کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال پنجم، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۹۳، صص ٤٥-٥٦

بررسی تطبیقی دو چاپ متفاوت از *شاهنامهٔ* فردوسی بر مبنای علم معانی

داریوش ذوالفقاری*

چکیده

مقالهٔ حاضر می‌کوشد برای بررسی چاپ‌های متفاوت از متون ادبی، با نگاهی مبتنی بر بلاغت، فرضیه‌ای پیشنهاد کند. پرسش این است که علم معانی ضبط‌های مختار کدام چاپ را بیشتر تأیید می‌کند؟ فرضیهٔ پیشنهادی این است که در مقایسهٔ چاپ‌های متفاوت متون ادبی، می‌توان موازین علم معانی را به کار گرفت؛ هر چند می‌دانیم هر ضبطی را هم که نسخه‌شناسی تأیید کند، لزوماً بلیغ‌تر نیست زیرا بسیاری از ابیات مشهور بر اساس براهین نسخه‌شناسی الحاقی هستند.

برای آزمایش این فرضیه یک داستان از «شاهنامه به کوشش جلال خالقی مطلق» با همان داستان از« نامهٔ باستان گزارش و ویرایش میرجلال الدین کزازی» مقایسه می‌شود. در این مقایسه تفاوت‌های نحوی این دو چاپ که سرنوشت بلاغی متن را تعیین می‌کند مورد نظر است. اگر این فرضیه پذیرفتنی باشد نتیجهٔ ذیل از آن به دست می‌آید: بررسی تطبیقی چاپ‌های متفاوت هرکدام از متون ادبی به‌خصوص شاهنامه با تکیه بر شگردهای بلاغی می‌تواند در نسخه‌پژوهی به کار رود و موضوع پژوهش‌های نتیجه‌بخشی باشد.

کلیدواژه‌ها: جلال خالقی مطلق، *شاهنامهٔ* فردوسی، علم معانی، میرجلال الدین کزازی، متون ادبی.

۱. مقدمه

در پژوهش حاضر داستان رستم و اسفندیار از «*شاهنامه* به کوشش جلال خالقی مطلق»

* دکترای زبان و ادبیات فارسی، عضو پژوهشگاه میراث فرهنگی zolfaghari1185@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۱/۲ ، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۲/۵

با همین داستان از «نامهٔ باستان ویرایش و گزارش میرجلال الدین کزازی»، بر اساس معیارهای علم معانی مقایسه و دلایل بلاغی برتری هر ضبطی بر ضبط دیگر بیان می‌شود. برای این کار ضبط‌های متفاوت هر دو چاپ، بررسی و شمارش می‌شود؛ تفاوت‌های نحوی از غیر آن تمایز داده می‌شود و در پایان شاهد مثال‌ها از بین ابیاتی ذکر می‌شود که با هم تفاوت نحوی دارند. برای نشان دادن نشانی ابیات به شمارهٔ آن‌ها در هر چاپی اکتفا می‌شود؛ ضمن اینکه چاپ خالقی را با «خ» و چاپ کزازی را با «ک» معرفی می‌کنیم.

۲. مبنا، مواد، و منابع علم معانی

مبنای علم معانی تناسب سخن با مقتضای اوضاع و احوال است، مواد علم معانی ساختارهای نحوی است و منابع این علم در هر زبانی شاهکارهای ادبی آن زبان است. شاهنامهٔ فردوسی یکی از مهم‌ترین شاهکارهای ادبیات فارسی است که بررسی آن بر مبنای علم معانی برای کشف اسرار بلاغی زبان فارسی بسیار مغتنم است.

۱.۲ تعریف علم معانی

علم معانی علمی است که در آن شگردهای نحوی و ساختاری سخن با توجه به مقتضایِ حال، شناخته می‌شود. ویژگی‌های این تعریف را می‌توان این‌گونه برشمرد:

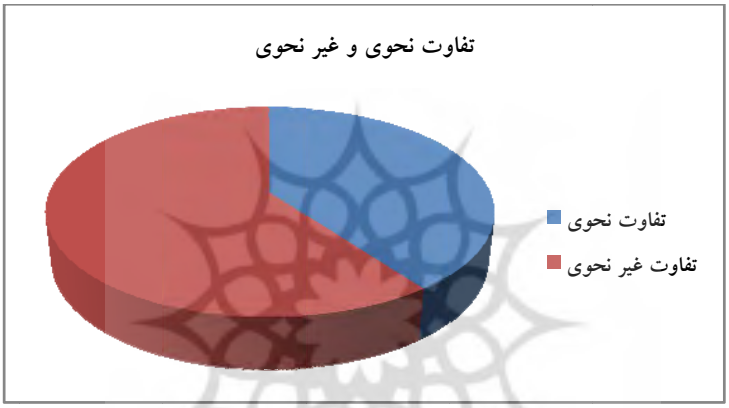
هر ترفند و شگردی که در حوزهٔ ساختارهای نحوی سخن باشد و در اثرگذار ساختن آن نقش داشته باشد، در قلمرو دانش معانی می‌گنجد. به این ترتیب این قلمرو بسیار گسترده‌تر از ۸ مورد معروفی می‌شود که در منابع این دانش ذکر شده است.

منظور از «سخن» در این تعریف، سخن درست است؛ بدیهی است تا سخنی از پای بست درست نباشد، نمی‌توان در بند اثرگذاری آن بود. بنابراین فصاحت کلمه و کلام و متکلم شرط لازم بلاغت است.

اقتضای حال در این تعریف علاوه بر مخاطب شامل متکلم و نوع ادبی و تمامی اوضاع و احوال حاکم بر سخن نیز می‌شود که به این ترتیب بسیاری از عناصر مطرح در داستان‌نویسی مانند «تعلیق»، «شخصیت پردازی»، «گفت‌وگو» و «لحن» را می‌توان در حوزهٔ دانش معانی مورد توجه قرار داد (← ذوالفقاری، ۱۳۸۹: ۱۶).

۳. مقایسهٔ دو چاپ مورد نظر

داستان رستم و اسفندیار در چاپ خالقی مطلق ۱۶۷۱ بیت است و در چاپ کـزازی ۱۶۵٤ بیت. بنابراین تعداد کل ابیات مقایسه شده ۱۶۵٤ بیت است که از ایـن میـان، ٤٤۰ بیـت در مورد یا مواردی با هم تفاوت دارنـد؛ ۱۷٦ بیـت دارای تفـاوت نحـوی و ۲٦٤ بیـت دارای تفاوت غیرنحوی است. در این‌جا فقط ابیاتی که با هم تفاوت نحوی دارنـد و ایـن تفـاوت سرنوشت بلاغی بیت را تغییر داده، بررسی می‌شوند:



بیت ٤۸:

(**خ**) کـه او را بـود زنـدگانی دراز؟ نشـیند بـه خـوبی و آرام و نـاز؟

(**ک**) که او را بـود زنـدگانی دراز؟ نشـیند بـه آرام بـر تخـت نـاز؟

استخدام صفت «ناز» برای تخت در سبک حماسی و مقتضای آن محل تردید است و باید بررسی شود که آیا حکیم در جای دیگری این ترکیب وصفی را به کاربرده است که بسامد این کاربرد بتواند بر درستی آن دلالت کند؟

بیت ۵۲:

(**خ**) زِ دانش بَروها پر از تاب کرد　　زِ تیمار مژگان پر از آب کرد

(**ک**) زِ تیمار مژگان پر از آب کرد　　زِ دانش بَروها پر از تاب کرد

طبیعت آدمی این‌گونه است که نخست از چیزی آگاهی کسب می‌کند و سپس به آن آگاهی بازتاب نشان می‌دهد و با مقتضای این طبیعت چاپ (خ) سازگارتر است.

بیت ٦٤:

(**خ**) وُرا در جهان هوش بر دستِ کیست؟　　کز آن درد ما را بباید گریست!

(**ک**) وُرا در جهان هوش بر دستِ کیست؟　　کز این درد ما را بباید گریست!

«آن» بیشتر از «این» عظمت درد مرگ اسفندیار را نشان می‌دهد و اگر این باور را پذیرفته باشیم که در سراسر داستان، مرگ اسفندیار برای پدرش گشتاسب اهمیت چندانی ندارد و تاج و تخت و نگهداری آن‌ها برای او از هر چیز دیگری مهم‌تر است؛ اقتضای این اهمیت و انسجام کلی داستان با «این» موافق‌تر است.

بیت ۷۷:

(**خ**) نشست از برِ تختِ زر شهریار　　بشد پیشِ او فرّخ اسفندیار

(**ک**) نشست از برِ تخت بر شهریار　　بشد پیشِ او فرّخ اسفندیار

پرسشی که باید در این‌جا و موارد مشابه آن پاسخی برایش یافت این است که فردوسی برای یک متمم در چه مواردی از دو حرف اضافه استفاده نمی‌کند؟ مثلاً در این بیت آیا ممکن است به جای حرف اضافهٔ دوم صفت «زر» را به کار برده باشد؟ پاسخی که بلاغت با توجه به انسجام لغوی برای این پرسش دارد این است که حکیم برای تخت صفت (زر) به کار برده باشد.

بیت ۷۹:

(**خ**) چو در پیش او انجمن شد سپاه　　ز نامـاوران و ز گُـردان شـاه

(**ک**) چو در پیش او انجمن شد سپاه　　از آن نامـداران و گُـردان شـاه

«آن نامداران» که تعظیم مسندالیه را به همراه دارد از منظر بلاغت پذیرفتنی‌تر است.

بیت ۹۸:

(خ) به یزدان نمایم بـه روز شـمار　　بنـــالم زِ بـــدگوی بـــا کردگـــار!

(ک) به یزدان نمایم بـه روز شـمار　　بنـــالم زِ بـــدگوی بـــد روزگـــار

«کردگار» با «یزدان» در بیت نخست انسجام لغوی دارد و تأکید بیشتری در آن نهفته است.

بیت ۱٤٦:

(خ) اگر تخت خواهی زِ من با کلاه　　رهِ سیســتان گیــر و بــرکش ســپاه!

(ک) رهِ سیستان گیر خود با سـپاه!　　اگر تخت خـواهی همـی بـا کـلاه

الف) تقدیم «مشروط» بر «شرط» در چاپ خالقی بیانگر اهمیت بسیار زیاد تخت و کلاه برای گشتاسب است و با مواضع دیگر داستان انسجام بیشتری دارد.

ب) «من» در چاپ خالقی مثل همهٔ داستان خودخواهی گشتاسب را بیشتر نشان می‌دهد و انسجام سخن را می‌افزاید.

ج) «گیر» و «برکش» در چاپ خالقی دو جملهٔ امری پشت سر یکـدیگر را سـاخته کـه نشان‌دهندهٔ تأکید بیش‌تری است.

بیت ۱۵۵:

(خ) ولیکن تـرا مـن یکـی بنـده‌ام!　　بـه فرمـان و رایـت سـر افگنـده‌ام!

(ک) ز لشکر ترا من یکـی بنـده‌ام!　　بـه فرمـان و رایـت سـر افگنـده‌ام!

«ولیکن» در چاپ خالقی ایجاد کنندهٔ «وصل» است که در اینجا لازم است.

بیت ۱۵٦:

(خ) بدو گفت: در کار تندی مکن!　　بلنـــدی بیـــابی، نژنـــدی مکـــن!

(ک) پدر گفت: در کار تندی مکن!　　بلنـــدی بیـــابی، نژنـــدی مکـــن!

ذکر «پدر» در چاپ کزازی با فضای غیر عاطفی داستان انسجام لازم را نـدارد و حـذف آن در چاپ خالقی این انسجام را می‌افزاید.

بیت ۱٦۹:

(خ) سواری که باشد به نیروی پیل　　بـه گفتـار خـوار آیـدش رودِ نیـل

(ک) سواری که باشد به نیروی پیل　　بـه پیکـار خـوار آیـدش رود نیـل

خالقی مطلق ضبطِ نسخهٔ لندن (٦٧٥ ه) را ـ که چاپ مسکو نیز بر اساس آن است ـــ و معنی روشنی دارد بر اساس پای‌بندی به قوانینی که برای تصحیحِ خود در نظر گرفته به پانوشت برده است و در یادداشتی که برای این بیت نوشته است؛ درستی متن را مورد تردید قرار داده (خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۲۷۹). رستگار فسایی که بر اساس چاپ مسکو این بیت را توضیح و گزارش کرده، نوشته است: «زخون راند اندر زمین جوی نیل»، تصویری مبالغه‌آمیز است؛ برای نمایش دادن شدّت خونریزی‌های رستم در میدان‌های نبرد (رستگارفسایی، ۱۳۸۹: ۱۷۳).

کزازی در شرح این بیت نوشته است: در چاپ مسکو لخت دوم این بیت چنین آمده‌است: «ز خون راند اندر زمین جوی نیل» ریختِ متن شیواتر است و شگفت‌تر و از این‌روی، برازنده‌تر (کزازی، ١٣٨٤: ٦٥٩).

واژهٔ پیکار در هیچ‌کدام از نسخه‌های مورد استفادهٔ خالقی نیست. و لازم است در مورد آن تأمّل بیشتری شود.

پرسشی که در اینجا به ذهن می‌رسد این است که چرا خالقی مطلق وقتی درستی این بیت را مورد تردید قرار داده، نویسشِ نسخهٔ لندن (٦٧٥ ه) را به متن نبرده است؟ پاسخی که خود او دارد این است که در این‌گونه موارد ضبطی را به متن می‌برد که نسخه‌های معتبرِ بیشتری آن را تأیید کنند (خالقی مطلق، ۱۳۸۹: بخش چهارم/ ۱۲). «ز خون راند اندر زمین جوی نیل» فقط در دستنویس لندن (٦٧٥ ه) آمده است و از آنجا که خالقی کاتب این دستنویس را مردی باسواد و باذوق دانسته است که دستبردهای او در متن در بسیار جاها ماهرانه است (همان: ۳۳) می‌توان احتمال داد که این نویسش از تصرفات او باشد.

ساخت اخیر از مصرع دوم بیت مورد بحث، بلیغ‌تر از ضبط مختار خالقی است زیرا با ابیات پس از خود انسجام بیشتری دارد. ولی خالقی آن را به متن نبرده چرا که براهین نسخه‌پژوهی، جواز این کار را به او نداده‌است. نتیجه‌ای که از بررسی این‌گونه موارد حاصل می‌شود وابستگی فراوانِ مصحح است به قوانینی که در روش تصحیح متن شاهنامه به دست آورده است.

بیت ۱۷۱:

(**خ**) همان ماهِ هاماوَران را بکشت　　نیارست گفتن کس او را درشت

(**ک**) هم او ماهِ هاماوَران را بکشت　　نیارست گفتن کس او را درشت!

چاپ کزازی قصر و حصر دارد و بلیغ‌تر است.

ابیات ۱۷۳– ۱۷٤:

(**خ**) که نفرین برین تخت و این تاج بادا! برین کُشتن و شور و تاراج بادا!
مده از پیِ تاج سر را به باد که با تاج شاهی زِ مادر نزادا!
(**ک**) مده از پیِ تاج سر را به باد که با تاج شاهی زِ مادر نزادا!
که نفرین برین تخت و این تاج بادا! برین کُشتن و شور و تاراج بادا!

در چاپ خالقی نخست نفرین آمده است و پس از آن نهی؛ این تقدیم و تأخیر با عواطف مادرانه سازگارتر است و لحن مادری را بیشتر نشان می‌دهد.

بیت ۲۲٦:

(**خ**) بفرمود تا بهمن آمدش پیش سَخُن گفت با او از اندازه بیش
(**ک**) بفرمود تا بهمن آمد به پیش سَخُن گفت با او از اندازه بیش

«ش» در آمدش ضمیر فاعلی است و به بهمن برمی‌گردد که با سبک نحوی *شاهنامه* سازگارتر است.

بیت ۳٤۵:

(**خ**) چو آمد به نزدیکِ نخچیرگاه همانگه تهمتن بدیدش به راه
(**ک**) چو آمد به نزدیکِ نخچیرگاه تهمتن همانگه بدیدش به راه

تقدیم مسندالیه (تهمتن)، در چاپ کزازی بیانگر اهمیت رستم است و با ساختار داستان سازگارتر است.

بیت ٤۰۲:

(**خ**) بدان نیکوی‌ها که من کرده‌ام همان رنج‌هایی که من برده‌ام
(**ک**) بدان نیکوی‌ها که من کرده‌ام همان رنج و غم‌ها که من خورده‌ام

«رنج بردن» در چاپ خالقی از «رنج خوردن» در چاپ کزازی فصیح‌تر است.

بیت ٤۷۸:

(**خ**) نشینیم و گوییم و پاسخ دهیم همی در سَخُن رایِ فرّخ نهیم
(**ک**) نشینیم یک جای و پاسخ دهیم به پاسخ همی رایِ فرّخ نهیم

محور بلاغی این بیت «گوییم» است که در چاپ خالقی آمده است و تعداد جملات موجز را در یک مصرع افزوده است و به سبک فردوسی نزدیک‌تر است.

بیت ٦٠٤:

(**خ**) نخواهم که چون تو یکی شـهریار　　تبـــه دارد از چنـــگِ مـــن روزگـــار!
(**ک**) نخواهم که چون تو یکی شـهریار　　تبـــه گـــردد از چنـــگِ مـــن روزِ کـــار!

در چاپ خالقی رستم، تباه شدن اسفندیار را به روزگار نسـبت داده اسـت کـه بـا ایـن مفهوم در سراسر داستان انسجام بیشتری دارد.

بیت ٦٠٥:

(**خ**) که من سامِ یل را نخوانم دِلیـر　　کـزو بیشـه بگذاشـتی نـرّه شـیر!
(**ک**) که من سامِ یل را بخوانم دِلیر　　کـزو بیشـه بگذاشـتی نـرّه شـیر!

ضبط مصرع نخست در چاپ مسکو «بخوانم» است. طبق آنچه رستگار فسایی و آیدنلو گزارش کرده‌اند، با این ضبط حصر و قصر ایجاد می‌شود که می‌تواند تعریضی به اسـفندیار باشد: فقط سام یل دلیر است و تو (اسفندیار) در نظر من در پایهٔ یلان نیستی (← رسـتگار فسایی، ۱۳۸۹: ۲۱٦ و آیدنلو، ۱۳۸۵: ۷۸).

بیت ٦١٧:

(**خ**) به آرام بنشـین و بـردار جـام!　　زِ تنـدی و تیـزی مبـر هـیچ نـام!
(**ک**) بیارام و بنشین و بـردار جـام!　　زِ تنـدی و تیـزی مبـر هـیچ نـام!

محور بلاغی در این بیت بیارام است که در چاپ خالقی جملات کوتاه را افـزایش داده است و به سبک حماسی شاهنامه نزدیک‌تر است.

بیت ٧٧٦:

(**خ**) بجایِ میِ سرخ، کـین آوریـم　　کمـــان و کمنـــد و کمـــین آوریـــم
(**ک**) به جای می سرخ خون آوریم　　ببینـی تـو فـردا کـه چـون آوریـم

محور بلاغی در این بیت مصرع دوم چاپ خالقی است که در آن تکرار، بلاغت کلام را افزوده است.

ابیات ۸۵۸– ۸٦۰:

(**خ**) بگوینـد کـو بـا خِـرام و نویـد　　بیامـــد وُرا کـــرد چنـــدین امیـــد
همه خواهش او همی خـوار داشـت　　زبـــانی پُـــر از تلـــخ گفتـــار داشـــت

تهمـــتن ز گفتـــار او ســـر بتافـــت　　از آن پس که جز جنگ کاری نیافت!
(**ک**) بگویند ک: او، با خُـرام و نویـد　　بیامـــد ورا کـــرد چنـــدان امیـــد
تهمـــتن زِ گفتـــار او ســـر بتافـــت　　از آن پس که جز جنگ کاری نیافـت
همه خواهش او همی خـوار داشـت　　زبـانی پُـر از تلـخ گفتـار داشـت

ترتیب ابیات در چاپ خالقی روند منطقی‌تر و درنتیجه بلیغ‌تری دارد.

بیت ۹۸٦:

(**خ**) بدو گفت زال: ای پسر این سَـخُن　　مگـوی و جـدا کـن سـرش را زِ بُـن،
(**ک**) بدو گفت زال: ای پسر این سَخُن　　کـه گـویی سـرش نیسـت پیـدا ز بـن

مصرع دوم این بیت در چاپ خالقی با مقتضای حال زال که عمق فاجعه را پـیش‌بینـی می‌کند سازگارتر است (نهی و امر پشت سر هم).

بیت ۱۱۸۲:

(خ) شِـگفتی بمانـده بُـد اسـفندیار　　همـــی‌گفـــت کـــای داورِ کامگـــار،
چُنان آفریـدی کـه خـود خواسـتی　　زمـــان و زَمـــین را تـــو آراســـتی!
(**ک**) شِگفتی بمانـده بُـد اسـفندیار　　همی گفـت ک: «ای داورِ کردگـار!
چُنان آفریـدی کـه خـود خواسـتی　　زمـــین و زمـــان را تـــو آراســـتی»

عدم انسجام در چاپ کزازی؛ صفت «کامگار» در چـاپ خـالقی بـا مفهـوم بیـت بعـد سازگارتر است.

ابیات ۱۱۸۵– ۱۱۸٤:

(خ) بدانگه که شد نامور بازِ جـای　　پشـــوتن بیامـــد زِ پـــرده ســـرای،
زِ نـوش آذرِ گـرد و از مهرنـوش　　خروشیدنی بـود بـا درد و جـوش!
(ک) بدان‌گه که شد نامور بازِ جای　　خروشـیدن آمـد ز پـرده سـرای،
زِ نـوش آذرِ گـرد و از مهرنـوش　　پشوتن بیامـد پـر از درد و جـوش.

چاپ خالقی سازوارتر است؛ پشوتن آمد از خروشیدن آمد فصیح‌تر است؛ «خروشیدنی بود با درد و جوش» از «پشوتن بیامد پر از درد و جوش» پس از مرگ نوش‌آذر و مهرنوش درست‌تر است.

بیت ۱۲۹۸:

(**خ**) بمالید بر تـارَکش پـرّ خـویش　　بفرمـود تـا رسـتم آمـدش پـیش،
(**ک**) بفرمود تا رستم آمدش پـیش،　　بمالیـد بـر تـارَکش پـرّ خـویش

چاپ کزازی با منطق کلام سازگارتر است.

بیت ۱۳۷۲:

(**خ**) همی‌راند تیرِ گـز انـدر کمـان،　　سرِ خـویش کـرده سُـوی آسـمان،
(**ک**) چو آن تیرِ گز راند اندر کمان،　　سرِ خـویش کـرده سُـوی آسـمان،

چاپ خالقی با ابیات پس و پیش خود سازگارتر است، در صورتی که در چاپ کزازی این بیت باید مقدمه‌ای برای ابیات دیگر به شمار بیاید.

بیت ۱۵۳۶:

(**خ**) به ایران زِ هر سو که رفت آگهـی　　بینـــداخت هـــر کســـرکلاهِ مِهـــی!
(**ک**) به ایران زِ هر سو که رفت آگهـی　　بینداختنـــــد آن کـــــلاهِ مِهـــــی!

مصرع دوم این بیت در چاپ خالقی عمق فاجعه را بیشتر نشـان مـی‌دهـد و بیـانگر آن است که هیچ کس پس از اسفندیار خود را لایق کلاه بزرگی نمی‌داند.

بیت ۱۵۳۸:

(**خ**) پس از روزگـارِ منـوچهر بـاز　　نیامـد چـو تـو نیـز گردنفـراز!
(**ک**) کس، از روزگارِ منـوچهر بـاز　　نیامـد چـو تـو نیـز گردنفـراز!

«پس» که در نسخهٔ خالقی آمده است اغراق را که از ویژگی‌های مهم متن حماسی است بیشتر نشان می‌دهد.

بیت ۱۶۲۵:

(**خ**) همان زاری و پند و اروندِ اوی　　سَخُن گفتن از مهـر و پیونـدِ اوی،
(**ک**) همان زاری و پند و اروند بود　　سَخُن گفتن از مهـر و پیونـد بـود،

در چاپ خالقی، «اوی» به جای «بود» القاکنندهٔ نوعی غم ادامه‌دار است که ایـن غـم بـا فعل «بود» خاتمه می‌یابد.

بیت ۱٦٦۰:

(خ) بدو گفت کاسفندیاری تـو بـس! نمـانی بـه گیتـی جـزو را بـه کـس!

(ک) بدو گفت: «اسفندیاری تو پـس! نمانی جز او را، بـه گیتـی، بـه کـس!

در چاپ خالقی، «پس» به جای «بس»، قصر وحصر را با تأکید بیشتری همراه می‌سازد و بر بلاغت کلام می‌افزاید.

۴. نتیجه‌گیری

پس از مقایسهٔ متنِ داستان رستم و اسفندیار در «شاهنامه به کوشش جلال خـالقی مطلـق» و «نامهٔ باستان» میرجلال الدّین کزازی، این نتیجه حاصل شد که ٤٤۰ بیت در مورد یا مـواردی با هم تفاوت دارند؛ که از آن‌ها، ۱۷٦ بیت دارای تفاوت نحـوی و ۲٦٤ بیـت دارای تفـاوت غیرنحوی است. از بررسی ۱۷٦ بیتی که با هم تفاوت نحوی دارند این نتیجه به دسـت آمـد که این تفاوت در ۳۰ مورد توانسته است سرنوشت بلاغی متن را تغییـر دهـد. اگـر بـا ایـن بررسیِ نمونه‌وار، می‌توان این فرضیه را مطرح کرد که مطالعهٔ تطبیقـی چـاپ‌هـای متفـاوتِ هرکدام از متـون ادبی به خصوص شاهنامه با این شیوه ـ بدون دخالت دادن ذوق شخصی ـــ موضوع قابل توجهی است که پژوهشی جامع در مورد آن بسیار نتیجه بخش و راه‌گشا است.

جدول مقایسهٔ بلاغی دو چاپ

عنوان	تعداد ابیات
چاپ خالقی	۱٦۷۱
چاپ کزازی	۱٦٥٤
جمع تفاوت‌ها	٤٤۰
تفاوت غیرنحوی	۲٦٤
تفاوت نحوی	۱۷٦
تفاوت‌های نحوی بلاغت‌ساز	۳۰

منابع

افشار، ایرج (۱۳۸٦). «خوش باد این نیکبختی: سخنانی دربارهٔ شاهنامه چاپ خالقی مطلق»، *بخارا*، شماره ٦٤.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳٦۸). *دلایل‌الاعجاز*، ترجمه و تحشیهٔ دکتر سیّد محمد رادمنش، چ اول، مشهد: آستان قدس رضوی.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵). *دیوان*، به اهتمام جهانگیر منصور، چ دهم، تهران: دوران.
خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۹). *یادداشت‌های شاهنامه بر اساس طبع انتقادی شاهنامه فردوسی*، تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی).
خطیبی، ابوالفضل (۱۳۸۱). «یادداشت‌های شاهنامه: نقد و بررسی کتاب یادداشت‌های شاهنامهٔ فردوسی به کوشش جلال خالقی مطلق» نشر دانش، سال نوزدهم، شمارهٔ سوم(پیاپی ۱۰۲).
ذوالفقاری، داریوش و نرگس محمدی بدر (۱۳۸۹). «نقد بلاغی بیت معروفی از شاهنامه»، *کهن نامهٔ ادب پارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال اول، شماره ۲.
رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۹). *حماسهٔ رستم و اسفندیار، توضیح و گزارش*، تهران: جامی.
ریاحی، محمد امین (۱۳۸۲). *سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی*، چ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳٦۹). *بوستان (سعدی نامه)*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ چهارم، تهران: خوارزمی.
سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۹). *کلیات سعدی*، تصحیح بهاءالدّین خرمشاهی، چ دوم، تهران: دوستان.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹). *موسیقی شعر*، چ ششم، تهران: آگه.
شمیسا، سیروس (۱۳۸٦). *معانی*، چاپ نخست از ویرایش دوم، تهران: میترا.
صفا، ذبیح الله (۱۳۸۷). *حماسه سرایی در ایران*، چ هشتم، تهران: امیرکبیر.
علوی مقدم، محمد و رضا اشرف زاده (۱۳۸۷). *معانی و بیان*، چ هشتم، تهران: سمت.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦). *شاهنامه*، بر پایهٔ چاپ مسکو، چ سوم، انتشارات هرمس: تهران.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، چ دوم، مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی: تهران.
فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۰). *سخن و سخنوران*، چ دوم، تهران: خوارزمی.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸٤). *نامهٔ باستان (ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی)*، ج ششم، تهران: سمت.
مهدوی دامغانی، احمد (۱۳۷۵). «در باب بلاغت»، نامهٔ فرهنگستان، سال دوم، شمارهٔ سوم، شماره ۷.
نظامی عروضی (۱۳٦٦). *چهار مقاله*، تصحیح محمد معین، چ نهم، تهران: امیرکبیر.