

نقد بلاغی بیت معروفی از شاهنامه

داریوش ذوالفقاری*

نرگس محمدی بدر**

چکیده

در این مقاله، پس از بیان تعریفی تکمیلی از دانش معانی، بیت معروف «میازار موری که دانه‌کش است / که جان دارد و جان شیرین خوش است» با ضبط دیگری از آن که در شاهنامه تصحیح جلال خالقی مطلق آمده است (مکش مورکی را که روزی کش است / که او نیز جان دارد و جان خوش است) مقابله و با توجه به مقتضای حال مخاطب، گوینده و نوع ادبی حماسه، دلایل بلاغی رجحان ضبط اخیر در بافت شاهنامه بیان شده است. در پایان نیز بر این نظر تأکید شده که برای کشف اصول و معیارهای دانش معانی مختص زبان فارسی لازم است شاهکارهای متون ادبی این زبان به شیوه استقرایی بررسی شوند.
کلیدواژه‌ها: نقد بلاغی، شاهنامه فردوسی، بوستان سعدی، دانش معانی.

مقدمه

یکی از مباحث مهم در مطالعات بینامتنی آثار ادبی، درک عوامل زیبایی آنها است. بازشناسی زیبایی‌های این متون با نگاه مبتنی بر بلاغت، به کشف و درک ارزش‌های هنری آنها منجر می‌شود.

درباره ارزش‌های زیبایی‌شناسی متون ادبی در حوزه‌های نقد ادبی، سبک‌شناسی، انواع ادبی و بخش‌هایی از علوم بلاغی شامل بیان و بدیع، بحث‌های زیادی شده است ولی این متون برپایه دانش معانی کمتر بررسی شده‌اند.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور (نویسنده مسئول) zolfaghari1185@yahoo.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

تاریخ دریافت: ۸۹/۵/۲، تاریخ پذیرش: ۸۹/۶/۱

در مورد دانش معانی که در مقایسه با به دوشاخه دیگر علوم بلاغی (بیان و بدیع)، عمق و اوج زیباشناختی بیشتری دارد، هنوز اثر مستقل و ویژه‌ای، در زبان فارسی پدید نیامده است؛ هرچه هست، همان است که از کتاب‌هایی که درباره این موضوع برای زبان عربی نوشته شده است، گرفته‌اند. واضع این دانش را در زبان عربی عبدالقاهر جرجانی (ق ۴۷۱) می‌دانند که دو کتاب مهم *دلایل الاعجاز* و *اسرار البلاغه* را نوشته است.

برای ورود به بحث اصلی، با تأمل در نظریه نظم عبدالقاهر جرجانی می‌توان در تکمیل تعریف دانش معانی گفت:

دانش معانی، دانشی است که در آن شگردهای نحوی زیباسازی و اثربخشی سخن به اقتضای حال مخاطب، متکلم و نوع ادبی شناخته می‌شود.

ویژگی‌های این تعریف عبارت‌اند از:

۱. هر ترفند و شگردی که در حوزه ساختارهای نحوی سخن باشد و در زیباساختن و اثرگذارکردن آن نقش داشته باشد، در قلمرو دانش معانی به حساب می‌آید و به این ترتیب این قلمرو بسیار گسترده‌تر از ۸ مورد معروفی می‌شود که در منابع این دانش آمده است؛

۲. منظور از «سخن» در این تعریف، سخن درست است، چرا که بدیهی است تا سخنی از پای‌بست درست نباشد، نمی‌توان در بند نقش ایوان آن بود، بنابراین در این تعریف هم به زبان به‌عنوان ماده ادبیات توجه می‌شود هم به ادبیات به‌عنوان رستاخیزی که در زبان اتفاق می‌افتد؛

۳. اقتضای حال در این تعریف علاوه بر مخاطب، متکلم و نوع ادبی را نیز شامل می‌شود که به این ترتیب بسیاری از عناصر مطرح در داستان‌نویسی مانند «تعلیق» و «شخصیت‌پردازی» را می‌توان در حوزه دانش معانی مورد توجه قرار داد؛

۴. قید زیباسازی و اثربخشی، مانع بعضی از مواردی است که در منابع دانش معانی آمده است و کارکرد زیباشناختی ندارند مانند مساوات.

در مقاله حاضر کوشش شده است با توجه به این تعریف، ضمن بررسی دلایل بلاغی دو ضبط مختلف از یک بیت و مقایسه آنها، بیان شود که آیا این دو مزیتی بر یکدیگر دارند یا آنکه هر ضبطی در بافت مربوط به خود بلیغ‌تر از دیگری است: ضبط اصیل در بافت *شاهنامه* بلیغ است و ضبط معروف در بافت *بوستان*.

