

شاهنامه تصحیح خالقی

بهرام مشیری

آقای دکتر جلال خالقی مطلق در مصاحبه‌ای با نشریه اتحاد ملی درباره خود چنین گفته است:

«من جلال خالقی مطلق هستم. ۲۰ شهریور ۱۳۱۶ خورشیدی در تهران به دنیا آمده‌ام. تا مقطع دیپلم درس خواندم و پس از آن برای ادامه تحصیل راهی کشور آلمان شدم. وارد دانشگاه شدم و به تحصیل در رشته (شرق شناسی)، (ژرمانیستیک)، (تاریخ) و (مردم شناسی) پرداختم....
... از همان کودکی با متون ادبی آشنا شدم و آن‌ها را می‌خواندم. در دوران دبیرستان بود که برای نخستین بار به شکلی گذری با شاهنامه برخورد کردم. آن زمان هم مثل امروز دنبال اشعار عاشقانه بودم. امروز هم گاهی شعر می‌گویم....»



...در مورد آشنایی جدی من با شاهنامه باید بگویم زمانی که در رشته (ژرمانیستیک) با آثار ادبی سر و کار داشتم متوجه شاهنامه شدم. یعنی من بیشتر از راه حماسه‌های غیر ایرانی به حماسه‌های ایرانی رسیدم.»^(۱)

خالقی در این مصاحبه، معلوم نمی‌کند که چه سالی از ایران خارج شده، در کدام دانشگاه تحصیل نموده و انگیزه تصحیح شاهنامه در ذهن ایشان چگونه و در چه زمانی شکل گرفته است.^(۲)
از این سخنان آنچه به وضوح ظاهر است آن است که آقای خالقی تاریخ‌نگار میان‌سالی هیچ‌گونه انس و الفتی با کتاب شاهنامه نداشته و به اقرب احتمالات مطالعه و تصحیح کتاب راه‌زمان در میان‌سالی آغاز نموده است.
خالقی در مقدمه کتاب خویش پس از نفی و نقدی گذر ابر چاپ‌های انتقادی شاهنامه شیوه‌کار خویش را چنین توضیح داده است:

«نگارنده برای تصحیح این کتاب از میان چهل و پنج دست‌نویس که فیلم و عکس آن‌ها را فراهم آورده

۱ - نشریه اتحاد ملی، گفتگو با پوریا گل محمدی

۲ - ابوالفضل خطیبی که یکی از همکاران آقای خالقی در تصحیح شاهنامه بوده است در یکی از مقالات خود در باب آقای خالقی سخن رانده و همین مبهمات از قلم او نیز صادر شده است.

بود پانزده دستنویس را که از بقیه معتبرتر بودند را برگزید و آن‌ها را در دو گروه اساس تصحیح قرار داد. گروه نخستین دوازده دستنویس اصلی اند که ما اختلاف آن‌ها را در زیر صفحات دقیقاً ثبت کرده ایم. گروه دوم سه دستنویس اند که با ترجمه عربی بُنداری گروه دستنویس‌های غیر اصلی رامی سازند و مصحح‌تنها در مواردی که بایسته دانسته است به آن‌ها رجوع کرده است.»

نویسنده پس از بحثی کوتاه درباره ویژگی‌های دستنویس‌های مورد استفاده به دستنویس فلورانس اشاره‌ای کرده، نوشته است:

«بدین ملاحظات ما در تصحیح شاهنامه از یک سو دستنویس فلورانس ۶۱۴ را که فعلاً کهن‌ترین و معتبرترین دستنویس‌های ماست در نیمه نخستین کتاب اساس تصحیح قرار دادیم. ولی از سوی دیگر از آن پیروی چشم بسته هم نکردیم و ضبط دستنویس‌های معتبر دیگر را بی اعتنا نگذاشتیم....»

... چه در مواردی که ما ضبط دستنویس اساس را نگه داشته ایم و چه در مواردی که از آن بیرون رفته ایم همیشه نسخه بدل‌ها را با دقت در زیر صفحه ثبت کرده ایم...»

... هرکس که در نسخه بدل‌های این تصحیح پرتو و هش کند در خواهد یافت که بار متن تصحیح شده را بیش از نود درصد دستنویس اساس و سه چهارم دستنویس دیگر می‌کشند.»

در پایان این مقدمه اضافه نموده است که:

«امید مصحح این است که منتقدان بیت بیت این تصحیح را با سختگیری و باریک بینی و موشکافی و کارشناسی بی غرضانه بررسی کنند و نظریات خود را منتشر سازند. ما پس از پایان این تصحیح که در شش دفتر متن و دو دفتر یادداشت‌ها در نظر گرفته شده است، با توجه به نظریات دیگران و آنچه خود بدان رسیده ام تصحیح دیگری از این کتاب بدون ثبت نسخه بدل‌ها و با خطی درشت‌تر و زیر و زبر گذاری بیشتر و املائی یکدست‌تر در چهار دفتر متن و یک دفتر یادداشت‌ها منتشر خواهیم کرد و آن تصحیح را تا پیدایش یک دستنویس کهن‌تر به عنوان تصحیح فعلاً نهایی این کتاب خواهیم دانست.»

شاهنامه مصحح خالقی به وجهی نفیس در هشت مجلد زیور طبع یافته است. خالقی با دقت و حوصله تمام در هر صفحه متن، قرائت‌های ۱۲ دستنویس معتبر^(۳) (حتی قرائت‌های باطل) را با شیوه علمی خاص نقد و تصحیح در ذیل صفحات ثبت نموده است. با این که این شیوه معمول نسخه‌های انتقادی است اما معمولاً شخص ناقد قرائت‌های معتبر و نه جمیع قرائت‌ها را ثبت می‌کند.

شاهنامه خالقی بنا بر آنچه آمد منبع و مأخذی شایان توجه جهت مراجعه شاهنامه پژوهان است و روندگان این طریق را از دسترسی به منابع اصلی بی‌نیاز می‌نماید. ایشان در این باب توضیحاتی در مقدمه داده‌اند و ضمن توضیحی مفصل علل ثبت و اربنت‌های همگون و ناهمگون را بررسیده‌اند.

«از این رو در تصحیح کتابی به ارج شاهنامه نباید از این هر اسید که نیمی از صفحه‌های

۳ - شاهنامه خالقی، پیش‌گفتار، ص ۲۵

کتاب بر ثبت دستبردها و تباہ کاری‌های کاتبان گرفته شود. بلکه برای جلوگیری از دوباره کاری و در جازدن هیچ راهی جز این نیست که پس از ارزیابی بخش مهمی از دستنویس‌ها و گزینش شمار بزرگی از معتبرترین آن‌ها همه با همخوانی‌های دستنویس‌های اساس تصحیح را با دقت و با نظمی علمی در پایین صفحه‌ها ثبت کنیم تا بدین ترتیب تصحیحی از این کتاب فراهم آید که نه جامع نسخ‌ولی در بردارنده همه ضبط‌های کهنه و معتبر باشد. اگر چه از این راه بسیاری از افزوده‌های دیگران نیز درون کتاب گردد. تنها یک چنین تصحیحی است که می‌تواند به عنوان یک مادر تصحیح همیشه اعتبار نسبی خود را نگه دارد و اساس پژوهش شاهنامه و تصحیح‌های سپسین گردد.»

راستی را، خالقی با این کار بزرگ و توان فرسا پژوهندگان شاهنامه را از کار بسیار مشکل دسترسی به نسخه‌های کهن شاهنامه بی‌نیاز کرده است. نگارنده تدوین و تألیف این دفتر را مدیون زحمات خالقی می‌داند، چه بدون دسترسی به قرائت‌های مختلف نسخ قدیم هرگز به تحریر این مختصر توفیق نمی‌یافت. در اینجا مراتب قدردانی و سپاس خود را از زحمات ایشان اعلام می‌دارم.

دستنویس فلورانس و تصحیح خالقی

دستنویس فلورانس نسخه‌ای ناقص از شاهنامه است که با خطبه (مقدمه) داستان پادشاهی لُهراسب پایان می‌پذیرد. آخرین بیتی که کاتب ضبط نموده با شماره ۱۱ در صفحه ۴ دفتر پنجم تصحیح خالقی می‌توان یافت و آن بیت چنین است:

ز من داستان خواهی از باستان ز گفتار و کردار آن راستان

دستنویس فلورانس (برابر شمارش نگارنده) جمعاً شامل ۲۰۴۲۸ بیت است. در واقع با این احتساب که کل شاهنامه خالقی حاوی ۴۶۴۳۰ بیت می‌باشد، شاهنامه فلورانس تنها مرجع ۴۴ درصد از تصحیح خالقی بوده و ایشان جهت تصحیح ۵۶ درصد باقیمانده، ابیات را از دستنویس‌های دیگر (عمدتاً نسخه‌های لندن، استانبول و قاهره) گرفته است.

خالقی در پیش‌گفتار کتاب خود نوشته است که:

«هر کس که در نسخه بدل‌های این تصحیح پژوهش کند در خواهد یافت که بار متن تصحیح شده را بیش از ۹۰ درصد دستنویس اساس و سه چهارم دستنویس دیگر می‌کشند.»

بر این سخن آقای خالقی چند ایراد وارد است.

نخست آن که دستنویسی را که جمعاً ۴۴ درصد متن بر اساس آن تصحیح شده را نمی‌توان «نسخه اساس» خواند.

دو دیگر آن که «سه چهارم دستنویس دیگر» سخنی مبهم است و معلوم نمی‌کند که این دستنویس‌ها سه عدد بوده‌اند یا چهار و این‌ها کدامیک از مآخذ معرفی شده در مقدمه کتاب اند.

سه دیگر آن که آقای خالقی تکلیف ۱۰ درصد باقیمانده را روشن نمی‌کند.

این محاسبات و اعتراضات خالقی نظر او را مبنی بر این که تصحیح او «علمی، انتقادی و تحقیقی»^(۴) است باطل می‌کند.

۴ - خالقی، گفت‌وگو با پوریا گل محمدی

اصولاً در میان شیوه‌های نقد و تصحیح چنین شیوه یا عنوانی دیده نشده است. کار آقای خالقی به دلایل بالا (یعنی نوع استفاده از مآخذ) تصحیحی است التقاطی (Eclecticism) که آن را تصحیح استحسانی نیز توان گفت.

باری دستنویس فلورانس که اکنون در کتابخانه ملی فلورانس (Biblioteca Nazionale) نگهداری می‌شود ظاهراً به سال ۱۹۷۷ توسط دانشمند ایتالیایی آنجلو پیه مونتسه^(۵) شناسایی گردید. تاریخ تحریر آن ظاهراً به سال ۶۱۴ هجری برابر با ۱۲۱۷ میلادی است.

پیه مونتزه طی مقاله مفصّلی به سال ۱۹۷۸ این کشف را اعلام نمود و در اندک مدتی مورد توجه فوق‌العاده شاهنامه پژوهان ایران قرار گرفت. آقای خالقی مطلق در باب این دستنویس و ارزش آن مقاله‌ای پرداخت و در تصحیح خویش آن را «دستنویس اساس» نامید.

بسیاری از شاهنامه پژوهان ایران در باب اصالت تاریخ‌کتابت این نسخه تردید نمودند و در این راستا مقالاتی توسط مهدی قریب، محمّد روشن و دیگران تحریر و انتشار یافت. از آن‌جا که آوردن جمیع نظرات معتقدان به جعلی بودن نسخه فلورانس از حوصله این مقال بیرون است، به آوردن بخشی از یک مقاله از محمّد روشن بسنده می‌کنیم.

او در این مقاله که به مناسبت کنگره بزرگداشت فردوسی (دی ماه ۱۳۶۹) تحریر نموده است در راستای نفی و انکار اصالت نسخه فلورانس چنین گفته است: «عبارت پایانی نسخه چنان که در نسخه عکسی پیدا است چنین است:

تمام شد مجلد اول از شاهنامه به پیروزی و خرمی روز سه شنبه سیم ماه مبارک محرم سال ششصد و چهارده به حمد الله و حسن توفیقه و صلی الله علی خیر خلقه محمد و آله الطاهرین الطیبین

در نخستین برخورد و دیدار به آشکارا دیده می‌شود که عبارت تمام شد مجلد اول... بر تراشیدگی کاغذ بازنویسی شده است... در عبارت روز سه شنبه، سه شنبه بازنویسی شده است... در این تاریخ‌نگاری نیز چند نکته تازه به چشم می‌آید.

نخست ماه مبارک است که یادآور آن لطیفه است که روستایی ساده در ماه مبارک رمضان به شهر رفته بود و جز گرسنگی بهره نیافته بود و به ماه محرم الحرام در هر جای خون‌های گسترده دیده بود و خواستار جابه‌جایی صفت این ماه‌ها گشته بود که به راستی محرم ماه مبارک است و فراوانی هست...

