

درنگی بر واج شناسی شاهنامه

۲۳۳-۲۶۲



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده: مقاله حاضر به بررسی انتقادی کتاب تازه چاپ شده جلال خالقی مطلق یعنی واج شناسی شاهنامه اختصاص دارد. مؤلف کتاب مورد نظر چندین مقاله در رابطه با فردوسی و شاهنامه نیز نوشته است. روشی که نویسنده برای تشخیص تلفظ قدیمی کلمات فارسی در ابیات فردوسی به کار برده است در مقاله حاضر مورد بررسی قرار می‌گیرد. همان طور که در این مقاله نشان داده شده است، برخی از اشتباهات در برخی از مدخل‌های کتاب دیده می‌شود و برخی از تلفظ‌های نسبت داده شده به شاهنامه را نمی‌توان اصیل دانست. با تحقیقات گسترده‌تر می‌توان تصوّر دقیق‌تری از تلفظ‌های فردوسی به دست آورد.

کلید واژه‌ها: شاهنامه، فردوسی، تاریخ زبان فارسی، تلفظ‌های قدیمی، جلال خالقی مطلق، واج شناسی.

واج شناسی شاهنامه، جلال خالقی مطلق،

تهران، سخن و بنیاد موقوفات دکتر افشار،

۱۳۹۹.

A Look at the Phonology of Shahnameh

Vahid Idgah Turqabei

Abstract: The present article is devoted to a critical review of the newly published book of Jalal Khaleghi Motlagh, namely the phonology of Shahnameh. The author of the book has also written several articles about Ferdowsi and the Shahnameh. The method that the author has used to recognize the old pronunciation of Persian words in Ferdowsi verses is examined in this article. As shown in this article, some errors can be seen in some of the books entries and some of the pronunciations attributed to the Shahnameh's words cannot be considered authentic. With more extensive research, a more accurate picture of pronunciations of Ferdowsi's words can be obtained.

Keywords: Shahnameh, Ferdowsi, Persian language history, old pronunciations, Jalal Khaleghi Motlagh, phonology.

تأملات في كتاب تلفظ مفردات الشاهنامه
وحيد عيدگاه طرهبه اي

الخلاصة: المقال الحالي هو مراجعة نقدية لكتاب جلال خالقي مطلق الذي صدر حديثاً بعنوان واج شناسي شاهنامه (= تلفظ مفردات الشاهنامه). ومؤلف الكتاب له أيضاً عدد من المقالات حول الفردوسي والشاهنامه.

والمقال الحالي يبحث في الأسلوب الذي اتبعه مؤلف الكتاب في تشخيص التلفظ القديم للكلمات الفارسية في أشعار الفردوسي. وكما يشير هذا المقال فإن هناك بعض الاشتباهات التي يمكن مشاهدتها في بعض مداخل الكتاب، كما لا يمكن الإذعان بأصالة بعض الألفاظ المنسوبة إلى الشاهنامه، بل يمكن الوصول من خلال التحقيقات الأكثر عمقاً وشمولية إلى تصورات أدق عن ألفاظ الفردوسي وكيفية نطقها.

المفردات الأساسية: الشاهنامه، الفردوسي، تاريخ اللغة الفارسية، الألفاظ القديمة، جلال خالقي مطلق، علم الأصوات والتلفظ.

درآمد

واج شناسی شاهنامه کتابی است درباره تلفظ شماری از واژه‌های شاهنامه به قلم دکتر جلال خالقی مطلق. نویسنده کتاب برای تعیین چگونگی تلفظ هر واژه در زبان فردوسی افزون بر متن (بافت، معنی، وزن و به ویژه قافیه) شاهنامه از منابع پهلوی، دست نویس‌های کهن فارسی، فرهنگ‌های لغت و به ویژه فرهنگ گران سنگ فریتس ولف و نیز پاره‌ای از منابع دیگر بهره جسته است. همچنین جستارها و تک‌نگاری‌های کوتاه معاصران درباره برخی از واژه‌های شاهنامه مورد توجه وی بوده است؛ هرچند با وجود تعیین‌کنندگی برخی از مآخذ اخیر در پاره‌ای از بازنگری‌های نویسنده، در هیچ‌کجای متن کتاب به این دسته از منابع ارجاعی داده نشده است و به یادکرد آنها در فهرست منابع بسنده شده. پیش از انتشار کتاب مورد نظر، نویسنده در یادداشت‌ها و مقاله‌های خود و نیز در کتاب فرهنگ ریشه‌شناسی فارسی، درباره مباحث آوایی و لغوی شاهنامه بررسی‌ها و جست‌وجوهایی کرده بود. همچنین در پیشگفتار ویراست نهایی خود از شاهنامه فشرده‌ای از اطلاعات مربوط به زبان فردوسی و چگونگی خوانش برخی از واژه‌ها را آورده بود. نیز در ویراست هشت جلدی خود از شاهنامه و به ویژه در ویراست نهایی خود از این متن بسیاری از واژه‌ها را حرکت‌گذاری کرده بود. همه این‌ها نشان می‌دهد که مباحث آوایی شاهنامه از دغدغه‌های دیرینه مؤلف کتاب واج‌شناسی شاهنامه بوده است.

بررسی کتاب

۱. مغایرت مطالب با نظرات پیشین مؤلف

نخستین موضوعی که با خواندن واج‌شناسی شاهنامه به ذهن نگارنده رسید اختلاف شماری از اطلاعات آن است با اطلاعات مطرح شده در دیگر آثار مؤلف. این اختلاف تنها میان این اثر و آثار چند دهه پیش وی مانند اساس اشتقاق فارسی یا برخی از یادداشت‌های قدیمی او دیده نمی‌شود؛ بل که پاره‌ای از مطالب این کتاب با واپسین نظرات و ملاحظات نویسنده که فشرده آن‌ها را در پیش‌گفتار ویراست نهایی او بر شاهنامه دیده‌ایم نیز تفاوت‌های آشکاری دارد. این تفاوت و اختلاف با واپسین اثر تألیفی او یعنی واژه‌نامه شاهنامه نیز که تنها دو سال پیش از واج‌شناسی شاهنامه منتشر شد دیده می‌شود. پیداست که او در این بازه زمانی کوتاه در پاره‌ای از نظرات خود بازنگری بنیادی کرده است. اکنون به پاره‌ای از این تفاوت‌ها و مغایرت‌ها می‌پردازیم.

مؤلف پیشتر افزودن را دارای واو مجهول می‌دانست (فردوسی ۱۳۹۴، ج ۱، ص یکصد و سه)؛ اما در واج‌شناسی شاهنامه آن را با واو معروف نشان می‌دهد (خالقی ۱۳۹۸، ص ۴۳). نیز واژه ایدون را دارای واو مجهول می‌دانست (فردوسی ۱۳۹۴، ج ۱، ص یکصد و سه، پیشگفتار) اما در واج‌شناسی شاهنامه آن را دارای واو معروف می‌داند و به صورت /ēdūn/ آوانگاری می‌کند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۴۸۱). بیهوده را نیز دارای واو مجهول می‌دانست (فردوسی ۱۳۹۴، ج ۱، ص یکصد و سه، پیشگفتار)

اما اکنون آن را با واو معروف آوانگاری می‌کند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۴۸۷). خستورا دارای واو مجهول می‌دانست (فردوسی ۱۳۹۴، ج ۱، ص یکصد و سه، پیشگفتار) اما در این جا با واو معروف مدخل کرده است (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۳۲۹). کبود را نیز دارای واو مجهول می‌دانست (فردوسی ۱۳۹۴، ج ۱، ص یکصد و سه، پیشگفتار) اما در این کتاب با واو معروف مدخل کرده است (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۵۱۵). همچنین است درباره نام **منوچهر** (فردوسی ۱۳۹۴، ج ۱، ص یکصد و سه، پیشگفتار؛ قس خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۲۰۷، ۵۱۸).

خالقی مطلق در پیوستی که بر دفتر یکم نخستین ویراست خود از شاهنامه نگاشته بود مصوّت بلند را در واژه‌هایی چون **روی** با نشانه \bar{u} / آوانگاری کرده بود (خالقی مطلق ۱۳۶۹: ۱۲ و ۱۳) اما در آثار بعدی خود و نیز کتاب مورد بحث، چنین واژه‌هایی را دارای واو مجهول یعنی \bar{o} / می‌داند (خالقی مطلق: ۴۲۸).

خوید را دارای یای مجهول می‌دانست (خالقی ۱۳۹۴، ج ۱، یکصد و چهار) اما در این کتاب با یای معروف آورده است (خالقی ۱۳۹۸، ص ۶۰۶). **تیره** و **خیم** و **ریش** (موی صورت) و **کی** (چه کسی) و **نیم** را دارای یای مجهول می‌دانست (فردوسی ۱۳۹۴، ج ۱، ص یکصد و چهار، پیشگفتار)؛ اما در واج‌شناسی شاهنامه همه را با یای معروف نشان می‌دهد (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۶۰۲، ۶۰۷، ۶۱۰، ۶۲۲، ۶۳۲). بسیاری از این اصلاحات بیشتر در چند مقاله گوشزد شده بود (عیدگاه طرّبه‌ای ۱۳۹۳، ص ۴۵-۴۶؛ عیدگاه طرّبه‌ای ۱۳۹۵، ص ۸۱-۸۶).

نکته دیگر این است که اگرچه نداشتن توجه کافی به قواعد آوایی شعر کهن و اصول قافیه‌پردازی فردوسی باعث پیدایش پاره‌ای از قافیه‌های نادرست در شاهنامه ویراسته خالقی مطلق شده است، امروز مصحح آن کتاب در تألیف این کتاب توجه بسیاری به قافیه نشان می‌دهد و یادآور می‌شود که برخی از بیت‌ها در ویراست نهایی او به نادرست تصحیح شده‌اند و بر پایه قافیه و قواعد آوایی باید آن‌ها را به گونه‌ای دیگر تصحیح کرد. البته به مآخذ این اصلاح‌ها اشاره‌ای نمی‌کند. به هر روی یکی از پی‌آمدهای این رویکرد تازه او بازگشتن اوست از برخی از پیرایش‌های سنجشی (تصحیحات قیاسی) که در تصحیح او از شاهنامه گاه‌گاه دیده شده است و در کتاب حاضر از نادرستی برخی از آن‌ها سخن به میان آمده است. این نشان می‌دهد که نویسنده کتاب مورد بحث بیشتر از پیش به تعیین‌کنندگی قافیه در استنباط‌های آوایی باورمند شده است. این از نکته‌های مثبت و جنبه‌های خوب کتاب اوست و برای شاهنامه‌پژوهان آموزنده است و راه‌گشا و نیز گواهی است بر آن که سخن پژوهشگرانی که از شاهنامه بس دم می‌زدند و کار تصحیح شاهنامه را تمام شده می‌انگاشتند سزاوار بازنگری است. می‌ماند این دریغ که ای کاش چنین پژوهشی یا پژوهش گسترده‌تری دهه‌ها پیشتر صورت می‌گرفت و این اطلاعات آوایی یک‌جا آمده سال‌ها پیش از تصحیح شاهنامه حاصل می‌شد

تا مصحح چنین متنی این امکان را می‌داشت که آن‌ها را به صورتی نظام‌مند در تصحیح به کار بندد و از لغزش‌های رخ داده در تصحیح این متن مهم پیش‌گیری کند.

آنچه گفته آمد بدان معنی نیست که در کتاب حاضر به همه لغزش‌های آوایی دو ویراست مؤلف از شاهنامه اشاره شده است. اگر دامنه این پژوهش گسترده‌تر می‌شد پاره‌ای از دیگر لغزش‌های متن تصحیح شده شاهنامه آشکار می‌گشت. همچنین بود اگر نویسنده واک‌شناسی شاهنامه از تعداد بیشتری از نظرات آوایی پیشین خود برمی‌گشت. البته پاره‌ای از نادرستی‌های شاهنامه تصحیح شده وی و نیز کتاب مورد بحث تنها با تسلط بیشتر بر مباحث آوایی برطرف نمی‌شد. راهی بسیار ساده‌تر برای پیش‌گیری از چنین نادرستی‌هایی وجود داشت و آن پای‌بندی بیشتر به اجماع‌سندها و دست‌نویس‌ها است و در پیش‌گرفتن منش یکسان در برخورد با سندها و مدارک. نیز در پیش‌گرفتن روش خویشتن‌دارانه‌تر در پژوهش و پرهیز از تصرف در متن و خودداری از ترجیح تشخیص‌های فردی بر اطلاعات سند‌های معتبر می‌توانست به بهبود کار کمک شایانی کند. این که برخی از بیت‌های شاهنامه تنها در چاپ خالقی مطلق به صورت نادرست آمده است و در چاپ‌های دیگران به صورت درست دیده می‌شود گواهی است بر آن که گاه رسیدن به ضبط درست کار ساده‌تری بوده است و رویکرد مطیعانه در برابر سندها بر رویکرد دلیرانه و تصرف‌گرانه برتری دارد.