در این مقایسه و بررسی، به اصول زیر توجه شده است:

الف) برخلاف بلاغت سنتی، واحد بررسی به‌جای بیت و جمله، بافت سخنی است که بیت یا جمله در آن قرار دارد؛

ب) از میان انبوه آثار مرتبط با دانش معانی، نظریه نظم عبدالقاهر جرجانی برای بیان اسرار بلاغت متون کاربرد بیشتری دارد؛
پ) اصول و موازین بلاغت را از شاهکارهای ادبیات به دست آورده‌اند نه آنکه این شاهکارها از آن قوانین استنباط شده باشند؛
پ) در بررسی‌های بلاغی، حوزه زبان باید از حوزه ادبیات تفکیک شود.

تحلیل بلاغی شاهنامه

تحلیل بلاغی متون نظم فارسی به روشی که واحد تحلیل مانند گذشته و به تقلید از بلاغت عربی فقط «بیت» نباشد (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۶) و بتواند هر بخشی از سخن را شامل شود، کاری است که دلایل اعجاز این متون را توضیح می‌دهد و با انجام آن می‌توان در تدوین دانش معانی برای زبان فارسی گام برداشت؛ چراکه:

راه ایجاد علم معانی برای زبان فارسی این است که شاهکارهای درجه اول فارسی از قبیل دیوان حافظ، شاهنامه، دیوان سعدی، تاریخ بیتهقی و اسرارالتوحید فقط از نظرگاه ساختمان جمله مورد بررسی قرارگیرد تا ببینیم چه قوانینی می‌توان از طرز جمله‌بندی‌های ایشان کشف کرد و ببینیم چه مقدار از زیبایی و تأثیر سخنان ایشان، با طرز قرار گرفتن اجزای جمله وابستگی دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۵۵)

در میان سخنانی که تاکنون درباره شاهنامه گفته‌اند کمترین سهم به بیان وجوه اعجاز و عظمت زیبایی‌های بلاغی این شاهکار بزرگ اختصاص دارد.

پاسخ این پرسش که چرا در مقام داوری، فردوسی را بر همالان او برتری می‌دهند و همگان برای او در میدانی که سخن‌ورزی کرده است، همتایی نمی‌شناسند، جزو مقوله «ادراک بی چگونگی هنر» است که هرزبانی برای آن بیانی و پاسخی دیگرگونه دارد:

محمد رضا شفیع کدکنی در درس «تحقیق در بلاغت» دانشگاه تربیت معلم (۱۳۸۰ - ۱۳۷۹) برای این مفهوم عبارت یادشده را به کار می‌برد.

عبدالحسین زرین کوب در این مورد از جرجانی یاد می‌کند:

عبدالقاهر در بیان حقیقت بلاغت و اعجاز قرآن رایی تازه ابداع کرد و مدعی شد که بلاغت نه به لفظ تنهاست نه به معنی صرف، بلکه قائم بر حسن نظم و ترتیب اتساق معانی و الفاظ است. خلاصه، به عقیده وی، بلاغت عبارت بود از اینکه کلام نظمی و ترتیبی داشته باشد مناسب با آنچه در ذهن و خاطر گوینده معانی بر همان نظم و ترتیب اتساق می‌یابد و

در صورت صحیح، نحو کلام هم تابع همین نظم و ترتیب معنوی است و الفاظ خدم معانی بشمارند. با این نظریه، ادراک بلاغت موقوف به ادراک و شناخت نظم و ترتیب معانی است و وسیله آن نیز ذوق است نه عقل؛ و بدین ترتیب، راه احتجاج و استدلال بر مخالف و معارض مسدود می‌شود و در بیان دلایل اعجاز، اشکالاتی که بر آرای سابقین و طرفداران ترجیح لفظ یا معنی وارد بود، منتفی می‌گردد و ملاک تحقیق در امر بلاغت، کشف و ذوق شناخته می‌شود نه علم و عقل. و این نکته جالب و تازه است و خود عبدالقاهر مکرر آن را تأکید نموده است؛ از جمله یک‌جا می‌گوید که مزیت کلام را از طریق قلب و ذوق می‌توان شناخت نه از راه گوش، و تعبیر و تحلیل ذوق در بیان نمی‌گنجد و کار آسانی نیست و جای دیگر می‌نویسد معرفت به اسرار بلاغت امری است که از اهل علم جز آن کسان که صاحب ذوق و مواهب خاص باشند، آن را ادراک نتوانند کرد و آنها نیز آنچه را در این باب بگویند، فهمش جز برای کسانی که ذوق آنها را دریافته باشند، ممکن نخواهد بود. (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۱۶۸-۱۶۷)

نظریه نظم جرجانی - که در اینجا به آن اشاره شد و اخیراً هم مریم مشرف در مقاله نظم و ساختار در نظریه جرجانی و ترجمه کتاب عبدالقاهر جرجانی و دیدگاه‌های نوین نقد ادبی (نوشته محمد عباس) به آن توجه کرده - از زبان خود جرجانی بدین صورت است:

