

روش درست تصحیح متن شاهنامه

۲۶-۱۳

— وحید عیدگاه طرهبه‌ای
استادیار دانشگاه تهران
vahid.idgah@uf.ac.ir

The Right Method of Correcting Shahnameh Script

By: Vahid Eidgāhe Torqabe

Abstract: Since a long time ago, *Shahnameh* script has been the subject of many misreading. The author of this article attempts to show how we can prevent from making mistakes in correcting *Shahnameh* script, using the right method along with various textual information about *Shahnameh* as well as linguistic and poetic rules. Regarding this aim, first he explains what right method is in his view, and then, studying *Shahnameh*, he shows the verses that their correction include obvious methodological errors, and re-corrects them.

Key words: *Shahnameh* script, correcting *Shahnameh*, Ferdowsi, script correction, *Shahnameh*, methodology.

الأسلوب الصحيح في تصحيح نصّ الشاهنامه

الخلاصة: جابه نصّ شاهنامه الفردوسي مشكلةً رافقته منذ زمنٍ قديمٍ وتمثّلت في وقوع قرائنه في مطبات الخطأ والاشتباه في قراءة نصوصه قراءةً صحيحة.

وفي هذا المقال يسعى الكاتب إلى بيان كيفية اجتناب الوقوع في الاشتباه عند تصحيح نصّ الشاهنامه باتّباع الأسلوب الصحيح والمنطقي الذي يستفيد من المعلومات المختلفة في مجال تصحيح المتون وتلك الخاصّة بالشاهنامه مع مراعاة القواعد اللغوية والشعرية.

يبدأ الكاتب في سعيه للوصول إلى هدفه هذا بتوضيح ما يقصده بالأسلوب الصحيح، ثمّ ينتقل إلى البحث في الشاهنامه مشيراً إلى الأبيات التي وقع الاشتباه المنهجي الواضح في تصحيحها، ثمّ يباشر بعد ذلك في إعادة تصحيحها بالأسلوب الذي اقترحه.

المفردات الأساسية: نصّ الشاهنامه، تصحيح الشاهنامه، الفردوسي، تصحيح النصّ، الشاهنامه، الأسلوب، النصّ، أبيات الشاهنامه.

چکیده: متن شاهنامه از دیرباز دچار بدخوانی های فراوانی شده است. نگارنده در جستار پیش رو کوشیده است نشان دهد که چگونه با یک روش درست و منطقی به همراه بهره گیری از اطلاعات گوناگون متن شناختی مربوط به شاهنامه و قواعد زبانی و شعری آن می توان از اشتباهات در تصحیح متن شاهنامه جلوگیری کرد. وی در راستای این هدف، نخست منظور خود را از روش درست تشریح کرده و سپس، با بررسی شاهنامه، بیت هایی را که در تصحیح آنها خطاهای روش شناختی آشکاری رخ داده است، نشان داده و به تصحیح دوباره آنها می پردازد.

کلیدواژه: متن شاهنامه، تصحیح شاهنامه، فردوسی، تصحیح متن، شاهنامه، روش شناختی، متن شناختی، ابیات شاهنامه.



اشاره

متن شاهنامه از دیرباز دچار دست خوردگی‌ها و دگرگشتگی‌ها و بدخوانی‌های فراوانی شده است. پس از انتشار چاپ‌های گوناگون این متن و همزمان با منتشر شدن آثار شاهنامه‌پژوهان ایرانی و خارجی و پیشرفت شاهنامه‌شناسی، رفته‌رفته بسیاری از کاستی‌های متن برطرف شد و بسیاری از بیت‌های نادرست صورت درست خود را یافتند. در ویراست‌های علمی شاهنامه برخی از قطعات متن، الحاقی تشخیص داده شدند و از متن بیرون رفتند. همین اتفاق برای برخی از بیت‌ها، برخی از مصراع‌ها یا برخی از واژه‌ها افتاد و بی‌اصالتی‌شان آشکار شد. شماری از بیت‌ها برپایه دست‌نویس‌های معتبر یا ریختی دیگرگون عرضه شدند و شماری از واژه‌های اصیل نیز به دایره واژگان شاهنامه افزوده شدند. با منتشر شدن ویراست هشت جلدی دکتر خالقی مطلق که فراهم آوردنش بیش از همه ویراست‌های پیشین وقت برده بود و به درستی جدی‌تری تصحیح متن شاهنامه شمرده می‌شد، برخی از پژوهشگران کار تصحیح شاهنامه را پایان یافته دانستند و به قیاس حافظ بس، شاهنامه بس اعلام کردند. (آیدنلو، ۱۳۹۰: ۲۹۷) خود مصحح نیز در ویراست دو جلدی خود که ویراست نهایی او از این متن است، کار تصحیح شاهنامه را تمام شده عنوان کرده است و تا زمانی که دست‌نویس کهنی از این متن یافته نشود، کار شاهنامه‌شناسی را از این پس، نه تصحیح دوباره متن، بلکه موشکافی در ضبط‌های همین ویراست نهایی دانسته است. (فردوسی، ۱۳۹۴: ۱۱۵)

چه با شاهنامه بس موافق باشیم، چه مخالف، به هر حال بیت‌هایی در شاهنامه دیده می‌شود که ضبط کنونی‌شان پژوهشگر متن‌شناس را خرسند نمی‌کند و قرینه‌های گوناگونی نشان می‌دهد که درست تصحیح نشده‌اند. نکته مهم این است که این دست از بیت‌ها تنها در چاپ‌های قدیمی و از رده خارج شده دیده نمی‌شوند. از چاپ مسکو که پیش از انتشار چاپ هشت جلدی دکتر خالقی مطلق، جدی‌ترین ویراست متن به شمار می‌آمد، 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. گروهی بر آن‌اند که مشکلات شاهنامه در چاپ‌های اخیر برطرف شده است و از آنجا که معمولاً هر چاپ نسبت به چاپ قبلی اعتبار بیشتری دارد، در درستی و نادرستی ضبط‌ها باید به ویراست‌های نهایی اخیر اتکا و اعتماد کرد، اما واقعیت همواره چنین نیست. راست آن است که صورت درست شماری از بیت‌ها به صورت مخلوط در چاپ‌های مختلف قدیم و جدید وجود دارد و چنین نیست که همواره ضبط درست را در چاپ‌های جدید بتوان یافت. از این گذشته، هنوز بیت‌هایی هستند که در هیچ ویراستی به درستی تصحیح نشده‌اند. می‌توان این بیت‌ها را در چند مقاله بررسی کرد و صورت درستشان را نشان داد، اما بعد

از اثبات نادرستی آنها و نشان دادن صورت درستشان به دست پژوهشگر، تکلیف خواننده شاهنامه چیست؟ برای خواندن صورت درست شعر فردوسی به کدام ویراست باید رجوع کند؟ افزون بر این، هنگامی که مشخص شود اصلاح بسیاری از بیت‌ها با شناخت درست متن شاهنامه و در پیش گرفتن روش درست متن امکان پذیر بوده است، اما مصححان ویراست‌های گوناگون متن از دست یافتن به نویسش درست بازمانده‌اند، خواننده آگاه چه نتیجه‌ای می‌تواند بگیرد و چه باید بکند؟ یک راه این است که بیت‌های اصلاح شده را در حاشیه ویراستی که آن را معتبرترین چاپ شاهنامه می‌داند (مثلاً ویراست هشت جلدی یا دو جلدی خالقی مطلق) بیفزاید، اما اگر دریابد که این اشتباه‌ها به علت سهوهای موردی یا غفلت‌های لحظه‌ای رخ نداده است و به اساس و شیوه کار برمی‌گردد چه باید بکند؟ نگارنده بر آن است که بسیاری از مشکلات متن شاهنامه ریشه‌ای تراز آن‌اند که برخی از پژوهشگران وانمود می‌کنند و با شمردن بیت‌های مورد انتقاد در یک مقاله و تقسیم کردن آن بر تعداد بیت‌های شاهنامه سعی در ناچیز جلوه دادن آنها و کوبیدن بر طبل شاهنامه بس دارند.

