

## **An Analysis Some Ambiguities in the *Notes of Shahnameh***

**Mahmoud Rezaei-dasht arzhane \***

Associate professor of Persian language and literature, Shiraz University, Tehran, Iran,  
mrezaei@shirazu.ac.ir

### **Abstract**

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

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

---

\* Corresponding author

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

## نقد و بررسی برخی از ابهامات یادداشت‌های شاهنامه

محمود رضایی دشت ارژنه\*

### چکیده

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

### واژه‌های کلیدی

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

### ۱- مقدمه

شاهنامه یکی از پیچیده‌ترین و رازآمیزترین متن‌ها در پهنه ادب پارسی است و شاید گزافه نباشد اگر گفته شود ناشناخته‌ترین متن ادبی پارسی نیز همان است (کزازی، ۱۳۷۰: ۵۳-۵۶). شاهنامه متن آسان‌نمای دشواری است که بنا بر گفته جلال خالقی مطلق، با وجود روساخت آسان‌نمای آن، بیشتر ابیات و صفحات آن نیازمند شرح و توضیح است. به همین سبب تاکنون افزون بر ده‌ها شرح درباره دو داستان «رستم و سهراب» و «رستم و اسفندیار» و صدها مقاله در شرح برخی از ابیات شاهنامه، چند شرح کامل نیز منتشر شده است. در این میان، چنانکه سجاد آیدنلو یادآور شده است، یادداشت‌های شاهنامه بر شرح‌های دیگر برتری دارد؛ زیرا هم برپایه متنی انتقادی و ویراسته فراهم آمده و هم یکی از

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

جامع‌ترین شروح شاهنامه است که افزون‌بر گزارش ابیات دشوار و تنظیم واژه‌نامه تخصصی در پایان، مباحث مختلفی را در بر دارد؛ مانند توضیح واژه‌ها و اشاره به ریشه‌شناسی برخی از آنها، دلایل اصالت برخی گزینش‌ها، بررسی توالی ابیات، اشاره به نکات دستوری و جنبه‌های بلاغی و زیبایی‌شناختی و توضیح ژرف‌ساخت‌های اسطوره‌ای آیینی برخی از ابیات (آیدنلو، ۱۳۸۵: ۵۶)؛ (همان، ۱۳۸۲: ۴۰).

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

### ۱-۱ پیشینه پژوهش

سجاد آیدنلو در زمینه نقد یادداشت‌های شاهنامه، دو مقاله «ملاحظات در باب یادداشت‌های شاهنامه ۱ و ۲» را چاپ کرده (همان، ۱۳۸۵: ۷۱-۳۹) و (همان، ۱۳۸۲: ۸۱-۵۵) و کوشیده است در این مقالات برخی از فروستگی‌های ابیات را باز نماید. «بررسی بیت‌هایی از شاهنامه در ویرایش جلال خالقی مطلق» نیز مقاله درخور دیگری است که نگارنده کوشیده است بر پایه منابع مرتبط، نویسه برتری از برخی ابیات ارائه دهد (جعفری و رادفر، ۱۳۹۱: ۶۶-۴۹). این سه مقاله به‌طور متمرکز، شاهنامه ویراسته خالقی مطلق و یادداشت‌ها شاهنامه را نقد و بررسی کرده‌اند. آشکار است مقالات دیگری نیز در شرح برخی از ابیات شاهنامه نوشته شده است که حتی آوردن فهرست آنها در این پژوهش نمی‌گنجد. این نکته نیز روشن است که در این جستار ابیاتی گزارش می‌شود که در مقالات دیگر واکاوی نشده است.

### ۲- نقد و بررسی

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

### ۲-۱ اختلاف در شرح

گیارست با چند گونه درخت به زیر اندر آمد سرانشان ز بخت

(فروسی، ۱۳۸۶، د: ۶)

خالقی مطلق «سر به زیر اندر آمدن» را کنایه از شکست خورده و مطیع‌بودن دانسته است (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د: ۹؛ ۱۲)؛ دیدگاهی که جوینی و کزازی نیز با آن هم‌سو هستند (فردوسی، ۱۳۸۰ الف، ج: ۱: ۲۱۹)، (کزازی، ۱۳۸۵، ج: ۱: ۱۹۱-۱۹۲). این نظریه درست نمی‌نماید؛ باتوجه‌به مصراع نخست بیت ۵۳ در وصف حیوانات (سرش زیر نامد به‌سان درخت) و نیز مصراع نخست بیت ۶۱ در وصف انسان (سرش راست بر شد چو سرو بلند)، در بیت منظور نیز «به زیر اندر آمدن سر» در معنای حقیقی به کار رفته است و کنایه نیست؛ به عبارت دیگر، سر یعنی ریشه و منبع حیات گیاهان در پایین و زیر خاک است و پاها یعنی شاخه‌هایش در بالا و حکم تقدیر بر آنها چنین رفته است؛ چنانکه ناصر خسرو می‌گوید:

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

(ناصر خسرو، ۱۳۸۰: ۱۳۱)

در رسائل *اخوان‌الصفا* نیز آمده است: «بدان ای برادر که پیکرهای گیاهان رو به پایین ایستاده‌اند؛ زیرا سر آنها به سوی مرکز زمین است و انتهای آنها به سوی محیط افلاک؛ اما وضع انسان عکس چنین وضعی است؛ زیرا در هر کجای پهنه زمین که ایستاده باشد، سرش به سوی آسمان است و پاهایش به سوی مرکز زمین. در کتاب *فی‌النبات* منسوب به ارسطو نیز ریشه درخت به منزله سر جانور است؛ به عبارت دیگر گیاهان به جای دهان، ریشه‌های فرورفته در خاک دارند» (فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۳۶).