النظم عبارة عن توحی معانی النحو فیما بین الکلم یعنی نظم عبارت از جستن و یافتن بهترین روابط نحوی در میان کلماتی است که برای ادای مقصود گفته شود. (مهدوی دامغانی، ۱۳۷۵: ۲۰؛ نقل از دلایل الاعجاز، ۴۶، ۲۷۶، ۲۸۳، ۴۰۳)

در این تعریف، بر سه نکته تأکید شده است: ۱. مقصود یا معنی، ۲. کلمات یا لفظ. ۳. نحو. مقصود در ذهن نویسنده یا گوینده است که برای بیان آن، از کلمات استفاده می‌کند و نظم بهترین رابطه نحوی برای به‌رشته‌کشیدن کلمات در بیان مقصود است.

میرجلال‌الدین کزازی در این باره که زیبایی حاصل از دانش معانی دریافتنی است و بازگفتنی نیست، تعبیر «آن» را از حافظ به‌کار برده است (شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد / بنده طلعت آن باش که آنی دارد) و با تفصیل این نکته را توضیح داده است (کزازی، ۱۳۸۷: ۳۷-۲۸). مقایسه شود با نظر سکاکی (ف ۶۲۶) درباره بلاغت:

فروترین حد بلاغت از آنجا شروع می‌شود که اگر چیزی از آن کاسته شود، سخن همانند آوای جانوران گردد؛ سپس کم‌کم بلاغت فزونی می‌گیرد تا به حد اعجازی شگفت‌انگیز می‌رسد که آن اعجاز همچون ملاحظت رخسار خوبان یافتنی است نه گفتنی. به باور من، آنچه اعجاز را می‌یابد، ذوق است و بس و راه به‌دست آوردن ذوق، خدمت‌کردن طولانی به این دو دانش (معانی و بیان) است. (مهدوی دامغانی، ۱۳۷۵: ۲۰؛ نقل از *مفتاح‌العلوم*، ۴۱۶-۴۱۵)

در این مورد هم که چرا درباره بلاغت *شاهنامه* از دیدگاه دانش معانی، به اندازه شاخه‌های دیگر علوم بلاغی - یعنی بیان و بدیع - کمتر گفته‌اند و نوشته‌اند باید گفت که دانش معانی در هر زبانی مختص آن زبان است و برای به دست آوردن اصول آن باید شاهکارهای ادبی آن زبان را به شیوه استقرایی بررسی کرد که در زبان فارسی آنچه تاکنون انجام شده، به شیوه استنتاجی و با استفاده از اصول دانش معانی در زبان عربی بوده است. به بیان دیگر، پس از آثار دست اول مانند *دلایل الاعجاز جرجانی*، آنچه در این زمینه انجام شده، به این صورت بوده است که متون ادبی را بر اصول مطرح در منابع دانش معانی عرضه داشته‌اند نه آنکه در آن متون تأمل کرده باشند تا اصول بلاغی را کشف کنند.

محققانی مانند بدیع‌الزمان فروزانفر، ذبیح‌الله صفا، عبدالحسین زرین‌کوب و سیروس شمیسا درباره بلاغت *شاهنامه* سخنانی دارند که به جای خود ارزشمند است:

فردوسی، بزرگ‌ترین شاعر ایران است. هرکس در فن بلاغت کار کرده و ذوق سلیم و ذهن روشن داشته و در مضایق سخن افتاده و مسالک دقیق آن را به دیده انتقاد دیده و مواقع حروف و جمل را شناخته و وجوه اتصال و انفصال را دانسته باشد، تصدیق خواهد کرد که در ابداع اسالیب و حسن تراکیب و معرفت مواقع فصل و وصل و ابتدا و ختم مقاصد و استطرادهای بدیع و ارسال مثال و دقت تشبیه و استعاره و مراعات مقتضیات احوال، فردوسی را نظیر نیست. محاورات لطیف و ایجازهای بلیغ که در غالب قسمت‌های *شاهنامه* موجود است، برای هیچ‌یک از فحول شعرا چه رسد به متوسطین میسر نشده و کسانی که در این میدان برای مقابله و خودنمایی قدم نهاده‌اند، شکست خورده و هزیمت یافته بازگشته‌اند. (فروزانفر، ۱۳۵۰: ۴۷-۴۶)

فردوسی در آفریدن معانی و در آوردن وصف و تشبیه‌های طبیعی، از همه گویندگان دیگر گرو می‌برد و چنان مقتضیات هر یک از موارد قصر و حذف را به درستی رعایت می‌کند که ایجاز او به حد اعجاز می‌رسد. (زرین‌کوب، ۱۳۵۶: ۱۷)

