ا. ا. استاریکف

فردوسی و شاهنامه

(۹)

اساس قسمت تاریخی شاهنامه : مثل تمام مجموعه‌های تاریخی عربی زبان و فارسی جدید ، به تواریخ و وقایع نگاریهای زمان ساسانیان‌میرسد و بقرار معلوم از « خوتای نامه » سرچشمه میگیرد ، آنهم ، هرچندتاریخ رسمی مبالغه آمیز باشد ، در هر صورت مجموعهٔ تاریخی است (۱)

قسمت ساسانی شاهنامه ـ بطور کلی کمتر مورد بررسی واقع شده و کمتر شهرت دارد . در همانحالیکه بسیاری از وقایع ومطالب قسمتهای اساطیری‌ومخصوصا پهلوانی شاهنامه دارای شهرت‌جهانی‌است ومیتوان گفت درمحافل بسیط اهل‌مطالعهٔ باختر‌محبوبیت دارد ، از قسمت ساسانی آن‌فقط برخی قطعات و گفتار هادر بارهٔاردشیر ، بهرام گور ، خسرو انوشیروان و خسرو پرویز را میدانند . حتی‌خاتمهٔ رقت‌انگیز وفجیع حماسه‌ـ یعنی‌تصرف مملکت بوسیلهٔ اعراب و نابود شدن سلسلهٔ امپراتوری ایران برای محافل بسیط تقریبا مجهول است .

باید گفت که در خاور هم شهرت قسمت ساسانی این‌منظومه‌باشهرت و محبوبیت ملی و عمومیت دو قسمت اول آن قابل‌قیاس نیست . اصولا علت آنهم معلوم است : اولا خود مضمون که گنجینهٔ نقلهای اساسی ملی و غنی

(۱) ـ بطوریکه در بالا ذکر کردیم و مشاهده شده است ، مخصوصا نابود شدن همین تواریخ و وقایع نگاریهای دورهٔ پارت‌ها موجب ناقص ماندن شاهنامه در بارهٔ اشکانیان و دورهٔ سلطنت آنان و همچنین‌در تاریخ نگاری اسلامی خاور زمین و تا حد معلومی هم در علم تاریخ زمان ما گردیده است .

ترین حماسهٔ واقعی پهلوانی ملل ایران و آسیای میانه در آن منعکس و متجلی شده است علت توجه بآن میباشد . گذشته از آن ، تصنیف و تنظیم درخشان نقل ها و داستانهای ملی در ادبیات ملل ایران و سایر ملل خاور نزدیك و خاور میانه در منظومهٔ فردوسی منحصر بفرد مانده ، و حال آنکه نقلها و داستانهائی که در قسمت آخر آن میبابیم و همچنین غالبا ملی و سحر انگیز است ، غیر از فردوسی بوسیلهٔ مؤلفین متأخر تر نیز برشتهٔ تحریر و تنظیم در آمده است . مثلا دوره‌های افسانه‌ها و نقلهای مربوط به اسکندر ، بهرام گور ، خسرو و شیرین ، ولو بطرز دیگر از روی آثار و منظومه های با نبوغ نظامی (خسرو و شیرین ، هفت پیکر، اسکندر نامه)وطبق تنظیم و تصنیف درخشان همان مضامین بوسیلهٔ خسرو دهلوی (سده‌های ۳ ـ ۱۴ در هندوستان)، جامی و نوائی (در سدهٔ ۱۵ ـ در هرات)و بسیاری از رقیبان خوش قریحه و با استعداد نظامی و خسرو که کاملا شهرت دارند ، معروفیت بسیط یافته‌اند .

در میان دانشمندان مکرر این مسئله طرح شده است که قسمت آخر شاهنامه نسبت به قسمتهای اول آن فقیر تر و ضعیف تر است. انحطاط استعداد مؤلف منظومه یعنی پیر کهنسالی را که گویا استعدادش رو بزوال رفته و فقط بر حسب عادت بدون هیجان و الهام ، فصول آن حماسه را بپایان میرسانده است علت این امر میدانسته‌اند . باید صریح گفت که هیچ دلیلی برای اینگونه حدسیات ، خاصه استنتاج ها وجود ندارد . آخر برخی قطعات قسمت آخر مربوط به ساسانیان ممکن بوده قبل از برخی نقلها و داستان هائی که از لحاظ نظم تاریخی متقدم بوده اند ، بنظم در آمده باشند ، بنابراین پیری شاعر هیچ ربطی بموضوع ندارد . علاوه بر آن ، قسمت ساسانی شاهنامه بهیچوجه مضاف یا چیز زاید و بمنزلهٔ پایان تمام کتاب نیست ، بلکه قسمت اصلی و ، مانند دو قسمت اول آن جزء لایتجزای طبیعی آن است ، از لحاظ ترکیبی (کمپوزیسیون) هم شاید اوج و حد اعلای منظومه است . مثلا اگر میتوان رستم را قهرمان محبوب منظومه و مورد توجه خاص مولف آن دانست در مقابل غایت آمال شاعر در مملکت داری ، فریدون یا جمشید بعنوان تجسم تمثال ارمانی شهریار کشور دار نیست، بلکه خسرو (کسری) انوشیروان ساسانی است. ۴۵۲۶ بیت منظومه به دورهٔ حکمرانی انوشیروان اختصاص یافته است (این حد اکثر حجم قطعهٔ مربوط به سلطنت است). اصولا قسمت تاریخی (ساسانی)شاهنامه را که از حیث حجم بیش از ۱۸۰۰۰ بیت (یعنی قدری

بیش از یك ثلث تمام منظومه) است ، بدیهی است که نمیتوان مضاف یامکمل یا زائیدهٔ داستان سرائی اصلی دانست ، معهذا این قسمت خیلی کمتر از قسمتهای اساطیری و پهلوانی مورد مطالعه و بررسی دقیق واقع شده و هنوز دلیل و اساس دامنه‌دار برای بحث و قضاوت نهائی در آن باره خیلی کم در دسترس ماست

لیکن برای فهم کلی و جامع منظومهٔ فردوسی ، مطالعه و بررسی قسمت ساسانی شاهنامه ضروری و مهم است. بدیهی است که قسمت تاریخی دارای خصوصیات باطنی (جنبهٔ خاص مفرد) و همینطور ظاهری (زبان و سبك) میباشد که علت اساسی آن جنبهٔ خاص منابع و ما قبل منابع فردوسی است. بطور کلی حدود مشخص وسیاق و شکل خبر نگاریهای رسمی تاریخی امکان بلند پروازی فکر و اندیشهٔ خلاقهٔ شاعر را محدود میکرده است ؛ خشکی و یك نهجی برخی مراحل ناشی از همین است (انعکاس اسلوب و سبك رسمی در منظوم کردن مطالب) . ولی آخر از طرف دیگر ، فردوسی بعضی مراحل را بطرز درخشانی بسط داده و با مطالب حماسی ملی و لیریك چنان اشباع نموده است که آنها با آن مطالب قسمتهای اول که جنبهٔ کلاسیك یافته‌اند ، کاملا قابل مقایسه هستند.

تصور میشود که در اینمورد تطبیق با یادگار با عظمت دیگر ادبیات جهانی ، یعنی منظومهٔ فنا ناپذیر «کمدی الهی» اثر دانته آلیگیه ری ، مجاز است. شهرت جهانی و محبوبیت بسیط عمومی منظومهٔ ایتالیائی ، درحقیقت شهرت ومحبوبیت قسمت اول آن ـ یعنی «دوزخ» هست. قسمت دوم «برزخ» و مخصوصا قسمت سوم «بهشت» از حیث درجهٔ معروفیت قابل مقایسه با «دوزخ» نیستند و گوئی درسایه قرار گرفته‌اند. اگر میتوان «دوزخ» را بعنوان بهترین و درخشانترین قسمت با نرمش و مهم منظومه برای ما ، مردم تازه‌ترین زمان انتخاب کرد ، مشکل بتوان موضوعی بنام انحطاط یا زوال نیروی خلاقهٔ دانته در موقع ساختن «بهشت» طرح نمود و در هر صورت طرح موضوع درجهٔ دوم یا فرعی بودن یا جنبهٔ مضاف و مکمل داشتن این قسمت سوم در ترکیب تمام منظومه و برنامهٔ خلاقیت و ادراك مؤلف ـ یعنی آدمی که تازه در سر حد قرون وسطی و زمان جدید قرار داشته مخصوصا معاصران او یعنی مردم قرون وسطی ، هیچ مورد ندارد.

موضوع سنجش قسمت سوم شاهنامه و مقام آنرا درمنظومهٔ فردوسی هم بطور کلی باید همینطور تلقی کرد. شاهنامهٔ فردوسی اثر مجلل و بزرگ

حماسی است، منظومهٔ پهلوانی است، حماسه سرائی است. ولی اگر فقط بگفتن همین مطلب اکتفا بشود مثل این است که در حقیقت هیچ مطلب اساسی که واقعا شاهنامه را وصف کند گفته نشده است. بدیهی است که اساس منظومه عبارت است از داستانسرائی حماسی طبیعی است که در آن مضامین و موضوعهای پهلوانی و صحنه‌های رزمی بیشتر است .

