د: ۱۳۹۰/۳/۲۱
پ: ۱۳۹۰/۳/۲۹

تصحیح نوآیینِ شاهنامه

بررسی ویرایشِ فریدون جنیدی

سجاد آیدِنلو*

چکیده

شگفت‌انگیزترین تصحیح *شاهنامه* در تاریخچهٔ متن‌شناسی حماسهٔ ملی ایران، ویرایش شش‌جلدی (یک جلد پیشگفتار و پنج جلد متن) فریدون جنیدی (تهران، بنیاد نیشابور، ۱۳۸۷) است. در این کار که برخلاف شیوهٔ متداول در تصحیح علمی‌ـانتقادیِ متون، به جای توجه به دستنویسهای *شاهنامه* و مقابلهٔ آنها غالباً از معیارهای فرعی و جانبی برای ویرایش استفاده شده ۳۳۷۷۹ بیت *شاهنامه* الحاقی و فقط ۱۶۰۹۵ بیت، اصلی و سرودهٔ خود فردوسی تشخیص داده شده است. لزوم تطبیق ابیات با اندیشه‌های ایران باستان، توجه به معانی ریشه‌ای واژه‌ها، معنی نداشتن ابیات، تاریخی‌انگاریِ همهٔ داستانهای *شاهنامه*، استناد به ضبط نادرست بیتها، نادیده گرفتنِ

* استادیار دانشگاه پیام نور اورمیه E-mail: aydenloo@gmail.com

کاربردهای کهن لغات و دستور تاریخی و بی‌توجهی به جنبهٔ ادبی سخن فردوسی، برخی از اصول و مستندات ویراستار این متن برای برافزوده دانستنِ حدودِ دوسوم ابیات *شاهنامه* است. پس از مطالعهٔ کامل و دقیق همهٔ شش دفترِ این ویرایش، با نقل و بررسیِ نمونه‌هایی ــ در نه بخش: پیشگفتار ویرایش، بیتهای الحاقی، ضبط بیتهای اصلی ویرایش، توضیح بیتهای اصلی، قرائتها و املاهای ابیات اصلی، اصلی پنداشتن بیتهای الحاقی، ابیات فوت شده، چند نکتهٔ دیگر، ملاحظات روش‌شناختی و نتیجه‌گیری ــ نشان داده شده است که ویرایش جدید *شاهنامه* به رغم سی سال زحمت علاقه‌مندانهٔ ویراستار آن، متأسفانه فاقد اعتبار علمی است.

واژه‌های کلیدی: شاهنامه، تصحیح، ابیات الحاقی، معیارهای فرعی، روش ذوقی

شاهنامه‌پژوهی، در هر دو معنای تحقیق و تصحیحِ این اثر، قلمرو اختصاصی کسی نیست و نمی‌توان هیچ علاقه‌مند یا پژوهشگری را از ورود در آن بازداشت و حق اظهار نظر در این باره را فقط به شماری محدود و معین منحصر کرد. دیگر اینکه یافته‌ها، نظریات و گمانهای متداول در این دانشِ تخصصی اصول ثابت و تغییرناپذیر نیست و نباید با پافشاری بر آرای پیشین/ پیشینیان به صِرف تکرار یا اشتهار آنها مانع طرح حدسهای تازه شد و یا پس از انتشار چنین دیدگاههایی بدانها بی‌توجهی کرد (شیوهٔ خاموشی و فراموشی). اما آنچه در این باره بسیار مهم و نیازمند سختگیری و باریک‌بینی است، بررسی علمیِ روشها و نتایج کارِ قلمزنان و اظهارنظرکنندگان و رد یا تأیید حدسها و پیشنهادهای آنها با دلایل و قراین مستند ــ و نه احیاناً متعصبانه و غیرمنصفانه ــ است. اینجاست که صلاحیت ورود برخی کسان به حوزهٔ گستردهٔ فردوسی‌شناسی و درجهٔ اعتبار نظریات آنها در معرض داوری خوانندگان و علاقه‌مندان دانشور و دور از تعصب و احساسات قرار می‌گیرد و شیر از شیر باز شناخته می‌شود.

این اشاره از آن روی است که در چند سال اخیر *شاهنامه*‌شناسی جولانگاه

کتابها و مقالاتی شده است که نگارنده آنها را «خلاف‌آمد عادت» در این زمینه می‌نامد و بازتابهای ــ غالباً و متأسفانه، شفاهیِ ــ متعددی در میان علاقه‌مندان عام و متخصصان فن برانگیخته است. در موضوع متن‌شناسی *شاهنامه* مجموعهٔ شش‌جلدی (یک دفتر پیشگفتار و پنج مجلد متن) فریدون جنیدی که پس از سی سال کار ایشان در سال ۱۳۸۷ (تهران، بنیاد نیشابور) منتشر شده، شگفت‌انگیزترین ــ و بارزترین نمونهٔ خلاف‌آمدِ عادت در ــ ویرایش حماسهٔ ملی ایران است.

ویراستار گرامی چند معیار برای تصحیح متن *شاهنامه* برشمرده و در کار خویش استفاده کرده است. این معیارها چنین‌اند: آشنایی با زبانهای اوستایی، پهلوی، فارسی و عربی، شناخت ظرایف شعر فارسی، آگاهی از فرهنگ، آیینها و ادیان ایران باستان، ستاره‌شناسی، تاریخ، باستانشناسی، جغرافیا، مردم‌شناسی، پزشکی، شناخت اسب و گوسفند و دام، آشنایی با رزم‌افزارها و آداب سپاه‌آرایی و نبرد، داشتن آگاهیهای عمومی، معیار خرد و تشخیص ابیات افزوده و اغراقهای راه یافته در سخن فردوسی (نک: فردوسی ۱۳۸۷: ۵۹ ـ۶۲: پیشگفتار). کسانی که با اصول فن تصحیح آشنایی اندکی دارند، به‌خوبی می‌دانند که این ضوابط، در برابر اصل اساسی و در عین حال بدیهیِ توجه به نسخه‌های متن، روشها و معیارهای فرعی و ثانوی شمرده می‌شود؛ لذا ویرایشی از *شاهنامه* که فقط بر پایهٔ این موارد و بدون بررسی و مقابلهٔ دستنویسهای فراوان آن ــ که متأسّفانه مورد عنایت ایشان نبوده ــ فراهم آمده باشد، کاری ذوقی و کاملاً غیرروشمند خواهد بود که یقیناً از متن اصلیِ سرودهٔ فردوسی فرسنگها فاصله دارد.

در بارهٔ ویرایش جنیدی از *شاهنامه* غیر از نوشته‌ها و مباحث اینترنتی ــ تا جایی که نگارنده ــ دیده چهار معرفی و بررسی کوتاه در مجلات معتبر ادبی و نقد کتاب چاپ شده است.[۱] با توجه به زحمات سی‌سالهٔ ویراستار ارجمند این متن و نیز توجه‌برانگیزی آن پس از انتشار، به لحاظ روش کار و عرضهٔ متنی نوآیین از *شاهنامه*، نگارنده سطربه‌سطرِ جملات و ابیاتِ هر شش جلد آن را به

طور کامل و دقیق بررسی کرده است که نمونه‌هایی از انبوهِ مواردِ درخور بحث آنها را در چند بخش ذکر خواهد کرد. ناگفته پیداست که حجم متن بررسی شده و لزوم روشنگریهای دقیق در بارهٔ *شاهنامه* برای جلوگیری از انحراف مسیر مطالعات و دانسته‌های علاقه‌مندان و پژوهشگران، عذرِ موجهِ تفصیلیِ نسبی این مقاله خواهد بود.

پیشگفتار ویرایش

بررسی و نقد همهٔ نظریات، معیارها و مثالهای پیشگفتار ویرایش جدید *شاهنامه* مستلزم تألیف رساله‌ای به حجم خودِ این مقدمه (حدوداً پانصد صفحه) است. از این روی در این بخش فقط به طرح چند نمونه بسنده می‌شود؛ زیرا افزون بر تعددِ مواردِ پرسش‌برانگیز، شمار بسیاری از آنها نیز در ضمن بخشهای دیگرِ این گفتار ذکر و بررسی شده است.

۱. در ص۱۱ ابومنصور محمدبن عبدالرزاق، بانی تدوین *شاهنامهٔ ابومنصوری*، پسر «بابک خراسانی» معرفی شده، ولی مأخذی برای این اشاره داده نشده است. مطابق نسب‌نامهٔ ابومنصور در مقدمهٔ بازمانده از *شاهنامهٔ* منثور، نام نیاکان وی به ترتیب عبدالله و فرخ بوده است (نک: قزوینی ۱۳۶۲: ۱۷۲) و در میان اجداد او «بابک» دیده نمی‌شود.

۲. در بارهٔ چگونگی کشته شدن ابومنصور پس از مسموم کردن او نوشته‌اند: «وی زیر درختی نزار و ناتوان ایستاده و بیهوش گشت و در بیهوشی سرش را از تن جدا کردند» (ص ۱۳). جزئیات پایان کار ابومنصور در هیچ‌یک از منابع مربوط به احوال او[۲] و حتی افسانه‌های سرگذشت تدوین و نظم *شاهنامه* وجود ندارد و دانسته نیست که سند و مأخذ نوشتهٔ جنیدی چیست.

۳. به نظر ایشان، دلیلِ نیامدنِ نام ابومنصور محمدبن عبدالرزاق و پسرش منصور در *شاهنامه* نگنجیدنِ اسامیِ آنها در وزن *شاهنامه* است (نک: ص۱۲، ۱۳ و ۱۵) که پذیرفتنی نیست؛ چون هم نام «محمد» و هم «منصور» در بحر متقارب

می‌گنجد و فردوسی می‌توانست با سرودن مصراعهایی مانند «محمد کنارنگِ با فرّ و برز»، «که منصورِ مِه آن بزرگ دلیر» و مشابهات آن، به نامهای این پدر و پسر اشاره کند. بر همین اساس، برای عدم تصریح به نام این دو بزرگ در *شاهنامه*، به جای ضرورت وزنی، احتمالاً به ملاحظات سیاسی فردوسی باید قائل شد که شاید نقار بین خاندان عبدالرزاقیان با خانوادهٔ محمود غزنوی را در نظر داشته است (در این باره، نک: دبیرسیاقی ۱۳۸۳: ۳۹ ـ۴۰؛ محیط طباطبایی ۱۳۶۹: ۲۲۳).

۴. تصور اینکه حمدالله مستوفی برای تهیهٔ نسخهٔ بسامانی از *شاهنامه* «بیش از پنجاه» دستنویس در اختیار داشته (نک: ص۳۷) استنباط نادرستی است که از این بیت خود او در *ظفرنامه* شده است:

در آن نسخه‌ها اندر این روزگار　　کما بیش پنجاه دیدم شمار

مستوفی، *ظفرنامه*، ج ۱، ص شانزده

در اینجا منظور مستوفی این است که نسخه‌هایی از *شاهنامه* که او دیده است، همه حدود پنجاه هزار بیت داشته‌اند (در این باره، نک: شاپور شهبازی ۱۳۷۹: ۷۳) و وی کوشیده است متنی شصت‌هزار بیتی فراهم آورد. علاوه بر این معنا که از دقت در فحوای ابیات این بخش از *ظفرنامه* به دست می‌آید، از نظر منطقی نیز نمی‌توان پذیرفت که در سدهٔ هشتم در تبریز پنجاه نسخه از *شاهنامه* موجود و در دسترس مستوفی بوده باشد.

۵. نظریه‌ای که ویراستار گرامی مصرانه بر آن تأکید و بارها در پیشگفتار خویش تکرار کرده‌اند، این است که همهٔ ستایشهای محمود غزنوی در *شاهنامه* الحاقی و سرودهٔ وابستگان دربار غزنوی است. در بارهٔ این پندار حتی اگر اتفاق همهٔ دستنویسهای *شاهنامه* را به لحاظ داشتن مدایح محمود نادیده بگیریم و طبق نظر ایشان بپذیریم که آن ابیات را مزدوران محمودی بر *شاهنامه* افزوده‌اند، چند پرسش مهم بی‌پاسخ می‌ماند: نخست اینکه چرا شمار این‌گونه بیتها در مقایسه با تعداد ابیات *شاهنامه* بسیار اندک است و افزایندگان که به زعم

ویراستار محترم برای الحاق هر بیت پاداش می‌گرفته‌اند (نک: ص۳۲ و ۳۵) بیش از ۲۸۱ بیت در ستایش امیرِ ماضی دادِ سخن نداده‌اند؟ دوم اینکه چرا درجهٔ مبالغهٔ این مدایح در سنجش با قصاید شعرای دربار محمود بسیار کمتر است و حتی در بعضی ابیات آن آشکارا یا غیرمستقیم به سلطان اندرز هم داده شده است؟[۳] و سرانجام اینکه اگر مزدوران، بنابر گمان ایشان، می‌کوشیدند با شصت‌هزار بیت کردن *شاهنامه* بر افسانهٔ شصت‌هزار دینار بخشیدن محمود به فردوسی صحه بگذارند (نک: ص۳۲) چرا در هیچ‌یک از ابیاتِ این مدایح به دریافت صلهٔ سلطان و سپاس از او اشاره‌ای نشده و برعکس از حسد بردن بدگویان در کار شاعر و بی‌توجهی محمود به *شاهنامه* شکایت شده است؟

چنین شهریاری و بخشنده‌ای — به گیتی ز شاهان درخشنده‌ای
نکرد اندر این داستانها نگاه — ز بدگوی و بخت بد آمد گناه
حسد کرد بدگوی در کار من — تبه شد برِ شاه بازار من

فردوسی ۱۳۸۶: ۸/ ۲۵۹/ ۳۳۹۲ ـ ۳۳۹۴

۶. در بارهٔ الحاقی بودن بیت مشهورِ «توانا بود هر که دانا بود...» ــ به نظر ایشان ــ نوشته‌اند: «پیش از من، مجتبی مینوی نیز گفته است که این گفتار از فردوسی نیست» (ص ۷۳). مأخذ نظر شادروان استاد مینوی ذکر نشده و نگارنده نیز که آرای *شاهنامه*‌شناختیِ آن زنده‌یاد را بررسی کرده[۴] چنین نکته‌ای در میان نظریات ایشان ندیده است.

۷. این جمله که «بنداری *شاهنامه* را از روی یک نمونه که در دست داشته است رج به رج ترجمه کرده» (ص ۱۸۴) درست نیست. او در ترجمهٔ عربی خویش، بعضی ابیات را حذف و ظاهراً حدودِ دوسوم کل متن را گزارش کرده است (نک: آذرنوش ۱۳۸۳: ۵۷۸).

۸. چون استفاده از دیهیم در تاریخ و فرهنگ ایران با روی کار آمدن ساسانیان فزونی یافت «هر گاه در *شاهنامه* پیش از ساسانیان از دیهیم یاد شود آن یادکرد را بایستی از افزوده‌های *شاهنامه* در شمار آوردن» (نک: ص۱۹۷ـ۲۰۲). اما به

این نکات باید توجه داشت: ۱. منبع باواسطهٔ فردوسی یعنی *خدای‌نامهٔ* پهلوی در عصر ساسانیان تدوین شده و از همین روی برخی از آیینها، اصطلاحات و مسائل این دوره به شخصیتها و داستانهای پیش از ساسانیان هم نسبت داده شده است[۵] (در بارهٔ بازتاب ویژگیهای دورهٔ ساسانی در *شاهنامه*، نک: کریستن‌سن ۱۳۷۲: ۱۴۰؛ یارشاطر ۱۳۸۳: ۵۱۳ـ۵۱۹). ۲. سَرایندهٔ بخش پیشدادیان و کیانیان هم فردوسی است و او از واژه‌های زبان فارسیِ زمان خویش برای گزارش و توصیف موضوعات این دوره‌ها بهره می‌گیرد پس کاملاً طبیعی و بدیهی است لغت «دیهیم» را که در زبان عصر او متداول بوده، هم برای شهریاران پیشدادی و کیانی به کار ببرد و هم برای پادشاهان ساسانی.

بیتهای الحاقی

نمایان‌ترین ویژگی *شاهنامهٔ* ویراستهٔ جنیدی، الحاقی دانستن بسیاری از ابیات فردوسی است. طبق شمارش یکی از معرفی‌کنندگانِ این چاپ، از مجموع ۴۹۸۶۵ بیت که در این ویرایش با دو قلم متفاوت حروفچینی شده ۳۳۷۷۹ بیت افزودهٔ دیگران و فقط ۱۶۰۹۵ بیت سرودهٔ خود فردوسی است (نک: غفاری جاهد ۱۳۸۸: ۵۸). به نظر ویراستار محترم، ملحقات *شاهنامه* آن‌گونه که در این چاپ تشخیص داده شده از فرمانروایی مودود غزنوی به بعد و توسط پنج شاعر مختلف ــ به دلیل تفاوت سبک سخن آنها ــ به نام فردوسی افزوده شده و هدف از این کار رساندن شمار بیتهای *شاهنامه* به شصت‌هزار بوده است تا نشان دهند محمود شهریاری بخشنده بوده و می‌خواسته است شصت‌هزار دینار به حکیم توس بدهد (نک: ص۳۱ و۳۲: پیشگفتار).

ایراد این تصور این است که کهن‌ترین نسخهٔ کامل *شاهنامه* (دستنویس لندن، ۶۷۵ ق) ۴۹۶۱۸ بیت دارد (نک: چاپ خالقی‌مطلق: ۱۰/۶: مقدمهٔ امیدسالار) و نسخهٔ نویافتهٔ سن ژوزف بیروت (از اواخر سدهٔ هفتم و اوایل قرن هشتم) با احتساب افتادگیهای آن، در اصل ۴۸۱۰۱ بیت بوده است (نک: خالقی‌مطلق

۱۳۸۶ـ۱۳۸۷: ۱۹۵). بر این اساس، در اواخر قرن هفتم و اوایل سدهٔ هشتم هنوز تعداد ابیات *شاهنامه* شصت‌هزار بیت نبوده است و نمی‌توان پذیرفت که در دورهٔ غزنویان و حتی سلجوقیان کوشش عمدی برای افزایش بیتها و داستانهای حماسهٔ ملی ایران و رساندن آن به شصت‌هزار بیت صورت گرفته است. ملحقات *شاهنامه* حاصل کار مخالفان فردوسی و غرض‌ورزان نیست؛ بلکه برعکس، غالب آنها نشان‌دهندهٔ علاقهٔ خوانندگان و کاتبان به *شاهنامه* و تلاش ایشان برای تکمیل داستانهای آن ــ به زعم خویش ــ و همسو کردنش با نظر، اعتقاد، زبان و خواست و پسندهای خود، در زمانهای گوناگون، بوده است.[۶]

جنیدی، برای الحاقی شمردن حدودِ دوسوم *شاهنامه*، دلایل و معیارهایی دارد که تقریباً هیچ‌یک از آنها در تصحیح علمی‌ـ انتقادی این متن درست نیست. برخی از مهم‌ترین مستنداتِ افزودگیِ ابیات در ویرایش ایشان ــ که از جای‌جای پیشگفتار کتاب قابل استنباط و تقسیم‌بندی است ــ عبارت است از:

۱. لزوم تطبیق ابیات با اندیشه‌های ایرانی در *اوستا* و منابع پهلوی، چنان‌که اگر بیتی با تفکرات و مسائل اسلامی همخوان باشد، به گمان ایشان افزوده بر سخن فردوسی است. برای نمونه بیت نامدار «خداوند نام و خداوند جای/ خداوند روزی‌ده و رهنمای» در دیباچهٔ *شاهنامه* الحاقی است؛ زیرا در آن «روزی‌دهندگی خداوند... در اندیشهٔ ایرانی هزاران فرسنگ دورتر از داده‌های مینوی او است» (ص۳۴: پیشگفتار) حال آنکه «روزی‌ده» در اینجا ناظر بر صفت «رزاقی» خداوند در اشارات قرآنی است.