در کلام فردوسی، ایجاز و اطناب و مساوات همه به جای خود به کار رفته است. در وصف، خاصه وصف میدان جنگ و وصف پهلوانان و یا برشمردن مردانگی‌ها و بزرگی‌های آنان، کلام سخن‌پرداز بزرگ ایران معمولاً با اطناب همراه است و چون از این موارد و یا نظایر آنها بگذریم، غالباً در *شاهنامه* با مساوات برابر می‌شویم که گوینده سحر طوسی با نهایت قدرت تناسب میان الفاظ و معانی را نگاه داشته و از این طریق، سادگی و صراحت فکر و لفظ را حفظ کرده است. اما استادی و قدرت گوینده معمولاً در ایجاز آشکار می‌شود. فردوسی هر جا که خواسته، از عهده این کار دقیق به خوبی برآمده است. (صفا، ۱۳۸۷: ۲۷۷)

استاد سخن فردوسی که هر بیت او در *شاهنامه* می‌تواند موضوع یک مقاله در علم معانی باشد. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۷)

ولی نظری که محمدرضا شفیعی کدکنی دربارهٔ بلاغت شاهنامه دارد، از دیگر سخنان دست‌گیرتر و راهگشاتر است. ایشان معتقدند که در تحلیل بلاغی ساختارهای نحوی زبان فارسی هنوز هیچ کاری انجام نگرفته است؛ و در این قلمرو، فردوسی و سعدی را دو استاد بی‌همتا و بلامنازع می‌دانند و معجزهٔ این دو استاد را در همین حوزه می‌دانند و از سعدی، مثال‌های فراوانی می‌زنند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۰)

بر همین اساس، در این نوشته، رمز و رازهای بلاغی بیتی از شاهنامه کاوش می‌شود که ضبط غیراصیل آن مشهورتر است.

اگر بپذیریم که اوج بلاغت شاهنامه مدیون آگاهی شاعر حکیم آن از ساختارهای نحوی کلام است، بسیاری از ابیات آن را می‌توان از این دیدگاه بررسی کرد. منظور از ساختار نحوی در اینجا همان معانی نحو است که عبدالقاهر جرجانی براساس عنایت به آنها در بین کلمات، نظریهٔ نظم را ساخته و آن را معیار بلاغت دانسته است. این نکتهٔ دقیق همان است که خطابی هم در بیان اعجاز قرآن به آن اشاره کرده است:

معیار و ملاک بلاغت در نظم قرآن از دیدگاه خطابی آن است که لفظ در جای خود چنان باشد که اگر از آنجا برداشته شود و لفظ دیگری به‌جایش آید، مضمون سخن تباه گردد یا شکوه و جلوه‌ای که داشته، از میان برود و در نتیجه بلاغت رخت بربندد. (بنت الشاطی، ۱۳۸۳: ۹۹، به نقل از خطابی در بیان اعجاز القرآن)

بیت مورد بحث

از بیت مورد بحث دو ضبط مختلف وجود دارد و تصرفی که در ضبط اصیل صورت گرفته، متفاوت از تصرفات متداول است؛ و این، نه از روی تفنن که از روی تأمل است، زیرا هرکدام از ساختارهای نحوی مورد بحث در بافت مربوط به خود بلیغ‌تر از دیگری است: یک صورت در بافت شاهنامه بلیغ‌تر است و ساخت دیگر آن در بافت بوستان بلاغت بیشتری دارد.

کدام فارسی‌زبانی است که بیت معروف «میازار موری که دانه‌کش است / که جان دارد و جان شیرین خوش است» را در حافظه نداشته باشد؟ همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، در این بیت، هیچ‌یک از شگردهای معروف و مهم قلمروهای بیان و بدیع خودنمایی نمی‌کند؛ و رمز و راز این نفوذ گسترده، در گرو شگردهای فن معانی است که در آن از روابط دقیق و هنری کلمات و جملات در بافت سخن بحث می‌شود و طرز قرار گرفتن آنها در کنار یکدیگر به «نحوی» که زیبا و اثرگذار باشد، بررسی می‌شود.

این بیت را شیخ اجل به همین صورت از حکیم طوس در بوستان (سعدی‌نامه) تضمین کرده است:

یکی سیرت نیکمردان شنو / اگر نیکبختی و مردانه رو // که شبلی ز حانوت گندم‌فروش / به ده برد انبان گندم به دوش // نگه کرد و موری در آن غله دید / که سرگشته هر گوشه‌ای می‌دوید // ز زحمت بر او شب نیارست خفت / به مأوای خود بازش آورد و گفت // مروت نباشد که این مور ریش / پراکنده گردانم از جای خویش // درون پراکنده‌گان جمع دار / که جمعیت باشد از روزگار // چه خوش گفت فردوسی پاکزاد / که رحمت بر آن تربت پاک باد // میازار موری که دانه‌کش است / که جان دارد و جان شیرین خوش است // سیاه اندرون باشد و سنگ‌دل / که خواهد که موری بود تنگدل // مزن برسر ناتوان دست زور / که روزی به پایش درافتی چو مور // نبخشود بر جان پروانه شمع / نگه کن که چون سوخت درپیش جمع // گرفتم ز تو ناتوان تر بسی است / تواناتر از تو هم آخر کسی است (سعدی، ۱۳۶۹: ۸۷)