لیکن حتی در حدود داستانسرائی پهلوانی دو جنبهٔ آداب و عادات زندگی پهلوانی مجسم میگردند که متقابلا مکمل یکدیگرند. آن دو جنبه عبارتند از : رزم و بزم .

رزم بمعنی جنگ فردی، جنگ تن بتن، نبرد و بمعنی بسیط آماده شدن برای رزم و تمرین (تفریحهای جنگی، بازیها، شکار) است و استراحت استحقاقی بعد ـ یعنی بزم در منظومهٔ فردوسی بطرز بسیار گوناگون انعکاس یافته که در عین حال روش قانونی حماسی را منتفی نمینماید .

بزم و رزمگاهی بعنوان یگانه کار حیاتی شایستهٔ دلیران «والاتبار» تفسیر میشده است. در نظر اول کار قهرمانان فردوسی فقط رزم است و بزم. بزم است و رزم، مانند بارونهای فئودال کلاسیك اروپا. این نوع فهم سطحی شاهنامه این منظومهٔ با نبوغ را تا سطح آثاری تنزل میدهد که از حدود ادبیات نزاکت مآبانهٔ دورهٔ شوالیه ها تجاوز نمینماید .

مبارزهٔ قهرمانان فردوسی سرنوشت میهن و ملت را تعیین میکند در عین حال شاعر درقسمت اساسی منظومه یعنی در داستانسرائی پهلوانی جنبه های مختلف واقعیات را تصویر ومجسم مینماید.

شاهنامه ـ داستانسرائی در بارهٔ زندگی است، در داستان زندگی هم مشکل بتوان عشق را نادیده گرفت ، در منظومهٔ فردوسی نیز عشق مقام خودرا اشغال کرده است. درگفتارهای پهلوانی اغلب مطالب رومانتیك مشاهده میکنیم که گاهی بر حسب اتفاق با توری مضمون در هم بافته وآمیخته شده است (مانند بعضی ماجراهای بهرام گور، ملاقات سهراب با گردآفرید وگاهی بطور طبیعی با گسترش کلی داستانسرائی بستگی دارد (مانند ملاقات رستم و تهمینه ،داستان عشق خسرو وشیریز وامثال آن) .

گذشته ازاین نوولها (که گاهی مینیاتور دارد) وارد داستانهای اصلی پهلوانی گردیده است ، در منظومهٔ مذکور داستانهای بزرگ مستقل دارای مفاد رومانتیك هم دیده میشود . این قبیل داستانها و حکایتها در

شاهنامه کمتر از داستانهای پهلوانی است . ولی در ترکیب کلی منظومه ، آنهاهم بهمان اندازه تابع وطبق قانون وقاعده هستند . مخصوصاً در این تلفیق وتوام شدن مطالب پهلوانی وعشقی ـ خصوصیت ترکیبی و ژانری منظومهٔ فردوسی تظاهر میکند .

همانطور که کراراً خاطرنشان شده است ، شاهنامه یکی از نخستین یادگارهای ادبیات دورهٔ ملوك الطوایف بزبان کلاسیك مانوس برای فارسها وتاجیکهای معاصر است و ازلحاظ حجم و کامل بودن، قدیمی ترین یادگار ادبیات آن دوره است . در ادبیات کلاسیك بعد خاورزمین داستانهای رومانتیك بوسیلهٔ یك سلسله آثار بسیارمشهور و بسیار مهم معرفی خواهدشد. اولین منظومهٔ رومانتیك که بدست مارسیده « ویس و رامین » وهمچنین قطعاتی از «وامق وعذرای» عنصری ـ معاصر کهتر فردوسی است که ازسنن عمیق ساسانی و شاید هم پارتی اشکانی ، دراین خط مشی گواهی میدهد .

داستانسرائی رومانتیك ، مجزا از داستانسرائی پهلوانی و پند و اندرزی ، درقرون وسطی درادبیات خاور زمین دارای مقامی ثابت گردیده ونسبت به سدهٔ ۱۲ مامیتوانیم دربارهٔ اوج ترقی این «اسلوب» درآثارشاعران بزرگ ماوراء قفقاز ازقبیل نظامی اهل گنجه و« شوتا» اهل روستای سخن بگوئیم .

داستانهای عشقی (رومانتیك) فردوسی که مجزا و از حیث ترکیب کامل وخاتمه یافته است ، اگر بخودی خود ، خارج ازحدود شاهنامه گرفته بشود ، بدیهی است که بمنزلهٔ حلقه های زنجیر تاریخ عمومی داستانسرائی عشقی (رومانتیك) بعنوان اسلوب مخصوص بشمار نخواهد آمد ، ولی وجود آنها مؤید این سنت است .

این داستانهای فردوسی را درمقایسه بامنظومه های نظامی و سایر مولفین متأخرتر ، میتوان نوعی حکایت رومانتیك نامید. بدیهی است که این نام مشروط بیشتر سادگی و پیچیده و بغرنج نبودن نسبی مفاد و مضمون داستانها وحکایتهای رومانتیك فردوسی رانسبت به منظومه های نظامی تاکید مینماید . «رومانهای» خسرو و شیرین، تاریخ لاونستاندازه جان ، یوسف و زلیخا و حتی لیلی ومجنون پیچیده تر ، ظریفتر و بطور کلی عمیق تر از «حکایت های» فردوسی است .

دربارهٔ جامد و بی حرکت بودن تمثالها و سجایای قهرمانان شاهنامه وتحرك آنهادر آثار نظامی واشخاصی که باصطلاح «پیروان» نظامی نامیده

میشوند، کرارا تذکر داده‌شده است . لیکن این موضوع را بطور مکانیکی، بدون قید و شرط نباید شامل فردوسی و شاهنامهٔ او دانست .

اگر منظومهٔ «ویس ورامین» ف . گرگانی (اواسط سدهٔ ۱۱) را که یکی از اولین یادگارهای اسلوب رومانتیك بزبان فارسی جدید میباشد و بدست ما رسیده است در نظر بگیریم ، در آنجا پیچیده و بغرنج بودن مفاد و عناصر تکامل تحرك صفات و سجایا را (بدون شبهه نسبت به تمثال ویس) مشاهده خواهیم نمود . اساس مضمون «ویس ورامین» بزمان ساسانیان ، بلکه درست‌تر گفته شود ، بزمان پارت‌ها میرسد . بنابراین در گذشته هم پیچیدگی و معضلی ترکیب (مضمون و برخورد صفات متضاد داخلی) بوده و مینوانسته است باشد . بدیهی است که عمق بیشتر ، روانکاری ، تحرك تمثالها و امثال آنرا در آثار با عظمت‌ترین مظاهر عالم ادب دوران بعدتر نمیتوان انکار کرد . آخر همینطور هم باید باشد . ولی بدیهی است که موضوع دفاع یا نکوهش و بطور کلی مقایسهٔ شایستگی و ارج مظاهر با عظمت عصرهای مختلف نیست ، بلکه موضوع عبارت از این است که مطالب مشخص مورد توجه ما در مفاد شاهنامه و خلاقیت فردوسی درست تفهیم و بیطرانه تعیین گردد .

بدیهی است که منظور ، خصوصیات استادی شاعرانهٔ فردوسی یا درجهٔ استعداد و قریحهٔ او نیست ، حتی این هم نیست که فردوسی در حدود سده‌های ۱۰ و ۱۱ زندگی میکرده است ، نه در سدهٔ ۱۲ یا در سدهٔ ۱۵ . «حکایتهای رومانتیك» فردوسی آثار مستقل اسلوب مخصوصی نیست ، بلکه بطور طبیعی وارد بافت تمام منظومه گردیده که اساسا حماسی پهلوانی است و طبیعی است که تابع سبك کلی است .

سادگی نسبی و پیچیده و معضل نبودن نسبی مفاد آنها هم از همینجا ناشی شده است . اصولا بی‌حرکت وجامد بودن صفات وسجایا و تمثالها هم، باوجود عمق وظرافت بیشتر و نوع خاص رآلیستی بودن وصفها از همینجا ناشی شده است . همین هم یکی از لحظاتی است که متد و خلاقیت طبع و سبك مولف شاهنامه ودرعین حال ، خصوصیات خود منظومه را در حالت خاص اسلوبی وصف ومشخص مینماید .

واقعا اگر در داستانهای رومانتیك ، اوضاع وسجایا وصفات عمیق‌تر و پیچیده‌تر و دارای تحرك بیشتر میشد، در اینصورت بدون شبهه ، انکار

«حکایت» فردوسی را به «رمانهای» نظامی و روستاوه‌لی ومؤلفین متأخرتر نزدیك مینمود. ولی آنوقت این «رمانها» وحدت ترکیبی و سبکی تمام منظومهٔ مذکور را مختل میکرد، دیگر آنها بطور طبیعی با اساس حماسی پهلوانی شاهنامه بستگی نمیداشت. وصف مزایای ترکیبی شاهنامه با تنوع زیاد داستانها خاتمه نمییابد. گذشته از داستانسرائی اساسی مطالب متعدد لیریك خارج ازمتن که باصطلاح گریز لیریك مؤلف نامیده میشود وارد منظومه گردیده است. از لحاظ ترکیب آنها هم با داستانسرائی اساسی توام گردیده، یکی ازخصوصیات اسلوبی جالب شاهنامه است. این گریزهای لیریك ازحیث مفاد بسیار متنوع است و اگر مجموعاً در نظر گرفته شود، میتواند هم بخودی خود بطور مجزا و هم بعنوان جزء لاینجزای منظومه، مورد توجه دقیق قرار گیرد.

تمام قطعات لیریك ظاهراً خارج از وزن عمومی منظومه نیست. اینها غزلها، قصائد، رباعیات وارد شده بمنظومه نیست، بلکه همان مثنوی عمومی داستانسرائی است. ولی آنها رامیتوان بدسته هائی تقسیم کرد: اولاً گریزهای لیریك که با اهداء منظومه بستگی دارد، ثانیاً قطعات پند و اندرز وحکمت (آنهارا میتوان جزو یك دسته قرارداد)، ثالثاً گریزهای دارای جنبهٔ شخصی.

قطعات لیریك مربوط باهداء منظومه بسلطان محمود غزنوی، حتی درشاهنامه که اولین کتاب قرون وسطی ایران میباشد مطابق سنت است. مدیحه‌های رسمی، کاملا حتمی در تمام طول منظومه پراکنده است. این نوع تکرار، بدیهی است که ضرورت داشته‌است، چون منظومهٔ عظیم منظم و مرتب خوانده نمیشده و آنطور خواندن آن میسر هم نبوده است، بلکه داستانها وقطعات باگفتارهای جداگانهٔ آن خوانده میشده است. بدین سبب مطابق سنت لازم بوده است که موضوع اهداء اساسی زیادتکرار و یادآوری شود. مقدم برهمه باید اهداء اساسی را خاطر نشان ساخت که قصیده‌ایست بشکل مثنوی که مقدمهٔ کلی را مطابق سنت خاتمه میدهد. فردوسی دراین اهداء مهارت واستادی حرفه‌ای خودرا بنحوی درخشان نشان داده، لیکن با تبعیت ضروری از سنت، برخلاف عدهٔ خیلی زیادی ازمعاصران خود، مخصوصاً مدیحه سرایان کلاسیك متأخرتر، کاملا احترام وشأن خود راحفظ کرده است. بسیار نادر بوده است، که برخی از آنان (بدیهی است

که‌منظورشاعران بزرگ است) توانسته باشند درضمن تعظیم کردن و سر فرود آوردن ، زمین‌بوسی نکنند وپست نشوند .

درتمام‌این‌منظومه ، تقریبا در هرمطلب مهم ، ابیات اختصاصی‌وجود دارد که گاهی باقطعات فلسفی پند واندرزی یاشخصی توام گردیده است . گاهی هم مضاف های مستقل است . غالبا حجم آنها زیاد نیست، کلا یکی دوبیت است :

آیا، آنکه توآفتابی همی چه‌بودت که‌برمن نتابی‌همی؟!

