تأملی در دو بیت نخست داستان رستم و سهراب

غلامعلی فلاح

استادیار دانشگاه تربیت معلم تهران

چکیده

داستان پرمغز و نغز رستم و سهراب که از داستان‌های شگرف و شگفت *شاهنامه* به شمار می‌رود، از گذشته‌های دور مورد عنایت مخاطبان مختلف این اثر حماسی از هر طیف و طبقه‌ای بوده است؛ از جمله محققان و مدرسان این اثر شگرف. ابیاتی چند در این داستان هزار و اندی *شاهنامه* هست که "تحریر محل نزاع" مصححان و شارحان *شاهنامه* شده است. از آن‌جایی که احصا و نقل و نقد تمام ضبط‌ها و شرح‌های مختلف ابیات متنازع فیه از حوصله این مقال بیرون است، در این‌جا فقط به نقل و نقد ضبط‌ها و شروح متنوع و متکثر دو بیت آغاز این داستان بسنده کرده‌ایم. از همین رو بعد از طرح مسئله و مقدمه‌ای کوتاه، ابتدا ضبط‌های مختلف هر بیت را طبقه‌بندی کرده و نقل کرده‌ایم و پس از آن شرح‌های مختلف را دسته‌بندی کرده و نقد نموده‌ایم. در پایان مقال متذکر شده‌ایم که از این رهگذر می‌توان دریافت که در درجه اول تا تهیه چاپ پاکیزه و منقحی از *شاهنامه* که به متن سروده فردوسی نزدیک باشد، فاصلهٔ زیادی داریم و در درجه دوم نیز اغلب این شروح گره از کار فروبسته *شاهنامه* نمی‌گشاید.

کلیدواژه‌ها: فردوسی، شاهنامه، رستم و سهراب، تصحیح، شرح و ... .

تاریخ دریافت: ۸۵/۶/۱۵ تاریخ پذیرش: ۸۵/۱۲/۱۶

مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال سوم، شماره ۱۰- ۱۳(۱۳۸۵)، صص ۴۷-۶۰

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1385.4.10.3.8]

[DOI: 10.52547/jls.4.10.47]

۱. درآمد

بی‌شک داستان رستم و سهراب در منظومهٔ شگرف و شگفت *شاهنامه* که هزاران ماه و کوکب از مدار آن تابان است، اگر خورشید این منظومه به شمار نیاید، از داستان‌های سرآمد و بی‌همتایی است که حکیم طوس آن را با چنان براعت استهلال هنرمندانه‌ای آغازیده است که خواننده را به خواندن تمامی این داستان حکیمانه برمی‌آغالد و آن را دیگر دروغ و افسانه و فسون و بهانهٔ صرف نمی‌خواند؛ بلکه آن را "متنِ بازی"[۱] می‌شمارد که برای درک آن باید از خرد بهره برگرفت و بخش‌هایی از آن را بر ره معنی و رمز برد[۲]. راز موفقیت این داستان و برخی داستان‌های دیگر *شاهنامه* را باید در نوآوری و خلاقیت حکیم توس جست. یکی از بارزترین جلوه‌های نوآوری و بدعت او را در نوآوری معنایی و گفتمانی‌اش می‌توان شاهد بود. البته نوآوری فردوسی در این نوع داستان‌ها، فقط به ایجاد مناسبات معنایی جدیدی منحصر نمی‌شود که از رهگذر صورت‌های بلاغی مختلف مانند استعاره، مجاز و کنایه حاصل می‌شود یا به تعبیری دقیق‌تر، به ایجاد مناسبت‌های تازه در اسناد از طریق صورت‌های بلاغی محدود نمی‌شود و هم‌چنین به بهره‌گیری او از گفتمان شاعرانه‌ای که جنبه‌ها، کیفیت‌ها و ارزش‌هایی را از واقعیت به زبان ویژه خویش منتقل کرده است؛ بلکه عمدتاً نوآوری شاعر حکیم در کل داستان‌های *شاهنامه* و روایت‌های باستان، به‌ویژه در این منظومه، با ابداع پیرنگ قوی در قالب حکایت صورت می‌گیرد؛ چه «بنا به خاصیت پیرنگ، هدف‌ها و علت‌ها و اتفاق‌ها تحت وحدت زمانی یک کنش تمام و کمال، در قالب حکایت گرد می‌آیند» (ریکور، ۱۳۸۱: ۱۰). ترکیب ناهم‌گون و هم‌نوایی تازه در ترتیب و تنظیم حوادث در حکایت است که آن را به صورت‌های بلاغی به‌ویژه استعاره نزدیک می‌کند.

بایسته یادآوری است که هر دو شگرد و نوآوری مورد استفاده فردوسی در این داستان و داستان‌های نظیر آن در بخش پهلوانی و اساطیری، بر پدیده مرکزی واحدی به

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1385.4.10.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.4.10.47]

نام معنی استوار است و هر دو گونه نوآوری معنایی نیز به تخیل آفریننده یا به تعبیری دقیق‌تر، به طرح غایی مربوط است که قالب حکایت دلالت‌کننده آن است.

فردوسی با استفاده معتدلانه از هر دو شگرد نوآوری، توانسته است چنان جلوه‌های معنایی منحصر به فردی در بخش‌های اساطیری و پهلوانی *شاهنامه* ابداع کند که مخاطبان شعرش از گذشته‌های دور تا امروز مسحور آن شوند؛ تا جایی که برخی چنان به وجد آمده‌اند که به تقلید از قسمت‌های مختلف اثر ماندگار وی پرداخته و آثاری خلق کرده‌اند.

این داستان پرمغز و مستحکم از گذشته‌های دور مخاطبان و خوانندگان بسیاری از هر طیف و طبقه‌ای داشته است. از همین‌رو، و به دلایل دیگر در ضبط آن دخل و تصرف‌های بسیاری شده است و از هنگامی که *شاهنامه* متن درسی شده، این داستان مورد عنایت مدرّسان و محققان بوده است و علاوه بر این‌که اغلب آنان در باب ارزش ادبی و داستانی آن بحث کرده‌اند، برخی نیز به شرح کامل آن پرداخته و در حل مشکلات زبانی و ابهام‌های کلامی آن نیز کوشیده‌اند. اما در متن هزار و اندی بیت *شاهنامه*، ابیاتی وجود دارد که "تحریر محل نزاع" مصححان و شارحان *شاهنامه* واقع شده است، البته منشأ این اختلافات را بیشتر باید در ضبط‌ها و واریانت‌های مختلف تصحیح‌های متعدد *شاهنامه* جست. چه معتبرترین دست‌نویس *شاهنامه*، تا روزگار حیات حکیم طوس حدود سه قرن فاصله زمانی دارد و پیداست که این متن چه مقدار مورد دخل و تصرف کاتبان باسواد و بی‌سواد واقع شده است. هم‌چنین خصومت‌هایی که برخی حکومت‌ها با فردوسی داشته‌اند را نمی‌توان در استنساخ این دست‌نوشته‌ها نادیده انگاشت، البته نمی‌توان از تبعات برخی حکومت‌های غیرایرانی که از سدهٔ پنجم بر ایران سیطره داشتند، در از میان رفتن برخی منابع و مآخذ سرایش این اثر حماسی غفلت کرد و نیز از جفاهایی که بر این متن رفته، به‌ویژه جفای مغولان.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1385.4.10.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.4.10.47]

احصا و نقل و نقد تمام ضبط‌ها و شرح‌های مختلف ابیات متنازع‌فیه این داستان از حوصله این مقال بیرون است، از این رو فقط به دو بیت از آغاز مقدمه این داستان بسنده می‌کنیم؛ چه مشت نمونه خروار است.

۱. بیت نخست

اگر تندبادی بر آید ز کنج به خاک افگند نارسیده ترنج

(فردوسی، ۱۳۴۵: ۲/۶۵، ب۱)

این بیت که آغازگر منظومهٔ ماندگار رستم و سهراب است، حکم حسن‌مطلع قصاید بلند را دارد و در برگیرنده صنعت بدیع معنوی براعت استهلال است، صنعتی که شاعران و هنرمندان بزرگ هر کدام به گونه‌ای از آن بهره می‌جسته‌اند تا مخاطب خویش را به اصل مقصود رهنمون شوند و ذهن و ضمیر او را برای بیان مضمون خارق‌العاده‌ای که از حوصلهٔ او بیرون است آماده کنند. چنان‌که فردوسی در این داستان و داستان‌های دیگر شاهنامه عنایت خاصی به مخاطب روایت دارد و تا حدودی به پسند و ناپسند مخاطب التفات دارد، چه، گویی فردوسی اعتدال و هارمونی میان عوامل مؤثر و حاکم بر ارتباط کلامی، یعنی "اوضاع سیاسی و اجتماعی، شخصیت فردی شاعر، مخاطبان شعر و سنت و میراث ادبی" را در شعر خویش مراعات می‌کند تا با یافتن شیوهٔ بیان مناسب، هم مقصود خود را از این داستان برآورده سازد و هم نفوذ شعر را بر مخاطب تشدید کند (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲).

هم‌چنین این بیت تمثیل رمزی و فشرده‌ای است که کل مفهوم و پیام داستان را در بطن خود دارد و بیانگر درونمایهٔ اصلی داستان، یعنی فلسفه مرگ و زندگی و قضا و قدر است. به همین دلیل و بسی دلایل دیگر، این بیت سخت مورد عنایت شاهنامه‌پژوهان و شارحان این داستان واقع شده است و خوانش‌های متعددی از آن ارائه کرده‌اند، پیش از نقل و نقد این دیدگاه‌ها و طبقه‌بندی آن‌ها، بایسته است که به اختلاف ضبط‌های این بیت در چاپ‌های معتبر *شاهنامه* اشاره کنیم. گفتنی است که اختلاف

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1385.4.10.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.4.10.47]

ضبط‌های این بیت به دو کلمه قافیه‌ساز آن یعنی: "کنج" و "ترنج" منحصر می‌شود و ما ضبط‌ها و چاپ‌های معتبر را در چهار دسته به صورت زیر تقسیم‌بندی کرده‌ایم.

۲ .۱. ضبط‌های کنج و ترنج

۲. ۱. ۱. کُنج و تُرُنج

اگر تندبادی برآید ز کُنج — به خاک افگند نارسیده تُرُنْج

(مینوی، ۱۳۴۵: ۲۴، ب ۱؛خالقی،۱۳۷۱: ۱۱۷، ب ۱)

۲. ۱. ۲. کَنج و تُرَنج

اگر تندبادی برآید ز کَنج — به خاک افگند نارسیده تُرَنج

(جیحونی، ۱۳۷۹: ۱/ ۳۲۳، ب ۱)

۲. ۱. ۳. گنج و تُرَنْج

اگر تندبادی برآید ز گنج — به خاک افگند نارسیده تُرَنج

(ژول مول، ۱۳۴۵: ۱/ ۲۲۸، ب ۳)

۲. ۱. ۴. کنج و ترنج (بدون حرکت)

اگر تندبادی برآید ز کنج — به خاک افگند نارسیده ترنج

(بروخیم،۱۹۶۶: ۴۳۳/۲، ب ۳)

اگر تندبادی برآید ز کنج — به خاک افکند نارسیده ترنج

(مسکو، ۱۹۶۶: ۱۶۹/۲، ب ۱)

۲. ۲. شرح مفردات و ترکیبات

چنان‌که پیشتر دیدیم، دو کلمهٔ "کنج" و "ترنج" در چاپ‌های معتبر به چهار صورت ضبط شده‌اند. قسمت اعظم این شرح‌ها به بررسی و توضیح همین دو کلمه اختصاص دارند.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1385.4.10.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.4.10.47]

