

فرخی یا مختاری؟... تکمله، توارد، اقتباس یا انتحال؟

(تحقیق پیرامون هویت سراینده اصلی شهریارنامه و تعیین کیفیت ارتباط متن اول و دوم)

دکتر فرزاد قائمی^۱

چکیده

شهریارنامه، از حماسه‌های شاخص فارسی است که با وجود ۱۳۸ سال تحقیقات، هنوز در موردش ابهامات بنیادین پابرجاست. از انتساب غلط به یک تا چند شاعر مشهور، از حدس سده ششم تا انتهای صفویه و از فرضیه دو بخش ادامه‌دار تا دو تحریر کوتاه و بزرگ که تحریر بلند، متن را اول توسعه بخشیده است، جملگی نظریات متفاوت پژوهشگران بوده‌اند که در این جستار نقد شده‌اند. این جستار، برای نخستین بار، اصل چهار نسخه شهریارنامه را به‌طور کامل بررسی کرده، کوشیده است، به یک‌قرن ابهام ناشی از عدم وجود مستندات خاتمه دهد. بنا بر دو دسته شواهد برون‌متنی - درون‌متنی، روشن شد، سراینده اصلی شهریارنامه، شاعری به نام فرخی در سده‌های نه - ده، یا قبل از آن، در دربار امیری به نام محمود بوده، وقایعی که هنوز روشن نیست، باعث شده، بعد از مرگ فرخی، اثرش به دست شاعر دیگری برسد که نامش احتمالاً مختاری بوده است. مختاری با کاهش حجم منظومه و تکرار عینی بخشی از ابیات، بخش بیشتری از ابیات را با تغییراتی مختصر یا شدید در سطوح واژگانی، نحوی یا تصویری بازسرایی کرده، ضمن تلخیص متن، اثر فرخی را عملاً سرقت کرده، به عنوان اثری جدید به خود بازبسته و به فرزند امیر پیشین، به نام مسعود، اهدا کرده است.

کلیدواژه‌ها: شهریارنامه، فرخی، مختاری، نسخه، انتحال، سرقت ادبی.

درآمد

شهریارنامه، حماسه‌ای از حیث ادبی، با ارزش، از جهت حجم، از تنومندترین متون حماسی منظوم فارسی، از منظر روایی، دارای داستانی جذاب، پر کشش و حاوی مایه‌های تغزلی عمیق و ساختار ایزودیک استحکام‌یافته و بالاخره از زاویه زبان شعری، بعضاً لرزان، عمدتاً میان‌مایه و گاه گران‌مایه و تحسین‌برانگیز است؛ لیکن از جهت خاستگاه، مبهم، از جهت نسخه‌شناختی، فقیر و از جهت جایگاه برون‌متنی شخصیت اصلی حماسه (شهریار)، مبتنی بر داستان شخصیتی است که در حماسه‌های شفاهی و همچنین حماسه‌های کلاسیک فارسی غائب و فاقد پیشینه چندان است. درباره متنی چنین لبریز از تناقض‌ها و معماها، اگرچه از اولین معرفی علمی اثر (ریو، ۱۸۸۱ میلادی) قریب ۱۳۸ سال گذشته است و پژوهشگران بسیار گفته‌اند، به جرئت باید گفت، هنوز گفتنی دوچندان مانده، و شنیدنی بیش از آن. این جستار، می‌کوشد نقطه آغازی، برای نسل جدیدی از پژوهش‌ها پیرامون اثر باشد؛ چراکه با تکیه بر مرور و نقد پژوهش‌های پیشین، نخستین تحقیق علمی درباره شهریارنامه است که از تمام نسخ موجود اثر به‌طور کامل استفاده کرده است تا به یکی از مهم‌ترین معماها درباره این اثر، در قالب سؤالات ذیل، پاسخ دهد:

۱. از میان دو نام طرح شده در پیشینه تحقیقات (مختاری و فرخی)، سراینده حقیقی شهریارنامه چه کسی است؟
۲. چه دلایلی برای رفع ابهام پیرامون راست‌نگاری هویت اصلی شاعر شهریارنامه از متن نسخ اثر می‌توان استخراج کرد؟
۳. با توجه به وجود دو متن و دو سراینده، رابطه میان پیش‌متن - پیش‌متن از چه جنس است: تکمله، توارد، اقتباس یا انتقال؟

معرفی نسخ چهارگانه اثر

نخستین معرفی نسخه ناقصی از شهریارنامه را چارلز ریو^۱ در فهرست نسخ فارسی موزه بریتانیا انجام داد. او در عین اشتباهات بزرگ، نکات ارزنده‌ای درباره این متن طرح کرد که به نسبت زمان و شرایط بسیار با ارزش بود، لیکن به علت عادت پژوهشگران ما در استفاده از منابع درجه دوم ترجمه‌شده

1. Rieu

هرگز مورد عنایت قرار نگرفته است. او ضمن اشاره به نقش احتمالی متن به عنوان یک میان‌پیوست (اپیزود) در متن شاهنامه (نکته‌ای که پژوهشگران بعدی از آن غفلت کرده‌اند)، و ذکر جغرافیای هندی متن و استحصال نام نویسنده در آخرین ابیات (مختاری) و ذکر بازه سه ساله سرایش اثر و درخواست پادشاه از ممدوحی موسوم به «مسعودشاه» اولین کسی است که پرهیز مختاری از هجو کردن مسعود را کنایه‌ای به هجو محمود از جانب فردوسی دانسته است (ریو، ۱۸۸۱: ۵۴۲). او همچنین آخرین بیت متن را انتقالی به بازگشت ساختار اپیزودیک متن شاهنامه می‌داند که در آن داستان شهریار به دو قطعه از شاهنامه ملحق می‌شود؛ یکی ورود اسفندیار به روین دز و کشتن ارجاسپ [هفت‌خان] و دیگری طلب تاج گشتاسپ از او [اوایل رستم و اسفندیار] در بارگاه پدر (همان، ۵۴۳). ریو درباره مسعود نیز که در ترجمه او از شعر مختاری به «گل رز باغ محمود»، یعنی فرزند او، تعبیر شده است، اولین فرض را مسعود اول غزنوی، می‌داند؛ ولی چون شاعری را در آن دوره با این نام نمی‌یابد، اولین شاعر شناخته شده با آن نام را خواجه حکیم سراج‌الدین ابو‌عمر عثمان بن عمر غزنوی (م. ۶۶۹ یا ۴۵۸/ف. ۵۱۲ یا ۵۴۸ ه.ق) متخلص به «مختاری»، و ممدوحش را مسعود بن ابراهیم بن مسعود بن محمود غزنوی (۵۰۸-۴۹۲ ق) می‌خواند و متن را متعلق به اواخر سده پنجم تا اوایل سده ششم می‌شمارد (همان: ۲/۵۴۲-۳).

سال‌ها بعد در ایران، جلال همایی، در تصحیح دیوان عثمان مختاری (علمی و فرهنگی، ۱۳۵۹)، ۹۲۵ بیت را که متشکل از ۸۷۱ بیت نسخه فوق و ۵۴ بیت کتابت شده سعید نفیسی از ضمن نسخه‌ای مفقود بود، در ضمن دیوان مختاری، بر مبنای تک نسخه (به قیاس) تصحیح کرد. مدتی بعد، نسخه حماسی مفقودی که چایکین روس به شعبه فرهنگستان شوروی سابق در دوشنبه برده بود، با شماره Acad.II۳۲۵ در آن کتابخانه معرفی شد که شامل دو حماسه شهریارنامه (صص ۱-۶۰) و برزنامه جدید (صص ۶۱-۱۶۰) بود. همایی بعد از بررسی این نسخه (حاوی ۵۱۸۵ بیت)، از انتساب متن به مختاری پشیمان شده، بر مبنای استنتاجات تاریخی و نقد رکاکت، سستی و ضعف‌های ادبی متن و با برشمردن بیش از ۴۰ مورد عیب‌های فنی منظومه، آن را به شاعری متأخر نسبت داد (همایی، ۱۳۶۱: ۳۷۱-۳۷۶). این نسخه مبنای دومین چاپ شهریارنامه شد با وجود تقدیم متن به روح همایی از جانب مصحح، بی‌توجه به مقاله همایی، اثر به عنوان شهریارنامه مختاری غزنوی (!) چاپ شد (بیگدلی: بیک فرهنگ، ۱۳۷۷).

البته خیلی قبل از تصحیح دیوان مختاری، نسخه دیگری از شهریارنامه معرفی شده بود و شگفتا که همایی که سال‌ها، به تقریر خود در جستجوی نسخه دیگری از شهریارنامه بوده، اصلاً از وجود آن مطلع نشده بود. مولوی عبدالمقتدر در فهرست نسخ کتابخانه ملی شرق‌شناسی پتته موسوم به خدابخش شهر بانکپور هند دست‌نویس بزرگی از شهریارنامه متعلق به سده ۱۷ م. را معرفی کرده‌بود که سراینده آن خود را فرخی و ممدوحش را محمود معرفی کرده بود. در صفحه یادداشت مالکان نسخه، چندین تقریر، تاریخ و امضا وجود داشت که تنها تاریخ موجود در نسخ شهریارنامه به شمار می‌رود. اولین تاریخ، گزارش «عرض» نسخه در ۹ محرم‌الحرام سال ۱۰۳۱ ه.ق. و بقیه تواریخ نیز به فاصله حداکثر دوساله متعلق بودند و در غالب آن‌ها بازبینی نسخه برای خرید یا تحویل گزارش شده است:

«به تاریخ ۲۰ مهر جمادی‌الثانی سنه ۱۰۳۳ [عرض دیده شده. به تاریخ پانزدهم بهمن ماه رمضان به تحویل اخلاص شد...» [در جای دیگر: به تاریخ ۱۹ ربیع‌الاول سنه ۱۰۳۲ [عرض دیده شد. معمولاً بین تاریخ اخلاص و استنساخ فاصله‌ای بین چند سال تا چند دهه هست؛ پس اگر میانگین ۵۰ سال را متصور شویم، محتمل است که نسخه در اواخر سده ده استنساخ شده باشد. همین فاصله بین استنساخ و نسخه مادر و تألیف اثر قابل تصور است. بدین ترتیب قدمت متن را حداکثر بین سال‌های ۹۰۰ تا ۹۵۰ ه.ق. یا قبل از آن، یعنی اوایل قرن ده و پیش از آن می‌توان تخمین زد. این نسخه، نسبت به سه نسخه دیگر که جملگی به قرن سیزدهم تعلق دارند، قدیم‌ترین، کامل‌ترین و تنها نسخه مستقل و اصیل شهریارنامه قلمداد می‌شود که کمتر از هجده‌هزار بیت داشته، شاعر در تحمیدیه اثر متن را به شخصی موسوم به «عباس شاه» که شهنشاه ایران دیار است، اهدا می‌کند.

به نام شهنشاه ایران دیار بسفتم مر این گوهر شاهوار
 شه شهریاران گیتی پناه فلک قدر جم جاه، «عباس شاه»

(شهریارنامه بانکپور، ص a)

عبدالمقتدر، این نام را ماحصل تحریف مالکان نسخه دانسته، حدس می‌زند، شخصی که به شاه‌عباس ارادت داشته، نام محمود را عامدانه به عباس تحریف کرده است (عبدالمقتدر، ۱۹۳۲: ۷۷/۱). این کلام وی، در هنگام بررسی نسخه اصلی پذیرفتنی‌تر می‌نماید؛ چراکه عین تعبیر «فلک قدر جم‌جاه» در جای دیگر منظومه با نام «محمودشاه» آمده است:

ز اقبال شاه ملایک سپاه فلک قدر جم جاه محمودشاه

(همان، برگ ۶۵a)

نام محمودشاه و فرخی، مکرر در نسخه آمده، شاعر آگاهانه نام خود و ممدوحش را به نام فرخی سیستمی و محمود غزنوی مانده کرده است (همان؛ همچنین برگ ۶۵a؛ ۱۳۴b، برگ ۳۶۰). در چند سال اخیر دست‌نویس چهارمی از متن نیز که از سر کژتابی فهرست‌نویسان به عنوان شاهنامه فردوسی ثبت شده بود، در کتابخانه ملی با شماره ۲۴۷۵۰۷ شناسایی شد که محتوی اوراق نامظمی از یک متن ناشناخته ناقص (موسوم به قصه کوه دماوند: ۶۳ ص) و اوراقی از *شهریارنامه* (۲۵۴ ص از ۳۲۲ ص/۱۶۱ برگ) بود که به‌طور مشوش تجلید شده بود. این نسخه با نسخه بریتانیا و دوشنبه متعلق به یک متن واحد، با تفاوت‌های متنی محدود است که در تطبیق با نسخه بانکیپور می‌توان فهمید که در دو جا، به‌ویژه از همه بیشتر در انتهای نسخه، افتادگی اساسی و در بقیه موارد اسقاط جزئی دارد. نسخه واجد ترقیمه مغشوش، آگنده از بدخوانی، غلط نوشتن، مخدوش کردن و جابجایی ابیات و محصول قلم کاتبی بوده که متن اصل خود را از ریشه تخریب کرده است! رضا غفوری، بر مبنای نسخه کتابخانه ملی تصحیحی از متن *شهریارنامه* انجام داده (موقوفات افشار/ ۱۳۹۷)، متأسفانه او نیز حتی یک برگ از نسخه پتته را ندیده است، آن‌هم در صورتی که بیش از ۷۰ سال از معرفی آن می‌گذرد و مراکز و پژوهشگرانی زیادی به تصویرش دسترسی داشته‌اند.

پیشینه شناخت *شهریارنامه* و نقد و تصحیح آرای موجود درباره منظومه

بدین ترتیب دو نسخه از چهار نسخه موجود (دوشنبه و تهران) فاقد نام نویسنده و دو نسخه (بریتانیا) و پتته دو سراینده متفاوت را بر پیشانی دارند. این یکی از مبهم‌ترین وضعیت‌های ممکن را در پیرامون یک متن ایجاد کرده که می‌توان از آن به «معمای سراینده *شهریارنامه*» تعبیر کرد.

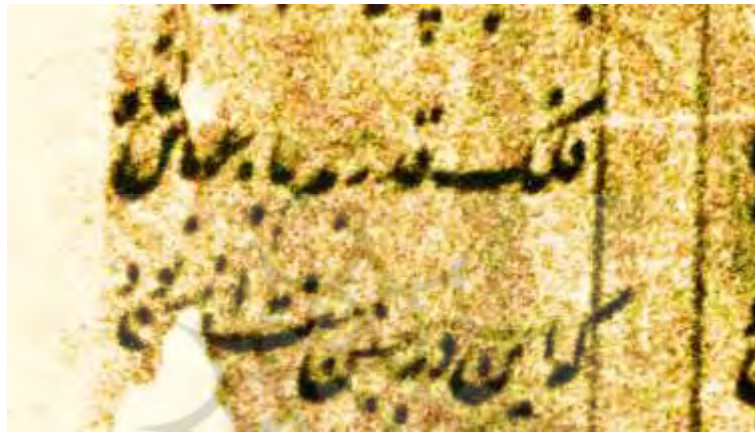
ریو، بر مبنای یگانه یادکرد صفحه پایانی نسخه بریتانیا، سراینده *شهریارنامه* را عثمان مختاری و عبدالمقتدر نیز بر مبنای اشارات فراوان شاعر نسخه پتته به نام خود، او را فرخی سیستمی دانسته بود؛ همین برداشت سطحی این دو تن وارد برخی منابع مستشرقین و پژوهشگران ایرانی شد. اگرچه غالب پژوهشگران انتساب ریو به مختاری را ترجیح دادند و بر همین مبنای، در منابع غربی دو فرض درباره سراینده این متن شکل گرفت: برخی از مورخین تاریخ ادبیات فارسی چون یان‌ریپکا، بنا به نظر

عبدالمقتدر شهریارنامه را سروده فرخی دانستند؛ رپیکا در مقاله «فرخی» و در تاریخ ادبیات ایرانی، نظر ریو را که بر یک بار ذکر اسم آن هم در صفحه‌ای از یک نسخه ناقص مبتنی بود، رد کرده، فرخی سیستانی را نخستین حماسه‌سرای فارسی پس از فردوسی و مقدم بر اسدی طوسی دانسته بود (رپیکا و...، ۱۹۴۸: ۲۲؛ ۲۰۱۳: ۱۶۴؛ ۱۳۸۳: ۳۰۷ و ۳۳۰). برتلس نیز همین نظر را نقل کرده، می‌گفت: پس از طرد فردوسی از دربار محمود، فرخی از این خلاء برای تقدیم یک حماسه بزرگ به محمود استفاده کرده بود (۱۹۶۰: ۴۰۱). ولی همچنان بخشی از پژوهشگران غربی بر پایه قول ریو، این حماسه را به عثمان مختاری نسبت دادند (نولدکه، ۱۳۸۴: ۲۳۶؛ اته، ۲۰۳۶: ۵۷). در دسترس بودن نسخه بریتانیا، در پذیرفتنی تر بودن نظر ریو تأثیر داشت. به همین دلیل پژوهشگران ایرانی، به تبع صفا، انتساب این منظومه را به عثمان مختاری ترجیح دادند (صفا، ۱۳۵۴: ۳۱۱-۳۱۵؛ ۱۳۶۶: ج ۵۰۲/۲-۵۰۵؛ خانلری، ۱۳۴۸: ۳۰۸؛ منزوی، ۱۳۴۶: ج ۲۹۷۴/۵). بعد از تجدیدنظر همایی (متوفی ۱۳۵۹ ه.ش.) در واپسین روزهای حیاتش نسبت به سراینده شهریارنامه و وفات استاد، غفلت متساهلانه بیگدلی در انتشار اثر با نام عثمان مختاری، غفلت شاهنامه‌پژوهان را دامن زده، غالب آنها کماکان شهریارنامه را متعلق به مختاری و سروده سده ششم دانستند (رک: ریاحی، ۱۳۸۷: ۳۳۹؛ رزمجو، ۱۳۸۱: ۱/ ۱۳۴-۱۳۶؛ آتشین‌جان، ۱۳۷۸: ج ۵۹۷/۳؛ رستگار فسایی، ۱۳۸۵: ۶؛ «پیشگفتار» خالقی مطلق بر شاهنامه، ۱۳۹۴: ۱/ بیست‌وسه؛ و داد، ۱۳۸۷: ۳۳).

دوبلوا^۱ در یک طرح پژوهشی درباره شعر پیش از مغول در انجمن آسیایی سلطنتی، نخستین پژوهشگری بود که به صراحت دو شهریارنامه مستقل را به عنوان دو متن جداگانه ثبت کرد. او در پانوشت اولین مدخل شهریارنامه (شهریارنامه ۱) خبری نگاشت که فقر پژوهش در ایران را به رخ می‌کشید: «میکروفیلم نسخه خطی بانکپور اخیراً به وسیله انجمن آسیایی سلطنتی تهیه شد». (دوبلوا، ۲۰۰۴: ۵/پانوشت ص ۹۰). این در حالی است که در این کتاب عظیم بیش از چند پاراگراف به این متن اختصاص نداشت و از زمان نوشتن این سطور در دهه ۹۰ میلادی تا امروز هنوز دسترسی بدین نسخه برای ایرانیان در حد یک رؤیا مانده است!

دوبلوا شهریارنامه را بر مبنای نسخه قرن هفدهمی پتنه (در تاریخ دو نسخه دیگر تردید دارد) متعلق به فرخی و پادشاه حامی او را محمود می‌داند. او از روی احتیاط علمی از ذکر قید «سیستانی»

برای شاعر و صفت «غزنوی» برای ممدوح پرهیز کرده، لیکن با قرار دادن این متن در شمار متون ادبی پیش از مغول اهمالی نیز کرده است. او در عین حال، درباره نام عباس در مقدمه با تأیید نظر عبدالمقتدر در غیر اصیل بودن این نام، این نکته را نیز می‌افزاید در نام عباس‌شاه در نسخه، جای یک تراشیدگی ناشی از پاک کردن نام اصلی قابل مشاهده است (همان. ۹۰).



تصویر ۱- نام عباس‌شاه، همچنان‌که دوبلوا می‌گوید تراشیدگی اندکی دارد، ولی سایه زیر حرف «س» در نام مذکور می‌تواند محل نشت مرکب نیز باشد. همچنین تراشیدگی بزرگ‌تری در سطر پایین است که غیرعامدانه بودن تراشیدگی سطر بالا را قابل قبول‌تر از احتمال عمدی بودن آن می‌کند.

مدخل دوم کتاب به شهریارنامه مختاری اختصاص یافته است. دوبلوا تصریح دارد، متن نسخه بریتانیا پنج تکه مستقل داشته، مهم‌ترین بخش آن قسمت پایانی است که محتوی خودنگاری شاعر و تقدیمیۀ منظومه است. او ارتباط این نسخه با نسخه بی‌آغاز و پایان چایکین را نشان داده، تأکید می‌کند ۳ قطعه از ۵ قطعه بریتانیا در نسخه تاجیکستان موجود است. او دو پرسش بنیادین، آگاهانه و علمی طرح می‌کند: آیا سه قطعه اول دست‌نوشته لندن واقعاً همه به اشعار متناظرش در نسخه دوشنبه تعلق دارند؛ به عبارتی آیا ابیات نسخه لندن از روی همین ابیات در نسخه دوشنبه استخراج شده‌اند؟ رابطه بین شهریارنامه نسخه دوشنبه منسوب به مختاری، با شهریارنامه نسخه بانکیور منسوب به فرّخی، چگونه است؟

او نقد همایی در مختاری‌نامه و امکان تعلق ابیات به شاعر فارسی‌زبان دیگری را معتبر می‌داند و این فرضیه را طرح می‌کند که ابیات قطعاً سوم از نسخه بریتانیا توسط مختاری غزنوی درباره داستان شهریار سروده شده بوده و مؤلف نسخه لندن این قطعه را بر روی یک برگ از یک نسخه قدیمی پیدا کرده، آن‌ها را با ابیات مستخرج از نسخه متأخر و دو چکیده از شاهنامه ترکیب کرده است. این نسخه جدید، سال‌ها پس از مرگ مؤلف، یا توسط پسرش یا شاعر دیگری (شاید با نام مختاری) در هند سروده شده است. در پاسخ پرسش دوم نیز می‌گوید که نویسندگان نسخه جدید دوشنبه، یا نسخه فرخی را دیده یا هر دو از یک منبع متثور یکسان سرچشمه گرفته‌اند. نظریه دوبروا از این جهت مهم است که او اولین کسی که وجود حداقل دو روایت *شهریارنامه* و دو سراینده مجزا را در این روند تشخیص داده، این احتمال را تا سه روایت بالا برده است (دوبروا، ۲۰۰۴: ۳۵۹-۳۶۱؛ همچنین، ۱۹۹۸: ۴۷۶/۸). نظریه او در عین بدیع بودن لبریز از استنتاج‌های لغزان و خطاست. اولاً در مورد نسخه لندن او این متن را یک متن بسته در نظر گرفته که از ترکیب سه متن ایجاد شده است؛ در حالی که صفحاتش نشان می‌دهد، اوراق بازمانده از یک نسخه بزرگ‌تر است. ثانیاً در مورد بخش‌های مشترک بین نسخ لندن و دوشنبه، در جاهایی که دو متن همپوشانی دارند، ترتیب ابیات دقیقاً مانند یکدیگر است (با اندک تفاوت‌هایی) و امکان این‌که یک نسخه اقتباس یا تلخیص دیگری باشد برطرف است. برپایه همین فرضیه دو سراینده، آیدنلو، *شهریارنامه* را مانند *برزنامه* و *فرامرزنانه* در گروه منظومه‌های پهلوانی دویخشی (دارای دو بخش کهن و نوسروده) دانست که در ادامه یکدیگر سروده شده‌اند (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۳۳). این نظر نیز صحیح نیست. در *برزنامه* و *فرامرزنانه*، داستان در بخش قدیم تا جایی پیش رفته و بخش جدید در ادامه آن سروده شده است. اما در دو بخش *شهریارنامه*، یک داستان مشابه در دو بخش نسخ روایت می‌شود.

یکی از مباحث پژوهشگران درباره *شهریارنامه* خاستگاه اثر بود. متن *شهریارنامه* لبریز از اشارات شاعر به منبع سرایش اوست که بیشتر ماحصل یک سنت روایی است تا استناد صحیح و گزارشی؛ اشاراتی که منبعی مکتوب را برای سرایش ذکر کرده است؛ از جمله:

سخنور ز دفتر چنین کرد یاد در داستان چون به ما برگشاد
(ش.ب.۲)^۱
سراینده داستان کهن ز دفتر، بدین گونه راند سخن
(ش.ب.۱۲۴۰)

بر مبنای اشاراتی از این دست، پژوهشگران سرایش *شهریارنامه* از روی منبعی مشور را عامل شکل گرفتن این اثر در سده پنجم و ششم هجری دانستند (صفا، ۱۳۵۴: ۳۱۲) و حتی احتمال دور از ذهن تعلق این متن به روایات کهن پیش از اسلام نیز در میان فرضیات نادرست دیگر درباره اثر طرح شد (نفیسی، ۱۳۶۳: ۱۴). امیدسالار با قاطعیت این استناد را رد کرده، تصریح کرد که هیچ سندی به جز چند بیت موجود در متن کتاب که از قبیل ادعاهای بی اساس شاعرانه است، در دست نیست که بتوان با اتکا به آن، *شهریارنامه* را کتابی از قبیل *شاهنامه* و *اخبار فرامرز* و دارای اصلی مشور دانست (امیدسالار، ۱۳۹۰: ۷۲۷؛ همچنین ر.ک: همو، ۱۳۹۱: ۳۳۶). البته شاعر در جایی اشاره روشن تری به منبعی دارد که از روی آن برای ممدوحش متن را به نظم کشیده است:

سرایای «دفتر» چو کردم نگاه بدیدم سرانجام آن رزمخواه
سپردم دل و جان به پیر خرد شدم همنشین با زبا[ن] خرد؛
شهنشاه مسعود با داد و دین که با حسن شهر از جلیس زمین
به اندک زمانش کشیدم به نظم رساندم بر شاه، خورشید عزم...
(ش.ب. ۱۰۶۰۹-۱۰۶۱۲)

با توجه به نشانی دادن شاعر در ابیات فوق، شاعر می تواند در این ابیات، جدا از سنت ادبی، به یک طومار نقلی یا حتی به *شهریارنامه* منظوم قبل از خود (متن فرخی) که از آن در سرایش اثر استفاده کرده است، نیز اشاره کند؛ نکته ای که امیدسالار از آن غفلت کرده است. اصولاً منابع مشور حماسه سرایان خیلی اوقات کیفیت شفاهی داشته، ولی از آن به نامه و دفتر (و نامه باستان و دفتر

۱. برای مقایسه ابیات نسخ فرخی و مختاری، با توجه به قیاس آن ها در پانویست تحریر دوم *شهریارنامه* (زیر چاپ: خاموش، ۱۳۹۸)، و عدم وجود این تناظر در منبع دیگری، شماره بیت این تحریر که به زودی منتشر خواهد شد، نقل می شود.

موبدان) تعبیر کرده‌اند که می‌تواند باعث برداشت غلط شود. همین اشارات نیز نوعی «سنت ادبی» در حماسه فارسی است و نه آن‌چنان که پژوهشگر اخیر گفته است، ادعاهای بی‌اساس و کذب. امیدسالار همچنین عدم انتساب متن *شهریارنامه* به مختاری را نیز تأیید کرده، تصریح کرد که ممکن نیست که این منظومه از شعرای متقدم متوسط باشد، چه رسد به شاعر سخنوری چون مختاری غزنوی (امیدسالار، ۱۳۹۰: ۷۳۶). او همچنین این فرضیه دیگر همایی را پذیرفته، تصریح کرد: «*شهریارنامه* همان‌طور که مرحوم حدس زده‌اند. در هند سروده شده است.» (همان: ۷۴۰) او در دیگر جای، با بررسی زبان عامیانه *شهریارنامه*، آن را متعلق به دوره صفویه یا حتی پس از آن، متأثر از حماسه‌های شفاهی و فاقد منبع مکتوب دانست (همو، ۱۳۸۱: ۴۵۴-۵).

امیدسالار نگفته‌است، چه سندی برای نسبت متن با صفویه وجود دارد، ولی اگر تشییع و خاستگاه شفاهی، معیار تعلق متن به صفویان باشد، تمام منظومه‌های پهلوانی این کیفیت‌ها را با قوت و ضعف نشان می‌دهند، ضمن این‌که وجود قوی عناصر هندی در متن، حتی در صورت همزمانی با صفوی، امکان سرایش متن را در جغرافیای سیاسی صفوی را به حداقل ممکن تقلیل می‌دهد، در این صورت تعلق به دوره صفوی صرفاً به مقارن با آن تقلیل می‌یابد. این نگاه تقلیل‌گرایانه او به پژوهشگران دیگری چون آیدنلو و غفوری تسری یافته است، آن‌ها نیز متون مختلف این ژانر را بدون شاخصه‌های مشخص با برجسب صفوی نشاندار می‌کنند؛ موضوعی که قابل تجدید نظر است. به‌ویژه این‌که تقارن بیش از دو سده عصر استقرار صفویه با اوج رشد زبان و ادب فارسی در قلمروهای گورکانی و عثمانی، باعث می‌شود، نتوانیم به این سادگی متنی را «صفوی» دانسته، احتمال تعلقش به جغرافیای سیاسی موازی در شرق و غرب را نادیده بینگاریم.

با توجه به دوگانگی نسخ، خالقی مطلق نظر عکس امیدسالار را طرح کرد. او تصریح کرد، دلایلی که عدم انتساب متن را به عثمان مختاری نشان می‌دهد، ضعیف‌تر از دلایلی است که نشان دهد این مسعود و محمود پایان متن، کسانی جز مسعود سوم و محمود اول باشند و در نتیجه ابیات انتهای متن نیز نباید سروده کسی جز عثمان مختاری باشد (خالقی مطلق، ۱۳۹۵: الف، ۵۷). او احتمال داد که *شهریارنامه* دارای دو سراینده و تحریر گوناگون است: یکی نگارشی کوتاه که در زمان مسعودبن ابراهیم در هند که به احتمال قوی به عثمان مختاری تعلق داشته است. دیگری تحریری بلند، سروده شاعری فرخی نام که آن را به دو پادشاه، محتملاً پدر و پسر، به نام‌های محمود (پدر) و عباس (پسر)

تقدیم کرده است (خالقی مطلق، ۱۳۹۵: ب، ۲۳-۲۴). او حتی ۵۱ بیت افزوده شده در میان ۱۳۷ بیتی که در نسخه بریتانیا از رستم و اسفندیار نقل شده است و همایی آنها را به اشتباه ابیات گمشده شاهنامه فردوسی دانسته، سروده عثمان مختاری می‌داند (نقل: رستگار فسایی، ۱۳۸۵: ۶).

در آخرین پژوهش‌ها، رضاغفوری ضمن معرفی نسخه کتابخانه ملی و مقایسه آن با معدود روایات شفاهی شهریار، البته بدون دسترسی به نسخه بانکپور، ضمن تأیید این که این اثر نه سروده فرخی سیستانی است و نه مختاری غزنوی، درباره این متن، اگرچه پیش از این، با قطعیت فرضیه تعلق متن به دو شاعر را رد کرده، گفته بود: «... سراسر این منظومه سروده یک نفر است.» (غفوری، ۱۳۹۵: ۲-۳)، در مقالات پسین، بدون نقد نظر قبلی خود، مشابه دوبلوا و خالقی، این نظر را طرح کرد که شهریارنامه دو تحریر کوتاه و بلند داشته است. تحریر کوتاه، سروده شاعر شیعه‌مذهب گمنام به نام مختاری که منظومه را احتمالاً در دوره صفویه، بر مبنای روایت نقالان عصرش، طی سه سال سروده، به پادشاهی مسعودنام، فرزند محمود، تقدیم کرده است. تحریر بلند سروده شاعری فرخی نام در دوازده سال که به نظر وی همانند برخی گویندگان دوره صفویه، ابیاتی بر شهریارنامه مختاری افزوده و برخی داستان‌ها را هم تغییر داده، آنچه حاصل شده، به دو پادشاه با نام‌های محمود و عباس تقدیم کرده است (همو، ۱۳۹۶: الف ۱۱۹-۱۴۲؛ ب ۱۱۸-۱۳۷). او نگفته، چطور دست بردن در یک متن سه برابر خلقتش زمان برده است! این پژوهشگر در مورد فرخی و مختاری تنها بر مبنای ۲۰ بیت که با واسطه از فرخی دیده، در کنار عدم اطلاع از قدمت نسخه پتینه، به چنین نتیجه قاطعانه‌ای رسیده است؛ نکته‌ای که نتیجه‌گیری او در مورد اصیل بودن متن مختاری را بی‌اعتبار کرده است. او بر مبنای همین نسخه لبریز از اغلاط تهران و مقایسه آن با دو نسخه ناقص دیگر، و بدون دسترسی به نسخه اصلی، تصحیحی جدید و همچنان ناقص را نیز از این اثر منتشر کرده، در مقدمه آن نیز نظریات مقالات مذکور را تکرار و اثر را سروده مختاری دانسته، متن فرخی را (بر مبنای حدس و گمان) نسخه تفصیل یافته و متأخر متن مختاری محسوب کرده است (ر.ک: مختاری، ۱۳۹۷).

انبوه نظریات متناقض در پیرامون این متن با عدم دسترسی به بهترین نسخه آن مرتبط بوده است. شتاب پژوهشگران در نشر، عدم تلاش جدی برای رسیدن به بهترین مستندات و فقر پشتوانه تشکیلاتی برای پژوهش دلایلی اند که شاید این همه آشفتگی را توجیه کنند. در بخش پسین، برای

نخستین بار با بررسی هر چهار نسخه این حماسه، درباره هویت سراینده شهریارنامه و رابطه نسخ آن نتیجه‌گیری خواهد شد.

حل معمای سراینده/ سرایندگان شهریارنامه به یاری متن‌شناسی اثر

آن‌چنان‌که مشاهده شد، به تعداد پژوهشگرانی که درباره شهریارنامه کار کرده‌اند، آرای متفاوت و گاه متباین وجود دارد؛ از انتساب به یک تا چند سراینده و از حدس سده ششم تا عصر صفوی و از دوبخشی یا دوروایتی بودن تا نظرات دیگر. در این بخش، می‌کوشیم با تحلیل مستندات مستخرج از نسخ، معمای سراینده/سرایندگان شهریارنامه را پاسخ دهیم.

برای رسیدن به هر نتیجه‌ای، اول باید رابطه بین نسخ متن مشخص گردد. بر مبنای بررسی اییات نسخ چهارگانه شهریارنامه می‌توان دریافت که در این چهار نسخه در حقیقت دو روایت از یک متن و رد قلم دو سراینده (و نه ناسخ) را می‌توان رصد کرد:

نسخه بانکیپور با تاریخ کتابت پیش از ۱۰۳۲ ق. تنها نسخه کامل و مستقل متن است.

سه نسخه دیگر (بریتانیا، تهران و دوشنبه) غیرمورخ، ولی از روی قرائن خط و کاغذ متعلق به بازه زمان بین اواخر سده ۱۲ و اوایل تا اواسط سده ۱۳؛ جملگی ناقص؛ از جهت نوع، نسخه بریتانیا بخشی از اوراق یک نسخه مفصل و پرملاحظات شاهنامه فردوسی و نسخ تهران و دوشنبه از نوع نسخ مجموعه (نگارش شده با دیگر متون حماسی در یک مصحف)‌اند. اما رابطه بین این دو گروه نسخ چگونه است؟

از بین دو نظر موجود، نظر آیدنلو و خالقی مبنی بر دوبخشی بودن منظومه (مثل برزنامه و فرامرزنامه) غلط است و متن (مطابق نظر دولوا و غفوری) نه دوبخشی بلکه دوروایتی است. منتهی رابطه بین دو روایت، آن چیزی نیست که این پژوهشگران گفته‌اند. این دو روایت، اولاً هر دو یک داستان را تعریف می‌کنند. فارغ از اندک جزئیات متفاوت، هیچ تفاوت مهمی بین داستان دو متن وجود ندارد. البته این شباهت صرفاً محتوایی نیست که بتوان آن را به داشتن یک منبع مشترک برای دو متن تفسیر کرد. بلکه از حیث متنی همپوشانی بین دو منظومه تا آن‌جاست که باید گفت یکی از دو سراینده از روی متن دیگری، متن خود را نگاشته است. شیوه ارتباط متن دوم با اول بیش از اقتباس، متضمن نوعی انتحال و از جنس سرقات ادبی است. برای مقایسه به یک فرض نیاز داریم. به

علت قدیم‌تر بودن نسخه فرخی، و اقرار او به ۱۲ سال وقت سرایش، در مقابل سه سال شاعر دوم، فرضیه بیرونی این است که متن اول متعلق به فرخی باشد. در ادامه، نسخه پتته (پ) با نسخه کتابخانه ملی (الف) مقایسه و انواع رابطه متنی بین ابیات متناظر دو نسخه بررسی می‌شود تا میزان صحت و سقم فرض فوق روشن گردد.

ابیات مشابه بین این دو نسخه در گونه‌های ذیل بین پ و الف مشابهت دارند:

انتحال گاهی وقت‌ها به صورت گرفتن مضمون بیت و تغییر صورت آن به صورت تقریباً کامل

است:

قطعه ذیل در نسخه پ:

- | | | |
|----|---|---|
| ۱ | یکی پیر جادو، سپهد بدید
از این پیر جادوی بدروی زشت
فروهشته موی و پُر آژنگ، روی
بر آورد شمشیر، شیر ژیان | بلرزید و لب را به دندان گزید
که گفتیش از دود، ایزد سرشت!
از او تا به فرسنگ، می‌رفت بوی!
ندادش امان و بزد بر میان |
| ۵ | دو نیمه زدش پهلو رزمخواه
دلیران دویند اندر زمان
بدیدند دیوی به خون زین نشان
خبر شد به نزدیک ارزنگ‌شاه | بیرون آمد از نامور بارگاه
سوی خیمه پهلووان جهان
بر آمد خروشی از آن سرکشان
بیامد بر پهلووان سپاه |
| ۱۰ | بدید آن که جادوی، افتاده خوار
بخش متناظر آن در الف به صورت ذیل است: | بر آمد خروشی ز گردنکشان
گرفت آفرین بر گو نامدار |

- | | | |
|---|---|--|
| ۱ | یکی پیر عفریت در بند دید
کز او زشتخو ریمن تندخوی
بزد دست [و] برداشت تیغ، آن دلیر
زدش بر زمین بر دو نیمه چو ابر | کز این گونه عفریت، گیتی ندید
کز او تا به فرسنگ می‌رفت بوی!
یکی بر خروشید مانند شیر
نگون اندر آمد لعین سطر |
| ۵ | دلیران چو زین آگهی یافتند | سوی خیمه گُرد بشتافتند |

به ارژنگ‌شه آگهی شد از این بیامد بر پهلوان گزین
 ۷ بدید آن‌که جادوی، افتاده خوار ز جان، آفرین خواند بر نامدار

(ش.ب. ۱۸۰۴-۱۸۱۰)

در دو قطعه فوق، مضمون صحنه (دیدن عفريت جادو توسط شهريار، کشتن او به صورت دو نیمه کردن به تیغ و رسیدن خبر آن به ارژنگ‌شاه هندی) دقیقاً یکسان است، ولی صورت ابیات کاملاً تغییر کرده است و تعداد ابیات نیز در پ، بیش از الف (۴ بیت اختلاف تعداد ابیات در سطح ۱۰ بیت متناظر) بوده است.

شباهت متنی موجود در بین ابیات تا جایی است که نشان می‌دهد یکی از دو متن، الگوی دیگری بوده است و انگیزه شاعر متن دوم نسبت به پیش‌متنش یکی تلخیص و دیگری ایجاد تغییر در روساخت متن با انگیزه خلق متنی به ظاهر جدید (نوعی سرقت) بوده است. این شباهت در سه سطح دیده می‌شود:

الف- شباهت واژگانی: با وجود تلاش برای تغییر روساخت، عبارات و واژه‌هایی همچنان از متن ۱ در متن ۲ باقی مانده است که معمولاً جایگاه‌شان در جمله نیز تغییری نکرده است؛ به نوعی شاعر ۲ سعی داشته تا جای ممکن بیشتر واژه‌ها را با واژه جدید عوض کند، تا این‌که بخواهد تصویر یا مضمون را تغییر دهد.

در قطعه مثال، این سطح از شباهت در عبارات و واژه‌های ابیات شامل این موارد است: یکی پیر (بیت ۱)، زدش (بیت ۴ پ/۳ الف)، دلیران (بیت ۶ پ/۵ الف)، سوی خیمه (همان بیت)، آفرین (بیت ۱۰ پ/۷ الف)، بر... نامدار (همان بیت).

ب- شباهت نحوی: ساختار نحوی جملات در تمام ابیاتی در پ که در الف بیت متناظر - با هر سطحی از تغییر - دارند، یکسان است. دلیل نوع تغییر است که در ابیات متناظر فقط در سطح واژه بوده است و ساختار جمله معمولاً حفظ شده است و هر ۷ بیت قطعه الف با ۷ بیت متناظر خود در قطعه پ یک ساختار نحوی دارند.

ج- شباهت تأمه یا بعض مصراع یا بیت (تکرار واحد کلام در شعر): در مثال فوق، مصرع دوم بیت ۳ (با یک تغییر «از» به «کز») و مصرع دوم بیت ۸ پ/۵ الف (با تغییر وابسته و صفتی واژه «پهلوان» از «سپاه» به «گزین») شباهت/ تکرار بعض کلام و مصرع اول بیت ۱۰ پ/۷ الف شباهت تأمه با هم

دارند. یک نوع دیگر شباهت تام که در این قطعه نبود، اما مواردش در متن بسیار است و تکرار تأمه یا بعض یک بیت در بیت متناظر است.

بیش از ۵۰۰ بیت بین دو متن (حجم نسخه پ: ۱۸۰۰۰ و الف: ۱۲۵۰۰ بیت) شناسایی شد که «شباهت تام»، بی هیچ تغییری دارند و حدود ۲۰۰۰ بیت «شباهت بعض» (از یک تغییر جزئی در یک مصرع تا تکرار تام یک مصرع و تغییر بنیادین مصراع دیگر) با هم دارند. در رابطه با نوع اخیر این شباهت در میان دو متن (شباهت بعض)، در ۹۰ درصد موارد، مصرع اول تکرار تأمه شده و در مصرع دوم درجاتی مختلف از تغییر دیده می‌شود. این رابطه بین دو متن *شهریارنامه* موجود، نه تداوم روایت (مثل *برزنامه* جدید)، نه اقتباس، توارد، ترجمه یا حتی تنبّع و تقلید، بلکه «سرقّت» است؛ از بین انواع چهارگانه سرقّت نیز، نه نسخ و انتقال [سرقّت عین متن]، سلخ و المام [تنها سرقّت مضمون و موضوع و نه لفظ] و نقل [سرقّت مضمون و نه لفظ، در عین تغییر موضوع کلام]، بلکه «مسخ و اغاره» است؛ یعنی وقتی متن ۲، از متن ۱: «لفظ و معنی - هر دو - را برده، اما در آن تغییر و تبدیل داده باشند...» (همایی، ۱۳۸۹: ۲۲۵). حال آخرین سؤال این است که بین دو نسخه پ و الف، کدام متن ۱ و کدام متن ۲ بوده است؟ پاسخ این سؤال مهم‌ترین بخش معمای سراینده *شهریارنامه* است که نشان می‌دهد، از بین فرخی و مختاری، کدام شاعر، سراینده اصیل و خالق این اثر و کدام شاعر، یک سارق ادبی است. در ادامه، با شواهدی، پاسخ قطعی این پرسش را پیدا می‌کنیم.

در سطح لفظی، شباهت میان ابیات دو متن، از چند نوع بیرون نیست:

مسخ (اغاره) تقریباً کامل بیت: گرفتن مضمون بیت و تغییر صورت آن، با حفظ لایه‌ای نازک از شباهت واژگانی: مثلاً در نمونه‌های ذیل:

پ بشستی ز رخ گگرد آزرَم من نبودت به دیده درون شرم من
 الف مگر در دلت هیچ آزرَم نیست! ز روی من و رستمت شرم نیست!

(ش.ب. ۹۰)

پ بدان‌گه که خورشید بنمود روی برآمد ز ارژنگیان، های و هوی
 الف پگاهی که سرزد خور از کوه روس برآمد ز درگاه، آوای کوس

(ش.ب. ۱۹۳۸)

۲- مسخ بیت در حد نسبی؛ طوری که علاوه بر شباهت واژگانی، ساختار نحوی متن نیز حفظ شده است. مثلاً:

پ بدو پاسخ آورد یل ارده شیر

که: «مانا خرد گشت از زال پیر!»

الف چنین داد پاسخ بدو ارده شیر

که: «مانا خرد گشته از زال پیر!»

(ش.ب. ۶۶۸۷)

۳- مسخ مطلق که شکل و ساختار نحوی و واژگانی بیت متن ۱ کاملاً دگرگون شده، گویا بیت جدیدی سروده شده است، ولی در این حالت نیز مضمون و حتی بافت تصویر صددرصد از شاعر ۱ سرقت شده است:

پ دژم دیو بفشارد پا بر زمین

درختی شد اندر زمین، دار کین

الف دژم اهریمن را بیفشارد سخت

تو گفتی که شد بر زمین چون درخت

(ش.ب. ۱۱۵۴۰)

۴- نسخ و مسخ: گاه نسخ (انتحال) بیت به شکل آوردن عین کلام و تغییر یک یا دو لفظ در بیت یا معمولاً ترکیبی از نسخ و مسخ از طریق تغییر مصرعی از بیت و نقل کامل یا نزدیک به کامل مصرع دیگری از بیت است؛ مثلاً نسخ مصرع ۲ و مسخ مصرع ۱ با حفظ نهاد و فعل و تغییر گروه اسنادی:

پ دلیران، که از تخم نیرم بُدند،

بدان دشت نخچیر با هم بُدند

الف دلیران، کز اولاد رستم بُدند،

بدان دشت نخچیر با هم بُدند

(ش.ب. ۴۷)

در غالب موارد، در یک مصراع نسخ کامل، از طریق تکرار عین به عین، و در مصراع دیگر درجاتی از مسخ خفیف یا شدید دیده می شود؛ مثلاً موارد ذیل:

پ چو آمد ز ره، پیش، فیروز طوس

نخست اندر آمد لب پرفسوس

الف چو آمد ز ره، پیش، فیروز طوس

که بودی بدان جای با بوق و کوس

(ش.ب. ۶۶۰۴)

پ دهانها پُر از خاک و چهره پُر آب

چنین تا برآمد ز کوه، آفتاب

الف دهانشان پُر از خاک و دیده پُر آب چنین تا برآمد ز کوه، آفتاب

(ش.ب.۹۶۲۷)

۵- مسخ و نسخ: گاه تکرار مصرع منسوخ با اندک تغییری و مسخ دیگر مصرع با شدت رخ داده، لیکن با وجود غلبه مسخ، کماکان مضمون و تصویر بافت بیت ۱ کاملاً سرقت شده است:

پ دژم دیو بفشارد پا بر زمین درختی شد اندر زمین، دار کین

الف دژم اهریمن را بیفشارد سخت تو گفتی که شد بر زمین چون درخت

(ش.ب.۱۰۹۰۹)

پ نظاره، دو لشکر بدین هر دو مرد که تا چون شود روزگار نبرد

الف نظاره، دو لشکر بر آن هر دو مرد همی ناله آمد ز کوس نبرد

(ش.ب.۱۰۹۲۷)

۶- نسخ کامل: حدود ۵ بیت در صدبیت از متن پ بدون حتی تغییر یک حرف عطف در الف تکرار شده‌اند. غالب تکرارها به صورت تکبیت‌اند. در مواردی نیز دو بیت و به ندرت، سه بیت پیاپی عیناً تکرار شده‌اند. در کنار این‌ها بیشترین حجم سرقت در متن، نسخ با تغییر اندک و جزئی است که می‌توان آن را از مقوله مسخ بیرون گذاشت، چون این حد تفاوت در بین ضبط‌های یک متن واحد نیز دیده می‌شود. مثلاً:

پ چو نامه به پیش فرانک رسید تو گفتی ورا نیش بر رگ رسید

الف چو نامه به نزد فرانک رسید از این نامه‌اش نیش بر رگ رسید

(ش.ب.۴۳۹۳)

پ مرا دیده بر چنگ و چنگال توست قوی پشتم از تیغ و کوپال توست

الف مرا چشم بر دست و چنگال توست قوی پشتم از تیغ و کوپال توست

(ش.ب.۱۰۰۲۵)

۷- مسخ با حذف مساوات در واحدهای متناظر: گاه در مسخ ابیات، تغییر صورت متن ۲، به مثابه افزایش یا کاهش حجم متناظر کلام از حیث مضمون است که در این حالت، تعداد ابیات متناظر

سرقه، در دو طرف یکسان نیست؛ مثلاً دو بیت پ در یک بیت الف از حیث مضمون و لفظ تلفیق، یا یک بیت پ در دو بیت الف بسط داده شوند:

پ	همان به که من نیز کاری بدوی	بیارم کش آرم ز بالابر اوی
	به چاره سر او به بند آورم	بدین فرّ و بُرزش گزند آورم
الف	همان به که او را به بند آورم	به چاره به خمّ کمند آورم

(ش.ب. ۱۸۷۶)

پ	پسندید هیتال رای وزیر	به عاس آن زمان گفت: «ای مرد شیر!
الف	چو بشنید شاه این پسند آمدش	که زین گونه دشمن به بند آمدش
	به عاس آن زمان گفت هیتال شاه	که: «برکش همین شب مر او را به راه

(ش.ب. ۱۹۱۴-۱۹۱۵)

حتی گاه دو بیت پ با جابجایی مصرع‌ها در دو بیت الف تکرار می‌شود:

پ	یکی نعره زد ماه آزاده‌خوی	که: «ای نامور پهلورزم جوی!
	که خوابی بدین گونه سر زد ز مهر	که: «بربود کیوان مهّت از سپهر
الف	یکی نعره زد ماه تابنده‌چهر	که: «بربود دیو آن مهّت از سپهر
	چه خواب گران است ای گرد نیوا!	به هوش آ که بردم ستمکاره‌دیو.»

(ش.ب. ۲۹۴۷-۲۹۴۸)

و بالاخره مهم‌ترین بخش این قیاس: متن ۱، کدام است؟

۴- دلایل اصالت شهریارنامه فرّخی نسبت به مختاری

دو دسته دلایل اصالت متن نسخه پتنه و سراینده آن (فرّخی) و ممدوحش (محمود) را نسبت به

سه نسخه دیگر، شاعرش (مختاری) و ممدوحش (مسعود) نشان می‌دهد:

دلایل مبتنی بر مؤلفه‌های برون‌متنی

شامل موارد پنج‌گانه ذیل:

قدمت تاریخ نسخه پتته (پیش از ۱۰۳۲) نسبت به سه نسخه قرن سیزدهمی دیگر.

اقرار شاعر نسبت به زمان سرایش (فرّخی: ۱۲-مختاری: ۳) و عدم تطبیق حجم متن (بالای ۱۳۰۰۰) با زمان ۳ سال و البته تأکید چندباره شاعر نسبت به قدرتش در سرودن متن در زمان اندک (حقیقت‌نمایی و نگرانی از افشای سرقت).

ذکر نام شاعر نسخه پتته در جای‌جای منظومه (فرّخی) و عدم ذکر نام شاعر نسخ دیگر، غیر از آخرین برگ یک نسخه (بریتانیا)، آن هم یک یادکرد در یک صفحه جدا مانده از بقیه متن (احتمال افزوده شدن).

ذکر مکرر نام ممدوح فرّخی (محمود) در جای‌جای منظومه و ذکر چندباره و محدودتر نام ممدوح مختاری (مسعود) و این نکته مهم که به تنهایی برای اثبات قدمت فرّخی نسبت به مختاری کافی است که مختاری ممدوحش را فرزند ممدوح فرّخی خوانده است.

وجود یک روایت شفاهی از شهریارنامه در منطقه کوهمره سرخی که تقدّم فرّخی را تأیید می‌کند. داستان شهریارنامه، داستانی مهجور بوده است که در منابع مختلف رسمی و شفاهی اثری از آن نمی‌توان یافت. راویان و نقالان نیز این داستان را نمی‌شناخته‌اند و غیر از چند روایت کوتاه درباره بخشی از داستان شهریار در غالب طومارها نشانی از نام و داستان شهریار نیست (درباره روایات شفاهی شهریار؛ ر.ک: غفوری، ۱۳۹۶: ۱۱۸-۱۳۷). یکی از معدود روایات شفاهی مرتبط با شهریار که در بافت مهاجرنشین حماسه‌های عشیره‌ای عشایر کوهمره سرخی فارسی وجود دارد (ر.ک: ناصرو...)

که وجود عناصر قوی زرتشتی در آن و عدم وجود این عناصر در حماسه‌های گفتاری فارسی نشان می‌دهد، این روایت در جغرافیای هند شکل گرفته، تطور آن محتملاً تحت تأثیر حضور پارسیان بوده است. بدین ترتیب، این روایت سند مهمی در تحلیل خاستگاه منظومه است. راوی این داستان خاص، و متفاوت، قدیمی‌ترین نقال منطقه، درباره چگونگی سرایش شهریارنامه می‌گوید:

«سلطان محمود چشم دیدن فردوسی را نداشت. برای لجبازی با فردوسی به شاعران دستور داد که شعری همانند فردوسی بگویند و در ازای آن هم‌وزنشان اشرفی بگیرند. نصف آن را هم قبل از شروع بگیرند. هیچ کس جرأت نداشت بپذیرد؛ یک نفر به نام فرّخی پذیرفت و شروع به سرودن -

کرد؛ ابتدا هم از ماجرای شهریار شروع کرد؛ البته نتوانست داستان را تمام کند، فرد دیگری داستان را ادامه داد که نام او را نخوانده‌ام.» (نقل از: همان. ۶۲)

نکته شگفت این که بر خلاف فهرست پتینه که فرخی را در آن، فرخی سیستانی انگاشته‌اند، در روایت نقالی فوق پسوند سیستانی برای فرخی ذکر نمی‌شود و معرفی او با تعبیر «یک نفر به نام...» نشان می‌دهد که در اصل روایت، این شاعر شخصی غیر از فرخی مشهور بوده است. نفر دوم نیز باید مختاری [یا به تعبیر بهت شاعر دوم] باشد. داستان محمود و فردوسی نیز بر مبنای طبیعت روایات شفاهی و شاید در لایه‌های جدیدتر روایت به داستان افزوده شده است.

حقیقت دیگری که به یاری این روایت مهم کشف می‌شود، ذهنیتی است که احتمالاً توسط شاعر ۲ یا کسانی که متن او را صرفاً در دست داشتند (شاید در جواب کسانی که او را به سرقت متهم می‌کردند)، شکل گرفته بود و آن این بود که *شهریارنامه* فرخی ناتمام مانده، شاعر ۲ آن را کامل کرده است. شاید شرایطی که بر ما پوشیده مانده است، باعث شده، متن فرخی در حاشیه و یا در مقاطعی مفقود بماند و همین به شاعر ۲ جسارت چنین سرقتی را داده بود که شاخص‌تر شود. به همین دلیل تمام نسخ موجود از *شهریارنامه* (غیر از تک نسخه پتینه که شاید رونوشتی از نسخه مفقوده مادر است) متعلق به متن مختاری بود است.

دلایل مبتنی بر مؤلفه‌های درون‌متنی

با توجه به این که دو متن فاصله کمتر از نیم قرن باید داشته باشند، چندان نمی‌توان دنبال ترکیبات کهن‌تر بود. ولی بین دو ساخت متفاوت در دو متن با زمان و سبک نزدیک که یکی از آن دو تغییر یافته دیگری با انگیزه صرفاً متفاوت بودن بوده است، دو شاخصه برای قضاوت درباره اصالت یکی از دو متن می‌توان جستجو کرد: یکی دشوارتر بودن یک ساخت در مقابل ساده‌سازی واضح و عریان که گاه به نقص معنایی یا بلاغی در در محور هم‌نشینی طولی جمله نیز می‌انجامد و دیگری سازگاری یک ساخت با طبیعت، بافت متن و منطق کلام که بر این مبنا می‌توان قضاوت کرد، کدام ساخت اصالت و کدام ساخت ظرفیت این که تغییر غیرمنطقی پذیرفته باشد را بیشتر نشان می‌دهد. برای اثبات این کیفیت باید به استقصا در متن و جستجوی شواهد نمونه‌وار و حکم کردن بر مبنای

فراوانی آنها روی آورد. البته این شواهد را بسته به کارکرد آنها در قبال پرسش ما می‌توان به نشانه‌های دوگانه ذیل تقسیم کرد:

الف - نشانه‌های اصالت متن پایه نسبت به متن تغییر یافته (انگیزه تغییر: ایجاد تفاوت سطحی در متن):
وقتی متنی سرقت می‌شود، با مقایسه دو واحد متناظر کلام، با شناخت بافت و سبک کلام و در قیاس با منطق حاکم بر زمینه داستان و شعر، می‌توان استدلال کرد که کدام یک از دو ساخت متناظر طبیعی‌تر و کدام یک، تغییر یافته با انگیزه ایجاد تفاوت برای اختفای سرقت بوده است. این مسیر با بررسی چند نمونه تحقق می‌یابد. یک مثال بیت ذیل است:

پ خبر شد به پیش تهم شهریار که آمد تهمتن ز خاور دیار

در بیت فوق، کاربرد صفت تهم برای شهریار - با توجه به عرف کاربرد تهم / تهمتن برای رستم - ناآشنا بوده و تغییر آن بدیهی است که رخ دهد، پس متنی که آن را تغییر داده، طبیعتاً باید متن ۲ باشد:

الف وزان روی آگاه شد شهریار که آمد تهمتن ز خاور دیار

(ش.ب. ۹۳۳۱)

مثال دیگر بیت ذیل است که در آن بین دو ضبط پ و الف، سرقت ادبی از نوع مسخ رخ داده است:

پ به تاراج و کشتن گشادند چنگ برآمد ز هر برزن، آوای زنگ

الف به تاراج، ترکان گشادند چنگ برآمد ز هر برزن، آوای جنگ

(ش.ب. ۴۸۳۴)

در بیت فوق، تبدیل ترکیب طبیعی «آوای زنگ» به «آوای جنگ» (؟)، آن هم در تنگنای کوی و برزن که طبیعتاً صدای زنگ شترهایی که رهسپار جنگ‌اند در آن نواخته می‌شده، نه خود صدای میدان جنگ که چطور باید در کوچه نواخته شود! این ساختار در الف، متضمن نوعی ساخت دست‌کاری شده صرفاً با انگیزه تغییر است که نقص در همنشینی در محور طولی جمله را نشان می‌دهد. گاه تغییر متن به شکلی است که مشخص است، مختاری از فرّخی نقل کرده است و

برعکس آن نه. مثلاً در بیت ذیل از فرخی، ترکیب «سر به اندرز من نیاوردن» در متن مختاری به «سر به اندر زمین نیاوردن» (؟) تبدیل شده است که تنها ساخت فرخی با بافت کلام همخوانی دارد:

پ و گر سر نیارد به اندرز من به پیش شه چین برد ارز من
الف و گر سر نیارد به اندر زمین به پیش دلیران ایران زمین
(ش.ب. ۷۳۷۷)

در مواردی از این دست، غالباً ضبط الف تغییر یافته تر از ضبط اصیل تر پ به نظر می‌رسد؛ یعنی ضبط پ وجود داشته و شاعر دوم برای تغییر بخشی از کلام از تعابیر رایج و تکراری استفاده کرده است. مثلاً: در بیت ذیل:

پ چو هیتال از این کار آگاه شد بلرزید و رنگ رخس گاه شد
الف چو هیتال از این کار آگه نبود جهان شد دگر پیش چشمش چو دود
(ش.ب. ۲۰۹۶)

«چو دود» از [چو] «گاه» رایج تر است. سرانجام تصحیف‌های زیاد متن الف نسبت به ضبط‌های سالم پ که با احتیاط، از حیث منطق کلام نشانه تغییر یافتگی بیشتر یک متن و دلیلی برای امکان بیشتر اصالت پ و پیش متن بودن آن نسبت به الف و ناشی از بدخوانی‌های معدود شاعر ۲ در برخی موارد از متن سרוقه است:

پ چو شد تیرگی، چشم خود کرد باز سر چشمه دید آن یل سرفراز
الف چو شد تیرگی، چشم را کرد یاد (؟) سر چشمه را دید آن سرفراز
(ش.ب. ۶۲۶۰)

ساختار نحوی جملات فوق در نسخه الف- با توجه به کاربرد «را» نشانه مفعول در هر دو مصرع الف و تقدیری بودن آن در جملات پ- تا حدی ساختار جدیدتر نحوی را در متن الف نسبت به ساختار نحوی سلفش نشان می‌دهد. بافت عامیانه‌تر و غیرادبی‌تر زبان متن مختاری نیز نسبت فرخی و ساختگی بودن برخی ترکیبات را نیز به این موارد باید افزود؛ مثلاً تبدیل «دهان» به «دهن» (ش.ب. ۸۴۳۲ و ۸۴۵۹)، «بو از کسی یافتن» [به معنی نشان کسی را پی گرفتن] به «بوی کسی را یافتن» (ش.ب. ۸۴۵۸) و «دل از غم کاستن» به «دل از غم شکافتن» (همان).

ب- نشانه‌های اصالت متن بکر نسبت به متن تحریف‌شده (انگیزه تحریف: ساده‌سازی و اصلاح زبانی- ادبی)

همچنان که در موارد سرقت ادبی، وقتی متنی آن هم از مسیر خامه یک شاعر- حتی میان‌مایه- گذشته است، با مقایسه دو واحد متناظر کلام، با شناخت بافت زبانی و سبک کلام آن ژانر، رد پای اصلاح و دستکاری با انگیزه ساده کردن یا بهتر و زیبا کردن و رفع تععید قابل ردیابی است، بر همین اساس، گاه در دو متن، به قاعده آشنای تصحیح که «هر چه غریب‌تر، قریب‌تر [به صحت]...» باید رجوع کرد. در دو ساخت، ساختی که به نظر می‌آید برای نزدیک شدن به عادت رایج زبانی یا عرف و سنت رایج ادبی اصلاح شده باشد، متن ۲ است و متن غریب‌تر، متن ۱ است. از این حیث، موارد بسیار هست که ضبط مختاری، اصلاح‌شدگی به خواست عرف زبانی- ادبی را نشان می‌دهد:

مثلاً در بیت ذیل واژه مهجور «گوشدار» در پ، با لغتی ساده در الف جایگزین شده است:

پ	پسر بود شه را یکی نامدار	سزاوار دیهیم و هم گوشدار
الف	پسر بود شه را یکی نامدار	سرافراز و گردن‌کش و کامگار

(ش.ب. ۲۱)

گوشدار که به عنوان صفت جانشین شاه و نگهبان سلطنت به کار رفته، به عنوان یک مدخل در لغت‌نامه دهخدا، یکی از معانی مجازی آن، محافظت‌کننده و نگاهدارنده (برهان و آندراج)؛ همچنین پاسبان، نگهبان و محافظ (ناظم‌الاطباء) است. اتفاقاً شواهد کاربرد آن نیز در ذیل مدخل دهخدا، از شمسی (یوسف و زلیخا) و ابن یمن بوده است.

مثال دیگر واژه مهجور ره‌انجام که صفت اسپ است- به معنی اسپ تیزرفتار (ناظم‌الاطباء) که دهخدا شواهدش را از منوچهری، مسعود سعد، سوزنی و بیش از همه نظامی نقل کرده- و در پ چندین بار آمده است، در دو مورد با نسخه الف بیت متناظر داشته، در یک مورد کاتب الف آن را به شکل «نونده ره لجام (!)» (ش.ب. ۹۳۲۰) و در دیگر مصرع «سمند ره‌انجام خورشیدسای...» را به صورت «از این تیزرو آبرش دشت‌سای...» (ش.ب. ۱۰۱۱۲) ضبط کرده که مسخ کامل است و حاکی از این است که شاعر ۲ واژه کهن شاعر ۱ را نفهمیده است! این تفاوت شامل ساخت‌ها و تلفظ‌های کهن‌تر یک واژه نیز می‌شود. مثلاً در بیت ذیل:

پ یکی نوجوان دید با درد و داغ تَهی گِلستانش بُد از پَر زَاغ
مصراع دوم در الف به صورت «بتی بُد گِلستانش از بُرز باغ» (ش.ب. ۲۳۳) آمده، در این تغییر،
جانشینی تلفظ مهجور گُلستان با تلفظ آشنای گِلستان، متأخر بودن ضبط الف را نسبت به پ تأیید
می‌کند.

در راستای همین تقابل، کم نیستند، واژه‌ها و ترکیباتی که اصالت و تناسب بیشتری با بافت زبانی -
ادبی ژانر حماسه منظوم فارسی نشان می‌دهند، و در نسخه الف از این متن (نسبت به پ) با
ساخت‌های ساده و متأخر جایگزین شده‌اند. مثلاً واژه شارسان (شکل کهن تلفظ و مخفف شارستان).
این واژه در فارسی میانه *rst n* یا *rs n* تلفظ می‌شده، ولی در فارسی دری، ویژگی وجود
خوشه همخوان به تدریج از میان رفته و سه صامت پیاپی بدون مصوت دیگر بدین شکل تلفظ نشده،
به تدریج به صورت *rest n* و بعد شهرستان در آمده است. به همین جهت در شاهنامه فردوسی نیز
واژه‌ها مختوم به *st n* در نسخ کهن به صورت شارسان، خارسان و بیمارسان باید تلفظ شود که
در نسخ پسین دچار تحریف شده است. در نتیجه وجود این واژه که در نسخ قرن هفتمی شاهنامه
فقط باقی مانده است، در هر متنی می‌تواند ملاک قدمت باشد. این واژه در شمار واژه‌های پرکاربرد
نسخه پتته است، ولی هر بار بیت متناظری که این واژه را دارد، در الف یافت می‌شود، واژه در مسخ
بیت تغییر یافته است. از جمله تبدیل «که در شارسان چیست این کارزار؟» به «به شهر اندرون گویا
آزدهاست» (ش.ب. ۲۸۰) و «ببستند دروازه شارسان» به «ببستند دروازه شهر بند» (ش.ب. ۴۴۳۲).
همچنین مصدر «نشاختن» به جای «نشاندن» که در نسخ شاهنامه نیز معیار قدمت است و در موارد
متناظر نسخه پتته (مثل «چنان چون که بایست بنشاختش»)، در الف به «بشناختش» بدل شده است
(ش.ب. ۲۴۶).

مورد دیگر، دو واژه مهجور «بدگر» (بدکننده و بدکار که دهخدا شواهدش را فقط از سنایی و
یوسف و زلیخای شمس نقل کرده است) و «سراهنگ» (= سردسته و فرمانده) که فقط در نسخه
فرخی دیده می‌شود (پ: ... دست بدگر شکست/الف: دست بد بر شکست//پ: سراهنگ این
نره شیران/الف: سپهدار [و] سالار ایران) (ش.ب. ۴۰۲). از دیگر موارد تفاوت، کاربرد واژه با ساخت
کهن است که در نسخه پتته نمونه‌های آن بسیار زیاد است؛ مثلاً به کار بستن فعل «گرد» به جای

«گیرد» و نام خاص «بهو» که در متن مختاری به «بیهو» صورت پذیرفته است (ش.ب. ۱۲. ۴۱۲). همچنین کاربرد «زمی» به جای «زمین» و فراوانی پیل در مقابل فیل، تبدیل «ایدر» به «اکنون» (ش.ب. ۱۸۷۰)، حتی تبدیل ساخت گرشسپ پتته در مقابل گرشاسپ نسخ مختاری (ش.ب. ۱۷. ۴۱۷)؛ جملگی بیانگر نمودهای تحریف واژه‌های مشابه در ابیات متناظر است. از دیگر مشخصات جدید بودن متن غفلت از جناس مرکب در قوافی است؛ قدما عدم اقتصای حرکات مجهول/ معدوله با معروف (مصوت‌های مرکب) را رعایت می‌کردند. جناس تام بین خُرد و خورد در هر سه نسخه مختاری (الف، ب، ت) دیده شده (مثلاً؛ ش.ب. ۲۴۴۲)، در پ یافت نشده است که گواهی جدیدتر بودن متن است. همچنین گل به معنی اقدم گل سرخ در پ، در الف به اسم عام تحمیل شده است (پ: گل و نسترن / الف: گل نسترن) (ش.ب. ۱۲۶۱). ساخت‌های مخفف کهن که در نسخه پتته بسیار زیاد است و در نسخ مختاری غالباً از تناظر محو شده‌اند؛ مثل تبدیل آزده‌ای در پ به آورده‌ای (ش.ب. ۹۶۵۰) و کاربرد متمم با دو حرف اضافه («به چاهی در...») و عدم کاربرد آن در متن ۲، نیز نمونه‌هایی در متن فرخی هستند که نسبت به نمونه متناظر در متن مختاری، عیار اصالت متن را بالا می‌برند.

نتیجه

بدین ترتیب، نه این متن سروده دو شاعر معروف مذکور در پیشینه است، نه بر خلاف نظر برخی پژوهشگران دارای دو بخش جدید و قدیم است که دنباله هم باشند (مثل *برزونامه* و *فرامرنامه*)، نه تماماً سروده یک شاعر است، نه حتی یک متش خلاصه یا تکمله متن دیگر است (مثل نظر غفوری که متن فرخی را تکمله متن مختاری و روایت تفصیل یافته آن دانسته بود)؛ بلکه باید گفت، یک متن از این دو متن، اصلی و دیگری نوعی سرقت ادبی بوده است که با تغییر بخشی از صورت متن اول و حفظ بخشی دیگر، بدون تفاوت در محتوا و داستان بازسروده شده است. در اثبات متن اصلی و متن مسروقه، دلایل ذیل وجود دارد:

تقدم زمانی نسخه بانکیپور با تاریخ کتابت پیش از ۱۰۳۲ ق. بر نسخ دیگر که قرن سیزدهمی‌اند، طبیعتاً گواه اصالت متن موجود در نسخه اقدم نسبت به نسخ جدیدتر خواهد بود.

تقریر دو شاعر: احتمالاً در جغرافیای سیاسی هند، در عصر حکام ترک-مغول، فرخی اثرش را در طول ۱۲ سال و مختاری در ۳ سال سروده است. با توجه به ۱۲۵۰۰ بیت موجود و تخمین افتادگی‌ها، متن مختاری قریب ۱۳۵۰۰ بیت داشته است. سرودن متنی با این حجم در سه سال، ظن ارتکاب انتحال توسط او را بالا می‌برد.

فرخی متن را به ممدوحی به نام محمود و مختاری به مسعود، پسر محمود، تقدیم کرده است؛ بنابراین سراینده اول فرخی، معاصر شاه پدر، و سراینده دوم، مختاری، معاصر شاه پسر بوده است. نام فرخی بارها در متن نقل شده، نام مختاری تنها در صفحه آخر یک نسخه ناقص آمده است که عدم یادکرد نام شاعر، می‌تواند حاکی از اشراف بخشی از مخاطبان نزدیک وی، به عدم اصالت سرایش منظومه او باشد.

مختاری، در ابیاتی از منظومه از منبعی با نام «دفتر» یاد می‌کند که به ممدوحش از آن گزارش نیز داده است؛ با توجه به غیبت داستان شهریار در روایات شفاهی موجود و احتمال نداشتن منبع مکتوب برای خلق اثر، محتملاً او شاعر دومی است که متن شاعر اول در اختیارش بوده است. وجود روایتی شفاهی در عشایر فارس با شاخصه‌هایی که محتمل نقل روایت از پارسیان هند بوده، به تصریح سراینده را فرخی نام برده است که پس از مرگش، شاعری دیگر کار او را تداوم بخشیده است.

علاوه بر دلایل برون‌متنی فوق، دلایل درون‌متنی در قیاس نسخه فرخی (پتینه) با سه نسخه مربوط به متن دوم نشان می‌دهد: کمتر از ۵ درصد ابیات متن ۲، عیناً تکرار ابیات متن ۱ بوده، در بقیه ابیات نیز مضمون به‌طور غالب، و صورت به‌طور نسبی انتحال شده است. در قیاس ابیات متناظر، دو دلیل برای اصالت متن فرخی یافت شد؛ یکی استقصای شواهد تغییر برای پنهان کردن رد پای سرقت از طریق دور شدن و عدم سازگاری یک ساخت با طبیعت، بافت متن و منطق کلام که گاه به نقص معنایی یا بلاغی یا حتی املایی در متن ۲ که قرار است فقط با متن ۱ تغییر کند، دیده می‌شود. این تغییرات بی‌دلیل در متن مختاری بیشتر از متناظر آن در متن فرخی است. دیگری، استقصای شواهد تغییر برای ساده‌سازی واضح و عریان ساخت‌های دشوارترست که اصالت ساخت دشوارتر را نشان می‌دهد. در این مورد نیز فرخی نسبت به مختاری محتوی ضبط‌های کهن‌تر بود. شواهد نمونه‌واری

در این مقاله نقل شد که موارد بیشتر، در بدل‌های متن مصحّح بر مبنای ۴ نسخه موجود روشن خواهد شد.

همچنین فاصله بین ضبط‌های سه نسخه مختاری (تهران، لندن و دوشنبه) با یکدیگر و قیاس آنها با نسخه پتبه نشان می‌دهد که قدمت سرایش *شهریارنامه فرّخی* را می‌توان حداکثر اواسط قرن نه تا اوایل قرن ده و البته پیش از آن، تخمین زد. مختاری، در ۳ سال، اثری را که شاعر اصلی ۱۲ سال برای خلقش کوشیده بوده، بازسازی کرده، به شاهی به نام مسعود تقدیم کرده بود؛ در حالی که اثر اصلی به پدر او (محمود) تقدیم شده بود. احتمالاً وقایع سیاسی، مرگ شاعر، جابجایی در ارکان قدرت و عواملی از این دست به این شاعر فرصت داده است که بتواند متن کامل شاعر دیگری را بدون حتی یک بار یادکرد نام او به نام خود انتحال کند. او برای این کار، با تکرار عینی محتوای اثر با حداقل تغییرات، در سطح شعری، ضمن تکرار عینی بخشی از ابیات، بخش بیشتری از ابیات را با تغییراتی مختصر در سطح واژگانی و بعضاً نحوی در متن خود گنجانده، ابیاتی جدید نیز که ملهم از ابیات فرّخی بودند، به ابیات موجود افزوده است و ضمن تلخیص برخی بخش‌ها، در مجموع حجم متن را اندکی کاهش داده است. احتمالاً بعدها توسط خود او یا دیگرانی که به او نزدیک بودند، این روایت کذب که *شهریارنامه فرّخی* متنی ناقص بوده، او آن را تکمیل کرده، شکل گرفته است. عدم شهرت یا مفقود ماندن متن فرّخی به این روایت کذب دامن زده، روایتی از متن که به برخی نسخ *شاهنامه* و مجموعه‌های حماسی راه بسته، روایت مختاری است. همین افسانه نیز توسط عشایر طایفه گورکانی به ایران و منطقه کوهمره سرخی رسیده، با نقل‌های نقالان عشایر و در مسیر مهاجرت، با برخی اساطیر پارسیان هند درهم آمیخته است. از این حیث، پیشینه انتحال در *شهریارنامه* را می‌توان با انتحال *همای* و *همایون* خواجه در *سامنامه* مقایسه کرد؛ البته نه با آن سطح از تغییر، بلکه فقط با بازسرای بخش زیادی از ابیات و حفظ بخشی از آن‌ها و بدون تغییر داستان. نگارنده این نوع از سرقت ادبی را فقط در بین روایات مختلف *برزونامه* جدید مشاهده کرده است.

کتابنامه

آتشین‌جان، بابک. (۱۳۷۸). «شهریارنامه». *دانش‌نامه ادب فارسی*. جلد ۳. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۸). *متون منظوم پهلوانی*. تهران: سمت.
- اته، هرمان. (۲۵۳۶). *تاریخ ادبیات فارسی*. ترجمه رضازاده شفق. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- امیدسالار، محمود. (۱۳۸۱). «بیان ادبی و بیان عامیانه در حماسه‌های فارسی». *جستارهای شاهنامه شناسی و مباحث ادبی*. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- _____ (۱۳۹۱). «شهریارنامه». دانش‌نامه زبان و ادب فارسی. ج ۴. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- _____ (۱۳۹۰). «شهریارنامه». *مزدک‌نامه*. جلد ۴. تهران: پروین استخری.
- خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۹۵). «نکته‌ای درباره شهریارنامه». *بخارا*. شماره ۱۱۶.
- خانلری، زهرا. (۱۳۴۸). *فرهنگ ادبیات فارسی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). *قلمرو ادبیات حماسی ایران*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ریاحی، محمد امین. (۱۳۸۷). *فردوسی*. تهران: طرح نو.
- ریپکا، یان. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمه ابوالقاسم سرّی. تهران: سخن.
- شهریارنامه. (۱۳۷۷). به کوشش غلام‌حسین بیگدلی. تهران: پیک فرهنگ.
- شهریارنامه. نسخه کتابخانه بریتانیا. شماره Add.24095.
- شهریارنامه. نسخه کتابخانه ملی تهران. شماره ۲۴۷۵۰۷.
- شهریارنامه. نسخه کتابخانه ملی شرق‌شناسی پتنه بانکپور (کتابخانه عمومی شرقی خدابخش). شماره ۱۷۹۸.
- شهریارنامه. نسخه کتابخانه خاورشناسی دوشنبه تاجیکستان. شماره Acad.II ۳۲۵.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات در ایران؛ جلد دوم: از میانه قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم*. تهران: فردوس.
- _____ (۱۳۵۴). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.
- غفوری، رضا. (آذر و دی ۱۳۹۶). «چند روایت از شهریارنامه در ادبیات عامیانه ایران». *فرهنگ و ادبیات عامه*. دوره ۵. شماره ۱۷. صص ۱۱۸-۱۳۷.
- _____ (زمستان ۱۳۹۶). «شهریارنامه و ادبیات غرب ایران». *فصلنامه شعر و زبان معاصر*. دوره ۱. شماره ۲. صص ۱-۱۱.

- _____ (زمستان ۱۳۹۶). «نگرشی به شهریارنامه و دوره سرایش آن». *بوستان ادب*. دوره ۹. شماره ۴ - شماره پیاپی ۳۴. صص ۱۱۹-۱۴۲.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۴). *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی مطلق. تهران: سخن.
- مختاری، عثمان. (۱۳۵۹). *دیوان*. تصحیح جلال همایی. تهران: علمی و فرهنگی.
- مختاری. (۱۳۹۷). *شهریارنامه*. تصحیح رضا غفوری. تهران: موقوفات افشار.
- منزوی، احمد. (۱۳۴۶). *فهرست نسخ خطی فارسی*. تهران: کتابخانه ملی.
- نفیس، سعید. (۱۳۶۳). *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی*. تهران: فروغی.
- نولدکه، تئودور. (۱۳۸۴). *حماسه ملی ایران*. ترجمه بزرگ علوی. تهران: نگاه.
- همایی، جلال. (۱۳۶۱). *مختاری‌نامه*. تهران: علمی و فرهنگی.

- Abdul Muqtadir. (1932). *Catalogue of the Persian and Arabic manuscripts of the Oriental Public Library of Bankipore*, Calcutt.
- Bertels, A.E. (1960). *The History of Persian Tajik literature* in "Selected works of A.E. Bertels, volume I, Moscow.
- De Blios, Fran çis (1998). *Epis , Iranica*, Edited by Ehsan Yarshater , NewYork, vol 8 . pp 474- 477.
- Rieu, Charles. (1881). *Catalouge the Persian manuscripsts in the British museem*. Volume II. Ludgate hill.
- Rypka, Jan, & M. Bore ky. (1948). *Farrukhi*. *Archiv Orientalni* 16, PP. 17° 75.
- _____. (2013). *History of Iranian Literature*, Translated by P. van Popta-Hope, Springer Science & Business Media.



پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی