

A New Review of Correcting and Editing of some Verses from the Story of Rostam and Sohrab

M. Taheri[†]
E. Torkashvand^{}**
H.Aghajani^{*}**

Abstract

Rostam and Sohrab as one of most exciting stories of Persian national epic, has been considered by editors and commentators a long time ago, and publication of numerous books and articles concerning of this poem, particularly about the difficulties of the text proves this claim, however, several of which are college textbooks to explain the lexical and semantic problems which have, in many cases, no consensus and there is still debate in discussion and is being researched. The verses which are disputable in this article have different explanations in many commentaries. In two lines, distorted words created problems and in the other two cases, transmission of lines is making semantic ambiguity. In this study, along with review of commentators and express ideas and weaknesses aspects of explanations it was trying to solve as much as possible semantic ambiguity of these verses. The main criterion of correction is, the citation of various evidence from the text of Shahnameh, which has ignored in many commentaries

Key Words

Ferdowsi's Shahnameh; Rostam and Sohrab; Editing; Distortion; Explanation

* Associate Professor, Bu Ali Sina University, Hamedan, Iran

** M. A. Bu Ali Sina University, Hamedan, Iran

*** PhD Candidate, Bu Ali Sina University, Hamedan, Iran

تصحیح و توضیح چند بیت از داستان رستم و سهراب

محمد طاهری^۱ - الهام ترکاشوند^۲ - حمید آقاجانی^۳

چکیده

تصحیح و اصلاح تصحیف‌های انجام‌شده در متن آسان‌نمای شاهنامه، همواره یکی از مهم‌ترین اهداف مصححان و شارحان بوده است. داستان رستم و سهراب، بهترین مصداق این واقعیت است. با بررسی این داستان و شروع مختلفی که از حدود پنجاه سال پیش تاکنون بر آن نوشته شده است، می‌توان دریافت که در طول زمان به سبب تسامح کاتبان، ضبط بسیاری از ابیات این بخش شاهنامه، تغییرات فراوانی کرده است. یافتن شکل صحیح آن، مستلزم دقت نظر بیشتر و تکیه نکردن به یک نسخه خاص است. در آثار گزیده و متون درسی دانشگاهی، مشکلات لغوی و معنایی داستان رستم و سهراب توضیح داده شده است؛ اما در شرح بسیاری از ابیات مبهم، وحدت نظر وجود ندارد و همچنان درباره آن بحث و تحقیق می‌شود. در این مقاله چهار بیت بحث‌برانگیز این داستان با نظریات مختلف در شرح‌ها بررسی و واکاوی می‌شود و با تبیین انتقادی همه نظرها، پیشنهادهایی برای ضبط و توضیح صحیح‌تر ارائه می‌شود. معیار اصلی این تحقیق در توضیح و تصحیح ابیات، استناد به شواهد متعدد و مشابه از شاهنامه فردوسی است؛ معیاری که متأسفانه در بسیاری از شرح‌های شاهنامه به آن بی‌توجهی شده است.

واژه‌های کلیدی

شاهنامه فردوسی، رستم و سهراب، تصحیح، تصحیف، شرح.

۱- مقدمه

شرح و توضیح دشواری‌های متن شاهنامه همانند سایر متون ادب پارسی، با تصحیح آن هم‌زمان بوده است؛ زیرا مصححان برای اثبات و توجیه ضبط مختار خود در ارائه معنا و شرح منطقی برای آن ناگزیرند. به همین سبب محققان بسیاری که در حوزه چاپ و انتشار شاهنامه فعالیت داشته‌اند، آثار مستقلی نیز در شرح ابیات شاهنامه تألیف کرده‌اند.

^۱؛ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران mytaheri@yahoo.com ;
^۲؛ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران elhamtorkashvand@yahoo.com ;
^۳؛ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران Hamid.aghajani@yahoo.com ;

مشهورترین آنان عبدالحسین نوشین، مجتبی مینوی، جلال خالقی مطلق، عزیزالله جوینی و میرجلال‌الدین کزازی هستند. داستان رستم و سهراب در کنار داستان رستم و اسفندیار از زیباترین و مشهورترین بخش‌های حماسه ملکی ایران است. این داستان در تحقیقات معاصر فارسی، توجه منتقدان و صاحب‌نظران بسیاری را به خود جلب کرده است؛ به طوری که در پنجاه سال اخیر، مقالات و متون متعددی درباره نقد محتوایی، بلاغی و نیز شرح و توضیح ابیات آن نوشته شده است. البته پیرنگ قوی داستانی و هنر بی‌مانند حکیم طوس در سرودن تراژدی تمام‌عیار و نیز تسلط شاعر بر دقایق معانی و بیانی، زمینه گسترده‌ای را برای تبادل نظر و توجه کم‌نظیر به آن به وجود آورده است؛ اما متأسفانه، آفت تغییر و تحریف که در همه شاهکارهای ادبی وجود دارد، در اینجا نیز مشاهده می‌شود. شاهنامه در گذر زمان، دستخوش تغییر کلمات و عبارات و جابه‌جایی و جعل ابیات شده است و از گزند دستکاری بعضی کاتبان بی‌دقت در امان نمانده است. با وجود اینکه بسیاری از مشکلات تصحیح و شرح ابیات داستان رستم و سهراب در ضمن پژوهش‌های چند دهه اخیر با دقت استادان این فن در کتاب‌ها و مقالات مفصل و نیز یافتن نسخه‌های خطی کهن برطرف شده است، همچنان در متن این داستان، مسائل متعددی وجود دارد که در باب ضبط و معنای درست آن، بحث می‌شود. بررسی و تحلیل اختلاف نظریه‌های شارحان می‌تواند تا حدی گره‌گشای این مشکل باشد. در نوشتار حاضر، چهار بیت از این داستان واکاوی و بررسی می‌شود. این ابیات در چاپ‌ها و شروح شاهنامه، موضوع بحث و اختلاف نظر بوده است. در دو بیت نخست، تحریف کلمات مشکل به وجود آورده است و در دو بیت بعد، جابه‌جایی ابیات، معنا را مختل کرده است.

۱-۱ پیشنهاد پژوهش

نخستین بار حسین مسرور اصفهانی (۱۲۶۹-۱۳۴۷)، نویسنده، مترجم و شاعر متخلص به مسرور در سال ۱۳۴۴ در مقاله «شعرهای قلبی در شاهنامه فردوسی» با اشاره به بسیاری از ابیات الحاقی در داستان رستم و سهراب، بر لزوم تصحیح و پیراستن شاهنامه و به‌ویژه این داستان از ابیات جعلی، تأکید کرد. در سال ۱۳۵۰ بنیاد شاهنامه فردوسی به ریاست مجتبی مینوی تأسیس شد. هدف بنیاد، پیشبرد پژوهش‌های مربوط به شاهنامه فردوسی، تصحیح و انتشار متن انتقادی شاهنامه بود. فعالیت‌های پژوهشگران بنیاد، گردآوری نسخه‌های شاهنامه و منابع پژوهشی دیگر مرتبط با آن از سراسر جهان، ارزیابی آنها برای تصحیح متن شاهنامه، مقابله نسخه‌ها و تهیه متن تصحیح‌شده از بخش‌های مختلف این اثر بود. این مؤسسه در سال ۱۳۵۲ داستان رستم و سهراب را به قلم مینوی و با شرح و توضیح و تفصیل نسخه‌بدل‌ها منتشر کرد. در سال‌های بعد همین تصحیح، اساس سه شرح دیگر قرار گرفت که در ادامه توضیح داده می‌شود. ضعف و قوت کتاب متن انتقادی رستم و سهراب، چاپ بنیاد، از آغاز انتشار با نقد و توجه صاحب‌نظرانی مثل اسلامی ندوشن (۱۳۵۳: ۱۳ - ۳۰) مشخص شد. در سال ۱۳۶۶، شرح جدید رستم و سهراب از انوری و شعاع بر اساس متن تصحیح‌شده بنیاد با عنوان «غننامه رستم و سهراب شاهنامه» منتشر شد. این اثر با تجدید چاپ فراوان، کتاب درسی در بسیاری از دانشگاه‌ها و مؤسسات آموزش عالی است و محققانی مثل سلمی (۱۳۶۶: ۴۰۰ - ۴۰۸) آن را نقد و بررسی کرده‌اند. در سال ۱۳۶۶ یاحقی متن مصحح بنیاد را با شرح ابیات دشوار آن با عنوان «سوگ‌نامه سهراب» منتشر کرد که با شرح مینوی و انوری و شعاع بسیار متفاوت بود. شمارگان محدود این شرح که فقط یک نوبت انتشار داشت، موجب شد که این اثر بازتاب زیادی در نظریات پژوهشگران نداشته باشد. در سال ۱۳۶۹ شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق، مبتنی بر نسخه کهن مشهور به دست‌نویس فلورانس منتشر شد و رستگار فسایی نیز به انتشار شرح جدیدی، طبق این چاپ اقدام کرد (رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۷۰). در سال ۱۳۷۹ طاهری مبارکه شرح دیگری بر اساس چاپ بنیاد شاهنامه

منتشر کرد که در آن علاوه بر شرح ابیات دشوار، بسیاری از نکات اسطوره‌شناسی را نیز آورده است (طاهری مبارکه، ۱۳۷۹: ۳). این شرح با دقت نظر ابومحبوب (۱۳۷۹: ۲۴ - ۲۷) و آیدنلو (۱۳۸۰: ۸۴ - ۹۱) نقد شد.

در سال ۱۳۸۱ میرجلال‌الدین کزازی جلد دوم *نامه باستان* را مشتمل بر متن و شرح شاهنامه و از جمله داستان رستم و سهراب با شرح مفصل منتشر کرد. شیوه معمول مؤلف، اطناب در شرح آرایه‌های لفظی و معنوی و ریشه‌شناسی واژگان شاهنامه در قالب نثر سره است که گاهی دریافت مفهوم را دشوار می‌کند.

در سال ۱۳۸۲ عزیزالله جوینی، داستان رستم و سهراب را مطابق نسخه فلورانس با شرح دشواری‌ها و گزارش واژگان دشوار و برگردان همه ابیات به نثر منتشر کرد. این کتاب در واقع یکی از قسمت‌های پی در پی متن شاهنامه است که مصحح طی آن بخش‌های متعدد شاهنامه را دقیقاً مطابق رسم خط نسخه فلورانس، همراه با تعلیقات بسیار منتشر کرده است.

در سال ۱۳۸۹ خالقی مطلق دشواری‌های شاهنامه مصحح خود را در کتاب *یادداشت‌های شاهنامه* شرح کرد که داستان سهراب نیز در این شرح قرار دارد. شرح خالقی مطلق نسبت به آثار مشابه، اعتبار خاصی دارد؛ زیرا نویسنده با ده‌ها سال تجربه خود در زمینه شاهنامه‌شناسی و تصحیح متن شاهنامه بر اساس دست‌نویس‌های متعدد، شناخت بی‌مانندی به دقایق این کار داشته است.

۲- ابیات بحث‌برانگیز

۲ سخن زین درازی چه باید کشید هنر برتر از گوهر ناپدید

در اوایل داستان و در توصیف کارآگاهان افراسیاب درباره روحیه جنگجویی و سلحشوری سهراب آمده است:

خبر شد به نزدیک افراسیاب که افگند سهراب، کشتی بر آب

هنوز از دهن بوی شیر آیدش همی رای شمشیر و تیر آیدش

زمین را به خنجر بشوید همی کنون رزم کاووس جوید همی

سپاه انجمن شد برو بر بسی نیاید همی یادش از هر کسی

سخن زین درازی چه باید کشید هنر برتر از گوهر ناپدید

(فردوسی، ۱۳۷۳: ۱۸۰/۲، ۱۴۳/۱۴۷-۱۴۷)

مصراع: «هنر برتر از گوهر ناپدید» در تصحیح‌های مختلف شاهنامه به شکل‌های گوناگونی ضبط شده است و در نتیجه در شرح‌های این داستان، توضیح و معنای آن متفاوت است. اختلاف نسخ و تفاوت نظر در شروح مختلف درباره این بیت به این شرح است:

۱- در چاپ مسکو، ضبط بیت از این قرار است:

سخن زین درازی چه باید کشید هنر برتر از گوهر ناپدید

در حاشیه، ضبط دو نسخه بدل خ ۱ و خ ۲ به این صورت است: «هنر برتر از گوهر آمد پدید».

۲- در تصحیح مینوی (۱۳۵۲: ۱۰) ضبط و خواندن مصراع دوم متفاوت است:

سخن بین درازی چه باید کشید هزبر نر آمد ز گوهر پدید

در حاشیه، تنها توضیح بیت این است: «بین درازی = به این درازی، بعضی نسخ دارند: زین درازی» (همان). ضبط متفاوت مینوی از روی نسخه قاهره (مورخ ۷۴۱) و بر اساس تصحیف کلمات است. به همین سبب شروع مبتنی بر آن مثل شرح یاحقی، انوری و شعار و طاهری مبارکه، توضیح بیت را به صورت یکسان بیان کرده‌اند. به نظر می‌رسد این ضبط و معنای حاصل از آن صحیح نیست؛ چنان که در ادامه خواهد آمد. خالقی مطلق نیز ضبط «هزبر نر» را نادرست و آن را دگرگون‌شده «هنر برتر» می‌داند (۱۳۹۱: ۵۰۱).

۳- یاحقی بر اساس چاپ مینوی در شرح این بیت می‌نویسد: «هزبر: این کلمه در اصل عربی است که برخی آن را فارسی پنداشته‌اند و «هزبر» خوانده و نوشته‌اند... کوتاه سخن یعنی از گوهر اصیل رستم، نره‌شیری چون سهراب بیرون می‌آید» (یاحقی، ۱۳۶۸: ۸۵).

۴- شعار و انوری نیز بر اساس ضبط مینوی، بیت را چنین معنی کرده‌اند: «چرا باید سخن به درازا کشد؟ از اصل خوب (رستم)، شیر نر (سهراب) پدید آمده است» (شعار، ۱۳۸۴: ۸۷).

۵- طاهری مبارکه پس از توضیح مفردات نوشته است: «چرا حرف را درباره سهراب، طول و تفصیل بدهیم؟ [به قول امروزی‌ها] چرا سخن را کش بدهیم؟ واقعیت این است که از گوهر و نژادی چون رستم، شیر نری چون سهراب به وجود آمده است» (طاهری مبارکه، ۱۳۷۹: ۹۹).

۶- کزازی، این بیت را به شکل زیر ثبت کرده است:

سخن بین درازی چه باید کشید هنر برتر از گوهر ناپدید

(کزازی، ۱۳۸۱: ۱۱۸)

سپس در شرح و توضیح آن، مطالب مفصلی بیان می‌کند: «لخت دوم... در ف چنین است: همی برتر از گوهر آید پدید و در ظ و ژ چنین: هنر برتر از گوهر آمد پدید. ریخت آورده در متن از م است و هم از دید پچین‌شناسی^۱، ریخت نژاده و بآیین همان می‌تواند بود، هم از دید معنی‌شناسی: خبرچینی که گزارش کارهای سهراب را به افراسیاب می‌فرستد بر ناشناختگی پدر این پهلوان و دودمان پدری وی انگشت برمی‌نهد و از آنجا که نژادگی و والاتباری پهلوان، ویژگی و ارزش بنیادین و ناگزیری است که همگنان آن را پذیرفته‌اند، می‌گوید که درباره سهراب که در دودمان و پدر وی، چند و چون بسیار است، نمی‌باید سخن را به درازا کشید و شایستگی‌ها و شگرفی‌های پهلوانی او را از چشم فرونهاد. آنچه در سهراب، پایه کار است و از هر چیز والاتر، هنر اوست. چه باک اگر گوهر و نژاد وی به‌درستی شناخته نیست. هنر او آنچنان است که نژاد ناپدید و ناشناخته وی را می‌پوشد و بی‌ارج می‌گرداند» (همان: ۵۷۱).

تأکید بر ضبط «گوهر ناپدید» با سیر طبیعی داستان در تناقض است؛ زیرا در پیرنگ آن، هیچ نشانه‌ای از تردید تورانیان درباره پدر سهراب وجود ندارد. این موضوع، شارح را ناگزیر کرده است که توجیه عجیبی برای آن بیاورد: «نکته‌ای نغز و شایسته درنگ در این میان آن است که افراسیاب از راز نهران سربه‌مهر آگاه است و می‌داند که سهراب، پور رستم است. بی‌گمان خبرچین و نهران‌پژوه افراسیاب او را از این راز نیاگاهانیده است؛ زیرا خود از آن راز ناآگاه بوده است. اگر چنین نمی‌بود در گزارش خویش از «گوهر ناپدید» سهراب سخن نمی‌گفت. پس افراسیاب چگونه از این راز آگاه شده است؟ تنها پاسخی که بدین پرسش می‌توان داد آن است که شهریار تورانی به شیوه‌هایی ویژه و از گونه‌ای دیگر که تنها او آنها را به کار می‌تواند بست، بهره‌جسته است. از شیوه‌های اهریمنی و جادویی...» چنین توضیحی برای

خود شارح نیز قانع‌کننده نبوده است؛ بنابراین در حاشیه این شرح می‌افزاید: «حتی اگر پایه را بر ریخت دیگر نیز (هنر برتر از گوهر آمد پدید) بنهیم، همچنان انگشت‌نهادن نهان پژوه خبرچین بر برتری هنر بر گوهر، آشکارا نشانه آن است که گوهر و نژاد سهراب دانسته نبوده است، وگرنه چه نیازی بدین سنجش و داوری در میانه هنر و گوهر می‌توانست بود؟» (همان: ۵۷۳). برخلاف این تفسیر باید گفت که با روایت فردوسی از داستان تولد سهراب دلیلی برای این تحلیل وجود ندارد؛ چرا که در این داستان ته‌مینه، زن ناشناخته‌ای نیست که ناگهان باردار شود و پدر فرزندش ناشناخته باشد! او دختر شاه سمنگان است که بنا بر متن شاهنامه با آگاهی و حتی اشتیاق پدر با رستم پیوند زناشویی می‌بندد. گذشته از این موضوع بدیهی، هدف اصلی ته‌مینه از پیوند با رستم، زاییدن ته‌متن دیگری است؛ به طوری که در همه اجزای داستان، آشکارا سخن از مقایسه و سنجش سهراب با پدرش رستم است. بنابراین با این همه دلایل روشن، مشخص نیست چگونه شارح، پدر سهراب را ناشناخته می‌داند و حتی برای توجیه آگاه‌بودن افراسیاب از تبار سهراب به جادوگری افراسیاب متوسل می‌شود؟! از این رو ضبط «هنر برتر از گوهر ناپدید» از نظر منطقی هیچ توجیهی ندارد. خالقی مطلق نیز بر بی‌وجه بودن این ضبط کاملاً تأکید می‌کند: «نویسش هنر برتر از گوهر ناپدید در ل که ظاهراً به ناشناخته بودن پدر سهراب اشاره دارد، به گمان نگارنده بیشتر غلط‌انداز است و اصلتی ندارد، چون پدر سهراب در ساخت کنونی افسانه که در شاهنامه آمده است، شناخته است» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱: ۵۰۱).

۷- ضبط بیت در شاهنامه به تصحیح خالقی مطلق چنین است:

سخن بین درازی نیاید کشید همی برتر از گوهر آمد پدید
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۲۸)

در پاورقی می‌نویسد: «هفت نسخه آورده‌اند: هنر برتر از گوهر آمد پدید و دو نسخه: هنر برتر آمد ز گوهر پدید و یک نسخه: هنر بهتر از گوهر آید پدید» (همان). در یادداشت‌های شاهنامه در توضیح بیت آمده است: «در شرح دلاوری سهراب نیازی به درازسخنی نیست ...، بلکه کوتاه سخن اینکه او از گوهر و نژاد خود نیز برتر رفته است! نویسش‌های «هزبر نر آمد ز گوهر پدید» در ق و «هنر برتر از گوهر آمد پدید» که در برخی دست‌نویس‌های دیگر آمده است نیز می‌توانند اصلی باشند، ولی محتمل است که «هزبر نر»، گشته «هنر برتر» باشد» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱: ۵۰۱).

۸- رستگار فسایی بر اساس تصحیح خالقی مطلق، مصراع دوم را چنین خوانده است: «همی برتر از گوهر آمد پدید» و در شرح بیت می‌نویسد: «چرا سخن را طولانی کنیم (کش بدهیم)؟ ماحصل سخن آن است که برتری سهراب به خاطر اصل و نسب اوست» (رستگار فسایی، ۱۳۶۹: ۱۷۰) و در ادامه به ذکر شرح انوری و شعار بسنده می‌کند. البته چنین شرحی مستلزم آن است که در خواندن بیت با تکلف بر کلمه «برتر» تأکید شود و این واژه از لفظ «از» کاملاً جدا تلفظ شود که این طبیعتاً در وزن شعر، سخته‌ای حاصل می‌کند و محلّ روانی کلام فردوسی است.

۹- جوینی (۱۳۸۲: ۱۱۲) بیت را طبق نسخه فلورانس و با تفاوت اندکی از ضبط خالقی مطلق به این صورت آورده

است:

سخن بین درازی نیاید کشید همی برتر از گوهر آید پدید

او در شرح این بیت می‌نویسد: «... این بیت خلاصه چند بیت قبل است که از هنرنمایی‌های سهراب سخن می‌گفت و در این بیت می‌خواهد بگوید: دیگر بهتر است که سخن را دراز نکنیم و بگوییم گاهی از اصل نژاد هم، کسی بهتر و

بالتر پدیدار می‌گردد. متن فلورانس ورق ۷۷ دست راست، سطر ۱: «آید پدید» است نه «آمد پدید» ... ضمناً بین مخفف به این است» (همان: ۱۱۳). معلوم نیست که استفاده از قید «گاهی» در شرح بیت بر چه اساسی بوده است؛ زیرا این کلمه هرگز نمی‌تواند معادل واژه «همی» باشد. با این توضیحات کاملاً مشخص است که واژه «همی» که ضبط منتخب خالقی مطلق و جوینی است در جریان طبیعی کلام، زاید می‌نماید و نمی‌توان هیچ شرحی بر آن نوشت.

چنان که مشاهده می‌شود بیشتر اختلافات در شرح این مصراع به دلیل تصحیف در مصراع دوم است. باید توجه داشت که در تصحیح متنی به گستردگی شاهنامه فردوسی، یکی از مهم‌ترین ملاک‌های فنی و علمی برای ترجیح ضبطی بر ضبط دیگر، تکرار لفظ یا محتوای آن در متن و ابیات دیگر است. متأسفانه مصححان و شارحان به این معیار مهم کمتر توجه داشته‌اند و در نتیجه استدلال‌ها و استنباط‌های عقلی و ذوقی، جایگزین مستندات نقلی و علمی شده است. چنان که ذکر خواهد شد ضبط این بیت و عبارات ترکیبی آن به شکلی که در این پژوهش صحیح‌تر دانسته می‌شود، یعنی «هنر برتر از گوهر آمد پدید» در بسیاری از ابیات شاهنامه، تکرار شده است. بنابراین سایر احتمالات برای شیوه ضبط و شرح آن چندان معتبر نیست، به‌ویژه آنکه شاهد و نظیر دیگری برای این احتمالات در متن شاهنامه وجود ندارد. نخستین نکته مهم در تصحیح این بیت آن است که به استناد چاپ مسکو، دو نسخه خطی و به تصریح دکتر خالقی مطلق، ده نسخه خطی به جای کلمه «همی» که ضبط نسخه فلورانس است و «هزبر» که ضبط نسخه قاهره است، واژه «هنر» را آورده‌اند. به نظر می‌رسد با وجود قراین و شواهد متعدّد از ابیات دیگر شاهنامه با مضمون مقایسه و سنجش گوهر به معنی اصالت خانوادگی و هنر به معنی فضایل اکتسابی، شکل صحیح مصراع دوم، «هنر برتر از گوهر آمد پدید» است و منطبق روایت فردوسی نیز همین مطلب را تأیید می‌کند. در ادامه به برخی از این شواهد اشاره می‌شود:

هنر کی بود تا نباشد گهر نژاده بسی دیده‌ای بی‌هنر
(فردوسی، ۱۳۷۳: ۵/۸/۴)

جوان گرچه دانا بود با گهر ابی آزمایش نگیرد هنر
(همان: ۹۴/۱۲/۵)

چو پرسند پرسندگان از هنر نشاید که پاسخ دهیم از گهر
(همان: ۱۲۷/۱۲۳۴)

گهر بی هنر ناپسند است و خوار بر این داستان زد یکی هوشیار
(همان: ۱۲۳۵/۱۲۷/۸)

خرد بایند و گوهر نامدار هنر یار و فرهنگش آموزگار
(همان: ۲۷۳۹/۱۷۹/۳)

کسی کاو بود شهریار زمین هنر بایند و گوهر و فرّ و دین
(همان: ۳۶۰۰/۲۳۷/۳)

هنر بهتر از گوهر نامدار هنرمند بایند تن شهریار
(همان: ۴۵۷/۳۷/۹)

هنر با خرد نیز بیش از نژاد ز مادر چنو شاهزاده نژاد
(همان: ۱۱۱۳/۷۲/۳)

شاهد دیگر بر صحت ضبط منتخب در این پژوهش که ضبط‌های مینوی و فلورانس را تضعیف می‌کند، بسامد بسیار کاربرد عبارت فعلی «پدیدآمدن هنر» و «پدیدآوردن هنر» در شاهنامه است:

جهاندار، سی سال ازین بیشتر	چه گونه پدید آوریدی هنر
	(همان: ۴۵/۳۸/۱)
هنر در جهان از من آمد پدید	چو من نامور تخت شاهی ندید
	(همان: ۶۵/۴۳/۱)
ز لشکر یکایک همه برگزید	ازیشان هنر خواست کاید پدید
	(همان: ۶۵۸/۱۱۱)
هنر کن به پیش سواران پدید	بدان تا نگویند کاو بد گزید
	(همان: ۱۳۲۰/۷۶/۳)
گر ایدونک نیرو دهد دادگر	پدید آورد رخس رخشان هنر
	(همان: ۵۷۲/۲۴۶/۵)
هنرها کنون کرد باید پدید	برین دشت بر کینه باید کشید
	(همان: ۱۱۸۰/۷۷)
هنر در جهان از من آمد پدید	چو من، نامور تخت شاهی ندید
	(همان: ۶۵/۴۳/۱)

بهترین شاهد بر اصالت ضبط «هنر برتر از گوهر آمد پدید»، دو بیت ذیل است که در آن همانند بیت موضوع بحث از برتری هنر اکتسابی بر گوهر و نژاد سخن می‌رود:

از این مهتران چار زن برگزید	که آید هنر بر نژادش پدید
	(همان: ۹۱/۲۶۹/۷)
هنر بر گهر نیز کرده گذر	سزد گر نمایی به ترکان هنر
	(همان: ۱۸۴۲/۱۲۰/۳)

بنابراین معنای بیت مد نظر با توجه به نکته‌های مذکور این است: چرا باید درباره شرح اوصاف سهراب سخن را به درازا کشید؟ در یک کلام، هنرهای فراوان مکتسب او بر فضایل ارثی و خدادادش برتری دارد. به بیان دیگر سهراب از هر جهت از پدرش رستم برتر است.

مصراع «هنر برتر از گوهر آمد پدید» در حقیقت یک مثل است که شاعر برای ختم کلام درباره فضیلت‌های سهراب به کار می‌برد و ظاهراً بی‌توجهی مصححان و شارحان به این مطلب آنان را به پذیرش ضبط‌های دیگر سوق داده است. این مثل در ادبیات جهان و در ادب فارسی و عربی نظایر فراوان دارد و مضمون آن برتری هنر اکتسابی بر فضیلت انتسابی است؛ چنان که در ادب عرب آمده است: «کن عصامیاً و لا تکن عظامیاً» (زرکلی، ۱۹۹۰: ۲۳۳). در امثال لاتین نیز آورده‌اند:

Virtue alone is true nobility (Stone, 2005: 207).

در ادب پارسی نیز شواهد آن متعدّد است. برای نمونه سعدی در گلستان می‌گوید:

هنر بنمای اگر داری نه گوهر گل از خار است و ابراهیم از آزر

(سعدی، ۱۳۷۰: ۵۵۸)

صاحب قابوسنامه نیز این مطلب را چنین بیان می‌کند: «جهد باید کرد تا اگرچه اصلی و گه‌ری باشی، تن‌گهر باشی که گوهر تن از گوهر اصل، بهتر است... اگر مردم را با گوهر اصل، گوهر هنر نباشد، صحبت هیچ‌کس را نشاید» (عنصر المعالی، ۱۳۶۸: ۲۹-۳۰).

باید دانست که استناد به مثل در شاهنامه همانند منظومه‌های داستانی دیگر، معمول و عادی بوده است؛ چنان‌که مولانا در ضمن داستانی از مثنوی به طرز مشابهی با استفاده از ضرب‌المثل «جواب احمقان خاموشی است»، مانع طولانی‌شدن سخن می‌شود:

چون جواب احمق آمد خامشی این درازی در سخن چون می‌کشی

(مولوی، ۱۳۷۰: ۴ / ۳۶۵ / ۱۴۸۸)

۲ کسی کز تو ماند ستودان کند ببرد روان، تن به زندان کند

این بیت از زبان سهراب، خطاب به رستم در زمانی است که رستم به پیشنهاد آشتی طلبانه او اهمیتی نمی‌دهد و سهراب، ناامید و با لحن سرشار از سرزنش چنین می‌گوید:

بدو گفت سهراب کز مرد پیر نباشد سخن زین نشان دلپذیر

مرا آرزو بد که در بسترت برآید به‌هنگام هوش از برت

کسی کز تو ماند ستودان کند ببرد روان تن به زندان کند

اگر هوش تو زیر دست من است به فرمان یزدان بسایم دست

(فردوسی، ۱۳۷۳: ۲ / ۲۳۳ / ۸۴۴)

با وجود معنی روشن ابیات، تصحیف کلمه «ببرد» به «بیرد» در سایر چاپ‌ها و شرح‌ها، اشکال و بحث به وجود آورده است. مینوی بیت را به این شکل ضبط کرده است:

کسی کز تو ماند ستودان کند ببرد روان تن به زندان کند

(مینوی، ۱۳۵۲: ۵۳)

او در توضیح عبارت «ببرد روان» می‌نویسد: «رابطه روان را از بدن قطع کند» (همان: ۱۲۰).

یاحقی به پیروی ضبط مینوی در شرح آن می‌نویسد: «ببرد روان: رابطه تن و جان قطع شود، چون روانت جدا شود. در این بیت می‌گوید: بازماندگانت هنگامی که روانت از تن جدا شد، تنت را در زندان گور قرار دهند» (یاحقی، ۱۳۶۸: ۱۴۵).

خالقی مطلق نیز عبارت «ببرد روان» (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۸۱) را ترجیح می‌دهد و در شرح آن می‌نویسد: «بریدن ... در اینجا یعنی جداشدن: بازماندگان تو برای تو گور بسازند و چون روانت از تن جدا شد، تنت را به زندان گور کنند!» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۵۴۶). رستگار فسایی (۱۳۶۹: ۱۹۶) نیز همین معنی را بیان کرده است.

جوینی (۱۳۸۲: ۲۵۴) بیت را بر اساس نسخه دست‌نویس فلورانس به صورت نادری ضبط کرده است:

کسی کز تو ماند ستودان کند ببرد روان تن بیزدان کند

او به دلیل اینکه اصل را بر تغییرندادن نسخه اساس که نسخه فلورانس است، قرار می‌دهد در توضیح آن به تکلف

رو می‌آورد: «سهراب گوید: من آرزو داشتم که هنگام جان‌دادنت کسی که از تو می‌ماند (مراد خود سهراب است) ستودانی بسازد و چون جانت از بدن جدا شد، تنت را به یزدان بسپارد (کنایه از نهادن در گور است)» (همان: ۲۵۴-۲۵۵). ضبط نادر «بیزدان کند» که به‌درستی، تصحیف آشکار «بیزدان کند» است، موجب شده است جوینی به تعبیر کنایی «تن به یزدان کردن» برابر «تن در گور نهادن» رو بیاورد که نه تنها در سراسر شاهنامه فردوسی بلکه در هیچ متن ادبی دیگری شاهی برای آن وجود ندارد؛ بنابراین نمی‌توان برای این ضبط، اصلتی در نظر گرفت. منابع مذکور بر ضبط «ببرد روان» تأکید داشتند، اما دو شرح دیگر، بیت را بر اساس «بپرد روان» توضیح داده‌اند. طاهری مبارکه در این باره می‌نویسد: «ایرانیان قدیم معتقد بودند که پس از مرگ، روان زنده می‌ماند و به صورت پرنده‌ای از تن جدا می‌شود» (۱۳۷۹: ۲۰۷).

کزازی هم در نامه باستان چنین گفته است: «روان با استعاره‌ای کنایی، مرغی پنداشته شده است که می‌پرد. پیوند روان با مرغ، پیوندی است که از باورشناسی باستان به یادگار مانده است» (۱۳۸۱: ۶۴۹). با توجه به اینکه هر یک از ضبط‌های «بپرد روان» و «ببرد روان»، کنایه از یک مفهوم واحد یعنی مرگ هستند، تنها ملاک برای ترجیح یکی بر دیگری، سنجیدن ضبط سایر ابیات شاهنامه در مناسبت یکسان است. با بررسی متن شاهنامه مشخص می‌شود که دست کم در چهار نمونه دیگر به طور آشکاری، پریدن مرغ جان در هنگام وفات بیان شده است؛ بنابراین در بیت منظور فقط درستی «بپرد روان» تأیید می‌شود و خواندن تصحیفی «ببرد روان» مقبول نیست:

سرانجام بستر بود تیره‌خاک پیرد روان سوی یزدان پاک

(فردوسی، ۱۳۷۳: ۲۳۲/۶: ۲۳۱)

اگر پادشاهی کند یک زمان روانش پیرد سوی آسمان

(همان: ۴۱۱/۸: ۱۵۸۱)

چو شیروی، رخسار شیرین بدید روان نهانش ز تن برپرید

(همان: ۲۸۸/۹: ۵۴۵)

چو ماهوی سوری سپه را بدید تو گفتی که جانش ز تن برپرید

(همان: ۳۷۶/۹: ۷۹۷)

از میان متون ادبی دیگر نیز می‌توان شواهدی بر پریدن روان یا جان از بدن آورد:

جان چست شد که تا پیرد وین تن گران هم در زمین فروشد و بر آسمان نرفت

(مولوی، ۱۳۸۱: ۱۱۳)

۲ هر آنکه که تشنه شدستی به خون بیالودی آن خنجر آبگون

زمانه به خون تو تشنه شود بر اندام تو موی، دشنه شود

این دو بیت زیبا صحبت‌های سهراب در حال احتضار، خطاب به رستم است. با آنکه از نظر معنا و مفهوم کاملاً رسا و آشکار است و احتمال هیچ‌گونه تصحیف و دستبرد در آن وجود ندارد، اما در چاپ‌های متعدد شاهنامه با اختلاف نظر بیان شده است. در چاپ مسکو این ابیات در ضمن گفتار سهراب چنین ذکر شده است:

غمی بود رستم بیازید چنگ گرفت آن بر و یال جنگی پلنگ

خم آورد پشت دلیر جوان	زمانه بیامد نبودش توان
زدش بر زمین بر به کردار شیر	بدانست کاو هم نماند به زیر
سبک تیغ تیز از میان برکشید	بر شیر ییـداردل بردرید
پیچید زان پس یکی آه کرد	ز نیک و بد اندیشه کوتاه کرد
بدو گفت کاین بر من از من رسید	زمانه به دست تو دادم کلید
تو زین بیگناهی که این کوژپشت	مرا برکشید و به زودی بکشت
به بازی به گویند همسال من	به خاک اندر آمد چنین یال من
نشان داد مادر مرا از پدر	ز مهر اندر آمد روانم به سر
هر آنگه که تشنه شدستی به خون	بیالودی آن خنجر آبگون
زمانه به خون تو تشنه شود	بر اندام تو موی، دشنه شود
کنون گر تو در آب، ماهی شوی	و گر چون شب اندر سیاهی شوی
وگر چون ستاره شوی بر سپهر	بیـری ز روی زمین پاک مهر
بخواهد هم از تو پدر کین من	چو بیند که خاک است بالین من

(فردوسی، ۱۳۷۳: ۲/۲۳۷-۸۷۶-۹۰۰)

چون در نسخه دست‌نویس فلورانس این دو بیت ذکر نشده است، جوینی با استناد به این نسخه، این ابیات را ذکر نمی‌کند؛ بنابراین در این کتاب شرحی بر آن وجود ندارد. خالقی مطلق هم این ابیات را الحاقی می‌داند و آن را به حاشیه برده است. شرح رستگار فسایی هم که بر اساس چاپ خالقی مطلق است، این ابیات را ذکر و شرح نکرده است. در چاپ مینوی یا چاپ بنیاد شاهنامه، این ابیات در متن ذکر شده است، ولی در توضیح آن آمده است: «معنی این دو بیت روشن نیست و ارتباط واضحی هم با ماقبل و مابعد ندارد...» (مینوی، ۱۳۵۲: ۷۷).

یاحقی در *سوغنامه سهراب* که بر اساس چاپ بنیاد شاهنامه است به پیروی از مینوی، همین مطلب را تکرار می‌کند: «این دو بیت در برخی از نسخه‌بدل‌های چاپ بنیاد نبوده و معنی درست و روشنی هم ندارد، به‌ویژه ارتباط آن با پس و پیش مطلب قدری بریده است. بعید نیست بعدها به داستان، الحاق شده باشد... . ظاهراً سهراب خطاب به قاتل خویش می‌گوید: در صورتی که رستم از این واقعه خبر شود، دیگر زمانه به تو پشت می‌کند و به خون تو تشنه می‌شود. آنگاه هر موی تو خنجری خواهد بود در دست انتقام رستم» (یاحقی، ۱۳۶۸: ۱۴۹).

اسلامی ندوشن در نقدی بر رستم و سهراب چاپ بنیاد شاهنامه، می‌نویسد: «در معنی ابیات (چه الحاقی باشند و چه نباشند) ابهامی نیست و مجموعاً دارای همان مفهوم هستند که در این مصراع معروف آمده: ای کشته که را کشتی تا کشته شدی زار... . سهراب می‌خواهد بگوید: من اگر آهنگ جنگ نکرده بودم، خونم ریخته نمی‌شد. اما ارتباط آنها با ماقبل و مابعد خود نیز با این رشته است که سهراب در دم مرگ از آمدنش به ایران اظهار پشیمانی می‌کند و به کشنده

خود هشدار می‌دهد که تو نیز کیفر عمل خویش را خواهی دید (تا باز کجا کشته شود آن که تو را کشت!) و سه بیت بعد که متضمن تهدید است، نیز نشان‌دهنده این معنی است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۳: ۱۵).

یکی از عجیب‌ترین توجهات برای توضیح این دو بیت، انتساب آن به عنصری بلخی (۳۵۰-۴۳۱) از شاعران معاصر فردوسی است. طاهری مبارکه در شرح خود که بر اساس چاپ بنیاد شاهنامه است، در این باره آورده است: «الحاقی است و شاید از عنصری باشد که بعدها دیگران به شاهنامه افزوده‌اند» (طاهری مبارکه، ۱۳۷۹: ۲۱۵). منبع این ادعا ذکر نشده است. معلوم نیست که چگونه اشعار عنصری در داستان سهراب قرار گرفته است و چنان ناآزموده و نامجرب ضمن ابیات فردوسی آورده شده است که هیچ شارحی برای آن توضیح کاملی نیافته است!

واقعیت آن است که ارتباط این ابیات واقعاً با قبل و بعد خود گسسته است. متأسفانه توضیحات اسلامی ندوشن نیز کمکی نمی‌کند؛ زیرا مشکل از جای دیگری است. فقط مراجعه به سایر دست‌نویس‌ها و به‌ویژه دقت نظر در نسخه‌بدل‌های چاپ مسکو و چاپ خالقی مطلق، این مشکل را حل می‌کند. بر اساس حواشی چاپ خالقی مطلق (فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۸۵) ترتیب ابیات فقط در دو نسخه به همین صورتی است که ذکر شد. در پنج نسخه، این ابیات وجود ندارد، ولی در شش نسخه دیگر، این دو بیت در جای دیگری آمده است:

غمی بود رستم بیازید چنگ	گرفت آن بر و یال جنگی پلنگ
خم آورد پشت دلیر جوان	زمانه پیامد نبودش توان
زدش بر زمین بر به کردار شیر	بدانست کاه هم نماند به زیر
سبک، تیغ تیز از میان برکشید	بر شیر بیدار دل بردرید
هر آنکه که تشنه شدستی به خون	بیالودی آن خنجر آگون
زمانه به خون تو تشنه شود	بر اندام تو موی دشنه شود
پیچید زان پس، یکی آه کرد	ز نیک و بد اندیشه کوتاه کرد...

به نظر می‌رسد ترتیب درست ابیات به همین صورت است. البته دو نسخه بدل خ ۱ و خ ۲ چاپ مسکو نیز همین ترتیب را رعایت کرده‌اند. در واقع اشتباه بزرگ کاتب یا کاتبان در تشخیص‌ندادن ورود شاعر به متن داستان و سرودن دو بیت پندآموز، زمینه‌های چنین آمیختگی‌ای را فراهم کرده است. همه این مشکلات، از یک بی‌دقتی و یا دستبرد خودسرانه در کتابت ابیات برخاسته است. با این توصیف، توضیح و معنی دقیق این ابیات موقوف‌المعانی، این گونه است: ای انسان، اگر زمانی از شدت خشم، تشنه به خون کسی شدی و بی‌محبا خنجرت را به خون او آلوده کردی و او را کشتی، روزگار این جنایت تو را بی‌پاسخ نمی‌گذارد و او نیز به خون تو تشنه می‌شود، حتی موی بدنت همچون دشنه‌ای در پی هلاک تو برمی‌آید. به بیان دیگر، فردوسی این دو بیت را به شیوه همیشگی خود به صیغه دوم شخص و با لحن عتاب‌آلود سروده است. احتمالاً یکی از نسخه‌نویسان در اشتباه جبران‌ناپذیری، این ابیات تذکر‌آمیز و تعلیمی معمول شاهنامه را که خطاب به عام سروده شده است از سخنان سهراب به رستم دانسته است و با جابه‌جا کردن ابیات و آوردن آن در میان کلام سهراب، زمینه این همه بحث بی‌حاصل را فراهم کرده است.

در اینجا باید تأکید شود که ورود شاعر به متن داستان با بیان سخنان حکمت‌آمیز و عبرت‌آموز در ضمن بیان روایت

از ویژگی‌های سبکی و داستان‌سرایی حکیم طوس بوده است. این موضوع به‌ویژه زمانی روی می‌دهد که پهلوان، پادشاه یا شخصیت بزرگ دیگری در هنگامه نبرد و یا جز آن، جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند و فضای مناسب برای تذکر و اندرز فراهم می‌شود. برای مثال در داستان فریدون، ایرج ناجوانمردانه به دست سلم و تور کشته می‌شود. فردوسی پس از بیان کشته‌شدن ایرج، بی‌درنگ خواننده را با لفظ «دانشی مرد بسیارهوش» مخاطب قرار می‌دهد و اندرز می‌گوید:

یکی خنجر آبگون برکشید	سراپای او چادر خون کشید
بدان تیز زهرآبگون خنجرش	همی کرد چاک آن کیانی برش
فرود آمد از پای سرو سهی	گسست آن کمرگاه شاهنشاهی
روان خون از آن چهره ارغوان	شد آن نامور شه‌ریار جوان
جهاننا پیروردیش در کنار	وز آن پس ندادی به جان زینهار
نهانی ندانم تو را دوست کیست	بدین آشکارت بیاید گریست
سر تاجور ز آن تن پیلوار	به خنجر جدا کرد و برگشت کار
بزد گردن خسرو تاجدار	تنش را به خاک اندر افگند خوار
شد آن یادگار منوچهر شاه	تهی ماند ایران ز تخت و کلاه
ایا دانشی‌مرد بسیارهوش	همه چادر آزمندی مپوش
که تخت و کله چون تو بسیار دید	چنین داستان چند خواهی شنید
رسیدی به جایی که بشتافتی	سرامد کز آرزو یافتی
چه جویی از این تیره خاک نزنند	که هم بازگردانند مستمند
که گر چرخ گردان کشد زین تو	سرانجام خاک است بالین تو

(فردوسی، ۱۳۷۳: ۴۱۲/۱۰۴/۱-۴۱۸)

فردوسی در داستان سیاوش نیز پس از کشته‌شدن او به دست گروهی زره در بیت آخر به صیغه دوم شخص، مخاطب را پند حکیمانه‌ای می‌دهد:

چو از سروبن دور گشت آفتاب	سر شه‌ریار اندر آمد به خواب
چه خوابی که چندین زمان برگذشت	نجنیید و بیدار هرگز نگذشت
چو از شاه شد گاه و میدان تهی	مه خورشید بادا مه سرو سهی
چپ و راست هر سو بتابم همی	سر و پای گیتی نیابم همی
یکی بد کند نیک پیش آیدش	جهان بنده و بخت خویش آیدش

یکی جز به نیکی جهان نسپرد همی از نژندی فروپژمرد
مدار ایچ تیمار با او به هم به گیتی مکن جان و دل را دژم
(همان: ۲۳۴۵/۱۵۳/۳-۲۳۵۱)

همچنین زمانی که یزدگرد سوم به فرمان ماهوی و به دست آسیابانی به قتل می‌رسد:

یکی دشنه زد بر تهیگاه شاه رها شد به زخم اندر از شاه، آه
به خاک اندر آمد سر و افسرش همان نان کشکین به پیش اندرش
اگر راه یابد کسی زین جهان بیاشد ندارد خرد در نهان
ز پرورده سیر آید این هفت گرد شود کشته بر بی‌گنه یزدگرد
برین گونه بر تاجداری بمرد که از لشکر او سواری نبرد
خرد نیست با گرد گردان سپهر نه پیدا بود رنج و خشمش ز مهر
همان به که گیتی نبینی به چشم نداری ز کردار او مهر و خشم
(همان: ۶۴۰/۳۶۳/۹-۶۴۴)

در نتیجه دو بیت موضوع بحث، سخنان سهراب نیست و در واقع کلام اندرزگونه فردوسی است که به شیوه معمول خود پس از دریده شدن پهلوی سهراب، بدون فاصله تأثر خود را بیان می‌کند. او مخاطب را پند می‌دهد که مبادا همچون رستم، بی‌محابا به تیغ و خنجر دست برد و آن را به خون مردم آلوده کند؛ زیرا دنیا دار مکافات است و دیر یا زود، شخص خونریز مجازات خواهد شد.

۳- نتیجه‌گیری

یکی از مهم‌ترین معیارها در تصحیح و شرح متون کهنی مثل شاهنامه فردوسی، سنجش و مقایسه واژه‌ها و عبارات بحث‌برانگیز با نمونه‌های مشابه و گاهی تکرار شده در بخش‌های دیگر همان متن و یا متون دیگر ادبی است. بر اساس همین ملاک، تصحیح و شرح چهار بیت از داستان رستم و سهراب بررسی شد. نخست، ضبط هر یک از ابیات بر مبنای چاپ‌های معتبر مسکو و خالقی مطلق، ارائه و سپس شرح و توضیح صاحب‌نظران در شرح‌ها، نقد و بررسی شد. این ابیات و توضیح آن عبارت است از:

۱ سخن زین درازی چه باید کشید هنر برتر از گوهر ناپدید

تصحیح پیشنهادی:

سخن زین درازی چه باید کشید هنر برتر از گوهر آمد پدید

معنای بیت: درباره توصیف بزرگی و عظمت سهراب نباید سخن را به درازا کشید. در یک کلام باید گفت که هنرهای مکتسب او بر فضایل موروثی از پدرش، رستم، برتری دارد.

۲ کسی کز تو ماند ستودان کند پیرد روان، تن به زندان کند

ضبط بیت به همین شکل صحیح است و ضبط سایر نسخه‌های بدل وجهی ندارد. شرح پیشنهادی: بازماندگانت برای تو مراسم تدفین به جا آورند و با رهاشدن روان از بدن، جسمت را به زندان گور سپارند.

۳ هر آنگه که تشنه شدستی به خون بیالودی آن خنجر آبگون،

۴ زمانه به خون تو تشنه شود بر اندام تو موی، دشنه شود

در نسخه‌های چاپی، جابه‌جایی این ابیات از محل اصلی خود و قرارگرفتن بی‌وجه آن در بین سخنان سهراب، ابهام معنایی ایجاد کرده است. این دو بیت در واقع سخنان حکیمانه شاعر است که فردوسی مانند نمونه‌های متعددی دیگر در شاهنامه در میان داستان درباره رفتار شخصیت‌های داستان اظهار نظر کرده است. چنانچه این دو بیت در جای درست خود قرار گیرند، یعنی پس از بیت:

سبک تیغ تیز از میان برکشید بر پور بی‌داردل بردرید

ارتباط معنایی کامل برقرار می‌شود. پس از آنکه رستم سهراب را با خنجر از پای درمی‌آورد، فردوسی هشدار می‌دهد که انسان نباید حتی در اوج خشم و خشونت، دست به خونریزی بزند؛ زیرا دست انتقام زمانه این عمل را جبران خواهد کرد.

پی‌نوشت

۱. شناخت نسخه‌های بدل و واریانت‌ها (کزازی، ۱۳۸۱: ۲).

منابع

- ۱- آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۰). دگرها شنیدستی این هم شنو، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش ۴۹، ۸۴-۹۱.
- ۲- ابومحبوب، احمد. (۱۳۷۹). نگاهی به رستم و سهراب، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش ۴۰، ۲۴-۲۷.
- ۳- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۵۳). رساله دکتر اسلامی درباره رستم و سهراب بنیاد شاهنامه، یغما، ش ۳۰۹، ۱۳-۳۰.
- ۴- جوینی، عزیزالله. (۱۳۸۲). داستان رستم و سهراب از دست‌نویس موزه فلورانس، تهران: دانشگاه تهران.
- ۵- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۹). یادداشت‌های شاهنامه، با اصلاحات و افزوده‌ها، جلد ۱، تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.
- ۶- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۶۹). حماسه رستم و سهراب، تهران: جامی.
- ۷- زرکلی، خیرالدین. (۱۹۹۰). الاعلام: قاموس تراجم لاشهر الرجال و النساء من العرب و المستعربین و المستشرقین، جلد ۴، بیروت: دارالعلم للملایین.
- ۸- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۰). گلستان سعدی، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: صفی‌علی‌شاه، ج ۶.
- ۹- سلمی، عباس. (۱۳۶۶). بررسی کتاب غمنامه رستم و سهراب، مجله چیستا، ش ۴۵ و ۴۶، ۴۰۰-۴۰۸.
- ۱۰- شعار، جعفر و انوری، حسن. (۱۳۸۴). غمنامه رستم و سهراب از شاهنامه فردوسی، تهران: قطره، ج ۲۷.
- ۱۱- طاهری مبارکه، غلام‌محمد. (۱۳۷۹). رستم و سهراب، شرح و نقد و تحلیل داستان، تهران: سمت.

- ۱۲- عنصرالمعالی، کیکاووس. (۱۳۶۸). *گزیده قابوسنامه*، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران: امیرکبیر.
- ۱۳- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳). *شاهنامه فردوسی بر اساس چاپ مسکو*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- ۱۴- ----- (۱۳۸۶). *شاهنامه فردوسی*، تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- ۱۵- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۱). *نامه باستان، ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی*، تهران: سمت.
- ۱۶- مسرور اصفهانی، حسین. (۱۳۴۴). *شعرهای قلابی در شاهنامه فردوسی*، مجله وحید، ش ۲۵، ۱۷-۲۱.
- ۱۷- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۰). *مثنوی معنوی*، جلد ۴، به تصحیح رینولد الین نیکلسون، تهران: مولی، چ ۸.
- ۱۸- ----- (۱۳۸۱). *کلیات دیوان شمس تبریزی*، جلد ۱، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: ثالث و سنایی.
- ۱۹- مینوی، مجتبی. (۱۳۵۲). *داستان رستم و سهراب از شاهنامه*، تهران: بنیاد شاهنامه فردوسی.
- ۲۰- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۶۸). *سوکنامه سهراب*، تهران: توس.
- 21- Stone, Jon R. (2005). *The Routledge Dictionary of Latin Quotations: The Illiterati's Guide to Latin Maxims, Mottoes, Proverbs and Sayings*, New York: Routledge.

