New LITERARY STUDIES
Ferdowsi University of Mashhad

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.94892.1737

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

Received: 12 August 2025 ∴ Revised: 14 July 2026
Accepted: 14 July 2026 ∴ Published Online: 05 September 2026

The Correction of an Ambiguous Couplet and the Reconstruction of the Prelude to the Story of Rostam and Sohrab

Seyed Ali Mahmoudi Lahijani[1]

Abstract

This article offers a textual reconstruction and analysis of one of the most problematic couplets in the prelude to the story of Rostam and Sohrab in Ferdowsi's *Shahnameh*. In the Florence manuscript (614 AH), the couplet is recorded as: *Nokhostīn tan az marg bebsāyadī/ Dalīr o javān khāk nabsāyadī*. The wide variation in the manuscript readings has led some editors to omit the couplet from the text altogether, while others have proposed emendations that are difficult to justify. In this study, the extant manuscript readings are classified into two principal groups. Manuscript analysis suggests that the readings of the first group are most likely the result of scribal intervention, whereas the diversity of the second group indicates that the original form of the couplet should be sought within this group. The study therefore addresses two main questions: what is the most plausible reconstruction of the couplet in light of the manuscript evidence, and how does this reconstruction affect the arrangement of the couplets in the prelude to the story of Rostam and Sohrab? The findings show that, once the couplet is restored, the prelude consists of a coherent sequence of six couplets. Furthermore, examination of the manuscript tradition and the content of the subsequent couplets indicates that numerous couplets were added to this section after Ferdowsi. Most of these additions function as interpretive glosses composed in response to the ideas expressed in the original prelude.

Keywords: Ferdowsi's *Shahnameh*; Prelude to the Story of Rostam and Sohrab; Critical Edition; *Shahnameh* Manuscript Readings.

1. Ph.D. in Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
e-mail: Mahmoudi4324@gmail.com https://orcid.org/0000000303774418

How to cite this article:
Mahmoudi Lahijani, S. A. (2026).The Correction of an Ambiguous Couplet and the Reconstruction of the Prelude to the Story of Rostam and Sohrab. *New Literary Studies*, *59(*2), 133-165. https://doi.org/10.22067/jls.2026.94892.1737

Authors retain the copyright. This is an open access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Extended Abstract

1. Introduction

The prelude to the story of Rostam and Sohrab invites the reader to reflect on death. In this prelude, death is regarded as a mystery whose true nature remains hidden from human beings; therefore, humans are unable to make a definitive judgment about it.

A careful analysis of this section and the determination of the exact number and order of its couplets are of particular importance, because the manuscripts of the *Shahnameh* contain different readings in this part, and the existing differences in the number and arrangement of couplets have also found their way into some editions of the *Shahnameh*.

The prelude to the story of Rostam and Sohrab begins with six couplets in the eight-volume edition of Ferdowsi's *Shahnameh*, edited by Khaleghi-Motlagh. However, in the new edition of the *Shahnameh* and in the Story of Rostam and Sohrab, two additional couplets have been added to the beginning of the story, making the prelude consist of eight couplets. Among these couplets, there is one couplet with highly divergent readings in the manuscripts. Due to the difficulty of establishing its text, Khaleghi-Motlagh placed this couplet in the margin and suggested that it was probably composed by Ferdowsi, but scribal alterations have made its correction difficult.

The variation in the readings of this couplet among the manuscripts is so extensive that it has been considered one of the most difficult couplets of the *Shahnameh* in terms of textual criticism and interpretation. Therefore, this study seeks, through the examination of reliable manuscripts of the *Shahnameh* and the analysis of textual evidence, to propose the preferable form of this couplet and to clarify its position within the structure of the prelude to the story of Rostam and Sohrab. This conclusion can also contribute to determining the number and order of the couplets in this prelude.

2. Methodology

In this study, the readings of the couplet in the old and reliable manuscripts of the *Shahnameh* are first examined and classified. Then, drawing on the principles of critical text editing, the relationships among the readings, the possibility of scribal corruptions, and the internal textual evidence are evaluated. In the next stage, the syntactic structure of the couplet and its semantic connection with the preceding and following couplets of the prelude to the story of Rostam and Sohrab are analyzed in order to determine its position within the structure of this prelude.

3. Results

The examination of the manuscripts showed that the readings "nastāyadī" and "nabsāyadī" have been preserved in a number of old manuscripts, while the other readings can be regarded as the result of scribal corruption and alteration. The manuscript-based and internal textual evidence also supports the preference of the readings "del" (heart), "nokhostīn" (first), and "ar" (if) over the forms "tan" (body), "nakhastī", and "az" (from). The analysis of the couplet's structure showed that its difficulty does not arise solely from the variant readings of the word "nastāyadī"; rather, it also stems from the syntactic and semantic relationship among "del" (heart), "death," and the verb "nastāyadī." Based on this emendation, the couplet is consistent with the semantic structure and overall theme of the prelude to the story of Rostam and Sohrab.

4. Discussion and Conclusion

Based on manuscript evidence, semantic analysis of the couplet, and its relationship with the other couplets, this study prefers the reading "nastāyadī." Other readings found in the manuscripts, including "nastāwazī" in the San Jose manuscript and other forms preserved in some manuscripts, are considered to be the result of corruption, alteration, and scribal error, whereas this word has been correctly preserved in the Vatican manuscript (848 AH). Furthermore, after accepting the reading "nastāyadī," the reading "ar" (if), rather than "az" (from), is considered preferable. Accordingly, the first hemistich is emended as follows:

Nokhostīn del ar marg nastāyadī ("At first, if the heart does not praise death")

The analysis of this hemistich shows that its difficulty does not arise solely from the variant readings of the word "nastāyadī," but also from its syntactic and semantic structure. The expression "praising death" creates an ambiguity in this context, arising from the relationship among "del" (heart), "marg" (death), and the verb "nastāyadī." This ambiguity may have caused some scribes to alter different parts of the hemistich in order to make the expression conform to their own understanding. Thus, the words "nokhostīn/nakhastī," "del/tan," and "ar/az" have undergone changes in the manuscripts. Therefore, the variations in this couplet cannot be reduced merely to the difficulty of a single word; rather, the ambiguity of the entire syntactic and semantic structure of the hemistich has also contributed to these differences.

Considering the rhyme and manuscript evidence, especially the readings found in the Vatican manuscript (848 AH), "nabsāyadī" can be regarded as the preferable form of the second hemistich. Accordingly, the proposed emendation of the couplet is:

Nokhostīn, del ar marg nastāyadī/ Delīr o javān khāk nabsāyadī

The acceptance of this emendation also affects the determination of the number and order of the couplets in the prelude to the story of Rostam and Sohrab. Based on the Florence manuscript (614 AH), the San Jose manuscript, the Tabriz Safineh (721 AH), the Vatican manuscript (848 AH), and *Ekhtiyārāt-e Shāhnāmeh*, this couplet is placed after the couplet "Cho ārām gīrī be dīgar sarāy," and the prelude to the story of Rostam and Sohrab is completed with six couplets.

In this arrangement, the poet, by presenting the image of a violent wind that casts an unripe quince to the ground, prepares the way for reflection on death and shows that death, regardless of maturity and immaturity, old age and youth, strikes and destroys. Therefore, the possibility of making a definitive judgment about death is also questioned, since the truth of death remains hidden from human beings, and they cannot easily call it unjust or just, skillful or unskillful, or regard it as justice or injustice. In the final two couplets, the discussion shifts from death itself to the way human beings confront it. The fifth couplet raises the possibility that a person may attain a better and peaceful place in the other world after death. The sixth couplet develops this idea from another perspective and connects it with the heroic world. In this couplet, a conditional relationship is established between "praising death," in the sense of valuing and accepting it, and the confrontation of the brave and the young with death; that is, if the heart does not praise death and does not regard it as worthy, the brave and the young will not touch the soil and will not step toward confronting death.

فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.94892.1737

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۵۲x-۲۷۸۳

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۳۳، تابستان ۱۴۰۵، صص ۱۳۳-۱۶۵
مقالهٔ پژوهشی

ارسال: ۱۴۰۴/۰۵/۲۱ :: بازنگری: ۱۴۰۵/۰۴/۲۳ :: پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۱۴ :: انتشار برخط: ۱۴۰۵/۰۶/۱۴

تصحیح بیتی مبهم و بازسازی خطبهٔ داستان رستم و سهراب

سید علی محمودی لاهیجانی[۱]

چکیده

این مقاله به تصحیح و تحلیل یکی از بیت‌های مبهم خطبهٔ داستان رستم و سهراب می‌پردازد؛ بیتی که در نسخهٔ فلورانس (۶۱۴ ق) به‌صورت «نخستین تن از مرگ ببسایذی/ دلیر و جوان خاک نبسایذی» ضبط شده است. اختلاف‌ها و ضبط‌های گوناگون این بیت در نسخه‌های شاهنامه موجب شده است که برخی مصححان آن را از متن شاهنامه کنار بگذارند و برخی دیگر تصحیحی نادرست از آن ارائه کنند. در این پژوهش، ضبط‌های مختلف بیت به دو گروه اصلی تقسیم شده است. تحلیل نسخه‌ها نشان می‌دهد که ضبط‌های گروه نخست به احتمال فراوان حاصل دخل و تصرّف کاتبان است، اما تنوّع ضبط‌های گروه دوم نشان می‌دهد که صورت اصیل بیت را باید در نسخه‌های همین گروه جست‌وجو کرد؛ ازاین‌رو این پرسش مطرح می‌شود که تصحیح دقیق بیت با توجه به تفاوت ضبط‌ها چیست و این بیت چه تأثیری در بازسازی ترتیب بیت‌های خطبهٔ داستان رستم و سهراب دارد؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد که با تصحیح این بیت، خطبهٔ داستان رستم و سهراب از شش بیت منسجم تشکیل شده است. همچنین بررسی نسخه‌ها و تحلیل محتوای بیت‌ها نشان می‌دهد که پس از فردوسی بیت‌های فراوانی به این بخش افزوده شده است که بیشتر آن‌ها کارکردی تفسیری دارند و در واکنش به اندیشه‌های مطرح‌شده در این خطبه سروده شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: شاهنامهٔ فردوسی، خطبهٔ داستان رستم و سهراب، تصحیح متن، ضبط نسخه‌های شاهنامه.

۱. دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
رایانامه: Mahmoudi4324@gmail.com https://orcid.org/0000000303774418

ارجاع به این مقاله:
محمودی لاهیجانی، س. ع. (۱۴۰۵). تصحیح بیتی مبهم و بازسازی خطبهٔ داستان رستم و سهراب. جستارهای نو ین ادبی، ۵۹(۲)، ۱۶۵-۱۳۳.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.94892.1737

۱) مقدمه

خطبهٔ داستان رستم و سهراب، خواننده را به تأمل دربارهٔ مرگ فرامی‌خواند. در این خطبه، مرگ رازی دانسته شده که حقیقت آن بر انسان پوشیده است؛ ازاین‌رو انسان توان داوری قطعی دربارهٔ آن را ندارد.