غلامحسین یوسفی که بوستان را از روی ده نسخه کهن دنیا تصحیح کرده و اساس کار خود را نسخه خطی کامل و معتبر کلیات سعدی متعلق به درینوی قرار داده است که در کتابخانه بنیاد بودمر در ژنو نگهداری می‌شود و تاریخ تحریر آن ماه صفر سال ۷۲۰ ه. ق است، این بیت را به همین صورت آورده است. در طبع‌های محمدعلی فروغی، محمد خزائلی و ویرایش جدید بهاءالدین خرمشاهی از طبع محمدعلی فروغی هم به همین صورت است. در لغت‌نامه دهخدا و فرهنگ معین نیز برای مدخل دانه‌کش همین ضبط معروف نقل شده است.

محمد امین ریاحی در کتاب سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی یادآوری کرده که این مصرع در نسخ کهن شاهنامه چنین است: «که او نیز جان دارد و جان خوش است»؛ و معتقد است که این ضبط صحیح‌تر است. ایشان به نسخه‌ای از شاهنامه که این ضبط را دارد، اشاره نکرده است. تا اینکه جلال خالقی مطلق در مقاله «نفوذ بوستان در برخی از دستنویس‌های شاهنامه» برای اولین بار این نکته را روشن ساخته است که بیت «سیاه اندرون باشد و سنگ‌دل / که خواهد که موری بود تنگدل» علی‌رغم اینکه در بسیاری از دستنویس‌های شاهنامه وارد شده است، از فردوسی نیست، و آن را از بوستان گرفته و درون شاهنامه کرده‌اند؛ و در ادامه خاطر نشان ساخته که آن بیتی هم که سعدی واقعاً از شاهنامه گرفته است، ضبط‌های گوناگون دارد و در دستنویس لندن مورخ ۶۷۵ ق اصلاً نیامده است. ایشان ضبط بیت را در دستنویس فلورانس مورخ ۶۱۴ ق و لندن مورخ ۸۹۲ ق و استانبول مورخ ۹۰۳ ق در هر دو مصرع به این صورت گزارش کرده است: «مکش مورکی را که روزی کش است / که او نیز جان دارد و جان خوش است» و با براهین نسخه‌شناسی ثابت کرده که ضبط اصلی همین است که در

دستنویس فلورانس (مورخ ۶۱۴ ق) آمده و کتابت آن پیش از بوستان سعدی (۶۵۵ ق) است. خالقی مطلق در ادامه اشاره کرده که شکل موجود در بوستان، تصرف سعدی است در شعر فردوسی؛ ولی بعداً در یادداشت‌های خود بر شاهنامه، به نتیجه دیگری رسیده و نوشته است:

پیش از این نگارنده نوشت که سعدی در این بیت شاهنامه تصرف کرده و آن را در بوستان به گونه میازار موری که دانه‌کش است / که جان دارد و جان شیرین خوش است» درآورده است و سپس این نویسش از راه بوستان به برخی از دستنویس‌های شاهنامه نفوذ کرده است؛ ولی اکنون در فرائدالسلوک (ص ۱۶۶) مصراع یکم این بیت به همان گونه‌ای آمده است که در بوستان است و چون فرائدالسلوک ۴۶ سال پیش از بوستان تألیف شده است، دیگر سعدی از اتهام تصرف در این بیت آزاد می‌گردد. از سوی دیگر، مصراع دوم این بیت در فرائدالسلوک نیز مانند متن ماست؛ و نگارنده مصراع یکم را نیز به همان گونه که در متن ماست، اصلی می‌داند و معتقد است که نویسش‌های دیگر، نتیجه دگرگونی‌های افواهی یا تصرفات عمدی‌اند. (خالقی مطلق، ۲۰۰۱/۱۳۸۰: دفتر یکم، ۱۵۱ - ۱۵۰)

با این مقدمه‌چینی، برای تحلیل بلاغی ساختمان‌های متفاوت این بیت، تأمل در بافتی از شاهنامه و بافتی از بوستان که بیت در آنها آمده، لازم است.

