شاهنامه‌ی فردوسی

تصحیح انتقادی و شرح یکایک ابیات

www.ketab.ir

نشر نو
تهران
۱۳۹۱

شاهنامه‌ی فردوسی

تصحیح انتقادی و شرح یکایک ابیات

نوشته مهری یهفر

فرهنگ نشرنو کتابخانهٔ ادبیات شاهنامه ـ ۱

تهران، خیابان ۱۲ فروردین، نبش نظری،
پلاک ۱۰۴ ـ تلفن: ۶۶۴۹۱۵۸۰

نوبت چاپ اوّل

شمارگان ۱۱۰۰

لیتوگرافی صحیفهٔ نور

چاپ کاج

همهٔ حقوق محفوظ است.

فهرست کتابخانهٔ ملی

سرشناسه یهفر، مهری، ۱۳۵۱ـ

عنوان و نام پدیدآور شاهنامه‌ی فردوسی، تصحیح انتقادی و شرح یکایک ابیات / مهری یهفر.

مشخصات نشر تهران: فرهنگ نشرنو، ۱۳۹۱.

مشخصات ظاهری ج.: جدول، ۱۰۰۶ ص

فروست کتابخانهٔ ادب فارسی

شابک 978-964-7443-59-3 ج. ۱

دوره: 978-964-7443-58-6

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا

موضوع فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹ـ۴۱۶ق. شاهنامه ـ نقد و تفسیر.

شعر فارسی ـ قرن ۴ق.

شعر فارسی ـ قرن ۴ق. ـ تاریخ و نقد

شناسه افزوده فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹ـ۴۱۶ق. شاهنامه ـ شرح.

رده‌بندی کنگره ۱۳۹۱ ۲ ش ۹ ب / PIR۴۴۹۵

رده‌بندی دیویی ۸فا۱/۲۱

شماره کتابخانهٔ ملی ۲۷۷۷۴۵۳

مرکز پخش آسیم

تلفن و دورنگار ۸۸۷۴۰۹۹۲-۴

www.ketab.ir

فهرست

۱. پیشگفتار	پنج
۲. جدول نشانه‌های اختصاری نسخه‌بدل‌ها	پنجاه و پنج
۳. جدول نشانه‌های آوانویسی و نشانه‌های راهنمای متن	پنجاه و هفت
۴. دیباچه	۱
۵. پادشاهی کیومرث سی سال بود	۸۵
۶. پادشاهی هوشنگ چهل سال بود	۱۲۳
۷. پادشاهی تهمورث سی سال بود	۱۳۹
۸. پادشاهی جمشید هفت‌صد سال بود	۱۶۳
۹. پادشاهی ضحاک تازی هزار سال کم یک روز بود	۲۳۵
۱۰. پادشاهی فریدون پانصد سال بود	۳۸۳
۱۱. برگردان عربی: فتح بن بنداری اصفهانی	۶۸۹
۱۲. برگردان انگلیسی: برادران وارنر	۸۴۲
۱۳. راهنمای فهرست‌ها	۸۴۳
۱۴. فهرست واژه‌های گزارش شده	۸۴۵
۱۵. فهرست واژه‌های ریشه‌شناسی شده (ایرانی باستان)	۹۰۹
۱۶. فهرست واژه‌های عربی	۹۲۹
۱۷. فهرست واژه‌های غیرایرانی و غیرعربی	۹۳۱
۱۸. فهرست نام کسان	۹۳۳
۱۹. فهرست نام مکان	۹۳۵
۲۰. بیت‌یاب	۹۳۷
۲۱. راهنمای کتابنامه	۹۷۳
۲۲. کتابنامه‌ی فارسی	۹۷۵
۲۳. کتابنامه‌ی لاتین	۹۸۷

www.ketab.ir

۲۱. بیت‌یاب ۱۵۵۱
۲۲. راهنمای کتابنامه ۱۶۱۳
۲۳. کتابنامه ۱۶۱۵

www.ketab.ir

پیشگفتار

«پس این نامه‌ی شاهان گرد آوردند و گزارش کردند و اندرین چیزهاست که به گفتار مر خواننده را بزرگ آید و هر کسی دارند تا ازو فایده گیرند، و چیزها اندرین نامه بیابند که سهمگن نماید و این نیکوست چون مغز او بدانی و تو را درست گردد... این همه درست آید به نزدیک دانایان و بخردان به معنی و آن که دشمن دانش بود این را زشت گرداند...»

مقدمه‌ی قدیم شاهنامه

کتابی که پیش رو دارید تصحیح جدیدی‌ست از شاهنامه‌ی فردوسی، به همراهِ شرحِ یکایکِ ابیاتِ آن. در این متنِ مصحَّح، افزون بر نسخه‌هایی که تا کنون در تصحیح‌های صورت گرفته از شاهنامه برگزیده، بررسی و مقابله شده، برای نخستین‌بار شاهنامه‌ی مصحَّحِ حمدالله مستوفی ـ ۷۲۰ ق ـ و همچنین شاهنامه‌ی به‌تازگی یافته‌شده در بیروت ـ تاریخِ کتابت به‌احتمال در حدودِ اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم ـ مورد بررسی و مقابله قرار گرفته است.

شرحِ یکایکِ ابیات در این کتاب از راهِ بررسیِ لغات و عبارات، تعابیر کنایی، استعاری، مجازی و... و مقایسه‌ی درونمایه‌ی داستان‌ها و شخصیت‌های شاهنامه و خویشکاری‌شان با مابه‌ازاهای اساطیری، حماسی و غیر حماسی در متونِ همزمان و ناهمزمان با شاهنامه، گزارش و ریشه‌شناسیِ واژگانِ متن صورت گرفته است. همچنین شرحِ فارسیِ متن همراه است با

www.ketab.ir

برگردانِ عربی بنداری، ۶۲۱ ق، و برگردانِ منظومِ انگلیسیِ برادرانِ وارنر، ۱۹۲۵-۱۹۰۵ م.

پیش از ارائه‌ی توضیحات لازم درباره‌ی هر یک از این بخش‌ها، به‌جاست به پیشینه‌ی این کتاب ـ یا به تعبیر من شماره‌ی پیش از آغازِ این اثر ـ و دلایلِ تغییرِ آن به شکلِ کنونی اشاره کنم.

«شرح یکایک ابیات شاهنامه را خیلی زود منتشر کردم»، پس از سال ۱۳۸۰ زمانی‌که در حال بازنگریِ دفترِ یکمِ شرح شاهنامه بودم، این را دائم به خود و اطرافیانم می‌گفتم. و این درست درحالی بود که کتاب شرح یکایک ابیات شاهنامه با استقبال بسیار خوبی روبه‌رو شده و در دانشگاه‌های متعددی در مقاطع پس از کارشناسی به عنوانِ منبعِ درسِ شاهنامه معرفی شده بود و تا امروز هم این ادامه داشته است.

برخی از کسانی که در زمینه‌ی شاهنامه کار می‌کردند به من می‌گفتند گذاشتنِ معنی در زیر هر بیت از شاهنامه، آشکارا و روشن، بی‌آن‌که در لابه‌لای شرحی کلی‌گویانه از مجموعه‌ی چند بیت، دشواری‌ها پنهان یا سادگی وانموده شود و بتوانی با واناییِ دانستن (تعارف‌الجاهل) از شرحِ ابیاتِ دشوار بگریزی، کار دلیرانه‌ای بوده است.

«دلیرانه یا جسارت‌آمیز بودنِ این کار» را، که برداشت یکی دو نفر از کسانی بود که در زمینه‌ی شاهنامه متخصص‌اند و نه متفنن، خواه مدح بوده باشد خواه ذم، گذاشتم کنار برداشت خودم «زودهنگام بودنِ انتشارِ شرحِ شاهنامه برای من»؛ پس پای در دامن کشیدم و نشستم. ده سال از آن زمان گذشت و من طول و عرضِ این رودِ جاری زنده را به اندازه‌ی توان خود درنوردیدم.

درنوردیدن که نه، آن را صرفاً برای تناسب با حماسه و بیان حماسی نوشتم، برای تناسب با واقعیت اما باید بگویم مغروقانه و کژ و مژ چون کشتی بی‌لنگر در آن غوطه خورده و همچنان غوطه‌ورم. نشانه‌اش هم این‌که اکنون، که پس از گذشت ده سال دفترِ یکم از تصحیح و شرحِ شاهنامه آماده‌ی چاپ شده، دریافته‌ام آن تصور من که گمان می‌کردم ده سال پیش برای انتشارِ شرح یکایک ابیات شاهنامه زود بوده، به‌کلی نادرست بوده است.

www.ketab.ir

هیچ‌وقت، با هر اندازه کار بر متن، به آن‌جا نمی‌رسی که فرادستِ متن قرار گیری یا در حد و اندازه‌ی آن. پس همیشه زود است. الان می‌دانم که نوشتنِ شرحی درخور بر شاهنامه‌ی فردوسی سودایی‌ست در خیال قطره‌ای محال‌اندیش، و پدید آوردنِ متنی به‌کمال ویراسته و پیراسته، که تمام ملاک‌های صحت و اصالت را در خود گرد آورده و نزدیک باشد به نسخه‌ی اصلی ناموجود، به همان اندازه ناممکن.

پس از سال ۸۰ همان‌طور که کار بر شاهنامه در جهات مختلف، از جمله بررسیِ دستنویس‌ها و چاپ‌ها و تصحیح‌های قدیم و جدیدِ متن، پیش می‌رفت و بازنگری دفترِ یکم و پیشروی در دفترهای بعدی ادامه داشت، لزوم کار بر روی نسخه‌ی دیگری جز چاپ مسکو ـ که دفترِ یکمِ شرح بر پایه‌ی آن بود و همان هنگام هم کاستی‌هایش ملموس ـ وضوحی بیش از پیش پیدا می‌کرد تا بدان‌جا که دیگر شرح بر پایه‌ی چاپ مسکو به‌واقع ناممکن می‌نمود.

متوجه شدم در صورتی می‌توانم شرح را براساسِ شاهنامه‌ی چاپ مسکو ادامه دهم که مواردی که در این چاپ ـ اعم از همان دفترِ منتشر شده در سال ۸۰ ـ اشتباه تشخیص می‌دهم کم‌تر از آنی باشد که هست. اگر همچنان شرح را بر پایه‌ی چاپ مسکو ادامه می‌دادم، لازم بود توضیحاتی مفصل در پانویس ارائه شود، که چرا شرح در این موارد از متنی که آن را اساس و پایه گرفته عدول کرده و بر پایه‌ی نسخه‌های دیگری ارائه شده است؛ به این ترتیب شاید یک‌سوم نیز بر حجمِ متنِ شرح افزوده می‌شد.

مسئله‌ی دیگر این‌که با چاپ‌های بعدی و جدید شاهنامه هم پیش و کم و از جهات و جوانب مختلف همان زاویه‌ای را دارم که با شاهنامه‌ی چاپ مسکو. پس چنین بود که طرحِ شرح یکایک ابیات شاهنامه به طرحِ تصحیح و شرح تبدیل شد.

بنابراین شرحِ یکایکِ ابیات شاهنامه را که در سال ۸۰ منتشر کرده بودم، شماره‌ی پیش از آغازِ شرحی به شمار آوردم که در نظر داشتم و طرحِ تصحیح و شرح را آغاز کردم و پیش بردم.

www.ketab.ir

تصحیح

از میان روش‌های مختلفِ تصحیحِ متون، آنچه یک روش را بر روش‌های دیگر برتری می‌دهد یا اتخاذ روشی را ضرورت می‌بخشد، در درجه‌ی نخست ناگزیری‌های نسخه‌ها یا همان راهی‌ست که دستنویس‌های به‌جامانده از آن متنِ ادبیِ کهن فراپیشِ مصحح می‌گذارند.

آنچه تعیین می‌کند چه روشی در تصحیحِ یک متنِ کهن برتر و چه روشی از درجه‌ی اعتبارِ کم‌تری برخوردار است و چه شیوه‌ای گاه تنها روشِ قابلِ قبول و دربردارنده‌ی بیش‌ترین احتیاط‌های علمی‌ست. کمیت و کیفیتِ دستنویس‌های به‌جامانده و فاصله‌ی زمانی است که قدیم‌ترین نسخه/نسخه‌های موجود از تاریخِ نگارش/سرایشِ متنِ اصلی دارند، و بسامدِ اغلاط و بدخوانی‌های موجود در صحیح‌ترین و مغلوط‌ترین نسخه/نسخه‌ها، و اندازه‌ی تصرفات و تحریفات و در نهایت درجه‌ی اعتبار و مضبوط بودنِ آن‌هاست.

صرف نظر از ناگزیری دستنویس‌ها، از میان روش‌های مختلف، تصحیح متن بر مبنای نسخه‌ی اساس یعنی بر پایه‌ی اصیل‌ترین و صحیح‌ترین نسخه از نسخِ موجودِ متن، قابل اطمینان‌ترین، و تصحیح آزاد و ذوقی کم‌اعتبارترین روش است. تصحیح قیاسی هم در میانه قرار دارد، روشی که بنا بر آن مصحح می‌کوشد به قیاسِ شواهدِ صحیحِ موجود، مواردِ ناصحیح و مخدوش را بازسازی کند. اگرچه در تصحیح قیاسی بازسازی متن باید بر مبنای روش‌شناسی علمی و مبتنی بر شواهدِ فراوانِ نسخه ـ متن‌شناختی و قرائنِ سبک‌شناختی و نوع ادبی باشد، ولی آنچه بیش‌تر دیده شده این است که مصحح در این روش با در دست داشتنِ اندک دلیل و نشانه به پایین‌ترین سطحِ روشِ تصحیح یعنی روشِ ذوقی و آزاد درمی‌غلطد.

با آن که تصحیح بر مبنای نسخه‌ی اساس، از دشواری کم‌تر و درجه‌ی اعتبار و ضریبِ اطمینان بیش‌تری برخوردار است اما در صورتی می‌توان این روشِ تصحیح را به کار برد که مصحح به نسخه یا نسخه‌هایی دست یابد که از انواعِ «تصرفات عمدی و سهوی کاتبان» مبرا باشد، نسخه‌ای که اعتبارش برای مصحح محرز شده باشد.

www.ketab.ir

وقتی مصحح روش تصحیح بر مبنای نسخه‌ی اساس را برمی‌گزیند، فقط درصورتی که در ضبط نسخه‌ی اساس با غلط فاحش روبه‌رو شود می‌تواند آن موردِ استثنا یا مواردِ کمیاب را بنا بر نسخه‌های دیگر، که از درجه‌ی اعتبارِ نسخه‌ی اساس برخوردار نیستند اما در این موردِ خاص ضبط درست را دارند، تصحیح کند. بنابراین «آن‌گاه که مصحح با شمّ نسخه‌شناسی تاریخی، تطبیق بر نسخه‌ای معتبر از نسخ نگاشته مورد توجه خود دست یافت و به تصحیح آن اهتمام کرد ممکن است حین مقابله نسخه‌های بدل را دلنشین‌تر و جذابتر بیابد، و یا ضبط این دسته از نسخ را مطابق عرف و معلوم و مشهور و یا مضبوط در دیگر متون و مآخذ تشخیص دهد، و ضبط نسخه اساس را نامشهور بداند و منحصر به همان نسخه بینگارد، و یا مواردی از ضبطهای نسخه اساس را به قیاس با نسخه‌های بدل سست و ضعیف برگیرد، در این موارد و هر موردی دیگر از این باب، اگر نادرست بودن آنها محرز نباشد و دلیلی برای غلط بودن آنها وجود نداشته باشد، نباید به صرف این‌که ضبط اساس ضعیف است و یا نامشهور، از نسخه اساس عدول کند... باید توجه داشت که اهمیت تصحیح متون بر مبنای نسخهٔ اساس به آن جهت است که هیات نسخه‌ای معتبر از یک اثر فراهم می‌آید، به‌علاوه صور نسخه‌های بدل، که در موضع اختلاف نسخ نشان داده می‌شود.» (مایل هروی، ص ۲۷۸-۲۷۷).

دستنویس‌هایی که تاکنون از شاهنامه به دست آمده، هیچ‌یک دارای کیفیتی نیست که بتوان آن را نسخه‌ی اساس قرار داد. دستنویس‌ها همه به‌جامانده از قرن هفتم به بعد است و اگر قدیم‌ترین نسخه‌ی کاملِ آن را نسخه‌ی موزه‌ی بریتانیا ـ ۶۷۵ ق ـ بدانیم، ۲۷۵ سال با آخرینِ ویرایشِ متنِ شاهنامه ـ ۴۰۰ ق ـ فاصله دارد.

از سوی دیگر، از دستنویس‌های به دست آمده و بسامدِ همانندی‌ها ـ به‌خصوص در نویسش‌های ویژه و منحصربه‌فرد و در اغلاط و بدخوانی‌ها ـ و ناهمانندی‌های‌شان نمی‌توان به رابطه‌ی خویشاوندی میان دستنویس‌ها حکم کرد، گرچه نسخه‌ها از جهت دوری و نزدیکی‌شان با یکدیگر می‌توانند در گروه‌های مختلف قرار گیرند و نوعی نزدیکیِ منقطع و ناپیوسته میانِ گروهِ دستنویس‌ها مشهود است.

نکته‌ی دیگری که در تصحیح شاهنامه قابل توجه می‌نماید، این است که این متن در میانِ متونِ ادبیِ کهن به طرزی منحصربه‌فرد در کاتبانِ آثارش انگیزه‌ی دست بردن در متن را

www.ketab.ir

پدید آورده است.

این دست بردن‌ها در سه سوی اصلی گسترده است:

۱. تصرفات ایدئولوژیک، در افزودن و کاستنِ بخش‌هایی که گرایشِ خاصِ سیاسی ـ مذهبیِ دوران را بازنمایی می‌کند؛ همچنین «بسیاری از واژه‌ها که بارِ ایدئولوژیک داشته‌اند، و با تغییراتِ جامعه در آنها، تغییرات حاصل شده است همه می‌توانند مصادیق این‌گونه حذف و تعویض‌ها به شمار آیند... چنین به نظر می‌رسد که از رهگذرِ این‌گونه «متن»ها و سنجیدنِ نسخه‌بدل‌های گوناگون آنها، امروز، می‌توان به مسائلی در اعماق جامعه و تاریخ دست یافت و یکی از مهانگاه‌های حقایق تاریخی همین تحولات ایدئولوژیک نسخه‌بدل‌هاست. یا بهتر است بگوییم: نسخه‌بَدَل‌ها میدان درگیری و ستیز ایدئولوژی‌هاست؛ در یک متن، کاتبی «علیه‌السلام» را می‌تراشد و تبدیل به «رَضی‌اللّه عنه» می‌کند و در متنی دیگر کلمهٔ «سنی» به دست کاتبی تبدیل به «شیعی» می‌شود.» (نک: «نقشِ ایدئولوژیکِ نسخه‌بَدَل‌ها» محمدرضا شفیعی کدکنی، بهارستان دفتر ۹ و ۱۰، صص ۹۵ و ۱۰۶).

۲. تصرفاتِ ناشی از فاصله‌گیریِ روزافزونِ باورهایِ جامعه از بنیان‌های اساطیری و دینی ـ بن‌دهشنیِ داستان‌های شاهنامه، یعنی باورها و اساطیر وابسته به ادیانِ ایرانیِ پیش از زردشت و همچنین پس از آن. به بیان دیگر تصرفاتِ غیرعمدیِ کاتب که الگو و طرحِ آن عبارت است از تبدیل و تغییرِ نویسش‌های دور و ناآشنا و درک‌ناشدنیِ متنِ اصلی به نویسش‌هایی که باورهای رایج در دوران کاتب را پوشش می‌دهد و با آن همسازی بیش‌تری دارد. (برای نمونه‌ای از این مورد نک: ← پیشگفتار، دشواری‌های تصحیح شاهنامه: درست‌نمایی، آسان‌نمایی و معنایابی بنا بر باورهای زمانه).

۳. افزودگی‌های عاطفی ناشی از احساسِ همذات‌پنداری با شاعر و شخصیت‌های شاهنامه که بعد از مرگِ شاعر بی‌وقفه ادامه داشته و به روندِ این نوع تصرفات در متن بُعدِ خاصی بخشیده است. هجویه‌ی سلطان محمود، شاید از اساس و شاید همه‌ی آن به‌جز چند بیت، نمونه‌ای‌ست از این حسِ عاطفی که به افزودنِ قطعه‌ای به متن انجامیده است. همذات‌پنداری با شخصیت‌های محبوب را می‌توان در گفت‌وگوها، رجزخوانی‌ها، خودگویه‌ها و نیایش‌های شخصیت‌ها با یزدان دید.

www.ketab.ir

بنا به ملاحظاتِ نسخه ـ متن‌شناختی شیوه‌ی من در تصحیح شاهنامه شیوه‌ی بینابین بوده است. در تصحیح بینابین، یک نسخه به اندازه‌ای معتبر شناخته نمی‌شود که نسخه‌ی اساس قرار گیرد اما از میان دستنویس‌های موجود آن‌هایی که دارای اعتبار بیش‌تری‌اند، یا هر کدام از جهتی بیش‌تر قابل توجه می‌نمایند، بر حسب اهمیت و اعتبارشان از نظرِ مصحح، در جای تک‌نسخه‌ی اساس مورد ملاحظه قرار می‌گیرند.

در این صورت نسخه‌ها به ترتیب درجه‌ی اعتبارشان بنا به ضبط‌های مختلف، با در نظر داشتنِ اصلِ «دشوارتر مرجح است» و با کوشش در پیدا کردنِ سیرِ تطورِ ضبط‌ها و تحولِ نویسش‌ها و گشتگی‌ها مورد توجه قرار می‌گیرند. در این روش از تصحیح متون، نسخه‌ها، و نه یک نسخه، بنا به درجه‌ی اعتبار و امتیاز و اهمیت‌شان، در جایگاه نسخه‌ی اساسِ منفرد قرار می‌گیرند. در این روش ما دستنویس‌هایی داریم با درجه‌ی اعتبار مشخص و معین که به طور نسبی در جایگاهِ «نسخه‌ی اساسِ مطلق» قرار می‌گیرند.

معرفی دستنویس‌ها و چاپ‌های برگزیده

دستنویس‌ها و چاپ‌هایی که در این تصحیح برگزیده شده و مورد بررسی قرار گرفته‌اند، عبارتند از:

۱. دستنویس موزه‌ی بریتانیا، به تاریخ کتابت ۶۷۵ ق، به شماره‌ی Add.301,12. این دستنویس قدیم‌ترین نسخه‌ی کاملی‌ست که تا کنون یافته شده است. نسخه‌ی عکسی این دستنویس به کوشش ایرج افشار و محمود امیدسالار منتشر شده است. این نسخه در متن به علامت اختصاری م نشان داده می‌شود.

۲. دستنویس کتابخانه‌ی شرقی، وابسته به کتابخانه‌ی سن‌ژوزفِ بیروت، متعلق به اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم، به شماره‌ی 43.NC که نسخه‌ی عکسی آن که به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار و نادر مطلبی کاشانی منتشر شده است. این نسخه در متن به علامت اختصاری س نشان داده می‌شود.

۳. شاهنامه‌ی حاشیه‌ی ظفرنامه، به تصحیح حمدالله مستوفی در ۷۲۰ ق. این دستنویس به

www.ketab.ir

خط محمود الحسینی، به تاریخ ۸۰۷ ق، متعلق به کتابخانه‌ی بریتانیا به شماره‌ی 2833.or است. نسخه‌ی عکسی آن را مرکز نشر دانشگاهی، به همراه انتشارات آکادمی علوم اتریش در سال ۱۳۷۷ منتشر کرده‌اند. این نسخه در متن به علامت اختصاری ح نشان داده می‌شود.

۴. دستنویس کتابخانه‌ی ملی فلورانس به نشانه‌ی Ms.III.42 ـ که نسبت به تاریخ انجامه‌ی آن ۶۱۴ ق، تردیدهایی مطرح شده ولی به نظر نمی‌رسد تاریخ اتمام کتابت آن از اواخر قرن هفتم جلوتر باشد ـ و چاپ عکسی آن را انتشارات دانشگاه تهران، به همراه مرکز انتشار نسخ خطی بنیاد دایرةالمعارف اسلامی در سال ۱۳۶۸ منتشر کرده‌اند. این دستنویس در متن با علامت اختصاری ف نشان داده شده است. نسخه‌ی فلورانس کامل نیست و تا پایان پادشاهی کیخسرو را دربرمی‌گیرد.

۵. دستنویس کتابخانه‌ی لنینگراد، به تاریخ ۷۳۳ ق، به شماره‌ی ۳۱۷-۳۱۶، فهرست دُرن. این نسخه از جمله نسخِ منتخبِ مصححانِ چاپِ مسکو بوده و نگارنده از طریق این چاپ به نسخه‌ی یاد شده دسترسی داشته است. در متن حاضر این دستنویس با علامت اختصاری ل نشان داده شده است.

۶. دستنویس مؤسسه‌ی خاورشناسی آکادمی علوم روسیه، به تاریخ ۸۴۹ ق، به شماره‌ی C 4561 از جمله نسخِ منتخبِ مصححانِ چاپِ مسکو بوده و نگارنده از طریقِ این چاپ به آن دسترسی داشته است. در متن حاضر این دستنویس با علامت اختصاری خ۱ نشان داده شده است.

۷. دستنویس دیگرِ مؤسسه‌ی خاورشناسی آکادمی علوم روسیه، بدون تاریخ و به شماره‌ی C 228 از جمله نسخِ منتخبِ مصححانِ مسکو بوده و نشانه‌های متن‌شناسیِ تعلقِ آن به قرن نهم را مصححانِ مسکو یادآور شده‌اند. این دستنویس با علامت اختصاری خ۲ نشان داده شده است.

۸. دستنویس کتابخانه‌ی طوپقاپوسرای استانبول، به تاریخ ۷۳۱ ق. دستنویس کتابخانه‌ی قاهره به تاریخ ۷۴۱ ق، دستنویس کتابخانه‌ی قاهره به تاریخ ۷۹۶ ق، دستنویس کتابخانه‌ی لیدن به تاریخ ۸۴۰ ق، دستنویس کتابخانه‌ی بریتانیا به تاریخ ۸۴۱ ق، دستنویس کتابخانه‌ی پاریس به تاریخ ۸۴۴ ق و دستنویس کتابخانه‌ی بریتانیا به تاریخ ۸۹۱ ق.

این دستنویس‌ها در اختیار نگارنده نبوده بلکه از گزارشِ نسخه‌ها در ذیلِ چاپِ

www.ketab.ir

خالق‌مطلق برگرفته شده است. این دستنویس‌ها در تصحیحِ متن، مورد بررسی و مقابله بوده‌اند اما گزارشِ آن در متنِ حاضر نیامده است.

در کنارِ دستنویس‌های متفاوت و مختلفِ شاهنامه از نظر کیفی و کمّی، چاپ‌های مسکو ۱۹۶۳م، خالق‌مطلق ۱۳۶۸ خ، قریب- بهبودی ۱۳۷۳ خ، جیحونی ۱۳۸۰ خ و نیز چاپ‌های بمبئی ۱۲۷۶ق، ترنر ماکان ۱۸۲۹م، ژول مول ۱۸۷۸م و بروخیم (از روی نسخه‌ی ولرس) ۱۳۱۳ خ نیز مورد استفاده قرار گرفته‌اند و انتخاب‌های آن‌ها و استدلال‌های مستتر و مفروض در پسِ پشتِ آن‌ها مورد مطالعه و بررسی بوده است.

در این متن، گزارشِ اختلافِ ضبط‌ها با چاپ‌های قدیم و جدیدِ شاهنامه - به‌جز چاپ مسکو و خالق‌مطلق - فقط به آن مواردی محدود بوده که ضبطِ این نسخه‌ها در ذیلِ ابیات گزارش شده و امکانِ گسترشِ نسخه‌بدل‌ها به دلیلِ محدودیتِ تصحیح و شرحِ توامان وجود نداشت. در چاپِ بدونِ شرحِ این تصحیح، گزارشِ مقابله با دستنویس‌های قرن هشتم (که پیش‌تر یاد شد) و نیز گزارش مقابله با چاپ‌های قریب- بهبودی و جیحونی به طور کامل خواهد آمد. همچنین ذکر این نکته لازم است که چاپ‌های آشفته‌ی ترنر ماکان، ژول مول و بروخیم از جنبه‌ی بررسیِ بسامدِ ضبط‌های برخی نویسه‌ها و مواردِ خاصی در روایت مورد نظر بوده و توجه به این چاپ‌ها تنها در مواردِ بسیار اندک از حد و اندازه‌ی یادشده فراتر رفته است.

در این متن مصحَّح، ضبطِ نسخه‌بدل‌ها به دلیلِ همراهیِ آن با شرح فقط به شکلِ منفی گزارش شده است. به عبارت دیگر گزارش نسخه‌بدل‌ها فقط به مواردِ اختلافِ نسخه‌ها محدود بوده است و نه برابر بودن‌شان. بنابراین نبودِ نشانه‌ی اختصاری یک نسخه در گزارشِ نسخه‌بدل‌های بیت به معنیِ برابر و یکسان بودنِ آن با متن است. در چاپِ بدونِ شرحِ این تصحیح نسخه‌بدل‌ها هم به شکل منفی و هم مثبت گزارش خواهد شد.

از میان دستنویس‌های یاد شده، دو دستنویسِ مصحَّح مستوفی و دستنویس سن‌ژوزف، که

www.ketab.ir

برای اولین بار در تصحیحِ شاهنامه مورد بررسی و مقابله بوده‌اند، نیاز به معرفی بیش‌تری دارند.

نخست به نسخه‌ی تصحیح مستوفی می‌پردازم که در حاشیه‌ی ظفرنامه، سروده‌ی خود او، آمده و برای اولین بار است که این نخستین تصحیحِ متنِ شاهنامه‌ی فردوسی به طور کامل[1]، در تصحیحی دیگر انتخاب و مورد مقابله و ملاحظه قرار گرفته است.

ظفرنامه تاریخی‌ست منظوم در بحر متقارب، یعنی همان وزنی که شاهنامه در آن سروده شده، در ۷۵ هزار بیت، مشتمل بر تاریخ ایران و اسلام، از پس از سقوطِ ساسانیان تا هجومِ مغول و حوادثِ پس از آن.

مستوفی در دیباچه‌ی ظفرنامه درباره‌ی این‌که از چه رو تصحیح شاهنامه را ضروری دید و بدان دست فرابرد می‌گوید:

چو نظم این‌چنین گوهر [ی] بد شریف — مرا بودی از گاه طفلی حریف
به حکم و خیر [بُد] جلیس مدام — دلم از کتب جست همواره کام
بذی میل طبعم به سوی کتاب — شدی تأمل ز هر فصل و باب
به خواندن دل و جان برافروختی — همی وام دانندگی توختی
چنین تا ز شهنامه شد بهره‌مند — ندیدم برآن‌گونه شعری بلند
به صورت شده عین ماء معین — به معنی شده محض دُرّ ثمین
به صورت حکایات آن دلگشای — به معنی روایات آن جان‌فزای
به صورت به خواندن همه دلپسند — به معنی به دانش همه سودمند...
و لیکن تبه گشته از روزگار — چو تخلیط رفته درو بی‌شمار
ز سهو نویسندگان سر به سر — شده کار آن نامه زیر و زبر
ز دست بدان نیک شوریده‌حال — گذشته برآن نامه بسیار سال
نبوده کسی را به تنقیح آن — هوایی شده نامه شوریده زآن
سخن‌های او را شنیدم نخست — به قولی درست و به لفظی درست
که بودش عدد شصت باره هزار — همه بیت‌ها چون دُری شاهوار
در آن نسخه‌ها اندرین روزگار — کمابیش پنجاه دیدم هزار
در آن بیت بد بود هم ریخته — شبه‌وار با دُر برآمیخته

www.ketab.ir

چو دیدم بسی نسخه‌های چنین — ازآن نامه گشتم دل اندوهگین
که فردوسی اندر سخن‌گستری — برافراشت رایات شعر دُری
مروّت ندیدم که آن داستان — کژی یابد از جهل ناراستان
ز بهر روانش دریـن کار جهد — غمودم برآن بست توفیق عهد
بسی دفتر شاهنامه به کف — گرفتم ز دانش چو دُرّ از صدف
برون آوریدم یکی زآن میان — درو شد سخن‌ها لطیف و عیان
به شش بار بیور سخن شد پدید — که در اول آن بر سخن گسترید
دریـن کار شش سال شد اسپری — که دُرّی شد آن پاک در دَری
چو گشت از مقابل سخن‌ها تمام — به تجدید شد نظم آن با نظام
کشیدیم در سلک کتبت ورا — درآن تازه شد بار رتبت ورا
بیفزود آن نامه را رنگ و بوی — به نقلش مِهان را فزود آرزوی

مستوفی سپس بازگو می کند که وقتی دوستان کار او را در تصحیح شاهنامه دیدند به او گفتند:

مرا هر یکی گفت چون کردگار — ترا داد همت چنین کامگار
در علم تاریخ این خوش‌سخن — سرودگر کنی تازه کار کهن
به نظم آوری نامه‌ی نامدار — بمانی به گیتی یکی یادگار
به مُلک سخن بهر این دوستان — بسازی ز دانش یکی بوستان

گرچه او ابتدا از این‌که سروده‌ی خود را در کنارِ شعرِ فردوسی بگذارد ابا دارد اما اصرار دوستان او را به این کار وامی‌دارد:

چنین گفتم ای دوستان این سخُن — نزیبد فکندن دریـن کار بُن
که طبع مرا زین هنر بهره نیست — ازین در سخن گفتنم زهره نیست
بسر شعر فردوسی نغزگوی — سزد گر نریزد کسی آبروی
که گوهر همه کس ندانند سفت — سخن گرچه نیکو توانند گفت
نپذرفت از من کس این گفت‌وگو — به الحاح کردند این جست‌وجو

بدین ترتیب مستوفی ظفرنامه را ـ از سقوط ساسانیان تا وقایع سال ۷۳۶ ق ـ به نظم درمی‌آورد و تصحیح شاهنامه را بر طرازِ اثرِ خودش می‌نشاند و با گردآوردنِ سنجیده و

www.ketab.ir

مبتکرانه‌ی تصحیحِ شاهنامه و اثرِ خودش در یک کتاب، مجموعه‌ای منظوم از داستان‌های باستان و وقایعِ پس از دورانِ ساسانیان و ورودِ اسلام تا سال ۷۳۶ ق را در یک مجلد با یک وزن و سبک فراهم می‌آورد.

مایه‌ی شگفتی‌ست که قدیم‌ترین تصحیح شاهنامه، اثرِ نویسنده‌ی دوران‌سازِ قرن هشتم، یعنی نخستین کوششِ صورت گرفته در تصحیح شاهنامه، اگرچه پیش از عصرِ نظریه‌های انتقادی متون و درست به همین جهت مغتنم که سویه‌ی تاریخیِ تصحیحِ متن را نشان می‌دهد، به اندازه‌ی چاپ‌ها و تصحیح‌های ضعیفِ مصححانِ غربی مورد توجه نبوده و در فهرستِ نسخه‌های موردِ استفاده در هیچ‌یک از چاپ‌های انتقادی، حتا در چاپ خالقِ‌مطلق هم از آن نامی نرفته است.

مستوفی تصحیح شاهنامه را در ۷۱۴ ق آغاز کرد. مدت شش سال سرگرم آن بود و در سال ۷۲۰ ق آن را به پایان رساند. او شمار زیادی دستنویسِ شاهنامه در دسترس داشته ــ چنان که خود او می‌گوید در حدود ۵۰ نسخه که ما امروز از چند و چونِ آن آگاهی نداریم ــ و در تصحیح متن شاهنامه موردِ بررسیِ قرار داده است.

مستوفی به عنوان ادیب، مورخ و جغرافی‌دان، در میانِ تمام کسانی که تا کنون به تصحیح شاهنامه دست برده‌اند، از نظرِ شناخت و تسلط بر زبانِ فارسیِ دوره‌ی فردوسی (هم به دلیل نویسنده و ادیب بودنش و هم به سببِ نزدیکیِ زمانی‌اش به عصرِ فردوسی)، و شناختِ دستنویس‌های شاهنامه، موقعیتی منحصر به فرد دارد. از آن رو که در کنارِ جایگاهِ او به لحاظِ زمانی و نزدیک بودنش به قدیم‌ترین دستنویس‌های موجود، تعدد نسخه‌های در دسترسِ او (حتا اگر شماره ۵۰ نسخه را که مستوفی ذکر کرده است دقیق ندانیم و ۵۰ را عدد کثرت بگیریم) مقام و موقعیتِ خاصش در شغلِ دیوانی، که دسترسی‌اش به شاهنامه‌های موجود را میسر می‌ساخت، کار او را در دنیای تصحیحِ شاهنامه تکرارناشدنی می‌کند. مستوفی در «دستگاه وزارت خواجه رشیدالدین فضل‌الله، دانشمند و تاریخ‌نویسِ مشهور و مولفِ جامع‌التواریخ و وزیرِ غازان‌خان و الجایتو، و سپس در دستگاه غیاث‌الدین محمد پسر رشیدالدین و وزیر ابوسعید بهادرخان خدمت می‌کرد و به محافل علمی و ادبی آنان نیز راه داشت و مورد حمایت این دو وزیر بود» (متینی، ص ۲۱۴)، همین سبب شده بود که به نسخه‌ها و کتاب‌های کتابخانه‌ی بزرگِ دانشکده‌های موسوم به ربع رشیدی دسترسی داشته

www.ketab.ir

باشد و حتا اغلبِ نسخه‌های موجودِ شاهنامه در زمان خودش را دیده باشد.

شاهنامه‌ی مصحَّح مستوفی «حداقل از این نظر که وی قریب پنج قرن پیش از آن‌که اروپائیان ـ از آغاز قرن نوزدهم به بعد ـ به تصحیح شاهنامه بر اساس نسخه‌های خطی مختلف بپردازند، به آشفتگی نسخه‌های شاهنامه در دوران حیاتش پی برده بود و به تصحیح آن بر اساس نسخه‌های متعددی دست زده و شاهنامه‌ای از خود به یادگار گذاشته است که امروز فقط دو نسخه از آن موجود است» (متینی، ص ۲۱۲).

تصحیح مستوفی از نظر زمانی، حدِ فاصلِ سال‌های ۷۱۴ تا ۷۲۰ ق صورت گرفته است. بنابراین، اگر نسخه‌ی ناتمام فلورانس را به شمار نیاوریم، فقط نسخه‌های موزه‌ی بریتانیا مورخ ۶۷۵ ق و برگردان عربی فتح بنداری ۶۲۱ ق بر تصحیح مستوفی مقدم‌اند. به این ترتیب، از آن‌جا که «تاریخ کتابت بقیه نسخه‌های کهن موجود شاهنامه که در تصحیح انتقادی این کتاب مورد استفاده محققان قرار گرفته، همه بعد از سال ۷۳۱ است. پس ما امروز به نسخه‌هایی که مستوفی با مراجعه به آنها شاهنامه را تصحیح کرده است مطلقا دسترسی نداریم.» (همان).

از ظفرنامه‌ی مستوفی سه نسخه موجود است. دو نسخه به شماره‌های ۲۰۴۱ و ۲۰۴۲ در کتابخانه‌ی سلیمانیه در اختیار موزه‌ی آثار اسلامی و ترک استانبول است و یکی نیز در کتابخانه‌ی بریتانیا به خط محمود الحسینی، مورخ ۸۰۷ ق، به شماره‌ی .2833.or.

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، چاپ عکسی این نسخه که در سال ۱۳۷۷ توسط مرکز نشر دانشگاهی، به همراهِ انتشارات آکادمی علوم اتریش منتشر شد، مورد استفاده‌ی نگارنده در تصحیح شاهنامه بوده است. کپی نسخه‌ی عکسی و میکروفیلم دو نسخه‌ی ظفرنامه‌ی کتابخانه‌ی سلیمانیه در استانبول، در کتابخانه‌ی مجتبی مینوی موجود است اما یکی از این دو نسخه فاقد هامش، یعنی فاقد شاهنامه در حاشیه آن است و میکروفیلم دیگر غیرقابل استفاده است. اگرچه به نظرمی رسد آن هم بدون هامش باشد.

شاهنامه‌ی مستوفی در دو مجلد، ۱۵۵۹ صفحه و ۷۸۰ برگ در حاشیه‌ی ظفرنامه نوشته شده است. حاشیه‌ی هر صفحه ۲۹ بیت را دربرمی‌گیرد. حاشیه در مجلد دوم تا به آخر کتاب ـ صفحه‌ی ۱۵۵۹ ـ تا بیت ۱۱۴۴ داستانِ پادشاهی خسرو پرویز نگاشته شده و

www.ketab.ir

سپس دنباله‌ی داستان از متن این صفحه با عنوان «بقیه الحاشیه من شاهنامه...» ادامه یافته است.

محمود الحسینی، کاتبِ شاهنامه‌ی مستوفی، گاه کلمات، مصرع‌ها و به‌ندرت ابیاتی را از قلم انداخته و بی‌آن‌که اثری از مخدوش بودنِ نسخه مشهود باشد آن کلمه، مصرع یا جای بیت سفید مانده است (در ذیل ابیات، در بخشِ گزارشِ نسخه‌بدل‌ها، جابه‌جا به این مواردِ اندک اشاره شده است). با این همه کاتب در کتابت از خط خوش و دقت بالایی برخوردار بوده است.

دستنویس نویافته‌ی کتابخانه‌ی شرقی، وابسته به کتابخانه‌ی سن‌ژوزفِ بیروت، به شماره‌ی 43.NC که نسخه‌ی عکسی آن به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار و نادر مطلبی‌کاشانی در تهران منتشر شده، نیز در شمارِ دستنویس‌های منتخبِ این تصحیح بوده و مورد بررسی و مقابله قرار گرفته است.

این دستنویس فاقد انجامه است. بنابراین نام کاتب و تاریخِ کتابتِ آن نامعلوم است. اما از روی ویژگی‌های دستنویس حدس زده شده که در اواخرِ قرن هفتم و اوایلِ قرنِ هشتم کتابت شده باشد (نک: مقدمه‌ی شاهنامه‌ی سن‌ژوزف، جلال خالقی‌مطلق).

نسخه‌ی سن‌ژوزف دارای ۱۰۰۶ صفحه ـ ۹۸۸ صفحه و ۱۸ صفحه‌ی ابتدای کتاب که در آخرِ مجلد صحافی شده ـ و ۵۰۳ برگ است. ظاهرا در اصلِ نسخه «پس از صفحات ۳۳۶ و ۸۲۶ هر بار دو صفحه و جمعا ۴ صفحه متن دو صفحه پیشین تکرار شده بوده که هنگام عکس گرفتن روی این صفحات را با کاغذ سفید پوشانده‌اند» (خالقی‌مطلق، «بررسی و ارزیابی شاهنامه سن‌ژوزف»، بهارستان، دفتر ۱۵، همچنین برای آگاهی بیش‌تر نک: بهارستان ۱۴-۱۳، ۱۵ و ۱۶)

در این‌جا به‌اختصار به برخی از ویژگی‌های رسمِ خطِ این دو نسخه اشاره می‌کنم:

۱. نسخه‌ی مستوفی منقوط است و کاتب با دقت زیادی نقطه‌ها را گذاشته، اما نسخه‌ی سن‌ژوزف به لحاظِ دقتِ کاتب در گذاشتنِ نقطه از نسخه‌ی مستوفی و نسخه‌ی موزه‌ی بریتانیا پایین‌تر و البته از نسخه‌ی فلورانس بالاتر است.

www.ketab.ir

۲. در نسخه‌ی مستوفی کاتب نقطه‌های دو حرف «پ» و «ژ» را غالبا به‌طور کامل گذاشته اما در برخی موارد به گذاشتنِ یک نقطه بسنده کرده و از این قاعده تخطی کرده است. در نسخه‌ی سن‌ژوزف نیز همین روال دیده می‌شود اما مواردِ عدول از آن خیلی بیش‌تر است.

۳. در هر دو نسخه حرف «گ» را به شکل «ک» با یک سرکش نوشته‌اند. در نسخه‌ی سن‌ژوزف در مواردی زیر سرکش سه نقطه گذاشته شده است.

۴. در نسخه‌ی مستوفی و سن‌ژوزف برخی از واژه‌ها اعراب‌گذاری شده و این شامل تشدید و سکون روی حرف آخر کلمات هم می‌شود.

۵. در نسخه‌ی مستوفی در کشیدگی حروف، که معمولا در شیوه‌ی خط کاتب در حروف مختلف به ویژه «س» دیده می‌شود، از ترئیناتی مثل قرار دادنِ سه نقطه زیرِ حروف و غالباً یک نقطه بالای آن استفاده شده است. در نسخه‌ی سن‌ژوزف سه نقطه زیر «ی» آخر کلمه یا دو نقطه داخل «ی» از سلیقه‌های تزئینیِ کاتب است.

۶. در نسخه‌ی مستوفی کاتب غالبا مدِ الفِ کشیده را می‌گذارد ولی در مواردی هم تخطی از این شیوه دیده می‌شود. در نسخه‌ی سن‌ژوزف عکس این حالت دیده می‌شود و در اغلب موارد مد گذاشته نشده است.

۷. در هر دو نسخه قاعده‌ی «ذ» در همه جا رعایت شده است.

۸. در هر دو نسخه غالبا حرف «چ» با یک نقطه نوشته شده اما در نسخه سن‌ژوزف گاهی در کلماتی که با «ج» نوشته می‌شوند، به جای «ج»، «چ» نوشته شده است. برای نمونه جهانجوی به شکل جهان‌چوی آمده است.

۹. در نسخه‌ی سن‌ژوزف گاه روی حرف «ف» سه نقطه گذاشته شده است: اژدهاقش، شیرقش، خورشیدقش و...

(برای آگاهی از ویژگی‌های نسخه‌ی سن‌ژوزف، نک: خالق‌مطلق، مقدمه نسخه‌ی عکسی؛ نیز بهارستان دفتر ۱۶ و ۱۷. همچنین بررسی‌های گسترده‌تر مربوط به سبک کتابت و ویژگی‌های نوشتاری و رسمِ خطِ نسخه‌های سن‌ژوزف و مستوفی، نویسش‌های منحصربه‌فرد این دستنویس‌ها، سستی یا نادرستی برخی‌نویسش‌ها، تکرارها و افتادگی‌ها و نیز بخش‌های الحاقی و افزوده، در مقدمه‌های این دو دستنویسِ زیرِ چاپ، به کوشش

www.ketab.ir

نگارنده، قابل دسترس خواهد بود.)

نکته‌ی بسیار جالب درباره‌ی ارتباطِ میانِ دستنویس‌های شاهنامه ـ که تا کنون به دست آمده ـ این است که میان آن‌ها خویشاوندی به این معنا که دستنویسِ الف مادرِ دستنویسِ ب بوده و گشتگی‌های موجود در دستنویسِ ب را دستنویسِ الف می‌تواند با توجه به قواعدِ زبان‌شناختی، سبک‌شناختی و گویشی و... و اصلِ «حرکت از دشواری به سادگی» توضیح دهد، وجود ندارد.

هرچند چنین نمونه‌هایی وجود دارد و دستنویس‌ها می‌توانند سیرِ تطورِ گشتگی‌ها را تا اندازه‌ای نشان دهند اما بسامد آن‌ها در میانِ حتا دو دستنویس به اندازه‌ای نیست که بتوان میانشان رابطه‌ی خویشاوندی فرض کرد. البته می‌توان نزدیکی دستنویس‌ها را از لحاظِ بسامد و نوع و نمونه‌ی اغلاط، افزودگی‌ها و افتادگی‌ها و نویسش‌های ویژه‌شان مشخص کرد. خالقِ‌مطلق درباره‌ی رابطه‌ی میانِ دستنویسِ سن‌ژوزف و دیگر دستنویس‌های موردِ مقابله‌اش نوشته است: «میان این دستنویس و نسخه‌های دیگر خویشاوندی نزدیکی وجود ندارد، بلکه [نسخه‌ی‌سن‌ژوزف] به گونه‌ی گردنده و هر چند گاه با یک یا چند دستنویسِ ما همخوانی پیدا می‌کند.» (بهارستان، دفتر ۱۵، ص ۱۹۷). گرچه این گفته‌ی خالقِ‌مطلق به رابطه‌ی نسخه‌ی سن‌ژوزف و دیگر دستنویس‌های موردِ بررسی‌اش برمی‌گردد ولی به باور نگارنده الگو و قاعده‌ی کلیِ رابطه‌ی دستنویس‌های شاهنامه با یکدیگر، کمابیش همین است.

میانِ دستنویس‌های شاهنامه که مورد بررسی مصحح بوده، نوعی دوری و نزدیکیِ ناپیوسته و گسسته که شاید بتوان برای آن ساختاری درختی، و نه خویشاوندی، ترسیم کرد وجود دارد. در این ساختار درختی شاخه‌هایی مفقودند اما می‌توان تشخیص داد که کدام‌یک از دستنویس‌های موجود به لحاظِ نَسَب در راستای کدام دستنویس / دستنویس‌هاست و کدام‌یک به‌کلی از شاخه‌ای دیگر، و کدام دستنویس‌ها در میانه‌ی شاخه‌های، به تعبیرِ من، غربی یا شرقی و به‌گونه‌ای در پیوند با هر دوی آن‌ها قرار دارند.

بدین قرار دستنویس‌های سن‌ژوزف، تصحیح مستوفی، لنینگراد، موزه‌ی بریتانیا و فلورانس به این ترتیب، و گاه بدون این ترتیب، نزدیکی بیش‌تری با یکدیگر نشان می‌دهند، نوعی نزدیکی ناپیوسته و گردنده.

www.ketab.ir

نظریه‌ی هماهنگی صدق

نکته‌ی دیگری که می‌بایست در تبیینِ روشِ تصحیحِ متن گفته شود، این است که اگر در تصحیح‌های دیگر، تلاشِ مصححان فقط در جهتِ بازسازیِ نسخه‌ی نهایی شاهنامه، یعنی ویراستِ دومِ فردوسی در ۴۰۰ ق بوده، هدف من در این تصحیح در عین حال که در وهله‌ی نخست همین بوده ولی بدان محدود نمانده است.

در واقع آنچه پس از تصحیحِ متن به هدفِ نزدیک شدن به نسخه‌ی صحیحِ سروده‌ی فردوسی مورد نظرِ نگارنده بوده، چیزی‌ست که مصححان ـ تا آن‌جا که من دیده‌ام ـ از آن پرهیز داشته و در امرِ تصحیحِ متن آن را مغایر با اصلِ صحت، و ضدِ ارزش‌های صحت و اصالتِ متن شمرده‌اند. اما در تصحیحِ حاضر نه تنها چنین تلقی‌ای وجود ندارد بلکه به‌عکس یافتنِ قطعاتِ به لحاظِ روایی اصیل ـ اگرچه انتسابش به فردوسی محل تردید باشد ـ مورد نظر و مطالعه بوده است.

به عبارت دیگر، یافتنِ قطعاتِ به لحاظِ روایی / داستانی اصیل ـ که می‌تواند از بخش‌های سروده‌ی فردوسی در ویرایشِ اول شاهنامه یا برگرفته از اشکالِ دیگرِ آن داستان در روایت‌های شفاهی یا سروده‌ی فردِ کاتب باشد، اما به لحاظِ روایت و زبان اصالت دارد ـــ هدفِ مصحح بوده است. این بخش‌ها نه در ذیلِ متن که به خودِ آن افزوده و در قلاب آورده شده است.

از آن‌جا که داستان‌های شاهنامه ـ به لحاظِ پیرنگ ـ پیش از فردوسی وجود داشته و او خود در دیباچه‌ی شاهنامه از پراگنده بودنِ این قصه‌ها نزدِ راویانِ داستان‌های کهن سخن می‌گوید، و از آن‌جا که پس از فردوسی نیز همچنان روندِ سرایشِ این داستان‌ها پایان نگرفته و ممکن است قطعه‌ای از قطعاتِ موجودِ این داستان‌های کهن را، که در متنِ شاهنامه نیامده یا صورتِ کاملِ آن نیامده، کاتبی داستان‌شناس به آن افزوده باشد ـ همچنان که ممکن است کاتب از خود قطعه‌ای را در تکمیلِ روایت بسراید ـ در صورتی‌که بخش افزوده از صدق (Truth) در معنایِ ادبیِ کلمه، یعنی هماهنگی و انسجام (Coherence) برخوردار باشد، به باور من لازم است در متن شاهنامه بیاید ـ گرچه ضرورت دارد که با قراردادنش در قلاب مشخص شده باشد ـ ولی قابل حذف از متن شاهنامه و مطالعات مربوط به شاهنامه نیست.

www.ketab.ir

این بخش از تصحیح که به قسمت‌های افزوده یا مشکوک به برافزوده بودن به سروده‌ی فردوسی مربوط می‌شود، بر مبنای نظریه‌ی هماهنگی صدق (The Coherence Theory of Truth) صورت گرفته است[۲].

بر مبنای این نظریه، صدقِ این که بیتی یا مجموعه‌ای از ابیات می‌تواند متعلق به این بخش از متن/ داستان باشد، در نسبتِ هماهنگی و سازگاریِ آن با مجموعه‌ی معینی از ابیات/ جمله‌های دیگر است.

همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، مبنایِ تصحیح در محورِ عرضی (یعنی تصحیحِ گشتگیِ واژه‌ها و تقدیم و تاخرِ مصرع‌ها) روشِ تصحیحِ بینابین به محتاطانه‌ترین شکلِ آن بوده است. به‌گونه‌ای که نویسنده موردِ انتخاب مصحح می‌باید در ارجاع به قراین و شواهد نسخه‌شناختی، نسخه‌های قدیم‌تر و نسخه‌های صحیح‌تر، در ارجاع به زبانِ نوعِ ادبی ـ که اثر موردِ تصحیح متعلق به آن است ـ و زبان و سبکِ دوران، و زبان و سبکِ فردیِ سراینده تعیین شود. اما در محورِ طولیِ ابیات، یعنی در بخشِ تشخیصِ اصالتِ ابیات و افزودنِ آن به متن یا الحاقی دانستنِ آن و بردنش به حاشیه، نظریه‌ی هماهنگی مورد نظر بوده است.

مصحح در تشخیصِ افزوده و الحاقی یا اصیل بودنِ ابیات، یعنی تصحیحِ متن در محورِ طولی، به صدق یا هماهنگی در معنایِ ضرورتِ درونی (Internal Necessity) توجه داشته است. به عبارت دیگر صدقِ وجودِ این ابیات در شاهنامه، در پذیرفتنی بودن و قابل قبول بودن و پدید آوردنِ حسِ باورداشت است و این‌ها همه نشأت گرفته از هماهنگیِ درونیِ اجزاء با یکدیگر و هماهنگیِ درونیِ متن در کلیتِ خود است.

بنا به آنچه نگارنده از نظریه‌ی صدق در معنایِ ادبیِ آن، یعنی هماهنگی و انسجام، در ارتباط با این بخش از تصحیحِ خود برمی‌گیرد و تبیین می‌کند، صدق یعنی درست بودنِ وجودِ ابیاتی که اصالتِ آن‌ها از جهتِ سروده‌شدن‌شان به دست فردوسی مورد تردید است اما میان آن‌ها با ابیات دیگر و با پیرنگ و طرحِ کلیِ داستان و مجموعه اجزاء تشکیل‌دهنده‌ی کلیتِ داستان/ روایت، از جمله زبان، شخصیت‌ها، خویشکاری آن‌ها، نقش‌مایه‌ها و بن‌مایه‌های تکرارشونده‌ی داستان و... هماهنگی و سازواری و انسجام وجود دارد.

این شکل از تصحیح البته برای هر متنی نمی‌تواند درست باشد. شاید افزودنِ بخش‌هایی

www.ketab.ir

به متنِ مؤلف ـ حتا در صورتی‌که توانسته باشد فقدانِ قطعه‌ای مهم از متن را پر کند ـ مجاز نباشد. و چنین بخش‌هایی را بنا به روال می‌بایست در حاشیه و در گزارش نسخه‌بدل‌ها آورد.

این امر در تصحیحِ متن کاملاً بستگی دارد به این که متنِ موردِ نظرِ به کدام نوع ادبی تعلق دارد و نحوه‌ی شکل‌گیری و خاستگاهِ پیدایشِ آن چه و چه‌گونه بوده است. در مورد متنی مثل شاهنامه، مسئله‌ی الحاقی بودن یا نبودنِ ابیات شکل دیگری دارد. از آن رو که شاهنامه نوعی حماسه‌ی اولیه است و پیرنگ داستان‌ها و شخصیت‌هایش در متن و بطن جامعه، سده‌ها پیش از سرایشِ سراسرِ آن به دست سراینده‌ای شناخته شده در دورانِ فرهنگ مکتوب، به گونه‌های شفاهی و سپس پاره‌های مکتوبِ پراکنده به دست سرایندگانِ ناشناخته شکل گرفته و دیرزمانی پس از آن در متن‌های دیگر از جمله اثرِ منثورِ ابومنصور گردآمده، و پس از به رشته‌ی نظم درآمدن آن به دست فردوسی، باز هم روندِ سرایشِ آن و افزوده شدنِ قطعاتی مشهور که در متن گنجانده نشده بود اما در ادبیاتِ شفاهیِ متن موجود بود ـ خواه آن را امری به‌جا و خجسته بدانیم یا نابه‌جا و گجسته که دستکاری بسیاری در متن پدید آورده ـ ادامه **می‌یابد و پایان نمی‌پذیرد**.

به همین لحاظ قطعه‌هایی مثل پیدایشِ آتش به دست هوشنگ‌شاه، دانش و زبان آموختنِ زال از سیمرغ، گذاشتنِ نام دستان بر زال توسط سیمرغ پیش از آن‌که به نزدِ پدر برود، روایتِ سام از یافتنِ زال برای منوچهر شاه و چند قطعه‌ی کوچک دیگر را در قلاب، اما در خودِ متن آورده‌ام.

دشواری‌های تصحیح *شاهنامه*: درست‌نمایی، آسان‌نمایی و معنایابی بنا بر باورهای زمانه

تصحیحِ انتقادیِ متونِ ادبیِ کلاسیک یا بازسازیِ نسخه‌یِ فرضی، بسته به نوع ادبی (ژانر) ویژگی‌ها و دشواری‌های خاص خود را دارد، گرچه روش‌شناسی و اصول کلی آن مشترک و کمابیش یکسان باشد. آنچه در تصحیحِ انتقادیِ متون می‌تواند اشتباه‌خوانی‌ها، اشتباه‌نویسی‌ها، و تصرفاتِ ناآگاهانه‌ی مبتنی بر انتساب باورها و معیارهای زبانیِ روز به متن یا تصرفاتِ آگاهانه و تحریف‌های ایدئولوژیک را آشکار کند و راهی به سوی آن

www.ketab.ir

نسخه‌ی اصلی مفروض بگشاید، در نظر داشتنِ ملاکِ اصالت در کنار مجموعه‌ای گسترده و پیچیده از مقولاتِ ملاکِ صحت، همچون نوع ادبی و معیارهای زبانی و بلاغی و تاریخی است (ولک، ص ۵۳-۶۷).

در مورد متنی مانند شاهنامه‌ی فردوسی به نسبتِ متونِ ادبی دیگر ـ یعنی آثاری که به انواع ادبی دیگر تعلق دارند ـ تصحیح و شرح به مراتب پیچیده‌تر و مستلزمِ در نظر داشتنِ مجموعه‌ی وسیع‌تری از عوامل است.

شاهنامه که نوعی حماسه‌ی اولیه است و پیوسته به ادبیاتِ شفاهیِ اساطیری ـ آیینی / دینی (ادبیات اوستایی و پهلوی) و ادبیاتِ حماسیِ سده‌ها پیش از فردوسی و نیز ادبیات مکتوبی که پس از اسلام و پیش از فردوسی داستان‌های شفاهیِ حماسی را ضبط و ثبت کرده بود (همچون شاهنامه‌ی ابومنصوری، شاهنامه‌ی مسعودی مروزی، شاهنامه‌ی ابوالموید بلخی، تاریخ بلعمی و...)، از چندگونه سنتِ ادبی ـ روایی برخوردار است و در کنار آن دربردارنده‌ی دین‌ها و باورها و آیین‌ها و رسومی بس دیرین است که فقط به شکل نشانه‌هایی، از لابه‌لای رسوبِ ایام سوسو می‌زنند؛ نشانه‌هایی ظریف و ناپیدا، گسترده در عمقِ متن که هریک اشارتی دارند به این‌که در پسِ پشتِ واژه‌های عادی و به‌ظاهر درست و روشن و مفهوم، واژه‌ی اصلی به انتظارِ کشف و تصحیح و شرح نشسته است.

گاهی این نشانه‌ها چنان در پسِ لایه‌لایه باورهای متراکمِ قرونِ متمادی پنهان است که مصحح (و نیز شارح و خواننده‌ی) این متن گویی روی سطح لغزنده‌ی یخیْ راه می‌رود که در زیرِ آن دریایی عمیق و پهناور گسترده است؛ بنابراین اولین و طبیعی‌ترین و قابل انتظارترین چیزی که با قدم گذاشتن روی این متن ـ هم برای مصحح و شارح و هم برای خواننده ـ به‌سادگی می‌تواند رخ دهد این است که به آسانی و با اعتماد به واژه‌های ساده و درست‌نمای آن انگار بر سطح یخزدهٔ دریاچه راحت و در کمال اطمینان از این‌که تمامی معنا را صید کرده سُر بخورد و پیش برود.

از این رو به باور نگارنده سه خطر برای مصحح، شارح و سپس خواننده‌ی شاهنامه تهدیدی دائمی‌ست: درست‌نمایی، ساده‌نمایی و معنایابی (خواندن و برداشت از متن) به قیاس زبان و باورهای زمان حال.

درست‌نمایی یعنی کلمات با ضبط رایج در همه یا در اغلبِ دستنویس‌ها شکلی

متقاعدکننده دارند، و مصحح و شارح و خواننده را به درست بودن‌شان با معنایی ساده و دم‌دستی از زبانِ هنجار و باورهای رایج و جاافتاده‌ی زمانِ خود مجاب می‌کنند و بر تردید و شکِ مصحح و شارح بر ضبطِ رایج راه می‌بندند. برای نمونه نسبتِ خشم به خدا (که سپس بدان خواهم پرداخت) در باور کاتبان مسلمان قرن هفتم و هشتم و مصححانِ این سوتر امری‌ست جاافتاده و عادی. اما در شاهنامه تنها چهار بار این صفت به کیهان‌خدیو/ ایزد نسبت داده شده و از این موارد تنها یک بارِ آن در بخش اساطیری شاهنامه است و در آن مورد هم‌چنین نسبتی با زیرساختِ داستان تعارضی ندارد.

ساده‌نمایی یعنی ساختارِ کلامِ روایی در این متن، به‌گونه‌ای‌ست که کلمات سویه‌ی ساده‌ی خود را پیشِ روی مصحح و شارح و خواننده قرار می‌دهند و چنان درست و کامل که گویی فقط می‌تواند همین که هست دیده و درک می‌شود، باشد و نه جز آن.

الفاظ در متونِ ادبی صورت‌ها و سویه‌های گوناگونی دارند و بسته به نوعِ متن و نوعِ ادبی که متن بدان متعلق است، روها و سوهای متفاوتی را نمایان می‌کنند. الفاظ/ دالّ‌ها در شاهنامه، به‌خلافِ متونِ عرفانی، رویه‌ی ساده‌ی خود را عرضه می‌کنند. و در شاهنامه رویه‌ی بیرونی همواره شکلی ساده دارد و به طرزی صخره‌وار با خطوط ساده، استوار و قاطع عرضه می‌شود، اما در کالبدشکافیِ متن همیشه چیزی متفاوت، زنده، پیش‌بینی‌ناپذیر و لایه‌لایه پدیدار می‌شود و باز به خلافِ کلام در متونِ عرفانی، که نیمرخِ پیچیده‌اش را عرضه می‌کند اما در موشکافیِ شرح روی دیگرش ساده و متفاوت می‌نماید، و نهایتا تمامیِ پیچیدگی و رمز و رازهای آن با تعابیرِ کلیشه‌ای قابلِ بازگشایی است: می و شراب و معشوق و... که هر کدام در تفسیر مابه‌ازاهای ازلی/ حقیق‌شان را پیدا می‌کنند. پسِ پشتِ آن راز و رمزهای دشوارنمایِ متونِ عرفانی، دستگاهِ مفهومیِ مکانیکیِ حقیق ـ مجازی به انتظار نشسته است تا همه چیز را در تقابلِ دوتاییِ مجاز و حقیقت، زمین و آسمان، ماده و معنا، جسم و روح و... در گونه‌ای سادگیِ کلیشه‌ایِ تکراری تبیین کند.

حال برای نمونه به بیتی از داستان کیومرث اشاره می‌کنم که در چاپ‌های انتقادی و شروح، با برداشتی صرفاً معطوف به ظاهرِ ساده و ضبطِ رایجِ درست‌نمایِ کلماتِ این بیت و بدون در نظر گرفتنِ زمینه و بینانِ اساطیریِ داستان و خویشکاری شخصیت‌ها ـ که

www.ketab.ir

کاربردی آشنا، متداول و به‌ظاهر روشن دارند و بر توجه و دقتِ مصحح راه می‌بندند ـ در متن مصحَّح برگزیده شده است.

برای آغازِ جستار، نخست خلاصه‌ای از داستان کیومرث: پس از آن‌که کیومرث ـ نخستین شاه به روایت شاهنامه و نخستین انسان به روایتِ متونِ اساطیری ـ چو خورشیدِ بر گاه سی سال بر گیتی شاه بود و فرّه پادشاهی از او تابیدن گرفت و دد و دام و هر جانور که او را می‌دید، در نزدش می‌آرمید و امنیت می‌یافت و همه‌ی جاندارانِ یزدان‌آفریده در برابرِ تختِ او به رسمِ نماز دوتا می‌شدند؛ و فرزندش سیامک، که همچون پدر فرّه‌مند بود و تمامِ دلخوشیِ پدر به او و همواره نگرانِ جانش، بالید و بزرگ شد و روزگاری چند براین‌گونه فرخنده گذشت، روزی اهریمن رَدِ بدسگال که تنها دشمنِ کیومرث در گیتی بود و در نهان رشکین به بختِ کیومرث و سیامک، و در کار نابودی‌شان، با بچه‌ی خود که چو دیوی سترگ بود، سپاهی برای جنگ با آنان فراهم آورد.

سروشِ خجسته، سیامک را از کار و کردارِ اهریمن آگاه کرد و سیامک با سپاهِ دیوبچه ـ خرورای دیو ـ به جنگ برخاست و در نهایت به دستِ خرورای کشته شد. کیومرث‌شاه و دد و مرغ و پری سالی‌چند به سوگواری گذراندند، تا آن که باز سروش به کیومرث پیغام آورد که بیش از این مخروش و سپاهی گرد آور و روی زمین را از این بدکنش‌دیو تهی‌کن.

و اما سیامک پسری داشت گرانمایه، سراسر هوش و فرهنگ به نامِ هوشنگ که نزدِ نیایش ـ کیومرث‌شاه ـ جایگاهِ وزیری داشت و برای او جای پسرش سیامک را پر می‌کرد. چون کیومرث قرار بر جنگ نهاد، هوشنگ را از آنچه سروش به او گفته بود و آنچه می‌خواست بکند آگاه کرد. هوشنگ هم خواست که در این کین‌خواهی و نبرد با اهریمن، پیشروِ سپاه باشد.

پس سپاهی از همه‌ی آفریدگان، دد و دام و مرغ و پری و ببر و پلنگ گرد آورد. کیومرث‌شاه پسِ پشتِ لشکر قرار گرفت، سپاه هوشنگ در میانه و هوشنگ در پیشاپیش. سیه‌دیو ـ خرورای ـ بی ترس و باک پیش آمد:

بیامد سیه‌دیو بی‌ترس و باک — همی بآسمان‌بر پراگند خاک

ز هرّای درندگان چنگ دیو — .....

به هم برفتادند هر دو گروه — شدند از دد و دام دیوان ستوه

www.ketab.ir

مصرعِ دومِ بیتِ دوم در نسخه‌ها و چاپ‌های انتقادیِ جدید و قدیم به گونه‌های متفاوت آمده‌است:

دستنویس‌های لنینگراد، خاورشناسی شماره‌ی ۱، چاپ‌های مول، بروخیم و مسکو	شده سست از خشم کیهان‌خدیو
دستنویس خاورشناسی شماره‌ی ۲	شده خشک از ترس کیهان‌خدیو
دستنویس سن‌ژوزف	شده سست بر خشم کیهان‌خدیو
دستنویس‌های فلورانس، مستوفی، چاپ‌های بمبئی و ترنر ماکان	شده سست بر چشم کیهان‌خدیو
دستنویس موزه‌ی بریتانیا	شده سست با جنگ کیهان خدیو
چاپ قریب ـ بهبودی	بشد سست با چنگ کیهان‌خدیو
چاپ‌های خالق‌مطلق، جیحونی، کزازی و برگ‌نیسی	شده سست و ز خشم گیهان‌خدیو

خالق‌مطلق درباره‌ی این بیت آورده‌است: «بیشتر دستنویس‌ها خشم را به چشم، حکم و جز آن گردانیده‌اند. [بیت] می‌گوید: چنگ دیو از هرای درندگان (که در سپاه هوشنگ بودند) و خشم خداوند (که پشتیبان هوشنگ بود) سست گردید» (جلد یکم یادداشتها، ص ۳۶).

کزازی در شرحِ بیتِ موردِ نظر و ابیاتِ پس از آن آورده است: «از غریو هراس‌انگیز درندگان و نیز از آن روی که خداوند بر دیوان خشمگین بود، ایشان ناتوان شدند و چنگشان در کار سست گردید و آنگاه که دو گروه، یاران اهریمن و سپاهیان هوشنگ، در هم افتادند، گروه نخستین از دد و دام که گروه دومین را یاری می‌دادند به ستوه آمدند.» (نامه‌ی باستان، جلد یکم، ص ۲۴۸).

برگ‌نیسی در شرح این بیت نوشته است: «کیهان‌خدیو: پادشاه جهان، خداوند جهان، خدای متعال. معنی بیت: اما از خروش و فریاد جانوران درندهٔ سپاه هوشنگ و به سبب خشم خدا، پنجهٔ دیو سست شد و دستخوش ضعف و ناتوانی گشت.» (ص ۷۸).

همان‌طورکه دیدیم در چاپ‌های خالق‌مطلق، جیحونی، کزازی و برگ‌نیسی ـ دو شارح اخیر متن‌شان را بنا بر چاپ مسکو و چاپ خالق‌مطلق ویراسته‌اند ـ مصرع دوم چنین

www.ketab.ir

آمده‌است: «شده سست و ز خشم گیهان‌خدیو» و گیهان‌خدیو نیز "خداوند" دانسته شده است (لازم به ذکر است که در شرح جوینی، بر پایه‌ی دستنویس فلورانس، " چشم کیهان‌خدیو" خوانده و معنا شده است).

پرسش اصلی در تصحیحِ این بیت این است که در مصرع دوم با در نظر گرفتنِ مجموعه‌ی عوامل، کدام‌یک از واژه‌های خشم، چشم، چنگ، جنگ و... درست می‌نماید؟ در ظاهر که خشم درست است و آسان‌فهم و قابلِ قبول‌ترین گزینه.

برای پیش بردنِ بحث از "کیهان‌خدیو" در هر دو معنای آن آغاز می‌کنم:

اگر کیهان‌خدیو را به معنی خداوند/آفریدگار بگیریم باید دید که چنین دلالتی از نظرِ پیوستگیِ کنش و منشِ ایزد، بنا به باورهای پیش از اسلامی امکان دارد یا تعبیرِ به کار رفته در تعارض با بنیان‌هایِ اساطیریِ ایرانیِ نهفته در نهادِ داستان است، و اگر چنین است تصحیف یا بدخوانی در کدام نسخه می‌تواند روی داده باشد. گذشته از آن ایزدِ سروش و نقشِ او در این داستان با مسئله‌ی پیش رو چه رابطه‌ای دارد و چه‌گونه می‌تواند به روشن شدنِ این بحث کمک کند.

در بخشِ ششمِ بندهشن، درباره‌ی دشمنی و تضادِ دو مینو، کمالگان دیوان و ایزدان مینوی و این‌که به چه آیین به دشمنی برخاستند، آمده است: «چنان (گوید) که اهریمن بر (ضد) هرمزد؛ اکومن بر (ضد) بهمن...، خشم بر (ضد) سروش، دروغ میهوخت بر (ضد) راستی...» (ص ۵۵). نیز درباره‌ی فرجام این ستیزه در بندهشن آمده است: «پس هرمزد اهریمن را، بهمن اکومن را... راست‌گویی آن دروغ‌گویی را و سروشِ پرهیزگار خشم خونین‌درفش را گیرند.» (ص ۱۴۸).

در ادبیات پهلوی، سروش «واپسین امشاسپند است و خشم که واپسین کماله‌دیو است، در برابرِ او قرار دارد. سروش وی را در پایانِ عمرِ دوازده هزار ساله‌ی جهان از میان برمی‌دارد» (بهار، ص ۷۸). در سروش‌یسن، بخش دوم آمده است: «او دیوِ خشم را با سلاح گسترده‌ی خونین زخم زند. او پیوسته سرِ [دیو] را برای زدن بفشارد (یعنی اندرشکند) چون آن نهان‌آفریده نیرومند است.» (ص ۵۰).

بدین ترتیب در اساطیرِ ایرانیِ باستان دیو خشم، دشمنِ ایزدِ سروش است و این دو-دیو

www.ketab.ir

و خدا- از نهاد و سرشت با هم ستیزه و دشمنی دارند و داستان کیومرث در شاهنامه روایتی حماسی از این دشمنی و نبرد است. همچنین می‌دانیم که سروش و اهرمن در داستانِ کیومرث بازیگردانانِ اصلیِ این ستیزه و نبرداند و بازیگرانِ آن کیومرث و سیامک و هوشنگ (نماینده‌ی زمینی ایزد/ سروش) و دیوبچه (نماینده‌ی زمینی اهرمن/ دیو خشم).

بنابراین در این داستان که خشم با صفتش خرورای به میدان می‌آید تا کیومرث و سیامک و هوشنگ را به عنوانِ نمایندگانِ زمینی سروش نابود کند. نسبت دادن صفتِ خشم به کیهان‌خدیو در معنای ایزد نمی‌تواند درست باشد.

پرسش بعدی این است که اگر کیهان‌خدیو را نه به معنای خداوند/آفریدگار که به معنای خدیو و سرورِ جهان یعنی پادشاهِ جهان بخوانیم، چنان‌که در بیتِ ۳۶ همین داستان، سیامک "خدیو" خوانده می‌شود:

سیامک به دست خرورای دیو تبه گشت و شد انجمن بی‌خدیو

در این صورت آیا کیهان‌خدیو می‌تواند صفتِ هوشنگ باشد؟ به هوشنگ، به عنوان پادشاهِ جهان و نماینده‌یِ زمینیِ ایزدِ سروش و برخوردار از فرّهِ ایزدی و کسی که از اردویسور اناهیتا با پیشکش قربانی درخواست می‌کند: «که باشد که از میان بِبرم دو سوم دیوانِ مازنی و بدکارانِ پیروِ شهوت را» (آبان‌یشت، یشت ۱۹، بند ۲۶) و ایزد ناهید هم این درخواست را اجابت می‌کند، باز هم نمی‌توان خشم را نسبت داد.در ایاتگار جاماسپیک آمده است: «هوشنگ پیشداد بود [از آن روی] که رسم پادشاهی نخست او برقرار ساخت. و او [دیو] خشم بکشت و یک [دیو] دروغ بماند.» در بندهش نیز آمده است: «چنین گوید که خشم را هفت زور باشد که آفریدگان را بدان نابود کند. کیان و یلانِ زمانه، به زمانه‌ی خویش، از آن هفت زور شش (زور را) از میان بردند، یکی بماند. آن‌جای که میهوخت رسد، رشک میهان شود. آن جای که رشک میهان است، خشم بنه فرود افگند. آن جای که خشم بنه دارد، بسیار آفریده را نابود کند و بس ویرانی کند. همه بدی را بر آفریدگان هرمزد خشم بیش آفرید. آن کیان و یلان از بدکنشی خشم بیشتر نابود گشته‌اند. چنین گوید که خشم خونین‌درفش زیرا همه داغ و درفش را او بیش‌تر کند.» (ص ۱۲۰، نک: آوانویسی خرورای در صفحه‌ی بعد).

در آبان‌یشت، رام‌یشت، مینوی خرد و دینکرد هفتم نیز به این‌که هوشنگِ پیشدادی شمارِ

www.ketab.ir

بسیاری از دیوانِ بزرگ را کشت اشاره شده است: «فرّه با هوشنگ پیشداد همراه بود... وی دوسوم دیوانِ مازنی و بدکاران پیرو شهوت را کشت.» (رام یشت، بند ۲۶). «و هوشنگ پیشداد برای آراستن اندر جهان داد دهقانی را (و) پروردارى و شهریاری، (که) پاسداری جهان (است)... و اوژد هوشنگ بدان فرّه دوسوم از دیوان مزنی را: هفت زادگان هم‌تبارِ خشم را.» (بهار، ص ۲۰۷-۲۰۸).

در این داستان که روایتِ نبردِ دیوِ خشمِ خروراى یا خشمِ خونین‌درفش با خدا-اَبَرانسان است، نسبت دادنِ خشم به ایزد یا هوشنگ، به عنوان کسانی که در برابرِ دیوِ خشم صف آراسته‌اند با بنیان‌های اساطیریِ روایت و درونمایه‌ی داستان هماهنگی ندارد و مبتنی بر برداشتِ معنا از سطحِ عادی کلام است و نه تصحیحِ متن و برداشتِ معنا از ژرف‌ساختِ روایتِ اساطیری و حماسی آن.

و اما صفتِ دیوِ خشم در اوستا خروراى (xrvi. drav- و xurdrus) است، به معنای "خونین‌درفش" یا "خونین نیزه". خروراى (صفتِ دیوِ خشم) در داستان کیومرث به عنوانِ اسمِ خاصِ دیوبچه به کار رفته و معرّف شده است. به دلایل یاد شده ترکیبِ " خشمِ کیهان‌خدیو" در مصرعِ دومِ بیتِ موردِ بحث نمی‌تواند درست باشد خواه کیهان‌خدیو را ایزد بدانیم، خواه هوشنگ.

نویسشِ نسخه‌ی کتابخانه‌ی موزه‌ی بریتانیا که آورده است: «شده سست با جنگ کیهان‌خدیو» از نظرِ معنا با متنِ روایت تضاد و ناهمخوانی ندارد اما به نظر می‌رسد در این نسخه "با جنگ" به عنوان راهی برای حلِ مشکلِ این بیت و به قیاسِ "به چنگ" در مصرع یکم ساخته شده باشد.

نگارنده شکلِ درستِ این مصرع را مطابق با دستنویس‌های فلورانس و مستوفی و چاپ‌های بمبئی و ماکان، چنین می‌انگارد: «شده سست بر چشم کیهان‌خدیو» معنای بیت بدین‌ترتیب چنین خواهد بود: «از بانگ و غوغای جانورانِ [سپاهِ هوشنگ] چنگالِ دیو در برابرِ چشمِ هوشنگ‌شاه ناتوان و نااستوار شد.» به عبارت دیگر مفهومِ "شده سست بر چشم کیهان‌خدیو" این است که «هوشنگ می‌دید که چه‌طور چنگِ دیو از هراسِ رویارویی با او و از شنیدنِ هُرّایِ درّندگان و آفریدگانِ سپاهِ او سست و لرزان شد ه است».

و اما یک نکته درباره‌ی سست شدنِ دیو در نبرد با هرمزد، «در پایان این سه هزار

www.ketab.ir

سال ، اهریمن به جهان روشنی بتاخت و با شنیدنِ سرودِ مقدس اُهونَوَر سست شد و به جهان تاریکی فروافتاد.» (بهار، ص ۱۳۹). «هرمزد این را نیز به همه‌آگاهی دانست که در این نه‌هزار [سال،] سه‌هزار سال همه کام هرمزد رود، سه‌هزار سال، درآمیختگی، کام هرمزد و اهریمن هر دو رود [و] بدان فرجامین نبرد، اهریمن را از کار توان انداختن و پتیارگی را از آفرینش بازداشتن. پس هرمزد اهونور فراز سرود. چون یتااهووئیریوی بیست و یک واژه‌ای را خواند، فرجام پیروزی خویش و از کارافتادگی اهریمن و نابودی دیوان و رستاخیز و تن‌پسین و بی‌پتیارگی جاودانه‌ی آفریدگان را به اهریمن نشان داد. اهریمن چون از کارافتادگی خویش و نابودی همه‌ی دیوان را دید، گیج و بی‌حس شد و به [جهان] تاریکی بازافتاد. آن‌گونه که در دین گوید که چون یک‌سوم [اهونور] را خواند، اهریمن از بیم، تن اندر کشید، هنگامی که دو بهره‌ی [آن را] خواند، اهریمن به زانو درافتاد، هنگامی که همه‌ی [آن را] خواند، اهریمن از ناکار کردن آفریدگان هرمزد بازماند و سه‌هزار سال به گیجی فروافتاد.» (همان، ص ۳۴).

برخاستن هُرّای درندگان و سست شدنِ دیوِ خشم در برابرِ دیدگانِ هوشنگ ـ کیهان‌خدیو ـ نماینده‌یِ زمینیِ ایزدِ سروش تداعی‌کننده‌ی اهونَوَر خواندنِ هرمزد و سست و گیج شدنِ اهریمن است.

نویسشِ دیگری که نگارنده درباره‌ی مصرع یکم ممکن می‌داند ولی به سببِ نبودِ دستنویسی دالّ بر آن در حد احتمال مطرح می‌کند، این است که خشم از مصرع یکم به مصرع دوم انتقال یافته است. بدین ترتیب مصرع یکم ممکن است چنین بوده باشد:

ز هرّایِ درندگان خشم‌دیو شده سست بر چشم کیهان‌خدیو

هنگام تصحیح بسِ *شاهنامه* فرارسیده؟

تصحیح و شرح هر دو تالیِ خوانشِ متن‌اند و تصحیح‌های متفاوت با کیفیاتِ متفاوت و عیارِ صحت و اصالتِ متفاوت، که از مجموعه‌ای از توانمندی‌های مصحح در شناختِ نسخه‌ها، در فهمِ سبک و زبان، نوع ادبی، اندیشه و دیگر عناصرِ متن حکایت دارد، همه در زیرمجموعه‌ی همان خوانشِ خاصِ مصحح قرار می‌گیرند. خوانشِ متن نیز جنبه‌ی بیرونی و

عینیت‌یافته‌ی نگرشِ خاصی‌ست که مصحح به متن دارد.

نگرشِ خاصِ مصحح عنوانی‌ست بر رویکردِ کلی و جزئی مصحح به متن، که هرآنچه در کنشِ نقد و عملِ تصحیح به وقوع می‌پیوندد از آن مایه می‌گیرد یا شکل و صورتِ دیگرِ آن است. شناختِ دستنویس‌ها، وقوف به معیارهای ادبی، زبانی، سبکی و تاریخی و احاطه بر نوع ادبی‌ای که متن متعلق به آن است، برخی از مواردی‌ست که رویکرد مصحح را تعیین می‌کند. ولی جز این‌ها مجموعه‌ی دیگری از دانسته‌های مصحح در زمینه‌های مختلف که ممکن است به‌طور مستقیم به قلمروِ تصحیح مرتبط نباشد نیز در رویکرد و نگرشِ خاصِ وی نقشی مؤثر دارد.

نگرشِ خاصِ یا همان چشم‌اندازی که مصحح با توانایی‌هایش در شناختِ جوانبِ مختلفِ متن برای خود پدید آورد، وضعیتی‌ست که وی به‌ناگزیر محدود به حدودِ آن است و از آن فراتر نتواند رفت. هیچ مصححی بر تمامِ وجوهِ یک متنِ ادبیِ کهن تسلط و احاطه‌ی کافی و وافی نمی‌تواند یافت، به‌ویژه اگر آن متن حماسی باشد و پیش از مکتوب شدن سده‌ها طیِ روندی طولانی در متن و بطنِ جامعه تکوین یافته باشد و پس از مکتوب شدن هم از سوی سراینده‌اش ویرایش شود و پس از مرگِ سراینده همچنان روندِ گشتگی، تصحیف، و تغییر و حتا به گونه‌ای سرایشِ آن ادامه داشته باشد.

در تصحیحِ متونِ ادبیِ کهن شناخت و تسلط بر وجوهِ متعدد، از گردآوریِ مواد و مصالح، و بررسی و تعیینِ اعتبارِ نسخه‌ها و زدودنِ تأثیرات و تحریفاتِ زمان و زمانه و افراد، با اغراضِ خاصِ خودشان و یافتنِ زمانِ نسبتاً دقیق برای نسخه‌های بدون انجامه و تاریخ، و بررسیِ تاریخِ کتابت در نسخه‌های دارای انجامه، پیدا کردنِ خویشاوندی یا ساختارِ درختیِ نسخه‌های موجود برای یافتنِ ارتباط و نوعِ ارتباطِ میانِ دستنویس‌ها، درکِ سبک و زبان و عناصرِ بی‌شمار و متضادِ اندیشه‌ای و فکریِ بخش‌هایِ مختلفِ متن، و درکِ درستِ درونمایه‌ها و نقش‌مایه‌ها و خویشکاری شخصیت‌های اثر، کاری‌ست گسترده و نیازمند توانایی‌هایی بس وسیع که اگر مصححی شروط لازم برای ورود به این وادی را به دست آورده باشد در پیِ سخت‌کوشی و تلاشی پیگیرانه بوده است. و این مهم خود برای کم‌تر مصححی محقق می‌شود و کاری‌ست در مرز ناممکن. اما این که مصحح یا گروهِ مصححان بتوانند بر تمام جنبه‌های گسترده و پراکنده‌ی متنِ ادبیِ کهن تسلطِ کامل پیدا کنند و متنی

www.ketab.ir

ارائه دهند از هر جهت بی‌کاستی که بازسازیِ بی‌کم و کاست و کاملِ آن نسخه‌ی فرضی مؤلف باشد، امری‌ست ناممکن و ناشدنی.

مصححانِ مختلف توانایی و شناختِ یکدست و یکسانی بر جنبه‌ها و وجوهِ گوناگون، گسترده و پراکنده‌ی متن ندارند و نمی‌توانند داشته باشند. مصحح و حتا گروه مصححان در بهترین حالت بر یک یا چند وجه از وجوهِ متنِ کهن تسلطی‌نسبی دارند. تسلطی که از همان نگرشِ خاصِ هر مصحح در مهم انگاشتنِ وجهی از وجوهِ متن مایه گرفته است. به همین ترتیب مصححانِ مختلف توجه و اعتنای یکسانی بر وجوهِ متعددِ متن ندارند و برحسبِ آن‌که هر کدام چه فهرست اولویتی ترسیم کرده یا در ذهن و پسِ ذهن داشته باشند و یا در کدام جنبه از متن توانایی و تسلط و دانشِ بیش‌تری داشته باشند، توجه و دقت‌شان بر ظرایفِ جنبه‌هایِ متعددِ متن تقسیم می‌شود.

از این روست که هیچ‌گاه نمی‌توان هیچ تصحیحی را ـ هر چند هم از قبول عام و خاص برخوردار باشد ـ تصحیحِ آخر شمرد و تصحیح‌های بعد از این تصحیحِ آخر را بیهوده‌کاری دانست و اتلاف نیرو و وقت.

حکم کردن به «تصحیح‌بسِ شاهنامه» و شرح نوشتن و کار کردن بر تصحیحاتِ ارائه شده، نخست از جنبه‌ی نظریه‌ی تصحیح و نقدِ متون و توانشِ مصححان در ارائه‌ی متنِ به‌کمال پیراسته‌ای که جوانبِ گوناگونِ اثرِ ادبیِ کهن در آن به طرزی یکدست و به شکلی یکسان بررسی شده باشد، مردود است و از سوی دیگر این پیشنهاد مصداق‌ست از همان استبدادزدگیِ رسوب کرده در جان و روانِ ما.

حکم کردن به بس بودنِ هرچیزی، چه رسد به تصحیحِ متون که نه فقط کارِ آسانِ زودحاصلی نیست که هر سال و ماه رخ دهد بلکه فنی‌ترین و تخصصی‌ترین کار بر متن است و به‌نهایت دشوار و توان‌فرسا، پیشنهادی‌ست از همزمان قیم‌مآبانه و متولی‌پذیرانه.

با این‌که حکمِ تصحیح‌بسِ شاهنامه از جنبه‌ی نظری و به گواهیِ مصادیقِ موجود مردود است و از سوی دیگر نفی‌کننده‌ی حقِ نسلِ بعدیِ مصححان در تصحیحِ متن، اما در عینِ حال در آن حقیقتی هم نهفته است، و آن این‌که در کمال تأسف و نه تعجب ـ چون باید این نوع رفتار را جزء امور عادی شده تلقی کرد ـ افرادی بدون کار بر دستنویس‌ها و بدونِ در اختیار داشتنِ نسخه‌های دیگری جز آنچه مصححان قبلی دیده و لحاظ کرده‌اند و بدون

www.ketab.ir

آن‌که از مسیر و راهِ نقد و تصحیحِ متن بگذرند، تصحیحِ مصححانِ دیگر را از بیراهه‌ی ذوق شخصی گذر می‌دهند و سرانجام با این روش، کلاژی ارائه می‌کنند به نام تصحیح جدید شاهنامه. و تنها به ذکر این‌که بگویند در متنِ ویراسته‌شان به چاپ‌های فلان و بهمان هم نگاه کرده‌اند بسنده می‌کنند.

ظاهرا این اشاره مسئولیت اخلاقی استفاده از متنِ مصحَّحِ فردی دیگر را از سر باز می‌کند و در عین حال اعتباری بیش از حد نیز به متنِ مصحَّح داده نمی‌شود.

نگرانی ما برای این که نکند با ذکرِ منابع و مراجعِ تحقیق و متنِ مصحَّحِ مورد استفاده‌مان مصحِح/ محقق را معتبر کنیم و از اعتبار کارِ تحقیق و تصحیحِ خود بکاهیم بسیار جالب توجه است. از این دست چیزهای جالب توجه کم نیست: انواع راهکارهای ابتکاری و خلاقانه در استفاده کردن از محصولِ کوششِ دیگران و همزمان بی‌مقدار نمایاندنِ آن. برای نمونه در این سال‌ها به‌کرّات شنیده و خوانده‌ام که امتیازِ بزرگِ تصحیح خالق‌مطلق در ارائه‌ی نسخه‌بدل‌ها و دگرسانی‌های بیش از پانزده نسخه است، همین و بس. به دست دادنِ نسخه‌بدل‌های دستنوشته‌های شاهنامه. نُه شبیه به مدح. نادیده گرفتنِ همه‌ی آنچه جنبه‌ی غیرمکانیکی و اندیشگی کارِ خالق‌مطلق‌ست، تمام آنچه به روش‌شناسیِ او و به نگرش، دریافت و شناختِ او از متن مربوط است. در همین حال افرادی به دلیلِ انتشارِ تصحیحِ خالق‌مطلق به تصحیح‌بسِ شاهنامه حکم می‌دهند و بار در همین هنگام روزنامه‌نگارانی هستند که از مثلثِ فردوسی، شاهنامه و خالق‌مطلق می‌نویسند.

من مثلث دیگری در این‌جا می‌بینم: افراد به اصطلاح متخصصی که در همان حال که از محصولِ کارِ دیگری (در این مثال خالق‌مطلق) استفاده می‌کنند، می‌کوشند آن را بزرگ نکنند. دیگرانی که در نقطه‌ی مقابلِ گروهِ قبل، چنان شیفته و واله ی وی اند که نمی‌پذیرند پس از انتشارِ اثرِ یک شاهنامه‌شناس بزرگ کس دیگری دست به آن کار دراز کند (یا بدان کار دست‌درازی کند)، و ضلعِ سومِ مثلث هم روزنامه‌نگارانی که سخاوتمندانه و حاتم طائی‌وارلقب و عنوان اهدا می‌کنند.

www.ketab.ir

شرح یکایک ابیات: گزارش واژگان، توضیح عبارات و تعابیرکنایی، استعاری، مجازی و... ریشه‌شناسی لغات

ارائه‌ی شرح یکایک ابیات، همراه با گزارش واژگان، توضیح عبارات و تعابیر کنایی، مجازی، استعاری و... و ریشه‌شناسی لغات، بدین شکل و شیوه، به انگیزه‌ی دستیابی به چنین هدفی صورت گرفته است: پدید آوردنِ متنی با مجموعه‌ای از داده‌ها که در کنارش بتوان شاهنامه را دقیق‌تر خواند و بازکردنِ راهی برای خواننده در هر سطحی به درونِ دانسته‌هایی که معمولا عرصه‌ی متخصصان است.

پس در این جا به‌روشنی می‌گویم که این متن به منظور استفاده‌ی شاید کم‌تر از ده نفر متخصصِ شاهنامه فراهم نیامد، بلکه به هدفِ خواندنِ دقیق‌ترِ شاهنامه برای خوانندگان در سطوح متفاوت پدید آمده است. (در بخش پایانی این یادداشت توضیح می‌دهم که چه‌طور خوانندگانِ مختلف می‌توانند از بخش‌های مختلفِ این شرح استفاده کنند و کدام بخش‌های این کتاب می‌تواند مورد استفاده‌ی خوانندگان متفاوت باشد.)

شیوه و روشی که در شرح یکایک ابیات شاهنامه در نظر گرفته شده، و مراحل مختلفی که این شرح به طور یکسان و بدون هیچ تفاوتی برای هر بیت طی کرده، چند اصلِ کلی و جزئی داشته که در این‌جا به‌اختصار به آن‌ها اشاره می‌کنم.

۱. در شرحِ ابیات هم محورِ عرضی بیت / بیت‌ها و هم محورِ طولی داستان / داستان‌ها مورد توجه بوده است. شاید از تک بیتی منفرد بتوان بی‌توجه به ابعاد دیگر اثر، یعنی محورِ طولی داستان / داستان‌ها و بن‌مایه‌ها و نقش‌مایه‌ها و خویشکاری شخصیت‌ها و...، معنایی فصیح‌تر و حتا و پذیرفتنی‌تر ارائه داد اما با در نظر گرفتنِ همه‌ی جنبه‌های متن، محور عرضی و محورِ طولیِ اثر معنای ارائه شده کامل‌تر خواهد بود، اگرچه از فصاحت کم‌تری برخوردار باشد. چون شرح در نهایت اثری هنری و دارای وجوه زیباشناختی نیست و اگر بتواند با در نظرداشتِ جنبه‌ها و لایه‌های گوناگونِ اثرِ ادبی، آن را روشنی بخشد به هدف خود دست یافته است.

۲. پرهیز از ارائه‌ی معنا به شکلی که مراحلِ دریافتنش برای خواننده در سطوح مختلف روشن و آشکار نباشد و شعبده و چشم‌بندی بنماید.

www.ketab.ir

۳. پرهیز از تعیینِ دشواری و آسانیِ ابیات و در نتیجه اختصاص دادنِ شرح به ابیاتِ دشوار. چون همان‌طور که بیش و کم دیده‌ایم تعیین دشواری و آسانی ابیات به اختلاف نظرِ شدید میانِ شارح و خواننده، تعیین انجامیده، به گونه‌ای که گاهی این اختلاف دیدگاه ۱۸۰ درجه زاویه داشته است.

۴. پرهیز از ارائه‌ی شرح‌های کلی‌گویانه که دسته‌ای بیت را (یا بیت‌ها را به شکل دسته‌ای/ردیفی) در نظر می‌گیرد و در لابه‌لای آن معنی ابیاتِ دشوار و ظرایفِ تعابیر و تصاویر گم می‌شود.

۵. روشن بودنِ روندی که معنای نهایی از آن به دست می‌آید. گزارش واژگان، توضیحِ تعابیرِ کنایی، مجازی، استعاری، تشبیهی و ریشه‌شناسی لغات ایرانی باستان، به همین منظور پیش از رسیدن به معنای نهایی ارائه شده‌اند.

۶. فراهم آوردنِ مجموعه‌ای که خواننده را از مراجعه به متن‌های گوناگون بی‌نیاز کند. از جمله ارائه‌ی اطلاعاتی از متونِ مختلف که دسترسی به آن‌ها حتا برای خوانندگانِ آثارِ ادبیِ کهن و دانشجویانِ این رشته چندان آسان نیست.

آنچه از شرحِ یکایکِ ابیات در این کتاب می‌بینید، از همین چند اصلی که مؤلف در ارائه‌ی شرح فرض دانسته، شکل گرفته است. به این ترتیب در ذیل هر بیت پس از نسخه‌بدل‌ها، لغات، به همان ترتیبی که در بیت آمده، گزارش و معنی می‌شود. گزارشِ لغت یا عبارت، بنا بر معنی یا معانی‌ای صورت گرفته که در همین بیت، مورد نظر دانسته شده است.

هر کلمه معمولاً فقط یک بار گزارش می‌شود مگر این‌که آن کلمه یا عبارت در جاهای دیگری از متن به معنی یا معانیِ متفاوتی به کار رفته باشد یا مقصود از تکرار تأکید بر معنایی خاص در آن بیت بوده باشد.

پس از معنیِ لغت/ عبارت، گزارشِ ریشه‌شناسیِ واژه‌های ایرانی می‌آید. در مورد واژه‌هایی که در ذیلِ بیت معنی نشده‌اند طبعا گزارشِ ریشه‌شناسی آن را در متن نمی‌توان یافت. برای دیدنِ گزارشِ ریشه‌شناسیِ آن باید به فهرست واژه‌هایِ ریشه‌شناسی‌شده مراجعه شود.

ضرورتِ ارائه‌ی ریشه‌شناسی لغات ایرانی باستان در شرح ابیات شاهنامه، روشن‌تر از

www.ketab.ir

آن است که توضیح بخواهد اما پدید آوردنِ چشم‌اندازی از بسامدِ لغاتِ ایرانیِ باستان در متنِ شاهنامه، به عنوان متنی متعلق به بیش از یک‌هزاره‌ی پیش و نوع ادبی‌ای که طبعاً بیش‌ترین حدِ کاربردِ این لغات را دارد، مورد نظر بوده است.

جامعه‌ی ایران را تا اندازه‌ی زیادی می‌توان جامعه‌ای حساس به زبان نامید. آن هم در این معنی که مردم در سطوح کاملا متفاوت به این‌که اسامی و لغاتِ مورد استفاده‌شان فارسی‌ست یا نه توجه دارند. البته مقصود این نیست که الزاما می‌کوشند لغات فارسی را به کار ببرند، بلکه این توجه گرایش وجود دارد. و شاید شمارِ بسیاری از ایرانیان بر این گمانند که لغات عربی زبان فارسی را مورد تهاجم قرار داده است.

ریشه‌شناسی لغات در متنِ شرحِ شاهنامه به این انگیزه ارائه شده که چشم‌انداز خواننده را در متنِ شاهنامه، مهم‌ترین اثرِ ادبیِ زبان و شعرِ فارسی، تصحیح کند و عینیت ببخشد. عموم خوانندگان، حتا دانشجویان در مقاطعِ مختلف، به همان اندازه درهم و دینار را واژگان عربی می‌دانند که ارج و سوق و نسخه و برج و عروس و زمان و دین را؛ که البته چنین نیست.

برای دانشجویان ادبیات فارسی، زبان‌های باستان و زبانشناسی نیز بررسی این لغات در متنِ اثرِ ادبی و مطالعه‌ی تصریف و گونه‌گونگیِ زبان‌های پیش از اسلامی ایران به گویشِ فارسیِ دری و... می‌تواند قابل توجه باشد.

بدیهی‌ست که ریشه‌شناسی ارائه شده، به عنوان بخشی از شرحِ متن، محدودیت‌هایی دارد و برای ملاحظه‌ی اشکال گسترده‌تر آن باید به آثار تخصصی این زمینه مراجعه شود. ریشه‌شناسی به عنوان بخشی از این شرح بیش‌تر جهتِ رفعِ نیازِ شرحِ مطرح بوده است. اما ویژگی‌های ارائه‌ی ریشه‌شناسی در این متن به قرار زیر است:

الف ـ ارائه‌ی پیشینه‌ی هر واژه، با رعایت ترتیب تاریخی و سیر دگرگونی آوایی از باستانی‌ترین زمانِ کاربرد واژه در متن‌های بازمانده تا زمانِ کاربردِ آن در شاهنامه: ایرانی‌باستان (در مورد واژه‌هایی که ریشه‌یابی آن‌ها در متن‌های اوستایی و پارسی باستان ممکن نبوده است، ریشه‌ی فرضی [بازسازی شده‌ی] ایرانی باستان آن‌ها آورده شده است)، اوستا، پارسی باستان، پهلوی اشکانی، پهلوی مانوی، پهلوی ساسانی.

ب ـ در آوانگاری گونه‌های اوستایی و پهلوی، دو شیوه‌ی نگارش سنتی و جدید در

www.ketab.ir

منابع زبان‌شناختی ایرانی به کار رفته است. شیوه‌یِ سنتیِ آوانگاریِ اوستایی در واژه‌نامه‌ی بارتلمه و شیوه‌ی جدید آن در آثار مانفرد مایر هوفر مورد استفاده بوده است. در ریشه‌شناسی کتاب حاضر شیوه‌ی سنتی دنبال شده است. شیوه‌ی سنتی آوانگاری پهلوی در کتاب نیبرگ و شیوه‌ی جدید آن در فرهنگ مکنزی مورد استفاده بوده است. در ریشه‌شناسی این کتاب شیوه‌ی تازه دنبال شده است.

گرچه باور رایج به کم‌اهمیت شمردنِ ریشه‌شناسی غیرعلمی یا ریشه‌شناسیِ فرهنگِ عامه گرایش دارد، اما ریشه‌شناسیِ غیرعلمیِ اسامیِ کسان و مکان، جشن‌ها و اعیاد و برخی واژه‌ها که حتا در متنِ شاهنامه نیز می‌توان نمونه‌هایی از آن را دید، بسیار مهم است و سزاوار بررسی و دارای ادبیاتِ خاصِ خودش.

به منظورِ حفظِ ریشه‌شناسیِ غیرعلمی که در گذرِ ایام به دورادورِ اسامیِ شاهنامه تنیده‌اند از بسیاری از آن‌ها یاد کرده‌ام. این بخش به جز آنچه اشاره شد در کنار بخش بررسی و مقایسه‌ی درونمایه و شخصیت‌های داستان‌های شاهنامه با متون دیگر، می‌تواند بخش شفاهی و عامیانه‌ی فرهنگِ شاهنامه را در کنارِ بخشِ مکتوبِ بازتاب‌یافته در متون گزارش دهد.

ریشه‌شناسیِ واژگان نسبت به آنچه در کتاب شرح ابیات (۱۳۸۰، نشر هیرمند) چندان تغییری نکرده است، در مقدمه‌ی همان دفتر هم اشاره کرده بودم که دکتر هوشنگ رهنما، که ریشه‌شناسی دفتر یکم را ویراسته بود، چنان کار مرا تغییر داد که من آن را نه اثر خودم که محصول تلاش وی می‌دانم. با آن‌که تغییراتِ اندک کتاب حاضر از نظر ایشان نگذشت و ایشان فرصت ملاحظه‌ی موارد افزوده و تغییریافته را پیدا نکردند، اما هنوز آنچه درباره‌ی ساختارِ ارائه‌ی ریشه‌شناسیِ واژگانِ دفتر یکمِ شرحِ شاهنامه (هیرمند، ۱۳۸۰) و تعلقِ آن به ایشان گفته بودم، برجاست. البته مسئولیت تمامی کاستی‌های آن با نگارنده است.

روشن است که برای به دست دادنِ معنایِ واژگان و تعابیرِ کنایی، مجازی و استعاری فرهنگ‌های لغت نه فقط بسنده نیستند که در بهترین حالت فقط خطوطِ معناییِ کلی را روشن می‌کنند. فرهنگِ لغاتِ عام ـ اگر عبارت مورد نظر را جزء مداخل خود داشته باشد ـ دایره‌ای بزرگ‌تر بر دورادورِ کلمه رسم می‌کنند و هویتِ معناییِ این کلمه را در هم‌معنایی با کلماتِ دیگر یا تضاد و نوعِ تضادش با کلمات دیگر معین می‌کنند.

www.ketab.ir

فرهنگِ لغاتِ اختصاصیِ متونِ ادبی ـ اگر آن لغت / ترکیب را در ذیلِ مدخل‌هایشان داشته باشند ـ دایره‌ی کوچک‌تر و محدودتری به دورِ کلمه رسم می‌کنند، اما این هنوز فاصله دارد تا معنای خودِ یک کلمه در یک بیتِ مشخص که از محورِ همنشینیِ کلماتِ بیت و ابیاتِ یک داستانِ خاص به دست می‌آید و در این حالت نه دایره که هسته‌ی معناییِ کلمه مورد توجه است.

در شرح متون کلاسیک، به ویژه اگر آن متن روایی باشد و اگر آن متن روایی شاهنامه باشد با آن طول و عرضِ عینی و مشهودِ اثر و ابعادِ عظیمِ ناپیدای آن، چند نکته را باید تا حد توان و امکان در نظر داشت. از همه مهم‌تر این‌که شارح هرگز نباید فراموش کند هر بیت از این اثر برگی‌ست از یک درخت و مجموعه‌ی ابیات یک داستان درختی‌ست از یک جنگلِ انبوهِ ناشناخته و پر رمز و راز. این چشم‌انداز را نباید از یاد برد و توجه را فقط به جزء، به ماهو جزءِ آن معطوف داشت.

همچنین در شرح متون کلاسیک، باز هم به‌ویژه اگر با متنی چون شاهنامه روبه‌رو باشیم که درونمایه‌ها و نقش‌مایه‌ها و شخصیت‌های اساطیری را در متنِ خود، طی فرایندِ تبدیلِ اساطیر به حماسه دگردیس کرده و تصویر و نمایِ بیرونیِ داستان و شخصیت و خویشکاری‌اش را استحاله داده است، و انباشتی از باورها و اعتقادات چشم‌انتظارِ کشف و بازشناسی و رمزگشایی فشرده و متراکم‌اند، این نکته‌ی بسیار مهم را نباید از یاد برد که معانی ارائه شده تنها معانی یک سطح معیّن از متن‌اند و نه معانیِ تمام لایه‌ها و سطوح آن. برای ملاحظه‌ی معانی ابیات در همه‌ی سطوح و ابعاد متعددِ آن باید به مقالات تخصصی مراجعه کرد که یک مقاله‌ی کامل در شرح و بسط معانی یک بیت با پسزمینه‌هایش نوشته می‌شود.

نه فروتنی‌ست و نه پیشگیری از انتقادهای ناقدان در آینده که می‌گویم هیچ شارحی در شرحِ هیچ متنِ ادبیِ کلاسیک ـ باز تکرار می‌کنم ـ به‌ویژه اگر با اثری چون شاهنامه روبه‌رو باشد، نمی‌تواند تمامیِ معانیِ متن را تبیین کند و در ازای دالّ‌های متنِ ادبی مدلول‌های بی‌شمارِ آن را کشف کند و به متنِ شرح و تفسیرش فراخواند.

تجربه‌ی شخصی من از نوشتنِ شرحِ یکایکِ ابیاتِ شاهنامه ـ گذشته از بحث‌های نظری پیشینه‌دار، در ناممکن بودنِ شرحِ غایی، همچون تصحیحِ نهاییِ متن ـ این است که در هر

www.ketab.ir

دور از بازخوانی مواردی را که در دورِ پیش کشف و دریافتی جالب می‌انگاشتم، اگر نه این‌که به‌کلی بی‌اساس بدانم، اینک بی‌مایه و بی‌فروغ و ضعیف می‌دیدم. قطعِ روندِ بازخوانی پشتِ بازخوانی و ویرایش و تغییرِ شرح پشتِ ویرایش و تغییر، و پذیرش و تسلیم شدن در برابرِ واقعیتِ "نتوانستن" دلیری زیادی می‌خواهد که یا مؤلف در ذات خود آن را دارد یا نوع کارش او را وادار به کسب آن می‌کند.

با این همه چون نمی‌توانیم تصحیح و شرحِ کامل، نهایی و بی‌کم و کاستی داشته باشیم و بدان مقصدِ عالی نتوانیم رسید، معنایش این نیست که دیگر منازل راه، همه مثل هم‌اند و تفاوتی میانِ عیارِ کارِ تصحیح‌ها و شرح‌های متفاوت وجود ندارد.

این درست است که ما یک تصحیحِ نهایی نداریم، همان‌طور که یک معنا نداریم، ولی تصحیحِ معتبرتر و مبتنی بر روش‌شناسی و متکی بر چشم‌اندازِ نظری و هنریِ گسترده‌تر داریم و تصحیحِ فاقدِ روش‌شناسی و کم‌مایه، شرحِ درست‌تر و دقیق‌تر و مبتنی بر چهارچوب زبانِ معیارِ دوران و شناختِ ساختارِ نحوی و شناختِ سبکِ متن داریم و شرحِ شخصی، کلی‌گو و دلبخواهانه از متن.

شاید نامناسب نباشد اگر اشاره‌ای کنم به برخی نظراتِ طبعاً مخالفی که در زمانِ طولانیِ کار بر شرح و تصحیحِ شاهنامه ـ که هنوز هم ادامه دارد ـ از آن برخوردار بوده‌ام. شاید بشود همه را در این کلام فشرده کرد که این نوع معنی‌کردنِ لغاتِ شاهنامه دیگر بس است و باید به تفسیرهای دیگری ـ البته صفتِ این تفسیرها به من گفته نشده اما آن را از بافتِ کلامِ منتقد دریافته‌ام ـ یعنی به تفسیرهای دهان‌پرکنی از معانیِ فلسفی و مبانیِ اندیشگیِ فردوسی پرداخت.

در طولِ سالیانِ کار کردن بر متن هیچ‌گاه بر شکل و شیوه‌ای خاص رسوب نکرده و همواره انتقاد را به قصد این‌که اگر درست دانستم به کار بندم شنیده‌ام. این انتقاد می‌تواند از منتقدِ سختگیرترِ درونی باشد یا منتقدِ نرم‌دل‌ترِ بیرون. نمونه‌اش تغییرِ طرحِ کار از شرح شاهنامه بر پایه‌ی چاپ مسکو (دفتر یکم، نشر هیرمند، ۱۳۸۰) به طرحی بزرگ‌تر و دشوارتر، یعنی تصحیح و شرح شاهنامه است که این همه را منتقدِ درونی درانداخت. اما پاسخ من نه به منتقد بلکه به خود، پس از شنیدن این نقدها، این بود که درست است که گزارشِ لغات و تعابیرِ کنایی یا به قول منتقدان به دست دادنِ کلمه و ترکیب‌های تازه ـ

www.ketab.ir

چنان‌که در کتاب‌هایِ فارسیِ مدارس در آخر هر درس می‌آمد یا هنوز می‌آید ـ در سنتِ شرحِ متونِ فارسی زیاد خوشنام نیست و شهرت دارد به این که حتا اساتیدِ بزرگ هم در شرحِ متونِ ادبی گاه زیرآبی می‌روند و ابیاتِ دشوار را جا می‌اندازند و سطحِ بحث و سخن را به دادنِ معنیِ آب، مایعِ بی‌بو و بی‌مزه پایین می‌آورند. اما نمی‌توان به این سبب اصلِ نیاز و ضرورتِ شرحِ لغات و کلام و زبانِ متنِ ادبیِ کهن را منکر شد و بررسیِ زبانی، نحوی، صرفی و بلاغیِ متونِ ادبیِ کهن را امری برشمرد که بدیهی و روشن است و زمینه‌ی خاصِ حرفه‌ای برای تبیین‌اش نیاز نیست.

می‌پذیرم که گزارشِ لغات و توضیحِ تعابیرِ کنایی و مجازی و استعاری و... و قرار دادنِ معنایِ بیت در آخرِ قدمِ شرحِ یک بیت، نه تنها کاری دهان‌پرکن و پر طمطراق نیست که در واقع سخت و زمان‌بر است، اما این دیگر به حیطه‌ی انتخاب مؤلف برمی‌گردد که تصمیم بگیرد با صرفِ اندک‌وقت به آن تحلیل‌های مدروزِ به‌اصطلاح هرمنوتیکی بپردازد یا به قولِ منتقدان بر ذیلِ ابیاتِ شاهنامه لغت‌معنی بنویسد و در ازای کاری وقت‌گیر و نیازمندِ ورود به متن و متونِ ادبیِ کهن تصور کند لوازم بیش‌تر خوانده شدنِ شاهنامه را فراهم آورده است.

به باورِ نگارنده، خواندنِ شاهنامه و تجربه کردنِ این متن بر هر گونه تفسیر و تحلیلی مقدم است. خواندن شاهنامه و تجربه‌ی آن اصل است و هر تفسیر و تحلیلی، تازه اگر به‌جا و مستدل و مبتنی بر چارچوب‌های نظری و روش‌شناسی درست باشند، فرع.

و در آخر امید است که اگر خواننده معنی یا معانیِ ذیلِ ابیاتِ این شرح را نمی‌پذیرد و نمی‌پسندد، توضیحات و گزارشِ واژگان بتواند خواننده را برای رسیدن به معنای خودش یاری کند.

مقایسه‌ی درونمایه‌ها و شخصیت‌های *شاهنامه* با متون همزمان و ناهمزمان:

یکی از بخش‌های بسیار مهم این شرح، مقایسه‌ی مضامین و خرده مضامین، حوادث و رویدادها و شخصیت‌های شاهنامه با اوستا، متونِ پهلوی و متونِ همزمان و ناهمزمان با فردوسی‌ست. در این مقایسه می‌توان استحاله و دگرگونیِ اجزاء و عناصر و مؤلفه‌های داستانی را از اساطیر به حماسه مشاهده کرد.

www.ketab.ir

بخشی مهمی از معنای متن در گروِ شناختِ فرامتنِ حماسی و اسطوره‌ایِ آن است. لایه‌ی بیرونی شاهنامه نوکِ کوهِ یخی‌ست که نه‌دهمِ آن در اقیانوسِ فرامتنِ اساطیری و حماسی پنهان است. برای درکِ آن فشردگیِ بیرونیِ قابلِ رویت، یعنی نوکِ کوهِ یخ، می‌بایست با ابزار و مصالحِ متونِ همزمان و ناهمزمان با شاهنامه در این اقیانوس غور کرد.

بدون مقایسه‌ی درونمایه‌ها و نقش‌مایه‌ها و شخصیت‌های شاهنامه با اوستا، متون پهلوی همچون بندهشن، مینوی‌خرد، ایاتگار جاماسپیک، زاد اسپرم و... و بدون مقایسه‌ی آن با تاریخ طبری، تاریخ سیستان، تاریخ ثعالبی، مجمل‌التواریخ والقصص و... و مشاهده‌ی همانندی‌ها و ناهمانندی‌ها و چگونگیِ دگرگونی‌ها و دگردیسی‌هایِ دربایستی که نوعِ ادبی اقتضا می‌کند، و در مضامین و تصاویر و خویشکاریِ شخصیت‌ها پدید می‌آورد، شرحِ شاهنامه ممکن نخواهد بود.

رسم خط و شیوه‌ی املا

برگزیدن شیوه‌ی املایی مناسب برای بخش‌های مختلف متن یکی از مسائلی بود که درباره‌اش بسیار مطالعه شد. مشکل اصلی شیوه‌ی املایی در ارائه‌ی نسخه‌بدل‌ها بود. در نهایت برآن شدم که نسخه‌بدل‌ها هم بنا بر رسم‌خطِ کلِ کتاب ارائه شود. چون به دلایلی که در بخشِ تصحیحِ پیشگفتار توضیح دادم امکانِ ضبطِ مثبتِ نسخه‌بدل‌ها وجود نداشت. پس نسخه‌بدل‌های برابر با متن، به شیوه‌ی املایی متن معرفی می‌شدند نه با همان رسمِ خطی که در اصلِ دستنویس‌ها آمده بودند و همین، روالِ حفظِ رسمِ خطِ نسخه‌ها را بر هم می‌زد. بنابراین چنین ترجیح داده شد که به نفعِ یکدستیِ متن از ارائه‌ی تصویر و نقشِ کلمات و عینِ رسمِ خطِ نسخه‌ها صرف‌نظر شود.

از سوی دیگر در دستنویس‌ها، حتا نسخه‌هایی که نقطه دارند، مثلاً پ، ژ و چ گاه با یک نقطه نوشته شده و از شکل مضبوط نمی‌توان دانست که کدام صورت کلمه مورد نظر بوده است، نمونه‌ی دیگر گ و ک که در اغلب نسخه‌های دستنویس با یک سرکش به کار رفته

www.ketab.ir

است و این‌که شکل مورد نظر تگاور بوده یا تکاور، فگندن بوده یا فکندن و... مشخص نیست.

بدین ترتیب این کتاب مدعی ارائه‌ی تصویر نسخه‌ها نیست و شکلِ رسمِ خطِ آن را به شیوه‌ی معمول در این کتاب برگردانده است.

دیگر این‌که در این کتاب دو واژه‌ی دژ و هژبر به شکل فارسی شده‌ی آن در متن به کار رفته‌اند (نه در شکلِ اصلیِ فارسیِ میانه‌ی آن: دز یا شکل عربی آن: هزبر).

برای شیوه‌ی املایی این کتاب ابتدا بنا بر فرهنگ املایی خط فارسی تالیف دکتر علی‌اشرف صادقی پیش رفتم، اما به دلیل این‌که نتوانستم قراردادِ رسمِ خطِ این کتاب را دریابم، آن را دوباره به شکل قبلی آن، یعنی شکل موجود تغییر دادم. برای نمونه، در فرهنگ املایی خط فارسی جنگجو سر هم نوشته می‌شود اما رزمجو و جهانجو جدا نوشته می‌شوند. دوستدار سر هم نوشته می‌شود اما طرفدار جدا از هم، دوستوار جدا و شاهوار سرهم.

شیوه‌ی املاییِ کتابِ حاضر نه مطلقا جدانویسی و نه سرهم‌نویسی، بلکه بینابینِ آن‌ها و با ملاحظه‌ی حفظِ شکل‌های نوشتاری مشهور و آشنا بوده است.

قواعدِ نوشتاری در هر خطی بر پایه‌ی شکلِ متعارف یاد گرفته می‌شود و به کار می‌رود. بنابراین به کار بردنِ شکلِ میانه‌ی جدانویسی و سرهم‌نویسی با حفظِ آنچه در حافظه‌ی دیداریِ کتابخوانِ فارسی نشسته است، مورد ملاحظه‌ی من در به کار بردنِ رسمِ خط در این کتاب بوده است.

بی گمان درست‌تر این است که رسمِ خطِ کتاب‌هایی که مطالبی از آن نقل شده حفظ می‌شد و این آثار از اوستا به گزارشِ ابراهیم پورداوود و جلیل دوستخواه تا متن‌های پهلوی به ترجمه‌ی مترجمان مختلف و متون کهن و تحقیقات و پژوهش‌های جدید را شامل می‌شود. اما برای چنین کتابی نه فقط نازیبا و چشم‌آزار بود بلکه مهم‌تر از آن به نظر می‌رسید به کارگیری این همه رسمِ خط‌های متفاوت موجب بدخوانی شود. این بود که رسمِ خطِ متعادلِ این کتاب، که نه به سوی جدانویسی و نه سرهم‌نویسیِ کامل گرایش دارد، در کل متن رعایت شد. امیدوارم بر اثرِ تغییراتی که از این جهت در متن صورت داده‌ام، ناهمخوانی‌ای به جا نمانده باشد.

www.ketab.ir

فهرست‌ها، بیت‌یاب

این کتاب شامل شش فهرست است. فهرست واژه‌های گزارش شده، شاملِ تمامِ واژه‌هایی‌ست که در متنِ کتاب و در ذیلِ هر بیت گزارش شده‌اند. فهرستِ ریشه‌شناسی مشتمل است بر واژه‌هایی که در متن و در ذیلِ هر بیت ریشه‌شناسی شده‌اند و نیز واژه‌هایی که همراه با ریشه‌شناسی‌شان فقط در فهرست آمده و در متن و ذیلِ ابیات به توضیح نیازی نداشته‌اند.

فهرست دیگر فهرستِ واژگانِ عربی و فهرست واژه‌های غیر ایرانی و غیر عربی ـ برای نمونه مثلا واژه‌های آرامی، یونانی و... ـ است که در متنِ این دفتر شاهنامه به کار رفته است. این دو فهرست اخیر بسامدی نیستند و برای یافتنِ واژه‌های آن در متن باید از فهرست واژه‌های گزارش شده استفاده شود.

و در آخر هم فهرستِ نام کسان و مکان و بیت‌یاب که راهنمای یافتنِ نام اشخاص و مکان‌ها و ابیات در متن است. تنها نکته‌ی قابل اشاره این‌که لازم است برای یافتنِ هر آنچه به شش فهرستِ نام‌برده مربوط می‌شود به جدولِ راهنمایِ فهرست‌ها مراجعه شود. فهرست‌ها بر حسب شماره‌ی ابیاتِ هر داستان و حرف اولِ نامِ داستان ارائه شده است و بیت‌یاب برحسب شماره‌ی صفحه.

برگردان عربی

برگردان عربی شاهنامه اثر فتح بن علی بن محمد اصفهانی معروف به قوام‌الدین بنداری (۶۴۳-۵۸۶ ق) از سال ۶۲۰ تا ۶۲۱ ق به سفارش ملک معظم عیسی بن ملک کامل ابوبکر ایوب در دمشق صورت گرفته است.

برگردان بنداری از شاهنامه، برگردانی خلاصه‌وار و آزاد است. بنداری پیش از ترجمه‌ی

www.ketab.ir

شاهنامه به زبان عربی «تاریخ سلاجقه را که انوشیروان بن خالد... به فارسی نوشته و عماد کاتب به عربی ترجمه کرده بود برای ملک معظم خلاصه نمود و نیز کتاب دیگری از عماد کاتب را به نام البرق الشامی تلخیص کرد و هم به سلطان ملک معظم تقدیم داشت.» (آیتی، ص نه).

بنابراین برگردان عربی شاهنامه نیز همچون دیگر آثاری که او به سفارش ملک معظم عیسی صورت داده بود خلاصه‌وار است و شاید بازتابِ خواست و سلیقه‌ی سفارش‌دهنده باشد که مایل بوده برخی آثارِ معروفِ فارسی را به صورتِ خلاصه به زبان عربی بخواند.

این‌که بنداری از کدام نسخه یا نسخه‌های شاهنامه، با چه تاریخِ کتابتی برای ترجمه‌اش استفاده کرده نامعلوم است. نمی‌دانیم آیا نسخه‌ی در دسترس او از روی تحریر اول شاهنامه ـ ۳۸۴ ق ـ بوده یا نه. و همین نادانسته‌ها باعث می‌شود نتوانیم تلخیص و حذفِ برخی بخش‌ها را به نبودِ آن در نسخه‌ای که بنداری در دستِ ترجمه داشته، یا به پسند ملک معظم عیسی و یا سبک و شیوه‌ی مترجم مربوط بدانیم.

بنداری در برگردان عربی توصیفات و تصاویر صحنه‌های رزم و بزم را حذف و به ترجمه‌ی وقایع و حوادث با شاخ و برگِ کم‌تر بسنده کرده است. برخی مقدمه‌های داستان‌ها، سخنرانی‌ها، نامه‌ها و خطابه‌های آغاز پادشاهی و اندرزها کوتاه شده یا به‌کلی ترجمه نشده است. همچنین او ترجمه‌ی شاهنامه را از داستان کیومرث شروع کرده است و دیباچه‌ی شاهنامه مشتمل بر «آغاز کتاب»، «ستایش خرد»، «گفتار در آفرینش عالم»، «گفتار در آفرینش مردم»، «ستایش پیامبر»، «گفتار اندر فراهم آوردن کتاب»، «داستان دقیقی»، «گفتار در بنیاد نهادن کتاب» و نیز «گفتار اندر ستایش ابومنصور» و «گفتار اندر ستایش سلطان محمود» را ترجمه نکرده است. همچنین بخش‌هایی از برخی داستان‌ها مانند بخش «آزمودن فریدون پسران را...» به عربی برگردانده نشده است.

گفتنی‌ست که دیباچه‌ی شاهنامه را مصححِ مصریِ برگردانِ عربی، عبدالوهاب عزّام، به عربی برگردانده است. با توجه به اختلاف‌هایی که در نسخه‌های مختلف شاهنامه مربوط به تحریر اول و دوم آن وجود دارد و نیز اختلاف‌هایی که از تحریفاتِ ایدئولوژیک ناشی شده و به‌ویژه در این بخش دیده می‌شود (نک: شفیعی، بهارستان دفتر ۹ و ۱۰) اگر ترجمه نکردنِ بنداری به متنِ موردِ استفاده مربوط نباشد، قابل تأمل است.

www.ketab.ir

این‌که در برگردان عربی شاهنامه، وصفِ میدانِ نبرد و حالات و اوصافِ حماسی به اختصار برگزار شده، ممکن است تا اندازه‌ای مربوط باشد به بی‌پیشینگی این گونه‌ی ادبی در ادبیات عرب. ابن اثیر ناقد بزرگ عرب ـ متوفا به سال ۶۳۷ ـ در کتاب المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر نوشته است: «من دریافتم که ایرانیان در این نکته [طولانی و روایی سرودنِ شعر] بر عرب ترجیح دارند. چرا که شاعر ایشان کتابی را از آغاز تا پایان به شعر تصنیف می‌کند و این کتاب گزارش داستان‌ها و حالات است و با این همه در زبان ملی ایشان، در نهایت فصاحت و بلاغت است. همچنان‌که فردوسی در سرودن کتاب معروف شاهنامه این کار را کرده است، و این کتاب شصت هزار بیت شعر شامل تاریخ ایرانیان، و این کتاب قرآن این ملت است و همه‌ی فصیحان ایران همرای و هم‌عقیده‌اند که در زبان ایشان کتابی فصیح‌تر از شاهنامه نیست. از چنین چیزی در زبان عرب یافت نمی‌شود. با همه گستردگی که این زبان دارد...» (به نقل از ریاحی ۲، ص ۲۹۱).

باوجود این‌که برگردانِ بنداری خلاصه‌وار و آزاد است اما چون در فاصله‌ی سال‌های ۶۲۱-۶۲۰ صورت گرفته و از قدیم‌ترین نسخه‌های موجود فارسی قدیم‌تر است، دارای ارزش و اهمیت بسیاری‌ست.

برگردان عربی بنداری قدیم‌ترین ترجمه‌ی موجود عربی از شاهنامه است. گرچه تا پیش از این‌که دکتر شفیعی کدکنی مقاله‌ی «قدیم‌ترین ترجمه شاهنامه» را منتشر کند، گمان عمومی بر این بود که ترجمه‌ی بنداری نخستین ترجمه‌ی شاهنامه است. اما «... از حدود یک قرن قبل از این‌که بنداری اصفهانی به ترجمه خویش آغاز کند، در خراسان و در ناحیه بیهق، یکی از شاعران و ادیبان عصر، شاهنامه را به زبان عربی ترجمه کرده بوده است.» (یشت فرزانگی، جشن‌نامه‌ی دکتر ابوالقاسمی، ص ۳۳۷). ایشان از کتاب المحمدون من الشعراء نقل کرده‌اند: «قطفی (۶۴۶-۵۶۸ ق) در شرح حالِ اثیرالملک نیشابوری، یعنی محمد بن اسماعیل بن حسین الدهان می‌گوید: ذکره البیهقی فی کتاب الوشاح و قال کانَ فاضلاً و عرّبَ شاهنامه بالفاظ صحیحة. یعنی بیهقی در کتاب وشاح به یاد کردِ او پرداخته و گفته است که وی شاهنامه را با الفاظی درست و به زبان عربی ترجمه کرده است.» (همان).

به این ترتیب نخستین ترجمه‌ی عربی شاهنامه که تا به حال از آن آگاهی یافته‌ایم توسط

www.ketab.ir

اثیرالملک نیشابوری که «به تصریح بیهق به عنوان "معرّب شاهنامه" شهرت داشته» یکصد سال زودتر از بنداری و در فاصله‌ی حدوداً صدساله با اتمامِ شاهنامه، به عربی برگردانده شده بود.

برگردان انگلیسی

نخستین و تنها برگردانِ کاملِ شاهنامه به شعر انگلیسی، توسط دو برادر به نام‌های آرتور جورج و ادموند وارنر در اواخر سده‌ی نوزدهم صورت گرفت. پیش از وارنرها، داستان رستم و سهراب به دستِ مترجمان دیگر و گزیده‌ای از شاهنامه به وسیله‌ی جیمز اتکینسون در اوایل قرن نوزدهم به شکل آمیزه‌ای از نظم و نثر به انگلیسی ترجمه شده بود. ترجمه‌ای که اتکینسون از شاهنامه ارائه داده، جدا از این که خلاصه‌وار و آزاد است تا آخرِ شاهنامه را دربرنمی‌گیرد.

آرتور جورج و ادموند وارنر دو برادر کشیش بودند که به ترجمه‌ی شاهنامه همت گماشتند و کارشان بیش از بیست سال به طول انجامید و چاپ آن از ۱۹۰۵ آغاز شد و تا ۱۹۲۳ ادامه یافت.

دانسته‌های من درباره‌ی این دو محدود به یادداشت کوتاهی است که ادموند وارنر در فوریه ۱۹۰۵ بر ترجمه‌ی آماده برای چاپِ دفترِ اول نوشته و در آن به مرگ غیرمنتظره‌ی برادر بزرگش آرتور در آوریل ۱۹۰۳ اشاره کرده است.

ادموند اشاره می‌کند که او و برادر بزرگش تا ساعتِ درگذشتِ ناگهانیِ او به علت بیماری قلبی، در حال بازنگری و بازنویسیِ بخش‌هایِ ترجمه شده‌ی شاهنامه بودند.

درباره‌ی زندگی این دو برادر و آثارِ احتمالی دیگرشان چیزی نیافتم. گویا برگردانِ انگلیسیِ شاهنامه تنها اثرِ آنان بوده است. نیز از یادداشت ادموند می‌توان دانست که آرتورجورج به‌جز فارسی از میان زبان‌های شرقی، عربی و سریانی را نیز به‌خوبی می‌دانسته است.

ادموند وارنر درباره‌ی چاپ‌ها و متن‌های مورد استفاده‌ی او و برادرش در ترجمه‌ی

www.ketab.ir

شاهنامه می‌گوید: «ما تا آن‌جا که امکان داشت از متنِ ویراسته‌ی وولّرس استفاده کرده‌ایم. از همه‌ی تغییرها و افزوده‌هایی که او در یادداشت‌ها و فهرست‌واره‌هایش، در پایان دفتر یکم آورده، بهره برده‌ایم... و برای آن بخش از متن شاهنامه که در چاپ وولّرس نیست از چاپ ترنر ماکان استفاده کرده‌ایم...» (Vol. I, pp 77-78)

سپس درباره‌ی سبک و زبان ترجمه‌شان می‌گوید: «ترجمه‌ی ما موزون است، بخش‌هایی از آن قافیه‌دار و بخش‌هایی بدون قافیه. بخش‌های قافیه‌دار درآمدها، اعتذارها و سخنان اندرزآمیز و... را شامل می‌شود و نیز بخش‌های پایانی داستان‌ها و بیت‌هایی که در آن شاعر از اندیشه و تأملات خود می‌گوید و همچنین موارد دیگری که ترجمه‌ی آن‌ها قافیه‌دار بودن را ایجاب می‌کند. این‌ها بخش کوچکی از کل اثرند و غالباً سطر به سطر با ابیات متن اصلی مطابقت دارند، اگرچه امکان دارد گاه یک بیت یا یک مصرع به دلیل تناسب در زبان ترجمه جابه‌جا شده باشد.

بخش‌های بدون قافیه بیش‌ترین حجم ترجمه را دربر می‌گیرند، اما در عین‌حال شعر آزاد هم نیستند و نسبت به بخش‌های قافیه‌دار تلخیص شده‌اند. اگرچه همواره نسبتِ کمّیِ برگردانِ انگلیسی به متنِ فارسی متغیّر است؛ گاه کلِ بیتِ اصلی بهتر بوده به یک سطر انگلیسی ترجمه شود، گاه یک بیت فارسی به یک سطر و نیم یا دو سطر انگلیسی یا بیش‌تر برگردانده شده است. شاید بتوان گفت به طور نسبی در کل، هر دو بیتِ فارسی با سه سطر انگلیسی برابر است. نتیجه‌ی این محاسبه این است که برگردانِ ما در حدود یک چهارم کوتاه‌تر از آن است که در غیر از این شکل می‌توانست باشد.» (همان)

ادموند وارنر در پایانِ پیشگفتاری که بر چاپِ دفترِ یکم نوشته، ترجمه‌ی مشترک خود و برادرش را «نخستین اقدام در توجه به موضوع حماسه ایرانی در زبان انگلیسی» می‌شمارد و ابراز امیدواری می‌کند که «خوانندگان انگلیسی‌زبان به درکِ درستی از محتوای شاهکار عظیم فردوسی دست یابند.» (Vol. I, P. VII-VIII)

مترجمانِ انگلیسی بر ابتدای هر داستان یادداشت‌هایی برای خواننده‌ی انگلیسی نوشته‌اند که چون هدف، ارائه‌ی ترجمه‌ی انگلیسی شاهنامه بوده، تحقیق و تألیفِ آنان در این زمینه از ابتدای داستان‌ها حذف شده است.

در شرح یکایک ابیات شاهنامه (نشر هیرمند، ۱۳۸۰) به ملاحظاتی ترجمه‌ی اتکینسون

www.ketab.ir

را آورده بودم اما در این چاپ به دلیلِ منظوم و کامل بودنِ ترجمه‌ی برادرانِ وارنر این ترجمه برگزیده شد.

برگردانِ عربی و انگلیسی، هر کدام با ارزش‌های خاصِ خودشان، جدا از سودمندی‌های تحقیق آشکار می‌تواند برای خوانندگانِ علاقه‌مند و آشنا به این زبان‌ها، تجربه‌ای جدید و جالب از خواندنِ شاهنامه به زبان‌های دیگر پدید آورد.

پیشنهادی برای خواندن راحت‌تر این کتاب

برای راحت‌تر خواندنِ این کتاب یا مراجعه‌ی آسان‌ترِ خوانندگانِ متفاوت به بخش‌هایی که برای خواندنِ متنِ شاهنامه نیاز دارند، ابتدا سطوحِ مختلفِ شرح را به‌اختصار دسته‌بندی می‌کنم:

۱. نسخه‌بدل‌ها، که اختلاف دست‌نویس یا چاپ‌های مختلف با متن را نشان می‌دهد. قلم نسخه‌بدل‌ها ریزترین قلمِ متن است و بلافاصله بعد از بیتِ اصلی می‌آیند.

۲. گزارش و توضیحِ لغات، عبارات و تعابیر کنایی، مجازی، استعاری و... که در زیر نسخه‌بدل‌ها آمده است. در این بخش لغات و عبارات موجود در بیت به ترتیبِ آمدن‌شان گزارش شده است و با این مشخصه نشان داده می‌شود: ||

میانِ مترادف‌هایی که برای یک کلمه یا تعبیر می‌آید و در یک دایره‌ی معنایی قرار دارد ویرگول و اگر معنای دوم یا سومی برای آن ارائه شده باشد با "، نیز " یا "، همچنین " تبیین شده است. اگر بیت دارای دو معنی یا بیش‌تر باشد و منشاء این چند معنایی در لغت یا تعبیری باشد که اینک گزارش می‌شود، در این صورت با ۱، ۲،۳ معانیِ مختلفِ برآمده از یک لغت یا عبارت نشان داده شده است.

در بخشِ پایانیِ گزارشِ لغات، اگر ریشه‌شناسی ارائه شده باشد، میان معانی لغت و ریشه‌شناسی نقطه‌ویرگول قرار گرفته و این دو بخش را از هم متمایز کرده است.

با نام کسان و مکان و همه‌ی اسامی خاص هم مثل لغات رفتار شده، جز آن‌که در این بخش می‌توان توضیحاتِ اساطیری ـ حماسی متونِ دیگر را هم یافت که می‌کوشد ریشه‌ها و چگونگیِ بازنمودِ این اسامی را در منابعِ دیگر نشان دهد و تبیین کند.

www.ketab.ir

۳. بخش بعدی که در ذیل گزارش لغات قرار می‌گیرد و معمولا با ستاره نشان داده می‌شود، مقایسه‌ی درونمایه‌ها، مضامین و شخصیت‌های شاهنامه با متون دیگر است.

۴. آخرین بخشِ زیر هر بیت هم، معنایِ نهاییِ بیت است که با مربعِ توخالی نشان داده شده است. شاید دو هلال و قلابی که در این بخش مشاهده می‌شود نیازمند توضیحی مختصر باشد. دو هلال به همان معنیِ معهودِ خودش به کار رفته است: به معنیِ "یعنی" یا "به عبارت دیگر" است برای وقتی که لازم باشد معنی را به بیان یا عبارت دیگر بازگفت. و قلاب برای پر کردنِ بخش‌هایی‌ست که به قرینه‌ی لفظی یا معنوی از بیت حذف شده‌اند و در بیت دیده نمی‌شوند و یا به منظورِ تأکید یا روشن کردنِ نکته‌ای می‌آیند. برای نمونه نگاه کنیم به بیت ۷۷ داستان ضحاک:

گرانمایه هم شاه و هم نیکمرد ز ترس جهاندار با باد سرد

□ ... [که آن مردِ] والاتبار، هم شاه [عرب‌ها] بود و هم انسانی نیکوکار، [چنان‌که] از فرطِ خداترسی، همواره آهِ سرد بر لب داشت (از ارتکابِ گناه بیمناک و نگران بود).

کلمات داخل قلاب در بیت نیست. می‌توان هم بیت را با آن‌ها خواند و هم بدون آن‌ها. البته اگر در زیرِ کلماتِ بیرون، ولی بی‌فاصله از قلاب‌ها کسره بود، بدیهی‌ست که به هنگامِ خواندنِ عبارت، بی‌توجه به قلاب‌ها و کلماتِ داخل‌شان، کسره را باید نادیده گرفت و نخواند؛ چون کسره‌ها مربوط به شکلی از خواندنِ معنیِ بیت است که کلماتِ درونِ قلاب هم خوانده می‌شود.

نکته‌ی دیگر درباره‌ی ابیاتی‌ست که با یکدیگر معنای پیوسته‌ای دارند و به اصطلاح موقوف‌المعانی‌اند. در آخرِ اولین بیت/ بیت‌ها ویرگول به نشانه‌ی ناتمام بودنِ جمله و عبارت می‌آید و در ابتدایِ معنایِ بیتِ دوم سه نقطه می‌آید، به معنای این‌که بخشِ اولِ این جمله/ عبارت در بیتِ بالا و معنیِ ارائه شده در ذیلِ بیتِ پیش آمده است.

وقتی ابیات به هم پیوسته یا موقوف‌المعانی‌اند و بیش از یک معنا برای آن‌ها ارائه شده است، معنی اولِ بیتِ موقوف‌المعانیِ اول را باید در معنیِ اولِ بیتِ دوم پی گرفت و معنی دومِ بیتِ اول را در معنیِ دومِ بیتِ دوم.

نسخه‌بدل‌ها بیش‌تر برای دانشجویان و کسانی که بر متن شاهنامه کار می‌کنند قابل

www.ketab.ir

استفاده است. از نسخه‌بدل‌ها که بگذریم بر حسب زمینه‌ی کار، علاقه و کنجکاوی خوانندگانِ مختلف، سطوحِ متفاوتِ این شرح می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. اما سطوحِ متفاوت با قلم‌ها و مشخصه‌های خاص، هریک به سادگی در متن قابل یافتن است و می‌توان در وقت نیاز به هر یک از سطوح آن مراجعه کرد.

به کسانی که فقط می‌خواهند متن شاهنامه را همراه با معنیِ ابیاتِ آن بخوانند و پیش روند و نه بیش‌تر، پیشنهاد می‌کنم فقط بیت و معنی‌اش، یعنی آخرین بخشِ ذیلِ هر بیت را که با مربع توخالی نشان داده شده، بخوانند.

این اشاره نیز شاید لازم باشد که چنانچه متنِ موجود با نسخه‌هایی که در فهرستِ راهنمایِ نسخه‌بدل‌ها آمده اختلافی داشته باشد ـ در زیر هر بیت، در محل نسخه‌بدل‌ها ـ این اختلاف گزارش می‌شود. نبودِ نشانه‌ی هر نسخه‌بدلی در زیرِ ابیات بیانگرِ برابر بودنِ آن نسخه با متن است. و در صورتی‌که هیچ نسخه‌بدلی در ذیلِ بیت نیامده باشد به معنیِ برابر بودنِ بیت با همه‌ی نسخه‌بدل‌های فهرستِ یاد شده است. همین طور، اگر زیر هر بیت گزارش و توضیح لغات نیامده باشد، معنی‌اش این است که پیش‌تر این لغات و... در همین معنی گزارش شده است.

بی‌گمان هر پژوهش و شرح و تصحیح و نقد و تحلیلی اگر خوب و قابل قبول باشد، در درجه‌ی نخست مرهونِ تحقیقاتِ پیشین و کوشش محققان و مصححانِ پیش از خود است. این اثر بدون چاپ‌های انتقادی و تحقیقاتِ دیگرِ مربوط به شاهنامه نمی‌توانست پدید آید و اگر به واقع گامی فرارفته باشد، از پله‌های تحقیقات پیشین بوده است. تحقیقات و چاپ‌های انتقادی پیشین به هر شکل و با هر عیار و کیفیتی که داشته‌اند، هر یک به نحوی و به‌گونه‌ای در انجام این کار یار و کمک‌کارِ من بوده‌اند. گرچه روشن است که مسئولیت تمامیِ کاستی‌ها و نارسایی‌های این تصحیحِ انتقادی و شرح با نویسنده است.

در پایان لازم می‌دانم از دوستانی تشکر کنم که در همه‌ی این سال‌ها، بیش و پیش از این که از خود من بپرسند، درباره‌ی این کار می‌پرسیدند و از احوالپرسی به بازپرسی و

www.ketab.ir

مواخذه برای دیرکردِ کار رسیده بودند، با آن که کم و بیش از پرسش‌های‌شان درباره‌ی این‌که الان دقیقاً درحال کار بر کدام دفتر *شاهنامه*‌ام؟ کدام دفتر زیر چاپ است؟ دقیقاً دفتر یکم چه‌وقت از زیر چاپ درمی‌آید؟ چرا این‌قدر طول کشیده؟ چند ماه پیش هم که همین‌جا بودم، نکند دارم به موازات آن کار دیگری می‌کنم و مطلب دیگری می‌نویسم و... درگریز بودم. همچنین از دوستانی تشکر می‌کنم که پناهِ گزندِ من از انواعِ مشکلات بودند.

از ایرج پارسی‌نژاد، پریرخ پزشکی، هوشنگ رهنما، سپیده شاملو، مهدی کاوه، رضا رضایی، امیرحسین مهدی‌زاده، محمد واشویی، فریبا مرادی، شهلا صمیمی و فرزانه کرم‌پور برای همه‌ی یاری‌ها و همراهی‌هاشان سپاسگزارم.

از آن‌جایی که تشکر از افرادِ خانواده را یک جورهایی شبیه تشکر از خود می‌دانم، از آن صرف‌نظر می‌کنم؛ اما این فکر من در برابر کمک‌های بی‌دریغ مریم و امید واپس نشسته است، از هر دویشان ممنونم.

از حروفچین این کتاب محبوبه محمدی تشکر می‌کنم و نیز از سهیلا بابایی که در مراحل پایانی حروفچینی از هیچ کمکی دریغ نکرد. همچنین از نمونه‌خوان‌ها سپاسگزارم که پرینت‌های متوالی این متن را خواندند. نمونه‌خوانی این متن نه کار هر نمونه‌خوانی بود و نه آسان. حال که زمان قدردانی رسیده واقعا نمی‌دانم چه طور از آن‌ها تشکر کنم. عاقله ترابی، محبوبه حمزه‌پور و عاطفه تاجیک صادقانه، بی‌خستگی و بی‌شکایت نمونه‌های حروفچینی شده‌ی این متن را بارها و بارها خواندند. همراه داشتنِ این سه از بختیاری‌های من در انجام این کار بوده است. عاطفه قاسمی و مریم اسماعیلی هم نمونه‌خوان‌های کمکی بودند و هم تنظیم فهرست‌ها را بر عهده داشتند، مجید و مرجان امینی متن انگلیسی را برای تبدیل به زرنگار آماده کردند و گلناز فرشی نمونه‌خوانی متن انگلیسی را بر عهده داشت، از همه‌شان سپاسگزارم.

از محمدرضا جعفری که انتشار این کتاب را بر عهده گرفت تشکر می‌کنم و خوشحالم که او نتیجه‌ی سال‌ها کار مرا منتشر می‌کند.

مهری بهفر ـ فروردین‌ماه ۱۳۹۱

mehribehfar@gmail.com

www.ketab.ir

یادداشت

۱. در میان چاپ‌های انتقادی *شاهنامه* که تاکنون منتشر شده، تنها مینوی در تصحیح و داستانِ رستم و سهراب و سیاوش از دستنویس *شاهنامه‌ی* مستوفی استفاده کرده ولی آن را معتبر ندانسته و در بین ۸ نسخه مورد استفاده خود آن را در ردیف هفتم قرار داده است (نک: مینوی، *داستان رستم و سهراب* و *داستان سیاوش*؛ نیز نک: متینی، بهارستان، دفتر ۱۵).

۲. تنها نوشتاری که درباره‌ی نظریه‌ی هماهنگی صدق و انتقادهایی که بر آن وارد است، امتیازها، ضعف‌ها و اشکالات آن به فارسی دیده‌ام، مقاله‌ی «صدق در شعر» نوشته‌ی ضیاء موحد است. نیز نک:

A Companion To The Philosophy of Literature(Edited by Garry L. Hagberg and Walter Jost). Blackwell publication. 2001.

۳. در کتاب شرح *یکایک ابیات شاهنامه‌ی فردوسی*، بر پایه‌ی چاپ مسکو، تالیف نگارنده (هیرمند، ۱۳۸۰) نیز اشتباه چاپ مسکو در شرح تکرار شده بود.

www.ketab.ir

جدول نشانه‌های اختصاری نسخه‌بدل‌ها

حرف / حروف اختصاری	نام کامل نسخه / چاپ	سال کتابت / سال چاپ
۱. ف	نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملی فلورانس	۶۱۴ق (؟)
۲. ب	نسخه‌ی عربی برگردان بنداری	۶۲۰-۶۲۱ق
۳. م	نسخه‌ی موزه‌ی بریتانیا	۶۷۵ق
۴. س	نسخه‌ی دانشگاه سن‌ژوزف بیروت	به‌احتمال اواخر قرن هفت و اوایل قرن هشتم
۵. ل	نسخه‌ی لنینگراد	۷۳۳ق
۶. ح	شاهنامه‌ی مستوفی، حاشیه‌ی ظفرنامه	۸۰۷ق
۷. خ۱	نسخه‌ی موسسه‌ی خاورشناسی روسیه شماره‌ی «۱»	۸۲۹ق
۸. خ۲	نسخه‌ی موسسه‌ی خاورشناسی روسیه شماره‌ی «۲»	بدون تاریخ - به‌گمان حدِ فاصلِ ۶۷۵-۸۵۰ق
۹. ق	نسخه‌ی قاهره	۷۴۱ق
۱۰. ت	چاپ ترنر ماکان	۱۸۲۹م
۱۱. بم	چاپ بمبئی	۱۲۷۶ق
۱۲. بخ	چاپ بروخیم (از روی نسخه وولرس)	۱۳۱۳خ
۱۳. مو	چاپ ژول‌مول	۱۸۷۶-۱۸۷۸م
۱۴. مس	چاپ مسکو	۱۹۶۳م

www.ketab.ir

۱۵. م.م	ملحقات مسکو	۱۹۶۳م
۱۶. خا	چاپ خالقی مطلق (دفتر یکم)	۱۳۶۸خ
۱۷. قب	چاپ قریب ـ بهبودی	۱۳۷۳خ
۱۸. ج	چاپ جیحونی	۱۳۸۰خ

www.ketab.ir