شاهنامه‌ی فردوسی

تصحیح انتقادی و شرح یکایک ابیات

دفتر پنجم

مهری بهفر

نشرنو
با همکاری نشر آسیم
تهران ـ ۱۳۹۶

شاهنامه‌ی فردوسی
تصحیح انتقادی و شرح یکایک ابیات
نوشته مهری بهفر

فرهنگ نشرنو تهران، خیابان میرعماد، خیابان سیزدهم (شهید جنتی)، پلاک ۱۳، طبقهٔ سوم ـ تلفن: ۸۸۷۴۰۹۹۱

نوبت چاپ اول، ۱۳۹۶
شمارگان ۵۵۰
لیتوگرافی صحیفهٔ نور
چاپ غزال
ناظر چاپ بهمن سراج

همهٔ حقوق محفوظ است.

فهرست کتابخانهٔ ملی
سرشناسه بهفر، مهری، ۱۳۵۱ـ
عنوان و نام پدیدآور شاهنامه‌ی فردوسی، تصحیح انتقادی و شرح یکایک ابیات / مهری بهفر.
مشخصات نشر تهران: فرهنگ نشرنو، ۱۳۹۱.
مشخصات ظاهری ج.: جدول، ۶۱۲ ص
فروست کتابخانهٔ ادبیات شاهنامه؛ ۵
شابک 978-600-8547-65-5
شابک دوره 978-964-7443-58-6
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا
ج. ۵ (چاپ اول: ۱۳۹۶) کتابنامه. نمایه
موضوع فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹ـ۴۱۶؟ق. شاهنامه ـ نقد و تفسیر.
شعر فارسی ـ قرن ۴ق.
شعر فارسی – قرن ۴ق. ـ تاریخ و نقد
شناسه افزوده فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹ـ۴۱۶؟ق. شاهنامه ـ شرح.
رده‌بندی کنگره ۱۳۹۱ ۲ ش ۹ ب / PIR ۴۴۹۵
رده‌بندی دیویی ۸فا۱/۲۱
شماره کتابشناسی ملی ۲۷۷۷۴۲۳

مرکز پخش آسیم
تلفن و دورنگار ۴-۸۸۷۴۰۹۹۲
بها: ۶۴۰,۰۰۰ ریال

پرده آنقدر بزرگ بود که سید توانست آن را روی تپهٔ بیرون از میدان دهکده بین دو سپیدار آویزان کند. نخ‌های دو گوشهٔ بالای پرده را به شاخه‌ها گره زد و روی گوشه‌های پایین دو قلوه سنگ گذاشت. باد آرامی که در دهکده و لای درخت‌ها راه می‌رفت نیمرخ نخ‌نما شدهٔ اسفندیار را روی پرده آهسته تکان می‌داد. در همان حاشیهٔ پرده که به درخت چسبیده بود دست رستم و دشنه به اندازهٔ ساقهٔ علف بالاتر از دندهٔ سهراب بود. سید به رستم گفت: دست نگه دارید تا مردم بیایند.

وسط پرده، رستم با ابعاد بزرگتری روی اسب نشسته بود، با دست راستش به آفتاب روی پرده اشاره می‌کرد. بر نیم‌دایره بالای شاخ‌های کلاهش با نخ سرخ نوشته شده بود: «تا فردا خواهیم دید که کدامیک از اسبهای ما بدون سوار بازمی‌گردد.»

... وقتی یکی از تیرک‌های سقف افتاد، فردوسی سرش را برگرداند و به سردارانش گفت: بروید آن آتش را خاموش کنید! اسفندیار بی‌آنکه نیزه را از چشمش بیرون کشد سوار اسب شد، سهراب با همان دشنه‌ی فرورفته در استخوان دنده‌اش اسب را زین کرد و سوار بر اسب آنقدر استخر را دور زد تا سیاوش، چشم از خونِ ریخته زیر پایش بردارد و پیشاپیش اسب از تاریکیِ پشتِ پلکان‌های طوس بیرون آید، همه منتظر ماندند تا پیرمرد پیدایش شود همین که رستم با موهای سفید که تا وسط سرش ریخته بود، با ریش شانه نکرده رسید، آن‌ها از اسب پیاده شدند.

رستم خستگی‌اش را روی رکاب باره‌اش گذاشت. آن‌ها کمک کردند تا پیرمرد سوار شود. این طرف آرارات آن‌ها اسب‌هاشان را به درختان سپیدار بستند و زره‌هایشان را از سینه برداشتند و روی زین گذاشتند، پاپوش‌ها را از رکاب اسب‌ها آویزان کردند و لخت به درون قهوه‌خانه رفتند... شب روی باران آهسته‌ای خودش را به اذان می‌زد، سرداران روی برهنگی خیس پوستشان دوباره زره پوشیدند. پیرمرد پرده را روی گردن اسبش انداخت. آن‌ها در راهی که تا طوس زیر اسب داشتند به پشت ننگریستند و گریستند.

شب سهراب‌کشان

بیژن نجدی

فهرست

۱. سپاسگزاری ..... نه
۲. جدول نشانه‌های اختصاری نسخه‌بدل‌ها ..... یازده
۳. جدول نشانه‌های آوانویسی و نشانه‌های راهنمای متن ..... سیزده
۴. داستان رستم و سهراب ۱
۵. برگردان عربی: فتح بن علی بنداری اصفهانی ۴۱۱
۶. برگردان انگلیسی: برادران وارنر ۴۹۹
۷. فهرست واژه‌های گزارش‌شده ۵۰۱
۸. فهرست واژه‌های ریشه‌شناسی‌شده (ایرانی باستان) ۵۳۳
۹. فهرست واژه‌های عربی ۵۳۵
۱۰. فهرست واژه‌های غیرایرانی و غیرعربی ۵۳۷
۱۱. فهرست نام کسان ۵۳۹
۱۲. فهرست نام مکان ۵۴۱
۱۳. بیت‌یاب ۵۴۳
۱۴. راهنمای کتابنامه ۵۷۷
۱۵. کتابنامه‌ی فارسی ۵۷۹
۱۶. کتابنامه‌ی لاتین ۵۹۵

جدول نشانه‌های اختصاری نسخه‌بدل‌ها

حرف / حروف اختصاری	نام کامل نسخه / چاپ	سال کتابت / سال چاپ
۱. ف	نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملی فلورانس	۶۱۴ ق (؟)
۲. ب	نسخه‌ی عربی برگردان بنداری	۶۲۰-۶۲۱ ق
۳. م	نسخه‌ی موزه‌ی بریتانیا	۶۷۵ ق
۴. س	نسخه‌ی دانشگاه سن‌ژوزف بیروت	به‌احتمال اواخر قرن هفت و اوایل قرن هشتم
۵. ت	سفینه‌ی تبریز	۷۲۱-۷۲۳
۶. ل	نسخه‌ی لنینگراد	۷۳۳ ق
۷. ح	شاهنامه‌ی مستوفی، حاشیه‌ی ظفرنامه	۸۰۷ ق
۸. خ۱	نسخه‌ی موسسه‌ی خاورشناسی روسیه شماره‌ی «۱»	۸۴۹ ق
۹. خ۲	نسخه‌ی موسسه‌ی خاورشناسی روسیه شماره‌ی «۲»	بدون تاریخ ـ به‌گمان حدِ فاصلِ ۶۷۵-۸۵۰ ق
۱۰. ق	نسخه‌ی قاهره	۷۴۱ ق
۱۱. و	دستنویس کتابخانه‌ی پاپ واتیکان	۸۴۸ ق
۱۲. بر	دستنویس کتابخانه دولتی برلین	۸۹۴ ق
۱۳. بم	چاپ بمبئی	۱۲۷۶ ق
۱۴. بخ	چاپ بروخیم (از روی نسخه وولرس)	۱۳۱۳ خ

۱۵. مو	چاپ ژول‌مول	۱۸۷۶–۱۸۷۸ م
۱۶. مس	چاپ مسکو	۱۹۶۳ م
۱۷. م.م	ملحقات مسکو	۱۹۶۳ م
۱۸. مین	چاپ مجتبی مینوی	۱۳۵۲ خ
۱۹. خا	چاپ خالقی مطلق (دفتر دوم)	۱۳۷۱ خ
۱۹. قب	چاپ قریب ـ بهبودی	۱۳۷۳ خ
۲۰. ج	چاپ جیحونی	۱۳۸۰ خ

جدول نشانه‌های آوانویسی و نشانه‌های راهنمای متن

آوا	نشانه‌های آوانویسی
α	ـَـ (فتحه)
$\bar{\alpha}$	آ
ą	گونه‌ای فتحه (an فرانسوی)
$\mathring{\alpha}$	گونه‌ای "آ" (aw انگلیسی)
$\check{\alpha}$	گونه‌ای "آ" که هم کوتاه تلفظ می‌شود و هم بلند
ə	گونه‌ای کسره‌ی کوتاه (در واژه‌های اوستایی)
$\bar{\text{ə}}$	گونه‌ای کسره‌ی بلند، بلندتر از ə
e	ـِـ (کسره)
$\bar{\text{e}}$	کسره‌ی کشیده (یایِ مجهول)
o	ـُـ (ضمه)
$\bar{o}$	ضمه‌ی بلند (واو مجهول)
i	یایِ کوتاه (کسره‌ی عربی)
$\bar{\imath}$	یایِ بلند
y	ی
u	او
$\bar{\text{u}}$	اوِ بلند
k	ک

g	گ
γ	غ
x	خ
x^{v}	خْوِاوستایی
ç	گونه‌ای "س" در پارسی باستان
č	چ
j	ج
t	ت
ţ	"ت" در اوستایی
ṭ	"ت" در اوستایی / "ط"
θ	ث
d	د
δ	ذ
p	پ
b	ب
β	"و" در پهلوی اشکانی و سغدی
w	گونه‌ای "و"
f	ف
n	ن
η	نگ
m	م
v	و
l	ل
r	ر
ṛ	ر
z	ز
s	س
ṣ	گونه‌ای "ش" / "ص"

š	ش
ś	ش
ž	ژ
h	ه
ḥ	گونه‌ای "ه" / "ح"
>	الف
<	ع

- اعداد نشانگر شماره‌ی ابیات است، مگر در بیت‌یاب که اعداد به شماره‌ی صفحه ارجاع دارد.
- نک: ← یعنی برای معنای بیش‌تر نگاه کنید به جلوتر، ذیل همین کلمه در متن. برای یافتن آن می‌توانید از فهرست واژه‌ها کمک بگیرید.

داستان رستم و سهراب

۱ **اگر تندبادی برآید ز کُنج**
به خاک افگند نارسیده‌ترنج[۱]،

۱. ل، خ ۱، خ ۲ـ با این بیت‌ها آغاز می‌شوند:

کنون رزم سهراب و رستم شنو　　دگرها شنیده‌ستی این هم شنو
یکی داستان است پر آب چشم　　دل نازک از رستم آید به خشم

بیت دوم از افزوده‌های بالا را بسنجید با بیت ۱۰۷۲؛ س ـ پیش از این بیت آورده است:

کنون رزم سهراب باید نخست　　ازان کین که او با پدر چون بجست
الا ای برآورده چرخ بلند　　به پیری چرا کردیم مستمند
چوان(جوان؟)بودم و بر برم داشتی　　به پیری چرا خوار بگذاشتی

(بیتِ نخست از افزوده‌های دستنویس س بالای سرنویس و مصراع‌های اول و دومِ بیتِ دومِ افزوده در دو طرفِ سرنویس و بیتِ سوم زیرِ سرنویسِ همین داستان و پیش از بیت یکم آمده است. نک. دفتر چهارم: ۴۳۰ و ۴۳۱).

و ـ پیش از این بیت آورده است:

ازین جوی عنبر سمن بویمت　　ز سهراب و رستم سخن گویمت

سرنویس‌ها: ف ـ گفتار اندر رفتن رستم به سمنگان و داستان او با دختر شاه سمنگان و زادن سهراب از مادر به ترکستان؛ ح ـ دیباچه‌ی داستان رستم و سهراب؛ و ـ داستان رستم با پسرش سهراب؛ ت ـ گفتار اندر داستان رستم و سهراب؛ سرنویس متن برابر با دستنویس‌های س و م.

|| **تندبادی**: (ترکیب وصفی مقلوب + "ی" نکره) بادِ تندی، بادِ سختی، بادِ شدیدی، توفانی. استعاره از حادثه و پیشامدِ ناگوار، سانحه، واقعه، بلا، تصادف، مصیبت، حادثه‌ی مرگبار (که تقدیر/آسمان/چرخ/فلک آن را نصیب آدمی می‌سازد)، مرگ که ناغافل بر کسی می‌وزد. || **برآمدن**: (مصدر مرکب) سرزدن، ظاهر شدن، پدیدآمدن، به پا شدن، وزیدن. || **کُنج**: گوشه، کنار، بیغوله. مجازاً جایی که تصور نشود، جایِ تصورناشده، جایِ نیندیشیده، جایی که احتمالِ آن داده نشود، جایِ

نامحتمل. در این بیت نقش قرینه‌ی صارفه‌ای را دارد که ذهن مخاطب را از خواندنِ کلماتِ بیت در معنای واقعی منصرف می‌کند.

بنابه دلایل و شواهدِ متن‌شناختی، سبکی، بافتاری و مضمونی، خوانشِ کُنج در این بیت درست است (نک. بهفر ۱۳۹۶: ۸۵ـ۷۶)، اما در این‌جا نگاهی به خوانش‌ها و شرح‌های دیگرِ این بیتِ بحث‌انگیز و بررسی آن‌ها بایسته است:

۱. کنگ، گنگ / «نام جایی در کشور سغد بوده که کوه و رودِ نزدیک آن هم به همین نام خوانده می‌شده است و پس از آن این نام به همه‌ی کشور سغد داده شده است.» (نوابی ۱۳۷۷: ۳۶۵). «اگر تندبادی از سوی کَنج (یا کنگ یا سغد) بوزد و ترنج نارسیده را به خاک بیفکند... می‌تواند اشاره به آمدن سپاه افراسیاب باشد که از کنگ (سغد / توران) به سوی ایران می‌آیند.» (همان).

۲. کَنج (شکلی از کنگ) به معنای شاخه‌ی درخت خوانده شده است. با استناد به این بیت رودکی:

کَنجی که برف پیش همی‌داشت گل گرفت هر جویکی که خشک همی‌بود شد طیب

«کَنج در لغت معنی شاخه دارد. پس تندبادی برآمده است و ترنج نارسیده را از شاخه جدا کرده و بر خاک افگنده است... در گویش شیرازی کنگ نبات به معنی شاخه‌ی نبات است و جزء کنگ در آن صورتی از کنج به معنی شاخه و شاخ.» (دبیرسیاقی: یغما، سال ۳۰، شماره‌ی ۲: ۷۴۵–۷۴۱ و یغما، سال ۳۱، شماره‌ی ۲: ۱۲۴–۱۲۲).

۳. گَنج خوانده شده است به استنادِ لفظِ "خزائن باد" در صحیفه‌یِ ارمیایِ نبی، عهد عتیق(باب ۵۱، ۱۶): «و خداوند برای باران آذرخش می‌سازد و از خزانهٔ خود باد می‌آورد.» و قرآن سوره‌ی حجر(۱۵: ۲۲ـ۲۱) و إن مِن شَیءٍ الّا عِندَنا خَزائِنهُ وما نُنَزِّلُهُ الّا بِقدرٍ معلوم وارسلنا الرِّیاح لَواقِحَ (مجتبایی ۱۳۹۰، شماره ۴۶: ۱۰ـ۱۴؛ و شماره‌ی ۴۷: ۱۰ـ۲۵).

علت اصلی این‌که خوانشِ درست، مشهور و رایجِ کُنج از سوی برخی مورد تردید قرار گرفته است عمدتاً این است که «کُنج در بیت مورد نظر، بدون یاء نکره دلالت بر کنج یا گوشه‌ای معّین (به‌اصطلاح "معرفه") دارد که بر خواننده یا شنونده معلوم و معروف باشد. ولی در این بیت چنین نیست و معلوم نیست که مقصود کدام کُنج یا گوشه است و هیچ گونه عهد ذهنی یا عهد ذکری برای آن در میان نیست. در همه‌جا کُنج به این معنی به صورت کنجی(با یاء وحدت یا نکره)، به هر کنج، و یا یکی کنج آمده است. علاوه بر این‌ها، وزیدن تندباد از گوشه و کُنج تصوّری غریب است. معمولاً برای حفظ خود از آسیب باد به کنجی یا گوشه‌ای پناه می‌گیرند.» (مجتبایی ۱۳۹۰: ۱۲ـ۱۰).

در مورد کاربرد کُنج به صورت معرفه، و بدون عهد ذکری، چنان‌که مجتبایی نوشته است، که در شاهنامه پیشینه ندارد و اصلا به کار نرفته، این نمونه شایان یادآوری است:

تو گفتی که ابری برآمد ز کُنج ز شنگرف نیرنگ زد بر تُرُنج

(نک. دفتر سوم: ۳۲۰، بیت ۵۲)

کُنج در این بیت البته نکره نیست، معرفه است. کُنج مضاف است و حذفِ مضاف‌الیه به قرینه‌یِ معنوی

صورت گرفته است (برای مشاهدهِ اشکالِ حذفِ مضاف‌الیه، نک. شفیعی ۱۳۷۷: ۴۹۰) در پاسخ به این‌که مضاف‌الیهِ کُنج چیست، باید دقت داشت که در تمامِ شرح‌هایی که خوانشِ کُنج را رد کرده‌اند نیز، همین مضاف‌الیهِ محذوف به قرینه‌یِ معنوی درک شده است. به عبارت دیگر، در خوانشِ گنج همین مضاف‌الیهِ محذوف مفروض گرفته شده است: «در بیت شاهنامه هم باید مقصود تندبادی باشد که از «خزائن باد» برآمده است... این نکته را نباید از خاطر دور داشت که در شاهنامه بیش‌تر صحنه‌ها قلمرو سرنوشت و بودنی‌های محتوم است. هرچه در این جهان روی می‌دهد منشأ و مبدأ آن در آسمان است و از عالم تقدیرات نازل می‌شود. در این‌جا نیز مرگ سهراب نوجوان، که از آن به افتادن ترنج نارسیده بر خاک تعبیر شده است، تقدیر آسمانی است، چنان‌که او خود در وقت مرگ به رستم می‌گوید:

تو زین بی‌گناهی که این گوژپشت مرا برکشید و به‌زودی بکشت»

(مجتبایی ۱۳۹۰: ۱۴-۱۳. برجستگی حروف از نگارنده است).

بنابراین، چه در خوانش کُنج و چه گَنج، مضاف‌الیه محذوف که آسمان است، مفروض دانسته شده است. فقط در شرح مجتبایی مضاف‌الیهِ گنج "خزائن باد" که از آسمان نازل می‌شود فرض شده است و در خوانشِ کُنج تقدیرِ آسمانی.

چنان‌که اشاره شد کُنج در این‌جا مضاف است. اسم نکره نیست. مصرع دوم و ابیات بعدی قرینه‌های این مضاف‌الیهِ محذوف‌اند. از آن مهم‌تر، این‌که در این بیت نه کُنج، نه تندباد و نه ترنج هیچ‌کدام در معنای واقعی و قاموسی‌شان به کار نرفته‌اند؛ همه‌ی این‌ها در معنای مجازی به کار رفته‌اند. و این بحث که «وزیدن تندباد از گوشه و کُنج تصوری غریب است» نمی‌تواند استدلالی برای رد کردنِ خوانشِ کُنج باشد، چراکه دقیقاً در این بیت از تندبادِ واقعیِ کنجِ واقعی و ترنجِ واقعی سخن نمی‌رود و دقیقاً همین غرابت در انتقالِ معنایِ کنایی بیت کارکرد دارد.

جستاری که گنج را درست می‌شمارد در صورتی می‌توانست قابل تأمل باشد که همه‌یِ این واژگان در معنای اول و واقعی‌شان کاربرد داشتند. در حالی‌که در این‌جا این تندبادِ به‌خصوص، یعنی تندبادِ حوادثِ هولناک، از کنج و گوشه‌یِ نیندیشیده و تصورناشده‌ای که تقدیرِ آسمانی نصیب آدمی کرده است، یعنی از آن گوشه‌ای که آدمی فکرش را نمی‌کند، وزیده است. و لغتِ کُنج به سببِ غریب‌بودنش همان قرینه‌یِ صارفه‌ای است که ذهن خواننده را از این‌که معانیِ اول و واقعیِ کلمات در این بیت کارکرد داشته باشند، منصرف می‌کند. (نک. بهفر ۱۳۹۵: ۸۵ـ۷۶). || **به خاک افگندن**: (گروه فعلی) بر خاک انداختن، به زمین زدن، به زمین انداختن. کنایه از شکست‌دادن، نیز کشتن، تباه‌کردن، از بین بردن. || نارسیده: (صفت مفعولی مرکب) نرسیده، نورسته، تازه‌رُسته، جوان. || تُرنج: (به گونه‌های تُ رُ/ رَ خوانده می‌شود. در این‌جا به دلیل هم‌قافیه شدن با کُنج، تُرُنج خوانده می‌شود) تُرنگ، بادرنگ، بالنگ. میوه‌ای است بزرگ‌تر از نارنج. || نارسیده‌ترنج: (ترکیب وصفی مقلوب) ترنج نارسیده. استعاره است از جوانِ نوخاسته. در این‌جا سهراب جوان.

*ابیات پیش از آغاز یا ـ در اصطلاح بدیعی ـ براعتِ استهلالِ داستان رستم و سهراب در میان آغازهای روایت‌های کلاسیک فارسی، اثرگذارترین و معروف‌ترین است و چنان‌که باید تبیینِ فشرده‌ای از کل

داستان. این ابیات بیانِ مجرد و مفهومیِ داستانی است که پس‌تر خواهیم خواند. در همین ابیاتِ اندک که نمودارِ کشمکش‌ها و تضادهای پرشمارِ متن است با فهرستی از تقابل‌ها و تضادها رو به رو هستیم؛ و البته باید سادگی و پیچیدگی را هم به فهرستِ تضادها و تقابل‌هایِ ابیاتِ آغازین بیفزاییم. چون سادگی و پیچیدگی در مقدمه‌یِ این داستان جلوه‌یِ دیگری از تضاد و تقابلِ متن را به نمایش می‌گذارد.
در ابیاتِ مقدمه‌یِ داستان، این تقابل و تضاد که با وزیدنِ تندباد از کُنج رقم می‌خورد با تقابل و تضادِ ستمکاره و دادگر، هنرمند و بی‌هنر، داد و بیداد، راز و آگاهی، برنا و فرتوت ادامه می‌یابد. این تضاد در سطحِ واژگان محدود نمی‌ماند و به کارکردِ دیباچه نیز می‌رسد: ابیاتِ مقدمه/ پیش‌آغازِ داستان که بنا به کارکرد قرار است به نوعی مجمل و خلاصه‌وار داستان را معرفی کند، یعنی ورود خواننده به متن را آسان کند، از خود متن پیچیده‌تر به نظر می‌رسد و به‌خوبی گویای پیچیدگی و لایه‌لایگی و چندپهلو بودنِ داستان است.
فرزندکشی از مضامین تکرارشونده در داستان‌های جهان است، و به گفته‌ی پوتر ـ که درباره‌ی هفتاد گونه‌ی این مضمون در ادبیات جهان تحقیق کرده است ـ داستان رستم و سهراب قوی‌ترین و تاثیرگذارترین آن‌ها است و به همین جهت او نام کتابی را که به بررسی این مضمونِ مشترک در ادبیات جهان اختصاص‌داده، سهراب و رستم گذاشته است (نک: پوتر ۱۹۰۲: ۶ـ۱).
داستان رستم و سهراب پهنه‌ی تضادهاست: «۱. تضاد ایران و توران به نشانه‌ی نبرد میان نیکی و بدی. ۲. تضاد نهادی میان مادرسالاری و پدرسالاری. ۳. تضاد میان مفهوم شاهی آرمانی و مصداق آن. ۴. تضاد شاهی و پهلوانی یا گرایش اشرافی و مردمی در آرمان ملی. ۵. تضاد درونی پهلوان. ۶. تضاد پدری ـ پسری. ۷. تضاد نوآیینی و کهن‌آیینی.» (مختاری ۱۳۶۸: ۲۶۱) که البته به این موارد می‌توان شمار دیگری را نیز افزود.
داستان رستم و سهراب به لحاظ نوع ادبی حماسه‌ی تراژیک است، یعنی گونه‌ای تلفیقی از ترکیب مختصات حماسه و تراژدی است؛ به این ترتیب که از هریک از این دو نوعِ ادبی مختصات و ویژگی‌هایی را برگرفته است. این داستان نه در ساختارِ نمایشی (دراماتیک) که در ساختارِ رواییِ حماسه سروده شده است. ارسطو در بوطیقا شباهت حماسه و تراژدی را چنین دسته‌بندی می‌کند: «بین حماسه و تراژدی مشابهت و موافقت تا آن‌جاست که هر دو از موضوعات جدی تقلید می‌کنند و کلام سنگین و وزین به کار می‌برند. ولی تفاوت‌شان نخست از آن جهت است که حماسه سراسر در یک وزن است و صورت داستان دارد و تفاوت دوم از جهت طول مدت است. بدین معنی که برای حماسه زمان محدود نیست. اختلاف سوم ازجهت اجزاءِ تشکیل‌دهنده‌ی آن‌هاست که در هر دو بعضی مشترک و بعضی مخصوص تراژدی است.» (برگردان مجتبایی ۱۳۳۷: ۶۵ـ۶۴). اما از میانِ اجزاءِ شش‌گانه‌یِ تراژدی، به تعریف ارسطو ـ یعنی «داستان، اخلاق، گفتار، فکر، صحنه‌آرایی و آواز» ـ دو جزءِ آخر که اهمیت کم‌تری دارد در حماسه نیست. ولی از میان این شش جزء آنچه "اساس و روحِ" تراژدی را می‌سازد: "داستان"، یعنی ترکیبِ وقایع در روندی علّی ـ که مهم‌ترین جزءِ تراژدی دانسته شده و "اساس و روح تراژدی" است ـ در داستان رستم و سهراب هست.

داستان رستم و سهراب از مختصاتِ نوعِ ادبیِ حماسه، روایی‌بودن و داشتنِ وزنِ واحد را دارد و از ویژگی‌های تراژدی، داستان (در معنایِ منسجمِ تراژیکش)، اخلاق، گفتار، فکر و تقلید از کار و کنشی جدی و پایانِ ناخوش را داراست.

□ اگر [به‌ناگاه] حادثه‌ای [هولناک و مرگبار] از کنجگاه [ـِنیندیشیده و تصورناشده‌یِ تقدیرِ آسمانی به آدمی] روی‌آور شود و جوانِ نوخاسته‌ای را بر خاک بیفکند و از میان بردارد،

۲ ستمکاره خوانیمش ار دادگر؟ هنرمند[۱] دانیمش[۲] ار بی‌هنر؟

۱. ح ـ خردمند ۲. ل، خ ۱، ح ـ خوانیمش؛ ف، و، خا ـ گوییمش؛ بخ ـ گویمش

|| **ستمکاره:** (صفت مرکب) ستمگر، ستمکاره، بیدادگر، ظالم. || **خوانیمَش:** (″ش ″ضمیر متصل مفعولی) ما آن را خوانیم، ما آن را می‌خوانیم. || **خواندن:** نامیدن، نام دادن. مجازاً دانستن. || **ار:** (حرف ربط، مخفف اگر) یا. || **دادگر:** (صفت مرکب) داور، دادرس، عادل. || **هنرمند:** (صفت مرکب) سزاوار، بحق، بجا، لایق، نیز بایسته. دراین‌جا ناگزیر، ضروری، لازم. || **دانیمَش:** (″ش ″ضمیر متصل مفعولی) ما آن را دانیم، ما آن را می‌دانیم. || **دانستن:** شمردن، انگاشتن، فرض‌کردن، قراردادن، محسوب‌داشتن. || **بی‌هنر:** (صفت مرکب) ناسزاوار، ناحق، نادرست، نابجا، نابایسته، همچنین بی‌مایه، بی‌وقوف، نالایق، به‌دور از فضیلت و شایستگی، نیز غیرِ ضروری، نالازم.