\*\*\*

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

(همان، ۱۳۸۶، ج ۱: ۴۶)

بدون اینکه جنگی در میان باشد، دوسوم اسب‌های ضحاک برای به رخ کشیدن هیبت و شکوه و عظمتش، زین کرده بودند (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۹: ۵۹). با توجه به بیوراسپ خوانده شدن ضحاک در شاهنامه و برجسته شدن اسب در معرفی او (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۴۶)، «دو بهره به زین بودن» را به معنای سواربودن ضحاک بر اسبها در دو بهره از روز نیز می‌توان تفسیر کرد تا این‌گونه هیبت و شکوهش را به رخ کشد یا به صید و شکار پردازد؛ معنایی که گزارش بنداری نیز آن را تأیید می‌کند: «و کان مشغولاً باللهو و الطرب و الصيد و الطرد» (بنداری، ۱۳۴۹، ج ۱: ۲۵). دور از نظر نیست که این بیت به تازه اهلی شدن اسب در زمان ضحاک اشاره‌ای دور داشته باشد و از این رو ضحاک با افتخار تمام، هر روز دو بهره، سوار بر اسب بودنش را به رخ مرم می‌کشیده و قدرت خود را در اهلی کردن اسب به نمایش می‌گذاشته است؛ در گستره اساطیر، خدایانی مانند تیشتر سوار بر اسب بوده‌اند یا اسبها را گله‌گله در پیشگاه خدایان قربانی می‌کردند؛ اما این بیت شاید نخستین اشاره به نقش انسان در اهلی کردن اسب باشد؛ یا اینکه دو بهره از روز را سوار بر اسب به شکار و گردش می‌پرداخته است.

\*\*\*

به سر بر نهاد افسر تازیان بریشان بخشید سود و زیان

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۴۸)

خالقی مطلق، بخشیدن را در معنای بخش کردن و تقسیم کردن دانسته است: «ضحاک مسئولیت کارها و نیک و بد آن را به تازیان سپرد» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۹: ۶۴)؛ اما این معنا از بیت قدری دور است و به نظر می‌رسد سود و زیان بخشیدن، کنایه از بخشش مالیات باشد؛ ضحاک برای مشروعیت بخشیدن به حکومتش و در پی امضای یک استشهاده نامه، حتی ناز آهنگری دون پایه را (کاو) به جان می‌خرد؛ بنابراین دور از نظر نیست که بعد از کشتن پدر و تصاحب به زور تاج و تخت، برای خوش نشستن در افکار مردم، از مالیات آنها گذشته باشد؛ به‌ویژه ضحاک که در گستره اساطیر یکسره منفی و تابو هم نیست؛ نمونه آن را در کتاب نهم دینکرد می‌توان دید؛ وقتی که فریدون ضحاک را در بند می‌کند، مردم بر فریدون می‌شورند که «از چه روی بی‌وژردی ازدهای ضحاک را که شهریاری نیکو بود در پادشاهی...» (مزدپور، ۱۳۶۷: ۶۴۳). در تأیید این معنا مهری بهفر نیز یادآور شده است که مالیات بخشیدن ضحاک، بی‌شبهت به مالیات بخشی گنوماتای مغ در زمان داریوش نیست که در کتیبه بیستون از آن یاد شده و گویا رسمی باستانی برای دوستی مردم و مشروعیت بخشیدن به حکومت بوده است (فردوسی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۱۱).

\*\*\*

### هنوز آن سپهد ز مادر نـزاد نیامد گـه پرسش و سردباد

(همان، ۱۳۸۶، ۱۵: ۶۱)

«هنوز فریدون از مادر نزاده است و از این‌رو هنوز هنگام بازخواست او از تو و پشیمان شدن تو از کرده‌هایت نرسیده است» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹۵: ۷۸). باتوجه به فضای حاکم بر متن، این معنا سازوار نمی‌نماید؛ چراکه باتوجه به اهریمن‌صفتی و دیکتاتورمنشی ضحاک، خوابگزاران را یارای آن نیست که از پیش، ضحاک را بر جایگاه اتهام نشانند و محکومش کنند تا در پیشگاه فریدون از کرده، اظهار پشیمانی کند؛ بنابراین پرسش، نه به معنای بازخواست، بلکه به معنای پرس‌وجو و تحقیق (برای یافتن فریدون) به کار رفته است: هنوز فریدون چشم به جهان نگشوده است؛ بنابراین زمان تحقیق و غصه‌خوردن فرانسیده است. گفتنی است نسخه‌های کتابخانه بریتانیا، دارالکتب قاهره و آکسفورد، به جای «پرسش»، «ترسش» ثبت کرده‌اند که درخور تأمل است.

\*\*\*

### به آیین خویش آورد ناسپاس چنین- گر تو مهمان شناسی- شناس!

(فردوسی، ۱۳۸۶، ۱۵: ۸۰)

«مهمان که با گرز در خانه تو آید و نام تو را از تاج و کمر زایل کند، چنین مهمانی به آیین مهمانی ناسپاسی آورده است و اگر تو مهمان شناس هستی، یعنی از آیین مهمانی آگاهی، باید این نکته را بشناسی» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹۵: ۱۰۰). جزء دوم بیت، چنانکه سجاد آیدنلو یادآور شده، بهتر است چنین معنا شود: «اگر تو چنین کسی را مهمان می‌شناسی، بدان» (آیدنلو، ۱۳۸۲: ۴۸). به نظر نگارنده، معنای جزء نخست نیز شایسته نیست؛ زیرا گفته شده است «به آیین خویش» و حال چطور می‌توان آیین خویش را به آیین مهمانی تعبیر کرد؟ پس این بیت با بیت پیشین در پیوند است؛ ناسپاس نیز به فریدون در ابیات پیشین مربوط می‌شود و صفت جانشین موصوف است؛ بنابراین باید گفت فریدون از دید کندرو به سبب شورش علیه ضحاک و مطیع نبودن در برابر او، ناسپاس و طغیانگر است و با ستردن نام و نشان ضحاک از تاج و کمر او، همه را از آن خود کرده یا مطابق با آیین خود تطهیر کرده است؛ پس فریدون مهمان نیست؛ بنابراین «به آیین خویش آوردن» کنایه از «از آن خود کردن یا مطابق با دین و آیین خود تطهیر کردن» است؛ زیرا فریدون لوازم سلطنت ضحاک را بر پایه بیت ۳۷۸ شسته و تطهیر کرده بود. از سوی دیگر ناسپاس را قید به معنای ناسپاسانه و حرمت‌شکنانه می‌توان دانست.

\*\*\*

### چو بندی بران بند بفزود نیز نبود از بد بخت مانند چیز

(فردوسی، ۱۳۸۶، ۱۵: ۸۴)

خالقی مطلق معتقد است که در این بیت باید «مانند» را به «مانیده» به معنای باقی ماندن، تصحیح قیاسی کرد: چون فریدون یک بند دیگر نیز بر بند ضحاک افزود، دیگر چیزی از بدی‌های بخت باقی نماند که بر او فرود نیاید و بدبختی او کامل شد. کزازی، جوینی، برگ‌نسی و بهفر نیز «مانیده» را ضبط کرده‌اند (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹۵: ۱۰۶)؛ (کزازی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۳۲۲-۳۲۳)؛ (فردوسی، ۱۳۸۰ الف، ج ۱: ۳۸۱-۳۸۲)؛ (همان، ۱۳۸۸، ج ۱: ۱۷۰)؛ (فردوسی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۳۷۷). گفتنی است مصراع دوم بیت در داستان فرود نیز تکرار شده است:

### ز تیزی گرفتار شد ریونیز نبود از بد بخت مانند چیز

(خالقی مطلق، ۱۳۸۶، ۳۵: ۵۹)

البته در نسخه فلورانس و چاپ مسکو «مانید» ضبط شده است (فردوسی، ۱۳۸۰ الف، ج ۱: ۳۸۱-۳۸۲)؛ اما به نظر نگارنده، نویسه «مانند» نیز توجیه پذیر است: فریدون با افزودن بندی دیگر بر بند ضحاک بلایی بر سر او آورد و چنانش تنگ بست که در نگون‌بختی، هیچ‌کس در جهان مانند او نبود؛ ضحاک چنان در بدبختی قرار گرفت که فراتر از آن درباره کسی تصور نمی‌شد.

\*\*\*

زمین را ببوسید و چربی نمود بران کهتری آفرین بر فرزند  
(همان، ۱۳۸۶، ۱د: ۹۳)

جندل با زبانی چرب، شاه یمن را نرم کرد و آن شاه کهتر را ستود (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹د: ۱۱۲). به نظر نگارنده «کهتری» را به جای شاه یمن به جندل نیز می‌توان ارجاع داد؛ به‌ویژه اینکه نه «کهتر»، بلکه «کهتری» آمده است: جندل برای رام کردن شاه یمن افزون‌بر اظهار کهتری، ستایش و تحسین شاه یمن را نیز بدان افزود تا دست بر رگ شاه یمن نهد و زودتر به مقصود رسد.

\*\*\*

سه فرزند شایسته تاج و گاه اگر داستان را بود گاه و ماه  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۱د: ۹۴)

«اگر ماه را به گاه تصحیح قیاسی کنیم و سپس گاه نخستین در پایان مصراع یکم و گاه دوم در مصراع دوم را به معنای تخت و گاه سوم را به معنای زمان بگیریم، معنی بیت چنین می‌شود: سه فرزند ما شایسته تاج و تخت‌اند؛ اگر برای مثال تخت شاهی آماده بود و زمان آن رسیده باشد» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹د: ۱۱۵)؛ این معنا قدری دور می‌نماید و چنین بازی‌های زبانی با واژه‌ها نه در شاهنامه بلکه بیشتر در *گرشاسپ‌نامه* دیده می‌شود. بهفر باتوجه‌به ضبط کنونی معنایی درخور توجه ارائه کرده است که البته تعقید نحوی و معنایی مصراع دوم در آن نیز همچنان پابرجاست: «اگر بر فرض مثال تخت پادشاهی بر بلندای ماه باشد، شایسته سه پور من است؛ اگر می‌شد فرضاً در ماه بر تخت نشست، به‌راستی درخور این سه پور بود» (فردوسی، ۱۳۸۰ ب، ج ۱: ۴۱۱). جوینی معنایی دور و توجیه ناپذیری از بیت ارائه می‌کند: در مصراع دوم تشبیه مشروط به کار رفته: اگر فی‌المثل گاه با ماه در یک جا جمع شوند و ماه بر تخت بنشیند، در این صورت باید بگوییم که آن ماه یکی از سه فرزند من می‌باشد، نه ماه آسمانی (همان، ۱۳۸۰ الف، ج ۱: ۴۰۰). برگ‌نیزی نیز معنایی دیگرگونه ارائه کرده است که شایسته نمی‌نماید: ماه استعاره از مرد زیبا، جوان زیبا: سه فرزند شایسته تاج و پادشاهی دارم که اگر بخواهم با تمثیل درباره آنها سخنی بگویم، به ماه می‌مانند که بر تخت پادشاهی نشسته باشد (همان، ۱۳۸۸، ج ۱: ۱۸۳). کزازی ضبط نسخه مسکو را برتر می‌داند و «گاه، ماه» ضبط کرده است: مرا سه فرزند هست که شایسته تاج و اورنگ‌اند؛ اگر از سر استعاره و مثال بگوییم اورنگ آنان ماه باشد (کزازی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۳۳۲). آیدنلو باتوجه‌به ضبط «گاه و ماه» پیشنهاد می‌کند: «اگر برای مثال ماه بر تخت بنشیند» یا برپایه ضبط «گاه، ماه» این معنا را دور نمی‌داند که «اگر برای مثال ماه آسمان تخت داشته باشد» (آیدنلو، ۱۳۸۲: ۴۸). به نظر نگارنده در همه این معانی، تعقید معنایی و نحوی جزء دوم بیت همچنان برقرار است؛ بنابراین نویسه مسکو و جوینی (گاه، ماه) با این معنا موجه‌تر می‌نماید: سه پور من شایسته تاج و تخت‌اند؛ حتی اگر گاه و تخت، به بلندای ماه و دست‌نیافتنی باشد. با این معنا هیچ تعقیدی متوجه بیت نیست.

\*\*\*

بدان ای شهشاه ترکان و چین گسسته دل روشن از به‌گزین  
 ز پیلی ژیان کرده گوش‌ی پسند منش پست و بالا چو سرو بلند  
 (فردوسی، ۱۳۸۶، د: ۱۰۸)

به‌گزین: به گزیده شده؛ به معنی بهتر و بهترین: ای شاه توران و چین که دل از چیزهای بهتر و نیکوتر برگرفته‌ای، بدان که اگرچه قد و قامتی چون سرو بلند داری، ولی طبع تو پست است، چون از همه سرزمین پدر به خاک توران بسنده کرده‌ای، همچون کسی که از فیلی بزرگ به گوشش خرسند گردد. (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د: ۹۵) به نظر نگارندگان کمی مستبعد است که با توجه به لخت دوم بیت پیشین (که جاوید زی خرم و شادکام) و صفات (دل روشن) و (بیداردل) در ابیات سپسین که سلم خطاب به تور به کار می‌برد، ناگاه در فحوای کلام، او را دارای منش پست خطاب کند. لذا تواند بود که مراد از (به‌گزین) به طنز فریدون باشد: ای تور که از فریدون به‌گزین! نوید شده‌ای و قطع امید کرده‌ای؛ فریدونی که به خاطر منش پستش، با وجود دو پور رشید و مهتر و پیل ژیانی چون ما، به گوش‌فیل (ایرج) بسنده کرده و او را بر ما برتر دانسته، یا پدری که از پیکر پیلی سترگ (سرزمین پهناور تحت قلمرواش)، سهم ما را تنها به اندازه‌ی یک گوش سزاوار دیده؛ معنایی که در بیت‌های سپسین نیز مؤکد شده:

سه فرزند بودیم زیبای تخت یکی کهتر از ما مه آمد به بخت  
 سپارد تو را دشت ترکان و چین که از ما سپهدار ایران زمین  
 (همان: ۱۰۸)

\*\*\*

کنون هرچه دانید، کز کردگار بود رستگاری به روز شمار  
 بپویید و آن توشه ره کنید بکوشید تا رنج کوتاه کنید  
 (فردوسی، ۱۳۸۶، د: ۱۱۴)

شاید کردگار به معنی کارکرد و عمل درست باشد، نه کردگار به معنای خداوند. در این صورت محتمل است که در آغاز بیت نیز نویسنش گزین درست باشد به معنی گزیده و پسندیده. (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د: ۹۵) به نظر نگارندگان در صورت موقوف‌المعانی خواندن دو بیت، کردگار به معنای خداوند نیز معنایی محصل دارد: بکوشید تا هرآنچه را یقین می‌دانید که در روز شمار سبب رهایی شما از پادافره دادار خواهد شد، توشه‌ی راه خود کنید.

\*\*\*

تو گر پیش شمشیر مهر آوری سرت گردد آسوده از داوری  
 (فردوسی، ۱۳۸۶، د: ۱۱۵)

داوری: جنگ و جدال؛ اما در اینجا می‌تواند به معنی مطلق گفتگو نیز باشد: اگر آنجا که شمشیر در کار است، سخن از مهر و محبت بگویی، به‌زودی سر را بر باد خواهی داد و از گفتگو و بحث آزاد خواهی شد (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د: ۹۵). (۱۴۲). داوری در معنای مطلق گفتگو، در گستره ادب فارسی و به‌ویژه در شاهنامه پیشینه‌ای ندارد. کزازی برای زدودن تعقید معنایی بیت، به جای «آسوده» ضبط «آشفته» را آورده و «داوری» را به معنی ستیز و پیکار گرفته است (کزازی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۳۵۱)؛ اما به نظر نگارنده چنانکه جوینی نیز یادآور می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۰ الف، ج ۱: ۴۴۸)، در صورت پرسشی خواندن بیت، هم تعقید معنایی بیت از بین می‌رود و هم داوری در معنای شناخته‌شده خود در شاهنامه

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

\*\*\*

چو دستور باشد مرا شهریار به بد نگذرانم بد روزگار  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۱: ۱۱۵)

دستور: راهنما؛ اما در اینجا کسی را دستور بودن به معنی به کسی اجازه دادن است: اگر پادشاه به من اجازه دهد، این روزگار بد را به بدی سپری نکنم (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹: ۱۴۳). این معنا نیز با بافت متن پیوندی ندارد. به نظر می‌رسد با توجه به بافت و ابیات پس و پیش که بر ساده‌دلی و کین‌توز نبودن ایرج تأکید دارد، معنا چنین است: «اگر مرا از جانب پادشاه، دستوری باشد، بدمنشی روزگار و اهریمن‌صفتی برادران را با نابکاری از خودم پاسخ نمی‌دهم و کینه‌توزی آنها را با کینه به پیشواز نمی‌روم (بر طبل جنگ نمی‌کوبم. اجازه دهید با صلح و صفا ماجرا را به پایان برم).

\*\*\*

سخن چند بشنید و پاسخ نداد همان گفتش آمد، همان سردباد  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۱: ۱۲۱)

همان: قید برابری و تساوی است به معنی «چه». سردباد: کنایه از هیچی است. سخن ایرج به گوش تور چون باد هوا هیچ بود (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹: ۱۵۱). معنای خالقی مطلق دل‌ویز است؛ اما باد در معنای هیچ‌وپوچ به کار می‌رود و سردباد بار معنایی ویژه خود را دارد و کاربرد آن در معنای هیچ‌وپوچ سابقه ندارد؛ بنابراین نگارنده دور نمی‌داند که سردباد کنایه از آهی باشد که از نهاد برمی‌آید؛ چنانکه در همه نمونه‌های دیگر در شاهنامه، در همین معناست: تور هم‌زمان که به سخنان ایرج گوش می‌داد، آه از نهاد برمی‌کشید و به سبب سهم چرب‌تر ایرج از میراث پدر، حسرت می‌خورد. سردباد را مانند مهری بهفر مجازاً دشنام، ناسزا، سخن سرد و دشمنانه نیز می‌توان دانست: سخن‌های گرم و مهربانانه ایرج برای تور با ناسزا و سخن سرد و دشمنانه یکسان بود (فردوسی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۵۳۲).

پیویم تا آب و رنجش دهیم چو تازه شود، تاج و گنجش دهیم  
(همان، ۱۳۸۶، ۱: ۱۳۰)

پس از آنکه کین را به آب دیده شستیم، درخت را دوباره آب دهیم و بر پای آن رنج کشیم تا تازه شود و درخت کینه و دشمنی، درخت آشتی و دوستی گردد. از جریان داستان نظر شاعر دریافت نمی‌شود و تصویر شعری نیز چندان دقیق نیست (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹: ۱۶۴-۱۶۵). باید گفت رنج‌دادن در معنای رنج‌کشیدن پیشینه‌ای ندارد؛ بنابراین به نظر می‌رسد با توجه به واو عطف بین آب و رنج، این کلمات شکل دیگری از آب و رنج است؛ چنانکه بوزرجمهر گونه‌ی معرب بزرجمهر یا دم‌آهنج شکل دیگر دم‌آهنگ است. در نسخه‌ی لنینگراد نیز به جای «آب و رنج»، «آب و رنگ» آمده است (فردوسی، ۱۳۸۶، ۱: ۱۳۰): سلم و تور از فریدون می‌خواهند که منوچهر را به آنها سپارد تا مانند گلی لطیف، تیمارش دارند و به او آب و رنگ دهند (شاد و خرّمش دارند) تا ببالد.