درباره اختلاف برخی از مطالب این کتاب با دیگر آثار مؤلف آن، این را نیز باید افزود که در شماری از موارد به این اختلاف‌ها و مغایرت‌ها اشاره نشده است و آن‌گاه که پیشبرد بحث تصریح به پاره‌ای از مغایرت‌ها و ناهم‌خوانی‌ها را اقتضا کرده است معمولاً مؤلف بر اختلاف نظر تازه خود با نظر پژوهش‌گران قدیم تأکید کرده است نه بر مغایرت مطالب تازه خود با دیگر نوشته‌ها و آثارش. برای نمونه، درباره نادرستی ربط دادن بهرام چید به فعل چیدن چنین آورده است: «خالقی مطلق، ۱۳۹۸، ص ۵۳۴».

«در فرهنگ ولف با یای روشن خوانده شده، یعنی چید مصدر کوتاه از چیدن گرفته شده است ولی چون با امید بسته شده باید آن را به یای تاریک گرفت» (خالقی مطلق، ۱۳۹۸، ص ۵۳۴).

می‌بینیم که بر مطلبی که بیش از صد سال پیش نوشته شده است خرده گرفته‌اند اما از سخن خود که مطابق با سخن ولف بوده است یادی نکرده‌اند:

«بهرام چوبین در جنگ پرموده پس از شکست او تپه‌ای از سرترکان بر ساخت و آن جای را بهرام‌تل یعنی تپه بهرام خواندند... اکنون در بیت ما در اینجا بهرام چید به معنی چیده شده بهرام اشاره به همان رویداد است» (خالقی مطلق، ۲۰۰۹، ج ۴، ص ۵۸).

از جمله دیگر مغایرت‌ها می‌توان از صورت یک‌بسی نام برد که خوانش و معنا و اشتقاقش در واک‌شناسی شاهنامه با متن و یادداشت‌های شاهنامه ویراسته مؤلف تفاوت دارد. در مدخل بسی /

basē / از واج‌شناسی شاهنامه چنین می‌خوانیم: «در فرهنگ ولف و در چاپ مول یک بار نیز بسی با پارسی بسته شده که نادرست است و باید به سی خوانده شود. همچنین در پیرایش ما (ششم ۱۲۴ / ۱۸۲۸) باید یک بسی به یک به سی درست گردد» (خالقی ۱۳۹۸، ص ۵۳۴). نخست باید یادآور شد که در چاپ ژول مول پیش‌واژه به بارها به صورت پیوسته (سر هم) نگاشته شده است و نمی‌توان به دلیل وجود صورت یک بسی بر آن خرده گرفت زیرا می‌توان این ضبط را در آن چاپ یک به سی خواند. همچنین ولف توجه داشته است که بسی با یای نکره با پارسی قافیه نمی‌شود؛ از همین روی پس از مدخل بسی / basē / مدخل جداگانه‌ای درست کرده است و بسی را در آن با یای معروف آوانگاری کرده و «فراوان بودن» معنی کرده (۱۴۸ Glossar zu Ferdosis Schahname, p.).

این لغزش ولف دست کم این را نشان می‌دهد که او می‌دانسته است که در بیت مورد نظر بسی را نباید با یای نکره خواند. مصداق قطعی خوانش نادرست بسی با یای نکره را در دو ویراست خود مؤلف از شاهنامه و یادداشت‌های او بر این متن می‌توان یافت (بنگرید به دنباله سخن). در تألیف اخیر او واژه‌نامه شاهنامه نیز یک بسی به همین صورت آمده است (خالقی مطلق ۱۳۹۶، ص ۴۰۱) با خوانشی که مستلزم وجود یای نکره بعد از کلمه بس است (خالقی مطلق ۱۳۸۹، ج ۳، ص ۳۵). چنان که دیدیم مؤلف واج‌شناسی شاهنامه به اشتباه خود در تصحیح یک بیت شاهنامه اشاره کرده است اما سزاوار بود که به بیت دیگری که همین لغزش و لغزشی دیگر در تصحیح آن صورت گرفته است نیز اشاره می‌شد:

از ای‌در چو فردا به منزل رسی یکی کار پیش آیدت نک بسی

(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۵، ص ۲۳۱؛ فردوسی ۱۳۹۴، ج ۲، ص ۱۰۶).

منظور از لغزش دیگر دگرگون کردن یک به نک است که پشتوانه نسخه‌شناختی قابل‌اعتنایی ندارد. در اینجا نه تنها واژه اصیل یک به سی از میان رفته است بل که نویسنش نک وارد متن شده و از آن جا به واژه‌نامه شاهنامه نیز راه یافته است (خالقی مطلق، ۱۳۹۶، ص ۳۷۰). چنین خطایی باعث شده است که نک به واج‌شناسی شاهنامه نیز راه یابد و مدخل شود (ص ۲۱۵). ایجاد این مدخل به معنای از میان رفتن یک شاهد اصیل برای لغت یک به سی است و بر هم خوردن قاعده مجهول و معروف در قافیه. فردوسی نمی‌توانسته است رسی / rasī / را با بسی / basē / قافیه کند. صورت درست چنین است:

از ای‌در چو فردا به منزل رسی یکی کار پیش آیدت یک به سی

(عیدگاه طرهبه‌ای ۱۳۹۳، ص ۴۹).

سی یای معروف دارد و با رسی (تو می‌رسی) قافیه می‌شود.

۲. مغایرت مطالب کتاب با ضبط‌های شاهنامه تصحیح شده مؤلف

بسیاری از حکم‌های کتاب که گاه با انتقاد از آثار پیشینیان همراه شده است درست است اما اشاره به وجود کاستی مشابه در آثار خود نویسنده را در بر ندارد. این که خوانش افسردن و فسردهن در فرهنگ ولف را نادرست دانسته‌اند درست است اما خوانشی که در بردارنده همین اشکال است در تصحیح نخست مصحح از شاهنامه که یک سده پس از تحقیقات ولف صورت گرفته است نیز دیده می‌شود و سزاوار بود که بدان اشاره شود:

چنان‌که به حلقه ندر آورد گرد / که گفتمی خم اندر میانش فسرده
(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۲، ص ۸۷).

نیز بر ولف خرده گرفته‌اند که بن مضارع شمر را شمر ضبط کرده است (ص ۳۵۲)، اما در تصحیح خود مؤلف از شاهنامه نیز این حرکت‌گذاری نادرست (در کنار بارها حرکت‌گذاری درست) دیده می‌شود: پسر کوز راه پدر بگذرد / دلیرش ز پشت پدر نشمرد
منم بر درت بنده‌ای بی‌خرد / شهنشاهم از مردمان نشمرد
همان به که لشکر بدین سو بریم / بیابان و فرسنگ‌ها نشمریم
(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۱، ص ۱۲۶، ۵۲۶ / ۳ / ۳۰).

در مدخل ستور، بیت زیر را در میان شاهدها آورده‌اند و به تصحیح نخست خود از شاهنامه ارجاع داده‌اند:

چنین گفت لنبک به بهرام گور / که شب بی‌نوا بد همانا ستور
(ص ۴۳۱).

اما این بیت در تصحیح نویسنده از شاهنامه بدین صورت آمده است:

چنین گفت لنبک به بهرام گور / که شب بی‌نوا بد همانا به سور
(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۶، ص ۴۳۱).

در تصحیح دوم نویسنده نیز همین صورت اخیر با ضبط «به سور» دیده می‌شود (فردوسی ۱۳۹۴، ج ۲، ص ۴۸۹).

در این جا باید به دیگر چاپ‌های شاهنامه ارجاع می‌دادند که همگی صورت درست را در بر دارند؛ اما از آنجا که از چاپ‌های دیگر تنها در هنگام یادکرد ضبط‌های غلط نام می‌برند (برای نمونه: خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۴۳۳، ۴۳۷، ۴۴۷، ۴۸۹، ۴۹۷، ۵۴۸، ۵۶۱، ۵۷۱، ۶۳۳) در اینجا از ارجاع دادن به دیگر چاپ‌ها پرهیز ورزیده‌اند و به ویراست خود که صورت نادرست را در بر دارد ارجاع داده‌اند و از تفاوت ضبط شاهد با ضبط متن سخنی به میان نیاورده‌اند.

پوشیده نماند که خالقی مطلق به برخی از مغایرت‌های مطالب کتاب با ضبط‌های دو ویراست خود از شاهنامه اشاره‌هایی کرده‌است؛ مانند نادرستی قافیهٔ **پدرود کرد و دود کرد** در بیت زیر:

سبک شاه را زال پدرود کرد / دل از رفتن شاه پر دود کرد
(فردوسی ۱۳۹۴، ج ۱، ص ۲۰۴)

که صورت درست آن چنین است:

سبک شاه را زال پدرود کرد / دل از رفتن او پر از داغ و درد
(عیدگاه طرّبه‌ای ۱۳۹۸: ۱۸-۱۹)

و نویسنده دربارهٔ نسخه بدل **داغ و درد** در آن آورده‌است که «این نویش در آن زمان به نظر نگارنده دستبرد کاتبان آمد ولی اکنون دستنویس بیروت نیز آن را تأیید می‌کند» (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۴۲۰).

همچنین به نادرستی قافیه شدن **دویست** با **کیست** که در تصحیح او دیده می‌شود (عیدگاه طرّبه‌ای ۱۳۹۳: ۴۵-۴۶) در مدخل **دویست** اشاره کرده‌است (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۵۴۹). همچنین به نادرستی قافیه شدن **زیر** (نام) و **تیر** در تصحیح شاهنامه که پیشتر در مقاله‌ای گوشزد شده بود (عیدگاه طرّبه‌ای ۱۳۹۳، ص ۴۹)، در مدخل **زیر** اشاره کرده‌اند و پیشنهاد مطرح شده در آن مقاله را به بیانی دیگر آورده‌اند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۵۵۵). از قافیه شدن نیز با **ستیز** هم که در جلد هشتم شاهنامه رخ داده‌است و باید به صورت **تیز** و **ستیز** درآید (عیدگاه طرّبه‌ای ۱۳۹۳، ص ۵۳-۵۴) در مدخل **ستیز** سخن گفته‌اند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۵۵۸).

اغلب این اشاره‌ها خواه‌ناخواه این نکته را اثبات می‌کند که در تصحیح شاهنامه خالقی مطلق شماری از قواعد آوایی فارسی کهن رعایت نشده‌است و مصحح با تصویری نامنسجم از ویژگی‌های آوایی زبان فردوسی به تصحیح شاهنامه دست یازیده‌است؛ وگرنه این گونه مشکلات آوایی در شاهنامه ویراسته‌اش پدیدار نمی‌شد. از نمونه‌های دیگر بیتی است با قافیهٔ **کوب** و **خوب** که زبان آن به زبان متن‌های سدهٔ هفتم به بعد شبیه شده‌است و وجود آن در متنی از سدهٔ چهارم ناممکن است:

سپه مار کو را سر آید، **بکوب**! / ز سوراخ بیجان شود، **بیش خوب**
(فردوسی ۱۳۹۴، ج ۱، ص ۶۹۴).

نویسندهٔ واک‌شناسی شاهنامه این نویش را که شش غلط (آوردن درنگ نما و بی معنی بودن سرآید، امری خواندن به **کوب** / **بکوب**، دگرگشتگی **بیجان** به **بیجان**، دگرگشتگی **بیش** به **بیش** و ساکن خواندن صامت **ش** در آن، کاربرد نادرست **بیش خوب** به جای **خوب تر**، تفاوت **واو** در **کوب** و **خوب**) در آن

دیده می‌شود استوارتر می‌شمارد ولی با توجه به مسأله مجهول و معروف که در تصحیح بیت رعایت نشده است (غلط ششم) و خود بیشتر متوجه آن نشده بود، می‌گوید بهتر است مصراع دوم را به پیروی از دست‌نویس‌های دیگر به **پیشان شود سوی چوب پیرایش کرد** (ص ۴۵۰) و باز می‌افزاید که «ضمناً دست‌نویس لندن ۸۴۱ و دست‌نویس بیروت **سوی خوب** دارند (همان جا).