در این جستار کوشیده‌ام تا نشان دهم که چگونه با یک روش درست و منطقی به همراه بهره‌گیری از اطلاعات گوناگون متن شناختی مربوط به شاهنامه و قواعد زبانی و شعری آن می‌توان از اشتباهات فاحش جلوگیری کرد و با اطمینان بیشتری به آنچه از قلم فردوسی تراویده است نزدیک شد، اما نخست باید گفت که منظور از روش درست چیست و مگر ممکن است که چاپ‌های موسوم به علمی، انتقادی اخیر بر پایه روش درست صورت نگرفته باشند؟

روش درست

اگر پرسیده شود که منظور از روش درست تصحیح متن چیست و چگونه می‌توان بدان دست یافت، بخشی از پاسخ بسیار ساده است: با پیروی از اغلب دست‌نویس‌های کهن. ممکن است کسی پرسد مگر تا کنون مصححان از این روش بی‌اطلاع بوده‌اند؟ مگر می‌توان گفت که دکتر خالقی مطلق که برای دو ویراست خود پنجاه دست‌نویس را بررسی کرده و از آن میان بیش از هفده دست‌نویس را در انتخاب ضبط‌های نهایی متن دخیل کرده است، از کهن‌ترین دست‌نویس‌ها استفاده نکرده است؟ پاسخ این است که دکتر خالقی مطلق و برخی از دیگر مصححان پیروی از اغلب دست‌نویس‌های کهن را در نظر پذیرفته‌اند، اما در عمل به اندازه کافی بدان پایبند نبوده‌اند و هر جا که بیشتر پایبند بوده‌اند، نتیجه کارشان درست بوده است و هر جا که پایبندی کمتری داشتند، دچار لغزش شده‌اند.

بخش دیگر این روش درست توجه به قاعده «برتری ضبط دشوار» است؛ زیرا چنین نیست که همواره ضبط اغلب دست‌نویس‌ها درست باشد. هنگامی که در نسخه بدل‌ها آشفتگی دیده می‌شود، احتمال آن می‌رود که پای یک ضبط دشوار در میان بوده است و اغلب کاتبان در مواجهه با آن دچار اشتباه شده‌اند. در اینجا اطلاعات زبان‌شناختی و ادبی مصحح به کمک او می‌آید تا نویسش درست را بیابد. باز این پرسش پیش می‌آید که مگر همین مصححان و به‌ویژه دکتر خالقی مطلق و دو همکارش (دکتر امیدسالار و دکتر خطیبی) مروجان این قاعده نبوده‌اند و بیش از هر کسی بر آن پای نه‌شده‌اند؟ پاسخ آری است. ایشان بر پایه همین روش (و البته با در نظر گرفتن ضبط کهن‌ترین دست‌نویس‌ها) در موارد بسیاری موفق شده‌اند که بیت‌ها را درست تصحیح کنند.

اما به چهار دلیل در این کار ناکامی‌هایی هم داشته‌اند: یکی آنکه توجه به اجماع دست‌نویس‌های کهن را فدای توجه به ضبط دشوار کرده‌اند. دوم آنکه در تلقی خود از ضبط دشوار به خطا رفته‌اند و ساختن ضبط دشوار را با یافتن ضبط دشوار اشتباه گرفته‌اند. سوم آنکه از تشخیص ضبط دشوار بازمانده‌اند. چهارم اینکه گاه دشواری ضبط را فدای مفهوم بودن متن کرده‌اند. (دنباله این جستار) شاید در آغاز شگفت به نظر برسد که چگونه می‌توان در تصحیحی که بر پایه ضبط دشوار فراهم آمده است، نمونه‌هایی از نادیده‌گیری ضبط دشوار یافت. این شگفتی هنگامی فزونی می‌گیرد که راه رسیدن به ضبط دشوار چندان دشوار نبوده است و وضعیت دست‌نویس‌ها تا اندازه بسیاری راهبر به ضبط درست بوده است، اما باز هم ضبط درست شناسایی نشده است و در متن دیده نمی‌شود.

از این دست است واژه نادر مری که در قافیه بیتی از شاهنامه دیده می‌شود، اما در هر دو ویراست شاهنامه خالقی مطلق، بر اثر بی‌توجهی به دست‌نویس اساس، ل، لی، پ، و، لن، ۲، و تا حدودی ل ۳ به صورت آسان شده و نادرست چاپ شده است:

همان گاو دوشا به فرمان بری / همان تازی اسپان همه گوهری (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/۴۶؛ همو، ۱۳۹۴: ۱/۲۴)

در حالی که برخی از چاپ‌های دیگر (مسکو، جیحونی، جوینی) که در سنجش با هر دو چاپ خالقی مطلق کاستی‌های بسیاری دارند، صورت درست واژه را حفظ کرده‌اند (صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۳: ۱۲۴-۱۲۵) و این نبوده است، مگر به دلیل پایبندی مصححان آن ویراست‌ها به ضبط کهن‌ترین دست‌نویس‌های شاهنامه که اغلبشان مری را تأیید می‌کنند. (آیدنلو، ۱۳۹۴: ۸۰)

اما علت دست نیافتن به ضبط درست، تنها بی‌توجهی به کهن‌ترین دست‌نویس‌ها نبوده است. چنان که پیشتر اشاره شد، گاه برای مصححان این تصور اشتباه پیش می‌آید که آنچه در متن گذاشته می‌شود، به هر حال باید روشن و مفهوم باشد. این تصور که در ذات با قانون ضبط دشوار ناهمسویی دارد، باعث می‌شود برخی از مصححان طرفدار قانون برتری ضبط دشوار، در عمل از آن قانون سرپیچی کنند. حال آنکه نباید به قیمت مفهوم‌کردن متن، سخن شاعر را از اصالت انداخت. درست آن است که ضبط‌های دشوار را، اگر پشتوانه نسخه‌شناختی خوبی دارند، حتی به صورت نامفهوم و مشکوک، وارد متن کنیم و جای آنها را به ضبط‌های سراسر است و آشنا که بی‌اصالتی‌شان قطعی است ندهیم. برای نمونه می‌توان از بیت «تورا کشتمی گر جگرگاه خویش / بکاویدمی پیش بدخواه خویش» (فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/۲۹۸) یاد کرد که به گواهی اغلب دست‌نویس‌های کهن (س، ک، ل، ۲، س، ۲، لن، آ، ب: بیارفتمی؛ حاشیه ظفرنامه: بیارفتمی، لن، لی: بیازفتمی)، اصلاً فعل بکاویدمی در آن به کار نرفته است (فردوسی، ۱۳۸۶: ۶/۶۲) و به نظر نگارنده باید به جای آن، نویسنش نامعلوم بیارفتمی را در متن گذاشت (قس موسوی، ۱۳۸۷: ۲۸۲ که بیاختمی بیروت را اصیل دانسته است)؛ چراکه ضبط اصیل مبهم و پیچیده بهتر است تا ضبط غیراصیل سراسر است و روشن (قس فردوسی، ۱۳۷۹: ۳/۱۳۳۵ که نویسنش بی‌اصالت بدزیدمی را دارد)، اما مصححان چاپ‌های گوناگون شاهنامه در این مورد و برخی از موارد مشابه آن، احتیاط علمی را رها کرده و چیزی را وارد متن کرده‌اند که هم پشتوانه نسخه‌شناختی ندارد و هم با قانون برتری ضبط دشوار در تضاد است.

دیگری بخش روش درست تصحیح شاهنامه، پرهیز از دست‌یازیدن به تصحیح قیاسی است تا آنجا که ممکن است. نخست باید یادآور شد که تصحیح قیاسی این نیست که مصحح هر نویسنشی را که به نظرش خوب و استوار نمی‌آید، از متن بردارد و نویسنشی (هر چند نزدیک به یکی از نسخه‌بدل‌ها) را که در هیچ دست‌نویسی نیامده است جایگزین آن کند. اگر چنین باشد گستره‌ای بسیار پهناور روبروی مصحح قرار خواهد گرفت و دست او باز خواهد بود که در هر جا که صلاح می‌داند متن را تغییر دهد؛ هر چند برای این تغییر دلایلی داشته باشد. نگارنده تصحیح قیاسی را آن می‌داند که مصحح یک نویسنش صد درصد غلط را از متن بردارد و نویسنشی صد درصد درست و نزدیک به یکی از نسخه‌بدل‌ها را به جای آن بگذارد. درست و غلط را هم سند و استدلال تعیین می‌کند، نه حدس و مثال. به سخن دیگر، نخست باید اثبات کرد که نویسنشی غلط است، سپس اثبات کرد که همه نسخه‌بدل‌هایش غلط است، آن‌گاه اثبات کرد که نویسنش پیشنهادی (که شبیه یک یا چند تا از نسخه‌بدل‌ها هم هست) درست است. نگارنده بر آن است که بی‌این سه مرحله، هر گونه دخل و تصرف به نام تصحیح قیاسی چیزی نیست جز سرگرمی و راه به دهی نخواهد برد.

دیده می‌شود که مصححی نویسنشی را نادرست می‌انگارد و بدون انجام دادن مرحله‌های سه‌گانه واژه‌ای را به جای آن می‌گذارد و بعد برای واژه پیشنهادی خود مثال‌هایی از متن تصحیح‌شده یا متن‌های هم‌روزگار با آن به دست می‌دهد و سخن خود را مستدل و مستند جلوه می‌دهد؛ حال آنکه آوردن مثال به‌تنهایی چیزی را ثابت نمی‌کند.

کدام واژه در یک متن هست که نتوان برایش چندین مثال دیگر از خود آن متن یا متن های هم روزگار یا نزدیک به روزگارش یافت؟ متأسفانه شماری نه چندان اندک از تصحیحات قیاسی مصححان متن های گوناگون فارسی از جمله شاهنامه فردوسی از همین دست است. (دنباله همین جستار)

واپسین نکته که شاید آن را هم بتوان بخش دیگری از روش درست تصحیح متن دانست، به خود متن برمی گردد. بسیاری از کاستی های چاپ های شاهنامه از آنجا رخ داده است که مصححان تسلط کافی بر زبان متن و اصول ادبی آن نداشته اند. متأسفانه معمولاً در برابرین انتقاد که تسلط مصححان را زیر سؤال می برد، دهه ها انس ایشان با متن شاهنامه به رخ منتقدان کشیده می شود، حال آنکه مهم نتیجه کار است، نه میزان انس کنندگان کار. جنس برخی از اشتباهات نشان می دهد که مصححان پیش از تصحیح متن مراحل لازم برای تسلط بر کار را طی نکرده اند؛ واژگان دشوار شاهنامه را چنان که باید نپژوهیده اند؛ جمله بندی های خاص را شناسایی نکرده اند؛ قواعد آوایی متن را به خوبی نشناخته اند و ریزه کاری های مربوط به وزن و قافیه شعر فردوسی را به درستی دریافته اند. همه اینها به همراه دیگر کاستی های روش شناختی پیش گفته باعث شده است که امروز تصحیح بسیار خوبی از شاهنامه در دست نباشد، در حالی که با همین امکانات و دست نویس های موجود می توان متن را به مراتب پیراسته تر کرد. از همین روی، نگارنده بر آن شد تا از این دیدگاه شاهنامه را بررسی کند و بیت هایی را که در تصحیح آنها خطاهای روش شناختی آشکاری رخ داده است، نشان دهد و با پایبندی به اصولی که پیش تر گفته شد، به تصحیح دوباره آنها بپردازد. پیش از بررسی بیت ها، یادآور می شود که در هر مورد نخست ضبط دو ویراست خالقی مطلق مطرح می شود و سپس ضبط دیگر چاپ های معتبر شاهنامه.

بیت های مورد بحث

همان جامه و گوهر شاهوار همان اسپ تازی به زربین فسار

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۵۲/۱)

هشت جلدی: فسار (فردوسی، ۱۳۸۶: ۹۱/۱)؛ مسکو: عذار (فردوسی، ۱۹۶۰: ۸۲/۱)؛ جیحونی: عذار (فردوسی، ۱۳۷۹: ۷۳/۱)

بیت به ظاهر اشکالی ندارد، اما اگر به نسخه بدل های چاپ هشت جلدی خالقی مطلق بنگریم، درمی یابیم که قافیه مصراع دوم در اغلب دست نویس ها (ف، ل، س، ق، ل، ۲، س، ۲، لن، ق، ۲، لی، آ، عذار است، نه فسار و متن از و، ب، ل، ۳ و لن انتخاب شده است. (فردوسی، ۱۳۸۶: ۹۱/۱) دست نویس کهن بیروت نیز عذار دارد. (فردوسی، ۱۳۸۹: ۲۲) وقتی به لغتنامه رجوع می کنیم انتظار داریم که این کاربرد عذار از شاذترین و پرت ترین معنی های واژه باشد، اما می بینیم که معنای نخست عذار دهنه و افسار ستور است. (دهخدا، ۱۳۸۷: مدخل عذار) اینجاست که روش کار اهمیت می یابد. هنگامی که اغلب دست نویس ها یک نویسنده را تأیید می کنند و از قضا آن نویسنده از جهاتی ضبط دشوار به نظر برسد، روش علمی حکم می کند که به آنها اعتماد کنیم و همان نویسنده را در متن بیاوریم؛ چنان که برخی از مصححان کرده اند. واقعیت آن است که برخی از ویراست های شاهنامه، با آنکه از بسیاری از مزایای تصحیح خالقی مطلق تهی هستند، تنها به همین علت که مصححانشان به اجماع دست نویس های خود پایبندی دارند، در چنین لغزش گاه هایی ضبط های اصیل تری را حفظ کرده و از خطا به دور مانده اند.

گفتنی است که واژه عذار در شعر مسعود سعد که از لحاظ زبانی مشترکاتی با شعر فردوسی دارد، نیز به کار رفته است:

زان رشته دورنگ سیاه و سپید صبح جزاسب دولت تو نیابد همی عذار

(مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۲۷۵)

نه خنجر عزمم نیام یابد نه باره بختم عذار دارد

(همان: ۶۰۰)

سبک شاه را زال پدرود کرد دل از رفتن شاه پردود کرد

(فردوسی، ۱۳۹۴/۱:۲۰۴)

هشت‌جلدی: شاه پردود کرد (فردوسی، ۱۳۸۶/۲:۱۱)، مسکو: او پراز دود کرد (فردوسی، ۱۹۶۲/۲:۸۵)، جیحونی:

او پراز دود کرد (فردوسی، ۱۳۷۹/۱:۲۵۵)

اشکال بیت بالا مربوط به قافیه نادرست آن است که در هیچ تصحیحی بدان توجه نشده است. در شاهنامه دود با پدرود قافیه نمی‌شود؛ زیرا اولی «واو» معروف دارد و دومی مجهول. این لغزش یکی از مصداق‌های مسئله‌ای است که در پیشگفتار این جستار بدان پرداخته شد: بی‌تسلطی مصححان بر اصول زبانی و آوایی متن. اگر هم قافیه‌های دُرود و هم قافیه‌های دود را در شاهنامه جستجو کنیم، با دو دسته واژه روبرو خواهیم شد که شاعر از قافیه‌کردن آنها با هم پرهیز آشکاری داشته است؛ زیرا دسته اول «واو» مجهول داشته‌اند و دسته دوم «واو» معروف:

الف) سوی طالقان آمد و مرورود / سپهرش همی داد گفתי درود (فردوسی، ۱۳۸۶/۲:۲۴۴)

که خودکامه مردی ست بی تار و پود / کسی دیگر آید نباشد درود، (همان: ۳/۴۰)

مبادا بر این بوم و برها درود / کلات و سپدکوه گر کاسه رود، (همان: ۳/۶۳)

برفتند یکسر سوی کاسه رود / زبانشان از آن کشتگان پر درود، (همان: ۳/۱۰۰)

رده برکشیدند از آن سوی رود / فرستاد نزد سپهبد درود، (همان: ۳/۱۱۲)

همه دشت تن بود و خفتان و خود / تنان را همی داد سرها درود. (همان: ۳/۲۳۴)

ب) جهان پیش چشمم چو دریا نمود / به ابرسیه برشده تیره دود، (فردوسی، ۱۳۸۶/۱:۲۳۳)

سوی زاوولستان فرستاد زود / به نزدیک دستان و رستم چو دود، (همان: ۲/۱۷)

به گیوان زمان گفت برسان دود / عنان تگاور بیاید بسود، (همان: ۲/۱۴۲)

همان گه چو بشنید برجست زود / بیامد برزند برسان دود، (همان: ۲/۱۵۶)

بدو گفت گودرز کاکنون چه سود / که از روی گیتی برآری تو دود، (همان: ۲/۱۹۰)

چو بشنید گودرز برگشت زود / بر رستم آمد به کردار دود، (همان: ۱۹۲/)

تنش را بدان نامداران نمود / تو گفתי که از کاخ برخاست دود، (همان: ۲/۱۹۷)

نخستین دمیدن سیه شد ز دود / زبانه برآمد پس از دود زود. (همان: ۲/۲۳۴)

پس باید به دنبال نویسنده باشیم که این اشکال قافیه را برطرف کند و در آن آمیختگی مجهول و معروف صورت نگرفته باشد. با توجه به نسخه بدل‌های چاپ هشت‌جلدی، دست‌نویس‌های ق، لی، ل، قافیه درست را ثبت کرده‌اند:

دل از رفتن او پر از داغ و درد

(فردوسی، ۱۳۸۶/۲:۱۱)

در دست‌نویس بیروت و کاما (قرن هشتم؟) نیز همین نویسنده را می‌بینیم. (فردوسی، ۱۳۸۹:۹۵؛ همو، نسخه کاما:

۶۴) در نسخه خ (VI) از چاپ مسکو نیز قافیه درست است:

ز شاه جهان زال را دل بدرد

(فردوسی، ۱۹۶۲/۲:۸۳)

به نظرمی‌رسد که پدید آمدن ضبط‌های نادرست مصراع دوم بیت مورد نظر، علت مشخصی دارد و آن اینکه پس از عصر فردوسی، رفته‌رفته ذوق خوانندگان شعر فارسی به بیت‌های ردیف‌دار گراییده است. از همین روی، هنگامی که در پایان مصراع نخست یک بیت در قالب مثنوی به «بدرود کرد» برمی‌خورده‌اند، انتظار داشته‌اند که در مصراع دوم کرد ردیف شده باشد و واژه‌ای از قبیل دود و زود و مانند آن، قافیه. در نتیجه هنگامی که انتظارشان برآورده نمی‌شده است، به اقتضای ذوق، شعر را با سلیقه خود مطابق می‌کرده‌اند و چنین تحریف‌هایی را سبب‌ساز می‌شده‌اند.

توجه به این نکته باریک (اصالت نسبی نسخه بدل‌های بدون ردیف) در کار تصحیح برخی از بیت‌های شاهنامه راه‌گشا است. بنابراین بر پایه چند دست‌نویس پیش‌گفته و با توجه به قانون «واو» مجهول و معروف در قافیه شعر فردوسی (عیدگاه، ۱۳۹۵: ۸۳-۸۴) بیت مورد نظر را بدین سان تصحیح می‌کنیم:

سبک شاه را زال بدرود کرد دل از رفتن او پر از داغ و درد
اگر کوه آتش بود بسپر ازین نیک خوار است اگر بگذرم

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱/۳۲۱)

هشت‌جلدی: نیک، (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/۲۳۳) مسکو: تنگ، (فردوسی، ۱۹۶۵: ۳/۳۳)، جیحونی: ننگ.
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/۳۸۵)

تصحیح این بیت نیز نمونه بی‌توجهی به ضبط اغلب نسخه‌هاست. همه دست‌نویس‌ها بر روی خط نقطه داشته‌اند، نه زیر آن. به جز ل و ن ۲ که تنگ داشته‌اند، نویسنده دیگر دست‌نویس‌هایی که برای واژه مورد نظر نقطه گذاشته‌اند، ننگ بوده است. (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/۲۳۳) تنگ در دست‌نویس بیروت و سعدلونی بوده است، (فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۵۰؛ همو: ۱۳۷۹، سعدلو: ۱۷۳) اما مصحح متن همه آنها را نادیده گرفته است و از خود نویسی را درست کرده و به متن آورده است. منظور نگارنده از تلقی نادرست مصحح از قانون ضبط دشوار همین است. اینکه بگوییم نیک به صورت قید کثرت باز هم در شاهنامه نمونه دارد (خالقی، ۱۳۸۹: ۱/۵۹۵) برای انجام دادن تصحیح قیاسی کافی نیست؛ زیرا ننگ نیز در این متن شاهد‌های بسیاری دارد. اشکال این تصحیح قیاسی این است که مبتنی بر مراحل سه‌گانه‌ای که در پیشگفتار ذکر شد، نیست و تنها بر اساس یک «گمان» صورت گرفته است. (همان‌جا) نخست باید غلط بودن ننگ ثابت می‌شد، سپس جایگزینی برای آن پیدا می‌شد؛ آن‌گاه درستی آن جایگزین به اثبات می‌رسید. اکنون که چنین نیست، باید همان نویسنده اغلب دست‌نویس‌ها را پذیرفت و از دشوارسازی متن و بی‌توجهی به سند‌های کهن پرهیز کرد. پس صورت درست همان است که در چاپ جیحونی آمده است:

اگر کوه آتش بود بسپر ازین ننگ خوار است اگر بگذرم
منجم بیاورد ضرب را بینداخت از آتش و آب را

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/۴۲۶)

هشت‌جلدی: بینداخت از آتش و آب را، (فردوسی، ۱۳۸۶: ۷/۳۰۰) مسکو: بینداخت آرامش و خواب را، (فردوسی، ۱۹۶۸: ۷/۲۲۶) جیحونی: بینداخت آرامش و خواب را. (فردوسی، ۱۳۷۹: ۳/۱۴۸۴)

پیدا است که مصراع دوم اشکال دستوری و معنایی دارد. با نگاهی به نسخه بدل‌های چاپ هشت‌جلدی درمی‌یابیم که آنچه در مصراع دوم آمده است، ریخته قلم مصحح است و ارتباطی با سخن فردوسی ندارد. آنچه در اغلب دست‌نویس‌ها و نیز دست‌نویس بیروت (فردوسی، ۱۳۸۹: ۶۵۵) دیده می‌شود، همان است که در چاپ مسکو و جیحونی نیز آمده است و درست هم هست، اما مصحح نظر دیگری دارد و مصراع دوم را با نویسنده بر ساخته خود این‌گونه معنی می‌کند:

«منجم اصطراب بیاورد و به برج‌های آبی و آتشی طالع شاپور نگریست» (خالقی، ۱۳۸۹: ۲/۸۹) و بر آن است که نویسنده «بینداخت آرامش و خواب را» دست‌برد کاتبانی است که از اصطلاحات نجوم ناآگاه بوده‌اند، (همان‌جا) اما روشن نیست که این کاتبان ناآگاه از اصطلاحات نجوم چرا در بیت بعد، این همه اصطلاح نجومی را در دست‌نویس‌های خود حفظ کرده و از میان نبرده‌اند. واقعیت آن است که این تصحیح قیاسی که اشکال دستوری آشکاری هم دارد، کوشش مصحح برای خاص کردن متن و ویراسته خود است. برای روشن شدن مطلب، بخشی از داستان را توضیح می‌دهیم:

شاپور نیمه شب ستاره‌شناس را فرامی‌خواند برای اختربینی:

ز تیره شب اندر گذشته سه پاس
بفرمود تا شد ستاره شناس
بپرسیدش از تخت شاهنشاهی
هم از رنج و از روزگار بهی

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/۴۲۶)

اکنون شاعر می‌گوید که ستاره شناس آمد و خوابیدن و آرامش را رها کرد (بینداخت آرامش و خواب را) و شروع کرد به نگرستن در طالع شاپور. پس از این بیت کاربرد اصطلاحات نجومی شروع می‌شود، آن هم در حد یک بیت، نه بیشتر:

نگه کرد روشن به قلب اسد
که هست او نماینده فتح و جد
بدان تا رسد پادشا را بدی
فزاید بدو فزّه ایزدی

(فردوسی، ۱۳۹۴: همان جا)

حال چه دلیلی وجود دارد که شاعربیت‌های انتقالی داستان را (که پیش و پس از بیت «قلب اسد» آمده است و داستان را پیش می‌برد) رها کرده و به اصطلاحات نجومی پرداخته باشد؟ آشکار است که تصحیح قیاسی «از آتش و آب را» پشتوانه علمی و منطقی و دستوری و ادبی لازم را ندارد و باید به ضبط اغلب دست‌نویس‌ها (ودو و بیراست مسکو و جیحونی) اعتماد کرد. این تصحیح قیاسی یکی دیگر از مصداق‌های ترک روش درست تصحیح است که در پیشگفتار بدان اشاره شد.

بدان را نمانم که دارند هوش
و گردست یازند بد را به کوش

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/۴۵۵)

هشت جلدی: بد را به کوش، (فردوسی، ۱۳۸۶: ۶/۳۶۱) مسکو: بد را بکوش، (فردوسی، ۱۹۶۸: ۷/۲۶۴) جیحونی: بد را به گوش. (فردوسی، ۱۳۷۹: ۳/۱۵۲۱)

در یادداشت‌های شاهنامه کوش را کوشش و تلاش معنی کرده‌اند و سه مثال از کوشنامه و سنایی و نزاری قهستانی نقل کرده‌اند:

شتابان رسیدند نزدیک کوش
نه با مرد کوش و نه با اسب توش،
آن همه کم شود چو کوش آمد
گرچه چون زهر بود نوش آمد،
تا نکنند دوست نظرضایعست
سعی من و جهد من و کوش من

(خالقی، ۱۸۹: ۳/۱۰۷)

اما این سه شاهد تنها نشان می‌دهد که این واژه در این سه شاهد به کار رفته است. ما هم می‌توانیم سه شاهد یا بیش از آن بیاوریم که در آن گوش به کار رفته باشد. این به تنهایی چیزی را ثابت نمی‌کند. به نظر می‌رسد که خوانش درست همان است که در چاپ جیحونی دیده می‌شود و باید همان را پذیرفت و از دشوارسازی متن پرهیز کرد. دست به گوش یازیدن کنایه از کوچک‌ترین حرکتی کردن است؛ یعنی به آنها این اندازه زمان نمی‌دهم که برای بدی کردن حتی دست به گوش خود برسانند:

بدان را نمانم که دارند هوش
و گردست یازند بد را به گوش
بپرسیدش از دوستان کهن
که باشند هم‌کوشه و یک‌سخن

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/۷۲۴)

هشت جلدی: هم‌کوشه، (فردوسی، ۱۳۸۶: ۷/۳۰۰) مسکو: هم‌کوشه، (فردوسی، ۱۹۷۰: ۸/۲۰۳) جیحونی: هم‌کوشه. (فردوسی، ۱۳۷۹: ۴/۱۸۱۸)

در یادداشت‌های شاهنامه به هم‌کوشه نیز توجه شده است، اما هم‌کوشه به معنای یار و یاور ترجیح داده شده است.

(خالقی، ۱۳۸۹: ۳/ ۳۱۹) گفتنی است که واژه‌ای به نام هم‌گوشه واژه‌ای است جعلی که با استفاده از امکانات بالقوه ترکیب‌سازی زبان فارسی در ذهن مصححان نقش بسته است. صورت درست همان هم‌گوشه است که در لغتنامه دهخدا با مثال‌هایی از ناصر خسرو و انوری به همراه همین بیت شاهنامه دیده می‌شود. (دهخدا، ۱۳۸۷: مدخل هم‌گوشه)

ز پاسخ برآشفت و شد چون پلنگ از آهن تنوری بفرمود تنگ
ز پیکان و از میخ گرد اندرش هم از بند آهن نهبن سرش

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/ ۷۶۲)

سخن بر سر تصحیح قیاسی نهفته است به نهبن که جز در دو ویراست خالقی مطلق، در ویراست جیحونی نیز دیده می‌شود. (فردوسی، ۱۳۷۹: ۴/ ۱۸۵۶) چاپ مسکو نهفته دارد (فردوسی، ۱۹۷۰: ۸/ ۲۵۹) و به گواهی نسخه بدل‌های چاپ هشت جلدی خالقی، نهفته نویسنش همه دست نویس هاست. (فردوسی، ۱۳۸۶: ۷/ ۳۷۹) بیروت نیز نهفته دارد. (فردوسی، ۱۳۸۹: ۸۲۳) در تصحیح قیاسی خالقی مطلق و جیحونی به سستی جمله بندی توجهی نشده است. خوانش درست چنین است: «به طوری که از بند آهن سرش پوشیده شده باشد». اگر نهبن بخوانیم، معنی چنین می‌شود: «به طوری که از بند آهن سرش درپوش». در این خوانش نادرست مجبوریم سرش را «بر سرش» معنی کنیم و این (حذف «بر» از متمم سر) در زمان فردوسی به هیچ روی محتمل نیست. در خوانش درست و بدون تصحیح قیاسی، سرش نهاد است برای مسند نهفته. اینک صورت درست بیت:

ز پاسخ برآشفت و شد چون پلنگ از آهن تنوری بفرمود تنگ
ز پیکان و از میخ گرد اندرش هم از بند آهن نهفته سرش
هر آن کس زلیفن ز ما داشت خوار بشوید دل از خوبی روزگار

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/ ۸۰۳)

هشت جلدی: که تهدید ما، (فردوسی، ۱۳۸۶: ۷/ ۴۶۸) مسکو: که او پند ما، (فردوسی، ۱۹۷۰: ۸/ ۳۱۸) جیحونی: که تهدید ما. (فردوسی، ۱۳۷۹: ۴/ ۱۸۹۹)

در مصراع نخست واژه‌ای آمده است که تراویده قریحه مصحح است و در هیچ دست نویسی دیده نمی‌شود. این تصحیح قیاسی یک اشکال دستوری را هم پیش آورده است و آن اینکه پس از «هرکس» باید حرف پیوند «که» جای بگیرد؛ چیزی که در همه نسخه بدل‌ها رعایت شده است و با نگاهی کوتاه به بیت یاب شاهنامه (که در آن، پس از همه «هر آن کس» های متن، حرف پیوند «که» یا «کجا» آمده است) اثبات می‌شود. (ایمانی، ۱۳۹۳: ۴۳۱-۴۳۳) صورت درست، چنان‌که اغلب دست نویس‌ها نشان می‌دهند چنین است:

هر آن کس که تهدید ما داشت خوار بشوید دل از خوبی روزگار

همچنین است بیت زیر که در آن مصراع دوم بازسرابی شده است و نه تنها زلیفن در هیچ دست نویسی دیده نمی‌شود، بلکه ساختار جمله نیز نزدیک به دست نویس‌ها نیست و خاستگاهی جز ذوق و قریحه مصحح ندارد:

چنین گفتم رستم به پولادوند که چند است بیم و زلیفنت و بند

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱/ ۶۲۴)

اکنون نسخه بدل‌ها را از روی چاپ هشت جلدی، به اضافه آنچه در بیروت و سعدلوجود دارد، به دست می‌دهیم تا مشخص شود که جمله مصراع دوم در هیچ دست نویسی چنین چینش و آرایشی نداشته است. به سخن دیگر، در هیچ دست نویسی پیش از بیم بدون فاصله فعل است دیده نمی‌شود و نیز پیش از قافیه واژه‌ای که به ضمیر «ت» بینجامد، وجود ندارد:

ف: که چندست این بیم و تهدید و بند؛ ل: که تا چند ازین بیم و تهدید و بند؛ س، س، ۲، لن، ل، ۲، ب: که چندست

ایین (لن: ۲: زایین) و تهدید و بند؛ ق، لی، آ: که چندست ازین بیم و تهدید چند؛ ل: ۲، پ: که چندت ازین بیم و تهدید و بند؛ ق: ۲: که چندست ازین بیم و پیکار و بند؛ ل: ۳: که چندست ازین بیم و چندی گزند؛ و: که چندت ازین گفت بیهوده چند؛ ژ: که چندست ازین بیم و تهدید چند (فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۰۲)؛ سعدلو: که چندست آئین و تهدید و بند. (فردوسی، ۱۳۷۹، سعدلو: ۳۲۶)

بنابراین بدون تصحیح قیاسی، متن را براساس بیشترین اشتراک دست‌نویس‌های کهن تصحیح می‌کنیم: چنین گفت رستم به پولادوند که چند است این بیم و تهدید و بند در بیت زیر نیز همین لغزش روی داده است و زلیفن در آن به خواست مصحح وارد متن شده است، نه به پشتوانه دست‌نویس‌ها:

که من قیصری را به فرمان شوم ز خشم و زلیفنش پیچان شوم

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/ ۲۹۳)

دو نرگس چو ترآهو اندر هراس میانه چن از شب گذشته سه پاس

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/ ۱۱۰۲)

هشت جلدی: ترآهوی، (فردوسی، ۱۳۸۶: ۸/ ۴۵۷) مسکو: ترآهو، (فردوسی، ۱۹۷۱: ۹/ ۳۵۴) جیحونی: نرآهو. (فردوسی، ۱۳۷۹: ۴/ ۲۲۱۵)

این بیت سخن آسیابان آدم فروش مرواست؛ آنجا که مهمان ناخوانده خود و زیبایی و شکوه شاهانه او را برای ماهوی شوریده‌گش توصیف می‌کند و از شگرفی قد و بالای او داد سخن می‌دهد:

«چنان دان که خورشید دیدم به چشم»، «به بالای او سرو دهقان نکشت»، «همی بوی مشک آید از موی اوی». (فردوسی، ۱۳۸۶: ۸/ ۴۵۷)

اما با آنکه تقریباً هم ضبط و هم معنای این قسمت از شاهنامه پیچیدگی خاصی ندارد، در تصحیح و شرح آن اشتباهات فاحشی رخ داده است. نخست اینکه ترآهورا از روی دست‌نویس لنینگراد به شکل ترآهو ضبط کرده و نویسنش اغلب دست‌نویس‌ها را که کاملاً بیجا و منطقی و متناسب هستند، به کنار گذاشته‌اند. در یادداشت‌های شاهنامه ترآهورا آهوی جوان و نوزاد معنی کرده‌اند (خالقی، ۱۳۸۹: ۴/ ۳۰۵) که کاملاً نامناسب و بی‌وجه است. نویسنش برآهورا نیز که تنها در ق ۲ بوده است، درست پنداشته و «آهوبره» معنی کرده‌اند؛ (همان‌جا) حال آنکه بره در شعر فردوسی همواره بدون تشدید به کار رفته است و ترکیب برآهو در این جایگاه وزنی خلاف زبان فردوسی است. صورت درست مصراع نخست همان است که در چاپ مسکو و جیحونی دیده می‌شود و تقریباً همه دست‌نویس‌ها آن را تأیید می‌کنند: ترآهو. چشمان زیبای یزدگرد گریزان، پره‌راس بود، مانند چشمان آهوی نر. پرسیده‌اند که چرا آهوی نر؟ (همان‌جا) پاسخ روشن است. قرار نیست یزدگرد به آهوی ماده تشبیه شود. افزون بر این، مصراع دوم بیت را که از شگرف‌ترین توصیف‌ها و تعبیرهای فردوسی است، مرتبط با مردمک چشمان یزدگرد دانسته‌اند، (همان‌جا) حال آنکه اینجا فردوسی آشکارا کمرباریک یزدگرد را توصیف کرده است. اینک صورت درست بیت، مطابق با اغلب دست‌نویس‌ها که مصراع دوم آن در دو ویراست خالقی مطلق به درستی تصحیح شده است:

دو نرگس چو ترآهو اندر هراس میانه چو از شب گذشته سه پاس

همه جنگ تاراج و لشکر اسیر جوان دولت و تیز برگشته پیر

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱/ ۲۰۷)

هشت جلدی: دولت و تیز؛ (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۱۶) مسکو: دولت و بخت، (فردوسی، ۱۹۶۲: ۲/ ۸۶) جیحونی: دولت و بخت. (فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ۲۵۷)

تصحیح این بیت نیز نمونه‌ای از بی‌توجهی به ضبط اغلب دست‌نویس‌های کهن و علاقه به پیرایش سنجشی است، بی‌آنکه ضرورتی داشته باشد. ضبط بیت نادرست است و ترکیب کهن دولت تیز را از میان برده است. به جز «ل» و «ق» که ضبط آسان شده «دولت و بخت» را دارند، همه دست‌نویس‌ها اضافه وصفی دولت تیز را داشته‌اند، اما مصحح، گویا با این گمان که «واو» در ف (دولت تیزو) منشأ اصیلی دارد، دست به تصحیح قیاسی زده است. اضافه وصفی دولت تیز باز هم در شاهنامه به کار رفته است:

بگفتند کان نامور کشته شد چنین دولت تیز برگشته شد

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱/۴۱۰)

که من کرم را دادم ارزیز گرم شد آن رفتن دولت تیز نرم

(همان: ۲/۳۷۱)

اما مصحح بی‌آنکه به این شاهدها توجه داشته باشد، چنین گفته است:

«حذف و {در میان دولت و تیز} در یازده دست‌نویس دیگر نادرست است». (خالقی، ۱۳۸۹: ۱/۴۰۹)

اکنون صورت درست بیت مورد نظر را با پرهیز از تصحیح قیاسی و برپایه اغلب دست‌نویس‌ها که نسخه بیروت را نیز باید بدان‌ها افزود، (فردوسی، ۱۳۸۹: ۹۶) به دست می‌دهیم:

همه گنج تاراج و لشکر اسیر جوان دولت تیز برگشته پیر

به جایی کشیدیش از راه خود که خواندیش ملاح فم الاسد

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۱/۸۶۸)

هشت جلدی: به راهی کشیدی ز راه جرد، (فردوسی، ۱۳۸۶: ۴/۲۹۷) مسکو: کشیدیش موج مدد، (فردوسی، ۱۹۶۷:

۳۵۱/۵) جیحونی: کشیدیش موج مدد. (فردوسی، ۱۳۷۹: ۲/۹۵۶)

در اینجا نیز با مسئله بی‌تسلطی بر زبان شاهنامه و ویژگی‌های آوایی آن روبرویم. این بیت با نویسه‌های کنونی تنها نمونه قافیه شدن «دال» و «ذال» در شاهنامه فردوسی است و صد درصد نادرست است. فردوسی «دال» و «ذال» را قافیه نمی‌کرده است. هم قافیه اسد در شاهنامه باید واژه‌ای عربی باشد تا آن نیز «دال» داشته باشد، نه «ذال»، مانند جد (= بخت) در بیت زیر:

نگه کرد روشن به قلب اسد که هست او نماینده فتح و جد

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/۴۲۶)

هم قافیه‌های واژه خود (خود) همواره واژه‌هایی فارسی هستند که در قدیم با «ذال تلفظ می‌شده‌اند:

ز اختر چنینستشان بهره خود که باشند شادان به کردار بد

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/۱۱۴)

ترا شهرتوران بسنده ست خود که خیره همی دست یازی به بد

(همان: ۲/۹۱)

شگفت آمدش داستانی بزد که دیوانه خندد ز کردار خود

(همان: ۳/۳۷۶)

بنابراین تردیدی نمی‌ماند که خود (خود) با اسد قافیه نمی‌شده است. ضبط چاپ مسکو و جیحونی (موج مدد) قافیه را به سامان می‌آورد، اما شکل نوشتاری اش با اغلب نسخه بدل‌ها تفاوت دارد (فردوسی، ۱۳۸۶: ۴/۲۹۷) و نباید بدان اعتماد کرد. به نظرمی‌رسد که بهتر است ضبط چاپ هشت جلدی خالقی مطلق را که از دست‌نویس فلورانس برگرفته شده است در متن بگذاریم؛ زیرا پشتوانه نسخه شناختی خوبی دارد و شکل نوشتاری بسیاری از نسخه بدل‌ها (حدد، جدد، خرد، خزد، حد) نیز تأییدش می‌کند:

به راهی کشیدی ز راه جرد/ که خواندیش ملاح فم الأسد (فردوسی، ۱۳۸۶: ۴/۲۹۷)
گفتنی است که با توجه به لزوم عربی بودن این نام جغرافیایی در هم قافیگی با فم الأسد، به نظر می رسد که پژوهش در باب آن را تنها باید در منابع عربی. اسلامی ادامه داد. در همین راستا، مدخل های جَرَد (بیابان بی گیاه)، جَرَد (نام موضعی)، جَدَد (زمین هموار)، جُدَد (نام موضعی) و حدد (نام سرزمینی یا کوهی) از لغتنامه دهخدا توجه را جلب می کند. (دهخدا، ۱۳۸۷: مدخل جَرَد)

از آن پس به فرمان دشمن شویم که بی توش و پیچان و بی تن شویم

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/۸۱۸)

هشت جلدی: پیچان، (فردوسی، ۱۳۸۶: ۷/۵۰۱) مسکو: بی جان، (فردوسی، ۱۹۷۰: ۸/۳۴۰) جیحونی: بی جان.
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۴/۱۹۱۴)

سیاق سخن در مصراع دوم نشان می دهد که نویسنش پیچان نباید درست باشد. سخن بر سر توش و جان و تن است و بی این سه بودن. پیچان در شاهنامه واژه اصیلی است، (خالقی، ۱۳۹۶: ۱۱۲) اما در اینجا قرینه بی توش و به ویژه بی تن، صفت بی جان را تأیید می کند، نه پیچان را. تناسب بی جان و بی تن در این بیت، نگارنده را به یاد بیتی از مسعود سعد انداخت که اگرچه آوردن آن جنبه اثباتی ندارد، به جهت اشتراکاتی که میان این دو شاعر وجود دارد، در اینجا نقل می کنیم:

بر پای تو دو بند گران است چون تنی بی جان شدی تو اکنون بی تن چگونه ای

(مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۵۸۱)

اینک صورت پیراسته بیت مورد نظر، بدون دشوارخوانی یا دشوارسازی متن:

از آن پس به فرمان دشمن شویم که بی توش و بی جان و بی تن شویم
سپهبد فرود آمد و هم گوان بر رسید سعد از تن پهلوان

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/۱۰۸۸)

هشت جلدی: فرود آوردندش اندر زمان، (فردوسی، ۱۳۸۶: ۸/) مسکو: فرود آوردندش اندر زمان، (فردوسی، ۱۹۷۱: ۳۲۴/۹) جیحونی: فرود آوردش به روشن روان. (فردوسی، ۱۳۷۹: ۴/۲۲۰۲)

در چاپ هشت جلدی خالقی، متن بر پایه نویسنش منفرد ل تصحیح شده است که کاری نادرست است و در ویراست دو جلدی (= چهار مجلدی) کوشش شده است تا این کاستی برطرف شود. اولین اشکال ویراست هشت جلدی (و نیز چاپ مسکو و جیحونی) این است که بخش اعظم جمله در هیچ دست نویسی جزل، ق ۲، پ، تأیید نمی شود و همه دست نویس های دیگر، بسان ویراست دو جلدی به جای «فرود آوردندش» (ل)، یا «فرود آوردش» (ق ۲، پ)، نویسنش «سپهبد فرود آمد» دارند. پس در این ویراست به درستی این بخش از مصراع اصلاح شده است (= سپهبد فرود آمد)، اما بقیه مصراع در دست نویس ها بسیار آشفته است:
... و هم گوان، ... و بدگوان، ... اندر زمان، ... اندر میان، ... از مرکبان، ... اندر کیان. (بدون نقطه)

از این میان، نویسنش اخیر (اندر کیان) که در س بوده است، توجه را بیشتر جلب می کند؛ زیرا در «ژ» (بیروت) نیز درست به همین سان (البته با نقطه) دیده می شود:
سپهبد فرود آمد اندر کیان

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۹۷۸)

پیدا است که اندر میان و از مرکبان نیز نزدیکی هایی به این نویسنش دارند. پس نمی توان به آسانی از سران گذشت. با نگاهی به لغتنامه دهخدا در مدخل گیان معنای مناسبی برای این واژه یافت می شود که با فضای داستان (آمدن فرستاده ایران به نزد سعد وقاص و مواجه شدن با زندگی بدوی و بی تجمل عرب ها) نیز سخت هماهنگ است. گیان

به معنای خیمه کردن صحرائین و عرب‌های بیابانگرد است و در شعر کهن فارسی چندین بار به کار رفته است و گویاترین شاهدش شاید بیت زیر از عسجدی باشد:

خرگه ترک و وثاق ترکمان بینی همه آنکه بودی مرعرب را خیمه کردان را کیان

(دهخدا، ۱۳۸۷: مدخل کیان)

اما ریشه‌شناسان با توجه به کاربرد صورت **ویان** در فارسی میانه، و با در نظر گرفتن قاعده تبدیل «**واو**» به «**گاف**»، **کیان** را خوانش نادرست **گیان** می‌دانند. (Mackenzie, ۱۹۷۶: ۹۲; Nyberg, ۱۹۷۴: ۲/ ۲۱۷) برخی از صورت‌های گویشی این واژه نیز نشان می‌دهد که حرف آغازین آن «**گاف**» بوده است. (حسن دوست، ۱۳۹۳: ۴/ ۲۳۱۸) گویا نویسنش **گوان** که در چندین دست‌نویس دیده می‌شود بر اثر اشتباه در خواندن یا شنیدن **گیان** پدید آمده باشد. بنا بر آنچه گفته آمد، بیت را بدین سان می‌پیراییم و ضبط دشوار را به متن می‌بریم:

سپهید فرود آمد اندر **گیان** پیرسید سعد از تن پهلوان

اما این تنها جایی نیست که **گیان** در شاهنامه به کار رفته است. در بیت زیر نیز با توجه به آشفتگی‌های نسخه بدل‌ها (آن زمان، از میان، از گوان) و نیز بافت داستان (رفتن فرستاده سعد و قاص از جایگاه بی‌تجمل و بدوی خود به سوی لشکرگاه ایران) و نیز نویسنش لن ۲ (از کیان)، می‌توان گفت که همین تصحیف روی داده است:

چو شعبه مغیره برفت از گوان که آید بر رستم پهلوان

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۲/ ۱۰۸۹)

پیداست که فردوسی در بیت مورد نظر، بیرون رفتن شعبه از خیمه را به نظم درآورده بوده است. اینک صورت درست بیت (بر پایه لن ۲):

چو شعبه مغیره برفت از **گیان** که آید بر رستم پهلوان ...

همچنین باید از بیت زیر یاد کرد که تنها مثال مدخل **کیان** در فرهنگ شاهنامه (بر پایه چاپ مسکو) است:

پس آن جام پرگوه‌ر شاهوار میان **کیان** کرد پیشش نثار

(رواقی، ۱۳۹۰: ۱۸۳۱)

این بیت اصیل، به سبب بی‌توجهی به نویسنش اغلب دست‌نویس‌ها و اعتماد به ضبط دست‌نویس فلورانس، در متن هیچ یک از دو ویراست دکتر خالقی و ویراست جیحونی نیامده و جایش را به بیت «پس آن جام زرین کز اندازه بیش / درو بود گوه‌ر نهاده به پیش» داده است. (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۳۷۰؛ همو، ۱۳۹۴: ۱/ ۶۷۳؛ همو، ۱۳۷۹: ۲/ ۷۵۸) وضعیت آشفتنه نسخه بدل‌های بیت مورد نظر (ل، حاشیه ظفرنامه: میان **کیان**؛ ق: میان **گوان**؛ ل ۲: میان **کسان**، لن، پ، ل ۲: میان **مهان**؛ س، ق ۲، لی، و، آ، ب، ژ، سعدلو: **نیایش کنان**؛ ل ۳: **ستایش کنان**) نشان می‌دهد که بیشتر کاتبان در خوانش و فهم نویسنش **کیان (گیان)** دچار مشکل بوده‌اند و در نتیجه (جز کاتبان دست‌نویس لندن و حاشیه ظفرنامه فردوسی، ۱۳۸۴: برگ ۱۰۵ ر؛ همو، ۱۳۷۷: ۱/ ۵۸۵) آن را به صورت‌های مختلف تحریف کرده‌اند.

نتیجه

آنچه گفته آمد نشان آن است که با درپیش گرفتن روش درست می‌توان به تصحیح بهتری از بیت‌های شاهنامه دست یافت. اگر برویژگی‌های زبانی متن مسلط باشیم و به کهن‌ترین دست‌نویس‌ها پایبند بمانیم و از پیرایش‌های سنجشی (تصحیحات قیاسی) تا آنجا که ممکن است پرهیزیم و در پی دشوارنما کردن متن نباشیم و قاعده برتری ضبط دشوار و مصداق‌های آن را به درستی تشخیص دهیم، می‌توانیم از بسیاری از لغزش‌ها و کاستی‌ها پیش‌گیری کنیم. صورت درست بیت‌های تصحیح‌شده در این جستار با همین روش به دست آمد. کم‌توجهی به این روش روشن و کارآمد باعث شده است که در ویراست‌های گوناگون شاهنامه، از سویی برخی از واژه‌های اصیل از قلم بیفتند یا شناسایی نشوند و از سویی برخی از واژه‌های غیراصیل وارد متن شوند. اشکالات گوناگون معنایی و آوایی و نحوی، از دیگر پیامدهای این کم‌توجهی است.

کتابنامه

- آیدنلو، سجاد؛ دفتر خسروان؛ برگزیده شاهنامه فردوسی؛ تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- ؛ «معرفی و بررسی دو تصحیح تازه شاهنامه»؛ دو فصلنامه آینه میراث؛ سال سیزدهم، ضمیمه شماره ۴۰، ۱۳۹۴.
- ایمانی، علی؛ بیت‌یاب شاهنامه فردوسی؛ براساس پیرایش جلال خالقی مطلق؛ با همکاری خدیجه خسروی؛ تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۹۳.
- حسن دوست، محمد؛ فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی؛ تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۳.
- خالقی مطلق، جلال؛ یادداشت‌های شاهنامه؛ تهران: دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۹.
- ؛ واژه‌نامه شاهنامه؛ به‌کوشش فاطمه مهری و گل‌اله هنری؛ تهران: سخن، ۱۳۹۶.
- دهخدا، علی‌اکبر؛ لغتنامه (دوره جدید)؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۷.
- ؛ فرهنگ شاهنامه؛ تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۹۰.
- روان‌فرهادی، عبدالغفور؛ «یاری شاهنامه در پژوهش واژه‌های فارسی»؛ برگ بی‌برگی (یادنامه استاد رضا مایل)؛ به‌کوشش نجیب مایل‌هروی؛ ص ۱۴۱-۱۷۲، تهران: طرح نو، ۱۳۷۸.
- صادقی محسن‌آباد، محسن؛ «مری، واژه‌ای نادر در شاهنامه»؛ نامه فرهنگستان؛ ویژه‌نامه فرهنگ‌نویسی، شماره ۸، ص ۱۲۴-۱۲۹، ۱۳۹۳.
- عیدگاه طریقه‌ای، وحید؛ «درنگی بر مباحث فنی شاهنامه در دومین تصحیح دکتر خالقی مطلق»؛ گزارش میراث، دوره سوم، سال اول، شماره سوم و چهارم، ص ۷۵-۸۸، ۱۳۹۵.
- فزخی سیستانی، علی بن جولوغ؛ دیوان؛ به تصحیح محمد دبیرسیاکی؛ تهران: زوار، ۱۳۹۴.
- فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامه؛ حاشیه دست‌نویس طفرنامه حمدالله مستوفی (مورخ ۸۰۴ ق)؛ تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۷.
- ؛ شاهنامه؛ به تصحیح مصطفی جیحونی؛ اصفهان: شاهنامه‌پژوهی، ۱۳۷۹.
- ؛ شاهنامه؛ نسخه سعدلو؛ همراه با خمسه نظامی؛ با مقدمه فتح‌الله مجتباتی؛ تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۷۹.
- ؛ شاهنامه؛ چاپ عکسی از روی نسخه بریتانیا؛ به‌کوشش ایرج افشار و محمود امیدسالار؛ تهران: طلایه، ۱۳۸۴.
- ؛ شاهنامه؛ به تصحیح جلال خالقی مطلق؛ تهران: دائرة‌المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۶.
- ؛ شاهنامه؛ نسخه برگردان از روی نسخه کتابخانه شرقی وابسته به دانشگاه سن‌ژوزف بیروت؛ به‌کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار، نادر مطلبی کاشانی؛ تهران: طلایه، ۱۳۸۹.
- ؛ شاهنامه؛ به تصحیح جلال خالقی مطلق؛ تهران: نشر سخن، ۱۳۹۴.
- ؛ شاهنامه؛ دست‌نویس فلورانس (۶۱۴ ق)؛ به‌اهتمام علی رواقی؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۶۹.
- ؛ شاهنامه؛ جلد یک، تحت نظر برتلس مسکو؛ اداره انتشارات ادبیات ادبیات خاور، ۱۹۶۰.
- ؛ شاهنامه؛ جلد دو، تحت نظر برتلس، مسکو؛ اداره انتشارات ادبیات خاور، ۱۹۶۲.
- ؛ شاهنامه؛ جلد سوم و چهارم، تحت نظر نوشین، مسکو؛ اداره انتشارات دانش، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۶۵.
- ؛ شاهنامه؛ جلد پنجم و ششم، تحت نظر نوشین، مسکو؛ اداره انتشارات دانش، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۶۷.
- ؛ شاهنامه؛ جلد هفتم، تحت نظر نوشین، مسکو؛ اداره انتشارات دانش، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۶۸.
- ؛ شاهنامه؛ جلد هشتم، زیر نظر آذر، مسکو؛ اداره انتشارات دانش، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۷۰.
- ؛ شاهنامه؛ جلد نهم، زیر نظر نوشین، مسکو؛ اداره انتشارات دانش، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۷۱.
- ؛ شاهنامه؛ دست‌نویس بنیاد خاورشناسی کاما در بمبئی، بی‌تا.
- کزازی، میرجلال‌الدین؛ نامه باستان؛ جلد یکم و جلد دوم، تهران: سمت، ۱۳۸۱.
- ؛ نامه باستان؛ جلد سوم، تهران: سمت، ۱۳۸۶.
- مسعود سعد سلمان؛ دیوان؛ به تصحیح محمد مهیار؛ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۹۰.
- موسوی، مصطفی؛ «نسخه‌ای کهن از شاهنامه فردوسی»؛ نامه بهارستان، سال هشتم و نهم، ۱۳۸۶-۱۳۸۷، ص ۲۷۹-۲۸۴، ۱۳۸۷.
- نوشین، عبدالحسین؛ واژه‌نامه؛ تهران: بنیاد فرهنگ ایران، بی‌تا.
- هَرَن، یاول و هاینریش هوبشمان؛ فرهنگ ریشه‌شناسی فارسی؛ ترجمه همراه با گواهی‌های فارسی و پهلوی از جلال خالقی مطلق؛ تهران: مهرافروز، ۱۳۹۴.

Mackenzie, D. N. 1976. A Concise Pahlavi Dictionary, London: Oxford University Press.

Nyberg, Henrik Samuel, 1974. A Manual of Pahlavi, vol II, Wiesbaden.