۲. استناد به معانیِ ریشه‌ایِ واژه‌ها در زبانهای ایرانی باستان و میانه و بی‌توجهی به شواهد و مواردِ کاربرد آنها در زبان فارسی و ادبیات ایرانِ پس از اسلام. این در حالی است که یکی از اصول بدیهی زبانشناسیِ تاریخی، دگرگونی و گسترش معنای لغات در روند تطورات زبانی است و بر همین اساس باید کاربرد و معنای واژگانِ متونِ نظم و نثر فارسی از جمله *شاهنامه* را با توجه به زبان و سبکِ

زمان پدید آمدن این آثار بررسی کرد، نه صرفاً اشتقاق و کاربرد اوستایی یا پهلویِ لغات. مثلاً به عقیدهٔ ایشان، چون «برنا» در متون پهلوی به معنای کودک پنج تا ده ساله است، ابیاتی که در آنها این واژه به معنای «جوان» به کار رفته ــ از جمله بیت معروفِ «توانا بود هر که دانا بود/ ز دانش دل پیر برنا بود»ــ الحاقی است (نک: ص۷۳ـ۷۸: پیشگفتار).

ویراستار گرامی توجه نکرده است که معنای مطلقِ «جوان» برای «برنا» ویژهٔ زبان فارسی و نتیجهٔ توسع معناییِ این واژه است و چنان‌که در شواهد مختلف *لغتنامهٔ* دهخدا دیده می‌شود، غیر از *شاهنامه*، در دیگر متون و اشعارِ هم‌روزگار با فردوسی یا پس از آن نیز دقیقاً به این معنی استعمال شده است (نک: دهخدا۱۳۷۷: ذیل «برنا»؛ نیز نک: انوری ۱۳۸۲: ۹۳۴/۲؛ تبریزی، *برهان*، ج ۱، ص ۱۲۶۴، زیرنویس۲) که با معیار وی همهٔ آن ابیات و جملات را هم باید برساخته و نادرست دانست. نمونهٔ دیگر، ترکیب «تو گفتی» است که جنیدی آن را غلط می‌داند «زیرا که در میان داستانی که از پیشینیان به *شاهنامه* رسیده و ترجمانان آن را از پهلوی به فارسی گردانده‌اند و فردوسی بدان پیوند داده است ''تو'' کیست که یک‌باره روی داستان بدو برمی‌گردد (!)» (ص۸۰: پیشگفتار)، در حالی که «تو گفتی» به معنای «مثل اینکه» تعبیری است مشابهِ «تو گویی» ــ که وی درست و اصلی دانسته است ــ و در هیچ‌یک از این دو ترکیب نیازی به شناسایی «تو» نیست. واژهٔ «غمی: اندوهناک» نادرست و همهٔ بیتهایی که این لغت در آنها آمده برافزوده است؛ چون از «اندوه» نمی‌توان «اندوهی» ساخت، پس از «غم» نیز «غمی» درست نخواهد بود (نک: ص ۸۸ـ۸۹: پیشگفتار). با این استدلال آیا شاعران و نویسندگان بزرگِ دیگر هم که بارها «غمی» را استعمال کرده‌اند (نک: دهخدا ۱۳۷۷: ذیل ماده) از برساختهٔ غلطِ متصرفان در *شاهنامه* پیروی کرده‌اند و این گونه ابیات و عبارات آنها مجعول است؟

۳. معنی نداشتن (یا به تعبیر وی: گزارش‌پذیر نبودن) بیت در نظر ویراستار گرامی. گاه وی در بارهٔ معنای بعضی ابیات یا ترکیبات و تصاویر *شاهنامه* اظهار

تردید کرده و یا بر آنها خرده گرفته است و چون بیت، ترکیب و تصویر به دریافت وی مبهم یا نادرست بوده، آن را الحاقی شمرده است. برای نمونه:

۱.۳. جهان گشت تاری سراسر ز گرد ببارید شنگرف بر لاجورد
تو گفتی هوا ژاله بارد همی به سنگ اندرون لاله کارد همی

نوشته است: «از هوای گردآلود تاریک ژالهٔ روشن چگونه شاید باریدن؟ و از آن گرد برخاسته بر روی زمین خاکی (از آنجا که گرد از خاک برمی‌خیزد) چگونه لاله بر سنگ کاشته می‌شود؟» (ص۸۱: پیشگفتار). «ژاله» استعاره از تیرهای بسیاری است که از میان گردِ بالای میدان نبرد بر سر و روی جنگاوران فرو می‌ریزد و «لاله» خونی که در اثر برخورد آن تیرها از پیکر آنها جاری می‌شود و روی سنگ و خاک آوردگاه نشان می‌گذارد.

۲.۳. یکی رخش دارد به زیر اندرون که گویی روان شد کُه بیستون

نوشته است: ''روان شد'' نادرست است: روان است... دو: تورانیان از آنجا که بسیار از کوه بیستون به‌دور بودند نمی‌توانستند آن را در گفتار خویش بیاورند» (ص ۸۴: پیشگفتار). اما: ۱. در متون ادب فارسی معانی و زمانهای مختلف افعال به جای یکدیگر کاربرد دارد و «شد» در معنای «است» یا «می‌شود» غلط نیست. ۲. تشبیه «رخش» به «کوه بیستون» تصویرسازی فردوسی در گزارش گفتار افراسیاب است نه عین عبارت شخصیت داستانی که بتوان بر آن ایراد جغرافیایی گرفت.

۳.۳. شما همچنین چادر راستی بپوشید شسته دل از کاستی

نوشته است: «اگر ''چادر'' پنهان‌کننده است، چون کسی پنهان‌کنندهٔ راستی را بپوشد او را می‌باید دروغزن در شمار آوردن و چنین است ناآگاهی افزایندگان از زبان و فرهنگ ایران» (ص ۹۰). «چادر» در معنای مطلق لباس/ پوشش است و «چادر راستی» اضافهٔ تشبیهی و منظور این است که راستی را به سان جامه‌ای بر سراسر پیکر خویش بپوشید (همه، راستی باشید).

۴.۳. بدست چپ خویش بر پای کرد دلفروز را لشگرآرای کرد

نوشته است: «آن کدام سپاه است که آرایش آن با خوبرویان بوده باشد؟» (ص

۱۱۶). «دلفروز» در اینجا به معنای «زیبارو» نیست، بلکه کسی است که وجود و حضور او مایهٔ شادی دل و امیدواری است (نک: شامبیاتی ۱۳۷۵: ۲۵۶؛ طاووسی و دیگران ۱۳۸۷: ۴۳۲).

۵.۳. بیامد بر آن کرسی زر نشست پر از خشم بویا ترنجی به دست

نوشته است: «پیداست که دست را برای پساوای نشست آورده‌اند، اما از برای آنکه دست را بیاورند ترنجی نیز به دست رستم خشمگین که از زابل تا پرده‌سرای اسفندیار آمده است داده‌اند! ترنج را چه مایهٔ آن باشد که جهان‌پهلوان آن را به دست گیرد؟» (ص ۱۱۶ـ۱۱۷). یکی از معیارهای جنیدی در ویرایش *شاهنامه* توجه به فرهنگ و آیینهای ایران باستان است. در این بیت نیز «ترنج به دست بودن رستم» به منظور اجرای سنتِ نیکِ ایرانی در خوشبو کردن محلهای اقامت و اجتماع و دیدار است و جهان‌پهلوان ترنجی ساخته شده از زر و آکنده از مشک و عنبر به دست گرفته است[۷] تا با رعایت این آیین پسندیده، تشخص و آداب‌دانی خویش را در ملاقات با اسفندیار نشان دهد. استفاده از «ترنج» یا «نارنج» زرین یا سیمینِ پر از مشک و کافور برای بویا کردن مجلس باز در *شاهنامه* (بزم‌آرایی کیخسرو در داستان بیژن و منیژه) و نیز *گرشاسپ‌نامه*، *بهمن‌نامه*، *کوش‌نامه*، و *غازان‌نامه* شواهدی دارد و غیر از رستم، اسکندر و نوشابه هم در دیدارهای رسمی خویش با بزرگان «ترنج بویا» به دست می‌گیرند[۸](برای آگاهی بیشتر در بارهٔ این رسم، نک: آیدنلو ۱۳۸۸ الف: ۲۰۹ـ۲۲۱).

۶.۳. گروی‌زره را گره تا گره بفرمود تا برکشیدند زه
چو بندش جدا شد سراسر ز بند سرش را بریدند چون گوسپند

نوشته است: «پیدا است که چون بندهای کسی را از یکدیگر جدا کنند نمی‌توانند از او ''زه'' برآورند» (ص۲۰۳). نخست اینکه مطابق ابیات ابتدا از گروی‌زره زه برمی‌آورند و بعد بند از بندش جدا می‌کنند نه برعکس. ثانیاً «زه کشیدن» یعنی پوست را با ریسمانی لَخت‌لخت جدا کردن و این کار ــ همان گونه که در بیت دوم هم تصریح شده است ــ

اندک اندک، بندبندِ تن انسان را با شکنجه و درد بسیار جدا می‌کند.

۷.۳. سدیگر کجا هفت‌چشمه گهر همی خواندی نام او دادگر

در ایراد بر این بیت ــ که از داستان ساخته شدن تخت طاقدیس و به نظر ویراستار ارجمند همهٔ آن روایت الحاقی است ــ نوشته است: «چشمهٔ گوهر چگونه چشمه‌ای باشد؟ و چسان نام چشمه را دادگر توان خواندن؟» (ص ۲۵۳) در این بیت اصلاً سخن از «چشمه= رود»، نیست بلکه «چشمه» یعنی «دانهٔ گوهر» و ضبط درستِ ترکیب، «هفت‌چشمه کمر» به معنای کمربندی است که با هفت دانه گوهر آراسته شده باشد (نک: تفضلی۱۳۷۴: ۴۹۴ـ۴۹۹).

۸.۳. رسیدند جایی که شیر و پلنگ بدان شخّ بی‌آب ننهاد چنگ
نه پرّید بر آسمانش عقاب از آن بهرهٔ شخ و بهر سراب

نوشته است: «یک: افزاینده چندان از اسپ و سواری به دور بوده است که هیچ با خویش نیندیشید که شخ (صخره، سنگ کوه‌پیکر) بی‌آب که پلنگ و شیر را با پنجهٔ تیز گذر نیست، اسپ چگونه با نئل (کذا!!) آهنین لغزان بر آن تواند رفتن تا در نبرد دو پهلوان و پیچش و تپش جنگ انباز باشد؟ دو: ''بهرهٔ شخ'' را هیچ گزارش نیست. سه: همچنین ''بهر سراب'' را» (ص۳۴۶ـ۳۴۷). نخست اینکه در بیت اول اشاره‌ای به لغزندگی نیست، بلکه خواست این است که در آن بیابان خشک حتی شیر و پلنگ نیز راه نداشتند (مکانی کاملاً خشک و به دور از حیات بود). دیگر اینکه ضبط و قرائت درست مصراع دوم بیت «از آن بهره‌ای شخّ و بهری سراب» و بدین معناست که نیمی از آن بیابان خشک و سخت (شخ) بود و در نیمی دیگر سراب دیده می‌شد.

۴. تاریخی/ واقعی انگاشتن همهٔ داستانها و اشارات *شاهنامه* از آغاز تا پایان. تطبیق برخی کسان و داستانهای *شاهنامه* با اشخاص و رویدادهای تاریخی در نظریات شماری از ایرانشناسان دیده می‌شود (برای مهم‌ترینِ این آرا و نقد آنها، نک: سرکاراتی ۱۳۷۸: ۷۴ـ۹۴) و در ایران نیز ظاهراً شادروان استاد پیرنیا

پیشگام این گونه تلقی از *شاهنامه* است (نک: پیرنیا ۱۳۷۷: ۷۵ـ۱۵۰). اما جنیدی و پیروان وی را باید بنیانگذار و مروجِ مکتب/ جریان تاریخی‌انگاریِ سراسر *شاهنامه* و همهٔ شخصیتها و روایات آن دانست[۹] که به‌شدت بر این دیدگاهَ خویش پای می‌فشرند و تمام داستانها و ابیات فردوسی را بر همین مبنا ارزیابی می‌کنند. برای نمونه، به نظر وی، چون اسفندیار شخصیتی واقعی و تاریخی است و پیش از زمان تدوین *اوستا* و نگارش زندِ آن می‌زیسته است، بیتی که در داستان نبرد او با رستم آمده و در آن واژه‌های *اوستا* و زند به کار رفته الحاقی است (نک: ص۲۳۴).

تلقی تاریخی از کل *شاهنامه* برخاسته از بی‌توجهی به تعریف و تفاوتِ دو مفهوم/ اصطلاح تاریخ ملی (داستانی/ روایی) و تاریخ واقعی است که نگارنده در جای دیگر به آن پرداخته است[۱۰] و در اینجا بدون تکرار آن مطالب تنها یادآور می‌شود که *شاهنامه* متنی است حماسی که در آن دو سلسلهٔ پیشدادیان و کیانیان متعلق به تاریخ ملی و بخش اشکانیان و ساسانیان مربوط به تاریخ واقعی است. بخشی از این اثرِ حماسی زمینهٔ اساطیری دارد و در پاره‌ای دیگر اخبار و اشارات تاریخی به طَور ناب یا ضمن داستان (حماسه و اسطوره) آمده است. نادیده گرفتن این ساختار و داستانی (حماسی، اساطیری یا افسانه‌ای) یا تاریخی پنداشتن سراسر حماسهٔ ملی ایران، هر دو افراط غیرعلمی است.

۵. استناد به ضبط نادرست و غیرانتقادی بیتها. از آنجا که ویراستار گرامی به صورتِ درست بعضی بیتها در متن و نسخه‌بدلهای *شاهنامهٔ* مصحَّحِ خالقی مطلق و همکاران ایشان توجه نکرده، با خرده‌گیری بر ضبطهای نادرست، آنها را برافزوده دانسته است. به چند مثال دقت نمایید:

۱.۵. بشهر اندرون هرکه برنا بدند چه پیران که در جنگ کانا بدند

۱/ ۹۹۷/۹۶ [۱۱]

زیرنویس۱۰: «پیر کانا (احمق) چگونه نبرد می‌کند؟». «کانا» ضبط یک نسخه

است و صورت درست «دانا» در ده دستنویس معتبر است (نک: خالقی‌مطلق: ۴۳۶/۸۱/۱ و زیرنویس۲۴).

۲.۵. از آنپس همه جنگجویان **چین** یکایک نهادند سر بر زمین

۲۱۰۹/۱۵۷/۱

زیرنویس۲: «جنگجویان چین نبودند سپاهیان سلم بودند.» ضبط درست «جنگجویان کین» در شش نسخه است (نک: خالقی‌مطلق: ۱۰۱۹/۱۵۳/۱ و زیرنویس ۵).

۳.۵. بران بوم تا سالیان بر نبود جز از سوخته **خاک خاور** نبود

۳۱۵۹/۲۱۹/۱

زیرنویس۱۰: «کشف‌رود در ''خاور'' ایران جای نداشت که در خراسان بود و هست.» صورت «خاکِ خاور» فقط در یک نسخه آمده و نگاشتهٔ هفت دستنویس «خار و خاور» است (نک: خالقی‌مطلق: ۱۰۳۲/۲۳۴/۱ و زیرنویس۱).

۴.۵. اروس ار به **مهد** اندرون همچو **تست** سزد گر بمانید هر دو درست

۳۲۹۳/۲۲۶/۱

زیرنویس۱۰: «رودابه در مهد نیست و در کابل است.» ضبط درست به جای «مهد»، «مهر» و صورت اصلی بیت چنین است: عروس ار به مهر اندرون همچو اوست/ سزد گر برآیند هر دو ز پوست (خالقی‌مطلق: ۱۱۵۷/۲۴۳/۱).

۵.۵. سراینده از سال چون برف گشت ز خون یلان خاک شنگرف گشت

۴۹۰۴/۳۲۲/۱

زیرنویس۹: «موی سر سراینده را شاید گفتن که چون برف شد نه خود او را.» ضبط درست «سرِ زنده» است (نک: خالقی‌مطلق: ۱۱۹/۳۵۳/۱ و زیرنویس۲۳).

۶.۵. هوا گفتی از نیزه چون بیشه شد خور از گَرد اسپان **جفاپیشه** شد

۵۸۹۴/۳۸۴/۱

زیرنویس ۴: «تاکنون هیچ سرایندهٔ ایرانی از جفاپیشگی خورشید سخن نگفته است که خورشید را همواره ستوده‌اند.» جفاپیشه ضبط واحد نسخهٔ لندن (۶۷۵ ق) است و در مقابل، هشت دستنویس معتبر دیگر «پراندیشه» دارند که وجه درست است (نک: خالقی‌مطلق: ۸/۶۸/۲ و زیرنویس۳).

۷.۵. دگرباره مهمان دشمن شدی **شمن** بودی او را برهمن شدی
۶۳۵۳/۴۱۰/۱

زیرنویس۶: «لت دویم را گزارش نیست.» ضبط درست در سیزده نسخه «صنم بودی او را...» است (نک: خالقی‌مطلق: ۹۸/۲/ زیرنویس۱۲) و با این وجه، معنای مصراع کاملاً روشن.

۸.۵. یکی خدّ نوشت بر پهلوی به مشک آب بر دفتر خسروی
۱۱۴۶۷/۲۲۱/۲

زیرنویس ۱: «آهنگ سخن پریشان است.» ضبط درست بیت هیچ ایراد وزنی ندارد: یکی خط نبشتند بر پهلوی/ به مشک از برِ دفتر خسروی (خالقی‌مطلق: ۹۴/۹/۳).

۹.۵. بخفت اندر آن سایه بوزرجمهر **یکی چادر از خفته اندر کشید**
۳۸۸۴۱/۴۹۲/۴

زیرنویس۷: «لت دویم را گزارش نیست.» با این ضبط مصراع دوم قافیه ندارد. صورت درست چنین است: «یکی چادر اندر کشیده به چهر» (خالقی‌مطلق: ۱۰۲۲/۱۷۱/۷).

۱۰.۵. چو مأمون روشن روان تازه کرد چنین نامه بر دیگر اندازه کرد
۴۱۲۸۱/۹۴/۵

زیرنویس۴: «لت نخست بی گزارش است و لت دویم سخت نادرخور... افزاینده خواسته است بگوید که آنرا بزبان تازی ترجمه کرد.» صورت درست بیت چنین است: چو مأمون رَوِشنِ جهان تازه کرد/ خور و روز بر دیگر اندازه کرد

(خالقی‌مطلق: ۳۵۰۱/۳۷۱/۷): هنگامی که مأمون شیوهٔ جهانداری جدیدی پی افکند چنان‌که گویی گردش خورشید و روزگار را دگرگون کرد...

۶. ارزیابی مضمون بیتها و روایات با معیارهای منطقی و نه داستانی که ناشی از همان تلقی تاریخی از *شاهنامه* است. مثلاً در بارهٔ این بیت از پادشاهی بهرام گور

سوی خانهٔ آب شد آب برد همی در نهان شوی را برشمرد

نوشته است: «اگر زن در نهان خویش بشوی خود دشنام داده بود چه کسی از آن آگاه شد تا داستان آن در *شاهنامه* بیاید؟» (ص۴۱۱ و ۴۱۲: پیشگفتار). آیا همهٔ اشارات و حوادث *شاهنامه* را حتماً باید کسی دیده و شنیده باشد و بنویسد تا گزارش آنها از زبان فردوسی درست و اصیل باشد؟ روشن‌تر از آفتاب است که فردوسی راویِ هنرمندِ داستان به زبان شعر است و صحنهٔ دشنام‌گوییِ نهانیِ زن به شوی را او گزارش می‌کند.

