

دست‌یازی به تصحیح علمی - انتقادی متونی مانند: شاهنامه فردوسی و مثنوی مولوی در قیاس با آثاری چون دیوان حافظ، خواستاران و اقدام‌کنندگان اندک شماری دارد که دلیل بنیادین آن را باید در سترگی و بربرگی این متن‌ها و به تبع آن، دشواری و زمان‌گیری پژوهش و تصحیح آنها دانست. از این روی برخلاف مثلاً دیوان حافظ که هر چند سال یک بار، تصحیحات و ویراسته‌های جدیدی از آن عرضه می‌شود،<sup>۲</sup> کمترین سنجه زمانی برای ارائه متن مصحح نوآیین و معتبری از شاهنامه ده سال است و اگر رستم‌همنان عاشقی پیدا شوند که پای در راه هفت‌خان سخت‌گذر تصحیح نامورنامه ایران زمین بنهند<sup>۳</sup> - که البته مصداقشان راست با این سخن باباطاهر سازگار است که: به هر آلفی، الف‌قدی برآید - باید حداقل بیش از یک دهه در مشتاقی و مہجوری چشم‌انتظار بود تا ره‌آورد پربار عبور از این هفت‌خان را دید، و بررسی که آیا مصحح در پایان، به تعبیر دکتر خالقی مطلق: «کی کاووس را از بند رها کرده یا دیو سپید را به ایران آورده است.»<sup>۴</sup> چرا که نیازی به بازگویی ندارد که: «پیش از هر گونه تحقیقی درباره مضامین و شیوه بیان شاهنامه نخست باید متنی معتبر را اساس کار قرار داد که هر چه بیشتر به اصل یعنی آنچه فردوسی سروده است، نزدیک باشد.»<sup>۵</sup> خوشبختانه در روزگار معاصر که ویژگی بارز و برتر آن در پژوهشها، کارهای ساده و سطحی و شتاب‌آمیز یا به تعبیری (بازاری) است، تهمتن دیگری عاشقانه و از بن جان و دل هستی خود را در پیشگاه فردوسی و شاهنامه

نثار کرده تا متن علمی - انتقادی شناسنامه ایران زمین بار دیگر به دست یکی از فردوسی‌نژادان و این بار در داخل ایران، تصحیح و آراسته شود. جایی که بزرگان ادب و تجربه‌اندوزان این راه، تصحیح شاهنامه را به دلیل حجم زیاد آن و دشواری و دیرسالی متن به صورت کار گروهی پیشنهاد می‌کنند<sup>۶</sup> و در عمل نیز تصحیحات معتبر و موفق چون چاپ مسکو و دفترهای منتشر شده بنیاد شاهنامه سابق، نتیجه کوشش دسته‌جمعی محققان و صاحب‌نظران برگزیده، بوده است. پژوهش علمی آقای مصطفی جیحونی اهمیت دوچندان و در خور توجهی می‌یابد چون ایشان به تنها تن خویش، کار توان‌فرسا و دقیق چندین پژوهنده آگاه به مسائل لازم برای تصحیح متنی مانند شاهنامه را عهده‌دار شده و به سر رسانده‌اند - همان‌گونه که دکتر خالقی مطلق - و نخستین نشان چنین اقدامی به نوشته خود ایشان: «ناهنجار شدن مهره‌های گردن، کاهش توان جسم و خواب رفتن انگشتان محقق است.»<sup>۷</sup> که سد البته و به یقین برای پژوهشگر عاشق فرهنگ و ادب ایران و در راه دانشی همچون شاهنامه‌شناسی به دیده نمی‌آید و وزنی ندارد. آخرین و جدیدترین تصحیح اصولی شاهنامه که به کوشش گران ارج شاهنامه‌شناس نستوه، آقای مصطفی جیحونی، عرضه شده است، حاصل ۱۲ سال کار پیوسته (روزانه بین ۱۲ - ۱۶ ساعت)<sup>۸</sup> از مهرماه (۱۳۶۷) تا تابستان (۱۳۷۹) است. نکته جالب توجه این است که این مدت زمان برای تصحیح از آغاز کار آرزوی مصحح بوده که به همایونی نیت پاک ایشان و همت پیرتوس برآورده شده است: «از صمیم دل و بن دندان می‌خواستم که انجام چاپ شاهنامه دوازده‌سال پس از آغاز کار باشد.»<sup>۹</sup> این تصحیح که به شایستگی و سزاوارانه در سال

۷۸ به عنوان پژوهش برجسته فرهنگی - ادبی سال برگزیده شده،<sup>۱۰</sup> در پنج دفتر به چاپ رسیده است که جلد نخست دربردارنده مقدمه مصحح و پیوسته‌های لازم و چهار مجلد سپسین شامل متن مصحح و ویراسته شاهنامه است. مصحح فرزانه با فروتنی تمام و برخاسته از شاهنامه دوستی ایشان، دفتر یکم را «کتاب صفر» نامیده و در وجه این تسمیه نوشته‌اند: «کوشش من در برابر عظمت فردوسی و شاهنامه هیچ است برای آن که مقدمه و یادداشتها در شمار چهار دفتر متن شاهنامه به حساب نیاید آن را «کتاب صفر» نام گذاشتم». در کتاب به اصطلاح مصحح، «صفر» پس از درآمدی کوتاه درباره جایگاه والای فردوسی و شاهنامه، بحثی درباره (بخش بندی شاهنامه) آمده و در آن مصحح محترم با دیدگاهی جدید، شاهنامه را به ۳ بخش: شاهنامه کهن، بخش میانه و بخش تاریخی تقسیم کرده‌اند (صص ۱۳ - ۲۶) سپس به چگونگی ماندگاری شاهنامه به تعبیر خودشان (کهن) و ضرورت بهره‌گیری از اسطوره‌شناسی تطبیقی برای شناخت بهتر شخصیتها و عناصر این بخش پرداخته‌اند (صص ۲۷ - ۳۱). پس از آن گفتار دراز دامن و نسبتاً جامعی درباره پیشینه شاهنامه‌نویسی و آغاز کار فردوسی و داستان نظم شاهنامه و سلطان محمود و دیگر موضوعات مربوط آمده است (صص ۳۵ - ۷۸) که در این پژوهش، نظریات تازه‌ای درباره تاریخ شروع نظم شاهنامه، منبع فردوسی، ارتباط فردوسی و محمود و تقدیم شاهنامه بدو، حیی قتیب و... مطرح شده است که در جای خود به برخی از آنها خواهیم پرداخت. فصل پنجم و ششم مقدمه درباره ترجمه شاهنامه به زبان عربی و نیز زبانهای دیگر است (صص ۷۹ - ۸۸). بعد از آن تاریخچه کامل و مفیدی از تصحیح شاهنامه و چاپهای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
رتال جامع علوم انسانی

سجاد آیدنلو

# خورشیدی دیگر از افق شاهنامه‌شناسی<sup>۱</sup>

شاهنامه فردوسی، تصحیح انتقادی، مقدمه تحلیلی و نکته‌های نویافته  
مصطفی جیحونی

انتشارات شاهنامه پژوهی، اصفهان، چاپ اول، ۱۳۷۹، ۵ جلد



گونگون آن تا زمان نگارش این مقدمه (تابستان ۷۹) ذکر شده است (صص ۸۹-۱۱۱). بخش هشتم در باب روشهای تصحیح شاهنامه که تا به امروز به کار گرفته شده و نیز شیوه پیشنهادی خود مصحح گرامی است (صص ۱۱۲-۱۱۷) سپس مهم ترین و مورد توجه ترین بخش مقدمه هر متن تصحیح شده یعنی ضوابط و شیوه‌های خود مصحح، توضیح داده شده است (صص ۱۱۸-۱۲۹) که در ادامه مقاله اهم این معیارها بیان خواهد شد. بخش ۱۰ نکاتی در نحوه ارائه متن شاهنامه اعم از شیوه نگارش برخی واژه‌ها و ترکیبات، اعراب‌گذاری و نشانه‌هاست (صص ۱۳۰-۱۳۲) که در پیوست (۱) و (۲) با توضیحات و جزئیات بیشتر و دقیق تر آمده است (صص ۱۳۹-۱۵۳). بعد از سپاس‌نامه که بی‌گمان در چنین کار بزرگی از ضروریات گریزناپذیر است (صص ۱۳۴ و ۱۳۵) پیوستهای مقدمه آغاز می‌شود که روی هم شامل ۵ ضمیمه است. پیوست (۳) ذکر و توضیح ۱۷۶ بیت از شاهنامه است که به دو گونه می‌توان خواند و هر دو قرائت درست و پذیرفتنی است. (صص ۱۵۵-۱۹۷) برای نمونه:

چه مایه کشیدیم رنج و بلا

از این اهرمن کیش نر اژدها

(جیحونی ۱/۶۱/۳۴۷)

چه مایه کشیدیم رنج و بلا

از این اهرمن کیش نر اژدها

(وجه دیگر)

پیوست شماره (۴) با نام «نکته‌های نو یافته در شاهنامه» بحث و بررسی درباره ۱۳۷ بیت شاهنامه است که مصحح نکته‌سنج و باریک بین مطلب نوی از نظر تصحیح و توضیح واژگان و ترکیبات در آنها یافته است (صص ۱۹۹-۲۵۲) و از منظر پژوهشی، به‌ویژه تحقیقات شاهنامه‌شناختی بنیادی‌ترین و سودمندترین گفتار مقدمه به شمار می‌رود که یافته‌ها و تصحیحات سخت شایسته عنایتی را دربر دارد که باید خواند و دید که به فرموده استاد:

تو دانی که دیدن نه چون آگهی است

میان شنیدن همیشه تهی است

(جیحونی ۱/۲۳۸/۸۷)

البته به گفته مصحح محترم شمار این گونه لغات و ایات نو شناخته بیش از آن است که در کتاب صفر ذکر شده و مؤده داده‌اند که در یادداشتها به نکات ناگفته دیگر بپردازند.<sup>۱۱</sup> افزوده پنجم مقدمه (حماسه آفرینان، خوانده شده و شرحی است درباره یلان و شهریاران و شخصیت‌های حماسه‌ساز شاهنامه که در آن درباره کسان بخشهای میانه و تاریخی - طبق تقسیم‌بندی مصحح - توضیح بیشتری داده شده و گزارش اشخاص

شناخته شده اسطوره‌ای - باز به تعبیر مصحح - به کوتاهی گفته آمده است (صص ۲۵۷-۴۹۵). بخش پایانی کتاب صفر فهرستهای راهنمای جامع و دقیق متن شاهنامه است که به ترتیب عبارت است از: نمایه نام کسان، شهرها، کشورها، سرزمینها، دریاها، رودها، کوه‌ها، تل‌ها، بیشه‌ها، شهر - دزها، پرستشگاهها، آتشکده‌ها، شبستان‌ها، قوم‌ها و کتابها (صص ۴۹۹-۵۹۸). در آخرین صفحه کتاب نیز راهنمای آوانگاری گنجانده شده است. به‌طور کلی و مختصر، مقدمه این تصحیح یا همان (کتاب صفر) افزون بر این که در میان پیش‌گفتارهای چاپها و تصحیحات مختلف شاهنامه، مفصل ترین مقدمه نوشته شده محسوب می‌شود، به تنهایی و صرف‌نظر از متن همراه آن، ارزش تحقیقی جداگانه‌ای دارد و در برخی از موارد می‌تواند به عنوان مرجع، مورد استفاده و استناد قرار بگیرد. متنی که مصحح محترم در چهار دفتر از شاهنامه استاد توس به دست داده‌اند دارای (۴۹۵۸۲) بیت و تقسیم شده به (۶۴) پادشاهی و داستان است. نسخه‌هایی که به عنوان اساس تصحیح ایشان به کار گرفته شده، فلورانس (۶۱۴)، بریتانیا (۶۷۵) تویقاپوسرای (۷۳۱) و قاهره (۷۴۱) است که ضبطهای دست‌نویس قاهره را با بهره‌گیری از نسخه بدل‌های چاپ دکتر خالقی مطلق (تا آغاز پادشاهی اسکندر) بررسی کرده‌اند و در عین حال چنان که لازمه هر تصحیح روشمند و علمی است به بدل نگاشتهای نسخ دیگر نیز که در چاپ مسکو و دکتر خالقی آمده است، توجه و دقت داشته‌اند، اما به نوشته خود ایشان: «به‌طور طبیعی در آخر کار توافق متن به دست آمده با نسخه موزة بریتانیا بیشتر است.»<sup>۱۲</sup> ترجمه عربی بنداری نیز چنان منبع اساسی ایشان، در تصحیح اثرگذار بوده که گونه‌ای که بیت‌هایی را که بنداری ترجمه کامل و دقیق کرده است، ضبط مطابق با آن گزارش را - به دلیل قدمت نسخه مورد استفاده بنداری - به متن برده‌اند. مصحح گرامی روش به کار گرفته خویس را «روش جامع» یا «تحلیلی و تفسیری» و یا «تفسیر بعضی به بعضی» یا «استدلالی» دانسته‌اند که برای نخستین بار در تصحیح شاهنامه از آن بهره گرفته می‌شود، در این طرح، «شاهنامه با شاهنامه مطابقه می‌شود و گاهی ممکن است از ضبط کتابهای دیگر هم‌زمان با شاهنامه و یا اندکی بعد از آن نیز استفاده شده باشد یعنی تصحیح با ابزارهای درونی و بیرونی.»<sup>۱۳</sup> اصول و ضوابطی که مصحح محترم برای این نوع از تصحیح به کار برده‌اند، بدین قرار است:

۱- بیت‌هایی از شاهنامه را که در تمام نسخه‌های کهن ضبط آنها یکسان است و یا اختلاف اندکی دارد، برپایه چاپ مسکو استخراج کرده و با حواشی دقت‌های

نشریافته دکتر خالقی سنجیده‌اند. تعداد (۹۰۰۰) بیتی که پس از این بررسی حاصل شده است به عنوان سروده خود فردوسی، از نظر لغات و ترکیبات و قوافی و ساخت جملات و نکات دستوری مورد مطالعه دقیق قرار گرفته‌اند تا معیاری برای زبان و سبک فردوسی باشد و مصحح نیز با بررسی چندین بار آنها با سیاق سخن استاد مأنوس تر شوند. این شیوه - که شاید برای اولین بار به این صورت جدی، گسترده و دقیق در تصحیح شاهنامه استفاده می‌شود - از آن روی اهمیت بسیاری دارد که: «برای تصحیح بطور کلی متون کهن فارسی و از جمله شاهنامه، در دسترس نبودن انواع کاربردهای زبانی شاعر یا نویسنده در حالت صرفی و نحوی مشکل درجه اول به شمار می‌رود.»<sup>۱۴</sup>

۲- از هشت هزار بیت آغازین شاهنامه (تا پایان داستان رستم و سهراب) فرهنگی برای قافیه‌های شاهنامه - با ضبط اختلاف نسخ در واژه قافیه - فراهم آورده و در تصحیح از آن سود جستند.

۳- اصل «ضبط دشوار برتر است» - با روی کرد به نه هزار بیت مذکور در بند (۱) - با احتیاط بسیار رعایت شده است اما در مواردی که واژه‌ای در نسخه‌ها ناآشنا بوده، با استفاده از فرهنگها، آثار هم‌روزگار با شاهنامه و



منابع مرتبط با شاهنامه و داستانهایش، ضبط درست واژه را به دست آورده‌اند. برای نمونه صورت (ور چهارگوش)، در بیت زیر را با استفاده از اوستا و بندهش انتخاب کرده‌اند:

کجا ور چهارگوش خوانی همی

جز این نیز نامش ندانی همی

(جیحونی ۶۴/۷۳/۱)

۴- پس از فراهم کردن ابزارهای نام برده، به ضبط نسخه‌ها پرداخته‌اند، بدین صورت که به دلیل کامل بودن متن دست نوشت بریتانیا، نخست ضبط آن نسخه را بر برگهای مخصوص منتقل کرده و سپس صورت موجود در فلورانس، توپیکاپوسرای و قاهره را در زیر آن یادداشت کرده‌اند و با مراجعه به نسخه بدل‌های چاپ مسکو تفاوت‌های مهم و اساسی سایر نسخه‌ها را نیز افزوده‌اند.

۵- دربارهٔ واژگان معشوش و ناروشن با استفاده از فرهنگ ولف تمام کاربردهای آن کلمه یا ترکیب را از چاپ ژول مول استخراج کرده و با ضبط متن و بدل‌های چاپ مسکو و دکتر خالقی مقایسه کرده‌اند، بدین ترتیب فرهنگ الفبایی از واژگان و ترکیبات با بیش از ۲۰۰۰۰ بیت شاهد تنظیم کرده‌اند که چگونگی تغییرات را نشان می‌دهد و در مواقع لزوم به یاری آنها برخی از مبهمات شاهنامه را گشوده‌اند. (تفسیر بعضی به بعضی)

۶- اگر بیت یا ابیاتی برای بیان کامل مطلب لازم بوده و در نسخه‌های اساس نیز موجود نبوده است، با بهره‌گیری از دست‌نویسهای اساس مسکو و دکتر خالقی، در جای مورد نیاز و میان [ ] افزوده شده است تا گسست و نقصان معنایی ایجاد نشود.

۷- برای تصحیح داستانهای (پیدا شدن آتش و نهادن جشن سده، کشتن رستم زال پیل سید را، رفتن رستم به کوه سپند، رفتن رستم برای آوردن کعباد از البرز کوه و بیژن و منیژه) که به اعتقاد مصحح گرامی سرودهٔ روزگار جوانی فردوسی است و استاد برخلاف بخشهای دیگر شاهنامه در آنها تجدید نظر نکرده است، از دو ابزار استناد به نسخه‌های کهن و توجه به سبک بیت‌های دارای اختلاف ضبط جزئی استفاده شده و از ضوابط حاکم بر قافیه‌پردازی فردوسی - که از فرهنگ قافیهٔ ۸ هزار بیت ابتدای شاهنامه به دست می‌آید - بهره گرفته نشده است.

۸- در تصحیح هزار و چند بیت دقیقی، به دلیل تفاوت سخن وی با فردوسی از معیارهای تصحیح نظم فردوسی استفاده نشده و از آنجایی که این هزار بیت به سبب امانتداری استاد توس در حفظ و نقل آنها فقط یک صورت داشته است، تنها بر بنیاد نسخهٔ بریتانیا (۶۷۵) - کهن‌ترین دست‌نویس دارای این بخش از

شاهنامه - به ویراستاری ابیات دقیقی پرداخته شده است، البته با بهره‌گیری از نسخ دیگر، اشتباهات آشکار نسخهٔ بریتانیا اصلاح و بیت‌های لازم برای پیوند معنایی درون [ ] اضافه شده‌اند.

۹- چاپ نخست از این تصحیح بدون ذکر نسخه بدل‌ها صورت گرفته است ولی مصحح محترم نوید داده‌اند که چاپ دیگری از متن با رسم الخط کهن و آوردن بدل نگاشته‌ها ارائه خواهند کرد.<sup>۱۴</sup>

در چاپ آقای جیحونی سه ویژگی نظرگیر وجود دارد: ۱- دو شماره‌گذاری (بیت شمار) برای بیت‌های شاهنامه آمده است. اعداد سمت راست مربوط به هر یک از بخش‌های شست و چهارگانهٔ پیش گفته است که با آغاز فصلی جدید از سرگرفته می‌شود، اما شماره‌های سمت چپ به ترتیب عدد بیت‌ها از آغاز تا پایان شاهنامه است که همان‌گونه که اشاره شد (۴۹۵۸۲) بیت

است. ۲- به اصطلاح نسخه‌شناختی کهن از شیوهٔ (رکابک) استفاده شده است، بدین معنی که در گوشهٔ پایین سمت چپ صفحات فرد کتاب چند کلمهٔ آغازین بیت نخست صفحهٔ بعد با خطی ریزتر درج شده است. مصحح محترم این کار را (کلید آغاز) می‌خوانند و برای عدم ایجاد درنگ هنگام برخواندن شاهنامه با آوای بلند به کار برده‌اند. ۳- کیفیت بسیار زیبای حروف چینی، صفحه‌آرایی، صحافی، پوشش روی جلد و به‌طور کلی

(خوش چاپی) اثر که ستایش‌انگیز است و باید از گروه انتشارات شاهنامه پژوهی و پدیدآورندگان فنی این پژوهش برگزیده که نام آنها در صفحهٔ شناسنامهٔ کتاب آمده است، سپاس‌گزاری کرد و بر همت و دقت ستودنی ایشان آفرین گفت. در برابر این اندازه‌کوشش و پژوهش علاقه‌مندان و مدققان مصحح سخت‌کوش شاهنامه و همکاران و یاریگران فنی ایشان، کم‌ترین چشم داشت از محققان و استادان ادب پارسی به‌ویژه شاهنامه پژوهان - برای این دسته، وظیفهٔ در بایست علمی و ادبی - این است که با انتشار نقد و بررسی‌های موشکافانه و سخت دقیق دربارهٔ این تصحیح جدید از شاهنامه، در کنار ارج‌گذاری به زحمات شبانه‌روزی مصحح دانشور آن، نکته‌ها و یافته‌های باریکی را در تصحیح و توضیح لغات و ابیات حماسهٔ ملی ایران زمین بیان کنند تا بدین وسیله هر چه بیشتر به مقصود فرجامین که رسیدن به «نسخهٔ نهایی یا تقریباً نهایی شاهنامه» است، نزدیک‌تر شویم. در بایستگی و وجوب نشر نقد و نظرهای گوناگون دربارهٔ شاهنامهٔ آقای جیحونی از این روی است که در جهان شاهنامه‌شناسی و به صورت عام، عالم تصحیح متون ادب پارسی - هم‌چنان که ذکر شد - دست کم در فاصلهٔ زمانی بیش از یک دهه چنین اتفاق فرخنده و مهمی رخ

می‌دهد تا دست‌آویزی برای روی‌کردهای ژرف و جدی به متن شاهنامه باشد. پس باید فرصت به دست آمده را غنیمت شمرد و بار دیگر متن حماسهٔ ملی ایران را بر بنیاد تصحیحی دیگر با ذره‌بین تدقیق و تنقید نگریست باشد که همچون تجربه‌های پیشین<sup>۱۵</sup>، نتایج شایستهٔ توجه و مفیدی در متن پژوهی شاهنامه فرادست آید، چنان که مصحح گرامی نیز در پایان مقدمه آورده‌اند: «به یقین این چاپ آخرین تصحیح و طبع شاهنامه نخواهد بود. امیدوارم که در آینده نسخه‌های بهتر و کهن‌تر این کتاب شناخته شود و آیندگان چاپها و پژوهش‌های دقیق‌تر و نزدیک‌تر به زبان فردوسی به ایرانیان هدیه کنند.»<sup>۱۶</sup> در این مقاله - که امید است مقدمه‌ای برای گفتارهای پربهرهٔ اهل نظر باشد - در دو بخش به بررسی شاهنامهٔ مصحح آقای جیحونی پرداخته شده است: الف) بررسی و پیشینه‌دهایی دربارهٔ کتاب صفر ب) بررسی و پیشنهادهایی در باب متن شاهنامه در کتاب اول (از آغاز شاهنامه تا پایان داستان دژ بهمین، برابر ۱۱۶۸ بیت).<sup>۱۷</sup>

به سختی دیگر این مختصر احترامی است از ژرفای جان به پژوهشی عاشقانه و عالمانه در حوزهٔ «شاهنامه‌شناسی» و سیاسی است نه سزاوار از محقق و مصحح دانا و توانای آن:

چو قطره بر ژرف دریا بری

به دیوانگی ماند این دوری

(جیحونی ۱۴۱۲/۶۵۴/۲)

الف) کتاب صفر

۱- در بیت‌هایی مانند:

از این نامور نامهٔ شهریار

بجانم به گیتی یکی یادگار

(جیحونی ۱۱۷/۶/۱)

مرا گفت کاین نامهٔ شهریار

گرت گفته آید به شاهان سپار

(جیحونی ۱۶۳/۸/۱)

ترکیب (نامورنامه) را «کتابی که داستان ناموران در آن آمده است» و (شهریار) را به معنی واژگانی «آنکه کشور را نگاه می‌دارد» دانسته و نوشته‌اند: «مراد فردوسی این است که شاهنامه نگاهدارندهٔ کشور ایران است / صص ۱۱ و ۱۲». دربارهٔ این دیدگاه جدید توجه به دو نکته ضروری است، نخست اینکه: دکتر خالقی مطلق و دکتر محمد امین ریاحی این بیت‌ها و ترکیباتی نظیر: نامهٔ شهریار، نامهٔ پهلوان، دفتر خسروان، نامهٔ باستان و... را دربارهٔ مأخذ اصلی فردوسی شاهنامهٔ ابومنصوری می‌دانند.<sup>۱۸</sup> بر همین بنیاد طبق نظر ایشان (شهریار) ابومنصور محمد بن عبدالرزاق و (نامور) صفت (نامه) یا



همان (شاهنامه منثور) است که با روی‌کرد به زمینه سخن در دیباجه و نامبرداری آن شاهنامه پذیرفتنی می‌نماید. دو دیگر: اگر (نامه شهریار) و تغییرات همانند آن را مربوط به اثر فردوسی بدانیم یا توجه به آیین رایج آن روزگار درباره نام‌گذاری کتابهایی از گونه شاهکار فردوسی به نام (شاهنامه) به پیروی از (خوتای نامگ) پهلوی عصر ساسانی، پیشنهاد می‌شود که (شهریار) را به معنای مجازی و مطلق رایج آن یعنی (شاه) بگیریم و (نامور) را نیز بسان نمونه پیشین، صفت کتاب بدانیم، در این صورت (نامور نامه شهریار) یعنی: کتاب مشهوری که درباره شاهان است. فردوسی، خود در بیتی (این نامه) را از آن (شهریاران پیش) می‌خواند و بدین گونه به معنای (نامه شهریار = کتاب دربردارنده سرگذشت شاهان) صحنه می‌نهد:

که این نامه شهریاران پیش

بییوندم از خوب گفتار خویش

(جیحونی ۹۱۲/۱۰۴۶/۳)

۲- درباره بخش نخست شاهنامه در تقسیم‌بندی ایشان که از (گیومرت تا پایان کیخسرو) را دربر می‌گیرد و با نام (شاهنامه کهن) خوانده شده است، آورده‌اند: «در شاهنامه کهن هیچ مطلبی خلاف عفت و انسانیت نیست. دوازده پادشاه این روزگار کهن جملگی صاحب فرّه ایزدی بوده‌اند و حتی ضحاک نیز بر اثر خویشکاری به کاهش نفوس دست زده است. در روزگار جمشید بی‌مرگی و جوانی سبب می‌شده است که زمین گنجایش مردم را نداشته باشد و می‌باید کسی از تعداد نفوس می‌کاست تا تعادل ایجاد شود. این عملکرد به‌ویژه پس از بند شدن ضحاک در دماوند کوه و زنده بودنش شباهت بسیار به ملک جان‌ستان دارد که اگر نمی‌بود، جهان چنان از مردم انبوه می‌شد که نه زمین ایشان را برمی‌تافت و نه خود آنان یکدیگر را / ص ۱۶» توضیح یا شاید توجیه جوان‌کشی ضحاک به دلیل خویشکاری تعادل جمعیت او نه با متن شاهنامه سازگار است که آشکارا ضحاک را از دهافشی می‌شناساند که:

ندانست خود جز بدآموختن

جز از کشتن و غارت و سوختن

(جیحونی ۱۱/۴۷/۱)

و نه با پیشینه اساطیری او در اوستا و بیشتر از آن اسطوره‌های آریایی - که مصحح محترم این بخش شاهنامه و کسانش را مربوط به آن روزگاران پیش از زرتشت دانسته‌اند - هم چنین هیچ منبع معتبر خارج از شاهنامه (اعم از پهلوی، پارسی و عربی) چنین خویشکاری‌ای را به ضحاک نسبت نداده است. حتی اگر این توجیه را درباره کشتن جوانان در عصر ضحاک بپذیریم و آن را «مطلبی خلاف انسانیت ندانیم» باز بیتهایی از این نوع درباب او وجود دارد:

کجا نامور دختری خوب روی  
به پرده درون بود بی‌گفت‌وگویی

پرستنده کردیش در پیش خویش

نه رسم کیان بُد نه آیین کیش

(جیحونی ۴۰/۴۹/۱ و ۴۱)

جز از دوره ضحاک، کردارهای اهریمنی افراسیاب، نقش کاووس - به عنوان یکی از ۱۲ پادشاه فره‌مند این بخش - در فرستادن سیاوش به کام مرگ، هوس‌کاریهای سودابه و اعمال سپسین او و نمونه‌هایی از این قبیل در همین بخش (شاهنامه کهن) بی‌تردید می‌تواند در گروه کارها و مطالب خلاف عفت و انسانیت قرار بگیرد.

۳- در توضیح بخش (شاهنامه کهن) می‌خوانیم: «[در اوستا] اگر نامی از رستم برده نشده است به دلیل تفاوت اندیشگی در خویشکاری رستم و تعارض دین نو با شخصیت و نماد و نمود پهلوان ملی است / ص ۱۷» با عنایت به ذکر نام شخصیت‌های اهریمنی و بددینی چون افراسیاب و ارجاسپ - که دشمن دین زردشت و کشنده این پیامبر است - در اوستا، شاید نتوان اختلاف اندیشه و آیین را دلیل استوار عدم ذکر رستم در کتاب مقدس زرتشتیان دانست بلکه نظریه شادروان دکتر مهرداد بهار علمی‌تر به نظر می‌رسد که می‌گویند: «دلیل منطقی برای یاد نشدن از رستم در متن‌های اوستایی، مقدم بودن عصر اوستا بر عصر تدوین داستانهای زال و رستم است.»<sup>۱۹</sup>

۴- درباره این بیت پرگفت‌وگویی داستان رستم و اسفندیار:

که بی‌کام او تاج بر سر نهم

همه کشور ایرانیان را دهم

(جیحونی ۲۹۷/۱۱۵۶/۳)

می‌نویسند: «شاید مراد اسفندیار از (ایرانیان) آریاییان باشد، به هر روی نام ایران با آریا بی‌ارتباط نیست / ص ۱۹» درباره مصراع دوم بیت، این دو نظر و پیشنهاد را نیز نمی‌توان از دیده به دور داشت که: ۱- منظور از (ایرانیان) بزرگان ایران خاوری و کاووسیانی است که در آغاز با فرمان‌روایی نیای اسفندیار، لهراسپ که از ناحیه دیگری از ایران به محدوده (ایران شرقی) مجازاً (ایران) آمده بود، مخالف بودند.<sup>۲۰</sup> ۲- (ایرانیان) پایتخت‌نشینان کشور هستند و مراد اسفندیار، از بین‌بردن شیوه ملوک‌الطوایفی و تمرکز اختیارات و قدرت صرف در شاهنشین ایران است.<sup>۲۱</sup>

۵- پس از بیان دو نمونه از پیوندهای دوران (شاهنامه کهن) که در هر دو، ایرانیان با قوم و نژادی دیگر ازدواج می‌کنند (فرزندان فریدون با دختران تازی نژاد سرویمن و زال با رودابه ضحاک گهر) نوشته‌اند: «بنابراین هیچ قومی به قوم دیگر ترجیح داده نشده است و همه با برابری و برادری می‌زیسته‌اند / ص ۱۹» مسئله ازدواج را اگر در همان روزگار مورد نظر مصحح محترم در شاهنامه بررسی کنیم، خواهیم دید که همیشه مردان ایرانی از انبران همسر برمی‌گزینند و این در ژرف ساخت اساطیری - اعتقادی با پندار انتقال

خون و نژاد شاهی از طریق زن در (آیینهای مادرسالاری) مرتبط است،<sup>۲۲</sup> بدین معنی که مردان ایرانی با اختیار دختری از برون مرز، بزرگی و سروری آن سرزمین را نیز به دست می‌آورند. حال آنکه خلاف این امر یعنی ازدواج مردی انبرانی با دختری از ایران در این روزگار دیده نمی‌شود و این به گونه پوشیده، بیان برتری ایرانیان است که نمی‌خواهند با دادن دختر به خارج از سرزمین، مهتری و نژادگی خویش را از دست بدهند، چنان که در یکی از مشهورترین داستانهای این بخش، گردآفرید به صراحت و با خورداشت تمام خطاب به سهراب به‌ظاهر انبرانی می‌گوید:

که ترکان ز ایران نیابند جفت (جیحونی ۲۴۰/۳۳۳/۱) و این حداقل در زمینه موضوع ازدواج، رجحان ایران و ایرانی را بر دیگر نژادها نشان می‌دهد.

۶- در (ص ۲۰) می‌خوانیم: «هفت خان اسفندیار تقلید از هفت خان رستم است و ساختی منظم‌تر از نمونه پیشین دارد». درباره دو داستان هفت خان شاهنامه و این که کدام یک الگوی ساخته شدن دیگری بوده است، میان پژوهشگران اختلاف نظر وجود دارد.<sup>۲۳</sup> اما در این بین نظریه علمی و منطقی از اسطوره‌شناس برجسته استاد دکتر بهمن سرکاراتی است که: «دور روایت هفت خان که در شاهنامه درباره رستم و اسفندیار آمده، به عقیده من هر دو اصیل است. به سخن دیگر هیچ یک از آن دوساختگی نیست که از روی دیگری ساخته و پرداخته شده باشد. رستم و اسفندیار هر دو هفت خان داشته‌اند و مطابق سنتهای بسیار کهن حماسی رایج در میان مردمان هند و اروپایی هر پهلوان ناگزیر بود که بعد از برنا شدن هفت خان داشته باشد آن هم بر مبنای الگوی از پیش پرداخته دیرین.»<sup>۲۴</sup>

۷- درباره زمان زندگی و شاهی گیومرت آمده است: «براساس متون کهن گیومرت دوره‌ای هزار ساله در بهشت بوده و پادشاهی جهانی او سی سال است / ص ۲۱». در معتبرترین و مفصل‌ترین منبع موجود درباره (گیومرت) ذکر شده است که گیومرت پس از آفرینش به مدت سه هزار سال حرکت نمی‌کرد، نمی‌خورد، سخنی نیز نمی‌گفت و پس از پایان این دوره سه هزار ساله است که پادشاهی و زیست سی ساله او در سومین هزاره، آغاز می‌شود.<sup>۲۵</sup>

۸- درباره مدت پادشاهی (تهمورت) به استاد (از

این بیش‌تر) در بیت زیر:

جهاندار سی سال از این بیش‌تر

چه گونه برون آوردی هنر

(جیحونی ۴۴/۳۱/۱)

نوشته‌اند: «تهمورت پس از آشکاری هنرهای گوناگون سی سال دیگر بر تخت باقی مانده است و مدت زمان قبلی روشن نیست [انتقال به مضمون] ص ۲۱». پیشنهاد می‌شود که مصراع دوم را پرسشی بخوانیم و بیت را چنین معنی کنیم: «تهمورت در این زمان سی ساله شهریار می‌شود چگونه می‌توانست هنرهایی

از این بیشتر پدید آورد؟ به بیانی دیگر همان هنرها و ابداعات برای مدت سی سال شاهی وی بسنده است.» در این گزارش (سی سال بودن) زمان فرمان‌روایی تهمورت بدون ابهام ذکر شده است چنان که بنداری نیز می‌گوید: «و کانت مدة ملكة ثلاثين سنة»<sup>۲۶</sup>

هم‌چنین در اوستا، بندهش، سنی ملوک الارض و الانبیا، تاریخ یعقوبی، نوروزنامه، نصیحة الملوك، مجمل السواریخ، آثار الباقیه، التنبیه و الاشراف، فارس‌نامه و غررثعالی به این ۳۰ سال اشاره شده است.<sup>۲۷</sup>

۹- در باب تجلی سیمرغ در شخصیت‌های شاهنامه آمده است: «سپس در تهمینه، مادر سهراب، نمود می‌کند که پزشک هزبر و پلنگان است و می‌دانیم که نخستین پزشک سیمرغ بوده است: یکی دخت شاه سمنگان منم

پزشک هزبر و پلنگان منم (جیحونی ۵۶/۳۳۵/۱) که در اینجا مراد از (هزبر) شاه سمنگان و مراد از (پلنگان) بزرگان آن کشور است / ص ۳۰ نکتة نخست این است که بر بنیاد اوستا (وندیداد، فرگرد ۲۰، بند ۲): «ثربت بود نخستین پزشک خردمند»<sup>۲۸</sup> ثانیاً در بیت بحث‌انگیز داستان رستم و سهراب اگر (هزبر) و (پلنگان) را در مفهوم استعاری بدانیم، منظور پهلوانان و دلاوران به صورت عام و کلی است نه پدر و بزرگان شهر تهمینه، اگر هم معنای حقیقی آنها را در نظر داشته باشیم، با توجه به مصراع دوم این بیت که درباره (اسپنوی) است: پرستنده‌ای دارد او روز جنگ

کز آواز او رام گردد پلنگ (جیحونی ۱۹۷/۵۲۳/۲) مراد رام شدن ددان در برابر زیبایی تهمینه است.



به هر حال در هر دو معنی یاد شده، (پزشک) به مفهوم معالچ دردهای جسمانی با استفاده از داروها — چنان که دربارهٔ پر سیمرغ و گیاه دارویی سفارش شده از سوی او می‌بینیم — نیست بلکه معنای درمان معنوی و آرامش روحی از آن استنباط می‌شود و نمی‌تواند (تهمینه) را با جنبهٔ پزشکی و درمانگری (سیمرغ) مرتبط کند.

۱۰- در (ص ۳۱) آمده است: «... و (رودابد) جایگاه پرستش خاندان زال می‌باشد که باز هم نمادی از ایزد اناهی‌تاست.» (رودابد) به عنوان اسم خاص و نام مکان به استناد فهرست راهنمای کتاب صفر، (۲) بار در سراسر شاهنامه به کار رفته است که در هیچ یک از این کاربردها ارتباطی با خاندان یلان سیستان ندارد، واژهٔ نزدیک به این نام که با (زال) در پیوند است، ناحیه‌ای است به نام (گورابه) طبق ضبط آقای جیحونی و (گورابد) بر اساس چاپ دکتر خالقی (۳۶۰/۳۰۹/۱) که تنها چنان خاک جای (سام) از آن سخن رفته و در موارد دیگر (۳) کاربرد) صرفاً محلی از اطراف زابلستان است:

زیه‌ر پدر زال با سوک و درد

به گورابه اندر همی دمخه کرد (جیحونی ۳۵۷/۲۰۹/۱)

لذا پرستشگاه خوانده شدن (رودابد) — و نه گورابه — مطلبی است نیازمند ارائه شاهد و سندی معتبر. این توضیح را نیز باید افزود که در نسخه بدل‌های دکتر خالقی صورت (رودابد)، برای (گورابد) گزیدهٔ ایشان نیامده است.

۱۱- در (صص ۳۶ و ۳۷) می‌خوانیم: «فردوسی غیر از مقدمهٔ داستان بیژن و منیژه و رستم و اسفندیار، کلمهٔ (می) را در اغلب جاهایی که دربارهٔ خود سخن گفته، استعاره برای «مرگ» گرفته است.» و سپس این بیتها را شاهد آورده‌اند:

می لعل پیش آور ای هاشمی

ز خمی که هرگز نگیرد کمی

(جیحونی ۶۵۰/۱۵۰۵/۳)

می لعل پیش آور ای روزیه

چو شد سال گوینده بر شست و سه

(جیحونی ۹/۱۴۶۷/۳)

شب اورمزد آمد از ماه دی

زگفتن بیاسای و بردار می

(جیحونی ۹۴/۱۴۵۵/۳)

می آور که از روزمان بس نماند

چنین بود تا بود و بر کس نماند

(جیحونی ۷۱۶/۲۲۲۳/۴)

استعاره، تشبیهی است که مشبه، ادات تشبیه و وجه شبه آن حذف شده باشد. پس در توضیح هر استعاره باید به پیوند میان مستعار، مستعارمنه و جامع توجه داشت و بر بنیاد این روابط و همانندیه‌ها مفهوم استعاره را گذارد و این مهم در متن هنرمندانه‌ای چون شاهنامه که تصاویر آن بدون تضاد و تزامم است<sup>۲۹</sup> و استعاره‌گرایی سرایندهٔ آن در عصر توجه به تشبیه یکی از تشخیص‌های

سبکی اوست،<sup>۳۰</sup> اهمیت و لزوم دقت دو برابر می‌یابد. از این جهت با روی‌کرد بدین که در تشبیه (مرگ) به (می) وجه شبه صریح و ظرافت ویژهٔ دیگر استعاره‌های شاهنامه را نمی‌توان یافت، استعارهٔ (می) برای (مرگ) سخت غریب و نامأنوس می‌نماید. دو دیگر: دربارهٔ بیت پیچیده و ابهام‌آلود: می لعل پیش آور ای هاشمی... که مصحح گران ارج در آن (هاشمی) را پیامبر اسلام (ص) و (می لعل) را (مرگ) دانسته‌اند، پیشنهاد می‌شود که (می لعل) را به همان معنای اصلی خود بگیریم و (هاشمی) را همان گونه که مرحوم ملک‌الشعرا یه‌ار نوشته‌اند نام ساقی و خدمتکار بدانیم.<sup>۳۱</sup> دربارهٔ مصراع دوم نیز پیشنهاد نگارنده این است که مراد از مصراع را (خم بادهٔ لعل و خوشگوار) بدانیم و اینکه چرا هرگز کاستی نمی‌گیرد، حاصل تداعی داستان جام‌کیده‌ندی در ذهن فردوسی و از مقولهٔ تصویرسازی‌های شاعرانه، که در این صورت با گزارش شاهنامه به وسیلهٔ شاهنامه (تفسیر بعضی به بعضی) — که خود مصحح محترم نیز بدان معتقدند — از تأویلات دور از ذهن و تفسیر عرفانی بیت شاهنامه رهایی خواهیم یافت.<sup>۳۲</sup> ناگفته نپیادست که موضوع بیت: می لعل پیش آور ای روزیه... نیز حل می‌شود. نگارنده بر این باور است که در تمام بیت‌های مربوط به وصف حال فردوسی (می) زیر تأثیر داستان‌های شاهنامه و سنت ادبی رایج در شعر پارسی — به ویژه در سبک شعر و عصر فردوسی که تقریباً همهٔ کاربردهای (باده) مجازی و زمینی است — به مفهوم رایج و به اصطلاح (انگوری) خود استعمال شده است. بر خوانندگان داننده پوشیده نیست که پیش کشیدن پرسشهایی به مضمون: آیا فردوسی با وجود مسلمانی و آن ستایش‌های دیباچهٔ شاهنامه (می) می‌خورده است؟ سبب خنده‌های پوشیده‌اهل فن خواهد شد. در سه بیت از چهار بیتی که مصحح گرامی برای (می = مرگ) آورده‌اند، مفهوم طلب باده‌نوشی به خوبی آشکار است و فردوسی برای رهایی از رنج پیری و خستگی کار به (می) روی می‌آورد، مضمونی که بسیار در شعر پارسی دیده می‌شود. در جاهای دیگری از شاهنامه نیز باز می‌بینیم که:

اگر مرگ دارد چنین طبع گرگ

پر از می یکی جام خواهیم بزرگ

(۳۳/۳۹/۲۰۹/۷)

به گاه پس‌پس‌چیدن مرگ، می

چو پیراهن شعر باشد به دی

(جیحونی ۴۲۹۴/۱۸۸۴/۴)

که در عین اشاره به (باده خواهی) فردوسی، (مرگ)

و (می) همچون دو مقولهٔ ناساز و جدا از هم آورده شده است.

۱۲- در (ص ۴۲) پس از نقل بیت‌های مربوط به

(بنیاد نهادن کتاب) از دیباچه: دل روشن من چو برگشت

از اوی... آورده‌اند: «فردوسی پس از اینکه تصمیم به

سرودن شاهنامه گرفته، در جست و جوی اصل کتاب

برآمده است.... سپس (مهربان) همشهری فردوسی و دوست صمیمی او، کار و پیشنهادش را پسندیده و گفته است که کتاب (پهلوی) خود یعنی (نامه خسروان) (شاهنامه) را به او خواهد داد و افزوده است که فردوسی شاعری فصیح، جوان و آشنا به زبان پهلوی است. گشاده زبان و جوانیت هست

سخن گفتن پهلوانیت هست (جیحونی ۱۴۷/۷/۱)

یعنی در آن زمان فردوسی جوان بوده است، اگر این تاریخ ۳۷۰ هجری می بود که اغلب محققان آن تاریخ را آغاز سرودن شاهنامه گرفته اند، دیگر مردی چهل و یک ساله جوان خطاب نمی شد. برخی نیز سخن گفتن پهلوانی را به این امر تعبیر کرده اند که فردوسی به طرز حماسی و پهلوانی شعر می سروده است. در حالی که در بیت بالاتر سخن از (دفتر پهلوی) رفته است و کلمات (پهلوی) و (پهلوانی) در این دو بیت به یک معنا هستند. اگر به بیت‌های پیش از این بخش در دیباجه توجه کنیم، آشکار می شود که از عنوان (گفتار اندر فراهم آوردن کتاب) به این سو، سخن درباره تدوین شاهنامه ابومنصوری و اقدام دقیقی به نظم آن است. بر این اساس همه جا با صفت معرفه ساز (این) و به صورت (این نامه) از آن یاد شده که نشان می دهد منظور، کتاب واحدی است که پیشتر از آن نام برده شده و خواننده و شنونده با آن آشناست. پس مراد از (این نامه پهلوی) نیز بی گمان (شاهنامه ابومنصوری) است و چون در پارسی دری بودن این اثر جای کم ترین تردیدی نیست باید صفت (پهلوی) را برای آن جز از زبان مشهور ایرانی میانه دانست و این به دو صورت قابل توضیح است:

۱- از آن جایی که در گذشته، (پارسی) و (پهلوی) در تعبیر مؤلفان و شاعران به جای هم به کار می رفته است،<sup>۳۴</sup> (پهلوی) را در اینجا برابر پارسی، بدانیم ۲- (پهلوی) را (شاهانه و مربوط به پهلوانان) معنا کنیم که با درونمایه شاهنامه ابومنصوری نیز سازگار است. با این وصف (سخن گفتن پهلوانی) نیز نمی تواند به معنای (آشنایی با زبان پهلوی) باشد چون کمترین پیوندی با موضوع سخن ندارد بلکه با توجه به سابقه نیک و درخشان فردوسی در سرایش داستانهای حماسی جداگانه پیش از آغاز نظم کامل شاهنامه به معنی (توانایی سرودن روایات پهلوانی) است و نباید دلیلی بر آشنایی فردوسی با زبان پهلوی دانسته شود چنان که دکتر خالقی مطلق می گویند: «از مندرجات شاهنامه چیزی که بر پهلوی دانی شاعر حکم کند به دست نمی آید.»<sup>۳۵</sup> از سوی دیگر شروع نظم شاهنامه توسط فردوسی همان طور که از بیت‌های شاهنامه نیز برمی آید، پس از کشته شدن دقیقی بوده است و چون دقیقی به دستور نوح بن منصور سامانی (۳۶۵ - ۳۸۷ ه.ق.) به در پیوستن شاهنامه ابومنصوری پرداخت، مرگ او نیز پس از سال ۳۶۵ روی داده است، پس تاریخ آغاز شاهنامه سرایی به استناد گفته خود فردوسی پس از این زمان بوده است (از ۳۶۵ تا ۳۷۰ که زمان مشهور و مقبول است). بر همین بنیاد سال ۳۵۴ ق برای این کار که مصحح محترم در جایی دیگر بدان رسیده اند (ص ۴۴) و حتی پیش از اقدام دقیقی است، نمی تواند پذیرفتنی

باشد. درباره این نکته هم که مرد ۴۱ ساله (به فرض شروع شاهنامه در ۳۷۰) نمی تواند (جوان) خطاب شود، باید گفت که الزامی نیست که دقیقاً سال ۳۷۰ را زمان آغاز کار فردوسی بدانیم، بلکه چنان که اشاره شد این تاریخ می تواند بین ۳۶۵ تا ۳۷۰ باشد و در این صورت عنوان (جوان) برای مردی سی و شش تا سی و نه ساله و (تولد فردوسی: ۳۲۹ هـ) چندان دور از ذهن نیست به ویژه که ایجاد انگیزه و تشویق برای شروع کاری بزرگ و زمان گیر نیز در آن مورد نظر باشد.

۱۳- در (ص ۴۵) مقدمه نوشته اند: «یقیناً «منصور بن محمد بن عبدالرزاق» شاهنامه ابومنصوری را که به دست پدرش فراهم آمده در اختیار فردوسی قرار داده است ولی مراد فردوسی اصل کتاب بوده که برای به دست آوردن آن از هر کسی پرسیده است و نه ترجمه شاهنامه به نثر پارسی. فردوسی از شاهنامه ابومنصوری به عنوان منبع فرعی استفاده برده است و گرنه استخوان بندی داستانها و تسلسل آنها بیش از غرالیسیر ثعالی نیست.» فردوسی خود در دیباجه آشکارا بیان کرده که در جست و جوی (این نامه) - همان نامه ای که پهلوان دهقان نژاد به یاری میدان گرد آورد و جوانی گشاده زبان به نظم آن اقدام کرد - از هر کسی پرسیده است، پس این منبع همان شاهنامه منثور ابومنصوری بوده است نه اصل آن که (خوتای نامگ)، پهلوی باشد و فردوسی نیک می دانسته که سالها پیش از او پراکنده و تقریباً از بین رفته بوده است:

یکی نامه بود از گه باستان

فراوان بدو اندرون داستان  
«پراگنده» در دست هر موبدی

از او بهره ای نزد هر بخردی  
(جیحونی ۱۲۰/۶/۱)

نکته دیگر این که: مأخذ اصلی شاهنامه - و نه فرعی - اثر منثور ابومنصور است و: «فردوسی در چند جا صریحاً به مأخذ اصلی خود یعنی شاهنامه ابومنصوری اشاره می کند.»<sup>۳۶</sup> در واقع ساختار و طرح اصلی و نخستین شاهنامه بر بنیاد آن منبع فراهم آمده و سپس فردوسی از منابع دیگر داستانهای رستم، سیاوش، بهرام چوبینه و... را در پیکره بنیادین حماسه ملی ایران وارد کرده است.

۱۴- به استناد چند بیت شاعرانه آغاز هزار و چند بیت دقیقی که فردوسی به گزارش در خواب دیدن دقیقی و سخنان او می پردازد، به ویژه این دو بیت:

شهنشاه محمود گیرنده شهر

ز شادی به هر کس رساننده بهر

ز نوروز تا سال هشتاد و پنج

بکاهدش رنج و ببالدش گنج

(جیحونی ۱۰۵/۱/۳ و ۵/۶)

آمده است: «از سخن فردوسی آشکار می شود که شاهنامه را در ماه صفر سال ۳۸۴ که مقارن نوروز ایرانی بوده به محمود تقدیم کرده است و در آن بیتها از زبان دقیقی و در خلال خوابی که دیده برای سپهسالار خراسان آرزوی توفیق در سال ۳۸۵ کرده است / ص ۴۹». نظریه تقدیم شاهنامه به محمود در سال ۳۸۴ بر پایه چند بیت آغاز سروده های دقیقی جای بحث دارد

چرا که: محمود و پدرش در سال ۳۸۴ وارد قلمرو سامانیان شدند و زمانی که وی به سپهسالاری خراسان برگزیده شد، چند ماهی پیش در خراسان نیاید و در این زمان و سالهای بعد تا رسیدن به سلطنت در ۳۸۷ گرفتار درگیریهای حکومتی بوده و وضع و موقعیت ثابتی نداشته است.<sup>۳۷</sup> لذا معقول نمی نماید که فردوسی در آن اوضاع نه چندان بسامان، تحریر نخست کتابش را پیشکش سپهداری جوان، نامشهور و متزلزل مقام بکند به ویژه که هنوز قدرت و شهرت اصلی از آن امیر سامانی بوده است. با این وصف عنوانهای (شاه) و (شهنشاهی) که گیرنده شهر است و تاج و تخت بدو می نازد) حتی با مبالغه نیز درخور محمود سال ۳۸۴ نیست. از این روی توصیف آغاز اشعار دقیقی را هم باید مربوط به تحریر دوم شاهنامه دانست که در آن، فردوسی در قالب خواب به یکی از رخدادهای مهم زندگی سیاسی محمود که در نزدیکی زادگاه و محل زندگی استاد اتفاق افتاده بوده، اشاره کرده است: جنگ اندرخ در سال ۳۸۵، به همان سان که بار دیگر در یکی از ستایشهای مربوط به این دوران از مهم ترین حادثه زندگی محمود یعنی به فرمانروایی رسیدن او در سال ۳۸۷ برابر با ۵۸ سالگی خود یاد کرده است.<sup>۳۹</sup> آقای مهدی سیدی درباره رابطه محمود و فردوسی در سالهای پیش از سلطنت وی می نویسد: «میان سالهای ۳۸۴ تا سال ۳۸۹ بعید است که سلطان محمود متوجه فردوسی شده باشد اما شاعر به گونه ای یک طرفه و دواورد با شخصیت محمود آشنا شده است، محتویات شاهنامه هم نظر ما را تأیید می کند.»<sup>۴۰</sup>

۱۵- درباره مصراع دوم این بیت الحاقی:

کنون سالم آمد به هفتاد و شش

غنوده همه چشم میشارفش  
نوشته اند: «نولدکه شکل کلمه (میشارفش) را مشکوک دانسته است و این تشکیک درست به نظر می رسد، این کلمه در لغت نامه دهخدا نیست و اگر شاعری این ترکیب را به جای (میشی) به کار برده باشد، بنده در ادب پارسی سابقه ای برای آن نمی شناسم ولی ظاهراً در این بیت (چشم میشارفش) به معنای (چشم میشی) به کار رفته است. جز غرابت ترکیب، کلمه (غنوده) نیز در این بیت نابجا افتاده است. (غنودن) به معنای چشم بر هم نهادن و چرت زدن است و مصراع معنایی محصل ندارد/ صص ۷۱ و ۷۲» صرف نظر از فردوسی وار نبودن ترکیب در این بیت که در نسخه لیدن (۸۴۰) و استراسبورگ آمده است، در توضیح آن باید گفت که (میشارفش) را بر پایه نظر پذیرفتنی شادروان دکتر رجایی بخارایی می توان مرکب از (می = باده) و (شار: ماده مضارع از (شاریدن = ریختن) و (فش: پسوند شباهت) دانست که روی هم به معنی (باده ریز) و مجازاً (مخمور و مست و جادونگه که گویی باده و مستی فرو می ریزد) و صفت (چشم) است.<sup>۴۱</sup> چنان که (چشم میگون) به معنای (دیده گیرا و جذاب) در شعر پارسی کاربرد دارد، مانند:

چشم میگون یار هر که بدید

ناچشیده شراب، مست افتاد  
(عراقی)<sup>۴۲</sup>



(غنون) هم به معنی (خوابیدن) با (چشم) متناسب است و مراد از (خوابیدن چشم زیبا و مست) حالت بسته شدن و تنگی و فرو رفتن دیده بر اثر نیرو گرفتن سال و پیری است. افزودنی است که مرحوم دکتر معین ضمن اشاره به نظریه تولد که و اظهار ابهام ولف در برابر معنای واژه، خود نیز با نشان تردید (؟) معنی (میش مانند، شبیه به میش) را برای آن آورده‌اند.<sup>۴۳</sup>

۱۶- مرحوم دکتر عبدالوهاب عزّام، مصحح ترجمه عربی بنداری از شاهنامه، یکی از داستان‌هایی را که در گزارش بنداری نیست چنین آورده‌اند: «بیان آنکه گیو داماد رستم بوده و هنگام رفتن گیو به ترکستان برای آوردن سیاوش (؟) [کیخسرو] دختر رستم نزد پدرش بازگشته است.» مصحح گرامی، آقای جیحونی، توضیحی در این باره افزوده‌اند که: «این داستان در نسخه‌های کهن شاهنامه و چاپ‌های معتبر هم نیست و جز اشاره‌ای به این که بیژن خویش رستم بوده و با گیو از دو جهت بر ایرانیان سر بوده است نکته‌ای دیده نمی‌شود/ ص ۸۱» تا جایی که نگارنده بررسی کرده در نسخه لنینگراد (۱۳۳۳) که از معتبرترین دست نوشته‌های شاهنامه است و نیز نسخه‌های خاورشناسی (۸۴۹) و (۲) شوروی در بخش نبرد گیو با سپاه توران در داستان آوردن کیخسرو و فریگیس به ایران، بیتهایی آمده که در آنها به خواستگاری بزرگان از دختر رستم و برگزیده شدن گیو به دامادی تهمتن و نیز ازدواج خواهر گیو (ارم) با رستم اشاره شده است.<sup>۴۴</sup> هم چنین در تصحیح نسبتاً قابل عنایت ژول مول داستان مورد نظر مرحوم عزّام آمده است.<sup>۴۵</sup>

۱۷- در (ص ۸۶) ترجمه‌های انجام شده از شاهنامه به زبان‌های گوناگون گیتی براساس چاپ دوم کتاب‌شناسی فردوسی استاد ایرج افشار (۱۳۵۵) آورده شده، با این توضیح که قطعاً تا این زمان بر این تعداد افزوده شده است (پایان سخن آقای جیحونی). بر همین بنیاد برای تکمیل این فهرست، زبان‌های دیگری را که برگردانهایی از شاهنامه در آنها انجام شده و نامشان در آنجا نیامده است، بر پایه پژوهش جدیدتری در این موضوع<sup>۴۶</sup> ذکر می‌کنیم: اردو، بلغاری، تاجیکی، چینی، سانسکریت، سندی، فنلاندی، کشمیری، نروژی و هلندی.

۱۸- در (ص ۱۰۳) می‌خوانیم: «نمی‌دانم که اندیشه شکل گرفتن بنیاد شاهنامه و فراهم کردن عکس نسخه‌های کهن و در یک جا جمع آوردن کتاب‌های مربوط به شاهنامه از چه زمانی بوده است.» برای آگاهی خوانندگان محترم عرض می‌شود که در سال ۱۳۴۸ وزارت فرهنگ و هنر سابق تصمیم به تأسیس بنیاد شاهنامه گرفت و شادروان استاد مجتبی مینوی به عنوان عهده‌دار این کار بزرگ در نظر گرفته شدند. ایشان به تاریخ ۶ مهرماه ۱۳۴۸ طی نامه‌ای دعوت وزارت فرهنگ را پذیرفتند و در تاریخ ۱۳/۴/۱۳۵۰ به صورت رسمی برای سرپرستی بخش تحقیقات در بنیاد شاهنامه دعوت شدند.<sup>۴۷</sup>

۱۹- درباره نخستین چاپ دفتر یک شاهنامه دکتر خالقی مطلق در خارج از ایران آمده است: «تاریخ چاپ

آمریکا را نمی‌دانم ولی قطعاً آن طبع، اندسالی پیشتر [پیشتر از چاپ انتشارات روزبهان، تهران ۱۳۶۸] صورت گرفته است / ص ۱۰۶» باز جهت اطلاع باید گفت که این اثر برجسته اولین بار در لندن حروفچینی شد و در سال ۱۳۶۶ در نیویورک به چاپ رسید.<sup>۴۸</sup>

۲۰- در این بیت از خان سوم رستم: بمالید گوش اندر آمد شگفت

بکند ازدها را به دندان دو کفت  
واژه (بمالید) را که ضبط تمام نسخ و چاپ‌های معتبر شاهنامه است با شیوه سنجشی و منطق استقرایی به (بمالید = تیز کرد و برافراشت) گردانده و نوشته‌اند: «روشن است که (بمالید گوش) معنای محصلی به دست نمی‌دهد / صص ۱۲۴ و ۱۲۵». ضمن ستایش و پذیرش ضبط گزیده این پیشنهاد عرض می‌شود که با توجه به بیت پیشتر از بیت مورد بحث:

چو زورتن ازدها دید رخش  
که زان سان برآویخت با تاج بخش  
(جیحونی ۱/۲۶۴/۳۷۴)

(بمالید گوش) درباره (رخش) می‌تواند به معنی «به خود نهیب زدن و هشیار باش گفتن و بیداری و آگاهی» باشد و این با روی کرد به ویژگی‌های فرا حیوانی رخش از جمله: سخن گفتن رستم یا او و درک آن سخنان، نادرست و دور از ذهن نیست. در این صورت بیت با ضبط یا پشتوانه (بمالید گوش) چنین معنای محصلی می‌تواند داشته باشد: «زمانی که رخش زور ازدها و گرفتاری رستم را دید، به خود نهیب بیداری و آگاهی زد - که به یاری رستم بشتاب - و به سوی ازدها حمله آورد و...»

۲۱- در بخش واژه‌های اعراب گذاری شده در متن (صص ۱۴۸ - ۱۵۳) تلفظ لغات عربی به شکل اصیل و تازی گونه آنها آمده است، مانند: بساط، طناب، خیال، نشاط و... اما اگر نگارنده بر خطا نباشد گویا طبق موازین زبان‌شناسی، اعراب و تلفظ آنها به شکل متداول بهتر است، چون هر زبان دستگاه تلفظی و صوتی ویژه خود را برای ادای واژگان دارد و لغات بیگانه براساس آن ویژگیها و در حوزه محدودتر زبان پارسی به تعبیر مصحح گرامی، متناسب (کام و دهان پارسی زبانان) بیان می‌شود.

۲۲- در بیت:

بدان گونه شد گیو در کارزار  
چو شیری که کم کرده باشد شکار  
(جیحونی ۱/۳۱۵/۹۲)

در توضیح برتری (کم = هیچ) بر (گم) در مصراع دوم که ضبط بیشتر نسخ و چاپ‌های شاهنامه است: «چو شیری که گم کرده باشد شکار» نوشته‌اند: «اگر شیر شکار خود را گم کرده باشد و آن را نیبند پس به چه چیزی حمله می‌برد در حالی که شیر گرسنه که هیچ شکار نکرده باشد به گله شکار حمله می‌برد / ص ۱۷۲» از آنجایی که مراد از تشبیه مصراع دوم بیان (خشیم و خروش گیو) است، ضبط (گم) درست تر به نظر می‌رسد چه شیری که نخچیری را دنبال می‌کند، اگر آن را گم کند و از دست بدهد سخت خشمگین و سینه‌دهنده خواهد بود. در عین حال تصویر نبرد گیو با گروه سپاه توران که در

آن، گیو شخص خاصی را مورد نظر ندارد و به هر سو حمله می‌کند و می‌کشد به صورت شیری که شکارش را گم کرده و به هر جانب یورش می‌برد، بهتر قابل بیان است. هم چنین ترجمه بنداری نیز مؤید ضبط (گم) است: «و خاض جیو عفرة الحرب کانه لیث اضل طریقه»<sup>۴۹</sup>

۲۳- ورا گندرو خواندندی به نام

به گندی زدی پیش بیدادگام  
(جیحونی ۱/۶۲/۳۷۹)

درباره صورت درست (گندرو) به جای (کندرو) در این بیت - که روان شاد استاد پورداوود نیز در پشتها بدان اشاره کرده است - و در بینی از رستم و اسفندیار<sup>۵۰</sup> (صص ۱۹۹ و ۲۰۰) باید افزود که پس از استاد پورداوود، دکتر سرکاراتی نیز در دو جا به این موضوع پرداخته<sup>۵۱</sup> و دگرگونی واژه در داستان رستم و اسفندیار را نخستین بار ایشان نشان داده‌اند. لذا با روی کرد به این جمله مصحح محترم: «در هر مورد که پیش از این، شاهنامه پژوهی به نکته‌ای دست یافته باشد و بنده هم آن را پذیرفته باشم یا دوستی شاهنامه‌شناس آن را به من تذکر داده باشد از آن بزرگواران یاد می‌شود / ص ۱۹۹» سزاوار است که از فضل تقدم این استاد بزرگ هم نام برده شود.

۲۴- در این بیت از داستان هاماوران:

همه چوب بالایش از عودتر

بر او یافته چند گونه گهر  
(جیحونی ۱/۳۰/۲۸۹)

(بالای) را به معنی (سایه‌بانی که بر اسب می‌بسته‌اند) گرفته‌اند و قرائت و گزارش بنداری یعنی (پالان) را نادرست انگاشته‌اند (ص ۲۰۴). پیشنهاد نگارنده: اگر بیت را به تنهایی و خارج از متن در نظر بگیریم و ضبط چاپ مسکو و آقای جیحونی، (بالای) را برای آن بپذیریم، بی‌گمان معنای مورد نظر مصحح گرامی برای این واژه و ضبط، درست است و می‌تواند شاهدهی برای توضیح دیگر کاربردهای آن در شاهنامه باشد - چنان که مصحح محترم انجام داده‌اند - اما درباره این بیت و واژه توجه به ۲ نکته مهم ضروری است: ۱- بیت را اگر در متن داستان و در پیوند با بیتهای پیش و پس آن در نظر بگیریم و به تصحیح و گزارش آن دست یازیم - که ظاهراً روش درست و مقبول علمی نیز همین است - خواهیم دید که سه بیت پیش از آن، فردوسی (مهدی) را که کاووس برای بردن سوداوه در نظر گرفته است، در دو بیت توصیف می‌کند و سپس در بیت بعدی به بیان ویژگیهای اسپ حامل این کجاوه می‌پردازد. بر همین بنیاد رعایت ترتیب توصیف و نظم سخن حکم می‌کند که در بیت مورد بحث که پس از بیت توصیف اسپ آمده، توضیحی درباره (اسپ) بیاید نه در باب (هودج) آن که پیشتر وصف شده و اگر نکته و مطلب افزون تر و لازمی بود، همان جا ذکر می‌شد. پس ترجمه بنداری و ضبط دکتر خالقی که (پالان) را به متن برده‌اند،<sup>۵۲</sup> درست تر می‌نماید که بعد از لگام اسپ و چگونگی آن، بلافاصله در این بیت کیفیت (پالان) آن را بیان می‌کند و منطقی نیست که بار دیگر به وصف (مهد) آن بازگردد. ۲- (بالای) به معنی سایه‌بان و معانی همانند آن در فرهنگ‌های معتبر نیامده است و

شواهد شاهنامه نیز هیچ کدام به قطع و یقین این معنا را برای آن به دست نمی‌دهد، به همین جهت (بالای) بدین معنی در بیت‌های شماره ۱۲ و ۲۴ پیوست ۴ (صص ۲۰۲ و ۲۰۷) نیز محل تردید است.

۲۵- زخاکی که خون سیاوش بخورد

به ابر اندر آمد یکی شیر نرد  
(جیحونی ۱/۴۶۵/۳۴۷۵)  
(شیر) را در این بیت به استناد بیتی دیگر از شاهنامه که این واژه را به صورت صفت (نرد) در قافیه دارد به معنی (بزرگ و عظیم) دانسته‌اند (ص ۲۱۳) و آن بیت، این است:

هم اندر تگ اسپ یک چوپه تیر

بینداخت و بگذاشت بر نرد شیر  
(جیحونی ۱/۱۷۱/۱۳۰۷)  
به پیشنهاد نگارنده، کاربرد مجازی (شیر) به معنی (بزرگ) در شاهنامه آن هم برای (درخت) سخت غریب و نازیبا و مغایر با هنر واژه‌گزینی اسناد توس است و تا جایی که به یاد دارد، در این مفهوم برای وصف انسان نیز به کار نرفته است، چون اساساً (شیر) به عنوان

جانوری شرز و درنده، مناسبی با بزرگی ندارد تا چونان مشبه به یا استعاره بدان مفهوم به کار رود و (پیل) برای این معنا مناسب تر است. بر همین پایه در آن بیت دیگر شاهنامه که دکتر خالقی نیز همان ضبط را در متن دارند،<sup>۵۳</sup> صورتهای (تیز) و (شیز) را در قافیه صحیح تر می‌داند که معنای محصلی نیز دارد.<sup>۵۴</sup> (نرد شیز = تنه و ساقه درخت شیز)<sup>۵۵</sup> از این جهت ضبط (سبز نرد) متن دکتر خالقی در بیت مورد بررسی به جای (شیر نرد) نامأنوس، بهتر است. قابل توجه است که دکتر خالقی که در دفتر نخست تصحیح خویش، ترکیب (نرد شیر) را - شاید به ضرورت قافیه - برگزیده‌اند، در دفتر دوم (سبز نرد) را از نسخه فلورانس به جای مقلوب همان ترکیب (شیر نرد) اصیل تر دانسته‌اند. در چاپ مسکو و داستان سیاوش استاد مینوی (درختی زگرد) آمده و در نسخه بدلهای ارائه شده، (شیر نرد) دیده نمی‌شود.

۲۶- جهان شد چو آبان بهمن سیاه

ستاره ندیدند روشن نه ماه  
(جیحونی ۲/۵۷۳/۱۵۲)  
در توضیح درستی ضبط (آبان بهمن) براساس نسخه خاورشناسی (۲) نوشته‌اند: «آبان روز دهم مهرماه و (آبان بهمن) روز دهم بهمن یعنی زمانی است که جشن سده برگزار می‌شود. تیرگی ناشی از دود آتش سده مثل اعلا سیاهی و تیرگی است و در بیتی دیگر (شب بهمن) آمده:

جهان چون شب بهمن از تیره میغ

چه ابری که باران او تیر و تیغ  
(جیحونی ۲/۸۲۵/۱۴۵۶)

در جشن سده، دود چنان بوده که شب را در نظر می‌آورده است / ص ۱۵۳). درباره بسیاری دود آتش جشن سده به گونه‌ای که شب را مجسم کند، شاهد مستندی در دست نیست چون این آتش افروزی برای نمایش و شکوه بیشتر در شب یوده است<sup>۵۶</sup> و تیرگی دود، درون تاریکی شب دیده نمی‌شود و به شمار نمی‌آید تا مشبه به (ظلمت) باشد. در آن بیت شاهد نیز (شب) بهمن، مشبه به تیرگی است که وجه شبه آن دیربازی شهبای زمستان و در نتیجه تاریکی طولانی آن است و ارتباطی با سده و دود آتش آن ندارد، لذا به پیشنهاد نگارنده ضبط: «جهان گشت چون ابر بهمن سیاه» براساس نسخه‌های لنینگراد (۷۳۳)، قاهره و خاورشناسی (۸۴۹) درست تر می‌نماید.<sup>۵۷</sup> چون: ۱- ابر پر برف زمستانی تیره و گرفته است و می‌تواند مشبه به سیاهی باشد. ۲- (ابر) در شاهنامه به عنوان مشبه به سیاهی به کار رفته است: چو نزدیکی ازدها رفت شاه

بسان یکی ابر دیدش سیاه  
(مسکو ۷/۷۲/۱۲۱۳)

۳- پنهان شدن ستاره و ماه بر اثر تاریکی در مصراع دوم با (ابر) بهمن تناسب بیشتری دارد (مراعات النظیر) که آن نیز خورشید و ستاره و ماه را می‌پوشاند. ۴- در بیت دیگری که آقای جیحونی آورده‌اند، (ابر تیره / تیره میغ) سبب تاریکی جهان - همچون شب بهمن - شده است و در اینجا نیز ارتباط (ابر) و (بهمن) و (تاریکی) شایسته توجه و درنگ است. ۵- ترکیب (آبان بهمن) صراحت و گویایی لازم برای بیان مقصود را ندارد، چون نخست باید به معنی ترکیب (= دهم بهمن ماه) توجه داشت و از آنجا به جشن سده در این روز منتقل شد و سپس آتش افروزی در این جشن و دودهای آن را در نظر داشت و از این میان (دود بسیار) آن شب را به عنوان مشبه به تشبیه به دست آورد که به گمان نگارنده چنین تصویر کلی، متزاحم، دشواریاب و به تبع آنها ناهنرمندان‌های از توانایی تصویرسازی استاد به دور است، خصوصاً که در نسخه نه چندان معتبری نیز آمده است (انستیتوی خاورشناسی ۲) و دست‌نوشته‌های دارای ضبط پیشنهادی اعتبار بیشتری دارند.

۲۷- به مردان بخندد همی روز رزم

هم از چامه می‌به هنگام بزم  
(جیحونی ۳/۱۰۴۱/۷۹۳)  
درباره ضبط (چامه) در مصراع دوم آمده است: «روشن است که در نسخه‌های خطی «جامه»، آمده است یعنی «ج» با یک نقطه ضبط شده ولی در این بیت باید «چامه» به معنای شعر و سرود خوانده شود / ص ۲۲۷». پیشنهاد می‌شود که همان ضبط با پشتوانه (جامه) را اصیل تر بدانیم چرا که (جامه) به معنی

(صرافی و جام‌یاده)<sup>۵۸</sup> یا (می) سازگار تر است تا «چامه» و نیز همان‌گونه که مصحح گرامی اشاره فرموده‌اند، مصراع دوم بیان هنر و برتری گشتاسپ در بزم است و چون یکی از رایج‌ترین شیوه‌های نشان دادن این هنر و سرآمدی و یاده‌نوشی بسیار و متعدد بوده است،<sup>۵۹</sup> صورت (جامه می) استوار تر می‌شود.

۲۸- به جان مسیحا و سوک صلیب

به آبا و ابرای گشته مصیب  
(جیحونی ۳/۱۴۸۸/۳۰۹)

در باب صورت غریب مصراع دوم نوشته‌اند: «آنچه از ظاهر مصراع برمی‌آید (آبا و ابرای) ثوابکار شده، شاید «پاپ و راهب» و یا صورتهایی از کلمه‌های آرامی (Abba) و (Abbot) باشند که از راه کتاب مقدس به زبانهای اروپایی راه یافته‌اند و در زبان سریانی نیز (Abba) به معنی «پدر» و مراد پدر مقدس است / ص ۲۳۱) در این باره - در صورت پذیرش ضبط مذکور - آن چه صرفاً به عنوان پیشنهاد و تا حدی توجیه یا قید احتیاط و تردید کامل به نظر نگارنده می‌رسد این است که (آبا) را به معنای (آبای کنیسه) یا (کشیشان مسیحی کلیسا) و ابرا (ebra) را به معنی واژگانی آن (شفا بخشیدن به بیماران) و ناظر بر معجزه درمان حضرت عیسی (ع) بدانیم که البته غرابت واژه تازی (ابرا) برای بیان این معنی در متنی چون شاهنامه با آن ویژگیهای خاص زبانی، اصالت و درستی این ضبط را ناستوار می‌کند. به هر حال اگر این ضبط و معنای کاملاً پیشنهادی را در نظر بگیریم، ترکیب (گشته مصیب) نیز صفت (ابرا) و به معنی (راست و درست) خواهد بود و مصراع چنین گزارشی را برمی‌تابد: «به کشیشهای کلیسا و معجزه درست و حقیقی شفا بخشی به بیماران توسط حضرت عیسی (ع) سوگند می‌خورم (؟)»

۲۹- بیامد بر پادشا چنگ زن

خرامان بسان بتی نارون  
(جیحونی ۳/۱۵۸۶/۸۲۵)<sup>۶۰</sup>

در مصراع دوم صورت (بتی نارون) را براساس نسخه‌های لنینگراد (۷۳۳) و خاورشناسی (۸۴۹) که طبق حاشیه چاپ مسکو (بتی نارون) دارند، به متن برده و نوشته‌اند: «استنباط من این است که درست خوانده نشده... (بتی نارون) برابر (نارون بتی) یا (درخت نارونی) است و به نظر نگارنده بر وجه دو نسخه قدیم تر ترجیح دارد / ص ۲۳۲». یکی از این دو دست‌نوشته کهن تر مورد اشاره مصحح محترم، نسخه بریتانیا (۶۷۵) است که مصراع را به گونه: «خرامان بسان بت برهن» دارد. به پیشنهاد نگارنده این ضبط با روی‌گرد به تشبیهات و استعارات متعدد (بت) برای (زیباروی) در شاهنامه، از نظر تصویری بسیار برتر از تشبیه بدون پیشینه و نازیبای (زن) به (درخت نارون) است<sup>۶۱</sup> که در حوزه



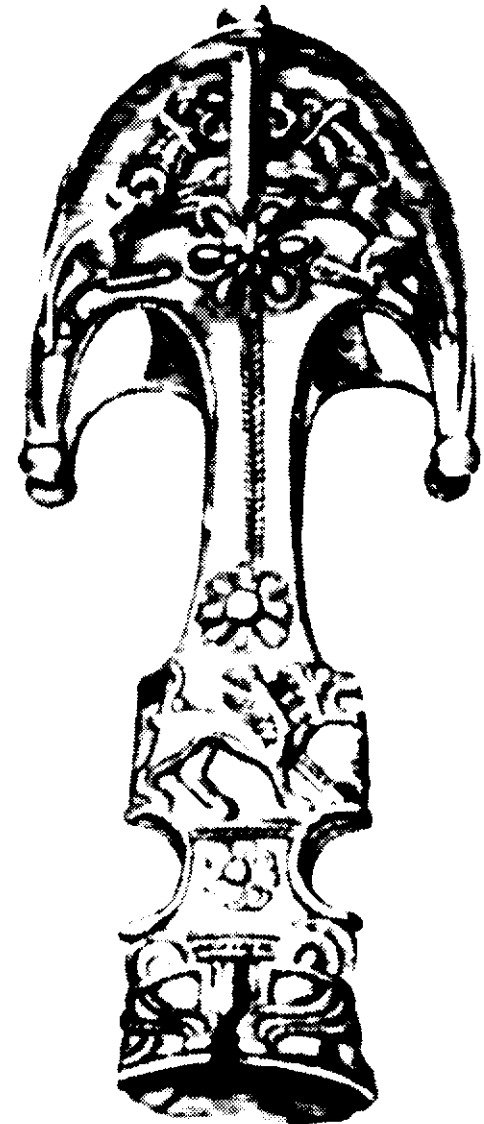
تصاویر شاهنامه دیده نمی‌شود و اگر در قلمرو تصویرهای شعر پارسی نیز موجود باشد، در گروه تشبیهات و استعارات به اصطلاح (مبتدل) قرار می‌گیرد.  
۳۰- چو شد کشته دیگی هریسه بیخت

به زند آتش از هیزم نیم سخت  
(جیحونی ۱۶۰۶/۳/۱۳۵۰)

در مصراع دوم صورت (برند) در چاپ مسکو را به گونه (به زند) خوانده و در توضیح آن نوشته‌اند: «زند به معنای (تراشه) و (خرده) است و حاصل بیت این است که با آتش خرده زغال از گوشت بره دیگی هلیم پخت / ص ۲۲۳». جای هیچ گمانی نیست که قرائت و معنای مصحح محترم نسبت به متن چاپ مسکو برتر و درست‌تر است، تنها نکته‌ای که به صورت پیشنهاد آورده می‌شود این است که در مصراع مورد بحث، (زند) را می‌توان (زند) نیز خواند که به معنی چوب (آتش‌زنه) است. با این خوانش بیت چنین گزارده می‌شود: «وقتی بره کشته شد، به وسیله آتشی که با آتش‌زنه (زند) از هیزم نیم سوخته (اصطلاحاً یازند)»، ایجاد کرد، دیگی هلیم پخت».

۳۱- اگر چرخ را تاج مدری بدی

همانا که مدریش کسری بدی  
(جیحونی ۱۷۴۶/۴/۷۶۵)



درباره این بیت که در نسخه‌ها به صورت‌های گوناگون و نامفهوم آمده است و جزو بیت‌های دشوار شاهنامه به شمار می‌رود پس از گزینش ضبطی که ملاحظه می‌شود، نوشته‌اند: «تا پیدا شدن تحلیلی بهتر، نگارنده پیشنهاد می‌کند که در این بیت (مدری) پذیرفته شود و چنین می‌پندارم که فردوسی آن را به گونه‌ای بیان (مدار) و به معنای (مرکز) و (محور) و (رکن) به کار برده باشد... حاصل بیت این است که: اگر مدار و ملاک چرخ و گردون پادشاهی بود، به یقین کسری نوشین روان این مدار و ملاک بود / ص ۲۳۶»، ژول مول صورت دیگری از این بیت به دست داده است که قابلیت معنایی بهتر و بیشتری دارد و مفهوم‌تر - در قیاس با سایر ضبطها - است:

اگر چرخ را هیچ مدری بدی  
همانا که مدریش کسری بدی  
(۷۶۶/۱۸۱۷/۷)

واژه (مدری) به استناد لغت‌نامه و فرهنگ معین به معنی (تخت) است و در بیتهای از انوری نیز به کار رفته: به پنج روز ترقی به سقف او بردند

چولات و عژی اطراف تاج و مدری را  
براین اساس بیت چاپ ژول مول را با فرض حذف معنوی و به ضرورت وزنی حرف اضافه (بر)، پیش از (مدری) در مصراع دوم این‌گونه می‌توان معنا کرد: «اگر فلک تختی داشت، بی‌گمان انوشیروان بر آن تخت می‌نشست». استاد دکتر سیدجعفر شهیدی درباره این بیت می‌نویسد: «هرگاه (مدری) به معنی تخت باشد، معنی بیت چنین است: اگر چرخ تختی داشت آن کسری بود». پیداست که بیت بدین صورت هیچ معنی ندارد. پس از بررسی ضبطهای دیگر در نسخه بریتانیا و قاهره و چاپ مسکو آورده‌اند: «به‌غایت سست است، پس با این ضبطها یکی از دو شاهد که برای استعمال مدری به معنی تخت آورده‌اند از میان می‌رود». هم‌چنین ایشان به دلیل نبود (مدری = تخت) در فرهنگ‌های معتبر عربی و پارسی (غیر از لغت‌نامه و فرهنگ معین) در بیت شاهد انوری نیز آن را دگرگون شده (وژی) می‌دانند.<sup>۶۳</sup>

۳۲- درباره (تش) در بعضی از بیت‌های شاهنامه - که در تصحیح ایشان به (گش) گردانده شده است - نوشته‌اند: «تش که در چاپها آمده و در فرهنگها به معنی (آتش) درج شده است که دو بیت از چهار بیت بالا (رک: ص ۲۳۸ کتاب صفر) و نیز بیتهای از مولانا شاهد آن ذکر شده است:

موسی اندر درخت هم تش دید

سبزتر می‌شد آن درخت از نار  
(به نقل از جهانگیری که در دیوان شمس به تصحیح مرحوم استاد فروزانفر (ج ۳، ص ۴۸) به صورت: «موسی اندر درخت آتش دید» ضبط شده است) و

نمی‌تواند شاهد (تش) باشد. در برخی لهجه‌های محلی این کلمه به جای «آتش» به کار می‌رود، ولی در ادبیات کهن قدری بعید می‌نماید / ص ۲۳۸» از نظر کاربرد لهجه‌ای، در گویش دزفولی (tash) بدان معنا استعمال می‌شود،<sup>۶۴</sup> اما در ادب کهن نگارنده دو شاهد کاربرد برای آن یافته است که یکی از رودکی و مربوط به پیش از شاهنامه است:

رخ آمدت از تش نکبت

همچو قیر و شبه سیاه آمد<sup>۶۵</sup>  
و دیگری در سخن منجیک ترمذی:

به هیچ روی تو ای خواجه برقمی نه خوشی

به گاه نرمی گویی که آبداده تشی<sup>۶۶</sup>  
۳۳- قوی استخوان چلد و بینی بزرگ

سیه چرده و تندگوی و سترگ  
(جیحونی ۱۹۱۲/۴/۳۷۹)

در این بیت که در توصیف بهرام چوبینه است درباره ترکیب به کار رفته در مصراع نخست آورده‌اند: «عبارت (قوی استخوان چلد) به معنی با ظاهری درشت و استخوانی، ترکیبی بدیع و کم‌کاربرد است / ص ۲۴۲» پیشنهاد می‌شود که (قوی استخوان) و (چلد) را دو واژه و صفت جدا از هم بدانیم و مصراع را به صورت «قوی استخوان، چلد و بینی بزرگ» بخوانیم. در این قرائت (چلد) به معنی (چاپک و تند) خواهد بود و (قوی استخوان) نیز ترکیب نادری نیست. قرینه‌ای که راهنمای این خواندن است جز از غرابت (قوی استخوان چلد)، سه صفتی است که در مصراع دوم برای بهرام آمده و یکی از آنها نیز (= تندگوی) مربوط به ویژگیهای جسمانی او نیست، از این روی برای رعایت موازنه می‌توان گفت که در مصراع اول هم سه صفت برای او آمده که یکی از آنها (= چلد) غیر از اوصاف ظاهری اوست. این نکته نیز قابل توجه است که واژه (چلد) یک بار دیگر در شاهنامه ژول مول به کار رفته است:

بدو گفت بندوی کای کاردان

مرا زیرک و چلد و هشیار دان  
(۹۵۲/۲۱۰۰/۷)

مصراع دوم بیت مذکور طبق نسخه بدلهای چاپ مسکو در دست‌نوشته‌های لنینگراد، قاهره و خاورشناسی (۱) و (۲) به صورت موجود در ژول مول آمده است.

