تصحیح بیتهایی از شاهنامه به یاری قافیه

وحید عیدگاه طرقبه‌ای*

چکیده

در این جستار نخست از اهمیت توجه به شیوه‌های قافیه‌بندی شاعران سخن می‌رود و نشان داده می‌شود که در کنار پای‌بندی به کهن‌ترین دستنویسها هنجارهای قافیه‌پردازی را نیز در کار تصحیح باید مورد توجه قرار داد. برای اثبات این مطلب نمونه‌هایی از شعر خاقانی و حافظ به دست داده می‌شود و سپس به بخش اصلی کار که به تصحیح برخی بیتهای آسیب‌دیدهٔ ویراستِ خالقی مطلق از *شاهنامه* اختصاص دارد، پرداخته خواهد شد. در این بررسی کوشش شده است که ملاکهای تصحیح متن از نظر دور نیفتد و صحت و اصالت متن فدای زیبایی قافیه نشود.

واژه‌های کلیدی: *شاهنامهٔ* فردوسی، قافیه‌پردازی، تصحیح متن، شعر کهن فارسی.

* دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران

vahid_idgah@yahoo.com

مقدمه

قافیه، جدا از ارزشها و کارکردهای گوناگونی که در زیبایی شعر دارد، می‌تواند ابزاری باشد برای دست یافتن به صورت درست پاره‌ای از بیتها و سنجه‌ای برای به دور ماندن از برخی از لغزشها. برای مصحح *شاهنامه* بسیار پیش می‌آید که در تصحیح یک بیت که نسخه‌بدلهایش به یک اندازه کهن و معتبر به نظر می‌رسند، نداند که ضبط کدام دستنویس را باید به متن بیاورد و کدامها را در حاشیه بگذارد. اینجاست که پای سنجه‌های دیگر به میان می‌آید و مصحح باید از آگاهیهایی که در بارهٔ زبان و سبک *شاهنامه* به دست آورده است، بهره جوید.

یکی از این آگاهیها به هنجارهای قافیه‌پردازی فردوسی و نیز همانندان و هم‌روزگاران او مربوط می‌شود. با نگاهی فراگیر به *شاهنامه* و پاره‌ای از دیگر منظومه‌های کهنِ فارسی، در می‌یابیم که درستی یا نادرستی قافیه برای سخنوران آن روزگار کمی متفاوت بوده است با درستی یا نادرستی قافیه نزدِ سخنوران روزگاران دیگر، به‌ویژه امروزیان. ممکن است شاعر امروز به‌آسانی واژه‌ای چون **زمان** را با توان در هر قالبی قافیه کند؛ اما این قافیه کردن در روزگار فردوسی چندان پذیرفتنی نبوده است. این نکته، به‌ویژه در قالبی چون مثنوی یا قالبهای کوتاهی چون رباعی و نیز مطلعِ همهٔ قالبها جز قطعه ــ که بیتِ آغازینش تنها یک قافیه دارد ــ بسیار سختگیرانه‌تر رعایت می‌شده است؛ زیرا در ساختن یک بیت که دست شاعر برای یافتن قافیه‌اش از هر جهت باز است، انتظار می‌رفته است که خوش‌آهنگ‌ترین واژه‌ها قافیه شوند. بیراه نیست که بنا بر حکایتی مشهور، آزمایندگان فردوسی از او خواسته بوده‌اند مصراع چهارم رباعی‌ای با قافیه‌های **روشن، گلشن، جوشن** را بسراید.

این آزمایش در نگاه ما امروزیان ممکن است بسیار ساده بنماید؛ زیرا هم‌قافیه‌های فراوانی برای سه واژهٔ پیش‌گفته سراغ داریم: **آهن، من، بیژن، تن، گفتن، سخن** و دهها واژهٔ دیگر. پس چرا سخنوران برجستهٔ دربار محمودی گمان کرده بودند که فردوسی را در چالشی دشوار انداخته‌اند؟ پاسخ روشن است:

فردوسی می‌بایست برای مصراع چهارمِ آن رباعی واژه‌ای می‌یافت که هم در بافت خوش بنشیند و هم به صدای شَن بینجامد؛ زیرا سرایندگان سه مصراع دیگر، در قافیه ش را هم افزون بر ـَن رعایت کرده‌بودند. سرانجام ذهن توانای فردوسی مصراعی می‌سازد که هم تعبیرِ کلیشه‌ایِ مصراع سوم شعر را تازه و محسوس می‌سازد، هم فضا را حماسی می‌کند و هم قافیه‌ای مناسب برای آن می‌یابد تا رباعیِ آزمایشی بدین سان کامل شود:

چون عارض تو ماه نباشد روشن مانند رخت گل نبود در گلشن
مژگانت گذر همی کند از جوشن مانند سنان گیو در جنگ **پشن**

(دولتشاه، *تذکره*، ص ۵۱)

پس مصحح متنهای منظوم باید همواره به اعناتهایی که شاعران در قافیه‌پردازی رعایت می‌کرده‌اند توجه داشته باشد و از آن در یافتن نویسش درست بهره بگیرد. برای نمونه، هنگامی که در *دیوان* خاقانی به سروده‌ای تازی با مطلع زیر برمی‌خوریم.

عنتِ الوجوهُ لمنصب السمعانی و لکلِّ وجهٍ اصدقُ السم عانی

(خاقانی، *دیوان*، ص ۹۶۶)

باید توجه داشته باشیم که شاعر در پی آن بوده است تا با بازیهای زبانی، در قافیه افزون بر انی، صداهای س، م و ع را هم مشترک کند و قافیه را خوش‌آهنگ‌تر سازد. پس احتمال می‌دهیم که در قافیهٔ بیتهای دیگر هم باید چنین وضعیتی پیش بیاید؛ همچنان‌که هست و در همهٔ بیتها جز بیت سوم، قافیه‌هایی این‌چنینی دیده می‌شود: **قسّ معانی، انس معانی، السّمعانی** و **سمَعانی** (*همان*، ص ۹۶۶ـ۹۶۷). پس باید در درستی تصحیح بیت سوم تردید کنیم، بلکه از نادرستی‌اش مطمئن باشیم:

قلبی لشمس‌الدین مرسع[۱] بلی اسد السّماء الشّمس ابن معانی

(همانجا)

شاعری که در پنج بیت سروده‌ای شش‌بیتی قافیه را با اعنات می‌سازد و پایهٔ شعر را بر این صنعت می‌نهد، چرا باید در یک بیت آن را رها کند و قافیه‌ای بدون اعنات بسازد؟ پاسخ این است که بیت بد تصحیح شده است. آنچه باید پیش از **معانی** جای بگیرد، **اُسّ** است نه **ابن**. **اُسّ معانی** تعبیری است که شاعر در سروده‌ای دیگر به کار برده است و در آن سروده نیز از این تعبیر برای اعنات قافیه بهره برده‌است (← همانجا). پس مصراع دوم مورد بحث را با توجه به شیوهٔ قافیه‌پردازی شاعر این‌گونه باید پیراست: اسدُ السّماء الشّمس اسّ معانی.

نمونهٔ دیگری از اهمیت توجه به قافیه در تصحیح را با پرداختن به بیتی از حافظ می‌توان نشان داد:

ازین سموم که بر طرف بوستان بگذشت
عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی
(حافظ، *دیوان*، ۱۳۲۰، ص ۳۳۸)

بیت به خودی خود ایرادی ندارد؛ اما با نگاهی به قافیهٔ بیتهای دیگر (**دو من، چمن، چو من**، سمن، **انجمن، ثمن، زَمن، اهرمن، برهمن**) در می‌یابیم که حافظ کوشیده است که واژه‌هایی را قافیه کند که همه به صدای من بینجامند نه ـَن؛ به سخن دیگر، میم را افزون بر قانون قافیه رعایت کرده‌است. پس قافیهٔ بیت مورد نظر (**نسترن**) بی‌گمان نمی‌تواند درست باشد و باید در پی جایگزینی برای آن بود. صورت درست یاسمن است که در چاپ خانلری دیده می‌شود (← حافظ، *دیوان*، ۱۳۶۲، ج ۱، ص ۹۵۲).

با ریزکاوی بیشتر در قافیه‌بندی این غزل حافظ، نکته‌ای دیگر هم به دست می‌آید و آن اینکه ترتیب بیت مورد نظر نیز در ویراست خانلری درست است نه در چاپ قزوینی؛ زیرا رسم بوده است که اگر دو بیت از یک غزل یا قصیده دارای قافیه‌ای به ظاهر یکسان اما با ساخت و معنایی متفاوت بوده است، شاعر آن دو بیت را پشت سر هم جای می‌داده است تا هم‌آوایی آن دو واژه که اغلب با انواع جناس به دست می‌آمده است، بیشتر به چشم بیاید؛ مانند قافیه‌های تیر/

تیر، پُرچین/ پَرچین، شاهین/ شاهین، خطا/ خطا، خواری/ غم‌خواری، هوی/ هوا، کیمیا/ کیمیا، عِقاب/ عُقاب، کِلاب/ گُلاب، افراسیاب/ افراس آب و... که همه در بیتهایی پی‌درپی از چند قصیده جای گرفته‌اند (← سوزنی، *دیوان*، ص ۱، ۳، ۴، ۵، ۷، ۱۱، ۲۰ـ۲۱، ۲۳و ۲۶). همچنین است قافیه‌های **پی‌درپی بهشت/ بهشت، اقامت/ قامت، نگاه/ نگاه، کمان/ گمان، باز/ باز و گله/ گَله** در سروده‌های حافظ (← حافظ، *دیوان*، ۱۳۲۰، ص ۵۶، ۶۲، ۸۷، ۸۵، ۱۱۸ و ۱۴۶).

پس در غزل موردنظر، این دو بیت باید بر پایهٔ ویراست خانلری در پی هم بیایند:

ز تندباد حوادث نمی‌توان دیدن در این چمن که گلی بوده است یا **سمنی**[۲]

ازین سموم که بر طرف بوستان بگذشت عجب که بوی گلی هست و رنگ یا**سمنی**

با بهره‌گیری از قانونهای قافیه‌پردازی می‌توان به صورت قطعیِ بیتی دیگر از حافظ نیز دست یافت:

اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش

که به تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود

(*همان*، ص ۱۵۴؛ همو، *دیوان*، ۱۳۶۲، ج ۱، ص ۴۵۷).

اگر بدانیم که در قصیده و به‌ویژه غزل، که بیتهای اندکی دارد، تکرار کردنِ قافیهٔ مصراع دوم مطلع در هیچ یک از بیتها روا نبوده است، قافیهٔ بیت نقل شده از حافظ را بی هیچ تردیدی نادرست خواهیم دانست؛ زیرا در مصراع دوم مطلع نیز آمده است:

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود

تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

(همانجا)

صورت درست بی‌گمان چنین است:

اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش

که به تلبیس و حیل دیو **سلیمان** نشود

بدین‌سان است که بسیاری از دشواریهای متنهای منظوم را می‌توان با آگاهی از شیوه‌های قافیه‌بندی شاعران آسان کرد. توجه نگارنده به اینکه قافیه‌بندی را می‌توان در تصحیح *شاهنامه* همچون اصلی معتبر به کار گرفت، مدیون مطلبی است که در *موسیقی شعر* آمده است. شفیعی کدکنی، به طور گذرا و خلاصه نشان داده است که فردوسی در قافیه‌های انجامنده به آوای **ان** می‌کوشیده است تا واجِ پیش از **ان** را نیز رعایت کند و واژه‌هایی چون **جوان** و **دوان** را با **توان** و **روان** یا **گوان** و مانند آن هم‌قافیه سازد نه با واژه‌هایی چون **زمان**، **دهان** یا **چنان** (← شفیعی کدکنی ۱۳۷۳: ۳۸۱ـ۳۸۴، ۳۸۷ـ۳۸۸).

نگارنده هنگامی که *شاهنامه* را از دیدگاه قافیه‌پردازی بررسی کرد، به بیتهای نسبتاً فراوانی برخورد که در تصحیح آنها اشکالاتی روی داده است و همهٔ این اشکالها با اندک توجهی به هنجارهای قافیه‌بندی فردوسی (البته در کنار توجه داشتن به نویسش کهن‌ترین دستنویسها) برطرف می‌شود. در این مقاله پاره‌ای از آن بیتها که نگارنده می‌انگارد که صورت قطعیشان را یافته یا به الحاقی بودنشان پی برده است، بررسی شده و بیتهای دیگر به مقاله‌ای با نام «تصحیح بیتهایی از *شاهنامه*» واگذار شده است.

بیتهای آسیب‌دیده

ـ ز بربر بیامد سوی خوزیان یکی لشکری پیکر از رومیان[۳]

(۹۲ /۲)

قافیه اشکال دارد؛ زیرا **انِ** جمع در آن تکرار شده است و **خوزی** با **رومی** به دلیلِ نداشتنِ رَوی قافیه نمی‌شود (نقوی ۱۳۸۴: ۱۳۶). صورتِ کنونیِ بیت با این قافیه‌ها در هیچ دستنویسی دیده نمی‌شود و در همهٔ دستنویسها به اضافهٔ ژ (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۱۱۶) قافیه درست است و آنچه اکنون دیده می‌شود چیزی نیست جز دست‌آوردِ تصحیح قیاسیِ نابه‌جایِ مصحح. در همهٔ دستنویسها قافیهٔ مصراع دوم میان است که با قافیهٔ مصراع نخست هماوایی لازم

برای قافیه‌شدن را دارد و کمی بیش از اندازهٔ لازم هم در آن رعایت شده است. قافیهٔ مصراع نخست در اغلب دستنویسها **سوریان** است. پس بیت را باید این‌گونه پیراست:

ز بربر بیامد سوی **سوریان** یکی لشکری **بی کران** و **میان**

ـ چنین گفت کو را فریبرز دان که فرزند شاهست و تاج گوان

۱۶۲ /۲

با توجه به شیوهٔ قافیه‌بندی فردوسی، **ان** جمع نمی‌تواند به تنهایی بنیادِ قافیه قرار گیرد. اگر فردوسی بخواهد واژه‌ای را قافیه کند که به **ان** جمع می‌انجامد، دست‌کم واجِ پیش از آن را نیز با قافیهٔ دیگر هم‌آوا می‌کند؛ مانند بیت زیر که در آن **گران** با **سران** قافیه شده است:

وز آن‌سو بیامد سپاهی گران سپه‌دار گودرز و با او سران

۸۷/۴

اما در بیت مورد بحث **گوان** با **دان** قافیه شده است و این برخلاف شیوهٔ فردوسی است. گفتنی است که نویسش کنونی تنها بر پایهٔ نسخه‌های **ف**و **ق** به متن آورده شده است و دیگر دستنویسها و ژ (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۱۳۲) قافیهٔ مصراع نخست را چنین ضبط کرده‌اند:

چنین **گفت** کو را فریبرز خوان (**ل**، **لن**، **ق**[۲]، **لی**، **و**، **آ**، **ل**[۲]، **ب**، **لن**[۲] و **س**[۲]).

با این نویسش اشکال قافیه برطرف می‌گردد؛ زیرا واو در **خوان** با واو در **گوان** مشترک می‌شود و حروفِ مشترکِ لازم برای قافیه شدن در *شاهنامه* فراهم می‌آید. نمونهٔ چنین قافیه‌ای را در بیت زیر نیز می‌توان دید:

که در دشت مازندران یافت خوان می و جام با می‌گسار جوان

۳۰/۲

پس صورت درست چنین باید باشد:

چنین گفت کو را فریبرز **خوان** که فرزند شاهست و تاج گوان
ـ نبرد کسی جوید اندر جهان که از ابر باد آرد ایدر دمان

۱۶۴/۲

جهان نمی‌تواند با **دمان** قافیه شود؛ زیرا تنها **ان** در آن دو مشترک است و این برای ذهن قافیه‌سنج فردوسی و نیز بسیاری از سخنوران آن روزگار بسنده نبوده است. نسخه‌بدلها مشکل را حل می‌کنند. قافیهٔ مصراع دوم تنها در ف و و دیده می‌شود. جز **لن**[۲] (زمان)، س[۲] (**مهان**) و ل (**دهان**) که تصحیف‌یافتهٔ **نهان** به نظر می‌رسد، دیگر دستنویسها به اضافهٔ ژ (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۱۳۳) **نهان** دارند. با این نویسش قافیه به سامان می‌آید و معنا نیز دچار اشکال نمی‌شود.[۴] پس بیت را چنین باید پیراست:

نبرد کسی جوید اندر جهان که از ابر باد آرد ایدر **نهان**

ـ گرفتش به چپ گردن و راست ران برآورد و زد بر زمین ناگهان

۲۱۴/۴

ران/ ناگهان نمی‌تواند قافیهٔ مناسبی برای *شاهنامه* باشد. نزدیک به همهٔ دستنویسها که ژ (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۴۰۲) را هم باید بدانها افزود، نویسش دیگری دارند که گزینش مصحح را تأیید نمی‌کند و قافیه را به سامان می‌آورد. اینک صورت درست بیت که تقریباً در همهٔ دستنویسها دیده می‌شود:

گرفتش به چپ گردن و راست **پشت** برآورد و زد بر **زمینش درشت**

ـ بکشتند از ایشان به هر سو بسی نبخشودشان ای شگفتی بسی

۱۴۶/۵

بیت قافیه ندارد. **بسی** را نمی‌توان با **بسی** قافیه کرد. آشکار است که در مصراع دوم **کسی** باید قافیه بوده باشد نه **بسی**. گفتنی است که اشکال ربطی به ضبط

دستنویسها ندارد (← فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۴، گ ۱۴۹پ) و سهوی است که در نقل‌کردن بیت روی داده است؛ هرچند که در *یادداشتهای شاهنامه* بدان اشاره‌ای نشده‌است. اینک صورت پیرایش‌یافتهٔ بیت:

بکشتند از ایشان به هر سو بسی　　نبخشودشان ای شگفتی **کسی**

ـ پدر بی پسر شد پسر بی پدر　　چنین آمد از چرخ گردان به سر

۵۴۸/۵

با توجه به شیوهٔ قافیه‌پردازی فردوسی، آنچه در مصراع نخست باید قافیه شود **پسر** است نه پدر. آشکار است که شاعر به هماهنگی واج س در دو واژهٔ قافیه چشم داشته‌است. پس باید ضبط ل،[۲] س،[۲] ق،[۲] لی، ل،[۳] آ و ب را که در ژ (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۵۷۳) هم آمده‌است بر نویسش دیگر دستنویسها ترجیح داد. اینک صورت درست بیت:

پسر بی‌پدر شد پدر **بی‌پسر**　　چنین آمد از چرخ گردان به سر

ـ بر آن نامه بر مهر زرین نهاد　　هیونی برافگند مانند آب

۵۴/۶

بیت قافیه ندارد. نیازی به استدلال ندارد که در مصراع دوم باید **باد** جایگزین **آب** شود تا قافیهٔ بیت درست گردد. اینک صورت درست بیت:

بر آن نامه بر مهر زرین نهاد　　هیونی برافگند مانند **باد**

ـ همی تنگ شد دوکدان از برش　　چو مشک سیه گشت پیراهنش

۱۷۲/۶

این بیت نیز قافیه ندارد. آنچه می‌تواند با **پیراهن** قافیه شود **تن** است نه بر. دستنویس لندن (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۴، گ ۱۹۱پ) هم **تن** دارد نه بر. اینک

صورت پیرایش‌یافتهٔ بیت:

همی تنگ شد دوکدان از **تنش** چو مشک سیه گشت پیراهنش

ـ [کنون کار بهرام بهرامیان بگویم تو بشنو به جان و روان]

۲۷۱/۶

قافیهٔ این بیت غنی نیست. نگاه که می‌کنیم، درمی‌یابیم که جز ل، ک، س،[۲] ق[۲] و و، دیگر دستنویسها این بیت را ندارند. مصحح با نهادن نشانهٔ چنگک، الحاقی بودن بیت را احتمال داده است. نسخهٔ بیروت هم این بیت را ندارد. بهتر آن است که از متن برداشته شود. اگر فردوسی می‌خواست بهرامیان را قافیه قرار دهد، به این سادگیها از همسانی واجِ م و ی نمی‌گذشت، همچنان‌که نگذشته است و در سرآغاز داستان بهرام بهرامیان این بیت خوش‌ساخت را سروده است:

چو بنشست بهرام بهرامیان ببست از پیِ داد و بخشش میان

۲۷۵/ ۶

پس بیت مورد بحث با صورت کنونی نمی‌تواند سرودهٔ فردوسی باشد.

ـ یکی مرد بود از نژاد کیان هم از تخمهٔ نامور قیصران

۳۲۷/۶

قافیهٔ بیت از سبک غالب قافیه‌پردازی فردوسی به دور است. جالب است که جز ل، ک، ل[۲] هیچ دستنویسی این بیت را ندارد. ژ هم که در تشخیص بیتها یا قطعه‌های الحاقی *شاهنامه* بسیار کارآمد است این بیت را ندارد. پس الحاقی دانستن آن چندان به دور از منطق نیست.

ـ پر از مهر شاهست ما را روان به زیر اندرون تازی اسپان دمان

۳۶۶/۶

قافیهٔ مصراع دوم تنها در ل آمده است و همهٔ دستنویسهای دیگر جز لی (توان

که آن هم تصحیف‌شدهٔ **دوان** به نظر می‌رسد)، نویسش **دوان** را دارند که همان باید درست باشد؛ به ویژه که ژ هم همان را دارد (← فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۶۷۰) و همچنین جایگاه اختلافِ نسخه‌بدلها صفتی است که به اصل داستان که امانتداری فردوسی را ایجاب کند، ارتباطی ندارد و تنها قافیه‌پردازیِ شاعر آن را پدید آورده است. اینک صورت پیراستهٔ بیت:

پر از مهر شاهست ما را روان به زیر اندرون تازی اسپان **دوان**

ـ [به دشت اندرون گور مردم خورد خردمند بگریزد و غم خورد]

۴۷۳/۶

قافیه نادرست است و اغلب دستنویسها ضبط دیگری دارند که بنداری[۵] هم آن را تأیید می‌کند:

به دشت اندرون گور مردم خورد خردمند بگریزد **از بی‌خرد**

ـ چن این گفته بد سوی مهمان گذشت ابا جامه و چنگ نالان گذشت

۴۹۲/۶

قافیه بدون اعنات (رعایت‌کردن واج یا واجهایی افزون بر قاعدهٔ قافیه) سروده شده است و این، به‌ویژه هنگامی که صدای ان در یکی از قافیه‌ها اصلی نباشد از هنجار قافیه‌بندی فردوسی به دور است. اغلب دستنویسها به اضافهٔ ژ (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۶۹۹) ضبط دیگری دارند که بیت را به سامان می‌آورد. نمونهٔ آن قافیهٔ به سامان‌آمده را در بیتی دیگر از این داستان می‌توان دید:

که شاه جهانست مهمان تو **بدین بی‌نوا میهن و مان تو**

۴۹۶/۶

اکنون بیت مورد بحث را با نویسش درست می‌پیراییم:

چن این گفته بد سوی مهمان گذشت ز **مهمان** سوی **میهن** و **مان** گذشت

ـ همان هدیه‌ها را که آورده بود اگر بدره و تاج اگر پرده بود

۶/ ۶۰۲

خالقی در بارهٔ قافیهٔ مصراع دوم آورده‌است: «غالباً در جزو هدایا دادن **برده** رسم بوده است و نه **پرده**. باید دقت کرد که آیا در *شاهنامه* جای دیگری هم هست که در جزو هدایایی که برشمرده‌اند، **پرده** مناسب‌تر از **برده** باشد یا نه» (خالقی ۲۰۰۹: ۲۵۳/۳).

با آگاهی از شیوهٔ قافیه‌پردازی فردوسی، درمی‌یابیم که واژهٔ موردنظر باید همان **برده** باشد و نیازی نیست که در *شاهنامه* بگردیم و در چنین بافتی نویسش **پرده** را بجوییم. فردوسی، از آنجا که واج **ب** و **و** را نزدیک به هم تلفظ می‌کرده است، در قافیه‌پردازی، برای مشترک ساختن واجهای بیشتر، می‌توانسته است واج **و** یا **ب** را به کار گیرد؛ به سخن دیگر، اگر در مصراع نخست، **توان** را قافیه می‌کرده است، در مصراع دوم می‌توانسته است جدا از روان، هندوان، **پهلوان** که هم‌آواییشان آشکار است، واژه‌هایی چون **پاسبان**، **شبان**، ساربان و **زبان** را نیز بیاورد. در بیت مورد بحث هم، برای افزون ساختن واجهای مشترک، خواسته است **واو** آورده را با بای **برده** مشترک و هم‌آوا سازد. روشن است که **پرده** این تناسب عامدانه را بر هم می‌زند. همچنین، جناس **برده** و **بدره** را نیز نباید از چشم دور داشت. بیت زیر گواه نیکی است برای آنچه گفته شد:

بپذرفت ازو هرچ آورده بود اگر بدرهٔ زر وگر برده بود

۱۴۳/۷

پس معنای چهارم **پرده** که در واژه‌نامهٔ *یادداشتهای شاهنامه* آمده است (خالقی ۲۰۰۹: ۳۴۲/۳) باید حذف شود و بیت مورد بحث نیز باید بدین سان پیرایش یابد:

همان هدیه‌ها را که آورده بود اگر بدره و تاج اگر **برده** بود

ـ من اینک سپاهی بیارم گران سرافراز گردانِ گردن‌کشان

۲۱/۷

قافیهٔ بیت با هنجار قافیه‌پردازی فردوسی سازگار نیست. اغلب دستنویسها به اضافهٔ ژ (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۷۳۸) در مصراع دوم به جای **گردن‌کشان** نویسش **جنگ‌آوران** را دارند که قافیه را به سامان می‌آورد. اکنون بیت را به گونهٔ درست به دست می‌دهیم:

من اینک سپاهی بیارم گران سرافراز گردان و[۶] **جنگ‌آوران**

ـ دو مرد خردمندِ نیکوگمان به دوزخ فرستیم هر دو روان

۴۰ /۷

قافیه اعنات ندارد و درست به نظر نمی‌رسد. جز ل همهٔ دستنویسها و نیز ژ (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۷۴۲) به جای **نیکوگمان**، نویسش **گرد و جوان** را دارند که همین باید درست باشد تا اشکال قافیه برطرف شود. اینک صورت درستِ بیت:

دو مرد خردمندِ **گرد و جوان** به دوزخ فرستیم هر دو روان

ـ چن آگاهی آمد به ایرانیان که آن پیلتن را سرآمد زمان

۶۱/۷

قافیهٔ بیت دچار اشکال است. **ایرانیان** باید با چیزی قافیه شود که به **یان** بینجامد. این واژه چیزی نیست جز **زیان** که در ک، **لن**، **پ**، **س** و و آمده است و نویسش ق (**زبان**) نیز آن را تأیید می‌کند. اما در نگاه نخست، این صورت پیشنهادی از نظر معنا بیت را دچار اشکال می‌کند. چرا خبر کشته‌شدن سوفرای، آن گرد فرزانه و نیکخواه،[۷] با تعبیرِ **زیانش سرآمد** (کلکش کنده شد = شرّش کم شد) باید گفته شود، آن هم به ایرانیانِ طرفدارِ او؟

به گمان نگارنده، همین اشکال ظاهری باعث شده است که در دستنویسهایی چون ژ (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۷۴۵)، ل، س[۲] و **لی** نویسش **زمان** به جای **زیان** پدید آید. زیرا کاتبان از یک ساختِ دستوری ناآگاه بوده‌اند و آن چیزی نیست جز «چیزی کسی را زیان آمدن». اشکال معناییِ مصراع با دانستن این ساخت روشن می‌شود. باید گفت که در این مصراع اصلاً **فعل** پیشوندیِ **سرآمدن** به کار نرفته است. سر همان چیزی است که سوفرای را زیان آمده است و باید آن را با فاصله از **آمد** نوشت. پس **آن پیلتن را سر آمد زیان** یعنی «آن پیلتن سرش را از دست داد» (کشته شد). بنابراین، بیت را این گونه باید پیراست:

چو[۸] آگاهی آمد به ایرانیان که آن پیلتن را **سر آمد زیان**

ـ همه خون من جوید اندر **نهان** نخستین ز من گشت خسته روان

۶۱۶/۷

در برخی از دستنویسها قافیهٔ بیت به گونهٔ دیگری است: **جهان**/ **نهان**. به چند دلیل قافیهٔ **جهان**/ نهان بر قافیهٔ **نهان**/ روان ترجیح دارد: یکی آنکه دشمن گویندهٔ جمله آشکارا دشمن اوست و دشمنی خود را پنهان نکرده و تعارفی هم بر سر این موضوع با او ندارد که لازم باشد مرگِ او را در نهان بجوید؛ دیگر اینکه در مصراع دوم کاربرد **نهان** (به معنای «جان» و «دل» و «درون») در این کاربرد از **روان** نویسش دشوارتری است و در *شاهنامه* باز هم نمونه دارد؛ دیگر این که در قافیهٔ **جهان**/ **نهان** واج **ه** افزون بر **ان** رعایت شده و قافیه را غنی کرده است و این با شیوهٔ قافیه‌بندی فردوسی همخوانیِ کامل دارد. پس نویسش ژ (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۸۷۶)، **ق، ک، لی** و **لن۲** را باید پذیرفت:

همه خون من جوید اندر **جهان** نخستین ز من گشت خسته**نهان**

ـ چو گردوی و شاپور و چون اندیان سپهدار ارمینیه رادمان

۹/۸

بیت مورد نظر بدون اعنات قافیه‌بندی شده است. قافیهٔ مصراع دوم باید به **یان** بینجامد نه **مان**؛ همچنان‌که در چندین دستنویس (**ق، ل۳= دادیان؛ ک، لن۲= داریان؛ ل۲، لن= رازیان؛ پ= در میان، ق۲= ژیان**) دیده می‌شود و ژ (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۸۸۱) هم با نویسش **داریان** آن را تأیید می‌کند. پس بیت را باید این‌گونه پیراست:

چو گردوی و شاپور و چون اندیان سپهدار ارمینیه **داریان**

ـ شنیدی همانا که بر سوفزای چه آمد ز پیروز ناپاک‌رای

۱۲۵/۸

قافیهٔ بیت و چند بیت دیگر که نقل خواهیم کرد، نشان می‌دهد که نام شخص مورد نظر باید **سوفرای** باشد نه **سوفزای**؛ زیرا در آنها واژهٔ **رای** و سرگرای، **سرای** هم-قافیه‌اش شده است و این نشان می‌دهد که فردوسی افزون بر صدای **آی** به همسانی واجِ ر در دو واژهٔ قافیه توجه داشته است. اگر واژه **سوفزای** بود، فردوسی برای غنی‌تر شدن قافیه آن را با گزای یا فزای یا زای قافیه می‌کرد، اما هرگز چنین نکرده است؛ یا قافیه را معمولی و بدونِ اعنات ساخته است و **سوفرای** را با **پای، کدخدای، جای، رهنمای** و **آزمای** (۳۳/۷، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸ دو بار، ۳۹ دو بار، ۵۳ دو بار، ۵۵، ۵۶، ۵۸، ۶۲، ۶۰۳) قافیه کرده است، یا برای غنا بخشیدن به قافیه، آن را هم قافیهٔ واژه هایی کرده است که پیش از الفشان ر دارند:

بدان کار شایسته بد **سوفرای** یکی نامور بود و **پاکیزه‌رای**

۳۳/۷

چو باد دمان از پسش **سوفرای** همی تاخت با نیزهٔ سرگرای
۳۹/۷

تبیره برآمد ز **پرده‌سرای** نشست از بر باره‌بر **سوفرای**
۴۰/۷

چو بشنید پیغام او **سوفرای** بیاورد لشکر به **پرده‌سرای**
۴۱/۷

چنین گفت با سرکشان **سوفرای** که امروز ما را جزین نیست **رای**
۴۲/۷

فرستاد یکسر سوی **سوفرای** به دستِ یکی مرد **پاکیزه‌رای**
۴۴/۷

نه موبد بد او را نه فرمان و **رای** جهان پر ز دستوری **سوفرای**
۵۳/۷

نه فرمانش باشد به چیزی نه **رای** جهان شد همه بندهٔ **سوفرای**
۵۴/۷

چو بنشست شاپور با **سوفرای** فراوان زدند از بد و نیک **رای**
۵۸/۷

چو یک هفته بگذشت هر گونه **رای** همی راند با موبد از **سوفرای**
۶۰/۷

از این می‌توان نتیجه گرفت که واژهٔ موردنظر در *شاهنامه* به گونهٔ **سوفرای** به کار رفته است و همین باید درست باشد. بنا بر این، بیت مورد بحث را بدین‌سان می‌پیراییم:

شنیدی همانا که بر **سوفرای** چه آمد ز پیروز ناپاک‌رای

ـ نه این باشد آیین پرمایگان همی تن به کشتن دهی رایگان
۱۳۶/۸

قافیهٔ بسیار خوش‌آهنگِ بیت تنها برآمده از دستنویس **ل** است. همهٔ دستنویسهای دیگر به اضافهٔ ژ (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۹۱۴) در مصراع نخست به جای **پرمایگان** (بَرمایگان)[۹] نویسهٔ **آزادگان** را دارند. پس در نویسشِ یکهٔ **ل** باید اندیشید. مصحح که فراموش کرده است که چنین بیتی را در جلد چهارم *شاهنامه* با قافیهٔ آزادگان/ رایگان تصحیح کرده بوده است، در *یادداشتها* چنین می‌نویسد: «جز ل سیزده دستنویس دیگر آزادگان دارند، به معنی نژادگان، ایرانیان. شاید فارس در *ترجمهٔ بنداری* هم ترجمهٔ آزادی از آن باشد. در قافیه‌کردن آزادگان با رایگان نیز ایرادی نیست چون ان در آزادگان نشانهٔ جمع و گان در رایگان پسوند صفت‌ساز است... از سوی دیگر روش شاعر در کاربرد قوافیِ پُر[۱۰] پرمایگان را که تنها در ل آمده‌است محتمل می‌سازد... در هر حال ما نویسش دستنویس اساس را نگه داشتیم، بی آن که مطمئن باشیم که کدام‌یک اصیل است» (خالقی ۲۰۰۹: ۶۹/۳).

برای اینکه مطمئن شویم که کدام اصیل است، نخست به دیگر مواردی که فردوسی واژهٔ رایگان را قافیه کرده است باید پرداخت. اینها بیتهایی هستند که رایگان در آنها قافیه شده است:

کجا گیوِ گودرزِ کشوادگان که سر داد باید همی رایگان
۳۲۴/۳

شب تیره از دشت آزادگان[۱۱] بشد نامداری چنین رایگان
۲۲۴/۴

به نام بزرگان آزادگان کزیشان جهان یافتی رایگان
۱۱۷/۶

که گوری فروشد به بازارگان بدیشان دهید این همه رایگان
۵۱۹/۶
بخفتند ترکان و آزادگان جهان شد جهان‌جوی را رایگان
۵۳۰/۷
نداد آن سر پربها رایگان همی تاخت تا آذرآبادگان
۶۱۳/۷
بزرگان و بادانش آزادگان نبشتند یکسر همه رایگان
۴۸۶/۸
حییّ قتیبه‌ست از آزادگان که از من نخواهد سخن رایگان
۴۸۶/۸

با بررسی این بیتها آشکار می‌شود که فردوسی هرگز قافیهٔ پرمایگان (بَرمایگان) را با رایگان به کار نبرده است و آنچه در بیت مورد بحث و نسخه‌بدلِ دومین بیتِ نقل شده دیده می‌شود، تنها برساختهٔ کاتب دستنویس ل است که خواسته است قافیه را خوش‌آهنگ‌تر کند. بی‌گمان قافیهٔ بیت مورد نظر، همان آزادگان باید باشد که با داشتن واج گ افزون بر الف و نون، برای رایگان هم‌قافیه‌ای غنی و مناسب است. پس نباید فریبِ خوش‌آهنگ‌تر بودنِ نویسش ل را خورد. اکنون بیت را به گونهٔ درست می‌پیراییم:

نه این باشد آیین آزادگان همی تن به کشتن دهی رایگان

ـ به تارک مرو را روا داشتی روان پیش خکش فدا داشتی
۲۲۱/۸

قافیهٔ بیت به شیوهٔ قافیه‌پردازی فردوسی نزدیک نیست. باید در جستجوی قافیه‌ای باشیم که به دا بینجامد نه وا. بیشتر دستنویسها هم همین را تأیید می‌کنند و ضبط ردا (ردی) را دارند. نسخهٔ آ هم که روی دارد، تصحیف ردی است. فدی

هم که در **ق**[۲] دیده می‌شود، تلفظ موردنظر را تأیید می‌کند؛ هرچند از نظر معنی راه به جایی نمی‌برد. می‌ماند **ل**، **ل**[۳] و **پ**، که مصحح قافیهٔ مصراع نخست را از روی آنها برگزیده است. نزدیکیِ حرفِ **و** به **د** آن اندازه هست که تصحیف **ردا** به **روا** را پیش آورد. شگفت آنکه مصحح با آگاهی کامل از همهٔ وجوه ترجیح **ردا** (**ردی**) بر **روا** و یادکردِ پیشینهٔ چنین قافیه‌ای در *شاهنامه* (خالقی ۲۰۰۹: ۱۴۵/۳)، با استدلالی معنایی (تناسب نداشتن **ردا** با تارک) همچنان **روا** را در متن نگه داشته است. اینک صورت پیراستهٔ بیت، آن گونه که نگارنده می‌انگارد:

به تارک مرو را **ردی** داشتی روان پیش خاکش **فدی** داشتی[۱۲]

ـ ز خورشید بر چرخ تابنده‌تر ز جان سخن‌گوی پاینده‌تر

۲۴۸/۸

تابنده را با پاینده هیچ شاعر درجه‌سه‌ای قافیه نمی‌کند؛ چه رسد به **فردوسیِ** قافیه‌اندیش. ویژگی جان سخن‌گوی، جدا از پاینده بودن، یابنده بودن است. **یابنده** به گواهی *یادداشتهای شاهنامه* (خالقی ۲۰۰۹: ۴۰۵/۳) به معنای «دریابنده و هوشمند» در *شاهنامه* به کار رفته است:

نگه کرد یابنده بهرام گور جهان دید پر کشتمند و ستور

۴۵۰/۶

اکنون بیت پیشینِ بیت موردبحث را هم نقل می‌کنیم تا بافت سخن (= ستایش فرزانگیِ خسروپرویز) روشن شود:

چنین گفت پس شاه را خانگی که چون تو که باشد به فرزانگی؟[۱۳]

اینک روشن می‌شود که چاکرِ شاه، هوشمندیِ (**یابندگی**) او را می‌ستاید نه پایندگی‌اش را. پس صورت درست بیت چنین باید باشد:

ز خورشید بر چرخ[۱۴] تابنده‌تر ز جان سخن‌گوی یابنده‌تر

ـ بپیمود بالای کار و به رش کم آورد کار از رسن هشت ارش

۲۹۲/۸

شگفت است که مصحح در *یادداشتهای شاهنامه* نادرستی قافیه را گوشزد کرده و خوانش درست (**برش**= پهنایش) را به دست داده است؛ ولی با استدلالی معنایی (اینجا تنها سخن از ارتفاع= **بالا** باید باشد نه پهنا= **بر**) ضبط **برش** را نادرست انگاشته و قافیهٔ نادرست را ــ اگرچه با تردید ــ در متن برجای گذاشته است (← خالقی ۲۰۰۹: ۲۰۵/۳). نگارنده می‌انگارد که بیت مورد بحث همچون بیت ۳۷۲۴ داستان ساخته شده است و قافیه‌اش هم باید همان باشد:

فرو برد بنیاد ده شاه‌رش همان شاه‌رش پنج کرده برش

۲۸۹/۸

پس می‌توان صورت درست بیت موردبحث را نیز چنین دانست:

بپیمود بالای کار و **برش** کم آورد کار از رسن هشت ارش

ـ چو **هم**‌پشت باشید اگر همزوان تنِ کوه برکندن از بن توان

۳۰۴/۸

واج **ب** در زبان فردوسی نزدیک به واج و تلفظ می‌شده است و این تلفظ آن اندازه نزدیک بوده است که وی پایهٔ برخی از قافیه‌های غنی‌اش را بر آن بگذارد؛ از همین روست که **خوشنواز** را با **باز** (۲۵/۷، ۴۳) **آزور** را با **بر** (۵۲/۷)، **استوار** را با **بار** (۱۹۵/۷) **شاهوار** را با **بار** (۲۷۱/۷)، **مهربان** را با **روان** (۴۴۶/۷)، **نوند** را با **بند** (۳۰۱/۷) قافیه می‌کند. همچنان‌که از این قافیه‌شدن نتیجه نمی‌گیریم که **باز**، **بر**، **بار** و **مهربان** را با تصحیح قیاسی به گونهٔ **واز**، **ور**، **وار** و **مهروان** بنگاریم، **زبان** را هم نباید به پندار غنی‌شدنِ قافیه (← خالقی ۲۰۰۹: ۲۱۸/۳) به **زوان** تصحیح قیاسی کنیم. بنا بر این، صورت درست همان

است که در اغلب دستنویسها آمده است:

چو هم‌پشت باشید اگر **همزبان** تن کوه برکندن از بن توان

ـ ز ناخوب‌کاری که او را بُده‌ست به بد نام او در جهان مانده‌ست

۳۲۴/۸

قافیهٔ بیت نادرست است. فردوسی **ماندن** را تنها با فعلهایی از قبیل **خواندن، افشاندن** و مانند آن قافیه می‌کند. اگر نسخه‌بدلی برای او را **بُدست** نمی‌بینیم، از آن روست که کاتبان او را **راندست** را نادرست خوانده و این تصحیف را پدید آورده‌اند. **راندن** یعنی «انجام دادن». اینک صورت پیرایش‌یافتهٔ بیت:

ز ناخوب‌کاری که او **رانده‌ست** به بد نام او در جهان مانده‌ست

پی‌نوشتها

۱. وزن مصراع دوم نادرست است و بی‌گمان در تصحیح آن لغزشی روی داده است.

۲. در متن **یاسمنی** (بی‌فاصله) چاپ شده است که نادرست است و باید آن را به یا سمنی **تغییر** داد.

۳. اساس کار در این مقاله *شاهنامهٔ* ویراستهٔ جلال خالقی‌مطلق است.

۴. با نویسش س۲، ل قافیه به‌سامان می‌آید و معنا ویران می‌شود.

۵. و تخوف ذوو العقل من ذوی الغواية و الجهل.

۶. واو در ژ و همهٔ دستنویسها (جز ل، ل۲، آ) هست.

۷. فردوسی از سوفرای این گونه یاد می‌کند:

بکردند پس پهلوان را تباه شد آن گرد فرزانه و نیک‌خواه

۶۰/۷

۸. هیچ دستنویسی **چن** ندارد.

۹. یادآوری دوست دانشورم مسعود راستی‌پور.

۱۰. خواستِ خالقی‌مطلق از قافیه‌های پُر همان قافیه‌هایی است که با اعنات پدید آمده‌اند و افزون بر واجهای اصلی قافیه در آنها واج یا واجهای دیگری نیز رعایت شده‌است؛ مانند

جوان/ روان، نهان/جهان، گُمان/ کمان، کران/ چاکران و ... .

۱۱. خالقی مطلق در اینجا، برساخته‌بودنِ نویسهٔ **ل** (**پرمایگان**) را دریافته و **آزادگان** را که در همهٔ دستنویسها جز **ل** بوده است به متن آورده است.

۱۲. صورت ممال در **ژ** (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۹۳۷)، و چندین دستنویس دیگر دیده می‌شود.

۱۳. در متن به نادرست نشانهٔ خطاب یا شگفتی (!) نهاده شده است؛ حال آنکه جمله پرسش انکاری است.

۱۴. اینجا قصد پرداختن به دیگر اجزای بیت را نداریم؛ وگرنه **برج** که در **ژ** (فردوسی، *شاهنامه*، ۱۳۸۹، ص ۹۴۳) آمده است، بر نویسش **چرخ** برتری دارد.

منابع

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد، *دیوان*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، چاپخانهٔ مجلس، ۱۳۲۰.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان، به تصحیح پرویز خانلری، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۲.

ـ خاقانی، افضل‌الدین بدیل، *دیوان*، به تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار، ۱۳۸۴.

ـ خالقی‌مطلق، جلال، ۲۰۰۹، *یادداشتهای شاهنامه*، نیویورک، بنیاد میراث ایران.

ـ دولتشاه سمرقندی، *تذکرةالشعرا*، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، لیدن، مطبعهٔ بریل، ۱۹۰۰ (چاپ افست انتشارات اساطیر، ۱۳۸۲).

ـ سوزنی سمرقندی، *دیوان*، به اهتمام ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران، چاپخانهٔ سپهر، ۱۳۴۴.

ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۳، *موسیقی شعر*، تهران، آگه.

ـ فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهشهای ایرانی و اسلامی)، ۱۳۸۶.

ـ فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه*، نسخه‌برگردان از روی نسخهٔ کتابت اواخر سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم هجری قمری، به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار، نادر مطلبی کاشانی، تهران، ۱۳۸۹.

ـ فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه*، چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطی کتابخانهٔ بریتانیا، نسخه‌برگردانان: ایرج افشار و محمود امیدسالار، تهران، طلایه، ۱۳۸۴.

ـ نقوی، نقیب، ۱۳۸۴، *شکوه سرودن* (بررسی موسیقی شعر در شاهنامه فردوسی)، مشهد، دانشگاه فردوسی.