

ظهور اوست در توران <و> حضور اوست در ایران
بدو تا جاوودان فخرست توران را و ایران را

امیرمعزی، ۱۳۱۸: ۱۰

تفاوت در این است که ما امروز «و» را برمی‌داریم و ویرگولی جایگزین آن می‌کنیم، اما گذشتگان نشانه‌ای نداشتند که جایگزین حرف عطف کنند و از این روی گاهی حذف حرف عطف موجب می‌شد که در صورت نوشتاری عبارات آنان ابهام یا کژتابی‌ای ایجاد شود (آنگونه که در بیت منقول از ازرقی خواننده نخست تصور می‌کند «گر شاه سه‌شش خواست» شرط است و «سه‌یک زخم افتاد» جواب شرط، در حالی که کلّ مصراع نخست شرط است و مصراع دوم جواب)، اما شنیدن شعر و توجه به طرز ادای آن توسط گوینده روابط اجزاء را روشن می‌کرد. اما در شواهد یادشده معطوف و معطوف‌الیه در کنار یکدیگر آمده بودند و فاصله افتادن میان این دو، آنگونه که در پی خواهد آمد، چگونگی برداشت مخاطب از آنها را تغییر می‌دهد.

بحث را با بررسی مثالی از فارسی گفتاری روشن‌تر می‌کنیم:

من به شنا علاقه دارم، اسب‌سواری، تیراندازی.

این جمله احتمالاً در نگاه نخست قدری نامأنوس می‌نماید، اما با یکی-دو بار تکرار روشن می‌شود که نه تنها ساختار نامأنوسی ندارد، بلکه محتمل‌تر آن است که اگر از کسی پرسید به چه ورزش‌هایی علاقه دارد چنین پاسخی بدهد و مثلاً بگوید «من به شنا علاقه دارم، اسب‌سواری و تیراندازی». در واقع در گفتار صورت نخست طبیعی‌تر است و در نوشتار صورت دوم. در هر حال صورت نخست در نوشتار هم غرابت چندانی ندارد و با استفاده از ویرگول می‌توان به سادگی لحن گوینده را به خواننده منتقل کرد. اما اگر یکی از متمم‌های این جمله را حذف کنیم وضعیت بسیار تغییر می‌کند:

من به شنا علاقه دارم، اسب‌سواری.

ظاهراً این بار تنها لحن گفتار است که می‌تواند آمدن ویرگول به جای حرف عطف را توجیه کند (مصاحبه‌شونده پس از چند لحظه مکث: ۱. تنها اسب‌سواری را به یاد آورده است؛ ۲. از اول قصد نداشته که چیزی جز شنا را بگوید، اما به خاطر آورده است که اسب‌سواری را هم باید بگوید)، ولی چرا؟

می‌دانیم که «و» در زبان فارسی پیوند همپایه‌ساز است و

حذف حرف عطف و یکی از ساخت‌های نامأنوس دستوری در شعر کهن

مسعود راستی پور

rasti.masoud@gmail.com

یکی از رایج‌ترین ویژگی‌های متون کهن فارسی، به‌ویژه متون منظوم، حذف واو عطف است که با نگاهی به هر دیوان یا منظومه‌ای می‌توان شواهدی از آن یافت:

ز دیده به دیده ز گرد سپاه
<و>^(۱) ز شمشیر و جوشن ندیدند راه

فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۷۰/۱

یکی کاروانی شتر با منست
ز پوشیدنی، <و> جامه‌های نشست،
هم از گوهر و افسر و رنگ و بوی؛
فروشنده‌ام، هم خریدارجوی!

همان: ۲۶۰/۵

گر شاه سه‌شش خواست <و> سه‌یک زخم افتاد
زنهار مگو که کعبتین داد نداد...

ازرقی، ۱۳۳۶: ۹۹

این نوع حذف نسبتاً طبیعی است و غالباً در فهم کلام خلی ایجاد نمی‌کند. امروز در پاسخ کسی که می‌پرسد «این قطار از کجا می‌آید و به کجا می‌رود» می‌توانیم بگوییم «از تهران می‌آید و به مشهد می‌رود» یا «از تهران می‌آید، به مشهد می‌رود». به همین قیاس در قدیم هم شاعری می‌توانست چنین بگوید:

(۱). پیداست که افزودن «و» وزن را مختل می‌کند و تنها برای نشان دادن محلّ عطف آن را به ابیات افزوده‌ایم.

معادله را آسان‌تر می‌توان حل کرد. اگر شما ندانید که «ممکن است معطوف یکی از اجزای جمله پس از فعل بیاید، بدون آنکه حرف عطفی پیش از آن باشد»، هنگام برخورد با جزء پس از فعل، خود باید حدس بزنید که این جزء چه می‌تواند بود و «معطوف یکی از اجزاء جمله پیشین» احتمالاً یکی از دورترین گزینه‌هاست؛ حال آنکه اگر پیشتر از این احتمال آگاهی داشته باشید آن را در میان اولین گزینه‌ها خواهید نهاد.

ناگفته نماند که گاه معنی برخی جملات آنگونه روشن است که ذهن با اندک تلاشی چپستی جزء پس از فعل را در می‌یابد (در شواهدی که در پی می‌آید نمونه‌هایی از این دست نشان خواهیم داد)؛ آنچه گفتیم به قصد تحلیل چگونگی جواز یافتن این کاربرد و پس از آن درک شواهد دیرپاب‌تر بود.

در ادامه این گفتار نخست. با شواهدی نشان خواهیم داد که در برخی متون منظوم کهن، معطوف/ معطوف‌های یکی از اجزاء جمله، بدون حرف عطف، پس از فعل جمله آمده است و دوم. با بهره بردن از این آگاهی به تصحیح و تحلیل برخی ابیات شاهنامه خواهیم پرداخت.

۱. شواهد این کاربرد

قدیم‌ترین شاهد این کاربرد (تا آنجا که نگارنده آگاهی دارد) بیتی از کلیله و دمنه رودکی است که نفیسی (۱۳۳۶: ۵۳۶) آن را از لغت فرس مصحح اقبال (اسدی، ۱۳۱۹: ۷۹) نقل کرده است:

چون کشف انبوه غوغایی بدید
بانگ و ژخ مردمان خشم آورید

معنی این بیت آنقدر روشن است که خواننده هیچ توجه نمی‌کند که این جملات در واقع باید اینگونه می‌بود: چون کشف انبوه غوغایی بدید [و] بانگ و ژخ مردمان، خشم آورید. به‌علاوه افتادن فعل و جزء پس از آن در پایان یک مصراع و ابتدای مصراع سپسین هم موجب شده که کاتبان مجال دستکاری بیت و افزودن «و» در آن را نداشته باشند.

شاهد دیگر بیتی است از منصور منطقی رازی که رادویانی آن را در ترجمان البلاغه (رادویانی، ۱۳۶۲: گ ۲۵۶، ص ۱۹۶) آورده است (در این دستنویس حرف عطف با ضمّه نموده نمی‌شود و «مُشک» در جای دیگر آن هم به پیش نخست آمده است؛ نک. همان: گ ۲۷۲، ص ۲۲۷):

کلماتی را که در یک جمله نقش یکسانی بر عهده دارند به یکدیگر عطف می‌کند. اما نمایش همپایگی‌ای از نوع عطف تنها از طریق این حرف عطف امکان‌پذیر نیست، بلکه «تعدّد» نیز یکی از راه‌هایی است که می‌تواند نشان‌دهنده این نوع همپایگی باشد. هر گاه فروشنده‌ای بگوید «ما آچار داریم، پیچ، مهره، واشر»، تعدّد اجزاء پس از فعل (= پیچ، مهره، واشر) خودبه‌خود شنونده را از همپایه بودن آنها آگاه می‌کند و آنگاه که ذهن او از جریان حکم همپایگی در باب این اجزاء آگاه شد، ناخودآگاه هم‌پایه دیگری را که از این اجزاء دور افتاده و پیوند آنها را با فعل برقرار می‌کند (= آچار) می‌یابد و ساختار کلی جمله برای او روشن می‌شود (ناگفته پیداست که در جمله‌ای همچون «ما آچار داریم» وجود هم‌پایه تنها در باب نهاد و مفعول قابل تصوّر است و روشن است که «پیچ، مهره، واشر» هم‌پایه‌های «ما» نیستند). اگر «تعدّد» وجود نداشته باشد، ذهن مخاطب است که باید هر دو مجهول را کشف کند: مجهول ۱. رابطه جزء پس از فعل با دیگر اجزاء کلام چیست (= همپایگی)؛ مجهول ۲. همپایه/ همپایه‌های پیش از فعل کدام است؛^(۱) پیداست که «میزان تلاش برای حل یک معادله دو مجهولی» عددی بسیار بزرگ‌تر از {میزان تلاش برای حل یک معادله یک مجهولی}×۲ است.^(۲) از این روست که نبود تعدّد موجب می‌شود ذهن مخاطب نسبت به حذف عاطفه اعجاب بسیار بیشتری نشان دهد.

