فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره پنجاه و دوم، بهار ۱۳۹۸: ۵۹-۲۷
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۵

سنجش انتقادی داستان «رستم و شغاد» (بر مبنای سه چاپ از شاهنامه)

محمود حسن‌آبادی*
لیلا شیرازی**

چکیده

در فرهنگ ایران، شاهنامه از ارجمندترین آثار است و همواره مورد توجه همه طبقات مردم بوده است. کاتبان و نسخه‌نویسان بسیاری به استنساخ آن پرداخته‌اند و از این راه دستنویس‌های متعددی از آن به وجود آمده است. اختلافات و تفاوت‌های بسیار در ضبط ابیات، مصراع‌ها، تعبیرات و کلمات، میان این دستنویس‌ها و به تبع آنها میان چاپ‌های متعدد شاهنامه راه یافته است. در زمینهٔ بررسی چاپ‌های شاهنامه، مینوی، نوشین، دیویس، خطیبی و آیدنلو پژوهش‌هایی انجام داده‌اند، امّا در باب اختلاف چاپ‌ها و دستنویس‌های داستان رستم و شغاد که از داستان‌های مهم و برجسته بخش پهلوانی شاهنامه است، تاکنون پژوهش مستقلی انجام نشده است. با توجه به اهمیت موضوع، نویسندگان جستار حاضر، با هدف بررسی اختلافات میان چاپ‌ها و گاهی نسخه‌های شاهنامه در داستان رستم و شغاد، سه چاپ خالقی مطلق، مسکو و ژول مول را مبنای کار قرار داده‌اند و با روشی سنجشی - تحلیلی، به استخراج، طبقه‌بندی، تحلیل و سرانجام تلاش برای یافتن منشأ و علت اختلافات پرداخته‌اند. برآیند تحقیق آنکه: ابیات افزوده شده به این داستان (یازده بیت)، عمدتاً با انگیزه کامل کردن ساختار یا شخصیت‌پردازی داستان و یا افزودن بار معنایی و عاطفی آن از سوی کاتب صورت گرفته است. این

*نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان
mahmoud.hassanabadi@yahoo.com
**دانشجوی کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان Shirazi6429@gmail.com

افزودگی‌ها را عمدتاً با بهره‌گیری از قاعده «اصالت ضبط مختصر» می‌توان تشخیص داد؛ و در دخل و تصرفات آوایی و واژگانی نیز گرچه علل مختلفی می‌توان یافت؛ سبب اصلی، ساده کردن متن و آوردن آن به محدوده درک و فهم مخاطب بوده است؛ این گونه دخل و تصرف‌ها را عمدتاً می‌توان بر اساس قاعده «ارجحیت ضبط دشوارتر» مشخص ساخت. به هر روی، عدم رعایت امانت از سوی کاتبان مسبب همه دخل و تصرف‌هاست. نتایج فوق، تنها مربوط و محدود به همین داستان است و در دیگر بخش‌های شاهنامه، یقیناً دلایل و عوامل دیگری برای دخل و تصرف‌ها می‌توان یافت.

واژه‌های کلیدی: شاهنامه، رستم و شغاد، نسخه‌پردازی، کتابت، کاتب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

شاهنامه از محبوب‌ترین و معروف‌ترین آثار در فرهنگ ایران است و از همان زمان پدید آمدن تاکنون مورد توجه همگان بوده است. هنوز فردوسی در قید حیات بود که شاهنامه‌خوانی رواج یافت و داستان‌های آن دهان به دهان منتقل می‌شد. شاهنامه به طبقهٔ معینی اختصاص نداشت؛ همان قدر که شاهان از شنیدن شاهنامه لذت می‌بردند و سعی می‌کردند نسب خود را به یکی از پهلوانان شاهنامه برسانند (Peacock, 2018: 10)، مردم عادی هم از شنیدن و روایت آن، خشنود و راضی می‌شدند.

توجه همگان به شعر فردوسی باعث حفظ و ماندگاری شاهنامه شد و عاملی شد تا برای حفظ این اثر، دستنویس‌های بسیاری از آن استنساخ شود. به یک سخن، «از شاهنامه نزدیک به سیصد نسخهٔ تاریخ‌دار در فهرست کتابخانه‌ها شناسانده شده» (ریاحی، ۱۳۸۵: ۲) است. به دیگر سخن، امروزه صدها دستنویس و چندین چاپ از شاهنامه، زینت‌بخش کتابخانه‌های مختلف جهان است. امّا همین اقبال عام نیز عاملی بود که در گذر سالیان دراز، نه تنها از حجم نسخه‌های آن کاسته نشود، بلکه بر ابیات آن افزوده گردد. به‌واقع «همین مردمی بودن و خواستنی بودن شاهنامه، علت اساسی تحریفات و تصرفات در آن گردیده است» (همان: ۲)، «به طوری که دو نسخهٔ کهنه یا نو شاهنامه یافت نمی‌شود که در آنها دویست بیت پی‌درپی همسان و بی‌کاستی و فزونی باشد» (نوشین، ۱۳۶۷: ۱۳)؛ ضمن اینکه خود فردوسی دو تحریر از شاهنامه صورت داده بود و دور نیست که منشأ برخی اختلافات، همین دوگانگی تحریر از سوی خود فردوسی بوده باشد.

همگان، با هر عقیده و سلیقه و دین و نژادی که بودند، شاهنامه را از آن خود می‌شناختند و در تغییر در متن شاهنامه و افزایش و کاهش آن، خود را محق می‌دانستند و کاتبانی باذوق یا بی‌ذوق، باسواد یا بی‌سواد به سلیقهٔ خود و آزادانه، از شدت احساس تملک و یگانگی با شاهنامه فردوسی، کلمات، ترکیبات، مصراع‌ها، بیت‌ها و داستان‌های آن را در دستنویس‌های خویش تغییر می‌دادند و به نظر خود، شاهنامه را بهتر و کامل‌تر می‌کردند (رستگار فسایی، ۱۳۸۵: دوازده). بر همین اساس با توجه به نسخه‌های مختلف شاهنامه و ضبط‌های متعدد و گاهی متضاد نسخه‌نویسان، با چند نوع کاتب مواجه هستیم:

۱. کاتب امانت‌دار: این کاتب هر آنچه را در متن دیده، بی‌کم‌وکاست در نسخهٔ خود آورده است.

۲. کاتب جاهل: این کاتب اگر با کلمات یا عبارات نامفهوم و ناآشنا که معنای آنها را نمی‌دانسته، روبه‌رو می‌شد، آن را عوض کرده، کلمه دیگری به جای آن می‌نشاند.

۳. کاتب باسواد صاحب‌ذوق: این کاتب با ذوق شاعرانه‌ای که داشته، هر جا که خواسته، ابیاتی را اضافه کرده و یا کلمات را به دلخواه خویش تغییر داده است و از آنجا که با شعر و عروض آشنا بوده، تصرفات و دستبردهای او نازیبا و نامأنوس جلوه نمی‌کند.

در زمینه موضوع کلی این جستار، پژوهش‌هایی انجام گرفته که از آن جمله می‌توان به نوشته‌های شاهنامه‌شناسانی همچون مینوی (۱۳۵۱)، نوشین (۱۳۶۷ و ۱۳۸۵)، دیویس (۲۰۰۱)، خطیبی (۱۳۸۵) و آیدنلو (۱۳۸۹ و ۱۳۹۴) اشاره کرد، امّا در باب موضوع خاص جستار حاضر یعنی اختلاف چاپ‌ها و دستنویس‌های داستان رستم و شغاد، تاکنون پژوهش مستقلی انجام نشده است. در این مقاله با استفاده از شیوهٔ کتابخانه‌ای، ابتدا به استخراج انواع دستبردگی‌ها و دستخوردگی‌ها در داستان رستم و شغاد پرداخته‌ایم. آنگاه تلاش کرده‌ایم با شیوه‌ای منطقی به دسته‌بندی داده‌ها بپردازیم و با روشی تحلیلی، در حد بضاعت و وسع مجال، علت هر یک از اختلافات را تشریح و تبیین کنیم. نویسندگان جستار حاضر امیدوارند که چنین پژوهشی بتواند الگویی برای پژوهش‌های مستقل در دیگر داستان‌های شاهنامه از سوی پژوهشگران و شاهنامه‌شناسان باشد و در نهایت نوری بر زوایای ناشناخته شاهنامه افکنده شود.

داستان رستم و شغاد در چاپ‌های مختلف

در چاپ ژول مول عمدتاً دستنویس پاریس (مورخ ۸۴۴ هـ) مبنای کار قرار گرفته است؛ هرچند ظاهراً ۳۵ نسخه در دسترس او بوده و از آنها بهره جسته است (یارشاطر، ۱۳۶۷: ۴۸۳). چاپ مسکو بر اساس چهار نسخه از جمله نسخهٔ لندن (مورخ ۶۷۵ هـ) که قدیم‌ترین نسخهٔ کامل شاهنامه است و با توجه به ترجمهٔ بنداری است و در ویراست نهایی (۱۳۷۵-۱۳۷۹) از نسخهٔ فلورانس نیز به عنوان نسخه‌ای فرعی استفاده شده است. با این همه برتلس، سرویراستار چاپ مسکو معتقد بود که «اگر نسخه‌ای به دست

گوینده، یا حداقل در زمان او تحریر نیافته باشد، بر اساس آن هرگز نمی‌توان مدعی شد که می‌توان متن نهایی و عین و حتی نزدیک به نسخهٔ اصلی فراهم کرد» (عثمان اوف، ۱۳۵۲: ۹۴۰).

در چاپ دکتر خالقی مطلق، در ویراست اول از پانزده نسخه به عنوان نسخ اصلی استفاده شده که در آن میان، تأکید بر نسخهٔ فلورانس (مورخ ۶۱۴ هجری) بوده و در ویراست دوم، از چند نسخهٔ دیگر نیز استفاده شده و تعداد نسخ اصلی به ۲۱ نسخه رسیده است؛ از جمله نسخهٔ سن‌ژوزف به اینها افزوده شده و این نسخه نقش نمایانی در ویراست جدید داشته است (آیدنلو، ۱۳۹۴: ۷۰).