نسمتی ازاین قطعات شکل دهنده ، مثل نمونهٔ بالا ، درحال‌مجهول است یعنی خطاب بشخص معینی نیست و بعنوان خوش‌آمد گوئی ممکن است بهرحامی خطاب بشود ، سایر قطعات مستقیما به‌محمود خطاب شده یااشارهٔ صریح بسلطان دارد. قطعات پند و اندرز وحکمت(فیلسوفانه) شاهنامه را جدا و بدسته های مختلف تجزیه کردن مشکل است ، ولی اصولا بین آنها باید هم‌ازلحاظ مفاد و هم ازحیث موارد صوری و رسمی تفاوت قائل شد . اصولا قطعات پندواندرزی‌حکیمانه درمنبع اصلی‌ومنابع قبلی‌پهلوی‌فردوسی طبق رسم وسنت بوده‌است . پند واندرز حکیمانه درادبیات پهلوی‌ساسانی بحد وفور بوده است . مقدار کثیری آثار اسلوب پند واندرزی وجودداشته که در ادبیات عربی زبان دوران خلافت درسده‌های ۸ ــ ۹ ترجمه یامورد استفاده واقع میشده است . علاوه برآن ، باید خاطر نشان ساخت که تمام ادبیات پهلوی ، بدون توجه به‌اسلوب‌ها بامطالب پند واندرزی اشباع‌بوده است . این موضوع‌هم درسنن کتابی و هم‌در ادبیات خردمندانهٔ ملی ، هم‌در تاثیر ادبیات هندی مرادف باآن (پانجاتانترا ، کلیله ودمنه وامثال آن) و هم درداستانها وقصه‌های یونانی (ازوپ) پایه واساس ثابت داشته است . اضافات وپایان‌های پندواندرزی غالبا در منابع و منابع قبلی فردوسی نیز وجود داشته وفقط درموقع بنظم درآوردن مجموعهٔ اصلی حفظ شده‌است.

تمایلات اخلاقی که اغلب بامثالهای حماسی داستانی مصور و مجسم گردیده باداستانسرائی اساسی حماسی پهلوانی (گاهی هم رومانتیك)توأم گردیده است . بدین ترتیب، درمنظومهٔ پهلوانی‌شاهنامه علنا نکات‌داستان پند و اندرزی‌مشهود است که‌بطرزی‌بسیار غنی درادبیات کلاسیك‌متأخرتر، مخصوصا درادبیات متصوفه (سنائی ، عطار ، سعدی ، جلال‌الدین رومی و حامی) بمنصهٔ ظهور رسیده است.

قطعات حکیمانه (فیلسوفانه) به قطعات خاص بند و اندرزی ملحق میگردد ، گاهی هم با آنها توأم میشود، ولی درهرصورت‌هم ازلحاظ‌ترکیب وهم‌ازلحاظ مفاد تفاوت دارد .دراین قطعات بیان‌احساسات ومطالب‌شخصی بیشتر از اضافات خاص بند واندرزی است ، ولی اگرتأکید کنیم که‌قطعات حکیمانه (فیلسوفانه) کاملا متعلق به‌خود مؤلف منظومه است ، راه افراط پیموده‌ایم . دربرخی‌موارد آن‌قطعات ، یقین درمنابع فردوسی‌وجود داشته است . درهرحال ، وارد نمودن آنها را در منظومه مشکل بتوان بعنوان کارتازه یاابتکار شاعر مزبور دانست . فردوسی ازاین موردهرسوم‌وطبق سنت هم‌حداکثر استفاده را نموده ، گریزهای خارج ازمتن رابطورطبیعی باداستانسرائی توأم کرده ، خط مشی اساسی را حفظ نموده ، بسط داده ، عمیق‌تر ساخته وبسیاری مطالب‌را حدت وشدت داده است . (دنباله‌دارد)

توضیح مترجم

در شمارهٔ ۷ مجلهٔ پیام نوین (صفحه ۶۱ و ۶۲ دو شعر از فردوسی (متن شاهنامه)پیدا نشده بود یعنی یکی را نادرست پیدا کرده بودم که مربوط به ۵۸ سالگی وجوانی‌شاعر است. دیگری‌راهم‌اصلا نیافته بودم‌و فقط ترجمهٔ مفاد روسی‌آنرا (صفحه۶۲) گذاشته‌بودم. اکنون هم‌اصل بیت مربوط به ۵۸ سالگی شاعر را یافته و هم اصل متن شاهنامه را در شکایت فردوسی از نداری مینویسم که مورد توجه واقع شود :

۱ــ (صفحه ۶۱)

بدانگه که بد سال پنجاه و هشت جوان بودم وچون‌جوانی گذشت:

۲ــ (صفحه ۶۲)

نماندم نمکسود و هیزم نه جو نه چیزی پدید است تا جو درو
نه دریا پدید است نه دشت‌و راغ نبینم همی برهوا پر زاغ
حواصل فشاند همی هر زمان چو سازد همی این بلند آسمان
بدین تیرگی روز هول و خراج زمین گشت‌از برف‌چون کوی‌عاج
من اندر چنین روز و چندین نیاز باندیشه درگشته فکرم دراز...

(نقل از صفحه ۴۱۱ شاهنامه امیر بهادری ـ در آخر داستان «رفتن بهرام و خسرو بهامون و کشتن بهرام شیران را و بر تخت نشستن»)