(ب) کتاب اول «متن شاهنامه»

۱- شنیدم ز گویا دگرگون از این

چه دانیم راز جهان آفرین  
(۶۷/۴/۱)

ضبط (گویا) در دو نسخه فلورانس (۶۱۴) و قاهره (۷۴۱) آمده است، در برابر ده نسخه معتبر دیگر و به دنبال آن چاپهای مسکو و دکتر خالقی (دانا) دارند، بنداری نیز در ترجمه بیت (علما) آورده که نشان می‌دهد

نسخه او نیز (دانا) داشته است: «وَقَدْ سَمِعْتُ مِنْ بَعْضِ الْعُلَمَاءِ غَيْرِ هَذَا»<sup>۶۷</sup> غیر از پشتوانه دست‌نویسها، سیاق سخن نیز برتری (دانا) را تأیید می‌کند چون فردوسی می‌فرماید: درباره آفرینش جهان و جانوران و گیاهان و انسان، روایت دیگری شنیدم. لذا ماخذ این روایت دیگرگون (دانا) – شاید عالم یکی از ادیان – می‌تواند باشد تا (گویا) چنان که گویا جی درباره این بیت و یک بیت دیگر نوشته است: «می‌توان صریحاً گفت که نویسنده کتاب پهلوی (دانا و مینوی خرد) مصداق کامل این خصوصیت‌هاست.»<sup>۶۸</sup>

۲- دگر شب نمایش کند پیش تر

ترا روشنایی دهد پیش تر

(۸۵/۵/۱)

به جای (بیشتر) در پایان مصراع نخست (عروض بیت) که در چاپ مسکو و دکتر خالقی آمده و گزارش بنداری نیز مؤید آن است: «وَقِي الْيَلَّةُ التَّالِيَةَ يَزِدَادُ ظُهُوراً وَيَزِيدُكَ نُوراً»<sup>۶۹</sup> ضبط (پیش تر) آمده است. به پیشنهاد نگارنده، باید توجه کرد که ردیف بیت (= بیشتر) در هر دو مصراع، قید فعل است و این واژه (بیشتر) است که در جایگاه قیدی معنای درست و آشکاری را می‌رساند، به ویژه در مصراع نخست: «شبه دیگر بیشتر از شبه پیش نمایش می‌کند و پرت‌تر دیده می‌شود» در حالی که این صراحت و رسایی معنایی با ضبط (پیش تر) دیده نمی‌شود تنها معنایی که با صورت (پیش تر) به ذهن نگارنده می‌رسد این است که: ماه هر شب نسبت به شب پیشین در منزلی جلوتر از منزل دوشین خود جلوه می‌کند (با توجه به منازل ۲۸ گانه ماه در گردش به دور زمین) که این معنای نسبتاً پیچیده و دیرپاب شاید با شیوه سهل‌ممتنع فردوسی سازگار نباشد.

۳- ترا دانش و دین رهاند درست

در رستگاری ببادت جُست

(۸۵/۵/۱)

در شاهنامه و گرشاسپ‌نامه بیت‌هایی وجود دارد که از (دانش یزدانی) سخن می‌راند:

ز دانش نخستین به یزدان گرای

که او هست و باشد همیشه به جای

(مسکو ۱۴۰۸/۱۴۴۵)

سرراستی دانش ایزدی است

چو دانستیش زو نترسی بدی است

(ژول مول ۱۸۳۲/۶ ۱۱۲۵)

ز دانش نخست آن چه آید به کار

بهین هست دانستن کردگار

(گرشاسپ‌نامه ۱۴/۱۴۶)

در سیاست‌نامه نیز ترکیب (دانش دین) به کار رفته است: «در دانش دین مسلمانی راهی نمی‌بریم الا اندکی»<sup>۷۱</sup> یا به دیده داشتن این شواهد و روی‌کرد بدین که بیت در سرآغاز بخش (گفتار اندر ستایش پیغمبر) آمده است که درونمایه‌ای دینی – مذهبی دارد، ضبط نسخه فلورانس و متن دکتر خالقی: «ترا دانش دین رهاند درست» اصیل تر به نظر می‌رسد.

۴- که من شهر علمم علیم در است

درست این سخن قول پیغمبر است

(۹۵/۵/۱)

درباره دلیل گزینش (شهر علم) و (قول) به جای (شارستان) و (گفت) مصحح گرامی، پیشتر در مقاله‌ای توضیح داده<sup>۷۲</sup> و دکتر جلیل دوستخواه نیز در نقد آن مطالبی آورده‌اند<sup>۷۳</sup> که خوانندگان جویا برای آگاهی بیشتر می‌توانند بدان منابع مراجعه فرمایند. تنها نکته‌ای که نگارنده افزون بر توضیحات دکتر دوستخواه پیشنهاد می‌کند این است که ضبط (شارستان) در کهن‌ترین نسخه شاهنامه، فلورانس (۶۱۴) و نیز بریتانیا (۸۹۱) آمده است. بر همین بنیاد با توجه به اصل کلی «برتری ضبط دشوار» به عنوان یکی از معیارهای مصحح گران‌مایه و نیز این قاعده مهم در تصحیح متون که: در نسخه‌های خطی یک متن با گذشت زمان، کاتبان ضبط‌های دشوار را به صورت‌های ساده‌تر، رایج‌تر و معروف‌تر دگرگون می‌کنند (شهر علم (شارستان) و نه برعکس)، صورت کهن‌تر (شارستان) اصیل‌تر است. این نکته نیز قابل عنایت است که واژه (علم) به استاد فرهنگ و لطف<sup>۷۴</sup> و جست‌وجوی نگارنده در چاپ مسکو، غیر از این بیت – با همین ضبط – و بی‌تی الحاقی از هجوتامه در جای دیگری از شاهنامه به کار نرفته و فردوسی همه جا (دانش) آورده است.

۵- خردمند کز دور دریا ناپدید

کرانه نه پیدا و بن ناپدید

بدانست کاو موج خواهد زد

کس از غرق بیرون نخواهد شدن

به دل گفت اگر با نبی و وصی

شوم غرقه دارم دو یار وفی

همانا که باشد مرا دستگیر

خداوند تاج و لوا و سریر

خداوند جوی می و انگبین

همان چشمه شیر و ماء معین

(۵/۱/۶ و ۱۰۵-۱۰۱)

این چند بیت با وجود اینکه در بیشتر دست‌نویسهای معتبر نیز آمده است، برپایه توضیحات مستند دکتر خالقی مطلق<sup>۷۵</sup> الحاقی می‌نماید و بر همین اساس است که ایشان در متن تصحیح خویش نیاورده‌اند.

۶- دل روشن من چو بگذشت ازوی

سوی بخت شاه جهان کرد روی

(۱۳۹/۷/۱)

در مصراع دوم ترکیب (تخت شاه جهان) را (بخت شاه جهان) خوانده و در (ص ۴۱) کتاب صفر دو دلیل در علت این قرائت آورده‌اند: «۱- کلمه‌های (تخت) و (بخت) در شاهنامه فراوان به کار رفته است و در بیشتر نسخه‌ها به‌طور معمول در زیر یا روی حرف نخست آن نقطه نگذاشته‌اند و مصحح به قرینه درمی‌یابد که مثلاً در قافیه در کدام مصراع باید (تخت) باشد و در کدام یک (بخت) ۲- در جای دیگری از شاهنامه فردوسی کار سرودن شاهنامه را برای خود «دین خرم» دانسته است، از این روی دور نیست که این کار بزرگ را بهترین بخت یا بختی که از همه جهان برتر و شاه جهان است، خوانده باشد.» با توجه به اینکه در نسخه فلورانس و چاپ‌های دکتر خالقی و مسکو – و به قرینه آن دست‌نویس

بریتانیا – واژه به صورت (تخت) آمده است و دکتر خالقی نیز نسخه بدل‌های آن را به دست نداده‌اند، بهتر بود که مصحح گرامی در صورت استناد قرائتشان بر نسخه یا نسخی، آنها را نام می‌بردند. دو دیگر: استعمال (بخت شاه جهان) به معنی (بهترین و برترین بخت) به دلیل غرابت معنایی و ساختاری، با شیوه هتری و به آیین ترکیب‌سازی فردوسی در شاهنامه تناسب ندارد و استنباط چنان معنایی از آن ترکیب شاید تا اندازه‌ای تأویل‌آمیز باشد.

۷- به شهرم یکی مهربان دوست بود

تو گفتی که با من به یک پوست بود

(۱۴۴/۷/۱)

در مصراع دوم، صورت «به یک پوست بود» را که از نسخه‌ها در لنینگراد آمده انتخاب کرده‌اند حال آنکه فلورانس ضبط «ز هم پوست» را دارد و دکتر دوستخواه درباره آن نوشته‌اند: «با گزینش (ز هم پوست) در ویرایش خالقی دیگر جایی برای بحث در این زمینه نمی‌ماند.»<sup>۷۶</sup> خود مصحح محترم نیز در جایی این گزینش را بجا شمرده‌اند: «انتخاب خالقی تنها بر اساس نسخه فلورانس است. در شاهنامه ترکیب‌هایی شبیه به «ز هم پوست» آمده است که مصححین چاپ مسکو اغلب آنها را به حاشیه برده‌اند... اگر در تصحیح متن اصل «ضبط دشوار تر برتر است» رعایت شود، انتخاب خالقی بجاست.»<sup>۷۷</sup> سخت شایسته توجه است که این ترکیب کهن جز از نمونه‌های شاهنامه‌ای در بی‌تی گرشاسپ‌نامه هم دیده می‌شود:

نیاید ز دشمن به دل دوستی

اگر چند با او ز هم پوستی

(۴۵/۹۹)

۸- چنین گفت کابین تخت و کلاه

کیومرث آورد و او بود شاه

(۶/۱۹/۱)

نام نخستین پادشاه شاهنامه در اوستایی

(Gayo - maretā) و در پهلوی (Gayo-mart/mard)

است، در نسخه فلورانس به شکل پهلوی (گیومرث) آمده و بنداری نیز (جیومرث) آورده است: «أَوَّلُ مِنْ مَلِكِ الْعَالَمِ، جیومرث»<sup>۷۸</sup> که دقیقاً معرب صورت پهلوی واژه است. از این روی پیشنهاد می‌شود که در متن شاهنامه و خارج از آن برای رعایت شکل اصیل واژه و حفظ رنگ کهن نام (گیومرث) نوشته و گفته شود.

۹- سپاهی دد و مرغ و پری

سپهدار با کبر و کند آوری

(۶۰/۲۱/۱)

در مصراع دوم براساس نسخه‌های بریتانیا، قاهره (۷۹۶) و پاریس (۸۸۴) واژه (کبر) به متن رفته است ولی از آنجایی که (کبر = غرور و درستی ...) از آن گروه واژه‌های تازی است که حتی یک نمونه کاربرد در شاهنامه ندارد، آیا نمی‌توان ضبط‌های (باگیر و کند آوری)، (باکین و کند آوری) و (پرکین و کند آوری) در سایر دست‌نوشته‌ها را برتر دانست و به دنبال گزینش یکی از آنها بود؟ چنان که در مسکو (پرکین) و در دکتر خالقی (باگیر) آمده است.

شد آن رنج هوشنگ باهوش و سنگ  
(۳۸/۲۶/۱)

بر بنیاد این ضبط که در تصحیح دکتر خالقی نیز انتخاب شده، معنای مصراع دوم چنین است: «با مرگ هوشنگ خردمند، رنج او نیز از بین رفت.» در صورتی که این گزارش با باور و جهان بینی فردوسی که رنجهای و دست‌آورد‌های آدمی را پس از مرگ ماندگار می‌داند، در تضاد است. استاد در پایان پادشاهی تهمورت می‌فرماید:

برفت و سرآمد بر او روزگار  
همه رنج او ماند از او یادگار  
(جیحونی ۴۵/۳۱/۱)

براین اساس «تفسیر و تصحیح شاهنامه با شاهنامه» شاید بتوان ضبط (شاه) در دو نسخه قاهره (۷۹۶) و آکسفورد (۸۵۲) را بر (رنج) برتر دانست. چاپ مسکو مصراع را به صورت: «شد آن هوش هوشنگ با فرّ و سنگ» دارد، در نسخه خطی معروف به شاهنامه سعدلو (قرن ۷ و ۸) نیز: «شد از رنج هوشنگ با رای و سنگ» آمده است.<sup>۷۹</sup>

## ۱۱- چهارم که خوانند آهتو خوشی

همان دست ورزان با سرکشی  
(۲۹/۳۶/۱)

تلفظ ریشه‌ای قافیه مصراع نخست (ohtuxashi) می‌تواند باشد چون بر بنیاد نظر صائب مرحوم دکتر تفضلی واژه از دو بهر هو (hu) و تخشیگ (tuxshig) ساخته شده است که بنا به ضرورت شعری، جزء اول به اه (uh) قلب و مضوت اُ (ه) میان (خ) و (ش) افزوده شده است.<sup>۸۰</sup>

## ۱۲- ز رنج و زبدشان نبود آگهی

میان بسته دیوان بسان رهی  
به فرمان مردم نهاده دو گوش  
ز رامش جهان پر ز آوای نوش  
(۵۷/۳۷/۱ و ۵۸)

معنایی که از این دو بیت - به ویژه مصراع اول بیت دوم - بر می‌آید این است که دیوان، فرمان بردار همه مردم بودند در حالی که در آغاز پادشاهی جمشید آشکارا آمده است که (دیو و پری) مطیع شخص جمشید بوده‌اند: زمانه برآسود از داوری

به فرمان او مرغ و دیو و پری  
(جیحونی ۴/۳۵/۱)

از منابع مربوط دیگر نیز شاهدهی دالّ بر اطاعت دیوان از عموم مردم و نوع بشر در روزگار شهریاری جمشید به دست نمی‌آید، از این روی برای مصراع نخست بیت دوم، ضبط نسخه فلورانس و آکسفورد پیشنهاد می‌شود: «به فرمانش مردم نهاده دو گوش» در چاپ دکتر خالقی و مسکو نیز ضبط مصراع همچون تصحیح آقای جیحونی است.

## ۱۳- از آن عجب بر شاه یزدان شناس

ز یزدان بیچید و شد ناسپاس  
(جیحونی ۶۲/۳۷/۱)

پرسشی که در باب این بیت برای نگارنده پیش آمده، این است که چرا با بودن ضبط صریح و بی‌عیب:

«ز گیتی سر شاه یزدان شناس» در نسخه فلورانس و بریتانیا (۸۹۱): «منی کرد آن شاه یزدان شناس» در دست‌نویس‌های لنینگراد، قاهره (۷۹۶) و اتیکان (۸۴۸) و برلین (۸۹۴)، صورت موجود در دست‌نوشته قاهره (۷۴۱) به متن برده شده که واژه عربی واحد الاستعمالی چون (عجب) در آن به کار رفته است.

## ۱۴- گران مایه ایی بود و هم نیک مرد

ز ترس جهاندار با باد سرد  
(۷۶/۳۸/۱)

به جای «گران مایه ایی بود» در مصراع نخست جز از دو نسخه بریتانیا و قاهره (۷۴۱)، نه دست‌نویس دیگر «گران مایه هم شاه» دارند که مختار چاپ مسکو و متن دکتر خالقی نیز است و با برگردان بنداری هم مطابق است: «و كان ملك العرب و يوصف بصلاح السيرة و سداد الطبقه»<sup>۸۱</sup>

## ۱۵- بدو شادباشی و نازی بدوی

همان راز دل را گشایی بدوی  
(۱۹۲/۴۳/۱)

در این بیت، عیب قافیه وجود دارد و در بیشتر نسخه‌ها نیز با تغییر اندک در ضبط برخی واژه‌ها، ایراد همچنان باقی مانده است، تنها در دو دست‌نوشته بریتانیا (۸۴۱) و خاورشناسی (۸۴۹) مصراع دوم به صورتی آمده که این کاستی، اصلاح شده است: «بیفزایدت سرفرازی بدوی»، در شاهنامه شماری از عیوب قافیه مانند: سناد، ایطاً و... دیده می‌شود اما به یقین نگارنده اینکه فردوسی بیتی با قافیه کاملاً نادرست و به بیانی درست‌تر بدون قافیه سروده باشد هیچ‌گاه پذیرفتنی نیست. لذا یا باید در اصالت بیت مورد بحث به این صورت با وجود استناد به نسخه‌های کهن و معتبر تردید کرد، همان‌گونه که در چاپ مسکو انجام شده است و یا اینکه ضبط درست و معنی دار آن دو دست‌نوشته را به متن برد. افزودنی است که دکتر خالقی نیز همان صورت مورد انتخاب مصحح گرامی را با تغییر (همان) به (همه) و گذاشتن نشانه ویژه فساد بیت (!) در پایان آن در متن خویش آورده‌اند.

## ۱۶- چنان بد که هر شب دو مرد جوان

چه کهنتر چه از تخمه پهلووان  
بکشتی و مغزش بیرداختی  
هر آن اژدها را خورش ساختی  
خورشگر ببردی به ایوان او

همی ساختی راه درمان او  
(۱۴-۱۲/۴۷/۱)

در این سه بیت به نظر می‌رسد که ترتیب بیت دوم و سوم به هم خورده است و بهتر است که جای آنها تغییر یابد - همچون توالی رعایت شده در چاپ مسکو و دکتر خالقی - چرا که ترتیب موجود در متن آقای جیحونی این‌گونه می‌نماید که فاعل در بیت دوم ضحاک و مراد از اژدها در مصراع دوم آن، ماران دوش اوست. در صورتی که منظور سه بیت این است که خورشگر هر شب دو جوان را می‌کشت و از مغز سر آنها برای ماران دوش ضحاک (= اژدها) خورش می‌ساخت. این نکته که خوالیگران ضحاک خود، جوانان را در خورش خانه می‌کشتند و نه روزبانان او، از چند بیت درباره ارمایل و

گرامیل برمی‌آید که به دست خویش، ناگزیر یکی از جوانان گرفتار شده را می‌کشند.

## ۱۷- یکی نامش ارمایل پاک دین

دگر نام کرمایل پیش‌بین  
(۱۶/۴۸/۱)

در مصراع دوم، واژه (کرمایل) به استناد حاشیه چاپ دکتر خالقی، خبر از نسخه بریتانیا که (کرمانک) دارد، در ۱۱ دست‌نویس دیگر اساس تصحیح ایشان (گرامیل) آمده است، از سوی دیگر دلیل ریشه‌شناختی خاصی برای گزینش صورت (کرمایل) که در غرر ثعلابی آمده است<sup>۸۲</sup>، به نظر نمی‌رسد تا سبب نادیده گرفتن ضبط یازده دست‌نویس معتبر و کهن گردد.

## ۱۸- خورش خانه پادشاه جهان

گرفت این دو بیدار دل در نهان  
(۲۳/۴۸/۱)

ضبط مصراع دوم که مورد تأیید دو نسخه بریتانیا و قاهره (۷۴۱) است در نگاه نخست چنین به ذهن می‌رسد که (ارمایل) و (گرامیل) بیدار دل، به صورت پنهانی خورشگر ضحاک شدند در حالی که مراد، بیدار دل بودن نهانی آنها و نیت نیک پنهان‌شان برخلاف ظاهر آرای است و این معنی اگر چه از همین ضبط نیز حاصل می‌شود: «دو خوالیگری که در نهان بیدار دل بودند...» اما به سبب تعقید لفظی نسبی که مختل فصاحت سخن است، ضبط موجود در دست‌نویس‌های فلورانس، قاهره (۷۹۶)، لیدن (۸۴۰)، پاریس (۸۴۴)، بریتانیا (۸۹۱) و برلین (۸۹۴) یعنی: «گرفت این (آن) دو بیدار خرم نهان» که مورد انتخاب دکتر خالقی نیز است، برتر می‌نماید.

## ۱۹- ز مردان جنگی یکی خواستی

به کشتی که با دیو برخاستی  
(۳۹/۴۸/۱)

از آنجایی که مصحح گرامی از تصحیح استدلالی نیز برای تصحیح شاهنامه به درستی بهره جسته‌اند، درباره (کشتی) در مصراع دوم با روی کرد به زمینه سخن و دو بیت پس از آن، پیشنهاد دکتر علی رواقی مبنی بر اینکه می‌تواند دگرگون شده «گشتی» باشد،<sup>۸۳</sup> دقیق و پذیرفتنی به نظر می‌رسد هر چند در هیچ نسخه‌ای نیامده است.

## ۲۰- چو شد رام گیتی دوان گندرو

برون آمد از پیش سالار نو  
(۳۹۶/۶۳/۱)

براساس این ضبط معنی چنین است که: «زمانی که جهان آرام شد، گندرو از پیش فریدون بدر آمد (و به سوی ضحاک رفت)» در این باره باید به دو نکته توجه داشت، نخست این که در بیت پیشین سخن از جشن شبانگاهی فریدون با حضور گندروست:

فریدون غم افگند و رامش گزید  
شبی کرد جشتی چنان چون سزید  
(جیحونی ۳۹۵/۶۳/۱)

از این روی، معمول و منطقی آن است که در بیت بعد، سخن از روز و اعمال انجام شده در آن باشد. دو دیگر: (آرام شدن جهان) که در مصراع نخست آمده نیازمند دو امر است: ۱- گرفتاری ضحاک که هنوز



رخ‌ن داده است و نمی‌توان گفت: «چو شد رام گیتی»  
 ۲- زمان دراز، حال آنکه (گندرو) برای رساندن آگاهی  
 آمدن فریدون به ضحاک شتابناک است. یا به دیده  
 داشتن این نکات چنین می‌نماید که تصحیح قیاسی  
 دکتر خالقی که به جای (رام)، (بام = روشن) را در متن  
 آورده‌اند، درست باشد. یگانه معنای دیریاب و دوری که  
 با ضبط (رام) به نظر نگارنده می‌رسد این است: «چون  
 جهان بر اثر فرار سیدن شب و تاریکی، آرام و خاموش  
 شد، گندرو با استفاده از این ناآگاهی شبانه مردمان و  
 آرامش حاکم، از کاخ فریدون نشین ضحاک گریخت.»

۲۱- سه فرزند شاه آن سه افسون‌گشای  
 بجستند از آن سخت سرما ز جای  
 (۲۲۵/۸۰/۱)  
 مصراع نخست جز از دست‌نویس بریتانیا و قاهره  
 (۷۴۱) در ده نسخه دیگر به صورت «سه فرزند آن شاه  
 افسون‌گشای» آمده است و چون صفت (افسون‌گشا) را  
 برای (فریدون) آورده که نمونه‌های افسون‌شکنی و  
 طلسم‌افکنی او پیش از این بیت در شاهنامه ذکر شده  
 است، اصیل‌تر می‌نماید بالاخص که پشتوانه ده نسخه  
 معتبر را نیز دارد. در چاپ مسکو، این بیت و داستان  
 مربوط بدان در متن نیست اما بیت مورد بحث در بخش  
 ملحقات (۲۶/۲۵۵/۱) به صورت موجود در آن ده  
 دست‌نویس آمده است.

۲۲- ابا تاج و با گنج نادیده رنج  
 مگر زلفشان دیده رنج شکنج  
 (۲۳۷/۸۰/۱)  
 قرائت و حرکت‌گذاری ترکیب «با گنج نادیده رنج»  
 به صورت ترکیب وصفی این معنا را می‌رساند که: «سرو  
 دختران را با تاجی بر سر و گنجی که برای گردآوردن آن  
 رنجی کشیده نشده بود، روانه کرد.» اما قید استثنای  
 (مگر) در آغاز مصراع دوم و مفهوم آن مصراع مبین این  
 است که (نادیده رنج) درباره (دختران) است نه (گنج) و  
 آن را باید به صورت قید برای (دختران) - محذوف به  
 قرینه معنایی - خواند: «با تاج و با گنج، نادیده رنج» و  
 بیت را چنین گزارش کرد: «سرو، دختران خویش را با تاج و گنج  
 رهسپار کرد، دخترانی که - در درازنای زندگانی -  
 کم‌ترین رنجی ندیده بودند - نازپرورد نغم بودند - و  
 فقط زلفشان رنج پیچیدگی را متحمل شده بود.» که  
 تصویر زیبایی برای بیان جعد گیسوان دختران سرویمن  
 و نازپروردگی آنهاست.

۲۳- به سلم اندرون جست ز اختر نشان  
 سبب مشتری بود و طالع کمان  
 دگر طالع تور فرخنده، شیر  
 خداوند، خورشید سعد دلیر  
 (۲۹۴/۸۳/۱ و ۲۹۵)  
 در مصراع دوم هر دو بیت، انتخابی که شده مطابق  
 با نسخه‌هایی چون: بریتانیا، واتیکان (۸۴۸)، بریتانیا  
 (۸۴۱)، خاورشناسی (۸۴۹) و برلین (۸۹۴) است اما

با توجه به باورهای نجومی کهن که (مشتری)، سعدا کبر  
 و خجسته و (خورشید) نمادی از شکوه و بزرگی بوده  
 است، مفهومی که به دست می‌آید این است که سلم و  
 تور، بختیار و همایون فال خواهند بود ولی بلافاصله  
 پس از یک بیت چنین آمده است:  
 ز اختر بر ایشان نشانی نمود

که آشوبش و جنگ بایست بود  
 (جیحونی ۲۹۷/۸۳/۱)  
 بر همین بنیاد مضمون بیت‌های پیشین باید سازگار  
 با این برداشت فریدون باشد و این از ضبط‌های مذکور  
 بر نمی‌آید. در برابر برای مصراع دوم بیت نخست در دو  
 نسخه فلورانس و آکسفورد (۸۵۲) این صورت آمده:  
 «ستاره زحل دید و طالع کمان» که با روی‌کرد به  
 گجستگی و نحس اکبر بودن زحل مناسب مفهوم  
 موردنظر است. برای مصراع دوم بیت دوم نیز در  
 فلورانس: «خداوند، بهرام برخون دلیر» ضبط شده که  
 چون (بهرام) نحس اصغر و دارای ویژگی جنگاوری و  
 نبرد بوده با گزارش فریدون از اختر ماری که پر از آشوب  
 و جنگ و ناهامیونی است، منطبق است. این دو بیت در  
 چاپ دکتر خالقی به صورت موجود در فلورانس و آکسفورد  
 و در بخش ملحقات چاپ مسکو همچون متن آقای  
 جیحونی است.

۲۴- همی پژمراند گل و ارغوان  
 کند تیره دیدار روشن روان  
 (۴۳۹/۸۸/۱)  
 از مصراع نخست که ضبط آن با دو دست‌نویس  
 بریتانیا و قاهره هم‌خوان است، معنای دقیق و  
 موردنظری که از ضبط نسخ معتبر دیگر به دست می‌آید،  
 حاصل نمی‌شود. در صورت موجود در متن آقای  
 جیحونی ابتدا چنین به ذهن می‌رسد که روزگار زودگذر،  
 گل و گیاه را پژمرده می‌کند. حال آنکه این مفهوم  
 موردنظر نیست بلکه مراد تغییر چهره انسان و پدیداری  
 نشانه‌های پیری است ولی این معنا حتی با استعاره  
 گرفتن (گل) و (ارغوان) نیز درست و دقیق نیست چون  
 یکی از دو واژه (گل) یا (ارغوان) می‌تواند استعاره از  
 (رخسار انسان) باشد و برای آن دیگری معنای مناسب  
 دقیقی نمی‌توان یافت. در نسخه‌های دیگر مصراع نخست به  
 گونه: «همی پژمراند رخ ارغوان» آمده که مبنای مطلوب  
 (پژمردن صورت شاداب و سرخگون) را می‌رساند. ترکیب  
 (چهره ارغوان) باز در شاهنامه به کار رفته است:  
 دوان خون از آن چهره ارغوان

شد آن نامور شهریار جوان  
 (جیحونی ۵۳۶/۹۲/۱)  
 در هر دو چاپ مسکو و دکتر خالقی، مصراع با ضبط  
 «رخ ارغوان» آمده است. به پیشنهاد نگارنده در این بیت  
 از داستان سیاوش تصحیح آقای جیحونی نیز  
 - هم چنین متن دکتر خالقی - (گل و ارغوان) بهتر  
 است، (گلی ارغوان)، خوانده شود:

فریگیس یگرفت گیسو به دست

گل و ارغوان را به فندق بخت  
 (۲۰۴۸/۴۴۸/۱)

۲۵- برفتند با شمع یازان زجای

نهادند سر سوی پرده‌سرای  
 (۵۰۳/۹۱/۱)

این بیت درباره سلم و تور و رفتن ایشان به سوی  
 چادر ایرج است اما چون یک بیت پیش از آن آمده که:  
 چو برداشت پرده ز پیش آفتاب

سپیده برآمد پیاورد خواب  
 (جیحونی ۵۰۱/۹۱/۱)

بهره‌گیری از (شمع) در روز برای رفتن در مصراع اول  
 که در نسخه‌هایی بسان: فلورانس، بریتانیا، قاهره و  
 واتیکان نیز آمده است، درست نمی‌نماید و شاید ضبط  
 گزیده دکتر خالقی براساس هشت دست‌نویس دیگر  
 دقیق‌تر باشد: «برفتند هر دو گدازان ز جای» در چاپ  
 مسکو نیز همین صورت به متن رفته است.

۲۶- بیت معروف:

مکش (میازار) مورکی را (موری) که روزی کش  
 (دانه کش) است  
 که او نیز (جان) جان دارد و جان (جان شیرین) خوش  
 است

خالقی (۵۰۱/۱۲۰/۱)  
 در (ص ۹۲) بین دو بیت (۵۲۷ و ۵۲۸) نیامده است.  
 این بیت در نسخه‌های فلورانس، لتینگراد،  
 توپقاپوسرای (۷۳۱) قاهره (۷۴۱) قاهره (۷۹۶) لیدن  
 (۸۴۰) پاریس (۸۴۴) واتیکان (۸۴۸) آکسفورد (۸۵۲)  
 بریتانیا (۸۹۱) بریتانیا (۸۴۱) و خاورشناسی (۸۴۹) با  
 اختلاف در ضبط آمده و فقط در دست‌نویس بریتانیا  
 دیده نمی‌شود. بیرون از شاهنامه و نسخ آن، در  
 فرائدالسلوک که متن منثور از قرن هفتم هجری  
 است، این بیت و بیت پیش از آن، به این صورت آمده  
 است: «... و در افعال مکلفان از صغایر و کبایر هیچ چیز  
 بتر از قتل حیوان و قطع کردن حیات جانوری نیست:

پسندی و همداستانی کنی

کی جان‌داری و جان‌ستانی کنی  
 میازار موری کی دانه کشتست

کی او نیز جان دارد و جان خوشست»<sup>۸۴</sup>  
 ۴۶ سال پس از آن، شیخ سعدی در باب دوم بوستان

با صراحت کامل سروده است:

چه خوش گفت فردوسی پاک‌زاد

که رحمت بر آن تربت پاک باد  
 میازار موری که دانه کش است

که جان دارد و جان شیرین خوش است  
 پس با در نظر داشتن پشتوانه ۱۲ نسخه کهن و  
 معتبر، استفاده فرائدالسلوک و تضمین سعدی با اشاره  
 آشکار به نام سراینده بیت، شاید نتوان این بیت نامبردار  
 شاهنامه را الحاقی دانست و در متن نیاورد - چنان که

در چاپ مسکو به استناد نسخهٔ اساس آن به حاشیه رفته است - مگر اینکه دلایل استدلالی جامع و مقننی در برابر این اسناد معتبر نسخه‌شاختی و متنی آورده شود.

۲۷- سرپرده‌ی دیبه‌ی رنگ رنگ

بدو اندرون خیمه‌های پلنگ

(۶۲۵/۹۶/۱)

براساس این حرکت‌گذاری، واژه (دیبه) را با (های) ناملفوظ و (diba-ye) باید خواند، در صورتی که تلفظ درست آن با (های) ملفوظ و (dibah) است و در حالت اضافی نیز باید به شکل (dibah-e) خوانده شود، همچون: سپه ایران، کله کیانی، مه کابلشان و... تلفظ درست این واژه در بیته از شاهنامه که با (کوته) هم قافیه شده است، معلوم می‌شود:

بدان را ز بد دست کوتاه کنم

زمین را به کین رنگ دیبه کنم

(جیحونی ۱۵/۱۱۹/۱)

۲۸- بدین بدره‌های گهرگونه گون

نجوییم کین و نشوییم خون

(۲۲۹/۱۰۰/۱)

با ضبط (نشوییم خون) در مصراع دوم، معنای بیت ناهماهنگ و متضاد می‌شود: به خاطر فرستادن بدره‌های گوناگون گوهر، ما خون [ایرج] را تپاه نمی‌کنیم و کین جویی هم نمی‌کنیم! حال آنکه منظور فریدون این است که در برابر فرستاده‌های سلم و تور (تخت عاج و تاج و گوهر و...) از کین خواهی خون بی‌گناه ریخته ایرج سرباز نمی‌زند. بر همین پایه ضبط متن دکتر خالقی براساس ده نسخه درست تر است که: «نجوییم کین و بشوییم خون؟» و یا در نظر داشتن بیت بعد:

سر تاجداری (خالقی: تاجداران) فروشم به زر؟

که مه تخت بادا مه تاج و مه فر

(جیحونی ۷۳۰/۱۰۰/۱)

گزارش آن چنین است: آیا در برابر این بدره‌های دُر، کین نخواییم و خون را نادیده بگیریم؟ و با این کار، سر شاهزاده‌ای چون ایرج را به زر بفروشیم؟ در این صورت باید همهٔ لوازم شاهی و مهتری از میان برود و خوار انگاشته شود.

۲۹- نهاده ز هر چیز گنجی به جای

فگنده بر او سایه پر همای

(۹۳۳/۱۰۸/۱)

مصراع دوم با این ضبط که در دست‌نویسهای بریتانیا، قاهره و پاریس آمده است، با روی‌کرد به پندار پیشینیان دربارهٔ (همای) و همایونی سایهٔ پر او که در هزار و چند بیت دقیقی نیز بدان اشاره شده،<sup>۸۵</sup> به این معناست که: «الانان دژ، جایگاهی نیک و بختیار است.» اما این وصف برای نهانگاه شخص اهریمن کنشی چون سلم مناسب نمی‌نماید و به نظر می‌رسد که صورت موجود در نسخه‌های فلورانس، لنینگراد، واتیکان، بریتانیا (۸۹۱) و برلین: «بر او نگند سایه پر همای» که با توجه به بیت پیشین آن:

یکی حصن دارد سر اندر سحاب

به چاره برآورده از قعر آب

(جیحونی ۹۳۳/۱۰۸/۱)

تأیید بلندی و افراستگی دژ یاد شده است، صحیح‌تر باشد. شایان دقت است که این ضبط در مفهوم کنایی به (شومی و گجستگی دژ) نیز ایهام دارد.

۳۰- تنش نقرهٔ سیم و رخ چون بهشت

بر او بر، نبینی یک اندام زشت

(۵۹/۱۲۱/۱)

ترکیب (نقره سیم) که در سه نسخهٔ بریتانیا، قاهره و واتیکان آمده، از نوع خشو قبیح است چون مضاف (نقره) و مضاف‌الیه (سیم)، هر دو به یک معناست. نُه دست‌نویس معتبر دیگر به جای آن (نقره پاک) دارند که هم فصیح‌تر است و هم از پشتوانهٔ چندین نسخهٔ معتبر، بهره‌مند. در چاپ مسکو نیز (نقره سیم) آمده ولی دکتر خالقی (نقره پاک) را برگزیده‌اند.

۳۱- ببردش دمان تا به البرز کوه

که بودش بر آن جاکنام و گروه

(۸۶/۱۲۲/۱)

صورت (کنام و گروه) براساس نسخه بدل‌های چاپ دکتر خالقی در هیچ دست‌نویسی نیامده است و از میان نسخ بریتانیا، واتیکان و آکسفورد، ضبط (کنام و گروه) و بقیه (کنام گروه) را دارند. ضبط برگزیدهٔ مصحح محترم در فرهنگ آندراج و انجمن آرا به عنوان شاهد واژه (گروه) به معنی (آشیانه) آمده است<sup>۸۶</sup> و در شواهد شاهنامه از لغت فرس، معجم شاهنامه و فرهنگ ولف چنین واژه‌ای وارد نشده است. جز از عدم استناد به دست‌نوشته‌های معتبر شاهنامه و فرهنگ‌های کهن - که دلیل احتمالی «برتری ضبط دشوار» را در انتخاب این صورت از بین می‌برد - خود ترکیب (کنام و گروه) به

سبب اینکه هر دو واژهٔ آن، معنای واحدی دارد، فصیح نیست. بر همین پایه یکی از دو ضبط (کنام و گروه) که در چاپ مسکو آمده و یا (کنام گروه) - با پشتوانهٔ نسخه‌های بیشتر - که مختار دکتر خالقی نیز است، دقیق‌تر به نظر می‌رسد.

۳۲- گهی زیر چنگال مرغ اندرون

چمیدن به خاک و چریدن ز خون

(۲۴۵/۱۲۹/۱)

به جای مصدر (چریدن) از (خون) در مصراع دوم در نسخه‌های فلورانس، لنینگراد، قاهره (۷۴۱)، قاهره (۷۹۶) و توققاپوسرای (۹۰۳)، (مزیدن) آمده است که مناسبت و هم‌خوانی بیشتری با (خون) دارد و در جایی دیگر از داستان سیمرغ و زال، طبق متن آقای جیحونی به کار رفته است:

شکاری که نازک‌تر آن برگزید

که بی شیر مهمان همی خون مزید

(۹۱/۱۲۳/۱)

برای آشنایان با شاهنامه نیازی به توضیح ندارد که (چریدن) به معنای (خوردن) برای انسان در شاهنامه به کار رفته است و ترکیب (چریدن ز خون) نادرست نیست بلکه (مزیدن) به استناد شاهنامه با (خون) سازگارتر است. به گمان نگارنده انتخاب (چریدن) در بیت مورد بررسی، زیر تأثیر ترکیباتی چون (چمان و چران) و (چمید و چرید) در برخی بیت‌های شاهنامه بوده است که در آنها - همچون بیت مورد بحث - (چمیدن و چریدن) در کنار هم آمده‌اند، برای نمونه:

سیاوش از او خواست کاید پدید

بیا یست لختی چمید و چرید

(جیحونی ۴۰۴/۳۰۵/۱)

۳۳- سپه‌بند نویسنده را پیش خواست

دل آگنده بودش همه برفشان

(۶۲۱/۱۴۴/۱)

در نسخهٔ فلورانس (نوشتن) و مشتقات آن غیر از چند مورد استثنایی همه‌جا به شکل پهلوی (نیشن، نبشته و نبیسنده) آمده است. در بیته از شاهنامه که در راحة‌الصدور راوندی ذکر شده، فعل به صورت (نیشن) به کار رفته است:

جهاندار بر چرخ چونین نیشن

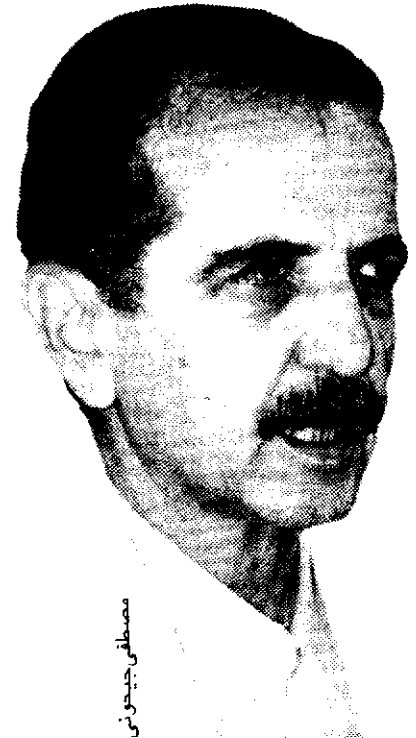
به فرمان او بدرود هرچ کشت<sup>۸۷</sup>

با به دیده داشتن اصل «ضبط دشوار برتر است» و اینکه مصحح محترم در بیتهای دیگر، ضبط کهن تر (نیشن) را به جای (نوشته) به متن برده‌اند، پیشنهاد می‌شود که در بیت یاد شده و سایر ابیات، مشتقات دیگر (نیشن) را نیز با ضبط (ب) به کار ببرند:

نبشته من این دفتر پهلوی

به پیش تو آرم نگر نغونی

(جیحونی ۱۴۶/۷/۱)



مصطفی جیحونی

نیشته به سر بر، دگرگونه بود

ز فرمان نه کاهد نه خواهد فزود  
(جیحونی ۱/۳۴۵/۵۴۹)

۳۴ - چو زال اندر آمد به پیش پدر

زمین را بیوسید و گسترد بر  
(۱۵۷/۱/۹۵۰)

(برگستردن) در نسخه‌های معتبری مانند: فلورانس، بریتانیا، لنینگراد، توپقا پوسرای (۱۷۳۱)، پاریس (۸۴۴) و قاهره (۷۹۶) آمده است اما با توجه به موضوع سخن و مفهوم بیت، ضبط (گسترد پر) در دو دست‌نویس آکسفورد و بریتانیا (۸۴۱) دقیق‌تر به نظر می‌رسد چون با تأثیر از کنایه قرآنی زیبای (خفص جناح)، فروتنی و بندگی و خواری زالی در برابر پدر را - که مراد بیت است - نشان می‌دهد. ترکیب (زمین بوسیدن) نیز مؤید این است که زال (پر) گسترده است و نه (پر). دکتر خالقی نیز صورت (گسترد پر) را هر چند در نسخه اساس تصحیح ایشان و چند دست‌نویس معتبر دیگر موجود نیست، به متن خود برده‌اند. از نظر نسخه‌شناسی، قاعده عدم رعایت دقیق نقطه حروف در دست‌نویسهای کهن و سهل‌انگاری کاتبان در زمینه نقطه‌گذاری می‌تواند عامل غلط‌خوانی و دگرگونی (پر) و (بر) در نسخه‌های شاهنامه باشد.

۳۵ - وگر بازگردانم از پیش، زال

برآرد به کردار سیمرغ بال  
(۱۱۱۰/۱۶۳/۱)

در این بیت منظور سام این است که: «اگر خواسته‌های پیشکشی سیندخت را نپذیرم، زال خشمگین و دل‌آزرده می‌شود.» اما ترکیب (بال برآوردن)، که در نسخه‌های: توپقا پوسرای، قاهره (۷۴۱) قاهره (۷۹۶) خاورشناسی (۸۴۹) و توپقا پو (۹۰۳) دیده می‌شود و همانندان آن بسان: (پدید آوردن) چنان که از خود شاهنامه و شواهد بیرون از آن برمی‌آید به معنای اظهار سرور و شادی است و نمی‌تواند بیان‌کننده مفهوم مورد نظر بیت باشد: به نزد منوچهر شد زال زر

چنان شد که گفتمی بر آورد بر  
(جیحونی ۱/۱۶۵/۱۱۵۸)

عجب نباشد اگر پر برآرد از شادی

کمان چو تیر که با دست تو قران دارد  
(کلیم) ۸۸

در برابر، ضبط هشت نسخه به صورت (بال برآوردن) به معنای کنایه (خشم و سرکشی) به استناد موارد کاربرد دیگر در شاهنامه می‌تواند با موضوع سخن بیت سازگار باشد:

خروشان ز کابل همی رفت زال

فروهشته نهج و برآورده یال  
(۹۳۰/۱۵۶/۱)

تنها نکته ناگشوده و قابل بحث با این ضبط، توضیح وجه شبه مشبه به (سیمرغ) برای (بال گشودن) است که (بال گشودن) با آن هماهنگ تر است، اما به گمان نگارنده توضیح این موضوع آسان تر و درست تر از توجیه (بال برآوردن) برای زال غمگین و خشمناک است و نباید سبب ترک ضبط مستندتر و مطابق با متن داستان بشود.

۳۶ - به رستم همی داد ده دایه سیر

که نیروی مرد است و سرمایه شیر  
(۱۵۲۵/۱۷۹/۱)

مصراع نخست در چاپ دکتر خالقی و مسکو به صورت: «به رستم همی داده دایه شیر» آمده و نسخه بدلی نیز درباره واژه قافیه (= شیر) داده نشده است. در ترجمه بنداری نیز از ده دایه (شیر) ده سخن رفته است: «و کانت له عشر مضعات یمتصن نخب آلبانهن حتی ترعرع» ۸۹

۳۷ - چو برزین و چون قارن رزم زن

چو خزاد و کشواد لشکر شکن  
(۴۸۴/۲۱۵/۱)

تلفظ نام (خزاد) بر بنیاد فرهنگ ولف، (xarrad) آمده است اما با دقت نظر در توضیحات روان‌شاد دکتر معین ۹۰ شاید بتوان تلفظ پذیرفته یوستی ۹۱ یعنی (xorrad) را اصیل تر دانست.

۳۸ - برفتند ترکان ز پیش مغان

کشیدند لشکر سوی دامغان  
(۵۶/۲۳۷/۱)

به استناد فهرست نام شهرها و کشورها، (مغان) در این بیت نام ویژه محل دانسته شده است چنان که در چاپ دکتر خالقی و مسکو نیز بدین سان است. پیشنهاد نگارنده این است که آیا نمی‌توان یا روی‌کرد به کاربرد واژه (مغ) به معنی و نماد (ایرانی) در این بیت: گر از دشت قحطان سگ مارگیر

شود مغ بیایدش کشتن به تیر  
(خالقی ۱/۲۲۰/۸۳۶)

(مغان) را به معنی (ایرانیان) و اسم عام دانست، همان‌گونه که ولف نیز در این بیت آن را جمع (مغ) گرفته است. ۹۲ در این صورت ترکیب (زبیش) هم مفهوم درست و مناسبی می‌یابد چون استعمال آن برای نام شهر و کشور نامأنوس است: از پیش اصفهان رفتند (؟) و بیشتر برای جانداران به کار می‌رود: از پیش ایرانیان رفتند.

۳۹ - ز بزرگوش تا شاه مازندران

رهی زشت و فرسنگهای گران  
(۴۸۵/۲۶۹/۱)

بر بتیاد دو متن پهلوی بندهش و درخت آسوریگ که (بزرگوش) در آنها به گونه (War-gosh) آمده و با توجه به توضیح (یادگار جاماسپ) درباره (بزرگوشان)، صورت صحیح و اصیل این نام در شاهنامه (بزرگوش) است، ۹۳ چنان که در نسخه سعدلو به صورت (برگوش) آمده. بهره‌گیری از زبان و متون پهلوی یکی از شیوه‌های یاری‌رسان به تصحیح شاهنامه است و مصحح محترم در جایی دیگر با این معیار، نام (ور چهارگوش) را به استناد بندهش در متن خویش آورده‌اند.

۴۰ - گذر کرد باید آبرهفت کوه

ز دیوان به هر جای کرده کروه  
(۵۳۴/۲۷۱/۱)

واژه (کروه) چنان که پیشتر نیز بحث شد، لغت بی‌پشتوانه و ناآشنایی است. در این بیت نیز در چاپ مسکو نسخه بدلی برای آن داده نشده اما ترجمه بنداری چنان می‌نماید که در شاهنامه اساس او (گروه) بوده است چون آن را به (خَلق) برگردانده است: «و ان

قدامک فی الطریق الیه سبع جبال شواهیق و علی کل مرصد خلق من عساکره و جنوده» ۹۴ در چند بیت سپسین نیز در اشاره به دیوان (هفت کوه) با ترکیب (گشته گروه) از آنها یاد شده است که می‌تواند تأییدی بر ضبط (گروه) باشد:

چو رخس اندر آمد بدان هفت کوه

بدان نره دیوان گشته گروه

(جیحون ۱/۲۷۱/۵۵۰)

۴۱ - به تاریکی اندر یکی کوه دید

سراسر شده غار از او ناپدید

به رنگ شبه روی و چون شیرموی

جهان پر ز بالا و پهنای اوی

سوی رستم آمد چو کوهی سیاه

از آهنش ساعد از آهن کلاه

(۵۶۸-۵۶۶/۲۷۲/۱)

این سه بیت از داستان نبرد رستم و دیوسپید با توجه به یبیتی که ۱۲ بیت بیشتر از آنها آمده، دارای تناقض و نقصان معنایی است. در آن بیت مورد نظر می‌خوانیم:

بدو گفت اولاد چون آفتاب

شود گرم، دیو اندر آید به خواب

(۵۵۴/۲۷۱/۱)

رستم نیز بر این اساس:

نکرد ایچ رستم به رفتن شتاب

بدان تا برآمد بلند آفتاب

(۵۵۷/۲۷۲/۱)

تا دیوسپید را در خواب بیاید، اما در سه بیت یاد شده اشاره‌ای به در خواب بودن دیو نیست و دیو سپید بی‌درنگ به نبرد رستم می‌شتابد گویی که بیدار و هشیار درون تیرگی غار منتظر رستم است. از این روی پیشنهاد می‌شود دوبیتی که در تصحیح ژول مول و بعضی نسخ شاهنامه آمده است به عنوان ابیات مکمل بین بیت پایانی و ماقبل آخر در آن سه بیت، میان [ ] افزوده شود: ۹۵

به غار اندرون، دیو رفته به خواب

به کشتن نکرد ایچ رستم شتاب

بغزید غریذنی چون پلنگ

چو بیدار شد اندر آمد به جنگ

این پیشنهاد بدین دلیل مطرح می‌شود که مصحح دانشور در کتاب صفر (صص ۱۲۵ و ۱۲۶) اشاره کرده‌اند که آن دسته از بیتهایی که با نبود آنها روند داستان دوچار کاستی و گسست می‌شده، در صورت نداشتن استناد نسخه‌ای داخل [ ] در متن آمده است.

۴۲ - فرستاد پاسخ به کاووس کی

که بی‌آب دریا بود تیره می

(۶۵۲/۲۷۵/۱)

مصراع دوم این بیت با توجه به جایگاه بیت و مفهوم تمثیلی آن، بر نگارنده معنای آشکار و دقیقی ندارد خصوصاً که در اشارات ادب پارسی، (می) با (آب) تباه می‌شود نه (بی) آن، برای نمونه خاقانی در غزلی می‌گوید:

نی نی، تو راست عذر که حسک و می می همه

نه مشک و می تبه می شود آن گاه زیر آب؟



این بیت از پاسخ شاه مازندران به کاووس است و با در نظر داشتن بیت بعدی آن:

مرا پایگه زان تو برتر است

هزاران هزارم فزون لشکر است

(جیحونی ۶۵۳/۲۷۵/۱)

مراد گوینده بیان برتری خود بر مخاطب است لذا تمثیل مصراع دوم آن نیز باید رساننده چنان مفهومی باشد، از این روی ضبط چاپ مسکو و به ویژه تصحیح ژول مول، صریح تر و مناسب مقام است:

چنین داد پاسخ به کاووس کی

که گر آب دریا بود نیز می

(مسکو ۶۷۱/۱۱۲/۲)

چنین گوی پاسخ به کاووس کی

که کی آب دریا بود همچو می

(ژول مول ۷۲۰/۳۱۰/۱)

۴۳ - پلنگ از بر سنگ و ماهی در آب

همان در هوا مرغ و پرنان عقاب

همی راه جستند و کی بود راه

دد و دام را بر چنان رزمگاه

(۴۸ و ۴۷/۲۹۱/۱)

این دو بیت از توصیف میدان رزم کاووس و شاه هاماوران است که در آن با توجه به بیت‌های پیشین به بسیاری سپاهیان و تنگی جای و دشواری کار اشاره شده چنان که بنداری نیز در ترجمه آنها آورده است: «حتی

اثر و السباع عن احیاسها و انطباعن کناسها و کادو یضیقون مجال العقبان فی جو السما و مسبح الحیتان فی قعرالماء»<sup>۹۶</sup> اما در مصراع دوم بیت دوم واژه (بر) که

حرف اضافه وابسته به فعل (راه بودن) است و در چاپ مسکو و ژول مول نیز آمده، معنای بیت را با آن چه از

بیت‌های پیش برمی آید و نیز مراد فردوسی در این دو بیت است ناسازگار می‌کند، چون با این ضبط گزارش دو بیت

چنین است: «پلنگ و عقاب و ماهی در پی یافتن راهی بودند ولی (بر) آن رزمگاه راهی نداشتند.» در صورتی که

منظور بیت (راه نداشتن مرغ و ماهی و دد به میدان نبرد) نیست بلکه مراد چنان که گفته شد تنگی مکان است و این مفهوم با تبدیل (بر) به (از) حاصل می‌شود: «دد و

دام را از چنان رزمگاه» این (از) را اگر اصطلاحاً (از) سبب بگیریم، علت راه نبودن برای جانوران را ذکر می‌کند:

«مرغ و ماهی و دد در پی یافتن راهی بودند ولی به سبب چنان رزمگاهی (سپاه فراوان) راهی نبود» در غیر این صورت بیت را این گونه می‌توان گزارد: «جانوران در پی یافتن راهی برای گریز بودند ولی از چنان رزمگاهی راه

فرار وجود نداشت.» هر دو گزارش در قیاس با معنای بیت با ضبط (بر) به منظور ابیات نزدیک تر است. البته در چاپ مسکو نسخه بدلی برای (بر) داده نشده و این تغییر پیشنهادی، قیاسی است.

۴۴ - همه گفته بودند و آراسته

سگالیده و ز جای برخاسته

(۱۵۰/۲۹۵/۱)

در مصراع نخست بیت که درباره آمادگی سپاه هاماوران برای بند کردن کاووس و همراهانش براساس طرح و اندیشه قبلی است، واژه «گفته» به معنی «شکفته و شاداب» مناسب نمی‌نماید چون سخن بر سر شادی و

طراوت نیست بلکه (گفته) طبق چاپ مسکو و خالقی: «بر این گفته بودند و آراسته» هم خوان تر است که می‌گوید: «(سپاه هاماوران) قبلاً درباره بستن مکرآمیز کاووس، اندیشیده و با یکدیگر گفتگو کرده و کاملاً آماده و آراسته بودند.»

۴۵ - برفتند با یوزبازان و فهد

گرازنده و شاد تا رود شهید

(۲۸/۳۱۲/۱)

بنداری در ترجمه مصراع نخست می‌گوید: «واستصحابوا الفهود والبزاة»<sup>۹۷</sup> این برگردان نشان می‌دهد که در مصراع، سخن از (باز) و (یوز) است اما در ضبط مذکور فقط از (یوز) نام برده شده آن هم با واژه عربی غریبی

چون (فهد) - با توجه به زبان شاهنامه - ضبط چاپ مسکو و ژول مول نیز که به جای (فهد) صورت (مهد) را دارند به دلیل بی‌مناسبتی (مهد) در نخچیرگاه گردان، پذیرفته نیست. در چاپ مسکو نسخه بدل قابل توجهی

در این باره ارائه نشده و این بخش از تصحیح دکتر خالقی نیز در دسترس نگارنده نبود تا ضبط برگزیده ایشان و بدل‌نگاشتهای آن را بررسی و مقایسه کند. بر همین بنیاد ضبط درست و فردوسی وار این بیت هنوز بر

نگارنده مهم است.

۴۶ - در براعت استهلال داستان رستم و سهراب که در تصحیح آقای جیحونی ۵ بیت است، این بیت - که در چاپهای ژول مول، مسکو، استاد مینوی و دکتر خالقی با اختلاف ضبط وجود دارد - نیامده است:

به رفتن مگر بهتر آیدت (مسکو و مینوی: آیدش) جای چو آرام گیرد (مسکو و مینوی: یابد) به دیگر سرای گذشته از تأیید نسخه‌های معتبر، از نگاه ساختاری و

معنی‌شناختی نیز، بودن این بیت ضروری به نظر می‌رسد چرا که فردوسی پس از پیش کشیدن پرسش فلسفی درباره (مرگ) در بیت مورد بحث به صورت

غیرمستقیم جهان‌بینی خویش را در آن باب بیان می‌کند که: چه بسا (شاید) با رفتن به جهان دیگر و سرای جاوید، جایگاه پسندیده و آرامی بهره تو شود یا

به تعبیر تلویحی (مرگ) داد، هنرمند، مطلوب و حق است.

۴۷ - نبرد کسی جوید اندر جهان

که از ابر پیل آورد در نهان

(۵۹۰/۳۴۷/۱)

مصراع دوم با این ضبط معنای روشن و دقیقی - حداقل برای نگارنده - ندارد، بنداری این مصراع را که در توصیف رستم است چنین ترجمه کرده: «الذی یتتکب الفیل الهائج عن حصاولته»<sup>۹۸</sup> به استناد این گزارش

ضبط تصحیح مرحوم استاد مینوی و چاپ مسکو به مراد مصراع نزدیک تر است: «مینوی: که او زنده پیل آرد اندر نهان»<sup>۹۹</sup>، «مسکو: که او زنده پیل آرد ز جان» دکتر خالقی با آوردن واژه (ابر) همچون آقای جیحونی، چنین

ضبطی به دست داده‌اند: «که از ابر باد آرد آیدر دمان»

۴۸ - نیایم سپهدار گرسبوز است

بدان مرز خرگاه او پروز است

(۵۷/۳۶۹/۱)

در مصراع دوم واژه (پروز) که در نسخه لنینگراد آمده با توجه به معنای این واژه، مفهوم استوار و محصلی از

مصراع به دست نمی‌دهد و به نظر می‌رسد که ضبط (مرکز) در چاپ مسکو، استاد مینوی و دکتر خالقی دقیق تر باشد.

۴۹ - نام فرزند کاووس را همه جا - جز از مواردی که ضرورت وزن و قافیه تلفظ آن را دیگرگون کرده است -

(سیاوش) و (سیاوش) آورده‌اند در حالی که تلفظ و املا اصیل و ریشه‌ای این نام سیاوش (Siyavash) است: (پهلوی) Siyavaxsh > (اوستایی) Syavarshan

بیان این نکته بسیار مهم نیز ضروری است که دکتر خالقی مطلقاً، صورت (سیاوش) را در شاهنامه، الحاقی و نادرست و تغییر یافته (سیاوش) می‌دانند.<sup>۱۰۰</sup>

۵۰ - اگر آب دندان بود میزبان

بدان شهر خرم دو هفته بمان

(۱۷۱۷/۴۳۵/۱)

در مصراع نخست، ترکیب (آب دندان) چنان که در فرهنگ معین آمده و از شواهد شعری دیگر برمی‌آید،<sup>۱۰۱</sup> به معنی (نادان) است، لذا این ترکیب با این معنی نمی‌تواند در بیت یاد شده درست باشد چون

بتایر بیت‌های پیشین، افراسیاب، گرسیوز را روانه دیدار سیاوش کرد، فریگیس و سیاوش می‌کند و بدو سفارش می‌کند که:

چو ببینیش چربی فراوان بگوی

به چشم بزرگی نگه کن بدوی

(۱۷۱۰/۴۳۵/۱)

بر این اساس، ترتیب منطقی سخن اجازه نمی‌دهد که پس از این توصیه به تعظیم و هدیه بردن، بی‌درنگ بگوید که: «اگر سیاوش را نادان (آب دندان) بیایی، دو هفته در شهر او بمان» پس ضبط متن استاد مینوی و

چاپ مسکو مناسب تر به نظر می‌رسد که: «اگر آب دارد ترا میزبان»

۵۱ - ترا پنج ماه است از آبستنی

از این نامور گر بود رستنی

(۲۰۸۶/۴۵۰/۱)

مصراع دوم با این ضبط که در چاپ مسکو نیز آمده است، چنین معنا می‌دهد: «اگر از دست افراسیاب رهایی باشد»

درخت تو آن گه که بار آورد

یکی نامور شهریار آورد

(۲۰۸۷/۴۵۰/۱)

در حالی که بیت‌های پسین بیانگر این است که سیاوش روی داده‌های آینده را به درستی و یقین می‌داند و آشکارا اعلام می‌کند که فریگیس به وسیله پیران از دست افراسیاب رهایی می‌یابد و با فرزندش به همراه پهلوانی

ايرانی بدان سرزمین می‌رود، پس بیان مصراع به گونه شرطی (گر بود...) و نامعلوم، با بیت‌های بعدی هماهنگ نیست و به پیشنهاد نگارنده متن دکتر خالقی برتر است

که: «از این نامور بچه رستنی». قابل توجه این که شادروان استاد مینوی در حاشیه تصحیح خویش درباره ناستواری بیت با این ضبط نوشته‌اند: «گر بود رستنی،

ضبط نسخه اساس است و مقام نسخه دیگر (بچه رستنی) یا (تحفه رستنی) دارند و بیت مورد تأمل

است.»<sup>۱۰۲</sup>

همه بر تن غم بود سوگ پاک

(۲۵۲۰/۴۶۸/۱)

معنای مصراع دوم با این ضبط ناروشن و پیچیده است: چون اگر با توجه، مراد از «تن غم» را (سیاوش) بدانیم، کاربرد (غم) به صورت صفت (= غم زده) برای «تن» نادرست و غریب است و اگر با توضیحی دور از ذهن، «تن غم» را ترکیب استعاری بگیریم و چنین معنی کنیم که: «بر پیکر اندوه، سوکواری می‌کنیم» و آن را کنایه از (سوگ) و اندوه دو چندان و درهم تنیده) بدانیم از مقوله تأویل خواهد بود. ضبط چاپ مسکو یعنی: «همه بر تن غم بود سوگناک» نیز گشایندۀ دشواری نیست. مرحوم مینوی نیز با آوردن صورتی مبهم، علامت اشکال معنایی - ضبطی مصراع را در پایان آن افزوده‌اند: «همه بر تن غم بود سوگناک (؟)» در این میان تنها ضبط گزیده دکتر خالقی: «سزدگر نباشم بر این سوگ پاک» و ژول مول: «سزدگر بباشم بدین سوگناک» تا اندازه‌ای معنای قابل قبولی ارائه می‌کند.

## یادداشت‌ها:

- ۱ - نام مقاله برگرفته از تعبیر خود آقای جیحونی درباره دکتر خالقی مطلق و تصحیح ایشان است. رک: کتاب صفر، ص ۱۰۶.
- ۲ - پس از تصحیح روان شاد علامه قزوینی تا به امروز، بیش از ۲۵ تصحیح و ویرایش از دیوان حافظ چاپ شده است.
- ۳ - به گفته دکتر خالقی مطلق که خود عمر در سر تصحیح شاهنامه باخته‌اند: «کار تصحیح انتقادی شاهنامه هفت خانی پردیو و ازدهاست.» رک: معرفی سه قطعه الحاقی در شاهنامه: گل رنجهای کهن، به کوشش علی دهباشی، نشر مرکز ۱۳۷۲، ص ۴۳۶.
- ۴ - معرفی سه قطعه الحاقی در شاهنامه، همان، با اندکی تغییر در مضمون.
- ۵ - ناتل خانلری، پرویز: قدمهای نخستین درکار پژوهش شاهنامه، فردوسی و ادبیات حماسی، انتشارات سازمان جشن هنر، ۱۳۵۴، ص ۴۹.
- ۶ - برای نمونه رک: دبیر سیاقی، محمد: اصالت ابیاتی از شاهنامه فردوسی که در نسخه‌های قدیم نیست، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد (یادنامه زنده یاد دکتر غلامحسین یوسفی)، شماره ۹۰ و ۹۱، پاییز و زمستان ۱۳۶۹، صص ۳۶۹ و ۳۷۰. داستان سیاوش، تصحیح و توضیح استاد مجتبی مینوی، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ۱۳۶۹، ج ۱، مقدمه آقای مهدی قریب، ص (ک).
- ۷ - کتاب صفر، صص ۱۰۷ و ۱۲۸.
- ۸ - کتاب هفته، شماره ۳۱۲، سه‌شنبه ۳۰ آذر ۱۳۷۸، ص ۶.
- ۹ - کتاب صفر، ص ۱۲۸.

۱۰ - کتاب هفته، همان.

۱۱ - کتاب صفر، ص ۱۹۹.

۱۲ - کتاب صفر، ص ۱۲۰.

۱۳ - داستان سیاوش (واژه‌نامه)، پژوهش: مهدی قریب و مهدی مدائنی، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۱ یادداشت.

۱۴ - کتاب صفر، ص ۱۲۹.

۱۵ - مانند: نقد «رستم و سهراب» بنیاد شاهنامه توسط بزرگان ادب در مجلات سخن و یغما و بررسی مجلدات تصحیح دکتر خالقی مطلق در نشریاتی سباز: کیهان فرهنگی، فصل کتاب (لندن) و ایران شناسی (مربلند).

۱۶ - کتاب صفر، ص ۱۳۵.

۱۷ - به دلیل حجم زیاد شاهنامه، زمان و امکان بررسی و مقابله کل متن (سه کتاب دیگر) فراهم نیامد و امید است که در فرصتهای سپسین توسط نگارنده و یا شاهنامه پژوهان بدین مهم - حداقل درباره داستانهای چون: فرود، بیزن و منیزه، یازده رخ و رستم و اسفندیار - پرداخته شود.

۱۸ - رک: خالقی مطلق، جلال: دو نامه درباره بدیهه‌سرایی شفاهی و شاهنامه، ایران شناسی، سال نهم، شماره ۱، بهار ۱۳۷۶، ص ۴۲، ریاحی، محمدامین: آن هنر اصلی فردوسی که ناگفته و ناشناخته مانده است، پایداری حماسی، انتشارات مروارید ۱۳۷۹، صص ۵۷ و ۵۸.

۱۹ - جستاری چند در فرهنگ ایران، انتشارات فکرروز، چاپ دوم ۱۳۷۴، ص ۱۰۲.

۲۰ - رک: خالقی مطلق، جلال: همه کشور ایرانیان را دهم، آینده، شماره ۶، ۱۳۶۰، صص ۴۴۸-۴۵۲.

۲۱ - رک: اسلامی ندوشن، محمدعلی: داستان داستانها، نشر آثار، چاپ پنجم ۱۳۷۴، صص ۲۵۰ و ۲۵۱، جوینی، عزیزالله: نبرد اندیشه‌ها در حماسه رستم و اسفندیار، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۷۴، ص ۷، رستگار فسایی، منصور: حماسه رستم و اسفندیار، نشر جامی ۱۳۷۴، ص ۱۴۳، شمسیا، سیروس: طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار، نشر میترا ۱۳۷۶، ص ۲۳۲.

۲۲ - رک: داستان داستانها، همان، صص ۱۲۴ و ۱۲۵.

۲۳ - برای نمونه، رک: تولدک، تودور: حماسه ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی، نشر جامی و سپهر، چاپ چهارم ۱۳۶۹، صص ۹۴ و ۹۵، صفا، ذبیح‌الله: حماسه‌سرایی در ایران، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ص ۵۹۷، سرامی، قدمعلی: از رنگ گل تا رنج خار، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم ۱۳۷۳، صص ۱۰۲۱ و ۱۰۲۲.

۲۴ - رستم، یک شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای؟ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، سال دوازدهم، شماره دوم، تابستان ۱۳۵۵، ص ۱۸۹.

۲۵ - کریستن سن، آرتور: نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌های ایرانیان، ترجمه دکتر احمد تقضلی و دکتر زاله آموزگار، نشر چشمه ۱۳۷۷، صص

چهارده و پانزده.

۲۶ - الشاهنامه، مصحح عبدالوهاب عزام، دارسعاد الصباح، الطبعة الثانية ۱۹۹۳ م، الجزء الاول، ص ۲۱.

۲۷ - رک: دوستخواه، جلیل: اوستا، انتشارات مروارید، چاپ چهارم ۱۳۷۷، ج ۱، ص ۴۸۹، بهار، مهرداد: بندهش (فرنیغ دادگی)، انتشارات توس ۱۳۶۹، ص ۱۵۵، صدیقیان، مهین‌دخت: فرهنگ اساطیری حماسی ایران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۵، ج ۱، ص ۶۸.

۲۸ - اوستا، همان، ج ۲، ص ۸۷۵.

۲۹ - رک: رستگار فسایی، منصور: تصویر آفرینی در شاهنامه، انتشارات دانشگاه شیراز، چاپ دوم ۱۳۶۹، ص ۲۳.

۳۰ - رک: شمسیا، سیروس: کلیات سبک شناسی، انتشارات فردوس، چاپ چهارم ۱۳۷۵، ص ۲۷.

۳۱ - فردوسی‌نامه، به کوشش محمد گلبن، مرکز نشر سپهر ۱۳۴۵، ص ۴۸.

۳۲ - برای نمونه رک: ابوالحسنی، علی: بوسه بر خاک پی حیدر، انتشارات عبرت ۱۳۷۸، صص ۳۲۹-۳۳۶، آتابکی، پرویز: واژه‌نامه شاهنامه، نشر فرزانه روز ۱۳۷۱، صص ۲۱۹ و ۲۲۰.

۳۳ - شاهنامه چاپ مسکو، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، نشر قطره ۱۳۷۳.

۳۴ - رک: ریاحی، محمدامین: ملاحظات درباره زبان کهن آذربایجان، پایداری حماسی، همان، ص ۴۲.

۳۵ - اهمیت و خطر مأخذ جنبی در تصحیح شاهنامه، ایران شناسی، سال هفتم، شماره ۴، زمستان ۱۳۷۴، ص ۷۴۹.

۳۶ - خالقی مطلق، جلال: دو نامه درباره بدیهه‌سرایی شفاهی و شاهنامه، ایران شناسی، همان، ص ۴۳.

۳۷ - رک: سیدی، مهدی: سراینده کاخ نظم بلند، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱، صص ۸۴ و ۸۵-۹۱.

۳۸ - سراینده کاخ نظم بلند، همان، ص ۸۷.

۳۹ - بدان که بد سال پنجاه و هشتم

نوان تر شدم چون جوانی گذشت  
خروشی شنیدم ز گیتی بلند

که اندیشه شد تیز و تن بی‌گزند  
که ای نامداران گردنکشان

که جست از فریدون فرخ‌نشان؟  
فریدون بیدار دل زنده شد

زمان و زمین پیش او بنده شد  
(جیحونی ۴۳/۸۸/۱/۲-۴۶)

۴۰ - همان، ص ۹۱.

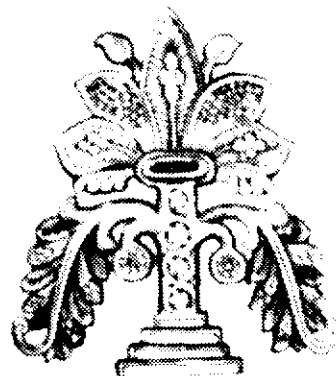
۴۱ - رک: شامیاتی، داریوش: فرهنگ لغات و ترکیبات شاهنامه، نشر آران ۱۳۷۵، ص ۱۸۷.

۴۲ - رک: عقیقی، رحیم: فرهنگنامه شعری، انتشارات سروش، چاپ دوم ۱۳۷۶، ج ۱، ص ۶۵۵.

۴۳ - فرهنگ فارسی، انتشارات امیرکبیر، چاپ هشتم ۱۳۷۱، ج ۴، ص ۴۴۹۶.

۴۴ - رک: چاپ مسکو، ج ۳، صص ۲۵۸ و ۲۵۹.

۴۵ - شاهنامه، تصحیح ژول مول، با مقدمه دکتر محمدامین



ریاحی، انتشارات سخن، چاپ چهارم ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۵۶۲، بیت ۵۴۳-۵۵۰.

۴۶- رادفر، ابوالقاسم: ترجمه‌های شاهنامه، فرهنگ، کتاب هفتم، پاییز ۱۳۶۹، صص ۱۴۵-۱۹۰.

۴۷- رک: ریاحی، محمدامین: مینوی و شاهنامه، چهل گفتار در ادب و تاریخ و فرهنگ ایران، انتشارات سخن ۱۳۷۹، ص ۲۳۷.

۴۸- رک: طاهری مبارکه، غلاممحمد: شاهنامه خالقی، کتاب پاز، شماره ۱، دی ماه ۱۳۶۹، ص ۱۶۲.

۴۹- شاهنامه بنداری، همان، ص ۱۳۰.

۵۰- دگر گندرو دیو بُد بدگمان  
تنش بر زمین و سرش با آسمان  
(جیحونی، ۶۵۷/۱۱۸۱/۳)

۵۱- رک: پری، تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تیریز ۱۳۵۰، پاورقی ۲۸، بازنشاسی بقایای افسانه گرشاسپ در منظومه‌های حماسی ایران، سایه‌های شکار شده، نشر قطره ۱۳۷۸، ص ۲۷۴.

۵۲- از پایان پادشاهی کیقباد به این سو هر جا که به متن دکتر خالقی مطلق ارجاع داده و استناد شده، با واسطه کتاب (نامه نامور، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، انتشارات سخن ۱۳۷۰) است که تا اواخر پادشاهی کاووس از آن متن برگزیده شده است.

۵۳- شاهنامه، به تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق، انتشارات روزبهان، دفتر یکم ۱۳۶۸، ص ۵۴، بیت ۱۲۹۶.

۵۴- نگارنده این پیشنهاد را در بررسی دفتر یکم شاهنامه دکتر خالقی که مستقیماً به حضور خود مصحح در هامبورگ آلمان ارسال داشته، بیان کرده است.

۵۵- به عنوان شاهد در این بیت از شاهنامه - و بیت‌هایی دیگر - (ترد) به معنی یاد شده به کار رفته است:  
کمانی به یازو بر افکند سخت  
یکی تیر برسان نرد درخت  
(جیحونی ۳۸۷/۲۱۱/۱)

۵۶- چنان که در بیت‌های مشکوک شاهنامه درباره (سده) آمده است:  
(شب) آمد برافروخت آتش چو کوه  
همان شاه در گرد او با گروه  
یکی جشن کرد آن شب و باده خُورد  
سده نام آن جشن فرخنده کرد  
(جیحونی ۲۰/۲۶/۱ و ۲۱)

۵۷- در چاپ مسکو براساس نسخه بریتانیا: «جهان شد جو آبار بهمین سیاه» آمده است (۱۰۸۶/۷۷/۴) مرحوم نوشین درباره ضبط (آبان) نوشته‌اند: «گویا تحریف (آبار) است.» رک: واژه نامک: انتشارات دنیا، چاپ سوم ۱۳۶۹، ص ۱۸.

۵۸- فرهنگ معین، همان، ج ۱، ص ۱۲۰۸، این واژه صورتی از (جام) است چنان که (کام) و (کامه).

۵۹- برای نمونه درباره رستم در بزم اسفندیار می‌خوانیم:

بیاورد یک جام می میگسار  
که کشتی بکردی بر او بر، گذار  
به یاد شهنشاه رستم بخورد  
برآورد از آن چشمه زرد گرد  
(جیحونی ۷۹۷/۱۱۸۷/۳ و ۷۹۸)

۶۰- شماره این بیت در کتاب صفر (ص ۲۳۲) بر اثر اشتباه چاپی (۸۵۲) ذکر شده است.

۶۱- در چاپ مسکو نیز همان ضبط بریتانیا آمده است (۸۲۱/۳۵۲/۷)

۶۲- پازند چوبی است که به سورت افقی در زیر زند قرار می‌گیرد و چوب آتش زنه را به صورت عمودی بر روی آن با دست می‌مالند و می‌گردانند تا از اصطکاک آن گرما و آتش ایجاد شود.

۶۳- رک: مدری یا ودی، از دیروز تا امروز، نشر قطره ۱۳۷۲، ص ۵۲۳.

۶۴- عرب گلیایگانی، عصمت: اساطیر ایران باستان، انتشارات هیرمند ۱۳۷۶، ص ۶۰.

۶۵- دیوان شعر رودکی، به کوشش دکتر جعفر شعار، نشر قطره ۱۳۷۸، ص ۷۶.

۶۶- اداره‌چی گیلانی، احمد: شاعران هم عصر رودکی، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار ۱۳۷۰، ص ۲۱۱.

۶۷- شاهنامه، همان، ص ۷.

۶۸- پژوهش‌هایی در شاهنامه، گزارش و ویرایش: دکتر جلیل دوستخواه، نشر زنده‌رود ۱۳۷۱، ص ۷.

۶۹- شاهنامه، ص ۸.

۷۰- گرشاسپ نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، کتابفروشی بروخیم ۱۳۱۷.

۷۱- سیاست نامه، به کوشش دکتر جعفر شعار، انتشارات امیر کبیر، چاپ هشتم ۱۳۷۵، ص ۲۵۶.

۷۲- رک: بررسی بیت‌هایی از شاهنامه (۱)، آشا، شماره ۱۸، مرداد و شهریور ۱۳۷۳، ص ۴۰.

۷۳- رک: کوششی در شاهنامه پژوهی، آشا، شماره ۲۴، مرداد و شهریور ۱۳۷۴، صص ۲۳ و ۲۴.

۷۴- فرهنگ شاهنامه فردوسی، انتشارات اساطیر ۱۳۷۷.

۷۵- رک: معرفی قطعات الحاقی شاهنامه، گل رنجهای کهن، همان، ص ۱۳۳.

۷۶- کوششی دیگر در شاهنامه پژوهی، همان، صص ۲۱ و ۳۱.

۷۷- بررسی بیت‌هایی از شاهنامه (۲)، آشا، شماره ۱۹، مهر و آبان ۱۳۷۳، ص ۳۷.

۷۸- شاهنامه، ص ۱۳.

۷۹- شاهنامه فردوسی همراه با خمسة نظامی، با مقدمه دکتر فتح‌الله مجتبابی، مرکز دایرةالمعارف اسلامی ۱۳۷۹، ص ۱۲.

۸۰- رک: چند واژه عالمانه از پهلوی در شاهنامه، نامه فرهنگستان، شماره ۲، تابستان ۱۳۷۴، ص ۱۱.

۸۱- شاهنامه، ص ۲۵.

۸۲- رک: تاریخ ثعالبی، ترجمه محمد فضالی، نشر نقره ۱۳۶۸، ص ۲۲.

۸۳- رک: شاهنامه‌ای دیگر (۲)، کیهان فرهنگی، شماره ۷۲، اسفند ۱۳۶۸، ص ۲۴.

۸۴- فرانک‌السلوک، تصحیح و تحشیه: دکتر نورانی وصال و دکتر غلامرضا افراسیابی، انتشارات پازنگ ۱۳۶۸، صص ۱۶۵ و ۱۶۶.

۸۵- جهان ویژه کردم به دین خدای  
به کشور برفاکنده سایه همای  
(جیحونی ۸۵۶/۱۰۸۵/۳)

۸۶- رک: فرهنگ معین، همان، ج ۴، ص ۲۹۶۰ و لغت نامه دهخدا.

۸۷- رک: خالقی مطلق، جلال: دست‌نویس شاهنامه (فلورانس)، گل رنجهای کهن، همان، ص ۳۵۳.

۸۸- فرهنگ نامه شعری، همان، ج ۱، ص ۳۶۵.

۸۹- شاهنامه، همان، ص ۷۷.

۹۰- رک: مزدیسنا و ادب پارسی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم ۱۳۵۵، ج ۱، صص ۳۵۰-۳۵۹.

۹۱- رک: رستگار فسایی، منصور: فرهنگ نامهای شاهنامه، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم ۱۳۷۹، ج ۱، ص ۳۴۰.

۹۲- فرهنگ شاهنامه فردوسی، همان، ص ۷۷۵.

۹۳- رک: خالقی مطلق، جلال: اهمیت و خطر مآخذ جنبی در تصحیح شاهنامه، همان، ص ۷۴۷، عریان، سعید: بزگوش در شاهنامه، نیرم از این پس که من زنده‌ام، به کوشش دکتر غلامرضا ستوده، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۷۴، صص ۴۹۷-۵۰۱.

۹۴- شاهنامه، همان، ص ۱۱۳.

۹۵- بیشتر دکتر دبیر سیاقی ضرورت گنجاندن این دو بیت در آن بخش از داستان را یادآوری کرده‌اند، رک: اصالت ابیاتی از شاهنامه فردوسی که در نسخه‌های قدیم نیست، همان، صص ۳۷۰ و ۳۷۱.

۹۶- شاهنامه، ص ۱۲۱.

۹۷- شاهنامه، ص ۱۳۰.

۹۸- شاهنامه، ص ۱۴۰.

۹۹- رستم و سهراب بر اساس چاپ استاد مینوی، انتشارات نوید شیراز ۱۳۶۸، ص ۳۴.

۱۰۰- رک: وظیفه تصحیح انتقادی رسیدن به سخن فردوسی است و گفت و گو با دکتر جلال خالقی مطلق در سمینار ایران‌شناسی، پاریس ۱۹۹۹، همشهری، شماره ۲۱۶۸، ۲۷ تیر ۱۳۷۹، ص ۱۰.

۱۰۱- به دندان خود جان خواهی که آبی یک زمان با من  
گواه آری روا باشد حریف آب دندانم (انوری)  
دل ببرد از ما و لب در خاک می‌مالد کنون  
تا بدین حرمان حریفی آب دندان یافته است  
(جمال عبدالرزاق)

۱۰۲- داستان سیاوش، همان، ج ۱، ص ۱۲۶.