در حال حاضر از نظر قدمت، نسخهٔ فلورانس قدیم‌تر و نزدیک‌تر به زمان و زبان فردوسی است، ضمن اینکه اصالت در ضبط‌های نسخهٔ بدون تاریخ سن‌ژوزف نیز مشهود است. شوربختانه دستنویس فلورانس به صورت ناقص و تنها تا پادشاهی کیخسرو را دربردارد و داستان شغاد در آن نیامده است. خالقی مطلق در داستان شغاد و آنچه بعد از آن آمده، نسخهٔ لندن مورخ ۶۷۵ هجری را اساس قرار داده که فعلاً پس از نسخهٔ فلورانس، کهن‌ترین نسخه شناخته‌شدهٔ شاهنامه است. با این همه در اینجا نیز همچون بقیهٔ شاهنامه، همیشه و همه‌جا ضبط اقدم را اصح نگرفته و روش کلی خود را در تصحیح که نکات اصلی آن را در پیشگفتار دفتر یکم آورده، دنبال کرده است (فردوسی، ۱۳۹۱، د ۵: یازده، یادداشت مصحح).

وی در جایی دیگر در باب شیوهٔ تصحیح نیمهٔ دوم (که داستان شغاد هم در آن آمده) و به‌ویژه چگونگی و چرایی ترجیح ضبطی بر دیگر ضبط‌ها می‌نویسد: «در مواردی که نمی‌توان برتری ضبطی را بر ضبطی دیگر ثابت کرد، اگر تصحیح را بر اتفاق چهارده پانزده دستنویس دیگر بنا کنیم، مطمئن‌تر است تا بر پایهٔ یک دستنویس» (خالقی مطلق، ۱۳۶۵: ۶۳).

خطیبی نیز در مقالهٔ «کاتب خوش‌ذوق و دردسر مصحح»، ضمن اشاره به روش تصحیح نیمهٔ دوم شاهنامه که نسخهٔ فلورانس فاقد آن است، به برخی از تفاوت‌های تصحیح خالقی با دو چاپ مول و مسکو اشاراتی کرده است (ر.ک: خطیبی، ۱۳۸۲). در باب تشخیص افزوده‌ها و الحاقیات که گاه حتی اقدم و اصح نسخ هم کمکی نمی‌کنند،

می‌توان علاوه بر مسائل سبکی، اجتماعی، ادبی و حتی اخلاقی و عقیدتی -که مورد توجه مصححان چاپ خالقی بوده- از قاعدهٔ معروف «نسخه یا ضبط مختصرتر، اصیل‌تر است» (Davis, 2001: 35) بهره جست.

برای تسهیل کار و پرهیز از تکرار، شاهنامه چاپ خالقی را با حرف (خ)، شاهنامه چاپ مسکو را با حرف (م) و شاهنامه چاپ ژول مول را با (ژ) نشان داده‌ایم. همچنین در دادن نشانی ابیات، پس از این حروف اختصاری، شمارهٔ بیت را از سه چاپ مسکو (۱۹۶۷، ج ۶: ۳۲۲-۳۴۲)؛ خالقی مطلق (۱۳۹۱، دفتر ۵: ۴۳۹-۴۶۵)، ژول مول (۱۳۶۳، ج ۴: ۳۵۱-۳۶۵) داده‌ایم و مشخصات کامل آنها را در کتابنامه آورده‌ایم.

بحث در باب اختلاف‌های میان چاپ‌ها و دستنویس‌های داستان رستم و شغاد را می‌توان با عنوان دستبردها و دستخوردگی‌ها و انواع هر یک پیش برد.

دستبردها

به پیروی از طبقه‌بندی خالقی مطلق، دستبردهایی را که در محور عمودی شعر و در ارتباط میان ابیات و مصراع‌ها ایجاد شده است، دستبردهای طولی و دستبردهایی را که در محور افقی شعر در یک بیت انجام شده، دستبردهای عرضی می‌نامیم. آنگاه برای هر یک می‌توان انواعی به شرح زیر در نظر گرفت:

۱. دستبردهای طولی شامل: افزایش بیت، جابه‌جایی ابیات و جابه‌جایی مصراع.

۲. دستبردهای عرضی شامل: جابه‌جایی کلمات و جانشینی کلمات (۱- آوایی ۲- لغات و تعبیرات).

دستبرد طولی

الف) افزودن بیت

در بحث افزوده‌ها و تشخیص آنها، نخست باید پذیرفت که بحث تشخیص افزوده بودن یا نبودن، بحثی بسیار دشوار و باریک است، به‌ویژه آنکه می‌توان گمان برد که برخی از افزوده‌ها - همچنان که برخی از نسخه‌بدل‌ها - کار خود فردوسی باشد؛ یعنی در فاصلهٔ ختم اول و دوم و سوم شاهنامه، خود وی اصلاحات و اضافاتی در شاهنامه داخل کرده باشد، چنان که بیشتر شاعران به شعر خود بازمی‌گردند و آن را تصحیح می‌کنند. امّا معیار اساسی نویسندگان این جستار، یک قاعدهٔ اصلی و معروف در تصحیح

به‌ویژه تصحیح شاهنامه است و آن قاعده اینکه «ضبط مختصرتر، اصیل است و آنچه مفصل‌تر، متأخر و برافزوده» (Davis, 2001: 35). هرچند مصححان چاپ خالقی، معیارهای دیگری نیز در این راه به کار بسته‌اند(۱).

چاپ مسکو، یازده بیت نسبت به چاپ خالقی و ده بیت نسبت به چاپ ژول مول بیشتر دارد. در افزودن این ابیات احتمالاً کاتب خواسته ساختار داستان را کامل کند یا بار معنایی یا عاطفی بیشتری به داستان ببخشد. ابیات افزوده، چند گونه‌اند:

۱- ابیاتی که به لحاظ جنبهٔ دینی و عقیدتی اضافه شده‌اند. کاتب بر آن بوده که فردوسی از برخی مسائل عقیدتی به سرعت گذشته است؛ از این‌رو خود ابیاتی را اضافه کرده است:

- در بیت قبل از بیت زیر، فردوسی هدف خود را از تصنیف شاهنامه، یافتن دینار از پادشاه ذکر می‌کند، امّا کاتب با افزودن بیت زیر، انگیزه‌ای اخروی را در کنار علتی دنیوی ذکر می‌کند:

دگر چشم دارم به دیگر سرای که آمرزش آید مرا از خدای

(م، ۲۸)

۲- ابیاتی که بار عاطفی را کامل می‌کنند:

- زال پس از شنیدن خبر مرگ رستم به شیون و زاری می‌پردازد و آرزوی مرگ خود را می‌کند. ولی بعد از چند بیت که به سوگواری کردن زال اختصاص دارد، کاتب بیت زیر را می‌آورد تا بار عاطفی را بیشتر کند.

پس آنگه بسی مویه آغاز کرد چو بر پور پهلو همی ساز کرد

(م، ۲۲۶)

- در جایی دیگر، کاتب احساس کرده حالا که پهلوان بزرگی چون رستم از دنیا رفته، تحمل غم فقدان او برای پدرش سخت است. بنابراین با افزودن ابیات زیر که عمق و شدت اندوه زال را نشان می‌دهد، کم‌کاری فردوسی (به زعم خود) را جبران می‌کند:

کجات آن دلیری و مردانگی؟ کجات آن بزرگی و فرزانگی؟
کجات آن دل و رای و روشن روان؟ کجات آن بر و برز و یال گران؟
کجات آن بزرگ اژدهافش درفش؟ کجا تیر و گوپال و تیغ بنفش؟

نمانـدی بـه گیتـی و رفتـی بـه خـاک کـه بـادا سـر دشـمنت در مغـاک
(م، ۲۲۸-۲۳۱)

۳- ابیاتی که برای کامل کردن ساختار اضافه شده‌اند و توضیحات بیشتر به خواننـده می‌دهند:

- در ابیات پیش از این، شغاد نقشهٔ قتل رستم را با پادشاه کابل در میان می‌گـذارد و سعی می‌کند با حرف‌هایی که می‌زند، او را ترغیب کند. این بیت را کاتب از زبـان شـغاد می‌آورد، تا اگر شک و تردیدی برای پادشاه کابل در همراهی باقی مانـده، کـاملاً از بـین برود و از این رهگذر مخاطب را هم قانع کند:

برآیـد چنـین کـار بـر دسـت مـا بـه چـرخ فلـک بـر بـود شسـت مـا
(م، ۷۶)

- شغاد پیش رستم از شاه کابل بدگویی کرده، او را برای لشکرکشی به کابل تحریک می‌کند. رستم لشکری آماده می‌کند، امّا شغاد که تعداد زیاد لشکریان را می‌بیند، به نـزد رستم رفته، او را مجاب می‌کند که برای رفتن به کابل، لشـکر لازم نیسـت. بیـت زیـر را کاتب در ادامهٔ ابیات پیشین برای اقناع بیشتر رستم می‌آورد:

که یـارد کـه پـیش تـو آیـد بـه جنـگ وگـر تـو بجنبـی کـه سـازد درنـگ
(م، ۱۲۱/ ژ، ۴۱۸۷)

- این بیت پس از افتادن رستم و رخش در چاه و آمدن شغاد بر سر چاه افزوده شـده است. شاید کاتب با آوردن این بیت می‌خواسته اخلاق جوانمردانهٔ رستم را نشان دهد که هرچند مرگ خودش را نزدیک می‌بیند و اندیشهٔ شوم برادر برای او آشکار شده، بـاز هـم او را به نزدیکی با فرامرز فرامی‌خواند:

بـرو بـا فرامـرز و یکتـاه بـاش بـه جـان و دل او را نکوخـواه بـاش
(م، ۱۷۴)