نکته دوم در نگارش سال است به اعداد فارسی ششصد و چهارده که عموماً در این سده‌ها حتی سده‌های پسین‌تر سنها را به تازی می‌نگاشته‌اند.»

مناقشات قلمی و لفظی بر سر این موضوع بالا گرفت و سرانجام آقای ایرج افشار به قدمت خط این دستنویس گواهی داد و گروه خالقی و دوستانش با پشتیبانی ایرج افشار، عزیز الله جوینی و دیگران بر اصالت این نسخه پای فشردند و مناقشات بر سر این دستنویس تازه مکشوف رفته رفته به خاموشی گرایید.

در عصر جدید یافتن سن نوشته‌های کهن (بر روی چوب، پوست و کاغذ) با آزمایش «رادیو کربن» و معلوم ساختن میزان کربن ۱۴ در صفحات مورد استفاده با دقتی حیرت‌انگیز در دسترس است و باعث

شگفتی است که اندیشه چنین آزمایشی از ذهن هیچ‌یک از طرفین مجادله نگذشته است.^(۶) جالب این است که طرفداران اصالت دستنویس فلورانس دایره‌جدل را به دستنویس ۶۷۵ لندن^(۷) گسترش دادند و مدعی شدند که «حالا که شماتاریخ کتابت دستنویس فلورانس را جعلی می‌خوانید، ما هم می‌گوییم تاریخ دستنویس ۶۷۵ لندن جعلی است.» و با جعلی خواندن تاریخ کتابت دستنویس لندن سعی بر اثبات اصالت نسخه فلورانس کردند.

تقی دانش‌پژوه - به عنوان مثال - در باب دفاع از دستنویس فلورانس و ایراد بر دستنویس لندن نوشت: «پژوهشگران فرهنگستان مسکو معنی عبارت (کذا فی منقول عنه)^(۸) را که در پایان تاریخ کتاب آمده است فهمیده‌اند. زیر اکاتب نسخه لندن آن چند صفحه را که از آغاز و پایان نسخه سقط داشته از دستنویس دیگری اصلاح و تکمیل کرده و نوشته است که آن تاریخ (یعنی ۶۷۵ هجری قمری) مربوط به آن کتاب منقول عنه است نه از این نسخه بریتانیایی که در دسترس می‌باشد.» عزیزالله جوینی که سال‌هاست تفسیر و تبیین لغات و مصطلحات مشکل شاهنامه فلورانس را و جهه همت خویش ساخته در مقدمه چاپ دوم کتاب خویش چنین آورده است:

«کتاب شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی دستنوشته موزه ملی فلورانس از کشور ایتالیا اکنون در بیشتر دانشگاه‌هایی که کارشناسی ارشد دکتری زبان و ادبیات فارسی دارند به کلاس درس برده می‌شود و تدریس می‌گردد. حتی صورت فوق‌العاده در رشته‌های غیر ادبی مانند تاریخ، علوم، پزشکی، نشست‌های ویژه و گردهم در منازل که با ذوق فراوان شاهنامه می‌خوانند و به گذشته پر افتخار ایران مباحث می‌کنند!»

این ادعای عجیب از مردی محقق که «شاهنامه پژوه» هم هست بسیار غریب می‌نماید. جوینی از خود نپرسیده است که این دستنویس ناقص که بخش عمده‌ای از شاهنامه را فاقد است به چه دلیل و در کدام

۶ - بخش اعظم کربن در بدن موجودات زنده و گیاهان کربن ۱۲ و کربن ۱۳ است. مقدار بسیار کمی کربن ۱۴ که بر اثر تشعشعات کیهانی تولید می‌شود به میزان یک تریلیونیم کربن اتمسفر را تشکیل می‌دهد که مقداری از این نوع کربن در سلول‌های جانداران و گیاهان نفوذ می‌کند که بلافاصله پس از مرگ شکسته و به آرت و اشعه بتا تبدیل می‌شود و متدرجاً این فعل و انفعال تا پایان یافتن کربن ۱۴ در جسم ادامه می‌یابد. زمان نیمه عمر این عنصر ۵۵۶۸ سال است. آزمایش معروف به رادیو کربن، با توجه به میزان کربن ۱۴ در جسم قدمت آن را با دقتی حیرت‌انگیز به دست می‌دهد.

۷ - دستنویس ۶۷۵ لندن (همان گونه که آمد) قدیم‌ترین دستنویس جامع شاهنامه به شمار می‌رود. رسم الخط قدیم و ضبط‌های کهن حاکی از قدمت و اصالت آن است. اکثر فضلاء شاهنامه پژوه از مینوی گرفته تا غلامحسین داراب و بسیاری دیگر بر اصالت و قدمت این دستنویس شهادت داده‌اند. این قدر هست که چند ورق پایانی کتاب به خط کاتبی جز کاتب اصلی است و در پایان نوشته است: «کتبت هذه النسخة فی محرم سنه خمس و سبعین و ستمائه» یعنی این نسخه در محرم سال ۶۷۵ تحریر شد و زیر آن نوشته است. «کذا فی منقول عنه» یعنی «چنین است نسخه‌ای که از آن نقل شد». برتلس دانشمند روسی بر این بود که کاتبی چند ورق پوسیده آخر کتاب را برداشته و مطالب آن‌ها را رونویسی کرده است و مقصود از «نسخه منقول عنه» همان نسخه ۶۷۵ است.

حدس نگارنده آن است که این نسخه یک بار توسط کارشناسان کمپانی «سادبیز» هنگام فروش کتاب و یک بار توسط کارشناسان موزه بریتانیا در هنگام خرید، کارشناسی شده و به احتمال بسیار بالا اصالت آن تأیید شده است.

۸ - شاهنامه دستنویس فلورانس، چاپ عزیزالله جوینی

دانشگاه تا بدین حد مورد توجه است.

محقق محترم پس از آوردن نظر طرفداران صحّت و اصالت دستنویس فلورانس ابتدا داستان‌های کتاب را به نشر ساده‌نویسی کرده سپس متن دستنویس فلورانس را آورده و اجتهادات خود را در تعبیر و تفسیر مصطلحات کتاب در ذیل صفحات تحریر نموده است.

جوینی در این راه رنج بسیار برده و خدمتی شایان به دانش شاهنامه پژوهی کرده است. اما در بعض موارد در درک مصطلحات و دریافت مفهوم ابیات در متن داستان‌ها به خطا افتاده است که به بعضی آن‌ها اشاره خواهد شد.

نگارنده علیرغم کوشش بسیار نتوانست نسخه عکسی دستنویس فلورانس را در اختیار گیرد. اما از آن‌جا که آقای جوینی با تأکید تمام گفته اند که: «از آغاز کار، نسخه فلورانس را اصل قرار دادیم و به همان صورتی که بود هیچ‌گونه دخل و تصرف و دگرگونی یا روش بهترگزینی (التقاط) و مانند آن روانداشتیم»، نگارنده با اعتماد به سخن این مرد محقق متن کتاب او را عیناً متن فلورانس دانست و قضاوت‌های خود را بر آن بنا نهاد.

نخستین جعل و تزویری که در متن دستنویس فلورانس چشم و هوش خواننده را می‌آزارد ابیاتی است که ذیل عنوان «گفتار اندر سبب آن که گفتن شهنامه را چه موجب بود و داستان آن‌ها» در این نسخه ضبط شده است.

فردوسی چنان که جمیع نسخ قدیم نشان می‌دهند در ابتدای کتاب در باب چگونگی پیدایش شاهنامه سخن گفته است.

ابیات ذیل از دستنویس سنت ژوزف نقل می‌شود:

سخن هر چه گویم همه گفته اند	بَر باغ دانش همه رفته اند
کسی کوشود زیر نخل بلند	همان سایه زو باز دارد گزند
توانم مگر پایگه ساختن	بَر شاخ آن سرو سایه فکن
اگر بر درخت برومند جای	بیابم به از بر شدن نیست رای
ازین نامه نامور شهریار	بمانم به گیتی یکی یادگار
تو این را دروغ و فسانه مدان	به یکسان روشن زمانه مدان
ازو هر چه اندر خورد با خرد	دگر بر ره رمز معنی برد
یکی نامه بود از گه باستان	فر او ان بدو اندرون داستان
پراکنده در دست هر موبدی	وزو بهره‌ای نزد هر بخردی ^(۹)

این بخش در جمیع نسخ با اندک اختلافی در بعض لغات ضبط گردیده است.

در دستنویس فلورانس در باب پیدایش کتاب عنوانی این چنین به چشم می‌خورد «گفتار اندر آن که فردوسی این حکایت با نظم می‌کند اگر سخنی نامعقول باشد بر وی عیب نکنند که حکایت برین گونه بود.»

این عنوان مطوّل که از فردوسی به صیغه سوم شخص نام برده طلیعه جعلی بودن ابیاتی است که در پی

دارد.

۹ - شاهنامه دستنویس سنت ژوزف، ص ۴۸۸ b

آن ابیات چنین اند:

ز من جز به نیکی نگیرند یاد	که هر کس که اندر سخن داد داد
به یکسان روشن زمانه مدان	تو این رادروغ و فسانه مدان
همان به که دارم سخن در نهفت	دگر بد که ناچار بایست گفت
دگر بر ره رمز معنی برد	از او هر چه اندر خورد با خرد
چنان دان که تصدیقش آرد خرد	تو این نامور نامه از نیک و بد
ولیکن مبر ظن که منقول نیست	سخن هست بعضی که معقول نیست
نبودی یکی حشو سر تا به بُن	اگر از پی خاص رفتی سخن
شدی قصه ناچیز و گفتار خام	و گر سر بسر بودی از بهر عام
بدو هر کسی دل نیار استی	از آن طبع رانفرتی خواستی
خردمند والا و اندک خرد	در آن جهد کردم که تا نیک و بد
ز معقول بهره ز منقول بپر	بیابند از این نامه دلپذیر
که حشو و دروغش نه جرم من است	بنزدیک دانشوران روشنست

از مجموع این ابیات سه بیت «۱، ۲، و ۴» از آن فردوسی و مابقی جعل و تزویری بسیار منکر است که کراهت آن از هر مصرع آشکار است.

دانشمند محترم جناب آقای عزیز الله جوینی در باب ابیات چنین نگاشته است:

«این هشت بیت تا این جافقط در دستنویس فلورانس آمده، متون دیگر از آن خالیست. اکنون این سؤال پیش می آید که آیا این ابیات الحاقی است و کاتبی کم مایه آن‌ها را از خود ساخته و بر آن افزوده است؟ یا نه آن هم کلام فردوسی می باشد.

بعضی از منتقدان که این ابیات را ساختگی و مجعول می دانند گمان می کنند که شعار فردوسی همه یکسان و یکدست است و سخنش از آغاز جوانی و یا نوجوانی تا سن کهولت با هم هیچ گونه تفاوتی ندارد. از این روی همه این چند بیت را به کلی رد کرده اند. واقعاً بسیار دشوار است که چنین سخنی را بگوییم و تمام شصت هزار بیت وی را از نظر ساختاری و سبک در طول سی یا سی و پنج سال تلاش و کوشش بدون پستی و بلندی بدانیم»^(۱)

دانشمند محترم پس از این سخنان و جهت اثبات یکدست نبودن اشعار فردوسی به نقل قولی از ذبیح الله صفا در باب «الف اطلاق» در داستان بیژن و منیژه آویخته و آن را نشانه «مهارت اندک» فردوسی در سرودن آن داستان دانسته است.

از مطالعه مطالب بالا و دقت در استدلال‌های جناب عزیز الله جوینی حیرت بر خواننده مستولی می شود که چگونه کسی که جهت رفع ابهامات کتاب عظیم شاهنامه به میدان آمده و از سوی بعض اهل فن هم تأیید گردیده، تا بدین حد از مرحله شناخت کتاب به دور است.

استدلال‌های جوینی بی شباهت به سخنان کودکی نیست که با مغالطه‌های کودکانه سعی در متقاعد ساختن بزرگ‌ترها را دارد. یکدست نبودن ابیات شاهنامه که در مقایسه بخش‌های حماسی کتاب با فصول تاریخی آن مشهود است (و ارائه آن در این مختصر نمی‌گنجد) هیچ‌گونه ارتباطی با این ابیات سست

۱۰ - عزیز الله جوینی، شاهنامه فلورانس، جلد اول، ص ۲۲۸-۲۲۹

ندارد.

در باب اجتهاد جوینی مراتب ذیل قابل ذکرند:

۱. این ابیات در هیچ یک از دستنویس‌های شاهنامه جز دستنویس فلورانس مشهود نیست و برابر با اصول علمی نقد و تصحیح بایستی به آن‌ها با دیده شک و تردید نگریست و از آوردن آن‌ها در متن اعراض نمود.

۲. ابیات شاهنامه نظیر جمیع حماسه‌های بزرگ جهان (البته) یکدست نیستند. اما سبک سخن او ثابت و تغییر ناپذیر است.

۳. جوینی که سال‌ها عمر خود را بر سر این کار نهاده توجه نکرده که شاهنامه حاوی شصت هزار بیت نیست و اگر استاد طوس در بیتی به «شش بیور» اشارت دارد «بود بیت شش بار بیور هزار» یا «به شش بیور ابیانش آمد شمار» مقصودش شصت هزار بیت نیست و در این دو مورد به تقریب سخن رانده است نه به تحقیق. زنده یاد استاد محمد امین ریاحی به درستی گفته است:

«در آن روزگاری که هنوز حساب اعشاری کشف نشده بود و حساب ششگانی معمول بوده است عدد شصت واحد کامل بهتری شمرده می‌شده.»

اومی افزاید:

«فردوسی تعداد پنجاه و چند هزار بیت اشعار خود را به تقریب شش بیور هزار بیان کرده است.»^(۱)

دستنویس‌های کهن و معتبر شاهنامه ضمن اختلاف در تعداد ابیات هیچ‌کدام حاوی ۶۰۰۰ بیت نیستند. استاد نولدکه در این باب دقت نموده، تعداد ابیات دستنویس‌های کهنی را که در اختیار داشته به شرح ذیل گزارش کرده است:

«برای دریافت یکدست نبودن دستنویس‌ها بایستی به تعداد ابیات مندرج در آن‌ها دقت کرد. فردوسی تعداد ابیات کتاب خود را شصت هزار ذکر کرده است و به آسانی می‌توان آن را یک اغراق نامید و تعداد واقعی ابیات کتاب از مرز ۵۰۰۰۰ بیت نمی‌گذرد.

فزون بر ۴۰ دستنویس در اختیار داریم که تعداد ابیات آن‌ها را می‌دانیم. از میان این‌ها، دستنویس موزه بریتانیا به شماره Add ۲۷۲۵۸ که نسخه‌ی اساس لومسدن (Lumsden) بوده است دارای بیش از ۶۰۰۰۰ بیت است و در واقع ۶۱۲۶۶ بیت است.^(۲)

یک دستنویس دیگر از مأخذ لومسدن نزدیک ۶۰۰۰۰ بیت (در واقع ۵۹۲۰۰ بیت) و دستنویس جدید دیگر متعلق به «Egerton» حاوی ۵۸۵۰۰ بیت است. اما اغلب دستنویس‌ها بین ۴۸۰۰۰ - ۵۲۰۰۰ بیت ضبط کرده‌اند.

در توضیحات مقدماتی چاپ شیرمرد آموزنده تعداد ابیات دستنویس آمده است که بین ۴۶۹۸۲ و ۵۶۶۸۵ متغیرند. حتی بعض دستنویس‌ها از این هم کمتر اند. در یکی از دستنویس‌های لومسدن

۱۱ - محمد امین ریاحی، سرچشمه فردوسی شناسی، ص ۲۶۲ - ۲۶۳

۱۲ - این دستنویس با دستنویس «ل» که قدیم‌ترین دستنویس جامع شاهنامه است و از مأخذ خالقی بوده تفاوت دارد.

تعداد ابیات ۳۹۸۵۱ گزارش شده است. در دستنویس ۶۱۲۶۶ بیتی که ذکرش رفت داستان برز و نامه حاوی ۳۷۰۰ بیت وارد متن شاهنامه شده است.^(۱۳)
 دو دستنویس کهن بریتانیا (۶۷۵) و دستنویس سنت ژوزف به ترتیب دارای ۴۹۶۱۸^(۱۴) و ۴۸۱۰۱^(۱۵) بیت هستند.

نولدکه حدس زده است که «تعداد واقعی ابیات شاهنامه از ۵۰۰۰۰ افزون نیست».^(۱۶)
 استاد نولدکه که اغلب شاهنامه پژوهان ایران خوشه چین خرمن معرفت او بوده‌اند و مرحوم استاد ذبیح‌الله صفا بسیاری از مطالب کتاب «حماسه سرایی در ایران» خود را از کتاب «حماسه ملی ایران» او برگرفته است در این باب می‌گوید:

«فردوسی تعداد ابیات کتاب خویش را شصت هزار می‌داند. اما با اطمینان می‌توان گفت که این عدد با اغراق توأم است و تعداد ابیات شاهنامه از پنجاه هزار بیت افزون نیست».^(۱۷)
 ۴. ذبیح‌الله صفا هرگز نگفته است که فردوسی در روزگار جوانی مهارت اندک داشته بلکه گفته است:

«فردوسی ظاهر آدر او آن قتل دقیقی به نظم داستان‌هایی مشغول بود و آن‌ها بعضی داستان‌های منفرد است که داستان بیژن و گرازان (بیژن و میژه) را باید در رأس همه قرار داد....
 ... مثلاً اگر این داستان را با سایر قسمت‌های شاهنامه مقایسه کنیم می‌بینیم «الف‌های اطلاق» فراوان که گاه فصیح‌نیز به نظر نمی‌آیند، علی‌التوالی در آن استعمال می‌شوند.

مثال: بیچید بر خویشان بیژنا

که چون رزم سازم برهنه تن

یا: یکی دست بسته برهنه تن

یکی راز پولاد پیراهنا

این وضع در دیگر اشعار فردوسی کمتر مشهود است و می‌رساند که شاعر هنوز به مهارت بی‌نظیر خود چنان که در دیگر قسمت‌های شاهنامه نشان داده است نرسیده و در آغاز کار شاعری بوده است».^(۱۸)

در این جا دو مطلب قابل ذکر است. یکی آن که صفا فردوسی را به «مهارت اندک» که جوینی

۱۳ - نولدکه، حماسه ملی ایران، چاپ فیلا دلفیا، ص ۱۰۹-۱۱۰

۱۴ - نسخه عکسی شاهنامه لندن، مقدمه، ص ۱۰

۱۵ - نسخه عکسی شاهنامه سنت ژوزف، مقدمه، ص ۵۹

۱۶ - نولدکه، حماسه ملی ایران، چاپ فیلا دلفیا، ص ۱۰۹

۱۷ - همان

۱۸ - ذبیح‌الله صفا، حماسه سرایی در ایران، چاپ چهارم، ص ۱۷۸، ۱۷۹

استاد نولدکه قبل از صفا در این باب (در کتاب حماسه ملی ایران، ص ۱۰۹) چنین گوید:

«فردوسی در سن پختگی و کمال به کار بزرگ شاهنامه دست یازید اما ممکن است که پیش از آن اوقات خود را به سرودن اشعار حماسی می‌گذرانده است.»

به آن اشارت دارد متّصف نمی‌کند بلکه می‌گوید «او به مهارت بی‌نظیر نرسیده»^(۱۹) دودینگر آن‌که استاد صفا در داوری خود به اشتباه و خطا در قضاوت دچار آمده است. خطبه (مقدمه) داستان بیژن و منیژه استادی و مهارت بی‌نظیر فردوسی را در نظم این داستان گواهی صادق است و به جرأت می‌توان گفت این مقدمه بلند یکی از شاهکارهای نه تنها شاهنامه بلکه زبان پارسی است. در ادامه ما برای اثبات این ادعا چند بیت از این مقدمه را که با توصیف شب آغاز شده است می‌آوریم.

شبی چون شبه روی شسته بقیر	نه بهرام پیدانه کیوان نه تیر
دگرگونه آرایشی کردماه	بسیچ‌گذر کرد بر پیشگاه
ز تاجش دو بهره شده لاجورد	سپرده هوار ابن‌نگار و گرد
سپاه شب تیره بر دشت و راغ	یکی فرش گسترده از پرزاغ
چوپولاد زنگار خورده سپهر	توگفتی به قیر اندر اندوده چهر
نمودی زهر سو بچشم اهرمن	چومار سیه باز کرده دهن
هر آنکه که بر زد یکی باد سرد	چوزنگی بر انگیخت ز انگشت گرد
چنان کرد باغ و لب جویبار	کجا موج خیزد ز دریای قار
فرومانده گردون گردان بجای	شده سست خورشید را دست و پای
سپهر اندر آن چادر قیرگون	شدستی توگفتی بخواب اندرون ^(۲۰)

توصیفی این چنین برای شب در بلاغت و متانت و در زیبایی و فصاحت و تجسم معنی در سرتاسر ادبیات ایران یافت نشده است و به گمان نگارنده قضاوت استاد فقید ذبیح‌الله صفا در این باب بدون دقت و تعمق کافی صورت گرفته است.

۵. مشکل دیگر آقای عزیز الله جوینی عدم شناخت سبک سخن فردوسی بوده و توجه نفرموده است که

۱۹ - آوردن این مطلب در خور توجه است که موضوع بحث زنده یاد استاد صفا را پروفیسور حافظ محمود خان شیرانی شاهنامه پژوه نامدار هندی (۱۸۸۰ - ۱۹۴۶) با بسط و اشباع تمام طی مقاله‌ای در ماه ژوئیه سال ۱۹۲۲ در مجله «اردو» چاپ و منتشر ساخته است. این امر که استاد صفا مقاله شیرانی را ندیده باشد بعید می‌نماید. (اگرچه به او اشارتی ندارد).

محمود خان شیرانی به تحقیق از پیشروان دانا و بصیر شاهنامه پژوهی در عصر جدید بوده و اشراف او بر ابعاد مختلف شاهنامه فردوسی کم‌نظیر است. او نخستین پژوهنده‌ای است که سال‌ها پیش از محققان ایرانی نادرستی انتساب «داستان یوسف و زلیخا» را به فردوسی به اثبات رسانید (مجله اردو، شماره ماه آوریل سال ۱۹۲۲). شیرانی با ارائه ۹ دلیل نظر داد که داستان «بیژن و منیژه» نخستین اثر فردوسی است. می‌گوید:

«معتبرترین و بهترین دلیل درباره این که داستان بیژن و منیژه نخستین منظومه فردوسی است شیوه کلام می‌تواند باشد.» او در ادامه استدلال خویش به «الف‌های زائد» اشارت دارد. گوید:

«در داستان بیژن و منیژه آثاری موجود است که در کلام استادان دیگر پیش از فردوسی مانند دقیقی و رودکی دیده می‌شود. به عنوان مثال استعمال «الف زائده» را در نظر می‌گیریم.» شیرانی چند بیت از دقیقی را که دارای «الف زائد» است آورده سپس می‌افزاید که:

«در داستان بیژن و منیژه نمونه‌های زیادی از این گونه «الف زائد» می‌توان استخراج کرد.» نگاه کنید به صفحات (۸۳ - ۱۰۰) کتاب «شناخت فردوسی» نوشته محمودخان شیرانی، ترجمه دکتر شاهد چوهدری چاپ انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

۲۰ - شاهنامه سنت ژوزف، ص ۱۴۶

واژگان ذیل که در این قطعه آمده است، هرگز مورد استفاده فردوسی در سرتاسر شاهنامه قرار نگرفته‌اند. واژگان «معقول، ظن، منقول، خاص، جهد، حشو، جرم و تصدیق» مطلقاً و ابداً در سرتاسر شاهنامه یافت نمی‌شوند. از فردوسی که بگذریم در دیوان عنصری و واژگان «جرم، معقول، منقول و حشو» مشهود نیست و در دیوان فرخی و رودکی واژگان «معقول، منقول و حشو» دیده نمی‌شود. این گونه لغات از نیمه قرن پنجم به بعد به واسطه گسترش عربیت و نفوذ مصطلحات دینی در ادبیات وارد شعر فارسی شده‌اند. ۶. از همه این‌ها گذشته فردوسی با ایمان و اعتقاد راسخ به شرافت و اصالت تاریخ و مواریث حماسی ایران به سرودن کتاب دست برده و عمر خویش را در این راه به پایان رسانده است. کسی که در همان بخش با صراحت و اعتقاد تمام می‌گوید:

تو این را دروغ و فسانه مدان
به یکسان روشن زمانه مدان
بلافاصله نمی‌گوید:

به نزدیک دانشوران روشن است
که حشو و دروغش نه جرم من است
در این چند بیت الحاقی بدون در نظر گرفتن حروف اضافه و ضمائر «این» و «آن» و «او و عطف» هر بیت به طور متوسط دارای هشت واژه است که بر روی هم (در هشت بیت) شصت و چهار واژه می‌شود. از این شصت و چهار واژه، واژگان «بعضی، معقول، ظن، منقول، خاص، حشو، عام، قصه، طبع، جهد و جرم» عربی هستند که قریب به نوزده درصد کل واژگان را تشکیل می‌دهد. حال آن‌که میزان لغات عربی شاهنامه فردوسی از سه الی چهار درصد تجاوز نمی‌کند.

در باب لغات تازی در پارسی استاد فقید ملک الشعراء بهار می‌گوید:
«نثر فارسی که در قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم، صدی پنج لغت تازی بیش نداشت در نیمه ثانی قرن پنجم از صدی پنجاه نیز تجاوز کرد.»^(۲۱)

۷. یکی دیگر از جعلیات دستنویس فلورانس که خواننده را می‌آزارد سرفصل‌های مطول و مشحون از لغات عربی است که بدون کوچک‌ترین تردیدی از قلم کاتب (کتاب) و نه فردوسی صادر شده‌اند.

نظیر عناوین ذیل:

۱. «گفتار اندر ستایش پیغمبر ما محمد صلوات الله و سلامه علیه و ستایش چار یار او رضوان الله علیهم»^(۲۲)

۲. «گفتار اندر ستایش سلطان عادل پادشاه غازی محمود بن سبکتکین قدس الله روحه العزیز»^(۲۳)

۳. «گفتار اندر آفرینش مردم و ستایش آدمی که فضیلت دارد بر دیگر حیوانات به فضل آفریدگار جل جلاله»^(۲۴)

این سرفصل‌ها با سبک و سیاق شاهنامه و آثار بر جای مانده از آن روزگار همخوانی ندارد و در هیچ یک از نسخ قدیم شاهنامه دیده نمی‌شوند. سرفصل‌های شاهنامه جملگی موجز و با واژگان پارسی تحریر

۲۱ - ملک الشعراء بهار، سبک‌شناسی، جلد ۱، ص ۲۷۵

۲۲ - دستنویس فلورانس، عزیزالله جوینی، جلد ۱، ص ۲۲۳

۲۳ - همان، ص ۲۳۹

۲۴ - همان، ص ۲۲۰

یافته‌اند.

به عنوان مثال در ستایش خرد.

الف. نسخهٔ لنینگراد (۷۳۳)..... گفتار اندر ستایش خرد

ب. نسخهٔ قاهره (۷۴۱)..... گفتار اندر ستایش خرد

پ. دستنویس لندن (۶۷۵)..... گفتار اندر ستایش خرد

ت. دستنویس فلورانس (۶۱۴)..... گفتار اندر ستایش خرد

و ستایش خردمندان و ستایش ایشان که از این میان تنها دستنویس فلورانس است که به اطناب گراییده است.

عناوینی نظیر «صلوات الله و سلامه علیه» و «رضوان الله علیه» و «قدس الله روحه العزیز» برای مشاهیر و بزرگان اسلام در آثار نخستین اسلامی مشهود نیست. چنان که ابن اسحق در کتاب سیرت رسول الله پیامبر اسلام را «سید» خطاب می‌کند و تاریخنامهٔ طبری که در عصر فردوسی ترجمه یافته همواره پیامبر اسلام را «محمد علیه السلام» و علی، عمر و عثمان را «رضی الله عنه»^(۲۵) گفته است.

ثعالبی که از معاصرین فردوسی بوده و شاهنامه را به عربی ترجمه نموده نیز در آوردن عناوین داستان‌ها با ایجاز سخن گفته است.

به عنوان مثال می‌نویسد: «سلطنت فریدون»، «سلطنت منوچهر» و «داستان زال زریدر رستم»^(۲۶) و جمیع دستنویس‌های قدیم شاهنامه به همین درجه از اختصار بسنده نموده‌اند با این تفاوت که به جای «سلطنت» همواره «پادشاهی» آورده‌اند.

دستنویس فلورانس عنوان «سلطنت فریدون» را چنین آورده است: «گفتار اندر پادشاهی آفریدون که پانصد سال و هفت ماه و بیست و چهار روز بود و نهادن جشن سده»^(۲۷) قطع نظر از منتسب نمودن جشن سده به فریدون که احتمالاً از جعلیات کاتب بوده معلوم نیست اعداد «پانصد سال و هفت ماه و بیست و چهار روز» را از کجا آورده است چون در هیچ یک از نسخ شاهنامه و ترجمهٔ ثعالبی و بُرداری چنین مطلبی مشهود نیست.

مشکل دیگری که در باب سرفصل‌های دستنویس فلورانس شایان توجه است آن است که این‌ها بدون رعایت مواضع فصل و وصل داستان‌ها وارد متن شده‌اند. یعنی پیش از آن که داستانی به پایان رسد و استنتاج‌های حکیمانانهٔ استاد طوسی چهره نماید یا قبل از آن که داستانی به شیوهٔ هنری خاص فردوسی آغاز شود سرفصلی طویل و مشحون از لغات عربی به میان می‌آورد و نه تنها خواننده را سرگردان می‌کند که از جلوه‌های هنری کتاب کاسته و از سبک داستان سرایی فردوسی و طبیعی بودن ساختار داستان‌ها فرسنگ‌ها به دور می‌افتد.

همان‌گونه که پیش از این آمد در دستنویس فلورانس ماجرای جشن سده به فریدون منسوب است در حالی که این جشن یادگار هوشنگ است و دستنویس‌های لنینگراد^۱، قاهره^۲، و اتیکان، آکسفورد و لندن^۳

۲۵ - تاریخنامهٔ طبری، تصحیح محمد روشن. عبارت «صلوات الله و سلامه‌علیهم اجمعین» فقط یک بار در ابتدای کتاب در ذکر انساب پیغمبر آمده است.

۲۶ - شاهنامهٔ ثعالبی، ترجمهٔ محمود هدایت، ص ۱۷، ۳۰ و ۳۱

۲۷ - عزیزالله جوینی، شاهنامهٔ فلورانس، جلد ۱، ص ۳۸۷

پیدایش جشن سده را در متن خویش ضبط نموده‌اند. (۲۸)

بُنداری نیز در ترجمه خویش آن را آورده است. چاپ‌های انتقادی ماکان، مول و مسکو نیز چنین کرده‌اند. منابع قدیم در باب پیدایش جشن سده اتفاق نظر ندارند. گمان نگارنده آن است که حذف این داستان از بعضی متون به انگیزه تعصبات دینی صورت گرفته بدان جهت که در این داستان آتش، فروغ ایزدی، شایسته پرستش و در مقام قبله معرفی شده است. (۲۹)

- ۲۸ - شاهنامه خالقی، دفتر یکم، زیرنویس ص ۳۰. در دستنویس‌های لندن و سنت ژوزف داستان جشن سده به قلمی غیر از قلم کاتب اصلی ضبط شده است.
- ۲۹ - این داستان کوتاه ذیلاً از متن شاهنامه ماکان چاپ دبیرسیاقی، جلد ۱، ص ۱۸ از نظر شما می‌گذرد.

یکی روز شاه جهان سوی کوه پدید آمد از دور چیزی دراز دو چشم از بر سر چو دو کاسه خون نگه کرد هوشنگ با هوش و سنگ بزور کیانی بیازید دست برآمد به سنگ کلان سنگ خرد فروغی پدید آمد از هر دو سنگ نشد مار کشته و لیکن ز راز هر آنکس که بر سنگ آهن زدی جهاندار پیش جهان آفرین که او را فروغی چنین هدیه داد بگفتا فروغی است این ایزدی شب آمد بر فروخت آتش چو کوه یکی جشن کرد آن شب و باده خورد ز هوشنگ ماند این سده یادگار	گذر کرد با چند کس همگروه سبه رنگ و تیره تن و تیز تاز ز دود دهانش جهان تیرگون گرفتش یکی سنگ و شد پیش جنگ جهانسوز مار از جهانجو بجست همان و همین سنگ بشکست خرد دل سنگ گشت از فروغ آذرنگ پدید آمد آتش از آن سنگ باز از روشنایی پدید آمدی نیایش همی کرد و خواند آفرین همین آتش آنگاه قبله نهاد پرستید باید اگر بخردی همان شاه در گرد او با گروه سده نام آن جشن فرخنده کرد بسی باد چون او دگر شهریار
---	---

در اصالت این ابیات نمی‌توان تردید کرد. فردوسی بنیاد کار را بر ستن و فرهنگ ایران زمین نهاده و پس از ذکر پیدایش سرچشمه ست پادشاهی ایرانیان قطعاً از اشاره به یکی از عناصر مهم عقیدتی ایران کهن که آتش بوده غفلت نمی‌ورزیده است.

پروفیسور نیکلسون در یک سخنرانی که به مناسبت هزارمین سالگرد تولد فردوسی در پاریس برگزار گردید گفته است: «شاهنامه ریشه در اوستا دارد.» رجوع کنید به: *Journal of The Royal Asiatic Society*, January 1935, p 238

بخش نخستین شاهنامه به طریق نمادین و با اختصار تمام پیدایش و گسترش مدنیت ایرانیان را شامل است. شاعر حماسه سرا نمی‌توانسته در میتولوژی پیدایش ملت از عنصری مهم و کلیدی چون آتش و نقش آن در حیات تاریخی ایرانیان باستان صرف نظر نماید و به دستاویز تعصبات دینی از آن چشم ببوشد. آتش یکی از کشف‌های کلیدی تاریخ مدنیت انسان است که شیوه حیات انسان‌های اولیه را دگرگون ساخته است. با استفاده از آتش آدم‌ها توانستند حیوانات را از محیط زیست خویش برانند و غارهای خود را به برکت آن گرم نگهدارند و در سرمای زمستان قابل سکونت سازند. بسیاری از موران برآنند که مهاجرت انسان‌های اولیه از مناطق گرم کره زمین به سمت شمال با پشتیبانی آتش و پیروزی بر سرما صورت گرفته است. آدم‌های نخستین رفته رفته طریق برافروختن آتش و تداوم آن با افزودن قطعات چوب و چربی حیوانات را آموختند و جز استفاده از نور و گرما از حرارت آن در پختن غذا و ساختن ابزار سود برده‌اند. آدم‌های عهد باستان در روز نور خورشید و شب هنگام آتش را سرچشمه فیض می‌دانستند و رفته رفته تقدس آتش جزو سنن آن‌ها گردید.

در فرهنگ هند و ایرانی آتش از عناصر مقدس جهان هستی به شمار می‌رفته است. آشوزرتشت پیامبر بزرگ ایرانی آتش را مظهر پاکی و قدرت اهورا مزدا می‌دانسته و نگهداشت آتش و تقدیس آن جزء لاینفک مراسم و مناسک دینی

حساسیت مسلمین به موضوع توحید و پرستش «الله» و نفرت از «شُرک» و قداست «قبله» (کعبه) جهت حذف این داستان از متن شاهنامه دلیلی نیرومند تواند بود و همچنان که آمد بعید نیست که بعضی کُتاب متعصب، تقدس نمایی و قبله خواندن آتش را برنتافته و داستان مذکور را از متن کتاب حذف کرده‌اند.

همان‌گونه که پیش از این گفته شد آقای خالقی و همکارانشان دستنویس فلورانس را «قدیم‌ترین» و «معتبرترین» نُسخ موجود شاهنامه می‌شناسند و در تصحیح خویش این دستنویس را «نسخه اساس» نامیده‌اند. از سوی دیگر مخالفان این عقیده آن را جعلی و بی اعتبار دانسته‌اند.

دستنویس فلورانس نظیر جمیع نُسخ قدیم شاهنامه حاوی خبط و خطاها و ضبط‌های نادرست است. چنانچه سال ۱۴۶۱ را که ظاهراً تاریخ کتابت آن است حقیقی فرض نماییم، فزون بر دویست سال با آخرین تدوین شاهنامه فاصله دارد. بنابراین هیچ یک از دستنویس‌های موجود شاهنامه را نمی‌توان واجد صلاحیت «اَقدم نُسخ» دانست و آن را «اساس» تصحیح قرار داد.

در این دستنویس نظیر سایر نُسخ اغلاط صریح و خبط و خطاهای بسیار می‌توان دید و در کنار این خطاها ضبط‌های کهن و اصیل نیز می‌توان یافت که کتاب را در ردیف دستنویس‌های مهم شاهنامه قرار می‌دهد. در حقیقت ارزش کتاب نه چنان است که خالقی و دوستانش گفته‌اند و نه یکسره جعلی و فاقد اهمیت است آنچنان که مخالفان به میان‌انداخته‌اند.

گمان ناچیز آن است که دستنویس اصیل و قدیم فلورانس توسط کاتبی کم سواد و کم مایه (که احتمالاً دستی در سرودن شعر نیز داشته) استنساخ‌گردیده است.

از این که کاتب از آوردن بخش‌های تاریخی شاهنامه تن زده است می‌توان حدس زد که او این دستنویس را به فرمان یا پشتیبانی شخصیت بزرگی به انجام رسانده و مقصود او کاملاً شخصی بوده است.

آقای خالقی در تصحیح خویش (چنانچه بیاید) بسیاری از ابیات این دستنویس را در متن خویش وارد ننموده است. اما اعتماد و اعتقادی که او به صحت و اعتبار مندرجات آن داشته - هر آینه - او را به آوردن خطاهای صریح و ارتکاب اغلاط ساختاری از این دستنویس در متن خویش دچار ساخته است.

در این جا چند مورد از خطاهای دستنویس فلورانس را که آقای خالقی عیناً وارد متن انتقادی خویش نموده است می‌آوریم:

۱. در فصل «آفرینش عالم» که از فصول نخستین کتاب است، فردوسی با نگاهی کاملاً علمی خلقت جهان را طی چهار مرحله توضیح داده است و در آخرین مرحله به خلقت انسان پرداخته است.

در کل این فصل نام «یزدان» یک بار بیشتر از قلم او صادر نشده است و آن در بیت دوم از ابیات ذیل است:

زرتشتیان بوده و هنوز در هندوستان و بعضی کشورهای دیگر آتشکده‌ها بر پا است. آتش در اوستا «Athra» و در زبان سانسکریت «Agni» گفته می‌شود. مقصود این که تدوین اساطیر ملی ایرانیان بدون اشاره به آتش امری ناممکن است و حکیم طوسی این داستان کوتاه و زیبای پیدایش آتش را (برابر اسنادی که در اختیار داشته) به هوشنگ نسبت داده و جشن سده را حاصل کشف آتش دانسته است.

از آغاز باید که دانی درست
سر مایه گوه‌ران از نخست
که یزدان ز ناچیز چیز آفرید
بدان تا توانایی آمد پدید

یعنی خداوند از «هیچ» ظرفیت و پتانسیل خلقت را آفرید. مراحل بعدی که پیدایش جمادات، نباتات، حیوانات و انسان است. «خدا» خالق نیست بلکه این مراحل به وجهی تکاملی طی شده‌اند و انسان در آخرین مرحله به وجود آمده است. دست مایه خلقت جهان از نظر فردوسی چهار عنصر آب، خاک، آتش و باد بوده است. اعتقاد به چهار عنصر سازنده جهان در فرهنگ‌های هندی، یونانی، ژاپنی و بعضی فرهنگ‌های دیگر سابقه بسیار قدیم دارد. متفکران دوران باستان در راستای کشف راز پیدایش هستی و ماده‌المواد سازنده جهان مادی هر یک تصور خاصی از خود به یادگار گذاشته‌اند.

در یونان باستان طالس (Thales) عنصر اصلی و حقیقی خلقت را آب و سایر عناصر را مشتق از آب می‌دانسته است. برتراند راسل در باب این نظریه طالس می‌گوید:

«این سخن که همه چیز از آب به وجود آمده را بایستی به عنوان یک فرضیه علمی پذیرفت و نبایستی آن را سخنی ابلهانه دانست. بیست سال قبل نظر دانشمندان بر این بود که همه چیز از هیدروژن ساخته شده است که دو سوم آب را تشکیل می‌دهد.»^(۳۰)

انکسیمندر (Anaximander) که در حدود ۵۵۰ سال پیش از میلاد می‌زیسته عقاید جالب‌تری از طالس در باب مواد اصلی سازنده جهان ارائه کرده است. او می‌گوید:

«ماده‌المواد سازنده هستی نمی‌تواند آب یا یکی دیگر از عناصر شناخته شده باشد. بدان دلیل که در این صورت ماده‌المواد به تسخیر دیگر عناصر می‌پردازد. ارسطو از قول انکسیمندر نقل می‌کند که: عناصر شناخته شده در تقابل با یکدیگرند. هوا «سرد»، آب «رطوبی» و آتش «گرم» است. بنابراین چنانچه یکی از این عناصر بی‌نهایت می‌بود عناصر دیگر را از میان می‌برد. او ماده‌المواد سازنده جهان هستی را عنصری خنثی می‌دانست.»

مولانا جلال الدین با الهام از تئوری «جنگ عناصر» انکسیمندر می‌گوید:

این جهان زین جنگ قایم می‌بود
چهار عنصر چار استون قویست
در عناصر درنگر تا حل شود
هر ستونی اشکننده آن دگر
که بدیشان سقف دنیا مستویست
پس بنای خلق بر اضداد بود
استن آب اشکننده آن شرر
لاجرم ما جنگیم از ضر و سود^(۳۱)

تفکر و تحقیقات فیلسوفان قبل از سقراط بیرون از اعتقادات موهوم مابعدالطبیعی صورت می‌گرفته است. فیلسوفان آن دوره در تجزیه و تحلیل تکوین جهان هستی و تشریح و تبیین پدیده‌های آن به علل مادی نظر داشتند و وجود خالق به عنوان «علت فاعلی» در ایجاد هستی در اندیشه فیلسوفان بعد از سقراط به میان آمده است.

باری پس از انکسیمندر فیلسوف دیگری به نام انکسیمنس (Anaximenes) ظهور کرده و بر این بوده است

30 - Bertrand Russel, The History of Western Philosophy

- مثنوی چاپ نیکلسون، دفتر ششم، ص ۲۷۳

که ماده‌المواد هوا است و آتش هوای رقیق شده است. او می‌گوید:

«هوا چون متر اکم گردد نخست به آب مبدل می‌گردد و سپس چون بیشتر متر اکم شد خاک و

سرانجام سنگ را به وجود می‌آورد.»^(۳۲)

از فیلسوفان ماقبل سقراط، گزنفون (Xenophone) به اصلی بودن عنصر آب معتقد بوده است. هر اقلیتوس (Heraclius) که از سه تن یاد شده در میان فیلسوفان عهد عتیق شهرت بیشتری دارد، ماده‌المواد را آتش می‌پنداشته است.

در جمع بندی این عقاید برتراند راسل می‌گوید:

هر اقلیتوس عقیده داشت که آتش عنصر اصلی است و همه چیزهای دیگر از آن برخاسته‌اند. خوانندگان به یاد دارند که به نظر طالس همه چیز از آب ساخته شده بود. انکسیمنس گمان می‌کرد عنصر اصلی هوا است.

سرانجام امپدوکلس (Empedocles) سازش سیاستمداران‌ه‌ای پیشنهاد کرد. بدین معنی که وی به چهار عنصر قائل شد.

خاک، هوا، آتش و آب.

از شگفتی‌های سخنان امپدوکلس عبارات ذیل اند:

«این جهان را که برای همه یکی است نه خدایان ساخته‌اند نه آدمیان، بلکه یک آتش جاوید همیشه بوده است و اکنون هست و همیشه خواهد بود که مقادیری از آن برافروخته می‌شود و مقداری خاموش می‌گردد.»^(۳۳)

حکیم ابن سینا که از معاصرین فردوسی است در بیان پیدایش عناصر اربعه چنین گفته است:

... و «این» ماده که بازماند از کدورت «افلاک‌ها» صلاحیت قبول نگاهداشت صورت فلکی نداشت، پس در زیر فلک قمر بماند و طبیعت مقتدرن به وی «شد»، و هر آنچه از این ماده مجاور فلک بود متحرک گشت به حرکت فلک [حرکت قهری] و از تحرک «درو» سخونت می‌مفرط پیدا شد، و از سخونت، «تخلخل» حاصل آمد، و چون تخلخل مفرط شد، بیس پیدا آمد، (بیس) جوهری گرم و خشک بود، آن-رانار «خواندند»، [و] اینست حقیقت آتش. و هر آنچه از این مادت از فلک به غایت دور افتاد از مرکز فلک راست بایستاد و قرار گرفت لامحاله، چه از فلک به غایت دور بود و نتوانست جنبیدن به حرکت فلک، پس از فرط سکون، بروندی پیدا آمد و از فرط بروندت تکاثفی حاصل شد و از تکاثف بیس پیدا آمد، جوهری شد سرد و خشک، و آنرا ارض «خواندند» و اینست حقیقت زمین. پس آنچه در میان این هر دو جوهر نار و ارض بود؛ یک نیمه مجاور (نار) (و یک نیمه مجاور ارض بود)، و آنچه مجاور نار بود، گرم شد، اما «تخلخلی» پیدا نشد، چه گرمی نه مفرط بود بلکه جوهری گرم [بود] و تر، و آنرا هوا خوانند، و اینست حقیقت هوا. و آن نیمه [دیگر] که مجاور ارض بود سرد شد از سردی زمین، اما

32 Bertrand Russel, The History of Western Philosophy, p. 72

۳۳ - در اواسط قرن بیستم معلوم گردید که بیش از ۹۹ درصد از جهان هستی را هیدروژن تشکیل می‌دهد و نوری که سبب درخشش ستارگان و کهکشان‌ها است سوخت و ساز اتمی هیدروژن و تبدیل آن به عنصر هلیوم است. کون و فساد ستارگان چیزی جز برافروخته شدن کوره اتمی هیدروژن یا به اتمام رسیدن ذخیره هیدروژن نیست.

«متکاتف» «نگشت»، چه سردی مفرط نبود، پس جوهری حاصل آمد سرد و تر [آن را] آب خواندند، و اینست حقیقت آب. و این هر چهار را عناصر اربعه خوانند، ... و نخستین اثری که پدید آمد امتزاج و ترکیب عناصر چهارگانه بود. (۳۴)

در اوپانیشاد که حاوی مجموعه‌ای از تفسیر اصول هندوئیسم و آیین بودا است به خلقت گیتی توسط عناصر اربعه اشارت رفته است:

«در یکی از اوپانیشادهای کهنه عدم یا نیستی مبداءِ اوّل شمرده شده است و بر اثر شوق و التهاب به تدریج آب و خاک و آتش و باد از آن پیدامی شود. باد به صورت نفس قسمت‌های سه‌گانه جهان یعنی آسمان و فضای بین آسمان و زمین را به وجود آورد ... هوا از اَثیر (اثر) پدید می‌آید و از هوا آتش می‌زاید و از آتش آب و از آب خاک و از خاک گیاه و از گیاه انسان پرورش می‌یابد.» (۳۵)

مقصود از آوردن مطالب فوق آن است که در روزگار قدیم در مقابل داستان خلقت جهان و انسان که در کتب مقدّس آیین‌های سامی (تورات، انجیل و قرآن) آمده، نظریه‌ی مادّی خلقت از ترکیب چهار عنصر وجود داشته و مورد قبول علما و اهل خرد بوده است.

در حالی که دین باوران به همان و جهی که امروز پس از گذشت قرن‌ها و هزاران کشف نجومی و بروز و ظهور نظریات علمی جدید باورمند به داستان خلقت به روایت آن کُتب هستند در آن روزگار به همان داستان‌ها در باب خلقت باورمند بودند.

حکیم ابوالقاسم فردوسی در عصر شکوفایی و زایایی علوم عقلی در ایران بعد از اسلام می‌زیسته و به طور قطع نظیر دیگر عقلای بزرگ آن عصر در امر خلقت به داستان‌های کودکانه کتب دینی اعتقادی نداشته و به نظریه مشهور «چهار عنصر» تمایل داشته و در مقدمه کتاب خویش به اختصار آن را آورده است.

مقصود از توضیحات مربوط به «خلقت» که از نظر تان گذشت ابیاتی است که حکیم طوس در باب خلقت انسان آورده است.

می‌فرماید:

- | | |
|--------------------------------|------------------------------|
| ۱. چوزین بگذری مردم آمد پدید | شد این بندها را سراسر کلید |
| ۲. سرش راست بر شد چو سرو بلند | به گفتار خوب و خرد کار بند |
| ۳. پذیرنده هوش و رای و خرد | مر او را داد و دام فرمان برد |
| ۴. ز راه خرد بنگری اندکی | که مردم به معنی چه باشد یکی |
| ۵. مگر مردمی خیره دانی همی | جز این رانشانی ندانی همی |
| ۶. ترا از دو گیتی بر آورده اند | به چندین میانجی پیورده اند |
| ۷. نخستین فطرت پسین شمار | تویی خویشان را به بازی مدار |

(مَسکو، جلد ۱، ص ۱۶، بیت ۶۰-۶۶)

۳۴ - ابن‌سینا، رساله در حقیقت و کیفیت سلسله موجودات و تسلسل اسباب و مسببات، با مقدمه و حواشی و تصحیح دکتر موسی عمید، ص ۲۴-۲۵

۳۵ - اوپانیشاد Upanishad از متن سانسکریت، با مقدمه و حواشی و تعلیقات، به سعی و اهتمام دکتر تاراچند و دکتر جلالی نایینی، چاپ چهارم، انتشارات علمی، ص ۲۹۹

بیت هفتم را آقای خالقی به تبعیت از دستنویس فلورانس چین آورده است:

نخستینت فکرت پسینت شمار
تو مر خویشتن را به بازی مدار

این بیت به وجهی که هست و اجد هیچ‌گونه معنی نیست و چنانچه آن را به نثر بنویسیم چین می‌شود: «اولین از برای تو (تو را) اندیشه و آخرین تو را عدد (شمار) است پس خلقت خویش را اندک مایه تصور مکن»
مصراع نخست در:

دستنویس ۷۳۱ استانبول.....نخستین فطرت پسین شمار

دستنویس ۸۴۰ لیدن.....نخستین فکرت پسین شمار

دستنویس ۷۴۱ قاهره.....نخستین فطرت پسین شمار

دستنویس ۶۷۵ لندن.....نخستین جنبش پسین شمار

دستنویس سنت ژوزف.....نخستین فکرت پسین شمار آمده است.

مصراع دوم در دستنویس‌های ۶۷۵ لندن، ۷۳۳ لنینگراد، ۷۶۰ قاهره، ۸۴۴ پاریس و سنت ژوزف «تویی خویشتن را به بازی مدار» ضبط شده است.

معنای بیت با توجه به آنچه فردوسی پیش از خلقت انسان در باب پیدایش جماد، نبات و حیوان گفته از فرط وضوح چنان است که هیچ خواننده‌ای را به مهالک شک و تردید یا سرگشتگی و ناهمی دچار نمی‌کند.
می‌گوید:

«ای انسان تو در سلسله مراتب خلقت پدیده‌های گیتی آخرین و در موهبت فکرت یا فطرت اولین

هستی. پس وجود خویش را حقیر و اندک مایه مپندار.»

آقای خالقی مطلقاً ضبطی غلط از مصراع اول از دستنویس ۸۴۸ و اتیکان و ضبطی نامتناسب از مصراع

دوم از دستنویس ۸۵۲ آکسفورد مقابل هم قرار داده و بیت:

نخستین فکرت پسینت شمار
تو مر خویشتن را بازی مدار

را ساخته و سپس به تشریح و تبیین آن پرداخته است.

چنانچه بخواهیم خطاهای آقای خالقی مطلق را درجه بندی نماییم این یکی به تحقیق گوی سبقت را از جمیع خطاهایی که در کل کتاب دیده می‌شود خواهد بود. ببینید ایشان چگونه تعبیری از بیت به دست داده است:

«ای انسان... نخستین واسطه تو خرد است (در آغاز آفرینش) و آخرین آن روز رستاخیز پس خود

را بازی مگیر!»

یعنی دانشمند محترم «شمار» را به معنای روز رستاخیز گرفته است. در سرتاسر آثار مکتوب زبان فارسی هیچ‌کس چنین معنایی از واژه «شمار» به دست نداده است.

در این جا ایشان عمل سابق را مجدداً تکرار فرموده‌اند یعنی «شمار» را از فردوسی گرفته و «روز» را هم خودشان بر آن افزوده‌اند و حاصل که «روز شمار» یعنی روز قیامت باشد به دست آمده است. (۳۶) خطایی از این دست نه تنها معنای بیتی را پریشان می‌کند بلکه تخریبی ساختاری به جهان بینی شاعر وارد می‌نماید. فردوسی در این بخش کتاب که «آفرینش جهان» است به وضوح از آنچه این پدیده را به داستان‌های

۳۶ - آقای باقر پرهام در کتاب «با نگاه فردوسی» این بیت و ابیاتی دیگر از کار خالقی را با دقت و بصیرت نقد نموده‌اند. در باب این بیت به صفحات ۳۰-۳۱ کتاب مذکور مراجعه شود.

تورات و سایر کُتب مقدّس ادیان سامی مربوط می‌سازد دوری جسته و در همه مراحل جز یک بار در بادی امر، نام خدا را از قلم جاری نساخته و همان‌گونه که پیش از این آمد نظریه «علمی» غالب در آن روزگار را در پیدایش گیتی و انسان به کار برده است. او حتّی به معتقدات زرتشتیان در باب آفرینش نزدیک نشده است.

اگر در جای جای کتاب اشاراتی به آن جهان یا «دیگر سرای»^(۳۷) شده است، آن اشارات دارای اهمّیت ساختاری در اندیشه و اثر فردوسی نیستند و هیچ ارتباطی با موضوع خلقت جهان مادی ندارند.

۲. آقای خالقی در صفحه ۹ دفتر یکم، بیت ۹۰ را چنین آورده است:

ترا دانش دین رهاند درست ره رستگاری بیایدتْ جُست

آقای خالقی «واو عطف» مابین دانش و دین را علیرغم وجود آن در نُسخ معتبر لندن، قاهره^۲، پاریس و برلین حذف نموده و «دانش و دین» را به «دانش دین» مبدّل ساخته است.^(۳۸) در حالی که مقوله دانش از دین جدا است و «دانش دین» حتّی یک بار هم در شاهنامه نیامده است. اما جدایی «دانش» و «دین» را در بسیاری ابیات کتاب می‌یابیم. نظیر ابیات ذیل:

۱. نه چیز و نه دانش نه رای و هنر نه دین و نه خشنودی دادگر

(ش مسکو، پادشاهی اورمزد نرسی، بیت ۱۹)

۲. هنر جوی با دین و دانش گزین چو خواهی که یابی ز بخت آفرین

(ش مسکو، نامه کسری به هرمزد، بیت ۲۹)

۳. همان دانش و دین و پرهیز و رای همان رهنمونی به دیگر سرای

۴. بدانید گفتاکز ایران زمین بشد فره و دانش و پاک دین

(ش مسکو، داستان زردشت، بخش ۴، بیت ۱۵)

«دانش دین» در بیت مذکور به زبان امروزین به معنای «فقه» است. معنای بیت چنین می‌شود:

«طریق سعادت تو در دانستن فقه است و می‌بایست در این راه بکوشی.»

آقای جلیل دوستخواه که از دوستان و مدافعان آقای خالقی است طی نامه‌ای به ایشان تعداد ۵۵ ایراد بر ضبط‌هایشان گرفته‌اند که در بسیاری موارد حق با ایشان (آقای دوستخواه) بوده است. اما آقای خالقی با اندک خشونت‌تی که در قلم به کار برده ایرادهای دوستخواه را رد کرده است. یک مورد از انتقادات آقای دوستخواه همین موضوع «دانش و دین» بوده است. در این مورد چنین نوشته‌اند:

ترا دانش دین رهاند درست در رستگاری بیایدتْ جُست

هرگاه به زمینه‌های فکری و فلسفی فردوسی توجه دقیق داشته باشیم ضبط «دانش و دین» که در هر

۳۷ - نظیر این بیت از زبان کیکاوس در مرگ سهراب خطاب به رستم:

نیاری همان رفته را باز جای روانش کهن شد به دیگر سرای
(دستنویس لندن، برگ ۵۱، سطر ۱۵، بیت ۱)

۳۸ - در دستنویس معتبر و کهن سنت ژوزف نیز «دانش و دین» آمده است.

چهار دستنویس آمده است بر ضبط «دانش دین» که تنها در دستنویس فلورانس (۶۱۴) آمده است برتری ندارد؟

انتقاد آقای دوستخواه کاملاً منطقی و استدلال‌شان پایه نیرومندی دارد. اما آقای خالقی که در هیچ‌یک از نسخ معتبر خود «دانش دین» نیافته به ناچار و به مقصود مجاب ساختن دوستخواه چند شاهد از شاهنامه چاپ مسکو و مول و گرشاسب نامه که ارتباطی با سؤال ندارند آورده و از «دانش دین» دفاع کرده است. گوید:

«... و سپس در جستجوی پاسخ از خود می‌پرسم که آیا فردوسی در جای دیگر هم دین را دانش نامیده است یا نه؟ و به یاد می‌آورم که شاعر در دو جای دیگر گفته است:

ز دانش نخستین به یزدان گرای (چاپ مسکو، ۱۴۰۸/۱۴۴۵)

سر راستی دانش ایزدی است (چاپ مول، انوشیروان، بیت ۱۱۲۵)

اسدی در گرشاسب نامه:

ز دانش نخست آنچه آید به کار

بهین است دانستن کردگار

(تصحیح یغمایی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۴)

در هیچ یک از این ابیات به «دانش دین» اشارتی نرفته است و در شواهدی که آقای خالقی ارائه کرده‌اند «خداشناسی» مد نظر بوده است. مابین «خداشناسی» و «دین‌شناسی» تفاوت‌ها است. به عنوان مثال رستم در شاهنامه بدون تردید معتقد به خداست اما «دین دار» و «دین‌شناس» نیست. در شاهنامه واژه دانش ۳۴۷ بار تکرار شده است و «دانش دین» حتی یک بار از قلم فردوسی صادر نشده است.

۳. در صفحه ۱۲ ابیات ۱۱۳-۱۱۴ در باب «گفتار اندر فراهم آوردن شاهنامه» چنین آمده:

۱۱۳. تو این را دروغ و فسانه مدان

به یکسان روشن زمانه مدان

۱۱۴. از او هر چه اندر خورد با خرد

دگر بر ره رمز معنی برد

همان‌گونه که در بحث راجع به «شاهنامه مول» آمد در بیت ۱۱۴ واژه «دگر» به جای «وگر» نشسته و نه تنها بیت را از حلیه معنی بی‌نصیب ساخته که ارتباط آن را با ابیات ۱۱۵ و ۱۱۶ که با یکدیگر رابطه ای ارگانیک دارند منقطع نموده است. گفته فردوسی در اصل چنین بوده است:

۱۱۳. تو این را دروغ و فسانه مدان

به یکسان روشن زمانه مدان

۱۱۴. از او هر چه اندر خورد با خرد

وگر از ره رمز معنی برد

۱۱۵. یکی نامه بود از گه باستان

فر او ان بدو اندرون داستان

۱۱۶. پراکنده در دست هر موبدی

از او بهره‌ئی نزد هر بخردی^(۳۹)

«هر چه» در بیت ۱۱۴ ضمیر مبهم مرکب است به معنای «همه چیزهایی که» (هر آنچه) و آوردن «دگر» در مصرع دوم به معنی «مابقی» است و با «هر چه» در تضاد است. این بدان می‌ماند که بگوییم «دزدان هر چه با خود داشته ایم بردند و مابقی را بر جای گذاشتند!» در شاهنامه این واژه به همین معنی بسیار دیده می‌شود.

۳۹ - شاهنامه خالقی، دفتر یکم، ص ۱۲، ابیات ۱۱۳-۱۱۶

مثال:

سخن هر چه بشنید زان دنواز
همی گفت پیش سپهید به راز
همه هر چه دید اندرو چار پای
بیفکند و زایشان بپرداخت جای
خرد بهتر از هر چه ایزدت داد
ستایش خرد را به از راه داد

(ش مسکو)

مثال از کلیله و دمنه: «و سخن تو شنودم و هر چه گفتمی آراسته و نیکو بود.»

(باب الحمامة والمطوقه، تصحیح میرزا عبدالعظیم خان گرگانی، ص ۱۵۸)

۴. در صفحه ۱۰ بیت ۹۶ که نقل قولی از پیغمبر اسلام در حق علی است آورده است:

که من شارستانم علیم در است درست این سخن گفت پیغمبر است

دستنویس‌های لندن، آکسفورد، برلین و جمیع چاپ‌های انتقادی «که من شهر علمم» آورده‌اند. دستنویس سنت ژوزف «شارستانم»، لندن^۲ «شارسانم» و فلورانس «شارستانم» ضبط کرده‌اند.در قضاوت بین این دو قرائت مختلف، آنچه ذهن را به سوی «شهر علمم» سوق می‌دهد دقت در مصراع دوم است که می‌گوید «درست این سخن قول پیغمبر است» به گمان نگارنده «قول درست» ترجمه فارسی «حدیث صحیح» است^(۴) و بر این پایه «من شارستانم» چون «قول پیغمبر» نیست قرائتی مشکوک است.

اصولاً «من شهرم و علی در او است» فضیلتی را به علی منتسب نمی‌کند و واژه مهم و کلیدی که موجب مباهات شیعیان و اکرام و اعزاز علی است واژه «علم» است و حذف آن از حدیث، سخن را مضطرب و پریشان می‌کند.

۵. آقای خالقی در ص ۱۷ دفتر نخست در مدح سلطان محمود بیت ۱۹۵ را چنین ضبط کرده است:

۱۹۵. به تن ژنده پیل و به جان جبرئیل
به دست ابر بهمن به دل رود نیل در مصراع دوم «دست» خطا
و درست «کف» است همان گونه که در دستنویس‌های لندن، لنینگراد، قاهره^۲، آکسفورد و برلین آمده است.
عضوی که به جود و کرم و بخشش منتسب است و در شعر اباحتشیهات و استعارات متنوع توأم می‌باشد
«کف» است. گرچه دست نیز گاه‌گاه بدین صفت متّصف است اما در اکثر قریب به اتفاق موارد «کف» آورده
می‌شد.

مثال از فردوسی:

۱. نخندد زمین تا نگرید هوا
هوار انخوانم کف پادشا
که باران او در بهاران بود
نه چون همت شهر یاران بود
کف شاه ابوالقاسم آن پادشاه
چنین است با پاک و ناپارسا

(ش مسکو، هفت خوان اسفندیار، ابیات ۱۴-۱۶)

۲. زبانش بکردار برنده تیغ
چو دریا دل و کف چو بارنده میغ

(ش مسکو، پادشاهی منوچهر، بخش ۲، بیت ۲۳)

فرّخی سیستانی در مدح سلطان محمد:

۴۰ - مقصود حدیث مشهور «انا مدینه العلم و علی بابها» می‌باشد.

نیست شد نام زفتی و بیداد
دست رادت خدای باکف راد

ای امیری که در زمانه تو
کف به رادی گشاده چشم به مهر
ادیب الممالک فراهانی:

تارخ ماه تو آسمان میامن

تا کف راد تو بوستان مکارم

۶. آقای خالقی در صفحه ۱۳۴ دفتر یکم در توصیف درگاه فریدون از زبان فرستاده سلم و تور آورده است:

ندیده ست، بیند در شهریار
همه خاک عنبر همه زر خشت

فرستاده گفت آنکه روشن بهار
بهاری است خرّم در اندر بهشت

(ابیات ۷۲۶ و ۷۲۷)

در تصحیح خالقی و سایر چاپ‌های انتقادی شاهنامه خطای صریح «در اندر بهشت» به جای «در اردی بهشت» تکرار شده است. معنای دو بیت مذکور به وجهی که ضبط شده اند چنین است. «کسی که بهار را ندیده است - به جای آن - بایستی درگاه فریدون را ببیند از زیبایی مانند بهاری است که درش در بهشت است (درش به سوی بهشت گشوده می شود). خاک زمینش از عنبر و خشت‌های کاخش از طلاست.»

مصراع «بهاری است خرّم در اندر بهشت» در واقع تشبیهی است که ادات تشبیه در آن حذف شده است و تکلیف «مُشَبَّه» و «مُشَبَّه به» روشن نیست. از آن جاکه بیت:

ببالای او سرو دهقان نکشت

یکی بوستان بد در اندر بهشت

در توصیف گردآفرید در چاپ خالقی آمده در نقد و بررسی ابیات رستم و سهراب بدان خواهیم پرداخت.

بیت در واقع چنین بوده است:

همه خاک عنبر همه زر خشت

بهاری است خرّم در اردی بهشت

در دستنویس لندن بیت به همین وجه ضبط شده است.

۷. در داستان رودابه و عشق او به زال، رودابه مراتب عشق خود را با پرستاران (کنیزان) در میان می‌نهد و نظر آن‌ها را خواستار می‌گردد.

کنیزان رودابه - خلاف انتظار او - به سختی با این عشق مخالفت می‌نمایند.

آقای خالقی ابیات مربوط به این لحظه را چنین ضبط کرده است:

چون آهرمن از جای برخاستند

۳۵۹. همه پاسخش را بیاراستند

سرافراز تر دختر اندر مهان

۳۶۰. که ای افسر بانوان جهان

میان بتستان چو روشن نگین

۳۶۱. ستوده ز هندوستان تا به چین

بر ایوانها صورت چهر تست

۳۶۹. جهانی سراسر پر از مهر تو است

ز چرخ چهارم خود آیدت شوی

۳۷۰. ترا با چنین روی و بالای و موی

در بیت صفحه ۳۷۰ دفتر اول شاهنامه خالقی «خود» به جای «خور» بیت را به اضطراب معنی

دچار ساخته است. کنیزان می‌گویند:

«تو در زیبایی (روی و بالای و موی) به حدی هستی که خورشید از چرخ چهارم به همسری تو خواهد آمد.»

با حذف «خور» و گزینش «خود» معنای بیت چنین می‌شود
 «تو با این درجه از زیبایی که هستی شوهر خودش از چرخ چهارم برای تو خواهد آمد.»
 با ساقط کردن «خور»، پشتوانه فرهنگی بیت که نظام نجومی بطلمیوسی است از بین می‌رود و بیت یکسره بی معنی می‌شود.^(۴۱)

خوشبختانه در شاهنامه مورد مشابهی وجود دارد که ما را در انتخاب «خور» تحریض می‌نماید و آن داستان عاشق شدن بهرام گور است بر دختران آسیابان. از قول یکی از بزرگان به آسیابان در تهنیت به او:

بفرمای فرمان که پیمان ترا است	همه بندگانیم و فرمان تراست
کنون ما همه کهتران توایم	چه کهتر همه چاکران توایم
بدو آسیابان وزن خیره ماند	همی هر یکی نام یزدان بخواند
چنین گفت مهتر که آن روی و موی	ز چرخ چهارم خور آورد شوی

(ش مسکو، داستان بهرام گور، بخش ۱۰، ابیات ۶۹-۷۲)

۸. در صفحه ۱۹۸ طی ابیات ۵۰۶-۵۰۹ آقای خالقی آمدن زال به کاخ رودابه را چنین «تصحیح» کرده است:

۵۰۶. سپهبد سوی کاخ بنهاد روی	چنان چون بود مردم جفت جوی
۵۰۷. بر آمد سیه چشم گلرخ به بام	چو سرو سهی بر سرش ماه تام
۵۰۸. چن از دوردستان سام سوار	بدید آمد آن دختر نامدار
۵۰۹. دو بیجاده بگشاد و آواز داد	که شاد آمدی ای جوانمرد و راد

بیت ۵۰۹ در دستنویس‌های لندن، پاریس، آکسفورد، لندن^۲، برلین، لندن^۳ و استانبول^۴ چنین آمده است:

دو بیجاده بگشاد و آواز داد
 چنانچه کسی از ذوق سلیم اندک بهره‌ای داشته باشد در همان لحظه اول در می‌یابد که تفاوت ضبط دستنویس‌های لندن و دیگر دستنویس‌ها با دستنویس فلورانس به لحاظ بلاغت و زیبایی و تناسب با لحظه دیدار و تجسم معنی به قول قدما تفاوت «قل هو الله احد» است با «تبت ید آبی لهب».
 ضبط دستنویس فلورانس یعنی «که شاد آمدی ای جوانمرد و راد» از فرط سخافت و برودت در حدی نیست که بتوان آن را با ضبط دستنویس‌های دیگر مقایسه نمود و حقیقتاً ترجیح نهادن این ضبط بر آن دیگری توسط دانشمند معظم آقای خالقی حیرت بر حیرت انسان می‌افزاید. تجسم کنید دختری نوجوان که یکسره دل درگرو عشق پهلوانی چون زال نهاده، علیرغم مخالفت یاران و محارم خویش از فراز قصر خویش در انتهای

۴۱ - رجوع کنید به فصل تصحیح انتقادی آثار ادبی، صفحات ۲۸-۲۹ همین کتاب

عاشقانه در انتظار دیدار معشوق زمانی را به سر برده و ناگهان قامت رشید زال را می‌بیند که به سوی کاخ گام برمی‌دارد. در آن لحظه آنچه وجود رودابه را در خود فرو برده شادی و نشاط و اشتیاق عاشقانه است. اسناد طوسی، این هنرمند بی‌بدیل که همواره در همه لحظات به بهترین وجهی سخن را مطابق مقصود رانده، با تکرار واژه «شاد» به زیباترین صورت ممکن احوال روحی رودابه را به خواننده منتقل نموده است. این دو وارینت را یک بار دیگر می‌آوریم و قضاوت را به خوانندگان و اگذار می‌کنیم.

نسخه لندن و دیگر نسخ که ذکرشان رفت:

دو بیجاده بگشاد و آواز داد
فلورانس:

دو بیجاده بگشاد و آواز داد
که شاد آمدی ای جوانمرد و راد

از این ها گذشته تکرار واژه‌ها به مقصود تأکید از ویژگی‌های سبک سخنوران دوره نخستین شعر فارسی است.

۹. یکی از قدیم‌ترین بخش‌های شاهنامه «نامه نوشتن زال به سام» است که در متنی جز نسخ شاهنامه بر جای مانده است. این نامه مطولی است که در آن زال داستان عشق رودابه را به پدر گزارش داده و از او کسب تکلیف نموده است.

مقدمه نامه در دستنویس لندن (۶۷۵) و سنت ژوزف حاوی ۹ بیت است. نظامی عروضی سمرقندی کتاب چهارمقاله (مجموع النوادر) را در او اوسط قرن ششم تحریر کرده و در مقاله مربوط به «شعر» ضمن آوردن زندگینامه فردوسی و ارتباط او با دربار محمود غزنوی^(۴۲) در تعظیم و تکریم فردوسی می‌گوید: «الحق هیچ باقی نگذاشت و سخن را با آسمان علیین برد و در عذوبت به ماء معین رسانید.» او به منظور اثبات این ادعا تعداد ۶ بیت از مقدمه نامه مذکور را در کتاب خود وارد کرده و افزوده است که:

«من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی‌بینم و در بسیاری از سخن عرب هم»^(۴۳)

از آن جاکه گزارش نظامی فزون بر یک قرن از کهن‌ترین شاهنامه موجود یعنی دستنویس لندن قدیم‌تر است. مصحح شاهنامه می‌باید این ابیات را در عداد «اسناد داخلی» شاهنامه به حساب آورد و در تصحیح خویش آن‌ها را مد نظر داشته باشد. علی‌الخصوص که تاریخ کتابت نسخه مورد استفاده نظامی مقدم بر تاریخ تحریر چهارمقاله بوده و استبعادی ندارد که از تحریرات قرن پنجم بوده باشد.

نظامی ابیاتی از نامه زال را بدین وجه نقل نموده:

۱. یکی نامه فرمود نزدیک سام
 ۲. نخست از جهان آفرین یاد کرد
 ۳. وزو باد بر سام نیرم درود
 ۴. چماننده چرمه هنگام گرد
 ۵. فزاینده باد آوردگاه
- سراسر درود و نوید و خرام
که هم داد فرمود و هم داد کرد
خداوند شمشیر و کویال و خود
چراننده گرس اندر نبرد
فشاننده خون ز ابر سیاه

۴۲ - آنچه نظامی در این باب آورده مجموعه‌ای از افسانه‌های رایج آن روزگار بوده است. شهرت نظامی سبب آن شد که بسیاری از شاهنامه پژوهان این افسانه‌ها را حقیقت پندارند و در آثار خود به آن‌ها تکیه کنند.

۴۳ - چهارمقاله، تصحیح علامه محمد قزوینی، ص ۴۸

۶. بمردی هنر در هنر ساخته
ابیات مشابه در دستنویس لندن:
۱. یکی نامه فرمود نزدیک سام
۲. ز خط نخست آفرین گسترید
۳. از او باد بر سام نیرم درود
۴. چماننده دیزه هنگام گرد
۵. فز ایننده باد آوردگاه
۶. بمردی هنر در هنر ساخته
- نامه زال از شاهنامه دستنویس سنت ژوزف:
۱. یکی نامه فرمود نزدیک سام
۲. ز خط نخست آفرین گسترید
۳. از او باد بر سام نیرم درود
۴. چماننده دیزه هنگام گرد
۵. فز ایننده باد آوردگاه
۶. بمردی هنر در هنر ساخته
- ابیات مشابه از شاهنامه خالقی:
۱. یکی نامه فرمود نزدیک سام
۲. ز خط نخست آفرین گسترید
۳. از او باد بر سام نیرم درود
۴. چماننده دیزه هنگام گرد
۵. فز ایننده باد آوردگاه
۶. بمردی هنر در هنر ساخته

از این چهار گزارش ضبط دستنویس لندن به ضبط نظامی بسیار نزدیک است (جز بیت دوم) و در هیچ کدام از این دو خطایی صریح مشهود نیست.

در گزارش سنت ژوزف «سلام» (در بیت اول) از گفتار فردوسی بسیار دور است و مصراع «بران دادگر کافرین آفرید» (در بیت دوم) نیز می باید حاصل لغزش فکر یا قلم کتاب باشد. آفریدن «آفرین» فقط یک بار در دستنویس لندن آمده که مشکوک می نماید. در ضبط نظامی «چرمه» در کنار «چماننده» و «چراننده» به واسطه حرف «چ» قرابتی لفظی ایجاد نموده که بر بلاغت سخن افزوده است.

چراننده چرمه هنگام گرد

چراننده کرس اندر نبرد

- ۴۴ - چهار مقاله، تصحیح علامه محمد قزوینی، ص ۴۸
۴۵ - شاهنامه دستنویس لندن، برگ ۲۲
۴۶ - شاهنامه سنت ژوزف، ص ۱۹ a
۴۷ - شاهنامه خالقی، دفتر یکم، ص ۲۰۵

این خصلت در دیزه نیست. (۴۸)

در ضبط خالقی «فشانده تیغ از ابر سیاه» ضبطی مشکوک و به احتمال زیاد مغلوط است. تعبیر «تیغ فشاندن» در شاهنامه و سایر منظومه‌های حماسی دیده نمی‌شود.

به گمان نگارنده آخرین بیت این مقدمه یعنی:

بمردی هنر در هنر ساخته سرش از هنر گردن افراخته

در گزارش نظامی بر جمیع ضبط‌ها برتری دارد.

در بیت نخستین ضبط خالقی آوردن «پیام» می‌بایست از جمله خطاهای کُتاب باشد. بدان جهت که مقصود از تحریر نامه ارسال پیام است و تأکید بر این که نامه حاوی پیام است بسیار غریب می‌نماید.

۱۰. در بند دادن زال به کاوس در لشکر کشی به مازندران، آقای خالقی در صفحه ۹ از دفتر دوم شاهنامه خویش ابیات ذریبیط را چنین ضبط کرده است:

چو تو تخت نشنید و افسر ندید نه چون بخت تو چرخ گردان شنید

همه ساله پیروز بادی و شاد دلت پر ز دانش سرت پر ز داد مصراع دوم

بیت اول به دلیل ضبط «شنید» به جای «کشید» علیل و سقیم افتاده است. در حقیقت مصراع دوم

تکرار عبارت اول مصراع نخستین است. بیت در دستنویس سنت ژوزف چنین ضبط شده است:

چو تخت تو نشنید و افسر ندید نه چون تخت تو چرخ گردان کشید

در مصراع دوم بیت دوم به جای «سرت پر ز دانش دلت پر ز داد»، «دلت پر ز دانش سرت پر ز داد» آورده است. قضاوت در این گونه موارد با تکیه بر شواهد و قرائن موجود در کتاب میسر است.

در باب این که فردوسی «دل» را محل «داد» می‌دانسته ابیات ذیل شواهدی انکار ناپذیرند: (۴۹)

۱. بیینم کشان دل پر از داد هست به زهارشان دست گیرم به دست

(ش مسکو، داستان جندل، بیت ۱۳)

۲. که بر کارزاری و مردی نژاد دل ما پر آرم و مهر است و داد

(ش مسکو، داستان یزدگرد، بیت ۱۵)

۳. که اندر دل من بجز داد نیست میاد آنکه از جان تو را شاد نیست

(ش مسکو، داستان طلحند، بیت ۹۳)

چند بیت در شاهنامه توان یافت که رابطه «دانش» و «سر» را بیان کرده است:

۱. هر آنکه که دانا بود پر شتاب چه دانش مر او را چه در سر شراب

۲. خور و خواب با موبدان داشتی همی سر به دانش بر افراستی

در منابع مورد استفاده خالقی دستنویس‌های لندن، قاهره، لندن آ و استانبول^(۵۰) مصراع دوم به صورت «سرت پر ز دانش دلت پر ز داد» ضبط شده است.

۴۸ - دیزه به معنای اسب سیاه و چرمه به معنای اسب سفید است

۴۹ - حکیم یونانی ارسطو دل (قلب) را عامل تفکر و مغز را دستگاه خنک کننده خون می‌دانست.

تصویر خطای ارسطو تا قرن‌ها پس از او مورد قبول دانشمندان بود.

۵۰ - شاهنامه خالقی، دفتر دوم، زیرنویس ص ۹

دستنویس سنت ژوزف بیت را به وجه ذیل ضبط نموده است:

همه ساله پیروز بادی و شاد
سرت پر ز دانش دلت پر ز داد^(۵۱)
۱۱. در داستان جنگ مازندران به فرماندهی گیو ابیات ۱۷۲ - ۱۷۴ در صفحه ۱۳ دفتر دوم چین آمده‌اند:

۱۷۲. کمر بست و رفت از در شاه گیو
زلشکر گزین کرد گردان نیو
۱۷۳. بشدت تادر شهر مازندران
ببارید شمشیر و گرزگران
۱۷۴. زن و کودک و مرد با دستوار
نیافت از سرتیغ اوزینهار
در مصراع دوم بیت ۱۷۴ واژه «نیافت» به جای «ندید» مصراع راسست و ریک نموده است. در حالی که دستنویس‌های فلورانس، واتیکان، لندن^۲ «ندید» داشته‌اند.^(۵۲)

دستنویس سنت ژوزف نیز «ندید» ضبط نموده است و بیت را به وجه ذیل آورده است:

زن و کودک و مرد با دستوار
ندید از سرتیغ اوزینهار^(۵۳)
۱۲. در رفتن رستم به مازندران و پیش از وقایع خان اول، رستم به شکار گور می‌پردازد:^(۵۴)
۲۷۵. برون آمد آن پهلوس از نیمروز
همی رفت شادان رخ و دل فروز
۲۷۶. دو روزه به یک روزه بگذاشتی
شب تیره را روز پنداشتی
۲۷۷. برینسان همی رخس برید راه
به تابنده روز و شبان سیاه
۲۷۸. تنش چون خورش خواست آمد به شور
یکی دشت پیش آمدش پر ز گور

بیت ۲۷۸ پریشان و بین دو مصراع ارتباط منطقی غایب است. می‌گوید:

«وقتی رستم از فرط گرسنگی مضطرب و مشوش شد به دشتی پر از گور خر رسید.»^(۵۵)
منطق سخن بدان جهت قابل قبول نیست که علت پیدا شدن دشت پر گور را گرسنگی و تشویش رستم می‌داند. بیت به وجه ذیل از دستنویس سنت ژوزف صحیح و از هر اشتباهی بری است.
تنش چون خورش جست بر پشت بور

یکی دشت پیش آمدش پر ز گور

«بور»^(۵۶) کنایه از رخس است. می‌گوید:

«رستم بر پشت رخس گرسنه بود و جستجوگر خورش (غذا) و به دشتی پر از گور رسید.»

بیت به وجهی که استاد طوسی بیان کرده مطلب را به وضوح مقابل چشم خواننده مجسم می‌کند. این که سوار گرسنه در جستجوی شکار به هر سو می‌نگرد امری طبیعی است و مقصود شاعر جز این نبوده

-
- ۵۱ - شاهنامه سنت ژوزف، ص ۳۸ b، سطر ۲۱، بیت ۱
۵۲ - شاهنامه خالقی، دفتر دوم، زیرنویس ص ۹
۵۳ - شاهنامه سنت ژوزف، ص ۳۹ b، سطر ۴، بیت ۱
۵۴ - شاهنامه خالقی. دفتر دوم، ص ۲۱، ابیات ۲۷۵ - ۲۷۸
۵۵ - شور معانی مختلف دارد از قبیل فساد، فتنه، آشوب، غوغا، وجد، مستی، بانگ، فریاد و جز این‌ها. اما در مصراع اول این بیت شور را جز به تشویش و اضطراب معنی نتوان کرد. رجوع کنید به لغتنامه دهخدا ذیل واژه شور.
۵۶ - رنگ رخس را فردوسی «بور آبرش» گزارش کرده است. یعنی اسب سرخ رنگی که دارای لکه‌های سفید رنگ باشند.

است.

دستنویس‌های لندن، استانبول، لنینگراد، قاهره^۲، آکسفورد و برلین جملگی «تنش چون خورش جست» داشته‌اند.

۱۳. از شگفتی‌های تصحیح خالقی یکی هم آوردن «منزل» به جای «خوان» است در داستان «هفت خوان». هفت خوان را به صورت «گفتار اندر منزل اول رستم» و «گفتار اندر منزل دوم رستم»... الخ، آورده و هیچ دانسته نیست

دلیل این دانشمند محترم در به کار گرفتن این خطای صریح چه بوده است.

۱۴. آقای خالقی ابیات ۲۹۵-۲۹۷ را که راجع به گفتگوی رستم است با رخس (خوان اول) چنین ضبط کرده است:

چنین گفت با رخس کای هوشیار	که گفتت که با شیر کن کارزار
اگر کشته گشتی تو در چنگ اوی	مرین گرز و این مغفر کینه جوی
چگونه کشیدی به مازندران	کمند و کمان تیر و گرز گران

اقای خالقی از آن دست مصححان شاهنامه است که می‌شود گفت با عناصر سازنده داستان‌های حماسی آشنا نیست. او با آلات جنگ و کارکرد آن‌ها و حرکات سوار و آیین لشکر آرایبی آشنایی ندارد و با تخیل و تفکر حماسی بیگانه است.

به همین دلیل در بسیاری موارد که اشراف بر این امور لازمه شناخت و ترجیح قرائتی صحیح بر قرائتی سقیم است به خطای افتد.

در ابیات یاد شده رستم به رخس می‌گوید:

«چنانچه تو در نبرد با شیر کشته می‌شدی من چگونه این آلات سنگین نبرد را به مازندران حمل می‌کردم.»

در برشمردن آلات جنگ خالقی «تیر» را هم در ردیف گرز و مغفر و جز این‌ها «سنگین» تصور کرده است به حدی که رستم از حمل و نقل آن به مازندران دچار رنج و سختی می‌شده است. در حقیقت خطای مصحح جانشین ساختن «تیغ» با «تیر» بوده است.

ابیات مذکور در شاهنامه سنت ژوزف چنین بوده است:

چنین گفت با رخس کای نیک یار	که گفتت که با شیر کن کارزار
اگر تو شدی کشته در چنگ اوی	من این جوشن و مغفر جنگجوی
چگونه کشیدی به مازندران	کمند و کمان تیغ و گرز گران

در خوان سوم «جنگ رستم با اژدها» در مکالمه دیگری رستم رخس را از جنگ با دشمنان بر حذر می‌دارد و ضمن تهدید رخس به قتل در صورت سرپیچی از فرمان او می‌گوید: «اگر بار دیگر به جنگ اقدام کنی تو را پی می‌کنم و پیاده با اسلحه خویش به مازندران می‌روم.»

گر این بار سازی چنین رستخیز	پیت را ببرم بشمشیر تیز
پیاده شوم سوی مازندران	کشم تیغ و کوپال و گرز گران

خطای بزرگ‌تر آقای خالقی در بیت ۲۹۶ آوردن «مراین» به جای «من این» است.

می‌گوید:

میرین گرز و این مغفر جنگ جوی
 کمند و کمان تیر و گرز گران
 خواننده این ابیات از این محاوره رستم را تجسّم می‌کند که به رخس می‌گوید: «اگر تو در چنگ شیر
 کشته می‌شدی این آلات سنگین جنگ (گرز و مغفر و...) را چگونه به مازندران می‌کشیدی؟» و معنایی
 جز این بر این ابیات متصوّر نیست.

اگر رستم در محاوره با کیکاوس می‌گوید:

اگر من نرفتی به مازندران
 کجا بسته بدگیو و کاوس و طوس
 بگردن بر آورده گرز گران
 شده گوش کر یکسر از بانگ کوس
 که کندی دل و مغز دیو سپید
 که دارد به بازوی خویش این امید

(ش مسکو، داستان رستم و اسفندیار، بخش ۱۸، ابیات ۳۰۱)

در این جا وجود ضمیر اول شخص مفرد یعنی «من» در آغاز سخن، واژه «نرفتی» را در ذهن خواننده
 به معنای «نمی‌رفتم» معنی می‌کند. اما در این جا در بیت ۲۹۶ ضمیر دوم شخص «تو» و بلافاصله
 «چگونه کشیدی» عمل «کشیدن» اسلحه سنگین رستم را به «صیغه شرطی» به رخس مرده منتسب
 می‌کند. در حالی که نسخ معتبر لندن، برلین، لندن^۳، لندن^۲ و استانبول^۲ «من این» داشته‌اند^(۵۷) و دستنویس
 سنت ژوزف هم.

ادامه دارد