نکته‌ای که توجه به آن در ادامه بحث بسیار مهم است، آن است که در حقیقت «یک» معادله دو مجهولی قابل حل نیست، اما در اینجا برای پاسخ مجهول ۱ گزینه‌های محدودی وجود دارد و این موضوع موجب می‌شود که این معادله دو مجهولی در عمل قابل حل باشد. هر چه این گزینه‌ها تعریف‌شده‌تر و قاعده‌مندتر باشد، تبادل آنها به ذهن ساده‌تر می‌شود و به تبع آن

(۱). در جریان حل این مسأله، هر دو مجهول تقریباً هم‌زمان روشن می‌شوند، یعنی به احتمال بسیار هر گاه به وجود همپایگی پی ببرید، پیش از آن همپایه پیش از فعل را یافته‌اید. اصل مسأله تبدیل معادله یک مجهولی به معادله دو مجهولی است که در ادامه درباره آن توضیح خواهیم داد.

(۲). آنگونه که پس از این خواهد آمد، «یک» معادله دو مجهولی قابل حل نیست (در واقع بی‌نهایت پاسخ دارد) و تنها می‌توان به دنبال راه حل احتمالی آن گشت یا برای رسیدن به نتیجه احتمالی آن گزینه‌های مختلف را آزمود؛ این مسأله موجب می‌شود که مراحل حل معادله بسیار بیشتر شود و زمان لازم برای حل آن بسیار افزایش بیابد و در نتیجه تلاش بسیار بیشتری برای حل آن لازم باشد، در حالی که نتیجه نهایی نیز احتمالی است. رویارویی با مشکلی که راه حل پیش‌ساخته ندارد، خود کافی است برای آنکه ذهن انسان، که غالباً علاقه‌ای به ابتکار در ایجاد راه حل ندارد، از حل مسأله منصرف شود.

چو برپای بودی، سرانگشتِ اوی
ز زانو فروتر بُدی «و» مشتِ اوی

همان: ۴۳۷/۵

آنگونه که پیداست در شواهد یادشده افزودن «و» موجب اختلال وزن می‌شود. اما در دو شاهد آینده شاعر می‌توانست به راحتی «و» را بیاورد، بدون آنکه وزن بیت دچار خلل شود:

مگر بی‌گناهان ز خون ریختن
بدآسایش آیند «و» از آویختن

همان: ۷۵/۴

بفرمود لهراسپ تا مهتران
برفتند «و» چندی ز لشکر سران

همان: ۶/۵

نکته دیگری که از شواهد یادشده برمی‌آید آن است که میان معطوف نهاد و مفعول و متمم و قید تفاوتی نیست و معطوف هر یک از این اجزاء می‌تواند بدون واو عطف پس از فعل بیاید؛ از اینجا انتظار می‌رود که معطوف مسند (و هر جزء دیگری که بتواند معطوف بگیرد) نیز بتواند به این صورت به کار برود (در شواهد آینده نشان خواهیم داد که به کار می‌رود). همچنین هر گاه معطوف متمم باشد، حرف اضافه آن حفظ می‌شود و مثلاً می‌گویند «بی‌گناهان از خون ریختن آسایش بیابند، از آویختن» و نمی‌گویند «بی‌گناهان از خون ریختن آسایش بیابند، آویختن».

نگارنده دو شاهد در شاهنامه دیده است که به نظر می‌رسد آنها را نیز باید همانند شواهد پیش گفته تحلیل کرد. در این دو شاهد مسند و معطوف آن، هر دو، پس از فعل آمده‌اند و در میان آنها حرف عطف نیامده است:

گر آن گرزها موم بودی به چنگ
سنان سواران ز چرم پلنگ،
نبودی شگفت از بر و یال اوی
شدی کوفته «و» خرد چنگال اوی

همان: ۴۳۳/۲

بسازید و از داد باشید شاد
«و» تن آسان و از کین مگیرید یاد

همان: ۵/۵

(۱). فردوسی در اینجا «کوفته و» /küfta w/ نمی‌گوید و این از تفاوت‌های سبکی او با برخی دیگر از شعرای خراسانی (از جمله ناصر خسرو و سنائی) است.

