جلال خالقی مطلق

یادداشتهایی در تصحیح انتقادی بر مثال شاهنامه*

(۱)

در این گفتار هر کجا بیتی از شاهنامه با نام داستان و شمارهٔ بیت نقل شده است از تصحیح نگارنده، و هر کجا بر طبق شمارهٔ مجلد و صفحه و بیت نقل شده است از چاپ مسکو است. از دستنویسهای شاهنامه با این نشانه‌ها یاد شده است: ف = دستنویس فلورانس مورخ ٦١٤، ل = دستنویس لندن مورخ ٦٧٥، س = دستنویس استانبول مورخ ٧٣١، لن = دستنویس لنینگراد مورخ ٧٣٣، ق = دستنویس قاهره مورخ ٧٤١، ق^{۲}= دستنویس قاهره مورخ ٧٩٦، لی = دستنویس لیدن مورخ ٨٤٠، ل^{۳} = دستنویس لندن مورخ ٨٤١، پ = دستنویس پاریس مورخ ٨٤٤، و = دستنویس واتیکان مورخ ٨٤٨، لن^{۲} = دستنویس لنینگراد مورخ ٨٤٩، آ = دستنویس اکسفورد مورخ ٨٥٢، ل^{۲} = دستنویس لندن مورخ ٨٩١، ب = دستنویس برلین مورخ ٨٩٤، س^{۲} = دستنویس استانبول مورخ ٩٠٣. دیگر مشخصات این دستنویسها پیش از این در ایران نامه (شمارهٔ ۳ سال سوم و شماره‌های ۱ و ۲ سال چهارم) معرفی شده است.

یک ـ روشهای تصحیح متن در ایران

روشهایی را که تا کنون در ایران در تصحیح متن بکار برده‌اند می توان به سه روش اصلی و چند روش آمیخته بخش کرد. روشهای اصلی عبارتند از: ۱ـ روش سنتی ـ ذوقی؛ ۲ ـ روش علمی ـ خودکار؛ ۳ ـ روش علمی ـ انتقادی. و روشهای آمیخته آنهایی هستند که با هیچ یک از این سه روش کاملاً مطابقت ندارند، بلکه آمیخته‌ای از دو یا هر سهٔ آنها هستند.

۱ـ روش سنتی ـ ذوقی. در این روش معیار شناخت ضبط درست از نادرست ذوق و

* این مقاله در سه بخش در «ایران نامه» چاپ می شود.

سلیقهٔ شخصی مصحح است و او خود را موظف به معرفی دستنویسهای اساس کار خود و ثبت اختلاف نسخ نمی داند. و غالباً ذوق سخن سنجی او نیز که آن را ذوق سلیم می داند و می نامد در اثر مطالعهٔ پی گیر در آن اثر و آثار مشابه و همزمان آن و تحوّل زبان فارسی و معیارهای دیگری از این گونه پرورش نیافته، بلکه ذوق سلیم او دیگ درهمجوشی است از مطالعه‌ای پی نظم در هزار سال ادبیات فارسی. این گونه مصححان تصحیح را تنها به این معنی نمی دانند که متن اصلی را بر اساس ذوق سلیم خود از دستبردهای بیگانه پاک سازند، بلکه نیز به این معنی که سخن مؤلف را هم تصحیح کنند و یا آن را از آنچه گفته بوده بهتر سازند. و از این رو هر جا در سخن مؤلف به گمان خود کاستیهایی ببینند، از خود می سرایند و به آن می افزایند و همهٔ این کارها را همیشه و همیشه رایگان و از سر نیّت پاک و خدمت به ادب و فرهنگ انجام می دهند و از این رو با بزرگواری هیچگاه و هیچ کجا از آن نام نمی برند تا آبروی مؤلف را نبرده باشند.

بیشتر نسخه های خطی فارسی و بویژه دستنویسهای شاهنامه را باید نمونه های قدیم این روش تصحیح دانست. این روش تا عصر ما رواج داشت و شاید هنوز هم داشته باشد. تصحیح مرحوم وحید دستگردی از خمسهٔ نظامی از نمونه های مشهور آن است. بسیاری از شاهنامه هایی که در ایران و هند چاپ شده اند از همین نمونه اند. همچنین شاهنامه های چاپ ترنرماکان و ژول مول نیز اگرچه مصححان آنها چون بیگانه بوده اند از نعمت ذوق سلیم برخوردار نبوده اند و در نتیجه متن را نه از سر خود، بلکه براساس دستنویسهایی که در دست داشته اند تصحیح کرده اند، ولی چون دربارهٔ چگونگی تنظیم متن اطلاعی به ما نداده اند و با وجود درهم آمیختن چند نسخه، اختلاف نسخ را ثبت نکرده اند، ناچار روش این گونه تصحیحات را نیز باید عملاً در شمار همین روش سنّتی ـ ذوقی دانست.

۲ـ روش علمی ـ خودکار. اساس این روش براین است که مصحح از متن مورد تصحیح چند دستنویس فراهم می آورد و از میان آنها آن را که اقدم یا اصح می شناسد متن قرار می دهد و اختلاف نسخ را با دقت زیاد و به نظمی علمی درپایین صفحات ثبت می کند، ولی جز در موارد انگشت شماری که نادرستی نسخهٔ اساس آشکار و صد در صدست، از متن نسخهٔ اساس بیرون نمی رود و از این رو ما این روش را علمی ولی خودکار می نامیم.

خاورشناسان تعداد زیادی از متنهای فارسی را به این روش تصحیح کرده اند. ایرانیان نیز همین روش را در آغاز سدهٔ بیستم میلادی از غربیان آموختند و بکار زدند. گمان می کنم نخستین کسی که از میان ایرانیان به این روش دست به تصحیح متون

فارسی زد شادروان محمد قـزوینی بود. در هر حـال بهترین نمونه‌های این روش، تصحیحهای محمد قزوینی است که با تصحیح آثاری چون المعجم شمس قیس رازی (لندن ۱۹۰۹)، چهار مقالهٔ نظامی عروضی (لندن ۱۹۰۹)، لباب الالباب عوفی (لندن ۱۹۱۰)، تاریخ جهانگشای جوینی (جلد اول، لندن ۱۹۱۱) آغاز می گردد تا تصحیح دیوان حافظ (تهران ۱۹۴۱). از همین نمونه است راحة‌الصدور راوندی به تصحیح محمد اقبال پاکستانی (لندن ۱۹۲۱). اگر تحقیق در ایران به رسم غربی آن، فکر انتقادی یا تحقیق انتقادی را بیش از هر کس از احمد کسروی، حسن تقی‌زاده و عباس اقبال آشتیانی دارد، امانت و دقت علمی را بیش از هر کس به محمد قزوینی مدیون است و بویژه در زمینهٔ تصحیح متون بزرگترین خدمت قزوینی شکستن روش سنّتی ـ ذوقی بود، و با او، این روش بکلی از اعتبار افتاد و روش تصحیح علمی ـ خودکار در ایران رواج یافت. بویژه در این دو سه دههٔ اخیر شمار بزرگی از متنهای فارسی به این روش تصحیح گردید و با این خدمت بزرگ زمینه برای پژوهش در زبان و ادب فارسی و تاریخ و فرهنگ ایران بخوبی آماده گشت.

۳ـ روش علمی ـ انتقادی. اساس این روش بر این است که مصحح نخست تمام یا بخش بزرگی از دستنویسهای موجود اثر مورد تصحیح را بررسی و ارزیابی می کند و استقلال یا خویشاوندیها و گروه‌بندیهای آنها را تعیین می کند. سپس معتبرترین آنها را برمی گزیند، یکی را که اقدم یا اصح شناخته است متن قرار می دهد و اختلاف نسخ را با دقت و نظمی علمی در زیر صفحات یا در مجلدی جداگانه ثبت می کند. ولی برخلاف شیوهٔ علمی ـ خودکار در تنظیم متن خود را همه جا ملزم به پیروی از نسخهٔ اساس نمی داند. بلکه ضبطهـــا را از نظر درجهٔ اصالت آنها ارزیابی می کند (Selektion) و از میان آنها ضبط درست یا درستتر را بر معیـــار ضبط دشوارتر (lectio difficilior) بر می گزیند و آن را از هر نسخه‌ای که باشد به متن می برد و در مواردی که همهٔ ضبطها را فاسد بداند دست به تصحیح قیاسی می زند. این سه مرحله را در روش علمی ـ انتقادی تصحیح متن: Rezension ، Examination و Konjektur می نامند.

بکار بردن روش علمی ـ انتقادی در تصحیح، بدون داشتن مطالعهٔ عمیق در متن مورد تصحیح و بررسی و ارزیابی دقیق دستنویسهای آن و مطالعه در متون مشابه و همزمان با آن و شناخت تحول زبان و ویژگیهای دستوری و لغوی و سبکی آن، کاری بسیار دشوار و راهی است پر از بیراهیها. ازاین رو خاورشناسان از راه احتیاط در تصحیح متنهای فارسی کمتر بدین روش گراییده‌اند و در نتیجه روش علمی ـ انتقادی در تصحیح متن هنوز در

ایران جایی باز نکرده است.

در تصحیح شاهنامه، مصححان چاپ مسکو در آغاز کار قصد داشتند که از این کتاب تصحیحی علمی ـ انتقادی تهیه کنند. ولی پس از تصحیح دو مجلد نخستین از این راه برگشتند و به روش دوم روی آوردند و آن دو مجلد نخستین را نیز به روش دوم تجدید چاپ کردند. عدم توفیق آنها در روش علمی ـ انتقادی سه دلیل عمده داشت. یکی این که قبلاً به بررسی و ارزیابی نسخ موجود کتاب دست نزده بودند، بلکه در کنار اقدم نسخ، یعنی در آن زمان دستنویس لندن مورخ ۶۷۵، سه چهار دستنویس دیگر را که تعداد آنها هم برای تهیهٔ متن انتقادی اندک بود، به روش اللّه‌بختگی برگزیده بودند و سه تای از آنها دستنویسهایی بود که در کتابخانه‌های شهر لنینگراد در دسترس داشتند. دوم این که در خواندن متون خطی و تشخیص ضبط دشوارتر و دیگر مسائل شاهنامه و ادبیات مشابه و تحولات زبان فارسی دارای مهارت کافی نبودند. و سوم این که در کار خود به ترجمهٔ عربی بنداری پر بها داده‌بودند و بدون مطالعهٔ کافی در این ترجمه و شناخت شیوهٔ کار بنداری، این ترجمه را همه جا مانند یک نسخهٔ معتبر به زبان اصلی، ریسمان راهنمای خود قرار داده بودند. در هر حال مصححان چاپ مسکو از جلد سوم به شیوهٔ علمی ـ خودکار روی آوردند، ولی باز در ثبت متن و حواشی آن دقت کافی و نظم علمی را که برای این روش لازم است بکار نبسته‌اند و اینجا و آنجا هنوز گرایشهایی هم به شیوهٔ انتقادی نشان داده‌اند. با این حال تصحیح آنها به روش علمی ـ خودکار نزدیک است و بهترین تصحیحی است که از شاهنامه به این روش انجام گرفته است.