*فاعلِ جمله‌ی شرطی بیتِ یکم و مقدمه ـ همان‌گونه که دیدیم ـ تندباد است و فاعل بیتِ دوم، یعنی جمله‌ی جواب شرط، فاعلِ خواندن و دانستن، یعنی ما در مقامِ خواننده/شنونده/تماشاگر هستیم. آسمان/چرخ/فلک که تقدیرِ آدمی را رقم می‌زند، با آن‌که غایب است، نشانه‌هایش در متن حاضر است؛ و همین نشانه‌هاست که به کارگردانِ اصلیِ ″تندباد″ و ″وزیدن″ اشارت دارد. به عبارت دیگر ″تندباد″ و ″وزیدن″ انگشت اشاره به سویِ به آسمان گرفته‌اند. و آسمان بنا به شاهنامه تقدیرِ کیهانیِ آدمی را رقم می‌زند، و آدمی هم در سوی مقابلِ آسمان، یعنی در زمین، به تماشا و داوری نشسته است. و از این روست که راوی پس از آن‌که حادثه را در جمله‌ای شرطی ترسیم کرد، بی‌درنگ در جمله‌ی جواب شرط به سراغِ داوریِ انسانی و عاطفیِ تماشاگر می‌رود.

□ ... [ما که شاهد و تماشاگریم] آن پیشامدِ بد [یا آن آسمانی که چنین تقدیری برای آدمی رقم زده] را ستمگر می‌شماریم یا دادگر؟ سزاوار و بحق می‌دانیمش یا ناسزاوار و نابایسته؟

۳ اگر مرگ داد است بیداد چیست؟ ز داد این‌همه بانگ و[۱] فریاد چیست[۲]؟

۱. ل، خ ۲ ـ ″و″ را ندارند؛ خ ۱ ـ جنگ و ۲. خ ۲ ـ ترتیب بیت‌ها: بیت ۳، ۷، بیت افزوده‌ی زیر بیت ۷، بیت ۶، دو بیت افزوده‌ی زیر بیت ۶، ۴، ۵، ۸، بیت‌های افزوده زیر بیت ۸، بیت ۱۰ (بیت ۹ را ندارد).

|| **داد:** عدل، حق، انصاف، سزا. || **بیداد:** (اسم مرکب) ناحق، ظلم، ناسزا، غیرمنصفانه. || **بانگ و فریاد:** (ترکیب عطفی) جار و جنجال، گریه و زاری، شیون و ناله و گریه، نیز اعتراض، شِکوه و شکایت.
□ اگر مرگ حق است پس ناحق چیست؟ [و اگر آن را سزاوار و بحق بدانیم، پس] در برابرِ حق این‌همه شیون و زاری [ـِ آدم‌ها] برای چیست؟

۴ **ازین راز جان تو آگاه نیست**
بدین پرده اندر[۱] تو را راه نیست[۲]

۱. ل ـ برین پرده برتر؛ خ ۱ ـ درین پرده ایدر ۲. خ ۱ ـ پس از این بیت به ترتیب بیت‌های ۸ و سپس ۷ را آورده است و پس از آن افزوده است:

اگر آتشی گاه افروختن بسوزد عجب نیست از سوختن
بسوزد چو در سوزش آید درست چو شاخ نو از بیخ کهنه برست

|| **راز:** در این‌جا رازِ چیستی و چونی و چراییِ مرگ. || **جان:** ضمیر، خاطر، دل، نیز فکر و اندیشه، ادراک، قوه‌ی درک. مجازاً (به علاقه‌ی جزء و کل) وجود، کلِ وجود. || **پرده:** حجاب، پوشش. مجازاً پرده‌ی غیب، عالم غیب، امور پوشیده و نهانی. || **بدین پرده اندر:** ("اندر" حرف اضافه‌ی مؤکّد است و کاربردِ آن از نشانه‌های سبکی شاهنامه) در این پرده، به درونِ/ پشتِ این پرده، به اندرونِ پرده‌ای که رازِ مرگ را پوشانده است. || **راه:** مجازاً امکان، توان، نیز وسیله، ابزار. پرده و راه، گذشته از معنایی که در این بیت دارند، از اصطلاحات موسیقی نیز هستند و از این جهت با هم تناسب دارند. در برخی از شرح‌ها معنایِ دومِ پرده و راه را ایهام پنداشته و در تفسیر بیت در نظر گرفته‌اند: «تو را در پرده‌ی مرگ، آهنگی نیست و ساز جان در پرده‌ی مرگ خاموش است و نمی‌تواند راز آن را بازگو کند.» (رستگار فسایی ۱۳۷۴: ۱۷) یا در شکل دیگری از همین برداشت آمده است: «تو از راز مرگ بی‌خبری و ساز تو در مقام مرگ نغمه‌ای نمی‌تواند بسراید» (فلاح ۱۳۹۱: ۱۰۰).
این برداشت‌ها ذهن‌گرایانه‌اند و این نوع کاربردِ ایهام از سبکِ کلامِ عینیت‌گرایانه‌یِ حماسیِ فردوسی به‌دور است. با توجه به ویژگی‌هایِ بلاغیِ این متن، پرده و راه ایهام به معانیِ دیگرشان ندارند و فقط مراعات‌النظیر هستند. || **راه بودن:** (مصدر مرکب) کنایه از امکانِ ورود بودن، توانِ ورود داشتن.
□ فکر و اندیشه‌یِ تو را به رازِ مرگ آگاهی و وقوفی نیست و به درونِ پرده[ای که رازِ مرگ را در خود نهفته و پوشیده داشته است] راهی نداری.

۵ **همه تا در آز رفته فراز[۱]**
به کس بر[۲] نشد این در راز باز[۳]

۱. خ ۱ ـ در آز رفته ز جای فراز ۲. بخ ـ وا ۳. ل، خ ۱، خ ۲، ح ـ در آز باز؛ ف ـ این بیت را ندارد؛ م، ل، خ ۲، س، ح، مس، مین ـ پس از این بیت، بیت ۸ را آورده‌اند؛ و، ت ـ بیت‌های ۵ و ۶ را ندارند.

|| در: (در مصرع یکم) پایه، مرتبه، درجه، حد، سرحد، مرز. (در مصرع دوم) دروازه، باب. || آز: از اصطلاحات مهم و کلیدی در این داستان و نیز در شاهنامه است. در لغت به معنای حرص و طمع، بیشی‌خواهی، زیاده‌طلبی است؛ ایرانی باستان -*āz*i "آز، طمع" از ریشه‌ی "آرزو داشتن، مشتاق بودن، خواستن، طمع کردن"، اوستا -*āzi*، *āzay*، از ریشه‌ی *az* به معنای "آرزو داشتن و مشتاق بودن، خواستن"، پهلوی ساسانی -*āz* "آز، طمع". زنر در این بیت آز را به معنای مرگ دانسته است (زنر ۱۹۵۵: ۱۷۲).

در اوستا از دیو آز غالباً با صفت *daevō-dāta* یعنی دیوداد یا دیوآفریده نام برده شده است. آز در ادبیات پهلوی دیوی تصویر شده است که اگر نیازش بدو نرسد از تن خود خورد: «آز دیو آن است که (هر) چیز را بیوبارد و چون نیاز را چیزی نرسد، از تن خورد. (او) آن دروجی است که چون همه‌ی خواسته‌ی گیتی را بدو دهند، انباشته نشود و سیر نگردد. گوید که چشم آزمندان هامونی است که او را سامان نیست.» (بن‌دهش: ۱۲۱). اهریمن و آز ـ دو دروجِ فرازمانندـ هستند که به دعای گاهانی «به شکسته‌افزاری، از کار افتاده، از آن گذرِ آسمان که از آن در تاخته بودند، باز به تیرگی و تاریکی(افتند).» (همان: ۱۴۸).

در مینوی خرد نیز همین مضمون به شکل دیگری آمده است: «سوشیانس بعد از عقوبت بدکاران یشتی اجرا می‌کند و با پنج بار یشت کردن همه‌ی دیوان نابود می‌شوند. دیوِ آز نخست خشم و دیوانِ دیگر را می‌بلعد و بعد سروش آز را می‌زند و اورمزد گُنّامینو را با تاریکی و بدی‌هایی که آورده است از طریق سوراخی که از آن آمده بود، از آسمان بیرون می‌راند به گونه‌ای که دیگر نتواند بازگردد و این پایان کار اوست.» (همان: ۸۰).

در آغاز آفرینش، اهریمن آسمان را سوراخ کرده و از آن طریق به جهان راه یافته بود (نک. مینوی خرد: همان) و باز در آخرزمان اهریمن و آز از همان سوراخ آسمان بیرون می‌روند و با فلزی آن سوراخ بسته می‌شود(نک. بن‌دهش: ۱۴۸).

دیو آز دشمن ایزد آذر است. در دینکرد آمده است: «آز اهریمنی، تباه کردن خُرّه(=فرّه، فر) را با مردمان درآمیخته است. آفریدگار، خرد را آفرید تا خُرّه را از آز بپاید... زندگی خُرّه از فرزانگی خرد است و مرگ آن از خودکامگی وَرِن(شهوت).» (دوستخواه ۱۳۷۰: ۸۹۹).

پس از مروری بر چهره‌ی آز به عنوان شخصیتی اهریمنی در متون پیش از اسلام، به معنای دقیق آز در این بیت از این داستانِ بخصوصِ شاهنامه می‌رسیم: در این بیت آز نه در معنای عامِ افزون‌خواهی، زیاده‌طلبی و بیشی‌خواهیِ آرزومندانه و نیازمندانه، زیاده‌خواهیِ از روی نیاز (نک. بالا: ریشه‌ی ایرانیِ باستانِ آز) بلکه مشخصاً به معنای افزون‌خواهی و زیاده‌طلبیِ آدمی برای آگاهی از رازِ مرگ است و قانع‌نشدن به این حد از وقوف که مرگ حتمی است و رخ خواهد داد؛ کنجکاوی و افزون‌طلبی برای چیزی بیش از وقوف به رخ دادنِ مرگ، برای آگاهی از چیستی و چرایی و چگونگیِ مرگ است. در یک کلام برای آگاهی به راز مرگ و نهایتاً برای آن‌که این آگاهی به تسلط بر مرگ و غلبه بر آن بینجامد.

همان‌گونه که اشاره شد، آز در این بیت مورد تفسیرهای متعدد قرار گرفته است. این تفسیرها هرکدام سمتی و سویی از موضوع را در نظر گرفته‌اند. و وجه‌اشتراکشان عطف توجه به آز در محورِ عرضیِ این

بیت است، نه محور طولی. به عبارت دیگر، در گزارش‌های متعددی که از آز در این بیت صورت گرفته، به آن به عنوانِ کلمه‌ای از یک بیت معیّن و بیتی از یک مقدمه‌ی بخصوص و مقدمه‌ای از یک داستان خاص توجه نشده است که به ساختِ معنایِ منحصربه‌فردی در محورِ همنشینی این بیت انجامیده باشد. آز در این بیت، در عین برخی همپوشانی‌ها با معانی درزمانی و همزمانی‌اش در متون دیگر و در داستان‌های دیگرِ شاهنامه معنای منحصربه‌فردی از همنشینیِ اجزاءِ خاصِ این بیتِ این مقدمه و این داستانِ بخصوص دارد. همچنین لازم به ذکر است که دایره‌ی معنایی آز در ابیاتِ دیگرِ این داستان، با دایره‌یِ معناییِ آز در این بیتِ خاص رابطه دارد اما همپوشانیِ کامل ندارد.

در این‌جا نگاهی به این تفسیرها در دسته‌های مختلف بایسته است:

۱. آز در معنای حرص و طمعِ عام یعنی افزون‌خواهی معنا شده است: «گوییا فردوسی این داستان غم‌انگیز را نتیجه‌ی کثرت آز مردمان می‌شمارد.» (مینوی ۱۳۵۲: ۲۴). مجتبایی در تأیید برداشت مینوی نوشته است: «جانِ تو از این راز(رازِ مرگ و داد و بیداد بودنِ آن) آگاه نیست و به این پرده (پرده‌یِ اسرارِ ایزدی) راهی نداری؛ چون همه‌ی مردم سر بر آستان آز نهاده و زبون گشته‌اند، درِ این راز به روی کسی گشاده نگردیده است.» (مجتبایی ۱۳۵۳: ۶۷۸).

اسلامی ندوشن نیز در همین خطِ سیرِ معنایی نوشته است: «یعنی از زمانی که درِ آز یکسره به روی مردم گشوده شده است، در رازهای آسمانی و حکمت پروردگار به روی آنان بسته مانده است. منظور آن است که آز حجابی است در برابر چشم مردمان که آنان را از روشن‌بینی بازمی‌دارد. در موارد دیگر نیز در شاهنامه، به نفس کورکننده که آز باشد، اشاره رفته است.» (اسلامی ندوشن ۱۳۷۰: ۷۴۰).

دوستخواه نیز همچون مینوی آز را در معنای حرص و طمعِ عام برداشت می‌کند: «بسیاری از آدمیان دچار آزکامگی‌اند و هیچ‌گاه دست از آزمندی نمی‌کشند و در کشاکش زندگی تا درِ آز (تا بالاترین‌حدِ افزون‌خواهی و زیاده‌جویی) فرامی‌روند تا مگر ـ به پندار خام خودـ با فراچنگ آوردنِ هرچه بیش‌تر داشتنی‌ها و برخورداری از برترین توانایی‌ها بر مرگِ پتیاره چیرگی یابند و چیستان آن بگشایند. غافل از آنند که آز و آزکامگی خود زمینه‌سازِ مرگ است و این درِ راز(درِ رازِ مرگ) هرگز بر هیچ‌کس گشوده نشده است.» (دوستخواه ۱۳۸۰: ۳۴ـ۱۷). در امتدادِ همین برداشت و تعبیرِ آز به معنایِ "بیشی‌جوییِ دنیوی" شرح دیگری از این بیت در دست است: «فردوسی در دو جای متنِ داستان «آز» را در معنای «بیشی‌جویی دنیوی» به کار برده است (اشاره‌ی یادشده مؤلف از دومین جا به این بیت است: نداند همی مردم از رنج آز/ یکی دشمنی را ز فرزند باز) پیشنهاد می‌شود که در مصراعِ نخستِ بیتِ مورد بحث هم این واژه در همین معنی دانسته و بیت چنین معنا شود: همه (مردم) به دلیل گرفتاری در دام افزون‌خواهی‌های دنیوی و لذات مادی چشمشان بر حقیقت مرگ فروبسته شده و رازِ داد یا بیداد بودنِ مرگ و چیستی و چگونگیِ آن را ندانسته‌اند.» (آیدنلو ۱۳۹۳: ۱۸).

۲. آز در معنایِ «بیش‌جستن» و «آرزوی نامجاز و زیاده‌طلبی» در پی‌بردن به اسرارِ الهی، به عبارت دیگر آز به معنایِ «آز فکری» دانسته شده است: «به عقیده‌ی فردوسی قلمرو خرد با تمام وسعتش بی‌مرز

نیست و دقیق‌ترین مرز آن آن‌جاست که قلمرو اسرار الهی شروع می‌گردد. آن که آرزوی کاوش در این قلمرو را دارد آزمند است و چون برآوردنِ این آرزوی نامجاز از نیروی خرد نیز ساخته نیست، در نتیجه این آز خرد را به انحراف می‌کشاند.» (خالقی ۱۳۵۴: ۷۱) و در ادامه‌ی این توضیح، بیت چنین معنا شده است: «مردمی هستند که برای گشودن اسرار الهی آزمندانه کوشیده‌اند (اندیشیده‌اند)، ولی با وجود این، درِ این راز بر هیچ‌کس از آن‌ها گشوده نشده است.» (همان).

۳. آز در معنایِ مرگ (که آر. سی. زنر مطرح کرده بود) در بیت این‌گونه فهمیده شده است: « همه‌ی انسان‌ها تا آستانه‌ی مرگ می‌روند؛ ولی هیچ‌کس نتوانسته است از این معضل رازآمیز آگاهی یابد.» (مختاریان ۱۳۷۲: ۱۸ـ۹؛ نیز نک. دوستخواه ۱۳۷۷: ۲۸۰–۲۵۴).

۴. آز در معنایِ «نیاز، احتیاج، آرزو و به طور کلی خواست طبیعی آدمی» تفسیر شده است: «تو از راز مرگ آگاهی نداری و پرده‌ای که ورای آن، راز مرگ، در حجاب قرار گرفته است، بر روی تو گشوده نخواهد شد؛ زیرا همه‌ی آدمیان نیازهای طبیعی چون خوردن و آشامیدن و آمیزش جنسی و آرزوهای مختلف دارند که این نیازها لازمه‌ی زندگی این جهانی است. از آن‌جایی که زندگی طبیعی آدمی با قواعد خاص خود با مرگ، که آن نیز قواعد خاص خود را دارد، در تضاد است، درِ راز مرگ و دنیای بعد از آن بر آدمی گشوده نخواهد شد و آدمی به‌هیچ‌روی نمی‌تواند از راز و رمزهای مرگ آگاه شود. به بیان دیگر شاعر بین زندگی و مرگ وجود دری را فرض کرده است که آدمی با نیازهای طبیعی خود تا این سوی در فراز رفته (نزدیک شده) و تا زمانی که زندگی می‌کند، تابع ماهیت زندگی طبیعی است و از ماهیت مرگ، که در آن سوی در وجود دارد، بی‌خبر است.» (خطیبی ۱۳۹۰: ۱۰۸).

۵. تفسیر دیگری نیز از این بیت ـ از جهاتی نزدیک به برداشت یکم ـ طرح شده است: «و چون همهٔ مردم سر بر آستان آز (فزون‌خواهی مال و مقام) نهاده و زبون آن گشته‌اند، درِ این «راز» به روی کسی گشاده نشده است.» (شعار ۱۳۷۹: ۶۲). شارح دیگری همین معنا را با تغییراتی در ارکان جمله تکرار کرده است. (فلاح ۱۳۹۱: ۱۰۱).

این پنج گروه معنا، با تفسیری که از واژه‌ی آز به دست داده‌اند، پرسش‌هایی را پیش می‌کشند و محدودیت‌هایی دارند که در این‌جا به آن‌ها اشاره خواهد شد.

در مورد برداشت یکم باید گفت (و نیز گفته شده است، نک: خطیبی ۱۳۹۰) که اگر آدمی آز را به کنار نهد و تقوا و پارسایی پیشه کند، آیا می‌تواند از محدودیت‌های بشری فرارود و راز مرگ بر او گشوده خواهد شد؟ می‌دانیم که به هر حال کشف این راز ممکن نیست. حدس و گمان درباره‌ی آن بوده و هست. حتا یقین و باور و اعتقاد به این‌که مرگ چیست و چراست و چگونه است وجود داشته و دارد، اما گشوده شدنِ راز نه. راز راز می‌ماند. اگر گشوده می‌شد که دیگر راز نبود.

در مورد برداشت یکم شاید بتوان این گفت‌وگوی دانا و مینوی خرد را به سببِ نزدیکیِ مضمون شاهد آورد که «پرسید دانا از مینوی خرد که چرا مردمان به این چهار چیزی که باید بیشتر در ذهن خود بدان بیندیشند، کمتر می‌اندیشند: گذران بودن چیز گیتی و مرگ تن و حساب روان و بیم دوزخ؟ مینوی خرد

پاسخ داد که به سبب فریب دیو آز و به سبب ناخرسندی(=عدم قناعت)» (تفضلی۱۳۷۹: ۳۸). اما همان‌گونه که دیدیم، در مینوی خرد پرسش دانا این است که مردمان به چهار چیزی که باید بیشتر بیندیشند کمتر می‌اندیشند و مینوی خرد هم کمتر اندیشیدن به آن‌ها را به سببِ آزِ مردم و فریبِ آز می‌داند.

آز در گفت‌وگوی دانا و مینوی خرد به معنای بیشی‌جویی مادی است. اما در این داستان، در این مقدمه و در این داستان خاص به عکسِ مینوی خردسخن از رازبودنِ مرگ وگشوده‌نشدنِ راز است و آز با توجه به معنای لغوی‌اش در بافت چنین موضوعی، آزورزیدن در کشفِ رازِ مرگ است. بنابراین به خلاف پرسش دانا از مینوی خرد درباره‌ی غفلت از مرگ، در این‌جا سخن بر سرِ اشتیاق و خواستنِ گشودنِ رازِ مرگ است، نه تعلیلِ آن که چرا آدمی را به راز مرگ دسترس نیست.

درباره‌ی برداشت دوم باید گفت که در این بیت و بیت‌های پیش و پسِ آن بحث بر سرِ «قلمروِ اسرارِ الهی» و کشف اسرار الهی به طور عام نیست. مضمون این بیت و ابیات مقدمه‌ی داستان، مشخصاً درباره‌ی مرگ و چونی و چراییِ رخ‌دادنِ پیش‌بینی‌ناپذیرِ آن برای آدمی ـ خواه پیر و خواه جوان ـ است. تعبیرِ اسرار الهی که برای تفسیر این بیت به کار رفته، تعبیری غیر حماسی و غیر شاهنامه‌ای است و متعلق به قلمرو عرفان و متونی چون مثنوی معنوی.

بحث بر سرِ ناممکن بودنِ فرارفتِ آدمیان از محدودیت‌های آدمی است و این‌که قهرمانان در این نوع ادبی به تعبیر نورتروپ فرای نمی‌توانند از حدودِ مرتبه و درجه‌یِ آدمیانِ اسیرِ سرپنجه‌یِ تقدیر فراتر روند (فرای ۱۹۷۱: ۴۰-۳۳). آرزویِ کشف رازِ مرگ «آرزوی نامجاز» نیست بلکه آرزویی بی‌حاصل و بی‌ثمر و ناممکن و نافرجام است. فرد با این آرزو به «انحراف» و گمراهی و ضلالت کشیده نمی‌شود بلکه بی‌حاصل و بیهوده جان خود را در کشف این راز پیچان می‌کند و راه به جایی نمی‌برد. نزدیک به آنچه حافظ با بیانی دیگر و در بافتارِ متنی دیگر از جست‌وجوی معما و راز دهر پرهیز می‌دهد: «حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو» صرفاً به این جهت که این کار بیهوده و عبث است: «که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را».

اگر آز را «دام افزون‌خواهی دنیوی و لذّات مادی» (آیدنلو ۱۳۹۳: ۱۸) معنا کنیم، آن‌گاه «درِ» آن کجا خواهد بود که شاعر می‌گوید: همه تا درِ آز رفته فراز؟ از سوی دیگر افزون‌خواهی دنیوی و لذتِ مادی هیچ قرینه و نشانه‌ای در متن ندارد. و پیوندی نیز میانِ ابیات پیش و پس و کلِ رخدادِ تراژیکِ داستانِ آن برقرار نمی‌کند. این تفسیر از بیت، مقدمه‌ی این داستان را از ژرفای واقعی و عمق حقیقی‌اش، که در تناسب با فاجعه‌ای است که سپس رخ خواهد داد، به سطح ادبیات تعلیمی و پند و اندرز فرومی‌کاهد.

درباره‌ی برداشت سوم، که آز به معنای مرگ دانسته شده است، باید پرسید: این‌که «همه‌ی انسان‌ها تا آستانه‌ی مرگ می‌روند» یعنی چه؟ آستانه‌ی مرگ کجاست؟ این‌که همه تا درِ مرگ پیش می‌روند یعنی تا کجا جلو می‌روند؟ آیا این‌که همه‌یِ آدمیان تا درِ مرگ پیش می‌روند یعنی برای مرگ پیشقدم می‌شوند؟ آدمیان که به‌طور معمول از مرگ می‌گریزند و خواهان پیشقدمی برای ورود به قلمروِ مرگ یا داوطلبی برای درکِ مستقیمِ آن نیستند. به همین دلیل آز در این بیت به معنای مرگ نمی‌تواند باشد.

برداشت چهارم، رفتنِ همه آدمیان تا درِ آز (همه تا درِ آز رفته فراز) را برآمده از قاعده‌ی طبیعی و معمول که ماهیت زندگی طبیعی انسان است می‌داند. اما در مصرع اول، سخن از نوعی کوشش انسانی است، نه عملی طبیعی، یعنی سخن بر سرِ کوششی است که حیوان ناطق می‌کند نه کوششی غریزی که در حیوان هم هست. سخن از کوشش برای کشف رازِ مرگ است، نیاز و میلِ چاره‌ناپذیرِ آدمی به پی‌بردن به راز مرگ است، نه امری غریزی و نه امر زیستیِ مقدّرِ معلوم.

در این‌جا بایست به چند نکته توجه داشت: اگر «فراز رفتن تا درِ چیزی» به معنایِ «تا منتهای چیزی پیش رفتن» بود –که نیست – آز در معنای نیازهای طبیعی در این بیت می توانست قابل تأمل باشد اما «تا درِ چیزی فراز رفتن» به معنای تا «آستانه و مدخل و مرزِ» آن پیش‌رفتن و نزدیک‌شدن به آن است. به نظر می‌رسد بیت در این باره وضوح دارد و تأکید بیت آشکارا بر کلمه‌ی «در» است. و می‌دانیم که آدمیان تا درِ/آستانه‌یِ خواست‌هایِ طبیعی‌شان پیش نمی‌روند بلکه در این‌باره افزون‌طلبی پیشه می‌کنند و از صرفِ برآوردنِ نیازهای طبیعی‌شان به آنچه به‌واقع نیاز نیست فرامی‌روند. درست به‌خلافِ حیوان که بیش از خوراک روزش شکار نمی‌کند و در برآوردنِ نیازهای طبیعی‌اش آزمندانه رفتار نمی‌کند.

در مقدمه‌ی این داستان، سخن بر سرِ کنجکاویِ بشری و کوششِ نافرجامِ او برایِ کشفِ رازِ مرگ است؛ همان آزمندیِ عامِ بشری که حافظ هم از مخاطبش می‌خواهد کمتر در پی‌اش باشد(حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو ...).

سخن از امر مجهول است نه بیانِ علت، و تعلیلِ شاعر که آدمی به این علت به کشف راز مرگ نمی‌رسد که بندیِ بندِ نیازهای طبیعی‌اش است. به عبارت دیگر در بیتِ پنجمِ مقدمه‌یِ کوتاهِ این داستان، شاعر در پیِ این نیست که تعلیل کند چرا آدمی به کشفِ رازِ مرگ کامیاب نمی‌شود؛ بلکه او فقط طرح سؤال و مسئله می‌کند. این‌که شاعر هنوز طرحِ سؤال نکرده، بی‌درنگ خودش اقدام به پاسخگویی کند که «موجب ره نیافتنِ آدمی به رازِ مرگ چیست» نه فقط از سبک و سیاق کلام به‌دور است که پذیرفتنی به نظر نمی‌رسد. شاعر در این‌جا و در میانه‌یِ این ابیاتِ کوبنده و قاطع درباره‌ی مرگ، بنا به سیر و سیاقِ کلام از چگونگیِ ماهیتِ طبیعتِ بشری سخن نمی‌راند بلکه فقط طرحِ پرسش می‌کند.

این بیت از دو جمله‌ی خبری ساخته شده است: جملاتی که خبری قطعی و مسلم و چون و چرانا پذیر را با لحنی کوبنده و قاطع ـ مثل خود مرگ ـ و در پیوند با بیت پیش و پس بیان می‌کند، نه این‌که آن را تعلیل کند. شاعر در آغاز تأملاتش در بابِ مرگ بعید است هنوز آن را به طور کامل طرح نکرده، راهِ تعلیل پیش گرفته باشد. اگر قرار باشد این بیت نه خبری که تعلیلی خوانده شود، می‌باید "چون" به معنایِ "برای این"، در ابتدای بیت مقدّر شده باشد: « [چون] همه تا درِ آز [نیازهای طبیعی] فراز رفته‌اند به کس بر نشد این درِ راز باز». در ابیات مقدمه اصلاً بیتی که شاعر به عنوان فردی بیرون از محدودیت‌ها و تعلیل‌گرِ آن بخواهد مسئله‌یِ مرگ را سبب‌یابی کند وجود ندارد. شاعر با جملات خبریِ کوتاه، اخبار قاطع و بی‌خللی درباره‌ی مرگ می‌دهد. مقدّر کردنِ چون ـ و هر حرف تعلیلی ـ در آغاز این بیت با لحنِ بیان و مضمونِ این ابیات تناسبی ندارد.

در مورد برداشتِ پنجم، نکته‌ای که مورد توجه قرار نگرفته است معنایِ عبارت فعلی «تا درِ آز فراز رفتن»

است. اگرچه در تمام شرح‌ها فرازرفتن به‌درستی به معنایِ پیش‌رفتن و جلورفتن و نزدیک‌شدن معنا شده است، اما این شرح به‌ناگاه مسیرِ دیگری را پیموده و به جایِ معنایِ فرازرفتن، چنان‌که دیدیم، آورده است: «همهٔ مردم سر بر آستان آز (فزون‌خواهی مال و مقام) نهاده و زبون آن گشته‌اند» (انوری ـ شعار ۱۳۷۹: ۶۲) و با تغییری اندک در شرحِ فلاح (البته بی آنکه نامی از شعار و انوری برده شود) می‌خوانیم: «همهٔ مردم ... سر بر آستان آزمندی نهاده‌اند» (فلاح ۱۳۹۱: ۱۰۱).

فراز رفتن تا درِ جایی به‌روشنی گویای پیش‌رفتن تا پله و پایه و جایی است که پیشتر از آن نتوان رفت. از «تا درِ آز فرازرفتن» معنایِ «سر بر آستان و درگاهِ آز نهادن» نمی‌توان دریافت. بخصوص که هر دو شارح خود به‌درستی «فرازرفتن» را به معنایِ «پیش‌رفتن و جلورفتن» دانسته‌اند. اما در تحلیلِ نهایی که از بیت ارائه کرده‌اند، معلوم نیست چرا و چگونه آن را «سر به آستان آزمندی نهادن» معنا کرده‌اند.

تصحیح‌ها و شرح‌هایی که از بیت بالا در این جا گزارش شد، مهم‌ترین موارد را دربرمی‌گیرد. البته شرح و تصحیح‌ها بسیار است. در یکی از این موارد، شارح به منظور نقد چاپ دوم رستم و سهراب، به تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، صورت مسئله‌ی این بیت را با تبدیل آزِ مصراع دوم به راز حل می‌کند و با بیانِ این نکته که ابهام این بیت قابل حل نیست می‌نویسد: «تنها راه حلی که باقی می‌ماند آن است که اگر میل داریم این بیت در متن باقی بماند، باید مصراع اوّل آن تصحیح قیاسی گردد؛ یعنی علی‌رغم همه‌ی نسخه‌های موجود که «در آز» دارد، باید «در راز» صحیح باشد. در واقع «در آز» تصحیفی از «در راز» است که به احتمال قریب به یقین در نسخه‌ی مبنا رخ داده است و از آن پس به همه‌ی نسخه‌های تابع، راه یافته است. در نتیجه شکل صحیح آن می‌شود: همه تا «در راز» رفته فراز...» (دشتی ۱۳۸۲: ۳۲).

جمله‌ی شرطیِ «اگر میل داریم این بیت در متن باقی بماند» و جواب شرطِ «باید مصراع اول آن تصحیح قیاسی گردد، یعنی علی‌رغم همه‌ی نسخه‌های موجود...» (دشتی: همان) در واقع هر بحثی را بلاموضوع می‌کند. اشکال تصحیح و شرحِ پیشنهادشده فقط این نیست که به‌خلاف اصل موضوعه‌ی «ضبط دشوار مرجّح است» ضبط ساده‌تر برگزیده شده است، بلکه اشکال در این‌جاست که برای از بین‌بردنِ ابهام، از شیوه‌ی پاک کردن صورت مسئله استفاده شده و شکلی ساده‌تر که در نسخه‌بدل‌ها هم نیست برساخته شده است (ساده کردن بیت و رفع ابهام از راهِ پاک‌کردنِ صورت مسئله در جای دیگری نیز از وی دیده شده است: نک بیت ۶۷). || **فراز رفتن:** (مصدر مرکب) پیش رفتن، نزدیک رفتن، جلورفتن، پیشروی‌کردن. || **تا درِ آز فراز رفتن:** (گروه فعلی) تا سرحدِ آزمندی پیش‌رفتن، تا مرز آزمندی پیشروی‌کردن، آزمندی از خود نشان دادن. || **به کس بر:** (به و بر: کاربرد دو حرف اضافه/کاربردِ حرفِ اضافه‌ی مؤکّد برای یک متمم از ویژگی‌های سبکی شاهنامه است) بر کس. || **درِ راز:** (استعاره‌ی مکنیه) راز [ـِ مرگ] به شهری مانند شده است که در دروازه‌اش برکسی گشوده نیست.

□ همه‌ی آدم‌ها [نیازمندانه، برای پی بردن به رازِ مرگ و چیستی و چونی و چراییِ آن] تا سرحدِ آزمندی پیش رفته‌اند، [هیچ آدمی نیست که نسبت به راز مرگ بی‌اعتنا باشد و به کشف این راز آز نداشته باشد، اما درِ مرگ نه کوبه‌ای دارد و نه قفلش کلیدی، تا خودش فرانرسد و بر کس در نگشاید، با جست‌وجوی آزمندانه] درِ راز و معمایِ آن بر کسی گشوده نخواهد شد.

۶ دم مرگ چون آتش هولناک
ندارد ز برنا و فرتوت باک[۱]

۱. ف، س، خا ـ این بیت را ندارند؛ ل، خ ۱، خ ۲ـ افزون دارند:

جوان را چه باید به گیتی طرب — که بی(ل ـ بر) مرگ را هست پیری سبب

خ ۲ ـ پس از افزوده‌ی بالا آورده است:

نه روبه بماند نه درّنده‌شیر — نه بددل بماند نه مرد دلیر

ح ـ این بیت را پس از ابیات افزوده‌ی ذیل بیت ۷ آورده است (نک. نسخه‌بدل شماره‌ی ۶ بیت ۷)؛ ل ـ پس از این بین افزوده است:

درین جای رفتن نه جای درنگ — بر اسپ فنا گر کشد مرگ تنگ
چنان دان که داد است و بیداد نیست — چو داد آمدش بانگ و فریاد نیست
جوانی و پیری به نزد اجل — یکی دان چو در دین نداری خلل
دل از نور ایمان گر آگنده‌ای — تو را خامشی به که تو بنده‌ای
پرستش بر اندیشه کن با نیاز — همان کار روز پسین را بساز
بدین کار یزدان تو را راز نیست — اگر دیو با جانت انباز نیست

|| دم: نفس سوزان و شعله‌ور، زبانه، لهیب، نیز زمان، هنگام، وقت. || هولناک: (صفت مرکب) ترسناک. در این جا به عنوان صفت برای آتش می‌تواند سهمگین، عظیم و سترگ نیز معنا شود. || برنا: جوان. || فرتوت: پیر. || باک: ترس، بیم، واهمه. در این‌جا ملاحظه، پروا. || باک‌داشتن: (مصدر مرکب) بیم‌داشتن، پرواداشتن، ملاحظه کردن، با ملاحظه رفتار کردن.

□ [و شگفت‌آور این‌که] مرگ همچون زبانه‌یِ آتشی سهمگین و هراس‌انگیز همه را [به کام خود می‌کشد و] از پیر و جوان پروا ندارد [و ملاحظه‌ی هیچ‌کدام را نمی‌کند].

۷ به چستی[۱] تن[۲] از مرگ بستاندی[۳]
دلیر و جوان[۴] خاک[۵] نبسایدی[۶]

۱. ف، ت، ح ـ نخستین؛ س ـ از ابتدای مصرع تا این‌جا مخدوش است. ۲. س، ت، ح، و ـ دل ۳. ل، خ ۱، خ ۲ ـ اگر مرگ کس را نیوباردی؛ ف ـ ببسایدی؛ س ـ نستاودی؛ و ـ نستایدی؛ ت ـ ستایدی ۴. ل، خ ۱، خ ۲ ـ ز پیر و جوان ۵. و ـ مرگ ۶. ل، خ ۱، خ ۲ ـ بسپاردی؛ س ـ نپساودی؛ و ـ بپسایدی؛ ت ـ نبساودی؛ ح ـ جای مصرع دوم سفید و نانوشته گذاشته شده است و ننوشته به‌جا مانده است؛ م، مس، مین، خا ـ این بیت را ندارند؛ ل ـ افزون دارد:

اگر آتشی گاه افروختن — بسوزد عجب نیست از سوختن
بسوزد چو در سوزش آید درست — چو شاخ نو از بیخ کهنه برست

ل ـ سپس بیت ۶ را آورده است؛ خ ۲ ـ پس از این بیت، بیت یکم افزوده را آورده است؛ ف ـ پیش از این بیت افزون دارد:

که داند چنین داستان را یقین — به‌جز دادفرمای دادآفرین

ح ـ افزوده است:

اگر آتشی گاه افروختن — بسوزد عجب نیست از سوختن
بسوزد چو در سوز آید درست — چو شاخ کهن بیخ‌تر را نخست

ح ـ سپس بیت ۶ را آورده است و پس از آن افزوده است:

جوان را چه باید به گیتی طرب — که نه مرگ را هست پیری سبب

م، ل، خ ۱، ح، مس ـ افزون دارد:

جوان را چه باید به گیتی طرب — که بر مرگ را هست پیری سبب
م، مس، مین ـ در این جای رفتن نه جای درنگ — بر اسپ فنا گر کشد مرگ تنگ

خ ۱، ح ـ

درین جای رفتن نه جای(ح ـ به‌جای) درنگ — بر اسب قضا گر کشد (خ ۱ ـ کند) مرگ تنگ

م، ح، مس، مین ـ

چنان دان که داد است و بیداد نیست — چو داد آمدش جای فریاد نیست
خ ۱ ـ چنان دان که دادست بیداد نیست — چو داد آمدش بانگ و فریاد نیست
م، مس، مین ـ جوانی و پیری به نزدیک مرگ — یکی دان چو اندر(مین ـ ایدر) بدن نیست برگ
خ ۱، ح ـ جوانی و پیری(ح ـ تیزی) به نزد اجل — یکی دان چو در دین نخواهی خلل

م، خ ۱، ح، مس، مین ـ

دل از نور ایمان گر آگنده‌ای — تو را خامشی به که تو (ح ـ اگر) بنده‌ای
خ ۱ ـ پرستش بر اندیشه کن با نیاز — همان کار روز پسین را بساز
ح ـ پرستش برو پیشه کن با نیاز — همان کار روز پسین را بساز
م، مس، مین ـ برین کار یزدان تو را راز نیست — اگر جانت با دیو انباز نیست

ل، ح ـ

بدین کار یزدان تو را راز نیست — اگر دیو با جانت انباز نیست
خ ۱ ـ ـــــــــــــ نازـــــ ـــــــــــــــــــــــ

|| **چستی:** (حاصل مصدر) مقابل سستی، چالاکی، چابکی، تندی و تیزی، تیزدستی، جلدی. || **ستاندن:** گرفتن، دورداشتن، دربردن، دربودن. || **تن از مرگ ستاندن:** (گروه فعلی) از مرگ دورداشتنِ تن، از چنگ مرگ تن را دربودن، نمردن. || **بستاندی:** (″ی″ بیان شرط) اگر می‌ستاند، اگر می‌گرفت، اگر دور می‌داشت. || **بساییدن:** پساییدن، لمس‌کردن، تماس‌داشتن. || **خاک بساییدن:** (مصدر مرکب) لمس کردنِ خاک. کنایه از مردن. || **خاک نبسایدی:** (″ی″ استمراری) خاک او را نمی‌سود، نمی‌مرد.

□ اگر می‌شد تن را با چالاکی و چابکی از مرگ دور داشت، دلیر و جوان با خاک هماغوش نمی‌شد و نمی‌مرد.

۸ **به رفتن مگر بهتر آیدت[۱] جای**
چو آرام یابی[۲] به دیگرسرای[۳]

۱. م، مس، مین ـ بهتر آیدش؛ خ ۱ ـ بهتر آید ۲. م، مس ـ یابد؛ ل، خ ۱، خ ۲، ف، س، ح ـ گیرد
۳. م، ل، خ ۲، ف، س، ح، مس، مین ـ بسنجید با نسخه‌بدل شماره‌ی ۳ بیت ۵؛ خ ۱ ـ بسنجید با نسخه‌بدل شماره‌ی ۲ بیت ۴؛ و ـ بیت‌های ۸ و ۹ را ندارد؛ ت ـ این بیت را ندارد؛ ل ـ پس از این بیت، بیت شماره‌ی ۷ را آورده است؛ خ ۲ ـ پس از این بیت افزون دارد:

بسوزد چو در سوزش آید درست چو شاخ نو از بیخ کهنه برست
بدین جای رفتن نه جای درنگ بر اسپ قضا گر کشد مرگ تنگ
چنان دان که دادست و بیداد نیست چو داد آمدش جای فریاد چیست
جوانی و پیری به نزد اجل یکی دان چو در دین نخواهی خلل
دل از نور ایمان گر آگنده‌ای تو را خامشی به که تو بنده‌ای
پرستش بر اندیشه کن به نیاز همان کار روز پسین را بساز
بدین کار یزدان تو را راز نیست اگر دیو با جانت انباز نیست
ز گیتی بران کوش چون بگذری سرانجام اسلام با خود بری

|| **مگر**: (قید، در مقام شک و تردید به کار می‌رود) شاید، بلکه، به امید آن‌که. || **بهتر آیدت**: (″ت″ ضمیر متصل مفعولی، به ضرورت رعایت وزن آیدْت خوانده می‌شود) تو را بهتر آید. || **آمدن**: به دست آمدن، یافتن، حاصل شدن، نیز به دست آوردن، نصیب شدن. || **آرام یافتن**: (مصدر مرکب) برآسودن، آسودن، آرام گرفتن. || **دیگرسرای**: (ترکیب وصفی مقلوب) سرایِ دیگر. مجازاً جهان پسین، جهانِ آخرت.
□ شاید زمانی که در جهانِ آخرت آرام گرفتی [و به راز پی بردی و از دغدغه و اضطرابِ هستی و میلِ آزمندانه برای دانستنِ رازِ مرگ رها شدی، نسبت به این دنیا]جای بهتری بیابی.

۹ **به گیتی[۱] بران[۲] کوش چون[۳] بگذری**
سرانجام نیکی بر[۴] خود بری[۵]

۱. خ ۲، ت ـ زگیتی ۲. م، ل، خ ۱، ت، مس، مین ـ در آن ۳. ت ـ اگر ۴. ل، خ ۱، خ ۲، ح ـ اسلام با؛ ت ـ کردار با ۵. خ ۲، ف، و، خا ـ این بیت را ندارند؛ ت ـ پس از این بیت افزون دارد:

دل از نور ایمان برآورده‌ای تو را خامشی به که تو بنده‌ای

|| **گذشتن**: درگذشتن، از دنیا رفتن، مردن. || **بر**: (مصرع دوم، حرف اضافه) با، نیز برای، بهرِ، نیز (اسم) توشه، نتیجه، حاصل.
□ در [این] جهان [به نیکوکاری] بکوش تا زمانی که درگذشتی سرانجام با خود نیکی ببری [و توشه‌ی سفرت به جهانِ دیگر نیکیِ کار و کردارت باشد].

۱۰ **کنون رزم سهراب[۱] رانم[۲] درست[۳]**
ازان کین که او با پدر چون بجست[۴]

۱. ح ـ مهراب(!) ۲. ل، خ ۱، س، ح ـ باید ۳. م، س، ح، مس، مین ـ نخست
۴. س ـ این بیت را در پایانِ داستانِ رفتنِ رستم و پهلوانان به شکارگاه افراسیاب و ابتدای این داستان آورده است؛ خ ۲، ف، و، ت، خا ـ این بیت را ندارند.

‖ **راندن:** نقل کردن، روایت کردن، بازگو کردن، گفتن، نیز نوشتن. ‖ **درست:** (قید) کامل، به طور کامل، بی‌کم و کاست. ‖ **کین:** جنگ، رزم. ‖ **چون:** از چه رو، چرا، چه‌گونه، به چه سان، چه‌طور، برای چه. ‖ **کین‌جستن:** (مصدر مرکب) جنگیدن، روی به جنگ آوردن، به جنگ برخاستن.

□ اکنون [داستانِ] رزمِ سهراب را روایت می‌کنم، [و] از آن‌که او چه‌گونه و چرا به جنگ با پدرش برخاست [می‌گویم].

آغاز داستان

۱۱ **ز گفتار دهقان یکی داستان**
بپیوندم از گفته‌ی باستان[۱]،

۱. خ ۲ ـ به جای این بیت آورده است:

به گفتار دهقان کنون بازگرد نگر تا چه گوید سراینده‌مرد

ح ـ محل سرنویس سفید گذاشته شده است؛ سرنویس متن برابر است با ت؛ ت ـ سرنویس را پس از این بیت آورده است.

‖ **گفتار:** (اسم مصدر) سخن، قول، روایت، قصه، نقل، قابلِ اطلاق به داستان ـ خواه شفاهی و خواه مکتوب. درباره‌ی منابع و مآخذ شاهنامه مقالات بسیار نوشته شده و بحث‌های فراوان صورت گرفته است. اگرچه نظر محققانِ بیش‌تری بر مکتوب‌بودنِ منابعِ فردوسی در تدوین و سرودنِ شاهنامه قرار گرفته است و شمار کم‌تری قائل به برخورداریِ فردوسی از منابع شفاهی بوده‌اند، اما نمی‌توان این احتمال را به‌کلی مردود شمرد که فردوسی در برخی از داستان‌ها برای پردازشِ شخصیت یا در جهتِ انسجام‌بخشیدن به درونمایه یا بن‌مایه‌ای در داستان از روایاتِ شفاهی نیز بهره برده باشد.

درباره‌یِ مکتوب یا شفاهی بودنِ منابعِ شاهنامه پیوستاری از دیدگاه‌ها وجود دارد. یک سرِ پیوستار شاهنامه را سراسر متکی به منابع شفاهی می‌داند (نک: دیویدسن ۱۳۷۸) و سرِ دیگر پیوستار احتمالِ برخورداریِ فردوسی از هرگونه منبع شفاهی را به‌مثابه‌ی امری خلافِ جایگاه فردوسی و شاهنامه مطلقاً رد می‌کند و منبع شاهنامه را فقط و فقط شاهنامه‌ی منثور ابومنصوری می‌شمارد (نک: خالقی مطلق ۲۰۰۹ و امیدسالار ۱۳۹۰: ۴۱۸ـ۴۲۹).

در این‌باره دیدگاه‌های بینابینی با موازینِ احتیاط‌آمیز علمی تطابق بیشتری دارد، با در نظر گرفتنِ این‌که مجموعه اطلاعات ما برای رد یا پذیرشِ هر یک از طرفین بحث نابسنده است، و اطلاعات به دست آمده از بخشِ اندکِ به‌جا مانده از شاهنامه‌ی ابومنصوری نشان از هماهنگیِ کاملِ این متن با شاهنامه‌ی فردوسی ندارد. برای نمونه در شاهنامه‌ی ابومنصوری آمده است: «و چیزها اندرین نامه بیابند که سهمگن نماید و این نیکوست چون مغز او بدانی و ترا درست گردد چون دستبرد آرش و چون همان سنگ کجا افریدون به‌پای بازداشت.» (قزوینی، ص ۱۶۵). می‌دانیم که داستان آرش در شاهنامه نیامده و داستان سنگی که فریدون آن را متوقف کرد در شاهنامه به‌یاریِ نیرویی که فرستاده‌یِ سروش به او داده بود، صورت می‌گیرد. و همین چند سطری که از متن شاهنامه‌ی ابومنصوری به جامانده است، نشان از هماهنگی و تطبیق کامل شاهنامه با شاهنامه‌ی منثور ابومنصوری ندارد. کسانی که به پیروی جزءبه‌جزءِ فردوسی از متنِ مکتوبِ منثورِ یادشده باور دارند، به این گفته‌ی فردوسی در پیش‌آغازِ داستان «اکوان دیو» استناد می‌کنند:

گر از داستان یک سخن کم بدی روان مرا جای ماتم بدی

نمونه‌هایی از این دست، البته از وفاداری شاعر به منابعی که داستان را از آن برگزیده حکایت می‌کند، اما تک‌منبع بودنِ شاعر را نمی‌تواند اثبات کند. مینوی در مقدمه‌ای که بر تصحیح و توضیح داستان رستم و سهراب نوشته، آورده است: «مأخذ و مبنای همه‌ی شاهنامه ی فردوسی همین کتاب نثری بوده است که به امر ابومنصور محمدبن عبدالرزاق طوسی ظاهراً در شهر طوس نوشته بوده‌اند... گذشته از شاهنامه‌ی ابومنصوری مآخذ دیگری نیز ظاهراً در دست فردوسی بوده است که بعضی از داستان‌های شاهنامه‌ی خود را از آن‌ها گرفته است؛ زیرا که این قصه‌ها (مثل داستان منیژه و بیژن، و همین داستان سهراب و رستم) ظاهراً در شاهنامه‌ی ابومنصوری نبوده است و در غررالسیر و تاریخ طبری و ترجمه‌ی بلعمی از طبری هم نیامده است... اشاره‌ای که [فردوسی] به نامه‌ی باستان می‌کند، یا می‌گوید از گفتار دهقان به نظم می‌آورم (و غیره) گویا همگی اشاره به همین شاهنامه‌ی نثر ابومنصوری است. ولیکن مکرر در شاهنامه به مأخذها و اشخاصی اشاره کرده است که به‌احتمال قوی غیر از آن کتاب در نظر بوده است، مثلاً این‌که در ابتدای داستان رستم و سهراب می‌گوید: «ز گفتار دهقان یکی داستان/بپیوندم از گفته‌ی باستان» و در ابتدای داستان بیژن و منیژه می‌سراید:

مرا مهربان یار بشنو چه گفت ازآن‌پس که با جام گشتیم جفت:
بپیمای می تا یکی داستان ز دفتر برت خوانم از باستان
بدان سروبن گفتم ای ماهروی مرا امشب این داستان بازگوی
مرا گفت کز من سخن بشنوی به شعر آری از دفتر پهلوی
بخواند آن بت مهربان داستان ز دفتر نوشته گه باستان

(مینوی ۱۳۵۲: ۸؛ برای آگاهی از دیدگاه‌های مختلف در این باره نک: عثمانوف: ۳۲۹–۲۸۷؛ مینوی ۱۳۵۲: ۸–۷؛ خالقی مطلق ۲۰۰۹؛ نحوی ۱۳۸۴: ۶۲–۲؛ دیویدسن ۱۳۷۸؛ زرشناس ۱۳۸۴:

۱۰۴–۴۶). || **دهقان**: (اسم مرکب، معرب دهگان، از: ده +گان (پسوند اتصاف و دارندگی)) منسوب به ده و آن در قدیم به ایرانیِ اصیلِ صاحبِ ملک و زمین اعم از ده‌نشین و شهرنشین اطلاق می‌شده است که مقابل تورانی و تازی، بیگانه، چادرنشین و بدوی است (لغت‌نامه). در قدیم به معنی مَلّاک یا دارنده‌ی ده بوده است. چون مالکان ایرانی دهقان نامیده می‌شدند، پس از اسلام من باب اطلاق جزء به کل همه‌ی ایرانیان را دهقان نامیده‌اند (ذیل برهان). احتمال می‌رود عرب‌ها ایرانیان را به‌سببِ اشتغال به زراعت و زراعت نداشتنِ خودشان دهقان می‌نامیده‌اند(لغت‌نامه). به معنی ایرانی (معین). در برابر تازی و تورانی و در کل غیر ایرانی. پس دهقان در معنای ۱. زمین‌دار. ۲. ایرانی در برابر غیر ایرانی. ۳. برزگر و کشتگر. ۴. دانای داستان‌های باستان، در شاهنامه به کار رفته است که معنای سوم این کلمه امروز نیز کاربرد دارد. پر واضح است که در این بیت ـبنا به ترتیبی که در بالا ذکر شد ـ معنای چهارم کاربرد دارد. اما میان هر چهار سطح معنا نوعی رابطه و تعامل معنایی وجود دارد که برای تعمق در آن توضیحات ذیل لازم است. در مقدمه‌ی شاهنامه‌ی ابومنصوری، موسوم به مقدمه‌ی قدیم، آمده است: «و این نامه را هرچه گزارش کنیم از گفتار دهقانان باید آورد که این پادشاهی به دست ایشان بود و از کار و رفتار و از نیک و بد و از کم و بیش ایشان دانند. پس ما را به گفتار ایشان باید رفت.» (قزوینی ۱۳۲۲: ۱۷۰). در مجمل‌التواریخ والقصص در بخشی که القاب را توضیح می‌دهد آورده است: «و دهقان رئیسان و خداوند ضیاع و املاک را... گفته‌اند.» (۴۲۰). مینوی در مقدمه‌ی تصحیح و توضیح داستان رستم و سهراب از مُغرب مطرّزی، در بحثی در بابِ معنی لغتِ دهقان، نقلِ به‌مضمون کرده است که «عرب این لفظ را بر بزرگان از کفّار عجم اطلاق می‌کنند و خود عرب از این‌که بر ایشان دهقان اطلاق شود استنکاف دارند.» (مینوی ۱۳۵۲: ۱۳–۱۲). و در توضیح همین کلمه آورده است: «در جامعه‌ی ایرانی دهقانان طبقه‌ای از مردمان ایران بوده‌اند صاحب مقام اجتماعی خاص: طبقه‌ی نجبازادگان درجه‌ی دوم که قوّت و قدرت ایشان بازبسته به این بوده است که اداره‌ی محل خویش را ارثاً به عهده داشته باشند. از امور نظامی و لشکری دور بودند و تنها به دفاع از ولایتی که در آن سکنا داشتند مکلّف بودند، در حوادث عظیم تاریخی کم‌تر ظاهر می‌شدند از آن‌جا که مبنی و اساس اداره و ترکیب دولت بودند به اندازه‌ی بزرگان که اعیان و اشراف درجه‌ی اول مملکت باشند قدر و اعتبار داشتند. دهقانان ناقل اخبار و سنن و روایات ایرانی در آغاز اسلام بودند، در معنای نقال، روایتگر داستان‌ها و اخبار و سننِ کهن، حافظِ روایات و اساطیر کهن ایرانی، از بردارنده‌ی روایات داستانی و تاریخی پیش از اسلام نیز به کار رفته است... از آنچه عرض شد روشن می‌شود که معنی لفظ دهقان در آن بیت‌های فردوسی که آن‌جا گفته‌ی دهقان را مأخذ روایات خویش می‌سازد افراد این طبقه‌ی اعیان درجه دوم و حافظان روایات و سنت‌های قدیم ایران است... .»(همان: ۹ و ۱۳). || **پیوستن**: نظم کردن، سرودن، به نظم درآوردن، روایت کردن. || **گفته**: (صفت مفعولی، اسم) قول، سخن، آنچه گفته‌شده، سروده‌شده. به روایت و داستان مکتوب نیز می‌تواند اطلاق شود. روایت و داستانِ مکتوبی که منشاءِ نهایی آن شفاهی بوده است؛ اگرچه در سلسله‌منابعِ روایت، ماقبلِ آخریِ آن یا چند تا چندین نسل روایتِ پیش از آخرِ آن مکتوب بوده باشد. همین‌که گفته و گفتار بتواند بر متنِ مکتوب دلالت

کند، خود یکی از نشانه‌های متقدم بودنِ روایتِ شنیداری و نقلی بر نوشتاری و کتبی بوده است. چون عکس این حالت را در زبان نداریم، یعنی هیچ‌گاه نوشته و نوشتار در معناهایِ پسین و پسترش بر سخن و قول و کلام شفاهی دلالت ندارد و این خود یکی از نشانه‌هایِ گویایِ تقدمِ گفتار بر نوشتار و سروده‌ی شفاهی بر روایتِ نوشتاری است (برای مشاهده‌ی اختلاف آرا در این باره نک: منابع یادشده در ذیل گفتار در بالا). در مورد این‌که منبع داستان رستم و سهراب شفاهی بوده است یا مکتوب، از هر دو سویِ این نظرگاه می‌توان دلایلی اقامه کرد، اما اگر با نوعی ایدئولوژی یا پیش‌فرضی که ممکن است اصل موضوعه‌ی ما در تحقیق باشد با موضوع روبه‌رو نشویم، باید اذعان کرد که در این باره نمی‌توان نظر قطعی ابراز داشت. ‖ گفته‌ی باستان: (ترکیب وصفی) روایت‌های شفاهی/مکتوبِ قدیمی، روایت‌های شفاهی یا روایت‌های مکتوبی که اصل و منشاءشان شفاهی بوده است. مینوی در توضیح این ترکیب آورده است: «آنچه در قدیم گفته‌اند و از قدما به ما رسیده است.»، سپس می‌افزاید: «مأخذ کتبیِ قصه‌های فردوسی کتاب شاهنامه ابومنصوری بوده است به نثر فارسی که در زمان جوانی خود او در خراسان (شاید در طوس) نوشته شده بوده و در آن گفتار مردمان قدیم را جمع آورده بوده‌اند. مراد از دهقان راوی ایرانی همان داستان‌هاست.» (همان: ۹۲).

□ از میانِ روایت‌هایِ دهقانِ قصه‌گو داستانی خواهم سرود[که او] از روایت‌های دور و دیرینِ قدیم [نقل می‌کند]،

۱۲ ز موبد برین‌گونه[۱] بر داشت[۲] یاد
که رستم یکی روز[۳] از بامداد[۴]،

۱. س ـ از ابتدای مصرع تا این‌جا مخدوش است. ۲. خ ۲ ـ بدین‌گونه داریم؛ ف، ت ـ برین‌گونه داریم
۳. ل، خ ۱، خ ۲، ت ـ که رستم برآراست؛ ف، خا ـ که یک روز رستم هم ۴. ف، س ـ پس از این بیت سرنویس دارند: آغاز داستان

‖ موبَد: (اسم عام یا اسم جنس) در معانیِ ۱. پیشوای دینی زرتشتیان. ۲. مطلق روحانی و پیشوایِ مذهبی، خواه زرتشتی خواه مذهبِ دیگر. ۳. وزیر، مشاور. ۴. حکیم، دانا، آگاه. ۵. نقال، حافظ و راوی داستان‌های کهن به کار رفته است. در معنای اخیر به دهقان نزدیک است. همچنین می‌تواند اشاره باشد به آزادسرو، گردآورنده و راویِ داستان‌های رستم، که فردوسی در آغاز داستان رستم و شغاد از وی یاد می‌کند:

یکی پیر بد نامش آزادسرو — که با احمد سهل بودی به مرو...
کجا نامه‌ی خسروان داشتی — تن و پیکر پهلوان داشتی
به سام نریمان کشیدی نژاد — بسی داشتی رزم رستم به یاد...
کنون بازگردم به گفتار سرو — فروزنده‌ی سهل ماهان به مرو

با توجه به این‌که آزادسرو پیرمردی در مرو بوده و با صاحب‌منصبی به نام احمد سهل نزدیک بوده و در

مورد این فرد و سال درگذشتش (۳۰۷ه.ق) اطلاعات کافی وجود دارد، می‌توان مطمئن بود که فردوسی با آزادسرو دیداری نداشته، بلکه به نقل‌های مشهور او یا به دفتری از نقل‌های او دسترسی یافته است. در فرامرزنامه و داستان شبرنگ نیز به وی به عنوان راوی اشاره شده است (نک: سعادت ۱۳۹۰: ۷۷). نام آزادسرو در شمار راویانی که برای تدوین شاهنامه‌ی ابومنصوری دعوت شدند نیامده است و میان آزادسرو و آن راویان نیز اختلاف زمانی هست و می‌دانیم که شاهنامه‌ی ابومنصوری در سال ۳۴۶ه. ق تدوین شده است. از سوی دیگر داستانِ رفتنِ رستم و پهلوانان به شکارگاهِ افراسیاب و داستان رستم و سهراب در تاریخ ثعالبی نیست. و چون در اغلب موارد، شاهنامه و تاریخ ثعالبی به لحاظِ کلیّتِ طرحِ روایت همپوشانی دارند و به نظر می‌رسد منبعِ اصلیِ هر دو شاهنامه‌ی ابومنصوری باشد این احتمال مطرح است که فردوسی داستان‌های رستم را از دفتر آزادسرو نقل کرده باشد. و همین‌طور ثعالبی نیز داستان رستم و شغاد را از آزادسرو نقل کرده باشد. این‌که چرا ثعالبی داستان مرگ رستم را آورده و چرا دیگر داستان‌های رستم را روایت نکرده، شاید به نوع انسجامی برگردد که موردِ نظرِ وی بوده، و بی‌روایتِ داستان رستم و شغاد خدشه‌دار می‌شد، چراکه داستان رستم و شغاد و روایتِ مرگِ رستم و اتفاقاتِ پس از آن، حلقه‌ی میانی داستان رستم و اسفندیار و پادشاهی بهمن است.

در این باره حدس‌های مختلفی مطرح شده است: «از آنجا که از آزادسرو در زمره‌ی این چهار تن نام برده نشده است، بعید می‌نماید که او خود مستقیماً در تدوین این شاهنامه‌ی منثور شرکت داشته باشد. با توجه به توصیف‌ها و ستایش‌های فردوسی از آزادسرو در ابیات آغازین داستان رستم و شغاد، می‌توان چنین تصور کرد که به هنگام تدوین شاهنامه‌ی ابومنصوری، آزادسرو و «نامه‌ی خسروان» او در خراسان مشهور بود. پس یکی از گردآورندگان شاهنامه‌ی ابومنصوری داستان رستم و شغاد را از «نامه‌ی خسروان» و نیز وصف و ستایش کوتاهی از خود آزادسرو را، که شاید با او دیداری هم داشته است، در شاهنامه ی ابومنصوری می‌گنجاند و فردوسی هم روایت و هم وصف راوی را به رشته‌ی نظم می‌کشد.» (همان: ۸۱–۸۰). اما چون نام آزادسرو در میان چهار تدوینگر شاهنامه‌ی ابومنصوری نیامده و تاریخ ثعالبی هم که منبع اصلی‌اش، همچون شاهنامه‌ی فردوسی، شاهنامه‌ی ابومنصوری است این داستان را ندارد، می‌توان این احتمال را هم مطرح دانست که فردوسی داستان‌های معروف و زبانزدِ آزادسرو درباره‌ی رستم را ـ خواه آن را به شکل مکتوب دریافت کرده باشد خواه به شکل شفاهی ـ گردآورده و در میانِ داستان‌هایِ منبعِ اصلی‌اش به نظم کشیده است.

در اشاره‌یِ مکرّرِ فردوسی به دو شخصیتِ نمادین دهقان و موبد دو کارکرد عمده وجود دارد. یکی این‌که با برساختِ شخصیتِ موبد و دهقان به منشاءِ تکوین و نحوه‌ی تدوین داستان‌های حماسی اشاره می‌کند. دهقانْ راویِ نزدیک است و موبدْ راویِ دورتر که اشاره به زرتشتی‌بودن و دینِ نخستینْ گردآورانِ داستان‌هایِ باستان دارد. دیگر این‌که اشاره به دهقان و موبد یک تمهید و شگردِ فنیِ مهم و تکرارشونده در مستندنمایی به روش حماسه است. || یادداشتن: (مصدر مرکب) به یاد داشتن، به خاطر داشتن، در حافظه داشتن، در حافظه نگه‌داری کردن. || رستم: رستهم، روستهم، روستم، از: رس (پهلوی *raōδa*

"بالش، نمو"، رستن و روییدن از همین ریشه است) + تهم (پهلوی *taxma* "دلیر، پهلوان"): و با هم به معنی "تهمتن، با بالای زورمند"، نیز رستم را از *rautah.taxman* به معنایِ "رودی که به بیرون جاری است" دانسته‌اند (بهار ۱۳۷۵: ۱۹۴). «یوستی و مارکوارت اشتقاق نام بازسازی‌شده‌ی رستم را در اوستایی به معنی "سخت بالنده، دارای نیروی رویش نیرومند" برمی‌گردانند که همان معنی تهمتن را به دست می‌دهد. نظر دیگر این‌که این نام به ریخت اوستایی -*Raotas.taxma* "به نیروی رود" برمی‌گردد و با این اشتقاق، نام رستم با نام مادرش رودابه (ریخت کهن‌تر *Rotabag*) به معنیِ "به درخشش رود" در جزء رود پیوند دارند.» (خالقی مطلق ۱۳۸۸: ۳۳۲). تهمتن، پیلتن، تیزچنگ، جنگجو، پهلوان، دیوبند، زابلی، زاولی، پورِ دستان، پور زال، سوار، سرافراز، شیردل، شیرمرد، کینه‌خواه، نامدار، نامور و... از القاب و صفات رستم در شاهنامه است.

□... او از موبد چنین به یاد داشت که رستم یک روز از صبحگاه [که چشم باز کرد]،

۱۳ **غمی[۱] بُد[۲] دلش ساز نخچیر کرد**
کمر بست و ترکش پر از تیر کرد[۳]

۱. ح ـ غمین ۲. ف ـ شد ۳. خ ۲ـ افزون دارد:

وزان‌پس به رخش اندر آورد پای برانگیخت آن کوه‌پیکر ز جای

ل، خ ۱، خ ۲، م، مس، مین ـ افزون دارند و چاپ مین کنارِ بیتِ افزوده علامت ستاره (*) آورده است:

سوی مرز توران چو بنهاد روی چو شیر دژآگاه (م ـ دژم‌گاه) نخجیرجوی

ل، خ ۱، بخ ـ افزون دارند:

سوی مرز تورانش بنهاد روی ———————

خ ۲ـ

سوی مرز تورانیان کرد روی ———————

س ـ پس از این بیت علامت خورده و در حاشیه آمده است:

——— تورانش بنهاد روی چو شیری که باشد دژم جنگجوی

و ـ پس از این بیت افزوده است:

سوی مرز توران درآورد روی چو شیری که باشد دژم جنگجوی

ح ـ پس از این بیت افزوده است:

سوی مرز توران بنهاد روی ———————

|| **غمی:** (صفت نسبی) غمگین، دلتنگ، اندوهناک. || **بُد:** مخفف بود. || **سازِ کاری کردن:** (گروه فعلی) آهنگِ انجامِ کاری کردن، قصد و عزم انجامِ کاری کردن، آماده و مهیا شدن برای کاری، مقدماتِ کاری راتهیه کردن. || **نخچیر:** نخجیر، شکار. || **کمر:** کمربند. || **کمربستن:** (مصدر مرکب) کمربند بستن، نیز کنایه از آماده شدن، مهیا شدن. || **ترکش:** (اسم مرکب) تیردان، جعبه‌ی نگهداری تیر.

□ ... احساس دلتنگی و اندوه می‌کرد؛ [پس برای دورداشتنِ غم و اندوه] آهنگِ شکار کرد، کمربندش را بست و تیردانش را پر از تیر کرد.

۱۴ **همی‌راند تا مرز توران[۱] رسید**
بیابان سراسر پر از گور دید

۱. م،ل، خ۱، س، و، ح، مس، خا ـ چو نزدیکی مرز؛ خ۲ ـ نزدیک شهر سمنگان

|| تا: (حرف ربط) در معنای تداوم و پیوستگیِ فعلی که پس از آن آمده است، نیز در معنایِ غایت مکانی. || مرز: سرحد، اراضی سرحدی، قسمتی از مملکت، آبادی‌هایی که در اطراف سرحدهای کشور واقع شده است. || سراسر: (اسم مرکب) سرتاسر، همه، تمام. || گور: گورخر، خر دشتی، خر وحشی.

□ راند و راند تا به مرزِ توران‌زمین رسید، دید سرتاسرِ دشت پر از گورخر است.

۱۵ **برافروخت چون گل رخ[۱] تاج‌بخش**
بخندید و از[۲] جای برکند[۳] رخش

۱. ت ـ گو ۲. م، ل، خ۱، خ۲، ف، مس، مین، خا ـ و ز ۳. س، و، ح، ت ـ برکرد

|| برافروختن: (مصدر مرکب) شکفتن، سرخ و گلگون شدن، به سرخی گراییدنِ چهره از شادی و شعف و هیجان (یا در اثر خشم و یا بیماری). || تاج‌بخش: (صفت فاعلی مرکب) بخشنده‌ی تاج، حافظ و پاسدار تاجِ پادشاهی. از القاب رستم که غالباً به گونه‌ی «یلِ تاج‌بخش»، «گو تاج‌بخش» و «شیراوژنِ تاج‌بخش» و... به کار رفته است. || برکندن: (مصدر مرکب) حرکت دادن، به‌تاخت واداشتن. || از جای برکندنِ اسب: به سرعت تاختن، به راه انداختن اسب، گسیل کردن و به حرکت واداشتنِ آن.

□ چهره‌یِ [رستمِ] تاج‌بخش [از شدتِ شادی] شکفت، خنده سر داد و رخش را به تاخت واداشت.

۱۶ **به تیر و کمان و[۱] به گرز و کمند**
بیفگند بر[۲] دشت نخچیر چند

۱. خ۲ ـ "و" را ندارد. ۲. خ۲ ـ در

|| افگندن: بر زمین انداختن، انداختن. مجازاً زدن، شکار کردن.

□ [و] با تیر و کمان و با گرز و کمند چند گورخر را بر زمین انداخت.

۱۷ **ز خاشاک و ز[۱] خار و[۲] شاخ[۳] درخت**
یکی آتشی برفروزید[۴] سخت[۵]

۱. ف، س، خا ـ و از ۲. ل، خ۱ ـ ز خاشاک و خار و ز؛ خ۲، و، ح، ت ـ ز خار و ز خاشاک و

۳. خ ۲، ح ـ برگ ۴. ح ـ برفروزند ۵. و ـ که در چنگ او پر مرغی نسخت
(بسنجید با مصرع دوم بیت ۱۹).

|| **خاشاک:** (اسم مرکب، از: خاشه +اک (پسوند)) خار و خسِ با خاک آمیخته، ساقِ علف و چوبِ خرد.
|| **برفروزیدن:** (مصدر مرکب) برافروختن، روشن کردن. || **سخت:** بزرگ، بلند، شدید.
□ از خار و خاشاک و از شاخه‌های درختان آتشی بزرگ روشن کرد.

۱۸ **چو آتش پراگنده شد پیلتن**
درختی بجست[۱] ازدر بابزن[۲]

۱. ح ـ مغشوش است: نسجت ۲. و ـ بیت‌های ۱۸ و ۱۹ را ندارد.

|| **پراگنده شدن:** (مصدر مرکب) پخش شدن، شعله‌ور شدن، مشتعل شدن. || **ازدر:** (صفت مرکب) درخور، از برای، مناسب. || **بابزن:** سیخ.
□ آتش که شعله‌ور شد، [رستمِ] پیلتن درختی مناسبِ سیخ کباب پیدا کرد.

۱۹ **یکی نرّه‌گوری بزد بر درخت**
که در چنگ او پرِّ مرغی نسخت

|| **زدن:** کشیدن (بر درخت به‌عنوان سیخ). || **چنگ:** دست. || **مرغ:** پرنده، مطلق پرندگان. || **سَختن:** وزن داشتن، سنگینی داشتن. || **نَسَخت:** وزن نداشت.
□ گورخرِ نری را [چنان به‌آسانی] بر درخت کشید که انگار [جانورِ به آن بزرگی] در دستانِ او به اندازه‌یِ پرِ پرنده‌ای سنگینی نداشت.

۲۰ **چو بریان شد از هم بکند و بـخورد**
ز مغز استخوانش برآورد گرد

|| **بریان:** (صفت بیان حالت از مصدر بریشتن و برشتن) در حال برشتگی، برشته، کـباب‌شده. || **کـندن:** جداکردن (ـِ چیزی که متصل به چیزی دیگر است)، تکه‌تکه کردن. || **بخورد:** (به ضرورت رعایت قافیه "بِخَرْد" خوانده می‌شود) می‌توان آن را بخورد و کلمه‌یِ مقفایِ مصرعِ دوم را گُرد (پهلوان، دلاور) خواند که البته خوانش ضعیف‌تری است. || **مغز استخوان:** (ترکیب اضافی، به ضرورت رعایت قافیه کسـره‌ی اضافه خوانده نمی‌شود) مغزِ استخوان، مغزِ قلم، ماده‌یِ چربناک میان استخوان‌های دست و پایِ گوسفند و جز آن. || **گرد برآوردن:** (گروه فعلی) کنایه از نیست و نابود کردن، به کلی از بین بردن. در این جا به تمامی خوردن، چیزی به‌جا نگذاشتن.
□ [گورخر] کباب که شد، [گوشت آن را] از هم جدا کرد، [تا به آخر] خوردش و از مغزِ استخوانش هم چیزی به‌جا نگذاشت.

۲۱ **بخفت و برآسود از روزگار**
چمان و چران[۱] رخش در مرغزار

۱. ف ـ چران و چمان

|| **برآسودن:** (مصدر مرکب) برآساییدن، بی‌رنج و زحمت شدن، فارغ شدن و رهایی یافتن، آزاد شدن. || **روزگار:** (اسم مرکب) زندگی، هستی، نیز زمانه. || **چَمان:** (صفت فاعلی از مصدر چمیدن) خرامان، آهسته و سیرکنان راه رفتن، در حال گشت و گذار راه رفتن. || **چَران:** (صفت فاعلی از مصدر چریدن) در حال چریدن، چراکنان. || **مَرغزار:** (اسم مرکب) سبزه‌زار، چمنزار، چراگاه.

□ [پس از آن رستم] خوابید و از [دلتنگی و سنگینیِ بارِ] زندگی آزاد و رها شد و رخش در چمنزار در حال گشت‌وگذار و چریدن بود.

۲۲ **سواران ترکان تنی هفت[۱] هشت**
برآن[۲] دشت نخچیرگه[۳] بـرگذشت[۴]،

۱. م، ل، خ ۱، خ ۲، مس، مین ـ "و" را افزون دارند. ۲. س ـ بدان ۳. ف، ت، خا ـ نخچیرگان ۴. خ ۲ ـ افزون دارد:

که تا آهویی را به چنگ آورند گزند و برند و کشند و خورند

|| **ترکان:** (جمع ترک): تورانی، نام قومی که از ترکستان و مغولستان و سرحد شمالی چین تا دریای سیاه گسترده بودند. در این جا مقصود مردمانِ نواحیِ شمالِ شرقیِ ایرانِ بزرگ شامل تبت و ترکستان و چین و سرزمین‌های شمالِ شرقی ایران است. «تازیان همه‌ی کوچ‌نشینان آسیای مرکزی، ساکنان شمال سرزمین سغد را بی‌توجه به اختلاف زبان و قوم‌شان، ترک می‌نامیدند. از این رو بسیاری از اقوام ساکن آسیای میانه، به خطا "ترک" نامیده شدند.» (شهیدی ۱۳۷۷: ۲۳۱ و ۲۳۲). این خطا دراطلاق نام، به باور دوستخواه، از دوره‌ی اشکانیان به بعد رخ داده است: «ترک خوانده شدن تورانیان و ترکستان نامیده شدن سرزمین توران که در متن‌های فارسی و عربی و از آن جمله در شاهنامه راه یافته، حاصل یک اشتباه تاریخی است که بر اثر مهاجرت اقوام ترک‌تبار آسیای میانه به سرزمین باستانی توران از روزگار اشکانیان به بعد پیش آمده است.» (دوستخواه ۱۳۷۰:۹۶۴). || **سواران ترکان:** (مطابقت موصوف و صفت از جهت مفرد و جمع، از ویژگی‌های سبکی شاهنامه است) سواران تورانی. || **تنی:** ("ی" بیان تقریب) نفر، فرد. || **تنی هفت هشت:** (بیان تقریبیِ تعداد با آوردن دو عددِ پیاپی با یا بی واوِ عطف) در حدود هفتْ هشت تن. || **نخچیرگه:** (اسم مرکب) نخچیرگاه، شکارگاه. || **دشتِ نخچیرگه:** (ترکیب اضافی، دشت حشو است) دشت شکارگاه، زمین شکارگاه، شکارگاه. || **برگذشتن:** (مصدر مرکب) گذشتن، گذرکردن، عبورکردن. || **برگذشت:** (کاربرد فعل مفرد برای فاعل جمع از ویژگی‌های سبکی شاهنامه است) برگذشتند.

□ هفت هشت نفر از سوارانِ تورانی از آن شکارگاه می‌گذشتند،

۲۳ یکی[۱] اسپ[۲] دیدند در مرغزار
بگشتند[۳] گرد لب جویبار

۱. خ۱، خ۲، ف، س، و، ح، ت، بخ، مین، خا ـ پی ۲. ل، خ۱، خ۲، و، ح، ت، بخ، مین ـ رخش
۳. ل، خ۱ ـ که می‌گشت

|| **گشتن**(گردِ جایی یا کسی): گردیدن (دور کسی یا جایی)، گشت‌زدن، دورزدن. || **گرد**: دور و اطراف، پیرامون. || **لب**: ساحل، کنار. کرانه، کناره. || **جویبار**: (اسم مرکب) رود، جوی بزرگ که از جوی‌های کوچک پدید آمده است.

□ ... [که] در چمنزار اسبی دیدند [در حال چریدن، برای گرفتنش] کناره‌یِ رود را دور زدند.

۲۴ چو بر دشت مر[۱] رخش[۲] را[۳] یافتند
سوی بند کردنش بشتافتند[۴]

۱. ف، س ـ بر؛ ح ـ مرا(؟) ۲. ل، خ۱، ف، س، ح ـ اسپ ۳. ح ـ "را" را ندارد.
۴. ل، خ۱ ـ بیت‌های زیر را افزون دارند:

چو رخش آن کمند سواران بدید چو شیر ژیان آنگهی بردمید
سواران ز هر سو درو تاختند کمند کیانی درانداختند
سه تن کشته شد مهتر و ارجمند نیامد [خ۱ ـ بیامد] سر رخش جنگی به بند
یکی را به زخم لگد کرد پست یکی را سر از تن به دندان بخست
پس آنگه فکندند هر سو کمند که تا گردن رخش کردند بند

خ۲ ـ گونه‌هایی از همین ابیات را با ترتیبی دیگر افزون دارد؛ و ـ پس از این بیت افزون دارد:

چو رخش دلاور بران‌سان بدید خروشی چو شیر ژیان برکشید
یکی را به زخم لگد کرد پست یکی را به دندان سر و بن بخست

|| **یافتن**: پیدا کردن، دیدن، مشاهده کردن. || **سوی**: (حرف اضافه) از برای، برای، به جهت. || **بند کردن**: (مصدر مرکب) بستن، دربند کردن، اسیر کردن، گرفتار کردن. || **بند کردنش**: ("ش" ضمیر متصل اضافی. به ضرورت رعایت وزن "کردنْش" خوانده می‌شود) بندکردنِ او. || **شتافتن**: روی‌آوردن، سرگرم‌شدن، به‌شتاب به کاری پرداختن، شتابان دست به کاری شدن.

□ رخش را که در شکارگاه پیدا کردند، شتابان دست به کارِ بندکردنِ او شدند.

۲۵ گرفتند و بردند پویان[۱] به شهر
همی هریک[۲] از رخش جستند[۳] بهر

۱. و ـ هم آخر گرفتند و بردش ۲. ل، خ۱، خ۲، س، ت ـ هرکس؛ ح ـ هرکسی ۳. خ۱ ـ بردند

|| **پویان**: (صفت فاعلی از مصدر پوییدن) شتابان، دوان. || **بهرجستن**: (مصدر مرکب) بهره گرفتن. در این‌جا مجازاً گُشن‌کردن، جفت‌کردنِ حیوان نر و ماده به قصدِ ازدیاد یا اصلاحِ نژاد.
□ او را گرفتار کردند و شتابان به شهر بردند و هر یک [از این هفت هشت تورانی] از رخش [برای اصلاحِ نژادِ اسبانِ خود] بهره گرفتند.

۲۶ **چو بیدار شد رستم از خواب خوش**
به کارآمدش باره‌ی[1] دستکش،

۱. ح ـ بار(؟)
|| **خوش**: (به ضرورت رعایت قافیه "خَش" خوانده می‌شود). || **باره**: اسب. || **به کار آمدنِ چیزی**: (گروه فعلی) لازم شدنِ چیزی، نیاز پیدا کردن به چیزی، مورد نیاز واقع شدنِ آن. || **دستکش**: (صفت فاعلی مرکب) نژاده، اصیل، نجیب، نیز به معنی دست‌پرورده، رام، فرمانبر، راهوار، دست‌آموز. بغدادی برای این کلمه در شاهنامه پنج معنی آورده است که برای معنی اول همین بیت را شاهد آورده است: «هر آن چیزی که لمسِ آن با دست ملایم و آسان باشد، خواه اسب خواه کمان...» (بغدادی ۱۳۸۲: ۱۶۳). «شاید بتوان دستکش را در این بیت به معنی کشنده‌ی دست، یعنی ساز و برگ و سلاحِ سوار نیز دانست در قبال باره‌ی بارکش که بعد از این در همین داستان آمده است.»(نک: مینوی ۱۳۵۲:۹۴).
□ رستم که از خواب خوش بیدار شد و اسبِ اصیلِ راهوارش را خواست،

۲۷ **بدان مرغزار اندرون بنگرید**
زهر سو همی بارگی را ندید[1]

۱. م، ف، س، و، ح، ت، مین، خا ـ این بیت را ندارند؛ مس ـ این بیت را در قلاب آورده است.
|| **نگریستن**: نظرافکندن، وارسی‌کردن. || **بارگی**: اسب.
□ ...[سراسرِ] آن چمنزار را از نظر گذراند، [اما] در هیچ‌کجا اسبش را ندید.

۲۸ **غمی[1] گشت چون بارگی[2] را نیافت**
سراسیمه سوی سمنگان شتافت

۱. ح ـ همی؛ ت ـ غمین ۲. ف ـ بارکش
|| **غمی**: (صفت نسبی) غمگین، اندوهناک، ناراحت. || **سراسیمه**: (صفت مرکب) سرگردان، دیوانه، آشفته‌حال، مضطرب، سرگشته. || **سمنگان**: در خراسان بزرگ، از شهرهای تخارستان و تخارستان از نواحی بلخ بامیان (مسالک و ممالک: ۲۱۶؛ صورة‌الارض: ۱۸۱). «سمنگان در جنوب بلخ بگذرد... سمنگان شهری است اندر میان کوه نهاده، و آنجا کوه‌ها است از سنگ سپید چون رخام و اندر وی خانه‌های کنده است و مجلس‌ها و کوشک‌ها و بتخانه‌هاست و آخور اسبان، با همه آلتی که مر کوشک‌ها

را بیاید...» (حدود العالم: ۲۸). «سمنجان از ولایت تخارستان است و از اقلیم چهارم... شهری کوچک است بر طرف شرق سه محلت است به همدیگر متصل و طرف غربی سه محلت است متفرق و قلعه محکم دارد.» (نزهة القلوب: ۱۹۱؛ به نقل از شهیدی: ۴۰۵). «سرزمینی بوده است در سر حد ایران و توران. در ماورای بلخ و بَغلان و طُخارستان بوده است در سمت مشرق خراسان و در کناره‌ی شمالی جیحون.» (مینوی ۱۳۵۲: ۲۰).

□ از پیدا نکردنِ اسبش اندوهگین شد [و] سرگردان و شتابان به سوی سمنگان رفت.

۲۹ **همی‌گفت اکنون[۱] پیاده دوان[۲]**
کجا[۳] پویم از ننگ[۴] تیره‌روان[۵]؟

۱. م، خ ۱، ف، ت، مین، مس، خا ـ کاکنون ۲. ل، خ ۱، ف، س، ت، خا ـ نوان؛ خ ۲، ح ـ توان
۳. خ ۱ ـ همی ۴. و ـ رشک ۵. خ ۲ ـ تیره‌وران؛ ح ـ خسته‌روان

|| **پوییدن:** رفتن. || **ننگ:** بی‌آبرویی، رسوایی، بدنامی. || **تیره‌روان:** (صفت مرکب) شرمسار، شرمنده، خجالت‌زده. در این جا (قید مرکب) به‌شرمساری، شرمسارانه، در حال شرمندگی و خجالت‌زدگی.

* در ادبیات حماسیِ هند و اروپایی، ربودنِ سلاح و مَرکبِ پهلوان توهین به وی و در حکم بی‌حیثیت‌شدنِ او و حتا برابر با مرگِ بی‌عزت و بی‌افتخارِ اوست. بنابراین پهلوانی که در میدان جنگ یا بیرون از آن مرکب یا سلاحش ربوده‌شده و به تسخیرِ دشمن/بیگانه درآمده تا پای جان در بازپس گرفتنِ سلاح یا مرکبش می‌کوشد، چرا که زیستن در چنین وضعی برای پهلوان در جهتِ عکس ارزش‌هایی است که او برایش به‌جان می‌کوشد. برای پهلوان کشته‌شدن در میدان نبرد بسی خوش‌تر است از این‌که سلاح یا مرکب را او بربایند. داستان تازیانه‌ی بهرام نمونه‌ی دیگری از این درونمایه در شاهنامه است. بهرام پسر گودرز در میدان جنگ تازیانه‌اش را گم می‌کند. از نگرانیِ این‌که تازیانه‌ی او که نامش بر آن حک شده بود، به دست دشمن بیفتد و او بی‌حیثیت شود، خطر می‌کند و با این‌که دیرگاه است به میدان جنگ که نزدیک به اردوگاه تورانیان است بازمی‌گردد. تازیانه‌اش را پیدا می‌کند، اما در بازگشت گرفتار بیش از صد تن از سپاهیان توران می‌شود و نهایتاً با این‌که بسیاری را از پا درمی‌آورد کشته می‌شود. نمونه‌ی معروف این مضمون در ادبیات غیر ایرانی، داستان نبرد پاتروکلوس و هکتور در ایلیاداست که در آن پاتروکلوس که زره آشیل را قرض کرده بود به دست هکتور کشته می‌شود و هکتور زره آشیل را تصاحب می‌کند. و آشیل برای انتقام کشته شدنِ دوستش پاتروکلوس و پس گرفتن زره‌اش با هکتور می‌جنگد و او را از پا درمی‌آورد.

□ [با خود] می‌گفت اکنون در حالی که از این رسوایی شرمسارم با پای پیاده و دوان کجا را [به دنبالِ رخش] بگردم؟