معرفی انتقادی، متن‌شناسی و نقد متنی حماسهٔ ناشناختهٔ شاهنامهٔ اسدی

دکتر فرزاد قائمی[۱]

چکیده

شاهنامهٔ اسدی حماسهٔ ۲٤ هزار بیتی بزرگی منسوب یا سرودهٔ شاعری با کنیهٔ «اسدی» است که در ادامهٔ خط سیر حماسهٔ ملی در *شاهنامه* رخ می‌دهد. مضمون اصلی آن روایت کهن لشکرکشی سلیمان به ایران و تقابل او با رستم و کیخسرو و تکرار الگوی نبرد رستم با فرزندانش به طور ناشناخته است. متن، ساختار اپیزودیک و شخصیت‌های اصلی متعدد دارد. مضامین ویژهٔ افسانه‌ها در آن برجسته شده و خاستگاه غالب روایات آن، ادبیات شفاهی است. شواهد تشیّع شاعر در متن روشن است. با توجه به سبک ادبی و زبانی، محتوا، روایت اثر و ماده تاریخ موجود در یکی از نسخ، تألیف متن احتمالاً در قرن نهم (سال ۸۰۹ ه. ق.) پایان یافته است. در این جستار، پس از معرفی متن و شناسایی خاستگاه روایات آن در ادبیات شفاهی و بررسی ساختار روایی حماسه، ارزش‌های زبانی ادبی آن در یک گزارش سبکی- در سه لایهٔ واژگانی، نحوی و بلاغی- ارائه شده است.

کلیدواژه‌ها: *شاهنامهٔ* اسدی، رستم، سلیمان، نقد متنی، نسخه، ادبیات شفاهی، *شاهنامهٔ* فردوسی.

درآمد

این جستار به معرفی انتقادی، متن‌شناسی و نقد متنی حماسهٔ ۲٤ هزار بیتی ناشناخته‌ای موسوم به *شاهنامهٔ اسدی* اختصاص دارد که مضمون اصلی آن (لشکرکشی سلیمان به ایران) از پیوند روایات ملّی و دینی ایجاد شده است. در مقابل هجمه‌هایی که پس از اسلام به تاریخ و فرهنگ و شخصیت‌های ایران

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد ghaemi-f@ferdowsi.um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۱/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۲/۳۰

باستان وارد شده بود، گروه‌هایی از ایرانیان کوشیدند تاریخ کهن خود را به پیامبران بنی‌اسراییل پیوند دهند. قدیم‌ترین اشارات در این‌باره، در *البدء و التاریخ* مقدسی دیده می‌شود که از همسانی سلیمان با جمشید، نمرود با ضحاک، ابراهیم با فریدون، یوسف و زلیخا با سیاوش و سودابه و ذوالقرنین با اسکندر یاد می‌کند (مقدسی، ۱۳۷٤: ٤۳۸/۱، ۵۰۳، ۵۰٦). بیرونی این نوع انتساب‌ها را «هرزه‌درایی» می‌داند و در علت این جعل‌ها به بالا گرفتن مفاخره میان عرب و عجم اشاره می‌کند (بیرونی، ۱۳٦۲ : ۵۰۷). *مجمل التواریخ* (۱۳۸۳: ۳۸) نیز با «خرافات» خواندن این روایات، خاستگاه این انتساب‌ها را به «مغان» نسبت می‌دهد.

در میان پیامبران عهد عتیق، بیشترین شخصیتی که به روایات اساطیری و حماسی ایرانی راه یافته، سلیمان بوده است که در فرهنگ عامه، همسان‌انگاری او با جمشید از دیرباز مشهور بوده است (ابن حوقل، ۱۳٤۵: ٤۷؛ ابن‌قتیبه، بی‌تا: ٦۵۲؛ دینوری، ۱۳٤٦: ٦؛ مقدسی، ۱۳٤۹: ۳۸۸/۳). با گذر زمان و حقیقت‌مانندی بیشتر این انتساب‌ها، حماسه‌سرایان شفاهی– که عمدتاً دانش و سواد کمتری نسبت به مورخین داشته‌اند– به خلق روایاتی کوشیدند که شخصیت‌های اساطیری– حماسی را در تعامل یا تقابل با انبیایی چون سلیمان قرار می‌داد. یکی از ویژگی‌های مهم حماسه‌های شفاهی و مکتوب فارسی پس از *شاهنامه*، علاوه بر افزایش نقش رستم و فرزندان و فرزندزادگانش، رشد تشیع و خلق «حماسه‌های دینی» است که قهرمانان عقیدتی را جایگزین قهرمانان ملی می‌کرد. این حماسه‌ها در حوزهٔ شفاهی نیز– در سطح عوام که نسبت به طبقهٔ نخبه از حافظهٔ تاریخی تهی بودند– ادامهٔ تکوین روایات کهنی است که چهره‌های مقدس انبیا و امامان را رویارو، در کنار یا پیشاپیش قهرمانان ملی قرار می‌دهد و حماسه‌های «ملی– دینی» را خلق می‌کند.

طبعاً اولین عناصر دینی وارد شده به شاخهٔ شفاهی حماسهٔ ملی، مربوط به پیامبران بنی‌اسراییل چون سلیمان بوده، اما به مرور زمان، با فرونهشت حافظهٔ تاریخی و حقیقت‌مانندی پیوندهای روایات دینی و ملی، این اتصال‌ها به‌تدریج دیگر محال به نظر نمی‌رسیدند و زمینه برای ورود شخصیت‌های حقیقی‌تر چون پیامبر(ص) و امام علی(ع) و باورپذیری این اخبار، به‌ویژه در میان تودهٔ جامعه فراهم می‌شد. انجوی شیرازی، روایات نقالان دربارهٔ تقابل رستم و امام علی را در دو بخش تقسیم‌بندی کرده است: بخش نخست بر مبنای چگونگی مواجهه و نبرد رستم با امام و ایمان آوردن و همراهی رستم با امام شکل گرفته و در نتیجه دو شخصیت محوری دارد: شیر خدا و رستم دستان (رک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۸: ۲ / ۱۱٦– ۱۰۷) و بخش دوم حاوی سه شخصیت اصلی رستم، حضرت سلیمان و امام علی(ع) است. امام معمولاً

به طور ناشناخته با تهمتن که قصد نبرد با نبی را دارد، مواجه می‌شود و شکست پیلتن، زمینهٔ تحول و اسلام آوردن او به دست مولا را فراهم می‌کند (رک: همان: ۱۲۷– ۱۱۶).

یکی از روایت‌های عامیانهٔ انجوی، در بخش گره‌افکنی و ورود به ماجرا با بخش آغازین *شاهنامهٔ اسدی* مطابقت بیشتری دارد. این روایت به نامه‌نگاری سلیمان به کیخسرو و تصمیم رستم برای سفر به بارگاه نبی و حضور گستاخانهٔ او در مجلس سلیمان و کشتن یکی از یاران وی و فراخواندن پیامبر به کارزار می‌پردازد. فردای آن روز، پیش از رسول، جوانی رستم را به نبرد می‌خواند. جوان رستم را چنان به فلک می‌افکند که صدای ملایک را می‌شنود که: «بگو یا علی مرا دریاب وگر نه کشته خواهی شد». او با این جمله نجات یافته، مسلمان می‌شود و پس از پوزش‌خواهی از سلیمان، نبی از گناه او چشم می‌پوشد (همان: ۱۲۷/۲– ۱۲۶).

دیگر متن مرتبط با داستان اصلی *شاهنامهٔ اسدی*، منظومهٔ حماسی کوچکی موسوم به «داستان مسلمان شدن رستم به دست امیرالمؤمنین(ع)» (که توسط مصحح به *رستم‌نامه* نام‌گذاری شده) [۱] بازمانده از عصر صفوی است. منظومه که نسبت به *شاهنامهٔ اسدی* زبان بسیار متأخر و بسامد واژگان عربی بالاتری دارد، همچون آن با نامه نگاشتن سلیمان به سران کشورها برای خواندن به یکتاپرستی، رای‌زنی کیخسرو با بزرگان و حرکت رستم به بیت‌المقدس آغاز می‌شود، اما در ادامه حوادث کاملاً متفاوتی به وقوع می‌پیوندد: کشتن سالار دیوان در مجلس سلیمان به دست رستم و قصد او برای به بند کشیدن نبی، مواجهه با نقاب‌پوشی که او را به آسمان می‌افکند (امام) و نجاتش با ذکر «الامان یا علی» و مسلمان شدنش و خواستن سلیمان از وی برای خواندن یلان ایران به اسلام که خروش ایرانیان را برمی‌انگیزد. پس از آن رستم به سیستان می‌رود و سپاه سلیمان راهی ایران می‌شود. کیخسرو که تاب پایداری در برابر وی را ندارد، به بلخ می‌گریزد و در غاری پنهان می‌شود.

شاهنامهٔ اسدی، دو نقطهٔ عطف اول و دوم این منظومهٔ کوتاه ۳۸۵ بیتی (نامه‌نگاری سلیمان و عزیمت رستم به بیت‌المقدس) را البته با تفاوت‌هایی اندک دارد. تفاوت اصلی در دو نقطهٔ عطف پسین (کارزار رستم با نقاب‌پوش و پایان داستان) است. البته در *شاهنامهٔ اسدی* نیز هم مضمون لشکرکشی سلیمان به ایران و هم نبرد او با سواران نقاب‌پوش دیده می‌شود. شاید مهم‌ترین تفاوت دو روایت، هویت این نقاب‌دار و و عدم حضور حضرت علی در این حماسه (بر خلاف همهٔ روایات موجود از تقابل رستم و

سلیمان) باشد که درخور تأمل است. آنچنان که سرایندهٔ منظومهٔ فوق الذکر نیز می‌گوید («شنیدم ز تـاریخ اهـل عجـم...») (*رستم‌نامه*، ۱۳۸۷: ٦١)، بن‌مایهٔ تاختن سلیمان به ایران و گریز کیخسرو مـضمونی موجـود در برخی منابع تاریخی بوده است. *تجارب الامم* از عزیمت سلیمان به عراق و خـوف عظـیم کیخـسرو از سپاه وی و گریزش به بلخ و وفات او از شدت خـوف سـخن مـی‌گویـد (۱۳۷۳: ۱۰۸– ۱۰۷). دینـوری (۱۳٤٦: ٤٥) و بناکتی (۱۳۷۸: ۳۲) نیز این مضمون را نقل کرده‌اند. روایاتی از این دست نشان می‌دهـد کـه حضور حضرت علی (ع) در این ماجرای حماسی، متأخر و مربوط به عصر گسترش روز افزون تـشیع در ایران، به ویژه پس از استقرار صفویه و معیاری برای نوظهور بودن روایت است. بـدین ترتیـب، ایـن نکتـه می‌تواند تقدم زمانی و قدمت بیشتر *شاهنامهٔ اسدی* را نسبت به دیگر روایات مرتبط با این ماجرا ثابت کنـد. *شهریارنامهٔ* منسوب به عثمان مختاری، محک مناسبی برای سنجش این ادعاست. در بخشی از این متن نیز از انگیزهٔ تاختن سلیمان به ایران و قصد او برای جهانگیری سخن می‌رود؛ بـا ایـن تفـاوت کـه در بخـشی ناقص از *شهریارنامه* که می‌توان آن را «زال و سلیمان» نامید، به جای رستم، زال با هـدایایی بـه نـزد پیـامبر می‌رود و پس از پیروزی در آزمایش او، بدون رزم و پرخاش، او را از حمله به ایران باز می‌دارد (مختاری، ۱۳۸۲: ۸۳۱–۸۲۷). در این متن که یکی از قدیمی‌ترین روایت‌های حماسـی از تقابـل سـلیمان و ایرانیـان است، همچون *شاهنامهٔ اسدی* هنوز نفوذ عناصر تـشیع در بافـت روایـی مـتن رخ نـداده اسـت. بنـابراین خاستگاه روایی این حماسه را بر مبنای کیفیت حضور شخصیت‌های مذهبی و دینی، قبل از زمان صـفوی (یا حداکثر اوایل آن) می‌توان حدس زد.

در ادامهٔ این جستار، خط داستانی حماسه را بر مبنای ساختار روایـی آن بررسـی مـی‌کنـیم و پـس از معرفی نسخه‌ها و متن‌شناسی اثر، به جنبه‌های ادبی و زبانی آن می‌پردازیم.

۱- طرح داستان و توصیف ساختار اپیزودیک اثر

۱-۱. ورود به داستان

پس از غلبهٔ کیخسرو بر افراسیاب، جهان تازه روی آرامش و خرّمی به خود دیده اسـت کـه ناگـاه، در بارگاه شاه، حضور بیگانه‌ای جوان، تنومند و زیبا که شاعر او را «زرّین‌قبا» می‌خواند اعلام مـی‌شـود؛ پیکـی است از جانب سلیمان بن داود (ع) برای خواندن شاه ایران به یکتاپرستی و پذیرش *زبور* بـه‌عنـوان «پیغـام

گیتی‌خدای». شاه کیانی یا باید تسلیم شود یا نبرد را بپذیرد. کیخسرو با بزرگان رای زده، رستم را کـه بـرای جنگ با شاه جادوستان راهی هندوستان شده، فرا می‌خواند. شاه پاکدین که در هنگامهٔ بحـران همیـشه بـه خداوند پناه می‌جوید، جامهٔ سپید می‌پوشد و به نیایش مشغول می‌شود:

ندانیم انجام ما چـــون بـــود		نشاید که این بخت وارون بود
روم پیش یزدان ستایش کنم		ابـــــر درگـــــه او نیـایش کنم...

(*شاهنامهٔ اسدی*: ۱۱۶– ۱۱۵) [۲]

گرد زرّین‌قبا لشکر می‌آراید و با سپاه ایران به سالاری گودرز و طلایه‌داری بیـژن در اسـطخر رویـارو می‌شود؛ در یک سو گردان ایران و در مقابل، سپاه فراهم آمده از دیوان و پریان و جنّیان. گودرز کـه شـیفتهٔ این نوجوان نوخاسته شده که به پهلوانان بزرگ سیستان شباهت دارد، نامه‌ای با آهنگ آشتی برای زرّین‌قبـا می‌فرستد، اما پاسخ او جز ستیز نیست:

مرا پاسخ نامه جنگ است و بس		به هرزه مکن پشه را در قفس

(همان: ۲۹۹)

نبرد با هماورد طلبیدن بیژن و از پای درآمدن فولاد دیو و کلال پری در جنگ با او و نبرد سختش با زرّین‌قبا که به شکستش می‌انجامد ادامه می‌یابد، اما وقتی زرّین‌قبا بر سینهٔ بیژن نشسته است، توصیهٔ سلیمان را به یاد آورده، خنجر در نیام می‌کند. بیژن و پس از او همایون، به اسارت وی در می‌آیند. شب‌هنگام، بیژن در بند زرّین‌قبا با او به گفتگو می‌پردازد و در یکی از بخش‌های مهم حماسه از جهت شناخت بافت ذهنی حاکم بر فضای خلق متن، دفاعیهٔ غرّایی در یزدان‌پرستی ایرانیان، تجلی و الهام سروش بر فریدون و چگونگی اعتقاد شاهان ایران به پیامبران بنی‌اسراییل ارائه می‌دهد. بیژن از گرویدن طهمورث به نوح، اقرار گرشاسپ به ابراهیم و نگون‌سار کردن بت‌پرستان توسط او، ایمان سام و منوچهر به موسی، حتی یاری سام به موسی در سرکوبی شدّاد و عوج عادی و نبردهای رستم و فرامرز با کافران و اعتقاد ایرانیان به داود و کتاب او، *زبور*، یاد می‌کند (٦٤٥– ٦٢٨). در دیگر سوی، رستم می‌رسد تا رسالت «نجات بخشی»اش را در حماسهٔ ملی ایرانیان، در این حماسهٔ مصنوع نیز ایفا کند. تهمتن با کیخسرو رای می‌زند و تصمیم می‌گیرند به نزد سلیمان رفته، هم‌کیشی ایرانیان را با دین ابراهیمی به گوش او برساند. رستم، فرامرز را به یاری گودرز پیر می‌فرستد و خود راهی بیت‌المقدس می‌شود.

از اینجا، با گسترش حوادث و ماجراها و ورود شخصیت‌های جدید، محور طولی حماسه به سوی ساختار اپیزودیک توسعه می‌یابد. ساختار این حماسه از یک داستان اصلی و تعداد متعددی داستان‌های ضمنی تشکیل شده است:

۱- داستان لشکرکشی سلیمان به ایران که توسط گره‌گشایی خلّاقانهٔ داستان مشهور انگشتری نبی به نقطهٔ اوج می‌رسد (آغاز و اوج‌گاه نخست «داستان بدنه»).

۲- داستان‌های ضمنی که پس از نقطهٔ عطف آغازین داستان، مرتبط با داستان اصلی و همراه با ورود شخصیت‌ها و حوادث جدید شکل می‌گیرند و در همهٔ آن‌ها رستم و دیگر پهلوانان خاندان سام نقش اصلی را ایفا می‌کنند. بعضی از این داستان‌ها چون داستان عفریت دیو و افسانهٔ هفت منظر، در عین پیوند محکم و خلّاقانه با داستان اصلی، هویت روایی مستقلی دارند و روح افسانه در آن‌ها قوی‌تر از داستان اصلی است.

۳- حماسهٔ بزرگ نبرد سپاه خیر و شر که درونمایهٔ اصلی آن مضمونی است که حماسهٔ *هفت‌لشکر* بر مبنای آن (البته بدون حضور سلیمان) به وجود آمده و با پیروزی نهایی همهٔ خیر بر همهٔ شر به فرجام می‌رسد (ادامه و اوج‌گاه دوم داستان بدنه؛ با پیوند به خط روایی ۱).

٤- داستان الگویی مبارزهٔ ناشناختهٔ خویشاوندان (فرزند با پدر و نیا و دیگر خویشان؛ متأثر از پیش‌متن رستم و سهراب) که گره‌گشایی نهایی داستان را رقم می‌زند (ادامه و اوج‌گاه نهایی داستان بدنه؛ با پیوند به خط روایی ۲).

۱-۲. ساختار اپیزودیک داستان

رستم با همراهی سیمرغ حکیم، در محضر پیامبر، پاکدینی ایرانیان را به سلیمان اثبات می‌کند. پس از آن سیمرغ زبان می‌گشاید و از یزدان‌پرستی ایرانیان، زمانی که پس از نوح، کفر دنیا را فراگرفته بود، و نبردهای یلان سیستان با کافران می‌گوید. سلیمان پس از پذیرش حجت ایشان، پرده از راز بزرگی برمی‌دارد؛ این حقیقت که زرّین‌قبا «هم از تخم سام است آن پهلوان/ نریمان نژاد است مرد جوان» (همان: ۱۷۷۲) و نبی تنها او را پرورش داده است (نقطهٔ عطف نخست داستان بدنه). سلیمان سپس از جنایات دیو یاغی و رویینه‌تنی موسوم به عفریت می‌گوید و از رستم می‌خواهد که راهی کوه قاف شده، رزم با او را عهده‌دار

شود. در دیگر سوی داستان، نبرد ادامه دارد و رهّام، گیو و بهرام گودرز به اسارت زرّین‌قبا در می‌آیند. چندین نبرد سخت نیز میان او و فرامرز و پس از آن، جهانبخش (پسر فرامرز که پس از پیروزی بر قهقام دیو در مغرب و گرفتن جام گیتی‌نمای از او برگشته است)، رخ می‌دهد و در نهایت به زخم خوردن جهانبخش می‌انجامد. خبر فتوحات این گرد نوخاسته به شاه می‌رسد و او نگران، دست به درگاه خدا برمی‌دارد. پس از زاری بسیار، در بی‌هوشی، سروش بر وی ظاهر شده، به شاه مژده می‌دهد که از سلیمان گزندی به ایران نخواهد رسید؛ بدان شرط که او دل از تاج و تخت بردارد و پس از ترک پادشاهی، به راهنمایی سروش، گوشه‌ای از جهان را اختیار کند. شاعر در این بخش، مضمونی را که در پایان داستان پادشاهی کیخسرو در *شاهنامه* وجود دارد، با ظرافت به پایان داستان خود پیوند می‌زند. کیخسرو پس از بیداری، این گشایش را به ایرانیان نوید می‌دهد. در جبههٔ مقابل، افلاک‌دیو با اسیران ایرانی که از گودرزیانند، به پای‌بوس نبی می‌رسد و نبی پس از اقرار گیو دربارهٔ ایمان به نبوت سلیمان، فرمان آزادی و خلعت پوشاندن آن‌ها را صادر می‌کند.

رستم سرانجام عفریت را گرفتار می‌کند، اما این دیو جادو، پهلوانان ایران را به طلسم خواب می‌کشاند و زال را ربوده، به هفتمین قلّهٔ قاف می‌گریزد. رستم باید مسیری مه‌آلود، سرزمین‌هایی خیالی و موانعی شگفت را پشت سر بگذارد تا به عفریت برسد؛ همچون سه روز راندن در کوهی که بوی خون می‌دهد و رسیدن به باغی از صندل و عاج که جویی از گلاب جاری بر یاقوت دارد و پدیدار شدن قصری باشکوه و پری‌زاده‌ای زیبا در برابرش که رستم را گرفتار افسون خود می‌کند؛ اگرچه او به شکستن این افسون موفق می‌شود. در ادامه، حوادث و داستان‌های ضمنی زیادی به خط اصلی داستان پیوند می‌خورد که در هر اپیزود، یکی از قهرمانان ایرانی نقش اصلی را ایفا می‌کند: فرامرز، جهانبخش و پهلوانان دیگری که از راه می‌رسند؛ چون کریمان که پسر برزو و نوهٔ سهراب است (منم پور برزوی سهراب گو/ کز او رفت بر چرخ گردنده غو (همان: ۲۹۲٤) [۳]) که با سپاهی بی‌کران از رزم با الوند دیو از مغرب باز می‌گردد و او نیز با زرّین‌قبا رویارو می‌شود. برخی از داستان‌ها نیز از اساطیر و روایات شناخته‌شدهٔ کهن- مثلاً روایت مشهور دزدیدن انگشتری سلیمان توسط جنّی [٤]- اخذ شده و در ذهن خلّاق خالقان این حماسه دگرگونی پذیرفته است. انگشتری سلیمان- و همچنین جام جهان‌نما و مُهر کیخسرو- توسط صخرهٔ دیو (در این متن با ضبط سخره) ربوده می‌شود و آصف بن برخیا، وزیر سلیمان، در نامه‌ای از کیخسرو یاری می‌طلبد

(نقطهٔ عطف دوم داستان بدنه). اهمیت این نکته در اینجاست که پس از توقف کارزار ایرانیان و زرّین‌قبا، در این نقطهٔ عطف، وظیفهٔ مهم رسالت و دفاع از دین ابراهیمی به پهلوانان ایرانی واگذار می‌شود. همهٔ سپاه خیر متحد شده است و این سپاه شر را نیز برمی‌انگیزد: همچون ارجاسپ که در *شاهنامه* به بهانهٔ پذیرش دین زرتشت توسط گشتاسپ بر او هجوم آورد، خاقان چین نیز با همدستی سقلاب، شاه روم (شاه عاد در *هفت‌لشکر*، رک: *هفت‌لشکر*، ۱۳۷۷: ۵۶۰–۷)، زادشم (پسر افراسیاب)، نهنگ دژم (قابل مقایسه با نهنگ برادر پتارای (= پتیارهٔ) نر در *هفت‌لشکر*، (رک: همان: ٤٠٥– ٤٠٣) که از پهلوانان فهراست‌شاه و افراسیاب بود و نهنگال دیو در *رستم‌نامهٔ* جامع، ۱۲٤٥ ه.ق.: ۱۹ به بعد) [۵]، فیروز زرین‌کلاه، شمیلاس یک‌دست (قابل مقایسه با شمکور بن شمیلان یا رستم یک‌دست در طومارها؛ رک: *هفت*: ۲۸۱ و ۳٤٦– ۳٤٥ و *رستم۱*: ٥٦ به بعد) و هزبر بالا (رک: هژبر بالا در *هفت*: ٤٥۲– ٤۳٦) و دیوان و جادوان بدکار و در بخش‌های پسین، چیپال شاه و کهیلان و مهراس عادی (قابل مقایسه با نبرد سام در *سام‌نامه* با عادیان)، همهٔ سویهٔ اهریمنی نیز در مقابل جهان نیکی صف‌آرایی می‌کنند. بخش‌های پسین حماسه بیشتر نبردهای پهلوانان ایرانی را با این سپاه شر که مجهز به افسون و جادوست، دربرمی‌گیرد.

قهرمان بخشی از این جنگ‌ها زرّین‌قباست، اما به ویژه پس از نبرد او با هزبر بلا و ابر آتشفشان و در آتش فتادن او و گرفتاری‌اش توسط خاقان چین، پهلوانان دیگر هر کدام در بخشی از منظومه نقش اصلی را ایفا می‌کنند. حوادث و ماجراهای متنوع، همچون قطعات رنگینی موزاییک‌های این حماسهٔ پهناور را تشکیل می‌دهند. یاری پری‌دخت (دختر خاقان چین) که دلباختهٔ زرّین‌قبا شده، به زال و بیژن برای رهایی زرّین‌قبا، فصل تازه‌ای را از ظهور پهلوانانی موسوم به نقابداران و یاری آن‌ها به ایرانیان در نبرد با خاقان چین باعث می‌شود. پهلوان شاخصی که از او نیز چون زرّین قبا، نه با نام خاص بلکه با صفت «نقابدار» یاد می‌شود، بخش عمده‌ای از دلیری‌های حماسه را رقم می‌زند. پهلوان شاخص دیگر برخی داستان‌های ضمنی حماسه، تمور یک‌دست (تمور شیردل، پسر برزو) [٦] است. بخش عظیمی از نبردها و درونمایهٔ اصلی تقابل دو جبهه در این حماسه را می‌توان با بخش‌هایی از لشکرکشی افراسیاب و خاقان چین در داستان «هفت لشکر» در *طومار جامع نقالان* (رک: *هفت*: ٤٥٤– ۳۲۹) – که صحنهٔ اصلی هر دو مواجههٔ ری است– و برخی ماجراهای رویارویی افراسیاب با پهلوانان خاندان رستم در یکی از طومارهای جامع تاریخ حماسی شفاهی ایران که به اشتباه به *رستم‌نامه* موسوم شده است، مطابقت داد (رک: *رستم‌نامه۲*:

۱۰۶– ٥٦). البته بسترهای زمانی و هویت شخصیت‌های روایات و طرفین نبردها چنان متفاوت است که پیشینهٔ یک متن در دو بستر تاریخی دور از هم را می‌ماند نه متنی از حیث منبع مشترک یا حتی نزدیک. از این حیث متن با *شهریارنامه*، *برزونامهٔ جدید* و *سام‌نامه* سنخیت متنی و زمینهٔ روایی نزدیک‌تری دارد.

از نبردهای شاخص بخش‌های پسین حماسه می‌توان نبردهای تمور با فریلاس و هزبر بلا و باطل کردن جادوی سرما، نبرد جهانبخش با شیردم بخارایی (قابل مقایسه با شیروی شیراوژن بخارایی در *هفت*: ٥٤) و قهرش چهارسر، صف‌آرایی زرّین‌قبا در برابر هفت لشکر، دلاوری‌های نقابدار در نبرد با ابر آتشفشان، کریمان با انکوس جادو، گیو با کنداس دیو، فرامرز با نهنگ دژم و بیژن در جنگ مغلوبه را برشمرد. حرکت رستم و کریمان به مشرق زمین برای گرفتن انگشتری صخرهٔ دیو آغاز اپیزودی است که با توجه به محوریت کریمان در آن، می‌توان از آن به «کریمان‌نامه» تعبیر کرد. اهمیت این بخش در هدف آن است که بازگردانیدن حکومت سلیمان و ادامهٔ رسالتش بدان بازبسته است. در این بخش، تقابل آن‌ها با شاه‌فهرست (فهراست زرین‌عَلَم که در خدمت افراسیاب بود، در *هفت*: ٤٠٥– ٤٠٣) و جبّارشاه، رسیدن به دریای اخضر و غرفهٔ دروازه، بلعیدن هزبرافکن توسط اژدهای شهر ماچین، اژدهاکشی کریمان و بت‌شکنی او در بتخانه و گردن زدن «لات» بزرگوار، کشتن شیروی پسر جبّار و گرفتارکردن بهرام پسر دیگر او و مسلمان کردنش و در نهایت شکست جبار و به بند کشیدن صخرهٔ دیو و بازپس‌گرفتن انگشتری سلیمان که دیو به دریا افکنده و بازگشت پیروزمندانهٔ آن‌ها به بیت‌المقدس، بخش‌های این فقرهٔ مهم حماسه است. علاوه بر زرّین‌قبا، تمور، کریمان و یاقوت‌پوش، پهلوان دیگری که در بهره‌های پایانی حماسه در بخشی از داستان‌های ضمنی نقش اصلی را ایفا می‌کند، گرشاسپ ثانی (پسر جهانگیر؛ رک: *هفت*: ٥٥٥ و ٥٦٩) است؛ اسیر کردن کیوان دیو و خلاصی حورانه‌بانو، مقدمهٔ دلاوری‌های او به‌ویژه در داستان هفت لشکر است.

صف‌آرایی و تازش هفت لشکر در برابر کیخسرو در ری، لشکرکشی سلیمان به چین، داستان لوح زرّین و گنج زره و اژدهاکشی زال در شهر طلسم، نبردهای یاقوت‌پوش با مهراس و کهیلان و مواجههٔ زال، رستم، فرامرز و جهانبخش (پسر فرامرز)، هر تن با یک اهریمن و غلبهٔ رستم بر عفریت به یاری سروش جملگی از داستان‌های ضمنی و قطعاتی از این چهل‌تکّهٔ حماسی بزرگ است. از نبردهای شاخص این حماسه، نبردهای دختران رستم، بانوگشسب، بانوزرسپ و آذربانو با حمیران، شاه عرب و طلوع‌شجر است

که در غیاب رستم به زابل می‌تازند و مقاومت جانانهٔ زنقهرمانان تا رسیدن جنگ به درون شهر زابل ادامه می‌یابد؛ تا این که رستم– بر مبنای خوابی که این حادثه را به او الهام می‌کند– همراه با کریمان در بزنگاه نبرد می‌رسد و طلوع‌شجر را که از آذربانو زخم خورده است از پای درمی‌آورد.

۱-۳. پیوند مضمون ضمنی به خط اصلی و گره‌گشایی داستان

یکی از درونمایه‌های مهم حماسه، که بسیاری حماسه‌های پس از *شاهنامه* با تکرار الگویی آن شکل گرفته‌اند، تقابل فرزند با والد و نبرد خویشان به طور ناشناخته است؛ با این تفاوت که حماسه‌خوانان در غالب این تکرارها– شاید متناسب با خواست مخاطب که از مرگ سهراب در آغوش پدر رنجور بوده است– پایان داستان را با آشتی و صلح و نوشدارویی بهنگام به فرجام نیک بدل می‌کردند؛ غافل از این که محروم کردن داستان از پایان تراژیک، این الگوی روایی را از خویشکاری اصلی خود تهی کرده است. این مضمون، در خط داستان اصلی لشکرکشی سلیمان و متعاقباً نبرد بزرگ خیر و شر، به بخش دوم این روند پیوند می‌خورد و در آخرین صحنه، در حین روایت پیروزی بزرگ (پایان خط اصلی)، پهلوانان ناشناخته– زرین‌قبا و نقابدار– نیز شناخته می‌شوند (گره‌گشایی). در حقیقت وجود این دو پهلوان (و یاقوت‌پوش که هویتش باز نمی‌شود) با اسامی وصفی و عام، شکل گسترش‌یافتهٔ الگوی «نبرد ناشناخته» است. البته نمودهای تقابل ناشناختهٔ پهلوانان ایرانی (با تکرار الگوی نبرد رستم و سهراب) و نبردهای میان خودی‌ها که عمدتاً به آشتی بدل می‌شوند، در این متن اندک نیست: نبرد زرّین‌قبا با فرامرز و جهانبخش در بخش آغازین حماسه و تقابل ناشناختهٔ نقابدار با جهانبخش، نبرد گرشاسپ ثانی با بیژن و گرفتار کردن بیژن و بعد نبرد سختش با زرّین‌قبا که با میانجی‌گری زال به آشتی بدل می‌شود، و یا نبرد میان جهانبخش و نقابدار که به وساطت رستم، جای خود را به صلح می‌دهد. نقابدار یک بار نیز رویارروی رستم و کریمان قرار می‌گیرد و کریمان را به بند می‌کشد که توسط زال و جهانبخش آزاد می‌شود. کریمان نیز با زرّین‌قبا رویارو می‌شود.

بنابراین اوج مضمون ضمنی «نبرد ناشناس با خویشان» و گره‌گشایی آن (افشای هویت دو قهرمان اصلی) به اوج داستان بدنه (پیروزی نهایی خیر) می‌پیوندد. در نبردهای پایانی حماسه، سران دشمن توسط پهلوانان شاخص حماسه یکی پس از دیگری کشته شده یا برای آخرین بار گرفتار می‌شوند: حمیران عرب

و مهراس عادی (و پیش‌تر نهنگ دژم و شمیلاس) به دست نقابدار، زادشم تورانی بـه دسـت جهـانبخش، خاقان چین توسط زرّین‌قبا و فهرست‌شاه و جبّار شاه توسط کریمان. در آخرین نبردهای میان خـودی‌هـا، رستم پنجه در پنجهٔ نقابدار و زرّین قبا می‌افکند و هر دو را در کشتی بر زمین افکنده، بـه بارگـاه کیخـسرو می‌آورد. در صحنهٔ پایانی، آخرین گره‌ها گشوده می‌شود و نقاب از چهرهٔ شخصیت‌های رمزآلـود حماسـه کنار رفته، آشکار می‌شود که زرّین‌قبا، «طور» (طور تبردار؛ پسر جهانگیر ملقب به قهـر یـا قـاهر در *هفـت‌لشکر*؛ رک: *هفت*: ٥٦٩–٤٣٩ [۷]) و نقابدار، «جهان‌سوز»، هردو پسران جهانگیر و نوه‌های رسـتم هـستند. تقابل به مؤانست و الفت بدل می‌شود. شاه نیز به دار زدن هزبر و شمیلاس فرمان می‌دهـد و گنـاه خاقـان چین، سقلاب رومی، چیپال، حمیران و زرّین‌کلاه را می‌بخشد و خرمی و آرامش به جهان باز می‌گردد.

۲– متن‌شناسی و نسخه‌شناسی *شاهنامهٔ اسدی*

از متن این حماسه، سه نسخه شناسایی شده است.

۱– نسخه‌ای که در کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران با عنوان *شاهنامهٔ اسدی* و با شـمارهٔ ۱٦۰۹/ف ثبت شده است. کاتب این نسخه محمدباقر قزوینی، تاریخ کتابت ۱۲۷۱ ه.ق. و محل کتابت لاهیجـان بـوده است. آغاز نسخه: «بسم‌الله، هذا کتاب شاهنامه حکیم اسدی علیه‌الرحمه مشتمل بر بیـست و چهـار هـزار بیت. چنین گفت گویندهٔ سرگذشت/ ز کردار گیتی که بر سر گذشت/ که چون شاه کیخسرو کامیاب/ کـه برگشت از جنگ افراسیاب» و پایان آن: «ببخشیدشان شاه آزاده کیش/ فرستاد هر یک سوی مـرز خـویش» است. نوع خط نستعلیق و نام حماسه آشکارا در عنوان آغازین و انجامه، شاهنامهٔ اسدی و سراینده، در همهٔ موارد و تنها عنوان میانی متن که اسم شاعر آمده است («در مناجات کردن حکیم اسدی بـه درگـاه یـزدان پاک»)، اسدی (بدون هیچ برنام خاصی) آمده است [۸].

۲– نسخه‌ای که در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی ایران با عنوان *نریمان‌نامه* یا *رستم و سلیمان* اسدی و با شمارهٔ ۱۰۳۹/۷ ثبت شده است. کاتب ناشناس و تاریخ کتابت سدهٔ سیزدهم تخمین زده شـده اسـت. آغاز نسخه افتاده است و با این بیت آغاز می‌شود: «جوان خاست بر پای و پوزش نمود/ بدان پوزش خـود فروزش نمود» و پایان آن نیز مشابه نسخهٔ پیشین است. نسخه عنوان و انجامه ندارد. مالکان پیشین کتاب بـا قلم‌های متفاوت، عناوینی بر روی کتاب ضبط کرده‌اند: بارزترین این عناوین که با دست‌خطی متفـاوت بـا

دکتر مفتاح (آخرین مالک) در صفحهٔ نخست نوشته شده، «نریمان‌نامه» است. دربارهٔ علت نامیدن این حماسه به *نریمان‌نامه* توسط مالکان اثر دو فرض محتمل است: یا با توجه به شباهت نام‌های کریمان و نریمان و اهمیت کریمان به عنوان یکی از محوری‌ترین قهرمانان اثر، مشتبه شدن دو نام رخ داده است و یا با توجه به وجود شخصیت مهمی موسوم به «نریمان ثانی»، در حماسه‌های شفاهی– از جمله در *هفت لشکر* (۱۳۷۷: ٥٦۹–٥٥۳)– شاید دارندهٔ نسخه یکی از شخصیت‌های نقاب‌پوش متن را نریمان ثانی دانسته و متن را چنین نامیده است [۹].

۳– نسخه‌ای که در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی ایران با عنوان *زرین قبای هفت لشکر اسدی* و با شمارهٔ ۱۳٥۸۱ ثبت شده است. کاتب این نسخه ابوالفضل بن میرزا علی ثقةالسلطان گروسی و تاریخ کتابت ۲۸ محرم ۱۳۲٥ ه.ق. بوده است. آغاز نسخه چنین است: «شنیدم که گویندهٔ سرگذشت/ ز کردار گیتی که بر سر گذشت/ که چون شاه کیخسرو کامیاب/ مرخص شد از جنگ افراسیاب». ابیات انجام این نسخه نیز بعد از همان ابیات پایانی دو بیت افزوده دارد که در ادامه بدان پرداخته می‌شود [۱۰].

نسخهٔ سوم، با آن که حدود نیم قرن، نسبت به دو نسخهٔ دیگر متأخر است، ویژگی‌هایی دارد که با آن دو متفاوت است: این نسخه، نسخه‌ای یکپارچه و یکدست نیست. صفحهٔ آغازین کتاب با عنوان «زرین قبای هفت لشکر مِن شاهنامه مِن کلام حکیم اسدی» آغاز می‌شود. یک نکته در این عنوان هست: کاتب، کتاب را بخشی از *شاهنامه* (*شاهنامهٔ* فردوسی و یا در امتداد آن) و سرودهٔ اسدی می‌داند. بر این مبنا، او مفهومی فراتر از متن *شاهنامهٔ* فردوسی را از واژهٔ «شاهنامه» اراده کرده و این متن را ادامهٔ *شاهنامه* دانسته است. صفحهٔ اول در دو ستون، ۳۲ بیت دارد، اما صفحهٔ دوم نه از ادامهٔ این ابیات بلکه از بیت سوم آغاز می‌شود. رکابهٔ پایین صفحهٔ ۱ نیز بیت ۳۳ را نشان می‌دهد. کاغذ صفحهٔ دوم قدمت بیشتری دارد. صفحهٔ اول با قلم فلزی و صفحهٔ دوم با قلم نی نوشته شده، ضمناً در ۳۰ بیت مشترک دو صفحه، بیش از پنجاه مورد اختلاف موجود است، حتی صفحهٔ ۲ دو بیت الحاقی نسبت به صفحهٔ ۱ و چند مورد جابجایی ابیات دارد. این تفاوت‌ها نشان می‌دهد که دو صفحه از دو نسخهٔ متفاوت انتخاب شده‌اند. در بقیهٔ صفحات نسخه نیز چندین نوع کاغذ، خط و صفحه‌آرایی و دستخط بیش از یک کاتب به چشم می‌خورد. بنابراین کاتب اصلی با استفاده از بیش از یک نسخه، صفحاتی از نسخ کهن و احتمالاً آسیب‌دیدهٔ این متن را همراه با کتابت خود تلفیق کرده و در نهایت نیز بین نسخ مقابله کرده است. ابیات فراوانی که در لابلای ستون‌ها و

در حواشی صفحات ثبت شده‌اند نشان می‌دهد که کاتب، بر خلاف دو نسخهٔ دیگر، علاوه بر کتابت و مقابلهٔ رونویس با اصل، نسخه‌اش را با چند نسخهٔ دیگر مقابله و «تصحیح» کرده است. بدین جهت، این نسخه- با وجود تأخر و وجود ابیات الحاقی و تحریفات بیشتر که مانع از این می‌شود که بتوان آن را اساس یک تصحیح انتقادی کرد- بر مبنای انگیزهٔ کاتب و به علت حفظ نوعی نگاه انتقادی کهن، می‌تواند در شناخت متن بسیار مفید واقع شود. در صفحهٔ آخر، نسخهٔ نونویس قابل توجهی از کاتب موجود است. کاتب این نسخه، در روز چهارشنبه سلخ ذی‌حجه ۱۳۳۳ در ایامی که در زنجان از خوف مؤاخذهٔ مردم به خانهٔ ظهیرالاسلام حاجی میرزامهدی پناهنده شده بود، اظهار می‌کند که: «[در ایام تحصّنم] مشغولیت خود را با این کتاب سراسر دروغ فراهم می‌کنم و از صور قدیمه و خط باستانی و یادگاری‌های متعدد که کسانی که به مرور تاریخ به این کتاب صاحب شده‌اند، نوشته‌اند، دیدهٔ عبرت گرفته... یقین است کسی هم در موقعی به خط تباه من به دیدهٔ عبرت خواهد نگریست...» (ص ۲۱۳). او در این سطور، هم به علم خود به جنبهٔ غیرواقعی کتاب و هم تأمل خود در تقریرات مالکان و کاتبان آن اقرار می‌کند. بنابراین امکان دارد او در مقابلهٔ نسخ به اطلاعاتی دسترسی یافته و بخشی از آن‌ها را در تحریر خویش حفظ کرده باشد که در دو نسخهٔ متقدم نشانی از آن‌ها یافت نشود. یکی از تأمل برانگیزترین بخش این اطلاعات، دو بیت آخر منظومه است که بی هیچ فاصله‌ای از ابیات قبلی و در حقیقت بخشی از حماسه است:

هزاران درود و هزاران سلام		ز ما بر محمد علیه السلام
نوشتم کتابی به صد عزّ و ناز		به روز جوانی به عمر دراز
(ص ۲۱۲)

با توجه به این که کاتب در ادامه، انجامهٔ مفصلی دارد و روز و ماه و سال اتمام کتابتش را در مطابقت سال قمری با شمسی و میلادی تحریر کرده است، این ابیات- که نخستین آن‌ها بیت الحاقی معروفی است که به غالب متون حماسی افزوده شده- نه زبان حال کاتب که زبان حال سراینده است. اشاره به صرف عمر دراز نیز نه با فرایند چند ماههٔ کتابت که با سرودن باید مرتبط باشد. حال امکان دارد این دو بیت توسط شاعر، حتی سال‌ها پس از سرایش اصل اثرش، به انتهای حماسه پیوند خورده باشد (در این صورت، می‌توان گفت به همین دلیل این دو بیت در همهٔ نسخ راه نیافته‌اند) و یا با ظنّ قوی‌تر، امکان دارد کسی غیر از شاعر، با انگیزه‌ای خاص این ابیات را به متن افزوده باشد. اما این انگیزه چه تواند بود؟

شکل نگارش مصراع دوم بیت آخر چنین است: «بروز جوانی بعمر دراز» (همان). ذیل مصراع خط کشیده شده است. خط کشیدن ذیل بیت، مصراع یا کلمه‌ای، در رسم‌الخط متون کهن، نشانه‌ای معروف برای برجسته‌کردن «ماده‌تاریخ» بوده است. ماده‌تاریخ‌ها که از سدهٔ هفتم به بعد در ادبیات فارسی رواج بیشتری یافتند، تا حدود اوایل قرن هشتم ساده بودند، اما از اوایل این قرن به تدریج تعریض و تلمیح و ایهام و ابهام و بعدها تعمیه در بیان آن‌ها به کار رفت. ساختن ماده‌تاریخ در زبان فارسی از اواخر قرن نهم به اوج خود می‌رسد (درخشان، ۱۳۵٦: ۹). ماده‌تاریخ به کار رفته در این متن ساده و قدیمی است؛ ضمن این که نسخه جدید و به دوره‌ای متعلق است که خلق ماده‌تاریخ دیگر معمول نیست، بنابراین امکان قدمت و اصالت آن و وجود آن در نسخه‌های مبنای کار کاتب بیشتر محتمل است تا خلق آن توسط خود او. با رمزگشایی این ماده‌تاریخ، عدد **۸۰۹** مشخص می‌شود. شاخص زمانی ماده تاریخ‌ها نیز معمولاً هجری قمری بوده است. با توجه به صراحت تاریخ کتابت انجامه و عدم ارتباط این عدد با تاریخ کتابت، تنها تاریخ باقیمانده تاریخ تألیف است؛ حال این ماده‌تاریخ یا در یکی از نسخ کتاب وجود داشته و یا تاریخ تألیف کتاب در منبع دیگری موجود بوده و کاتب آن را به ماده‌تاریخ تبدیل کرده است. البته با توجه به رواج بیشتر ماده‌تاریخ در زمان احتمالی سرایش و انگیزه‌ها و یادداشت پایانی کاتب، حدس اول قوی‌تر است؛ یعنی کاتب با استقصای خود در نسخ، این ماده‌تاریخ را از یکی از نسخ استحصال کرده، در تحریر خود بازتاب داده است.

نکتهٔ دیگر در انجامهٔ نسخهٔ سوم، ذکر پایانی آن است که کتاب را «زرّین‌قبای حکیم اسدی طوسی، استاد فردوسی» [۱۱] می‌نامد؛ در بین سه نسخه، این تنها موردی است که برای نامیدن شاعر منظومه از برنام «طوسی» استفاده شده است. با توجه به زبان متأخر این متن نسبت به زبان عصر اسدی طوسی، انتساب متن به اسدی طوسی قطعاً غلط است و می‌تواند از مشتبه شدن نام یک سرایندهٔ ناشناس با شاعری معروف ناشی شده باشد. این انتساب غلط یا به علت ناشناخته بودن و گمنامی سراینده رخ داده و یا سرایندهٔ متن واقعاً کنیهٔ «اسدی» داشته و این هم‌نامی به اختلاط نام دو حماسه‌سرا انجامیده است (مشابه اختلاطی که میان عطایی سرایندهٔ *برزونامه* و عطایی رازی، شاعر دورهٔ غزنوی، در دوره‌های اخیر رخ داده است). با توجه به این که در سه نسخه، نام اسدی در همهٔ موارد– به جز انجامهٔ نونویس نسخهٔ سوم– بدون برنام طوسی آمده، حدس دوم تقویت می‌شود. بنابراین با توجه به این که تنها نامی که در سه نسخه

مشترک آمده، «اسدی» است، برای حفظ وفاداری به نسخ متن، در معرفی این حماسه نام **شاهنامهٔ اسدی** (بدون برنام طوسی) بیشتر قابل اعتماد به نظر می‌رسد. ساختار داستانی اپیزودیک اثر نیز به نوع «شاهنامه» شبیه‌تر است تا پهلوان‌نامه‌ها که حول داستان زندگی یک قهرمان– معمولاً از آغاز زندگی تا پیروزی غایی یا مرگ– شکل گرفته‌اند. در مورد مذهب سرایندهٔ این متن نیز بنا به اشارات پراکنده‌ای که در گوشه و کنار متن از زبان خود و گاه برخی شخصیت‌ها جاری کرده است، تشیع وی روشن است [۱۲]. البته در برخی موارد، مثلاً در گفت‌وگوی رستم و سلیمان دربارهٔ علت هستی، شاعر از زبان رستم قرائتی از آفرینش را ارائه می‌دهد که صبغهٔ عرفانی و اشراقی برجسته‌ای دارد (۱۰۳۶– ۹۹۵).

بررسی تبارشناختی نسخه‌ها نشان می‌دهد که هیچ کدام «رونوشت» یکدیگر نیستند. دو نسخهٔ قدیم‌تر ویژگی‌های رسم‌الخطی نزدیک به هم دارند: ضبط «گ» به صورت «ک»؛ پیوسته‌نویسی تکواژهای فعلی (همیرفت) و حرف اضافهٔ «به» (بلشکر، بپاسخ...) و برخی گروه‌های اسمی و ترکیب‌ها (بیکدم، دلفکار= دل‌افگار)؛ استفاده از ساخت «به» برای «بِ» التزامی‌ساز (به بینم، به بست)؛ ضبط «چو» به صورت «چه»، عدم ضبط بسیاری از حروف عطف به ویژه میان دو فعل (فرود آمد [و] بست...)؛ ضبط «ای» به صورت یای کوتاه (نعرهٔ= نعره‌ای)؛ استفاده از همزه در واژه‌های فارسی (روئین، آئین، فرخنده‌روئی) و بالاخره برخی اغلاط املایی. نسخهٔ سوم، رسم‌الخط جدیدتری دارد و بسیاری از ویژگی‌های فوق در آن به شکل متأخر دگرگون شده است.

با توجه به تأخّر نسخهٔ سوم و وجود حداکثر الحاقات و تحریفات در آن، و احتمال هم‌ارز بودن نسخه‌های اول و دوم، با استفاده از روش «نقد متنی»[1] می‌توان به ارزش‌گذاری نسخ پرداخت. در روش نقد متنی، تعیین عیار اصالت ضبط‌های نسخ، و جستجوی قرائت صحیح از متن در دو مرحلهٔ تجزیه و تحلیل انتقادی[2] و ویرایش انتقادی[3] به تشخیص اصالت ضبط‌ها می‌انجامد. انتخاب عیار اصالت بر مبنای عیار این روش سلسله مراتبی دارد؛ بدین ترتیب که ابتدا بر مبنای مدارک و شواهد مرتبط با سنت‌های نسخ و تفسیر نتایج مقایسهٔ آن‌ها و بعد بر مبنای معیارهای درونی متن عمل می‌شود. در نتیجه هنگامی انتخاب بر مبنای

1. Textual Criticism
2. recension
3. critical editing

الگوهای متنی صورت می‌گیرد که اولویت‌های نسخ برای رسیدن به اصالت متن بسنده نباشد [۱۳]. در مقایسهٔ انتقادی نسخ این متن، اگرچه موارد تصحیف در هر سه نسخه یافت می‌شود، کمترین موارد تحریف و بیشتر ضبط‌های کهن یا دشوار و اصلاح نشده در نسخهٔ ۱۰۳۹/۷ (و بعد به ترتیب در ۱۶۰۹/ف و ۱۳۵۸۱) دیده می‌شود.

۳- ویژگی‌های زبانی و ادبی *شاهنامهٔ اسدی*

در این بخش، که گزارش سبکی متن است، ویژگی‌های زبانی و ادبی این حماسه را در سه لایهٔ واژگانی، نحوی و بلاغی بررسی می‌کنیم. در این بخش دو دسته از شواهد نقل می‌شوند: یک بخش مواردی که در مقایسه با دیگر متون حماسی، در متن تشخص سبکی دارند؛ یعنی بسامد یا شکل کاربرد آن‌ها نسبت به نوع و زمان احتمالی سرایش اثر شاخص است و بخش دیگر، ویژگی‌هایی که حتی اگر در متن تشخص سبکی نداشته و با دیگر متون متجانس همگن باشند، کیفیتی دارند که در تعیین بستر زمانی سرایش اثر مفید واقع خواهند شد (مثل واژه‌های عربی، پرکاربرد یا کهنه‌نما و تازه‌نمای متن).

۳-۱- سطح واژگانی

متن *شاهنامهٔ اسدی*، با توجه به حجم فراخ خود، دایرهٔ واژگانی متوسطی دارد. متن با توجه به زمان احتمالی سرایش آن (سدهٔ ۸ و۹) برخی واژگان را از زبان ادبی معیار روزگار خود اخذ کرده و با توجه به زبان رایج در حماسه‌سرایی و تحت تأثیر *شاهنامهٔ* فردوسی، از واژه‌هایی نیز که ویژهٔ زبان حماسی است، بسیار استفاده کرده و بی آن که چون برخی متون حماسی (مثلاً احمد تبریزی در *شهنشاهنامهٔ* چنگیزی)، قصد باستان‌گرایی افراطی و سره‌نویسی داشته باشد، کوشیده زبانی حماسی را به تبع سرمشق‌های خود تکرار کند. برخی مختصات واژگانی قابل توجه در متن به قرار زیر است:

۳-۱-۱- بخش عمده‌ای از واژه‌های متن، واژه‌های کهن حماسی و یا واژه‌هایی‌اند که معنا یا ساخت کهن خود را به تقلید از نظم *شاهنامه* حفظ کرده‌اند؛ واژه‌هایی چون بشکفیدن، غَو، عرین، هنگ، آژده، غرنگ، پیغاره و آزاد (به معنی ایرانی) و برخی ساخت‌های کهن چون اَبَر، بُرو، یَک و سَخُن. واژه‌های کهن خارج از اثر فردوسی در متن به ندرت یافت می‌شود (چون کوشکوی و کاهندلوس). بخش عمده‌ای از

واژه‌های پر بسامد *شاهنامه* که بار حماسی شاخص دارند (چون پهلو، پهلوی، نیو، گو، گرد، سمند، یل و....)، در این متن نیز چون غالب حماسه‌ها پرکاربرد هستند.

۳-۱-۲- پربسامدترین واژه‌ها، اسامی سلاح‌ها و مصطلحات دربار و سپاه و ابزارهای رزم‌اند که غالباً مشترک با *شاهنامه* و به ندرت واژه‌هایی‌اند که در نسخ کهن *شاهنامه* یافت نمی‌شوند؛ چون میل (میله)، حُسام و عَلَم.

۳-۱-۳- واژه‌های ترکی در متن معدود است (چون ایلچی و طمطراق) و این به شناخت جغرافیای احتمالی مؤلف کمک می‌کند.

۳-۱-٤- برخی واژه‌های عربی متن، با واژه‌های عربی *شاهنامه* اشتراک دارند، اما با توجه به تأخر متن، بسامد واژه‌های عربی بی‌سابقه در *شاهنامه*، در این متن بالاست؛ واژه‌هایی چون ساقی، قاف (کوه)، تلبیس، شمّاخ، فتّوح، مصاف، تجلّی، ظهور، ضرب، مات، شجار، مدّی، دعا، لیل ظَلَم، وَرقه، اجل، حقّه، مغرب، سلام، اِبا، عفریت، احوال، قلّه، عدل، توأمان، اولوالعزم و ابتر و... . با این وجود پراکندگی واژه‌های عربی نسبت به حجم متن در حدّی نیست که زبان کهنهٔ حماسی آسیب ببیند، اما در بخش‌هایی که عقاید دینی توصیف می‌شود، این میزان افزایش قابل توجهی می‌یابد و لحن حماسی را در این بخش‌ها تضعیف می‌کند. در مجموع، به نسبت *شاهنامهٔ* فردوسی، که تعداد واژه‌های عربی آن به طور متوسط کمتر از چهار یا پنج درصد است، بر مبنای بررسی کمّی چند جامعهٔ آماری تصادفی از بخش‌های متفاوت این منظومه، تعداد واژه‌های عربی این متن حداکثر یک یا دو درصد بیشتر از آن است (مگر در بخش‌های دینی که بسامد آن‌ها به۱۱-۱۰ درصد می‌رسد). بسامد پایین واژه‌های عربی (نسبت به متون غیر حماسی معاصر با یک حماسه) از ویژگی‌های متون حماسی قبل از دورهٔ صفوی است.

۳-۱-۵- به تبع *شاهنامه*، برخی واژه‌های عربی فقط به صورت ممال به کار می‌روند (چون سلیح و رکیب)، اما ممال‌های افزوده‌ای نیز در متن یافت می‌شود؛ چون کاربرد اسلیحه به جای اسلحه.

۳-۱-٦- یکی دیگر از شاخصه‌های این متن در سطح واژگانی، ورود اسامی خاص ناشناخته‌ای است که به عنوان اسامی دیوان، پریان، اجنّه و هیولاهایی چون غول، نسناس و عفریت از فرهنگ عامیانه به متن راه یافته است. نام‌هایی چون کلان پری، افلاک دیو، الماس، قهقهه، قهقام، نعّاج جادو، دیو زوش، قاروس، تجانون، غوّاس، هرَاس، کیاشیر، زوار، رجمان و مهراس که غالباً در متون حماسی مکتوب کمتر یافت

می‌شوند (مگر تعداد معدودی چون مهراس که البته با ساخت منهراس در متون یافت می‌شود)، این بخش از سطح واژگانی متن از تعلق آن به منابع شفاهی و مردمی حکایت می‌کنند و بسامد بالای آن‌ها نسبت به دیگر متون حماسی، به لایهٔ واژگانی متن تشخص سبکی داده است.

۳-۱-۷- وجود واژه‌هایی که در تاریخ زبان فارسی متأخر هستند و در متون قبل از قرن هشتم و نهم کمتر یافت می‌شوند، یا واژه‌هایی که با ساخت متأخر به کار رفته‌اند و به روشن شدن تاریخ احتمال سرایش اثر کمک می‌کنند. واژه‌ها یا ساخت‌هایی از یک واژه چون چکاوک، زنبیل، لیف خرما، سفید (به جای سپید)، لاشه، خاله، صندلی، فیروز (به‌جای پیروز) و نوچه که در متون متقدم کمتر کاربرد دارند و واژه‌هایی چون پیشکی و گنجشک و افعالی چون تندیدن، مویاندن و... که به نظر می‌رسد از زبان عامیانه به متن رسیده‌اند در متن بسیار معدودند. البته بررسی دقیق نسبت همزمانی سطح واژگانی متن نشان می‌دهد که واژه‌های تازه‌نمای متن، جملگی تا قرن هشتم در متون نظم و نثر فارسی سابقه دارند و سبک‌سنجی، زمان متن را در سطح واژگانی پیش‌تر از قرن هشتم تا نهم و جدیدتر از قرن دهم تا یازدهم تعیین نمی‌کند.

۳- ۲- سطح نحوی

متن *شاهنامهٔ اسدی*، با توجه به تلاش آگاهانهٔ نویسنده برای سرایش متنی بزرگ به سان *شاهنامهٔ* فردوسی و تلاش متعادل وی برای خلق یک زبان حماسی استوار، تشخص سبکی خاصی در چینش اجزای جمله را نشان نمی‌دهد. از جمله موارد قابل توجه در محور نحوی سبک این اثر می‌توان به ویژگی‌های زیر اشاره کرد:

۳-۲-۱- در میان وابسته‌های هسته در گروه‌های اسمی، استفاده از وابسته‌های وصفی بیش از وابسته‌های اضافی است که این می‌تواند به ژانر حماسی متن که رویکرد بیانی آن بیشتر به وصف گرایش دارد، بازگردد. قلب وابسته‌های وضعی که از ویژگی‌های *شاهنامهٔ* فردوسی است، در این متن نیز البته با نسبت کمتر وجود دارد.

۳-۲-۲- بسامد نقش‌نماهای عطف و پیوند، به ویژه در آغاز ابیات و مصراع‌ها بیشتر از متون حماسی مرجع است که تا حدی می‌تواند از نحو عامیانهٔ حماسه‌خوانان شفاهی و شیوهٔ آنان در اتصال اجزای نقل و سبک سرایش شاعر نیز متأثر شده باشد.

۳-۲-۳- بسامد قیدهای تمامیت (همه، پاک، سربه‌سر و...) به قصد اغراق مورد نیاز برای حماسه، در متن قابل توجه است.

۳-۲-٤- تقدم افعال در ابیات، با انگیزهٔ برجسته‌کردن کنش بر کنش‌گر، به ویژه در توصیف اعمال پهلوانان نسبتاً بالا است.

۳-۲-۵- زمان افعال بیشتر با ساخت گذشتهٔ ساده به کار می‌رود که با نوع حماسی- که در آن، شاعر سرایندهٔ اعمال پایان‌یافتهٔ پهلوانان در گذشته است- ارتباط دارد و به علت وجه نمایشی شعر حماسی که بافت روایت را ملموس‌تر از تاریخ می‌کند، افعال گذشته غالباً با زمان بعید به کار نمی‌روند.

۳-۲-٦- افعال معلوم در متن غلبه دارد. از افعال مجهول بیشتر در توصیف دشمنان و موجودات اهریمنی استفاده می‌شود: بسی دیو شد کشته بردست من/ به کوه سراندیب و هر انجمن (۳٤۱)

۳-۲-۷ در میان انواع گروه‌های اسمی، از شاخص‌ترین ویژگی‌های متن، ترکیبات است. در متن *شاهنامهٔ اسدی*، بسیاری از ترکیبات رایج در حماسه که از *شاهنامهٔ* فردوسی به سنت‌های ادبی این نوع راه یافته‌اند، و همچنین ترکیبات بدیع و متفاوتی به چشم می‌خورد که چه ملهم از خلاقیت شاعر باشد و چه متأثر از دیگر منابع، بسامد بالا و بافت خاص آن‌ها بخشی از هویت سبکی متن را تشکیل می‌دهد؛ ترکیباتی چون پاک‌دید، جنگ‌بازی، جنگی‌پژوه، پاک‌هوش، دیرسال، شیطان‌پرست، چین‌برجبین، دل‌تفته، شیرآوری، زهرآبدار، دیوجفت، جنگ‌خوی، فرهنگ‌خوی، شعله‌ناک، تن‌آهنین، دل‌کباب، و ازخودخجل که بخش عمده‌ای از آن‌ها فشردهٔ یک جملهٔ وصفی کامل هستند. در میان گروه‌های اسمی مکرر چون «سربه‌سر»، «خیرخیر»، و «روبه‌روی» که در متن اندک نیستند، ساخت‌های کم‌کاربردتر چون «تنگ‌تنگ»، «ریزه‌ریز» و «درنگادرنگ» نیز دیده می‌شود.

۳-۳- سطح بلاغی

۳-۳-۱- متن از لحاظ بیانی، در میان تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، به تشبیه بیشتر گرایش دارد. کنایه در متن در حد معمول دیده می‌شود. مجاز و استعاره، نسبت به *شاهنامهٔ* فردوسی، به طرز قابل توجهی پایین‌تر و تصویرسازی با امور وهمی- خیالی و تشبیهات مرکب بالاتر است. فردوسی را شاعری استعاره‌گرا دانسته‌اند (شمیسا،۱۳۷۰: ۱٤٤)؛ از این حیث، سرایندهٔ این متن تشبیه‌گراست. استعاره را گونهٔ خلاقانه‌تری

از بیان ادبی می‌دانند و این تفاوت، طبیعتاً از خلّاق بودن شاعری چون فردوسی در مقابل سرایندهٔ ناشناس این متن حکایت می‌کند.

۳-۳-۲- در تشبیه‌های حماسی، تشبیه تلمیحی شخصیت‌های داستان به قهرمانان بزرگ حماسه، با تعدد مشبه‌به و تشبیه جمع بسیار دیده می‌شود: «به بالا بلند و به بازو قوی/ نمایان از او فرّه پهلوی/ به پیکر نریمان به بالا چو سام/ به بازو چو گرشاسب فرخنده‌کام/ به چهره فرامرز و بر سر چو زال/ به گردی چو رستم نبودش همال/ چو کورنگ و اثرط گو فرخی/ جهان‌بخش‌رویی، کریمان‌رخی» (۲۷۵- ۲۷۲). وجود تشبیه‌های مرکب تمثیلی نیز در متن قابل توجه است: «همه دست یکسر به بند آورم/ سر سرکشی در کمند آورم» (۲۹۷).

۳-۳-۳- از لحاظ تصویرسازی، تصاویر متن بیشتر شامل تشبیهات محسوس به محسوس است که تحت تأثیر تصاویر *شاهنامه*، با انگیزهٔ تعظیم مشبه و با افادهٔ اغراق شکل گرفته‌اند: «نبسته است کس دست رستم به کین/ به روزش نتابید چرخ برین/ بلرزد ز شمشیر او آفتاب/ شده کوه از بیم او همچو آب» (٤٤٥-٤٤٤)؛ «همه لشکر زابلستان چو ری/ روان گشته مانند آبش ز پی» (۷۸۸)؛ «یکی لشکر آمد بدان پهن دشت/ تو گفتی که دریای آهن گذشت» (۱۱۳۵).

نوآوری در این گونه تصاویر، مثل تشبیه جوشن به یاقوت زرد، یا برآوردن جسم خام به کیوان و استفاده از ابزارهایی چون شیرازهٔ کتاب در پردازش تصاویر حماسی، به بخش اندکی از تصاویر متن تازگی می‌دهد: «که ناگاه رزم دگر تازه شد/ دگر دفتر کینه شیرازه شد» (۱۲۷)؛ «مرا بیژن گیو کردند نام/ به کیوان برآرم سر جسم خام» (٤۲۱)؛ «ز حمد خدا جان او تازه شد/ ز سر، دفتر عمر، شیرازه شد» (۱۰۵۸).

۳-۳-٤- متن ویژگی‌های تصاویر مفصل حماسی سبک خراسانی را تقریباً با عناصر نزدیک به آن سبک، در تصویرسازی تکرار کرده است؛ تصاویری که با ضرب‌آهنگ بالا و تعدد اجزای محسوس و رنگارنگی آن‌ها، بهترین زمینه را برای «توصیف» فراهم می‌کند؛ اما در بخش‌هایی که زمینهٔ روایت غنایی می‌شود، تصاویر اگرچه همچنان تحت تأثیر تلوّن تصاویر غنایی *شاهنامه* است، به تغزل و لطافت شعر عراقی نزدیک‌تر می‌شود و گاه تشبیه محسوس به معقول و جان‌بخشی به امور معقول و انتزاعی نیز که از عناصر تصاویر سبک عراقی است، در متن یافت می‌شود. تشخیص و انسان‌وارگی مشبه‌به‌های معقول (چون بخت و غم و...) در متن قابل توجه است که گاه از زیبایی تهی نیست: «تهمتن سراسیمه آشفته دل/ ز کردارِ گردونِ ازخودخجل» (۲۷۰٦). متن به نسبت فضاهای حماسی که اطناب‌ها گاه ضرباهنگ آن‌ها را

از نفس انداخته، در فضای مه‌آلود و افسانه‌ای و در بخش‌های غنایی موفق‌تر عمل کرده است. در مجموع، مهم‌ترین ضعف تصاویر متن در القای اغراق هنری ویژهٔ حماسه و کمبود نوآوری‌های حماسی است؛ اگرچه شاعر، گاه در اغراق‌های حماسی هم تا حدی موفق بوده است:

»زمانه پر آوازهٔ کرّه‌نای/ زمین شد غبار و برآمد ز جای/ بلرزید در کوه مرده ز بیم/ که ناگه به شمشیر گردد دو نیم/ سیاهی لشکر جهان را گرفت/ سپاهی زمین و زمان را گرفت/ دو لشکر پراندیشه از یکدگر/ به پیکار هم تنگ بسته کمر/ نهاده به میدان کینه دو چشم/ همه سر پر از کین و دل پر ز خشم/ کشیده همه تیغ زهر آبدار/ که سازند ابر جان هم کارزار/ به هم گشته غُرّان به‌سان پلنگ/ پی ریزش خون شده تیزچنگ/ همه تن پر از درع و جوشن شده/ ز عکسش جهان جمله روشن شده/ در آن دشت آورد پرگیرودار/ به گردون درآمد ز میدان غبار» (۵۵– ۱۱٤۵).

۳–۳–۵– از جنبهٔ بدیعی، مهم‌ترین شگردهای پر بسامد متن، جناس و تکرار است. از این حیث، با توجه به نوع اثر، همچون سبک خراسانی جنبهٔ لفظی بر معنوی غالب است. انواع جناس‌های لفظی چون گِل و گُل، گرد و گردوان و گردان، جانبخش و جهانبخش، و ساقی و ساق در متن بسیار است؛ اگرچه جناس‌های معنوی چون جناس تام (مثلاً در مورد خویش) نسبت به متنی چون *شاهنامه* بیشتر است که این خود گویای تغییر سبک و تأخر متن حاضر است. تکرارهای منظم مثلاً در قالب ردّ الصدر علی العجز، و واج‌آرایی نیز در متن نسبت به دیگر متون حماسی شاخص است.

۳–۳–٦– در مجموع، متن از حیث بلاغی بیشتر شاخصه‌های خراسانی را– با انگیزهٔ بازگشت به سبک متن سرمشق (*شاهنامهٔ* فردوسی)– نشان می‌دهد؛ البته شاخصه‌های سبک عراقی نیز خصوصاً در زمینهٔ رسوخ عناصر بدیع معنوی و بسامد بالای جناس تام، بدون تمایل به سوی مضمون‌آفرینی‌های رایج در مثنوی‌های قرن ده به بعد، در متن قابل مشاهده است. این کیفیت، متن را در سطح بلاغی، با آثار حماسی قرن هفتم تا نهم قابل سنجش کرده است.

نتیجه‌گیری

آنچنان که گفته شد، با توجه به ویژگی‌های ادبی و زبانی اثر، از حیث حماسه‌پردازی (مؤلفه‌های سبکی) و خط سیر تطوّر حماسهٔ ملی و کیفیت نفوذ عناصر دینی (مؤلفه‌های خاستگاهی)، متن *شاهنامهٔ*

اسدی احتمالاً بین سده‌های هشتم تا دهم سروده شده است. داستان این حماسهٔ ۲٤ هزار بیتی که سرودهٔ شاعری با کنیهٔ «اسدی» است، از لحاظ انواع سه‌گانهٔ حماسهٔ فارسی (ملی، دینی و تاریخی)، در ادامهٔ خط سیر حماسهٔ ملی در *شاهنامه* رخ می‌دهد، در نتیجه بخشی از منظومه‌های ملی یا پهلوانی است، اما محتوای دینی در آن نفوذ قابل توجهی یافته است. با توجه به حضور پر رنگ حضرت علی(ع)، در حماسه‌های متضمن روایت کهن لشکرکشی سلیمان از عصر صفوی به بعد و عدم حضور امام در این حماسه، با دلایل خاستگاه‌شناختی (و همچنین دلایل زبانی و ادبی) می‌توان گفت که این حماسه نسبت به اثری چون *منظومهٔ مسلمان شدن رستم*... اثری متقدم است. البته با توجه به گسترش تشیع از قرن ۹ و ۱۰، و نوعی جریان بازگشت ادبی در قرن نهم که در تقلید آثار بزرگ گذشتگان در آثار نظم و نثر فارسی متبلور می‌شده، این متن که شواهد تشیع شاعر در آن روشن است، می‌تواند در سدهٔ نهم و عصر تیموری، یا در سدهٔ دهم و اوایل عصر صفوی تألیف شده باشد. ماده‌تاریخ یافت شده در یکی از نسخه‌ها نیز عددی را نشان می‌دهد که در این محدوده می‌گنجد (۸۰۹). فاصلهٔ زمانی زیاد نسخه‌های موجود و عصر تألیف متن (حدود ٤ قرن) می‌تواند به عدم شهرت و گمنامی آن مربوط شود که احتمالاً پیدا شدن تک‌نسخه‌ای از آن در آن عصر، مبنای خلق نسخ موجود شده است. اگر بررسی بسامدی سطح واژگانی و نحوی اثر، در مقایسه با متون شناخته‌شدهٔ هم‌عصر و هم‌نوع، بر مبنای سبک‌سنجی و بررسی توأمان همزمانی و درزمانی انجام شود، زمان و جغرافیای سرایش این متن با دقت بیشتری قابل تخمین است. همچنین با توجه به تعلق متن به ادبیات عامیانه و حماسه‌خوانان شفاهی، علاوه بر بررسی مقایسه‌ای آن با آثار حماسی شناخته‌شدهٔ فارسی (به ویژه *شاهنامه* به علت «پیش‌متن» بودن و *سام‌نامه* و *برزونامهٔ* جدید به دلیل شباهت‌های زبانی و نسبت آن‌ها با حماسه‌های شفاهی) در نقد متنی این اثر از متون حماسی شفاهی، به‌ویژه *طومار جامع نقالان* (*هفت لشکر*) و رستم‌نامه‌های منثور استفاده شده است. در پایان باید گفت جدا از ارزش‌های ادبی متن– که حماسهٔ متوسطی است– متن از حیث مخاطب‌شناسی *شاهنامه* و مطالعهٔ سیر تکوین روایات حماسی ایران و بررسی ادبیات و فرهنگ عامه، قابل تحقیق و تأمل بیشتر است. مهم‌ترین ضعف ادبی متن، به عنوان حماسه‌ای که می‌تواند بازتاب روحیهٔ تلطیف شدهٔ حاکم بر شعر سبک عراقی باشد، فرونهشت خشونت و صلابت روایی و «مرگ‌محوری» لازم برای شکل گرفتن یک حماسهٔ بزرگ است. وجود عنصر فاجعه، تقدیرگرایی و پایان‌های تراژیک برای قهرمانان بزرگ، در کنار هیجان ناشی از پیروزی آن‌ها بر دشمنان

اهریمنی، از عناصر شکل گرفتن یک حماسهٔ تأثیرگذار است. آشتی‌جویی قهرمانان جنگ، ختم شدن بسیاری از نبردها به اسارت حریف (نه مرگ او)، و وجود دو قطب مثبت در بسیاری از تقابل‌های حماسه (تقابل سپاه ایران و سلیمان) عناصری در این متن هستند که با طبیعت حماسه همخوانی ندارند و از منابع تبدیل شدن آن به یک حماسهٔ «ملی- دینی» بوده‌اند؛ اگرچه امکان دارد از رسوخ روحیهٔ عرفان و فرهنگ درون‌گرایی حاکم بر آثار بعد از حملهٔ مغول نیز متأثر شده باشند. بن‌مایه‌های افسانه‌ای نیز جای ژرف-ساخت‌های اساطیری را گرفته‌اند و با توجه به حقیقت‌مانندی بیشتر اسطوره نسبت به افسانه، این عامل نیز از تأثیرگذاری حماسی اثر که می‌کوشد در عین اغراق‌آمیز بودن، واقعی جلوه کند کاسته است. سطح روایی متن *شاهنامهٔ* اسدی، چون *بهمن‌نامه* و بسیاری از حماسه‌های متعلق به خاندان رستم، در ادامهٔ خط سیر *شاهنامهٔ* فردوسی، از بخشی که حماسه به تاریخ نزدیک می‌شود، آغاز شده است. در حقیقت، با توجه به ضعف ذهنیت تاریخی ایرانیان، به ویژه در فرهنگ عامه، خالقان چنین آثاری می‌کوشیدند ادامهٔ داستان‌های *شاهنامه* را از جایی که حماسه به سوی تاریخ می‌رود، در بستر تازه‌ای جستجو کنند که «روایی»تر است و این خود می‌تواند گویای گرایش جمعی ایرانیان به درک هویت تاریخی در آیینهٔ تخیل اساطیری و هیجانات حماسی باشد.

یادداشت‌ها

۱- البته با وجود نوع حماسی رستم‌نامه در طومارهای حماسی که با محوریت شخصیت رستم شکل گرفته است و عدم وجود نام *رستم‌نامه* در این منظومه، بهتر است این متن به همان نام اصلی خود نامیده شود.

۲- شمارهٔ ابیات از متن تصحیح شده است که در صورت چاپ، محتملاً با همین شماره ابیات قابل بازیابی خواهند بود.

۳- واژهٔ «کریمان» که در هیچ یک از متون اوستایی و پهلوی و متون فارسی زردشتی نیامده، در دو بیت از *شاهنامه* آمده است (فردوسی، ۱۳۸٦: ۸۸/۱۲٤/۲ و ٦٥٠/۳٤٦/٥). شاهنامه‌شناسان آن را نام پدر نریمان پنداشته‌اند. اکبری مفاخر با بررسی متون گورانی، واژهٔ کریمان و گشتهٔ آن یعنی «قهرمان»، را نام دو شخصیت می‌داند: ۱- نام پدر نریمان در داستان رستم و سهراب، ۲- نام فرزند هوشنگ در داستان رستم و اسفندیار (اکبری مفاخر، ۱۳۹۰: ۳۷-۱۵). با توجه به وجود سنت تکرار نام‌های پهلوانان کهن خاندان رستم در نسل‌های پسین آن‌ها، چون نریمان ثانی، گرشاسپ ثانی و رستم ثانی، این شخصیت (نوهٔ سهراب) نیز می‌تواند کریمان ثانی باشد.

٤- انگشتری از نمادهای سلطنت الهی سلیمان است که در قرآن و کتب مقدس یهود بدان اشاره نشده، اما در تفاسیر و روایات شفاهی راه یافته است. علت اهمیت این انگشتری به تعبیر *ترجمهٔ تفسیر طبری* (۱۳٦۷: ۱۲٤۲/۵) این بود که: «نام بزرگ (اسم اعظم) خدای عز و جل بر آن نبشته بود». به همین دلیل دیوان در پی ربودن آن بر آمدند و پس از دزدیدن آن توسط یکی از جنّیان به نام صخر یا آصف یا خنفیق، بر مسند سلیمان تکیه زدند تاسرانجام پس از چهل روز، فرشته‌ای آن جن را از تخت سلیمان دور کرد. آن جن هم انگشتر را در دریا افکند. انگشتر را یک ماهی بلعید و در همان روز، آن ماهی به دست سلیمان افتاد، انگشترش را یافت و دوباره حکومت و تخت خود را باز یافت (رک: طبرسی، ۱۳۵۰: ٤۷۵/٤).

۵- *رستم‌نامهٔ* ش. ٤۰۳٦ را که چون یک طومار جامع، شامل تاریخ کامل حماسی ایران است، در این جستار با عنوان *رستم‌نامهٔ جامع* نیز خوانده‌ایم (در مقایسه با نسخهٔ ۱٦۹٤٤ که متمرکز بر داستان رستم است). برای اختصار در ادامهٔ ارجاعات از *هفت لشکر* با نشانهٔ خلاصهٔ *هفت*، از *رستم‌نامهٔ جامع* با *رستم ۱* و از *رستم‌نامهٔ* ش. ۱٦۹٤٤ با *رستم نامهٔ ۲* در متن رستم ۱ و رستم ۲ آمده است.

٦- از شخصیت‌های مهم در *رستم‌نامه* و *هفت‌لشکر*؛ در *رستم‌نامهٔ* ش. ۱٦۹٤٤ به تیمور بدل شده است (رک: *رستم۲*، ۱٤ به بعد). در *هفت‌لشکر*، داستان تولد، زندگی و رویارویی او با والدش، داستانی کامل و مستقل چون رستم و سهراب است (رک: *هفت*، ۳۰۹ به بعد).

۷- در *هفت‌لشکر* هیچ ربطی بین طور و سلیمان نیست و داستان کاملاً متفاوتش ـ و همین‌طور تفاوت داستان‌های دیگر شخصیت‌های مشابه در دو متن ـ می‌تواند از فاصلهٔ بعید زمانی بین آن‌ها حکایت کند.

۸- دربارهٔ مشخصات و فهرست توصیفی این نسخه رک: *فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ ملی ایران*، ۱۳۷۱، ج ٤/ ص ۹۵.

۹- دربارهٔ مشخصات و فهرست توصیفی این نسخه رک: *نشریهٔ نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران*، دفتر۷، ص ۳۰٦ و *فهرست کتب خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی* شمارهٔ ۲. ج ۲/ ص۱۵۵.

۱۰- دربارهٔ مشخصات و فهرست توصیفی این نسخه رک: *فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی* (۱۳۷۷). ج ۳۷ / ص۹۷ و منزوی، ۳۷۵۳/۳.

۱۱- برگرفته از روایت مشهور ولی جعلی دولتشاه سمرقندی (تألیف ۸۹۲ ق.) دربارهٔ حق استادی اسدی بر فردوسی و ادامهٔ نظم *شاهنامه* توسط او (۱۹۰۰م.: ۳٦- ۳۵)

۱۲- از جمله در بخشی از منظومه، در حین روایت جستجوی سیمرغ توسط زال، در حین ذکر سوگندی («به قرب سلیمان علیه السلام/ به نور محمد، رسول انام/ به مردیِ پورِ عمش مرتضی / کرم را بود کان و بحر سخی...»)

۱۲ بیت خارج از فضای داستان را به بیان منقبت امام علی (ع) اختصاص داده، آشکارا امام را «امام امم جانشین رسول» خوانده و در خاتمه وی را برای گناهان خویش به شفاعت طلبیده است: «ز عصیان مرا نامه باشد سیاه/ سیاهی کن از نامهٔ من تباه/ که از لطف تو نیست نومید کس/ در آن آخرین دم به فریاد رس...» (ص ۹۳ از نسخهٔ الف).

۱۳- دربارهٔ روش نقد متنی نسخ- که اول بار در حوزهٔ بررسی متون مقدس انجام شد- و ویرایش انتقادی و گام‌های رسیدن به ضبط اصلی در این روش- مثلاً ۱۲ قانون بنیادین آلند یا ضوابط متزگر و نظریات مرتبط؛ رک: آلند[1] و آلند، ۱۹۹۵: ۲۷٦-۲۷۵؛ متزگر[2]، ۱۹۹۲: ۱۵۹-۱۵٦ و فینگان[3]، ۱۹۷٤: ٦۳ به بعد.

کتابنامه

ابن حوقل، محمد بن‌حوقل. (۱۳٤۵). *صورة‌الارض*. ترجمهٔ جعفر شعار. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۹۰). «کریمان کیست؟ بر پایهٔ دستنویس هفت لشکر گورانی». *جستارهای ادبی*. ش۱۷٤، صص ۳۷- ۱۵.

انجوی شیرازی. (۱۳۵۸). ابوالقاسم. *فردوسی‌نامه*. ۳ ج. تهران: علمی.

بیرونی، ابوریحان. (۱۳٦۲). *آثارالباقیه عن القرون الخالیه*. ترجمهٔ اکبر داناسرشت. تهران: امیرکبیر.

بناکتی، داود بن محمد. (۱۳۷۸). *تاریخ بناکتی: روضة‌اولی‌الالباب فی معرفة التواریخ و الانساب*. به کوشش‌جعفر شعار. تهران: انجمن‌آثار ملی.

تجارب الامم فی اخبار ملوک العرب و العجم. (۱۳۷۳). تصحیح رضا انزابی‌نژاد و یحیی‌کلانتری. مشهد: دانشگاه فردوسی.

درخشان، مهدی. (۱۳۵٦). «ماده‌تاریخ‌هایی ارزنده و شگفت‌انگیز (حروف ابجد و اقسام آن)». *وحید*. ش۲۱۱ و ۲۱۲، صص۲۲- ۸

دولتشاه سمرقندی. (۱۹۰۰م). *تذکرة الشعراء*. به کوشش ادوارد براون. لیدن.

دینوری، احمد بن داود. (۱۳٦٤). *اخبارالطوال*. ترجمهٔ صادق نشأت. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

1. Aland
2. Metzger
3. Finegan

رستم‌نامه: داستان مسلمان شدن رستم داستان به دست امام علی (ع). (۱۳۸۷). به کوشش سجاد آیدنلو. تهران: میراث مکتوب.

رستم‌نامه ۱ (نسخهٔ چاپ سنگی: ۱۳۲۱ ه.ق.). کاتب: ابوالفتح قاجار. کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی. نسخهٔ ١٦٩٤٤.

رستم‌نامه ۲ (نسخهٔ چاپ سنگی ١٢٤٥ ه.ق.). کاتب: محمد شریف نایگلی. کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی. نسخهٔ ٤٠٣٦.

زرین قبای هفت لشکر. (نسخهٔ خطی. کتابت: ۲۸ محرم ۱۳۲۵) کاتب: ابوالفضل بن میرزا علی ثقة السلطان گروسی. شمارهٔ نسخه: ۱۳۵۸۱. کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *بیان*. تهران: انتشارات فردوس و انتشارات مجید.

طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۵۰). *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*. ۱۳ ج. تهران: فراهانی.

طبری، محمد بن جریر. (١٣٦٧). *ترجمهٔ تفسیر طبری*. تصحیح حبیب یغمایی. تهران: توس. چاپ سوم.

فردوسی، ابوالقاسم. (١٣٨٦): *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی مطلق. ۸ ج. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

شاهنامهٔ اسدی (نسخهٔ خطی. کتابت:۱۲۷۱ ه.ق.) کاتب: محمدباقر قزوینی. نسخهٔ ١٦٠٩/ف. کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.

فهرست کتب خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی. (۱۳۵۹). شماره ۲ (سنای سابق). ج ۲. فارسی، عربی و ترکی. تألیف محمدتقی دانش‌پژوه و بهاءالدین علمی انواری. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی. (۱۳۷۷). ج ۳۷. ١٤٠٠٠–١٣٥٠١. به کوشش علی صدرایی خوئی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات اسلامی با همکاری کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ ملی ایران. (۱۳۷۱). ج ٤. کتب فارسی. از شمارهٔ ۱۵۰۱ تا ۲۰۰۰. فراهم آورنده: سید عبدالله انوار. تهران: کتابخانهٔ ملی ایران.

مقدسی، مطهر بن طاهر. (١٣٧٤). *آفرینش و تاریخ*. مقدمه، ترجمه و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: نشر آگه.

مختاری غزنوی، عثمان بن عمر. (۱۳۸۲). *دیوان*. به اهتمام جلال‌الدین همایی. چاپ دوم. تهران: علمی‌و فرهنگی.

منزوی. احمد. (۱۳۵۰). *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*. ج ۳. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای؛ نشریهٔ شماره۳۳.

نریمان‌نامه یا داستان رستم و سلیمان (نسخهٔ خطی. کتابت: سده ۱۳). کاتب: ناشناس. نسخهٔ ۱۷۷۰. کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

نشریهٔ نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. (۱۳۵۳). دفتر۷، شمارهٔ ۱۰۳۹/۷، شمارهٔ مسلسل ۱۷۷۸. زیر نظر محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار. تهران: دانشگاه تهران.

هفت لشکر (طومار جامع نقالان)؛ از کیومرث تا بهمن. به کوشش مهران افشاری و مهدی مداینی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

Aland, Kurt and Barbara Aland (1995). *The Text of the New Testament: An Introduction to the Critical Editions and to the Theory and Practice of Modern Textual Criticism*. Edition: 2. Eerdmans.

Finegan, Jack (1974). *Encountering New Testament Manuscripts*. Eerdmans.

Metzger, Bruce M. (1992). *The Text of the New Testament :Its Transmission*. Corruption, and Restoration Edition: 2 New York :Oxford University Press.

تقدیر و تشکر

این مقاله از طرح پژوهشی «معرفی انتقادی و متن‌شناسی حماسه ناشناختهٔ شاهنامهٔ اسدی» مصوب در معاونت پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد استخراج شده است.