۱. مجتبی مینوی، دو کلمه فوق‌الذکر را، کُنج و تُرُنج خوانده و در توضیحات خود نوشته است: «بیت یک گویا می‌خواهد بگوید که هرگاه باد تند و ناموافقی از گوشه‌ای بوزد که موجب زیانی بشود. تُرُنج، به عربی أُترُجّ، جنسی از مرکبات است (citrus medica)؛ در ایران ترنج و انواع مرکبات در سواحل بحر خزر و خلیج فارس از قدیم جزء گیاه‌های بومی بوده و اسم ترنج به صورت‌های مختلف از زبان فارسی به السنهٔ دیگر نقل شده است. پوست آن ناصاف و دارای برآمدگی‌ها و فرورفتگی‌های بسیار است و بالنسبه ضخیم است و از آن مرّبا می‌سازند که مرّبای بالنگ می‌نامند (بالنگ نام دیگر همان ترنج است). یونانیان در سرزمین ایران (فارس و ماد) این میوه را دیده بودند و بدین سبب است که سیتروس مدیکا نامیده شده است. فردوسی در جای دیگر گفته است:

تو گفتی که ابری برآمد ز کُنج ز شنگرف بَیْرنگ زد بر تُرُنج»

(نقل از مینوی، ۱۳۵۲: ۹۱)

۲. کُنج: گوشه؛ تُرُنج: گیاهی از تیره مرکبات. ترنج درشت‌تر از دیگر مرکبات و بیضی شکل است. بالنگ؛ تندباد: در این‌جا استعاره از حادثه بزرگ و هولناک است که باعث آن چرخ روزگار است (شعار و انوری،۱۳۷۸:۶۱ /۱).

۳. کُنج: گوشه و بیغوله؛ تُرُنج: (به ضم اول و دوم) نوعی از مرکبات است (Medica citrus) که در عربی أُتْرُج گویند. این میوه که پوست آن ناصاف و دارای برجستگی‌ها و فرورفتگی‌هایی است، در سواحل بحر خزر و خلیج فارسی به دست می‌آید (یاحقی، ۱۳۶۸: ۱/۶۹).

تندباد: باد سخت و تند که با رعد و برق شدید همراه باشد. توفان. تندباد فاعلِ افعالِ برآید و افکند می‌باشد، و در واقع تصویری است از حادثه بزرگ و هولناک مرگ.

۴. استاد ماهیار نوابی در این‌باره می‌نویسد: «... من این واژه را با کاف زبردار (مفتوح) می‌خوانم و آن را گونهٔ دیگری از گنگ (یا کنج) می‌دانم. گنگ یا کنج در

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1385.4.10.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.4.10.47]

آغاز نام جایی در کشور سغد بوده که کوه و رود نزدیک آن به همین نام خوانده می‌شده است و پس از آن این نام به همه کشور سغد داده شده است. در *شاهنامه* بیش از چهل بار به نام کَنگ و چند بار به کنگ دژ و بهشت کنگ برمی‌خوریم. بدل ساختن کنگ به گنگ باید کار نسخه‌برداران و تحت تأثیر نام رود گنگ در هندوستان و کار زمان‌های متأخر باشد. و معنی بیت چنین است: اگر تندبادی از سوی کَنج (یا کنگ یا سغد) بوزد و ترنج نارسیده را به خاک بیفکند... (اگر به خاک افکنده شدن ترنج نارسیده را اشاره به کشته شدن سهراب بدانیم، آمدن تندباد از کنج (یا کنگ) هم می‌تواند اشاره‌ای به آمدن سپاه افراسیاب باشد که از کنگ (سغد= توران) به سوی ایران می‌آیند...» (ماهیار نوابی، ۱۳۵۷: ۳۶۵).

رستگارفسایی در شرح و توضیح این بیت همین قول استاد ماهیار نوابی را به عینه نقل می‌کنند و در ادامه می‌افزایند: اما کسانی که کلمه کنج را به ضم اول خوانده‌اند، معنی بیت نخست را چنین دانسته‌اند که اگر تندبادی از گوشه‌ای برخیزد و ترنج نارسیده (سهراب) را به زمین بیفکند آیا باید چرخ را ستمگر یا دادگر، لایق و توانا بدانیم یا نالایق و ناتوان؟ (رستگارفسایی، ۱۳۸۳: ۱/۷۰).

۵. تُرُنج یا "تُرَنج" میوه‌ای است که "بادرنگ" یا "بالنگ" نیز نامیده می‌شود. این واژه در تازی "أُتْرُج" شده است و در سریانی تروگا و آثروگا و در زبان اسپانیایی نیز در ریخت ترونخا (tronoja) کاربرد یافته است. شاید از آن روی که پوست این میوه دارای شکنج‌های بسیار است، ترنج در معنی چین و شکن نیز به کار رفته است و از آن، مصدر "ترنجیدن" پدید آمده است. «ترنج به ضم اول و ثانی و سکون ثالث و جیم، میوه‌ای است معروف که پوست آن را مرّبا سازند و به عربی تفاح مائی خوانند و به معنی چین و شکن و سخت در هم فشرده و درهم کشیده باشد و امر به این معنی هم

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1385.4.10.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.4.10.47]

هست و به معنی خشک شده و درشت گردیده نیز آمده است و به فتح ثانی هم گفته‌اند» (برهان، از: کزازی، ۱۳۸۱: ۲/ ۵۵۳، بیت ۲۳۲۵).

۶. شارحی دیگر می‌نویسد تندباد را می‌توان استعاره برای مرگ دانست و از کنج آمدن او را به ناگهانی و غیرمنتظره بودنش تأویل کرد. نارسیده ترنج اضافه مقلوب است. یعنی ترنج نارس که استعاره لطف‌انگیزی برای این‌که سرخ و تازه و جوان بوده می‌تواند باشد و در این صورت تندباد را استعاره برای رستم هم می‌توان انگاشت (محبتی، ۱۳۸۱: ۱/۱۶۷).

۷. داستان رستم و سهراب با "اگر" تردید و پرسش شروع می‌شود. در واقع خواننده در سراسر داستان با صدها "اگر" روبه‌رو می‌شود: "اگر" زندرزم کشته نمی‌شد؟ "اگر" هجیر واقعیت را به سهراب می‌گفت؟ "اگر" در کشتی اول رستم، سهراب را فریب نمی‌داد. "اگر..."؟

تندباد: لحن فردوسی و کلام او در تصویرسازی‌ها و توصیف‌ها متناسب با شعر حماسی است. "تندباد" نیز که "حرکت" و "جوشش" را در خود دارد مناسب ساختار شعر رزمی است. کنج: گوشه. البته کُنج به معنای "خوارزم" در شعر شاعران فارسی نیز بارها آمده است. تُرُنج: میوه‌ای که نام دیگر آن بالنگ است (طاهری مبارکه، ۱۳۷۹: ۶۵). این نویسنده در ادامه نظر دبیرسیاقی و ماهیار نوابی را هم آورده است.

۸. دبیرسیاقی نیزکَنج را شاخه معنی کرده و دربارهٔ ترنج نوشته است: میوه درخت بالنگ، تفاح مائی؛ نارسیده ترنج: ترنج کال یا نیم‌رس (دبیرسیاقی،۱۳۸۲: ۳/۴۱).

۹. پرویز اتابکی ذیل گنج نوشته است: ظاهراً نام محلی است (شاید کَنج، معرّب گنگ است)، یا به مراعات قافیه ترنج، کاف آخر آن به جیم تبدیل شده باشد (اتابکی، ۱۳۷۸: ۴/ ۲۶۶۵).

وقتی که توضیحات شارحان مختلف را در باب این بیت می‌خوانیم، می‌بینیم فقط دو محقق، یعنی استاد مینوی و استاد ماهیار نوابی دقایق راه‌گشایی را متذکر شده‌اند و

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1385.4.10.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.4.10.47]

دیگر شارحان این بیت عمدتاً همین دریافت‌ها را با نثری متفاوت و اطنابی بیشتر نقل کرده‌اند و تا حدود زیادی خواننده را از داستان دور کرده‌اند، البته برخی شارحان جوان و جدیدی نیز در این میان هستند که به اسلوب استادان قدیمی این بیت را شرح نکرده‌اند، بلکه با نوعی نقد بینشی و دریافت‌های من عندی خود به شرح و توضیح این بیت پرداخته‌اند که چندان مبنای علمی هم ندارد.

