

بررسی اشکالات تصحیح خالق‌مطلق در برخی بیت‌های شاهنامه*

(مقاله پژوهشی)

دکتر حسین علی‌نقی^۱

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

چکیده

شاهنامه فردوسی به‌عنوان بزرگ‌ترین حماسه ملی ما ایرانیان چنان در قله رفیع ادب فارسی چشم را می‌نوازد که نمی‌توان به‌راحتی از کنار آن گذشت. از این‌رو در طول سالیان دراز پس از سرایش این اثر پُر ارج، دست‌نویس‌های بسیاری از آن کتابت شده‌است. در قرن اخیر نیز تصحیح‌های گوناگونی از این اثر ارزشمند با رویکردهای مختلف صورت گرفته‌است که هریک محاسن و معایبی دارد. مسلماً بهترین تصحیح علمی انتقادی که تا کنون از شاهنامه انجام گرفته، تصحیح جلال خالقی‌مطلق است که حاصل سال‌ها تلاش خستگی‌ناپذیر وی است. با این حال، این تصحیح نیز - چه در ویرایش نخست و چه در ویرایش دوم - اشکالاتی نسخه/معناشناسانه دارد که ضرورت تصحیح مجدد برخی بیت‌های دارای اشکال در این تصحیح را ایجاب می‌کند. در این پژوهش، اشکالات تصحیح خالقی‌مطلق با بررسی بیت‌های دیباچه و پادشاهی کیومرث مورد بحث قرار گرفته و به چند دسته تقسیم شده‌اند و برای هریک نمونه‌هایی آورده شده‌است. پس از آن، پیشنهادهایی با توجه به نکات نسخه‌شناسانه و معناشناسانه برای هر بیت آمده‌است. این پژوهش نشان می‌دهد که خالقی‌مطلق با همه دقت‌ها و ریزینی‌هایش، گاهی شاخصه‌های نسخه‌شناسی، زبانی، معنایی، تاریخی و درون‌متنی را به‌درستی در نظر نگرفته‌است و ایرادهایی در برخی ابیات که توسط وی تصحیح شده به چشم می‌خورد. اشکالاتی از جمله قرائت اشتباه، تصحیح قیاسی نادرست، اعتبار دادن بیش‌ازحد به یک دست‌نویس و اشتباه در ضبط نسخه‌بدل‌ها و خوانش متن دست‌نویس‌ها. نتیجه پژوهش حاضر حکایت از آن دارد که کار تصحیح شاهنامه را هیچ‌گاه نمی‌توان تمام‌شده تلقی کرد و با روش‌های علمی و نسخه‌شناسانه می‌توان برای برخی بیت‌ها به ضبط‌های بهتر و درست‌تری نسبت به تصحیح خالقی‌مطلق دست یافت. واژه‌های کلیدی: شاهنامه، فردوسی، اشکالات تصحیح، خالقی‌مطلق.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۲۹

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۶/۲۴

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: hoseinalinaghi@yahoo.com

۱- مقدمه

شاهنامه فردوسی یکی از مهم‌ترین و ارزشمندترین متون ادبی و ملی ما ایرانیان است که تا کنون تصحیح‌ها و چاپ‌های گوناگونی از خاورشناسان غربی تا پژوهشگران ایرانی از آن صورت پذیرفته است. تصحیح‌های شاهنامه تا پیش از چاپ معروف به مسکو، معمولاً ویرایش‌هایی ذوقی و براساس دستنویس‌های نامعتبر یا کم‌اعتبار بوده‌اند. درواقع شاهنامه چاپ مسکو را می‌توان اولین تصحیح انتقادی شاهنامه دانست که براساس چند دستنویس نسبتاً معتبر انجام گرفته است؛ البته این چاپ هم تصحیحی علمی انتقادی نیست و مصححان آن، یکی از دستنویس‌ها یعنی دستنویس لندن (۶۷۵ق) را اساس کار قرار داده و در بسیاری موارد بدان اعتماد کرده‌اند. پس از شاهنامه چاپ مسکو، انتقادی‌ترین و بهترین تصحیح شاهنامه را می‌توان ویرایش شاهنامه به کوشش خالقی مطلق دانست. او با بررسی ۵۱ دستنویس و برگزیدن ۲۱ دستنویس معتبر از میان آن‌ها در ویرایش دوم خود، با روشی علمی انتقادی به تصحیح شاهنامه دست زده و اثری ارجمند به جا گذاشته است. «کوشش‌ها و مطالعات شبان‌روزی تقریباً پنجاه‌ساله دکتر خالقی مطلق در تحقیق و تصحیح متن شاهنامه فردوسی بر صدر تاریخچه/کارنامه شاهنامه‌شناسی خواهد نشست» (آیدنلو، ۱۳۹۴: ۶۸). پس خالقی مطلق بی‌شک از شاخص‌ترین شاهنامه‌پژوهان جهان به شمار می‌آید که از نظرها و سخنان او به راحتی نمی‌توان گذشت. باین حال، این همه بدین معنا نیست که پس از این کار گرانقدر، راه برای پژوهش یا تصحیح شاهنامه بسته شده است و دیگر نمی‌توان متنی دقیق‌تر و صحیح‌تر از متن ویرایش خالقی به دست داد. خود او نیز درباره بسته نبودن این راه گفته است: «امید مصحح این است که منقدان، بیت‌بیت این پیرایش را با سخت‌گیری و باریک‌بینی و موشکافی و کارشناسی، بی‌غرضانه بررسی کنند و نظریات خود را منتشر سازند» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹ الف: سی و یک). اما باید در نظر داشت که هر پژوهشی در این زمینه نباید جداگانه انجام گیرد و باید به کار خالقی مطلق همواره رجوع شود و

پژوهشگران «به جای دست یازیدن به کوشش‌های انفرادی و کم‌حاصل و پردازش تصحیح‌های جداگانه، نقد و نظرهای خود را در برابر این کتاب بگذارند تا زمینه برای بیرون آوردن شاهنامه‌ای نزدیک به قلم فردوسی فراهم‌تر شود» (جعفری و رادفر، ۱۳۹۱: ۵۰).

در هر حال، تصحیح شاهنامه از چاپ مسکو گرفته تا چاپ جیحونی و ویراست دوباره مسکو و نیز ویراست نهایی خالقی مطلق، همگی دارای کاستی‌هایی هستند که بسیاری از آنها می‌تواند شاهنامه‌خوانان و حتی شاهنامه‌شناسان را گمراه کند و به اشتباه بیندازد (عیدگاه طرچه‌ای، ۱۳۹۸: ۱۴). بنابراین با توجه به نکات و ایرادهایی که در تصحیح خالقی وجود دارد و در ادامه به آنها خواهیم پرداخت، ضرورت تصحیح مجدد شاهنامه با مقابله با کار او -نه به صورتی جداگانه- احساس می‌شود؛ زیرا شاهنامه چاپ خالقی، خود اکنون یکی از منابع بسیار مهم در متن‌پژوهی و تصحیح و مقابله شاهنامه است که نمی‌توان آن را نادیده گرفت. راهکار دیگر آن است که به دلیل زمان‌بر بودن تصحیح کل شاهنامه، استادان و مصححان درباره ابیاتی که محل اشکال‌اند، بدون غرض مقالات علمی بنویسند و خالقی مطلق در ویرایش‌های بعدی شاهنامه در صورت منطقی بودن استدلال‌ها، ضبط‌های پیشنهادی را به نام خود نگارندگان اعمال کند.

در این پژوهش ابتدا روش خالقی مطلق با توجه به گفته‌های او و روش‌های مختلف تصحیح متن بررسی شده و سپس سعی شده است با دلایل علمی، نسخه‌شناسانه، معنایی، زبانی، تاریخی، درون‌متنی و بافتی، اشکال‌ها و ایرادهای تصحیح او چه در ویرایش نخست و چه در ویرایش دوم بیان شود. اشکال‌های کار خالقی به شش دسته تقسیم شده و برای هر اشکال نمونه‌هایی آورده شده است که این نمونه‌ها بیشتر از بخش دیباچه شاهنامه‌اند. تعداد نمونه‌هایی که در این پژوهش برای همه اشکال‌ها آورده شده ۱۶ مورد است که اغلب از بررسی بیت‌های دیباچه و پادشاهی کیومرث به دست آمده‌اند. البته باید در نظر داشت که همه بیت‌های این دو بخش

بررسی نشده‌اند و تنها نمونه‌هایی که به اشکالات مطرح‌شده مربوط بودند، آورده شده‌است.

۱-۲- پیشینه پژوهش

در سال‌های اخیر افرادی با رویکردهای مختلف برخی اشکال‌ها و ایرادهای چاپ خالقی را در مقاله‌های مختلف نشان داده‌اند. البته هیچ یک به صورتی مدوّن و دسته‌بندی شده به این مهم نپرداخته و تنها به بررسی برخی ابیات و نشان‌دادن ضبط‌های بهتر دست زده‌اند. محمود امیدسالار در چند مقاله از جمله «نکاتی درباره شیوه خالقی مطلق در تصحیح متن شاهنامه» (۱۳۸۰) و «خالقی مطلق و فن تصحیح متن در ایران» (۱۳۸۹) به بررسی شیوه تصحیح شاهنامه توسط خالقی مطلق و خودش پرداخته‌است که در آنها به اشکالاتشان اشاره‌ای نشده‌است. سجاد آیدنلو در مقاله «معرفی و بررسی دو تصحیح تازه شاهنامه» (۱۳۹۴) به صورت گسترده ابیات دو ویرایش خالقی را بررسی کرده و برخی اشکال‌ها را گوشزد نموده‌است؛ اما او هم به دسته‌بندی اشکالات نپرداخته و دسته‌بندی دیگری دارد.

علاوه بر مقاله مهم آیدنلو، پژوهش‌هایی که در سال‌های اخیر درباره تصحیح بیت یا ابیاتی از شاهنامه با توجه به چاپ خالقی مطلق انجام شده‌است، از این قرارند: جعفری و رادفر در مقاله «بررسی بیت‌هایی از شاهنامه در ویرایش جلال خالقی مطلق» (۱۳۹۱) به بررسی بیت‌هایی از شاهنامه پرداخته‌اند. موسوی و چشمی در مقاله «نقدی بر جلد اول شاهنامه مصحح خالقی مطلق» (۱۳۹۴) به بررسی ابیات جلد اول شاهنامه خالقی با مقابله با دستنویس سن‌رؤف پرداخته‌اند. طاهری و دیگران در مقاله «تصحیح و توضیح چند بیت از داستان رستم و سهراب» (۱۳۹۶) چند بیت از این داستان را بررسی نموده‌اند. نورصبی و دیگران در مقاله «نگاهی به تصحیح ابیات آغازین شاهنامه» (۱۳۹۸) به بررسی ابیات آغازین شاهنامه براساس تصحیح خالقی پرداخته و

درباره چندین بیت از این بخش نظراتی داده‌اند. عیدگاه طریقه‌ای در مقاله «روش درست تصحیح متن شاهنامه» (۱۳۹۸) به ایرادهای مختلف چاپ خالقی اشاره کرده‌است. قدرت‌اله رسم و رضایی دشت ارژنه در مقاله «ملاحظات دربارۀ ضبط و شرح برخی از بیت‌های شاهنامه» (۱۳۹۹) تصحیح چندین بیت را بررسی کرده‌اند. همچنین رضایی دشت ارژنه و دیگران در مقاله «بررسی انتقادی ضبط و شرح بیت‌هایی از شاهنامه» (۱۴۰۰) به بررسی برخی ضبط‌های خالقی پرداخته‌اند. سلطان‌محمدی هم در مقاله‌ای با عنوان «بررسی برخی از گزینش‌ها و گزارش‌های شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارش‌های خالقی مطلق» (۱۴۰۱) چند بیتی را بررسی کرده‌است.

۲- روش تصحیح خالقی مطلق

تصحیح متون عبارت است از به حاصل آوردن نسخه‌ای از اثری که براساس مقابله کردن نسخه‌های خطی معتبر آن اثر فراهم آمده باشد، به‌طوری که نسخه مذکور چه از جهت مفهوم و معنی، چه از بابت لفظ و صورت، عین نخستین نسخه مؤلف یا هیأتی نزدیک به آن باشد (مایل‌هروی، ۱۳۸۰: ۴۲۷).

خالقی مطلق خود انواع روش‌های تصحیح را به سه دسته تقسیم کرده‌است: ۱. روش ذوقی-سستی ۲. روش علمی-خودکار ۳. روش علمی-انتقادی (خالقی مطلق، ۱۳۶۴: ۶۳۲)؛ معیار روش اول در شناخت ضبط درست از نادرست، ذوق و سلیقه مصحح است و او به معرفی دستنویس‌های اساس و ثبت اختلاف نسخ نمی‌پردازد. تباهی و غیرعلمی بودن این روش، بسیار مشخص است. در روش دوم مصحح از میان چند دستنویس، اقدام یا اصح آن‌ها را برمی‌گزیند و اساس متن قرار می‌دهد و اختلاف نسخ را ثبت می‌کند، ولی جز در مواردی که نادرستی نسخه اساس آشکار است، از متن آن بیرون نمی‌رود (همان: ۳۶۳). برخی این روش را «انتقادی» خوانده‌اند؛ ولی باید توجه داشت که «اتکای صرف به یک نسخه کهن شناخته‌شده راه حل نهایی نیست،

بلکه باید نسخه‌های معتبر با هم سنجیده شوند و با ضابطه‌های دقیق و مدلل به دانسته‌های علمی و ادبی به تصحیح متن دست زد» (جیحونی، ۱۳۹۰: ۶۸).

تفاوت روش سومی که خالقی بیان می‌کند با روش دوم در آن است که مصحح برخلاف شیوه علمی خودکار، خود را همه جا ملزم به پیروی از نسخه اساس نمی‌داند، بلکه ضبط‌ها را از نظر درجه اصالت آن‌ها ارزیابی می‌کند و از میان آن‌ها ضبط درست یا درست‌تر را بر معیار ضبط دشوارتر برمی‌گزیند و در مواردی که همه ضبط‌ها را فاسد بدانند، دست به تصحیح قیاسی می‌زند (خالقی مطلق، ۱۳۶۴ ب: ۳۶۴). روش خالقی در تصحیح شاهنامه همین روش سوم است و باینکه از دو روش پیشین بهتر است، ولی اشکالاتی دارد که در ادامه خواهد آمد.

نجیب مایل‌هروی نیز انواع تصحیح را به چهار دسته تقسیم کرده و آنها را این‌چنین نام‌گذاری نموده است: ۱. بر مبنای نسخه اساس، ۲. التقاطی، ۳. بینابین، ۴. قیاسی (مایل هروی، ۱۳۸۰: ۴۳۴-۴۳۸). با توجه به توضیحات وی، تصحیح خالقی مطلق چیزی میان روش ۱ و ۳ است؛ زیرا او با آنکه نسخه‌ای را اساس تصحیح قرار داده، ولی همواره به آن پای‌بند نبوده و در موارد متعددی دست‌نویس‌های دیگر را بر آن ترجیح داده است.

اما روشی که نگارنده برای تصحیح و ویرایش شاهنامه پیشنهاد می‌دهد، همان روش خالقی است؛ با این تفاوت که نباید هیچ‌یک از دست‌نویس‌های به‌کارگرفته را اساس کار قرار داد و تنها باید اعتبار آن‌ها را از زیاد به کم با توجه به نکات نسخه‌شناسانه به دست آورد و اعتبار آن‌ها را در تصحیح در نظر گرفت؛ زیرا «در میان دست‌نوشته‌های برجای‌مانده از شاهنامه هیچ یک، از چنان اعتباری برخوردار نیست که بتوان آن را با اطمینان خاطر به‌عنوان نسخه اساس در نظر گرفت» (برگ‌نیزی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۴). درواقع این روش همان روش سوم مایل‌هروی به‌عنوان روش تصحیح بینابین است.

بنابراین یکی از کارهای مهم مصحح شاهنامه آن است که اعتبار دستنویس‌ها را با توجه به موارد علمی و نسخه‌شناسانه بسنجد و سپس به کار تصحیح بپردازد. خالقی پیش از ویراست نخستش، پژوهش‌های گسترده‌ای درباره دستنویس‌های گوناگون شاهنامه داشته و اعتبارسنجی وی قابل اعتماد است؛ اما او به‌طور دقیق اعتبار دستنویس‌ها را از زیاد به کم به دست نداده‌است. البته شاید این کار، خیلی دقیق نباشد، ولی به‌طور تقریبی می‌توان دستنویسی را بر دیگری برتری داد یا در بخش‌هایی آن را معتبرتر خواند. همچنان که دستنویس فلورانس به‌طور کلی از دیگر دستنویس‌ها بهتر و معتبرتر است.

در این پژوهش با توجه به توضیحات خالقی مطلق درباره دستنویس‌هایی که در تصحیحش به‌کار برده و در مقدمه، تعلیقات و مقالاتش آمده و همچنین نظر وی و دیگر پژوهشگران درباره سه دستنویس سن‌ژوزف، سعدلو و حاشیه ظفرنامه، اعتبار دستنویس‌ها از زیاد به کم در نظر گرفته شده‌است. خالقی درباره ارزش دستنویس سن‌ژوزف معتقد است که از نگاه داشتن نویش‌های کهن، برابر لندن ۶۷۵ق یا بهتر از آن و پست‌تر از فلورانس است؛ ولی از نگاه کمتر داشتن افزودگی‌ها و افتادگی‌ها از هر دو دستنویس نام‌برده بهتر است (خالقی مطلق، ۱۳۸۹ الف، مقدمه: ۷۸). بدین ترتیب این دستنویس از نظر اعتبار پس از فلورانس و برتر از دستنویس لندن قرار می‌گیرد.

خطیبی درباره اهمیت دستنویس سعدلو گفته‌است: «این دستنویس در آغاز، پیوندهایی با دستنویس فلورانس دارد و در نیمه دوم شاهنامه نزدیکی فراوانی با دستنویس لندن نشان می‌دهد» (خطیبی، ۱۳۸۲: ۳۴). بنابراین این دستنویس را می‌توان در رده چهارم یا پنجم اعتبار دستنویس‌ها قرار داد. دستنویس حاشیه ظفرنامه نیز «در ضبط واژه‌ها جایگاه مطلوب و مناسب و خوبی دارد و از نظر جایگاه ابیات و سلسله کلام و افتادگی و افزودگی‌ها نیز گرچه از دستبرد برکنار نیست، اما در این مورد نیز وضعیت تقریباً مناسبی دارد (کهریزی، ۱۳۹۹: ۳۸). خالقی مطلق نیز درباره این

دستنویس گفته‌است: «در بخش‌هایی که نگارنده با دستنویس‌های دیگر سنجیده‌است، دستنویس مستوفی با دستنویس استانبول مورخ ۷۳۱ خویشاوندی بسیار نزدیک نشان می‌دهد» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹، بخش چهارم: ۱۷۷)؛ پس این دستنویس می‌تواند هم‌وزن دستنویس استانبول ۷۳۱ ق باشد.

در نتیجه ترتیب اعتبار دستنویس‌ها در این پژوهش به همراه نشان آنها بدین قرار می‌شود: ۱. فلورانس (ف، ۶۱۴ ق)، ۲. سن ژوزف (ژ، اواخر قرن هفتم)، ۳. لندن (ل)، ۴. قاهره (ق، ۷۴۱ ق)، ۵. سعدلو (ع، قرن هشتم)، ۶. لندن (ل، ۸۹۱ ق)، ۷. استانبول (س، ۹۰۳ ق)، ۸. استانبول (س، ۷۳۱ ق)، ۹. حاشیه ظفرنامه (ظ، اواخر قرن هشتم)، ۱۰. واتیکان (و، ۸۴۸ ق)، ۱۱. برلین (ب، ۸۹۴ ق)، ۱۲. آکسفورد (آ، ۸۵۲ ق)، ۱۳. لنینگراد (لن، ۷۳۳ ق)، ۱۴. قاهره (ق، ۷۹۶ ق)، ۱۵. لیدن (لی، ۸۴۰ ق)، ۱۶. پاریس (پ، ۸۴۴ ق)، ۱۷. لندن (ل، ۸۴۱ ق)، ۱۸. لنینگراد (لن، ۸۴۹ ق).

با توجه به محدودیت‌های تصحیح شاهنامه به دلیل حجم فراوان ابیات، در این پژوهش تنها برخی بیت‌های دیباچه شاهنامه و پادشاهی کیومرث مورد بررسی دقیق قرار گرفته‌اند. در برخی موارد نیاز بود که به اصل دستنویس هم مراجعه شود. از آنجاکه برخی دستنویس‌ها مانند دستنویس «آ» در اختیار نبود، در این مواقع تنها به پانویس چاپ خالقی اکتفا شد.

۳- اشکالات تصحیح خالقی

شاهنامه چاپ خالقی با آنکه بهترین تصحیح شاهنامه تا کنون است، اما می‌توان ایرادهایی را برای آن برشمرد؛ همچنان‌که دیگران در پژوهش‌های خود برخی از آنها را یادآور شده‌اند و خالقی مطلق نیز برخی از آنها را در ویرایش دوم خود اعمال کرده‌است (آیدنلو، ۱۳۹۴: ۶۷-۱۴۹). اشکال‌های تصحیح خالقی را می‌توان به‌طور کلی به شش

دسته تقسیم کرد. نمونه‌هایی از ابیاتی که در تصحیح وی اشکال دارند، در ذیل هر دسته آمده‌است.

۳-۱- اعتماد بیش از حد به دستنویس اساس

خالقی در نیمه نخست شاهنامه، دستنویس فلورانس را اساس کار خود قرار داده‌است که با وجود صحت و کهنگی این دستنویس، گاه اعتماد بیش از حدی به آن نموده‌اند و این اعتماد باعث اشتباهاتی در تصحیح شده‌است.

نمونه ۱:

چُن از دفتر این داستان‌ها بسی همی خواند خواننده بر هر کسی
(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۱: ۱۳)

ضبط «چن» تنها در دستنویس فلورانس آمده و همه دستنویس‌ها از جمله دستنویس ژ «چو» آورده‌اند. علاوه بر این، در دو بیت قبل از این بیت، واژه «چو» در ابتدای بیت آمده‌است و دلیلی نداشته فردوسی اینجا از «چن» استفاده کرده باشد. همچنین در بیتی دیگر، خالقی یک بار «چو» آورده و بار دیگر «چن»: «چو آن نامور کم شد از انجمن / چن از باغ سرو سهی از چمن (همان: ۱۵). دلیل این کار وی جز اعتماد به دستنویس ف یا ضبط به اصطلاح دشوارتر نیست؛ البته وی در ویراست دوم، بیت اخیر را به «چنان» نامور کم شد از انجمن / چو در باغ سرو سهی از چمن» (همو، ۱۳۹۳، ج ۱: ۷) تغییر داده‌اند؛ ولی بیت قبل در این ویراست، همچنان است. بنابراین دلیلی برای این ضبط وجود ندارد و بیت صحیح این است:

چو از دفتر این داستان‌ها بسی همی خواند خواننده بر هر کسی
نمونه ۲:

جهان‌آفرین تا جهان‌آفرید چنو شهر یاری نیامد پدید
(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۱: ۱۶)

همه دستنویس‌ها به جز «ف» و «آ»، به جای واژه «شهریاری»، «مرزبانی» آورده‌اند؛ بنابراین آوردن «شهریاری» هیچ وجهی ندارد؛ حتی ضبط دشوار هم نیست. پس تنها اعتماد زیاد به دستنویس اساس باعث این گزینش شده‌است. بنابراین با توجه به اجماع دستنویس‌ها این ضبط بهتر است:

جهان‌آفرین تا جهان‌آفرید چنو مرزبانی نیامد پدید

۳-۲- تصحیح قیاسی نادرست

وی گاه دست به تصحیح قیاسی زده و در این موارد گاهی نادرست عمل کرده است. به عقیده مایل‌هروی تصحیح قیاسی یک اثر، بسیار دشوار است؛ زیرا مصحح با اتکا بر قریحه نکته‌سنج و بر اثر جست‌وجوهای پیگیر در آثار مکتوب عصر مؤلف و به مدد ذوق نقاد خود، قرائنی می‌جوید که با آنها ضبط‌های درست را جایگزین ضبط‌های نادرست می‌کند (مایل‌هروی، ۱۳۸۰: ۴۳۹). بنابراین مصحح تا کاملاً مطمئن نباشد و دلایل متقنی نداشته باشد، نباید به تصحیح قیاسی دست بزند؛ زیرا در این نوع تصحیح «نخست باید اثبات کرد که نویسنده غلط است، سپس اثبات کرد که همه نسخه‌بدل‌هایش غلط است؛ آنگاه اثبات کرد که نویسنده پیشنهادی که شبیه یک یا چند تا از نسخه‌بدل‌ها هم هست، درست است» (عیدگاه طرقله‌ای، ۱۳۹۸: ۱۶)؛ پس تصحیح قیاسی تنها باید در مواقعی صورت گیرد که همه دستنویس‌ها صورت نادرستی دارند؛ اما در تصحیح خالقی مواردی پیدا می‌شود که این شرایط در تصحیح قیاسی، رعایت نشده‌است.

نمونه ۱:

نگیرند مریک‌دگر را گذر نباشد از این یک روش زاستر
(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۱: ۸)

همه دستنویس‌ها «راستر» آورده‌اند و خالقی مطلق با تصحیح قیاسی آن را به «زاستر» تغییر داده است. دستنویس‌های «ف» و «ژ» این بیت و ابیات دیگر پس و پیش آن را ندارند؛ پس احتمال الحاقی بودن این ابیات وجود دارد. درهرحال با توجه به اینکه همه دستنویس‌ها صورت درست و معنی‌داری دارند، نمی‌توان در اینجا دست به تصحیح قیاسی زد؛ نورصبیحی و همکاران نیز همین نظر را دارند (نورصبیحی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱-۲۷). حتی اگر تصحیح خالقی درست هم باشد، باید آن را به بخش یادداشت‌ها می‌برد و توضیحات خود را آنجا ارائه می‌داد.

نگیرند مَر یکدگر را گذر نباشد از این یک روش راستر
نمونه ۲:

بدین آلت رای و جان و زوان ستود آفریننده را کی توان؟
(فردوسی، ۱۳۹۳ الف: ج ۱: ۱)

دستنویس‌های ف، ع، و، ب، پ «روان» و دستنویس‌های ق، ل، س، ظ، ل، آ، لن، ق، ل، «زبان» آورده‌اند. اول آن‌که میان «روان» و «زبان»، ضبط دوم بهتر است؛ به این دلیل که در دستنویس‌های معتبر بیشتری «زبان» آورده شده است و دیگر اینکه معنای بیت با واژه «زبان» سازگارتر است؛ زیرا یکی از ابزارهای ستایش، زبان است و جان و روان تقریباً به یک معنا هستند و با هم استفاده کردن آن‌ها در این بیت، شایسته نیست.

خالقی در ویرایش اول خود از شاهنامه «زبان» را برگزیده، ولی در ویرایش دوم خود صورت «زوان» را انتخاب کرده است که تصحیحی قیاسی است و نادرست؛ زیرا این صورت در دستنویس‌های موجود شاهنامه اصلاً وجود ندارد؛ خالقی احتمال داده که «روان» در برخی دستنویس‌ها، گشته «زوان» است (فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۹: ۲۶۵). وی دلیلی برای این احتمال نیاورده است، ولی به نظر می‌رسد به این دلیل احتمال این تصحیف را داده است که گاهی در دستنویس «ف» (همان، ج ۱: ۳؛ ج ۲: ۲۲۲ و ۲۴۰)، گاهی فقط در «ل» (همان، ج ۲: ۲۵۱؛ ج ۷: ۱۴۱)، گاهی در برخی دستنویس‌ها مثل کراچی (همان، ج ۶: ۱۸۶) و ق (همان، ج ۷: ۶۲) در ابیاتی که هم «زبان» و هم «روان»،

معنی می‌دهد، «روان» آمده‌است. البته دستنویس‌ها در بیت‌هایی که فقط «زبان» معنی می‌دهد، واژه «زبان» را آورده‌اند و «زوان» در هیچ دستنویسی دیده نمی‌شود؛ بدین ترتیب با این استناد نمی‌توان قاطعانه گفت کاتب‌ها «زوان» را به «زبان» یا «روان» تصحیف کرده‌اند. دیگر آن‌که اگر احتمال تصحیف را هم بپذیریم، باید حداقل در یک دستنویس آثاری از «زوان» باقی می‌ماند و این که در همه دستنویس‌ها «زوان» به «روان» تصحیف شده باشد، عجیب است.

جای دیگری نیز خالق به غلط «روان» را به «زوان» تصحیح قیاسی کرده و هیچ توضیحی درباره آن نیاورده‌است:

چو بیمار زار است و ما چون پزشک ز دارو گریزان و ریزان سرشک
به یک دارو ار او نگردد درست زوان از پزشکی نخواهیم شست
(همان، ج ۷: ۳۹۱)

همه دستنویس‌های مورد استفاده خالق به علاوه دستنویس ژ در بیت دوم «روان» آورده‌اند و احتمال این که همه دستنویس‌ها تصحیف شده باشند، بسیار دور از ذهن می‌نماید. نکته دیگر آن‌که این بیت با واژه «روان» معنای روان‌تری دارد: «اگر با یک دارو درمان نشود، جان و روانمان را دور از پزشکی نخواهیم کرد و از جان و دل به دنبال راه درمان هستیم». به نظر می‌رسد دلیل این تصحیح قیاسی فعل «شست» و ترکیب «زبان شستن» است؛ ولی علاوه بر معنی نارسا، این ترکیب در لغت‌نامه دهخدا ذیل ترکیبات «زبان» نیامده‌است و طبق پژوهش نگارنده، در کل شاهنامه ترکیب «زبان شستن» دیده نشد. بنابراین در این بیت، «روان» باید به جای «زوان» بنشیند.

تفاوت دیگر این بیت با ضبط خالق، «آلت و رای» است. تنها چهار دستنویس ل، ق، لن، ق ۲ «آلت رای» آورده‌اند که با توجه به نامعتبر بودن ل در دیباچه، میان این چهار دستنویس، تنها دستنویس ق معتبر است. درباره اعتبار دستنویس ل در دیباچه شاهنامه باید گفت که این دستنویس از آغاز تا اوایل داستان جمشید، به خطی نوتر از

متن اصلی نوشته شده است؛ خطیبی می‌گوید: «دیباچه شاهنامه لندن که احتمالاً برگ‌های آن، چنان فرسوده بوده که ناگزیر به کناری نهاده شده، از روی نسخه کم‌اعتبار دیگری نقل شده است. بنابراین از اعتبار این دستنویس در بیت‌های آغازین شاهنامه کاسته می‌شود و نباید به آن اعتماد چندانی کرد» (خطیبی، ۱۳۸۵: ۱۳۴). با توجه به این مطلب، اکثر دستنویس‌های معتبر، صورت «آلت و رای» را آورده‌اند که از نظر معنایی هم درست است. در اینجا «آلت»، اسم جنس است به معنای هر نوع ابزاری؛ یعنی فردوسی در ابتدا می‌گوید همه ابزارها در ستایش خدا ناتوان‌اند. سپس برخی از این ابزارها مانند رای، جان و زبان را به نمونه می‌آورد. این صورت، نمونه‌های دیگری نیز در شاهنامه دارد:

سیاوش بدان آلت و فرّ و برز بدان ایزدی‌شاخ و آن تیغ و گرز
(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۲: ۳۳۱)

یکی نامور بود نامش بُناک ابا آلت و لشکر و رای پاک
(همان، ج ۶: ۱۵۹)

چو با آلت و رای باشد دبیر نشیند بر پادشاه ناگزیر
(همان، ج ۷: ۲۱۳)

البته اشکال دوم بیت یادشده در تصحیح خالقی به مورد ششم از اشکال‌ها، یعنی تصحیح ذوقی بازمی‌گردد که بی‌دلیل صورت دستنویس‌های معتبر را کنار گذاشته‌اند. به‌هرحال با توجه به آنچه بیان، صورت برگزیده این بیت چنین است:

بدین آلت و رای و جان و زبان ستود آفریننده را کی توان؟

۳-۳- اصل ضبط دشوارتر برتر است

خالقی مطلق در تصحیح متن، اصل را بر «ضبط دشوارتر برتر است» گذاشته است. نگارنده این معیار را دقیق نمی‌داند؛ درست‌تر آن است که بگوییم «ضبط کهن‌تر، برتر است»؛ زیرا لزوماً ضبط دشوارتر، کهن‌تر نیست. نیکلسون هم در مقدمه خود بر مثنوی

معنوی اشاره می‌کند که صورت کهن‌تر، اصیل‌تر است (مولوی، ۱۳۰۴: ۱۸). همچنین باید در نظر داشت که همواره صورت کهن‌تر یا دشوارتر در دستنویس‌ها را نمی‌توان صحیح دانست؛ اول آن‌که گاهی اوقات دستنویس‌های کم‌اعتباری یافت می‌شوند که در مواردی صورت کهن‌تر یا دشوارتر را دارند، ولی دستنویس‌های کهن یا معتبرتر، آن صورت را ندارند و دیده می‌شود که با توجه به بافت متن، صورت دستنویس‌های معتبرتر به دستنویس‌های دیگر برتری دارند. دوم آن‌که ممکن است کاتبان با توجه به اقلیم خود یا گویشی که داشته‌اند، صورت کهن‌تر واژگانی را برگزینند که خود مؤلف، آن‌ها را در متنش نیاورده‌است؛ بنابراین نمی‌توان همیشه گفت که «ضبط دشوارتر یا کهن‌تر، برتر است». در نتیجه مصحح همواره باید به معنای بیت‌ها و ارتباط آنها با هم توجه کند و یکسانی اغلب دستنویس‌ها را نادیده بگیرد و هر ضبط دشواری را درست نداند. عیدگاه طریقه‌ای نیز می‌گوید نباید توجه به اجماع دستنویس‌های کهن را فدای توجه به ضبط دشوار کرد (عیدگاه طریقه‌ای، ۱۳۸۹: ۱۵).

نمونه ۱:

چو چندی برآمد بر این سالیان مرآن سرو استبر گشتش میان
(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۵: ۸۲)

خالقی ضبط دو دستنویس کم‌اعتبار «لن» و «پ» را به دلیل آنکه واژگان «مر» و «استبر» داشته‌اند، دشوارتر دانسته و آن را برگزیده و ضبط دستنویس‌های معتبر دیگر را که هریک از این ضبط بهترند، کنار گذاشته‌است؛ این در حالی است که این ضبط از نظر دستوری نیز غلط است و در توضیح نمونه دوم از بخش ۴-۶، دلیل غلط بودن آن آورده شده‌است. در این بیت ضبط «ژ»، کهن‌تر و بهتر است و «ل» و «ق» نیز نزدیک بدان:

چو چندی برآمد بر این سالیان بُد سرو بالان ستبرش میان

نمونه ۲:

به ایران همه خوبی از داد اوست کجا هست مردم همه یاد اوست
(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۱: ۱۷)

مصرع دوم این بیت در چهار دستنویس معتبر ف، ق، ژ، ع به شکل «جهان شادمان از دل شاد اوست» آمده است؛ تنها دلیلی که خالقی را بر آن داشته تا به دستنویس‌های کمتر معتبر اعتماد کند، این است که ضبط برگزیده خالقی دشوارتر از ضبط اخیر به نظر می‌رسد؛ بخصوص با وجود واژه «کجا». اگر از نظر معنایی هم بنگریم، ضبط دستنویس‌های معتبر نسبت به دستنویس‌های کم‌اعتبار بهتر است. وجود «کجا» هم در این عبارت دلیلی بر دشوار بودن ضبط نیست و همچنان که گفته شد دشواری ضبط دلیل قانع‌کننده‌ای برای گزینش به دست نمی‌دهد. بدین ترتیب بیت صحیح این چنین است:

به ایران همه خوبی از داد اوست جهان شادمان از دل شاد اوست

۳-۴- اشتباه در ضبط نسخه‌بدل‌ها و خوانش متن دستنویس‌ها

خالقی مطلق گاهی در ضبط نسخه‌بدل‌ها در پانویس، یا خوانش متن دستنویس‌ها اشتباه کرده است. در سطح کلان مانند تصحیح شاهنامه اگر این موارد اندک باشد، قابل اغماض است؛ ولی متأسفانه این اشتباهات کم نیستند. نورصبی درباره ضبط نسخه‌بدل‌های بخش دیباچه می‌گویند که از مجموع ۴۷۹ عدد پانویس، ۸۱ مورد، بدخوانی دستنویس‌ها یا تسامح در ضبط نسخه‌بدل‌ها مشاهده می‌شود (نورصبی و دیگران، ۱۳۸۹: ۳)؛ همچنین به این تعداد باید ۲۴ مورد اختلاف ذکر نشده براساس دستنویس‌های اصلی را که از چشم مصحح دور مانده است، افزود. این مسأله نشان می‌دهد که حتی نیاز به بازخوانی برخی ابیات که تفاوت زیادی در دستنویس‌ها ایجاد کرده‌اند، وجود دارد.

نمونه ۱:

خداوند نام و خداوند جای خداوند روزی ده و رهنمای (فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۱: ۳)

تنها دستنویس‌های «ف» و «ل» ضبط «روزی ده و رهنمای» را آورده‌اند و باقی دستنویس‌ها «روزی ده رهنمای» دارند؛ درحالی‌که در پاورقی، خالقی دستنویس‌های «س» و «پ» را نیز با «ف» و «ل» هماهنگ خوانده‌است که چنین نیست. در دستنویس ف نیز «و» که میان دو واژه «روزی ده» و «رهنمای» آمده‌است، به نظر افزوده می‌رسد؛ زیرا رنگ و شکل آن با متن دستنویس ف هم‌خوانی ندارد. هشت دستنویس دیگر به اضافه ع، س، ظ، پ صورت «روزی ده رهنمای» را آورده‌اند؛ بنابراین این ضبط ترجیح دارد:

خداوند نام و خداوند جای خداوند روزی ده رهنمای البته در دو جای دیگر شاهنامه ترکیب «روزی ده و رهنمای» آمده‌است که در هر دو جا برابر با اکثر دستنویس‌هاست؛ ولی وجود این دو مورد، دلیل نمی‌شود که در اینجا اکثر دستنویس‌ها را کنار بگذاریم و فقط به ف که آن هم به نظر می‌رسد اشکال داشته باشد، اعتماد کنیم.

نمونه ۲:

دروود آورنش‌ش خجسته‌سروش کزین بیش مخروش و بازآر هوش (همان: ۲۴)

ضبط این بیت در پاورقی، برابر با دستنویس‌های «ف» و «لن» آورده شده‌است؛ درحالی‌که خالقی هر دو دستنویس را اشتباه خوانده‌است؛ زیرا آنچه را در هر دو دستنویس آمده، می‌توان «آوریش» نیز خواند که در آن واج چهارم بی‌نقطه است و در این هر دو دستنویس گاهی نقطه نیامده‌است؛ نقطه بالایی را هم می‌توان برای «ذال» پارسی دانست که کمی جابه‌جا شده‌است. دستنویس ژ نیز با ذال فارسی آمده‌است که

این مورد را تأیید می‌کند. «آورید» بارها در شاهنامه به معنای «آورد» آمده‌است؛ پس «آوریدش» انتخاب درست است:

دروء آوریـدش خجستهـسـروش کزین بیش مخروش و بازآر هوش
نمونه ۳:

به هستیش باید که خستو شوی ز گفتار بیکار یکسو شوی
(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۱، ۳)

خالقی «گفتار بیکار» را برگزیده که در چهار دستنویس ل، ق ۲، پ، و آمده‌است. درحالی‌که تصحیح این بیت باید براساس دستنویس‌های ف، ع، ل ۲، س، ظ، ب، آ، لن، لی انجام بگیرد (گفتار و پیکار) که هم تعداد بیشتری دارند و هم اعتبار بالاتری. دستنویس ق نیز «گفتار و کردار» آورده‌است که «و» را میان دو واژه تأیید می‌کند. شگفت آن‌که خالقی متن دستنویس ف را که کاملاً واضح است، اشتباه خوانده و در پانویس، آن را برابر متن دانسته. باید دقت داشت که در دستنویس ف، حرف «پ» گاه با یک نقطه و گاه با سه نقطه آمده‌است. متن دستنویس س نیز به «گفتار و پیکار» نزدیک‌تر است تا «گفتار بیکار».

فردوسی در بیت دیگری نیز آورده:

چُن از پشت اسپان فروء آمدند ز گفتار بیکار دم برزدند
(همان، ج ۲: ۳۱۲)

در این بیت نیز با نگاه به دستنویس‌ها می‌توان به این نتیجه رسید که «گفتار و پیکار» درست است؛ زیرا دستنویس‌های معتبر ف، ق، ل ۲، س ۲ این صورت را دارند و دستنویس ژ نیز «گفتار و کردار» آورده‌است که حداقل وجود «و» را بین دو واژه تأیید می‌کند. بنابراین صورت «گفتار و پیکار» بر دیگر وجوه ارجح است. برخی هم وجه «گفتارِ پیگار» را برای این ابیات برگزیده‌اند (سلطان‌محمدی، ۱۴۰۱، ۱۸۱) که نه تنها معنای پسندیده‌ای ندارد، بلکه مانند «گفتار بیکار» با صورت دستنویس‌های معتبر

ناهم‌خوان است. بنابراین با توجه به این‌که دستنویس‌های معتبر شاهنامه «گفتار و پیکار» آورده‌اند و معنی بیت با «پیکار» زیباتر و روان‌تر است، دلیلی برای تصحیح این بیت به «گفتار پیکار» نمی‌ماند؛ نظر نورصبیحی و دیگران (۱۳۹۸: ۴) و جوینی (۱۳۷۹، ج ۱: ۲۱۱) نیز همین است:

به هستیش باید که خستو شوی ز گفتار و پیکار یکسو شوی
نمونه ۴:

زمین را بلندی بُد جایگاه یکی مرکزی تیره بود و سیاه
(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۱، ۶).

باز هم خوانش نادرست یا کم‌توجهی باعث شده‌است که جناب خالقی این بیت را در دو ویرایش اول و دوم خود، اشتباه بیاورد. در دو دستنویس «ف» و «ژ» به‌وضوح «یکی مرکز تیره» آمده‌است و جای تعجب دارد که خالقی در ویرایش دوم نیز این اشتباه را تصحیح نکرده است. مسلماً این ترکیب با توجه به این‌که در دو دستنویس معتبر و ضبط کهن‌تر است، ترجیح دارد. بنابراین تصحیح درست این بیت، چنین می‌شود:

زمین را بلندی بُد جایگاه یکی مرکز تیره بود و سیاه

۳-۵- الحاقی دانستن ابیات اصلی و آوردن ابیات الحاقی در متن

خالقی مطلق گاه بیت یا ابیاتی را که در اکثر دستنویس‌های معتبر وجود دارند، به پاورقی برده و آن را الحاقی پنداشته است؛ درحالی‌که دلایل نسخه‌شناسی و معناشناسی دلالت بر اصل بودن این ابیات دارد. همچنین گاه بیت یا ابیاتی را که در دستنویس‌های معتبر نیامده‌اند، اصلی دانسته و در متن شاهنامه وارد کرده است

نمونه ۱: در صفحه ۱۰ چاپ خالقی، پنج بیت که در همه دستنویس‌ها آمده‌اند، به پاورقی برده شده‌اند (فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۱، ۱۰). این پنج بیت، بیت‌های ۵ تا ۹ زیر هستند:

۱ حکیم این جهان را چو دریا نهاد	برانگیخته موج از او تندباد
۲ چو هفتاد کشتی بر او ساخته	همه بادبان‌ها برافراخته
۳ یکی پهن کشتی بسان عروس	بیاراسته همچو چشم خروس
۴ محمد بدو اندرون با علی	همان اهل بیت نبی و وصی
۵ خردمند کز دور دریا بدید	کرانه نه پیدا و بن ناپدید
۶ بدانست کو موج خواهد زد	کس از غرق بیرون نخواهد شدن
۷ به دل گفت اگر با نبی و وصی	شوم غرقه دارم دو یار وفی
۸ همانا که باشد مرا دستگیر	خداوند تاج و لوا و سریر
۹ خداوند جوی می و انگبین	همان چشمه شیر و ماء معین
۱۰ اگر چشم داری به دیگر سرای	به نزد نبی و وصی گیر جای

این ابیات در ویرایش دوم خالقی مطلق هم نیامده‌اند. همچنین توضیحات خالقی در بخش یادداشت‌ها هم قانع‌کننده نیست؛ وی یک دلیل نسخه‌شناسانه و یک دلیل معنایی برای الحاقی بودن این ابیات آورده‌است؛ دلیل نسخه‌شناسانه او نیامدن این ابیات در چهارمقاله است (نک. نظامی عروضی، ۱۳۳۲: ۷۷)؛ اما به دلایل نسخه‌شناسی، احتمال آن‌که این ابیات الحاقی باشند، بسیار کم است: ۱. قدیم‌ترین نسخه مورد استفاده محمد قزوینی در تصحیح چهارمقاله متعلق به سال ۸۳۵ هـ. ق است که همین امر، نشان می‌دهد اعتبار دستنویس‌های چهارمقاله از دستنویس‌های شاهنامه کمتر است؛ ۲. اگر به ابیات شاهنامه در چهارمقاله نگاه شود، می‌بینیم که اغلب مغلوپ هستند و تفاوت فاحشی با دستنویس‌های موجود و معتبر شاهنامه دارند؛ ۳. اگر این چاپ چهارمقاله قابل استناد است، چرا خالقی برای تصحیح ابیات دیگر که در چهارمقاله آمده، از آن

استفاده نکرده است؟ ۴. چطور ممکن است پنج بیت را کاتبی در دستنویسی بیفزاید و این دستنویس، مادر همه نسخه‌هایی باشد که از آن‌ها به‌عنوان معتبرترین دستنویس‌های شاهنامه در تصحیح شاهنامه استفاده شده است؟ این در حالی است که خود خالقی اذعان دارد که تنها میان چند دستنویس مورد استفاده در تصحیح شاهنامه، خویشاوندی ثابت و نزدیک وجود دارد (فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۱: بیست‌ویک).

خالقی از نظر معنایی نیز اشکال می‌کند که این پنج بیت، معنای بیت‌های ۱۰۱ و ۱۰۲ را نقض می‌کنند؛ چون منظور فردوسی این است که این کشتی و سرنشینان آن نجات می‌یابند. اما باید گفت که در بیت‌های ۱۰۱ و ۱۰۲، فردوسی تصریح نمی‌کند که آن کشتی که نبی و علی در آن‌اند، نجات می‌یابد؛ فقط می‌گوید چنین کشتی‌ای وجود دارد و باید در آن رفت؛ پس این ابیات نقیض آن‌ها نیست. همچنین در این ابیات، از زبان خردمند می‌گوید که اگر این کشتی هم غرق شود، باز هم به‌واسطه حضور در کشتی نبی و علی، خدا از من دستگیری می‌کند. بنابراین از نظر معنایی نیز این ابیات مشکلی ندارند و اتفاقاً دو بخش را به هم بیشتر مرتبط می‌کنند.

نمونه ۲: خالقی در صفحه ۴ شاهنامه بیت «کنون تا چه داری بیار از خرد/ که گوش ستاینده زو برخورد» را الحاقی دانسته و آن را در پاورقی آورده است. دلیل وی هم احتمالاً نبودن این بیت در دستنویس‌های ف، ل، و است؛ البته این بیت در کناره ل افزوده شده است. اما نبودن یک بیت در ف که گاهی ابیات الحاقی دارد و گاه برخی بیت‌ها را که در همه دستنویس‌ها آمده است، ندارد، دلیل مناسبی برای کنار گذاشتن این بیت نیست. دستنویس «ل» در دیباچه معتبر نیست و دستنویس «و» نیز کم‌اعتبار است. این بیت در دستنویس‌های ق، ع، ل ۲، س، ظ، ب، آ، لن، ق ۲، لی، پ آمده است.

از نظر بافت سخن و معناشناسی نیز این بیت مقدمه‌ای برای بیت بعد؛ یعنی «چه گفت آن سخنگوی مرد از خرد/ که دانا ز گفتار او برخورد» است که بیت ۲۱ در چاپ خالقی است، ولی در دستنویس‌ها جابجایی دارد. جایگاه این بیت در دستنویس «ف»،

«ع» و «ق» متفاوت است و در باقی دستنویس‌ها همان جایی است که خالقی آورده. اما جایگاه درست این بیت پس از بیت فوق است، چه الحاقی باشد یا نه. مورد دیگری که این نظر را قوت می‌بخشد آن است که با توجه به تغییر جایگاه این بیت در اکثر دستنویس‌ها، در برخی از آنها با توجه به نامناسب بودن جایگاه آن، بیت الحاقی «کسی کو خرد را ندارد به پیش / دلش گردد از کرده خویش ریش» آمده است. شگفت آن که خالقی این بیت را الحاقی ندانسته و در اصل متن شاهنامه وارد کرده است؛ زیرا اگر این بیت نباشد، معنا درست نمی‌شود. در هر حال بیت اخیر به دلیل آن که در دستنویس‌های معتبر ف، ع، ۲ل، نیامده و دستنویس‌های ب، آ نیز آن را ندارند و ق نیز آن را در کناره آورده است، الحاقی است و با توجه به جابجا کردن بیت ۲۱ و آوردن آن پس از بیت مورد بحث، دیگر نیازی به آن در متن شاهنامه وجود ندارد. جیحونی نیز این بیت را در قلاب آورده و احتمال الحاقی بودن آن را داده است (فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۱: ۲).

نمونه ۳:

خرد را و جان را که داند ستود؟ و گر من ستایم که یارد شنود؟
حکیم چو کس نیست گفتن چه سود؟ از این پس بگو کافرینش چه بود
(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۱: ۵)

همه دستنویس‌ها جز ف به مصرع نخست این بیت دو مصرع افزوده‌اند و دو بیت ایجاد کرده‌اند؛ دستنویس ژ ۳۹ بیت ابتدای شاهنامه را ندارد و کار را سخت کرده است. از نظر نسخه‌شناسی نمی‌توان به قاطعیت گفت که این دو مصرع الحاقی‌اند؛ زیرا همه دستنویس‌ها جز ف آن را دارند؛ پس تنها باید به ف اعتماد کرد و این دو مصرع را افزوده خواند؛ اما از نظر بافت‌شناسی و معناشناسی می‌توان گفت این دو مصرع به این دلایل الحاقی‌اند: ۱. دو مصرع از نظر معنایی بسیار ناستوار و ضعیف‌اند و دلیلی برای آمدنشان نیست؛ ۲. این دو مصرع سخن جدیدی ندارند و تکرار معنا هستند؛ اولی در ادامه سخن فردوسی که گفته است؛ خرد و جان را نمی‌توان ستود، می‌گوید: «اگر من

خرد و جان را بستایم، چه کسی آن را درک می‌کند؟! وقتی فردوسی در ابتدا گفته‌است که خرد و جان را نمی‌توان ستود، چرا باید بگوید «اگر بستایم»؟! پس اگر می‌توان ستود، چرا ابتدا گفت نمی‌توان ستود؟! مصرع دوم نیز می‌گوید: «ای فردوسی حکیم! وقتی کسی نیست که این‌ها را درک کند، چه سودی از گفتن؟!» پس هیچ یک معنایی را نمی‌افزایند. ۳. چه لزومی داشته فردوسی خود را حکیم بنامد؟ این ستایش درخور نیست، آن هم در ابتدای کتاب. ۴. حکیم بودن فردوسی، پس از او، در میان ادبا و مردم رایج شده‌است، نه در زمانه خودش و آن هم ازسوی خودش.

مصححانی چون جوبینی (فردوسی، ۱۳۸۹ ب، ج ۱: ۲۱۴) و خالقی گمان کرده‌اند که این دو مصرع از دستنویس ف به دلیل هم‌قافیه بودن افتاده‌است؛ این در حالی است که احتمال افتادن یک بیت از دو بیت هم‌قافیه بیشتر وجود دارد تا یک مصرع از آخر بیت اول و یک مصرع از اول بیت دوم. علاوه بر این، در همه دستنویس‌های کهن شاهنامه بیت‌ها به صورت افقی پشت سرهم آمده‌اند؛ پس سه حالت اتفاق می‌افتد: ۱. این دو بیت در یک سطر آمده باشند؛ ۲. یک مصرع در آخر سطر و دیگری در اول سطر پایینی آمده باشد؛ ۳. یک سرنویس در میان دو بیت آمده باشد که در این حالت یک مصرع در ابتدای سطر و یک مصرع در انتهای سطر می‌آید. فقط در حالت سوم است که احتمال افتادن مصرع‌ها بدین شکل کمی بیشتر می‌شود، وگرنه در حالت اول و دوم احتمال آن که کاتب یک مصرع از هر بیت را انداخته باشد، بسیار دور از ذهن است. در هر حال با توجه به دلایلی که آورده شد، با آن که همه دستنویس‌ها جز ف این دو مصرع را دارند، احتمال این که کاتبان این مصرع‌های سست را به سخن فردوسی افزوده باشند، بسیار است. بنابراین بیت بدین شکل ساده‌تر و رساتر است همچنان که در ف آمده‌است:

خرد را و جان را که داند از این پس بگو کافرینش چه بود

۳-۶- تصحیح نامشخص یا ذوقی

گاهی خالقی ضبطی را برگزیده‌است که نه دلیل معناشناسانه دارد و نه دلیل نسخه‌شناسانه. در این موارد یا باید بگوییم دلیل تصحیح، نامشخص است یا ذوقی است.

نمونه ۱:

خداوند گیهان و گردان سپهر فروزنده ماه و ناهید و مهر
(فردوسی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۱)

خالقی در ویرایش اول خود از شاهنامه به جای «گیهان»، «کیوان» آورده‌است (فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۱، ۳) که ضبط دستنویس‌های ف، ل، ق، ع، ل ۲، س ۲، س، و، آ، پ است؛ ولی در ویراست دوم خود واژه «گیهان» را که در دستنویس‌های ظ، ب، لن، ق ۲، لی آمده، برگزیده‌است. این که چرا خالقی این ضبط را برگزیده بر ما پوشیده‌است؛ زیرا مبنا را بر دستنویس‌های ضعیفی قرار داده‌اند و از نظر معناشناسی هم «گیهان» ترجیحی بر «کیوان» ندارد. از آنجاکه این نوع تصحیح، هیچ یک از موارد دیگر را شامل نمی‌شود، پس مبنای وی یا ذوقی است یا نامشخص. آیدنلو نیز این ایراد را به ویرایش دوم خالقی گرفته‌است (آیدنلو، ۱۳۹۴: ۷۷). بنابراین این ضبط بهتر است:

خداوند کیوان و گردان سپهر فروزنده ماه و ناهید و مهر
نمونه ۲:

از این پرده برتر سخن گاه نیست ز هستی مراندیشه را راه نیست
(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۱: ۴)

این بیت از جمله بیت‌های بحث‌انگیزی است که مصححان شاهنامه را به چالش کشیده‌است؛ زیرا چه از نظر معنایی و چه دستوری چالش برانگیز است و هیچ یک از دستنویس‌ها نیز صورت قابل قبولی از این بیت ندارند. تصحیح خالقی از این بیت در چاپ اول شاهنامه شاید از نظر نسخه‌شناسی مشکلی نداشته باشد، ولی از نظر

معناشناسی قابل بحث است. اما وی ایشان در ویراست دوم دقیقاً در این دسته جای می‌گیرد و کاملاً نامشخص است که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

گزینش خالقی در ویرایش نخست، با آنکه مطابق با ضبط اکثر دستنویس‌هاست (ل، س، ق، ع، ظ، آ، لی)، از چند جهت استوار نیست: ۱. دستنویس ف آن را تأیید نمی‌کند و ضبط این دستنویس به مراتب بهتر از آن است: «از این پرده برتر تو را کار نیست / هستی بر اندیشه دیدار نیست». کزازی نیز صورت دستنویس ف را از نگاه نسخه‌شناسی، برازنده‌تر و با زبان کهن فردوسی سازگارتر می‌داند (کزازی، ۱۳۹۲، ج ۱: ۲۰۶). ۲. در مصرع اول، واژه «سخن‌گاه» که ترکیبی برساخته است، در سابقه زبان فارسی - چه پیش از فردوسی و چه پس از او - جایگاهی ندارد و احتمال این که فردوسی، آن را در این جایگاه آورده باشد، بسیار کم است؛ این واژه در جای دیگری از شاهنامه نیز نیامده است. همچنین فردوسی معمولاً اهل ترکیب‌سازی و ترکیب‌پردازی نیست. ۳. کزازی صورت خالقی را در کنابش آورده و در مصرع دوم «ز» را جانشین «به» دانسته است؛ ولی چه به لحاظ وزنی و چه به لحاظ معنایی هیچ لزومی نداشته فردوسی به جای «به» از «ز» استفاده کند. شاهدمثال‌هایی هم که کزازی برای اثبات جایگزینی «ز» به جای «به» می‌آورد، هیچ ارتباطی به اختصاص حرف اضافه «از» برای فعل «راه داشتن» ندارد (ر. ک: کزازی، ۱۳۹۰، ج ۳: ۳۱۷)؛ زیرا دو تا از آنها «از پیش» است که معنی «کنار» می‌دهد، دو تای دیگر هم کاربرد «از» پس از قید است که هنوز هم در زبان فارسی به کار می‌رود و به جای «در» نیست؛ حتی دو تای اولی را هم از این نوع می‌توان در نظر گرفت. با توجه به این که در همه دستنویس‌ها «ز» آمده است، باید در جای دیگری به دنبال جابجایی گشت.

از آنجاکه این بیت در همه دستنویس‌ها آمده است، به راحتی نمی‌توان آن را کنار گذاشت؛ صورت دستنویس ف نیز با آنکه ویژگی‌های بهتری دارد، ولی در جایگاه

قافیه‌ها ضبط‌های خاصی دارد که دستنویس‌های دیگر، آن را تأیید نمی‌کنند. تفاوت صورت انتخابی ما با دستنویس ف تنها در جایگاه قافیه‌هاست:

از این پرده برتر تو را راه نیست ز هستی پُراندیشه آگاه نیست
قافیه‌ها نیز با توجه به دیگر دستنویس‌ها و دلایل زیر انتخاب شد:

۱. صورت انتخابی مصرع اول برابر با دستنویس «و» و احتمالاً دستنویس «لن» است؛ لن تقریباً ناخواناست، ولی مسلماً آن‌طور که خالقی خوانده، «سخن‌گاه» نیست، بلکه به «ترا راه» نزدیک است. قافیه «راه» نزدیک به ضبط «کار» در دستنویس ف است و دستنویس‌های ب، ق ۲، پ نیز آن را آورده‌اند. جابجایی قافیه در دو مصرع نیز در دستنویس‌های شاهنامه معمولاً اتفاق می‌افتد.

۲. این مصرع، از نظر معنایی بسیار نزدیک به مصرع دوم بیت «از این راز جان تو آگاه نیست/ بدین پرده اندر تو را راه نیست» (فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۲: ۱۱۷) است.

۳. بیت فوق، از نظر معنایی و واژگانی نزدیک به بیت مورد بحث است؛ بنابراین احتمال این‌که قافیه‌های این بیت هم «آگاه» و «راه» باشند، زیاد است.

۴. صورت انتخابی مصرع دوم تلفیقی از ضبط دستنویس‌های ف، ل ۲ و قافیه دستنویس ق ۲ است با خوانشی دیگر که ضبط «بر اندیشه»، «پُراندیشه» خوانده شده‌است. دستنویس‌های ف، ل ۲ جزء دستنویس‌های معتبر هستند. همچنین احتمال تصحیف «بر» به «مر» در دستنویس‌ها وجود دارد.

۵. واژه «پُراندیشه» در این بیت به معنی خردمند و داناست که با بافت سخن فردوسی و بیت پیشین (توانا بُود هر که دانا بُود/ ز دانش دل پیر برنا بُود) ارتباط تنگاتنگی دارد. این واژه در این معنی در بیت‌های دیگری نیز آمده‌است: «بدان ای پُراندیشه هشیار من/ به هر کار شایسته سالار من» (همان، ج ۴، ۶۵)؛ «پُراندیشه بُد مرد بسپاردان/ شکیبادل و زیرک و کاردان» (همان، ج ۸، ۱۹۵).

۶. ارتباط معنایی با بیت معروف پیشین که پیش از این، هیچ‌گاه برقرار نبوده‌است و وصله‌ای ناجور می‌نمود، برقرار می‌شود. جیحونی نیز در ویرایش خود، جای این دو بیت را درست ندانسته و آن‌ها را پس و پیش کرده‌است (جیحونی، ۱۳۷۹، ج ۱: ۱)؛ اما بدین شکل، نیازی به جابجایی این دو بیت وجود ندارد. همچنین معنای بهتری از این دو بیت به دست می‌آید: «هرکس که خردمند و دانا باشد، تواناست و دل پیر از دانایی، جوان می‌شود؛ ولی تو برتر از این پرده‌نهایی راهی نداری و نمی‌توانی بروی؛ حتی خردمند و دانا هم از هستی و وجود خداوند آگاهی نمی‌یابد».

همان‌طور که اشاره شد، خالقی در ویرایش دوم دست به کار عجیبی زده و صورت «از این پرده برتر سخن، راه نیست / ز هستی مر اندیشه آگاه نیست» (فردوسی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۱) را برگزیده که آیدنلو نیز بر او ایراد گرفته‌است (آیدنلو، ۱۳۹۴: ۷۸). نخست آن‌که صورت دستنویس ق ۲ که دستنویسی کم‌اعتبار است، انتخاب شده‌است؛ دوم آن‌که معنای مصرع اول از بین رفته و از نظر دستوری نیز غلط است؛ زیرا «سخن» را نهاد و «نیست» را در معنای «ندارد» گرفته؛ درحالی‌که این صورت دستوری تنها با آمدن «را» پس از «سخن» پذیرفتنی است. سوم آن‌که مصرع دوم نیز از نظر دستوری دچار اشکال شده است؛ زیرا از نظر نگارنده حرف «مر» در زبان فارسی هیچ‌گاه بدون «را» نمی‌آید. ناتل خانلری می‌گوید کاربرد «مر» بدون «را» بسیار شاذ است (ناتل خانلری، ۱۳۶۵، ج ۳: ۳۹۰)؛ ولی نمونه‌های اندکی که آورده، از نظر معنایی به هم ریخته است و امکان دارد خود آنها مصحّف یا دست‌خورده باشند. کاربرد «مر» بدون «را» در متون پیش از قرن هفتم دیده نمی‌شود (برای نمونه بنگرید به مثنوی معنوی)؛ حتی اگر به این متون راه یافته باشند، به دلیل دستنویس‌های مغلو ط قرن هشتم به بعد است. در شاهنامه نیز «مر» بدون «را» وجود ندارد؛ البته در شاهنامه مصحّح خالقی، چه در ویرایش نخست و چه در ویرایش دوم، پنج بار این مورد آمده است که هیچ‌کدام از نظر نسخه‌شناسی و تصحیح علمی پذیرفتنی نیستند:

۱. منوچهر فرمود تا برنشست / مرآن پاک دل مرد خسروپرست (فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج ۱، ۱۷۵). دو دستنویس «ف» و «و»، به جای «مرآن»، «چنان» و دو دستنویس «س» و «ل ۲»، «بدان» آورده‌اند. با آنکه ژ، ل، ق «مرآن» آورده‌اند، دلیلی ندارد ضبط سه دستنویس معتبر ف، س، ل ۲ که از نظر دستوری درست‌تر است، کنار گذاشته شود.
 ۲. چو چندی برآمد بر این سالیان / مرآن سرو استبر گشتش میان (همان، ج ۵: ۸۲). ضبط دیگر دستنویس‌ها با آن که متفاوت است، ولی همگی از نظر دستوری درست‌اند؛ اما خالقی ضبط دو دستنویس «لن» و «پ» را به دلیل آن که دشوارتر دانسته، انتخاب کرده است. در هر حال همچنان که پیش‌تر گفته شد، ضبط «ژ» برای این بیت، کهن‌تر و بهتر است: «بُبد سرو بالان ستبرش میان».
 ۳. ز کهرم مرآن شاه، تن خسته شد / به جان گرچه از دست او رسته شد (همان: ۱۸۷). این ضبط تنها در دستنویس ل آمده‌است. ضبط «بر آن گونه تن خسته شد» که اکثر دستنویس‌ها با کمی تغییر، آن را تأیید می‌کنند، نه تنها درست‌تر است، بلکه ارتباط بیت با بیت پسین: «از ایران سواران پر خاشجوی / چنان خسته بردندش از پیش اوی» را بیشتر می‌کند. ژ این بیت را ندارد.
 ۴. کزان پس نگیرد کس از روم یاد / بماند مرآن کشور آباد و شاد (همان، ج ۶: ۱۳۹). اینجا هم تنها دستنویس ل این صورت را دارد. ضبط ق، ک (کراچی)، س ۲ برابر با «یکی» است، ولی ضبط ژ که «همان» را آورده، ارجح است.
 ۵. چنین داد پاسخ مر ابلق سوار / که من خرمم شاد و به روزگار (همان، ج ۸: ۱۷). اینجا هم اعتماد به دستنویس ل مشکل‌ساز شده‌است. دستنویس‌های س، ق، ک و پنج دستنویس دیگر به جای «مر»، «پس» آورده‌اند. ولی ضبط ارجح برای دستنویس ژ است: چنین داد پس پاسخ ابلق سوار.
- بنابراین خالقی در ویراست دوم این بیت کاملاً به بیراهه رفته و گزینش نامناسبی کرده است. در هر حال با توجه به دلایلی که بالاتر بیان شد، می‌توان گفت که صورت

انتخابی نگارندگان این مقاله از صورت‌های دیگر بهتر، معنادارتر و نزدیک‌تر به دستنویس‌های معتبر است:

از این پرده برتر تو را راه نیست ز هستی پُراندیشه آگاه نیست
نمونه ۳:

از او شادمانی و زویت غمی ست و زویت فزونی و زویت کمی ست
(فردوسی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۱)

مصرع دوم این بیت در ویرایش دوم خالقی، به صورت «و زویت فزونی و زویت کمی ست» درآمده است. در اینجا خالقی ضبط دستنویس‌های معتبر ف، ق، ع، ل، ۲، س و همچنین ظ را کنار گذاشته و ضبط «زویت کمی ست» در دستنویس‌های کم‌اعتبار ل، لن، ق، ۲، لی را برتر دانسته است. نیازی به توضیح بیشتر در نادرستی این ضبط وجود ندارد. تنها دلیل گزینش خالقی را می‌توان ایجاد توازن در دو مصرع دانست که به این شکل ایجاد می‌شود، همچنان که در دستنویس‌های کم‌اعتبار ایجاد شده است. صورت مرجح:

از او شادمانی و زویت غمی ست و زویت فزونی و هم زو کمی ست

۴- نتیجه‌گیری

به‌طور کلی تصحیح خالقی مطلق با آن‌که تصحیحی علمی و ارزشمند است، اشکالاتی دارد که ضرورت تصحیح دوباره برخی ابیات شاهنامه را با نگاه به چاپ وی ایجاب می‌کند. این اشکال‌ها را این‌چنین می‌توان برشمرد: ۱. گاهی به دستنویس اساس آن‌قدر اهمیت داده شده که صورت درست و بهتر دستنویس‌های دیگر نادیده گرفته شده است. ۲. گاهی با دلایل نادرست و غیرعلمی به تصحیح قیاسی اقدام شده و صورت نادرستی از بیت به دست داده شده است. ۳. خالقی گاهی به اصل «ضبط دشوارتر برتر است» آن‌قدر وفادار بوده است که ضبط‌های صحیح دیگر را نادیده گرفته و گاه ضبط

سقیم را برگزیده است. ۴. گاهی در خوانش دستنویس‌ها دچار بدخوانی شده است و نتوانسته صورت درست را تشخیص بدهد. ۵. گاهی برخی ابیات را که در همه یا اکثر دستنویس‌ها بوده، الحاقی دانسته است یا برخی دیگر را که در دستنویس‌های معتبر نبوده، وارد متن اصلی کرده است. ۶. گاهی نیز دلیل مشخصی برای تصحیح او وجود ندارد و به جای تصحیح علمی به تصحیح ذوقی دست زده است. بنابراین تصحیح خالقی مطلق با آن‌که تا کنون بهترین تصحیح شاهنامه است، در برخی گزینش‌ها درست نیست و می‌توان با دلایل علمی و نسخه‌شناسانه به گزینش‌های بهتری از برخی ابیات دست یافت.

در این پژوهش با نشان دادن نمونه‌های مختلف، برخی اشکالات تصحیح خالقی را بیان نمودیم و نشان دادیم که برخی ابیات، می‌توانند صورت‌های بهتری داشته باشند، برخی به اشتباه الحاقی شمرده شده‌اند و برخی دیگر در متن اصلی قرار گرفته‌اند. در نتیجه، این موارد نشان می‌دهد که کار تصحیح شاهنامه به اتمام نرسیده است و می‌توان با تصحیح دوباره برخی ابیات آن، با توجه به تصحیح خالقی، به متن صحیح‌تری دست یافت.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۹). *یادداشت‌های شاهنامه*. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۲. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹). *شاهنامه (نسخه برگردان از روی نسخه کتابخانه شرقی، وابسته به دانشگاه سن ژوزف بیروت، شماره NC.43)*. به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار و نادر مطلبی‌کاشانی، مقدمه جلال خالقی مطلق. تهران: طلایه.

۳. ----- (۱۳۸۹ الف). شاهنامه فردوسی، به کوشش جلال خالقی مطلق.
(ج. ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹)، چ ۳. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۴. ----- (۱۳۹۳). شاهنامه فردوسی (ویرایش دوم). پیرایش جلال خالقی مطلق. (ج. ۱، ۲). تهران: سخن.
۵. ----- (۱۳۷۹). شاهنامه فردوسی. به کوشش مصطفی جیحونی. (ج. ۱). تهران: انتشارات شاهنامه‌پژوهی.
۶. ----- (۱۳۸۹ ب). شاهنامه از دستنویس موزة فلورانس. به کوشش عزیزالله جوینی. (ج. ۱). چ ۳. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۷. ----- (۱۳۹۱). شاهنامه. تصحیح محمد نوری عثمانوف و رستم موسی علی‌اف، زیر نظر مهدی قریب. تهران: انتشارات سروش. فرهنگستان علوم روسیه.
۸. ----- (۱۳۸۶). شاهنامه، تصحیح و توضیح کاظم برگ‌نسیسی. چ ۲. تهران: فکر روز.
۹. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۲). نامه باستان (ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی). (ج. ۱). چ ۸. تهران: سازمان سمت.
۱۰. ----- (۱۳۹۰). نامه باستان (ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی). (ج. ۳)، چ ۶. تهران: سازمان سمت.
۱۱. مایل هروی، نجیب (۱۳۸۰). تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی. تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
۱۲. مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۰۴). مثنوی معنوی. تصحیح رینولد نیکلسون. لندن: انتشارات گیب.
۱۳. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۵). تاریخ زبان فارسی (تجدید نظر شده). تهران: نشر نو.
۱۴. نظامی عروضی، احمدبن عمر (۱۳۳۲). چهارمقاله. تصحیح محمد قزوینی. به کوشش محمد معین. تهران: ارمغان.

(ب) مقاله‌ها

۱. آیدنلو، سجاد (۱۳۹۴). «معرفی و بررسی دو تصحیح تازه شاهنامه (ویرایش نهایی چاپ مسکو و ویرایش دوم شاهنامه به اهتمام جلال خالقی مطلق)». *آینه میراث*، سال ۱۳، ضمیمه ۴۰، صص ۶۷-۱۴۹.
۲. جعفری، سیاوش و ابوالقاسم رادفر (۱۳۹۱). «بررسی بیت‌هایی از شاهنامه در ویرایش جلال خالقی مطلق». *کهن‌نامه ادب پارسی*، سال ۳، شماره ۲، صص ۴۹-۶۰.
۳. جیحونی، مصطفی (۱۳۹۰). «مبارک‌فال (نسخه نویافته سن ژوزف)». *جستارهای ادبی*، شماره ۱۷۴، صص ۶۵-۱۰۰.
۴. خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۵). «یادداشت‌هایی بر تصحیح انتقادی بر مثال شاهنامه (۱)». *ایران‌نامه*، شماره ۱۵، صص ۳۶۲-۳۹۰.
۵. ----- (۱۳۶۴ الف). «معرفی و ارزیابی برخی از دستنویس‌های شاهنامه (۲)». *ایران‌نامه*، شماره ۱۳، صص ۱۶-۴۷.
۶. ----- (۱۳۶۴ ب). «معرفی و ارزیابی برخی از دستنویس‌های شاهنامه (۳)». *ایران‌نامه*، شماره ۱۴، صص ۲۲۵-۲۵۵.
۷. خطیبی، ابوالفضل (۱۳۸۵). «نقد و بررسی چاپ عکسی کهن‌ترین نسخه کامل شاهنامه». *نامه فرهنگستان*، شماره ۳۱، صص ۱۳۲-۱۳۹.
۸. ----- (۱۳۸۲). «شاهنامه‌ای کهن (همخوانی بخشی از دستنویس سعدلو با کهن‌ترین دستنویس کامل شاهنامه)». *نشر دانش بهار*، شماره ۱۰۷، صص ۳۰-۳۶.
۹. سلطان‌محمدی، امیر (۱۴۰۱). «بررسی برخی از گزینش‌ها و گزارش‌های شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارش‌های خالقی مطلق». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۹، شماره ۱۷، صص ۱۷۳-۱۹۴. <https://doi.org/10.2634/Lire.19.75.6>

۱۰. طاهری، محمد، الهام ترکاشوند، حمید آقاجانی (۱۳۹۶). «تصحیح و توضیح چند بیت از داستان رستم و سهراب». *متن‌شناسی/ادب فارسی*، سال ۱، شماره ۳۳، صص ۵۷-۷۲.
۱۱. عیدگاه طرهبه‌ای، وحید (۱۳۹۸). «روش درست تصحیح متن شاهنامه»، *آینه پژوهش*، سال ۳۰، شماره ۱، صص ۱۳-۲۶. [10.22081/jap.2019.67524](https://doi.org/10.22081/jap.2019.67524)
۱۲. کهریزی، خلیل (۱۳۹۹). «حاشیه ظفرنامه دستنویسی معتبر از شاهنامه». *پژوهش‌های نظم و نثر فارسی*، سال ۴، شماره ۱۰، صص ۱۱-۴۰. <https://doi.org/10.22055/jrp.2019.16407>
۱۳. موسوی، مصطفی و میلاد چشمی (۱۳۹۴). «نقدی بر جلد اول شاهنامه مصحح خالقی مطلق». *متن‌شناسی/ادب فارسی*، شماره ۴، صص ۱۱۹-۱۳۸.
۱۴. نورصبیحی، علی؛ محمدجعفر یاحقی و محمدرضا راشد محصل (۱۳۹۸). «نگاهی به تصحیح ابیات آغازین شاهنامه (براساس تصحیح علمی-انتقادی جلال خالقی مطلق)»، *جستارهای نوین ادبی*، شماره ۲۰۵، صص ۱-۲۷. <https://doi.org/10.22067/jls.v0i0.77567>