\*\*\*



ز گفتار شاه آمد اکنون نشان فراز آمد آن روز گردن‌کشان

(همان: ۳۰۱)

نشان آمدن: ظاهر شدن علامت. گردنکش برای جنگیان صفتی مثبت است و از این رو در اینجا نسبت دادن آن به دشمن، یعنی دشمنی که نوذر را می‌کشد، چندان محتمل نیست. آیا گردنکش صفت روز است؟ یعنی روز سخت و دشوار. روکرت، گردن‌کشان را به دلاوران دشمن تعبیر می‌کند (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹: ۳۴۲). گفتنی است در شاهنامه بارها، گردن‌کشان در وصف دشمنان به کار رفته و به همین بیت محدود نمی‌شود؛ بنابراین تعبیر روکرت درست است:

دلیران گردنکش از تازیان بسیچیده جنگ شیر ژیان

(فردوسی، ۱۳۸۶، ۹: ۴)

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

(همان، ۴: ۲۸۳)

به قلب اندر افراسیاب و ردان سواران گردنکش و بخردان

(همان، ۴: ۲۳۲)

\*\*\*

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

(همان، ۱۵: ۳۳۳)

هرگاه جوشن بپوشم (و آماده رزم شوم)، چندان با تیر خود بر خاک می‌افکنم که گویی زمانه از ترکش من سر بیرون کشیده است و یا زمانه در ترکش من است؛ جهان شکست خورده و مطیع من است! (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹: ۳۷۰). باتوجه به اینکه «زمانه» در شاهنامه بارها به معنای مرگ و اجل به کار رفته است، به نظر می‌رسد در این بیت نیز این معنا حماسی تر و به مقصود شاعر نزدیک تر است: هرگاه جوشن می‌پوشم و با زین و سلاح به جنگ روی می‌آورم، از تیردان من مرگ بیرون می‌تراود (شکست دشمن قطعی است).

مرا گر زمانه بدین ازدهاست به مردی فزونی نگیرد نه کاست

(فردوسی، ۱۳۸۶، ۳۵: ۵۴)

چو هنگامه رفتن آمد فراز زمانه نگردد به پرهیز باز

(همان، ۵: ۳۵۹)

\*\*\*

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

(همان، ۱۵: ۳۴۶)

دو جناح راست و چپ لشکر ایران در تیزی و شتاب همچون آتش و باد بودند (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹: ۳۷۷). بهتر است آتش و باد استعاره از شمشیر و اسب تیزپا دانسته شود؛ مهری بهفر نیز بر همین نظر است: «در پشت این افراد زال و کیقباد بودند که در یک دستشان شمشیر درخشان و آتش‌گون بود و در دست دیگر افسار اسب بادپیما» (فردوسی، ۱۳۸۰، ج ۳: ۳۰۸).

\*\*\*

هر آنکس که دارد خورید و دهید سپاسی ز خوردن به من برنهیید  
(همان، ۱۳۸۶، ۱: ۳۵۶)

به پاس این آسایش به سپاسی از من یاد کنید! (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹: ۳۸۸). معنای ارائه‌شده نادرست نیست؛ اما ممکن است بر کسی سپاس‌گزاردن، به معنای منت گذاشتن بر او باشد؛ چنانکه این تعبیر در شاهنامه در بیت دیگری هم آمده (فردوسی، ۱۳۸۶، ۲: ۶۸) و خالقی مطلق نیز همین معنا را در نظر گرفته است (همان، ۱۳۹۱، ۹: ۴۵۹): هرکس داراست، بخورد و ببخشد و با این کار بر من منت گذارد.

\*\*\*

یکی مرغ بریان و نان از برش نمکدان و ریچار گرد اندرش  
(همان، ۱۳۸۶، ۲: ۲۹)

برخی از نسخه‌ها «غرم» دارند و بنداری هم «غزال» دارد که غرم را تأیید می‌کند؛ اما چون در کنار آن نان گذاشته‌اند، مرغ درست‌تر می‌نماید. ریچار: نوعی مریاست (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹: ۴۲۶). بر نگارنده روشن نشد که نان و کباب بره چه تضادی با هم دارند که خالقی مطلق با آمدن نان، گفته‌اند نان با کباب مرغ سازگارتر است؟ همچنین اگر ریچار به معنای مریاست، بی تردید نان در خوان برای خوردن مریاست؛ وگرنه مریا چه وجهی می‌تواند داشته باشد؟ بنابراین اگر پری‌ای در پی سوردادن به رستم برآمده، قاموس شاهنامه حکم می‌کند کباب غرم باشد تا مرغ. از سوی دیگر استاد خالقی مطلق، ریچار را مریا دانسته و در واژه‌نامه‌ک نیز همین معنا آمده است (نوشین، ۱۳۸۶: ۲۷۰) که در این صورت هیچ پیوندی بین مریا و نمکدان و کباب نیست؛ بنابراین همان‌طور که در برهان قاطع نیز آمده (خلف تبریزی، ۱۳۶۲: ذیل ریچار و ریچال)، یکی از معنای ریچار، هر آن چیزی است که از شیر و ماست گوسفند گرفته شود که البته این معنا نیز دقیق و درست نیست؛ اما به معنای اصلی ریچار نزدیک است. ریچار، امروزه نیز با تلفظ ریچال، یکی از غذاهای معروف بخش ارژن فارس است. ریچال را از لورک درست می‌کنند و لورک ماده‌ای جامد است که از جوشاندن دوغ به دست می‌آید و در تهیه کشک نیز استفاده می‌شود؛ به این ترتیب که با افزودن نمک و ادویه‌جات به لورک، ریچال به دست می‌آید که پیش از غذای اصلی بر سر سفره آورده می‌شود. در بیت منظور نیز، در کنار مرغ یا غرم بریان، نان و ریچال برای پیش‌غذا نهاده شده است؛ چنانکه امروزه نیز در برخی از رستوران‌های سنتی، پیش از غذای اصلی، نان و پنیر آورده می‌شود. از دیگر سو، یکی از معنای ریچار، ترشیجات است که این معنا نیز بسیار مناسب‌تر از معنای مریاست؛ زیرا مریا را با کباب پیوندی نیست.

\*\*\*

به یک زخم زو دو سر افگند خوار به یک ره بدان تیغ جوشن‌گذار  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۲: ۳۴)

خوار: پست: رستم به هربار با آن شمشیر جوشن‌در، به یک ضربه دو سر را پست بر خاک می‌انداخت (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۹: ۴۳۱). «خوار»، بارها در شاهنامه به معنای «به‌راحتی» و «به‌آسانی» آمده است:

نگهبان لشکر از ایران تخوار که بودی به نزدیک او رزم‌خوار  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۴: ۲۳۰)

چنین گفت با او یل اسفندیار که کاری گرفتیم دشخوار خوار  
(همان، ۵: ۳۵۹)

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

\*\*\*

از آن پس مگر خاک را بسپرم و گرنه ز پیمان تو نگذرم  
(همان، ۲۵: ۴۴)

گویا «خاک را سپردن» به معنی ترک کردن جهان و درگذشتن، درست به نظر نمی‌رسد که البته در اینجا معنی منظور ماست. از این رو «نسیرم» درست است؛ یعنی فقط در صورتی از پیمان تو می‌گذرم که بر زمین نرم و زنده نباشم (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹۵: ۴۴۰). به نظر نگارنده، «خاک را سپردن» به معنای مردن، پذیرفتنی‌تر است: پیمان تو را همواره پاس خواهم داشت؛ مگر بمیرم.

\*\*\*

بیچید و برگشت بر دست راست غمی شد، ز سهراب زنهار خواست  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۲۵: ۱۳۲)

«بر دست راست: به شکل شایسته و مناسب: هجیر بیچید و به حالتی مناسب درآمد و از سهراب امان خواست» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹۵: ۵۰۳). به نظر نگارنده «بر دست راست بیچیدن»، باید در رسم و آیینی کهن ریشه داشته باشد که اگر پهلوانی شکست می‌خورد و زینهار می‌خواست، بیچیدنش بر دست راست، نشانه تسلیم و زینهارخواهی او بود و بی‌تردید پهلوان حریف، با دیدن این وضعیت دیگر جنگ را ادامه نمی‌داد؛ چنانکه کزازی نیز در همین راستا معتقد است: «برگشتن هجیر بر دست راست رفتار و کرداری است شایسته درنگ. سوی راست در باورشناسی ایرانی سوی خجسته‌هورایی است؛ وارونه سوی چپ که سوی گجسته‌اهریمنی شمرده می‌شود. می‌توان بر آن بود که هجیر نیز به مروا و فال نیک و به نشانه بشگونی و همایونی است که به سوی راست برمی‌گردد تا مگر بدین شیوه بخت را با خویش یار و دمساز گرداند و از دام مرگ برهد» (کزازی، ۱۳۸۶: ۵۲). طاهری مبارکه نیز بر این دیدگاه است که «بر دست راست بیچیدن رسمی بوده است به نشانه امان‌خواهی؛ چون در آیین پهلوانی به دور است که پهلوان دیگر را در هنگام مغلوب شدن خوار کند؛ این است که نشانه‌هایی نه تحقیرآمیز بین پهلوانان در مبارزه وجود دارد که به نظر می‌رسد یکی از آنها همین برگشتن بر دست راست باشد» (طاهری مبارکه، ۱۳۸۶: ۱۱۹).

\*\*\*

به سهراب بر تیرباران گرفت چپ و راست جنگ سواران گرفت  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۲۵: ۱۳۳)

گویا به این معناست که گردآفرید از چپ و راست به نبرد با سواران دشمن پرداخت (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹۵: ۵۰۴). نبرد سهراب و گردآفرید تن‌به‌تن بود و سپاهیان در آن دخالتی نداشتند؛ به همین سبب این معنا درست نمی‌نماید. گویا منظور این است که گردآفرید مانند سوارکاران ماهر از چپ و راست بر سهراب یورش برده است.

\*\*\*

بُنه اینک امشب همه برنهمیم همی گوش را سوی لشکر نهیم  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۲۵: ۱۳۹)

گوش نهادن: مراقب بودن. خالقی مطلق با تردید بیت را این‌گونه دریافت است: مراقب لشکر خود هستیم که سهراب به آن حمله نکند (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹۵: ۵۱۲). به نظر نگارنده گوش نهادن به معنای «چشم‌انتظار و منتظر بودن» نیز هست و در این صورت به سپاه کمکی ایران برمی‌گردد که قرار است کیکاووس بفرستد؛ همچنین گزدهم افراد بسیاری در دژ ندارد که بتوان از آن به لشکر یاد کرد. دژ سپید پادگانی در مرز ایران و توران بود که پهلوانانی از ایران آن را نگاه می‌داشتند: گزدهم به کیکاووس می‌گوید: ما امشب باروبنه را برمی‌بندیم و دژ را ترک می‌کنیم؛ منتظر رستم و سپاه کمکی هستیم تا رویاروی سپاه سهراب بایستد و مانع تجاوزگری او شود؛ زیرا «نگیرد کسی دست او را به دست».

\*\*\*

دینسان که گزدهم گوید همی کز اندیشه دل را نشوید همی  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۲۵: ۱۴۱)

اندیشه: نگرانی. این‌طور که گزدهم شرح داده است و دل ما را از نگرانی پاک نکرده (دلمان را نگران کرده است). در بیشتر دست‌نویس‌ها، نویسه «نشوید» آمده و اگر آن را بپذیریم، در این صورت معنا چنین می‌شود: گزدهم در نامه خود هرچه در کار سهراب نگرانی داشته، بازگفته است و دل خود را پاک کرده است (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹۵: ۵۱۳). چنانکه خالقی مطلق اشاره می‌کند، نویسه «نشوید» بهتر است؛ اما به نظر نگارنده مرجع فعل نشوید، ایرانیان (ما) نیست؛ بلکه خود گزدهم است: این‌گونه که گزدهم ماجرا را شرح داده و از جانب سهراب، سخت‌نگران و بشولیده و پرتشویش است و آرام و قرار ندارد...

\*\*\*

به پیش‌اندرون بسته صد زنده‌پیل یکی مهد پیروزه برسان نیل  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۲۵: ۱۵۹)

نیل نه به معنای رود نیل، بلکه به معنای ماده‌آبی‌رنگ است (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹۵: ۵۲۵). به نظر نگارنده با آوردن صفت «پیروزه»، به رنگ مهد اشاره شده است و اگر نیل را مانند خالقی مطلق، «ماده‌آبی‌رنگ» بدانیم، افزون‌بر نوعی حشو قبیح، تناقض نیز در بیت دیده می‌شود (مهد پیروزه‌ای نیلی؟)؛ بنابراین باتوجه به مصراع نخست که نوعی اغراق در آن است، به نظر می‌رسد مراد از نیل، نه رنگ آبی، بلکه خود رود نیل است؛ مهدی پیروزه‌ای به بزرگی رود نیل، چنانکه کاربرد نیل در شاهنامه برای نشان‌دادن بزرگی، پیشینه نیز دارد:

یکی گرگ بیند به‌کردار نیل تن اژدها دارد و زور پیل  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۵۵: ۲۵)

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

فراز آوریدند پیلی چو نیل مر او را بیستند بر پشت پیل  
(همان: ۱۶۸)

\*\*\*

## هم از شاه یابید دیهیم و تخت ز سالار، زور وز دادار بخت (همان، د: ۲: ۱۴۰)

سالار سپاه باید بکوشد؛ بخت را خداوند خواهد داد؛ مانند: از تو حرکت، از خدا برکت! بهتر است در پایان مصراع نشانه «!» بیاید (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹: ۱۷۹). اگر جزء دوم بیت، مستقل از بافت متن دانسته شود، معنای خالقی مطلق درست است؛ اما با توجه به ابیات قبل و فضای حاکم بر متن، این تعبیر پذیرفتنی نمی‌نماید؛ به‌ویژه که عبارت «هم از» در ابتدای بیت، با این تعبیر مغایر است؛ با پذیرفتن دیدگاه خالقی مطلق، ساختار نحوی جمله پریشان به نظر می‌رسد؛ زیرا با آمدن عبارت «هم از» در آغاز بیت، چنین انتظار می‌رود که مصراع دوم را نیز شامل شود؛ بنابراین معنای سازگار با بافت متن و ساختار نحوی بیت چنین است: فریدون سپاهیان را نوید می‌دهد که اگر بر دشمن چیره شوید، هم از شاه (فریدون) تاج و تخت می‌گیرید، هم از سپهسالار (منوچهر) قدرت و هم از خدا، نیک‌بختی و به عبارتی خیر دنیا و آخرت بهره‌ شما می‌شود.

### ۲-۲ اختلاف در ضبط و شرح

#### نخستینت فکرت پسینت شمار تو مر خویشتن را به بازی مدار (فردوسی، ۱۳۸۶، د: ۱: ۷)

خالقی مطلق «شمار» را در این بیت، روز رستاخیز و قیامت دانسته است: «ای آدمی، نخستین میانجی تو فکرت یعنی خرد در آغاز آفرینش در این گیتی است و پسین میانجی تو روز شمار در آن گیتی» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹: ۱۵)؛ این معنا شایسته نیست و با بیت پیشین ارتباطی ندارد. ضبط مصراع نخست در چاپ‌ها و ویرایش‌های معتبر به گونه‌های دیگری نیز آمده است؛ «نخستین» در نسخه لنینگراد و برلین، «فکرت» در نسخه فلورانس و بریتانیا و برلین، «فطرت» در نسخه مسکو و آکسفورد، «پسین» در نسخه لنینگراد، بریتانیا، طوپقاپوسرای، دارالکتب قاهره، برلین ضبط شده است. جلیل دوستخواه با مبنا قراردادن «نخستین فکرت» بیت را چنین تفسیر می‌کند: «ای آدمی پایگاه ویژه و یگانه تو در همه دو گیتی این است که در برخوردار از اندیشه، نخستین آفریده‌ای و در شمارش و برآورد پیدایی و بودن آفریدگان در جهان هستی پسینی و شرف اندیشه‌وری و واپسین و والاترین آفریده به شمار آمدن در زنجیره آفرینش هستان به تو ارزانی داشته و تخصیص یافته است» (دوستخواه، ۱۳۷۴: ۲۲). باقر پرهام با توجه به نویسه «نخستین فطرت...»، بیت را چنین درمی‌یابد که انسان از نظر ترتیب آفرینش، آخرین مخلوق و از نظر اهمیت در میان آفریده‌ها برترین و نخستین است (پرهام، ۱۳۷۳: ۴۹). کزازی و برگ‌نسی نیز با ضبط «نخستین فطرت پسین شمار»، معنایی همسو با پرهام ارائه کرده‌اند (کزازی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۱۹۸)؛ (فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۳۹). جوینی همین نویسه را برگزیده است؛ اما فطرت را در معنای سرشت می‌داند: «ای آدمی تو در اصل فطرت (سرشت) به همه جنبندگان پیشی داری؛ اما در آفرینش پس از همه آفریدگان به جهان آمده‌ای» (همان، ۱۳۸۰ الف، ج ۱: ۲۲۲). سجاد آیدنلو با توجه به حدیث «اول الفکر آخر العمل»، ضبط «نخستین فکرت پسین شمار» را برتر می‌داند و چنین دریافت می‌کند که انسان نخستین موجودی است که خداوند هنگام خلقت به آن اندیشید؛ اما در ترتیب و جریان آفرینش، آخر از همه به وجود آمد (آیدنلو، ۱۳۹۰: ۶۸۳) که به نظر نگارنده نیز همین دریافت درخورتر است؛ هرچند دریافت پرهام و کزازی و برگ‌نسی نیز درخور تأمل است.

\*\*\*

#### همه نیکیت باید آغاز کرد چو با نیک‌نامان بوی هم‌نبرد (فردوسی، ۱۳۸۶، د: ۱: ۱۱)

ضبط «هم‌نبرد» معنای پذیرفتنی‌ای به دست نمی‌دهد و به نظر می‌رسد نویسه «نورد» در نسخه آکسفورد موجه‌تر است؛ چنانکه کزازی و جوینی و برگ‌نسی همین نویسه را برگزیده‌اند. کزازی نوردن را به معنای راه‌سپردن و راه‌پیمودن و هم‌نورد را به معنای همراه و همپوی دانسته است (کزازی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۲۱۰) که معنایی درخور تأمل است؛ هرچند «هم‌نورد» به معنای برابر و شبیه نیز در گستره ادب فارسی آمده است:

دژی دید با آسمان هم‌نورد      بُرده کسی نام او در نبرد  
(دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل نورد)

جوینی مصرع دوم را چنین ضبط کرده است: «چو با نیک‌نامان بجویی نورد»؛ یعنی «در نیک‌نامی با دیگران مسابقه دهی و حریفی کنی» (فردوسی، ۱۳۸۰ الف، ج ۱: ۲۲۶) که معنایی نادرست است. ضبط برگ‌نسی با جوینی یکی است؛ اما بیت را این‌گونه معنی کرده است: «اگر می‌خواهی مانند نیک‌نامان شوی...» (همان، ۱۳۸۸، ج ۱: ۴۷) که درست به نظر می‌رسد؛ زیرا یکی از معنای نورد در گستره ادب فارسی، مثل و مانند و هم‌قد و هم‌پهنا و هم‌وزن است؛ چنانکه نظامی گفته است:

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

\*\*\*

جهان شد بر آن دیوچه سپاه      ز بخت سیامک چه از بخت شاه  
(همان، ۱۳۸۶، د: ۱۱)

«از بخت بد سیامک و کیومرث، جهانی به هواخواهی پور اهریمن گرد آمد» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د: ۹: ۳۳). «سیاه» نیز در همه نسخه‌ها به‌جز فلورانس آمده است و موجه می‌نماید؛ به این ترتیب که باتوجه‌به بیت ۲۰، اهریمن نسبت به کیومرث و پسرش رشک می‌ورزد؛ فردوسی در بیت ۲۲ تأکید می‌کند که به سبب بخت رو به افزون کیومرث و پورش، دنیا در برابر دیدگان پور اهریمن تیره و تار شد و چون نتوانست این را برتابد، در بیت ۲۳، سپاهی گرد می‌کند و بر سیامک یورش می‌برد. این نیز گفتنی است که در بیت ۲۱، سپاهی بسیار بر پور اهریمن گرد آمده است و تکرار این معنا در بیت بعدی حشو است.

\*\*\*

سپاهی دد و دام و مرغ و پری      سپهدار با گیر و کنداوری  
(فردوسی، ۱۳۸۶، د: ۲۴)

گیر: نیرو، کرّ و فر و گنداوری (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، د: ۹: ۳۶). به نظر نگارنده، نویسه نسخه فلورانس (بر کبر) که جوینی هم آن را آورده، بسیار درخور تأمل است؛ زیرا گنداوری کنایه از «منی و تکبرکردن و فخرفروشی» است (همان: ۲۸)؛ (فردوسی، ۱۳۸۰ الف، ج ۱: ۲۴۴)؛ (همان، ۱۳۸۰ ب، ج ۱: ۷۹)، (همان، ۱۳۸۸، ج ۱: ۶۶) و در شاهنامه کبر و گنداوری در جای دیگری نیز با هم به کار رفته است:

جهان جوی با کبر و کنداوری      یکی افسری بر سرش قیصری  
(همان: ۷۷)

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

\*\*\*

### هنر چون بیوست با کردگار شکست اندر آورد و برگشت کار

(همان، ۱۳۸۶، ۱: ۴۵)

هنر با کسی پیوستن: به کسی هنر رساندن؛ هنرورزیدن؛ با او رقابت و هم‌چشمی و هم‌سنگی داشتن (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ۹: ۵۷)؛ اما به نظر نگارنده، چنانکه در برخی از نسخه‌ها «نیوست» آمده است (فردوسی، ۱۳۸۶، ۱: ۴۵)، «نیوست» موجه‌تر است؛ زیرا هنر با کسی پیوستن، تا حدی که نگارنده می‌داند، در معانی‌ای که خالقی مطلق اراده کرده است، در گستره ادب فارسی پیشینه‌ای ندارد؛ همچنین ضبط «نیوست» با متن بیشتر سازگار است: چون جمشید هنرنمایی‌های درخشان خود را (ندید از هنر بر خرد بسته چیز) از جانب خداوند ندانست و خود را فعال مایشاء دید، فره از او گسست و بختش نگون شد.

### ۳- نتیجه‌گیری

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

### منابع

- ۱- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۲). «ملاحظات در باب یادداشت‌های شاهنامه»، نامه ایران باستان، شماره دوم، سال سوم، ۳۹-۷۱.
- ۲- ----- (۱۳۸۵). «ملاحظات در باب یادداشت‌های شاهنامه ۲»، نامه ایران باستان، شماره اول و دوم، سال ششم، ۵۵-۸۱.
- ۳- ----- (۱۳۹۰). دفتر خسروان (برگزیده شاهنامه فردوسی)، تهران: سخن.
- ۴- پرهام، باقر (۱۳۷۳). «نخستین فکرت پسین شمار؛ نگاهی دیگر به مقدمه شاهنامه»، ایران‌شناسی، س ۶، ش ۴، ۷۴۶-۷۶۰.
- ۵- البنداری، فتح بن علی (۱۳۴۹). شاهنامه، به تصحیح عبدالوهاب عزام، قاهره: دارالکتب المصریه، چاپ افست طهران: کتابخانه اسدی.
- ۶- جعفری، سیاوش؛ رادفر، ابوالقاسم (۱۳۹۱). «بررسی بیت‌هایی از شاهنامه در ویرایش جلال خالقی مطلق»، کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوم، شماره دوم، ۴۹-۶۶.
- ۷- خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۱). یادداشت‌های شاهنامه، تهران: مرکز دایره‌المعارف اسلامی.
- ۸- خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۶۲). برهان قاطع، به کوشش محمد معین، تهران: امیرکبیر.
- ۹- دوستخواه، جلیل (۱۳۷۴). «کوششی دیگر در شاهنامه‌پژوهی»، آشنا، سال چهارم، ش ۲۴، ۱۹-۳۲.
- ۱۰- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳). لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران.

- ۱۱- طاهری مبارکه، غلام‌محمد (۱۳۸۶). شرح، نقد و تحلیل رستم و سهراب، تهران: سمت.
- ۱۲- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: دایره‌المعارف اسلامی.
- ۱۳- ----- (۱۳۸۰ الف). شاهنامه، از روی دست‌نویس موزه فلورانس، گزارش ابیات و واژگان دشوار، ج ۱، به کوشش عزیزالله جوینی، تهران: تهران.
- ۱۴- ----- (۱۳۸۰ ب). شاهنامه، تصحیح انتقادی و شرح یکایک ابیات، به کوشش مهری بهفر، تهران: نشر نو.
- ۱۵- ----- (۱۳۸۸). شاهنامه، به تصحیح و توضیح کاظم برگنسی، تهران: فکر روز.
- ۱۶- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵). نامه باستان (گزارش و ویرایش شاهنامه)، تهران: سمت.
- ۱۷- ----- (۱۳۸۶). تندبادی از کنج، تهران: آیدین.
- ۱۸- ----- (۱۳۷۰). مازهای راز، تهران: مرکز.
- ۱۹- مزدپور، کتایون (۱۳۶۷). «ضحاک و فریدون»، سخنواره، به کوشش ایرج افشار و هانس روبرت رویمر، تهران: توس، ۶۴۵-۶۳۳.
- ۲۰- ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۸۰). دیوان اشعار، به تصحیح مجتبی مینوی و به اهتمام سید نصرالله تقوی، تهران: معین.
- ۲۱- نوشین، عبدالحسین (۱۳۸۶). واژه‌نامک، تهران: معین.

