی‌رود. او که از زایش و باروری مردم جلوگیری می‌کرده، نمی‌توانسته خلاف خویشکاری خود رفتار کند. در زمانهای بعد، از «کاکوی» نیرۀ ضحاک و از «مهراب» از نوادگان او سخن به میان می‌آید، ولی آن هم از مقوله انتساب دشمن به منفورترین شخصیت است و نه نسبت واقعی.

فریدون، شاهی را از چنگ ضحاک به در آورده است، نه از تخمه او. از این رو، با وجود تکرار «شاه» و «شاهی» در یک مصراع، همین اصیل می‌نماید و کوشش‌های بعدی برای حذف یکی از این دو کلمه است تا بیت به ظاهر دلپسندتر شود.