این بیت در شاهنامه از زبان ایرج است به برادر ناجوانمردش «تور بی مغز» هنگامی که با دشنه به او حمله ور می‌شود و می‌خواهد خونس را بریزد. داستان از این قرار است که شاه آفریدون، ایرج را به‌همراه نامه‌ای سفارشی به‌نزد سلم و تور می‌فرستد و از آنها می‌خواهد که برادرشان را گرامی بدارند. ایرج به‌نزد برادران می‌رسد (برخورد آنها با همدیگر و تصویر حالات روانی آنها به‌خوبی در متن شکل می‌گیرد که موضوع بحث ما نیست، هرچند که در ساختار نحوی مؤثر است). خلاصه اینکه سپاه با دیدن ایرج، او را شایسته پادشاهی می‌دانند. سلم که این موضوع را می‌فهمد، به تور می‌گوید باید ایرج را بکشی وگرنه با وجود او، کسی ما را به‌رسمیت نمی‌شناسد. وقتی سلم و تور به‌قصد کشتن ایرج پیش او می‌روند، گفت‌وگوی تور با ایرج خواندنی و منظور نظر ما است که در تصحیح خالقی مطلق چنین آمده است:

بدو گفت تور از تو از ما کهی / چرا برنهادی کلاه مهی // ترا باید ایوان و تخت کیان / مرا بر در ترک بسته میان // برادر که مهتر ز خاور به رنج / به سر بر ترا افسر و زیر گنج // چنین بخششی کان جهانجوی کرد / همه نزد کهتر پسر روی کرد // نه تاج کبی مانم اکنون نه گاه / نه نام بزرگی نه ایران نه شاه // چون از تور بشنید ایرج سخن / یکی پاک‌تر پاسخ افکند بن // بدو گفت کای مهتر کامجوی / اگر کام دل یابی آرام جوی // من ایران نخواهم نه خاور نه

چین / نه شاهي نه گسترده روی زمین // بزرگی که فرجام او بتریست / بران برتری بر بیاید
 گریست // سپهر بلند ار کشد زین تو / سرانجام خشت است بالین تو // مرا تخت ایران اگر
 بود زیر / کنون گشتم از تاج و از تخت سیر // سپردم شما را کلاه و نگین / ترا زین پس از
 من مباد ایچ کین // مرا با شما نیست جنگ و نبرد / دلت خود نباید به من رنجه کرد // زمانه
 نخواهم از آزارتان / وگر دور مانم ز دیدارتان // جز از کھتری نیست آیین من / مباد آرزو
 گردنکشی دین من // چو بشنید تور از برادر چنین / به ابرو ز خشم اندر آور چین // نیامدش
 گفتار ایرج پسند / نبد راستی نزد او ارجمند // به کرسی به خشم اندر آورد پای / همی گفت
 و برجست هزمان ز جای // ز ناگه برآمد ز جای نشست / گرفت آن گران کرسی زر به
 دست // بزد بر سر خسرو تاجدار / از او خواست ایرج به جان زینهار // نیایدت گفت ایرج
 ترس از خدای / نه شرم از پدر پس همینست رای // مکش مر مرا کت سرانجام کار / بیچاند از
 خون من کردگار // پسندی و همداستانی کنی / که جان داری و جانستانی کنی // مکش
 مورکی را که روزی کش است / که او نیز جان دارد و جان خوش است // مکن خویشتن را ز
 مردم کشان / کزین پس نیابی خود از من نشان // بسنده کنم زین جهان گوشه ای / به کوشش
 فراز آورم توشه ای // به خون برادر چه بندی کمر / چه سوزی دل پیر گشته پدر // جهان
 خواستی یافتی خون مریز / مکن با جهاندار یزدان ستیز (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ج ۱ / ۱۲۱)

پیش چشم داشتن همه این ابیات به عنوان بافتی از شاهنامه که بیت مورد نظر در آن قرار
 دارد و همه ابیاتی که از بوستان نقل شد، برای داوری درباره بلاغت این بیت لازم است؛
 بافت‌هایی که هرچه بیشتر در آنها تامل می‌کنی، زیبایی‌های بیشتری می‌یابی:

یزیدک وجهه حسنا / اذا ما زدته نظرا (هرچه زیادت‌تر به او نگاه می‌کنی، چهره او حسن
 تازه‌تری به تو نشان می‌دهد). (جرجانی، ۱۳۶۸: ۲۳۶)

ضبط اصیل شاهنامه	مکش	مورکی	را	که	روزی کش	است	که	او نیز	جان دارد	و	جان	خوش است
ضبط معروف بوستان	میزار	موری	-	که	دانه کش	است	که	-	جان دارد	و	جان شیرین	خوش است

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، در شاهنامه بیت «مکش مورکی را که روزی کش است /
 که او نیز جان دارد و جان خوش است» پس از سخنان نرم و ملتمسانه ایرج در پاسخ
 سخنان کینه‌توزانه و عتاب‌آمیز برادرش تور آمده که بسیار خشمناک است و می‌خواهد تاج
 و تخت کیانی و ایران و شاه آن را از میان بردارد. بنابراین، اقتضای حال ایرج پس از اینکه

ضربه بسیار محکمی از تور خورده و یک بار دیگر هم با التماس به او گفته است که «مکش مر مرا کت سرانجام کار / بیچاند از خون من کردگار // مکن خویشان را ز مردم کشان / کز این پس نیابی خود از من نشان» و در بیت‌های دیگر هم برادر خود تور را از خون‌ریزی باز داشته، آن است که در بیت مورد بحث نیز به جای «میازار»، بگوید «مکش». به اقتضای حال و مقام مخاطب، نوع ادبی حماسه و گوینده، «مکش» مناسب‌تر است و در این حال و مقام، «میازار» نرم و لطیف است و تأثیر و بلاغت «مکش» و در نهایت زیبایی آن را ندارد.

«مورک» نیز به جا و متناسب حال و موقعیت انتخاب شده و در آن علاوه بر برانگیختن حس ترحم، اشاره‌ای نیز به کوچک‌تر بودن ایرج شده است. اگر به واج‌آرایی از جانب خلاق آن نظر داشته باشیم، بسامد واج «ک» در ضبط اصیل به ۴ مورد رسیده که هنری‌تر است. وجود «را» در ضبط اصیل، از ویژگی‌های سبک فخیم خراسانی است و حذف آن در ضبط معروف، از ویژگی‌های سبک لطیف عراقی.

«روزی کش» از «دانه کش» پذیرفتنی‌تر است؛ هم به دلیل توسعی که در روزی نسبت به دانه وجود دارد و هم به دلیل واج‌آرایی واج «ر» که به ۳ مورد رسیده است، ضمن اینکه «کش» با «مکش» نوعی هم‌آوایی ایجاد کرده است.

در مصرع دوم، «شیرین» حشو است و ضبط اصیل با نداشتن این حشو از ایجاز بهره‌مند شده است؛ ضمن اینکه به مقتضای نوع ادبی حماسه و حال و هوای تلخ داستان، جایی برای «شیرین» نمی‌ماند. برادر ناجوانمردی خنجر کشیده است که برادر جوانمرد خود را بکشد؛ و شاعر حماسه ملی ما به خوبی آگاهی دارد که در چنین حال و موقعیتی نباید واژه «شیرین» را وارد بافت سخن کند، بافتی که در شبکه‌های آن کلمات تلخی مانند رنج، گریستن، خشت‌بالین، کین، جنگ، نبرد، ستیز، رنجه، آزار، خشم (۲ بار)، مکش (۲ بار)، خون (۳ بار)، زینهارخواهی، جان‌ستانی، مردم‌کش، سوختن و خون‌ریزی را با هنرمندی آورده است. قافیه در هر دو ضبط یکسان است. در ضبط معروف، ساختار بیت دستکاری شده و به سبک بوستان درآمده یا به عبارتی دیگر سعدی‌وار شده است. از مصراع نخست، «را» و از مصراع دوم «او» حذف شده است.

از طرف دیگر، شیخ سعدی بیت مورد نظر را در حکایتی تضمین کرده است که شبلی کیسه گندمی خریداری می‌کند و به روستا می‌برد؛ در آن، مورچه‌ای می‌بیند و بر آن مورچه دل می‌سوزاند و دور از جوانمردی می‌داند که آن مورچه را از مکان و مأوايش آواره کند و آن را باز می‌گرداند. در اینجا که سخن عیناً از پراکنده‌نکردن خاطر یک مورچه است، شیخ

شیراز بیت حکیم توس را تضمین می‌کند و معلوم است که به مقتضای حال و مقام، هم «میازار» را می‌آورد هم «مور» را؛ «میازار» را به این دلیل که شبلی با جابه‌جا کردن مورچه گمان کرده که او را آزرده است، و «مور» را به این دلیل که در سه جای دیگر نیز آن را به کار برده است و منطقی نیست که از یک عنصر سه بار به یک صورت و بار چهارم به صورتی دیگر نام ببرد؛ و سعدی که خود از استادان سخن بلیغ است، به این نکته کاملاً واقف است و به احتمال قریب به یقین می‌توان گفت چه بسا در انتخاب از بین ضبط اصیل و ضبط معروف، به مقتضای حال حکایت عمل کرده باشد. اگر هم این انتخاب را به کاتبان نسبت دهیم، می‌توان گفت: اوج بلاغت و هنرورزی آنها در انتخاب ضبط معروف برای بوستان کاملاً مشهود است و نشان می‌دهد که ذوق جمعی تا چه حد به یکدستی متون توجه داشته و با این کار باعث شده است هماهنگی بافت سخن سعدی پابرجا بماند و در سبک او اضطراب ایجاد نشود. در اینجا باز هم اهمیت نسخه‌پژوهی قبل از هر پژوهش و داوری دیگری یادآوری می‌شود و گزافه نیست اگر گفته شود دقت و کمال سایر پژوهش‌های متون مبتنی بر آن است.