۷. نادیده گرفتن ضرورتِ وزن و قافیه در شعر و تفاوت بعضی لغات و ترکیبات و کاربردها با صورتهای اصلی و دستورمند آنها به همین دلیل. مثلاً:

۱.۷. همان رازها نیز کرد آشکار جهان را نیامد چنو خواستار

۴۱۸/۹۲/۱

زیرنویس۱۰: «رازها را ''را'' باید.» می‌دانیم که در شعر فارسی هزاران بار «را»ی نشانهٔ مفعول به ضرورت وزن حذف شده است. این نوع حذف حتی در نثر کهن فارسی هم که الزامات تنگنای وزن وجود ندارد به کرّات دیده می‌شود (برای دیدن نمونه‌هایی، نک: صدیقیان ۱۳۸۳: ۱۳۲ـ۱۳۵).

۲.۷. همی جفت مان خواند و جفت مار چگونه توان بودن ای شهریار

۹۲۱/۹۲/۱

زیرنویس۹: «ای شهریار... می‌بایستی در آغاز بیاید.» پیداست که به ضرورت

وزن به پایان بیت برده شده است.

۳.۷. تو خون برادر بریزی همی ز پرورده‌مرغی گریزی همی

۴۵۶۰/۳۰۲/۱

زیرنویس۱: «لت دویم را چگونه گزارش توان کـردن؟ مـرغِ پـرورده.» ترکیـب «پروردهٔ مرغی» یعنی زال که پرورش‌یافتهٔ سیمرغ است. بنابر وزن بیت «پرورده مرغی» (بدون صامت میانجی و با سکون) خوانده می‌شود.

۴.۷. سد اسب گزیده بزرّین ستام پرستار و زرّین کمر سد غلام

۸۷۸۷/۷۶/۲

زیرنویس۲: «پرستار و زرین کمر سد غلام نادرست است.» جابه‌جایی صفت پیشین شمارشی (در اینجا «صد») و حذف آن به قرینهٔ لفظی از ویژگیهای متون منظوم فارسی است.

۵.۷. که هر کاو بجنگ اندر آید نخست ره بازگشتن ببایدش جست

۱۷۸۷۱/۳۴/۳

زیرنویس۲: «جایگاه «ش» در لت دویم نابجا است.» جابه‌جایی (رقص/ جهش) ضمیر هم از خصوصیات پرتکرار شعر فارسی و از نتایج رعایت ضرورتهای عروضی است.

۶.۷. نیابی شب تیره آن را به خواب که جویی همی روز در آفتاب

۴۴۵۶۰/۲۵۶ /۵

زیرنویس۱۱: «در لت دویم ’’ش‘‘ کم دارد: که جویی همی روز(ش) اندر آفتاب.» روشن است که «ش» به ضرورت وزن حذف شده است.

۸. بی‌توجهی به کاربردهای کهن زبان فارسی و ویژگیهای دستور تاریخی که لازمهٔ زبان و سبکِ زمانِ سَرایش *شاهنامه* است. از جمله:

۱.۸. که چون خواستی دیو برداشتی ز هامون بگردون برافراشتی

۴۲۳/۶۰/۱

زیرنویس۳: «چون خواستی به جمشید برمی‌گردد و نادرست است زیرا که خواستی برای سیوم کس در گذشتهٔ ساده می‌آید و برای یکبار بکار می‌رود نه پیوسته (استمرار) و ''چون می‌خواست'' درست، امّا دیو برداشتی از آن نادرست‌تر است و سخن بدین گونه چنین می‌نماید که چون جمشید می‌خواست دیو را برمی‌داشت.» نخست اینکه «خواستی» ماضی استمراری و «ی» در پایان آن طبق قواعد دستور تاریخی زبان فارسی نشانهٔ استمرار است (در این باره برای نمونه، نک: صدیقیان ۱۳۸۳: ۷۷ـ۷۸). ثانیاً در بخش دوم مصراع اول فاعل «دیو» است و «دیو برداشتی» یعنی اینکه دیو (آن را) برمی‌داشت.

۲.۸. نهان گشت و گیتی بر او شد سیاه سپردش به ضحّاک تخت و کلاه

۵۵۲/۶۷/۱

زیرنویس۷: «سپردش بضحّاک نادرست است زیرا که ''ش'' خود ضحّاک را می‌گوید و دوباره نام ضحّاک می‌آید.» «ش» ضمیر فاعلی است که در متون قدیمی برای تأکید بر فاعل به کار رفته و بازماندهٔ آن در گفتار محاوره‌ایِ معاصر هم دیده می‌شود[۱۲] (نک: بهار ۱۳۷۵: ۴۰۵/۱؛ محجوب: ۴۸، ۲۵۴ــ۲۵۵). بر این اساس «سپردش» به معنای «او (= جمشید) سپرد» و «ش» در آن تأکید فاعل (او/ جمشید) است و چنان که ویراستار محترم پنداشته است، به «ضحاک» برنمی‌گردد.

۳.۸. شب و روز بودند با او بهم زدندی همی رای بر بیش و کم

۲۴۰۰/۱۷۸/۱

زیرنویس۱۰: «زدندی نادرست است.» دانسته نیست که چرا فعل ماضی استمراریِ «زدندی» ــ که طبق قواعد دستور کهن فارسی با ''ی'' استمرار در پایان آن و نیز «همی» به کار رفته (همی زدندی) ــ نادرست است؟

۴.۸. فرستاده رفت و بدادش پیام برآشفت زان کار او نیکنام

۷۷۳۱/۲۱/۲

زیرنویس۵: «نیکنام نادرست است می‌باید ''شاهزاده نیکنام''، ''جوان نیکنام'' بیاید.» در اینجا صفت (نیکنام) جانشین موصوف (شاهزاده/ جوان) شده است و

این استعمالی است که هزاران شاهد در نظم و نثر فارسی دارد.

۹. در نظر نداشتن یا نپذیرفتن ویژگی مبالغه در *شاهنامه* که جزء ذاتی و بدیهیِ این اثر و هر متن حماسی دیگر در ادبیات سراسرِ جهان است. بر پایهٔ این معیار است که مثلاً وی بر مصراع «به آورد خشت افکند بر دو میل» ایراد گرفته است که چگونه می‌توان خشت را تا دو میل پرتاب کرد؟ (نک: ص۳۵۱: پیشگفتار) یا نمی‌توان پذیرفت که یکی از منازلِ هفت خان اسفندیار سی فرسنگ باشد که برابر سیصد کیلومتر امروزی است (نک: ص۳۹۷ـ۳۹۸: همان‌جا) و در بیتی مانند «برآورد آن گرز سالارکش/ نه با دیو جان و نه با پیل هش»، «چگونه از برآوردن گرز دیوان مردند و پیلان از هوش برفتند؟» (ص ۴۶۵). احتمالاً این معیار هم از تبعاتِ تلقی تاریخیِ محض از *شاهنامه* است؛ زیرا حماسه بدون بزرگنمایی (مبالغه) چیزی جز گزارش تاریخی یا معمولی نخواهد بود.

۱۰. نادیده گرفتن جنبهٔ ادبی و تصویری (تشبیهی، استعاری، مجازی و کنایی) سخن فردوسی که مایهٔ اصلیِ ادبیّتِ هر متن/ کلامِ منظوم و منثور است. برای نمونه در (ص ۴۱۷) پیشگفتار دربارهٔ این بیت «بفرمود تا پیش او شد پشنگ/ که او داشتی چنگ و زور نهنگ» نوشته است «نهنگ را چنگ نیست» در حالی که «چنگ» در اینجا به معنای مجازی «دستبرد و توان» است. چند نمونهٔ دیگر هم از متن آورده می‌شود:

۱.۱۰. همی تاخت کز روز بد بگذرد سپهرش مگر زیر پی نسپرد
۴۲۵۶/۲۹۰/۱

زیرنویس۲: «پیل را شاید کسی را زیر پی سپردن اما سپهر را پای نیست که چنین کند.» سپهر در قالب استعارهٔ مکنیّه «پیلی» تصور شده است که «پای» دارد.

۲.۱۰. خبر شد بنزدیک افراسیاب که افکند سهراب کشتی بر آب
۶۶۸۵/۴۲۹/۱

زیرنویس۴: «... دو: هنوز سهراب براه نرفته چگونه کشتی بر آب جیحون می‌افکند؟» «کشتی بر آب افکندن» کنایه از آغاز کردن کاری است و معنای اصلی آن مورد نظر نیست.

۳.۱۰. بر این دشت هم دار و هم منبر است رَوِشنِ جهان زیر تیغ اندر است
۷۲۷۷/۴۶۲/۱

زیرنویس۱۶: «منبر؟ کجای آن دشت منبر تازی بود؟... چند هزار سال پس از آن منبر پدید آمد.» «دار و منبر بودن» در جایی (اینجا: دشت) کنایه از همراهیِ فراز و فرود، زندگی و مرگ و پیروزی و شکست است نه اینکه به واقع در آنجا «منبر» و «دار» باشد.

۴.۱۰. سپه کش چو رستم گو پیلتن به یک دست خنجر بدیگر کفن
۸۲۴۲/۴۷/۲

زیرنویس۱۲: «سپه‌کش را با خنجر و کفن چکار است؟». «خنجر و کفن به دست داشتن» کنایه از «کشنده و مرگ‌آفرین بودن» است و معنای حقیقی آن مورد نظر نیست.

۵.۱۰. به آب خرد چشم دل را بشست ز دانندگان استواری بجست
۴۱۴۱۹/۱۰۰/۵

زیرنویس۹: «لخت نخست را گزارش نیست.» ویراستار گرامی به تشبیه «آبِ خرد» و استعارهٔ «چشم دل» توجه نکرده و مصراع زیبا و تصویری را بی‌معنی دانسته است: [بوزرجمهر] با عقل و دانش، دل خود را روشن و بینا کرد.

۶.۱۰. به سالی همه دشت نیزه‌وران نیابند خورد از کران تا کران
۴۹۱۴۸/۴۸۴/۵

زیرنویس ۸: «دشت را نشاید خوردن». «دشت» مجاز است و منظور از آن با علاقهٔ ذکر محل و ارادهٔ حال، مردمِ دشتِ نیزه‌وران (اعراب) است.

۱۱. استناد به نبودن ترجمهٔ بیت در برگردان عربیِ بنداری که درست نیست؛ زیرا همان‌گونه که پیشتر نیز گفته شد، این ترجمه کاملَ نیست و بنداری، با حذف و اختصار، حدودِ دوسوم *شاهنامه* را به عربی ترجمه کرده است. به همین دلیل هرگز نمی‌توان گفت ابیاتی که در کار بنداری ترجمه نشده است ولی در دستنویسهای *شاهنامه* وجود دارد، حتماً الحاقی است (در این باره نک: خالقی‌مطلق ۱۳۸۱: ۳۰۱) مگر اینکه قرائن دیگری افزودگی آنها را تأیید کند.

۱۲. گاهی نیز برای بعضی بیتها که با حروف خوابیدهٔ کم رنگ و قلم کوچک‌تر به عنوان الحاقی چاپ شده هیچ توضیح و استدلالی در زیرنویس نیامده و در واقع بی هیچ دلیلی افزوده معرفی شده است (برای نمونه نک: ۱۲۰۱/۱۱۰/۱ـ۱۲۰۴؛ ۱۷۵۸/۱۳۹/۱؛ ۲۱۲۰/۱۵۸/۱؛ ۲۹۹۰/۲۱۱/۱...).

آنچه از مجموع این موازین و نیز توضیحات ویراستار گرامی در سراسر پیشگفتار و زیرنویسهای متن وی برمی‌آید، این است که به نظر او، فردوسی سَراینده‌ای آرمانی است که نباید در سخن او هیچ سهو و سستی و ضرورت زبانی، بیانی و موضوعی ــ و حتی تا جایی که ممکن است واژه‌ای عربی ــ وجود داشته باشد و بیت/ ابیاتی که با این ویژگیها مطابق نباشد، سرودهٔ او نیست؛ اما این فردوسی شاعری است که او می‌خواهد و می‌پسندد نه فردوسی آن‌چنان که بوده و سروده و بی‌گمان مانند دیگر بزرگان ادب فارسی از سبک و زبانِ عصر سَرایش اثرش پیروی کرده، واژه‌های عربی در سخنش به کار برده، گرفتار ضرورتهای شاعری بوده، در پنجاه‌هزار بیتش ابیات سهوآمیز و احیاناً سست هم

گفته است و... و هدف غاییِ تصحیح علمی ـ انتقادی *شاهنامه* نیز رسیدن به شعرِ این فردوسیِ واقعی است نه فردوسی آرمانی و خیالی. اصرارِ ویراستار ارجمندِ این ویرایش برای آفریدن فردوسی و *شاهنامهٔ* مورد پسند خویش، تا جایی است که گاه ضبط برخی مصراعها و ابیات را برخلاف همهٔ نسخ به گونه‌ای دیگر بازسازی کرده و نوشته است که گفتار اصلی فردوسی چنین بوده است (خود را به جای شاعر نهادن) مثلاً به جای «به سنگ و به گچ دیو دیوار کرد» فردوسی آرمانی ایشان باید می‌گفت (یا گفته است) «به سنگ و به گل چون که دیوار کرد» یا «چو با سنگ و گل سازِ دیوار کرد» (۵۹/۱/زیرنویس) و به جای «به سر بر همی گشت گردانِ سپهر» گفته «به سر برش می‌گشت گردان سپهر» (۷۷/۱/زیرنویس) و....

در این بخش از مقاله از میان هزاران بیتی که در ویرایشِ نوآیینِ *شاهنامه* بر اساس آن پنداشتِ آرمانی و شخصی از فردوسی و معیارهای یاد شده، سخنان افزوده دانسته شده، چند ده بیت برای نمونه از پنج دفتر متن انتخاب و بررسی شده است تا خوانندگان، بیشتر با شیوه‌ها و استدلالهای شگفتِ این چاپ برای الحاقی انگاشتن ابیات فردوسی آشنا شوند.

۱. چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی خداوند امر و خداوند نهی

۹۱/۲۱/۱

زیرنویس۴: «... از هر در که بنگریم خداوند تنزیل و وحی ''خدا'' است نه پیامبر.» باید دقت کرد که «خداوند» به معنای «صاحب/دارنده» و «خداوندِ تنزیل و وحی و امر و نهی» به معنای کسی است که دارنده/آورندهٔ قرآن (تنزیل) در میان مردم و دارای قدرت دریافت وحی است و امر و نهی مردمان را به فرمان خدا و از جانب او عهده‌دار است و مجموع این ویژگیها در بارهٔ پیامبر اسلام (ص) صادق است. بیت بعد هم که برگردان منظوم حدیث نبویِ «انا مدینة العلمِ و علیٌّ بابُها»ست تأیید می‌کند که فاعلِ «گفت» در بیت مورد بحث حضرت محمد (ص) است.

۲. گواهی دهم این سخن راز اوست توگویی دو گوشم پر آواز اوست

۹۷/۲۳/۱

زیرنویس۱: «یک: گواهی برای یک کار یا رویداد کسی می‌دهد که آنرا بچشم دیده یا بگوش شنیده باشد پس فردوسی سیسد و هفتاد سال پس از هجرت سرودن *شاهنامه* را آغاز کرده است چگونه می‌تواند در این باره گواهی دهد؟ دو: در لت نخست گفته شده است که این سخن راز پیامبر است و در لت دویم آمده است که این راز در سراسر جهان پخش شده و بگوش وی نیز رسیده است.» نخست اینکه فردوسی می‌گوید ایمان او دربارهٔ درستیِ این سخن چنان است که گویی با گوش خویش آن را شنیده است و این تعبیریِ برای بیان درجهٔ اعتبار و تصدیق کلام پیامبر (ص) است نه اینکه حتماً فردوسی آن را به گوش از زبان پیامبر شنیده باشد. ثانیاً منظور از «راز» نامیدن حدیث نبویِ «انا مدینة العلم...» پنهانی بودن آن نیست، بلکه مراد معنای رمزی و نکته‌دارِ آن است که باید تفصیل معنا و اشاراتش را دریافت و به مقام والای امام علی (ع) پی برد. همچنین در مصراع دوم اشاره‌ای به آشکار شدن راز در جهان نیست و فردوسی فقط به آکنده بودن گوش خویش از آواز پیامبر (ص) ــ چنان که گویی به گوش خود سخن را از زبان ایشان می‌شنود ــ اشاره کرده است.

۳. چو هفتاد کشتی بر او ساخته همه بادبانها برافراخته

۱۰۰/۲۳/۱

زیرنویس۴: ''چو'' در آغاز سخن چه کاربرد دارد؟ در این سخن «چو» به دریا باز می‌گردد و چنان می‌نماید که آن دریا مانندهٔ هفتاد کشتی است.» در *شاهنامه* و بعضی منظومه‌های پهلوانیِ پس از آن «چو» و «چون» پیش از اعداد به معنای «تقریب و حدود» است و «چو هفتاد» یعنی «تقریباً هفتاد». چند شاهد از متون دیگر آورده می‌شود:

به خوان برش هر روز چون شش‌هزار بُدی مرد در بزم هم زین شمار

اسدی، *گرشاسپ‌نامه*، ص ۱۱/۴۰۳

سپاهی و شهری چو سیصد هزار　　برون شد ز بهر دل شهریار

ایرانشاه، *بهمن‌نامه*، ص ۲۰۶۲/۱۳۵

جهان تیره بینی چو فرسنگ شصت　　نه جای شکیب و نه جای نشست

فرامرزنامه، ص ۱۰۷۳/۱۲۸

۴. ز خاور بیاراست تا باختر　　پدید آمد از فرّ او کان زر

۱۷۵/۲۹/۱

زیرنویس۳: «محمود است که از خاور تا باختر را بیاراست و زر در کان از فرّ او پدیدار شد... خاور (مغرب) است و باختر (شمال) است و اگر نویسنده‌ای چنین داوری کند که خاور (مشرق) است و باختر (مغرب) پس وی دست کم پیرامون یورش مغولان می‌زیسته است نه پیش از آن. دو: یافه، گزافه، دروغ، کژی بیش از گفتار لت دویم نیست.» یک: «خاور» به معنای «مشرق» و «باختر» در معنای «مغرب» پیش از حملهٔ مغول هم در ادب فارسی شواهد کاربرد دارد. مانند

گهی چون ماه قصد از باختر دارد سوی خاور　　گهی چون خور ز خاور قصد سوی باختر دارد

امیرمعزّی، *دیوان*، ص ۱۷۹

تا مهر ز خاور فلک باشد　　آهنگ به سوی باختر کرده

مسعود سعد، *دیوان*، ص ۶۷۷

دو: اگر افزایندهٔ این بیت در حدود زمانیِ حملهٔ مغول می‌زیسته چه سودی از الحاق بیت/ ابیاتی در محمود می‌برده است که چند صد سال از مرگ او و پایان فرمانروایی فرزندانش می‌گذشته است؟ سه: مصراع دوم بیت به یکی از رویدادهای تاریخی دورهٔ محمود غزنوی اشاره دارد و آن کشف معدن طلا در منطقه‌ای به نام خشباجی در حدود سیستان در سال ۳۹۰ ق است که در اشعار فرخی هم از آن یاد شده است (در این باره، نک: دبیرسیاقی ۱۳۷۰: ۶۷۱ـ۶۷۴؛ شیرانی ۱۳۷۴: ۳۱۶؛ مقدسی، *آفرینش و تاریخ*، ص ۱۱۷ـ۱۱۸).

۵. بدیشان بورزید و زیشان خورید همه تاج را خویشتن پرورید
۳۲۰/۴۷/۱

زیرنویس۱: «... دو: چنین پیداست که این گفتار فرمان است اما روشن نیست که روی فرمان بکیست؟ اگر روی سخن بمردمان است در لت دویم همهٔ آنان را تاجدار در شمار آورده است؟» در بیت هیچ فرمانی وجود ندارد و افعال آن امری نیست بلکه اخباری است و فاعل آنها هم هوشنگ است. معنای بیت ــ با توجه به ابیات پیش ــ این است که هوشنگ (پس از جدا کردن نخچیران از گاو و گوسفند) از گاو و گوسفند در کارهای کشاورزی استفاده کرد و از گوشت آنها خوراک تهیه کرد و بدین سان خود را برای پادشاهی پرورد.