مصححان بنیاد شاهنامه نیز ظاهراً دنبال همین روش دوم رفته‌اند. در ثبت متن، یعنی پیروی از اقدم نسخ (نه شناخت ضبط درستتر)، دقت و توفیق آنها بیش از مصححان چاپ مسکو است. در ثبت نسخه بدلها نیز همین دقت را بکار برده‌اند. و حتی در تصحیح داستان سیاوش وسواس را در این کار به آنجا رسانیده‌اند که کارشان بیشتر به نقاشی ضبط نزدیک است تا قراءت آن. در حالی که مثلاً ثبت این که در فلان دستنویس فلان حرف در فلان واژه بی نقطه است زمانی سودمند تواند بود که اختلاف آن حرف در دستنویسها امکان دست کم دو قراءت محتمل را از آن واژه بدهد. برای مثال در این مصرع که من هم‌اکنون در جلوی خود دارم: جهان دید با ناله و با خروش، یکی از دستنویسها نقطهٔ شین خروش را انداخته و خروس نوشته است. ولی ثبت خروس در حواشی در اینجا مشکلی را نمی گشاید و خوانندهٔ هوشیار این کار را نه حمل بردقت من، که حمل بر ناخبرگی من خواهد کرد. با این حال اگر کسی یک چنین وسواسی را که

مصححان چاپ بنیاد در ثبت نسخه بدلها بخرج داده‌اند لازم بداند جای ایرادی است. منتها جای بسیار شگفتی است که کسانی که تا این اندازه در ثبت اختلاف نسخ وسواس بخرج داده‌اند، از سوی دیگر بخش مهمی از نسخه بدلها را که با مسائل تصحیح متن شاهنامه و تحول زبان فارسی ارتباط دارند به حساب احتلافات املائی (!) گذاشته و حذف کرده و آنچه را هم که ثبت کرده‌اند به شیوه‌ای غیر علمی به پایان کتاب برده‌اند. گذشته از این بجای آن که تصحیح را از آغاز کتاب شروع کنند، از میانهٔ کتاب شروع کرده‌اند که این خود نشان می دهد که کار آنها از برنامه و روشی که درخور کتابی به‌اهمیت شاهنامه باشد برخوردار نبوده است.

به اعتقاد نگارنده تصحیح شاهنامه و هر اثر دیگر ادب فارسی که دستنویس اصلی آن از دست رفته و دستنویسهای موجود آن وضعی مانند دستنویسهای شاهنامه داشته باشد، جز به روش علمی ـ انتقادی شدنی نیست. آنچه در زیر از دید خوانندگان ارجمند می گذرد، برخی از یادداشتهایی است که درگذر چنین تصحیحی گردآمده‌اند و نگارنده با مثالهای فراوان کوشیده است تا در تصحیح شاهنامه لزوم روش علمی ـ انتقادی و برتری آشکار آن را بر روش علمی ـ خود کار نشان بدهد. امیدست انتشار این یادداشتها خواستاران شاهنامه را ناسودمند نباشد.

همچنین امیدست که شیوه‌هایی که دربرخی از بخشهای این گفتار در روش تصحیح انتقادی پیشنهاد شده‌اند، مورد توجّه کسانی که با کار تصحیح سروکار دارند قرار گیرد.

دو- بررسی دستنویسها

۱- نخستین وظیفه در تصحیح انتقادی هر متنی، بررسی دستنویسهای آن، تعیین خویشاوندی میان آنها، ارزیابی آنها و گزینش معتبرترین آنها برای تصحیح متن است، این کار تا کنون در مورد شاهنامه به گونه‌ای که شایستهٔ تصحیح چنین کتابی باشد انجام نگرفته بود، تا این که نخستین بار توسط نگارنده انجام یافت و حاصل آن بررسی در همین نشریه از نظر خوانندگان گذشت.

گاه از متنی گذشته از دستنویسهای ناقص و کاملی که از آن در دست است، قطعات کوچک و بزرگ یا بیتهای پراکنده‌ای از آن نیز در تألیفات دیگر و در جُنگها و فرهنگها هست که گردآوری آنها نیز می تواند در تصحیح متن کتاب سودمند افتد و در هر حال یک وظیفه در تصحیح انتقادی توجه به این مواردست. ولی در تصحیح شاهنامه از آنچه بطور پراکنده در این هزار ساله در تألیفات گوناگون هست، تنها آنچه که در تألیفات

سده‌های پنجم تا هفتم یافت می شود و اساس آنها دستنویسهای کهن شاهنامه از دو سدهٔ پنجم و ششم بوده‌اند می توانند سودمند باشند[1].

اهمّ کتابهایی که بیتهایی از شاهنامه نقل کرده‌اند و تاریخ تألیف آنها سده‌های پنجم و ششم و هفتم است عبارتند از: ۱- لغت فرس اسدی تألیف پیرامون ۴۶۰ هجری، ۸۰ بیت. از این ۸۰ بیت گذشته از دو سه بیت بقیه همه از نیمهٔ نخستین شاهنامه و بخش بزرگ آن از دو داستان رستم و سهراب و سیاوش برگزیده شده‌اند. ۲- مجمل التواریخ و القصص، تألیف ۵۲۰ هجری، ۵ بیت. ۳- چهار مقالهٔ نظامی عروضی، تألیف ۵۵۱ - ۵۵۲ هجری، ۲۲ بیت از شاهنامه و ۶ بیت از هجونامه. ٤- خردنامه از ابوالفضل یوسف بن علی مستوفی تألیف سدهٔ ششم هجری (بی تاریخ)، ۲۵۲ بیت. ۵- راحة الصّدور و آیة السّرور از محمد بن علی بن سلیمان راوندی تألیف ۵۹۹ هجری، بیش از ۶۰۰ بیت (بر طبق شمارش مصحح کتاب محمد اقبال ۶۷۶ بیت). ۶- ترجمهٔ تاریخ یمینی، تألیف ۶۰۳ هجری، ۵ بیت. ۷- مرزبان نامه نگارش سعدالدین وراوینی تألیف ۶۰۷ - ۶۲۲ هجری، بیش از ۳۰ بیت (شاید ۳۳ بیت). ۸- مرصادالعباد نگارش نجم رازی تألیف اوایل سدهٔ هفتم هجری، ۱۰ بیت. ۹- جوامع الحکایات و لوامع الرّوایات نگارش سدیدالدّین محمد عوفی، تألیف اوایل سدهٔ هفتم، ۸ بیت. ۱۰- تاریخ طبرستان ابن اسفندیار تألیف پیرامون ۶۱۳ هجری، ۸ بیت. ۱۱- بوستان سعدی، تألیف ۶۵۵ هجری، ۱ بیت. ۱۲- تاریخ جهانگشای جوینی تألیف ۶۵۸ هجری، ۱۱ بیت.

مجموعاً در این دوازده کتاب ۱۱۱۱ بیت از شاهنامه نقل شده است که بی شک برخی از آنها از شاهنامه نیست و برخی دیگر بیش از یک بار آمده‌اند. ولی از سوی دیگر محتمل است که باز هم در تألیفات سده‌های پنجم و ششم و هفتم بیتهایی از شاهنامه باشد و اگر همهٔ آنها گردآوری گردند از این راه بیش از هزار بیت از شاهنامه فراهم می گردد و از آنجا که دستنویسی از شاهنامه از سده‌های پنجم و ششم در دست نیست وجود این بیتها را باید غنیمت شمرد و قاعدهٔ باید بتوان آنها را بعنوان محکی برای ارزیابی دستنویسهای موجود شاهنامه بکار بست. ولی متأسفانه به علتی چند اعتبار این محک چندان زیاد نیست. نخست این که چون در اغلب موارد مؤلفان به صراحت نام شاهنامه یا فردوسی را یاد نکرده‌اند، ازاین رو تا جای این بیتها در شاهنامه معلوم نگردیده، دربارهٔ تعلّق آنها نمی‌توان حکم قطعی داد. دوم این که آن مقدار هم که واقعاً از شاهنامه‌اند معلوم نیست که مؤلف آنها را مستقیم ازیکی از دستنویسهای شاهنامه گرفته و از حافظهٔ خود نقل نکرده باشد و یا به سلیقهٔ خود و یا مناسب با موضوع سخن خود در آنها

تصرف نکرده باشد، چنان که مثلاً سعدی در آن یک بیتی که در بوستان از شاهنامه نقل کرده تصرف کرده است.[۲] سوم این که اگرچه این کتب خود در سده های پنجم تا هفتم تألیف شده اند، ولی دستنویسهای موجود آنها هیچ یک از ثلث نخستین سدهٔ هفتم کهنتر نیست و برخی بسیار متأخرند و از دخل و تصرف کاتبان در امان نمانده اند. با این همه اگر همهٔ این بیتها فراهم گردند و جای آنها در شاهنامه معلوم شود و با دستنویسهای موجود شاهنامه مقابله گردند، در مجموع چندین مورد مهم برای ارزیابی دستنویسهای موجود شاهنامه بدست خواهد آمد. نگارنده در این گفتار از چند مورد آن یاد خواهد کرد. فقط ای کاش کسی پیدا می شد و آستین همت را بالا می زد و بیتهای پراکندهٔ شاهنامه را از تألیفات سده های پنجم تا هفتم و هشتم بیرون می کشید و بصورت کتاب مستقلی منتشر می ساخت. کسی که به این کار دست می زند باید چند شرط را رعایت کند. یکی این که اگر بیتی در دستنویسهای مختلف کتاب دارای ضبطهای مختلف است نسخه بدلها را با دقت تمام نقل کند. دیگر این که بیتهای شاهنامه را به هیچ روی از روی چاپهای شاهنامه تصحیح نکند، بلکه بجای این کار، محل بیتها را براساس یکی از چاپهای شاهنامه تعیین کند و آنها را به ترتیب مندرجات شاهنامه نیز تنظیم نماید.

۲- پیرامون نود در صد از بیتهای شاهنامه که در تألیفات نامبرده آمده اند، بیتهایی است که موضوع آنها مطالب اندرز و آداب است، یعنی شامل دستورهای اخلاقی و حکمی است. در رابطه با این مطالب شاید ذکر این موضوع بی مناسبت نباشد که شاهنامه اگرچه در درجهٔ نخست یک اثر حماسی و تاریخی است، ولی مطالب حکمت آمیز آن نیز که در جای جای داستانها مناسب موضوع آمده است بسیار طالب داشته است و از این نظر در میان آثار منظوم در آداب پیش از تألیف بوستان هیچ اثری به اندازهٔ شاهنامهٔ فردوسی و آفرین نامهٔ بوشکور خواننده نداشته است. راوندی در راحة الصدور (ص ۵۷ - ۵۸) می نویسد: «امیر الشّعرا و سفیر الکبرا شمس الّدین احمد بن منوچهر شصت کله که قصیدهٔ تتماج گفته است حکایت کرد که سیّد اشرف به همدان رسید، در مکتبها می گردید و می دید تا که را طبع شعرست، مصراعی به من داد تا بر آن وزن دو سه بیت گفتم. به سمع رضا اصغا فرمود و مرا بدان بستود و حثّ وتحریض واجب داشت و گفت از اشعار متأخران چون عمادی و انوری و سیّد اشرف و بلفرج رونی و امثال عرب و اشعار تازی و حِکَم شاهنامه آنچ طبع تو بدان میل کند قدر دویست بیت از هر جا اختیار کن و یاد گیر و برخواندن شاهنامه مواظبت نمای تا شعر به غایت رسد.» بدین ترتیب سید حسن غزنوی ملقب به اشرف کسانی را که طبع شعر داشته اند نه تنها به خواندن تمامی شاهنامه، بلکه

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران
تاسیس ۱۳۷۴

بویژه به فراگرفتن حِکَم شاهنامه تشویق می کرده است. خود راوندی که بیشتر از ششصد بیت از شاهنامه را در کتاب خود نقل کرده است، تقریباً همهٔ آنها را از همین حِکَم شاهنامه گرفته و جای هیچ گونه شکی باقی نمی گذارد که راوندی جُنگی از حِکَم شاهنامه در دست داشته و یا خود ترتیب داده بوده است که در آن بیتهای حکمت آمیز شاهنامه استخراج و بر طبق موضوع تنظیم شده بوده‌اند. عین همین مطلب را در خردنامه تألیف ابوالفضل یوسف بن علی مستوفی نیز می بینیم. در این کتاب نیز ۲۵۲ بیت از حکم شاهنامه را درآورده و در صد بخش گوناگون درآداب تقسیم و تنظیم کرده است و در آغاز هر بخش سخنانی درهمان مطالب از نهج البلاغه و سخنان منسوب به بزرگان ایران و یونان و عرب آورده است. بنابراین اگر چه شاهنامه خود بطور دربست جزو کتب آداب بشمار نمی رود، ولی بویژه تنظیم جُنگ از بیتهای حکمی آن در سده‌های ششم و هفتم رواج کامل داشته است. نظیر همین کار را با آفرین نامهٔ بوشکور بلخی که محتملاً همهٔ آن حاوی دستورهای اخلاقی بوده نیز می کرده‌اند. از سدهٔ هفتم کتابی درآداب به ما رسیده است به نام تحفة الملوک[۳] که در آن شمار بزرگی از بیتهای بوشکور را که گویا از آفرین نامهٔ اوست، گرفته و با مطالب اخلاقی دیگر درهم آمیخته و کتابی درپانزده باب درنثر و نظم تألیف نموده است. در تحت این شرایط می توان بخوبی پی برد که مؤلف بوستان نیز مانند همهٔ سخنوران سده‌های پنجم و ششم و هفتم که علاقه‌مند به مطالب حکمی بوده‌اند از آفرین نامهٔ بوشکور و شاهنامهٔ فردوسی متأثر گشته و بوستان او چه در وزن، چه در لفظ و چه در برخی جزئیات مطالب از این دو اثر تأثیرپذیرفته است.

۳ـ شاهنامهٔ فردوسی و دیوان حافظ از پرخواننده‌ترین آثار زبان فارسی بشمار می رفته‌اند، چون در زبان فارسی هیچ اثر دیگری به اندازهٔ این دو کتاب درمیان تودهٔ مردم نفوذ نکرده است و این خود یک دلیل مهم دستبردهایی است که در این دو کتاب زده‌اند. غزل حافظ وقتی هنوز طفل یک شبه بود ره صد ساله می رفت و قند پارسی او طوطیان هند را شکرشکن می کرد و از شاهنامهٔ فردوسی در همان زمان حیات او رایگان نسخه برداری می کردند و از آن جز احسنت چیزی نصیب شاعر نمی گشت.[۴] آنچه فردوسی در بارهٔ نسخه برداری دیگران از کتاب خود گفته و آنچه از گزارش دیگران بر می آید و نیز همین بیتهای پراکنده در تألیفات سده‌های پنجم وششم و هفتم بخوبی نشان می دهند که رواج شاهنامهٔ فردوسی نه از چند صد سال بعد، بلکه از همان زمان نگارش آن مورد استقبال مردم بوده است و مردم از هر طبقه که بوده‌اند از نقال و شاهنامه خوان و حماسه سرا و شاعر و حکیم و لغوی و مورخ و نقاش تا برسد به مأموران بلند پایهٔ دولتی و مردم سپاهی و

شخص وزیر و حکام ولایات و خوانین و مردم نژاده و فرهنگیان و مردم آداب دوست و نودولتان و دایگان درباری و کتابخانهٔ سلطنتی و ظل السّلطان و ظل اللّه، همه و همه نیاز به نسخه‌ای از شاهنامه داشته‌اند.

از شاهنامهٔ فردوسی آنچه از دستنویس کامل و ناقص تا برگهای پراکنده در موزه‌ها و کتابخانه‌های عمومی و مجموعه‌های شخصی در سراسر جهان بر جای مانده است از هزار در می گذرد که خود بهترین گواه رواج این اثر در میان فارسی زبانان و همسایگان آنان است. ولی با این حال از این کتاب بر خلاف دیوان حافظ که از آن چندین دستنویس نزدیک به زمان حیات شاعر در دست است، حتی چند برگ پراکنده نه از زمان حیات شاعر و نه از سده‌های پنجم و ششم بر جای نمانده است و از سدهٔ هفتم نیز تنها دو دستنویس هست که از این دو کهنتر آن که دستنویس فلورانس مورخ ٦١٤ هجری باشد تنها نیمهٔ نخستین شاهنامه را در بر دارد. آیا علت از دست رفتن دستنویسهای کهن شاهنامه چه بوده است؟ به گمان من بویژه سه علّت قابل ذکرند:

نخست سبک کهن شاعر را باید موجب دانست و گفت شاهنامه به آن صورتی که از قلم فردوسی بر روی کاغذ آمده بوده است بدون تغییراتی مهم و اساسی در واژگان و دستور و اصطلاحات و تعبیرات آن، به هیچ روی نمی توانسته در میان تودهٔ مردم نفوذ کند. از این رو دستنویسهای کهن این کتاب از سده‌های پنجم و ششم که هنوز به سخن اصلی شاعر بسیار نزدیک بوده‌اند دیگر مورد پسند و فهم خوانندگان سده‌های سپسین نبوده و به دست فراموشی سپرده شده‌اند و شاید اگر جنبه‌های تاریخی و داستانی و ملی شاهنامه نبود این کتاب نیز مانند بسیاری دیگر از آثار ادبی سدهٔ چهارم هجری به دلیل کهنگی سبک آن از میان رفته بود.

دیگر این که ما وقتی شمار بیتهای الحاقی دستنویس فلورانس مورخ ٦١٤ هجری را با ابیات الحاقی در دستنویس لندن مورخ ٦٧٥ و ابیات الحاقی در دستنویسهای کم اعتبار سده‌های هشتم بجلو می سنجیم و میزان افزایش آنها را در نظر می گیریم، به این حساب می رسیم که دستنویسهای پایان سدهٔ پنجم و آغاز سدهٔ ششم بیش از حدود دو در صد بیت الحاقی نداشته‌اند که در دستنویسهای پایان سدهٔ ششم و آغاز سدهٔ هفتم به حدود چهار در صد، و در دستنویسهای پایان سدهٔ هفتم و آغاز سدهٔ هشتم به حدود هشت در صد، و در اکثریت دستنویسهای سدهٔ هشتم ببعد به بیست تا بیست و پنج در صد افزایش یافته است. بنا بر این از نظر خوانندگان سده‌های هشتم ببعد متن دستنویسهای کهن شاهنامه ناقص و تا حدود یک چهارم افتادگی داشته‌اند و از این رو این دستنویسها

به این دلیل نیز خواستاران فراوانی نداشته و از میان رفته‌اند. و باز به همین دلیل نیز از میان شمار بزرگ دستنویسهای سده‌های هشتم و نهم و دهم دستنویسهایی که شمار بیتهای الحاقی آنها کم، یعنی از روی یک دستنویس کهن و معتبر کتابت شده باشند بسیار ناچیز و از میان همهٔ دستنویسهای این دوره که نگارنده تا کنون بررسی کرده است تنها دو سه دستنویس از این بابت قابل ذکرند که مهمترین آنها دستنویس استانبول مورخ ۹۰۳ هجری است.

و سوم این که در دوره‌های متأخر شاهنامه دیگر تنها برای خواندن نبوده، بلکه برای حظ بصر و نوازش نگاه نیز تهیه می شده است. و چون دستنویسهای غالباً بی تصویر و کم تذهیب و زشت خط کهن این خواهش خواهندگان را نیز برنمی آورده‌اند، پس به این دلیل نیز کمتر خواستار داشته‌اند.

سه ـ خویشاوندی دستنویسها

از آنجا که شاهنامه فراوان نسخه برداری شده است و از سوی دیگر از دو سدهٔ نخستین زمان شاهنامه دستنویسی در دست نیست، تعیین خویشاوندی دقیق میان دستنویسهای موجود آن و ترسیم نمودار خویشاوندی آنها کاری ناشدنی است و تنها باید به گروه بندی و شاخه بندی کلی میان آنها بسنده کرد و این کار خود برای سراسر شاهنامه کمتر میّسرست، بلکه پیش می‌آید که پس از بخشی از شاهنامه در شاخه بندی برخی از دستنویسها تغییراتی روی می دهد و با آغاز داستانی نوناگهان دستنویسی از شاخه‌ای به شاخهٔ دیگر می رود. دلیل آن این است که دستنویسی که اساس کتابت بوده صفحات آن افتادگی داشته و یا از آغاز ناقص بوده و داستانهایی را نداشته و یا درچند دفتر کتابت شده بوده ولی دفتری از آن از میان رفته بوده و کاتب ناچار بخشی را از روی دستنویسی دیگر که از شاخه‌ای دیگر بوده کتابت کرده است. گذشته از این برخی از دستنویسها آمیخته‌اند، یعنی کمابیش میان دو گروه یا دو شاخه قرار گرفته‌اند و گاه این آمیختگی به اندازه‌ای است که تعلق واقعی آنها را به هیچ یک از گروهها و شاخه‌ها نمی‌توان شناخت. این گونه آمیختگیها از اینجا پدید می‌آید که کسی دستنویسی را با دستنویسی از گروه یا شاخهٔ دیگر مقابله می کند و اختلافات را در کنارهٔ صفحات و میان ستونها و در بالا و پایین بیتها می نویسد. سپس این دستنویس برای کتابت به دست کاتبی می افتد و او در کتابت خود این اصلاحات را درون متن می کند و در نتیجه دستنویس جدید آمیخته‌ای می گردد از دو دستنویس از دو گروه یا دو شاخهٔ گوناگون. با این حال چنان

که پیش از این در همین نشریه نشان دادیم می توان دستنویسهای موجود شاهنامه را به دو گروه کلی تقسیم کرد و در درون هر گروه برخی از دستنویسها را شاخه‌بندی نمود. منتها همانطور که در گفتارهای پیشین یاد شد اساس این گروه بندی و شاخه بندی از زمان دستبرد به متن شاهنامه از اواخر سدهٔ پنجم هجری آغاز می گردد و دخالت دادن نگارشها و اصلاحات خود شاعر در آن، فرضیه‌ای بی اساس است.

چهار- کاتبان و علل دستبردها

۱- ما عادت کرده‌ایم که همهٔ فسادی را که در دستنویسهای یک متن راه یافته‌اند به گردن کاتبان نا امین بیندازیم، ولی دست کم در مورد شاهنامه تنها بخشی از این فساد به گردن کاتبان است. چون یک کاتب که اجرتی به او می دهند تا دستنویسی را کتابت کند غالباً وقت و حوصلهٔ این را ندارد که متن اساس خود را تا این درجه که در دستنویسهای شاهنامه رخ داده است تغییر دهد، بلکه بخشی از این دستبردها را باید از صاحبان دستنویسها و شاهنامه خوانها و نقالها و دیگر خوانندگان آن بویژه آنهایی که طبع شعر داشته‌اند دانست که هر جا متن را مطابق پسند یا دانش خود ندیده‌اند آن را به حساب خود اصلاح کرده‌اند و به کنارهٔ صفحات و میان ستونها بیتهایی افزوده‌اند. کاتبان بیشتر ناقلان این فساد به متن اصلی کتاب هستند و البته خود نیز به نوبهٔ خود از سر سهو یا به عمد در متن دست برده‌اند، ولی چه بسا که کاتب آخرین خود بکلی بیگناه و فقط با امانت بی امانتیهای چند نسل پیش از خود را نقل کرده باشد.

کاتبان را می توان به چهار گروه: امین و با سواد، امین ولی بیسواد، نا امین ولی باسواد، نا امین و بیسواد تقسیم کرد. از این چهار گروه وجود گروه نخستین بیشتر مانند سیمرغ و قاف افسانه‌ای است. گروه دوم و سوم کم‌اند و گروه چهارم سخت فراوان. کاتب امین ولی بیسواد کسی است که متنی را که جلوی او می گذارند با امانت کتابت می کند و چیزی از آن نمی اندازد و به آن نمی افزاید، ولی چون سواد درستی ندارد بسیار جاها را نمی تواند درست بخواند و بفهمد و بویژه هر جا که نقطه‌ها افتاده باشند ناچار نقطه‌ای چند در بالا یا پایین حروف می نهد، ولی گاه همان شکل واژه را با دقت و بیسوادی نقاشی می کند. اما گروه سوم، یعنی کاتبان نا امین ولی با سواد بدترین کاتبان‌اند. چون دستبردهایی که از قلم کاتبان بیسواد به سهو یا به عمد سر می زند، بیشتر دستبردهای ناشیانه است و از این رو اثر انگشت خود را مانند دزد ناشی باقی می گذارند. ولی کاتب با سوادِ نا امین هنگامی که بیتی را نپسندد و یا نفهمد و بخواهد آن را عوض

کند، این کار را با مهارت انجام می دهد و از دستبرد او اثری نمی ماند و یا شناخت آن دشوارست. برای نمونه در این بیت از داستان منوچهر:

نگه کرد سیمرغ با بچگان بدان خرد خون از دو دیده چکان

کاتب دستنویس لندن ۸۸۱ و کاتب دستنویس برلین ۸۹۶ در مصرع نخستین هر دو نفر حرف با را تا نوشته‌اند، شاید به این دلیل که در دستنویس اساس آنها تا بوده و یا نقطه نداشته است. ولی کاتب نخستین که بیشتر خطاهای او ناشی از بیسوادی و کم دقتی و سهو قلم است، ولی چیزی به عمد از متن نمی زند و به آن نمی افزاید، پس گردانیدن با به تا، تغییر دیگری در اجزای بیت نداده و تباهکاری او در این بیت منحصر به همین یک واژه مانده است و در نتیجه شناخت صورت درست بر مصحح دشوار نیست. ولی کاتب با سوادتر دیگر پس از این گشتگی متوجه شده است که بیت معنی درستی نمی دهد و از این رو درمصرع دوم هم دست برده‌است:

نگه کرد سیمرغ تا بچگان بدان خرد چون بگسلانند جان

منوچهر ۸۴

۲ـ علل دستبردها در متن شاهنامهٔ بسیار گوناگون است. یک مقدار از دستبردها ناشی از سهو قلم یا غلط خوانی است و غلط خوانی خود یا ناشی از نشناختن واژه است و یا ناشی از افتادن نقطه در دستنویس اساس و هر دو مورد گواههای فراوان دارد. ولی گاه غلط خوانی چنان که در بالا دیدیم سبب تغییراتی در دیگر اجزای بیت می گردد. و باز برای مثال در این مصرع:

یکایک به دستان رسید آگهی منوچهر ۱۴۴۱

در دستنویس پاریس ۸٤٤ یکایک را بکابل خوانده و چون دستان در زابل بسر می برد و نه در کابل، در نتیجه دستان را هم به مهراب تغییر داده است و برای اصلاح وزن رسید را هم شد کرده است: به کابل به مهراب شد آگهی. و به همین گونه دستبرد در یک بیت گاه سبب دستبرد در بیتهای بعدی می گردد و حتی ایجاد بیتهای الحاقی می کند. مثلاً در بیت زیر:

چو آمد به نزدیکی نیمروز خبر شد ز سالار گیتی فروز

بیاراستند سیستان چون بهشت گلش مشک سارا بُد و زرّ خشت

منوچهر ۲۱۱ - ۲۱۲

کاتب دستنویس برلین ۸۹۶ درمصرع دوم بیت نخستین ز را که نوشته و از این رو ناچار شده است که برای تکمیل جملهٔ ناقص شده، بیتی درمیان این دو بیت بیفزاید:

بیامد ابا خلعت و تاج زر ابا عهد و منشور و زرّین کمر

گاه کاتب متوجه سهو خود می گردد، ولی برای این که واژه‌ای را که اشتباه نوشته پاک نکند دست به چارهٔ دیگری می زند. برای مثال در دستنویسی که دو دستنویس لنینگراد ۷۳۳ و پاریس ۷٤٤ از آن شاخه گرفته‌اند کاتب هنگام نوشتن این بیت:

ابا یاره و گرزهٔ گاوسر ابا طوق زرّین و زرّ کمر

منوچهر ۲۵۸

سهواً گاوسر را گاوروی نوشته بوده، ولی برای آن که غلط را اصلاح نکند، مصرع دوم را بصورت: همی بود آن گرد پرخاشجوی تغییر داده است و سپس در صدد افتاده است که صورت اصلی مصرع دوم را هم نجات دهد و افزوده است:

ابا طوق زرّین و زرّین کمر کمر نیز کرده به دُر و گهر

یکی از سهوهای بزرگ و زشت کاتبان بویژه در آثار منظوم اغلب در مواردی روی می دهد که آغاز یا انجام دو مصرع یکی هستند و کاتب پس از نوشتن مصرع نخستین مصرع دیگر را بجای آن می گیرد و تمام بیتهای میان آنها را از قلم می اندازد. در این گونه موارد نیز گاه کاتب متوجه سهو خود می گردد و بیتهایی را که از قلم انداخته است بطور ناشیانه‌ای به متن می افزاید. برای نمونه در این بیتها:

سپهبد بپرسید از ایشان سخن ز بالا و دیدار آن سرو بن

ز گفتار و دیدار و رای و خرد بدان تا به خوی وی اندر خورد

بگویید با من یکایک سُخُن به کژی نگر نفگنید ایچ بُن

منوچهر ٤٤۱ - ٤٤۳

در دستنویس فلورانس ٦۱٤ کاتب پس از نوشتن مصرع نخستین بیت یکم، مصرع نخستین بیت سوم را به خاطر یکسانی قافیه بجای آن گرفته و چهار مصرع را از قلم انداخته است:

سپهبد بپرسید از ایشان سخن به کژی نگر نفگنید ایچ بن

کاتب دستنویس برلین ۸۹٦ نیز همین سهو را کرده است، ولی بعد متوجه سهو خود شده و برای آن که آنچه را که نوشته نتراشد، از مصرع نخستین بیت سوم و مصرع دوم بیت یکم نیز یک بیت ساخته است:

سپهبد بپرسید از ایشان سخن به کژی نگر نفگنید ایچ بن

ز گفتار و دیدار و رای و خرد بدان تا به روی خود اندر خورد

بگویید با من یکایک سخن ز بالا و دیدار آن سروبن

و یا این مثال:

بدو گفت پیمانت خواهم نخست — که او را سپاری به من تندرست
وزان چون بهشت برین گلستان — نگردد تهی روی کاولستان
یکی سخت پیمان ستد زو نخست — به چاره دلش را ز کینه بشست

منوچهر ۸۱۹ - ۸۲۱

در دستنویس لندن ۶۷۵ به این صورت آمده است:

بدو گفت پیمانت خواهم نخست — به چاره دلش را ز کینه بشست

یعنی به خاطر یکسانی قافیه در مصرعهای یکم و پنجم چهار مصرع را از قلم انداخته و با همین افتادگی وارد چاپ مسکو (۸۴۴/۱۹۰/۱) شده است. و باز برای نمونه توجه کنید به مثال زیر. بهرام به سیاوخش که به خاطر آشتی با افراسیاب با پدر اختلاف بهم زده است و قصد دارد گروگانها را آزاد ساخته و ایران را ترک کند، چنین پند می دهد:

اگر جنگ فرمان دهد جنگ ساز — سخن کوته‌ست ار نگردد دراز
گر آرام گیری سخن تنگ نیست — ترا پوزش اندر پدر ننگ نیست
نوا گر فرستی بنزدیک اوی — بخندد دل و جان تاریک اوی
دلت گر چنین رنجه گشت از نوا — رها کن نه بر تو چک‌ست و گوا
به نامه جز از جنگ فرمانش نیست — نرفته‌ست کاری که درمانش نیست
به فرمان کاووس جنگ آوریم — جهان بر بداندیش تنگ آوریم
مکن خیره اندیشه بر دل دراز — سر او به چربی به دام آر باز

سیاوخش ۱۰۶۶ - ۱۰۷۲

این بیتها جز در دستنویس لندن ۶۷۵ در همهٔ دستنویسهای دیگر هست و در ترجمهٔ عربی بنداری هم آمده است، یعنی در دستنویس اساس این ترجمه که دستنویسی از سدهٔ ششم هجری بوده نیز بوده است و اکنون در دستنویس فلورانس ۶۱۴ نیز هست. در دستنویس لندن ۶۷۵ بجای این بیتها آمده است:

اگر جنگ فرمان دهد جنگ ساز — مکن خیره اندیشه بر دل دراز

یعنی به خاطر یکسانی پساوند مصرع دوم بیت نخستین با مصرع یکم بیت آخرین، این مصرع را بجای آن مصرع گرفته و بقیهٔ مطالب را انداخته است و با همین افتادگی هم وارد چاپ مسکو شده است (۱۰۶۶/۶۹/۳) و هم وارد چاپ بنیاد (۱۰۶۵/۶۲).

این گونه سهوها بسیار گوناگون‌اند و این هم یک نمونهٔ دیگر از آن است:

چنین گفت کای شاه پُر دار و بَرد چگونه‌ست کارت به دشت نبرد
چرا کرده‌ای نام کاووس کی که با جنگ نه پای‌داری نه پی

سهراب ۶۱۴ - ۶۱۵

کاتب دستنویس پاریس ۸٤٤ پس از نوشتن شاه در مصرع یکم سهواً کاووس کی را در مصرع سوم دنبالهٔ آن گرفته و از این دو بیت یک بیت ساخته است:

چنین گفت کای شاه کاووس کی که با جنگ نه پای دارد نه پی

دستنویسهایی که با یکدیگر خویشاوند هستند، در بسیاری از این گونه سهوهای قلمی و از قلم افتادگیها نیز عیناً مانند بیتهای الحاقی و ضبطهای فاسد یا ویژه با هم می‌خوانند و گاه هم نمی‌خوانند. هر جا که می‌خوانند دلیل آن است که فساد در دستنویسی رخ داده است که این دستنویسهای خویشاوند از آن شاخه گرفته‌اند. و در مواردی که نمی‌خوانند دلیل آن است که فساد پس از شاخه گرفتن روی‌داده است.

در میان دستنویسهایی که اساس تصحیح نگارنده‌اند بدون استثناء هیچ دستنویسی نیست که در آن دهها مورد از این گونه افتادگیها که نمونه‌های آن در بالا آمد رخ نداده باشد. شاید شما شرح این جزئیات را زائد بدانید، ولی دیدیم، و باز هم در بخشهای دیگر با مثالهای فراوان نشان خواهیم داد که تأمل نکردن در همین جزئیات سبب شده است که برخی از مصححان گمان کرده‌اند که کاتب اقدم نسخ از این گونه سهوها بری است و در تصحیح خود این گونه افتادگیها را هرگاه در اقدم نسخ روی داده به حساب الحاقات بعدی گذاشته‌اند و بخشی از بیتهای اصیل شاهنامه را به حاشیه برده‌اند. با این حال رقم بیتهایی که کاتبان سهواً از قلم انداخته‌اند به نسبت از آنچه آنها به متن افزوده‌اند بسیار ناچیزست. و از این رو این یک قانون کلی در ارزیابی دستنویسهاست که از میان چند دستنویس کامل، آن که کوتاه‌ترست معتبرترست.

ولی دستبرد در شاهنامه کمتر از سهو، بلکه بیشتر عمداً انجام گرفته است. مهمترین علّت دستبردهای عمدی به قصد تغییر واژه‌ها و اصطلاحات و تعبیرات از صورت کهن به نو صورت پذیرفته است. در اثر این گونه دخل و تصرفها نه تنها بسیاری از واژه‌های کهن کتاب به واژه‌های نو تبدیل گشته‌اند، بلکه در اثر نفوذ بیشتر واژه‌های عربی در زبان فارسی سده‌های متأخرتر، همراه واژه‌های نو فارسی مقدار زیادی هم واژه‌های عربی

درون شاهنامه شده‌اند.

یک علّت دیگر دستبرد در شاهنامه ناشی از نفهمیدن معنی بیت یا نشناختن بینشهای کهن و دستورهای آداب است. برای مثال در شاهنامه آمده است:

نبینی که موبد به خسرو چه گفت — بدان گه که بگشاد راز از نهفت
سخن ـ گفت ـ نا گفته چون گوهرست — کجا ناگشاده به سنگ اندرست
چو از بند و پیوند یابد رها — درخشنده مُهری بود بابها

سهراب ۵۷۴ ـ ۵۷۶

می گوید: سخن ناگفته چون گوهری است پنهان در سنگ، و چون گفته شد چون گوهری است از سنگ درآمده که می درخشد و نگین انگشتری می گردد. به سخن دیگر هنر سخندان به سخن گفتن اوست، چون مرد تا سخن نگفته است عیب و هنر او نهفته است. اگر سخن نمی داند بهترست خاموشی گزیند. ولی اگر سخندان است باید سخن بگوید تا هنر سخندانی او شناخته گردد. در شاهنامه باز هم در همین معنی آمده است:

چو خواهی که دانسته آید به بر — به گفتار بگشای بند از گهر

۱۲۷۱/۱۲۹/۸

و در گرشاسپنامه آمده است:

هر آن کو نکو رای و دانا بود — نه زیبا بود گر نه گویا بود
چه مردم که گویا ندارد زبان — چه آراسته پیکر بی روان
نکو مرد از گفت، خوب است و خوی — چو شاخ گل از میوه باشد نکوی

۲۹ ـ ۲۷/۳۱۳

اما در بیتهای مورد بحث ما بیشتر کاتبان هم معنی مُهر را که به معنی نگین انگشتری است ندانسته‌اند و آن را به معنی مهره یا خرمهره گرفته‌اند، و هم گمان کرده‌اند که در اینجا ابیاتی در ستایش خاموشی گفته شده است و شاعر خواسته بگوید که سخن تا گفته نشده است گوهری گرانبهاست، ولی چون گفته شد مهره‌ای بی بها. از این رو در بیشتر دستنویسها با بها را به بی بها برگردانیده‌اند.

یک علّت دیگر دستبرد در شاهنامه علّت مذهبی بوده است. مانند افزودن بیتهایی در ستایش ابوبکر و عمر و عثمان در دیباچهٔ شاهنامه و بیتهای فراوان دیگری از قلمهای سنّی

و شیعی در همان دیباچه وجاهای دیگر کتاب.

یک علّت دیگر دستبرد در متن شاهنامه افزودن روایات و اخبار کوچک و بزرگی است که در مآخذ فردوسی نبوده و یا شاعر آنها را نسروده بوده است و دیگران آنها را سروده و یا از سرودهٔ دیگران گرفته و درون شاهنامه کرده‌اند.

و بالاخره یک علّت مهم دستبرد در متن شاهنامه صنعت ایجاز و گزیده‌گویی فردوسی بوده که متأخران آن را نپسندیده و از این رو در بسیار جاها بیتی یا بیتهایی را برای بسط و توضیح سخن شاعر درون متن کرده‌اند. برای نمونه در داستان سهراب آمده است که سهراب پس از آگاه شدن از کشته شدن زندرزم دوباره بجای خود بازگشت و به میگساری پرداخت. فردوسی این مطلب را چنین گفته است:

بیامد نشست از بر گاهِ خویش گرانمایگان را همه خواند پیش
که گر کم شد از پیش من زندرزم نیامد همان سیر جانم ز بزم

سهراب ۴۷۳ - ۴۷۴

متأخران این دو بیت را برای بیان مطلب بسنده ندیده‌اند و گمان کرده‌اند که شاعر باید در اینجا هم بزمان سهراب را مستقیم از زبانِ سهراب مورد خطاب قرار دهد، و گرنه سخن ناقص است. از این رو بیتی به میان این دو بیت افزوده‌اند:

بدیشان چنین گفت سهراب شیر که ای بخردان و یلان دلیر

وپس ازآن درمصرع نخستین بیت بعدی که گر را هم به اگر تبدیل کرده‌اند و ندانسته‌اند که فردوسی با صنعت ایجاز خود با همان که که در آغاز بیت دوم آورده، همهٔ آنچه را که آنها خواسته‌اند بگویند، گفته است. و باز برای نمونه: مهراب ازپیش زال به کاخ خود می‌آید و سیندخت و رودابه را در ایوان می‌بیند. فردوسی این صحنه را چنین توصیف کرده است:

دو خورشید دید اندر ایوان اوی چو سیندخت و رودابهٔ ماهروی
بیاراسته همچو باغ بهار سراپای پر بوی و رنگ و نگار

منوچهر ۳۲۸ - ۳۲۹

اگرچه قبلاً گفته شده است و خواننده می داند که سیندخت زن مهراب و رودابه دختر اوست، ولی باز کسانی گمان کرده‌اند که در اینجا هم باید حتماً شاعر یک بار دیگر

هویت آنها را تعیین کند. از این رو به تقلید ناشیانه‌ای از سبک فردوسی بیتی به میان این دو بیت افزوده‌اند:

یکی جفت او و یکی دخت اوی　　بدین هر دو مهراب شد تازه روی

این دو نمونه که مثال زدم نمونهٔ موارد بسیاری است که بر سخن شاعر تنها یکی دو بیت افزوده اند. موارد بسیاری هم هست که لازم دیده اند که بیتهای فراوانی در بسط و توضیح جریان داستان از خود بتراشند و به متن بیفزایند تا به گمان خود سخن شاعر را تکمیل کرده باشند. برای نمونه در داستان سهراب پس از کشته شدن سهراب، رستم برای اجرای وصیت پسر به ایرانیان می گوید که از جنگ با ترکان چشم بپوشند و سپس برادرِ خود زواره را پیش هومان می فرستد و پیام می دهد که لشکر خود را بردارد و برود و زواره آنها را تا رود جیحون همراهی کند. فردوسی این مطلب را درچهار بیت گفته و رفته است:

زواره بیامد بر پیلتن　　دریده همه جامه بر خویشتن
فرستاد نزدیک هومان پیام　　که شمشیر کین ماند اندر نیام
نگهدار آن لشکر اکنون توی　　نگه کن بدیشان، نگر تغنوی
تا با او برو تا لب رود آب　　مکن بر کسی بر به رفتن شتاب

سهراب ۹۱۰ - ۹۱۳

ولی دیگران این سخن کوتاه را نپسندیده‌اند و پیش خود گفته‌اند که اولاً رستم باید موضوع کشتن پسرش را که پیش از این برای ایرانیان شرح داده بود یک بار هم برای برادرش بگوید. بنا بر این پس از بیت نخستین افزوده‌اند:

چو رستم برادر بر ان گونه دید　　بگفت آنچه از پور کشته شنید
پشیمان شدم من ز کردار خویش　　بیابم مکافات از اندازه بیش
پسر را بکشتم به پیرانه سر　　دریدم پی و بیخ آن نامور
دریدم جگرگاه پور جوان　　بگرید بر او چرخ تا جاودان

دوم این که اکنون که زواره پیش هومان می رود حتماً باید از سوی رستم او را سرزنش کند تا او پیش خود خیال نکند که رستم و ایرانیان خدای نکرده مردمی ابله اند و ندانسته‌اند که هومان هم در این فاجعه مقصر بوده وسهراب را فریب داده و نام پدرش را از

او پنهان داشته است. بنا بر این پس از بیت سوم دو بیت برای گفتن این مطلب و یک بیت هم برای پیونددادن سخن الحاقی به سخن اصلی افزوده‌اند:

که با تو مرا روز پیکار نیست — همان بیش از این جای گفتار نیست
ز فعل بد خود نگفتی ورا — به آتش زدی جان و دیده مرا
برادرش را گفت پس پهلوان — که ای گرد با نام روشن روان

خوب اکنون که این مطلب را زواره به هومان می گوید، هومان هم باید دفاعی از خودش بکند و بگوید که همهٔ تقصیرها از او نبوده است. بنا بر این پس از بیت چهارم باز افزوده‌اند:

به پاسخ چنین گفت هومان گرد — که بنمود سهراب را دستبرد؟
هُجیر ستیزندهٔ بد گمان — کز او داشت راز سپهبد نهان
به ما این بد از شومی او رسید — چو او تیره دل در جهان کس ندید

اکنون که زواره فهمیده که هجیر هم در این کار مقصر بوده است، پس باید اول برگردد و موضوع را به رستم بگوید. بدین ترتیب زواره مأموریتی را که رستم به او داده بوده به دستور «الحاق چی ها» رها می کند و بر می گردد دو باره پیش رستم:

زواره بیامد بر پیلتن — ز هومان سخن راند و ز انجمن
ز کار هجیر بد بدنژاد — که سهراب او را بدادش به باد

ولی مگر می شود رستم به گناه هجیر پی ببرد و هیچ واکنشی از خود نشان ندهد:

تهمتن ز گفتار او خیره شد — جهان پیش چشم اندرش تیره شد
بنزد هجیر آمد از دشت کین — گریبانش بگرفت و زد بر زمین
یکی خنجری آبگون بر کشید — همی خواست از تن سرش را برید
بزرگان به پوزش فراز آمدند — هجیر از در مرگ باز استدند

و بدین ترتیب تنها در یک محل بر چهار بیت فردوسی پانزده بیت افزوده‌اند. و به همین شیوه یک داستان رستم و سهراب که در تصحیح نگارنده ۱۰۱٤ بیت است، در دستنویس فلورانس ٦۱٤ به ۱۰۳۵ بیت، در چاپ بنیاد شاهنامه به ۱۰۵۳ بیت، در دستنویس لندن ٦۷۵ به ۱۰۵٤ بیت، در چاپ اول و دوم مسکو به ۱۰۵۸ و ۱۰۵۹ بیت و در چاپ مول و بروخیم به ۱۴۶۰ بیت رسیده است.

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران
تاسیس ۱۳۷۴

پنج ـ اصالت سخن و اصالت روایت

در بخش پیشین گفته شد که یک علّت دستبرد به سخن شاعر بمنظور افزودن روایات و اخبار اساطیری و حماسی و تاریخی بوده که فردوسی آنها را نسروده بوده، ولی بصورت مدوّن به نظم یا به نثر وجود داشته‌اند و یا بصورت شفاهی در میان مردم جاری بوده‌اند و بعداً کسانی آمده‌اند و به قصد تکمیل شاهنامه آنها را گرفته و درون شاهنامه کرده‌اند. بخشی از این الحاقات روایات اصیل و کهن‌اند، مانند: روایت جشن سده، روایت سپردن زال گرز سام را به رستم، روایت گزیدن سهراب اسب را، آرزو کردن رستم نیروی جوانی خود را از خداوند، رویدن گیاه از خون سیاوخش، روایت دو شاخه بودن تیری که رستم به چشم اسفندیار انداخت و غیره و غیره. همهٔ این روایات اصیل‌اند، ولی فردوسی آنها را نسروده بوده است، بلکه دیگران سروده و به سخن او افزوده‌اند. بنا بر این در تصحیح متن باید همیشه توجه داشت که: اصالت روایت و اصالت سخن دو موضوع جداگانه‌اند و اثبات اصالت روایت اثبات اصالت سخن نیست.

در پایان این بخش دلایلی را که بر پایهٔ یک یا چند تای آنها می‌توان روایتی را الحاقی دانست بر می‌شماریم: ۱ـ اگر روایتی در چند تا از دستنویسها و ترجمهٔ بنداری نیامده باشد. هر چه شمار یا اعتبار این دستنویسها بیشتر باشد احتمال الحاقی بودن آن روایت بیشتر ست؛ ۲ـ اگر موضوع روایت از موضوع سخن شاعر بیرون باشد و آن را بر سخن شاعر وصله کرده باشند. نشان وصله گی غالباً از یکی دو بیتی که در آغاز و انجام روایت برای دوختن روایت الحاقی بر سخن شاعر افزوده‌اند نیز آشکارست؛ ۳ـ اگر روایت از نگاه واژگان و دستور و سبک با سخن شاعر اختلاف داشته باشد؛ ۴ـ اگر در روایت بینشی باشد که منافی و مغایر بینش فردوسی و شاهنامه باشد، مثلاً در زمینهٔ مذهب و اخلاق و ادب و تاریخ و فرهنگ؛ ۵ـ اگر از آن روایت در تألیفاتی که شاهنامه یکی از مآخذ آنها بوده و یا با شاهنامه هم مأخذ بوده‌اند مانند غرر السیر ثعالبی و زین الاخبار گردیزی و مجمل التواریخ والقصص اثری و اشاره‌ای نباشد؛ ۶ـ اگر در کتابی دیگر اشاره‌ای به آن روایت باشد و ثابت گردد که مأخذ آن اثر دیگری جز شاهنامهٔ فردوسی بوده است.

خواننده برای همهٔ دلایل بالا در مقاله‌ای که پیش از این نگارنده با عنوان «معرفی

قطعات الحاقی شاهنامه» در ایران نامه (سال سوم، شمارهٔ ۱ و ۲) انتشار داد، نمونه هایی خواهد یافت.

شش ـ ضبط دشوارتر برترست

این یک قانون کلی در تصحیح انتقادی است که از میان چند ضبط همیشه آن که دشوارتر و پیچیده‌تر و نامأنوس‌تر و کهنترست برترست. یعنی این که هیچگاه کاتبی یک ضبط ساده و مفهوم و مأنوس و نو را به یک ضبط دشوار و پیچیده و نامأنوس و کهن بر نمی گرداند، بلکه به عکس آن کار می کند. برای نمونه مثالهایی می آوریم:

به مُستی رسید این از آن، آن از این چنان تنگ شد بر دلیران زمین

سهراب ۶۹۱

در مصرع یکم مُستی به معنی درماندگی ضبط دستنویس لندن ۶۷۵ و یکی دو دستنویس دیگرست. بسیاری از دستنویسهای دیگر بجای آن سستی و سختی دارند. پیداست که کاتبان ضبط ساده و مفهوم سستی و سختی را به ضبط دشوارتر مُستی برنمی گردانند، بلکه بر عکس ضبط دشوارتر مُستی را که محتملاً نفهمیده و مَستی خوانده‌اند به سستی و سختی تغییر داده‌اند. بنا بر این جای مُستی در متن و جای ضبطهای دیگر در زیر خط است. اکنون دستنویس فلورانس ۶۱۴ نیز همین ضبط درست و دشوار را تأیید می کند. مثال دیگر:

گر از باد جنبان شود کوه خار بجنبید بر زین بر آن نامدار

سهراب ۷۴۵

در مصرع نخستین کوه خار تنها در دستنویس لندن ۶۷۵ آمده است. در دیگر دستنویسها بجای آن کوهسار دارند. دستنویس لندن ۸۴۱ نیز نخست کوه خار داشته، ولی آن را به کوهسار تغییر داده است. در اینجا نیز روشن است که کوه خار را که به معنی کوه خاره است یا نفهمیده و یا آن را نامأنوس دانسته اند و از این رو به ضبط ساده‌تر و مفهومتر کوهسار برگردانیده‌اند. بنا بر این جای کوه خار در متن است و جای کوهسار در زیر خط. و اکنون دستنویس فلورانس ٦١٤ نیز همین ضبط دشوارتر کوه خار را تأیید می کند.

در ایران، مصححان این مطلب را می دانند که در تصحیح انتقادی ضبط دشوارتر برترست. ولی آنچه برخی از آنها نمی دانند این مطلب است که گمان می کنند که ضبط دشوارتر همیشه در اقدم نسخ است و یا ضبط اقدم نسخ بر ضبط دشوارتر برتر

است. مثال:

خم آورد پشت و ز دست آن ستیخ بزد تند و برکند هشتاد میخ

سهراب ۶۲۱

در مصرع نخستین در دستنویس لندن ۶۷۵ آمده است: **خم آورد زان پس سنان کرد سیخ**. هم در چاپ مسکو (بیت ۶۵۷) و هم در چاپ بنیاد (بیت ۶۴۷) ضبط زشت و سست سیخ را چون در اقدم نسخ آمده است به متن برده‌اند و ضبط ستیخ در دستنویسهای دیگر را به زیر خط. اکنون دستنویس فلورانس ٦١٤ نیز ضبط درست و استوار ستیخ را تأیید می کند. بنا بر این اکنون هم که دستنویس فلورانس ٦١٤ اقدم نسخ شاهنامه است، نباید گمان کرد که هرچه در آن است درست است و در تصحیح جایش در متن است. بلکه باید اصل را بر برتری ضبط دشوارتر گذاشت. مثال:

بدو گفت سهراب: توران سپاه از این رزم بودند بر بی گناه

سهراب ۷۰٤

در مصرع دوم ضبط **بربی گناه** به معنی **بی گناه** است و از عبارات فردوسی است و باز هم در شاهنامه بکار رفته است. ولی در بیت بالا این ضبط تنها در دستنویسهای لندن ٦٧٥ و استانبول ۹۰۳ آمده است. در دستنویسهای دیگر از جمله دستنویس فلورانس ٦١٤ این ضبط را نفهمیده و به هم بی گناه و همه بی گناه ساده کرده‌اند. بنا بر این در اینجا جای ضبط اقدم نسخ در زیر خط است و جای ضبط دشوارتر اگرچه در اقدم نسخ نیامده است در متن. در چاپ بنیاد (بیت ۷۳۱) که قاعدهٔ همه جا از اقدم نسخ، یعنی در آن زمان دستنویس لندن ٦٧٥، پیروی می کند، در اینجا نمی دانم به چه علّت بربی گناه را که ضبط اقدم نسخ آنها بوده به حاشیه برده‌اند.

مثال دیگر: کنیزکان رودابه به او می گویند:

که ای افسر بانوان جهان سرافرازتر دختر اندر مهان

ستوده ز هندوستان تا به چین میان بتان در چو روشن نگین

منوچهر ۳۶۰ - ۳۶۱

مصرع دوم بیت دوم به صورت بالا در دستنویسهای لندن ٦٧٥، استانبول ۷۳۱ و قاهره ۷٤۱ آمده است. در برخی از دستنویسهای دیگر آمده است: **میان بتان چون درخشان نگین** و میان شبستان چو روشن نگین. در دستنویسهای فلورانس ٦١٤ و لنینگراد ۸۴۹ آمده است: میان نیستان چو روشن نگین. ضبط نیستان البته بی معنی است. ولی مصحح متن انتقادی باید در اینجا از خود بپرسد در اصل چه بوده که به نیستان فاسد شده است؟

دستنویس واتیکان ۸٤۸ از این رازپرده برمی دارد: **میان بتستان چوروشن نگین**. پس ضبط اصلی ضبط دشوارتر بتستان است که آن را در دستنویسهای دیگر به بتان و شبستان ساده کرده‌اند و در دستنویسهای فلورانس ٦۱٤ و لنینگراد ۸٤۹ نقطه های آن پس و پیش شده است.

مصحح متن انتقادی باید از مثال نیستان در اقدم نسخ دو نکته رابیاموزد. یکی این که هر ضبط فاسدی را در اقدم نسخ نباید ضبط دشوار تصور کرد، ولی باید به علت این تباهی در اقدم نسخ اندیشید. و دوم این که این مثال و مثالهای فراوان دیگر نشان می دهند که ضبط دشوارتر اگر چه بیشتر در اقدم نسخ می آید، ولی همیشه در اقدم نسخ نیست. اما اصل در تصحیح انتقادی همیشه ضبط دشوارترست، نه ضبط اقدم نسخ. گذشته از این یک ضبط واحد و دشوار اگر مثلاً ده بار در کتابی بیاید، ممکن است شش بار صورت درست آن تنها در اقدم نسخ آمده باشد و در دستنویسهای دیگر فاسد شده باشد، ولی چهار بار دیگر آن در اقدم نسخ فاسد شده باشد و صورت درست آن در دیگر دستنویسها آمده باشد. بنا بر این برتری اقدم نسخ را نباید و نمی توان در هر بیت و سطر جست و آزمود، بلکه در کل کتاب و این کار جز از راه مطالعهٔ عمیق و قبلی در یکایک دستنویسهای کتاب و شناخت نقاط مثبت و منفی آنها ممکن نیست.

و باز برای روشنتر شدن مطلب مثال دیگری می آوریم. در داستان سهراب، رستم خود را شبانه به چادر سهراب نزدیک می کند و در تاریکی کمین می سازد تا زندرزم را تنها به چنگ می آورد و پس از کشتن او دوباره به چادر خود برمی گردد. این صحنه از زبان سهراب چنین توصیف شده است:

که گرگ آمد اندر میان رمه سگ و مرد را آزمودش همه

مصرع دوم به همین صورت بالا ضبط دستنویس لندن ٦۷۵ است و از این رو به همین صورت در چاپ مسکو (بیت ۵۰۸) و چاپ بنیاد (بیت ٤۹٦) آمده است. برخی از دستنویسهای دیگر دارند: سگ و مرد را دید گاه دمه (روز دمه، اندر دمه، بی دمدمه، پر دمدمه و غیره). در فرهنگ عبدالقادر زیر شمارهٔ ۱۰۵۱ همین بیت با ضبط روز دمه آمده است. با آن که کاملاً آشکارست که ضبط آزمودش همه در اقدم نسخ چاپهای نامبرده ضبط ساده شده است، ولی باز مصححان هر دو چاپ همین ضبط را به متن برده‌اند و روانشاد مینوی در حاشیه در دفاع از ضبط اقدم نسخ نوشته است: «ولی متن درست است و بهترست». البته که چنین نیست. دستنویس فلورانس ٦۱۴ نیز گاه دمه دارد، ولی اگر مصححان در سراسر شاهنامه مطالعهٔ کافی می داشتند و یا رنج جستجو را به خود می دادند،

درمی یافتند که (بدون وجود دستنویس فلورانس هم) شناخت ضبط دشوارتر و درستتر ممکن می بود:

همه لشکر سلم همچون رمه که بپراگند روزگار دمه

فریدون ۹۹۸

نبینی جز از برهنه یک رمه پراگنده از روزگار دمه

۱۰۶۳/۶۵/۷

چنان شد که از بی شبانی رمه پراگنده گردد به روز دمه

۱۸۵۱/۴۲۹/۸

مر آن گرگ را مرگ به در دمه که بی خورد ماند میان گله

گرشاسپنامه ۱۷/۴۵

اصل همهٔ این مثالها از یک ضرب‌المثل گرفته شده است که می گوید: گرگ هنگام دمه به رمه می زند. در این گونه ضرب‌المثلها یا عبارات امثال و حکم غالباً دو واژه با یکدیگر قافیه می گردند، مثل دمه ـ رمه، بزه ـ مزه، دانا ـ کانا، نیا ـ کیمیا و غیره و در سخن سخنوران کهن همیشه این واژه‌ها با یکدیگر همراه‌اند و در مثال آخر که از گرشاسپنامه آمد نیز جای شکی نیست که گله گشتهٔ رمه است. ولی پی بردن به این مطالب وقتی ممکن است که مصحح در سراسر کتاب بر اساس مقایسهٔ دستنویسهای آن مطالعهٔ کافی داشته باشد و یا در این گونه موارد رنج جستجو را به خود بدهد. فرهنگ ولف در این راه به ما کمکهای مؤثری می کند و مؤلف آن برای رسانیدن همین فایده همهٔ عمرش را بر سر تألیف این کتاب گذاشت.

در زیر چند نمونهٔ دیگر برای نشان دادن ضبط دشوارتر و برتری آن می آوریم:

چه مردی‌ست این پیرسر پور سام؟ همی تخت کام آیدش گر کنام؟

منوچهر ۳۳۵

در مصرع دوم همهٔ دستنویسها یا دارند، مگر دستنویس لندن ۶۷۵ که گر دارد. ولی گر ضبط دشوارترست و جای آن در متن است. مثال دیگر:

به گرد بیابان یکی بنگرید شد آن اژدهای دژم ناپدید

جنگ مازندران ۳۴۶

در مصرع یکم یکی ضبط دستنویس لندن ۶۷۵ است و دیگر دستنویسها همه و همی دارند. ولی یکی ضبط دشوارترست و جای آن در متن است. مثال دیگر:

هشیوار و از تخمهٔ گیوگان که بر درد و سختی نگردد ژکان

سهراب ۵۵۵

در مصرع دوم دستنویس لندن ۶۷۵ ضبط ببندد میان دارد و دیگر دستنویسها نگردد ژکان. با این حال در چاپ بنیاد (بیت ۵۷۸) به پیروی از اقدم نسخ ضبط ساده را به متن و ضبط دشوار را به حاشیه برده‌اند. درچاپ مسکو (بیت ۵۹۰) در اینجا ضبط دشوارتر شناخته و به متن برده‌اند. دستنویس فلورانس ٦١٤ نیز نگردد ژکان دارد. این بیت به همین صورت در لغت فرس نیز در گواه ژکان آمده است. مثال دیگر:

به زه برنهادند هر دو کمان جوانه همان، سالخورده همان

سهراب ۶۷۹

در مصرع دوم دستنویس لندن ٦٧٥ جوان و همان سالخورده گوان دارد. یعنی ضبط دشوارتر جوانه را به ضبط ساده‌تر جوان برگردانیده‌است. درچاپ بنیاد (بیت ۷۰۴) همین ضبط ساده شدهٔ اقدم نسخ را به متن و ضبط دشوارتر را به حاشیه برده‌اند. درچاپ مسکو (بیت ۷۱۴) در اینجا نیز ضبط دشوارتر را شناخته و به متن برده‌اند. دستنویس فلورانس ۶۱۴ نیز ضبط دشوارتر دارد. مثال دیگر:

مرا آرزو در زمانه یکیّ است که آن آرزو بر تو دشخوار نیست

منوچهر ۳۰۵

در مصرع دوم همهٔ دستنویسها دشوار دارند و دشخوار تنها در دستنویس فلورانس ٦١٤ آمده است. ولی ضبط دشوارتر همین ضبط است و جای آن در متن است. مثال دیگر:

سپهبد خرامید تا گلستان به اومید خورشید کاولستان

منوچهر ۴۳۹

در مصرع دوم همهٔ دستنویسها امید دارند و ضبط دشوارترِ اومید تنها در دستنویس فلورانس ٦١٤ آمده است و جای آن در متن است. مثال دیگر

چو لشکر گشن بود بر هیرمند به دینارشان پای کردم به بند

نوذر ۳۸۱

در مصرع یکم همهٔ دستنویسها چو لشکر کشیدند دارند و ضبط دشوارتر بالا ضبط دستنویس فلورانس ٦١٤ است و جای آن در متن است. مثال دیگر:

به رزم اندرون رخش گویی خرست دو دست سوارش چونی بی برست

سهراب ۶۸۹

مصرع دوم ضبط دستنویس فلورانس ٦١٤ است. در دستنویسهای دیگر آمده است: دو دست سوار از همه بترست. در اینجا نمی توان گفت که ضبط دستنویس فلورانس ٦١٤

از ضبط دیگر دشوارترست، ولی بطور حتم فصیحتر از آن است. در مواردی که ضبط اقدم نسخ فصیحترست، حتی اگر منفرد باشد، باید آن را در متن نگهداشت.

نمونه های بسیار دیگری از ضبطهای دشوارتر را نگارنده در مقالهٔ پیشین هنگام ارزیابی دستنویسها آورده است. همچنین در بخش ده این گفتار نمونه های دیگری از آن از نظر خوانندگان خواهد گذشت.

هفت ـ مراحل فساد ضبط

در بخش پیشین گفته شد که ضبط دشوارتر برترست. این صورت دشوارتر به همین علّت دشوارتر بودن گاه تغییر می‌پذیرد و فاسد می گردد. این فساد گاه دارای مراحلی است. مثال:

ز دریای پیکند تا مرز تور ۳۲/۴۵/۲

این مصرع به این شکل ضبط دستنویس لندن ۶۷۵ است. در دستنویسهای استانبول ۷۳۱ و آکسفورد ۸۵۲ بجای ز دریای بیکند دارند: ز رودابد شهر و در دستنویسهای لنینگراد ۷۳۳، لیدن ۸۴۰، پاریس ۸۴۴، لنینگراد ۸۴۹: ز رود ابل (امل) شهر و در دستنویس برلین: ز دروازهٔ شهر.

ظاهراً همهٔ این ضبطها با مقایسه با ضبط دستنویس لندن ۶۷۵ که نخست آمد فاسدند. ولی صورت درست این ضبط در دستنویس فلورانس ۶۱۴ و ترجمهٔ بنداری چنین است: ز رودابد و شیر (بنداری: من حدّ روزابد و شیر). اکنون که ضبطهای دیگر را با این ضبط می سنجیم می بینیم که ضبطهای فاسد دستنویسهای دیگر به صورت اصلی نزدیکترند تا ضبط بظاهر درست و شسته و رفتهٔ دستنویس لندن ۶۷۵. مثال دیگر:

در جنگ مازندران یکی از پهلوانان آن دیار برای آزمایش زور فرهاد دست او را می فشارد:

نگشت ایچ فرهاد را روی زرد نیامد بر او رنج بسیار و درد

۶۶۳/۱۱۱/۲

مصرع دوم به همین صورت در دستنویس فلورانس ۶۱۴ و لندن ۶۷۵ آمده است. در دستنویس قاهره ۷۴۱ آمده است: نیامد به رنج او ز بسیار درد. و در بیشتر دستنویسهای دیگر: نیامد بر او رنگ و تندی ز درد.

بظاهر دو ضبط نخستین روشن و بی عیب‌اند و ضبط سوم فاسد. ولی ضبط درستتر ضبط دستنویسهای لندن ۸۴۱ و استانبول ۹۰۳ است: نیامد برو رنگ پیدا ز درد. روشن

است که این ضبط دشوار و استوار وفصیح بر ضبط ساده و سست نخستین برتری دارد. و اکنون که دوباره ضبطها را مقایسه می کنیم می بینیم که ضبط فاسد سوم که در بیشتر دستنویسها آمده است به ضبط درست نزدیکتر، یعنی درجهٔ فساد درآن کمترست تا ضبط بظاهر درست و شسته و رفتهٔ دستنویسهای فلورانس ۶۱۴ و لندن ۶۷۵ و قاهره ۷۴۱. مثال دیگر:

وزان پس همه نامداران شهر کسی کش بُد از تاج و ز گنج بهر

۴۴۴/۷۶/۱

مصرع دوم به این صورت ضبط دستنویس لندن ۶۷۵ است. در دستنویس فلورانس ۶۱۴ آمده است: کسی کش بُد از نامور گنج بهر. بظاهر ضبط نخستین درست و ضبط دوم فاسدست. ولی ضبط درستتر در دستنویس لندن ۸۴۱ آمده است: کسی کش بُد ازنام وز گنج بهر. و اکنون که دو ضبط نخستین را با این ضبط مقایسه می کنیم می بینیم که باز ضبط فاسد شدهٔ دوم به ضبط درست نزدیکترست تا ضبط بظاهر درست و شسته و رفتهٔ نخستین. در دستنویس فلورانس ۶۱۴، یعنی در ضبط دوم نام وز را سرهم نوشته و نقطهٔ حرف ز افتاده و بدین ترتیب صورت فاسد نامور بوجود آمده است. مثال دیگر:

چنین رفت بر سر مرا روزگار که با مهر او آتش آورد بار
گزیدم بدان شور بختیم جنگ مگر دور مانم ز جنگ نهنگ

۱۰۲۹/۶۷/۳

مصرع نخستین بیت دوم به همین صورت بالا ضبط دستنویس لندن ۶۷۵ است. در دستنویسهای دیگر بجای شوربختیم آمده است: سوربی آب، سود بی آب، شوربی آب، سور سختی و، شوربختی و، سوی رفتن به، روزازشاه. ولی هیچ یک از این ضبطها درست نیست و ضبط اصلی ضبط دستنویس فلورانس ۶۱۴ و استانبول ۹۰۳ است: سوزبی آب. سیاوش می گوید: مهر سوداوه بر من آتش من گردید و من بر آن آتش بی آب جنگ افراسیاب را برگزیدم تا مگر بدین بهانه از او دور گردم.

اکنون توجه شود که ضبط دستنویسهای دیگر هر چه به ضبط اصلی نزدیکترند بی معنی ترند:

گزیدم بدان سور (سود، شور) بی آب جنگ

و هر چه از آن دورتر می گردند به خود معنی می گیرند:

گزیدم بدان سور سختی و جنگ
گزیدم بدان شور بختیم جنگ

گزیدم بدان سوی رفتن به جنگ
گزیدم بدان روز از شاه جنگ

پس در اینجا نیز یک بار دیگر می بینیم که ضبطهای بکلی بی معنی گاه به ضبط اصلی نزدیکتر، یعنی درجهٔ فساد در آنها کمترست تا ضبطهای بظاهر بی عیب. و باز یک مثال دیگر. بهرام به سیاوش می گوید اگر از این رنجه‌ای که کاووس گروگانهایی را که از افراسیاب گرفته‌ای بکشد آنها را رها کن:

دلت گر چنین رنجه گشت از نوا رها کن نه جنگست بر تو گوا

مصرع دوم ضبط دستنویسهای فلورانس ۶۱۴ و آکسفورد ۸۵۲ است. در دستنویسهای دیگر بجای این ضبط از جمله آمده است: رها کن کسی نیست بر تو گوا. ضبط نخستین بی معنی است و ضبط دوم بظاهر درست است. ولی ضبط اصلی هیچ یک از این دو نیست، بلکه آن است که در دستنویسهای واتیکان ۸۴۸ و لندن ۸۹۱ آمده است و آن چنین است: رها کن نه بر تو چک است و گوا. و باز می بینیم که ضبط کاملاً بی معنی نخستین به ضبط اصلی نزدیکترست (گشتگی چک به جنگ) تا ضبط بظاهر درست دیگر.

یک مثال دیگر مثالی است که در بخش پیشین آوردیم و در آنجا نیز دیدیم که ضبط کاملاً فاسد نیستان در دستنویس فلورانس ٦١٤ به ضبط اصلی بنستان نزدیکتر بود تا ضبط بظاهر درست بتان و شبستان در دستنویسهای دیگر.

نتیجه‌ای که از این بحث برای تصحیح انتقادی می گیریم این است که بسیار پیش می آید که ضبط بکلی فاسد و بی معنی به ضبط اصلی نزدیکترست تا ضبط بظاهر درست و روشن و مفهوم و شسته و رفته. و به سخن دیگر مراحل یا درجات فساد ضبط در موارد بسیاری جز آن است که ما بظاهر گمان می کنیم. بنا بر این مصحح متنِ انتقادی در این گونه موارد نباید بدون دقّت و تأمل کافی در این گونه ضبطهای فاسد ـ خواه در اقدم نسخ آمده باشد یا در نسخ دیگر ـ رد شود.

ضمناً ما در این گفتار هر کجا ضبط اصلی می گوییم منظورمان ضبطی است که بر اساس دستنویسهای اساس کار ما به عقیدهٔ ما از همه درستترست و ما این ضبط را عجالةً اصلی می نامیم

یادداشتها:

۱ـ به ضبط بیتهای شاهنامه که در تألیفات سدهٔ هشتم به بعد آمده‌اند نمی‌توان اطمینان کرد. بویژه آنچه در

فرهنگهای متأخر، حتی فرهنگهای شاهنامه چون معجم شاهنامه و لغت شهنامهٔ عبدالقادر بغدادی به نام شاهنامه آمده است مشکوک است و درمیان آنها بیتهایی هم از شاعران دیگر هست.

۲ـ نگاه کنید به: ایران نامه، شمارهٔ ۴، سال سوم، ص ۶۲۴ ـ ۶۲۶.

۳ـ تحفة الملوک، چاپ چاپخانهٔ مجلس ۱۳۱۷.

۴ـ درپایان شاهنامه آمده است:

بزرگان و بسا دانش آزادگان — نبشتند یکسر همه رایگان
نشسته نظاره من از دورشان — تو گفتی بُدم پیش مزدورشان
جز احسنت از ایشان نبُد بهره‌ام — بگفت اندر احسنتشان زهره‌ام

۸۴۷ـ۸۴۵/۳۸۱/۹