نتیجه‌گیری

برای کشف اصول و معیارهای دانش معانی مختص زبان فارسی لازم است شاهکارهای متون ادبی این زبان با شیوه استقرایی بررسی شوند و در این بررسی باید از شیوه استنتاجی پرهیز کرد، یعنی جست‌وجوگر در بند اصول کتاب‌های معانی زبان عربی بماند و برای رهایی از این قید در بسیاری از موارد لازم است واحد بررسی بلاغی را در متون نظم از یک بیت بیشتر در نظر گرفت. به علاوه با تأمل در بخشی از داستان فریدون در شاهنامه حکیم فردوسی و حکایتی از بوستان شیخ سعدی و پیش‌نظر داشتن آنها به عنوان شبکه‌ها و ساختارهایی منسجم که همه عناصر آنها در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگرند و در نظر گرفتن مقتضای حال و مقام مخاطب، گوینده و نوع ادبی حماسه، معلوم شد که افزون بر اصلاتی که دانش نسخه‌پژوهی به بیت «مکش مورکی را که روزی کش است / که او نیز جان دارد و جان خوش است» داده است، در دانش معانی نیز این ضبط در بافت شاهنامه بر ضبط معروف «میازار موری که دانه کش است / که جان دارد و جان شیرین خوش است» ترجیح دارد و این احتمال را به یقین نزدیک می‌کند که شیخ شیراز یا ذوق عمومی جامعه، ضبط دوم را به دلیل هماهنگی بیشتر با بافت بوستان برای این کتاب انتخاب کرده باشند.

اگر نظر شکوفسکی - صورتگرای مشهور روسی - را بپذیریم که «نکته مهم در شعر، دگرگونی و نوآوری در کاربرد زبان است نه تصاویری که شاعران با مناسبات بینامتنی ترسیم می‌کنند» (احمدی، ۱۳۸۶: ۵۸)، نوآوری حکیم طوس را هم باید در زبان او دانست که به‌عنوان نمونه نمود آن در این بیت ملاحظه می‌شود. بنابراین شاید حق داشته باشیم که در پایان بررسی کامل همه شاهنامه با این نگاه بگوییم که راز هنر و بزرگی فردوسی در مقایسه با حماسه‌سرایان دیگر، قدرت او در ایجاد ساختارهای نحوی نوآورانه و شگردهای ویژه زبانی است.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*، چ نهم، تهران: نشر مرکز.
- بنت‌الشاطی، عایشه (۱۳۸۳). *اعجاز بیانی قرآن*، به‌ضمیمه شرح مسایل ابن‌زرق، ترجمه حسین صابری، چ دوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۸). *گل رنج‌های کهن (برگزیده مقالات درباره شاهنامه فردوسی)*، تهران: ثالث.
- خالقی مطلق، جلال (۲۰۰۱/۱۳۸۰). *یادداشت‌های شاهنامه براساس طبع انتقادی شاهنامه فردوسی*. بخش یکم، نیویورک: بنیاد میراث ایران.
- خزائلی، محمد (۱۳۷۵). *شرح بوستان*، چ دهم، تهران: جاویدان.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۷). *لغت‌نامه*، تهران: سازمان لغت‌نامه.
- رسولی، حجت (۱۳۸۰). «تأملی در تعریف بلاغت و مراحل تکامل آن»، *پژوهشنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، ش ۳۱.
- ریاحی، محمدمبین (۱۳۸۲). *سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی*، چ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۶). *با کاروان حله*، تهران: جاویدان.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). *تقدادی*، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳۷۹). *کلیات سعدی*، تصحیح، مقدمه، تعلیقات و فهرس بهاء‌الدین خرمشاهی. چ دوم. تهران: دوستان.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳۶۹). *بوستان (سعدی‌نامه)*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چ چهارم. تهران: خوارزمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹). *موسیقی شعر*، چ ششم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *معانی*، تهران: میترا.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۷). *حماسه‌سرایی در ایران*. چ هشتم. تهران: امیرکبیر.
- عباس، محمد (۱۳۸۷). *عبدالقاهر جرجانی و دیدگاه‌های نوین نقد ادبی*. ترجمه مریم مشرف. تهران: نشر چشمه.

- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۱). *اسرارالبلاغه*، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۳۸). *دلایل الاعجاز فی القرآن*، ترجمه محمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۶). «نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روش‌های بلاغت سستی»، *ادب پژوهی*، پاییز ۱۳۸۶، ش سوم.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی مطلق، ج ۱، چ اول، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۰). *سخن و سخنوران*، چ دوم، تهران: خوارزمی.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۷). *معانی*، تهران: نشر مرکز.
- معین، محمد (۱۳۷۱). *فرهنگ فارسی*، چ هشتم، تهران: امیرکبیر.
- مهدوی دامغانی، احمد (۱۳۷۵). «درباب بلاغت»، *نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی*، سال دوم، ش ۳، پیاپی ۷.