۶. زمان تا زمان زینش برساختی همی گرد گیتیش برتاختی
۳۵۶/۵۲/۱

زیرنویس۹: «زین را (اگر در آن هنگام در جهان بوده باشد) یکبار می‌سازند نه زمان تا زمان.» در این بیت سخنی از ساختن زین نیست؛ بلکه اشاره دارد به تهمورث که پس از چیرگی بر اهریمن در زمانهای گوناگون (زمان تا زمان) زین بر پشت او می‌نهاد و سوارش می‌شد. موضوع سوار شدن تهمورث بر اهریمن یا تبدیل کردن او به اسب، داستان اصیلی است که در متون اوستایی، پهلوی و منابع دورهٔ اسلامی نیز از آن یاد شده است (نک: صدیقیان ۱۳۷۵: ۷۰ـ۷۱؛ کریستن‌سن ۱۳۸۶: ۲۲۷ـ۲۲۸).

۷. منی کرد آن شاه یزدان‌شناس ز یزدان بپیچید و شد ناسپاس
۴۳۶/۶۱/۱

تنها مستند الحاقی بودنِ این بیت که در زیرنویس ۳ آمده این است: «سخن سبک است» که دلیلی است کاملاً ذوقی و شخصی و در فن تصحیح متون اعتباری ندارد. ضمن اینکه، برخلاف نظر ویراستار گرامی، سخن کاملاً استوار، زیبا و سزاوار گوینده‌ای مانند فردوسی است. ضبط مصراع اول آن هم در چاپ خالقی‌مطلق (۶۲/۴۴/۱) «ز گیتی سرِ شاه یزدان‌شناس» است.

۸. مر آن پادشا را در اندر سرای یکی بوستان بُد گرانمایه‌جای
۴۷۸/۶۴/۱

به نظر جنیدی مصراع نخست با این ضبط ــ که در همهٔ نسخه‌ها هست ــ «گزارشی ندارد و واژهٔ ''را'' در این سخن بگونهٔ پهلوی خود، راد = را بوده است و بر این بنیاد می‌توان گفتار را چنین خواندن: مر آن پادشا راد، اندر سرای.» «در اندر» دو حرف اضافهٔ مکرّر و پشت سر هم برای یک متمّم (سرای) است و معنای مصراع اول این است که در سرای آن پادشاه... این ویژگی تقریباً نادرِ سبکی و دستوری (دو حرف اضافهٔ مکرر) در بیتهای دیگر *شاهنامه*، *گرشاسپ‌نامه* و *بهمن‌نامه* هم شواهدی دارد. از جمله:

یکی بوستان بُد در اندر بهشت به بالای او سرو دهقان نکشت
خالقی‌مطلق: ۲۲۴/۱۳۵/۲

بهاری است گویی در اندر بهشت به بالای او سرو دهقان نکشت
خالقی‌مطلق: ۵۴۴/۴۵۷/۸

یکی باغ بودش در اندر سرای برِ قصر شه چون بهشتی به جای
اسدی، *گرشاسپ‌نامه*، ص ۶۸/۲۲۰

یکی کوشک بودش در اندر سرای مر آن ماه را اندر او کرد جای
ایرانشاه، *بهمن‌نامه*، ص ۶۸۰/۵۶

۹. مگر در نهانی سخن دیگر است پژوهنده را راز با مادر است
۴۹۱/۶۴/۱

زیرنویس۸: «لت نخست را کمبود است مگر [آنکه]... «در نهانی» نادرست است ''در نهان''... سخن نادرخور است: ''راست'' نادرست است ''باشد''. خوانندهٔ بیداردل را می‌باید نگریستن که با چهار نادرستی در لت نخست بهمراه چنین سخن زشت دشنام مانند در لت دویم را از آزرمی‌ترین و بلندپایگاه‌ترین ایرانی بشمار آورده‌اند و روان وی را آزرده‌اند.» نخست اینکه ضبط متن خالقی‌مطلق «در

نهانش» است (۱۱۸/۴۸/۱). دودیگر، مواردی که ایشان به عنوان نادرستیهای بیت ذکر کرده‌اند با توجه به ضرورت وزن و سبک زمان فردوسی همه درست و بجاست. سه‌دیگر و مهم‌تر اینکه اتفاقاً چنین دشنامی با این بیان بسیار پوشیده، زیبا و ادبی برای آزمند پدرکشی مانند ضحاک دقیقاً سزاوار شاعر پاک‌زبان و آزرمگینی چون فردوسی است و این بیت از زیباترین و شرمگنانه‌ترین ابیات *شاهنامه* است که متأسّفانه در ویرایش جنیدی الحاقی پنداشته شده است.

۱۰. نیاورد کشتی نگهبان رود نیامد بگفتِ فریدون فرود

۸۶۷/۸۹/۱

زیرنویس۲: «فرود آمدن گفت (= گفتار) نادرخور است.» در بارهٔ این توضیح ــ که تنها دلیلِ الحاقی بودن بیت در نظر ویراستار گرامی است ــ باید گفت ترکیب درست «فرود آمدن به گفتِ کسی: پذیرفتن سخن» است نه آنچه او نوشته و نادرخور انگاشته است.

۱۱. فریدون فرّخ فرشته نبود ز مشک و ز انبر سرشته نبود

بداد و دهش یافت آن نیکویی تو داد و دهش کن فریدون تویی

۱۰۶۹ـ۱۰۶۸/۱۰۳/۱

این دو بیت که از زیباترین سروده‌های *شاهنامه* است، به نظر ویراستار محترم از فردوسی نیست، زیرا «فرشته در زبان فارسی... همان فرستاده باشد و ایرانیان پس از اسلام آنرا بجای ''ملک'' تازی بکار گرفتند و در *شاهنامه* چنین کاربردی ندارد، باری فرشته نیز از مشگ و انبر سرشته نیست.» پرسش این است که چرا نباید «فرشته» به معنای «ملک» در *شاهنامه* به کار رفته باشد؟ (برای موارد کاربرد آن در *شاهنامه*، نک: ولف ۱۳۷۷: ۶۰۹). ثانیاً در بیت اشاره‌ای به سرشته بودن فرشته از مشک و عنبر نیست؛ بلکه مصراع دوم، سخن جداگانه‌ای است و فردوسی می‌گوید: فریدون نه فرشته بود و نه آفریده از مشک و عنبر. همچنین برای افزوده بودنِ بیت دوم در زیرنویسها توضیحی نیامده و

احتمالاً چون پیوسته به بیت قبلی است الحاقی شمرده شده!

۱۲. مر این سه گرانمایه را در نهفت بباید کنون شاه‌زاده سه، جفت

۱۱۷۰/۱۰۸/۱

زیرنویس ۱.۵: «"شاهزاده سه" نادرست است و سه جفت، شش کس است.» «شاهزاده سه» جابه‌جایی صفت و موصوف به ضرورت وزن و مطابق قواعد دستور تاریخی زبان فارسی است. «سه جفت» هم به معنای «شش کس» نیست بلکه «جفت» یعنی «همتا و همسر». منظور مصراع این است که سه جفت (= همسرِ) شاهزاده باید برای سه پسر من انتخاب شود.

۱۳. چو فرزند را باشد آیین و فر گرامی به دل بر چه ماده چه نر

۱۳۰۳/۱۱۵/۱

در زیرنویس۵ «سخن را نابسامان» دانسته و بدین سان یکی از درخشان‌ترین بیتهای *شاهنامه* را که نشان‌دهندهٔ دیدگاه حکیمانهٔ خود فردوسی در بارهٔ موضوع جنسیت فرزند است، کنار گذاشته‌اند.

۱۴. بترسم که در چنگ این اژدها روان یابد از کالبدتان رها

۱۴۷۲/۱۲۳/۱

زیرنویس۱۹: «این اژدها چیست؟ به تخت کیی بازمی‌گردد؟» اگر در بیت پیش[۱۳] دقت کنیم، خواهیم دید که مراد از «اژدها» آز اهریمنیِ یاد شده در آن بیت است.

۱۵. ابا یاره و گرزهٔ گاوسر اَبا تیغ زرّین و زرّین سپر

۲۳۹۷/۱۷۸/۱

زیرنویس۸: «هیچکس در جهان تیغ زرین ندیده است که تیغ را می‌باید پولادین بودن.» زراندود بودنِ تیغ و سپر و جوشن و کفش و... در سنتهای ایرانی نشان شکوه و مهتریِ دارندهٔ این ابزارهاست و از همین روی است که در *اوستا* ترکیباتی مانند زین زرین، کمربند زر، زرین کفش، زرین‌خود، زرین‌سلاح، زرین‌جوشن و... به کار رفته است (نک: رضی ۱۳۸۱: ۱۱۳۴/۲). صورت اوستاییِ نام زریر، برادر گشتاسپ و یل ایرانی، نیز Zairi.vari- به معنای «دارندهٔ جوشن زرین» است

(نک: خالقی‌مطلق ۱۳۸۸: ۵۲۳؛ *یشتها*، ج ۱، ص ۲۸۷).

۱۶. رخانش چو گلنار و لب، ناردان ز سیمین برش رُسته دو نار دان

۲۴۲۹/۱۸۰/۱

زیرنویس۶: «یک: لبی که چون دانهٔ انار باشد چگونه باشد؟ دو: پستانی که باندازهٔ دانه انار باشد چه ارزش گفتن دارد؟ سه: لب ناردان با دو ناردان پساوا ندارد.» یک: در تشبیه «لب» به «دانهٔ انار» وجه شبه سرخی است. دو: در مصراع دوم مشبّهٌ به میوهٔ نار (انار) است نه دانهٔ آن و این تشبیه مناسب و متداولی در شعر فارسی است (برای نمونه‌های دیگر، نک: حجتی۱۳۷۶: ۱۴۲؛ دانشور ۱۳۸۹: ۳۷۴). سه: قافیهٔ مصراع دوم «نار، دان: آن را ناری بدان» است و با «ناردان: دانهٔ انارِ» مصراع اول جناس مرکب می‌سازد؛ لذا در قافیه‌های بیت عیبی نیست (همچنین نک: نوشین ۱۳۷۳: ۷۹).

۱۷. فرستاده را داد چندی درم بدو گفت خیره مزن هیچ دم

۲۸۳۷/۲۰۳/۱

زیرنویس۶: «لت دویم را هیچ گزارش نباشد.» معنای مصراع دوم کاملاً روشن است: سام به فرستاده گفت بیهوده درنگ مکن و زمان را به هدر مده.

۱۸. به زین اندر آمد که زین را ندید همان نئل اسپش زمین را ندید

۳۲۹۰/۲۲۶/۱

زیرنویس۸: «سخن سست است که زمین را ندید چه باشد؟ مگر شاید که نئل اسب بر زمین نخورد!؟» ویراستار گرامی به مبالغه و تصویر زیبای بیت که تیزتازی اسب را توصیف می‌کند توجه نکرده و سخن را سست انگاشته است. زال آن چنان به شتاب اسب می‌تاخت که گویی باره‌اش پرواز می‌کرد و نعل او بر زمین نمی‌خورد.

۱۹. بزرگان کشورش با دست بند کشیدند بر پیش گاه بلند

۳۵۶۵/۲۴۱/۱

زیرنویس۱۰: «یک: بزرگان کشورِ که؟ دو: بزرگان دستبند نمی‌بستند. سه: چه

چیز را کشیدند؟» نخست اینکه چون سام و زال در بیتهای پیشین به کابلستان رفته‌اند و جشن در آنجاست پس مراد بزرگان کشور مهراب است. ثانیاً «دستبند» به معنای «یاره» نیست، بلکه با توجه به نام آن و نیز شواهد کاربردش می‌توان حدس زد که نوعی رقص گروهی بوده است و چند نفر دست یکدیگر را می‌گرفتند و با تشکیل حلقه پایکوبی می‌کردند. مرحوم دکتر زرین‌کوب احتمال داده که این رقص بازمانده‌ای از رقصهای دورهٔ ساسانی بوده است (نک: زرین‌کوب ۱۳۷۰: ۲۶۲). «دستبند» به این معنا در متون دیگر هم به کار رفته است.[۱۴] ثالثاً «کشیدند» یعنی رده کشیدند و ایستادند.

۲۰. عماری و پالان و هودج بساخت یکی مهد تا ماه را درنشاخت

۳۵۷۶/۲۴۲/۱

زیرنویس۳: «مگر سام عماری‌ساز و پالان‌دوز بود؟» منظور از «ساختن» معنای اصلی کلمه نیست بلکه دستور سام برای آماده کردن عماری و پالان است. استنباط و استدلال ویراستار محترم در این بیت به راستی مایهٔ شگفتی است.

۲۱. اگر نیم از این پیکر آید تنش سرش ابر ساید زمین دامنش

۳۶۵۳/۲۴۶/۱

زیرنویس۳: «یک: این پیکر چرا می‌باید در آینده نیمه شود؟...» مصراع نخست به معنای دوپاره‌شدن پیکرِ ساخته شده از رستم نیست، بلکه سام می‌گوید: اگر تنومندیِ رستمِ نوزاده به اندازهٔ نیمِ این پیکرِ ساخته شده هم باشد....

۲۲. کجا خاستی گُرد افراسیاب همی خون شدی دشت بر سان آب

۴۱۷۴/۲۷۵/۱

زیرنویس۸: «مگر افراسیاب در میدان نبرد نشسته بود که گاهگاه برخیزد؟» استدلال وی ناشی از نادرست‌خوانیِ مصراع نخست است که «گَرد: غبار» را «گُرد» نوشته و خوانده است. خوانش درست مصراع «کجا خاستی گَردِ افراسیاب» و معنا این است که هر کجا که افراسیاب بدانجا می‌تاخت و گرد تاختن او از آنجا بلند می‌شد....

۲۳. چمان چرمه در زیر تخت من است سنان؛ دار و نیزه؛ درخت من است
۴۴۳۰/۲۹۲/۱

زیرنویس۲: «سنان دار و درخت نیست. ''سنان'' سرِ نیزه است.» نخست اینکه ضبط درست مصراع دوم این است: «سناندار نیزه درخت من است.» ثانیاً معنای مصراع دوم این است که برای پهلوانی چون من نیزهٔ دارای سنان به مثابهٔ درخت (واقعی یا مصنوعی) است که در بزمگاه در سایهٔ آن می‌نشینند.

۲۴. چه روباه پیشش چه ببر بیان چه درنده شیر و چه پیل ژیان
۴۸۶۰/۳۲۰/۱

زیرنویس۲: «ببر بیان در جهان دیده نشده است... و ''ببر'' را نمی‌توان ''ببر بیان'' خواندن.» توضیح اسدی توسی در *گرشاسپ‌نامه* کهن‌ترین منبعِ معرفیِ ددی به نام «ببر بیان» در ادب داستانیِ ایران است:

در این بیشه زین بیش مگذار گام که ببر بیان دارد آنجا کنام
دُژآگه ددی سهمگین منکر است به زور و دل از هر ددان برتر است
رمد شیر از او هر کجا بگذرد به یک زخم پیل ژیان بشکرد

اسدی، *گرشاسپ‌نامه*، ص ۷۴ـ ۱۱۱/۷۵ـ۱۱۳

افزون بر این، ذکر نام «ببر بیان» در شعر برخی شاعران و متون منثور نشان می‌دهد که در جانورشناسی سنتیِ ایران این حیوان ــ ولو داستانی و افسانه‌ای ــ شناخته شده بوده است. برای نمونه:

میش بندد شست شیر و پشّه بندد دست پیل کبک جنگد با عقاب و سهره با ببر بیان

قطران، *دیوان*، ص ۳۰۴

بیفگند جنگی دو شیر ژیان دو آهو و کرگی چو ببر بیان

خواجو، *همای و همایون*، ص ۲۹

که لایق نباشد ز ببر بیان که در کین خرگوش بندد میان

قاسمی، *شاه اسماعیل‌نامه*، ص ۳۱۳۱/۲۹۵

۲۵. دبیر خردمند بنوشت خوب پدید آورید اندرو زشت و خوب
۵۶۰۳/۳۶۸/۱

زیرنویس۱: «یک: چگونه از ''خوب'' در رج نخست ''خوب و زشت'' پدیدار می‌شود. دو: پساوا نیز ندارد.» «خوب» در مصراع نخست قید چگونگیِ نامه نوشتن و به معنای فصیح و روشن و منسجم است و تناقضی با «زشت و خوبِ» مصراع دوم ندارد زیرا منظور این است که در آن نامهٔ ادیبانه (خوب‌نوشته‌شده) خوب و بد (امید و تهدید، راه و چاه و...) را بیان کرد. در بارهٔ قافیهٔ بیت هم باید به این نکته در عروض شعر فارسی توجه کرد که هم‌قافیگیِ رَویِ ساکن (بنوشت) با متحرک (زشت و) شواهد دیگری نیز دارد[۱۵] (برای دیدن آنها، نک: فضیلت ۱۳۸۷: ۱۷۳) و در عیوب قافیه اصطلاحاً غلو نامیده می‌شود. دکتر شفیعی کدکنی احتمال داده است که در چنین مواردی ''و'' برای نشان دادن نقش نحوی کلمات در بیت نوشته می‌شده، اما به لحاظ موسیقایی نادیده گرفته و خوانده نمی‌شده است (نک: شفیعی کدکنی ۱۳۸۷: ۲۶۰ـ۲۶۱) و مثلاً «زشت و خوب»، «زشت، خوب» تلفظ می‌شده است. بر اساس این قاعده عیب یا ویژگی قافیهٔ بیت نمی‌تواند دلیل الحاقی بودن آن باشد.

۲۶. بدرّید کوه از دم گاودُم زمین آمد از سمّ اسپان به خم
۵۹۴۰/۳۸۷/۱

زیرنویس۱۲: «یک: زمین را چگونه خمیدن شاید؟ دو: خَم را با دُم پساوا نیست.» ضبط درست قافیهٔ مصراع دوم طبق دستنویس فلورانس (۶۱۴ ق) «هُم» است و «هُم» یکی از واژه‌های گویشی خراسان به معنای صدای هولناک است که در *شاهنامه* به کار رفته (در این باره، نک: چرمگی ۱۳۸۹: ۱۳۵ـ۱۴۶). با این توضیح هم قافیهٔ بیت (دُم ـ هُم) درست است و هم معنای مصراع دوم، روشن: زمین از شدت ضربات سم اسبان به خروش درآمد.

۲۷. برآویخت الکوس با پیلتن بپوشید بر زین توزی کفن
۶۵۱۴/۴۲۰/۱

زیرنویس۴: «روشن نیست که چگونه بر زین توزی کفن پوشاند و از چه پوشاند.» در این بیت سخنی از کفن پوشاندن بر زین نیست؛ بلکه فاعل «بپوشید» الکوس و خواست این است که او (الکوس) با برآویختن با رستم گویی که روی زین کفن پوشید یا به بیانی دیگر آمادهٔ مرگ شد.

۲۸. بگو کان سراپردهٔ هفت رنگ بدو اندرون خیمه‌های پلنگ

۷۰۷۴/۴۵۱/۱

زیرنویس۹: «در میان سراپرده، خیمه (!) زدن کاریست نادرخور.» معنای اصلی و دقیق «سراپرده» پرده/ پارچه‌ای است که در محدودهٔ معیّن بر تیرکهای متعددی که بر زمین کوبیده شده بود، می‌کشیدند و خیمه‌های سپاهیان درون این محوطه/ حصار پارچه‌ای/ پرده‌ای قرار می‌گرفت (در این باره نک: نوریان ۱۳۸۵: ۲۸۱ـ۲۸۷). از این روی خیمه زدن در میان سراپرده در بیت *شاهنامه* کاملاً درست و مطابق با آیینهای لشکرآراییِ گذشته است.