۳. بیت دوم

۳. ۱. ضبط نخست

همه تا در آز رفته فراز به کس بر نشد این در راز باز

(مسکو، ۱۹۶۶: ۱۶۹/۲، ۵؛ مینوی، ۱۳۵۲: ۲۴؛ خالقی، ۱۳۷۱: ۱۱۷/۲؛ جیحونی، ۱۳۷۹: ۳۲۳/۱)

۳. ۲. ضبط دوم

همه تا در آز رفته فراز به کس بر نشد این در آز باز

(ژول‌مول، ۱۳٤٥: ۲۲۸/۱؛ بروخیم، ٤۳۲/۲؛ خانلری، ۱۳٦۹: ٥)

خوشبختانه تمام اختلاف ضبط‌ها دو کلمه راز و آز در مصراع دوم منحصر می‌شود و به نظر می‌رسد که اختلاف شرح‌ها نیز پیرامون همین دو کلمه باشد.

۳. ۳. شرح‌ها

۱. در شرح این بیت مصراع اول همه نسخ "در آز" دارند و در مصراع دوم فقط بم "در راز" دارد و در سایر نسخه‌ها "در آز" است. گوییا فردوسی این داستان غم‌انگیز را نتیجه کثرت آز مردمان می‌شمارد. [منظور از نسخه بم، نسخه بریتیش میوزیوم به نشانی Add.211.3 که دارای تاریخ ۶۷۵ هجری است] (مینوی، ۱۳۵۲: ۲۴).

۲. انوری و شعار نیز نوشته‌اند آز: طمع و حرص (اما ظاهراً باید "راز" باشد به جای آز). فراز: نزدیک. راز: در اصل آز بوده (متن تصحیح قیاسی است). آز: معنی متداول آز، حرص و طمع است، اما در این بیت و چند جای دیگر شاهنامه به مفهوم

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1385.4.10.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.4.10.47]

افزون‌خواهی و زیاده‌طلبی در مال و مقام و قدرت آمده. "آز" یا "آزی" به اعتقاد مزدیسنان یا ایرانیان قدیم آفریدهٔ دیو فزون‌خواهی است (شعار و انوری، ۱۳۷۸:۵/۶۱).

۳. آز: بیشی جستن، فزونی خواستن، آرزوی دور و دراز داشتن، در منابع کهن آز یا آزی نام دیو حرص و طمع و همدست اهریمن است. برخی استعمال‌های فردوسی هم نشان می‌دهد که وی نیز به این منابع توجه داشته است:

چنین داد پاسخ به کسری که آز ستمکاره دیوی بود دیرساز

(۱۹۶/۸)

حاصل آن: چون همه مردم بر آستان آز سر نهاده و در برابر آن زبون گشته‌اند، در این راز (=مرگ و بی‌داد بودنِ آن) به روی کسی باز نشده است (یاحقی، ۱۳۶۸:۵/۷۰).

۴. آز: فزون‌خواهی و زیاده‌طلبی. در منابع کهن،"آز" یا "آزی" نام دیو حرص و طمع و یار اهریمن است. آقای دکتر اسلامی ندوشن دربارهٔ این بیت می‌نویسد:

«آقای مینوی در یک جمله اشاره کرده‌اند که گویا فردوسی این داستان غم‌انگیز را نتیجه کثرت آز مردمان می‌شمارد که نظر درستی است و خود بر محور آز و راز می‌چرخد. برای آسمان فرقی نمی‌کند که پیر را به دم مرگ سپارد یا جوان را و این جزو حکمت اوست و عین داد است و جای چون و چرایی باقی نیست و کسی می‌تواند چشم روشن برای دیدن این راز داشته باشد که از آز مبرّی باشد. اما خود رستم نیز دستخوش آز است و از روشن‌بینی لازم برای شناخت فرزندش بی‌بهره می‌ماند. در بعضی نسخه‌ها به جای آز، در مصراع اول، واژهٔ راز آمده است که در آن صورت معنی چنین خواهد بود که همگان متوجه این راز شده‌اند، اما حقیقت آن را در نیافته‌اند» (رستگارفسایی،۱۳۸۳:۵/۷۱).

۵. اگر "آز" را اضافه تشبیهی بدانیم، معنای این بیت چندان مشکل نمی‌نماید، چنان‌که برخی از شارحان آن را سخت پیچانده‌اند. معنای سادهٔ آن این است که همه آدمیان [به حکم آدمیت] آزمندانه سر به درگاه راز مرگ نهاده‌اند تا با گشایش دری به روی مرگ به آرامش برسند. اما این در هیچ‌گاه به روی هیچ کس باز نشده است، آز در برخی منابع نام دیوی است که هم‌دست اهریمن بوده است:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1385.4.10.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.4.10.47]

چنین داد پاسخ به کسری کـه آز ستمکاره دیوی بود، دیرسـاز

(محبتی، ۱۳۸۱:۱۶۷، ب۵)

۶. آز در زبان پهلوی و در زبـان اوسـتایی azay بـه معنـای حـرص و آز اسـت. در *اوستا* دشمن آذر است و در دیوشناسی اساطیر ایران از بدترین دیوها است. در دینکـرد مکرر دربارهٔ این دیو سخن گفته شده، و در *شاهنامه* نیز به این معنی اشاره شده است:

چنین داد پاسخ به کسری کـه آز ستمکاره دیوی بـود دیرسـاز

ناصرخسرو:

آز دیو توست، چندین چون رها جویی ز دیو؟
تو رها کن دیـو را تـا زو بباشـی خـود رهـا

(دیوان، ۲/۴۹۴)

مهرداد بهار در *پژوهشی در اساطیر ایران آورده:* «آز، دیو آن اسـت کـه هـر چیـز را بیوبارد و چون نیاز را چیزی نرسد از تن خورد».

فراز رفتن: پیش رفتن. همه کـس از روی آز و فـزون‌خـواهی گمـان کـرده‌انـد کـه می‌توانند اسرار ایزدی را بفهمند و راز مرگ را دریابند، اما در این راز به روی هیچ‌کس باز نشده است (طاهری مبارکه، ۱۳۷۹: ۵/۵۸).

هم‌چنان‌که از این شروح برمی‌آید، جز توضیحات استاد مینوی که موجز است و بـه ضبط نسخه‌ها وفادار، اغلب شارحان بعدی نیز نه تنها گرهی از معنی بیـت نگـشوده‌انـد، که همان نکته مورد نظر استاد مینوی را با اندک شاخه و بالی تکرار کـرده‌انـد و برخـی نیز استنباط‌های شگرف و شگفتی کرده‌اند. نکته مهم ایـن اسـت کـه شـارحانی از نـوع مینوی به زبان اثر و به تبع آن، به نیت شاعر وفادار می‌مانند و برخـی شـارحان کمتـر بـه این مهم توجه می‌نمایند و بیشتر به فهم خویش اهمیت می‌دهند.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1385.4.10.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.4.10.47]

فرجام سخن

از این رهگذر روشن خواهد شد که با همه اهتمام‌ها و تلاش‌هایی که در حوزه فردوسی‌شناسی و شاهنامه‌پژوهی انجام گرفته، هنوز تا رسیدن به متن قریب به متن اصلی *شاهنامه* که فردوسی سروده و نگاشته، راه زیادی در پیش است و برای بازسازی این کاخ سترگ زبان فارسی:

«باید جان کند با شعارهای روزنامه‌نویسان و فرمایشات خطیبان حرفه‌ای، هیچ کاری نمی‌توان انجام داد. باید جان کند و هر پاره‌ای ازین موجودیّت را با هر وسیله‌ای که امکان‌پذیر است به دست آورد و بررسی کرد و شناخت، درست مانند قدحی بلورین از میراث نیاکان تو که بر سنگ شکسته است و هر پاره‌ای از آن در گوشه‌ای افتاده و تو می‌خواهی اجزای پراکنده آن قدح شکسته را با کیمیای عشق به هم جوش دهی و آن را از نو بیافرینی تا این قدح کامل شود، به تمام ذرات گمشدهٔ آن نیاز داری» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۳).

اما دقیقه مهمی که از اختلاف ضبط‌ها و شرح‌های این دو بیت که مصداق مشت نمونه خروار است، برمی‌آید این است که فردوسی به تعبیر رولان بارت «متن خواندنی» نیافریده است. چه "متن خواندنی" آفرینش ذهنی خواننده را اساس کار نمی‌داند و پدیدآورنده آن با اعمال نفوذ بر متن و به کارگیری و پیش‌فرض قراردادنِ یک سلسله تمهیدات و سنت‌های قراردادی، معنای متن را پیشاپیش محدود کرده، پاسخ خواننده را از قبل رقم زده است. در چنین متنی از جمله نظریه‌های *شاهنامه*، نیروی خیال‌پردازی خواننده به هیچ گرفته می‌شود و خواننده در حکم مصرف‌کننده منفعل باید متن را به گونه مورد نظرِ پدیدآورنده دریابد.

حال آن‌که در *شاهنامه* و آثاری از آن دست، که "متن نوشتنی" هستند، نیروی خیال‌پردازی و ابداع خواننده را اساس کار می‌گیرد. معنای چنین متنی بیشتر به معناهایی مربوط است که خواننده فعال درمی‌یابد. *شاهنامه* دیگر متنی نیست که تصویری ثابت از واقعیت و جهان پیرامون و ارزش‌های آن ارائه کند، بلکه متنی است که از ما می‌خواهد

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1385.4.10.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.4.10.47]

به سرشت زبان نگاه کنیم و درگیر فعالیت خطرناک و نشاط‌آور خلق‌کردنِ جهان شویم[۳].

پی‌نوشت

۱. درباره متن باز ر.ک. سلدن، رامان. (۱۳۷۲). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. مترجم عباس مخبر. تهران: طرح نو. صص ۱۴۶-۱۵۵.

۲. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: مقدمه.

۲. درباره متن خواندنی و متن نوشتنی ر.ک. *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، صص۴۴۲-۴۴۳.

منابع

اتابکی، پرویز .(۱۳۷۸). *شاهنامه*. تهران: علمی و فرهنگی.

پورنامداریان، تقی .(۱۳۸۰). *در سایهٔ آفتاب*. تهران: سخن.

جوینی، عزیزالله. (۱۳۷۹). *شاهنامه*. جلد سوم. تهران: دانشگاه تهران.

جیحونی، مصطفی. (۱۳۷۹). *شاهنامه*. جلد اول. اصفهان: شاهنامه پژوهی.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۷۱). *شاهنامه*. دفتر اول. تهران: روزبهان.

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۸۳). *حماسه رستم و سهراب*. تهران: جامی.

ریکور، پل. (۱۳۸۳). *زمان و حکایت، کتاب اول پیرنگ و حکایت تاریخی*. ترجمه مهشید نونهالی. تهران: گام نو.

مول، ژول. (۱۳۴۵/ ۱۸۷۶). *شاهنامه*. جلد اول.

شاهنامه. چاپ مسکو. (۱۹۶۶).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1385.4.10.3.8]
[DOI: 10.52547/jls.4.10.47]

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). *تاریخ نیشابور*. تهران: آگه.

شعار، جعفر و انوری، حسن. (۱۳۷۸). *غمنامه رستم و سهراب*. تهران: قطره.

طاهری‌مبارکه، غلام‌محمد. (۱۳۷۹). *شرح داستان رستم و سهراب*. تهران: سمت.

کزازی، جلال‌الدین. (۱۳۸۱). *نامهٔ باستان*. جلد دوم. تهران: سمت.

ماهیارنوابی، یحیی. (۱۳۵۷). *مجموعه مقالات*. به کوشش محمود طاووسی. شیراز: مؤسسه آسیایی.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*. تهران: فکر روز.

مینوی، مجتبی. (۱۳۴۵). *داستان رستم و سهراب از شاهنامه فردوسی*. تهران: بنیاد شاهنامه.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۶۸). *سوگنامه سهراب*. تهران: توس.

محبتی، مهدی. (۱۳۸۱). *پهلوان در بن‌بست*. تهران: سخن.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1385.4.10.3.8]

[DOI: 10.52547/jls.4.10.47]