باتوجه به اهمیت معنایی این بخش، ضروری است متن آن به‌دقت تصحیح و شمار و ترتیب دقیق بیت‌های آن مشخص شود؛ زیرا نسخه‌های شاهنامه در این بخش ضبط‌های متفاوتی دارند و در شمار و ترتیب بیت‌ها نیز اختلاف‌هایی دیده می‌شود که همین اختلاف‌ها به تصحیح‌های شاهنامه نیز راه یافته است.

خطبهٔ داستان رستم و سهراب در چاپ هشت‌جلدی شاهنامهٔ فردوسی، به تصحیح خالقی مطلق، با شش بیت آغاز می‌شود (فردوسی، ۱۳۹۱، ج۲، صص. ۱۱۷–۱۱۸)؛ اما در ویرایش جدید شاهنامه و در کتاب داستان رستم و سهراب، دو بیت دیگر (بیت ۶ و ۷) نیز به آغاز این داستان افزوده شده و در مجموع خطبه به هشت بیت رسیده است (فردوسی، ۱۳۹۹، ص. ۷۵):

۱. اگـــر تنـــدبادی برآیـــد ز کُـــنج — بـــه خـــاک افکنـــد نارَســـیده‌تُرُنج
۲. ســـتمگاره خـــوانیمش ار دادگـــر؟! — هنرمنـــد گـــوییمش ار بی‌هنـــر؟!
۳. اگـر مـرگ دادسـت، بیـداد چیسـت؟! — ز داد ایـن همـه بانـگ و فریـاد چیسـت؟!
۴. از ایـن راز جـان تـو آگـاه نیسـت! — بـدین پرده‌انـدر تـو را راه نیسـت!
۵. همـــه تـــا درِ آز رفتـــه فَـــراز — بـــه کس‌بـــر نشـــد ایـــن درِ راز بـــاز!
۶. بـدین کـارِ یـزدان تـو را راز نیسـت — اگـر دیـو بـا جانـت همبـاز نیسـت!
۷. [بـه گیتـی در آن کـوش، چـون بگـذری — ســرانجام نیکـــی بـــرِ خـــود بـــری!]
۸. بـه رفـتن مگـر بهتـر آیـدت جـای — چُـــن آرام گیـــری بـــه دیگرسَـــرای

(فردوسی، ۱۳۹۳ الف، ج۱، ص. ۲۶۱، ۱–۸)

در همین بخش، بیتی با ضبط‌های گوناگون در نسخه‌ها آمده است که خالقی مطلق در چاپ هشت‌جلدی، آن را به حاشیه برده و در کتاب داستان رستم و سهراب دربارهٔ آن نوشته است:

> «جز در ل، ق در دیگر دستنویس‌های ما و نیز در دستنویس ژ و چند دستنویس دیگر بیتی آمده است: اگر مرگ کس را نیوباردی... که محتملاً از خود سرایندهٔ کتاب است، ولی دستبرد در آن تا

آنجاست که پیرایش آن دست‌کم به گونه‌ای که بتوان آن را در متن پذیرفت ممکن نشد» (فردوسی، ۱۳۹۹، ص. ۱۴۰).

در برخی تصحیح‌های شاهنامه، مانند وللرس (فردوسی، ۱۸۷۷، ج۱، صص. ۴۳۳-۴۳۴) و ماکان (فردوسی، ۱۸۲۹، ج۱، صص. ۳۱۵-۳۱۶) بیت این‌گونه آمده است:

اگـــر مـــرگ کـــس را نیوبـــاردی ز پیـــر و جـــوان خـــاک بســـپاردی

و در تصحیح مول به این صورت آمده است:

نخســـتین بـــدل مـــرگ بســـتایدی دلیـــر و جـــوان خـــاک نپســـاودی

(فردوسی، ۱۳۵۳، ج۲، ص. ۳۷)

در کلالهٔ خاور/ رمضانی هر دو تصحیح بیت، که در بالا به آن اشاره شد، به متن برده شده است (فردوسی، ۱۳۶۵، ج۱، ص. ۳۴۴)؛ اما این بیت در تصحیح مسکو (فردوسی، ۱۳۹۳ ب، ج۲، صص. ۱۶۹-۱۷۰)، جیحونی (فردوسی، ۱۳۸۱، ج۷، ص. ۷) و جنیدی (فردوسی، ۱۳۸۵، ج۱، صص. ۴۲۲-۴۲۳) و در کتاب‌های مینوی (فردوسی، ۱۳۵۲، ص. ۲۴)، یاحقی (۱۳۶۸، ص. ۲۷)، شعار و انوری (فردوسی، ۱۳۷۵، ص. ۶۱) و رستگار فسائی (۱۳۷۸، صص. ۷۰-۷۳) نیامده است.

تفاوت ضبط‌های این بیت در نسخه‌ها تا حدی است که برخی شاهنامه‌پژوهان آن را «دشوارترین بیت شاهنامه» نامیده‌اند (خطیبی، ۱۳۹۵، ص. ۵۳۹). با این همه، این پژوهش می‌کوشد با بررسی نسخه‌های معتبر شاهنامه و تحلیل آن‌ها، صورت اصیل این بیت را بازسازی کند و جایگاه آن را در ساختار خطبهٔ رستم و سهراب روشن سازد؛ نتیجه‌ای که می‌تواند در تعیین شمار و ترتیب بیت‌های این خطبه نیز راهگشا باشد.

۱-۱) بیان مسئله و پرسش‌های پژوهش

بیتی در خطبهٔ رستم و سهراب، که با ضبط‌های متفاوتی مانند «اگر مرگ کس را نیوباردی/ ز پیر و جوان خاک بسپاردی» یا «نخستین بدل مرگ بستایدی/ دلیر و جوان خاک نپساودی» آمده است، از دشوارترین بیت‌های شاهنامه به شمار می‌رود که هم در تصحیح و هم در معنا محل اختلاف بوده است. صورت‌های مختلف این بیت در نسخه‌های شاهنامه و دشواری معنایی آن موجب شده است که جایگاه دقیقش در ساختار خطبهٔ رستم و سهراب روشن نباشد و

تعیین شمار و نظم بیت‌های این بخش از شاهنامه با ابهام روبه‌رو شود؛ ازاین‌رو، این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش‌هاست:

- تصحیح بیت و صورت اصیل آن، با استناد به نسخه‌های معتبر شاهنامه، کدام است؟
- معنای دقیق بیت چیست و چگونه می‌توان آن را در سیاق خطبهٔ رستم و سهراب تفسیر کرد؟
- تصحیح این بیت چه نقشی در بازسازی و تعیین شمار و ترتیب بیت‌های خطبهٔ رستم و سهراب دارد؟

۱-۲) پیشینهٔ پژوهش و نقد دیدگاه‌ها

جوینی با در نظر گرفتن ضبط فلورانس (۶۱۴ ق) بیت را این‌گونه تصحیح کرده است:

نخستین تن ار مرگ پَی سایدی دلیر و جوان خاک نپسایدی

(فردوسی، ۱۳۸۰، ج۳، ص. ۳۰۳)

او در شرح بیت نوشته است: «اگر نخستین تن از آدمیان مرگ را زیر پا لگدمال می‌کرد، و آن را نابود می‌ساخت، پس از آن مردانِ دلیر و جوان، گور را لمس نمی‌کردند و همواره زنده می‌ماندند» (فردوسی، ۱۳۸۰، ج۳، صص. ۳۰۴-۳۰۳). به گفتهٔ خطیبی، معنای پیشنهادی جوینی با اندیشه‌های فردوسی هم‌خوانی ندارد و این مفهومِ انتزاعیِ چیرگی بر مرگ با دنیای شاعرانهٔ او سازگار نیست؛ زیرا فردوسی مرگ را گریزناپذیر می‌داند (خطیبی، ۱۳۹۵، ص. ۵۴۰).

کزازی بیت را با تصحیح زیر و با نشانهٔ تردید آورده است:

نخستین تن ار مرگ بفسایدی، دلیر و جوان خاک نَپسایدی (؟)

(کزازی، ۱۳۹۰، ج۲، ص. ۱۱۳، ب ۲۳۳۱)

و در شرح بیت نوشته است: «اگر در آغاز کار، آن زمان که مرگ به سراغ آدمی می‌آید، او جوان و زیبا باشد و به تنِ خویش بتواند مرگ را افسون کند و آن را از خویشتن براند، هرگز دلیر و جوان خاک را نخواهد پسود و زندگانی را بدرود نخواهد گفت» (کزازی، ۱۳۹۰، ج۲، ص. ۵۵۵). خطیبی تصحیح و معنای کزازی را این‌گونه نقد کرده است: «افسون کردن مرگ و مقابله با آن و تن در ندادن بدان، در حوزهٔ تفکرات فردوسی جایی ندارد... گذشته از این، نگارنده متوجه نشده است که دلیر جوان و زیبا چگونه می‌تواند به تن خویش مرگ را افسون کند؟» (خطیبی، ۱۳۹۵، ص. ۵۴۱).

جعفری با در نظر گرفتن ضبط سفینهٔ تبریز، اقدم نسخ، اختیارات شاهنامه و چندین نسخهٔ معتبر، تصحیح زیر را پیشنهاد کرده است:

نخَستی دل ار مرگ نشتاودی دلیر و جوان خاک نپساودی

(جعفری، ۱۳۹۴، صص. ۲۶-۲۷)

او مشکل بیت را در واژهٔ «شتاو» و فقدان نقطه‌گذاری دقیق در الفبای قدیم می‌داند و برای معنی بیت نوشته است: «دل از کار مرگ خسته و آزرده نمی‌شد، اگر مرگ [این مِهر و مرام را می‌داشت که] شتاب نکند [و صبر کند تا در زمان پیری جان مردم را بگیرد] و انسان دلیر و جوان را به خاک نیندازد» (جعفری، ۱۳۹۴، ص. ۲۷). او همچنین در بخش یادداشت‌ها پیشنهاد دیگری برای تصحیح بیت ارائه کرده است: «به‌سختی دل ار مرگ نشتاودی (یعنی اگر مرگ با سخت‌دلی...)» (جعفری، ۱۳۹۴، ص. ۳۷).

دربارهٔ این تصحیح باید توجه داشت که تنها ضبط نسخهٔ سن ژوزف در نظر گرفته شده است؛ ضبطی که نسخه‌های دیگر شاهنامه آن را پشتیبانی نمی‌کند و فعل «نشتاودی» نیز دخل و تصرّف کاتب سن ژوزف بوده است (راستی‌پور، ۱۳۹۹، صص. ۱۰۶-۱۰۷).

خطیبی تصحیح و معنای بیت را این‌گونه می‌داند:

اگر مرگ کس را نیوباردی ز پیر و جوان خاک بسپاردی

(خطیبی، ۱۳۹۵، ص. ۵۴۳)

معنی: اگر مرگ آدمی را نمی‌بلعید (به سراغ آدمی نمی‌آمد)، زمین چنان از آدمیان پیر و جوان پر می‌شد که خاک زمین را لگدمال و نابود می‌کردند (زمین را کن‌فیکون می‌کردند)» (خطیبی، ۱۳۹۵، ص. ۵۴۳).

او متوجه این اشکال بوده که در شاهنامه «سپُردن» به معنی «لگدمال کردن و نابود کردن» است، نه «سپاردن»؛ ازاین‌رو کوشش کرده تا از پیکرهٔ گروه فرهنگ‌نویسی شاهدی برای «سپاردن» بیابد و تنها بیتی از مولوی یافته و شاهدی از شاهنامه نیاورده است (خطیبی، ۱۳۹۵، صص. ۵۴۳-۵۴۴). از این گذشته، پیش از او در تصحیح ماکان، وللرس و کلالهٔ خاور همین تصحیح آمده است و پیشنهاد خطیبی، پیشنهاد تازه‌ای نیست.

بهفر بیت را این‌گونه به متن برده است:

بـــه چُســـتی تـــن از مـــرگ بســـتاندی　　دلیـــر و جـــوان خـــاک نبســـایدی

(بهفر، ۱۳۹۶، ج۵، ص. ۱۳)

و چنین معنی کرده است: «اگر می‌شد تن را با چالاکی و چابکی از مرگ دور داشت، دلیر و جوان با خاک هماغوش نمی‌شد و نمی‌مرد» (بهفر، ۱۳۹۶، ج۵، ص. ۱۴).

باید توجه داشت که ضبط «به چستی» تنها در نسخهٔ واتیکان (۸۴۸ ق) آمده است و پشتوانهٔ نسخه‌های دیگر را ندارد؛ ازسوی دیگر، مشخص نیست که مصحح چگونه «تن از مرگ ستاندن» را بدون هیچ شاهدی به معنی «از مرگ دور داشتنِ تن، از چنگ مرگ تن را ربودن، نمردن» گرفته، درحالی‌که چنین گروه فعلی‌ای در شاهنامه نیامده است. همچنین به جای آوردن شرط ساده با واژهٔ «اگر...»، واژهٔ «می‌شد» را نیز به معنی افزوده و این‌گونه شرطِ امکان را به بیت تحمیل کرده است.

ارغوان سه پیشنهاد برای تصحیح بیت ارائه کرده است:

نخســـتی دل ار مـــرگ نشـــتاودی　　دلیـــر و جـــوان خـــاک نپســـاودی

نخســـتی دل ار مـــرگ نشـــتابدی　　دلیـــر و جـــوان خـــاک نپســـاودی

نخســـتی دل ار مـــرگ نشـــتابدی　　دلیـــر و جـــوان خـــاک نپســـایدی

(ارغوان، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۱)

بیت نخست همان پیشنهاد جعفری است که پیش از این به آن اشاره شد، اما ارغوان معتقد است که گزینهٔ سوم ممکن است مناسب‌ترین شکل بیت باشد و در معنای آن نوشته است: «با وجود اینکه مرگ حق است و اجتناب‌ناپذیر، ولی از دست دادن دلیرانی چون سهراب در جوانی، به‌خاطر شتاب آوردن مرگ، دل هر کسی، حتی رستم را، خسته می‌کند و به درد می‌آورد» (ارغوان، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۱).

پیشنهادِ سه تصحیح از بیت، و درآمیختن معنای آن با بیت‌های دیگر خطبهٔ داستان رستم و سهراب نشان می‌دهد که نویسنده دربارهٔ تصحیح و معنای بیت به جمع‌بندی قطعی نرسیده است. در این موارد نویسنده باید یک ضبط منتخب و مستدل ارائه کند، نه فهرستی از گزینه‌ها. ازسوی دیگر، ضبطِ «نخستی دل...» تنها در نسخهٔ سن ژوزف آمده است و پشتوانهٔ نسخه‌های دیگر شاهنامه را ندارد و نمی‌توان آن را اصیل دانست.

راستی‌پور برای مصراع نخست، «نخستین دل از مرگ بشتابدی» را پیشنهاد کرده است و آن را معنی‌دار، دشوار و سازگار با سبک و زبان فردوسی می‌داند. او قافیهٔ مصراع دوم را نیز یکی از دو صورت «بپسایدی» یا «بپساودی» می‌داند و با پذیرفتن عیب قافیه (اکفاء)، درنهایت بیت را این‌گونه تصحیح کرده است:

نخستین دل از مرگ بشتابدی دلیر و جوان خاک نپساودی

(راستی‌پور، ۱۳۹۹، ص. ۱۱۰)

او «شتابیدن از» یا «شتافتن از» را به معنی «گریزان شدن» دانسته، اما شواهد متقنی از شاهنامه برای آن ارائه نکرده و سرانجام این معنی را برای بیت نوشته است: «ابتدا دل از مرگ گریزان است (از سر نفرت) و [شخصِ] دلیر و جوان خاک را لمس نمی‌کند...» (راستی‌پور، ۱۳۹۹، ص. ۱۱۲). در توضیح اینکه چرا خاک، دلیر و جوان را لمس نمی‌کند، آورده است: «در نبردِ نخست پشت سهراب به خاک نمی‌رسد (خاک را نمی‌پساود)، بلکه او رستم را به زمین می‌زند. همین جاست که فردوسی بار دیگر صفات «دلیر و جوان» را برای سهراب به کار می‌برد... دلیر و جوان سر به گفتار پیر/ بداد و ببود آن سخن جای‌گیر... در واقع دور نیست که فردوسی این صفات مشابه را به‌عمد در این دو موضع آورده باشد تا سرنخی به دست خواننده بدهد که بداند بدان پیروزی نخسین دل نبدد و باید منتظر نبرد سپسین باشد. روشن است که با صورت و معنی ارائه‌شده از بیت (که بر پایهٔ پیگیری علل ایجاد تغییرات و گزینش صورت دشوارتر به دست داده شد)، بیت مورد نظر نمی‌تواند پایان‌بخش خطبهٔ داستان رستم و سهراب باشد» (راستی‌پور، ۱۳۹۹، ص. ۱۱۲). ازآنجاکه او معنی بیت را کامل نمی‌داند، برای کامل کردن معنی، هشت بیت دیگر از نسخه‌ها به خطبهٔ داستان رستم و سهراب افزوده است (راستی‌پور، ۱۳۹۹، صص. ۱۱۳-۱۱۶).

عیب قافیه در تصحیح پیشنهادی، گسست معنایی میان دو مصراع، کامل نبودن معنی بیت و تعقید در توضیح و تفسیر آن و همچنین افزودن بیت‌های الحاقی برای کامل‌کردن معنی بیت، از مهم‌ترین اشکالات تصحیح راستی‌پور است. افزون بر این، ضبط «بشتابدی» در هیچ‌یک از نسخه‌های شاهنامه دیده نمی‌شود؛ ازاین‌رو پذیرش چنین ضبطی بدون پشتوانهٔ نسخه‌شناختی دشوار است.

به‌طور کلّی، مشکل مشترک در تصحیح و معنای پیشنهادی پژوهشگران برای بیت مورد نظر آن است که یا بر پایهٔ پشتوانهٔ نسخه‌ها نتوانسته‌اند صورت دقیقی از بیت به دست دهند، یا معنای ارائه‌شده از سوی آن‌ها پیوندی روشن و منطقی با بیت‌های دیگر خطبهٔ داستان رستم و سهراب ندارد؛ ازاین‌رو تاکنون تصحیحی ارائه نشده است که هم با شواهد نسخه‌شناختی و هم با انسجام معنایی خطبه سازگار باشد.

۲) بحث اصلی

ضبط بیت در نسخه‌های شاهنامه را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد.[۱] گروه نخست، ضبط‌های نسبتاً یکدستی دارد و دخل و تصرّف در آن کم‌تر دیده می‌شود. در برابر، ضبط‌های گروه دوم گشتگی، تصحیف و تفاوت‌های چشمگیری دارد. مقایسهٔ این دو گروه نشان می‌دهد که ضبط‌های گروه نخست به احتمال فراوان حاصل ساده‌سازی متن است، در حالی که ضبط‌های گروه دوم، احتمالاً صورت کهن‌تر و اصیل‌تر بیت را حفظ کرده است.

گروه نخست:

س (۷۳۱ ق): اگر مرگ کس را ننوازدی ز پیر و جوان خاک نسبارذی (فردوسی، ۷۳۱ق، ص. ۸۸)؛

لن (۷۳۳ ق): اگر مرگ کس را نیوبازدی ز پیر و جوان خاک بسئار[ذی] (فردوسی، ۷۳۳ق، ص. ۱۱۰)؛

ق ۲ (۷۹۶ ق): اگر مرگ را کس بتوبازدی ز پیر و جوان خاک بسباردی (فردوسی، ۷۹۶ق، ص. ۴۸ ب)؛

سع (قرن ۸): اگر مرگ کس را بنوبازدی ز پیر و جوان خاک نسباردی (فردوسی، ۱۳۷۹، ص. ۱۳۹)؛

پ (۸۴۴ ق): اگر مرگ کس را بتوبازدی ز پیر و جوان خاک نسپاردی (فردوسی، ۸۴۴ق، ص. ۷۷ ب)؛

لن[۲] (۸۴۹ ق): اگر مرگ کس را نیوبازدی ز پیر و جوان خاک بسپاردی (فردوسی، ۸۴۹ق، ص. ۸۲)؛

آ (۸۵۲ ق): اگر مرگ کس را نیازاردی ز پیر و جوان خاک نسپاردی (فردوسی، ۸۵۲ق، ص. ۷۴ الف)؛

ب (۸۹۴ ق): اگر مرگ کس را نیوبازدی ز پیر و جوان خاک نسپاردی (فردوسی، ۸۹۴ق، ص. ۴۶ الف).[۲]

گروه دوم:

ف (۶۱۴ ق): نخستین تن از مرگ بیسایذی دلیر و جوان خاک نبسایذی (فردوسی، ۶۱۴ق، ص. ۱۵۳)؛

ژ (قرن ۷ یا ۸): نخستی دل ار مرگ نستاوذی دلیر و جوان خاک نپساوذی (فردوسی، ۱۳۸۹، ج۱، ص. ۱۲۲)؛

ست (۷۲۱ ق): نخستین دل از مرگ ستایدی دلیر و جوان خاک نسساودی (تبریزی، ۷۲۱ق، ص. ۲۸۵ الف)؛

اس (۷۵۳ ق): نخستین دل ار مرگ بستایذی دلیر و جوان خاک را شایذی (فردوسی، ۷۵۳ق، ص. ۶۱ الف)؛[۳]

ش (قرن ۸): نخستین دل از مرگ ئسسائدی دلیر و جوان مرگ را سایدی (فردوسی، ص. ۱۰ الف)؛

ش ۲ (قرن ۸): نخستین دل از مرگ بستائدی دلیر و جوان خاک نبساودی (خطیبی، ۱۳۹۵، ص. ۵۴۲)؛

ظ (۸۰۷ ق): نخستین دل از مرگ بستاندی ... (مستوفی، ۱۳۷۷، ج۱، ص. ۲۲۱)؛

لی (۸۴۰ ق): نخستین دل از مرگ بستایدی دلیر و جوان خاک را شایدی (فردوسی، ۸۴۰ق، ص. ۸۰ ب)؛

ل۳ (۸۴۱ ق): نخستین دل از مرگ بیسایدی دلیر و جوان خاک را شایدی (فردوسی، ۸۴۱ق، ۸۴ الف)؛

و (۸۴۸ ق): پحستی دل ار مرگ نستایدی دلیر و جوان مرگ ئپسایدی (فردوسی، ۸۴۸ق، ص. ۷۹ ب)؛

ل۲ (۸۹۱ ق): نخستین دل از مرگ بستاندی دلیر و جوان خاک بستاندی (فروسی، ۸۹۱ق، ص. ۴۹ پی‌دی‌اف)؛

اختیارات شاهنامه: اگـــر خـــود دل از مـــرگ نســـتابدی دلیـــر و جـــوان خـــاک نپســـاودی

(فردوسی، ۱۳۷۹، ص. ۲۱۷).[۴]

همان‌طور که پیش از این گفته شد به نظر می‌رسد که ضبط‌های گروه نخست حاصل ساده‌سازی یا یک‌دست‌سازی متأخرِ بیت باشد، اما تنوّع و گشتگی‌های ضبط‌های گروه دوم می‌تواند بازماندهٔ نویسش کهن‌تر بیت باشد؛ ازاین‌رو، با توجه به ضبط‌های گروه دوم در ادامه هر مصراع در بخشی جداگانه تحلیل شده است.

۲-۱) مصراع نخست

* «نخستین تن»، «نخستی دل»، «نخستین دل»

ضبط «نخستین تن» تنها در نسخهٔ فلورانس آمده است و پشتوانهٔ دیگری ندارد؛ بنابراین احتمال تصرّف کاتب بسیار است. به‌ویژه اینکه «تن» با فعل «ببسایذی» تناسب ظاهری دارد و ممکن است کاتب به قیاس این ارتباط، «دل» را به «تن» بدل کرده باشد.

ضبط «نخستی دل» نیز در نسخه‌ای منفرد (سن ژوزف) آمده و اصالت آن محل تردید است. این ضبط نیز ممکن است نتیجهٔ تحریف یا دخل و تصرّف کاتب باشد. ضبط نسخهٔ واتیکان نیز مشابه سن ژوزف است، اگرچه می‌توان آن را «بچستی» (به چُستی) خواند، چنان‌که خالقی مطلق (فردوسی، ۱۳۹۱، ج۲، ص. ۱۱۸، ح.ش ۲) و بهفر (فردوسی، ۱۳۹۶، ج۵، ص. ۱۳) آن را چنین خوانده‌اند؛ بنابراین، ضبط درست و اصیل باید «نخستین دل» باشد که پیش‌تر نیز به آن اشاره شده است (راستی‌پور، ۱۳۹۹، صص. ۱۰۵-۱۰۷).

* «از» یا «ار»

انتخاب میان دو واژهٔ «از» یا «ار» (اگر) وابسته به انتخاب فعل جمله (قافیه) است.

* «ببسایدی»، «نستاودی»، «بستاندی»، «نستایدی/ بستایدی»

فعل «ببسایدی» در نسخهٔ فلورانس، کوچک اوّل و لندن (۸۴۱ ق) آمده است، اما هیچ‌کدام از این ضبط‌ها پذیرفتنی نیست؛ زیرا همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، «نخستین تن» در فلورانس نتیجهٔ تصرّف کاتب است و فعل «ببسایدی» تنها با ضبط «تن» معنا پیدا می‌کند؛ به این معنی که، یا کاتب در نسخهٔ اساس خود «نخستین تن» دیده و فعل را مطابق آن «ببسایدی» نوشته است (زیرا این «تن» است که می‌تواند از میان برود)، یا کاتب نتوانسته فعل را درست بخواند و تصور کرده فعلِ جمله «ببسایدی» است و به قیاس آن «دل» را به «تن» بدل کرده است. افزون بر این، آوردن

«ببسایدی» برای «دل» نیز بی‌معناست؛ ازاین‌رو نمی‌توان ضبط دو نسخهٔ دیگر (کوچک اوّل و لندن ۸۴۱ ق) را پذیرفت.

ضبط «نستاودی» نیز پذیرفتنی نیست؛ زیرا این فعل در شاهنامه نیامده و ازسوی دیگر، کاتبِ سن ژوزف احتمالاً با توجه به قافیهٔ مصراع دوم (نپساودی)، که در چندین نسخه آمده، در قافیهٔ مصراع نخست دست برده است.

فعل «بستاندی» نیز که در حاشیهٔ ظفرنامه (۸۰۷ ق) و نسخهٔ لندن (۸۹۱ ق) آمده، به احتمال فراوان حاصل تصحیف یا بدخوانی است؛ زیرا عبارت «نخستین دل از مرگ بستاندی» بی‌معناست.

بنابراین، تنها ضبط‌های پذیرفتنی، دو صورت «نستایدی» یا «بستایدی» است. این دو فعل از مصدر «ستودن» (= ستاییدن) به معنی «ستایش کردن» است و صورت‌های مختلف آن در شاهنامه آمده است:

ندانست کـه‌ش چـون سـتایدهمی — بـرو چشـم را چـون گشایـدهمی
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۱، ص. ۲۶۲، ب ۱۴۱۲)

زِ دیـدار، زاری بیفزایـدت — کس از بخـردان نیـز نستایـدت
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۵، ص. ۴۲۲، ب ۱۴۹۷)

سـتاینده‌یی کـو ز بهـرِ هـوا — سـتاید کـسی را هـمی نـاسزا،
شکسـتِ تـو جویـدهمی زآن سَـخُن — ممـان تـا بـه پیـشِ تـو گـردد کَهُن
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۶، ص. ۲۵۹، ب ۶۴-۶۵)

گـر افـزون از آن دوسـت بسـتایدش — بـلـنـدیّ و گَشّـی بـیـفـزایـدش
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۷، ص. ۴۲۶، ب ۴۱۲۱)

نگارنده، باتوجه‌به شواهد نسخه‌شناختی، و تحلیل معنایی بیت و ارتباط آن با بیت‌های دیگر، که در ادامه به آن اشاره خواهد شد، صورت «نستایدی» را درست می‌داند و ضبط سفینهٔ تبریز، استیفنس، کوچک دوم، حاشیهٔ ظفرنامه، لیدن، لندن (۸۹۱ ق) و اختیارات شاهنامه را تصحیف همین واژه می‌داند؛ واژه‌ای که در نسخهٔ واتیکان (۸۴۸ ق) به‌درستی حفظ شده و کاتب نسخهٔ سن ژوزف آن را به «نستاوذی» بدل کرده است. با پذیرش ضبط «نستایدی»، از میان دو واژهٔ «از» و «ار»، باید «ار» (اگر) را از نسخه‌های سن ژوزف، استیفنس (۷۵۳ ق) و واتیکان (۸۴۸ ق) پذیرفت. بر این اساس، تصحیح مصراع نخست چنین است: «**نخستین دل ار مرگ نستایدی**».

البته در نگاه نخست، فعل «نستایدی» ساده می‌نماید، اما دشواری این مصراع تنها به فعل جمله محدود نمی‌شود، بلکه از ساخت نحوی و معنایی جمله ناشی می‌شود. ترکیب «مرگ را ستودن» ترکیبی نامتعارف و خلاف انتظار در

شاهنامه است؛ ازاین‌رو، ابهام مصراع از رابطهٔ نحوی و معنایی میان «دل»، «مرگ» و «نستایدی» پدید می‌آید. همین ابهام می‌توانسته است برخی کاتبان را به تغییر اجزای مختلف مصراع واداشته باشد تا عبارت را با دریافت خود از معنای بیت سازگار کنند. چنان‌که نه‌تنها فعل، بلکه واژه‌های «نخستین/ نخستی»، «دل/ تن» و «ار/ از» نیز در نسخه‌ها دستخوش تغییر شده‌اند. این امر نشان می‌دهد که برخی کاتبان در فهم کل ساختار مصراع با دشواری روبه‌رو بوده‌اند و کوشیده‌اند با تغییر اجزای مختلف آن، عبارت را برای خود روشن کنند؛ بنابراین، به نظر می‌رسد گشتگی‌های فراوان نسخه‌ها را نمی‌توان تنها ناشی از دشواری یک واژه دانست، بلکه ابهام در ساختار نحوی و معنایی کلّ مصراع نیز در این دگرگونی‌ها نقش داشته است.

۲-۲) مصراع دوم

* «شایدی/ سایدی»

این دو ضبط که در نسخه‌های استیفنس (۷۵۳ ق)، کوچک اوّل (قرن ۸)، لیدن (۸۴۰ ق) و لندن (۸۴۱ ق) آمده است، نشان می‌دهد که فعل مصراع دوم، بی‌نقطه ضبط شده بود و کاتبان آن را به‌صورت «شایدی/ سایدی» خوانده‌اند و با افزودن «را» کوشیده‌اند وزن مصراع را اصلاح کنند؛ ازاین‌رو، نمی‌توان این ضبط‌ها را اصیل دانست.

* «مرگ» یا «خاک»

در دو نسخهٔ شاهنامهٔ کوچک اوّل و واتیکان (۸۴۸ ق) به‌جای «خاک»، واژهٔ «مرگ» به متن برده شده است که این نیز به‌روشنی حاصل تصرّف کاتبان است و نمی‌توان آن را پذیرفت.

* «بستاندی»

در نسخهٔ لندن (۸۹۱ ق) قافیهٔ هر دو مصراع یکسان است (بستاندی)؛ ازاین‌رو این واژه باید تصحیف واژهٔ دیگری باشد.

* «نپساودی/ نتساودی (حرف دوم بی‌نقطه)»

در نسخه‌های سن ژوزف، سفینهٔ تبریز (۷۲۱ ق)، شاهنامهٔ کوچک دوم (قرن ۸) و اختیارات شاهنامه ضبط «نپساودی» دیده می‌شود که در شاهنامه سابقه‌ای ندارد و نمی‌توان آن را پذیرفت. به احتمال فراوان، صورت «نپساودی» شکل گویشی واژهٔ «نبسایدی/ نپسایدی» است که به نسخه‌های شاهنامه راه یافته است.

* «نبسایدی/ ئپسایدی (حرف نخست بی‌نقطه)»

چنان‌که پیش‌تر گفته شد، قافیهٔ مصراع نخست به احتمال فراوان «نستایدی» است و با در نظر گرفتن معنای بیت (ن.ک: ادامهٔ مطالب)، می‌توان قافیهٔ مصراع دوم را «نبسایدی» دانست، چنان‌که در نسخهٔ فلورانس (۶۱۴ ق) و واتیکان (۸۴۸ ق) آمده است. این فعل از مصدر «بَسودن» (= بساییدن) به معنای «لمس کردن» و «ساییدن» است و در شاهنامه شواهدی دارد:

اگـــر بـــارهٔ آهنینـــی بپـــای ســپهرت بســاید نمــانی بجــای

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۱، ص. ۶۱، ب ۹۰)

یکـی شارسـتان کـرده دارد ز سـنگ کـه نبسـاید آن هـم ز چنـگ پلنـگ

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۶، ص. ۵۲، ب ۶۸۷)

باتوجه‌به آنچه گفته شد می‌توان تصحیح بیت را این‌گونه دانست:

نخسـتین، دل ار مـرگ نَسـتایَدی دلیـر و جـوان خـاک نَبسـایَدی

معنی بیت: در ابتدا، اگر دل، مرگ را ستایش نکند، دلیر و جوان خاک را لمس نمی‌کند.

۲-۳) تعداد و ترتیب بیت‌های خطبهٔ رستم و سهراب

با توجه به تصحیح پیشنهادی بیت «نخستین، دل ار مرگ نستایدی...» در بخش پیشین، اکنون می‌توان به تعداد، ترتیب و معنای بیت‌های خطبه پرداخت. همان‌طور که تصحیح بیت باتوجه به ضبط گروه دوم انجام شد، بهتر است تعداد و ترتیب بیت‌های خطبه نیز از همین گروه انتخاب شود؛ ازاین‌رو بیت‌های خطبهٔ رستم و سهراب (بدون توجه به تصحیح متن) از نسخه‌های این گروه و همچنین نسخهٔ لندن (۶۷۵ ق) گردآوری شد تا در ادامه به اصالت و الحاقی‌بودن آن‌ها پرداخته شود:

۱. اگـــر تنـــدبادی برآیـــد ز کـــنج بـه خـاک افکنـد نارسـیده تـرنج

۲. نـه روبـه بمانـد نـه درنـده شـیر نـه بـددل بمانـد نـه مـرد دلیـر

۳. ســتمکاره خــوانیمش ار دادگــر هنرمنــد گــوییمش ار بی‌هنــر

۴. اگـر مـرگ دادسـت بیـداد چیسـت ز داد ایـن همـه بانـگ و فریـاد چیسـت

۵. ازیـن راز جـان تـو آگـاه نیسـت بـدین پـرده انـدر تـو را راه نیسـت

۶. همـــه تـــا در آز رفتـــه فـــراز بـه کـس بـر نشـد ایـن در راز بـاز

۷. بـه رفـتن مگـر بهتـر آیـدت جـای — چـو آرام گیـری بـه دیگـر سـرای
۸؛ کـه دانـد چنـین داسـتان را یقـین — بـه‌جز دادفرمـای دادآفـرین
۹. نخسـتین تـن از مـرگ ببسـایدی — دلیـر و جـوان خـاک نبسـایدی
۱۰. اگـر آتشـی گـاه افـروختن — بسـوزد عجـب نیسـت از سـوختن
۱۱. بسـوزد چـو در سـوزش آیـد درسـت — چـو شـاخ کهـن بـیخ نـو را بجسـت
۱۲. دم مـرگ چـون آتـش هولنـاک — نـدارد ز برنـا و فرتـوت بـاک
۱۳. جـوان را چـه بایـد بـه گیتـی طـرب — کـه بی‌مـرگ را هسـت پیـری سـبب
۱۴. دریـن جـای رفـتن نـه جـای درنـگ — بـر اسـب فنـا گـر کشـد مـرگ تنـگ
۱۵. چنـان دان کـه دادسـت و بیـداد نیسـت — چـو داد آمـدش جـای فریـاد نیسـت
۱۶. جـوانی و پیـری بـه نزدیـک مـرگ — یکی دان چو انـدر بُـدن نیسـت بـرگ
۱۷. چنـان دان کـه گیتـی فسـوس اسـت و بـاد — نباشـد خردمنـد اینجـای شـاد
۱۸. دل از نـور ایمـان گـر آکنـده‌ای — تـو را خامشـی بـه کـه تـو بنـده‌ای
۱۹. پرسـتش بـرو پیشـه کـن بـا نیـاز — همـه کـار روز پسـین را بسـاز
۲۰. بـرین کـار یـزدان تـو را راز نیسـت — اگـر جانـت بـا دیـو انبـاز نیسـت
۲۱. بـه گیتـی دران کـوش چـون بگـذری — سـرانجام نیکـی بـر خـود بـری
۲۲. کنـون رزم سـهراب رانـم نخسـت — از آن کین کـه او بـا پـدر چـون بجسـت

نسخه‌های گروه دوم را می‌توان از نظر تعداد بیت‌ها به دو دسته تقسیم کرد:

الف. نسخه‌هایی که زیرمجموعهٔ نسخهٔ فلورانس (۶۱۴ ق) قرار می‌گیرند؛

ب. نسخه‌هایی که زیرمجموعهٔ نسخهٔ لندن (۶۷۵ ق) قرار می‌گیرند.

۲-۳-۱) گروه الف

فلورانس (۶۱۴ ق)؛ سن ژوزف (قرن ۷ یا ۸)؛ سفینهٔ تبریز (۷۲۱ ق)؛ واتیکان (۸۴۸ ق)؛ اختیارات شاهنامه (۵):

جدول (۱): بیت‌های خطبهٔ رستم و سهراب در نسخه‌های گروه «الف»

	ف	ژ	ست	و	اخ
ب ۱	*	*	*	*	*

	ف	ژ	ست	و	اخ
ب ۲					
ب ۳	*	*	*	*	*
ب ۴	*	*	*	*	*
ب ۵	*	*	*	*	*
ب ۶					
ب ۷	*	*			*
ب ۸	*				
ب ۹	*	*	*	*	*
ب ۱۰					
ب ۱۱					
ب ۱۲					
ب ۱۳					
ب ۱۴					
ب ۱۵					
ب ۱۶					
ب ۱۷					
ب ۱۸			*		
ب ۱۹					
ب ۲۰					
ب ۲۱			*		
ب ۲۲					

جدول (۱) نشان می‌دهد که با در نظر گرفتن بیت‌های گروه «الف» می‌توان تعداد و ترتیب بیت‌های خطبهٔ داستان رستم و سهراب را این‌گونه دانست:

اگـــر تنـــدبادی برآیـــد ز کُـــنج	**بـــه خـــاک افگنـــد نارســـیده‌تُرُنج**
ســـتمگاره خـــوانیمش ار دادگـــر؟	**هنرمنـــد گـــوییمش ار بی‌هنـــر؟**
اگـر مـرگ دادسـت، بیـداد چیسـت؟	**ز داد ایـن همـه بانـگ و فریـاد چیسـت؟**
ازیـــن راز جـــان تـــو آگـــاه نیســـت	**بـدین پـرده انـدر تـو را راه نیسـت**
بـه رفـتن مگـر بهتـر آیـدت جـای	**چـــو آرام گیـــری بـــه دیگرســـرای**
نخســـتین، دل ار مـــرگ نَســـتایَدی	**دلیـــر و جـــوان خـــاک نَبســـایَدی**

در شرح بیت‌های خطبه باید توجه داشت که افزون بر پیوستگی معنایی شش بیت، این بیت‌ها دوبه‌دو نیز با یکدیگر پیوند دارند، یکی مسئله‌ای را مطرح می‌کند و دیگری آن را کامل می‌کند (۶). معنای این شش بیت به شرح زیر است:

بیت ۱ و ۲: اگر تندبادی از گوشه‌ای برآید و ترنج نارسیده‌ای را به خاک بیفکند، آن تندباد را ستمکار بخوانیم یا دادگر؟ آن را هنرمند بخوانیم یا بی‌هنر؟

بیت ۳ و ۴: اگر مرگ داد است، بیداد چیست؟ اگر مرگ را باید داد دانست، این همه بانگ و فریاد آدمیان برای چیست؟ جان آدمی از این راز آگاه نیست، و به درون این پرده راه ندارد.

بیت ۵ و ۶: شاید با مرگ جای بهتری بیابی، هنگامی که در جهان دیگر آرام می‌گیری. در آغاز، اگر دل، مرگ را ستایش نکند، دلیر و جوان خاک را لمس نمی‌کند.

شاعر در آغاز، با آوردن تمثیل تندبادی که ترنج نارسیده‌ای را به خاک می‌افکند، زمینه را برای اندیشیدن به مرگ فراهم می‌کند و نشان می‌دهد که مرگ، بی‌اعتنا به پختگی و ناپختگی و پیری و جوانی، می‌تازد و از میان می‌برد. ازاین‌رو، امکان داوری قطعی دربارهٔ مرگ را نیز زیر سؤال می‌برد؛ زیرا حقیقت مرگ بر انسان پوشیده است و او نمی‌تواند به‌آسانی آن را ستمکار یا دادگر، هنرمند یا بی‌هنر بخواند، یا آن را دادوبیداد بداند. در دو بیت پایانی، بحث از خودِ مرگ به چگونگی رویارویی انسان با آن منتقل می‌شود. در بیت پنجم این احتمال مطرح می‌شود که شاید انسان پس از مرگ در سرای دیگر به جای بهتر و آرامش‌بخشی دست یابد. بیت ششم این اندیشه را از چشم‌اندازی دیگر دنبال می‌کند و آن را به جهانِ پهلوانی پیوند می‌زند. در این بیت، میانِ «ستودن مرگ»، به معنای ارجمندشمردن آن، و رویارویی دلیر و جوان با مرگ رابطهٔ شرطی برقرار شده است؛ به این معنا که اگر دل، مرگ را نستاید و آن را ارجمند نشمارد، دلیر و جوان خاک را نمی‌بساید و به رویارویی با مرگ گام نمی‌نهد.

در خطبهٔ داستان «رستم و هفت‌گُردان در شکارگاه افراسیاب» نیز بیت‌هایی آمده است که در درک بیت پایانی خطبهٔ رستم و سهراب کمک می‌کند و با مفهوم آن در پیوند است:

چـو همـره کنـی جنـگ را بـا خـرد دلیـــرت ز جنگـــاوران نشـــمرد
خـــرد را و دیـــن را رهـــی دیگرســـت ســخن‌های نیکـو بـه پنـد اندرسـت
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۲، ص. ۱۰۳، ب۵-۶)

این دو بیت نشان می‌دهد که اگر انسان در جنگ پای خرد را به میان بکشد، دیگر در شمار دلیران نخواهد بود؛ زیرا میدان نبرد، قلمرو «دل» است، نه قلمرو «خرد» و «دین». خرد، آدمی را به سنجش سودوزیان و حفظ جان فرامی‌خواند، چنان‌که در شاهنامه مرگ غالباً از منظر خرد و زندگی انسانی امری ناخوشایند و گریزناپذیر شمرده شده است:

مگر مرگ کز مرگ خود چاره نیست وُزو بتّـر از بخـت، پتیـاره نیسـت
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۳، ص. ۴، ب ۱۲)

اما دل سرچشمهٔ دلاوری و خطرپذیری است؛ ازاین‌رو پهلوان زمانی به میدان نبرد قدم می‌گذارد که راه دل را برگزیند.

همین سخنان در گفت‌وگوی افراسیاب و اغریرث نیز آمده است:

بـه دانـش نباشـد سـر جنـگ‌جوی نبایـد بـه جنـگ انـدرون آب روی
ســرِ مـــرد جنگـــی خـــرد نســپرد کـه هرگـز نیامیخـت کـین بـا خـرد
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۱، ص. ۳۲۱، ۵۲۹-۵۳۰)

بر این اساس، «دل» در بیت «نخستین، دل ار مرگ نستایدی...» همان نیروی برانگیزانندهٔ دلاوری است و مقصود از «ستودن مرگ»، ستایش خودِ مرگ نیست، بلکه مراد، مرگی است که پیامد ناگزیر دلاوری و شرافت پهلوانی است. دلیر، چون چنین مرگی را ارجمند می‌شمارد، به نبردی گام می‌نهد که فرجام آن به خاک افتادن است.

۲-۳-۲) گروه ب

لندن (۶۷۵ ق)؛ شاهنامهٔ کوچک اوّل (قرن ۸)؛ استیفنس (۷۵۳ ق)؛ حاشیهٔ ظفرنامه (۸۰۷ ق)؛ لیدن (۸۴۰ ق)؛ لندن (۸۴۱ ق)؛ لندن (۸۹۱ ق)[۷]:

جدول (۲): بیت‌های خطبهٔ رستم و سهراب در نسخه‌های گروه «ب»

	ل	ش	اس	ظ	لی	ل ۳	ل ۲
ب ۱	*	*	*	*	*	*	*
ب ۲			*		*		
ب ۳	*	*	*	*	*	*	*
ب ۴	*	*	*	*	*	*	*
ب ۵	*	*	*	*	*	*	*
ب ۶	*	*	*	*	*	*	*
ب ۷	*	*	*	*	*	*	*
ب ۸							
ب ۹		*	*	*	*	*	*
ب ۱۰		*	*	*	*	*	*
ب ۱۱		*	*	*	*	*	*
ب ۱۲	*	*	*	*	*	*	*
ب ۱۳			*	*	*	*	*
ب ۱۴	*	*	*	*	*	*	*
ب ۱۵	*		*	*		*	*
ب ۱۶	*		*	*	*	*	*
ب ۱۷			*		*		
ب ۱۸	*		*	*	*	*	*
ب ۱۹				*	*	*	*
ب ۲۰	*			*	*	*	*
ب ۲۱	*		*	*	*	*	*
ب ۲۲	*		*	*	*	*	*

معنا و شرح بیت‌های خطبه (۶ بیت)، به‌ویژه بیت آخر، این احتمال را تقویت می‌کند که بیت‌های دیگر (بیت‌های ۱۰ تا ۲۲) پس از فردوسی سروده و به این بخش افزوده شده باشند؛ زیرا این بیت‌ها در اصل پاسخ به پرسش‌هایی هستند که در آن شش بیت مطرح شده است. آن شش بیت، پرسشگر، تأمل‌برانگیز و گفت‌وگومحورند و تا اندازه‌ای رنگ‌وبوی فلسفی دارند؛ درحالی‌که بیت‌های بعدی، تعلیمی، موعظه‌ای و پاسخ‌محورند و می‌کوشند ابهام خطبه را برطرف کنند و خواننده را به ایمان و تسلیم در برابر ارادهٔ الهی فرابخوانند. گوینده یا گویندگان بخش الحاقی نیز سخن خود را با تمثیل آغاز کرده‌اند: «اگر آتشی گاه افروختن...» و «دم مرگ چون آتش هولناک...». سپس نشان داده‌اند که مرگ، پیر و جوان نمی‌شناسد، پس جوان بهتر است در زندگی راه طرب یا شادی را انتخاب نکند: «جوان را چه باید به گیتی طرب...»؛ زیرا مرگ داد است و این جهان «فسوس است و باد». اگر نور ایمان در دل تو موج می‌زند، باید در برابر خواست خداوند سکوت کنی و پرستش پروردگار را پیشه کنی و توشه‌ای برای آخرتت فراهم کنی. اگر با دیو شریک و هم‌پیمان نیستی، نباید در برابر ارادهٔ پروردگار چون‌وچرا کنی؛ زیرا دربارهٔ آن آگاهی نداری. پس در جهان بکوش تا سرانجام، خوبی با خود ببری... .

در اینجا باید دربارهٔ بیت‌های ۲، ۶، ۸ نیز توضیحی داده شود:

بیت «نه رو به بماند نه درنده‌شیر...» (بیت ۲) تنها در دو نسخهٔ استیفنس (۷۵۳ ق) و لیدن (۸۴۰ ق) آمده و مشخص است که نمی‌توان آن را اصیل دانست.

بیت «که داند چنین داستان را یقین...» (بیت ۸) تنها در نسخهٔ فلورانس آمده است و پشتیبانی نسخ را ندارد؛ ازسوی دیگر مانند بیت‌های ۱۰-۲۲ واکنشی است به محتوای خطبه؛ به‌ویژه که در میان دو بیت کلیدی ۷ و ۹ آمده است.

بیت «همه تا در آز رفته فراز...» (بیت ۶) در نسخهٔ فلورانس، سن ژوزف، سفینهٔ تبریز، واتیکان و اختیارات شاهنامه (گروه الف) دیده نمی‌شود، اما در نسخهٔ لندن (۶۷۵ ق) و چند نسخهٔ دیگر (گروه ب) آمده است. در بیشتر نسخه‌ها ضبط «درِ آز» در هر دو مصراع تکرار شده و ضبط «درِ راز» تنها در دو نسخهٔ لندن (۶۷۵ ق) و استانبول (۷۸۳ ق) آمده است (فردوسی، ۱۳۹۱، ج۲، ص. ۱۱۷). این موضوع نشان می‌دهد که اگر ضبط «درِ آز» در هر دو مصراع بوده باشد، این بیت دربارهٔ حرص و طمع انسان است و ارتباطی با محتوای خطبهٔ رستم و سهراب ندارد و اگر در مصراع دوم «درِ راز» بوده باشد، کاتبان به این نکته توجه داشته‌اند که دو مصراع، انسجام معنایی ندارد؛ ازاین‌رو این ضبط را به «درِ آز» بدل کرده‌اند.

پژوهشگران دربارهٔ معنای این بیت مطالب فراوانی نوشته‌اند، اما تاکنون معنای روشنی از آن به دست نیامده است؛ زیرا در این بیت، «گسست منطقی و معنایی» دیده می‌شود: همه تا درِ آز (حرص و طمع) پیش‌رفته‌اند. بر کسی درِ رازِ مرگ گشوده نشد![۸]

خطیبی (۱۳۹۰، صص. ۱۰۱-۱۱۲) تلاش کرده است این گسست را با نگاهی تأویلی پر کند؛ او ابتدا مفهوم «آز» و «نیاز» را درهم آمیخته، سپس «آز» را به معنای «نیازهای طبیعی انسان» تفسیر کرده و آن را در تضاد با «قواعد و راز مرگ» دانسته است. او می‌نویسد: «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 به هیچ روی نمی‌تواند از راز و رمزهای مرگ، آگاه شود» (خطیبی، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۸).

باید توجه داشت که در شاهنامه، «آز» به معنی «نیازهای طبیعی و حیاتی» انسان به کار نرفته و خطیبی نیز برای این برداشت، شواهد کافی از شاهنامه ارائه نکرده است. اگر تفسیر او پذیرفته شود، ناگزیر باید به این نتیجه رسید که با رهایی از نیازهای طبیعی، انسان می‌تواند راز مرگ را دریابد، اما چنین برداشتی با معنای خطبهٔ رستم و سهراب سازگار نیست و با فضای مفهومی آن بی‌ارتباط است و بهتر است آن را از بیت‌های الحاقی به شمار آورد [۹].

۳) نتیجه‌گیری

با تحلیل ضبط‌های مختلف بیت مبهمِ خطبهٔ داستان رستم و سهراب، و با در نظر گرفتن معنای آن در پیوند با بیت‌های پیشین، می‌توان صورت تصحیح‌شدهٔ بیت را این‌گونه دانست:

نخستین، دل ار مرگ نَستایَدی دلیر و جوان خاک نَبسایَدی

این تصحیح ضمن انسجام بخشیدن به ساختار خطبهٔ داستان رستم و سهراب، معنایی روشن‌تر از این بخش ارائه می‌کند. بر پایهٔ این تصحیح، و باتوجه به شواهد نسخه‌شناسی، می‌توان خطبهٔ داستان رستم و سهراب را مشتمل بر شش بیت دانست و آن‌ها را به ترتیب زیر تنظیم کرد:

اگر تندبادی برآید ز کُنج به خاک افگند نارسیده‌تُرُنج
ستمگاره خوانیمش ار دادگر؟ هنرمند گوییمش ار بی‌هنر؟
اگر مرگ دادست، بیداد چیست؟ ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟
ازین راز جان تو آگاه نیست بدین پرده اندر تو را راه نیست

بـه رفـتن مگـر بهتـر آیـدت جـای چـو آرام گیـری بـه دیگرسـرای
نخسـتین دل ار مـرگ نَسـتایَدی دلیـر و جـوان خـاک نَبسـایَدی

این شش بیت، در پیوندی درونی و هماهنگ، مرگ را واقعیتی می‌دانند که فراتر از درک و داوری انسان است. بیت پنجم، مرگ را لزوماً پایان نمی‌داند و احتمال می‌دهد که پس از آن، آرامشی در جایی بهتر در انتظار انسان باشد و بیت ششم نشان می‌دهد که اگر انسان از آغاز، مرگ را از راهِ دلاوری و شجاعت نمی‌ستود، جوانِ دلیر، تن به مبارزه و نبرد نمی‌داد و به مرگ گردن نمی‌نهاد.

ازآنجاکه شش بیت خطبهٔ داستان رستم و سهراب، با طرح پرسش‌هایی تأمل‌برانگیز دربارهٔ مرگ، داوری انسان دربارهٔ آن را به چالش می‌کشد، به احتمال فراوان در دوره‌های بعد، بیت‌های متعددی برای تفسیر یا پاسخ به این اندیشه‌ها به خطبه افزوده شده است. این بیت‌های الحاقی، برخلاف ساختار پرسشگر و گفت‌وگومحور خطبه، لحنی تعلیمی و موعظه‌ای دارند و می‌کوشند خواننده را به ایمان و تسلیم در برابر ارادهٔ الهی فرابخوانند. ازاین‌رو، به نظر می‌رسد که این بیت‌ها، نه ادامهٔ طبیعی خطبهٔ فردوسی، بلکه گونه‌ای تفسیر منظوم بر آن باشد؛ تفسیرهایی که با رویکردی تعلیمی و دینی سروده و به متن شاهنامه افزوده شده‌اند.

یادداشت‌ها

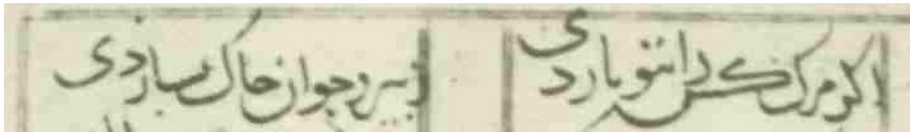
۱. در ابتدا پژمان فیروزبخش در وبگاه «حاصل اوقات» ضبط نسخه‌ها را به دو گروه تقسیم کرد و تصحیح بیت را به اقتراح گذاشت. همچنین برای گشودن بحث، با تردید تصحیحی از بیت ارائه کرد؛ هر چند این تصحیح به دلیل اشکالاتی که دارد، ازجمله عیب قافیه، پذیرفتنی نیست: «نخستین دل ار مرگ نپساودی/ دلیر و جوان خاک نپساودی» (۱۳۹۲).

در همان وبگاه، پیشنهاد دیگری از سعید لیان مطرح شده که در آن «ستاویدن» گونهٔ دیگری از «شتافتن» تلقی شده است:

> «نَخَستی دل ار مرگ نستاودی/ دلیر و جوان خاک نپساودی... دل [کسی] خسته نمی‌شد اگر مرگ شتاب نمی‌آورد (اگر مرگ سراغ کسی نمی‌آمد) [و اگر انسان] دلیر و جوان را لمس نمی‌کرد (یا شاید: اگر خاک انسان دلیر و جوان را لمس نمی‌کرد)» (۱۳۹۲). https://haseleowghat.blogfa.com/1392/06

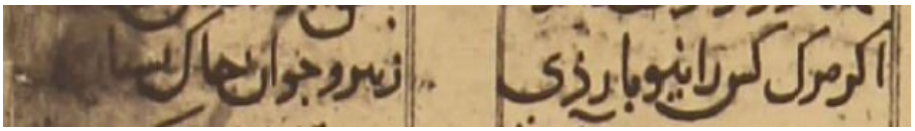
۲. ضبط بیشتر نسخه‌های گروه نخست مانند یکدیگر است و ازآنجاکه در این مقاله، ضبط‌های این گروه اساس تصحیح نیست، تصویر برخی از آن‌ها آورده شد:

استانبول (۷۳۱ ق):



(فردوسی، ۷۳۱ق، ص. ۸۸)

لنینگراد (۷۳۳ ق):



(فردوسی، ۷۳۳ق، ص. ۱۱۰)

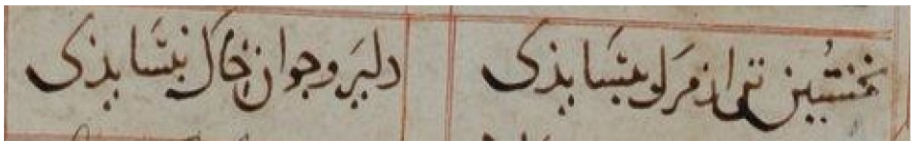
قاهره (۷۹۶ ق):

(فردوسی، ۷۹۶ق، ص. ۴۸ ب)

۳. از آقای علی شاپوران سپاسگزارم که ضبط نسخهٔ استیفنس (۷۵۳ ق) را در اختیار نگارنده گذاشتند.

۴. تصویر ضبط بیت در نسخه‌های گروه دوم:

فلورانس (۶۱۴ ق):

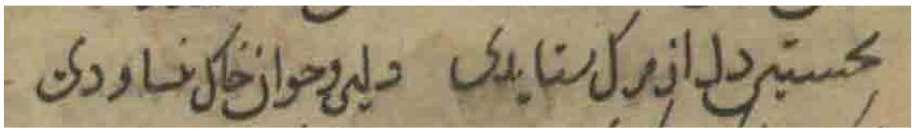


(فردوسی، ۶۱۴ق، ص. ۱۵۳ تصویر دیجیتالی)

سن ژوزف (احتمالا قرن ۷ یا ۸):

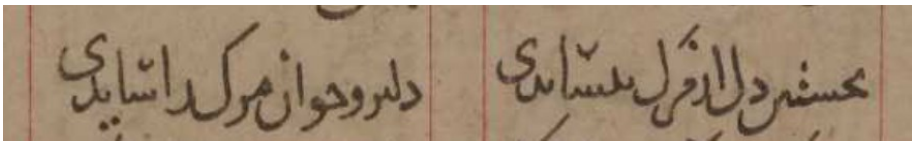
(فردوسی، ۱۳۸۹، ج۱، ص. ۱۲۲)

سفینهٔ تبریز (۷۲۱ ق):



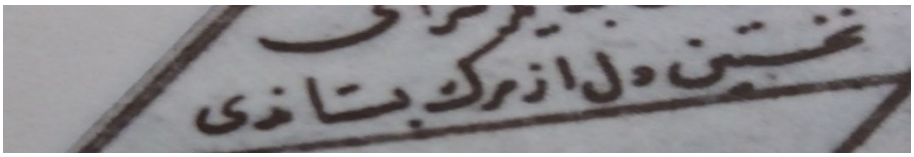
(تبریزی، ۷۲۱ق، ص. ۲۸۵ الف)

کوچک اوّل (قرن هشتم):



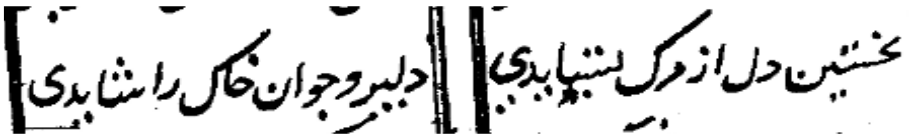
(فردوسی، ص. ۱۰ الف)

حاشیهٔ ظفرنامه (۸۰۷ ق):



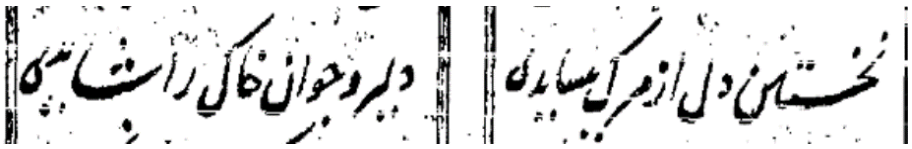
(مستوفی، ۱۳۷۷، ج۱، ص. ۲۱۷)

لیدن (۸۴۰ ق):



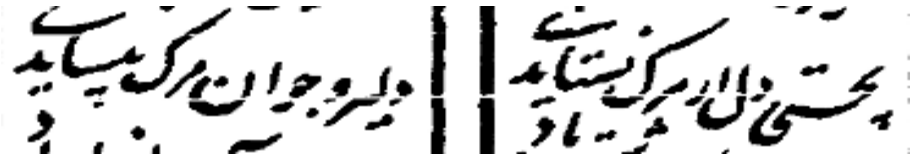
(فردوسی، ۸۴۰ق، ص. ۸۰ ب)

لندن (۸۴۱):



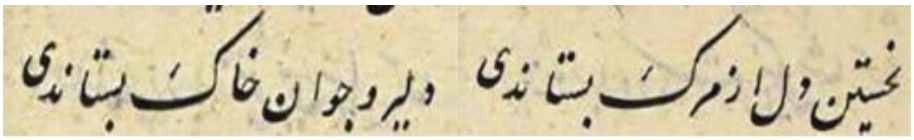
(فردوسی، ۸۴۱ق، ۸۴ الف)

واتیکان (۸۴۸ ق):



(فردوسی، ۸۴۸ق، ص. ۷۹ ب)

لندن ۸۹۱ ق:



(فروسی، ۸۹۱ق، ص. ۴۹ پی‌دی‌اف)

۵. فلورانس (۶۱۴ ق): ۱، ۳، ۴، ۵، ۷، ۸، ۹ (فردوسی، ۶۱۴ق، ص. ۱۵۳)؛
سن ژوزف (قرن ۷ یا ۸): ۱، ۳، ۴، ۵، ۷، ۹ (فردوسی، ۱۳۸۹، ج۱، ص. ۱۲۲، س ۱)؛
سفینهٔ تبریز (۷۲۱ ق): ۱، ۳، ۴، ۵، ۹، ۲۱، ۱۸ (تبریزی، ۷۲۱ق، ص. ۲۸۵ الف)؛
واتیکان (۸۴۸ ق): ۱، ۳، ۴، ۵، ۹ (فردوسی، ۸۴۸ق، ص. ۷۹ ب)؛
اختیارات شاهنامه: ۱، ۳، ۴، ۵، ۷، ۹ (فردوسی، ۱۳۷۹، ص. ۲۱۷).

۶. فردوسی پیش از داستان «جنگ بزرگ کیخسرو» آورده است:

کنـــون خطبـــه‌یی یـــافتم پـــیش از آن کـــه مغـــزِ سَـــخُن یـــافتم بـــیش از آن

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۴، ۱۷۴، ب ۷۷)

این بیت نشان می‌دهد که به احتمال فراوان خطبهٔ داستان جنگ بزرگ کیخسرو در منبع شاعر بوده است؛ ازاین‌رو خالقی مطلق (فردوسی، ۱۳۹۹، ص. ۷۲) احتمال داده است که برخی خطبه‌های شاهنامه، ازجمله آن‌هایی که با داستان ارتباط تنگ‌تری دارند (مانند خطبهٔ داستان رستم و سهراب)، شاید در مأخذ فردوسی و از آنجا در اصل پارسی میانه نیز بوده‌اند. نگارنده نیز احتمال فراوان می‌دهد که خطبهٔ داستان رستم و سهراب در مأخذ فردوسی بوده و از آنجا به شاهنامه راه یافته است. همان‌طور که در ابتدای داستان رستم و شغاد از «نامهٔ خسروان آزادسرو» چنین آمده است:

بگـــویم کنـــون آنـــچ ازو یـــافتم ســـَخُن را یـــک انـــدر دگـــر بـــافتم

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۵، ۴۳۹، ب ۵)

باید توجه داشت که خطبهٔ داستان رستم و سهراب صرفاً مقدمه‌ای شاعرانه برای آغاز داستان نیست، بلکه احتمالاً بازتاب لایه‌ای کهن از سنت روایتگری ایرانی است که در آن راوی یا گزارشگر پیش از آغاز داستان، معنای اخلاقی و فلسفی روایت را برای مخاطب بیان می‌کرده و فردوسی این لایه را در متن خود حفظ کرده و به نظم آورده است.

۷. لندن (۶۷۵ ق): ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۱۲، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۲۰، ۲۱، ۲۲ (فردوسی، ۱۳۸۴، ص. ۴۴ الف)؛

شاهنامهٔ کوچک اوّل (قرن ۸): ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۴ (فردوسی، ص. ۱۰ الف)؛

استیفنس (۷۵۳ ق): ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۱، ۲۲ (فردوسی، ۷۵۳ق، ص. ۶۱ الف)؛

حاشیهٔ ظفرنامه (۸۰۷ ق): ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ (مستوفی، ۱۳۷۷، ج۱، ص. ۲۲۱)؛

لیدن (۸۴۰ ق): ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ (فردوسی، ۸۴۰ق، ص. ۸۰ ب)؛

لندن (۸۴۱ ق): ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ (فردوسی، ۸۴۱ق، ص. ۸۴ الف)؛

لندن (۸۹۱ ق) (۶): ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، (۵)، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ (فردوسی، ۸۹۱ق، ص. ۴۸-۴۹ پی‌دی‌اف).

۸. برای تصحیح‌ها و معناهایی که پژوهشگران دربارهٔ بیتِ «همه تا در آز رفته فراز...» آورده‌اند و همچنین نقد آن‌ها (خطیبی، ۱۳۹۰، صص. ۱۰۱-۱۱۲؛ راستی‌پور، ۱۳۹۴، ص. ۹۱؛ راستی‌پور، ۱۳۹۹، صص. ۱۱۷-۱۱۹).

۹. علی شاپوران در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «تطور متن شاهنامه در سده‌های میانه»[1] به بیت‌های الحاقی شاهنامه پرداخته است. او در کنفرانس دوسالانهٔ انجمن مطالعات جوامع فارسی‌زبان (ASPS) در مطلبی با عنوان «چنان دان که دادست و بیداد نیست: اسلامی‌سازی متن شاهنامه در دورهٔ ایلخانی»[2] نشان داده است که با توجه به تبارشناسی نسخه‌های شاهنامه تنها می‌توان بیت‌های «۱، ۳، ۴، ۵، ۷، ۹» خطبهٔ داستان رستم و سهراب را اصیل دانست (همان بیت‌هایی که در این مقاله اصیل دانسته شده است). او بر مبنای تبارشناسی و بررسی تاریخی منابع، بیت‌هایی را که در نسخهٔ لندن ۶۷۵ ق آمده و در نسخهٔ فلورانس ۶۱۴ ق نیامده است، به قرن هفتم منتسب می‌کند و جز بیت «درِ آز»، باقی را افزودهٔ دورهٔ ایلخانی (۶۵۸ ق) به بعد می‌داند. همچنین بیت‌هایی که در نسخهٔ استانبول ۷۳۱ ق آمده و در لندن ۶۷۵ ق نیست، اگر چه در نسخه‌های متأخرتر آمده است، اما از افزوده‌های پیش از

1. Evolution of an Epic: Medieval Textual History of the Shāhnāma
2. Realise that death is justice and Not Injustice': Islamicising the Shāhnāma's Content in the Ilkhanid Period

ایلخانیان می‌داند. البته تمرکز کار شاپوران بر توضیحِ تاریخی چرایی افزودن بیت‌هاست و متعرض ضبط بیت دشوار و تحلیل ساختار بیت‌های خطبهٔ داستان رستم و سهراب نمی‌شود.

کتابنامه

ارغوان، ا. (۱۳۹۹). دربارهٔ دشوارترین بیت شاهنامه. گزارش میراث، ۳(۲-۱)، ۱۱۲-۱۰۱.

بهفر، م. (۱۳۹۶). شاهنامهٔ فردوسی. تصحیح انتقادی و شرح یکایک ابیات. ج. ۵، فرهنگ نشر نو.

تبریزی، ا. م. م. (۷۲۱ ق). سفینهٔ تبریز. [تصویر نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش ۹۰۰۸۴].

جعفری، س. (۱۳۹۴). سفینهٔ تبریز و چند پیشنهادِ تازه در ویرایش شاهنامه. کهن نامهٔ ادب پارسی، ۶(۲)، ۲۳-۳۹.

خطیبی، ا. (۱۳۹۰). همه تا در آز رفته فراز، یک معنی ناشناختهٔ آز در داستان رستم و سهراب. جستارهای ادبی، ۴۴(۳)، ۱۰۱-۱۱۲. https://doi.org/10.22067/JLS.V44I3.12651

خطیبی، ا. (۱۳۹۵). دشوارترین بیت شاهنامه. پیر گلرنگ (یادنامهٔ استاد فقید دکتر رشید عیوضی). به خواستاری رحمان مشتاق‌مهر و احمد گلی. به اهتمام محمد طاهری خسروشاهی. (صص ۵۳۹-۵۴۵). ادبیات.

راستی‌پور، م. (۱۳۹۴). نقدی بر داستان رستم و سهراب. فصلنامهٔ نقد کتاب ادبیات، ۱(۲)، ۱۱۱-۸۹.

راستی‌پور، م. (۱۳۹۹). نگاهی دیگر به خطبهٔ داستان رستم و سهراب. آینه میراث. ۱۸(۱)، ۱۲۹-۹۵.

رستگار فسائی، م. (۱۳۷۸). حماسه رستم و سهراب. جامی.

فردوسی، ا. (۶۱۴ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی فلورانس، به نشانهٔ Ms. Cl. lll-24].
https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCF0004147894#page/1/mode/1up

فردوسی، ا. (۷۳۱ ق). شاهنامه، [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ توپقاپوسرای]. کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. ش ۶۵۳۸.

فردوسی، ا. (۷۳۳ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ عمومی دولتی لنینگراد، به نشان کاتالوک دُرن، شمارهٔ ۳۱۶-۳۱۷].

فردوسی، ا. (۷۵۳ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ استیفنس]. موزهٔ آرتور ام. سکلر، موزهٔ ملّی هنر آسیایی، مؤسسهٔ اسمیتسونیان، واشنگتن دی‌سی. (امانت درازمدت خانوادهٔ ابراهیمی)، شمارهٔ LTS1998.1.1.

فردوسی، ا. (۷۹۶ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ دارالکتب قاهره، به نشانهٔ ۷۳ تاریخ فارسی].

فردوسی، ا. (۸۴۰ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه لیدن، به نشانهٔ Or. 494].

فردوسی، ا. (۸۴۱ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ بریتانیا، لندن. به نشانهٔ Or. 1403].

فردوسی، ا. (۸۴۴ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی، پاریس، به شمارهٔ Sup. Pers. 493].

فردوسی، ا. (۸۴۸ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ پاپ، واتیکان، به نشانهٔ Ms. Pers. 118].

فردوسی، ا. (۸۴۹ ق). شاهنامه، [تصویر نسخهٔ خطی]. انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم شوروی در لنینگراد. ش S. 1654.

فردوسی، ا. (۸۵۲ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه آکسفورد، به نشانهٔ Ms. Pers. C. 4.].

فردوسی، ا. (۸۹۱ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ بریتانیا، لندن، به نشانهٔ Add. 18 188].

فردوسی، ا. (قرن هشتم). شاهنامه (کوچک اوّل) [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ چستربیتی، دوبلین، به نشانهٔ Per. 104].

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_104_10/1/LOG_0000

فردوسی، ا. (۸۹۴ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ دولتی برلین، به نشانهٔ Ms. or. Fol. 4255].

فردوسی، ا. (۱۳۵۲). داستان رستم و سهراب از شاهنامه. مقدمه، تصحیح و توضیح م، مینوی. بنیاد شاهنامهٔ فردوسی.

فردوسی، ا. (۱۳۵۳). شاهنامه. تصحیح ژ، مول. شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

فردوسی، ا. (۱۳۶۵). شاهنامه. به کوشش م، رمضانی. پدیده (کلالهٔ خاور).

فردوسی، ا. (۱۳۷۵). غمنامهٔ رستم و سهراب. انتخاب و شرح ج، شعار و ح، انوری. قطره.

فردوسی، ا. (۱۳۷۹). اختیارات شاهنامه: متنی گزیده از قرن پنجم هجری. به انتخاب علی بن احمد. به تصحیح م، جیحونی و م، فشارکی. آستان قدس رضوی.

فردوسی، ا. (۱۳۷۹). شاهنامه (همراه با خمسهٔ نظامی) نسخه‌برگردان از روی نسخهٔ مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی، مشهور به شاهنامهٔ سعدلو. (کتابت سدهٔ هشتم). [مقدمه از ف. مجتبایی]. مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

فردوسی، ا. (۱۳۸۱). داستان رستم و سهراب. تصحیح م، جیحونی. دفتر هفتم. شاهنامه پژوهشی.

فردوسی، ا. (۱۳۸۰). شاهنامه از دستنویس موزهٔ فلورانس، به کوشش ع، جوینی. ج. ۳، دانشگاه تهران.

فردوسی، ا. (۱۳۸۴). شاهنامه (چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ بریتانیا به شمارهٔ Add,21,103 مشهور به شاهنامهٔ لندن). نسخه‌برگردان: ا. افشار و م. امیدسالار. طلایه.

فردوسی، ا. (۱۳۸۵). شاهنامه. ویرایش ف، جنیدی. بلخ وابسته به بنیاد نیشابور.

فردوسی، ا. (۱۳۸۹). شاهنامه: نسخه برگردان از روی نسخهٔ کتابت اواخر سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم هجری قمری، کتابخانهٔ شرقی وابسته به دانشگاه سن ژوزف بیروت. شمارهٔ NC .43 [به کوشش ا. افشار، م. امیدسالار، ن. مطلّبی کاشانی]. طلایه.

فردوسی، ا. (۱۳۹۱). شاهنامه. به کوشش ج، خالقی مطلق، دفتر ششم با همکاری م، امیدسالار و دفتر هفتم با همکاری ا، خطیبی. مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

فردوسی، ا. (۱۳۹۳ الف). شاهنامه، پیرایش ج، خالقی مطلق. سخن.

فردوسی، ا. (۱۳۹۳ ب). شاهنامهٔ فردوسی (به کوشش س، حمیدیان). قطره.

فردوسی، ا. (۱۳۹۹). داستان رستم و سهراب. پیرایش و گزارش ج، خالقی مطلق (با همکاری م، افشین‌وفایی و پ، فیروزبخش). سخن.

فردوسی، ا. (۱۸۲۹). شاهنامه. به کوشش ت، ماکان. کلکته.

فردوسی، ا. (۱۸۷۷). شاهنامه. به کوشش ی، وللرس. بریل.

کزازی، م. (۱۳۹۰). نامهٔ باستان: ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی. ج. ۲، سمت.

مستوفی، ح. (۱۳۷۷). ظفرنامه به انضمام شاهنامه: چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطّی مورّخ ۸۰۷ هجری قمری، کتابخانهٔ بریتانیا، شمارهٔ OR.2833. مرکز نشر دانشگاهی و آکادمی علوم اتریش.

یاحقی، م. (۱۳۶۸). سوگنامهٔ سهراب. توس.