۲۹. ز نیرو عمود اندر آورد خم دمان بادپایان و گردان دژم

۷۲۳۳/۴۶۰/۱

زیرنویس۴: «افزاینده را چندان آگاهی از ابزارهای رزم نبوده است که دستهٔ گرز را برای سبک‌تر بودن از چوب می‌پرداختند و دستهٔ چوبین خم برنمی‌دارد که می‌شکند.» اما نمونه‌های موجود در موزه‌ها نشان می‌دهد که دستهٔ گرزهای گاوسر و معمولی را از روزگار بسیار کهن (پیش از میلاد) تا ادوار متأخر از فلز (آهن و مفرغ) نیز می‌ساختند (نک: رابی ۱۳۸۷: ۱۴۰؛ هارپر ۱۳۶۹: ۳۸۲ـ۳۸۸) و در بیت مورد بحث دستهٔ آهنین گرز است که خم می‌شود.

۳۰. نگویی مرا تا نژاد تو چیست؟ که بر چهر تو فرّ چهر پریست

۷۸۵۶/۲۸/۲

زیرنویس۲: «... پیدا است نژاد سیاوخش از کاووس است و آنگاه فرّ ویژهٔ چهر نیست و ایرانیان برای پری... ''فرّ'' نمی‌شناختند.» نخست اینکه مراد سودابه نژاد مادری سیاوش است که پوشیده و مبهم است و این بنابر حدس نگارنده احتمالاً

ناظر است بر سرشت اساطیری مـادر وی کـه شـاید در اصـل پـری در مفهـوم پیش‌زرتشتی این موجودات یعنی زن‌ایزدان باروری و زایندگی، بـوده اسـت کـه سپس در اثر دگرگونیهای اسطوره در ساخت داستان حماسی به صورت دختری زیبارو اما بی‌نام و رازآلود درآمده است (برای تفصـیل، نـک: آیـدنلو ۱۳۸۸ب: ۶۳ـ۸۷). ثانیاً «فرّ چهر» به معنای «زیبایی و رخشانیِ صورت» است و «پری» نیز به دلیل ماهیت ایـزدی آن در باورهـای پـیش از زرتشـتِ ایرانیـان، در ادب فارسی به‌کرات به صورت مشبّهٌ به یا استعارهٔ زیباروی به کار رفته (نک: سـرکاراتی ۱۳۷۸ب: ۲) و دارای فرّ (= زیبایی و شکوه) دانسته شده است.

۳۱. همان دیدبان بـر سـر کوهسـار نبینـد همـی لشـکر شـهریار

۱۰۱۷/۱۴۶/۲

زیرنویس۵: «یک: چشم بر سر کوهسار نیست... که بر سر کوهسار برف سپید شاید گفتن. دو: با نام بردن از ''لشکر شهریار'' چه را خواهد گرفتن؟» یک: در بیت سخنی از «چشم بر سر کوهسار» نیست؛ بلکه فردوسی می‌گوید چشمش کم‌سو شده است و دیگر حتی نمی‌تواند انبوه سپاه را بر بالای کوه ــ که اصولاً باید قابل دید و تشخیص باشد ــ ببیند. دو: با توجه به معنای بیت (ضعف بینایی فردوسی)، در آن اشاره‌ای به گرفتن جایی با «لشکر شهریار» وجود ندارد.

۳۲. گذشته ز رستم به ایران سوار ندانم که با من کند کارزار

۱۰۸۷۶/۱۸۴/۲

زیرنویس۸: «مگر ایرانیان با یکدیگر نبرد می‌کرده‌اند که چنین سخن آید؟» مراد این بیت نبرد ایرانیان با یکدیگر نیست، بلکه گیو می‌گوید در ایران غیر از رستم کسی به زور و جنگاوری او وجود ندارد و نمی‌تواند در برابرش ایستادگی کند.

۳۳. کجا بُرته بودی نگهدارشان به رزم اندرون دست‌بردارشان

۱۱۵۲۳/۲۲۴/۲

زیرنویس۷: «دست‌بردار را گزارش نیست.» «دست‌بُردار» صفت فاعلی از مصدر «دست بردن: قدرت‌نمایی و چیرگی» و به معنای «پیروز، دلاور و زورمند»

است. این ترکیب به معنای «پیروز و رستگار» در قرآن قدس هم به کار رفته است (نک: رواقی ۱۳۸۱: ۵۴).

۳۴. تو گفتی هوا پرّ کرگس شده است زمین از پی پیل پامس شده است

۱۲۶۸۷/۲۹۴/۲

زیرنویس۸: «پامَس یک آمیزهٔ درست است (= بزرگ پا) اگرچه در هیچ گفتار فارسی دیگر نیامده است اما ''زمین از پی پیل بزرگ پای شده'' چه را خواهد گفتن؟» یک: «پامس» چنانکه در *لغت فرس* و *فرهنگ مدرسهٔ سپهسالار* آمده یعنی گرفتار و ملول (نک: اسدی، *لغت فرس*، ص ۱۲۳؛ *فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار*، ص ۴۹) و از این روی معنای مصراع دوم کاملاً معلوم است: از فراوانی فیلان، و طبعاً سنگینی آنها، زمین به ستوه آمده بود. دو: شاهدی که اسدی برای کاربرد «پامس» داده از دقیقی است[۱۶] و این نمونهٔ استعمالِ دیگرِ این واژه در زبان فارسی ــ جز از بیت *شاهنامه* ــ است.

۳۵. که گر دو برادر نهد پشت پشت تن کوه را سنگ ماند به مشت

۱۲۷۲۴/۲۹۶/۲

زیرنویس۴: «دو برادر ''نهند'' درست است. لت دویم بی گزارش مانده است و چیزی از آن کم نشده است. دو رج را نیز پیوند درست نیست.» اول اینکه کاربرد فعل مفرد (نهد) برای فاعل جمع، به ضرورت وزن شعر است. ثانیاً ضبط دو نسخه (از جمله فلورانس۶۱۴ ق) به جای «سنگ» در مصراع دوم «خاک» است (نک: خالقی‌مطلق: ۹۵۷/۸۵/۳ و زیرنویس۱۹) و با این وجه هم معنای مصراع روشن است (کوه را از بن می‌کنند و به خاک تبدیل می‌کنند) و هم رابطهٔ میان دو مصراع استوار. این بیت از سخنان پرمایهٔ *شاهنامه* است و با این دلایل نمی‌توان آن را الحاقی شمرد.

۳۶. نبیند مگر دار یا بند و چاه بسر بر نهاده ز کاغذ کلاه

۱۵۱۰۵/۴۳۲/۲

زیرنویس۷: «یک: بدانزمان هنوز کاغذ در جهان پدیدار نشده بود. دو: کسیرا که

بر دار می‌کشند یا در چاه بزندان می‌افکنند کلاه کاغذین بچه کار آید؟» یک: پدید آمدن کاغذ ربطی به زمان داستان ندارد و کاغذ در کنایهٔ مصراع دوم از فردوسی است که طبعاً در زمان او شناخته شده بود. دوم: کلاه کاغذی بر سر نهادن مبتنی بر رسمی است که در گذشته متداول بوده و طبق آن برای تحقیر و تنبیه گناهکاران، مقصران و دشمنانِ گرفتار شده کلاهی از کاغذ می‌ساختند و بر سر آنها می‌گذاشتند. بر این اساس رستم به ایرانیان می‌گوید هر کس که از برابر سپاه خاقان بگریزد، یا به دار کشیده می‌شود یا زندانی خواهد شد و یا اینکه به مجازات این ترس و گریز کلاه کاغذی بر سرش خواهند گذاشت تا رسوا شود. پادافرهِ «کلاه کاغذی بر سر کسی نهادن» غیر از *شاهنامه* شواهد داستانی و تاریخیِ دیگر نیز دارد. برای نمونه در منظومهٔ *علی‌نامه* (سرودهٔ ۴۸۲ ق) سپاه معاویه بر سر سُراقه از سرداران امام علی(ع) کلاه کاغذی سیاه‌رنگ می‌گذارند.[۱۷] گروهی از یهودی‌ستیزان شهر اسکندریه برای استهزای اپروپیا، نوهٔ هرود، بر سر دیوانه‌ای تاج کاغذی می‌نهند و در برابر او تعظیم می‌کنند (نک: فریزر ۱۳۸۳: ۶۹۴). بنابر گزارشی در دورهٔ قاجار بر سر قوام‌الدوله ــ که باعث شکست ایرانیان از ترکمنها در مرو بود ــ کلاه کاغذی می‌گذارند و او را بر الاغ می‌نشانند (نک: پرتوی آملی ۱۳۸۵: ۸۱۵/۱ـ۸۱۶). در یکی از افسانه‌های زندگی حافظ نیز بر سر این شاعر ــ به جرم باده‌گساری ــ کلاه کاغذی می‌نهند (نک: همان: ۸۱۷). در میان بختیاریها هم از سر کسی کلاه برگرفتن و به جای آن کلاه کاغذی گذاشتن به معنای خوارداشت او بوده است (نک: شاهمرادی ۱۳۶۵: ۵۱۸) و در مکتبخانه‌ها نیز بر سر کودکانی که درس نمی‌خواندند یا بی‌نظمی می‌کردند برای تنبیه کلاه کاغذی می‌گذاشتند.

۳۷. یکی آرزو کن که تا از هوا کجات آید افکندن اکنون هوا

۱۵۹۵۲/۴۷۸/۲

زیرنویس۲: «سخن را پساوا نباشد.» قافیه‌های بیت (هوا (=آسمان)/ هوا (= آرزو) درست و اتفاقاً به دلیلِ داشتنِ جناس تام، هنرمندانه است. این ویژگی

(جناس تام در قافیه) در دیگر بیتهای *شاهنامه* هم دیده می‌شود (نک: ذاکرالحسینی ۱۳۷۷: ۶۰۰۰) و معروف‌ترین نمونهٔ آن این بیت است که در چاپ جنیدی نیز اصلی دانسته شده: گلاب است گویی به جویش روان/ همی‌شاد گردد ز بویش روان (جنیدی: ۱/۳۳۰/۵۰۰۴).

۳۸. تو آنی که گویی به روز نبرد به خنجر کنم لاله بر کوه زرد

۱۷۹۳۴/۳۷/۳

زیرنویس۱: «سخن بی‌بنیاد که اگر با خنجر لاله را ببرند برگ سرخش بر روی زمین می‌ریزد و آنرا سرخ رنگ می‌کند.» در اینجا اشاره‌ای به بریدن لاله و ریختن گلبرگهای آن نیست؛ بلکه مراد این است که پهلوان ــ به گفتهٔ خویش ــ از سهمناکی و دلاوری خود در نبرد (خنجرگزاری‌اش) حتی رنگ سرخ لاله را نیز زرد می‌کند (کنایه از ترسیدن و رنگ باختن و زردروی شدنِ لاله) که تصویر زیبایی برای وصف قدرت و صولت است.

۳۹. همه شب به خواب اندر آسیبِ شیب ز پیگارشان دل شده ناشکیب

۱۸۱۱۹/۴۵/۳

زیرنویس۹: «شیب، تازیانه است و اگر آنان خواب می‌دیدند می‌بایستی خواب شمشیر و گرز و ژوبین ببینند نه خواب آسیب تازیانه.» قرائت درستِ ترکیب، «آسیب‌شیب» (بدون کسره میان دو کلمه) و روی هم به معنای نگرانی و اضطراب است. بخش دوم آن (شیب) ربطی به «شیب: تازیانه» ندارد، بلکه به معنای «آشفتگی و پریشانی» است که به تنهایی و نیز به صورت فعلی هم در زبان پهلوی به این معنی به کار رفته و هم در شعر فارسی (در این باره، نک: خطیبی ۱۳۸۸الف: ۵۲ـ۵۵).

۴۰. چو آن پاسخ نامه گشت اسپری فرستاده آمد بسان پری

۱۸۷۰۷/۷۷/۳

زیرنویس۸: «یک: ''اسپری'' از آن واژه‌ها است که همین یکبار در زبان فارسی آمده است. دو: پری زن باشد و پهلوان را پری خواندن درست نیست.» یک:

اینکه «اسپری» در زبان فارسی فقط در این بیت آمده است درست نیست و اگر به ذیل این واژه در *لغتنامهٔ* دهخدا مراجعه شود غیر از چند بیت دیگر *شاهنامه* شواهدی از اسدی، ناصرخسرو، نظامی، انوری و *ترجمان‌البلاغه* برای کاربرد آن ملاحظه خواهد شد. دو: پری در مصراع دوم مشبّهٌ به چُستی و چابکی است و ربطی به جنس این موجود اساطیری ندارد. در ادب فارسی «پری» مشبّهٌ بهِ شتاب و تندی است و ترکیبِ «پری‌پوی» نیز بر همین اساس در *گرشاسپ‌نامه* و *همای و همایون* برای توصیفِ بادپایی اسب و گور به کار رفته است.[۱۹]

۴۱. سواران چو شیران هختەزهار که باشند پر خشم روز شکار

۲۰۵۲۳/۱۷۶/۳

زیرنویس۱۲: «شیر هختەزهار را کسی ندیده است.» در ترکیب «هِختەزَهار» «هخته» به معنای برکشیده و بلند و «زَهار» در معنی بخش بیرونی زهدان و موضع آلت تناسلی تا شکم (مجازاً کلّ شکم) است و «هختەزهار» حیوانی (اسب، گرگ، شیر و...) است که دارای شکم بالاکشیده‌ای باشد. ظاهراً این گونه جانوران چالاک‌تر و تیزتازند (برای آگاهی بیشتر، نک: خطیبی ۱۳۸۸ب: ۱۳۵ـ۱۵۲).

۴۲. ندید از برش جای پرواز باز به زیرش پی شیر و آنِ گراز

۲۲۱۰۸/۲۶۷/۳

زیرنویس۴: «مگر باز پس از پرواز از خود نشان در آسمان می‌نهد که جـای آن را توان دیدن؟» «پرواز» در اینجا به معنای «نشیمن و آشیانهٔ مرغ» است (بـرای این معنی، نک: دبیرسیاقی ۱۳۵۷: ۱۵۲ـ۱۶۴) نه «پریدن در آسـمان» و منظـور مصراع این است که در بالای کوه نشانی از آشیانهٔ باز ندید.

۴۳. چو بشنید آوازش افراسیاب پر از درد گریان برآمد ز آب

۲۲۲۰۶/۲۷۴/۳

زیرنویس۲: «چگونه در اندیشهٔ افزاینده گنجیده است که کسی را یکشباروز زیر آب نگاه بدارد بی‌آنکه خفه شود؟! چگونه خوانندگان *شاهنامه* چند سد سال است که این داستان را می‌خوانند و باور می‌کنند؟» باید توجه داشت که ویژگی/

توان دوزیستی از بنمایه‌های داستانی ظاهراً هندواروپایی است که غیر از افراسیاب به شخصیتهای اهریمنی و نیز اهورایی دیگر هم نسبت داده شده است. برای نمونه در *داراب‌نامه* جمهور هندی مردی جادوست که به سحر و فسون «در آب درآمدی... و اگر یک شباروز در زیر آب بودی او را دم نگرفتی» (طرسوسی، *داراب‌نامه*، ج ۲، ص ۲۰۶). در *مهابهاراتا* دوریودانا پس از شکست سپاهیانش به یاری طلسمی که از اهریمنان گرفته بود همچون افراسیاب در ژرفای دریاچه‌ای پنهان می‌شود (نک: ایونس ۱۳۷۳: ۲۴۱). بیوولف به بن باتلاق می‌رود و مادر گرندل دیو را در آنجا می‌کشد (نک: روزنبرگ ۱۳۷۹: ۵۳۵ـ۵۳۶) و در داستانهای ولزی نیز گوین باک هم در خشکی به سر می‌برد و هم در زیر دریا زنده می‌ماند (نک: کَمبِل ۱۳۸۵: ۲۰۶).

۴۴. گروگر فرستادم از بهر دین بیارای گفتا به دانش زمین

۲۴۰۱۱/۳۸۱/۳

زیرنویس۷: «گروگر را درنیافتم که چیست؟ اگر گرو (= ودیعه) را گوید گرو را بکسی می‌دهند نه گروگر را.» «گروگر» به معنای «یزدان» و از واژه‌های کهن فارسی است که در *گرشاسپ‌نامه*، شعر عنصری، ناصر خسرو و مسعود سعد نمونه‌های کاربرد دارد (نک: دهخدا ۱۳۷۷: ذیل ماده).[۲۰]

۴۵. سراسر داستان هفت خان اسفندیار الحاقی دانسته شده است؛ چون «همهٔ داستان برداشتی از هفتخوان رستم است با رویدادهای شگفتِ روی در روی که هر یک از آنها دیگری را دروغ می‌نماید» (ج۳، ص۴۳۳). نخست اینکه برخلاف نظر بعضی محققان هیچ یک از دو داستان هفت خان رستم و اسفندیار تقلیدی از آن دیگری نیست؛ بلکه هر دو روایت اصیل و نمودِ داستانیِ یک مضمون حماسیِ هندواروپایی است که مطابق آن پهلوان برای رسیدن به مقصودی معیّن، چندین دشواری یا خطر را پسِ پشت می‌نهد. این بن‌مایه گزارشهای داستانیِ دیگری نیز در روایات ایرانی و غیرایرانی دارد که در آنها شمار مراحل دشوار و خطرخیزِ پیشِ روی پهلوان متعدد و متفاوت است (برای

توضیح بیشتر، نک: آیدنلو ۱۳۸۸ج: ۱ـ۱۰). نکتهٔ دیگر اینکه داستان هفت‌خان اسفندیار با تفصیل نسبی در *غرر* ثعالبی هم آمده است (نک: ثعالبی، *شاهنامهٔ کهن*، ص ۱۸۴ـ۲۰۲) و این نشان می‌دهد که صورت منثورِ روایت در *شاهنامهٔ* ابومنصوری بوده است و فردوسی و ثعالبی هر دو آن را از این مأخذ مشترک گرفته‌اند. دربارهٔ اصالت و شهرت این داستان در گذشته (روزگار فردوسی و پیش از آن)، توضیح ثعالبی در آغاز گزارش خویش کافی است[۲۱] که «نخواستم کتابم از داستانی تهی باشد که آوازه‌ای بلند دارد و بر سر زبانهاست و مردم آن را خوش می‌دارند و پادشاهان شگفتیهای آن را می‌پسندند و بسا که صورتهای آن را در کتابها و کاخها نگارنگری می‌کنند» (*همان*، ص ۱۸۴).

۴۶. چو سروی بُدی بر سرش گرد ماه بران ماه کرسی ز مشک سیاه

۳۳۲۸۶/۱۸۳/۴

زیرنویس۳: «تاکنون دیده نشده است که گیسوی کسی را به ''کرسی'' مانند کنند.» در مصراع دوم واژهٔ «کرسی: صندلی» نیامده بلکه «کُرس» به معنای «موی پیچیده» است (نک: قوّاس، *فرهنگ*، ص ۷۸؛ قوام فاروقی، *شرفنامهٔ منیری*، ص ۸۴۴) که «ی» نکره به آن افزوده شده (کُرس+ی) و معنای مصراع این است که بر پیشانیِ چهرهٔ چون ماه او، موی سیاهِ مشک‌مانندی وجود داشت.

۴۷. دبیری بیاموز فرزند را چو هستی بود خویش و پیوند را

۳۹۳۰۶/۵۱۸/۴

زیرنویس۱۳: «لت دویم را گزارش نیست.» معنای مصراع دوم این است: اگر امکان و توانایی مالی داشته باشی به خویشان و نزدیکان هم دبیری بیاموز.

۴۸. شده است از نوازش چنان بر منش که هزمان ببوسد فلک دامنش

۳۹۴۲۴/۵۲۴/۴

زیرنویس ۵: «مَنِش را با دامَنَش پساوا نیست.» با توجه به اینکه در عصر فردوسی حرکت حرفِ پیش از ضمیر (ش) در محلّ قافیه به احتمال فراوان کسره (ـِ ش) خوانده می‌شد (در این باره، نک: حمیدیان ۱۳۸۷: ۱۲۰۹ـ۱۲۱۹) قافیهٔ

مصراع دوم را باید «دامَنِش» خواند و با این قرائت قافیه درست است.

۴۹. سیوم کش کلیله است و دمنه وزیر چنو رایزن کس ندارد به ویر

۴۴۲۶۵/۲۴۱/۵

زیرنویس۱۲: «یک: کلیله و دمنه وزیر بهرام نبوده‌اند و آن نام دفتری است که برزوی از زبان هندی بپهلوی باز گردانده بود. دو: ویر در لت دویم، یاد (= حافظه) است... و افزاینده با افزودن لت دویم بر گمان ناراست خویش پای می‌فشارد که آن وزیر کلیله و دمنه بوده باشد.» منظور بیت این نیست که کلیله و دمنه وزیران بهرام چوبین هستند بلکه با توجه به چهار بیت پیش[۲۲] ــ که در ویرایش جنیدی هم اصلی است ــ خسرو پرویز می‌گوید بهرام از متن و آموزه‌های کتاب *کلیله و دمنه* همچون وزیری بهره می‌گیرد و هیچ کس چنان رایزنی به یاد ندارد. بیم‌انگیز بودنِ کلیله‌خوانی در سیاست قدیم و مخصوصاً این اشارهٔ خسرو پرویز در *شاهنامه* از تصریح *اخبارالطوال* روشن‌تر می‌شود که «خسرو به داییهای خود بندویه و بسطام گفت هرگز از بهرام آن قدر نمی‌ترسیدم که اکنون زیرا خبردار شدم که همواره کتاب *کلیله و دمنه* را می‌خواند و آن کتاب برای مرد اندیشه‌ای فراتر از اندیشه او و دوراندیشی بسیار فراهم می‌سازد که در آن آداب و زیرکی بسیار نهفته است» (دینوری، *اخبارالطوال*، ص ۱۱۵).

۵۰. یکی پهلوان بود گسترده کام نژادش ز ترخان و بیژن به نام

۴۹۴۴۱/۴۹۹/۵

زیرنویس۱: «ترخان پاژنام آن کسان بوده است که هرگاه می‌خواستند می‌توانستند به پیشگاه شاه برسند و پرده‌دار و سالار بار نمیتوانستند جلو آنان را بگیرند... پس نژاد از ترخان داشتن را با پهلوانی و مرزبانی پیوند نبود.» «طرخان» علاوه بر معنایی که ویراستار گرامی نوشته است، در دورهٔ ساسانیان لقب فرمانروای سمرقند بوده است (نک: کریستن‌سن ۱۳۸۴: ۳۵۹) و در این بیت به همین معناست: پهلوانی به نام بیژن که از نژاد طرخان، مهتر سمرقند، بود.

ضبط بیتهای اصلی ویرایش

در این چاپ *شاهنامه* ضبط برخی بیتها که ویراستار ارجمند آنها را اصلی و سرودهٔ فردوسی دانسته است، نیازمند بحث و بررسی است و با توجه به دستنویسها و اصول تصحیح *شاهنامه* نمی‌تواند صورت درست و نزدیک به اصل باشد. در این بخش چند نمونه از این ضبطها آورده می‌شود:

۱. نخست آفرینش خرد را شناس نگهبان جان است و **آن** را سه پاس

۲۷/۱۵/۱

«آن را» فقط ضبط یک نسخه است (نک: خالقی‌مطلق ۵/۱/ زیرنویس۵) که هم در برابر صورت «آنِ سه پاس» (نک: خالقی‌مطلق ۲۶/۵/۱) نسبتاً ساده‌تر است و هم با توجه به بیتِ بعد[۲۳] معنای محصلی ندارد.

۲. چو آگاه مردم بر این بر، فزود پراکندن تخم و کشت و درود

۳۰۰/۴۵/۱

با ضبط «چو آگاه» که در نسخه‌بدلهای چاپ خالقی‌مطلق نیست (نک: ۱۲/۳۰/۱ و زیرنویس) مفهوم بیت روشن نیست. وجه درست «چراگاهِ مردم» است.

۳. بسر بر همی گشت گردان سپهر شده رام با او فریدون به مهر

۶۸۰/۷۷/۱

انسان در برابر سپهر آن چنان اختیار و توانایی ندارد که با آن رام یا ناآرام باشد و این چرخ گردان است که گاه با آدمی رام می‌شود و گاه سرکش. بر این اساس ضبط مصراع دوم به صورت «شده رام با آفریدون به مهر» دقیق‌تر است.

۴. کجا کز جهان «کوس» خوانی جز این نیز نامش ندانی همی

۱۱۲۵/۱۰۶/۱

با توجه به اینکه یکی از معیارهای ویراستار گرامی در ویرایش *شاهنامه*، وجود رابطه میان سخن فردوسی با متون و مسائل ایران باستان است، پیشنهاد می‌شود دربارهٔ ضبط نام مذکور در مصراع نخست به تصحیح قیاسی مصطفی جیحونی توجه کنند که به استناد ارتباط «وَرِنهٔ چهارگوشه» با فریدون در *اوستا* و آمدن

این نام به صورت «ورِ چهار گوش» در *بندهش* آن را در *شاهنامه* به «وَر چهار گوش» تصحیح و مصراع را «کجا ور چهار گوش خوانی همی» ضبط کرده است، که در بین وجوه آشفتهٔ دستنویسها صورت مقبول و درخور توجهی است (برای آگاهی بیشتر، نک: فردوسی، کتاب صفر/ ۱۲۱ـ۱۲۲).

۵. میازار موری که دانه‌کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است

۱۵۸۶/۱۲۹/۱

ضبط دشوارتر و اصلیِ این بیت معروف مطابق نسخهٔ فلورانس و چند دستنویس دیگر چنین است: «مکَش مورکی را که روزی‌کش است/ که او نیز جان دارد و جان خوش است» (خالقی‌مطلق: ۵۰۱/۱۲۰/۱ و زیرنویس۴۳ و ۴۴ و نیز، نک: خالقی‌مطلق ۱۳۷۲: ۱۷۱ـ۱۷۴). مصراع دوم بیت در *فرایدالسلوک* شمس سجاسی (تألیف ۶۰۹ ق) نیز به همین صورت است و آنچه در ویرایش جنیدی آمده و در میان عموم هم به شکل ضرب‌المثل متداول است، وجه ساده‌تر شده‌ای است که سعدی در *بوستان* تضمین کرده (در این باره، نک: خالقی‌مطلق ۱۳۸۱: ۲۹۸ـ۲۹۹) و ظاهراً در زمان یا مکان زندگی او به این صورت رایج بوده است.

۶. بسی برنیامد بر این روزگار که رنگ اندر آمد به خرّم بهار

۴۸۸۹/۳۲۱/۱

ضبط مصراع دوم در چند نسخهٔ معتبر از جمله فلورانس «که با زاد سرو اندر آمد نهار» است (نک: خالقی‌مطلق: ۱۴۳۲/۲۶۵/۱ و زیرنویس۳و۴) که دشوارتر و طبعاً برتر است.

۷. یکی نامه بنوشت از ننگ و آر بر آن کرده سد گونه رنگ و نگار

۴۸۸۹/۳۲۱/۱

«از ننگ و عار» محرّف «ارتنگ‌وار: به آراستگیِ کتاب ارژنگ/ ارتنگ مانی» در چند دستنویس است (نک: خالقی‌مطلق: ۳۵۲/۱/ زیرنویس ۱۸) و غیر از صورتهای تحریف یا تصحیف شده در نسخه‌های دیگر از «سد گونه رنگ و نگار» در مصراع دوم هم تأیید می‌شود.

۸. بدانست رستم که بیژن سخن گشاده ست بر **لالهٔ** سروبن

۱۷۱۱۲/۵۳۷/۲

«لاله» ضبط واحد نسخهٔ لندن (۶۷۵ ق) است که در اینجا معنای روشنی ندارد و اینکه در زیرنویس آن را «لالهٔ گوش» معنی کرده‌اند پذیرفتنی نمی‌نماید، زیرا در *شاهنامه* و شعر کهن فارسی کاربرد ندارد. وجه برتر «سیم رخ سروبن» در دستنویس فلورانس و دو نسخهٔ دیگر (نک: خالقی‌مطلق: ۳۷۷/۳/زیرنویس۲۵) است.

۹. ز **موبد** شنیدم یکی داستان که برخواند از گفتهٔ باستان

۲۶۲۸۳/۴۸۵/۳

ضبط «بلبل» را که در یازده نسخه آمده است (نک: خالقی‌مطلق: ۲۹۳/۵/ زیرنویس۲) فرو نهاده و «موبد» را برگزیده‌اند. استدلال این انتخاب هم در زیرنویس چنین است «چنین پیدا است که افزایندگان سخن بلبل پیشین را دوباره آورده‌اند و گروهی نیز بلبل را همان گوسان دانسته‌اند بی آنکه هیچ نشان باستانی برای این همانندی آورده باشند.» افزون بر اتفاق غالب دستنویسها بر ضبط «بلبل» به دو نکته هم باید توجه کرد: اول اینکه اگر «بلبل» در این بیت همان پرندهٔ معروف باشد، نقل داستان از زبان او ــ به ویژه به دلیل حضور او در مقدمهٔ داستان ــ غریب نیست و این موضوع (بازآوردن سخن از زبان بلبل) باز در سنتهای ادبی دیده می‌شود که شناخته‌شده‌ترین شواهد آن دو بیت زیر است:

بلبل به زبان پهلوی با گل زرد فریاد همی کند که می باید خورد

منسوب به خیّام

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی می‌خواند دوش درس مقامات معنوی

حافظ

ثانیاً این حدسِ خالقی‌مطلق که شاید «بلبل» راوی داستان باشد که از راه منبع منثورِ این روایت در سخن فردوسی راه یافته (نک: خالقی‌مطلق ۱۳۷۲ب: ۲۸ و

۴۵) چندان بی‌گواه و قرینه نیست و وجود داستانگزاران و شاعرانی با لقب «بلبل» این گمان را تا حدودی تأیید می‌کند. از جملهٔ این «بلبل»ها می‌توان این موارد را برشمرد: ۱. حماسه‌خوانی ازبکی به نام ارگاش جومن بلبل که شغل نیاکانی آنها حماسه‌خوانی بوده و پدرش «بلبل» لقب گرفته بوده است. ۲. شاعرانی مانند شمس‌الدین و ملا اشرفِ بلبل در هندوستان، ۳. نقالان و شاعرانی ملقب به آقا بلبل و خلیفه بلبل در پاکستان، ۴. داستانگویان ترک و ازبک و صرب با این لقب (نک: قایمی ۱۳۸۹: ۱۴۵ـ۱۴۶). ۵. شاهنامه‌خوانی به نام مولانا فغان‌الدین اصفهانی با لقب بلبل (نک: نحوی ۱۳۸۴: ۵۶)، ۶. احتمالاً لقب یا صفت بلبل برای رامشگر بزم کیخسرو در بیتی از *شاهنامه*.[۲۴]

۱۰. چو بسیار شد گفته‌ها می خوریم به می، **جام** اندوه را بشکریم

۲۶۹۶۳/۵۱۷/۳

«جام» ضبط دو نسخه است و نه دستنویس «جان» آورده‌اند (نک: خالقی‌مطلق: ۳۴۹/۵/زیرنویس ۸) که با مفهوم سخن تناسب بیشتری دارد و تصویر زیبایی است چون با می «جانِ» اندوه را می‌شکرند نه «جام» را.

۱۱. بترسد چنین هر کس از **پر فسوس** چنین برخروشند چون زخم کوس

۳۳۱۰۳/۱۷۱/۴

در بارهٔ «پر فسوس» در زیرنویس می‌خوانیم: «همهٔ نمونه‌ها ''بیم کوس'' و ''زخم کوس'' که پساوا ندارد.» ضبط دستنویس قاهره (۷۴۱ ق) «بیم لوس» است (نک: خالقی‌مطلق: ۱۲/۱۲۹/۶ و زیرنویس ۷) و «لوس» که واژهٔ کهن و صورت دشوارتری است به معنای «ضربه خوردن» است. با این وجه هم قافیهٔ بیت درست خواهد بود و هم معنای آن: مردمان هنگام گذشتن از رود به دلیلِ ترس از ضربه خوردن و آسیب دیدن مانند طبل خروش برمی‌آورند (نک: خالقی‌مطلق ۲۰۰۹: ۸۶/۳).

۱۲. غمین گشت و پیراهنش **در کشید** یکی آبکش را به بر **برکشید**

۳۳۶۴۶/۲۶۳/۴

در زیرنویس نوشته است: «در همهٔ نمونه‌ها چنین آمده است که نادرست می‌نماید زیرا که آبکش را ببر نمی‌تواند کشیدن.» ضبط درست قافیه‌های بیت در تصحیح خالقی‌مطلق ــ که مستند بر چند نسخه نیز هست ــ چنین است: غمی گشت و پیراهنش **برکشید** / یکی آبکش را به بر **درکشید** (خالقی‌مطلق: ۱۵۳/۴۲۷/۶) و منظور این است که لنبک پیراهن خویش را درآورد (برکشید) و بر تن آبکش دیگری پوشاند (درکشید).

۱۳. نباید ز بن کشت گاو **رهی** که از مرز بیرون شود فرّهی

۳۶۳۵۰/۳۵۱/۴

ضبط چهار نسخه «زهی: بارور و زاینده» (نک: خالقی‌مطلق: ۵۵۶/۶/ زیرنویس۲) و برتر است.

۱۴. به مادر چنین گفت پرمایه گو کزین پرسش اندر **بهانه** مرو

۴۰۷۰۹/۶۷/۵

«بهانه» فقط ضبط یک نسخه است و یازده دستنویس «میانه» دارند (نک: خالقی‌مطلق: ۳۲۵/۷/ زیرنویس۳) که باید به متن برده شود: گو به مادر گفت در پاسخ این پرسش سعی مکن که میانه‌روی کنی و جانب هر دوی ما (گو و طلخند) را رعایت نمایی.

توضیح بیتهای اصلی

ویراستار محترم گاه در زیرنویس صفحات در بارهٔ لغات، ترکیبات و معانیِ بعضی بیتهای اصلی ویرایش خویش توضیحاتی نوشته است که در باب مواردی از آنها پیشنهادهایی طرح می‌شود:

۱. برآید به دست تو هوش پدرش از آن درد گردد پر از کینه سرش

۶۶۷/۷۶/۱

«هوش: مرگ». در این بیت معنای دقیق و درست هوش، جان است.[۲۵]

۲. گر آهوست بر مرد موی سپید ترا ریش و سر گشت چون خنگ بید

۲۲۷۸/۱۷۲/۱

«خنگ بید: گونه‌ای اسپ سپیدرنگ». خنگ به معنای اسب سپید است و «خنگ بید» یعنی نوعی خار سفیدرنگ که شواهدی دیگری نیز در ادب فارسی دارد (نک: دهخدا ۱۳۷۷: ذیل ماده).

۳. ز پروازش آورد گردان فرود چکان خون و وشّی شده آب رود

۲۵۴۰/۱۸۷/۱

نوشته است: «در همهٔ نمونه‌ها ''وشّی'' آمده است که درست نمی‌نماید... بگمان من «رنگین» درست است.» وشی به معنای «سرخ و رنگین» کاملاً درست و مرادِ مصراع «سرخ/ رنگین شدن آب رود از خون پرندهٔ شکارشده» است. همچنین به لحاظ قواعد تصحیح «وشی» که ضبط نسخه‌هاست در مقایسه با «رنگینِ» پیشنهادی ویراستار گرامی ــ که البته در دستنویسها نیز نیامده ــ وجه دشوارترِ است و اگر سرودهٔ اصلی فردوسی «رنگین» بود، هیچ کاتب یا خواننده‌ای آن را به «وشی» تبدیل نمی‌کرد.

۴. جهان را فزایش ز جفت آفرید که از یک فزونی نیامد پدید

۲۷۱۸/۱۹۷/۱

در توضیح بیت می‌خوانیم: «سپندمینو یا نیروی افزاینده که در برابر انگرمینو (اهریمن) نیروی کاهنده کار می‌کند و جنبش جهان از کوشش این دو نیرو است.» منظور از «فزایش جهان» افزوده شدن بر شمار جانداران در جهان و استمرار حیات بر آن و خواست از «جفت» ازدواج و جفت شدن گونهٔ مذکر و مؤنث موجودات است و مفهوم بیت به «ازدواج» اشاره دارد: با ازدواج و جفت شدن موجودات است که بر تعداد ساکنان جهان افزوده می‌شود و زندگانی بر آن ادامه می‌یابد. هرگز یک جاندار با تجرد و تنها ماندن نمی‌تواند بر شمار موجودات بیفزاید.

۵. دل روشنم بر تو شد بدگمان بگویی مرا تا زهی گر کمان؟

۲۸۶۲/۲۰۵/۱

«نیرویت از خود تست یا از آن دیگری؟ خود بنزد رودابه می‌آیی؟ یا دیگری ترا

بنزد وی می‌فرستد!» «زه» نماد «راستی» و «کمان» نشان «کژی» است و سیندخت در مصراع دوم می‌گوید (ای زن) آشکار کن که آمد و شد و رفتار تو از روی حسن نیت و درستکاری است یا فریب و نیرنگ؟

۶. تهمتن فرو ماند اندر شگفت سناندار، نیزه بدندان گرفت

۵۸۰۰/۳۷۹/۱

«سناندار رستم نیز از شگفتی سرنیزه را بدندان گرفت.» چون رستم با نیزه بر کمربند شاه مازندران زده است، نیزه در دست خود اوست نه سنانداش؛ از این روی در مصراع دوم «سناندار» را باید صفت «نیزه» دانست/ خواند و فاعل را «تهمتن» گرفت. رستم از شگفتی نیزهٔ سناندار (= نوک‌تیز) خویش را به دندان گرفت.

۷. بدانست کآویخت گردآفرید مر آن را جز از چاره درمان ندید

۶۷۷۵/۴۳۴/۱

«گردآفرید دانست که سهراب دل به گیسوی او آویخته است.» در بیت سخنی از «گیسو» نیست و «آویخت» در اینجا فعل لازم به معنای «آویخته (گرفتار) شد» است (نک: ناتل خانلری ۱۳۶۹: ۶۹): گردآفرید دانست که (در دست سهراب) گرفتار شده است.

۸. همی اشگ بارید بر کوه سیم دو لاله ز خوشاب شد بر دو نیم

۹۷۳۷/۱۲۵/۲

توضیح مصراع دوم: «دو لبِ چون برگ لاله را با دندانهای چون مروارید پر خوشاب پاره کرد.» در *شاهنامه* و شعر فارسی ــ در حدود آگاهیهای نگارنده ــ «لاله» به استعاره از «لب» به کار نرفته است. در این بیت نیز «لاله» استعاره از گونه‌های سرخ فریگیس و «خوشاب» قطرات اشک اوست و معنای مصراع دوم چنین است: جاری شدن و امتداد قطرات اشکِ فریگیس دو گونهٔ سرخ و لاله‌مانند او را به دو نیم کرد (خط اشکِ زیرِ چشمان انگار که هر بخش صورت را به دو نصف تقسیم کرده است).

۹. پلنگ آن زمان پیچد از کین خویش که نخچیر بیند به بالین خویش
۱۵۸۱۰/۴۷۰/۲

توضیح زیرنویس: «پلنگ بجانور زیردست خویش یورش نمی‌برد.» چنین نکته‌ای از بیت بر نمی‌آید و منظور این است که اگر پلنگ نتواند نخچیر را بگیرد و صید آسوده و بی‌پروا در کنار کنام او باشد از خشم بر خود می‌پیچید. مرادِ رستم از این تمثیل برانگیختن سپاهیان ایران (پلنگان) برای گرفتن و کشتن لشکر توران (نخچیران) است.

۱۰. بدان خرّمی روز هرگز نبود پی مرد بیراه بر دژ نبود
۲۶۹۵۸/۵۱۷/۳

معنای مصراع دوم: «پای اسفندیار هنوز بدژ گنبدان نرسیده بود.» در این بیت اشاره‌ای به زندانی شدن اسفندیار در گنبذان‌دژ نیست و منظور رستم آبادانی و اقتدار ایران در عصر جهان‌پهلوانی خود اوست که دشمنان گمراه بر دژهای ایران (شاید دژ استعاره از مرز سرزمین ایران) راه نداشتند. شاید در پسِ مصراع دوم تعریضی به دورهٔ فرمانروایی گشتاسپ و پهلوانی اسفندیار هم باشد که در زمان آنها به نظر تهمتن پی مردمان بی راه بر دژ باز شده است.

قرائتها و املاهای ابیات اصلی

بعضی حرکت‌گذاریها و املاهای کلمات و ابیات در این ویرایش بحث‌برانگیز است. از جمله:

۱. ابا تاج و با گنجِ نادیده رنج مگر زلفشان دیده رنج شکنج
۱۲۹۶/۱۱۴/۱

قرائت پیشنهادی: ابا تاج و با گنج، نادیده‌رنج. یعنی: (سروِ یمن) دخترانش را با تاج و گنج روانه کرد، دخترانی که در زندگانی خویش هیچ رنجی ندیده بودند و فقط زلف آنها رنج شکنج (جعد و تاب) را متحمل شده بود (اشاره به نازپروردگی دختران).

۲. هیون فرستاده **بگزارد** پای بیامد به نزدیک توران‌خدای
۱۳۸۷/۱۲۰/۱

املای پیشنهادی: بگذارد پای؛ زیرا مصدر فعل «پای گذاشتن» است.

۳. فرستاده بشنید گفتار اوی زمین را ببوسید و **برکاشت** روی
۱۴۸۰/۱۲۴/۱

«برکاشت» به جای «برگاشت» ــ که صورت متعدی «برگشت» است ــ چه معنایی دارد؟

۴. چو بشنید رودابه آن گفت‌وگوی **برافرُخت** و گلنارگون کرد روی
۲۴۸۵/۱۸۳/۱

در زیرنویس آمده است: «''برافروخت'' را اگر باین آوا که در تهران بر زبان میرود بخوانندش آهنگ سخن درهم میریزد می‌باید آنرا بآوای خراسانیش خواندن چنان که نوشتم.» یکی از ویژگیهای وزنیِ *شاهنامه* و شعر کهن فارسی این است که اگر هجای بلند به دو صامت بینجامد هنگام خواندن و تقطیع بیت، صامت دوم می‌افتد (در این باره، نک: خالقی‌مطلق ۱۳۶۹: ۵۷ـ۵۸) از این روی «برافروخت» را باید با همین املا نوشت ولی هنگام قرائت و تقطیع عروضی بیت «برافروخ» خواند: برافروخ و گلنارگون کرد روی.

۵. به **بُگماز** کوتاه کردند شب به یاد سپهبد گشادند لب
۳۰۴۶/۲۱۴/۱

در فرهنگها تلفظ «بگماز» با فتحه و کسرهٔ «ب» آمده است و معلوم نیست که مضموم خواندن آن مستند بر چه مأخذ یا قرینه‌ای است؟

۶. نشان داد موبد به **ما، فرّخان** یکی شاه با فرّ و بخت جوان
۴۶۷۳/۳۰۸/۱

قرائت پیشنهادی: به مافرّخان. چنان که نگارنده در جای دیگر پیشنهاد کرده است احتمالاً «مافرّخان» در این بیت نام مکان و کوتاه‌شدهٔ «ماه‌فرّخان» است که از روستاهای پیرامون بلوک اصطهبانات فارس و متعلق به ناحیهٔ خیر بوده

است و زال به بزرگان می‌گوید موبد، شاهِ با فرّ و بختی را در ناحیهٔ مافرّخان به ما معرفی کرد (برای آگاهی بیشتر، نک: آیدنلو ۱۳۸۹: ۸۲ـ۸۶). این نام یک بار دیگر نیز در *شاهنامه* به کار رفته است.[۲۶]

۷. به می در همی تیغ بازی کند؟ میان یلان سرفرازی کند؟

۱۴۲۸۲/۳۸۷/۲

نیازی به پرسشی خواندن بیت نیست و پیشنهاد می‌شود هر دو مصراع به صورت جملهٔ خبری خوانده شود: رُهّام در هنگام می‌گساری و مستی لاف دلیری و پرخاشخری می‌زند.

اصلی پنداشتن بیتهای الحاقی

نکتهٔ جالب این است که در ویرایش مورد بررسی که غالب بیتهای اصلی *شاهنامه* برافزوده دانسته شده، گاهی ابیاتی که در تصحیح خالقی‌مطلق و همکارانشان الحاقی است و در معدودی از دستنویسها آمده، به عنوان سروده‌های فردوسی معرفی و در متن با حروف سیاه‌تر و بزرگ چاپ شده است. برای نمونه:

۱. سیاه اندرون باشد و سنگ‌دل که خواهد که موری شود تنگ‌دل

۱۵۸۷/۱۲۹/۱

این بیت از فردوسی نیست و سرودهٔ سعدی در *بوستان* است که چون پس از بیت تضمین‌شدهٔ معروفِ «مکش مورکی را که روزی‌کش است...» آمده، بعضی کاتبان نسخ *شاهنامه* آن را هم از فردوسی پنداشته و در دستنویسها افزوده‌اند (نک: خالقی‌مطلق ۱۳۷۲: ۱۷۲).

۲. ز گردون بسی سنگ بارید و خشت پراکنده گشتند ایران به دشت

۵۱۷۱/۳۴۰/۱

این بیت در نسخه‌بدلهای چاپ خالقی‌مطلق در محل مربوط نیامده است (نک: خالقی‌مطلق: ۱۵/۲/زیرنویسها) و دانسته نیست که چرا و بر پایهٔ چه نسخه‌هایی بیتی اصلی انگاشته شده است.

نشانی برخی دیگر از این گونه ابیات الحاقیِ اصلی دانسته شده در ویرایش جنیدی آورده می‌شود: ۱۱۱۵/۱۰۶/۱؛ ۱۲۷۴/۱۱۳/۱؛ ۲۱۴۹/۱۵۹/۱؛ ۲۱۷۱/۱۶۳/۱؛ ۲۲۰۶/۱۶۵/۱؛ ۲۵۵۷/۱۸۸/۱؛ ۲۷۰۱/۱۹۶/۱؛ ۳۳۳۱/۲۲۸/۱؛ ۳۳۸۷/۲۳۱/۱ـ۳۳۹۱؛ ۲۴۱/۱ و ۳۵۶۶/۲۴۲ـ۳۵۷۳؛ ۴۸۶۷/۳۲۰/۱؛ ۵۲۷۶/۳۴۹/۱؛ ۵۷۱۶/۳۷۳/۱؛ ۶۲۱۷/۴۰۳/۱؛ ۶۶۳۸/۴۲۷/۱ـ۶۶۳۹؛ ۶۶۴۹/۴۲۷/۱ و....

ابیاتِ فوت شده

در تصحیح خالقی‌مطلق و همکارانشان بیتهایی هست که در چاپ جنیدی حذف شده و حتی به عنوان سخنان برافزوده نیز نیامده است. مثلاً:

بسی گفت و جوشید و زد داستان سرانجام هم گشت همداستان

خالقی‌مطلق: ۷۹۶/۲۱۱/۱

که جای آن در ویرایش جنیدی (۲۰۴/۱/ پس از بیت ۳۵۸۰) است.

یکی داستان زد بر این بر پلنگ بدان گه که در جنگ شد تیزچنگ

مرا کارزار است گفت آرزوی پدرم از نیا خود همین داشت خوی

خالقی‌مطلق: ۷۹۷ـ۷۹۷/۲۱۸ـ۲۱۷/۱

که در چاپ جنیدی باید در ۱/ ۲۰۹/ پس از بیت ۲۹۴۰ باشد. چند نمونهٔ دیگر هم فقط با ذکر مشخصات ابیات آورده می‌شود: خالقی‌مطلق: ۸۱۳/۲۱۹/۱، ۸۱۴ ـ۸۱۶ (در ویرایش جنیدی: ۲۰۹/۱/ پس از ۲۹۵۶)؛ خالقی‌مطلق: ۸۲۱ـ۸۲۰/۲۱۹/۱ (جنیدی: ۲۰۹/۱/ پس از ۲۹۵۹)؛ خالقی‌مطلق: ۸۳۶/۲۲۰/۱ (جنیدی: ۲۱۰/۱/ پس از ۲۹۷۳)؛ خالقی‌مطلق: ۹۳۷/۲۲۷/۱ (جنیدی: ۲۱۵/۱/ پس از ۳۰۶۵)؛ خالقی‌مطلق: ۱۳۵۸ /۲۵۸/۱ (جنیدی: ۲۳۷/۱/پس از ۳۵۰۲)؛...

چند نکتهٔ دیگر

در پیشگفتار و متن این ویرایش چند نکتهٔ دیگر هم دیده می‌شود که مستلزم

یادآوری و تأمل است:

۱. ویراستار ارجمند املای برخی واژه‌ها را به استناد ریشهٔ ایرانی آنها ــ به اعتقاد خود ــ تغییر داده است (مانند لئل به جای لعل، جیهون به جای جیحون، زئفران به جای زعفران، هجله به جای حجله، تبل به جای طبل، اروس به جای عروس و...؛ نک: ص۶۴ـ۷۱: پیشگفتار). به نظر وی «آن کسان که چنین واژه‌ها را به گونهٔ تازی نوشته‌اند، همگان پچین‌بردار [کاتب] بوده‌اند و از روی ناآگاهی چنین کرده‌اند» (ص۶۳: پیشگفتار). پرسش این است که آیا در هزار سال تاریخ کتابت و نسخه‌نویسیِ ایران همهٔ کاتبان از اسدی توسیِ شاعر و لغت‌شناس ــ که *الابنیه عن حقایق الادویه* به خط اوست ــ تا دیگران، همه ناآگاه و کم‌سواد بوده‌اند و امروزه به یکباره باید سنت هزارسالهٔ رسم‌الخط فارسی را دگرگون کرد؟

۲. در ص۲۶۰، زیرنویس۱ نام کتاب تئودور نولدکه به سهو *حماسه‌سرایی در ایران* آمده است که درست آن *حماسهٔ ملی ایران* است.

۳. بیتهای ۲۴۱/۱ـ۲۴۲/۳۵۶۶ـ۳۵۷۳ بار دیگر به‌عینه در ۲۵۰/۱ و ۳۷۲۰/۲۵۱ـ۳۷۲۶ تکرار شده است.

۴. در چند مورد نام شماری از پژوهشگران و استادان فرهنگ ایران با طعن و تعریض آورده شده است (نک: ص۱۷، ۶۴ : زیرنویس۱)؛ و ۲۶۳: پیشگفتار) که به هیچ‌روی درست و پذیرفتنی نیست و نباید نقدِ نظر ــ ولو نادرستِ ــ محققی را دست‌آویز گواژه‌زنی و زشتگویی علیه او قرار داد. انصافاً آیا رواست شادروان استاد مینوی را پس از آن همه خدمات به تاریخ، فرهنگ و ادبیات ایران «گویندهٔ بلندبانگ خودپرست» نامید و نولدکه را «انیرانیِ دشمنِ فرهنگ ایران» ؟!

ملاحظات روش‌شناختی و نتیجه‌گیری

همان‌گونه که در مقدمهٔ مقاله گفته شد، ویراستار گرامیِ چاپ جدیدِ *شاهنامه* به مهم‌ترین و اصلی‌ترین لازمهٔ فن تصحیح که توجه کامل و دقیق به همهٔ

نسخه‌های معتبرِ حماسهٔ ملی ایران و مقابلهٔ آنها با یکدیگر برای عرضهٔ متنی مستند است، عنایت لازم را نداشته و به معیارهای جانبی/ فرعی توجه کرده است و این، بزرگ‌ترین ایرادِ روش‌شناختیِ ویرایش اوست. البته جنیدی در پیشگفتار متن به کوتاهی اشاره کرده است که یکی از دوستانش (دکتر یدالله بابایی در اصفهان) دستنویس ناقصی از *شاهنامه* را ــ که از داستان نبرد بیژن و هومان به بعد را شامل است ــ در اختیار وی نهاده است که در ویرایش با نام *شاهنامهٔ* سپاهان از آن بهره گرفته است (نک: ص ۳۹: پیشگفتار). از این نسخه فقط تصویر برگ نخست در پیشگفتار (ص ۵۵) چاپ شده و باز برخلاف اصول علمیِ تصحیح معرفی جامع و روشنی از آن به دست داده نشده است.[۲۷] او حتی ننوشته است که نسخهٔ سپاهان انجامه/ ترقیمه دارد یا نه؟ و اگر در آخرین برگ آن تاریخ استنساخ و نام کاتب نوشته شده، زمان کتابتش چه هنگامی است؟ از این روی خوانندهٔ ویرایش جنیدی هیچ اطلاعی در بارهٔ چند و چونِ دستنویسِ مورد استفادهٔ ایشان و میزان اعتبار آن در نسخه‌شناسیِ *شاهنامه* ندارد؛ ضمن اینکه استنادِ صِرف به یک دستنویس ــ با هر درجه از قدمت و اصالت ــ و نادیده گرفتن ضبطهای فراوانِ نسخ معتبر دیگر و منابع فرعی تصحیح *شاهنامه*، شیوهٔ درستی در ویرایش این متن نیست.

اصل بدیهیِ دیگر در تصحیح هر متن ادبی، توجه به سبک عمومیِ آثارِ هم روزگار و نیز پیش و پس از آن اثر و تدقیق در سبک شخصی شاعر یا نویسندهٔ متن برای رسیدن به پاره‌ای ضوابط و ویژگیهاست؛ ولی متأسفانه ویراستار محترم در این کار سبک‌شناسیِ شعر فارسی و خصوصیات سبک خراسانی را تقریباً به‌کلی نادیده گرفته است؛ در صورتی که بسیاری از ایرادها و ابهامهای وی در بارهٔ کاربردهای لغوی، نحوی و بلاغی *شاهنامه* از راه دقت در قواعد و استعمالهای ادب فارسی، رفع و روشن می‌شود.

در همین زمینه و به لحاظ روش کار، نقصان دیگرِ این ویرایش، عدم مراجعه یا ارجاعِ ویراستار ارجمند به پژوهشهای متعددِ پیشین در بارهٔ مسائل متنی و

واژگانیِ *شاهنامه* است که برخی از دشواریهای این متن را گشوده و نکات مهمی را معلومَ کرده است. اگر وی به این تحقیقات توجه می‌کرد، از شمار مبهمات، پرسشها و خرده‌گیریهایش بسیار کاسته می‌شد. در هر حال ویرایش تازهٔ *شاهنامه* به رغم کوششهای سی‌ساله و پراحساسِ ویراستارِ علاقه‌مند آن، کاری است کاملاً ذوقی و از نظر اصول علمیِ تصحیح متون متأسفانه اعتباری ندارد و نباید مبنای هیچ گونه پژوهش و داوری در بارهٔ فردوسی و *شاهنامه* قرار گیرد.

پی‌نوشتها

۱. نک: حیدری، علیرضا، «معرفی کتاب شاهنامهٔ فردوسی ویرایش فریدون جنیدی»، *فصلنامهٔ فرهنگ مردم*، س ۹، ش ۳۵ و۳۶، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، ص۲۵۹ـ۲۶۱؛ خطیبی، ابوالفضل، «ویرایش خلاق شاهنامه»، *نشر دانش*، س ۲۹، ش ۱ (پیاپی: ۱۱۶)، مهر و آبان ۱۳۸۸، ص۵۸ـ۶۱؛ صالحی، مینا، «ویرایشی جدید از شاهنامهٔ فردوسی»، *کتاب ماه ادبیات*، س ۳، ش ۳۰ (پیاپی: ۱۴۴)، مهر ۱۳۸۸، ص۶۴ـ۶۹؛ غفاری جاهد، مریم، «شاهنامه‌ای دیگر»، *همان*، ص۵۴ـ۶۳.

۲. برای دیدن مجموع آگاهیهای موجود در بارهٔ وی، نک: خالقی‌مطلق، جلال، «ابومنصور محمدبن عبدالرزاق»، *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، ج ۱، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران، ۱۳۸۴، ج۱، ص۱۸۲ـ ۱۸۴؛ خطیبی، ابوالفضل، «ابومنصور محمدبن عبدالرزاق»، *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*، ج ۶، تهران، ۱۳۷۳، ص۲۹۰ـ۲۹۳.

۳. مثلاً

ستم، نامهٔ عزل شاهان بود چو درد دل بی‌گناهان بود

۴۹/۱۳۷/۶

۴. نک: آیدنلو، سجاد، «استاد مینوی و متن‌شناسی شاهنامه (با یادداشتهایی در بارهٔ تصحیح داستان سیاوش)»، *آینهٔ میراث*، س ۵، ش ۴ (پیاپی :۳۹)، زمستان ۱۳۸۶، ص۱۰۳ـ۱۱۴.

۵. این نکته در بارهٔ واژه‌های *اوستا* و زند نیز در *شاهنامه* صادق است که نوشته است: «اگر در گفتارهای پیش از اشکانیان نام ''اوستا'' بهمین گونه بیاید در سخن افزوده است» (ص۲۳۴).

۶. برای ملاحظهٔ شماری از مهم‌ترین علل دستبرد در نسخه‌های *شاهنامه* و حذف و افزودگی و تغییر در کلمات و ابیات، نک: قریب، مهدی؛ «مقدمه‌ای بر شاهنامهٔ فردوسی»، *بازخوانی شاهنامه*، تهران، ۱۳۶۹، ص۸۱ـ۸۳.

۷. زرین یا سیمین بودنِ این ترنج و پر بودن آن از مشک و عنبر از توصیف درخت تزیینیِ بزمگاه کیخسرو در داستان بیژن و منیژه استنباط می‌شود که

همه بار زرین ترنج و بهی — میان ترنج و بهی را تهی
بدوی اندرون مشک سوده به می — همه سُفته پیکرش بر سان نی
که را شاه بر گاه بنشاندی — بر او باد از آن مشک بفشاندی

خالقی‌مطلق: ۳۶۰/۳ ـ۷۵۸/۳۶۱ـ ۷۶۰

۸. سکندر بیامد ترنجی به دست — ز ایوان سالار چین نیم‌مست

خالقی‌مطلق: ۱۵۹۹/۱۰۸/۶

به شادی بر آن تخت زرّین نشست — ز کافور و عنبر ترنجی به دست

نظامی، *کلیات*، ۳۵/۱۱۰۹

بر اورنگ شاهنشهی برنشست — گرفته معنبر ترنجی به دست

همان، ۱۰۰/۱۰۴۴

۹. برای آشنایی با این دیدگاه و دیدن نظریاتِ مربوط، نک: پژوم‌شریعتی، پرویز، *داستان آفرینش و تاریخ پیشدادی و کیانی در باورهای کهن ایرانی*، تهران، ۱۳۷۸؛ جنیدی، فریدون، *زندگی و مهاجرت آریاییان بر پایهٔ گفتارهای ایرانی*، تهران، ۱۳۷۴ش.

۱۰. نک: آیدنلو، سجاد، *دفتر خسروان (برگزیدهٔ شاهنامهٔ فردوسی)*، تهران، ۱۳۹۰، بخش «شاهنامه و تاریخ» در مقدمه.

۱۱. اعداد به ترتیب از راست، شمارهٔ جلد، صفحه و بیت در ویرایش جنیدی است.

۱۲. مثلاً: علی او را به من سپردش.

۱۳. به تخت کیی برنشست آزتان چرا شد چنین دیو انبازتان؟

جنیدی: ۱۴۷۱/۱۲۳/۱

۱۴. مثلاً:

به هر برزن آواز خنیاگران به هر گوشه‌ای دستبند سران

اسدی، *گرشاسپ‌نامه*، ۷۱/۲۳۵

زنان بسیلا چو سرو بلند گرفتند همه حلقهٔ دستبند

ایرانشان، *بهمن‌نامه*، ۳۸۰۴/۳۵۱

سخن چون بگفتند با شاه چند گرفتند بر گرد دد دستبند

همای‌نامه، ۱۸۰۸/۷۴

۱۵. معروف‌ترین نمونهٔ آن این بیت حافظ است:

صلاح کار کجا و من خراب کجا ببین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا

۱۶. خدایگانا پامس به شهر بیگانه فزون [از این] نتوانم نشست دستوری

۱۷. بکردند همیدون ز کاغذ کلاه سیه همچو قطران و آن دل سیاه

... نهاد آن کله لعتنی بر سرش فرو داشت در پیش آن لشکرش

ربیع، *علی‌نامه*، ۴۲۶۰/۱۹۲ـ۴۲۶۲

۱۸. برای دیدن شاهدی دیگر از *وقایع اتفاقیه*، نک: افشار، ایرج، *کاغذ در زندگی و فرهنگ ایرانی*، تهران، ۱۳۹۰، ص۷۷.

۱۹. سیه‌چشم و گیسوفش و مُشک‌دم پری‌پوی و آهو تک و گور سم

اسدی، *گرشاسپ‌نامه*، ۳/۶۱

سیه‌چشم و گیسوبش و مه‌جبین پری‌پوی و دریابُر و کُه سُرین

خواجو، *همای و همایون*، ص ۲۹

۲۰. در بارهٔ این لغت، همچنین نک: تبریزی، *برهان*، ج۳، ص ۱۰۸۳، زیرنویس۳؛ صادقی ۱۳۸۹: ۱۱.

۲۱. در بارهٔ منبع، سابقه و رواجِ هفت خان اسفندیار، همچنین، نک: خالقی‌مطلق ۱۳۹۰: ۸۹۵.

۲۲. جز از رسم شاهان نراند همی همه دفتر دمنه خواند همی

خالقی‌مطلق: ۶۹/۹/۸

۲۳. سه‌پاس تو گوش است و چشم و زبان کزین سه رسد نیک و بد بی‌گمان

جنیدی: ۲۸/۱۵/۱

۲۴. می آورد و رامشگران را بخواند از آواز بلبل همی خیره ماند

خالقی‌مطلق: ۲۶۰/۱۸/۳

۲۵. مانند این نمونه‌ها:

که این اهرمن را به دست تو هوش برآید به فرمان یزدان بکوش

خالقی‌مطلق: ۶۵۹/۴۳/۴

دو پور تو نوش‌آذر و مهرنوش به زاری به سگزی سپردند هوش

خالقی‌مطلق: ۱۱۰۳/۳۸۴/۵

۲۶. منم زین بزرگان فریدون نژاد ز مافرّخان تا بیامد قباد

خالقی‌مطلق: ۲۹۰۱/۳۵۷/۴

۲۷. برای دیدن نمونه‌ای از شیوهٔ درستِ معرفی نسخه‌ها در تصحیح متن، نک: خالقی‌مطلق ۱۳۶۹ الف.

منابع

آذرنوش، آذرتاش، ۱۳۸۳، «بنداری»، *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*، ج ۱۲، تهران، ص۵۷۷ـ۵۸۱.

آیدنلو، سجاد، ۱۳۸۸الف، «ترنج بویا و به زرین (تأملی بر یک آیین ایرانی در *شاهنامه*)»، *از اسطوره تا حماسه* (هفت گفتار در شاهنامه‌پژوهی)، با مقدمهٔ محمدامین ریاحی، تهران، ص۲۰۹ـ۲۲۱.

ـــــــــــــ ۱۳۸۸ب، «فرضیه‌ای در بارهٔ مادر سیاوش»، *از اسطوره تا حماسه*، همان، ص۶۳ـ۸۷.

ـــــــــــــ ۱۳۸۸ج، «هفت‌خان پهلوان»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان* (زبان و ادب)، دورهٔ جدید، ش ۲۶ (پیاپی: ۲۳)، زمستان، ص۱ـ ۲۷.

ـــــــــــــ ۱۳۸۸د، «شیده: واژه‌ای نادر در *شاهنامه*»، *فرهنگ‌نویسی* (ضمیمهٔ *نامهٔ فرهنگستان*)، ش ۲، ص۸۹ـ۹۹.

ـــــــــــــ ۱۳۸۹، «مافرّخان، نام مکانی در شاهنامه»، *نامهٔ فرهنگستان*، س ۱۱، ش ۲ (پیاپی: ۴۲)، تابستان، ص۸۲ـ۸۶.

اسدی، ابونصر، *گرشاسپ‌نامه*، به کوشش حبیب یغمایی، تهران، ۱۳۱۷.

ـــــــــــــ *لغت فرس*، به تصحیح و تحشیهٔ فتح‌الله مجتبایی و علی‌اشرف صادقی، تهران، ۱۳۶۵.

امیر معزّی، *کلیات دیوان*، تصحیح محمدرضا قنبری، تهران، ۱۳۸۵.

انوری، حسن، ۱۳۸۲، *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران.

ایرانشاه‌بن ابی الخیر، *کوش‌نامه*، به کوشش جلال متینی، تهران، ۱۳۷۷.

ـــــــــــــ *بهمن‌نامه*، به کوشش رحیم عفیفی، تهران، ۱۳۷۰.

ایونس، ورونیکا، ۱۳۷۳، *اساطیر هند*، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران.

بهار، محمدتقی، ۱۳۷۵، *سبک‌شناسی*، *تهران*.

پرتوی آملی، مهدی، ۱۳۸۵، *ریشه‌های تاریخی امثال و حکم*، تهران.

پیرنیا، حسن، ۱۳۷۷، *عصر اساطیری تاریخ ایران*، به کوشش سیروس ایزدی، تهران.

تبریزی، محمدحسین‌بن خلف، *برهان قاطع*، به کوشش محمد معین، تهران، ۱۳۶۳.

تفضلی، احمد، ۱۳۷۴، «کمر هفت‌چشمه»، *ایرانشناسی*، س ۷، ش ۳، پاییز، ص۴۹۴ـ۴۹۹.

ثعالبی، حسین‌بن محمد، *شاهنامهٔ کهن* (پارسی تاریخ غررالسیر)، ترجمهٔ سید محمد روحانی، مشهد، ۱۳۷۲.

چرمگی عمرانی، مرتضی، ۱۳۸۹، «بازخوانی مصراعی از شاهنامه (هَم یا هُم)»، *جستارهای ادبی*، س ۴۳، ش ۱ (پیاپی: ۱۶۸)، بهار، ص۱۳۵ـ۱۴۶.

حجتی، حمیده، ۱۳۷۶، «اندام عاشق و معشوق در ادب فارسی»، *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*

(دانشنامهٔ ادب فارسی، ج ۲)، به سرپرستی حسن انوشه، تهران، ص۱۳۴ـ۱۶۲.
حمیدیان، سعید، ۱۳۸۷، «سخنی در چگونگی خوانش قافیه (در الحاق به ضمیر و شناسهٔ پیوسته)»، *شاخه‌های شوق* (یادگارنامهٔ بهاءالدین خرمشاهی)، به کوشش علی دهباشی، تهران، ص۱۲۰۷ـ۱۲۲۴.
خالقی‌مطلق، جلال، ۱۳۶۹الف، گفتاری در شیوهٔ تصحیح شاهنامه و معرفی دستنویسها، (*ضمیمهٔ دفتر یکم شاهنامه*)، تهران.
ـــــــــــــــ ۱۳۶۹ب، «پیرامون وزن شاهنامه»، *ایرانشناسی*، س ۲، ش ۱، بهار، ص۴۸ـ ۶۳.
ـــــــــــــــ ۱۳۷۲الف، «نفوذ بوستان در برخی دستنویسهای شاهنامه»، *گل رنجهای کهن*، به کوشش علی دهباشی، تهران، ص۱۷۱ـ۱۷۴.
ـــــــــــــــ ۱۳۷۲ب، «حماسه‌سرای باستان»، *گل رنجهای کهن*، همان، ص۱۹ـ۵۱.
ـــــــــــــــ ۱۳۸۱، «اهمیت و خطر مآخذ جنبی در تصحیح شاهنامه»، *سخنهای دیرینه*، به کوشش علی دهباشی، تهران، ص۲۸۵ـ۳۱۲.
ـــــــــــــــ ۱۳۸۶ـ۱۳۸۷، «دستنویس نویافته از شاهنامه»، *نامهٔ بهارستان*، س ۸ و ۹، دفتر ۱۳ـ۱۴، ص۲۰۹ـ ۲۷۸.
ـــــــــــــــ ۱۳۸۸، «زریر»، *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، ج ۳، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران، ص۵۲۳ـ ۵۲۵.
ـــــــــــــــ ۲۰۰۹، *یادداشتهای شاهنامه*، با همکاری محمود امیدسالار و ابوالفضل خطیبی، نیویورک، بخش سوم و چهارم.
ـــــــــــــــ ۱۳۹۰، «هفت‌خان اسفندیار»، فردوسی و شاهنامه‌سرایی (برگزیدهٔ مقالات دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی)، تهران، ص ۸۹۱ـ۸۹۷.
خطیبی، ابوالفضل، ۱۳۸۸ الف، «شاهنامه و فرهنگ‌نویسی»، *فرهنگ‌نویسی*، ش ۲، مهر، ص۴۰ـ۶۳.
ـــــــــــــــ ۱۳۸۸ ب، «بادپایان هِخته زَهار»، *جشن‌نامهٔ استاد عبدالمحمد آیتی*، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران، ص۱۳۵ـ۱۵۲.

خواجوی کرمانی، کمال‌الدین، *همای و همایون*، به کوشش کمال عینی، تهران، ۱۳۷۰.
دانشور، سیمین، ۱۳۸۹، *علم‌الجمال و جمال در ادب فارسی*، بازنگری و تدوین مسعود جعفری، تهران.
دبیرسیاقی، سیدمحمد، ۱۳۵۷، «پرواز ـ پتواز»، *شاهنامه‌شناسی*، تهران، ص۱۵۲ـ۱۶۴.
ـــــــــــــــ، ۱۳۷۰، «پدید آمد از فرّ او کان زر»، *آینده*، س ۱۷، ش ۶۷۰، آذرـ اسفند، ص۶۷۱ـ۶۷۴.
ـــــــــــــــ، ۱۳۸۳، *زندگینامهٔ فردوسی و سرگذشت شاهنامه*، تهران.
دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۷، *لغتنامه*، تهران، چاپ دوم از دورهٔ جدید.
دینوری، ابوحنیفه، *اخبارالطوال*، ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی، تهران، ۱۳۸۴.
ذاکرالحسینی، محسن، ۱۳۷۷، «پساوندان شاهنامه»، *ناموارهٔ دکتر محمود افشار*، ج ۱۰، به کوشش ایرج افشار با همکاری محمدرسول دریاگشت، تهران، ص۵۹۸۷ـ ۶۰۱۸.
رابی، جولیان، ۱۳۸۷، *ابزار آلات جنگ*، ترجمهٔ غلامحسین علی مازندرانی، تهران.
ربیع، *علی‌نامه*، به کوشش رضا بیات و ابوالفضل غلامی، تهران، ۱۳۸۹.
رضی، هاشم، ۱۳۸۱، *دانشنامهٔ ایران باستان*، تهران.
رواقی، علی، ۱۳۸۱، *ذیل فرهنگهای فارسی*، با همکاری مریم میرشمسی، تهران.
روزنبرگ، دونا، ۱۳۷۹، *اساطیر جهان* (داستانها و حماسه‌ها)، ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان، تهران.
زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۰، «عارف و عامی در رقص و سماع»، *قافله‌سالار سخن: خانلری* (مجموعه مقالات به یاد دکتر پرویز ناتل خانلری)، به کوشش سایه سعیدی، تهران، ص۱۶۱ـ۱۸۱.
سرکاراتی، بهمن، ۱۳۷۸الف، «بنیان اساطیری حماسهٔ ملی ایران»، *سایه‌های شکارشده*، تهران، ص۷۱ـ۱۱۲.
ـــــــــــــــ، ۱۳۷۸ب، «پری (تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی)»، *سایه‌های شکارشده*، همان، ص۱ـ ۲۵.
شهبازی، ع. شاپور، ۱۳۷۹، «ظفرنامهٔ حمدالله مستوفی»، *نشر دانش*، س ۱۷، ش ۲ (پیاپی:

۹۳)، تابستان، ص۷۲ـ۷۴.
شامبیاتی، داریوش، ۱۳۷۵، *فرهنگ لغات و ترکیبات شاهنامه*، تهران.
شاهمرادی، بیژن، ۱۳۶۵، «کلاه در فرهنگ بختیاری»، *چیستا*، س ۳، ش ۲۶، فروردین، ص۵۱۶ـ۵۲۱.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۷، *در اقلیم روشنایی*، تهران.
شیرانی، حافظ محمودخان، ۱۳۷۴، «نقد ادبی بر مقدمهٔ قدیم شاهنامه»، در *شناخت فردوسی*، ترجمهٔ شاهد چوهدری، تهران، ص۳۱۵ـ۳۱۸.
صادقی، علی‌اشرف، ۱۳۸۵، «یک معنی ناشناختهٔ ''پهلوی'' در زبان فارسی»، *فرهنگ‌نویسی*، س ۳، ش ۳، ص ۲ـ۳۲.
صدیقیان، مهین‌دخت، ۱۳۷۵، *فرهنگ اساطیری ـ حماسی ایران*، تهران.
ـــــــــــــــ ۱۳۸۳، *ویژگیهای نحوی زبان فارسی در نثر قرن پنجم و ششم هجری*، زیر نظر پرویز ناتل خانلری، تهران.
طاووسی، محمود، و دیگران، ۱۳۸۷، *ترکیب در شاهنامهٔ فردوسی*، شیراز.
طرسوسی، ابوطاهر، *داراب‌نامه*، به کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران، ۱۳۷۴.
غفاری جاهد، مریم، ۱۳۸۸، «شاهنامه‌ای دیگر»، *کتاب ماه ادبیات*، س ۳، ش ۳۰ (پیاپی: ۱۴۴)، مهر، ص۵۴ـ۶۳.
فرامرزنامه، اثر سراینده‌ای ناشناس، به کوشش مجید سرمدی، تهران، ۱۳۸۲.
فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه*، به کوشش مصطفی جیحونی، اصفهان، ۱۳۷۹.
ـــــــــــــــ *شاهنامه* (چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطی کتابخانهٔ بریتانیا به شمارهٔ Add ۲۱, ۱۰۳ مشهور به شاهنامهٔ لندن)، به کوشش: ایرج افشار و محمود امیدسالار، تهران، ۱۳۸۳.
ـــــــــــــــ *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر ششم با همکاری محمود امیدسالار و دفتر هفتم با همکاری ابوالفضل خطیبی، تهران، ۱۳۸۶.
ـــــــــــــــ *شاهنامه*، به کوشش فریدون جنیدی، تهران، ۱۳۸۷.
فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار، منسوب به قطران، به کوشش علی‌اشرف صادقی، تهران، ۱۳۸۰.
فریزر، جیمز جرج، ۱۳۸۳، *شاخهٔ زرین* (پژوهشی در جادو و دین)، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران.

فضیلت، محمود، ۱۳۸۷، «تأملات تاریخی در وزن و قافیهٔ شعر فارسی»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، س ۵۹، پیاپی: ۱۸۶، تابستان، ص۱۶۱ـ۱۷۸.

قاسمی حسینی گنابادی، *شاه‌اسماعیل‌نامه*، به کوشش جعفرشجاع کیهانی، تهران، ۱۳۸۷.

قایمی، فرزاد، ۱۳۸۹، *شاهنامه‌سرایی و سنتهای ادبی و فرهنگی در ایران باستان*، مشهد.

قزوینی، محمد، ۱۳۶۲، «مقدمهٔ قدیم شاهنامه»، *هزارهٔ فردوسی*، تهران، ص۱۵۱ـ۱۷۶.

قطران، *دیوان* (از روی نسخهٔ محمد نخجوانی)، تهران، ۱۳۶۲.

قواس غزنوی، فخرالدین مبارکشاه، *فرهنگ قواس*، به کوشش نذیر احمد، تهران، ۱۳۵۳.

قوام فاروقی، ابراهیم، *شرفنامهٔ مَنیَری*، به کوشش حکیمه دبیران، تهران، ۱۳۸۶.

کریستن‌سن، آرتور، ۱۳۷۲، «فردوسی و حماسهٔ ملی ایران»، ترجمهٔ سیروس ذکا، *هستی*، بهار، ص۱۲۸ـ۱۴۱.

ـــــــــــــــ ۱۳۸۴، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمهٔ رشید یاسمی، به کوشش حسن رضایی باغ‌بیدی، تهران.

ـــــــــــــــ ۱۳۸۶، *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان*، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران.

کمبل، جوزف، ۱۳۸۵، *قهرمان هزارچهره*، ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد.

محجوب، محمدجعفر [بی تا]، *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران.

محیط طباطبایی، محمد، ۱۳۶۹، «ابومنصور محمد بانی نظم شاهنامه»، *فردوسی و شاهنامه*، تهران، ص۲۱۳ـ۲۲۳.

مستوفی، حمدالله، *ظفرنامه*، ج۱ (قسم الاسلامیّه، احوال رسول الله)، به کوشش مهدی مداینی، تهران، ۱۳۸۰.

مسعود سعد، *دیوان*، به کوشش مهدی نوریان، اصفهان، ۱۳۶۴.

مقدسی، مطهربن طاهر، *آفرینش و تاریخ*، ترجمه و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۷۴.

ناتل خانلری، پرویز، ۱۳۶۹، «آویخت»، *هفتاد سخن* (از گوشه و کنار ادبیات فارسی)، ج ۲، تهران، ص۶۹.

نجمی، ناصر، ۱۳۶۸، *دارالخلافهٔ تهران در یکصد سال پیش*، تهران.

نحوی، اکبر، ۱۳۸۴، «نگاهی به روشهای ارجاع به منابع در شاهنامه»، *نامهٔ فرهنگستان*، س ۷، ش ۴ (پیاپی: ۲۸)، اسفند، ص۳۲ـ۶۴.

نظامی، جمال‌الدین، *کلیات* (مطابق نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ وحید دستگردی)، تهران، ۱۳۷۸.

نوریان، مهدی، ۱۳۸۵، «سراپرده زد بر لب جویبار»، *شاهنامه‌پژوهی*، ج ۱، به کوشش محمدرضا راشدمحصل، مشهد، ص۲۸۱ـ۲۸۷.

نوشین، عبدالحسین، ۱۳۷۳، *سخنی چند دربارهٔ شاهنامه*، به کوشش م. گودرز، تهران.

ولف، فریتس، ۱۳۷۷، *فرهنگ شاهنامه*، تهران.

هارپر، پرودنس او، ۱۳۶۹، «گرز گاوسر در ایران پیش از اسلام»، ترجمهٔ امید ملاک بهبهانی، *فرهنگ*، ج ۷، پاییز، ص۳۸۱ـ۴۰۲.

همای‌نامه، به کوشش محمد روشن، تهران، ۱۳۸۳.

یارشاطر، احسان، ۱۳۸۳، «تاریخ ملی ایران»، *تاریخ ایران*، ج ۱/۳، (پژوهش دانشگاه کمبریج)، به کوشش احسان یارشاطر، ترجمهٔ حسن انوشه، تهران، ص۴۷۱ـ ۵۸۷.

یشتها، ترجمهٔ ابراهیم پورداوود، تهران، ۱۳۷۷.