باید توجه داشت که این بیت با فضای شعر ناهمخوان اسـت. در سـیزده دسـتنویس دیگر و در بنداری هم نیامده (فردوسی، ۱۳۹۱، د ۵: پاورقی ۲۸) و کاتب به آن توجه نداشـته است. رستم، شغاد را طعن و لعن می‌کند و در پی گرفتن انتقام است. در چنـین فضـایی دور است که شغاد را به همراهی با فرامرز دعـوت و نصـیحت کنـد. همچنـین برخـی از چاپ‌ها بیت زیر را کمی بعد آورده‌اند:

فرامـــرز پـــور جهـــان بـــین مـــن بیایـــد بخواهـــد ز تـــو کـــین مـــن
(ژ، ۴۲۵۸/ م، ۱۹۲؛ فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۹۳۹)

با این حال اگر نظر دیویس را دربارهٔ رستم بپـذیریم کـه او را نمونـه نـوعی قهرمـان نیرنگ‌باز[1] می‌داند (Davis, 1999: 236)، در این صورت بیت افزوده را باید بـه درسـتی در مسیر فریب شغاد دید. در عین حال همین بیت هم می‌توانـد بـر اسـاس درک کاتـب از چنین انگارهٔ کهنی بر داستان افزوده شده باشد. به یاد داشته باشیم که برخی از کاتبـان و ناقلان شاهنامه بر اثر ممارست و تکرار بسیار، بدل به ناقدان و سبک‌شناسانی حرفـه‌ای می‌شده‌اند. ضمن اینکه این افزوده، یادآور سخنان اسفندیار پس از آن است که رستم بـا تیری در چشم، او را بر زمین می‌افکند و فرزنـدش بهمـن را بـه رسـتم مـی‌سـپارد. دور نیست که کاتب این بیت را در قیاس با اندرز اسـفندیار در آخـرین لحظـات زنـدگی، بـه رستم در باب مراقبت و تربیت بهمن افزوده باشد (فردوسی، ۱۳۹۱، ج ۵: ۴۲۰).

- به دنبال این، افزودهٔ دیگری آمده است. رستم چاره‌ای می‌اندیشد که حتماً قبـل از مرگ، انتقام خود را از شغاد بگیرد. از این‌رو از شغاد می‌خواهد کمانش را به او بدهـد تـا خود را از آسیب وحوش محفوظ بدارد:

ز دشـــت انـــدر آیـــد ز بهـــر شـــکار مـــن اینجـــا فتـــاده چنـــین نابکـــار
(م، ۱۹۷)

در واقع کاتب با آوردن بیت یادشده، ترفند رستم را کامل‌تر و پذیرفتنی‌تر می‌کند.

- در افزودهٔ زیر، کاتب گمان برده که شغاد حتماً باید دلیل کشته شدن رسـتم را بـه او تفهیم کند:

ز کابـــل نخـــواهی دگـــر بـــار ســـیم نه شاهان شوند از تو زین پـس بـه بـیم
(م، ۱۷۷)

- در چاپ خالقی و مسکو، ده بیت آمده که در نسخهٔ مول نیست. خالقی ایـن ابیـات را در کمانک می‌گذارد و در پانویس توضیح می‌دهد که این ابیات نه در ترجمـهٔ بنـداری آمده است و نه در دستنویس‌های کتابخانه طوپقاپوسرای در استانبول و کتابخانهٔ دولتـی برلین. آنجایی که فرامرز با شنیدن خبر کشته شدن رستم به کابل می‌آید و جنازهٔ رستم

1. Trickster Hero

را در چاه می‌بیند، این‌چنین مویه می‌کند:

چو روی پدر دید پور دلیر — خروشی برآورد بر سان شیر
بدان‌گونه بر خاک تن پر ز خون — به روی زمین بر فکنده نگون
همی‌گفت کای پهلوان بلند — به رویت که آورد زینسان گزند
که نفرین بر آن مرد بی باک باد — به جای کله بر سرش خاک باد
به یزدان و جان تو ای نامدار — به خاک نریمان و سام سوار
که هرگز نبیند تنم جز زره — بپوشیده و برفکنده گره
بدان تا که کین گو پیلتن — بخواهم از آن بی‌وفا انجمن
هم آن کس که با او بدین کین میان — ببستند و آمد به ما بر زیان
نمانم ز ایشان یکی را به جای — هم آن کس که بود اندرین رهنمای
بفرمود تا تخت‌های گران — بیارند از هر سوی درگران

(خ، ۲۲۶-۲۳۵/ م، ۲۳۷-۲۴۶)

ظاهراً این ابیات هم برای افزودن بار عاطفی اضافه شده‌اند.

ب) جابه‌جایی ابیات

ترتیب درست مصراع‌ها و بیت‌ها را گاه از روال سخن و جریان داستان، ولی بیشتر از آن از راه مقایسهٔ دستنویس‌ها با یکدیگر و در مواردی با توجه به ترجمهٔ بنداری می‌توان شناخت. در میان دستنویس‌های شاهنامه، فاسدترین آنها از این بابت دستنویس لندن است. کاتب این دستنویس یا کاتب پیش از او، آشکارا در بسیاری جاها در ترتیب بیت‌ها دست برده و جای آنها را بنا بر ذوق خود گاهی تا صد بیت پس و پیش کرده است. دستنویس فلورانس از این بابت با بیشتر دستنویس‌ها و ترجمهٔ بنداری همخوانی دارد و مواردی که در آن ترتیب مصراع‌ها و بیت‌ها به هم خورده باشد، بسیار کم است (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۳۵۶)، امّا شوربختانه این دستنویس ناتمام و ناقص است و داستان شغاد را ندارد.

- بیت دوم و سوم داستان در چاپ خالقی و مسکو چنین است:

دلی پر ز دانش، سری پر سخن — زبان پر ز گفتارهای کهن
کجا نامه خسروان داشتی — تن و پیکر پهلوان داشتی

(خ، ۲-۳/ ژ، ۴۰۷۱-۴۰۷۲)

که در ژول مول جای این دو بیت با هم عوض می‌شود.

ج) جابه‌جایی مصراع

۱- چنین تا بیامد میان دو چاه　　نزد گام رخش تکاور به راه
(خ، ۱۵۹)

بزد گام رخش تگاور به راه　　چنین تا بیامد میان دو راه
(م، ۱۶۲/ ژ ۴۲۳۰)

رخش با استشمام بوی خاک تازه می‌فهمد که ممکن است گودالی کنده شده باشد و از رفتن امتناع می‌کند. به نظر می‌رسد که ضبط «خ» بهتر است.

۲- ز چاهی برادرش را برکشید　　بشست و برو جامه‌ها گسترید
(خ، ۲۴۶)

ز چاهی برادرش را برکشید　　همی‌دوخت جایی کجا خسته دید
(م، ۲۵۷/ ژ، ۴۳۰۷)

چنان که از زیرنویس صفحه ۴۵۹ چاپ خالقی برمی‌آید، مصرع «بشست و برو جامه‌ها گسترید» در هر یک از دستنویس‌ها به صورتی سرگردان در جاهای مختلف آمده و به همین دلیل این بخش در دستنویس‌ها مشوش و درهم ریخته است. خالقی بر مبنای ضبط دو دستنویس کتابخانهٔ طوپقاپوسرای (س و س۲) و نیز پنج دستنویس (لی، ل۳، و، آ، ب)، آن مصرع سرگردان را برای زواره آورده است. ضمن اینکه در بنداری دربارهٔ زواره آمده: «واستخرجوا زواره من مصرعه ایضاً، و حنطوه و کفنوه» (بنداری، ۱۹۳۲: ۳۶۸) و به دوختن زخم‌هایش اشاره نشده است. با این همه می‌دانیم که آیین تدفین مردگان و سوگواری بر آنان در گذشته بسیار مفصل بوده است (آبادی باویل، ۱۳۵۰: ۶۰-۷۱) و بر آن مبنا، ابتدا جراحات و بریدگی‌های جسد را باید می‌دوخته‌اند تا قادر به انجام آیین تدفین باشند. این آیین، بنا بر ضبط خالقی و بنداری برای رستم و رخش انجام می‌شود. بنابراین منطقی آن است که برای زواره نیز که او هم از بزرگان ایران و زابل بوده، چنین آیینی مرعی شود. بنابراین به نظر نویسندگان این جستار، ضبط «م» و «ژ» در این مورد منطقی‌تر است. ضمن اینکه پنج دستنویس (ل، لن، ق۲، پ، لن۲) نیز این گمان را تأیید می‌کنند.

۳- وزآن پس تن رخش را برکشید　　همی‌دوخت جایی کجا خسته دید
(خ، ۲۴۸)

وزآن پس تن رخش را برکشید بشست و برو جامه‌ها گسترید
(م، ۲۵۹/ ژ ۴۳۱۱)

با توجه به آیین تدفین که گفته آمد و اهمیت اسب در فرهنگ ایران که در واقع جزئی از شخصت پهلوان را تشکیل می‌داده است (قائمی و یاحقی، ۱۳۸۸: ۹-۲۶)، ضبط «خ» ارجح است. در ضمن در بنداری آمده است: «ثم استخرجوا الرخش و خیطوا جراحاته و کفنوه فی الدیباج» (بنداری، ۱۹۳۲: ۳۶۸).

دستبردهای عرضی

این نوع دستبردها به دو دستهٔ جابه‌جایی و جانشینی (آواها، واژگان و تعابیر) تقسیم می‌شود. جانشینی واژگان و تعابیر خود شامل تغییر واژگان نامفهوم و ناآشنا به مفهوم و آشنا و واژه‌های کهن به نو می‌شود.

