معرفی، تصحیح و تحلیل روایت مفقود مرگ شهریار (فرزند برزو) برای نخستین بار بر پایهٔ نسخهٔ اقدم بانکیپور (سرودهٔ فرّخی)

دکتر فرزاد قائمی[1]

چکیده

داستان شهریار در *شهریارنامهٔ* فرخی، یک روایت خوش‌ساخت از کهن‌الگوی قهرمان است که تشرّف را با نمودهایی چون کودک قهرمان، سفر، هجرت از زادگاه به سرزمین دشمن به‌علت بی‌مهری دودمان (همچون هجرت سیاوش به توران)، گذر از دریا، کار سخت و آزمون خاکساری، هفت خان کلاسیک (۹ بیشه) و داستان‌های عاشقانه- قهرمانی نشان می‌دهد. داستان، بافت روایات رزمی- بزمی فرهنگ توده را حفظ کرده است، لیکن نسبت به داستان‌های شفاهی، مایه‌های خلاقیت ذهن داستان‌پرداز فرخی را در ترکیب بن‌مایه‌های حماسهٔ کلاسیک و توده‌ای به خوبی نشان می‌دهد؛ *شهریارنامه* از این حیث در ادبیات حماسی فارسی متنی استثنایی است. این یگانگی، محصول عدم سابقهٔ داستانی شخصیت اصلی در فولکلور ایرانی و نقش مؤلف در الهام از داستان‌های حماسی حلقهٔ سیستان، استفادهٔ از ظرفیت خیال‌پردازانهٔ جغرافیای هند و درک عمیق داستان محوری رستم و سهراب در ژرفای داستان است. این جستار ضمن معرفی، تصحیح، و تحلیل روایت «فرجام شهریار» (برای نخستین‌بار) بر مبنای نسخهٔ پتنه (بانکیپور)، متن داستان تصحیح، ارائه و تحلیل شده است.

واژگان کلیدی: شهریار، *شهریارنامهٔ* فرخی، قهرمان، نسخهٔ پتنه (بانکیپور).

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

درآمد

شهریارنامه، از معروف‌ترین منظومه‌های حماسی بلند فارسی است که با وجود قدمت ۵۰ سالهٔ تحقیقات، هنوز متن کاملش منتشر نشده، کمیت مبهمات نسبت بدان، کماکان قابل‌توجه است. پیشینهٔ تحقیقات در مورد *شهریارنامه*، چهار نقطه عطف اساسی دارد:

الف- اولین بار این‌نام را فهرست‌نویسان در قالب معرفی دو نسخهٔ خطی آن در دو کتابخانهٔ بریتانیا و بانکی‌پور(پتنه) مطرح کردند. ریو، نسخهٔ بریتانیا را به مختاری‌غزنوی و عبدالمقتدر، نسخهٔ پتنه را به فرخی‌سیستانی منتسب کردند(ریو، ۱۸۸۱: ٥٤٢؛ عبدالمقتدر، ۱۹۳۲: ۷۷/۱). شهرت کتابخانهٔ بریتانیا و مهجوری پتنه باعث شد، غالب مورخین ادبی قول ریو را ترجیح دهند (نولدکه، ۱۳۸٤: ۲۳٦؛ اته، ۲۵۳٦: ۵۷؛ صفا، ۱۳٥٤: ۳۱۵-۳۱۱ ؛ ۱۳٦٦: ج۲/۵۰۵-۵۰۲؛ رزمجو، ۱۳۸۱: ۱۳٤/۱-۱۳٦). اما دو مورخ شهیر اروپای شرقی نیز متن را سرودهٔ فرخی دانستند (ریپکا، ۱۹٤۸: ۲۲؛ ۲۰۱۳: ۱٦٤؛ ۱۳۸۳: ۳۰۷ و ۳۳۰؛ برتلس، ۱۹٦۰: ٤۰۱). نسخهٔ سومی از این اثر نیز به دست خریدار روسی نسخ باارزش فارسی، چایکین رسید و در زمان شوروری سابق، سر از کتابخانهٔ دوشنبه درآورد. نفیسی اولین کسی بود که ابیاتی از این نسخه را رونویسی کرده، آن را حماسه‌ای با پیشینهٔ پیشااسلامی (!) فرض کرد (نفیسی،۱۳٦۳: ۱٤/۱).

ب- اولین تصحیح اثر را جلال‌همایی در ضمن تصحیح *دیوان مختاری‌غزنوی* بر مبنای نسخهٔ ریو و ابیات نوشتهٔ نفیسی انجام داد (بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱): مجموعاً یک قطعهٔ کوچک ۹۲۵ بیتی که محتوی تکه‌های جداگانه‌ای از متن، به علاوهٔ ابیات پایانی بود که نام شاعر و ممدوحش را داشت. نکتهٔ شگفت در مورد همایی بیخبری وی از نسخهٔ پتنه بود. چند سال بعد، غلامحسین بیگدلی، بخت دیدار نسخهٔ چایکین را در تاجیکستان یافت؛ البته رویکرد بخیلانهٔ کتابخانهٔ آکادمی دوشنبه فقط برای یک رونویسی به وی مجوز داد (!). .با توجه به اطلاع بیگدلی از اشتیاق همایی برای کشف نسخه، آن را قبل از چاپ در اختیار استاد گذاشت. لیکن این مجموعهٔ بیش از دو هزار بیتی تنها شعلهٔ اشتیاق همایی را نسبت به اثر خاموش کرد. او که از ارزش ادبی و قدمت متن مأیوس شده بود، نظرش در مورد انتساب اثر به مختاری را پس گرفت (همایی،۱۳٦۱: ۳۷۰-۳۹٦). با وجود چرخش همایی، بیگدلی در چاپ نسخه (پیک نور، ۱۳۷۷)، نه تنها یادی از نسخهٔ بریتانیا نکرد، بلکه با حفظ نام مختاری‌غزنوی، بی‌توجه به نظر همایی، اثرش را به روح استاد پیشکش کرد!

ج- در چند سال اخیر، نسخهٔ جدیدی از اثر شناسایی شد که به اسم نسخهٔ *شاهنامهٔ فردوسی* در کتابخانهٔ ملی ثبت شده بود و محتوی نسخهٔ ناقصی از *شهریارنامه*، همراه منظومهٔ ناشناختهٔ

دیگری حاوی کم‌تر از ده‌هزار بیت از متن، در یک نسخهٔ مغلوط و معیوب بود. غفوری این نسخه را با نسخهٔ بریتانیا و رونوشت بیگدلی تطبیق داد و تصحیحی محتوی ۱۲هزار بیت را منتشر کرد (موقوفات افشار، ۱۳۹۷). او این نظر پیشین را مبنی بر وجود دو شاعر تأیید کرد و به جای دوبخشی بودن، گفت که متن یک نسخهٔ اولیه داشته که شاعر دومی آن را بسط داده است. او شاعر اول را مختاری و دومی را فرخی دانست و بدون مستندات خاصی، اثر را محصول دورهٔ صفویه دانست. البته تک‌نسخه بودن بخش اعظم تصحیح، باعث شد که اغلاط نسخهٔ پرغلط تهران، به تصحیح او نیز راه یابد. همچنین عدم دسترسی به نسخهٔ پتنه باعث شد، همچنان متن ناقص و نظرات در مورد تطبیق نسخه تهران با پتنه و خاستگاه منظومه نیز مبتنی بر چند بیت منقول در منابع واسطه باشد.

د- بررسی نسخهٔ اقدم *شهریارنامه*: در نهایت اولین پژوهشگری که هر چهار نسخهٔ متن را تطبیق داده بود، سه نسخهٔ غیر پتنه را متعلق به شاعری به نام مختاری و نسخهٔ پتنه را مرتبط با شاعری به نام فرخی دانسته، بر خلاف غفوری اصالت را به نسخهٔ پتنه داده بود (قائمی، ۱۳۹۷ الف: ٦٢٣). او در تحلیل تطبیقی نسخهٔ پتنه با سه نسخهٔ دیگر، با دلایل برون‌متنی و درون‌متنی، این فرضیه را تبیین کرد که شاعر متن اصلی فرخی بوده، مختاری با سرقت ادبی متن فرخی، بدون اشاره به نام او، متن او را به عنوان اثری جدید جلوه داده است. او با شواهد بسیار نشان داد که مختاری مرتکب انتحال شده، بخشی از ابیات فرخی را عیناً تکرار کرده، بقیهٔ ابیات را با تغییرات گاه جزئی و گاه کلّی، و ضمناً با تلخیص کلّ اثر به حجم حدود ۲۰ تا ۲۵ درصد کم‌تر از اثر اول، بازسرایی کرده است و با حداقل تغییراتی در مضمون، به عنوان یک اثر مستقل به پسر ممدوح فرخی تقدیم کرده است (همو، ۱۳۹۷ ب: ۲۰۷-۲۳۵).

بدین ترتیب، *شهریارنامهٔ* مختاری، روایت متأخر و تقلیدآمیز منظومهٔ فرخی است و هر سه تصحیح منتشر شده از منظومه تا امروز بر مبنای نسخ ناقص این متن ثانوی شکل گرفته است. جستار حاضر نیز در مورد یکی از مبهم‌ترین بخش‌های منظومه انجام شده که در هر سه چاپ ناقص موجود تا امروز این بخش منتشر نشده است: «فرجام شهریار».

غلامحسین یوسفی، اولین پژوهشگری بود که ضمن پژوهش دربارهٔ فرخی سیستانی، در مورد *شهریارنامهٔ* فرخی تحقیق کرد. او که با فرضیهٔ انتساب اثر به فرخی سراغ متن رفته‌بود، وقتی با تحقیق بیش‌تر مطمئن شد، سرایندهٔ اثر نمی‌توانسته فرخی یا هیچ شاعر قرن چهارمی دیگری باشد، از تحقیق بیش‌تر در مورد نسخه منصرف شد، اما در اثر ارزندهٔ خود در مورد فرّخی سیستانی، در اشاره به این نسخه و *شهریارنامه*، روایت مرگ شهریار از نسخهٔ پتنه را در حد یک عبارت نقل کرد

(یوسفی، ۱۳۷۳: ۸۰). بعدها غفوری که به هیچ بخشی از نسخهٔ پتنه دست نیافته بود، همین نقل کوتاه یوسفی را نقل کرد (غفوری، ۱۳۹٦: ۱۳۳). اشارهٔ دوم به مرگ شهریار، به تنها روایت شفاهی مفصل موجود دربارهٔ ش هریار در منطقهٔ کوهمره سرخی فارس مرتبط است که پژوهشگر دیگری آن بررسی کرده، این نظر را مطرح کرده است که این روایت با روایت گمشدهٔ مرگ شهریار منطبق باشد (جباره‌ناصرو، ۱۳۹۵: ٦۳). اشارتی که با وجود نسخهٔ پتنه می‌فهمیم، غلط است و اگر نگارندهٔ مقاله، یادکرد یوسفی را در پیشینهٔ تحقیق خود دیده بود، او نیز این فرضیهٔ غلط را طرح نمی‌کرد. قائمی در مقالهٔ دیگری، این روایت را دارای اصلی زرتشتی و اصل آن را متعلق به پارسیان هند دانسته که محتملاً توسط طوایف مهاجری چون طایفهٔ گورکانی کوهمره به فارس انتقال یافته است (قائمی، ۱۳۹۸: ٥٤٠-٥٧٢).

بدین ترتیب، تا امروز، تنها یادکرد منتشر شده دربارهٔ فرجام شهریار در منظومهٔ *شهریارنامه*، اشارهٔ یوسفی است و اصل و ماهیت این فرجام، همچنان پوشیده مانده است. جستار حاضر، برای نخستین بار، متن کامل این روایت را بر مبنای نسخهٔ پتنه تصحیح کرده، ابیاتی از آن را نقل، علاوه بر معرفی روایت، به تحلیل محتوای آن پرداخته است. در ادامه، خط داستانی اصلی ماجرای شهریار در *شهریارنامهٔ فرخی* مرور، توصیف و از حیث الگوی قهرمان تحلیل می‌شود تا در گام پسین، جایگاه روایت مرگ قهرمان، در کل منظومه- به عنوان یک منظومهٔ حماسی که تا در مواضعی از داستان تمایل به یک رمانس قهرمانی را دارد- روشن شود.

۱-۱. داستان شهریار در *شهریارنامهٔ* فرخی: نمونهٔ کلاسیک سفر قهرمان

صحنهٔ افتتاح داستان منظومه، با آغاز عصر پادشاهی لهراسب و استقرار دور دوم عصر حکومت کیانی (پس از غیبت کیخسرو) و تقسیم مملکت بین بزرگان رؤسای ملوک طوایف آغاز می‌شود. نسخ این منظومه همه در پیوند با شاهنامهٔ فردوسی نوشته شده‌اند و هر دو نسخهٔ موجود محتوی انتها (بریتانیا و پتنه) در پایان به ادامهٔ داستان‌های عصر گشتاسپی در *شاهنامهٔ فردوسی* ملحق شده‌اند؛ البته به دو جای مختلف: نسخهٔ پتنه با داستان سفر گشتاسپ به هند و روم و موانع در مسیر او تا رسیدن وی به تاج و تختش- که به نظر می‌رسد، جای درست *شهریارنامه* در ضمن داستان‌های *شاهنامه* همین باشد- به سخن فردوسی پیوند می‌یابد و نسخهٔ بریتانیا با داستان رزم اسفندیار با ارجاسپ و بعد رستم و اسفندیار، به جای دیگری از *شاهنامهٔ فردوسی* اضافه می‌شود؛ در حالی که مرگ شهریار هنوز در عهد پادشاهی لهراسپ رخ داده و برای رسیدن به این بخش از شاهنامه هنوز اتفاقات دیگری باید بیفتد که شناخت کم‌تر سازندگان نسخه را از *شاهنامهٔ فردوسی*

نشان می‌دهد. فاجعهٔ اصلی در این روند، نگاه سطحی مخاطبان خاص اثر، به ویژه کاتبان و خالقان نسخ *شاهنامه* به روح روایات اثر بوده است. در حالی در *شهریارنامه* می‌بینیم رستم و خاندانش با تمام قوا از تخت لهراسب حراست می‌کنند که در *شاهنامهٔ فردوسی*، در عهد لهراسپی- گشتاسپی عملاً شاهد انزوای سیاسی آن‌ها هستیم و این خود از عوامل شکل گرفتن داستان رستم و اسفندیار بوده است. همچنین زال که در *شاهنامه*، شخصیتی خردمند و غیرجنگجوست، در این اثر یک جنگاور تمام و کمال است و حتی دیوی چون ارهنگ را که همهٔ پهلوانان در مقابلش به زانو درمی‌آیند، شکست می‌دهد. تناقضاتی از این دست، نتیجهٔ نگاه سطحی مخاطبان به محتوای اصلی داستان‌های *شاهنامه* و غلبهٔ روایات پرهیجان اما کم‌محتوای نقالان در فضای ذهنی حماسه‌سرایان سده‌های نُه به بعد بوده است.

داستان یک خط اصلی خوش‌ساخت و مختصر دارد که شاعر برای تبدیل آن به یک منظومهٔ طولانی ۱۶ هزار بیتی، چندین داستان مستقل بی‌ارتباط به داستان شهریار را از روایات شفاهی اخذ و با تغییراتی، آن‌ها را در ضمن داستان اصلی، در چهارچوب یک ساختار اپیزودیک مستقر کرده است.

داستان اصلی با یک صحنهٔ شکار سلطنتی شروع می‌شود؛ نزاعی که بر سر یک صید میان دو شاهزادهٔ جوان (سامِ فرامرز و شهریار) درمی‌گیرد و سام، شهریار را «بی‌پدر» می‌خواند. شهریار از این توهین ناموسی، خشم به دل می‌گیرد. مادرش به رودابه شکایت می‌برد ولی زال به خاطر فرامرز، با وجود درشتی رودابه، بر وی خشم نمی‌گیرد و همین باعث می‌شود شهریار سیستان را شبانه ترک گوید. ترک خانمان برای غرور و حمیّت نسبت به پدری که دیگر در قید حیات نیست و واکنش تند این «کودک قهرمان[1]»، نسبت به شرافت «نام» و دفاع از نجیب‌زادگی، دقیقاً لازمهٔ آغاز سفر یک پهلوان در مسیر تکامل و آغاز نوعی «هفت خان» است. او از «خانه» می‌رود تا هویت خود را به اثبات برساند. مسیری که از سیستان («خانهٔ قهرمانان») به سوی هند (سرزمین غرایب: معبر سلوک و سرزمین دیوان و جادوان در جغرافیای اساطیری ایران) و از کودکی به سوی بلوغ طی می‌کند، نمود جغرافیایی کهن‌الگوی «سفر[2]» یک قهرمان نوخاسته از چرخهٔ پهلوانان سیستان است که از فرزند برزو بودن باید تبدیل به شهریار شود: یک قهرمان مستقل؛ لفظ دشنام که هویت پدر را نفی می کند نیز با این اتصال و انفصال دودمانی بی ارتباط نیست. این سفر از زادگاه به سرزمین دشمن خود نوعی هجرت است که هجرت سیاوش به توران در مقابل بی‌مهری پدر را متبادر می‌کند.

1- the child hero
2- Journey

سفر، بارزترین شکل تعیّن مفهوم تشرّف است که در ساختار الگویی جهانشمول خود، شخصیت برگزیده را در مسیر مجموعه‌ای از موانع قرار داده، او پیش از پیروزی، کمال یا هدف نهایی، باید بر این موانع غالب شود. نتیجهٔ سفر، ولادت دوبارهٔ متشرّف است (ر.ک: ناپ[1]، ۱۹۸٤: ۳٦-۳۷). هفت‌خان‌های قهرمانان از رستم، اسفندیار، فرامرز، بانوگشسپ، جهانبخش، تمور تا ۱۲ خان هراکلس، سفرهای رستم به هاماوران و مازندران برای نجات کاووس، صعود زال به البرز بر بال سیمرغ و سفرهای گشتاسپ و اسکندر به روم، همچنین سلوک سلسله‌مراتبی عارفان در مسیر تکامل معنوی و هجرت پیامبران در راه کسب دریافت الهامات غیبی، همه سفرهایی‌اَند که به «تشرّف»[2] می‌انجامد: فرآیندی تکوینی که مستلزم یک «تغییر روانی» است و انسان مسافر را از شکل زیستی[3] [غریزی] به شکل فرهنگی[4] تبدیل می‌کند (جاکوبی[5]، ۱۹۹۹: ۱۰۳).

شهریار از راه دریا با کشتی به هندوستان می‌رود: گذر از دریا نیز خود بخشی از موانع سفر و گذر از آب، نمادی از مرگ و ولادت مجدد است. قهرمان در دو شکل با نماد آب مواجه می‌شود:

الف- در حین تشرّف گاه پیاده یا سوار بر مرکب خود از دریا و رودخانهٔ خروشان می‌گذرد؛ این مضمون در شاهنامه و دیگر منابع اساطیر ایران مضمونی آشناست؛ در هفت خان رستم و اسفندیار، هر دو، گذر از دریای خروشان و هولناک، بدون کشتی، در ظلمت شب، فریدون که در مسیر تعقیب ضحاک از اروند می‌گذرد و کیخسرو که همراه گیو و فریگیس در مسیر بازگشت از توران (سرزمین مادری) به سرزمین پدری (ایران)، سوار بر شبرنگ بهزاد به دل امواج توفنده آموی می زند و در مسیر کین خواستن از کشنده سیاوش نیز، دیگربار، همراه لشکریانش از دریای طوفانی «زره» (بحر عمّان) عبور می کند، همه از شواهد گذر قهرمانان حماسی ایران از دریا، خان آب، است.

ب- تولد قهرمان و قرار دادن وی در ابزاری چون جعبه و کشتی و سپردن به آب تا از نو متولد شود.

در هر دو شکل فوق، کشتی و جعبه و مرکب، نمادهایی از تن مادر و رها کردن در آب، به تعبیر فرای نمادی از بازگشت به زهدان مادر (مایع جنینی) یا مادر- زمین و بدین‌ترتیب، نمادی از اتصال چرخه‌وار بدایت و نهایت سفر (فرای، ۱۳۷۷: ۲۳۹)، و به تعبیر فروید، «نمایش استعاری تولد» است (فروید،۱۳٤۸: ٤۸).

1- Knapp
2- Initiation
3- Biological form
4- Cultural form
5- Jacobi

دریـا عنصـری مردم‌اوبـار و نمـاد مـرگ اسـت. شـهریار مـادر را تـرک می‌گویـد و بـدون وداع از خاندانش که حرمت تبار او را پاس نداشته اند، با نمادی از تن مادر طبیعت (کشتی چوبی)، تن بـه دریای بلعندهٔ مستغرقین می‌سپارد تا اگر از این گرداب بیرون آمد، عملاً بـا عبـور از مرگـی محتـوم، جانی دوباره بگیرد؛ پس این عبور هم نماد مرگ و هم ولادت مجدد و آغاز چرخهٔ ابـدیت قهرمـان است. او با کشتی عازم سرزمین شگفت هند می شود و در هند جامهٔ رنج مـی پوشـد و سـال‌ها بـه عنوان یک کارگر ساده، به کار در زهگیرسازی (ساخت زهگیر کمان) مشغول می‌شود: این آزمون «خاکساری» است؛ چون سالکی که در خانقاهِ مرشـدش، «حسـن مـؤدِّب»وار، کمـر بـه خـدمت درویشان و مسافران بسته بود، تا بلکـه، سـرانجام در بـزم وصـال، واصـلان را «خواجـه‌وای حسـن» میهمان کند (تلمیح به حکایت «حسن مؤدِّب» در *اسرارالتّوحید*). شهریار نیز راه خاکساری پیمـود تا به کمال برسد.

پس از مدتی، در فرصتی که در پایتخت شاه پیش آمد، با نشان دادن هنـرش در سـرکوبی فیـل دیوانه (مشابه فیل سپیدی که رستم در کودکی کشـت)، بـه خـدمت شـاه هنـد، ارژنـگ، درآمـده، مدتی بعد با دختر او ازدواج کرد. سپس در جریان نبردهای بین هیتـال غاصـب و ارژنـگ، رقبـای دیرین حکومت در هند، با دختر هیتال، فرانک، نیز نرد عشق باخته، پس از چنـدی، بـرای اول بـار گرفتار عشق راستین دل‌آرام دختر جمهورشاه مغربی شده، با او ازدواج کرد. عاشـقانه‌های شـهریار به سبک رمانس‌های قهرمانی با مسیر نجات محبوب از چنگال طلسم یـا دشـمن اهریمنـی (مشـابه داسـتان سـام و پریـدخت *سـام‌نامه* و داسـتان‌های بـرزو بـا فهـر سـیمین‌عذار و حوری‌لقـا در *برزونامهٔ‌جدید*)، در مسیر فردیـت او، بخشـی از تشـرّف وی را تشـکیل داده اسـت کـه در طـی آن، قهرمان در مواجهه با آنیما (زن درون مرد: ناخوداگاه غیرهم‌جنس)، پس از چند ناکامی رمانتیـک، معشوقی را که می‌تواند تبلور نیمهٔ گمشده و مظهر آنیمای پنهان او در مسیر تشرّف باشد می‌جوید. به همین دلیل، به دست مضرابِ دیو، اهریمن پلیدی که شیفتهٔ قـدیمی شـاهدخت اسـت، ربـوده و ناپدید می‌شود. بدین ترتیب دل‌آرام نه یکی از چند جفـت قهرمـان در داسـتان حماسـی (بـه عـرف رایج داستان‌های حماسی عامیانه کـه معمـولاً حـاوی چنـدین داسـتان عاشـقانه اسـت)، بلکـه تنهـا معشوق جدی اوست که پهلوان، دل در گروی زلف وی دارد؛ چندان که وقتـی ایـن مایـهٔ آرام دل، گرفتار می‌شود، شهریار، صحنهٔ مهم میدان جنگ هیتال و ارژنگ را ناگزیر ترک کرده، شـاهی را که سخت به وی نزدیک است، در اوج بحران به ناچار تنها می‌گذارد و برای رهایی جفتش، بر سـر دوراهـی، بـا انتخـاب راه خطرنـاک‌تر ولـی نزدیـک‌تر، راه «نُـه بیشـه» (۹ خـان) را برمی‌گزینـد تـا معشوقش را نجات داده، با خود به هند بازگرداند.

نُه بیشه شهریار یکی از اشکال شاخص و منحصر به فرد هفت خان در حماسه های ایرانی است که هیچ نمونه مشابهی در دیگر روایات ندارد و از اهمیت، تقلیدی نبودن و مایه‌های جدی خلق این داستان در فرهنگ روایی قصص حماسی ایرانی حکایت می‌کند. ادامهٔ سفر شهریار که بخش اول او با مهاجرت از سیستان به هند آغاز شده بود، با گذر او از سرزمین‌های هولناک و جدال او با موجودات شریر، در مسیر رسیدن به معشوق مطلوب وی، ادامه می‌یابد. شهریار در مسیر گذر از این موانع و رسیدن به پیروزی و کمال، بارها با نقاب‌دارانی که بعدها مشخص می‌شود، خویشان و هم‌خون‌های او چون فرامرز و بانوگشسپ هستند و حتی با رستم و زال مواجهه می‌شود. افشای هویت شهریار پس از یکی از همین نبردها به آشتی شکننده‌اش با خویشان منجر می‌شود، لیکن بلافاصله بعد از افشای نامهٔ زال در حدی از ادبیات نیا که او را بیگانه خوانده است، آزرده می‌شود که مجدداً از تصمیم بازگشت به ایران منصرف شده، به سوی ارژنگ بازمی‌گردد. مواجههٔ متشرّف با پدر و خویشان ناشناختهٔ خود، مضمونی باستانی است که در این حماسه از یک تقابل خطی ساده در روایاتی چون رستم و سهراب، به شبکه‌ای اپیزودیک از تقابل‌های موازی بین قهرمان و خویشانش بدل شده است. رانک[1]، در *اسطورهٔ تولد قهرمان*، الگوی یکسانی را در ژرف‌ساخت زندگی هفت قهرمان معروف اساطیری، اودیپ، هرکول، اودیپ، زیگفرید، مسیح، کوروش (*تاریخ هرودوت*)، و کیخسرو (*شاهنامه*) تبیین می‌کند که یکی از مراحل مهم آن، مواجهه با والدین خود در بزرگسالی با برخورد معمولاً خصمانه است که گاه به انتقام از پدر و آشکار شدن هویت واقعی قهرمان پس از آن منجر می‌شود. (رانک، ۱۹۱٤: ۷٤)

در همین هنگام، لهراسب، که در زمان رخداد این داستان شاه ایران و جانشین شاه آرمانی پیشین، کیخسرو است، به خواست انکیس، شاه خاور، رستم را به رزم «ابلیس دیو» رهسپار می‌کند. در غیاب رستم، شاه توران و جانشین افراسیاب، ارجاسب به همراه دیوی بی‌حریف به نام ارهنگ- که خود پسر پولادوند است که مطابق *برزونامه جدید* عطایی، به دست پدر شهریار، برزو کشته شده است- به ایران می‌تازد. در نبرد فرامرز و ارجاسب، فرامرز توسط ابری جادویی ربوده می‌شود؛ این ابر در حقیقت برهمنی جادوگر فرستادهٔ پادشاه زرنگ است که دخترش اسیر مضراب دیو شده، اخترشماران نجات دختر وی را به دست پهلوانی از نسل سام پیش‌بینی کرده بودند و با همین انگیزه قصد ربودن فرامرز را پرورانده است. فرامرز در تکراری از داستان رستم و دیو سپید، مضراب‌دیو را در غارش را از خواب بیدار کرده، شکست می‌دهد و شاهدخت را نجات داده، در

1- Rank

مسیر بازگشت، از کشتی به آب افتاده، خود را بـه شـهری بـه نـام خرّم‌آبـاد می‌رسـاند و در آن دیـار شگفت، درگیر نبردی ناشناخته با رسـتم شـده، شـناختن آوای رخـش، بـه افشـای هویـت رسـتم و پیوستن پدر و پسر به یکدیگر و بازگشت پیروزمندانهٔ آن‌ها بـه ایـران می‌انجامـد. بـه ایـن داسـتان‌ها، ماجرای ورود فرستادهٔ سلیمان را که مهم‌ترین دارایی‌های شاه را بـه عنـوان بـاج از وی طلـب کـرده بود و شورش سخرهٔ دیو، پسر شبرنگ دیو (فرزند دیو سپید) که بـه بهانـهٔ کشـته شـدن شـبرنگ بـه دست برزو[1]، به همراهی اردوان، شاه غاصب مازندران و کمک جادوگری به نام آذرشک بـر ایـران تاخته بود، نیز باید افزود که در ساختار موازی داستان در داستان، در دل هم تنیده شده‌اند.

در این شبکهٔ روایی که ساختار مشترک منظومه‌های حماسی فارسـی در سـده‌های هشـتم تـا یازدهم (پایان این گونه از حماسه های ملی/ پهلوانی) است، چندین داسـتان مسـتقل بـه داسـتان شهریار پیوند خورده است، تا شکل نهایی منظومه از یک متن حداکثر سه - چهار هزاربیتـی، بـه یک مظومهٔ حماسی بیش از پانزدهزاربیت تبدیل شود. تصمیم حملهٔ شهریار به چـین و تـوران و از آن‌جا به ایران نیز اگر چه با انگیزهٔ اثبات هنر و گوهر پهلوان بـه خانـدانش رخ داده، تمهیـدی داستانی است که این داستان‌ها را که شهریار هیچ نقشی در آن‌هـا نـدارد، بـه داسـتان وی پیونـد دهد. در حین تداخل همین جنگ‌ها، رسـتم در بازگشـت از سـرکوبی ابلـیس دیـو بـه ایـران، بـه صحنهٔ نبرد ایرانیان و سپاه ارژنگ‌شاه هندی وارد می‌شود و حضورش در دشت جنگ، سرانجام به نبرد سخت او با شهریار منتهی می‌شود؛ نبردی که خود تکرار الگوی نبرد رسـتم و سـهراب و رستم و برزوست که ملهم از این ساختار اصیل و کهن، با پایان متفاوت، پردازش یافته است. در جریان این نبرد، مشابه داستان رستم و برزو، قبل بروز فاجعه، ارژنگ‌شاه هویّت شـهریار را نـزد زال فاش کرده، آشتی و پیوسـتن شـهریار بـه ایـران میسـر می‌شـود. پـس از ایـن پیونـد، شـهریار داوطلب سفر به مازندران و نبرد با سخره می‌شـود (دیـوی کـه داسـتانش ریشـه در اسـرائیلیات و فرهنگ اسلامی- یهودی دارد). در نبرد با سخره دیو، ابتدا شهریار زخمی شده، جادوگر مـازنی چشم او را کور و با جادوی سنگ «یَدَه[2]» که برانگیزانـندهٔ بـرف و بـوران مهیـب اسـت، بـرف

۱- در داستان شبرنگ دیو، در داستان الحاقی شبرنگ‌نامه به نسخ *شاهنامه* و روایات شفاهی موجود از آن در طومارهـا، اشاره به قتل شبرنگ بَه دست برزو نشده است. اما در بخشی از نسخ *شاهنامه* که روایت الحاقی داسـتان بـرزو (*برزونامهٔ کهن*)، بین داستان سهراب و داستان سیاوش افزوده شده است و داستان مرگ برزو نیز به متن سرودهٔ کوسج در نسـخه افزوده شد است، در این روایت کوتاه الحاقی، برزو و مهراس دیو، پسر دیـو سـپید بـا هـم نبـردی می‌کننـد کـه هـر دو نهایت می‌میرند. به نظر می‌آید این اشارهٔ *شهریارنامه* ناشی از اختلاط همین دو نام دو پسـر دیـو سـپید اسـت کـه هـر دو انگیزهٔ کین پدر خود را در تقابل با خاندان رستم در سر داشتند.

۲- یَدَه: بـرف و بـاران آوردن را گوینـد بـه طریـق عمـل سـحر و سـاحری و ایـن عمـل در مـاوراءالنهر شـهرت دارد. (*برهان*). هرگاه باران می‌خواست، به وسیله آن سنگ سـحابِ عنایـت الهـی در فیضـان می‌آمـد و اعـراب آن سـنگ را

شدیدی بر سپاه ایران فروباریده، لهراسب را گرفتار می‌کند. ولی رستم کارکرد نجات‌بخشی خود را به عنوان نیای بزرگ شهریار و منجی همیشگی ایران ایفا می‌کند و جادوگر را که به شکل گرازی پیکرگردانی کرده، بر وی تاخته بود، با قدرت ایزدی غلبه بر طلسم و تعهدش به نام خداوند شکست می‌دهد. این مضمون نیز همچون داستان غلبهٔ وی بر زن جادو در هفت خان *شاهنامه* است که رستم در ضمن آن، طلسم این پری را که به شکل خنیاگر زیبایی پیکرگردانی کرده بود، با ذکر نام خداوند باطل کرد. نقش رستم در نجات شهریار، در حالی که سفر شهریار به هند با هجرت از وی شروع شده بود، نوعی بازگشت به سایهٔ حمایت پدر و منطبق با آشتی و وحدت نهایی قهرمان با پدر است. کمپل نیز که سفر قهرمان را در سه مرحلهٔ عزیمت (جدایی از قبیله - جامعه)، آیین تشرّف (رهیافت به مراحل کمال با گذر از جادهٔ آزمون‌ها) و بازگشت تبیین کرده است، یکی از مهم‌ترین مراحل پایانی تشرّف را آشتی و یگانگی با پدر می‌داند (رک. کمپبل، ۱۳۸۵: ۲۵۰-۲۵۹). در آیین مهری نیز هفتمین مرحله، مواجهه با «پدر» یا «پیر» است که نمادش ایزد مهر است و تشرّف بدان، نمادی از رسیدن به کمال و دستیابی به رازهای اختران بوده است (رک. کلاوس[1]، ۲۰۰۱: ۱۳۶-۱۳۸). روانکاوان نیز اولین تجلی کهن‌الگوی پیرخرد را در رؤیاها در سیمای پدر تفسیر کرده‌اند که در هیأت جادوگر خوب [جادوی سفید]، پزشک [درمانگر]، معلم [مرشد]، استاد، پدر بزرگ یا هر شخصیت صاحب‌اقتداری دیده می‌شود (مورنو، ۱۳۷٦: ۷٤).

پس از شکست جادوگر مازنی به دست رستم، تکرار مضمون بینا شدن و نجات کاوس با خون جگر دیو سپید در *شاهنامه* رخ می دهد؛ رستم با خون جادوگر چشم شهریار را درمان کرده و شاه را آزاد می‌کند. اردوان نیز به دست رستم کشته شده، فرزند صالحش جانشین وی می‌شود. با بازگشت سپاه ایران، شهریار در مازندران می‌ماند و سخرهٔ اهریمنی را که گریخته، به بند کشیده، به ایران می‌آورد: این پیروزی نهایی قهرمان بازگشته از سفر است که پس از مواجهه بر اهریمن حاصل شده است و پس از آن، شهریار پیروزمندانه به سیستان بازمی‌گشته، مورد استقبال گرم خویشان خود قرار می‌گیرد. حال مأموریت شهریار انجام یافته است و او برای رویارویی با سرنوشتی که آسمان برای هر قهرمانی رقم می زند، آماده است.

حجرالمطر و عجمیان سنگ یده و ترکان جده‌تاش گویند. و حالا نیز سنگ یده در مغولان و ازبکان بسیار پیدا می‌شود و به سبب آن باران می‌بارد. (*دهخدا*).

1- Clauss

در بخش پسین، روایت فرجام شهریار بر مبنای تنها نسخهٔ کامل موجود از این منظومهٔ بزرگ (نسخهٔ بانکیپور) تصحیح خواهد شد.

۱-۲ داستان مرگ شهریار در *شهریارنامهٔ* فرخی: پایان قهرمان

مطابق نسخهٔ بانکیپور، *شهریارنامهٔ* فرخی، بر پایهٔ شکل کلاسیک داستان‌های قهرمانان بزرگ حماسی، با مرگ قهرمان پایان می‌پذیرد. در این منظومه، فرجام زندگی شهریار در مازندران، که در جغرافیای اساطیری ایران، سرزمین دیوان و مسیر عبور رستم از هفت خان است، اتفاق می‌افتد و شاعر پهلوان‌نامه‌اش را به طور طبیعی با مرگ تراژیک پهلوان مطلوب خود تمام می‌کند. یک الگوی آشنا در داستان‌های قهرمانی، مرگ قهرمان، نه در رزم پایاپای و عادلانه است، بلکه با شکلی از خیانت و فریبکاری حریف ناجوانمرد و ترسو است؛ مرگی که عظمت و شکست‌ناپذیری قهرمان را نشان می‌دهد. قهرمان شکست نمی‌خورد؛ در عین حال، بر خلاف شاهان که باید کناره بگیرند تا فرّ کیانی ایشان، پیش از گسست، به جانشین آن‌ها منتقل شود، قهرمان بدون شکست کشته می‌شود تا در حالی‌که هنوز جوان (توانمند و شاداب نه الزاماً دارای سن اندک) است، و فرّ مِهی (فرّ پهلوانی) از وی می‌تابد، با خیانت از میان برداشته می‌شود و همیشه جوان بماند.

این پایان برای منظومهٔ فرخی در حالی است که در تنها نسخه‌ای از *شهریارنامهٔ* مختاری که ابیات پایانی متن را دارد (نسخهٔ کوتاه بریتانیا)، آخرین بخش منظومه، سفر زال به بارگاه سلیمان و کامیابی او در آزمون‌های نبی است؛ مضمونی که در *شهریارنامهٔ* فرخی در میانهٔ منظومه پایان یافته بود و شاعر دیگر بدان بازنمی‌گشت. البته در آخرین صفحهٔ موجود از مفصل‌ترین نسخهٔ موجودِ *شهریارنامهٔ* مختاری (نسخهٔ کتابخانهٔ ملی)، چند بیت از خطبهٔ روایت «فرجام شهریار» موجود است که نشان می‌دهد این بخش نیز در آن منظومه وجود داشته است. شباهت این چند بیت با ابیات فرخی ثابت می‌کند، او نیز همین سرنوشت را برای فرجام شهریار روایت کرده بود، ولی این بخش در نسخ موجود باقی نمانده است. حال به چه علت شاعر دوم ترجیح داده، منظومه را نه با پایان زندگی قهرمان اصلی، بلکه با داستانی دیگر (ماجرای درخواست‌های حضرت سلیمان و اعزام زال از جانب کیخسرو به عنوان سفیر ایران) تمام کند و همچنین این نکته که کیفیت ارتباط این دو اپیزود در منظومهٔ وی چگونه بوده است، نکاتی است که کماکان مبهم باقی مانده است.

پس از پایان پیروزمندانهٔ جنگ با توران، لهراسپ‌شاه و دیگر آوردسازان راهی بلخ می‌شوند. رستم و زال نیز پس از یک ماه بودن در جوار شاه به زابل می‌روند و منتظر شهریار می‌مانند. شهریار پس از

دستگیری سخره، به رستم و زال می‌پیوندد و سخره را زیر بند به درگاه شاه برده، به قلعه‌ای بلند منتقل کرده، در چاهسار عمیقی، همراه ابلیس دیو به بند می‌کشند؛ سر چاه را با سنگ‌های گران پوشانده، درش را به قیر انباشته کردند تا آن دو اهریمن در آن حال به خواری هلاک شوند.

فرخی پس از اتمام این بخش از داستان و با پیوستن شهریار به رستم و خاندانش و ماندن او در زابل («بازگشت قهرمان»)، در جایی که توانست پایان خوشی برای منظومه باشد، اپیزود دیگری را آغاز می‌کند که آخرین میان‌پیوست منظومه و اختتام داستان زندگی پهلوان («پایان قهرمان») است (نسخهٔ‌بانکی‌پور: برگ ۱۷۵-۱۷۸). به همین دلیل، خطبهٔ پیش‌درآمدی که برای این میان‌پیوست انتخاب کرده، براعت استهلالی تلخ برای آغاز روایتی تراژیک است:

از این رزم مازندران، خامه‌ام — برآمد، شد آراسته نامه‌ام
مر این داستان، اِسپری شد چنین — دگر داستانی‌ست پر درد و کین
چو شد اِسپَری رزم مازندران — به پیش آمده‌ستم یکی داستان
کز این داستان خون شود، جان من — غم آمد تو گویی به مهمان من
یکی داستانیم پیش آمده است — که گویا زبانم چو نیش آمده است،
دلِ هر که این داستان بشنود — از این پس به مهرِ چنان نگرود
نروید گیاهی از این تیره‌خاک — که او را نسازد اجل، جامه‌چاک
گلی را نبوییدم اندر چمن — کز او بوی ماتم نیاید به من
سرانجام مرگ است و گورِ سیاه — اگر سر برآری به خورشید و ماه
جهان با کسی یار و یاور نشد — به کس زندگانی میسر نشد
بباید از این خانه بربست رخت — به تابوت رفتن ز زرّینه‌تخت
سر باکلاه و سر بی‌کلاه — پَساید به تاریکْ گورِ سیاه
کجا تخت و ایوان افراسیاب؟ — کجا سلِم گو، ایرج کامیاب ؟
کجا تخت کیخسرو و طوس گو؟ — کجا گیو و گودرز و کاوس گو؟
کجا رستم و زالِ نَیرم کجاست؟ — فریدون چه شد؟ نوذر و جم کجاست؟
همه رخت بربسته از روزگار — شده زی سرایی که باشد شمار
تو را نیز این راه باشد به پیش — که راهی‌ست این، رو ز اندازه بیش
سرانجام، آرام زیرِ گِل است — به گور سیه، زین رهت منزل است
مکن بد که یابی ز گور — به نیکی گرا وز بدی باش دور
کسی کاو کند بَد، بماند تباه — نیابد چراغی به گور سیاه
چراغ شب گور، نیکی توست — نکویی کن، آری؛ به معنی درست
سخنور که دارد نشانِ سخن — چنین کرد بر زه، کمان سخن

تا بیت ۱۴ از ابیات فوق، بخشی از خطبهٔ روایت فرجام شهریار فرخی را شاهدیم که در آخرین بخش از نسخهٔ طولانی‌تر شهریارنامهٔ مختاری (نسخهٔ کتابخانهٔ ملی) نیز موجود است. البته رویکرد کاهش حجم شاعر دوم در همین بخش کوتاه نیز قابل تعقیب است. بخش متناظر ۱۴ بیت فوق

در سرودهٔ مختاری تنها ۱۱ بیت دارد. از ۱۱ بیت مختاری، ۸ بیت، عین ابیات فرّخی با اختلافاتی در حد یک تا چند واژهٔ محدود است؛ ۳ بیت جدید است و ٦ بیت فرخی نیز کنار گذاشته شده‌اند. در ۸ بیت تکرارشده، برخی از این اختلافاتِ جزئی، نشان از تأخر نسبی متن دوم دارد و اندک کهنگی زبان متن را باز هم کم‌تر کرده است؛ مثلاً در بیت ٥، «چنان داستانم به»، به جای «یکی داستانیم» و در بیت ٦، «ولی»، به جای «دلِ»، همچنین وجود واژه‌هایی چون «پَساید» (بیت ۱۲) و «نشانِ [= آوازهٔ]» سخن (بیت ۲۲) که در میان بخش‌های محذوف جای گرفته است. گاه نیز در رونوشت ابیات، شاعر یا کاتب، دچار اشتباه یا بدخوانی شده‌اند (تصحیف)؛ مثلاً در بیت ٥، «زمانم»، به جای «زبانم»، در بیت٦، «بگرود» به جای «نگرود»، و در بیت ۷، «یکی»، به جای «گلی». بعضاً نیز نه بدخوانی که عواملی چون بدفهمی باعث تغییر عمدی واژه‌ای در جهت ساده‌سازی یا اصلاح متن (به زعم شاعر دوم) می‌شود (تحریف)؛ از جمله در همان بیت٦، «مهرِ چنان» که معنای صریحی ندارد، به معنای آشنا و سادهٔ «مهرِ جهان» گردیده است. البته بیش‌تر تغییرات فقط ایجاد شده‌اند تا با تفاوت صوری، انتحال شاعر را از منبعش کمرنگ کرده، تظاهرش به داشتن یک متن جدید را نشان دهند؛ مثلاً در بیت ٦، «به مهر جهان زین سپس»، به جای «از این پس به مهرِ چنان [جهان]»، در بیت ۷، «که گردون نسازد گریبانْش، چاک»، به جای «که او را نسازد اجل، جامه‌چاک»، در بیت ۱۳، «کجا شهریارِ اَبا جاه و آب»، به جای «کجا سلمِ گو، ایرج کامیاب» و در بیت ١٤، «کجا تخت جمشید و کاووس کی»، به جای «کجا گیو و گودرز و کاووس گو». در همین راستا ابیات ۱ و ۲، و ۹-۱۲ (٦ بیت از ١٤ بیت) از پردهٔ [= خطبهٔ] فرخی، در متن مختاری حذف شده است و در مقابل ۳ بیت جدید نیز جایگزین شده است. برخی از این ابیات جدید بسیار ضعف تألیف دارند، مثل بیت ذیل که بیت چهارم مختاری در ۱۱ بیت پایانی نسخهٔ موجود از سرودهٔ اوست:

که بر دل سرایت کند تیزنیش　　برستم[1] ز تیزیِ خونریزْ ریش (؟)

و دو بیت ذیل که ابیات هشتم و نهم مختاری در این ۱۱ بیت هستند:

گلی زین گلستان بشد آشکار　　که بادش بیفگند بر خاک، خوار
نبرداشت سروی از این خاک، سر　　که بر پاش ننهاد گردون، تبر

بدین ترتیب، بر مبنای بررسی همین قطعهٔ کوتاه، درمی‌یابیم، مختاری عملاً با تغییراتی در حد کم‌تر از ۳۰ درصد، پیکرهٔ ابیات را در متن قبلی مورد استفاده قرار داده است. مشابه همین کیفیت

۱- احتمالاً تصحیف «نرستم» است و با اصلاح قیاسی «برستم» به «نرستم» بیت معنادار می‌شود: [با شنیدن این داستان] نیش تیزی بر دلم سرایت می‌کند که از زخم خونین این نیش نمی‌توانم برهم.

در بقیهٔ متن نیز دیده می‌شود. فرّخی در ادامهٔ این پردهٔ ۲۲ بیتی، میان‌پیوست (اپیزود) فرجام شهریار را با عزیمت او به زابل با آهنگ دیدار مادر آغاز می‌کند. با توجه به افتادگی ادامهٔ طولانی‌ترین نسخهٔ *شهریارنامهٔ* مختاری (کتابخانهٔ ملی)، ادامهٔ این بخش در متن مختاری به دست ما نرسیده است ولی با توجه به بررسی قطعهٔ آغازین که موجود است، داستان مرگ شهریار نیز محتملاً با تفاوت‌های شعری جزئی، در متن دوم تکرار شده بوده، تفاوتی بنیادین بین دو تحریر منظومه در این مورد موجود نبوده است.

پس از این پرده، داستان فرجام قهرمان، با انگیزهٔ بازگشتش به خانه، با آرزوی دیدن مادر آغاز می‌شود. کهن‌الگوی «مادر» .یک کهن‌الگوی دوقطبی است که از دوگانگی خویشکاری عناصر طبیعت (مادر زمین) و نقش این عناصر چهارگانه در حفظ وحدت کانونی اضداد ناشی شده است. کهن‌الگوی مادر، مظهر مفهوم دوگانهٔ بنیادی تولد- مرگ و گهواره و گور است که به طور توأمان و متناقض‌نما (پارادوکسیکال) که هم زندگی را به فرزندانش می‌بخشد و هم این موهبت قدسی را از ایشان بازمی‌ستاند (رک. یونگ،۱۹۶۹: ۸۱-۱۱۰). شهریار نیز پس از تحویل سخره به شاه، بلخ را به سوی زابل ترک می‌کند؛ سفری که با انگیزهٔ دیدار مادر اتفاق می‌افتد. تعابیر فرخی در مورد مادر شهریار، در سطح ناخودآگاه متن، بسیار با مظاهر این الگو شباهت دارند.: دیداری که دیدگان قهرمان را غرق در نور می‌کند و به دست آوردن دل «مادر پیر» (مرحلهٔ چهارم تبلور آنیما: زن خردمند/ سوفیا با چهرهٔ پیرزن دانای مظهر حکمت) بهتر از رفتن به کعبهٔ سنگ و گِل دانسته شده است، چرا که «صد کعبه در خانهٔ آن دل» است. لیکن مادر رخ در نقاب خاک کشیده است. شهریار سه روز بر خاک مادر اشک خونین می‌ریزد؛ روز چهارم رستم به پرسهٔ او آمده، نواده را از عزا بازمی‌گیرد و به زندگی فرامی‌خواند. در همین حین شهریار نامه‌ای از ارژنگ دریافت می‌کند. ارژنگ‌شاه هندی در این نامه، در مقابل شورش یکی از خویشان هیتال که با همدستی فرانک به سرندیب حمله آورده است، از پهلوان ایرانی درخواست کمک کرده است. او در نامه از قصد فرانک برای مسموم کردن خود و آگاهی وی از این توطئه به یاری خداوند گفته، از شهریار طلب کمک می‌کند. خوی جوانمردی قهرمان مانع درنگ او در پذیرفتن این دعوت نابهنگام می‌شود و او،پس از رخصت گرفتن از رستم، بی‌هیچ تردیدی دیگر بار راهی هند می‌شود. در این بخش مضمون تکرارشوندهٔ کابوس قبل از فاجعه را می‌بینیم که در مرگ برزو نیز (روایت الحاقی مرگ برزو) مشابه آن دربارهٔ پدر شهریار، برزو، روایت شده بود. با این تفاوت که آن کابوس را رستم می‌دید و بیمناک به جستجوی نوه می‌رفت؛ لیکن این‌جا این خود نواده است که خواب را می‌بیند: در خواب سواری تیزرو به

نزدش می‌آید و در یک لحظه، کلاهخود زرّینی که بر سر شهریار است، از سر او می‌رباید و ناپدید می‌شود. کابوسی سمبولیک که با نوعی براعت استهلال، اتفاق محتوم پیش روی پهلوان را نمادینه می‌کند. شهریار این اشارت را درمی‌باید و در هنگام وداع، با چشمان اشکبار از رستم می‌خواهد که گناهان او را ببخشد، چرا که این دیدار پسین است. در این لحظه او را با نام «پدر» صدا می‌زند که نقش رابطهٔ او را با رستم به دیدار قهرمان با پدری که هیچ‌گاه نداشته، ارتقا می‌دهد؛ قهرمان در نهایت تشرّف با پدر به وحدت می‌رسد. فرامرز و دو عمّهٔ شهریار و رودابه نیز با او وداع می‌کنند و فرامرز به خاطر گذشته از او پوزش می‌خواهد. شهریار چنان زال است که از آشیان سیمرغ با رستگاری به خانه بازگشته است. لیکن جوهر خون سهراب و برزو که گویی محتوی تقدیر «شهادت قهرمان» است، در رگ‌های او نیز جاری‌ست. او نیز باید در جوانی این شربت تلخ را جرعه‌جرعه سربکشد. به همین جهت، زابل وداع تلخی با او دارد. اگر جز این بود، کشتن یک یاغی که قبلاً اربابش (هیتال) را نیز هلاک کرده بود، بیش از یک سفر کوتاه برای شهریار نمی‌بود. این وداع تلخ و آن خواب، «پیش‌آگاهی» از فرجام بد شهریار است که در دل همگان آشوب افگنده است. رستم از شهریار می‌خواهد که برای دفع بدشگونی این روز بد رفتنش را به تأخیر افکند، لیکن شهریار می‌گوید که تقدیر را گریز نیست و دل بر سرنوشت باید نهاد؛ پاسخی که آخرین واکنش سهراب را در مقابل سرزنش بارمان متبادر می‌کند، وقتی به‌خاطر اشتباه سهراب در گذشتن از شکست رستم در نبرد اول بدو هشدار داده، سهراب لغزش خود را حوالهٔ تقدیر کرده، با دلشکستگی به قتلگاه پدری رفت که مهرش بر او نجنبیده بود. شهریار نیز از آغاز داستان دل‌شکستهٔ همخونان خویش بود. پس فرامرز و رستم، برای چند منزل، او را بدرقه می‌کنند و بازمی‌گردند.

[رهسپار شدن شهریار به زابل، زیارت مادر را و آگاهی از مرگ او]

برآمد چو در بلخ شاه جهان — بشد سوی زابل، گو پهلوان
که تا دیده روشن ز مادر کند — رخ از بهر پورش همه تر کند
توانگر منه بر ره کعبه روی — ره کعبهٔ سنگ و گِل را مپوی
دل مادر پیر آور به دست — که صد کعبه در خانهٔ آن دل است
چو آمد به زابل، گو نامدار — شده مادرش زی سرای قرار
بیارید از دیده خوناب زرد — بنالید پس پهلوان نبرد
بشد بر سر خاکِ مادر نخست — رخ خاک با خون دیده بشست
سه روز اندر آن خاک‌سر بود زار — همه خاک را کرده بُد لاله‌زار
ز بس خون که راند از برِ رخ به خاک — بُدی خاک را آتش اندر مغاک

همی‌گفت: «ای مادر مهربان ! کشیده همه رنج و دردِ روان،
برفتی و در دل بُدت آرزوی بدان سر مگر باز بینمْت، روی
برآور یکی سر از این تیره‌خاک مرا بین چو گُل پیرهن گشته چاک
بدانَم برآوردی از روزگار که روزیت آیم به پیری، به کار
برآوردیَم با هزاران شکنج بُردی بسا بر من از درد و رنج
که چون نخل من میوه آرد به بار مر آن میوه آید تو را خود به کار
[از آن میوه] شیرین شود کام تو برآید به نیکی سرانجام تو
کنون چون که آن نخل آمد به بر برآورد حنظل به جای شکر
روانت به مینو ز ما شاد باد ! ز بند غم و درد آزاد باد !»
به روز چهارم گو پیلتن بیامد بر آن یالِ انجمن
ستودش فراوان و بردش به جای دلش باز داد آن گو نیک‌رای
بدو گفت: «جاوید جان تو باد ! بدین مرگ، بی‌غم روان تو باد !»
سپهبد ز ماتم چو پرداخت دست اَبا رستمِ زال، با می نشست
بر این چون برآمد یکی ماه، راست یکی روز کز نامداران بخاست
یکی نامه آمد ز ارژنگ‌شاه به پیش سپهبد که: «ای رزمخواه !
مرا آمده باز رنج دراز ز بدخواه نامرد آوردساز
به زودی بیا ای سپهبد، برم که شد تیره تخت و مِهی‌افسرم !
دلیری ز خویشان هیتال شوم پدید آمده اندر این مرز و بوم
ورا نام نَشواد رویینه‌چنگ به من کرده بر راه آورد، سنگ
فرانک بدو نیز بُد گشته یار مرا خواست سازد تَبَه، نابکار
به جام اندرون ریخت، بیداد زهر که سازد به من تیره، گیتی ز قهر
به فرمان یزدان شد آگه دلم نُبُد زْ آسمان، مرگ خودْ حاصلم
ورا پند دادم که تا پهلوان بیاید برِ من، به روشن‌روان
اگر دیر آیی بدین‌سوی من ببینی بدان‌سر، مگر روی من.»
گو نیو آراست ره را روان که آید سوی کشور هندوان
به دستوریِ رستم و جنگ اوی برآراست ره را گو پیل‌خوی
شب تیره کآمد سرِ او به خواب چنان بود در خواب آن کامیاب
که مردی بیامد برونه بر اسب برِ او چو سوزنده آذرگشسب
فرانک بدو نیز بُد گشته یار مرا خواست سازد تَبَه نابکار
به جام اندرون ریخت، بیداد زهر که سازد به من تیره، گیتی ز قهر
به فرمان یزدان شد آگه دلم نُبُد ز آسمان، مرگ خودْ حاصلم
ورا پند دادم که تا پهلوان بیاید برِ من، به روشن‌روان
اگر دیر آیی بدین‌سوی من ببینی بدان‌سر مگر روی من.»
گو نیو آراست ره را روان که آید سوی کشور هندوان

به دستوری رستم و جنگ اوی / برآراست ره را گو پیل‌خوی
شب تیره کآمد سر او به خواب / چنان بود در خواب آن کامیاب
که مردی بیامد برونه بر اسب / برِ او چو سوزنده آذرگشسب
ربود از سرش تَرگ زرّین، روان / برفت و شد از وی نهان، در زمان

پدرود کردن شهریار، رستم را و رفتن او به هندوستان

گو نیو بیدار از خواب شد / دو چشمش چو دو چشمهٔ آب شد
بیامد برِ رستم نامدار / به رخ بر، به کردار ابر بهار
بدو گفت: «ای پیلتنْ پهلوان ! / تو را باد جاوید جان و روان !
سزد گر ببخشی گناه مرا / برآری به گردون، کلاه مرا
به پیش نیاکان نگیری مرا / چو پوزش برم، درپذیری مرا
که من رفتنی گشتم از شهر تو / ز من نیست زین پس دگر بهر تو
برآنم که دیگر نیایم برت / نبینم رخ و نامور افسرت.»
تهمتن ببارید از دیده آب / بدو گفت: «ای پهلو کامیاب !
ز روز جدایی[1] خبر می‌دهی / چنین آتشم در جگر می‌نهی.»
بدو گفت: «دیدم بدین‌گونه خواب / بدانم که شد تیره‌ام آفتاب
ز روز جوانی بمیرم به درد / به بستر و یا آن‌که اندر نبرد
نبینم[2] دگر ای پدر، روی تو / نیایم دگر زین سفر سوی تو.»
بدو گفت رستم که: «دل شاد دار / مر آن خواب[3] آشفته را باد[4] دار
مزن فالِ بَد بر تن و جان خویش / مکن خیره غم را تو مهمان خویش
گو نیو بوسید دست تَهَم / رخش بوسه زد پهلوان نیز هم
فرامرز را نیز در بر گرفت / بسا پوزش[5] از نیکویی برگرفت
گرفتند او را سر اندر کنار / دو دخت تهمتن، به رخ اشکبار
چو رودابه و دختانِ تَهَم / گرفتند زاری سراسر به هم
هرآن‌کس که از تخم رستم بُدی / از آن رفتن گُرد در غم بُدی
بدو گفت رستم که: «ای نامدار! / کنون دار یک چند بر جا قرار
که تا بگذرد بر تو این روز بَد / مکن تیزی و دار برجا خرد.»
بدو گفت: «زین رفتنم چاره نیست / که این رفتن از گَردش ایزدی است
نوشته نگردد ز کردار، باز / چو مهر اَر بگَردی به شیب و فراز
زمان چون رسد چاره ناید به کار / تو اکنون دل اندر زمانه سپار

۱- اصل: خدای.
۲- اصل: ببینم (به بینم).
۳- اصل: خوان؛ متن: ت.ق.
۴- اصل: یاد.
۵- اصل: نورش (؟).

اگـــر زنـــدگای نشـــد اِســـپری / مـــرا بـــاز ایـــدر یکـــی بنگـــری
وگـــر اســـپری گشـــت روزم کنـــون / بیایـــد نهـــادن دل از کـــف، بـــرون.»
پـــس از چنـــد پَـــدرودْداری[1] و راز / برآراســـت ره را گـــو ســـرفراز
گـــواهی همـــی داد دل‌هـــا بـــه تـــن / کـــه دیگـــر نیامـــد گـــوِ پیلـــتن
از ایـــوان رســـتم برآمـــد خـــروش / بـــه زاری برآمـــد جهـــانی بـــه جـــوش
دو منـــزل فرامـــرز و رســـتم بـــه هـــم / برفتنـــد بـــا آن دلیـــر دژم
بکردنـــد پَـــدرودش و بـــر بـــه جـــای / بماندنـــد و شـــد پهلـــو نیـــک‌رای
پـــر از آب دیـــده بشـــد بـــا ســـپاه / نـــه آگَـــه ز گردیـــدن[2] مهـــر و مـــاه
زمانـــه نخواهـــد بـــه کـــس، هـــیچ مهـــر / نمـــودن ز کـــردار واژون‌ســـپهر
بشـــد پهلـــوان ســـوی هندوســـتان / گـــو نیـــو آمـــد بـــه زابلســـتان
ســـپهبد بـــه کشـــمیر آمـــد نخســـت / برآراســـت ره را بـــه گیتـــی درســـت
ز کشـــتی همـــه کـــار را ســـاز داد / ســـوی هنـــد آمـــد بـــه کـــردار بـــاد
چنـــین تـــا بیامـــد بـــه شـــهر ســـرند / گـــو نـــامور، پهلـــوان بلنـــد

شهریار با کشتی از دریا به هند رفته، عازم سرند می‌شود؛ شهری که ارژنگ‌شاه در آن در اسارت بود. شهریار با نشواد هندی مواجه می‌شود و او را از پا درمی‌آورد. پس از مرگ نشواد، فرانک پیغام پوزش می‌فرستد و اشتباه خود را به زن بودنش نسبت داده، او را بین خودش و شاه میانجی می‌گیرد تا از شاه بخشش او را طلب کند. مکر فرانک کارگر می‌افتد و شهریار خواستهٔ او را می‌پذیرد. شاه نیز به وساطت او از گناه دختر هیتال چشم می‌پوشد؛ اما فرانک مترصّد فرصت است.

کشتن شهریار، نَشواد هندی را

بدان‌گـــه کـــه آمـــد گـــو رزمخـــواه / بُـــدی بســـته در شـــهر، ارژنگ‌شـــاه
پـــس و پـــیش را گُـــرد نَشـــواد داشـــت / زمـــین جـــوش از تیـــغ پـــولاد داشـــت
بُـــدی گـــرم آرایـــش کـــارزار / کـــه آمـــد ســـپهبد، دلیـــر ســـوار
شـــب تیـــره آمـــد ســـپهبد ز راه / بـــه شـــهر انـــدر آمـــد بـــه نزدیـــک شـــاه
چـــو ارژنـــگ دیـــدش ببوســـید روی / بـــدو گفـــت: «ای گُـــرد آوردجـــوی!
اگـــر پـــیش مـــن انـــدر ایـــن روزگـــار / ببســـتی کمـــر ای گـــو نامـــدار!
مـــرا تیـــره بـــودی جهان‌تـــابْ هـــور / ســـپاس آن کـــه آمـــد گَـــو پیـــل‌زور
یکـــی دیـــوزاده بـــرآورد دســـت / نتابـــد بـــه او روزِ کـــین، پیـــل مســـت
ورا نـــام نَشـــواد ناپـــاک‌مرد / مـــرا زو شـــده رنـــج روز نبـــرد
فرانـــک مـــرا خواســـت ســـازد تبـــاه / بـــه زهـــر گزاینـــده، انـــدر ســـیاه
شـــدم آگـــه، از زیـــر بنـــدش روان / کشـــیدم اَیـــا نـــامور پهلـــوان!»

۱- پَدرودْداری: آرزوی سلامتی و وداع؛ راز: نجوا.
۲- اصل: + از.

گو نیو خندید و برساخت کار / که: «امروز رانم برون از حصار.»
به شه گفت: «تو باش ایدر به پای / بدین بارهٔ شهر و ما را بپای.»
برون آمد از شهر، آن کامیاب / بدان‌گه که زد سر ز کوه، آفتاب
پسِ پشت او مرد آمد هزار / بزد بر سپه تن چو ابر بهار
دهاده نهاد و برآمد خروش / دل و دست نشواد آمد به جوش.»
بپرسید: «کاین کیست کآمد دلیر / از این شارْسان، تند مانند شیر.»
یکی گفت: «داماد شاه آمده‌ست / نگه کن که سر کینه‌خواه آمده‌ست
بدانندیش نشواد برکَرد فیل / برآمد ز جا همچو دریای نیل
یکی حمله بر گُردْ بیدار بُرد / برآویخت با نامداران گُرد
سواران ارژنگ از پیش اوی / سوی شهر کردند ناگاه روی
گو نیو آمد برِ بدسگال / بدو گفت: «ای هندی شوم‌فال!
چه نامی که داری نبرد گران؟ / که ایدر سر آرم تو را خود، زمان
سپهبد منم گُرد داماد شاه / گو نامور گرد آوردخواه.»
چنین گفت نشواد: «کای بی‌بها! / نگردی یک ایدر ز چنگم رها
بخواهم[1] ز تو کین هیتال‌شاه / برآرم از این شهر، گَرد سیاه
کنون زخم تیغم به هندوستان / تو ای شوم سگزی بدین کین ستان!»
نهادند پس هر دو آوردگاه / نظاره ز دروازه، ارژنگ‌شاه
۱۲۱۵۵ چو بر آن ستیزه نهادند جنگ / به شمشیر یازید آن گُرد چنگ
یکی تیغ راند از بر تَرگ اوی / بدزدید سر، هندی رزمجوی
دَم تیغ بر گردن فیل خورد / سرش، زیر پا، تیغ ناگه ببرد
ز بالا نگون گشت نشواد زود / کمند کیان، گُرد بگشاد زود
به جنگ اندر آمد، سر او به بند / ببردش کَشان پیش شاه بلند
فرو رفت و بگرفت ریشش به دست / سرش را ببرّید آن پیل مست
۱۲۱۶۰ سرش را بیفکند آن رزمخواه / هم اندر زمان پیش ارژنگ‌شاه
سپاه بدانندیش ناپاک‌راه / گرفتند رفتن به نزدیک شاه
مر آن شاه آرام با باده کرد / به دل یاد آن گُرد آزاده کرد
چو یک چند بگذشت زین روزگار / فرانک فرستاد زی نامدار
۱۲۱۶۵ چنین خواست زی گُرد آوردخواه: / «چه باشد که خواهی ز شاهم گناه؟
پشیمانم از بد که کردم بدوی / به پوزش بمالم اَبَر خاک، روی
بدان تا بخواهی تو از شه گناه / بگیرم تو را پیش دادار ماه[2].»
گو نیو را دل برآمد ز جای / به شه گفت: «ای خسرو نیک‌رای!

۱- اصل: نخواهم؛ متن: ت.ق.
۲- برای این که تو از شاه بخشیدن گناه مرا طلب کنی، تو را بین خودم و خداوند به عنوان میانجی و شفیع اختیار می کنم!.

فرانک تو را بانوی خانه است / چه گر اندک از هوش بیگانه است
۱۲۱۷۰ زنان را نباشد چو هوش درست / نباید از ایشان گنه بازجُست
چو او راست ایدر گناه بزرگ / سزد گر ببخشدْش شاه بزرگ
بدو گفت: «بخشیدنش نیست راه / ورا کرد باید تن اندر به چاه
که در چاه تیره بمیرد به درد.» / بدو گفت پس پهلوان نبرد
که: «او را به من بخش در پیش گاه / نیاید دگر زو بدین سان گناه.»
۱۲۱۷۵ ببخشید شاهش گناه گران / برآوردش از بند شاه جهان
و لیکن نرفتی برِ او به راه / جهاندار خسرو، دو ماه و سه ماه
بدانندیش زن در پی چاره بود / همان جفت با دیوِ پتیاره بود
که تا کار شاه و یل رزمخواه / بسازد به چاره، زن کینه‌خواه
ز زن کس ندیده وفایی به کار / چه زن، چه دژم زهردارنده مار!

پس از مدتی که اوضاع آرام است، در هنگامی که شاه از نخچیرگاه بازمی‌گردد، فرانک به نزد شهریار رفته، با تملق وی را راضی می‌کند که دعوت او را بپذیرد و شاه را نیز به پذیرش این دعوت متقاعد کند. شهریار همچون رستم که در مقابل هشدار رخش، «زمانش» چشم خردش را توخته، او نیز چشم‌بستهٔ زمانش است. در بزم بزرگان هند، فرانک حیله‌گر پس از طعام، جام شرابی برای شهریار می‌فرستد که با افگندن زهر در آن، آن را مسموم کرده است. پهلوان جام محتوی زهر قاتل را می‌نوشد و به ناگه از پا درآمده، در حالی که خون از دیدگانش جاری است، بر خاک فرومی‌افتد و شاه او را در آغوش می‌کشد. در همین حین فرانک که به ساقی‌گری مجلس مشغول است، به اشارتی دویست مرد جنگی و صد غلام را که از قبل کمین کرده بودند، فراخوانده، آن‌ها با تیغ برهنه به مجلس تاخته و شاه را به‌بند می‌کشند؛ سپس دل‌آرام و دختر شاه را از اندرونی بیرون کشیده، به اسارت می‌برند. خروشی در شهر می‌افتد. شهریار که با زهر هولناک به دردی زجرآور دچار آمده، پس از سه روز تپیدن در خون خود به مرگ دردناکی جان می‌بازد. فردای مرگ شهریار و در روز چهارم پس از توطئه، به دستور فرانک ارژنگ را نیز سر زده، به فرمان همو، هر دو را کفن‌نکرده به ستودان می‌سپارند و بیست از تن نزدیکان شاه را نیز تار و مار می‌کنند تا ریشهٔ پادشاهی در دودمانش بخشکد. پس از این فجایع هولناک، زن دیوسیرت احساس پشیمانی می‌کند، لیکن این ندامت دگر هیچ سودی ندارد. خبر به زابل می‌رسد. پس از دو هفته که زابلیان در سوگ، خون گریه می‌کنند، رستم یک‌تنه به کین‌خواهی نبیره آمده، به سپاه سرند حمله می‌کند و بسیاری از خائنان را با خشم هلاک می‌کند. در همین حین، سپاهیان سرند که از سرنوشت ارژنگ‌شاه متأثر بودند، ولی جرأت اعتراض پیدا نکرده بودند، به کین شاه‌شان تسلیم رستم می‌شوند و انتقام شاه را طلب می‌کنند. سپاهیان عاصی زن اهریمنی را دست‌بسته به نزد

رستم می‌آورند تا شاه عذاب این قاتل بیرحم باشند. به دستور رستم، یوزبان فرانک را درهم می‌درد؛ سرنوشتی که بی‌شباهت به پایان سودابه پس از قتل سیاوش نیست که به تیغ رستم دریده می‌شود. پوست فرانک را از تنش جدا و پر از کاه کرده، بر فراز چهارراهی می‌نهند و تنش را به آتش می‌سوزانند: اعدامی که سبک کشتارهای عصر مغول، به ویژه دورهٔ تیموری را به ذهن متبادر کرده (بازتاب برون‌متن)، هیچ شباهتی به بر دار کردن‌های *شاهنامه* و متون حماسی کهن فارسی ندارد. پس از اتمام کین‌خواهی، رستم به ستودان شهریار می‌رود و پس از یک هفته سوگ و اشک بر نبیره و ساختن دخمه‌ای به آیین هندیان و تشییع باشکوه او و ارژنگ، طفلی را که از هیتال مانده بود و همراه مادرش در بند بودند، بر تخت شاهی هند نشانده، وزیر خردمندش را به‌عنوان دایهٔ او (نائب‌السلطنه) برمی‌کشد؛ کارکردی مطابق با نقش تاجبخشی[1] رستم در سنت حماسی ایران. رستم سه هفته مشغول این مهم بود و در چهارمین هفته، با قلبی شکسته به زابل بازمی‌گردد.

زهر دادن فرانک، شهریار را

۱ چنان بُد که روزی ز نخجیرگاه — بیامد جهاندار ارژنگ‌شاه
سپهبد برِ دختر شاه شد — به نزدیک آن مهرجو ماه شد
فرانک بیامد به نزدیک او — پر از چاره آن جان تاریک او
بدو گفت: «ای پهلوان سپاه! — تو را باد بر ماه، طَرْفِ کلاه!
چه باشد اگر سرفرازی مرا — به یک آرزو رد نسازی مرا
بیایی یکی باش مهمان من — به مهمانی ایدر بدین خان من
یکی آن‌که این آرزویم به جای — رسد از سپهبد گو نیک‌رای
دوم آنکه خواهش نمایی کمی — که شه شاد گردد ز من اندکی
کند گاه‌گاهی گذر سوی من — ببیند سپهر روان، رویِ من.»
سپهبد ندانست تا ریو چیست — که کس آگه از چارهٔ دیو نیست
خرد ناپدید از سرِ مرد شد — چو او را دَم زندگی سرد شد
پذیرفت[2] گفتار آن شوم‌زن — برِ شاه آمد گو انجمن
به شه گفت آن راز پنهان ماه — بدو گفت: «فردا خرامیم گاه
خرد از سر شاه شد هم به دور — دگرگونه بُد گردش ماه و هور
زمانه دگر بود و گیتی دگر — نوشته بدین‌گونه بودی به سر
سحرگه که خورشید شد نوربار — برِ شاه آمد دژم شهریار

1- King Maker

۲- اصل: نپذرُفت؛ متن: ت.ق.

برفتند هر دو سوی کاخ ماه / خرامان و بر سر کیانی‌کلاه
فرانک برآراست ایوان و گاه / سزاوار فرخنده بیدارْ شاه
زن شوم را دیو در چَرم بود / نه بیمش ز شاه و نه آزرم بود
برآراست جشنی به‌سان بهشت / ز هر گونه‌ای ساز و خوبی بهشت[1]
ز هر گونه‌ای خوردنی ساخته / بزرگانه خوانی درانداخته
پس از خوردنی مَی فرستاد ماه / به نزدیک بیدارْ شاه‌سپاه
به می اندرون زهرِ کین ریخته / بر این‌گونه رویی، برانگیخته
چو می دید ارژنگ، پُر کرد خام / بداد آن به دستِ یلِ خویشکام:
«کز آغاز این می تو بر لب گرای» / سِتَد[2] جام، آن گُرد زورآزمای
رسیده زمانش مگر بُد روان، / به لب برنهاد آن به روشن‌روان
گو نیو آگه نَه از ریوِ زن / کشید آن گران‌جام در انجمن
به ناگه یکی بادِ سرد از جگر / برآورد آن گُرد پرخاشگر
فتاد از بر تخت، سرو سهی / نگون گشت آن تاج شاهنشهی
بپیچید بر خاک مانند مار / چو بر جان او کرد گیتی، شکار
بنالید و فریاد برداشت سخت / فروجَست سالار از روی تخت
سرش را برآورد و بگریست زار / نهاد آن سر نامور شهریار
بیارید از دیده خونابه شاه / برآمد به هم آن مَه[3] بارگاه
چو زهر گَزاینده در کار شد / در آتش، دل آن گرفتار شد
بدانندیش‌زن باده را یار داشت / کمین بر شهنشاه بیدار داشت
دو صد مرد جنگی بُدش در نهان / بدیشان بُدی رازِ جادو، عیان
دگر صد غلام بداندیش هم / کمین کرده بودند از پیش، هم
کمین برکشیدند بر شاه، زود / برآمد از آن خانه صد آه و دود
ببستند بازوی شه را نخست / بداندیش از دیده آزرم شست
نهادند بر یال شه، بندِ سخت / جهان تیره شد بر شه نیکبخت
دل‌آرام را با مَه[4] دخت شاه / گرفت از کمین، آن زن کینه‌خواه
همه شهر و برزن برآمد به هم / برآمد خروشیدن بیش و کم
سپهبد بدان‌گونه افتاده بود / زمین زیرش از خون پر از باده بود
روان، خونش از راه کام و گلوی / ورم یافت از زیر اندام اوی
سه روز اندر آن خانه افتاد، خوار[5] / نه او را پزشک و نه تیماردار
سرانجام بر خاک لختی تپید / برآمدْش جان، از جهان آرمید

۱- بهشت: رها کرد؛ با قافیهٔ مصراع اول جناس تام دارد (قافیهٔ بدیعی).
۲- ستد: بستد (گرفت).
۳- اصل: مهی.
۴- اصل: مهی.
۵- اصل: خار؛ تیماردار در مصراع دوم به معنی پرستار است.

فلـک را همـین اسـت آیـین شـوم / که گاهی چو سنگ است و گاهی چو موم
گهـی گـاه بدهـد گهـی چـاه و بنـد / گهـی زهـرت آرد گهـی شـهد قنـد
بـه روز چهـارم زن کینـه‌خواه / بفرمـود دُژخـیم را پـیشِ گـاه
کـه از تـن سـر شـاه را او کَنَـد / بدین‌گونـه بگرفـت گـاه‌بلنـد
سـر تخـت بگرفـت و شـد پادشـاه / بـه سـر برنهـاد آن کیـانی‌کلاه
زنِ شـاه را بـا دل‌آرام، بنـد / نهـاد آن زن شـوم انـدر کمنـد
تـن شـاه را بـا تـن پهلـوان / ببردنـد زی بـس سـتودان کَشـان
نکـرده کفن‌شـان بـه ناگـه بـه خـاک / فکندندشـان بـا دلِ چاک‌چـاک
ز خویشـان شـه، بیسـت تـن را بکشـت / سـر پادشـاهیش آمـد بـه کُشـت
بدین‌گونـه ایـن پیـرِ بازی‌نمـای / چنـین بـازی‌ای کـرد ناگـه بـه جـای
۵۴۴ ز ارژنـگ بسـتد سـر تخـت، زود / بگردیـد از شـه سـر بخـت، زود
چـو چنـدین برآمـد بـر ایـن روزگـار / پشـیمان شـد آن بـدگهر نابکـار
پشـیمانیَش هـیچ سـودی نداشـت / ز آتـش بـه جـز تیـره دودی نداشـت
بـه نـادانی، آن شـومِ نااَرجمنـد / بـه جـان و تـن خـویش داد ایـن گزنـد
چـو ایـن آگهـی پـیش رسـتم رسـید / بـه دلْـش انـدرون آتـش غـم رسـید
۱۲۴۰ برآمـد ز زابـل خروشـی بـه مـاه / فکندنـد گَـردان زابـل، کـلاه
چـو زال و چـو رودابـه و دختـران / نهادنـد فریـاد و آه و فغـان
بـزد زال و برکنـد ریـش سـفید / ببرّیـد از زنـدگانی امیـد
همی‌گفـت: «آوخ بـه پـیش آمـدم / چـه درد از دَم زخـمِ نـیش آمـدم!»
بنالیـد رسـتم بزاریـد زار / کـه: «بـدبخت رسـتم کـه از روزگـار،
ببینـد[1] بـه سـر مـرگ فرزنـد، پـنج / بـدین کهنـه ویـران سـرای سـپنج
نـدانم چـه سـازم بـه چـرخ بلنـد / کـه بـا مـن همـین باشـدش صـد گزنـد
اگـر جـز بـر ایـن بـود رفتـار چـرخ / نبُـد بـاز بـر جـای، کـردار چـرخ.»
همی گفت و می‌ریخت خونین‌سرشـک / «مر این درد را...»، گفت: «نبوَد پزشک...»
بـه هـر کـوی و بـرزن یکـی نالـه بـود / زمـین ز اشـک مـردم، پـر از لالـه بـود
زن و مـرد در گریـه و پهلـوان / بـه مـاتم بُـدی، بسـته از غـم، میـان
بـه زابلسـتان شـیون و سـوگ بـود / سـیوم هفتـه رسـتم برآمـد چـو دود
نهـاد از بـر رخـش فرخنـده، زیـن / ره هنـد برداشـت گُـرد گـزین
پُراندیشـه بـود آن گرانمایـه کـس / کـه بـا خشـم بـود و دل‌آزررررده بـس
همی‌گفـت: «آرام بـر مـن خـرام / نخـواهم از ایـن پـس مـی و بـزم و جـام
بـه کـین خواسـتن چـون نیـاز آرمـی / زن شـوم را سـر بـه گـاز آرمـی
سـزایش دهـم تـا دلـم زیـن غمـان / برآسـاید انـدک، نباشـم نـوان.»
ز ایـران‌زمین تـا برآمـد بـه هَنـد / بیامـد دمـان تـا بـه شـهر سـرند

۱- اصل: نبیند.

فرانک شنید آن ز کارآگهان / که آمد به کین رستم پهلوان
هنوز او بگفت آنچ دید و شنید / که رستم ز ره اندر آمد پدید
ورا بود نامی سواران کار / ببرده به کین نامور صدهزار
به هامون کشیدند پرده‌سرای / بِاستاد لختی گو نیک‌رای
از آن پس برآورد کوپال زود / بزد بر سپه تن به کردار دود:
«بر این انجمن همچو آهرمنم / گو نامور پیل رویین‌تنم
تو ای شوم‌زن گاه جویی به شهر / کنی در می پهلوان‌زاده زهر!
درخشنده خورشید در تیره خاک / کجا این پسندد خداوند پاک؟»
چو آراست با لشکر آورد، گُرد / به کوپال دست از سر کینه برد،
فرانک بفرمود: «کین را دهید / مر این زابلی را به خنجر زنید
شما یک‌سوارید و او یک تن است / نه از روی یا سنگ یا آهن است.»
میدان چو برخاست گَرد سیاه / سپه شد پراکنده از رزمگاه
کسی تاب کوپال رستم نداشت / همی هر کسی باره را برگاشت[1]
همه نامداران پر از غم شدند / پر از درد نزدیک رستم شدند
۱۲۱۶۵ که: «گردا، تو را باد یزدان پناه! / مگز تو بجویی یکی کینِ شاه
چنین گفت رستم که: «اندر نهید / بدین شوم زن گرز و خنجر زنید
برآمد بدار و ببند و سپار / ز خون خاست در دشتِ کین، رودبار
فرانک چنین دید، کار نبرد / بپیچید و شد رنگ رخساره زرد
نگون اندر آمدْش از بر، درفش / بشد تا گریزد به رویِ بنفش
۱۲۱۷۰ سپاهش به رزم اندر آمد شگُفت / ورا در زمان سخت بر جا گرُفت
بفرمود بستند اورا چو سنگ / ببردند زی رستم تیزچنگ
فرانک جهان را بدان‌گونه دید / بلرزید و باد از جگر برکشید
ببردش روان رستم نامدار / به سوی ستودانِ یلْ شهریار
زمین را بمالید از درد، روی / بمالید بر خاک، خود روی و موی
۱۲۱۷۵ به زاری همی‌گفت: «ای پیل‌زور! / برآور سر از خاک این تیره‌گور
که جانِ بداندیش را کار چیست؟» / همی‌گفت و از دردِ او می‌گریست
بفرمود تا یوزبانِ دژم / بدرّد تنِ آن بداختر، ز هم
همی برگرفت از تن او روان / کَنَد پوست از وی، به پیش سران
برآورد خنجر دژم پوست‌کَن / بکَنَد از تنش پوست، در انجمن
۱۲۱۸۰ تنش را به آتش نهادند زود / که تا سوخت آن تیره‌تن همچو دود
مرآن پوست را کرد آکنده‌کاه / بزد پهلوان بر سر چار راه
برفت و سزا دید از کار بد / بد آمدْش انجام از کار خود
تو نیز اَر توانی به نیکی گرای / که نیکی‌پسند است، داورْ خدای

۱- برگاشت: برگرداند.

از آن پس تهمتن یکی هفته نیز / برآراست ماتم، بُدی اشکریز
۱۲۱۸۵ یکی دخمه کردش همانگه بلند / بر آیین و راه بزرگان هَنَد
بشد پهلوان زین نشان بر به باد / کسی را نیامد دگر زو به یاد
بدین‌گونه باشد سرای سپنج / تو از نیک و بد هر چه دیدی مرنج
ز هیتال طفلی شده بر کنار / به کَش داشت مادرْش در بند زار
برآوردش از نزد رستم روان / بدو داد شاهی، گو پهلوان
۱۲۱۹۰ وزیر خردمند را دایه کرد / بدین پایه او را گرانمایه کرد
سه هفته بدین کار اِستاد باز / چهارم برآراست رو در فراز
سوی زابل آمد گو ارجمند / بگفتی بدان نامدار بلند
که آن بدکنش را سزای بدی / بدادم؛ چه باید جزای بدی؟
مکافات بَد، بَد پدیدار شد / که کیفر برد، هر که بدکار شد
۱۲۱۹۵ شنیدی که می‌گفت مرد خرد / که: «نیکی به نیکان رسد، بد به بد[1].»

فرخی نیز با پایان داستان شهریار، ادامهٔ داستان را به داستان گشتاسپ در *شاهنامه* پیوند می‌دهد؛ چرا که با فروغ آفتاب شهریار، دولت لهراسبی نیز سرآمده بود و این سرآغاز دوران پر فراز و نشیب گشتاسپی است؛ دورانی که جای رستم را در شاهنامه، اسفندیار پر می‌کند. به همین دلیل در نسخهٔ مختاری نیز در پایان منظومه، شاعر دوم، ادامهٔ داستان شهریار را به داستان اسفندیار گره زده است. بدین شگرد، شاعر داستان حماسی را به طرحِ کلان حماسهٔ ملی ایران پیوند زده است و ساعت وقایع اثرش را با زمان رخدادهای شاهنامه تنظیم کرده است.

نتیجه‌گیری

سرنوشت شهریار، تکراری از سرنوشت برزو، جهانگیر، تمور، شهریار و جهانبخش، و همهٔ این روایات خود تکراری از سرنوشت سهراب است. اگر چه این داستان‌ها جملگی با الهام از تراژدی جانکاه رستم و سهراب، منتهی با فرجام خوش، شکل گرفته است؛ لیکن این بخت گجستگ و کرکس تقدیر، فرزندان او را که از تقابل با پدر کامیابانه بیرون آمده‌اند، در تقابل با اهریمن مرگ، سهراب‌وار، ناکام می‌گذارد. این مرگ‌ها، گاه چنان برزو و جهانگیر، در برابر اژدها یا دیو و با مرگ تؤامان هر دو جنگجو (با الهام از مرگ رستم که شغاد را همراه خود می‌کشد) اتفاق می‌افتد، گاه نیز ترفندهایی مکارانه مثل دام افگندن یا مسموم کردن در کار است. داستان‌ساز اگر چه

۱- پایان بخش منقول از نسخهٔ پ. نسخهٔ پ در ادامه با ابیاتی چند در مدح محمودشاه و پیوند به داستان گشتاسب در شاهنامه و سفر پرمخاطره‌اش به هند و روم پایان می‌پذیرد.

آرزوی مخاطب را از گشودن عقدهٔ ناشی از مرگ سهراب برآورده کرده است و فرزند در مقابل پدر، از فاجعه جان به در برده، زنده مانده است، رؤیای این زندگی مثل حبابی در نهایت می‌ترکد و مرگ با صورتی دیگر اتفاق می‌افتد. مرگ سهراب، از حیث روان‌شناسی‌جمعی، در ذهنیت ایرانی تأثیراتی تروماتیک داشته‌است. خلق داستان‌هایی چون داستان شهریار، نوعی تسکین موقت در مقابل این درد ایجاد می‌کند اما با پایان رؤیا، قهرمان باید بمیرد تا جای خالی سهراب در کنار پدر که بخشی از حقیقت ساختار الگویی قهرمان (در این‌جا: رستم) است، کماکان خالی بماند. بی‌دلیل نیست که پس از همهٔ این مرگ‌ها، تنها کسی که فرا می‌رسد و بانگ مویه برمی‌آورد و دخمه برپا می‌کند و آیین کین بر کشندگان فرزندان خویش ادا می‌کند، رستم است.

شهریار جوان می‌میرد تا روح معصومانهٔ پهلوان شهید، که در حماسه‌های ایرانی با سیامک، ایرج و سیاوش (و سهراب در حلقهٔ سیستانی) شکل گرفته بود، در زنجیرهٔ تداوم خود، نسلی از فرزندان ناکام سهراب را به وجود بیاورد. پایان تشرّف شهریار، با فرجامی از مرگ به دست زن‌جادو (پری) و کین‌خواهی به دست نیایی که پیش از مرگ، با او به اتحاد معنوی رسیده بود (رستم)، پایانی‌است که خود از نمادهای مرگ و تولد دوباره به‌شمار می‌آید.