همچنین پس از به دست دادن شاهدهای مدخل شور آورده‌اند که «در چاپ مسکو و پیرایش نخستین ما (ششم ۳۷/۴۶۱؛ ۳۸/۴۸۶) فوراً با شور بسته شده که باید شور به سور پیرایش و پیرایش سنجشی گردد» (ص ۴۳۷). در مدخل فور نیز چنین گفته‌اند: «در پیرایش نخستین ما در دو جا فوراً با شور بسته شده... که چنان که در پیرایش دوم آمده، باید شور را به سور پیرایش کرد (ص ۵۱۳). اما این اشکال در پیرایش دوم نویسنده نیز دیده می‌شود:

چن آورد لشکر به نزدیک فور/ یکی نامه فرمود پر جنگ و شور
اگر فیلقوس این نبستی به فور/ تو هم نیز از آغاز بردار شور
(فردوسی ۱۳۹۴، ج ۲، ص ۲۸۳-۲۸۴).

اشکال آوایی مورد نظر به همراه صورت درست این دو بیت پیشتر در مقاله‌ای آمده بود (عیدگاه طرچه‌ای ۱۳۹۳: ۵۱).

همچنین به هنگام ترجیح دادن پرنده بر پرنده با انتقاد از محمدتقی سپهر چنین آورده‌اند: «مؤلف براهین العجم (ص ۱۵۷) آنجا که این واژه با هند و سند بسته شده است، این دو واژه اخیر را به زبر یگم خوانده و پیرایشگر کتاب نیز در پی نویسنده این خوانش را برخاسته از نیاز وزن دانسته است. در حالی که اگر در شاهنامه پرنده به زبر دوم به کار رفته بود، محتملاً یک بار با بلند، کمند... بسته می‌شد» (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۲۴۲-۲۴۳).

اما جز آن که پرنده در نخستین ویراست نویسنده از شاهنامه با بلند قافیه شده است و در اینجا تنها اشاره‌وار از سر آن گذشته‌اند، هم قافیه پرنده یعنی هند در ویراست نهایی خود مصحح از شاهنامه با بلند قافیه شده است و می‌باید از نادرستی آن سخن گفته می‌شد:

چنان دید در خواب کز کوه هند/ درفشی برافراختندی بلند
(فردوسی ۱۳۹۴، ج ۱، ص ۹۹).

صورت درست مصراع دوم پرنده است که همچون هند با کسره پیش از ن ادا می‌شده است. در ضمن مصحح براهین العجم درباره تلفظ هند و سند سخن از نیاز وزن نگفته است زیرا این موضوع کوچک‌ترین ربطی به وزن ندارد. آنچه او گفته است ضرورت شعری است (سپهر، ص ۱۵۷)، که خالقی

مطلق در مورد آن تعبیر «نیاز وزن» را به کار برده است (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۲۴۳).

در مدخل **سوفرای** این نام را به همین صورت و با صامت ر آورده‌اند (ص ۵۰۸-۵۰۹)؛ اما از صورت نادرست **سوفزای** که در جلد هشتم شاهنامه وارد متن کرده‌اند (فردوسی ۱۳۸۶: ۱۳۸/۸، ۱۲۵، ۴۶۱) سخنی به میان نیاورده‌اند. این اشکال پیشتر در مقاله‌ای گوشزد شده بود (عیدگاه طرهبه‌ای ۱۳۹۲: ۲۵۵-۲۵۶).

در مدخل **دلیر** پس از یادکرد تلفظ این واژه با یای مجهول و آوردن شاهد های آن، به اشکالات چاپ مول پرداخته‌اند و قافیه‌بندی های **دلیر** با واژه های دارای یای معروف را در آن نادرست شمرده‌اند (ص ۵۴۸). این سخن درست است اما بایسته بود که اشکالات ویراست خود را نیز یادآور می‌شدند؛ از جمله این بیت که قافیه‌اش خلاف قاعده است:

فرستاده‌ای جست‌گرد و **دلیر** / خردمند و گویا و دانش‌پذیر
(فردوسی ۱۳۹۴: ۸۱۴).

این اشکال که پیشتر در مقاله‌ای گوشزد شده بود (عیدگاه طرهبه‌ای ۱۳۹۳، ص ۵۳) تنها اشکال آوایی هم قافیه شدن **دلیر** با واژه های دارای یای معروف در تصحیح خالقی مطلق نیست. دو بیت زیر نیز باید اصلاح شود:

نخستین کسی نامدار **اردشیر** / پس شهریار آن نبرده **دلیر**
سرانجام بر دست **یازاردشیر** / گرفتار شد نامدار **دلیر**
(همان، ص ۴۸-۵۰).

البته نویسنده در مدخل **اردشیر** به دو بیت بالا اشاره کرده است ولی ترجیح داده که تا یافته شدن دست‌نویس‌های بهتر و برطرف شدن اشکال قافیه آنها، هر دو به همین سان در متن نگه داشته شوند (ص ۵۵۸). این در حالی است که دست کم بیت نخستین را می‌شود با قافیه **دبیر** تصحیح کرد و سخن دقیقی را به سامان آورد (عیدگاه طرهبه‌ای ۱۳۹۳، ص ۴۸-۴۹). اما خالقی مطلق بر آن است که **نبرده دبیر** چنگی به دل نمی‌زند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۵۸۸). ولی به کار رفتن صفت‌های پهلوانی درباره **دبیران** یا **توام** بودن **دبیری** و پهلوانی صرف نظر از این که بر دل چنگ بزند یا نه، واقعیتی است انکارناپذیر که در شاهنامه باز هم نمونه دارد:

فرستاده‌یی با هُش و رای و **بیر** / سخن‌گوی و گرد و سوار و **دبیر**
(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۴، ص ۸۶)،

چو گشت از نبشتن نبیسنده **سیر** / نگه کرد **قیصر** سواری **دلیر**

سخن گوی و روشن دل و یادگیر / خردمند و گویا و گرد و دبیر
(همان، ج ۸، ص ۹۱).

یای وحدت و نکره را مجهول و یای نسبت و مصدری و لیاقت را معروف دانسته اند (خالقی مطلق
۱۳۹۸، ص ۵۷۶ - ۶۳۶ - ۶۳۷)؛ اما به نقض شدن این قاعده در شاهنامه ویراسته خود اشاره ای
نکرده اند:

زن و خانه و چیز بخشیدنی ست / تهی دست کس با توانگر یکی ست
(فردوسی ۱۳۹۴، ج ۲، ص ۶۱۵).

صورت درست چنین است:

زن و خانه و چیز بخشیده نیست / تهی دست کس با توانگر یکی ست
(عیدگاه طرهبه ای ۱۳۹۳: ۵۲).

در مدخل نیز از معروف بودن مصوّت ی در این واژه سخن گفته اند (۶۳۱)؛ اما از نقض شدن این حکم
در ویراست نخست خود از شاهنامه سخنی نگفته اند:

اگر خود شکیبیم یکچند نیز / نکوشیم و با او نکوییم نیز
(فردوسی ۱۳۸۶: ۲ / ۱۳۹).

صورت درست مصراع دوم که اشکال آوایی را برطرف می کند نگوییم چیز است (فردوسی ۱۳۹۴، ج ۱،
ص ۲۷۲؛ عیدگاه طرهبه ای ۱۳۹۳: ۴۷).

واژه نیز در تصحیح خالقی باز هم با واژه های دارای یای مجهول قافیه شده است که نادرست است و
در واج شناسی شاهنامه باید بدان ها اشاره می شد:

غمی گشت از آن کار داراب نیز / ز باران همی جست راه گریز
(فردوسی ۱۳۹۴، ج ۲، ص ۲۳۱).

صورت درست که پشتوانه نسخه شناختی خوبی هم دارد تیز است که برای گریز هم قافیه مناسبی است
(عیدگاه طرهبه ای ۱۳۹۳: ۵۰).

همچنین است بیت زیر که از نادرستی قافیه مصراع نخست آن سخنی نگفته اند:

چو همدان گشسب و یلان سینه نیز / برفتند پرکین و سر پرستیز

(فردوسی ۱۳۹۴، ج ۲، ص ۸۸۳).

قافیه مصراع نخست باید تیز باشد تا مشکل آوایی بیت برطرف شود (عیدگاه طبقه ای ۱۳۹۳، ص ۵۳-۵۴).

وارونه این اصلاح باید در بیتی دیگر صورت پذیرد تا قافیه مصراع دوم آن درست باشد (همان، ص ۵۱) و مجهول و معروف در آن نقض نشود:

به درویش بخشید بسیار چیز/ وز آن جایگه رفتن آراست تیز

(فردوسی ۱۳۹۴، ج ۲، ص ۴۶۷).

در مدخل خیز به درستی از مجهول بودن ی در این واژه سخن گفته اند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۵۴۶)؛ اما بایسته بود که از بیت زیر که نقض کننده این قاعده است و در ویراست نخست شاهنامه دیده می شود سخن می گفتند و به این ناهم خوانی آوایی اشاره می کردند:

بخور چند خواهی و بردار نیز/ چه جویی بدین بی نوا خانه خیز

(فردوسی ۱۳۸۶: ۶/ ۵۰۳).

قافیه درست مصراع دوم چیز است (فردوسی ۱۳۹۴، ج ۲، ص ۵۲۹؛ عیدگاه طبقه ای ۱۳۹۳، ص ۵۲). یای سیر (ناگرسنه) را مجهول و یای پیر را معروف دانسته اند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۵۵۸، ۵۹۷)؛ اما از قافیه شدن این دو در شاهنامه ویراسته خود سخنی نگفته اند:

دلت گر چنین از پدر سیرگشت/ مگر بخت این پادشا پیرگشت

(فردوسی ۱۳۹۴، ج ۲، ص ۸۸).

قافیه درست برای مصراع دوم زیر است که در چند دست نویس آمده است (عیدگاه طبقه ای ۱۳۹۳، ص ۴۹).

برخی از حرکت گذاری های شاهنامه تصحیح شده نویسنده نیز با پاره ای از مطالب کتاب مورد بحث ناهم خوانی دارد؛ مانند ستردن که آن را به همین سان مدخل کرده اند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۵۶۴)؛ اما در متن شاهنامه یک بار با فتحه ت حرکت گذاری کرده اند که نادرست است:

همان راه یزدان ببايد سپرد/ زدل تیرگی ها ببايد سترد

(فردوسی ۱۳۹۴، ج ۲، ص ۸۵۰).

این نادرستی که باید در واج شناسی شاهنامه بدان اشاره می شد به دلیل مطمئن بودن از تلفظ سپرد

روی داده است؛ تصویری که به گونه‌ای در واج شناسی شاهنامه نیز بازتاب یافته است و مدخل سپردن (ص ۱۵۲) را شکل داده.

۳. نگاه تسامح اندیش

با همه بهره‌ای که نویسنده از توجه به قافیه پردازی‌های فردوسی در شناخت و تعیین تلفظ‌ها برده است باز هم نگاه تسامح اندیش را یکسره به کنار ننهاده است و گاه‌گاه احتمال می‌دهد که برخی از تلفظ‌ها بر اثر تسامحات شاعرانه رخ داده باشد. این دیدگاه اگرچه به طور کلی و در مرحله نظر منطقی به چشم می‌آید در عمل به دور از واقعیت است. کدام تلفظ در قافیه پردازی‌های فردوسی هست که برایش نتوان از متن‌های دیگر و دست‌نویس‌های کهن شاهدهی تأییدآمیز یافت؟ وانگهی برخی از تلفظ‌های آشنا را چگونه می‌توان به تسامح نسبت داد؟ این که فردوسی گرگ را با بزرگ و سترگ قافیه کرده است ولی اوصاف گرگ را طوری آورده است که ما را به یاد جانوری به نام گرگ / کرگدن می‌اندازد برخلاف حدس پرسش‌آمیز نویسنده (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۱۸۶) هیچ پیوندی با تسامح ندارد و به احتمال بسیار تنها ریشه در افسانه‌آمیز بودن گرگ داستان دارد. اگر هم اصرار بورزیم که این جانور کرگدن بوده است باید چنین نتیجه بگیریم که فردوسی گرگ را در اصل داستان به صورت گرگ خوانده است و به همین دلیل هنگام به نظم درآوردن ماجرا آن را با سترگ و بزرگ قافیه بسته. وگرنه ممکن نیست که فردوسی یا حتی یک شاعر درجه سوم هم در طول پنج شش صفحه ده بار گرگ را با بزرگ و سترگ که تلفظ دیگری نداشته‌اند قافیه کند و یک بار هم به ذهنش نرسد که کرگ را می‌شود با برگ و مرگ و ترگ و تگرگ قافیه کرد.

دید تسامح اندیش باز هم در این کتاب نمونه دارد. در مخل فسردن پس از یادآوری دو تلفظ فسرد (در قافیه باگرد) و فسرد (در قافیه با یزدگرد)، درباره تلفظ دومی چنین آورده‌اند: «باید آن را خوانش گویشی دانست که به نیاز قافیه به کار رفته است» (ص ۱۷۷) و در دنباله احتمال نادرست‌تری را مطرح کرده‌اند: «اگر شاعر از دو خوانش نام‌برده تنها یکی را به کار برده باشد، اختلاف حذو را در روی ناموصول روا داشته است» (همان جا).

درباره قافیه شدن خفت و هفت در شعر دقیقی گفته‌اند که «اختلاف حذو روا داشته شده است» (ص ۳۳۲). بیت زیر از فردوسی را نیز با لحن تردیدآمیز نمونه دیگری از تسامح قافیه پردازی دانسته‌اند:

بخسپد روان هر که بالا بخفت / تو تنها نمائی چو همراه رفت
(ص ۳۳۲).

البته بخفت و بچفت را نیز برای قافیه مصراع نخست حدس زده‌اند که اولی درست است.

هم قافیگی دُرُشت با نوشت (نوردیدن) را نیز مصداق اختلاف حدو دانسته اند (ص ۳۳۴). اما به نظر می‌رسد که در اینجا با تلفظ نُوشْت روبرو هستیم که اگرچه در شاهنامه شاهد دیگری ندارد اما آگاهی‌های ما از برخی از گویش‌های امروزی وجود آن را تأیید می‌کند. افزون بر آن تأثیر صامت واو /w/ بر ایجاد صدای ضمه از تحولات آوایی شناخته شده به شمار می‌رود و در اینجا نیز ممکن است که رخ داده باشد.

نویسنده در تأیید سخن خود مبنی بر وجود تسامحات آوایی در برخی از قافیه‌بندی‌های شاهنامه شاهدهایی به دست داده است که اغلبشان چنین سخنی را اثبات نمی‌کنند. از این جمله است قافیه شدن ترنگ (نام‌آوا) با جنگ در بیتی از فردوسی و قافیه شدن ترنگ‌ترنگ با خنگ در بیتی از دقیقی (ص ۱۱۶) که به نظر نگارنده هیچ اشکالی ندارد و به دوگانه بودن تلفظ ترنگ یا ترنگ‌ترنگ مرتبط است نه تسامح دقیقی در قافیه. همچنین درباره قافیه شدن ارد با یزدگرد آورده‌اند که «اگر ارد را برابر با پارسی میانه به زیر یکم بخوانیم شاعر اختلاف حدو را در زوی ناموصول روا داشته است» (ص ۲۳۷). نتیجه‌گیری درست این است که ارد را باید طبق قافیه‌بندی فردوسی بخوانیم نه آنچه در منابع پهلوی آمده است. اگر تلفظ این واژه ارد بود فردوسی می‌توانست آن را با مرد و درد و سرد و چندین واژه دیگر قافیه کند. اکنون که می‌بینیم یک بار نیز چنین قافیه‌ای نبسته است پس نتیجه می‌گیریم که صورت درست همان ارد است و هیچ تسامحی در کار نیست.

نیز از قافیه شدن فرست با نشست و «به است» و بست در شعر دقیقی نتیجه گرفته‌اند که در قافیه آسان‌گیری شده است (۲۶-۲۷۵). پیدا است که به تلفظ فرست که در متن‌های کهن باز هم شاهد دارد (عیدگاه طرهبه ای ۱۳۹۹، ص ۱۰۶، ۱۱۹، ۴۱۵-۴۱۶) توجهی نداشته‌اند.

نویسنده قافیه شدن مهست (مه‌ترین و بزرگ‌ترین) با پرست را با شاهدهای مناسب و گویا نشان داده است اما با توجه به تلفظ فارسی میانه یعنی مهست احتمال تسامح شاعر و ناتندرستی قافیه را نیز مطرح کرده است (ص ۲۸۵) که ناپذیرفتنی است.

همچنین پس از به دست دادن شاهدهای گویا از قافیه شدن خامش با واژه‌هایی چون سیاوش، بی‌هش و فرامش قافیه شدن این واژه با رامش را با قید احتمال نمونه‌ای از تسامح در قافیه قلمداد کرده‌اند (ص ۳۲۴-۳۲۵). اما با توجه به آن که ایش مصدری گاه در متن‌ها و نسخه‌ها به صورت اُش نیز دیده شده است و نیز با در نظر گرفتن تأثیر صامت م بر ایجاد مصوت ضمه که از قوانین پذیرفته شده زبان شناسی تاریخی است قافیة مورد بحث را باید به صورت خامش / رامش خواند و از زدن حدس‌های تسامح‌اندیشانه خودداری ورزید.

برای نشان دادن نمونه دیگری از تسامح در قافیه به مدخل خستوارجاع داده‌اند (ص ۳۳۴)، اما در این

مدخل نیز چیزی که به تسامح در قافیه‌پردازی مربوط باشد دیده نمی‌شود. این که شاعر خستورا هم با آهو (غزال) قافیه کرده است هم با سونه از آن روی است که آن را هم با واو معروف تلفظ می‌کرده است هم با واو مجهول. بر فرض که چنین کرده باشد هم کار او را باید نشان‌دهنده دوگانگی تلفظ این واژه دانست نه تسامح در قافیه. البته به نظر نمی‌رسد که خستودر زبان فردوسی دو تلفظ داشته است بل که باید تلفظ سو را برخلاف آنچه در منابع فارسی میانه دیده‌ایم با واو معروف بدانیم. این حدس را دیگر قافیه‌پردازی‌های فردوسی با واژه سونشان می‌دهد و مؤلف نیز تا اندازه‌ای بدان پی برده است و چنین احتمال داده که در شاهنامه تلفظ سو با سوی فرق می‌کرده است (ص ۳۳۰). اما پس از مطرح کردن این حدس درخشان از سخن خود بازمی‌گردد و باز سو و سوی را دارای واو مجهول قلمداد می‌کند و بررسی قافیه شدن سو با آهو (غزال) و جادو (با واو معروف) را به بازپژوهی متن شاهنامه موکول می‌کند (ص ۳۳۰).

مثال بعدی تسامح در قافیه‌پردازی فردوسی به نظر مؤلف قافیه شدن خفت است با رفت (ص ۳۳۲) که پیشتر از آن سخن گفتیم و نشان دادیم که با خوانش خفت / رفت برطرف می‌شود (عیدگاه طرهبه‌ای ۱۳۹۹: ۳۶۷-۳۶۸).

قافیه شدن گرنج با سنج و سنج با گنج را با شاهد نشان داده است اما این حدس را نیز مطرح کرده که شاعر گرنج را با سنج یا سنج را با گرنج قافیه کرده باشد. بنابراین نمونه‌ای دیگر را بر تسامحات فردوسی افزوده‌اند. حال آن که هر دو این واژه‌ها در منابع با دو تلفظ ضبط شده‌اند و هیچ دلیلی برای وجود تسامح نیست.

در بحث تسامح از مدخل بلور نیز یاد کرده‌اند و قافیه شدن خنور را با آن محل اشکال دانسته‌اند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۳۳۴، ۴۰۴). اما فردوسی در قافیه بستن بلور هیچ تسامحی نکرده است و از قافیه شدن این واژه با خنور در شاهنامه هیچ نتیجه‌ای نمی‌توان گرفت جز این که خنور نیز واو مجهول داشته است؛ چنان که خود نویسنده سپستر در مدخل خنور پذیرفته است (ص ۴۱۸). اما این که در مدخل بلور پس از اشاره به معروف بودن واو بلور در فارسی میانه، افزوده‌اند که ناصر خسرو طهور را هم با واو مجهول و هم با واو معروف قافیه کرده است (ص ۴۰۴) ربطی به فردوسی ندارد. به نظر نگارنده، قافیه شدن طهور با بلور در شعر ناصر خسرو نشان‌دهنده تلفظ طهور است با واو مجهول، که تلفظی است استثنایی؛ زیرا در قافیه قصیده دیگری، همچنان که نویسنده اشاره کرده است نقض می‌شود (همان جا).

نمونه بعدی قافیه شدن دوستان با ناراستان است که آن را از آسان‌گیری‌های فردوسی در قافیه‌پردازی شمرده‌اند (ص ۴۲۲). این سخن اگرچه درست است باید توجه داشت که الحاق الف و نون جمع که باعث سه‌هجایی شدن قافیه شده است عیب آن را تا اندازه‌ای پوشانده. این اشکال هر چه باشد منحصر به قافیه‌های موصول است و ربطی به مسائل آوایی زبان فردوسی ندارد و از حجیت قافیه‌های

غیر موصوله شاهنامه در مباحث مربوط به واو و یای مجهول و معروف و مصوت های کوتاه نمی‌کاهد. از همین روی از اساس مطرح شدنش در کتاب واج شناسی شاهنامه زاید به نظر می‌رسد.

قافیه شدن سروی (شاخ) با آرزوی و بروی (ابرو) نیز از مواردی است که جزو آسان‌گیری‌های فردوسی شمرده شده است (ص ۳۳۴، ۴۳۲). اما این قافیه‌بندی نیز توجیه خودش را دارد. اگر تفاوت هم قافیه‌های سورا با هم قافیه‌های سوی در شاهنامه در نظر بگیریم (بنگرید به دنباله بحث) به نتیجه‌ای می‌رسیم که در تحلیل تلفظ سروی نیز به کار می‌آید. همان گونه که فردوسی سو (دارای واو معروف) را با خو (دارای واو مجهول) قافیه نکرده اما سوی را با خوی قافیه کرده است سو (دارای واو معروف) را نیز با آرزو (دارای واو مجهول) قافیه نکرده است اما سروی را با آرزوی قافیه کرده است. به سخن دقیق تر وجودی در پایان مصوت‌ها مجهول‌ها را به معروف بدل می‌کرده است. به همین علت است که در هم قافیگی با آرزوی صورت بروی به کار رفته است و در هم قافیگی با پرو صورت سرو. البته بر پایه تصحیح خالقی مطلق سروی با بروی قافیه شده است:

که خر شد که خواهد ز گاوان سروی / به گاباره گم کرد گوش و بروی
(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۸، ص ۳۵).

اما این ضبط با آن که از نظر مجهول و معروف مشکلی ایجاد نمی‌کند پذیرفتنی نیست و باید اصلاح شود؛ زیرا تنها در دو سه نسخه (به اضافه نسخه بیروت) دیده می‌شود. دیگر نسخه‌ها سرو و پرو دارند (همان، پانویس) و همان باید درست باشد.

درباره سو و سوی نیز مسأله ناهم‌گونی قافیه‌ها را مطرح کرده‌اند؛ اما این توجیه دارد و مصداق تسامح شمرده نمی‌شود.

قافیه شدن میزبان با مرزبان را نیز عیب دانسته‌اند (ص ۵۶۸) اما درست نیست. زیرا میزد زبان فارسی کلمه جداگانه‌ای نبوده است تا اشتقاق میزبان مانند مرزبان آشکارا احساس شود. بنابراین شاعران میزبان را به صورت کلمه‌ای بسیط در نظر می‌گرفته‌اند.

واپسین نمونه‌ای که برای آسان‌گیری در قافیه‌های شاهنامه به دست داده‌اند نشیم و کشیم (فعلی) است (ص ۵۷۰) که نه تنها ایرادی ندارد بل که از غنی‌ترین قافیه‌پردازی‌های فردوسی به شمار می‌رود. نویسنده از آن جا که معتقد است شناسه یکم شخص جمع یای معروف داشته است چنین گفته:

«این واژه تنها یک بار در جایگاه قافیه آمده و با برکشیم بسته شده است که آسان‌گیری در قافیه است:

کنون از نیام این سخن برکشیم / دو بن سرو کان مرغ دارد نشیم

(ص ۵۷۰).

اما از مسلمات تاریخ زبان فارسی است که شناسه ایم یای مجهول داشته است (راستار گویوا، ۱۳۷۹، ص ۱۳۵، ۱۳۷).

این بود شاهدهایی که از آسان‌گیری‌های قافیه در شاهنامه به دست داده‌اند.

۴. افراط در تحوّل اندیشی

در پژوهش‌های آوایی، جدا از برخی از لغزش‌ها دید تحوّل اندیش نیز می‌تواند به تحقیق ضربه بزند، به ویژه هنگامی که در تعیین ثابت و متغیر دچار اشتباه شویم. اگر تلفظی را در شاهنامه دیدیم و با مراجعه به آوانگاری‌های فرهنگ‌های پهلوی به تلفظ متفاوتی برخوردیم نباید با اطمینان سخن از تحوّل به میان آوریم. شاید آوانگاری برخی از فرهنگ‌های فارسی میانه نادرست باشد. اصولاً باید پرسید که آوانگاری‌های منابع دسته دوم پهلوی که پاره‌ای از آن‌ها تنها بر حدس‌های ریشه‌شناختی استوار است باید تلفظ شاهنامه و دیگر متن‌های کهن فارسی را تأیید کند یا برعکس؟ وانگهی از کجا معلوم که آوانگاری درست یک فرهنگ پهلوی تلفظ معیار همه ناحیه‌های قلمرو فارسی میانه را بازتاب داده باشد؟ مگر تنها زبان فارسی گونه‌های جغرافیایی متفاوت دارد؟ پس چرا در بین منابع پهلوی و فارسی، هر ناهم‌سانی و تفاوتی را با تحوّل تاریخی مرتبط می‌دانیم؟ در جایی از کتاب پاره‌ای از واژه‌ها را در فارسی میانه با یای مجهول و در فارسی دری با یای معروف دانسته‌اند. نخست باید در اصل این سخن بازنگری کرد. این که پژوهشگران فارسی میانه در کتاب‌های خود واژه‌هایی را با یای مجهول ثبت کرده‌اند دلیل کافی نیست تا بتوانیم با اطمینان بگوییم که آن واژه در فارسی میانه یای مجهول داشته است. هنگامی که قافیه‌بندی کهن‌ترین شعرهای فارسی نشان می‌دهد که واژه‌ای یای معروف داشته است باید در آوانگاری منابع پهلوی تردید کنیم نه این که حکم بر تحوّل مجهول به معروف دهیم. اگر در منبعی پهلوی ریش (موی صورت) با یای مجهول آوانگاری شده است در حالی که قافیه‌بندی‌های فارسی‌گویان نشان از معروف بودن آن دارد، نباید گمان کنیم که این مصوّت ی در این واژه نخست مجهول بوده و سپس معروف شده است.

این که شناسه دوم شخص مفرد را در فارسی میانه مجهول و در شاهنامه معروف دانسته‌اند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۶۳۴) نیز مصداقی است از همین نگاه تحوّل اندیش. به نظر نگارنده درست آن است که این ی را در فارسی میانه هم با یای معروف بدانیم، چنان که آنتوان میه بیش از یک سده پیش (البته با لحنی نه چندان مطمئن) بدان اشاره کرده است^۱ (Meillet: ۲۷۶).

۵. ناهم‌خوانی بحث‌ها با نتیجه‌گیری‌ها

۱. از دوست دانشورم یوسف سعادت که این منبع را به من معرفی کرد سپاسگزارم.

نکته دیگر نبود تناسب میان تنه بحث با پایان بحث و نتیجه‌گیری است که در برخی از مدخل‌های کتاب دیده می‌شود. در شماری از مدخل‌های خوب کتاب مواد فراهم شده و استدلال‌ها خودبه‌خود خواننده و نویسنده را به سمت نتیجه‌گیری درست و صادر کردن حکم پذیرفتنی پیش می‌راند. اما در برخی از مدخل‌ها نتیجه‌گیری با سندها و مواد تحقیقی تناسبی ندارد. در چنین مدخل‌هایی همه چیز گواهی می‌دهد که فلان کلمه با زیر تلفظ می‌شود اما باز نویسنده تلفظ با پیش یا زیر را درست می‌شمارد. در این صورت نفس تحقیق زیر سؤال می‌رود. اگر می‌خواستیم نتیجه خود را بگیریم و حرف خود را تکرار کنیم چرا آن مواد تحقیقی را فراهم کردیم؟ وقتی خود اگرچه ناخواسته، نشان می‌دهیم که در هیچ سندی واژه وجود ندارد و دست‌نویس‌های کهن یا ورا (بدون حرکت) دارند یا ورا (۳۸۲-۳۸۳، ۴۶۸)، چرا باید در پایان نتیجه بگیریم که تلفظ فردوسی از واو و را و الف «را» بوده است؟ وقتی نشان می‌دهیم که در کهن‌ترین سندها نام پسر گشتاسپ به صورت اسفندیار آمده است (ص ۲۹) چرا در پایان بحث با اشاره به ضبط چند دست‌نویس فرعی نتیجه می‌گیریم که در شاهنامه صورت درست اسپندیار بوده است؟ اگر می‌خواستیم اسپندیار را وارد متن کنیم چرا ضبط کهن‌ترین دست‌نویس‌ها را که اسپندیار را تأیید نمی‌کنند در آغاز بحث مطرح کردیم؟ هنگامی که در هیچ سندی به ضبط معجول طمبور بر نمی‌خوریم (ص ۵۱) چرا باید به جای طنبور واژه مورد نظر را طمبور بنویسیم و به همین سان مدخل کنیم و بدون سند بگوییم که برای شاهنامه با واج م محتمل‌تر است (ص ۵۱)؟ همچنین وقتی که در دست‌نویسی از شاهنامه و هیچ متن کهن دیگری به کلمه خمب بر نمی‌خوریم چگونه آن را به همین صورت مدخل می‌کنیم (ص ۵۱) و صورت خنب را که تنها شکل حاضر در سندهای کهن است به کنار می‌نهیم؟ همچنین وقتی در هیچ دست‌نویسی صورت جعلی دُمب را نمی‌بینیم چرا آن را مدخل می‌کنیم (ص ۵۱) و بر دم و دنب که در دست‌نویس‌ها حضور دارند (ص ۵۰-۵۱) ترجیح می‌دهیم؟ در چنین نتیجه‌گیری‌هایی استناد به آوانویسی فارسی میانه همان قدر نادرست است که استناد به لهجه تهرانی. این که در تهران واژه طنبور را به صورت تمبورادا می‌کنند یا در فارسی میانه استنبه را به صورت /stambag/ آوانویسی می‌کنند املاي این واژه را در فارسی دری تعیین نمی‌کند؛ زیرا ما وقتی ستنبه و طنبور می‌نویسیم نیز آن را ستمبه و طمبورادا می‌کنیم. پس آوانویسی و تلفظ شیوه نگارش را تعیین نمی‌کند.

همچنین می‌توان پرسید که چرا در بسیاری از مدخل‌ها ضبط کهن‌ترین دست‌نویس‌ها را پذیرفتیم (برای نمونه نیس به جای نویس) و در برخی از جمله در مدخل اسپندیار چنین نکردیم؟ اگر در دست‌نویس‌های شاهنامه واژه فندق تنها به همین صورت آمده است مدخل کردن آن به صورت فندق (ص ۲۶) چه توجیهی دارد؟ آیا حضور فندق در کنار فندق در دو دست‌نویس کهن ابنیه و هدایه المتعلمین به ما مجوز می‌دهد که صورت درست این واژه را در شاهنامه فندق بدانیم و آن را در کتاب واج‌شناسی شاهنامه به صورت فندق مدخل کنیم؟ اگر همه سندهای کهن زه (زاییدن) را به فتح ز

آورده‌اند چرا باید در شاهنامه صورت زه را احتمال داد (ص ۲۶۲) و از قافیه‌ای با زوی متحرک (دهش / زهش) که جنبه اثباتی ندارد برای این تلفظ استدلال آورد؟

نمونه‌ای دیگر سخنی است که درباره حرکت ربوده با نام نادرست واکه کوتاه میانجی گفته‌اند. به نظر نویسنده می‌توان چنین احتمال داد که این واکه از کهن‌ترین دوره‌ها در زبان گفتاری دری آغاز شده بوده است زیرا مثال‌هایی برای آن در دست‌نویس‌های کهن می‌توان یافت مانند روزگار در ابنیه و مهریان در معانی حروف الله (خالقی مطلق، ۱۳۹۸، ص ۲۲۱). سپس به جای این که وجود حرکت ربوده را در شاهنامه نیز احتمال بدهد و تأثیر هجاهای کوتاه وزن شعر را در ایجاد چنین حرکت‌های ربوده‌ای در نظر بگیرد چنین جمع‌بندی می‌کند که «برای شاهنامه به گمان نگارنده چشم‌پوشی از این واکه درست‌تر است» (همان جا). اکنون دو پرسش به ذهن می‌رسد: نخست این که چرا پس از به دست دادن قرینه‌هایی بر وجود حرکت ربوده در فارسی دری کهن، وجود حرکت ربوده را در شاهنامه محتمل ندانسته‌اند و دیگر این که چرا بر پایه گمان و بی‌آن که قطعیتی وجود داشته باشد واژه‌هایی چون آسمان، آشکار، روزگار، شادمان را در متن ویراسته خود با نشانه سکون صامت پایانی هجای نخست آورده‌اند؟

درباره ستنبه نیز نتیجه‌گیری مشابهی کرده‌اند و با این که جز صورت stambag که در آوانگاری فارسی میانه معمول است و هیچ چیزی را درباره شیوه املائی این واژه در سنت خط فارسی اثبات نمی‌کند هیچ قرینه‌ای برای این املا نیافته‌اند و همه جا این واژه را تنها به صورت ستنبه دیده‌اند اما باز برای شاهنامه ستمبه را محتمل دانسته‌اند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۲۶۴).

با خواندن واک‌شناسی شاهنامه این پرسش پیش می‌آید که آیا درست است که در تصحیح کلیت متن شاهنامه به دست‌نویس‌های این متن توجه کنیم ولی در تعیین تلفظ مفردات و جزئیات متن به دست‌نویس‌های کهن‌تر متن‌های دیگر استناد کنیم و تا این اندازه به ضبط‌های دست‌نویس‌های خود شاهنامه بی‌اعتماد باشیم؟ وانگهی اگر تلفظی نه تنها در دست‌نویس‌های شاهنامه نبود که در دست‌نویس‌های هیچ متن دیگری به نشانه‌ای از آن برنخوریم چرا باید آن را مدخل کنیم؟ آوردن مدخل کاپوربه جای کافورچه توجیهی دارد؟ آیا گذاشتن نشانه تردید در کنار مدخل نامستند کاپور مشکلی را حل می‌کند و این ضبط ساختگی را موجه نشان می‌دهد؟

نکته دیگر واقعیت دوگانه و چندگانه سندها و مواد تحقیقی است که در نتیجه‌گیری‌های کتاب به اندازه کافی بدان توجه نشده است. دست‌یازی نویسنده به یک دست‌سازی زبان فردوسی حتی به یک دست‌کردن خط شاهنامه انجامیده است. باید پرسید در کدام دست‌نویس از کدام متن کهن فارسی یک دستی کامل دیده شده است که در شاهنامه دیده شده باشد؟ چرا اصرار کنیم که فردوسی همه جا زنه‌ار را زینه‌ار و کابل را کاول و بآیین را بدآیین و بآندام را بدآندام می‌گفته و می‌نوشته است؟

این اصرار که برخلاف اغلب سندهای کهن است چه مبنای علمی و منطقی ای دارد؟ چگونه خطی که هنوز (با پیدایش رسانه‌های یک پارچه و آموزش و پرورش متمرکز) پس از هزار سال یک سان سازی نشده است در زمان فردوسی یک سان سازی شده بوده است؟ نادرستی این روش هنگامی آشکارتر می شود که یک دست سازی را نه تنها در متن منظوم شاهنامه که در عنوان‌های داستان‌ها که تاریخ نگارش و به طور کلی اصالتشان معلوم نیست نیز می بینیم:

گفتار اندر بازگشتن گرگین میلاد بی بیژن بد ایران (فردوسی ۱۳۹۴، ج ۱، ص ۶۵۵).

در چنین مثال‌هایی تبدیل کردن «به ایران» به «بد ایران» آن هم بدون سند، از اعتماد پژوهشگران به علمی بودن روش کار مصحح شاهنامه می‌کاهد.

۶. نتیجه‌گیری بدون سند و استدلال کافی

از نامستدل بودن برخی از مطالب نیز باید سخن گفت. برخی از تلفظ‌های این کتاب تنها نشان دهنده نظر نویسنده است و برای اثبات آن‌ها سند کهنی داده نشده است. شماری از این تلفظ‌ها ممکن است درست باشد مانند پیغوله به جای پیغوله. اما مهم اثبات کردن مطلب است نه صرف مطرح کردن آن و ارجاع دادن به منابع متأخری چون برهان و فرهنگ و لغت شهنامه. این که بگوییم در شاهنامه تلفظ پ به جای ب محتمل‌تر است مشکلی را حل نمی‌کند. در مدخل پیغاره نیز همین وضع دیده می‌شود. بدون آوردن سندی کهن گفته شده است که در شاهنامه پیغاره درست است نه پیغاره (ص ۲۸). اما باید قرینه‌ای به دست داد تا خواننده با دیدن آن قرینه با نویسنده هم نظر شود. مدخل بزشک نیز از جمله همان مدخل‌هاست. بی آن که استدلال یا سندی استوار به دست داده شود تلفظ بزشک را بر بزشک ترجیح داده‌اند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۲۵). در نگاشتن چنین مدخل‌هایی تکیه نویسنده اغلب بر تلفظ فارسی میانه بوده است اما این منبع به تنهایی بسنده نیست و با توجه به دوگانگی تلفظ این واژه در دیگر منابع و این که املاي بزشک را در دست‌نویس‌های کهن می‌توان بزشک هم خواند باید گفت که تلفظ این واژه در شاهنامه همچنان برای ما نامشخص است و مدخل بزشک در وراج‌شناسی شاهنامه چیز مهمی بر آگاهی‌های آوایی ما نمی‌افزاید. همچنین است تلفظ کرگس (ص ۱۸۶) که نگارنده نیز با آن موافق است اما باید سند یا قرینه‌ای برای ترجیح آن بر کرکس به دست داده می‌شد. به هر روی تنها درست بودن مطلب کافی نیست باید سند و استدلال کافی نیز همراه آن مطرح شود و به یادکرد تلفظ فارسی میانه بسنده نشود.

گاه که تلفظ پهلوی واژه‌ای به تعیین تلفظ آن در شاهنامه کمکی نمی‌کرده جنبه اثباتی و قانع‌کننده مطالب کتاب بسیار کمتر می‌شود. مانند تلفظ کدیور که گویا بر اساس برهان قاطع و جهانگیری با یای مجهول به دست داده شده است (ص ۱۸۳). چنین است که اغلب یادداشت‌های این کتاب

می‌تواند درست باشد و می‌تواند نادرست باشد و این را خود خواننده باید با بررسی‌های بیشتر در منابع دیگر و کند و کاو بیشتر در متن شاهنامه پی‌بگیرد؛ زیرا مطالب خود کتاب چندان قطعیت بخش نیست. مانند سترگ که به همین گونه مدخلش کرده‌اند و درباره‌اش گفته‌اند: «پیش‌دوم را قافیه نشان می‌دهد» (۳۴۲). جدا از این که ضمّه داشتن ت در سترگ بدیهی است و یادکردش در چنین کتابی لازم نیست باید پرسید که پیش‌یکم را چه چیزی نشان می‌دهد؟

در برخی از مدخل‌های کتاب با آن که نویسنده قرینه‌هایی برای تلفظ مورد نظر خود به دست داده‌است اشکال دیگری وجود دارد و آن این که درباره آن مدخل ابهام‌چندانی وجود نداشته‌است (بنگرید به دنباله مطلب).

۷. خطا در قیاس و استدلال

نکته دیگر قیاس‌های ناپذیرفتنی است که گاه‌گاه به سلامت استدلال‌های کتاب آسیب زده‌است. اگر تلفظ سرود در کاربرد اسمی با فعل ماضی سرود متفاوت است چگونه می‌توانیم به همین قیاس، قائل به وجود دو صورت فزود /fuzōd/ و فزود /fuzūd/ شویم و آن دورا از هم متمایز کنیم و یکی را در کاربرد اسمی دارای واو مجهول بدانیم و دیگری را در کاربرد فعلی با واو معروف بخوانیم؟ (خالقی ۱۳۹۸، ص ۳۵۶، ۴۱۰، ۴۴۲، ۴۷۷-۴۷۸) و اگر پیشتر نولدکه و ولف چنین اشتباه فاحشی کرده باشند (همان: ۴۱۰) آیا با ارجاع دادن به آن دو تن چیزی از نادرستی سخن ما کم می‌شود و واژه جعلی برفزود اصالت می‌یابد؟ دقت در پاره‌ای از اصول تاریخ زبان و قوانین تحولات آوایی و نیز بهره‌گیری درست از منابع تحقیقی مربوط به فارسی میانه می‌توانست از چنین قیاس‌هایی پیش‌گیری کند.

بر قیاس‌های ناپذیرفتنی می‌توان استدلال‌های ناپذیرفتنی را نیز افزود؛ استدلال‌هایی که با بدیهی‌ترین اصول زبان‌شناسی تاریخی ناهم‌خوان است. این که دو واژه تو و دورا در جایگاه یک هجای کوتاه به صورت /tu/ و /du/ و در جایگاه یک هجای بلند به صورت /tō/ و /dō/ خوانده‌اند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۳۱۹، ۳۳۶، ۳۳۷ و ۴۲۱)، نه تنها نادرست است بل که ناممکن است؛ زیرا صورت کشش یافته یک مصوت کوتاه نمی‌تواند در کیفیت با آن مصوت تفاوت داشته باشد. اگر می‌گوییم تو در جایگاه بلند به صورت /tō/ ادا می‌شده‌است باید بپذیریم که در جایگاه هجای کوتاه تلفظ آن به صورت /to/ بوده‌است و اگر می‌گوییم تلفظ دو در جایگاه یک هجای کوتاه /du/ بوده‌است باید بگوییم که در جایگاه مصوت بلند تلفظش /dū/ است.

این که تلفظ ضمیر او /ō/ را در هجای کوتاه به صورت /u/ نشان داده‌اند نیز خلاف دگرگونی‌های زبانی است (ص ۴۶۸). هنگامی می‌توانیم مصوت کوتاه شده را به صورت /u/ نشان دهیم که که صورت کشش یافته آن را /ū/ بدانیم.

مدخل کردن واژه عربی بوس (صورتی از بؤس) با آوانگاری /bōs/ (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۴۰۷) نیز خلاف بدیهیات زبان شناسی تاریخی است. اگر پذیرفتیم که بؤس به صورت /bu's/ ادا می شده است نمی توانیم صورت بوس را دارای واو مجهول بدانیم زیرا پس از حذف همزه /' / مصوت پیشین آن کشش می یابد. پس در واژه مورد نظر صورت کشش یافته /u/ چیزی نمی تواند باشد جز /ū/. این لغزش جز نادیده گرفتن قاعده پیش گفته سبب دیگری هم داشته است و آن تردیدی است که با دیدن برخی از قافیه پردازی های فردوسی برای مؤلف پیش آمده است (بنگرید به بخش بررسی واژه به واژه در همین جستار).

۸. ناهم خوانی و تناقض مطالب

از یک دست نبودن محتوای کتاب نیز باید سخن به میان آورد. گاه مطالب کتاب نه تنها تأییدکننده هم نیستند بل که یکدیگر را نقض می کنند. برای نمونه، در مدخل پیشیمان این واژه را به نادرست با یای معروف آوانگاری کرده اند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۵۹۶) اما در جایی دیگر تلفظ با یای مجهول را نیز برای آن محتمل دانسته اند (همان، ص ۶۳۹). ریش (موی چهره) را به صورت /rīš/ آوانگاری کرده اند اما در پایان مدخل نتیجه گرفته اند که برای شاهنامه تلفظ با یای مجهول محتمل تر است (همان، ص ۶۱۰). در جایی دیگر این واژه را جزو واژه هایی دانسته اند که در فارسی میانه با یای مجهول بوده اند و در فارسی دری با یای معروف، اما در شاهنامه با یای مجهول نیز محتمل اند (همان، ص ۶۳۹). یای دوم شخص مفرد را در جایی معروف دانسته اند (همان، ص ۶۳۴) و در جایی دیگر با علامت یای مجهول نشان داده اند (همان، ص ۵۷۶، مدخل هید). در فصل واو تاریک (مجهول) در مدخل تواین ضمیر را دارای واو مجهول دانسته اند و در فصل واکه کوتاه پیش (ضمه) با یادکرد این که تورا باید با واو مجهول بخوانیم یادداشتی نگاشته است و در آن احتمال داده است که تلفظ درست توبا واو معروف بوده است (همان، ص ۳۱۹). در فصل یای روشن (معروف) مانی را به نشانه مجهول بودن ی در آن، با حرف قراردادی ی (یای مجهول) نگاشته است اما با واو معروف آوانگاری کرده است (خالقی: ۶۲۶). ریش را در همین فصل با یای معروف آوانگاری کرده است حال آن که در چند سطر پایین تر گفته است با یای مجهول محتمل تر است (ص ۶۱۰). گچ را به همین صورت مدخل کرده اند ولی گفته اند قافیه ها تلفظ گچ را گواهی می دهد و سپس گفته اند که همان گچ ممکن است درست باشد (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۱۹۳ و ۱۹۴). خستورا در جایی با واو معروف آورده اند (ص ۳۲۹) و در جایی دیگر واو آن را مجهول دانسته اند (ص ۴۷۷). کافور را در بخش صامت ها به صورت کاپور مدخل کرده اند ولی در بخش واو معروف به صورت کافور مدخل کرده اند (همان، ص ۳۳، ۵۱۴).

۹. زاید بودن بسیاری از مطالب

بسیاری از مدخل های کتاب زاید به نظر می رسد. در کتابی که درباره تلفظ های کهن شاهنامه نوشته

شده است آوردن واژه‌هایی که درباره تلفظشان ابهام و تردیدی وجود ندارد بی‌فایده است. حجم کتاب می‌توانست یک پنجم حجم کنونی باشد. در این میان مطالب ریشه‌شناختی کتاب نیز حتی آنها که درست است زاید است زیرا موضوع کتاب تلفظ است نه ریشه‌شناسی که برای آن، کتاب‌ها و منابع تخصصی مشخصی وجود دارد. به طور کلی ورود به مباحث ریشه‌شناختی برای غیر ریشه‌شناس لغزش‌آفرین است و بهتر است که از آن پرهیز شود.

از دیگر مطالب زاید کتاب شاهدهایی است که بدون حرکت‌گذاری از کهن‌ترین دست‌نویس‌های زبان فارسی مانند نسخه هدایه و ابنیه نقل کرده‌اند. اهمیت شاهدهای حرکت‌گذاری شده در دست‌نویس‌های کهن برای اثبات و تأیید احتمالات آوایی امری نیست که بر کسی پوشیده باشد. اما در کتاب حاضر بارها شاهدهایی نقل شده‌است که در دست‌نویس‌های یادشده حرکت‌گذاری نشده‌اند. برای نمونه، این که در چنین کتابی که قرار است تلفظ واژه‌ها را برای ما روشن کند قید کنیم که «الأبنیه: نیم برشت (ر ۳۲ و دیگر)؛ هدایه: نیم‌انیم، نیم‌گرم، نیمه... (ر ۶۴، ۱۷۹ و دیگر)» (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۶۳۲)، چه فایده‌ای دارد و چه نکته‌ای را آشکار می‌کند؟ افزودن اطلاعات فرهنگ‌جهانگیری نیز زاید به نظر می‌رسد: «جهانگیری: نیمتن، نیمتنه» (۶۳۲)؛ زیرا نکته‌ای را روشن نمی‌کند. در عوض یادکرد این که برهان این لغت را بر وزن میم دانسته‌است به‌جا است و مفید زیرا روشن می‌دارد که به نظر برهان این واژه یای معروف داشته‌است.

از دیگر مطالبی که از نظر محتوایی زاید به نظر می‌رسد مدخل کردن کلماتی است که به حرف ی و ن می‌انجامند. چنین کلمه‌هایی را می‌شد در یک فهرست کوتاه گنجانند و از مدخل‌کردنشان پرهیز کرد. زیرا بر اساس یک قاعده کلی پیش از صامت ن در فارسی دری عموم واژه‌ها با یای معروف تلفظ می‌شده‌است، چه یای آن‌ها در فارسی میانه مجهول بوده باشد چه معروف. پس لزومی نداشت که در بررسی‌های مجهول و معروف شاهنامه واژه‌هایی چون همین، نگین، نفرین، نشین، نسرين، میرین، میتین، گین، گزین، گرگرین، کین، کابین، غزنین، شاهین، سرین، سرغین، زین، زوپین، زمین، چین (سرزمین)، چین (چروک)، تبرزین، پیشین، پروین، پرچین، برزین، بالین، این، انگین، آیین، آگین، آفرین، آستین، آبچین و آبتین مدخل شود و چندین و چند صفحه از کتاب بدان‌ها اختصاص یابد. به همین سان است حرف واو پیش از نون که در فارسی دری تنها نشان‌دهنده واو معروف است، فارغ از این که در فارسی میانه پیش از نون واو مجهول بوده‌است یا معروف. پس در بخش واو معروف می‌شد واژه‌های هیون، همایون، وارون، نگون، گون، گردون، کرسیون، کتایون، قلون، فلاطون، فاسقون، طبرخون، شیرخون، سرون، ستون، زیون، رهنمون، خون، خاتون، جون، جیحون، بیطقون، بیستون، بیرون، بون، باطرون، ایدون، اندرون، اکتون، افسون و آفریدون را مدخل نکرد و چندین و چند صفحه از حجم کتاب کاست.

نکته دیگر مدخل‌های کم‌فایده کتاب است. شماری از مدخل‌های کتاب نه تنها تحقیق در تلفظ‌های

کهن را گامی به جلو نمی برد بل که دانش خواننده را نیز چندان تغییری نمی دهد. برای نمونه می دانیم که پادافراه به صورت پادافراه نیز در متن ها نوشته شده است. اگر واج شناسی شاهنامه را می خوانیم برای این نیست که دوباره با همین دانسته روبه رو شویم بل که می خواهیم بدانیم تلفظ فردوسی یا روزگار فردوسی چه بوده است. بنابراین اگر نویسنده یافته خاصی در این زمینه به دست نمی دهد بهتر است که از اساس چنین مدخل هایی را وارد کتاب نکند و حجم کتاب را بیهوده نیفزاید. این که فردوسی به خراسان می گفته است خراسان و ما هم می گوئیم خراسان چیزی نیست که نیاز به مدخل کردن و توضیح دادن داشته باشد. مدخل های زیر را نیز می توان در شمار مدخل های زاید کتاب آورد زیرا اطلاع خاصی درباره تلفظشان در این کتاب دیده نمی شود و اگر کسی در دانستن معنایشان دچار ابهام شود می تواند به فرهنگ های لغت رجوع کند:

آبستن، آشفتن، آمزیدن، آمل، اسپری، استادان، اش (مصدری)، اُشتان، اُتادان، البرز، انجمن، انگشت، انگشت، بخارا، بُختی، بردن، بریدن، بُز، بزرگ، بریان، پست، بُست، بُستان، بلبل، بلبلی، بلند، بُن، به، بهشت، پاسخ، پتک، پختن، پدر، پست (آرد)، پرسیدن، پُشت، پُل، پنداشتن، نُخم، تُند، تندر، جُستن، جغد، جفت، جفته، چرا (پرسشی)، چِگل، چهر، چهارزاد، چهل، ختن، خجسته، خدای، خراسان، خُرد، خُرد، خرداد، خرسند، خرما، خُسر، خشک، خشنود، خِشت، خِنگ، خنیا، دُخت، دُرُست، درفش، درم، درنگ، دُزد، دُرم، دل، ده (روستا)، ربودن، رُخ، رُستن، رِشتن، رُفتن، زره، زشت، زُلف، زندان، زنده، زُتار، زه (آفرین)، زه (روده ای که به کمان بندند)، سپنج، ستام، ستودن، سُرب، سُرخ، سُرخه، سُرشت، سُست، سُغد، سُفت، سُفتن، سگالیدن، ستبل، سندان، شاگرد، شُشتو، شکار، شکافتن، شکستن، شکنج، شُکوه، شُما، شگرف، شناختن، غُرم، غزیدن، غلغل، غنودن، فرامش، فرسنگ، فرغار، فروختن، فزار، فسار، فسانه، فسون، فشاندن، فغان، فش، فُم، کباب، کبست، کپتی، کتایون، کده، کر، کران، کُرتَه، کرخ، کَشَف، کَشک، کشور، کلک، کشیدن، کفچ، کَفک، کلات، کلان، کلنگ، کلبله، کناغ، کنام، کندمَند، کنده، گریه، گرد، گره، گریستن، گُرز، گرگانج، گرگسار، گرگین، گز، گزیدن، گساردن، گُست، گستاخ، گستردن، گِل، گُل، گُلتار، گماشتن، گنده، گو، گوار (خوش گوار)، لاغر، لَخت، لَنگ، لَنگر، لَنگیدن، مانستن، مَر، مرداد، مردان، مَرغ، مُزد، مژده، مُشت، مُشک، مَغز، مَکیدن، منجیق، مِش، موبد، مهر، مَهر، مَهره، مهمان، نازک، ناورد، ناوک، ناوه، نَخُست، نَخَسب، نَرد، نرگس، نژاد، نشاختن، نشاستن، نسترن، نسرين، نغز، نقره، نگار، نگاه، نگردیدن، نگون، نگین، نماز، نوا، نواختن، نوردیدن، نَوشتن (نوردیدن)، نوند، نویدن، نهروان، نَهمار، نَهنگ، نیا، نیاز، نیام، هُرا، هرکاره، هرگز، هَرمان، هُزیر، هَشت (شماره)، هشتن، هُزیر، هُشیوار، هفت، هفتواد، همال، هُمای، هُمایون، هنجار، هنر، هَنگ، هوازی، هیون، یَشک، یل، یله.

همچنین باید به برخی از توضیحات زاید کتاب نیز اشاره ای کرد. برای نمونه این که در هر مدخل هر بار اشاره کرده اند که تلفظ تهرانی آن واژه چیست درباره یک متن خراسانی مربوط به هزار سال پیش چه لزومی و چه فایده ای دارد؟ اگر به تلفظ برخی از گویش های خراسان امروز اشاره می کردند می توانست

مفید باشد و حتی نویسنده را از برخی از خطاها دور کند. برای نمونه، اگر به تلفظ پشیمان در خراسان امروز توجه می‌کردند این واژه را در شاهنامه دارای یای معروف نمی‌انگاشتند (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۵۹۶). زیرا بسیار بعید است که فردوسی واژه‌ای را با یای معروف ادا کرده باشد اما خراسانیان امروز آن را با یای مجهول ادا کنند. البته می‌دانیم که مؤلف استناد به لهجه خراسانی امروزی را در تأیید تلفظ‌های کهن چندان جدی نمی‌گیرد و آن را به احساسات هم‌ولایتی‌گراانه پژوهشگران خراسانی نسبت می‌دهد:

«این که در فلان روستا یا شهر خراسان امروزه بیدید می‌گویند ملاکی برای درستی بیدید در شاهنامه نیست. امروزه مردم مشهد... می‌گویند بْشُم... ولی ما تا به حال در دستنویسی از شاهنامه بدان برنخورده‌ایم. همچنین در دستنویس‌های این کتاب بْوم به جای رُوم نیامده است... این که امروزه کسی که در خراسان بیدید می‌گوید تصور می‌کند که فردوسی هم بیدید می‌گفت بیشتر برخاسته از احساسات هم‌ولایتی بودن با فردوسی است تا واقعیت تحوّل زبان» (فردوسی ۱۳۹۸: ۲۳۳-۲۳۴، گزارش متن).

اما این استدلال بر مغالطه پایه‌گذاری شده است. همین بْوم خراسانی نشان می‌دهد که شناسه اول شخص با ضمه تلفظ می‌شود و این چیزی است که در شاهنامه چند شاهد دارد و مثال نقضی هم برایش یافته نشده است. بیدید خراسانی نشان می‌دهد که پدید یک واژه بسیط نبوده است (بهار، ۱۳۷۵، ج ۱، ص ۳۸۴؛ خانلری، ۱۳۸۲، ج ۳، ص ۳۴۴) و معنای «به نظر» داشته است و به در آن عنصری زایا بوده است. از این باید چنین نتیجه گرفت که یا فردوسی بیدید می‌گفته است یا اگر پدید می‌گفته به را په می‌گفته است. به هر حال مانند مردم خراسان امروز جزء نخست این واژه را به صورت زایا به کار می‌برده است. چیزی که خالقی مطلق نیز بر آن است و به نوعی دیگر آن را بیان کرده (همان جا). پس بهره‌گیری درست از لهجه‌های امروزی در شناخت تلفظ‌های قدیمی مفید است و نباید تخطئه شود. مثلاً چه اشکالی دارد که پژوهشگری تهرانی در تصحیح دیوان شاعر هم شهری خود ملاً سلیم تهرانی به لهجه تهران امروز و مشابهت‌ها و تفاوت‌های آن با دیوان این شاعر اشاره کند؟ به همین سان اگر یک پژوهشگر مشهدی اطلاعات گویش خود را در شناخت سخن فردوسی به کار بگیرد بر خطا نرفته است و تا آن جا که اصول زبان‌شناسی تاریخی را زیر پا نگذارد کارش سزاوار نگرش نیست. زیرا زبان شاهنامه تنها بازتاب فارسی هزار سال پیش نیست بل که بازتاب فارسی هزار کیلومتر آن طرف‌تر هم هست (اگر مبدأ را تهران بگیریم). پس نادیده گرفتن فاصله جغرافیایی همچون نادیده گرفتن فاصله تاریخی به دور از منطق است. چنین است که آمدن چندبارۀ نام تهران در هر صفحه از کتابی مربوط به این متن خراسانی کهن بسیار ناموجه جلوه می‌کند؛ به ویژه هنگامی که تحولات جدید لهجه تهران در تلفظ امروزی دخیل باشد، مانند پستون که آوردنش در مدخل پستان بسیار بی‌وجه است (ص ۲۴۴). بماند که از اساس مدخل کردن پستان وقتی که حرف تازه‌ای درباره آن نداریم کار زایدی است. همچنین یادکرد این که در تهران به شوی (شستن) می‌گویند شور (خالقی مطلق ۱۳۹۸،

ص ۴۳۸) در کتابی چون واج‌شناسی شاهنامه زاید به نظر می‌رسد.

۱۰. نوآوری‌ها و تازگی‌ها

اگرچه از نظر محتوایی در واج‌شناسی شاهنامه مطالب بدیع و نغز و تازه کمتر دیده می‌شود و نکته‌های مفید کتاب بیش از آن که شاهنامه‌شناسی را به جلو ببرد در اصلاح اشتباهات پیشین مؤلف کارآمد هستند، اما کتاب در مجموع خالی از نکته‌های تازه نیست. از جمله این نکته‌ها نوآوری‌هایی است که در نشان دادن واو و یای مجهول در خط فارسی کرده‌اند و اولی را به صورت θ و دومی را به صورت γ نشان داده‌اند. یای مجهول غیر آخر را نیز به صورت γ (با چهار نقطه در زیر) نگاشته‌اند که عجیب و بی‌سابقه است. همچنین واو معروف را با واوی که نقطه‌ای بر رویش قرار دارد نشان داده‌اند که به کلی زاید است؛ زیرا وقتی مشخص کردیم که θ نشان دهنده واو مجهول است، پیداست که و نشان دهنده واو معروف است و نیاز به ساختن نشانه جدید نیست. وانگهی نیاز به ساختن نشانه θ هم نبود زیرا می‌شد از نشانه θ بهره جست که در خط کردی متداول و دست‌کم برای بخشی از ایرانیان آشناست. چه این روش را بپسندیم چه نپسندیم در این نمی‌توانیم تردید کرد که این نوع نگارش وقتی با نادیده گرفتن واج همزه همراه می‌شود به شکلی ناپسند و گمراه‌کننده درمی‌آید. برای نمونه در کتاب حاضر θ فتادن به جای اوفتادن به کار رفته است. همچنین است θ مند به جای اومند، θ مید به جای اومید، θ ی به جای اوی (خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۴۶۶ و ۴۶۷). این روش در نگارش یای مجهول نیز دیده می‌شود. نگارش ایدرو ایدون و ایران و ایرج و ایرمان و ایستادن و ایشان و ایوان به صورت پدریدون پیران پیرج پیرمان پیرستان و پیران (بدون در نظر گرفتن همزه آغازین) نتیجه این شیوه نگارشی است.

۱۱. محدود بودن قلمرو پژوهش

فارغ از درستی و نادرستی مطالب کتاب مورد نظر آنچه سزاور تأکید است آن است که تلفظ‌های شاهنامه نیاز به واکاوی بیشتری دارد و با همین منابع موجود می‌شود پرتوهای بیشتری بر مسائل آوایی این متن گران‌سنگ افکند. انتظار می‌رفت که کتاب حاضر بر اساس شیوه استقرای تام شکل گرفته باشد و نویسنده آن پس از چند دهه سر و کار داشتن با شاهنامه اطلاعات آوایی کامل‌تر و قطعی‌تری درباره پاره‌ای از مقوله‌های آوایی شاهنامه به دست دهد و آنچه روی کاغذ می‌آورد مبتنی بر برگه‌نویسی کل متن باشد تا هم مقوله‌های آوایی بیشتری مورد بررسی قرار گیرد و هم زمینه داوری درباره مثال‌های نقض و خلاف قاعده فراهم شود. یکی از این مقوله‌ها مسأله دال و ذال در زبان فردوسی است که متأسفانه در این کتاب بدان توجهی نشده است؛ دست‌کم لازم بود درباره قافیه شدن خود و θ م الاسد در بیت زیر که خلاف قاعده است و به سبب خطای تصحیح بدین صورت درآمده است سخن می‌گفتند:

به جایی کشیدیش از راه خود / که خواندیش ملاح θ م الاسد

(فردوسی ۱۳۹۴، ج ۱، ص ۸۶۸).

هم چنین آن جا که از تلفظ فرود به واو مجهول سخن گفته اند لازم بود که بیت زیر را به عنوان مثال نقض یاد می‌کردند؛ زیرا در آن فرود که واو مجهول دارد با بود که واو معروف دارد قافیه شده است:

جهاندار پرخشم و پرتاب بود / همی خواست کآید بدان ده فرود
(فردوسی ۱۳۹۴، ج ۲، ص ۴۹۷).

همچنین انتظار می‌رفت که درباره برخی از حرکت‌گذاری‌های خاص که به ویژه در ویراست دوم نویسنده از شاهنامه دیده می‌شود در این کتاب توضیحات کافی عرضه می‌شد تا خوانندگان پرسشگر با سند و استدلال دریابند که مبنای آن حرکت‌گذاری‌ها چه بوده است. برای نمونه خوب بود که به صورت‌هایی چون چَت، کَت و گَش پرداخته می‌شد و سندهای این حرکت‌گذاری که بارها و بارها در ویراست دوم شاهنامه دیده می‌شود به دست داده می‌شد.

۱۲. دیگر اشکال‌ها

این که در اغلب مدخل‌ها کوشش کرده‌اند که صورت پهلوی واژه را نیز به دست دهند خوب است اما به شرطی که آن واژه فارسی بوده باشد و کاررفت آن را در فارسی میانه نیز بتوان احتمال داد. در برخی از مدخل‌ها بی‌توجهی به نکته‌ی اخیر باعث شده است که نشانه‌ی پرسش بی‌وجهی در کنار صورت مخفف پامیا گذاشته شود به نشانه‌ی این که صورت فارسی میانه به دست نیامد؛ برای نمونه در مدخل ازار چنین آورده‌اند: «پامیا:؟» (ص ۲۳۷). حال آن که ازار لغت عربی است و قرار نیست که در فارسی میانه به جست و جوی پیشینه‌اش بگردیم.

بهره‌نگرفتن از منابع معتبر در مورد برخی از دیوان‌ها اشکال دیگر کتاب مورد نظر است. این که بیت‌های ناصر خسرو را از چاپ مهدی سهیلی (أُفَسْتِ چَاپِ نَصْراللهِ تَقْوِی) نقل کرده‌اند به برخی از استدلال‌ها و استشهدا‌های کتاب آسیب زده است؛ از جمله این که تنها شاهد به کار رفتن تَنْبَلِ به معنای کاهل را قافیة بیتی از ناصر خسرو دانسته‌اند (ص ۳۱۸) حال آن که اگر به چاپ معتبر مینوی . محقق رجوع می‌کردند با واژه مُنْبَلِ روبرو می‌شدند نه تَنْبَلِ:

چو کاهلان همه خوردی و چیز نلفغدی / کنون بیاید بی توشه رفتن ای مُنْبَلِ
(ناصر خسرو ۱۳۵۷، ص ۱۹۳).

در مدخل هَند (هستند) نیز به بیت زیر از چاپ سهیلی ارجاع داده‌اند:

با تو فردا چه بماند جز دریغ / چون برد میراث خوار آنچه که هَند
(خالقی مطلق ۱۳۹۸، ص ۲۲۸).

اما این بیت در چاپ معتبر دیوان شاهد هَند نیست و به جای «آنچه که هَند» به «این زند و پند» می‌انجامد (ناصر خسرو، ۱۳۵۷: ۴۳۵). برای هَند بهتر است به این بیت ناصر خسرو استناد شود:

از مرد خرد پیرس ازیرا / جز تو به جهان خردوران هند
(همان، ص ۲۴).

در برخی از ارجاع‌ها نیز باید دقت بیشتری می‌شد. برای نمونه، بیت زیر را به ویراست یکم خود ارجاع داده‌اند:

شب تیره بلبل نخسپد همی / گل از باد و باران بچسبید همی
(ص ۳۲۹).

حال آن که در آن چاپ قافیه مصراع دوم به علت تشخیص ندادن فعل چسبیدن به معنای گراییدن و به سویی مایل شدن به صورت نادرست زیر آمده است:

شب تیره بلبل نخسپد همی / گل از باد و باران بچنید همی
(فردوسی ۱۳۸۶، ج ۵، ص ۲۹۲).

دیگر اشکال این است که در مدخل استادن به نقل از فرهنگ ولف در کنار بسامد کاربرد این فعل بسامد استدن را هم آورده‌اند که بی‌وجه است (ص ۲۳۸).

در بخش هفتم کتاب، ضمّه گرفتن سَئور در ابنیه را نشان دهنده و او معروف آن دانسته‌اند و توضیح داده‌اند که این واژه در فارسی میانه با او مجهول ادا می‌شده است (ص ۳۹۶). اما در ابنیه نیز نباید آن را با او معروف خواند.

در مدخل بلور، واژه‌هایی چون تنون، تور (تاریک)، عور، غور (جای نام) و لور را دارای او معروف دانسته است که نادرست است (ص ۴۰۴).

در مدخل پوییدن به کاربرد پویه زدن در معانی کتاب الله استناد کرده‌اند و آورده‌اند که در آنجا پویه به صورت پویه آمده است (۴۱۲). اما بافت سخن در معانی کتاب الله (تشبیه یا جوج و مأجوج در پویه زدن مانند گرگ‌ها) نشان می‌دهد که کلمه مورد نظر به معنای زوزه به کار رفته است و هیچ ربطی به پوییدن ندارد. همراه شدن آن با فعل زدن نیز گواهی است بر بی‌ارتباطی آن با پوییدن و نادرستی خوانش پویه. در تفسیر عشر نیز که بخشی است بر جای مانده از معانی کتاب الله، همین خوانش نادرست دیده می‌شود که باعث راه یافتن پویه زدن به فهرست واژه‌های کتاب شده است (تفسیری بر عشری از قرآن مجید، ص ۲۱۷، ۴۳۴). با نگاهی به داستان یا جوج و مأجوج در شاهنامه درمی‌یابیم که در تشبیه

یاجوج و مأجوج به گرگ‌ها، بانگ زوزه‌مانند آن‌ها مورد نظر بوده است:

بهاران ز تین به کردار گرگ / بغزند باوازه‌های بزرگ
(فردوسی ۱۳۸۶: ۶ / ۹۸؛ دهخدا: مدخل یاجوج و مأجوج).

در تفسیر ابوالفتوح نیز در همین بافت تعبیری مشابه آمده است:

آواز بلندشان چون بانگ گرگ باشد (دهخدا، همان جا).

بنابراین استناد به معانی کتاب الله در مدخل پویه و خوانش پویه زدن از املائی پویه زدن در آن نادرست است. این که پویه در معنای زوزه چگونه لغتی است و چه ریشه‌ای دارد بر نگارنده گشوده نشد. در این باره ممکن است دگرگشتگی نویه (خروش و ناله) به پویه به ذهن برسد اما آنجا که دست نویس معانی کتاب الله بسیار کم غلط یا بی غلط است بهتر است پویه را به معنای زوزه گرگ نام‌آوایی اصیل بدانیم.

از دیگر اشکال‌های کتاب می‌توان به نویسی بی‌اساس «وژ» به جای «وژ» در بیت زیر اشاره کرد:

نگاری بد اندر شبستان او / ز گلبرگ رخ داشت و ز مشک موی
(ص ۴۶۷).

کاربرد ژ به صورتی که یک هجای بلند را پُر کند اصالتی ندارد و ناشی از آن است که نویسنده می‌خواسته است شاهد‌های وژ را که نشان‌دهنده وجود صامت واو در حرف پیوند است از میان ببرد. صورت درست وژ است و تمام «وژ»‌های ویراست نخست نویسنده از شاهنامه باید بدون فاصله دو حرف از هم و به صورت وزن‌گاشته شود.

۱۴. نتیجه‌گیری

کتاب واج‌شناسی شاهنامه نیاز به اصلاحاتی چند دارد. پیش از همه اصلاحات باید دامنه تحقیق گسترده‌تر شود و برای پی بردن به تلفظ‌های شاهنامه به دیگر منظومه‌های کهن و دیوان‌های قدیمی مراجعه جدی صورت پذیرد. ضعف جنبه استدلالی در برخی از مدخل‌های کتاب دیده می‌شود. این ضعف را می‌توان با نگاه بی‌طرف و پرهیز از اصرار بر نظرهای پیشین برطرف کرد. کتاب مخلوطی از آگاهی‌های درست و نادرست را در بر دارد. به همین دلیل باید مطالب آن با دیگر منابع سنجیده شود.

منابع

- بهار، محمدتقی (۱۳۷۵)، سبک‌شناسی، تهران، امیرکبیر.
- تفسیری بر عشری از قرآن مجید (۱۳۵۲)، به تصحیح جلال متینی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- خالقی مطلق جلال (۱۳۶۹)، ضمیمه دفتر یکم [از شاهنامه، تهران، روزبهان.
- خالقی مطلق جلال (۱۳۸۹)، واج‌شناسی شاهنامه، تهران، نگاه موقوفات افشار.
- (۱۳۹۶)، واژه‌نامه شاهنامه، تهران، سخن.
- (۱۳۹۸)، واج‌شناسی شاهنامه، تهران، سخن.
- (۲۰۰۹ م)، یادداشت‌های شاهنامه، نیویورک، بنیاد میراث ایران.
- خانلری، پرویز (۱۳۸۲)، تاریخ زبان فارسی، تهران، فرهنگ نشر نو.
- دهخدا، علی‌اکبر و همکاران (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، تهران، مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
- سیهر، محمدتقی (۱۳۸۳)، براهین العجم، با حواشی و تعلیقات جعفر شهیدی، تهران، دانشگاه تهران.
- عیدگاه طرهبه‌ای، وحید (۱۳۹۲)، «تصحیح بیت‌هایی از شاهنامه به یاری قافیه»، آینه میراث، دوره جدید، شماره پیاپی ۵۲، بهار و تابستان.
- عیدگاه طرهبه‌ای، وحید (۱۳۹۳)، «اهمیت تلفظ برخی از واژه‌ها در تصحیح بیت‌هایی از شاهنامه»، گزارش میراث، دوره دوم، سال هشتم، شماره یکم و دوم، فروردین - تیر ۱۳۹۳.
- عیدگاه طرهبه‌ای، وحید (۱۳۹۶)، «تلفظ واو عطف در شاهنامه فردوسی»، فصلنامه نقد کتاب، سال سوم، شماره دوازدهم، زمستان.
- عیدگاه طرهبه‌ای، وحید (۱۳۹۷)، «تلفظ چند واژه در شاهنامه»، پژوهش‌های ایران‌شناسی، سال هشتم، شماره یکم، بهار و تابستان.
- عیدگاه طرهبه‌ای، وحید (۱۳۹۸)، «روش درست تصحیح متن شاهنامه»، آینه پژوهش، سال سی‌ام، شماره اول، فروردین و اردیبهشت.
- عیدگاه طرهبه‌ای، وحید (۱۳۹۹)، تلفظ در شعر کهن فارسی، تهران، بنیاد موقوفات افشار.
- فردوسی (۱۳۸۶)، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فردوسی (۱۳۸۹)، شاهنامه، نسخه برگردان از روی نسخه 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.
- فردوسی (۱۳۹۴)، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق تهران، سخن.
- فردوسی (۱۳۹۹)، داستان رستم و سهراب، پژوهش، پیرایش و گزارش جلال خالقی مطلق با همکاری محمدافشین وفایی و پژمان فیروزبخش، تهران، سخن.
- ناصر خسرو (۱۳۵۷) دیوان، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران، دانشگاه تهران.
- Meillet, Antoine. «La Declinaison et l'Accent d'Intensité en Perse», *Journal asiatique*, no. 15 (mars - avril 1900) 254-277.
- Wolff, Fritz (1965), *Glossar zu Firdosis Schabname*, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim.