Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 1, No 1, 2024 Research Article OPEN ACCESS

That His Son Has Become the Crown of the Moon; an Essay on the Transversal Manipulations of Scribes on the Images of Šāhnāma (Case Study: The Crown of the Moon)

Mahmoud Hasanabadi
Associate Professor of Persian Language and Literature, Sistan and Balouchestan University, Sistan and Balouchestan, Iran.
Email: mahmoud.hassanabadi@yahoo.com

Recived: 2023-10-21 Revised: 2023-11-10 Accepted: 2023-11-10 Published: 2024-04-18

Citation: Hasanabadi, Mahmoud. (2024). "That his son has become the crown of the moon; an essay on the transversal manipulations of scribes on the images of Šāhnāma (a case study: the crown of the moon)." *Epic Knowledge and Wisdom*. 1 (1), 42-70. doi: https://doi.org/10.22067/jmels.2024.84973.1012

Abstract

The alternate versions of the *Šāhnāma* unveil a mesmerizing realm to the reader, illustrating how scribes applied various manipulations during the transcription of the *Šāhnāma*. Several *Šāhnāma* scholars, including Noshin, Khaleghi Mutlaq, and Davis, have been deeply immersed in the discussion and examination of these manipulations, subjecting them to various inquiries and explanations.

In this essay, the author has identified and scrutinized a particular type of these manipulations, hitherto unexplored by *Šāhnāma* scholars: the manipulation of imagery whitin the *Šāhnāma*. To accomplish this undertaking, the author has selected the term of 'Afsar-e Māh', which recurs 13 times in the *Šāhnāma*, as an illustrative example of this type of manipulation. The author has proceeded to extract, categorize, and analyze the various approaches of the scribes in handling this term.

One of the notable findings of this research is that, in the verses containing this term, the scribes have refrained from altering it in only 5 instances (%38.46), while the remaining cases (%61.54) have not been exempt from their manipulations. These manipulations reveal five distinct approaches. Consequently, the outcome of these manipulations has been the diminishment of the elegance and profundity inherent in Ferdowsi's words. Another significant observation is that recognizing Ferdowsi's original wording amidst these manipulations involves moving in the opposite direction of the scribes' modifications; they have simplified it. Hence, one can access the essence of Ferdowsi's words by adhering to the principle that "the more difficult reading holds greater validity."

Keywords: Šāhnāma, images, transcription, scribes, manipulation, crown of the moon.

©2022 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

دانش و خرد حماسی
مقاله پژوهشی https://jmels.um.ac.ir دسترسی آزاد

که فرزند او افسر ماه شد؛ جستاری در دستبردهای عرضی کاتبان بر صور خیال شاهنامه؛ (مطالعهٔ موردی: افسر ماه)

محمود حسن آبادی
دانشیار دانشگاه سیستان و بلوچستان، سیستان و بلوچستان، ایران. mahmoud.hassanabadi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۷/۲۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۸/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۸/۱۹ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱/۳۰
استناد: حسن‌آبادی، محمود. (۱۴۰۳). «که فرزند او افسر ماه شد؛ جستاری در دستبردهای عرضی کاتبان بر صور خیال شاهنامه (مطالعهٔ موردی: افسر ماه)». دانش و خرد حماسی. ۱ (۱)، ۷۰-۴۲. doi: https://doi.org/10.22067/jmels.2024.84973.1012

چکیده

نسخه بدل‌های شاهنامه دنیایی شگفت فرا روی خواننده می‌گسترند و نشان می‌دهند که چگونه کاتبان در هنگام کتابت شاهنامه، انواع و اقسام دستبردها را با دلایل و انگیزه‌های مختلف در متن فردوسی اعمال می‌کرده‌اند. دل‌مشغولی برخی از شاهنامه‌پژوهان از جمله نوشین، خالقی مطلق و دیویس بحث و فحص در این دستبردها بوده و آن‌ها را از جهات مختلف مورد تحقیق و تبیین قرار داده‌اند.

نویسنده در این جستار، نوعی خاص از این دستبردها را که شاهنامه‌پژوهان تاکنون به آن توجّه نکرده‌اند، شناسایی نموده و مورد بررسی و تحلیل قرار داده است: دستبرد در حوزهٔ صور خیال شاهنامه. وی برای این کار تعبیر «افسر ماه» را که ۱۳ بار در شاهنامه به کار رفته، به عنوان نمونهٔ نوعی این گونه از دستبردها برگزیده و رویکردهای مختلف کاتبان را در برخورد با این تعبیر استخراج، دسته‌بندی و تحلیل کرده است.

از برآیندهای تحقیق، نخست آنکه در ۱۳ بیت حاوی این تعبیر، کاتبان تنها در ۵ مورد (۳۸/٤٦ %) دست نبرده‌اند و بقیهٔ موارد (٦١/٥٤ %)، از دستبرد آن‌ها مصون نمانده است. در این دستبردها پنج رویکرد مختلف قابل تشخیص است و حاصل آن‌ها از میان رفتن زیبایی و عمق کلام فردوسی بوده است. دو دیگر اینکه راه شناخت سخن فردوسی از میان این دستبردها، حرکت در جهت عکس حرکت کاتبان است؛ آن‌ها دست به ساده‌سازی زده‌اند؛ پس می‌توان با استفاده از قاعدهٔ «برتری ضبط دشوارتر» به اصل سخن فردوسی رسید، امّا باید همزمان به روح سخن حماسی و سبک شخصی فردوسی از جمله بهره‌جستن وی از گزاره‌های قالبی توجّه داشت. شواهد نشان می‌دهند که چگونه عدم توجّه همزمان به معیارهای بالا، منجر به بروز برخی خطاها در تصحیح‌های مهم و برجستهٔ شاهنامه می‌شود.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، صور خیال، کتابت، کاتبان، دستبرد، افسر ماه.

مقدمه

شاهنامه از جهات فراوان اثری استثنایی است و یکی از این جهات، فراوانی دستبردهای ناسخان و کاتبان با علل و اغراض مختلف در این کتاب ارجمند است. نسخه بدل‌های چاپ‌های مختلف شاهنامه، اختلاف‌ها و ضبط‌هایی عجیب و غریب، گاهی در نهایت بی‌ذوقی و گاهی از سر ذوق، را نشان می‌دهند و چشم خواننده را به دنیایی شگفت و پرهیاهو می‌گشایند. مشاهدهٔ این دنیا و بررسی ضبط‌های گوناگون و مقایسهٔ آن‌ها با یکدیگر و با ضبط اصلی که از زمان چاپ خالقی مطلق امکان بیشتری یافته، ضمن اینکه دشواری کار تصحیح این اثر بزرگ را به خوبی بازمی‌نماید، روشنگر نکاتی بسیار تواند بود؛ از جمله از خلال این ضبط‌ها می‌توان تأثیر تحوّلات اجتماعی، سیاسی، مذهبی و ادبی بر فنّ کتابت و نیز دغدغه‌های شخصی، فرهنگی، اجتماعی و مذهبی کاتبان را استنباط کرد.

کاتب شاهنامه عموماً مخاطب‌محور است. بدین معنی که وی گاهی آنچه پیش روی اوست، عیناً رونویسی نمی‌کند، بلکه با شور و اشتیاق، تمام ذوق و قریحه و نیز سواد و دانش خود را به کار می‌گیرد تا آنچه می‌نویسد مطلوب طبع و مفهوم فهم مخاطبان باشد و در این راه، ضمن کنار نهادن اصل امانت، جسارت را چاشنی کار می‌کند. نتیجهٔ این کار، دور شدن از کلام حکیم توس و پیدایی اختلاف‌های بسیار میان دستنویس‌هاست تا آنجا که امروزه «دو نسخهٔ کهنه یا نو [از] شاهنامه یافت نمی‌شود که در آن‌ها دویست بیت پی در پی همسان و بی‌کاستی و فزونی باشد» (نوشین، ۱۳٦۷: ۱۳).

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون بسیاری از شاهنامه‌پژوهان در مورد دستبردهای کاتبان بر شاهنامه تحقیق کرده و بسیاری از آن‌ها را آشکار ساخته‌اند.[۱] نوشین (۱۳٦۳ و ۱۳٦۷) که ظاهراً مبدع واژهٔ «دستبرد» در این معنی، خود اوست، بدون دسته‌بندی خاصی، دستبردهای کاتبان را به‌تفصیل با مثال‌های بسیار بررسی و توصیف نمود و خالقی مطلق آن‌ها را به دو دستهٔ عرضی و طولی تقسیم نمود (خالقی مطلق، ۱۳٦۳ الف، ۱۳٦۳ب، ۱۳٦۹). دیگر شاهنامه‌پژوهان نیز جستارهایی در این باب عرضه کرده‌اند، امّا در این میان، تحقیق دیک دیویس (۱٤۰۲) از جهت نوع‌شناسی یا دسته‌بندی نوعی دستبردها جستاری ممتاز، روشمند و دانشگاهی است. او در این تحقیق که پیش از اتمام چاپ تمام دفترهای شاهنامهٔ خالقی مطلق انجام داده، ضمن اینکه فروتنانه تحقیق خود را ادامهٔ کار نوشین دانسته، انواع دستبردها را بر اساس ماهیت آن‌ها و دلایل و انگیزه‌های کاتبان به پنج نوع تقسیم کرده است. در نوع‌شناسی دیویس تنها یک دسته مربوط به دستبردهای عرضی است و بقیه، جملگی در حوزهٔ دستبردهای طولی و افزوده‌ها یا ملحقات قرار می‌گیرد.

غرض از دستبرد عرضی، دخل و تصرّفی است که کاتبان در سطح ابیات شاهنامه صورت داده‌اند و این، خود به دو دستهٔ جابه‌جایی (آواها، واژگان و تعابیر) و جانشینی واژگان و تعابیر تقسیم می‌شود.[۲] دستهٔ دوم از دستبردهای عرضی شامل تغییر واژگان نامفهوم و ناآشنا به مفهوم و آشنا، و واژه‌های کهن به نو از سوی کاتب می‌شود. این دستبرد ناشی از جهل کاتب یا نگرانی او در باب نادانی و جهل مخاطب یا عدم درک روابط واژه‌ها توسط وی است؛ در این موارد گاهی کاتب معنی واژه را می‌دانسته، امّا این نگرانی را داشته که خوانندگان غیرمتخ آن واژه یا عبارت را به صورتی که در نسخهٔ اساس آمده، نفهمند یا به‌درستی نفهمند. ظاهراً در این مواقع کاتب آگاه بوده که متن اصلی تغییر می‌کند و از کلام فردوسی دور می‌شود، امّا برای او مخاطبان و راحتی آنان در فهم متن بر وفاداری به متن برتری داشته است (رک: دیویس، ۱۴۰۲: ۶۱۸).

نویسندهٔ حاضر بر آن است که نوع دیگری از دستبردهای کاتبان وجود دارد که تاکنون به صورت مستقل طرح نشده است و آن دستبرد در حوزهٔ صور خیال به ویژه در استعاره‌ها و کنایات است؛ از این منظر، این نوع دستبرد را می‌توان ذیل و تکمله‌ای بر بحث نوشین و دسته‌بندی دیویس دانست، زیرا در این نوع نیز آسان‌سازی و روزآمد کردن انگیزهٔ اصلی است، امّا از این نظر که فراتر از سطح آواها و واژگان است و غالباً در یک مصرع رخ می‌دهد، می‌توان آن را نوع مستقلی به شمار آورد.

فرضیهٔ تحقیق حاضر آن است که کاتبان شاهنامه عموماً مخاطب‌محور بوده‌اند؛ آنان صور خیالی را که به زعم خود دشواریاب یا نامفهوم می‌دانسته‌اند، با هدف ادراک بهتر مخاطب تغییر می‌داده و ساده می‌کرده‌اند، امّا به دلیل فهم نادرست از صورت خیالی مورد نظر، حاصل کار آنان با مراد و مقصود فردوسی برابر نبوده است.

کاتبان، مخاطبان و استنساخ شاهنامه

شاهنامه در ذهن و ضمیر ایرانیان همواره همچون رودی پایدار و جاری، در حال حرکت و زندگی و مورد توجّه و اقبال همگان بوده است. این توجّه همگانی باعث حفظ و ماندگاری شاهنامه و پدید آمدن دستنویس‌های فراوان از آن بود. این دستنویس‌ها خود سندی دالّ بر حیات و سرزندگی همیشه نو شوندهٔ شاهنامه در درون زندگی فرهنگی پارسی زبانان در طی قرون به شمار می‌رود؛[۳] شاهنامه را همه جا می‌خواندند، و داستان‌هایش را روایت می‌کردند؛ و این سنّت تا امروز در فن نقّالی و آیین‌های زورخانه‌ای استمرار پیدا کرده است؛ امّا همین توجّه همگانی علّت اساسی دخل و تصرّف و دستبرد در شاهنامه بوده است (رک: ریاحی، ۱۳۸۵: ۲). «همگان، با هر عقیده و سلیقه و دین و نژادی که بودند، شاهنامه را از آن خود می‌شناختند و در تغییر متن شاهنامه و افزایش و کاهش آن خود را محق می‌دانستند. کاتبانی باذوق یا بی‌ذوق، باسواد یا بی‌سواد، به سلیقهٔ خود و آزادانه، از شدّت احساس

تملّک و یگانگی با شاهنامهٔ فردوسی، کلمات، ترکیبات، مصراع‌ها، بیت‌ها و داستان‌های آن را در دستنویس‌های خویش تغییر می‌دادند و به نظر خود شاهنامه را بهتر و کامل‌تر می‌کردند (رستگار فسایی، ۱۳۸۵: دوازده).

بعد از قرن هشتم که اوضاع و قواعد استنساخ و استکتاب در ایران به هم ریخت، کتابت (و نیز تصحیح متون) بیشتر به ذوق و سلیقه و وجدان و دقّت ناسخان و کاتبان وابسته شد[۴] و از قضا بیشتر نزدیک به تمام نسخ شاهنامه مربوط به این دوران هستند. کاتبان شاهنامه که غالباً درک و دانش ادبی کمتری نسبت به فردوسی داشتند، به هنگام استنساخ و استکتاب، گشاده‌دست و آسان‌گیر می‌شدند. آنان همچون نقّالان مخاطب‌محور بودند و شاهنامه را به خاطر فهم مخاطبان ساده و روزآمد می‌کردند. مرشد عبّاس زریری در پاسخ به سوال استاد دوستخواه در مورد منابع مورد استفادهٔ داستانسرایان و نقّالان می‌گوید: «طومارهایی که زبدهٔ داستان‌های مختلف و باب طبع جماعت بود یعنی حشو و زوائد داستان‌ها را از آن‌ها زده بودند، در دست داستان‌سرایان بود [...] و اینها بود مأخذ اصلی و عمدهٔ کار نقّالان» (دوستخواه، ۱۳٤٥: ۷٤). و در ادامه می‌گوید: «اصل مطلب سمت توجّه مردم و روحیه و فضای فکر آن‌هاست» (دوستخواه، ۱۳٤٥: ۷۷). این حال و هوای حاکم بر کاتبان و نقّالان شاهنامه بوده است.

این کاتبان غالباً آنچه را خود نمی‌فهمیدند یا گمان می‌بردند مخاطبانشان، مردم کوی و برزن، احتمالاً نخواهند فهمید، به‌راحتی تغییر می‌دادند و چون با شاهنامه انس یافته بودند، گاهی این کار را با چنان ظرافتی انجام می‌دادند که امروزه تشخیص آن‌ها دشوار می‌نماید. دیویس می‌گوید: کاتب آثار کلاسیک میانه دو چشمش بر نسخه‌ای است که در حال کتابت آن است، امّا کاتب شاهنامه یک چشم بر نسخه و یک چشم بر مردم و مخاطبان دارد و گاه هر دو چشمش را بر مخاطب می‌دوزد و این مخاطب به گونه‌ای فعال در سنّت مطالب و روایات متن کاتب مشارکت دارد. از این رو، بیشتر دستبردها بر متن شاهنامه بیش از آنکه نتیجهٔ خطای کاتب باشند، آشکارا عمدی و آگاهانه هستند، زیرا کاتبان در پی آن بودند که شاهنامه را بر اساس معیارهای مخاطبانشان زنده نگه دارند. در نظر آنان وفاداری پژوهشگرانه به نسخهٔ مکتوب پیش رویشان در درجهٔ دوم از اهمیت قرار داشت (رک: دیویس، ۱٤۰۲: ٦۱۹ به بعد).

دستبردهای حوزهٔ بلاغت

صور خیال همچون زبان همواره در حال تغییر و تحوّل و نوزایی هستند. آن صور خیالی که زمانی همگان قادر به فهم آن هستند، با گذر زمان و به دلایل مختلف، از دایرهٔ زبان رایج خارج می‌شوند و جای به صور خیالی نو می‌پردازند.

شعر فردوسی در برخورد با صور خیال و آرایه‌های ادبی، در مجموع و در قیاس با دوره‌های بعد، معتدل

و به‌هنجار است؛ در آن نه معنی فدای آرایه می‌شود و نه به آرایه‌ها بی‌اعتناست؛ گرچه سخن فردوسی فراتر از سخن عادی مردم کوچه و بازار بوده و در همان زمان خودش نیز کلامی متعالی به حساب می‌آمده است، امّا غالباً قادر به درک آن بوده‌اند. قضاوت و داوری هم‌عصران و آیندگان فردوسی در باب شعر او مؤیّد این سخن است. همین کلام در همین سطح از برخورد با صور خیال، با گذر زمان، در حوزهٔ صور خیال دشواریاب می‌شده است. البته در همهٔ زمان‌ها ادیبان، شاعران و مخاطبان فرهیخته و ممتاز با انواع واژه‌های دشوار فارسی و عربی و صور خیال پیچیده و دیریاب مأنوس بوده و استفاده و فهم آن‌ها را نوعی کمال به شمار می‌آورده‌اند، امّا مخاطبان فردوسی مردم ایران از همهٔ اقشار، اعمّ از فرهیخته و غیر فرهیخته بوده‌اند.

برای کاتب شاهنامه، مردم و کسب رضایت آن‌ها مقدّم بر هر چیز دیگری بوده است. چنین کاتبی در مواضع دشواریاب و دیرفهم بیش از آنکه به رعایت امانت و سایر قواعد کتابت بیندیشد، به درک و فهم مردم توجّه می‌کرد؛ از این رو در برخورد با صور خیال دشوار همچنان‌که در برخورد با واژگان کهن، آستین بالا می‌زد، در آن‌ها دست می‌برد و متناسب با زبان و فرهنگ ادبی رایج زمانه آن‌ها را دیگرگون می‌کرد. با اینکه شاهنامه خود پشتیبان صور خیال خویش بوده است، امّا وقتی هدف کاتب کسب رضایت مردم باشد نه دوستداری علم و ادب و پاسداشت میراث کهن، صور خیال آن نیز از این دستبردها مصون نمانده است.

دستبردهای کاتبان در صور خیال شاهنامه بسیار متنوّع و گسترده است؛ از تعویض کنایات رمز با کنایات ایما تا برداشتن استعاره‌های مرکّب و نشاندن کنایه‌های ایماء ساده و همگانی بر جای آن‌ها، از گردانیدن استعاره‌های عالی و کنایه‌های دشوار به انواعی ساده از استعاره‌های مبتذل یا کنایه‌های مفهوم مردم کوچه و بازار. از همه شگفت‌تر آنکه گاهی استعاره و کنایهٔ برجستهٔ کلام فردوسی کاملاً حذف می‌گشت و بیت به شکلی خالی از صور خیال نوشته می‌شد؛ بدین ترتیب که کاتب مفهوم و معنی بیت حاوی استعاره و کنایه را به زبانی ساده و خبری می‌آورد یعنی تفسیر خبری آن صورت خیالی را به جایش می‌نشاند.

ناآگاهی کاتب از ارزش و وزن والای سخن فردوسی و سبک کلام حماسی این کار را بر وی آسان می‌ساخت. چنان‌که گذشت، کاتبان شاهنامه، جملگی، از نظر دانش و درک ادبی و آشنایی عمیق با سبک سخن حماسی نسبت به فردوسی در مرتبه‌ای بسیار فرودست بوده‌اند؛ علاوه بر این، آنان با هنجارهای زبانی فردوسی و پسندهای وی در سخن (تعبیر از استاد کزازی است) (کزّازی، ۱۳۹۲، ج ۷: ۷۰۷) آشنا نبوده و نمی‌دانسته‌اند که تغییر یک واژه، تعبیر یا یک صورت خیالی شاهنامه، کلام عالی فردوسی را از اوج به زیر می‌کشد و ای بسا معنا یا بار معنایی آن را تغییر می‌دهد.

در دستبردهای طولی بیشترین دستبردها و افزوده‌ها در اطراف داستان‌های مشهور مانند «رستم و سهراب»، «بیژن و منیژه» و ... صورت پذیرفته است. در دستبردهای عرضی نیز یکی از دستبردگاه‌های اغلب

کاتبان و لغزشگاه‌های برخی از مصحّحان شاهنامه ابیاتی است که حاوی صور خیال به ویژه استعاره‌های مرکّب (تمثیلی) و کنایات تلویح و رمز است. [۵] در این مواضع است که اختلاف دستنویس‌ها زیاد می‌شود و پای ضبط‌های غریب و گزینش‌های نادرست به میان می‌آید. گاهی کاتب مفهوم درست و دقیق صور خیال را بر اثر تغییر و تحوّل فرهنگ ادبی نمی‌فهمد و گاهی نسبت به فهم مخاطبانش دچار تردید می‌شود، و در هر دو صورت در کلام فردوسی دست می‌برد. عدم رعایت اصول استنساخ و فقدان امانتداری این گونه دستبردها را در نظر کاتب درست و روا می‌نموده است. این گونه دستبردها از جهت بررسی تحوّل در فرهنگ ادبی و صور خیال نیز اهمیت دارد. [۶]

نویسندهٔ حاضر برای نمایاندن و توضیح و تشریح این گونه از دستبردها بر تعبیر خاص «افسر ماه» در شاهنامه متمرکز خواهد شد که فردوسی از آن هم به صورت استعاره (استعارهٔ مصرّحه و استعارهٔ مرکّب یا تمثیلی) بهره جسته و هم در قالب کنایه. البته در مسیر راه و برای توضیح بیشتر از مثال‌های دیگری نیز بهره خواهد جست.

که فرزند او افسر ماه شد

«در شاهنامه واژهٔ افسر نزدیک به دویست بار استعمال شده [و] ریشهٔ قدیمی آن اوی-سر یعنی روی سر، بالای سر [است]» (رضازاده شفق، ۱۳۵۰: ۳۳). افسر در جملات عادی یا در جملات حاوی صور خیال، در معنای حقیقی آن یعنی تاج آمده است (فردوسی، ۱۳۸٦: د ۲/ ۲۱۸ ب ۲٤۱)؛ در برخی موارد، افسر مجازاً به معنی فرمانده، سالار، سرور و رئیس است (همان: د ۲/ ۲۱۸ ب ۲٤۱ ؛ د ۵/ ٤۹ ب ٦٤۱)؛ گاهی افسر همراه با تخت به معنی حکومت و سلطنت به کار رفته است (همان: د ۱/۳۵۵ ب ۱٤۳).

افسر باعث زیبایی بیشتر می‌شود و از طرفی بر بالاترین قسمت بدن یعنی سر قرار می‌گیرد پس بر سر تسلط دارد و از آن برتر است چنان‌که باعث زیبایی آن نیز می‌گردد؛ بنابراین جزوی از لوازم پادشاهی و بزرگی بوده و جلال و جبروت شاه را نشان می‌داده یا بر آن تأکید می‌کرده است. از این رو افسر می‌تواند در عبارتی تشبیهی یا در تعبیری استعاری به کار رود (به عنوان نمونه: فردوسی، ۱۳۸٦: د ۱/ ۵۵ ب ۷؛ د ۱۸۸/۱ ب ۳٦۰؛ د ۷۲/۲ ب ۷٤؛ د ٥٤۱/٦ ب ۱٦٦٦؛ د ٦/ ۵۵۸ ب ۱۹۰۰؛ د ٥۹۰/٦ ب ۲۲۸۸؛ د ۷/ ٤ ب ۱۵؛ د ۳۱/۷ ب ۹).

از سوی دیگر می‌دانیم که در روزگار باستان، اجرام فلکی را گاهی در مرتبهٔ خدایی می‌نهاده‌اند و به قدرت آنان و تأثیرگذاری‌شان بر امور زمین و زمینیان باور داشته‌اند. با پیدا شدن دین توحیدی زرتشت این باورهای اساطیری اندک اندک رنگ باخت و از میان رفت، امّا از میان تمام آن باورها، دو نکته در ذهن و

ضمیر عامّهٔ مردم باقی ماند و به شعر و ادب فارسی نیز راه یافت: نخست رگه‌هایی ضعیف از باور به تأثیرگذاری اجرام و صور فلکی بر زندگی مردمان مثل نحوست کیوان و ...؛ دو دیگر جاندارانگاری و انسان‌نمایی اجرام و صور فلکی؛ و شاعران در شعر و صور خیال خویش از این دو باور باقی‌مانده به‌فراوانی بهره بردند.

در این رویکرد، بر پایهٔ انسان‌نمایی و جاندارپنداری با توجّه ویژه به بلندی پدیده‌های طبیعی، همه همچون انسان‌ها جاندار انگاشته می‌شدند و به آن‌ها صفات و ویژگی‌های انسانی همچون داشتن تاج و افسر نسبت داده می‌شد. چنان‌که فردوسی سروده است:

جهان گشت چون روی زنگی سیاه ز برج حـمل تـاج بـنمود ماه

(فردوسی، ۱۳۸٦: د ۲۳۲/۵ ب ۱٤٤)

یا در مورد خورشید:

چو خورشید بر چرخ بنمود تاج زمین شد به کردار تابنده عاج

(همان: د ۱/ ۱٦ ب ۱٦٤)

در شاهنامه و سایر متون ادب فارسی اساساً اجرام آسمانی همچون خورشید، ماه، مشتری و خود فلک، با آنکه غالباً آن معنا و مفهوم اسطوره‌ای پیشین را فرونهاده‌اند، امّا جملگی مظهر بلندی و رفعت، قدرت و شکوه و زیبایی و در مواردی نمونهٔ گرامی بودن و ارجمندی هستند. و در میان آن‌ها ماه قدری بیشتر مورد توجّه بوده است. «ماه بیشتر مظهر زیبایی و روشنی و نمونهٔ علو و بلندی است و در ارتباط با این مفاهیم است که کنایات و استعارات و ترکیبات متعدّد از قلم خیال آفرین شعرای ایرانی تراوش کرده و به خصوص زیبایی زنان به ماه تشبیه شده است» (یاحقی، ۱۳۸٦: ۷٤۵، ذیل ماه). در این تشبیهات ماه مشبه‌به واقع می‌شد (فردوسی،۱۳۸٦: د ٦/ ۲۹۳ ب ۳٤)؛ گاهی درخشش ماه وجه شبه قرار می‌گرفت (همان: د ٦۲/٤، پاورقی ۲۰)؛ گاهی در مقام اغراق، این درخشش را در تشبیهی مقلوب کمتر از درخشش گهرهای تخت شاه می‌دانسته‌اند (همان: د ٦/ ۲٤۲ ب ۱۰).

به نظر می‌رسد تعبیر «افسر ماه» در برخی کاربردها ریشه در مطالب بالا دارد؛ چنان‌که گفته آمد ماه خود زیباست و مظهر زیبایی پس اگر افسری که خود زیبا و مایهٔ زیبایی بوده، بر سر ماه باشد، ماه بسیار زیباتر می‌شود؛ حال اگر شخصی را در مقام ادعا «افسر ماه» (افسری بر سر ماه) بدانند، یعنی او از ماه زیباتر است و مایهٔ زیبایی بیشتر ماه. در این مواضع، چه در تشبیه چه در استعاره، غرض اغراقی شاعرانه در شدّت و کثرت حسن و زیبایی یا بلندی و والایی شخصی است. شکل دیگرش آن است که ابن الرومی در وصف معشوق بیان کرده است:

یا قمراً فوق رأسه تاجُ یخجل من حسنِ لونه العاجُ

(ابن الرومی، ۱٤۲۳ هـ.ق./ ۲۰۰۲ م.، الجزء الاول: ۳۱۱)

از دیگر سوی، در زبان ادبی مفاهیم مجرد و غیر ذوی العقول هم می‌توانستند با نوعی انسان‌نمایی و جاندارپنداری، دارنده و بر سر گذارندهٔ افسر باشند؛ و مراد از افسر در این کاربرد، برتر، رئیس و مهتر است:

مدارا خرد را برابر بود خرد بر سر دانش افسر بود

(فردوسی، ۱۳۸٦: د ۷/ ٤ ب ۸)

این معنا و مفهوم گاهی در قالب انواع تشبیه و گاهی به صورت انواع استعاره، مجاز و کنایه مطرح می‌شود و عموماً ادعای برابری و همتایی با آن اجرام آسمانی در زیبایی یا فرّ و شکوه و اقتدار یا بلندی در میان است؛ چنان‌که در بیت زیر:

بدو داد شنگل یکی دخترش که بر ماه ساید همی افسرش

(همان: د ٦/ ۵۸۳ ب ۲۲۰٦)

فردوسی شبیه به این رویکرد را برای خورشید نیز داشته است:

دو تن را بدین مرز کهتر (مسکو: مهتر) کند چو خورشید را بر سر افسر کند

(همان: د ۵/ ۳۹ ب ۵۱٦) (فردوسی، ۱۹۷۱-۱۹٦۰: ج ٦/ ۳۹ ب ۵۰٤)

در لغت نامه آمده است: «خورشید افسر: آنکه تاج او چون خورشید است» (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل افسر) و غرض بیان نهایت بلندی و والایی و اقتدار است. یا با اغراق بیشتر در بیت زیر با واژهٔ تاج:

ابوالقاسم آن شاه پیروزبخت نهاد از بر تاج خورشید، تخت

(فردوسی، ۱۳۸٦: د ۱/ ۱٦ ب ۱٦۵)

همین مفهوم اقتدار و برتر بودن با «مشتری» (همان: د ٤/ ۱۷۳، ب ٦٤)، «پروین» (همان: د ۱/ ۱۸ ب ۲۰۳) و «سپهر بلند» (همان: د ۷/ ۵٦۲ ب ۱۱٦۵) نیز نشان داده شده است.[7]

افسر ماه در شاهنامه

در شاهنامه تعبیر «افسر ماه» سیزده بار به قرار زیر به کار رفته است:*

(۱) گرانمایه زن را بدرگاه خواند به نامه ورا افسر ماه خواند

(همان: د ۸/ ۲۲۹ ب ۳۰۱۸)

(۲) به ایران بزرگی است زین شاه را کجا کهترش افسر ماه را

به دستوری شاه در بر گرفت به قنوج شد باز درخور گرفت

(همان: د ٦/ ۵۸۳ ب ۱٦-۲۲۱۵)

(۳) نخواهم ز تو گفت باژ اندکی ازین چار چیزت بباید یکی

زره خواهم از تو، گر اسپ سیاه پرستار و گر افسر زرّ ماه

(فردوسی، ۱۳۵۳: ج۲/۲٦۲ ب ۱۰۵۱)۸

(٤) و گر مادر شاه خواهی همی، به باژ، افسر ماه خواهی همی

(فردوسی، ۱۳۸٦: د ۲/ ٤٤٦ ب ۳۸۷)

(٥) کسی را کزین گونه کهتربود سرش ز افسر ماه برتر بود

(همان: د ۸/ ۱۱٥ ب ۱٥۰۸)

(٦) همی تا جهان باشد او شاه باد بلند اخترش افسر ماه باد

(همان: د ٤/ ۱۷۱ ب ۲۲)

(۷) درود جهاندار بر شاه باد بلند اخترش افسر ماه باد

(همان: د ٦/ ۳۲۹ ب ٥۰۲)

(۸) زمانه به کام شهنشاه باد سر تخت او افسر ماه باد

(همان: د ٦/ ۳٥۷ ب ۳۰)

(۹) مر او را به توران زمین شاه کرد سر تخت او افسر ماه کرد

(همان: د ٦/ ٥۳۳ ب ۱٥٦۳)

(۱۰) چو نعمان که با شاه همراه بود به نزدیک او افسر ماه بود

(همان: د ٦/ ۳۷۹ ب ۲۳۲)

(۱۱) چو دستور دید آن بر شاه شد به رای بلند افسر ماه شد

(فردوسی، ۱۹٦۰-۱۹۷۱: ج ۷/ ۳۳٦ ب ٥٤۸)

(۱۲) سکندر چو از کارش آگاه شد که دارا به تخت افسر ماه شد

(فردوسی، ۱۳۸٦: د ٥/ ٥٤٦ ب ۲۱۸)

(۱۳) سیم روز گشتاسپ آگاه شد که فرزند او افسر ماه شد

(همان: د ٥/ ۲۹۳ ب ٤٤)

چنان‌که پیداست، حکیم توس این تعبیر را در سه معنی به کار برده است:

الف) نهایت زیبایی (معمولاً برای یک زن)؛ ب) بلندی، ارجمندی و گرامی بودن یا بختیار و والا بودن یک شخص؛ ج) قدرتمند شدن یا دچار شدن به توهّم قدرت و اقتدار و خودبرتربینی و غرور و بر اثر آن، آرزوهای بلند و نامعقول داشتن؛ شایان ذکر است که گاهی از یک بیت می‌توان دو معنی را دریافت [۹]

بدیهی است با گذشت زمان، صور خیال تحوّل یافته بوده است؛ در نتیجه، در زبان و ادبیات، تعبیر «افسر ماه» در معانی استعاری یا کنایی مورد نظر فردوسی دیگر به کار نمی‌رفته است و به جای آن، استعارات و کنایات

دیگری با همین معنی و مفهوم یا نزدیک به آن رایج شده بوده است. احتمالاً در دوران پس از شاهنامه، تنها ادیبان و شاعران ممتاز و فرهیخته، از راه مطالعهٔ ادبیات گذشته، با این تعبیر آشنا بوده‌اند؛ در مقابل عامهٔ مردم و نیز بسیاری از کاتبان ناآشنا با ادبیات، این تعبیر را به‌درستی درنمی‌یافته‌اند. از این رو، در دستنویس‌های شاهنامه، در ابیات حاوی این تعبیر، اختلافات بسیاری پیدا شده است. با بررسی این اختلافات می‌توان به تعدّد رویکرد کاتبان در برخورد با این تعبیر پی برد. این رویکردها را می‌توان به قرار زیر دسته بندی نمود:

الف) نخستین و عادی‌ترین رویکرد کاتب آن است که «افسر» را «از بر» بخواند و بنویسد. این دستبرد در ابیاتی رخ داده که غرض فردوسی از این تعبیر بیان بلندی و والایی بوده یا کاتب این امر را غرض فردوسی پنداشته است؛ خاصه اینکه «افسر» و «از بر»، در نوشتن، به‌ویژه اگر نسخهٔ اساس قدری مخدوش باشد، به یکدیگر شباهت بسیار می‌یابند، هم چنان‌که از جهت معنی و مفهوم نیز در نظر کاتب شبیه بوده‌اند. در بیت زیر:

(٤) کسی را کزین گونه کهتر بود سرش ز افسر ماه برتر بود

(همان: د ۸/ ۱۱۵ ب ۱۵۰۸)

کاتب نسخهٔ لی (لیدن) «افسر» را به‌راحتی به «از بر» (سرش از بر ماه برتر بود) گردانیده است. ضمن اینکه در جمله، تعبیر «برتر بودن» آمده و او را بر درستی خوانش و ضبط خویش همراهی می‌کرده است؛ و اساساً «از بر ماه بودن/ برتر از ماه بودن» از گزاره‌های قالبی فردوسی است چنان‌که در بیت زیر در پاسخ به پرسش خاتون در مورد کیستی بهرام گور، به او می‌گویند:

به ایران به یک چندگه شاه بود سر تاج او برتر از ماه بود

(همان: د ۸/ ۱۷۸ ب ۲۳۲۷)

به نظر می‌رسد امثال این گزارهٔ قالبی نیز کاتبان را در دستبرد تشجیع می‌کرده است.

بیت زیر نمونهٔ دیگری از این رویکرد است:

(۱۰) چو دستور دید آن بر شاه شد به رای بلند افسر ماه شد

(فردوسی، ۱۹۷۱-۱۹۶۰: ج ۷/ ۳۳٦ ب ٥٤٨)؛

کاتب نسخهٔ ب (برلین) افسر را به «از در» و کاتبان دستنویس‌های ک، لی، ل[۳]، آ (کراچی، لیدن، لندن مورّخ ۸٤۱، آکسفورد) آن را به «از بر» گردانیده‌اند. در حالی که دستنویس‌های ل، س، ق، ل[۲]، لن، ق[۲]، پ، لن[۲]، و، جملگی افسر را ضبط کرده‌اند، امّا خالقی نیز همین «از بر» را برگزیده و به صورت «به رای بلند از برِ ماه شد» ثبت کرده است (فردوسی، ۱۳۸٦: د ٦/ ٤٥٩ ب ٥٥١). ظاهراً در اینجا هدف فردوسی نشان دادن نوعی حالت روحی قرین به شادی و فخر بوده است، چنان‌که بنداری در ترجمه‌اش همین مفهوم را استنباط کرده و چنین ترجمه نموده است: «فخرج الموبد و هو ممتلی فرحاً و سروراً». این تعبیر باز هم در همین

معنی و به همین صورت یعنی استعارهٔ مرکّب برای نشان دادن حالت روحی قرین به فخر، شادی و نیز غرور در شاهنامه آمده است. توجّه به گزاره‌های قالبی شاهنامه همزمان با توجّه به دستنویس‌ها می‌تواند راهنمای تصحیح در این بیت باشد.

ب) رویکرد دیگر آن است که کاتب افسر را به‌درستی ضبط می‌کند، امّا جزء دوم این تعبیر یعنی ماه را به کلماتی شبیه به آن مثل گاه و جاه و ... می‌گرداند:

(۹) چو نعمان که با شاه همراه بود به نزدیک او افسر ماه بود

(همان: د ٦/ ۳۷۹ ب ۲۳۲)

کاتب نسخهٔ ق (قاهره) نیز «و» (واتیکان) «افسر ماه» را به صورت «افسر گاه» و کاتب نسخهٔ ل[۲] (لندن مورّخ ۸۹۱)، ل[۳] (لندن مورّخ ۸٤۱)، پ (پاریس) به صورت «افسر و گاه» ضبط کرده‌اند (رک: فردوسی، ۱۳۸٦: د ٦/ ۳۷۹، پاورقی ۱۵). در نتیجهٔ این دستبرد باز هم زیبایی سخن فردوسی از میان رفته است.

ج) گاهی کاتبان کلّ مصرع را تغییر می‌دهند و سعی می‌کنند معنا و مفهوم تعبیر فردوسی و یا تفسیر آن را به‌سادگی و بدون هرگونه صور خیال بیاورند و البته در این راه برخی از آنان ذوق و هنر زیادی از خود نشان می‌دهند. چنان‌که برخی کاتبان در مورد بیت بالا انجام داده‌اند. چنان‌که دیدیم بیت چنین است:

(۹) چو نعمان که با شاه همراه بود به نزدیک او افسر ماه بود

(فردوسی، ۱۳۸٦: د ٦/ ۳۷۹ ب ۲۳۲)

نسخهٔ س[۲] (طوپقاپوسرای استانبول)، آ (آکسفورد)، ب (برلین) آن را «مر او را به نزدیک او جاه بود» ثبت کرده‌اند و نسخهٔ لی (لیدن) به صورت «مر او را به نزد پدر جاه بود» در آورده است (رک: فردوسی، ۱۳۸٦: د ٦/ ۳۷۹، پاورقی ۱۵). چنان‌که کزّازی نوشته است افسر ماه «نمادگونهٔ ارجمندی و گرامیکی (=گرامی بودن) است» (کزّازی، ۱۳۹۲: ج ۷/ ۷۰۷)؛ بنابراین کاتبان همین معنی را در نظر گرفته‌اند و آن را به زبان ساده و خبری بدون هرگونه صورت خیال نوشته‌اند. بنداری این بیت را ترجمه نکرده است.

د) گاهی کاتب صورت خیال (استعارهٔ مرکّب یا استعارهٔ تمثیلی) موجود در کلام فردوسی را که احتمالاً به‌درستی درک نمی‌کرده، با صورت خیالی دیگری (لابد چون این دومی را خود وی و مخاطبانش بهتر می‌فهمیده‌اند) عوض کرده، امّا صورت خیالی وی، ضمن اینکه فاقد زیبایی و عمق کلام فردوسی است، با آنچه فردوسی در نظر داشته، برابر نبوده است؛ او معنی و مفهوم کلام فردوسی را به‌نادرست فهمیده، از این رو حاصل دستبردش به کلام فردوسی نزدیک نبوده است:

(۵) همی تا جهان باشد او شاه باد بلند اخترش افسر ماه باد

(فردوسی، ۱۳۸٦: د ٤/ ۱۷۱ ب ۲۲)

کاتب نسخهٔ س (طوپقاپوسرای استانبول) به صورت: «بلند اخترش را به سر بر کلاه» ضبط کرده است (احتمالاً وی مصرع نخست را برای رعایت قافیه به صورت «همی تا جهان باشد او باد شاه» ضبط کرده بوده، امّا خالقی در پاورقی‌ها متذکّر این نکته نشده است). گرچه ضبط کاتب نیز دارای استعاره است (کلاه بر سر اختر کسی بودن= دارای بخت و اقبال بودن)، امّا نه زیبایی و عمق اسطوره‌ای استعارهٔ فردوسی را دارد و نه دقیقاً با آن برابر است. (این بیت در مدح محمود است. بنداری این قسمت را ندارد و به جایش مدح شاه معاصرش ابی بکر بن یعقوب را آورده است. عزام مدیحهٔ بنداری را آورده و خود مدیحهٔ فردوسی را ترجمه کرده، امّا او هم این بیت را نیاورده است).

فردوسی، در جایی دیگرجمله‌ای دعایی با واژهٔ «تاج» آورده که می‌توان آن را در زیرساخت با بیت بالا تقریباً مشابه و یکسان دانست:

که تاج تو تاج سر ماه باد ز تو دیو را دست کوتاه باد

(همان: د ۵/ ۱۱ ب ۱۱۲)

و در جاهایی همین مضمون را در قالب دعا-ندا بیان کرده است و یکی از گزاره‌های قالبی شاهنامه را آشکار ساخته است.[۱۰]

هـ) رویکرد رایج دیگر حذف کلّ بیت است و کاتب با این کار خیال خود و برخی دیگر را راحت می‌کرده و باب هر گونه خرده‌گیری و چند و چون را می‌بسته است؛ به نظر می‌رسد این رویکرد را برخی از کاتبان در بسیاری از مواضع دشوار شاهنامه در پیش گرفته‌اند؛ بنداری نیز چنین است و از ترجمهٔ این گونه ابیات خودداری ورزیده است:

(٦) درود جهاندار بر شاه باد بلند اخترش افسر ماه باد

(فردوسی، ١٣٨٦: د ٦/ ٣٢٩ ب ٥٠٢)

دستنویس‌های و (واتیکان)، لن[۲] (لنینگراد) این بیت را ندارند. بنداری هم این بیت را نیاورده و فقط به صورت کلّی نوشته است: «شحنوا الکتاب بانواع من الاستعتاب و الاستعطاف».

و) مواضعی هم هست که بیت حاوی این تعبیر، بر اساس چاپ خالقی مطلق، هیچ نسخه بدلی ندارد و هیچ اختلافی در میان دستنویس‌ها در آن بیت مشاهده نمی‌شود. ماه مظهر زیبایی و بلندمرتبگی است و هرگاه سخن از زیبایی یا بلندمرتبگی شخصی در میان بوده، کاتبان غالباً معنی را درمی‌یافته‌اند و دستبردی در بیت اعمال نمی‌کرده‌اند. وجود تعابیری کم یا بیش مشابه با زیرساخت و بستری تقریباً یکسان، راه را برای فهم «افسر ماه» در بیان زیبایی هموار می‌کرده است؛ به عنوان مثال در بیت زیر:

بدو داد شنگل یکی دخترش که بر ماه ساید همی افسرش

(همان: د ٦/ ٥٨٣ ب ٢٢٠٦)

مصرع دوم را می‌توان بر هر دو معنی حمل کرد: اگر این مصرع به بهرام برگردد، می‌توان «افسر بر ماه ساییدن» را استعارهٔ مرکّب (تمثیلی) دانست و از آن گرامی داشتن و بلند مرتبه و قدرتمندگردانیدن بهرام توسط شنگل را استنباط کرد. ظاهراً این تعبیر گزاره‌ای قالبی در شاهنامه است، زیرا در مواضعی دیگر همین زیرساخت به شکل استعارهٔ مرکب (تمثیلی) به صورت «ترگ بر ماه ساییدن» به معنی قدرتمند بودن به کار رفته است:

نبیره سپهدار توران سپاه که‌ساید همی ترگ با(مسکو: بر) چرخ ماه

(همان: د ٤/ ٢١٠ ب ٦١١)

و در جایی دیگر:

نیا زادشم شاه توران سپاه که ترگش همی سود بر چرخ ماه

(همان: د ١/ ٢٩١ ب ٩٥)

و اگر به احتمال کمتر، مرجع مصرع «که بر ماه ساید همی افسرش» دختر شنگل باشد، آنگاه می‌توان گفت از آنجا که بر اساس باورهای کهن زیبایی در ماه اکمل و اظهر بوده است، فردوسی استعارهٔ مرکّب (تمثیلی) «افسر بر ماه ساییدن» در معنی برابری کردن و شباهت داشتن با ماه از جهت زیبایی را در مورد دختر شنگل ادعا کرده است.گفتنی آنکه نسخه بدل «ساید»، در ق و ق۲ «شاید» است (همان: د ٦/ ٥٨٣، پاورقی ش ٣) و «شاید» این معنی دوم را تقویت می‌کند (شایسته است افسر سپینود بالاتر از ماه باشد). در ابیات پیش از این بیت برای این هر دو معنی قرینه‌هایی وجود دارد؛[11] از این رو کاتبان هر دو معنی را درمی‌یافته‌اند. البته همین جا هم برخی کاتبان احتمالاً برای فهم بهتر مخاطب، مصرع دوم را تغییر داده‌اند، چنان‌که دستنویس «و» (واتیکان، مورّخ ٨٤٨) آن را به صورت «که از دختران او بدی افسرش» ضبط کرده است.

شاید با توجّه به چنین زیرساخت‌هایی، کاتبان در برخی مواضع، بیت‌های حاوی تعبیر افسر ماه را می‌فهمیده و در آن دستبردی اعمال نمی‌کرده‌اند؛ چنان‌که در پنج بیت از ابیات مورد استشهاد در این جستار هیچ دستبردی و در نتیجه هیچ نسخه بدلی مشاهده نمی‌شود. در دو بیت از این پنج بیت، «افسر ماه» به صورت استعارهٔ مصرّحه برای زیبایی، ارجمندی و گرامی بودن یک شخص به کار رفته است که شکلی هنری‌تر از زیرساخت موجود در بیت بالاست. پنج بیت مورد نظر از این قرار است:

(۱) گرانمایه زن را به درگاه خواند به نامه ورا (گردیه را)افسر ماه خواند

(فردوسی، ١٣٨٦: د ٨/ ٢٢٩ب ٣٠١٨)١٢

(۲) به‌ایران‌بزرگی است‌زین‌شاه‌را کجا کهترش افسر ماه را

به دستوری شاه در بر گرفت به قنوج شد باز درخور گرفت

(همان: د ٦/ ٥٨٣، ٦-٢٢١٥)١٣

و در سه بیت دیگر، «افسر ماه بودن/شدن/کردن» استعارهٔ تمثیلی از «ارجمند و والا مرتبه بودن/شدن/کردن» است:

(۸) مر او را به توران زمین شاه کرد سر تخت او افسر ماه کرد

(همان: د ٦/ ٥٣٣ ب ١٥٦٣)

(۱۱) سکندر چو از کارش آگاه شد که دارا به تخت افسر ماه شد

(همان: د ٥/ ٥٤٦ ب ٢١٨)

(۷) زمانه به کام شهنشاه باد سر تخت او افسر ماه باد

(همان: د ٦/ ٣٥٧ ب ٣٠)

دستنویس‌های معتبر خالقی مطلق بیت بالا را به همین صورت ضبط کرده‌اند و خالقی نیز همین صورت را برگزیده، امّا نسخهٔ برلین مصرع دوم این بیت را با مصرع دوم بیت ۳۲ (وزو دست بدخواه کوتاه باد) جابه‌جا کرده است. در نتیجه بیت ۳۲ در نسخهٔ برلین چنین شده است:

بزرگی و دانش ورا راه باد سر تخت او افسر ماه باد

(همان: د ٦/ ٣٥٧ پ ٢٤ و٣٠)

و البته چون این جمله، جمله‌ای دعایی و مستقل است، این دستبرد طولی، تغییری از منظر بحث ما ایجاد نمی‌کند و آن را باید در دستهٔ خوانش‌های درست کاتبان جای داد. گفتنی است که چند نسخه (ک، لی، ب یا پ) پس از این بیت افزوده‌اند:

یمین‌دُوَل(ب: همی‌دولت)شاه‌محمودباد سر تخت او افسر جود باد

(همان: د ٦/ ٣٥٧، پاورقی ٣٠)

چنین به نظر می‌رسد که کاتبان از مصرع فردوسی همچون گزاره‌ای قالبی استفادهٔ کرده‌اند و تنها به جای «ماه»، «جود» را نشانده‌اند. با این حال، حاصل کار آنان، نه زیبایی سخن فردوسی را دارد و نه در سبک سخن وی قرار می‌گیرد. گفتنی آنکه بنداری هیچ کدام از این ابیات را ترجمه نکرده است.

تا اینجا رویکرد کاتبان را نسبت به یازده بیت از ابیات دیدیم، در اینجا دو بیت از ابیات بالا را به صورت ویژه‌تر و با تفصیل بیشتر بررسی خواهم کرد.

چنان‌که دیدیم، اگر «افسر ماه» به‌سادگی استعارهٔ مصرّحه برای نشان دادن و بیان زیبایی یک زن باشد، کاتبان غالباً آن را درمی‌یافته‌اند و دستبردی در آن روا نمی‌داشته‌اند؛ امّا اگر همین استعاره برای کسی غیر از یک زن به کار می‌رفت، یا در پیش‌زمینهٔ کلام فردوسی قدری پیچیدگی و خلاف آمد عادت راه می‌یافت و از مفهوم معتاد ذهن کاتبان فراتر می‌رفت، آنگاه انواع دستبردها در متن اعمال می‌شد. بیت زیر یکی از آن مواضع است که در

دستنویس‌ها از حیث کثرت و تنوّع دستبردها غوغایی در آن برپاست. این غوغا از چند بیت قبل آغاز می‌شود و به بیت مورد نظر ما تسرّی می‌یابد.

داستان از این قرار است که گیو که برای نجات فریگیس و کیخسرو به توران می‌رود و آن دو را می‌یابد. در راه فرار از توران و سپاهیان تورانی با فریگیس و کیخسرو در حالی که زره سیاوش و اسب وی، شبرنگ را همراه دارد، به کنار جیحون می‌رسد. از کشتیبانی که آنجاست، درخواست می‌کند که آنان را با کشتی‌ای که زیبندهٔ کیخسرو باشد، از رود عبور دهد. کشتیبان باژخواه از وی می‌خواهد که به عنوان مزد یکی از چهار چیز را به وی بدهد:

(۳) نخواهم ز تو -گفت- باژ اندکی ازین چار چیزت بباید (در خالقی: بخواهم) یکی
زره خواهم از تو، گر اسپ سیاه پرستار و گر افسر زرّ ماه

(فردوسی، ۱۳۵۳: ج۲/ ۲۶۲ ب ۱۰۵۱)

اختلاف دستنویس‌ها از مصرع چهارم این دو بیت شروع می‌شود. کشتیبان آشکارا و به‌روشنی یکی از این چهار را درخواست می‌کند: ۱- زره سیاوش؛ ۲- شبرنگ بهزاد، اسب وی؛ ۳- فریگیس (همسر زیباروی سیاوش)؛ ٤- کیخسرو که از وی به استعاره به «افسر زرّ ماه» تعبیر شده است و مراد ارجمندی و نیز زیبایی اوست. همین روشنی و آشکارگی در ترجمهٔ بنداری نیز آمده است: «... فامتنع علیه و قال لااعبرکم الا بواحد من اربع اما ان تعطینی درعک او هذا الفرس یعنی بهزاد او هذه الجاریه یعنی فری‌کیس او الغلام یعنی کیخسرو و اصر علی ذلک» (فردوسی، ۱۳۸٦: د ۲/ ٤٤٦ پاورقی ۲۲). در دستنویس‌ها در ضبط این مصرع اختلاف بسیار است و خالقی مطلق برخی از آن‌ها را آورده است: «ف: سر تاج ماه؛ ل: پرستار و گر تور فرخنده ماه؛ س، لن، ق[۲]، پ (نیز لن[۲]): وگر این پرستار افسر ز ماه؛ ق: پرستار با تاج رخشنده شاه؛ لی، آ، ل[۲]: پرستار و یا پور رخشنده ماه؛ و: پرستار با این غلام چو ماه؛ ب: پرستار گر بر سر سرو ماه؛ (همان: د ۲/ ٤٤٦، پ ۲۲). کزّازی با اشاره به تعدّد ضبط‌ها و اختلاف دستنویس‌ها در مصرع دوم بیت دوم، ضمن تکرار ضبط ف (فلورانس) و ژ (ژول مول)، ضبط ظ (حمدالله مستوفی در حاشیهٔ ظفرنامه) را نیز می‌افزاید: «پرستار با تاج و اورنگ شاه» (کزّازی، ۱۳۹۲: ج ۳/ ۵۷۹).

از تأمّل در ضبط‌ها و خوانش‌های متعدّد و متنوّع بالا پیداست که کاتبان، به جز یکی دو تن از آن‌ها، می‌دانسته‌اند که کشتیبان باژخواه چهار چیز درخواست کرده است. سه مورد از آن چهار چیز، «زره» و «اسب» و «فریگیس» ذکر شده است؛ پس منظور از این تعبیر، آخرین مورد یعنی کیخسرو است، امّا آنچه در ذهن آنان و مخاطبانشان عجیب و ناساز بوده، استعارهٔ «افسر ماه» یا «افسر زرّ ماه» برای یک مرد است. غرض از «افسر زرّ ماه» می‌تواند علاوه بر بیان زیبایی، ارجمندی و گرامی بودن نیز باشد و این مطلب را کاتبان

درنمی‌یافته‌اند؛ ضمن اینکه کیخسرو فرزند سیاوش و فریگیس بوده و آن هر دو زیبارو بوده‌اند، پس دور نیست که کیخسرو، خود نیز زیبارو بوده باشد و داشتن بردگان زیبارو امری عجیب نبوده است؛ احتمالاً کشتیبان نیز همین را مدّ نظر داشته است. به هر روی، کاتبان آستین بالا زده‌اند؛ برخی آن را معنی کرده‌اند؛ برخی استعاره را به فریگیس برگردانده‌اند و ... . از این خوانش‌ها برخی دلالت بر ناآگاهی کاتب می‌کند و برخی بر رعایت معیارهای اخلاقی رایج در هنگام کتابت و همگی بر عدم رعایت امانت در هنگام استنساخ.

آن اختلافی که میان کاتبان در این دستبردگاه وجود داشت، در میان مصحّحان شاهنامه نیز دیده می‌شود: ضبط مول را در بالا دیدیم؛ در شاهنامهٔ چاپ ولّرس، «پرستار یا ریدک همچو ماه» از نسخهٔ کلکته در متن آمده و «پرستار و گر افسر زرّ ماه» از نسخهٔ پاریس در پاورقی‌ها (فردوسی، ۱۸۷۷/ ۱۲۹٤ هـ.ق.: ۷٤۰ ب ۱۰۵۵) و پیداست که «ریدک همچو ماه» معنی و تفسیر کلام فردوسی است.[۱٤] مصحّحان چاپ مسکو بر اساس دستنویس کتابخانهٔ بریتانیا در لندن مورّخ ٦۷۵ (به نشان اختصاری Л)، مصرع را به صورت قیاسی به «پرستار و گر پور فرخنده ماه» تصحیح کرده‌اند (فردوسی، ۱۹۷۱-۱۹٦۰: ج ۳/ ۲۲۷ ب ۳٤٥٤). مینوی «پرستار و گر تور فرخنده ماه» را از نسخهٔ «بم» که همان دستنویس (Л) در چاپ مسکو و «ل» در چاپ خالقی مطلق است، برگزیده است (فردوسی، ۱۳٦۳: ۲۰۰ ب ۳٤٥۰)[۱۵]. خالقی مطلق بر اساس نسخهٔ س[۲] (طوپقاپوسرای مورّخ ۹۰۳) ضبط «پرستار، اگر بر سرش تاجْ ماه» را پذیرفته و در متن آورده است. ماحصل معنی گزینش خالقی مطلق «یا آن کسی که بر سرش ماه همچون تاج است از فرط زیبایی» می‌شود و مراد کیخسرو است، امّا با این خوانش و ضبط، استعارهٔ عالی موجود در کلام فردوسی بدل به استعاره و تشبیهی معمولی می‌شود و کلام از اوج قدری فرومی‌آید. قرائت‌ها و معانی دیگری از ضبط خالقی می‌توان در نظر آورد که چون از مقولهٔ کوشیدن در باریک وهم است و جملگی دور و نامحتمل هستند، از طرح آن‌ها می‌گذرم. ضمن اینکه سه بیت بعد، در بیت ۳۸۷، همین استعاره باری دیگر تکرار می‌شود و با این تکرار نه در درستی عبارت «افسر ماه» تردیدی باقی می‌ماند و نه در مراد فردوسی از آن؛ یعنی افسر ماه و افسر زرّ ماه (که از گزاره‌های قالبی شاهنامه است) هر دو استعاره از کیخسرو است.

کزّازی در توضیحاتی که برای مصرع دوم بیت ۳۳۷۹ «به باژ افسر ماه خواهی همی» می‌آورد، محتمل می‌داند که «افسر ماه» در این بیت استعاره از کیخسرو باشد. وی می‌نویسد: از سویی باژخواه در سه مورد نخستین، آنچه را برابر اوست می‌خواهد: زره و اسب و فریگیس را؛ سنجیده و پذیرفتنی می‌نماید که یکباره از زمین به آسمان راه جوید و «افسر ماه» را بخواهد؛ از دیگر سوی، اگر او آن مایه شوخ‌چشم و خیره‌روی و بی‌آزرم است که دخت افراسیاب و بانوی سیاوش و مام کیخسرو را به کنیزی می‌خواهد، همچنان می‌تواند کیخسرو را نیز چونان رهی و بندهٔ خویش بخواهد (کزّازی، ۱۳۹۲: ج ۳/ ۵۷۹-۵۷۸). کزّازی با وجود این

دریافت درست، ضبط چاپ مسکو («پرستار و گر پور فرخنده ماه» (کزّازی، ۱۳۹۲: ج۳/ ۱٤۹، ب ۳۳۷۵) را سنجیده و به‌آیین می‌داند و همان را نیز در متن آورده است؛ در ضبط کزّازی «پور فرخنده ماه» کیخسرو است، امّا خود فرخنده ماه فریگیس است. چنان‌که پیداست باز هم استعارهٔ عالی و زیبا که فردوسی از برای کیخسرو آورده، تبدیل به استعاره‌ای مبتذل و قریب برای فریگیس می‌شود و کلام از اوج به زیر کشیده می‌شود. همان گونه که دیدیم در مصرع دوم این بیت، چندین رویکرد از سوی کاتبان و مصحّحان مشاهده می‌شود: الف، ب، ج، د. کاتبانی که واژه‌های پور، غلام و ریدک یا حتی تور (که احتمالاً بدخوانی پور است) آورده‌اند، فهمیده‌اند که مراد فردوسی کیخسرو بوده است، امّا برای فهم مخاطب عامی، سخن فردوسی را تغییر داده و استعاره را از میان برده‌اند. اما برخی دیگر از کاتبان کلاً مفهوم را درنیافته‌اند و به جای تعبیر فردوسی، ضبط‌هایی مانند «پرستار افسر ز ماه»، «با تاج رخشنده شاه»، «پرستار با تاج و اورنگ شاه» «گر بر سر سرو ماه» آورده‌اند که استعارهٔ فردوسی از کیخسرو بدل به تشبیه، اغراق، استعاره از فریگیس یا از چیزهای دیگر شده و جملگی به مرجعی غیر از کیخسرو راجع می‌شود. بنابراین می‌توان گفت این دسته از کاتبان استعارهٔ فردوسی را نفهمیده‌اند و با دستبرد، آن را به انواع بی‌ربط دیگر بدل کرده‌اند.

امّا بیتی که در بالا به آن اشاره شد، بیت زیر است:

(۳) و گر مادر شاه خواهی همی، به باژ، افسر ماه خواهی همی

(فردوسی، ۱۳۸٦: د ۲/ ٤٤٦ ب ۳۸۷)

نسخهٔ ق (قاهره) ماه را به شاه بدل کرده است (رویکرد الف) و مول همین ضبط «به باژ افسر شاه خواهی همی» را پذیرفته و آورده است (فردوسی، ۱۳۵۳: ج۲/ ۲٦۲ ب ۱۰۵۵).

به گمان نویسندهٔ حاضر صورت درست همان «افسر ماه» است و «افسر ماه» استعارهٔ مصرّحه از کیخسرو است که چهارمین خواستهٔ کشتیبان باژخواه است؛ قرینهٔ آن هم در بیت‌های قبل آمده است. کزّازی دو وجه برای این مصرع در نظر می‌گیرد: یک جا به‌درستی می‌نویسد «افسر ماه را استعاره‌ای آشکار از کیخسرو می‌توان دانست که در چشم گیو آن‌چنان گرامی و والاست که به تاجی می‌ماند نهاده بر تارک ماه»، امّا هم ایشان پیش از این، «جستن یا خواستن افسر ماه» را استعاره‌ای مرکّب (تمثیلی) در ردیف آب در هاون کوفتن و خورشید را به گل اندودن و کشتی بر خشک راندن و تیغ بر سنگ آزمودن می‌داند و نیز خود «افسر ماه» را اضافهٔ تشبیهی می‌خواند؛ یعنی «ماه با تشبیه رسا به افسری مانند آمده است که تارک آسمان را می‌آراید» (کزّازی، ۱۳۹۲: ج ۳/ ۵۸۰-۵۷۹)؛ به نظر می‌رسد نظر نخست ایشان به واقعیت مقرون‌تر باشد.

و سرانجام آخرین نمونه از داستان رستم و اسفندیار است که مقصود از جستار حاضر در ابتدا همین نمونه بوده است. در این نمونه، می‌توان رویکرد (د) را آشکارا مشاهده کرد؛ کاتب استعارهٔ مرکّب (تمثیلی)

دشواریاب فردوسی را به‌درستی درک نکرده و می‌دانسته مخاطبان نیز درک نخواهند کرد؛ پس آن را با کنایه‌ای آسان‌یاب که معادل آن می‌پنداشته، عوض کرده است.

اسفندیار پس از آن همه رشادت‌ها از پدر انتظار دارد که به قولش مبنی بر سپردن پادشاهی به وی عمل کند، امّا ظاهراً درمی‌یابد که پدر از این کار استنکاف می‌ورزد؛ پس با حال قهر و اعتراض دو روز و دو شب به دربار نمی‌رود، آنگاه:

(۱۲) سیم روز گشتاسپ آگاه شد که فرزند او افسر ماه شد

(فردوسی، ۱۳۸٦: د ۵/ ۲۹۳ ب ٤٤)

مصرع دوم این بیت، تنها یک نسخه بدل دارد و با همان یک نسخه بدل، به‌کلّی از کلام فردوسی دور شده است. این نسخه بدل را برخی از دستنویس‌ها و تقریباً تمام چاپ‌های شاهنامه به استثنای چاپ استاد خالقی مطلق به عنوان صورت اصلی و سخن حقیقی فردوسی ضبط کرده‌اند. بیشتر کاتبان و ناسخان (کاتبان دستنویس‌های ک، لی، پ، و، آ، ب) معنی استعارهٔ مرکّب (تمثیلی) «که فرزند او افسر ماه شد» را درنیافته‌اند یا نگران درنیافتن آن از سوی مخاطبان بوده‌اند؛ بنابراین، با دستبردی کلان، آن را کاملاً تغییر داده و به صورت «که فرزند جویندهٔ گاه شد» درآورده‌اند؛ این ضبط را مول (فردوسی، ۱۳۵۳: ج ٤/ ۲۸۲ ب ۲٤۳٤) و مسکو (فردوسی، ۱۹۷۱–۱۹٦۰: ج ٦/ ۲۱۹ ب ۲۸) پذیرفته‌اند و مسکو «افسر ماه شد» را در پاورقی ذکر کرده است (فردوسی، ۱۹۷۱–۱۹٦۰: ج ٦/ ۲۱۹ پ ۳).

ظاهراً گمان آن‌ها این بوده که مفهوم مصرع آن است که: گشتاسپ آگاه می‌شود که اسفندیار تخت پادشاهی را از وی می‌خواهد. پس این کاتبان همین معنا را در قالب کنایهٔ ایما «جویندهٔ گاه شدن» بیان کرده‌اند. بنابراین کار آن‌ها تبدیل استعارهٔ مرکّب (تمثیلی) عالی و دشواریاب فردوسی به یک کنایهٔ ایماء ساده است که همگان بی‌درنگ و تأمل دریابند؛ امّا غافل بوده‌اند از آنکه استعارهٔ مرکّب (تمثیلی) «افسر ماه شدن»[۱٦] در اینجا به معنی خود را قدرتمند پنداشتن (خودبرتربینی) و غرور و بر اثر و به دنبال آن، داشتن آرزوهای بلند و غیرمعقول است[۱۷] و با «جویندهٔ گاه شدن» برابر نیست. اسفندیار خود را «افسر ماه» یعنی برتر و بالاتر از بالاترین نقطهٔ ماه و قدرتمندتر از هر کسی از جمله از گشتاسپ می‌بیند و به دلیل همین خودبرتربینی، آرزوها و خواسته‌های غیرمعقول در سرش راه می‌یابد.

فردوسی در یکی دو موضع دیگر همین زیرساخت را برای بیان «قدرتمند شدن» به کار گرفته است، از جمله از زبان پیروز ساسانی سروده است:

چو تاجش به ماه اندر آمد، بمرد نشست کئی دیگران را سپرد

(فردوسی، ۱۳۸٦: د ۷/ ۱٦ ب ۱۰)۱۸

به هر روی، در داستان اسفندیار، بیتی که پس از این می‌آید، روشنگر است؛ اسفندیار خود را برتر و قدرتمندتر می‌داند؛ بنابراین در نتیجهٔ این خودبرتربینی:

همی در دل اندیشه بفزایدش همی تاج و تخت آرزو آیدش

(همان: د ۵/ ۲۹۳ ب ٤٥)

اگر ضبط «که فرزند جویندهٔ گاه شد» را درست بدانیم، آنگاه باید گفت فردوسی دقیقاً همین مفهوم را بلافاصله در مصرع دوم بیت بعد یعنی در «همی تاج و تخت آرزو آیدش» تکرار کرده است و آشکار است که ساحت فردوسی از شائبهٔ چنین تکرار باردی که خود حشو به شمار می‌آید، پاک است. برخی کاتبان به‌ویژه در دستنویس‌های کم‌اعتبار، پس از دستبرد نخست، متوجّه این تکرار و حشو شده‌اند؛ پس مصرع دوم بیت دوم را به «همی تاج و تخت کئی بایدش» تغییر داده‌اند (نسخهٔ بمبئی (اولیا سمیع)، ۱۲۸۳: ۳۵۳؛ فردوسی، ۱۳٥٤: ۳۱۹)، امّا با این دستبرد دوم نیز، نه تنها تکرار از بین نرفته، بلکه کلام از سبک فردوسی دورتر گشته است. استاد خالقی مطلق با تکیه بر ضبط ل، س، ق، ل[۲]، س[۲] (نیز لن، ق[۲]، ل[۳]، لن[۲]) «که فرزند او افسر ماه شد» را درست و اصیل دانسته و به متن برده است و این نمونه‌ای درخشان و ممتاز از تصحیح انتقادی است.

کزّازی در جایی دیگر می‌نویسد «در بیت‌های زیر نیز استاد [فردوسی] بهره‌جوی از این استعاره از والایی و بلندپایگی دارا و گشتاسب سخن گفته است (کزّازی، ۱۳۹۲: ج ۳/ ۵۸۰-۵۷۹)؛ وی سپس دو بیت زیر را می‌آورد:

سکندر چو از کارش آگاه شد که دارا به تخت افسر ماه شد

سیوم روز گشتاسپ آگاه شد که فرزند او افسر ماه شد

دو نکته درباب سخن ایشان گفتنی است؛ نخست اینکه خود ایشان در داستان رستم و اسفندیار در جلد ششم، مصرع دوم این بیت را به صورت «که فرزند جویندهٔ گاه شد» (کزّازی، ۱۳۹۲: ج ٦/ ۱٤۷ ب ۳۳۱٤) ضبط کرده است و نکتهٔ دوم اینکه در اینجا سخن از اسفندیار و والایی و بلندپایگی اوست نه گشتاسپ.

به این ترتیب پیداست در سیزده بیتی که در آن‌ها تعبیر «افسر ماه» آمده، تنها پنج بیت به‌درستی ضبط شده است و هیچ نسخه بدل، دستبرد و اختلافی در دستنویس‌ها در این ابیات دیده نمی‌شود (رویکرد و) و این برابر با ۳۸/٤٦ % است. کاتبان در هشت بیت دیگر یعنی در ٦۱/٥٤ % از ابیات حاوی تعبیر «افسر ماه»، به شکل‌ها و با رویکردهای مختلف دست برده‌اند. این رویکردها به قرار زیر است:

- تحریف افسر به کلمات دیگر (رویکرد الف): در ۴ بیت.
- تحریف ماه به کلمات دیگر(رویکرد ب): در ۲ بیت.

- تحریف کلّ بیت و از بین بردن صورت خیال و نوشتن مفهوم و تفسیر بیت (رویکرد ج): در ۲ بیت.
- تعویض صورت خیالی فردوسی با یک صورت خیالی ساده‌تر و مفهوم‌تر (رویکرد د): در ۳ بیت.
- حذف کلّ بیت (رویکرد هـ): در ۱ بیت.

علاوه بر این در برخی از ابیات بیش از یک رویکرد در دستبرد کاتبان می‌توان یافت، چنان‌که در ضبط‌های کاتبان، در بیت ۳ چهار رویکرد و در بیت ۹ دو رویکرد دیده می‌شود.

آمار و ارقام فوق مؤیّد فرضیهٔ این جستار است مبنی بر اینکه غالب کاتبان شاهنامه مخاطب‌محور بوده‌اند. آنان هر تعبیر و صورت خیالی را که از دسترس فهم مخاطبان خویش دور می‌دیده‌اند، با هدف فهم بیشتر مخاطب مورد دستبرد قرار می‌داده‌اند. رویکرد غالب، آسان‌سازی یا به تعبیر دیگر «روزآمد کردن» بوده و در این مسیر، صور خیالی را که با گذر زمان درک آن‌ها دشوار شده بوده است، به شکل‌های مختلف، از جمله با جانشین کردن صور خیال رایج در زمانهٔ خود که مفهوم فهم مخاطبان بوده، تغییر می‌داده‌اند. در نمونهٔ مورد بحث این جستار «افسر ماه» غالباً اصل امانتداری مغفول واقع شده است.

روش فهم و تصحیح این گونه از ابیات در شاهنامه، برگشتن از همان راهی است که کاتبان رفته‌اند. کاتبان در مسیر ساده سازی و روزآمد کردن کلام فردوسی از حیث صور خیال حرکت کرده‌اند؛ پس راه درست، اعمال «قاعدهٔ اصالت و برتری ضبط دشوارتر»[۱۹] است که استاد خالقی مطلق غالباً آن را مرعی داشته‌اند، امّا علاوه بر این، باید همزمان به روح حماسه و سبک شخصی فردوسی و بایست‌های آن و از جمله گزاره‌های قالبی شاهنامه (تکرارها) نیز توجّه داشت. عدم توجّه همزمان به یکی از ملاک‌های بالا، گاهی موجب برخی نادرستی‌ها - به نظر نویسندهٔ حاضر- می‌شود.

گرچه بحث اصلی نویسندهٔ این جستار به پایان رسیده، امّا شایسته است مطلب بالا را با ذکر یکی دو نمونه بیشتر تبیین نمایم.

- نمونهٔ نخست از داستان بهرام گور در بخش تاریخی شاهنامه است. بهرام به صورت ناشناس به دربار شنگل رفته است. در آنجا در بزمی بزرگان از باده مست می‌شوند و کشتی‌گیران به کشتی گرفتن می‌پردازند؛ سپس:

چو برداشت بهرام جام بلور به مغزش نبید اندر افگند شور

(فردوسی، ۱۳۸٦: د ٦/ ٥٦٧ ب ۲۰۱۰)

و از شنگل اجازه می‌خواهد که او نیز با کشتی گیران کشتی بگیرد. ظاهراً بیشتر دستنویس‌ها همین ضبط را دارند و بنداری هم همین را ترجمه کرده است، امّا در نسخهٔ ل[۲] (لندن ۸۹۱) ضبط متفاوت «به مرز نبید اندر افگند بور» آمده که خالقی مطلق آن را در پاورقی ذکر کرده است. ظاهراً «بور (اسب) به مرز (سرزمین و مرز و بوم) نبید افگندن»

را می‌توان کنایه از «مست شدن» یا «از سرِ مستی سخن گفتن» دانست. به نظر می‌رسد این ضبط هم شاعرانه‌تر است و هم با زبان حماسه و سبک شخصی فردوسی مناسبت بیشتری دارد. ای بسا اگر همزمان با توجّه به دستنویس‌ها، به سبک حماسی کلام فردوسی توجّه می‌شد، این ضبط که از قضا کهن‌تر و دشوارتر هم هست، به متن اصلی راه می‌یافت.

– نمونهٔ دوم باز هم از داستان بهرام گور است. در اینجا کاتب بیت نخست را تغییر داده و کنایه‌ای نازیبا از خود ساخته و به شاهنامه افزوده است:

بدو گفت بهرام کای تاجدار اگر مهتری کاه کژی مخار
مرا شاه من گفت کو را بگوی که از بخردی راه کژی مجوی

(همان: د٦/ ٥٦٥ ب ٩–١٩٨٨)

دیگر کاتبان ناآشنا با سبک شخصی فردوسی، بدون توجّه به اینکه «کام کسی یا چیزی را خاراندن» از جمله گزاره‌های قالبی شاهنامه است، در این دو بیت دست برده‌اند. نسخه بدل مصرع دوم بیت نخست در دستنویس‌های س۲، لی، ل۳، و، آ «تخم تندی مکار» است و مجموع نسخه بدل‌های مصرع دوم بیت دوم بر اساس دستنویس‌های ل، س، ق، ل۲، س۲،لن، ق۲، لی، و، لن۲، آ، پ، ب، چنین است: «که گر (اگر، تو گر) بخردی راه (کام) تندی (دیوان) مپوی». مصحّحان چاپ مسکو صورت زیر را برگزیده‌اند:

بدو گفت بهرام کای نامدار اگر مهتری کام کژی مخار
مرا شاه من گفت کو را بگوی که گر بخردی راه کژی مجوی

(فردوسی، ۱۹۷۱–۱۹٦۰: ج ۷/ ٤١٧ ب ١٩٨٦–١٩٨٥)

در نظر نویسندهٔ حاضر، مصحّحان دفتر ششم شاهنامه (خالقی مطلق و امیدسالار)، در کنار نهادن «تخم تندی مکار» درست عمل کرده‌اند، زیرا کاتب به خیال خود با آوردن کنایهٔ «تخم تندی کاشتن»، کنایهٔ شاهنامه را ساده کرده است، امّا در گزینش و خوانش «کاه کژی مخار» (اگر «کاه» اشتباه تایپی نباشد) طریق صحیح نپیموده‌اند. از بیت نخست، کنایهٔ «کاه کژی خاراندن» مستفاد می‌شود. طبعاً خاراندن بدن با کاه یا با خار باعث ایجاد خراش و زخم می‌شود که کاری است نادرست و ناپسند، امّا نخست اینکه این کنایه بسیار نازیباست؛ دو دیگر اینکه چنین کنایه‌ای در شاهنامه و متون ادب فارسی –در حدود اطلاعات نویسنده– به کار نرفته است؛ و سدیگر چنان‌که گفته آمد، «کام کسی یا چیزی خاراندن» از جمله کنایات رایج فردوسی و از گزاره‌های قالبی شاهنامه است.[۲۰] به نظر می‌رسد که کاتب در هنگام نوشتن مصرع دوم بیت نخست، نگاهش بر مصرع دوم بیت دوم افتاده و «کام تندی» را «کاه کژی» ثبت کرده است. روانشاد خطیبی این شیوهٔ دستبرد کاتبان را با مثال‌هایی فراوان به‌خوبی توضیح داده است (رک: خطیبی، ۱۳۸۲). از قضا ظاهراً بنداری

این دو بیت را عیناً و واژه به واژه ترجمه کرده است: «فقال الرسول: ایها الملک! خفض علیک! ان سلطانی امرنی ان اقول لک: ان کنت عاقلا فلا تعدل عن طریق السداد». بنابراین به نظر می‌رسد سخن اصلی فردوسی چنین بوده است:

بدو گفت بهرام کای تاجدار — که از مهتری کام تندی مخار
مرا شاه من گفت کو را بگوی — که گر بخردی راه کژی مپوی

درست است که دستبرد کاتب/کاتبان ضبطی دشوارتر پدید آورده، امّا علاوه بر ترجمهٔ بنداری، توجّه به گزاره‌های قالبی شاهنامه و سبک شخصی فردوسی درستی این خوانش را تأیید می‌کند.

نتیجه‌گیری

چنان‌که دیدیم یکی از مواضعی که کاتبان در آن بسیار دچار تردید می‌شده و در آن دست می‌برده‌اند، صور خیال شاهنامه است مخصوصاً صور خیالی که اندکی پیچیده و دیریاب گشته‌اند. برخورد کاتبان با تعبیر «افسر ماه» چند نکته را آشکار می‌سازد؛ نخست آنکه با گذشت زمان، صور خیال تحوّل یافته بوده و به جای صور خیال کهن شاهنامه که گاهی جزو گزاره‌های قالبی فردوسی هستند، صور خیال دیگری با همان معنی و مفهوم رایج شده بوده است. دو دیگر اینکه احتمالاً تنها ادیبان ممتاز و فرهیخته، از راه مطالعهٔ ادبیات گذشته، با تعبیر «افسر ماه» آشنا بوده و آن را می‌فهمیده‌اند؛ در مقابل عامهٔ مردم (مخاطبان همیشگی شاهنامه) و نیز بسیاری از کاتبان ناآگاه، آن را به‌درستی درنمی‌یافته‌اند. از این رو، در ابیات حاوی این تعبیر، اختلاف بسیاری در دستنویس‌ها پیدا شده است. برخی از کاتبان، این ابیات را کلاً نیاورده‌اند؛ برخی آن را تغییر داده، و به جای آن صور خیالی ساده و احتمالاً رایج در کار کرده‌اند و برخی مفهوم آن را به زبانی خبری (غیر ادبی) نوشته‌اند. نتیجه آن شده که تنها ۳۸/٤٦٪ از ۱۳ بیت مورد بحث از دستبرد کاتبان مصون مانده است. بنداری اهل ری، مترجم شاهنامه هم از این قاعده مستثنی نیست؛ او نیز به‌سادگی از ترجمهٔ لفظ به لفظ ابیات حاوی این تعبیر شانه خالی کرده است.

برای دستبردهای عرضی در حوزهٔ صور خیال به‌ویژه در این فقره، چند علّت و انگیزه می‌توان یافت: کم‌بهرگی از سواد و عدم درک کلام فردوسی و زیبایی‌های آن از سوی کاتب؛ توجّه کاتب در هنگام کتابت به مخاطب ناآگاه و نگرانی از عدم درک وی (مخاطب‌محوری) و علّت سوم که دو علّت قبلی را پیش می‌برد، بی‌اهمّیت شمردن مهم‌ترین اصل استنساخ، رعایت امانت است.[۲۱]

نویسندهٔ حاضر در پایان این جستار پیشنهادی را برای تحقیق بیشتر مطرح می‌سازد: نیک می‌دانیم که شاهنامهٔ چاپ خالقی مطلق تاکنون موضوع و منبع تحقیقات بسیار بوده و حق نیز چنین است. جای آن است

که یک پژوهشگر یا گروهی از پژوهشگران، تمام شاهنامه را از منظر صور خیال، با توجّه به نسخه بدل‌ها بررسی و تحلیل کند. یقیناً این امر هم در شناخت شاهنامه مفید است و هم سیر تحوّل صور خیال را در فرهنگ ادبی ایران باز خواهد نمایاند.

***

یادداشت‌ها

۱. شمار این شاهنامه‌پژوهان خوشبختانه فراوان است، امّا تنها به عنوان نمونه می‌توان به مسرور (۱۳۴۴)، مینوی (۱۳۵۰، ۱۳۷۲، ۱۳۸۰)، وامقی (۱۳۷۰، ۱۳۷۱)، خطیبی (۱۳۸۲)، آیدنلو (۱۳۸۴) اشاره کرد.

۲. برای دیدن مثال‌ها و اطلاعات بیشتر دربارهٔ این دو دسته از دستبردهای عرضی به‌ویژه در داستان شغاد، رک: حسن‌آبادی و شیرازی، ۱۳۹۸.

۳. «از شاهنامه نزدیک به سیصد نسخهٔ تاریخ‌دار در فهرست کتابخانه‌ها شناسانده شده» (ریاحی، ۱۳۸۵: ۲).

٤. رگه‌هایی اوّلیه و مقدّماتی از فنّ تصحیح در جهان اسلام وجود داشته و امیدسالار آن را دلیل بر وجود علم تصحیح می‌داند (امیدسالار، ۱۳۸۵ و ۱۳۹۶).

۵. برای دیدن تعریف استعارهٔ مرکّب، رک: شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۸ و ۱۹٤ و نیز شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۰؛ تعریفی جدید و جامع از کنایه، رک: وحیدیان، ۱۳۷۵: ۵۷؛ تفاوت استعارهٔ مرکّب با کنایه، رک: شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۱.

٦. در حیات بیشتر کنایه‌ها می‌توان چرخهٔ منظمی را از زمان پدید آمدن تا مرگ مشاهده کرد. کنایه‌ها به هر دلیل که پدید آیند، در ابتدا غالباً ایما هستند و همگان آن‌ها می‌فهمند. پس از مدتی -که این مدت تابع قاعده‌ای نیست – کنایه‌های ایما به کنایه تلویح بدل می‌شوند یعنی فهم کنایه ممکن است، امّا با سختی و تنها برای برخی از مخاطبان. پس از این مرحله، با گذر زمان، کنایه بدل به کنایهٔ رمز می‌شود و سرنوشت کنایه‌های رمز فراموش شدن است. آنگاه اهل زبان برای بیان کنایی مفهوم مورد نظرشان به سراغ دیگر کنایات می‌روند یا کنایات دیگر می‌آفرینند؛ کنایاتی فراموش می‌شوند و در مقابل کنایاتی جدید ساخته می‌شوند (انوری، ۱۳۸۳: ج ۱/ دوازده) نگاهی به کنایاتی که برای یک معنی به کار می‌روند یا به کار می‌رفته‌اند، روشنگر مطلب بالا تواند بود: مثلاً دو کنایهٔ «سبیل کسی را چرب کردن» یا «خر کریم را نعل کردن» که زمانی ایما بوده‌اند، امروزه تقریباً از مرز رمز بودن گذر کرده و به مرحلهٔ کنایات مرده رسیده‌اند و مردم به جای آن‌ها کنایه‌های دیگری را در همان معنی به کار می‌برند. این چرخه برای بیشتر کنایات رخ می‌دهد. در استعاره‌های مرکب نیز بیش و کم چنین رویه‌ای وجود دارد، امّا برای حالات مختلف آن نامی نگذاشته‌اند.

7. پس از فردوسی این رویکرد به اجرام و صور فلکی در ادبیات فارسی کاربرد بسیار یافت چنان‌که شواهد بسیاری از آن را در شعر فارسی می‌توان یافت (برای دیدن برخی شواهد، رک: دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل «افسر»).

♣. شماره‌گذاری ابیات مربوط به همین جستار و تنها برای ارجاع بهتر در متن همین مقاله است.

۸. ضبط خالقی چنین است:

نخواهم ز تو -گفت- باژ اندکی ازین چار چیزت بخواهم یکی

زره خواهم از تو، گر اسپ سیاه پرستار، اگر بر سرش تاجْ ماه

(فردوسی، ۱۳۸۶: د ۲/ ٤٤٦ ب ۳۸٤-۳۸۳)

در ادامه دلیل ترجیح ضبط مول بر ضبط خالقی مطلق را برخواهم رسید.

۹. شایان ذکر است که گاهی از یک بیت می‌توان دو معنی را دریافت.

۱۰ . برای دیدن نمونه‌هایی از این گزارهٔ قالبی، بنگرید به: فردوسی، ۱۳۸۶: د ۷/ ۳۷۰ ب ۳٤۸٦؛ د ۷/ ٤۸۰ ب ۱۹۱؛ د ۸/ ۱٤۸ ب ۱۹٤٤.

۱۱. قرینه برای معنی نخست یعنی «گرامی داشتن و بلند مرتبه گردانیدن شنگل بهرام را»:

ترا بر سپه کامگاری دهم به هندوستان شهریاری دهم

(فردوسی، ۱۳۸٦، د ٦/ ۵۸۱ ب ۲۱۸٤)

و قرینه برای معنی دوم یعنی «برابری کردن و شباهت داشتن سپینود با ماه از جهت زیبایی»:

بدو داد شنگل سپینود را چو سرو سهی شمع بی‌دود را

(فردوسی، ۱۳۸٦: د ٦/ ۵۸۲ ب ۲۱۹۵)

۱۲. از آنجا که گردیه در این زمان نه همسر خسرو است و نه معشوقهٔ وی، ظاهراً مراد، گرامی بودن گردیه نزد خسرو بوده است، زیرا با توجّه به تقید یا تظاهر شاهان ساسانی به دینداری، دور است که در پیامی مکتوب زیبایی وی را منظور داشته و بیان کرده باشد؛ هر چند حوادث آینده نشان داد که خسرو نه تقید به دینداری و نه تظاهری به آن داشته است.

۱۳. «افسر ماه» ماهرویی است که کهتر شاه با رفتن به قنوج بدو دست یافته است و او را در بر گرفته است (کزّازی، ۱۳۹۲: ج ۷/ ۹۰۲). در مصرع دوم بیت دوم، «باز در خور» آماج دستبردهای کاتبان قرار گرفته است؛ «باز»، «یار»، «پار»، «نیز»، «دیگر» و «ماه» از جملهٔ این دستبردهاست و نسخهٔ قاهره کلاً این بیت را نیاورده است. کزازی «به قنوج شد ماه در بر گرفت» را برگزیده گرچه با این ضبط تکرار قافیه پدید می‌آید (کزازی، ۱۳۹۲: ج ۷/ ۳۲۳ ب ۷۳۱٤-۷۳۱۳).

۱٤. ولّرس دو نسخه (نسخهٔ پاریس به نشان p و نسخهٔ کلکته به نشان c) در اختیار داشته و بر اساس آن دو نسخه، شاهنامه را تصحیح و چاپ کرده است.

۱۵. مینوی در بخش «تفصیل نسخه بدل‌ها»، برخی از ضبط‌های دستنویس‌های تصحیح خویش از داستان سیاوش را آورده که در دیگر چاپ‌های شاهنامه نیز کمابیش همان‌ها تکرار شده است و در بالا به آن‌ها اشاره شد فقط حروف اختصاری‌ای که او برگزیده، متفاوت است (فردوسی، ۱۳۶۳: ۵۴۷).

۱۶. دهخدا به نقل از آنندراج: افسر شدن به معنی صاحب افسر شدن و این مجاز است؛ امّا شاهدی نیاورده (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل «افسر»)؛ صادق کیا نیز به نقل از فرهنگ‌های فارسی افسر شدن را به معنی پادشاه شدن آورده، ولی نه فرهنگ‌ها را معرفی کرده و نه شاهد و مثالی آورده است (کیا، ۱۳۴۸: ۷).

۱۷. خالقی مطلق «افسر ماه شدن» را کنایه از پختن آرزوهای بلند دانسته است (خالقی مطلق، ۱۳۹۵، ج ۱۰: ۲۷۴).

۱۸. قابل تأمّل است که معمولاً هلال ماه و گاهی ماه کامل را بر روی تاج‌ها تعبیه می‌کردند چنان‌که یزدگرد اول (۳۹۹-۴۲۰) اولین پادشاهی بود که با هلال ماه در جلوی تاج خود نمایانده می‌شد و سکه‌های بهرام پنجم (۴۳۸-۴۲۰) و یزدگرد دوم (۴۵۷-۴۳۸) هلالی واژگون را در زیر دایره نشان می‌دهند و در همان حال خورشید بالای تاج آن‌ها نشان داده می‌شد (Morony,1984: 39).

19. Maxim difficilio lectio potior (The more difficult reading is stronger)

معنی این عبارت لاتین چنین است: ضبط دشوارتر، قوی‌تر و اصیل‌تر است. دزیدریوس اراسموس (Desiderius Erasmus)، دانشمند هلندی (۱۵۳۶-۱۴۶۶) نخستین کسی بود که اصل «برتری ضبط دشوارتر» در تصحیح و نقد متون را معرفی کرد. اراسموس دریافته بود که کاتبان تمایل دارند متون دشوار را ساده کنند، امّا برعکس این حالت، به‌ندرت اتفاق می‌افتد. او نتیجه گرفت که هرگاه دو نسخهٔ خطی یک بخش را به دو صورت مختلف ارائه کنند، صورت دشوارتر مرجّح است. البته این قاعده را تنها زمانی باید اعمال کرد که هر دو صورت به یک اندازه منطقی و از نظر دستوری قابل قبول باشند، والّا صورت‌های غیر معمول تنها به دلیل دشوار بودنشان معتبر شمرده خواهند شد. برای اطلاعات بیشتر، رک:/https://www.livius.org/articles/theory/lectio-difficilior-potior

امیدسالار این قاعده را با قاعدهٔ «برتری ضبط مختصرتر» بدین صورت جمع کرده است: ضبط کوتاه‌تر به شرطی که دشوارتر و کهن‌تر باشد، اصیل‌تر است (امیدسالار، ۱۳۹۶: ص ۱۶۳)؛ در مورد شاهنامه این قاعده کاملاً کاربرد دارد.

۲۰. برای دیدن برخی از نمونه‌های استفاده از کنایهٔ «کام دشمن/کژی/تندی/شیران خاراندن» همچون گزاره‌ای قالبی، بنگرید به: فردوسی، ۱۳۸۶: د ۳/ ۲۵۳ ب ۲۴۲۱؛ د ۸/ ۴۰ ب ۵۱۰؛ د ۵/ ص ۶۰ ب ۷۸۳؛ د ۵/ ۳۹۰ ب ۱۱۷۲؛ د ۸/ ۳۱۰ ب ۳۹۹۶)

۲۱. بدیهی است که در تغییر و دستبرد در صور خیال باید به مسئلهٔ اقلیم و اقلیم‌گرایی نیز توجّه داشت. گاهی اوقات کاتبان، برای فهم بهتر مخاطب، صور خیال شاهنامه را با صور خیال رایج و مفهوم در اقیلم خودش تعویض می‌کرده‌اند.

***

کتاب‌نامه

ابن‌الرومی، ابوالحسن علی‌بن عباس. (۱٤۲۳ هـ.ق/ ۲۰۰۲ م). دیوان. شرح الاستاد احمد حسن بسج. دارالکتب العلمیه. بیروت. لبنان الطبعه الثالثه. الجزء الاول.

امیدسالار، محمود. (۱۳۸۵). «تاریخچه‌ای از تصحیح متن در مغرب زمین و در میان مسلمین». آینهٔ میراث. شمارهٔ ۳۳ و ۳٤. ۳۲-۷.

امیدسالار، محمود. (۱۳۹٦). «آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد: پیشنهاداتی در باب اصطلاحات فنّ تصحیح متن». آینهٔ پژوهش. ۲۸ (۱۲۳). ۲۱-۹.

انوری، حسن. (۱۳۸۳). فرهنگ کنایات سخن. ۲ جلد، تهران: سخن.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸٤). «این بیت از فردوسی نیست». کتاب ماه ادبیات و فلسفه. شمارهٔ ۹۷. ۵۵-۵۰.

حسن‌آبادی، محمود و شیرازی، لیلا. (۱۳۹۸). «سنجش انتقادی از داستان رستم و شغاد (بر مبنای سه چاپ از شاهنامه)». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۵۲. ۳۳-۱.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳٦۳الف). «معرفی قطعات الحاقی شاهنامه (۱)». ایران نامه. شمارهٔ ۹. ۵۳-۲٦.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳٦۳ب). «معرفی قطعات الحاقی شاهنامه (۲)». ایران نامه. شمارهٔ ۱۰. ۲٦۱-۲٤٦.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳٦۹). «شاهنامهٔ دیگران». کیهان فرهنگی. اردیبهشت ۱۳٦۹. شمارهٔ ۷٤. ۳۹-۳٦.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۹۵). یادداشت‌های شاهنامه. چاپ سوم. ۳ جلد. تهران: مرکز دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.

خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۸۲). «کاتب خوش ذوق و دردسر مصحّح، دربارهٔ کهن‌ترین دستنویس کامل شاهنامه (٦۷۵ هـ.ق)». نشر دانش. شمارهٔ ۱۰۹. ۲٦-۱۸.

دوستخواه. جلیل. (۱۳٤۵). «نقّالی، هنر داستان‌سرایی ملّی». جنگ اصفهان. شمارهٔ ۳. ۷۷-۷۳.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۳۷). لغت‌نامه. ۱٦ جلد. تهران: دانشگاه تهران.

دیویس، دیک. (۱٤۰۲). «دخل و تصرفّات در متن شاهنامه، تمهیدی نوع‌شناختی». قطره و دریای ژرف. محمود حسن‌آبادی. تهران: سخن (زیر چاپ). ٦٤۲-٦۱۷.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸٦). «میراث فرهنگی و ادبی انجوی شیرازی». پیک نور. شمارهٔ ۱۹. ٦۹-۵۵.

رضازاده شفق، صادق. (۱۳۵۰). فرهنگ شاهنامه. به تصحیح مصطفی شهابی. چاپ دوم. تهران: انجمن آثار ملی.

رضایی دشت ارژنه، محمود و قاسمی پور، قدرت. (۱۳۹۲). «نامهٔ باستان در بوتهٔ نقد (نقد چند بیت از نامهٔ باستان)». متن‌شناسی ادب فارسی. ۵ (۱). ۸۲-٦۱.

ریاحی، محمدامین. (۱۳۸۵). «جهان شاهنامه‌شناسی». متن شناسی شاهنامهٔ فردوسی. به کوشش منصور رستگار فسایی. چاپ اول. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب. ۲۰-۱.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۲۸۳). شاهنامه. (۱۲۸۳). چاپ سنگی اولیا سمیع. بمبئی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). ***بیان***. چاپ نهم. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). بیان و معانی. چاپ هشتم. تهران: فردوس.
فردوسی طوسی، ابوالقاسم. (۱۳٥٤). شاهنامه. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.
فردوسی طوسی، ابوالقاسم. (۱۸۲۹). کتاب شاهنامه. به اهتمام ترنر مکان. هند: کلکته.
فردوسی طوسی، ابوالقاسم. (۱۸۷۷/ ۱۲۹٤ هـ‌ق). کتاب شاهنامه. تصحیح یوحنا اغوستوس ولّرس. لیدن: بریل.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳٥۳). شاهنامه. تصحیح ژول مول. چاپ سوم. تهران: کتاب‌های جیبی.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳٦۱). شاهنامه. به کوشش محمد دبیرسیاقی. چاپ سوم. ٦ جلد. تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳٦۳). داستان سیاوش از شاهنامهٔ فردوسی. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. با مقدمهٔ مهدی قریب. جلد ۱. تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸٦). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق. ۸ جلد. تهران: مرکز دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹٦۰-۱۹۷۱). شاهنامهٔ فردوسی (متن انتقادی). به اهتمام یوگنی ادواردویچ برتلس. ۹ جلد. مسکو: ادارهٔ انتشارات ادبیات خاور.
کزّازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۲). نامهٔ باستان. ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی. ۹ جلد. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
کیا، صادق. (۱۳٤۸). تاج و تخت. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.
مسرور، حسین. (۱۳٤٤). «شعرهای قلابی در شاهنامهٔ فردوسی». وحید. شمارهٔ ۲٥. ۲۱-۱۷.
مینوی، مجتبی. (۱۳٥۰). «فردوسی ساختگی و جنون اصلاح اشعار قدما». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. شمارهٔ ۷۹ و ۸۰. ۱۸-۱.
مینوی، مجتبی. (۱۳۷۲). فردوسی و شعر او. چاپ سوم. تهران: توس.
مینوی، مجتبی. (۱۳۸۰). «دربارهٔ تصحیح متون: نسخه‌های خطی قدیم باید ملاک تصحیح متون ادبی بشود». آینهٔ میراث. شمارهٔ ۱٥. ۹۷-۸۹.
نوشین، عبدالحسین. (۱۳۸٤). واژه‌نامک (فرهنگ واژه‌های دشوار شاهنامه). تهران: معین.
نوشین، عبدالحسین. (۱۳٦۷). سخنی چند دربارهٔ شاهنامه. به کوشش م. گودرز. چاپ دوم. تهران: اساطیر.
وامقی، ایرج. (۱۳۷۰). «نسخه بدل و ابیات الحاقی در شاهنامه». آینده. ۱۷ (۸-٥). ٤٦٦-٤٥۱.
وامقی، ایرج. (۱۳۷۱). «نقدی بر مقالهٔ معرفی قطعات الحاقی شاهنامه». ایران‌شناسی. شمارهٔ ۱٤، ۳٤٥-۳۳۲.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷٥). «کنایه، نقاشی زبان». نامه فرهنگستان. شمارهٔ ۸. ٦۹-٥٥.
یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸٦). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.
- Morony, Michael G. (1984). *Iraq After the Muslim Conquest*. Princeton. New Jersey: Princeton University press.