الف) جابه‌جایی کلمات

۱- ز رزم و ز بخشش ز بزم و شکار ز دادش جهان شد پر از یادگار
(خ، ۱۲/ ژ، ۴۰۸۲)

ز رزم و ز بزم و ز بخش و شکار ز دادش جهان شد چو خرّم بهار
(م، ۱۲)

۲- همه رزم و بزمست و رای و سخن گذشته بسی روزگار کهن
(خ، ۲۳)

همه رزم و بزمست و رای و سخن گذشته بسی روزگار کهن
(م، ۲۳)

همه بزم و رزمست و رای و سخن گذشته بسی کارهای کهن
(ژ، ۴۰۹۳)

علت جابه‌جایی این دو کلمه از سوی کاتب چندان معلوم نیست. شاید افزودن بر جنبه موسیقایی شعر مدنظر بوده است.

۳- که گل شد همه خاک آوردگاه پراگنده شد هند و سندی سپاه
(خ، ۲۸۷/ م، ۲۹۸)

کـه گـل شـد همـه خـاک آوردگـاه پراکنده شد سندی (سند) و هندی تباه
(ژ، ۴۳۴۸)

ب) جانشینی

جانشینی آواها و حروف

اغلب نقص نقطه‌گذاری در دستنویس‌های متأخرتر و جوان‌تر کمتـر اسـت و بیشـتر دستنویس‌های کهن هستند که در آنها در نقطه‌گذاری حروف اهمال شده اسـت و یـا در اثر کهنگی دستنویس، تشخیص نقطهٔ حروف دشوار است. خوشبختانه کاتب دسـتنویس فلورانس (مورخ ۶۱۴ هجری)، تا آنجا که به دست آمده، در نقطـه‌گـذاری حـروف دقـت شایسته‌ای نشان داده و از این بابت درست نقطهٔ مقابـل دسـتنویس لنـدن (مـورخ ۶۷۵ هجری) است که بسیار کم نقطه و از این‌رو در موارد بسـیاری، از یـک واژهٔ واحـد در آن احتمال چند قرائت گوناگون است (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۳۵۶).

۱- «ب» ↔ «پ»

بـــدین نامـــهٔ شـــهریاران پـــیش بزرگـــان و جنگـــی ســـواران پـــیش
(خ، ۲۲/ م، ۲۲)

بـــدین نامـــهٔ شـــهریاران بـــیش بزرگـــان و جنگـــی ســـواران بـــیش
(ژ، ۴۰۹۲)

۲- «ب» ↔ «پ»

بکشـــتند چنـــدان ز گـــردان هنـــد هـــم از بـــرمنش نامـــداران ســـند
(خ، ۲۸۶/ م، ۲۹۷)

بکشـــتند چنـــدان ز گـــردان هنـــد هـــم از پـــرمنش نامـــداران ســـند
(ژ، ۴۳۴۷)

۳- «ب» ↔ «پ»/ «ج» ↔ «چ»

بـزد دسـت و بگرفـت بـی‌جـان سـرش بـر آن بـد کـه از مـار سـازد خـورش
(خ، ۳۱۳)

بـزد دسـت و بگرفـت پیچـان سـرش همـی‌خواسـت کـز مـار سـازد خـورش
(م، ۳۲۴)

بـزد دسـت و بگرفـت پیچـان سـرش　　بـر آن بـد کـه از مـار سـازد خـورش
(ژ، ۴۳۷۴)

۴- «گ» ↔ «ک»

سـتاره‌شناسـان و گنـداوران　　ز کشـمیر و کـاول گزیـده سـران
(خ، ۳۴)

سـتاره‌شناسـان و کنـداوران　　ز کشـمیر و کابـل گزیـده سـران
(م، ۳۵/ ژ، ۴۱۰۴)

اختلاف در این واژه در موارد دیگری از جمله در «خ» بیت ۲۲۰ نیـز وجـود دارد کـه برای رعایت جانب اختصار نیاوردیم.

۵- «گ» ↔ «ک»

کـه مـا نـام او از جهـان کـم کنـیم　　دل و دیـده زال پـر نـم کنـیم
(خ، ۶۹/ م، ۷۰)

کـه مـا نـام او از جهـان گـم کنـیم　　دل و دیـده زال پـر نـم کنـیم
(ژ، ۴۱۳۹)

با توجه به مشکلی که در قافیه پیش می‌آید، ضبط «خ» و «م» ارجح است؛ هرچنـد در شاهنامه چنین اشکالاتی گاه دیده می‌شود.

۶- «گ» ↔ «ک» و نقطه

یکـی تازیانـه بـرآورد نـرم　　بـزد نیـک دل رخـش را کـرد گـرم
(خ، ۱۶۱/ م، ۱۶۴)

یکـی تازیانـه بـرآورد نـرم　　بـزد تنگـدل رخـش را کـرد گـرم
(ژ، ۴۲۳۲)

۷- «د» ↔ «ر»

برآشـوبد او را سـر از بهـر مـن　　بیایـد بـدین نـامور شـهر مـن
(خ، ۷۵/ ژ، ۴۱۴۵)

برآشـوبد او را سـر از بهـر مـن　　بیایـد بـرین نـامور شـهر مـن
(م، ۷۶)

در اینجا نیز ناخوانایی و شباهت حروف باعث این دستبردگی بوده باشد.

۸- «ش» ↔ «ب»

چو نان خورده شد مجلس آراستند — می و رود و رامشگران خواستند
(خ، ۸۴/ م، ۸۶)

چو نان خورده بد مجلس آراستند — می و رود و رامشگران خواستند
(ژ، ۴۱۵۴)

۹- «و پی» ↔ «وی» و نقطه

ز پشت سپهبد زهی برکشید — چنان کاستخوان و پی آمد پدید
(خ، ۲۹۲/ م، ۳۰۳)

ز پشتی سپهبد زهی برکشید — چنان کاستخوان وی آمد پدید
(ژ، ۴۳۵۳)

۱۰- «ک» ↔ «ل»

ازو نیز منديش و از کشورش — که مه کشورش باد و مه افسرش
(خ، ۱۰۹/ ژ، ۴۱۷۹)

ازو نیز منديش وز لشکرش — که مه لشکرش باد و مه افسرش
(م، ۱۱۱)

در تاریخ رسم‌الخط تا حدود پایان دورهٔ صفویه، در انتخاب علامتی برای نشان دادن آوای «ک» و «گ» تردید و تردد دیده می‌شود (مایل هروی، ۱۳۶۹: ۱۳۴-۱۵۸، به‌ویژه ۱-۱۴۰). شاید اشتباه و التباس میان «ک» و «ل» از همین امر ناشی شده باشد.

۱۱- «سبزی» ↔ «سبزه»

بر شاه کاول یکی جای بود — ز سبزی زمینش دلارای بود
(خ، ۱۳۹/ م، ۱۴۲)

بر شاه کابل یکی جای بود — ز سبزه زمینش دلارای بود
(ژ، ۴۲۱۰)

۱۲- «ب» ↔ «ن» و نقطه

فـــراوان بمـــانی ســـرآید زمـــان　　کســـی زنـــده برنگـــذرد بآســـمان
(خ، ۱۸۱/ ژ، ۴۲۵۲)

فـــراوان نمـــانی ســـرآید زمـــان　　کســـی زنـــده برنگـــذرد بآســـمان
(م، ۱۸۶)

۱۳- «ب» ↔ «د» و نقطه

زمانـــه شـــد از درد او بـــا خـــروش　　تو گفتی کـه هـامون برآمـد بـه جـوش
(خ، ۲۵۶/ م، ۲۶۷)

زمانـــه شـــد از درد او پرخـــروش　　تو گفتی که هـامون درآمـد بـه جـوش
(ژ، ۴۳۱۷)

۱۴- «ب» ↔ «ن» و نقطه

نخـــواهی همـــی پادشـــاهی و بـــزم　　نپوشـــی همـــی ببـــر هنگـــام رزم
(خ، ۲۶۳)

نخـــواهی همـــی پادشـــاهی و بـــزم　　نپوشـــی همـــی نیـــز خفتـــان رزم
(م، ۲۷۴)

نگیـــری همـــی جـــای هنگـــام بـــزم　　نپوشـــی همـــی ببـــر هنگـــام رزم
(ژ، ۴۳۲۴)

هرچند خفتان هم نوعی از جیبه و جامه بوده کـه در جنـگ مـی‌پوشـیده‌انـد (خلـف تبریزی، ۱۳۵۷: ۷۵۹)، لباس مخصوص رستم، ببر بیـان بـوده اسـت (همـان: ۲۳۱). از ایـن‌رو ضبط «خ» ارجح است.

۱۵- «کز» ↔ «که»/ «ر» ↔ «گ»

چـه جـویی همـی زیـن سـرای سـپنج　　کـز آغـاز رنـج اسـت و فرجـام رنـج
(خ، ۲۶۷/ م، ۲۷۸)

چـه جـویی همـی زیـن سـرای سـپنج　　کـه آغـاز گـنج اسـت و فرجـام رنـج
(ژ، ۴۳۲۸)

دربارهٔ رنج و گنج، احتمالاً ناخوانایی عامل دستبرد بوده و در «ژ» کاتب تناسب بین گنج و رنج را در نظر داشته است.

رواقی بر آن است که «اگر ما امروز در نسخه‌های خطی گوناگونی که از شاهنامه داریم و بیشتر در خط افقی یا عرضی آن ناهمخوانی‌ها و ناهمگونی‌های زبانی فراوانی را می‌بینیم، بیشتر به دلیل همین تفاوت‌ها و اختلاف‌هایی است که در گونه‌های زبانی حوزه‌های گوناگون زبان فارسی دیده می‌شود... . دست‌نوشته‌های شاهنامه، که به احتمال بسیار به دست رونویسگرانی/کاتبانی از حوزه‌های گوناگون زبان فارسی نوشته شده‌اند، می‌تواند دستخوش ویژگی‌های آوایی و ساختار صرفی و نحوی و حتی رسم‌الخطی گونه‌های زبانی هر یک از رونویسگران و کاتبان شاهنامه شده باشند... . رونویسگران شاهنامه برای اینکه مردمی که در حوزهٔ زبانی آنها زندگی می‌کنند، بتوانند متن را آسان‌تر بخوانند، پاره‌ای از ویژگی‌های زبانی خود را در ساختار زبان سراینده می‌گذاشته‌اند» (خطیبی: ۱۳۸۵: ۷۸).