شیزو شبه ندیدم «و» مُشک سیاه و قیر
مانند روزگار من و زلفکان تو

نکته جالب توجه در این شاهد آن است که وزن مصراع از آمدن حرف عطف پس از «ندیدم» جلوگیری نمی‌کند، با این حال شاعر حرف عطف را نیاورده و کاتب نیز آن را نیفزوده است. این شاهد (و برخی شواهد دیگر که پس از این خواهد آمد) نشان می‌دهد که نیامدن حرف عطف در این موارد، نه ضرورت شعری، که یکی از دو گزینه‌ای بوده که شاعر مجاز به انتخاب آنها بوده است. احتمال دارد که در اینجا شاعر به قصد نشان دادن مرز میان اجزاء لف و نشر («شیزو شبه» و «مشک سیاه و قیر») حرف عطف را انداخته باشد.

اما غالب شواهد این کاربرد در شاهنامه یافته می‌شود. برخی شواهد بر اثر دستکاری کاتبان دچار تحریف شده و صورت محرف آنها در متن مصحح خالقی مطلق آمده است. این شواهد را در بخش سپسین گفتار بررسی خواهیم کرد. در اینجا شواهدی را می‌آوریم که صورت درست آنها در متن مصحح آمده است و از آن میان نیز تنها به شواهدی که در تحلیل آنها جای چون و چرایی نیست بسنده می‌کنیم:

دلَم تیز شد تا تو از مهتران
کدامی نگویی «و» ز گنداوران

فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۰۶/۳

به هومان چنین گفت کامروز کار
به کام دل ما بود «و» روزگار

همان: ۲۲۳/۳

کجا هفت کشور بدوی اندرا
بینم «و» بروبوم هر کشورا

همان: ۳۴۴/۳

همه هرچه شاه از فریبرز جُست
«و» ز طوس، آن کنون از تو آید نخست

همان: ۱۰۸/۴

کنون از در بی‌گناهان به ما
نگه کن «و» به آیین شاهان به ما

همان: ۲۶۲/۴

چنین داد پاسخ که من بخت خویش
بدیدم به خواب «و» افسر و تخت خویش

همان: ۳۳/۵

تردید چندانی نیست که در اینجا نیز از همان قاعده پیشین پیروی شده است، با این تفاوت که معطوف‌الیه نیز، شاید به ضرورت وزن، پس از فعل آمده است.

نکته‌ای که باید بدان توجه داشت این است که شواهد یادشده از شاهنامه نه تنها از پشتوانه تمام نسخه قدیم بهره‌مندند، بلکه اکثر قریب به اتفاق دستنویس‌های مورد استفاده خالقی مطلق آنها را تأیید می‌کنند. این نکته، در کنار وجود شواهد این کاربرد در دیگر متون منظوم کهن، نشان می‌دهد که خصوصیت محل بحث بی‌گمان حاصل دستبرد کاتب/ کاتبان یک یا چند دستنویس شاهنامه نیست. اصولاً چنین خصوصیت نحوی کم‌کاربردی، که شواهد آن پراکنده و دیرپا است و بیش از آنکه متن را «کهنه» و «نشان‌دار» کند موجب آشفتگی آن می‌شود، آخرین چیزی است که نظر کاتبان را جلب می‌کند تا از آن برای قاعده‌مند کردن یا کهنه‌نما کردن متن استفاده کنند.

۲. تصحیح و تحلیل ابیاتی از شاهنامه

در اینجا نسخه‌بدل‌های ابیات را نیز می‌آوریم تا بتوانیم درباره صورت اصیل آنها داوری کنیم:^(۱)

- چنین گفت کین خام^{۱۵} گفتارتان^{۱۶}
شنیدن نه ارزد ز پیگارتان^{۱۷}

همان: ۱۸۹/۱

۱۵- و: سخت ۱۶- ل، س، ق، پ، آ، ل^۲ (و نیز ل^۳، س^۲):
پیگارتان؛ متن = ف، ژ، ل، ق، لی، و، ب ۱۷- ل، س، ق، پ، ل^۲، آ (و نیز ل^۳، س^۲): شنیدن نیززید گفتارتان؛ ژ: شنیدم نیززد
پیگارتان؛ ل، ق، لی: شنیدن نیززید پیگارتان؛ و: نیززد بدین
خام گفتارتان؛ ب: شنیدم همان زشت کردارتان؛ متن = ف

نخستین بیت از مواردی است که در دستنویس‌ها دچار گشتگی بسیار شده است، اما جز چهار دستنویس فلورانس، سن ژوزف، واتیکان و برلین (که در مصراع نه با یکدیگر توافق دارند نه با دیگر دستنویس‌ها، یعنی هر کدام مصراع دوم را به صورتی منفرد ضبط کرده‌اند) تمامی دستنویس‌ها چنین ضبطی را تأیید می‌کنند:

- چنین گفت کین خام گفتارتان (پیگارتان)
شنیدن نیززید پیگارتان (گفتارتان)

از آنجا که ترتیب کلمات قافیه‌تأثیری در ساختار دستوری بیت

(۱). نسخه‌بدل‌های دستنویس سن ژوزف (با علامت ز) افزوده نگارنده است.

ندارد آن را نادیده می‌گیریم و بیت را اینگونه مرتب می‌کنیم: چنین گفت کین خام گفتارتان شنیدن نیززید [و] پیگارتان. «پیکار» به معنی «جدال لفظی» نیز هست (نک. لغت‌نامه) و می‌تواند «شنیدن»^{۱۸} باشد. معنی بیت روشن است و ضبط‌های منفرد چهار دستنویس یادشده به وضوح ساده‌شده و محرف است.

- سپاهی برین^{۱۹} گونه گرد و جوان
برفتند و^{۲۰} بیدار دو^{۲۱} پهلوان

همان: ۴۳۱/۲

۱۹- ق، ق، آ، لی: بدین؛ و: بران؛ متن = هفت دستنویس
دیگر ۲۰- ف، ل، ژ، ل، ق، لی، آ، ل، ب (نیز ل^۲، س^۲): <و>
متن = ق، آ، پ، و (نیز ل^۲) ۲۱- ق: سه؛ لی، آ، ل: آ؛ دل؛ متن =
هفت دستنویس دیگر

روشن است که ضبط متن، که به پیروی از چند دستنویس متأخر گزیده شده، تغییر یافته و ساده‌شده است و مصراع دوم نیازی به حرف عطف ندارد.

- به هشتم که گفتی: مرا^{۲۲} تاج و تخت
از آن تو بیشست و^{۲۳} مردی و بخت،

همان: ۸۲/۴

۲۲- س: سرو ۲۳- ل، س، ق، ل: [و]؛ متن = ف، ژ، س^۲

در اینجا هم تردید چندانی نیست که «و» افزوده کاتبان است و ضبط دشوارتر، که هم دستنویس‌ها و هم سبک شاعر آن را تأیید می‌کنند، برتری دارد.

- بزرگان کز آن نامه^{۱۹} دلپذیر
شنیدند^{۲۰} گفتار فرخ دبیر،

همان: ۸۴/۴

۱۹- ف: گرانمایه (→ کزان نامه)؛ ل، ق (نیز ق^۲، پ، ل^۲): که
آن نامه؛ س: که این نامه؛ ل^۲ (نیز لی، و، آ، ب): چون آن (و):
چنان نامه؛ متن = ژ، س^۲ (نیز ل^۲) ۲۰- ق (نیز ب): شنیدند و

جز فلورانس، سن ژوزف، استانبول^۲ و لندن^۳، دیگر نسخ بر سر ساختار دستوری بیت توافق دارند و برآیند ضبط آنها، در مصراع نخست، چنین است:

- بزرگان که (چون) آن (این) نامه دلپذیر

البته قاهره و برلین در مصراع دوم تغییر داده‌اند و از آن راه بیت را سراسر کرده‌اند، اما با این وجود پیداست که جز چهار دستنویس یادشده (که دو تای آنها - یعنی فلورانس و سن ژوزف -

در پایان تذکر چند نکته ضروری می‌نماید:

۱. محدودیت حوزه شواهد به متون منظوم، به احتمال قریب به یقین، حاصل محدودیت حوزه جست و جوی نگارنده است. آنگونه که نشان دادیم، در بسیاری شواهد، وزن شعر محدودیتی برای شاعر ایجاد نکرده و از اینجا پیداست که ایجاد این ساخت دستوری ربطی به ضرورت شعری نداشته است.
۲. پرسش مقدری درباره این موضوع ممکن است پیش بیاید، که «اگر وزن از آمدن حرف عطف جلوگیری نمی‌کند، از کجا بدانیم که این ویژگی حاصل رسم الخط نسخه‌هایی که به جای حرف عطف ضمه‌ای روی حرف آخر کلمه پیشین می‌گذارند نیست؟». روشن است که تنها در برخی شواهد وزن از آمدن حرف عطف جلوگیری نمی‌کند و این شواهد به کار رد فرضیه ضرورت شعری می‌آید. در اکثر شواهد، مانعی (از جمله وزن) بر سر راه آمدن حرف عطف وجود دارد، منتهی پرسش این است: این مانع گوینده را مجبور به انداختن حرف عطف کرده یا کاتبان را از افزودن حرف عطف باز داشته است؟ ما، بر پایه آنچه گفته شد، پاسخ دوم را صحیح می‌دانیم.

منابع

- ازرقی هروی (۱۳۳۶). دیوان. به تصحیح سعید نفیسی. تهران: کتابفروشی زوار.
- اسدی طوسی، ابومنصور (۱۳۱۹). لغت فرس. به تصحیح و اهتمام عباس اقبال. تهران: چاپخانه مجلس.
- امیرمعزی (۱۳۱۸). دیوان. به سعی و اهتمام عباس اقبال. تهران: کتابفروشی اسلامیة.
- رادویانی، محمدبن عمر (۱۳۶۲). ترجمان البلاغه. به تصحیح و اهتمام احمد آتش و انتقاد ملک الشعراء بهار. تهران: اساطیر.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). شاهنامه. به تصحیح جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.
- _____ (۱۳۸۹). شاهنامه. نسخه برگردان از روی نسخه کتابت اواخر سده هفتم و اوایل سده هشتم، کتابخانه شرقی وابسته به دانشگاه سن ژوزف بیروت. به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار، نادر مطلبی کاشانی. با مقدمه‌ای از جلال خالقی مطلق. تهران: طلایه.
- نفیسی، سعید (۱۳۳۶). محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی. تهران: امیرکبیر.

بارها ویژگی مورد نظر را از میان برده‌اند)، دیگر نسخ تأیید می‌کنند که ساختار مورد نظر ما در این بیت نیز وجود دارد و ضبط اصلی آن باید چنین باشد:

بزرگان که آن نامه دلپذیر
شنیدند <و> گفتار فرخ دبیر،

کنون از بروبوم و فرزند خویش
که اندیشد و^{۲۱} جان^{۲۲} و پیوند خویش،

همان: ۱۱۱/۴

۲۱- ل، ژ، س، ل، آ، س^۲ (نیز لن، ق^۲، لی، و، لن^۲، آ، ب): از؛ (ل: آ: همان از پی)؛ متن = ف (نیز پ) ۲۲- ل: آ: جاه: ق این بیت را ندارد

ضبط اصلی همان «که اندیشد <و> از جان و پیوند خویش» است که در اینجا فلورانس و پاریس آن را تغییر داده‌اند.

دگر آنک گوید که بال لشکر
مکن جنگ و^{۲۳} با دوده و کشورم

همان: ۲۷۰/۴

۲۳- ل، ژ، س، ل، آ، س^۲ (نیز لن، لی، پ- ب): [و]؛ متن = ف (نیز ق^۲)

در اینجا نیز ضبط فلورانس و قاهره^۲ ساده شده است و ضبط اصلی «مکن جنگ <و> با دوده و کشورم» است.

به ایرانیان گفت کز تخت^۱ اوی^۲
بباشید شادان، هم^۲ از بخت^۱ اوی^۲

همان: ۳۵۹/۴

۳- ل، س، ق، ل^۲ (نیز لن، لن^۲، ب): دل؛ (پ: و از؛ و شاد و هم)؛ متن = ف، س^۲ (نیز لی، ل، آ)

از آنجا که نسخه بدل‌های این بیت طولانی بود و ربط مستقیمی به موضوع بحث نداشت از نقل آنها خودداری کردیم، اما اعداد تُک را نگاه داشتیم تا خوانندگان از مواضع اختلاف آگاه باشند. در این بیت - احتمالاً به خاطر آنکه دستکاری و ساده کردن آن آسان بوده است - ساختار مورد بحث پشتوانه نسخه‌ای کمتری دارد، اما به پشتوانه ضبط دستنویس‌های لندن و استانبول (که غالباً در این ساختار دستکاری نکرده‌اند) و نیز با توجه به اصالت این ساختار در شاهنامه، کمتر تردیدی باقی می‌ماند که صورت اصیل همان «باشید شادان دل <و> از بخت اوی» است.

