


Literary Research

Year19, NO. 77

Falii 2022

 DOI: <https://doi.org/10.2634/Lire.19.77.173>

 DOR: [20.1001.1.17352932.1401.19.77.9.7](https://doi.org/20.1001.1.17352932.1401.19.77.9.7)

Examining some selections and reports of the Shahnameh with a focus on corrections and reports of Khaleghimotlagh

Amir soltanmohamadi¹

Received: 16/3/2020

Accepted: 18/9/2021

Abstract

One of the reasons for the double problems of correcting the Shahnameh is the need to examine multiple aspects of this text. These aspects include mythological, historical, linguistic and temporal-spatial dimensions. Basically, these problematic foundations are the cause of the error of researchers and proofreaders in correcting this work. In this research, one of the most reliable corrections of the Shahnameh, namely the correction of Jalal Khaleghi Mutlaq, is examined and some of the flaws of this text have been raised. By highlighting some of the corrections of this text and examining some of the selections of this text and comparing the forms of other versions, the author has revealed some flaws. Neglecting the course of the narration, the meaning of the verses, linguistic points, and cognitive copywriting points has caused wrong choices in this text. Apart from version reviews, other things such as explanation and reporting of bits have also been researched and their faults and shortcomings have been explained.

Keywords: *Shahnameh, versions of Shahnameh, Shahnameh Khaleghiemotlagh, reports from Shahnameh, correction of verses from Shahnameh.*

¹ . Ph.D. in Persian language and literature from Isfahan University
soltanmohamadi.amir@yahoo.com *orcid id: 0000-0003-2115-6461*

Extended Abstract

1. Introduction

From the beginning of the Shahnameh correction until today, numerous corrections and various researches have been done on the text of the Shahnameh. One of the best corrections on the text of the Shahnameh is the research and correction of Khaleghi Mutlaq, which is accompanied by half a century of research. His correction, which uses the oldest versions, namely Florence, as well as newly found versions such as San Joseph, is one of the best texts in the direction of approaching the original text of the Shahnameh. The result of these efforts is to solve many problems of this precious text, but his corrections and explanations were not without problems.

In this research, his selections and explanations have been critically examined, and an attempt has been made to present more correct selections and explanations with side checks.

Research Question(s)

The most important question that this research seeks to answer is whether Khaleghi Mutlaq correction can be the final text of the Shahnameh or is there a long way to go in the research of the Shahnameh. Another question is what is the quality of Khaleghi Mutlaq correction.

2. Literature Review

In one of the verses of the Shahnameh (Ferdowsi, 2014, vol. 1, p. 79), in most versions, the word "entering the curtain" (ze balaye pardesaray) is mentioned, but Khaleghi Mutlaq chose the word "from above the curtain" (ze bala be pardesaray). Khaleghi Mutlaq has chosen the wrong way regardless of the course of the story and the majority of the manuscripts. Accuracy in other parts of the Shahnameh also shows that the correct form is the form of the majority of versions, which is the meaning of the entrance to the screen. Most of the other correctors have either chosen this form of the version wrongly because they did not understand its meaning or have interpreted it wrongly. Bala in this sense (curtain) is not found in the dictionaries, and this has caused the meaning of the word and verse not to be understood.

In another verse of the Shahnameh, the word "struggle" (bigar) is mentioned in the manuscripts, which was recorded by Khaleghi Mutlaq "in vain" (bikar). (Ferdowsi, 2014, vol. 1, p. 1) Paying attention to the use of the word in the verse in question shows that Farousi tells the audience that you should get away from the controversy about the

existence of God and admit his existence (به هستیش باید که خستو شوی/ز) (گفتار بیگار یکسو شوی). This word is mentioned in the same way in the story of Siavash (Ferdowsi, 2014, vol. 1, p. ۳۶۷), where Khaleghi Mutlaq has also chosen the wrong form and given the meaning.

In another verse of the Shahnameh, an abandoned word "inheritance" (manide) has been changed into the wrong form of "like" (manande) by Khaleghi Mutlaq. "manide" In the meaning, it is cursed and inherited, and the atmosphere of the story also confirms the same meaning. (Dekhoda, 1958: Manideh below)

In another verse of the Shahnameh, the word "a kind of camel" (mary) has been changed to the wrong and simple form of "genuine" (gohri) in Khaleghi Mutlaq's print(Ferdowsi, 2014, vol. 1, p.24). Attention in the course of the story, Bandari's translation (Bandari, 1970: p. 25) and the meaning of the word show that the correct form is the same as "Mary".

3. Methodology

In this research, some of the aspects chosen by Khaleghi Mutlaq were examined with the cognitive and semantic version studies along with the paratextual research.

Results

Although his Khaleghi Mutlaq researches and corrections are the product of his efforts of half a century and many facilities have been used, they still have shortcomings. His indifference to the points of the cognitive version has sometimes made him make wrong choices. Ignoring the course of the narrative and the story has also sometimes caused the wrong choice of a face instead of the correct face. One of the tools that can be helpful in correcting the Shahnameh is the use of side research, which was not paid much attention to by Khaleghi Mutlaq. Not using the same examples of the Shahnameh correctly is one of the things that has been ignored in the research of Khaleghi Mutlaq.

References

1. Aidanlu, Sajjad; "Introduction and review of the two new corrections of the Shahnameh", *Aeineye Miras*, Volume 7, Appendix No. 40, 2014.
2. Asadi Tosi, Abu Nasr Ali Ibn Ahmad; Persian language, edited by Fethullah Mojtabai and Ali Ashraf Sadeghi, Tehran: Khwarazmi, 1986.
3. Bahar, Mohammad Taghi; *Stylistics*, Zovar: Tehran, 2011.
4. Barg-Nisi, Kazem; *Description and explanation of the verses of Shahnameh*, volume 1, Tehran: Fekroz, 2015.
5. Behfar, Mehri; *Description of Ferdowsi's Shahnameh*, Tehran, Hirmand. 2010.

6. Beyhaghi, Abolfazl; History of Beyhaqi, corrected by Ali-Akbar Fayaz, Tehran: Khajo, 1991.
7. Bondari, Fatah Bin Ali; Shahnameh Corrected and explained by Abd al-Wahhab Azzam, Cairo: Dar al-Kutb al-Masriya, 1932.
8. Dekhoda, Ali-Akbar; Dictionary, Tehran: Majles Shura, 1958.
9. Ferdowsi, Abulqasem; Shahnameh, manuscript of the National Library of Florence, No. 1217, 614.
10. _____; Shahnameh, version of Saint Joseph, by the efforts of Iraj Afshar, Mahmoud Omidshar and Nader Tebali. Tehran: Talaiyeh, 2019.
11. _____; Shahnameh, Part 1, corrected by Khaleghi Mutlaq, Tehran: Sokhn, 2014.
12. _____; Shahnameh, Part II, corrected by Khaleghi Mutlaq, Tehran: Sokhn, 2014.
13. _____; Shahnameh, first book, corrected by Khaleghi Mutlaq, Tehran: Center for Islamic Encyclopaedia, 2016.
14. _____; Shahnameh, Book 3, corrected by Khaleghi Mutlaq, Tehran: Center for Islamic Encyclopaedia, 2016.
15. _____; Shahnameh, Book 8, corrected by Khaleghi Mutlaq, Tehran: Center for Islamic Encyclopaedia, 2016.
16. _____; Shahnameh, vol.1, revised and revised by Azizullah Jovini, Tehran: University of Tehran, 2011.
17. _____; Shahnameh, vol.2, revised and revised by Azizullah Jovini, Tehran: University of Tehran, 2011.
18. _____; Shahnameh, edited by Mustafa Jihouni, first book, Isfahan: Shahnameh-Pazhuhi, 1379.
19. _____; Shahnameh, edited by Debirsiaghi, Tehran: Qatre, 2013.
20. _____; Shahnameh, edited by Fereydoun Junadi, Tehran: Balkh, 2013.
21. Ibn-Bitar, Abdullah-bin-Ahmad; Al-Jamee Lampardat al-Adawieh va al-Aghdiyeh, Vol. 4, Dar al-Kitab al-Alamiya: Beirut, 1992.
22. Ibn Qayyim, Joziyeh; Jame al-Fiqh, Juma and Wathq text of Yasri Seyyed Muhammad, Kuwait: Dar al-Lofa, 2000.
23. Jihouni, Mustafa; Analytical introduction and new points (volume zero), Isfahan: Shahnameh-Pazhuhi, 2009.
24. Kezazi, Mirjalaluddin; Nama Bastan, Tehran: Samit, 2014.
25. Nizami, Elias Ben Yusuf; letter of honor Edited by Hassan Vahid Dastgardi, with the effort of Saeed Hamidian, Tehran: Qatre, 2018.
26. Noorian, Seyyed Mehdi. "The curtain fell on the mouth of the stream". Shahnameh study, C1. due to the efforts of Rashid Mozald. pp. 281-287, 2015.
27. Noushin, Abdul Hossein; Glossary, Tehran: Moin, 2019.
Vafai, Abbas Ali and Dalvand, Yaser; "Two words of reflection in the Shahnameh", textual research. Twentieth Q. Vol. 67. pp. 37-49. 2015



فصلنامه

سال ۱۹، شماره ۷۷، پاییز ۱۴۰۱، ص ۱۷۳-۱۹۴

مقاله پژوهشی



DOI: <https://doi.org/10.2634/Lire.19.77.173>



DOR: [20.1001.1.17352932.1401.19.77.9.7](https://doi.org/10.2634/Lire.19.77.173)

بررسی برخی از گزینشها و گزارشهای شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارشهای خالقی مطلق

دکتر امیر سلطان محمدی^۱

پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۶/۲۷

دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۶

چکیده

از آنجا که در تصحیح شاهنامه محقق و مُصحح با نسخ و وجوه فراوان، عناصر اسطوره‌ای، تاریخی، زبانی، گستردگی زمانی-مکانی روبرو است، دشواری کار او در تصحیح متن به نسبت دیگر متون دوچندان می‌گردد. اصولاً این دشواریها، لغزشگاه محققان و مصححان این متن گرانسگ بوده‌است. در این پژوهش یکی از معتبرترین طبع‌های شاهنامه یعنی تصحیح خالقی مطلق مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته و به طرح برخی از این ایرادات این متن پرداخته شده است. نگارنده با برجسته‌سازی چند بیت از متن مُصحح و بررسی برخی از گزینشهای خالقی مطلق و مقایسه با دیگر وجوه مضبوط در نسخ، اشکالاتی را در زمینه گزینش آشکار و نمودار ساخته‌است. بی‌توجهی به سیر روایت، معنا، نکات زبانی، نکات نسخه‌شناختی و حضور وجوه غریب باعث شده گزینشهای سقیمی وارد متن مصحح خالقی مطلق گردد. جدا از بررسی نسخه‌شناختی، بررسی و تحلیل برخی از گزارشهای خالقی مطلق نیز مورد تحقیق و تدقیق واقع بوده و کاستی‌ها و کژیهای آن آشکار گردیده‌است.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، نسخه‌های شاهنامه، شاهنامه خالقی مطلق، گزارشهایی از شاهنامه، تصحیح ابیاتی از شاهنامه.

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

soltanmohamadi.amir@yahoo.com

orcid id: 0000-0003-2115-6461

۱۷۳



فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۱۹ شماره ۷۷، پاییز ۱۴۰۱

۱. مقدمه

از اولین تصحیح کامل «ترنر ماکان»^۱ پس از تصحیح ناقص ماتیو لامسدن^۲ تا به امروز، زحمات بی‌شائبه و گرانقدری در زمینه تصحیح، شرح شاهنامه و پژوهش‌های پیرامینی صورت گرفته است. یکی از تلاشها در این عرصه پژوهش‌های خالقی مطلق است. تحقیقات و تألیفات ارجمند وی در زمینه شاهنامه و ادبیات حماسی در نیم قرن اخیر، وی را در این زمینه منحصر به فرد گردانیده است. شاهنامه مصحح خالقی مطلق، که بخشی از آن بر اساس قدیمی‌ترین نسخه «فلورانس» و در طبع جدید با بهره‌گیری از دستنویس «سن ژوزف» بوده با امکانات وسیع خود واقعاً گامی بلند در جهت نزدیک شدن به متنی اصیل بوده است. حاصل این زحمات، حل بسیاری از مشکلات شاهنامه و شناخت عمیقتر این متن هزار تو است. گستردگی و ژرفای متن، عناصر معنایی و اسطوره‌ای، نکات زبانی شاذ، فراوانی نسخ و وجوه استنساخ شده همراه با شاهنامه از پس قرن‌ها به عصر جدید رسیده است. این عمق، وسعت و دیرزمانی می‌تواند لغزشگاه هر مصحح و پژوهشگری باشد. خالقی مطلق نیز در این عرصه، گاه لغزشهایی در زمینه تصحیح و گزینش وجه صحیح و گاه ایراداتی در باب شرح برخی از ابیات و وجوه داشته است که علت آن بی‌توجهی به فضای روایی، پشتوانه‌های درون‌متنی و برون‌متنی برای وجوه صحیح، نکات زبانی و نسخه‌شناختی است.

۲. پیشینه تحقیق

از اوان نشر تحقیقات خالقی مطلق در زمینه تصحیح شاهنامه یا بخشهایی از آن، نقدهایی بر این اثر بارز نش نوشته شده است که می‌توان به این موارد اشاره کرد:

علی رواقی در ماهنامه کیهان فرهنگی با عنوان «نقد شاهنامه فردوسی به کوشش جلال خالق مطلق» و «شاهنامه‌ای دیگر»، مقاله محمد منور در مجله کلک با عنوان «نقد شاهنامه تصحیح دکتر خالقی مطلق»، مقاله جعفری و رادفر در مجله کهن‌نامه با عنوان «بررسی بیتهایی از شاهنامه در ویرایش جلال خالقی مطلق»، سجاد آیدنلو علاوه بر دو مقاله «ملاحظات در باب یادداشتهای شاهنامه» در ضمیمه چهلم آینه میراث «نقدی بر ویرایش دوم شاهنامه به اهتمام خالقی مطلق» نگاشته است که خالقی مطلق در ضمیمه دیگری از گزارش میراث این نقدها را بررسی کرده است؛ برخی را پذیرفته و برخی را

— بررسی برخی از گزینشها و گزارشهای شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارشهای خالقی مطلق

پاسخ گفته است. مقاله محمد طاهری و همکاران با عنوان «تصحیح و توضیح چند بیت از داستان رستم و سهراب» که بیشتر رویکردی شرح محور با نگاه انتقادی به شروح و برخی گزینشهای شاهنامه است؛ مقاله موسوی و چشمی با عنوان «نقدی بر جلد اول شاهنامه مصحح خالقی مطلق» و مقاله رضایی دشت‌ارژنه تحت عنوان «نقد و بررسی برخی از ابهامات یادداشتهای شاهنامه» که هر سه در مجله متن‌شناسی ادب فارسی نشر یافته است. سلطان‌محمدی نیز مقاله‌ای با عنوان «بررسی برخی از گزینشهای متن مصحح خالقی مطلق در داستان رستم و سهراب» در مجله متن‌پژوهی نشر داده است. در باب برخی از موارد خاص نیز مقاله‌هایی نگاشته شده است که می‌توان به مقاله «دو واژه محل نظر در شاهنامه» از وفایی و دالوند و مقاله «مری، واژه‌ای نادر در شاهنامه» از صادقی محسن‌آباد اشاره کرد.

۳. بحث اصلی

در این مقاله به دلیل اهمیت و ارزش متن شاهنامه و پژوهش سترگ خالقی مطلق برخی از گزینشهای وی در بوتۀ نقد قرار گرفته و علت سقیم بودن وجوه مورد گزینش از نظر نگارنده ذکر و وجه صحیح پیشنهاد شده است. در مواردی نیز توضیحات یا خوانش ناصوابی وارد گزارشها شده است که ذکر آن خواهد آمد. البته چنانکه خواهد آمد، این بررسی شامل چاپها و شروح دیگر شاهنامه نیز هست و طبعاً ایرادات طرح شده بر دیگر طبعها نیز وارد است.

۱. بالا به پرده‌سرای یا بالای پرده‌سرای؟

بیامد ز بالا به پرده‌سرای به پرده اندرون بود خاور خدای

(۱۳۹۴، بخش یکم: ۷۹)

در نسخ معتبری چون فلورانس (با نشانه اختصاری ف و تاریخ کتابت ۶۱۴)، لندن (با نشانه اختصاری ل و کتابت ۶۷۵)، قاهره (با نشانه اختصاری ق و کتابت مورخ ۷۱۴) و کتابخانه پاپ (با نشانه اختصاری و و کتابت مورخ ۸۴۸) به جای وجه «ز بالا به پرده‌سرای»، «ز بالای یا به بالای پرده‌سرای» آمده است. طبع قدیمی خالقی مطلق نیز از قضا اختیار اکثریت نسخ بوده است (ن.ک: ۱۳۸۶: دفتر یکم: ۱۳۴ و پاورقی آن). از آنجا که طبق گزارش خالقی مطلق وجه قبلی چندان روشن نبوده، وجه بعدی را برای مفهوم‌سازی بیت به شکل مذکور



ضبط و به زعم خود اصلاح کرده‌است. با این ضبط طبعاً بر اساس گزارش مصحح زعم وی این است که قاصد یا از اسب (بالا را از یک وجه در معنای اسب گرفته‌اند) به سراپرده وارد شد یا از یک بلندی به سراپرده وارد شد (ن.ک: ۱۳۸۹، ج ۱: ۱۷۱). ناصواب بودن توضیحات خالقی مطلق و وانهادن اکثریت نسخ به علت غفلت وی از یک نکته مهم است. گمان خالقی مطلق از پرده‌سرای از آن سان که از توضیحاتش برداشت می‌شود، خیمه یا خرگاه است؛ اما پرده‌سرای یا سراپرده پارچه‌ای است که بر تیرکهای متعدد و معینی می‌کشیدند و خیمه‌های سپاهیان در آن محوطه پارچه‌ای برپا می‌شده است (ن.ک: نوریان، ۱۳۸۵: ۲۸۲-۲۸۷). همین برداشت اشتباه و عدم توجه به نکاتی که می‌آید، باعث شده بهفر معنای بیت را چنین گزارش کند: «فرستاده از درگاه چادر به درون صدر آمد» (۱۳۸۰، ج ۱: ۵۹۳)؛ حال اینکه فرستاده هنوز به درون سراپرده نیز نرسیده و در ابیات بعد است که به اجازه سالار بار به درون خیمه می‌رود. کزازی مطابق وجه مختار غیرمرجح در طبع مسکو «درگاه پرده‌سرای» را شرح کرده که طبعاً از چالشهای این بیت دور بوده‌است (۱۳۸۴، ج ۱: ۸۴). جوینی نیز با اینکه وجه مضبوط در نسخه فلورانس را ضبط کرده، توضیحی در باب بیت و معنای بالا ارائه نکرده‌است (۱۳۹۱، ج ۱: ۴۹۷).

با توجه به بیت مورد بحث، وجه «بالا» در این بیت باید بخش خاصی از سراپرده بوده‌باشد. از آنجا که فروسی گزارش ورود رسول را می‌دهد به شکل موازی وضعیت سلم را هم به تصویر می‌کشد؛ یعنی بیت حامل این معناست که وقتی رسول به بالای سراپرده می‌رسد، سلم در خیمه مخصوص خود حضور دارد؛ از این رو بالا نه به معنای منظور خالقی مطلق، که باید معنای «ورودی سراپرده» را بدهد که از فرهنگها نیز فوت شده‌است. این نظریه را دیگر ابیاتی اثبات می‌کند که این واژه در آن به کار رفته‌است؛ اما به دلیل نگاه ساده‌انگارانه به واژه «بالا» و یا به دلیل عدم درک معنای آن در فضای بیتی که این واژه در آن مندرج است، دستخوش تحریف، حذف در برخی نسخ یا تسامح در بررسی شده‌است. جیحونی از مصححانی است که با دریافت ظرایف بیت، «بالای» را تحریف «بالان» که در فرهنگها در معنای دهلیز آمده است می‌داند (۱۳۸۰، کتاب صفر: ۲۰۰) که به دلایلی صحیح به نظر نمی‌رسد: اول اینکه در داستان رستم و سهراب بیتی اصیل در نسخه لندن استنساخ شده که خالقی مطلق آن را در طبع قدیم در

— بررسی برخی از گزینشها و گزارشهای شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارشهای خالقی مطلق

حاشیه آورده‌است (۱۳۸۶، ج ۲: ۱۶۸ پانویس ۲۹) و در طبع جدید به کل آثاری از آن نیست؛ در آنجا دیگر با وجه «بالای» روبه‌رو نیستیم که آن را تحریف بالان بدانیم، بلکه وجه مضبوط «بالا» آمده‌است:

خروشان بیامد به پرده‌سرای به نیزه درآورد بالا ز پای

بغرنج بودن معنای مصرع دوم به علت عدم درک معنایی از وجه «بالا»، باعث حذف این بیت از بسیاری از نسخ و طبع خالقی مطلق شده‌است. سهراب هنگام ورود به پرده‌سرای کاووس، اول ورودی پرده‌سرای را با نیزه از پای درمی‌آورد. این ورودی دالان شکل آن گونه که از این بیت و توضیحات بعدی برمی‌آید، محل ورود و خروج به پرده‌سرای بوده‌است. جیحونی این وجه را در معنای سایبان و شاه‌نشین گزارش کرده‌است (۱۳۸۰، کتاب صفر: ۲۰۷)؛ حال اینکه باید گفت: وجه بالا در این بیت با بالای در بیت اول هیچ تفاوتی ندارد و هر دو بخشی از ورودی سرپرده‌است؛ فقط در وجه بالای، «یاء» چون به کلمه پرده‌سرای اضافه شده، صامت میانجی است؛ از این‌رو بالا یا واژه‌ای منحصر به فرد در معنای ورودی و دهلیز است یا شکل دیگری از «بالان» است نه محرف آن و در فرهنگها ذکری از آن نیست. این نظر را چند نکته تأیید می‌کند: اول اینکه «بالان» در هیچ نسخه‌ای بازتاب ندارد با اینکه وجهی است که در شاهنامه باز هم آمده‌است (به قالینوس اندرون خان من/یکی تود بد پیش بالان من). از آنجا که وجه مأنوسی است، می‌توانست حداقل در یک نسخه بازتاب پیدا کند. دیگر اینکه سهراب در چند بیت بعدتر متعرض سرپرده مخصوص و سایبان کاووس می‌شود و لزومی به ذکر دوباره آن قبلتر نیست و در آنجاست که کاووس خطر را حس می‌کند (خم آورد پشت و سنان ستیخ/ بزد تند و برکند هفتاد میخ). سهراب در ورودی سرپرده اول ورودی را دچار آسیب می‌کند و سپس‌تر به کاووس نزدیک می‌شود. این وجه (بالا یا بالای) در مواضع دیگر شاهنامه نیز آمده‌است. در پادشاهی یزدگرد نیز شعبه رسول و قاصد سعد وقاص وقتی می‌خواهد نامه سعد را برای رستم فرخزاد بیاورد، ورودش بدین شکل توصیف می‌شود:

چو شعبه به بالای پرده‌سرای بیامد بران جامه نهاد پای
(۱۳۹۴، بخش ۲: ۱۰۸۹)

شعبه وقتی به ورودی سرپرده رستم می‌رسد، گستردنی زردوزی را که برای مسیر



رسول (چیزی شبیه به فرش قرمز در مناسبات امروز) تا نشیمن‌گاه رستم مهیا کرده بودند، نادیده می‌گیرد و از روی خاکها به سمت رستم می‌رود. در این بیت مشخص است که در ورودی سراپرده، گستردنی نیز می‌افکنده‌اند. در آغاز داستان فرود سیاوش نیز بیت زیر آمده است:

سپهدار با افسر و گرز و نای بیامد ز بالای پرده‌سرای
 (۱۳۹۴، بخش ۱: ۴۶۷)

با این بیت نیز عیان می‌شود، «بالا» بخشی از سراپرده است که هنگام ورود به آن ذکر می‌گردد و گویا با «دهلیز» سراپرده یکی است که گاه در شاهنامه می‌آید؛ زیرا به لحاظ کارکردی هر دو یک جایگاه را در اشعار دارد؛ برای مثال در بخش پادشاهی هرمزد انوشیروان آمده است:

بیامد به دهلیز پرده‌سرای بفرمود تا سنج و هندی درای...
 (۱۳۹۴، بخش ۲: ۸۳۱)

نکته‌ای که معنای ورودی یا معنایی مانند آن را برای وجه «بالا» محتمل‌تر می‌سازد، نسخه‌هایی است که گاه به جای وجه بالا، «دهلیز» ضبط کرده‌اند (ن.ک: فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۸: ۴۲۷ پانویس ۲۹). از آنجا که گاه معنای وجه غریب در نسخه‌ها نوشته و بعد وارد نسخه دیگر می‌شده گویا دهلیز در این نسخ وجه مأنوس و مترادف «بالا» است. از این سه بیت، که به عنوان شاهد ذکر شد و بیت مورد مناقشه کاملاً مشخص می‌شود که بالا به ورودی سراپرده اطلاق می‌شود، نه بلندی یا اسب. به ظاهر گمان خالقی مطلق چنین بوده است که رسول از بالا یا از اسب وارد خیمه سلم شده است؛ اشتباهی که برگ‌نیزی نیز مرتکب آن شده است (۱۳۸۵، ج ۱: ۲۶۰)؛ حال اینکه وقتی رسول به بالای سراپرده (ورودی آن) می‌رسد، سلم و هم چنین به استناد به دو بیت بعدتر تور در خیمه هستند و بعدتر است که سالار بار رسول را نزد سلم و تور و به خیمه آنها می‌برد:

بیامد همان‌گاه سالار بار فرستاده را برد زی شهریار
 (۱۳۹۴، بخش ۱: ۷۹)

عدم دریافت این ظرایف باعث شده، خالقی مطلق وجه اصح را که در بیشتر نسخ آمده است (بیامد به بالای پرده‌سرای) به وجه مأنوس و سقیم (بیامد ز بالا به پرده‌سرای) ترجیح دهد.

— بررسی برخی از گزینشها و گزارشهای شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارشهای خالقی مطلق

آخرین نکته‌ای که در باب بیت مورد مناقشه در مدخل (بیامد ز بالا به پرده‌سرای/ به پرده اندرون بود خاور خدای) باید گفت که به شکلی تأیید یادشده مذکور است، این است که شاهان و امیران در لشکرکشی‌ها سراپرده را به سمتی می‌زدند که قرار بوده است، حرکت کنند؛ برای مثال نظامی در باب قصد حمله اسکندر به روس دارد^۳:

جهان را ز رایت چو طاووس کرد
سراپرده را در سوی روس کرد
(۱۳۸۸: ۴۳۰)

اگر سراپرده ورودی خاصی نداشته باشد به هیچ وجه نمی‌توان دریافت سراپرده به کدام جانب زده شده است و قصد جنگ به کدام سو است؛ از این رو وقتی سراپرده به جانبی زده می‌شود، دهلیز، «بالا» یا ورودی (و طبعاً خروجی) آن نشاندهنده جهت پرده‌سراست. طبعاً در این بیت نیز سلم و تور، سراپرده به جانب ایران (مقر حکومتی فریدون و ولیعهد او منوچهر) زده‌اند؛ از این رو وقتی قاصد از سمت ایران به سراپرده سلم و تور می‌رسد، باید از ورودی آن (که به سمت ایران است) وارد سراپرده شود و این ورودی طبق بیان فردوسی «بالای» سراپرده است. با این تفاسیر باید گفت این وجه (بالا) در معنای دهلیز یا ورودی سراپرده از فرهنگ‌ها فوت شده که بخشی خاص از آن در ورودی بوده است.

۲. بیکار یا پیگار؟

به هستیش باید که خستو شوی
ز گفتار بیکار یکسو شوی
(۱۳۹۴، بخش ۱: ۱)

خالقی مطلق در طبع قدیم خود نیز همین وجه را برگزیده است (۱۳۸۶، ج ۱: ۳). وی در توضیحات نیز وجه بیکار را در معنای عاطل و هرزه گزارش کرده و بیت زیر را به عنوان شاهی بر صحت مدعای خود ذکر کرده است:

گرت رنج ناید ز گفتار من
سخن گسترانم ز بیکار من^۴
(۱۳۹۴، بخش ۲: ۶۷۰)

در باب این بیت شاهد، باید گفت: اولاً بیشتر نسخ «کردار» را (بیش از ده نسخه از جمله نسخ معتبری چون دو نسخه لندن با نشانه اختصاری ل و ل، و دو نسخه طویق‌اپوسرای با نشانه اختصاری س و س، لنینگراد با نشانه اختصاری لن و لیدن با علامت اختصاری لی) به جای وجه بیکار (فقط یک نسخه)، مضبوط کرده‌اند (ن.ک):



۱۳۸۶، ج ۳: ۳۶۳ پانوش (۱۷)؛ ضمناً بیکار حتی در معنای عاطل نیز چندان مناسب مقام شاهد برای این بیت نیست؛ زیرا گرگین می‌خواهد به کردار اشتباه خود اعتراف کند و بین کردار اشتباه (خیانت به بیژن) و عاطل و هرزه، فرقی اساسی است. دیگر نکته اینکه بیکار اگر وجه صحیحی باشد به رفتار گرگین معطوف است، ولی در بیت مورد بحث، وجه آمده به سخن مربوط است و چنانکه خواهد آمد، تفاوتی کاربردی در کاربرد آنها بوده است. در بخش واژه‌نامه مصحح خالقی مطلق نیز چهار بیت شاهد به عنوان مدخل بیکار در معنای عاطل و بیهوده آمده است (ن.ک: ۱۳۸۹، ج ۱: ۸۱) که از این چهار مورد یکی به داستان رستم و سهراب مربوط^۵ و دیگری در داستان سیاوش و به کینه‌توزیهای گرسیوز نسبت به سیاوش مربوط است^۶ که در این هر دو مورد نیز «بیکار» صفت سخن نیست و آوردن این ابیات به عنوان شاهد برای وجه «بیکار» با تفاوت‌های بنیادین، که با ابیات بعد دارد، صحیح به نظر نمی‌رسد. ابیات دیگر یکی به داستان سیاوش در بخش گفتگوی پیران ویسه و سیاوش مربوط است و بیت دیگر بیت مورد مناقشه در همین مدخل است. بی‌توجهی خالقی مطلق در باب بی‌دقتی، تساهل یا تسامح نویسندگان در باب نقطه‌گذاری و سرکش‌نویسی بویژه در مورد نگارش «پ» و «گ» باعث خلط دو واژه و یکی انگاشتن آن دو (بیکار و پیگار) و ورود وجهی سقیم در چند بیت شاهنامه شده است. «بیکار» با این شمایل از نوشتار، طبق اصول نسخه‌نویسی، گشته وجه اصح «پیگار» است؛ برای مثال در نسخه فلورانس در همین صفحه اول در بیت زیر:



چنانکه ملحوظ است «پرستنده» و «نگاه»، نقطه و سرکش ندارد و این از ویژگیهایی است که بی‌شک خالقی مطلق نسبت بدان آگاهی داشته است. با این تفصیل در مورد بیت مورد بررسی باید گفت گفتار پیگار در معنای ستیز کلامی و مجادله کلامی است و جدای بیکار در معنای معطل و هرزه است. عجیب اینکه خالقی مطلق در بخش واژگان، مدخل پیگار را جدای از مدخل بیکار آورده و معنای صحیح آن را نیز ذکر کرده است (ن.ک: ۱۳۸۹، ج ۱: ۸۲)؛ اما ابیات مورد بحث را با وجه بیکار قرائت و گزارش کرده است. در باب بیت اول، که در دیباجه آمده است، سخن فردوسی به مخاطبانی که در اثبات خود جدال و بحث می‌کنند، می‌گوید: خدا و هستی او به گفتار جدال‌آمیز و بحث

— بررسی برخی از گزینشها و گزارشهای شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارشهای خالقی مطلق

نیازی ندارد و انسان باید به هستی او بدون بحث و جدل معترف شود. در این بیت خطاب فردوسی به فیلسوفانی است که در باب اثبات خدا بحث و جدل، و دیگران را نیز بدان ترغیب می‌کنند. در آغاز داستان اکوان دیو فضایی مشابه همین ابیات آمده است و فردوسی، فلسفی را که در باب خدا بحث و جدل می‌کند، خطاب قرار می‌دهد و از راه او تبری می‌جوید که گفتار مجادله‌آمیز در باب وجود خداست:

تو خستو شو آن را که هست و یکی است روان و خرد را جز این راه نیست
الا فلسفی دان بســـــــــــــــــیارگوی بیویم به راهی که گفتی مپوی
(۱۳۹۴، بخش ۱: ۶۳۰)

در شرح کزازی (۱۳۸۴، ج ۱: ۱۷۸) و تصحیح جیحونی نیز همین وجه سقیم ضبط شده است (۱۳۸۰، ج ۱: ۱). بهفر با جدا نوشتن وجه «بی‌کار»، کار را در معنای فایده گرفته و بی‌کار را در معنای بی‌فایده گزارش کرده است (۱۳۸۰، ج ۱: ۲۷). جوینی با اینکه وجه پیگار را بدرستی آورده است، متناسب با ضبط فلورانس بین پیکار و گفتار واوی را افزوده که متناسب با توضیحات آمده و بیتی که خواهد آمد، زائد می‌نماید (ن.ک: ۱۳۹۱، ج ۱: ۲۱۱).

در باب بیت مربوط به داستان سیاوش که به شکل زیر ضبط و تصحیح شده است:

چو از پشت اسپان فرود آمدند ز گفتار بیکار دم برزدند
(۱۳۹۴، بخش یکم: ۳۶۷)

۱۸۱ باید گفت سیاوش آن هنگام که اخترشناسان، او را از بخت سیاه و پایان شومش خبر می‌دهند، این موضوع را با پیران در میان می‌نهد. در این میان بحثی در می‌گیرد و پیران به انکار سخن سیاوش می‌پردازد و می‌گوید: افراسیاب از بدی دستها را شسته و من هم همیشه از تو حمایت می‌کنم؛ اما سیاوش باز هم آینده نامیمون خود را تفسیر و توجیه می‌کند و در مسیری که با پیران همراه است، این بحث و جدال کلامی و انکار و اصرار پیران و سیاوش جریان دارد تا به مقصد می‌رسند و از اسبها پیاده می‌شوند و اینجاست که گفتار مجادله‌آمیز خود را پایان می‌دهند؛ از این رو این وجه نیز در این بیت باید گفتار پیگار باشد. خالقی مطلق در توضیحات خود و برای توجیه وجه «بیکار» در این بیت آورده است که شاعر پیش‌بینی از آینده را بیهوده و عاطل می‌داند (!) (۱۳۸۹، ج ۱: ۶۵۶)؛ اما آن سان که از سیاق روایت برمی‌آید و حداقل در این مورد خاص، فردوسی می‌داند که این سخنان بیهوده نیست و تمامی پیش‌بینی‌های سیاوش، که البته قول

منجمان است به وقوع می‌پیوندد؛ بنابراین لزومی ندارد آنها را عاطل بخواند؛ بلکه مطابق سیاق روایت شاعر می‌گوید: پیران و سیاوش که در مسیر بر سر محقق شدن یا نشدن پیش‌بینی منجمان مجادله می‌کردند، وقتی به مقصد رسیدند و از اسبها پیاده شدند از آن گفتار بحث برانگیز و مجادله‌ای (گفتار پیگار) منصرف شدند و دهان بستند. در تاریخ بیهقی، که متنی تقریباً هم‌عصر فردوسی است، مسعود وقتی به مردم ری پیام می‌دهد در پایان پیام می‌گوید: «جوابی جزم قاطع دهید نه عشو و پیگار؛ چنانکه بر آن اعتماد توان کرد» (۱۳۷۰: ۲۱). از آنجا که مسعود بسرعت قصد ترک ری را دارد از مردم آنجا می‌خواهد سخنانی نگویند که باعث جدال و بحث و مطول شدن اقامت مسعود در ری شود؛ زیرا وقت او تنگ است.

۳. چو کاکوی ماننده یا چو کاکوی ماننده؟

کزین پس سوی ما ز دز هوخت کنگ چو کاکوی ماننده ناید به جنگ
(۱۳۹۴، ج ۱: ۸۹)

این بیت و وجه مورد مناقشه از ابیات و جوهی است که در تمامی طبعها، به شکل سقیم وارد شده‌است. خالقی مطلق ترکیب چو کاکوی ماننده را در معنای کسی (ناچیز) مثل کاکوی گزارش کرده‌است (۱۳۸۹، ج ۱: ۱۸۸). در شاهنامه، نمونه دیگری از حشو در ادات تشبیه (چو و ماننده) یافت نمی‌شود؛ حال اینکه ترکیب دستوری «چو+ اسم خاص (با حالت غیر اضافه)+ صفت/اسم» بارها در شاهنامه آمده‌است؛ برای مثال:

چو سهراب فرزند کاندز جهان کسی را نبود از کهان و مهان
(۱۳۹۴، بخش ۱: ۹۰۴)

چو رستم نگهدار تخت کیان همی برد رنج بستی میان
(۱۳۹۴، بخش ۲: ۲۲۰)

از این رو باید واژه مورد مناقشه صفت باشد. احتمالاً به دلیل آشنایی با همین ساختار بوده که در برخی نسخه‌ها مثل نسخه لندن وجه «سرکش» جایگزین شده‌است. جوینی نیز از آنجا که اساس کارش نسخه فلورانس بوده، سعی در توجیه این وجه (ماننده) البته نه به شیوه خالقی مطلق کرده‌است. وی که به عیب حشو ادات تشبیه آگاهی داشته، در پی یافتن معنایی برای «ماننده» به عنوان صفت بوده و با کمک از لغت فرس و دیگر فرهنگها قائل به گرفته شدن این واژه (ماننده) از فعل مانیدن به معنای گمراه شدن است

— بررسی برخی از گزینشها و گزارشهای شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارشهای خالقی مطلق

(ن.ک: ۱۳۹۱: ج ۱: ۵۳۴). در این باب دو نکته باید مورد توجه قرار گیرد: اول اینکه فردوسی بارها «مانده» را در شاهنامه به عنوان ادات تشبیه به کار برده است و موردی درون متنی در شاهنامه و متون دیگر برای این واژه با این کاربرد معنایی که جوینی ذکر کرده است، یافت نشد. دیگر اینکه صفت فاعلی از فعل مانیدن برخلاف نظر جوینی «مانیده» است نه «ماننده» و وجه درست باید «مانیده» باشد. حداقل در نسخه فلورانس برخلاف گزارش خالقی مطلق (ن.ک: ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۴۹ پانویس ۵) حرف سوم یا چهارم وجه مورد مناقشه منقوط نیست:



برخلاف نظر جوینی که معتقد است وجه بالا را فقط ماننده می توان خواند به دلایلی قرائت «مانیده» نیز بلاشکال و اصح است: اول اینکه نقطه آمده دقیقاً مشخص نیست روی حرف سوم یا چهارم است بویژه اینکه نقطه گذاری در نسخه ها با دقت صورت نمی گرفته است و در همین بیت نیز نقطه «دز» جلوتر از «زا» آمده است. نکته دیگر اینکه این وجه غریب در جاهای دیگر شاهنامه نیز بوده است؛ ولی همین طور که گزارش خالقی مطلق از نسخه ها نشان می دهد، وجه غریب مانیده به شکلهای گوناگون به واژه های مأنوسی چون ماننده، مانده، ما بنده، بی مایه و حتی واژه ای بی ارتباط با شکل وجه مورد بحث مثل وجه سرکش بدل شده است. در اواخر داستان ضحاک بی بی در نسخه فلورانس به شکل زیر آمده است:



مطابق گزارش خالقی مطلق در طبع اول (ن.ک: ۱۳۸۶، ج ۱: ۸۴ پانویس ۳۱)، واژه مورد مناقشه در بیشتر نسخه ها به غیر از نسخه فلورانس، که در بالا به نمایش گذاشته شده است، حرف سوم یا چهارم بی نقطه است. این نشان می دهد که وجه مورد بحث در هر دو بیت باید یک واژه باشد. خالقی مطلق در طبع اول خود در این بیت، وجه سقیم «مانند» را ضبط کرده بود و در طبع جدید وجه صحیح «مانیده» را اختیار کرده است (۱۳۹۴، بخش ۱: ۴۸). از آنجا که مانید در فرهنگها در معنای چون جرم یا سخن و کار کردنی و گفتنی که نگویند و نکنند (ن.ک: اسدی طوسی و دهخدا: ذیل مانید) آمده است، صفت



فاعلی آن «مانیده» در معنای مجرم و گناهکار است. البته همراهی این واژه با بخت، که در بیت مزبور و بیت زیر از داستان فرود سیاوش نیز آمده است، این امر را محتمل می‌کند که این واژه در معنای شوم و نامبارک از فرهنگها فوت شده باشد:

ز تندی گرفتار شد ریو نیز نماند از بد بخت مانیده چیز^۷
(۱۳۹۴، بخش ۱: ۴۸۷)

در تمامی این موارد خالق مطلق در طبع قبلی خود وجوه سقیمی مثل مانند و ماننده را وارد کرده بوده و در طبع بعد، وجه صحیح (مانیده) را جانشین وجوه سقیم کرده است؛ اما عجیب اینکه در بیت مورد بررسی این مدخل (کزین پس سوی ما ز دز هوخت کنگ / چو کاکوی ماننده ناید به جنگ) وجه سقیم «ماننده» را به دلیل غفلت از نکات دستوری و حضور وجه غریب مانیده در طبع جدید وارد، و از ضبط صحیح یعنی «مانیده» صرف نظر کرده است. برگ‌نیزی نیز وجه سقیم ماننده را در معنای درمانده! (۱۳۸۵، ج ۱: ۲۸۷) شرح کرده و بهفر آن را ادات تشبیه (۱۳۸۰، ج ۱: ۶۵۷) گزارش کرده است.

۴. اندر خمید یا اندر خمید؟

سپیده چو از جای سر بردمید میان شب تیره اندر خمید
(۱۳۹۴، ج ۱: ۱۴۱)

در این مدخل، بررسی مواردی خواهد آمد که بی‌دقتی در نکات دستوری و بلاغی باعث ورود وجهی سقیم در بیت عنوان این مدخل و چند بیت دیگر در طبع خالق مطلق و چاپهای دیگر شده است. خالق مطلق در مورد این بیت توضیحاتی متناسب با وجه مختار خود نوشته است: «گویا اندر خمیدن به معنای تا شدن ... و تا شدن یا شکستن میان شب در معنای سپری شدن شب است» (۱۳۸۹، ج ۱: ۱۸۰). تردید خالق - مطلق در ارائه گزارش از یک سو و گزارش شکستن و تا شدن (متناسب با وجه خمیدن) در معنای سپری شدن از دیگر سو، پذیرش ضبط و توضیحات وی را با منع تردید علمی روبه‌رو می‌کند. وی در پایان توضیحات، مخاطبان را به بیت زیر به عنوان شاهد مثال ارجاع داده است:

همه شب همی‌گفت و پاسخ شنید چنین تا شب تیره اندر خمید
(۱۳۹۴، بخش ۱: ۸۶۱)

— بررسی برخی از گزینشها و گزارشهای شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارشهای خالقی مطلق

در توضیحات مربوط به این بیت نیز آورده است: «اندرخمیدن شب یعنی شکستن شب و به نیمه رسیدن آن. در برخی دستنویسها اندر خمیدن آمده است؛ ولی این به معنای رسیدن شب است که با مضمون مصرع یکم سازگار نیست» (۱۳۸۹، ج ۲: ۱۸۲). از قضا این تصویر در ابیات دیگری نیز آمده است که خالقی مطلق در آن موارد نیز وجه ناصواب «اندرخمید» را برگزیده است؛ برای مثال در بیت زیر:

سپیده همانگه ز گه بردمید میان شب تیره اندرخمید
(۱۳۹۴، بخش ۲: ۱۸۷)

علت گزینش سقیم خالقی مطلق بی توجهی به مواردی است که می آید: اولاً از آنجا که «اندر» پیشوند مفید معنای ظرفیت و غیر آن است (ن.ک: بهار، ۱۳۸۱، ج ۱: ۳۶۰ و دهخدا: ذیل اندر) در مواردی که خالقی مطلق آن را با خمید گزینش کرده است، حشو می نماید؛ زیرا خمید خود افاده معنای مورد نظر خالقی مطلق را دارد و به وجه «اندر» نیازی نیست و تا آنجا که بررسی شد، جز همین ابیات مورد بررسی در این مدخل، اندر با خمید جایی مورد استفاده نبوده است. بی شک فردوسی «اندر» را برای پر کردن وزن بیت مورد استفاده قرار نداده است. در موارد مورد بحث «اندر» نشانه ظرف مکانی فعل خمیدن است؛ بدین معنا که فعل خمیدن «در جایی» محقق می شود.

دوم: عدم دریافت معنای درست ابیات از دیگر اشتباهات راهبردی در اختیار وجه اندرخمید است. در بیت مورد مناقشه (سپیده چو از جای سر بردمید/ میان شب تیره اندرخمید) و بیت سوم مذکور در این مدخل (سپیده همانگه ز گه بردمید/ میان شب تیره اندرخمید)، نهاد هر دو فعل در دو مصرع سپیده است؛ بدین معنا که سپیده وقتی از جای خود بیرون می آید میان شب تیره می چمد و قدم می گذارد؛ یعنی روشنی پای در عرصه تاریکی می گذارد (تصویر گرگ و میش هوا)؛ این تصویر بلاغی بسیار زیبا در وجه مختار خالقی مطلق مخدوش و پوشیده می شود.

خالقی مطلق در توضیحات خود در باب بیت دیگر (همه شب همی گفت و پاسخ شنید/ چنین تا شب تیره اندرخمید) از آنجا که نمی توانسته است معنای ارائه شده خود را در باب دو بیت قبل به دلیل تفاوت فضا به این بیت نیز تسری بدهد، اندرخمید را در معنای دیگر یعنی به نیمه رسیدن شب معنا کرده است. این معنا با توضیحات وی در باب دو بیت قبل سازگار نیست. در باب این بیت نیز باید گفت همان وجه



«اندرچمیدن» درست است؛ اما اندرچمیدن در اینجا برخلاف نظر خالقی مطلق نه در معنای آمدن (ن.ک: دهخدا: ذیل چمیدن)؛ یعنی در تمام شب صحبت کردند به شکلی که نیمه‌ای از شب گذشت و رفت. «اندر» به عنوان پیشوند ظرفیت و اظهار ورود، قبل فعل در اینجا نیز نقش مفید خود را ارائه می‌کند و عمل چمیدن در ظرف شب اتفاق می‌افتد. فعل چمیدن با پیشوند «اندر» در شاهنامه غیر از موارد یادشده، یک شاهد مطلوب دیگر دارد و این برهانی درون‌متنی برای اثبات وجه صحیح «اندرچمید» در برابر وجه سقیم «اندرخمید» است که در آن مورد نیز ورود به ظرف در پیشوند «اندر» ملحوظ است. بیت زیر علاوه بر اینکه شاهدمثالی مهم برای صحت وجه اندرچمید است، حاوی یک نکته مهم نیز هست که خواهد آمد:

چو بهری ز تیره شب اندرچمید کی نامور پیش چشمه خمید
(۱۳۹۴، بخش ۱: ۹۱۱)

خالقی مطلق این بیت را از آنجا که نافی وجوه مختار خود در ابیات مذکور (اندرخمید) دریافته در شواهد ذکر نکرده است! در این بیت شرایط معنایی و قافیه (هر چند در طبع قدیم واژه قافیه «رسید» بوده است و منع قافیه هم نبوده، «اندرچمید» را برگزیده است)، اجازه گزینش وجهی جز اندرچمید را نمی‌دهد؛ حال اینکه همان تصویر مشابه در ابیات دیگر را در خود دارد. حضور واژه «بهری» در این بیت مانع تسری دو معنای ذکر شده خالقی مطلق به این بیت و انتخاب وجه معلول شده است؛ ضمناً وی در توضیحات در باب این بیت نیز سکوت کرده است! متناسب با وجه اندرچمید در این بیت، وقتی بخشی از نیمه شب (در آسمان) گذشت، کیخسرو به پیش چشمه می‌رسد (ضبط قدیم) یا خم می‌شود (ضبط جدید)؛ از این رو می‌توان گفت همین بیت یکی از شاهدمثالهای مهم برای اثبات وجه «اندرچمید» است و برهانی قاطع برای اصلاح موارد سقیم است.

۵. همه گوهری، هیون مری یا گزیده مری؟

همان گاو دوشا به فرمانبری همان تازی اسپان همه گوهری
(۱۳۹۴، بخش ۱: ۲۴)

این بیت از ابیاتی است که در باب آن بسیار بحث و تحقیق شده است؛ اما رهیافت

— بررسی برخی از گزینشها و گزارشهای شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارشهای خالقی مطلق

به معنای صحیح آن، همراه با شکل نهایی مصحح بیت هنوز موانعی دارد. آشفتگی نسخه‌ها نیز حاکی از فضای جنجال‌برانگیز و دشوار بیت برای تصحیح است. خالقی مطلق با عدول از نسخه فلورانس در توضیحات همین وجه را معنادار می‌داند و دیگر وجوه را فاقد معنا می‌داند (۱۳۸۹، ج ۱: ۴۶). کزازی نیز همین وجه مختار خالقی مطلق را در متن و شرح خود آورده است (۱۳۸۴، ج ۱: ۴۷۵). نوشین متناسب با ضبط نسخه لندن (همان تازی اسبان گزیده مری) مری را در معنای تعدادی و آن را در ارتباط با بیت مهممل می‌یابد (۱۳۸۹: ۴۱۵). بهفر نیز بر منهج نظر نوشین گام نهاده است (۱۳۸۰، ج ۱: ۱۶۵). برگ نیسی «مری» را مخفف مهری می‌داند؛ یعنی اشتران مهره بن جیران دانسته است (۱۳۸۸، ج ۱: ۱۰۶). دبیرسیاکی وجه برخی از نسخه‌ها را، که «فری» ضبط کرده‌اند، پذیرفته و آن را درخور آفرین معنی کرده است (۱۳۹۳: ۳۵). جنیدی وجه فری و مری هر دو را باطل می‌داند و بازی با لغات (!) (۱۳۸۷، ج ۱: ۶۲) وفایی و دالوند مری را به کمک لغت-نامه دهخدا و فرس در معنای شتر خرد و کوچک معنا کرده‌اند (۱۳۹۵: ۴۲). صادقی نیز مری را در یک لغت محلی و در معنای انس گرفته و آموخته و آموخته می‌گیرد (۱۳۹۳: ۱۲۹-۱۲۴) و آیدنلو نیز همین معنا و وجه را تأیید کرده است (۱۳۹۴: ۸۰). جیحونی خوانشی ارائه می‌کند که مری صفت اسب است:

همان گاو دوشا به فرمانبری
همان تازی اسپ گزیده مری
(۱۳۸۰، ج ۱: ۳۸)

مسلماً از وجه «مری»، که وجه غریب و بیشتر نسخه‌ها است به سادگی نمی‌توان گذشت. در چاپ مسکو (نسخه لندن مورخ ۶۷۵ق) و ضبط جوینی، که مطابق نسخه فلورانس (مورخ ۶۱۴ق) است، البته با تفاوتی با وجه «مری» روبه‌رو هستیم. بی‌توجهی به فضای روایت و معنای صحیح واژه «مری» از مشکلات محققان در باب فهم این بیت شده است. در این بیت و ابیات قبل یکی از شکل‌های بخشندگی مرداس توصیف شده که آن بخشندگی «شیر» حیوانات به دیگران است:

مرو را ز دوشیدنی چارپای	ز هر یک هزار آمدندی به جای
همان گاو دوشا به فرمانبری	همان تازی اسب و گزیده مری ^۱
بز و شیرور میش بد هم چنین	به دوشندگان داده بد پاک دین
به شیر آن کسی را که بودی نیاز	بدان خواسته دست بردی فراز

(۱۳۹۴، بخش ۱: ۲۴)



از این رو باید برای «مری» نیز به دنبال معنایی مناسب با فضای ابیات بود. جوینی، تنها کسی است که به شکل درست و معنای بیت نزدیک شده است. وی متناسب با نسخه فلورانس، «مری» را به نقل از قانون‌الادب و منتهی‌الارب در معنای ناقه بسیار شیر ذکر کرده است (۱۳۹۱: ۲۹۵) که دقیقاً بیانگر شیور بودن این چارپا در کنار چارپایان دیگر است؛ اما با ضبط جوینی حشوی بر بیت مترتب می‌شود؛ زیرا هیون در معنای شتر است و «مری» نیز در این فرهنگها ناقه (شتر) بسیار شیر ذکر شده است. از آنجا که گاه در نسخه‌های معنای واژگان دشوار و غریب زیر یا بالای آنها نگاهشده می‌شده و بعد در رونوشتها وارد نسخ متأخرتر می‌گشته است در این بیت نیز واژه «هیون» مترادف واژه «مری»، که احتمالاً در نسخه مادر فلورانس بوده، وارد نسخه فلورانس شده است. منفرد بودن وجه «هیون مری» در بین نسخه‌ها این فرض را به یقین نزدیک می‌کند و گرنه هیون وجه نامانوسی نیست که کاتبان نتوانند آن را بخوانند؛ از این رو برای واژه هیون در نسخه‌ها باید به دنبال جایگزینی بود. از آنجا که در ابیات دیگر برای تمامی چارپایان صفتی ذکر افتاده است (گاو دوشا، اسب تازی و بز و میش شیور) و از آنجا که در بیشتر نسخه‌ها واژه بدیل هیون صفتیابی مثل گزیده، زهنده و رمنده آمده است، باید گفت ضبط نسخه لندن، که از اقدم و اهم (مورخ ۶۷۵) نسخه‌های موجود است، وجه اصح و برتر در بین وجوه است (همان تازی اسب و گزیده مری). گزیده مری در معنای ناقه (ماده شتر) نیک، خالی از حشو و با فضای روایت فردوسی متناسب است. در پایان باید گفت در متن عربی بنداری نیز در کنار خیل العراب، بقر و غنم و ابل نیز آمده است (ن.ک: بنداری، ۱۹۷۰: ۲۵) که بیانگر حضور واژه‌ای با این معنا بوده است که بی‌شک باید «مری» باشد.

تنها ابهام و سؤالی که ممکن است در این بخش برجای باشد، حضور اسبان تازی بین چارپایان شیرده است. اول اینکه برخلاف آنچه جوینی آورده است، تازی اسب در اینجا در معنای اسب جنگی نیست؛ بلکه در معنای نژاد این اسبهاست (ترجمه بنداری، خیل العراب^۹) که از قضا با نژاد مرداس همخوان است که با فضای شاهنامه از تازیان متناسب است. از سوی دیگر فردوسی در جایی آشکارا با آوردن واژه نژاد روشن می‌کند که منظور نژاد عربی آنهاست که البته تازنده و جنگی بودن آنها با این وجه رد نمی‌شود:

— بررسی برخی از گزینشها و گزارشهای شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارشهای خالقی مطلق

گرانمایه اسبان تازی نژاد که بر مویشان گرد نشانند باد
(۱۳۹۴، بخش ۲: ۶۷۳)

در باب اسب باید گفت شیر این حیوان استفاده می‌شده و در کتابهای طبی و فقهی ابواب مفصلی در باب آن (لبن الرماک) آمده‌است؛ برای مثال در باب حرمت و حلت آن مسائلی نزد فرقه‌های مختلف مطرح است. (ابن‌قیم جوزیه، ۲۰۰۰: ۳۲). در باب فواید این شیر نیز در کتابهای طبی نکاتی مطرح است (ن.ک: اخوینی، ۱۳۷۱: ۱۶۴ و عقیلی، ۱۳۷۱: ۷۷۹) که مشخص می‌شود، قصد فردوسی در اینجا شیر این اسبان بوده نه فایده‌ای دیگر از آنها.

۶. درود جهان‌آفرین تو یا درود جهان، آفرین تو؟

درود جهان‌آفرین تو باد خم چرخ گردان، زمین تو باد
(۱۳۹۴، بخش ۱: ۱۱۵)

مصراع اول بر اساس تمامی نسخه‌ها به شکل «درود جهان آفرین بر تو باد» آمده که بدون قافیه است و معیوب. مسلماً مضمون شایع درود خدا بر کسی بودن، عامل اضافه کردن «بر» در نسخه‌ها بوده‌است. خالقی مطلق نیز خود با آگاهی بر مشکل قافیه، سعی در اثبات همین مفهوم شایع داشته‌است؛ از این رو در توضیحات آورده‌است که «بر» زائد است و شاعر آن را در معنای کسره اضافه به کار برده‌است. نکته‌ای که ذهن را از پذیرش این نظر باز می‌دارد، این است که فردوسی بارها این مضمون را با حرف اضافه «بر» و بدون ایراد قافیه به کار برده‌است؛^{۱۰} چرا باید در این بیت، این مفهوم را با این مشکل زبانی و به شکل نامأنوس به کار برده‌باشد؟ خالقی مطلق در توضیحات برای توجیه شمایل تصحیح خود، دو بیت را به عنوان شاهد ذکر کرده‌است. بیت اول به اوایل حکومت نوذر مربوط است:

کنون از خداوند خورشید و ماه درود روان منوچهر شاه
(همان: ۱۵۹)

خالقی «درود روان منوچهر شاه» را در معنای درود بر روان منوچهر شاه گزارش کرده‌است (۱۳۸۹، ج ۱: ۳۲۹) حال اینکه معنای این بیت موقوف معنای بیت بعد است:

مرآن پهلوان جهان‌دیده را سرافراز گرد پسندیده را

یعنی درود روان منوچهر از سوی خداوند (آسمانها) بر سام جهان‌پهلوان باد. عجیب



اینکه خالق مطلق در توضیحات مختص به این بیت در تناقضی آشکار و عجیب و با ارائه معنایی ناقص می‌نویسد: نوذر از خدا و روان منوچهر برای سام بخشایش می‌طلبد (۴) (همان: ۳۲۹) علامت سؤال پایان توضیحات نمود بلا تکلیفی توجیحات و توضیحات خالق مطلق و متناقض‌گویی وی در باب این بیت است. شاهد دیگری نیز، که خالق مطلق برای توجیه توضیح ابتدایی خود می‌آورد، بیت زیر است:

به قرطاس مهر عرب بر نهاد درود محمد همی‌کرد یاد
(۱۳۹۴، بخش ۲: ۱۰۸۸)

در این بیت نیز شاهد به هیچ وجه با بیت مورد مناقشه همخوان نیست و کسره بین درود و محمد (ص) اختصاصی است؛ یعنی درودی را که مخصوص پیامبر بود (صلوات)، یاد کرد. نکته‌ای ضروری که خالق مطلق از گفتن آن سرباز زده‌است، بیتی شبیه به همین بیت مورد مناقشه در پادشاهی هرمزد انوشیروان است:

درود جهان‌آفرین بر شما خم چرخ گردان زمین شما

در این بیت نیز گویا کاتبان به دلیل برداشت همان مفهوم شایع «بر» زائدی در مصرع اول وارد کرده‌اند و بیت به لحاظ قافیه‌ای معیوب شده‌است. خالق مطلق در باب این بیت دیگر از شیوه بیت مورد بحث کمک نجسته‌است؛ زیرا کاتبان آگاه از عیب قافیه این بیت، شمایل گوناگونی برای بیت ساخته‌اند و خالق مطلق بیت را به شکل ناخوشایند زیر تصحیح کرده‌است:

درود جهان‌آفرین بر شما خم چرخ بادا زمین بر شما
(۱۳۹۴، بخش ۲: ۸۰۳)

خالق مطلق از پیشنهاد روکرت در باب بیت مورد مناقشه، که مطابق چاپ ماکان به مصرع دوم «بر» افزوده، ایراد گرفته است و آن را تحت‌تأثیر نسخه‌های متأخر می‌داند (ن.ک: ۱۳۸۹، ج ۱: ۲۳۶)؛ ولی عجیب است که خود در باب بیت دوم دقیقاً همان پیشنهاد «فردریش روکرت»^{۱۱} را به کار بسته است؛ اما گویا مشکل بیت و بیت مورد مناقشه یکی است و ناشی از خوانش نامطلوب کاتبان و انس آنها با همان مضمون شایع (درود جهان‌آفرین بر کسی) است؛ از همین رو «بر» را در هر دو بیت وارد مصرع کرده و برخی از ناسخان دیگر، که متوجه عیب قافیه شده‌اند، به تغییر در شکل بیت دست زده‌اند. در این دو بیت گویا باید بین جهان و آفرین فاصله‌ای لحاظ شود تا بیت، شمایل بی‌عیب خود را عیان سازد؛ اما ترکیب مانوس جهان‌آفرین و مضمون یادشده ذهن

— بررسی برخی از گزینشها و گزارشهای شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارشهای خالقی مطلق

کاتبان را از این نوع خوانش منصرف ساخته است و از این رو در توجیه بیت با مضمون شایع برآمده و وجه «بر» را وارد مصرع اول کرده‌اند و در باب بیت دوم نیز همین مشکل بروز کرده ولی واکنش نویسندگان به دو شکل بوده‌است: اول وارد کردن وجه زائد «بر» مثل بیت قبل، که بیت را به لحاظ قافیه معیوب کرده‌است و دوم تغییر در شکل بیت برای رفع عیب قافیه؛ در حالی که در بیت مورد مناقشه اول، رودابه به زال می‌گوید درود جهان، آفرین تو باد؛ یعنی درود مردم جهان، ستایش و دعایی برای تو باشد؛ به بیانی ساده‌تر یعنی هر درودی که مردم جهان می‌گویند، دعا و آفرینی برای تو باشد. درود جهان یا درود زمین باز هم در شاهنامه استفاده شده‌است که در معنای درود مردم جهان یا درود مردم زمین است؛ برای مثال:

درود جهان بر کم‌آزار مرد کسی کوز دیهیم ما یاد کرد
(۱۳۹۴، بخش ۲: ۱۰۰۸)

در بیت دوم نیز همین خوانش باید رعایت شود تا زائد بودن «بر» که عامل ایجاد عیب قافیه شده برطرف گردد؛ یعنی درودی که مردم جهان نثار می‌کنند، ستایش و آفرینی بر شما باشد.

نتیجه‌گیری

زحمات بی‌دریغ خالقی مطلق در زمینه تصحیح و گزارش شاهنامه با گستردگی در فواید، خالی از لغزش نیست که البته در برابر این کار سترگ واقعاً ناپیداست. بی‌دقتی در لوازم نسخه‌خوانی، فضای روایی، لوازم لغوی و زبانی، گاه باعث گزینش وجوه سقیم، و بازتاب آن در گزارشها ناصواب جلوه‌گر شده‌است. بی‌توجهی به واژه «بالا»، که چند بار در شاهنامه در معنای ورودی سرآورده است، باعث گزینش سقیم، حذف بیتی اصیل از متن شاهنامه و گزارشهایی ناصواب از آن شده‌است. هم‌چنین بی‌دقتی در باب وجه دستوری و بلاغی وجه اصح «اندرچمید» باعث انتخاب وجه معلول اندرخمید شده‌است. در موردی نیز بی‌توجهی به اصول نسخه‌خوانی، وجه برتر پیگار به بیکار بدل شده‌است. در موردی وجه غریب «گزیده مری» را به وجه مأنوس و معیوب همه گوهری ترجیح داده‌است. هم‌چنین غرابت وجه و غیرمنقوط بودن واژه‌ای چون «مانیده» نیز باعث ورود وجه ناصواب و مأنوس «ماننده» شده‌است. در موردی نیز خوانش اشتباه نویسندگان (درود جهان آفرین بر تو باد/خم چرخ گردان زمین تو باد)





باعث اغتشاش و مشکلات قافیه شده که این مشکلات تصحیح خالقی مطلق و توضیحات او را تحت تأثیر قرار داده است؛ حال اینکه قرائت صحیح بیت (درود جهان، آفرین تو باد) نام مشکلات را برطرف می‌کند.

پی‌نوشت

1. Turner Macam

2. Mathew lumsden

۳. البته گاه شاهان برای فریب و به عنوان یک راهبرد جنگی، سرپرده را به سمتی می‌زدند ولی برای غافلگیری دشمن به سمت دیگری حرکت می‌کردند.
۴. این بیت به داستان بیژن و منیژه و بخش شفاعت‌طلبی گرگین میلاد از رستم مربوط است.
۵. کنون کارگر شد که بیکار شد/پسر پیش چشم پدر خوار شد
۶. چنان زار و بیکار گشتند و خوار/ز گفتار ناباک‌دل یک‌سوار
۷. خالقی مطلق در طبع جدید بر روی کلمه بخت سکونی اختیار کرده که نشان از عدم درک معنای درست از ترکیب «بخت مانیده» دارد.
۸. این وجه، چنانکه خواهد آمد، وجه مضبوط در نسخه لندن و به همان دلایل صحیحتر و برتر است.
۹. در منتهی‌الارب، «عراب» در معنای اسبهایی گرانبها و با نژاد عربی آمده است (صفی‌پور، ۱۳۸۸: ذیل عراب).
۱۰. رای نمونه:

درود جهان‌آفرین بر تو باد	که کردی به پرسش دل بنده شاد
درود جهان‌آفرین بر تو باد	همان آفرین زمین بر تو باد
درود جهاندار بر شاه باد	بلند اخترش افسر ماه باد

11. Friedrich Rückert

فهرست منابع:

- آیدنلو، سجاد؛ (۱۳۹۴) «معرفی و بررسی دو تصحیح تازه شاهنامه»؛ *آیینة میراث*، س ۱۳، ضمیمه ش ۴۰.
- ابن بیطار، عبدالله بن احمد؛ (۱۴۱۲) *الجامع لمفردات الادویه و الاغذیه*؛ ج ۴، دارالکتب العلمیه: بیروت.
- ابن قیم، جوزیه؛ (۲۰۰۰) *جامع الفقه*؛ جمعه و وثق نصوصه یسری سید محمد، کویت: دارالوفا.
- اسدی توسی، ابونصر علی بن احمد؛ (۱۳۶۵) *لغت فرس*؛ تصحیح فتح‌الله مجتبابی و علی اشرف صادقی، تهران: خوارزمی.

— بررسی برخی از گزینشها و گزارشهای شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارشهای خالقی مطلق

برگ‌نسی، کاظم؛ (۱۳۸۵) شرح و توضیح ابیات شاهنامه؛ ج ۱، تهران: فکرروز.
بنداری، فتح‌بن‌علی؛ (۱۹۳۲) شاهنامه؛ تصحیح و توضیح عبدالوهاب عزام، قاهره: دارالکتب
المصریه.

بهار، محمدتقی؛ (۱۳۸۱) سبک‌شناسی؛ زوار: تهران.

بهفر، مه‌ری؛ (۱۳۸۰) شرح شاهنامه فردوسی؛ تهران: هیرمند.

بیهقی، ابوالفضل؛ (۱۳۷۰) تاریخ بیهقی؛ تصحیح علی‌اکبر فیاض، تهران: خواجه.

جیحونی، مصطفی؛ (۱۳۷۹) مقدمه تحلیلی و نکته‌های نویافته (ج صفر)؛ اصفهان:
شاهنامه‌پژوهی.

خالقی مطلق. جلال؛ (۱۳۸۹) یادداشت‌های شاهنامه (بخش یکم)؛ تهران: مرکز دایره‌المعارف
بزرگ اسلامی.

خالقی مطلق. جلال؛ (۱۳۸۹) یادداشت‌های شاهنامه (بخش دوم)؛ تهران: مرکز دایره‌المعارف
بزرگ اسلامی.

دهخدا، علی‌اکبر؛ (۱۳۳۶) لغت‌نامه؛ تهران: مجلس شورا.

صادقی‌محسن‌آباد، محسن؛ (۱۳۹۳) «مری واژه‌ای نادر در شاهنامه»؛ پژوهش‌های لغوی، ش ۸،
ص ۱۲۴-۱۲۹.

صفی‌پور، عبدالرحیم بن عبدالکریم؛ (۱۳۸۸) منتهی‌الارب فی لغات العرب؛ تصحیح و تعلیق
محمدحسین فؤادیان و علیرضا حاجیان‌نژاد، تهران: دانشگاه تهران.

عقیلی، محمدبن‌حسین؛ (۱۳۷۱) مخزن‌الادویه؛ تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب
اسلامی.

فردوسی، ابوالقاسم؛ (۶۱۴) شاهنامه؛ دستنویس کتابخانه ملی فلورانس، ش ۱۲۱۷.

_____؛ (۱۳۸۹) شاهنامه؛ نسخه سن‌ژرف، به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار و
نادر مطلبی، تهران: طلایه.

_____؛ (۱۳۹۴) شاهنامه؛ بخش یکم، تصحیح خالقی مطلق، تهران: سخنو

_____؛ (۱۳۹۴) شاهنامه؛ بخش دوم، تصحیح خالقی مطلق، تهران: سخن.

_____؛ (۱۳۸۶) شاهنامه؛ دفتر اول، تصحیح خالقی مطلق، تهران: مرکز دایره‌المعارف
بزرگ اسلامی.

_____؛ (۱۳۸۶) شاهنامه؛ دفتر سوم، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز
دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

۱۹۳



فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۱۹ شماره ۷۷، پاییز ۱۴۰۱

- _____؛ (۱۳۸۶) شاهنامه؛ دفتر هشتم، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- _____؛ (۱۳۹۱) شاهنامه ج ۱؛ تصحیح و تعلیق عزیزالله جوینی، تهران: دانشگاه تهران.
- _____؛ (۱۳۹۱) شاهنامه ج ۲؛ تصحیح و تعلیق عزیزالله جوینی، تهران: دانشگاه تهران.
- _____؛ (۱۳۷۹) شاهنامه؛ تصحیح مصطفی جیحونی، کتاب اول، اصفهان: شاهنامه پژوهی.
- _____؛ (۱۳۹۳) شاهنامه؛ تصحیح دبیرسیاقی، تهران: قطره.
- _____؛ (۱۳۹۳) شاهنامه؛ تصحیح فریدون جنیدی، تهران: بلخ.
- کزازی، میرجلال‌الدین؛ (۱۳۸۴) نامه باستان؛ تهران: سمت.
- نظامی، الیاس بن یوسف؛ (۱۳۸۸) شرف‌نامه؛ تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- نوریان، سیدمهدی؛ (۱۳۸۵) «سراپرده زد بر لب جویبار»؛ شاهنامه پژوهی ج ۱، به کوشش راشد محصل، ص ۲۸۱-۲۸۷.
- نوشین، عبدالحسین؛ (۱۳۸۹) واژه‌نامک؛ تهران: معین.
- وفایی، عباسعلی و دالوند، یاسر؛ (۱۳۹۵) «دو واژه محل تأمل در شاهنامه»؛ متن پژوهی، س ۲۰، ش ۶۷، ص ۳۷-۴۹.

