Scrutiny of the mistakes in Khaleghi Mutlaq's edition of some verses of the Shahnameh*

Dr. Hossein Alinaghi[1]
PhD in Persian language and literature, Imam Khomeini International University

Abstract

The Shahnameh by Ferdowsi, as the greatest national epic of Iranians, stands at the highest peak of the Persian literature. Over the long time after the composition of this great work, many manuscripts of it have been written. In the last century, various editions of this valuable work were made with different approaches, each of which has advantages and disadvantages. Undoubtedly, the best scientific edition of the Shahnameh so far is the one by Jalal Khaleghi Motlagh, which is the result of his tireless efforts over years. However, both in the first and second editions, there are problems such as wrong understandings, incorrect comparative corrections, and giving too much credit to one manuscript. This calls for the revision of the book. Therefore, in this study, the mistakes in Khaleghi Motlaq's edition are divided into several categories, and examples are given for each. This research demonstrates that, although Khaleghi has been meticulous, he has somehow ignored manuscript-related, linguistic, semantic, historical, and intertextual characteristics, so some mistakes are found in his corrections. As the research results show, correcting the Shahnameh can never be considered complete, and, with scientific and manuscript-related methods, better recordings can be achieved for some verses.

Keywords: Shahnameh, Ferdowsi, Flaws in editing, Khaleghi-Motlagh.

* Date of receiving: 2025/03/19 Date of final accepting: 2025/09/15
1 - email of responsible writer: hoseinalinaghi@yahoo.com

1. Introduction

Ferdowsi's Shahnameh is one of the most important and valuable literary and national texts of Iranians, which has been revised and republished by various Western orientalists and Iranian researchers. After the Moscow edition of the Shahnameh, the most critical and best correction of the Shahnameh can be considered the one edited by Khaleghi Motlaq. By examining 51 manuscripts and selecting 21 authentic manuscripts among them, especially in his second edition, he revised the Shahnameh with a scientifically critical method and left a valuable work. However, this does not mean that, after this valuable work, the way for research or correction of the Shahnameh is closed and that a more accurate and correct text cannot be produced. Therefore, considering the flaws in Khaleghi's correction that have been addressed in this research, the necessity of re-correcting the Shahnameh is felt. Nowadays, Khaleghi's Shahnameh is one of the most important sources in textual research, but its correction cannot be ignored. However, due to the time-consuming nature of correcting the entire Shahnameh, another solution for professors and editors is to write impartial scientific articles about the verses that are problematic, and Khaleghi-Motlaq should apply the suggested corrections in the names of the authors themselves in subsequent editions of the Shahnameh, if the arguments are logical. Of course, it should be kept in mind that any research in this field should be done with reference to Khaleghi's work.

2. Methodology

In this study, first, Khaleghi Motlaq's method is examined according to his statements and various methods of editing the text, and then the flaws and shortcomings of his edition are reported, in both the first and second editions from scientific, manuscript-related, semantic, linguistic, historical, intertextual, and contextual viewpoints. The method that the author suggests for editing the Shahnameh is the same as Khaleghi's method, but none of the manuscripts used should be used as the basis for the work. Only their credibility should be obtained from highest to lowest, taking into account manuscript-related points. The edition should be performed based on the credibility obtained from examining the manuscripts. In this study, considering Khaleghi Motlaq's explanations of the manuscripts he used in his edition and mentioned in his introduction, comments, and articles, as

well as his and other researchers' opinions about the three manuscripts of Saint Joseph, Sa'dlu, and the annotated Zafarnameh, the credibility of the manuscripts has been considered from highest to lowest. Editing the verses of the Shahnameh was carried out scientifically and critically with this approach. After examining Khaleghi's corrections, the flaws in his work were divided into six categories. Then, examples were given for each flaw, most of which are from the preface of the Shahnameh. The number of examples given in this study for all the problems is 16, most of which were obtained from examining the verses of the preface and the kingdom of Kiumars. Of course, it should be noted that not all the verses of these two sections were examined; the examples that were provided were those related to the problems raised.

3. Results and discussion

In this study, the flaws in Khaleghi's edition of the Shahnameh have been divided into six categories, which can be listed as follows. First, in Khaleghi's edition, sometimes so much importance has been given to the original manuscript, while the correct and better form of other manuscripts has been ignored. Second, sometimes, for incorrect and unscientific reasons, a logical correction has been attempted, and an incorrect form of the verse has been offered. Third, sometimes, Khaleghi has been so loyal to the principle of "the more difficult recording is the better" that he has ignored other correct recordings, and sometimes he has chosen the incorrect recording. Forth, sometimes, he has misread the manuscripts and has not been able to recognize the correct form. Fifth, sometimes, he has considered some verses that were in all or most of the manuscripts as additions, or he has included some others that were not in the authentic manuscripts in the original text. Sixth, sometimes, there is no specific reason for his correction, and, instead of scientific correction, he has resorted to corrections based on personal taste. Examples have been given for each of these cases, and each example is examined from scientific, manuscript-related, semantic, linguistic, historical, intertextual, and contextual perspectives. Therefore, although Khaleghi's edited Shahnameh is the best edition of the Shahnameh so far, some shortcomings can be listed for it, as others have mentioned some of them in their research. Khaleghi Motlaq has also applied some of them in his second edition. However, even this edition

still has some shortcomings that need to be removed from some verses of the Shahnameh.

4. Conclusion

In this study, by demonstrating various examples, we have expressed some of the shortcomings of Khaleghi's edition and shown that some verses of the Shahnameh could have better forms. Also, some verses have been mistakenly considered as additions and some others have been mistakenly placed in the original text. Therefore, Khaleghi's edition is still not correct in some selections, and it is possible to achieve better selections of some verses for scientific and originality reasons. As a result, these cases show that the work of correcting the Shahnameh has not been completed, and it is possible to achieve a more correct text by correcting some of its verses again, taking into account Khaleghi's edition.

Reference List in English

Books

Bandari, Fath bin Ali. (1993). *Shahnameh* (edited by Abdul Wahab Azam). Dar al-Kutub al-Misriyya. [in Persian]

Khaleqi Motlaq, J. (2010). *Notes on Shahnameh*. Center for the Great Islamic Encyclopedia.

Ferdowsi, A. (2010). *Shahnameh* (translation based on the manuscript from the Eastern Library, affiliated to Saint Joseph University, Beirut, No. NC.43, edited by Iraj Afshar, Mahmoud Omidsalar, and Nader Matlabi-Kashani, introduction by Jalaal Khalighi-Motalleq). Talaye. [in Persian]

---------- (2010). *Shahnameh of Ferdowsi* (edited by Jalal Khalighi-Motlaq). (Vol. 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9), 3rd ed. Center for the Great Islamic Encyclopedia. [in Persian]

---------- (2014). *Shahnameh of Ferdowsi* (2nd edition edited by Jalal Khalighi-Motlaq). (Vol. 1, 2). Sokhan. [in Persian]

---------- (2000). *Shahnameh of Ferdowsi* (edited by Mostafa Jihouni). (Vol. 1). Shahnameh Research Publications. [in Persian]

---------- (2010). *Shahnameh from the Florence Manuscript* (edited by Azizollah Juyini). (Vol. 1). 3rd ed. Tehran University Press. [in Persian]

---------- (2012). *Shahnameh* (edited by Mohammad Nouri Osmanov and Rostam Mousa Aliyev, under the supervision of Mehdi Gharib). (Vol. 1). Soroush Publications. Russian Academy of Sciences. [in Persian]

---------- (2007). *Shahnameh* (edited by Kazem Barghnisi). (Vol. 1). 2nd ed. Fekr-e-Rooz. [in Persian]
Kazazi, Mirjalal al-Din. (2013). *Ancient Letter* (edition and report of Shahnameh of Ferdowsi). (Vol. 1). 8th ed. Sazman-e Sament. [in Persian]
---------- (2011). *Ancient Letter* (edition and report of Shahnameh of Ferdowsi). (Vol. 3), 6th ed., Sazman-e Sament. [in Persian]
Mayel Heravi, N. (2001). *The History of Manuscript Editing and Critical Correction of Manuscripts*. Library of the Islamic Consultative Assembly. [in Persian]
Rumi, Jalal ad-Din Muhammad Balkhi. (1925). *Masnavi-ye Ma'navi* (edited by Reynold A. Nicholson). (Vol. 1). Gibb Memorial Trust. [in Persian]
Natel Khanlari, P. (1986). *A History of the Persian Language* (Revised Edition). (Vol. 3). No Publishing. [in Persian]
Nizami Aruzi, Ahmad ibn Umar. (1953). *Four Articles* (edited by Mohammad Qazvini & Mohammad Moein). Armaghan. [in Persian]

Journals

Aydinlu, S. (2015). Introduction and review of two new corrections of the Shahnameh (final edition of the Moscow print and the second edition of the Shahnameh edited by Jalal Khalighi-Motlagh). *Aineh-ye Mirase*, 13, Supplement 40. [in Persian]
Jafari, S., & Radfar, A. (2012). Examination of couplets from Shahnameh in the edition of Jalal Khalighi-Motlagh. *Ancient letter of Persian Literature*, 3(2), 49-60. [in Persian]
Jeihouni, M. (2011). Mubarak Fal (Newly Discovered Version of San-Joseph). Literary Essays, 174, 65-100. [in Persian]
Khaleqi Motlaq, J. (1986). Notes on the Critical Edition of the Shahnameh Example (1). *Iran Nameh*, 15, 362-390. [in Persian]
---------- (1985). Introduction and Evaluation of Some Manuscripts of the Shahnameh (2). *Iran Nameh*, 13, 16-47. [in Persian]
---------- (1985). Introduction and Evaluation of Some Manuscripts of the Shahnameh (3). *Iran Nameh*, 14, 225-255. [in Persian]
Khatibi, A. (2006). Critique and review of the photographic reprint of the oldest complete manuscript of the Shahnameh. *Academy Journal*, 31, 132-139. [in Persian]
---------- (2003). An ancient Shahnameh (Comparison of part of the Saadlu manuscript with the oldest complete manuscript of the Shahnameh). *Danesh Bahar Publishing*, 107, 30-36. [in Persian]
Soltan Mohammadi, A. (2022). Examination of some selections and reports of the Shahnameh focusing on the corrections and reports of Khalighi Motalleq. *Quarterly Journal of Literary Research*, 19(17), 173-194. https://doi.org/10.2634/Lire.19.75.6 [in Persian]

Taheri, M. Torkashvand, E., & Arjiani, H. (2017). Correction and explanation of several verses from the story of Rostam and Sohrab. *Textology of Persian Literature*, 1 (33), 57-72. [in Persian]

Eidgah Torqabi, V. (2019). The correct method for correcting the text of the Shahnameh, *Mirror of Research*, 30(1), 13-26. 10.22081/jap.2019.67524 [in Persian]

Kahrizi, Kh. (2020). The Margin of the Zafarnameh: A Credible Manuscript from the Shahnameh. *Persian Prose and Poetry Research*, 4(10), 11-40. https://doi.org/10.22055/jrp.2019.16407 [in Persian]

Mousavi, M., & Chashmi, M. (2015). A Critique of Volume One of the Corrected Shahnameh by Khalighi-Motlagh, *Textual Studies in Persian Literature*, 4, 119-138. [in Persian]

Noorbaghi, A. Yahaghi, M.J., & Rashid Mohsel, M.R. (2019). A Look at the Correction of the Opening Verses of the Shahnameh (based on the Scientific-Critical Edition by Jalal Khalighi-Motlagh), *New Literary Essays*, 205, 1-27. https://doi.org/10.22067/jls.v0i0.77567 [in Persian]

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و ششم، پاییز ۱٤۰٤، شمارهٔ ٦٦، صفحات ۱۱۳-۱٤٤
DOI: 10.29252/KAVOSH.2025.22940.3684

بررسی اشکالات تصحیح خالقی‌مطلق در برخی بیت‌های شاهنامه*
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر حسین علینقی[۱]
دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

چکیده

شاهنامهٔ فردوسی به‌عنوان بزرگترین حماسهٔ ملی ما ایرانیان چنان در قلهٔ رفیع ادب فارسی چشم را می‌نوازد که نمی‌توان به‌راحتی از کنار آن گذشت. ازاین‌رو 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 علمی‌انتقادی که تا کنون از شاهنامه انجام گرفته، تصحیح جلال خالقی‌مطلق است که حاصل سال‌ها تلاش خستگی‌ناپذیر وی است. بااین‌حال، 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 قرارگرفته 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 خالقی مطلق با همهٔ دقت‌ها و ریزبینی‌هایش، گاهی شاخصه‌های نسخه‌شناسی، زبانی، معنایی، تاریخی و درون‌متنی را به‌درستی در نظر نگرفته است و ایرادهایی در برخی ابیات که توسط وی تصحیح شده به چشم می‌خورد. اشکالاتی ازجمله قرائت اشتباه، تصحیح قیاسی نادرست، اعتبار دادنِ بیش‌ازحد به یک دستنویس و اشتباه در ضبط نسخه‌بدل‌ها و خوانش متن دستنویس‌ها. نتیجهٔ 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: ۱٤۰۳/۱۲/۲۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰٤/۰٦/۲٤
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: hoseinalinaghi@yahoo.com

۱- مقدمه

شاهنامهٔ 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 پذیرفته‌است. تصحیح‌های شاهنامه تا پیش از چاپ معروف به مسکو، معمولاً ویرایش‌هایی ذوقی و براساس دستنویس‌های نامعتبر یا کم‌اعتبار بوده‌اند. درواقع شاهنامهٔ چاپ مسکو را می‌توان اوّلین تصحیح انتقادی شاهنامه دانست که براساس چند دستنویس نسبتاً معتبر انجام گرفته‌است؛ البته این چاپ هم تصحیحی علمی‌انتقادی نیست و مصححانِ آن، یکی از دستنویس‌ها یعنی دستنویس لندن (٦٧٥ق) را اساس کار قرار داده و در بسیاری موارد بدان اعتماد کرده‌اند. پس از شاهنامهٔ چاپ مسکو، انتقادی‌ترین و بهترین تصحیح شاهنامه را می‌توان ویرایش شاهنامه به کوشش خالقی‌مطلق دانست. او با بررسی ۵۱ دستنویس و برگزیدن ۲۱ دستنویس معتبر از میان آن‌ها در ویرایش دوم خود، با روشی علمی‌انتقادی به تصحیح شاهنامه دست زده و اثری ارجمند به جا گذاشته‌است. «کوشش‌ها و مطالعات شبانروزیِ تقریباً پنجاه‌سالهٔ دکتر خالقی‌مطلق در تحقیق و تصحیحِ متن شاهنامهٔ فردوسی بر صدرِ تاریخچه/ کارنامهٔ شاهنامه‌شناسی خواهد نشست» (آیدنلو، ۱۳۹٤: ٦٨). پس خالقی‌مطلق بی‌شک از شاخص‌ترین شاهنامه‌پژوهان جهان به شمار می‌آید که از نظرها و سخنان او به‌راحتی نمی‌توان گذشت. بااین‌حال، این‌همه بدین معنا نیست که پس از این کار گرانقدر، راه برای پژوهش یا تصحیح شاهنامه بسته شده‌است و دیگر نمی‌توان متنی دقیق‌تر و صحیح‌تر از متن ویرایشِ خالقی به دست داد. خود او نیز دربارهٔ بسته نبودن این راه گفته‌است: «امید مصحح این است که منقّدان، بیت‌بیت این پیرایش را با سخت‌گیری و باریک‌بینی و موشکافی و کارشناسی، بی‌غرضانه بررسی‌کنند و نظریات خود را منتشر سازند» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹ الف: سی‌ویک). 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 پردازشِ 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).

درهرحال، تصحیح شاهنامه از چاپ مسکو گرفته تا چاپ جیحونی و ویراست دوبارهٔ مسکو و نیز ویراست نهایی خالقی‌مطلق، همگی دارای کاستی‌هایی هستند که بسیاری از آنها می‌تواند شاهنامه‌خوانان و حتی شاهنامه‌شناسان را گمراه کند و به اشتباه بیندازد (عیدگاه طرقبه‌ای، ۱۳۹۸: ١٤). 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 به‌صورتی جداگانه– احساس می‌شود؛ زیرا شاهنامهٔ چاپ خالقی، خود اکنون یکی از منابع بسیار مهم در متن‌پژوهی و تصحیح و مقابلهٔ شاهنامه است که نمی‌توان آن را نادیده گرفت. راهکار دیگر آن است که به‌دلیل زمان‌بر بودن تصحیح کل شاهنامه، استادان و مصححان دربارهٔ ابیاتی که محل اشکال‌اند، بدون غرض مقالات علمی بنویسند و خالقی‌مطلق در ویرایش‌های بعدی شاهنامه در صورت منطقی بودن استدلال‌ها، ضبط‌های پیشنهادی را به نام خود نگارندگان اعمال کند.

در این پژوهش ابتدا روش خالقی‌مطلق با توجه به گفته‌های او و روش‌های مختلف تصحیح متن بررسی شده و سپس سعی شده‌است 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 شده‌است که این نمونه‌ها بیشتر از بخش دیباچهٔ شاهنامه‌اند. تعداد نمونه‌هایی که در این پژوهش برای همهٔ اشکال‌ها آورده شده ١٦ مورد است که اغلب از بررسی بیت‌های دیباچه و پادشاهی کیومرث به دست آمده‌اند. البته باید در نظر داشت که همهٔ 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 به‌صورتی 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 ازجمله «نکاتی دربارهٔ شیوهٔ خالقی‌مطلق در تصحیح متن شاهنامه» (۱۳۸۰) و «خالقی‌مطلق و فن تصحیح متن در ایران» (۱۳۸۹) به بررسی شیوهٔ تصحیح شاهنامه توسط خالقی‌مطلق و خودش پرداخته‌است که در آنها به اشکالاتشان اشاره‌ای نشده‌است. سجاد آیدنلو در مقالهٔ «معرفی و بررسی دو تصحیح تازهٔ شاهنامه» (۱۳۹٤) به‌صورت گسترده ابیاتِ 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 مقالهٔ مهم آیدنلو، پژوهش‌هایی که در سال‌های اخیر دربارهٔ تصحیح بیت یا ابیاتی از شاهنامه با توجه به چاپ خالقی‌مطلق انجام شده‌است، از این قرارند: جعفری و رادفر در مقالهٔ «بررسی بیت‌هایی از شاهنامه در ویرایش جلال خالقی‌مطلق» (۱۳۹۱) به بررسی بیت‌هایی از شاهنامه پرداخته‌اند. موسوی و چشمی در مقالهٔ «نقدی بر جلد اول شاهنامهٔ مصحّح خالقی‌مطلق» (۱۳۹٤) به بررسی ابیات جلد اول شاهنامهٔ خالقی با مقابله با دستنویس سن‌ژوزف پرداخته‌اند. طاهری و دیگران در مقالهٔ «تصحیح و توضیح چند بیت از داستان رستم و سهراب» (۱۳۹٦) چند بیت از این داستان را بررسی نموده‌اند. نورصبحی و دیگران در مقالهٔ «نگاهی به تصحیح ابیات آغازین شاهنامه» (۱۳۹۸) به بررسی ابیات آغازین شاهنامه براساس تصحیح خالقی پرداخته و

دربارهٔ چندین بیت از این بخش نظراتی داده‌اند. عیدگاه طرقبه‌ای در مقالهٔ «روش درست تصحیح متن شاهنامه» (۱۳۹۸) به ایرادهای مختلف چاپ خالقی اشاره کرده‌است. قدرت‌اله رسم و رضایی دشت ارژنه در مقالهٔ «ملاحظاتی دربارهٔ ضبط و شرح برخی از بیت‌های شاهنامه» (۱۳۹۹) تصحیحِ چندین بیت را بررسیده‌اند. همچنین رضایی دشت ارژنه و دیگران در مقالهٔ «بررسی انتقادی ضبط و شرح بیت‌هایی از شاهنامه» (۱٤۰۰) به بررسی برخی ضبط‌های خالقی پرداخته‌اند. سلطان‌محمدی هم در مقاله‌ای با عنوان «بررسی برخی از گزینش‌ها و گزارش‌های شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارش‌های خالقی‌مطلق» (۱٤۰۱) چند بیتی را بررسی کرده‌است.

۲- روش تصحیح خالقی‌مطلق

تصحیح متون عبارت است از به حاصل‌آوردن نسخه‌ای از اثری که براساس مقابله‌کردن نسخه‌های خطی معتبر آن اثر فراهم آمده باشد، به‌طوری‌که نسخهٔ مذکور چه از جهت مفهوم و معنی، چه از بابت لفظ و صورت، عین نخستین نسخهٔ مؤلف یا هیأتی نزدیک به آن باشد (مایل‌هروی، ۱۳۸۰: ٤۲۷).

خالقی‌مطلق خود انواع روش‌های تصحیح را به سه دسته تقسیم کرده‌است: ۱. روش ذوقی‌سنتی ۲. روش علمی‌خودکار ۳. روش علمی‌انتقادی (خالقی مطلق، ۱۳٦٤ب: ٦۳۲)؛ معیار روش اول در شناختِ ضبط درست از نادرست، ذوق و سلیقهٔ 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، اقدم یا اصح آن‌ها را برمی‌گزیند و اساس متن قرار می‌دهد و اختلاف نسخ را ثبت می‌کند، ولی جز در مواردی که نادرستی نسخهٔ اساس آشکار است، از متن آن بیرون نمی‌رود (همان: ۳٦۳). برخی این روش را «انتقادی» خوانده‌اند؛ ولی باید توجه داشت که «اتکای صرف به یک نسخهٔ کهنِ شناخته‌شده راه حل نهایی نیست،

بلکه باید نسخه‌های معتبر با هم سنجیده شوند و با ضابطه‌های دقیق و مدلّل به دانسته‌های علمی و ادبی به تصحیح متن دست زد» (جیحونی، ۱۳۹۰: ٦۸).

تفاوت روش سومی که خالقی بیان می‌کند با روش دوم در آن است که مصحّح برخلاف شیوهٔ علمی‌خودکار، خود را همه جا ملزم به پیروی از نسخهٔ اساس نمی‌داند، بلکه ضبط‌ها را از نظر درجهٔ اصالت آن‌ها ارزیابی می‌کند و از میان آن‌ها ضبط درست یا درست‌تر را بر معیار ضبط دشوارتر برمی‌گزیند و در مواردی که همهٔ ضبط‌ها را فاسد بداند، دست به تصحیح قیاسی می‌زند (خالقی‌مطلق، ۱۳٦٤ ب: ۳٦٤). روش خالقی در تصحیح شاهنامه همین روش سوم است و بااینکه 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 نموده‌است: ۱. بر مبنای نسخهٔ اساس، ۲. التقاطی، ۳. بینابین، ٤. قیاسی (مایل هروی، ۱۳۸۰: ٤۳٤–٤۳۸). با توجه به توضیحات وی، تصحیح خالقی‌مطلق چیزی میان روش ۱ و ۳ است؛ زیرا او باآنکه نسخه‌ای را اساس تصحیح قرار داده، ولی همواره به آن پای‌بند نبوده و در موارد متعددی دستنویس‌های دیگر را بر آن ترجیح داده‌است.

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 اطمینانِ خاطر به‌عنوان نسخهٔ اساس در نظر گرفت» (برگ‌نیسی، ۱۳۸٦، ج۱: ۱٤). درواقع این روش همان روش سوم مایل‌هروی به‌عنوان روش تصحیح بینابین است.

بنابراین یکی از کارهای مهم مصححِ 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 دربارهٔ 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 خالقی‌مطلق دربارهٔ دستنویس‌هایی که در تصحیحش به‌کار برده و در مقدمه، تعلیقات و مقالاتش آمده و همچنین نظر وی و دیگر پژوهشگران دربارهٔ سه دستنویس سن‌ژوزف، سعدلو و حاشیهٔ ظفرنامه، اعتبار دستنویس‌ها از زیاد به کم در نظر گرفته شده‌است. خالقی دربارهٔ ارزش دستنویس سن‌ژوزف معتقد است که از نگاهِ داشتن نویسش‌های کهن، برابرِ لندن ٦٧٥ق یا بهتر از آن و پست‌تر از فلورانس است؛ ولی از نگاه کمترداشتن 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 دربارهٔ اهمیت دستنویس سعدلو گفته‌است: «این دستنویس در آغاز، پیوندهایی با دستنویس فلورانس دارد و در نیمهٔ دوم شاهنامه نزدیکی فراوانی با دستنویس لندن نشان می‌دهد» (خطیبی، ۱۳۸۲: ٣٤). بنابراین این دستنویس را می‌توان در ردهٔ چهارم یا پنجم اعتبار دستنویس‌ها قرار داد. دستنویس حاشیهٔ ظفرنامه نیز «در ضبطِ واژه‌ها جایگاه مطلوب و مناسب و خوبی دارد و از نظر جایگاه ابیات و سلسلهٔ کلام و افتادگی و افزودگی‌ها نیز گرچه از دستبرد برکنار نیست، امّا در این مورد نیز وضعیت تقریباً مناسبی دارد (کهریزی، ۱۳۹۹: ۳۸). خالقی‌مطلق نیز دربارهٔ 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 ۷۳۱ق باشد.

درنتیجه ترتیب اعتبار دستنویس‌ها در این پژوهش به همراه نشان آنها بدین قرار می‌شود: ۱. فلورانس (ف، ٦۱٤ق)، ۲. سن‌ژوزف (ژ، اواخر قرن هفتم)، ۳. لندن (ل، ٦۷۵ق)، ٤. قاهره (ق، ۷٤۱ق)، ۵. سعدلو (ع، قرن هشتم)، ٦. لندن (ل۲، ۸۹۱ق)، ۷. استانبول (س۲، ۹۰۳ق)، ۸. استانبول (س، ۷۳۱ق)، ۹. حاشیهٔ ظفرنامه (ظ، اواخر قرن هشتم)، ۱۰. واتیکان (و، ۸٤۸ق)، ۱۱. برلین (ب، ۸۹٤ق)، ۱۲. آکسفورد (آ، ۸۵۲ق)، ۱۳. لنینگراد (لن، ۷۳۳ق)، ۱٤. قاهره (ق۲، ۷۹٦ق)، ۱۵. لیدن (لی، ۸٤۰ق)، ۱٦. پاریس (پ، ۸٤٤ق)، ۱۷. لندن (ل۳، ۸٤۱ق)، ۱۸. لنینگراد (لن۲، ۸٤۹ق).

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

۳- اشکالات تصحیح خالقی

شاهنامهٔ چاپ خالقی باآنکه 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 خالقی‌مطلق نیز برخی از آنها را در ویرایش دوم خود اعمال کرده‌است (آیدنلو، ۱۳۹٤: ٦۷-۱٤۹). اشکال‌های تصحیح خالقی را می‌توان به‌طور کلی به شش

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

۳- ۱- اعتماد بیش‌ازحد به دستنویس اساس

خالقی در نیمهٔ 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.

نمونهٔ ۱:

چُن از دفتر این داستان‌ها بسی همی‌خواند خواننده بر هر کسی
(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج۱: ۱۳)

ضبط «چن» تنها در دستنویس فلورانس آمده و همهٔ دستنویس‌ها ازجمله دستنویس ژ «چو» آورده‌اند. علاوه بر این، در دو بیت قبل از این بیت، واژهٔ «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 کارِ وی جز اعتماد به دستنویس ف یا ضبطِ به‌اصطلاح 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، ج۱: 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 همی‌خواند خواننده بر هر کسی

نمونهٔ ۲:

جهان‌آفرین تا جهان آفرید چنو شهریاری نیامد پدید
(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج۱: ۱۶)

همهٔ دستنویس‌ها به‌جز «ف» و «آ»، به جای واژهٔ «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 جهان آفرید چُنو مرزبانی نیامد پدید

۳- ۲- تصحیح قیاسیِ نادرست

وی گاه دست به تصحیح قیاسی زده و در این موارد گاهی نادرست عمل کرده است. به عقیدهٔ مایل‌هروی تصحیح قیاسی یک اثر، بسیار دشوار است؛ زیرا مصحح با اتکا بر قریحهٔ 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 (مایل هروی، ۱۳۸۰: ٤۳۹). 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 نویسشی غلط است، سپس اثبات کرد که همهٔ نسخه‌بدل‌هایش غلط است؛ آنگاه اثبات‌کرد که نویسش پیشنهادی که شبیه یک یا چند تا از نسخه‌بدل‌ها هم هست، درست است» (عیدگاه طرقبه‌ای، ۱۳۹۸: ١٦)؛ پس تصحیح قیاسی تنها باید در مواقعی صورت گیرد که همهٔ دستنویس‌ها صورت نادرستی دارند؛ اما در تصحیح خالقی مواردی پیدا می‌شود که این شرایط در تصحیح قیاسی، رعایت نشده‌است.

نمونهٔ ۱:

نگیرند مر یکدگر را گذر نباشد از این یک روش زاستر

فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج۱: ۸)

همهٔ دستنویس‌ها «راستر» آورده‌اند و خالقی مطلق با تصحیح قیاسی آن را به «زاستر» تغییر داده است. دستنویس‌های «ف» و «ژ» این بیت و ابیات دیگرِ پس و پیش آن را ندارند؛ پس احتمال الحاقی بودن این ابیات وجود دارد. درهرحال با توجه به اینکه همهٔ دستنویس‌ها صورت درست و معنی‌داری دارند، نمی‌توان در اینجا دست به تصحیح قیاسی زد؛ نورصبحی و همکاران نیز همین نظر را دارند (نورصبحی 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 مر یکدگر را گذر نباشد از این یک روش راستر

نمونهٔ ۲:

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

(فردوسی، ۱۳۹۳ الف: ج۱: ۱)

دستنویس‌های ف، ع، و، ب، پ «روان» و دستنویس‌های ق، ل۲، س، ظ، ل، آ، لن، ق۲، لی «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 واژهٔ «زبان» سازگارتر است؛ زیرا یکی از ابزارهای ستایش، زبان است و جان و روان تقریباً به یک معنا هستند و با هم استفاده‌کردن آن‌ها در این بیت، شایسته نیست.

خالقی در ویرایش اول خود از شاهنامه «زبان» را برگزیده، ولی در ویرایش دوم خود صورت «زوان» را انتخاب‌کرده‌است که تصحیحی قیاسی است و نادرست؛ زیرا این صورت در دستنویس‌های موجود شاهنامه اصلاً وجود ندارد؛ خالقی احتمال داده که «روان» در برخی دستنویس‌ها، گشتهٔ «زوان» است (فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج۹: ۲٦٥). وی دلیلی برای این احتمال نیاورده است، ولی به نظر می‌رسد به این دلیل احتمالِ این تصحیف را داده است که گاهی در دستنویس «ف» (همان، ج۱: ۳؛ ج۲: ۲۲۲و۲٤۰)، گاهی فقط در «ل» (همان، ج۲: ۲۵۱؛ ج۷: ۱٤۱)، گاهی در برخی دستنویس‌ها مثل کراچی (همان، ج٦: ۱۸٦) و ق (همان، ج۷: ٦۲) در ابیاتی که هم «زبان» و هم «روان»،

معنی می‌دهد، «روان» آمده‌است. البته دستنویس‌ها در بیت‌هایی که فقط «زبان» معنی می‌دهد، واژهٔ «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» تصحیف‌کرده‌اند. دیگر آن‌که اگر احتمال تصحیف را هم بپذیریم، باید حداقل در یک دستنویس آثاری از «زوان» باقی می‌ماند و این که در همهٔ دستنویس‌ها «زوان» به «روان» تصحیف شده باشد، عجیب است.

جای دیگری نیز خالقی به غلط «روان» را به «زوان» تصحیح قیاسی کرده و هیچ توضیحی دربارهٔ 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، ج۷: ۳۹۱)

همهٔ دستنویس‌های مورد استفادهٔ خالقی به‌علاوهٔ دستنویس ژ در بیت دوم «روان» آورده‌اند و احتمال این‌که همهٔ دستنویس‌ها تصحیف شده باشند، بسیار دور از ذهن می‌نماید. نکتهٔ دیگر آن‌که این بیت با واژهٔ «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 لغت‌نامهٔ 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 خالقی، «آلت و رای» است. تنها چهار دستنویسِ ل، ق، لن، ق۲ «آلت رای» آورده‌اند که با توجه به نامعتبر بودن ل در دیباچه، میان این چهار دستنویس، تنها دستنویس ق معتبر است. دربارهٔ اعتبار دستنویس ل در دیباچهٔ شاهنامه باید گفت که این دستنویس از آغاز تا اوایل داستان جمشید، به خطی نوتر از

متن اصلی نوشته شده‌است؛ خطیبی می‌گوید: «دیباچهٔ شاهنامهٔ لندن که احتمالاً برگ‌های آن، چنان فرسوده بوده که ناگزیر به کناری نهاده شده، از روی نسخهٔ کم‌اعتبار دیگری نقل شده‌است. بنابراین از اعتبار این دستنویس در بیت‌های آغازین شاهنامه کاسته می‌شود و نباید به آن اعتماد چندانی کرد» (خطیبی، ۱۳۸۵: ۱۳٤). 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 همهٔ 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، ج۲: ۳۳۱)

یکی نامور بود نامش بُناک　　ابا آلت و لشکر و رای پاک
(همان، ج٦: ۱۵۹)

چو با آلت و رای باشد دبیر　　نشیند بر پادشاه ناگزیر
(همان، ج۷: 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 برگزیدهٔ این بیت چنین است:

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

۳- ۳- اصلِ 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، ۱۳۰٤: 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». درنتیجه مصحح همواره باید به معنای بیت‌ها و ارتباط آنها با هم توجه کند و یکسانی اغلب دستنویس‌ها را نادیده نگیرد و هر ضبط دشواری را درست نداند. عیدگاه طرقبه‌ای نیز می‌گوید نباید توجه به اجماع دستنویس‌های کهن را فدای توجه به ضبط دشوار کرد (عیدگاه طرقبه‌ای، ۱۳۸۹: ۱۵).

نمونهٔ ۱:

چو چندی برآمد بر این سالیان　　مرآن سرو استبر گشتش میان

(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج۵: ۸۲)

خالقی ضبط دو دستنویس کم‌اعتبار «لن» و «پ» را به‌دلیل 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 نمونهٔ دوم از بخش ٤-٦، 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　　بُبُد سرو بالان ستبرش میان

نمونهٔ ۲:

به ایران همه خوبی از داد اوست کجا هست مردم همه یاد اوست
(فردوسی، ۱۳۸۹الف، ج۱: ۱۷)

مصرع دوم این بیت در چهار دستنویس معتبر ف، ق، ژ، ع به شکل «جهان شادمان از دل شاد اوست» آمده‌است؛ تنها دلیلی که خالقی را بر آن داشته تا به دستنویس‌های کمتر معتبر اعتماد کند، این است که ضبط برگزیدهٔ خالقی دشوارتر از ضبط اخیر به نظر می‌رسد؛ بخصوص با وجود واژهٔ «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 این‌چنین است:

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

۳- ٤- 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. نورصبحی دربارهٔ ضبط نسخه‌بدل‌های بخش دیباچه می‌گویند که از مجموع ٤۷۹ عدد پانوشت، ۸۱ مورد، بدخوانی دستنویس‌ها یا تسامح در ضبط نسخه‌بدل‌ها مشاهده می‌شود (نورصبحی و دیگران، ۱۳۸۹: ۳)؛ همچنین به این تعداد باید ۲٤ مورد اختلاف ذکرنشده براساس دستنویس‌های اصلی را که از چشم مصحح دور مانده‌است، افزود. این مسأله نشان می‌دهد که حتی نیاز به بازخوانی برخی ابیات که تفاوت زیادی در دستنویس‌ها ایجادکرده‌اند، وجود دارد.

نمونهٔ ۱:

خداونـــد نـــام و خداونـــد جـــای خداونـــــد روزی‌ده و رهنمـــــای

(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج۱: ۳)

تنهـا دسـتنویس‌های «ف» و «ل» ضـبط «روزی‌ده و رهنمـای» را آورده‌انـد و بـاقی دستنویس‌ها «روزی‌ده رهنمای» دارنـد؛ درحالی‌کـه در پـاورقی، خـالقی دسـتنویس‌های «س» و «پ» را نیز با «ف» و «ل» هماهنگ خوانده‌است که چنین نیسـت. در دسـتنویس ف نیز «و» که میان دو واژهٔ «روزی‌ده» و «رهنمای» آمده‌است، به نظـر افـزوده می‌رسـد؛ زیرا رنگ و شکل آن با متن دستنویس ف هم‌خوانی ندارد. هشت دسـتنویس دیگـر بـه اضافهٔ ع، س، ظ، پ صورت «روزی‌ده رهنمای» را آورده‌اند؛ بنابراین این ضبط تـرجیح دارد:

خداونـــد نـــام و خداونـــد جـــای خداونـــــد روزی‌دهِ رهنمـــــای

البته در دو جای دیگرِ شاهنامه ترکیب «روزی‌ده و رهنمای» آمده‌است که در هر دو جا برابر با اکثر دستنویس‌هاست؛ ولی وجود این دو مورد، دلیل نمی‌شـود کـه در اینجـا اکثر دستنویس‌ها را کنار بگذاریم و فقط به ف که آن هم به نظر می‌رسد اشـکال داشـته باشد، اعتماد کنیم.

نمونهٔ ۲:

درود آورنـــــدش خجسته‌ســـــروش کزین بـیش مخـروش و بـازآر هـوش

(همان: ۲٤)

ضبط این بیت در پاورقی، برابـر بـا دسـتنویس‌های «ف» و «لـن» آورده شده‌اسـت؛ درحالی‌که خالقی هـر دو دسـتنویس را اشـتباه خوانده‌اسـت؛ زیـرا آنچـه را در هـر دو دستنویس آمده، می‌توان «آوریذش» نیز خواند که در آن واج چهارم بی‌نقطه اسـت و در این هر دو دستنویس گاهی نقطه نیامده‌است؛ نقطـهٔ بـالایی را هـم می‌تـوان بـرای «ذال» پارسی دانست که کمی جابه‌جا شده‌است. دستنویس ژ نیز با ذال فارسی آمده‌اسـت کـه

این مورد را تأیید می‌کند. «آورید» بارها در شاهنامه بـه معنـای «آورد» آمده‌اسـت؛ پـس «آوریدش» انتخاب درست است:

درود آوریـــــدش خجسته‌ســـــروش کزین بـیش مخـروش و بـازآر هـوش

نمونهٔ ۳:

بـه هسـتیش بایـد کـه خسـتو شـوی ز گفتـــار بیکـــار یکســـو شـــوی

(فردوسی، ۱۳۸۹الف، ج۱، ۳)

خالقی «گفتار بیکار» را برگزیده که در چهـار دسـتنویس ل، ق۲، پ، و آمده‌اسـت. درحالی‌که تصحیح این بیت باید براساس دستنویس‌های ف، ع، ل۲، س، ظ، ب، آ، لـن، لی انجام بگیرد (گفتار و پیکار) کـه هـم تعـداد بیشـتری دارنـد و هـم اعتبـار بـالاتری. دستنویس ق نیز «گفتـار و کـردار» آورده‌اسـت کـه «و» را میـان دو واژه تأییـد می‌کنـد. شگفت آن‌که خالقی متن دستنویس ف را که کاملاً واضـح اسـت، اشـتباه خوانـده و در پانویس، آن را برابر متن دانسته. باید دقت داشت که در دستنویس ف، حـرف «پ» گـاه با یک نقطه و گاه با سه نقطه آمده است. مـتن دسـتنویس س نیـز بـه «گفتـار و پیکـار» نزدیک‌تر است تا «گفتار بیکار».

فردوسی در بیت دیگری نیز آورده:

چُـــن از پشـــت اســـپان فـــرود آمدنـــد ز گفتـــــار بیکـــــار دم برزدنـــــد

(همان، ج۲: ۳۱۲)

در این بیت نیز با نگاه به دستنویس‌ها می‌توان به ایـن نتیجـه رسـید کـه «گفتـار و پیکار» درست است؛ زیرا دستنویس‌های معتبر ف، ق، ل۲، س۲ این صورت را دارنـد و دستنویس ژ نیز «گفتار و کردار» آورده است که حداقل وجود «و» را بین دو واژه تأییـد می‌کند. بنابراین صورت «گفتار و پیکار» بر دیگر وجوه ارجح اسـت. برخـی هـم وجـه «گفتارِ پیگار» را برای این ابیات برگزیده‌انـد (سـلطان‌محمدی، ۱٤۰۱، ۱۸۱) کـه نـه‌تنها معنای پسندیده‌ای ندارد، بلکه ماننـد «گفتـار بیکـار» بـا صـورت دسـتنویس‌های معتبـر

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 بیکار» نمی‌ماند؛ نظر نورصبحی و دیگران (۱۳۹۸: ٤) و جوینی (۱۳۷۹، ج۱: ۲۱۱) نیز همین است:

به هستیش باید که خستو شوی ز گفتار و پیکار یکسو شوی

نمونهٔ ٤:

زمین را بلندی نبُد جایگاه یکی مرکزی تیره بود و سیاه

(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج۱، ٦).

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 تصحیحِ درست این بیت، چنین می‌شود:

زمین را بلندی نبُد جایگاه یکی مرکزِ 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

نمونهٔ ۱: در صفحهٔ ۱۰ چاپ خالقی، پنج بیت که در همهٔ دستنویس‌ها آمده‌اند، به پاورقی برده شده‌اند (فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج۱، 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 پهن‌کشتی بسان عروس — بیاراسته همچو چشم خروس
٤ محمد بدو اندرون با علی — همان اهل بیت نبی و وصی
۵ خردمند کز دور دریا بدید — کرانه نه پیدا و بن ناپدید
٦ بدانست کو موج خواهد زدن — 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 چشمهٔ 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 نسخه‌شناسانهٔ 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 نسخهٔ مورد استفادهٔ 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 مغلوط هستند و تفاوت فاحشی با دستنویس‌های موجود و معتبر شاهنامه دارند؛ ۳. اگر این چاپِ چهارمقاله قابل استناد است، چرا خالقی برای تصحیح ابیات دیگر که در چهارمقاله آمده، از آن

استفاده نکرده‌است؟ ٤. چطور ممکن است پنج بیت را کاتبی در دستنویسی بیفزاید و این دستنویس، مادر همهٔ نسخه‌هایی باشد که از آن‌ها به‌عنوان معتبرترین دستنویس‌های شاهنامه در تصحیح شاهنامه استفاده شده‌است؟ 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، ج۱: 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 به‌واسطهٔ 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.

نمونهٔ ۲: خالقی در صفحهٔ ٤ 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 کنارهٔ ل افزوده شده است. اما نبودن یک بیت در ف که گاهی ابیات الحاقی دارد و گاه برخی بیت‌ها را که در همهٔ دستنویس‌ها آمده‌است، 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، ل۲، س، ظ، ب، آ، لن، ق۲، لی، پ آمده‌است.

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 الحاقیِ «کسی کو خرد را ندارد به پیش/ دلش گردد از کردهٔ خویش ریش» آمده‌است. شگفت آن‌که خالقی این بیت را الحاقی ندانسته و در اصلِ متن شاهنامه وارد کرده‌است؛ زیرا اگر این بیت نباشد، معنا درست نمی‌شود. درهرحال بیت اخیر به دلیل آن‌که در دستنویس‌های معتبر ف، ع، ل۲، 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 بودنِ آن را داده‌است (فردوسی، ۱۳۷۹، ج۱: ۲).

نمونهٔ ۳:

خرد را و جان را که داند ستود؟ وگر من ستایم که یارد شنود؟
حکیما چو کس نیست گفتن چه سود؟ از این پس بگو کافرینش چه بود

(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج۱: ۵)

همهٔ دستنویس‌ها جز ف به مصرع نخستِ این بیت دو مصرع افزوده‌اند و دو بیت ایجاد کرده‌اند؛ دستنویس ژ ۳۹ بیت ابتدای شاهنامه را ندارد و کار را سخت کرده‌است. از نظر نسخه‌شناسی نمی‌توان به قاطعیت گفت که این دو مصرع الحاقی‌اند؛ زیرا همهٔ 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 نااستوار و ضعیف‌اند و دلیلی برای آمدنشان نیست؛ ۲. این دو مصرع سخن جدیدی ندارند و تکرار معنا هستند؛ اولی در ادامهٔ 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. ٤. حکیم بودن فردوسی، پس از او، در میان ادبا و مردم رایج شده‌است، نه در زمانهٔ خودش و آن هم ازسوی خودش.

مصححانی چون جوینی (فردوسی، ۱۳۸۹ ب، ج۱: ۲۱٤) 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 بیتِ هم‌قافیه بیشتر وجود دارد تا یک مصرع از آخر بیت اول و یک مصرع از اول بیت دوم. علاوه بر این، در همهٔ دستنویس‌های کهن شاهنامه بیت‌ها به‌صورت افقی پشت‌سرهم 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 آن‌که کاتب یک مصرع از هر بیت را انداخته باشد، بسیار دور از ذهن است. درهرحال با توجه به دلایلی که آورده شد، با آن‌که همهٔ دستنویس‌ها جز ف این دو مصرع را دارند، احتمال این‌که 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- ٦- 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.

نمونهٔ ۱:

خداوند گیهان و گردان‌سپهر فروزندهٔ ماه و ناهید و مهر

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۱: ۱)

خالقی در ویرایش اول خود از شاهنامه به جای «گیهان»، «کیوان» آورده‌است (فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج۱، ۳) که ضبط دستنویس‌های ف، ل، ق، ع، ل۲، س۲، س، و، آ، پ است؛ ولی در ویراست دوم خود واژهٔ «گیهان» را که در دستنویس‌های ظ، ب، لن، ق۲، لی آمده، برگزیده‌است. این‌که 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. ازآنجاکه این نوع تصحیح، هیچ‌یک از موارد دیگر را شامل نمی‌شود، پس مبنای وی یا ذوقی است یا نامشخص. آیدنلو نیز این ایراد را به ویرایش دوم خالقی گرفته‌است (آیندلو، ۱۳۹٤: ۷۷). بنابراین این ضبط بهتر است:

خداوند کیوان و گردان‌سپهر فروزندهٔ ماه و ناهید و مهر

نمونهٔ ۲:

از این پرده برتر سخن‌گاه نیست ز هستی مر اندیشه را راه نیست

(فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج۱: ٤)

این بیت ازجمله بیت‌های بحث‌انگیزی است که مصححان شاهنامه را به چالش کشیده‌است؛ زیرا چه از نظر معنایی و چه دستوری چالش‌برانگیز است و هیچ‌یک 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/ ز هستی بر اندیشه دیدار نیست». کزازی نیز صورت دستنویس ف را از نگاه نسخه‌شناسی، برازنده‌تر و با زبان کهن فردوسی سازگارتر می‌داند (کزازی، ۱۳۹۲، ج۱: ۲۰٦). ۲. در مصرع اول، واژهٔ «سخن‌گاه» که ترکیبی برساخته است، در سابقهٔ زبان فارسی – چه پیش از فردوسی و چه پس از او– جایگاهی ندارد و احتمال این‌که فردوسی، آن را در این جایگاه آورده باشد، بسیار کم است؛ این واژه در جای دیگری از شاهنامه نیز نیامده‌است. همچنین فردوسی معمولاً اهل ترکیب‌سازی و ترکیب‌پردازی نیست. ۳. کزازی صورت خالقی را در کتابش آورده و در مصرع دوم «ز» را جانشین «به» دانسته‌است؛ 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 اضافهٔ «از» برای فعل «راه داشتن» ندارد (ر. ک: کزازی، ۱۳۹۰، ج۳: ۳۱۷)؛ زیرا دو تا از آنها «از پیشِ» است که معنی «کنارِ» 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 این‌که در همهٔ دستنویس‌ها «ز» آمده‌است، باید در جای دیگری به دنبال جابجایی گشت.

ازآنجاکه این بیت در همهٔ دستنویس‌ها آمده‌است، به‌راحتی نمی‌توان آن را کنار گذاشت؛ صورت دستنویس ف نیز باآنکه 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. قافیهٔ «راه» نزدیک به ضبط «کار» در دستنویس ف است و دستنویس‌های ب، ق۲، 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، ج۲: 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.

٤. صورت انتخابی مصرع دوم تلفیقی از ضبط دستنویس‌های ف، ل۲ و قافیهٔ دستنویس ق۲ است با خوانشی دیگر که ضبط «بر اندیشه»، «پُراندیشه» خوانده شده‌است. دستنویس‌های ف، ل۲ جزء دستنویس‌های معتبر هستند. همچنین احتمال تصحیف «بر» به «مر» در دستنویس‌ها وجود دارد.

۵. واژهٔ «پراندیشه» 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 پراندیشه هشیار من/ به هر کار شایسته‌سالار من» (همان، ج٤، ٦٥)؛ «پراندیشه بُد مرد بسیاردان/ شکیبادل و زیرک و کاردان»(همان، ج۸، ۱۹۵).

٦. 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، ج۱: 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 پردهٔ نهانی 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، ج۱: ۱) را برگزیده که آیدنلو نیز بر او ایراد گرفته‌است(آیدنلو، ۱۳۹٤: ۷۸). نخست آن‌که صورت دستنویس ق۲ 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. ناتل‌خانلری می‌گوید کاربرد «مر» بدون «را» بسیار شاذ است(ناتل خانلری، ۱۳٦۵، ج۳: ۳۹۰)؛ ولی نمونه‌های اندکی که آورده، از نظر معنایی به‌هم‌ریخته است و امکان دارد خودِ 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 مغلوط قرن هشتم به بعد است. در شاهنامه نیز «مر» بدون «را» وجود ندارد؛ البته در شاهنامهٔ مصحَّح 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 پاک‌دل مرد خسروپرست (فردوسی، ۱۳۸۹ الف، ج۱، ۱۷۵). دو دستنویس «ف» و «و»، به جای «مرآن»، «چنان» و دو دستنویس «س» و «ل۲»، «بدان» آورده‌اند. با آنکه ژ، ل، ق «مرآن» آورده‌اند، دلیلی ندارد ضبط سه دستنویس معتبرِ ف، س، ل۲ که از نظر دستوری درست‌تر است، کنار گذاشته شود.

۲. چو چندی برآمد بر این سالیان/ مرآن سرو استبر گشتش میان (همان، ج۵: ۸۲). ضبط دیگر دستنویس‌ها باآن‌که متفاوت است، ولی همگی از نظر دستوری درست‌اند؛ اما خالقی ضبط دو دستنویس «لن» و «پ» را به‌دلیل آن‌که دشوارتر دانسته، انتخاب کرده است. درهرحال همچنان که پیش‌تر گفته شد، ضبط «ژ» برای این بیت، کهن‌تر و بهتر است: «ببُد سروِ 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. ضبطِ «بر آن گونه تن‌خسته شد» که اکثر دستنویس‌ها با کمی تغییر، آن را تأیید می‌کنند، نه‌تنها درست‌تر است، بلکه ارتباط بیت با بیت پسین: «از ایران سواران پرخاشجوی/ چنان خسته بردندش از پیش اوی» را بیشتر می‌کند. ژ این بیت را ندارد.

٤. کزان پس نگیرد کس از روم یاد / بماند مرآن کشور آباد و شاد (همان، ج٦: ۱۳۹). اینجا هم تنها دستنویس ل این صورت را دارد. ضبط ق، ک (کراچی)، س۲ برابر با «یکی» است، ولی ضبط ژ که «همان» را آورده، ارجح است.

۵. چنین داد پاسخ مر ابلق‌سوار/ که من خرمم شاد و به‌روزگار (همان، ج۸: 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 ابلق‌سوار.

بنابراین خالقی در ویراست دوم این بیت کاملاً به بیراهه رفته و گزینش نامناسبی کرده است. درهرحال 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

نمونهٔ ۳:

از او شادمانی و زویت غمی‌ست　　و زویَت فزونی و زویت کمی‌ست

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۱: ۱)

مصرع دوم این بیت در ویرایش دوم خالقی، به صورت «و زویت فزونی و زویت کمی‌ست» درآمده است. در اینجا خالقی ضبط دستنویس‌های معتبر ف، ق، ع، ل۲، س و همچنین ظ را کنار گذاشته و ضبط «زویت کمی‌ست» در دستنویس‌های کم‌اعتبار ل، لن، ق۲، لی را برتر دانسته‌است. 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 مرجّح:

از او شادمانی و زویت غمی‌ست　　و زویَت فزونی و هم زو کمی‌ست

٤- نتیجه‌گیری

به‌طور کلی تصحیح خالقی‌مطلق باآن‌که تصحیحی علمی و ارزشمند است، اشکالاتی دارد که ضرورت تصحیح دوبارهٔ 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. ٤. گاهی در خوانش دستنویس‌ها دچار بدخوانی شده است و نتوانسته صورت درست را تشخیص بدهد. ٥. گاهی برخی ابیات را که در همه یا اکثر دستنویس‌ها بوده، الحاقی دانسته‌است یا برخی دیگر را که در دستنویس‌های معتبر نبوده، وارد متن اصلی کرده است. ٦. گاهی نیز دلیل مشخصی برای تصحیح او وجود ندارد و به جای تصحیح علمی به تصحیح ذوقی دست زده است. بنابراین تصحیح خالقی‌مطلق باآن‌که 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 نشان‌دادن 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. درنتیجه، این موارد نشان می‌دهد که کار تصحیح شاهنامه به اتمام نرسیده است و می‌توان با تصحیح دوبارهٔ برخی ابیات آن، با توجه به تصحیح خالقی، به متن صحیح‌تری دست یافت.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۸۹). *یادداشت‌های شاهنامه*. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۲. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹). *شاهنامه (نسخه‌برگردان از روی نسخهٔ کتابخانهٔ شرقی، وابسته به دانشگاه سن‌ژوزف بیروت، شمارهٔ NC.43*. به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار و نادر مطلبی‌کاشانی، مقدمهٔ جلال خالقی‌مطلق. تهران: طلایه.

۳. ---------- (۱۳۸۹ الف). *شاهنامهٔ فردوسی*، به کوشش جلال خالقی‌مطلق. (ج. ۱، ۳، ٤، ٥، ٦، ۷، ۸، ۹)، چ ۳. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

٤. ---------- (۱۳۹۳). *شاهنامهٔ فردوسی (ویرایش دوم)*. پیرایش جلال خالقی‌مطلق. (ج. ۱، ۲). تهران: سخن.

٥. ---------- (۱۳۷۹). *شاهنامهٔ فردوسی*. به کوشش مصطفی جیحونی. (ج. ۱). تهران: انتشارات شاهنامه‌پژوهی.

٦. ---------- (۱۳۸۹ ب). *شاهنامه از دستنویس موزهٔ 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 . ---------- (۱۳۸٦). *شاهنامه*، تصحیح و توضیح کاظم برگ‌نیسی. چ ۲. تهران: فکر روز.

۹ . کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۲). *نامهٔ باستان (ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی)*. (ج. ۱). چ ۸. تهران: سازمان سمت.

۱۰. ---------- (۱۳۹۰). *نامهٔ باستان (ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی)*. (ج. ۳)، چ ٦، تهران: سازمان سمت.

۱۱. مایل هروی، نجیب (۱۳۸۰). *تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی*. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

۱۲. مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۰٤). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون. لندن: انتشارات گیب.

۱۳. ناتل‌خانلری، پرویز (۱۳٦٥). *تاریخ زبان فارسی* (تجدید نظرشده). تهران: نشر نو.

۱٤. نظامی عروضی، احمدبن‌عمر (۱۳۳۲). *چهارمقاله*. تصحیح محمد قزوینی. به کوشش محمد معین. تهران: ارمغان.

ب) مقاله‌ها

۱. آیدنلو، سجاد (۱۳۹٤). «معرفی و بررسی دو تصحیح تازهٔ شاهنامه (ویرایش نهایی چاپ مسکو و ویرایش دوم شاهنامه به اهتمام جلال خالقی‌مطلق)». *آینهٔ میراث*، سال ۱۳، ضمیمهٔ ٤۰، صص ٦۷- ۱٤۹.

۲. جعفری، سیاوش و ابوالقاسم رادفر (۱۳۹۱). «بررسی بیت‌هایی از شاهنامه در ویرایش جلال خالقی‌مطلق». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، سال ۳، شمارهٔ ۲، صص٤۹-٦۰.

۳ . جیحونی، مصطفی (۱۳۹۰). «مبارک‌فال (نسخهٔ نویافتهٔ سن‌ژوزف)». *جستارهای ادبی*، شمارهٔ ۱۷٤، صص٦٥-۱۰۰.

٤. خالقی‌مطلق، جلال (۱۳٦٥). «یادداشت‌هایی بر تصحیح انتقادی بر مثال شاهنامه(۱)». *ایران‌نامه*، شمارهٔ ۱٥، صص۳٦۲-۳۹۰.

٥. ---------- (۱۳٦٤ الف). «معرفی و ارزیابی برخی از دستنویس‌های شاهنامه(۲)». *ایران‌نامه*، شمارهٔ ۱۳، صص۱٦-٤۷.

٦. ---------- (۱۳٦٤ ب). «معرفی و ارزیابی برخی از دستنویس‌های شاهنامه(۳)». *ایران‌نامه*، شمارهٔ ۱٤، صص۲۲٥-۲٥٥.

۷. خطیبی، ابوالفضل (۱۳۸٥). «نقد و بررسی چاپ عکسی کهن‌ترین نسخهٔ کامل شاهنامه». *نامهٔ فرهنگستان*، شمارهٔ ۳۱، صص۱۳۲-۱۳۹.

۸. ---------- (۱۳۸۲). «شاهنامه‌ای کهن (همخوانی بخشی از دستنویس سعدلو با کهن‌ترین دستنویس کامل شاهنامه)». *نشر دانش بهار*، شمارهٔ ۱۰۷، صص۳۰-۳٦.

۹. سلطان‌محمدی، امیر (۱٤۰۱). «بررسی برخی از گزینش‌ها و گزارش‌های شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارش‌های خالقی‌مطلق». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۹، شمارهٔ ۱۷، صص۱۷۳-۱۹٤. https://doi.org/10.2634/Lire.19.75.6

۱۰. طاهری، محمد، الهام ترکاشوند، حمید آقاجانی (۱۳۹٦). «تصحیح و توضیح چند بیت از داستان رستم و سهراب». *متن‌شناسی ادب فارسی*، سال ۱، شمارهٔ ۳۳، صص۵۷–۷۲.

۱۱. عیدگاه طرقبه‌ای، وحید (۱۳۹۸). «روش درست تصحیح متن شاهنامه»، *آینهٔ پژوهش*، سال ۳۰، شمارهٔ ۱، صص۱۳–۲٦. 10.22081/jap.2019.67524

۱۲. کهریزی، خلیل (۱۳۹۹). «حاشیهٔ ظفرنامه دستنویسی معتبر از شاهنامه». *پژوهش‌های نظم و نثر فارسی*، سال ٤، شمارهٔ ۱۰، صص۱۱–٤۰. https://doi.org/10.22055/jrp.2019.16407

۱۳. موسوی، مصطفی و میلاد چشمی (۱۳۹٤). «نقدی بر جلد اول شاهنامهٔ مصحّح خالقی‌مطلق». *متن‌شناسی ادب فارسی*. شمارهٔ ٤، صص۱۱۹–۱۳۸.

۱٤. نورصبحی، علی؛ محمدجعفر یاحقی و محمدرضا راشدمحصل (۱۳۹۸). «نگاهی به تصحیح ابیات آغازین شاهنامه (براساس تصحیح علمی–انتقادی جلال خالقی‌مطلق)»، *جستارهای نوین ادبی*، شمارهٔ ۲۰۵، صص ۱ـ ۲۷. https://doi.org/10.22067/jls.v0i0.77567