امّا خطیبی این سخن را رد می‌کند و ناهمخوانی‌های شاهنامه را مربوط به دگرگونی‌های آوایی زبان فارسی می‌داند، نه به گونه یا گونه‌های ویژه از زبان فارسی. در کلماتی که از حروف متشابه (مانند پ، چ، ژ، گ و ب، ج، ز، ک) ساخته شده‌اند، خالقی تلاش کرده تاریخ کهن‌تر را گاه از راه صورت آن در زبان پهلوی بازشناسد (خالقی مطلق، ۱۳۸۵: ۶۶). از این‌رو در چاپ وی، به‌ویژه در ویراست دوم، ضبط‌هایی مانند کاول (=کابل)، بزشک (=پزشک)، زنده (=ژنده)، از (=ز) و... دیده می‌شود. نویسندگان این تحقیق را نرسد که در این باب سخنی گویند و قضاوتی نمایند. بنابراین از آوردن آنها در ضمن نمونه‌های دخل و تصرف آوایی نیز پرهیز کرده‌ایم.

جانشینی لغات و تعبیرات

در این داستان، جانشین کردن لغات و تعبیرات از سوی کاتب، به دو صورت و با دو علت انجام شده است: یا بی‌دانشی کاتب که معنی واژه یا تعبیری را نمی‌دانسته یا حدس می‌زده که مخاطب نمی‌فهمد، بنابراین آن را با واژه‌ای که در حد فهم او یا مخاطبش بوده، عوض کرده است. یا کاتب، واژه‌ای کهن را که از سوی اهل زبان متروک گشته یا معنی آن دیگر شده، برداشته و به جایش واژه‌ای نو گذاشته است. البته تشخیص اینکه

در این موارد، کدام عامل دخیل بوده - جز در مواردی اندک - آسان نیست. با این همه در هر دو صورت، فهم مخاطب، هدف و منظور بوده است. از این دسته، به‌ویژه از طریق گونهٔ دوم، تا حدودی می‌توان به تحول کلمات و تعبیرات زبان در طی زمان پی برد. این نوع از دخل و تصرف را نوشین در کتاب «گزارشی چند دربارهٔ شاهنامه» (۱۳۶۷) و نیز در مقدمهٔ مختصر بر کتاب «واژه‌نامک (فرهنگ واژه‌های دشوار شاهنامه)» (۱۳۶۳) بررسی و تحلیل کرده است.

۱- جانشینی لغات و تعبیرات ناآشنا و نامفهوم (یا احتمالاً ناخوانا) با لغات و تعبیرات آشنا و مفهوم

در پاره‌ای موارد، ناآشنایی و نامفهومی واژه به احتمال زیاد ناشی از ناخوانایی واژه بوده و کاتب از آن، واژه‌ای دیگر را دریافته است. به‌ویژه با توجه به دو نکته در تاریخ رسم‌الخط: یکی آنکه در خط فارسی تمام حروف متشابهه الشکل‌اند و تمییز آنها از یکدیگر فقط به گذاردن نقطه و علائمی مانند سرکش است و در رسم‌الخط قدیم، برخی کاتبان به گذاشتن نقطهٔ حروف اهمیت چندانی نمی‌داده‌اند. اگر کاتبی اهل سهو و تساهل باشد یا نسخه را با شتاب بیشتری نوشته باشد، در این صورت تشخیص حروف از یکدیگر برای کاتبان بعدی دشوار و احتمال بدخوانی و تصرف بیشتر می‌شده است. هرچند این اغلاط را نباید از جمله تصرفات کاتب دانست (مایل هروی، ۱۳۶۹: ۷۲)، به هر حال باعث ایجاد ضبط‌هایی متفاوت متشابه می‌گردد. اینگونه ضبط‌ها را می‌توان از تصرفات ناآگاهانه و غیر عمدی دانست. دو دیگر اینکه سرهم‌نویسی در برخی دوره‌های رسم‌الخط فارسی، امری رایج و حتی مستحسن بوده و وقتی چنین عامل یا عواملی در جایی باشد، امکان و احتمال بدخوانی، تصحیف و تحریف (تصرّف) بسیار بیشتر می‌شود.

۱- «نیران» ↔ «توران»

خداوند ایران و نیران و هند ز فرّش جهان شد چو رومی پرند
(خ، ۹/ م، ۹)

خداوند ایران و توران و هند ز فرّش جهان شد چو رومی پرند
(ژ، ۴۰۷۹)

در واژه‌نامک، نیران مخفّف انیران، ناایرانی دانسته شده و همین بیت به عنوان شاهد

آمده، امّا مصرع دوم چنین ضبط شده: «ز فرّش جهان شد چو روی پرند» (نوشین، ۱۳۸۵: ۴۵۱-۴۵۲). پیداست که کاتب نسخهٔ نوشین، «رومی» ناآشنا را با «روی» که آشناتر بوده، عوض کرده است.

۲- «روزگار» ↔ «یادگار»

همی چشم دارم بدین روزگار که دینار یابم من از شهریار
(خ، ۲۷/ م، ۲۷)

همی چشم دارم بدین یادگار که دینار یابم من از شهریار
(ژ، ۴۰۹۷)

۳- «پذیر» ↔ «پژوه» / «یادگیر» ↔ «باشکوه»

چنین گوید آن پیر دانش‌پذیر هنرمند و گوینده و یادگیر
(خ، ۳۰/ ژ، ۴۱۰۰)

چنین گوید آن پیر دانش‌پژوه هنرمند و گوینده و باشکوه
(م، ۳۱)

ظاهراً بیشتر ناخوانایی واژه در دستنویس اساس کاتب باعث این اختلاف و خلط «پذیر» و «پژوه» شده است. ضمن آنکه صفت «باشکوه» برای انسان، اندکی غریب می‌نماید. ضبط «خ» و «ژ» ارجح به نظر می‌رسد.

۴- «گوینده» ↔ «سازنده»/ «بنده» ↔ «برده»

که در پرده بد زال را بنده‌یی نوازنده رود و گوینده‌یی
(خ، ۳۱)

که در پرده بد زال را برده‌یی نوازنده رود و گوینده‌یی
(م، ۳۲)

که در پرده بد زال را بندهٔ نوازنده رود و سازندهٔ
(ژ، ۴۱۰۱)

گوینده به معنی سخن‌گوی و قصه‌خوان و منهی و قائل و خواننده است و نیز مطربی را گویند که نقش و صوت بسیار به خاطر داشته باشد (خلف تبریزی، ۱۳۵۷: ۱۸۶۵). در واژه

نامک، معنی سوم ذیل گوینده، سخن‌سرا و ترانه‌خوان (نوشین، ۱۳۸۵: ۴۰۶) آمده است. سازنده: نوازنده ساز/ سازی که نوازند مانند چنگ و عود و بربط و طنبور و... . با توجه به تحول زبان، کاتب گوینده را در معنی خواننده نمی‌دانسته، بنابراین کلمه را عوض می‌کند.

در ضمن «طبق یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های قافیه‌سازی فردوسی، یعنی رعایت همسانی حرف پیش از روی، ضبط «بنده‌یی» در پنج نسخهٔ معتبر دقیق‌تر است. در شاهنامه بار دیگر دو کلمهٔ بنده و گوینده هم قافیه شده‌اند (آیدنلو، ۱۳۸۹: ۱۱). برده معمولاً برای مرد به کار می‌رود و در شاهنامه لغت مرسوم، بنده است.

۵- «آتش‌پرست» ↔ «دانش‌پژوه»/ «رومی» ↔ «هندی»

از آتش‌پرست و ز یزدان‌پرست برفتند با زیج رومی به دست
(خ، ۳۵/ م، ۳۶)

ز دانش‌پژوه و ز یزدان‌پرست برفتند با زیج هندی به دست
(ژ، ۴۱۰۵)

در باب علت گشتگی میان «آتش‌پرست» و «دانش‌پژوه» چیزی به نظر نمی‌رسد؛ هرچند واژهٔ متضاد «یزدان‌پرست»، قاعدتاً «آتش‌پرست» باید باشد. ظاهراً هر دو نوع «زیج» وجود داشته و هر دو در شاهنامه آمده است. به نظر می‌رسد که کاتب «ژ»، زیج هندی را معنی‌دارتر دیده است.

۶- «دسته» ↔ «نیزه»

همان نیزه و حربهٔ آبگون سنان از بر و دسته زیر اندرون
(خ، ۷۸/ ژ، ۴۱۴۸)

همان نیزه و حربهٔ آبگون سنان از بر و نیزه زیر اندرون
(م، ۸۰)

اگر سنان (سرنیزه) و نیزه را در معنای دقیق هر یک در نظر بگیریم، آنگاه ضبط «م» فاقد معنای دقیق و روشن می‌شود و ضبط «خ» و «ژ» ترجیح می‌یابد. تحریف دشنه به دسته را که در دو دستنویس یعنی دستنویس کتابخانهٔ طوپقاپوسرای و دستنویس کتابخانهٔ پاپ در واتیکان آمده، نیز از نظر دور نباید داشت.

۷- «خاور» ↔ «خاشاک» ↔ «چاره»

بـه خـاور سـر چـاه را کـرده کـور　　کـه مـردم ندیـدی، نـه چشـم سـتور
(خ، ۱۲۶)

بـه خاشـاک کـرده سـر چـاه کـور　　کـه مـردم ندیـدی نـه چشـم سـتور
(م، ۱۲۹)

بـه چـاره سـر چـاه را کـرد کـور　　کـه مـردم ندیـدی نـه چشـم سـتور
(ژ، ۴۱۹۷)

کاتب م و ژ، معنی «خاور» (خار و خاشاک) را نفهمیده و «کور کردن سر چاه به خاور» برایش بی‌معنی بوده است. بنابراین به جای آن، کلمه خاشاک آورده است. به‌ویـژه اینکـه در چند بیت قبل به «پوشاندن سر چاه با کاه» اشاره شده است.

از دستنویس‌های اساس چاپ خالقی، شش نسخه «به چاره»، یک نسـخه «بـه حـاره»، هفت نسخه «به خاشاک» و یک نسخه «به خاک و به خس» آورده‌اند و تنها نسخهٔ ق۲ «به خاور» نوشته است و انتخاب خالقی تنها بر اساس همـین نسـخهٔ ق۲ اسـت. احتمـالاً در زمان کتابت نسخه‌های شاهنامه، معنی خار و خاشاک برای خـاور از میـان رفتـه بـوده و هیچ‌یک از کاتبان آن را نمی‌فهمیده‌اند. به طوری که جملگی، آن را عوض کرده‌اند. تنهـا یک نسخه، آن هم شاید از روی امانت و بدون فهمیدن معنـی واژهٔ «خـاور»، آن را ضـبط کرده است.

۸- «دو» ↔ «ده»

بـه دو روز و یـک شـب بـه زاول رسـید　　کسـش بـر زمـین بـر نهـاده ندیـد
(خ، ۲۵۵/ ژ، ۴۳۱۶)

بـه ده روز و ده شـب بـه زابـل رسـید　　کسـش بـر زمـین بـر نهـاده ندیـد
(م، ۲۶۶)

در اینجا با توجه به مصرع دوم «از اسب پایین نیامد»، شاعر می‌خواهد سرعت سـیر را بگوید. از این‌رو ضبط «خ» و «ژ» منطقی‌تر به نظر می‌رسد که به دو روز و یک شـب راه را طی کرده است. امّا اگر استقامت و پشتکار سوار مدنظر بوده باشد، چنان کـه مصـرع دوم

آن را تقویت می‌کند، در آن صورت ضبط «م» درست است.

۹- «پیلان» ↔ «اسبان»/ «سپاه» ↔ «سیاه»

از انبوه پیلان و گرد سپاه به بیشه درون شیر گم کرد راه
(خ، ۲۷۸/ م، ۲۸۹)

از انبوه اسبان و گرد سیاه به بیشه درون شیر گم کرد راه
(ژ، ۴۳۳۹)

دوگانگی در «سیاه» یا «سپاه»، احتمالاً بر اثر ناخوانایی ناشی از اهمال کاتبی در گذاشتن نقطه رخ داده و «گرد سپاه» منطقی‌تر و در شاهنامه پربسامدتر است. در باب «اسبان» یا «پیلان» ضمن اینکه پیلان کهن‌تر است، ظاهراً فقط یک نسخه یعنی نسخهٔ کتابخانه طوپقاپوسرای در استانبول، «اسبان» آورده است.

۱۰- «داغ و دود» ↔ «داغ و درد«/ «بر کبود» ↔ «لاژورد»

ز کاول بیامد پر از داغ و دود شده روز روشن برو بر کبود
(خ، ۲۹۹/ م، ۳۱۰)

ز کابل بیامد پر از داغ و درد شده روز روشن برو لاژورد
(ژ، ۴۳۶۰)

کاتب، دود را مناسب داغ ندیده و آن را با درد عوض کرده است. بعد به اجبار مصرع دوم را خود سروده، در حالی که مصرع دوم در «خ» و «م» قدیمی‌تر است.

۱۱- «پادشاهی» ↔ «جای هنگام»

نخواهی همی پادشاهی و بزم نپوشی همی ببر هنگام رزم
(خ، ۲۶۳)

نخواهی همی پادشاهی و بزم نپوشی همی نیز خفتان رزم
(م، ۲۷۴)

نگیری همی جای هنگام بزم نپوشی همی ببر هنگام رزم
(ژ، ۴۳۲۴)

دور نیست که کاتب «ژ» اندیشیده باشد که رستم هرگز پادشاه نبوده، پس در ضبط

دست برده است.

۱۲- «خوابنیده» ↔ «خوابگه شد»

برابـــر نهادنـــد زریـــن دو تخـــت بـــر آن خوابنیـــده گـــو نیکبخـــت
(خ، ۲۵۹/ م، ۲۷۰)

برابـــر نهادنـــد زریـــن دو تخـــت بـــدان خوابگـــه شـــد گـــو نیکبخـــت
(ژ، ۴۳۲۰)

خوابنیده، شکل کهن‌تر یا مخفف خوابانیده باید باشد که کاتب «ژ» نفهمیده و آن را با «خوابگه شد» عوض کرده است.

۱۳- «دنبری» ↔ «مهتری» ↔ «مرد را»

چـــو روز جفاپیشـــه کوتـــاه کـــرد بـــه کـــاول یکـــی دنبـــری شـــاه کـــرد
(خ، ۲۹۷)

چـــو روز جفاپیشـــه کوتـــاه کـــرد بـــه کابـــل یکـــی مهتـــری شـــاه کـــرد
(م، ۳۰۸)

چـــو روز جفاپیشـــه کوتـــاه کـــرد بـــه کابـــل یکـــی مـــرد را شـــاه کـــرد
(ژ، ۴۳۵۸)

دنبر، نام شهری است به هندوستان. گفته‌اند این لفظ «ونبر» است به کسر واو و دال تصحیف است. ظاهراً صورتی است از دنپر و آن خود مخفف دنپور باشد (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل دنبر). امّا کاتبان که نمی‌دانسته‌اند دنبر نام شهر است، آن را عوض کرده‌اند. بر اساس آنچه در چاپ خالقی آمده (فردوسی، ۱۳۹۱، د ۵: ۴۶۳، زیرنویس ۲۱)، دو نسخه آن را با «مهتری» و چهار نسخه با «دیگری» عوض کرده‌اند. یک نسخه در عین امانت و احتمالاً بدون فهمیدن معنی، آن را «دسبری» ضبط کرده است. یک نسخه «برمنش» و یک نسخه «مرد را» آورده است، امّا انتخاب خالقی بر اساس ضبط پنج نسخه بوده است. در شاهنامه باز هم نام این شهر و منطقه آمده است:

ز قنـــوچ و از دنبـــر و مـــرغ و مـــای برفتنـــد بـــا زیـــج هنـــدی ز جـــای
(خ، د ۴: ۳۳۹)

۱۴- «بمانم» ↔ «بماند»

سرآرم من این نامه باستان به گیتی بمانم یکی داستان
(خ، ۷/ م، ۷)

سرآرم من این نامه باستان به گیتی بماند ز من داستان
(ژ، ۴۰۷۷)

کاتب نمی‌دانسته یا حدس زده که مخاطبش نمی‌داند که ماندن در معنی متعدی «باقی گذاردن» است. ماندن در این معنی در شاهنامه و سبک خراسانی فراوان به کار رفته است. هرچند ممکن است در زمان کتابت، این کاربرد «ماندن»، متروک و مهجور شده بوده است:

کزین نامور نامه باستان به گیتی بمانم یکی داستان
(خ، د ۲، ۳۸۰: ۱۱)

کزین نامور نامه شهریار به گیتی بمانم یکی یادگار
(م، ج ۱، ۲۱: ۱۲۳)

۲- جانشینی لغات و تعبیرات کهن با نو

زبان، دستگاه‌های آوایی، واژگانی و ساختاری و نیز مصطلحات آن در طول زمان دیگرگون می‌شود. اینگونه تحولات زبانی در تاریخ زبان فارسی، تصرفاتی را در نسخه‌نویسی به دنبال داشته است (مایل هروی، ۱۳۶۹: ۷۳). این تحولات باعث متروک شدن برخی کلمات یا تغییر در معنای آنها می‌گشته و در نتیجه عدم درک کاتب را به دنبال داشته و او چنین لغات و تعبیرات کهن را با صورت جدیدتر آنها عوض می‌کرده است. در نسخه‌های شاهنامه نیز «در برخی جاها واژه‌های کهن تحریف و یا به صورت نو تبدیل گردیده‌اند. یکی از دستبردها، وجود مقدار زیادی ضبط‌های ساده و منفرد است» (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۳۷۱).

۱- «بادمان زین» ↔ «باد ما را»

سپهر آفریدی و اختر همان همه نیکوی بادمان زین گمان
(خ، ۴۷)

سپهر آفریدی و اختر همان　　همه نیکویی باد ما را گمان
(م، ۴۸/ ژ، ۴۱۱۷)

۲- «مایه» ↔ «ماه»/ «بگفتند» ↔ «بگفتار»

بگفتند و هر دو برابر شدند　　به اندیشه از مایه برتر شدند
(خ، ۶۶)

بگفتار هر دو برابر شدند　　به اندیشه از ماه برتر شدند
(ژ، ۴۱۳۶)

بگفتند و هر دو برابر شدند　　به اندیشه از ماه برتر شدند
(م، ۶۷)

در لغتنامه دهخدا، ذیل واژه «مایه» آمده است: بنیاد، اصل و مادهٔ هر چیز را گویند (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۰۰۶۸). خالقی مطلق در توضیح مصرع دوم نوشته است: «برنامه‌ای که در خیال کشیدند، از سرمایه و بضاعت آنها افزون بود. خواست آنها از توانایی آنها بیشتر بود. نویسش ماه نیز می‌تواند درست باشد: در بلندپروازی، اندیشهٔ آنها از ماه آسمان هم فراتر رفت (خالقی، ۱۳۹۱، ج ۱۰: ۳۳۵).

کاتب، کنایهٔ کهن «از مایه برتر شدن» به معنی «بلندپروازی در رؤیا و خیال» یا «پا از گلیم خود درازتر کردن» را حذف کرده و به جای آن، کنایهٔ دیگری را که رواج داشته یعنی «از ماه برتر شدن» آورده است. این دستبرد از جهت بررسی تحول در کنایه‌های زبان اهمیت دارد. ضبط «م» و «ژ» معروف‌تر و نوتر است و ظاهراً خالقی با توجه به قاعدهٔ برتری ضبط دشوارتر، «به اندیشه از مایه برتر شدن» را برتر از «به اندیشه از ماه برتر شدن» دانسته و همان را در متن آورده است. این نمونه را در گروه اول، «جانشینی ناآشنا با آشنا» هم می‌توان بررسی کرد. امّا «بگفتار»، اگر حاصل بدخوانی نباشد، می‌توان آن را کاربردی کهن‌تر دانست.

۳- «باد» ↔ «ماه»

به جای آر صد مرد نیرنگ‌ساز　　بکن چاه و بر باد مگشای راز
(خ، ۸۰/ م، ۸۲)

به جای آر صد مرد نیرنگ‌ساز　　بکن چاه و بر ماه مگشای راز
(ژ، ۴۱۵۰)

کنایه «با باد نگفتن» در لغتنامه دهخدا آمده و وی آن را «سخت پوشیده داشتن» معنی می‌کند (دهخدا، ۱۳۶۳: ۳۴۴). امّا برای «بر ماه راز نگشادن» نمونه‌ای یافت نشد. اگر قاعدهٔ «ارجحیت ضبط دشوارتر» در نظر باشد، آنگاه ضبط «ژ» ارجح به نظر می‌رسد که برای آن نمونه‌ای در فرهنگ‌ها کمتر می‌توان یافت. این نمونه را در گروه اول، «جانشینی ناآشنا با آشنا» هم می‌توان بررسی کرد.

۴- «نشستن» ↔ «نشیمن»

بفرمود تا ساز رفتن کنند　　ز زاول به کابل نشستن کنند
(خ، ۱۱۴/ م، ۱۱۶)

بفرمود تا ساز رفتن کنند　　ز زابل به کابل نشیمن کنند
(ژ، ۴۱۸۴)

۵- «نویسم» ↔ «نبیسم»

که گر نام تو بر نبیسم بر آب　　به کاول نیابد کس آرام و خواب
(خ، ۱۱۷)

که گر نام تو بر نویسم بر آب　　به کابل نیابد کس آرام و خواب
(م، ۱۱۹/ ژ، ۴۱۸۷)

نبشتن، صورت کهن‌تر است (آیدنلو، ۱۳۹۴: ۷۰) و خالقی مطلق به‌ویژه در ویراست جدید همواره آن را بر نوشتن ترجیح داده است. می‌توان این نمونه را در بخش آوایی نیز بررسی کرد. ضمن اینکه چنین اختلافی می‌تواند ناشی از گونهٔ زبانی کاتب باشد، مانند «نواسه» و «نبیسه» به معنی نوه و فرزند نوه.

۶- «بر آن بد که از» ↔ «همی‌خواست کز»

بزد دست و بگرفت بی‌جان سرش　　بر آن بد که از مار سازد خورش
(خ، ۳۱۳)

بزد دست و بگرفت پیچان سرش　　همی‌خواست کز مار سازد خورش
(م، ۳۲۴)

بـزد دسـت و بگرفـت پیچـان سـرش　　بـر آن بـد کـه از مـار سـازد خـورش
(ژ، ۴۳۷۴)

۷- «اسپ» ↔ «باره»

چـو چشـمش بـه روی تهمـتن رسـید　　پیـاده شـد از اسـپ کـو را بدیـد
(خ، ۱۳۰/ ژ، ۴۲۰۱)

چـو چشـمش بـه روی تهمـتن رسـید　　پیـاده شـد از بـاره کـو را بدیـد
(م، ۱۳۳)

باره و اسب هر دو پارسی و کهن هستند و هر دو در شاهنامه به کار رفته‌اند. بنابراین به نظر می‌رسد که اختلاف در ضبط باره یا اسب، بـه سـلیقهٔ کاتـب یـا گونـهٔ زبـانی او و مخاطبانش برمی‌گردد. شاید هم استفاده از اسب برای این حیوان خاص در دورهٔ اسلامی و در دورهٔ کتابت نسخه رایج‌تر بوده است؛ چنان که امـروزه اسـب رایـج اسـت. بنـابراین هیچ‌یک از دو ضبط بر دیگری برتری ندارد. ضمن اینکه می‌توان ایـن نمونـه را در گـروه اول، «جانشینی ناآشنا با آشنا» نیز مورد بحث قرار داد.

۸- «دهان» ↔ «دهن»

ز چـاه انـدر آویخـتش سـرنگون　　تنش پـر ز خـاک و دهـان پـر ز خـون
(خ، ۲۹۳/ ژ، ۴۳۵۴)

بـه چـاه انـدر آویخـتش سـرنگون　　تـنش پـر ز خـاک و دهـن پـر ز خـون
(م، ۳۰۴)

به نظر می‌رسد که جانشینی «دهان» و «دهن» بیشتر به گونه زبانی کاتب برگردد.

۹- «ابا» ↔ «همان»/ «یکی» ↔ «همان»

ابـا پشـه و مـور، در چنـگ مـرگ　　یکـی باشـد، ایـدر بـدن نیسـت بـرگ
(خ، ۱۵۱/ م، ۱۵۴)

همـان پشـه و مـور در چنـگ مـرگ　　همـان باشـد، ایـدر بـدن نیسـت بـرگ
(ژ، ۴۲۲۲)

محجوب، یکی از نشانه‌های قدمت در شعر عصر غزنوی را به کار بردن «ابا» می‌داند (محجوب، ۱۳۵۰: ۱۸۴). ضمن اینکه ضبط «ژ» فاسد به نظر می‌رسد و اینگونه تکرار بارد در شاهنامه دیده نمی‌شود. از این‌رو ضبط «خ» و «م» ارجح به نظر می‌رسد.

۱۰- «بدید» ↔ «بد اندر»

درختی بدید از برابر چنار　　برو بر گذشته بسی روزگار
(خ، ۱۹۷/ م، ۲۰۳)

درختی بد اندر بر او چنار　　برو بر گذشته بسی روزگار
(ژ، ۴۲۶۸)

با توجه به معنا و نیز قاعدهٔ ارجحیت ضبط دشوارتر، ضبط «خ» و «م» کهن‌تر و بهتر به نظر می‌رسد.

۱۱- «وز» ↔ «از»/ «را بیاراستند» ↔ «بربیاراستند»

به دیبا تنش را بیاراستند　　وز آن پس گل و مشک و می خواستند
(خ، ۲۴۱)

به دیبا تنش را بیاراستند　　از آن پس گل و مشک و می خواستند
(م، ۲۵۲)

به دیبا تنش بر بیاراستند　　وز آن پس گل و مشک و می خواستند
(ژ، ۴۳۰۲)

در مصرع دوم، بنا بر قاعدهٔ ارجحیت ضبط دشوارتر، ضبط «خ» و «ژ» بهتر به نظر می‌رسد، زیرا شروع مصرع با «و» از مختصّات سبک قدیم خراسانی است. امّا در مصرع نخست، کاربرد «بر» به عنوان حرف اضافهٔ دوم، کاربردی نادر و در عین حال نادرست به نظر می‌رسد. امّا اگر «بربیاراستند»، فعل پیشوندی باشد، در این حالت با صورتی کهن‌تر روبه‌رو هستیم.

۱۲- «گشت» ↔ «شد»/ «زابل» ↔ «ایران»

پراکنده گشت آن سپاه بزرگ　　دلیران زاول به کردار گرگ
(خ، ۲۸۴)

پراکنـــده شـــد آن ســـپاه بـــزرگ دلیـــران زابـــل بـــه کـــردار گـــرگ
(م، ۲۹۵)

پراکنـــده گشـــت آن ســـپاه بـــزرگ دلیـــران ایـــران بـــه کـــردار گـــرگ
(ژ، ۴۳۴۵)

گشت به لحاظ قدمت ارجح است و با توجه به موضوع سخن، «زابل» نیز مناسب‌تر از «ایران» است.

۱۳- «گرفتندش» ↔ «گرفتش سر»

پرســـتنده از دســـت رودابـــه مـــار ربـــود و گرفتنـــدش انـــدر کنـــار
(خ، ۳۱۴/ م، ۳۲۵)

پرســـتنده از دســـت رودابـــه مـــار ربـــود و گـــرفتش ســـر انـــدر کنـــار
(ژ، ۴۳۷۵)

به نظر می‌رسد که ساخت معنایی بیشتر مؤید ضبط «خ» و «م» است.

۱۴- لشکری» ↔ «سپه»

ببـــرد از میـــان لشـــکری چـــاه کـــن کجـــا نـــام بردنـــد از آن انجمـــن
(خ، ۱۲۳/ م، ۱۲۶)

ببـــرد از میـــان ســـپه چـــاه کـــن کجـــا نـــام بردنـــد از آن انجمـــن
(ژ، ۴۱۹۴)

۱۵- «بادی» ↔ «باشی»

کنـــون شـــاد بـــادی بـــه خـــرم بهشـــت کـــه یزدانـــت از داد و مـــردی سرشـــت
(خ، ۲۶۵)

کنـــون شـــاد باشـــی بـــه خـــرم بهشـــت کـــه یزدانـــت از داد و مـــردی سرشـــت
(م، ۲۷۶/ ژ، ۴۳۲۶)

به نظر می‌رسد که فعل دعایی «بادی» در زمان کاتب کهن و اندکی متروک و مهجور شده بوده است. از این‌رو وی آن را با «باشی» که تا به امروز نیز باقی مانده و به کار می‌رود، تعویض نموده و زبان دستنویس خود را نو کرده است.

چنان که مشاهده شد، نویسندگان این جستار ابتدا اختلاف‌های چاپ‌های سه‌گانه را مشخص و آنها را دسته‌بندی کردند، آنگاه با توجه به بضاعت و در حد جست‌وجوهای خویش کوشیدند تا میان ضبط‌های مختلف، ضبط ارجح را پیدا کنند و پیشنهاد دهند. چنان که مشاهده شد، در بیشتر موارد کفهٔ ضبط‌های خالقی سنگین‌تر و ضبط‌های ژول مول سبک‌تر بود، امّا آشکار است که این داوری اگر میان تمام نسخه‌های چاپ‌شده و چاپ‌نشده (دستنویس) انجام پذیرد، حاصل کار دقیق‌تر خواهد بود؛ کاری که نویسندگان امیدوار به انجام آن در آینده هستند.

نتیجه‌گیری

شاهنامه هرگز اثری مرده و تاریخ‌گذشته که پس از مدتی از ذهن و دل‌ها بیرون رود و به فراموشی سپرده شود، نبوده است؛ بلکه همواره به صورت جریانی زنده در میان مردم ایران در هر عصری باقی ماند و همین زنده و پویا بودن، باعث تغییر و تحول در آن شد، زیرا هر قدر اثری بیشتر در میان مردم رواج داشته باشد، دستبردهای کاتبان و نقالان در آن بیشتر می‌شود. در این جستار دیدیم که عواملی باعث می‌شد تا یک داستان مشترک در جزئیات دستخوش تحول شود. این عوامل به قرار زیر است:

۱. تحول و دگرگونی زبان که به همین علت کاتبانی که شاهنامه را استنساخ می‌کردند، به نو کردن واژه‌ها و تعبیرات کهن آن می‌پرداختند. تغییرات آوایی نیز گاه از همین رهگذر قابل توضیح است.

۲. در مواردی اندک، می‌توان گمان برد که برخی از اختلافات، ریشه در گونه زبانی کاتب دارد (مثل تبدیل «دهان» به «دهن» یا فعل دعایی «بادی» به «باشی»).

۳. برخی کاتبان یا خود نسبت به معنی کلمات و عبارات جاهل بودند، یا حدس می‌زدند که مخاطب، آنها را نخواهد فهمید. پس کلمات و تعبیرات ناآشنا یا نامفهوم را با کلمات آشنا و مفهوم عوض می‌کردند. (مثل تبدیل «خاور» به معنی خار و خاشاک و «چاره» و «خاشاک» یا تبدیل «دنبری» یعنی اهل شهر دنبر به «مهتری» یا تبدیل فعل متعدی «مانم» به فعل لازم «ماند» یا «باره» و «اسپ»). گاهی این ناآشنایی و نامفهومی به خاطر تساهل و بدنویسی کاتب قبلی و در نتیجه ناخوانایی واژه یا عبارت بوده است

(مثل تبدیل «دسته» به «دشنه» یا «سپاه» به «سیاه» یا «ببر» به «نیز»).

در این گونه دخل و تصرفات عمدتاً با بهره‌گیری از قاعده «ارجحیت ضبط دشوارتر» می توان به ضبط درست واژه پی برد، همچنان که خالقی مطلق عمدتاً از این قاعده در تصحیحش بهره جسته است.

۴. در باب دخل و تصرف طولی یعنی حذف و افزودن ابیات باید اذعان کرد که تشخیص این امر بسیار دشوار -اگر نگوییم غیر ممکن- است. برای تشخیص این نوع از دستبردها نیاز به دانشی وسیع در حوزه‌های مختلف ادبی، سبکی، اجتماعی و تاریخی و... است. امّا نویسندگان این جستار بنا بر قاعدهٔ کلی «ضبط مختصرتر، اصیل‌تر است» یا به دیگر سخن «ضبط مفصل، متأخرتر است و احتمالاً افزوده است»، تلاش نموده‌اند علت‌ها و دلایل چنین دستبردهایی را حدس بزنند یا آشکار نمایند. در این داستان، چاپ مسکو نسبت به چاپ خالقی یازده بیت و نسبت به چاپ ژول مول ده بیت بیشتر دارد. در افزودن پنج بیت از این ابیات افزوده، احتمالاً کاتب بر آن بوده است تا ساختار داستان را کامل کند؛ در پنج بیت دیگر، کاتب خواسته بار معنایی یا عاطفی بیشتری به داستان ببخشد. برخی کاتبان احساس می‌کرده‌اند فردوسی حق برخی مسائل عقیدتی، دینی، عاطفی و ساختاری را آنچنان که باید، ادا نکرده است. پس برای آنکه به زعم خود، کم‌کاری فردوسی را جبران کنند، ابیاتی بر شاهنامه افزوده‌اند.

در حوزه جابه‌جایی‌ها، ترتیب درست ابیات و مصرع‌ها را گاهی می‌توان از روال سخن و جریان داستان و گاهی از راه مقایسه دستنویس‌ها با یکدیگر و یا با ترجمه بنداری تشخیص داد. در این داستان تنها یک مورد جابه‌جایی ابیات وجود دارد؛ بیت دوم و سوم داستان که در چاپ مول جای این دو بیت نسبت به چاپ خالقی و چاپ مسکو عوض شده است. نویسندگان این جستار بر آنند که برای این جابه‌جایی، هیچ دلیلی جز ذوق و سلیقه کاتب را نمی‌توان دخیل دانست.

پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

۱. برای دیدن اطلاعات بیشتر در باب روش خالقی مطلق در تصحیح شاهنامه، ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۵۴: ۷۱۶-۷۶۳.

منابع

آبادی باویل، محمّد (۱۳۵۰) آیین‌ها در شاهنامه فردوسی، تبریز، دانشگاه تبریز، کمیته استادان.

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۹) «ویرایشی دیگر از شاهنامه (۲)»، آینه میراث، دوره جدید، شماره ۴۷، پاییز و زمستان، صص ۵-۳۶.

---------- (۱۳۹۴) «معرفی و بررسی دو تصحیح تازهٔ شاهنامه»، آینه میراث، دوره جدید، سال سیزدهم، ضمیمه شماره ۴۰، صص ۹-۱۴۴.

البنداری، الفتح بن علی (۱۹۳۲م/۱۳۵۰هـ) الشاهنامه، صححها و علق علیها عبدالوهاب عزام، الطبعة الاولی، مصر، مطبعهٔ دارالکتب المصریة بالقاهرة.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۵۴) «قواعد و ضوابط تصحیح متن شاهنامه»، جستارهای ادبی (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد)، شماره ۴۴، صص ۷۱۶-۷۶۳.

---------- (۱۳۶۵) «یادداشت‌هایی در تصحیح انتقادی بر مثال شاهنامه (۲)»، ایران‌نامه، شماره ۱۷، صص ۴۷-۷۵.

---------- (۱۳۸۵) «دانشی به نام شاهنامه‌شناسی»، متن‌شناسی شاهنامه فردوسی، به کوشش منصور رستگار فسایی، چاپ اول، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

---------- (۱۳۸۸) گل‌رنج‌های کهن، به کوشش علی دهباشی، تهران، ثالث.

---------- (۱۳۹۱) مقدمه‌ای بر شاهنامه فردوسی، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

خطیبی، ابوالفضل (۱۳۸۲) «کاتب خوش‌ذوق و دردسر مصحح»، نشریه دانش، سال بیستم، شماره ۳، پاییز، صص ۱۸-۲۶.

---------- (۱۳۸۵) دربارهٔ شاهنامه (برگزیده مقاله‌های نشر دانش ۱۱)، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۵۷) برهان قاطع، به اهتمام دکتر محمد معین، تهران، امیرکبیر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۳) امثال و حکم، جلد اول، چاپ ششم، تهران، چاپخانه سپهر.

---------- (۱۳۷۷) لغت‌نامه، تهران، دانشگاه تهران.

رستگار فسایی، منصور (به کوشش) (۱۳۸۵) متن‌شناسی شاهنامه فردوسی، تهران، میراث مکتوب.

ریاحی، محمدامین (۱۳۸۵) «جهان شاهنامه‌شناسی»، متن‌شناسی شاهنامه فردوسی، به کوشش منصور رستگار فسایی، چاپ اول، تهران، میراث مکتوب.

عثمان اوف، محمد نوری (۱۳۵۲) «اصول تهیهٔ متن انتقادی شاهنامه فردوسی (بحث پیرامون شاهنامه فردوسی)»، مجله گوهر، شماره ۱۰، آبان، صص ۹۳۷-۹۴۱.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۳) شاهنامه، تصحیح ژول مول، جلد چهارم، چاپ سوم، تهران، شرکت

سهامی کتاب‌های جیبی.
---------- (۱۳۸۶) شاهنامه، به کوشش مهدی قریب، جلد دوم، تهران، دوستان.
---------- (۱۳۹۱) شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر پنجم، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
---------- (۱۹۶۷) شاهنامه فردوسی، تصحیح م. ن. عثمانوف، زیر نظر ع. نوشین، جلد ۶، مسکو، ادارهٔ انتشارات دانش، شعبهٔ ادبیات خاور.
قائمی، فرزاد و محمدجعفر یاحقی (۱۳۸۸) «اسب؛ پرتکرارترین نمادینهٔ جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان»، متن‌پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)، دورهٔ سیزدهم، شماره ۴۲، زمستان، صص ۹-۲۶.
مایل هروی، نجیب (۱۳۶۹) نقد و تصحیح متون، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۵۰) سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران، دانش‌سرای عالی.
مینوی، مجتبی (۱۳۵۱) «فردوسی ساختگی و جنون اصلاح اشعار قدما»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۷۹ و ۸۰، اسفند، صص ۱-۱۸.
نوشین، عبدالحسین (۱۳۶۷) سخنی چند دربارهٔ شاهنامه، به کوشش م. گودرز، چاپ دوم، تهران، اساطیر.
---------- (۱۳۸۵) واژه‌نامک، فرهنگ واژه‌های دشوار شاهنامه، تهران، معین.
یارشاطر، احسان (۱۳۶۷) «طبع انتقادی شاهنامه»، ایران‌نامه، شماره ۲۳، بهار، صص ۴۸۱-۴۸۹.

Davis, Dick (1999) "Rustam-I Dastan", Iranian Studies, Vol. 32, No.2, The uses of Guile، Literary and historical moments (Spring, 1999), pp. 231-241
---------- (2001) "Interpolations to the text of the Shahnameh، An introductory typology", Persica, XVII, pp. 35-49.
Peacock, A. C. S. (2018) "Firdawsi's Shahnama in its Ghaznavid Context", Iran, 56, 1, 2-12.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی